

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：洪文珍 先生

從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程

研究生：黃麗秋 撰

中華民國九十六年八月



國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程



研究生：黃麗秋 撰

指導教授：洪文珍 先生

中華民國九十六年八月

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 黃麗秋 君

所提之論文 從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

杜明坤

(口試委員會主席)

許建良

洪文政

(指導教授)

論文口試日期：96 年 8 月 2 日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

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 系(所)
組 九十六 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	行政院國家科學委員會科學技術資料中心

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。

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鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：洪文政 (親筆簽名)

研究生簽名：黃麗秋 (親筆正楷)

學 號：1593016 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十六 年 八 月 七 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.ntu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
3. 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。」

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 96 學年度第 _____ 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程

指導教授：洪文珍

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：黃麗秋

簽 名：黃麗秋

中華民國 96 年 08 月 07 日

致謝辭

直到現在，還不敢確定，論文真的完成了嗎？雖然我放了很多心思與熱情，花了許多時間，去體會、琢磨一字一句，完成了自己握在手心都感動到顫抖的論文，但我明白，它仍不是完美的，還有許多需要眾人批評指點之處。

這篇論文的完成，首要感謝的，當然是恩師洪文珍先生，從來不知道，一位教授可以將學生的論文看重到這種地步，洪老師仔細閱讀我每一個文字，讓字字句句都顯得珍貴有意義。因為洪老師的用心與傾力相助，按部就班的叮嚀與指正，我才能在有限的時間與精力下，闡述自己關心的議題。感謝林文寶老師對我兒童文學的啟蒙；張子樟老師對我少年小說興趣的啟發；杜明城與許建崑兩位口考老師的用心指正，讓本研究可以更完善。另外，要感謝我的阿嬤吳玉柳女士，因著對她深深的敬愛，才能以熱切而執著的信念去理解上一代偉大的女性，雖然阿嬤識字不多，無法閱讀本文，但她在天上已經看見我的努力。

寫論文的過程，出現好多溫暖的手，父母無微不至的手，兄姊體諒的手，小姪子賴著要玩耍的手，好朋友們幫忙協尋資料溫暖的手，我的論文，是這些寬和的手一起構築的。要特別感謝好友琇琴，有她的陪伴，我才有辦法遊走各個圖書館找齊資料；薇靜的無私照顧，加油打氣，為我灌注活力；秀琴的體諒與分擔，讓我得以在工作之餘專心寫作；天俊的和善體貼，陪我走過煩悶；嘉慧的真心祝福與關愛，使我在無助時有盞明燈指引；靜芬的熱情鼓勵與信任，使我在兒文所心裡較為踏實；玉冠真切實用的建議，為我帶來方向；光達高超的英文能力，為我饒口的中文摘要翻譯；曜州專業的編輯能力，為我解決很多排版和校對上的問題；同學素梅、怡慈、怡吟、明瑤、燕招等的相互扶持與鼓勵，才能一起走向目標，共享成果。

2007年8月7日於台東

從少年小說探究台灣阿嬤的生命歷程

作者：黃麗秋

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

本研究以母語為閩南語的台灣阿嬤為研究對象，試圖彰顯少年小說中歷經生、老、病、死各生命歷程的阿嬤，讓兒童體會她們走過的生活與歷史。運用文本分析法，剖析《阿妮萬歲》等五本少年小說中阿嬤的生活痕跡與內心世界。為了解台灣阿嬤更深入、多元的面貌，先比較成人小說家筆下的台灣早期婦女，再透過國外少年小說中描繪生動的阿嬤，分析其刻畫阿嬤形象技巧的優點，以作為台灣少年小說在書寫技巧上的對照。

本研究發現台灣少年小說因創作者較少，質與量都未足與成人小說或國外少年小說相比。可能自限於讀者年齡、篇幅、目的等，使塑造的台灣阿嬤形象趨傳統保守、扁平化。作者未能自創一格，雖有心帶領兒童認識更深一層的阿嬤，卻無法以自然幽默的筆調讓讀者自然體會，教化意味濃厚反而使讀者較難真心感動。台灣少年小說家在形塑可供傳誦的台灣阿嬤典型，仍需努力。

關鍵詞：少年小說、台灣阿嬤、生命歷程

Research Taiwan Grannies's Life Course from Juvenile Novels

Li-Chiu , Huang

Abstract

This research takes Taiwan grannies who use Taiwanese as their mother tongue as its object attempting to reflect and to show forth that they have gone through living, oldness, disease, death and every life course in juvenile novels hoping to make children realize the life and history that they pass by. It uses the analytic approach of the text analyzing such grannies' living traces and inner world in five juvenile novels such as "Long Live A-Ni ", etc. In order to understand deeper and more diversifying about every aspect of Taiwan grannies, this research first compares early Taiwan women in adult novels, and then through vividly-described grannies in the juvenile novels of foreign countries, analyzes the advantages of how the images of the grannies are portrayed as the comparison of writing skills of Taiwan juvenile novels.

Because of fewer composers in Taiwan, juvenile novels' quality and quantity are both insufficient when compared with adult's novels or foreign juvenile novels. Maybe the limitation to readers' age, space, purpose, and so forth makes the created images of Taiwan grannies trends to be traditional, conservative and even in-solid. The authors intends to lead children to know more and deeper about Taiwan grannies but fails to create one style by themselves and to help readers realize naturally with natural and humorous style. It is more difficult for the readers to be wholehearted and moved with thick and heavy doctrines. Taiwanese juvenile novelists still need to strive to create the eulogizing model image of Taiwan grannies.

Key words: juvenile novel, Taiwan granny, life course

目次

第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	4
第三節 文獻探討	7
第四節 研究範圍與限制.....	11
第二章 童年的苦中作樂—《阿妮萬歲》	13
第一節 刻畫兒時記憶的人物	13
第二節 生活之苦的磨練與沉澱	22
第三節 生活之樂的遊戲傳承	28
第四節 小結	31
第三章 成長至衰老的漂流與安定	
— 《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤的滷味》	33
第一節 撒菜籽仔的手	34
第二節 安定的經濟、精神支柱	41
第三節 傳承的斷路與通路	47
第四節 小結	56
第四章 生命的終點與起點—《送奶奶回家》	59
第一節 走過歲月的足跡	59
第二節 面對生命的終點	65
第三節 走進下一個起點	70
第四節 小結	74
第五章 阿嬤面面觀	77
第一節 對照台灣成人小說中的婦女	77
第二節 對照國外少年小說中的阿嬤	93
第三節 小結	99
第六章 結論.....	101
參考書目	105

第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

對阿嬤的想念，如同對童年的追憶一樣清澈純粹。這份置放在心中被歲月壓縮的感動，總要一個契機，才能盡情膨脹，而文學的內化經驗，往往有這種力量。對阿嬤深切記憶的喚起，起源於閱讀鄭宗弦的《神豬減肥記》。故事中的阿嬤雖然老年痴呆，但因為一隻神豬，而憶起年少時一起奮鬥的母豬，產生種種保護神豬的趣事。老年人的執著、淳樸、感恩、知足等特性，無一不吸引我，叫人動容。於是，以我所認識的阿嬤與鄭宗弦筆下的阿嬤相連結，發現心中那永恆祈禱的對象正蠢蠢欲動，急著灌注血肉活化成型。遂決定以「台灣阿嬤」為研究主體，透過少年小說等創作，找回讓人歸返童心的那份柔韌力量。

然而，與我們血脈相連卻隔了一個世代的阿嬤，卻是我們不甚了解或不曾用心了解過的。她們就像生活中理所當然的人物，我們不懷疑她們存在的重要，卻不關心她們存在的意義與價值，於是「代溝」便橫隔在我們與上一代人之間，以致誤會、漠視甚至爭吵的人生劇碼，在至親家人間上演。是我們不愛彼此嗎？筆者認為，一切皆起因於「不了解」。想了解一個人，必先用心去觀察、相處，再耐心去了解其生命歷程與所受的影響。阿嬤陪著我們成長，因而了解我們、體諒我們，反之，我們想了解與體諒阿嬤，就必須回到她們的時代，去認識阿嬤們究竟經歷過什麼樣的生活？受到哪些影響？而造成今日的面貌。

「沉默」是女性在臺灣歷史上一貫呈現的樣貌，在記載國家大事、政治鬥爭或社會變遷的史書中，女性較少受到重視。然而，歷史就是歷史，不能強分男性歷史和女性歷史。構成歷史的因素是時、地、人，而人是包括兩性的。只有研究兩性共同的歷史，才

可窺視接近真相的歷史。¹可是，書寫歷史的筆，多半都握在理所當然有權接受教育的男性手上，因此，在陽性歷史書寫背後，時常被忽略的，就是那群重要卻不被重視的陰性角色及其心聲。如此歷史並不完整，人類歷史應該包括所有歷時共存的角色，而不該單單以男性本位為主，只從單一角度去觀察闡述歷史事件，易流於偏執果斷。用以傳遞後代的歷史出現缺口，代代之間的認知落差與代溝便更易加深，使許多寶貴的歷史因為傳遞間的意識操控而變得狹隘。

台灣阿嬤雖然多因為未受教育而無法為自己的人生做詳實紀錄，使得歷史上從婦女觀點出發的史料始終較男性缺乏。但歷經殖民統治的台灣，其多元且複雜的文化脈絡，從台灣阿嬤這群默默付出的女性身上，卻是可以探見許多重要痕跡的，阿嬤們本身就是一部活歷史，默默為台灣孕育下一代。

生命是由許多因子互動的結果，人的一生中，行為發展依不同時間及速率進行，其結果會影響晚期的生命發展。發展是一個動態的過程，個人與環境不斷的互動，彼此互相影響，行為表現遵循著許多脈絡。另一個強而有力影響發展的因素即是我們生活的文化。所謂文化是指一群使用相同語言及具相同風俗習慣的人彼此分享信念、價值觀、知識及生活經驗。²

因此，了解台灣阿嬤的生命歷程，並不單單只是「家務事」，其涉及層面之廣與含意之深，甚至可與探究台灣文化的傳承脈絡等同。文化是動態的，一方面構成生活的部份，一方面也受到自然環境、社會成員、其他文化的相互影響；文化是除了自然環境與人類本能外，無所不包的。³文化是可傳遞的，經由歷時性的承續或共時性與其他文化交流。⁴也就是說，了解阿嬤的生活，就是了解自己生存的國家社會與所傳承的文化，其意義不可說不重大。

文化傳播是在任何時間，當一個文化成員的訊息製造者和另一個文化成員的訊息接收者進行互動。認識文化間的傳播，需思索文化中的三個部份：認知歷程、語文歷程、及非語文歷程。認知歷程是人們選擇、評估、組織外來刺激內在過程；語文歷程包括人們如何彼此對話、內在的思考模式及使用語文的意義；非語文歷程則涵括無聲的肢體語

¹ 劉詠聰，《女性與歷史－中國傳統觀念新探》（台北：台灣商務，1995年），頁143

² Anne V Gormly，王淑芳等譯，《人類發展學Lifespan Human Development》第六版（台北：高立，2000年），頁4-5

³ 汪琪，《文化與傳播：「世界村」裡的溝通問題》（台北：三民，1984年），頁17-8

⁴ 黃葳威，《文化傳播》（台北：正中，1999年），頁42-5

言、時間的觀念及空間的組織與應用。⁵借用傳播學上的訊息傳播脈絡來看台灣阿嬤所受於其上一代與施於其下一代的文化，便可清楚察覺，透過言語、肢體、時空等，阿嬤們的生命歷程就隱含著一個文化傳承的過程，可見阿嬤們對我們的影響，比我們所能想像的更大得多。不管她們自己是否意識到，總之，她們確實透過有形無形的方式，也對我們進行上一代傳承給她的文化。

既然台灣阿嬤在感情上、社會意義上、文化上都很重要，一些口述歷史、自傳、小說等也日漸重視阿嬤並以之為主題。那麼，在兒童文學中，陪伴孩子成長，以無私的愛與包容愛護子孫的阿嬤，又佔了多少成分？兒童文學傳遞了什麼樣關於阿嬤的訊息給兒童？祖、子、孫三代是隔著溝還是搭了橋？筆者嘗試從以少年為閱讀對象的小說作品，探究阿嬤存在的身影與表現的方法，試圖找出其生命歷程與文化傳承，對作家呈現的阿嬤面貌做分析整理，並以成人小說詮釋的傳統婦女，和國外優秀的少年小說為補充，略加評論。



⁵ 同註 3，頁 49

第二節 研究目的與問題

記憶中的阿嬤，一頭白髮，聲音輕柔，步伐緩慢，纖瘦的手佈滿斑點，清瘦的臉龐刻滿皺紋，總是掛著笑容，無私的笑，帶著海臊味的笑。只要想起阿嬤，那份藏在深處最溫暖、最童真的記憶就會氧化日漸世俗虛偽的心，換來一抹清新，回到童年時輕喚一聲阿嬤的感動。正如陳能明在《阿嬤的小孩》前言中所提：

阿嬤，不只是一個稱謂而已。對很多人而言，那是一聲心靈深處的呼喚，呼喚起已經塵封多時，甚至遺忘許久的幼時甜蜜記憶。」⁶

阿嬤們耗盡青春，承受著歲月、歷史與生活的重量，像溫順的河，緩緩流過台灣這片土地，孕育了生生不息的後代。髮白了，齒危了，背駝了，原本平滑的額頭上也刻出一道深深的痕跡，細嫩的手印上斑點，結了厚厚的繭。橘皮於《我的寶貝阿嬤》中有一段文字用來形容阿嬤的手：

她的手是一生經歷的象徵，摸著阿嬤的手，的確不像許多手不提重、不做家事的小姐一樣細緻，相較之下阿嬤的手較為粗糙，手上甚至還有許多因為長年工作，日積月累所形成的繭，看得出來，阿嬤曾經歷盡滄桑，歷練過許多事情。」⁷

阿嬤全身上下，無一處不充滿意義，無一處不蘊藏生命力，對於在台灣成長的孩童，阿嬤絕不會只是一個含糊而可有可無的概念，更不會只是生命中的過客，她是一個深刻實體，在每個台灣小孩的心裡、每片台灣土地，蓋上紮紮實實的烙印。執著、淳樸、感恩、知足是台灣阿嬤，迷信、認命、俗氣、嘮叨也是台灣阿嬤，這群和台灣共渡數十年歲月的女性，有多少人了解？又了解多少？她們從不宜揚自己的豐功偉業，也不計較史書上記載的份量多寡，她們多半不識字，卻用身軀蘸滿汗水為台灣寫下一頁頁史實。

基於這份認同與血脈相承的親切感動，筆者試著搜尋阿嬤們在兒童文學中存在的身

⁶ 陳能明，《阿嬤的小孩》（台北：福地出版社，2005年），頁3

⁷ 橘皮，《我的寶貝阿嬤》（台北：創見文化，2005年）

影，然而，以台灣阿嬤為主角或重要配角的作品卻出乎意料的少。繪本類有《看！阿婆畫圖》、《老奶奶的木盒子》、《跟阿嬤去賣掃帚》、《故事地圖》、《八歲，一個人去旅行》、《把星星藏起來—第一次自己住外婆家》、《陪媽媽回外婆家》等，散文類有《再見外婆灣》、《姨婆的蛋》、《我的寶貝阿嬤》等，短篇小說類有《神豬減肥記》合集中的〈神豬減肥記〉、〈紅龜粿模仔〉等，中篇小說類有《阿妮萬歲》、《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤，再見》、《送奶奶回家》、《阿嬤的小孩》、《阿嬤的滷味》等。

台灣阿嬤雖存在於兒童文學各類別中，但因中篇少年小說篇幅較長，呈現的內容較深較廣，故筆者鎖定中篇少年小說為探討媒介，以《阿妮萬歲》探討阿嬤的童年一生；《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤的滷味》探討阿嬤的成長與衰老—老；《送奶奶回家》探討阿嬤的逝世—病、死，期使台灣阿嬤的面貌更完整且豐富多樣。生命歷程（life course）可定義為一個生命從生到死的過程中一連串的事件與經驗，以及和這些事件互相影響的一連串個人狀態與情境遭遇。⁸透過了解阿嬤們生、老、病、死的生命歷程與期間進行的文化傳承，與阿嬤更靠近。

經由這些文本，筆者欲探究臺灣阿嬤的生命歷程與文化傳承，擬定的研究問題如下：

- 一、 少年小說中如何塑造台灣阿嬤的形象？
- 二、 少年小說中台灣阿嬤在各階段生命歷程中呈現的面貌為何？
- 三、 少年小說中台灣阿嬤在各階段生命歷程中與週遭環境、人物的互動現象，為她們帶來哪些影響？
- 四、 少年小說中台灣阿嬤在各階段生命歷程中被上一代傳承與傳承於下一代的文化為何？
- 五、 少年小說中呈現的內容是否能夠刻畫具時代意義、多元性、使人真正了解的台灣阿嬤？與台灣成人小說中詮釋的傳統婦女，和國外優良的少年小說中塑造的阿嬤有何差異？

基於以上五點研究問題，此篇論文的研究目的如下：

- 一、 探究少年小說中台灣阿嬤的形象塑造。
- 二、 探究少年小說中台灣阿嬤在各階段生命歷程的面貌，年輕時與長輩、平輩，年老時與晚輩的互動過程，交流中所受的影響及養成性格。
- 三、 探究少年小說中台灣阿嬤在各階段生命歷程中被傳承的文化與傳承給下一代

⁸ William McKinley Runyan, 丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯,《生命史與心理傳記學》(台北:遠流,2002年),頁112

的文化。

四、 探究少年小說中台灣阿嬤呈現的類型化，以成人小說中多元而複雜的傳統女性，和國外少年小說塑造的阿嬤補充印證，並互相比較、評論。



第三節 文獻探討

佛斯特在《小說面面觀》提到歷史家處理外在行為，以及可自外在行為推論出的人物性格。小說家的功能則在表現內心最深處的生活。即歷史家紀錄，小說家創造。⁹趙滋蕃也認為歷史『記載』已經發生過的事，小說『創造』可能發生之事。¹⁰換句話說，歷史與小說兩相結合便是擁有內、外在的完整人物。即便歷史上台灣女性已然發聲，但欲一窺其內心世界，還是要借重小說家的筆來刻畫。本研究雖以少年小說文本為主，然文史資料亦有相輔相成的重要與價值性，兩者不可斷然劃分，才可更完整了解台灣阿嬤的性格全貌。

各領域研究阿嬤議題的著作成果頗豐，社會學有卓意雯的《清代台灣的婦女生活》、楊翠的《日據時期台灣婦女解放運動》、劉毓秀的《台灣婦女處境白皮書：1995 年》、曾秋美的《台灣媳婦仔的生活世界》、王雅各的《台灣婦女運動解放史》、范倩的《女人展痕：台灣女性文化地標》等。

藝術類有陸蓉之等合作的《女/藝/論—台灣女性藝術文化現象》、簡扶育的《庶民·女史：66 個台灣婦女的照片故事》、簡瑛瑛的《女兒的儀典—台灣女性心靈與文學/藝術的表現》、社團法人台灣女性影像學會的《女性·影像·書》等。

文學類有梅家玲編的《性別論述與台灣小說》、范銘如的《眾裡尋她—台灣女性小說縱論》、伍寶珠的《從反思到反叛—八、九零年代台灣女性主義小說探究》、樊洛平的《當代台灣女性小說史論》等。

神學類有黃伯和的《出頭半邊天—台灣婦女神學的出路》等專書。

玉山社在 1995 至 2004 年間分別出版《阿媽的故事》、《消失中的台灣阿媽》、《台灣藝姐風華》、《台灣女生留學手記》、《阿母的故事》、《台灣客家女性》等口述歷史叢書，婦女救援基金會則有紀錄接觸與治療慰安婦阿嬤心靈創傷的心理叢書《阿嬤的故事袋：老年·創傷·身心療癒》，范麗卿的《天送埤之春》、楊千鶴的《人生的三稜鏡》、邱瑞穗的《異情歲月》、劉賢妹的《內山阿嬤》等自傳，更代表著一向沉默的台灣婦女得以在歷史上留下紀錄，使筆者深受影響。

⁹ 佛斯特，林文彬 譯，《小說面面觀》（台北：志文，2000 年新版三刷），頁 65-7

¹⁰ 趙滋蕃，《文學原理》（台北，東大，1988 年），頁 250

至於碩士論文方面，論及台灣女性歷史與社會層面並與本研究有部分相關者如下：

- 1、曾秋美《南坎媳婦仔習俗之研究》是針對台灣媳婦仔的社會背景、風行與沒落因素等作分析探討。
- 2、李妙虹《戰後臺灣婦女的社會地位(1970-2000)》則從社會文化的觀點探討婦女地位背後代表的社會意義。
- 3、楊雅慧在《日據末期戰時體制下的台灣婦女(1937-1945)—以殖民政府的教化與動員為分析中心》論文中，以殖民政府的官方立場為論述中心，試圖結合殖民政府、戰爭、女性三者，從殖民政府因應戰爭的政策出發，釐清戰時政策下官方所建構的女性角色典範、並進一步分析政策背後的意涵以及政策與女性間的關連與衝突。

由以上資料可知，台灣婦女雖漸受重視，但社會研究的數量似乎更多於文學研究，尤鎖定少年小說「台灣阿嬤」形象者，更是微乎其微，遂使筆者嘗試為之。

少年小說在兒童文學中佔著重要的地位，許多研究更直接針對少年小說的作家、作品分析或進行斷代資料蒐集分析，使得少年小說的討論面向得以更深更廣，且日漸精進。底下將分台灣少年小說學位論文、單篇論文兩類資料看少年小說的研究動向與本研究主題之相關和待開發之處。

一、台灣少年小說相關的學位論文

在台灣少年小說學位論文中，以作家作品探究、寫作技巧、主題等為分析要素者數量不少。

作家作品探究如：劉明瑜《李潼少年小說中的成人形象探究—以「臺灣的兒女」為例》、陳思愉《當代少年小說研究--以李潼、沈石溪、曹文軒為例》、陳錦雀《陳玉珠的有情世界—以圖畫故事、少年小說、童話作品為主》、蔡玉冠《鄭宗弦少年小說研究》、陳瓊琪《陳瑞璧的小說世界》、楊鴻銘《鄭宗弦少年小說創作技巧研究—以其九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》。

人物形象探究如：楊寶山《台灣少年小說人物刻畫技巧之研究—以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》、施佩君《臺灣少年小說中的少女形象—以九歌現代兒童文學獎為例》、廖雙秀《台灣少年小說中的女性角色—以九歌現代兒童文學獎為例》。

主題分析類如：林麗雅《李潼少年小說主題研究》、徐曉放《九〇年代少年小說中的台灣家庭問題—以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》、洪綺蓮《少年小說中的台灣

文化研究—以九歌現代兒童文學獎作品為例》、徐筱琳《少年小說中青少年的感情世界—以九歌現代兒童文學得獎作品為例》等。

由以上少年小說的研究論文可見，作家作品探究為數最多，且以同質性作家比較歸納，或作家本身多部作品特色的整理為主。主題研究數量雖然也不少，但多偏重社會、文化、教育主題研究，有關「台灣阿嬤」的論文研究微乎其微，就算提及也多非主要研究題旨，底下幾篇，便是目前研究中少數提及台灣阿嬤的論文：

- 1、楊寶山《台灣少年小說人物刻畫技巧之研究—以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》對《媽祖回娘家》的人物刻畫技巧作分析，其中對主人翁思源與岡市阿嬤的互動多作著墨，但對阿嬤成長歷程與所受影響而塑造的性格較少分析。
- 2、徐曉放《九〇年代少年小說中的台灣家庭問題—以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例》對第九屆得獎作品《媽祖回娘家》、《藍天使》、《送奶奶回家》中的婆媳問題、隔代教養問題、面對死亡問題等台灣家庭問題有所論述，但較少針對阿嬤本身的心路歷程做描述。
- 3、陳瓊琪《陳瑞璧的小說世界》對《阿妮萬歲》的題材、主題、人物、情節作整理分析，並對作家陳瑞璧做深入訪談，更能傳達作者作品本意。但對阿嬤被掌被傳承的經驗與智慧，少有歸納分析。
- 4、洪綺蓮《少年小說中的台灣文化研究—以九歌現代兒童文學獎作品為例》論及《媽祖回娘家》的阿嬤小時候被人賣作養女，用以說明作者透過某種角度對少年進行文化教育，來揭開台灣人生活的真相。並對阿嬤的宗教寄託、宿命悲苦與和兒媳之間溝通上的斷層有一番論說，但對阿嬤尋根歷程的意義少有探究。
- 5、徐筱琳《少年小說中青少年的感情世界—以九歌現代兒童文學得獎作品為例》中提及《藍天使》隔代教養問題、《送奶奶回家》親子溝通有部分探討，但焦點鎖定在兒童身上，對阿嬤的內心探索較少。
- 6、施佩君《臺灣少年小說中的少女形象—以九歌現代兒童文學獎為例》論及《藍天使》中阿嬤以溫和可親的形象陪伴少女成長並學習溝通與解決問題，阿嬤是其論述中偶爾提及用以襯托少女的配角，對阿嬤的堅毅面貌少有探究。
- 7、蔡玉冠《鄭宗弦少年小說研究》綜合分析《媽祖回娘家》的人物刻畫，如思源的功利父母、宿命悲苦的岡市阿嬤；敘事觀點，如孫子居配角，當事件見證人去呈現阿嬤的一舉一動；敘事手法，如《媽祖回娘家》「今昔今」結構的倒敘手法，帶來驚奇效果的結局；主題探究，如思源陪阿嬤尋根進而自我成長等多做分析。但對阿嬤的

養女童年級生命歷程的辛酸未多做詳述探討。

- 8、廖雙秀《台灣少年小說中的女性角色－以九歌現代兒童文學獎為例》研究以女性角色為第一人稱的作品，討論《送奶奶回家》中奶奶對死亡的參透、同性之間的友誼等；《藍天使》隔代教養與語言障礙問題等，但皆片段比較，且討論重心在敘述者上，並未對阿嬤的行為與心境多做探討。

以上的論文除陳瓊琪以一整章整理《阿妮萬歲》，蔡玉冠討論《媽祖回娘家》所佔份量較重外，其餘論文述及「阿嬤」皆片段補述，重點並不在突顯阿嬤的生命歷程與呈現的文化意涵，討論對象仍以兒童為主，阿嬤為輔。可見「台灣阿嬤」在少年小說論文中為尚待開發的議題，使筆者更想承接此任，為兒童找尋台灣阿嬤的意義。

二、台灣少年小說相關的單篇論文

語文或兒童文學論文集、期刊中，也有不少對少年小說的探討，底下將針對提及本研究主題－台灣阿嬤與關於性別意識、人物刻畫之論文，略做歸納。

1. 張子樟〈隨想與省思對台灣少年小說發展的一些淺見〉提供少年小說研究者六點研究方向建議，並在〈台灣少年小說中的文化現象－以「九歌現代兒童文學獎」得獎作品為例〉將《媽祖回娘家》歸類於信仰文化與尋根文化中論說。
2. 陳室如〈周芬伶少年小說中的容顏關照與成長探索〉對少女形象刻畫和成長歷程探索整理分析。
3. 鄧名韻〈男生女生配——一九八八~一九九八年台灣創作故事的性別角色塑形研究〉則是探討故事中性別角色塑造。
4. 馬力〈中國兒童文學中的女性意識探微〉以女作家筆下女童形象探討戀母情結、自我幼年情結、母性意識影響。
5. 許耘〈文學魔法阿嬤－阿嬤的畫譜〉以中外兒童文學作品整理阿嬤的形象與生命傳承意義。

以上資料以許耘的論文與本研究最密切相關，然其討論的重點在阿嬤形象刻畫，不分中外，非針對走過台灣歷史，展現台灣常民經驗與文化傳承，有特殊性的台灣婦女，因此筆者特鎖定台灣阿嬤為研究主題，盼透過阿嬤更了解台灣走過的真實。

第四節 研究範圍與限制

誰是「台灣阿嬤」？臺灣是個多元文化、種族混和的主體，數千年前有原住民文化在此形成，四百年來有閩南、客家族群的移民，接著又有日本皇民化的殖民經驗，接受文化刺激的來源甚廣，使得台灣人民的面貌多元而複雜。

其中因政權因素而在台灣成文化主流的閩南族群，以其語言及舊原鄉中國的傳統思想發展，成了台灣主要的代名詞。閩南是漢族的一支民系，作為文化區域概念的閩南，是指福建東南部操閩南方言的區域，閩南人亦即這一區域的方言群。歷史上漳、泉二府轄地，是傳統的閩南方言區，後來擴展的閩南方言區還包括台灣大部分漢人地區、潮汕地區以及浙南少數沿海地區，這些地區操閩南話的族群也是閩南方言群。¹¹本研究中的台灣阿嬤即是以台灣地區方言為閩南語的阿嬤為主。

台灣阿嬤其實是對早期在台灣生活至今女性的統稱，她不一定是家中我們認識與我們有血緣關係的阿嬤，也不一定僅止於母親再上一代的老者，她是我們對所有歷經時間洗鍊的老婦人一種較親暱的尊稱。

基本上，「阿嬤」這個稱呼，就是閩南語中對奶奶、外婆，乃至老一輩婦女的尊稱。在筆者搜尋資料過程中，「嬤」與「媽」兩字皆有人使用，但「阿媽」一詞易與「媽媽」混淆，且使用「阿嬤」的資料較多見，因此除書名與文章引文本身即使用「阿媽」外，筆者在此研究的論述即使用「阿嬤」。

各階層在台灣阿嬤各有特色，但身為女性，其歷經的婚姻、家庭、生養後代等過程，當有相通之處。本研究之研究對象以普遍性為原則，探討的「台灣阿嬤」，是中下階層以勞力謀生的婦女為主。

本研究以文本分析法、文獻探討法進行研究。基於討論內容的豐富多元性，研究範圍鎖定在中篇少年小說中以阿嬤為主要角色的作品，其生活的年代約起於日據末期及光復後，經歷過這段最動盪歷史的阿嬤。且從對下一代有直接影響的少年小說中看來，台灣阿嬤呈現了哪些面貌？其時空背景與意義為何？有何影響？以傳承的心意而論，筆者認為阿嬤是極易喚起人心共鳴與懷念的要角，有其研究價值。

¹¹ 藍嶺，〈閩南人歷史文化概觀〉《台灣源流》22期，90年夏季刊，（2001年6月），頁42

然而，少年小說以阿嬤為主要角色的作品數量並不充沛。少數以阿嬤為主要角色的作品又因篇幅限制，少有一部作品能完整涵蓋阿嬤從生到死的生命歷程，因此筆者需分別自五本少年小說中分類，從《阿妮萬歲》探討阿嬤童年的艱苦與快樂；《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤的滷味》探討阿嬤成長至衰老經歷的動盪與安定；《送奶奶回家》探討阿嬤的逝世及後代的緬懷。並就小說人物刻畫技巧，分析與阿嬤互動的角色，及其中進行的文化傳承。

