

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：郭建華 先生



記憶、書寫與再現—
以認同為主軸探討《台灣真少年》圖畫書

研究生：吳芸蕙 撰
中華民國九十七年一月

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

記憶、書寫與再現—
以認同為主軸探討《台灣真少年》圖畫書

研究生：吳芸蕙 撰
指導教授：郭建華 先生

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 吳 芸 蕙 君

所提之論文 記憶、書寫與再現—以認同為主軸
探討《台灣真少年圖畫書》

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：

吳 欣 瑛

(口試委員會主席)

蔡 欣 純

郭 建 榮

(指導教授)

論文口試日期：97 年 01 月 03 日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究系(所)
組 九十七 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：記憶、書寫與再現－以認同為主軸探討《台灣青少年圖畫書》

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

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勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：郭建華 (親筆簽名)
研究生簽名：吳芸慧 (親筆正楷)
學 號：9400107 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十七 年 一 月 二十三 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本：2005/06/09

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 96
學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 記憶、書寫與再現－以認同為主軸探討《台灣真少年》圖畫書
指導教授： 郭建華

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

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

授權人：吳芸蕙 吳芸蕙
簽 名：_____ 中華民國 97 年 01 月 23 日

誌 謝

對我而言，每一次上學是個辛苦卻又奢侈的遠遊，可以暫時放下家務與親職，一壺熱茶、幾本書和一只行囊相伴著我前行。這真得是一個很長的旅程，在地理上的確是遙遠的，我坐著火車繞行了半個台灣，遠離西部的塵囂與繁忙，迎向東部的素樸與純淨。初次坐著火車駛進東台灣，氣勢磅礴的山脈，拍著雪白浪花的大海，大自然震懾了我的心，大山與大海是如此的純淨，有著未經雕琢的單純，它們似乎在呼喚著我的心靈。旅途中不免疲憊和退卻，這個旅程需要毅力與堅持，更需要對自己全然的愛與支持，因為這是一個為自己出征的旅程。

感恩在這趟旅程中相伴的朋友和師長，首先謝謝郭建華老師的指導，給予我正面的鼓勵與論文書寫最寶貴的意見，老師總是認真的逐字閱讀與更正，每次收到老師的 e-mail，都能感受那顆最真切的師心。謝謝吳玖瑛老師與蔡欣純老師對論文的指正與建言，謝謝所長杜明城老師的協助，讓我可以順利修完學分。感謝好友凱瑛和家綺，謝謝妳們愛的鼓勵和支持，還有妳們溫暖的窩，讓我可以暫時安頓身心。感謝同學邱大哥在旅程中的鼓勵以及淑芬的溫馨接送情！謝謝在這裏相遇的所有老師與同學們，以及台東的好山好水。最後要感謝先生的全力支持和鼓勵，感謝公公、婆婆與母親給予家事與育兒的支援，讓我無後顧之憂，謝謝兩個可愛的孩子晏廷和琮恩，在媽咪撰寫論文期間，給予最大的包容和體諒！

在撰寫論文劃下句點之前，還要感謝「存在」的安排！讓我在撰寫論文的同時，可以進一步探索自我。兒時記憶在論文書寫期間，經常會不經意的迸現，在開展論文章節論述脈絡之際，我同時也展開內在封存的記憶之旅。經由論文認同主軸的論述與分析，重新察覺自我認同的框限，我想這是撰寫論文過程中最大的收穫！

僅以此論文，獻給我最愛的家人和所有關愛及協助我的師長和朋友們，同時也獻給遠在另一個世界的父親，與您分享我的成長與喜悅！

芸蕙於風城 2007.01.23

記憶、書寫與再現－ 以認同為主軸探討《台灣真少年》圖畫書

作者：吳芸蕙

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

2003 年 6 月，遠流出版《台灣真少年》系列，推出具有各族群諸如閩南、卑南、排灣…等，以不同族群的童年故事為題材，試圖勾勒台灣不同族群、聚落的人文風貌與文化社會面向。筆者認為《台灣真少年》這套書名，所承載的意義與符號，再次呼喚著作者、繪者與讀者，而其所再現的童年故事，更喚起對台灣這塊土地的集體記憶。

筆者研究問題，主要側重在認同的主軸下，童年經驗的回憶與再現。將文本中的童年回憶，視為書寫的再次詮釋，及作者自我的認同建構。分別由不同的認同傾向，探討性別、地方、族群文化…等認同構面。童年不能自外於歷史文化的建構，作者與繪者對童年記憶的合力創作，其所再現的內涵，已不只是作者本身的童年詮釋而已，更蘊涵著集體記憶豐富的文化想像。

筆者研究的次要問題，側重於文化表意系統的符碼分析。將文本

視為一個再現體系，作為一個文化認同的意義連結，其所仰賴的是既有的文化表意體系，包含母語、既有的敘事體系、歷史經驗和文化傳統…等。依據作者的童年敘事，繪者所再現的圖像，已具符碼化的傾向，《台灣真少年》文本所展現的時空，相當承載台灣 1950 至 1970 年代社會文化與生活樣貌。這套叢書所呈現的文化想像，透過作者、繪者、編者與讀者，多重社會文化實踐交流而成形，召喚以台灣為主體的文化想像，進而傳遞上一世代的精神價值。

關鍵詞：圖畫書、童年、認同、文化想像



Memory Writing and Representation :
Identity in the Picture Books “Genuine Youth of Taiwan”

Yun Hui Wu

Graduate Institute of Children’s Literature
National Taitung University

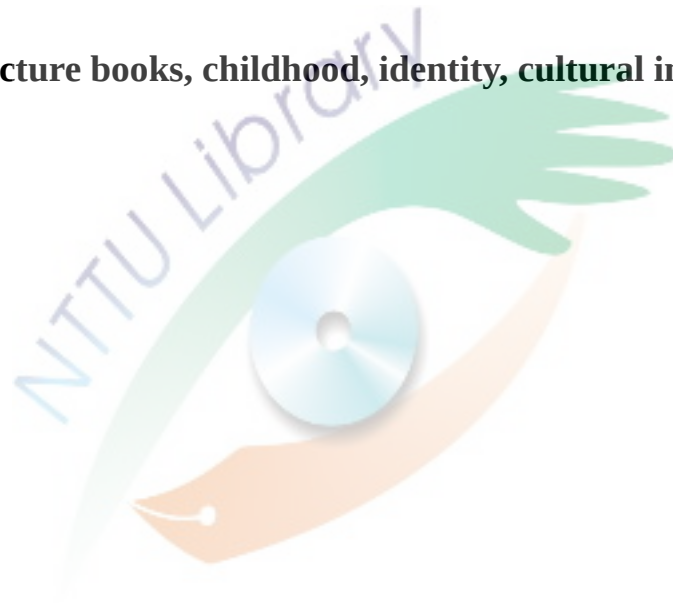
Abstract

In June 2003, Yuan-Liou Publishing published a series of picture books called “Genuine Youth of Taiwan,” in which childhood of different ethnic groups, such as Min-nan、Pei-nan、Pai-wan, are described and illustrated. The researcher thinks that what the book title “Genuine Youth of Taiwan” is coding and signifying carries a great deal of meaning to the writers and illustrators as well as readers who share the similar life experiences in the past as them. The stories of these picture books recall the same collective memory of childhood on the land of Taiwan. The memories of the childhood in the texts are considered as a self-identity construction of each individual writer and this study aims to investigate identities of gender, geography and ethnicity embedded within such collective memory of childhood.

Because the stories of these picture books were written based on the writers’ own childhood memories, the illustrators also contributed their visual interpretation and the visual reflect abundant cultural imagination and collective memories. For this reason, analysis of the cultural symbols

shown in the pictures is the secondary aim of this study. The text is regarded as a representation and has significant connections to cultural identity through a signifying system, including mother languages, narrative systems, historic experiences, traditions, and so on. Together with the coding pictures, the books demonstrate the life style of the 1950s to 1970s in Taiwan. Cultural imagination created by the writers and illustrators is presented and the interpellation of Taiwan's individuality is implied as well as the spiritual values of the last generation are conveyed.

keyword : picture books, childhood, identity, cultural imaginary



目 錄

第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍與限制.....	4
第三節 文獻探討.....	6
第四節 研究方法及進行步驟.....	12

第貳章 童年、記憶、書寫與認同

第一節 童年回憶.....	14
第二節 阿德勒與早期記憶.....	17
第三節 回憶書寫與認同.....	19
第四節 小結.....	22

第叁章 性別認同

第一節 性別論述.....	23
第二節 男性作者對性別認同之普遍性.....	27
第三節 女性作者對性別認同之普遍性與反例.....	33
第四節 女性書寫童年記憶的特殊性及能動性.....	37
第五節 小結.....	39

第肆章 地方認同

第一節 地方論述.....	40
第二節 文本分析.....	47
第三節 地方認同之普遍性.....	61
第四節 地方認同之特殊性.....	63
第五節 小結.....	65

第伍章 族群文化認同

第一節 族群文化與文化認同論述.....	68
第二節 文化符碼與再現系統.....	74
第三節 文本分析.....	78
第四節 族群文化認同之共通性與特殊性.....	95
第五節 小結.....	99

第陸章 結論

第一節 探索重構與文化想像.....	100
--------------------	-----

第二節 認同與反思.....	105
第三節 寫在研究之後.....	107
參考書目.....	109



表次頁

表 1-2-1	研究文本分冊簡介.....	4
表 5-2-1	文化象徵與再現系統.....	77
表 5-4-1	族群文化表意策略.....	96
表 6-1-1	認同主軸與文化想像.....	103



圖次頁

圖 3-2-1.....	30
圖 3-2-2.....	31
圖 3-2-3.....	32
圖 3-3-1.....	33
圖 3-3-2.....	33
圖 3-3-3.....	34
圖 3-3-4.....	34
圖 3-4-1.....	37
圖 3-4-2.....	37
圖 4-2-1.....	48
圖 4-2-2.....	49
圖 4-2-3.....	51
圖 4-2-4.....	51
圖 4-2-5.....	52
圖 4-2-6.....	52
圖 4-2-7.....	53
圖 4-2-8.....	56
圖 4-2-9.....	56
圖 4-2-10.....	58
圖 4-2-11.....	58
圖 4-2-12.....	60
圖 5-3-1.....	79
圖 5-3-2.....	81
圖 5-3-3.....	82
圖 5-3-4.....	82
圖 5-3-5.....	82
圖 5-3-6.....	84
圖 5-3-7.....	84
圖 5-3-8.....	87
圖 5-3-9.....	87
圖 5-3-10.....	88
圖 5-3-11.....	90
圖 5-3-12.....	91
圖 5-3-13.....	91
圖 5-3-14.....	94
圖 5-3-15.....	94

第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

壹、研究動機

2003 年 6 月，遠流出版《台灣真少年》系列，推出第一波六本具有各族群代表，諸如閩南、卑南、排灣…等，以不同族群的童年故事為題材的圖畫書，試圖勾勒台灣聚落的風貌與人文面向。筆者認為《台灣真少年》這套書名，所承載的意義與符號，再次呼喚著作者、繪者與讀者，而其所再現的童年故事，更喚起對台灣這塊土地的集體記憶。因為童年的回憶容納了各族群的記憶及個人主體的思索與認同。文學及藝術作品反映社會，透過作品書寫與再現，筆者選擇《台灣真少年》為研究對象，試圖由文本挪移時空，探討作者書寫童年記憶下的自我認同及台灣 1950-1970 年代再現的文化意涵。試圖從認同建構與文化符號的論述中，探究文化的想像。

貳、研究問題與目的

遠流出版《台灣真少年》系列，除了是本土作者與繪者合力創作之外，主題著重於本土作者對童年的回憶與書寫。成人回憶書寫童年，而書寫童年可以看成一個對於過去的理解與觀點。童年往事可以被說出乃是人離開了童年，也就是預設有了成年人，才有完整可說的童年。童年已經是不在場的意義世界，它是一個顯義的場域，把過往經驗運送到可以解釋的，可操弄的論述空間¹。換言之，童年往事的敘事具備多義性、再脈絡化、自我認同等特質，而且在敘說時是對過往經驗意義化及情節化。

筆者研究問題，主要側重在認同主軸下童年經驗的回憶與再現，將六本文本作者對童年記憶的書寫，視為對記憶再次詮釋。分別由作者自我的認同傾向，探討性

¹ 李宗燁，《惦記的世界：回憶童年經驗的現象詮釋》，〈國立台灣大學心理學研究所碩士論文，1995〉，

別、地方、族群文化等認同構面。除了強調書寫童年具有認同的傾向之外，童年不能自外於歷史文化的建構。作者與繪者對童年記憶的合力創作，其再現的內涵已不再只是作者本身的童年詮釋而已，更蘊含著集體記憶豐富的文化想像，筆者研究次要問題，將著重在文化象徵表意系統的符碼分析。

本論文所研究的對象《台灣真少年》圖畫書，所描繪的故事呈現台灣 1950 至 1970 年的時空背景，筆者將文本視為一個再現體系(representation system)，即為具有文化意義的文化文本，以不同角度剖析《台灣真少年》圖畫書所展現的文化意涵。研究《台灣真少年》圖畫書的創作主要目的為探討作者書寫童年所建構的認同論述，其次由語言圖像再現的表意系統，探究當代的文化想像。

叁、名詞界定

針對本論文主要論述所涉及的相關名詞界定如下，名詞解釋主要參考廖炳惠《關鍵詞 200》與 Chris Barker 之《文化研究理論與實踐》中所提出之說法，同時也參酌文化研究相關專書中的觀點，以梳理出其間的意義及關聯性。

一、再現

所謂「再現」，指的是「客觀」的世界被我們以社會的方式建構，並且對我們重新展現的過程。文化研究的核心是將文化當作再現的種種表意實踐，因此文化的再現與意義，是在特定的社會文化脈絡中產製成形，同時也在特定的社會文化脈絡中被使用與理解²。換言之，社會文化的再現與意義，無法與其他物質條件分離，需憑藉書寫、銘刻、物件、影像…等。這些物質在特定的社會文化脈絡中產製成形，同時在其脈絡中被理解使用。霍爾指出事物本身不具有意義，是我們利用再現的系統，即概念與符號，建構了意義³。「再現」在自我與他者之間，形成一種自我深入省察的過程。因此，從他人眼中所呈現的自己，是經由他人定義並呈現出來的自己，即被再現的自己。即透過再現賦予意義，進而建構了自己。

