

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：林文寶先生

《城南舊事》中的成長主題研究

研究生：傅素梅 撰

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 傅素梅 君

所提之論文 《城南舊事》中的成長主題研究

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：許學仁

(口試委員會主席)

莊珮芸

王季

(指導教授)

論文口試日期：96 年 8 月 9 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 暑期 組 96 學年度第_____學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：城南舊事中的成長主題研究

指導教授：林文寶

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：傅素梅

簽名：

傅素梅

中華民國 96 年 08 月 21 日

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 兒童學研究 系(所)
組 96 學年度第 暑期 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：《城南舊事》中的成長主題研究

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鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：傅素梅 (親筆簽名)
研究生簽名：傅素梅 (親筆正楷)
學 號：KL1593005 (務必填寫)
日 期：中華民國 96 年 8 月 13 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 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。」

致 謝

我常在想兒童文學是什麼時候在我的內心萌芽的？早在童年的床邊，媽媽說著外公曾告訴過她的童年故事，有外公日據時代從醫時親身遇到的鬼故事，還有民間故事如虎姑婆會吃不乖小孩的手指頭，就像吃花生米一樣的發出「喀嗤！喀嗤！」的聲音。這些「口傳文學」成了我心中的一顆小種子，有媽媽味道的台語版虎姑婆比後來接觸到以任何媒材、方式詮釋的虎姑婆都要好聽，現在我仍會用我那破破的台語說虎姑婆的故事給小一的學生聽，因為融合了童年記憶的訴說方式將使我的故事更傳神些。還有爸爸買了最早的童書送給我，當年精美的精裝版現在有些失去美貌的擺在書櫃上，我仍會把它傳接給我的小孩，告訴他們這是在天國的阿公買的書。總而言之，感謝我的父母給了我一個溫馨的家與快樂的童年，涵養了我兒童文學的興趣，並永遠支持我做我想做的事！

再來感謝我開明的婆婆，寫這本論文時，若沒有您的體諒與主動協助照顧兒子，這一本論文肯定難產！幸運的是我愈見了您，寬容便將我圍繞，一切也就水到渠成的變得完整。另外還有一直支持我的先生—嘉文，回想起三年來先生跟著我東岸奔完西岸跑，南至屏師的圖書館，北到阿寶老師台北的家，都有他的足跡了，而他竟也萬能般的當起我的搬家苦力、長途司機、心理輔導員，尤其今年一樣在寫論文階段而壓力特大的他，除了仍不改任勞任怨的初衷外，竟還能常常開懷大笑的散發熱力感染了我，毅然當起了我生命中的「大太陽」，還共同孕育了我們的「小太陽」—逸凡！感謝這些重要的人在我的生命中發光發熱，驅走了我心中對自己的退卻與懷疑。

接著感謝我的指導教授林文寶老師，跟在充滿童心的您身邊寫硬梆梆的論文時，學到的卻是人生的豁達觀，再硬的東西也變溫馨了許多，「人師」的風範使我不只學功夫，還學到了做人的信念，不論到底學得到不到家？了解神韻與否？卻讓素有緊張大師之稱的我有一個很幸福的學習過程，因為老師很支持的說：「寫論文就只是種學習的過程而已。」感謝老師無形中讓我輕鬆的放心去書寫。還有口考時遇上了美麗溫柔卻十分專業的游珮芸老師，諄諄指正的提供了許多書寫上的建議。另外還有幽默風趣卻一說便是重點的許學仁老師，更分享了親身與林海音先生接觸的生平事蹟，提供了我許多論文的參考素材及積極建議。

最後感謝麗秋、怡慈、晴雯寫作路上的一路相扶持，還有去年和我對調，使我順利調回高雄市一家團聚，進而才能專心寫論文的淑君老師，感謝的話真的說不完，不如簡單一句：「謝天謝地，讓我遇到了你們！」

《城南舊事》中的成長主題研究

作者：傅素梅

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

作家林海音女士以其女兒之身，卻被文壇敬重為「先生」，身兼作家、編輯與出版者多重的文壇身份。其自傳體小說《城南舊事》更為其代表之作，故事的推進皆是藉由一個小女孩「英子」的眼睛看世界，英子的眼睛是故事鏡頭的運轉，英子的心靈世界與外在世界交織成林海音的童年回憶。《城南舊事》不但是林海音的懷舊之作，也是一本描述林海音童年成長經歷的成長小說，一個女孩的成長需經歷過許多的考驗，《城南舊事》裡的五個篇章中隱含有許多成長議題，本研究透過對林海音自傳體小說《城南舊事》的文本分析，希望對這位女性典範的成長歷程有些概括的了解並進而分析小說中的成長意涵。

本論文的章節架構如下：第壹章（序論），旨在說明研究動機與目的，回顧前此研究成果，並指出論文研究的意義與價值。第貳章探究林海音生平與文學創作。第參章探究《城南舊事》中的兒童友誼書寫與藉由友誼而發展出的成長意涵。第肆章探究《城南舊事》中的女性書寫與其所象徵的女性意識的成長。第伍章探究《城南舊事》中的父女關係的發展與其中所象徵的成長意涵。第陸章（綜論）則回答本研究的研究問題，並為《城南舊事》中的成長意涵做總結。

本研究歸納出《城南舊事》中的兒童友誼書寫中包含有三特性：人物形象的「對比性」、展現女孩友誼中的「親密性」與不同於男孩友誼的「叛逆性」，而當這段真摯的童年友誼畫上句號時，英子也藉由這樣的創傷而成長。在《城南舊事》的女性書寫上，林海音對受父權箝制的成人女性展現了人道的關懷與同情，但卻缺乏女性意識的自主性營造，相較之下小女孩英子由「女兒性」到「母性」的形象轉變，則充滿了女性意識的成長。另一方面，父親則是影響英子成長最深的人，父親的逝世正式使英子告別童年，堅毅的邁向成人之路。

關鍵字：林海音、成長小說、城南舊事、兒童友誼、女性書寫、父女關係。

The Study of the Growth in " MY MEMORIES of Old Beijing "

Author: Fu Su-Mei

National Children's Literature Research Institute of Taitung University

Summary

Lin Hai-Yin the writer as a female, but respected as ' Mr. ' by the literary world, the multiple literary world also identify her as the writer, editor and publisher. The autobiographic novel " MY MEMORIES of Old Beijing " is her representative work. The promotion of the story to the world seen by pieces of eyes from a girl whose name is Ying Tzu. Ying Tzu's eyes can be said as the operation of the story scene, and her soul world and external world are interweaved into childhood of Lin Hai-Yin 's memory. " MY MEMORIES of Old Beijing " is not only Lin Hai-Yin 's creation of missing old times , but also one that describe her grow-up going through childhood, and a girl went through a lot of tests. Five chapters of " MY MEMORIES of Old Beijing " imply many grow-up topics. This research adopts and analyzes about the text of the novel " MY MEMORIES of Old Beijing " --the autobiography of Lin Hai-Yin, hope to understand the generalization of this growth course of the lady's model and and then analyze the growth meaning in it.

The chapter structures of this thesis are as follows: Chapter one (Preface) aims at explaining the motivation and purpose of this research. By reviewing the results, we point out meaning and value in which the thesis studied. We probe into Lin Hai-Yin's whole life and literary creation in chapter two. Chapter three is probed into the friendship of children in " MY MEMORIES of Old Beijing " and the growth meaning of developing out through friendship. Chapter four is probed into women in " MY MEMORIES of Old Beijing " and the growth of consciousness of them. In chapter five we probe into the development of the relationship between father and daughter in " MY MEMORIES of Old Beijing " and the growth meaning of the symbol among them. Chapter six (Conclusion) answers the problem of this research, and makes the summary for the growth meaning in " MY MEMORIES of Old Beijing ".

The friendship of children in this research summed up in " MY MEMORIES of Old Beijing " includes three characteristics while writing: The comparison of personage, the closeness between girls' friendship differs from the rebellion between boys' friendship.

When the sincere children friendship ended, Ying Tzu grown by this kind of wound as well. Besides, as for women in " MY MEMORIES of Old Beijing ", Lin Hai-Yin has represented care and sympathy of humanity to the women forced by patriarchy, but lacks for the autonomous development of the consciousnesses of women. On the contrary, the change from 'daughter' image to 'maternal' image of the little girl—Ying Tzu, filled with the growth of women's consciousness. On the other hand, Ying Tzu's father is the man who influenced her most. Ying Tzu ended her childhood right after her father passed away, and then sturdily marched toward adulthood.

Key words: *Lin Hai-Yin, growth novel, MY MEMORIES of Old Beijing, children's friendship, women writing, father-- daughter relationship*



目錄

第壹章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究問題與目.....	5
第三節 文獻探討.....	6
第四節 研究方法與步驟.....	11
第五節 研究範圍與限制.....	16
第貳章 林海音的生平與創作.....	17
第一節 林海音的生平.....	17
第二節 林海音的身世與創作題材.....	29
第三節 林海音的女性書寫與五四精神傳承.....	39
第四節 小結.....	48
第叁章 <惠安館>中的兒童友誼.....	49
第一節 兒童友誼的特性.....	49
第二節 兒童友誼的結束.....	56
第三節 兒童友誼所發展出的成長意涵.....	63
第四節 小結.....	68
第肆章 《城南舊事》中的女性書寫.....	70
第一節 《城南舊事》中的母親形象.....	70
第二節 英子在女性意識上的成長.....	80
第三節 小結.....	86
第伍章 《城南舊事》中的父女關係.....	87
第一節 <惠安館>、<我們看海去>中的束縛與鬆綁.....	87
第二節 <蘭姨娘>中的任性父親與體貼女兒.....	97
第三節 <爸爸的花兒落了>中死亡的啓蒙.....	106
第四節 小結.....	115
第陸章 綜論.....	116

第壹章 緒 論

本章將論述本研究的研究動機、研究問題及研究目的，並對之前的相關研究進行文獻探討，以期分析出過往的研究成果，進而發現新的研究方向。最後說明本研究的研究方法與步驟、研究範圍與限制。

第一節 研究動機

作家林海音女士以其女兒之身，卻被文壇敬重為「先生」，身肩多重的文壇身份，既是作家、編輯，亦自創「純文學出版社」，當起了出版者。五〇年代的女性作家群中，皆擅長婚姻及女性議題的柔性書寫主題，林海音先生亦是其中的代表人物。五〇年代也是「懷鄉文學」盛行的年代，林海音也以此「憶舊」題材寫出了質量均觀的好作品，其中林海音的自傳體小說《城南舊事》不但是懷鄉文學的箇中代表，更被公認為是林海音的代表作，濃郁的地方色彩，豐厚的風土人情，彷彿再現了二十年代的北京城。故事中動人的情節如林海音自己所說：「背景是真的，心情也是真的，但故事有所安排」¹，惠安館的瘋子，看海去的小偷都是林海音小時候所親見，將故事經過一番編排後而成了小說。

葉石濤將林海音與英國作家曼絲斐兒並觀比較認為她們的作品最大的不同點在於引起鄉愁地點的不同：

曼絲斐兒(Katherine Mansfield, 1888-1923)²是長大後離開紐西蘭的，因此在她的初期短篇小說裡我們仍聞到濃厚的紐西蘭鄉土芬芳。但林海音與曼絲斐兒相反，她描寫取材的並非她真正的故鄉——台灣，倒是長大

¹林海音：〈附錄生活者林海音〉《林海音作品集 8：寫在風中》，頁 304。

²凱薩琳·曼絲斐兒(Katherine Mansfield, 1888-1923)在英國成名，但代表她主要成就的優秀作品，幾乎都是以紐西蘭為題材和背景的小說。

成人的地方——北平。這鄉思驅使她寫成以北平為背景的許多技巧卓拔的短篇小說。³

不論引起林海音創作的地點為何？思鄉之情的確促發了創作者的靈動。

此外，林海音在〈冬陽·童年·駱駝隊〉一文中充滿感情地說到：我是多麼想念童年住在北京城南的那些景物和人物啊！我對自己說，把它們寫下來吧，讓實際的童年過去，心靈的童年永存下來。⁴

林海音在《城南舊事》〈初版後記〉中更直接點明了她創作這份作品的動機，她說：為了回憶童年，使之永恆，我何不寫些故事，以我的童年為背景呢？⁵（頁182）

綜合以上論點可知，林海音寫《城南舊事》除了是源於懷念北京城南的鄉思之情外，更重要的創作動機是爲了讓心靈的童年永存。事實上，林海音真實的童年生活是非常快速消逝的，十三歲時父親的病逝象徵著林海音童年的一去不返，也使得林海音對於流水般流逝的童年有著極其不捨的眷戀之情。齊邦媛在〈超越悲歡的童年〉中的一段文字彷彿看到了歡樂童年對林海音的可貴之處：林海音人生的段落切割的如此倉促，更襯托出無憂無慮的童年歡樂的短暫可貴。⁶

作家們創作的動機往往是令他們眷戀難捨的人、事、物，而常常讓作家們縈繞心中久久難忘的除了是自己的「故鄉」外，純真而易逝的「童年」也是引發他們源源創作的活泉之一，《城南舊事》便是林海音經由對「童年」及「故鄉」的思念進而醞釀之創作。

小說裡結合了林海音的「童年」與「鄉愁」，故事的推進皆是藉由一個小女孩「英子」的眼睛看世界，英子的眼睛是故事鏡頭的運轉，英子的心靈世界與外在世界交織成林海音的童年回憶，小說中的人、事、物通過英子的意識而呈現，讀者可以隨著英子的眼睛觀看書中世界的生活百態。林海音採取「兒童限制敘述」的書寫策略，希望透過兒童迷濛的視角呈現出故事的真實性：涉世不深的英子，

³引自葉石濤：〈林海音論〉《葉石濤作家論集》，頁84。

⁴見林海音：《林海音作品集2：城南舊事》，頁8。

⁵同註3，頁182。

⁶同註3，頁9。

沒有自己的是非標準，反而對周遭有更真實的觀察，能較確實的反映真相。汪淑珍認為：「小孩是天真誠實的，採用小孩的觀點來觀察社會，可以增加作品的情趣和真實感。」⁷換句話說「童言無忌」可將成人世界的是非黑白說得更清，講得更明。在這點，林海音的《城南舊事》表現的很成功。

雖然透過英子的視角來敘述是林海音的書寫策略，英子在設計動機上僅是位旁觀者，有論者更認為英子與英子一家人皆是小說中陪襯的角色，但仔細觀察這些陪襯的角色又是如此的反覆出現，構成了不斷回蕩在故事中的旋律。其中尤以英子與父母親為貫穿整個故事的人物，英子與家人間的家庭故事成了小說中的背景，引〈蘭姨娘〉為例，蘭姨娘雖是當然的主角，但英子父母的婚姻狀況卻牽動了整個小說情節的發展，成了其中的敘述重點而非單純的襯景故事。

此外也有大陸研究林海音的學者周玉寧認為英子一家所洋溢著小康人家的生活熱氣勁兒，使得英子一家的生活構成了小說的暖色基調，中和了像宋媽、秀貞、妞兒、偷兒這樣一些下層百姓的悲苦生活給小說帶來的淒苦氣氛，使得小說有一種人間生活的煙火氣。⁸顯然英子一家人的生活不但不是單純的襯景故事，更為整個小說的氛圍帶來重要的影響，因此，研究者在本研究中將試著將「英子與父母間的家庭故事」放入研究的範圍，再加上英子和同伴間的兒童友誼進行英子成長之旅的探究。

動機是研究者認為英子述說別人的故事與英子述說父母間的故事呈現給讀者的是不同的感受，將帶有更深層的意涵，因為其間投注了更多女兒自身對父母的主觀情感，呈現了女兒觀照下的父母親。另一方面父母也是孩子在成長過程中最重要的影響者，如果說《城南舊事》是成長小說，五篇短篇中的主角一一來到英子的生命中為她開啓了不同的視野，但最後讓英子完全成長的卻是父親的離去，《城南舊事》中的父女關係成了英子成長的關鍵。

在初版後記中，林海音提到自己這幾篇小說的情節模式有一個共通特點，便是英子和每個人物的相識、相遇，結局都為「別離」：

⁷汪淑珍《林海音小說中敘述觀點探討》，中國現代文學理論季刊，第十三期，頁 68。

⁸ 見周玉寧：《林海音評傳》，頁 216。

每一段故事的結尾，裡面的主角都是離我而去，一直到最後一篇〈爸爸的花兒落了〉，親愛的爸爸也去了，我的童年結束了那時我十三歲，開始負起了不是小孩該負的責任。如果說一個人一生要分幾個段落的話，父親的死，是我生命中一個重要的段落。⁹

在一段段的關係中，英子懵懂的童心慢慢的有所領悟與啟發，五個故事中每一次的聚散，都為英子帶來不同的領悟與成長。但最重要的別離卻是與父親的訣別，林海音在《城南舊事》的最末篇〈爸爸的花兒落了〉中寫下了最深刻的父女關係，如果將《城南舊事》的系列故事結合後看成一長篇小說，父親是真正以啟蒙英子成長的最大舵手，顯然父親不只是入鏡的配角而已。

此外成人文學中常以「女性文學」的視角看林海音的《城南舊事》，認為〈驢打滾〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉呈現了三段屬於老中青三代女人的不幸的故事，宋媽、蘭姨娘及秀貞為故事中的靈魂主角，但是小說中對婦女處境所提出的關懷與同情往往呈現出不同於西方女性主義的批判書寫，在主角人物的身上可看到時代對女性的箝制，卻看不到女性自主的反抗，但若以「成長小說」的觀點檢視《城南舊事》中的小女孩英子，成人女性的軟弱與屈服卻映襯了英子的勇敢堅毅，小女孩顯然呈現了不同於小說中成人女性的女性意識。

因此綜合上述觀點來看，與其說《城南舊事》是林海音的懷舊之作，不如說是林海音的成長小說，從故事的開始到結束，林海音重現了英子七歲到十三歲童年時光的回憶，其中除了對卑微人物如小偷叔叔、幫傭的宋媽、下堂妾蘭姨娘及瘋子秀貞、私生女妞兒的憐憫外，更可見到英子和父母親的親子關係及與朋友間的兒童友誼。研究者想藉著兒童文學中的「成長小說」觀點探究《城南舊事》中各種關係為英子帶來的成長意涵，包括朋友為英子帶來兒童世界中的友誼成長、母親那一輩的長輩為英子開啓的女性意識成長，最後是英子的父親逝世為英子拉開了成人世界的序幕，這些思考面向啟航了研究者探究英子成長之旅的動機。

⁹見林海音：〈初版後記〉《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 235。

第二節 研究問題與目的

本研究的研究問題如下：

- 一、作家林海音先生的生平及其文學活動為何？
- 二、《城南舊事》中的兒童友誼有何特性？
- 三、《城南舊事》中的兒童友誼結束的模式與兒童創傷反應的心理描述為何？
- 四、《城南舊事》中的兒童友誼為英子帶來的啟發及成長為何？
- 五、《城南舊事》中的女性書寫及其所象徵的女性意識的成長為何？
- 六、藉由《城南舊事》中的父女關係之發展，其所象徵的成長意涵為何？

綜合上述，本論文研究的目的可概括為：

- 一、探討作家林海音先生的生平及其文學活動。
- 二、探究《城南舊事》文本中的兒童友誼書寫及其所象徵的成長意涵。
- 三、探究《城南舊事》文本中的女性書寫及其所象徵的成長意涵。。
- 四、探究《城南舊事》文本中的父女關係演變及其所象徵的成長意涵。

第三節 文獻探討

一、林海音相關研究

從不同的視角來觀察林海音可發現她眾多的面貌，正如她多樣化的人生經歷，她所創作的作品亦是多樣化的，身為跨界作家（橫跨成人文學與兒童文學），林海音的作品囊括小說、散文、童話、兒童故事及翻譯作品。而關於林海音小說的論述更是從各個角度與面向來剖析，但在 90 年代前的相關論述其實較少，多半是以單篇文章對其作品做賞析。即使是被視為代表作的《城南舊事》，在 80 年代前也未受到太多評論者的注意，嚴肅的評論只有齊邦媛教授的論文〈超越悲歡的童年〉，原為齊教授赴美講學的英文稿，後收錄在《城南舊事》重排版中的序言。

進入 90 年代後，1991 年國立政治大學中國文學研究所陳姿夙的《林海音及其作品研究》成為了第一篇研究林海音的學位論文，論文中採微觀與宏觀並重的方式深研作家、作品與流派，並進行縱向歷史的研究和橫向聯繫的探索，為臺灣四十年女性文學的遞變尋流索源，揭示出林海音在台灣文壇的重要地位，在臺灣文學發展史上應深具意義。

距離第一篇學位論文相隔有 8 年之久，1999 年東吳大學中國文學研究所汪淑珍才接續林海音的研究，其碩士論文《林海音小說敘事技巧研究》以敘事學的角度對林海音的小說進行解讀，考察敘事學在林海音小說的運用情形，以其小說中所運用的敘事技巧為研究重點。

隔年 2000 年臺東師範學院兒童文學研究所楊絢的《林海音與兒童文學》更成為了第一篇由「兒童文學」的角度對林海音進行研究剖析的學位論文，論文中歸納出林海音來台後作品中的兒童形象、主題中的教育性。認為林海音自幼嚴父慈母的家教對其日後人格影響深遠，而其對品德及人格教育的理想與堅持在作品中表露無遺。楊絢在結論時為林海音在台灣兒童文學史上做了定位，林海音從不認為兒童文學該是寂寞的一行，她努力的創作兒童文學作品、最後成立出版社費心從事兒童文學的譯介與創作，對台灣兒童文學的貢獻居功厥偉。楊絢此篇論文為林海音在台灣兒童文學上的奉獻下了一個意義深長的註解。

2001 年 12 月 1 日重病兩年的一代文壇耆宿林海音於深夜因中風併發肺炎及敗血症而病逝，林海音生前從未有人為她辦過一場論文研討會，林海音逝世一周年後，文建會與中央大學合辦了一場「霜後的燦爛－林海音及其同輩女作家國際論文研討會」，會中廣泛的由不同的面向探討林海音一生的文學事業。討論的角度有女性主義如陳碧月的〈林海音小說的女性自覺書寫〉，敘事學角度如：江寶釵〈童女的旅途－林海音小說中的作者與敘述研究〉，文學社會學角度如：應鳳凰〈林海音與台灣文壇－從主編的信探勘文學的生產與運作〉，或討論林海音及其同輩女作家如何傳承五四文學的精神如：周嘉雯〈推開一座牢固的城門－林海音及其同時代女作家的五四傳承〉。關於林海音的文學探討在她逝世後又有如霜後的燦爛般重新受到重視。

此後關於林海音的研究日增，光是學位論文至今已有十篇之多，對於林海音的研究已達到多元的探究，有的從林海音小說中對五四精神及五四女作家作品的接受做探究如 2004 年中山大學中國文學研究所張嘉惠的《林海音小說中的五四接受及其影響研究》，研究中認為林海音是五四運動新浪潮下的新生兒，新文化運動下的種種思想影響了她的創作思維，並承襲了五四以來女性小說的主題，論文中兼論及林海音小說對之後台灣女性小說的影響。

此外還有論文排除以小說文類為研究的重點，鎖定林海音 50、60 年代的散文作為單一研究對象，如 2004 年臺北市立師範學院應用語言文學研究所黃怡文的論文《林海音及其散文研究》。但不論是以何角度做切入，大多都還在成人文學的區塊上耕耘，其中只有楊絢的《林海音與兒童文學》是單純以兒童文學的角度去進行研究，顯然關於林海音的研究在兒童文學這個區塊上尚待後來的研究者繼續探究的工作。

二、《城南舊事》中的成長議題相關論述

其實林海音的創作晚年偏向兒童文學為主，而其代表作《城南舊事》雖不是林海音以兒童為對象而進行的創作，但在許多論者的眼中卻近似兒童文學中的「成長小說」，接下來將歸納關於《城南舊事》中的成長議題的相關論述：

1991 年陳姿夙在其政治大學文學研究所的碩士畢業論文〈林海音及其作品研究〉中指出貫穿《城南舊事》的中心人物是英子—亦即作者林海音自己的化身，而作者讓英子採第一人稱旁知觀點來敘述故事，那些故事表面上不相連接，但一經結合，敘述者英子便由旁觀立場躍昇為主角人物，那些彼此互不牽扯的獨立事件、情節，也成了啓蒙英子成長的人生經歷了。¹⁰

2002 年梁敏兒、戴淑芳在〈林海音的童話世界：父親情結與理性的光〉一文中，同樣也指出《城南舊事》由幾個故事組成，每個故事都象徵著小女孩英子的內在成長歷程。並認為這種以系列故事來表達成長主題的書寫方式是有脈絡可尋的，英國兒童文學家波特（Beatrix Potter）的《比得兔》（*Peter Rabbit*）故事系列就是其中例證。¹¹

同年張嘉惠更在中山大學文學研究所畢業論文〈林海音小說中的五四接受及其影響〉中直接指出英子的童年歷程有許多部份和「成長小說」的特質相似。¹²

這樣的見解延續到 2006 年石曉楓的〈少女成長紀事—台灣當代女性成長小說書寫主題之研究〉一文中，此一論文開始想呈現「台灣女性成長小說」的脈落，並採「主題」作為歸納，呈現縱時性的作品評述。當中林海音的《城南舊事》與徐鍾珮的《餘音》被視為 1949 年後台灣女性成長小說的先驅，並將此兩部小說主題歸納為「童年的美好與悵惘」。文中談及林海音與徐鍾珮以童年往事為主題的成長書寫，到 70 年代轉由一批眷村女作家如朱天文、朱天心、蘇偉貞等承繼此題材。顯然「懷舊憶往」是進入成長階段後必然會興發的感懷，女作家以慣用的筆調鋪陳成長歷程，其中林海音的《城南舊事》更呈現了完整的「成長史」脈落。

三、台灣女性成長小說

若要為「成長小說」下一定義，陳長房的說法可為參考：在西方文學中成長小說或教育小說敘述的主題是主人翁思想和性格的發展。……這類小說的情節鋪陳，自主主人翁年幼開始所經歷的各種遭遇困厄開始，其間主人翁通常要經歷一場

¹⁰陳姿夙：《林海音及其作品研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，頁 116。

¹¹梁敏兒、戴淑芳：〈林海音的童話世界：父親情結與理性的光〉，《兒童文學學刊》第十二期，頁 115。

¹²張嘉惠：《聯合報副刊時期的林海音研究》，國立中山大學中國文學研究所碩士論文，頁 43。

精神上的危機，一場心靈掙扎的嚴格考驗，然後長大成人並認識到自己在人世間的位置和功能。¹³

關於「成長小說」此文類的起源一般則以 18 世紀歌德（Johann Wolfgang von Goethe，1749—1832 年）的「威罕·邁斯特的學徒時代」（*Wilhelm Meister's Apprenticeship*）為發端之作，而之後狄更斯（Charles Dickens，1812—1870 年）的《塊肉餘生》（*David Copperfield*）可視為成長小說中的經典之作。此時的成長小說大多屬於為男性發言的成長小說，相較之下西方女性成長小說的發展起步較晚，直到 19 世紀中葉（1868）阿爾科特（Alcott Louisa May）的《小婦人》（*Little Woman*）可視為始祖。

顯然「成長小說」的概念完全來自於西方，而且大多以男性的啓蒙為主要書寫主流，若反觀台灣的文學界，對於「成長小說」的學位論文探究目前僅有零星的討論，且大多是在英美文學領域中以西方小說作為探究的文本，其他地區如中國作家曹文軒的作品《紅瓦房》、《草房子》、《山羊不吃天堂草》等也逐漸被許多研究者以成長小說的觀點進行探究。在台灣作家方面吳錦花與王文興、七等生等也有零星的論述，反觀台灣女性小說的文本，有 1999 年國立中央大學中國文學研究所鄭雅文的《戰後台灣女性成長小說—從反共文學到鄉土文學》，其中將《城南舊事》類分為「大愛下的小我—家/國意識的反共名篇」中。2006 年石曉楓在〈少女成長紀事—當代台灣女性成長小說書寫主題之研究〉一文中指出，在「台灣女性成長小說」的研究上，目前的研究通常尚未凸顯其脈絡，藉由石曉楓此一論文的探討，她試圖從書寫主題的切入點為台灣女性成長小說勾勒面貌，將 1949 年以來描寫台灣女性成長的小說文本分成「童年的美好與悵惘」、「理想的追尋或幻滅」、「愛欲的迷惘與探索」、「家變的寬容與控訴」等面向。如前所言，林海音的代表作《城南舊事》被網羅進「童年的美好與悵惘」此一面向。石曉楓的研究視角仍是以成人文學中對《城南舊事》慣有的「懷舊憶往」為詮釋觀點，雖談及小說中主人翁英子的成長，並將《城南舊事》五個短篇的結合看做是「成長史」的脈絡，但由於緊扣成人作家對童年的懷舊憶往情結，並未談及以兒童為中心的

¹³ 見陳長房：〈西方成長/教育小說的模式與演變〉，《幼獅文藝》八十期 第六卷，頁 5。

成長心路歷程，研究者認為她始終仍不是以「兒童文學」中的觀點做為《城南舊事》深究的切入點。

《城南舊事》整部小說描寫的是一個成長的過程，這點無庸置疑，重要的是讀者本身對文本的詮釋，《城南舊事》可以是青少年成長小說，也可以是兒童讀物，或是成年讀者對童年的回憶，它是有很多面向的，這是經典小說很重要的條件。但可惜的是對於《城南舊事》的相關論述卻始終囿於成人文學的視角及懷鄉憶舊的老調，這是烏瞰林海音《城南舊事》的相關研究之後所發現有待繼續挖掘的問題。



第四節 研究方法與步驟

一、 研究方法

本研究採文獻分析法及文本分析法，茲將研究方法概述如下：

（一）文獻分析法

即從現成的資料中蒐集與林海音相關之資訊如林海音的創作、相關作品評論、及介紹作者生平背景等文獻資料進行分析、比較、整理與綜合，文獻資料的來源包含文件記錄資料庫、圖書館中的書籍、論文與期刊、報章新聞等等。

（二）文本分析法

本研究以林海音的《城南舊事》為研究範疇，將其中的五個篇章〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾兒〉、〈爸爸的花兒落了〉進行內容分析，以其挖掘出其中的成長意涵。

二、 研究步驟

（一）收集文獻資料：

本研究為作家作品研究，首先將蒐集林海音的創作，包括翻譯作品、散文、小說、童話集、文學評論、訪談、個人傳記等等，再彙整相關作品評論、及介紹作者生平背景等文獻資料，同時對林海音創作的時代背景進行了解，例如五四時期的女性新文學對林海音的創作影響為何？並參考其他前輩或同期女性作家的創作情形，以期從各個角度了解林海音及其作品的特色與創作理念。

（二）其次進入文本：

以《城南舊事》中五個故事〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾〉、〈爸爸的花兒落了〉中的主角人物為研究主體，從文本內容分析林海音所構築的童

年回憶，在這些回憶中的人、事、物與英子間的成長關係，進而將這些成長意涵歸納成三個分析面向，參見總表：

總表：《城南舊事》中三個分析面向

分析面向	《城南舊事》中所可能涵蓋的篇目
1.兒童友誼	<惠安館>一篇
2.女性書寫	<惠安館>、<蘭姨娘>、<驢打滾>共三篇
3.父女關係	<惠安館>、<我們看海去>、<蘭姨娘>、<爸爸的花兒落了>共四篇

1.以上分法的依據在於《城南舊事》中的篇章裡，「兒童友誼」這個分析面向僅有<惠安館>談到英子與妞兒的兒童友誼，其他的篇章皆以成人爲主角，兒童出現次數不多，若出現也只是配角人物，作家幾乎沒有描述英子與他們間的友誼，例如<我們看海去>中的方德成與劉平便是。而<惠安館>中有關童年友誼的故事內容概述如分表一：

分表一：《城南舊事》中的關童年友誼概述

篇章	兒童友誼
<惠安館>	描寫英子有天在油鹽店遇到了受欺負的妞兒，爲她挺身仗義直言。井窩子邊打水時又巧遇，從此之後展開了小女孩間一段純純的友誼，直到英子發現妞兒真正的身世，進而幫助妞兒與親媽秀貞團聚，卻沒想到卻使她們倆兒雙雙走入絕境，友誼告終而英子更因此內咎與心碎不已。

