

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：郭建華 先生

析論曹文軒小說中的女性形象
及其審美理念

研究生：葛修立 撰
中華民國九十九年一月

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 葛修立 君

所提之論文 析論曹文軒小說中的女性形象及其審美理念

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：

張子樟
(學位考試委員會主席)

許建崑

郭建華
(指導教授)

論文學位考試日期：99 年 1 月 8 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. 本表為同校學制通用，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 一 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：析論曹文軒小說中的女性形象及其審美理念

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：郭建華 (親筆簽名)

研究生簽名：葛修立 (親筆正楷)

學 號：3995014 (務必填寫)

日 期：中華民國 99 年 1 月 30 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填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，並至少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
學年度第一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：析論曹文軒小說中的女性形象及其審美理念

指導教授：郭建華

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：葛修立

簽 名：_____葛修立_____

中華民國 99 年 01 月 25 日

謝 誌

這本論文能夠完成！要感謝的人很多。

2007 年沒有與同期同學一起完成論文寫作畢業，實在有點遺憾。原本放棄再碰觸寫論文的念頭，同學秀華、秀敏不斷鼓勵的說：事情總要有始有終把它完成，不在乎寫得好不好，而在於寫作的過程所得到的收穫。確實近一年，極為挑戰的日子，獲益良多，尤其是班代明足多方指引開示，能使我從另一角度看清事與物，信心與勇氣倍增。

指導教授郭建華老師，一向是我最喜歡與尊敬的老師。寫作論文時，郭老師巨細靡遺的指導、殷切的叮嚀，一再的包容與鼓勵，並一再的挑燈夜讀指正修飾我的論文。張子樟老師、許建崑老師精闢的口考指導，這期間的過程讓我感動，並銘記在心永難忘懷。

貼心的女兒智雯、智涵，也一直給我加油打氣，雖然年紀頗大的母親，常常讓她們搖頭氣結，但還是幫我解決許多疑難雜症。最後，要感謝兒文所彥芬的幫忙，才得以順利完成離校手續。

修立於東湖畔・庚寅年

析論曹文軒小說中的女性形象及其審美理念

葛修立

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

曹文軒是大陸當代極具影響力的少年小說作家，有深厚的文學創作理念，並且肩負「兒童文學作家是民族未來性格的塑造者」的使命感，他創作的少年小說，不僅富有其一貫美學風格，而且篇篇蘊含豐富的文學內涵。

本研究採文本分析法，以曹文軒在台灣自 1994 年至 2006 年所發行的少年小說，共有十一本作為研究文本，首先，對人物外表肖像的描述、行為動作的書寫和鮮活的語言描寫，來了解人物外在的形象；接著由事件、情節、語言，來展現出人物的內心世界，表現出人物的性格。藉由人物刻畫分析、象徵手法等角度切入，析論曹文軒筆下的女性人物形象類型的共性及個性，及其審美理念如何在小說中實踐。

曹文軒的小說，是個純美小說的世界，他在作品中塑造了一系列美麗、善良、溫柔、敦厚的女性形象這些女性形象呈現出類型化、概念化的特徵，蘊含著中國傳統對於女性的審美理念。此外，他也將女性塑造成為道義、情感、智慧等力量的個體，顯示女性在面臨困境中的堅毅態度。然而，在男性的面前，這些女性形象則顯得純美、潔淨，以滿足、取悅男性。曹文軒筆下的這些具有中國傳統的精神氣質和文化風韻的女性形象，以親切活潑的生命力量，寬容博大的生命人格，提醒讀者：美的力量不亞於思想的力量，美的力量是直抵人心。

關鍵詞：女性形象、成長小說、純美小說、審美理念

An Analysis of the Female Images and Aesthetic Beliefs in Tsau, Wen-Xuan's Teen Novel

Shu-Lig Kuh

National Taitung University
Graduate Institute of Children's Literature

Abstract

Tsau, Wen-Xuan is a most influence contemporary teen novel author in China, who has a strong belief in literature creation and a mission to form people's future personality. The teen novel or growth novel he created not only presents aesthetic style as always, but also has profound contents in literature.

The method adopted in this study is text analysis and Tsau, Wen-Xuan's 11 novels which published from 1994 to 2006 in Taiwan are the research texts. At first, this study analyzs characters' figures by describing the characters' appearance, behavior, and expression. Then, it focuses on the innermost world and personality of characters through event, plot, and language. Finally, by investigating the characters' figures and symbolization this study further discusses the differences and similarities of female characters and the aesthetic beliefs he holds revealed in his work.

Tsau, Wen-Xuan creates novels that romanticize the life and his novels construct a pure and beautiful world of literature. He forms a series of female figures, which are beautiful, gentle, sweet, and good-natured. Those figures represent a conceptual characteristic and appreciation of beauty that present traditional women in China. Moreover, Tsau, Wen-Xuan makes women become ones who have morality and justice, affections, and wisdom in his novels, which show the strong and tough aspect of the women. However, the feminine figures around the male characters in his novels tend to be beautiful, innocent, and being ingratiate with the men. The feminine figures created by Tsau, Wen-Xuan with the characteristics of traditional Chinese culture who have optimistic and generous personality remind the reader that the influence of the power of beauty is not less than that of thinking. Moreover, the power of beauty can directly touch people's heart.

Key words: aesthetic beliefs, feminine figure, growth novel, novels that romanticize the life

目次

第壹章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法、範圍與限制	5
第三節 名詞釋義	9
第四節 文獻探討	17
第貳章 曹文軒生平及其文學創作	22
第一節 曹文軒的成長	26
第二節 曹文軒的文學創作	32
第三節 曹文軒的文學觀	36
第四節 曹文軒對女性角色之關注	44
第參章 曹文軒的女性形象創作手法	49
第一節 肖像描寫	51
第二節 語言描寫	55
第三節 行動描寫	59
第四節 心理描寫	63
第肆章 曹文軒的女性形象及審美理念之實踐	67
第一節 以意象比擬人物	67
第二節 曹文軒作品中演示的女性	72
第三節 女性形象類型的共性	77
第四節 曹文軒的審美理念在女性形象之實踐	83
第伍章 結論	87
參考書目	92

表 次

表 1-2-1 研究文本中主要女性人物.....	6
--------------------------	---



第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

2002 年 10 月 14 日筆者參加民生報舉辦的「曹文軒作品討論會」。初見曹文軒先生的文采，從他的眼神中讀出了悲憫情懷的心靈世界。他的演講內涵，牽引著聽眾進入一種美的境界，江南的山光水色、明媚的鄉村景緻；但在談吐之間始終洋溢著一股沉鬱的氛圍、淡淡的哀傷，一直圍繞於演講會場中。李潼說：「曹文軒早期的作品較憂鬱、沉重……生命的亮度總被過多的風雲雷雨給擋暗了……」。¹筆者認為曹文軒的小說很好讀，可以簡易的融入故事的氛圍中，並沒有感覺到李潼所言的憂鬱與沉重，有時反而會被小說中人物對遭遇的生活逆境，不屈服的堅毅態度而折服，並未有生命的亮度總被過多的風雲雷雨給擋暗了，卻有種對生命更美好追求的勇氣。

筆者當時對曹文軒作品不太熟稔，只在讀書會當中讀過《白柵欄》；就被故事情節、朦朧的少年情懷以及作品中的語言充滿詩樣美感，而愛不釋手的反覆閱讀。也曾經質疑過它是兒童文學作品嗎？適合少年閱讀嗎？

在那場演講中曹文軒謙稱「少年小說」的創作。他自認為在寫作時並不太考慮讀者是誰，他主張不要刻意寫兒童文學作品。他說：「我的體驗是：一開始還有一點意思說這是給孩子寫的、給孩子看的。但是寫著寫著，這個意思就淡化了，就化為烏有了。」²筆者也認為在文本內容充滿了痛苦與苦難以及別離的情緒，並未像其它的兒童文學作品充滿趣味性及陽光性的內容。反觀曹文軒的作品內容也適合大人來閱讀。

在往後的歲月裡，不斷的捧讀曹文軒作品，在長篇小說方面有《山羊不吃天堂草》、《紅瓦房》、《草房子》、《根鳥》、《青銅葵花》、《稻香渡》。短篇小說則有《紅葫蘆》、《三角地》、《白柵欄》、《甜橙樹》，《埋在雪下的小屋》。包括了曹文

¹ 轉引自王岫，〈《白柵欄》的風格與傳承〉（台北市：民生報，2002），頁 236。

² 朱自強、曹文軒於「少年小說的寫作與欣賞」專題演講暨「曹文軒新書發表會」紀實，陳玉金紀錄，《民生報》，少年兒童版，（2002/10/27）。

軒絕大部份不同時期具有代表性的少年小說。閱讀曹文軒作品之後，筆者認為曹文軒對美的堅持，是寫作時不渝的信念，審美之藝術價值是其小說極為重要的內涵。就如同張湘君所說：「曹文軒的作品具有無藥可救的唯美主義，感情非常豐富，也非常抒情……。」³

筆者認為從小說中發覺更多內涵意義的指涉，即是一種閱讀的樂趣。從曹文軒的創作歷程與經驗，不但可以增進讀者閱讀上的深度，還可以檢視自我解讀能力及思辯精神。就如培利·諾德曼（Perry Nodelman）在《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）中提到：

文學就某方面來看，可以說是書寫的整體、人對書寫的想法，以及曾被寫到各種生活層面；甲文本讓我們想到乙文本，而與他人關於文本的對談，則讓我們聯想到另一些文本、另一些關於文本的對談，以及我們的生命和我們透過歷史對他人生命的了解。透過這些方法，所有的文學體驗都聯繫在一起。⁴

當筆者在閱讀曹文軒作品時發現，作者對男性主人翁的角色描繪，像杜小康面對家變的遭遇；禿鶴沒有頭髮的腦袋遭受同儕的輕視；桑桑生病時得到老師的呵護激勵，而找到生命存在的價值與意義；青銅面對生活的困境不屈服。除此之外，筆者也發現曹文軒對於女性角色具有特別的描寫，不管是主角葵花、梅紋、紙月，或是配角舒敏、丁玫、夏螢，都栩栩如生、靈氣雅緻，遠遠超過其他作家。而這些女性在男性主角成長的過程當中具有引導陪伴的使命與任務，當任務完成時，這些女性就離別而去，不禁讓筆者產生疑惑與好奇。

另外，閱讀當中也體認到曹文軒小說呈現出中國傳統美學的親密關係，富于鮮明的本土文化色彩、農村大自然的田園風景，以及故事中流露出的潔淨純真的兒童視角、自然懷舊的人性人情、靜謐古典的意象意境所深深打動。作品中朦朧的少年情懷以及語言充滿詩樣的美感；一個男性在女孩子面前永遠害羞、在愛慕

³ 轉引王岫，〈《白柵欄》的風格與傳承〉，頁 235。

⁴ 培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北市：天衛文化，2000），頁 38。

者面前總事怯懦的孩子內心敏感多情的細微波瀾，無論是桑桑與紙月，還是淋冰與陶卉，謝百三與秋，皆是如此，這也許是作者心靈深處最隱秘的青春記憶，也很自然地把青春少年特殊境遇下的心裡呈現出來，卻在不經意間給讀者帶來一種心靈顫栗的體驗。另外，曹文軒還追求著一種溫柔敦厚的中合之美，這種中合之美的觀點，就是孔子提出的樂而不淫、怨而不淫、哀而不愁的審美觀點。讀曹文軒小說，可以明顯地感覺到作者對這種溫柔敦厚的中合之美的繼承與發展。不禁讓筆者聯想到作者引用溫柔敦厚的美學來形容女性，在文本中比比皆是這種表象的女性描寫。

在不同時期的作品當中，曹文軒對女性的書寫大體上沒有多大的改變，甚至於會發現蘇州少女梅紋似乎是長大了的紙月，他所塑造出的女性形象，大多是不識人間煙火的仙子。除了有一般少年小說中常出現的少女及母親外，對老太太也著墨不少，老奶奶堅忍的性格及潔淨的生活態度，亦是另一種女性形象的描繪。

學者朱自強對曹文軒作品，提出不同視角的評論，他認為：「曹文軒總是能從人們看到的之外，找到新的視角，特別是曹文軒小說中的女性美學，還有關於性意識的問題。」⁵筆者也認為曹文軒筆下的女子，有如水般的柔情，多屬於中國古典端莊賢淑、溫柔婉約的大家閨秀的類型，不禁讓筆者產生好奇，想要探究、窺視曹文軒作品中的女性形象真的是個個美若天仙、如此動人、如出一轍？是否有同中求異之處？因此，選定曹文軒少年小說中的女性形象以及美學來進行探究，希望能藉此讓其他讀者更能深入了解曹文軒的作品。具體說來，本研究目的在探究曹文軒筆下的女性人物形象類型的共性及個性，及其審美理念如何在小說中實踐。為此，延伸的問題意識如下：

（一）曹文軒希望，在他的少年小說中，不以說教的方式灌輸讀者刻板的道德觀，而是以自身的生活經驗透過溫馨感人的情節、透過生動的人物角色描寫、內心的情感流露，吸引讀者，進而獲得認同。那麼，曹文軒如何刻劃女性人物及

⁵ 朱自強、曹文軒於「少年小說的寫作與欣賞」專題演講暨「曹文軒新書發表會」紀實，陳玉金紀錄，《民生報》，少年兒童版，（2002/10/27）。

所呈現的獨特風格為何？

（二）曹文軒是一位有深刻生命體驗的作家，也是講求古典美學的作家，他所描繪的女性形象及其生活形態展現他的生命體驗，以說故事的方式讓這些女性形象更加豐潤照人。曹文軒在小說中塑造成一系列溫柔敦厚的女性形象，這些女性形象包含了女孩、少女、女知青、少婦、母親、老奶奶等角色，這些角色反映了作者的哪些審美理念？



第二節 研究方法、範圍與限制

壹、研究方法

本研究以曹文軒長篇小說六本《山羊不吃天堂》、《草房子》、《根鳥》、《紅瓦房》、《青銅葵花》、《稻香渡》及中短篇小說五本《紅葫蘆》、《埋在雪下的小屋》、《三角地》、《白柵欄》、《田橙樹》為研究對象，主要從文本分析與審美理念探究曹文軒對女性的關注。

確定以「女性形象與審美理念」作為研究主題後，筆者以此方向作為分析文本的依據，在熟讀文本後，針對曹文軒如何在小說中實現他的美學主張，及審美理念的實踐，並從小說寫作技巧如人物形象的描繪、象徵手法等角度切入。

人物在小說中扮演著極重要的角色，它不但貫穿情節、支撐故事架構，並凝聚了小說家創作的思想情感和信念。在人物類型上，有英國小說家佛斯特分成「扁平人物」和「圓形人物」；⁶劉世劍則分成主要人物和次要人物。⁷不論是何種人物，均是小說中不可缺少的角色，並擔任不同的地位。

曹文軒擅長人物塑造。他小說裡的人物，不僅僅是一個概念，也不是扁平的畫像。出現在小說裡的角色，不但個個有自己的容貌，並且還有自己的個性。本研究中，除了對於主要女性主角（梅紋、葵花、紙月、紫煙、陶卉等）的敘述外，也針對次要人物（秦大奶奶、夏蘭香、丁玫、青銅奶奶等）作概略分析。

首先，對人物外表肖像的描述、行為動作的書寫和鮮活的語言描寫，來了解人物外在的形象。接著由事件、情節、語言，來展現出人物的內心世界，表現出人物的性格。此外，藉由人物刻畫分析、象徵手法等角度切入，將類型化、概念化的女性做比較，以析論女性形象類型的共通性與差異性。

談論曹文軒的小說，一定要接觸「美」的問題，必須針對曹文軒如何在小說中實現自己的美學主張，也就是要探討：曹文軒如何表達自己對女子美好心靈的

⁶ 佛斯特著，李文彬譯，《小說面面觀》（台北市：志文，1973），頁 92。

⁷ 劉世劍，《小說概說》（高雄市：麗文文化，1994），頁 97。

呵護和祝福，以及審美理念。

此外，筆者透過網路查詢與曹文軒之經歷、著作、評論等相關之期刊與報章雜誌文獻，並蒐集台灣與大陸出版之曹文軒長、短篇小說及其文學理論專著，亦詳讀以曹文軒少年小說為題之台灣與大陸碩博士論文，所附之各類參考書籍。經閱讀、分類整理、歸納評析，彙整以上資料以作為本論文研究參考依據。

貳、研究範圍

曹文軒在台灣地區出版的小說作品，自 1994 年至 2006 年共有十一本，其中長篇小說有六本：《山羊不吃天堂草》、《草房子》、《根鳥》、《紅瓦房》、《青銅葵花》、《稻香渡》；中短篇小說有五本：《紅葫蘆》、《埋在雪下的小屋》、《三角地》、《白柵欄》與《甜橙樹》。這些都是曹文軒文學世界的一部份，也是尋索曹文軒文學理念和美學趣味的重要線索，所以亦是本篇論文寫作的重要研究資料。除選定的研究文本之外，曹文軒其它小說作品、散文與學術論著等，將作為研究參考之用。

本論文以曹文軒小說中的女性人物為主要研究範疇，這些女性人物是曹文軒所創造的，她們演繹了一幕幕動人的故事，以她們的共性及人物的個性成就了曹文軒的女性人物典型，這些故事中有著作者的文學生命，悲憫情懷以及追隨永恆的記憶。以下列表來認識一下這些小說中的女性人物。

表 1-2-1、研究文本中主要女性人物

序號	小說書名／篇名	女性人物
1	山羊不吃天堂草	紫薇、李秋雲
2	草房子	紙月、溫幼菊、秦大奶奶、白雀
3	根鳥	紫烟、金枝、秋蔓
4	紅瓦房	陶卉、丁玫、舒敏、夏蘭香

5	青銅葵花	葵花、葵花的奶奶
6	稻香渡	梅紋、紅藕
7	紅葫蘆	妞妞
8	泥鰱	蔓
9	充滿靈性	秀秀
10	蘭花	秋、銀嬌奶奶、秋的奶奶
11	三角地	丹妞
12	再見了我的小星星	雅夢
13	水下有座城	秀鵲
14	甜橙樹	紅扇
15	祖父	沙沙

（本表由筆者自行整理）

參、研究限制

本研究採用曹文軒在臺灣出版的少年小說版本，有的作品因在台灣出版時，有版本上的差異，例如：臺灣發行《紅瓦房》的版本是原作的精簡版，因為所採用的版本不同，可能造成詮釋上的差異。

此外，有的原作書名在台灣發行時，也有所改變，例如《白柵欄》的原書名是《綠色的柵欄》，《稻香渡》的原書名是《再見了，我的小星星》，筆者未將此一變異視為影響研究的因素，因此這些變異的原由並未在本文處理。

近二十年來大陸地區評論曹文軒小說的文獻資料十分繁多，但礙於地域與時間的限制，研究者無法全數取得，僅就文本及主題相關論文盡量蒐集、分析；而台灣地區對曹文軒作品的評論除了十篇的學位論文之外，較缺乏深入評析的單篇

論文，尤其針對曹文軒小說女性形象的研究資料較為匱乏，此為本研究戮力經營之處。



第三節 名詞釋義

壹、成長小說

一、成長小說的範疇

在兒童文學創作的領域，曹文軒選擇了一塊獨特的試驗田——描寫少年題材的小說，並將之稱為「成長小說」。他是從文學描寫對象與接受對象的年齡提出「成長小說」這一概念的。他認為文學創作所關心的成長，就年齡階段而言，大約指小學高年級以上至成人以下這一階段，也就是國、高中生，約為 10 至 18 歲。曹文軒指出：

之所以使用「成長」一詞，至少有兩點理由：（1）這一階段是他們的身體不斷發生重要變化的階段。這一階段，身體成了他們的主題。他們大量意識、行為，都與身體有關。作為物質的身體，在這一階段，有着無窮無盡的意味。（2）這一階段也是他們的心理不斷發生重要變化的階段。心理在與身體同步生長。當身體在發生「烈變」時，他們的心裡也在發生「烈變」，當身體在反叛時，他們的心理也在充滿快意地趨向反叛。這兩點理由，實際上已經界定了成長小說的範疇。⁸

曹文軒正是選擇了這個旁人涉入較少的領域來進行創作，其作品大都是以少年的成長歷程為線索，敘說在這一個歷盡艱辛的過程中主人公精神和心靈所獲得的成長，從而獲得對社會、對人生、對自我的重新認識。此一創作的模式相應於張子樟所主張「啟蒙與成長是少年小說永恆的主題」。⁹

少年小說略分為：校園小說、科幻小說、成長小說、動物小說、冒險小說、運動小說、女性小說、歷史尋根小說等等。無論採用何種方式，作者總是希望自己的作品能給那些面臨心理與生理轉型期的徬徨青少年一些啟示，有助於他們的

⁸ 曹文軒，〈關於成長小說〉，朱自強編，《兒童文學新視野》（青島市：中國海洋大學，2004），頁 203。

⁹ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北市：天衛文化，2007），頁 15。

成長。

張子樟認為：「成長的條件之一就是要『認識世界』。」¹⁰「童稚世界總是歡樂多於悲苦，人無法拒絕成長，必須嘗試認識更寬廣的世界。又認為啓蒙故事是「描繪一個人如何在挫折中認識真實世界，在酸楚中蛻變成長的過程的故事。」；而成長故事則是「指有關於從兒童成長為成人時所遭遇的考驗與試煉的故事」。以故事的題材來細分成長小說的範圍：「成長的坎坷、成長的見聞、成長的喜悅、成長的苦惱、成長的困惑、成長的得失等等。」¹¹作家以不同的悲喜表達手法展現啓蒙與成長的過程，生靈活現地展視給讀者，得到讀者的移情與認同，使他們切身感受主角的苦難與歡樂，並得到淨化心靈、提昇意志的作用，使青少年能夠產生心靈相通的貼近感。

二、曹文軒的成長小說創作

少年階段的孩子處於生命中的「蛻變期」，他們的情緒、身體、思想與好惡都在一個極不穩定的狀態，「成長過程居然是一個充滿了痛苦的過程。本來是一片沒有太大動靜的心田，忽然在一陣春雨之後，變得生意盎然。然而生長出來的並不都是一樣的東西。他們是互相排斥的、傾軋、衝突，無休止地發生著。」¹²低幼兒階段所閱讀的兒童文學作品早已不能滿足這一群成長階段讀者的需要，作者有必要向他們展示一個迥異於過去美好純潔的世界。

曹文軒傾注更多心力去拓展「成長小說」的疆域，陸續發表長篇小說《山羊不吃天堂鳥》、《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》，《青銅葵花》在選擇題材與人物時，這五部小說皆以成長中的少年為主角，藉由發生在他們身邊的故事，來探索少年內心的情感，書寫生活中的種種考驗以及主角們面對的困難、克服困難的過程。

筆者認為曹文軒不但理論上確立了「成長小說」的必要性，在實務上直接以

¹⁰ 張子樟，《少年小說大家讀》，頁 16。

¹¹ 同上註，頁 16-18。

¹² 曹文軒，〈論「成長小說」〉，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 33。

豐碩的創作成果來印證「成長小說」的概念。《草房子》是以小學生活為題材、《紅瓦房》則是以中學生的生活為故事情節的鋪陳、《根鳥》是在描寫離開學校後為追尋夢想而踏上歷盡艱辛的成長路途，因此這三本書就其內容的階段性，在兒童文學評論界獲得「成長三部曲」的美譽。

以下就其故事的主題情節來印證「成長小說」的概念：

《根鳥》的故事象徵着成長的儀式；懷着成長的渴望，根鳥踏上尋夢路，然而這條路并非坦途，神秘未知，等待他的是苦難、誘惑、肉體的磨難、心靈的困惑。根鳥在尋夢路上歷盡艱辛；在「青塔」中，經歷荒涼之苦；在「鬼谷」中，苦力一度使根鳥絕望。「米溪」的考驗對根鳥來說，更為艱辛，身體的折磨不能摧毀一個人，心靈的痛苦往往可以將人推入深淵。因此，「肉體在成長，靈魂在成長。終於化蛹為蝶，成長了結，他們破殼為『新人』」。¹³生命的不同層面滲透交融。曹文軒用他溫情而詩意的筆觸，關注少年化蛹為蝶的成長過程，寫少年的敏感多思、躁動不安，寫尊嚴，寫孤獨，寫妒嫉，寫羞怯，寫苦難的承擔，寫上路的欲望……。根鳥的成長之路充滿了艱辛，這也是曹文軒小說的特點。

《草房子》裡的紅門少年杜小康，因為家庭富有，「總能做成許多孩子想做但做不成的事情」，有一年四季不同的衣服，有自行車，還有敢做敢當的傲慢，但父親一次偶然的船翻人傷讓杜小康的生活發生了極大的改變，想要東山再起的父親帶着他到遠離家園的大蘆湯養鴨子，「蘆湯如萬重大山圍住了小船，杜小康有一種永遠逃不走了的感覺。」眼看鴨子長得肥大卻世事難料，因鴨群幾次誤入人家的魚塘吃盡魚苗而被扣下，杜家再度陷入一貧如洗的絕望，「天空、蘆湯、大水、狂風、暴雨、鴨子、孤獨、憂傷、生病、寒冷、饑餓……這一切，既困擾、折磨着杜小康，但也在教養着啓示着杜小康」，他被迫放下自尊與希望，在油麻地小學門口擺攤賣東西，不怕被人取笑，他有父親的悲傷但無父親的絕望，他比其他的孩子提前懂得許多，經歷過人間冷暖世態炎涼，「對他們生存于其中的社