《阿妮萬歲》是陳瑞璧依據其妯娌的童年故事寫成，以阿妮為主要角色，將台灣四、五〇年代的農村生活，透過阿妮阿嬤丟沙包的動作，慢慢回溯。五歲的小阿妮就是父母的「小幫手」，七歲開始當弟弟的「小保姆」，每天忙得像個「小陀螺」，還得客串「小廚師」為家人準備午餐，八歲曾經是幫母親生孩子的「小產婆」，在弟弟、妹妹們的心目中，她是一位慈愛能幹的「大姊頭」。阿妮的生活，代表著農村時代女性的成長歷程，養成獨立堅強性情的磨練環境再現。

《媽祖回娘家》中罔市阿嬤為主要角色，鄭宗弦透過小主人翁思源描述，將阿嬤追隨進香的過程與原因，逐一揭開，使我們了解早年阿嬤身為養女的悲哀與尋根的渴望。她在兒子家中繼續付出勞力卻遭受媳婦冷眼輕蔑，孤獨不安的「寄居」在不屬於自己的家庭中，對「家」的期望在她心中成為一股力量，使她不遠千里進香尋親，終於皇天不負苦心人，願望成真。

《藍天使》作者林音因主要在傳達隔代教養的現象，外婆為次要角色，用以襯托兩位孫女。安琪的父母負債外出賺錢，姐妹一同寄居在外婆家，外婆的溫柔善良與堅強，漸漸感染原本不適應的兩姐妹，使她們在外婆的愛與關懷下更懂得惜福，也更愛彼此。

《阿嬤的滷味》中陳肇宜塑造一個豪邁直爽的次要角色—阿嬤，她獨立撫養三個子女，辛苦創立滷味家業，由二兒子繼承。此書敘述者阿榮是二兒子的小孩，以詼諧逗趣的角度描繪熱情活潑又真誠單純的一家人與家庭瑣事。並透過大伯父的回憶，將阿嬤的奮鬥精神傳承下去。

《送奶奶回家》作者陳貴美以孫女俐方為敘述者，描寫主要角色奶奶的喪禮為起始，回顧奶奶寬和溫厚與堅強獨立的一生，並在回憶的過程中漸漸釋懷，感受到奶奶的愛永遠存在心中，並不因死亡而停止。

第二章 童年的苦中作樂

— 《阿妮萬歲》

縱使竭力搜尋，存在阿嬤記憶中的童年，艱苦中應也存有歡樂成分，但在台灣現已出版的少年小說中，以阿嬤為主角的原本就不多見，又要能書寫阿嬤童年生活與遊戲內容者，更是少之又少。縱使稀少，但因著一些努力寫實台灣的作家，仍有一些作品，恰恰紀錄了對台灣阿嬤影響甚鉅的童年生活，其中難得一見的佳作，便是陳瑞璧的《阿妮萬歲》。《阿妮萬歲》以擅玩沙包的阿妮阿嬤為主角，讓讀者跟著她擲起的彩色沙包回到五、六十年前她的童年生活，並以玩沙包一到十的唸謠，當成章節篇目名稱，處處可見作者著力描寫阿嬤童年的用心。

本章將以阿嬤童年時接觸的人事物及其帶來的影響，寫成第一節「刻畫兒時記憶的人物」，以阿嬤在日常生活中與長輩交流所受的文化傳承，寫成第二節「生活之苦的磨練與沉澱」，以阿嬤在困苦環境中猶能發覺生活樂趣的精神，傳承弟妹、子孫融合於大自然的遊戲，寫成第三節「生活之樂的遊戲傳承」。第四節「小結」則提出筆者對《阿妮萬歲》的心得與評論。

第一節 刻畫兒時記憶的人物

性格的養成往往始於童年生活，成長背景或多或少牽引人的一生，阿妮單純的童年生活，由數位影響她深遠的人物構成，底下筆者將分就「阿妮與長輩」、「阿妮與自己」、「阿妮與手足」三點，探討作品中刻畫的人物對阿妮造成的影響。

一、阿妮與長輩

與阿妮感情甚篤，短小而精幹的阿嬤，是陪伴阿妮童年時期最重要的人物，她「是一位近六十歲，體型瘦小，佝僂著背，看起來身體不太好的農婦。但是做起事來，身手還是十分敏捷、俐落。」（頁 20）瘦小且駝背的阿嬤，做起家事來卻一點也不含糊，憑著多年經驗操持家務，其俐落熟稔的姿態，恰與瘦弱的外型成對比。在大蠻牛發威撞倒了一鍋稀飯，打破了碗，還差點撞到人時，阿嬤的反應：

「天壽牛！起神經！碗弄破了，鹹稀飯弄倒了！」阿嬤氣呼呼地望著大門口罵牛：「要不是阿妮把我拉進去，我差不多也被你撞死了。」（頁 26）

蠻牛闖禍後早就跑走了，但這名短悍的老婦仍氣憤不已，對著大門口的空氣硬是要叫罵洩憤一番，不加修飾、毫不造作的率直性情一覽無疑。一會兒，當她發現身旁的阿妮因驚嚇過度而哭泣時，慈愛之情立刻喚醒她回來安慰小孫女，甚至稱讚她是救了阿嬤的小哪吒。阿嬤的風趣幽默和她疼愛孫女的溫柔，融合的很自然，鄉下老婦的形象，一下子便烙印在讀者心中。相同的對比用法，在作者描述「先生媽」時也可看見。

「先生媽」個子很小，高七歲的阿妮沒多少。她穿著一身黑衣服，綁著一個小腳，頭髮很整齊地挽在腦後。（頁 84）

先生媽是以前對醫生母親的尊稱，另有一意也是日治時期前與日治初期的傳統接生者，主要是掌管新生兒及產婦的照顧工作，一般先生媽的關心是從出生一直持續到三、四歲為止。¹²因此，每當阿妮的弟弟生病，阿妮便像個小陀螺四處尋找奔走各地的先生媽。先生媽端莊嬌小的外型，與她幫助小嬰兒的偉大職業，也成對比。

阿妮五歲時，一向與她親近的阿嬤生病死了，孤單的她在家裡、古井邊，都會想起彼時與老人家相處的種種，除了悲傷寂寞，對阿妮這種困苦人家的小孩而言，早日學習照顧自己更是重要的事。因此隔壁鄰居阿婆，到井邊洗頭時看見阿妮，才會興起教她洗頭的想法。

「你去你們家的灶坑裡，弄一些灰燼攪在木盆子裡端來這裡，我來教你洗頭。你阿嬤不在了，阿爸、阿娘又那麼忙，你要開始學習照顧自己，懂嗎？」（頁 39）

¹² 洪有錫&陳麗新，《先生媽、產婆與婦產科醫師》（台北：前衛，2002 年），頁 7

阿婆自己洗好頭後，便開始教阿妮攪灰燼和水，利用灰燼沉澱後微黃色的灰燼水洗頭，並略帶傳承意味的告知阿妮：

「我以前五歲就會照顧自己，也會幫我阿爸阿娘做事了。」（頁 44）

還懵懵懂懂的小阿妮因此開始懂得為自己的生活負責，不只如此，還理所當然的以小小肩膀，主動扛起一家之責。在父母外出農忙時，阿妮想起阿婆的話，因此舉起和她一般高的掃帚，認真的打掃起家裡。開始了她勞動不止的人生，提前告別童年。

「呼！真累！」阿妮輕聲嘀咕著，學阿嬤那樣用手捶了幾下肩膀。（頁 48）

一個小女孩為何「無師自通」，一下子就能打掃家裡、餵雞鴨，在她無意識模仿阿嬤的動作時，其實也透露出婦女在家庭中勞動不休並以身體暗示女子本該負責家務的訊息。而阿妮模仿阿嬤的早熟行為，使她從五歲開始，童年就已離她而去了。以女性認識觀而論，這是接收式的認識觀，女性以權威人士告訴她的話為自己的認知，把權威當作真理的來源，並且奉行不已。¹³祖父母或長輩，在當時因經驗的累積與家族地位的崇高，而被視為權威，其傳授於後代的指示或告誡，便倍受遵從，尤其中國女性歷受三從四德規範，更是畢恭畢敬，將老祖宗的教誨銘記在心，並身體力行，造成自小主動且吃苦耐勞的「習慣」。

再看阿妮家中另一重要女性角色—阿娘。縱使家境不甚富裕且農事繁忙，但在多子多孫多福氣的傳統觀念下，她奮力不懈增產報國。在阿妮六歲、八歲、十歲、十一歲左右，分別又生下兩男兩女。五個孩子在當時還不算多產，許多婦人生產的數量與速度皆驚人，年頭生完年尾又懷孕的比比皆是。久病成良醫，生產經驗豐富，使得有些婦女甚至能自己為自己接生，阿妮的母親便是一例。

阿妮見母親即將臨盆，十分痛苦，想請隔壁阿婆來幫忙，但母親卻只要她顧好弟弟們，並燒熱水就好，她堅決自己一人孤軍奮戰。

阿娘挺坐在床沿上，一副痛得死去活來的表情，好像寶寶正用力地剝開她肚子那

¹³ Mary Field Belenky & Blythe McVicker Clinchy & Nancy Rule Goldberger & Jill Mattuck Tarule，蔡美玲譯，《對抗生命衝擊的女人》（台北：遠流，1995 年），頁 50

樣。……

「阿娘，你很痛的話就叫出來嘛！不要悶著，悶著是不是會更痛呢？」她（阿妮）用抖顫的聲音對阿娘說。

阿娘搖搖頭，用手指一指外面。阿妮知道阿娘是在擔心兩位弟弟，和燒開水的事。……阿娘略喘著跪坐在麻布袋上，眯著眼睛，彷彿痛到了極點。……退下內褲，阿娘把大腿再分開一點，她痛得滿頭大汗，臉也都歪曲了，但她還是不肯張開嘴呼出一聲，只是偶爾發出「噓！噓！」的聲音。（頁 130-4）

十歲的阿妮親眼目睹母親獨立生產的過程，母親痛不欲生的臉與絕不喊疼的堅毅形象，是一串金科玉律，深深刻在阿妮心中。在醫學不發達的時代，生產是十分危險的事，如同阿妮在古井邊聽來的評論：

平安生出來的人，得到的是麻油香；不平安的人，得到的是四塊棺材板。

女人生孩子是一腳踩在棺材裡，一腳踩在棺材外。（頁 130）

陪母親渡過難熬的生產過程，見識到母親以孱弱之姿與生死拉鋸的堅強與勇氣，女性強大的內在力量，便在阿妮心中埋下一顆種子，使她學會以沉默的堅強面對人生中排山倒海而來的磨難。而生死攸關的當下，母親心中掛念的依舊是外頭無憂玩樂的兩個弟弟，總是將家人擺在自己的前頭，尤其對親生子的關愛遠甚自己的生命，女性出於母性的愛心雖屬自然，但受制於傳統婦訓影響的成分，恐怕更不小。

再看一家之主的父親，在這場生死搏鬥間扮演的角色又如何？

……阿爸用大碗乘了一碗飯和菜，叫阿妮端到阿娘的房間裡，要阿娘吃一點，等一下才有力氣把孩子生出來。……

吃過飯，阿爸休息了一下，就又拉著牛要駕車上田去了。阿妮抱著福氣（二弟），跑過去對阿爸說：「阿爸，阿娘要生了，你要去田裡嗎？」

「不去怎麼辦？田裡的工作那麼多！」阿爸看起來有點牽掛，但他還是狠下心對阿妮說：「去找阿婆來幫你阿娘接生。阿婆若不在家，就由你當產婆，幫你阿娘……」（頁 125-7）

父親的關懷是含蓄且冷靜的，雖然心裡牽掛妻子即將臨盆，但以事業為重的觀念使他不得不委任幼女幫助孕婦生產。阿妮感受到父親的無奈，但對父親的決定卻是充滿驚訝與不安的。

「我？」阿妮聽到阿爸要她當「產婆」，嚇了一跳，沒等阿爸把話說完，就結結巴巴地問阿爸：「我……我……我當產婆？我幫阿娘接生？」（頁 126-7）

接下來父親反而笑著安慰阿妮不要緊張，母親的生產經驗豐富，不會有事，才使她鬆了一口氣，相對的，也讓父親將心上的牽掛轉交給阿妮，自己終得較為安心的駕牛車出門，阿妮則是「很懂事」的去幫母親接生。

女性作家在塑造女童時，經常會將自己的母性意識灌注到女童身上，使她成為一個早熟超齡且「完美」的小孩，¹⁴阿妮在歷經阿婆、母親的身教，再看見父母親對於家庭分工的執著，可以想見，她的「懂事」，確實是其來有自的。

二、阿妮與自己

第一章「一放雞一老小孩」中，採用全知觀點的作者以直接刻畫描述阿妮阿嬤玩沙包時「快速俐落，簡直出神入化，很像在表演特技」，將她「老小孩」的可愛模樣呈現出來。並描述她的外型是「身材瘦瘦高高、臉蛋兒白白淨淨、皺紋細細的阿嬤。……阿嬤的短頭髮有些花白花白；她穿著深咖啡色細毛長褲，和淺咖啡色套頭高領毛線衣。看起來很高尚、漂亮，不像是種了一輩子田的農家婦人。」透過外在觀察，使讀者對阿妮阿嬤的第一印象是高尙氣質、和藹可親的老婦人。

在阿妮阿嬤「馬不停蹄」表演沙包的同時，她像坐了時光機，慢慢退回童年時期，成了一個「勤勞懂事、樸實聰明、身材瘦瘦高高、面貌清秀、長年綁著兩根小辮子，名叫阿妮的農村小姑娘。」

原本天真無慮的小姑娘，在照顧她生活起居的阿嬤去世後，自己獨處的時間變長了，她孤單寂寞，卻不會像一般孩子吵著要跟父母一起出門或是成天哭哭啼啼，反而是靜靜的適應環境、適應寂寞。

沒有了阿嬤，阿爸、阿娘出去工作，阿妮自己在家裡感到很寂寞，經常一個人到處

¹⁴ 馬力，〈中國兒童文學中的女性意識探微〉《兒童文學學刊》（第 3 期，台東師院，2000 年），頁 89

逛著逛著，就逛到古井邊來了。……她自己一個人在古井邊乘涼、玩小石頭，遇到住古井邊的小孩也來了，他們就一起玩捉迷藏，有時候玩扮新娘。最常自己一個人玩的是扮家家酒。(頁 33)

作者形容阿妮在扮家家酒時，「她像極了一位賢慧的母親」(頁 34)，再次將阿妮的母性意識點明，使她早熟的形象更加強化。但是，阿妮畢竟還是個孩子，孩子的天真浪漫與遊戲心，在阿妮身上，依舊可見。

她幻想著自己是阿嬤說過的「小仙女」。阿嬤說天上住了很多小仙女，小仙女個個都很可愛，很快樂地住在寧靜的天上。而，這古井邊是這麼寧靜，她在這裡也玩得這麼快樂，那麼，這個古井邊可不可以算是「天上」？(頁 35)

不論是遊戲還是幻想，阿妮顯然是個擅於獨處的人，也可以說是一個沒有朋友的人。雖然文中提到有鄰居會來跟她玩，但都是碰巧遇到才一塊兒玩，並不是阿妮主動去呼朋引伴的，她或許不喜歡寂寞，但總能在孤獨時自得其樂，是個容易滿足的人，卻也顯現她消極的交友方式，因此很多時候都是別人主動來幫助她，然後自己又努力學習以達自立自主，不再需要麻煩別人。且看隔壁阿婆教她洗頭，並告訴阿妮她五歲就開始幫忙作家事後，阿妮在一次父母外出耕作時，興起處理家務的念頭，並身體力行。

「阿婆五歲就能幫忙做事，當然我也能。」這樣想著，她就走過去拿起了掃帚，那掃帚跟她一般高呢。她舞動了幾下掃帚，決定要把房間打掃一下。(頁 47)

總體看來，中國人是重視工作的，尤其在勞力需求大的農村。在農村裡，沒有沒事做的人，連幾歲的小孩子也不例外。工作不但是幫大人的忙，同時也是對孩子的訓練，即「窮人孩子早當家」。¹⁵

阿妮先學阿嬤將廚房、房間掃一掃，再學阿娘餵雞鴨鵝吃飼料。她的個性雖然柔和，卻是見不慣別人欺負弱小的，因此當老番王霸佔小雞的位置搶食時，阿妮氣得學阿娘在牠的屁股上狠狠踢一腳，這個舉動卻將老番王惹毛了，大吼著張開翅膀，衝向阿妮。阿妮有兩次與動物「衝突」的情形，一次是蠻牛獸性大發，撞倒一鍋粥、打碎碗盤，甚至

¹⁵ 張倩儀，《另一種童年的告別》(台北：台灣商務，1997年)，頁 247-8

差點撞到阿嬤時，阿妮反射性的拉開阿嬤，免除一場災禍；另一次則是與老番王的「對峙」。作者對蠻牛和番鴨的描述，生動表現出兩隻家禽不甘受控制的野性。

阿妮家的大水牛是一隻公認的「生番牛」，脾氣很壞，很不好馴服。牠不但會用眼睛瞪人、用腳踢人、還會用角頂人。（頁 24）

另外，被阿嬤稱為「老番王」的老鴨子，則是有「一隻粗粗的短腳」、「扁扁的闊嘴」、「厚重的翅膀」、「肥胖的身體」，生起氣來還會滿臉通紅，激動怒吼。生番牛和老番王的是家裡的「生財工具」，但牠們野蠻暴躁的脾性，卻使阿妮心生畏懼。事實上，「番」這個字是漢人自以為尊的膨脹心理用來貶低與鄙夷原住民的，將他們視為未開化、不能溝通的野人。早期的人民時常將與自己不同種族的人叫「番人」，外族人吃的食物叫「番薯」、「番麥」、「蕃茄」，因此阿嬤們會沿用這個字來稱呼不明事理、野蠻粗魯者，便是受漢人這種自大心態影響。

老番王的反抗對阿妮來說是極意外且不解的，也是她在模仿家中女性長者的過程中，第一次面對挫折。

阿妮沒想到老番王會來這一招，以前阿娘也踢過牠，可是，牠被阿娘踢了之後，都會乖乖地走回去，這次怎麼……（頁 52）

偶然的挫折讓年紀尚幼的阿妮自然產生畏懼，卻無法讓她就此屈服於「惡勢力」，她見義勇為的精神，在十二歲時，再被提及：

有一次，阿妮阻止一群鄰居的小男孩用彈弓打麻雀，其中有一位男孩就用彈弓打阿妮，把阿妮的額頭打出一個好大的包。（頁 154）

相較於五歲被老番王追著躲進房間不敢出門的情形，十二歲的阿妮處理這種「惡行」的態度因年齡增長有很大的轉變，她選擇向男孩的父母告狀，使他接受「制裁」，這樣的描寫是合理且可行的，也表現出阿妮並非軟弱怕事的人。

阿妮十二歲時，作者直接刻畫她日漸成熟的外型：

阿妮十二歲了，個子高高壯壯，兩根辮子又粗又長，皮膚黑黑的，看起來很健美。阿妮是佃農家的長女，貧窮和忙碌使得她沒有機會受教育，都到十二歲了，她還是不認識字。那時候的人叫「不識字」的人「青瞑牛」，就是眼睛看不見東西的牛。阿妮雖然很聰明，但她是一隻不折不扣的「青瞑牛」。(頁 144-5)

阿妮終於在年齡與外型上趕上她早熟的個性了，然而，因環境與時代的不允許，使她縱有聰明的腦袋，卻沒有辦法透過教育而多所發揮，只能靠著黑壯的身體，以勞力對抗貧窮困厄的環境，這當中隱含了多少時代女性的無奈和遺憾，當是不言而喻的。

三、阿妮與手足

阿妮共有二弟二妹，然描述最多的，就是用來「磨練」她的大弟—發財。姐兼母職的長女阿妮，小小身軀馱負著弟弟發財，形成小孩照顧小孩的畫面，父母忙於工作，使得這種情形常見於古早時期。發財這個角色，從名字上就顯示出父母對男孩子的高度期望，與姐姐「阿妮」(泥)顯然不同。加上發財又愛哭又容易生病，使他與阿妮相比，「嬌貴」許多。

發財體弱多病又愛哭，早上起床哭，晚上要睡覺哭；吃東西之前哭，吃完東西哭；馬路上的小狗或小貓突然叫一聲，他也可以煞有介事地哭半天。村子裡的人稱他是「得猴症」的小孩。(頁 81)

阿妮與第一個弟弟發財間的互動，以背著四個月大的他到田裡找阿娘吃奶的情節最生動且發人省思。

阿娘和阿爸到進丁伯家工作，交代阿妮中午時背發財來喝奶，但阿妮記錯了，以為阿娘是在完全反方向的進添伯家。一路上她小心翼翼注意路況，背著重得像大石頭的發財不間斷的走三里路，誰知，阿娘卻不在進添伯家。

她瞭望著剛剛走過的那條牛車路，再抬頭看看一直往上升的艷陽，心酸的好像倒進兩大桶醋，心裡真想好好地痛哭一場。但她想到阿娘叫她要勇敢，她又把這個衝動壓抑下來，背著發財往來時的路上走去。(頁 76)

爲了顧及飢腸轆轆的弟弟，阿妮回程經過家門，也只敢進去喝碗水，不敢將發財從肩膀上卸下來歇歇腿。但畢竟還是個體力與耐力有限的孩子，看著門外赤炎炎的太陽與哇哇大哭的發財，精疲力竭的阿妮終於也心急的大哭起來。沒多久不放心的阿娘自己跑回家，才解決這個困境。阿妮事後的反應是心酸自責且充滿反省與教育意味多於埋怨不平的。

發財不哭了，阿妮的淚水還是滾滾而下，她哭了很久才停下來。她一直責怪自己，為什麼沒有把話聽清楚。她發誓從此以後，一定要很用心諦聽清楚每一句話。(頁 80)

由阿妮的反應可見，傳統婦女管理家務、照料家中老小是「理所當然」的事，無關年齡只因性別。就算疲累、倦怠，也只有哭泣是發洩管道，有些女性在成長過程中遇到挫折與磨難，甚至是連哭泣都不被允許的，因此容易養成堅毅剛強的性格。



第二節 生活之苦的磨練與沉澱

一般說來，台灣阿嬤們都是「苦」過來的，她們在舊時代中倍受限制卻又承受重擔，生活對她們來說不只是活下去而已，困厄的環境咬著牙當磨練，生活本身就是一場試煉，將她們冶製為堅忍強韌的彈簧。本節將分就「持家本能」、「母性意識」、「傳統觀念」、「忌諱習俗」四項，闡述阿嬤在困苦生活中自然接受的文化傳承。

一、持家本能

稱持家是「本能」或許太過，但至少透過長者的身教，多數的女性經由模仿，總是「自然而然」可以操持家務。以阿妮的阿嬤為例，當她仍健在時，阿妮總是跟在她身邊，享受著阿嬤的好手藝。

阿妮最愛吃阿嬤煮的鹹稀飯了。除了菜豆稀飯，阿嬤常煮的還有瓠瓜稀飯、絲瓜稀飯、芋頭稀飯、南瓜稀飯、莧菜稀飯、高麗菜稀飯等，有時候阿嬤還會把很多種菜加在一起，煮一鍋雜菜稀飯。阿嬤煮的每一種鹹稀飯都很好吃。(頁 23)

文中從未提及阿嬤曾試著教導四、五歲的阿妮做菜，但阿妮卻可以在幾年後一邊照顧弟弟一邊掌廚為父母準備午餐。隔壁阿婆的指導、平日阿娘的示範和記憶中阿嬤做菜的樣子，就是她學習的來源。

「現在我要去把飯拌一拌，攪一攪，阿娘煮飯都有這樣做，阿婆也是。」

「甕菜湯要加蝦米煮，以前阿嬤都有加蝦米。」(頁 106-7)

除了煮飯，前述的掃地、餵雞鴨等家務事，阿妮都是自動自發，憑著記憶模仿而來。另外，為了怕母親甫生產完就碰生水，阿妮也是主動將家中髒衣物搬到井邊洗。

……冬天裡的衣物都是比較厚重的衣物，有好幾件她都洗不動，……阿妮想到辦法

了，她想到以前阿嬤洗衣服曾經用木棒打，用腳踩。「先用腳踩踩看！」她學著阿嬤的樣，把那些她泡過水的衣服，仔細地擦了些肥皂……（頁 64）

一步步遭遇困難又一步步憑著記憶與成人的協助解決問題。耳濡目染的女孩子，留在腦海裡的都是女性長者以身示範的印象，使得她們小小年紀便可以負責家務，甚至照顧全家人，彷彿做家事就跟吃飯睡覺一樣出於自然本能。

二、母性意識

馬力在《兒童文學學刊》上發表的〈中國兒童文學中的女性意識探微〉提及人以性分，因而人具有性意識是無庸置疑的。但人在不同的年齡階段，性意識的表現也必然有所不同。就女性而言，女性意識在兒童時代主要表現為女兒性，在成年時代則表現為妻性和母性。兒童文學女作家在表現女童的性意識時，投射於表現物件身上的就不應僅僅是成人作家自身的母性意識，而且更重要的是要把自己「化」為女童，以女童的耳朵去聽，以女童的眼睛去看，以女童的心靈去感受，並顯出女童性意識的特點。¹⁶陳瑞壁身為一名女性作家，以「阿妮」為完美女童化身，確實透過她展露不少超齡的母性意識，使這個小女孩從五歲開始便離開童年，更在弟弟、妹妹相繼出生後，擔任類似母親的「大姐頭」角色。

阿妮一邊汲水洗菜，一邊看著發財，餵他吃糕喝水，也對著他說一些話。發財似懂非懂的，偶爾對阿姊點點頭，偶爾天真無邪地衝著她笑一笑。（頁 98-9）

這一年，她有兩個弟弟、兩個妹妹了。最小的妹妹未滿周歲，才剛會爬。阿娘開始上田去了，家裡的事及四個弟弟、妹妹就交給阿妮。阿妮成了標準的大姐頭。（頁 146）

在四、五〇年代的台灣，父母忙於農務，家中幼兒由年紀稍長的孩子照顧者比比皆是。尤其女孩子自小便受到家中女性長輩的身教、言教，無形之中便養成的負擔家務的本事和觀念，甚至以自己是「小大人」為榮。

「我是大姊，阿婆說當大姊的都要會做很多事。」（頁 96）

¹⁶ 同註 14，頁 94

阿妮在發財斷奶後，便以阿婆傳承給她的觀念向阿娘自告奮勇，從此擔負起掌廚之務。幾年後，她還能協助阿娘接生小寶寶，並在事後得意的對阿娘說：

「原來接生這麼簡單，剛剛阿爸開玩笑叫我當產婆，我嚇了一跳。不過，我現在已經有把握了，下次你再生孩子的時候，我真的可以幫你接生喔！」（頁 142）

可見得年齡對當時的孩子來說並不重要，因為他們時常需要跨越年齡去做原本不是孩子該做的事，久而久之，便不再認為自己是個小孩，甚至不高興別人把他們當不能承擔大事的孩子。

「……世間哪有這麼小的產婆？」

「小？」阿妮掐指算一下自己的年齡：十歲。「誰說十歲不能當產婆呢？」阿妮嘀咕著。接著，她想起門外那兩個又被她忘了的弟弟，趕忙衝了出去。（頁 142）

不是阿娘出去看兩個兒子，而是阿妮衝出去看兩個弟弟，這樣的角色轉換其實頗有深意。阿妮的阿娘在先前的生產過程中，忍著劇痛一邊吩咐阿妮燒熱水，一邊叮嚀她要看好小弟們。阿娘生產完後，不認同十歲年紀太小的阿妮以行動表示自己已經可以代替母親，擔負起照顧弟弟的責任，這便是母親自然傳承於女兒的一種「母性意識」。

女人天生有體諒、同情、無私的傾向，這使他們易於犧牲。以生物學角度來說，她們天生就容易感覺到他人的感受。所謂的母性本身，其實也具備了女人心電感應的技巧。因為雌性的哺乳動物幾乎總是獨立擔負起照顧新生兒的責任，所以她們必須很能體會嬰兒的感受。女孩最先從自己的母親身上學到所謂的體貼，而且大部分學自日常生活中的實例。¹⁷可知，女孩可能受天生的生物性遺傳與後天的模仿學習，導致慣於照顧弱者。

三、傳統觀念

此處「傳統觀念」的探討是針對言行與處世態度的傳承，尤以女性間的傳承過程為主。阿妮種植在腦海裡的想法，很多都是來自朝夕相處的阿嬤、鄰居阿婆和阿娘，在阿

¹⁷ Carin Rubenstein，繆妙坊譯，《犧牲不是美德—孩子不需要過度犧牲的母親》（台北：遠流，1999 年），頁 60-1

嬤過世之前，阿妮還能維持「兒童」身分，像個真正的小孩，因此當她跟在阿嬤身邊時，多數都是接收的角色。

阿嬤在這兒和鄰人聊天，她就當個「有耳無嘴」的小孩，靜靜地站在一旁聽著……
(頁 32)

在阿嬤身邊，阿妮只是靜靜聽，靜靜體會，「有耳無嘴」是成人對兒童的告誡，同時這種「沉默是金」的美德培養，也是女性被要求遵守的戒尺，阿妮是個女孩子，符合兒童與女性的雙重條件，雖然是成長在社會底層的佃農階級而非大戶人家，規範依舊不少。

而另一名影響阿妮甚遠的鄰居阿婆，其一言一行，更時時成為阿妮的生活指針。阿妮第一次被阿娘交代要獨力照顧發財時，因害怕自己沒辦法照顧好愛哭鬧的弟弟而憂心忡忡。卻想起阿婆常掛在嘴邊安慰自己的話—「時到時擔當，無米吃番薯湯。」(頁 69)便認命的接受事實了。阿婆有傳統婦女安分、守舊、盡責等特性，也有樂觀、堅毅等優點，阿妮在她身邊，就像一塊海綿般將她的思想全盤吸收並加以模仿。尚有「有樣看樣，沒樣自己想」、「船到橋頭自然直」等見機行事觀念，在俚語中時有耳聞，亦成為一種大眾行事指南。

阿妮的阿娘身為佃農之妻，成天辛苦幫忙農務家事，農忙之餘，便是照顧兒子、生小孩。雖然阿娘對阿妮也很疼愛，但文中對阿娘的描述，卻多偏重於教導阿妮照顧弟弟，而忙碌不已的阿娘，也多是為了兒子才會稍做停留。文中雖未明顯指出阿妮父母有重男輕女的觀念，但對於生兒子，阿娘也不可免俗的有所期待。

「那，這一次你要生小弟還是小妹呢？」

「我怎麼知道呢？不過，阿婆她們都說，阿娘的肚子形狀是尖尖的，應該會生男孩子。」(頁 59)

果不其然，第二胎一舉得男取名「發財」，但發財卻是個藥罐子，被戲稱做「得猴症」，是難養育的孩子，為了替他治病，阿妮得像個小陀螺一樣四處找先生媽，跟著阿娘背發財求神問卜。這種對孩子的悉心照料、對神佛的祈求信任，阿娘在無形中傳遞至阿妮身上。

