

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：游珮芸 先生

《長襪皮皮》之兒童觀探究



研究生：陳茹文 撰

中華民國九十八年八月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 陳 茹 文 君

所提之論文 《長襪皮皮》之兒童觀探究

業經本委員會通過合於

☒ 碩士學位論文

☐ 博士學位論文

條件

論文學位考試委員會：

許建崑

(學位考試委員會主席)

吳政漢

游佩芸

(指導教授)

論文學位考試日期：98 年 8 月 3 日

國立台東大學

附註：1. 一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)

組 98 學年度第 學期 取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：《長襪皮皮》之兒童觀探究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☒同意 ☐不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：郭子佩雲 (親筆簽名)

研究生簽名：陳茹文 (親筆正楷)

學 號：1596012 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 8 月 15 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 98
學年度第 _____ 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：長襪皮皮之兒童觀探究

指導教授：游珮芸

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：陳茹文

簽 名：陳茹文_____

中華民國 98 年 08 月 15 日

致謝

真的走到台東遊學之旅的尾聲了！心中感觸良多，不捨這裡明媚的風光，不捨即將別去的同學、師長，但是這場流動的饗宴終究會有結束的時候。走到這裡，提醒自己要更懂得謙恭學習，也慶幸能得到老師、同學、親人和好友們的支持鼓勵，在不斷追尋的人生路上，互相扶持、打氣，所以才能走到這裡。

首先感謝我的指導教授游珮芸老師，她總是適時地提點我方向，給我鼓勵，讓我能正向、積極地完成論文寫作；另外在口考時，許建崑老師和吳玫瑛老師也給了我許多珍貴的意見，讓我能有機會更周詳地來修補論文！郭建華老師和張子樟老師則是在我論文還未成形前，給予我靈感和前進的動力，讓我能條理分明的藍圖下，構築論文；和我們一同前進大陸的阿寶老師，讓我看到時時刻刻都在學習的長者風範，警醒自己不該怠惰，要多看書；聽到杜明城老師打動人心的演說，讓我惋惜沒機會上杜老師的課來親近他的風采；楊茂秀老師的妙語如珠，打破了心靈上的窠臼，讓我有重新思考的契機。

來到兒文所，除了遇到認真教學的老師們，更難得的是我結識了許多志同道合的好同學們，大家該玩的時候玩，該認真時又充滿了拼勁，讓這三年的時光充滿許多回憶，在此送給我的同學們，我最真誠的謝意；要特別感謝我的家人——我的姊妹們，在我埋首論文時，除了回答我的疑惑外，還得幫忙翻譯，讓我無後顧之憂地專心完成工作，而我的好友也總是默默地協助我、安慰我，讓焦躁不安的我有宣洩的管道；我也要感謝學校裡的同事，協助我處理許多事務，在暑假期間不需要操心學校工作；感謝我的學生，因為你們的乖巧讓我在教學中，仍有餘力寫作。其實，要感謝的人太多太多，永遠數不清，所以在此向所有關心我、愛護我的人，致上我最深的謝意。

最後，我要把這本作品獻給我最摯愛的雙親。謝謝你們！

《長襪皮皮》之兒童觀探究

摘要

瑞典作家阿思緹·林格倫的《長襪皮皮》以特殊的兒童形象取得經典兒童文學作品的地位，即使橫跨不同的時空、文化背景，在今日台灣社會，皮皮的兒童形象依舊令人驚奇，故《長襪皮皮》中所蘊含的兒童觀相當值得當代讀者探究。本研究先透過分析皮皮的形象，從她的外在特徵描述到人物內在呈現的言行舉止、價值觀等等來觀看林格倫刻畫皮皮的手法。結果發現，林格倫扭轉一般大眾對兒童的刻板印象，利用形象反差大的兒童對龐大的社會體系意識形態作出批判，並創造了西方兒童文學史上前所未見、具有反抗意識的兒童形象。

然而，筆者再深入探討《長襪皮皮》中關於兒童的意識形態時，從文本中矛盾的情節內容中，發現林格倫筆下的兒童雖然大多時候皆與現實妥協，卻依然能有意識地去反抗體制，展現出林格倫透過作品意欲反抗文化霸權的歷程。所以，筆者除了分析《長襪皮皮》中兒童形象的特異處，還更進一步提出林格倫在兒童觀中寄寓了反抗文化霸權的政治意涵，林格倫藉由皮皮來對社會體制提出問題，讓在體制中生活而不自覺的讀者得到自由思考的契機，這也是筆者認定《長襪皮皮》所以能取得兒童文學經典地位，而且歷久不衰的重要理由。

關鍵詞：林格倫、長襪皮皮、兒童觀、意識形態、文化霸權

A Survey of the concept of childhood in *Pippi Longstocking*

Abstract

The Sweden writer, Astrid Lindgren , the author of *Pippi Longstocking*, has become a master of classic children's literature for the special images she conveyed about children. Even though in the different culture background, the various time and space, the image of Pippi has still caught many people's attention in Taiwan. The concept of childhood portrayed in *Pippi Longstocking* is worthy discussion by the modern readers. This thesis analyzes the image of Pippi first, and then through the descriptions of external figures, behaviors and words that expose the inner value, one can decipher the writer's skill of characterization. Meanwhile, this thesis also finds that Lindgren reformed the stereotype of children, using the conflicting images of children to criticize the oppressive social ideology and eventually created a new image of children with spirits of rebellion. This new image is so vivid that hard to find parallel in the history of children's literature.

Furthermore, we further probed the ideology of children in *Pippi Longstocking*, and found that the children described by Lindgren, though compromised with the reality mostly, still trying to fight with the social system with consciousness. This new image expose Lindgren's endeavor to protest against the cultural hegemony. By means of the contrary images of children, Lindgren showed the significance of resistance against the cultural hegemony in human life. Pippi, as an epitome of human, was used to question the social system and awake the general readers' consciousness to rethink of their lives. This unique new perspective and image of children, without doubt, eventually have elevated Lindgren to a master in children's literature. .

Keywords: Astrid Lindgren 、 Pippi Longstocking 、 the concept of childhood 、 Ideology 、 Hegemony

目 錄

第壹章 緒論	1
第一節 研究背景	1
壹、 動機	1
貳、 目的	3
參、 問題	3
第二節 作家作品介紹	6
壹、 生命之泉—珍貴的童年回憶	6
貳、 特異出群的青年時期	8
參、 成年後的人生低潮	9
肆、 重拾童趣與寫作的中年生涯	9
伍、 步入晚年	11
第三節 研究方法、步驟和限制	13
壹、 研究範圍和文本介紹	13
貳、 研究方法和步驟	14
參、 研究限制	17
第四節 名詞定義	17
第貳章 文獻探討	19
第一節 兒童觀的改變與影響	19
壹、 兒童的存在	19
貳、 兒童觀的改變	22
參、 兒童觀的影響	25
第二節 文化脈絡中的兒童觀	27
壹、 家庭中的兒童	28
貳、 社會中的兒童	31
參、 文學中的兒童	34
第三節 瑞典社會	40
壹、 瑞典——地理位置簡介	40
貳、 瑞典——近代到現代的歷史	41
參、 瑞典文學	44
肆、 瑞典教育	46
第四節 意識形態和文本	48
第參章 皮皮的形象意涵	51
第一節 外在特徵	51
壹、 皮皮的外在特徵	52
貳、 反面烘托主要人物的形象	54

第二節內在呈現.....	55
壹、 對皮皮言行舉止的敘述觀點.....	55
貳、 皮皮言語中的哲學.....	57
參、 皮皮的價值觀.....	61
第三節 突出的兒童形象與意涵.....	65
壹、 想像手法與形象.....	65
貳、 從人物和情節看主題.....	66
參、 皮皮形象的意涵.....	68
第肆章《長襪皮皮》中關於兒童的意識形態.....	73
第一節作者傳達的兒童觀.....	73
壹、 書中呈現的兒童形象.....	73
貳、 書中隱含的兒童形象.....	79
第二節 林格倫兒童觀中蘊含的意識形態.....	82
壹、 想法中的矛盾.....	82
貳、 想法中的意識形態.....	88
第三節 林格倫與社會環境共構的兒童觀.....	91
壹、 瀰漫時代的精神氛圍.....	92
貳、 社會環境的變遷.....	98
參、 林格倫與社會環境共構的兒童觀.....	102
第伍章 結論.....	107
第一節《長襪皮皮》推出後所得到的迴響.....	107
壹、 反對論點.....	108
貳、 支持觀點.....	109
參、 小結.....	112
第二節 從《長襪皮皮》反思成人兒童觀的改變與影響.....	112
壹、 林格倫與兒童.....	113
貳、 成人兒童觀的改變與影響.....	115
第三節 研究展望.....	119
壹、 探索台灣兒童文學作家或不同時期的兒童觀.....	119
貳、 刻畫皮皮的特殊手法.....	120
參考書目.....	124

NTTU Library



第壹章 緒論

第一節 研究背景

壹、動機

面對書架上琳琅滿目的兒童文學作品，筆者心中常浮出疑問：兒童文學到底是如何被劃分出來的？是根據兒童喜愛文學作品的程度？還是只要是被成人認定為適合兒童閱讀的作品即是優良兒童讀物？不管如何劃分，成人所扮演的角色都是深具影響力的一群。大部分的兒童文學皆是由成人作家發想創作，由成人主導的出版公司籌劃發行，成人最終還扮演著把關者的角色，他們界定作品的閱讀範圍，給予作品優劣的評價，再決定是否推薦給兒童讀者。當然兒童也不是全然被動的角色，他們在成人的推薦或禁制中，仍會找出真正有閱讀意願的作品來滿足需求。不過，在兒童文學中，成人的影響力還是不可磨滅的！

當作者透過作品和讀者溝通時，其實就是透過語言、文字或圖案傳遞出作者欲表達的觀點和隱含不顯但確實存在的意識形態。文本傳達的觀點可能來自於作者想法，也可能是社會文化影響下的產物，而讀者的個人觀點和閱讀文本的方式，也都影響了文本的解讀過程。然而，回歸到兒童文學的主要特色，它設定的主要讀者群—兒童，他們在很多時候、方面似乎是受到忽略而顯得沉默的一群，他們接受、回應著成人對兒童抱持觀點所帶來的種種影響，於是乎訓戒性、教育性、甚至是遊戲性的兒童讀物紛紛出現了！從兒童文學史中，可以看到成人的兒童觀不斷的改變，也影響著對於兒童文學表現的方式。

兒童是未來的成人，成人是過去的兒童。成人作者分析、表現兒童的方式，其實就代表成人如何評價曾經年幼的自我，反映出整個社會文化如何看待兒童。所以兒童文學作者所抱持的兒童觀深深影響著作品內容呈現方式，而社會對兒童觀的接納與否表現於對作品的回應，也凸顯出成人對兒童所抱持觀點如何受到意識形態的影響，所以特別是在兒童文學界中，創作者和整個大環境所懷有的兒童

觀其實影響甚鉅，代表著成人如何看待兒童，而兒童的回應也影響著未來文化的走向。但是，如同兒童在歷史記載中缺席一般，當筆者搜尋國內兒童文學作品中的兒童觀探究時，卻發現很少人做這方面的研究，於是勾起筆者研究的意願和熱誠。筆者遍尋適當的題材來探討兒童觀，希望能找到具有經典地位的兒童文學作品，而且作品中的兒童觀深具有代表性和討論的價值。

第一次接觸到《長襪皮皮》(*Pippi Långstrump*)，是在筆者初次踏入兒童文學研究所的西洋兒童文學史課程中。皮皮狂野而又獨立的兒童形象躍然於紙上，令讀者印象深刻，讓人感受到另一種描繪兒童的可能性。在準備報告的那段期間，一邊蒐集資料的同時，疑問也在腦海中逐漸成形。《長襪皮皮》的故事主人翁是個小女孩，並且以頑皮、活潑的兒童形象來呈現。不過在兒童文學史上，頑童形象不是第一次出現，《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*)、《頑童流浪記》(*The Adventures of Huckleberry Finn*)均是以頑皮的男童為主角，而蒙哥·瑪莉(Lucy Maud Montgomery)的《清秀佳人》(*Anne of Green Gables*)也創造出不同以往的女童形象，來轉換讀者對兒童文學中兒童既定的印象，但是《長襪皮皮》的出現卻更進一步顛覆當時成人對兒童的想法，影響直至今日，皮皮都還是相當獨特的兒童角色；在情節架構部分，《長襪皮皮》則是以描述兒童生活周遭的事件為主，不是以高潮迭起的情節衝突來取勝；再者，情節描述雖巧妙地融合奇想和現實，但故事的主要場景仍架構在真實的瑞典小鎮上，而非虛幻的國度，卻依舊換來許多認定故事內容不可置信的評論。作品刻劃出什麼模樣的兒童？是什麼地方引起大家的議論紛紛？在西方兒童文學史中，《長襪皮皮》為經典文學作品已是不爭的事實，作品其中的兒童觀更是具有代表性和討論的價值，尤其是來自不同社會文化的讀者，若能深入探究文本，更能感受皮皮所帶來的巨大文化衝擊！再加上《長襪皮皮》系列作品已是五十三年前的作品，但若將這本作品擺放於今日的台灣社會，作品中的兒童角色仍教人側目、嘖嘖稱奇。所以，《長襪皮皮》中所蘊含的兒童觀，即使橫跨不同的時空、文化背景，仍有探索的價值存在。

貳、 目的

阿思緹·林格倫以《長襪皮皮》在兒童文學上取得一席之地，接著又以豐沛的創作而成為二十世紀兒童文學界的大家。但是為什麼林格倫在亞洲的名聲，卻還不如同樣來自歐洲的安徒生、格林兄弟？一般讀者對她質量俱佳的作品，也感到陌生！筆者仔細去思考這些問題時，幾種可能的因素慢慢浮現出來。首先，林格倫是二十世紀當代的兒童文學家，她的作品可能因為還沒有經過漫長時間的考驗，所以不像安徒生、格林一般為大眾所知；另外，來自北歐瑞典的林格倫，運用瑞典文來書寫故事，寫出自己和當時社會、文化交織影響下產生的想法，某種程度上她也反映出北歐文化的特殊觀點。果然《長襪皮皮》在瑞典推出當時，引來許許多多的爭議，但還是改變不了皮皮受到多數人喜愛的事實！林格倫以存在於自己內心中的兒童為藍圖，描繪出極具生命力的皮皮，而觀看作者林格倫的生平事蹟，會發現她的部分人格特質也和皮皮相呼應，甚至有人還認為皮皮就是林格倫的化身！可以說北歐特殊的地域文化，豐富了林格倫的精神內在，影響了她的創作，也使得林格倫成為極富盛譽的兒童文學家，但是，特殊的背景文化可以造就吸引力，卻也可能造成文學作品和來自不同文化的讀者隔閡和距離感！

參、 問題

再回到《長襪皮皮》系列作品，林格倫運用淺顯的文字來述說故事，以生活中的點滴帶給讀者新鮮、有趣的感受！當作者在設計、安排皮皮的行動時，刻意讓讀者去發現行動背後的意涵，也使得這則故事超越了原來應有的地位，挑起各方爭議性的評論。到底林格倫運用了哪些方式來刻劃《長襪皮皮》中的兒童角色？有何特色？作者特意安排皮皮有許多不合乎社會主流規範的行為舉止，表面上是讓讀者去享受超出常軌的冒險和刺激，卻也給了讀者機會去深思社會規範背後制定的理由，藉由這樣的安排來呈現出林格倫的兒童觀。而在皮皮試圖挑戰規範的

同時，其實就隱含著作者以某種價值觀來衡量、批判社會固有的意識形態，到底林格倫的兒童觀包涵了何種觀點？是符合抑或是挑戰了當時主流的意識形態？韋葦在《世界童話史》中，對於《長襪皮皮》如何拓展童話的藝術空間，做了相當周詳的介紹。他提到皮皮旋風使得人們能對兒童有新的理解，而能更寬容地接受皮皮。韋葦還肯定的指出林格倫在創作《長襪皮皮》時，無意間運用作品進行了童話藝術空間和兒童文學心理表現疆域的開拓，林格倫創造了『陌生化』的兒童文學¹！也就是林格倫創造出截然不同的兒童形象，打破以往西方文化所抱持的兒童觀點。到底林格倫創造了什麼？又打破了什麼？都是筆者想要探究的重點。

事實上在台灣，國語日報附設出版部曾將《長襪皮皮》改名為《小女超人》後出版，在 1993 年時，志文又曾出版大陸譯本的《長襪子皮皮的冒險故事》，之後也陸陸續續引進許多林格倫的作品，但是引起的迴響依然微弱，面對於這樣的結果，可能是因為兒童文學畢竟屬於小眾市場，影響力本來就不大，再加上缺乏媒體的推波助瀾，所以無法造成像哈利波特的狂熱現象！但是，也可能是由於文化上的隔閡和衝擊，讓讀者的接受度偏低。反觀世界其他地區對林格倫作品的熱烈回應：歐洲把對於《長襪皮皮》的支持反映在多種譯本、豐富的作品呈現形式和相關研究上，甚至成立世界上文學獎獎金第二高的林格倫紀念獎，來表彰她的貢獻並鼓勵後進；美國在 1950 年出版《長襪皮皮》的英譯本，還將其拍攝成電影和電視，就連我們鄰近的國家—日本，也引進不少《長襪皮皮》的資訊，還為她成立專屬網站來慶祝林格倫的百年誕辰，可看出日本對於林格倫的重視。而我們做了什麼呢？西元 1993 年志文的《長襪子皮皮的冒險故事》系列出版不齊全，接下來的《長襪子皮皮二部曲—皮皮出海》和《長襪子皮皮三部曲—皮皮在南海》並未出版，直到 2008 年，才由天下雜誌出版了完整的《長襪皮皮》系列中文譯本，以及林格倫的傳記，終於趕上了全球這股林格倫的熱潮！

地域的隔閡外，再加上文化、市場因素，讓出版業者在諸多考量下，直至今

¹ 韋葦著。《世界童話史》（台北：天衛，1995 年），頁 292。

日才推出這部早已風行歐美俄日等國的作品。回想筆者初次讀到皮皮時的最大感觸，被這樣自由奔放、毫無拘束的兒童形象撼動心防，再看到出版時宣傳推薦詞兒童文學工作者幸佳慧說：『這世界上任何架上的書頁裡，不可能找到類似長襪皮皮的第二個角色了！』²，張淑瓊也說：『身上少了許多框架的皮皮，可以充分享受身為孩子的幸福…希望這未來自北歐的長襪皮皮，可以為我們的文化帶來力道不小的震撼，我相信皮皮一定做得到！』³。

可見得突出的兒童形象確實是此書最大特色，也帶來巨大的文化衝擊。特殊的時空背景和社會激盪出獨特的文化氛圍，林格倫的作品如何呼應著時代的特殊性？換言之，《長襪皮皮》的出現讓筆者發現一個有趣的課題——特定時空條件下社會文化中的意識形態和人的思維、行動如何互動並產生影響。筆者特別把焦點放在林格倫在《長襪皮皮》中呈現出的兒童觀上，她想要傳達的觀點是什麼？她又是如何表現？林格倫有完成自己的目標嗎？最終，透過探究《長襪皮皮》呈現出的兒童觀，反思成人對於兒童觀點、想法的營造過程，分析成人如何觀看和表現曾經年幼的自我。

透過《長襪皮皮》之兒童觀探究，共計筆者所提出的問題有：

- 一、林格倫運用了哪些方式來刻劃《長襪皮皮》中的兒童角色？有何特色？
- 二、林格倫創造出截然不同的兒童形象，打破瑞典、甚至是大至整個西方文化以往所抱持的兒童觀點。到底林格倫創造了什麼形象？又打破了什麼觀點？
- 三、林格倫的兒童觀呈現出何種觀點？是符合還是挑戰了二十世紀社會時代的意識形態？

² 阿思緹·林格倫（Astrid Lindgren）著，賓靜蓀譯。《長襪皮皮》（*Pippi Långstrump*）（台北：天下出版，2008年），封底文字。

³ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》（台北：天下出版，2008年），頁220。

四、特殊的時空背景和社會激盪出獨特的文化氛圍，林格倫的作品如何呼應著時代的特殊性？

第二節 作家作品介紹

簡介作家阿思緹·林格倫的生平事蹟和相關作品，按照時間順序深入了解林格倫，本小節大略分成童年、青年、成年和中、晚年五個時期，來回顧林格倫橫跨了兩個世紀、歷經兩次世界大戰的洗禮的一生。讓研究者能透過對作者、以及對整個大環境氛圍的認識、感染，能更深入了解作者和其作品，挖掘文本其中的意涵並詮釋之。

壹、 生命之泉—珍貴的童年回憶

西元 1907 年 11 月 14 日在瑞典南方的小鎮溫莫比（Vimmerby），一個小嬰兒來到了人間，成為家族中的一員，在四個小孩中排行老二。誰也不曉得這個小嬰兒將來會帶給瑞典人多大的驚喜？也留給世間許多動人的故事。這個嬰孩被命名為阿思緹·艾瑞克森（Astrid Ericsson），也就是以《長襪皮皮》成名的作家—阿思緹·林格倫⁴。

林格倫曾說自己是為了自己心中的那名小孩寫作，也曾在作品中回憶在童年時光的點點滴滴，可以看出童年對於林格倫來說，意義非凡。到底林格倫的童年有何特異之處呢？那段時光孕育出林格倫非凡的想像力，讓她在成名之後，還陸續推出許多作品，在這些作品中都可以看出家鄉帶給林格倫的深遠影響和對童心的高度重視。

⁴ 幸佳慧著。《永遠的林格倫》（台北：天下雜誌，2008 年），頁 25。

Astrid Ericsson 為本名，婚後改姓氏為 Lindgren。Astrid Lindgren 的中文譯名並無統一，為避免混淆，統一採用阿思緹·林格倫的譯法，並以林格倫來行文。

林格倫的雙親賽姆爾·奧古斯都·艾立克森（Samuel August Ericsson）和漢娜·強森（Hanna Jonsson）擁有美滿的婚姻和家庭，爲人所稱道。他們身爲牧師農場的管理人，平日工作繁忙，所以給予四名子女自主的空間和父母最大的信任，讓他們可以自由自在玩耍、探險。在這樣充滿安全感的環境中，孩子唯一要做的事就是盡情的玩耍。林格倫本以爲每個孩子的童年都是如此，直到後來她長大成人、成爲受人矚目的作家後，她才體會到自己童年，竟擁有如此稀有而珍貴的價值。而當林格倫回憶童年的點滴時，她最常提到『自然』。1950年時林格倫曾在雜誌上發表一篇〈我最美麗的童年回憶〉⁵，在文中林格倫描寫自己和兄妹是如何在大自然中度過愉快的時光，長大後，那些經驗也依舊鮮活地存留在腦海中，也在林格倫的作品中留下明顯的痕跡——大量對自然環境的書寫。

林格倫出生的年代並不富裕。那時正逢君主政體當道，工業革命也剛開始起步不久，整個大環境都十分貧困，在瑞典當時還引發了一陣移民潮，他們企圖藉此來改善生活境遇。兩相比較，更凸顯出林格倫一家人的幸運，也看出林格倫父母堅強的毅力，才能努力撐起家園，給予孩子快樂的童年。但是，林格倫的父母也不是全然的放任孩子，賽姆爾常在休息時，講故事給孩子聽，帶領孩子進入想像的國度，也激發林格倫小小的心靈。在那個缺乏閱讀資源的時代，書是相當珍貴的物品。在《永遠的林格倫》這本書中寫到林格倫回憶自己童年閱讀的書本，她讀瑞典的經典作品，也讀其他各國的名著，像是法國科幻小說、史托夫人（Harriet Beecher Stowe）的《湯姆叔叔的小屋》（*Uncle Tom's Cabin*）、馬克吐溫（Mark Twain）的《湯姆歷險記》《頑童歷險記》、大仲馬（Alexandre Dumas）的《三劍客》（*Les Trois Mousquetaires*）、吉卜林（Joseph Rudyard Kipling）的《叢林的故事》（*The Jungle Book*）、狄福（Daniel Defoe）的《魯賓遜漂流記》（*Robinson Crusoe*）、史蒂文森（Robert Louis Stevenson）的《金銀島》（*Treasure Island*）等等，除了這些經典作品。林格倫也看當時流行的通俗小說，其中，她最喜愛的是蒙哥馬利的《清秀

⁵ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 30。

佳人》。她強烈地表示對故事主角—安的喜愛之情，同時也可以從林格倫後來的作品中，看出早年的閱讀經驗對她深刻的影響。而另外一本對林格倫影響深遠的書就是A.A.米恩（A.A.Milne）《溫尼波熊》（*Winnie the Pooh*），林格倫提到這本書帶給她相當愉快的經驗，也影響了林格倫作品內容的呈現方式和特質⁶。

貳、 特異出群的青年時期

林格倫在中學時，就顯現出寫作的才華，甚至還有人將她比擬為『溫莫比的賽爾瑪·拉格洛芙』⁷。得到這樣的封號，卻讓林格倫差點抗拒寫作，因為她覺得壓力過大。林格倫對於揮別童年充滿不捨，對青少年時期的回憶也就著墨不深，她總覺得青春是一段不得不的存在狀態，令人感到鬱鬱寡歡。但是她的朋友卻依然認定林格倫是個隨時準備調皮搗蛋、充滿勇氣的女孩。林格倫離開學校後，她還是繼續扮演這樣的角色，總是勇於嘗試各種新鮮事物，她甚至還剪了一頭男人般的短髮，這在當時是相當特殊的舉動，所以在溫莫比小鎮引起相當大的騷動。

由於林格倫很早就展露文字上的天分，所以她也就選擇到報社擔任實習生的工作，卻在報社裡發生了影響林格倫人生的重大事件。1926年，林格倫十九歲時，她未婚懷孕了！對象是報社裡一起工作的上司。在當時保守的社會風氣下，這件事已經遠遠超出社會規範可以接受的界線之外。林格倫獨自面對接踵而來的壓力與指責，即使後來孩子的爸爸願意跟林格倫結婚，但卻遭到林格倫和她父親的拒絕。林格倫的父親說：『一個悲慘的意外就足夠了！』⁸。而林格倫也做出選擇，為了保障家人的名譽，她決定遠離家鄉到丹麥待產。

⁶ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 48~49。

⁷ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 50。

賽爾瑪·拉格洛芙（Selma Lagerlöf）在西元 1909 年，獲頒諾貝爾文學獎，為瑞典第一位得獎的作家，也是第一位得獎的女作家。

⁸ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 57。

參、 成年後的人生低潮

生下孩子後的林格倫，爲了維持生計，只能把兒子拉思（Lars）交給當地的養母照顧，自己則回到斯德哥爾摩工作，放假就回丹麥探望孩子，過著兩地奔波的日子。這段時間也是林格倫人生中最低潮的一段時光，對孩子的掛念以及經濟上的重擔都把她壓得喘不過氣來，然而，在 1929 年時，林格倫得到瑞典皇家汽車俱樂部的秘書工作後，情況逐漸有了改變。首先，因爲養母生病無法撫養孩子，所以林格倫只得把孩子托給在溫莫比的父母照顧。

1931 年時，她和辦公室的經理史都爾·林格倫（Sture Lindgren）結婚，結束了單親媽媽的身分，也把兒子接過來一起生活。林格倫選擇作全職母親來彌補對兒子拉思的缺憾，幾年後，女兒凱琳（Karin）也來到世上。林格倫和孩子相處的經驗，除了彌補她青春時期發生的缺憾外，也重新喚起她遺失以久的童心，喚起林格倫心中童年時的自我。

肆、 重拾童趣與寫作的中年生涯

結束職場工作後，林格倫重拾少年時的興趣—從事寫作，而且得到明確的回饋，她的作品《碧蒂·瑪利的信心》（*Britt-Marie lättar sitt hjärta*）贏得 1944 年瑞典 R&S 出版社『女孩故事』徵文比賽的二獎⁹。這次的得獎帶給林格倫極大的鼓舞，也讓她有再次投稿的動力。在得獎之前，林格倫曾因爲摔跤而臥病在床一段時間，爲了度過漫長的病榻時光，她決定將構思以久的故事書寫成稿，也就是後來出版的《長襪皮皮》。其實這則故事原是林格倫爲了安慰病中的女兒凱琳，所創造出來的故事。沒想到這則故事大受女兒和其朋友的歡迎，不斷要求她說皮皮的故事。於是，《長襪皮皮》的雛型就產生了！故事描敘一名九歲的女孩皮皮，她是世界上

⁹ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 67。

Raben&Sjogren 出版社成立於 1942 年，專營童書，是瑞典兩大童書出版社之一。簡稱爲 R&S 出版社

力氣最大的人，還擁有數不盡的金幣。皮皮因為父親發生船難失蹤，所以她一個人回到小鎮中的亂糟糟別墅居住，她相信爸爸已經漂流到黑人王國變成國王，有一天會來接皮皮到黑人王國當公主。皮皮總是用她不同凡響的想法和力氣，在生活中玩出許多趣味來。皮皮天馬行空的言語、獨樹一幟的行為模式，她拒絕了生活中大部分的規範，但是皮皮也有屬於自己的堅持，她勇敢獨立，總是追求正義，她熱愛生命也樂於分享，雖然不懂禮貌，但是個善良的孩子。故事就以皮皮和她的鄰居—湯米和安妮卡為主，他們一起經歷了許多事件，展現出皮皮不同的面貌和狂野的魅力！

那時林格倫將《長襪皮皮》投稿到當時瑞典最大的出版社波尼斯（Bonniers），慘遭退稿，林格倫對皮皮能否出版，信心不大，畢竟連她自己都曾被皮皮嚇到過！不過她的創作得獎後，林格倫信心大增，決定將故事重新修改，再次投稿到 R&S 出版社，果然得到比賽的首獎，也得到出版的機會。《長襪皮皮》出版後，反應相當熱烈，兩個星期就賣了兩萬本，皮皮成為聖誕節時送給孩子最好的禮物，林格倫也成為瑞典家喻戶曉的作家。

在《長襪皮皮》出版後，屢創銷售佳績，但皮皮的爭議性也是居高不下。瑞典的教育學者約翰·朗魁斯（John Landquist）教授，還發表一篇批評文學獎評審團素質低落的文章，認為這整本書讓他感到不愉快，居然還能得到比賽首獎。也有些針對如何教養孩子的討論認為皮皮相當沒有教養，應該以傳統的教育理念來取代《長襪皮皮》書中出現的自然教育觀。面對這些對皮皮現象不滿的聲浪和支持者的捍衛之間不斷的爭執，林格倫還是一貫堅持自己的想法，她認為世界中充滿未知而危險的事物，兒童則因缺少經驗而必須仰賴知道很多的成人來照顧，這個世界對孩子來說既新鮮又好奇，所以大人唯一能幫孩子做的，就是建立一個溫暖安全又親切的世界，然後讓孩子主動去探索。《長襪皮皮》為林格倫在文壇上建立地位後，也讓她自己要為孩子寫書一事下定決心。美好的童年經驗成為她源源不絕的創作泉源。林格倫陸續寫出系列作品：《歡樂村的六個孩子》（*Children of*

Noisy Village) 、《瘋丫頭瑪迪琴的故事》(Mardie) 、《屋頂上小飛人》(Karlsson on the roof) 、《小洛達的故事》(Lotta on Troublemaker Street) 、《大偵探小卡萊》(Bill Bergson and the White Rose Rescue) 、《白馬王子密歐》(Mio, My Son) 、《淘氣鬼埃米爾》(That Emil) , 和《獅心兄弟》(The Brother's Lion heart) 、《強盜的女兒》(Ronja The Robber's Daughter) 等等, 林格倫傑出的作品接連上市, 獲得好評後又被翻譯成其他語言發行。至今林格倫的作品被譯成九十餘種不同語言版本發行, 全球銷售量超過一億四千五百萬本, 在各個地區均獲得相當高的重視¹⁰。

伍、 步入晚年

然而林格倫除了為孩子寫書之外, 她也相當關注社會議題。林格倫透過寫作事業為自己發聲, 也換得相當優渥的版稅收入, 然而, 她卻選擇低調、簡樸的生活, 並且對自己擁有大量的金錢收入深感不安。林格倫在 1972 年 1 月 1 日的日記寫到:『我所賺得的錢, 已經多到前所未有、恐怖嚇人的數目了……這真是令人擔心, 我並不要那麼多錢』¹¹。那時的瑞典政府正推行新的稅制方式, 將徵收超過實際收入的金額。雖然林格倫曾公開表示樂意納稅, 但是當她發現稅制的荒謬時, 林格倫也不吝惜表達意見, 她寫了一篇童話寓言, 公開諷刺政策的不合理和荒謬, 也促使政府正視賦稅政策的缺失, 逼迫政府加以修正。林格倫對於公平與正義的追求, 不會侷限其範圍, 讓瑞典人認識了這名作家深具行動力的一面。

林格倫的行動力也展現在兒童人權維護和動物保護議題方面。1978 年林格倫獲頒德國『出版協會和平獎』並受邀演說, 她寫了一篇〈決不施暴〉的演說稿, 談到如何教育孩子和世界暴力的相關議題, 由於議題敏感, 她特別選在曾盛行納粹主義的德國, 表達她對暴力的厭惡, 所以主辦單位希望她能更改內容, 但是林

¹⁰ 幸佳慧著。〈林格倫, 兒童文學界的永恆傳奇〉《長襪皮皮來囉!》(台北:天下雜誌, 2008 年), 頁 9。

¹¹ 幸佳慧著,《永遠的林格倫》, 頁 78。

格倫卻堅持對孩子的權利和暴力議題的保持高度關注。林格倫正視問題的存在，不會因為環境而改變其立場，持續而堅定表達出自己的想法，正與林格倫筆下追求公平正義的主角如出一轍。而在林格倫發表演說的隔年，瑞典正式通過禁止對兒童全面性體罰的法案，成為全世界第一個全面禁止體罰的國家¹²。

1987 年是林格倫創作的終點，之後她的視力和聽力急遽退化，但林格倫仍然展現出清晰的思考以及對於公平正義不變的追求。所以瑞典社會還是相當重視林格倫的意見，常徵詢她的意見和想法。林格倫好幾次被選為瑞典最受歡迎、重要的人物，面對這樣的殊榮，她總是輕輕帶過，維持一貫低調的生活態度。

2002 年 1 月 28 日，林格倫在租了六十幾年的公寓中，靜靜的離開了人世。瑞典許多家庭都點起蠟燭悼念她的辭世。

同年，瑞典政府為了紀念林格倫的貢獻，同時也回饋整個世界，便成立了阿思緹·林格倫紀念獎（Astrid Lindgren Memorial Award）¹³。這個獎項是目前世界上獎金最高的兒童文學獎，也是僅次於諾貝爾文學獎，獎金第二高的文學獎項。這項紀念獎用意在於提高兒童文學的質量與地位。

瑞典人從林格倫的作品中學習到：『好的兒童文學作品讓兒童在世界上找到自己的位子，而世界也會在孩子心中有了一席之地』¹⁴。

¹² 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 88。

¹³ 阿思緹·林格倫紀念獎網站（Astrid Lindgren Memorial Award） 檢索日期 97/11/15
http://www.alma.se/templates/KR_Page.aspx?id=863&epslanguage=EN

¹⁴ 阿思緹·林格倫紀念獎網站 檢索日期 97/11/15
http://www.alma.se/templates/KR_Page.aspx?id=862&epslanguage=EN

原文是『Good children's literature gives the child a place in the world, and the world a place in the child.』