¹³ 曹文軒，〈論「成長小說」〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 35。

會現實是沒有力量的……也是無能為力的」¹⁴杜小康是被無情地推到那個環境，除了忍受，別無他法，他已經失去少年成長過程中選擇未來的機會。還有一個男孩叫禿鶴，禿鶴是個禿子，小的時候並沒感到沮喪，當漸漸長大，與伙伴的關係因為那個光禿禿的腦袋而顯得緊張，不得已只好戴上帽子。當桑桑和伙伴們把他的帽子搶走高掛在旗杆上，禿鶴與大夥的關係開始不調和，當全校進行會操時，禿鶴以意想不到的舉動使學校在比賽中顏面喪失，雖然報復了他人對他的藐視與侮辱，卻更得到大家孤立甚至於厭惡，成為環境之外的邊緣人。對一個少年而言，孤獨與寂寞是何等可怕。最後，他以演出一名禿頭連長使學校在匯演中得勝而贏得大家的贊賞喜愛，當禿鶴演出結束後，坐在河邊哭泣時，成長的無奈震撼着讀者的心靈。作為一個生理有缺陷的男孩，禿鶴始終處於被動的地位，從被戲弄、被歧視到被冷落和被接納，這一段過程他經歷了成長，不斷與發生的事件產生矛盾衝突和拉扯拖曳着，無論是他的報復還是贖罪，這種成長是沒有內心轉化的力量，只有人際經驗和些許的無奈感。

《紅瓦房》的故事是從馬水清家的二棵柿子樹開始，道出馬水清的身世和與林冰的友情，以及他和同學丁玫、小學老師舒敏之間的愛戀。地主的兒子楊文富因日記被批鬥，引出他和夏蘭香由青梅竹馬到分手，有愛有恨，一連串的事故改變了她。十幾個人物的情節故事，好像每個人都是主角，這一串人的事故發生連結成為一個圓滿的故事，這個結構很像《草房子》的模式。這二部小說存有濃郁的作者自傳式的回憶色彩。從紅瓦房到黑瓦房，讀者看見的是少年林冰邁向青年時代留下的成長足跡，他靦腆羞澀而又情感豐富，矛盾的情感特徵使他面對自己心儀的少女陶卉有一種難以擺脫令人窒息的窘迫，進退兩難的痛苦糾纏、折磨着他，作者描述了一個青春萌動期少年單戀式的矛盾重重的內心世界。在《紅瓦房》中曹文軒有意識地以少年「我」的眼睛看世界，同時讓成年的「我」以第一人稱敘事方式回溯故事，形成一種特殊的敘事氛圍。「我一直趴在桌子，看著報紙，

¹⁴ 梅子涵，〈關於成長小說〉，《中國兒童文學 5 人談》（天津市：新蕾，2001），頁 149。

讓心受著煎熬。這場煎熬對我日後的悲敏情懷大有益處。」¹⁵曹文軒在生命的回溯中，以審美的眼光再次體驗油麻地的人事與自我走過的成長歷程，在重新解讀後對自我、對人生有更為深廣的認識。

貳、女性形象

一、女性形象之界定

「女性」在本研究中是相對於男性的另一性別，其涵蓋範疇自女孩、少女、結了婚的女人、母親以及至於中老年女人。形象，係該角色身份所具形體樣貌與舉止行為、心理特質現象的表現。女性形象即泛指各生理發展階段的女人在各式處境角色中所表現的形象。

筆者使用「女性」一詞作為研究的對象與標題，雖然沿用了女性主義者所慣用的名稱，但並無意將本文定位於女性主義批評的框架之中，僅現成的借用了其對「女性」的定義，以說明本文的分析範疇與動機。

「形象」一詞，嚴格說來，我國傳統的詩文或辭書對於「形象」一詞缺乏詳賅的定義。東漢許慎《說文解字》云：

形，象也。《易·繫辭上》：「在天成象，在地成形，變化見矣。」

象，擬也。《易·繫辭》：「象也者，像也。」

許氏援引《易·繫辭》為範例，「形」、「象」二字的意義，皆有外在物象、形體之意。

近代新興的心理學及文學批評研究對於「形象」一詞有較為周延的界定。「形象」本是心理學上的一個名詞，在以往的研究及文獻資料中，“image”一詞譯為形象、心象、意象、印象……等，本論文則以「形象」統稱之。

文學批評中的「形象」除為一個人或某種具體事物的實體形象，也具體呈現某種感官（如視覺）覺察不到的抽象東西。藝術語言最大的特點，乃在於它雖然源自於實體的模仿，卻能不為實體所限，經由個人觀念、思想的融合而達到一種

¹⁵ 曹文軒，《草房子》（台北市：民生報社），頁 104。

內心的醇化，成為難能可貴的美感經驗。作者在創作之前，首先以主觀情意去感受物象，在腦中形成「意象」，然後藉助藝術表現的手法，將其外化為作品中的形象。¹⁶這一形象往往成為審美欣賞中的重要環節。

女性意象是曹文軒作品中的一個主要意象。「女性，在曹文軒的筆下，是滲透了強烈感情的產物，不具有一般意義上的女性含義，是一種具有象徵意義的意象符號。」¹⁷他用水一樣乾淨的語言來描寫像詩一般的女孩子的意象，寫紙月有一對白淨、細藕般的手，有一對烏黑烏黑的眼睛。這些女性意象象徵着作者的情感和理想，包含作者對人性的獨特理解。他筆下的女性不論是孩子還是成人，都是愛與美的化身，她們都具有古典傳統女性極力贊美的美德：文靜、雅緻、秀氣、善解人意、勇於犧牲自我。她們正如曹文軒評論沈從文筆下的女性那樣：「女性是可愛的，尚未成熟的帶著嬰兒氣息的女性更是可愛的。因為，她們通體流露著人心所嚮往所喜歡的溫柔、天真與純情。她們之不成熟，她們之嬰兒氣息，還抑制了我們的邪惡欲念。世界彷彿因有了她們，也變得寧靜了許多，聖潔了許多」。¹⁸他筆下的少女幾乎成了不食人間煙火的仙子——靈秀清澈。

二、中國古典文學作品中的女性形象

中國傳統對女性的要求，最為大家熟知且具概括性的說法，即所謂的「三從四德」。在傳統禮教觀念下，「才明絕異」、「辯口利辭」、「顏色美麗」與「工巧過人」自然不為女性被關注的重點；而「德」、「言」、「容」、「功」皆被涵括在一個「大德」的框框裡，更表明了在傳統觀念中，女子只應「唯德是從」。然而，在古典文學作品中卻也描繪著不同的女性形象，有紅顏禍水、禮教下的女性，以及追求愛情的女性。

（一）「禍水」與「女禍」

¹⁶ 葉嘉瑩，〈從中國古典詩歌中形象與情意〉，《迦陵談詩》（台北市：三民書局，1970），頁 132。

¹⁷ 韓巧花。〈曹文軒創作的常見意象與審美個性〉。《安徽文學》2008 年第 12 期。頁 150-152。

¹⁸ 曹文軒，《小說家曹文軒讀小說》（台北市：天衛文化，2004），頁 59-60。

提到「禍水」二字，不得不聯想到「紅顏」，禍水是紅顏的宿命，這一點如實地反映於歷史中的女性出現在文本裡的形象，這些女子的美貌，與她們美貌所招致的禍害不厭其煩地被強調與渲染，所以「禍水」與「女禍」實可等同視之。在《趙飛燕外傳》中，後宮白髮教授卓方成見趙飛燕姐妹受寵而唾曰：「此禍水也，滅火必矣！」禍水乃取覆滅漢室之義。妹喜、妲己、褒姒不就是有名的「禍水三人組」，夏商周不就是毀在他們手裡。再說「傾國傾城」極言女性之美，但其中實蘊含了一種毀滅性的暗示－女人越美，造成的禍害也就越大。白居易與吳梅村就曾如此描述楊貴妃與陳圓圓，她們二位都具有天生麗質美若天仙的女子。楊貴妃的美色，使得唐玄宗從此不早朝，所以當安史之亂發生，「宛轉蛾眉馬前死」就成了對她的美色所招致的禍害十分合理的懲罰與對待。吳梅村在〈圓圓曲〉裡的一句：「妻子豈應關大計」，好像是站在陳圓圓立場替她發聲，但緊接的卻是「英雄無奈是多情」，一聲無奈讓陳圓圓背負亡國罪名。詩人筆下，我們只能看到一個女子的美貌，而無法觸及她的生命與思想，這也許就是父權社會下那些「天生麗質」、「傾國傾城」的女子宿命。

（二）禮教下的女性光輝形象

「禍水」被記憶的是女性的美色，文本中是否有被稱頌的女性美德呢？關漢卿的《竇娥冤》雜劇裡命運坎坷的竇端雲當為形象最鮮明。母親早亡，與父親竇天章相依為命的端雲，因其父負債，又欲進京趕考，遂被賣作童養媳，並被改名為竇娥。與丈夫成婚兩年後，竇娥成了寡婦，與守寡的婆婆相依度日，一連串的巧與不巧，竇娥平白跑出一個莫名其妙的公公，更百口莫辨地背上藥死公公的罪狀，在千般拷打下仍未屈服的竇娥，卻因怕婆婆受刑而招認莫須有的罪名，並被判死刑。六月天裡大地的三尺白雪，與楚州的三年乾旱即使見證了竇娥的清白，卻挽不回她的性命。故事的結局是竇天章後來當了大官，回到楚州，因見遍地乾旱，三年不雨，心想此地必有冤屈形案，並在竇娥魂魄現身說明冤情後才還給這一切一個公道。

《竇娥冤雜劇》的全名是「感天動地竇娥冤」，感天動地的情節當然得由遭

遇悲慘無比的女性來擔綱演出。寶娥一生的命運皆受人所支配，由童養媳而至寡婦，又因蒙受冤屈而死，行刑前赴法場途中，要求不要從街前經過怕婆婆看到傷心。作者在此處表達了寶娥細膩的孝心，雖然此劇主要反映的是元朝社會、官場的黑暗，不管有無此背景，千古以來的女性悲劇不斷上演，女性沒有反抗理教，反抗命運的權利，禮教賦予的一切只能照單全收，她們美好的德行，成為人人口中稱頌的對象。

（三）追求愛情的女性形象

女性在傳統的禮教的束縛下，除了盡其本份，是否亦有其追求，所追求者是否能實現？《牡丹亭》裡的杜麗娘為情死、為情生，在傳統禮教的束縛下，呆在深閨自憐的女子只能悠悠唱著：「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」，只能任如花眷隨似水流年，有形的軀體須遵守禮法，惟魂魄能得自由。因而女性的追求更永遠只能依附在男性身上，即便是《紅樓夢》裡，被曹雪芹置於「女尊男卑」觀念下的眾女兒們仍不可免。

《紅樓夢》第五回裡，賈寶玉神遊太虛幻境，在警幻仙姑的帶領下預睹「天機」時，曾讀到兩句詩：「可嘆停機德，堪憐詠絮才。」「停機德」的典故出自《後漢書·列女傳》，講的是樂羊子遠出尋師求學，只過了一年就回家了。他太太為了要規勸他繼續求學，謀取功名，就拿刀把織布機上的絹割斷，曉喻其夫為學不能半途而廢的故事。「詠絮才」，大家就更熟悉了，即謝道韞的「未若柳絮因風起」（見《世說新語》）。曹雪芹用這兩個典故來暗喻薛寶釵和林黛玉，也點出了《紅樓夢》裡女性生命特質展現的兩種面向一德與才。生來清淨、尊貴的女兒們不必靠外在的教條與道德規範彰顯其價值，可是當她們得不到愛情時，生命仍只能走向毀滅一途。¹⁹

綜觀中國古典文學的女性形象在傳統觀念的禮教下及父權社會下，無法透視到女性的生命與思想。最終也不過犧牲一切落得「禍水」之名。

¹⁹ 參見網路：劉詠聰，《德·才·色·權——論中國古代女性》（台北市：麥田，1998年），引自 <http://blog.sina.com.tw/poemlight/trackback.php?pbid=19575&entryid=141>，（2009/06/18）

第四節 文獻探討

壹、兩岸學位論文

隨著曹文軒的著作陸續出版，研究者也日趨眾多。目前以曹文軒作品為研究的學位論文有十篇、大陸有六篇。

一、台灣曹文軒小說研究學位論文

- (一) 2000 年陳昇群《析看少年小說《山羊不吃天堂草》之情節、人物、場景的寫作技巧》，專就《山羊不吃天堂草》一書的寫作技巧及自然景物意象進行研究。
- (二) 2001 年馮建國《曹文軒《根鳥》之原型研究》，以夢境的設計、原型理論探討少年追尋理想的成長艱辛的過程。
- (三) 2003 年林詩屏《曹文軒作品之意象研究－以《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》為例》，本研究從曹文軒作品中歸納出植物、動物、自然景物與建築、樂器、顏色、服飾等自然和人文兩種意象。
- (四) 2003 年陳豔鳳《曹文軒少年小說中的倫理關係之研究》，針對親子、師生與手足及同儕間的關係進行分析。
- (五) 2004 年王素芳的《曹文軒的《紅瓦》研究》，依據荷妮的精神分析理論探討小說中的人物刻畫。
- (六) 2004 年楊美珠《曹文軒少年小說悲劇意識之研究以《草房子》及《紅瓦房》為例》，探討文本中人物呈現性格、命運、與社會形成的悲劇意識。
- (七) 2004 年蔡瑜玲《曹文軒少年小說中青少年的成長及其意涵研究－以《草房子》、《紅瓦房》、《山羊不吃天堂草》為例》，探索以青少年成長背景經歷所歸結出來的成長意涵及其人物形象的塑造。
- (八) 2005 年翁雅玲《曹文軒少年小說之「成長主題」研究－以《草房子》、《紅瓦房》、《三角地》為例》，專就成長主題討論人物在成長階段身心面臨的考驗。

- (九) 2006 年陳思愉《當代少年小說研究—以李潼、沈石溪、曹文軒為例》，評論與比較三位作家生平、小說主題研究、人物形象刻畫、藝術表現。
- (十) 2008 年林子芳《曹文軒少年小說中的生命流域》，探討曹文軒寫作背景對作品影響之研究，以及水鄉河流在文本的重要性。

二、大陸曹文軒小說研究學位論文

- (一) 2004 年李巍《優雅的古典—曹文軒小說論》，結合曹文軒文學主張，分析其小說中優雅詩意世界之構成詩學之蘊涵。
- (二) 2006 年劉彩珍《曹文軒長篇小說中的成人儀式》，從成人儀式原型批評的視角切入以神聖化、象徵化、程序化、原型化來看曹文軒長篇小說的儀式化特徵及成長小說的文化內涵與美學意蘊。
- (三) 2006 年梁瑩《游走在兩個世界的尷尬—以曹文軒為代表淺析中國兒童文學成人化寫作》，指出曹文軒小說中的成人問題，兒童文學的本質是快樂文學，不快樂的成年經歷是否為優秀作品，從作家自身讀者環境文化氛圍三個角度切入，對成人化問題進行深入的梳理。
- (四) 2007 年榮學平《簡論曹文軒小說創作的散文化》，探討曹文軒小說創作語言的散文化特徵，以風景描繪、兒童視角、淡化歷史時間、倡揚悲憫精神來建構一個優雅的詩意世界。
- (五) 2007 年王玲《童心的古點守望—論曹文軒的兒童文學觀及創作》，探討曹文軒兒童小說的題材與主題，包括成長的母題、成長與自然、成長與尊嚴、成長與苦難，以及探究小說之美學追求的藝術特色。
- (六) 2007 年趙丹《古典情懷與現代意識的融合—試論曹文軒小說的審美追求》，以曹文軒小說中古典與現代元素之融合為主題，從古典溫情的獨特追求與現代意識思索，分析其文學創作的獨特意義。

以上十六篇學位論文是近八年來兩岸研究曹文軒相關作品的豐碩成果。綜合分析上述所列論文，約可歸納四個研究方向：一、以寫作之藝術技巧，如原型研

究、意象手法、小說語言、形式等文本研究為探討方向；二、以小說之藝術審美內涵為範疇，如小說中的悲劇意識、時間與空間河流之意義、濃郁的古典情懷等作為研究題目；三、針對少年小說的成長意涵，如倫理關係、成人儀式、青少年之啟蒙與成長等作為研究主題；四、其它，如單一小說文本《山羊不吃天堂草》、《紅瓦房》研究，將曹文軒少年小說與李潼、沈石溪作品進行分析與比較等。

就曹文軒小說女性形象的論文研究者，且此範疇並無人作深入之研究，只有在人物刻畫及水的意象中，單節論述女性形象。而大陸地區的學位論文則趨向於詩化、散文化來分析成長小說的文化內涵與美學意蘊；以及古典情懷與現代意識雙重角度論述曹文軒小說的審美追求；女性形象只在論述中略為帶過，無完整深入的探討。因此，本論文以台灣地區出版的長、短篇小說為研究文本，結合曹文軒的文學主張及古典主義的審美情趣為研究方向。

貳、兩岸期刊論文

一、台灣曹文軒期刊論文

針對曹文軒小說之相關研究，台灣地區所發表之期刊論文，內容較為簡淺。

- (一) 許建崑〈成長的苦澀與瑰麗——曹文軒為孩子刻畫的文學世界〉，文中除簡介曹文軒生平與寫作歷程外，作品風格探析、文學主張與實踐亦有所評論，最後歸納曹文軒小說欲傳達給讀者的人生哲思。
- (二) 王仁芳〈主題、策略與過程 ——試論曹文軒成長三部曲對「成長小說」的美學探求〉，從主題、策略與過程來探究作者對美學理念的實踐。

以上兩篇期刊論文探討的範圍觸及曹文軒的文學主張與美學理念實踐，許建崑認為曹文軒試圖透過他的文學創作來「建構理想主義的人生感受」，追求美德、美感、美麗的創作理念。王仁芳指出曹文軒的美學理念包含對人性美、人格美的深情呼喚，以及苦難的悲憫情懷美學。以上二人說法可作為本研究參考依據。

二、大陸曹文軒期刊論文

大陸地區發表曹文軒小說相關期刊論文數量頗豐，筆者蒐集與本研究有關

的篇章整理如下：

- (一) 傅紅妹〈欲將心事付瑤琴-論曹文軒中女性形象古典美的建構〉指出，曹文軒在創作中無疑是偏愛女性的，作者塑造一系列溫柔婉約的女性形象，曹文軒把自己的文學追求、美學理想交付于這些古典詩意的女子來完成。
- (二) 李紅葉〈爲少年心事寫歌——評曹文軒的小說《細米》〉論述少年情懷、古典精神、詩化小說等面向。
- (三) 李芳〈曹文軒成長小說的詩化敘述策略〉以兒童視角、主觀化敘事、詩化的語言，來談論曹文軒創作的詩化特徵。
- (四) 李巍〈曹文軒小說的敘事美學〉從敘事美學的角度切入，審視曹文軒對少年題材之詮釋，以及兒童視角的藝術效果。
- (五) 李映華〈以樹的姿勢迎接苦難——論曹文軒小說《青銅葵花》中的苦難美學〉以哀而不傷的古典意韻詮釋人情之美，苦難美學的悲劇書寫。
- (六) 吳冬妹〈淺論曹文軒小說的畫面描寫藝術〉從畫面描寫技巧談起，析論曹文軒語言藝術的具象特徵。
- (七) 林琳〈曹文軒成長小說女性形象芻議〉論述小說中的女性呈現類型化、概念化的特徵，作爲一種性別符碼也體現了作者的傳統男權觀念。
- (八) 林琳〈曹文軒長篇少年小說女性形象論〉指出曹文軒的長篇少年小說以展現男性少年成長爲目的，塑造了眾多富有個性的少年男性形象，而女性也成爲這一類小說不可或缺的形象，這些女性具有美麗善良的品質。
- (九) 徐妍〈曹文軒小說的敘述美學：單純形式下的複雜美感——以長篇小說《細米》爲個案〉主要探討《細米》的敘述美學，小說以美感爲故事核心，自覺地內化了中國古典美學精神，在單純的形式下有著複雜的美感。
- (十) 徐妍〈堅守記憶並承擔責任——讀曹文軒小說〉從曹文軒小說的古典意識、文字語言、悲劇主題，以此理解作者小說的永恆色彩。
- (十一) 孫悅〈曹文軒純美小說系列創作論析〉文中指出曹文軒作品所展示的唯

美與苦難，同時也點出神話的人物形象塑造的缺失。

(十二) 黃金娟〈成長，永恆的母親——曹文軒少年小說論〉論析曹文軒小說關於「成長」的主題，含括了作者的童年回憶，也傳達出作者自我的感悟思考，並實現其對青少年的精神引導。

(十三) 黃強〈夢裡葵花分外香——論曹文軒長篇小說《青銅葵花》的藝術特色〉，談論《青銅葵花》牧歌式的整體構築及詩畫形式，意境的營造、散文的筆法代表了現代抒情小說的發展與成就。

(十四) 張清芳〈中國古典美感和西方美感的融合——評曹文軒的長篇小說《天瓢》和《青銅葵花》〉指出，曹文軒將中國傳統唐詩宋詞的格調和意象化於作品中，使小說充滿傳統文學的美學意蘊；並將西方小說的寫作技巧融入小說主題中，創作出融合中國古典美感與西方現代美感的作品。

(十五) 馮學民、李巍〈曹文軒的意義：中國文學發展路徑得又一選擇〉指出，曹文軒事「現代詩化小說」的傳承者，對永恆人性的追求構成其小說之形而上品質；對人性、尊嚴、詩意的描寫，及「永遠的古典」的創作理念。

(十六) 劉李娥〈曹文軒小說創作中的傳統美學元素〉分析潔鏡純真得兒童視角，自然懷舊的人性人情、靜謐古典的意象意境等，研討曹文軒再創作上的美學追求對中國傳統美學的傳承與發揚。

(十七) 韓彩紅〈曹文軒成長小說鄉土抒情的美學風格〉指出曹文軒成長小說的美學風格主要表現在幾個方面：恬淡憂鬱農村意象、純樸民風、理想的現實人生、道義的力量與悲憫精神。

(十八) 韓巧花〈曹文軒創作的常見意象與審美個性〉從作品中創作一些獨特的意象，使小說有鮮明的象徵隱喻色彩、強烈的節奏感和畫面感，形成其古典風格色彩的審美個性。

(十九) 魏家駿〈論小說意象〉著重論述以生活經驗自然、人文各方面的意象呈現，以及眼見的景物、山川，有生命、無生命的存在元素。主在比擬意象隱喻的獨特及其美感。

（二十）羅丹〈流逝的是永恆的一試論曹文軒小說創作的美學特徵〉著重論述曹文軒小說在美學方面的藝術特徵，突出了他對古典美學和現代意識的選擇。

上述期刊論文內容含括曹文軒小說敘述美學、美學特徵、畫面描寫、人物形象與寫作技巧評論，針對曹文軒小說創作有獨到的見解及深入論點，可提供本論文立論基礎，及激發不同的思維角度以利研究進行。

參、曹文軒文學理論專著

本研究第貳章探討曹文軒生平及文學觀，目的在於將其兒童文學理論作一歸納。曹文軒文學理論專著《曹文軒兒童文學論集》收錄了二十篇文章，陳述曹文軒對於兒童文學的主張；《中國八十年代文學現象究》這是一本文學性很濃郁的論述著作，共分十七章，其中浪漫主義是審美的特徵、大自然風景的崇拜也是審美的理念，還有硬漢形象塑造中也略帶到女性形象的類型，陽剛之美是中國八十年代文學的主要美學傾向；《二十世紀末中國文學現象研究》主在陳述時間與歷史是一對變生的概念，中國文學一直處在一個不安定的文學現象，共分十二章來談論悲劇精神、流浪意識、重述歷史、詩人詩話、語言至上、神秘主義、回歸故事、墜入庸常、感覺崇尚、作坊情節、激情淡出等文學表現，突顯作者的文學審美理念的藝術美學性；《小說門》所呈現的世界文學名著及作家作品的評論；例如讀沈從文的回到「嬰兒狀態」，其中對女性形象儀態稍有論述，以及對文學美學一種行而上的沉思；《一根燃燒盡了的繩子》這本書的內容分為三輯；有論意象的隱意、讀文學作家作品的感述：像魯迅、川湯康成、毛姆等作家、再來就是述說曹文軒的童年生活經驗的文章共二十二篇；曹文軒與梅子涵等五人研討會紀錄《中國兒童文學五人談》，它的重點在論及關於成長小說、兒童小說、童話、圖畫書、幻想文學、故事性、幽默、想像力、詩意、評論、出版等未來發展的方向及呈現。以上著作內容涵蓋了曹文學小說寫作技巧論述、文學的審美理念、人物形象的塑造、兒童文學寫作觀、中國兒童未來發展方向、關於兒童小說出版、

內涵、評論等重要議題，在瞭解曹文軒的文學創作審美的理念上，提供筆者歸納評析的基礎與方向。



第貳章 曹文軒生平及其文學創作

八〇年代以來，曹文軒無疑是中國大陸最受矚目的兒童文學家之一。他是那個手執「藝術」旗幟，跨騎白色駿馬，引領風騷，奔馳在文學原鄉裡才華橫溢的小說家，不僅學術論著精闢，不同時期的少年小說創作，皆引起兒童文學評論界廣泛討論。

曹文軒的小說，優雅精緻，山光水色，泥土味兒濃郁，那其中對人性的深掘和充滿生命的震撼感。曹文軒作品的魅力，來自他對古典風格的歸位，他曾說：「古典風格的歸位便是做感動，既是對自己作品的感動，也是作品對他人的感動！」²⁰感動這個詞擊中他的要害，而他的作品就是建立在這個基石上。