自小操持家務，聰明機伶的阿妮，長到十二歲荳蔻年齡，卻大字不認識一個，是一隻標準的「青暝牛」。

阿妮曾經跟阿娘提起過上學的事情，阿娘對她說：「女孩子，會做事情比會讀書重要，妳多學一些本事就好。」（頁 145）

在中國社會與家庭，婦女被賦予比男士低的地位。婦女地位被界定為：「未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。」婦女生活的主要目的是服侍父母或公婆，取悅丈夫與成為一位為孩子犧牲的母親。婦女自年輕時便被教導幫忙母親做家事，成為一位柔順的妻子與媳婦。婦女的主要職業是家庭的工作，包括教養孩子、縫紉與主事祭拜祖先。接受教育是不必要的，因為傳統中國的教育是在準備男士服公職，而公職卻不為婦女開放。¹⁸是整個社會對女子不公，而其中行使的父權又不斷設立阻礙女性進步的柵欄，使女性難以跨越而誤認自己原本就該退居社會邊緣，供家庭驅使、為親人犧牲奉獻。日據時代日本人重視教育，設置「國語講習所」供不識字的孩子在晚上農忙之餘學習，於是阿妮終於有機會擺脫「青暝牛」行列，但堅定的求知欲卻時常因工作太忙、弟妹生病或天候不佳而中斷，使得阿妮的求學之路有如曇花一現，只能聊慰人心罷了。

四、忌諱習俗

民間習俗忌諱，即迴避說不吉利的話或禁忌做不吉利的事。顧忌或畏懼說凶成凶，說禍成禍，盡量避開迴避凶詞惡語或違心行為。民間習俗忌諱，是一定區域建立在共同信仰的基礎上，約定俗成，既有集體忌憚，又有個體畏懼，共同忌諱來自個體自我抑制。忌諱是自我心理意願，自覺承擔義務和責任；忌諱意識觀念是自然而發而非強加或強求。¹⁹

阿妮聽大人講過，坐月子的人不能摸到生水。但是，阿娘為了避諱，不讓阿爸和阿妮碰到她的「髒東西」（坐月子的人穿的內衣褲），早就在碰生水了。阿娘的「髒東西」都是她自己洗的。那些東西應該僱一個人來洗，可是阿妮家是佃農，沒有錢請洗衣服的

¹⁸ 謝高橋，〈台灣家庭生活模式的變遷〉《當今婦女角色與定位》（台北：國際崇她社台北三社出版，1989年），頁 69

¹⁹ 鄭金洪，〈閩台忌諱習俗〉《台灣源流》29 期，93 年冬季刊（2004 年 12 月），頁 67

人。(頁 62-3)

女性在生殖機能成熟後便開始有月經來潮，這代表擁有生育能力，一般說來每個月都有約一週的排血期。若受孕則月經暫停，但在生產時，因嬰兒自子宮通過子宮頸再經過陰道，擠壓過程中母體也會大量排血，因此女性的經血與生產時排放的血液，都是爲了孕育生命的偉大天職而產生。然而，在傳統父權思想下，女性的身體卻得不到應有的尊重，因知識不足，將女性承受重大使命的排血視爲骯髒、污穢，以各種禁忌對它污名化，甚至連女性都相信排自自身體內的血液是不潔低等甚至會帶來禍害的，這點可從阿妮與其母親的對話中再次印證。阿妮的母親剛生完第四胎就下床到井邊洗自己生產後的「髒衣物」，阿妮見狀，詢問母親：

「你為什麼不把那些事留下來讓我或阿爸做？」

「唉！我說過生孩子的東西不清潔啊！怎麼可以讓男人去洗呢？」阿娘說：「你是女孩子，將來要嫁人的。聽說被生產的污穢物沾到，將來嫁到婆家會不得人疼，我怎麼可以害你呢？」(頁 141)

分娩後的排出物並非女性被視爲不潔的唯一原因，經血也被視爲有破壞力的惡露，學者已有討論，乃致婦陰被認爲具有厭炮之效。²⁰關於女性之血的禁忌不勝枚舉，在家庭中，男人和兒童不可碰觸到沾了女性之血的用品，不直言月經、月事而以隱晦方式稱「那個來洗」、「紅姑娘」、「大姨媽」等；在宗教上，女性經期期間不可拿香拜拜、不可跨門檻，以免對神明不敬。因著這層顧忌，阿妮的母親寧可犯產後碰生水的禁忌，也要避免女兒摸了「穢物」而使將來婚姻不幸福，不得婆婆疼愛。女性身體長久受蔑視，自己也要負很大的責任，這代代相傳的觀念，很多都是女性自己深信不已並勤於宣傳的結果。

除了女性之血的大忌外，有許多禁忌，其實皆有很強烈的性別觀念作祟。例女性不可跨過男性身體或男性使用的衣物、用品等，否則男生會長不高；男生不可亂撿路邊的照片或女性物品，不然會招惹女禍或被迫冥婚；女孩掌紋的婚姻線如果由弧口一線橫越手掌稱爲「斷掌」，表示命硬會剋父剋夫。這些禁忌使得女性相當於禍水，在日常生活中要多所約束檢點自己，才不會殃及他人。女性地位之低落與限制，歷歷可見。

²⁰ 李玉珍、林美玫合編，《婦女與宗教：跨領域的視野》(台北：里仁，1993 年)，頁 20

第三節 生活之樂的遊戲傳承

在阿妮的阿嬤還活著的時候，因為有人照料，阿妮還可以享受著身為兒童無憂無慮、自由逍遙的好處。在阿嬤過世後，阿妮尚未開始涉足家務的一小段時間裡，孤單的阿妮不再能跟著阿嬤到古井邊乘涼，聽鄰人聊天，便開始自己遊戲，消磨時間。

她自己一個人在古井邊乘涼、玩小石頭，遇到住古井邊的小孩也來了，他們就一起玩捉迷藏，有時候玩扮新娘。最常自己一個人玩的是扮家家酒。(頁 33)

她用那塊泥土捏泥人，一口氣捏了十幾個。她讓那些泥人在紅磚地上站著或坐著，再忙著去撿樹葉、花瓣、破碗片過來，開始假裝煮東西。她像極了一位賢慧的母親，專心地洗呀、切呀、煮呀、炒呀，不一會兒，一桌飯菜煮好了。她拿出撿來的四個破磚塊，並排拼成一張桌子，把煮好的飯菜擺在桌上，愉快地對著那些泥人說：「你們吃吧！吃飽一點，不要客氣。」(頁 34)

她也常常玩小石頭，她從口袋裡掏出五個小石頭，蹲在地上就玩起來了：「一放雞，二放鴨、三分開、四相疊……」(頁 34)

蜜蜂和蝴蝶飛來了，她會笑著追追牠們。蜜蜂和蝴蝶被追走了，她就默默坐在榕樹的樹根上沉思。她幻想著自己是阿嬤說過的「小仙女」。(頁 35)

阿妮開始嘗試參與家務後，就不再有獨自玩遊戲的描寫。之後，阿妮為了逗發財開心，才又重拾小石子，也在無形之中建立長女養小弟妹、教導玩遊戲的傳承意義。而阿妮第一次的遊戲傳承，就產生在她獨自照顧發財時。

他們在床上玩，阿妮掏出五個隨時帶在身邊的小石頭，表演給發財看：「一放雞、二放鴨、三分開、四相疊、五搭胸……」發財直著眼睛看，看得笑哈哈。阿妮越表演越起勁啦。(頁 71)

中國以往流行大家庭，兄弟姊妹眾多，堂兄弟姊妹也不少，加上母親、姑姑或祖母

的親屬，也就有一大堆表兄弟姊妹。親屬是中國孩子的主要玩伴來源。²¹因此在阿妮十二歲，且四個弟妹年紀稍長，可以跟著她東奔西跑後，孩子王似的阿妮，便帶著他們接續著她以前獨立玩的遊戲，甚至延伸擴大遊樂的方式與範圍。

每天一早，阿爸、阿娘上田去了，阿妮加快動作整理好家事，餵好雞、鴨和弟、妹之後，她就會招呼弟、妹們做遊戲。阿妮最先傳授給弟、妹的是玩小石頭。(頁 146)

阿妮爲了讓弟、妹一人有一副自己的小石頭，方便隨手可玩，就帶著他們四處搜尋，但泥巴路上不容易找到小石子，總算在一個大戶人家院子裡撿到十顆，阿妮便給發財、福氣各五顆，而引來大妹阿彩的不滿。於是阿妮又教他們拿破磚塊磨小磚球，才讓人人有一副自己的小石頭。

阿妮率先給兩個弟弟小石頭，除了是弟弟們年紀比妹妹大之外，受母親等長輩較重視男性的影響頗大。而另外找替代物品來滿足女孩子的要求，也是長輩們用來解決小孩子之間爲搶物品而發生爭執的方式。通常，男孩子一定可以拿到「正品」，而女孩子總是在不知不覺中被教以「退讓」的觀念，以致漸漸成爲根深蒂固的處世原則，從孩子們之間的互動，不難看出成人性別意識對他們的影響。加上每天在家中耳濡目染的習慣，使得孩子自然的對婚姻及家庭憧憬，連遊戲中也充滿模仿成人的舉動、揣摩成人的反應與想法，如扮新娘、家家酒等。

扮新娘也是阿妮經常跟弟、妹們玩的遊戲。他們在古井邊的榕樹下玩扮新娘，首先他們會用猜拳「剪刀、石頭、布」來決定誰當新郎，誰當新娘。……他們大都會讓小妹坐在一對新人的中間，扮演他們未來的孩子。因為孩子是他們未來要有的，所以他們得負責照顧她。阿妮則拿出她藏在樹洞裡的破瓦片當炊具或碗盤，和其他弟、妹一起辦桌，取出泥人當來賓，煮一桌酒菜請客人。(頁 151)

另外，與大自然爲伍，在草叢間穿梭玩捉迷藏、在樹林間捉小昆蟲、在小河邊游泳摸河蜆、在沙崙上探險，也是阿妮和弟、妹間常做的遊戲。

捉迷藏的時候，阿鳳變成大蜥蜴，這邊爬那邊爬，不知道要爬去哪裡才好，發財過

²¹ 同註 15，頁 226

去把她抱到牆角，叫她趴著，用畚箕蓋在她身上；有時候把她抓去攔在米缸裡面，這樣鬼就找不到她了。（頁 153）

夏天他們喜歡到附近一條水並不深的河裡玩，在河裡抓蝌蚪、摸河蜆、游泳或玩水。（頁 155）

離阿妮家大約兩公里路遠的地方，有座大沙崙，有時候阿妮也會率領弟、妹們遠征，到這座沙崙上玩。（頁 156）

在沙崙上，阿妮教弟、妹挖沙蟹，用林投樹葉做笛子，把沙崙斜坡當溜滑梯滑沙而下等遊戲，都是阿妮在撿柴過程中發現的，並將這些大自然的樂趣與奧妙傳承給弟、妹認識。環境逼著他們創造，把隨手可以利用的都拿來玩，何況可以玩的材料俯拾即是：野果、石塊等不虞匱乏，經過個人的智巧，這些平凡普通的東西都可以創造價值。²²遊戲對每個孩子來說都是必要的，只是貧苦人家的孩子就要有更多變通的方式，才可以利用貧瘠的資源創造樂趣。如同歌謠、諺語甚至手工藝的傳承方式，遊戲也是透過多數不識字的人以口耳相傳，老傳少、長傳幼，後來才由有心人士以文字紀錄，為珍貴的常民文化留下痕跡。

《阿妮萬歲》是一篇倒敘法的小說，阿妮阿嬤甫出場便是在孫子們的圍繞下，表演沙包技巧。從阿妮小時候以小石子自己玩遊戲，教弟弟妹妹玩遊戲，到數十年後，教孫子女玩遊戲，當中的遊戲傳承，已包含了時代物質的進步與遊戲心的退化。

「阿嬤小時候笨笨的，只會撿小石頭玩，沒想到縫沙包來玩。現在不只會縫沙包，還會變花樣了。」（頁 12）

從前的小石頭沒有五顏六色的變化，因為很難覓得，阿妮的弟、妹還得學會自己撿破磚瓦磨小石子，才能一人擁有一副放雞鴨的小石子。數十年後，有美麗的彩色布料可以縫製沙包，然而，阿妮阿嬤的子孫只是站在「旁觀者」的立場，擔任一旁看表演，鼓掌叫好的局外人，對沙包遊戲雖好奇卻不帶學習慾望，使得退流行的古早遊戲，只能漸漸躲進博物館的櫥窗裡面，默默等待專家學者把它們當成稀有文獻來研究記載了。

²² 同註 15，頁 213

第四節 小結

兒童文學中有一些作品，也透過作者自身的回憶，書寫另一種形象的早期婦女，如簡嫔的《跟阿嬤去賣掃帚》裡挑著掃把徒步叫賣，從不留一根掃把回家的阿嬤；鄭如晴的《再見外婆灣》裡熱心助人、善惡分明的阿嬤等，都可以為兒童開啓認識早期阿嬤的一扇新窗，功不可沒。

本研究文本《阿妮萬歲》的功能與用心也在此，其文字生動自然，篇章架構完整且內容意義深刻，陳瑞壁藉此要帶領讀者進入阿嬤生活歷史的用心，可見一斑。

本文重點在回顧童年，因此第二節中阿妮承襲於長輩的種種互動，所得資料豐富，分析層面較多樣化。但第三節阿妮傳承給晚輩的訊息顯然減少很多，只得一「遊戲傳承」，且偏重在與弟妹的相處片段，對於孫子的傳承，比較不顯著。無法面面俱到是因少年小說篇幅較短，常有顧此失彼的遺憾，以本文來說，強調重點在阿妮童年的描述，相較於阿妮老年的時代變遷與另一代兒童的思想差異，著墨的分量不多，只能點到為止，因此第三節在探討往下傳承的資源，便較缺乏。

另外，阿妮形象的類型化，使得本文走來一路祥和，平順的像在欣賞一池靜水，無波無痕。以小說而言，本文顯然太過「單純」。長女身分使阿妮理所當然承接「小母親」的角色，雖然辛苦卻毫無怨言，心中渴望求學，卻因阿娘一句「女孩子會做事情比會讀書重要。」（頁 145）而乖乖順從。甚至避重就輕，未解釋為何家事總是阿妮全盤接受，弟弟們從小到稍長的過程中，完全不需學習家事，連阿娘在房裡生死搏鬥，阿妮忙進忙出，兩個弟弟「渾然無所覺」，自顧自在門口玩，連問一句「怎麼了？」或因大人們慌張而恐懼哭鬧都不曾，彷彿是兩個紙片人，完全沒有個性亦不會思考。

相較於這些「好修養」的角色，阿妮的阿嬤個性的描述，就非常活潑生動。蠻牛失控撞倒一鍋粥，對食物白白浪費、鍋碗撞破被糟蹋的不捨，使她憤怒的破口大罵。鄉下農婦的愛物惜物，在這個小細節中表現自然。這樣的阿嬤，就如同吳晟散文集《農婦》裡描寫的母親對食物的珍惜，「母親平時常訓誡我們不可作踐農作物，母親珍惜的，原不是可以計算的價值，而是辛苦流下的汗水，而是可親可感的作物啊！」²³阿妮的阿嬤

²³ 吳晟，《農婦》（台北，洪範，1982年初版），頁 19

與吳晟的母親，代表的似乎也是一種「農婦」的類型化，但卻是有血有肉，有脾性的自然類型，與本文其他過於簡化性情的角色相比，依舊出色。可惜阿妮的阿嬤在三十三頁就以一句「生病死了」匆匆帶過，留下孤單的阿妮一人，迫使她在幼年時期長大，展現困厄時代女子的成長過程。

早熟的阿妮透過與阿嬤、鄰居婆婆、阿娘等女性的身教，學習了一個女人操持家務的本事與毅力。透過父親，她也明白農事的繁忙與辛勞。她被傳承的不只是生活技能，更多的是「觀念」。

透過有意識或無意識的模仿與學習，使習慣成自然，母性意識沉積在潛意識層中，在冥冥中成為支配自己行動的真正力量。²⁴或許是真的把自己看成一個「母親」，阿娘給她的教育都是忍耐與退讓，身為一個「母親」，是不應該抱怨與厭煩的，於是阿妮成為這樣個性的人。然而此一角色傳達給兒童認知的訊息，可能就是「早期婦女都是任勞任怨、做牛做馬還甘之如飴的。」對阿嬤只有好奇、同情或偏見，而很難理解。當然，阿妮只是陳瑞璧用來傳達四、五〇年代農村生活的一個角色，並不能包羅萬象。

²⁴ 同註 14，頁 92

第三章 成長至衰老的漂流與安定

— 《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤的滷味》

應大偉在《台灣女人》一書的自序中提到，台灣女人，她們不是英雄，而是大時代的負荷者。她們沒有悲壯，只有蒼涼。悲壯是一種完成，而蒼涼是一種啓示。更在扉頁中有段描述女人的文字：

在歷史長河中

她們一直是無聲的一群；

女人的角色使他們隱匿於歷史的背後。

幾世代的流浪，沖不去女人累積的風霜；

人們的遺忘也掩不住女人堅韌的光芒。²⁵

蒼涼是台灣婦女的背景，堅韌是她們的內涵，這一群沉默且平凡的女人，在生命的河流裡執著，只是一心一意堅定的往前走，滿面風霜後忽被眾人發覺，便賦予偉大非凡的形象，但她們卻從不自覺偉大，也許就是這種付出卻不要求回報的無私精神，才使女性更讓人敬重，叫人動容。而她們的生活，就成了台灣深刻的「史實」，她們的生命，便成了台灣百年的「史跡」²⁶。周芬伶在《憤怒的白鴿》後記中闡述女性只有生命而無歷史的遺憾，然而，這樣的遺憾，卻阻止不了女性繼續為生活奮鬥的決心。

《媽祖回娘家》以岡市阿嬤和孫子思源進香與尋親過程，步步回憶阿嬤年輕時當養女的辛酸、婚姻受挫、被兒媳輕視的悲哀心情。《藍天使》以寬厚慈祥的外婆，代替負債女、婿，養育兩名孫女，描述兩代之間溝通的阻礙與跨越。《阿嬤的滷味》以剽悍豪爽、獨立堅強的阿嬤，構成白手起家的奮鬥精神傳承下一代的趣味故事。

這三位阿嬤，都是寡婦，各有各的生活際遇，卻同樣堅韌、勇敢，她們明白生活的艱辛，感受世間的冷暖，一路漂流但從不放棄。第一節以無法自我掌控的漂流人生，探

²⁵ 應大偉，《台灣女人》（台北：田野影像，1996）

²⁶ 周芬伶，《憤怒的白鴿》（台北：元尊文化，1998），頁 189

討影響女性命運深遠的家庭與婚姻，寫成「撒菜籽仔的手」。第二節以阿嬤在家業與精神的傳承、心繫子孫為奮鬥動力、宗教聊慰壓抑緊繃的心靈等安定自我與子孫力量，寫成「安定的經濟、精神支柱」。第三節以阿嬤傳承於後代的價值觀、宗教觀、性別觀等，被排斥或被接受的情形，寫成「傳承的斷路與通路」。第四節「小結」則提出筆者對《媽祖回娘家》、《阿嬤的滷味》、《藍天使》三部少年小說的心得與評論。

第一節 撒菜籽仔的手

菜籽就是青菜的種子，隨便人家灑。運氣好的，灑到好田裡，就長得好，運氣差的，灑到磚瓦上，連芽也發不出來，死翹翹。

（《媽祖回娘家》，頁 129）

台灣傳統女性命運多不能自主，被支配的人生幾乎操之於出生家庭與婚後的家庭，因此本節提出「養父母」、「丈夫」兩種身分，其影響台灣阿嬤的人生深遠，生、養者與丈夫往往就是決定阿嬤人生的那雙「撒菜籽仔的手」，菜籽仔隨風飄，是宿命，也是無奈。

一、養父母

中國歷來重男輕女，生男「弄璋」，生女則「弄瓦」，女兒的降生，絕少是歡欣鼓舞的慶祝，較好的反應是冷靜接受，較不好的反應則是唉聲嘆氣，除了不吃紅蛋、油飯外，連名字都取得充滿無奈與勉強意味，或帶著招來男嗣的期望。

「唉喲！以前的人過分重男輕女，只愛生男生，看不起女孩子，什麼「罔市」、「罔腰」、「罔惜」？」（《媽祖回娘家》，頁 123）

除了秀枝阿嬤提到的，另「招治」、「盼弟」、「來弟」等名，也是一時之選。或可能隨便起個「查某」、「妹仔」、「阿女」等不甚用心的名字。雖也有父母會疼惜、顧及女兒

自身，但仍不免以含有花容月貌、金銀珠玉、秀外慧中等意義的名字為主，期待女兒將來可憑恃外表或內在優點締結良緣，找到好夫家，一輩子有個依靠。

手心手背都是肉，每個孩子都是母親辛苦懷胎生下，然而，當能力不足以養育全部的孩子時，女兒通常會先被家庭以各種方式捨棄，除較狠心的溺女²⁷、賣女、典女外，較常見的，就是「養女」。

「以前鄉下人不懂得控制，孩子生了一大堆，又養不起，男孩子要傳宗接代，一定要留下來，女孩子有沒有沒關係，常常送給家境好的人去養，聽我頭家說，我婆婆也有女兒送給別人養呢，以前一個庄頭上，少說也有十幾個女孩子送出去的，唉！」（《媽祖回娘家》，頁 127）

透過《媽祖回娘家》中秀枝阿婆的感嘆，可見台灣養女的普遍與視女性為筆屨的觀念。養女在養家雖也有幸福快樂、無憂無慮者，如范麗卿在其自傳性的著作《天送埤之春》提及受養母寵愛的童年，雖貧窮卻美滿，比在生家更有地位，甚至被叫做「養女仔王」，²⁸然這類情形卻屬特例，多數的養女在養家的地位都不高，甚至是極卑下的過著非人生活。養女制度可分為幾個情況探討：

- 1、在只生男而無女的富裕家庭中，若渴望擁有女兒，也會收養養女，這類養女因是在期待與企盼中被養家收養的，所以通常會受到養家疼愛，視為親生。
- 2、清朝台灣富豪之家有蓄養婢女的習慣，日治時代明令廢止後，乃在戶籍記載上稱為「養女」，以鑽法律漏洞。這類養女，一旦遣嫁，則不能視養家為娘家，養家會自動與其斷絕往來。²⁹
- 3、台灣一向沒有公娼制度，所有娼妓院都算是私娼，屬下九流賤業。至日治時期，乃有公娼制度實行，娼家比起清朝時較不受歧視，因此很多老鴇會買幼女來培養，利用養女成為賺錢工具。³⁰

李長貴在〈台灣養女制度與養女問題之研究〉³¹亦提到，女子收養為何會普遍發展為

²⁷ 舊時漢人的溺女風俗以中國福建地方最興盛，清乾隆年間特別明載「永戒溺女惡習」，但終歸只是形式；嘉慶至道光、咸豐年間，隨著中國福建地區漢人大量移入台灣，溺女風氣始在台盛行。道光、咸豐年間特別獎勵設育嬰堂，以救濟棄兒與溺女之弊害，因此台灣溺女風才漸消失。

²⁸ 范麗卿，《天送埤之春》（台北：自立晚報，1994 年 1 月）

²⁹ 姚漢秋，《臺灣婚俗古今談》（台北：臺原藝術文化，1991.8 一版 1992.11 一版二刷），頁 70-3

³⁰ 片岡嚴，陳金田譯《台灣風俗誌》（台北：眾文圖書，1990 年 11 月二版二刷），頁 153-5

³¹ 李長貴編，《台灣養女制度與養女問題之研究》（台南：成大），頁 2

台灣獨特的收養制度呢？原因有二：

- 1、 經濟因素：農業社會中勞動力的大量需求。
- 2、 子嗣因素：無力扶養眾多的子女，因此勞動力較低與不能傳遞香火的女子首先被犧牲。

綜合以上原因，可知收養制度一開始原在實踐「幼吾幼以及人之幼」的博愛精神，但後來卻因牽扯金錢交易與重男輕女觀念，使得女性成為收養制度下的犧牲品。《媽祖回娘家》裡罔市阿嬤回憶起她的養女生活，便歷歷指出不被疼惜，甚至遭養家虐待的情形。

「說實在，不是我說人家的壞話，我的養父母其實把我當作奴婢看待，從小粗重的工作沒有他孩子的份，挑水、劈柴、煮飯、洗衣、飼豬、洗豬舍、下田……，全是我在做，將我用到二十三歲，收了我公公的聘金，就把我嫁到竹山，從此與我斷絕往來。我想，是怕我回去糾纏，回去吃他們的，用他們的。（《媽祖回娘家》，頁 128）

早期這些不幸的女性，不管是自願或被迫離家，其實都是一種無奈，生命沒有自主權，甚至被當成物品營利變賣，時代的價值觀偏差，使得多數女性一生操勞，形同牛馬。而這樣的付出，究竟是為了何人？有時連自己都無法說明，只知道順從安排，甚至甫出生就被支配命運，對自己的人生一點置喙餘地都沒有，難怪古來總稱女子是菜籽仔命。

「我不是林罔市！我是黃罔市，我本來是姓黃的，我的養父才姓林，我本來應該住這裡的，為什麼親生父母不要我……」（《媽祖回娘家》，頁 164）

由罔市阿嬤的聲聲怨嘆，不難看出養女被換掉生家姓氏而冠上養家姓氏的悲哀，如此棄絕與一刀兩斷的做法，不論是迫於無奈或任何理由，對女性而言，都是一道深深的傷痕。

盛行於養女制度之前的，還有另一種抱養女孩的制度－童養媳。在婚姻論財的情形下，許多人為節省婚禮費用，便會在兒子未成年之際，經看面相、合八字後，抱養異性幼女來家中撫養，長大後使兩人婚配，以傳宗接代，這種情況，女子被稱為「童養媳」即閩南語的「媳婦仔」，童養媳在被抱養之初，多數已有預定的配偶對象，與養女不同。基本上，在農業社會中，男女皆有生產力，女性在農忙之餘還能操持家務，甚至兼做手工貼補家用，但女性的價值卻未提高，反而因婚姻制度中對嫁妝的要求而被稱作「賠錢

貨」，因此生了很多女孩的家庭，在無力養育的情況下，就產生了很多養女或童養媳。

童養媳制度之所以盛行的原因概括有四：

- 1、貧窮和正式婚姻的高額花費。
- 2、提早締結婚姻關係。
- 3、保證一個異性媳婦對家庭的忠誠與愛護。
- 4、童養媳婚能使女孩有所歸屬。³²

由此見來，在早期的台灣社會中，童養媳制度對女子而言不見得都是缺點，反而是一種保障，是避免自己死後成為無人祭祀的孤魂野鬼，而得以在夫家祠堂中享有一柱清香。反觀，一個尚未被安排婚姻的早么女子，既不能被安排於生家的宗祧中，更因無夫宗可依附，因此只有供奉於姑娘廟或尋求冥婚，將牌位入主夫家受祀。

童養媳自小就離開生家，年齡由甫出生至十二、三歲皆有，她們尚不明白婚姻代表的意義，卻已具備與成婚婦相同的效力，如冠養家姓、服制與妻相同者。³³

女兒對自己的原生家庭來說算是異姓人，嫁出去的女兒如同潑出去的水，既冠夫姓，生的後代也是傳夫家香火，因此被送出去當童養媳，生家縱使不捨，也多因女兒遲早都屬於別人家的心態，而減低罪惡感。既然女兒在生家都已經是異姓人，那麼到了毫無血緣關係的養家中，充其量只算是「姻親關係」，其地位之低落，不被重視甚至被虐待的情況，就不難想像了。

而在成年後能與養家兒子配成婚對者稱為「有頭對」，反之，則為「無頭對」。無頭對的原因有很多，未婚夫死亡、不中意、與養家不和或養家本就沒有兒子，只是假藉養媳名義領養幼女，而再將其嫁出或終生未婚，甚至可能被養家逼迫為娼，救一時之貧，而淪落煙花受罪。

岡市阿嬤在與秀枝阿婆回顧身世的對話中，曾安慰自己只是受虐而非更悲慘的淪落煙花，可見逼良為娼的情形在養女生活中是常見的危機。

「唉一，話說回來，人家沒有把我送去酒家當酒家女，還把我養大，已經很不錯了，那個時候，很多養女，其實是被賣到酒家去的，很可憐喔！唉！女孩子是菜籽命，沒辦法。」（《媽祖回娘家》，頁 129）

³² 卓意雯，《清代台灣婦女的生活》（台北：自立晚報，1993 年 5 月），頁 38-48

³³ 同註 32，頁 39

當時台灣社會對待女性的方式仍極不平等，女性或有自覺卻無力抵抗，這種忍氣吞聲的「美德」，是千百年來加諸在女性身上的重擔，罔市阿嬤雖心有不甘，卻也只能自嘆命薄，歸咎於女性本來就是菜籽命，沒有選擇權。而這個「本來」，卻是老祖宗們在父權社會下根植的觀念，不僅男性樂於認同，連女性也慣於順從。被養家百般虐待之餘，反還要感謝他們沒有把自己推入火坑，這份阿 Q 心態，究竟是樂觀還是悲觀？而對女性直接行使迫害手段者，竟又多是女性（養母、老鴇），原因何在？

以前習慣的說法是男人在外面有權力，女人則可以在家裡行使影響力，間接的達到一種平衡。然而在真實的敘述裡，我們可以發現，女人真正能行使的影響力，其實仍然不是針對男人，反而是針對家庭裡的其他女人。尤其是家庭內部刻意維持身份不定的「童養媳」、「養女」就會變成年長女性建立自我權威時可憐的出氣筒。女性在家庭內爭奪的，不是跨越性別分界去影響男人的空間，而是與其他女性間的地位及任性程度區別。³⁴

「你不知道我養母多狠毒，有一次我煎魚煎焦了，她拿起灶口的鐵鉗子，往我身上打，我很痛不敢哭出聲，躲到碗櫥下面，縮到角落裡，她還是不放過，一邊罵一邊打……」（《媽祖回娘家》，頁 128）

憶及養母的虐待，罔市阿嬤仍心有餘悸。在這種成長背景下，「阿嬤」們自我的社會構成裡，就有很大的成分是以忍耐苦痛作為主調的。她們的自我在社會要求下內化成將忍耐苦痛當作是人生本質，繼而反過來認為全社會也應該是忍耐苦痛為最高美德，這是使得「阿嬤」們的生活態度普遍趨於保守的最主要原因。

另外，「阿嬤」們的感情結構裡，充滿了無力感。她們無法相信自己的語言與行為能夠改變任何現成的事實，所以她們只能用不斷堅持反覆來做一種柔性的反抗，這也就是使得「阿嬤」們的話語那們讓人感到「嘮叨」的社會成因。³⁵