² 參考 Chris Barker，《文化研究理論與實踐》，（台北市：五南，2004），頁 10。

³ Peter Brooker，《文化理論詞彙》，王志弘、李根芳譯，（台北市：巨流，2003），頁 339。

二、主體性與身分認同

主體性與身分認同，相互間關係密切，我們如何被形塑為主體，以及我們如何看待自身的性別、族群…等特徵而產生認同，換言之，即我們如何被構成為主體（constituted as subjects）的過程。人無法獨立於社會文化之外，不免「受制於」（subject to）其所置身的社會化過程中，從而界定群我的關係，使個體成為自我及他者而存在的主體（as subjects for），在此過程中，對自我的認識（即自我的概念），稱做自我認同（self-identity），而他者的預期意見，則構成了我們的社會認同（social identity）⁴。因此研究主體性的問題，亦即在探究我們如何看自己？他者如何看我們？形成一種自我省察。因此，從他人眼中所呈現的自己，即被再現的自己，是他人定義並呈現出來的自己，個體是透過他人賦予自我意義，進一步建構了自己。

三、意識形態

阿圖塞(Louis Althusser)從結構面與功能面定義意識形態：意識形態是個體對於其生存的真实條件之想像關係的一種再現。其觀點為（1）意識形態是存在於「再現」表徵體系之中，而非個人觀念或意識中。（2）意識形態為個體在進行社會生活實踐時，提供了一套「想像」的關係。（3）意識形態透過表徵的想像體系建構個體。阿圖塞意指意識形態是一種文化的結構，早於具體的個人而存在，個人必須藉意識形態來進行社會實踐活動⁵。同時阿圖塞也指出，意識形態會透過呼喚主體(interpellation of the subject)的方式，讓主體誤將其處境和身分，想像成是一種真實的存在，因此阿圖塞認為「意識形態」本身就是一種想像的扭曲，使個人將其在社會中的論述位置，想像成一種真實的關係。此外，「意識形態」一詞指稱某種觀念類型－不論是描述性的或評價的－意在解釋並正當化社會結構和某種社會群體的文化，並且合理化這觀念之下的社會行動。意識型態也塑造了我們的感覺、思想與行動⁶。

⁴ 參考《文化研究理論與實踐》，頁 200。

⁵ 參考整理自胡芝瑩，《霍爾》，（台北市：生智，2001），頁 102。

⁶ Pamela Abbott Claire Wallace，《女性主義觀點的社會學》，俞智敏譯，頁 14。

第二節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本研究範圍以遠流出版社推出《台灣真少年》圖畫書，首波邀請了本土享有盛名的作家，簡嫔、吳念真、利格拉樂·阿烏、孫大川、向陽、路寒袖等六位作家撰寫童年故事，再由本土藝術創作者與插畫家，黃小燕、官月淑、阿緞、簡滄榕、許文綺、何雲姿等六位配合插畫創作。

第一波先以六位作家來自不同族群，諸如閩南、卑南、排灣...等，勾勒出不同族的童年生活樣貌。以表格分冊簡介如表 1-2-1：

表 1-2-1 研究文本分冊簡介

書 名	作 者	繪 者	作者族群
跟阿嬤去賣掃帚	簡 嫔	黃小燕	閩 南
八歲，一個人去旅行	吳念真	官月淑	閩 南
故事地圖	利格拉樂·阿烏	阿 緞	排灣族
姨公公	孫大川	簡滄榕	卑南族
記得茶香滿山野	向 陽	許文綺	閩 南
像母親一樣的河	路寒袖	何雲姿	閩 南

貳、研究限制

直至撰寫研究計畫書前，遠流出版社目前只有出版《台灣真少年》第一套圖畫書，未來預計推出不同族群題材的圖畫書，試圖展現台灣不同族群、不同聚落的風土人情及文化面向，喚起對台灣這片土地的共同記憶。本研究以此套圖畫書進行研究。如撰寫論文期間，值遇遠流出版社推出第二套《台灣真少年》圖畫書，筆者將因論文撰寫之時程規劃，無法列入研究討論範圍，此為研究限制之一。

由於研究側重在作者的童年故事，對於六位作者相關之著作，將無法一一詳述說明，但筆者將會對作者著作中，涉及其童年往事有關部分，做要點式的呈現，以

利進行文本分析的相關參考及佐證，此為研究限制之二。

童年書寫必始於自身，而「自我認同」則是個體對「我是誰？」的探詢與思索。但「我是誰？」是個多重認同構面的複雜問題，筆者依據自身的研究興趣，選擇童年回憶文本中涉及有關性別、地方、族群文化等認同議題的探討。因此，認同論述中有關國族認同的討論，將不列入研究，因考量其涉及政治性的議題，不是本論文研究旨意所在，此為研究限制之三。



第三節 文獻探討

筆者擬將文本分析所提及的相關研究及理論做一簡要陳述，包含《台灣真少年》圖畫書的相關研究、文本分析所援用的認同及符號學相關論述。

壹、《台灣真少年》圖畫書相關研究

研究成果回顧《台灣真少年》圖畫書研究，彰化師範大學國文研究所劉珍妮的碩士論文研究方向，依序分為四個層面進行探討。第一、台灣圖畫書發展概述，依台灣圖畫書流變、台灣圖畫書發展新趨勢及《台灣真少年》圖畫書內容敘述為綱要展開探討。第二、運用兒童文學理論將《台灣真少年》圖畫書的敘事觀點、主題思想、情節結構等，依不同面向展延，歸結出《台灣真少年》圖畫書豐富多元的意涵，並呈現童年天真、古樸的自然風貌。第三、《台灣真少年》圖畫書圖像表現形式，進一步將圖、文做一綜合評述。第四、《台灣真少年》圖畫書教學運用，以一位國文教師的立場研究教學方法，將理論落實於教學活動中，希望藉由圖畫書的導賞與運用，能在「教」與「學」中運用。

以上論文的研究重點可綜合為四方面，其一對台灣圖畫書發展流變做一展演，其二陳述童年經驗的普遍性，文中探討家庭教養、成長訓練，祖孫之情、父母之愛，學習讀書、故事傳說，山林田野、童玩遊戲。其三對多元文化及族群做概略說明，未做深入探討。其四針對圖畫書的圖文做簡要分析及如何運用於教學。筆者認為上述的研究較偏向文本所呈現的表層，即從故事情節的敘事中，分析童年經驗，再予以分類與陳述，並對族群呈現的概況做說明，強調文本多元文化的樣貌。

貳、認同論述

認同論述與主體性和身分認同有著密切的關聯，首先闡述主體性與身分認同的關聯，再者童年回憶文本可視為一種自我認同的敘事，經由自我認同延伸到社會文化的認同論述，再歸結整理研究文本所引述的認同論述，及相關學者的觀點和著作，以支撐本研究各章節認同主軸的論述和分析。

一、主體性與身分認同

主體性和身分／認同是在某一條件下才會產生的文化產物，意味著個體是社會文化的產物，換言之，身分／認同乃是社會文化建構的，個體無法獨立於文化再現與涵化之外⁷。我們利用自己與他人可以辨識的再現形式來表達身分／認同，也就是說，身分／認同是一種經由價值、信仰、生活型態等符號所意指的描述，身分／認同不是一個固定的實體，而是對我們自己所進行的一種充滿情感的描述。身分／認同是我們有別於他人，或是與他人相似，是同一與差異的問題。許多當前文化研究理論中會透過阿圖塞有關於意識型態的看法，描寫所謂的主體，在意識型態中如何與主流的結構，特別是透過語言、社會符碼和成規的召喚，產生社會與個人存在條件的關係，想像視為真實的方式，在召喚的過程中，主體為個體的自我的意識，在此一過程中被召喚建構⁸。

二、自我認同的方案

把童年看成是一種自我建構的過程，個體可以不斷敘說他的故事來理解自身，藉由回憶童年來敘說自己的故事，同時也建構了自我的意識，並且型塑了自我的形象。紀登思（Giddens）在其《現代性與自我認同》〈自我認同的軌跡〉中指出，自我身分／認同的構成，有賴支撐起一種有關自我的敘事（narrative）的能力，從而建立自傳式、連續性的、一致性的感覺。認同故事（identity stories）試圖回答「我是怎麼樣的一個人？」「我將成為一個怎麼樣的人？」個人嘗試建構一種前後一致的認同敘事，藉此「自我形成了從過去到可預見的未來發展軌跡」⁹。因此，自我認同並非是個人占有某類特質，而是「個人對其自傳生涯經驗進行反思後所了解的我」，換言之，認同故事可視為是一種自我認同的方案，是在某一特定社會條件下的文化產物，可視為具有一種反思性的自我認同。

三、社會認同

⁷ 《文化研究理論與實踐》，頁 200。

⁸ 廖炳惠，《關鍵詞 200》，頁 250。

⁹ 《文化研究理論與實踐》，頁 201。

我們生於一個早已存在的世界，同時也活在與他者互動的社會文化關係網絡中，在社會化過程中，我們被建構成一個有自己身分認同的個體，自我與他人共享社會文化資源，且透過此共享的意義平台交流實踐。換言之，身分／認同不只是自身描述，也是社會文化的論述實踐。身分／認同由社會涵化所生成的，此種社會化的自身，霍爾稱之為社會主體。霍爾表示：「主體的內在核心不是自主或是自足的，而是形成於『重要他者』（significant others）中介傳播他或她所生存世界的文化給主體，文化包含了價值、意義和象徵。¹⁰」

童年重要的第一批「重要他者」是家庭成員，我們經由被贊美認可或是責罰，透過模仿與學習，經由個體間的相互交流影響，自身會形成一個內在統一的核心，使個人得以和外社會互動。透過社會價值觀與角色的內化，被「縫合」於此社會結構中，於是個體漸趨穩定，並且「符合」其所置身的社會結構中¹¹。

四、文化想像認同

孟樊在其《後現代的認同政治》中，強調文化認同具三個特性¹²。其一為認同是關係性的(relational)，透過個人與他者的差異系統建構自身的認同。其二是敘事性的(narrative)，透過訴說自己的故事來再現自我。其三認同是想像的(imaginary)，透過個體的想像歸屬於一個想像的共同體。透過此三個層次的論述脈絡檢視研究文本，童年記憶的書寫是從自身為起點，進而擴及家庭、族群的故事，換言之，透過文本敘述認同，以不同的認同切入點建構主體。因此，回憶童年依據的不只是童年自身的記憶，因為還有集體記憶所交織的意義。記憶與集體記憶，指出個人的記憶與共同記憶的交疊，可以透過個體的想像歸屬於一個想像的共同體。研究文本總集《台灣真少年》圖畫書的創作，具有上述三個特性，作者透過個人與他者的差異系統建構自身的認同，童年故事是敘事性的，作者透過訴說自己的故事來再現自我。繪者所再現的童年故事圖像，與編者給予總集的名稱《台灣真少年》，可視為語言圖像再現

¹⁰ 《文化研究理論與實踐》，頁 204。

¹¹ 《文化研究理論與實踐》，頁 205。

¹² 孟樊，《後現代的認同政治》，頁 20。

的表意系統，連結當代的文化認同與想像。

五、童年回憶文本的認同論述

家是個體最早接觸的社會環境，「家庭經驗」是個體童年感受最強烈的經驗，也是記憶中最深刻的部分，童年故事主要包括記憶深刻的情感經驗，即與父親、母親與長輩的交流互動。童年記憶中的有關「家庭」的空間認同，家屋是童年個體情感投注的地方，因而家屋也可看成是自我的一面鏡子，映照出個人的喜好、興趣與價值觀。況且家屋蘊藏著許多的記憶與想像，是第一個個人空間，可以透過個體對此空間的情感投射，彰顯出個人的特點。其次關於童年嬉戲的地方，可以探討地方認同與地方感覺結構。另外，個體無法獨立於文化之外，有關「族群文化」認同建構的脈絡，可分為母語、歷史經驗、與文化傳統...等幾個方向來思考。由於認同構面的豐富與複雜，筆者將視文本研究的需要，援引各家學者認同的觀點，予以支撐認同的建構分析，而不拘於一家之言。例如性別認同引用阿圖塞對召喚主體的解釋，與參酌 Kathryn Woodward 等著的《身體認同：同一與差異》的觀點。家屋認同，引用人與環境研究學者 Clare Cooper Marcus 的《家屋是自我的一面鏡子》，與 Gaston Bachelard 的《空間詩學》其中對家屋(house)認同的觀點。地方認同、土地認同引用 Tim Cresswell 所著的《地方：記憶、想像與認同》的觀點，及 Linda McDowell 的《性別、認同與地方》。族群文化認同，以文化象徵體系連繫族群文化想像，及參酌 Mike Crang《文化地理學》的觀點。以上論述將於下列各相關章節細論之。

叁、符號學

其次，針對本研究次要研究問題，即文化象徵表意系統的符碼分析，引用符號學說明。符號學(Semiotics)是研究符號(sings)和符號系統(sign systems)的性質、運用及變化的學科¹³。符號構成世界，符號是人們互相理解及溝通的媒介。結構主義認為人

¹³參考張錯，《西洋文學術語手冊》，（台北市：巨流，1995），頁 262。

類以自創的語言、文字、圖像等符號，來表達所處社會裏的意義與價值，因為有一套眾所接受的公認符號系統，人們才能彼此溝通、理解對方的想法¹⁴。

文化符號學，是將人的表達與符號擴張到所有文化現象來探討，指涉為社會的文化生產活動。文化符號學，指出人類對符號的理解是受限於其生長的文化環境(最典型的例子如語言)，進而對人類運用符號的現象，以符號學理論分析¹⁵。換言之，人類的傳達與溝通中，如何接收與分析訊息的規則及觀點，正是處於該文化下的人最不容易察覺的(即視為理所當然)，於是透過人類學習特有的一套規則與價值系統，文化因此可以傳承且發揮影響力。在符號學中對這些規則與觀點，類比於通訊上的「符碼」，對資訊的接收必需要透過解碼，如此透過符碼對文化系統的理解，可視為對文化文本的解讀。