曹文軒的小說多以少年為題材，從早期的《紅葫蘆》、《山羊不吃天堂草》到成長三部曲—《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》以及《青銅葵花》、《稻香渡》都受到廣大孩子們的喜愛；少年題材並未限制他的讀者群，例如「成長三部曲」也可供大人閱讀，其故事題材不僅感動孩子們的同時，也感動着大人們，他們從中體識到兒時的回憶及身影。

許多作家對自己生長的地方總有一種莫名的愛戀感覺，曹文軒也不例外，他的小說裡，總有那麼一個水鄉，總有一些船、一些橋，而且總有那麼一所鄉村小學。讀曹文軒的小說，隨處可以讀到陽光下的「浮光耀金」，有一種「一片水汪汪」的感覺。²¹

「水」在曹文軒的小說裡是一個重要的元素，每每一落筆都要寫到水，水的濕潤、水的柔性、水的萬種風情以及水的靈性，他都善於運用和詮釋。水又代表著潔淨及給予主人翁們心靈平靜的撫慰功用，無論是在大河邊及浩瀚的蘆葦蕩裡。曹文軒愛水，而水的一大特點就是它具有柔性遇圓則圓，遇方則方，順其自

²⁰ 桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），封面文案。

²¹ 林良，〈小說裡有一個「文學的原鄉」〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 156。

然。故老子用水來比喻最高的品質：上善若水。²²這水上的人與事，便也都有了水一般的柔情。把這柔情足足體現出來的，自然是小說中的每位女主角，例如：《稻香渡》的梅紋、《青桐葵花》的葵花、《草房子》的紙月、《根鳥》的紫煙……等。

曹文軒小說一向洋溢著古典美學的精神，其鮮明的寫作風格與家庭環境、童年生活、成長過程、求學背景等均有密切關係，因此在進行曹文學小說古典美學追求研究之前，必須先對其成長背景作一番探究與分析，以瞭解曹文軒如何從成長的磨難中淬鍊出典雅的美學風格。

²² 陳望衡著，《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版，1998）。

第一節 曹文軒的成長

瞭解認識曹文軒的生平與經歷，必須閱讀《一根燃燒盡了的繩子》、《曹文軒兒童文學論文集》以及《感動：曹文軒的小說世界》等書中所敘述的篇章外，再加上少數學者、親友與學生對他的簡述，在有限的資料裡勾勒曹文軒的生平大略。

壹、曹文軒的童年生活

1954年1月，曹文軒誕生在大河邊上。在「吱吱呀呀的櫓聲中，在漁人噼噼啪啪的踩板（催促魚鷹入水）聲中，在老式水車的潑刺潑刺的水聲中長大。」²³水對曹文軒的價值絕非僅僅是生物意義上的。

曹文軒從小就長得頗體面，黑亮亮的眼睛常繞著人打轉，深得鄰居的疼愛，常被傳送到一、兩里之外。從小就愛調皮搗蛋，弄得大夥哭笑不得，但也不惱他，不管誰捉弄他，他也不記惡。三歲時自己惹了禍，母親要打他時，還把罪過推到爺爺身上，被陷害的爺不惱反而直誇：「這孩子長大了有出息。」²⁴九歲，曾經衝出教室去追狗，也曾走很遠的路去鎮上看電影、看煙火，回來當然要討一頓打罵。十歲生日時，外公執行「剪辮子」的儀式，自覺安靜長大了。六年級，讀過魯迅《故事新編》。²⁵

讓曹文軒記憶深刻的印象就是貧窮。「我的童年、少年是在物質極其匱乏的歲月中艱難度過的。那個世界是一窮二白，非常荒涼。」²⁶家境的困窘讓他吃過糠及青草，成天喝稀粥至使發育不全，長得瘦弱矮小，常須仰視他人，一些莫名的自卑感油然而生。讀中學時每日菜錢五分，而棉褲穿到破洞透風，使他在女孩面前總覺得害臊、無地自容、尷尬而靦腆地向她們微笑。

²³ 曹文軒，〈童年〉，《一根燃燒盡了的繩子》（北京市：作家，2003），頁145。

²⁴ 曹文軒，〈童年與文學〉，桂文亞主編，《感動—曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁17。

²⁵ 許建崑，〈成長的苦澀與瑰麗—曹文軒為孩子刻畫的文學世界〉，《東海大學文學院學報》，2002年7月，頁88。

²⁶ 余人，〈故事大王曹文軒〉，《中學天地》第11期，2007年，頁51。

窮困的生活裡也有著特別美好而溫暖的記憶。曹文軒有位慈和的老祖母，總愛將「大孫子」掛在嘴邊思念。母親的愛是本能的、絕對的，總是默默的付出與奉獻，標準典型的中國傳統女性。父親的權威文化純粹是自學的，談不上系統，但他又是一位哲人。教導嚴厲的日常生活規則，「如果想吃，就生火去做，那怕柴草在三里外堆著，也應去抱回來。」²⁷父親的這句話，奠定了曹文軒一生積極的生活態度。

不過貧窮的童年給予他的經驗不完全都是負面的，因為這種深刻的體驗，賜予曹文軒創作的素材與想像的空間，他說：「當然貧窮也給了我巨大的精神財富。它給了我想像力。想像力是從『無』盼望『有』的過程中激發出來的。它給了我悲憫情懷，給了我堅忍不拔的性格。」²⁸對苦難生活的描述與苦難精神的倡揚及想像延伸的意境，均成為他文學堅實的底子，構成一篇篇動人的故事。

除了貧窮賜予的人生經驗之外，親情這部分美好而溫暖的記憶也豐富了他的童年。曹文軒擁有一位慈祥的老祖母，一對勤勞樸實的雙親，祖母、父親和母親給了作者仁愛之心，使他不知道甚麼叫仇恨，因此曹文軒始終覺得這個世界適和善的。飽滿的親情撫慰了飢餓日子的無盡磨難，也一點一滴為曹文軒得心靈，注入縷縷溫馨。窮困與飢餓終於會過去的，但童年經驗養成了未來在面對困難時的耐力與韌性，厚植了他在創作與學術路上刻苦自立的精神，以及以深情的眼光看待這個世界。

貳、曹文軒的青少年（12~20 歲）時期

曹文軒的父親因為家境清貧，沒正式上過學，只在冬季農務清閒時讀過三年的「寒學」，但父親要讀書的欲望很強烈，偷偷的跟大伯學認字及學寫字，無形當中也認識了不少字。1953 年，地方上要辦小學需要教師，當地一位叫德咸的老人請他來作擔任先生，隨著歲月變遷最後成為一所小學校長。²⁹如此的機緣造

²⁷ 曹文軒，〈童年與文學〉，桂文亞主編，《感動—曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 20。

²⁸ 余人，〈故事大王曹文軒〉，《中學天地》第 11 期，2007 年，頁 51。

²⁹ 參見曹文軒，〈遊說〉，《一根燃燒盡了的繩子》（北京市：作家，2003），頁 12。

就了一個培育曹文軒的書香環境。

身為校長的兒子，享有其他同學們所沒有的特權；在父親的辦公室裡閱讀一整櫃的兒童讀物，因為能隨時享用這一書櫃書，因此，曹文軒在其他孩子面前，便有了一種「高人一等」的感覺。當大夥在野外做毫無意義的閒耍並到處闖禍時，他卻一人躲進書中世界津津有味的讀著，因為「我一向是個好動的孩子，血液裡盡是不安寧的成分。但那些書，卻使我變得乖巧與安靜起來。」³⁰對書的著迷自然比別人知道許多東西，而且編講故事給他們聽，看他們聽故事癡迷崇拜的樣子時，使得曹文軒更加的神采飛揚，這一櫃書讓他少年時代獲得不少風采。

書看得多，在潛移默化中，曹文軒的作文在那所小學校是出了名的，他甚至對寫作有著一股熱情：「我覺得面對作文簿，實在讓人感到快樂，那快樂的程度不亞於一個酒鬼看著一瓶酒。直到高中，寫作文一直是我樂意為之的事。」³¹一個熱愛閱讀與寫作的孩子，他的文筆當然是精采脫俗的：「我寫作文，很少有捉襟見肘的窘迫，總是一派富有的樣子，常常將作文寫得超出老師所規定的字數。我的作文經常被老師在它的最後寫上『傳閱』兩個字。」³²兒童讀物讀多了，必沾染這一種文本獨有的風氣與語言格調以及它的敘述腔調，所以曹文軒一出手的文字就有兒童文學的情懷。

1971 年夏天，曹文軒高中畢業後，無書可讀與生產隊的社員們一起勞動。那種勞動至今不敢回想：「單調無味、沉重難當。許多勞動，只是為了滿足當時的形式主義們的瘋狂欲望。……大量的人力都消耗在這些毫無意義的勞動上。」³³當時目睹同儕因過度疲倦，一陣迷糊時被脫粒機絞碎手指鮮血染紅一堆麥子。打那時更加厭恨這種生產勞動，渴望有一條新的出路。機會終於來了，那時，講究「工農兵文藝」到處成立創作組，部裡知道曹文軒會寫作文，派他去參加業於創作組，於是別人在烈日下勞動鋤草，他得以在風涼的室內寫字。曹文軒格外珍

³⁰ 曹文軒，〈一種清潔的選擇〉，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 11。

³¹ 同上註，頁 12。

³² 同上註，頁 12。

³³ 同上註，頁 12。

惜這樣的機緣，寫出了第一篇小說。

縣文化館輔導業餘創作員的老師李有幹先生看了他的作品後，說：「這是兒童文學」³⁴李老師也是一位兒童文學作家，在他的指導與鼓勵下，曹文軒陸續在報刊上發表了好幾篇兒童文學作品，也開啓了他的兒童文學創作之路。對於這位引導他的李老師，曹文軒永遠心懷感激。

成長的環境與經歷，累積了曹文軒創作的能量，當時機成熟時，一切優美的文字、感人肺腑的情節也就自然而然的從他筆尖流淌而出。曹文軒自小就是吆喝玩耍的孩子王，在麥地裡捉麻雀、大河邊釣魚、游泳、捉迷藏的經驗成為其少年小說源源不絕的寫作題材，而兒童文學純真善良的本質與他的心靈相呼應，漸漸喜歡上這種文學樣式。他說：

我發現，我是一個童心永遠不可泯滅的人。在我的骨子裡，那種天真，那種淘氣，那種頑皮，似乎輕易不肯退去。……喜歡兒童文學的寫作的另一個原因，大概是更主要的，這就是：這樣一種文學樣式，使我獲得了一種心靈上的潔淨。……我許多次說過：當下的大量成人文學，太髒！而兒童文學卻使你無法不乾淨。在混亂、墮落的今天，掌握這一份單純而向上的情趣，自然是幸福的。³⁵

事實上，兒童文學只是他創作領域的一部份，學術著作或近年成人文學也擁有豐碩的成果。但曹文軒強調，他的某些情感與記憶唯有透過兒童文學才得以充分體現，因此他說：「在我的精神世界裡，兒童文學的寫作，永遠是一份需要。……我所能做的，只是在寫好成人文學的同時，將它寫得更好，更地道。」³⁶童年與少年時期艱苦的生活是曹文軒生命中的寶貴經驗，也是他今日創作的基礎。不難發現，在他的小說文本裡，頗有自傳色彩的意味及蘇北水鄉生活風景細緻的描寫以及源自於自身生活經驗的累積，鋪陳著深情又細節謹慎的每一個記憶。

³⁴ 曹文軒，〈一種清潔的選擇〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 13。

³⁵ 同上註，頁 13-14。

³⁶ 同上註，頁 14。

參、曹文軒的青年時期

1974 年，北京大學法律系王德意老師到鹽城招生，曹文軒通過甄選進入北大圖書館系就讀。三個月後，因為擅長寫作就被通知轉到中文系。其間與同學們到大興基地去開墾荒地，那地方的荒涼，使得曹文軒心更荒，常常陷在困惑和迷惘裡。此時設立一個圖書資料室，其中有些書是大部頭的哲學書，曹文軒逮住機會啃書，沒想到竟培養出對哲學的興趣來。延後又被調到北京汽車製廠參加「三結合創作小組」，從此開始了長篇小說的創作。³⁷

1977 年自北大畢業，因成績優異而留校任教，借「深入生活」之名返回蘇北老家。在鄉間自由自在、無拘無束、無法無天地晃悠了一年多，曹文軒基於種種原因別無選擇而回到北大站上講壇，一直到現在。³⁸1993 年他曾應日本東京女子大學之邀，舉家前往日本擔任客座教授講學兩年。1995 年 4 月、2002 年 10 月及 2009 年 7 月來台訪問、演講、講學，現為北京大學中文系教授、中國當代文學博士生導師、中國作家協會全國委員會委員、北京作協副主席等。

曹文軒初任北大教師時，正值大陸文革結束之後，學術殿堂重新復甦生氣勃勃，曹文軒得以抓住時機盡情發揮他的學者講學及作家創作的興趣。曹文軒常被問到：兼作家與學者為一身，有無分列之感？他說：「對於我個人而言，我從來也沒因操持兩者而困惑過或覺得無法兼容。兩者給我帶來的始終是心情舒暢。我曾將學術研就與創作喻為天上、地上——在地上走累了，就到天上飛一會兒，在天上飛累了，就再到地上走一會兒。」³⁹因此，曹文軒能夠自由徜徉於學術與小說創作，二者對他來說沒有絲毫衝突。他又表示：「學術與創作都是我生命中不可或缺的。……我必須也樂意『腳踩兩隻船』。而且，出入於這兩片天地之間是讓人愉快的。」⁴⁰

當年魯迅、聞一多、朱自清、周作人等人皆是在大學任教并作學問，曹文軒

³⁷ 參見曹文軒，〈天堂之門〉，《一根燃燒盡了的繩子》，頁 87-92。

³⁸ 參見曹文軒，〈聖壇〉，《一根燃燒盡了的繩子》，頁 81。

³⁹ 曹文軒，〈總序〉，《曹文軒文集》（北京市：作家，2003），頁 3。

⁴⁰ 楊凱，〈游刃於兩片天地之間－曹文軒訪問記〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 26-27。

恢復了這一脈傳統，游刃於兩片天地間辛勤耕耘，無論是教學、研究、或創作，皆有令人讚譽的成就。

許多研究者發現，曹文軒小說中的主角形象頗有作者本人的身影，他自己也表示：「《草房子》、《紅瓦房》裡，都有我個人的影子，在桑桑與淋冰身上發生的事情，有一些甚至就是我的故事。」⁴¹他又說：「最能成為藝術的材料，最能被我們順暢敘述的，肯定是這些屬於我們自己的事情。因為是寫自己的東西，寫起來真切順手。並且，自己的東西總是獨一無二的。」⁴²可見曹文軒作品裡的背景和氛圍，有一部分是源自於自身的童年經驗。

曹文軒所建構的文學世界裡的一景一物，無不充滿了記憶中的故事與情調。童年與少年時期艱苦的生活是他提筆寫作的原因之一，也是他創作的基礎。難忘的鄉村生活孕育了曹文軒、滋潤了他的靈魂、給予他創作上無限的題材與靈感，融合了他的純美的審美意蘊及文學風格。

筆者交代曹文軒的生平目的，是要說明作者在描繪女性的形象，也是受其童年與少年時期的影響。在他對女性的關注可從其嬰兒階段、進入小學、中學的生活點滴窺略一二，而且對女性形象的描繪，善以雅緻潔淨的語言風格來呈現作者筆下對女性的呵護與關愛。

⁴¹ 謝玲，〈天下最美的氣質，莫過於書卷氣——訪著名兒童文學作家曹文軒〉，《閱讀》第8期 2005年，頁7。

⁴² 曹文軒，〈經驗與想像〉，《曹文軒兒童文學論集》（南昌市：21世紀，1998），頁177。

第二節 曹文軒的文學創作

壹、創作的原鄉

曹文軒的故鄉，是個有河、有湖、有塘、有蘆葦、有船、有橋的水鄉；江蘇鹽城永遠是他心靈的依歸，成為他創作小說的舞台常見的場景。林良曾經說道：

讀曹文軒的作品，第一個發現就是他的小说裡有一個「文學的原鄉」。這個文學原鄉，也就是他的「小說原鄉」。……迷人的水鄉成為他的小说舞台。多少另人難忘的角色，多少令人感動的人生戲劇，都在這舞台演出。他的小说裡，總有那麼一個水鄉，總有一些船、一些橋，而且總有那麼一所鄉村小學。⁴³

農村景物、農市勞動與農民生活卻是曹文軒兒童與青少年時期重心。他寫道：「二十歲以前的歲月，我是一個道道地地的農村孩子。二十年歲月，家鄉的田野上留下了我斑斑足跡，那裡的風，那裡的雲，那裡的雷，那裡的雨，那裡的苦菜與稻米，那裡的一切，皆養育了我，影響了我，從肉體到靈魂。」⁴⁴幾乎是滲透到他的細胞之中，曹文軒一提起筆，一幕幕自然景緻與農村生活便成為主角：「我有擺脫不了的鄉村情結。在農村生活的二十個年頭，鑄就了我的價值觀、情感方式與審美格調。」⁴⁵

水鄉灌溉了曹文軒的童年，滋養了他的生命，更豐富了他的文學作品。許多美麗的風景畫面、溫馨的人情、溫柔敦厚的女性像水般的柔順潔淨，善良樸實的小人物，堅忍不屈挑戰苦難磨練的少年主角，一則則動人悲憫情懷的故事線牽引著無數讀者，走入曹文軒的文學原鄉。

貳、創作歷程

水鄉提供曹文軒少年小說的舞台空間，文化大革命前後的動盪年代則拉起時間布幕。短篇小說裡處處可見水鄉的風土人情。《紅葫蘆》由八個短篇組成。包

⁴³ 林良，〈曹文軒的藝術和思想（代序）〉，《甜橙樹》（台北市：民生報，2002），頁 3-4。

⁴⁴ 曹文軒，〈鄉村情結〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 21-22。

⁴⁵ 楊凱，〈游刃於兩片天地之間－曹文軒訪問記〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 65。

含了寫友情試煉的〈泥鰍〉、〈紅葫蘆〉與〈阿雛〉，寫對抗大自然、展現生命韌度的〈金色茅草〉與〈海牛〉，寫浪跡天涯與游牧哲學的〈大水〉，寫民間習俗的〈牛椿〉與奇幻故事的〈充滿靈性〉，篇篇都有引人入勝的衝突與轉折，篇幅雖短，卻都具故事性。

《埋在雪下的小屋》共收錄八個中短篇小說。寫盲流故事的有〈弓〉，寫少年情懷的有〈再見了，我的小星星〉與〈綠色的柵欄〉，寫心理轉折的有〈薔薇谷〉、〈馬戲團〉、〈紅帆〉與〈十一月的雨滴〉，寫雪地求生的有〈埋在雪下的小屋〉。雖多為早期作品，但情感濃烈，深入刻畫人生。

《三角地》由五篇中篇小說組成。〈誅犬〉寫文革時期血腥瘋狂的打狗行動，〈紅辣椒〉寫學生組隊護秋攻防戰。〈漁翁〉與〈田螺〉都在描寫少年的無心之過，卻陷別人於不義，可取的是能坦承面對，及時補救。〈三角地〉寫一家七口的荒唐傳奇，充滿灰諧逗趣的情趣，讓人莞爾。故事中努力洗心革面的精神與團結一心的手足之情令人動容。

《白柵欄》共收錄七個短篇。〈白柵欄〉寫少年情懷，是長篇《稻香渡》的前身。〈水下有座城〉、〈遠山有座雕像〉寫時運不濟，但不向命運低頭的生命；〈城下有家小酒店〉、〈疲憊的小號〉寫在殘酷社會中奮力上游的人們；〈長裙子短襪子還有一頂藍帽子〉與〈暮色籠罩下的祠堂〉寫社會邊緣人，精神異常的人屬弱勢族群，活在自己的世界，惹人悲憐。雖然多為曹文軒早期的作品，卻能以洞察的眼光關注社會上每個角落，是可貴之處。

《甜橙樹》共收錄十二個短篇。〈甜橙樹〉寫善良能使友誼萌芽，〈蘭花〉與〈第二十一根紅布條〉寫提供特殊服務的生命工作者，一個送死，一個救命，他們對生命無比尊重，但悲涼的晚年讓人不勝唏噓。〈野風車〉與〈祖父〉寫小人物與大自然搏鬥，生活的艱苦烙印在二疤子的臉上，刻畫在莎莎和祖父的手掌。〈槍魅〉寫野鴨阿西被訓練成槍魅的遭遇與心聲。〈古堡〉的兩位少年挑戰山巔，打破古堡傳說。〈啞牛〉、〈荒原茅屋〉與〈守夜〉是寫小主人翁年紀雖小，被迫成長，不管承受勞力壓榨、孤獨侵襲與恐懼或是離別的悲痛，都有超齡演出。〈小

河灣灣〉與〈魚鷹〉寫打漁人家的智慧與哲學，水鄉生活與風情一覽無遺。

長篇小說《山羊不吃天堂草》的時間設定在改革開放之後，農村子弟往大城市移動，形成尋求發展的「盲流潮」。故事寫苦兒在大都市奮鬥的成長故事。凸顯城鄉的生活差異與文化隔閡。涉及都市場景與生活，卻脫離不了生長的故鄉；《根鳥》主人翁踏上追尋之旅，足跡遍及沙漠、山區、平原與城鎮，內心最是依戀米溪這個河水流淌的平原。探討人生追尋、情愛啓蒙與哲學思考，是一部由冒險與試煉構築而成的成長小說。

《草房子》與《紅瓦房》以油麻鎮為空間，人物主要活動在小學與中學的校園裡，擴及油麻地的鄉間、農田和河邊，最遠到達縣城與蘇州城。校園與學生是這兩部長篇的主軸。《青銅葵花》的人物活動在大麥地與葵花田，角色著眼於下放到五七幹校勞動機關幹部和知識份子；《稻香渡》以校園與鄉村為場景，人物聚焦在下鄉的知識青年。除了《草房子》的時間發生在文革以前，其餘三部皆以文化大革命為時代背景，描寫動盪年代中的少年情懷。

縱觀曹文軒的少年小說，大都以男性為主角，而其女性居於陪襯的角色，小說中的女性略分為女孩、少女、少婦、母親、老奶奶等類型。這些女性形象是有共性可尋的，都具有水的柔美溫婉的性格。

參、主要著作

曹文軒創作量豐富，主要著作以少年小說與學術論述為主，少年小說（含幻想小說）有《古老的圍牆》、《山羊不吃天堂草》、《田螺》、《草房子》、《紅瓦》、《根鳥》、《紅帆》、《水下有座城》、《紅葫蘆》、《埋在雪下的小屋》、《三角地》、《青銅葵花》、《稻香渡》、《大王樹》。學術論述包含《曹文軒兒童文學論文集》、《中國八十年代文學現象研究》、《第二世界》、《面對微妙》、《小說門》、《20 世紀末中國文學現象研究》、《曹文軒讀小說》。另外也有成人小說《憂鬱的田園》、《天瓢》與散文集《少年》出版，個人也參與教科書與讀物編選工作，以實踐其文學主張。亦在網路上有〈小說窗〉專欄發表。

他的作品曾被翻譯為英、法、日、韓等國文字，在大陸與台灣兩地獲得獎項高達四十餘項，無疑是當代中國大陸最受矚目的兒童文學家之一。⁴⁶



⁴⁶ 參閱網路資料：北京大學中國語言文學系教授介紹，
<http://chinese.pku.edu.cn/artDetail.jsp?channelArtId=12>，（2009/07/30）。

第三節 曹文軒兒童文學觀

對於中國當代兒童文學而言，曹文軒無疑是一個非常重要的名字。從二十世紀八十年代開始，他的兒童文學創作與理論研究始終處於兒童文學發展的前端。曹文軒陸續發表了多部長篇小說及理論論述，在兒童文學史上佔極重要的地位。很多評論認為，他的創作樹立了中國當代兒童文學古典主義的美學風範。筆者認為，曹文軒的兒童文學觀及其創作在樹立某種典範的同時，更為我們提供了一個複雜而深刻的文本存在，文本存在把我們導向對兒童文學若干問題的深入思考之中。

壹、從事兒童文學工作的責任

在本世紀二〇、三〇年代，先賢魯迅在看到中華民族勤勞、勇敢、聰慧、質樸、堅忍等美德的同時，曾毫不留情地指出我們這個民族性格上的總總缺陷。他對中庸、嫉妒、盲從、保守、自欺欺人等一些民族劣根性進行了嚴厲的評擊，並在此基礎上提出了「首在立人」的主張。八〇年代後，「新一代兒童文學作家繼承和發揚了魯迅的「首在立人」的主張，也越來越認識到塑造未來民族性格的重要性。」⁴⁷

曹文軒一直是大陸兒童文學創作中的領軍人物。1984年曹文軒極具激情率先提出「兒童文學家是未來民族性格的塑造者。」⁴⁸又在1985年在貴州的全國兒童文學創作會上，他說：「兒童文學是文學，不是別的，它只能根據生活，塑造出一具具活著的形象，而不能強行它成為教育的工具。」⁴⁹隨後，他在其《中國八十年代文學現象研究》一書中，專門論述了這一理論的基點在於孩子作為民族的未來，兒童文學作家是未來民族的塑造者，責任重大。兒童文學作家應有這種沉重感和崇高感。因此認為：「兒童文學作家的天職，就是要塑造民族未來的幸