2. 「女性書寫」這個分析面向上則是選取《城南舊事》中故事的主角為女性，且故事主題為描寫女性的命運之篇章，進而選取了〈惠安館〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾〉共三篇。故事內容概述如分表二：

分表二：《城南舊事》中的女性命運概述

篇章	女性受到社會與時代箝制的命運
〈惠安館〉	描寫秀貞與惠安館中的學生相戀，卻在戀人離去後獨自產下私生女妞兒，這樁被視為敗壞門風的醜事只有以將女嬰丟棄作為了結的方法，然此後秀貞便瘋了，多年後再因英子的撮合找回失散的女兒，但卻又當雙雙慘遭不幸的命運。
〈蘭姨娘〉	描寫蘭姨娘三歲被賣入妓戶，十六歲嫁給老翁後又被逐出家門，被迫當了下堂妾後來到英子家中借住，為英子父母親的婚姻生活激起一串漣漪的故事。
〈驢打滾〉	描寫英子家的奶媽，宋媽在婚姻中遭遇不成材的丈夫，最後自食其力出外幫傭，獨自將一雙親兒交由丈夫照料，卻因此痛失兒女，面對如此的丈夫與婚姻，宋媽還是隱忍著隨丈夫再返鄉去傳宗接代。

3. 「父女關係」這個成長面向上則是以父女關係著墨的深度為考量，發現每一個篇章幾乎皆提到了英子與父親間的父女關係，但〈驢打滾〉是為一例外的篇章，故事中父親出現的次數極少，因此選取〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈爸爸的花兒落了〉共四篇來探討英子與父親的父女關係及英子在父女關係中學到的成長。故事內容概述如分表三：

分表三：《城南舊事》中的父女關係概述

篇章	父女關係的描述
<惠安館>	描寫英子深受父親教育的規範，父親總以「做唔得！做唔得！」來不許她做許多事，但充滿自我主見的女兒卻對父親老拿這句客家話來拒絕她感到不解？因此她不顧一切的走入了惠安館的大門，結交了大人眼中的瘋子秀貞，還遇到了善良的小朋友妞兒，但這兩段真摯友誼倉皇結束後，英子狼狽的逃回了父親的懷抱，生了一場大病。
<我們看海去>	英子復原後又趁爸爸午休時逃離了家的束縛，原本只想和男孩子們踢球的她卻在這過程中巧遇了小偷叔叔，很快的她便和這位友善的大人建立了友誼，英子更成為小偷叔叔傾吐心事的聽眾。但因緣際會下英子卻幫助巡撫捉到了小偷叔叔，這時小小的英子又躲回了家，接受了保護，但她堅信小偷叔叔決不是壞人。
<蘭姨娘>	爸爸收留了許多朋友在家中，但卻對其中一位蘭姨娘有了好感，英子原先站在媽媽的角度而在心中責備了父親，更設計拉攏蘭姨娘和另一位德先叔相戀，蘭姨娘走後，英子看到父親少有的脆弱形象，不得不由原先的責備心境轉化成原諒並體貼父親的心境。
<爸爸的花兒落了>	父親生了病住進了醫院，病重到無法參加英子國小的畢業典禮，親眼看英子上台致謝詞。在典禮完回家的路上，英子感到無名的不安，一進門，爸爸親手種的花兒落了一地，父親病歿，而英子堅強的獨赴醫院，她在心中默唸：「爸爸的花兒落了，我也不再是小孩子。」英子從此告別了無憂的童年。

（三）進入文本分析：

透過兒童友誼、女性成長、父女關係三個成長面向為切入點，對《城南舊事》進行文本分析。

（四）綜合研究所得：

歸納出《城南舊事》的整體成長意涵，並與林海音的現實人生相對話，逐一對照林海音的性格、生平、創作理念，端看這位女性典範如何在自傳體小說中創作出自己的成長經歷與其所想傳遞的成長意涵。



第五節 研究範圍與限制

本研究以林海音的《城南舊事》為主要的研究文本，《城南舊事》全書由一篇長篇小說〈惠安館〉，外加另外四篇短篇小說〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾兒〉、〈爸爸的花兒落了〉組成。此外《城南舊事》在序之後尚有林海音執筆寫成的另一篇文章〈冬陽·童年·駱駝隊〉，也列在研究範疇內。

本研究為作家作品研究，本應全方面蒐集林海音的相關創作與生平故事，但林海音一生致力於創作，作品之豐富極為可觀，其中早年多數的文章多發表於報紙，並未結集成冊與出版，因此許多年代久遠而未出版的文章恐將成為本研究無法羅列並分析的作品，此為本研究的限制。



第貳章 林海音的生平與創作

本章將探討林海音的生平與文學創作，法國作家法朗士（Anatole France，1844-1924）曾說：「所有的小說，細想起來都是自傳」，《城南舊事》便是林海音一部精心設計且結構嚴謹的自傳體小說，而作家的生活經歷往往醞釀了她的創作，探究作家的創作將不可或缺的連帶剖析她的生平與創作的時代背景，以下試以第一節林海音的生平、第二節林海音的身世與創作題材、第三節林海音的女性書寫與五四精神傳承等三個章節脈絡來呈現林海音的生平與文學事業：

第一節 林海音的生平

以下試著將林海音的生平分成了：一「從第一故鄉台灣談起」、二「心靈的第二故鄉北平」、三「返台後的文學事業」三部份來簡介林海音的生平：

一、從第一故鄉「台灣」談起

林海音本名林含英，曾在北平師大圖書館工作的她，有天見到一套書名為《海潮音》，由於欣賞這個名字，就用了其中的「海音」作為筆名。當時這位被家庭、工作瑣事包圍的主婦型知識女性，尚還無法預期「林海音」這個名號日後的響亮程度，及自己此後一生的璀璨與不凡。

林海音這位女作家最終成了台灣文壇上人人敬重的林先生，但提及她的生平卻不能不提及她那位同樣傑出的父親林煥文先生，英子的故事應從第一故鄉台灣談起，林海音出身在台灣頭份庄一個書香家庭，有著不凡的家世，祖父林台先生曾任六年頭份區長（即鎮長），父親林煥文先生同樣是台灣早期日據時代時的精英份子。煥文先生一八八八年出生在台灣頭份庄，在台灣總督府國語學校的師範部畢業後，這位二十出頭的年輕教師被分發至當年的新埔公學校教書，兩年後應聘

到板橋林本源家做事而離開新埔，但在煥文先生短短的兩年教書生涯中卻與學生間留下了永恆的回憶與被後代傳頌的佳話。林海音在《我的京味回憶錄》〈一位鄉下老師〉裡便記載了《亞細亞的孤兒》的作者吳濁流先生如何在一年級時遇到林煥文老師，成長後吳濁流寫出了台灣人在日本竊據下的生活小說《亞細亞的孤兒》，二次大戰躲避盟軍轟炸下的吳濁流帶著這部血淚著作的原稿與林老師在他幼年時親筆寫下並贈送與他的一幅〈滕王閣序〉墨寶而東躲西藏。多年後吳濁流見著了林海音時，面對著老師的女兒，緬懷著過去師生間的情誼竟使得這位年逾半百的作家潸然淚下，吳濁流創辦《台灣文藝》時更不住的對林海音說：「是做了你爸爸的學生，才有這樣的傻勁啊。」

藉由吳濁流的口述，這位個性直爽而熱情的作家以沸騰的情感為林海音一一裁剪出父親神采奕奕的身影，她儼然親見了一位年輕有為的老師，那是她所不知道的父親。林海音曾說：「從他的言談，我知道了父親年輕時候的面貌和風采。他很『崇拜』我的父親，所以有時候提起老師來，眼圈就會紅紅的。」¹⁴

我們無法推測一位小學老師對作家吳濁流先生的一生到底產生了多大的影響？但這位熱情的作家的確十分崇敬林煥文老師，一位老師即使有漫長的任教生涯，恐怕也難以遇到一位一生尊崇老師，以老師的言行作為自己奮鬥楷模的學生，林煥文先生這位舊時的鄉下老師，兩年的歲月卻是留下恆久而感人的回憶！

林煥文先生雖為客家籍精英，但離開任教的新埔後轉往板橋發展，後卻娶了閩南籍的黃愛珍女士為妻，不久更帶著妻子渡海到日本大阪經商，而此時林海音也悄悄來到他們的兩人世界中，西元一九一九年林海音誕生在日本大阪回生醫院，小名英子。父親當時在日本經商三年，似乎在生意上沒有起色，三年後林海音又跟著父母先返回台灣再遷居北京，此時已經五歲的英子坐上了由基隆開往中國的日本輪船“大洋丸”，這一去就如同夏祖麗在《林海音傳》中所言：「誰也沒料到這趟航行竟成了她和爸爸媽媽一生的轉捩點。」¹⁵

世事難逆料，煥文先生一九二三年攜眷到北京，直到一九三一年以四十四歲的英年因肺疾撒手人世前都沒有再回到故鄉台灣，這一趟懷抱祖國大夢的旅程竟是他人生最後的落腳處。充滿民族意識的煥文先生因著自身的志節而遠離日本帝

¹⁴見林海音：《林海音作品集 9：剪影話文壇》，頁 91。

¹⁵見夏祖麗：《林海音傳》，頁 25。

國主義箝制下的台灣，回歸當時他心中的祖國原鄉，但也因著對故鄉台灣的熱愛而盼望在死後能落葉歸根，他死前交代，身後一定要回到台灣，林海音在寫給仍留在台灣的祖父的一封信中曾寫到：媽媽命我稟告祖父，爸爸已經在死後第二天火葬了，第三天我們去拾骨灰，放在一個方形木匣內，現在放在家裡供養，一直到把他帶回故鄉去安葬。因為爸爸說，一定要使他回到故鄉。¹⁶

煥文先生代表的正是當時身為台灣知識精英的氣節，但他一生的故事卻也同樣呈現出日據時代身為台灣人的無奈心境，究竟何處是故鄉？即使遠離日皇的殖民地，回到祖國的國都北平，仍無時不牽掛著故鄉台灣，最終企求能在母親的懷抱中落葉歸根。

林海音一家人並沒有在父親死後回歸台灣，年僅十三歲的英子與二十九歲便守了寡的母親，連同其他六個更幼小的弟妹繼續留在北平過著平凡的庶民生活，一家人八口人搬進專給福建、台灣鄉親住的南柳巷晉江會館，他們失去了最重要的支柱但卻更緊緊的相守在一起，北平城南的一角成了林海音一家人努力求發展的小天地。在北平的異鄉歲月裡，林海音失去了她親愛的父親，隔年又眼睜睜的看著分別是兩歲與六歲的一雙弟妹病故，身為大姐的林海音更堅強了，她必須處理這一切的悲傷與困境。爲了不引起日本人的注意，在那兒也必須隱瞞自己是台灣籍的身份而對外宣稱是福建籍，失去如巨人般的父親與如母親般的故鄉，多年後林海音回歸故鄉台灣時，曾在文章中寫到當年置身異鄉有若無根浮萍的心情：

事實上，失去父親的痛苦，還沒有比失去故鄉更使我痛苦些。待我年事漸長，父親的影子漸漸模糊，故鄉的面貌卻常常在我的夢幻之中。我總覺得，我如果不能回到故鄉，就像一葉無根的浮萍，永遠不能和土地發生關係。……我只記得當我在戶籍本上第一項寫下了真實籍貫——台灣新竹時，想到我因失去故鄉所受的那些委屈，不覺滿眶熱淚，不知是喜是悲。¹⁷

失根蘭花所受之痛，這苦林海音切切實實嚐過。台灣之於林海音，就如母親

¹⁶見林海音：《英子的鄉戀》，頁 74。

¹⁷引自陳姿鳳：《林海音及其作品研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，頁 33。

之於孩兒一般，她曾經那麼渴求大地之母的哺乳與懷抱。

二、心靈的第二故鄉「北平」

父親病故時林海音才年僅十三歲，接著就讀北平春明女中，女中畢業後成績優異的林海音因為家中經濟的考量與自身對寫作的興趣而選擇了北平新聞專科學校就讀，後來被分派到報館實習，她白天上課，晚上就到《世界日報》上班，因此結識了她後來一生的伴侶，當時報館的編輯夏承楹（專欄作家何凡）。一九三九年這對才子佳人在北平協和醫院禮堂舉行了一場新潮流的婚禮，他們的婚禮是當時北平文化界的盛事。

綜觀林海音早年在北平的生活經歷，北平對林海音而言是否是父親與弟妹雙雙病故的傷心地？是遊子飄零的異鄉？其實透過林海音的自述，我們或許可更確切的了解到北平對林海音的意義為何？林海音在〈英子的鄉戀〉中寫到：

我的第二故鄉是北平，我在那裡幾乎住了一個世紀的四分之一。因此除了語言以外，我也有十足的北平味，有些地方甚至「比北平人還北平」。

18

直至後來時局動盪，一九四八年當林海音帶著母親、五妹與三個孩子在北平登上了飛往上海的飛機，準備離開北平返回故鄉台灣時，林海音對第二故鄉北平流露出了依戀難捨之情，她在〈婚姻的故事〉裡曾寫到：

我是抱著怎樣茫然的心情離開我的第二故鄉北平啊！二十幾年的時間，我在這裡成長、讀書、結婚，做了三個孩子的母親！飛機從西苑飛起，穿過古城的上空，我最後瞥見了協和醫院的綠琉璃瓦頂。朝陽射在上面，閃著釉光，那是我結婚的地方，我記得我手持著一束白色的馬蹄蓮走在協和禮堂的紅氈子上，台上幾位音樂家在奏著結婚進行曲，我想我應該嚴肅的走上台去，因此我一點笑容也沒有。但是坐在兩旁的人卻

¹⁸見林海音：《英子的鄉戀》，頁 83。

在這我，他們說：

「小林！嘿！笑呀？」

「英子！別那麼嚴肅行不行？」

我忍不住了，眼睛剛一瞥過去，我就趕忙咬住了我的下嘴唇，我怕我要笑出來，不，我怕我要哭出來！……

懷中抱著小咪，拍著我的嘴巴，她問：「媽媽，我們到哪兒去？」

「到台灣。」

她又注視我的眼睛問：「你幹麼？媽媽。」

我抹去淚水，把她抱向窗洞，「快看！」

我們已經飛到雲層上面來了，綠琉璃瓦的北平城早在視線中消失了，她深深的埋在雲層下面，我知道她將給我無限無限的回憶。¹⁹

當飛機升起時，林海音瞥見了協和醫院的綠琉璃瓦頂，那是她與丈夫結婚的地方，卻也是北平當年留給她的最後身影，林海音終在淚光洶湧中飛離了自小求學、工作、戀愛、結婚、生子的故居。婚禮是一生中重要的時刻，林海音對北平最後的回眸摻雜著婚禮進行時的點滴回憶，作家對北平的眷戀與不捨此時在字裡行間表露無遺，這份對北平的惦念之情促使林海音後來創作出許多以北平為背景的傑出之作，成為五〇年代懷鄉文學的重要作家。仔細推敲作者的生平，這濃厚的依戀來自於林海音對北平所具有的複雜情感與地理記憶：父親逝世前，北平是她無憂的童年，孕育了她作家的靈動；父親病故後，一家人寄身異鄉北平，是一段與家人溫馨相守的歲月，此後離開北平，林海音全家共聚的光陰已不復在²⁰；成長為少婦後，北平更見證了她與年輕丈夫一同共度的年少時光，紀錄了她的文學愛情及文學婚姻。北平對林海音而言有太多的回憶，是她心靈中的第二故鄉。

三、返台後的文學事業

¹⁹見林海音：〈婚姻的故事〉《林海音作品集：婚姻的故事》，頁106。

²⁰林海音當年帶著一雙幼兒、母親與五妹燕玟一同回台，二妹早她們一步也已回台，弟弟燕生與丈夫隨後來台，獨留已出嫁的三妹燕珠在大陸，三十多年無音訊，林海音還寫了一篇回憶短文〈三妹，你在哪兒？〉，1983年母親過世，直至1998年三妹燕珠才來台探親，全家始終未在台灣一家共聚過。

（一）擔任《聯副》十年間稱職的編輯，成為台灣文壇邁向新境地的推手

返台後林海音於一九四九年進入《國語日報》擔任編輯，她與丈夫何凡又像多年前在《世界日報》一樣成為同事了，不同的是何凡在《國語日報》奉獻一輩子，而林海音於一九五三年十一月一日開始轉到《聯合報》主編《聯合副刊》。其實打從林海音受聘主編《聯副》那一刻起，雖然她仍是張羅孩子吃飯睡覺、照顧丈夫生活起居的「平凡煮婦」，可在工作領域裡林海音也註定了不能夠再扮演一個「平凡女人」，而是把台灣文壇推向新境地的火車頭了。台灣前輩作家鍾肇政觀察到《聯副》在林海音手中逐漸淡去了八股味、宣傳味，多出來的是文學味、藝術味，而且開始吸納本省籍作家作品。²¹他的《魯冰花》是第一個在報上連載的台灣本土作家長篇小說，刊出時鍾肇政自己都非常驚訝，因為台灣本土作家的長篇之前還沒有在報上連載過。

一九五九年當時於美濃鄉下養病的鍾理和也在這兒發表了他第一篇登上主流媒體的短篇小說《蒼蠅》，林海音曾說：「從理和的作品中，讀者也許會看出他是位不快樂的作家，卻是一位熱愛寫作的作家……」²²在鍾理和孤獨的創作旅程中，備受文友贊美的小說稿，卻遭到「到處被退的厄運」，而素未謀面的林海音卻是唯一對他的作品伸出溫暖雙手的編輯，鍾理和在一九五九年一封致林海音的信中表達了他的感激，他說：林女士對省籍文友特別幫忙，是我們省籍文友之萬幸，我們以此感佩，並以此為榮。²³一直到理和死後《聯副》還陸續發表了他的中篇〈雨〉、長篇《笠山農場》。理和死後三個月，依理和的遺言，鍾肇政與林海音替理和整理了遺作並出版成集。林海音為這位「倒在血泊裡的筆耕者」奔走的熱情在於她是理和文學上的知音人，林海音曾以「伯牙因為子期死了，摔琴而謝知音」，但作家卻不能因知音的殞落而放棄寫作來勉勵創作者，希望熱愛寫作的人能繼續維持像理和般對寫作的熱愛與純真。作家鍾理和與編輯林海音間的文學故事，似乎

²¹見〈早期聯副瑣憶〉，《風雲三十年》，頁 68。

²²見林海音：〈平妹，挺好的！〉，《林海音作品集：芸窗夜讀》，頁 21。

²³見周玉宁：《林海音評傳》，頁 144。

傳達出一種人間最美好的真摯情感，林海音在作家困頓時鼓勵他創作，死後更要世人承繼作家奮戰之精神，並始終照料理和的遺孤²⁴。若說編輯應是作家最誠摯的知音人，這點林海音當之無愧。

除了對一生困頓的鍾理和伸出溫暖的雙手外，林海音這位編輯還成了許多作家的伯樂。在當年的時空背景下，台灣許多的本土作家歷經了日治時代以日文思考與寫作的過程，光復後努力學習以中文寫作，林海音了解他們有語言上較為吃虧的地方，這位用心的編輯會將比較不通順的文章，一個字一個字改好了才刊登出來，因此她也鼓勵了許多作家，對台灣的本土文壇有很大的影響，像林海音這樣體貼的編輯恐怕是許多創作人難以忘懷的伯樂。其他後起之秀如七等生、黃春明、鄭清文、林懷民的第一篇小說也都出現在林海音主編《聯副》的時代。黃春明早年寫的一篇〈我滿懷由衷的感激〉一文，寫出了他民國五十一年第一次以小說《城仔落車》投稿《聯副》時，林海音對他展現的一片愛才之心，當中的鼓勵不言可喻，他寫到：

對於林海音女士，我著實從心底尊敬她，一個刊物的編輯，無形中掌握了一個初學的人的寫作生命，我就是那幸運碰到林海音女士，要是碰到另一個編輯，我真不知道我現在是幹什麼的，那些寫小說的時間也不知道會花在什麼玩意兒上面哪！我知道我在寫作上一直沒什麼進步，想想林海音女士的栽培，我是應該更加努力的。²⁵

當年的黃春明渾身上下充滿反叛性格，但他的創作雖讓林海音這個編輯坐如針氈卻不得不發，因為林海音完全是以「文學」的角度去選擇刊登的作品，她的文學慧眼往往看別人所看不到的，她看到鍾理和對創作的熱情而感動著，同樣的黃

²⁴林海音除了曾和鍾理和通過信外，她從見過理和，但卻在鍾理和死後與鍾家仍保持互動，照顧著理和的遺孀與子女。鍾理和長子鍾鐵民北上念師大時，因為幼時曾自樹上摔下有肺結核鈣化，學校不准他註冊。當時是林海音帶著鐵民到師大據理力爭，又帶著他去醫院照 x 光證明他的肺部健康，最後由師大出一公文給高教司，鍾鐵民才順利註冊了冊，林海音對朋友的真誠付出，對不平事的仗義直言，對弱者的勇於關懷之個性由此事可見。

²⁵見周玉宁：《林海音評傳》，頁 148。

春明對一切的熱愛也激盪著這位編輯的心，且看她在《剪影話文壇》中如何評黃春明：

看黃春明的小說，好像諷刺社會現象，同情陋巷中的小人物，以為他是個憤世嫉俗玩世不恭者嗎？也許有，但是這一切的後面，卻是一股「熱愛」的情緒，愛家、愛小孩，同情好人……²⁶

林海音身為編輯卻彷彿直視到作品後面所隱藏的作家性格，反映出一位好的編輯所具有的特殊眼光，當然對於黃春明作品的器重憑藉的是一雙慧眼外，還要有過人的膽識。

而在當年的政治氣氛下，以這樣的膽識熱愛著文學、欣賞著創作者的才華卻是一位好編輯夢魘的開始，林海音對好作品的喜愛常讓她在發完稿後回家睡不著覺。一九六三年發生「船長事件」，《聯副》由於刊登一首詩《故事》，敘述一個船長漂流到一座小島上，被美女吸引而流連忘返的詩，由於有影射總統無知之嫌，作者叫做「風遲」，有人則認為這兩個字正是「諷刺」的諧音，隔天總統府就撥電話給聯合報說這首詩有問題，林海音立即辭去編輯職務，而作者也被關了三年多，林海音在《聯副》十年的歲月至此結束。這首名為《故事》的詩，完整的內容如下：

從前有一個愚昧的船長
因為他的無知，以致於迷航海上
船隻漂流到一個孤獨的小島
歲月幽幽，一去就是十年的時光
他在島上邂逅了一位美麗的富孀
由於她的嫵媚和謊言，致使他迷惘
她說要使他的船更新，人更壯，然後啟航
而年復一年，所得到的只是免於飢餓的口糧

²⁶見林海音：〈黃春明／宜蘭街上一少年〉《剪影話文壇》，頁142。

她曾經表示要與他結成同命鴛鴦
並給他大量的珍珠瑪瑙和寶藏
而他的鬚髮已白，水手老去
他卻始終無知於寶藏就在他自己的故鄉
可惜這故事是如此的殘缺不全
以致我無法告訴你那以後的情況。²⁷

這首詩直接導致了林海音的去職，而一九五三年至一九六三年《聯副》這重要的十年也被稱為「林海音時代」，當時由林海音主編下的《聯副》實踐的就是林海音「純文學」的編輯理念，她引渡現代詩並翻譯西方文學的作品，對於本土的作家更不遺餘力的挖掘出好作品，完全以文學的好壞作為篩選的標準，《聯副》十年間林海音成了把台灣文壇推向新境地的火車頭。

（二）堅持走「純文學」信念的創作者

這位不凡的女編輯在擔任《聯副》編輯的十年間，同樣秉持著高昂的創作熱情，她重要的文學創作也在此時陸續發表。一九五三年進入《聯副》的第一年便出版了第一本散文集《冬青樹》，一九五七年出版了《綠藻與鹹蛋》，一九五九年出版了她的第一本長篇小說《曉雲》，一九六〇年則出版了她的代表作《城南舊事》小說集。相較於五〇年代以反共文學為主流的文學氣候，林海音的作品卻從不政治掛帥，單純的只是為了文學而創作，齊邦媛教授在《林海音作品集》總序〈超越悲歡的童年〉曾說：「林海音作品中所呈現的是一個安定的、正常的、政治不怪帥的社會心態」。家庭與婚姻成了林海音筆下最常描寫的主題，這樣的「閨秀文學」在宏偉的家國大論述下被視為瑣碎之事而邊緣化，但正如林海音的先生作家何凡在《冬青樹》重光版序〈我的太太林海音〉中所說：這正是此偉大時代的基層生活的真實反映，讀之令人有親切之感。²⁸

偉大的小說應反應當代最真實的人生與人性，林海音在創作的路上同樣秉持

²⁷引自應鳳凰：〈閱讀林海音：林先生的編輯、寫作生涯與台灣文壇〉，《成功大學圖書館館刊》第十一期，頁 90。

²⁸ 見林海音：《林海音作品集 6：冬青樹》中的重光版序〈我的太太林海音〉。

著「純文學」的信念，拒絕將文學視為政治操作的機器，走出了與當時「反共文藝」不同的道路。

（三）編輯出版兒童文學作品

一九六四年六月台灣省教育廳為因應聯合國兒童基金會資助中華民國編印兒童讀物，正式成立兒童讀物編輯小組。林海音也在一九六四年於年接受台灣省教育廳聘請，擔任兒童讀物編輯小組的「文學類」編輯工作，出版中華兒童叢書。她靠著平時在文壇中建立的廣泛人脈，力邀許多的作家友人如林良、綺君等為兒童寫書，編出許多優良兒童文學讀物如《我要大公雞》（林良著）、《花環集》（綺君著）等，後因林海音於一九六五年四月接受美國國務院邀請赴美訪問而離職，由潘人木接任這個編輯工作，她同樣承繼林海音認真執著的編輯精神，使得這套中華兒童叢書受到國際的肯定。

（四）編寫出具有「林海音風格」的國小語文教材

民國一九六八年林海音受邀參加國立編譯館國小國語教科書編審會，編寫國小一、二年級國語課本，直至民國一九九六年為止，共近三十年的時間。陳正治教授認為林海音編寫的新課文除了重視語言、文化的內涵外，也重視「文學」。更把兒童文學的精神與兒童文學的趣味引進國語課本，使國小國語課本呈現一番新氣象。²⁹

就像林海音時代的《聯副》由綜藝性被改造成具有文學性的刊物一樣，林海音所編寫的國小課本也同樣經她之手而改頭換面成具有「林海音風格」的課本。什麼是「林海音風格」的國語課本？夏祖麗在《林海音傳》中認為那便是溫暖、希望、合諧與愛，還有文學的風味。³⁰

（五）以對文學無限的熱情，創辦《純文學月刊》與純文學出版社

²⁹見陳正治：〈林海音與兒童文學探究〉，《應用與文學報》第六期，頁 104。

³⁰見夏祖麗：《林海音傳》，頁 380。

1. 《純文學月刊》

「若想害一個人，就叫他去辦雜誌。」雖是一句戲謔之詞，但卻真實反應雜誌銷路的窘境，而在林海音離開《聯副》的一九六三年，當時辦雜誌的狀況也是如此。但林海音卻像一隻飛蛾撲火般的於一九六七創辦了《純文學月刊》，她不改熱愛文學的初衷，創辦雜誌的動機仍只是爲了「文學」本身，林海音認爲當時沒有一份較爲嚴肅且有水準的刊物，明知辦文學雜誌會賠錢她卻做了，在發刊詞〈做自己事，出一臂力〉中可見到她創辦純文學月刊的始末與她那份奉獻的熱情，她在文章結語中說到：

總之，《純文學》是幾個愛好文學的朋友合作的刊物，為了興趣與消遣，不記名利和風險。有人推測民國五十六年將是台灣出版界的旺盛年，剝極必復，也許到了振衰起敝的時候了。《純文學》在這個時候創刊，正式表示為了迎接這時代的來臨，以能出一臂之力為榮。如果作者、編者、出版者和讀者，人人有所貢獻，還怕出版界不能起飛嗎？³¹

正如林海音所料，民國五十年代是文學雜誌的全盛期，然而進入六十年代後休閒性及女性雜誌應運而生，擠壓了文學性雜誌的空間，而報紙的副刊也重重影響了文學雜誌的生計。

《純文學月刊》從一九六七年起一共出版了六十五期，至民國六十一年休刊，卻再也沒復刊過。作家鄭清文認爲這分雜誌雖只維持了五年，卻刊登不少具有代表性的作品，包括小說、詩、評論和散文。爲在文學比較貧瘠的時代，提供了一個非常重要的園地，這也是林海音對台灣文學的貢獻。而鄭清文認爲雜誌的結束主因，還是林海音標榜的「純文學」，爲讀者畫了一條界線，限制了雜誌的銷售量。這也是純文學雜誌的宿命。³²

2. 純文學出版社

林海音在《純文學月刊》出刊的第二年便成立純文學出版社，從一九六八年

³¹ 引自林海音：《林海音作品集 12：芸窗夜讀》，頁 29。

³² 見林海音：《林海音作品集》中鄭清文所作之序〈作家・主編・出版人〉。

到一九九五年一共經營了二十六年之久。純文學出版社對於六〇年、七〇年代台灣文學的出版有很大的影響，帶動整個文學出版。而純文學出版社也出版許多的兒童讀物，包括林煥彰的兒童文學詩集《妹妹的紅雨鞋》、楊煥兒童詩集《水果們的晚會》、英國兒童文學家波特女士的《波特童話全集》、以及林海音自己的創作《林海音童話集》等等。

一九九五年十二月，林海音用盡二十七年心血創辦的純文學出版社也走入了歷史，那年的林海音七十七歲，她曾說：「要工作到最後一刻」，³³但社會的轉型及文化的多元趨勢下，出版品也是多元的，台灣研究林海音的先驅陳姿夙一九九一年時便在論文中提到當時「純文學」似乎已在一種劣幣驅良幣的情形下努力支撐著，但林海音在接受她的訪問時卻堅定步伐的說：「出版事業要有商業的頭腦，更要有文化的良心」³⁴。

以此理想而經營著的「純文學」最後還是吹了熄燈號，研究者曾想在夏祖麗為母親立的傳中找答案，但在作者似母親林海音一般柔性的筆調中，雖鉅細彌遺撰寫出母親的一生，但竟沒有提到「純文學」結束的原因。傳記中只看到她將這段歷史詮釋的重點聚焦在母親精神的強調上。烘托母親結束「純文學」時那種出版者對自己的信心，夏祖麗紀錄下母親當時說的話：「我們不是倒閉，是結束」³⁵，林海音拒絕將「純文學」的金字招牌出售或轉讓，也不讓售版權，或折價賣書。她捐了八萬本書給國家圖書館，並將庫存書與版權只送不賣的還給原作者，甚至是送給了一些文學的同好，花蓮教育大學教授許學仁先生即表示曾收到林海音先生所贈與的《小兔彼得的故事》，即使到最後林海音先生仍堅持為出版了四百多本高品質好書的純文學畫上完美的句點。或許在歷史的長廊中，心血如何被時代趨勢瓦解已非重點，重要的是該留下些什麼精神？

該是林海音一顆至老不變的心，裡面除了儲存童心、文學外，還有堅毅而執著的信念鞏固著不使心老去，單純的像顆玻璃心般晶亮透明，林海音對於文學事業的執著與尊重從不是以利益為考量。

³³見夏祖麗：《林海音傳》，頁 412。

³⁴ 見陳姿夙：《林海音及其作品研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，頁 33。

³⁵見夏祖麗：《林海音傳》，頁 412。

第二節 林海音的身世與創作題裁

林海音有著不平凡的身世，這樣的身世更成就了她日後成為作家的因素，養成了她一些獨特的創作特質，第二節中將探討家庭的成長背景對林海音文學創作題裁的影響：

一、出身中產階級的家庭，眼界寬廣作品能橫跨上中下各個階層

（一）〈驢打滾〉中的下階層庶民生活

遠離政治的塵囂分擾，林海音的作品從不政治掛帥，她所關懷的是一般的貧苦大眾與平凡的庶民生活，「人道的精神」成了作品中的底蘊，《城南舊事》便是屬於這樣的代表之作，林海音在小說中呈現了她對不同階層女性的觀察，尤其對於下階層的勞動婦女，她往往透視到她們身上獨具的不凡面。〈驢打滾〉中的宋媽是令許多讀者印象深刻的人物，平凡的宋媽就如同北京城中的小老百姓一般有著再平凡不過的生活，她的教育水準不高卻處處充滿著人生的智慧，是英子對外在世界的啓蒙者之一。不幸的她為了生活被迫離開才出世沒多久的女兒到英子家幫傭，雖然最終仍逃脫不掉淒苦命運的捉弄，但在作者的人物形塑與小說情節安排下，宋媽成功的被塑造成當時北方傭婦的典型，而在這種平凡的典型人物身上卻為文學帶來了可貴的寫實，齊邦媛教授便盛讚：