第三節 研究方法、步驟和限制

壹、研究範圍和文本介紹

一、研究範圍

由於語言上的限制，筆者無法直接閱讀以瑞典文寫作的原作，而英譯本和中譯本皆為翻譯作品，筆者選擇較為熟悉的中文譯本做為討論的對象，故以阿思緹·林格倫的《長襪皮皮》系列中譯本為主，並以曾在台灣發行的中譯本國語日報附設出版部的《小女超人》、志文出版《長襪子皮皮的冒險故事》和天下出版的《長襪皮皮》系列來做選擇。其中，《小女超人》因出版年代久遠，版本難尋；而志文出版的《長襪子皮皮的冒險故事》並不完全，接續的兩本作品皆未出版發行，無法讓筆者全面地分析、討論作品中蘊含的兒童觀；反觀在西元 2008 年天下出版社發行由德文版本翻譯過來《長襪皮皮》系列作品，分別為《長襪皮皮》、《長襪皮皮出海去》、《長襪皮皮到南島》，天下還出版了由幸佳慧所寫的林格倫傳記，讓讀者有機會能完整地閱覽皮皮系列作品，並且透過了解林格倫所處的時代背景、生平事蹟，去領略作者的用意以及企圖透過皮皮一角帶給讀者什麼樣的樂趣。

二、文本介紹

《長襪皮皮》故事中的主角——九歲女孩皮皮。媽媽在皮皮很小的時候就過世了！皮皮認為媽媽已經變成天使。她的爸爸是一位船長，在一次船難事件中落海失蹤了！，皮皮相信爸爸流落荒島，成為了黑人國王。皮皮獨自帶著小猴子尼爾森、一匹馬和一個裝滿金幣的皮箱，搬到以前爸爸所買的亂糟糟別墅裡居住，等著爸爸回來。皮皮沒有大人管教，她可以隨心所欲做自己喜歡做的事。皮皮和隔壁鄰居——乖巧聽話的兩兄妹湯米和安妮卡結為好友後，他們同皮皮一起展開不可思議的冒險旅程。

《長襪皮皮出海》則是述說皮皮來到亂糟糟別墅後，湯米和安妮卡日子的改

變，他們可以去逛街，一口氣買了十幾公斤的糖果，還能到無人島探險，玩最瘋狂的遊戲，可是有一天，皮皮的爸爸突然出現，要接她到南方小島，看到一心想跟爸爸去冒險要離開的皮皮，湯米和安妮卡也只能強忍悲傷，準備和最好的朋友說再見，可是到了最後一刻，皮皮卻又決定要留下，繼續他們多采多姿的生活！

《長襪皮皮到南島》中，皮皮帶著湯米和安妮卡飄洋過海，來到南太平洋的黑人王國。他們在小島上有著吃不完的椰子、多到可以當彈珠來玩的珍珠，享受著南方溫暖的氣候和快樂的生活，但是在這樣歡樂的日子裡，他們卻面臨了外來的威脅者，當時島上所有的大人都離開去打獵，只剩下小孩們留守，到底皮皮能不能保護大家，讓湯米和安妮卡平安返回北國呢？

貳、 研究方法和步驟

一、研究方法

伊果頓在《文學理論導讀》一書曾提出對於文學理論總結性的看法，他表示：『每一種文學理論都預設文學具有某種用途。…它利用文學促進某些道德的價值觀…，這些價值觀與某些意識形態的價值觀事實上密不可分，而且最後還隱含著一種特殊的政治型態』¹⁵。此番分析表明研究者不管援用何種文學理論來探索作品，心中都已先行存有某種意識形態的價值觀來衡量一切，他還認為不管是文學理論家、批評家或教師等等，其實都是某種言說的守衛者，職責在於保存或擴充言說，來捍衛抵抗其他形式的言說¹⁶。所以，不管援用何種文學理論，都有其精闢見解，也可說有其侷限之處。筆者研究的前提是重視『人』的表現，相信作者的意志和潛能會藉由作品呈現出不同而豐富的面相，並且特別強調透過社會和歷史脈絡來觀看、分析作品呈現的意義，也就是透過脈絡（context），找出作者、文

¹⁵ 泰瑞·伊果頓（Terry Eagleton）著，吳新發譯。《文學理論導讀》（台北：書林，1993年），頁259。

¹⁶ 泰瑞·伊果頓著，《文學理論導讀》，頁251。

本和讀者反應呈現觀點的歷史面相，企圖挖掘出作者隱含於作品中的政治型態。研究文本以天下出版的《長襪皮皮》、《長襪皮皮出海去》、《長襪皮皮到南島》為主，運用文獻回顧法，針對本研究中重要概念：兒童觀、意識形態和文化霸權等主題的探索，搜尋相關文獻書籍，佐以作者林格倫的生平事蹟，觀察當代的思想、文化脈絡，探索林格倫在《長襪皮皮》中呈現兒童觀的時代意義。研究步驟為先蒐集相關資料並加以分析歸納，同時進行文本細讀來分析內容，運用當時社會、歷史脈絡來詮釋作者觀點，找出文本背後隱含可能的政治意義。

研究章節的安排共有五大章。第壹章為研究緒論，初步介紹本研究的產生背景、作家作品和研究方法、限制和步驟，以期讀者能對本研究有大概的認識和了解。

第貳章則是文獻探討，由於國內並無以林格倫作品研究為題的專書論文，故筆者以研究題目中的關鍵詞為文獻探討的重要概念，以期能藉由概念的分析、整理，更了解當代的社會、歷史文化脈絡和作者個人背景、經驗影響下表現出的兒童觀。此章的小節安排分別為西方兒童觀的變遷和影響、當代文化脈絡下的兒童觀、瑞典社會和意識形態與文本，架構出本研究的文獻探討。

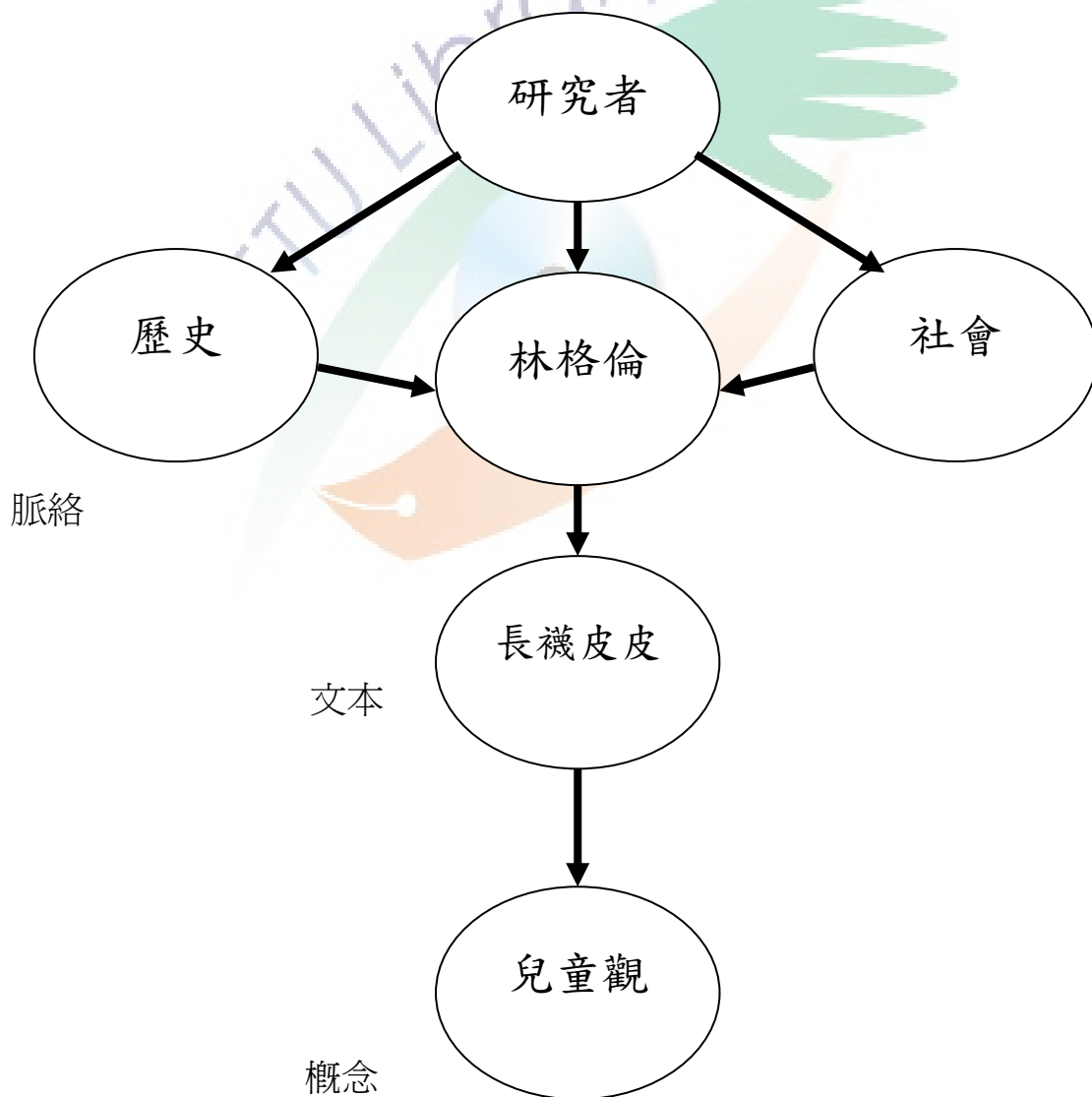
第參章針對研究文本進行細讀並做出內容分析，從人物塑造的外在特徵到內在呈現手法、技巧，來探討兒童形象的言行舉止、言談哲學和價值觀，最後以皮皮形象獨具的意涵和創新之處，做為第參章的結語。

第肆章討論作品中關於兒童的意識形態，從三個層次來分析、探討。第一，從作者於作品中欲呈現出的兒童觀；第二，分析作者兒童觀中蘊含的意識形態；第三，作者和社會環境共構的兒童觀。從文本中的人物、情節和主題的經營來對照文本內沒有特別表明卻存在的想法，建構出作品中的次文本（sub text）內容。

第伍章以觀看《長襪皮皮》出版後，當時瑞典社會的迴響，做為本章開端，然後再從《長襪皮皮》反思成人兒童觀所帶來的影響，最後以研究的未來展望做為結束。

二、研究步驟

本研究的步驟為先了解西方社會文化兒童觀的出現和不斷改變，對『兒童觀』有更明確的認識後，接著蒐集《長襪皮皮》作者阿思緹·林格倫所處年代的歷史背景和社會狀況的文獻史料，並回頭檢視林格倫的生平事蹟，探討時代文化的意識形態對林格倫的可能影響，也就是藉著透過歷史和社會的脈絡，來分析林格倫在《長襪皮皮》中刻畫兒童的手法、呈現出兒童不同以往的特色，進而詮釋林格倫的兒童觀和當時社會意識形態的互動和關聯性，探求林格倫寄寓於文本中的政治意涵。筆者以圖來表示研究架構，如下：



參、 研究限制

原著以瑞典文書寫，筆者受限於語文能力的不足，必須選用中譯本，天下雜誌出版的《長襪皮皮》是譯者賓靜蓀根據德文版本翻譯，編輯人員再參酌瑞典文和英文版本修改內容。因此在故事內容文字的轉譯間，可能會有誤差出現，再加上譯者本身的詮釋立場也會影響文本內容，這些都是會影響筆者分析結果的因素。而筆者生活在二十一世紀的台灣，與二十世紀瑞典的林格倫，在時空上有巨大的隔閡，再加上國內關於北歐瑞典的文獻史料較少，故筆者只能主要以歐洲二十世紀歷史文化做為本研究中重要的分析脈絡，設想瑞典雖地處歐洲北陸，但仍無法免於歐陸文化的影響，來彌補筆者在瑞典史料蒐集上的缺憾，但是這麼一來，筆者探究林格倫的兒童觀時，缺乏了明確的文史資料來佐證，只能用範圍涵蓋較廣的歐洲文化來取代北歐瑞典的觀點，使筆者在探索《長襪皮皮》中的兒童觀容易陷於主觀意識的剖析。

第四節 名詞定義

首先，筆者先行釐清研究題目—探索《長襪皮皮》中的兒童觀，給予『兒童觀』一詞定義，兒童觀即為成人對兒童所抱持的觀點、想法所反映出的現象，也就是本研究著重於成人對兒童的想法所帶來的影響。

另外，筆者又援用了文化理論的相關名詞，像是：意識形態、文化霸權等來解釋分析文本過程中的發現。Chris Barker在《文化研究智典》(*The sage dictionary of cultural studies*)中把意識形態解釋為賦與物質客體以及社會實踐意義的論述¹⁷。他認為意識形態界定和生產可被接受和可被理解的認識世界方式，但也排除了其他不可被理解、無法取得正當化的推理方法。意識形態無關真理，而是關於

¹⁷ Chris Barker 著，許夢芸譯。《文化研究智典》(*The sage dictionary of cultural studies*) (台北：韋伯出版，2007 年)，頁 124。

約束力和正當化的過程。在本研究中，筆者關注於成人社會文化所呈現的意識形態，如何約束、控制使兒童逐漸走入成人團體中，共同捍衛團體利益並使其過程正當化、合理化，甚至讓成人所稱許的價值成為主流的唯一標準。

而在這樣強大的意識形態下，又牽涉到另一議題：作者透過文本來反抗文化霸權。何謂文化霸權？也就是一般民眾受到知識分子意識形態上的宰制現象，葛蘭西（Gramsci）將之稱為文化霸權（Cultural Hegemony）¹⁸。筆者援用文化霸權的概念，來解釋寄寓於文本其間的政治意涵。



¹⁸ Jeffrey C.Alexander 著。吳潛誠譯。〈分析性的爭辯——了解文化相對的自主性〉《文化與社會》（台北：當代出版，2006 年），頁 10。

第貳章 文獻探討

此章探討影響本研究的重要概念，首先從西方兒童觀的出現、改變和影響談起，讓讀者了解『兒童觀』的概念。接著談到兒童觀的重要影響——文化脈絡中所呈現的兒童觀點，了解家庭、社會和文學各個層面如何看待、呈現兒童。再將範圍縮至林格倫生長的國家，觀看瑞典地理、歷史背景和社會特殊體制，並且找出他們近代到現代的社會狀況、文學風氣和教育政策，反映出何種瑞典文化觀點。最後討論意識形態和文本，探討時代社會的意識形態和文本內容間的關聯性。

第一節 兒童觀的改變與影響

本節討論兒童這一概念的出現和存在的意義。回顧史料來分析簡述兒童觀的轉變過程，觀看成人改變抱持的兒童觀點所帶來的影響並加以批判，運用文獻回顧分析的方式來探討兒童觀的改變與影響。

壹、 兒童的存在

什麼是兒童？

兒童是擁有著永恆的定義，生物上必然存在的實體嗎？還是兒童概念其實是近代文明下所發明的產物呢？對兒童定義多樣性的討論，可以發現兒童是模糊、具有爭議性的概念。如果再把這個問題問得更明確、完整，會發現問題其實是：以成人的觀點來看待兒童，兒童對成人而言是什麼樣的存在呢？又具有什麼樣的意涵呢？然而，當人們產生『兒童是什麼？』這個疑問時，心中早已將兒童認定為不同於成人的特殊存在。若以兒童為近代發明的產物來思考，就是認定現代人是依據成人與兒童之間的區隔，以及將兒童排除在那些被認為純屬成人生活領域之外的做法，發明了童年的概念¹⁹。兒童和童年，一如其相對的成人與成年，對

¹⁹ David Buckingham 著，楊雅婷譯。《童年之死》(After the death of childhood) (台北：巨流，2003年)，頁 109。

所有人都是一個暫時而不斷變化中的階段性過程²⁰。成人與兒童的界線必須永無止息地一再被重劃，透過持續不斷的協商後所產生的區隔²¹。

菲利浦·阿利葉（Philippe Ariès）為兒童史研究的先鋒，他在《兒童世紀》（*Centuries of childhood*）一書中提出童年為一種社會的建構（a social construction），他認為『中世紀或更早以前沒有所謂的兒童概念』²²，直至十七到十八世紀中期，童年的概念才逐漸被人接受，兒童的存在得到確認。雖然，阿利葉的兒童史研究遭受到許多後進研究者的批判，認為他的研究方法有瑕疵和偏頗，但阿利葉研究中提出兒童概念的轉變則為大眾所認同，大都接受成人與兒童概念的二元對立，也成為後來許多研究者的最初起點。熊秉真在《童年憶往》一書中提及以年齡分化人生階段，相關的概念其實一直在流動中，定義不變的童年其實並不存在，除了客觀的機械性年齡外，兒童的存在也包含不少主觀條件。到底大家心目中的童年和兒童是什麼意思？若先以機械性年齡來觀看兒童的存在與否，會發現年齡本身就是界定價值、規範社會，形成人生經驗的關鍵性因素之一。年齡分化出不同人群的行為、心態，也決定整體社會對於特殊年齡群體的做法和期待²³。柯林·黑伍德（Colin Heywood）更進一步指出西方社會慣將人類生命期區分為一系列的年齡。每個階段都擁有自己的特質，然而每階段特有的框架，也使得該年齡中明顯的生物特徵受到眾人質疑²⁴。年齡是以生物性來劃分出兒童存在的要素，然而透過年齡的劃分，社會對其行為的期待、標準也跟著改變，揭示出社會價值標準的不一。熊秉真和黑伍德皆認為童年或成年的內容，多半受到當時社會的規範影響，是文化營造的結果，同意童年為社會建構物的說法，所以，古今中外的兒童和童年皆可能代表相當不同的意義。David Archard談到有關於兒

²⁰ 熊秉真著，《童年憶往》（台北：麥田，2000年），頁331。

²¹ David Buckingham 著，《童年之死》，頁113。

²² Philippe Ariès, *Centuries of childhood*. (New York: Vintage Books, 1962), p128.

²³ 熊秉真著，《童年憶往》，頁329~330。

²⁴ 柯林·黑伍德（Colin Heywood）著，黃煜文譯，《孩子的歷史》（*A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*）（台北：麥田，2004年），頁61。

童和童年的觀念（concept）和概念（conception）時，他說明：『每一個社會在任何時間裡都有童年這個觀念，也就是說，兒童是與成人區別開來的；不同的只是它們對童年的概念，造成區別兒童與成人的方式各不相同』²⁵。所以兒童一詞的涵義，就可從人生階段起始層面理解，再推敲至社會所賦予的地位或角色，最後從文化層面探討兒童的抽象意涵²⁶。

尼爾·波茲曼（Neil Postman）則是跳脫出以年齡來區分兒童、成人。他認為童年的存在有賴於文化傳承的內容和方式²⁷。他認為印刷術重新賦予人類自我意識，讓每一個獨特個體得以自我思索和討論，自我意識的增長促使童年概念開花結果。當印刷術出現，成人世界有了嶄新的面貌，從此『成年』必須靠個人努力爭取，變成象徵性而非生物性的成就，兒童必須經由學習，進入印刷品的世界才能成為成人。只要識字能力持續受到高度重視，就會有到學校的需求；只要有學校的設置，童年和兒童的概念就會迅速發展。也可以說人群由於不同的需要被區隔開來，區隔後產生階級化現象，故『兒童』的出現和人群（成人）的需求息息相關。透過印刷術和學校，成人發現自己對兒童的符號環境，擁有無上的控制權，他們按照兒童心理上可以接受的方式，分階段提供給兒童，在這種環境下發展出童年的觀念。當出版書籍和學校創造出兒童的同時，它們也創造了新穎的成人觀念，於是成人與兒童的區分日益明顯，兩者的符號世界也截然不同，然而，波茲曼也特別指出，現代科技的發達如電視、網路卻也模糊成人與兒童符號世界的界線，使得童年有了消逝的危機！

以上種種對於兒童存在及界定的看法，或許如同David Buckingham所論：在工業化國家最近的歷史中，童年在本質上一直被界定為一個排除性的問題（a

²⁵ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 22。

²⁶ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 24。

²⁷ 尼爾·波茲曼（Neil Postman）著，蕭昭君譯。《童年的消逝》（*The Disappearance of Childhood*）（台北：遠流，1994 年），頁 129。

matter of exclusion)²⁸，總是從兒童不是什麼與兒童不能做什麼的觀點來界定兒童，他提到：『人們在成人和兒童之間所觀察到的差異，成為兒童與成人隔離的正當理由；但是這項隔離的做法接著卻又導至某種行為出現，而這個行為則又轉而證實了人們一開始所察覺到的差異』²⁹。清楚點出成人對於區隔出兒童，讓兒童存在的矛盾作為。也為近代西方社會中被發明的兒童，下了最好的注解。

貳、 兒童觀的改變

根據阿利葉在《童年世紀》一書中提出的論點，他大膽的假設中古社會中沒有童年的觀念，也不知道兒童的存在。他的研究宣告現代的童年觀念是以往所缺乏的，是有所改變而進步的。阿利葉一方面欣喜於現代社會的進步，認為人類的文明是進步的，隨著歷史的進展，社會人群終於發現了兒童，對於童年時期有別於成人的特異氣質，總算由野蠻無知漸漸有了概念³⁰。但在另一方面卻又感嘆於外在環境的汙染、干涉讓兒童喪失童心，社會機關制度的設置也束縛了兒童的發展，兒童性質的轉變所帶來的影響是憂喜交織、充滿矛盾。雖然阿利葉論點在後世的史學家眼中毀譽參半，針對阿利葉論點所做的批評中，可以發現他過於依賴圖像證據來支持自己的說法，再者他又太過以現代為中心，只要找不到現代童年概念存在的證據，就武斷地下結論認定中古時代沒有童年意識。但是阿利葉的論點中有一點影響力是無庸置疑的：那就是兒童與成人區分後所產生童年概念存在的轉變。

為了反駁阿利葉的論點，史家們努力蒐尋史料來證明中古時期童年概念的存在與轉變。以《孩子的歷史》（*A History of Childhood*）為例，柯林·黑伍德透過中古時代的醫學、教導與道德文獻，來證明童年意識的存在。像是以聖嬰耶穌的

²⁸ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 18。

²⁹ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 22。

³⁰ Philippe , Aries. *Centuries of childhood*.p.128

儀式提高兒童的地位，或是嬰兒大屠殺所提供的強烈的童年形象。不過，當時大部分的書寫作品中，不是忽略兒童，就是刻意營造出成熟而與成人舉止無異的童年，當時部分知識分子甚至把兒童描繪成有罪的生物，認定他們身上背負著宗教的原罪，需要加以訓戒。種種矛盾的說法皆是說明中古時代的童年特質，中古學者柏克凡總結中古時代的兒童觀具有『無結構也無法詳述』的性格³¹，中古時代將童年理解成一段發展的過程，而非固定的狀態。以前工業時期的社會脈絡來了解當時兒童觀發展的背景，在當時的社會中，成人和兒童的行為差異並不明顯，所以童年和兒童在這段時間的確較不特別。再加上當時年輕人對於自己要走什麼路並沒有機會選擇，大部分的人都要接替父母的工作，自然地進行世代傳承，社會條件造成童年性質的固守³²。

從中古時代到文藝復興時期，整個西方社會經濟有了很大的轉變，連帶也影響了成人對待兒童的方式。當時的背景在社會、經濟上都有很大的變動。農業革命改善生產技術，使得人口增加，原本沉寂的城鎮逐漸復甦，由原有的農業經濟加入許多不同類型的工作內容，兒童選擇工作的空間增加了！成人有時也要面對一個與自己不同的童年經驗。於是成人對兒童的關注和投資都增加許多。從文化和經濟來看待這段時間兒童經驗的巨大轉變，可以發現學校的設置和資產階級的出現都對兒童觀有巨大的影響：學校促成童年與其他人生階段的分離，使兒童透過學習抽象符號來達到成人象徵性的成就，使兒童規範化、體制化，納入成人社會的體系中；資產階級父母更有動機來確認子女是否在社會上具有競爭力，在兒童的心理和教育上投資增多。不過，當時對於兒童的關注增加，不代表著社會承認兒童群體的特殊性，阿利葉認為當時社會大眾多數是把兒童認定為不完全的成人。

阿利葉認為在十七世紀至十八世紀中期，童年時期為獨立狀態的概念逐漸被

³¹ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 28~32。

³² 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 28~32。

人接受。史家艾澤爾(Margaret Ezell)認為洛克(John Locke)的《教育漫話》(*Some Thoughts Concerning Education*)對十八世紀童年概念轉變影響最大。而盧梭(Jean-Jacques Rousseau)的《愛彌兒》(*Emile*)也表現兒童觀的重大轉變。洛克和盧梭都認同兒童的特殊性，但是對待兒童的方式和教育觀點卻是大異逕庭！洛克認為兒童如同白板，唯有透過教育才能過著理性的生活；盧梭則是認定純真自然的兒童因陷於偏見、權威的社會制度控制而窒息，正確的做法是讓孩子自然地適性發展，讓他們從事物中學習而非從人們中學習。後來的浪漫主義者又更進一步將盧梭的童年觀做了些許改變，推崇兒童是具有天賦才能的生物。依照文學史家格里爾斯(David Grylls)的說法，浪漫主義者將兒童描述成『一種具有深度智慧、細緻美學觀，以及能不斷深切地察覺到道德真理的生物』³³。

到了十九世紀後期，對兒童的現代定義逐漸出現。在這段期間，藉由童工立法和義務教育的推行，使得兒童逐漸與成人區隔開來，兒童慢慢被遷離工廠、街道，進入學校中，逐步延長的童年範圍的界定，似乎反映出社會接受了兒童的特殊存在和童年的必要性，大眾從對待兒童方式中表現出文明社會的洗禮與進步。然而這種對於兒童獨特性質與界定的需求本身，是在特定的文化與歷史背景下產生的，必然隱含著某種特定形式的政治和社會組織。在工業文明帶來的進展和刺激中，十九世紀是自我意識進步的時代，它也是具有高度競爭意識的時代，國家意識抬高，社會中出現新體制與機構，試圖監督兒童福利是否符合中產階級的家庭理想，表現出高度關心注意新一代的健康、教育和道德福祉上，從而確保國家的健康³⁴。

從『缺乏童年概念』的中古時代到『認定童年已死』的二十一世紀，有許多對童年的看法都是互相矛盾的。與其說童年觀是呈現兒童生活的真實情況。不如說是成人和兒童投注在童年這個觀念上的幻想。派翠西亞·何蘭(Patricia Holland)

³³ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 39~41。

³⁴ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 11。

認為，這些對於童年的呈現，其實是成人不斷努力的一部分，他們努力在童年及其涵義上取得控制³⁵。成人對待兒童及童年的態度，不是永恆不變的真理，而是呼應特定時空而產生的意識形態產物。

參、 兒童觀的影響

史家熊秉真在《童年憶往》一書中提出他對西方學者在研究近代兒童或童年時的觀察，發現西方學者對兒童文化的描述常呈現出互相矛盾的觀點，若以人類經驗不斷進步的假設：『近代社會是一種進步，人類整體文明正在不斷「變好」之中的主張，導引著學者「看到」近世而近代，社會人群終於「發現」了兒童，對於童年時期別於成人的特異氣質總算由野蠻無知漸漸有了概念』³⁶。若以自由解放的價值觀來觀看近代被發現後的兒童，童年的體制化（institutionalization of childhood）似乎開始得愈來愈早，結束的愈來愈晚³⁷。於是有另一種說法出現：

對於純真至善的人類天性而言，一方面以外在環境影響為汙染干涉，視環境為一負面因素，人群社會所有對人生設想，教育之培養塑造均為一種煩擾破壞，另一方面從而設立的任何機關制度亦純屬束縛傷害，社會上的觀念習慣、成規定見，對童心或人性而言，只有糟蹋之力而無建設之功³⁸。

從這二方面的說法看來，近代關心兒童之人士，有一致性的看法，像是對於兒童人性本善的假設，以及對於僵化死板的教導方式難以認同，尤其是針對教育、規矩、社會規範和文化傳統，對兒童來說不只是一種浪費，而是一種扭曲和破壞³⁹。但是在這樣『童心本良善』的認定背後，正面來說是對於人性源頭的肯定，

³⁵ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 13。

³⁶ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 163。

³⁷ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 67。

³⁸ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 207。

³⁹ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 218。

反面來說則是認為人生品質會不斷下滑、社會存在的制度和知識都是負面的，而人的本性也是容易遭受汙染、破壞，表現了悲觀與否定的看法⁴⁰。

童年這個範疇的界定與維持，完全取決兩種主要的論述的產生，首先，有一些關於兒童的論述，主要由成人為了成人而提出，像是：學術或專業討論的形式，或是小說、電視節目等等，事實上，科學的或根據事實的童年論述通常和文化的或虛構的論述緊密相連；其次，有一些由成人為了兒童而製作的論述，以兒童文學、電視節目等形式呈現，這些論述儘管貼著兒童的標籤，卻很少由兒童自己創作⁴¹。童年的現代意義出現於十九世紀的後半段，這段時期的最大特色就是這兩種論述的大量出現。

從兒童觀的轉變看來，成人一直壟斷界定童年的力量。他們立下了判準用來比較和評斷兒童的優劣。對於各個不同年齡的孩子，他們界定了哪些種類的行為才是合適的或妥當的。成人建立了規範性的定義，規定什麼才是兒童該有的行為和形象。所以觀看每個時代中，不受父母和社會體制所接受和歡迎的頑童劣兒，頑劣行為的背後潛藏著一些當時環境下，所不被欣賞、不被鼓勵的才能和特質⁴²。這些在當時被視為不合格的孩子，其實也就表明了兒童並不是如同白紙一般，任憑成人雕塑，那麼那些柔和順從的兒童形象真的是人的天性嗎？或是兒童的優異表現是一番曲折和搏鬥後，由成人裝飾和美化過的結果。熊秉真在《童年憶往》中，談到加入歷史條件後，更凸顯出近代兒童觀以現代中心自居的侷限心態，他說：

加入歷史內涵之後，近代以兒童為對象的學科，像醫學（小兒科）、心理學（兒童心理學和發展心理學），乃至社會學（年齡群與家庭研究）、教育學（幼教與初教）中持有的『一般性假設』與『普遍』性格立刻顯得十分突兀。這中間，不只有對『標準式』甚至『永遠似』

⁴⁰ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 208。

⁴¹ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 10。

⁴² 熊秉真著，《童年憶往》，頁 294。

的孩子一種不自覺的堅持，而且更有對近代社會幾代表人類經驗之終極結果⁴³。

十八世紀洛克、盧梭等人傳承西方知識、科學、宗教革命之後，追求嶄新的人性哲學與教育理念，思想觸及解放人性、打破權威，肯定兒童的自然天性，不約而同把學說焦點放置在幼教上。接著十九世紀時，歐美社會文化又產生成人與兒童的相對性看法，以及民主化精神所產生的尊重老幼主體、疼愛兒童、重視個人心理等特點，如今卻變成世界各地普遍接納的觀點，甚至是衡量一切的不變標準！其實，種種近代對於兒童所持有的自信觀點，都是一時一地之見，不宜以永恆不變的真理視之。『每一種童年，都是某制式歷史文化在一個幼稚生命的化身』⁴⁴，正是熊秉真為兒童與童年下的最好注解。

第二節 文化脈絡中的兒童觀

文化永遠是既傳統又創新的，同時是最平常的且人所共知的意義，又是最精鍊的個人意義⁴⁵。~Williams 1989

在歷史的洪流中，兒童生活於其中的主客觀環境都在不斷變動中，泰瑞·伊果頓認為童年是近代史的發明，因為父母所扮演的角色、照顧嬰兒的方式，一切和這些有所關聯的形象和信仰，都是文化的內容，在不同的社會或歷史階段都會有相當大的差異。而在同一時間中的社會環境裡，也有對兒童持不同看法的人提出不同的想法，而造成種種不同的影響。以兒童和成人的區隔方式來看待文化的從屬，是否意味著兒童有自己的文化或世界，有別於成人？還是文化本無分孩童成人，因由成人觀點來解讀、詮釋之，遂產生兒童與成人文化上的區隔。不管原因為何，兒童和成人實際上是共存於同一社會文化環境中，兩者同中有異、異中

⁴³ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 333~334。

⁴⁴ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 294。

⁴⁵ Chris Barker 著，羅世宏等譯。《文化研究理論與實踐》(Cultural Studies Theory and Practice)(台北：五南，2004 年)，頁 46。

有同。因此，觀看社會文化脈絡如何區隔成人和兒童和兒童文化主體性問題同等重要。

史家熊秉真曾指出對『兒童史』的鑽研才剛起步不久，但仍不減損其為歷史文化中一環的重要地位⁴⁶，若從兒童活動與童年角度，像是兒童遊戲、兒童文學、幼齡啓蒙等等，皆可看出社會和文化的特殊展現和變化。熊秉真還提到：

在當時的社會文脈絡中，那些情境，那些問題上，孩童較易流露社會化的成果，表達一個制式文化與行為，那些個人，那類狀況下，他們又似乎容易獨持己見，自溺一方，這樣問題的發掘，不只可以助我們更接近歷史上的童年，而且也進一步掌握瞭解所謂傳統文化在不同方面的彈性空間與強硬或柔耐程度⁴⁷。

因此筆者將從三個層面來觀看當時文化脈絡中呈現的兒童觀，先從兒童最早接觸的家庭談起，再擴張到學校社會等大環境，最終以文學作品來呈現當時文化脈絡下的兒童觀，藉由不同的面相來體察社會文化對兒童所持的觀點和造成的影響。

壹、 家庭中的兒童

一、 家庭的規模

根據一般狀況來說，每個時代的夫婦都希望有小孩，動機也許不同，但共同的是都希望不要養育太多小孩。當然父母親的經濟狀態會影響撫養兒童的方式，而社會文化也會對兒童性別、婚生或私生和肢體正常與障礙的不同態度產生重大影響⁴⁸。所以在生理允許的範圍內盡可能生育，這在西方並非常態，取而代之的是有意識的減緩、控制生育數目。十九世紀末二十世紀初時的西方社會，生育率

⁴⁶ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 172。

⁴⁷ 熊秉真著，《童年憶往》，頁 309。

⁴⁸ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 121。

更是普遍地下降，以英國社會為例，從 1860 年代每個家庭平均有六個孩子，到 1900 年代下降至 3 人，到了 1920 年代僅剩 2 人，造成家庭生養的兒童數字持續下滑的成因複雜，Hendrick 認為這是屬於人口統計、經濟和社會學的爭議性問題⁴⁹。黑伍德則認為可能是因為中產階級的父母發現較小的家庭可以更完善地撫養和照顧小孩，也可能是因為工廠法和義務教育的影響，讓童工受到限制，工人階級也無力撫養龐大的家庭成員，因此也導致了生育率的下滑，他觀察家庭規模逐漸縮小後指出其弔詭之處：當父母開始覺得孩子重要時，反而希望孩子的數量可以少一些⁵⁰。

二、照顧兒童方式改變

在十八、十九世紀啓蒙時代的理性精神發揚後，撫育兒童的方式有了很大的轉變！加入理性和重視個體的精神，熊秉真在談及西方兒童觀重大改變時，提到洛克、盧梭等人，繼承西方知識、科學和宗教上的革命，努力追求新知，尊重個人、反對獨裁，肯定人的天然本性，於是兒童就成為注視的焦點。父母親逐漸受到醫生建議以及其他渴望主控孩子教養方式者的重大影響。傳統習俗和世代傳遞的知識已被嶄新、具有科學觀的醫學所取代，由醫生來取代母親對嬰兒的撫育方式提出有力建言，顯著成果就表現在嬰兒死亡率的下降和健康的兒童身上。十八世紀出現啓蒙的童年觀後，中上階級才開始懂得採行比較『現代』的兒童照顧方式，完全貶低舊有傳統的撫育知識，甚至阿利葉還認為中世紀或更早以前的人沒有童年的概念，遑論照顧兒童了。其實當時的人知道兒童所面臨的危險並盡量避免，但是當時行為處事的邏輯和現今大不相同，故阿利葉的研究內容為人所詬病處即以現代觀點為中心，觀點太過偏頗！從之後史料中也可看出，在運用『現代性科學方法』來撫育兒童取得重大成就後，當時的改革者滿意地繼續將目標移轉

⁴⁹ Hendrick, Harry. *Children, childhood, and English Society, 1880-1990/prepared for Economic History*, (Cambridge: Cambridge, 1997), p18.