⁴⁷ 羅丹，〈流逝的是永恒的——試論曹文軒小說創作的美學特徵〉，《解放軍藝術學院學報》，第一期，2006年，頁74。

⁴⁸ 《少年書友》，第10輯，（成都市：四川少年，1984），頁24。

⁴⁹ 曹文軒，〈我和中國的兒童文學〉，《曹文軒兒童文學論文集》（南昌市：21世紀，1998），頁12。

福。」⁵⁰這個觀點也對中國的兒童文學發生深刻的影響。他小說的人物性格力圖擺脫傳統觀念中所認為的兒童的品性，力圖把人們贊賞的視角從溫順引向強悍，像《埋在雪下的小屋》中的〈弓〉、《甜橙樹》中的〈古堡〉、《紅葫蘆》中的〈海牛〉、《白柵欄》的中〈遠山有座雕像〉都熱情讚頌有勇氣敢拼搏鬥的少年郎，這和他提出的「塑造民族性格」是相符的。現代文化意識的普遍覺醒，意味著作家不斷尋求突破，在傳統與現代之間作出相應的取捨。

作為「理性上的現代主義者」，曹文軒對現實有著深刻而獨立的思考，因此，我們不能把他的小說當成一種懷舊，也不能單純地把他當做一名兒童文學作家。曹文軒的學者身份，不僅表現在對文學理論形而上的哲學思考，也表現在對人生、人性、審美等命題的探索；他的知識份子身份讓他有一種社會責任感、使命感。

貳、唯美主義的追求

曹文軒在《紅瓦房》的序中曾說：小說應當是一種格調。而這種格調僅僅是一種美學的觀點或是有其它內在的涵義。談論他的小說一定要接處到美的問題。他是一位美的發現者，美的獵獲者。應該說，從文心到人心，美都是曹文軒以一貫之的作為。他不僅凝視美，還愛美。美在他的世界裡，是憩息、是恢復、是生命的體驗。

曹文軒的文學世界是彩色鮮明、極具個性化的；他的成長小說又充分實現他對美學的追求，他的小說文字優雅、詩意，以充滿感性與悲憫的情懷為讀者構築了一個美麗氤氳的世界。無論是主題開展、情節架構、形象塑造、藝術呈現或語言練鑄等各方面，都充滿了浪漫的情調與古典的氛圍。「古典」與「浪漫」為曹文軒落實了他所崇尚的意境之美、文字之美、人性之美，完成了他在當代中國文

⁵⁰ 曹文軒，〈我和中國的兒童文學〉，《曹文軒兒童文學論文集》（南昌市：21世紀，1998），頁12。

壇裡的美學追求。「追隨永恆」是曹文軒小說呈現審美理念的一種不變的古典美學，此一「藝術訴求與安徒生童話的經典品格相呼應。」⁵¹

曹文軒的作品之美，是與古典精神緊密連繫的。他表示：「當下中國小說，基本上由兩大板塊構成，一是傾向於寫實的，一是傾向於實驗的，它們為中國當代文學創造了很可觀的成就。但這格局有它的缺憾，這就是中間缺乏古典的、浪漫的這一塊。」⁵²確實，在現代主義與後現代主義的潮流中，美感、古典、優雅的精神幾乎已被拋棄，追逐現代主義思潮的作家們毫不忌諱的寫醜、寫骯髒、寫惡，種種骯髒的意象成為新寫實主義作品裡的主要情趣，只有曹文軒獨樹一幟的高舉「古典主義」的大旗，創造一種洋溢著優美氛圍情境，堅守著「美的力量絕不亞於思想的力量，再深刻的思想都變為常識，而美卻可以超越時空而永在。」⁵³的文學主張。曹文軒又認為「小說寫至今天，彷彿不寫一個人上廁所撒尿，就顯不出十足的真實，就無法圓滿地產生深刻感」，⁵⁴他的思想很樸素，看不慣文學用人類創造出來的文字去寫醜陋的意象與醜陋的行為。既然世界中已有那麼多醜陋景觀使我們閃躲不及，小說又何必再去增加？因該反其道，為這個世界創造出讓人賞心悅目的景觀來。

曹文軒還是大自然的崇拜者，從他的小說中可以感受到「他是在從自然和她生生不息的靈魂裡吸取豐富的養料，曹文軒正是在追求着天人合一的理想境界。」⁵⁵他排斥現代派形而下的寫作訴求，轉而在古典的途上追求文學的永垂不朽，在這領域裡對自然的觀照中，審視自己，修正並超越自己，在一味嚮往西方文學美學觀的時候，仍以冷靜的態度來善用中國古典的美學風範，唯美的追求形成曹文軒小說的特色。亦因應了小說是一種「美」的格調。

⁵¹ 桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 98。

⁵² 曹文軒，〈我的文學觀一答《大學生》雜誌〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 57。

⁵³ 同上註，頁 56。

⁵⁴ 同上註，頁 55。

⁵⁵ 葉紅，〈曹文軒少年小說的人性美〉，《成都大學工報》，第 4 期，2000 年，頁 50。

參、流浪與追尋的意識

流浪形象一向是文學藝術所青睞的形象。從西方文學來看，流浪的形象早在《荷馬史詩》中就已經出現。而中國的現代文學，許多作品也寫這一形象的，比如郁達夫的《沉淪》、《零餘者》、蔣光赤的《少年飄泊者》、張樂平的漫畫文學《三毛流浪記》等。這些形象大致上可劃分為三類。一類為貧者；他們是宿人檐下、受人白眼的苦命人。一類是俠義之士；這些人四海為家，飄泊不定。再來就是多愁善感，性情雅致的文化人。

曹文軒在其成長小說創作的過程中，不斷地對少年流浪情節進行主動，完全和完美的建構。「流浪是體悟人生，面接社會然後識其真面目的一種方式。」⁵⁶《山羊不吃天堂草》文末才點出了明子將要進行流浪。《草房子》中桑桑是在父親的帶領下才踏上了離家求醫的流浪道路。《紅瓦房》也是在故事結束時，讓馬水清去應徵海員去流浪。而在《根鳥》中，少年的流浪意識更加主動，流浪歷程更加完美，流浪最終歸宿也很完美的畫下句點。

流浪者的形象在人類文學的長河中可謂琳琅滿目。流浪者產生流浪意識的原因也是多種多樣的。「流浪是因為對現實狀況不滿，而產生『逃亡的衝動』，企圖去尋覓美好的行為。這種行為在米蘭·昆德拉看來是背叛行為，背叛就是出自所處的地位，走向未知。」⁵⁷總而言之歸結流浪意識有兩個原因：一個是危機感，一個是夢想感。

在曹文軒的成長小說中，少年都有着這種流浪意識。《山羊不吃天堂草》中的明子，《草房子》中的杜小康因為家庭的敗落才走上流浪的道路。他們的流浪是緣於經濟的危機。《紅葫蘆》中的灣、《草房子》中的紙月因為被當地人的歧視和漠視才搬家寄宿到他鄉讀書。他們流浪是緣於精神危機，在經濟危機和精神危機中，筆者尋其萌生流浪意識的共同原因是一種危機感，且是被動萌發的。而根鳥則是因夢想感主動地踏上了流浪的歷程。

⁵⁶ 曹文軒，〈流浪意識〉，《20世紀末中國文學現象研究》（北京市：北京大學，2002），頁185。

⁵⁷ 同上註，頁187。

曹文軒認為流浪是一種情調，他說：「覺得此種情調很現代，很「潮」、很「派」，有著無窮無盡的意味，惟有如此，方可抵達深刻之境。」⁵⁸

肆、對抗苦難的悲劇精神

「70年代末以來的中國文學，其基調是悲劇性的」曹文軒認為「我們這個民族是一個悲劇精神比較淺淡的民族。」充塞著「仁」、「恕」、「有序」、「中庸」、「死守善道」這樣一些詞彙的儒家思想，養育着「溫良恭儉讓」的「情調」，而難以產生西方那種因激烈的矛盾衝突而生成的悲苦與壯烈的情感。⁵⁹

而所謂悲劇精神，就是人們認識到：人與自然，人與社會，人與人，人與自己，是永遠對立和分裂的；人類生存中，衝突構成人生悲劇性的核心。⁶⁰而在小說中，衝突的效果正是展示藝術內涵的重要成分。⁶¹這裡所言的衝突效果，意即一部悲劇從探究它的悲劇人物、衝突原因及衝突處理過程中可以了解到作品所蘊含的悲劇意識。

曹文軒的小說具有一種憂鬱的美。不是單純的美，之所以有憂鬱，是因為生活的悲苦能催生人的內在能量，使人格在暴風雨的洗禮中完善。他說：

中國有悲劇，卻無悲劇精神。中國悲劇并非是在一種深刻的悲劇精神下對人生、對社會的思考，而常常出于一種本能，出于情感需要的宣泄。較多的是生活的悲苦，較少的是精神的痛苦。中國悲劇缺少西方悲劇的高貴和古典式的寧靜。西方悲劇最終產生的是震撼靈魂的力量，而中國悲劇僅僅流于悲苦感情的傾訴，最終缺乏崇高之美感。⁶²

曹文軒在深刻地認識到中西悲劇觀的差異之後，試圖以自己的敘事方式，整合「悲劇」這個古老而神聖的概念，生活的悲苦仍然是他小說悲劇情節的來源。對於被窮困折騰來折騰去的草菊（《白柵欄》〈城邊有家小酒店〉）來說：帶著弱智的弟

⁵⁸ 同上註，頁 184。

⁵⁹ 曹文軒，〈悲劇精神〉，《20世紀末中國文學現象研究》（北京市：北京大學，2002），頁 16。

⁶⁰ 尹鴻，《悲劇意識與悲劇藝術》（安徽省：安徽教育，1992），頁 5。

⁶¹ 同上註，頁 25。

⁶² 曹文軒，〈中國思維〉，《第二世界》（北京市：作家，2003），頁 302-303

弟，在城邊開了個小酒店解決父母窮困的難題。錢不好賺常得看人臉色，受盡委屈，草菊在不識人的情況下被騙失身，屋漏偏逢連夜雨，此時又面臨父親的吐血身亡，家計的擔子壓的草菊喘不過氣來，又逢城市擴建，這城邊的小酒店得到了鐵的命令：拆！草菊不再悲傷挺起腰桿，繼續為生活命運搏鬥。

回溯曹文軒的童年，一個與貧窮饑餓相伴的童年以某種形式轉變他的思維，成為寫作時的一種精神狀態：「苦難给了我幻想的翅膀。我用幻想去彌補我的缺憾和空白，用幻想去編織明天的花環，用幻想去安慰自己，壯大自己，發達自己。苦難给了我透徹的人生經驗，並給我的性格注進了堅韌。」⁶³曹文軒積極奮發的態度讓生命裡的苦難化為成長的力量，這樣的生活哲學不但以各種形式出現在成長小說當中，並形成悲劇觀。確實，在他的小說中，人人都遭受著苦難，可是他們卻把苦難當成生長所必經的風雨磨練。

在《青銅葵花》裡村長在面臨大饑荒時，對喪失意志，萎靡不振的村民們喊出一句振奮人心的聲音：他叫喊著：「像個熊樣！把腰桿挺直了！挺直了！挺成一棵樹！」⁶⁴這是整部寫得柔軟如水的書中最堅硬的一句話，因為小說歸根結底就是寫人要如何面對苦難，作者借村長的話說出了，生活中不管面對怎樣的困苦，總要像樹一樣把腰桿挺直迎接苦難！對饑餓的感受描寫其實是曹文軒現實生活的回憶，他曾在一次訪問中說道：「春天來了，頭一年的糧食吃完了，當年的莊稼還長在地裡，青黃不接，而春天的白天似乎又特別長，所以，我總是盼著天快點黑下來，可以睡覺不去想吃的。我至今仍能清楚地記得，人餓到極點的時候就想啃石頭。」⁶⁵他以自身的經歷為基礎，借由各種苦難的描寫，以及面對苦難的堅韌、無私、永不放棄的精神、光明的理念傳遞給讀者，為他們提供良好的人性基礎，讓關懷、互助、犧牲、感恩、尊嚴、骨氣……等等這些中國古典人性光芒停駐在讀者的心中。

《草房子》中，對於頭頂上寸毛不長的禿鶴而言，命運的悲苦注定降臨在這

⁶³ 曹文軒，〈童年與文學〉，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁20。

⁶⁴ 曹文軒，《青銅葵花》（台北：小魯文化，2005），頁211。

⁶⁵ 梅香，〈對話曹文軒〉，《初中生世界》第30期，2006年，頁6。

個沒有錯的孩子身上。「帽子」每個人都需要它，但禿鶴卻是用來遮蓋人性的弱點。有時，孩子的天性也隱藏着與身俱來的殘忍。桑桑和他的同學卻把這頂象徵著尊嚴的帽子當做玩物，禿鶴的心沒人理會，連班上重要的事也常被人遺忘和疏遠。偶然的機遇給了他重生的機會，在舞台燈光的照耀下找回了自己的尊嚴一文藝會演的大獲成功，實現了自己的價值。「禿鶴咬住指頭，想不讓自己哭出聲來，但哭聲還是抑不住地從喉嚨裡奔湧而出，幾乎變成了嚎啕大哭。」從不輕易的落淚到嚎啕大哭，將理智情感的淹沒。文章結尾：「純淨的月光照著大河，照著油麻地小學的師生們，也照著世界上一個最英俊的少年……。」⁶⁶人格的高貴是這篇小說的終結點，禿鶴得到別人的認可。這也象徵著：當一個社會能學會去包容別人的不同，而自己也能試著利用這不同去創造天空。生活的悲苦和大團圓的結局嚴然符合中國古典的悲劇精神，高貴的人性和古典的寧靜則體現了現代西方的悲劇觀。兩者完美地融合在曹文軒的小說創作中。

「我們的文學終於有了悲劇精神。但令人遺憾的是我們的悲劇徹頭徹尾地籠罩著平民化的色彩。」⁶⁷在曹文軒的觀念裡，中國的文學不應該定位在平民化的角度，平民的貴族氣質是可貴的。將文學總被定位在平民化上是有所疑惑的，就文化而言，「貴族」與「平民」不是階級的概念，而是一種精神價值的概念，一種美學範疇的概念。⁶⁸這大概是曹文軒以現代的角度挑戰古典觀念的又一實例。悲劇的結果，或崇高、或墮落、或毀滅，曹文軒絕大多數的小說選擇了以崇高人格精神表現為依歸。《草房子》中的〈艾地〉裡秦大奶奶在垂暮的最後一瞬間展現人格的光彩；〈紅門〉一篇中杜小康為生計拼搏的背影；《甜橙樹》的〈第十一根紅布條〉中麻子爺爺執拗的個性與捨身殉職的本色；《紅葫蘆》的〈海牛〉中少年馴服海牛的英姿；《甜橙樹》中〈槍魅〉裡的野鴨阿西為救同伴的悲慘哀嚎；《甜橙樹》的〈荒原茅屋〉中荒原戰勝恐懼心理的勇氣……無不展現著普通人崇

⁶⁶ 曹文軒，《草房子》，頁 52-53。

⁶⁷ 曹文軒，〈悲劇精神〉，《20 世紀末中國文學現象研究》（北京市：北京大學，2002），頁 48-49。

⁶⁸ 羅丹，〈流逝的是永恆的——試論曹文軒小說創作的美學特徵〉，《解放軍藝術學院學報》第一期，2006 年，頁 78。

高的人格美。

和諧使人充滿了理想和希望，悲劇卻把人們最不願意看到的事情呈現在眼前。在曹文軒的小說裡和諧和悲劇意識纏繞著他感性與理性思維，使他的小說世界呈現多層次深刻悲憫情懷的美感。這也是曹文軒對所有身為作家、知識份子的責任期許。



第四節 曹文軒對女性角色的關注

20 世紀 90 年代以來，曹文軒相繼推出了《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》、《山羊不吃天堂草》等小說。這些小說塑造了眾多的男性少年形象，以刻畫男性少年成長為中心。內容多是通過少年的身心成長來體現少年自我意識的尋找及對「自我同一性的確認」⁶⁹。雖然小說的主人公都為男性少年，但作者在他的小說中也塑造了眾多與主人公有關的女性形象。這些女性或是少年的同齡人，或是長者，這些形象寄寓了作者尋找「古典美」的理想，表現出作家對女性的關愛與尊重。

屠格涅夫說：一部小說的開始時，幾乎總是先有一個或幾個人物的影子，他們在眼前浮動，像真的又像假的，並以各自的方式，按照自己的特點，祈求他的關心，引起他的興趣。⁷⁰曹文軒小說世界所營造的女性世界，隱含著作者對女性的凝視與關注，其中與作家個人童年及成人的生活經驗有關，其事跡是有跡可尋的。

曹文軒在一兩歲時，常被人家抱去玩，有時竟能傳出一、二里地去。「母親的奶水旺，憋不住就找我，可總要花很大工夫才能將我找回。重新回到她懷抱時，我再也不肯喝她的奶了。因為，那些也正在奶孩子的母親已經用她們的奶餵飽了我」，⁷¹筆者認為一個半大不點的小孩，被不同慈愛的母性懷抱餵奶，眼光仰望凝視著婦人面容，嘴吸允著奶頭，那份溫馨安全的感覺，深刻影響到小孩性格的發展，以及對女性感覺認知，是溫柔的、善良的、寬容博大的女性形象。在文本中作者塑造了一些隱忍堅韌的老婦人：秦大奶奶、銀嬌奶奶、紙月的外婆、青銅的奶奶。

《甜橙樹》中〈藍花〉銀嬌奶奶年輕時是幫哭界的傳奇人物，為了幫哭掙錢，接連失去丈夫的心和女兒的生命。痛失愛女的銀嬌奶奶悔恨終生，不再幫哭。漂泊一生後回到家鄉，竟決定重出江湖，頭插小藍花，希望恢復往日的光彩，殊不

⁶⁹ 梅子涵，〈關於成長小說〉，《中國兒童文學 5 人談》（天津市：新蕾，2001），頁 148。

⁷⁰ 轉引自網路〈小說窗〉，<http://blog.sina.com.cn/caowenxuan>，2010/01/19。

⁷¹ 曹文軒，〈童年與文學〉，桂文亞主編，《感動—曹文軒的小說》（台北市：民生報，2002），頁 17。

知歲月流逝，自己的幫哭功力早已隨年齡增長而退步，細數死者事蹟的口才也已隨年華老去而遲鈍。想不到復出的第一次幫哭也是最後一次，在眾人滿懷期待與失望中落幕。為別人的喪禮哭了半輩子的銀嬌奶奶，死後竟無人為她哭泣，只有女孩秋秋，用純淨的哭聲歌誦她的一生。

《草房子》裡的秦大奶奶與紙月外婆在晚年都善盡長者的職責，用智慧與慈愛灌溉幼小心靈。秦大奶奶雖然曾死守家園與油麻地小學師生為敵，為了爭地與當地政府反擊弄得水火不容。無私的奶奶救小女孩性命後，一泯恩仇，真正成為油麻地的一份子。最後為了撈河裡的南瓜，不慎失足落水，與世長辭。秦大奶奶的晚年雖然無子無親，沒有依靠，但油麻地小學的師生提供溫暖的親情，在她死後依然綿延不絕。

《青銅葵花》裡的奶奶，一生窮困極愛乾淨，為疼惜子孫福祉，到東海採棉花，為了節省家裡的一口糧食，為的是可以蓋堅固的茅屋，以及縫製新的衣裳，以及全家能照一張照片，而病倒，堅持到見葵花最後一面後長眠。

這些年邁的長者無懼於死期的到來，用盡生命最後一口的力氣，為了後輩依舊鬥志勃勃。這樣的婦女角色在〈守夜〉裡大鴨和小鴨的奶奶與〈充滿靈性〉裡的柳樹媽媽。筆者在研究過程中，也常思考作者在強裸中就凝視感受母愛的溫馨，及體會到中國傳統女性美德及道義、情感、美的力量發揚。

曹文軒在唸小學一年級時，隨語文老師回家，晚上同榻而眠。一個小男孩除了與母親、祖母有親密的接觸外，第一次光著身子與異性成年女子碰觸；「他的心『撲通撲通』地跳著，被一股沉重的害羞感攫住，氣都有點喘不上來了，有一種讓他的身體一陣陣發熱的痛苦中，他煎熬著。」⁷²這次與女性親密的共眠，讓作者再次的重新仰望凝視女性的感覺，要呈現最好的面向及照顧與被照顧者的呵護與關懷。曹文軒在文本中塑造了引導者與陪伴著的女性形象。

《草房子》裡的溫幼菊個性溫和文弱，氣質優雅樸實。房間藥寮終年散發藥草味，是桑桑的音樂兼語文老師。擁有柔和、撫慰人心的歌聲，拉一手好胡琴，

⁷² 曹文軒，〈綠色的柵欄〉，《埋在雪下的小屋》，（台北市：國際少年村，1994），頁 143。

是桑桑最喜歡的老師。桑桑得病無助的時候，她用自己的歌聲給桑桑力量。幼年失親的溫幼菊由奶奶一手帶大，奶奶給溫幼菊最大的財富就是面對生命的勇氣。十二歲時歷經重病，奶奶帶她四處求醫，爲了孫女活到八十歲，溫幼菊十七歲考上師範學校那年，才離開人世。溫幼菊的生命歷程給予引導桑桑對美好生命價值的認知，學會如何去愛及幫助週圍的人。

另一個擁有得天獨厚條件的孩子是紙月。紙月雖由外婆扶養長大，但有位隱姓埋名的父親慧思和尚，集才氣與文氣於一身，讓校長與老師都感到經驗，文靜慧黠的氣質，純淨善良的個性讓紙月很快成爲油麻地小學的成員。她是桑桑一起長大的同伴，常用那一雙烏溜溜的眼睛與桑桑對話，其中包含了警示與鼓勵的眼神是桑桑在成長過程中很好的陪伴者。另一位具備才氣的少女是《稻香渡》裡的梅紋，原有個幸福美滿的家庭，在充滿藝術氣息的環境下成長，接受父母的藝術薰陶，成爲才華兼備的才女，她引導細米雕刻啓發他藝術的天份。

筆者認爲作者凝視愛慕心儀的女性是既溫柔又有才華的女子，引導陪伴渡過成長的啓蒙期。伴隨文革故事的，同時也揭露了曹文軒的學生生活。《紅瓦》中〈大串聯〉似乎是曹文軒的親身經歷，老師帶著同學馬水清、丁玫、水薇等十多人，從南通搭船到上海串聯，結果被人潮擠散了，只好與女同學水薇獨處兩天。這兩天的相處，讓作者對少年女性又是一番體認，也讓作者從不同的角度觀望欣賞少女的嬌柔與媚力。

《紅瓦房》中的陶卉在父母呵護下長大，擁有白淨的外表、優雅的談吐與獨特的氣質，小妹妹的活潑天真與小媳婦的嬌弱，使林冰爲之著迷。《根鳥》裡的秋蔓是米溪富戶杜家的掌上明珠，帶著幾分嬌氣與單薄，所享有優沃安定生活是讓根鳥迷失，不在前進的阻礙。《山羊不吃天堂草》裡的紫薇享有公主般的物質條件，生理上的缺陷是紫薇唯一的貧乏，卻被明子的韌性與勇氣所折服。

曹文軒喜歡貼近生活得感覺，在《紅瓦房》有段這樣對女孩的描述：

喜歡看女孩子。喜歡看她們走路的樣子：輕盈輕盈地走著……。

喜歡看她們吃飯的樣子：很文靜地吃……。

喜歡看她們說話：一個微笑地聽著，一個怕人偷聽了似地小聲地說著，然後突然地發出笑聲來。

喜歡看到她們種種詭秘的樣子：一個在另一個的身後望著前面的人，然後在那一個的耳朵旁悄悄地說了什麼，那一個就扭過頭去，咯咯咯地笑；她們的口袋裡都有很多小玩藝，然後互相掏出來比著看……。

她們的肌膚又似乎特別怕別人搔弄，身體接觸在一塊兒時，就微微地扭動著身子躲讓，笑個不止……。她們的聲音很純淨，像用清水洗濯過似的……。她們總愛鑽到一個隱蔽的地方去談話，池塘邊，屋後，花園一角，常飄出她們的聲音來。她們最喜歡的一個場所，竟然是她們的廁所，……（《紅瓦房》，頁 208-209）

筆者在研讀的過程中，體會到他對女性的偏愛，尤其是對女孩的偏愛，在生活中，常常是「凝視」女子。

傳統往往賦予女性柔弱、依賴、壓抑與守貞的刻板形象。在中國古典文學作品中也描繪著不同的女性形象，有紅顏禍水、禮教下的女性、以及追求愛情的女性，不論是正面形象或者是負面形象的女性形象，最終只能依附在男性身上，即便是《紅樓夢》裡，被曹雪芹置於「女尊男卑，女清男濁」觀念下的眾女兒們仍不可免，無法為自己發聲的權力。

曹文軒在《紅瓦》代后記一《永遠的古典》中寫道：「我在理性上是個現代主義者，而在感情與美學趣味上卻是古典主義者。」⁷³曹文軒小說的女性形象似乎傳達了他所想要表現的「古典美」，她們是弱小的、溫柔的，需要男人來解放的依附于男性的形象，她們是男性主體得以尋找和確認的對象物。從他的筆下的女性形象來看，他對待女性的態度的確如他所言是停留在傳統文化的規範中，並未進入「現代」。這些女性雖然擺脫了舊社會中被奴役的命運，似乎較現代男性作家筆下的女性有了新的內涵，她們似乎自由自在，但這只是一種表象。曹文軒似乎絲毫沒受到轟轟烈烈的女權運動的影響，現代女性的自主也無法改變他的觀