《城南舊事》在英子的歡樂童年和宋媽的悲苦之間達到了一種平衡。

掩卷之際，讀者會想，「看哪，這就是人生最儉樸的寫實，它在暴行、罪惡和污穢佔滿文學篇幅之前，搶救了許多我們必須保存的東西。」³⁶

林海音巧妙的以寫實的筆法寫出了北平一般貧苦大眾的喜怒哀樂，歡樂與憂愁交織成的生活百態卻又不令人感到過份的沉重，這是《城南舊事》描寫一般貧苦

³⁶見齊邦媛：〈超越悲歡的童年〉《林海音作品集》總序，頁13。

大眾時的成功之處。

夏祖麗在《林海音傳》中提到母親在作品中讓貧苦的小人物有了發言權：

家裡的車夫女傭叫她「大小姐」，但她和爸爸媽媽一樣，沒有階級觀念。她愛這些卑微善良的小人物，在她心目中，這些生活在人生底層的人和達官貴人一樣平等，她甚至對她們更有親切感。後來，林海音讓這些小人物在她作品裡發言了。³⁷

林海音的家庭使她有機會接觸並觀察到家中僕傭的生活實景，小時候身為大小姐的英子卻平易待人，成長為作家後，林海音更因為曾經這樣的實際接觸過社會的底層人物，充滿人道主義關懷的她開始為這些小人物在作品中請命、發聲。

（二）〈蘭姨娘〉中的跨階層描寫

相較於〈驢打滾〉對下階層庶民生活的描寫，《城南舊事》中的〈蘭姨娘〉則屬於「跨階層」的描寫。由於林海音的父親是交友廣闊，十分海派，他的朋友群則橫跨了各個階層。〈蘭姨娘〉描寫的其實就是橫跨階層的愛情故事，故事中敘說父親的一位好友，當時在北京大學就讀的德先叔為避難而到英子家中小住，進而認識另一位同在英子家借住的蘭姨娘，蘭姨娘出身有段令人同情的不幸遭遇，三歲因哥哥生病而被賣入妓院，後被迫當了別人的小妾，卻在被逐出家門後投靠了英子家。蘭姨娘與德先叔兩人分屬不同的階層，卻透過小英子的牽線，最終打破階層界限進而相戀。林海音對於這兩位不同出身背景的主角有細膩而生動的描寫：

1. 出身風塵的下堂妾—蘭姨娘：

蘭姨娘出身妓戶，林海音善用「對比」的方式將蘭姨娘不同於英子母親這一類主婦的打扮及言行舉止表露出來：

³⁷見夏祖麗：《林海音傳》，頁 412。

她的麻花髻梳得比媽的元寶髻俏皮多了，看她把頭髮擰成兩股，一來二去就盤成一個髻，一排茉莉花總是清幽幽、半彎身的臥在那髻旁。她一身嬌俏，掖在右襟上的麻花手絹，一朵白菊花似的貼在那裡。跟蘭姨娘坐一輛洋車很舒服，她摟著我，連說：「往裡靠，往裡靠。」不像媽，黑花絲葛的裙子裡，年年都裝著一個大肚子。跟媽坐一輛洋車，她的大肚子把我頂得不好受，她還直說：「別擠我，行不行！」現在媽又大肚子了。（《城南舊事》，頁 126。）

相較於蘭姨娘麻花髻的嬌俏打扮，英子的母親的元寶髻顯得保守許多，同樣是坐洋車，蘭姨娘對英子顯得熱絡而親蜜，大腹便便的母親卻總是嫌英子佔去太多座位的空間，如此的反差對比出蘭姨娘的體態輕巧而且善於拉攏人心。林海音出生中產階級的家庭，更由於父親的海派與好客而有機會觀察到各個階層的人物，有了這一層實際的接觸，她在小說中能對人物做出深入血肉的描繪，同時她也具有卓越的寫作技巧，並不直接說出蘭姨娘的風塵味，改以人物「對比」的方式，生動的將蘭姨娘不同於母親這類主婦之處烘托出來。

2. 充滿理想性格的知識份子—德先叔

對於德先叔這位北大新青年的描寫，又是林海音對另一個階層人物的觀察，德先叔為了從事秘密革命而躲避至英子家，被英子的父親稱讚是位了不起的新青年，作者直接說出了德先叔的理想性格，這樣的人物描寫屬於白描法，通過人物的言語行動刻畫人物的性格，往往不加修飾。至於德先叔的外貌，林海音則有趣的以蘭姨娘對德先叔開的「四眼狗」小玩笑來形容他最突出的外貌特色—戴眼鏡，讀者似乎眼前立即顯現出一位受新式教育的大學生的斯文外貌。而當英子為他們之間開始搭起愛情的橋樑時，德先叔這位新青年面對愛情的來臨，仍靦腆的禮貌性稱呼蘭姨娘為「密斯黃」。蘭姨娘原本正在欣賞的文本是《二度梅》（象徵與英子父親間即將梅開二度的期盼心理），但在與德先叔這位五四時期的新青年相遇後，德先叔請英子將的《易卜生戲劇：傀儡家庭》帶去給密斯黃欣賞，由《二度梅》轉換成《傀儡家庭》，除了帶出蘭姨娘受德先叔影響後的轉變外，還凸顯出德

先叔的新派言行與深受五四運動洗禮的特質³⁸。透過人物的言行，林海音將德先叔這個階層的知識份子表現得恰如其份，貼切的描繪出當時新青年應有的理想性格、書生氣質與新式作風。

林海音小說中所描繪的小人物宋媽、下堂妾蘭姨娘、屬中產階級的父母親、當代知識青年德先叔等等，很顯然的林海音注意到了北京城中各個階層的人物，小說中關心的層面因此延展開來而使得作品中具有跨階層的描述與詮釋。

老舍的兒子認為林海音的《城南舊事》便是屬於「跨階層」的描寫。同樣是寫北平，老舍也寫得很成功，此外還有曹雪芹的《紅樓夢》，但老舍的兒子舒乙一九九九年在北京接受訪問時卻將將三人的成功之處做了一番區隔，他認為三人最大的不同處在於取材與描繪「角度」的不同：

《紅樓夢》寫的是北京上層階級的大家庭，曹雪芹了解那個時代、那個階級人的生活，因此《紅樓夢》出了彩。《駱駝祥子》寫的是北京下層階級，那樣一個勞苦大眾人力車夫，因為老舍了解他們，寫得好，所以也出了彩。林海音先生是從中產階級來寫北京人的生活。她在這個層面裡得到比較充分的反應，就上來說可以觀察自己的父親，也就是知識份子；就下來說，可以觀察老媽子、農民、小偷。所以她往上也能夠一夠，往下也能夠一夠，眼界比較寬闊，取材也比較廣泛。這個階層的北京在文學上原來是空白，因此《城南舊事》這本書在文學上有一定的份量、地位和價值，畢竟這個角度很重要。《城南舊事》保留了那階層北京的生活風貌，而且它裡頭的民俗部分也很重，這使她的作品有很大的鄉土氣，鄉土氣勢林先生作品中很重要的氣氛，有一種味道，看她的東西能聞出那種味兒。³⁹

由此可探知林海音的作品因著自身的身世背景，出生中產階級的她寫出了不同於曹雪芹與老舍的北京，是上到知識份子下到貧苦大眾的庶民生活。

³⁸ 《易卜生戲劇：傀儡家庭》代表的是五四運動所要傳遞的精神之一：女性意識的自我覺醒。

³⁹ 引自夏祖麗：《林海音傳》，頁 254。

二、情牽「台灣」、「北平」兩地，具有廣大的地域觀念

林海音生於日本，長於北平，父親是客家人，母親則是閩南人，最後回歸故鄉台灣。當年返台前，正值二十八歲英年的英子滿腔熱情的寫信給在台灣の堂兄，告知他英子將回歸故鄉的消息，由字裡行間可知年少時身在北平的林海音是如何的遙想著一個未曾踏足的南方小島——故鄉台灣，她在信中字字充滿感情的寫到：

讓我來告訴哥哥一個最好的消息，就是我們就預備還鄉了。從一無所知的童年時代，到兒女環膝的做了母親，這失鄉的歲月，是怎樣捱過來的？雷馬克說：「沒有根而生存是需要勇氣的！」我們受了多少委屈，都單單是為了熱愛故鄉，熱愛祖國，這一切都不要說了吧，這一切都譬如昨日死去的吧，讓我們從今天抬起頭來，生活在一個有家、有園、有根、有底的日子裡！⁴⁰

英子的鄉愁在返鄉後卻仍無法中止思念，遙遙相隔著一道海峽，同樣又隔出了林海音的另一段鄉愁。返台後的英子，開始思念起北京那熟悉的城牆、琉璃瓦、泥濘的小胡同、刺人的西北風、綿綿的雪白……

生於日本，長於北平的她，血液裡流著的是客家人與閩南人的血統，年少時懷想著台灣，成年後依戀著北平，這種種的特殊際遇深深影響著她的性格特質與文學創作。葉石濤在〈林海音論〉中曾說：

林海音到底是個北平化的台灣作家？抑或台灣化的北平作家呢？這是頗饒趣味的問題。事實上，她沒有上一代人的困惑和懷疑，她已經沒有這地域觀念，她的身世和遭遇替她解決了大半無謂的紛擾，在這一點上而言，她是十分幸運的。⁴¹

林海音的身世使她有著融合各地文化的特殊背景，她的作品更呈現出不同於

⁴⁰林海音：《英子的鄉戀》，頁 80。

⁴¹葉石濤：〈林海音論〉《葉石濤作家論集》，頁 85。

其他作家的視野，不論她是「北平化的台灣作家」？抑或「台灣化的北平作家」？我們總能在她的作品中嗅出兩地濃厚的鄉土人情味，四十八歲那年的林海音出版了她重要的作品《兩地》，以一枝充滿感情的筆，這位思鄉情切的女作家寫下了她生命中的「兩地」。若藉由林海音的作品去透視作者「台灣姑娘，北京規矩」的性格特色，往往發現在林海音的文學與生命中皆具有廣大的地域觀念。

三、早年喪父，對「家」及「童年」無盡的依戀

林海音家道中落後，她嚐盡失根而生存的苦，回歸故鄉後，那段在北平成長的經歷，促使她寫下了回憶中永恆的童年，雖然，北京城的童年對小英子而言已是永不復反的「烏托邦」。

林海音的女兒夏祖麗為母親立傳所寫出的《林海音傳》中便曾說十三歲失去父親，身為老大的林海音被強迫一夕間長大，但她的內心似乎總有一段無法彌補失去的童年。林海音愈到晚年愈懷念她的童年，懷念那個童年的英子，那個被爸爸媽媽，宋媽，一屋子弟妹圍繞著快樂的小英子。

林海音晚年學畫粉彩畫，繪畫主題卻總是離不開「家」的永恆主題，畫風總是呈現出「我家門前有小河，後面有山坡」的寫意意境，充分訴說了林海音愛家戀家的心情。

像這樣對童年及家庭的依戀情感其實在林海音的文學作品中更是明顯，她的作品善於描寫女人、小孩及家庭生活，代表作《城南舊事》裡寫的就是她的童年生活。林海音著名的散文集《冬青樹》裡也離不開「家庭」的主調，林海音在《冬青樹》原序〈四分之一世紀〉裡說：整個的作品內容，無非是針對家庭、倫理、婚姻、兒教而發。⁴²林海音愛家、依戀童年，更喜愛孩子，所以作品中流露不少兒童文學的特質，葉石濤認為林海音另一本重要作品《綠藻與鹹蛋》中一大半都是兒童文學⁴³。除此之外林海音還為孩子們創作了《林海音童話集》，分《故事篇》和《動物篇》兩冊，書裡收錄了林海音大半重要的兒童文學作品。

⁴²見林海音：〈四分之一世紀〉《林海音全集 6：冬青樹》。

⁴³見葉石濤：〈林海音論〉《葉石濤作家論集》，頁 94。

總括來看林海音的兒童文學作品共有：《金橋》、《蔡家老屋》、《我們都長大了》、《不怕冷的企鵝》、《請到我的家鄉來》、《林海音童話集》（共兩冊，前述五種童書也收錄在此合集中）、《奶奶的傻瓜相機》（兒童散文）、《惠安館的小桂子》、《我們看海去》、《驢打滾》、《城南舊事》（精裝繪本共三本）如此之多。

佛洛依德曾說：「每一本小說都是作者的心理治療」⁴⁴，林海音自幼失怙，她愛家、依戀童年、喜愛孩子的心情也可在她的眾多作品裡去搜尋蛛絲馬跡，她曾在《奶奶的傻瓜相機》中寫到自己有一次到澳洲墨爾本祖麗家玩，參觀了當地的維多利亞國家美術館，在眾多的畫作中她在一幅畫作前佇足許久，她在文中這樣寫到：

我更欣賞的是另一幅迷失，是在森林中一個坐在枯乾樹枝地上的小男孩，也就五、六歲，手摀著臉在哭泣，其狀甚慘。我看了馬上心疼得好像那就是現代在我眼前的樹林裡，我於心不忍的想把他從畫中牽出來，送他家去。……我在寫這稿時，還不斷的向擺畫的架子上注視著，眼睛不覺模糊的潮濕了。⁴⁵

林海音還特別喜歡美國作家馬克·吐溫，她曾說馬克·吐溫家境貧困，十二歲就失去父親，但他帶給世界文壇的不是他貧困的童年，而是一個有聲有色的生活經驗。林海音也曾經為天才詩人楊喚出版過詩集《水果們的晚會》，林海音認為楊喚從小沒有家庭溫暖，連肚子都吃不飽，怎麼會給小朋友寫出這麼有趣、可愛的詩？我每次讀他的作品，想到這個苦命的孩子都好心疼！我要把他的詩用活潑漂亮的彩色印出來給小朋友。⁴⁶

林海音雖然是出生在書香世家的中產階級，但失去父親後使得她的童年提早結束，這樣的家庭背景更影響了她的創作，使得創作的主题流露出對「家」、「童年」無盡的依戀，但童年的早逝卻不代表「童心的逝去」。林海音直至晚年仍不斷為孩子創作出許多好的作品，是個永遠不會離開的英子。

⁴⁴引自吳席德主編《世界文學 003：小說裡的「我」》，頁 6。

⁴⁵見林海音：〈林中迷途的男孩〉《奶奶的傻瓜相機》，頁 435。

⁴⁶見夏祖麗：《林海音傳》，頁 319。

四、取材於周遭長輩的婚姻故事，關注女性議題與婚姻生活

除了關注「家」、「童年」與「孩子」，林海音還特別關注女性與婚姻的議題，葉石濤認為林海音所有小說幾乎都以身為「女人」的悲劇為主題。他說：

「在這動盪不以的時代裡，許多階層，形形色色的女人，悲歡離合的故事，栩栩如生的重現在她的小說裡。婚姻，家庭，兒女，老人是她執拗描寫的對象。而在這狹窄的天地裡，她洞悉人性的諸相，生為當代中國人的苦難。雖然她的探求觸及了家庭以外社會枝枝節節的諸現象，那是無意觸及的，也令人覺得無關宏旨的陪襯，她真正有興趣的，就只有最古老又深刻的問題——女人的命運。」⁴⁷

應鳳凰教授認為林海音是戰後台灣文學，最早擁有女性意識的作家，一直到六〇、七〇年代以後的女性小說的成就，其女性意識要超越林海音其實還很不容易。⁴⁸她的小說關注女性議題，主要以女性的婚姻悲劇為題材，葉石濤認為林海音作品中的《婚姻的故事》裡頗有林海音自傳的味道，書中觸及到公公娶了一妻一妾的婚姻問題，也談到了妯娌、丈夫兄弟們的婚姻與愛情故事。他說：這篇小說幾乎網羅「燭芯」集子裡所有小說的片段，而揭開了作家「素材」和「成品」間的聯繫秘密。⁴⁹

換句話說林海音這部一九六三年完成的《婚姻的故事》是她其他作品的原型故事，對照林海音其他的作品如〈燭芯〉、〈殉〉、〈金鯉魚的百褶裙〉、〈瓊君〉、〈某些心情〉，我們可發現《婚姻的故事》中的真實故事好比是作家創作時的「素材」，而〈燭芯〉、〈殉〉、〈金鯉魚的百褶裙〉、〈瓊君〉、〈某些心情〉好比是創作後的「成品」。例如林海音在《婚姻的故事》中還提到丈夫的三哥與

⁴⁷引自自葉石濤：〈林海音論〉《葉石濤作家論集》，頁 88。

⁴⁸見應鳳凰：〈閱讀林海音：林先生的編輯、寫作生涯與台灣文壇〉，《成功大學圖書館館刊》第十一期，頁 92。

⁴⁹引自自葉石濤：〈林海音論〉《葉石濤作家論集》，頁 92。

三嫂間不幸的婚姻，這段由父母之命而開始的婚姻，後來以三哥罹患肺病而死，三嫂改嫁至幼青梅竹馬的表弟收場。將之對照小說《殉》中的故事情節，將發現某些相似處：主角兩家皆是世交、同樣是依父母之命而成婚、女主角的丈夫同樣是病死。但林海音將女主角方大奶奶改成了一位一生堅守著舊式禮教的傳統婦女，父母指婚與沖喜的迷信誤了她的一生，但她終其一生懷著對小叔的微妙情感而不曾改嫁，從年輕到老年都是一位黃花大閨女，並靠著從小叔那過繼來的女兒作為精神的依靠。像這樣的改寫反而更表達了林海音對封建壓抑下女性的憐憫，直接控訴了禮教的吃人，貞潔牌坊的壓抑人性。再如小說〈燭〉是描寫一位老婦人在丈夫娶了姨太太後藉病來折磨丈夫與姨太太，她原來的病情其實輕微，但最後卻三分病，弄成了十分癱。若對照《婚姻的故事》將發現這故事取材於真實生活中林海音的同學母親的故事。

若小說〈燭〉裡是表達林海音對元配的同情，而另一部作品〈金鯉魚的百褶裙〉則是表達了林海音對姨太太在舊時代裡所受之種種不公平對待的同情，細膩的她描繪出舊式一夫多妻制度下，婚姻對女人而言猶如「兩面刃」，沒有任何一方不受傷。仔細對照《婚姻的故事》中林海音對婆婆與姨娘間關係的描寫，顯然林海音上一代婦女的真實故事又成為她小說創作的最佳素材。如同林海音在《金鯉魚的百褶裙》文心後記中所言：

就拿「金鯉魚」說吧，她是我自幼以來所見到的許多「姨太太」人物中的一個，時代是我所經歷過的，事情是我所聽到的，但那種感情就不是我當時的年齡所能體會的。我只是看到了，陸陸續續，多多少少，就一層層像灰塵似的，落在你的記憶裡。當你從事於寫作的時候，那些人物就把全身的灰塵撲撲揮掉，來到你的面前了。你這時已經長大，也能體會到那種時代，那種人物，那種想法和行動，以及那條滿繡梅花的百褶裙的意思了。⁵⁰

林海音出生在五四運動的隔年，深受五四思想的影響，身處在新舊交替的時

⁵⁰見林海音：〈文心版後記〉《林海音作品集3：金鯉魚的百褶裙》，頁233—234。

代，自幼即觀察到許多活在舊時代人物的悲歡情事，成長後嫁入傳統大家庭，看到封建社會下舊式婦女的掙扎與無奈，漸漸的，這些故事成為了她日後小說中源源不絕的創作題材。



第三節 林海音的女性書寫與五四精神傳承

林海音出生在五四運動的隔年西元一九一九年，深受五四運動的洗禮，如果說「文學是人生的反映」，那們研究林海音的創作便不能不去了解她創作的時代背景與淵源。細究《城南舊事》中的女性書寫可發現林海音在小說中所刻意蘊含的五四精神及女性主體意識，本節將介紹林海音身處在五四新文學興起後的創作年代，受到當時前輩女性作家的影響，而蘊含在這些五四女性新文學裡的寫作風格與思想基調，能幫助解讀《城南舊事》中林海音的女性書寫，進而以這些前輩女作家的寫作特質來和林海音「熱愛兒童」及「觀照女性」的小說詮釋角度作「對話」，所以嘗試歸納出五四時期與二、三〇年代的女作家如丁玲與冰心間丕變的風格走向，並從中分析出林海音的女性書寫風格較接近何者？以期從各個角度了解《城南舊事》的創作特色，並了解《城南舊事》與五四女性新文學間的創作源流關係。

一、中國近代文學中女性主體意識的覺醒

（一）五四時期的女性文學創作

進入二十世紀後，隨著世界女性解放運動的興起，漸漸的這股浪潮也席捲至中國，「五四運動」前後，各報刊紛紛發表婦女解放的文章，《新青年》推出了「易卜生專號」，話劇《玩偶之家》⁵¹在全國各地久演不衰，一股時代的潮流已蔚然興起，女子紛紛走出傳統家族，走進新興的社會。一九一九年在波瀾壯闊的五四新文化運動中，富於女性主體意識的婦女文學第一次在中國文壇勃然興起，一批有才華的知識女性脫穎而出，合著時代大潮，發出前所未有的女性之聲。她們以自己的創作為五四新文學奉獻了風采別具的篇章。

⁵¹易卜生被公認為是對現代中國影響最深的西方劇作家之一，早在 1908 年魯迅在〈文化偏至論〉裡讚揚了易卜生的「魂才卓識」，但未引起注意，直到 1918 年《新青年》雜誌「易卜生號」的極力推薦，這位挪威的一代劇作大師才震撼了時人的視野，之後胡適與羅家倫合譯了《娜拉》（後譯為《玩偶之家》），此劇被視為鼓催婦女解放之劇作。

這些女作家如陳衡哲、冰心、盧隱、凌叔華、蘇雪林等，儘管在創作的時間上有所不同，然而卻呈現出五四女性文學的鮮明特質，一種不同於過去中國古代才女的創作，即體現了具有人之主體精神的「女性意識」。

（二）突破傳統或保留女性特質的抉擇

在這如火如荼的抗爭中，二、三〇年代文壇也颳起了劇變的風潮，出現了一批大膽吶喊的女作家，如丁玲一九二七年發表前衛的《莎菲女士的日記》主要反映出覺醒女子敢與傳統男權勢力挑戰的大膽勇氣，這篇日記體的小說大膽披露了莎菲小姐在性愛方面的矛盾與苦悶，小說中將戀愛的主動權完全賦給了女子，大膽的向男性中心主義宣戰，對當時的社會來說無疑是一顆重磅炸彈。

相較於丁玲敢於向男權勢力挑戰的勇氣，冰心的文學創作則從另一個角度張揚了女性主體意識的覺醒，冰心在二、三〇年代接受了印度哲理詩人泰戈爾（Tagore）「愛的哲學」，並在自己的詩歌與小說作品中，把「童心」與「母愛」作為醫治厭世並與解決各種社會問題的良方，冰心對母愛的讚美充滿女性的自尊，在她看來女人非但不適什麼「次等性別」的人，反而往往是真善美的化身。冰心認為家庭的溫馨與社會的繁榮都離不開女性的愛心，同樣的「女性的解放」也離不開發揮自身的愛。所以冰心很早就對婦女解放運動中的一些過激言行持異議，比如她贊成男女平等、婚姻自主和婦女參政，但對打倒傳統的「賢妻良母」，讓婦女走出家庭反抗社會的口號卻不同意。

丁玲與冰心都是極富才華的女作家，卻呈現了不同的創作走風，這樣的丕變風格其實象徵著早期女性文學批評在勃然興起後又顯現出難以擺脫的一大困擾，即女性要突破傳統束縛走向社會爭取男女平等，又要在完成此一解放過程中仍保留女性特質（女性之所以成為女性和女性優於男性之處）。這對女性而言是一兩難抉擇。而丁玲似乎在其女性意識的天平上是傾向於前者；冰心的創作情感中則偏向於後者，無論何種選擇都顯示出近代女性作家在女性意識覺醒後的困惑。嚴明、樊琪在《中國女性文學的傳統》一書中曾認為：

丁玲早期的小說創作是「五四」新文化運動中女性主體意識覺醒的激烈

顯示，其受西方女性主義思潮的影響是顯而易見的，冰心的作品則顯示出中西文化觀念融合的痕跡，從某種意義上說，傳統的儒家中庸思想仍然有著積極的作用。⁵²

所以我們可以說丁玲的創作受「西方女權主義」的思潮影響甚多，以今日的眼光來看丁玲的作品，仍可看到她「以其人之道還至其人之身」的報復手段，企圖對傳統父權進行激烈的反擊：張雪姣曾在〈現代女作家自傳文學中的自我呈現〉一文中提出她對《莎菲的日記》中丁玲使用的技法的看法，她認為：

中國歷來的「禍水」傳統就是男性把女性平面化成徒具姿色的玩偶，自己陷入女色不可自拔，然後又在得到罪惡的快感之後後悔不已。這個男性物化女性玩偶的模式在丁玲筆下一反成為莎菲的女性覺醒，莎菲脫去玩偶的皮相，搖身變成一個獵取玩弄男性的女性主體。丁玲奪回了女性的自主權，但是她照抄了男人物化女人的老套，角色調換，實質並未改變，是一個平行的報復，跨越，而並沒有跳出。⁵³

丁玲報復的技法似乎照抄了「男性物化女性」的方式，她回敬了父權社會的傳統一軍，父權社會的慣例是宰制女性的自由及主體性，丁玲的莎菲女士便顛覆成主動追求凌吉士，更在得到他後又將他如玩偶般的拋棄。這種手法與男性物化女性的手法如出一轍而只是將角色做了報復性的對換，張雪姣所以認為其中所展現出的女性意識是種「平行的跨越」，並未跳出。

相較於丁玲具有激進女性主義色彩的作品於三〇年代所產生的轟然巨響與受到青年反抗者的熱烈回應，冰心的作品則顯示出中西文化觀念融合的痕跡，如其享譽三十年代的重要著作《寄小讀者》中的溫馨筆調，是源於心中一股對孩童摯愛的暖流進而匯集出的兒童文學作品，顯然儒家傳統的中庸思想使她的創作鐘擺能從激進處擺回中心點，雖然作品沒能像一顆震撼彈一樣在文壇上掀起軒然大波，但卻是以一股摯愛之情跨越時間與空間地自由翱翔自今，其作品中閃出的永

⁵²引自嚴明、樊琪：《中國女性文學的傳統》，頁 233。

⁵³引自張雪姣：〈現代女作家自傳文學中的自我呈現〉，《世界文學 003 小說裡的「我」》，頁 11。

恆光輝，長時間感動了眾多的讀者。

三、 林海音的五四傳承精神

（一）林海音與冰心相互輝映的「童真」之情

冰心是「五四」精神召喚下最早開始創作活動的一位女作家，基督教教義和泰哥爾哲學在她身上發生了影響，使她更深的形成了「愛的哲學」體系。五四時期也是中國兒童文學的萌芽階段，冰心更在此時開始從事兒童文學的創作，她謳歌「母愛」與「童心」，在她的兒童文學創作《寄小讀者》中寫到：

世界上沒有兩件事，是完全相同的。同你頭上的兩根髮絲，也不能一般長短。然而——請小朋友們和我同聲讚美！只有普天下母親的愛，或隱或顯，或出或沒；不論用斗量、用尺量，或用心靈的度量衡來推測；我的母親對於我，你的母親對於你，她的和他的母親對於她和他；她們的愛詮釋一般的長闊高深，分毫都不差減。（頁 49）

冰心指出了母愛的「普遍性」與「平等性」，她認為所有的母親皆是熱愛著自己的孩子的，而這份母愛的長闊高深更是分毫不差的平等。這是一種對母愛的偉大與永恆的堅信表現。

在對兒童的熱愛上，冰心在《寄小讀者》中又寫到：

「小朋友！饒是如此，還有許多人勸我省了和小孩子通信之力，來寫些更重大、更建設的文字。我有何話可說，我愛小孩子。我寫兒童通訊的時節，我似乎看得見那天真純潔的對象。（頁 134）

冰心創作中對小孩的重視由此可見，當別人勸她投入更多的精力在所謂的有建設的創作中時，她毫不隱藏對兒童的情感，說出了「我愛小孩」的話語，童心給了冰心創作的靈動，使她在為孩童寫作時似乎看得見那純真的對象。

無獨有偶的，在林海音的文學生涯中，心中一股自然湧現的「童心」也是她創作的靈動，林海音的大女兒夏祖美曾撰文提及母親的作品，基本上都有兒童。母親對於兒童的描寫是屬於一種「自來喜」的不知不覺感念。童心之於創作，就如同雪山之於吊瀑，她認為只要一個人的「童心」永在，「童心」就跟皚皚雪山一樣，雪山一旦存在，深谷絕崖的吊瀑就似「銀河下九天」一般了。⁵⁴

林海音本是成人文學家，但卻因為一顆「熱愛孩子」的心，因而在晚年時創作與出版出許多優良的兒童讀物，二女兒夏祖麗在《林海音傳》中也曾說：

母親對孩子特別有興趣，常常不自覺把目光投向兒童。……母親晚年用心為孩子寫了許多有趣可讀的東西。⁵⁵

陳正治在〈林海音與兒童文學探究〉一文中更指出林海音這位成名的成人作家肯為兒童寫書的難得：

一般成人文學家成名後不會想到為兒童寫書，因為他們認為為兒童寫書，既得不到名也得不到利。林海音不這麼想，她關懷兒童，認為兒童也需要精神食糧，需要優良的兒童讀物可以閱讀。當時從事兒童寫作的人太少了，有人把從事兒童文學工作的人稱為「寂寞的一行」。她不滿意這樣的環境，於是不管一般世俗的名利看法，勇敢的接受省教育廳聘請，擔任兒童文學的編寫工作，為兒童寫書。⁵⁶

和冰心創作兒童文學受到質疑時仍全心投入一般，林海音也願意只為了心中對兒童的情感，執意進入甚至是改變這「寂寞的一行」的環境。憑著這股熱情，此後她創作出了如《金橋》、《蔡家老屋》、《林海音童話集》等優良的兒童文學作品。

⁵⁴見夏祖美為《奶奶的傻瓜相機》一書寫の後序〈風韻猶存的媽媽〉一文，見林海音：《奶奶的傻瓜相機》，頁 257。

⁵⁵見夏祖麗：《林海音傳》，頁 374。

⁵⁶引自陳正治：〈林海音與兒童文學探究〉，《應用語文學報》第六期，頁 97。

七十六歲那年兒童節，林海音為小朋友寫下：“英子的心，還是七十六年前的那顆心，把家人和朋友緊緊摟在心上，到老不變。”⁵⁷林海音至老仍不變的是一顆珍藏於心中的「童心」，這一顆「童心」可以自由翱翔於時空中，伴她走過七十六載而不改。她對「童心」的謳歌正如同冰心一般。

冰心與林海音的文學創作的關聯性，朱嘉雯在〈推開一座牢固的城門——及其同時期女作家的五四傳承〉中認為：

林海音從冰心的作品和人格特質中吸收到優美而賦哲理的詩文特質，同時表現在熱愛兒童和同情婦女，以及追求和諧的人生態度上，冰心因而可說是林海音追求前人步伐的一位導師。⁵⁸

冰心與林海音作品創作上的淵源密切，林海音在「熱愛兒童」與「同情婦女」的議題上，和冰心的步伐十分一致。

夏祖麗在《林海音傳》中也提及母親同冰心一樣喜愛泰戈爾，除了詩人優美、富哲理的文字外，還有就是泰戈爾也抱持著「熱愛兒童」、「同情婦女」，尋求人類真善美與和諧的人生態度。而林海音喜歡許地山和冰心、凌叔華、泰戈爾等作家是有脈絡可循的，那就是他們都是求真、求善、求美，都是熱愛人生。