二、丈夫

邁入婚姻生活後，婦女則另屬於一個家庭，象徵著她的生命從此要為這個家庭燃燒奉獻，並將丈夫的話奉為圭臬，稱丈夫為「頭家」、「頭仔」、「所天」、「良人」，顯示其一家之主的領導地位，而自己呢？則被稱為「柴耙」、「牽手」、「妯人」，附屬、依從的

³⁴ 楊照，〈鎖在廚房裡的歷史〉《消失中的台灣阿媽》（台北：玉山社，1995 年），頁 8

³⁵ 同註 34，頁 8-9

形象再被定位。雖然如此，其地位與養女或童養媳相比，仍是高出許多。

罔市阿嬤一反回顧養女生活的悲哀與怯懦，在述及婚姻生活時，雖無奈卻有份勇氣與得意。

「哼！我雖然嫁了一個酒鬼，三不五時要被他打一打，但是我可以罵回去，打回去，不像在他們家，連哭都不敢哭，像一個媳婦仔，我哪裡會想回去呢！」（《媽祖回娘家》，頁 128）

雖然婚姻可以使當時的女性改變命運，但卻不見得是漸入佳境。婚姻決定權在父母，女性通常是被動的輸出者，任憑長輩安排。而透過養家嫁出的女性，養父母為其擇偶的條件，往往是建立在金錢物質而非人品上，因此，罔市阿嬤多舛的命運，便又因為婚姻而延續著。

「我頭家也是不正經，放著山裡的竹子不管，每天跑到山腳下喝酒，一發酒瘋就亂打人，有時候打我，有時候打小孩，我為了保護兒子女兒，還被他摔破頭呢！」（《媽祖回娘家》，頁 133）

從罔市阿嬤回憶的字句中，仍能感受到家暴造成陰影與憤恨，然而這裡的罔市，卻不再是甘心受盡欺凌小媳婦，而是一個為了保護自己、保護兒女，懂得反抗的堅強女性。但這樣的堅強，其實是來自母性的自然反應，為了兒女而生的勇氣，縱使如此，反抗的形式多出於以身抵擋鐵拳或出言相對，咒罵抱怨，嘴裡喊著「死老猴」、「凸肚短命仔」，心裡還是留著情面，不敢有離緣的想法。這從思源的阿公徹夜不歸，阿嬤急得像熱鍋上的螞蟻可見一斑。

一整夜，阿嬤都沒有闔上眼。第二天一早，她又出去找，仍是一無所獲……（《媽祖回娘家》，頁 102）

原來夜歸的阿公喝醉酒，不小心掉進山溝裡，性命垂危。終於得知阿公下落的阿嬤反而不再慌張，鎮定的祈求媽祖，盼得神蹟。等阿公真的醒過來時，阿嬤咒罵阿公的話，聽來便像是含蓄的關懷了。

「你剛剛鬼門關走了一圈，還知道痛，已經很不錯了。死老猴，看你還要不要喝醉酒？你已經死死昏昏的躺了三天了，你知道嗎？」（《媽祖回娘家》，頁 105）

「歹鑼累鼓，歹尪累某。」女性在面對婚姻的挫折時，往往抱持著消極的認命態度與積極的包容想法，這與傳統社會對女性灌輸的顧家、守本分觀念，如「翁仔某是相欠債」、「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗，嫁乞食背茭芷斗」，有很大的關聯。

罔市阿嬤的個性看似認命，但由其話語中，又感受到她不輕易屈服的堅強性格；看似柔弱，卻由她為保護孩子抵抗丈夫而看見她的勇氣。這等矛盾又複雜的個性，正因漂流的生命而養成，養成後，又用來對抗漂流的生命。面對不安的命運，小小菜籽仔確實卯足全力以求生存。



第二節 安定的經濟、精神支柱

本節將透過《阿嬤的滷味》、《藍天使》兩位有經濟能力的職業婦女，了解阿嬤傳承於後代的家業，成為家中「經濟支柱」的過程。《媽祖回娘家》中的岡市阿嬤，離開務農鄉下來到都市為子媳照顧孫兒，是個沒有經濟能力的人，但她對孫子的影響甚大，主要在與孫兒相依相偎，一種精神力量的傳承。除了親情慰藉，宗教也是阿嬤有力的精神支柱。因此底下將分就「經濟支柱」與「精神支柱」探究阿嬤傳承給後代的文化。

一、經濟支柱

本研究中挑選的五本小說中的阿嬤都是寡婦，這種「巧合」，實源於宋朝社會對女性貞操、貞節的強調，甚至興起纏足風氣，對女子百般限制，產生極大的制約作用。³⁶因此，寡婦為了「守節」，往往耗盡青春，數十年來一人獨自承擔家務扶養子女，成為家中重要的經濟來源。另外，安排「寡婦」身分，主要是因為男性壽命普遍短於女性，加上男性在家行使權力讓女性較無發揮餘地，因此除去男性，讓阿嬤更能大展身手。在《阿嬤的滷味》中，透過阿榮的大伯回溯以往，眾子孫才明白原來阿嬤強悍的個性是來自早年喪偶，需獨自承擔養家的壓力所致，而對阿嬤有另一番體會。

「一輛闖紅燈的公車撞死你們阿公，留下一個才二十九歲的妻子和三個年幼的小孩。還好你阿嬤意志堅定，個性又不服輸，才能咬緊牙關，從困苦的環境中站起來。……剛開始當然遇到很多困難，但她一樣一樣的克服，也不斷改進滷味的口味，……就在我高中畢業那年，她拿出所有的積蓄買下一間店面，正式掛上『詹家滷味』的招牌。」（《阿嬤的滷味》，頁 26-7）

同樣早年喪偶，為撐持家計而奮鬥不已的，還有《藍天使》中賣米粉羹的外婆。

外公很早就過世了，外婆一個人忙裡忙外，每天四、五點鐘就要起床，先把作料爆

³⁶ 漢學研究中心主編，《中國家庭及其倫理》（台北：漢學研究中心，1999 年），頁 364

香、熬湯，然後就到魚漿店批魚漿。（《藍天使》，頁 30）

相對於以上兩位「職業婦女」的阿嬤，《媽祖回娘家》的罔市阿嬤則屬傳統農婦，處理家務、分擔農務是她的「工作」。

「挑水、劈柴、煮飯、洗衣、飼豬、洗豬舍、下田……，全是我在做。」（《媽祖回娘家》，頁 128）

這類家事皆屬「無償工作」，罔市阿嬤從不曾自家事中獲得酬勞，使得家人甚至自己皆認為本身是沒有經濟能力的婦人。

「其實老人，妳該給她一些事情做，他們有得忙，就不會去煩年輕人了。就像阿母，整天在家沒事幹，她就只會做家事，當然會想盡辦法弄出山珍海味來餵我們囉！」（《媽祖回娘家》，頁 78）

對罔市阿嬤的兒子來說，家事不是「事業」，因此他稱阿嬤是「整天在家沒事幹」，卻忽略了當下是他坐在餐桌前批評著正在菜市場買菜，勞碌的母親。

因為從不要求酬勞，女性的勞力付出，往往不被視為一種經濟來源，甚至被當作雞毛蒜皮「女人家」的事，這也就是為什麼同樣都是辛勤奮鬥的阿嬤，《阿嬤的滷味》、《藍天使》中兩位有收入的阿嬤，在後代眼光中，顯然受尊重得多。

二、 精神支柱

傳統的台灣阿嬤總是堅強、刻苦甚至認命，其實她們並不是沒有自覺，只是大環境下，不相信自己有改變現況的力量，只好咬緊牙關，用性命與艱困的環境搏鬥。正如《桂花巷》中，人人皆誇剔紅，但她只是微笑，從不露齒，剔紅心中想「自己是咬緊牙根活的，怎會輕易露它出來呢？」³⁷這些傳統婦女真是緊咬著牙根就能存活？究其原因，仍是因為精神上有寄託，才能抵生理上的困厄。而這樣的精神寄託，往往來自對後代子孫的寄望或對神明的信仰，既是釋放，也算逃避。然寄情未來，使她們充滿希望；寄情宗教，使她們踏實無懼，這些正是生存的動力。

³⁷ 蕭麗紅，《桂花巷》（台北：聯經，1977 年），頁 41

（一）子孫

三部小說中，不約而同，皆有「阿嬤的願望」，而這些願望，誠如我們印象中阿嬤在廟宇中祈神的禱語，總是求子孫多福氣，天庇神佑。

《媽祖回娘家》罔市阿嬤像流水席的願望一長串，寫得思源手痠，忍不住埋怨阿嬤貪心，阿嬤不以爲然。

「哪有貪心？全家大小，只有你爸媽懂得要我求媽祖婆，其他人還傻傻的不知道利用機會，好在我昨天晚上想了這麼多，想到睡不著咧！」（《媽祖回娘家》，頁 38）

《阿嬤的滷味》阿榮的阿嬤在七十大壽，要求子孫一一許願，最後輪到自己許願時，便像個總結。

「我的願望最簡單，兒孫能夠健康快樂，我就心滿意足了。」（《阿嬤的滷味》，頁 150）

《藍天使》中的外婆，在與鄰人閒聊中也提及自己甘心爲乖巧的孫女付出，努力賺錢讓她們讀大學，而自己，則是「越忙越有精神」（頁 48）。

阿嬤們的願望，如出一轍，皆爲子孫不爲己，思源爲此對阿嬤提問，阿嬤只是搖搖頭，回答：

「我求什麼？裡面寫的，全部都是我的願望啊！」（《媽祖回娘家》，頁 38）

阿嬤們將青春、精力全部用在孩子身上，等孩子長大了，又爲孩子的孩子繼續奔波，甚至連最後一點燭蕊，都捨不得爲自己燃燒。

五歲那一年，我還住在阿嬤竹山的家。一個深夜裡，我發高燒，咳嗽個不停，阿嬤抱著我，背著手電筒，淋著雨，走了一個小時的山路，到小鎮上敲醫生家的大門。……我記得阿嬤日日夜夜看顧著我，還不停的擦著眼淚。我這一條命，是阿嬤從死神那兒搶救回來的。（《媽祖回娘家》，頁 54）

老邁的身軀背著病弱的孫子，跋山涉水，從不遲疑。就像《阿嬤的滷味》中，阿嬤對最幼小的男孫阿弟的重視，不只是因為孫子本身可愛，更重要的是，他象徵著家族的延續與傳承。

「你是一定要去的啦，你是咱們詹家的心肝寶貝，你阿公看到你一定會特別高興。」
(《阿嬤的滷味》，頁 18)

正如俗諺「蕃薯毋驚落土爛，只求枝葉代代傳」，雖然阿嬤與孫子並不同姓，孫子延續的是男方的香火，但對阿嬤而言，使家族興旺，代代相傳，便是她最大的成就。

當然，對子孫而言，阿嬤也是他們的精神支柱，這種互依互存的關係，對彼此都有很大的鼓勵作用。

我記得剛到台中住的時候，那種心慌慌的感覺，很像在荒郊野外裡迷了路，天色又暗了，一個人孤單害怕，怕隨時有什麼東西跳出來傷人，就像這個時候，被團團的黑暗圍住。

不過，還好，有阿嬤和我互相作伴，我們會一起走出去的。

想到這兒，我抓住阿嬤粗粗皸皸的手掌，用力的緊握。(《媽祖回娘家》，頁 55)

阿嬤與兒輩間的親情，由於承載著教導與養育的雙重責任，交心的成分，有時反不如與孫輩間單純。三部小說皆透過孫子的角度描繪阿嬤，使得祖孫親情，更顯動人。

(二) 神明

移民的社會，經常因為同縣或同鄉的緣故而團結起來，謀求各自的幸福。團結需要中心人物，但人類無論如何傑出，壽命總是有限，於是人們便抬出壽命無限的神佛作為團結的中心。³⁸

雖大環境下多數人有信仰，但女性尤其虔誠、執著，這與女性歷來受規範約束，對自己較無自主權、自信，有很大的關係。傳統社會努力要求女性做賢妻良母，要她們讀《列女傳》、《女訓》……，她們的責任，就是維持家庭，不少女性用畢生的經歷來完成

³⁸ 山根勇藏，《台灣民俗風物雜記》（台北：武陵，1989 年），頁 50

這個使命。然而，這種使命的代價相當高，很多流傳著關於祖母的故事，都有一個失實之處，那就是祖母的痛苦被忽略了，或者說，是被掩蓋了。這種極大的心理壓力和難以向外人言說的痛苦，恐怕是所有獨力支撐生活重擔、重建家業的女性所共有的。明乎此，她們之中很多人篤信神靈的原因，亦不難明白了。³⁹

台灣因為地理位置四面環海，居民靠海維生者眾多，這樣的生活方式必然發展出與自然環境相關的信仰。許多對於海神崇拜的習俗，最明顯的莫過於媽祖信仰。⁴⁰

阿嬤真的很聽話，一聽到爸媽的痛苦和心願，毫不考慮的就答應了。而且，從此以後，三天兩頭就往慈天宮燒香拜拜，還參加了好幾梯次的進香團，到全省各處媽祖廟進香。（《媽祖回娘家》，頁 81）

《媽祖回娘家》以民間信仰為主軸，帶入岡市阿嬤尋根返家的議題，將阿嬤與媽祖緊緊結合，阿嬤的心願透過媽祖得到庇祐，阿嬤遭遇的問題，也同樣依賴媽祖，尋求解答。

阿嬤不甘心，拉我到小鎮上的媽祖廟，對我說：「阿源哪！若是你阿公命不該死，我們一起來求媽祖婆，求祂庇庇阿公趕緊醒過來，現在跟阿嬤一起，真心誠意的求媽祖婆，求祂庇庇阿公趕緊醒過來，拜託。」（《媽祖回娘家》，頁 104）

整個家庭的大小事，幾乎全落在阿嬤一個婦人身上，祈求媽祖，多是為家人，面對生死交關時刻，除了仰賴醫學，神靈的庇祐，更是一己真心誠意可求，也是唯一能做到的。無怪乎阿嬤總是將「媽祖顯靈」拯救阿公的事蹟拿來宣揚，因為這正是她的信仰真實具有效力的鐵證。

「我頭家還在的時候，媽祖婆就曾經就過他一命。那一天，他下山喝酒，喝醉了……」阿嬤再次說起這個故事，兩隻手在胸前比畫，臉上興奮的表情，就像是第一次將天大的發現說給人家聽。（《媽祖回娘家》，頁 125）

³⁹ 張倩儀，《另一種童年的告別》（台北：台灣商務，1997 年），頁 159-60

⁴⁰ 陳耕、楊浩存、黃振良，《閩南民系與文化》（金門：金門縣文化局，2006 年），頁 165

縱使這樣的經驗在媳婦耳裡聽來是繪聲繪影、牽強附會加巧合，但在阿嬤的心中，卻是精神上一股強大的支持力量，不容小覷。



第三節 傳承的斷路與通路

黃美英於其著作《台灣文化斷層》中，採用地質學的斷層問題來比喻台灣的歷史和文化發展出現之變動與破裂面，⁴¹於此節中，筆者亦以電路上的斷路、通路，比喻台灣阿嬤養成的傳統思想與文化，傳承給下一代時，所面對的兩極化態度與景況，並試論其意義。

一、傳承的斷路

阿嬤傳承於後代的文化中，因觀念上歧異、與時代脈絡不符等原因，而出現斷層，可分別從「婆媳之道」、「宗教信仰」、「性別意識」、「語言溝通」四個方面討論。

（一）婆媳之道

傳統大家庭中，奉養父母繼承家業，幾乎是後輩子孫應循之道，儒家思想中，更強調奉養態度的恭敬。子游問孝，子曰：「今之孝者，是謂能養。至於犬馬，皆能有養；不敬，何以別乎。」因此，嫁入人家的媳婦，往往畢恭畢敬侍奉堂上與一家大小，不敢稍有怠慢。誠如《媽祖回娘家》中秀枝阿婆所唱：

「做人的媳婦就要知道理，晚晚去睡，就早早起，起來梳妝抹粉點胭脂，入大廳，擦桌椅，踏入灶下洗碗箸，踏入繡房做針黹。做人的媳婦又真艱苦，又要煩惱天未光，又要煩惱鴨沒蛋，煩惱小姑要嫁沒嫁妝，煩惱小叔仔要娶沒眠床……」（《媽祖回娘家》，頁 90）

而現在的媳婦，各個經濟獨立、教育水準偏高，面對守舊的婆婆，秉持的態度，就大不相同。

「時代不一樣囉，現在的媳婦，要去哪裡也不會先跟老人說，要做什麼事，也不會

⁴¹ 黃美英，《台灣文化斷層－現象評析》（板橋：稻香，1980 年），頁 13

問公婆的意見，不像我們以前當人家的媳婦，怕公婆就像是老鼠怕貓，什麼事都要先問了才敢做。」(《媽祖回娘家》，頁 89)

罔市阿嬤從小媳婦變成婆婆後，地位更加難以自處，「飼子是義務，吃子看新婦」，住在兒子家，總是不受尊重，媳婦甚至無視她的存在，與朋友大放厥詞。

「……我婆婆搬來我家住，有人來幫我們煮飯，正好省時、省事，耶！對！也省錢，有人來幫我煮飯、洗衣服、整理家裡，連傭人的錢都省下來了……哈！哈！哈！」(《媽祖回娘家》，頁 71)

婆婆不成婆婆，被看成傭人，罔市阿嬤並不計較，甚至還帶了讓媳婦回味的荷包蛋便當，到公司為媳婦送上餐盒，換來的卻是一頓數落。

「今天中午，你媽做了這個便當，走了三公里的路，到我們事務所給我送便當，我可沒叫她幫我做便當喔！你說，那不是丟臉嗎？我都被同事笑死了……」(《媽祖回娘家》，頁 75)

媳婦眼中的罔市阿嬤，是個成天沒事幹只想著吃，而且俗不可奈的人。她雖然將家務丟給婆婆料理，甚至把兒子交給婆婆照顧，但打從心裡看不起這位「不務正業」的老婦人。罔市阿嬤身為長輩，居然願意默默忍受、包容媳婦的驕縱，在她自己無奈的感嘆中，看得出跟經濟能力頗有關聯。

「嗯！錢是他們賺的，有什麼辦法？呵！呵！」阿嬤笑著。(《媽祖回娘家》，頁 90)

傳統的婆媳關係，雖然容易陷到「壓迫—被壓迫」的局面，但是如果從婦女的生命週期角度來看，女性的角色可以「熬」成婆。這樣的週期可以被自然化，被視為一種相當公平的體系，甚至婦女本身亦成為這個體系再製的主要力量。特別是當她們熬成婆婆時，也許對兒、媳之間傳統性別分工，及婆媳之間的主—從、尊—卑關係比家人的男性更支持。但自日據時代起，交通的普及和教育的推展，使年輕一代有了家庭以外的機會和資源，兒子開始對父親的權威產生抵制，婚姻自主權便是一項。婚姻中「父母之命」

的成分降低時，夫—妻的連結力開始增強，婆—媳關係地位也開始轉變。⁴²

代間關係的轉變使高高在上的婆婆變成煮飯帶孫的老媽子，照護生病的子孫、老伴，但自己病了不知道能靠誰。政府以提倡孝道美名，將照顧老人的責任私化，社會成本轉嫁於每個家庭後，若家中女性不再願意承受，一向藉口不涉家務的男性更不可能承擔。於是自古家庭中「女性壓迫女性」的情形沒變，只是婆婆與媳婦的地位對調，像岡市阿嬤這樣社會資源上的弱勢，便自然成為社會成本轉嫁後的犧牲者了。

（二）宗教信仰

思源的母親在他為作業努力搜尋媽祖傳說的資料時，告誡他不應該過分依賴宗教而成迷信：

「思源哪！傳說是傳說，不是真實的，讀一讀好玩有趣，可不要當真，要不然就變成迷信了，像你阿嬤就是太迷信，動不動就要幫人家去算命、收驚、問神、改運，全被那些神棍騙得團團轉。」（《媽祖回娘家》，頁 97）

以往的宗教信仰，不分男女老少，總是十分仰賴、虔誠，然而，隨著時代進步，人們的價值觀有所改變，利益薰心便不避諱假借神明行騙後可能得到的「報應」，因此才會出現所謂的「神棍」。老人家恪守誠信，尤其不敢欺蒙神明，民間流傳「下十八層地獄」、「天打雷劈」等警惕，也都是為了遏止邪念惡行。但人心不古，藉著宗教斂財的事件層出不窮，使得宗教信仰出現兩極化的看法。思源的母親並不是完全不相信神明，就像思源回憶，父母也曾拜託阿嬤代為祈願，但為何一提到阿嬤本身的信仰，母親就帶著高人一等的姿態鄙視譏嘲？或許這跟她並不尊重婆婆，有很大的關係。

「噢！拜託，媽祖顯靈，你阿嬤已經講過很多次了，每次都繪聲繪影，根本就是牽強附會加巧合，現在可是科學時代耶！我看哪，傳說啦，神話啦，就是像阿嬤這種迷信的人編造出來的，唉，求神拜佛，不如求自己，相信自己最重要，不要去靠一些怪力亂神、妖魔鬼怪。」（《媽祖回娘家》，頁 100）

現代婦女自主性較高，對於自我較有自信，遇到難題，雖不見得完全排斥宗教庇祐，

⁴² 胡幼慧，《三代同堂—迷失與陷阱》（台北：巨流，1995 年），頁 70-8

卻仍會憑藉自己的知識斟酌行事，面對事事求神問卜的傳統婦人，便易認為對方「迷信」而嗤之以鼻了。

（三）性別意識

在《阿嬤的滷味》〈豬狗大戰〉一章中，阿榮的姊姊雅筠滿分考上雄女，全家人開心擺筵席慶祝，然而阿嬤一句無心之語，卻引來軒然大波。

「啊我們詹家到底是怎麼了，連續兩代都同樣，豬不肥，肥到狗的身上去了。」（《阿嬤的滷味》，頁 99）

這句話聽在眾人耳裡，皆無特別想法，但新時代的知識女性，就顯得十分難以接受。

「我抗議！」老姊突然提高聲調，臉色也變得很難看。「阿嬤重男輕女！」

老姊好像吃到炸藥，臉紅脖子粗的說：「農業社會，狗根本就不值錢。阿嬤把我比成狗，把你們男生比成可以賣錢的豬，意思就是說女生會讀書沒有什麼用處，你們男生會讀書才有用。這不是重男輕女是什麼？」（《阿嬤的滷味》，頁 99-100）

相對於雅筠的敏感，阿嬤的震驚錯愕，則顯得有些狼狽。

「我……我有這個意思嗎？」阿嬤被炸藥炸昏了頭，連說話都有點語無倫次了。「啊我……我就沒這個意思……不管是豬還是狗，全部都是我生的，怎麼會重男輕女？」（《阿嬤的滷味》，頁 100）

雅筠的話固然有理，但單純責備阿嬤，則是因沒有包容老人家根深蒂固的傳統思想。中國傳統父權制度下，女性被置於劣勢，再加上日據時期殖民統治者的壓迫，女性在社會上的地位，更加低落。男尊女卑的觀念在源遠流長的父權社會中始終存在，走過歷史的阿嬤，自然承襲著男性需傳宗接代、光宗耀祖的觀念。這樣的觀念，透過家訓、教育，甚至傳唱的歌謠、俗諺，在在透露著男天女地的訊息，如「一叢肉豆，卡好三個查某团」、「雞角啼應該、雞母啼著宰」，諺語常以簡潔有力、淺顯的文字，告誡世間男

女做人做事的行為準則，形成社會普遍的價值觀念。⁴³種種影響之深，恐怕連阿嬤本身都不自覺。

「唉！我不覺得自己重男輕女，怎麼雅筠會這麼想？」阿嬤有點疑惑又有點感傷的問：「你們覺得我比較不疼她嗎？」（《阿嬤的滷味》，頁 102）

這類自生活中被植入阿嬤腦袋內的觀念，使教育程度不高的阿嬤奉為圭臬甚至出口引用，同樣疼愛的後代，卻因此造成誤會，實在是始料未及。

（四）語言溝通

許多學童皆以華語為主要用語，追求國際化，又以學習英語為潮流，以致閩南語、客語等母語能力退化，甚至造成與長輩間的溝通障礙。

「我說我要穿媽買的那件趴趴熊衣服，外婆都聽不懂，還噁哩呱啦的講什麼我也聽不懂。」（《藍天使》，頁 24）

《藍天使》中兩姊妹寄住外婆家，一方面思念母親，一方面又與外婆溝通不良，使得兩方起初相處時困難重重。

可憐的妹妹！才二年級呢！潛意識裡她一直抵抗著媽把我們寄養在外婆家，所以她根本不想學台語，每次跟外婆說話，都是雞同鴨講，心情好的時候，還當笑話看待，要是心情不好，就像今天這樣，自己一個人悶氣。（《藍天使》，頁 26）

新一代在使用語言的觀念中，除了有其習慣性用語，更會將語言等級化，使用同一種語言者屬「同類」，使用英語者似乎又高等於國語，母語則淪為落伍、草根土味的代表。這類價值觀的扭曲，實與時下過度推崇英語教育有關，雖因政策推廣，鄉土語言又漸受重視，但用途與前瞻性，似乎仍有待加強。

二、傳承的通路

⁴³ 蘇芊玲、蕭昭君主編，《大年初一回娘家—習俗文化與性別教育》（台北：女書文化，2005 年），頁 153

在阿嬤影響後代子孫的文化傳承上，可分「祭祀祖先」、「繼承家業」、「雋永的愛」等三方面討論。

（一）祭祀祖先

明清交替之際，閩南的社會經濟一直衰退，使大批閩南人遷居，下南洋過台灣，移墾台灣者人多勢眾，使閩南文化在台灣紮下了根。⁴⁴承襲著中原與閩南混合的文化，台灣延襲中國人祭祀祖先的傳統習俗，視之為尊祖敬宗的行動體現。福建民間的家族祭祀方式，大致上可分為四類：一是家祭，二是墓祭，三是祠祭，四是雜祭。家祭是以家庭為單位在居室之內舉行的祭祖活動，這是福建家族內部最普及、也是最基本的一種祭祖方式。就每個個體家庭而言，由於居住空間和經濟條件的限制，人們對祖先的懷念和崇拜，其規模不可能很大，因此，家祭的對象，一般僅限於禰、祖、曾、高等三至四代的近親祖先。⁴⁵且看《阿嬤的滷味》一開場便以阿嬤為阿公的忌日忙碌，並舉家祭拜的盛大場面，表達慎終追遠的精神。

菜餚已經擺滿八仙桌，由於大白鯧和閩雞佔去不少位置，伯母的幾道拿手好菜只好委屈的擺到旁邊的摺疊桌上。

一切準備妥當，全家人手拿焚香，面對供桌上阿公的牌位和遺像站成兩排。……

我看見阿嬤一副虔敬的神態，雙手合握高舉焚香，嘴裡念念有詞……

再看看大伯、伯母、老爸和老媽，他們也都一臉嚴肅戒慎的樣子，只要阿嬤手上的焚香上下擺動，他們也一定依樣畫葫蘆，充分表現出「唯阿嬤馬首是瞻」的恭敬與順從。（《阿嬤的滷味》，頁 19-20）

一般台灣家庭內，除特殊情況，否則多數仍有祭拜祖先的習慣，《阿嬤的滷味》以阿嬤為號召，將子孫聚集在祖父的神主牌前祭拜，示範尊宗敬祖的傳統，在強調家族力量與發揚孝道上，有很大的功用。

（二）繼承家業

《阿嬤的滷味》、《藍天使》中兩位阿嬤皆屬於創業型的婦女，憑著做佳餚的手藝，

⁴⁴ 同註 40，頁 36-7

⁴⁵ 陳支平，《五百年來福建的家族與社會》（台北：揚智，2004 年），頁 171

成為家庭中重要的經濟支柱。而《阿嬤的滷味》中阿嬤的二兒子—阿榮父親，除了體悟老母親的辛苦，更進一步繼承家業，將滷味生意做得有聲有色。

姑姑會讀書，還到美國留學拿到博士學位，……大伯和老爸，一個讀軍校當軍官，一個高商畢業後就繼承家業賣滷味。雖然在學業方面表現差異很大，但事業和成就卻各有千秋。老爸也常常說，一個人只要品行端正，並能在自己的工作崗位上努力不懈，又懂得做人處世的道理，不管他是什麼身分或地位，都一樣值得世人尊敬和肯定。（《阿嬤的滷味》，頁 94）

由此可見，阿榮父親繼承的除了阿嬤的滷味手藝，更重要的是繼承她堅強勇敢、奮鬥不已且童叟無欺的信念。

「你們這些孫子輩的應該利用這個機會，好好的反省反省，將心比心，體會阿嬤的心情。最重要的是，要心存感恩，把她吃苦耐勞建立家業的精神和功勞，永遠記在腦海裡。」（《阿嬤的滷味》，頁 29）

當然，本書的基調是以幽默風趣的筆調蘊藏教育意義，書中一幫孩子，就跟大部分的孩子一樣，光聽長輩講道理，效用有限，因此在〈阿嬤的滷味〉一章中，阿榮等孩子，便「被迫」繼承家業，親身體驗創業維艱的道理。

阿嬤把雙層櫃放在推車上，笑著說：「我以為這個老古董不能用了，想不到洗一洗還這麼新。嗯，看這種情況，再用個十年也不成問題。」（《阿嬤的滷味》，頁 117）

憑著詹家滷味的好口味，堂兄弟四人雖順利擺起路邊攤，但天天吆喝生意、切裝滷味，還是讓他們體力透支，再加上警察臨檢，四個孩子如臨大敵，也終於深深體會阿嬤當年賣滷味的艱苦、辛勞，決心用功讀書，不再虛度光陰。

（三）雋永的愛

凡事為家人設想，永遠將家人擺第一似乎是台灣阿嬤們的「習慣」，自小被塑造與壓抑的個性，使她們從不敢考慮自己的需求，久而久之，甚至忘了自己曾經有過需求，

年輕時爲丈夫、兒女付出，年邁時又爲孫兒、媳婦付出。

我回頭望了阿嬤一眼，想到她十幾個心願，每一個都是爲兒女子孫所求的，是那麼完全無私的愛，一時鼻頭湧出一陣酸，眼睛也模糊了。（《媽祖回娘家》，頁 143）

《媽祖回娘家》中罔市阿嬤的愛，透過孫子描述，更顯得偉大、自然，她的寬厚與包容，以最好的身教爲孫子上了一課。同樣由孫子眼光看待阿嬤的《阿嬤的滷味》，也是經由一連串事件，將阿嬤對後代的恩澤，溫暖呈現。