⁵⁰ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 74。

至工人階級，以期能達到全面的改造，拯救所有被忽視的兒童。

三、權力的轉移

親子關係原本就存在著力量不平衡的問題，成人擁有巨大的力量來影響兒童的生活。柯林·黑伍德特別指出父母親教養孩子的方式又會受到宗教信仰和社會階級的影響。西方社會文化受到宗教很深的影響！一部分人士認為兒童的內在是墮落的，認為他們背負原罪，因此成人必須時時對兒童發揮道德影響力，於是特地設計一套規則並嚴格地對兒童執行，這種類型的父母認為就是對撫育兒童最好的手段，於是相關的書籍、社會政策措施應運而生。這些人特別重視行為教育來修正墮落的兒童本性，或勸誘，或嚴罰，或規勸，運用各式手段來端正兒童身心。舉例來說，從文藝復興時代開始，來自中上階級的父母親就已開始努力來確保自己的小孩有禮貌，能具備高貴血統的表徵，還專書論述兒童有禮的舉止表現該是什麼，像是表明吃飯時間——是父母最應該堅持孩子要有耐心並且服從的時刻，務必使兒童在短短幾年間，學會西方社會中成人以漫長的時光所習得的巨大改變。也有人傾向於認可孩子的純真本性，同時卻又感慨於兒童善良本性易於流失。如同每個時代的父母親，對於自己的子女皆有不同的看法和撫養方式，兒童的回應也影響了成人的看法，但是，不管觀點為何，社會大眾共同的焦點不約而同地集中於兒童上！

在西方社會的家庭大多是以父權為主，從以往的農業社會一直到進展到現代工業社會，不過這種由父親來主宰家中大小事的傳統也逐漸受到挑戰。黑伍德指出從十八、十九世紀開始，新財富形式的發展和地理流動性的結合，降低了父權的權威性，子女外出工作，不須完全仰仗父親的職業來謀生，再加上容易感受到獨立生活的好處，社會風氣也鼓勵『男主外，女主內』，使得父親長時間在外工作，和子女接觸時間不及母親，在親情需索的條件下，產生了孩子能控制父親的可能性，使得父權至上的家庭權力結構有了些微鬆動的機會。

直到十九世紀為止，對大多數的西方人而言，家庭滿足了許多的功能，它提供成員生計、教育、職業訓練、娛樂和老年安養等功能⁵¹，但是由於那個時代（現代仍是）恐懼蠻橫的年輕世代會威脅到原有社會的秩序基礎⁵²，家庭就成為社會最基本的督導單位，若是家庭無法擔起責任，或是父母失職，慈善團體和國家便考慮伸手介入，在當時以改革者自居的團體或組織便開始關心兒童的健康、犯罪、道德、貧困與教育議題，整個社會文化瀰漫著這股風氣，使得慈善團體和國家更加自覺有責任介入家庭事務來拯救兒童，然而這一切在十九世紀以前，都是無法想像會發生的事！所以，從家庭來觀看兒童和成人之間的權力關係，會發現兒童在家中的地位 and 重要性不斷提高，但是部分家庭中兒童的數量也隨之減少，更重要的是，若是家庭無法提供撫育年輕世代的功能，政府和民間團體也有權介入，取代家庭所應負起的督導功能。

貳、 社會中的兒童

一、傳統西方社會對兒童的看法

從上古時代到十八世紀這兩千多年來，西方的兒童被當成不完整的成人對待，認為兒童在某方面是不足、有所欠缺的。若透過宗教觀點兒童又被描述成一種有罪的生物，需要督促鞭策，才能取得成人的認可，達到成熟完滿的境界。而承襲西方醫學之祖希波克拉提斯（Hippocrates）的傳統分法⁵³，他把童年細分為嬰兒期（infantia）從出生到七歲；兒童期（pueritia）女孩從七歲到十二歲，男孩從七歲到十四歲。故按照傳統觀點，七歲左右就是兒童生命的轉捩點，性別特徵不再隱藏於稚嫩的外表下，性別意識逐漸明顯⁵⁴，社會也賦予性別角色不同的期待，

⁵¹ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 130。

⁵² 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 154。

⁵³ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 27。

⁵⁴ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 153。

而造成影響。另外，也有部分的兒童開始被期待要對家庭經濟做出貢獻，成為家中的支柱之一。而就在兒童逐漸擔起現實生活責任的同時，他和同齡朋友間的來往也日益密切，同儕團體影響比重逐漸大過家庭，兒童漸漸融入社群之中，最終，加入成人行列。上述情況可以說是工業時代前西方社會大多數兒童的生活寫照，在過去那段時間，兒童和成人之間的行為差異並不明顯，所以當時社會脈絡並無將兒童視為特殊成員的環境和氛圍⁵⁵。

二、拯救兒童

十八世紀啓蒙運動提出接近現代童年概念的看法，後起的浪漫主義者又以純真、美好的童年觀，提高整個社會對於兒童的關注，不過這些新穎、前衛的觀念，在當時和大多數孩子的真實生活沒有太大相關性，能接納新觀念的大多是新興的中產階級，其他人還是大多承襲傳統西方社會對兒童的觀點，不對兒童另眼相看。不過，到了十九世紀末與二十世紀初有許多措施的建置，被認為和現代童年息息相關，實施義務教育使得童年和人生其他階段分隔開來；而後制訂的兒童勞工法令也被視為現代童年概念的重要條件⁵⁶。在十九世紀末時，當時社會瀰漫著一股特殊氣氛，當時社會風氣不安，對其他競爭國家又感到畏懼，所以大家都把注意力放在改革兒童福利所能帶來的國家利益上，於是藉由慈善團體和國家政策的推行、介入，整個西方社會對兒童觀感和期待產生了很大的轉變⁵⁷。

Hugh Cunningham在*Children&Childhood in Western Society Since1500*一書中特別描述當時的社會狀況，那是一個以拯救孩子為目標的時代，政府和慈善團體競相提出各式兒童福利政策⁵⁸。Hugh認為當時的改革者對兒童所提出的政策、方法在1830年到1920年間有了很大的轉變，他們轉而關注兒童的靈魂或是提升國

⁵⁵ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁32。

⁵⁶ David Buckingham 著，《童年之死》，頁104。

⁵⁷ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁160。

⁵⁸ Hugh Cunningham, *Children&Childhood in Western Society Since1500*. (London : Longman.1995), p134.

家未來所需的人力資源為目標，進入二十世紀後，又加入捍衛理想中兒童應有的歡樂童年為努力目標之一。這些慈善團體大多由虔誠的基督教徒組成，他們視貧困的兒童如未開化的野蠻人般需要拯救，他們認為兒童容易受外界影響，但只要能推行預防性的保護措施，就能有效遏阻情況繼續惡化，使兒童得到更好的教養，能過著充滿歡樂的童年生活。而有效的預防性保護措施指的就是保護並將兒童隔離成一特殊團體。這也解釋了當時推行義務教育和童工立法的時空背景。

David Buckingham在《童年之死》中很明白的指出：十九世紀末開始實施的義務教育就是社會將兒童區格在成人世界外的主要手段之一，義務教育也是構成現代童年概念的主要條件之一。隨著二十世紀的發展，發現義務教育的時數愈來愈長，所以David認為這代表著『童年的體制化似乎開使得越來越早，而結束得愈來愈晚。』⁵⁹。有效的延長兒童的依賴狀態和接受體制化的時間，並且使得教育似乎成為童年的主要工作。而教育子女的工作也由原本的私人領域轉變成公權力來負責，在文化脈絡上有了全新的意涵，象徵著教育兒童轉變為社會、政治文化合流的公眾議題。以 1880 年代的日耳曼為例，當時的清教徒開始拯救受到家庭放棄的兒童，並將他們安置在救援之家，而後類似的機構不斷增加，卻依然無法解決日趨嚴重的社會問題，於是批評者認為私人機構無法處理，只有國家的力量介入，才能有效解決社會問題。除了來自慈善團體的改革人士外，可以看到國家政府的力量也開始插手介入家庭。

三、政策的影響

推行拯救兒童的相關政策後，兒童的處境是否有所好轉是一個很難解答的問題，不過，做法背後的動機卻是清楚明白的，改革者企圖以中產階級的形象和價值觀來改造貧窮的工人階級家庭，確保兒童能得到較好的教養方式，然而成果如何？則有待後世的判讀。義務教育和童工立法確立了現代的童年概念，影響無數

⁵⁹ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 99。

孩子的生活，也將成人的兒童觀表露無遺。學校的設置固然帶給兒童帶來許多益處，然而在成人推行義務教育同時，背後是否也假設了兒童不同於成人的狀態，將兒童不符合成人需求、充滿童心的行為想法，視為社會秩序的隱憂和挑戰，為此感到威脅，因此需要透過學校課程的教導，一種體制化、標準化的過程，讓兒童成為成人和社會所期盼、贊同的模樣。

再提到童工立法，早期西方社會兒童與成人在工作需求上並無差異，最多是在工作內容上有程度上的差別，當時的社會甚至期許兒童成為勤奮的工作者，直到十九世紀與二十世紀初，兒童的工人角色才有了巨大的改變。贊成者認為工廠帶給兒童物質和道德訓練，政府不宜介入；而反對者則認為工廠剝削兒童，所以必須立法督促，而後的史家又提出童工減少的源由是因為工資增加使得資方無力負擔，而非工廠立法，更有人認為是因為義務教育的強制性才使得兒童離開工作。不管如何，童工立法和義務教育確保了兒童對父母的仰賴，也在某種程度上使成人世界成了兒童的庇護所⁶⁰。

參、文學中的兒童

一、『兒童文學』的出現

尼爾·波茲曼在《童年的消逝》中表示，印刷術這種傳播科技，在當時改變了人的思考表達方式，使人類藉由文字閱讀來重溫自我意識的存在，讓每個個體有機會產生獨特的思考模式並發展出不同的討論內容。他也認為正是由於自我意識的提高，才能產生滋養童年概念的環境氛圍⁶¹。所以尼爾更進一步說明並提出論點，他認為出版書籍和學校創造了兒童，同時也創造了新穎的成人觀念⁶²。而丹妮斯·埃斯卡皮（Denise Escarpit）又指出文字的應用一直是領導階級的有利工

⁶⁰ 柯林·黑伍德著，《孩子的歷史》，頁 177。

⁶¹ 尼爾·波茲曼著，《童年的消逝》，頁 37。

⁶² 尼爾·波茲曼著，《童年的消逝》，頁 60。

具之一，掌權者運用壓力透過印刷術使書籍更加普遍，並透過內容來宣揚對得勢者有利的觀點⁶³。透過印刷術和學校設置創造出『兒童』後，兒童的特殊性被承認後，成人就更進一步來思考兒童是什麼？又需要些什麼？事實上，許多史家的研究均指出童年概念是近代的產物，在中古時代或更早之前，成人和兒童之間差異不大，沒有刻意區分而產生的對立概念，所以就沒有針對兒童需求而生的特殊文學存在的必要性。但是，仍然可以從文學史中窺其端倪，了解成人在史料中欲凸顯出的兒童特質，或是從眾多作品中篩選出兒童真正喜好的作品。事實上『兒童文學』的定義一直是眾人爭論的議題，在本文中筆者採取以成人觀點認為適合兒童閱讀的讀物，或專為兒童所編寫的內容來界定兒童文學的範疇，並藉著分析觀點變遷和兒童文學的走向。

十四到十六世紀的歐洲文藝復興，粉碎了封建和神學的枷鎖，重新肯定『人』的價值，但是成人沒有意識到兒童的存在，更遑論文學中會特別為兒童提供什麼專門讀物，頂多給孩子閱讀基督教義、了解聖經中做人的道理⁶⁴，來彌補兒童原罪的缺憾。當中產階級握有社會中大部分的主導權後，他們發現必須藉由教育來使下一代繼續保有某些權利，於是年輕的中產階級必須透過學校的書本學習，讓自己得到保障未來的謀生工具和道德人生的生活準則。在十七世紀的法國，貝洛（Charles Perrault）的《鵝媽媽故事集》（Mother Goose Tales）出現了，貝洛在序文中表明這本書是為孩子出版的，象徵著歐洲兒童文學的誕生⁶⁵。

貝洛的童話有兩種目標，一方面可以教育讀者，同時又具有娛樂價值。丹妮斯·埃斯卡皮分析貝洛童話的目標在於讓小讀者習得『利己的教訓，教人如何好好做人，也就是溫順的進入社會生活，但又要有點小聰明，以免為社會帶來小麻

⁶³ 丹妮斯·埃斯卡皮（Denise Escarpit）著，黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》（*La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*）（台北：遠流，1989年），頁3。

⁶⁴ 韋葦著，《世界童話史》，頁50。

⁶⁵ 韋葦著，《世界童話史》，頁51。

煩，尤其是別為自己找麻煩』⁶⁶。爲了達到中產階級的教育目的，而寫實地呈現內容，使得童話慢慢變成爲故事，但仍不脫童話對教育和道德控制的影響力，希望能藉此教導道德規範給中產階級的年輕一代。

在貝洛的童話出現後，兒童文學已宣告誕生，但是大都歸屬於口述和教育性的傳統潮流中，市場中的童書仍是充斥著說教的內容，十八世紀的啓蒙年代的人們更是不贊同童話故事，甚至提出自有印刷業以來，民間故事一直被排除在印刷廠之外，他們認爲書本只能文以載道，沒有其他可能性存在。直到浪漫主義風行後才使傳統潮流有了變動，直至十九世紀中葉，兒童文學中許多質量俱佳的經典作品紛紛出現，約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）觀察其時代背景來推究可能原因，他認爲十九世紀是充滿活力、勇於冒險的時代，再加上識字者增加，提供兒童文學成長的主要經濟基礎，另外成人文學的發展也帶動兒童讀物的迴響⁶⁷。

兒童文學的興起和蓬勃發展絕對無法用單一原因來解釋，必然是多方影響下所造成的現象，從通俗、普遍流傳的口述傳統到教育至上的兒童讀物，再轉換成以兒童本位的讀物取向，也可看出作者和觀看者關係的轉變。艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawm）把西元 1848 年到 1875 年視爲資本的年代⁶⁸，經濟快速成長，極度繁榮是那個年代的顯著特徵。整個時代洋溢著進步而充滿自信的氛圍，許多嶄新的事物像是鐵路、電報、汽船誕生，使得幾個主要的工業大國，貿易範圍更加擴張，經濟以倍速成長。在這樣的有利環境下，兒童文學確實得到豐富的滋養，爲了吸引讀者目光和滿足不同需求，兒童文學涵蓋的範疇更加寬廣，出版業的商業取向必定影響了讀物的內容，於是出現了各類冒險、家庭故事和幻想性高的童話，來取悅讀者。在自由主義的市場競爭的時代背景下，以獲利爲主要目標的出

⁶⁶ 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 50~51。

⁶⁷ 約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）著，謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》（*An Outline of English-Language Children's Literature*）（台北：天衛，2003 年），頁 45~46。

⁶⁸ 艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawm）著，張曉華等譯。《資本的年代》（*The Age of Capital*）（台北：麥田，1997 年）。頁 3。

版商業行爲，和兒童文學的蓬勃發展，必有密不可分的关系。

二、從兒童文學史看兒童觀的改變

在英國，兒童文學的特殊體裁由紐伯瑞（John Newbery）所創。他並非出版兒童文學的第一人，但是紐伯瑞事業極為成功，代表識字的中產階級不管在財力或數量上已可支撐起兒童文學出版業。商人將通俗文學出版販售，於是印刷品成了口述文學——尤其是專為兒童所寫作品的重要媒介。不過這類故事的型態常為了販售對象的需求而改變，早期是為了娛樂一般大眾，後來又為了迎合中產階級的需求出版教育性書籍，讓道德教育類書籍和禮節性書籍很長一段時間成為兒童文學的同義詞。直至十八世紀中葉為止，父母給孩子看的書籍大致是屬於教導或改善兒童心智的範疇⁶⁹。而後教育家對兒童本身產生興趣，像是洛克、盧梭陸續發表論點來提醒世人兒童的特殊性，在教育家眼中小孩是獨立存在的，所以需要一種特殊文學的觀念也就應運而生⁷⁰。再加上為成人而寫、情節複雜的文學開始取代適合每個人閱讀的簡單的故事後，也出現一個可以讓兒童書填補的空隙⁷¹。當時一般階級的老百姓有屬於自己的文化，像是口述傳統、詩歌和童話來消遣、娛樂自己。而這些傳統就組成百姓們不分大小都喜愛的通俗文學。通俗文學具有共同的特徵，那就是帶有神奇的成分，使書中內容多了想像的空間，這也是通俗文學會受到兒童歡迎的原因之一⁷²。

十八世紀後半到十九世紀的前半期，是浪漫主義在歐洲各國興起、成熟，並取得成就的時間⁷³。當時的浪漫主義者對童年的興趣大增，不再將童年視為原罪要控制的一段時期，他們認為童年是段玩耍、不需負責的時光，設想兒童是純真

⁶⁹ 柯林·黑伍德著。黃煜文譯。《孩子的歷史》，頁 139~140。

⁷⁰ 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 56。

⁷¹ 約翰·洛威·湯森著，《英語兒童文學史綱》，頁 21。

⁷² 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 25。

⁷³ 韋葦著，《世界童話史》，頁 63~64。

並能呈現真實本性，兒童的想像不受社會制式思想和批評的限制，教育文學中的理性主義被非理性與夢幻所啓發，兒童不再只是受教育的對象，兒童本身也擁有做夢甚至是嬉戲的權利⁷⁴。觀察這段時間的西歐社會，普遍處於娛樂性兒童文學的開端，當時關注兒童閱讀的人們開始動手創作專屬於兒童的圖書⁷⁵。而兒童文學創作者的娛樂意識，或說是兒童文學遊戲性的自覺意識到二十世紀的 20 到 40 年代就更強烈了⁷⁶。

然而在浪漫主義的興盛時期中，兒童文學又修正了前進的方向。對於兒童的感觸會隨著社會生活的改變而產生變動，現實主義文學悄然興起。安徒生這位童話大師就是最具代表性的人物，他將現實生活的情景、真實可見的兒童形象融入童話故事中，在幻想色彩中抹上真實的筆觸，安徒生是第一個讓真實兒童形象活躍於童話故事的人⁷⁷，童話不再是幻境，也可能反映出真實世界，擴大了兒童文學的表現空間。而在十九世紀的英國小說中常出現在真實社會受害的兒童形象，來喚起大眾對於兒童處境的思考和重視。這種透過文學反應現實的熱潮，影響逐漸廣泛，另外當時關心兒童的部分人士，投入於發展心理學上的研究，並且對深層心理學產生興趣，這般風氣終於造就了 1901 年佛洛伊德心理分析的出現，他提出新穎的兒童觀點，為孩童多元的面相添上嶄新的一頁。兒童文學不再只是教育性的作品，它既可以達到娛樂效果，還能滿足作家和讀者的需求，在此同時兒童文學也就朝不同方向來發展，呈現出多元的樣貌。丹妮斯·埃斯卡皮指出，從歷史上來觀看，兒童文學和青少年文學反應了政治、社會和文學的改變，和一般文學相同，兒童文學藉由各種不同文體來表達，文體的不同是因為成人作者對兒童讀者看法不同而產生差異⁷⁸。於是乎，讀者即可從文體中接受作者對兒童觀點的影響，再加上兒童文學的主要目的，可以被視為讓孩子適應大人的語言系統，因

⁷⁴ 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 92。

⁷⁵ 韋葦著，《世界童話史》，頁 123。

⁷⁶ 韋葦著，《世界童話史》，頁 216。

⁷⁷ 韋葦著，《世界童話史》，頁 100。

⁷⁸ 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 161。

此兒童讀物產生了以主述者的聲音讓兒童做見習書寫的特性⁷⁹。即使是強調讀者反應的現代讀物，在部分文本裡主述者的聲音也沒有消失，而是隱藏不顯。

David Buckingham在《童年之死》中即指出：『那些為兒童創作的文本，其特色主要可以從「它們不是什麼」的角度來描寫——亦即它們所缺少的呈現內容。這是因為這些內容被視為具有負面的道德影響，最顯而易見的便是以性和暴力的形式出現』⁸⁰。兒童文學和成人文學最大的不同處即是成人作者和兒童讀者的不平等關係，兒童文學展現出為兒童而做的自覺，這些作品雖然未必是兒童主要的讀物，但是它們一定表現出時代對兒童觀感，丹妮斯·埃斯卡皮在《歐洲青少年文學暨兒童文學》中說：『成人干涉這種自由選擇而建議其他專為青少年改編的書籍。不但在閱讀程度與理解力方面配合兒童真正需要，同時也在道德與教育內容上配合成人心裡想要塑造的兒童形象』⁸¹。

兒童文學是否為兒童真正需要，需要經由時間來檢視，但丹妮斯的論點確實也點出過往兒童文學和成人間的不對等關係。然而經過時代文化的嬗遞後，今日的兒童觀又不同以往，兒童文學作品更加多元化，兒童不再是成人身旁乖順無聲的配角，他們特殊的舉止和想法已躍上了文本舞台中心，可以看出成人兒童觀改變所帶來的深遠影響，林格倫的《長襪皮皮》正是最好的例證。然而，觀看文化脈絡中兒童觀的改變，也讓人深思如果兒童生存的環境都是為了滿足成人的經濟、社會和文化的需要而發展，那麼兒童天生的活力又該往何處伸展呢？

⁷⁹ Deborah Cogan Thacker Jean Webb 著，楊雅捷 林盈蕙譯。《兒童文學導論》(*Introducing children's literature: from Romanticism to Postmodernism*) (台北：天衛出版，2005 年)，頁 13

⁸⁰ David Buckingham 著，《童年之死》，頁 16。

⁸¹ 丹妮斯·埃斯卡皮著，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 69。

第三節 瑞典社會

培利·諾德曼認為藉著認識歷史和文化，可以提高讀者對文本的感知，並且對於理解作者最有可能的意圖能提高助益⁸²。瑞典文化和精神對林格倫的影響力是不言而喻的。西元 1907 年林格倫出生於瑞典，她的一生正好見證了瑞典現代化的歷程。二十世紀的瑞典不管在社會文化、政治、經濟等各方面都有巨大的改變，整個環境的氛圍帶給林格倫何種影響？而林格倫又將於作品中反映出何種社會樣貌？

本節透過介紹瑞典的地理位置和鄰近國家關係，使讀者對北歐地區有簡單的認識。再更進一步說明瑞典近代到現代的歷史，由政治改革、社會組織和文化各層面來觀看瑞典。最後，在本研究的關鍵詞——兒童觀的影響下，特別將瑞典文學藝術和教育改革放入本文，因為透過文學藝術可呈現出社會文化和意識形態，而教育政策則反映出多數人對兒童的觀感和對待方式，更能體會林格倫身處的社會環境所帶給她的影響。

壹、 瑞典——地理位置簡介

政治地理上所謂的北歐（Norden, The Nordic Countries）地區，指的就是丹麥（Denmark）、瑞典（Sweden）、挪威（Norway）、芬蘭（Finland）、冰島（Iceland）五國和其屬地。北歐國家不僅是今日世界上生活品質極高的社會福利國家，也是在歷史上對西方文明形成產生重大影響的地區。八、九世紀時，來自北方的維京人駕著快速的帆船，舉起鋒利的斧刃，橫行於海上，對於南方的民族進行掠奪，南方的法蘭克帝國軍隊也極力抵禦維京的侵略，這種時戰時和的關係，開啓了來自北海極地的維京人和歐洲文化中心體系的接觸與交流。而丹麥、挪威和瑞典這

⁸² 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 144。

三個由維京人所建立的北歐國家，後來慢慢地改變了他們原始的宗教信仰，成為基督教國家，也改變維京人原有的思想與行為，努力地與歐洲主流文化連繫與融合⁸³。

瑞典位於北歐斯堪地那維亞半島的東半部，瀕臨波羅的海。瑞典國土西方以斯堪地那維亞山脈與挪威相隔，東部隔著托爾尼奧河、波的尼亞灣與芬蘭相望，南面波羅的海的對岸則是丹麥、德國、波蘭、立陶宛、拉脫維亞和愛沙尼亞等鄰國。瑞典領土面積為四十五萬平方公里，約為台澎金馬地區的十四倍，是歐洲的第四大國。受到氣候影響，有超過一半的人口居住在南部⁸⁴，首都更設在可以接受大西洋暖流的斯德哥爾摩（Stockholm）海港。

貳、 瑞典——近代到現代的歷史

瑞典的歷史從近代的十九世紀一直到二十一世紀，這段時間內，瑞典社會歷經許多重大的政治變革、社會組織、經濟和外交政策等改變，為瑞典這個社會福利國家打下良好的基礎。

一、十九世紀的瑞典

西元 1809 年 3 月原本在位的瑞典國王古斯塔夫四世·阿道夫（Gustav IV Adolf）被廢黜，發動政變的軍官和貴族，要求實施立憲制政府，在 1809 年 6 月 6 日通過了《政府文約》，主要依據孟德斯鳩的分權思想制定，對國王、參政會和議會的權力做了明確劃分，古斯塔夫三世的弟弟被選為國王，被稱為卡爾十三世（Karl XIII）。從此瑞典正式進入君主立憲時期⁸⁵。

進入十九世紀後，工業開始發達，民眾生活卻不見好轉，人民對當時的瑞典國王卡爾十四（Karl XIV Johan）的專制統治，逐漸發出不滿聲浪，也提高反抗的

⁸³ 許智偉著。《北歐五國的教育》（台北：國立編譯館，2002 年），頁 23。

⁸⁴ 梁光嚴編著。《列國志—瑞典》，頁 2。

⁸⁵ 梁光嚴編著。《列國志—瑞典》，頁 57。

情勢，繼任的主政者即順應民情，提出一連串法案的改革：1842 年瑞典開始推行小學義務教育，到了 1850 年又將國民義務教育延長為九年；另外，當時的主政者也注意到法律上性別的不平等，在 1845 年時通過貴族相當反對的婦女繼承權法案，以求達到男女平權；在 1847 年瑞典議會還通過了《貧困法》，是世界上第一個以法律形式規定社會大眾對貧困人口的義務；然而當時主政者對於後世影響最大的改革，則是透過廢除行會組織，解除它對於職業的壟斷，讓一般人對職業的選擇有更自由的空間，此一改革也促使瑞典工業有更大的進展。在經濟方面，在十九世紀的 50、60 年代，瑞典實施自由貿易政策，但是到了 80 年代，由於世界糧食價格下跌引發國內農業危機，議會中的農民代表要求實施保護性關稅政策來提高產品的競爭性，而保護的範圍也隨年擴大，原先的自由貿易政策也隨之轉向，修改為計畫性的經濟措施。

十九世紀的瑞典人大多以農業為生，直至後半期，瑞典社會才在其他西歐國家影響下，真正進入工業化的歷程。由於這段時間，瑞典社會保持長時間的和平、沒有發生戰事，以及在耕作技術改良帶來充足的糧食，醫療和衛生條件不斷提高，使得瑞典的人口數大量提高。隨著人口增加，以及工業化的影響，農村中的階級差距卻愈來愈擴大，導致出現許多無土地耕種的農民，於是在十九世紀的 60 年代，瑞典開始出現了移民潮，主要是移居美國，並於 80 年代達到高峰。由於工業化而達到經濟的提升，瑞典的社會組織不斷變革，為了因應新的需求，人們開始求新求變，為瑞典邁入現代化國家打下基礎。

二、二十世紀的瑞典

瑞典是由專制政權到君主立憲，再到議會民主制的確立，可以看出瑞典的政治變革是一步一步發生的。到了 1919 年時，瑞典人不分男女均有選舉權⁸⁶。然而，當時瑞典面臨重大的威脅是同盟國和協約國之間的戰事逼近！雖然在戰爭爆

⁸⁶ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 67。

發後，瑞典和丹麥、挪威三國決定奉行中立政策，不偏倚哪一方，於是，他們宣稱有權和交戰雙方進行貿易，但是封鎖德國對外的交易是協約國對付同盟國的有效方式，所以瑞典表面上奉行中立政策，實則有利於德國。所以協約國加強對瑞典海上貿易的控制，使得瑞典本身也面臨糧食短缺的問題，在經過與協約國的談判後，瑞典方能從英美等地進口糧食，解決了國內的糧食危機。

到了兩次世界大戰期間，瑞典無論在經濟上、政治上都出現很大的變動。在 20、30 年代瑞典雖然出現許多次經濟危機，但也孕育出許多積極的因素，讓瑞典走向現代化和工業化。這段期間，瑞典有眾多工程方面的技術發明，例如：諾貝爾（Alfred Bernhard Nobel）的炸藥、愛立信（L.M.Ericsson）的創新電話交換機等等。由於技術的精進、企業競爭力提升，再加上當時瑞典的工資並沒有隨著經濟發展而提高，讓國內的工業得到突破性的進展，在世界上處於領先的地位，因此被稱為是瑞典的第二個興盛時期⁸⁷。

在 1930 年前後的一段時間，許多西方國家的經濟、政治陷入危機，使人們對資本主義的民主制度也產生疑問，像是瑞典北部的伐木工業就曾受到重大打擊，勞資雙方的對立情勢相當緊張，對當時的政治環境影響甚鉅。就在這樣的氛圍下，瑞典逐步走上了社會改良的福利國家道路。瑞典如何處置世界性的經濟恐慌，各政黨的意見分歧，但是基於政府若能採取積極的經濟政策，其影響力與全國國民的利益息息相關。於是執政的社會民主黨和在野的農民黨達成共識，兩黨協議共同為經濟努力，使得瑞典政治環境趨於穩定，透過一連串兩黨聯合政府施行的政策和社會改革，可以看出社會福利計畫的雛形，希望能全方位改善人民的生活條件，打造出『人民之家』（the People's home）⁸⁸，為瑞典邁向社會福利國家之路打下良好的基礎。

國防問題在瑞典一向都是很重要的議題，尤其是在二次大戰爆發後，如何保

⁸⁷ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 71。

⁸⁸ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 76。

持中立，讓瑞典置身於戰火之外，就成為當時生活中的重要議題。瑞典在大戰期間，努力以各種形式來加強國防，小心翼翼地處理德國的要求，因為瑞典唯一的優先選擇就是保存自己的實力，必須更務實地來處理國防及外交問題。果然在二次大戰結束後，瑞典的政治和社會情勢都相對穩定許多，經濟沒有受到戰事太多的破壞。戰後初期瑞典實行的改革種類繁多，涉及面廣，逐漸看出瑞典模式的端倪，國民的稅收負擔也大幅增加⁸⁹。60 年代初期，執政黨利用佔大多數的優勢，建設『強大的社會』，也就是中央和地方政府為人民提供教育、保健、老年保障和高品質的住宅，當時的執政黨—社民黨認為沒有龐大的政府部門，瑞典人民就會沒有安全感，雖然執政黨的意見不見得代表全體人民的看法，但是也反映出多數人民的對強大國家體制的觀點。

參、 瑞典文學

十九世紀以後由於瑞典立法推行義務教育，大大提高了國民的識字率和文化素質，文學風氣因而相當興盛，但翻譯成其他語言的名作仍屬稀少，不過瑞典文壇仍和歐美等地持續交流。1871 年丹麥文藝評論家 Georg Brandes 認為文學要評論社會，提倡現實主意創作方法，並且將歐洲大陸的寫實主義作品引介到北歐⁹⁰，引發書寫揭發社會矛盾小說和戲劇的風氣。再加上隨著工業革命的發展，馬克思主義開始和瑞典的工人運動結合，1879 年斯特林堡（August Strindberg）發表了長篇小說《紅房間》（The Red Room），他生動、諷刺地抨擊了政府官吏和資產階級，這部作品被視為是瑞典文學中自然主義風格的開端。

到了 1891 年，賽爾瑪·拉格洛夫（Selma Lagerlöf）開始發表作品，同時期的作家們已不侷限於現實的素材，他們開始想像遙遠的國度和古老的年代，並且深入研究瑞典歷史，把創作的範圍擴張至古代和中世紀，西元 1909 年拉格洛夫創

⁸⁹ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 80。

⁹⁰ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 300。

作《尼爾斯歷險記》(The Wonderful Adventures of Nils)，因為作品成功地呼喚人類心聲⁹¹，所以獲得諾貝爾文學獎，她不但是第一位得獎的女作家，也是第一位得獎的瑞典作家！

進入二十世紀後，由於接連發生瑞典和挪威政治聯盟的解體和罷工事件等，對社會有重大影響的事件，促使作家面對社會現實，關切瑞典人民的生活，產生了許多現實主義的作品，他們筆下的人物不再是脫離現實的，而是存在於社會環境的普通人物。第二次世界大戰後，瑞典文壇更為活躍，出現了許多反應戰後社會的沉悶風氣和態度的作品，同時他們也受到外國文學各種流派的影響，模仿當代名家的文風。

50 和 60 年代，瑞典還出現一種『新社會批評』文學，受到越戰期間反戰浪潮影響，新社會批評文學強調文學的全球視角和質疑西方文明，重要的作家有索內維(Göran Sonnevi)、艾克松(Sonja Åkesson)等等，70 年代帶有社會批判色彩的史詩性文學主宰了瑞典文壇，作品反映出瑞典工業革命歷程和福利國家的歷史⁹²，研究瑞典文學的學者張鶴琴認為瑞典文學的最大特色為『追索少數幾個問題，分析問題的含意，向人生挑戰，在矛盾的條件中徘徊，期待找到滿意的答覆』⁹³，瑞典文學似乎也反映出瑞典人的特質，例如他們對單一問題尋求解答的執著，並且凡事講求絕對平等⁹⁴，受到農業社會傳統價值觀的影響⁹⁵，重視團體輕忽個人，從文學藝術中，除了展現了瑞典文化多元的樣貌，也可以發現文學藝術如何呼應時代社會意識形態。

⁹¹ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 294。

拉格洛芙又被譯為拉格洛夫，《尼爾斯歷險記》又被譯為《騎鵝歷險記》。

⁹² 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 294~296。

⁹³ 張鶴琴著，《瑞典文學史》(台北：黎明文化，1978 年)，頁 2。

⁹⁴ Doreen Taylor 著，張興合譯。〈今日瑞典〉《瑞典》(台北：臺英雜誌，1992 年)，頁 24。

⁹⁵ John Burton 著，張興合譯。〈瑞典的『人道資本主義』〉《瑞典》，頁 69。

肆、瑞典教育

十九世紀時的北歐，瑞典在丹麥、挪威之後於 1842 年實行國民義務教育。當時瑞典的社會開始工業化，爲了呼應社會大眾改革的風氣，政府推行一連串的政策，其中一項即爲教育政策。觀看整個北歐教育的發展過程，可以說北歐文化發展的動力即爲教育⁹⁶。從十世紀開始，基督教慢慢改變了維京人的思想行爲，讓這些令歐洲大陸住民聞風色變的北方蠻族，不再以燒殺擄掠爲營生。十六世紀的宗教改革，更是掀起人人皆可讀『聖經』的風潮，藉由各地方言來傳達聖經中的文字、精神，使得宗教的影響遍及民間，更能親近民心。於是代表各民族文化的文字和識字學校便逐漸興起，隨著思想和工業革命的影響衝擊下，北歐開始推行國民義務教育，讓這些來自極北苦寒的國家搖身一變，晉身成爲世界上先進國家的行列。

1900 年瑞典女性 Ellen Key (1849-1926) 出版一書，標題爲『兒童世紀』(*The Century of the Child*)⁹⁷，這本書的發行對瑞典的教育政策影響深遠。Key 認爲二十世紀是屬於兒童的世紀，她認爲兒童應該生長在充滿溫暖和愛的關係中，當兒童應有的權利受到保障時，道德規範也隨之得到保護。Key 認爲撫育兒童的最佳方式，即是將兒童視爲兒童，依循兒童的天性，自然成長，因爲成人實施的教育方式往往形塑出兒童的無知人格，Key 將教育兒童的錯誤方式歸咎爲成人在現代社會中受到資本主義、戰爭和基督信仰的影響下的產物。Hugh Cunningham 在 *children & childhood in western society since 1500* 書中提出更進一步的說法⁹⁸，他認爲 Ellen Key 的《兒童世紀》反映出當時一般人對兒童的觀點、想法，同時也是表達出開始於十九世紀晚期，成人想要拯救兒童的精神和信念之作。不過

⁹⁶ 許智偉著。《北歐五國的教育》(台北：國立編譯館，2002 年)，頁 36~37。

⁹⁷ Hugh Cunningham. *Children & Childhood in Western Society Since 1500*, p.163~164.