（二）林海音作品中展現了對婦女的柔性同情

以下試著探究林氏風格的女性書寫和五四女性新文學間的承繼關係。五四時期的女性作家群，如陳衡哲、冰心、盧隱、馮沅君、蘇雪林、石評梅、凌叔華等對林海音的影響極深。林海音在接受北京中國現代文學館從事現代作家研究的傅光明先生訪問時雖曾表示自己的寫作從沒有模仿過別人，但卻閱讀「新文學」二、三十年代作家的作品，當時正是她讀初中對新文藝開竅的時代。⁵⁹

林海音在另一篇文章〈生活者林海音〉中分析了五四新文化運動對自己創

⁵⁷見夏祖麗：《林海音傳》，頁 391。

⁵⁸引自朱嘉雯：〈推開一座牢固的城門——林海音及其同時期女作家的五四傳承〉，《林海音及其同輩女作家學術論文集》，頁 220。

⁵⁹見林海音：〈生活者林海音〉《林海音作品集 8：寫在風中》，頁 308。

作的孕育，因而讓她在作品中能生動自然的流露出一新舊文化摻雜的景象：

我和我國五四新文化運動，幾乎同時來到這個世上，新文化運動發生時（一九一九年），我才是個母親懷抱中的女嬰，是跟著這個運動長大的，所以那個改變人文的年代，我像一塊海綿似的，吸取時代的新和舊雙面景象，飽滿得我非要藉寫小說把它流露出來不可。⁶⁰

林海音出生在新和舊交替的時間點，她努力的吸取新的知識，但卻也觀察到舊時代婦女跳不過新時代來的悲劇，曾有一位美國讀者卜德蘭訪問過她，談及林海音的作品中，有一些是描寫上一代婚姻的，為什麼？林海音回答道：

在中國新舊時代交替中，亦即五四新文化運動時的中國婦女生活，一直是我所關懷的，我覺得在那個時代，雖然許多婦女跳過時代的這邊來了，但是許多婦女仍留在時代的那一邊沒跳過來，就這樣會產生許多因時代轉型的故事，所以我常以此時代背景寫小說，卜德蘭又問我：「那麼你對於跳過來的女性和沒跳過來的，究竟是以怎樣不同的同情寫她們的？」我回答說：「無所謂。」卜德蘭笑說：「我讀你的小說，發現你是以同情沒跳過來的她們而寫的！」我們想想，我在下意識中確是如此吧，因為我對「沒跳過來」的舊女性，是真的有一份敬意呢！⁶¹

分析林海音以五四時期為背景的女性書寫創作如《鐳》、《殉》、《城南舊事》等作品，可發現當中往往是以「同情新舊交替時期的婦女遭遇」為出發點，特別對「沒跳過來的舊時代女性」尤為尊敬，她的創作上仍是一種女性主體意識的呈現，但卻是不同於西方女性主義的那種批判模式，反而呈現出一股溫厚的底蘊。林海音沒有強烈疾呼「女性覺醒」的意識，也沒有以同樣物化男性以奪回女性自主權的方式來展現強烈的女性意識。她保持的是持續關心婦女的生活議題，並以詳細刻劃人物心理的手法，客觀的呈現時代對女性的鉗制，進而在小說中提

⁶⁰引自林海音：〈為時代女性裁衣〉《林海音作品集 8：寫在風中》，頁 206。

⁶¹引自林海音：〈為時代女性裁衣〉《寫在風中》，頁 208。

出柔性的同情。黃錦珠在〈摹寫人生與人性的平凡及永恆〉一文中提到林海音溫柔敦厚的女性書寫與西方女性主義的不同處：

作者的筆調、風格、作品的內涵、韻味，又似乎不是女性主義那種批判、顛覆的意態所能貼切詮釋。作品中主角的處境無論如何艱難委屈不同人物的立場無論如何相左不一人物內心縱有種種哀怨、不甘，情結的氛圍，人際之間的關係總漾著一股深深涵藏淡淡逸出的敦厚溫柔。⁶²

以《城南舊事》為例，這部五四時期為背景的創作，一方面呈現交替時期新舊女性的眾多面貌，不論是勇敢挑戰如蘭姨娘或犧牲奉獻如宋媽，但都是以「同情」的書寫角度作為創作的發軔，溫馨的展現了像塵埃般落在自己記憶中的童年往事。

林海音的女性書寫顯然是如同前輩作家冰心一般中庸一派的手法。

（三）林海音代表作《城南舊事》中的五四精神傳承

顯然林海音傳承了五四女性新文學的某些特質，但五四女性新文學的特質更確切的說到底如何展現了屬於那個時代女性作家的書寫風格？林海音又是如而已這樣的書寫風格去表現在《城南舊事》中？

在喬以鋼所著《中國女性的文學世界》中指出了五四新女性文學的創作特質有四點：

1. 以婦女生活為取材重點，著力表現女性的命運和情感。
2. 以自我親身經歷和感受為中心建構作品，使之不同程度具有自傳色彩。
3. 強烈的主觀抒情與細膩的心理刻畫。
4. 陰柔之美的總體風格和多姿多采的藝術風貌。⁶³

⁶²引自黃錦珠：〈摹寫人生與人性的平凡及永恆〉，《文訊雜誌》，2000年9月，頁25。

⁶³引自喬以鋼：《中國女性的文學世界》，頁55-60。

由這四個特質來審視林海音的《城南舊事》，可發現一些契合處，首先這一本林海音的自傳體小說，當然具有濃厚的自傳色彩；而在小說的時代背景方面，《城南舊事》正好就是中國二十年代的北京，換而言之便是「五四風潮」下的老北京所發生的童年往事；在小說主題上，塵封在孩童回憶中的美好故事卻常呈現出下階層婦女的真實命運，表現了屬於她們的生命情調與情感，婦女的命運成了《城南舊事》急欲表現的主題；而在作者書寫的筆調與技巧上，《城南舊事》更透過林海音柔性的抒情筆調，多姿多采且細膩的刻畫了人物的心靈世界。

《城南舊事》在作者的自傳色彩、小說的時代背景、主題、及作者創作的筆調風格上，皆符合了五四女性新文學的特質，簡言之我們應可以說《城南舊事》這部林海音在一九六〇年創作出版的作品，卻在許多地方呈現了五四女性新文學的精神傳承。



第四節 小結

林海音生於日本，長於北京，父親是台灣客家籍精英，母親則為台灣閩南籍婦女。父親死後，林海音一家人身處北平異鄉，台灣是林海音當時遙想的第一故鄉，一九四八年回到台灣後，北平則成了她魂縈夢牽的第二故鄉，一段回不去的童年往事，那城牆、淌泥的小胡同全成了小說中才能再現的回憶，林海音因而寫出了如《城南舊事》這樣的懷鄉之作。返台後的林海音更成為了推動台灣文壇邁向新里程的火車頭，不管是成人文學或兒童文學的園地，她皆努力的耕耘而奠下了豐厚的基礎。

作為一位出色的創作者兼編輯與出版者，林海音總秉持著「純文學」的理念去經營自己的文學事業，更由於林海音有著不平凡的身世，這樣的身世更成就了她的日後成為作家的因素，養成了她一些獨特的創作特質，使她的作品中呈現出一些獨特處，包含：

1. 出身中產家庭，眼界寬廣，作品能橫跨上中下各個階層。
2. 情牽「台灣」、「北平」兩地，具有廣大的地域觀念。
3. 早年喪父，對「家」及「童年」無盡的依戀。
4. 取材於周遭長輩的婚姻故事，關注女性議題與婚姻生活。

除了身世的影響，作家的作品也深深受到大時代的文學環境所指引，林海音的女性書寫與五四女性新文學間有著特殊的承繼關係，林海音從不諱言自己是個凌迷，中學時代即心儀凌淑華的創作，而凌淑華正是五四女性新文學的代表作家之一。此外林海音與另一位五四女性新文學的作家冰心間則有一段難得的兩岸緣，早在林海音還在北平當記者時，就曾訪問過冰心，事隔數十年，林海音晚年返回大陸時更曾去探望過冰心，並在一九九五年八月寫下了《敬老四題》⁶⁴留下紀錄。探究林海音的創作風格將發現她與冰心在「熱愛兒童」與「同情婦女」的議題上步伐十分一致，同樣展現了求真、求善、求美的童心與同情婦女的柔性書寫風格。

⁶⁴ 《敬老四題》收錄在《林海音作品集 11：春聲已遠》中。

第叁章 <惠安館>中的兒童友誼

以下試就第一節<惠安館>中兒童友誼的特性、第二節<惠安館>中兒童友誼的結束、第三節<惠安館>中兒童友誼所發展出的成長意涵等三個面向來分析<惠安館>中的兒童友誼，並探究林海音如何藉由這樣精心設計的兒童友誼與頗富傳奇及戲劇性的經歷，來促成英子的成長。

第一節 兒童友誼的特性

童年生活中最不可或缺的便是一個和你一同遊戲、歡笑、冒險、成長的童年玩伴，正如馬克吐溫（Mark Twain，1835—1910）<湯姆歷險記>（*The Adventures of Tom Sawyer*）中的主角湯姆與哈克，他們一同冒險患難，甚至是一同翹家與闖禍，成功的塑造了不願接受規範的男孩們在他們自成的小團體中自己玩耍，企圖靠遊戲來生活的有趣一面。馬克吐溫單純的表達了孩子們想玩又不願受羈絆的心聲，像這樣的童真與童年友誼在女孩團體中也是相同的，我們在許多女性作家創作的自傳文學中也可看到其童年時期與其他女孩的親密友誼，林海音筆下《城南舊事》<惠安館>中的英子和妞兒便是一例，而不同於男孩團體的友誼特質，林海音《城南舊事》<惠安館>中又是如何表現一為六歲女孩與親密伴侶間的友誼特質？以下試著透過兒童心理學觀點與人物性格分析來探究林海音筆下女孩團體間友誼的特質。

一、營造童年友誼中人物形象的「對比性」

友誼建立之初的感受往往便預告了這份友誼是否有繼續發展的可能性。林海音安排英子與妞兒的初識彷彿一開頭便讓讀者感受到兩位主角性格特徵上的不

同，營造了兩位個性鮮明對比的兒童形象，更由此表現英子對妞兒自然而生的愛護之情：

妞兒，我第一次是在油鹽店裡看見她的。那天她兩手端了兩個碗，拿了一大枚，又買醬，又買醋，又買蔥，夥計還逗著說：「妞兒，唱一段才許你走！」妞兒眼裡含著淚，手搖晃著，醋都要灑了，我有說不出的氣惱，一下竄到妞兒身邊，插著腰問他們：「憑什麼？」

就這樣，我認識了妞兒。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁10）

妞兒才一出場，那付受氣時惹人憐愛的樣子便活靈活現的出現在讀者眼前，林海音傳神表達了一個孩子的委屈神態，接下來是英子的義氣相挺，簡單的語言不但交代了她們友誼建立的始末，更明白體現了兩位個性不同的小女孩的姿態：

妞兒一笑，眼底下鼻子兩邊的肉就會有兩個小漩渦，很好看，可是宋媽竟跟油鹽店的掌櫃說：「這孩子長得俊倒是俊，眼睛太透亮了，老像水汪著，你看，眼底下有兩個淚坑兒。」

我心裡可是有說不出的喜歡她，喜歡她那麼溫和，不像我一急宋媽就罵我：「又跳？又跳？小暴雷。」（〈惠安館〉《城南舊事》，頁11）

我們可以發現〈惠安館〉中的英子與妞兒不管在動作、語言、神態表現上是如此的截然不同，相對於英子的淘氣與外向，妞兒就顯得怯弱而文靜，小說一開頭林海音便形塑了兩個如此互補性格的小孩角色，善用了人物的對比，在此更預示了她們之後不同的命運走向。但不論小說為英子與妞兒的友誼安排了如何的結局收場，在友誼建立之初我們便可看出英子對於妞兒的親密心理：

我在井窩子旁跟妞兒見過幾次面了，只要看見紅棉襖褲從那邊閃過來，我就滿心的高興，可是今天等了好久都不見她出來，很失望，我的絨掛子

口袋裡還藏著一小包八珍梅,要給妞兒吃的.我摸摸,發熱了,包的只都爛破了,

黏呼呼的,宋媽洗衣服時,我還得挨她一頓罵。(〈惠安館〉《城南舊事》,頁12)

透過等待以一包八珍梅想與妞兒分享的心理描述,表現出英子對才初識的妞兒是如此的在乎,每回見著面總是滿心的歡喜,一包八珍梅代表的是小女孩想與新同伴分享寶貝的喜悅,那可是媽媽帶著英子到螺馬市大街買回來的心愛零嘴,放到發熱了,可見英子等了多久,包爛的紙象徵的是英子希望落空的失落感,黏呼呼的紙黏貼著衣裳,待會可等著挨宋媽的罵呀!而這段情節的描述明顯呈現出英子性格上十分「熱情」與「願與人分享」的特質,讀者可輕易感受到外向活潑的英子對內向溫和的妞兒打心底所由衷發出的喜愛之情。林海音塑造了兩極性格的女孩因互補的性格而相互吸引,進而從對比的性格及不同的命運走向來寫出血肉豐滿、靈魂呼之欲出的兩個對比人物,而如此不同的互補性格更是英子與妞兒友誼建立之初的關鍵與友誼的特點之一。

二、展現女孩友誼中的「親密性」與「叛逆性」

〈惠安館〉中的兒童友誼除了展現兩位主人翁英子與妞兒間人物形塑上的性格差異性外,還特意描寫了屬於女孩團體的「親密性」與「叛逆性」特質,吳立焉翻譯杰克魯賓所著《兒童也需要友誼》一書中提到兒童心理學家曾指出:男孩團體與女孩團體間會有不同的團體特性,因為男孩強調團體中的「服從」及「團結」,女孩則傾向視團體為許多兩人一組「親密關係」的結合。男孩在尋求獨立自主時,需要團體的力量支持他,他需要一群能夠認同他的叛逆者,他們可以支持他去反抗大人的權威管理。(頁131)

簡言之,男孩友誼常呈現出一種「叛逆性」特質,而女孩友誼則往往展現「親密性」特質。若以男女友誼的性別差異論點去檢視一些兒童文學中描寫童年友誼的文本,將可發現有趣的雷同。引馬克吐溫所描繪的湯姆與哈克為例,由他們所共組的男孩團體清楚可見反抗權威的生命共同體特質,而某些描述女孩友誼的文

本則著重描寫友誼的親密性，所以以下先試著分析出男孩友誼與女孩友誼在一些文本中展現出的差異性。接著研究者將思考的是若以「性別差異」去概括所有的文本，是否又將陷入一種性別刻板的偏見與迷思中？是否文本中的男孩友誼應也可展現出屬於男孩的親密性，而女孩友誼中應該也有屬於自己的叛逆性。因此在簡易分析一些文本的差異性後，接下來研究者將研究目光關注回林海音的《城南舊事》，將引〈惠安館〉中的女孩友誼為例，試圖建立女孩友誼中不同於男孩喜愛調皮搗蛋的「叛逆性」，進而挖掘出女孩團體中屬於自己的「叛逆性」特質：

（一）屬於男孩團體的叛逆性文本：

美國作家馬克吐溫的自傳性成長小說《頑童流浪記》（*The Adventures of Huckleberry Finn*）、《湯姆歷險記》（*The Adventures of Tom Sawyer*）、《密西西比河上的生活》（*Life on the Mississippi*）是一種純粹遊戲性的筆調來展現成長小說的特質。在成長小說中談到叛逆男孩的描寫，馬克吐溫的《湯姆歷險記》應是文本當中的經典，他筆下的湯姆和同伴喬、哈克互定盟約，保證互相幫助，結拜為兄弟，然後決定一同翹家到傑克遜島上當海盜！這便是男孩團體所呈現出的特性，想組成一個「生命共同體」來反抗權威，透過作者馬克吐溫的童年時代的親身經歷與對孩童的觀察，塑造了一位鮮明的「典型人物」⁶⁵——湯姆，他代表的是所有淘氣男孩的形象：聰明、調皮、冒失而令大人頭疼不已。當這場假扮強盜的遊戲落幕時，湯姆潛回家後還親臨了一場大人們為自己舉辦的喪禮，哀傷頓化為鬧劇！離家的淘氣男孩終於結束冒險歷程而返家。

（二）屬於女孩團體的親密性文本：

不同於馬克吐溫的湯姆與哈克，中外的兒童文學當中也有許多描寫女孩們友誼的文本，例如蒙哥馬利（Lucy Maud Montgomery）的《紅髮安妮》（*Anne of Green*

⁶⁵湯姆是調皮男孩的「典型人物」，關於「典型人物」陶志平、吳功正在《小說美學》一書中指出典型可以成為一類人物的代表，也就是所謂共名。例如：你不必說：這是一位具有壯闊靈魂、強烈情慾、淵博智慧，但理性偏狹的人，他愛妻子愛到瘋狂的程度，只要有一點不忠之嫌，就會用手去扼死她……你可以簡短扼要的說：這是「奧塞羅」。見陶志平、吳功正：《小說美學》，（北京：東方出版社，1991），頁 26。

Gables) 中的安妮與好友黛安娜相互扶持成長，在黛安娜無法處理高燒不退的小妹妹時，安妮飛奔到她們的身旁守護著她們；喬安娜·史派瑞的《阿爾卑斯山的少女》(heidi) 中則有善良的小女孩海蒂幫助坐輪椅的卡拉重拾信心，終於學會走路的情節；此外尚有法蘭西絲 (Frances Hodgson Burnett) 的《小公主》(A Little Princess) 中的富家女莎拉與小女僕蓓姬間不論貧富，衷心視對方為永恆的好友，相互守護對方、一同分享與成長的珍貴情誼。這些文本中對女孩們的友誼皆有動人的描寫，而在林海音的自傳體小說《城南舊事》第一篇故事〈惠安館〉中，英子和妞兒間的情誼則同樣展現出女孩們間的珍貴友誼，並同時描述了女孩團體應有的特性，那便是是女孩們間的「親密性」：

我們倆摟在一堆笑，一邊瞎說著心肝心肝的，也鬧不清事什麼意思。我們真快樂，胡說胡唱胡玩，西廂房是我們的快樂窩，我連作夢都夢想著它。(〈惠安館〉《城南舊事》，頁 26。)

英子和妞兒在西廂房中歡樂的遊樂場面展現了女性友誼，是一種女孩們間親暱遊玩的情誼，林海音曾說自己向來喜歡寫女人與孩子，英子與妞兒這段情誼則成功的寫活了一個六歲小女孩在成長過程中渴望同伴，珍愛友情，分享喜悅及一同歡樂、親密遊玩的兒童心理。她們彼此稱彼此是自己的心肝，彼此笑鬧著摟在一起胡說瞎玩著，這是屬於六歲幼兒應有的孩童友誼行為，而當英子與妞兒被雨水濺濕躲進屋裡時，又可看見女孩間的親密舉止：

「幫我穿上，我冷了。」我說。妞兒笑笑說「你好嬌啊！下一點雨，就要打噴嚏，又要穿衣服的。」她幫我穿上一件，另一件我裹在腿上。我們坐在洗衣板上，擠在牆角，這樣我好像舒服一些。(〈惠安館〉《城南舊事》，頁 56。)

冷了幫對方穿衣，一同擠在牆角取暖，兩個相依偎的嬌小身影明顯可見的是女孩間的緊密關係，有親密的照料與貼心的互助，林海音成功捕捉到了女孩團體中應有的「親密性」特色。

（三）〈惠安館〉中女孩友誼的叛逆性：

英子與妞兒間除了展現女孩團體應有的「親密性」外，隨著故事情節的演變，林海音特意為童年中的自己與友伴間營造了屬於女孩們的「叛逆性」。一開始妞兒是個楚楚可憐的受氣包，飽受養父母的凌虐，但瘦弱的她也有不被打倒的堅毅，當妞兒開始對養父母產生反抗時，心中暗自盤算著要去尋找自己的親生爹娘，這暗示著往後妞兒離家的開始，反抗父權的種子已漸漸在她心中發芽：

我把吊死鬼往瓶裡裝的時候，忽然想到了妞兒，心裡很不安。她昨天又挨揍了，拿了兩件衣服偷偷的來找我，進門就說：「我要找我親爹親媽去！」她的臉有一邊被打的紅腫了。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 34。）

當妞兒對著英子堅決的說：「我非找到我親爹不可。」時，這位由柔順到反抗的小女孩漸漸發展出屬於自己的「叛逆性」與果決的堅毅信念，養父對她的欺凌已到她無法容忍的地步。此後那個怕爹打的小女孩也有拗起脾氣的反抗方法，當養父要她開口唱曲賺錢，她說不唱便不唱，養父因此打她打的更兇了。

與此同時，英子與父親間關係的發展則是屬於較多面向的，一方面，父親是她仰賴的對象，是保護者的角色，也是道德對錯的判別者。但另一方面，英子卻也開始顯現出對父親與大人世界的反抗，她不顧大人的囑咐，執意跟瘋子秀貞建立起友誼。當英子離開家門闖入惠安館中的世界時，她不經意的揭開秀貞一段塵封已久的往事，挖掘出妞兒真實的身份正是小桂子，這樣的傳奇過程使得小女孩英子學著勇於自己做主，為了友誼更敢於冒險。她於是偷了母親的金鐲，為秀貞與妞兒母女的奔逃計畫鋪路，這在在象徵了英子的叛逆與成長。

妞兒與英子不由自主的慢慢形成反抗大人世界的特質，她們的友誼使她們更堅定這樣的信心，終於演變成英子偷竊金鐲，以協助妞兒逃家尋父親的局面。而這樣的「叛逆性」又是不同於《湯姆歷險記》中的調皮搗蛋、喜愛冒險犯難、最初就是為了反抗權威而建立的友誼特性。〈惠安館〉中談到的「叛逆性」雖然也是要從大人手中奪回孩子自己的自主權，但卻是在必要的時候才展現，「以調皮

搗蛋來反抗權威」從不是〈惠安館〉中女孩友誼所強調的主調，相較於馬克吐溫以詼諧的遊戲筆調寫男孩子們的冒險故事，林海音則溫馨的流露出女孩們間相互扶持，遇到困難或強權威脅時，仍不肯屈服的「叛逆性」。



第二節 兒童友誼的結束

友誼結束了。它們以各種不同的方式結束，有時不是出自兒童的意願，比如其中一個必須搬至不同的城市，或者要轉學到另一所學校就讀；有時候是因為其中一人或兩個人認為，這份友誼已不再需要持續下去，杰克魯賓在《兒童也需要友誼》一書提到兒童心理學家認為：兒童對於這些結束，會有不同的反應，有些顯得比較平靜，有些則陷入極度的絕望中。然而，對大多數的兒童來說，總是一次造成心理壓力的經驗。（頁 96）

此外，Charies A.Corr 和 Donna M.Corr 在《死亡與喪慟》一書中也提到 Park(1992)就曾研究幼兒在至交好友遷離後的反應，她發現此種失落有幾個共同反應：難過（76%）、寂寞（71%）、和憤怒（12%）。（頁 203）

兒童友誼的結束對兒童的影響不言可諭，以下便試以一「從《林海音作品集》中兒童友誼結束的模式談起」、二「友誼結束後的創傷心理」兩方面來分析<惠安館>中的友誼結束模式與友誼以「死亡」的方式而結束後孩童所面臨的創傷心理反應。

一、從《林海音作品集》中兒童友誼結束的模式談起

在林海音的作品中也對於一些兒童友誼的結束模式有各種不同的詮釋，《林海音作品集》中便有許多描寫兒童友誼結束的作品如《綠藻與鹹蛋》中的<兩粒芝麻>、《婚姻的故事》中收錄的<海淀姑娘順子>、以及《城南舊事》的第一個篇章<惠安館>，在這三個描述兒童友誼結束的故事中，分析後可發現如下表所示其友誼結束的原因皆不同：

故事	友誼結束原因
<兩粒芝麻>	吵架
<海淀姑娘順子>	搬家
<惠安館>	死亡

(一) 因「吵架」或「搬家」而結束的友誼

林海音很了解孩子間的友誼通常會以「吵架」或「搬家」的型態結束友誼，林海音曾在<兩粒芝麻>中以小學老師的觀點寫了一則關於好朋友「吵架」而導致友誼即將結束的故事，故事發生在小學畢業前一個月，老師聽說有兩個一向要好的同學已經有一個月不說話，於是藉由說話課說了一則小胖子與小辮子共埋芝麻粒，但最後卻因細故吵架仍分開而造成遺憾的故事，希望藉此向同學闡明「友愛」的重要，其實這位老師所說的故事主角便是童年的自己，因而她在開頭時向孩子感慨的說到：

我決定把這故事講給孩子們聽，但是我怎麼講起呢？她只不過是個人情感上一段難忘的小事。既沒有曲折引人入勝的情節，也沒有完整的開始與結束。它是片段的，尤其經過歲月的沖淡，其中無關緊要的，都了無痕跡，剩下那永銘於懷的，也僅代表了個人的心情或感想，卻不是故事。

66

的確，一段友情的結束不要說對小孩，即使對成人而言也是永銘於懷而難以磨滅的，仔細推敲<兩粒芝麻>便有可能是林海音真實童年故事所改編，林海音在《婚姻的故事》中<海淀姑娘順子>裡英子、順子、荷花的故事便可佐證，她們也是一同埋下了芝麻粒，只是友誼結束的方式是因「搬家」導致，<海淀姑娘順子>中描寫這群女孩後來因英子搬出椿樹上二條胡同而友誼告終。

⁶⁶ 見林海音：<兩粒芝麻>《林海音作品集 5：綠藻與鹹蛋》，頁 71。

林海音成年後成了作家，對於過去的友誼秉持著緬懷的心情而將童年友誼表現在兒童文學創作中，創作時總特別關注兒童的心理描寫，不論是兒童的吵架心理及友誼逝去的惆悵心理皆屢屢有動人而翔實的描述。

（二）因「死亡」而結束的友誼

<惠安館>中描述了一對自小分離而命運多舛的母女，在分離六年後如何分別與英子認識、熟稔，最後又因英子的牽線而相認，但卻又雙雙遭遇不幸的故事。故事的結構開始時是兩條線進行，分別敘述英子和這對母女建立友誼的經過，這兩條線是英子搭起的兩條友誼的橋樑，巧的是這兩條原本平行的線在後來卻能交叉在一塊，原來秀貞與妞兒是一對母女，但近尾聲時這兩條友誼的橋卻是嘎然而止的斷裂了！

不同於林海音其他作品中所呈現的兒童因吵架而結束友誼的模式，<惠安館>中的英子與妞兒間友誼的中斷卻是在故事中傳奇性的穿插入英子為妞兒揭開的身世之謎後，英子為促成了妞兒與生母秀貞的會面，並協助她們母女趕火車前往找尋思康叔。熱心的英子甚至拿了母親的金鐲交與秀貞母女當盤纏，這段情節的描述，可和前面英子願與妞兒分享珍愛的八珍梅而苦苦等候相呼應，這是一種熱切期待、近乎熱情而不加思索的兒童心理，所以結果同樣是失落的，英子的大朋友秀貞及親密同伴妞兒一同離開了英子，而且是以一種最打擊英子心靈的方式離開一雙雙慘死火車輪下。

孩子天真的性情遭受到的是世事無常的打擊，<惠安館>中的衝突在此演變成最高潮，使英子由原先的幫助秀貞、妞兒一家團聚，驟變成間接導致親愛的朋友慘死！而孩童的友誼不得不因此中斷。

二、友誼結束後的創傷心理

Charles A.Corr 和 Donna M.Corr 認為：

已逝朋友可能扮演好幾個重要角色和功能，例如同學、鄰居、同伴、玩伴（隊友）或同志，與更多的角色或功能。角色夥伴所扮演的一般功能

或許可以被取代，但其獨特和特別的本質卻是無法取代的。友誼中，每一個個體都是以獨特和個別化的方式表現自己的功能。每一段友誼都代表兩個個體間獨特的結合，而死亡也代表這獨特結合的破裂。⁶⁷

由以上論點我們可以了解兒童期朋友所扮演的重要角色，每一段友誼都是獨特而無法取代的，我們無法得知〈惠安館〉中英子與妞兒的友誼是否如〈兩粒芝麻〉中的兒童友誼般是林海音真實的童年故事，但若回歸文本本身的情節，研究者關注的是作者藉由這段兒童友誼想呈現出什麼？英子和妞兒的友誼結束了，這種獨特結合的關係也因而破裂，對於英子小小的心靈而言，應是創傷心理的開始，作者又是如何處理英子後續的心理反應呢？

當人在面臨到人生難以承受之痛時，心理學家沃登(William Worden)在《悲傷輔導與悲傷治療》一書中曾提出四類悲傷的表現方式，包含生理的、認知的、情緒的、行為的。簡單的說，在第一類「生理」方面可能會呈現虛弱(marasmus)反應，第二類「認知」上則可能呈現出不相信事實的否認反應，進而還可能產生自責現象，例如認為是自己闖禍才導致悲劇發生，其他在認知上的反應還可能有困惑得精神不集中且容易健忘等反應。第三類在「情緒上」的反應便是產生憂鬱、憤怒、孤獨與無助等現象。最後一類在「行為上」則可能產生更多不同於往常的行為反應，例如出現嘆氣、哭泣、失眠、食慾反常、夢見死者等行為，⁶⁸

若以這些創傷反應對應英子在小說中的反應，將可發現林海音詮釋出了英子陷入悲傷反應的無助與痛苦中。林海音首先安排英子生了場大病，病後懵懵懂懂中回想起一些事，最後是孩子自己意識到了友伴的去世及友誼的結束，英子開始產生一些悲傷的反應，〈惠安館〉裡林海音將孩子的悲傷及創傷心理處理的很深入，以下將林海音描寫孩子創傷心裡的表現分析如下：

(一) 生理的悲傷反應

⁶⁷ Charies A.Corr和Donna M.Corr著，李華、張玉仕、劉靜女譯：《死亡與喪慟：兒童輔導手冊》，頁203。

⁶⁸ 見J.William Worden著，李開敏、林方皓、張玉仕、葛書倫譯，《悲傷輔導與悲傷治療》，頁31-43。

林海音描寫英子在幫助秀貞與妞兒離家的過程中因淋雨而生了場大病，這情節的設計應還隱含著帶出後續英子悲傷反應的用意。林海音描繪病中甦醒過來的英子身體十分的虛弱，虛弱地使英子完全無法思考，昏迷十天後的她對於自己如何住進醫院完全不清楚，但從母親與宋媽的言行中她已經可以揣測出發生在好友身上的災難。此時的虛弱除了是因為病尚未完全痊癒外，英子對發生在好友身上的悲劇仍舊無法釋懷的生理悲傷反應也是主因。林海音描繪出英子虛弱得無法思考，而在一旁照料的母親則十分心疼女兒虛弱的反應：

有些事我實在想不起來了，所以要說什麼，也不能接下去，我就閉上眼睛。媽說：「再睡會兒也好，你剛好還覺得累，是不是？」（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 76）

（二）認知的悲傷反應

William Worden 認為受到創傷的人在認知上的悲傷反應包含不相信、自責、困惑得精神不集中且容易健忘等反應。而英子的認知上的確呈現了這樣的反應，首先是「自責」，自責的她不斷在腦中盤桓著一個問題：「我做了什麼不對的事嗎？」英子成了一個被內疚情緒深深困住的孩子，進而在認知上還產生了「健忘」的悲傷反應，她忘了秀貞的名字，甚至連自己如何被送進醫院都是模糊的，她開始在困惑中搜尋記憶：

我的眼睛直望著媽媽的金鐲子，心想著，這支金鐲子不是一不就是我給那一個人的那一支嗎？那個人叫什麼來著？我糊塗了，但不敢問，因為我現在不能把那個人記得很清楚。我怎麼就生病，就住到這醫院來了？我是一點也不清楚。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 76）

（三）情緒的悲傷反應

找回記憶的過程再度使英子被喚起痛苦的回憶，她的情緒呈現了沉默及憂鬱，沉默的她使得爸爸都無法了解過去那位活蹦亂跳的英子去哪兒了？只見父親關懷的問著：「那麼愛說話的英子怎麼現在變得一句話也沒有了呢？告訴爸，你在想什麼？」但父親的這一問卻使英子更憂鬱了，憂鬱的英子無法理解自己的反應，才一眨眼竟閃動了淚光：這句話很傷了我的心嗎？怎麼一聽爸說，我的眼皮就眨了兩下：碰著我蒙在臉上的手掌，濕了，我更不敢放開我的手。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 81）