要如何解讀文化系統的符碼，必需先了解文化符碼。文化符碼的指稱，可泛指對文化解析工作的成果。這些成果包括了語言現象以外的所有表達的規則與特性。在設計應用上，特別重視圖像符號與其象徵意涵與故事性(民族的神話)。文化符碼不只是意義的元素，同時也是意義組合的規則，也是論述在該文化中的位置與作用。文化符碼的概念，是在區辨不同文化¹⁶。楊裕富在其設計的文化基礎中，提出設計的三個層次¹⁷。他指出文化可區分成三個層次，形而上的精神文化屬深層結構，指思考活動與語言、形而中的生活文化屬表層結構，指人群相處的活動與習俗、形而下的器物文化為造形創作的表現，指器物與具體可見的形式。

圖畫書透過圖與文的呈現，再現社會現實的樣貌。文本中來自現實生活的自然或真實的符碼，大致上包括人們的外貌、穿著、舉止、表情、姿態、器物及整體生活環境等。這些看似自然的外貌、穿著、舉止、表情、姿態、器物及整體生活環境再現，已經被鑲嵌在台灣既有的文化表徵或藝術表現中，換言之，即具符碼化的傾向¹⁸。在

¹⁴ 參考陳瑩巧，《圖解文化研究》，(台北市：易博士，2006)，頁 94。

¹⁵ 楊裕富，《設計的文化基礎》，(台北市：亞太，1998)，頁 33。

¹⁶ 楊裕富，《設計的文化基礎》，頁 33。

¹⁷ 楊裕富，《設計的文化基礎》，頁 241。

¹⁸ 廖金鳳，《消逝的影像-台語片的電影再現與文化認同》，(台北市：遠流，2001)，頁 131。

研究文本的文化表意中，屬深層結構的精神文化，即童年故事中所體現的價值觀及語言，屬表層結構的生活文化則包括神話、習俗、生產活動與食衣住行…等活動。器物文化為有形體的生產器物、食衣住行的器物、建築造形與大自然環境…等。筆者擬透過文本的再現，運用符號的表徵系統分析，來呈現台灣這塊土地的社會生活及文化意涵，勾勒出台灣 1950-1970 年間的風土人情及文化意涵。



第四節 研究方法及進行步驟

壹、研究方法

本研究主要採用「文本分析」的研究方法，輔以「認同」與「符號學」相關理論，補充並檢證文本內容之分析，希望透過此研究取徑，對文本進行更系統化的瞭解。本研究所指的文本分析，並非只做文學性的分析，更著重在文本的社會意涵。不只單純檢視文本本身，而是將建構文本所使用的論述，及其社會場域和文化因素，均納入分析之中。

首先要釐清作者的書寫社會文化位置，特別是在作者具有不同的族群背景及個體意識，即作者透過個人與他者的差異，建構其自身的認同。然而童年經驗敘事的認同歷程，並不能憑空架構，作者透過訴說自己的故事來再現其自我，是必須由社會文化的背景來觀照其敘事發展脈絡。文本是存在於情境脈絡中，探討此文本，其中文字與圖像必有重疊交織，且互為對話的面相。筆者由文獻探討中對認同理論的梳理，依其敘事的開展，選擇不同的認同論述加以探討。經由上述認同建構論述，進而探討作品中社會文化的呈現，分析作者、繪者與編者如何透過形式各異的手法，呈現了童年建構的文化想像。

貳、研究步驟

每個作家在處理童年回憶時，都有其自身所關注的焦點及側重議題。筆者希望以同一主題—童年回憶，以不同作者書寫呈現多樣的敘事中，透過認同為中心主軸，以不同面向展延、論述，歸結出《台灣真少年》圖畫書豐富多元的文化意涵。進行步驟如下，先以其自身的書寫位置切入，探討其主體建構。作者透過個人與他者的互動，建構其主體的認同。其次，筆者依作者不同的認同視點，進行敘事主題的梳理。如性別認同，家族認同脈絡下的父系母系認同、家屋認同¹⁹，空間脈絡下的地方認同、土地認同，進而探討族群文化脈絡下的文化象徵認同。文中會依其論述的主題，引用相關學者的觀點加以分析。另外，本研究文本為圖畫書型式，未含頁碼，

¹⁹黃宗潔，《當代台灣文學的家族書寫》，頁 25。

筆者統一以正文為第一個跨頁，引文中予以標明，以利讀者參酌。

敘事是呈現生活經驗的框架，敘事與個人與認同有關，因為故事中的主角如何解釋事物，什麼事情對他具有意義，都與認同有關。筆者分別對個別文本，分析文本脈絡中所體現的認同傾向，進行認同建構分析。另一方面，敘事呈現的故事，提供我們瞭解作者的價值觀及瞥見其所表意的文化內涵。因此筆者視圖畫書為結合文字與圖像的文化顯意系統，針對其中文化認同想像下的表意系統，進行分析，以呈現台灣本土文化多元的內涵。章節架構安排如下，第一章緒論，內容包括研究動機、研究問題與研究目的、名詞界定、研究範圍與限制、文獻探討、研究方法與架構。第二章探討童年記憶與書寫、自我再現與認同建構。第三章家庭生活記憶下成人教養的性別建構，將側重於性別認同。第四章地方記憶的認同建構，包括身體、家屋、地方、土地…等，將側重於地方認同。第五章族群文化的認同，將側重於族群文化，如語言、圖騰、儀式、精神價值、歷史…等認同。而其中文化符號組合設計所呈現的圖像，如器物、食物、建築、人們的外貌穿著、舉止表情姿態…等，將探討文化符碼所連結的族群文化想像。第六章總結，為研究成果、研究反思與建議。

第貳章 童年回憶、書寫與認同

本章首先以筆者的創作展演經驗，檢視研究文本再現的型態，探索童年回憶文本書寫的意義，試圖探究童年書寫的再現形式具有何種意涵與向度？再者針對早期記憶呈現的童年回憶，引述心理學者阿德勒的早期記憶理論加以輔助說明，以探究個體如何透過早期回憶建立自我的認同。其次，對童年回憶敘事之特性予以說明，以揭示童年記憶書寫與認同的關聯，最後以童年回憶、書寫認同的意義鏈結總結本章相關論點。

第一節 童年回憶

壹、我的童年、你的童年、我們的童年

2006 年 7-8 月間，筆者參加燒炭窩文化館舉辦的婦女夏日美術營。參與者大多為女性，年齡層分佈由小到老。參與者將透過回憶，以生命中的不同階段為創作分期，例如童年時期、少女期、戀愛期、結婚、婚後、退休期與老年期。所有參與者均以複合媒材和自我敘說的方式，展演自己的生命故事。美術營以燒炭窩文化館為展場，主題是「從女孩到女人複合藝術展」。展演學員選取美術營期間，自我最想展示的作品，可以是生命的某一階段，或是每個階段的拼湊接合。值得注意的是童年回憶是每個參與者最難忘懷的，透過作品中的生命故事展演，參與者大多會經由童年回憶的再次敘說，再次建構自我的生命故事。

展演當天是以個人導覽自己所展現的複合文本，參觀者與創作者可以透過文本互動交談，文本媒材有文字、言說、圖像、像片、器物、食品及燒炭窩文化館建築物…等，其中有幾項展品是以集體創作呈現。整個展場以一個大型的載體，拼貼所有參與者的作品，展演出個體與集體共同交織的童年故事。參觀者與創作者透過文本交流互動，經由再現的複合文本，喚起集體的文化記憶，展場交織著濃厚的懷舊氣氛。筆者由回憶童年，建構文本的經驗中察覺自己對自我與他者所持的觀點，因為作品的再現，可以承載及暫時穩固自我書寫的流動意識。透過集體創作與展演的過程，展場以一個大型的文本載體，文字與圖像的呈現可以反映社會文化的價值，

參觀者與創作者透過文本互動交流，從文本建構的論述中，連繫著特定的想像。

基於上述經驗，筆者有興趣探究的是：童年是如何建構的？童年為何是每個參與者最難忘懷的生命經驗？我們如何透過童年故事的敘說，再次建構自己的生命故事？針對生命的早期記憶，創作者透過書寫，重新篩選組合對他具有價值意義的經驗，這些篩選組合對個體而言，具有何種意義？文本書寫銘刻的再現形式中，諸如展演中的語言、器物、圖像、照片、建築物…等物質形式，承載那些特定的文化意義？而參觀者與創作者如何透過此媒介進行交流？參觀者與創作者經由參觀與展演的過程中，交流實踐了什麼？

若以筆者的創作展演經驗，轉換思考向度，檢視《台灣真少年》再現的文本型態，其可視為作者、繪者、編者與讀者合力創作的紙上演繹。筆者想進一步探討的是：童年是如何建構的？回憶文本具有何種書寫意義？童年書寫的再現形式，具有何種意向？承載了那些意義？而讀者與創作者經由紙上文本展演的過程，以何種形式交流溝通？透過文本交流實踐了什麼？

貳、童年的建構與意義

首先探究童年的建構與義意，童年是社會分析的一個變項，應與其他變項如階級、性別、種族等社會分化模式一起考慮。再者，兒童在決定自己和周遭他人的生活上具有主動性，換言之，兒童與成人的關係可以是一種互動的形式關係，在此關係中，兒童透過其家庭成員中的重要他者，給予社會文化意義的傳承與學習。以西方對童年的論述脈絡歸結如下，強調童年是一種社會建構，「兒童」與「童年」在不同的社會有不同的理解方式。「兒童」是文化的產物，「童年」是社會文化建構的產品。換言之，童年是社會文化的建構物，在不同的社會文化會有不同的童年概念。以此脈絡檢視研究文本的童年建構，雖然「兒童」與「童年」在西方或東方的社會有不同的理解方式，但是，童年為社會文化建構物形式，具有變化莫測的演進，卻是無庸置疑的。

「童年」是一種代表成人期望的函數，引用普魯士與詹姆斯的話：「兒童的不

成熟是生命的生理事實，但是如何理解不成熟以及如何賦予意義則是文化的事實。

²⁰」綜括而言，童年的是社會文化建構的產物，童年具有社會文化義意涵。童年書寫可以視為社會文化表徵的再現形式，具有社會文化的意涵，同時承載特定時期的社會文化意涵。



²⁰ Colin Heyward，《孩子的歷史》，頁 11。

第二節 阿德勒與早期記憶

童年回憶可視為個體生命的早期回憶，童年回憶對個體而言，具有一定的特殊意義。早期回憶代表兒童時期的特殊回憶事件，以及對事件的情感和想法。早期回憶被阿德勒學派用於投射技巧，因為一個人會是怎麼樣的一個人，會影響他選擇回憶的早期回憶和對其意義的解釋。換言之，早期回憶具有篩選機制，個體會對他們個人的意義及位置的了解，選擇出符合他們對世界觀點的事件，以建立個人的價值與意義²¹。

阿德勒認為個人根據每個人獨特的生活形態來選擇記憶運作，認為個人只記得能支持他們目前對世界的觀點的影像，以及能支持他們往重要性和安全方向的記憶；早期記憶也帶出阿德勒對情緒的觀點，在早期的回憶中情緒經驗能協助個人去解讀此經驗的意義，當探索一個記憶時，同時也可以了解及感覺此記憶中的情緒。

阿德勒對於生命早期，如何摸索追尋生活的意義，說明如下：

從生命開始的第五年之際，兒童已發展出一套獨特而固定的行為模式，就是他對付問題和工作的樣式。此時，他已經奠下「對這世界和對自己應該期待些什麼」的最深層和最持久的概念。以後，他即經由一張固定的統覺表(Scheme of apperception)來觀察世界：經驗在被接受之前，即已被預做解釋，而這種解釋又是依照最先賦予生活的意義而行的²²。

其中早期記憶特別受到重視的原由是因「早期記憶」是個人對自身和環境的基本估計，也是個人對自己和重要他人的最初概念。再者，「早期記憶」也是個人主觀的起點，也是他為自己做記錄的開始²³。

阿德勒學派心理學認為人是社會性的個體，而家庭是個體最先接觸的社會團體。孩童經由與他人互動的歷程來探索自我、他人與周遭的世界，並形成自我概念與對外在世界的印象。阿德勒認為個體前幾年的生命經驗，是形成「生活形態」的

²¹ 參考整理黃淑珍，〈阿德勒學派中早期回憶的意義與解示〉，頁 49。

²² Alfred Adler，〈自卑與超越〉，黃光國譯，（台北市：志文出版，1992），頁 15。

²³ 參考整理黃淑珍，〈阿德勒學派中早期回憶的意義與解示〉，頁 50。

重要時期。「生活形態」(life-style)是指個體思考、感受、行為等特殊方式，無論意識或無意識的，均由自我一致地表現於個人的每個層面²⁴。早期回憶是個人對自我最具情感的描述，如果了解一個人的早期回憶，即可進一步了解他的生命故事。換言之，早期回憶是可由個人所敘說的童年故事來了解其所建構自我的身份認同，同時也可以由個體所描寫的個體生活形態，窺探當代文化社會生活的形態。



²⁴參考整理黃淑珍，〈阿德勒學派中早期回憶的意義與解示〉，頁 50。

第三節 回憶書寫與認同

壹、回憶書寫

回憶，展現著現在與過去的時空交錯，是將過去時空中的影像或聲響喚回，在現實的主體時空中重整²⁵。如馬國明在其著作《班雅明》中所說：「歷史的意義本來就是作為過去的記憶，記憶卻有別於回到過去，而是不斷把現在這一刻和過去排列一起」，亦即是把「過去帶回到現在來」²⁶。無論記憶是否真確，作者總會用某一個角度去審視，然後作出結論和找出其意義。

作者書寫回憶，透過語言象徵系統書寫成文，在書寫童年回憶的過程，他所認同和認知的文化價值、社會規範...都會形成文本外顯或內含的意識型態。因此，書寫回憶，作者不只是探索過往，也是與現在的自己交談。書寫，不僅是文字的運用及故事的鋪陳，更是透過自我認同的向度，描述內在成長的軌跡。回憶的內容無可避免的會受到個人的因素影響，諸如書寫風格、人生經歷、族群差異、生活經驗等。

廖炳惠在《形式與意識形態》文中，指出：「支配的論述在本質上是流動的、變化的，它的作用不僅在各層面上呈現、受到強化，同時也被挑釁，跟著起變化。」²⁷ 作者是書寫的「主體」，卻也是受到支配的「客體」，當「成人的我」訴說「童年的我」。文字象徵符碼的符意是流動的，意識型態在書寫所表徵的再現形式中流動，作者與文本此進行意義流動與意識的交錯。透過回憶書寫，一方面作者可以運用文字強化他認可的意識型態，或是予以轉化。但另一方面，作者也可能不自覺的流於意識型態的窠臼，此時回憶書寫即成了解文化社會的意識基模。