⁹⁸ H. Cunningham, *children & childhood in western society since 1500*, p.163.

Cunningham對於Key的想法不完全贊同，特別是Key對於學校、基督信仰的明顯排斥，以及她將兒童視為人類文明中最重要資產的看法，不過他也認同Key提出兒童世紀的說法後，確實吸引當代改革者的目光，使得大家更加關注兒童與童年。

在制度推行和觀點變換的推波助瀾下，瑞典成為兒童保護的先行者。他們將兒童視為獨特、值得尊重的個體，格外重視兒童的個性發展和創造力培養，提高對於國民教育課程和內容的關注。從 1842 年瑞典立法實行四年制義務教育開始，直至二十世紀的 50 年代，瑞典對教育做了一系列改革，首先將國民義務教育由七年延長為九年，九年制綜合義務教育結合了理論課程和職業教育，新學制的改革歷經長時間的試驗後，直至 1972 年才完全取代舊有學制。瑞典的義務教育與許多國家不同，它沒有國小、國中之分，也沒有一般國中和職業中學的區別，而是統一合併為綜合初等學校，稱為普通學校。義務教育又可劃分為三個階段，根據年齡來做區別：一到三年級為低級，四到六年級為中級，七到九年級為高級。在課程安排方面，瑞典強調要讓所有的孩子在義務教育階段接受相同時間、內容的教育，避免出現太大差異。瑞典教育另有傳統——即希望能透過教育，將最好的文學藝術帶給每個兒童⁹⁹。在第二次世界大戰後，瑞典除了建立了許多社會福利制度，也希望藉由教育機會的均等來達成平等的理想社會。

觀看瑞典近代歷史發現，它處於歐洲北陸地區，遠離當時歐洲大陸的中心位置，所以瑞典文化中部分的觀念也就不同於傳統歐洲大陸。十九到二十世紀由農業逐漸轉型為工業的瑞典社會，仍保有農業社會中大多數的特色，從政治、教育、社會福利制度的制定和推行即可看出他們重視團體、凡事講究平等、尊重權威等特質。相較於歐洲其他地區政體上的大幅度變革、波動，瑞典從早期戰事頻繁到兩次大戰期間始終保持中立立場，降低了戰亂帶來的影響，讓他們在較穩定的社會環境基礎上，能循序漸進地去改革國家體制和推行政策，瑞典逐漸走向了社會

⁹⁹ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 301。

福利國家的道路。然而瑞典文學藝術卻仍舊脫離不了歐洲大陸文化和思想上的影響，瑞典人藉由文學作品來反映社會問題、找尋民族歷史、探索人生或是娛樂自我，在保有瑞典文化特色和追隨歐陸思潮的過程中，尋求平衡之道。

第四節 意識形態和文本

約翰·史都瑞在《文化理論與通俗文化導論》中將意識形態定義為一種遮蔽、扭曲和隱藏，認為意識形態可以顯現文化文本和文化實踐如何呈現扭曲事實的影像，它們總是呈現某一種特定形象的世界，社會被視為無法取得共識總是衝突不斷，而在面對這些衝突時，文本會在有意無意間選擇立場，所以認定文本皆具有政治意涵，文本對整個世界的樣貌和期待提供了各種意識形態的意義和競爭的場域¹⁰⁰。

阿圖塞（Louis Althusser）認定意識形態是封閉的系統，為了維持它本身界限內沒有矛盾產生，它必須對威脅超越界限的問題保持沉默，使得阿圖塞發展出「問題意識」的概念。他認為文本受到沒有說和已經說的內容同等的影響，若要充分了解文本的意義就需彰顯文本的問題意識，運用『徵候式閱讀』來分析文本問題意識『先閱讀顯而易見的文本，然後透過其中的失誤、扭曲、沉默與缺席，去生產和閱讀出隱而未顯的文本』¹⁰¹。皮耶·馬契瑞（Pierre Machery）的認為：『作品和意識形態的牽繫，靠的是沒說的，而不是說出來的』¹⁰²。他認為意識形態的流動論述被文學形式凝結（congeal），文本讓意識形態有了形式實體，讓讀者有機會揭露其中意識形態的缺陷和矛盾，作家通常沒有懷有揭示的意圖，所以可以視為在文本的『無意識中』產生這樣的效果¹⁰³。

¹⁰⁰ 約翰·史都瑞著，《文化理論與通俗文化導論》，頁 4~6。

¹⁰¹ 約翰·史都瑞（John Storey）著。李根芳、周素鳳譯。《文化理論與通俗文化導論》（*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*）（台北：巨流，2003 年），頁 97。

皮耶·馬契瑞的《文學生產理論》運用阿圖塞的徵候式閱讀來分析文本。

¹⁰² 培瑞·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 146。

¹⁰³ 雷蒙·塞爾登（Raman Selden）、彼得·維德生（Peter Widdowson）、彼得·布魯克（Peter Brooker）

Peter Hollindale則認為意識形態在童書裡以三種主要的方式呈現，分別是：第一種由個別作家明顯的社會、政治或道德信仰等組成，目的是希望透過故事向讀者推薦某種價值觀，反映出作者希望的世界；第二種是作家未經檢驗的假設，可反映出作家所融入、吸收的社會價值觀；第三種是童書中的意識形態和當代的關連性，任何一本書的絕大部分都不算是作者自己寫的，而是出自作者所處的世界意識形態的影響，為兒童寫作的作家是他們所屬世界而非自身的傳達者，意識形態的最大作用就是讓作者寫作時更流暢、自然，同時也降低讀者在閱讀時的障礙，強化某些主流的價值。既然作者和其創作文本皆受意識形態的影響¹⁰⁴，Peter Hollindale認為去找出並了解文本中的意識形態比評價它更為重要，因為只有瞭解它的運作方式和目的，才能避免讀者單方面受到文本意識形態的操弄，產生選擇和評價意識形態的機會。

由於本研究方法的前提是重視『人』的表現，觀看在特定時空條件下社會文化中的意識形態和人的思維、行動如何互動並產生影響。所以筆者若採用皮耶·馬契瑞的觀點——他運用了運用阿圖塞的徵候式閱讀來分析文本，認為所有的文學文本都是『去中心的』，即不是環繞作者意圖為中心的，而是透過了解文本的潛意識——文本被迫說了什麼和它真正想說的事，來展演文本中特定的意識形態和當代歷史的關連性，但是所產生的結論和本研究方法前提產生衝突，故筆者採用Peter Hollindale對意識形態的詮釋，運用他在〈意識形態與兒童書〉中找出意識形態三種層次的方式，找出並分析林格倫在《長襪皮皮》兒童觀中的意識形態。

著，林志忠譯。《當代文學理論導讀》(A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory) (台北：巨流，2005年)，頁139。

¹⁰⁴ Peter Hollindale 著，劉鳳芯譯。〈意識形態與兒童書〉《中外文學》(台北：中外文學月刊社，1999年第27卷第11期)，頁12~17。



第參章 皮皮的形象意涵

本章探索林格倫塑造皮皮的方法和技巧，透過歸納分析描述人物外在特徵的方式，和皮皮言行舉止所透露的內在思維，來檢視林格倫創造了何種兒童角色，又是如何塑造角色，最後討論兒童形象的意涵。

第一節 外在特徵

《長襪皮皮》自從 1945 年推出之後，就在歐、美等地區引起討論及回響¹⁰⁵。它是以兒童為主的故事，然而在兒童文學作品中，這樣的故事非常多，那麼《長襪皮皮》為何能取得兒童文學經典作品的地位呢？《長襪皮皮》中並沒有高潮迭起的情節鋪陳，故事內容看起來也只是孩子日常生活間的點點滴滴。但是，林格倫卻在這種看似平凡的故事中，創造出不平凡的意義。李利安·H·史密斯在《歡欣歲月》中，討論過這類作品在文學史上的地位，並不是由故事情節的懸疑性來決定，而是由典型人物塑造來決定作品的價值。這種作品塑造出來的人物並不是單純的角色，而是能夠活在讀者記憶裡真實的人¹⁰⁶。

張子樟先生在《少年小說大家讀》中提到：『文學作品的內容主要是刻劃人物、時間、空間、事物、原因和方法，其中又以人物最重要，因為文學的最終目的在於塑造人的形象，表達人性』¹⁰⁷。蔡尚志還提出小說化後的現代童話，有兩個明顯的特徵，即為精采有趣的情節和鮮明生動的典型人物。他認為現代童話作家若能創造出典型人物，作品就等於成功了一半¹⁰⁸。綜合上述各家說法來看，發現小說有兩種寫法，一種是以情節的懸疑性來吸引讀者，另一種則是作者創造出鮮活的人物，使讀者受到吸引，即使讀者對故事情節淡忘，卻依然把人物深深烙印在心中。而這樣的分類同樣也適用於童話。《長襪皮皮》是以主角皮皮為故事中心來

¹⁰⁵ Susan Marie Swanson. *Astrid Lindgren's Sweden Legacy*. The Horn Book Magazine November/December 2007, p.638.

¹⁰⁶ 李利安·H·史密斯著，傅林統譯。《歡欣歲月》（台北：富春，1999年），頁84。

¹⁰⁷ 張子樟著。《少年小說大家讀》。（台北：天衛，1999年），頁59。

¹⁰⁸ 蔡尚志著。《童話創作的原理和技巧》（台北：五南，1996年），頁191。

開展所有情節內容，人物比故事情節更有魅力。林格倫運用各種方式來表現、烘托出皮皮的特殊性，創造出一個能賦予兒童新觀點的角色。在兒童本位為號召的二十世紀中，林格倫把自己的所感所聞，運用自己最擅長的方式來為喜愛的兒童說故事。她的目的為何？林格倫運用了哪些技巧來達成目的？她成功了嗎？筆者試圖從外在特徵、內在呈現等方式來觀察林格倫的人物刻畫手法。

壹、 皮皮的外在特徵

一、 外貌

在《小說結構》一書中，方祖燊分析西方小說對人物形象的寫法，大部分偏重於靜態描寫，讓讀者對人物的外形先有印象，對主要人物的描述又更加詳盡，敘述故事時，再配合情節做動態描寫，寫出人物的表情、神態、言語和動作¹⁰⁹。方祖燊還補充說：『言語可以表達一個人物的情感、思想、意志、欲望和幻夢。動作，包括人物的表情、神態、手勢、動作。表情和神態可以使人看出人物心理的活動，複雜的情思，有時是語言所不能說盡的』¹¹⁰。《長襪皮皮》的故事一開場，作者先把皮皮特殊身世交代清楚，再配合一連串的動態描寫，寫出皮皮開朗樂觀的性格表現，而皮皮失去雙親的背景和她開朗獨立性格的衝突，也讓讀者對於皮皮的生活產生好奇。

張子樟先生曾提及人物塑造是作者協助讀者認識人物的方法，也是作者介紹人物出場的方式。而作者所能做的最直接、明顯的做法即為刻劃人物的外在特徵和個性¹¹¹。林格倫巧妙地安排以孩子的觀點來描述皮皮的外在特徵，把成人作者的描述偽裝成孩子的看法。這種安排比直接以成人觀點敘事更容易得到讀者的信服。在皮皮和鄰居孩子湯米和安妮卡的第一次相遇裡，他們倆覺得皮皮是個裝扮奇怪的孩子。她火紅的頭髮、長滿雀斑的臉龐，穿著不成雙的襪子，再搭配一雙

¹⁰⁹ 方祖燊著，《小說結構》（台北：東大，1995年），頁345。

¹¹⁰ 方祖燊著，《小說結構》，頁351。

¹¹¹ 張子樟著，《少年小說大家讀》，頁60。

大得出奇的皮鞋。林格倫還化身為故事中全知的敘述者，對皮皮外貌、打扮的描述加以補充。林格倫寫道：『她有一頭和紅蘿蔔一樣紅的頭髮，紮著兩條像沖天炮一樣的辮子，滿臉雀斑，鼻子形狀像小小的馬鈴薯，嘴巴很大很寬，不過一口白牙看起來很健康』¹¹²，使得皮皮的形象從文字間更加具體化，就像一般兒童的外形。

二、衣著

皮皮的打扮舉止又具有個人特色。除了外貌的描述外，林格倫更進一步描寫出皮皮的服裝、打扮的原因：

她的衣服也很不一樣。皮皮的衣服都是自己縫的，她本來打算做一件藍色的衣服，可惜藍布不夠，因此又用紅布東補一塊、西補一塊。兩條十分修長的腿上穿著一雙長襪，一隻棕色，一隻黑色。她腳上穿著一雙大黑鞋，足足比她的腳大了一倍。那雙鞋子是爸爸在南美洲買的，當初買這麼大一雙，是覺得等她長大後就能合腳了。皮皮就愛穿這雙鞋子¹¹³。

作者對服裝的靜態描寫，使讀者想像出皮皮的模樣，也透過動態描寫，像是皮皮自己縫製衣服、穿大皮鞋的理由，讓讀者經由文字敘述推敲出皮皮獨立、不受拘束的個性，也透露皮皮過去和爸爸航海遊歷的回憶。作者以簡要的方式建立清晰的人物形象，又讓人物的外在形象和內在性格前後一致，讓讀者更容易接納人物。除此之外，林格倫運用了童話中常人形象塑造技巧來建立皮皮的形象，常人形象就是童話中的常態人物形象，不過作家有時為了藝術創造，也會把現實生活中的正常人變形處理，來達成需求¹¹⁴。從皮皮的角色設定可以看出一般人對兒童的想法，她就像真實世界的孩子一般愛玩愛鬧，但是，林格倫卻又安排皮皮成

¹¹² 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 12。

¹¹³ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 12。

¹¹⁴ 蔡尚志著，《童話創作的原理和技巧》，頁 174。

為世界上力氣最大的女孩，以誇大的超人形象來強調出皮皮的勇敢和強悍，讓她足以抵擋社會對兒童的種種控制，甚至進而挑戰規範，大大扭轉了原本孤立無助的兒童形象。

貳、 反面烘托主要人物的形象

湯米和安妮卡是皮皮的鄰居和主要玩伴。故事的主線是圍繞著他們而開展出去。然而，他們的存在可視為襯托出典型人物的類型角色。從作者第一次描述湯米和安妮卡，形容他們是很聽話、很有教養、很乖的孩子，就可以看出作者的企圖。為了凸顯出皮皮的特異，需要平凡人物來襯托出皮皮的不凡。林格倫描寫出一般人認定的乖孩子形象：『湯米從來不咬指甲，媽媽叫他做什麼，他就做什麼。安妮卡呢，即使不高興，也從來不發牢騷。她總是穿著燙得整整齊齊的棉裙，看起來乾乾淨淨的，她也很小心，不會把衣服弄髒』¹¹⁵。這段描述可以看出一般人的乖孩子的看法，規範出一條清楚的界線，而皮皮明顯的在界限之外。另外也可看出些許的反諷意味，林格倫特別強調『即使不高興，也從來不發牢騷』，把這種不符合人性的要求，強加在『好』孩子身上，讓人思考判斷孩子好壞標準的定義。

另外，在湯米和安妮卡身上，也可以看到性別對於角色刻畫的影響。湯米極力表現地較為勇敢、好動，安妮卡則是顯得被動、膽小，而且林格倫還故亦強調安妮卡的外在特徵，強調服裝的整齊和乾淨，兩相對照之下，更顯得皮皮的不同於人。皮皮勇敢獨立、活潑好動和不修邊幅。都經由湯米和安妮卡的對比而放大突顯。

¹¹⁵ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁9。

第二節內在呈現

培利·諾德曼（Perry Nodelman）在《閱讀兒童文學的樂趣》中提到：

故事所提供有關角色的有限訊息，其實也就像我們對所遇到的人僅知的有限訊息那樣，只不過是更多與他們相關訊息的冰山一角。當我們讀到角色長得如何、做什麼事時，我們也就跟著強調該訊息所暗示的部分。我們可以利用對於人們平時行為的反應了解，來進一步推測角色的動機、他們的過去，甚至他們在故事結束後可能會做什麼¹¹⁶。

閱讀的樂趣來自對話，是作者和讀者的『對話』，也是讀者和作品的『對話』。作者爲了要讓讀者對文本產生更多詮釋空間，往往會選擇間接刻畫的人物塑造方式。本節分爲三部分，先談論作者以何種觀點來描述人物的言行舉止，再從角色的言談間觀察皮皮獨特的生活哲學，最後再討論皮皮的價值觀。

壹、對皮皮言行舉止的敘述觀點

一、觀點

到底是由誰來說故事？大大影響了故事的情節的行進方向，而事件被描述的角度也影響了讀者的接受度。一般來說，敘述的方法有兩種：一種是由小說的作者來說，另一種是由小說中的人物來說¹¹⁷。林格倫除了部分運用作者全知觀點的敘述方式外，還運用了『戲劇式的敘述』來刻劃人物。方祖桑認爲作者以旁觀者的立場，客觀地記錄下故事中人物的對話、行動和表情，透過人物的表情來反映角色內心，舉止暗示情感，讓讀者從作者記錄下的言談、行動、表情來窺知人物的內心世界¹¹⁸。林格倫運用全知觀點來交代皮皮的身世，但是並沒有直接寫出皮

¹¹⁶ 培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》（*The pleasure of children's literature*）（台北：天衛。2002年），頁70。

¹¹⁷ 方祖桑著，《小說結構》，頁310。

¹¹⁸ 方祖桑著，《小說結構》，頁313。

皮對自己處境的感想，反倒是透過皮皮的行動，例如皮皮相信早逝的媽媽會在天堂看著她，所以皮皮常對天空揮著手說：『別擔心！我一個人沒問題的啦！』¹¹⁹，透露出皮皮樂觀的個性以及和旁人截然不同的反應。

二、行動

在故事的一開始，林格倫先介紹皮皮的身世後，讓讀者們先知道皮皮一個人獨居於亂糟糟別墅的事實後，緊接著介紹湯米和安妮卡出場。他們倆是皮皮鄰居家的孩子，也是現實中好孩子的形象楷模——整齊、乖巧、而且聽從大人的指導。緊接著，皮皮出現了！和湯米和安妮卡比較下，皮皮的裝扮怪異，然而怪異的裝扮似乎也暗示著皮皮會有不尋常的行動和思維，再加上林格倫不斷強調皮皮是世界上力氣最大的人，擁有數不盡的金幣，這些誇大的描寫使得皮皮這個角色，增添了幻想性的色彩。果然她馬上以『倒退散步』、『逼自己上床睡覺』等等不尋常的舉動來凸顯自我。但是，林格倫描述皮皮這些不尋常的舉止，除了逗孩子開心、滿足兒童的幻想外，是否另有更深遠的目的呢？

林格倫刻畫皮皮特殊舉止的方法，是運用了與一般所認定好孩子形象的反差對比來描繪皮皮的行動。湯米和安妮卡安靜乖巧，總是衣著整齊、聽從大人的指導；皮皮愛鬧聒噪，總是奇裝異服、任意行事不服從大人的命令。林格倫從皮皮的外表、行動、生活習性和與成人間的應對進退上來打破所有對『好孩子』既定的認知，並且諷刺了成人故作正經、自視甚高的毛病¹²⁰。另外，林格倫還仔細刻劃兒童積極、靈活的處世態度，即使是感受到彼此差異的孩子們也能心無芥蒂地接納對方，林格倫在故事情節中，凸顯了兒童樂觀的正面力量，運用這些特質來烘托出兒童天性良善的價值。即使是特立獨行、我行我素的皮皮，她同樣也擁有並推崇正義感、熱愛分享、尊重生命等人性本善的珍貴特質。

¹¹⁹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 6。

¹²⁰ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 138。

貳、 皮皮言語中的哲學

皮皮自己解釋說：『對一個媽媽已經變成天使、爸爸是黑人國王、而且一輩子都在海上駕船的小孩，怎麼能要求她總是說實話呢？』¹²¹。皮皮把自己特殊的際遇當成特殊行為的由來和藉口。而從皮皮的對話內容來看，可以發現皮皮常常透過文字來玩遊戲，在言語的遊戲過程中，帶給讀者思考的機會。對話內容可分為幾種類型：

一、誇大與謊言

皮皮是一個相當能言善道的兒童，她生活中的許多樂趣就是來自說出的話語，然而皮皮這樣子的態度常被旁人認定為沒有規矩，因為他們認定皮皮不但能毫不在乎地說出滿口謊話，甚至還對編造謊言一事引以為傲，孰不知皮皮完全沒有說謊的自我意識，她只是為了有趣才編造出話語的內容。林格倫讓皮皮徹底顛覆社會規範中對於說謊話的譴責。事實上，由於皮皮以遊戲的態度來編織話語，因此要去區分皮皮天馬行空的話語和謊言是一件相當不容易的事。幸佳慧即以《長襪皮皮》的英譯本為例，指出皮皮說的話語在程度上是有層次的，可分為『不是說真話』（not true）、『說小謊』（fib）、『說謊』（lie）、『鬼扯淡』（nonsense）、『編故事』（make stories）¹²²。若是以皮皮的觀點來說，一切只不過是話語和文字的遊戲，但是加入外界對話語的價值判斷後，話語的遊戲就變調為社會觀感不佳的說謊行為。那麼，為什麼皮皮覺得好玩的話語會被人認定為『謊言』呢？

觀察皮皮說謊的內容，由於皮皮有海上遊歷的經驗，比一般兒童的視野來得遼闊，所以在《長襪皮皮》中，她曾提到埃及、剛果、巴西、婆羅洲、瓜地馬拉、印度、阿根廷、中國、印尼…等，足跡遍佈五大洲，顯示出皮皮遊歷經驗和知識的豐富性，這已和成人認定兒童缺乏生活經驗的假設衝突，再加上皮皮誇大的說

¹²¹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 15。

¹²² 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 141。

法中又夾雜真假，讓人更懷疑話語真實性和可信度。皮皮常誇大地說在某個遙遠的國家曾經發生的特殊事件，她讓這些天馬行空的誇大事件在真實的國度上演，於是又產生了認知上的矛盾。外界和皮皮對行為目標的評價出發點不同，皮皮在乎的是話語趣味性和諷刺性的力量，湯米和安妮卡則是接受著外界對話語、文字的制式觀感，特別強調話語來傳達意義的功能性，若是說話者故意違背或是忽略話語的意義，就會被冠上『說謊話』的評價，因此，常被認為是愛說謊的皮皮，又再次凸顯她與眾不同的思考方式，也讓旁人有機會思考所謂的『謊言』和其目的。到了《長襪皮皮出海去》，湯米已經了解皮皮獨特的思考方式，他勸說安妮卡不要太在意皮皮說謊一事，因為他認為『皮皮不是真的說謊，她只是假裝自己想出來的事都是謊話嘛！這你都不懂嗎？小笨蛋！』¹²³，點出皮皮特殊的思考哲學，她從沒有說謊的意識，只是想著運用話語來遊戲，去想像自己做了什麼特別的事，而且還不斷說服別人和自己那些想像都是真實存在的，來增添想像的趣味，這種思考方式模糊了真實和想像的界線，也挑戰了界定真實和想像的權威力量，展現了皮皮不受拘束、自由自在的思考哲學。

二、對規則的挑戰

皮皮展現獨特的思考方式。因為皮皮曾在海上生活一段時間，再加上自己天性使然，對於生活中的種種事物、制度、價值觀等，常有獨特的看法，這也是貫穿全文的重點之一。

1. 兒童之家

不同於古典童話的做法，作者把皮皮擺放在看似真實的世界中，所以她會和社會體制中的人事有所互動，無法像古典童話一般，排除大部份社會因素。所以當小鎮中的大人知道皮皮獨居一事後，他們認定小孩要接受大人從旁指導而且一定要到學校學習，他們立刻決定皮皮要進育幼院。這時，正悠閒地喝著下午茶的

¹²³ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮出海去》，頁 165。

皮皮被警察通知大人為她所做出的重大決定，對一般兒童來說，警察象徵著社會的公權力，一般兒童不是畏懼就是恭敬有加，皮皮卻說：『據我所知，除了酸酸甜甜的大黃醬點心以外，警察是最棒的東西了』¹²⁴，顯現出皮皮對警察毫不懼怕的心理。他們要求皮皮馬上搬進兒童之家。皮皮回應自己已經住在兒童之家，她說：『我是個兒童，這裡是我家，所以這裡就是兒童之家。而且我這兒有空位，有很多很多空位！』¹²⁵，皮皮是從字面來定義兒童之家，而成人則是運用文字來裝飾自己的意圖，情節的趣味性就來自兩者解讀『兒童之家』的方式不同並且互相衝突。

2. 學校

皮皮對學校也有獨特的看法，學校是傳授知識的場所，也是區隔出兒童和成人的重要場域，然而，皮皮卻是為了『去了學校才可以放假』的理由，而決定去上學。湯米和安妮卡為了吸引皮皮去學校，就以自己如果一天不到學校上課就會發瘋，來說服皮皮來上學，在兩人不斷的鼓吹之下，皮皮終於決定去上學，但是她是為了假期才去。她說：『再過四個月就是聖誕假期，到時候你們就放假了！那我呢？我放什麼假？』…『我沒有聖誕假期，連一天都沒有，』她抱怨：『這可不行。明天早上我就開始上學』¹²⁶。皮皮在言談間，就已顛覆到學校接受教育的重要性。另外，皮皮對於學校教授知識一事，也表現出強烈的不信任感。在皮皮和警察的對談中，她質疑課本知識的價值，更有趣的是，雖然警察不斷強調兒童該去上學，但是他似乎也不清楚到學校讀書的意義！

『上學做什麼？』

『當然是去學東西呀！』

『什麼東西？』皮皮問。

『很多東西，』警察說：『很多有用的東西，譬如九九乘法。』

¹²⁴ 阿思緹・林格倫著，《長襪皮皮》，頁 47。

¹²⁵ 阿思緹・林格倫著，《長襪皮皮》，頁 48。

¹²⁶ 阿思緹・林格倫著，《長襪皮皮》，頁 62。

『我九歲了，沒學過什麼「久久纏法」，還不是過得很好，』皮皮說：

『而且以後也不需要學。¹²⁷』

和警察的對話中，還可以感受到林格倫安排的諷刺性趣味，皮皮在嘲諷學校同時又顯現自己見識淵博。

『但是，如果你什麼都不懂，不是很丟臉嗎？想想看，等你長大了，要是有人問你葡萄牙首都是哪個城市，你卻答不出來怎麼辦？』

『我當然答得出來。我就說，如果你真的想知道葡萄牙首都在哪裡的話，就直接寫信去葡萄牙問就好了嘛！』

『是沒錯，但是你自己不知道的話，不覺得很不好受嗎？』

『有可能喔，也許我會躺在床上睡不著，拚命問自己，葡萄牙的首都到底在哪裡？不過，人都有煩惱的嘛！』皮皮說著說著，就開始倒立。『話說回來，我跟爸爸去過里斯本。¹²⁸』

對話中還可以看出問答層次，一開始皮皮認真回答，等她發現警察只是想讓自己感到不好受，她馬上順著對方口氣回答，不過卻是以倒立姿勢來反映皮皮的遊戲心態。

她到了學校後，從數學加法一直到上課禮節和秩序，皮皮一而再、再而三的提出自己的想法，卻只惹來老師的不悅和不耐，老師清楚地告訴皮皮是個不守規矩而且是完全不想學習的孩子，這番評語讓皮皮感到十分驚訝和傷心，因為她從來不知道自己不守規矩。從文本述說故事的角度看來，皮皮不是沒規矩，而是太按著自己的秩序和步調生活，老師對她的不滿應是來自於皮皮不遵守『學校中的規則』，像是老師認定皮皮已經是大女孩了，應該懂很多事，而這就意味著皮皮應懂得加法，就是這種不假思索的假設就讓讀者有了思考的機會。另外在學校中學生還要用敬語稱呼老師，並且要回答出老師想要的答案。皮皮不斷地對刻板化的

¹²⁷ 阿思緹・林格倫著，《長襪皮皮》，頁 49。

¹²⁸ 阿思緹・林格倫著，《長襪皮皮》，頁 50。

知識傳授和學校規矩提出質疑，最後，皮皮雖然和老師達成和解，但是皮皮還是說了一則有關阿根廷小朋友到學校吃糖的故事，間接諷刺了學校教育和書本知識，表達出皮皮對上學的真实感受！

參、皮皮的價值觀

分析《長襪皮皮》系列的情節特徵，可以發現作者大致按照時間順序先後來安排事件的發生，然而事件之間的關聯性不強，通過人物不同經歷、活動的敘述只是為了表現其思想性格和精神特徵¹²⁹。情節的另一重要特徵即為衝突的安排，透過衝突，人物的個性更能充分展現¹³⁰。觀看《長襪皮皮》系列中的衝突，發現大多是個人和社會的衝突，特別是和社會主流的習俗和價值觀所產生的衝突。透過皮皮特殊的舉止和想法，帶給讀者意外，進而產生新奇和趣味，來維持讀者繼續閱讀的意願和動力。

在林格倫精心安排的情節中，我們可以看到從人爲到自然的環境中，皮皮不斷展現他過人的生活能力以及獨特的思考哲學，湯米和安妮卡則在對照下顯得脆弱，需要人照顧。除此之外，皮皮的舉止也一再挑戰社會規範和習俗，碰撞體制而產生衝突。林格倫不斷在情節中放大凸顯這點，筆者試圖從分析《長襪皮皮》系列中幾種不同類型的衝突，來找出林格倫透過情節來刻畫皮皮的價值觀和背後的企圖。

一、秩序

皮皮系列的書籍，總是從亂糟糟別墅開始，再以此結束，故事結構上採用了常見的在家、離家、返家的模式，然而作者卻在順序上做出些微的變動，一開始

¹²⁹ 劉勳操著。《寫作方法一百例》（台北：國文天地，1990），頁 281。

散敘法，就是把若干有一定連繫的事件組織在一起敘述，從各個不同側面去展現主題的方法。

¹³⁰ 張子樟著。《少年小說大家讀》，頁 68。

就安排皮皮為航海遊歷的離家狀態，再讓皮皮回到不被社會認同的家——亂糟糟別墅，做為故事的開頭，經由一連串的事件後，皮皮也總會回到亂糟糟別墅，重新確認家的價值。在《長襪皮皮出海去》裡，皮皮曾說：『對小孩來說，最好還是有個像樣的家，不要在海上跑來跑去，也不要住在黑人土屋裡。你不覺得嗎？』¹³¹，皮皮相當肯定『家』的價值，不過更值得注意的是，她還提出一種家居生活的概念，認為家的價值感是來自於一種『有秩序的生活』，而且最好是由兒童自己訂定的秩序。皮皮說：『對小孩來說，過著有秩序的生活是最好的，尤其能自己安排秩序更好』¹³²。這句話除了凸顯兒童原有對秩序的需求外，也讓人重新審思社會體系和規範對於兒童秩序的追求是助力還是阻礙？

林格倫藉著皮皮重新肯定了兒童原被成人忽略的智慧，兒童的確需要成人的關懷和照顧，但是成人也要對兒童真正付出愛和尊重，不能光只是高舉愛的旗幟來要求兒童事事順從。透過皮皮的詮釋，使得家庭和秩序的意義和功能有了不同的見解。

二、成長

在《長襪皮皮到南島》的最後，皮皮和湯米、安妮卡紛紛表示不想長大的心願，甚至一起吞下不知是否失去藥效的彎曲丸，來達成不想長大的心願。此舉表明，到了故事尾聲，孩子們真實地感受到時光的流逝，紛紛表達對於童年逝去的不捨和抗拒。雖然《長襪皮皮》以夾雜真實與想像的手法表現情節，卻還是避免不了時間的流逝，皮皮、湯米和安妮卡最終還是擔心自己即將長大成人，會被成人化的社會體系吸納並緊緊附著於其中！然而，湯米和安妮卡卻藉著皮皮的存在，認定只要她還待在亂糟糟別墅中，生活的一切似乎就不會改變，這樣的想法令他們安心，也安慰了讀者。

亂糟糟別墅和皮皮，變成湯米和安妮卡無憂無慮的童年象徵。和周遭的現實

¹³¹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮出海去》（台北：天下，2008年），頁196。

¹³² 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮出海去》，頁196。

環境相比下，所有奇妙的事件都會在亂糟糟別墅中發生，皮皮為湯米和安妮卡（也代表了所有的平凡人）開啓了奇幻的世界。不過，湯米、安妮卡和皮皮這樣的盼望也再次強調了林格倫筆下的兒童抗拒成長的意願。更明確的說，兒童抗拒的是成為不懂得怎麼『玩』的成人，他們堅決拒絕成人如此僵化和自以為是的心態，希望能以兒童遊樂的思維來面對人生中的一切。從《長襪皮皮》看來，成長對兒童來說不是最終的獎賞，而是一種逐漸『失去』的歷程。在故事的尾聲，湯米和安妮卡看著皮皮作夢般將蠟燭吹熄，此舉動似乎正訴說著童年象徵的消逝。

三、禮儀

湯米和安妮卡邀請皮皮到學校之後，他們的媽媽——賽特根太太為了和其他的貴婦人在喝下午茶時，能不被小孩打擾，決定邀請皮皮來陪湯米和安妮卡喝下午茶。接到這個邀請的皮皮相當慎重赴約。林格倫仔細地描寫了皮皮的盛裝打扮，『一頭及肩的紅髮看起來好像獅子的鬃毛，她用蠟筆把嘴唇塗成鮮紅色，眉毛以煤炭塗黑，看起來真是嚇人』¹³³。從描述看來，皮皮模仿仕女化妝出席盛宴，以示尊重。但是這樣的舉動放在皮皮身上，卻顯得格格不入，林格倫運用文字來強化皮皮外表的滑稽感，也強調皮皮和社會文化的疏離。到了宴會中，皮皮不斷地大吃大喝，連湯米和安妮卡都對她不尋常的舉動感到驚訝，因為不像皮皮平常的樣子。

在成人面前，皮皮這些不羈的特質容易被放大為明顯的缺失，亦或是透過成人的觀點（敘述者或是賽特根太太）描述，事情的嚴重性會增加。接著，貴婦人喝下午茶的真正目的出現了！他們相聚就是為了聊聊他人是非並且交換心得，萬萬沒想到的是一皮皮竟然也跟著說起是非來，她把它當成是一種有趣的遊戲。皮皮說：『我奶奶以前雇用過一個女生，她叫瑪琳，除了腳上長了凍瘡以外，沒什麼毛病。唯一麻煩的是，只要有陌生人靠近，她就跑過去狂叫……』¹³⁴，皮皮把道人是非變成一場吹噓的遊戲，把說人閒話的目的轉了個方向，符合皮皮愛玩的性