（四）行為的悲傷反應

英子在行為上的悲傷反應則呈現「食慾反常」與「哭泣」，憂鬱的她雖還生著病，卻對要用來進補身體的食物一點食慾也沒有：

宋媽從桌底下拿出一隻小鍋，打開來還冒著熱氣，她盛了一碗黃黃的湯還有幾塊肉，遞到我面前，要我喝下去。我別過臉去不要看，不要吃。
（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 79）

「我別過臉去不要看，不要吃。」這一句描說出了英子對食物的抗拒，心情的低落而此可見。抑鬱許久而湧現了淚痕，曾幾何時這偷偷爬上英子兩頰的淚滴竟成了決堤的淚海，再也壓制不住情緒的英子在自責的牽引下痛哭不已，她想尋求父親對這一切困惑的解答，她只好哭泣的叫著爸爸：

我現在是多麼思念她們兩個啊！我心理太難受，真想哭，我忽然翻身伏在枕頭上，就不住的大聲哭起來。我哭著，嘴裡喊：「爸爸！爸爸！」
（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 78）

英子在遭逢摯友雙雙慘死的打擊下，表現出一位天真、不諳世事的六歲小女孩應有的悲傷反應，失去朋友的無助，面對所愛的人走入死亡的疑惑不解，甚至懷疑是自己做錯了事，這種種的反應皆在林海音的描繪下呈現，林海音筆下對於兒童的創傷心理的觀察與描寫，透過筆下人物的言行對人物心理微妙變化的挖掘，展示英子內心世界的各種感受——悲傷、自責、憂鬱、痛苦……。作者藉由此種心理展示而將英子烘托塑造成一位有血有肉的鮮活人物，成功展現了友誼的結束、死亡的威脅為兒童所帶來的心理創傷。而這種的心理創傷描繪除了顯現英子應有的悲傷反應外，其實更具體體現了兒童友誼對孩子的重要性及兒童友誼的逝去將為兒童所帶來的影響，但悲傷過後應是成長的開始，友誼的結束對兒童而言更是一種學習。



第三節 兒童友誼所發展出的成長意涵

杰克魯賓《兒童也需要友誼》一書提到兒童友誼對孩子成長的幫助，包含了他們對「友誼」本身及「愛」的態度：

友誼帶給兒童的是父母們所無法提供的成長經歷，在訓練兒童社會化技巧及建立認同感上，友誼扮演了一個非常重要的角色。兒童與朋友相處的經驗，對他們日後的發展也有重要的影響力，包含了他們對友誼及愛的態度。（頁 17）

<惠安館>裡的友誼故事更象徵著小女孩英子的內在成長歷程。我們也清楚可見英子的成長軌跡，也的確包含了一個孩子對「友誼」及「愛」的態度，一種對他人無私的付出與關愛，那將是父母所無法完全提供的學習機會。英子對於友誼的維護甚至要去反抗外在的環境，友誼結束後，她對未來的期許與自信更象徵著友誼為她所帶來的試煉與成長。

以下試就<惠安館>中的情節來探究英子經歷友誼的啓蒙後，內心所產生的自我成長，其成長意涵歸納分析如下：

一、以純真反抗外在環境的拘束：

故事的一開始，英子是個由母親及奶媽領出門才能見識外面繽紛世界的小女孩，後來她卻因緣際會的結識了兩位大小好友，靠著天真開朗的性格，她不顧外在的眼光而和瘋子秀貞來往，並願意真心的傾聽秀貞的心裡話（那些被認為是瘋言瘋語的話），這是英子的第一個成長，代表著對大人所賦予的眼光之反抗，也是小說中的第一個衝突點，象徵著主角與大環境的衝突，大人看到的是瘋子在說瘋話，小孩的眼看到的是純真。大人要將孩子與瘋子的世界完全隔絕，但孩子卻喜歡與純真的人做朋友。英子對於秀貞友誼的建立象徵著對大人世界裡狹隘觀點之反抗，英子在小說一開頭便展現出了一位自我意識強烈的小孩的心理自述：

「做唔得！做唔得！」我知道，我無論要求什麼事，爸終歸要拿這句客家話來拒絕我。我想總有一天我要邁上那三層台階，走進那黑洞洞的大門裡面去。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁7）

英子不願接受父親的規範而展現了強烈的自我意識，但除了是被「不願接受規範」的反抗心理影響外，最主要的原因是受英子純真的童眼所牽引，因此她將秀貞當成一位精神正常而可親的朋友，並將秀真的瘋言瘋語當成了秀貞在和她玩「過家家」。當宋媽與母親捏緊她的手，輕輕說：「瘋子！」而要英子擦著牆邊走過去時，英子非但不受大人影響而害怕，反而卻以一種平常心來看待，她說：「其實那瘋子還不就是一個梳著油鬆大辮子的大姑娘，像張家李家的大姑娘一樣！」（〈惠安館〉《城南舊事》，頁7）

直到後來秀貞與妞兒遭遇了不幸，所有的人皆將意外發生的導因指向瘋子秀貞偷了手鐲並拐跑妞兒，而當英子為兩位好友的不幸悲傷飲泣時，又被看成是受了驚嚇而害怕的反應。大人種種的誤解對照出弱者的可憐與英子的洞察人情，作者透過一位小女孩的愚騷童心不但歌誦了孩童的純真，並暗諷了大人世界觀點的狹隘固著與無知，更隱含了英子的成長意涵，象徵英子透過孩童的純真來反抗外在環境的拘束。

二、建立同情弱者的悲憫情懷

林海音在進行人物塑造時便將秀貞與妞兒塑造成苦命而福薄的形象，作者形容她們眼底下皆有兩個淚坑兒，秀貞身形骨瘦如柴，膝蓋的兩塊骨頭都成了尖石頭，精神因失去新生的親生骨肉而飽受折磨。妞兒則有張不太乾淨的臉，她那又濕又長的睫毛一閃動，眼淚就流過淚坑兒到嘴邊了！小說似乎在人物的外形描繪上便預示了這對母女故事終了不幸的命運走向。對於這對苦情的母女，英子卻發呼天性的對她們產生憐憫與真誠的友誼，相對於大人們排拒的、避之維恐不及的反應，英子首先對秀貞釋出了善意，並發展成無限的同情與憐惜：

我替秀貞難過，也想念我並不認識的小桂子，我的眼淚掉下來了。在模模糊糊的淚光裡，我彷彿看見那騎著大金魚的胖娃娃，是什麼也沒穿啊！（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 20）

當她看見秀貞因思念自己從未謀面的親兒，悲傷的伏在樹幹哭泣時，她和秀貞摟在了一塊，小小的英子伸出她那溫暖的小手為秀貞調順揉亂的劉海兒，不由得說：「我喜歡你，秀貞」。

同樣的，英子對妞兒也是一種悲憫的情懷，她們的相識開始於妞兒在油鹽店裡受氣，英子便義氣相助。互相熟稔之後英子更加同情妞兒的身世，她想和妞兒繼續交朋友，但卻又擔心害妞兒被父親責怪，因而心中陷入了兩難：

我想這一定是妞兒的爸。妞兒常說「我怕我爹打」、「我怕我爹罵」的話，我現在看那樣子就知道，我不跟妞兒在說話了，轉身走回家，心理好難受。我口袋裡有一塊化石，可以在磚上寫出白字來，我掏出來，就不由得順著人家的牆上一直畫下去，畫到我家的牆上。心裡想著如果沒有妞兒一起玩，是多麼沒有意思呢！（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 28）

當英子發現秀貞與妞兒其實是一對母女時，她不顧自身發著燙，拿了母親珍藏的手鐲，執意要使她們一家骨肉團圓：

妞兒說：「英子，好可憐，身上這麼燙！」

我也說：「你也好可憐，你的親爹，親媽——啊，妞兒，我帶你找你的親媽去，你們再一塊兒去找你親爹。」（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 61）

英子分別和秀貞與妞兒建立起兩段真摯感人的友誼故事，在這過程中英子展現超齡的同理心，她同情不幸遭遇的人，幫助需要協助的弱者，透過和這兩位與自己身世背景如此不同的朋友的接觸、交往，英子彷彿看到了現實人生無情的一面，但在這無情的炎涼人世裡，英子伸出小小的友誼之手，為不幸的人搭起一片有情天，這便是一種難能可貴的學習與成長！

文學的目的在用真、美兼具的文字表現人類的思想與情緒⁶⁹，「人性」更是小說的創作重點，《城南舊事》之所以傳世，在於對「人性」的描繪有動人心弦的呈現，我們在〈惠安館〉看到了英子的純真與善良，雖然林海音並非故意將道德使命表現在作品中，但我們卻可輕易的在其中看見一些人性可貴的一面，一種悲天憫人的情懷。

早在西元前四世紀時，希臘的哲學家亞里斯多德就曾對友誼下過一番定義，他將友誼分為三類：快樂之交、利益之交、以及德性之交。⁷⁰快樂之交指的是從玩樂享受的觀點來擇友；利益之交則是從功利主義的觀點來選擇朋友，最後一類「德性之交」則是為了友誼本身真正的價值——朋友這個人，也就是彼此都懷抱善意，互相尊重，為對方設想而結交好朋友。古羅馬的哲學家西賽羅也重視友誼中的「品格」，他認為友誼是出於「互敬互愛」，能夠支持友誼堅定不移的因素是「忠實」，擇友之道在審視其是否坦承、友善而富同情心。⁷¹英子透過與妞兒的這段童年友誼，所學習到的「悲憫情懷」，對妞兒的忠誠與協助，一再的啓示著讀者友誼中的真諦，如亞里斯多德所言友誼是「愛人而非被愛」。英子在友誼中的真誠付出、悲憫情懷擇一再顯示出了她在友誼中的成長，並建立了一種友誼的典範。

三、藉由創傷而成長

在透過和秀真、妞兒的交往中，英子不但學到了與環境對抗，堅持維護自己純真的友誼，並且學習到了同情弱者的悲憫情懷，藉由這樣的同情心，英子了解了友誼的真諦。

但當這段真摯的友誼必須畫上句號時，我們才真正看到英子的成長。悲傷輔導的理論中認為失落和分離是人生的創痛，但我們藉由悲傷來哀悼失落，宣告分離，並且將所失落的在內心重新定位，才能繼續人生。

林海音在故事的尾聲以象徵性的手法暗示了一段友誼的告終與小女孩將要邁向未來人生的新挑戰：

⁶⁹引自楊昌年：《現代小說》，頁3。

⁷⁰見黃薈：〈亞里斯多德友誼論評析〉，《中央大學文化學報》第三期，頁141。

⁷¹見邱言曦譯《西賽羅三論》，頁45—85。

「什麼是將來的事？」從馬車到現在，我這才說第一句話。

「將來的事就是英子要有新的家呀，新的朋友呀，新的學校呀……」

「從前的呢？」

「從前的事都過去了，沒有意思了，英子會慢慢忘記的。」

我沒有再答話，不由得再想——西廂房的小油雞，井窩子邊閃過來的小紅襖，笑時的淚坑，廊簷下的缸蓋，跨院裡的小屋，炕桌上的金魚缸，牆上的胖娃娃，雨中的奔跑……一切都算過去了嗎？我將來會忘記嗎？

「到了！到了！英子，新簾子胡同到了，新的家到了！快看！」

新的家？媽媽剛說這是將來的事，怎麼這麼快就到眼前了？

那麼我就要放開蒙在臉上的手了。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁81）

林海音一連用了四次「到了」來表現母親熱切期盼引領孩子邁向新生活的語氣與神情，孩子在即將面對新生活的美夢時是有些遲疑與期待的，因此英子還遲疑的想：新的家？媽媽剛說這是將來的事，怎麼這麼快就到眼前了？但隨及她又以堅定的口吻向自己說到：「那麼我就要放開蒙在臉上的手了。」〈惠安館〉以這句話做結束強而有力的表達了英子要走出悲傷，邁向新人生的意涵。

林海音〈惠安館〉全文以淡化處理悲劇時刻的方式寫出了英子童年友誼故事的始末，雖寫離愁與卑微人物的悲歡事，但歡樂與悲涼卻達成了一種平衡，呈現的是一種孩童式的迷濛與無憂無慮的童年世界。林海音曾說：「逝去的日子我不感傷，只是懷念」⁷²，的確，在〈惠安館〉中的友誼同樣呈現出這樣積極的人生觀，當英子質疑自己是否忘得了過去的一切人事與景物時，其實只是英子念舊的性格顯現，當英子決定要放開蒙在臉上的手時，那是一種經歷考驗而後成長並積極邁向人生的宣示，英子的人生啓蒙與內心自我成長由此建立。

⁷²林海音：〈騎小驢兒上西山〉，《兩地》，頁89。

第四節 小結

在兒童友誼的特性上，〈惠安館〉中英子與妞兒所結合的兒童友誼主要呈現出以下三點特性：

1. 藉由英子與妞兒全然不同的家庭背景、性格特徵及人物形象，營造童年友誼中人物形象的「對比性」。
2. 展現女孩友誼中的「親密性」特質，呈現英子與妞兒間相互喜愛的親密友誼。
3. 展現女孩友誼中的「叛逆性」特質，但不同於男孩友誼中故意以嬉戲調皮的結盟方式反抗大人的權威的叛逆性，主要是呈現女孩間如何在遇到困難時互相協助，不屈服於成人約束的叛逆性。

而在兒童友誼結束的描繪上，研究者首先分析了林海音一慣描繪兒童友誼結束的方式，發現通常呈現幾種模式，包含：

1. 因「吵架」而結束的友誼如《綠藻與鹹蛋》中的〈兩粒芝麻〉這一篇故事。
2. 因「搬家」而結束的友誼如《婚姻的故事》中收錄的〈海淀姑娘順子〉此一篇故事。
3. 因「死亡」而結束的友誼如《城南舊事》中的第一個故事〈惠安館〉。

研究者再將研究目光鎖定在〈惠安館〉中英子與妞兒所建立的兒童友誼上，妞兒死後代表著友誼的結束，對兒童而言任何友誼都具有「獨特性」，換言之這是一段無法再替代的關係，幼小的英子如何因應這樣的劇變？若以沃登（William Worden）四類悲傷的表現方式（生理上、認知上、情緒上、行為上）來為英子的悲傷反應進行分析，將可清晰的發現林海音擅於描寫孩童心靈的世界，孩子如何因擔心而自責、哭泣，如何在困惑時想尋求父親的協助，這些孩童心靈的創傷描繪往往透露出一位創作者是否能將孩童的形象及兒童友誼對孩童的重要性烘托成功的關鍵。

最後研究者對兒童友誼為英子所帶來的歷練及成長進行了歸納，發現經由與妞兒這段童年友誼的淬鍊，小英子有了以下三個面向的成長：

1. 以純真反抗外在環境的拘束。

2. 建立同情弱者的悲憫情懷。
3. 藉由創傷而成長。



第肆章 《城南舊事》中的女性書寫

綜觀《城南舊事》中所呈現的眾多女性形象，〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉便分別描述了新舊交替的年代，三段屬於老中青三代女人的不幸的故事，宋媽、蘭姨娘及秀貞為故事中的靈魂主角，她們的命運各不同，卻用她們的故事呈現出當時女性的人生百態。以下將自這三篇故事中去發掘林海音的女性書寫風格與英子在其中的女性意識的成長，共分成第一節《城南舊事》中的母親形象與第二節英子在女性意識上的成長兩小節來論述。

第一節 《城南舊事》中的母親形象

在《城南舊事》中的眾多女性形象中，我們可以發現她們的身分除蘭姨娘是一位由舊式女性改頭換面成新式婦女的女性角色外，其他的女性大多屬於舊式婦女，且她們共同的身份皆是母親，例如林海音的母親以「母親」的身分深深影響了家的穩固與英子的成長。而宋媽一角雖是幫傭的奶媽，但對於林家的孩子而言卻更像是另一個「母親」，宋媽的工作就如同是母親一樣的看顧著英子與弟妹們，林海音曾在〈宋媽沒有來〉一文中提到真實的宋媽，她說：我家的宋媽，其實也不姓宋，為了寫小說，我給她換了一個姓，我們一直都叫她「奶媽」，因為她是我弟弟的奶媽。她心疼我的弟弟更甚於我的母親。⁷³

宋媽對於弟弟的愛護之情在〈驢打滾〉中林海音有了眾多的鋪陳，宋媽除了是自己孩子的母親，在英子姊弟心中也成了如「母親」般的照料者。

秀貞與蘭姨娘的故事則也離不開「母親」的議題關注，秀貞是一位被迫離開親生骨肉的悲情母親，蘭姨娘則是一位自小被迫離開母親而自求生存的苦命女子，舊時社會中「母親的命運」成了《城南舊事》中所想呈現的一個重要主軸。

⁷³ 引自《林海音作品集 2：城南舊事》中的附錄〈宋媽沒有來〉。

研究者分析《城南舊事》中的「母職書寫」及「母親形象」，試將其中的母親角色大類分成「被父權剝奪母職的母親」、「為工作無力負擔起母職的母親」、「努力負擔起母職的母親」三類來分析其中的女性角色，最後並歸納探究林海音是否藉由這些母親形象進而傳達出一些女性意識的覺醒。

一、被父權剝奪母職的母親：

（一）〈惠安館〉中的秀貞

母職被視為女性的天職，婚姻對女性而言即等同於為男性生養子女，當前父權社會的結構下，女性與她的母職只能在婚姻的保護傘下才能得到合法的認同。成為母親的女人必須要有丈夫才可被家庭及社會認可。孩子落地一定要有一個所謂「父親」的男人，才能獲得其在社會上的合法地位，如戶籍、學籍等。一個女人只有在有丈夫的情況下才可以做「合法的母親」，她的孩子才可以做「合法的公民」，這個現象的象徵似乎代表著世界只因男人的存在而存在，女人與其子女當然也因某位男士的存在才得以取得他們的社會意義，法律與社會的集體意義皆認為孩子屬於男人，卻又認為女性理所當然應負擔生養其子女的任務，女性如果想獨立生養子女卻不希望有一個男人做她所謂的丈夫，就必須向政府承認她的子女是所謂「私生子女」，被冠上一個終生的標籤。

〈惠安館〉中的秀貞似乎成了林海音委婉控訴這項事實的悲劇人物，原本單純善良的秀貞和惠安館中寄住的學生因自由戀愛而暗結珠胎，但男友卻從此一去不返，腹中的胎兒生下後被秀貞的父母親遺棄在齊化門下而生死未卜，雙重打擊下的秀貞因而發了瘋：

「孩子呀一落地就裹包裹包，趁著天沒亮，送到齊化門城根底下啦！反正不是讓野狗吃了，就是讓人撿去了！」「姑娘打這兒就瘋啦？」「可不，打這兒就瘋了！可憐她爹媽，這輩子就生下這麼個姑娘。唉！」（〈惠安館〉《城南舊事》，頁17。）

秀貞與秀貞的父母因著這樣被稱為敗壞門風的醜聞而受人訕笑著，秀貞的父母為了保護秀貞只得將女嬰丟棄，此後的秀貞更忍受著思念親兒之苦，她終於瘋了！父權社會對女性母職的正當合法性有著一定的掌控，唯有合法的婚姻與此婚姻下產生的子女，女性才被合法賦予母職。父權社會的結構使秀貞硬生生的被剝奪了當母親的權利，孩子沒有合法父親的女性，沒有當母親的權利，這象徵著孩子只屬於男性，而善良無辜的秀貞則成了父權社會下被宰制的女性悲劇。

二、為工作無力負擔起母職的母親

（一）〈驢打滾兒〉中的宋媽

親職的分工中社會普遍認同父職是提供母子經濟的支持，而非實際的照顧工作，母親在撫育子女時必須依賴男性的經濟支持。但事實不然如此，⁷⁴〈驢打滾〉中宋媽的家庭親職分工結構剛好可顛覆傳統對男為經濟支柱，女主教養子女的親職分工的錯誤印象。為了一份棉薄的薪資，宋媽被迫成了離開子女的缺席母親，她無力照顧子女的原因是因為得不到父職的支援而必須外出工作獨立負擔家計：

「那你為什麼不自己給奶？為什麼到我家當奶媽？為什麼你 賺的錢又給了人家去？」

「為什麼？為的是一說了你也不懂，俺們鄉下人命苦呀！小栓子他爸爸沒出息，動不動就打我，我一狠心就出來當奶媽自己賺錢！」（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 149。）

宋媽是《城南舊事》眾多的女性角色中唯一有經濟自主能力的女性，但卻也是傳統父權社會中被宰制的基層勞動婦女，她努力的工作並不是為了自我人生的實現，遠離家庭不在家相夫教子的原因其實是一首女性的悲歌，面對丈夫的家暴她

⁷⁴ 引自張瀨文：〈女性的母職：社會學觀點的批判或分析〉，《社教雙月刊》第七十七期，頁 20。

一氣之下因而離家自己賺錢。而這位勞動階層婦女留在東家幫傭一年四個月的薪資僅僅只是：

一個月四塊錢，兩副銀首飾，四季衣裳，一床新鋪蓋。（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 149）

就這樣宋媽來到英子的家中當起了弟弟的奶媽，她雖是傭人但做的事全像是家中母親所包辦的繁雜家事，除了哺乳弟弟外，林家所有「母職」的瑣碎繁雜皆屬宋媽的工作範疇，英子一句話說出了宋媽對全家的重要性：

我簡直想不出宋媽要是真的回她老家去，我們家會成什麼樣兒？誰給我老早起來梳辮子上學？誰餵燕燕吃飯？弟弟挨爸爸打的時候誰來護著？珠珠拉了屎誰來給擦屁股？我們都離不開她啊！（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 150。）

宋媽勤奮工作、衷心愛護一群幼主的特質更凸顯了她的忠誠與賢德，並樹立了林家不可撼動的重要性。但這位在東家面面俱到而克盡本分的宋媽，面對自己的一雙子女卻是為缺席的母親。林海音一方面鋪陳出宋媽在林家如同母親般的重要性，相較於宋媽對東家子女的付出，另一方面卻更營造出宋媽對親生子女養育參與上的缺席狀況，與缺席母親無奈的心境：宋媽一面工作卻也一心掛念著兒女們與老家的經濟狀況：

宋媽還是不放心，她說：

「打今年個一開年，我心裡就老不順，做了好幾回夢啦！」

她叫算命的給解夢。禮拜天又叫我替她寫信。她老家的地名我已經背下了：順義縣牛欄山馮村妥交馮大明吾夫平安家信。

「念書多好，看你九歲就會寫信，出門丟不了啦！」

「信上說什麼？」我拿著筆，鋪一張信紙，逞起能來。

「你就寫呀，家裡大小可平安？小栓子到野地裡放牛要小心，別淨顧得

下水玩，我給做好了兩雙鞋一套褲褂。丫頭子那兒別忘了到時候送錢去！給人家多道道乏。拿回去的錢前後快二百快了，後坡的二分地該贖就贖回來，省得老種人家的地。還有，我這兒倒是平安，就惦記著孩子，趕下個月要來的時候，把栓子帶來我揪揪也安心。還有……」（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 152、153。）

在家庭分工中宋媽身兼數職而不得不離開子女，但由她托英子要寫給丈夫的信中可看出她這位缺席的母親心中對一雙兒女的層層掛念，身在異地的母親仍為遠方的孩子親手縫製好了衣物，仍盡力想做些母親能為孩子作的事。「拿回去的錢前後快二百快了，後坡的二分地該贖就贖回來，省得老種人家的地。」這句叨唸的話更隱約透露出宋媽對不成才丈夫的關心與宋媽對家中經濟的付出。

直到多年後宋媽才輾轉得知了兒子小栓子的死訊，而分開時才剛出世沒多久的女兒丫頭子早在與宋媽一轉身離別後便被父親送給了不知名的人家：

「小栓子怎麼死的？宋媽。」

「我不是跟你說過馮家的後坡有條河嗎？……」

「是啊，你說，教小栓子放牛的時候要小心，不要淨顧著玩水。」

「他掉在水裡死的時候，還不會放牛呢，原來正是你媽媽生燕燕的那一年。」

「那時候黃板一噁，你丈夫做什麼去了？」

「他說他是上地裡去了，她要不是上後坡草棚裡耍錢去才怪呢！準事小栓子餓了一天找他要吃的去，給他轟了出來。不是上草棚，走不到後坡的河裡去。」

「還有，你丈夫為什麼要把小丫頭子送給人？」

「送了人不是更鬆心嗎？反正是個姑娘不值錢。要不是小栓子死了，丫頭子我不要也罷。現在我就不能不找她回來，要花錢就花吧。」（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 159、160。）

丈夫的好賭、不願工作、對子女漠不關心對比出宋媽的任勞任怨，林海音小說

常呈現女性揚聲，男性啞啞的情形，〈驢打滾〉中的宋媽與宋媽的丈夫便是很明顯的例子，宋媽的丈夫從頭至尾保持著無聲的狀態，他是明顯的配角，不幸的宋媽則是作者真正想鋪陳的主角，但這位在小說中幾乎沒有對白的丈夫卻主宰著一家子人的命運，宋媽因他而離家並痛失兩位親兒，女兒因他的重男輕女而送人，兒子因他的好賭而在飢餓的狀況下跌落河中淹死。可憐的宋媽一直被丈夫的謊言所欺瞞著，女兒的送人她不需被支會，兒子的過世更完全將她欺瞞。

在林海音的鋪排下〈驢打滾〉中的宋媽最終的結局竟也是和英子一家的別離，對家人如此重要的宋媽和丈夫一同回到鄉下，期待著明年再生個小娃娃。「傳宗接代」仍是宋媽最後離開的原因，面對不爭氣的丈夫，宋媽心中再有多少的怨恨都不敵無法傳宗接代的大罪名，她順從著並心中懷抱著希望，在社會期待下宋媽身上所負擔起的母職是如此的沉重，「傳宗接代」是最重要的使命，更不論兒女出世後所負擔起的沉重家計。她離去時對林家子女的不捨，對雇主所發給的金錢的漠然更顯得宋媽與林家關係的親密，一種慈母的神聖形象把她映稱得如此不平凡：

宋媽打點好了，她把一條毛線大圍巾包住頭，再在脖子上繞兩繞。她跟我說：「我不叫醒你媽了，稀飯在火上燉著呢！英子，好好念書，你是大姐，要有個大姐樣兒。」說完她就盤腿坐在驢背上，那姿勢真叫絕！

黃板牙兒拍了一下驢屁股，小驢而朝前走，在厚厚雪地上印下一個個清楚的蹄印兒。黃板牙兒在後面跟著驢跑，嘴裡喊著：

「得、得、得、得。」

驢脖子上套了串小鈴鐺，在雪後新清的空氣裡，響得真好聽。（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁 167。）

林海音為宋媽的離別營造出的是既感傷又充滿希望的離去，不捨的宋媽最後為英子交代的話就如同是一位母親對女兒說出的話，有提醒也有殷殷的期盼。宋媽令人叫絕的盤腿坐驢姿勢、雪地上的蹄印、驢脖子上的小鈴鐺，加上雪後新清的空氣則交會出一幅帶有迷朦詩意的雪地景象，象徵著這場離別是充滿「希望」的離去。齊邦媛教授認為：

如果不穿透作者故意佈下的童稚的迷茫，〈驢打滾〉似乎有些詩意的情調。這篇城南舊事和許多童年的美好回憶一樣，已在遙隔的時空裡濾掉了許多愁苦，只剩下笑淚難分的懷念。（〈超越悲歡的童年〉《城南舊事》，頁 12。）

三、努力負擔起母職的母親

（一）〈蘭姨娘〉中的英子母親：

〈蘭姨娘〉是描寫新舊交替時期的女性，除了蘭姨娘是故事的主角外，英子的母親是另一個重要對比的女性角色。林海音反應女性意識的小說以女性的婚姻悲劇為題材，以生活週遭自小到大所眼見過的女性為小說人物塑造的原型，更以當時時空背景下所曾發生的婚姻悲劇為小說重要的創作題材，但在《城南舊事》中卻極少提到父親與母親的婚姻狀況，僅在〈蘭姨娘〉中描寫了父親和這位到家中寄住的女性友人間的曖昧情愫，面對這場過於擁擠的婚姻，母親在林海音的筆下顯得是傳統女性的作為，心若明鏡的她早已能預知這場局面，卻始終無言與對動，當蘭姨娘初到林家時，對著英子與母親訴說自己的身世，三歲時被親娘為了生著病的哥哥而賣入了妓戶，英子不明白妓戶這層關係對女子的蹂躪與傷害，但卻以孩童的觀點由衷的同情蘭姨娘在很小的年齡就沒了娘，林海音如此描寫英子的想法：

蘭姨娘說著，眼裡閃著淚光，是她不願意哭出來吧，嘴上還勉強笑著。媽不會說話，笨嘴拙舌的，也不勸勸蘭姨娘。我想到去年七月半在北海看燒法船的時候，在人群裡跟媽撒開了手，還急的大哭呢，一個人怎能沒有媽？三歲就沒了媽，我也要哭了，我說：

「蘭姨娘，就在我們家住下，我爸爸就愛留人住下，空房好幾間呢！」

（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 128。）

故事最初單純的英子以豐富的同情心同情著蘭姨娘，卻無法理解母親的感受，她嫌母親對可憐的蘭姨娘怎麼這麼笨拙呢？也不安慰人家！走筆至此，已在為母親對婚姻危機的警覺鋪路，當蘭姨娘高興的說道：

「乖孩子，好心腸，明天書唸好了當女校長去，別嫁人，天底下男人沒好的！要是你爸媽願意，我就跟你們家住一輩子，讓我拜你媽當姊姊，問她願不願意？」

蘭姨娘笑著說。

「媽願意吧？」我真的問了。

「願——意呀！」媽的聲音好像在醋裡泡過，怎麼這麼酸！（〈蘭姨娘〉>《城南舊事》，頁128。）

蘭姨娘的出現是父親母親婚姻關係中的一層危機，母親卻顯出舊時代婦女的無奈，父權社會中男人納妾本是平常之事，面對蘭姨娘對丈夫與女兒的所施加的柔情攻勢，僅能以充滿酸味的語氣說出「願意」兩字。忍受著丈夫對蘭姨娘的體貼照顧，當父親想為蘭姨娘挑選衣料時，母親唯一表現出憤怒的情緒僅是將怒氣發在一匹綢布上，她抓起布匹的一端大把的一攥，憤悶的說著：「你看好就買吧，我不懂！」。（〈蘭姨娘〉>《城南舊事》，頁130）

更多的時候母親是一個人獨自承擔母職的繁瑣重擔，當父親與蘭姨娘在雲煙繚繞的鴉片煙香中調笑時，母親卻是一個人大著肚子獨自在悶熱難耐的廚房裡炒菜。鮮明的對比出男人與女人如此不同的處境，父親與他人忘情的調笑竟忘了還有個英子在身旁觀看，從父職的角度看來有顯失職，而他更忘了元配肚中還有一個尚未出世的孩子，父親在父職上的失職對比出母親對母職的無悔付出，透過英子這位女兒的審視，林海音在小說中為自己的母親營造出為家庭盡心付出，忠於丈夫及子女的好母親形象，從此英子態度驟然轉變成同情母親的處境。當英子觀察到父親與蘭姨娘間曖昧的情愫時，她立刻想到了母親，但之後她尋找到的卻是母親獨自一人在廚房中忙碌的身影：

媽站在大爐前，頭上滿是汗，臉通紅，她的肚子太大了，向外挺著，挺得

像要把肚子送給人！鍋裡油熱了，冒著煙，她把菜倒在鍋裡，才回過頭來不耐煩的問我：

「幹麼？」我答不出來，直著眼睛看媽的眼，她急了，又催我：「說話呀！」我被逼得找話說，看她呱呱的用鏟子敲著鍋底，把炒熱的菜裝在盤子裡，那手法也是熟巧的，我只好說：

「我餓了，媽。」

媽完全不知道剛才的那一幕使我多麼同情她，她只是罵我：

「你急什麼？吃了要去赴死嗎？」她揚起鍋鏟趕我：「去去去，熱得很，別在我這搗亂！」

在我的淚眼中，媽媽的形象模糊了，我終於「哇」的一聲哭了出來。宋媽把我一把拉出了房，她說什麼？「一點都不知道心疼你媽，看這麼熱的天，這麼大的肚子！」

我聽了跳起腳來哭。

蘭姨娘也從裡院跑出來了，她說：

「剛才不是還好好的嗎？這會功夫怎麼又搗亂到廚房來啦！」

媽說：「去叫她爸爸來揍她！」（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁131、132。）

透過英子的視角，鏡頭的運鏡帶出母親大腹便便、汗水淋漓的笨重背影，熱煙蒸騰中不耐煩的回頭，一個傳統母親在廚房繁雜家事中深埋自我的身影活躍在讀者的眼前；當母親揚起鍋鏟準備打人，甚至是叫囂著要父親幫忙管教時，彷彿再現了許多人童年回憶中的挨打經歷，林海音生動傳神的勾繪了一個傳統母親的形象。