成人回憶童年，所交織的記憶透過文本再現，所呈現的童年故事，是「成人的我」訴說「童年的我」。作者透過書寫的動作所呈現的意義，具有一定的價值與意義。換言之，當作者選擇某個事件，做為敘述者的童年回憶，這個經驗不管是真實或是虛構必有其重要性，換言之，作者選擇書寫，必然有其隱函的意義存在。也許是作

²⁵ 陳儀芬，〈時間的影像與影響：關於《紅柿子》的回憶〉，《中外文學》，2003年4月，頁66。

²⁶ 馬國明，《班雅明》，（台北市：東大，1998），頁67。

²⁷ 廖炳惠，《形式與意識形態》，（台北市：聯經，1990），頁89。

者透過書寫目前自身所認同的主題，透過那些被喚起的早期記憶，試圖理解定位今日的自己，因此不論記憶是否完全真實，但是作者透過再次書寫，不但強化了事件的經驗，更是認同之作用所在。

貳、書寫與認同

認同是個人從自我的概念出發，進一步發展為個人與他者歸屬關係的認定。而個人的認同，則是一個人對於他是誰，以及他個人之理解。所以自我認同需要回歸到「早期記憶」的觀點，透過個人童年的生活形態，可以理解自我是如何形成的。依據阿德勒的理論，人活在意義當中，但意義是由對自己真實的感受之解釋而產生，而不是事實的本身。要了解一個人對生活意義的解釋，最主要的方式是透過記憶，因為個人記憶是敘述個人經驗情感的來源，也是建構主體不可或缺的要素，更是發展個人認同思維的基礎。回憶的事物雖然沒有必然的次序，但事物之間的連結，其中所賦予的意涵代表了主體的角度，建構成各種價值觀念，成為社會文化的認同。

回憶必然暗示篩選、組織、敘述、立場...。回憶讓記憶中的影像固定化，置於可解釋的敘事框架²⁸。透過作者的童年故事的書寫，不但可以了解作者個人結構性的自我意象，還可以了解個體如何受社會文化的認同建構。筆者意在指出，作者記憶最深刻的童年經驗，其所潛藏的意義是情感認同所投注的焦點。敘事者童年故事除了包括童年記憶最深刻的事件或經驗，其中必有文化社會銘刻的印痕，可以具體反應出作者的家庭經驗與當時的文化社會背景。

叁、童年記憶、書寫與認同之意義鏈結

文本是作者意識流轉的呈現，也是作者置身於社會文化脈絡下的產物，文本同時是作者與讀者意識交流的場域。所以在分析文本的建構時、必需正視文本所呈現的語言和「社會文化象徵網路」間的意義鏈結關係。

因為作者也身處於社會文化網絡之中，在回憶童年時，書寫時自然採用當時社

²⁸ 周俊男，〈回憶、經驗、歷史與認同：以《紅柿子》、《紅磨坊》為例〉，頁 118。

會文化價值所認同的向度。因為在文本的底層下，暗藏著社會文化與意識形態的勾勒，在社群中的人們早已內化了意識形態的思想體系，換言之，即被文化社會化。此時，文本不只是符號組合與意義的流動而已，更是建立自我主體性的論述所在。童年受社會意識形態無意識的銘刻，與父母師長的教化，作者亦是無法自外於社會文化的影響。因此《台灣真少年》所呈現的童年故事，透過作者對於故事的回憶和述說，除了揭示作者如何建構自我認同構面的軌跡之外，透過童年、記憶、書寫與認同之意義鏈結，其所呈現的文本時空，更具有文化社會多向度的認同傾向。因為透過作者與繪者重新建構的童年故事，為台灣 1950 至 1970 年代的生活時空提供具體回憶，進而連結台灣本土的文化想像。



第四節 小結

童年回憶不只是實際經驗過的生活而已，亦可視為一種記憶的編織。六位作者與繪者所書寫的童年故事，呈現了記憶中的童年經驗與家庭生活，以及童年生活中所牽涉的人、地、事、物。透過童年看似私密的回憶，可喚起相關的社會文化共同記憶，也就是說，個體的童年記憶其實隱含著集體而普遍的意義。

《台灣真少年》以繪本的形式呈現，使作者與繪者得以共同織構童年回憶，文本以圖文並茂的方式呈現，童年故事由個人化的回憶進而擴展成文化層次的記憶，因為文化傳統與社會經驗皆根植於記憶之中。文本所呈現的台灣童年生活點滴，雖以作者敘述的故事為主軸，但是透過文本所建構的回憶主體，將會更具超越性，因為回憶除了個人的童年經驗，還包括超越個人的層次，意即在看似個人化、故事化的外衣之下，所展現出集體記憶普遍性的文化價值與體系。

童年往事是活在當下的成人和回憶中的童年相互交織的時空，透過作者的時空建構，筆者得以探究依各種認同向度的書寫場域。將六本文本作者對童年記憶的書寫，視為對記憶再次詮釋。分別由作者的認同傾向，探討性別、地方、族群文化等認同構面。除了強調書寫童年具有認同的傾向之外，童年不能自外於歷史文化的建構。經由作者與繪者對童年記憶的合力創作，其再現的內涵已不再只是作者本身的童年詮釋而已，更蘊含著集體記憶豐富的文化想像。

第叁章 性別認同

本章主要研究問題為童年再現的性別建構，側重於作者童年故事所再現家庭教養與性別角色扮演、山林田野與童玩遊戲所體的性別空間與性別分化、族群文化脈絡下的性別建構與訓練，以分析童年回憶中的「男孩」「女孩」所呈現性別認同的普遍性，進而探討童年回憶再現下性別衝突與矛盾的特殊性。次要問題則以女性對性別認同與建構的脈絡，反思女性書寫記憶對性別認同的能動性。

第一節 性別論述

社會學所指的性別建構是由社會分化與環境學習的結果。而孩童時期學習的對象通常是由孩子身邊的照顧者或是教養者所構成，他們形成孩子性別認同與性別角色的對象。女性對於性別角色的學習對象通常由母親、祖母、外祖母、嬸婆、與親戚鄰里的女性身上，模仿學習而來。男性對於性別角色的學習對象通常由父親、祖父、親戚父執輩身上，模仿學習而來。

把童年看成是一種自我建構的過程，人藉由回憶童年來敘說自己，同時也建構了自我的知識。童年書寫作品中關於「性別」的認同，筆者從童年記憶的書寫下依性別方向，探討個體在成長過程中，如何逐步建立了關於自身與社會文化的性別角色，並由記憶的書寫，找到個體建構性別認同的線索。

一個人從呱呱落地的那刻起，就不斷的與人或團體互動，展開它的社會之旅，最早接觸的是家庭，學者對性別角色的研究發現除了天生生理上的差異外，後天來自文化社會的作用力，有相當大的影響。在這種社會力建構性別角色的過程中，學習與環境扮演重要的角色。男孩和女孩除了先天上生理「性」的差異，他們對性別身分的認定，大多是來自後天教養的影響及社會文化的建構。

正如同 Chris Shilling 所提出的論點，嬰兒衣物的大眾化，如女孩穿粉紅色衣服，男孩穿藍色衣服，在在都顯示了當身體之間都沒有任何意涵存在時，為了使附屬於兩性的差異重要性得以繼續存在，所以人們必需對男孩與女孩的差異予以強調。在社會發展的過程中，社會不平等最初源起於生物上的不平等；同一個社會的人可能

因為性別、年齡或種族等生物上的差異，而獲得不同的社會位置。隨著社會型態的發展與轉變，這些生物基礎仍然影響著社會結果，其中，性別之間的差異是最普遍存在的²⁹。以下先探討性(sex)與性別(gender)的差異，其次再說明性別刻板印象(gender stereotype)，與性別角色(sexual roles) 與性別認同 (gender identity)。

壹、生物與社會上的性別

一個人出生之後，便由其生物上的性徵 (sex) 予以「男性」、「女性」的標籤，此為生物上的性別化分，在人類社會化的過程中，建構了社會文化所認同的性別 (gender)。²⁹「gender」在語言研究中所談的是詞性，即陽性、陰性或中性的字，「gender」做為一種性別的意涵，是在 1960 年代所發展出來的，指出性別角色並非天生，和語言一樣，都是歷史和文化的產物。女性主義認為性別 (gender) 是一種社會建構，男性與女性在社會中所扮演的角色並非完全由生理構造所決定，而是人們如何看待這些差異，即男性與女性如何被社會化去採取所謂男女有別的適當行為。換言之，兩性在生物上特性上確有區分，但並無優劣之說，許多社會行為的表現是在社會文化期望之下所建構的。在許多社會文化發展中，由男性宰制形成之後，便影響到後來社會角色的界定，諸如社會與家務工作的分配等。

貳、性別刻板印象

所謂刻板印象是指因某種屬性或類群，而對此堅持一種固定且僵化的看法；性別刻板印象是因性別的屬性不同，而對於特定的性別產生一種固定且僵化的看法。性別刻板印象是在生活中往往成為一種意識型態，人們無法明確察覺，因而父權意識型態成為行動的基礎。例如核心家庭—由父母及未成年子女所組成的單位，父親為一家之主，負擔家計；而母親則料理家務，操持家事。此乃家庭的意識型態基模，可以被視為一種基於生物學的普遍現象，造就成合理且普遍的社會面相，可視為社會文化的產物。在傳統以男性為主的父權社會文化下，男性表現陽剛的行為獲得讚

²⁹ Kathryn Woodward 等著，《身體認同：同一與差異》，林文淇譯，(台北市：韋伯文化，2004)，頁 114。

賞，女性在表現陰柔的行為上獲得讚賞，要求男性要勇敢、獨立、理性、果斷、堅毅、主動，要求女性要溫柔、整潔、文靜、被動、同情、依賴、委婉，久而久之逐漸形成男性就是要陽剛，女性就是要陰柔的性別角色刻板印象。

叁、性別角色

性別角色(Gender role)，是由性別所反應出來的行為期待，也就是社會文化根據性別為其所屬個體所反映出來的行為腳本，而男性、女性應扮演那些角色，有那些規範與期許，個體在發展過程中透過社會化的學習，即透過社會文化中對兩性、角色及其信念所反應出來的行為模式。

角色是指一個人在其所在的社會位置，擔任的任務與從事的活動，而兩性因性別之不同屬性，依循社會期待擔任某種特定任務或從事特定活動，則是性別角色。但此任務或活動的界定一旦與性別刻板印象產生連結，性別角色會變得僵化。換言之，性別角色包括兩種層面，性別角色期待與性別角色表現，前者指社會期待某一類性別的人從事的活動內容，例如女人應該從事家庭照顧的工作，男人則負責擔任家計營生的工作。性別角色的學習或是對於性別角色的期待都是一種社會化的學習過程，兒童從小在家庭，看到父親和母親扮演不同的角色，進而學習父母親的分工模式，兒童學習良好，反映在日常表現會得到成人的認可。在性別角色塑造下，兒童逐漸接受男性與女性二分的僵化性別角色。

肆、性別認同與建構

性別認同(gender identity)，是指幼兒認知能力的發展逐漸達成，經由此歷程發展在社會環境再次社會化，讓個體瞭解性別，體會與性別有關的行為，並朝著社會價值體系的性別角色去扮演，以符合社會理想的性別期待，以表現出符合性別的動機，行為的一致性之發展歷程，即性別之形成(sex typing)。換言之，性別認同可由社會化而習得，當孩童接納自己是「男孩」或「女孩」的標誌時，性別刻板化歷程就因此而開始。在認同自己是男孩或女孩時，在他們選擇活動態度與價值觀時，亦同時開始反映他們的性別取向。

童年時期的學習對象，多半是身邊的親人，對他們所期待的性別特質予以強調。諸如一般所謂「男子氣概」(masculinity)所表現的勇氣、堅強、強壯、攻擊性…等。「女性特質」(femininity)所展現的溫柔、乖巧、服從…等。引用阿圖塞對召喚的解釋在性別的認同上，一個將成為主體的人(subject to be)變成一個有性別主體的人。³⁰換言之，一個孩子出生時沒有性別之分的存在，透過家庭教養給予性別認定與角色，去指定一孩子的性別身分，孩子必需由混沌一體的存在，成為「他」或「她」。如同親人說：「是男孩，該如何……」「是女孩，該如何……」，孩子因此被召喚成「男孩」或「女孩」的性別主體。在社會文化的期待下，學習扮演好自己的性別角色，此為性別建構的普遍性。

而性別理論所主張的，性別是社會文化的產物，「男性」或「女性」並不取決於生理構造，一個具有男人生理構造的人可能佔有女性定位，扮演女性角色。反之，一個身為女體的人亦有可能佔有男性的定位，扮演男性角色。其實後天的教養對性別身分的建構遠大於兩性先天的自然差異³¹。

值得注意的是，主體在建構性別認同的過程中，也不是全然地接受此種被指定的性別位置，性別特質雖然具有社會文化所建構的面向，但是個體也可能會對如此既定的性別刻板印象感到質疑，對自己被社會文化所指定的性別身分感到困惑，或是再重新思索性別與文化的關係³²。透過書寫童年回憶，化解部分「成人的我」與「童年的我」的矛盾與衝突。在書寫回憶童年的故事中，在父權建制的社會文化下，尤以女性書寫「童年的我」所突顯的「性別渾沌」，即未性別與角色分化下「完整的我」，具有其特殊性³³。

³⁰ 參考黃宗潔，《當代台灣文學的家族書寫-以認同為中心的探討》，頁 41。

³¹ 邱貴芬，《仲介台灣·女人》，(台北市：元尊文化，1997)，頁 180。

³² 參考黃宗潔，《當代台灣文學的家族書寫-以認同為中心的探討》，頁 42。

³³ 參考陳玉玲，〈女性童年的烏托邦〉，馮翰士/廖炳惠主編，《文學、認同、主體性/第二十屆全國比較文學會議論文集》，(台北市：中華民國比較文學學會，1998)，頁 96。