¹³³ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 158。

¹³⁴ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 165。

格。反觀貴婦人們對禮節的諸多要求與其真實行為產生的不協調感，皮皮的舉止大大揶揄了成人的道貌岸然與虛偽。

四、獨立

林格倫先吊足讀者胃口後，再回過頭來介紹皮皮的身世。皮皮的母親早逝，所以她長年跟著父親在海上生活，遊歷各國，直到父親在船難中失蹤，皮皮才回到亂糟糟別墅，等著父親回來接她。作者在論述這段故事時，運用了倒敘法，先寫當前的情況，再回憶過去的情況，以形成鮮明的對比。劉勵操認為倒敘法的特點是可以形成懸念，激起讀者追根溯源的興趣，使文章產生出強大的吸引力¹³⁵。如此明快的節奏，也符合蔡尚志說的童話故事開端要簡潔明快、簡單指出人物特性、時間、地點，扼要說明發生什麼事件就可以，好讓情節趕快展開¹³⁶。

成人通常認定無知的兒童應該接受他們的照顧和指導，才能正常、健康的成長，而大多數的兒童似乎也都無條件接受這樣的想法，然而當小孩有機會來選擇是否接受成人照料時，到底會發生什麼事呢？《長襪皮皮》反駁了一般傳統的想法，林格倫以旁白的方式說出皮皮不跟父母住是一件蠻好的事，因為不會有人叫她睡覺或強迫她吃魚肝油，運用文字敘事來描述出兒童拒絕約束、表達想要獨立生活的渴望。雖然這段敘事跟故事情節看似沒有直接關係，卻直接揭露故事的企圖，並且勾起讀者強烈的好奇心，因為皮皮面對困境的樂觀反應不同於一般人對兒童的認知——兒童應該是柔弱無助，成人有責任也義務來照顧他們，直到小孩成長到有能力來打理自己為止。然而，勇敢獨立的皮皮卻不斷打破這樣的認知，她身旁沒有任何成人的照料和管束，可是她相較一般兒童卻顯得更加富有活力、充滿創意，因此，《長襪皮皮》故事的衝突性部分就是來自外界原先對於兒童獨立或是無助的認知，另外，也可以從情節推敲出林格倫的觀點——成人過度干涉兒童的成長，對兒童是有害無益的。成人應該尊重兒童的感受並且適時地提供輔助，才

¹³⁵ 劉勵操著，《寫作方法一百例》，頁 259。

¹³⁶ 蔡尚志著，《童書創作的原理與技巧》，頁 257。

能讓兒童健全的成長、茁壯。

第三節 突出的兒童形象與意涵

透過前兩節的分析，從外在特徵和內在呈現可以看出林格倫創造了特殊的兒童形象，甚至在兒童文學史上，皮皮也是相當突出的兒童角色。本節先藉由作者運用想像手法來塑造兒童形象，再論及林格倫表現貫穿《長襪皮皮》的主題、精神，最後歸納出皮皮形象背後深層的意涵。

壹、想像手法與形象

林格倫筆下的《長襪皮皮》被歸類為現代童話¹³⁷，分析故事內容的表現手法，的確呈現出童話的要素和特質，然而作者身處的時代背景和個人生活經驗，也影響故事的敘述觀點和方式，林格倫在奔放自由的皮皮身上，到底真正想要表達什麼？林文寶分析現代童話，認為這是一種專為兒童設計的超越時空的想像性故事，其中最重要的構成要素就是想像¹³⁸。林良則認為童話的特質是純真，能創造或改善被污染的現實¹³⁹。而蔡尚志也認為想像力為童話情節創造出合理、可能的假設空間，來包容作家的超前意識。孫建江在《童話藝術空間論》中也提及：『藝術創作中，有不少優秀的作家具有一種超前意識。他們對問題的認識、理解和把握往往超越了對象本身，對於這樣一種超前意識要在現實生活中找到一個具體的生存環境，顯然是不可能』¹⁴⁰。瑪麗亞·尼古拉葉娃更是明白指出童話最重要功能是在向讀者提出我們確實存在的問題，重點是提出問題，而不是解決問題¹⁴¹，所以當代童話的明顯特徵為開放性結尾，讓讀者去思考，而不是給讀者明確的答案。

¹³⁷ 蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》，頁 26。

蔡尚志把《長襪皮皮》歸類為小說童話，即為現代童話

¹³⁸ 林文寶著。〈可圈可點的胡說八道，入情入理的荒誕無稽〉《認識童話》（台北：天衛，1998 年），頁 15。

¹³⁹ 林良著。〈一個純真的世界〉《認識童話》（台北：天衛，1998 年），頁 29。

¹⁴⁰ 蔡尚志著，《童話創作的原理與技巧》，頁 236。

¹⁴¹ 瑪麗亞·尼古拉葉娃著。〈西方藝術童話及其研究〉《世界童話史》（台北：天衛，1995 年），頁 15。

以《長襪皮皮》為例，故事中的主要人物——皮皮、湯米和安妮卡並沒有隨著時間流逝而有所成長或是改變，他們僅是發現成人世界對兒童種種不合理的要求，並沒有（也無力）提出任何解決之道，問題的解答就要留待讀者自己去思考了！

根據上述的論點來觀看《長襪皮皮》，作者結合想像與現實交錯的寫作手法，塑造出誇張的人物造型，也讓皮皮像個不真實的人物身處在真實的世界中，使得故事的論述空間更為開闊，也符合了童話想像的特質。林格倫的想像手法展現在皮皮特異的打扮和力大無窮上，這些特質接續未來開展的情節。然而這也讓皮皮無法成為真實世界中的一員，林格倫透過對皮皮外在誇大的描述以及不斷強調她的力量強大，讓讀者在閱讀的過程中，同時意識到皮皮存在於另一個不同於讀者的世界，林格倫還創造出傳統的兒童角色——湯米和安妮卡，除了和皮皮有對照作用，還讓讀者在認同上有選擇觀點的機會，是要扮演如同異類般的英雌角色，還是觀看他人的安全人物。而皮皮的種種特異的言談動作，除了帶給讀者歡笑外，實則不斷衝撞社會的規範，然而透過童話的包裝，讓主題不顯尖銳，容易親近。讓讀者有機會透過閱讀童話故事來思考社會制度背後的意涵。林格倫在空間佈局中展現現實環境和奇想事件交織的巧思，也讓人更期待去一一挖掘出作者在字裡行間的安排。

貳、 從人物和情節看主題

主題是作品想要傳達的中心思想，任何作家在創作作品時都有自己的動機和目的，努力呈現出自己心中的主題。但是作家表達主題的方式大不相同，可以選擇運用敘述旁白的方式，使作家自己現身來揭開主題，但這麼做違背文學創作之美，使得文本工具化，還讓讀者喪失閱讀的樂趣，所以透過描寫書中人物的舉止、際遇，藉著人物表現，使得主題隨著情節的逐漸開展出來，以間接的方式來暴露主題，是較佳的方式，讓情節配合人物來發展，主題自然流瀉而出。在歷來的文

學理論中，作品的主題都是極具影響的一環，不過培利·諾德曼提醒搜尋文本主題的危險性，是容易陷入認同和操弄的危機¹⁴²。他說當讀者在搜尋主題時，容易落入早已預設的價值觀中，不容易發現和自己相異的想法和價值觀，因此在尋找文本背後的主題時，需要更多元、多角度去思考情節、人物和一連串文字敘述背後隱含的主題。

魏飴認為鑑賞小說主題應從作家背景開始分析，透過分析書中人物塑造方式，找出情節發展線索，感受文本語言當中作家的情感色彩，最後以整體傾向來找出全文主題，才不易失之偏頗。筆者即採用此方式並於第壹章分析作家背景，第參章的一、二小節又分別針對人物外在特徵和內在呈現做出分析，可以發現《長襪皮皮》一書中主要樂趣（或是情節上的主要衝突），來自於作者精心設計的反常行為所引起的矛盾。劉勵操把反常定義為作者把讀者心中的常情、常理置之不顧，反其道而行，藉此表達深刻的主題¹⁴³。因此，產生了皮皮這樣特異、突出的兒童形象，和過往文學作品中呈現的兒童形象大不相同，既不純然浪漫天真，也不背負過多包袱，皮皮是自由自在、毫不拘束的兒童。無法運用一般人對兒童的認知來加以解讀。在她身上可以看到許多不同以往兒童形象的特質。

正面來說，皮皮依然保有兒童的純真、自然不做作，反面來說，林格倫也刻意在皮皮身上放大成人所不認可的，以成人觀之為缺點的特質，例如裝扮邋遢、不愛整潔，滿口謊言等等，然而，皮皮其實是遵循著自己的規則來生活的，當作者刻意顯現皮皮與一般人生活上的格格不入，運用幽默、諷刺的手法來描寫、包裝，其實就顯現了作者以本身的價值觀所產生的批判意識。林格倫在《長襪皮皮》呈現出她自己理想中的兒童形象，藉著形象的對照、反差，以及對成人和規則的諷刺和批評，間接顯現出林格倫的兒童觀。

¹⁴² 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 75。

¹⁴³ 劉勵操著，《寫作方法一百例》，頁 42。

參、 皮皮形象的意涵

David L. Russell在一篇評論長襪皮皮的文章中¹⁴⁴，認為皮皮透過諷刺性喜劇手法，為深具破壞性的角色。他談到《長襪皮皮》問世後，引發部分成人閱讀上的不安，而這樣的不安是由於《長襪皮皮》內容中充斥著現實和幻想交雜的情節，這種害怕兒童讀者對真實與想像界線混淆的不安深具教育上的意涵¹⁴⁵。林格倫特別善用現實和幻想交錯的呈現方式來說故事，但是部分的成人讀者卻對此深感不妥。難道是因為成人擔心兒童讀者可能將書中的情節和現實生活置換，而書中隱含的主題可能會灌輸兒童讀者某種觀念，帶給他們挑戰權威體制的勇氣或是錯覺。林格倫運用了童話中的幻想手法來塑造人物、展現情節，這些設計不單只是為了帶給兒童樂趣，還承載了其他任務，才導致文本會引來如此廣泛而極端的評論內容。

馮海在〈從《長襪皮皮》到《小飛人卡爾松》〉一文中¹⁴⁶，提出他對皮皮的看法。他說皮皮是兒童世界中出類拔萃的超人和英雄，她能像大人那樣照顧自己和比她弱小的孩子，所以他認為皮皮代表了『兒童反兒童化』的形象¹⁴⁷。雖然筆者並不完全贊同此觀點，但馮海確實點出皮皮角色的部分特質。不過馮海所說的『兒童反兒童化』和『成人反成人化』，其實也早已預設出成人和兒童的行為標準，因為馮海認定林格倫筆下的皮皮違反標準，所以是『兒童反兒童化』，而描繪出此類角色的作家林格倫即是『成人反成人化』的代表。但是筆者經由以下的分析後，認為林格倫透過皮皮來反抗的正是這種畫分出成人和兒童的標準、規則，馮海確實點出了角色的特質，但是這些違反常態的特質描述只是一種手段，不是文本的

¹⁴⁴ David L. Russell .*Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*. children's Literature in Education ,Vol.31, No3,2000. p.87.

¹⁴⁵ David L. Russell .*Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.168.

¹⁴⁶ 馮海著。〈從《長襪皮皮》到《小飛人卡爾松》〉《兒童文學學刊第九期》（台東：台東兒研所，2003年），頁87。

¹⁴⁷ 馮海著。〈從《長襪皮皮》到《小飛人卡爾松》〉，頁87。

馮海還提出林格倫在《長襪皮皮》中顯現出成人反成人化的看法，但因和本文無關，故不放入文中討論。

主要目的。

一、理想兒童的標準

首先，林格倫對於好孩子的標準提出了質疑，到底『好』的標準是如何被界定出來的？故事的一開始，就以湯米、安妮卡和皮皮做為對照。湯米兄妹是大家所認同的好孩子，好的表現則是在於他們聽話、不發牢騷和愛惜衣物上，而皮皮則是表現出截然不同的另一面。她奇裝異服，總是說著似真似假的言語，以遊戲的態度打破大家所熟悉的社會規則。社會大眾也以不同的方式回應他們。成人世界認同湯米兄妹的乖巧，面對無法馴服的皮皮總是斥責她不守規矩，甚至想送她到育幼院接受成人管束。皮皮總是運用自己過人的勇氣來反抗成人的訓誡。在皮皮的生活故事中，讀者除了為皮皮的舉動、言語感到有趣外，其實也跟著在思考皮皮所拋出的問題。

從情節的發展過程中，可以發現皮皮和湯米、安妮卡等孩子都相處和樂，但是只要皮皮跟成人相處，就會發現了自己又犯了什麼錯，透過情節暗示『好』兒童的標準是透過成人眼光的認同。皮皮不是沒有規矩，她所缺乏的是符合成人社會要求的規矩。所以只要皮皮身處社會中，不能遵守其中的規則，她就是不合乎標準的『壞』孩子。所以可以看到皮皮興沖沖地去上學，從老師和皮皮的互動過程中，看到老師拿出成人認定的知識標準來要求皮皮，老師認為像皮皮這麼大的女孩應該懂很多事，所以就用乘法表來考驗皮皮，皮皮卻又不按照老師預估的方式來回答，就這樣一來一回地互動下，皮皮就被老師認定為不懂規矩、禮貌，缺乏學習意願的孩子！皮皮對於自己原來是個沒有規矩的人一事感到十分震驚，皮皮感嘆自己長久生活在海上，所以不懂如何遵守學校裡的規矩！皮皮其實很清楚事情的原委，她清楚地知道自己不懂的是學校中成人制定的規則，所以隨後皮皮馬上恢復精神，還說了一則阿根廷學校的故事來嘲諷學校的存在，也表明自己對成人評價的不在意，展現出林格倫對『好』孩子標準的不以為然。

二、成人與兒童的互動

另外，在《長襪皮皮》故事的字裡行間，常可以看出成人對於兒童的忽略和輕視，再和成人宣稱因重視兒童而製訂出的種種規則、標準，兩相對照下形成強烈的對比。像是，許多『好心人』決定要將皮皮送進育幼院，不是因為擔心皮皮出事，而是覺得沒有大人在她身邊約束行為是不行的。之後，賽特根太太又為了避免被孩子打擾，所以才邀請皮皮參加下午茶。沒想到皮皮不但加入了貴婦人間的閒談，還將此視為一場遊戲，編造出許多有關傭人的誇大故事，她直率不加掩飾的舉動更加突顯成人表面遵循禮節，背地裡卻道人是非的虛偽言行，賽特根太太認定皮皮沒有禮貌、沒大沒小，表示皮皮已經超越了兒童應有的分際，侵犯到成人的領域，也可以看出成人在制定規則的出發點，不完全是為了孩子好，而是以捍衛成人的利益為優先，孩子不被允許做的事，就絕對不能做，然而這樣的標準卻不見得同樣適用於大人！可以看出成人制定的規矩的目的不全然是為了孩子好！

三、提出質疑

因此，規則本身就有可議之處！林格倫在《長襪皮皮》中，以幽默、諷刺的手法，針對成人和社會中的種種習俗常規提出質疑，皮皮常常天馬行空地編織話語，讓周遭的人包含安妮卡都很不安，因為他們認定這樣行為就是說謊，而說謊是件不好的事是多數人從小不斷被灌輸的真理，卻很少有機會去深思何謂說謊？又為什麼要說謊？為什麼說謊是不好的行為？

皮皮的話語讓讀者去思考謊言和真實的界線，而湯米更是一針見血地說出：『皮皮不是真的說謊，她只是假裝自己想出來的事都是謊話嘛！這你都不懂嗎？小笨蛋！』¹⁴⁸，回應了讀者的不安，也因而引發讀者極端的反應和評價，但是，這就是林格倫的主要目的，她藉由皮皮這個角色對大家所認同的『常識』提出問

¹⁴⁸ 林格倫著，《長襪皮皮出海去》，頁 165。

題，自然會引起不快和異議。林格倫特意安排長年生活在海上、沒有受過成人約束的皮皮來看待這個世界，並且將皮皮身邊的成人角色抽離，並且給予她充足的財富和過人的力氣，來抵禦外界對兒童的壓迫和控制，讓皮皮有足夠空間可以伸展。她充分展現出林格倫對兒童所抱持的觀點和想法，皮皮面對社會規範和成人的說法，總是以遊戲般的態度去抗拒、懷疑，然而皮皮也不是為反對而反對，實際上她遵守自己制定的規矩，皮皮認為小孩能過著有秩序的生活是最好的，尤其是自己安排的秩序。所以，在皮皮特別的生活方式背後，有一套她自己的準則。

縱使她擁有數不盡的金幣，卻看不到皮皮生活上有何改變，頂多是她買了一匹馬來成為自己的夥伴；皮皮樂於分享，她很清楚自己要的是什麼，所以沒有被財富所迷惑，她知道自己喜歡和朋友一起分享的樂趣；而總是被大人斥責不懂禮貌、沒有規矩的皮皮，其實很能為人設身處地著想，她在帶著湯米、安妮卡到荒島漂流前，就預先寫了一封信給他們的父母，以免他們因不見小孩而擔心害怕，如此貼心的舉動，讓湯米兄妹的父母放心地讓他們跟著皮皮到南海去度假，被人追問緣由的賽特根太太說：『我認識皮皮那麼久，從來沒看過她做出傷害湯米和安妮卡的事。沒有人比皮皮對他們倆更好了。』還評論皮皮『長襪皮皮雖然不懂禮貌，但是她的心地很善良。』¹⁴⁹，若說皮皮是個完全以自我為中心的孩子，那麼她是不可能替人設想到這種程度的，除此之外，林格倫也藉由旁觀者的角色來評價皮皮的行為，替皮皮平反所有指責的聲浪。

然而不是每個小孩都能和皮皮一樣，能抵抗外界的要求和規則，總是有不合乎成人標準而被貼上標籤的孩子。林格倫透過皮皮這樣狂野不守秩序的兒童形象，來鼓舞所有的兒童，特別是那些不夠『好』的孩子們。在《長襪皮皮到南島》中，作者安排有錢的羅森布小姐以辦口試的方式，來篩選出合乎標準的乖孩子，並給予獎勵。然而羅森布小姐的態度和方式卻無法真正鼓勵孩子，反而讓人心生畏懼，皮皮卻以大無畏的心態，按照自己的意願誠實地回答了問題，答案自然不

¹⁴⁹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 93。

是羅森布太太所期待聽到的，於是她講的越多，就讓羅森布小姐更為不悅，皮皮又再度成為成人口中最沒知識、最不聽話的小孩。被罰站反省的皮皮不但不傷心，甚至還舉辦另一場口試來安慰那些落選的兒童，從皮皮設定的口試問題，她要求所有知道答案和不知道的人各站一排，由於皮皮問的問題是羅森布小姐剛問過的，所以全部的孩子都知道答案，於是全部都站成一排。看到這個情形，『這樣不行啦！』皮皮說：『最少要兩排，不然就不對了。不信去問羅森布小姐，她會這樣告訴你們的。』¹⁵⁰，到底口試問題的出發點是要找出兒童缺乏什麼？還是了解兒童認識了什麼？也讓讀者思考口試和問題的荒謬性。

透過林格倫反抗常態的情節設計，以及狂野無矯飾的兒童形象，來對照出小孩的純真和成人的虛偽，知道社會標準背後的不一和偏執。成人對於兒童種種的要求，表面上是為了兒童的權益，但也可能是為了捍衛成人自己的利益。面對這樣的世界，皮皮唯一能做的，而且又是最擅長做的，就是運用自己玩耍的天賦來回應社會的要求，保護自己內在的純真。也藉由這點來提醒所有的人，『玩耍』是童年生活中最重要的部分，兒童透過玩耍營造出童話般的世界，蓄積足夠的能量來對抗社會的種種要求和限制。

¹⁵⁰ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 68。

第肆章《長襪皮皮》中關於兒童的意識形態

在《長襪皮皮》系列作品中，除了主角皮皮外，還出現了各形各色的兒童角色，這些兒童的存在必要性，在於彰顯出皮皮的特異外，也描繪出林格倫心中受限於僵硬教條下的兒童。林格倫以隱含的價值觀來衡量、評估兒童的現狀，並且提出質疑。因此，在描述皮皮時，實際上也在控訴著當時的成人和社會觀看兒童的方式，是多麼的僵化和自以為是！故事挑戰定義，故事就是人類體驗中的『例外』集大成，這就是人類愛聽故事的主要原因，故事帶領讀者離開日常經驗，與一般人極端不同的人物因而成為故事中的角色¹⁵¹。林格倫不但透過《長襪皮皮》來挑戰一般人對兒童的觀感，更挑戰了大眾對兒童文學的看法，使得讀者有機會從意識形態中覺醒過來，體驗到另一種可能性。也就是跳脫出長期以來成人對兒童的觀點中，不再侷限兒童的發展，這般創新的視點，可能也就是皮皮旋風的由來。筆者採用Peter Hollindale分析童書中意識形態的方式，第一節先找出林格倫意欲呈現的兒童形象，接著第二節找出林格倫對兒童的刻板印象，分析她對兒童未經檢驗的假設，最後探討林格倫和社會環境所共構的兒童觀。

第一節作者傳達的兒童觀

壹、書中呈現的兒童形象

呼應時代的需求和轉變，林格倫在《長襪皮皮》表現出一種嶄新的兒童形象。不管讀者贊同與否，這樣突出的兒童角色確實引發成人去思考到底『兒童』是什麼？除了以生物年齡來劃分出生命階段外，兒童還具備著什麼樣的特質？使他們和成人氣味相異，分屬於不同的群體。在第貳章文獻探討的部分，已就兒童觀的出現和改變，做了初步的討論，了解在不同的時代和文化背景下，組合成兒童的概念成分也會有所變動。從特定時空下的文化脈絡中，注意到觀點改變所帶來的巨大影響，簡單的說，從兒童文學的出現到現代的發展，兒童文學史忠實地記錄

¹⁵¹ 楊照著。〈故事結束就真的結束了〉《中時人間副刊》（台北：中國時報，2009年），E4。

下成人對『什麼是兒童』的種種想法。

林格倫在《長襪皮皮》中描寫兒童和成人的互動時，常常著重在成人的管束和兒童的抗拒，較少出現兩者間信賴、互相依存的相處模式，甚至，林格倫常在字裡行間顯露出對成人社會的諷刺。這樣的不信任感，也就透過狂野不拘的皮皮來表達。然而，到底林格倫認為什麼是孩子呢？或是她希望兒童的模樣是如何被描述呢？林格倫筆下的兒童和成人社會認知的孩子，兩者間既有概念上的雷同，當然也有角色性格上明顯的差異。林格倫透過文字和說故事的功力來貼近『兒童』概念，生動地呈現出兒童角色，贏得讀者的喜愛和認可，再加上她能勾勒出獨特、新穎的角色，讓讀者有機會跟著一起思考。

一、異於成人的思考方式

林格倫筆下的兒童都具備什麼樣共同的性質呢？而這些性質也使得他們成為同一陣營，散發出有別於成人的氣質。林格倫在經營皮皮、湯米或安妮卡等兒童角色，都企圖表現出一種特殊的思考方式（至少是有別於書中的成人），兒童們的行事作風常讓身邊的大人不知該如何是好？甚至還惹得他們氣得跳腳，兒童們跳脫制式思考的顛覆舉止也讓讀者感到驚奇。舉例來說，故事情節中，常安排皮皮有不尋常的舉動，然而周遭成人和兒童的回應卻大不相同，大多數的成人都被皮皮所惹惱，再對她加以訓斥一番，然而兒童卻是對皮皮的做法感到驚奇後，選擇接受或是不予理會，少見不悅的場面。可見得兩者間對於新奇陌生事物的接受程度，兒童承受的範圍確實較成人寬廣。

已接受學校、社會洗禮後社會化的成人，將所有不符社會規範要求者，皆視為異類並將其他者化，若是吸納不成就加以排除。湯米和安妮卡為接受成人安排、逐漸社會化的兒童，他們也渴望皮皮能加入行列，卻無法壓抑兒童天性，反讓皮皮引領著兩人走出體制外的自然天地。和湯米和安妮卡相較之下，皮皮的特異處在於她源源不絕的創意。由於皮皮不諳於社會習俗，也不曾接受體制化的規範，

她只憑藉著自己的天性和本能來生活，自己去探求生活的意義。林格倫在描述皮皮和周遭人事環境衝撞的過程中，讓她製造了不少笑料，然而在嬉笑嘲弄中，皮皮反倒也提出不同角度的看法，顛倒了某些世俗行為的規則，也讓旁觀者有機會思考被視為行事『準則』背後的真正意義為何？林格倫透過描述皮皮來抒發自己對社會規範和準則的種種想法，位在人生初期階段的兒童們，正代表著未受污染的純潔心靈，對成人社會提出問題。

二、無處不在的遊戲精神

『在一定的安全和道德範圍內，對孩子發展身心靈與想像力最好的法門，不外是讓他們自由自在的玩樂。』這是貫穿林格倫所有故事的中心思想¹⁵²，而在林格倫的童年生活中，玩耍和遊戲同樣有著相當重要的位子，所以，林格倫作品中大多數的篇幅都是描述關於兒童遊戲的內容和種類，可看出童年對林格倫的深刻影響。在她的許多作品中，兒童都表現出一種遊戲至上的精神，不管外在的世界如何轉換，不變的是『玩』對兒童的重要性。張璦在〈林格倫兒童文學的經典性與現代性〉一文中，提及林格倫被譽為以新的藝術風格、心理學、幽默和敘事情趣建構出二十世紀兒童文學的經典品格與現代精神，這種凸顯兒童遊戲精神的做法，使得林格倫作品洋溢著熱鬧的氣氛，與安徒生抒情性的風格截然不同。這樣的差異強烈衝擊著當代中國兒童文學的觀念和模式¹⁵³，可見得林格倫以強烈的遊戲精神、熱鬧的喜劇風格除了建立起作品現代性，也帶給讀者衝擊性的閱讀經驗。在《長襪皮皮》裡的短篇故事中，大量出現描述著兒童如何玩耍、如何自得其樂的場景。孩子們還表示因為大人連『玩』都不會了，只會做一些無聊的工作，所以孩子們不想也不要長大，一起吞下了皮皮珍藏的彎曲丸，表明不想長大的決心。可見得『玩』對孩子是多麼重要的事！《永遠的林格倫》作者幸佳慧表示『玩』

¹⁵² 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 130。

¹⁵³ 張璦著。〈林格倫兒童文學的經典性與現代性〉《外國文學研究》（中國湖北：華中師範大學，2004 年第 2 期），頁 92。

在林格倫思想體系中還有更深一層的涵義，尤其是在《長襪皮皮》故事中更為明顯。

『兒童遊戲』往往呈現著複雜的意涵，兒童透過遊戲一方面顛覆成人權柄，同時兒童也透過遊戲模仿成人行徑而社會化，分析林格倫筆下的遊戲以前者為多，幸佳慧援用蘇俄文學批評家巴赫汀（Bakhtin）的狂歡節理論（Carnivalism）來詮釋林格倫刻畫故事玩樂的用心，幸佳慧認為林格倫故事中的「兒童遊戲」和「狂歡節」立場一致，都是為了打破一元化的階級、制度、權威、秩序而來的，她認為林格倫運用狂歡節的做法是為「撥亂反正」和「自覺意識」的表現¹⁵⁴。由於筆者對於狂歡節理論並無透徹了解，無法評斷其詮釋林格倫作品的適切性，但是，幸佳慧藉由狂歡節理論明確指出《長襪皮皮》故事中蘊藏反抗性的意識形態，正是筆者所認同並欲深入討論的，將在之後『書中林格倫兒童觀蘊含的意識形態』做出分析探討。

然而，筆者認為林格倫筆下的遊戲除了顛覆成人權柄外，亦有模仿成人而社會化的過程，舉例來說：皮皮的爸爸—艾福姆船長在船難中消失不見了，皮皮決定回到亂糟糟別墅等候爸爸，面對他人的關心和詢問，皮皮就會自豪地回答說：『爸爸一定是漂流到一個住著黑人的小島，變成國王，每天還帶著一頂金色皇冠到處巡視…等我爸爸造好一艘船，就會來接我，到時候我就變成黑人公主了』¹⁵⁵。但是從皮皮的回答內容可以看出，她把爸爸失蹤也當成是一場遊戲來安慰自己，雖然林格倫之後刻意使皮皮的想像遊戲成真，讓艾福姆船長真的變成黑人國王，使得皮皮的話語從幻想轉換成預言，卻仍是沒有改變皮皮透過幻想來提供慰藉、保護自己，把個人想像轉變成富有社會意義遊戲的事實。另外，故事中皮皮和湯米、安妮卡玩的遊戲大多是皮皮自己創造、或是從環境取材的遊戲，並不需要花費太多金錢，孩子們就可以得到快樂，然而特別的是，作者卻反常地強調皮皮常餽贈

¹⁵⁴ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 143。

¹⁵⁵ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮》，頁 7。

昂貴的小禮物給湯米和安妮卡，從一開始相遇後所贈送的短刀、珍珠母貝，玩找東西大王時又送了皮面筆記本和珊瑚項鍊，甚至在皮皮的生日時，還以象牙做的笛子和鑲有七彩小寶石的蝴蝶胸針做為禮物，這些看似精緻、昂貴的物品竟成為兒童間的禮物，一方面凸顯皮皮不凡的際遇和慷慨的胸襟，另一方面似乎也顯現出兒童也懂得利用贈送和收取禮物來維繫感情，已逐漸習得社會化的行為。

三、彰顯人性本善的兒童

這些成天遊戲的孩子們，雖然總是試圖挑戰或是嘲弄社會的規範，但仍舊依循著某種秩序來生活。孩子們追求公平、正義，對於弱者總是富有同情心。林格倫在《長襪皮皮》中呈現出人性本善的童真面，她凸顯兒童在自然環境中能達到和諧的境界，就如同他們所喜愛的動物一般，在溫暖、熟悉環境中就能自然的成長、茁壯。兒童喜愛熱鬧的氣氛，他們對於物質生活要求不多，總是在吃喝玩樂中就能得到莫大的滿足和快樂；相較於成人冷漠的回應，兒童從同儕團體中能得到更多的情感慰藉。在《長襪皮皮》中，缺乏成人肯定兒童天性的情節，也少見成人發自內心接納、撫育兒童的場景，成人和兒童世界彷彿是兩個分離的系統，成人總是抗拒著兒童，而兒童似乎也不需要成人的陪伴，這些都是林格倫筆下所強調的兒童共通點，她推崇兒童純真的天性和直覺反應，接近浪漫主義者的兒童觀，不過林格倫和人文浪漫主義者最大的差異在於她呈現出兒童的各種面貌，而不只是膜拜兒童的美好天性，馮海認為林格倫對皮皮的野性力量的欣賞和怪誕言行的認同，表現出成人對兒童深切關愛，已經不是單純對『好孩子』式的憐愛，而是對真實存在的兒童及其天性的尊重和接納。林格倫筆下的兒童有真實的生命，他們表現出喜怒哀樂，有時乖巧柔順，有時則是調皮搗蛋，展演出兒童的各個面貌。把童真的世界從遙不可及的夢幻拉回現實層面描述¹⁵⁶。而林格倫運用了貼近兒童的敘事觀點清楚表達自己支持兒童的立場，來為未受教化的兒童天性發

¹⁵⁶ 馮海著，〈從《長襪子皮皮》到《小飛人卡爾松》〉《兒童文學學刊》，頁 85。

聲和喝采！對成人世界對兒童施加的種種管束和限制加以省思，給予兒童原被成人輕視、忽略的智慧應有的尊重。

四、兒童與成人間的矛盾與歸屬

雖然林格倫透過皮皮的故事不斷質疑著大部分成人對待兒童的方式，她不斷強調雖然兒童在情感、經濟上依賴著成人，成人卻不想也不需要兒童來擾亂生活原有的秩序，但是又不得不照顧他們，於是部份成人以教育之名，運用排除和限制的方式來控制兒童。林格倫藉著強調兩者間不平衡的關係，由皮皮代表兒童來訴說心聲，若是兒童能擁有獨立的空間、足夠的財力，並且排除成人的阻礙，兒童也有獨立自主的慾望和可能，成人世界不見得是兒童一心嚮往的目標。雖然林格倫在故事中再三強調這點，但是，在故事中，即使像皮皮和艾福姆船長這樣特殊的親子關係，他們父女可以彼此親愛打鬧、互相尊重，看起來沒有明顯上下階級之分，皮皮卻依然歸屬於父親。

林格倫從故事中的許多細節，顯現出兒童和父母之間特殊的歸屬感，像是皮皮的自我介紹，她總是強調自己是長襪·艾福姆船長之女，也顯現出文化中的父權思維，不是介紹自己是誰，而是哪一個男人的女兒。而在皮皮的父親—艾福姆船長失蹤後，林格倫筆下極力強調獨立自主、擁有過人的勇氣又力大無窮的皮皮，大可以繼續航海生活去尋找失蹤的父親，皮皮卻選擇離開航海生活，一個人回到父親以前所買的農莊，被動地等待父親回來接她，這樣的選擇和皮皮積極的個性似乎有所違背。皮皮獨立勇敢，還擁有數不盡的金幣，讓她能快樂地生活在父親所選擇的亂糟糟別墅，即使父親不在身邊，即使皮皮是世界上力氣最大的女孩，還是改變不了皮皮追求父權的歸屬感，所以當父親消失後，看似自主的皮皮也選擇回歸到平凡的陸地生活。至於身處社會規範中的兒童，從小就被教導順從成人指導，像是湯米和安妮卡更是依賴父母，他們的模樣和性格都是按父母親（亦可說是成人社會）的需求被塑造出來，也因為符合需求，所以成為別人口中的好孩

子，卻也失去自我探索的機會。所以在好孩子和野孩子皮皮的對比下，可以明顯發現那些規範下的好孩子失去了什麼。那麼，成人和其社會體制為何極力拭去兒童原有無限的可能性？只求兒童成為社會中眾多且平凡的一員！這正是林格倫所提出的重要問題。

貳、書中隱含的兒童形象

泰瑞·伊果頓在《文學理論導讀》中討論如何建構作品內的『次文本』，也就是文本內部的文本，它們可被視為作品當中的『無意識』。泰瑞表示：『作品的洞見與其盲點深切相關，它所未道破的東西，與如何未道破，可能和它明白所言的一般重要；其中看似不存在，處於邊緣，或情緒矛盾的地方，也許提供了意義的主要線索』¹⁵⁷。故找出書中隱含的兒童形象，亦能協助瞭解林格倫所傳達的兒童觀。

一、內在情感描述

《長襪皮皮》故事一開頭，就馬上宣告這是一則關於兒童獨居的故事，但是兒童怎麼會一個人居住呢？於是馬上引起讀者的興趣，作者緊接著說明她獨居的原因和皮皮特殊的背景和條件，再從皮皮在日常生活所發生的趣事，串起整個故事的軸線。整則故事裡詳細描述了兒童角色的外貌特徵、舉止行動和思想言談，但是卻忽略了（或是刻意迴避）兒童內在的情緒心理描寫，並且刻意只呈現某類型的情緒表徵。

皮皮的父親因為船難而消失了，她卻只是以「爸爸成為黑人國王後，會回來接她！」輕輕帶過，以非常樂觀的態度來面對所有改變，雖然皮皮力大無窮，而且還擁有數不盡的金幣，但是皮皮也是人，來到世上的時間也不長，她即將要面對的是形同『孤兒』一般的生活，她不諳社會規範，所接觸到的外在世界（特別是成人）大部分又充滿著不友善的回應，林格倫卻把皮皮描繪得樂觀積極，幾乎