⁷³ 曹文軒，《紅瓦》（北京市：作家，2003）。

點；因為曹文軒筆下的女性是未被女權主義改造過的女性。

曹文軒的小說創作寫成于 20 世紀 90 年代以後，這個時期是中國女性作家從傳統父權文化束縛中解放，這些女性鄙棄傳統女性的貞潔無私、溫柔嫻靜、柔順和樂於奉獻犧牲等精神，她們大膽表露對性愛的嚮往和享受，是真正所渴望的「只要我喜歡，有什麼不可以」，而在現實中，女性也渴望成為真正的獨立自我。話雖如此，筆者卻認為曹文軒小說的女性形象並無喪失女性自我意識的建構，女性可以透過誠意與才華，證明自我的存在。例如《青銅葵花》中的葵花自小與父親相依為命，父親善於青銅葵花的雕塑，堅貞向陽的葵花總有一個念頭占滿她的心：「我要上船，我要去大麥地！」（頁 20）。當父親落水而亡時，孤獨的葵花自覺長大，承受她該有的宿命。《稻香渡》中的梅紋也是有自我意識見解的女性，稟著父母傳承於她的雕刻與繪畫的才華開拓了細米的視野。《紅瓦房》裡的陶卉更是為了自己喜歡的人，公然向父權挑戰，表達自我意識的心意；陶卉的父親不喜歡林冰，希望她能嫁給醫生，陶卉堅持反對而和父親發生口角。丁玫為了爭取馬水清的愛而擠走舒敏老師，自認為是處在馬家媳婦與女主人的地位與價值。「她在馬家大院裡進進出出，把她的形象一次又一次地印到舒敏的腦海裡，也印到吳莊全體老少的腦海裡」（頁 268）。從這些女性的思想及其作為上的觀看並不是被塑造造成沒有思想、沒有自我、沒有聲音的女子，只是曹文軒對女性角色的關注及對女性形象想要傳達的是「古典美」的意境，有關曹文軒如何形塑女性形象，以及其審美理念的實踐，將由下面兩章節繼續申論。

第參章 曹文軒的女性形象技巧探討

小說主要係由主題、故事、人物，以及時間與空間來表現。主題是小說的精神、是思想的重心，故事是事物的發展過程，它必須借助人物的動力來推動才能多彩多姿，可見人物是構成小說不可缺少的元素。張子樟說過：「文學作品的目的，往往在塑造人的形象，表達人性、時間、空間是背景事物原因方法，只是說明襯托人的形象……所以人物刻畫是作品的主幹。」⁷⁴故作家在創作小說時，一定得選擇布局中的人物，考慮這些人物的個性是否適當，其對人物的觀察愈細，瞭解越多，就愈能掌控，描述時就更為順手。張清榮說：「小說作品必須擁有一段精彩的故事，讀者閱讀時才會有甘甜如飴之感，而使故事精采的質素，就是全由人物精采的演出。」⁷⁵由此可知，人物形象在一部小說中扮演著重要的角色更是一部成功作品的核心所在，它能貫穿情節支撐故事的架構和凝聚小說家創作的思想情感，李喬也在《小說入門》一書當中談及成功的小說人物，必須具備有兩點特質：「一是殊相就是不同於任何其它作品中人物，一種是共相，即又好像頗似現實環境中的某一個人或一群人。換言之，人物，必須具有獨特的個性，同時又暗含人之常性即普遍性。」⁷⁶

在外貌的部份通常都是採用白描的方式，但若能和真實生活中的人物神似會更貼近讀者的心，此外還可透過比喻，重點提示等方式來描述外表，由文本中其他人物的眼睛中側寫人物的形象，這是屬於間接描寫人物外形的方法，有時透過書中人物的觀點來對人物施以側面的描寫，反而會使人物更具有真實感。陳碧月談到人物刻畫時說：「通過有實感的人物相貌描寫，可使讀者因其形想到人。」⁷⁷透過文字作為外貌的簡單描述，可使人物角色深深的印在讀者的腦海。

另外，「在動作或行為方面，也是呈現人物的一種間接方法，其目的在使讀

⁷⁴ 張子樟，《少年小說大家讀》（台北市：天衛文化，1998），頁 59。

⁷⁵ 張清榮，《少年小說寫作論》（台南縣：供學，1997），頁 346。

⁷⁶ 李喬，《小說入門》（台北市：大安，1988），頁 138-139。

⁷⁷ 陳碧月，《小說創作的技巧與方法》（台北市：秀威資訊，2003），頁 46。

者透過人物的動作來了解主配角內心的想法，處世態度和能力等。」⁷⁸動作的生動化往往要小說家在描寫人物行動中，將動作和表情同時呈現在讀者的面前。

作家塑造人物的方式很多樣，傅騰霄也將其畫分為人物的肖像描寫、人物的行動描寫、細節描寫、人物的語言描寫、人物的心理描寫等五部份。⁷⁹另外，也可以由正面描寫，或著由側面描寫，並且綜合運用對比襯托、白描、氣氛渲染、環境烘托等等手法，藉以造就人物形象的立體感。有時作家對於某一種方式特別偏愛或擅長，因此形成該作家獨特的表達方式和創作風格。

在筆者研究閱讀曹文軒的長短篇小說裡，讓我們難以忘懷的常常是那些純美的女性形象。他在小說中塑造了一系列這樣的女性形象：陶卉、紙月、梅紋、紫薇、紅藕、蔓、葵花……她們之中大多是豆蔻年華的少女，即使有的已為人婦，但其身心仍是水做的女孩。就如《青銅葵花》中青銅手裡那串集天地之靈氣而製成的冰項鍊：兼備水的天然柔婉、冰的純潔晶瑩、項鍊的美麗雅致。⁸⁰曹文軒是把自己的文學追求、美學理想交付於這些充滿古典詩意的女子來完成的。在這些女性人物身上，體現了作家在創作中對美的執著，承載着作家古典主義的審美理想。

以下，我們就分別由肖像描寫、語言描寫、行動描寫、心理描寫來分析曹文軒小說中女性群像的創作手法。

⁷⁸ 張子樟，《少年小說大家讀》，頁 60-61。

⁷⁹ 傅騰霄，《小說技巧》（台北市：洪葉文化，1996），頁 55-100。

⁸⁰ 傅紅妹，〈欲將心事付瑤琴-論曹文軒小說中女性形象古典美的建構〉，《滄州師範專科學校學報》第 24 卷第 3 期，2008 年 9 月，頁 13。

第一節 肖像描寫

肖像描寫是指對人物的外在特徵 例如：容貌、衣飾、姿態、神情、膚色、髮型、風度等的描寫，而人物的這些外在特徵，是爲了表現人物的性格的，我們在日常生活中常常聽到「第一印象」之類的話，指的就是人物的肖像造成的效應。肖像描寫成功與否，在一定程度上影響了作品的人物塑造，而要能成功的描寫肖像最大的關鍵是語言。對於刻畫人物，我們一般看到的是：形容小女孩有水汪汪的眼睛，男子漢有魁梧的身材，正面人物是器宇軒昂的，反派角色則顯得猥瑣不堪等，這樣的描寫實在無助於人物形象的塑造。事實上，肖像不僅指人的身材容貌服飾還包括人的姿態神情習慣特點等，肖像描寫是刻畫人物的重要步驟也是塑造人物形象的重要方法之一。

在實際生活中每個人的肖像是不同的，由於每個人的出身職業地位教養經歷性格的不同，必然在人物的外形上留下不同的痕跡，所以肖像描寫的好與壞，對於展現人物性格關係重大，成功的肖像描寫能使人物形象更鮮明，生動使人物個性更突出因此作家們都極重視人物肖像的描寫

描寫人物的外形，至關重要的是表達人物內在意涵。曹文軒在《草房子》中寫秦大奶奶裹著如粽子般的小腳堅決地認爲，這片土地是屬於她；她蓬頭垢面地坐在地上：「你們打死我吧，打死我也不離開這裡！」她雙目緊閉：「我沒孫子」她只能一路嚎哭：「我要我的地呀！我要我的地呀！」（頁 133）顯示她對土地的眷戀及付出幾十年的心血和對丈夫的思念，因而拒絕搬遷，固執地躺在艾草地裡打滾，使得油麻地的人對她無可奈何了。在她的內心深處湧動的是對生活的眷念，還有愛與情。這可惡的老太婆成天趴在教室外的窗台看孩子們上課，儘管聽不懂內容，眼睛也已經昏花，但是她愛他們、愛那裏的一切。被人笑罵爲老痴婆子的秦大奶奶竟然爲了油麻地小學一個不起眼的南瓜，付出了生命的代價。秦大奶奶在死亡的悲劇中，凸顯出人性耀眼的光芒。

曹文軒小說中的女性形象的個性特徵往往並不明顯，淹沒在作者富於審美共

性的思考中。他所塑造女性柔性美的肖像，從外貌神態到性格氣質即是對美的最佳詮釋，所以曹文軒肖像描寫引用有側寫簡筆勾勒及側重細描兩種手法。

壹、側寫簡筆勾勒

《山羊不吃天堂草》對紫薇的肖像描寫：作者用側寫簡筆的勾勒，「她的個頭要比明子高一點，眼睛、嘴角、微微翹著的鼻翼以及她的神態和舉動，皆流露著青春的氣息」（頁 196）。「紫薇格格地笑著，身子半仰在徐達胸前，手中玩弄著那枝蘆花」（頁 198）。這樣的描寫，除了點一下眼、嘴的神韻及笑意，突出紫薇的「嬌」、「弱」的氣質外，對她的肖像，筆者認為作者在文本中並未刻意去書寫。曹文軒是用了一種極儉省的筆法，傳神地先勾勒幾筆，再輔以大塊的藝術空白，讓讀者自己去補充、想像、完成。

再看在《根鳥》中的紫烟肖像是「女孩的形象總有點虛幻不定」（頁 52）亦是如此的運用簡筆的勾勒法。

這樣，讀者很難說出紫薇、紫烟究竟美在何處，而在讀者心中又有一個最柔美典雅的女性形象，她的名字就叫做紫薇、紫烟。

貳、側重細描

《草房子》中對於紙月的描寫包含：「紙月有着一對烏黑烏黑的眼睛」（頁 54）、「有著一雙白淨的細嫩如笋的手」（頁 57）、「集靈氣與書卷氣於一身」（頁 61），雖然出類拔萃卻不驕不躁，在作家筆下她大概一輩子都會是一個文弱、恬靜、清純而柔和的女孩兒。

《稻香渡》中的蘇州少女梅紋似乎是長大了的紙月，只是比紙月身材更修長，且多了幾分纏綿的情思。梅紋的形象是借助於細米的又黑又大的眼睛來描繪，例如：「她是一位來自天國的姑娘，不僅有著靈動的好模樣，一塊紅手帕綰着烏黑的頭髮」（頁 22）；「她的膚色竟然與梔子花的顏色十分相似，喜歡潔白的色彩，即使柵欄也漆成白色」（頁 49）；「對學生作業的要求不光是做對了，還要做得好看」（頁 300）；以及「特別是她喜歡雕刻，並將雕刻視為生命裡莊嚴的儀

式」(頁 84)。

傅騰霄提到：「西方傳統的小說技法，則在對人物進行肖像描寫時，一則側重細描，常以多種修辭法使之高度形象化；另一則便是夾以議論，使讀者不僅為作家的生動描繪所感化，也為作家的機智分析所折服。」⁸¹在《山羊不吃天堂草》一書中對三和尚的老婆李秋霞肖像的描寫，就是個典型的例子：

李秋雲是個長得極標致的女人。她長得不算高，身體很輕盈，春日裡，走在堤邊柳下，幾隻燕子在她身邊的柳下來回地飛，讓遠處的人覺得她的那份輕盈，很像那些燕子。她的眼睛黑黑的，當陽光照著時，很迷人地眯縫著。她總是專心地做自己的事，偶爾聽見遠處有腳步聲，一抬頭，那眼睛總是一亮，直亮到人心裡去。她的衣服都是自己做的，針線活兒總是做得又細又巧。她的農活也幹得好，秧插得很快，像蜻蜓點水一樣輕巧敏捷。她常常低低地哼歌兒，那聲音柔和而清純，從不高聲說話和與人爭吵，遇見稍微驚險的事，眼睛裡盡是驚嚇，很讓人憐愛。(頁 41)

曹文軒在這裡不僅寫了李秋霞的身材、眼睛、聲音、服飾及動作的優美神情等，可謂巨細不遺。筆者也認同小說要創造藝術形象，要塑造典型性格時靠細節描寫，才能使讀者產生美感。美感有時也會讓人戰慄，當李秋霞不愛三和尚時，曹文軒如此描述：「輕蔑地昂著頭，肆無忌憚的撇著那張讓人靈魂戰慄的嘴」(頁 92)。在此，可見作者對同一個人形象的描繪，在不同的情節中有對比強烈的描述。

在《紅瓦房》中曹文軒也塑造陶卉成為，無邪而明淨、內斂而害羞；顯露出小妹妹與小媳婦的神韻與語調，深深吸引了林冰追隨的目光，讓林冰費盡心去想她，去琢磨她。

曹文軒運用人物高度的自由與浪漫，很自然地著筆，進行肖像描寫，讓零散的肖像描繪給讀者，以更加貼近生活的感覺，例如：以下《紅瓦房》裡對於女孩

⁸¹ 傅騰霄，《小說技巧》，頁 59。

子的一段描寫：

喜歡看女孩子。喜歡看她們走路的樣子：輕盈輕盈地走著……。

喜歡看她們吃飯的樣子：很文靜地吃……。

喜歡看她們說話：一個微笑地聽著，一個怕人偷聽了似地小聲地說著，然後突然地發出笑聲來。

喜歡看到她們種種詭秘的樣子：一個在另一個的身後望著前面的人，然後在那一個的耳朵旁悄悄地說了什麼，那一個就扭過頭去，咯咯咯地笑；她們的口袋裡都有很多小玩藝，然後互相掏出來比著看……。

她們的肌膚又似乎特別怕別人搔弄，身體接觸在一塊兒時，就微微地扭動著身子躲讓，笑個不止……。她們的聲音很純淨，像用清水洗濯過似的……。她們總愛鑽到一個隱蔽的地方去談話，池塘邊，屋後，花園一角，常飄出她們的聲音來。她們最喜歡的一個場所，竟然是她們的廁所，……（《紅瓦房》，頁 208-209）

曹文軒在評論沈從文筆下的女性形象時曾寫道：「女性是可愛的，尚未成熟的帶著嬰兒氣息的女性更是可愛的，因為她們通體流露著人心所嚮往所喜歡的溫柔、天真與純情。她們之不成熟，她們之嬰兒氣息，還抑制了我們的邪惡欲念。世界彷彿因有了她們，也變得寧靜了許多，聖潔了許多」⁸²當讀完曹文軒小說之後，便會發現這段評論解釋了曹文軒小說中女性形象的一把鑰匙。曹文軒在創作中無疑是偏愛女性的，或者更準確地說，是偏愛女孩的。

⁸² 曹文軒，《小說家曹文軒讀小說》（台北市：天衛文化，2004），頁 59-60。

第二節 語言描寫

語言描寫是對人物的獨白、對話及其說話時的神態、動作、語氣等的描寫，其主要作用也是在刻畫人物的性格。高爾基認為：「文學就是用語言來創造形象、典型形象、典型和性格，用語言來反映現實的事件、自然景象和思維過程。」⁸³精確的語言描寫是塑造人物形象，表現中心思想的重要手段。葉朗表示：「中國小說美學很重視小說中語言這個要素，並且探討了小說語言的美學本性。」⁸⁴曹文軒也十分看重語言的意義與價值，在《中國八十年代文學現象研究》一書中說：「文學的審美價值是憑藉語言而得以實現的。語言使故事優美動聽，語言使人栩栩如生。它不僅是形式，而且還是內容。語音的抑揚頓挫，語彙的奇譎搭配等，使語言本身就具有審美價質。」⁸⁵曹文軒是個把語言推敲錘鍊到很深刻地步的作家，他使用的語言充滿詩意之美感，行文自然流暢，用字簡潔精練，整體而言具有優美純淨的風格。他說：「我喜歡將自己的東西寫得漂亮一些，再漂亮一些。老實說，我迷戀美感。」⁸⁶無論是他的敘述語言還是人物對話，都達到很高的藝術水準。什麼是敘述語言呢？就是除了對話以外一切語言運用包括人物介紹、故事講述、情節交待、細節描寫等等。敘述語言是小說的經絡，有了敘述，對話才有意義，人物才能突顯出來。曹文軒的敘述語言是相當高明的，不僅清新鮮活，富有生活氣息，而且帶有鄉土風味，緊扣住人物性格的表現，當然，這與他的生活經驗有關。

壹、詩意的散文化

曹文軒的小說裡充滿了詩化的語言和散文的氣質，文字中蘊含著古典美學的風韻。在《青銅葵花》的開頭就呈現了一個詩的境界：

七歲女孩葵花走向大河邊時，雨季已經結束……。

⁸³ 轉引自傅騰霄，《小說技巧》，頁 249。

⁸⁴ 葉朗，《中國小說美學》（台北市：里仁書局，1987 年 6 月），頁 346。

⁸⁵ 曹文軒，〈文學語言的演變〉，《中國八十年代文學現象研究》（北京市：作家，2003），頁 49。

⁸⁶ 曹文軒，〈我和中國的兒童小說〉，《曹文軒兒童文學論集》（南昌市：21 世紀，1998），頁 36。

葵花的眼不再看大河與大麥地，只看船。心中長出一個念頭，就像潮濕的土地上長出一根小草。小草在春風裡搖擺著，一個勁地在長，在長。一個念頭占滿了葵花的心：我要上船，我要去大麥地！

她不敢，可又那麼地渴望。（頁 20）

這樣的文字語是優雅和諧的，就像一首詩具備了韻律與節奏，充滿了魅力，刻畫出葵花像小草一樣堅強的意志力。

詩意的散文化筆法是曹文軒強烈的語言風格，在〈長裙子短襪子還有一頂藍帽子〉中的四個女孩都各自有自己的風格與特色，也都是好朋友，可是女孩子相處之間的心結與心思，曹文軒運用語言的魅力及人物的對話，把女孩的嬌憨生氣的模樣，如生動的畫面呈現在讀者眼前：

舒袖的得意、傲然、不可一世的模樣，使夏螢她們三個相當反感。

「臭美」唐蔓說。

「穿人家的，戴人家的，美了她了！」杜珊珊說。

夏螢說得有點刻薄：「不要臉！」

「她偷了我的裙子！」

「她偷了我的襪子！」

「她頭上那頂藍帽子是我的！」（《白柵欄》，頁 199）

舒袖是受到突發性的刺激導致精神異常，一個社會邊緣窮困女子被喻為傻子，腦子有毛病受人欺負，事實上傻子也有自尊的傲氣及愛美的天性：

舒袖像一陣風，蕩進了小鎮。皮鞋跟下的金屬片，有節奏地敲打著青石板。步子越發輕盈，面色越發紅潤，眼睛越發明亮，眉宇間的傲氣也就越發明確。……

那個木納的、老是痴痴迷迷的舒袖呢？眼前的舒袖是那麼精神，那麼富有生氣，又是那麼的高傲！（《白柵欄》，頁 196-197）

曹文軒對大自然，願意用最優美、最純潔的文字去進行描繪。遠山、幽谷、荒原、野村……以及黃昏時廢墟上一朵淡藍色的小花，都是美美的畫面。作品〈泥

鰵〉中的蔓是個聖潔的形象：

在她的身後有十幾隻鴨，一律是白色的。丈夫去世後，她把那些雜色的鴨全賣了，只留下這十幾隻白鴨。她喜歡這樣顏色的鴨，鴨們很乾淨，潔白如雪，如雲，如羊脂。一隻隻都是金紅色的蹼、淡黃色的嘴，眼睛黑得像一團墨點。鴨們很乖，不遠不近地跟著她，呱呱地叫。有幾隻鴨為搶一根蚯蚓在追逐。她便回過頭去責備牠們：「鬧煞啦！」（《紅葫蘆》頁16）

這是一段充滿隱喻的描寫。曹文軒是十分講究描寫畫面感、色彩感的作家，這段語言不能解釋成構成畫面的考慮。而思考到蔓賣掉雜色的鴨子留下白色的鴨子，這句話很有意味，呈現出一個成年婦女死了丈夫，以此為界，一邊是充滿雜色（不乾淨）的成人生活，另一邊則是潔白如雪的（乾淨）童貞世界，蔓一度選擇了後者。

貳、雅緻潔淨

小說創作自然是一種語言，而敘事離不開語言。曹文軒的語言有雅緻潔淨的特色，《稻香渡》裡對梅紋的描繪就是如此的潔淨雅緻的氣息：

她呼吸著室外濕潤的空氣，感受著冬天的陽光，雖然依然十分虛弱，但她知道自己正在一點點好起來。她心裡充滿感激。望著那一對對樸實、單純的眼睛，她鼻子發酸。她身體裡重新注滿了脈脈溫情，而此前如無底洞一般的悲傷讓了道。天空翱翔的鴿群，雪地上奔跑的山羊，草垛旁覓食的麻雀，棉花田裡一閃而過的野兔，無一不深深地打動了她。（頁212）

此段文字描寫歷經喪親之痛，在病了一場後初能下床行走的梅紋的心境。文字以一種舒緩的節奏寫著一個女孩細膩心思，從萬念俱灰到願意重新注視這有情天地，是自然與人情的愛沖淡了悲傷，給予了心靈觸動。

林良評曹文軒的藝術和思想，提到他「敘述」的功力時寫道：

「敘述」是小說寫作者的基本「職務」。小說裡的敘述，能夠寫得不像記

帳，不像「交代」，就已經很難。能把「敘述」寫得有味，才是高手。曹文軒的「敘述」寫作，最能做到生動不俗。他是敘述中有「畫」，敘述中有「戲」，敘述中有「震撼」，敘述中有「語花」，令人印象深刻。⁸⁷

《根鳥》是一部美麗浪漫如同神話，充滿情調的少年小說，故事講述的是少年根鳥的成長史，也是每個人的心靈成長史。曹文軒用詩化般雅潔的語彙，描寫夢境中的女子顯現於眼前如詩如畫，引領讀者進入戲中的純美世界。

長滿百合花的大峽谷，在陽光的照耀下，百合花已經變得柔和了，柔合得像薄薄的、輕盈得能飄動起來的雨幕。

那個女孩從濃蔭下走出來，走到陽光下。而初時，銀杏樹和那女孩都好像在迷濛的霧氣裡。

那個女孩的形象總有點虛幻不定，這是一個身材瘦長的女孩，瘦弱得像一顆剛在依然清冷的春風裡栽下去的柳樹，柔韌但似乎弱不禁風。……她的臉龐顯得驕小，但頭髮又黑又長，眼睛又黑又大，……竟朝根鳥走過來，走得極慢，猶疑不定，一副羞澀與膽怯的樣子。……她將兩隻手互相握在腹部，仰頭望著峽谷上方的天空，目光裡含著的是渴望、祈求與淡淡的哀傷——那種哀傷是一隻羔羊迷失在叢林、自知永不能走出時的哀傷。（《根鳥》，頁 52-54）

雅緻潔淨的語言是曹文軒一路走來始終不變的文學風格。他曾說是故鄉的水洗滌了他的心靈，濕潤了他的筆觸，使他「永遠親暱一種清新的風格」⁸⁸進入一個幾近聖潔純美的境界。此時，「你就不能將汙穢附著在你的語言上——你必須用最乾淨的語言來敘述。」⁸⁹這段話可以說是曹文軒對兒童文學寫作的高度堅持，他以對古典美的追求潤飾了小說文字，語言潔淨的描繪，使人物形象進入語言刻畫的美感世界。

⁸⁷ 林良，〈曹文軒的藝術和思想〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 157。

⁸⁸ 曹文軒，〈童年與文學〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 20。

⁸⁹ 曹文軒，〈一種潔淨的選擇〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 14。

第三節 行動描寫

一個人說話時，總要出現相應的表情與動作，把它們描寫出來，不但可以加強對話的表達效果，還可以表現人物的思想以及性格，所以，進行語言描寫通常還會寫出人物說話時的神態、動作等等，這種描寫就叫做行動描寫。當語言描寫和行動描寫結合起來，我們可以從人物的動作而確切的知道語言所代表的意義，很多時候同樣的一個語句會因為不同的肢體語言和聲調而有了截然不同的意思，所以當語言描寫和行動描寫相結合時，文字所描寫的人、事或物，也就可以讓人覺得形神兼備。

文學作品中人物行動描寫是主要手段。行動描寫就是在行動中描寫人物，表現人物性格，也就是說，人物性格是從他自己的行動裡流露出來的。小說中的人物，總是要在行動中才能充份展現自己，光說話不行動的人物幾乎是沒有的。人物做什麼，怎樣做，最能直接反映他的思想性格，所以，沒有行動就沒有性格。

《青銅葵花》以簡潔的故事線與一系列寧靜詩意的意象為苦難釀出另一番優雅的溫馨，女主角葵花一出場便與自然田園清新的氣息結合在一起：

七歲女孩葵花走向大河邊，穿過潮濕的空氣，不一會兒，從頭到腳都潮濕了。人顯得更清瘦，而那張有點兒蒼白的小臉，卻因為潮濕，倒顯得比往日要有生氣。

一路的草，葉葉掛著水珠。她的褲管很快就被打濕了。路很泥濘，她的鞋幾次被黏住後，索性脫下，一手抓了一隻，光著腳丫子，走在涼絲絲的爛泥裡。

經過一顆楓樹下，正有一陣風吹過，搖落許多水珠，有幾顆落進她的脖子裡，她一激靈，不禁縮起脖子，然後仰起面孔，朝頭上的枝葉望去，只見那葉子，一片片皆被連日的雨水洗得一塵不染，油亮亮的，讓人心裡很喜歡。（《青銅葵花》，頁 12）