第二節 男性作者性別認同的普遍性

透過文本的童年再現，先分析童年性別社會建構認同的普遍性。不難發現性別認同的社會建構，因為性別角色的學習是進入社會文化重要成長儀式。在文本分析的論述中，筆者擬以「性別與角色的分化」來探究性別的社會文化建構，以及透過他人確認與自我認同的關係進而分析其性別認同。

壹、社會對男性的期待

就某種程度來看，男性作者相較於女性作者而言，建構社會文化所謂「正確」的性別認同，似乎來得容易些。因為在父權社會下，男性作者顯得較少矛盾與衝突，而且對此視為理所當然。

嚴父教子—勇敢的考驗

以《八歲，一個人去旅行》為例，吳念真八歲時，父親(多桑)要他去姨婆家拿回一枝雨傘。於是他一個人從九份走到侯硐，再搭火車到宜蘭。父親以這種獨特的方式，訓練男孩的應有的獨立與膽識。穿過隧道後闊然開朗的海景，讓一個山裡的男孩完成了難忘的成長儀式。文本中可以故事的回憶與鋪陳中發現性別的認同與建構，由小男孩與父親的視角可窺見。

爸爸十五歲的時候就離家，從嘉義故鄉跑到九份的礦區謀生……，或許覺得自己很神勇，所以，爸爸認為所有男孩子都應該這樣獨立和勇敢，何況是他自己的兒子，特別是長子，我就是他的兒子，長子。我八歲那年，他似乎覺得時候到了。(跨頁1)

「男孩子都應該這樣獨立和勇敢」，他在文中提及父親年少十五歲離家，獨立北上謀生的往事，父親期許男孩子都應該像他那樣的獨立和勇敢，特別是長子。吳念真透過父親的示範與期許認同社會文化所建構的男性特質，如獨立和勇敢。筆者再由他要獨自出發去坐火車時，對自己當時的表情描述與場景分析，更可以細膩了解一個小男孩神氣表情下的複雜心情。

從我家到火車站都必須先走一小時山路。一路上我很仔細的搜尋記憶…，…他

們很自然的看看我身後的遠處，說：跟誰去啊？我假裝很平常的說：自己去！然後我就在他們難以置信的表情下，像一隻小驕傲的小公雞一樣，頭也不回的往車站走去！（跨頁 3）

因為他是男孩子又是長子，他必須符合父親對他性別角色的期許與分化，吳念真用了一個很傳神的字眼「小公雞」，小公雞是一個明顯二元分化的性別象徵符號，雖然還是雛雞，但是其外觀形體可以明確分辨其雄性特徵，當然還有雄糾糾氣昂昂的意涵，童年的他以「驕傲的小公雞」模樣，頭也不回的往車站走去！這段文字除了把小男孩的表情動作刻劃得靈活靈現之外，更可以解讀小男孩的心思，他模仿父親所謂「男孩子都應該如此……」的特質，以展現男孩該有的獨立與勇氣，吳念真不但努力符合父親對他的期許，更下意識的認同社會文化所建構的男性特質。筆者再節錄吳念真於為故事所寫的跋中：「台灣男人某些時候為了彰顯雄性的自傲，常會把胸脯拍得啪啪響，然後隨口說：堂堂六尺以上的男子漢……全天下的父親無不希望自己的兒子將來會是一條頂天立地的漢子……。」他以成人的視角看待自己童年的敘述，不難解讀出文化對性別所持的刻板印象。

他在文中提及「雄性的自傲」、「頂天立地的漢子」，強烈鮮明的字眼躍然紙上。許多社會行為的表現是在社會文化期望之下所建構的，而成長儀式可視為一種社會化的過程，透過模仿學習，建構個體對社會文化所持的性別認同。以《八歲，一個人去旅行》為例，童年時期的模仿學習對象是身邊的父親。父親對他所期待的性別特質予以強化訓練。諸如一般所謂「男子氣概」(masculinity)所表現的勇氣、堅強、獨立。一個孩子透過家庭教養給予性別認定與角色，指定孩子的性別身分。如同父親說：「是男孩，該如何…」孩子因此被召喚成「男孩」的性別主體。在社會文化的期待下，學習扮演好自己的性別角色，以符合文化社會所建構的性別普遍性。

路寒袖快樂的童年回憶中，交織著父親對長子嚴厲的管教與期待，他認可父親對長子的期待，接受父親對男孩的嚴厲管教。他在文中提及母親去世時，才四歲的他被父親差遣去雜貨鋪賒銀紙的場景，成人的他對自己童年回憶所選取的性別認同，書寫著四歲小男孩的勇氣與身為長子的擔待。他寫著：「父親差我到百尺外的雜

貨店先賒些銀紙回來，才四歲的我不知那來的勇氣，蹣跚走在暗夜薄光中，竟一點兒也不害怕」（跨頁 3）。

筆者由《八歲，一個人去旅行》及《像母親一樣的河》文本發現，男性作者似乎重覆出現父親與男孩間的性別認同課題，例如父親對兒子具備勇氣的期待，與父親對長子嚴格管教訓練，透過此成長的課題，似乎沉重地烙著台灣男性在性別分化與角色認同的集體記印。文本中充斥著男孩子從小應該具備勇敢特質的迷思，在成人男性自豪的回憶書寫中，透露出男孩們複雜的心緒，是一種男孩尚未完成性別分化的角色認同，卻又要滿足成人強烈期許他必須彰顯男性特質的衝突感。

另外，女人與自然的比喻在文學作品中經常出現，通常意味著女人是大地之母的化身，由文本的標題「像母親一樣的河」讀者似乎可以直接走入男孩的心靈，深刻且細膩的了解男孩的情感世界，同時也勾勒出小男孩易感的陰柔特質。由於母親的早逝，他的童年透過大甲溪像母親一樣的河，交織著童年所有的回憶，在粼粼的波光的河水幻化成無數漂浮的金點，好像母親在夢中蒐集了他的憂歡悲笑，安慰著他好眠，他再次得到了心靈的安慰。由於作者對母親的思念，童稚的心把大甲溪擬人化，成為母親的化身，從此可以看出作者對女性所投注的象徵，因為溪流意謂著對生命的滋養，能無條件地接受他的憂歡悲笑，大甲溪形同一種滋養接納的母性力量，女性象徵的「她」以豐沛不絕的愛，撫慰了失去母愛的童年。

貳、對於男性身體認同與記憶

孫大川的童年回憶中充滿對姨公公的描述與對話，姨公公的身體、穿著、體能、意志、勇氣等特質，成為回憶中的一面鏡子，反映出男孩對未來可能具備的形貌，更流露出男孩對成年男性身體的認同與特質的銘刻。身體可以是個是個媒介，「透過這個媒介，不管是在自己或別人面前，我們使自我成為肉眼可見的物體，並且藉此讓我們自己，也讓其他人知道我是誰。³⁴」

身體是「記憶」的載體，因而「記憶」與空間有直接的連繫。我們親身經驗各

³⁴ Kathryn Woodward 等著，《身體認同：同一與差異》，頁 231。

種感覺，在環境合適的時候，相似的感覺能召喚身體承載的「記憶」，文本中對身體的性別認同與記憶，具體的展現在部落頭目姨公公身體所承載的記憶，姨公公壯碩的身體，傳統卑南族男性所彰顯的膽識與豪邁氣概，透過回憶所召喚而湧現的文字與繪者所再現的圖像，以粗獷的線條描繪姨公公壯碩的身體（如圖 3-2-1），銘刻著部落男性英勇的特質與印記。

他身上只穿著一件有小口袋的老式汗衫，和用布條綁的白色內褲，壯碩的身軀倚靠在日式窗門上，…。

(跨頁 2)

長大以後，我才逐漸明白，在部落傳統的觀念裏，真正的獵人是不用槍枝的，陷阱的設計、安排、估量和勇氣，才是判斷一個獵人好壞的標準，那是一種綜合知識、經驗、體能和意志的表現。(跨頁 11)



圖 3-2-1

當時姨公公和我在床邊的對話，早已變成如今已成為大人的我和我的童年對話，我的成長其實就是那一場對話的延伸，從其中我認識了姨公公，也更認識了自己。(跨頁 13)

叁、族群文化對於性別認同的強化

其次，由《姨公公》文本中再現的性別與空間，可以看到文中提及：山林打獵、部落戰爭、少年訓練會所等，均由男性佔有空間且具有主導權力。以台灣原住民族群中的卑南族為例，傳統裡「會所」是英雄的培訓班，少年們在會所習得的不只是防禦或攻擊的戰鬥技巧，而是從種種嚴苛的考驗中，培養出過人的膽識與豪邁的氣概，同時產生對部落的向心力與絕佳的團結精神。

族群文化形塑性別刻板印象，所謂刻板印象是指因某種屬性或類群，而對此堅持一種固定且僵化的看法；性別刻板印象是因性別的屬性不同，而對於特定的性別產生一種固定且僵化的看法，例如：男性必為陽剛、勇猛、膽識、豪邁等。族群文化透過對性別認同的強化與訓練，成為少年邁向成年男性的性別實踐與建構。

肆、童年遊戲展現男性特質

另外，童年的遊戲與玩具也承載著成人世界的性別象徵符號。童年的遊戲與玩具充滿了性別分化，兒童的遊戲具有模仿成人世界的秩序與規則，透過對成人世界的模仿與學習，建構了性別的分化與角色扮演，也從遊戲空間中學習如何劃分性別空間。例如童年的遊戲，男孩喜歡玩攻擊性的遊戲，如打戰、角力、比賽...等。另外，男孩一般都愛玩戶外遊戲如釣魚、游泳、打戰、抓魚等，一般而言比女孩較偏向靜態的活動，以室內活動居多。

以《記得茶香滿山野》為例，南投鹿谷的茶鄉，樸實安靜的歲月，陪伴著詩人向陽的少年。兒時的向陽在溪間游泳、與玩伴一同躺臥在石頭上、用竹枝與同伴玩起打戰的遊戲、一起鬥蟋蟀等童玩遊戲，再加上繪者所再現的畫面（圖 3-2-2），



圖 3-2-2

呈現清一色的男童一起游泳打竹竿戰的遊戲，從童年的遊戲玩具中看見作者與繪者對性別的所持的性別刻板印象。再以《像母親一樣的河》為例，母親去世的那年，詩人路寒袖才四歲，他開始了人生的記憶。雖然失去了母愛，但童年其實是快樂的，因為生活、遊戲在自然之中，他擁有一條彷彿是另一個母親般的河流。在「她」懷裡，他盡情與同伴一起嬉耍，游泳、釣魚。

遊戲空間的性別建構可以文本中繪者所再現的場景得知，例如山林田野，溪流河床，這些場域可以從事「男孩子們」的活動，如游泳、釣魚、抓魚、抓青蛙、光著身子曬太陽（如圖 3-2-3），可以看出繪者以粗獷的線條勾勒男孩們的肢體動作，刻意展現男孩們隨興自在的模樣。

空間中的身體也承載著性別的操演，因為男孩子的遊戲空間多為戶外，在山林

田野、溪流河床充滿野趣的空間，適合男孩子們展示身體的體能、隨興自在、野性、攻擊性…等鮮明的性別意象。兒童的性別刻板印象受到自我認知發展與社會文化環境的共同作用，以童年的回憶故事所再現的文本中，發現男孩子的遊戲類別清楚劃分為戶外遊戲如釣魚、游泳與具攻擊性的打戰遊戲，男孩們透過與同儕的性別認同，進行同質性的遊戲，以模仿成人世界對男孩所期待的特質，諸如強健體能、攻擊性、競爭力等，以符合社會文化所建構的男性特質。

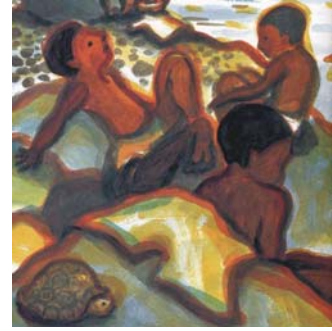


圖 3-2-3



第三節 女性作者的性別認同的普遍性與反例

壹、認同女性的社會位置與學習從事的活動

女性作者的童年，以《跟阿嬤去賣掃帚》為例，簡嫔記得童年曬乾的稻草充滿芳香，大家堆好草垛，還要綁掃帚。兒時的簡嫔幫忙母親、阿嬤綁掃帚，而且還要跟阿嬤去賣掃帚。「買掃帚，來買掃——帚——哦」簡嫔和阿嬤一路喊著，溪邊洗衣的鄰婦，七嘴八舌的農婦，交織在簡嫔童年的記憶中。簡嫔透過阿嬤、母親、鄰婦、農婦，認同女性的社會位置與學習從事的活動，女性因性別之屬性不同，依循農業社會的分工，操持諸如綁掃帚或洗衣、煮飯等活動，小女孩可以從特定活動的性別分化中，學習角色扮演，「掃帚」似乎也代表了一種女性操持家務的例行活動，「掃帚」同時也暗示了某種性別分化的符號象徵。

以《跟阿嬤去賣掃帚》為例，小女孩一般比較偏向靜態活動或家務工作。簡嫔在童年故事中出现除了幫忙綁掃帚和陪阿嬤去賣掃帚之外，還有採野花野草及提及童年喜愛的零食。性別角色的學習或是對於性別角色的期待都是一種社會化的學習過程。在家庭生活看到阿嬤和母親扮演的角色，進而學習她們的分工模式，學習良好反映在日常表現，可以得到成人的肯定。文中所出現的女性特質諸如阿嬤所期許的乖巧聽話、幫忙操持農務與家事等賢慧特質，與其所描繪刻劃的諸多女性，如阿嬤、母親、鄰婦、農婦、女兒、孫女等，身上所展演的衣著、談吐、行為、工作，都承載著農業社會特定的性別分化模式，小女孩從中不斷模仿與學習，在家務訓練



圖 3-3-1



圖 3-3-2

的性別角色中，逐漸認同女性的性別位置與社會行為。文本中繪者再現的七嘴八舌的鄰婦（如圖 3-3-1），阿嬤與孫女一起賣掃帚（如圖 3-3-2），可由其中發現農業社會特定的性別分化與認同。

貳、女性空間與慣習

其次，筆者擬再分析《跟阿嬤去賣掃帚》再現的空間，簡嫔在文中提到：「我們村的每個阿嬤、阿母都會綁掃帚，她們一有空就在竹叢下、曬穀場、客廳或穀倉，綁好一支支掃帚……」（跨頁 1）。還有溪邊洗衣的鄰婦，從廚房炊煙中背著嬰孩的阿嬤，村里閒話家常的鄰婦……，文中所再現的女性與空間，共同揭示空間與性別的相互關係。空間是性別意義的文化所在，家務領域可說是社會性別空間區分下的產物。