¹⁵⁷ 泰瑞·伊果頓著，《文學理論導讀》，頁 222。

沒有任何負面的情緒表現，彷彿皮皮從來沒有歷經情緒上的低潮，使得兒童角色增添對現實生活的疏離感。兒童該如何面對生活上的衝擊呢？如何處理『孤單』和『對愛的渴求』呢？作者林格倫大都略而不談這些問題，或是僅透過主角的行動來回應。事實上，從《長襪皮皮》所有的短篇故事裡，林格倫從來不以皮皮的角度來表現情緒，只從旁觀者的立場來詮釋皮皮的感受，而皮皮在表達自己內心想法時的方式夾雜真實與幻想的說法，讓讀者在虛實間臆度皮皮的想法，兒童內心真的是如此強悍、無所畏懼嗎？《長襪皮皮出海去》中描寫皮皮去看劇團演出，演出角色的悲慘際遇讓皮皮相當同情，皮皮忍不住和角色對話來表達自己對於「孤獨」的看法：

『你怎麼可以做這種事？』皮皮抽泣著說：『你到底跟伯爵夫人有什麼仇？你想想，她的孩子和丈夫都不在了！她現在是孤——苦——零——丁一個人耶！』說著說著，她走向已經昏倒在庭園椅子上的伯爵夫人跟前。『你可以跟我回亂糟糟別墅，也可以住在我那兒。』她安慰著伯爵夫人。皮皮哭著跑出劇場，湯米和安妮卡緊跟在後¹⁵⁸。

在《長襪皮皮到南島》最後的尾聲，皮皮、湯米和安妮卡從南島回來後，湯米、安妮卡受到父母熱烈的歡迎，他們倆在欣喜之餘，又心疼起皮皮的孤單，透過他們的觀點描述『皮皮手撐著頭，坐在餐桌前，眼神似乎有點恍惚的注視著面前的一盞燭台』¹⁵⁹，透過旁人的描述觀點，皮皮身邊散發著孤獨的氛圍。林格倫筆下的兒童單純快樂，即使面對現實衝擊，仍舊能奇蹟似地不受外界任何影響。皮皮在不經意間展現內心感受後，又會以玩笑般的言語加以掩飾，讓人無法猜想皮皮的內在感受。林格倫筆下雖然總是強調兒童的樂觀積極，但在呈現故事內容畫面時，卻又透露出些許脆弱，其中的矛盾值得玩味。故事的結語依然透過旁人觀點來詮釋皮皮，從湯米和安妮卡的眼中，只見『可是皮皮只作夢一樣的往前看。

¹⁵⁸ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮出海去》，頁 100。

¹⁵⁹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 181。

然後，就把蠟燭吹熄了』¹⁶⁰，這是林格倫最後呈現出像謎一般難懂的兒童形象。

二、財富與權力

林格倫創造了皮皮這般特殊的兒童角色：皮皮一個人獨立生活，沒有父母來照顧；皮皮力大無窮，什麼都不怕；皮皮老是異想天開，但對於秩序有她自己的看法，皮皮是世界絕無僅有的孩子，林格倫總是這樣提醒讀者們，然而，皮皮身上有一點和書中其他的兒童都相同，那就是沒有賺錢的能力和必要性，顯現了那個時代的兒童觀點。皮皮獨居在瑞典小鎮上，她同樣也需要花費日常生活所需，可是她只是個孩子，要去哪裡賺錢呢？於是林格倫不厭其煩地告訴讀者，皮皮從船上離開時只帶走兩樣物品，就是猴子尼爾森先生和一只裝滿金幣的大手提包，之後皮皮和好友在閣樓玩耍時，又意外發現一個裝了金幣的包包，到了《長襪皮皮出海去》，失蹤已久的爸爸—艾福姆船長終於現身了！看著女兒在亂糟糟別墅裡快樂地生活，他慶幸皮皮懂得帶著金幣，這樣，他在遠方的這段期間皮皮才不至於『挨餓受凍』¹⁶¹。最後要離開的艾福姆船長，還不放心地留下一個裝滿金幣的大手提袋送給女兒，而總是獨立勇敢、總是挑戰規則的皮皮則十分乖順地接受爸爸的好意，並且理所當然地拿來花用。

不管是成人或是兒童，突然得到一大筆金錢都令人感到意外，而且皮皮能夠獨自一個人在成人社會中立足，除了本身的特質使然—獨立勇敢又力大無窮，擁有財富也是造成皮皮特殊的力量來源之一。皮皮說自己和小精靈一樣有錢，有了錢，皮皮才能整天玩耍，不需要為現實生活盤算，也可以說因為有了來自成人充足的金錢支援，皮皮的故事才得以進行下去，財富的重要性不言而喻。但是，林格倫卻絲毫沒有寫出皮皮對於金錢的看法，只在故事一開始時，表示皮皮一直希望有匹屬於自己的馬，現在總算能『如願以償』！書中不斷強調兒童沒有經濟能力，凡事都要倚仗成人父母，林格倫卻特意安排讓皮皮打破成規，但即使是世界

¹⁶⁰ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 182。

¹⁶¹ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮出海去》，頁 160。

上力氣最大的女孩—皮皮，也必須從成人那裡取得，才可能擁有財富。林格倫極力讚譽皮皮的獨立和自主，但是林格倫筆下所謂兒童的獨立，還是有其限度，她認定兒童和成人世界不但是分離的而且是完全不相容的體系，兒童只有經過成人的允許和帶領下才能進入社會，這也是成人將兒童同化並拉入社會體系的主要手段之一。

第二節 林格倫兒童觀中蘊含的意識形態

本節要探討林格倫在《長襪皮皮》系列作品中蘊含的意識形態，特別是針對兒童的觀點和想法。在特定的文化脈絡中，觀看文本中的兒童觀點又內含何種意識形態，和時代的意識形態有何關聯性和互動。在上一節中筆者已分析作者在故事裡強調的和隱含的兒童形象，本節則探討文本所言矛盾的部分，也就是林格倫視為理所當然，未特別言明卻互相抵觸的想法，來詮釋書中林格倫兒童觀蘊含的意識形態。

壹、 想法中的矛盾

在文本中沒有刻意表達（或是沒有說）的部分卻顯現出不同的想法，筆者將透過幾種反讀文本的方式來分析文本中互相矛盾的想法。『反讀文本』以伊果頓的觀點來說就是『揭露非社會主義作品裡修辭結構所產生令人不悅的政治效果』『盡可能「違反意願」（against the grain）來詮釋這類作品』¹⁶²。培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中指出，反讀文本可以從幾種觀點切入，分別為政治和社會的假設、性別假設和多重文化主義，筆者試從這幾個觀點切入分析，找出想法中的矛盾。

一、政治和社會假設

許多研究者在評論《長襪皮皮》時，均指出林格倫透過皮皮一角來反抗當時的政治制度和社會環境。馮海認為皮皮系列作品向傳統教育思想和道德標準提出

¹⁶² 雷蒙·塞爾登等著，《當代文學理論導讀》，頁 143。

挑戰，同時也將童真世界從遙不可及的彼岸拉回現實中來¹⁶³。David L. Russell則是指出《長襪皮皮》是諷刺喜劇深具破壞性的實證，他認為林格倫透過皮皮來對社會制度和種種規則提出挑戰¹⁶⁴。韋葦則同樣認為在那個僵死的邏輯和枯燥的條文統治世界裡，皮皮不顧一切朽舊的禁律，做著一切她想做的事，包括反對當時瑞典小市民的庸習和瑞典呆板的教育制度¹⁶⁵。由此看來，林格倫的確藉由皮皮來對成人社會發聲，以兒童的觀點來檢視呆板的社會生活，因而吶喊出不想長大的心聲，希望喚起社會大眾能重新審思對待兒童的方式，打破成人在兩者間所設下的種種藩籬，成人能更尊重兒童的存在和需求。

但是從文本中，讀者依舊發現一個階級分明的社會，兒童的社會地位遠遠低於成人，而書中大多數的成人表現出排斥兒童的態度，只有那些符合成人規範的才是他們認定的好孩子。書中所有的兒童對成人加諸其上的控制，完全沒有改變的念頭，因為他們根本無能為力，只能順從讓自己『正常化』。然而皮皮出現了！她穿著怪異的衣著，有著一頭火紅的頭髮和奇特的舉止言行，再加上她有著超人般的體力和充足的金錢，使得皮皮益加散發出不真實，營造出角色的奇幻性。透過這樣不真實、不符合社會規範的兒童（他者）來點出了成人社會中的癥結問題，以玩笑般溫和的方式將尖銳的反抗議題包裝，使得反抗體制看起來像是兒童間無害的遊戲，然而透過林格倫對皮皮角色的設計也告訴所有的讀者，要反抗整個社會體系的規範和制度是不可能的事，除非讀者能成為皮皮，能像她一樣孔武有力、勇敢，像她一樣有父親源源不絕的金錢贊助，像她一樣成為不真實的童話人物，才能快樂地生活在自己營造的奇幻世界中。否則讀者大多數只能像湯米和安妮卡一般，雖然羨慕皮皮的生活卻也無力改變現狀，只能繼續目前的生活。

林格倫除了表現出親子間的從屬關係，也強化了父權的力量。傑克·齊普斯（Jack Zipes）在《童話·兒童·文化產業》中曾表示：

¹⁶³ 馮海著，〈從《長襪皮皮》到《小飛人卡爾松》〉《兒童文學學刊》，頁 85。

¹⁶⁴ David L. Russell, *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.168

¹⁶⁵ 韋葦著，《世界童話史》，頁 100。

以政治層面來看，西方社會的國家和家庭一直都是以男性階層統治的原則進行，且在孩子社會化過程扮演重要角色的童話裡如此安排以強化權力結構，並將大人的權力合法化。因此，要真正被接受成為一則經典童話故事且在被認定給小孩的教養是「好」的情況下，故事必須非常合理並服膺於小孩會接受、喜歡和男性霸權這兩種概念¹⁶⁶。

在文本中皮皮代表著一種反抗、顛覆的力量，她反抗常識——所有社會視為常態的一切知識；也嘲弄了嚴肅、謹慎——社會所讚譽的態度。《長襪皮皮》的大陸譯者——李之義認為皮皮聰明、熱情，對人體貼入微，但是她特愛嘲弄『因循守規和謹小慎微』的人¹⁶⁷。幸佳慧用狂歡節理論來詮釋林格倫的用意『那些大吃大喝、玩樂、滑稽、可笑、荒謬甚至振奮人的活動，都是為了打破一元的階級、制度、權威、秩序而來的』¹⁶⁸，兩人皆清楚指出皮皮所擁有的反動力量，筆者也贊同兩位前輩專家的看法，林格倫確實對質疑、顛覆社會制度、秩序和權威不遺餘力，但是除了一父權之外，林格倫不但沒有顛覆，甚至還以經濟援助確保了父權的合法性。

筆者根據文本中的社會、政治假設發現林格倫不但沒有顛覆家庭親子的隸屬關係，甚至還強化了父權。皮皮的母親在故事中幾乎不存在，父親雖然是缺席的角色，卻扮演了關鍵性的人物，就因為他的失蹤，所以世界上力氣最大的勇敢女孩，決定回到陸地等待父親歸來，由於他的缺席，才讓皮皮有了舞台可以盡情揮灑，在故事的進行中，皮皮還得不時欣然接受父親用一袋一袋的金幣來表現的關愛之心，雖然林格倫用了許多方式——例如父女打鬥、比力氣或是皮皮咬爸爸鼻子

¹⁶⁶ 傑克·齊普斯（Jack Zipes）著，張子樟校譯，陳貞吟等譯。《童話·兒童·文化產業》（*Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*）（台北：台灣東方，2006年），頁103。

¹⁶⁷ 李之義著。〈瑞典兒童文學大師阿斯特麗德·林格倫〉《跨文化對話第21輯》（大陸：江蘇人民出版社，鳳凰出版傳媒集團，2007年），頁244。

¹⁶⁸ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁137。

表示欣喜之情來妝點皮皮對父親的態度，使得親子關係看起來更平等、更民主，但是絕不能遺漏的重點是：林格倫表現出兒童對於父權的接受和喜愛，即使父親因為船難失蹤而在皮皮的人生缺席了好一陣子，但和同樣缺席的皮皮母親角色相較之下，父親展現出對子女莫大的影響性。所以，即使《長襪皮皮》常被質疑能否帶給兒童好的教養而爭論不休，卻還是無損於《長襪皮皮》的經典價值，因為在皮皮顛覆性的做法中，還是呈現出兒童會接受、喜歡和男性霸權這兩種概念。

二、性別假設

性別態度是展現歷史和文化差異相當重要的層面¹⁶⁹。林格倫在《長襪皮皮》中刻劃出嶄新的頑童形象，而且還是一名『女性頑童』，藉由顛覆一般人對性別的假設，來建立皮皮一角的特殊性。不過若仔細檢視林格倫所做的性別假設，會發現林格倫還是不自覺受到性別態度的影響，甚至強化了某些性別假設。筆者藉由轉換角色性別來檢視文本中可能含有的性別假設。若是皮皮是男孩，這個角色的特殊性還存在嗎？故事的趣味性還在嗎？若將皮皮和兒童文學史中的著名的男性頑童角色相比較，例如馬克·吐溫《湯姆歷險記》的湯姆·索耶爾。湯姆的頑劣行為不外乎逃學、說謊和惡作劇等等，但是他很清楚自己的行為會招來責罰，湯姆清楚並遵循著社會規則，他雖然有時調皮搗蛋，但終究會修正自己的行為希望能被大眾所接納。反觀皮皮的頑童形象，她完全視社會規範為無物，即使行為已超出社會規範，因此遭受責難，也依舊我行我素，按照自己的喜好過生活。以成人觀點來看待皮皮的頑劣行徑，確實已遠遠超出之前的頑童形象。皮皮對故事的經典價值確有助益，而皮皮的女性身分更加增添了角色的特殊性。

林格倫設計皮皮角色的特殊性和趣味性，大都藉著顛覆一般人對性別所持有的假設。林格倫在故事一開始就強調皮皮的外貌和打扮，以皮皮的奇裝異服做為角色的首要特徵，強調皮皮的打扮邋遢、不愛乾淨，和時下衣著整齊、乾淨的小

¹⁶⁹ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 145。

女孩形象截然不同，不過當林格倫強調皮皮的特異打扮同時，也強化了對女性的刻板想法——女性就是要衣著整齊、愛整潔，把原屬於個人的特質劃分成爲性別假設。而且反觀書中其他兒童角色，林格倫會仔細去描述外表打扮只有皮皮和安妮卡，湯米的外貌就以整齊、乾淨簡略帶過，此種方式似乎宣告著女性總是處於被人觀看、評價的地位。接著林格倫描述皮皮力大無窮，膽子大又熱愛冒險，常常異想天開有驚人之舉——皮皮身上集合了許多不符性別假設的特質，若是皮皮是男孩，這些特質就不這麼引人注意，所以，皮皮身上因衝突而帶來趣味的特質就是建立在異於一般大眾所有的性別假設上。

不過，皮皮的特質還有一部分是讀者所熟悉，她樂於分享，常常送禮物給湯米、安妮卡，甚至是其他不熟識的小孩；皮皮也很會照顧自己和其他小孩，書中有好幾段文字特別描述皮皮準備食物的過程，艾莉森·盧瑞（Alison Lurie）在《永遠的孩子》書中就提出在大多數十九世紀和二十世紀早期的兒童小說中，女主角學習家務技藝並樂在其中是很普遍的¹⁷⁰。即使不諳世事的皮皮，在一人獨居的前提下，也必須熟悉各種家務並且樂於從事，林格倫展現皮皮身上的女性特質來符合大眾的性別假設。伊果頓認爲文本沒有反應歷史事實，而是透過意識形態來讓讀者產生真實感，而這裡所指的『意識形態』是指所有影響個體過去經驗的心靈圖像的再現系統¹⁷¹。即使林格倫有意突破一般人所固有的性別假設，她還是表現出意識形態下大眾熟悉部分的女性形象。林格倫在描述湯米和安妮卡時，也運用普遍的性別假設來設定角色，安妮卡總是在意自己的外貌和打扮，湯米則是努力讓自己顯得勇敢。雖然皮皮對性別沒有明顯的看法，但是她也清楚一般人的性別態度和差異——大多數的女性被視爲弱者，她們是需要被保護的，但是皮皮卻偏偏反其道而行。透過這些大眾熟悉又陌生的性別態度，才會開始產生讀者批判性的

¹⁷⁰ 艾莉森·盧瑞（Alison Lurie）著，楊雅捷譯。《永遠的孩子——童書作家的祕密花園》（*Boys and Girls Forever: Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*）（台北：書林，2008年），頁46。

¹⁷¹ 雷蒙·塞爾登等著，《當代文學理論導讀》，頁141。

評價。然而，林格倫企圖在性別假設上所做的挑戰卻產生了矛盾的結果，反而更加強化了某些性別刻板印象。

三、種族、族裔假設

林格倫在《長襪皮皮》系列作品中，幾乎沒有對種族和族裔做的描述，雖然皮皮常會把過去航海各國的經歷，以真假穿插的方式來吹噓自己到各地所見的奇人軼事，但整則故事內容大都還是侷限在瑞典皮皮居住的小鎮上。林格倫安排自由奔放的皮皮來到了安靜、不起眼的小鎮，結果皮皮所到之處，皆帶來一股旋風。皮皮愛好自由、隨心所欲的生活方式打破了一般人對傳統世俗規則的觀念。但是林格倫這種反抗威權的情節安排，卻也產生了矛盾的效果。

《長襪皮皮》系列作品是來自北歐瑞典中產階級的一名女性白人作家—林格倫所撰寫。故事中的主角理所當然也是一名九歲的白人小女孩—皮皮。皮皮的父親在船難中消失了，皮皮相信爸爸安然無恙，只是漂流到南方的小島，成為『黑人國王』！原本這只是皮皮自己對父親失蹤後的臆測，可是到了第二集《長襪皮皮出海去》，艾福姆船長真的出現了，如同女兒皮皮所願，他真的成為黑人國王。他一建造好船隻後就馬上回到瑞典，希望能接女兒到南方島嶼去遊歷，順便讓皮皮見識到艾福姆船長成為黑人國王後的威風模樣。但是，為什麼艾福姆船長漂流到南方的酷樂酷樂都小島後，可以如此順理成章成為黑人土著的國王？以外來入侵者的角色而言，艾福姆船長既不是臣子也沒有成為奴隸，反而變成高高在上的國王，難道就只因為艾福姆船長的力氣大？還是由於他優越的白人身分？在第三集《長襪皮皮到南島》時，艾福姆船長帶著女兒皮皮和湯米、安妮卡來到酷樂酷樂都國時，身旁的部下馬上演奏酷樂酷樂都國最新的國歌—『吵吵鬧鬧的瑞典人來了！』¹⁷²，由瑞典民謠轉身成為南方島嶼的國歌，這些安排都讓筆者聯想到種族優越意識。

¹⁷² 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 100。

薩依德（Edward Said）認為從幾個世紀以前，歐洲人合理化他們殖民世界其他國家的方法，就是去認定自己與生俱來的種族優越性¹⁷³。林格倫安排艾福姆船長理所當然成為國王，而當島上的黑人土著看到皮皮、湯米、安妮卡這些白人小孩後，林格倫仔細描述這些黑人小孩的反應『不知道為了什麼奇怪的理由，這些小孩覺得白皮膚比較細緻，所以愈靠近皮皮、湯米和安妮卡，就顯得愈崇敬』¹⁷⁴。可見得在文本中，林格倫確實對自己的白人身分流露出優越意識。再看皮皮的反應，當她發現全體黑人小孩在她面前趴了下來，並且叩頭時，皮皮馬上從寶座上跳了下來，並且以小孩們在玩找東西的遊戲來解釋他們崇敬叩頭的舉動，來化解皮皮本身感受到的尷尬氣氛。雖然皮皮不能接受黑人小孩的叩首崇拜，但她還是接受了公主的頭銜和寶座，在酷樂酷樂都國接受黑人臣民的進貢和款待。即使林格倫不斷強調艾福姆船長多麼忙於治理國事，皮皮也幫忙蓋竹屋，還打退了想來島上搶珍珠的壞人。還是改變不了他們是外來的入侵者和殖民者的角色。這和林格倫透過皮皮強調的反抗強權意識產生衝突，也違背了皮皮追求和平、正義的角色形象。

貳、 想法中的意識形態

一、意識形態中的政治意涵

根據許多專家學者對《長襪皮皮》所做的研究和前一節筆者所做出的分析，可以發現林格倫極力凸顯的是兒童獨立和勇敢、善良的正面形象，並藉由皮皮一角來質問社會中習俗和規範，在成人對待孩子的方式和態度上打了一個大問號！書中的兒童大都樂意展現出不受拘束的自由活力，並且兒童對自己異於成人的特質也感到十分自豪。這些都是林格倫所讚譽的兒童形象，也透露出她對兒童所抱

¹⁷³ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 156。

¹⁷⁴ 阿思緹·林格倫著，《長襪皮皮到南島》，頁 105。

持的觀點，林格倫相信人性本善，然而，人在逐漸社會化的過程中，卻被僵化的價值觀、規範和秩序所綑綁，那些已受限於社會體系的成人卻回過頭來，企圖將兒童拉入社會體系中。林格倫諷刺地描述成人社會追求一套不自然的規則，而且將之強加在兒童身上，殊不知兒童天性所追求的秩序、規則，才是人性中真正合乎自然的本質，才是值得珍惜的特質。

筆者在探索文本中兒童觀的同時，發現這些想法、觀點也深具政治意涵。伊果頓在《文學理論導讀》一書中的結語提出『文學理論皆具有政治意涵』的論點，他說『現代文學理論史就是我們當代政治與意識形態歷史的一部分』，並且說明『文學理論本身與其說是一種知識探索的對象，不如說是一種觀察我們時代歷史的特殊視野』¹⁷⁵，故筆者在探索文本蘊含意識形態的歷程，即是依循馬克思主義的政治批評工作的原則——『去揭開文學所公認的觀念，並揭露其塑造讀者主體性的意識形態角色』¹⁷⁶，筆者在探索文本中所蘊含的意識形態時，發現林格倫筆下的皮皮面對社會體制的規範時，大多數時候雖然表面上妥協了，實際上卻仍有意識地反抗著社會規範的限制，故筆者將林格倫於書中想法呈現出的意識形態詮釋為一反抗文化霸權（Hegemony）的展演過程。

二、兒童文學中的文化霸權

在詮釋林格倫如何透過皮皮來展演反抗文化霸權的歷程前，先定義『文化霸權』。何謂文化霸權？文化霸權是由葛蘭西所提出的觀點，意謂著支配團體取得『道德和哲學的領導權』，而這個領導權是經由社會主要團體積極地同意而取得的權力¹⁷⁷。若更進一步描述文化霸權下的社會情狀，即指社會中雖然有剝奪和壓迫的情況，但仍能維持高度的共識和相當程度的社會安定。約翰·史都瑞認為『社會中的支配團體和階級顯然主動支持、接受價值、理想、目標、文化和政治意義，這

¹⁷⁵ 泰瑞·伊果頓著，《文學理論導讀》，頁 244。

¹⁷⁶ 雷蒙·塞爾登等著，《當代文學理論導讀》，頁 143。

¹⁷⁷ Robert Bocock 著，田心喻譯。《文化霸權》（Hegemony）（台北：遠流，1994 年），頁 13。

一切使得他們與主導的權力結構緊密結合，並且被納入其中』¹⁷⁸。成人和兒童間長久以來存在著不平衡的關係，不管是在物質的社會結構下或是在文化脈絡中，兩者間的權力總是一面倒地倒向成人，卻很少有人去質疑這樣的關係。Harry Hendrick就認為兒童被忽視是一種意識形態，是權力掙扎的結果¹⁷⁹，在歷史洪流中，兒童一直是被漠視的一群，也很難在史料記載中看到兒童主體性的發聲記錄，然而成人觀看兒童的觀點卻是無處不在，特別是在成人專門為兒童提供的作品——兒童文學恰巧可具體呈現。

Deborah Thacker在《兒童文學導論》一書的導言中提到，他認為童書作者透過敘事手法和聲音來表明自己的兒童觀的同時，也顯示出兒童也具有讀者的身分，¹⁸⁰為兒童寫作已成為『既繁複又曖昧的過程，而且，也變成一個在面臨社會變遷時，能夠清楚表達作者本質變化的產物』¹⁸¹，因此兒童文學的研究方式開始面對『兒童的文化結構和兒童讀物所賴以運作的相關文化結構』¹⁸²，而培利·諾德曼更明確指出兒童文學中成人作者的曖昧角色，他說『兒童文學代表了大人殖民孩子的大規模努力，讓孩子相信他們應該變成大人希望的模樣，並且讓兒童對於本身所有不符合大人模式的部分感到慚愧和低調』¹⁸³，他認為成人的主要企圖是將『我們有關童年最普遍的想法，以及表達童年的文學與電影，是如何界定和維繫我們成人希望凌駕於孩子之上的權益，又是如何控制我們希望孩子所要具備的凌駕於於他們自己之上的權益量』¹⁸⁴，這些想法以社會意識形態的部分來運作，來控制社會中成員看待世界的方式並了解自己身處位置的社會意義，把特定成人團體的觀點轉變成兒童自我預言的形式出現。但是成人對兒童的看法又常常充滿矛盾，於是意識形態的重要效果就是讓人無法察覺想法中矛盾。由於這些想

¹⁷⁸ 約翰·史都瑞著，《文化理論與通俗文化導論》，頁 182。

¹⁷⁹ Harry Hendrick, *children, childhood and English Society, 1880~1990*, p.4.

¹⁸⁰ Deborah Thacker、Jean Webb 著，《兒童文學導論》，頁 22。

¹⁸¹ Deborah Thacker、Jean Webb 著，《兒童文學導論》，頁 15。

¹⁸² Deborah Thacker、Jean Webb 著，《兒童文學導論》，頁 16。

¹⁸³ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 104。

¹⁸⁴ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 89。

法和觀點和成人的需求有關，和兒童本身也息息相關。所以在兒童文學史中，成人作者所透露的兒童觀點也就代表著特定時空下文化霸權的一種展現。然而，兒童讀者在面對成人社會的精心策畫安排，他們也不是純然的被動者，尤其是在今日的現代社會，閱讀從不是兒童主要的休閒活動之一，就算兒童想要閱讀，他們仍在選擇讀本上握有一定的主導權，因此他們有可能在接觸成人核可範圍以外的思想後，和原有社會體制產生衝突和對立，創造了跨越成人為兒童所設界線的契機，再者，成人也無法全盤控制兒童自我的意識形態在閱讀文本時所獲取的想法，影響作者、文本和讀者三者間閱讀理解過程的因素太複雜，無法從單一方面來決定旁人所感受。然而，本研究則是偏重於成人作者在文本中（有意或無意間）呈現的意圖，並討論其意識形態中的霸權思想。

然而霸權雖然暗示社會對於某事有高度的共識存在，卻也不否認仍有衝突產生的可能，實際上，文化霸權的概念中指出『社會中的（階級）衝突被涵括、疏通到安全的意識形態避風港…統治團體、階級與臣屬的團體、階級協商，並做出讓步，以維繫霸權（並且要持續的維繫：這是個不間斷的過程）』¹⁸⁵。所以，兒童文學中仍然有挑戰文化霸權體制的作品出現，《長襪皮皮》即是代表之一。不過，文化霸權接納衝突的重要前提是一在階級權力的經濟基礎未受威脅時，若是文化霸權下的道德和知識領導已不足以維持權威時，就會由壓迫性國家機器，像是軍隊、警察、監獄體系來取代並進行霸權領導過程¹⁸⁶。所以，即使《長襪皮皮》以衝撞社會體制為首要目標，它仍舊推崇父權以及不容挑戰的成人經濟主權。

第三節 林格倫與社會環境共構的兒童觀

Peter Hollindale認為童書中的意識形態可分為三種層次，除了作者意欲傳達的觀點和其刻板印象，必須還要再將書中的意識形態和作者當代意識形態做廣泛

¹⁸⁵ 約翰·史都瑞著，《文化理論與通俗文化導論》，頁 182。

¹⁸⁶ 約翰·史都瑞著，《文化理論與通俗文化導論》，頁 184。

定義的連結，找出由讀者、作者和其時代社會背景所共構、傳達的意識形態¹⁸⁷。故本節將焦點擺放在探索作者和當代意識形態的關聯性。阿思緹·林格倫出生於西元 1907 年，逝世於西元 2002 年，她的一生主要橫跨了二十世紀——被世界史大師—艾瑞克·霍布斯邦比擬為讓人類興起了想像的最大希望，但同時也是摧毀了人類所有夢幻和理想的極端年代¹⁸⁸。因此筆者藉著這樣的認識和理解，其中筆者特別專注於西方社會所發生的重要事件，由瀰漫整個時代的精神特徵和氛圍觀看林格倫和文本如何回應著時代需求？筆者試圖透過歷史和文化脈絡來貼近林格倫的想法，從而詮釋書中林格倫兒童觀根植於何種社會環境？又反映出何種時代特質？

壹、 瀰漫時代的精神氛圍

由於筆者關注的重心為林格倫在《長襪皮皮》中和當時社會環境所建構出的兒童觀，而《長襪皮皮》一書在西元 1945 年於瑞典出版，西元 1950 年又在美國發行英文版，是故筆者將集中焦點於作品出版前大時代下的環境社會，藉著當時的史家、學者所提出的論點、對當時的社會意識的詮釋和分析，來對應林格倫的生平事蹟，深入探討當時的事件對林格倫可能的重大影響，進而幫助筆者最後進行的部分——對林格倫兒童觀的意識形態探索。故在時空背景的劃分上，筆者採用馬克思主義史家霍布斯邦對二十世紀的分段方式，他將二十世紀分為三個部分：第一個部分是大災難時期（Age of Catastrophe）從 1914 年到二次大戰結束，接著是一段面臨經濟異常繁榮、社會變遷巨大的時期，而後榮景結束後，即被視為某種黃金年代（Golden Age），最後登場的則是徬徨分散、充滿危機的世紀末年代¹⁸⁹。筆者為求將焦點集中在《長襪皮皮》出版前的社會歷史和文化脈絡，所以特別關

¹⁸⁷ Peter Hollindale 著，〈意識形態與兒童書〉《中外文學》，頁 16。

¹⁸⁸ 艾瑞克·霍布斯邦（Eric Hobsbawm）著，鄭明萱譯。《二十世紀史 1914~1991—極端的年代上》（Age of Extremities）（台北：麥田，1996 年），封底文字。

¹⁸⁹ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 11。

注大災難時期，也就是直到二次大戰結束後為止，來詮釋時代氛圍對林格倫造成的可能影響。

一、自由主義的消長

大災難時期開端於第一次世界大戰，亦可視為十九世紀西方文明崩潰的起點。那時，七歲的林格倫正在享受童年的歡愉時光，絲毫不受外界的影響。真正感受到時局變化應該是林格倫的父母和身旁的親人。霍布斯邦形容十九世紀的西方文明『在經濟上是資本主義，法律憲政結構上屬自由主義（liberalism），其典型的支配階級，則為布爾喬亞中產之人，科學、知識、教育、物質的進步、道德的提升，都在其中發光發熱，這個文明，也深信歐洲是天下中心，是科學、藝術、政治、工業，一切革命的誕生地』¹⁹⁰。然而在一次大戰爆發後的幾十年裡，卻讓這樣的西方文明卻產生了崩潰的危機，自由主義的霸主地位受到強烈的威脅。霍布斯邦認為發生在二十世紀的災難時代的種種變化中，最令人驚訝的就是『人類自由文明價值及制度的解體』¹⁹¹。自由文明的價值觀和伴隨而來進步的信念都被當時的大眾視為理所當然，即使是社會主義的改革者也同樣信奉同樣的理念。然而自由主義這般榮景卻在此時發生巨大改變，從墨索里尼的『進軍羅馬』直到二次大戰軸心勢力達於巔峰的二十年間，開始快速衰退¹⁹²，造成此現象的成因複雜，但是許多史料研究顯示：這個現象和兩次世界大戰之間發生的世界性經濟大崩潰有著很大的關係。

面臨經濟危機後，世人體認到一個事實—世界的經濟和社會已經不可能再回到舊日的時光，自由主義的舊派思想已不適用於今日的社會，於是在思想知識和政治舞台上，出現了嶄新的競爭勢力分別為：馬克思共產主義、改良式資本主義和法西斯主義¹⁹³。這三者中，共產主義往往被世人視作一九四五年到一九八九年

¹⁹⁰ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 12。

¹⁹¹ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 160。

¹⁹² 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 162。

¹⁹³ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 155。

間對自由政體的最大威脅，可是在兩次大戰間的年代，自由政體真正的威脅者卻是來自右派的政治勢力——特別是實行極權主義（totalitarianism）的法西斯政權¹⁹⁴。當時反對自由政體的右派勢力並非均屬法西斯，但是法西斯政權卻對其他反自由的勢力造成刺激作用。

霍布斯邦形容激進右派的特性為『普遍患了歇斯底里的國家主意及拒外症，將戰爭及暴力予以理想化，思想偏狹，傾心高壓統治，狂熱地反自由主義、反民主、反普羅、反社會主義、反理性，重血統、貴身分、戀土地，一心想要重回已經被現代世界破壞無餘的舊日價值體系』¹⁹⁵，然而這樣激進的右派思想，早在十九世紀末期就已出現於歐洲，當時社會在資本主義下加速下改變原有的樣貌，在自由主義、社會運動和一波波的移民潮影響下，激進右派的反動心理應運而生。再加上普羅大眾在面對資本主義龐然大物時的無力感，以及社會主義勞工運動的雙面夾擊下，對於現有社會秩序的不滿日漸升高，世界性的經濟崩潰更使得許多中間路線的中產階級份子，紛紛倒向激進右派，轉而支持法西斯政權，是故，在法西斯思想興起的年代，大多以中產及以下階層為其主要支持者¹⁹⁶。

然而，自由主義衰敗的理由絕不能單純視為法西斯政權崛起的影響。到底自由主義為何會在兩次大戰間逐漸沒落消失？霍布斯邦以馬克思派史家的觀點提出說法，他認為：

西方國家中，親歷過這段時間的極端份子、社會主義者，以及共產黨徒，都將之視作資本主義最後瀕死的苦況。他們認為，建築在個人自由之上，並透過國會民主實行的政治制度，資本主義已經負擔不起了。因為無巧不巧，各種自由權利的授與，同時也為溫和改革派的勞工運動建立了強大的群眾基礎。面對無解的經濟難題，再加上日益強盛的革命工人階級，布爾喬亞分子只會回到舊路，使出蠻力高壓的手段，也就是說，訴諸某

¹⁹⁴ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 163。

¹⁹⁵ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 186。

¹⁹⁶ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 179。

種類似法西斯路線的辦法¹⁹⁷。

自由主義在兩次大戰間的大起大落，大眾視為理所當然的自由進步，竟然是如此不堪一擊，於是讓世人重新思考理性和進步的文明觀點，也重新審思『人』的本質問題。雖然在西元一九四五年後，資本主義和民主自由似乎又慢慢逐漸復甦，但是自由主義由興盛的榮景急轉而下的情況，已讓人不再單純相信民主是進步社會下的結晶，而是反映特定時空制度下的政權產物。

二、從啓蒙理性的進步觀感到固守傳統反革命路線

歐洲在十七、十八世紀時興起一股理性的風氣，當時的思想家相信每個人都有天賦理性，經過適度的思想解放就能排除環境制約，運用理性來分辨是非、獨立思考，只要『人』願意善用自己的理性，就能脫離蒙昧的狀態，而這種對人類理性強烈的信心，則是有鑑於當時科學和各種知識的萌芽，帶來思想上的『啓蒙』，後世就以『啓蒙運動』來形容這段時期¹⁹⁸。馬克思·韋伯（Max Weber）在《新教倫理與資本主義精神》中談及西方文明的特色，他認為西方文化像是科學、藝術、音樂、建築等等，相較於其他地區明顯具有『現代特色』，而驅使這些有別於傳統的改變也是來自『理性化』的動力，自發地形成適合資本主義特徵的生活態度¹⁹⁹。