曹文軒塑造了聰慧純潔孤獨的故事女主角，並營造了一股氣氛、一種情調：

女孩、水珠、輕風、樹葉……一切在雨後初晴的天光之下顯得格外清新舒爽，葵花走過楓樹，走向不遠處的大河，冥冥之中大河正以神秘的力量招喚著她來到大麥地並改變了她的命運。

語言和行動顯示了性格特色，而性格決定了命運。

「呀呀呀，呀呀呀，腳趾縫裡漏出一小丫。

沒人攙，沒人架，剛一抬腿就跌了個大趴叉。

這小丫，找不到家，抹著眼淚胡哇哇……」（《草房子》，頁 80-81）

這一段板蒼小學壞學生戲謔紙月的唱謠，一語道破了她悲慘的命運的原因。文弱、恬靜、柔順的性格牽引著紙月處事為人的態度，而紙月的奶奶為避免紙月遭到壞學生的欺負，幫她轉了學，結果卻同樣沒能阻止可怕的命運再度光臨。

「嬌小、靦腆、嫩蔥兒一般的」（《紅瓦房》，頁 41）馬水清的母親，像個孩子般的，卻生生地走進了馬家大院。等不回丈夫的心與人，「開始了靜默而無望的等待。她沒有焦躁不安，也沒有露出太多的憂傷。她只是在沒有人的時候，帶著馬水清到路口去遠望」（《紅瓦房》，頁 43）。沒有婚姻自主權的女性又加上溫順的性格，似乎已從一些景觀中看到自己未來的命運，最後選擇睡在荷花叢裡，再也不能醒來。

癡情的舒敏，為了證明自己也是一個稱職的田家婦女，不顧文弱的身軀，下地努力的收割蘆葦，她的用意其實只是想告訴能幹的農家姑娘丁玫，她是可以有能力掌起馬家一切大小事情的。只可惜舒敏的用心，抵不過馬水清對愛情的三心二意，最後吹著蕭離開這無解的愛情衝突。

相形之下丁玫就是個有膽識的農家姑娘。她在馬家大院進進出出張羅一切家務瑣碎事情周全又仔細，把她的形象一次又一次地印到舒敏的腦海裡，也印到吳莊全體老少的腦海裡。丁玫處理馬水清奶奶的葬禮，從始至終，紊而不亂，十分貼切，親朋好友沒有一個被疏忽的。因此，吳莊人說：「丁玫那丫頭，能幹。」（《紅瓦房》，頁 71）。但最後，她這種頗具心機的性格，作者還是把她置於白忙一場空的等待命運。

不僅人的動作能夠表露作者要表達的弦外之音，曹文軒讓屍體也具備了表達能力。秦大奶奶的死狀，她既不是病死，也不是老死，而是掉到水中被淹死的，僅僅是為油麻地小學的一只南瓜，南瓜浮在水面，用拐棍去撈她順勢就滑入水中，她幾乎沒有一點掙扎，就沉入水中再也沒有活過來，沉眠於她喜愛的「地」。紙月的母親安眠於長滿菖蒲的水塘裡，她未婚懷孕，安靜的生下孩子，為孩子織繡了美好世界，沒人知道孩子的父親是誰，外婆默默的只做她該做的事情，撫育紙月長大。馬水清的母親等不到丈夫，也沉於荷花池內。她們都用行動表達對社會道德禮俗的不滿及無言的抗議，而選擇與水相融，水象徵著潔淨，它可以洗滌人們身上以及心靈上的穢濁。

高明的行動描寫除了藉著單一的行動強化人物的性格及推展劇情之外，還必須能在同一場面中掌握不同人物的不同行動，表現出它們各自的性格情緒特徵。《紅瓦房》中細米為了保護梅紋不被解去教職，而產生盜卷的念頭，提升全班的成績，沒想到反而得到反效果，惹來一場毒打風波。從梅紋及紅藕和細米媽媽的言語行動的表現及情緒急切的表彰，體會到她們對細米的關愛之深切。

屋裡沒有一絲動靜。

梅紋用手拍著門，門不開。她掉頭跑向院門外，大聲叫著：「師娘！師娘！」

細米的媽媽正挎著一籃菜從菜園裡回來。

梅紋慌慌張張地說：「校長在打細米……」

細米的媽媽連忙往家跑，一邊跑一邊說：「打死了好，打死了好……」跑進院子後，她衝著緊閉的屋門，大聲說：「打吧，你打吧，打死他算了！……」

梅紋用雙手拍打著門：「校長，校長……」眼淚「嘩嘩」流淌下來。

媽媽衝著門叫著：「打得好！打得好！……」手卻不住地抹著眼淚。

紅藕見狀轉身跑向辦公室，打老遠就叫：「你們快來呀，我姑父要把細米打死啦！……」

杜子漸抓著皮帶，平時那份斯文蕩然無存。他完全處在憤怒與瘋狂的狀態。（《稻香渡》，頁 266-267）

有些時候，有些人物會出現反常的舉動，這裡所指反常動作，是指人物按其常規來說不應該做出這種動作，但在特殊情境下做出令人意想不到的動作。例如，夏蘭香對林冰異常的舉動：

我們走進了這麥海的深處。

她的一隻胳膊滑下來，但卻戰戰兢兢地抓住了我的手。然後，她猶豫猶豫卻又抵擋不住地將我的那隻完全沒有了力氣的手舉起，放在了她的胸上，彷彿那兒是一處疼痛的傷口需要手的撫摸。在我的手落在她胸前的頃刻，她突然把那隻從肩上移去的胳膊又放到了我的肩上，並且用力抱住。……（《紅瓦房》，頁 250-251）

人物的行動是受思想與感情支配的，是人的思想、情緒、品格的外露，所以描寫人物行動，同時也反映人物的內心。曹文軒筆下的女性內心情感多半含蓄的，然而，藉著語言及行動描寫，我們即可多多少少窺測人物內心世界，則要透過心理描寫技法。下一節，我們就來談談曹文軒對筆下女性的心理描寫。

第四節 心理描寫

心理描寫是以語言文字對人物的內心世界、思想道德品質、個性性格特徵所進行的描寫。所以，如果肖像描寫、語言描寫、行動描寫是從外部刻畫人物，則心理描寫是從內部塑造人物的形象。此一描寫手法，讀者不僅可以欣賞其外貌，亦可洞悉其內在的世界，使其人物形象更生動、更深刻的顯示在我們面前，這樣的人物才會有血有肉，真實而感人。基本上，作家以心理描寫來塑造人物形象時，不外乎以「第一人稱」或「第三人稱」來敘述。

又有以意識（consciousness）狀態或潛意識（unconscious）狀態，兩種方式來描寫。「所謂『意識』就是只有個人自己才會瞭解這個獨有世界裡的一切。所謂『潛意識』就是個人不能自知的內在歷程。」⁹⁰而「許多現代心理學家認為，人的意識結構是一種三層複合式的結構，即意識、潛意識和無意識。」⁹¹現代文學對人的看法承認人在運用理性創造嚴密理論系統的同時，心靈的一角仍存留著原始的混亂，因此現代主義文學就在潛意識中找到共同的本質和匯流的開口。

曹文軒對於女性人物的塑造即是採用此意識結構，他不僅著重描寫了人物特徵，更挖掘了人物內心世界，而他聚焦於探索人物的內心活動的方法，即是採用意識流的手法。意識流的手法就是作家進入人物內心世界，跟著人物意識的流動來表達人物想法，表現人物性格。

壹、無意識

在《稻香渡》裡的梅紋對待細米的關切之心，在無意識的狀態之下表漏無遺，此情是師生情誼還是姐弟之情抑或是男女之間的愛情，梅紋自己都弄不清楚。文本中有段梅紋無意識的心理狀態描述：

空氣清冷，她一時未能接著入睡。她聽到了他均勻的、只有孩子才會發出的呼吸聲。一些記憶的片段混亂地閃過腦海，她模模糊糊地想著，一直無

⁹⁰ 張春興，《心理學》（台北市：東華書局，1985），頁 4-5。

⁹¹ 曹文軒，〈心理小說的崛起〉，《中國八十年代文學現象研究》（北京市：作家，2003），頁 111。

意識地撫摸著他的腳趾。這些腳趾的形狀，使她感到有趣。她一個一個地輕輕掰著，有一陣，她覺得那樣一排站著的幾個小孩的可愛的頭。

……她又漸漸轉入睡夢。（《稻香渡》，頁 228）

由此讀出人類內心深層潛意識本能中充斥荒誕、虛無、怪異的幻想，蕪亂多變的幻覺和孤獨失落的絕望感。在梅紋遭受父母雙亡深受打擊之時，無法面對生活，日子的空洞化，無法專注於授課。「隨著又一次片考的來臨，她面對眼前數十張孩子的面孔，不時感到一陣恐懼。她腦子裡卻又飄飄忽忽，無法進入分秒必爭的臨戰狀態」（《稻香渡》，頁 250）。梅紋是個溫柔的典型女子，與突來的困境對抗，使她變得心力交瘁，整個內心無助無力的心思，呈現於外部行為中，也突顯了梅紋軟弱不堅強的性格。

貳、意識

而《紅瓦房》裡的丁玫就頗有個性的女孩，得不到馬水清的愛，還能堅強若無其事的幫他照顧家裡的一切。她頗有心機，只要對自己有利的，她一定不擇手段霸佔到底，讓對手知難而退。為爭奪男子的愛，對舒敏發動有意無意識的心理戰，作者將兩位女子的心思刻畫生動，讀者讀來頗有淒淒焉的感覺。

丁玫在與爺爺、舒敏或吳莊的人說起馬水清時，總稱馬水清為「水清」，或稱「他」，很甜美，很自然的一副樣子。她有時在爺爺面前說：「家裡的事也該讓他做一些，總不能慣著他。」對舒敏，丁玫的關心無微不至。她對舒敏說：「舒老師，你住在這裡，就別客氣。爺爺老了，手腳都不太靈便了，這早早晚晚的，還要求你幫著照應一些呢。妳就更不必客氣了，該吃的吃，該用的用。」每當她幹活，舒敏要來幫忙時，她就總是不讓。而有時又過來，「舒老師，幫我提一桶水，行嗎？」提完了水，她總要說一句：「老麻煩妳。」……丁玫有空時，還到舒敏的屋子裡去與她說話，大大方方的，彷彿也看出舒敏住在這裡心裡有點不踏實似的，……（《紅瓦房》，頁 208）

在這場爭取愛情的衝突中，曹文軒巧妙的安排其伏筆，勾勒出舒敏不敢抗拒強勢的個性與其所處的難為環境。但其悲劇性格走向必然之命運，已深深烙在讀者心中。舒敏的形象也隨著故事發展逐步顯現。

參、潛意識

接著曹文軒又以第三人稱的手法描寫舒敏的潛意識的心理狀態：

看著丁進進出出，舒敏很無奈。她是個外地人，一個柔弱的女子，且又不
懂田活家務之類的事情，腦裡空空的，什麼事情也插不上手來，總被隔在
局外，她常常覺得很尷尬。（《紅瓦房》，頁 209）

曹文軒創作時，常擅於運用精彩的心理描寫，像《山羊不吃天堂草》的紫薇，是夢般的聖潔公主吸引著明子甘願呵護與幫助她，她渴望不再孤獨渴望正常的走在陽光下，追求一切她想擁有的意識形態，作者把這種堅強意志女孩的心思，淋漓盡致的呈現在眼前，彷彿是一幅具有旺盛生命力的畫作。

紫薇總按捺不住內心的喜悅和激動。不久，她就將會行走。失去的一切，
都會重新回來。她自己會走到陽光下，走到長風中，走到一切她想走到的
地方。她又是一個健全的女孩兒，並且很漂亮，她感到自己已經長大了，
詩意的、多夢的青春已經朝著她走來。她必須站立起來！想到就要結束這
似乎永恆不改的孤獨和寂寞，……（《山羊不吃天堂草》，頁 186）

以上敘述的是曹文軒進行人物心理描寫時所採用的三種方法即意識流的手法，其中包含了潛意識及意識兩種，以及第三人稱敘說。每個人的經歷、性格都不相同，因此，每個人的心理和表達心理的方式也不相同，只要把這種「不同」表現出來，就能展示人豐富複雜的內心世界，也就能形成精彩繽紛的語文世界了。

滾滾河水，大河邊上，眾生百態，如曹文軒這類高明的作家能將人物描寫得有血有肉、躍然紙上，帶給讀者「如見其人，如聞其聲」的感受。曹文軒把人物寫活了，他寫出他們一言一行一顰一笑的獨特之處，把握精確的事件與心理反應，使描寫的對象具有生命力，活蹦鮮跳的出現在讀者眼前。在故事中，這種種

描寫常常是揉合在一起，形成相互滲透的關係。描寫人物行動，同時也反映人物內心；描寫環境，實際是在映襯人物；在行動描寫中同時穿插人物話語。多種描寫方法交織使用，有助於對人物性格作多方面的、細緻的刻畫，這也是曹文軒小說中的女性人物能夠吸引目光的原因。



第肆章 曹文軒的女性形象審美理念之實踐

第一節 以意象比擬人物

曹文軒的小說誕生於中國傳統的藝術土壤之中，其散文筆法，詩歌般的意境，恬淡的藝術風格以及輕靈的敘事語言給讀者帶來了美的藝術享受。他的小說以其優美的詩化語言、優雅的寫作姿態、憂郁悲憫的人文關懷，執著於古典主義的審美情趣。他的創作小說文本中充滿了浪漫的情調與古典的氛圍。「古典」與「浪漫」為曹文軒落實了他所崇尚的意象之美、語言文字之美、人性之美，完成他在當代中國文壇裡的美學追求。

「意象」屬於中國傳統的審美範疇，指人的主觀意志與外在的客觀物象的有機結合。劉勰在《文心雕龍·神思篇》中寫到：「獨照之匠，窺意象而運斤」⁹²作為文學的重要概念。意象在中國文學史上特別是詩歌領域占有相當重要的地位。

在中國當代文壇上，有許多擅用意象的小說家，他們用自己獨特的意象組合成屬於自己的意象世界。這些意象帶有鮮明的個性色彩，體現一個作家獨特的審美追求。曹文軒用一系列意象群體，為讀者創造了一個奇特充滿古典風格的意象世界。這些意象和文本中人物命運連在一起，具有象徵隱喻的意義，文本中常見的意象有水、柿子樹、鴿子、梔子花、白柵欄等。

壹、水的意象

水，是中國古典詩畫中常見的藝術，也是曹文軒小說不可或缺的抒情意象。他的作品皆因水而生，因曹文軒的空間裡到處流淌著水。建橋、捕魚、駕船、養鴨子、收蘆葦、用河水灌溉農田……河水縱橫交錯地流著，水鄉的百姓不可能離開水。河流、木船和小橋，還有那漫山遍野的蘆葦，水鄉獨具的人情和在他們之間發生的與水相關的微妙情懷就在這樣的背景下展開。在水的浸染下，從而為作品定下一種優美柔和的浪漫基調。

水在古典詩詞中已經顯現了它奇妙的詩情與畫意……水是一種純淨唯美的

⁹² 魏家駿，〈論小說意象〉，《西南民族大學學報》，1988年，第1期，頁23。

所在，是這個世界上最清潔、最美好的物質。水是流動的，「你看着它，會有一種生命感。」⁹³水孕育了地域性的風景景觀，也滋養人們的性情。

「我家住在一條大河邊上。」是曹文軒最喜歡的情景，也是在作品中不止一次地寫過這樣迷人的句子。那時，曹文軒就進入水的世界。一條大河，一條煙雨濛濛的大河，在飄動着，水流滾滾穿過他的筆下也在水流滾滾。在小說《大水》中，作者寫到：「除了水還是水。小城像一片秋天的落葉，漂在蒼茫無邊際的水上。」⁹⁴水在曹文軒的作品中，既作為一種簡單的環境因素描寫來烘托氣氛，營造氛圍，同時也具有隱喻象徵的性質。水的意象是人的本性的一種隱喻，是一種生命的本源。

《紅葫蘆》中，女孩妞妞和男孩灣，在水的世界裡，純真無邪絲毫不受世俗的影響，他們之間的友誼裸現了人的本質。曹文軒將水這一意象的象徵含義運用到了極致，開門見水，滿眼是水，到了雨季，常常是白水茫茫。由此可見，曹文軒似乎偏愛水，甚至在描寫其他與水、水汽無關的事物時，就有了好像「葉子滑落到水中發出的清純到極致的」的琴聲，升騰中清軟如「水」的濕烟，「柔和得像薄薄的、清盈的能飄動起來的雨幕」的陽光，這就使他的文字增添了許多清新與水靈的氣息，從而創造一種純淨柔美的意境。

水，本就是流動的事物，在水鄉長大的曹文軒，在水的洗禮下，思緒也是流動的狀態，它是液態的，而不是固態的，它是水性的。「水性揚花」是個成語，通常形容某些女子的易變。「因水性揚花含有溫柔、輕靈、飄蕩等特質，而所有這些特質都屬於女性所有——我說的是未被女權主義改造過的女性——古典時期的女性。」⁹⁵曲牌《浣溪紗》——立即使我們眼前呈現一幅圖畫：流水清澄，淙淙而流，一群迷人的女子在水邊浣洗衣裳，她們的肌膚喜歡流水，她們的心靈也喜歡流水，衣裳隨流水像旗子一樣在空中的清風裡飄蕩時，她們會有一種快意

⁹³ 曹文軒 2009 年 7 月來台東大學講學，筆者參加為期兩天的曹文軒文學創作坊。與曹老師聊到為何他的文章都離不開水，於是曹老師提供了「因水而生——《草房子》寫作札記」。

⁹⁴ 參見顧恩多，〈談曹文軒短篇少年小說的力度美〉，《當代作家評論》1990 年 4 期，頁 34。

⁹⁵ 曹文軒提供「小說與詩性——《草房子》寫作札記」（2009/07/25）。

與可親之性。

水，對曹文軒的小說創作來說，如他自己所言，是「一個永恒的題材與主題」。這，既可看做是上天的厚贈，也可看做是曹文軒一種自覺的藝術選擇。⁹⁶

貳、柿子樹

在《紅瓦房》，對母親形象的描寫，就是引用柿子樹做為馬水清母親的象徵。作者使用另外一種手法來展現母親溫柔與偉大的一面。曹文軒相類似的作品有《紅葫蘆》裡的〈充滿靈性〉。在這篇短文中，作者敘述一個小女孩——秀秀，因為八字硬，所以剋死了雙親，舅舅和舅媽只好另外找一棵村裡的柳樹，要秀秀認它做媽媽，才不會再有不幸的事情發生。這棵柳樹和住在樹上的喜一隻喜鵲，對秀秀而言，就像母親一樣，庇佑著她一路成長。在她悲傷時，給予撫慰；在她徬徨無助時，給予鼓勵；在她遇到艱難時，給予幫助；在她遇到不合理的事情時，為她打抱不平。除了不會說話之外，它們絲毫不亞於一位真正的母親。同樣的，《紅瓦房》中所描述的這棵柿子樹，和秀秀的柳樹，也有異曲同工之妙。

參、鴿子

鴿子是一種象徵，在《草房子》《紅瓦房》中，都可看到鴿子的身影，鴿子鼓動翅膀飛向藍天，是人們對自由的渴望。《草房子》裡文弱、恬靜、清純而柔合的女孩紙月，「她被白鴿的突然飛起與那麼強烈的翅響驚得緊緊摟住外婆的胳膊，靠在外婆的身上，微微縮著脖子，還半眯著眼，生怕鴿子的翅膀會打著她似的」（頁 154）。紙月的媽媽未婚生下她，為躲避家鄉的頑劣小孩的欺負而轉學到異地去讀書；紙月為了爭取有個安詳自在的生活環境，抱著希望與害怕的心情來到陌生的異地。在《紅瓦》裡作者多次用飽含感情的文字寫到鴿子：「它們在空中自由翱翔，無休止地盤旋。」（頁 185）；「它們在六月的天空下，是一種多麼快活又舒暢的心情。它們還打著響翅，再天空中發出清脆的聲音，彷彿有人把愉快的巴掌生拍到天空裡」（頁 187）。鴿子也是和平的象徵，在《天瓢》中，一生

⁹⁶ 曹文軒提供「水的意象—《草房子》寫作札記」（2009/07/25）。

都在鬥爭的杜邱二人，最後因鴿子走到一起，互相打量對方，彼此互相諒解。

肆、梔子花

《稻香渡》裡雪白馨香的梔子花正是梅紋的象徵。梅紋第一次出現在細米家，就是站在開了一樹白花的梔子樹下：

在院子裡那株很大的梔子樹下，竟站著那個叫梅紋的女孩兒！柔和的夕陽，正越過矮牆照進院子。當時，梔子樹正開滿一樹白花，還有許多花苞悄悄地在葉子後面探著頭。

她的身邊，放著那只曾經被細米丟進大河裡的皮箱。他微微踮起腳來，去聞一朵半開的梔子花。（頁 42）

曹文軒以白色梔子花作為梅紋出場時的背景，乳白色梔子花下，梅紋細白的膚色被葉間灑落的光照映得更為透亮。梅紋愛花惜花，細米一看便了然於心，他剪下一朵梅紋最喜歡的讓她別在髮上。梔子花的花語是「嫺雅、清靜、幸福者」，而白色有清新純潔的意涵，雪白梔子花代表一切的特質，正與梅紋的形像相吻合。

伍、白柵欄

細米家與梅紋居住的房子之間相隔著一道白柵欄，故事裡這道白柵欄原非白色，是梅紋來了之後才將它漆成了白色。它象徵著細米與他暗戀的女教師之間的阻隔，象徵一種無法跨越的社會規範、道德的約束力量。

曹文軒小說中的女性形象，也鮮明地體現著蘇北的民風、民俗和時代的風貌。《甜橙樹》〈藍花〉中的銀嬌一身素白的打扮，領口塞一塊白手帕，整齊的頭髮上插朵小藍花，動了真情似地「幫哭」。《草房子》中的小學生到田野檢麥穗，女孩子們會一邊撿一邊將田埂上的小花摘下來，插到小辮子上，甚至在收工時，半筐麥穗裡躺著一小把用青草扎起來的野花。草房子或青磚、青瓦、小木船或大帆船、紅菱或頂著白花的蘆葦……這樣獨具水鄉河澤風貌的地域背景，滋養着的是一群用一方綉花手帕挽髮、挽著竹藍，洋溢着生命渴望、青春活力、羞澀而又輕盈的女性。

曹文軒表示：「如果新時期小說有什麼優點的話，那麼審美意識的甦醒和強化，是它最大的優點。靜美、秀美、陰柔美、陽剛美、崇高美、山川風物美……文學成了美文學。」⁹⁷嚴格說起來曹文軒的小說不能說是現實主義，他只是從自己的審美理念出發，賦予他筆下的女性淡雅的浪漫和清純的唯美，這些洋溢着古典詩意的女性，使人對之，如沐春風，如觀秋月，如臨冬雪，毋庸置疑，她們自然能成為躁動的人們心靈的港灣和驛站。

⁹⁷ 曹文軒，〈兒童小說的興盛〉，《曹文軒兒童文學論集》（南昌市：21世紀，1998年1月），頁59。

第二節 作品中演示的女性

沈從文先生向人們訴說小說創作的一大秘訣：貼著人物寫。⁹⁸寫人物可分兩種，一種寫人物的命運，一種寫人物的性格。本節分別從 11 本研究文本中描述介紹曹文軒對於女性角色個性地位的塑造。

一、長篇小說《草房子》

白雀是個美人，像棵臨風飄動着嫩汁的還未長成的梧桐樹亭亭玉立，她是個美人胚子有一副好嗓子，在父權社會封閉思想下，無法與心愛的男子結為連理，屈於父親的安排嫁作他人婦。白雀柔弱的個性特質，也正好是中國傳統社會中的理想女性典型。

溫幼菊是男主角桑桑最喜歡的女老師，會唱歌及拉胡琴。她拉的胡琴「二泉映月」讓不懂音樂的鄉下人也泛起莫名的悲愁，她弱不禁風的樣子給人一股溫馨有情人味的感覺。她的文弱影響桑桑對美好生命價值的啓示。

秦大奶奶一生護地及與一群女孩兒間的互動，最後為一只南瓜結束生命，老人的執著與善良讓主人公體會到人類存在的光輝及生命告終時象徵意義的成長。

紙月是母親未婚生下她，跟著外婆長大，背負社會對母親的苛責，受人欺凌而轉學到異地讀書。紙月充滿了靈氣與書卷氣沒有一點傲氣，是個文弱恬靜清純而溫柔的女孩。還安靜的陪伴並改變桑桑許多習性，常用眼睛和桑桑對話，當外婆過世後與當和尚的父親遠走他鄉。

桑桑的母親是個傳統樸實的鄉村婦女，總是默默的為家庭犧牲與無私的奉獻自己，對左右鄰舍也都是隨時伸出援手，互相的扶助。雖然在文本中，作者並未刻意的描述母親的行徑，但在字裡行間總體會到一個做母親的在日常生活當中，是如何的引導教育孩子為人處事的方向和原則。

二、長篇小說《山羊不吃天堂草》

紫薇坐輪椅的女孩，孤獨寂寞沒有玩伴，遇見男主角明子得到照顧與呵護，

⁹⁸ 網路〈小說窗〉。http://blog.sina.com.cn/caowenxuan 2010/01/19。

但不懂的珍惜所擁有的。但她卻是讓明子理解到內心深處的悸動激情悄悄地在成長中增長的韌性。

李秋雲是三和尚的妻子，她長得極標致，個子不算高，身體很輕盈，總是專心做自己的事，針線活做得又細又巧，農活也做得不錯，又愛唱歌總是惹人憐愛，但狠起心來還是會把丈夫給拋棄。