大伯把存錢筒的蓋子掀開，從裡面拿出一疊信封和一小張泛黃而且一摸就可能化成灰的舊剪報。……

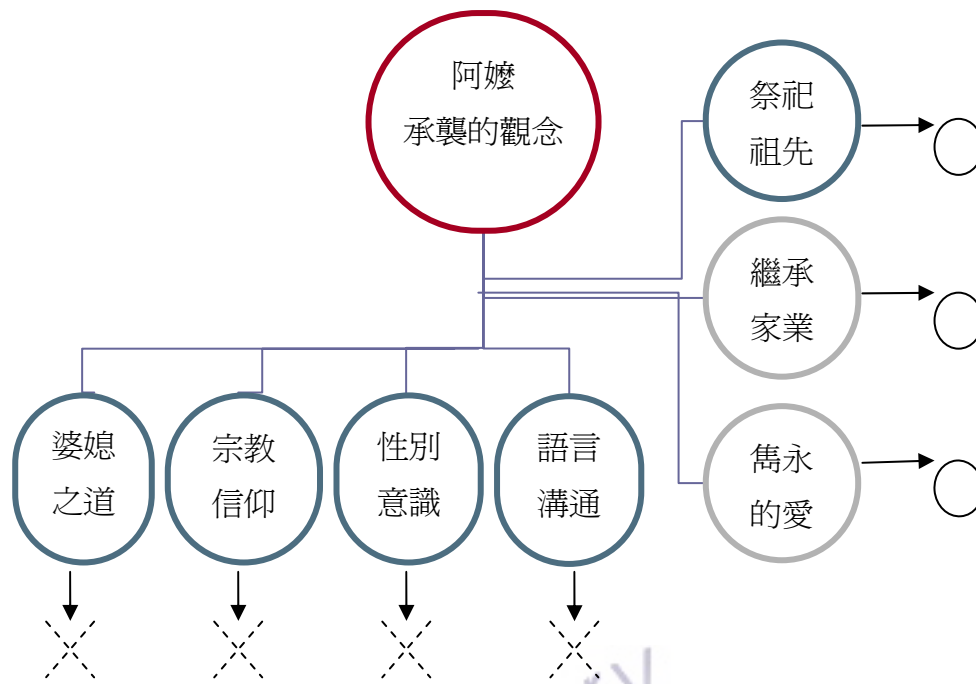
「我們以前最困苦的時候，曾經得到很多人的關心和幫助，……所謂『吃人一口，還人一斗』，這三十年來阿嬤確實身體力行，而且從無間斷，只不過她是用捐款的方式，回報給那些生活在困苦之中的人。」（《阿嬤的滷味》，頁 153-4）

好一會兒，大伯才哽咽的說：「阿嬤一輩子只爲我們而活，現在即使已經可以安享天年了，她仍然處處爲我們著想。幾十年來，她默默的捐款，卻把功德全做在我們身上。」（《阿嬤的滷味》，頁 157）

兩部作品異曲同工之處皆以孫子的感念與想法，爲阿嬤的愛與關懷作一個最懇切的結論。

最讓我感到驕傲的是，阿嬤傳下來的滷味不但依然美味可口，她強韌的生命力、堅毅的精神和善良的本性，也逐漸在後代的身上開花結果。（《阿嬤的滷味》，頁 162）

千言萬語抵不上一個溫柔的眼神、一個包容的擁抱、一份綿遠流長的愛。台灣阿嬤們的付出，雖然艱辛多磨，但傳承的信念，一代接一代，縱使部分更改，也永遠不會消失。茲將本節傳承的斷路與通路路徑，作成「傳承的斷路與通路圖」如下：



虛線「×」代表傳承上的斷路，但並非完全不通，只是有些觀念落差，與阿嬤時代有所不同，在傳承時會產生部分遺失、改變或質疑。實線「○」則是傳承至今子孫仍奉行不已的行為與觀念。

第四節 小結

本章在第一節以《媽祖回娘家》中岡市阿嬤的特殊身分－養女，闡述早期女性不被重視，甚至被當作應急物品販賣的淒慘命運。《藍天使》與《阿嬤的滷味》較偏重孫輩生活的描述，對阿嬤年輕時的經歷並無詳細介紹，無從探究。

在《媽祖回娘家》中鄭宗弦透過思源의發言，表達同情與體貼阿嬤的心意，甚至站在「批評者」的立場，讓思源對父母的現實與自以為是大肆鄙夷。阿嬤的辛勞與付出無窮無盡，但她的家人－養父母、丈夫、兒媳，幾乎不曾好好對待過她。思源不受父母影響自成一格的懂事成熟，或許是一種理想，但也可解釋為五歲以前由阿嬤一手帶大，不可切割的養育親情造成的心靈相通，還算合理。

本文真摯感人真情流露，祖孫間的情誼與阿嬤的孤單無奈，入木三分，非常動人。唯結局讓人跌破眼鏡，彷彿從寫實畫作突然跌進浪漫畫風裡，有些突兀。人生是有許多巧合，但阿嬤苦尋多年的親人居然就是鄰居，且只因一個老舊香包和幾句問答就確定彼此的血緣關係，未免太容易。完美的結局也許聊慰人心，但充斥人生的許多不完美，在少年小說還是應該試著呈現，一個有缺憾的結局或許能為小讀者帶來更寬廣健康的想法，看待多變的人生。

延續第二章的模式，本章在第二節也應探討上一代傳承給阿嬤的文化，然本章三部小說中阿嬤的生活歷練，並沒有提到特定對象給予教導，反而是身份與環境的磨練，使她們不得不堅強的生活，因此第二節主要討論阿嬤創業的辛勞與憑對子孫的疼愛、宗教信仰的慰藉，讓阿嬤們能忍受身體上的勞累，在精神上依舊滿足的現象。第三節由阿嬤傳承文化給子孫，因世代觀念的差異，在婆媳關係、宗教信仰、性別意識與語言溝通上，就有明顯的隔閡。然亙久不變的祖先崇拜、影響生計的家業和綿遠流長的至親情感，在《阿嬤的滷味》、《藍天使》兩部小說中，這條文化傳承的路尚屬通暢。相較於《媽祖回娘家》已無經濟能力且兒媳皆自立門戶事業有成的岡市阿嬤，《阿嬤的滷味》中創立詹家滷味並由二子繼承家業的阿嬤，說話的份量便重得多，《藍天使》中以生意興隆的麵攤自給自足的外婆，也同樣受子孫愛戴。有無職業和經濟力是否等同於阿嬤受人尊敬與否？當然不可簡單斷定。但阿嬤本身的信心，卻可能因為自己還有無生產力而受到影響。

《媽祖回娘家》在三代之間建立的衝突與心結是合理也常見的，新時代女性與舊時代婦女是包容或對峙，在一部篇幅有限的少年小說能描寫的如此貼切，已屬難得。兒童透過小說的提醒，也可省思自己是否和思源父母一樣，曾自以為是的鄙視為家庭付出大半生且不求回報的阿嬤。《媽祖回娘家》的思考層次與面向，顯然廣闊許多。

《阿嬤的滷味》的敘述語調較俏皮詼諧，充分展現十四歲主人翁阿榮的活潑性格，阿嬤的火爆與豪爽，詹家人樂天開朗的性情，使整個故事基調逗趣幽默，沖淡許多阿嬤辛酸奮鬥的感傷氣氛，皆大歡喜的結局，也在意料之中。在一片描寫阿嬤生活的苦調中，本文的搞笑詼諧，頗具新意，惟因阿嬤屬於次要角色，強調的是子孫繼承阿嬤家業與精神的過程，對阿嬤的生命歷程少有描述，因此在本章探討份量較少。

《藍天使》在本章所佔比重最輕，主要因其主角是少女藍安琪，阿嬤是更次要角色，著墨不多，加上過於美化人性的情節，使教育意味濃厚，較難引人入勝。

縱使各有優劣，筆者依舊選擇此三部小說互為補充，將阿嬤在成年後的奮鬥與經歷呈現，年輕時為家庭奮鬥不懈，年老後受子孫回饋享清福卻要靠運氣，阿嬤們的嘆息，在耳邊圍繞不已。





第四章 生命的終點與起點

— 《送奶奶回家》

面對生命的課題，縱使明白「天下無不散的筵席」，多數凡人，仍很難超脫生死坦然看待。在台灣一般民眾對於生死大事，到底抱持著何種態度？一般民眾常自覺或不自覺的遵循一種社會共有的信仰習俗，接受其背後的信仰體系：其中涉及了神與鬼、此岸與彼岸等重要的基本宗教問題。⁴⁶

《送奶奶回家》從葬禮開始，孫女俐方懷念奶奶生前點滴，對奶奶的死亡，由排拒、不捨到釋懷的過程，並透過長輩的回憶，了解奶奶宅心仁厚的種種。本章試就親人的回憶，側面描寫奶奶的青春歲月與奮鬥人生，對家庭的觀念等，寫成第一節「走過歲月的足跡」。由喪禮、生死智慧等層面，探討面對死亡時，奶奶與親人間的互動與影響，寫成第二節「面對生命的終點」。奶奶透過愛心與智慧，留給後代的無限緬懷與傳承更難得珍貴的生命哲學，寫成第三節「走進下一個起點」。以第四節「小結」則提出筆者對《送奶奶回家》的心得與評論。

第一節 走過歲月的足跡

「家」，是多遙遠的地方？對一個女人來說，誕生於一個家、嫁入另一個家，走過一生歲月後回歸塵土，躺進老家鄉。過程中，究竟留下什麼樣的足跡？《送奶奶回家》以奶奶出殯為故事的開始，更在文章初始即由小主人翁俐方開門見山道出重點：

這裡，雖然為人生畫下了句點；但是這裡，何嘗不是生活環境的重生」（頁10）。

⁴⁶ 李崇信，〈生死問題與宗教探索－台灣民間宗教信仰生死觀的省思〉《1996年佛學研究論文集1 當代台灣的社會與宗教》（高雄：佛光，1996年），頁144

奶奶走到生命終點，又邁進另一個起點，生生不息的自然運轉，讓活著的親人得到安慰，也多一層體會。故事以倒敘法回顧奶奶回老家前走過的路途，透過眾人的回憶，將奶奶的形貌、個性、歷練等，一一拼湊出來。

生病中的奶奶，不再能帶著狗兒肥肥到公園散步，不再能和朋友們談天說地，只是靜靜躺著，做著不醒的夢。

奶奶還是不理，這是她第一次不理我，不理爸爸，不理小姑姑……她只是安詳的躺在病床上，眼睛將閉未閉，好像在作夢，好想醒來，但是卻掙脫不了那個夢境。(頁 20)

從不曾不理兒孫的奶奶，可知是個易親近的老婦人，安詳的遺容，也說明了未受過多折磨，在生者看來，不啻是一種安慰，也代表著死者的福報。奶奶的臉，生前也是同樣和氣慈祥，是個有修養的人。

太陽升高了，陽光移到了奶奶的臉上，一張總是泛著笑容的臉，像一朵盛開的蓮花，雍容而不華麗。在奶奶慈祥的笑容裡，還有一份寬容，一份比責罵更讓人想把自己做好的力量。(頁 21)

奶奶的修養，源自書香門第的背景。在俐方爸爸回憶〈阿秀要出嫁〉一節中，就清楚描述奶奶的家世，說明奶奶住彰化城外的楊家莊，是德高望重的楊秀才視為掌上明珠的孫女，三歲不到就跟著爺爺唸三字經，會朗讀古詩詞，寫了一手好字，雖生在農家卻沒下過田，十八歲嫁進城裡。本書幾乎沒有明指阿秀奶奶的出生年代，但由俐方大姑姑回憶她出生於日據時代，並在奶奶出嫁三年無子後才被收養，約略推斷奶奶是日據時代或更早期的人。當時的女性若有機會受教育，多數也是受日本教育，阿秀正是上日本小學。「秀才」是清朝科舉制度下遺留的頭銜，阿秀的爺爺依舊教導她漢學，則是儒家思想下不可忘本的實踐，也是抵抗日本文化的一種表現，縱使如此，當時的「國語」是日語，所以阿秀的主要語言，應是閩南語和日語。

阿秀代表著另一種台灣阿嬤的類型，即「知識份子」。早期能受教育的女性，多有著富裕的家庭，至少也是不為三餐煩惱的經濟環境。阿秀雖屬知識份子，但仍受傳統觀念影響深遠，屬於文靜、認本分且謹言慎行的大家閨秀，對於自己的命運，並沒有太多主見。

阿秀上過日本小學，成績一直很好。老師希望她繼續到省城讀書，但是母親不答應。那時的女孩嫁人比讀書重要，過了二十歲，再找不到婆家就是老姑娘了。(頁 109)

面對母親阻止升學，爺爺拒絕阿秀印象不錯的鄰居青年而另替她安排婚事，阿秀的態度都很柔順，心裡雖然忐忑於沒見過的新郎與不捨離家，卻完全沒有排拒，真是標準的「逆來順受」。

阿秀無可奈何的想著：「女孩子，一切都聽天由命了。」(頁 104)

相較於少女時期的柔弱，婚後阿秀的表現，則漸顯堅強。

過去，這些事都是母親在做……現在她嫁到林家，理所當然的要操持家務。……還好阿秀是個知書達禮人，既然是份內該做的事，也不引以為苦。漸漸的，熟能生巧，阿秀習慣了為人婦的日子。(頁 107)

在未結婚前，我們是屬於一個「出生之家」。在這家庭裡，我們出生長大成人，並且接受基本的社會化和培養自我的人格。等到結婚後，我們又組成了一個「生殖之家」。⁴⁷對傳統台灣婦女而言，離開出生之家進入婚姻生活後，便應要具備為人妻的能力，為傳宗接代做準備。

中國傳統的婚姻是一種父母之命，媒妁之言的婚姻。結婚是整個家庭的大事而非個人的，因此很少顧及當事人的幸福。男女雙方在婚前甚至沒有見過面，當然更談不到愛情與了解，婚姻只是為父母找一個媳婦，而不是在為兒子找一個妻子。⁴⁸

坤華的母親忙得團團轉，她看起來比新郎官還高興，對她來說是雙喜，不但給兒子娶媳婦，自己也升格為婆婆。自從婢女阿春嫁人後，家務事就由她自己來，以後有媳婦分擔，就輕鬆多了。還有，家裡的人丁單薄，她盼著往後每年都能抱到一個孫子。(頁 106)

⁴⁷ 蔡文輝，《家庭與婚姻－家庭社會學》(台北：五南，2005 年三版二刷)，頁 13-4

⁴⁸ 同註 47，頁 276

在沒有愛情為基礎的婚姻下，阿秀算是十分幸運的，她的文靜和守本分，恰符合丈夫的理想，使兩人的感情得以在婚姻中培養。

坤華看阿秀那麼文靜，真是喜歡。他一直覺得，人和人相處，貴在知心，光是話多，不能以心傳心，一旦言盡了，那麼感情也就消逝了。(頁 107)

阿秀年輕時的言行觀念，深受爺爺、母親影響，母親教導她謹言慎行、不要過問丈夫事等婚姻觀，是阿秀在婚姻中遇到困惑時最常想起的金科玉律。而丈夫坤華則影響她的愛情觀、待人處世等。兩人以含蓄「筆談」變成相知的文友，夫唱婦隨數十年。

孰料，十多年的幸福婚姻，還是抵不過乍臨生離死別的痛苦。

「妳爺爺走了之後，最苦的算是奶奶了！」爸爸說：「她不但得忍受喪夫的哀痛，還得擔起家計。為了過活，她不分日夜的幫人家縫衣裳，賺取工資。晚上捨不得點油燈，就倚著窗，藉著月光縫。一點一滴的拉拔我們長大，也把視力一針一線的縫得一個只剩三分眼，另一個幾乎看不見。」爸爸用手臂擦著眼角垂下的淚。(頁 112)

年輕時候阿秀善刺繡縫紉，人們甚至傳說她繡的鳳會飛，儼然是一種未嫁千金，因才貌雙全受人欣羨仰慕的嬌貴模樣。成為寡婦之後，經濟重擔一下子落在肩頭，爲了五名子女，原本怡情養性的雅緻才藝，居然變成耗時傷身的謀生工具，想來不勝唏噓。

然而，正是艱苦環境的磨練，使得阿秀奶奶的性情益發堅強，顯現出傳統婦女如小草般強韌的生命力與骨氣。

大姑姑說：「當時家裡窮，奶奶怕我們捱不了苦日子，她一再強調『人窮，志不窮』，一分一毫都要靠自己打拼，絕不可以向人伸手。」(頁 114)

阿秀中老年後獨立堅毅的個性，與年輕時溫婉沒主見的態度恰成對比，早期明顯受人為塑造，中老年後則受環境琢磨，連小孫女俐方都為奶奶的轉變欽佩不已。

想不到向來溫和的奶奶處在逆境的時候，卻堅韌得像在牆縫中求生存的小草，雖然餐風飲露，卻總是想著有陽光的方向生長。(頁 114)

一連兩代人對奶奶的佩服與感念，爲的是強調奶奶的精神不死，深深影響著後代。透過回憶緬懷，奶奶更是完美的無懈可擊，每個動作，每段言語，都像一個超凡脫俗的仙人。

有一次，我好不容易寫完書法，顧不得放下手中的毛筆，就把身子往後仰，伸個大懶腰。不巧，把站在身後的奶奶，衣服上的那隻鶴「一箭穿心」。那是小姑姑買的新衣，我慌了，奶奶卻幽默的說：「利器穿心，還能不動不搖，嗯！看來是仙鶴一隻。」奶奶的包容，化解了我的尷尬，只是受重傷的仙鶴，從此住進奶奶的衣櫃裡，深居簡出。（頁 21-2）

俐方回憶奶奶的包容、幽默，呈現奶奶的溫和、親切，使人更不捨於這樣美好的長輩去世，然描述中不免有些誇張而顯得不自然。奶奶不擅國語，但她說的話卻是很難用閩南語揣摩的，這段話若真是閩南語發音，則顯得饒口，孫女未必聽得懂；若是國語發音，表示奶奶的國語造詣頗佳，那麼之後又強調奶奶不擅國語，未免自相矛盾。加上窮苦過的奶奶，怎麼會捨得將一件被墨水沾染的新衣從此鎖在衣櫃？節儉的她難道不會想辦法洗掉並不難洗的墨水？

這類細節，或可用中國人的習慣：「死者爲大」等觀念解釋，中國人對於死者的尊重，往往使得細數死者人生時，恍如一個沒有缺點的完人，因此文中每個人回憶的奶奶，幾乎都是「善」的一面，也充滿著對她的不捨與懊悔。

爸爸先開口說話：「想想—媽這一生也真辛苦……」

「還好享了幾年清福，也算沒什麼遺憾了。」大姑姑說。

「唉—那兩年跟我住，實在受了不少氣！」伯父倒吸一大口氣，重重的嘆了出來。（頁 79）

親戚朋友陸陸續續來祭拜奶奶，……李媽媽紅著眼眶說：「真捨不得這麼慈祥的長輩走了—」說著，眼淚就滾落下來。（頁 117）

眾親友的懷念，顯現死者生前的人緣、德行俱佳，對死者是一種基本的尊重。作者甚至透過阿秀奶奶和大姑姑失散多年的舊識，再度突顯奶奶爲人厚道、慈悲。

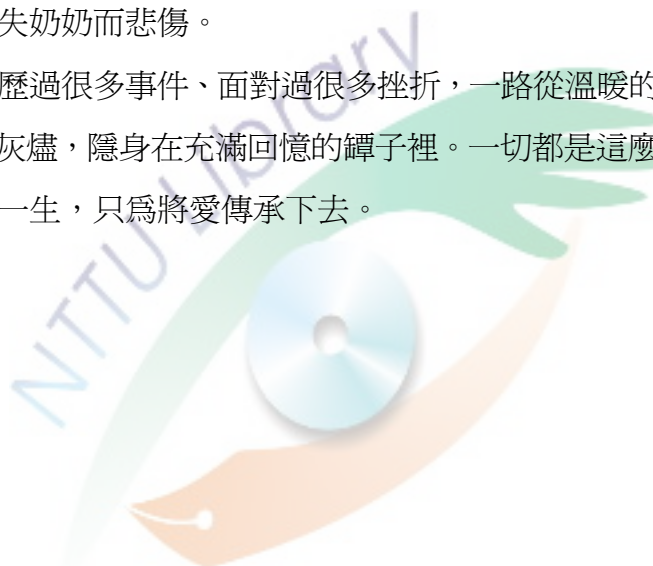
「你又不是不知道我母親的為人，老朋友老鄰居來，她沒有不歡迎的，你這麼見外，她才是生氣。」爸爸說。

「我知道，只是當年，我——我當著我父母親和阿秀姨的面，發誓一定要東山再起，把阿秀姨那些金飾贖回來，可是……」龍生伯伯沮喪的說：「當年阿秀姨自己也不寬裕，知道我家失敗了，債主逼得緊，她不但拿金飾去典當替我們擋債，還不斷的勉勵我。」

（頁 146）

自己手頭也不寬裕，卻願意伸出援手幫助曾經對自己有恩惠的人，可謂「受人點滴報以泉湧」，阿秀奶奶重情義、知恩圖報的德行，使得她深受後人景仰。除了對待人至誠至真，奶奶對家裡的寵物「肥肥」，也是萬般疼惜。無怪乎，兒孫、鄰友，甚至家裡的小狗，都因為痛失奶奶而悲傷。

奶奶的一生經歷過很多事件、面對過很多挫折，一路從溫暖的家庭出生、幸福的婚姻家庭，最後化為灰燼，隱身在充滿回憶的罈子裡。一切都是這麼自然且平淡，無所求也無所怨懟，付出一生，只為將愛傳承下去。



第二節 面對生命的終點

就個體意識而言，在不同的生命階段人們對死亡的認知和態度是不同的。根據發展心理學的研究，兒童對死亡的認知仍模糊；青年時期則難以自拔於人人必死的困惑，甚至不願意相信自己和周圍的一切都將消失，但仍努力揣摩死的意義和本質；中年時期是一個重要的轉折點，人們想到的是生命的時間還剩下多少，而不是它已經過去了多少；中年晚期的人會比其他年齡階段的成年人更少懼怕死亡和更多與別人談及死的問題；老年時期，尤其是體弱多病，進入耄耋之年的老人，死已是必須面對的現實問題了。老人在一定程度上退出了社會活動，為死亡做準備。⁴⁹

幾個小時之後，從小抱我、牽我的奶奶，將被火神帶走，從此以後，我只能用感覺，膩在她的懷抱裡。「好難——好難——」摸不著、看不到，我怎麼去感覺！老師沒教我、爸媽沒教我，「奶奶——您沒教會我，怎麼可以走……」（頁 31）

國中生的俐方，剛開始面對奶奶死亡時，處於疑惑、徬徨的階段，既不能相信也不能明白，死亡讓具體轉為抽象，使她極不能接受。和她同樣知道死亡意義卻難以接受死亡的，還有另一個「小孫子」——小狗肥肥。

「嗷嗚——」肥肥又叫了一聲，那聲音近乎悲鳴。狗兒是很有靈性的，牠一定知道，和她朝夕相處的奶奶不再回來了。（頁 43）

面對死亡，尤其是至愛親人的離去，悲傷是難免的，因此就算是處於中年的長輩們，在「死亡」面前，一樣顯得脆弱、無助。

爸爸和伯父僅僅得握著奶奶的手，在一旁的小姑姑，不斷的抽面紙擦拭，兩眼和鼻頭都腫得像「紅麴龜」。（頁 20）

⁴⁹ 郭于華，《死的困惑與生的執著》（台北：洪葉，1994 年），頁 14-5

大姑姑沒來得及見奶奶最後一面，兩個膝蓋「叩——」的一聲，從門口跪著過來。……
如果說，孩子是母親的心頭肉，失去了母親，孩子怎不像刀割一樣痛！（頁 24）

至親去世，親友傷悲在所難免。然而，臨死的奶奶，自己又是怎麼看待生命終點的到來呢？

媽媽、姑姑和嬸嬸幫奶奶換上新衣裳。……

很多年以前，我曾經在奶奶的衣櫃裡看過這些衣服，摺疊整齊，用透明的塑膠袋子套著。當時我問奶奶，為什麼新衣服不穿呢？奶奶說：

「這是老嫁妝，回老家時候穿的。」

「奶奶，您的老家在哪裡？」我好奇的問。

奶奶想了想，笑了笑說：「在很遠的地方。」（頁 24-5）

年老的奶奶，老來子孫孝順、家庭和睦，生已無遺憾，對於必經的死，也就無所畏懼。中國人避談死亡，對於死亡和與死相關的事物，人們通常不直言稱道，而是採用種種委婉的說法。人們寧願盡早盡善的從物質上為死做準備，而在心理上卻盡可能把它推得遠一點，甚至推出意識領域之外。因此，就算老年人對於死亡到來已有心理準備，也盡可能事先打理後事，但在言語上，尤其是年輕後輩面前，仍是採取迴避態度。臨終要穿的衣服稱為「壽衣」，放置屍體的棺材稱為「壽材」，墓穴與生前居住的陽宅相對稱為「陰宅」，死亡的過程稱「回老家」、「過去了」、「走了」……。⁵⁰

爸爸從奶奶的衣櫃裡找出了一張放大的照片，這是奶奶在七十歲生日的時候拍的，那時我才三歲，沒有多少記憶。……爸爸撫著照片，跟一旁的大姑姑說：

「唉——媽真是個細心的人，十年前就把照片準備好了。」

「那天我以為她過生日，心情好，所以……」大姑姑不勝唏噓的說道。

「媽媽對人生很看得開，她不只是不忌諱生日的時候拍遺照，」伯父說：「在醫院的時候，媽說：『有始就有終；有生就有死』看我們個個愁眉不展，反倒是她來安慰我們。」（頁 63-4）

⁵⁰ 同註 49，頁 16-7

死亡對老年人說，距離並不遙遠，就算再避諱，但若能在生前就先為自己的後事做準備，也是一種讓自己安心、坦然接受死亡的方式。「有始就有終；有生就有死」阿秀奶奶對死亡的看法，便是相信自然規律的順天之道，掙扎只是徒勞，倒不如及早準備，豁然面對，這樣的思想，與道家生死觀不謀而合。老子的生死觀，是道生萬物的化生論，萬物不斷的自生，不斷的自化，也不斷的自死。生命是不斷的循環，生命的現象是柔弱和循環。從宇宙自然法則而言，一切萬物都是平等，只是人類站在自私的立場，對萬物妄加善惡的價值判斷，站在萬物全體的立場，沒有所謂的好壞差別，只有食物鏈的生態平衡而已。因此，不管人類或動物的生命，都應該得到尊重。⁵¹

我哭著走進屋子，夜裡聽到大野貓兇殘的叫聲，我想小貓一定是凶多吉少了。

過了兩天，鄰居發現家裡的院子有一隻死了的小貓，……我哭倒在奶奶懷裡，小貓身上的傷痕，烙在我心底。奶奶蹲了下來，把小貓放進塑膠袋裡……（頁 77-8）

俐方第一次接觸死亡，來自飼養的小貓不幸被咬死的經驗裡，陪著她面對死亡的人，正是奶奶。奶奶並不像俐方對逝去的生命痛哭失聲，而是理性的處理屍體，並在事後買了很多布娃娃安慰孫女的心。奶奶是尊重萬物生命，從她兩次答應俐方收養寵物可以看出，她疼愛小狗肥肥，連病中也不忘託付眾人。

奶奶住院的時候，總不忘提醒我：「方方，記得遛遛肥肥；方方，別忘了提醒媽媽到肉攤給肥肥要根骨頭……」奶奶關心肥肥更甚於自己的病情。（頁 45）

奶奶了解生命的意義，在生時活得無愧於死，臨死時自然就能減少恐懼與遺憾。列子的生死觀也是如此，當死亡來臨，則是永遠的休息，回到本來原始的地方（回老家），死亡是每一個人的終結，如果過著正常的日子而善終，也就沒有什麼憂慮。死是任何人及一切萬物最後的歸宿，萬物齊生死，人與萬物的生死沒有差異，所不同的是個人創造生命的意義。⁵²

奶奶面對自身死亡的超脫，與眾人面對親愛長輩病逝的悲痛，恐怕不能等同待之。失去至親，悲傷的心不能少，對深受中國文化影響著的台灣人民來說，傳統喪葬儀式，

⁵¹ 劉仲容、鄭基良，《生死哲學概論》（蘆洲：空中大學，2006年），頁 12

⁵² 同註 51，頁 21-2

更是不能缺乏。喪葬儀禮是鄉土社會中的大事，是民間各種儀式活動中最隆重，也最鋪排講究的儀式。喪葬儀禮注重規模場面固然有信仰方面的原因，但同時也含有社會性因素，即喪葬儀禮是家族顯示力量、鞏固地位的一個機會。⁵³但由於傳統儀式過於繁雜，如今已有簡化儀式的趨勢，這是人們對死亡觀念的變革。

奶奶的葬禮，一度引起親戚們的非議。

在台灣의 習俗裡，喪家大都會請葬儀社來幫忙。在大都市裡，有殯儀館可租用，小城市就沒那麼方便了。……有些較窄的街道，乾脆在路口豎起「內有喪事，車輛請改道」，整條街都給封了。高分貝的誦經聲從擴音器傳送出來，吵得方圓半公里之內都不得安寧。

……奶奶病危的時候，爸爸就和伯父、叔叔、姑姑們商量，要以最簡單的方式，最誠摯的心，送奶奶回老家。

但是，不同的意見從奶奶的娘家那邊傳來，龐大的家族力量，像大浪一樣一波接著一波襲捲而來……（頁 16-7）

在台灣人的生命禮俗當中，幾乎所有的儀俗都是隨著禮俗完結就結束了，惟獨喪葬儀禮，幾乎是沒有完結的時候，或許是因為台灣人對「死」這件事有著奇特的情結，所以有關喪葬的諸多事宜，不僅繁多也很瑣碎，大抵從一個人斷氣開始，甚至是在彌留階段就進入了喪葬的程序，往後即便是安葬了親人，都還有針對不同的過世年限，有不同的禮節要做，就連一般的清明掃墓，都還要受限是不是新墳而設立它的掃墓時間。⁵⁴

隨著時間與社會體制的演替，台灣民間諸多風俗大多因應時代做了許多簡化，然而喪禮卻是所有風俗中抗變性最頑強的一種，演變至今雖有日漸簡化的跡象，但還是有諸多排場或儀式是要舉行的。⁵⁵

新舊觀念交替，衝擊難免，重視生死儀禮的台灣人，將儀式的盛重程度視為家族力量的展現。另一方面，由於相信靈魂不滅，死亡儀式的舉行，不只是求得「生死兩安」，其比較微層的意義，應該還有將來在另一個世界相遇時倖能再續「前緣」以及讓生者藉機觀摩、學習和設想自己未來的「歸宿」。⁵⁶因此，節省繁重的葬禮儀式，對持傳統想法者來說，相當於對死者與家族不敬，也是擔心自己未來的喪禮可能會被草率處理。但如