不過，韋伯對於理性的觀點和啓蒙時期的理性觀不大相同，他著重在哪一種理性的類型曾在西方成為主導的力量？又將西方文化帶往何種方向？顧忠華認為韋伯將西方理性化過程詮釋為偏重『目的理性』，也就是特別重視做事方法的效率和效果，而這都是由於宗教改革後產生的基督新教所帶來的影響。換言之，韋伯藉著西方文明的理性化將經濟和宗教連結起來。不管韋伯的論點如何，有一點引起筆者很大興趣，那就是韋伯同樣贊同啓蒙運動時期的理性進步觀點。事實上，

¹⁹⁷ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 202。

¹⁹⁸ 顧忠華著。《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》（台北：台灣書店，1997 年），頁 85。

¹⁹⁹ 顧忠華著。《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》，頁 50。

整個現代文明和理性概念的牽連複雜，無法一言蔽之，但是現代文明經常被視為是理性化的一大勝利，從科學到民主政治都被認定是理性啓蒙後的產物，這樣的理性主義概念其實也是意識形態的一種，也是特定歷史、社會下的產物，理性主義本身也有無數的矛盾存在。於是在意識形態的種種矛盾刺激下，反動力量終於興起了！

西方文明的理性主義在兩次世界大戰間，面臨嚴峻的挑戰。若以人類文明不斷追求進步的假設觀點來思考、評斷當時的行為，為何代表人類進步的啓蒙理性會受到如此大的挑戰？甚至還有重返被人視為蒙昧、尚未啓迪理性的中古社會的說法？史家霍布斯邦分析當時激進右派興起的背景，發現是在一次大戰後俄國的十月革命和共產主義後應運而生，法西斯可以說是特別針對社會革命以及工人階級勢力的危險性、真實性所做出的反動力量代表²⁰⁰。激進右派反動的主要目標是組織性的工人階級，他們認為工人階級既威脅原有的社會秩序，而且還是使得傳統秩序解體的禍首²⁰¹。韋伯認為現代西方文明最具決定性的力量即為資本主義，它代表融合特定精神和物質條件的生活方式²⁰²，『近代資本主義精神及近代文化的一個基本構成因素，是以職務觀念為基礎的合理的生活態度——而這生活態度是生自基督新教的制慾精神』²⁰³，他認為基督新教倫理和資本主義精神相輔相成，但是在財富不斷累積後，終究不敵世俗的影響，制慾式的紀律瀕臨崩潰²⁰⁴，資本主義已經蔓延、發展到新教教徒意想不到的結果。

在資本主義和民主制度的雙重刺激下，勞工階級迅速集結，勢力逐漸龐大，自然引起其他階級的危機感和不滿心態，而第一次世界大戰的爆發和隨後而來的經濟大蕭條，更是引燃了不滿累積已久的導火線。激進右派於是有了登上舞台的機會。他們以反革命、反理性的姿態來號召大眾，希望能重返傳統價值體系的生

²⁰⁰ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 183。

²⁰¹ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 185。

²⁰² 顧忠華著，《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》，頁 173。

²⁰³ 顧忠華著，《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》，頁 133。

²⁰⁴ 顧忠華著，《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》，頁 126。

活。代表著反對社會革命的法西斯政權，不滿現有的文明價值觀，希特勒上台後焚燒書籍、逼迫大批左翼學者流亡出走，讓納粹份子敵視知識自由的心態，顯露無遺。霍布斯邦認為希特勒有計畫性地屠殺猶太人的行為和他在自傳《我的奮鬥》中言論背後流露出『還潛藏一個處心積慮、意圖將現有文明完全翻轉顛覆的世界』²⁰⁵。希特勒宣稱要回歸到中古時代的小民世界，而這種世業相傳的烏托邦社會本來就不可能實現，更何況這也不是法西斯政權真正的目標，事實上，希特勒領導下的德國一心一意朝現代化及科技進步的方向邁進²⁰⁶，如此看來，反自由、反理性、反革命的法西斯政權，並不反對科學和進步，甚至還獨尊其地位，處心積慮地完成此一目標。

回想現代化的觀念首次在十八世紀初登場後，擊敗許多被認為過時、守舊的古代觀念，在而後的人類文明中，凡是被認定為『現代社會』中所有的理念均是以對『理性』和『人性』的種種假設為前提下所產生的²⁰⁷，這是自由派資本主義和共產主義所共同擁有的理念，他們相信人性向善、人心求好，而理性主義正是滿足人性渴求的重要手段之一。然而這樣的假設卻在兩次大戰間一遇到空前的挑戰。西方現代文明獨尊理性主義，將科學的重要進展和經濟繁榮視為理性主義下甜美的果實，而忽略了其中矛盾的意識形態，導致反動力量的現身，事實上早在布爾喬亞式自由社會崩解之前幾年，前衛派藝術的出現就以預知改變的到來²⁰⁸，在舊世界尚未崩潰之際，先行描繪出傳統世界的粉碎狀態，藝術家早已展現出對社會僵化制度的不滿和反動。一次大戰後，激進右派的出現不但使世人重新思考對人性的種種假設，法西斯政權的暴虐行徑也令人不得不正視此一問題的嚴重性和深遠的影響。於是在二次大戰期間，就連敵對關係的自由派資本主義和共產主義都願意攜手來反抗納粹政權，這樣的現象代表著反法西斯的精神是建立在眾人

²⁰⁵ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 222。

²⁰⁶ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 189。

²⁰⁷ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 18。

²⁰⁸ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 266。

共同信仰的價值觀念與希望上，也是啓蒙運動和革命時代意義：『經由科學和理性，為人類創造進步；普及教育與民選制度；不憑世襲，人人生而平等；不戀傳統，建立具有前瞻性的社會』²⁰⁹，正是西方現代文明所得到的重要的啓示。

二次大戰結束後，反抗法西斯的力量迅速瓦解，再度分道揚鑣。然而不變的是對於人性和理性的看法，即使彼此立場對立，西方知識份子仍盲目地將史達林蘇維埃聯邦所為相當信服，認為共產主義依然是代表『啓蒙理性』對抗『理性解體』的重要力量，象徵人類文明的一大進步。

從啓蒙和理性進步的觀念一直到反理性、反革命的風潮，看到了人性的複雜和難解，也看到人類文化是如何展演著意識形態的矛盾和變遷。雖然自由民主體制在二次大戰間受到嚴重挫敗，卻又在而後的西方社會體制中再度復活，人類以理性追求進步的姿態也在重重阻擾後，再度往前邁進，展現出人類文化中充滿矛盾卻又旺盛的生命力。林格倫卻在這樣的時代氛圍下創造了不受拘束的兒童形象，引發讀者思考『人』和『自由』的關係和意涵。

貳、 社會環境的變遷

一、經濟大蕭條與瑞典社會

林格倫出生的年代瑞典並不富裕。那時正逢君主政體當道，而工業革命也剛開始起步不久，整個社會環境都相當貧困。第一次世界大戰發生後，它的主要戰場侷限在歐洲地區，沒有毀壞整個世界的運作，而瑞典在對外事務上秉持中立政策，沒有加入大戰；在國內，建立真正議會民主制的呼聲愈來愈強，社會民主黨首次入閣，開始在瑞典政治生活產生愈來愈大的影響²¹⁰。不過，在兩次大戰期間，

²⁰⁹ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 261。

²¹⁰ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 69。

卻發生了足以影響所有人類歷史的經濟衰退現象，自由資本方式的世界經濟活動開始停滯、甚至倒退，世界經濟陷入蕭條。事實上，從工業革命開始，世界經濟史一直就是科技不斷進步的歷史，經濟狀況雖無法平衡發展卻能持續生長，呈現出全球化的連結現象。

在兩戰期間，經濟活動的全球化開始停滯不動，雖然說資本主義的經濟運作本來就有所波動，但是如此大規模的衰退，甚至已威脅到原有的經濟體制卻是相當罕見，經濟蕭條所帶來的恐慌又會對國家政治制度、社會大眾帶來何種影響？西元 1926 年正在報社實習工作的林格倫，因未婚生女而被迫離開職場，甚至為保全自己和家人名譽而避居丹麥生下兒子拉思，這段時間也是林格倫人生最低潮的時期，除了不見容於社會規範的壓力外，林格倫還必須背負起養育小孩的重擔，加上整體大環境的不景氣，都讓她有著無比沉重的壓力。直到西元 1929 年林格倫得到瑞典皇家汽車俱樂部的秘書工作後，生活才逐步改善，1931 年林格倫和同辦公室的經理史都爾·林格倫結婚後，才結束單親媽媽的角色，將兒子接來一起生活，同時林格倫也再度離開職場，全心扮演母親的角色，並且重拾她對寫作的喜好。不過，觀看那時的社會環境，經濟大蕭條正式開始的序幕是發生在西元 1929 年 10 月 29 日的紐約股市大崩盤²¹¹，而經濟蕭條的立即後果就是大量人口失業，西元 1932 到 1933 年是瑞典經濟衰退最嚴重的時期，失業率高達百分之二十四²¹²，即使景氣稍微恢復後，失業率也不見好轉，瑞典的失業率仍舊高達百分之十七。所以，林格倫再度離開職場的原因，除了為彌補兒子早先缺少的母愛外，整個社會環境的經濟不景氣可能也是影響的因素之一。

這場經濟大蕭條損毀了自由派經濟，各國為了解決國內的經濟危機，紛紛犧牲世界、力保國內市場，免受世界性風暴所苦。也就是在大蕭條的壓力下，各國皆把社會政策擺在經濟事務之前，來解決自己國內失業所帶來的日益升高的社會

²¹¹ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 133。

²¹² 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 135。

問題。在西方國家裡，工人階級是第一次面臨如此大規模的失業，更糟的是當時缺乏社會生活安全保障的觀念，根本沒有失業救助或是有卻少得可憐，直到二次大戰以前，世界上根本沒有幾個符合現代觀念定義的福利國家，就連以福利完善著稱的北歐也剛開始起步罷了！

經濟大蕭條後，所有的人都覺得一定是什麼地方出了問題，否則情況為何惡化至此，於是他們揚棄舊有的理念，如今在思想知識和政治界上角逐勢力有馬克思共產主義、改良式資本主義和法西斯主義。而瑞典即代表改良式資本主義，不再信奉自由主義市場經濟，轉向與非共產勞工運動性質的溫和社會民主路線相結合²¹³，瑞典社會不同於歐陸觀點的特殊中間路線開始成形。

二、兩次世界大戰後的反省—社會主義中間路線

一九一七年十月俄國的布爾什維克黨革命，揭開共產主義革命的序幕。舊有的傳統和體制已經注定敗亡，革命前途看好，只要時機成熟，人民會推翻資本主義，以社會主義取而代之²¹⁴。於是在俄國革命後，為歐洲帶來社會民主黨的參政，合計在一九一七到一九一九年間，共有瑞典、芬蘭、德國、奧地利、比利時成立社會民主黨政府或聯合政府²¹⁵。共產主義不只成了自由派資本主義的救星，還刺激資本主義做出變革，促使西方社會放棄對傳統派自由市場正宗學說的信仰。

瑞典從十九世紀以來，早已建立雇主家長式的福利體系（paternalistic brand of welfare）來提供住宅、健康照顧、教育和年金給他們的員工，由於福利觀念的奠基，再加上瑞典人民在宗教和種族上具有相當高的同質性，使得他們在面對工業化後社會成員階級改遷，有了衝突和妥協的良好基礎²¹⁶。原為瑞典少數政黨的社會民主黨在 1932 年取得執政後，即針對經濟缺失做出各種因應措施，在二次大戰

²¹³ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 155。

²¹⁴ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 81。

²¹⁵ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 122。

²¹⁶ Arthur Gould 著，吳明儒、賴兩陽譯，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》（*Capitalist Welfare Systems: A Comparison of Japan, Britain & Sweden*）（台北：巨流，1997 年），頁 207。

之後，世界各國都紛紛設立了社會福利制度，『完全就業』也成為改良式資本主義民主國家的首要經濟任務，執政的社會民主黨主張推行積極的就業政策，實施政府計劃經濟²¹⁷；其次，瑞典人口的大量減少，也提高大眾對於家庭制度的關注，產生了政府以整體性的措施來鼓勵或協助改善家庭困境的政策背景²¹⁸。

在戰後數年，瑞典在資本主義和社會主義中的『中間之路』雖然得到無數讚譽，但也有人提出不同觀點，他們認為瑞典不是特別的平權或社會主義（Parkin 1971），就是過度的社會主義和威權主義（Huntford 1971）。還有學者認為瑞典福利國家的起源是來自於雇主的父權主義和基督教傳統的道德約束，對被視為浪費和無效率的社會問題所採取實用和預防的措施，並且和社會民主意識形態所強調、珍視的自由、平等觀念符合一致（Furniss and Tilton 1977）²¹⁹。所以即使是瑞典國內的反對黨勢力，就算他們批判工會力量、國家官僚體制和稅賦制度，但是卻從不會質疑過福利國家的存在必要²²⁰。因為在瑞典，『強大的社會』和『強大的國家』往往是同義詞，他們對『人民之家』引以為傲，若去懷疑福利國家的價值，這種行為幾乎等同於『不愛國』²²¹。

Arthur Gould在《資本主義福利體系》書中深入比較瑞典、英國和日本的福利體系，他更進一步指出社會民主黨在瑞典能得到部分的成功，可歸因於他們推行福利計畫的目標和瑞典的社會文化特質，大部分是協調一致的²²²。瑞典人在法律上和制度上採取務實取向，來準備適應變動的環境，而瑞典人的工作和社會生活大都由大型組織所控制²²³。Arthur認為他們『從參與中學習服從，將個別的需求和利益融入社團之中，這種普遍的情形，旁觀者會認為是過度的父權主義

（Paternalism）和威權主義（authoritarianism）的結果，使瑞典人成為自我管理化

²¹⁷ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 79。

²¹⁸ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 166。

²¹⁹ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 276~277。

²²⁰ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 213。

²²¹ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 297。

²²² Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 220。

²²³ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 221。

(self-policing)²²⁴』。所以，瑞典雖以福利國家著稱，他們也提供大量的資源在對老人、身心障礙者和兒童的照顧上，但是這樣的關係往往只建立在正式的和依法行事的部份，反映出瑞典自我管理化的社會文化特質。而這種建立在有效制度下的社會福利救助關係，也讓筆者聯想到韋伯論及喀爾文教派對於基督教『鄰人愛』的實踐方式，喀爾文教派認為基督徒的使命就是榮耀上帝，因此基督徒在現世生活中所做的一切完全是為了增加上帝的榮耀。所以那些為鄰人而設的服務組織，原先是不考慮到人和人的關係，純粹將它視為如同其他榮耀上帝事件一般的義務性質，所以在這般宗教影響的前提下，鄰人愛的實踐方式就像是資本主義的企業一般，精準有效率比投注情感更為重要，因而發展出特殊『為事不為人』的行事模式，也造就出獨特的社會組織形式²²⁵。而瑞典的社會主義中間路線下的種種政策，正巧回應著這個特殊的社會文化特質。

瑞典人藉由強大的國家社會力量創立了『從搖籃到墓地』全程保障的福利國家模式，來穩定國內經濟環境，以最大限度來緩解社會上的種種矛盾²²⁶。但是面對著如此具有效率又無孔不入的體制時，也讓人反思個體的獨特性和可能性亦有可能消逝於強大體制的同化下。

參、 林格倫與社會環境共構的兒童觀

從彌漫時代的精神氛圍中可以發現，林格倫所身處的大環境，由於社會歷史所帶來的變革和世界性經濟蕭條的深重影響，面對接踵而來的各式挑戰，過往西方文化堅信不移、信仰不變的真理——代表著人類進步的價值文明竟然也受到了動搖，人類開始對於傳統舊有事物的價值產生了質疑！過去所信仰事物的根本價值

²²⁴ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 221。

²²⁵ 顧忠華著，《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》，頁 74。

²²⁶ 梁光嚴編著，《列國志—瑞典》，頁 144。

被鬆動，緊接而來的經濟蕭條更是將僅存的信心連根拔除，這是一個極端的年代，充滿希望和毀滅理想並存的年代。觀看 1914 到 1945 年的藝術，即反映出『現代主義』的特質，不管在文學、前衛藝術、建築、舞蹈等各方面，都和過往傳統文化有了明顯的切割²²⁷。在如此的時代氛圍下，再加上全球性的經濟蕭條催使社會情勢更加不穩定，生長在孕育出戰爭惡果社會上的人，開始深思到底在什麼地方、環節出了問題，才會導致這一連串讓人無法重返過去美好時光的事件發生。

生長在瑞典特殊的福利國家型式下的林格倫，面對國家和社會體系的力量更是能發揮到極致，將公權力的觸角深入到社會、學校、家庭等每個角落。過往瑞典人對福利體系和強大的社會、國家相當認同，但是對人民之家等理想主義說詞懷疑的論點也逐漸地浮現²²⁸，開始有人懷疑國家是否做得太多？對於國家的過度依賴是否會扼殺個人的創意？開始意識到社會、文化力量似乎要將個人拉入集體思考運作體系中，並且抹去個人思考的歷程。林格倫生長於這樣的環境之下，她和社会環境所共構出的兒童觀，孕育出力大無窮、挑戰權威的非凡兒童皮皮，反映出林格倫對整個時代背景和瑞典社會、文化的觀感。

一、林格倫的兒童觀與文化霸權

林格倫在《長襪皮皮》中極力凸顯一個不受成人世界歡迎的頑童形象，更甚者，還是一名女性的頑童角色。《長襪皮皮》出版後引發正反兩面的批評聲浪，說明皮皮身上確實擁有在當時社會環境下不被欣賞、鼓勵的性格和才能。皮皮個性樂觀、獨立自主，甚至不需要父母的照料或成人的看管，她總是按照自己的意願來行事，她一個人獨居，也不去上學，住的地方總是亂七八糟，而且皮皮還可以毫不在乎、自得其樂地說出滿口謊言。從皮皮身上的種種特質，可以發現林格倫相當推崇兒童天性，並針對成人對兒童及性別的固著觀點強力反駁。當時整個社會認為兒童該有什麼模樣，或者是對性別角色有哪些刻板的期待？林格倫要反抗

²²⁷ 艾瑞克·霍布斯邦著，《二十世紀史 1914~1991—極端的年代》，頁 270。

²²⁸ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 277。

的正是當時已取得整個社會、道德知識領導霸權地位的意識形態。

皮皮的行動和話語總是讓人反思整個體制的強大和僵化，林格倫以一個看似微不足道的兒童，並且是一個不符合主流需求標準的角色來警醒大眾，在面對個別差異時的社會體制，所展現出的是龐大的同化力量，而不是具有尊重並接納每個特殊個體的彈性空間。於是，成人在教化兒童並使之趨向所謂的成熟完善過程中，也同時展現出社會體制將單一個體納入體系中，並且抹去個體獨特色彩的社會化歷程。林格倫在故事中塑造出一位看似弱小的女童，並由她來對體制的霸權地位提出質疑。在兩相對比下，那些按照成人意願塑造出的兒童顯得如此『正常』和『溫馴』，反觀皮皮則是充滿活力、勇敢、又具有創意和獨立思考的能力，從這些人物的敘述即鮮明地呈現出林格倫反抗文化霸權的立場和其價值判斷。林格倫和時代社會所共構出的兒童觀，創造了突破以往西方成人兒童觀的兒童形象，來反抗當時具霸權領導地位的意識形態，對於人類創造體制卻又受陷於體制一事，提出警告。《長襪皮皮》的文學經典價值就來自文本中兒童觀內涵。

事實上，林格倫的一生即是反抗文化霸權的體現。得天獨厚的林格倫擁有無憂無慮的快樂童年時光，童年回憶是滋養林格倫成為兒童文學作家的重要寶庫。在自由環境下成長的林格倫，一直展現出一種不被輕易馴化的自信和勇氣。林格倫晚期的重要作品《強盜的女兒》的中文譯者張定綺在〈隆妮雅的凝視——我的林格倫印象〉一文中談到：

社會上總把各種年齡的人定型，例如到了適婚年齡就該結婚、結了婚才能懷孕、未婚生子就該設法跟孩子的父親結婚、八十幾歲的女人該有慈祥老奶奶的樣子，林格倫自始就不願意被納入諸如此類的框架。她創造出特立獨行，不服從成年人權威的皮皮，以及其他各種離經叛道的情節與角色，最初也受到許多非難。為了保持獨立思維，進而宣揚她的觀念，她必須像個維京戰士一般，面對人生與創作上的許多困難。我見到她的時候，她雖然身體柔弱，但很明顯可以看出，她的心智仍獨立而完整，

擁有一種與衰老呈反比的、掌握理智的力量²²⁹。

在譯者張定綺親身到瑞典訪問林格倫本人的文字紀錄中，她同樣在林格倫身上發掘到同其作品般能獨立思考、充滿挑戰的人格特質。從林格倫的一生看來，在她身上的確發生了許多足以挑戰社會體制的事件，像是在性別意識相當保守的年代，她卻剪了一頭男孩般的短髮，引人側目；以及她在十九歲時未婚懷孕，也不與孩子的父親結婚，引人非議，為求保求家人名譽，她只能避居哥本哈根直到事過境遷。從林格倫早年的生活經驗看來，她確確實實地感受到這個龐大社會給予的規範和壓力！在她成長的過程中，林格倫做出了挑戰和質疑，然而她也有不敵現實壓力，與社會規範暫時妥協的時候，但其實林格倫從來沒有真正妥協過，她永遠都抱著挑戰性的懷疑精神來面對人生的一切。

婚後林格倫將兒子拉思接回瑞典，她也再度擁有了社會所認可的穩定家庭生活，林格倫隨即辭去工作來陪伴孩子，並且重拾年少時的寫作熱情，投身於兒童文學創作。在林格倫看似符合社會規範的家庭生活中，作家身份的出現增添了其中的變數。寫作使得林格倫潛藏內心的想法得以浮現，而作品的不斷出版更讓林格倫累積足以挑戰體制和霸權的實力。《長襪皮皮》是林格倫挑戰文化霸權的開端，也是西方兒童文學作品中重要的里程碑。筆者借用日本作家村上春樹在耶路撒冷領獎時發表的演說內容中的文字，他除了說明自己的創作理念外還提及了社會體制和個體的關係，筆者認為很適合來說明林格倫兒童觀中的意識形態並做為本節的結語：

我們都是人類，超越國籍、種族和宗教，我們都只是一枚面對體制高牆的脆弱雞蛋。無論怎麼看，我們都毫無勝算。牆實在是太高、太堅硬，也太過冷酷了。戰勝它的唯一可能，只來自於我們全心相信每個靈魂都是獨一無二的，只來自於我們全心相信靈魂彼此融

²²⁹ 張定綺著。〈隆妮雅的凝視——我的林格倫印象〉《強盜的女兒》（台北：遠流，2008年），頁287~288。

合，所能產生的溫暖。請花些時間思考這點：我們每個人都擁有獨特而活生生的靈魂，體制卻沒有。我們不能允許體制剝削我們，我們不能允許體制自行其道。體制並未創造我們：是我們創造了體制

230。



²³⁰ 村上春樹（Murakami Haruki）著，張翔一譯。〈我永遠站在『雞蛋』的那方〉《天下雜誌 418 期》（台北：天下，2009 年），頁 144~146。

第五章 結論

西元 2007 年是林格倫誕辰一百週年紀念，瑞典當局也舉辦了一系列活動來向林格倫致敬，將原本已有八十六國語言的譯本，一口氣推增到九十五國，總印刷單本數量已超過一億四千五百萬本！這個驚人的數字，說明了《長襪皮皮》受到全球讀者歡迎的程度²³¹。

然而，《長襪皮皮》長久以來一直也是頗受爭議的作品，不管是在過去的瑞典，還是現在的台灣，皮皮依舊帶來衝擊性的想法，來挑戰大人習以為常的各種說法²³²，這樣的角色不但在中文的童書創作不多見²³³，甚至還有人認為世界上的書頁裡，再也不會有類似皮皮的第二個角色出現了²³⁴！在本研究的尾聲，筆者將集結瑞典社會和其他地區對《長襪皮皮》的迴響，並且回顧林格倫對於兒童的種種看法，以及她在《長襪皮皮》中所呈現的兒童觀，來探討成人兒童觀的改變和影響。最後，筆者以反省整個研究中的缺失和所得，來為〈《長襪皮皮》之兒童觀探究〉畫下研究暫時的句點。

第一節 《長襪皮皮》推出後所得到的迴響

《長襪皮皮》所得到的評價，相當兩極化。不是極力讚譽皮皮所代表兒童自由、美好的天性，就是將皮皮視為邪惡的象徵。也有人看似跳脫兩元性的看法，從皮皮的刻畫手法來看待其特殊性，但其實也在評論行文間做出價值判斷。故筆者藉著將《長襪皮皮》所得迴響大致分類，分別是反對和支持皮皮的論點，來回顧歷來讀者對皮皮的種種觀點，除了再次檢視成人兒童觀對於文本回應的影響力外，另外也再次表明筆者在經歷研究後，對於皮皮所抱持的觀點和立場。

²³¹ 幸佳慧著。〈導讀 2 黑暗之光—用生命愛兒童的阿斯特麗·林格倫〉《強盜的女兒》（台北：遠流，2008 年），頁 10。

²³² 張淑瓊著。〈小心喔！皮皮來了！〉《長襪皮皮—推薦文》（台北：天下出版，2008 年），頁 221。

²³³ 張淑瓊著。〈小心喔！皮皮來了！〉《長襪皮皮—推薦文》，頁 221。

²³⁴ 幸佳慧著。《長襪皮皮》，封底推薦文字。

壹、 反對論點

《長襪皮皮》發表後在瑞典社會引起很大的反應，特別受到兒童的歡迎，就連部分成人也相當喜愛皮皮自由、奔放的形象。不過，皮皮這個不同於兒童以往的角色塑造方式，也引起許多堅持傳統教育人士的強烈反對，他們認為皮皮會削減成人權威，而這種情況是一種令人極度洩氣和不自然的現象²³⁵。他們還認為皮皮太過顛覆世俗規範的言行，會帶壞涉世未深的小讀者²³⁶，其實就連作者林格倫剛開始時也擔心自己年幼子女的反應和想法。在皮皮出版後的隔年，瑞典著名的教育學者約翰·朗魁斯（John Landquist），發表了一篇名為〈糟糕透頂與授獎〉的文章來批評皮皮所引起的風潮，他認為作家本身缺乏想像力和文化，而皮皮則老是讓他想到『病態的糾纏』（morbid obsession），整本書讓約翰覺得是某種『會抓傷心靈的不愉快東西』²³⁷。David L. Russell在*Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*中還表示，他曾看過某個網站標題是一長襪皮皮的邪惡（*The Evil of Pippi Longstocking*），網站內容中表示紅髮皮皮是某種反基督的先鋒象徵，她的存在甚至填補了希特勒死去後所遺留下的空缺。David L. Russell表示他從這些事領悟到，對某些人來說，皮皮的確散發出真實而充滿挑釁的力量²³⁸。

即使到了一九九五年，在瑞典人準備歡慶皮皮五十歲生日之時，依舊有反對皮皮的聲浪出現。卡林·史丹強（Carin Stenstrom）在《瑞典日報》（*Svenska Dagbladet*）控訴皮皮，他認為皮皮將事情的重要性本末倒置，也愚弄了秩序、尊重、誠實和禮貌等等的美德，卡林認為皮皮的流行風潮是一種令人擔憂的社會現象，結果這番言論立即引發擁護皮皮者的強烈反駁，他們不但主張皮皮是『世界上第一個兒童人權擁護者』，還認為卡林心胸狹窄的論點不過是從《新約聖經》裡

²³⁵ David L. Russell. *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.168.

²³⁶ David L. Russell. *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.168.

²³⁷ 幸佳慧著。《永遠的林格倫》，頁 70~71。

²³⁸ David L. Russell. *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.168.

引來的道德說詞²³⁹，是充滿偏見的侷限性言論，他們大聲疾呼來反對煽動性言論並表明支持皮皮的立場。

事實上，社會同質性高又具有清教徒（Protestant）身分的瑞典人一直希望能建立一個屬於全民的『人民之家』，因此他們往往以平等主義的精神來推行國內所有政策，藉此抑制社會上的不平等。所以即使瑞典是資本主義社會，瑞典人推行社會福利措施來極力彌補階級上的不平等；即使瑞典是個性別不平等的國家

（gender inequalities），女性往往擔任對人照顧的行業，像是教育、護理、店員和打工性質的工作，和男性相比，薪水也較少，但是在政治上，瑞典婦女卻比其他國家擁有更多權力和較高的地位²⁴⁰。在這樣的社會氛圍下，身為女性作家的林格倫，她和兒童站在同一陣線，創造出和以往截然不同的兒童形象—狂野不受拘束的皮皮，她踰越了大眾和社會體制所畫下的界線，在這樣看似平等、又尊重女性和少數團體的社會中，卻依舊引起一陣陣的漣漪。『皮皮』現象著實挑戰了當時社會固有的意識形態，然而就在思想的撞擊中，才可能激盪出嶄新的想法。

貳、 支持觀點

《長襪皮皮》系列作品是在西元一九四五年到一九四八年間發表的。當時面臨第二次世界大戰剛結束，人們開始對德國的納粹主義和義大利的法西斯主義在青年中推行絕對權威和服從的教育進行反思。在此同時，瑞典人開始對瑞典古老的專制教育方法提出疑問²⁴¹。早在西元 1842 年，瑞典就開始推行初等教育，一直到二次大戰後，1950 年代瑞典又開始進行一連串的教育改革，包括延長義務教育時間，由七年延長為九年，並結合理論課程和職業教育。瑞典國家的教育體系一直以來是高度集中的，由教育部總覽行政大權，希望能達到民主、非菁英取向

²³⁹ 幸佳慧著。《永遠的林格倫》，頁 73。

²⁴⁰ Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 223。

²⁴¹ 李之義著，〈瑞典兒童文學大師阿斯特麗得·林格倫〉《跨文化對話 21》，頁 244。

的大眾教育為主要目的²⁴²。歷經了殘酷戰爭和經濟衰退所帶來的苦果，人們對過往信仰的一切產生疑問，於是這種由國家主導的教育體系，它的目標和價值也漸漸受人質疑。

大陸學者張璦在〈世紀兒童的“皮皮”精神及其審美意義〉一文中，指出林格倫創作皮皮的時代，正是『兒童本位的現代教育思想與權威性灌輸式教育理念發生衝突、碰撞的變革時期』²⁴³，兒童文學的創作動機已由教育本位轉向兒童為主，才會有和兒童站在同一陣線的皮皮出現，改變過往兒童文學中的兒童觀點。再加上林格倫的生長背景適逢二十世紀文化發展所帶來的哲學和文學思潮，張璦特別指出林格倫深受現代兒童心理學（精神分析方法）、現代社會倫理學及現代教育思潮的影響，所以皮皮才会有如此獨特的現代品格出現²⁴⁴。現代品格指的是什麼？又是什麼特質使得皮皮如此與眾不同？西元 2004 年在阿思緹·林格倫兒童文學獎第二次頒獎典禮上，當時的瑞典首相約朗·佩爾松將皮皮評價為『在某種程度上把兒童和兒童文學從傳統、迷信權威和道德主義中解放出來』，於是不受社會框架拘束的皮皮，成了自由人類的象徵²⁴⁵。皮皮不羈的性格和角色設定賦予兒童一種嶄新的形象和全新的觀點。

David L. Russell也相當肯定皮皮破壞性的力量，他針對人物的刻畫方法，把皮皮詮釋為深具破壞性的傳統喜劇當中的實證肯定。他認為林格倫除了將童年幻想具體呈現在皮皮身上外，還透過喜劇手法來刻畫皮皮，透過她來強迫讀者深入了解、評價社會上種種人為體制的得失，更積極地說，在皮皮批判的同時，也隱含著一種理想的價值觀在她的批判體系中，所以David除了觀察皮皮的刻畫手法外，更重要的是去了解皮皮批判世界背後隱藏的價值觀。西元 2002 年，在林格倫逝世的翌日，華盛頓郵報（The Washington Post）立即發表對林格倫離世的惋惜

²⁴² Arthur Gould 著，《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》，頁 253。

²⁴³ 張璦著，〈世紀兒童的“皮皮”精神及其審美意義〉《中國圖書評論》（中國：遼寧省新聞出版局，2004 年），頁 54。

²⁴⁴ 張璦著，〈林格倫兒童文學的經典性與現代性〉《外國文學研究》，頁 94。

²⁴⁵ 李之義著，〈瑞典兒童文學大師阿斯特麗得·林格倫〉《跨文化對話 21》，頁 245。

之感，並且對其經典之作——《長襪皮皮》做出評論，報導內容表示林格倫利用小女孩的角色來點出反抗，讓皮皮教導大家不要受限社會或己身的成見，也可以說林格倫藉由皮皮來提出人們真正該關心、在乎的事，讓大家有重新審思自我的機會²⁴⁶，這篇報導對皮皮和林格倫都抱持著正面而積極的看法。從文獻史料上看來，林格倫的成就在蓋棺論定後，還是讚美多過於批評，林格倫除了帶給瑞典人珍貴的遺產，她也為世界帶來許多美妙的故事。西元 2005 年，聯合國教科文組織（UNESCO）將林格倫個人資料庫列入『世界記憶名錄』（Memory of World Register）做長期保存，林格倫不單只是瑞典人的回憶，還是全人類文化的珍貴遺產²⁴⁷。

西元 2008 年《長襪皮皮》在台灣再度正式出版後，台灣也有不少兒童文學家和工作著紛紛表達他們對皮皮的看法。在《長襪皮皮》的推薦文中，兒童文學大師林良點出了幽默的重要性，他認為皮皮系列故事有正面的價值和意義，因為它讓孩子開心，也讓家長放心²⁴⁸；荒野保護協會榮譽理事長李偉文則是從皮皮身上看到了『勇氣』和『獨立』的特質，認為這是兒童探索未來世界的重要特質²⁴⁹；資深兒童文學工作者張淑瓊則是著重在皮皮所帶來的文化衝擊上，有機會來讓社會大眾重新審思什麼是『兒童』²⁵⁰。

這些想法、意見都是對皮皮形象的正面鼓勵，而筆者從這些文獻資料汲取資源，試圖以更全面性的觀點，從時空背景、文化社會和作家生平來看待『皮皮』一角，希望能藉著不同國度的研究背景來挖掘角色背後的意涵，從不同的文化視角來觀看《長襪皮皮》。

²⁴⁶ Libby Copeland, *Free Spirit Astrid Lindgren's Legacy, Pippi Longstocking, Stands on Her Own*. (The Washington Post. Washington, D.C.: Jan 29, 2002) .pg.C.01

²⁴⁷ Susan Marie Swanson, *Astrid Lindgren's Sweden Legacy*. The Horn Book Magazine (Boston: Nov/Dec 2007. Vol. 83) ,p.640.