而這位母親便是許多人家中千千萬萬個傳統婦女的化身，她身上蘊含的是舊社會對「母親」一角的價值期待，「傳宗接代」是理應承擔的重責大任，但即使懷著孕也要挺著像要把肚子送給人的大腹，繼續其他繁瑣沉重的家務，彷彿「理家」也是母親的天職之一。林海音選擇母親在「廚房」裡熱氣蒸騰的油煙畫面，去反襯出父親與蘭姨娘在客廳中雲煙繚繞的鴉片煙場景，她對母親處境的同情不言可喻。母親在林海音筆下展現出舊式婦女接受宿命的傳統形象，不管是接二連三的懷孕、在廚房中深埋自己的付出、面對丈夫想納妾的心理卻無法置喙的無奈，這

些鋪排皆成功營造了英子母親努力負擔起母職的賢妻良母形象。

四、母親形象往往認同女性的內圓功能

綜觀〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉中的母親形象往往認同女性的「內圓」功能，在〈驢打滾兒〉中宋媽的為家庭、丈夫、兒女奉獻，她是具有經濟能力能養活自己的女性，丈夫相較之下非常無能的彷彿是個失敗者，造成了宋媽遠離家庭去幫傭，更使宋媽失去一雙兒女。但面對這樣的丈夫，林海因為她安排的結局仍是傳統的讓他跟隨丈夫回到老家去傳宗接代。再看到〈蘭姨娘〉中的英子母親，林海音營造了一個更為複雜的環境，揣摩母親面對父親想納妾的既憤怒又悲苦的心境，母親的自我定位由她對父親想買布料送給蘭姨娘時說的一句：「你看好就買吧，我不懂！」中早已表明，她雖然憤怒卻認為無從過問丈夫納妾一事，「丈夫是天」的根深蒂固觀念使她不得不壓抑自己的情感，認同並遵循男性價值觀中認為理所當然的納妾制度。但她仍執著於為丈夫兒女奉獻心力，林海音以父親與蘭姨娘間的調笑對比出母親廚房中忙碌不已的側影，以一種帶著悲憫的柔焦鏡頭帶出母親的心酸無奈。這種悲憫的觀點在〈惠安館〉中也看得見，未婚生子的秀貞因為一個未能在婚前守貞的貞操觀念而被迫失去親兒，進而發瘋，她是唯一沒有進入家庭生活的母親，我們看不到婚姻生活對她的羈絆，但卻看到整個社會對她的壓制，逼迫著她走上絕路。她勇敢的想帶著女兒千里尋夫，但她的理智早在多年前情人遠走、女兒被丟棄時已完全崩潰，故事領著這樣的悲劇女性走入失去愛情與親兒的女人唯一的出路，死亡。

在林海音的筆下看到了她呈現出時代對女性所塑造的巨大牢籠，但卻看不到女性勇於逃出這座桎梏人心的囚籠，悲憫的筆調下充滿人道關懷的曙光，但這曙光顯然尚未使《城南舊事》中的女性跳脫外界給予她自身的桎梏與壓抑，進而為自己的人生指示出更寬廣的道路，顯然在《城南舊事》中的成人女性身上，作者為其營造出的人道關懷往往高於女性意識的燭照。

第二節 英子在女性意識上的成長

從本章之前的論述，我們可歸納出《城南舊事》是林海音傳承五四女性新文學精神的代表作，透過英子這位旁觀者對周遭女性的觀察，再現了五四新舊交替時期的婦女生活百態，有徘徊與掙扎，也有固執與堅忍。面對這些形形色色的女性，《城南舊事》似乎將關注聚焦在表現多樣的母親形象上，形塑了未婚生子的母親（秀貞）、下階層出身的母親（宋媽）、及英子自己的媽媽。然在這些成人女性身上，作者為其營造出的人道關懷往往高於女性意識的燭照。

另一個層面來分析，英子這位小小的旁觀者也經驗到了屬於媽媽那一輩的人生，林海音似乎也運用這樣的「歷險」為小女孩的人生開啓了女性意識上的成長。林海音身為女性作家正透過這樣的女性書寫傳遞著她的創作意識，是一種本於自身性別而異於其他男性作家的創作意識，在這樣的創作意識內核中應含有濃濃的女性意識。本節將分析林海音的女性意識表現在英子的身上為何？試著從女童的成長面向出發，分析英子在女性意識上的成長：

一、女作家在作品中女性意識的展現

在喬以鋼所著《中國女性的文學世界》中指出：

所謂女性意識，在其表現上大體可分兩個層面：一是以女性的眼光洞悉自我，確定自身本質、生命意義以及在社會中的地位與價值，二是從女性立場出發審視外部世界，並對它加以富於女性生命特色的理解和把握。⁷⁵

喬以剛以女性自我為核心出發，將女性意識分成了「女性對自我的看法」及「女性對外在世界的審視」兩部分，這應是屬於以成人文學的角度來詮釋女性意識的說法。

⁷⁵引自喬以鋼：《中國女性的文學世界》，頁 51。

另一位學者馬力則從兒童文學的角度去探求女性作家在創作兒童文學時，作品中所呈現的女性意識表現。她在〈中國兒童文學中的女性意識探微〉這一篇論文中以中國女性兒童文學作家的作品為研究對象，文中指出對於女性作家來說，「女性意識」往往就是她創作中的潛在因素，一旦有了適當的條件，女性意識就必然會在作品中有所表現。而女性意識在兒童時代的主要表現為「女兒性」，在成年時代則主要表現為「妻性」及「母性」，兒童文學女作家在表現女童的性意識時，投射於表現物上不應是成人作家自身的「母性」意識，而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覺，並顯示出女童性意識的特點。

馬力更指出中國女性兒童文學從五四肇始期的冰心開始，在她的創作如《寄小讀者》、《再寄小讀者》皆具有濃厚的「戀母情結」與「自我幼年情結」。所謂的「自我幼年情結」便是一種「自我女兒情」，作家的遣辭用語皆不可阻擋的透露出一種「女兒氣」。

冰心之後直到大陸五、六〇年代的女作家，皆無法在創作時跳脫女作家自身意識的影響，在表現女童性別意識時，女作家的創作意識中始終潛藏著一種「母性」對於兒童的終極關懷，而她們筆下的兒童也常具有「母性」意識的色彩，例如女童處處以母親為榜樣，具有成熟的「小大人」形象。另一方面女童所應具有的「女兒性」便相對的薄弱了。⁷⁶此種現象在大陸進入改革開放後，陳丹燕的《中國少女》、郁秀的《花季雨季》開始走出以往女作家在創作兒童文學時的模式創作，注意到了表現女孩的「女兒性」特徵。

整合喬以剛及馬力兩位論者的看法，其實女性意識便是女性如何看待自我與世界的意識，而女性作家在創作時常將自我的女性意識投射在創作意識中，如中國最初的女性兒童文學家冰心很自然的在作品中歌誦母愛，流露童心，這是女性作家深受女性意識影響的佐證。但有時成年的女性兒童文學家受制於成人女性意識的羈絆，往往無法真正表現出屬於女童時代的「女兒性」特質，形塑成熟懂事的小大人形象其實是作家無法脫離母性意識影響的原因，簡言之便是在創作意識上缺乏「童心」元素。

⁷⁶見馬力：〈中國兒童文學中的女性意識探微〉，《兒童文學學刊》第五期，頁 85—97。

二、林海音在《城南舊事》中女性意識的展現

前面談及女作家的女性意識展現有時容易將自身的「母性」蓋過了女童應顯現的「女兒性」，現在回過頭來檢視林海音在《城南舊事》中的女性意識表現，林海音向來善於寫女人與小孩，她能寫出女人的柔性與堅毅，也能寫出孩童的天真與無邪，林海音筆下的母親形象往往極具有「母性」及「妻性」，這個論點在本章第一節分析《城南舊事》中的母親形象時已能充分說明。但林海音筆下的女童是否具有生動的「女兒性」？在這裡研究者只將探究的目光鎖定在《城南舊事》中的英子身上。分別以「女兒性」及「母性」來檢視《城南舊事》中英子的行為模式：

（一）英子的「女兒性」描寫

不論在行為上、語態上英子皆呈現出八歲孩童應有的神情，一開始的英子有著女童的嬌嫩稚氣，她拉著母親與宋媽的手開始了她對外面世界的探索之旅。外面刺激的故事啟航了，這位在其中旁觀的小孩也隨著大人世界的悲歡情事而深深被觸動著。林海音不時的展現英子的「女兒性」，例如〈冬陽·童年·駱駝隊中〉中學著駱駝咀嚼牙齒而上牙交錯著磨下牙的英子；〈惠安館〉中看著金魚一邊游一邊嘴巴一張一張的在喝水，自己也不由得一張一張的在學魚喝水的英子；同時〈惠安館〉中的英子還鬼靈精的知道母親偷打金鐲的秘密，在朋友緊急需要時大方的「偷了」這個秘密，把她贈送給秀貞母女；〈驢打滾〉中每天早晨上學時總是跳著腳催著宋媽辮子綁快一點的英子；〈蘭姨娘〉中遭母親逼問卻不知該如何回應時，情急之下說出：「我餓了，媽。」的英子，事後挨罵，這位遭受委屈的小女孩卻只能哭泣：

天快黑了我被圍在家中女人們的中間，她們越叫我吃飯，我越傷心，她們越說我不懂事，我越哭得厲害。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁132。）

透過英子的自述，讀者眼前看到了一個有苦說不出的小女孩委屈啜泣不止的畫面，這便是一個活生生具有血肉的小女孩身影，是林海音筆下真正展現充滿「女

兒性」的英子。

（二）英子的「母性」描寫

林海音筆下的英子具有生動傳神的「女兒性」色彩，但另一方面在故事情結邁入高潮時，面對問題學著去解決的英子又往往具有「小大人」的母性與勇氣。例如〈惠安館〉中對秀貞母女充滿同情的感情，當秀貞將頭埋入小英子胸前哭泣時，英子用綿綿軟軟的背心擦乾了她的淚，這多像是母親在安慰孩子般的神態。當英子發現秀貞母女的母子關係時，她決心要使她們母女相認，甚至要使她們有盤纏去找思康叔，彷彿有一種「母性」的光輝縈繞在英子的身上，她將「使秀貞一家子團圓」當成了自己的使命。

在〈驢打滾〉中的英子也呈現出「母性」的光輝，平日照顧英子的宋媽失去了兒子，女兒又送人而下落不明時，英子由於識字便幫著宋媽出外找女兒，由一位依靠宋媽照料起居的小女孩形象一轉成幫忙尋女的懂事小幫手，當宋媽難過時英子用她的方法想逗宋媽開心，她對宋媽說：

「我知道為什麼叫驢打滾兒了，你家的驢在地上打個滾起來，屁股底下總有這麼一堆。」我提起一個給她看，「像驢糞球不？」我是想逗宋媽笑的但她不笑，只說：「吃罷！」（〈驢打滾兒〉《城南舊事》，頁163。）

英子搖身一變成懂事的樣貌，盡力的為宋媽找女兒、說笑話安慰她。在宋媽面前展現了英子不同以往的小大人形象，宋媽與英子間「照顧者」與「被照顧者」的角色此時被林海音做了置換，「母性」似乎又在英子的身上做了展現。

這種女童形象轉變成熟懂事、照顧者與被照顧者間角色置換的情形在〈蘭姨娘〉中也出現了，平時的英子雖然接受著母親的照顧，但稚氣的她總是喜歡拿蘭姨娘與母親比較，有時嫌棄母親的髮髻沒有蘭姨娘俏皮，有時嫌棄懷孕的母親體態臃腫，坐洋車時還是和蘭姨娘同坐一輛舒服些。但在遇到父親的愛情造對家中成危機時，林海音心中的天平馬上明顯的偏向了母親那邊，故事走筆至此有了高潮。父親的偷情故事只是個伏筆，林海音最終要引出的還是英子對家庭與母親將

遭受變故的危機處理：英子的態度是積極的，勇於主動扭轉頹勢的，她努力為蘭姨娘與德先叔居中牽線，最後得償所願因而為母親擊退了情敵，為家人保有了一個完整的家庭。

相較於母親的傳統與被動，英子的主動顯得是更具有女性自主意識的表現，此時的英子用她鬼靈精似的方法，捍衛了母親與家庭，原本她只是個被母親與家庭保護下成長的女童，一遇危機，她便可以轉變成母親與家的保護者。照顧者與被照顧者的角色再度被林海音做了刻意的置換，突顯了英子在「母性」上的隱性特質。經歷生活的考驗，這位當初被母親誤解時只會嚶嚶哭泣，身上充滿「女兒性」的女童終歸會成長成發揮「母性」的保護者角色。

（三）由「女兒性」到「母性」的女童形象所象徵的成長意涵

林海音《城南舊事》中為英子形塑的女童形象是具有「圓形人物」的特徵，因而隨著情節的發展人物的形象也跟著轉變，然而這樣的轉變往往具有一個固定的情節模式：當困難來臨時，小英子便挺身而出擔任起周邊人物的保護者或照料者角色，展現了一種由「女兒性」到「母性」的女童形象。

不論如此充滿「母性」的女童形象是否是作家林海音由自己身上所投射出的「母性意識」，而使得作品中呈現出英子小大人的面貌。研究者認為值得再深究的是林海音所刻意描寫的女童形象的轉變，似乎作家正透過英子由「女兒性」轉變成「母性」的女童形象，傳達出一個小女孩的成長過程，由「女兒性」到「母性」的女童形象其實是英子成長的象徵。

林海音的《城南舊事》柔性的呈現時代對女性的拮制，是一種林海音式的柔性書寫風格，其中含有五四精神中的人道關懷，若以「女性自主」的角度審視小說中的成人女性，往往發現她們受囿於傳統與家庭，並沒有走出屬於自己的一片天，但若將檢視的目光凝聚在小女孩「英子的成長」這個層面上，卻發現《城南舊事》還是張揚與宣示了女性的自主性與自我成長的可能性，小英子不斷的由一位充滿「女兒性」並受長者照料的小女孩，轉變成一位具有「母性」的小大人，開始面對困難並照料起受壓制的成人女性們，這是屬於英子女性意識上的成長。

三、英子是林海音女性意識具體的展現

馬力老師認為作家本人的女性意識作為一種思維模式，在她們的創作中不可能不隨處留下印跡。⁷⁷以此論點若將創作的文本中所傳達的思想回溯到創作者身上去檢視她的生平，或許會得到相同的答案。

《城南舊事》中呈現了「照顧者」與「被照顧者」間的角色置換及女童由「女兒性」到「母性」的形象轉變，其實這樣的事情節便是林海音的人生影縮：林海音童年時是無憂無慮被珍視保護的千金，父親去世後的她則成為了家中的支柱，展現由女兒性到母性甚至是父性的形象轉變；成年後的林海音在婚姻與事業間則呈現「小女人」與「女強人」間的角色轉換。她始終恪盡賢妻良母的本分，面對自己的文學事業，她卻不以家庭對女性事業的羈絆為苦，這位愛家的賢妻良母最終成了推動台灣文學的火車頭。她的一生應是展現女性當自強的女性意識之最佳佐證。而小英子則是林海音潛在的女性意識中所創作出的童年身影，小英子時而「女兒性」，時而「母性」的蛻變成長，見微知著的呈現了林海音後來的人生經歷與深含在女性作家體內的女性意識。

⁷⁷見馬力：〈中國兒童文學中的女性意識探微〉，《兒童文學學刊》第五期，頁 93。

第三節 小結

在〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉三個故事中，林海音呈現了各種母親的不同面貌，分別是：

1. 被父權剝奪母職的母親：〈惠安館〉中的秀貞
2. 位工作無力負擔起母職的母親：〈驢打滾兒〉中的宋媽
3. 努力付擔起母職的母親：〈蘭姨娘〉中的英子母親

總體而言，林海音細微的觀察到女性在男權社會下的困境，予以同情的揭示，林海音以一慣的柔性筆法去陳述女性的處境，不同於西方女性主義對男權的控訴與反撲，在宋媽、秀貞，英子的母親這些成人女性身上，看不到女性的自主與成長，她們始終沒有自女性的牢籠中走出而受囿於家庭或傳統道德，顯然林海音筆下的這些成人女性是林海音為婦女悲苦命運表達吶喊的象徵，但其中更傳達了五四精神中的人道關懷，而且這樣的人道主義甚至高於女性意識的覺醒程度。

若將「女性成長」的議題由成人女性身上的探討移至小女孩子身上，卻看到了不一樣的結果，英子充滿著自主性與成長的可能性，藉由英子從「女兒性」到「母性」的形象轉變，她和平日照料她的母親及宋媽間有著特殊的角色置換關係，在遇到危難時，英子會由「被照料者」（女兒性）轉換成「照料者」（母性），英子在女性意識上的成長更由此看出

第伍章 《城南舊事》中的父女關係

《城南舊事》中有四個篇章在故事情節上談到了英子與父親間的「父女關係」，由於這四個篇章間具有時間上的連續性，以下將以時間為經，英子與父親間的父女關係為緯，進而建構出三個小節來談英子的成長，其中包含第一節束縛與鬆綁談父親的束縛與叛逆女兒的離家尋求鬆綁，第二節則是任性的父親與體貼的女兒，最後第三節死亡的啓蒙中談到父親的逝世啓蒙了英子的成長。

第一節 <惠安館>、<我們看海去>中的 束縛與鬆綁

對小英子而言，父親是權威的父親，使她想逃離，尋求鬆綁。但父親也是小英子主要的人生啓發者，不論是「生活教育」或「知識傳遞」上，父親都是英子主要的教育者，在英子遭遇外界的危機時，英子仍渴望回到父親保護的羽翼之下。本節試以「束縛與鬆綁」的觀點切入<惠安館>、<我們看海去>中英子與父親間的父女關係，試論英子對父親權威教育束縛的反叛，尋求自由的鬆綁，但「家的安全」與「外界的自由」卻非絕對的二元對立，如 Perry Nodelman 所認為的兒童文學作品中所刻畫的情節經常是由離家到返家的循環，在這樣的循環中一次次離家冒險的英子逐漸成長與茁壯。

以下將分成：一「父親加諸英子身上的束縛」、二「英子尋求束縛的鬆綁」、三「離家與返家間的循環模式」三個方向進行論述：

一、父親加諸英子身上的束縛

（一）父親教導餐桌上的禮儀

〈惠安館〉、〈我們看海去〉中的英子父親一角，常呈現出一家之主的客家大男人的形象，無論在小說的枝節片段中，林海音皆極力營造出父親權威的一面，例如父親在餐桌上對英子的要求，讓人馬上領略到父親嚴謹、權威的形象：

媽媽說新簾子胡同像一把湯匙，我們家就住在靠近湯匙的底兒上，正是舀湯喝時碰到嘴唇地方。於是爸爸就教訓我，他繃著臉，瞪著眼說：

「講唔聽！喝湯不要出聲，嚇嚇嚇的，最不是女孩兒家相。舀湯時，湯匙也不要吧碗碰得噹噹噹的響。……」

我小心小心的拿著湯匙，輕慢輕慢的探進湯碗裡，爸又發脾氣了：

「小人家要等大人先舀過了再舀，不能上一個菜，你就先下手，」他又轉過臉像媽媽：「你平常對孩子全沒教習，也是不行的。……」

我心急得很，只想趕快吃了飯去到門口看方德成和劉平踢球玩，所以我就喝湯出了聲，舀湯碰了碗，菜來先下手。我已經吃飽了，只好還坐在飯桌旁，等著給爸爸盛第二碗飯。爸爸說，不能什麼都讓佣人做，他這麼大的人，在老家時，也還不是吃完了飯仍站在一旁，聽著爺爺的教訓。

（〈我們看海去〉《城南舊事》，頁84）

父親訓斥人的畫面摻雜著客家話「講唔聽！……」（講不聽），這句開場似乎讓人已經看到一位準備咆哮的父親，以及一位隨即要洗耳恭候教誨的小孩。「喝湯不出聲」、「舀湯不能把碗碰得太響」、「小人家要等大人先舀過了再舀」、「吃完了飯要站在一旁等父親盛飯、聽訓」這些教誨不但流露出父親的教育觀，更突顯了父親權威的一面，最後的訓語還附帶上祖父傳承下來的家訓：就算是爸爸這麼大的人也要吃完飯後乖乖聽訓！父權所傳承下來的威權體制，高壓的震懾了一家婦孺，就連小孩挨罵時媽媽也要連帶要被扣上「教導無方」的高帽。

但父親嚴厲的諄諄教誨是否能滲透入英子的思維中？將英子教育成父親所期待的小大人樣？林海音筆下的英子仍是天真好動的說：「我心急得很，只想趕快吃

了飯去到門口看方德成和劉平踢球玩，所以我就喝湯出了聲，舀湯碰了碗，菜來先下手。」

（二）「釘子」與「鞋擲子」所象徵的束縛

當英子爸爸正在午休時，一家人皆不准吵他。媽媽甚至要英子去趕外面踢球的野孩子，別吵到了爸爸的午睡。但英子這位充滿自我主見的孩子早在吃飯時已經夢想著到門口看方德成和劉平踢球玩，她並不擔心野孩子吵到了爸爸的午休，孩童式的思考模式想到的是這樣就可以利用「出去趕人」的藉口，有機會出門而逃離家（父親）的束縛，也可以和他們一起玩踢球。

林海音刻意描述了英子出去趕人時，興高采烈飛快奔出的神采，一點也不像是要去趕野孩子，反倒像是要飛出牢籠的小鳥，一經細究更可發現林海音在這段奔出的過程中所做的父女關係之暗示：

好媽媽她過來了：

「出去跟那兩個野孩子說，不要在咱們家門口踢球，你爸爸睡覺呢！」有了這句話就好了，我飛快的向外跑，辮子又勾在門框的釘子上了，拔起我的頭髮根，痛死啦！這釘子為什麼不取掉？對了，是爸爸釘的，上面掛了一把鞋擲子，爸爸臨出門和回家來，都先擲一擲鞋。他教我也要這樣做，但是我覺得我鞋上的土，還是用跺腳的法子，跺得乾淨些。（〈我們看海去〉《城南舊事》，頁 86。）

英子歡欣鼓舞的輕快奔出，這逃離的畫面似乎太輕鬆了，猛然的這輕忽的小逃犯果然被一把抓住辮子（象徵被抓住過錯），抓住小逃犯的人並不是熟睡中的父親，但卻是父親所親手釘上的「釘子」。在這裡「釘子」是父親加諸在英子身上規範的象徵，父親在釘子上掛了一把鞋擲子，並希望英子能學他在臨出門或回家時都能用鞋擲子將鞋擲一擲。可是這回英子要逃出門了，釘子拔起了她的髮根，痛得使她不得不想起父親交代的話，執意的英子卻這樣斷然的拒絕了父親的叮嚀，她認為「跺腳」要比「擲鞋」的法子跺得更乾淨些！這段情節代表的意涵是「英

子的主見再次使她反叛了父親的規範」，林海音以「釘子」象徵父親的規範，「擲鞋」象徵文明的教化，全被小英子這位叛逆的女兒推翻了。英子的「踩腳」又是要踩掉什麼呢？似乎像是位飽受束縛的小孩，想要踩掉網綁在心靈深處的受鉗制感，然後小女孩才能輕快的奔逃離家吧！

林海音本人曾翻譯過波特女士的《彼得兔》，故事中彼得兔的母親給他的束縛是象徵文明的「衣服」，而在《城南舊事》中父親授與英子的束縛也同樣是象徵文明的產物——「鞋擲子」。由故事的結構處欣賞，也可發現一些有趣的雷同：彼得兔離家後誤闖了人類的禁地，招來了危機，恰似中的英子闖蕩外面世界時的處境，而故事情節的最後發展皆是主人翁繼續返回家的安全。

二、英子尋求束縛的鬆綁

英子被釘子緊緊抓住的辮子是父女關係的隱喻，而林海音曾創作過另一篇〈文華閣剪髮記〉，講的卻是英子辮子的鬆綁、剪斷。研究者拿來對應〈惠安館〉、〈我們看海去〉中的父女關係，從中發現三篇故事中在父女關係上有趣的互文性，此三篇故事皆呈現出女兒面對父親所加諸在自己身上的束縛而努力尋求鬆綁的反抗。

首現我們可以觀察到在〈惠安館〉、〈我們看海去〉與〈文華閣剪髮記〉中其父親所扮演的束縛者角色，並尋得有趣的互文性。在「生活教育」上，〈惠安館〉中英子的父親總是以客家話說：「做唔得！做唔得！」（不可以這樣做）來規範英子的行為。而〈我們看海去〉中的父親則開始教導英子餐桌上的禮儀：喝湯不要出聲、舀湯時，湯匙也不要把手碰得噹噹噹的響、離開家門時要記得擲鞋……。〈文華閣剪髮記〉中的父親教導英子行走在馬路上的安全，父親對英子說：「放學回家走在路上，眼睛照直的向前看，向前走，別東張西望，別回頭，別用手去摸電線桿子，別再賣吃的攤子前停下來，別……」⁷⁸

吃飯是件快樂的事，但英子的一頓飯吃下來往往要處處留心父親的教誨與叮嚀，似乎很辛苦。放學對學生而言也是件足以歡天喜地的事，但英子被父親要求一路上要像行軍似的眼睛照直、別亂摸、不能隨便停留。顯然在作品中父親「生

⁷⁸ 引自林海音：《林海音作品集 7：我的京味回憶錄》，頁 107。

活教官」的形象是一致的，生活中的大小禮節皆由父親所教導與規範。

面對父親的規範，英子則呈現出尋求鬆綁的叛逆女兒形象，〈惠安館〉中的英子面對父親拒絕讓她上惠安館遊玩，叛逆的說到：「我想總有一天我要邁上那三層台階，走進那黑洞洞的大門去」⁷⁹；〈我們看海去〉中的英子在逃出家門時被釘子抓住了辮子，仍然不顧父親的叮嚀，放棄鞋襪子的文明教化，用踩腳踩除了父親對自己的束縛；〈文華閣剪髮記〉中的英子則想要剪一個上海女學生最時興的新式髮型「半剖兒」，於是瞞著父親直接剪了辮子，宣示了自主權。

三、離家與返家間的循環模式

（一）在遭遇危險時英子返家尋求保護

在英子父親與英子的父女關係上，呈現出了權威父親與叛逆女兒的有趣對比。英子一方面想逃離父親的約束，但幼小的英子隻身闖蕩外界時，就像彼得兔誤闖的人類花園一樣，處處充滿了危機，也使得彼得兔離家後返家。家始終是安全的，而父親也是始終是英子的庇護所。《城南舊事》中父親分別扮演束縛者與保護者的雙重角色，反應在女兒對父親的行為上則是最先的反抗束縛，卻在遇到危機時逃回保護者的懷中，呈現出一段離家後又返家的探險歷程。

梁敏兒、戴淑芳指出：父親在英子的心目中，是保護者的角色，也是道德對錯的判別者⁸⁰。

判別道德對錯的「教育者」形象指的便是父親束縛者的角色，研究者在上一段落已分析過，本段則著重在英子父親「保護者」形象的探究上，由〈惠安館〉的情節分析的確能舉證父親轉化成「保護者」的論點：在秀貞與妞兒遭遇不幸後，深受打擊的英子在最徬徨無助時想到的人就是自己的父親，而非平日與英子較親近的母親。相較於父親的穩固可靠，母親顯然呈現出軟弱無能的形象，此時母親雖想幫助英子但卻是使得英子更孤單無助，母親對英子的保護便只是隱瞞，卻使得

⁷⁹ 引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 7。

⁸⁰ 引自：梁敏兒、戴淑芳：〈林海音的童話世界：父親情結與理性的光〉，《兒童文學學刊》第十二期，頁 128。

昏迷後清醒的英子敏感的由媽媽似乎有所隱瞞的行為舉止中察覺了不對勁，她心中對秀貞與妞兒的不幸已經有所預期，這也是她初次面臨到人生無常且殘酷的一面，她的心中充滿了矛盾與悲傷的情緒：

我忽然想起好些事情來，我跟一個人，還有還有一個人的事情，但是媽媽為什麼那樣慌慌張張不許人問。現在我是多麼思念她們兩個啊！我心理太難受，真想哭，我忽然翻身伏在枕頭上，就忍不住大聲的哭起來我哭著，嘴裡喊：「爸爸！爸爸！」

媽媽和宋媽趕著來哄我，媽媽說：

「英子想爸爸了，爸爸知道多高興，他下班就會來看你！」

宋媽說：

「孩子委屈嘍！孩子這回受大委屈！」

媽媽把我抱起來摟著我，宋媽拍著我，她們全不懂得我！我是在想那兩個人啊！我做了什麼不對的事嗎？我很怕！爸爸，爸爸，你是男人，你應該幫助我啊！我是為了這個才叫爸爸的。（〈惠安館〉《城南舊事》，頁 78）

小英子心中是有委屈，但這委屈並非是如媽媽與宋媽所認為的是差點被瘋子拐帶走所產生的害怕，英子忍著不被大人理解的痛苦，外加心中對秀貞與妞兒的擔心，這層層的負擔終於使她決堤似的大哭。但值得玩味的是這時她的委屈，她的擔心，她的害怕，這些問題的解決者，英子想到的是平日她最想反抗的爸爸，只好哭著嘴裡喊：「爸爸！爸爸」。她覺得身邊的媽媽及宋媽並不了解她的想法，在經歷了創傷與失落後，她的情緒無法被了解、接納與支持。更加苦悶的是媽媽所採取的態度是「不許人問」！這時，父親隱藏在小英子心中的「保護者」的角色終於在英子遇到難關時顯現。「我做了什麼不對的事嗎？我很怕！爸爸，爸爸，你是男人，你應該幫助我啊！」話中可看出英子對於自己的行為產生的質疑，她

尋求答案時想到了父親是否能為她解答，幫助她指引方向。爸爸成了英子遇到挫折時第一個想到的救兵，代表著父親如巨人般值得倚靠的「保護者」形象深深的烙印在小英子心中。這時的英子除了焦慮痛苦的反應，更表現出對父親的依賴，父親始終是英子的避風港灣。

英子像是歷經外面世界的危機考驗，終於想返回港灣懷抱的船隻，父女的关系又緊緊相依。父親又由束縛者的釘子一角轉換成是「安全的家」的象徵，由〈惠安館〉中所建構出的父女關係可發現，英子對父親的反抗在英子遇到危機時還是會由離家而返家尋求父親支持。

「束縛者」與「教育者」自古以來似乎有著難以去區隔的界線，在林海音創作的小說中，父親的身上便兼具這樣雙重的形象，有時非常權威，但也不斷的啟發著英子的成長，一家之主的父親代表的是權威但也是安全與可靠。在英子逃離束縛的過程中，遭遇危機時想到的是爸爸的保護，對於外界複雜難解的人生課題，尋求的也是父親的解答，此時的英子又像是個迷航中的小船，想駛回父親所建造的港灣，回歸「束縛者」所提供的安全庇護。是「要接受束縛者的保護」或「努力尋求束縛的鬆綁」，成了英子在成長過程中不斷遭遇的課題。

（二）在離家與返家間形成了英子的成長軌跡

Perry Nodelman在《閱讀兒童文學的樂趣》一書中曾指出兒童文學的文本中有些書側重大人的關懷，會使原本認為家很乏味的讀者認知到家的安全—並忘掉原先的無趣，像《彼得兔》便是較屬於這樣的文本，強調不聽勸告的孩子將遭遇到麻煩事；而有些文本則拿某些大人假定孩子所愛聽的來滿足兒童讀者，這樣的文本則略過離家的危險性而強調其刺激感，並把家看作是純粹無聊的地方。例如《湯姆歷險記》中強調的冒險成長歷程，便可看作是強調離家刺激感的文本；但也有比較矛盾的文本則不願否認離家的刺激感或在家的無趣感，例如《金銀島》中強調冒險患難後又回到家的懷抱。然而Perry Nodelman認為的兒童文學作品中所刻畫的童年便應是大人與兒童般的關懷繁複地交織在一起，離家與返家間有著圓形的箭頭，是一種充滿矛盾的無止境循環，於是「在家/離家/在家（home/away /home）」成了兒童文學最普遍的情結：某個孩子對家的束縛感到無聊而渴望冒險的刺激感