⁵³ 同註 49，頁 66

⁵⁴ 劉還月、陳阿昭、陳靜芳，《台灣島民的生命禮俗》（台北：常民文化，2003 年），頁 47

⁵⁵ 同註 54，頁 47

⁵⁶ 周慶華，《死亡學》（台北：五南，2002 年），頁 109

俐方父親所言：「簡單不表示馬虎，禮俗自然是人所制定的，當然能修改的合乎時宜。」

（頁 17）對死亡觀念的轉變，從儀式的漸簡化，可見省時省錢的現實考量當道，與現代社會重效率、講實際的態度有關。

無論是什麼樣的心情，什麼樣的態度，在生命結束的最後禮俗，人們總是最寬厚的心與緬懷的態度，來對這個生命做最後的檢視與追憶，每個人都知道，生命的消逝是誰都無法阻擋的，但要如何讓這樣的生命更精采，留下更多的貢獻給後世子孫，往往是喪禮中最重要的精神所在。



第三節 走進下一個起點

有形的生命或許有終點，但無形的生命，卻可能源遠流長。

對將死的人來說，「回老家」的想法讓人安心，結束這一段旅程，最後能回到一個永恆平靜的歸宿，在另一個世界與親人相聚，重組一個家庭，一切就跟生前無兩樣。女性家庭觀念尤其重，人生就是一路步向死亡，活著的時候盡心為家庭奉獻，死後也只求回到「老家」與親人聚首，繼續奉獻。

由於存在祖先死者所居的另一界域，死亡可以理解為一種回歸，即生命進程向起點的一種回歸。這一過程亦是出發的過程，向著另一個世界出發。⁵⁷

在我們民族的傳統意識中，無論生的儀式還是死的儀式，所強調的都是生。老一輩的生命在後代身上得以延續，生生死死構成一個又一個永無消歇的生命周圍。民間傳統的喪葬禮俗告訴我們：死亡，並不是絕對的虛無與寂滅，不是永恆的不在，而是另一個世界中的存在，另一種形式的生存，或是再生的準備階段。民間傳統喪葬禮俗及其生命觀念的深層文化內涵是對另一界生活的信賴和對於永生的渴求。它們將對死亡的確認與恐懼驅趕出意識範圍之外，使人在「終有一死」的巨大陰影下積極樂觀的活著。如果說喪葬儀式的社會功能在於使社會、集體得到鞏固完整，那麼它的心理功能則在於使人的精神得以完整，使人的感情得到平衡。⁵⁸

只要相信死亡只是精神脫離肉體，依舊「存在」於另一個世界中，對人們來說，都是一種莫大的安慰，讓死亡變成一種身分的轉換，而不是消失，延續親人對死者的思念，也使兩者間更有可聯繫的理由。

死者世界的人倫關係當然是遺存於活人心目中的，但卻可以透過一定的形式表露出來，這類表現形式可舉排列有序的祖塋和族譜為例。⁵⁹阿秀奶奶的去世，看似一個終結，卻透過「家族墓」的方式，又以另一種樣貌「存活」在祖先們的世界中。

爸爸先把骨灰罈子交給伯父，從口袋拿出了一張紙，上面畫著設計圖，應該說是墓

⁵⁷ 同註 49，頁 93

⁵⁸ 同註 49，頁 119

⁵⁹ 同註 49，頁 69

園內部的配置圖。我家的這枚墓，是「家族墓」，顧名思義，就是駕鶴西歸的祖先們，骨灰都葬在一塊兒。……曾祖父和曾祖母住在前排，也就是最靠近墓碑的地方，爺爺隔著一道薄薄的紅磚牆，緊鄰著兩位老人家而居。爺爺的旁邊，當然就是今天要搬進來的奶奶。（頁 160-1）

墓地是亡故祖先們安歇的地方。他們在生前按照一定的倫常關係生活在一起，死後依然把這些關係帶往另一個世界。順序分明的墳墓排列固然是留給活人看的，它有助於後人的辨識、記認。同時它們本身即是倫常關係的表記，這種關係在人們生前是一清二楚的，即使死後也是不能亂的。⁶⁰祖宗墳塋、祖先祠堂、牌位以及族譜、家譜正是祖先世界即死者世界的處所和象徵。生於斯、死於斯的家鄉故土在中國人心目中佔有極重要的位置。⁶¹

傳統的喪葬禮儀與其說是死亡的儀式，不如說是生命的儀式。它並非是有與無、存在與寂滅的界限，而是從此界的有，向他界的有，從一種生命存在形式向另一生命存在形式的過渡。生、冠、婚、喪等人生儀禮中的相似和相對應的因素，正常死亡與非正常死亡截然不同的處置方式與態度，死亡儀式中諸多生的象徵物與象徵行為都表現出圓形循環、不息不滅的生命意義。這種作為文化深層結構內容的生命意識將終有一死的恐懼掩蓋起來，使個體在人格精神上得以完整；同時它亦融滲到傳統的社會意識中，成為社會群體存續和運行的文化內涵。⁶²

對死者身邊的親人來說，死者遺留給眾人的愛、處世態度、生命觀等，便深深影響著活著的人，甚至成為死者精神的延續，開啓另一項傳承。在奶奶的遺體旁，俐方想到的不是之前無知的恐懼，而是奶奶的溫柔與慈悲。

我膽子是很小，但是今天真的一點也不怕。在醫院，我知道奶奶愛整潔，幫她把散在前額的頭髮往後梳理好，摸著奶奶冰冷的臉頰，怎麼樣也不害怕奶奶已經和我隔在兩個世界了。（頁 36）

一向害怕鬼怪的俐方，因為奶奶生前的疼愛，改變了自己對死亡的看法，奶奶的遺愛溫暖了俐方的心。

⁶⁰ 同註 49，頁 69

⁶¹ 同註 49，頁 91

⁶² 同註 49，頁 197

我的心怦怦的跳著，我感覺到了奶奶給我的溫暖，原來摸不著、看不到的，也能感覺得到。在黯淡冰冷中，奶奶用最後的光和熱，傳遞給我關懷，縱使她無法再以血肉之軀呵護著我，但是奶奶蓮花般的笑容，將會永遠盛開在我記憶的園子裡。(頁 38)

奶奶精神的延續，由沒有血緣關係的大姑姑傳承最為徹底，她的堅強、處世待人甚至連樣貌都極為相似，成為奶奶過世後，小姑姑、俐方爸爸、俐方等人，最大的精神支柱。

我聽爸爸說過，大姑丈和表哥在一場車禍中喪生，丟下大姑姑孤零零一個人。那時候大姑姑還年輕，爸爸說，大姑丈過世後，親朋好友都勸她再找個伴，後半輩子才有依靠。但是大姑姑卻不這麼想，她把個人情感上的小愛轉化成大愛，她加入義工的行列，利用工作之餘，到醫院去協助那些病患的家屬，渡過最痛苦無助的時刻。(頁 66)

堅毅的大姑姑儼然是奶奶的化身，同樣身為寡婦，同樣為人努力付出，從不怨天尤人，活得有聲有色。

大姑姑笑起來很像奶奶，她們都給人有一種溫馨的感覺。她們同樣有著堅忍的毅力和不向厄運低頭的勇氣。(頁 155)

以大姑姑為奶奶精神的具體延續，她奉行奶奶的生活哲學，懂得感恩、待人親切，更身兼母職，年輕時放棄學業當女工貼補家用，代為照顧弟妹，奶奶過世後，則以溫暖的愛心與了悟人生的豁達安慰依賴心強的小妹。

「媽出殯後，我想帶她去高雄住一陣子，跟我一起到醫院當義工。接觸那些苦難的人，會更珍惜自己的幸福，也比較容易走出悲痛。」大姑姑說著。(頁 71-2)

末了，以奶奶出殯為尾聲，在春陽和風裊裊輕煙的青山中，眾人將奶奶送回爺爺身邊。

我們圍繞在一旁，雙手合掌，我的耳邊一直迴蕩著「南無觀世音菩薩」的吟唱聲，

一字接著一字，一句串著一句，護送著奶奶，一步一步地走向分別了將近半個世紀的爺爺。那一高一低的一對罈子，像極了相依偎的夫妻，奶奶回到了爺爺身邊，他們將永遠廝守在一起。(頁 162)

有著奶奶回到溫暖老家的想法，使眾人悲痛的心得到慰藉，甚至一致相信從此奶奶便能長眠與塵土中，與爺爺過著幸福快樂的日子。這樣童話式的結局，似乎使少年小說碰觸死亡議題的「勇氣」又顯得閉塞，光明與希望的教育意味濃厚。



第四節 小結

本章第一節主要探討阿嬤生平所遇人事及所受影響，將阿嬤書香家庭的背景點出，阿秀奶奶與先前幾章提到的阿嬤有些差異，她屬於受過教育的知識份子。但成為寡婦後經濟拮据、獨力為生活奮鬥的精神皆同，女性操勞奔波的形象，再度突顯。第二節以阿嬤及親人面對死亡態度的對比，傳達阿嬤豁達自在的生命觀。第三節將阿嬤大無畏的精神傳承給下一代的影響，再做闡述。

本文敘述者俐方以回顧阿嬤遺愛的態度，倒敘阿嬤生平種種，回憶中的阿嬤近乎完人，具有零缺點的外表與個性，這似乎犯了趙滋蕃所謂人物刻畫的忌諱：臉譜化與類型化⁶³。若考量晚輩對長輩尊重或「死者為大」的想法，文中阿嬤的「完美」，倒也情有可原。

反而其他角色性格的不明顯，說話神態沒有區隔化，是本文較大的缺失。俐方描述景色有感而發的抒情語言或想法，過度修飾，使原本要藏身於俐方背後的作者，硬是露出身影，小說讀來像在看一篇「作文」或是「警世錄」。

車陣中，不時有摩托車竄行，年輕的機車騎士們，無視於快車道上偌大的「禁行機車」四個黃字，他們一味的求快，哪會想到有那麼一天，他們將放慢腳步，珍惜人生終點前的一景一物。（頁 32）

故事中的某些對話，試圖詳細交代某些人物關聯或經歷的痕跡太重，彷彿這些親人對彼此的訊息都不熟悉一樣。小姑丈對俐方說明大姑姑面對丈夫愛子雙雙喪生於車禍後，她化小愛為大愛，轉而服務社會的堅強；大姑姑對俐方說自己是養女身世；爸爸對俐方說奶奶出嫁的故事與對俐方、李琳說童年時忤逆父母的往事。這些情節當然都是為了對讀者交代某些角色的前因後果，但小姑丈和爸爸模範丈夫的形象過於類似，連說話的態度也都一樣，很難區別。

另外，從使用的語言談起，也有一些值得商榷之處。奶奶的國語不靈光，可以由她

⁶³ 當作家直接刻畫人物時，故事的進展便趨於停頓，直接刻畫有三忌：平鋪直述、臉譜化與類型化、沒有灌注人物以生氣和活力。趙滋蕃，《文學原理》（台北：東大，1988 年），頁 258-61

把小狗「肥肥」的名字唸成台灣國語「回回」看出，加上俐方在描述奶奶與來自山東的李媽媽溝通時，一個台語不靈光、一個國語拼拼湊湊，雞同鴨講的狀況，可知奶奶慣用閩南語。然而，小主人翁的名字「方方」和「肥肥」一樣都是唇齒音，奶奶叫起來卻沒有不順口，或許是熟能生巧，但大部分的人與奶奶對話或奶奶自己說話，也都明顯是國語用法，實在很難想像她是以閩南語為主要溝通方式的人。

「利器穿心，還能不動不搖，嗯！看來是仙鶴一隻。」（頁 21）

「白天你們都不在家，我悶得慌。」（頁 52）

作者也許考量奶奶的語法若以閩南語書寫，會造成小讀者閱讀上的困難，但這點在鄭宗弦的《媽祖回娘家》、《神豬減肥記》中已有嘗試使用淺白的閩南語語法，並不成問題，況且奶奶在本文出現的對話並不多，若能試著直接以閩南語方式直接呈現，會自然許多。

不管如何，本文的優點在於以一種正面積極的態度看待死亡，理性處理親人去世的議題，在少年小說中算是一種勇敢的挑戰與嘗試，仍是值得鼓勵。關於生死，是現代青少年越來越常觸及或經歷的情形，少年小說確實需要多開發此類題材，而先決條件是，停止教育式的口氣與勸告，將更能引起共鳴。



第五章 阿嬤面面觀

台灣阿嬤代表著傳統女性的歷史，其多重面向在台灣少年小說中的展現過於平面，似乎被美化與神話了。在傳記與成人小說中，或因篇幅限制較小，或因讀者範圍較大，其涉及層面廣度與深度加大，體現了更貼近真實的台灣女性心聲。走出台灣，放眼國際，在國外少年小說中呈現的阿嬤，更具深刻的意義與獨特魅力，可與台灣少年小說中的阿嬤對比，使阿嬤形象更鮮明豐富。

底下將就台灣阿嬤在少年小說中呈現的特點歸納，並試與台灣的傳記、成人小說和國外少年小說中有相似性情的婦人略做比較。透過台灣成人小說中傳統婦女的身分－養女、妻子、阿母與阿嬤，其由年輕到老的生命歷程中，更多元深刻的面貌；被人灌注或自己吸收的文化傳承－家庭觀念、宗教信仰、性別意識，與原本在少年小說中近乎扁平的阿嬤形象互為印證對比，寫成第一節「台灣成人小說中的婦女」。透過國外少年小說中，生動描繪的異國風土民情，理解國外阿嬤的種種面向，與台灣少年小說呼應、對照，分析優劣，寫成第二節「國外少年小說中的阿嬤」。第三節「小結」將以小說原理析論台灣成人小說、少年小說及台灣少年小說、國外少年小說中描述阿嬤的差別。

第一節 對照台灣成人小說中的婦女

女性在堅苦卓絕的環境中比男性有更大的吃苦耐勞能力，這種能力在封建保守的舊社會並不缺少發揮機會。由於這種能力不是表現為外發的事功，所以不為人稱道，唯有她的子女後人才屢屢追述。⁶⁴傳統女性對子女的提攜能引起作用，除了農村社會本身的純樸風氣陶養之外，她們的歷練也是不能忽視的。這種歷練，不是來自大社會，而是來自家庭，而且一定程度上，可以說是一種磨難。她們要實際理家，她們給子女的教育，

⁶⁴ 同第 17 頁註 15，頁 158

絕不是柔弱和委曲求全。⁶⁵因此，當後代回憶或描述傳統女性時，往往強調她們由年輕到老年一貫的生命哲學，以柔韌的耐力或堅毅性情，抵擋人生困境的勇敢與務實宿命的人生觀。

《阿妮萬歲》的阿妮母親，傳統農婦吃苦耐勞、認真為生活打拼的樣貌，透過阿妮的眼睛，展現「守分認命」的婦德。自己接生，面對生死一線間的危機依舊堅持到底，毫不退縮，女性以嬌小身軀力抗命運的勇者模樣，深深影響阿妮。《藍天使》中的外婆與《送奶奶回家》的阿秀奶奶，其近乎完人的形象，對後代子孫以身作則，有其正面教育意義。女性以吃苦當吃補的堅忍形象，成為少年小說中台灣阿嬤的「註冊商標」。

本節擬由：一、傳統女性的生命歷程，分「養女」、「妻子」與「阿母與阿嬤」三種生命歷程的身分，探討少年小說家與成人文學家描寫台灣阿嬤面貌的異同處；二、潛移默化的文化傳承，分家庭觀念、宗教信仰、性別意識，探討少年小說家與成人文學家著重的文化意涵，互為對照比較。

一、傳統女性的生命歷程

（一）養女

探討「養女」而非「女兒」身分，乃針對四、五〇年代前後，台灣社會動盪、政局變動、經濟低靡的景況，女性在惡劣的環境下往往先被犧牲，養女制度由此而生，故列出有特殊性的「養女」身分，加以探討。

《媽祖回娘家》的岡市阿嬤在五歲左右被送去當養女，與親生父母完全失聯，在記憶中，養家父母對她的苛刻與虐待，都使她身心受到極大傷害，由於採用與人閒聊而回憶的方式，只佔一頁篇幅，因此讀者大概知道養女時期的阿嬤過的是勞碌如牛，被養母虐待如狗的生活，即大眾對養女生活所能想像的侷限畫面，較少深入或另一層次的思考。

反觀范麗卿的自傳《天送埤之春》，作者就是生長在日據時代的養女，身歷其境，帶來更多關於養女生活的真切面貌。在《台灣媳婦仔的生活世界》一書中提及，養女各有不同的心路歷程，有些備受疼愛，有些則被虐待或轉賣為婢、娼，原因各不相同。范麗卿就是屬於幸運好命的養女，她的養母將她視如己出，甚至比親生子女還要疼惜，是難得的養女仔王。她的生家在宜蘭當地是富裕人家，照理說應該不會有養不起孩子而出

⁶⁵ 同第 17 頁註 15，頁 174-5

送別人的情形，由此可知，養女的原因不單純只因家貧，也可能是家庭忙碌乏人照顧、重男輕女觀念、只要媳婦不要女兒、抵債或算命迷信等。⁶⁶

古早人仔的觀念：「重男輕女」，在我家也不例外，母親總共生了十二個兒女，五個男孩都受高等教育，七個女孩子全部送給人家做養女。（《天送埤之春》，頁 32）

成人小說中不乏可歌可泣的養女故事，「女兒」代表的是女性在出生家庭的性別身分，「養女」則牽涉家庭與家庭間利益協商、大時代的社會經濟人口等分配問題，因此眾多小說家以探討養女的特殊性來反映社會問題。

1931 年連載於《台灣新民報》的〈可憐她死了〉是賴和站在同情養女的立場，寫的一部短篇小說。女主角阿金十一、二歲時因家貧被賣，養家對她極好，可惜發生家變，養父與未婚夫皆死，留下養母與阿金，生活困苦不得已之下，阿金忍辱當人情婦，卻被始亂終棄。終了，挺著大肚子洗衣不慎墜河溺死。

阿金兩度迫於無奈被當「應急物品」出賣，養女身分帶給她的是歡喜生活，情婦身分則使她尊嚴掃地，甚至因此喪命。女子為家人鞠躬盡瘁的辛酸血淚，竟要死而後已，想來不覺可悲。

1950 年，左玄以所聞之真實故事寫下〈養女血淚〉，描述中日混血的私生女秀子，苦戀的親生父母被逼死後，由姑婆收養。生活困頓，秀子負責養家，第一任丈夫戰死後無力謀生，只好應徵下女，遭老闆色誘後被拋棄，為生活下海當酒女、被包養。幸遇第二任丈夫重燃希望，再婚生女又遭婆家虐待，流浪台北出賣肉體當妓女，最後梅毒纏身，痛苦等死。

仇日心態使中日混血兒秀子一出生便遭人歧視，領養她的姑婆雖疼惜她，卻老邁乏力，使秀子小小年紀就成為家中唯一的經濟來源，一無所有的女性，最後只能出賣靈肉，任男性踐踏，失去自我甚至犧牲性命。左玄憐憫秀子的遭遇為她寫成此口述史，他在尾聲中提到更讓人擔憂的，是秀子遺留的孤女。

周秀子已是結束她一生很悲慘的命運了，但她遺留下來的那個未滿兩歲的女孩子，將來是否還是踏著她母親同樣的命運；或是隨著時代進步，她自己健強起來了。（〈養女血淚〉，頁 65）

⁶⁶ 曾秋美，《台灣媳婦仔的生活世界》（台北：玉山社，1998 年），頁 75-81

秀子的孤女代表著當時許多婦女延續綿綿的苦難，一代傳一代的厄運，左玄的憂心與期許，為社會虧待女性發出不平之聲。

1952 年吳漫沙的〈香煙西施〉描述算命仙斷定天生養女命的秀蘭，被送給生母好友當養女，成熟後的秀蘭美若天仙，賣香煙維持家計，貪財養母計謀讓她失身於金舖老闆賺取十兩黃金，多次相逼使秀蘭跳河尋短，被救至警局後，她突然覺悟。

我要去為國家出征，但是我是一個年青的女孩子。

我要出世，但是我不要矯枉過正的脫離紅塵。

我絕不自殺輕生，我要以自己底力氣，自己底知識，自己的智慧，為人群去服務。
(〈香煙西施〉，頁 85)

早在 1942 年的《黎明之歌》，吳漫沙就用了同樣的方法—為國奉獻，解決素芬不願因為報恩而嫁給憨愚未婚夫的窘境。捨小我為大我，彷彿青年守則的規條，在當時思想封閉的社會中，或許是個最冠冕堂皇的理由，一條最不被眾人阻擋的出路。但這樣的出路，卻是將自己又囚禁在另一個道德牢籠的開始，不能說是自我真正的解放。

擅寫現代女性心聲的廖輝英，也在其費力雕琢的「老台灣四部曲」中，《輾轉紅蓮》、《相逢一笑宮前町》兩部作品，描述養女生活。

《輾轉紅蓮》描述六歲被賣入大戶人家當童養媳的許蓮花，因丈夫劉茂生打架惹事，只好逃離家鄉，在異地過著落拓日子。茂生返家爭產，要無賴得一大筆家產後，與妓女阿婉合力趕走糟糠妻，被迫拋下兩幼子的蓮花生不如死，幸得大嫂憐憫，為她安排再嫁鰥夫丘雅石，婚姻幸福，生一子。不過十年光景，雅石竟因病去世，留下蓮花與養女秀子一起扶養丘家獨子與秀子的私生女。數十年後兒女成家，與長子重逢母子相認，得知茂生病危，兩人再見，殘老的茂生企求寬恕，蓮花了悟人生，以雲淡風輕的超脫神態回應。

蓮花抬頭看看天花板上的那盞大燈，生命，其實就像一盞燈似的，點的時候，有時有陣，每一盞都有寂滅的終點。

她收回眼光，看向茂生，平和的說道：

「人生海海啊，有什麼好恨的？」(《輾轉紅蓮》，頁 438-9)

《相逢一笑宮前町》也有類似的情節。因家貧六歲被賣作養女明珠，過著慘遭養父母拳打腳踢的凌虐生活。二十二歲時在美軍轟炸機群飛的宮前町，與中藥行二東家孫武元一笑定情，私奔成婚，產一子翰青。武元事業有成，但生性風流，迷戀妓女阿妙，竟打算拋妻棄子。明珠攜子離去，靠夜市擺攤維生，兒子成材，孝順且上進，是支持明珠活下去的最大動力。一日巧遇舊識，輾轉得知武元與阿妙生兒子都養不活，武元可能想接回唯一的兒子。明珠問翰青意願，翰青憤怒父親的絕情現實，反問母親為何輕易忘掉？明珠也是以徹悟人生的道理回應。

「我不是忘掉，但記著又有什麼好處？人生是要往前看呀，一直記著怨恨，自己會受苦，不是別人。……」（《相逢一笑宮前町》，頁 370）

廖輝英筆下善良賢淑，認命踏實的養女，不約而同的，都在半推半就的情況下「違反傳統禮教」—蓮花被休再嫁、明珠私奔，以被動姿態展現傳統婦女抵抗命運的勇氣而非主動爭取，其實是較為合理的。畢竟卸下傳統枷鎖並非易事，單純的婦女若非旁人極力支持與煽動，確實很難跨出命運的牢籠一步。這樣的安排，比起吳漫沙口號式的呼喊，顯得自然許多。

男子沉迷煙花而拋棄糟糠妻也是廖輝英在老台灣系列慣用的情節，這些男人遭逢的「報應」，就是「絕子絕孫」—茂生強留兩子，么子五歲病逝，長子與他不親，打算離家常住美國；武元與阿妙生的三子分別出生夭折、溺死、腦膜炎病死。被拋棄的妻子最大的善果，便是子女貼心，各個成家立業，困頓人生唯一寄望成材的兒子果真如願，辛苦有了代價，談原諒就顯得輕鬆，因此反過來能以佛祖般慈善的心腸寬恕當年怨恨的負心漢。這樣的結局，或許還是理想化，但至少對婦女的辛勞作一正面鼓勵。

比較特別的是，兩個強佔人丈夫的妓女—阿婉、阿妙，其實也是被家庭犧牲的苦命女子。阿婉十二歲被賣，十五歲養母推她下海，操著被男人蹂躪的賤業維生。阿妙十六歲開始接客，陸續生下三個子女，獨力扶養。同樣是悲苦命運的女性，爲了自身利益，用盡手段搶人夫婿，再去傷害另一名女性，而居中得意的男性，是否真的快活逍遙？在臨老的反悔中，冷暖自知。

相較於成人小說對養女議題的關心與歷史演進，少年小說顯然受讀者與篇幅侷限，較常點到爲止、避重就輕。加上《媽祖回娘家》的重點在兩代之間的溝通與相處問題，對上一代的身世輕筆帶過，在適當的距離中傳達上一代艱苦操勞的生活，提醒意味多於

現實披露。

《媽祖回娘家》較成功的描寫在進香末尾，一段原本只為子孫祈福的進香旅程，竟摻入一點私心，一種不認命的反抗，當她以為親人已散再也找不回來時失望痛哭，孫子思源拉著她請她回家，她總算吐出心裡真正的想法，不再忍耐。

「天公伯啊！為什麼這樣對待我，我前世是多麼失德，要這樣懲罰我？……自小，親生的父母不要我，養父養母虐待我，長大了嫁給酒鬼，每天吵吵鬧鬧，到老來，兒子媳婦不尊重我，不孝順我，我已經沒有地方可以去了，我千辛萬苦找我的娘家，希望還有一個家可以回去……歹命喔！我歹命，我已經沒有地方可去了……鳴……」（《媽祖回娘家》，頁 160）

罔市阿嬤一步一腳印，以嬌小身軀抵擋人生洪流的偉大無庸置疑，就算有一些私心、缺點，也都是人性真相，不需刻意隱晦。《阿嬤的滷味》中的阿嬤，也是寡婦持家，為養大子女犧牲奉獻的堅強女性，她個性強悍卻是非分明、嗓門奇大卻柔聲待孫，會回饋社會捐助窮人，也會有小貪念買樂透求明牌。《媽祖回娘家》和《阿嬤的滷味》中兩位阿嬤描寫較生動，有喜有悲，自然呈現人性，頗能引起讀者共鳴。

（二）妻子

以女性為主要描述對象的書籍中，男性往往如同去勢，顯得很不重要或者唯一功能便在製造阻礙以突顯女性的堅強獨立，這一點，少年小說與成人小說的差別只在描寫程度的輕重。

《媽祖回娘家》中的阿公沒有真正參與故事，只出現在交談中，媳婦提到公公中風，帶出罔市阿嬤晚年獨力照顧生病老伴的線索。另外，思源與阿嬤兩次憶及媽祖顯靈神蹟解救因醉酒而摔成昏迷的阿公，也指出阿公是個嗜酒如命、不務正業的人。最後，在阿嬤和秀枝阿婆的對談中，才有一段較完整指出阿公為人的描述。

我頭家也是不正經，放著山裡的竹子不管，每天跑到山腳下喝酒，一發酒瘋就亂打人，有時候打我，有時候打小孩，我為了保護兒子女兒，還被他摔破頭呢！（《媽祖回娘家》，頁 132-3）

阿公是酒鬼、不顧家、對妻小施以暴力的情形可以想像卻不夠清晰，一語帶過顯得含蓄，男性的缺席，在於突顯女性為母則強，不被卑劣環境擊敗的強大勇氣與意志力。

關於家暴，范麗卿在《天送埤之春》中有一段更令人髮指的寫實描述：

他沒有再作聲，如打獵物般射出陰森的目光來，閃電般揮著竹棍仔猛打桌子，同時連用三字經罵我。……他的竹棍仔重重打在我的肚子上，我豈能經得起他全力以赴的這幾招，我的身子喀喳一聲橫倒於地上，一陣陣襲身而來的劇痛，覺得肋骨被踢斷了，肚子裡的內臟被打碎了，……他一邊猛打一邊喊著：「今夜要你死！我非打死你不可！」（《天送埤之春》，頁 232）

親眼見到母親被父親當成畜生般毒打，孩子哭得聲嘶力竭，身子已經麻木的母親，居然因孩子的哭聲驟生神力，爬過去抱住受驚嚇的孩子。母愛的偉大與男性粗暴殘忍，正成強烈反差。

蔡素芬的成名作《鹽田兒女》，描述鹽田小鎮的男女，一段無奈的戀情。嫁錯郎的女主角明月多次受丈夫辱打，忍無可忍之下開始反擊。

明月深痛慶生抓她頭髮的惡劣行徑，她伸手出來反擊，痛恨地搥他肩，他把她抓得更緊，明月完全失去控制，兩人扭成一團。（《鹽田兒女》，頁 117-8）

一陣搏鬥後，對慶生而言，夫妻「床頭吵，床尾合」，依舊理所當然抓著明月逞慾，後者則再無感情，在禮教與家庭重擔的束縛下渡過同床異夢的婚姻。

《暗夜裡的女人》被古常強暴後因懷孕不得不下嫁的少女明雪，受丈夫凌虐的程度，直可用慘無人道形容。

古常嘶吼一聲，宛如一頭狂怒的野獸，端起桌上熱湯，整個潑向明雪！明雪慘嚎，偎傍著她的娟娟也同時大聲哭叫……（《暗夜裡的女人》，頁 105）

懷疑明雪紅杏出牆後，古常更是變本加厲，將明雪囚禁在婆婆上吊自殺的柴房，過著暗不見天日、人不如狗的生活，導致明雪精神失常。

去勢男性自悲又自大的個性，面對妻子獨立撐養家庭的辛勞，偏差的認為「感激」

是滅自己威風，爲了耀武揚威，擺脫「吃軟飯」的臭名，便粗野的以拳頭揮向辛勞持家的妻子，藉此「鞏固」男性地位。

這種程度的描寫，以電影分級來看，不達限制級至少也是輔導級，或許少年小說選擇輕描淡寫，就是基於保護兒童的心態，相較於成人文學正反黑白遊走的自由，少年小說較受限制，使內容保守於「安全範圍」。

除了家暴，成人文學中更常描述的婚姻挫折是丈夫外遇。廖輝英老台灣系列之一《負君千行淚》，小鎮醫師甘天龍迷戀藝妓明秋，納她爲妾，冷落妻子江惜。家庭從此吵鬧不休，江惜選擇閉門修心，將全副精力寄託在獨子碧山身上。

《輾轉紅蓮》、《相逢一笑宮前町》亦將男性一有錢財便思淫慾、拋家棄子的醜態呈現，妻子或被迫離緣，或攜子離家，多是消極面對。

陳燁在自傳《半臉女兒》中描寫父親貪戀女色，耗盡家財，甚至舉家搬到紅燈區裡居住的荒唐行徑，養家責任全落在母親肩上，母親雖怨嘆，也是同樣做牛做馬，爲顛預好色的丈夫收拾善後。

邱瑞穗的《異情歲月》提到風流丈夫外遇，對象竟是小姨子，使兩姐妹共事一夫的窘況在現代發生。她雖然痛恨丈夫的齷齪行徑，默默忍受夜裡丈夫不顧廉恥在她身旁與妹妹發生性行爲，最後仍是代替自殺身亡的妹妹照顧私生女，爲丈夫的花心負責任。

當然，妻子角色承受的不一定都是痛苦折磨，也有不少夫妻相扶持，共度難關的美好片段。只是如王子公主般幸福完滿的生活，在描寫現實人生爲主的成人小說中，佔據比例不大，或在言情小說中較常見。