三、短篇小說《紅葫蘆》

〈紅葫蘆〉妞妞頗具個性的女孩，不願被耍及騙的狀態下，不諒解男主角灣灣的輕率，但經理解後的歉疚之後換取成長的認識。

〈泥鰱〉中的蔓，新婚不久丈夫就風雨天放鴨被雷劈死，於是鄉人疏遠冷落了她，在孤獨與困境中她與孤兒三柳相互扶助，改變了三柳的懦弱，這是一個把女性的母愛與姐姐對弟弟的手足之愛融二為一的女子。她身上更體現了善良真誠等人性的閃光。

〈海牛〉中雙目失明的奶奶，稟著中國傳統婦女的美德，在極清苦的環境下堅強的毅力撫養孫子，突顯了隔代教養的辛苦。

〈充滿靈性〉裡的秀秀的生命是惡毒的，從小剝奪父母被舅父母收留又被剝奪遺產，秀秀從小對這世界的人與物產生隔膜。對母愛的渴望與傾訴全投注於大柳樹而獲得解決。施與受是永遠互動的行為，如何能獲得充滿關愛的社會呢！

四、短篇小說《埋在雪地下的小屋》

〈再見了，我的星星〉中蘇州知青姐姐（名叫雅姐），用銀子般純潔的心，用藝術的人生的美感力量塑造著星星一個鄉村的具有美術天份的捏泥巴的男孩。

〈馬戲團〉一篇裡，名叫秋的一個十六七歲的少女，在少男們的眼裡，彷彿是個夢裡的人，一個從天上飄下來的仙子。秋與少男與成年男子之間的糾葛，中年男人的成熟的性象徵，秋視為一種負擔，逃避消除欲望、避免衝突，最後秋終於經受住了成長中的風雨的考驗。

〈蘭花〉裡的銀嬌奶奶表現了中國傳統的妻性，對丈夫掏心掏肺的，常年替

人幫哭，用血汗錢蓋起來最氣派的房子留給變心的先生，獨自帶養女兒回憶著曾經美麗的溫馨。此一彰顯女子認命的心態。

〈第十一根紅布條〉母親的角色，在生活中總是平淡沒有任何的色彩。亮子落水淹淹一息，表現了母親的本能力大無比，母親對小孩的怒與驚及愛的關懷，哭是最好的母親形象表達方式。

五、短篇小說《三角地》

〈三角地〉一篇中，丹妞讓主人公擔心聽到我們家的醜聞而瞧不起離棄。在故事裡女性總是會用不同的手法刺激主人公歷經堅辛的磨難終於脫胎換骨成就於另一番新的景象，在少男心中留下難以忘懷的影象。

六、長篇小說《根鳥》

紫烟是個夢幻中的女孩，纖瘦軟弱稚嫩深情殷切的呼喚根鳥來拯救她，是根鳥歷經苦難尋找百荷盛開的大峽谷的精神支柱完成追尋人生成長夢想的指標。

秋蔓是米溪的富家女生活安逸心想事成，而且溫柔善良想以此留住主人公不再流浪追尋虛無的夢境。

金枝是個戲子步態輕盈唱腔纖弱性情又溫柔是個讓主人公迷戀沉淪的溫柔陷阱。

七、長篇小說《紅瓦房》

《紅瓦房》裡的陶卉具有小妹妹的天真活潑，也隱含著小媳婦的能幹與體貼，性情有點兒倔強但更多時是溫順的，兩種角色和諧地結合深深吸引主人公的目光與關注。

夏蘭香是個敢愛敢恨的女子，對楊文富愛意的執著，到後來察覺他的背叛也毫不留情的憤怒表現，而且一點也不在乎別人異樣的眼光放蕩自己。

丁玫是個機會主義者，爲了自身利益不擇手段的排擠她人笑裡藏刀的手法達到目的地。

舒敏是個小學老師無依無靠孤獨爲伴，身子單薄沒有朋友只有一管簫，好不

容易得到男子的關愛卻被丁玫擠兌，而落寞離去。

八、短篇小說《白柵欄》

〈白柵欄〉中的語文教師（在故事中並沒有名字）膚色白的像梔子花，柔情似水秀氣的女孩，陪伴引導主人公青春裂變的成長過程。

〈水下有座城〉秀鵲溫柔善良的女孩，在父權的體制下不敢反抗父親的忘恩負義的行爲承擔了許多傳統女子的無奈。

〈遠山有座雕像〉中雅夢孤獨的跟著奶奶長大，窮困使她幼小心靈提早體驗到要負荷多少成人留下的重擔，而壓的喘不過氣來。

〈城邊有家小酒店〉草菊爲了解決父母的困境，獨自帶領弟弟經營酒店，對情竇初開嚮往愛情的她，對美男子的認識不清而失身。

〈長裙子短襪子還有一頂藍帽子〉舒袖是美麗青春活潑的女學生，她的得意、傲然、不可一世的模樣，是從小受到異性的欺負，沒有獲得公正的判決至使腦筋失常作出異於常人的舉止，道出社會邊緣人的悲哀。

九、短篇小說《甜橙樹》

〈甜橙樹〉中的紅扇溫柔愛笑是個應聲蟲，成日跟著主人公後面轉，得到他們的呵護與照顧。

〈蘭花〉中的秋秋是個有主見善良溫柔又有點剛毅的女孩，對銀嬌奶奶的身世著迷，而激發同情與瞭解的心理，與奶奶聊天陪伴在她身邊，以彌補思念失去女兒的心情。

〈祖父〉沙沙一歲時家庭慘遭巨變，被爺爺帶到鄉下撫養長大，爺爺是位石匠有雙粗糙的雙手，相形之下跟著爺爺過日子的沙沙也有粗糙的雙手，這雙手讓她回到城市後而感到自卑，興起戴手套的念頭，並送爺爺手套。由於爺爺的雙手讓沙沙成長體驗到彼此的尊重及親情之愛表現無遺。

十、長篇小說《青銅葵花》

葵花是一個長得乾乾淨淨、文靜而瘦弱的女孩。七歲與父親來到大麥地就與

此地結下深厚的緣分。

青銅的奶奶是個極愛乾淨的老人，不管什麼時候，都聞不到她身上有什麼老年人的氣味。即使生活的窘迫奶奶也讓青銅一家身穿破舊的衣服，蓋殘破的被子，但所有的衣物都是乾淨的。

十一、長篇小說《稻香渡》

據筆者的觀察，從互文的角度來看，《稻香渡》中的梅紋是長大的《草房子》中紙月的化身。從蘇州城裡來到稻香渡的女知青，嬌嫩純潔的少女形象美的化身，是引導細米認識美及創造美的導師。

紅藕是與細米從小一起長大的玩伴，她喜歡細米，細米不領情。她也愛使小性子也頗有點心眼，爲了不讓細米接梅文老師也耍了點小手段，可是當細米有災難時她比誰都急而默默的陪伴在身邊不發一語。

下一節將從上述的女性角色，歸納出形象的原型，即女孩、少女、少婦、母親、老奶奶等形象，從這些類型形象與少年成長的關係，又可分爲老師的形象、同伴的形象、誘惑者的形象以及奉獻者的形象，並以具代表性的人物做進一步探討，她們在故事情節裡對成長中的男主角，所突顯的共性與個性。

第三節 女性形象類型的共性與個性

曹文軒小說中的主角大都是以男性少年為主，但作者在小說中也塑造了一系列與男性少年有關的形象，這些女性不論是年少，或是長者，都處於引導陪襯的角色。而這些女性個個具有溫和柔順、柔弱、孤獨、美麗潔淨的外表以及一顆善良的心靈，作者對她們寄予了最深刻的愛。在曹文軒筆下這些女性形象以她們如水般的柔情固守生命中那一方純淨的同時，也讚美了人性堅守心靈深處最美好的善與最高貴的真，並展現了她們共同的特點——中國傳統的賢妻良母型。

自古以來「賢妻良母」似乎仍是千古不變的女性最佳典範。在父系社會與父權體制之下，女性從小就被教導成爲一個好妻子、好母親，「賢妻良母」是女性畢生最大的榮耀與責任，家庭是終身奉獻的工作場所。在重男輕女的社會文化中，女性的角色早已被設定。如果女性未能稱職地扮演好本份的角色，便容易遭到非議，甚至受人輕視。

劉惠琴從心理學角度談「賢妻良母」的形象「主要是偏向於溫柔、嫺靜、慈愛、細膩、謙和，『似水柔情』常是用來比喻與讚美女性的氣質與性格，而這種以溫柔為主要特徵的女性形象之美，乃是千百年來所有女性所共同承擔的社會角色之精神內化的結果。」⁹⁹女性的身份在一生中先後是女兒、妻子、母親，在女性之氣質及形象中，便凝聚著女兒的羞澀、妻子的嬌柔和母親的慈愛。這種千百年來所形成的文化心理確實是個別女性的意志與行為所難以扭轉的。

曹文軒小說塑造的女性形象，這些女性形象與文本中的男性主角成長的關係，可分為四種類型：老師的形象、同伴的形象、誘惑的形象與奉獻者的形象。

壹、老師的形象

這類型的女性在男性主角成長過程中以一種師長的形象出現，引導他們的心理成長，幫助建構正確的價值觀及給與母性的關懷。曹文軒小說作品《草房子》，《稻香渡》，《埋在雪下的小屋》中的〈綠色的柵欄〉，《白柵欄》中的〈白柵欄〉、

⁹⁹ 劉惠琴，《從心理學看女人》（台北市：張老師文化，1991），頁 86。

裡，各有一位溫和質樸受學生歡迎、愛慕的女老師。她們的溫柔、善良、賢淑、善解人意，具有親人般為親情犧牲奉獻、不求回報的精神。

這些女老師除了共有的特色之外，還都會唱歌而且年齡都十七至二十歲左右。《草房子》中的溫幼菊會拉胡琴，她的琴聲讓不懂音樂的鄉下人都會泛起莫名的悲愁（頁 315），她一副弱不禁風的成天守著藥罐子，從小無父母跟著奶奶長大，奶奶的寡言影響著她不愛多言，她的傷感寄予胡琴，但奶奶的堅強也一直陪伴著她面對生命，當男主角桑桑得了不治之症，她溫柔的歌聲藥罐引導桑桑走過了這一生最艱難與茫然的歲月，她教會桑桑拉胡琴，讓桑桑以平靜的心及勇氣的毅力去「依然美好地去看一切，去想明天」（頁 325）。這段苦難的經歷使桑桑變得更加善良與堅強，這些好品質引導桑桑一生都願為人做任何一件事。

《稻香渡》，《埋在雪下的小屋》中的〈綠色的柵欄〉，《白柵欄》中的〈白柵欄〉，這三篇故事情節互文性很高，筆者認為是同一個故事，作者把〈綠色的柵欄〉、〈白柵欄〉兩篇短篇小說鋪陳為長篇小說《稻香渡》；故事情節裡的女老師叫梅紋是從蘇州來的女知青，她活潑、柔婉、充滿童心，皮膚潔白如梔子花，很愛微笑與學生們打成一片。梅紋會雕刻會畫畫，這些藝術氣息來自於父母的薰陶，她用她的專長敏銳的觀察到男主角細米體內蘊藏的藝術細包，於是梅紋憑著她的固執與毅力引領著細米由頑童變成一個安靜有思想的男孩，由於梅紋的賞識，細米不斷的創作，為他辦了個小小的作品發表會。由此種種細末枝節看出梅紋不但溫柔善良、善解人意，還是個有見識有膽識的女子，從梅紋帶著細米的作品去縣城參展一事就可領會到「一個看上去文文靜靜的女孩兒，怎麼會罵人？」（頁 150）。

相形之下《紅瓦房》裡的舒敏老師，就顯得懦弱些，她的用心抵不過少年男子馬水清對愛情的三心二意，她渴望得到愛的關注與呵護，最後吹著簫離開這無解的愛情衝突。

以上所描述的老師，都是從外地（城市）來到男主角的家鄉（鄉村），她們都是孤獨的女子，十分的瘦弱，都具有雅緻純潔的氣質，除了梅紋稍有點活潑開

朗的氣息外，溫幼菊及舒敏都是趨向於哀傷的個性，靠著胡琴及簫吹出哀怨感傷的情懷。三位老師的處境在曹文軒筆下給了不同的過程，美麗溫柔敦厚的女子不見其會得到男性的呵護與照顧。

貳、同伴的形象

在小說文本中陪同男孩走過青春成長期或生活的女性形象。《紅瓦房》中的陶卉，是男主角林冰的同學，她時常愛扮演小妹妹、小媳婦的，這嬌嫩的韻味深深吸引著伴隨著林冰走過青春萌動的季節。陶卉是個水靈靈的女孩，有著少女的矜持。因長相甜美又是班上年齡最小的，相形之下總是被當成小妹妹般的呵護著，自然而然養成她喜歡撒嬌的個性，惹人愛憐致使大夥更是慣著她處處讓著她，陶卉雖是富家女並無驕縱的個性，她和林冰似有若無的戀情，終在林冰自己的羞怯與無能之下宣告陣亡。在少年成長的過程中陶卉是屬於隱性的陪同者。

《草房子》中的紙月是桑桑童年時期成長的伴侶。「紙月有一對烏黑的大眼睛，眼裡常浮起一汪淚水，蒼白的臉蛋微微地泛著紅潤，她會背許多古詩，寫得一手好毛筆字，渾身充滿了靈氣與書卷氣。她大概一輩子都會是一個文弱、恬靜、清純而柔和的女孩兒。」（頁 61）

而桑桑變得愛乾淨了，也不會與妹妹搶餅乾吃，總之變得和以前頑皮搗蛋的他不太一樣了。「桑桑絕得很難說紙月就沒有對他說過話。只不過是她沒有用嘴說，而是用眼睛說罷了」（頁 62）。任何時間與地點不論桑桑做什麼事，只要看到這雙眼睛，就會有所收斂與改變，「這些日子，吃飯沒有吃相、走路沒有走相、難得安靜的桑桑，似乎多了幾分柔和」（頁 62）。生活上的總總改變，都是受到紙月默默潛移默化的功能；桑桑常從這雙眼睛聽出：「桑桑，你真了不起」（頁 62）。

《稻香渡》的梅紋是從蘇州下放到這的女知青，她似乎是長大的紙月。她們有相同溫柔善良的心，但梅紋比紙月多了點對事物執著固執的決心與毅力；從把細米雕塑的作品拿到縣城參展一事，就可窺出她比紙月更堅強的一面。

梅紋與細米亦師亦友的情誼，細米整個成長過程中她僅處於輔佐與陪伴的地位。細米是個愛亂刻東西的小伙子，他的刀子雕出無數的「作品」是「有人、有物、有天上的、有地上的、有水中的，同樣的簡單稚拙，也同樣地讓梅紋充滿情趣，並同樣有力地打動了她。她從中看到了細米眼中的世界——一個熱鬧非凡、千姿百態的世界。這個世界經過一顆少年的心過濾，顯得如此充滿童趣，天真可愛」（頁 54）。

《根鳥》整個作品就是一個夢，夢是迷人富有詩意的，夢中的紫烟身材修長瘦弱、柔軀似乎弱不禁風，臉嬌小，頭髮濃黑又長，眼睛黑又大，即是在夜間也能晶晶閃亮。紫烟雖然不是旅途中的同伴，卻是他能夠走下去的精神動力，具有成長中的精神同伴的意味。

在梅文和細米、桑桑與紙月、陶卉與林冰、根鳥與紫烟，彼此存在著一種保護與被保護的關係。林冰爲了陶卉可以和同學打得頭破血流，細米每日提著小馬燈接夜歸的老師以及起草摸黑的幫忙割稻除草，桑桑對紙月的在意與關注讓桑桑挺身而出與欺負她的三個惡少打架。保護這些女性是他們的責任。根鳥尋找紫烟的行爲更是一種男性潛意識中對女性的保護意識的體現。

參、誘惑者的形象¹⁰⁰

少年在成長路上必定會碰到許多誘惑及被種種的欲望所迷惑而不自拔。誘惑有時是無意識的，但有時是有意的像《紅瓦房》裡的夏蘭香爲了要試探林冰就去誘惑他，「我們走進麥海深處。她的一隻胳膊滑下來，但卻戰戰兢兢地抓住了我的手……。在我的手落在她胸前的頃刻，她突然把那隻從肩上移去的胳膊又放到了我的肩上，並且用力抱住……」（頁 251）。林冰及時醒悟，最後得到夏蘭香記恨的眼光。

《根鳥》中的金枝與秋蔓是典型的欲望與誘惑的化身，她們是無意要男主角

¹⁰⁰ 此標題引自引自林琳，〈曹文軒長篇小說女性形象論〉，《湖南科技學院學報》，第 28 卷第 10 期，2007 年 10 月，頁 33。

根鳥停下追尋夢想的腳步。秋蔓是根鳥途經米溪時，遇見迷路的女孩；她是一個身材修長，有點兒嬌氣力薄堅強、富家獨生女孩。米溪這個地方富庶安定平和，秋蔓溫柔善良，聲音甜潤又喜愛根鳥，讓根鳥一度想停留下定居與她共渡一生。當根鳥途經鴛店時心情苦悶無聊時，迷上唱腔細弱，體態輕盈的金枝，而又沉迷於賭博，貪婪享受女子溫柔鄉裡，忘記追尋的目標。金枝與秋蔓是少年成長過程中欲望與誘惑的種種障礙。這些描寫誠如曹文軒所表示：「男性書寫女性具有雙重欺騙的，外表的原因，他是男人夢想的一切，也是他不能獲得的一切……從善到惡，她是所有道德的化身……。」¹⁰¹

肆、奉獻者的形象

成年的他者形象，包含了母親、老奶奶。這類形象出現在文本中，是主角看到、聽到或親身體驗到的故事中的形象。

小說中常出現慈祥和藹的老奶奶形象，例如《草房子》裡的秦大奶奶、紙月的外婆，《青銅葵花》裡的奶奶；曹文軒對奶奶的外貌與性格雕琢得十分入神：「奶奶是大麥地村最有風采的老人。高個、銀髮，很愛乾淨，一年四季，總是用清水洗濯自己……大麥地的人，任何時候看到奶奶，都是一個面容整潔、衣服整潔、滿臉和藹的老人」（《青銅葵花》，頁 122）。或許是因為曹文軒身邊就有一個這樣的親人，所以寫起來特別地傳神真摯，他曾如此形容家鄉的祖母：「我有一位慈祥的老祖母，她是一個聾子。她有一顆漂亮的銀髮，常拄著拐棍，倚在門口向人們極善良地微笑著。」¹⁰²青銅奶奶的形象塑造，或許直接取自於家鄉的老祖母，她們都有著無私無畏的精神，這份堅定的力量永遠使人敬重、使人受到鼓舞。青銅的奶奶爲了讓葵花能繼續念書，做件漂亮的新衣裳，或能讓全家照張相片，不惜賣掉手飾，甚至回到娘家摘棉花賺點錢蓋棟好房子讓葵花與青銅居住，而累倒生病。從青銅奶奶身上看到無私奉獻的精神，感動著我們。

¹⁰¹ 引自林琳，〈曹文軒長篇小說女性行象論〉，《湖南科技學院學報》，第 28 卷第 10 期，2007 年 10 月，頁 33。

¹⁰² 曹文軒，〈童年與文學〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 19。

雖然《草房子》的秦大奶奶不是老師，但是在少年成長過程中她具有長著的風範形象，建立其正確的價值觀。小說中的秦大奶奶高瘦而潔淨，她從爲了保護自己的土地而與學校作戰到爲了救落水女孩喬喬而染病，再到爲了保護學校一只南瓜落水而亡。老人的執着與善良給麻油地的孩子們特別是桑桑帶來了一次心靈上的震撼，爲他們良好品質的塑造上創造了生命成長的光輝與意義。這也使孩子們將秦大奶奶和她那片不屈的艾地裝進了心裡。

《稻香渡》小說裡細米的媽媽雖然不識字，但她常年生活在老師們中間，除了具有一個鄉村婦女的淳樸與悲憫之外，又額外明白了許多事理。她沒有女兒但有寬大無私愛的胸襟疼愛蘇州來的梅紋，當梅紋在墳場被嚇到，她連忙跑到地裡將一塊泥在手中碾碎，嘴裡不斷唸著：紋紋別怕；梅紋洗碗打破，又唸著歲（啐）歲（啐）平安；梅紋膽小夜歸時又提醒細米去接送與照顧，面對細米的媽媽，梅紋心底說不出的信任和依賴。一個做母親無私的奉獻，她的言行舉止不失爲給子女們良好的身教影響，學會如何去「愛」與「寬容」。然而，在曹文軒的作品中也存在著少數帶有負面形象的母親角色，例如：《三角地》裡描寫母親的形象卻是賭鬼不顧家，使孩子在成長心理過程中受到極深的挫折。

從曹文軒的小說中，我們不難發現，純潔、溫柔、善良、瘦弱多半是曹文軒所塑造的女性形象共有的品質。從中我們看見了人性之美、情愛之美激勵着我們去創造更加美好的生活世界。

第四節 曹文軒的審美理念在女性形象之實踐

中國傳統文化一向對女性有諸多的規範和限制，禮教和生活的困頓使中國女性具有執着、堅忍、含蓄、深沉的美德。曹文軒更是以固有的傳統思想審美心理來突顯女性的含蓄與內斂。他遵循了中國傳統的審美情趣和審美理想，在作品中塑造了具有濃厚鄉土氣息和時代特色又頗具詩韻的女性形象。

魏貽表示：

小說家對於生活的反映、解釋、審美情感的寄託、審美理想的表現，均得通過實體感很強的人物形象的塑造來完成，並進而以美感形式來滿足鑑賞者的審美需要。……不過，小說中的人物要比生活中的人物更趨於複雜化、典型化，往往是以鮮明、獨特的人物形象來打動、感染讀者，其審美效應也要比感受生活中的人物強烈得多，這是小說人物最重要的審美特徵。¹⁰³

評論者劉彩珍論及曹文軒小說的儀式化表現時提到：「曹文軒長篇小說的開頭總是會出現飄然而至的陌生女性，她們是少年主人公成長的動力。當這些少年一一成長為有智慧、有勇氣、有責任感的男子漢時，成長為成年男子時，少女的使命也完成了，就像神秘的女神離開了。」¹⁰⁴在文本中的女性角色的安排多次印證了這個論點，但細讀之下會發現女主角與女主角之間有許多相似點，這些類似的女性典型常常出現在曹文軒短篇或長篇小說中。例如《草房子》的紙月、《根鳥》的紫烟、金枝與秋蔓、《山羊不吃天堂草》的紫薇、《紅瓦房》的陶卉、《稻香渡》的梅紋、《青銅葵花》的葵花……首先在外表上她們都是恬靜秀氣、嫩蔥似的女孩，在性情方面她們多是善良體貼、聰慧靈巧的，再著這些女孩身上總有一絲孤獨憂鬱的氣息惹人憐惜，使人不禁湧起保護的欲望。評論者林琳分析：

這些對女性的柔順似水的描述完全是從男性的眼光出發，符合男性的審美期待並滿足男性的審美要求。……

¹⁰³ 魏貽，〈人物：小說形象體系的核心〉，《小說概說》（高雄市：麗文文化，1994），頁 64。

¹⁰⁴ 劉彩珍，《曹文軒長篇小說中的成人儀式》，浙江師範大學碩士學位論文，2006 年 5 月，頁 14。

在把符合男性理想的女性納入少年男性成長的軌道中，賦予了她們純潔善良的本質的同時，把她們定位為附屬於子輩男性以及少年精神成長的第二性。……我們看到事實上他給女性下了男性的規範，他筆下聖潔的女性是他的藝術想像，並沒表現女性真實的生命狀態。……

這些女性形象失去了獨特、典型的特徵，淪為一種類型化的符號形象，這不能不說是曹文軒小說形象塑造上的遺憾。¹⁰⁵

曹文軒小說當中的審美意識除了由優美的散文語句、對自然的精心描摹、憂鬱的審美情懷之外，人物的形象及性格塑造也是其審美意識的主體之一，對女性形象的固定選擇，使曹文軒作品中的女性給人似曾相似的、類型化的特色，儘管她們在細部仍展現了不同的特質，但相較於男性少年形象，在作品裡總缺少完整的個體形象與自我意識，她們的出現在功能上而言有絕大部份是為了成就少年的成長，或突顯他們的特質。

例如葵花之於青銅，從相遇的第一個場景開始，葵花的角色總是柔弱的、需要被保護的，她的出現促使青銅從男孩加速步入成熟的少年，使青銅勇敢、堅強、無私奉獻的特質表現得更為透徹，最後也是因為葵花、青銅魔法似的掙脫了失語的殘疾，蛻變為一個全新的少年。而梅紋之於細米，則是一位人生的啓蒙者、引導者，梅紋教導細米認識真正的雕塑藝術，而她後來所遭遇的所有不幸或困難，則使細米從被教導者轉變為照顧者，梅紋激發了細米成年男子所具備的特質：果敢、細膩、體貼、奮不顧身……她讓情竇初開的細米順利通過了成長階段曲折的心理蛻變，從而厚植了他人生的根基。

葵花與梅紋皆以柔美纖細的情感與神秘的精神力量，使少年主角邁向成長的旅程，「她們是男性精神的撫慰者，是男性生命歷程不可或缺的驛站。但也僅僅是驛站而已，當男性完成生命成長後，這些女性便完成使命，以各種方式消失在