在簡嫔重現的台灣農村生活空間中，溪邊所承載的記憶是洗衣的鄰婦（如圖 3-3-3），廚房炊煙中所浮現的是背著嬰孩的農婦，竹叢下、曬穀場、客廳或穀倉，是阿嬤、阿母綁掃帚的場地（如圖 3-3-4）。這些空間所流動的全是女性操作家務農事的身影，從家屋所延伸到戶外的空間諸如曬穀場、穀倉、竹叢、溪邊，儘管是戶外的空間，山林、田野、溪流，女性置身於其中仍然操持著家務工作，所以不論是家中、鄰里、村莊、溪邊、竹叢等活動場域，這一切都位於性別角色分化的社會建構下。這種在家庭空間和秩序的再現，正是布迪厄(Pierre Bourdieu) 所謂的慣習(habitus)，他對慣習的定義如下：

和某一特定階級的存在條件相關連的環境限制下所形成的慣習，是持久的但又可轉移的傾向系統，那是被結構的結構，卻已準備好像有結構力的結構般地運作，即做為實踐及再現之形式及組成的原則；慣習雖然可以客觀地符合目標，但卻不必然需要有意識的企圖，也不需明顯刻意的操縱以達其目標；已經客觀地被調整規律化，卻不是尊守某些規則的結果；同時，集體地協調，卻也不是一個樂團指揮有組織的行動的結果³⁵。



圖 3-3-3



圖 3-3-4

³⁵ 朋尼維茲，《布赫迪厄社會學的第一課》，孫智綺譯，（台北市：麥田，2002），頁 99-100。

慣習（habitus）是布赫迪厄社會學的核心概念，它是個人和集體的連接點。透過慣習這個概念，讓我們理解到人是透過什麼方式才變成一個社會的產物。

慣習是個人社會變動歷程及社會位置的產品，用言這種社會化的研究方法可以打破傳統的解釋。慣習可以用來解釋社會運作的邏輯，慣習穩固社會規律。慣習會隨著社會施為者所經歷的社會歷程而重新建構。慣習是社會的產物，如同第二天性的自然行為，是從後天所學習而來的。慣習產生內化的作用，藉由外在的內化及內在的外化，個人才覺得適得其所。

若引用布赫迪厄對慣習（habitus）的核心概念，可以透過社會文化實踐過程來了解析文本所呈現的女性社群，例如文本中的家務工作分配與工作場所等所形成的社群脈絡，以及慣習如何影響女性自我的建構，與女性世代之間對傳統價值的承襲，因而產生性別內化與外化作用。

這些習以為常且視為理所當然的慣習，即是社會文化所建構的性別區分，與鑲嵌於無意識的傳統習慣，讓大多數的女人習以為常的過著空間約束、性別限制的生活，她們在不自覺中傳遞女孩子該如何…的信念態度和生活模式給下一代。但性別無所不在，性別就是空間，空間的確存在明顯的性別框限，因為認同而不自覺約束受限。

叁、女性刻板印象的反例

以《故事地圖》為例，排灣族作家阿烏記得，小小年紀的她因為與母親衝突，動不動就想要「離家出走」，而且她也真的出走了，只是那條綠色道路，從來走不完，因為沿途除了美麗的風景，還有許多動人的故事傳說，充滿每一個轉角、每一處溪壑。那些外婆那一代用來記憶的故事，讓阿烏走走停停，甚至在路旁睡著了。最後，阿烏還是回家，外婆說，那是因為祖靈的護衛，讓不懂事的小孩兒邊走邊玩，離不開祂的視線，走再遠，終究還是回來了。

阿烏是一個女性主義者，阿烏所書寫的童年選擇外婆與祖靈的故事，其實可視

爲她由漢人父系社會轉向認同排灣族母系社會的翻轉³⁶。童年的重新書寫建構，具有顛覆父權的意涵。當敘事者由先前的無意識而隨著自我意識的覺醒，其所書寫的文本與社會文化間的關係，已不再是反映且受制於社會文化的性別分化，而是反應她與社會互動，透過行動再次建構自身的位置。



³⁶ 阿烏曾表示她的童年經歷漢人父系社會的歧視，由於她的母親茉莉淡，得不到漢人主流社會的認同，在其父親死後，母親茉莉淡得不到漢人主流社會的認同而回歸部落，使阿烏重新走進其母系的歷史記憶與生活場域。

第四節 女性書寫童年記憶的特殊性及能動性

針對以上女性文本所體現書寫童年記憶，筆者想再深入探討其特殊性，分別以女性作者書寫童年回憶的「兒童原型」與女性作者透過選擇重新書寫，產生不同於父權中心的建構分析。其次，思考女性書寫記憶下對性別認同的能動性。

壹、女性書寫童年記憶的特殊性

首先探討女性作者書寫童年出現的「兒童原型」，由文本所敘說的童年往事，是「成人的我」訴說「童年的我」，在回憶架構時空分離的條件下，在此情況下成人可以再次把自己當成兒童。由於過去和現在是分離的時空，可以化解「成人的我」與「童年的我」的矛盾與衝突，此乃容格所指稱的「兒童原型」，在書寫回憶童年的故事中，兒童原型會體現一種「陰陽同體」，即未性別與角色分化下的「完整的我」，通常書寫時會以淘氣小孩的樣貌出現³⁷。

在《跟阿嬤去賣掃帚》文本中可以發現二處簡嫻在童年故事中出現的淘氣模樣，都是她的阿嬤不在場時出現。先是童年的簡嫻對一大坨牛糞做出丟石子動作，再來是快跑，進而憑空跳躍，還幫金龜蓋個牛糞工寮。其次是收集會黏人的茛苳（如圖 3-4-1），以利做攻擊同學的武器。阿烏「離家出走」的勇氣與真得「離家出走」的決心，同樣可以看到女性作者，書寫童年回憶所呈現的「兒童原型」，即未受性別分化的完整自我，未經雕琢的淘氣樣貌（如圖 3-4-2）。



圖 3-4-1



圖 3-4-2

女性作者所書寫的童年，其特殊之處是把童年回憶視為一個心理獨立的時空。童年和外在的世界看似交錯，事實上卻以獨立的心理時空，出現在回憶書寫之中。「性別渾沌」，即代表一種完整而未分化的自我，是一種自然的天「性」而非社會所建構的性別分化下的「性別」角色。完整

³⁷ 參考陳玉玲，〈女性童年的烏托邦〉，馮翰士/廖炳惠主編，《文學、認同、主體性/第二十屆全國比較文學會議論文集》，頁 98。

自我的心理經驗可以看似被隔離在父權象徵秩序社會之外的「兒童原型」，阿嬤是簡嫔性別分化角色的認同對象，可以看成是父權象徵秩序社會的代表，所以當阿嬤不在場時，簡嫔才會出現童年書寫下的「兒童原型」，流露出完整自我特有未經雕琢的淘氣模樣。透過書寫成功的化解「成人的我」與「童年的我」所產生的矛盾與衝突。

再看阿烏在文本中「離家出走」的勇氣與真得「離家出走」的決心，她一個人走在山林中，有著外婆的故事傳說相伴，與祖靈的指引。流露出她對母系社會的排灣族文化建構的性別認同。阿烏的童年回憶，選擇書寫她與外婆與祖靈的故事，其實可視為她由父系漢人父系社會轉向排灣族的母系社會認同的一次大翻轉。阿烏是一個女性主義者，她的女性意識覺醒於阿烏與其前夫瓦歷斯的認識與結合。阿烏的母系屬排灣族的母系社會，瓦歷斯則來自泰雅族的父系社會，兩種不同的部落文化再加上漢人父系社會的衝擊，使阿烏對女性的社會文化位置有更深刻的思索³⁸。特別是她的童年經歷漢人父系社會的歧視，由於她的母親茉莉淡，得不到漢人主流社會的認同而回歸部落，使阿烏重新走進其母系的歷史記憶與生活場域，透過她日常生活的體驗、觀察與反省，透過語言重新書寫，建構其自身的性別認同。

貳、性別與能動性

能動性（agency）這個字眼在社會學當中，經常與社會行動的「自由意志」此一觀念聯結在一起³⁹。換言之，能動性（agency）不僅指涉了某種從自身產製而生的權力（power），也隱含了來自於個體自身之外被賦予的再現（represent）能力，阿烏是一位具有自我覺察的女性作家，她並非只由研讀女性主義相關論述而來，更重要的是來自於生活的觀察體驗與反省。女性可以從自己的記憶、經驗、生活中，表述自己的語言、位置，重新思索與定義對自己的認同。如此自發自主的覺醒意識，才能不斷超越曾烙印在主體的各種認同框架，逐漸開展更寬闊的生命與心靈空間。

³⁸ 參考整理自林奕辰，《原住民女性之族群性別書寫：阿烏書寫的敘事批評》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2001，頁 24。

³⁹ 廖炳惠，《關鍵詞 200》，頁 12。

第五節 小結

兒童的性別認同是透過後天教養模仿學習而建構的。不論是女孩或是男孩，父親、宗長或是母親、阿嬤、外婆均置身於家庭、族群、社會文化所交織的脈絡中，而性別無處不在，充斥在兒童的教養、遊戲玩具、衣著表情、活動空間中。透過以上文本中對童年記憶的書寫再現，可以看出個人經驗與他者的互動歷程。個體經由覺知自我與他者的異同，並由他者的認可，理解自身所處的位置，再次建立自身的性別認同，從而形成所謂的社會文化下的性別分化與角色。

文字與圖像可以反映社會的價值與文化，作者在回憶童年，建構書寫童年的時空經驗中，可以剖析作者對性別的建構認同，大多是來自於原生家庭教養下性別分化的角色，也有來自族群文化集體記憶所烙下的性別印記，透過不同作者的書寫，不難發現其潛藏於文字下的性別認同，與繪者對圖像與空間所再現的性別刻板印象。

從以上文本分析中可以發現童年性別的認同，所展現的普遍性仍脫離不出父權社會文化的建構。尤其是男性作者包含吳念真、孫大川、向陽與路寒袖所書寫的童年故事，透過與他者的互動產生性別分化與角色的認同，書寫起來極為自豪且視為理所當然。反觀文中所探討的女性作者書寫童年回憶，則出現其書寫童年的特殊向度。筆者發現女性作者書寫童年的特殊性，分別以「兒童原型」所體現完整自我的心理經驗來顛覆父權中心的象徵秩序，以簡嫻為例，或是選擇重新書寫而產生不同於父權中心的性別認同建構，以阿烏為例。

第肆章 地方認同

本章主要研究問題為童年再現的地方建構，側重於作者童年故事再現的家屋、回憶體現的地方感及原鄉書寫式的鄉愁。故事中書寫的家園，是建構自我認同與情感歸屬的地方，本章分析童年回憶中地方建構所呈現的普遍性，進而探討童年回憶，地方書寫與認同的特殊性。筆者擬以《台灣真少年》系列六本圖畫故事書所再現的文字與圖像，依作者書寫空間的不同取徑，進行建構分析。首先以作者文字的敘述為主軸，分析其童年生活的空間書寫，其次輔以繪者的圖像分析地方感的建構與認同。再透過編者所提供的地誌書寫，分析文本表現要素如何重塑地方經驗及建構地方的認同感的深層意義。

第一節 地方論述

文本透過身體與家屋的空間互動與延伸，由家園擴展成地方經驗或是原鄉式的追想愁緒，檢視文字與圖像的共同敘事，因為作者與繪者所佔有的不同位置，而產生多面的認同向度。作者回憶中對家園的文本建構，常置入家屋的形象，形同一只明鏡再現，透過想像與記憶的回填，成為情感依附下敘述認同的起點與終點。

壹、最基本的一個地方—身體空間

筆者將以身體視為一個寓居於社會文化最基本的一個地方，以身體論述的脈絡展開，鋪陳身體空間的建構與認同。身體視為一個承載主體記憶最基本的建構起點，身體是主體實踐行動的具體物質且是意識型態的延伸，身體不僅會揭露與展示，也會透過實踐行動來再形塑主體，由作者對主體的建構探索。如地理學家尼爾·史密斯描述身體尺度的方式：「個人認同的主要物理位址，即身體的尺度，乃是社會的建構。身體的地方是標誌自我與他者之間的邊界，兼有社會和物理上的意義，而且除了照字面界定的生理空間外，還涉及『個人空間』(Personal space)的建構。⁴⁰」而住屋、身體與心靈持續互動，身體「閱讀」住屋，住屋承載著有身體的人的記憶，以身體與家屋及心靈回憶的交織，展開家屋的論述脈絡。

⁴⁰ Linda McDowell, 《性別、認同與地方》，王志弘、徐苔玲合譯，（台北市：群學，2005），頁 55-56。

貳、家屋空間的建構與認同

Carsten 與 Hugh-Jones 提出以下的論點可明確點撥出身體與住屋的論述脈絡：

住屋與身體有緊密關係。住屋是人的延伸：就像是額外的皮膚、甲殼，或是第二層衣服，住屋不僅遮蔽與保護，也會揭露與展示。住屋、身體與心靈持續互動，住屋的實質結構、家俱裝修、社會習俗與心靈意象，同時促成、塑造、支持與限制了在其範圍內展開的活動與觀念。住家在成為思考對象以前，已經是個既成的社會環境，受到先前世代的塑造與長久居住，住屋是社會化的首要作用者……。在有秩序的空間中穿梭，透過習慣與居住，每個人建立起對其文化基本架構的實際掌握。⁴¹

由以上的論述脈絡可以得知身體與住屋的關係，住屋如同人的第二層衣服，會揭露也會展示身體、心靈與住屋的互動；自我乃透過身體、心靈與住屋的活動，展現了自我與家屋的密切關係。換言之，透過住屋、身體與心靈持續互動，身體「閱讀」住屋，住屋承載著有身體的人的記憶，以身體與家屋及心靈回憶的交織，展開家屋與自我認同的關係。