（三）阿母與阿嬤

兒童與母親或阿嬤在生活中往往較親近，有互相依存的至深親情。《阿妮萬歲》阿妮深愛母親，主動學習分擔；《藍天使》照顧安琪姐妹的阿嬤，有了孫女陪伴，平時無所謂的三餐也謹慎起來；《媽祖回娘家》的思源，有阿嬤在身邊才覺得安心；《阿嬤的滷味》的小孫子阿弟仔，以阿嬤爲靠山有恃無恐。少年小說中兒童與母親和阿嬤的互動，多屬互相扶持走向美好結局的溫馨親情。

成人小說中也不乏女性在成爲母親或阿嬤時，爲孩子犧牲奉獻的情節。但平時堅強的女性長輩，在遇到家庭挫折時，其精神上依賴子孫的想法，反比孩子依賴成人更加強烈。

《天送埤之春》的作者范麗卿，面對丈夫的野蠻暴躁，第一時間想到的，就是帶著

小孩逃離魔掌並著手離婚計畫。

當身子復原後，我要回娘家要求父母替我辦離婚，然後我要做生意賺大錢……今天的帳我會還給他的，我要以牙還牙徹底的向他報復。（《天送埤之春》，頁 234-5）

以往對傳統婦女的刻板印象「打不還手，罵不還口」，歹命認命的苦女形象，透過范麗卿一席話，讓人見識到她們勇於抵抗暴力的一面，正是「為母則強」。但接二連三出生的兒子們，使她從此背著甜蜜的負荷，甘願留下為家庭奉獻，她的人生觀依舊是踏實守分的，除了實質的經濟提升，支持她堅持到底的最大動力，就是對四個子女的責任與愛心。

面對不如意的婚姻，女性往往為了子女而犧牲跳出此困境的機會，在廖輝英的成名作《油麻菜籽》中，阿惠的母親也有相同的情況。

「憨兒啊！媽媽敢是無所在可去？媽媽是一腳門外，一腳門內，為了你們，跨不開腳步啊！」（《油麻菜籽》，頁 18）

母性護子的心態，使她們在面對打擊時仍能堅持到底，這種母性的傳承，除了天性使然，也深受上一代婦女「身教」的影響，以生養照顧孩子為女子一人之責，為自由而離家棄子的母親，可能「天理不容」。母性或源自天生，更多是來自後天學習。母親為孩子而願意容忍不合理的對待，聽來矛盾卻十分常見，一個不人性的丈夫，未見得是不稱職的父親，只要孩子受疼愛，為了維持完整的家，多數傳統婦女就算有想離婚的念頭和勇氣，也會因此停下，畢竟在傳統社會中，單親家庭子女會遭人側目的顧慮，多數母親仍無法忽略。

《鹽田兒女》中明月容忍嗜賭如命的慶生；《負君千行淚》中淡忘天龍外遇娶妾甚至被逼遷到破舊小屋獨居的江惜，為的是誰？不都是孩子。

江惜在奉勸失勢「情敵」明秋時說：

「女人都是一樣的，妳叫、妳罵、哭、喊，又有什麼用？只落得人家更加嫌妳罷了。……女人到了我們這個年紀，不再是仰仗丈夫，而是仰仗兒子啊！」（《負君千行淚》，頁 231）

望子成龍讓一切的委屈與辛勞有代價，是傳統婦女在絕望之餘僅存的希望。而一顆美軍射出的魚雷炸死學成歸國正待大展身手的碧山，使江惜跌入萬劫不復的深淵，再也無法心如止水。

江惜披頭散髮，像瘋了一般哭喊。……

「碧山，你不能這樣走啊……菩薩啊，您若有靈，就用我去交換我兒子回來，我那颗心肝後生不能死啊，甘家就靠他一個……」（《負君千行淚》，頁 292）

母親的角色使女人充滿使命，滿懷希望，卻也可能驟然墜落，使人生了無意義，活著，什麼時候可以是為了自己？女性在這一點，往往無法解脫。成人小說在情節安排上，顧慮較少，將辛苦構築的希望一舉打碎，玉石俱焚的慘烈，反映人生的無常與無情，並不逃避隱瞞。少年小說在這方面依舊偏向多給希望，引導光明與積極進取的人生意義。

除了對子女的犧牲奉獻，傳統婦女的愛綿遠流長，總是無條件延伸到下一代孫輩身上，疼愛程度，甚至超過自己生命。王禎和〈老鼠捧茶請人客〉描述阿嬤與孫子在家時，阿嬤突病發暴斃，嚇得孫兒呆若木雞，靈魂出竅的阿嬤從未知已死到發現倒在地上的屍體，第一反應不是傷心自己死亡，而是擔心寶貝金孫嚇壞，因此用各種方法求救，希望有人代替她來照顧發抖不已的可憐孫子。

怎麼辦才好呢？阿嬤害你驚嚇得這般樣！叫阿嬤怎放心走呢？你又聽唔見阿嬤的話，又見唔到阿嬤的魂魄，叫阿嬤怎麼安撫你好呢？又深嘆起來，唉！旁人也一樣莫能看到阿嬤聽到阿嬤。不然，阿嬤就會去找人來哄你，來安慰你！唉！阿嬤要是在你爸爸媽媽還莫有出門上班前就死，那該多理想啊！便莫會把你著驚成這一款樣的！（〈老鼠捧茶請人客〉，頁 74-5）

擔心孫子驚嚇過度的阿嬤，甚至埋怨自己為什麼不選對時間才死，害得孫子一人承受面臨死亡的恐懼。阿嬤的輕死重生，源自對孫子的急切關懷。

兒童在成人小說中，經常是用來突顯阿母或阿嬤的堅強與愛心所設計的「工具」。但在少年小說中，其讀者重點在兒童，因此，在長輩與子孫的互動上，會因敘述角度多從兒童出發，使內容較單純簡明，也讓祖孫間的真摯互動更叫人動容。

以《媽祖回娘家》來看，孫子眼中的阿嬤，與大眾對阿嬤的記憶相似，她是慈愛的，

「我從小跟阿嬤的感情最好了」；是乏人了解的，「心裡有話不說，說了也說不清楚」；是嘮叨的，「一旦逼急了她，她還是會嘮嘮叨叨的唸個不停」；是無私奉獻的，「我想到了一件事情，裡頭沒有阿嬤的願望」；甚至是被同情的，「阿嬤，阿嬤好可憐，她不知道聽到了沒有？他們吵得那麼大聲」。

兒童文學中老人與小孩常常處於同一陣線，較能互相關懷了解，與忙碌的成人「對抗」。孩子除了是旁觀的「敘述者」，也可能是中立的「仲裁者」，敏銳的「發現者」，以單純的語彙直接道破成人世界複雜多變與自以為是的迷思。孩子的感官最是敏銳，與人相處，哀喜悲歡往往單一絕對，不遮遮掩掩，因此孩子與老人間互動的純粹無雜質，容易打動人心。

成人文學也時有以兒童之口描述成人世界的情況，白先勇〈玉卿嫂〉中的容哥兒、林文義《北風之南》的小男孩等，皆透過兒童眼光傳達女性的悲喜哀愁，甚至是愛恨情慾。孩子嬌小可四處亂竄，適合成為「偷窺者」，看來無害、不需防備，讓書中人物與讀者皆易產生信任，更強化故事的真實感，作者安排他們成為敘述者，也許就是看中他們這些「先天優勢」，與兒童文學以孩子為主，試圖貼近其心理的目的不同。

既然兒童在兒童文學與成人文學中的定位與作用不盡相同，那麼，透過他們眼口所傳達的成人，就會有完全不同的面貌。

《媽祖回娘家》罔市阿嬤認命守分、沉默固守的形象，其實源自孫子並不真正了解她，經過進香過程，思源才漸漸發現阿嬤平時不曾表現的情緒與感受，進而更加敬愛阿嬤。而自傳《天送埤之春》，著重在范麗卿本身童年、成年成長點滴，老年時飴笑弄孫，只能單方面表達阿嬤對子孫的疼愛，並不知子孫輩的想法。但比較其他成人文學中描繪老婦人形象的作品，會發現由外表到內心，一舉一動皆隱含意義，其細膩程度，兒童文學恐猶不及。

二、潛移默化的文化傳承

傳統是一個開放的動態系統，在時空中延續和發展，它既是過去的，又是現在的，而且包含著未來。傳統不是已經死去的東西，而是依然存活在現實中並起著作用的歷史事物。所以傳統的民俗文化既是歷史的產物，又是現存的事實。它制約著人們目前的文化取向，進而也影響著人們未來的生活。傳承性、穩定性特別強的中國文化傳統尤其如

此。⁶⁷

因此，本段所論之傳統文化思想，皆以現今仍存的觀念為主，或多或少影響著大多數人的生活。並根據本研究所選的五本少年小說有呈現的部分，將成人小說中描述文化傳承，分家庭觀念、宗教信仰、性別意識討論。

（一）家庭觀念

由原生家庭跨入婚姻生活起，新家庭成為決定女性未來一切的主要操控者，雖是夫家中的異姓人，卻理所當然以夫家為優先，甚於娘家。小自家事雜務、家人衣食健康、生育教養，大至家業傳承、家族名譽、香火延續，凡跟家庭相關的大小事務，無一不比個人更為重要。

《送奶奶回家》中阿秀奶奶要出嫁前，她的母親特別叮囑，女人三從四德、不過問丈夫公務，事事以家為重的金科玉律，似乎是很多女子在踏入婚姻時，都同樣被期待著的。

同樣的，在成人小說《鹽田兒女》中，大姐明心要出嫁時，母親對她的一段叮嚀，表達傳統女性出嫁即是潑出去的水，絕無退路，必須為夫家「鞠躬盡瘁」的觀念傳承。

她再三叮嚀：「伊們是種田的，需要人手，妳嫁過去不要掛念後頭厝，沒閒也不必回來。」

母親的叮嚀讓她心生惶恐不安，嫁出去的女兒潑出去的水，好比風箏斷了線，和父母這邊似乎絕了瓜葛，她對家的操勞掛心就要因此截斷移到另一個全然陌生的家庭嗎？人家說女孩子菜籽仔命，吹到哪塊地就落種，她離了母體落在別方土地上，就得認那土地為母了。（《鹽田兒女》，頁19）

雖然心裡不捨，更有些微怨懟，但溫順的明心，還是謹遵母命，在夫家竭盡心力，嫁過去年餘就因過度操勞而死。與其對比的明月，堅強勇敢、健康活潑，一肩擔起照顧家庭的重任，甚至犧牲愛情，招贅慶生留守娘家。好逸惡勞又嗜賭的慶生，給明月的是無限痛苦，操勞一生，透過兒子祥鴻的眼光，將她聖母似的形象彰顯出來。

祥鴻下課早，每天來替媽媽，讓她可以到樓下煮粥，他看見父親不因母親日夜伺候

⁶⁷ 同註49，頁21

看護而有半點感動，祥鴻對母親更心生憐憫，對父親的應生應死更加迷惘，他安靜了，默默看著形色憔悴的母親，懷疑有什麼力量支持著她那逆來順受的美。（《鹽田兒女》，頁 270）

在兒子的眼中，母親的犧牲奉獻，是值得崇拜欣賞、敬愛感動的，然而，對母親為何願意無怨無尤撐持家庭，他的體會並不深刻，幾乎可以說是不了解。承受痛苦的人，感覺痛苦也了解痛苦，在明月來說是如此，因此她一人擔負，趕在全家人前頭顛簸的擋住災難，免除他們受到痛苦的可能；承受愛的人，感覺著愛卻不見得了解愛，在慶生、祥鴻甚至祥浩，也未曾確實懂得明月的真心。

《阿嬤的滷味》也有相似的情景，大伯父憶及往日阿嬤突遭噩耗變成寡母，帶著孤兒奮鬥，推小攤被警察開罰單求饒的畫面，悲從中來，對阿嬤深深致敬。阿嬤操勞過度以致犧牲青春，是偉大可敬的，台灣女性對家庭盡責，隱藏私情，壓抑私慾，走在她們用青春血淚鋪設的平坦道路上，我們走得太漫不經心。

關於「偉大」的美好女性，台灣少年小說堅守到底，幾乎很少例外，但在成人小說，則又有不同的人生境遇與選擇被書寫。

《桂花巷》裡的剔紅一時情迷，與捲煙侍從發生關係懷孕，為了兒子與家族名譽，只好遠渡日本將嬰兒產下立刻送走。《月影》裡的七巧與初戀情人私定終生懷孕，情人病逝，七巧為了家族名譽與讓孩子免遭私生子惡名，只好聽從父親安排，委身下嫁矮醜的賣布小販，使自己一輩子鬱鬱寡歡，終至發瘋被囚。

傳統婦女的生活守則中，家族中的長輩、丈夫、兒孫皆比自己更加重要，想著私人枉顧家庭是罪惡，能將家務操持得當，丈夫兒孫出人頭地，便是一個「好女人」最大的成就。

許振江的《寡婦歲月》與王黛影的《府城物語》則反其道而行。《寡婦歲月》描述嫁入大戶卻年少守寡的英蘭，與夫家掌櫃相戀，帶子再嫁，夫死又成寡婦，帶著二子一女回到前夫家分產，過著揮霍無度的逍遙日子，數度戀愛又失戀，遭人非議卻無動於衷，最後家財散盡，子不成器，極度樂觀的英蘭，再度返回貧窮，依舊泰然。《府城物語》描述日據時代與日本人相戀又失戀的慧如，賭氣另嫁小開，荒淫好色的丈夫帶給她極大的痛苦，只好忍痛割捨愛子，離婚後赴日學藝，遇初戀情人再陷熱戀，情人遭徵召上戰場，慧如獨自產下私生女，傷心返台。創業有成，獨當一面後接受守候身邊多年的知己，再嫁為人婦，過著充滿自信與喜悅的生活。

寡婦不守寡，一女可事二夫，許振江與林黛影筆下，違背傳統婦德的「壞」女人，卻領有作者賦予她們最大的尊重，未曾受到「報應」。女性追求自我慾望或自由，拋棄棄子的行為，未必天理不容，旁人的非議與忌妒才是囚錮女性生存空間的枷鎖，許振江、林黛影很有默契的透過不同作品打破藩籬，為女性在只能為家庭無條件犧牲的不平道路上，另闢一條可能的途徑。而這樣的「突破道德」、「突破限制」議題，在少年小說中較少被觸及，使得在家庭中無怨無悔勞動的婦女形象，始終堅不可破。

（二）宗教信仰

傳統女性由於沉重的禮教束縛，總是較壓抑自己的欲望，成就家人的一切，為家庭犧牲奉獻，以窄小的肩膀承擔家庭、婚姻、子女等賦予的責任，因此，當她們心靈感到空虛疲倦，面對無力解決的難題時，總是希望神明庇佑得到協助。

以進香為題旨的《媽祖回娘家》，在罔市阿嬤的處世言行中，就深深受宗教信仰影響。唯一聯繫身世線索的神符總是不離身，為她帶來希望；阿公發生意外在鬼門關外徘徊，束手無策的她求菩薩拜佛祖，祈求奇蹟；四處進香祈福，將子孫的難題與願望交給上天處理；一路跟著媽祖回娘家，誠心盼望自己同樣有根。《阿嬤的滷味》中逗趣的阿嬤在為阿公祭祀完後，竟也把阿公當成有神力的偶像，請示明牌指點。少年小說中的宗教，單純的像是萬靈丹，心誠則靈。

成人小說在描寫女性寄望宗教採取的角度，就比較現實不帶夢幻，甚至是有些諷刺的。《負君千行淚》中的算命師推算江惜只得丈夫十載，有兒命二十五年，使江惜勤於燒香拜佛，隨著年歲增長，更吃齋念經，儼然一副神聖修行者的模樣，所謂「清心寡欲」，其實不過是對人生消極的沉默，無力改變只好說服自己接受，藉宗教使認命變得合理化，豈是真的悟透？在碧山意外猝死，出世的江惜但求速死的反應看來，仍是塵緣未了，反而入世歷經七情六慾的甘天龍道出一番佛理。

「阿惜，真枉你讀了那麼經，竟不曾悟，也不能放。人生在世，誰不是獨來獨往的？生時如此，死時也是如此。」（《負君千行淚》，頁 300）

在擁有一切，又失去一切的轉變中，江惜心繫愛子，在等待他成人成器之前，冷靜的蟄伏在佛祖座前，叨絮著濟世經文。碧山的死，使她與多年不曾促膝而談的丈夫，有

一段未曾有過的真情交流，在他的號聲中，江惜才真正看清人生。

她張開眼睛，淚幕下，重新張望這似無情時有情的婆娑紅塵。（《負君千行淚》，頁302）

《寡婦歲月》裡的女主角英蘭遇感情問題，也是想到求助於宗教。禪元寺的善種法師出家前是交際花，對英蘭的狀況很能理解，深得她的信賴，雖然「對佛理，英蘭總是覺得隔了一層，再怎麼聽講，還是把它歸到人生哲理上——不要做壞事，善有善報啦等等，至於超昇到奧秘境界，就不是她能理解的。」（頁132）弔詭的是，接觸宗教的英蘭有興趣的不是佛法，而是「捐錢」的動作，使她覺得心安，倍感佛祖庇祐。而講道誦經，原該了悟人生的善種，竟在得知英蘭財務危機後態度大轉變，現實的世俗醜態非旦不因宗教淨化反而變本加厲。宗教在她們的世界，變成一種掩蓋貪慾的工具，一條昇華身分提升地位的捷徑，「功利主義」信仰使宗教寄託變得並不純粹。

（三）性別意識

中國長久在父權思想影響下，重男輕女、男尊女卑的觀念，深植在每個家庭中，如《詩經》〈小雅·斯干〉即有生男載璋、生女載瓦的區別，反映人們對女兒的輕視，⁶⁸不僅男性視為當然，連女性都奉行不已，致使男性設下的導火線，在女性與女性間爆發戰爭。

這類題材早在成人小說中即多被探討，如楊小雲的《她的成長》，描寫渴盼男孫的阿嬤與長孫女林盼弟的衝突；廖輝英的《盲點》，描寫齊老太太為爭兒子而敵視媳婦丁素素，甚至在素素生產時不顧母體安危，只在乎孫兒性別，得知是男孫時，回了一句：「算她會生。」（頁113）

廖輝英在《油麻菜籽》中重男輕女的觀念更是描寫實在。女主角阿惠童年時要承擔很多家事，雖然幸運可以上學，但相較於兄長就算成績平平也可繼續升學，成天玩樂無需分擔家務又可以吃飯配兩只雞蛋，阿惠忍不住抱怨，但她母親的反應，卻道盡女人次等地位的辛酸與現實。

媽楞住了，好半晌才說：『妳計較什麼？查某囡仔是油麻菜籽命，落到那裡就長到

⁶⁸ 同註36，頁364

那裡。沒嫁的查某囡仔，命好不算好。媽媽是公平對你們，像咱們這麼窮，還讓妳唸書，別人早就去當女工了。妳阿兄將來要傳李家的香煙，妳和他計較什麼？將來妳還不知姓什麼呢？」（《油蔴菜籽》，頁 35）

李昂的《自傳的小說》三伯公對女人的貶抑與輕視，對女性一切「進步」的行為，一概惡意否決。謝雪紅長得漂亮，三伯公評為「紅顏禍水」（頁 44）；拒絕送作堆的未婚夫離開養家，嫁給張樹敏作妾，眾人稱她「塔努契（狐狸精）」（頁 50）；連時髦女性學騎腳踏車，在三伯公看來，都像是「張開腿給人幹」（頁 79）。極盡污辱女性之能事，彷彿深怕女性大展身手會將自己擊敗而祭出層層鎖鍊。當女人不再盲目順從時，男性的恐慌，透過粗惡的言語攻擊更顯窘態。

說明女性地位低落的現象，並不是以鼓吹女權，揚棄父權為目的，而是試圖透過文學刻畫的台灣阿嬤，去體會這群默默付出到被視作理所當然的阿嬤，她們生活的艱辛與處世態度。

在台灣少年小說中，重男輕女的觀念雖漸漸淡薄，但仍不免透過老一輩人的嘴裏再被揭露，以《阿嬤的滷味》中〈豬狗大戰〉一章為例，阿嬤在阿榮的姐姐考上雄女榜首的慶祝筵席上脫口而出「豬不肥，肥到狗的身上去」（頁 99），使姐姐大感不平，引發嚴重爭執。面對暴怒的孫女，阿嬤是錯愕且疑惑的，她無心引用的俗諺卻傷到孫女，同樣疼愛的心意只因性別就分出高低，在根深蒂固的父權教育下，阿嬤的性別觀念深受男尊女卑影響，打從心底認為有成就是值得慶賀的，若由男性完成則更有價值。此觀念的癥結點在男性始終能保有原生家庭的姓氏，並傳承給後代，以此作為家族延續的保證。女性今日雖權利漸張，不需再冠夫姓，但所生子女卻理所當然要跟從父姓，使母姓後繼無人，甚至，所謂「母姓」，不也是源自於父親，對重視家族傳承的中國人來說，男性有能力透過婚姻「併吞」異姓氏，有其權力擴張的象徵意義。

除此之外，男女因著先天條件如外型、體能的差異，使女性「弱小」男性「強大」的印象，影響著男女在家庭與社會中被限制的行為。「男兒有淚不輕彈」、「女人是水做的」的刻板印象，在男女雙方，都是一種框制。這在成人小說與少年小說裡都可見到。

第二節 對照國外少年小說中的阿嬤

本研究雖以台灣阿嬤為主要研究對象，但在國外許多少年小說作家筆下，還有更多有趣生動、複雜深沉的阿嬤被細膩刻畫，可互為對照比較。底下將以挪威小說《胡椒罐婆婆》、《胡椒罐婆婆大歷險》、《胡椒罐婆婆出遊記》；美國小說《我那特異的奶奶》、《那一年在奶奶家》、《孤女悲歌》；德國小說《奶奶和我》；法國小說《0 到 10 的情書》；日本小說《佐賀的超級阿嬤》、《佐賀阿嬤笑著活下去！》等，依阿嬤呈現的形象區分為「特異阿嬤」和「寡言阿嬤」，以對應比較本研究五本台灣少年小說中提及的特點。

一、特異阿嬤

特異阿嬤是指在行為、思想或能力上與一般人較不相同者，總是帶給身邊的人驚奇與期待，以機智幽默沖淡憂愁、化解危機，為生命帶來不凡的意義。

《胡椒罐婆婆》此系列奇幻冒險小說，描寫「平凡婦人」潘佩特（Pepperpot）婆婆，有天突然無預警的縮小成胡椒罐大小，展開冒險。她靠嘮叨讓烏雲受不了而下雨，南風受不了而狂吹，藉此完成洗衣服的家事；用甜言蜜語誘使鍋、碗、火爐自動做煎餅，藉此完成晚餐。

她坐下來，用不大高興的口氣喃喃抱怨：「我活在這個世界上已經很久了，可是也沒看過小河乾成這樣。如果老天不趕快下一場大雨，我想每個人都要渴死了。」她看著天空，一遍又一遍地說個不停。（《胡椒罐婆婆》，頁 5）

她坐在大碗的旁邊說：「大碗啊，我一向都很喜歡你的，我總是跟鄰居們說，你好能幹啊，會走到爐子前面把火打開。」

之後，大碗就走到爐子的前面開火。（《胡椒罐婆婆》，頁 9）

雖然身體縮小，但胡椒罐婆婆的能力與責任心並不因此減低，依舊掛念家事，擔心丈夫回家沒有煎餅可吃，家事透過擬人化的自然力量與用具，變得省力有效率、趣味橫

生。關於家事與勞動，在《阿妮萬歲》中，也描述不少，阿妮自然成習慣的學會家事，雖沒有顯現不耐、抱怨，但也無感到趣味，其享受樂趣，往往透過遊戲或幻想，較少如《胡椒罐婆婆》，有出乎意料的創意思維。

另一特別之處是胡椒罐夫婦的相處方式。胡椒罐婆婆拜託丈夫代買通心粉卻又不放心想跟去，但胡椒罐爺爺擔心縮小的妻子被發現，會害他被取笑，拒絕讓婆婆跟隨。面對迷糊且任性的丈夫，胡椒罐婆婆的一段幽默諷刺，也使胡椒罐爺爺的缺點被有趣呈現。

「你去只是幫倒忙而已！等你回家的時候，就會發現自己根本忘了買通心粉。我很確定就算把『通心粉』寫在你額頭上，你還是會買成肉桂醃鯡魚回來。」（《胡椒罐婆婆》，頁 20）

在《胡椒罐婆婆大歷險》中，胡椒罐爺爺因為想吃覆盆子果醬而悶悶不樂，胡椒罐婆婆氣沖沖出門為他摘覆盆子，一邊對自己嘀咕：

「真倒楣呀，嫁了一個全世界最傻里傻氣的丈夫。我真是太笨了，才會成為他的妻子。事實上，世界上只有一個人比我還笨，那就是他。氣死了，他真是笨得可以！」（《胡椒罐婆婆大歷險》，頁 3）

在《胡椒罐婆婆出遊記》中，兩夫妻難得出遊，也因興趣不同而在決定活動時有不同的意見。夫妻相處的摩擦與融合，在此處以幽默風趣的方式表達，使兩人深厚的情感自然流露。相較於本研究的《媽祖回娘家》中，以負面態度敘及嗜酒惹麻煩的阿公，阿嬤對他含蓄的責怪，及《送奶奶回家》以過度美化的態度描寫阿公，夫妻相敬如賓的相處之道，都是比較正經平凡的夫妻樣貌，少了胡椒罐婆婆夫妻的逗趣活潑。

另一位風靡美國，身為凡人卻如有魔力的特異阿嬤，即瑞奇·派克兩部回憶式小說《我那特異的奶奶》、《那一年在奶奶家》中特立獨行的奶奶。

原本獨居的道德太太，其「怪異」的思想、行為，在孫子、孫女闖入後，一反《海蒂》中小女孩海蒂為老人家帶來天真熱情的光明象徵，反而由奶奶影響了孫兒，使他們有更開闊的視野心胸與另類思考。道德太太正如孫子喬伊所言：「我們對大人的認識實在無法對照到奶奶身上。」（《我那特異的奶奶》，頁 26）。她的思考邏輯異於一般人，總是做「壞事」成就「好事」，在道德、禮教邊緣游走。

她設計擒拿並舉槍威脅牛家混混，迫使牛先生總算負起責任，教訓孽子，為的是「公道」；她盜乘警長小船，擅闖私人禁地捕魚，將漁獲供應年輕時服務過的雇主和一群遊民，並公然抵抗代表威權的警察。為弱勢團體發難，恍如女羅賓漢劫富濟貧，奶奶的粗魯無理更烘托其豪邁正直的高貴情操，看似矛盾其實相容的性情，叫人印象深刻。

剛毅果決的女強人，隱藏於內的柔軟心地，一旦顯露，更引人動容。在孫女梅莉無意間翻出奶奶皮箱裡的舊禮服，和哥哥穿上出現時，奶奶因驚訝而濕了眼眶。

奶奶把眼鏡取下來，偷偷用手拭了拭眼睛。我們都嚇著了，因為從沒見過奶奶這樣。

「你們嚇了我一大跳，」奶奶伸隻手出來，又縮了回去：「我以為又回到我和道德結婚的那一天。」（《我那特異的奶奶》，頁 210）

恍如婚禮重現的畫面，使奶奶瞬間回到當新嫁娘的甜蜜溫情中，與爺爺的深厚情感，在暖暖的回憶裡，一個拭淚的動作，一隻伸出又縮回怕打擾美景的手，細膩的情感表露無遺。

此書背景設在二次世界大戰前後，喬伊因長大而不再來奶奶家度假，準備去參軍，軍團火車即將通過奶奶住的城市，他發電報通知奶奶。當誤點多時的火車終於迅速過站時，喬伊發現一向節儉的奶奶居然把燈全開，使家像個南光燈，並如剪影般久久等候的站在門口，對著不知坐在哪節車廂裡的孫子高舉著手使勁揮舞。

續集《那一年在奶奶家》，已成長至十五歲的梅莉，父親因「羅斯福深淵」經濟蕭條時期失業，無力照顧她，而又回到奶奶身邊，住了九個月。從不適應到緊緊相連，梅莉比從前更愛奶奶。後來家中經濟又恢復穩定，梅莉將離開奶奶返家，奶奶雖有不捨，卻依舊堅持要她回去父母身邊，體貼的不顯露悲傷並反過來安慰孫女：

「你回去你爸媽身邊，這裡沒事的，我的門不會鎖。」（《那一年在奶奶家》，頁 207）

雖不常把愛掛在嘴邊，更沒有柔聲細語、溫柔擁抱，但道德奶奶對孫兒們的無悔付出與疼愛，卻是如此純粹與執著，祖孫間的深厚情感，直扣人心弦。

同樣歷經二次大戰，在日本又一位叫人驚奇、敬愛的特異阿嬤，便是島田洋七（本名德永昭廣）的超級阿嬤。在艱苦的戰後，母親無力照顧昭廣與哥哥，因此囑託阿姨將他帶到南方佐賀的阿嬤家寄養，開始了祖孫相依為命的八年溫馨時光。阿嬤有著極大的

彈性與吃苦當吃補的樂觀，對孫子的教育方式，不寵溺也不要求表象成績，她要的是一個懂得做人處世的孫子。此阿嬤所以「特異」，就在她似非而是的觀念傳承裡。

為了讓我們回家好好溫書，考試前一天提早放學，我向外婆哭訴：

「阿嬤，我英語都不會。」

「那，你就在答案紙上寫『我是日本人』。」

「對喔，在日本不懂英語也不會特別困擾說。」

「是啊，是啊。」

「可是，我也不太會寫漢字耶。」

「那你就寫『我可以靠著平假名和片假名活下去』。」

「這樣哦？是有人只認得平假名沒錯。」

「是啊，是啊。」

「我也討厭歷史……」

「歷史也不會？」

講到這裡，外婆終於傻了眼。我以為外婆會叫我「趕快去讀書」，但她畢竟是外婆，想了一下，冒出這句話：

「那就在答案紙上寫『我不拘泥於過去』。」

帥極了！我真的這樣寫了，結果……討了一頓好打！（《佐賀的超級阿嬤》，頁 131—2）

在極端窮困的環境裡，阿嬤擁有豐饒的心靈，以特異的生活哲學，讓自己窮得開朗、有力量，更因此影響孫子的生命態度。她從不覺得需要抱怨、互相比較或感到絕望，人要不斷向前走，心的感覺自在踏實最重要。