¹⁰⁵ 林琳，〈曹文軒成長小說女性形象芻議〉，《溫州大學學報 社會科學版》第 21 卷第 3 期，2008 年 5 月，頁 33-36。

男性的生命之外。」¹⁰⁶筆者認為曹文軒筆下的女性之所以有概念化的特徵，原因是他所記錄的是一個少年的成長歷程，是一段發生在純樸農村的美麗故事，或者說是作者自己的生命之流，因此他執意選擇溫柔純潔的女性作為典型，這樣的女性形象正符合他理想中的審美意蘊。或許她們缺乏完整的個性，沒有明顯的情緒張力之表達，那是因為在此女性僅作為一個真善美的象徵，在故事裡她們並非主要角色，「一個整體的美感呈現」或許是這些女性的最高任務。再者，身為兒童文學作家，曹文軒對於他的作品須給予讀者美的感染力有嚴謹的要求，他屢次聲明他拒絕寫醜：「我寫不了蒼蠅，寫不了鼻涕，寫不了糞便，寫不了腐爛的老鼠。我拒絕寫這些。即使不寫少年小說，我也拒絕寫這些東西。」¹⁰⁷他堅持著「美是我永遠不可缺失的因素，它甚至被我視若生命。」¹⁰⁸在曹文軒的創作理念當中，美是高於一切的，他筆下的風景、人物、對話、場景……無一不是被放收錄於審美的境界裡，用高標準的美感來審視這一切，如此，則優美的女性形象自然成為他藝術思維中的重要角色，是不可或缺的基本元素。

評論者孫悅表示：

但是這些人物，會因為類型比較固定而顯得重複，因為完美而失真。看見桑桑似乎就看見了細米，看見葵花似乎就看見了紙月。人物性格和行動有太多的相似之處，往往使得這個人物與那個人物在外部輪廓上顯得模糊，給讀者造成一種此中有彼、彼中有此的感覺。……曹文軒明顯美化並在一定程度上脫離了現實農村的生活狀態，他遵循著自己的唯美的文學主張，給普通人的普通生活渲染上了裝飾性極強的金色光輝。……這種浪漫的描繪，帶給讀者的是視覺與感覺上的潔淨，同時也帶給讀者虛化美化後的筆底人生。儘管失真，可又讓人覺得唯有如此，曹文軒才

¹⁰⁶ 林琳，〈曹文軒成長小說女性形象芻議〉，《溫州大學學報》社會科學版，第 21 卷第 3 期，2008 年 5 月，頁 34。

¹⁰⁷ 曹文軒，〈寫童書養精神〉，《曹文軒兒童文學論集》（南昌市：21 世紀，1998），頁 120

¹⁰⁸ 曹文軒，〈我的文學觀-答《大學生》雜誌〉，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 56。

是曹文軒。¹⁰⁹

曹文軒對於美感的追求與認定始終遵循著自我的理念，這也是為何他總是用潔淨、優美、純粹的語言來書寫女性，而他對女性形象的塑造同時也符合了中國傳統的審美理想，這些女孩散發著古典氣息，吐露著高雅而含蓄的芬芳，她們身上體現了曹文軒對「纖細之美，哀怨之美，彈性之美，堅固之美，柔弱之美，威武之美，純樸之美，風雅之美……」¹¹⁰的理解，將各式各樣充盈於天地之間的美感與靈氣融入了藝術的構思當中，成為他作品之純美標誌。

¹⁰⁹ 孫悅，〈曹文軒純美小說系列創作論析〉，《渤海大學學報 哲學社會科學版》第 28 卷第 3 期，2006 年 5 月，頁 14。

¹¹⁰ 曹文軒，〈我的文學觀一答《大學生》雜誌〉，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 56。

第五章 結論

本論文以曹文軒長篇小說《山羊不吃天堂草》、《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》、《稻香渡》、《青銅葵花》以及短篇小說〈紅葫蘆〉等 8 篇、〈三角地〉等 5 篇、〈白柵欄〉等 7 篇、〈甜橙樹〉等 12 篇、〈埋在雪下的小屋〉等 8 篇，為研究文本析論他小說中的女性形像。

曹文軒是一位難得的質量均豐富的作家，在少年小說的這塊園地投入相當多的心力，作者總是希望自己的作品能給那些面臨心理與生理轉型期的徬徨青少年一些啓示，有助於他們成長。

在曹文軒成長小說創作的歷程中，最引人注目的就是那一個個生動鮮明、溫柔敦厚、形神兼備的女性形象，秦大奶奶、銀嬌奶奶、夏蘭香、紙月、梅紋……等人從他的作品中魚貫而出，不但能展開少年閱讀者的視野，更對成長經歷具有啓發性。透過前面各章節的探究，了解曹文軒對創作的熱愛及審美理念，更感受到他對身為兒童文學創作家所期許的責任。筆者歸結幾個重點來加以說明：

一、 創作深受老師、父親、母親及貧困的童年影響

曹文軒的父親是校長，可以享有特權；在父親的辦公室大量閱讀一整櫃的兒童讀物，促使他愛寫作文及編故事給同儕們聽，這一櫃書讓他少年時代獲得不少風采。兒童讀物讀多了，必沾染這一種文本獨有的風氣與語言格調以及它的敘述腔調，所以他一出手的文字就有兒童文學的情懷。

縣文化館輔導業餘創作員的老師李有幹先生看了他的作品後，說：「這是兒童文學」李老師也是一位兒童文學作家，在他的指導與鼓勵下，陸續在報刊上發表了好幾篇兒童文學作品，也開啓了他的兒童文學創作之路。對於這位引導他的李老師，曹文軒永遠心懷感激。

窮困的生活裡也有著特別美好而溫暖的記憶。曹文軒有位慈祥和藹的老祖母，總愛將「大孫子」掛在嘴邊思念。母親的愛是本能的、絕對的，總是默默的付出與奉獻，標準典型的中國傳統女性。母親及祖母是曹文軒生命中所接觸最親

密的女性，所以在他的文學創作中，涵蓋了這樣特質的女性角色，也傳達出他心目中理想女性的形象和他對女性的期待。

不過貧窮的童年給予他的經驗不完全都是負面的，因為這種深刻的體驗，賜予曹文軒創作的素材與想像的空間，他說：「當然貧窮也給了我巨大的精神財富。它給了我想像力。想像力是從『無』盼望『有』的過程中激發出來的。它給了我悲憫情懷，給了我堅忍不拔的性格。」¹¹¹對苦難生活的描述與苦難精神的倡揚及想像延伸的意境，均成為他文學堅實的底子，構成一篇篇動人的故事。

二、 透過肖像、語言、行動、心理等技巧探討女性形象

小說人物形象與作者的思維相符合，也必然具有特定的審美價值。在長篇小說《山羊不吃天堂草》、《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》、《稻香渡》、《青銅葵花》以及短篇小說《紅葫蘆》、《三角地》、《白柵欄》、《甜橙樹》、《埋在雪下的小屋》等十一本小說中涵蓋了不同年齡層面的女性，也關注到社會邊緣的女性，透過肖像、語言、行動、心理等描寫技巧手法，讓這些女性成為書中的焦點人物。例如《稻香渡》裡的梅紋及《青銅葵花》裡的葵花，《草房子》裡的紙月、溫幼菊，秦大奶奶《紅瓦房》中的夏蘭香、陶卉、丁玫，《白柵欄》裡的舒敏，《山羊不吃天堂草》中的紫薇、李秋霞等，她們都是故事情節裡的焦點靈魂人物。

曹文軒小說中的女性形象的個性特徵往往並不明顯，淹沒在作者富於審美共性的思考中。他所塑造女性柔性美的形象，從外貌神態到性格氣質即是對美的最佳詮釋。《草房子》中對於紙月的描寫：「紙月有着一對烏黑烏黑的眼睛」(頁 54)、「有著一雙白淨的細嫩如笋的手」(頁 57)、「集靈氣與書卷氣於一身」(頁 61)，雖然出類拔萃卻不驕不躁，在作家筆下她大概一輩子都會是一個文弱、恬靜、清純而柔和的女孩兒。《稻香渡》中的蘇州少女梅紋似乎是長大了的紙月，只是比紙月身材更修長，且多了幾分纏綿的情思。在《草房子》中寫秦大奶奶裹著如粽子般的小腳堅決地認為，這片土地是屬於她，以控訴般的語氣描寫：「她蓬頭垢

¹¹¹ 余人，〈故事大王曹文軒〉，《中學天地》第 11 期，2007 年，頁 51。

面地坐在地上：『你們打死我吧，打死我也不離開這裡！』她雙目緊閉：『我沒孫子』她只能一路嚎哭：『我要我的地呀！我要我的地呀！』（頁 133），顯示她對土地的眷戀與付出幾十年的心血，以及對丈夫的思念而拒絕搬遷，固執地躺在艾草地裡打滾，使得油麻地的人對她無可奈何了。在她的內心深處湧動的是對生活的眷念，還有愛與情。在《山羊不吃天堂草》裡的對於焦點人物李秋雲以凝視的角度描寫角色的體態：「李秋霞是個長得極標致的女人。她長得不算高，身體很輕盈，春日裡，走在堤邊柳下，幾隻燕子在她身邊的柳下來回地飛，讓遠處的人覺得她的那份輕盈，很像那些燕子。她的眼睛黑黑的，當陽光照著時，很迷人地眯縫著」（頁 41）。在《紅瓦房》中，曹文軒更是以直接的口吻，描繪對女性角色的喜愛：

喜歡看女孩子。喜歡看她們走路的樣子：輕盈輕盈地走著……。

喜歡看她們吃飯的樣子：很文靜地吃……。

喜歡看她們說話：一個微笑地聽著，一個怕人偷聽了似地小聲地說著，然後突然地發出笑聲來。

喜歡看到她們種種詭秘的樣子：一個在另一個的身後望著前面的人，然後在那一個的耳朵旁悄悄地說了什麼，那一個就扭過頭去，咯咯咯地笑；她們的口袋裡都有很多小玩藝，然後互相掏出來比著看……。

她們的肌膚又似乎特別怕別人搔弄，身體接觸在一塊兒時，就微微地扭動著身子躲讓，笑個不止……。她們的聲音很純淨，像用清水洗濯過似的……。她們總愛鑽到一個隱蔽的地方去談話，池塘邊，屋後，花園一角，常飄出她們的聲音來。她們最喜歡的一個場所，竟然是她們的廁所，……（《紅瓦房》，頁 208-209）

檢視曹文軒創作中對女性角色的描述，無疑是偏愛女性的，透過細微的觀察、生動的書寫方式，塑造出有特色的女性角色。透過這些蘊含藝術性的人物形象，小說被賦予感動讀者的力量，彷彿注入一股活躍的生命力，使作者營造的氛圍能夠感染他人，這便是小說的審美功能。

三、 語言風格優美，以意象比擬人物

曹文軒的小說裡充滿了詩化的語言和散文化的氣質，他的語言風格是優美流暢的，用潔淨雅緻的語彙，過濾掉世俗生活多餘的醜惡、庸俗，使小說真純自然、蘊含古典美學的風韻。他是一個大力提倡古典風格的當代作家，對中國傳統的「意象」的運用，達到出神入化的境界。在文本中曹文軒用華麗詩意的文字串起幾種常見的意象：水、柿子樹、梔子花、鴿子、白柵欄等，這些意象的運用象徵並隱喻女性角色的命運與個性。

特別是水的意象常出現在曹文軒的作品，他愛水，他的小說系列都和水有關，他的小說世界中把鄉土情懷作為一個大的背景，大的環境，鄉土背景的設置有利於小說人物純淨的古典美的審美情趣的提升。以水擬人，曹文軒小說裡女孩子的形象，是有共性可尋的，具有水的柔美溫婉的性格，文弱、恬靜、清純、柔和、身材修長，稍縱即逝的神態和溫柔的舉止。

四、 老婦角色呈現隱忍堅韌的形象

在曹文軒小說裡除了塑造一系列美如天仙的少女，對老奶奶的形象也著墨不少。文本中的秦大奶奶、銀嬌奶奶、紙月的外婆、青銅的奶奶等。

《草房子》裡的秦大奶奶與紙月外婆在晚年都善盡長者的職責，用智慧與慈愛灌溉幼小心靈。她們克盡職守的對生命的關懷付出無限的代價，而不怨悔。

《甜橙樹》〈藍花〉中銀嬌奶奶年輕時是幫哭界的傳奇人物，為了幫哭掙錢，接連失去丈夫的心和女兒的生命。痛失愛女的銀嬌奶奶悔恨終生，不再幫哭。把所有的積蓄留給了前夫。在世俗「傻」太老實了的埋怨中靜靜地回憶曾經美好的回憶。

《青銅葵花》裡的奶奶，一生窮困極愛乾淨，為疼惜子孫福祉，到東海採棉花，為了節省家裡的一口糧食，為的是可以蓋堅固的茅屋，以及縫製新的衣裳，以及全家能照一張照片，而病倒，堅持到見葵花最後一面後長眠。這些年邁的長者無懼於死期的到來，用盡生命最後一口的力氣，為了後輩依舊鬥志勃勃。

這樣的婦女角色在〈守夜〉裡大鴨和小鴨的奶奶與〈充滿靈性〉裡的柳樹媽媽。筆者在研究過程中，也常思考作者在強裸中就凝視感受母愛的溫馨，及體會到中國傳統女性美德及道義、情感、美的力量發揚。

五、 年輕女性角色呈現溫柔堅強的形象

在曹文軒筆下的女性似乎都趨向於中國傳統社會中「賢妻良母」溫柔婉約的特質，母親的愛是總是默默的付出與奉獻，母親在曹文軒心目中，是一首詩，一汪林間安靜的湖泊，世界因為有了她，人似乎變得乾淨了。傳統鄉下婦女展現純樸民風，無私的愛奉獻給周圍的人出自於一份真心與關愛，待人如己呈現高貴的人性美，都讓閱讀者在閱讀的過程中感受到美，感受到高貴，進而去崇尚，去體味這種生命的珍貴。

此外，曹文軒筆下年輕的女性，還帶有積極正向的生活態度，在他所描寫的老師及同伴型的少女角色，都呈現積極正面的狀態，沒有負面情緒的描述。像梅紋、紙月、溫幼菊她們能表達出自己的想法，而且對文本當中的少男具有引導和啟發作用。有的少女像丁玫、夏蘭香等，她們個性多為爽朗大方，能毫不掩飾的表現出自己的特質，讓人能感受她們的光和熱。這些少女雖然擁有不同的個性，但所表現出來的特質都是溫柔中帶有堅強的個性，亦或是溫柔帶有柔弱的一面。

曹文軒小說中的女性形象，隨著其所堅信的審美理念，塑造純美小說世界，引領讀者透過作者細膩的文字的鋪陳，進入女性角色的柔美特質及內心深刻的想法。曹文軒筆下的這些具有中國傳統的精神氣質和文化風韻的女性形象，以親切活潑的生命力量，寬容博大的生命人格，提醒讀者：美的力量不亞於思想的力量，美的力量是直抵人心，且讓人回味再三，留下深刻的體悟。

參考書目

一、研究文本

- 曹文軒。《山羊不吃天堂草》。台北市：民生報。1994。
- 。《紅葫蘆》。台北市：民生報。1994。
- 。《埋在雪下的小屋》。台北市：國際少年村。1994。
- 。《三角地》。台北市：民生報。1997。
- 。《草房子》。台北市：民生報。1998。
- 。《根鳥》。台北市：民生報。1999。
- 。《紅瓦房》。台北市：小魯。2000。
- 。《白柵欄》。台北市：民生報。2002。
- 。《甜橙樹》。台北市：民生報。2002。
- 。《青銅葵花》。台北市：小魯。2005。
- 。《稻草渡》。台北市：民生報。2006。

二、專書

- Foster, E. M. (佛斯特) 著。李文彬譯。《小說面面觀》。台北市：志文。1973。
- Lodge, David (大衛·洛吉) 著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。台北縣：木馬文化。2006。
- Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北市：天衛文化。2000。
- 王國維。《人間詞話》。台北市：學海。1982。
- 王泉根評選。《中國當代兒童文學文論選》。廣西市：接力。1996。
- 方祖燊。《小說結構》。台北市：東大圖書。1995。
- 朱自強。《兒童文學新視野》。青島市：中國海洋大學。2004。
- 朱光潛。《談文學》。台北市：國際少年村。2001。

- 。《文藝心理學》。台北市：漢湘文化。2003。
- 任世雍。《小說理論及技巧》。台北市：書林。1981。
- 金健人。《小說結構美學》。台北市：木鐸板社。1988。
- 李喬。《小說的五十堂課》。台北縣：木馬文化。2006。
- 。《小說入門》。台北市：大安。1988。
- 李潼。《少年小說創意坊》。台北市：幼獅文化。1999。
- 沈謙。《文學概論》。台北市：五南圖書。2002。
- 沈從文。《邊城》。台北市：國際少年村。2002。
- 周英雄。《小說·歷史·心理·人物》。台北市：東大圖書。1989。
- 周憲。《美學是什麼》。台北市：揚志文化。2002。
- 林良。《淺語的藝術》。台北市：國語日報社。2000。
- 林文寶主編。《兒童文學天地寬》。台北市：九歌。2002。
- 桂文亞主編。《感動：曹文軒的小說世界》。台北市：民生報。2002。
- 陳碧月。《小說創作的方法與技巧》。台北市：秀威資訊。2003。
- 陳望衡著。《中國古典美學史》。長沙市：湖南教育。1998。
- 張子樟。《少年小說大家讀》。台北市：天衛文化。2007。
- 張清榮。《少年小說寫作論》。台南縣：供學。1997。
- 張春興。《心理學》。台北市：東華書局。1985。
- 曹文軒。《小說家曹文軒讀小說》。台北市：天衛文化。2004。
- 。《曹文軒兒童文學論集》。南昌市：21世紀。1998。
- 。《20世紀末中國文學現象研究》。北京市：北京大學。2002。
- 。《一根燃燒盡了的繩子》。北京市：作家。2003。
- 。《小說門》。北京市：作家。2003。
- 。《第二世界》。北京市：作家。2003。
- 。《中國八十年代文學現象研究》。北京市：作家。2003。
- 。《感動：走過曹文軒的純美世界》。北京市：江蘇少年兒童。2006。

梅子涵等著。《中國兒童文學五人談》。天津市：心蕾。2001。

彭修銀。《美學範疇論》。台北市：文津。1993。

傅騰霄。《小說技巧》。台北市：洪葉文化。1996。

葉朗。《中國小說美學》。台北市：里仁書局。1987。

——。《中國美學史》。台北市：文津。1996。

趙天儀。《兒童文學與美感教育》。台北市：富春文化。1999。

劉世劍。《小說概說》。高雄市：麗文文化。1994。

劉惠琴。《從心理學看女人》。台北市：張老師文化出版公司。1991。

羅盤。《小說創作論》。台北市：東大書局。1990。

魏貽。《小說鑑賞入門》。台北市：萬卷樓。1999。

三、學位論文

王素芳。《曹文軒的《紅瓦》研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2004。

王玲。《童心的古典守望——論曹文軒的兒童文學觀及創作》。蘇州大學中國現當代文學碩士論文。2007。

林詩屏。《曹文軒作品之意象研究——以《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》為例》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士研究。2003。

林子芳。《曹文軒少年小說中的生命流域》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2008。

容學平。《簡論曹文軒小說創作的散文化》。北京語言大學中國現當代文學碩士論文。2007。

翁雅玲。《曹文軒少年小說之「成長主題」研究——以《草房子》、《紅瓦房》及《三角地》為例》。國立屏東師範學院語文教育學系碩士論文。2005。

陳昇群。《析看少年小說《山羊不吃天堂草》之情節、人物、場景的寫作技巧》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2000。

陳豔鳳。《曹文軒少年小說中的倫理關係之研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2003。

陳思愉。《當代少年小說研究——以李潼、沈石溪、曹文軒為例》。國立台灣師範大學國文學系博士論文。2006。

馮建國。《曹文軒《根鳥》之原型研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2001。

楊美珠。《曹文軒少年小說悲劇意識之研究——以《草房子》、《紅瓦房》為例》。國立屏東師範學院國民教育研究所碩士論文。2004。

趙丹。《古典情懷與現代意識的融合——試論曹文軒小說的審美追求》。中南大學中國現當代文學碩士論文。2007。

蔡瑜玲。《曹文軒少年小說鍾青少年的成長及其意涵研究——以《草房子》、《紅瓦房》、《山羊不吃天堂草》為例》。屏東師範學院國民教育研究所碩士論文。2004。

劉彩珍。《曹文軒長篇小說中的成長儀式》。浙江師範大學中國現當代文學碩士論文。2006。

四、期刊論文與報紙

王岫。〈踏勘曹文軒八〇年代的作品——白柵欄的風格和傳承〉。《白柵欄》。（台北市：民生報，2002年），頁235-236。

王仁芳。〈主題、策略與過程——試論曹文軒成長三部曲對「成長小說」的美學探求〉。《兒童文學學刊》第7期。2002年。頁101-116。

余人。〈故事大王曹文軒〉。《中學生天地》第11期。2007年。頁50-53。

李紅葉。〈為少年心思寫歌——評曹文軒的小說《細米》〉。《鹽城師範學院學報人文社會科學版》第24卷第1期，2004年2月。頁66-70。

李芳。〈曹文軒成長小說的詩化敘述策略〉。《陰山學刊》第20卷第2期。2007

年4月。頁40-44。

李巍。〈曹文軒小說的敘述美學〉。《齊魯學刊》第3期。總第186期。2005年。頁108-109。

李昉華。〈以樹的姿勢迎接苦難——論曹文軒小說《青銅葵花》中的苦難美學〉。《思茅師範高等專科學校學報》第22卷第4期。2006年8月。頁56-59。

吳冬妹。〈淺論曹文軒小說的畫面描寫藝術〉。《經濟與社會展》第1卷第6期。2003年6月。頁138-141。

林琳。〈曹文軒成整小說女性形象芻議〉。《溫州大學學報 社會科學版》第21卷第3期。2008年5月。頁31-36。

林琳。〈曹文軒長篇小說女性形象論〉。《湖南科技學院學報》。第28卷第10期。2007年10月。頁32-34。

胡衍南。〈美感的追索；人物春秋，學人專訪〉。文訊雜誌。2004年4月第174期。頁96-98。

徐妍。〈曹文軒小說的敘述美學：單純形成下的複雜美感——以長篇小說《細米》為個案〉。《海南師範學院學報 社會科學版》第5期第19卷總第85期。2006年，頁69-74。

徐妍。〈堅守記憶並承擔責任——讀曹文軒小說〉。《文學評論》第4期。2000年。頁68-72。

孫悅。〈曹文軒純美小說系列創作論析〉。《渤海大學學報 哲學課會科學版》第28卷第3期。2006年5月。頁12-14。

許建崑。〈成長的苦澀與瑰麗——曹文軒為孩子刻畫的文學世界〉。《東海大學 文學院學報》第43卷。2002年7月。頁87-106。

梅香。〈對話曹文軒〉。《初中生世界》30期。2006年。頁4-6。

曹文軒。〈文學應給孩子什麼？〉。《文藝報》第7期。2005年6月2日第四版。

陳香。〈曹文軒談兒童文學——即使是欺騙我也是對的〉。《山西商報》。2005

年6月23日第20版。

黃金娟。〈成長，永恆的母親——曹文軒少年小說論〉。《小說評論》第5期。

2002年。頁69-72。

黃強。〈夢裡葵花分外香——論曹文軒長篇小說《青銅葵花》的藝術特色〉。

《安徽文學》2007年第7期。頁17-19。

張清芳。〈中國古典美感和西方美感的融合——評曹文軒的長篇小說《天瓢》

和《青銅葵花》〉。《雲夢學刊》第29卷第1期。2008年1月。頁101-103。

路舒程。〈在孤單中完善美麗人格——訪《孤單之旅》作者曹文軒〉。《語文教育與研究》2006年第30期。2006年10月。頁6-7。

馮學民、李巍。〈曹文軒的意義：中國文學發展路徑的又一選擇〉。《學術交流》總第145期第3期。2006年4月。頁166-168。

傅紅妹。〈欲將心事付瑤琴-論曹文軒小說中女性形象古典美的建構〉，《滄州師範專科學校學報》第24卷第3期。2008年9月。頁13-14。

劉李娥。〈曹文軒小說創作中的傳統美學元素〉。《湖南科技學院學報》第29卷第7期。2008年7月。頁11-13。

韓彩虹。〈曹文軒成長小說鄉土抒情的美學風格〉。《遼寧工程科技大學學報》第9卷第2期。2007年3月。頁183-185。

韓巧花。〈曹文軒創作的常見意象與審美個性〉。《安徽文學》2008年第12期。頁150-152。

謝玲。〈天下最美的氣質，莫過於書卷氣——訪著名兒童文學作家曹文軒〉。《閱讀》第8期。2005年。頁5-9。

魏家駿。〈論小說意象〉。《西南民族大學學報》，1988年，第1期。頁23。

羅丹。〈流逝的是永恆的——試論曹文軒小說創作的美學特徵〉。《解放軍藝術學院學報》第1期。2006年。頁74-78。

五、網路

北京大學中國語言文學系教授介紹。

<http://chinese.pku.edu.cn/artDetail.aspx?channelArtId=12>。(2009/07/30)

劉詠聰。〈德・才・色・權－論中國古代女性〉。

<http://blog.sina.com.tw/poemlight/trackback.php?pbid=19575&entryid=141>。

(2009/06/18)