克蕾兒馬可斯(Clare Cooper Marcus)於《家屋是自我的一面鏡子》著述中，指出家屋與自我密切的關聯。在其相關研究中，她指出空間的個人化是個關鍵點，因為自我的象徵符號是家中可移動的物體，而非家的結構本身。家屋的內部與內容物是內在心理自我(inner psychological self)的明鏡。家屋及其內容物都強有力的陳述出我們是誰⁴²。換言之，家屋及其內容物以符號形塑自我的象徵，家屋透過空間的個人化，指示出自我所認同的實體語言，以向外界表述揭露。

巴舍拉(Gaston Bachelard)在《空間詩學》的著述中提及家屋是我們的第一個宇宙(Cosmos)⁴³。巴舍拉將家屋／家(house/home)視為充當最早世界或宇宙的最初空間，進一步指出家屋／家(house/home)塑造了我們往後對外在各種空間的認

⁴¹ Linda McDowell,《性別、認同與地方》，王志弘、徐苔玲合譯，(台北市：群學，2005)，頁 125-126。

⁴² Clare Cooper Marcus,《家屋是自我的一面鏡子》，徐思詩譯，(台北市：張老師，2000)，頁 20-21。

⁴³ Gaston Bachelard,《空間詩學》，龔卓軍、王靜慧譯，(台北市：張老師文化，2003)，頁 66。

識。家是個私密空間，其中的經驗格外強烈。巴舍拉認為，家屋的內部配置營造的不是一個同質的地方，而是一連串有自己的記憶、想像和夢想的地方⁴⁴。

克蕾兒馬可斯更指出童年回憶與家屋的關聯。她指出：

嬰兒時期與我們相連結的是母親和其他的主要看護者。我們依賴這位照顧者所施予的食物、照料、滋養、保護與愛。一旦進入童年早期，我們會開始探索自己所佔據的空間……逐漸的我們的自信心愈來愈強，進而探索家庭保護之外的世界。……成長的過程，部分即繫於學習如何不再需要父母，一點一滴地離開他們保護的臂彎與關心的視線，並學習在「非家」的環境中考驗自己，……兒童的方式之一就是創造出屬於自己的「家園以外的家園」，……那處象徵最初的分離及最初自主的地點，……將會在成人生活中盤旋不去，成為強烈懷舊的回憶⁴⁵。

克蕾兒馬可斯點出兒童會透過創造出屬於自己的「家園以外的家園」，家屋象徵父母保護臂膀的最初記憶，也是最初分離自主的地點，將會在成人生活中盤旋不去，成為強烈懷舊的回憶。舉例言之，《台灣真少年》系列六本文本中所呈現的童年故事，童年的活動空間由家屋延伸至「非家」的環境，文本中充滿孩童遊戲、探索、冒險的移動空間，這些地方成為強烈懷舊回憶的空間。

叁、家園建構—家屋延伸至「非家」

家園感覺的創造，是一般文本中深刻的地理建構。段義孚(Yi-Fu Tuan)主張，在各種尺度上創造地方的行為，被當成是創了某種居家感受(homeliness)。家是地方的典範，人們在此會有情感依附和根植的感覺。另外，段義孚連結了空間與移動，地方與暫停(沿途的停靠站)。他表示：

隨著我們愈來愈認識空間，並賦予它價值，一開始混沌不分的空間就變成了地方……。「空間」與「地方」的觀念在定義時需要彼此。我們可以由地

⁴⁴ Tim Cresswell,《地方—記憶、想像與認同》，王志弘、徐苔玲譯，(台北市：巨流，2005)，頁42-43。

⁴⁵ Clare Cooper Marcus,《家屋是自我的一面鏡子》，徐思詩譯，(台北市：張老師，2000)，頁37。

方的安全和穩定得知空間的開放、自由和威脅，反之亦然。此外，我們如果將空間視為允許移動，那麼地方就是暫停，移動中的每個暫停，使得區位有可能變成地方⁴⁶。

段義孚認為，透過人類的感知和經驗，得以透過地方來認識世界。他闡述「地方之愛」一詞，指涉了人與地方的情感聯繫，這種依附感乃是地方作為「關照場域」(field of care)觀點的基礎⁴⁷。他透過與空間的對比來定義地方。發展出一種做為行動與移動之開放場域的空間意義，地方則是牽涉了暫停與休憩，以及身涉其中。地方因而充滿價值(value)與歸屬感(belonging)。筆者檢視本研究文本中的書寫發現個人空間的建構，通常會透過家屋為原始連結點，作者會依敘述認同選擇展開內幅射的家屋內部陳述與外幅射的地景描述所來呈現地方經驗。文本分析以家屋空間內外的連結為主要研究脈絡，展開作者書寫家園的空間建構。

肆、家園書寫－地方與地方感

童年回憶空間建構的意義來說是家園是一個充滿意義的「地方」。因為地方不只是一個客體，它也是某個主體的客體。它被每一個個體認為一個意義、意向或感覺價值的中心；一個動人的，有感情附著的焦點，一個令人感覺到充滿意義的地方⁴⁸。若以地方與空間的意義關聯脈絡來看，個人所在的空間，對個人具有意義。人們利用空間來彰顯個人特點，意謂著人們可以創造空間，使之成為有意義的地方。「地方」這個詞彙表達的意義，可以簡單也可以很複雜。首先審視地方在日常生活中的概念，「你想不想順到來我的地方(my place)？」這暗示了所有權，或是一個人和特定區位(location)或建築物的某種關連。這也讓人聯想到隱私和歸屬的觀念⁴⁹。舉例說明，人們常用對地方的表述如「鹿谷是個好地方」，這是以一種常識性的方式指涉了一個鄉鎮，「地方」成了鄉鎮歷史認同的位址。空間相對於地方是個抽象名詞，人們常透過命名來對空間產生意義。空間有別於地方，被視為缺乏意義的領域－是「生

⁴⁶ Tim Cresswell, 《地方－記憶、想像與認同》，頁 16。

⁴⁷ Tim Cresswell, 《地方－記憶、想像與認同》，頁 35。

⁴⁸ 夏鑄九、王志弘編譯,《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁 86。

⁴⁹ Tim Cresswell, 《地方-記憶、想像與認同》，頁 6。

活的事實」，跟時間一樣構成人類生活的基本座標。當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式(命名是某種方式)依附其上，空間就成了地方⁵⁰。

人們以某種方式依附在空間之中，此即最常見的地方定義－有意義的區位(a meaningful location)。政治地理學家阿格紐(John Agnew)勾勒出地方做為「有意義的區位」的三個基本面向。(一) 區位，(二) 場所，(三) 地方感⁵¹。針對此三個面向說明於下。顯而易見的，所有的地方一定有其位置。地方一詞在日常用語中，經常單純用來指涉區位。而阿格紐以「場所」來指社會關係的物質環境，以一種物質視覺形式的生活，不論文本中所體現的是真實的地方或是想像的地方，地方是具有物質性的事物。另外，除了有定位及物質視覺形式外，地方還必需與人有關聯。此乃阿格紐所謂的「地方感」，即指人類對地方有主觀和情感上的依附。舉例來說，如文本中所呈現的地方感，常喚起讀者一種「置身在那裏」的感覺，一如童年回憶中，對小時候住過的地方有著強烈的地方情感，一種微妙的感覺結構。段義孚，瑞夫及其他相關學者強調：

經由人的住居，及某地經常性活動的涉入；基由親密性及記憶的累積過程；經由意象、觀念及符號等等意義的給予；經由充滿意義的「真實的」經驗或動人事件，以及個體或社區的認同感、安全感及關懷的建立；空間及其實質特徵於是被動員並轉形為「地方」⁵²。

伍、地誌書寫－文學地景與文本意義

地景與地方的關連與異同。有關地理文本中常出現地景的概念，如上述的文學地景及文本地景，地景(landscape，也可以譯為景觀)。地景是指我們可以從某個地點觀看局部地球表面⁵³。地景結合了局部陸地的有形地勢(可以觀看的事物)和視野觀念(觀看的方式)。地景是個強烈的視覺觀念。在大部分地景定義中，觀者位居地景

⁵⁰ Tim Cresswell，〈地方-記憶、想像與認同〉，頁 19。

⁵¹ Tim Cresswell，〈地方-記憶、想像與認同〉，頁 14。

⁵² 夏鑄九、王志弘編譯，〈空間的文化形式與社會理論讀本〉，頁 86。

⁵³ Tim Cresswell，〈地方-記憶、想像與認同〉，頁 19。

之外。這就是它不同於地方的首要之處。地方都半是觀者必須身置其中。⁵⁴但是地景不只是視覺產物而已，因為它首先暗示了自古至今對大地的集體塑造。地景並非個人資產：地景反映了某個社會和文化的信仰和實踐⁵⁵。檢視本研究文本中的實例，作者的童年回憶所再現的是地方的概念，因為作者身置其中。而繪者所再現的圖像，可視為物質視覺形式的描繪，因而地景形成一種視覺觀念，提供讀者可以觀看的事物，與文本地景所呈現的視野觀念，即提供讀者另一種觀看的方式。換言之，作者透過童年回憶走入童年的情境，敘述過往童年生活的「地方」特質，回憶讓作者再次融入過往的村莊、城鎮或部落生活，所呈現的不再是地景或景觀而是地方感。而繪者沒有身歷其境的真實生活經驗，可視為一個外來的觀者，他觀看著這些事物，以訪客的眼光位居地景之外，來描繪作者所呈現的童年生活空間。

《台灣真少年》六個文本中的跋可視為地誌學的空間書寫，地誌具體的描寫地方景觀，它幫助我們認識、建構一個地方的特殊風土景觀及其歷史，產生地域情感和認同，增進社區以至於族群的共同意識。而在地誌書寫想像中，每一處地方與地景都隱含著社會及其文化的建構。書寫再現了文本的回憶空間，深植記憶中濃厚的地方情感所交織出的文本地景，透過文字與圖像的重構，可以建構地方的認同。另外，文本的跋以宏觀的地誌學視角介入閱讀文本的空間建構，透過文本中文字圖像與地誌學的交錯指涉，建構出地方經驗的要角與表現方式，及由感覺結構和地方感共同召喚集體對空間的認同。

陸、地方認同與感覺結構

文學主觀性表達地方與空間的社會意義，地方的文字描繪喚起人們的地方感。這種召喚性的敘事可以探討作者對地方的記憶與認同。換言之，隨著文本展現的空間，文字與圖像所呈現的文本地景，傳遞一種地方的感覺。具有象徵意義的文學地景，透過作者文字敘事與繪者所呈現的圖像，深具地方想像與文化認同。

威廉斯(Raymond Williams)所提出的感覺結構，意指「特殊地點與時間之中，

⁵⁴ Tim Cresswell, 《地方-記憶、想像與認同》，頁 19-20。

⁵⁵ Tim Cresswell, 《地方-記憶、想像與認同》，頁 18。

一種生活特質的感覺：一種特殊活動的感覺方法」結合為一種思考生活的方式。因此，威廉斯的感覺結構不再被描寫成心靈自主的產品，而是清楚說明了社會及歷史脈絡對個體的經驗的衝擊。它被視為民族、地方文化等整體關係中的複雜形成過程，也說明了世代間的差異性⁵⁶。

筆者擬以《台灣真少年》系列六本圖畫故事書所再現的文字與圖像，分析文本表現要素如何重塑地方經驗，及建構地方的認同感的深層意義。因為詮釋特定時空的文本，必須重視歷史脈絡下的地方感與感覺結構，因為透過文本的再現，讀者可以由現在與過去的接合而產生懷舊感。



⁵⁶ 參考整理自：夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁 92。

第二節 文本分析

本章先以克蕾兒馬可斯提出的童年與家園觀點切入，檢視本研究文本中童年生活空間的呈現。《台灣真少年》系列六本文本所呈現的童年故事，故事的起始點為家屋的描述，童年的活動空間由家屋延伸至「非家」的環境，其中充滿孩童遊戲、探索成長、冒險的移動空間，這些具有個人意義的地方，成為追憶的場景與強烈懷舊的地方感。

壹、《八歲，一個人去旅行》

以《八歲，一個人去旅行》為例，吳念真八歲時，父親（多桑）要他去姨婆家拿回一枝雨傘。於是他一個人從九份走到侯硐，再搭火車到宜蘭。父親以這種獨特的方式，訓練男孩應有的獨立與膽識。穿過隧道後，闊然開朗的海景，讓一個山裡的男孩完成了難忘的成長儀式。

從這個文本脈絡的展開，可以看到男孩透過「在家－離家－回家」形式的空間移動，完成自我與父親期待的冒險與成長。火車旅行標示了空間的移動與暫停，文本地景隨著火車的移動，呈現山景與海景交錯的變化，同時標示著火車停駐的站名與地方點的意義連結。

作者對家屋的描述是父親對男孩教養的訓斥，與家人不安與不捨的情緒。家被視為一依附與安穩的處所，但也是禁閉之地。為了證明自己，男性英雄得離開，進入男性冒險的空間⁵⁷。此時家屋的空間意義是由保護過渡到離開保護的認同場域。隨著小男孩的身影移動，離開家往車站走去，書寫的是個人對地方的記憶和連結感。如文本所示：

從我家到火車站必須先走一小時山路，一路上，我很仔細的搜尋記憶，複習著從上車的侯硐到目的地宜蘭之間各個車站的順序：三貂嶺、牡丹、頂雙溪、貢寮.....宜蘭，一次又一次。(跨頁 3)

.....過了三貂嶺的隧道，另一個更長的隧道就在石城附近，每當火車穿過

⁵⁷ Mike Crang, 《文化地理學》，王志弘等譯，（台北市：巨流，2003），頁 63。

這個隧道，天地彷彿就開闊明亮起來，無邊的海洋會一下子蹦了出來，.....