(渴望鬆綁)，但因刺激具有危險性，所以孩子又渴望家的安全→但家很無聊，所以孩子又渴望具有危險性的刺激→就這樣一直下去。箭頭把我們推向一個無止境且充滿矛盾的循環中。⁸¹

以 Perry Nodelman 的論點來檢視《城南舊事》中英子與父親的父女關係也是如此，「嚴父」其實是「家的束縛」的主要導因，英子的離家與返家說明了她對父親教育的反抗與對父親保護的依賴，父女關係便在尋求自由與接受保護的矛盾中拉鋸著，在這樣的拉鋸中，英子一次次在外經歷探險後返家，卻一次比一次更茁壯、更成長，探險的歷程逐漸的豐厚了英子的羽翼。

觀察《城南舊事》第一個故事〈惠安館〉與第二個故事〈我們去看海〉中兩段英子的探險故事，將可發現英子的成長：〈惠安館〉中英子不顧大人反對，執意離家與秀貞、妞兒母女倆建立友誼，而在母女兩雙雙慘遭不幸後又返家尋求父親的保護；緊接著第二個故事的英子也是離家進入〈我們去看海〉了一個荒廢的園子，在那裡認識了小偷兒叔叔，並和他成為了忘年之交，更因緣際會的使得偷兒叔叔的行蹤曝光，就在叔叔被便衣巡警帶走後，英子又回到了家中。但這次的英子比上回〈惠安館〉中遭受重大打擊的英子勇敢多了，她雖然慢慢躲進大門裡，倚在媽媽身邊，很想哭，似乎又逃回了家的懷抱，但她卻在家的庇護下仍堅持對偷兒叔叔的信任，進而反抗了母親對偷兒叔叔的偏見，拒絕母親對自己的教導：

媽媽說：「小英子，看見這個壞人了沒有？你不是喜歡做文章嗎？將來你長大了，就把今天的事寫一本書，說一說一個壞人怎麼做了賊，又怎麼落得這個下場。」「不！」我反抗媽媽這麼教我！我將來長大了是要寫一本書的，但決不是像媽媽說的這麼寫。我要寫的是〈我們看海去〉。
(〈我們看海去〉《城南舊事》，頁 117。)

對照從前那個〈惠安館〉中的小英子，這次英子沒有哭，還期許自己將來要寫一本書，表達心中的思想，英子展現了不同以往的成熟度，彷彿在「離家與返家」、「束縛與鬆綁」間逐漸構成了小女孩成長的軌跡。

⁸¹ Perry Nodelman：《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children Literature*)，劉鳳芯譯，頁 187。

梁敏兒、戴淑芳在〈林海音的童話世界：父親情結語理性的光〉一文中提到：

〈惠安館〉的英子是完全離開家的，最後發著高燒要人抱回來，〈我們看海去〉的英子是一隻腳踏在自己家，一隻腳踏在家以外的世界。⁸²

其實更具體的說，英子一次一次藉由對外的探索在成長著，剛開始她如剛野放的小鳥，想完全脫離家的束縛，結果卻是狼狽回家。但這過程也是種學習與成長，英子的歷練承繼一種脈落的延續到第二個故事〈我們看海去〉中的英子又開始對外界進行探索，透過第二次的歷險，英子接觸到了別人口中的壞人，卻逐漸建構形成自己的道德意識。雖然英子還是在故事尾聲時返家接受保護，但卻拒絕了「非黑即白」的道德觀，英子她一直說：「我分不清天空和大海」，以此隱喻在道德的正確性上其實也是充滿灰色地帶的，小偷叔叔爲了培育弟弟讀書而偷竊，但在英子的眼中他卻不是壞人。儘管英子的媽媽教她要判別好人與壞人，但真正接觸過偷兒叔叔的英子拒絕了以大人的觀點爲道德的依據，英子的成長由此看出。

根據心理學家柯爾柏格（Kohlberg）所提出的「道德推理」，柯爾柏格認爲人們是以一獨立的方式做道德判斷，而不只是將父母、教師或同伴的標準加以內化，「道德推理」因此可分成三種層次：⁸³

道德層次	年齡	道德判斷
層次一：習俗前道德觀	4—10 歲	由大人的酬賞或懲罰來判斷對錯
層次二：習俗的道德觀	10—13 歲	兒童服從法則，取悅他人。
層次三：習俗後的道德觀	13 歲之後	認清道德標準間的衝突以及如何從中選擇。

⁸²引自梁敏兒、戴淑芳：〈林海音的童話世界：父親情結語理性的光〉《兒童文學學刊》，頁 161。

⁸³ 引自黛安娜·芭芭利亞及莎莉·歐次著，黃惠真譯：《發展心理學》，頁 409。

以此「道德推理層次」檢視英子的道德發展，英子雖不到十三歲，但卻在道德推理上不受大人的影響而發展出自己的獨立判斷，是屬於最高層次的發展。林海音透過英子和偷兒叔叔間的故事來呈現出英子的道德意識發展，隱約見到了英子的成長。但更重要的是這樣的成長絕非偶然的、一蹴可及的。由〈惠安館〉到〈我們看海去〉中故事情節的脈落分析，可發現英子的成長是種透過歷程的磨練而達成的成長。〈惠安館〉及〈我們看海去〉中英子與父親（家庭）間的關係呈現一種：離家/返家/再離家/再返家的模式，而透過離家探索與返回家接受保護的歷程，英子逐漸成長茁壯著。



第二節 <蘭姨娘> 中的任性父親 與體貼女兒

除了想逃離父親的掌控外，有時在英子心中父親並不只是權威的象徵，如巨人般的父親常常也有不完美的時候，此時英子又是如何看待父親的呢？本節接著論述女兒觀照下的任性父親，將分成一「父親的任性」、二「女兒的體貼」、三「父女堅毅形象的置換」三個方向來試著分析<蘭姨娘>中英子與父親間的父女關係：

一、父親的任性

（一）父親的過分好客

林海音在<蘭姨娘>中提到了父親對母親的專制態度，有時過份好客的父親常在朋友前貶低了母親，對朋友從事秘密活動的協助也常讓母親感到不安：

我是大姐，從我往下數，還有三個妹妹、一個弟弟，除了四妹不會說話以外，我敢說我們幾個都不喜歡德先叔，因為他不理我們，這是第一個原因。還有就是他的臉太長，戴著大黑框眼鏡，我不喜歡這樣的臉。在就是，他來了，媽要倒楣，爸要媽添菜，還說媽燒不好客家菜，釀豆腐味淡啦！有一天媽高高興興燒了一道她自己的家鄉菜，爸爸吃著明明是好，卻對德先叔說：

「他們福佬人就知道燒五柳魚！」

憑了這些，我也要站在媽媽這一頭兒。德先叔每次來，我對他都冷冷的，故意做出看不起他的樣子，其實他並不注意。（<蘭姨娘>《城南舊事》，頁 121。）

林海音透過孩童的視角迷濛的呈現出父親的好客對母親所加諸的壓力，童稚

的英子敏感的察覺到每次德先叔來媽就要倒楣，而憑他們嫌母親是福佬人燒不好客家菜這一點，英子當然要站在媽媽這一頭反不歡迎德先叔。在這會兒英子對父親的反抗是源於察覺了父親對母親的不平等待遇，林海音筆下開始為軟弱的母親發聲，母親終於有了發言權：

「這些日子，風聲不好，你還留德先在家裡住，他總是半夜從外面慌慌張張的跑來，怪嚇人的。」

爸爸不在乎，他伸長了脖子，用客家話反問媽一句：

「驚麼該？」

「別說咱們家來往的客人多，就是自己家的孩子佣人也不少，總不太好吧？」

爸爸還是瞧不起的說：

「你們女人懂什麼？」（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 120。）

由這段母親焦慮心情的表露中傳達出母親的愛家形象，她對於這些爸爸口中所謂的「了不起的朋友」始終抱持著擔心的心情，總害怕著他們的出現會對家人帶來什麼樣的影響？對於母親的擔憂，父親卻以：「驚麼該？」（怕什麼？）、「你們女人懂什麼？」做回應，父親大男人的形象此時表露無遺。表面上好客的父親是充滿正義感的，他的氣魄成功的對襯了母親的軟弱，但仔細窺探母親的心情，軟弱真是軟弱嗎？母親只是想保護家庭的安全，父親的客人全是由母親所盡心款待的，父親有情有意，但因為父親的情義，母親卻要勞心勞力，仍始終無法贏得丈夫及客人的尊重。父親的「大男人」與「好客」形象若由母親的角度去審視，此時顯得是如此的任性而為。林海音透過英子對德先叔的反感，彷彿是在心中小小的責備了父親的任性。

（二）父親的風流韻事

但德先叔這位在家小住的知識青年卻不是父親好客而為家庭帶來危機的唯一佐證，更令母親受窘的是爸爸還收留了別人的下堂妾——蘭姨娘，而這次的收留，

還真為家庭帶來了不小的危機。

此時林海音善用了孩童天真迷濛的視角，呈現了父親與蘭姨娘間曖昧的情愫，就在一次蘭姨娘為父親燒鴉片菸的情節中，小英子目睹了父親與蘭姨娘間的調笑：

蘭姨娘用一根銀籤子從一個洋錢型的銀盒裡挑出一撮煙膏，在煙登上燒得滋滋的響，然後把煙泡在她那紅紅的掌心上滾滾，就這麼來回燒著滾著，燒好了插在煙槍上，把銀籤子抽出來，中間正是個小洞口。煙槍遞給爸，爸嘬著嘴，對著燈火嚟嚟的抽著。我坐在小板凳上看蘭姨娘的首看愣了，那燒煙的手法，真是熟巧。忽然，再噴雲吐霧裡，蘭一娘的手，被爸一把捉住了，爸說：

「你這是硃砂手，可有福氣呢！」

蘭姨娘用另一手把爸的手打了一下，抽回手去，笑瞪著爸爸：

「別胡鬧，沒看見孩子？」

爸也許真的忘記我在屋子裡了，他側抬起頭，衝我不自然的一笑，爸的那副嘴臉！我打了一個冷顫，不知怎麼，立刻想到媽。我站起來，掀起布簾子，走出臥室，往外院的廚房跑去，我不知道什麼要在這時候找母親，跑到廚房，我喊了一聲：「媽！」背手倚著門框。（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁130、131。）

小英子雖是小孩但仍可意會出了父親與蘭姨娘間的曖昧情愫，當下的第一個反應便是想到母親。但英子往廚房這一去，映入眼簾的是母親辛勞操持家務的身影，這一看就如同朱自清《背影》中孩子目睹父親蹣跚走過鐵道、攀過月台、撿拾灑了一地的橘子的心境，母親的侷影使英子心中對她燃起無限的同情。英子覺得媽媽受了委屈，再想起父親過往精采的歷史，對應今日所見，她更覺得全家皆受到了委屈：

第二天早晨，我是全家最遲起來的人，醒來我還閉著眼睛想，早點是不是應當繼續絕食下去？昨天大煙鬧硃砂手的事，給我的不安還沒有解開，她使我想到幾件事：我記得媽跟別人說過，爸爸在日本吃花酒，一

家挨一家，吃一整條街，從天黑吃到天亮，媽就在家裡守到天亮，等著一個醉了的丈夫回來。我又記得我們住在城裡的時候，每次到城南游藝園聽夜戲回來，車子從胭脂胡同、韓家潭穿過時，宋媽總會把我從夢中推醒：「醒醒，醒醒，大小姐！看，多亮！」我睜開眼，原來正經過輝煌光亮的胡同，各家門前掛著為了小電燈紮彩的鏡框，上面寫著什麼「弟弟」、「黛玉」、「綠琴」等等字樣，奶媽跟我說過，蘭姨娘沒到施伯伯家以前，也是在這種地方住。她們是刮男人的錢、毀男人的家的壞東西！因為這樣，所以一看到爸和蘭姨娘那樣的事，覺得使媽受了委屈，使我們都受了委屈。把原來喜歡蘭姨娘的心，打了大大的折扣，我又恨，又怕。（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁133。）

林海音極少在作品中直接指責父親的不是，有時源於對母親的心疼在文中小小的埋怨了父親一下，但更多的時候她為父親形塑了一個正直熱心的熱血男兒形象。唯有在描述父親與蘭姨娘間的故事時，她第一次說出「父親使媽受了委屈，也使我們都受了委屈」的重話，父親如太陽般照耀著一家大小的保護者形象此時開始受到了英子的質疑，不禁使英子回憶起母親曾經細數過的父親過往，「爸爸在日本吃花酒，一家挨一家，吃一整條街，從天黑吃到天亮，媽就在家裡守到天亮，等著一個醉了的丈夫回來。」以父親的荒唐行徑反映了母親難堪的心情處境。英子甚至還回憶起小時看過的煙花柳巷，街景一一閃過英子腦海，呈現出英子因父親風流而產生的不安心境。

二、女兒的「體貼」

（一）林海音對亡父的思念

儘管英子開始質疑父親的作風，但林海音的作品從來就是溫柔與敦厚，更沒有今日對父權大加撻伐的「弑父」論調。她對於早逝的父親有著濃厚而無法割捨的父親情結，時而反抗，時而依賴，時而批判，時而敬重。即使文中談及父親的任性妄為，仍試圖站在父親的立場尋求合理的解釋。林海音曾在《城南舊事》

後記中提到自己在父親節時的撰文〈我父〉一文，文中提到父親的專制與壞脾氣，但仍不免為父親的行為尋求合理的推論：

雖然我和父親相處的年代，遠比不了和一位朋友更長久；況且那些年代對於我，又都是屬於童年的，但我對於父親的了解及認識極深。他溺愛我，也鞭策我，更有過一些多麼不合理的事情表現他的專制，但是我也得原諒他與日俱增的壞脾氣，是因為他日見衰弱的肺病身體。父親實在不應該這樣早早離開人世。他是一個對工作認真努力，對生活有著濃厚興趣的人，他的生活多麼豐富！他生性愛動，幾乎無所不好，好像世間有多少做不完的事，等待他來動手，我想他對死是不甘心的。但是促成他的早死，多種的嗜好也有關係，他愛喝酒，快樂的划著拳；他愛打牌，到了週末，我們家總是高朋滿座。他是聰明的，什麼都下工夫研究。他肺病以後，對於醫藥也很有研究，家裡有一個五斗櫃的抽屜，就跟個小藥房似的。但這種飲酒熬夜的生活，足以破壞任何醫藥的功效。我聽母親說，父親在日本做生意的時候，常到酒妓館林立的街坊，從黑夜飲到天明，一夜之間喝遍一條街，他太任性了！（《城南舊事》，頁183。）

林海音在文中認為父親太任性而導致了他的早早離開人世，但父親的生活卻是豐富的，由於父親的好動才使得父親有多姿多采的夜生活，家裡總是高朋滿座，而無所不精的父親也曾學醫想挽救自己的肺病。這種種對父親由飲酒作樂到生病、主動學醫治病、卻仍持續熬夜的夜生活終至病故的描述，雖然批了父親的任性，隱含其中的卻是惋惜多過責備，畢竟是懷念亡父之作，「愛好豐富生活」也成了父親任性的理由。林海音更在字裡行間流露出身為父親女兒的驕傲，說到父親的任性時，連帶的也提及父親的種種優點：

父親的脾氣儘管有時暴躁，他卻有更多的優點，他負責任的工作，努力求生存，熱心助人，不吝金錢。我們每一個孩子他都疼，我常常想，既然如此，他就應該好好保重自己的身體，使生命得以延長，看子女茁壯

成人，該是最快樂的事。但是好動的父親，卻不肯好好的養病。他既死不瞑目，我們也因父親的死，童年美夢，頓然破碎。（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 184、185。）

亡父生前的任性，透過遙隔的時空，早化做兒女對父親無盡的思念與遺憾！從作者的字裡行間呈現出的父親形像是一位對工作認真負責、熱心助人、及疼愛每位孩子的慈父形象，她甚至認為若能看得子女成長茁壯，將是父親最快樂的事，怎知最後留給子女的是一個童年美夢的頓然破碎！

（二）〈蘭姨娘〉中體貼的英子

父親的病逝、童年的夢碎、無限的追思，林海音將這份對父親的懷念表現在〈蘭姨娘〉中的父女關係上也盡是「諒解」與「體貼」。

細究〈蘭姨娘〉中的父女關係，透過林海音在小說中所鋪排的結構來觀察，最初英子對父親作為的質疑是父女關係衝突的開始，但英子卻沒有將父親的不滿表現出來，轉而拉攏德先叔與蘭姨娘，靠著自己的足智多謀成功扭轉了家庭危機，更是父女關係危機的轉折，轉折之後是衝突的銷解，而這衝突的銷解其實靠的也是一份女兒對父親心情的「體貼」，進而化為對父親作為的「諒解」。林海音在小說中特意一反男性看人，女性被看的傳統，透過英子對父親的觀察，揭示了父親少見的軟弱，也在父親身上投注了身為女兒的體貼情感。她如此觀察到了父親知道蘭姨娘要跟德先叔一起離開的事後，那份落寞的神情：

但是爸今天並不高興，他站在花前發呆。我看爸瘦瘦高高，穿著白紡綢褲褂的身子，晃晃蕩蕩的，顯得格外的寂寞，他從來沒有這樣過。（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 142。）

父親陽剛的一面，第一次在女兒的觀照下被拆解，光環隱退，堅強父親的背後也有另一種軟弱的特質。英子成了父親行為與心態的觀察者，透過英子的童稚的觀察，父親的內心世界似乎仍被昭然若揭的披露出來，首先是父親的落寞，再來

更深入描寫父親對蘭姨娘的不捨之情：

爸不用人讓，把自己灌得臉紅紅的，頭上的青筋一條條像蚯蚓一樣的暴露著，他舉著酒杯伸出頭，一直伸到蘭姨娘的臉面，蘭姨娘直朝後閃躲，嘴裡說：

「林先生，你別再喝了，可喝不少了。」

爸忽然又直起身子來，做出老大哥的神氣，醉言醉語的說：「我這人最肯幫朋友的忙，最喜歡成全朋友，是不是？德先

，你可得好好待她喲！她就像我自家的妹子一樣喲！」爸又轉過頭來像蘭姨娘說：「要是他待你不好，你儘管回到我這裡來。」（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 145。）

蘭姨娘上了馬車離開後，第一次，英子由原先對父親默默旁觀的觀察者角色，進而轉換成體貼父親的照顧者角色，起先她有些責備的靜靜閱讀著父親的心事，但蘭姨娘走了，危機解除了，家也穩固了，看著父親的落寞，英子逐漸在心中體諒了父親的任性，那審視的目光慢慢柔化成同情的目光：

那馬車越走越遠了，陽起一陣滾滾灰塵，就什麼也看不清了。我仰著頭看爸爸，他用手摸著胸口，像媽每次生了氣犯胃病那樣，我心中只覺得有些對爸不起，更是同情。我輕輕推爸爸的大腿，問他：「爸，你要吃豆蔻嗎？我去給你買。」他並沒有聽見，但衝那遠遠的煙塵搖搖頭。（〈蘭姨娘〉《城南舊事》，頁 146。）

當初英子責備父親和蘭姨娘的事使大家都受了委屈，而那位在心中深深埋怨父親的女孩早忘了這份氣，此時甚至覺得對不起父親，看著父親撫胸的痛心模樣，同情的要幫父親買豆蔻吃，面對時而任性，時而脆弱的父親，英子的心靈不斷的隨之轉折。而這樣的轉折更凸顯了英子內在的人格特質：英子一方面為了保護母親，對父親曾有過則難，但父親權威的光環一經卸下，顯現出脆弱的形象時，英子某種程度的也同情了父親，興起了一份想照顧父親的使命感，小小的英子面

對脆弱的父母親時，似乎往往一反平日稚嫩的女兒氣，甚至立即轉化成貼心照料者的角色，英子的成長由此看出。

三、父女堅毅形象的置換

過往的研究中論者早指出由女性作家所創作的中外文學，當中的父女關係女兒常常扮演的就是體貼包容的角色，甚至除了扮演觀照者的角色外，女兒本身的優越堅強有時是父親軟弱無能的反襯：例如台灣女性小說方面有李仕芬在〈女兒的父親：當代台灣女作家小說研究〉一文中剖視了當代台灣女作家如何在小說中鋪寫父女關係的同時，一步步瓦解父親的權威，父親陽剛的一面，在女兒的觀照映襯及拆解下，逐漸隱褪。文中指出包括廖輝英的〈油麻菜籽〉、袁瓊瓊的〈夕暉〉、蕭颯的《單身惹惠》中皆呈現一種女兒同情、體諒父親的模式。而朱天心〈無事〉中堅強的女兒則反襯了父親的軟弱無能、施叔青〈紀念碑〉則是女兒的才華一再見證了父親的挫敗。蘇偉貞〈背影〉、平路〈繭〉、朱天心〈昨日當我年輕時〉中的女兒更成了父親心事的代言人，能設身處地的體諒父親的心境。結論中更認為通過以男性為對象的書寫過程，女性寫作的自主性得到確認，從而建立起自我的身分。女作家在表達自我聲音及確立自我身分的過程，更顛覆了傳統的父親形象，發掘了堅強父親背後的另類特質。⁸⁴

在西方女性作家的創作研究中，則有鍾靈所指出的女詩人安妮·沙克頓(Anne Seton, 1928—1974)在她的〈所有我可愛的人兒〉(“All My Pretty Ones”)中細數了父親的不是，如奢侈成性，嚴重酗酒，最後女兒反而扮演父親的角色，高高在上的原諒父親，顯然女作家仍透過一種主客異位的方式，慢慢建立了自我的主體性。⁸⁵

以「父親光環隱退、女兒堅強自主，甚至原諒父親的不是」的論點檢視林海音〈蘭姨娘〉中的父女關係可發現，或許有某些情節是剛好契合的：小說中的英子的確靠著自己的努力，挽救了父親想納妾所帶來的家庭危機，失去蘭姨娘後父

⁸⁴見李仕芬：〈女兒的父親：當代台灣女作家小說研究〉《中國現代文學理論季刊》第十四期，頁188—203。

⁸⁵見鍾靈：〈愛恨與哀悼：女詩人為父親寫的輓歌〉，《中外文學》第二十八卷第四期，頁28。

親竟顯露出少有的脆弱形象，英子從原先的責備父親，經由心靈的轉折到原諒父親，甚至想照料父親，在在反映了父女堅毅形象的置換。但整體而論，林海音的作品中對於亡父的追憶，並非是一種女兒要向父親奪回女性自主權的詮釋，林海音殷切的想呈現出父親既權威、任性但又慈愛的綜合形象，他並不完美，但即使如此，他仍是疼愛英子和眾弟妹的好父親，當父親放下堅強的肩膀時，英子也學會了諒解父親，更願意體貼父親少有的脆弱。

研究者試著具體的勾繪出林海音心中多面貌的父親形象——勤勞、充滿正義感、愛花、愛孩子的大男人，時而權威、時而任性的不完美父親，但卻是一位不缺席的父親，他是英子人生最主要的啓蒙者。我們可以進而發現父親的不完美往往透過林海音對父親的深深思念，早化成女兒對父親缺點的包容與體貼。

這樣的心理特徵與寫作特點表現在〈蘭姨娘〉中的父親身上時，讀者彷彿觀看到了一位不凡的知識份子身上也有著平凡人的不完美，林海音具體的體現了父親不完美而人性化的一面，他既權威也任性，但由女兒的視角去觀照父親時，將可發現女兒的心靈轉折與成長故事：由一開始在心中對父親的責難，漸漸轉化成對父親脆弱時的關愛。叛逆女兒面對亡父生前的任性，一反女性主義者對父權的批判，林海音呈現的是她一貫的柔性書寫風格，表達了女兒對亡父的體貼與諒解，更展露出一位女兒學著面對任性父親的心靈轉折與成長歷程。

第三節 < 爸爸的花兒落了> 中死亡的啟蒙

《城南舊事》中的最後一個故事< 爸爸的花兒落了> 是全書中父女關係刻畫最深的篇章，林海音以爸爸最喜愛的花兒散落象徵父親生命的殞落。在全書末了，林海音以成人的口吻說出：「爸爸的花兒落了，我也不再是小孩子。」為父女的情緣與自己的童年下了一個最沉重的句號。

對英子而言父親的逝世如同小學的畢業典禮一樣，是一個童年的告別式，林海音在小說中將生命中兩個重要的時刻做了巧妙的結合，也為英子小學六年的成長做了總結式的回顧：英子小學一年級時父親領著英子參加過當時歡送畢業同學的同樂會，六年後的今天，病重的父親卻無法親臨會場，親眼看著英子代表同學領畢業證書和致謝詞，英子襟上別著父親種的夾竹桃，因為媽媽說：「就像爸爸看著你上台一樣」；畢業典禮的結束，英子手中握著畢業文憑，卻好像怕趕不上什麼似的要趕緊回家。就在回家後英子接到了父親的噩耗，從此快樂的童年一去不複返，父親驟逝迅速的使英子的人生正式邁入了成人的階段。

本節試以「死亡的啟蒙」之角度帶出父親逝世對英子的成長意涵，並嚐試以：一「關於父親身影的回憶」、二「死亡的啟蒙」、三「文本對應林海音真實的人生」三個主軸論述英子的成長。

一、關於父親身影的回憶

（一）回憶昨日病榻前憔悴的父親身影

林海音在< 爸爸的花兒落了> 中的大量使用了回憶的筆法，筆之所及無不是畢業典禮中的英子回想六年來和父親相處的生涯片段。首先英子回憶起昨天病榻中的父親與自己的對話，面對今日要代表畢業生致謝辭，英子既期待又擔心，更希望父親能出席，她對爸爸說：「爸爸，你不去，我很害怕，你在台底下，我上台說話就不發慌了。」但是父親喉嚨腫脹著，用低啞的聲音說：「英子，不要怕，無論什麼困難的事，只要硬著頭皮去做，就闖過去了。」面對父親的拒絕，英子試

圖以撒嬌的方法說服父親，她仍堅持地說：「那麼爸不也可以硬著頭皮從床上起來，到我們學校去嗎？」怎知父親的回應像是有所深意似的敲擊著英子的心靈：

爸爸看著我，搖搖頭，不說話了。他把臉轉向牆那邊，舉起他的手，看那上面的指甲。然後，他又轉過臉來叮囑我：「明天要早起，收拾好就到學校去，這是在小學的最後一天了，可不能遲到啊！」「我知道，爸爸。」「沒有爸爸，你更要自己管自己，並管弟弟和妹妹，你已經大了是不是，英子？」（〈爸爸的花兒落了〉《城南舊事》，頁 170。）

林海音為故事的畫面蒙上了一層揮之不去的哀傷氛圍：醫院中，父親蒼白無奈的神情、轉身後的背影、無言的沉默、最後的回頭、對女兒不捨的叮囑，一層層的添加上灰白的色調，烘托出女兒希望落空後的情感，對於父親的叮囑，英子雖然失望卻只能答應。

（二）回憶童年時賴床逃學而挨父親責打

向田邦子在《父親的道歉信》一書中曾說：「記憶像是綻口的毛線，一但找到了頭，便能一扯再扯、沒完沒了。」⁸⁶

的確，記憶像是一樣織品經由編織而構成了孩子過往的生活歷史，而孩子對往事的回憶開始時就像是一件織品出現了綻口，只要從綻口的線頭拉扯，連結著的記憶片段將紛紛湧現。〈爸爸的花兒落了〉中的父親要英子在畢業典禮時千萬別遲到的叮嚀，就如同記憶中有了綻口的線頭，一一抽扯出英子對父親嚴父身影的回憶，包括那個從小要求她不準遲到進而戒除她「賴床」惡習的父親。英子的心靈迴路又直接奔往六年前那個難忘的雨天，父親讓她終於去除了「賴床」的惡習：當英子上一年級的時候，就有早晨賴在床上不起床的毛病，愛賴床的孩子最怕的就是早晨醒來，而太陽已經日上三竿了！當時英子時常又愁又怕的奔向學

⁸⁶向田邦子 1929 年生於東京市，為著名的廣播、電視劇作家，後期開始寫作隨筆散文，1980 年獲得「直木獎」，《父親的道歉信》為其重要著作之一。

校，但對於即將遲到的女兒，父親仍是一貫的嚴格教誨，英子仍餘悸猶存的回憶起父親當時的處理方式：最糟的是爸爸不許小孩上學坐車的，他不管你晚不晚。（〈爸爸的花兒落了〉，《城南舊事》，頁 171。）

爸爸的不許英子坐車學是他的原則，但有一個雨天卻破了例，原因是英子在雨天睡過了頭，想以「賴床」的方式逃學：

爸氣極了，一把把我從床上拖起來，我的眼淚就流出來了。爸左看右看，結果從桌上抄起雞毛撻子倒轉來拿，藤鞭子在空中一掄，就發出咻咻聲音，我挨打了！爸把我從床頭打到床角，從床上打到床下，外面的雨聲混合著我的哭聲。我哭號，躲避，最後還是冒著大雨上學去了。我是一隻狼狽的小狗，被宋媽抱上了洋車——第一次花五枚錢坐車上學。（〈爸爸的花兒落了〉，《城南舊事》，頁 172。）

回憶中盛怒的父親在狠狠的責打英子過後，硬是讓女兒狼狽的在雨中坐上車上學。但不久父親卻出現在雨天的校園，為女兒送上了保暖的花夾襖，再附上兩個銅子兒。父親的心對於女兒的逃學給予了最嚴厲的懲罰，但嚴父身上似乎同時也深藏著一顆柔軟的愛女之心，「愛女心切」的嚴父終於將英子賴床的惡習根除，林海音在小說中寫道：只記得從那以後，到今天，每天早晨我都是等待著校工開大鐵柵門的學生之一。（〈爸爸的花兒落了〉，《城南舊事》，頁 173。）

（三）以父親身影的回憶呈現出父親的巨大影響

林海音的記憶不斷出入於此一過往與彼一過往間，最主要的還是要呈現出六年來父親對英子深深影響的片段，更以去除「賴床惡習」突顯父親對自己的巨大影響。細看《城南舊事》中的嚴謹結構，將輕易的發現小說的開頭與結束往往遙相呼應，光是英子的「賴床」習慣，第一個故事〈惠安館〉與最後一個故事〈爸爸的花兒落了〉便可互相銜接。〈惠安館〉中鋪陳了英子賴床而宋媽用雞毛撻子想撻醒她的事，之後的篇章皆沒有交代英子的壞毛病改了嗎？直到最後一篇〈爸爸的花兒

落了>中賴床惡習的去除，成了英子與父親間父女關係的最佳詮釋片段，映襯父親在英子的教育上扮演的重要地位。

英子以對父親的回憶一層一層加深父親的重要性：包括賴床惡習的去除，英子對父親畢業典禮缺席的失落，一再的證明父親在英子的童年中所扮演的重要角色。林海音彷彿預告了父親的對自己的巨大影響，接著再帶出父親的病逝對英子所帶來的人生啓發與成長意涵。

二、死亡的啟蒙

（一）父親死前希望英子到外面闖練

林海音在<爸爸的花兒落了>中反覆運用跳躍式的回憶方式，開頭英子回憶起六年前賴床的往事，但回憶起這段深刻的童年記憶後，隨即又將記憶的心靈迴路跳回近日英子在病榻前與父親相處的記憶片段，呈現時而六年前，時而六年後的時空置換。六年前父親曾是英子成長過程中最重要的教育者與保護者，靠著父親的責打，英子戒除賴床的惡習。但六年後，病榻中的父親卻也漸漸的對保護中的英子有了鬆綁的教育，他要訓練英子成為能獨立闖蕩的大人：英子回憶起病中的父親要自己到東交民巷的正金銀行去寄錢給在日本讀書的陳叔叔，並給了英子臨行前意味深長的交代：「不要怕，英子，你要學做許多事，將來好幫著你媽媽。你最大。」⁸⁷