「活著很有意思。與其講究表象，不如內在下功夫。」（《佐賀的超級阿嬤》，頁 208）

「時鐘反著走，人們會覺得鐘壞了而丟掉。人也不要回顧過去，要一直向前走。」（《佐賀的超級阿嬤》，頁 209）

未受高等教育的阿嬤，卻擁有超人的智慧與人格，生活的冶煉，使她成為最堅強卓

越的英雄。在本研究的文本中，《阿嬤的滷味》中的阿嬤也有相似的勇氣與豪爽，可惜缺乏阿嬤豐富且發人省思的真切語句，反而透過大伯對孫輩感嘆回顧，有些隔空搔癢，變得教化意味濃厚，同樣是教導後代，昭廣幽默的超級阿嬤，顯得高明許多。

《奶奶與我》裡的幼塔，同樣與奶奶感情深厚，活潑的阿嬤，會學馬戲團的人把盤子往天上丟，弄得滿地碎片；會和幼塔在浴缸玩暴風雨遊戲、放手騎腳踏車等。但有一天放學，幼塔發現奶奶生病了，擔心她年老死去，嚇得逃離家裡，遇到一個男孩，與他分享奶奶的種種後，一起走回家，很開心的發現奶奶還活著。

童心未泯的陽光奶奶，畢竟是凡人，還是會生病，透過孫女的眼光分析年老與死亡的意義，小小年紀的她懼怕死亡，因為擔憂而往外遊蕩逃避，與新朋友談論和奶奶共度的快樂時光，幫她找回平時對奶奶信任的感覺，相信奶奶不會突然離她遠去，並因此漸漸理解死亡的必然性。本研究文本《送奶奶回家》也是探討晚輩面對長輩死亡的歷程，透過反傳統的喪禮，表達對奶奶最深刻自然的愛，孫女的擔憂與釋懷過程卻較普通，對心理轉換的描述較不細膩，透過回憶了解奶奶的心意與作用雖與《奶奶與我》相同，但卻過於美化，使奶奶形象變得有些不自然，情感的流露上也較造作。

二、寡言阿嬤

大部分的人，遇到挫折會沮喪、不滿，失去至親會消沉、悲痛，縱使是人生路已經走了大半的阿嬤，也有不能參透與跨越的時候。在《孤女悲歌》、《0 到 10 的情書》中兩位阿嬤，都是失去摯愛親人而變得封閉、沉默，心事重重的人。

《孤女悲歌》代生病瀕死的女兒照顧四名孫兒的外婆，心裡因子女離去、死亡而遺憾痛苦，但孫兒的陪伴為她帶來樂趣，生命因為需要照顧後代而重新啟動。

《0 到 10 的情書》也是描述喪父、喪夫且兒子離家而意志消沉的奶奶，獨立撫養孫子厄尼斯特，兩人由封閉的心靈，相依相持，等待希望，終於得到釋放的歷程。

面對死亡與失去親人是人生很大的艱難考驗，白髮人送黑髮人，更是讓人心痛難抑，在《孤女悲歌》有一段，是外婆和黛西去看媽媽最後一眼，面對十多年未見的出走女兒，再見就是生死兩隔，外婆的反應：

黛西看見淚水自外婆面頰上滑下來。黛西想說些安慰的話，但她不知道該說什麼。這不像外婆，外婆是不會哭的。（《孤女悲歌》，頁 223）

外婆握住媽媽一隻瘦弱的手，說道：「噢，麗茲。」黛西從來沒有聽過比這更悲慘的聲音。（《孤女悲歌》，頁 224）

堅強不屈的外婆在死亡面前同樣脆弱，她悲慟不忍，卻不再如遭遇么子死亡時選擇逃避，這次她勇敢面對，因為孫兒帶給她希望與支撐下去的力量。

台灣少年小說處理死亡議題時，極少採用老年人看待子孫輩夭折的角度描繪，這種避諱，使小讀者容易忽略死亡沒有年齡限制的觀念。在死亡議題上，《送奶奶回家》嘗試以安祥平和的方式美化死亡，安慰生者，並淡化死亡的悲傷恐懼，使阿秀奶奶在死神面前成為強者，顯得高超。但若反過來是自己看待子孫輩先死去，一樣可以如此超脫無懼嗎？從這種角度切入的死亡題材，在台灣少年小說界，仍十分罕見。

另外，這兩位寡言阿嬤，都是隔代教養孫子的監護人，並且孫兒都在了解阿嬤辛酸心事後，更懂得表達對彼此的愛。在本研究文本《藍天使》中也有隔代教養問題，探討較多教育思想上的問題，如語言溝通不良、價值判斷的差異等，具體點出一些隔代教養的真實現象，值得深思。



第三節 小結

以本土小說相比，台灣少年小說比起成人小說，不論是取材、寫作技巧或情節鋪排，仍較單薄、浮淺，不足以成為經典。以少年小說相比，台灣少年小說較嚴肅，缺乏幽默感，在苦難中唉聲歎氣，在歡喜中誇張搞笑，顯得造作，不如國外少年小說，作者掌握少年心態與對話方式，簡單直接，非常融合，用笑聲與樂觀勇氣面對困厄，阿嬤的話單純粗魯卻充滿智慧哲理，值得流傳。

茲就「台灣成人小說中的婦女」、「國外少年小說中的阿嬤」、「台灣少年小說中的阿嬤」，依「題材」、「情節」、「人物」、「結局」等要素，表格化比較分析如下：

	台灣成人小說中的婦女	國外少年小說中的阿嬤	台灣少年小說中的阿嬤
題材	關心台灣歷史脈絡，宏觀國家社會時事，與時變遷的歷程，題材涉及政治、經濟等，較多元且深入。	時代背景交代清楚，有歷史感，超越教化意義，有關宗教、種族、性別意識、戀愛題材都有涉入。	時空背景與歷史脈絡偶有關聯但著墨不多，取材範圍較小，以描寫家庭內發生的事件居多。
情節	篇幅較長，可巨細靡遺呈現傳統女性心路歷程、人際互動、世間冷暖、人情世故等人生議題。	描述方法較犀利，單刀直入卻自然深刻，孫子多早熟獨立，遭遇各種難題由亦師亦友的阿嬤提供解決，笑中帶淚的情節讓單純的兒童世界多了思考深度。	由兒童的角度出發，以孫子的眼光描述阿嬤，使阿嬤呈現的面貌與進行的事件較單純簡明。
人物	凡人的七情六慾在女性身上亦露骨描寫，被全然壓縮禁錮或全然釋放掙脫的兩極形象，皆可能產生。	透過孫子眼光描繪的阿嬤或風趣幽默、或機伶勇敢，在平凡中展現不平凡，祖孫互動真摯細膩，對話自然不造作。	描述默默耕耘的平凡形象，卻是蘊含無私奉獻且有偉大情操的傳統婦人。

結局	悲歡離合，陰晴圓缺的生命週期，生命無常、身不由己的無奈，傳統女性的孤立與悲哀。人生不可能都是和樂大團圓，不避諱呈現遺憾與破碎。	過程或緊張刺激、或幽默逗趣、或暗淡絕望，但仍偏向正面結果，為讀者帶來希望與溫馨感受。	蜿蜒的人生只要奮鬥不懈，一樣能走向康莊大道，較偏向描寫充滿希望與積極進取的正面結果。
----	---	--	--

同為台灣的文學作品，成人小說在質、量的表現都比少年小說出色，也因書寫者眾多，競爭激烈，使得成人小說的內容質感與傳誦程度，遠比少年小說優良。

同為兒童文學的國內、外少年小說，在品質上，也有不少落差。國外的阿嬤較有創意且幽默風趣，教導晚輩不著痕跡，行文較無教化意味，使小讀者易於接受、喜愛。台灣少年小說的書寫格局較小，視野較淺，台灣阿嬤的高深智慧，被賦予「偉大」形象而無法盡情發揮，也無法創造如《我那特異的奶奶》、《佐賀的超級阿嬤》這類經典阿嬤的特別之處。小智慧透過小地方細細呈現，讓讀者自己心領神會，蘊含之美在發現時的感動，可惜台灣少年小說家較缺乏細部動作描繪，更對時代背景與環境談論不多或直接忽略，使讀者無法真正了解阿嬤的世界，進入阿嬤的內心，當然就少有由心底湧現的真摯與感動了。

第六章 結論

女權會於 1995 年出版《消失中的台灣阿媽》，楊照在序言中對台灣阿嬤存在與否，有一番見解。

說「台灣阿媽」正從這個社會中消失，其實還算是樂觀的講法。真正的情況應該是，在公共的論壇上，「台灣阿媽」她們這一輩從來不曾存在過。她們的聲音、她們的意見，一直沒有形成獨立的範疇，我們在討論社會討論政治討論歷史時，沒有人會想到要去搜尋、聆聽「阿媽」的聲音。⁶⁹

事實上，每個人周遭都有「阿嬤的故事」，這些走過不同政權統治，不同年代和文化背景，又深受諸多社會變遷衝擊與洗禮的台灣女性長者，由於環境的因素，磨練出她們生命的獨特韌性，歷史給了她們充分而足夠的悲情條件。⁷⁰然而，她們的悲情，全是因為歷史嗎？她們的生活，就只是悲情與宿命嗎？如果為強調台灣婦女的韌性與堅強而將悲情與她們等同，會不會又是另一種過度解讀？我們的下一代，該認識怎麼樣的台灣阿嬤？

從以往的沉默無聲，到今日儼然成為「專有名詞」，台灣阿嬤的特殊性，搭著本土意識高漲的順風車，日漸在公共論壇受到討論，不再僅存於廚房社群⁷¹或女性閨閣⁷²中傳遞。社會學、史學、成人文學等早已如火如荼展開女性議題的探究，兒童文學雖未成氣候，但也漸有雛形。

而在成人文學中，對台灣婦女的描寫方式就更多樣化，多位作家在此領域中不斷努力，如廖輝英、蕭颯等寫實小說作家，都在女性對家庭、婚姻、性解放等議題上遊走；

⁶⁹ 同註 34，頁 2

⁷⁰ 陳菊，〈無聲的世界——她們不知道她們的不知道〉《阿媽的故事》（台北：玉山社，1995 年），頁 2-3

⁷¹ 流傳在廚房、在女性私人言談間的一種「另類歷史」稱之為「母系歷史」，它的傳遞方向是以母女、婆媳為主，而其運作的場域及參與的人群則是所謂的「廚房社群」。同註 34。

⁷² 女性的私人領域：廚房/閨閣，就是宗法政治父權社會所遺下的殘餘空間，女性亞文化群體在壓抑中敘述著歷史複本。林幸謙，《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》（台北：麥田，2000 年），頁 241-2。

李昂重寫女革命家謝雪紅（《自傳の小説》）、平路重寫國母宋慶齡（《行道天涯》），更是藉由時空重寫歷史，再塑一個女性的歷史形象。試圖對傳統論述將女性「國母化」時一併去性欲化、堅貞化慣例的反撲。⁷³

相對於成人小說的「大膽嘗試」，少年小說中阿嬤的形象仍舊侷限在樸素、刻苦、勤儉、堅貞等傳統印象中，這樣的訊息傳達給兒童時，不免對阿嬤留有刻板印象，也就是少年小說在塑造傳統婦女的形象上較趨保守，一個受後代景仰的阿嬤，依舊像個國母或神祇，有著高貴情操和無私情懷。於是，阿嬤的無怨無悔又成了理所當然，她沒有自我，只有家人。

國外少年小說中的阿嬤，或多或少也有為家庭犧牲、付出、節儉等美德的描繪，但有一個重要特點—幽默，在台灣少年小說中較少被巧妙運用。幽默的特質與對話會減少教化意味，也使阿嬤更活靈活現，更能親近讀者，而幽默語彙中蘊含的智慧，讓人較能吸收，而後內化省思。國外阿嬤的特色多是樂天知命、獨樹一幟、宅心仁厚，但這些特點都是透過祖孫間細膩的互動，對時代環境的關心等不露痕跡的傳達，因此自然靈活。

當然，鄭宗弦在《媽祖回娘家》塑造的秀枝阿婆，其想得開、懂得自我調劑的樂天，就是用來相對於罔市阿嬤的任勞任怨喪失自我的悲情，在台灣少年小說中，算是給傳統婦女一個較正面、風趣的「勸導」方式。其他如《阿嬤的滷味》裡的阿嬤默默為子孫捐款積德；《藍天使》裡的外婆，無條件替負債女婿照顧外孫女；《送奶奶回家》裡祥和慈愛的奶奶，都是將一頂高帽子硬扣在阿嬤頭上，使她們成為兒孫心目中凡事犧牲奉獻「偉大國母」的象徵。

但也不是說台灣成人小說裡將傳統婦女私密情慾曝光，大膽披露就是解放女性。以尺度來說，的確不適合放在少年小說中；以實際意義看來，此舉可能會招來重蹈二元窠臼之譏，好像只有「性」解放得了國母。⁷⁴因此，不只是少年小說中的阿嬤需要更多元更貼近人性的形象描寫。成人文學中的婦女，在家庭、婚姻、事業與性需求的顛覆解禁上，似乎得更客觀，才不致落於偏激。

單就「阿嬤」形象的塑造技巧看來，國外如《我那特異的奶奶》、《佐賀的超級阿嬤》等，都是笑中帶淚，讓人念念不忘的好作品。這些阿嬤是促狹、狡猾，也是敦厚、仁慈的，她們充滿智慧的機智、面對困苦生活的樂觀開朗、對子孫與眾人的真心關愛，都讓讀者打從心裡讚嘆欽佩，並樂於了解、接受，阿嬤的精神，被活靈活現，並影響著讀者

⁷³ 范銘如，《眾裡尋他一台灣女性小說縱論》（台北：麥田，2002年），頁179

⁷⁴ 同註73。

的處世哲學，讀者自動化身孫子，阿嬤已經植入人心。因此，這些兒童文學作品塑造的老者形象，是最成功、特別的。

本研究以《阿妮萬歲》探討阿嬤童年的艱苦與快樂；《媽祖回娘家》、《藍天使》、《阿嬤的滷味》探討阿嬤成長至衰老經歷的動盪與安定；《送奶奶回家》探討阿嬤的逝世及後代的緬懷。將少年小說中傳統婦女由生到老死的歷程作片段性構築，並對其中運行的文化傳承，做歸納整理。可以發現，普遍教育程度不高的阿嬤，其所知所學，幾乎都是在日常生活中受長輩影響或受環境磨練自然習得的。如《阿妮萬歲》阿妮的擅長家事、自然取材的遊戲；《阿嬤的滷味》孤寡阿嬤為生計研發滷味技術；《送奶奶回家》阿秀奶奶嫁夫從夫的婦訓等。從文化傳承這點看來，少年小說中傳遞的訊息頗豐，以有歷史智慧的阿嬤做「代言人」，更具說服力，也難怪台灣阿嬤在兒童文學中，依舊多是以「正面」到幾乎平面的形象示人，而鮮少出現如前兩節成人小說中出現的貪心、淫亂、邪惡、反叛等負面性格，或家暴、外遇、出走、嫖賭、改嫁、虐待等違背「美德」的情節。即便如此，少年小說仍應在「教育」準則之外另求出路，社會的黑暗面，也可以酌量呈現，用淺顯的語言傳達深刻意義，才能有更廣的內涵與書寫深度。

目前兒童文學的批評標準依舊頗具規範性，如李珣在〈試談兒童讀物標準〉就提到：

兒童讀物的標準，應同時從以下兩方面去尋求：

一是兒童的自然要求；

一是教育的當然理想。

林文寶以此論將兒童的自然要求等同於「遊戲」；教育的當然理想等同為「情趣的追求」。他也同時強調，兒童文學的製作理論是不願意出現「教育」二字的，那是因為不想使活潑生動的兒童文學流於過分嚴肅。而時下一般人對兒童文學最大的錯誤觀念，即是過分強調「教育性」。⁷⁵

由此可知，教育雖是兒童文學應遵守與包括的內涵，卻應該自然融於作品之中，不使僵硬嘮叨，才不致使作品乏味或制式化。

在情節之外，小說人物的設定更是重要，應跳脫平面力求鮮活。傅林統提出寫少年小說的十大技巧，首重開頭，其次是文章修養、主角塑造、主題明確、善用對話、情節高潮起伏有變化與深度、題材新鮮、觀點妥善、有娛樂或感人效果……等，當中他最強

⁷⁵ 林文寶，《兒童文學故事體寫作論》（台北：毛毛蟲，1994年），頁57-63

調「人物刻畫」中的主角塑造，以塑造典型人物為目標，而非通俗人物的泛泛描述。⁷⁶平面人物只展示個性的一面，是刻板人物。這種人物有如嵌入牆內的浮雕，只能觀察一面，而無法從不同角度仔細觀看。立體型的人物則有如雕像，有稜有角，可以從不同的角度觀察和檢視，得到不同的結果，然後加以綜合，便能獲得一個清晰完整的形象。基本上，立體人物是描繪細膩的複雜個體，與真實的人一樣擁有善惡兩端的特徵，也是具有充分發展性格的人物。⁷⁷

本研究五部作品的阿嬤，作為傳統文化的「代言人」，其面對困厄環境一律堅忍、柔韌，勤苦奉獻，深受父權拘禁卻又忠心的守護父權，奉行其對女性壓迫、箝制的規範。對子孫相同疼愛、奉獻，正面角色的立定使她們變成沒有私慾的聖人。或許偶有罔市阿嬤對自己命運多舛、兒媳不敬的號哭怨懟；有阿榮的阿嬤在阿公靈前擲筊求明牌的賭行，但畢竟還是少數，台灣阿嬤在少年小說存在的比例已不高，若再一味類型化，恐怕就失去關心與保留傳統議題的美意。而一個人物塑造的成功，除了外型刻劃，還有動作、語言、神情等細節可傳達特性，輔以時代背景與環境描寫，這部份少年小說通常較薄弱，很是可惜。尤其阿嬤語言的描寫，少年小說較受限於華語語法而有些失真，但是，若如台語文學家王禎和完全以鄉土語言書寫，恐怕會使小讀者發生閱讀障礙。如同題材深淺拿捏的困難，在語言運用上，少年小說家確實很受限制，因而，少年小說家該如何在被保護的範圍內大展身手，對於質量的提升，要以與成人小說、國外少年小說平起平坐或超越為目標。於是乎，有志成為少年小說家的同好，尚有一段遙遠路途待人征服，任重道遠。

⁷⁶ 傅林統，《少年小說初探》（新店：富春，1994年），頁201-20

⁷⁷ 張子樟，〈「洪健全兒童文學創作獎」少年小說得獎作品研究〉《回顧中的省思—少年小說論述及其他》（澎湖：澎湖縣文化局，2002年），頁212-3

參考書目

一、理論專書

1. 王雅各。台灣婦女運動解放史。台北：巨流，2001。
2. 伍寶珠。從反思到反叛－八、九零年代台灣女性主義小說探究。台北：大安，2003。
3. 汪琪。文化與傳播：「世界村」裡的溝通問題。台北：三民，1984。
4. 李長貴編。台灣養女制度與養女問題之研究。台南：成大，1980。
5. 李玉珍、林美玫。婦女與宗教：跨領域的視野。台北：里仁，1993。
6. 社團法人台灣女性影像學會。女性。影像。書。台北：書林，2006。
7. 林文寶。兒童文學故事體寫作論。台北：毛毛蟲，1994。
8. 林幸謙。歷史、女性與性別政治－重讀張愛玲。台北：麥田，2000。
9. 周慶華。死亡學。台北：五南，2002。
10. 卓意雯。清代台灣婦女的生活。台北：自立晚報，1993。
11. 洪有錫、陳麗新。先生媽、產婆與婦產科醫師。台北：前衛，2002。
12. 姚漢秋。臺灣婚俗古今談（一版二刷）。台北：臺原藝術文化，1991。
13. 范銘如。眾裡尋他－台灣女性小說縱論。台北：麥田，2002。
14. 范倩等。女人展痕：台灣女性文化地標。台北：女書文化，2006。
15. 郭于華。死的困惑與生的執著。台北：洪葉，1994。
16. 陸蓉之。女/藝/論－台灣女性藝術文化現象。台北：女書，1998。
17. 梅家玲。性別論述與台灣小說。台北：麥田，2000。
18. 胡幼慧。三代同堂－迷失與陷阱。台北：巨流，1995。
19. 陳耕、楊浩存、黃振良。閩南民系與文化。金門：金門縣文化局，2006。
20. 陳支平。五百年來福建的家族與社會。台北：揚智，2004。
21. 張倩儀。另一種童年的告別。台北：台灣商務，1997。
22. 黃美英。台灣文化斷層－現象評析。板橋：稻香，1980。
23. 黃伯和。出頭半邊天－台灣婦女神學的出路。台北：雅歌，1998。
24. 黃葳威。文化傳播。台北：正中，1999。
25. 傅林統。少年小說初探。新店：富春，1994。
26. 曾秋美。台灣媳婦仔的生活世界。台北：玉山社，1998。

- 27.楊翠。日據時期台灣婦女解放運動。台北：時報出版，1993。
- 28.趙滋蕃。文學原理。台北，東大，1988。
- 29.劉毓秀。台灣婦女處境白皮書：1995 年。台北：時報出版，1995。
- 30.劉詠聰。女性與歷史－中國傳統觀念新探。台北：台灣商務，1995。
- 31.劉仲容、鄭基良。生死哲學概論。蘆洲：空中大學，2006。
- 32.樊洛平。當代台灣女性小說史論。台北：台灣商務，2006。
- 33.簡瑛瑛。女兒的儀典－台灣女性心靈與文學/藝術的表現。台北：女書，2000。
- 34.簡扶育。庶民·女史：66 個台灣婦女的照片故事。台北：玉山社，2004。
- 35.謝高橋。當今婦女角色與定位。台北：國際崇她社台北三社出版，1989。
- 36.劉還月。台灣島民的生命禮俗。台北：常民文化，2003。
- 37.蔡文輝。家庭與婚姻－家庭社會學（三版二刷）。台北：五南，2005。
- 38.漢學研究中心主編。中國家庭及其倫理。台北：漢學研究中心，1999。
- 39.蘇芊玲、蕭昭君。大年初一回娘家－習俗文化與性別教育。台北：女書文化，2005。
- 40.山根勇藏。台灣民俗風物雜記。台北：武陵，1989。
- 41.片岡嚴。台灣風俗誌（二版二刷）（陳金田譯）。台北：眾文圖書，1990。
- 42.Anne V Gormly。人類發展學（六版）（王淑芳等譯）。台北：高立，2000。
- 43.Carlin Rubenstein。犧牲不是美德－孩子不需要過度犧牲的母親（繆妙坊譯）。台北：遠流，1999。
- 44.Forst。小說面面觀（林文彬譯）。台北：志文 2000。
- 45.Mary Field Belenky、Blythe McVicker Clinchy、Nancy Rule Goldberger、Jill Mattuck Tarule。對抗生命衝擊的女人（蔡美玲譯）。台北：遠流，1995。
- 46.William McKinley Runyan。生命史與心理傳記學（丁興祥、張慈宜、賴誠斌譯）。台北：遠流，2002。

二、傳記

1. 女性權益促進會。阿媽的故事。台北：玉山社，1995。
2. 台灣查某編。台灣女生留學手記。台北：玉山社，2000。
3. 江文瑜編。阿母的故事。台北：玉山社，2004。
4. 邱瑞穗。異情歲月。台北：日臻，1997。
5. 邱旭伶。台灣藝姐風華。台北：玉山社，1999。

6. 范麗卿。天送埤之春。台北：自立晚報，1993。
7. 周芬伶。憤怒的白鴿。台北：元尊文化，1998。
8. 曾秋美。消失中的台灣阿媽。台北：玉山社，1995。
9. 張典婉。台灣客家女性。台北：玉山社，2004。
10. 婦女救援基金會。阿嬤的故事袋：老年・創傷・身心療癒。台北：張老師，2005。
11. 楊千鶴。人生的三稜鏡。台北：前衛，1995。
12. 劉賢妹。內山阿嬤。台北：寶瓶，2005。
13. 應大偉。台灣女人。台北：田野影像，1996。

三、文學文本

1. 王禎和。老鼠捧茶請人客。台北：遠流，2006。
2. 白先勇。寂寞的十七歲。台北：允晨文化，2000。
3. 平路。行道天涯。台北：聯合文學，1995。
4. 左玄、吳漫沙。養女在台灣。台北：中國民俗學會，1952。
5. 利格拉樂·阿塢。故事地圖。台北：遠流，2003。
6. 吳晟。農婦。台北：洪範，1982。
7. 吳漫沙。黎明之歌。台北：前衛，1998。
8. 吳念真。八歲，一個人去旅行。台北：遠流，2003。
9. 李昂。自傳的小說。台北：皇冠，2000。
10. 林海音。城南舊事。台北：爾雅，1960。
11. 林剪雲。暗夜裡的女人。台北：九歌，2001。
12. 林音因。藍天使。台北：九歌，2001。
13. 林文義。北風之南。台北：聯合文學，2002。
14. 林黛影。府城物語。台北：柏室科藝，2004。
15. 施淑編。賴和小說集。台北：洪範，1994。
16. 許振江。寡婦歲月。鳳山市：派色文化，1997。
17. 陳肇宜。阿嬤的滷味。台北：小兵，2005。
18. 陳瑞璧。姨婆的蛋。台北：民生報，2000。
19. 陳瑞璧。阿妮萬歲。台北：小魯，2001。
20. 陳燁。半臉女兒。台北：皇冠，2001。

- 21.陳貴美。送奶奶回家。台北：九歌，2001。
- 22.陳能明。阿嬤的小孩。台北：福地，2005。
- 23.彭小妍。斷掌順娘。台北：麥田，1994。
- 24.路寒袖。陪媽媽回外婆家。台北：玉山社，2005。
- 25.楊小雲。她的成長。台北：九歌，1987。
- 26.廖輝英。盲點（二版一印）。台北：九歌，2001。
- 27.廖輝英。油蔴菜籽。台北：皇冠，1993。
- 28.廖輝英。負君千行淚。台北：九歌，2005。
- 29.廖輝英。月影。台北：九歌，1996。
- 30.廖輝英。輾轉紅蓮。台北：九歌，1993。
- 31.廖輝英。相逢一笑宮前町。台北：皇冠，1994。
- 32.鄭如晴。再見外婆灣。台北：小兵，1995。
- 33.鄭宗弦。媽祖回娘家。台北：九歌，2001。
- 34.鄭宗弦。神豬減肥記。台北：小魯，2004。
- 35.蔡素芬。鹽田兒女。台北：聯經，1994。
- 36.劉瑪玲。把星星藏起來—第一次自己住外婆家。台北：三民，2005。
- 37.橘皮。我的寶貝阿嬤。台北：創見文化，2005。
- 38.簡嬪。跟阿嬤去賣掃帚。台北：遠流，2003。
- 39.蕭麗紅。桂花巷。台北：聯經，1977。
- 40.Alf Prøysen。胡椒罐婆婆（楊孟華、彭慧雯譯）。台北：日月文化，2004。
41. Alf Prøysen。胡椒罐婆婆大歷險（楊孟華譯）。台北：日月文化，2004。
42. Alf Prøysen。胡椒罐婆婆出遊記（楊孟華譯）。台北：日月文化，2004。
- 43.Achim Brøgger。奶奶與我（林薰香譯）。三重：黎銘，1995。
- 44.Cynthia Song。孤女悲歌（果子譯）。中和：百年文化，1997。
45. Richard Peck。我那特異的奶奶（趙映雪譯）。台北：東方，2000。
46. Richard Peck。那一年在奶奶家（趙映雪譯）。台北：東方，2001。
47. Susie Morgenstern。0到10的情書（呂淑容譯）。台北：東方，2001。
- 48.島田洋七。佐賀的超級阿嬤（陳寶蓮譯）。台北：先覺，2006。
- 47.島田洋七。超級阿嬤笑著活下去（陳寶蓮譯）。台北：先覺，2006。

四、相關單篇論文

1. 李崇信。生死問題與宗教探索－台灣民間宗教信仰生死觀的省思。**1996 年佛學研究論文集 1 當代台灣的社會與宗教**。高雄：佛光，142-168，1996。
2. 馬力。中國兒童文學中的女性意識探微。**兒童文學學刊**，(3)，87-97，2000。
3. 張子樟。台灣少年小說中的文化現象－以「九歌現代兒童文學獎」得獎作品為例。**回顧中的省思－少年小說論述及其他**。澎湖：澎湖縣文化局，169-188，2002。
4. 張子樟。「洪健全兒童文學創作獎」少年小說得獎作品研究。**回顧中的省思－少年小說論述及其他**。澎湖：澎湖縣文化局，189-273，2002。
5. 陳室如。周芬伶少年小說中的容顏關照與成長探索。**兒童文學學術研討會論文集**。台東：台東師院，121-128，1992。
6. 許耘。文學魔法阿嬤－阿嬤的畫譜。**小作家月刊**，50-52，2002。
7. 董國超。試論兒童小說和少年小說。**兒童文學研究**，(4)，81-85，1993。
8. 鄧名韻男生女生配－一九八八～一九九八年台灣創作故事的性別角色塑形研究。**兒童文學學刊**，(6 上)，74-79，2001。
9. 鄭金洪。閩台忌諱習俗。**台灣源流**，(29 冬季刊)，67-70，2004。
10. 藍嶺。閩南人歷史文化概觀。**台灣源流**，(22 夏季刊)，42-44，2001。

五、相關學位論文

1. 李妙虹。**戰後臺灣婦女的社會地位(1970-2000)**。中興大學，2003。
2. 林麗雅。**李潼少年小說主題研究**。佛光人文社會學院，2006。
3. 洪綺蓮。少年小說中的台灣文化研究－以九歌現代兒童文學獎作品為例。臺東大學，2005。
4. 施佩君。**臺灣少年小說中的少女形象－以九歌現代兒童文學獎為例**。臺東大學，2003。
5. 徐曉放。九〇年代少年小說中的台灣家庭問題－以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例。臺東大學，2002。
6. 徐筱琳。少年小說中青少年的感情世界－以九歌現代兒童文學得獎作品為例。臺東大學，2005。
7. 陳思愉。**當代少年小說研究－以李潼、沈石溪、曹文軒為例**。臺灣師範大學，2006。
8. 陳錦雀。**陳玉珠的有情世界－以圖畫故事、少年小說、童話作品為主**。臺東大學，2002。

9. 陳瓊琪。陳瑞璧的小說世界。臺東大學，2005。
10. 曾秋美。南崁媳婦仔習俗之研究。中央大學，1996。
11. 楊雅慧。日據末期戰時體制下的台灣婦女(1937-1945)－以殖民政府的教化與動員為分析中心。清華大學，1993。
12. 楊寶山。台灣少年小說人物刻畫技巧之研究－以九歌現代兒童文學獎得獎作品為例。臺東大學，2003。
13. 楊鴻銘。鄭宗弦少年小說創作技巧研究－以其九歌現代兒童文學獎得獎作品為例。臺中教育大學，2006。
14. 廖雙秀。台灣少年小說中的女性角色－以九歌現代兒童文學得獎作品為例。台東大學，2007。
15. 蔡玉冠。鄭宗弦少年小說研究。臺東大學，2006。
16. 劉明瑜。李潼少年小說中的成人形象探究－以「臺灣的兒女」為例。屏東大學，2005。