²⁴⁸ 林良著，〈會笑的孩子不會變壞〉《長襪皮皮—推薦文》，頁 217。

²⁴⁹ 李偉文著，〈別擔心！我一個人沒問題的啦〉《長襪皮皮—推薦文》，頁 218。

²⁵⁰ 張淑瓊著，〈小心喔！皮皮來了！〉《長襪皮皮—推薦文》，頁 221。

參、 小結

從這些反對和擁護皮皮的論戰看來，《長襪皮皮》絕對不是單純的兒童文學作品。從人們的反應看來，說明這個系列的作品早已承載了許多林格倫無法預料的額外任務（或者這就是林格倫想要達到的目的）。皮皮狂野的兒童形象已觸碰到大眾社會體制中的問題，甚至還提出了挑戰，讓體制中安全系統響起了警報，即使在作品出版五十年後的瑞典社會，《長襪皮皮》依舊衝擊人們的常識，繼續引導人們去思考體制存在的背後意義。歷經五十三年時間緩衝，《長襪皮皮》系列作品終於完整地在台灣呈現，來自北歐的皮皮依舊帶來觀點上的衝擊，這是否意謂著台灣社會對兒童同樣存有某些制式的想法，因此在時空相距甚遠、文化差異甚大的瑞典和台灣社會，同樣都能感受到皮皮帶給讀者充滿驚奇的新奇體驗。透過本研究的探索，筆者相當推崇《長襪皮皮》，並給予文本蘊含的兒童觀極高評價，林格倫藉由滿足兒童想像的角色塑造，以新穎、有趣的故事情節直接點出社會體制的癥結，創造了《長襪皮皮》在兒童文學中的經典價值。

第二節 從《長襪皮皮》反思成人兒童觀的改變與影響

尊敬的夫人，在目前從事文藝活動的瑞典人中，大概除了英格瑪·柏格曼之外，沒有一個人像您那樣享譽世界。

你在這個世界上選擇了自己的世界，這個世界是屬於兒童的，他們是我們當中的天外來客，而您似乎有著特殊能力和令人驚異的方法認識他們和了解他們。瑞典文學院表彰您在一個困難的文學領域裡所做的貢獻，您賦予這個領域一種新的藝術風格、心理學、幽默和敘事情趣

²⁵¹。——阿托爾·隆德克維斯特（瑞典文學院院士）

²⁵¹ 阿斯特麗·林格倫（Astrid Lindgren）著，張定綺譯。《強盜的女兒》（*Ronia The Robbers Daughter*）（台北：遠流，2008年），頁3。

引自內文中的推薦文，另外，阿斯特麗·林格倫即為阿思緹·林格倫，中文譯音不同。

從上述這段文字中，可以了解林格倫帶給瑞典社會的部分影響，以及林格倫為何選擇投入這個『困難的文學領域』的重要原因，兒童可說是林格倫創作的主要泉源。林格倫曾在接受訪問時說到：『……世界上，只有一個孩子能給我靈感，那便是童年時代的我自己。給孩子寫作品，不一定要自己有孩子。為了寫好給孩子讀的作品，必須得回想你的童年時代是什麼樣子的』²⁵²，林格倫終其一生所創作的作品，不管文體為何，是寫實小說、幻想童話、偵探故事還是生活點滴的故事，她的最終目標都是取悅兒童讀者。林格倫和兒童之間的關係羈絆深遠，若想更深入了解《長襪皮皮》文本意涵，必定需要更了解林格倫和兒童之間的關係。筆者從透過探索林格倫和兒童之間的關係和想法，進而反思成人兒童觀變化的影響歷程。

壹、 林格倫與兒童

《長襪皮皮》深受瑞典家鄉人民的喜愛，但是瑞典人更加喜愛這本書的作者——林格倫。他們透過各種文化形式像是故事、小說、歌謠、廣播劇、電視劇與電影來表達對林格倫的紀念和喜愛之情²⁵³。林格倫將畢生心力投注在兒童文學當中，藉由文學作品來傳達自己對兒童的想法和熱情。在〈反顧你的童年時代〉——俄國翻譯家柳德米拉·勃拉烏苔（Lundqvist Ulla）在林格倫的訪問感想中，記載了剛歡度八十大壽的林格倫對兒童文學的種種想法。林格倫認為兒童文學作品必須讓孩子在作品中看到他們自己，『我希望兒童文學作品都能做為兒童生活的延伸部分而存在，我一生追求的就是這一點』²⁵⁴，清楚表明自己創作的出發點就是為了兒童。大陸學者張璦將『兒童生活的延伸部分』詮釋為兒童的幻想空間，這樣

²⁵² 柳德米拉·勃拉烏苔著，韋葦譯。〈反顧你的童年時代——林格倫訪問感得錄〉《兒童文學研究專輯》（大陸：浙江師大學報 社會科學版，1990 年第 4 期），頁 103。

²⁵³ Susan Marie Swanson, *Astrid Lindgren's Sweden Legacy*, p.638.

²⁵⁴ 柳德米拉·勃拉烏苔（Lundqvist Ulla）著，〈反顧你的童年時代——林格倫訪問感得錄〉《兒童文學研究專輯》，頁 103。

的空間不單存在於精靈世界，也存在於現實生活當中²⁵⁵，所以創造出了以現實世界為生活背景的了不起的人物——長襪皮皮，希望透過皮皮的言行來震撼人心，並且藉由誇大和想像來滿足所有兒童讀者的心理渴求。不過，林格倫並不膜拜兒童，也不以成人的立場來批判兒童。她只是真實地呈現出兒童各種樣貌，在敘事中透露出尊重兒童的天性，並且疼惜他們在成人世界所受到的種種桎梏。

1978 年林格倫在接受德國所授予的出版協會和平獎時，發表一篇〈絕不施暴〉的演講稿，內容談及教養孩子與世界暴力等相關議題²⁵⁶。她認為兒童掌握了世界的命運，兒童身上寄託著全人類未來的希望，所以成人應該去保障兒童的未來，提供孩子們自由的世界，特別是一個沒有恐怖和仇惡的世界²⁵⁷。她在演講內容中不斷強調以愛和尊重取代暴力，她說：『在千年來的持續戰爭後，我們是否該反省，是不是人類與生具有某種毛病，使我們經常陷於暴力？……我們就從根本改變自己，學著遠離暴力，學著當新的人類？然而，我們要怎麼開始？又從何開始？我相信我們得從根做起，從我們的孩子教起。』²⁵⁸。林格倫是世界上第一個明白地提倡兒童權利的人，她認為兒童除了有玩的權利外，還特別強調要給孩子充滿愛和尊重的環境，而且孩子在成長過程中還具有拒絕暴力的權利²⁵⁹。就在林格倫發表完演說的隔年，瑞典率先立法通過禁止體罰及父母對待子女相關法案，成為世界上第一個推行兒童權利的國家²⁶⁰。從這件事可以更明顯地看出林格倫的兒童觀的內容，以及她的觀點對於作品內容的深遠影響。

林格倫固然相當重視兒童內心的感受，幸佳慧在〈黑暗之光——用生命愛兒童的阿斯特麗·林格倫〉一文中，就曾指出林格倫『終其一生，她都在用各種故事來

²⁵⁵ 張璦著，〈林格倫兒童文學的經典性與現代性〉《外國文學研究》，頁 94。

²⁵⁶ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 82。

²⁵⁷ 柳德米拉·勃拉烏苔著，〈反顧你的童年時代——林格倫訪問感得錄〉《兒童文學研究專輯》，頁 104。

²⁵⁸ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 84。

²⁵⁹ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 107。

²⁶⁰ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 88。

瑞典雖然是第一個推行禁止體罰法案的國家，但不是由人民共識所促成，而是由政府強力宣導介入所造成的結果，故在推行初期所遇到的阻礙頗多。

歌頌兒童性』²⁶¹，不過林格倫並沒有將兒童圈養在玻璃屋之中，她並不避諱在兒童面前展露出人性中的黑暗面，甚至在晚期作品還直接觸及死亡的議題，林格倫認為愛和死亡是不管什麼年紀的人都得面對的大事，所以不能只是焦慮地面對它的到來而束手無策，而是要以藝術來提升自我，讓兒童得到安慰的力量後能勇敢地繼續生活²⁶²，所以『即便是帶兒童往黑暗裡走，也是為了給他們勇氣與智慧』²⁶³，對林格倫來說，故事即是用來慰藉兒童的重要力量，讓兒童在面對困境時的無助心情能感受到一絲溫暖。

常有人詢問林格倫為何從不替成人寫作，林格倫這樣回答：『我想為能讓奇蹟發生的讀者寫作，唯有閱讀中的兒童能創造奇蹟』²⁶⁴。林格倫熱愛生命，也熱愛擁有旺盛生命力的兒童，而她送給兒童最好的禮物就是文學作品中一則又一則動人的故事。對林格倫來說：『一個沒有童書的童年，是不能算童年的，因為孩子被排除在那個你能享受珍貴喜樂的魔法奇境之外』²⁶⁵，可以想見在林格倫的生命中，兒童和閱讀扮演著相當重要的角色。

貳、 成人兒童觀的改變與影響

一、變遷的成人兒童觀

從西方的歷史和文化進展的歷程中，可以發現隨著現代化和進步的腳步，人們開始逐步去探究什麼是兒童，成人開始懷疑該如何對待這些特異的成員，才能使世界未來更加美好。可見『兒童』並不是永恆不變的概念，反倒被視作是近代

²⁶¹ 幸佳慧著，〈黑暗之光—用生命愛兒童的阿斯特麗·林格倫〉《強盜的女兒》，頁 15。

²⁶² 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 113。

²⁶³ 幸佳慧著，〈黑暗之光—用生命愛兒童的阿斯特麗·林格倫〉《強盜的女兒》，頁 15。

²⁶⁴ Ariane Sains, *Lindgren leaves Longstocking legacy*. Europe: Europe Economic Community Mr 2002.no414.

原文是『I want to write for an audience that can make a miracle happen. Only children make a miracle when they read.』

²⁶⁵ 幸佳慧著。《永遠的林格倫》，封底文字。

西方社會文化的重要發明，或是一種社會文化所建構出的概念。然而，和這般探索兒童的熱潮相比，卻鮮少有人去探究成人本身的心態問題——為何成人需要將兒童刻意區隔開來，成為不同的群體呢？兒童既然被認定是近代的發明產物，那麼近代的成人和之前相比，到底產生何種新的需求？兒童史研究的先鋒——菲利浦·阿利葉的研究大膽提出中古歐洲沒有兒童概念，雖然飽受後世批評，但仍然確認了兒童和成人概念間的相對性，對之後的研究產生深遠的影響。

阿利葉之後，各種式樣的兒童學研究出現了！這些研究看似把重點放在兒童身上，實則著重於呈現出成人眼中的兒童模樣和觀點。兒童，到底是相對於成人，被社會群體排除在外的概念；還是被成人所珍視、擁有人性最初、最美好特質的神聖生命？兒童和童年的定義和範圍一直都是模糊不清，而且充滿互相矛盾的說法。兒童和成人的分界線看似清楚，但其實需要社會群體不斷協商才能逐步劃分。然而這樣多元發展、模糊不清的兒童觀點，卻受到整個大環境變動的挑戰而有了變化。由近代到現代的西方社會，在經濟、文化和思想上都有很大的變動，而在變動的同時，卻也發現成人掌握了更多界定兒童和童年的權力，成人的種種做法，例如推行義務教育和工廠法的設置等等，也都有效地將兒童從原有的大眾群體中區隔出來。兒童概念愈來愈明確，童年時光也愈來愈體制化，而且越靠近現代，越有以代表進步的現代兒童觀點為自豪的優越傾向。成人逐步建立了對兒童規範性的定義，使得兒童的行為和形象皆受到了成人的嚴格控管。成人對兒童的控制到達了前所未有的境界。

師大教育系教授張光甫先生在〈兒童觀的昨是今非？〉一文中提及成人對兒童想法的巨大影響。他先將兒童定義為『不論過去、現在或未來，也不論東方或西方，兒童就是有童心的小孩，不多也不少，無事也無非』²⁶⁶，接著談到成人觀

²⁶⁶ 張光甫著。〈兒童觀的昨是今非？〉《教育文粹 28》（高雄：國立高雄師範大學教育學會，1999年），頁 63。

點的影響是『多與少是成人的施捨，是與非是成人的判斷』²⁶⁷。張光甫認為若要以檢驗成人兒童觀點是否偏頗，宜透過文化解釋來驗證，而且這樣一來，更可以認清文化對個體行為和思想的影響。他再次重申『兒童原無是非，是非多來自家庭、學校和社會的人為干擾』²⁶⁸，重申成人對兒童所抱持觀點的深遠影響，這也可以從西方兒童觀的變遷和影響上發現其歷程，成人兒童觀點的置換也連帶改變了兒童文學作品的呈現形式和目標。

二、《長襪皮皮》對成人兒童觀的影響

成人兒童觀對於兒童文學創作的影響深遠。因為兒童文學主要是由成人作家所生產、創作，所以兒童文學作品可以被視為『成人和兒童間的文化傳遞和精神對話的形式』²⁶⁹，所以成人如何看待、對待兒童的問題（亦即成人的兒童觀）就顯得格外的重要，也影響作品的內容和呈現形式。若從《長襪皮皮》來反思成人兒童觀的影響，林格倫表示自己創作的出發點是爲了『我心中的小孩寫故事』²⁷⁰，而就在林格倫作品帶給天下許多兒童快樂的同時，兒童已不單只是指林格倫心中的小孩了！從她的眾多作品中可以逐漸得知林格倫的兒童觀和其影響。

觀看林格倫費心經營出的兒童形象，她筆下的兒童都有著不受拘束、彈性極大的思考邏輯。事實上，兒童誕生至人間後，時時刻刻都在學習、都在接觸新鮮的事物，若無充滿彈性的思維，如何適應充滿變動的生活。再者，兒童是透過遊戲過程來學習，按照自己的步調來探索世界，成人的催促和控制對兒童來說，造成確實而不必要的傷害，成人的強勢介入似乎只有打亂兒童自主學習的步調，助益不大。林格倫在皮皮出版後的討論熱潮中，回應有關兒童教養的問題。她認為大人從早到晚，都急切的想要讓孩子快點變成大人，想要孩子的行為舉止快點和

²⁶⁷ 張光甫著，〈兒童觀的昨是今非？〉《教育文粹 28》，頁 63。

²⁶⁸ 張光甫著，〈兒童觀的昨是今非？〉《教育文粹 28》，頁 66。

²⁶⁹ 張怡貞著，〈談「成年人的兒童觀」對兒童文學創作的影響〉《中國語文 511》（台北：中國語文月刊社，2000 年），頁 62。

²⁷⁰ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 129。

大人一樣，其實是不適切也不必要的，成人要做的事只有為缺乏經驗和機會的兒童，建立一個安全、溫暖、親切的世界，來讓兒童進行探索。

林格倫相當推崇兒童天性的美好特質，代表著她認同人性本善的理念。她特別喜愛描繪身處在自然環境下的兒童，他們總是能夠伸展自我，勇於追求公平、正義，對弱者和小動物富有同情心，並且能和周遭環境和諧相處，展現出田園牧歌般的理想境界。林格倫對於兒童追求這般珍貴的人性秩序的描述，還給兒童原被成人輕視的智慧應有的尊重。林格倫回憶自己特殊而珍貴的童年時光時說道：

『有兩樣東西促成我們所擁有的童年：安全與自由』²⁷¹，林格倫所指的『安全』是由於她的父母彼此相愛，並且提供給子女充滿愛、溫暖和尊重的環境，讓他們身心在充滿安全感的情況下，快樂成長。

不過，這樣著重兒童在自然中的描述，也暗示了兒童似乎只有在自然的環境中，才能不受拘束。在人為的社會環境下，社會體制和規範只會綑綁了兒童，妨礙他們的自由身心發展。林格倫認為社會規範帶給兒童的身體上和心理上的壓迫，違反了兒童的自我意願，抹殺了兒童建立自我秩序的可能性，所以那些高舉愛的旗幟、強調為了孩子好而強加在兒童身上的規範，其實也是暴力形式的一種，尤其是在高舉著兒童福利的現代社會，其實也是對兒童限制、規範嚴格的時代，現代社會中的兒童似乎都免不了被體制化的命運，將個人獨特的樣貌、思考方式抹去。雖然林格倫透過皮皮來質疑大部分成人對待兒童的方式，甚至挑戰整個社會的體制，但是，林格倫終究強調了兒童和成人彼此之間的歸屬感，她衷心期待成人和兒童能在某一種框架下，以規範來引領彼此，成人要學習能尊重兒童，以愛來扶持兒童自立；兒童要從父母身上汲取優點，讓兒童有機會創造更美好的世界²⁷²。

²⁷¹ 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 38。

²⁷² 幸佳慧著，《永遠的林格倫》，頁 85。

第三節 研究展望

在〈《長襪皮皮》之兒童觀探究〉一文的研究暫告一段落後，筆者回顧研究期間的得與失。除了更了解自己在研究方面的不足之處外，也希望藉此提出不同的研究觀點，做為筆者之後若有幸再從事研究的方向，並與大家共同參考。這段時間，筆者一直埋首專注於作家林格倫、其代表作《長襪皮皮》和西方兒童觀上，希望能在論文中蒐集學術前輩的種種說法、觀點，並且加以歸納、整理，再結合筆者對文本內容的詮釋，產生新穎的觀點。筆者也衷心期盼，閱讀本篇論文的讀者除了能給予筆者建議外，也能從字裡行間激盪出不同的火花，提出嶄新的研究想法。因此筆者將研究展望設定為，本研究結束後，可供之後研究者參考的想法，並且為筆者本身的研究找出定位，希望能對兒童文學的學術研究做出微薄的貢獻。

壹、探索台灣兒童文學作家或不同時期的兒童觀

由於筆者研究的主題——《長襪皮皮》之兒童觀探究，主要是探索作者在特定時空背景下，於文本中所呈現和隱含的兒童觀點，並且詮釋其中可能的政治意涵。為了使研究順利進行，必須先對研究中的幾個關鍵詞有更深入的了解，除了研究文本《長襪皮皮》和其作者林格倫外，也要對兒童觀、意識形態、文化霸權等有更深入的認識，於是筆者先搜尋國內對兒童觀的相關研究，卻發現國內相當缺乏這方面的研究、討論。在兒童文學的領域中，常有專家學者討論什麼是兒童文學？它又應該具有何種特色？包含的範圍又該有多廣？他們試圖為兒童文學下定義，但是奇妙的是，關於兒童文學中的主角——『兒童』的討論，卻是付之闕如，似乎只須說明兒童文學就是專門給兒童閱讀的文學作品即可，兒童就是兒童，不需要再做任何多餘的說明。然而，每個人心中的『兒童』一詞所指涉的都是同一形象和涵義嗎？

現在所謂的兒童文學大都是成人作者特別為年紀較輕的讀者所設計、書寫，

成人和兒童對彼此觀點和立場深深影響了兒童文學的內容，文本內容上更容易受到成人作者對兒童所抱持觀點的影響。西方對兒童的研究已明白指出『兒童』的概念是社會文化的建構物，不是永恆不變的道理。因此，只有了解歷史中兒童觀的改變和影響，才不會受限於當時社會文化主流的意識形態影響，才能跳脫意識形態之外，藉由透過對兒童觀點的評價、判斷來產生革新思考的可能性。在本研究當中，筆者探索瑞典作家林格倫在其作品《長襪皮皮》中呈現的兒童觀，並且配合對其時代文化的認識，來幫助筆者詮釋蘊含文本其中的政治意涵，不過筆者和作者特殊的時空背景，畢竟有著巨大的文化隔閡，隔閡容易造成認知上的誤差，使得筆者的詮釋觀點可能流於主觀，筆者若有機會來研究並書寫台灣現代兒童文學家在作品中呈現的兒童觀，或是投注於台灣某個時期呈現出的兒童觀及其影響，對兒童的研究來說，都是相當重要且基本的課題。研究者在相同文化背景的前提下，研究的說服力和可信度都可大大提高不少，更重要的是，這個研究能為目前台灣兒童文學界的版圖，畫上重要的一筆，做出深遠的貢獻，可供後來的研究者做為學術參考的重要依據。

貳、 刻畫皮皮的特殊手法

在研究告一段落後，筆者除了慨歎自己的學養和時間不足，無力將西方兒童觀的轉變和影響做更深入探討外，筆者在研究《長襪皮皮》時，還對於林格倫刻畫皮皮的手法感到相當新鮮和有趣，並且勾起了筆者的好奇心。筆者在第參章〈皮皮的形象意涵〉中，分析林格倫塑造皮皮的手法，到底她意欲創造出何種兒童形象和意涵？《長襪皮皮》問世後，研究的學者多從文本內容來肯定林格倫的貢獻，但也有人留意到林格倫的寫作手法，David L. Russell認為林格倫透過諷刺性喜劇手法，創造了皮皮這個深具破壞性的角色²⁷³；張子樟則認為林格倫是一位寫作手法

²⁷³ David L. Russell. *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*, p.169.

不受形式拘束的大作家，她的作品使得通俗與想像達成巧妙的平衡²⁷⁴；韋葦則是認為林格倫創作了富有幽默趣味的作品，而且幽默的手法往往會和諷刺連結在一起，使得讀者享受樂趣又獲得教益²⁷⁵。他們皆指出林格倫寫作方式的特色和新穎。

在這樣的前提下筆者分析林格倫寫作手法時發現，作者爲了要讓讀者對文本產生更多詮釋空間，選擇較多間接刻畫的人物塑造方式，也就是不直接顯露角色的內在情緒、想法，而是藉由角色的行動、話語來推測其想法和觀點。於是，儘管讀者可以得知安妮卡和湯米內在的想法和感受，就是無法窺視到皮皮內在的真正想法和感受。雖然皮皮是故事主要的角色，也是情節發展的推動者，但是讀者卻無從了解皮皮的內心，出人意表的行動和誇大的言語在凸顯皮皮特殊性的同時，也成了這個角色的保護色，教人無法看清皮皮真正的想法！到了故事的尾聲，林格倫依舊藉著他人觀點（湯米和安妮卡）來描述皮皮，透過旁人的眼光，描述出皮皮的姿態和表情，顯現出孤寂和脆弱的兒童形象，但是讀者仍然無法藉著作者和旁人的描述來深入皮皮的內心。然而，爲什麼林格倫要如此安排呢？她既然可以化身爲全知的敘述觀點來講述故事，卻又爲何刻意不透露皮皮的內心感受？尤其和其他人物相較之下，讀者有機會可以掌握其他角色的內心感受和想法，但卻無法得知皮皮內在的絲毫想法，讀者總是被她那張揚的舉止、天馬行空的話語引導至別的方向，失去抓住皮皮內在思緒的契機。

集結兒童所有幻想於一體的皮皮出現後，她奇異的打扮所營造出的夢幻氛圍，也讓她生活周遭的奇特事件有了合理化的可能性。如同皮皮的一言一行、特殊穿著等等，林格倫刻意設計出這樣的兒童角色，來打破成人對兒童種種制式的想法和隨之而來的限制規範，於是筆者推敲林格倫的用意，發現她在所有描述皮皮的情節中，皆相當仔細地描述皮皮的穿著、表情、話語和行動等等，唯獨隱蔽皮皮的內在想法，林格倫對皮皮一角的特殊刻畫手法必然有特殊的目的。David L.

²⁷⁴ 張子樟著。〈通俗與想像的平衡—阿斯特麗·林格倫的創作世界〉《強盜的女兒》（台北：遠流，2008年），頁8。

²⁷⁵ 韋葦著。《世界童話史》，頁288。

Russell 認為皮皮的破壞性能力是由於喜劇諷刺性的手法所造成的，筆者則希望能更進一步討論皮皮和布萊希特（ Bertolt Brecht ）的非亞理士多德式戲劇（ nichtaristotelisches Theater ）疏離效果兩者間的關係。

布萊希特是德國二十世紀最傑出的戲劇家，他提出不同於以往傳統戲劇的觀點。他認為要以粉碎現實幻覺的疏離效果來取代傳統戲劇中對角色、情節的共鳴，他認為角色的情感與困境，必須讓人由外觀來了解，也必須以陌生和引起質疑的方式來呈現，才能讓人的批判評價得以啟動²⁷⁶，再加上布萊希特還提及手勢是暴露角色情感的重要方法之一，布萊希特式的演員以小丑或模仿式的表演來表現角色，他筆下的角色都是富有動態的社會存在，但是缺乏聚焦的內在生活²⁷⁷。布萊希特塑造角色的手法，有好多項都和林格倫塑造皮皮的方式，不謀而合。以手勢來說，皮皮力大無窮地高舉起馬兒，是最常被作者提及的角色形象和概念，林格倫也運用此點來加強皮皮一角的反抗性。另外，林格倫在描述皮皮時，除了寫出皮皮符合真實兒童觀感的那一面，也刻意凸顯皮皮異於一般兒童的特殊面貌、環境和思考邏輯，角色的內在情緒、想法隱而不顯，角色的行動因大眾或社會評價兒顯得特殊，這種描述兒童的方式一時而貼近現實、時而幻想手法的成分中，引起讀者對於皮皮（或是對兒童）的批判思考，林格倫同布萊希特一般，不是藉由讓讀者來認同角色，產生共鳴，反而是讓讀者從局外人的觀點來對角色產生質疑，進而批判。

林格倫刻劃皮皮的特殊手法和布萊希特的戲劇觀點有許多雷同處，兩人皆是同世代的人物，但布萊希特成名較早，再加上瑞典在文化上和德國淵源頗深，因此筆者大膽推測林格倫確實受到布萊希特戲劇的影響，若採取布萊希特的戲劇觀點來分析林格倫創作皮皮的手法，是否會有新的觀點出現呢？林格倫在有意識（或無意識間）藉此手法表現出何種兒童觀呢？從探討寫作手法來切入文本意涵的詮

²⁷⁶ 雷蒙·塞爾登等著，《當代文學理論導讀》，頁 126。

²⁷⁷ 雷蒙·塞爾登等著，《當代文學理論導讀》，頁 127。

釋，這是筆者在研究中發現的研究想法。

行文至此，研究似乎暫告段落，畫下不甚完美的句點。筆者在研究的過程中，也深刻體認到『學海無涯，學無止盡』的含意，該看的書永遠看不完，想要表達的概念也很難用三言兩語說清，只能在摸索間努力成長，追尋著永遠沒有盡頭的目標，透過學習的過程更加認識自我、開發潛能。經歷這次的論文體驗後，筆者領悟到學術研究是一條漫長的路，而且每一步的跨出都要費盡思量，耗費心神，只求換來幾行文字、些許想法，最後作品呈現只求無愧於己，做出貢獻。筆者以此自勉，並期盼〈《長襪皮皮》之兒童觀探究〉能完成此一目標。



參考書目

壹、中文書目

一、研究文本

1. Lindgren ,Astrid (阿思緹·林格倫) 著。賓靜蓀譯。《長襪皮皮》(*Pippi Långstrump*)。台北：天下雜誌。2008 年。
2. -----。《長襪皮皮出海去》(*Pippi Långstrump går ombord*)。台北：天下雜誌。2008 年。
3. -----。《長襪皮皮到南島》(*Pippi Långstrump i Söderhavet*)。台北：天下雜誌。2008 年。

二、中文譯著

1. Alexander, Jeffrey C., Seidman Steven 主編。吳潛誠校譯。《文化與社會》(*Culture and Society*)。台北：當代出版。2006 年。
2. Bocock,Robert 著。田心喻譯。《文化霸權》(*Hegemony*)。台北：遠流。1994 年。
3. Barker,Chris 著。許夢芸譯。《文化研究智典》(*The Sage Dictionary Cultural of Studies*)。台北：韋伯出版。2007 年。
4. Barker,Chris 著。羅世宏等譯。《文化研究理論與實踐》(*Cultural Studies Theory and Practice*)。台北：五南。2004 年。
5. Buckingham, David 著。楊雅婷譯。《童年之死》(*After the Death of Childhood:Growing up in the Age Electronic Media*)。台北：巨流。2003 年。
6. Eagleton ,Terry (泰瑞·伊果頓) 著。吳新發譯。《文學理論導讀》(*LITERARY*

- THEORY: An Introduction*)。台北：書林。1993 年。
7. Escarpit ,Denise (丹妮斯·埃斯卡皮) 著。黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》(*La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*)。台北：遠流。1989 年。
 8. Gould, Arthur 著。吳明儒、賴兩陽譯。《資本主義福利體系—日本、英國與瑞典之比較》(*Capitalist Welfare Systems: A Comparison of Japan, Britain&Sweden*)。台北：巨流。1997 年。
 9. Hobsbawm, Eric (艾瑞克·霍布斯邦) 著，張曉華等譯。《資本的年代》(*The Age of Capital*)。台北：麥田。1997 年。
 10. Heywood, Colin (柯林·黑伍德) 著。黃煜文譯。《孩子的歷史》(*A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*)。台北：麥田。2004 年。
 11. Hobsbawm, Eric (艾瑞克·霍布斯邦) 著。鄭明萱譯。《二十世紀史 1914~1991—極端的年代上》(*Age of Extremies*)。台北：麥田。1996 年。
 12. Lurie ,Alison (艾莉森·盧瑞) 著。楊雅捷譯。《永遠的孩子—童書作家的祕密花園》(*Boys and Grils Forever:Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*)。台北：書林。2008 年。
 13. Lindgren ,Astrid (阿斯特麗·林格倫) 著，張定綺譯。《強盜的女兒》(*Ronja Rövardotter*)。台北：遠流。2008 年。
 14. Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The pleasure of children's literature*)。台北：天衛。2002 年。
 15. Postman, Neil(尼爾·波茲曼)著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北：遠流。1994 年。
 16. Selden, Raman (雷蒙·塞爾登)、Widdowson Peter (彼得·維德生)、Brooker Peter (彼得·布魯克) 著。林志忠譯。《當代文學理論導讀》(*A Reader's*

Guide to Contemporary Literary Theory)。台北：巨流，2005 年。

17. Smith ,Lillian H (李利安・H・史密斯) 著。傅林統譯。《歡欣歲月》。台北：富春。1999 年。
18. Storey ,John (約翰・史都瑞) 著。李根芳、周素鳳譯。《文化理論與通俗文化導論》(*Cutural Theory and Popular Culture:An Introduction*)。台北：巨流。2003 年。
19. Townsend ,John Rowe (約翰・洛威・湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》(*An Outline of English-Language Children's Literature*)。台北：天衛。2003 年。
20. Thacker ,Deborah Cogan , Webb Jean 著。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論》(*Introducing children's literature: from Romanticism to Postmodernism*)。台北：天衛出版。2005 年。
21. Zipes, Jack (傑克・齊普斯) 著，張子樟校譯，陳貞吟等譯。《童話・兒童・文化產業》(*Happily Ever After: Fairy Tales,Children,and the Culture Industry*)。台北：台灣東方。2006 年。

三、中文專書

1. 方祖桑著。《小說結構》。台北：東大。1995 年。
2. 幸佳慧著，《永遠的林格倫》。台北：天下雜誌。2008 年。
3. 韋葦著。《世界童話史》。台北：天衛。1995 年。
4. 許智偉著。《北歐五國的教育》。台北：國立編譯館。2002 年。
5. 梁光嚴編著。《列國志—瑞典》。北京：社會科學文獻出版社。2007 年。
6. 張鶴琴著。《瑞典文學史》。台北：黎明文化。1978 年。
7. 張子樟著。《少年小說大家讀》。台北：天衛。1999 年。

8. 熊秉真著。《童年憶往》。台北：麥田。2000 年。
9. 蔡尚志著。《童話創作的原理和技巧》。台北：五南。1996 年。
10. 劉勳操著。《寫作方法一百例》。台北：國文天地。1990 年。
11. 顧忠華著。《韋伯的〈基督新教倫理與資本主義精神〉導讀》。台北：台灣書店。1997 年。

四、期刊文章

1. 李之義著。〈瑞典兒童文學大師阿斯特麗德·林格倫〉。《跨文化對話第 21 輯》。江蘇：江蘇人民出版社、鳳凰出版傳媒集團。2007 年。
2. 李偉文著。〈別擔心！我一個人沒問題的啦〉《長襪皮皮—推薦文》。台北：天下。2008 年。
3. 村上春樹（Murakami Haruki）著。張翔一譯。〈我永遠站在『雞蛋』的那方〉。《天下雜誌 418 期》。台北：天下。2009 年。
4. 林文寶著。〈可圈可點的胡說八道，入情入理的荒誕無稽〉。《認識童話》。台北：天衛。1998 年。
5. 林良著。〈一個純真的世界〉。《認識童話》。台北：天衛。1998 年。
6. ——。〈會笑的孩子不會變壞〉《長襪皮皮—推薦文》。台北：天下。2008 年。
7. 幸佳慧著。〈導讀 2 黑暗之光—用生命愛兒童的阿斯特麗·林格倫〉。《強盜的女兒》。台北：遠流。2008 年。
8. 柳德米拉·勃拉烏苔（Lundqvist Ulla）著。韋葦譯。〈反顧你的童年時代—林格倫訪問感得錄〉。《兒童文學研究專輯》。浙江：浙江師大學報社會科學版。1990 年第 4 期。
9. 張定綺著。〈隆妮雅的凝視—我的林格倫印象〉。《強盜的女兒》。台北：遠流，2008 年。

10. 張璦著。〈林格倫兒童文學的經典性與現代性〉。《外國文學研究》。湖北：華中師範大學。2004 年第 2 期。
11. ——。〈世紀兒童的”皮皮” 精神及其審美意義〉《中國圖書評論》。遼寧：遼寧省新聞出版局。2004 年。
12. 張淑瓊著。〈小心喔！皮皮來了！〉。《長襪皮皮—推薦文》。台北：天下。2008 年。
13. 張光甫著。〈兒童觀的昨是今非？〉。《教育文粹 28》。高雄：國立高雄師範大學教育學會。1999 年。
14. 張怡貞著。〈談「成年人的兒童觀」對兒童文學創作的影響〉。《中國語文 511》。台北：中國語文月刊社。2000 年。
15. 張子樟著。〈通俗與想像的平衡—阿斯特麗·林格倫的創作世界〉。《強盜的女兒》。台北：遠流。2008 年。
16. 馮海著。〈從《長襪皮皮》到《小飛人卡爾松》〉。《兒童文學學刊第九期》。台東：台東兒研所。2003 年。
17. 楊照著。〈故事結束就真的結束了〉。《中時人間副刊》。台北：中國時報。2009 年 5 月 14 日 E4。
18. 瑪麗亞、尼古拉葉娃著。〈西方藝術童話及其研究〉，《世界童話史》。台北：天衛。1995 年。
19. Burton ,John 著。張興合譯。〈瑞典的『人道資本主義』〉《瑞典》。台北：臺英雜誌。1992 年。
20. Hollindale ,Peter 著。劉鳳芯譯。〈意識形態與兒童書〉《中外文學第 27 卷第 11 期》。台北：中外文學月刊社。1999 年。
21. Taylor ,Doreen 著。張興合譯。〈今日瑞典〉《瑞典》。台北：臺英雜誌。1999 年。

貳、英文書目

一、專書

1. Aries ,Philippe.*Centuries of Childhood*. New York: Vintage Books, 1962.
2. Cunningham, Hugh.*Children&Childhood in Western Society Since1500*. London: Longman, 1995.
3. Hendrick, Harry. *Children,childhood,and English Society,1880-1990/prepared for Economic History Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

二、期刊文章

1. Copeland, Libby. "Free Spirit Astrid Lindgren's Legacy,Pippi Longstocking,Stands on Her Own."Washington Post 29 Jan 2002,pg.:C.01.
2. Russell, David L. "Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy."children's Literature in Education 31 (2000) :167-177.
3. Swanson, Susan Marie. "Astrid Lindgren's Sweden Legacy."Horn Book Magazine 83 (2007) :637-643.
4. Sains, Ariane. "Lindgren leaves Longstocking legacy."Europe (Europe Economic Community) 414 (2002) : 48.

四、網路資料

1. The World's Largest Children's Literature Award .20 June 2009 〈 <http://www.alma.se/en/>〉
2. Astrid Lindgren's World. 20 June 2009 〈 <http://www.alv.se/index-eng.asp>〉
3. The Official Astrid Lindgren Website .20 June 2009 〈 <http://www.astridlindgren.se/>〉
4. The Astrid Lindgren Society. 20 June 2009
〈 <http://www.astridlindgrensallskapet.se/default.aspx?pageId=1>〉 .

5. Astrid Lindgren's Swedish Publisher. 20 June 2009

〈 http://www.panorstedt.se/templates/common/Author.aspx?id=15899&q_context=Raben 〉 .