當初總想盡方法要離家探索去的英子在父親鬆開綑綁的瞬間竟是一股害怕的心情湧上心頭，但父親的叮嚀不容英子違抗，林海音如此的展露了初次振翅高飛的幼雛心境：

我雖然害怕，但是也得硬著頭皮去。——這是爸爸說的，無論什麼困難的事，只要硬著頭皮去做，就闖過去了。「闖練，闖練，英子」我臨去時爸爸還這樣叮嚀我。

我心情緊張的手裡捏緊一捲鈔票到銀行去。等到從最高台階的正金銀行出來，看著東交民巷街道中的花圃種滿了蒲公英，我高興的想：闖過來

⁸⁷引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 175。

了，快回家去，告訴爸爸，並且要他明天在花池裡也種滿蒲公英。（＜爸爸的花兒落了＞《城南舊事》，頁 176。）

在外闖練的英子初嚐勝利的甜果，身旁似乎還縈繞著蒲公英的花香伴著英子的凱旋歸來，興奮的英子要快快回家告知父親，更要爸爸也在花池裡也種滿蒲公英，象徵著對這次闖蕩成功的紀念。

（二）父親的死亡對英子的啟蒙

怎知記憶再度跳躍回畢業典禮中的英子，只是時空置換後，場景不同心境也各異，同樣是奔回家中的畫面，由學校畢業典禮奔回家中的英子，卻怎樣也無法像當時在銀行順利寄錢後，興奮回家的自己一樣，能有輕鬆愉悅的心情：「快回家去！快回家去！拿著剛發下的小學畢業文憑—紅絲帶子繫著的白紙筒，催著自己，我好像怕趕不上什麼事情似的，為什麼呀？」⁸⁸英子回家一進院子，落了一地的小石榴預告了父親的殞落。

由廚子老高那，英子明白了醫院中的父親發生了什麼事，卻是超齡的像個大人般的說：「老高，我知道是什麼事了，我就去醫院。」我從來沒有這樣的鎮定，這樣的安靜。⁸⁹此時英子驟然的如父親的期許終成了家中的支柱，父親的逝世使她突然間體認到身為大姐的職責，英子對自己說：「是的，這裡就屬我大了，我是小小的大人。」

在兒童文學中常見的會以「死亡的啟蒙」作為主角的啟蒙成長儀式，並藉由這樣的過程，讓主人翁了完成逝者的遺志或繼承逝者的精神：例如著名童話《夏綠蒂的網》中，夏綠蒂以死拯救了小豬偉伯的性命，並讓偉伯開始對生命有不同的思考。「死亡的啟蒙」也成了《城南舊事》末章＜爸爸的花兒落了＞中不斷迴旋的旋律：

一開始父親不斷的叮嚀英子長大了，該到外面闖練闖練，父親說：「英子，不要怕，無論什麼困難的事，只要硬著頭皮去做，就闖過去了。」⁹⁰不管是代表畢

⁸⁸引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 176。

⁸⁹引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 177。

⁹⁰引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 170。

業生致謝詞、或是到正金銀行去寄錢、故事末了英子堅強的在父親死後獨赴醫院，這種種的安排都說明英子逐漸被訓練成大人般的魄力，勇敢的去闖蕩。就連其他在英子童年中與她離別的重要人物，都在分別時說出了對英子長成大人樣的期許：

做大人，常常有人要我做大人。

宋媽臨回她的老家的時候說：

「英子，你大了，可不能跟弟弟再吵嘴！他還小。」

蘭姨娘跟著那個四眼狗上馬車的時候說：

「英子，你大了，可不能招你媽媽生氣了！」

蹲在草地裡的那個人說：

「等到你小學畢業了，長大了，我們看海去。」

雖然這些人都隨著我長大沒了影子了。是跟著我失去的童年也一塊兒失去了嗎？

爸爸也不拿我當孩子了，他說：

「英子，去把這些錢寄給在日本讀書的陳叔叔。」

「爸爸！—」

「不要怕，英子，你要學做許多事，將來好幫著你媽媽。你最大。」（＜爸爸的花兒落了＞《城南舊事》，頁 175。）

宋媽、蘭姨娘、小偷叔叔在離開英子時的叮嚀及父親最後的遺願都是要英子能長成大人樣，而在父親死後，英子也的確被迫在瞬間完全長大，並在家中承擔起父親的缺位，林海音在《城南舊事》＜初版後記＞中提到：

每一段故事的結尾，裡面的主角都是離我而去，直到最後的一篇＜爸爸的花兒落了＞，親愛的父親也去了，我的童年結束了。那時我十三歲，開始負起了不是小孩所該負的責任。如果說一個人一生要分幾個段落的話，父親的死是我生命中一個重要的段落。⁹¹

⁹¹引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 182。

父親的逝世儼然是童年的告別式，林海音的人生段落被驟然的切割，英子的童年從此一去不返！此後英子必須承擔起父親在家中的缺位，而英子也努力達成父親要她長成大人樣的期許，父親的死啓蒙了英子的成長。

三、文本對應林海音真實的人生

「文學是現實人生的反映」，雖然筆下的英子不等同於現實生活中的林海音，《城南舊事》中的故事更是透過藝術手法加工而成的小說情節，雖描寫林海音的童年記憶，但記憶的故事並非屬於真實與否的問題，當記憶在被重新建構與試圖恢復事件的過程中，種種角力已介入並再現記憶的歷程。龔鵬程更在《文學的批評》一書中更指出「作品中的作者與實際的作者是完全不一樣的」，文字創作的情感，基本上是針對自己的情感，做一種後設性的處理。這種處理的結果，必然和自傳一樣，沒有任何一種自傳是與自己生存的經驗站在同一層次上的，它是重新經驗過去。而且作家在創作的時候，可能有意的偽造，或有意的重塑他自己的歷史形象。⁹²但透過本研究中對林海音作家生平與作品《城南舊事》的研究，往往發現一些摺同，林海音曾說：「《城南舊事》裡的幾篇故事，家人、宋媽都一點兒也不差，只有惠安館的瘋子，看海去的小偷兒，人是我親見，故事卻經過一番編排。」⁹³研究者發現在父親逝世的啓蒙上，不論對林海音或文本中的英子而言都是使她們邁向成人之路的肇因，現實生活中的林海音的確在父親死後獨自替補了父親在家中的缺位：

夏祖麗在《林海音傳》中寫到：

在弟妹心中，爸爸的形象是模糊的，大姐才是帶領他們的人。開學了，大姐領著他們去註冊；大姐給他們買新制服；大姐給他們訂《兒童世界》和《小朋友》雜誌……。他們有不會的功課去問大姐，大姐說不行，他們不敢違抗，就像當年爸爸活著的時候一樣，一直到老了，他們還是怕大姐、

⁹² 見龔鵬程：《文學批評的視野》，頁 124—126。

⁹³ 見林海音：《靜靜的聽》，頁 122。

敬大姐。連媽媽也事事徵求大女兒的意見。⁹⁴

現實生活中的林海音在父親死後負起照料弟妹的責任，弟妹就如同敬愛父親般地敬愛著這位大姐。

小說中的小女孩英子在父親死後走過父親親手所種，而今卻垂落的夾竹桃時，她靜靜的默念：「爸爸的花兒落了，我也不再是小孩子。」⁹⁵這般小大人的口吻似乎透露出英子的堅毅，彷彿父親好強性格的再現，林海音在《城南舊事》後記中寫到：

在別人還需要照管的年齡，我已經負起許多父親的責任。我們努力度過難關，羞於向人伸出求援的手。每一個進步，都靠自己的力量，我以受人憐憫為恥。不喜歡受人恩惠，因為報答是負擔。父親的死，給我造成這一串倔強，細細想來，這些性格又何嘗不是承受於我那好強的父親呢？（《城南舊事》後記，頁 237-238。）

「父親的死，給我造成這一串倔強。」話中流露出童年被迫中斷時的堅毅與勇敢，「細細想來，這些性格又何嘗不是承受於我那好強的父親呢？」更道盡了倔強女兒對父親性格的承繼。

夏祖麗在《林海音傳》中也寫到：

含英也是幾個子女中繼承爸爸性格最多的，她樣樣像爸爸，當年煥文先生是不是早已看出這一點？⁹⁶

不論煥文先生是否看出含英和自己的相似之處，我們可以肯定的是英子在父親死後，如父親生前所期待的「勇敢的去闖蕩」，她承繼起了父親般好強的性格，以受人憐憫為齒，每一個進步都靠自己的力量，離開父親的保護後反使她有更堅毅

⁹⁴引自夏祖麗：《林海音傳》，頁 60。

⁹⁵引自林海音：《林海音作品集 2：城南舊事》，頁 177。

⁹⁶ 見夏祖麗：《林海音傳》，頁 66。

好強的性格，這是父親的死為英子帶來的成長。父親的死真真切切讓林海音離開了羽翼的保護，承繼父親勇於闖蕩、不怕險阻的好強性格，死亡的啓蒙由此看出。



第四節 小結

研究者以「束縛」與「鬆綁」的觀點切入第一篇〈惠安館〉及第二篇〈我們看海去〉中英子與父親間的父女關係，試論父親的束縛一方面造就叛逆女兒的離家尋求鬆綁，一方面在女兒遭遇外界危機時，卻又成了女兒尋求庇護的港灣。由〈惠安館〉到〈我們看海去〉中的情結脈落可歸納出英子離家/返家/再離家/再返家的循環，藉由英子離家向外探險的學習，英子雖最後仍舊返家尋求保護，但已經在這樣的探險過程中逐漸成長。

小說情節進入第三篇故事〈蘭姨娘〉時，面對父親的任性所導致家庭危機，可發現過去離家尋求鬆綁與探險的英子，反而此時是由小女孩轉變成為保護家庭的小大人。此篇故事中父親的形象由權威轉換成「任性」，面對父親的「任性」，英子則成為一位「體貼」的女兒，諒解父親的任性。任性的父親與體貼的女兒成了林海音小說中一大特殊的父女關係，不但呈現出父女堅毅形象的置換外，也揭示了英子成為一位貼心女兒的成長歷程。

最後一篇故事〈爸爸的花兒落了〉中為父女關係著墨最多的篇章，英子在父親死後，繼承了父親的精神，倔強的性格使她不怕任何的困難，勇於闖蕩。最終英子在家中替代了父親的位置，成長為成人，父親的「死亡」象徵英子童年的告別式，直接啓蒙了英子的成長。

第陸章 綜論

林海音的《城南舊事》紀錄了二十年代北京城裡所發生的童年往事，刻畫英子由七歲到十三歲的成長歷程，全書由五則短篇構成，分別是〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾兒〉、〈爸爸的花兒落了〉，隨著五則故事的發展我們可看到一個完整的「成長史」脈絡。本章研究者試圖回答本研究的研究問題，並為《城南舊事》中的成長意涵做總結。

一、《城南舊事》中兒童友誼的特性

源於作家性格中的童真之情，林海音向來善於描寫孩童，在《城南舊事》中的第一篇故事〈惠安館〉裡，她藉由一段充滿傳奇性的兒童友誼去彰顯了友誼的真諦，更象徵著小女孩英子藉由友誼而發展出的成長歷程。而其中呈現了一些兒童有一的特性：

- （一）營造童年友誼中人物形象的「對比性」。
- （二）展現女孩友誼中的「親密性」
- （三）展現女孩友誼中不同於男孩友誼的「叛逆性」。

二、《城南舊事》中兒童友誼結束的模式與兒童創傷反應

〈惠安館〉的兒童友誼「死亡」的模式而結束，深刻描寫女童失去同伴後的「創傷反應」。若以沃登（William Worden）四類悲傷的表現方式（生理上、認知上、情緒上、行為上）來為英子的悲傷反應進行分析，將可清晰的發現林海音擅於描寫孩童心靈的世界，孩子如何因擔心而自責、哭泣，如何在困惑時想尋求父親的協助，這些孩童心靈的創傷描繪往往透露出一位創作者是否能將孩童的形象及兒童友誼對孩童的重要性烘托成功的關鍵。

二、《城南舊事》中兒童友誼所帶出的成長意涵

透過與妞兒交往的友誼，我們清楚可見英子的成長軌跡，包含了一個孩子對「友誼」及「愛」的態度，一種對他人無私的付出與關愛，那將是父母所無法完全提供的學習機會。英子對於友誼的維護甚至要去反抗外在的束縛，友誼結束後，她對未來的期許與自信更象徵著女孩的蛻變與成長。研究者分析後發現英子透過友誼而學習到的成長有以下幾點：

- (一) 以純真反抗外在環境的拘束。
- (二) 建立同情弱者的悲憫情懷。
- (三) 藉由創傷而成長。

四、《城南舊事》中的女性書寫及其所象徵的女性意識成長

林海音《城南舊事》中的〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉分別呈現老中青三代女人的不幸，宋媽、蘭姨娘、秀貞皆是那個時代下不幸女人的縮影，而英子的母親也是父權婚姻中無聲的妻子，林海音柔性的呈現時代對女性的拮据，為不幸女人的命運灑下了一鞠同情的眼淚，濃厚的人道關懷深藏其中，顯然林海音深受五四精神的洗禮，呈現了如前輩作家冰心一般溫厚柔性的女性書寫。而這樣的柔性書寫正與西方女性主義的激進寫法呈現出不同的書寫風格，葉實濤認為林海音有時也會掌握一個絕佳而現代的題材，例如小說「燭」中的可怕題材，一個大老婆將自己束縛在床上過行屍走肉的一生，但林海音處理的手法卻是一點也不現代，是屬於較古典的寫法，平靜而壓抑。他更認為林海音的小說缺少「性」的觀點，使她的小說有古典的味道，十九世紀小說的典雅與醇厚，但聞不到現代生命的躍動。甚至認為她閉著眼睛固執的只看到人性光明的一面。⁹⁷

(一)「女性文本」的視角將呈現出《城南舊事》中人道的關懷超出 女性意識的燭照

反觀《城南舊事》〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉中的女性書寫承

⁹⁷葉石濤：《葉石濤作家論集》，頁 90—98。

接林海音一貫的柔性筆調，描述女人的婚姻與不幸，仍是溫馨的人道主義，在字裡行間隱含了小女孩英子的成長過程，溫馨的筆調與成長的議題使得小說中有「兒童文學」的味。〈驢打滾兒〉中宋媽返回老家繼續傳宗接代的任務；〈蘭姨娘〉中蘭姨娘雖脫胎換骨成新時代女性，但還是持續她情感上對男性的依附，跟著德先叔私奔，而另一位故事中的主角英子的母親則受囿於婚姻家庭中，當個無言的妻子；〈惠安館〉中備受父權社會宰制的瘋子秀貞，則帶著女兒在千里尋夫的旅程中命喪黃泉，林海音以溫厚的筆法呈現了女性悲哀的命運，但卻沒有強烈的批判，甚至於結局中仍是使女性接受母性的召喚，進而回歸家庭的傳統模式，風格迥異於西方的女性主義，或許是林海音一慣的寫作風格，但細究其中的女性意識是否表達了女性的自主與超越時代的箝制，顯然林海音柔性書寫中的「人道的關懷」超過了「女性意識」的燭照。

但因為作品中透著溫馨的內蘊，雖然無法像顆重磅炸彈驚豔於讀者，或引起女性意識上的廣泛探討，但仍使其作品在時間長河去蕪存菁的淘汰賽中成為了一種典範，鄭清文評林海音的文學認為：「她的文學，聲光都不大，卻已豎立了一種典範。」⁹⁸

（二）以「女孩的成長」角度切入所發現的女性意識成長

研究者認為或許林海音的女性書寫以「女性文本」的角度切入或「兒童文學」的視角探究，將有不同的詮釋。若將關懷的視角由《城南舊事》〈驢打滾兒〉、〈蘭姨娘〉、〈惠安館〉中的悲劇女性身上轉移至小女孩英子身上，再以「成長」的觀點切入《城南舊事》中的女性意識，或可發現林海音女性書寫中不同的女性意識底蘊，研究者因此在本研究中將女性意識的成長鎖定在「英子」身上，並試圖以兒童文學中的女性意識觀去挖掘英子的成長。

喬以剛認為女性意識便是女性如何看待自我與世界的意識⁹⁹，馬力則站在兒童文學的視角評中國兒童文學中的女性意識，認為女性意識在兒童時代的主要表現為「女兒性」，在成年時代則主要表現為「妻性」及「母性」¹⁰⁰，有時成年的女性

⁹⁸見鄭清文為《林海音作品集》所作之序〈作家·主編·出版人〉。

⁹⁹見喬以剛：《中國女性的文學世界》，頁 51。

¹⁰⁰見馬力：〈中國兒童文學中的女性意識探微〉，《兒童文學學刊》第五期，頁 85—97。

兒童文學家受制於成人女性意識的羈絆，往往無法真正表現出屬於女童時代的「女兒性」特質，形塑成熟懂事的小大人形象其實是作家無法脫離母性意識影響的原因，簡言之便是在創作意識上缺乏「童心」元素。

若以「童心」元素檢視林海音的《城南舊事》，將發現林海音往往善於描繪兒童的心理與形象，但林海音為英子形塑的女童形象是具有「圓形人物」的特徵，因而隨著情節的發展人物的形象也跟著轉變，英子初時是個牽著母親與宋媽的手，由這些女性長輩帶出門見見世面的小女孩，行為舉止皆透著一種「女兒氣」，但當這些女性長輩遇到危機時，這些長輩卻顯得無助而軟弱，而小英子搖身一變成值得依靠的「小大人」去捍衛母親的婚姻、幫助宋媽尋女，展現了一種由「女兒性」到「母性」的女童形象，而這種轉變其實便是英子在女性意識上成長的象徵。

〈驢打滾兒〉中的宋媽描寫了女性徘徊在女性自我與賢妻良母間衝突的議題，作品傳達了社會期待對母親一職的召喚，常令女性在自我與社會期待的母親形象間反覆煎熬。但最後的結局是傳統的，宋媽還是跟著她的丈夫回到了老家去傳宗接代，在英子一顆充滿「母性」而疼惜宋媽的心中，說出了這樣的話：

驢子吃上乾草了，鼻子一抽一抽的，大黃牙齒露著。怪不得奶媽的丈夫像誰來著，原來是牠，宋媽為什麼嫁給黃板牙兒，這蠢驢。（〈驢打滾兒〉，頁 158。）

在英子的眼中，驢與宋媽的丈夫的形象已經合而為一了。這個典型的「沒出息」的失敗者與他的驢是分不開的。¹⁰¹英子說出這樣的話源於心中對宋媽委屈的憐惜，接著幫著宋媽尋女，這個小女娃轉變成小大人的姿態在女性意識的成長上是顯而易見的。同樣的情形也發生在幫瘋子秀貞尋夫事件上，英子展現了母性的憐憫與資助，外界不認同未婚生子這樣的男女關係，英子卻不這樣看。但最典型的成長還是發生在〈蘭姨娘〉中幫著母親擊退情敵上，母女關係在「照顧者」與「被照顧者」角色上做了置換。

¹⁰¹ 引自齊邦媛：〈超越悲歡的童年〉《城南舊事》，頁 11。

英子由「女兒性」到「母性」上的轉變，不顧父權思想中未婚懷孕的禁忌、對宋媽丈夫的鄙視、對父親想納妾的反抗。林海音成功的在「英子女性意識的成長」這個面向上，宣示了女性的自主性與自我成長的可能性。

五、藉由《城南舊事》中的父女關係發展，呈現了英子的成長

《城南舊事》中共有〈惠安館〉、〈我們看海去〉、〈蘭姨娘〉、〈驢打滾兒〉、〈爸爸的花兒落了〉等五個故事，其中除了〈驢打滾兒〉中沒有明顯的談及英子與父親間的父女關係外，在其他的四個故事中，父親不論是主角（〈爸爸的花兒落了〉）或配角皆在故事中扮演著舉足輕重的角色。原因是從四篇故事的情節脈絡去分析可發現父親一角往往是影響英子成長的關鍵人物：

（一）在「束縛」與「鬆綁」間拉鋸的父女關係

首先在第一個故事〈惠安館〉與第二個故事〈我們看海去〉中，由於父親的束縛使英子嚮往外面自由的世界，英子於是離家展開了兩段冒險故事，分別和瘋子秀貞母女與小偷叔叔建立情誼後又返家，在離家/返家/再離家/再返家的循環中逐漸構成了英子的成長。此時幼小的英子與父親間的關係呈現一種「束縛」與「鬆綁」的拉鋸，父親扮演著「束縛者」的嚴格形象使英子想對外尋求自由，但外面的世界可是危機四伏的，父親往往在英子歷險歸來後扮演著「保護者」的角色。〈惠安館〉中英子的狼狽回家，哭著叫著「爸爸！爸爸！」向父親尋求支持，但在〈我們看海去〉中英子還是繼續了她對外界的探險之旅，嚴父促成了她的離家，卻也造就了女孩的成長，不論外界有多少危機，父親（家）始終成了她的後盾，英子在離家與返家的循環中蛻變、成長。直到〈我們看海去〉故事的尾聲，英子逃回了家，躲進了大門，依在媽媽的身邊，但卻毅然拒絕媽媽教導她說小偷叔叔是壞人，她心中有了自己道德的天平，她說：「我分不清天空和大海」，說出了英子在道德意識上的成長。

（二）在「任性父親」與「體貼女兒」中相互置換堅毅形象的父女關係

英子到了第三個故事〈蘭姨娘〉中仍繼續成長著，只是促成了她成長的環境由對「外界的探險」轉變成「家的危機」，英子不再在離家與返家間摸索了，此時的她已經有充足的能力以計謀拉攏蘭姨娘與德先叔來解決家中的危機。但促成她能如此捍衛家庭的還是英子任性的父親，英子堅強的女兒形象映襯了父親的軟弱形象，面對蘭姨娘的離開父親卸下了權威者的光環，流露出少有的脆弱，此時英子這位體貼的女兒還是原諒了父親的任性，父女間呈現出任性父親與體貼女兒的父女關係，彼此相互至換了堅毅的形象。

〈蘭姨娘〉中的英子顯現了不同於前兩個故事中的小大人形象，保護母親的婚姻並體貼父親的任性，英子又再次的成長著。

（三）死亡的啟蒙

到了最後一個故事〈爸爸的花兒落了〉中對英子與父親間的父女關係有了最深刻的描述，英子與父親的故事首次在《城南舊事》不是以「襯景故事」來呈現，父親正式躍升為主角。小說中林海音大量使用回憶的筆法描述父親對英子的重大影響力，童年時雨天賴床而遭父親責打的回憶、父親希望英子到外面闖蕩而要英子獨自到銀行去寄錢的回憶、父親要英子在畢業典禮勇敢上台致謝詞的回憶……。

回憶中父親的身影強調父親對英子的教育，回顧《城南舊事》前兩個故事中父親對小小英子的教育是採「束縛者」與「保護者」姿態，英子是以家為後盾在外探險而成長著，但在末篇〈爸爸的花兒落了〉中父親對小英子的教育卻是完全的鬆綁，訓練小英子要像個大人般的離家到外界去闖蕩，最後父親的逝世就如同是小英子童年的告別式般，小英子終於離開父親保護的羽翼邁向成人之路，此時的大英子不再離家闖蕩，而是替代起父親在家中的地位。

（四）在家與返家間的循環

《城南舊事》像是英子的成長之旅，從第一篇故事到最末篇串連起英子與家的緊密關係，〈惠安館〉到〈爸爸的花兒落了〉中英子對外的探險旅程所呈現的模式是：離家/返家/再離家/再返家/在家/最後一次離家/返家。Perry Nodelman 在《閱讀兒童文學的樂趣》一書中曾指出兒童文學中常出現的情節是離家與返家間的圓形循環，但《城南舊事》中的圓形循環終在父親死後，英子替代了父親在家中的位置而結束，象徵英子最後的成長與蛻變。

由這樣的成長歷程還可分析出英子與父親間的父女關係的發展，通常英子會在父親扮演權威的束縛者形象時離家探險，而在需要父親保護時返家，如前兩個篇章〈惠安館〉與〈我們看海去〉便是這樣的模式。但若父親權威的光環開始褪色，而家中出現危機時，英子則在家守護著家的安全，此時是進入第三個短篇〈蘭姨娘〉中已逐漸堅強的英子。最後一次英子的離家是在父親死前為達成父親要英子長成大人樣的期望下，勇敢的到外面去闖練，但父親的逝世終於召喚英子回到家中替代起父親的位置，英子對外的探險之旅也告一段落，此時原本的圓形循環已轉變成「直線規則」，而改變這個循環的關鍵便是父親的逝世。

可見父親一角始終影響著英子的成長，相較父親的形象由一開始的「權威」到「軟弱」的轉折，最後病逝。英子則經由磨練而越來越堅強，其展現了由「女兒性」到「母性」的蛻變，由一個充滿稚氣的小英子轉變成充滿母性的照料者。最後父親病逝，英子承繼父親的精神更展現了屬於「父性」的性格，此時她不再只是充滿母性的照料者，更是具有堅毅性格與散發領袖特質的家中支柱。

英子的成長歷程與父女關係的發展可見下表：

〈惠安館〉 離家→返家 （逃離父親束縛→接受父親保護） 藉由對外探險成長著	〈我們看海去〉 離家→返家 （逃離父親束縛→接受父親保護） 藉由對外探險成長著	〈蘭姨娘〉 在家 （父親形象的弱化，英子必須保護家的安全） 已有能力保護家的安全	〈爸爸的花兒落了〉 離家→返家 （如父親期許像個大人般在外闖蕩磨練→父親死後替代起父親在家中的位置） 告別童年，成長成大人
---	---	--	---

參考文獻

一、林海音作品

著作部分

《林海音童話集：故事篇》，台北市：純文學出版社，1987 年 3 月。

《林海音童話集：動物篇》，台北市：純文學出版社，1987 年 3 月。

《奶奶的傻瓜相機》，台北市：民生報社，1994 年 11 月。

《林海音作品集 2：城南舊事》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 3：金鯉魚的百褶裙》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 4：婚姻的故事》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 5：綠藻與鹹蛋》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 6：冬青樹》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 7：我的京味回憶錄》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 8：寫在風中》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 9：剪影話文壇》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 11：春聲已遠》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《林海音作品集 12：芸窗夜讀》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《穿過林間的海音：林海音影像回憶錄》，台北市：遊目族文化事業有限公司，2000 年 5 月。

《靜靜的聽》，台北市：爾雅出版社有限公司，2002 年 3 月。

《英子的鄉戀》，台北市：九歌出版社，2003 年 12 月。

《兩地》，台北市：三民書局股份有限公司，2005 年 10 月。

編譯部分

波特（Beatrix Potter）著：《小兔彼得的故事》，林海音編譯，台北市：青林國際出版股份有限公司，1997 年 11 月。

波特（Beatrix Potter）著：《小兔班傑明的故事》，林海音編譯，台北市：青林國際出版股份有限公司，1997 年 11 月。

二、專書

中文部分

冰心：《寄小讀者》，台北市：新潮社文化事業有限公司，1992 年 1 月。

周玉宁：《林海音評傳》，北京：作家出版社，2006 年 7 月。

夏祖麗：《從城南走來：林海音傳》，台北市：天下遠見出版股份有限公司，2000 年 10 月。

吳席德主編《世界文學 003：小說裡的「我」》，台北市：麥田出版，2002 年 5 月。

盧啓元編《中國新文學大師名作賞析 6：冰心》，台北市：海風出版有限公司，1989 年 8 月。

陶志平，吳功正：《小說美學》，北京：東方出版社，1991 年 3 月。

喬以綱：《中國女性的文學世界》，武漢市：湖北教育出版社，1993 年 10 月。

楊昌年：《現代小說》，台北市：三民出版社，1997 年 5 月。

葉石濤：《葉石濤作家論集》，高雄市：三信出版社，1973 年 3 月。

嚴明，樊琪：《中國女性文學的傳統》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1999 年 6 月。

聯副三十年文學大系編輯委員會編：《風雲三十年》，臺北市：聯合報社出版，1982 年 5 月。

龔鵬程：《文學批評的視野》，台北市：大安出版社，1990 年 1 月。

外文翻譯部分

Charles A.Corr 和 Donna M.Corr 著：《死亡與喪慟：兒童輔導手冊》，李華、張玉仕、劉靜女譯，台北市：心理出版社，2001 年 5 月。

J.Willam Worden 著：《悲傷輔導與悲傷治療》，李開敏等譯，台北市：心理出版社，1995 年 5 月。

Perry Nodelman：《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children Literature*），劉鳳芯譯，台北市：天衛文化圖書有限公司，2000 年 1 月。

易卜生：《玩偶之家》，劉生堯譯，台北市：書林出版有限公司，2002年1月。

邱言曦譯 《西賽羅三論》，台北市：黎明文化事業股份有限公司，1778年7月。

杰克·魯賓著：《實用心理叢書：兒童也需要友誼》，吳立嫻譯，台北市：九儀出版社，1987年1月。

佛斯特著：《小說面面觀》，李文彬譯，臺北市：志文出版社，2002年8月。

黛安娜·芭芭利亞及莎莉·毆次著：《發展心理學》，黃惠真譯，台北市：桂冠圖書股份有限公司，1994年10月。

三、學位論文

陳姿夙：《林海音及其作品研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1991年6月。

楊絢：《林海音與兒童文學》，國立臺東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2000年6月。

張嘉惠：《林海音小說中的五四接受及影響研究》，國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2004年6月。

四、單篇論文

石曉楓：〈少女成長紀事—當代台灣女性成長小說書寫主題之研究〉，《中國學術年刊》第二十八期（秋季號），2006年9月，頁153—178。

朱嘉雯：〈推開一座牢固的城門——林海音及其同時期女作家的五四傳承〉，《霜後的燦爛——林海音及其同輩女作家學術論文集》，台南：國立文化資產保存中心籌備處，2003年，頁209—238。

汪淑珍：〈林海音小說中敘述觀點探討〉，《中國現代文學理論季刊》第十三期，頁68。

汪淑珍：〈林海音小說中人物內心刻畫技巧〉，《國立編譯館館刊》第二十八卷，第二期，頁255—273。

汪叔珍：〈台灣文學史的極佳「文本」：「林海音作品學術研討會」紀要〉，《文訊雜誌》，2000年12月，頁78—81。

馬力：〈中國兒童文學中的女性意識探微〉，《兒童文學學刊》第五期，頁85—97。

- 李仕芬：〈女兒的父親：當代台灣女作家小說研究〉，《中國現代文學理論季刊》第十四期，頁 188—203。
- 夏祖焯：〈林海音的性格與作品背道而馳嗎？〉，《成功大學圖書館館刊》第十一期，2004 年 4 月，頁 80—82。
- 夏祖麗：〈追隨母親的足跡—我寫林海音傳的心路歷程〉，《成功大學圖書館館刊》第十一期，92 年 4 月，頁 83—88。
- 陳正治：〈林海音與兒童文學探究〉，《應用與文學報》第六期，1994 年 6 月，頁 104。
- 陳長房：〈西方成長/教育小說的模式與演變〉，《幼獅文藝》八十期 第六卷，1994 年 12 月，頁 5—16。
- 張瀨文：〈女性的母職：社會學的觀點的批判分析〉，《社教雙月刊》第七十七期，1997 年 2 月，頁 20—25。
- 梁敏兒、戴淑芳：〈林海音的童話世界：父親情結與理性的光〉，《兒童文學學刊》第十二期，2004 年 12 月，頁 115—137。
- 黃錦珠：〈摹寫人生與人性的平凡及永恆：讀林海音《金鯉魚的百褶裙》〉，《文訊雜誌》，2000 年 9 月，頁 25—26。
- 黃藹：〈亞里斯多德友誼論評析〉，《中央大學文化學報》第三期，1996 年 5 月，頁 141—163。
- 應鳳凰：〈閱讀林海音：林先生的編輯、寫作生涯與台灣文壇〉，《成功大學圖書館館刊》第十一期，92 年 4 月，頁 89—93。
- 潘小慧：〈論友誼—以亞里斯多德及多馬斯的思想為據〉，《哲學與文化》第二十三卷 第一期，1996 年 1 月，頁 1191—1199。
- 潘少瑜：〈缺席的父親，凋零的孩子—易卜生與曹禺的比較研究〉，《中國文學研究》第十八期 2004 年 6 月，頁 256—285。
- 賴亭融，陳雪芳：〈林海音《城南舊事》的寫作技巧探討〉，《中國現代文學理論季刊》第十八期，頁 177—195。
- 鍾靈：〈愛恨與哀悼：女詩人為父親寫的輓歌〉，《中外文學》第二十八卷 第四期，1999 年 9 月，頁 22—42。