(跨頁 7)

對一個山上的孩子來說，這是一幅令人期待的風景，一個始終眷戀的記憶。

(跨頁 7)

作者透過記憶的填補，看似火車停駐地點的地名，隨著記憶而復甦進而喚起山景與海景，重新賦予空間一種地方感。

另外，《八歲，一個人去旅行》文本裏的空間再現，亦可視為作者書寫空間的重新編織，隨著旅行動線出現交錯的車廂場景與站名、站名與地方、地方與家園。段義孚曾闡述了「地方之愛」一詞，指涉了人與地方的情感聯繫，這種依附感乃是地方作為「關照場域」(field of care)觀點的基礎。他透過與空間的對比來定義地方。發展出一種做為行動與移動之開放場域的空間意義，地方則是牽涉了暫停與休憩，以及身涉其中⁵⁸。地方因而充滿價值(value)與歸屬感(belonging)。

憶記夾雜著車廂場景與火車行走與停駐地點連結所結構而成的地圖，透過車廂場景與地理此兩種不同空間形式的重疊，作者試圖刻劃時空變遷下的風土人情與地方感。作者所描述昔日普通車廂的農業社會場景與空間味道，繪者透過圖像再現了普通車廂的人物場景，例如圖中的斗笠、竹簍、扁擔...等（如圖 4-2-1），正如文本所描寫：「



圖 4-2-1

開往蘇澳的普通車裏人很少，.....空氣裏殘留著各種蔬菜、水果混合的味道，乘客大多是小販，他們一大早擔著農產到基隆市場去賣，散市之後帶著空擔子回到宜蘭一帶」(跨頁 4)。敘述的車廂場景，很自然地喚起農業社會的感覺氛圍，同時也清楚地標示了基隆到宜蘭二個地點間的小販社會生活面相。另一個作者所敘述的場景是阿嬤昏倒的情節，車廂中人們相互關懷與協助，透過小男孩的視角所再現的空間是充滿農業社會溫暖人情味的地方。火車旅行對童年回憶空間建構的意義來說是一

⁵⁸ Tim Cresswell, 《地方－記憶、想像與認同》，頁 35。

個充滿意義的「地方」。因而火車旅行所集結的不只是站名與地方間的地理連線，而是隨著火車而移動的空間如車廂場景與站名之間所形成的地方感。因為地方不只是一個客體，它也是某個主體的客體。它被每一個個體認為一個意義、意向或感覺價值的中心；一個動人的，有感情附著的焦點；一個令人感覺到充滿意義的地方⁵⁹。

《八歲，一個人去旅行》文本裏的空間再現可視為家屋、成長與地方的連結，成為孩童具有移動能力、自由行動、遠離家園和重返家園的動線，也是一個極富男孩探索成長的空間認同的地方經驗再現。文本所附加的跋，以超然且宏觀的視角加入地理空間的詳述，故事宛如重新在地圖鋪展開來，透過小男孩自我由家屋出發展開空間冒險的成長探索，以火車內外空間的再現，嵌入台灣 1960 至 1970 年代時空，再經由火車行駛與停駐的地點和文本地景所現的山景與海景為地景重塑的表現方式，為文本多重表述的空間實驗設計。繪者以黑白素描的筆法，描繪山景與海景，透過冒著白煙的蒸汽火車，引領讀者走入昔日的時空（如圖 4-2-2）。火車旅行的意象運用，可以開採出豐富的空間想像與地方經驗，透過作者童年回憶挪移文本的空間想像、繪者的地景重塑、地誌學⁶⁰脈絡下的地方釋名，此三個空間層次的交疊，讓讀者身置於歷史文化多重空間交錯之中，經由一個人去



圖 4-2-2

旅行的主題，不斷推展空間形式下地方的鏈結意義與文化想像。以小男孩身體行動結合旅行故事的時空挪移，形同一種導覽作用，作者不但創造了成長儀式的空間認同，同時透過地景與地誌想像，讀者可以清楚了解昔時「宜蘭線鐵路」火車旅行經的整體地理文化環境，成功的建立了地方經驗的認同與傳遞。

貳、《記得茶香滿山野》

以《記得茶香滿山野》為例，南投鹿谷的茶鄉，樸實安靜的歲月，陪伴著詩人

⁵⁹ 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁 86。

⁶⁰ 地誌學：對某個地方的書寫活動。地誌想像的觀點出自於陳大為，〈想像與回憶的地誌學-論辛金順詩歌的原鄉書寫〉，《中國現代文學》，第 9 期，2006 年 6 月。

向陽的少年。向陽以家屋內部的凍頂茶行與家屋外部茶園的空間交錯書寫，共同建構南投鹿谷的茶鄉地誌學（topography）。

南投鹿谷茶鄉，是由作者重新賦予意義而新構築的的地方經驗。向陽透過兒時回憶來重現茶鄉，視角由宏觀超然的茶鄉敘述，流轉到深植個人意義的凍頂茶行一家屋的空間描述。換言之，作者透過回憶地景的敘述轉移視點建構南投鹿谷茶鄉凍頂平台的地景與凍頂茶行的外在關連與內在意義的連結。

如文本所述：「站在南投縣鹿谷鄉鳳凰谷麒麟潭畔，望向前方，映入眼簾的就是凍頂平台」（跨頁 1），上文中透過凍頂平台的地景連結作者的老家，以出產「凍頂烏龍茶」聞名的茶村。如文本所述：

我的老家就在凍頂台地上，這個以出產「凍頂烏龍茶」聞名的茶村，.....
我不是在凍頂出生的，但是，凍頂山就在家門口，抬頭見凍頂，因此，我從小就認定我是凍頂人，..... (跨頁 3)

到了我有記憶起，出生於凍頂林家的父親下山創業，在廣興村開了一家小店，店名就叫「凍頂茶行」，於是我出生的廣興的家和父親出生的凍頂的老家就連結起來了。(跨頁 4)

家屋的內部與內容物是內在心理自我(inner psychological self))的明鏡。家屋及其內容物都強有力的陳述出我們是誰。作者透過對家屋的陳述：

我還記得，當年父親親手設計「凍頂茶行」的看板、擺設，還為茶葉罐子繪製圖稿，麒麟潭、綠油油的茶園、一群一群的採茶姑娘，還有山谷一對鹿爸爸、鹿媽媽、以及鹿孩子，就是茶罐上的圖像，圖像上方標注「台灣茗茶」，彷彿這鐵罐中的凍頂茶就是台灣唯一好茶。這茶罐，讓我對凍頂老家更增添了驕傲和光榮的感覺。(跨頁 5)

.....從此，左店面的茶香和右店面的書香，就在小店之中互相交融、彼此競爭了。放學回家以及假日，我喜歡倒一杯茶，坐在店裏打發時間，這使我從小養成了閱讀習慣。(跨頁 8)

家屋的內部配置營造的是一連串有自己的記憶、想像和夢想的地方。正如文本

中作者在文本的跋中自述：「我的故鄉是茶鄉，童年記憶中，茶香、書香、田野山川，就是一切……。」家屋似一只明鏡，透過凍頂茶行的家屋內部可以看到作者如何選取自我的象徵符號茶行、茶罐圖案、凍頂茶、茶香與書香，經由回憶童年探索重新建構家屋的內容物與自我意義的關連。

向陽透過對家屋內部與外部的描述呈現兒時的空間，作者重塑家屋內部與外部，文本以家屋內部與外部的交互觀看書寫，作者主要著墨為家鄉與地方感的重塑與回憶。他主要描述當地村民的生活情景與活動工作空間，以茶鄉大眾生活的型態如種茶、採茶、焙茶、賣茶、老茶、春茶、泡茶來呈現茶鄉空間與人物活動的記憶內容。作者的回憶成為導覽茶鄉的視點，經由特定地方或景觀的描繪與地方釋名，如鳳凰谷麒麟潭、凍頂平台、廣興村、廣興橋、廣福橋、凍頂山路、凍頂茶行……牽引讀者去認識或建構一個地方的歷史人文特色。另外，還有透過住家開設的小店，轉入鄉村生活所需的民生物資的簡單呈現，及村莊街景的農村田園式意象，因為作者身處其中描寫童年生活，地名與地景產生情感意義的連結且帶有地方濃厚的認同情感。作者對景點選擇性的書寫下，自然會隱含兒時最快樂的回憶。例如在溪間游泳、與玩伴一同躺臥在石頭上、用竹枝與同伴玩起打戰軍隊的遊戲、一起鬥蟋蟀…等童玩野趣。作者將自己童年的身影置入文本所呈現的遊戲空間中，茶園田野成為一個充滿童稚歡笑的記憶空間，營造出更動人更深厚的地方感。

《記得茶香滿山野》的文本以文字、圖像、茶鄉地誌三層次的結構，向讀者說明了茶鄉的地理位置、文化特質、鄉土風情創造了作者家園的感覺，同時也構築「茶香滿山野」的空間詩學。作者以茶鄉為軸，以家屋茶行為輻，勾勒出茶鄉回憶的地誌輪廓，文本不斷被憶起雲霧山嵐、飄散的茶香及金黃茶色成為空間流動穿梭的詩意，其他生活的空間如田野山川、村莊街景、家屋生活，以童年回憶來填補，作者以自己童稚身影作為空間情感



圖 4-2-3



圖 4-2-4

的最佳註解。繪者再現的圖像，以寫實的筆觸向讀者說明了茶鄉的景致，描繪的景觀如鳳凰谷麒麟潭、凍頂平台、廣興村等，勾勒出茶鄉的地方風情，更營造出深厚的地方感（如圖 4-2-3，圖 4-2-4，圖 4-2-5）。



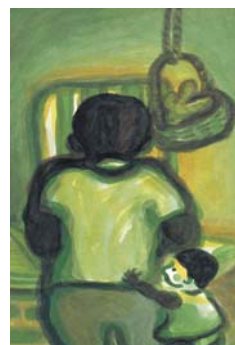
圖 4-2-5

至於文後跋中所述的凍頂山與凍頂茶，成為作者個人家族史與凍頂茶傳入台灣的歷時性(上溯父祖輩)與共時性擴及作者家鄉成員村民和種值與製作凍頂茶的雙向延伸，喚起了台灣凍頂烏龍茶史與這片土地的深層記憶與情感連繫。

叁、《像母親一樣的河》

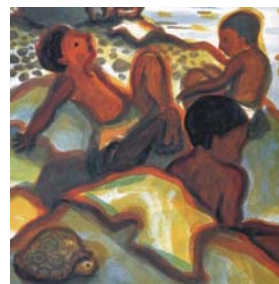
以《像母親一樣的河》為例，母親去世的那年，詩人路寒袖才四歲，他開始了人生的記憶。雖然失去了母愛，但童年其實是快樂的，因為生活、遊戲在自然之中，他擁有一條彷彿是另一個母親般的河流在「她」懷裡，他盡情與同伴一起嬉耍，游泳、釣魚。如文中所描述：「母親的死是我人生記憶的開始。雖然失去了母愛，但我的童年其實是快樂的，因為生活、遊戲在自然之中，自然彷彿就是我另一個母親」(跨頁 4)。

對作者而言，家屋是一個充滿悲傷與恐懼的空間也是父親嚴厲管教的禁閉之地。換言之，家屋外的大自然才是他快樂童年的場景所在。作者將自己童年空間，回憶比對家屋內外所呈現不同向度的空間意義，家屋是一個充滿對母親死亡的悲傷和恐懼的禁閉空間，同時也是父親嚴厲管教長子路寒袖的處所。繪者也透過圖像及顏色重新賦予家屋內外所呈現不同空間的氛圍（如圖 4-2-6）。家屋內的童年身體沒有戶外的舒展，家屋內部的色調



如圖 4-2-6

偏暗與深沉，反觀家屋外部的戶外空間則是充滿明亮色調與活潑筆觸的圖像（如圖 4-2-7）。相對看來，大甲溪畔則成爲一個充滿童稚歡笑的記憶空間，如文中所描述：「記得小時候的大甲，是個純樸、乾淨的農村型鄉鎮。……鎮郊的水尾溪是我們天然的游泳池」（跨頁 8）。



如圖 4-2-7

透過作者所描述的遊戲空間移動視點，「非家」的環境是充滿孩童遊戲、探索成長、心靈慰藉的空間，作者的身影置入具有個人意義的地方經驗，成爲強烈懷舊與追憶的場景，營造出更動人更深厚的土地情感。

大甲溪形同母親一般地撫慰了他的童年，而大甲溪所流經的地點形成文本建構空間下特別的地理空間。正如書名《像母親一樣的河》所承載的意義土地與地母的雙向認同，暗示了個體與集體想像的重要地理意義與土地認同，文後跋〈宛如母親的大甲溪〉所述：

大甲溪位於台灣中部，是一條水量豐沛的大河，她滋潤了廣闊的土地，孕育了無限的生命，生活在這條大河畔的人們莫不親切的稱呼她為「母親之河」。……今日家家戶戶都有方便的自來水可以使用，人類與河流之間的關係不再像古早社會那般密切，但大甲溪仍靜靜的呵護著這片土地的人們，就像人們的第二個母親。

透過作者對大甲溪形同母親一般地撫慰了他的童年，所回憶建構的空間提供了對作者個人生命意義的註解與地方認同。

讀者可以循著作者童年回憶的空間建構或是地方認同路徑，走入大甲溪地誌的書寫意義場域，重新叩訪已疏離的大地之母，再次連結土地脈動的豐沛的大河，因為她滋潤了廣闊的土地，孕育了無限的生命，生活在這條大河畔的人們莫不親切的稱呼她為「母親之河」。所以進一步檢視《像母親一樣的河》文本以文字、圖像、大甲溪地誌三層次的結構，似乎隱含著多層向度的空間認同的實驗，此文本透過作者的回憶想像、圖像再現戶外遊戲空間、大甲溪地誌的地理風土書寫，共同形成一種人們記起根植在土地上的深刻認同。

肆、《跟阿嬤去賣掃帚》

以《跟阿嬤去賣掃帚》為例，簡嫔記得童年曬乾的稻草充滿芳香，大家堆好草垛，還要綁掃帚。

那是秋天的故事。收割之後，田變瘦，路變胖了。我記得空氣裏有成熟稻穀的香味，曬乾的稻草在風中演奏「沙沙沙」的樂曲，彷彿呼喚庄稼人把它們收藏起來，堆成一座巨大的草垛。……我家住在蘭陽平原一個叫「武罕」的地方，據說是葛瑪蘭族「穆罕穆罕社」的所在地。「穆罕穆罕」就是新月沙丘的意思。我不知道新月形沙丘在哪裡，只知道每戶農舍旁站著一座比滿月還要胖的草垛，我們叫它「ㄅㄣ——ㄅㄣ」。(跨頁 2)

簡嫔的童年回憶以秋日農村的田野風景和氣味，勾勒鋪陳宜蘭平原特有的秋收風緻，地名如果沒有作者的情感與認同，只是個空洞的空間或是個無意義的符號，例如上文中葛瑪蘭族「穆罕穆罕社」的地名，對作者而言只是空洞的名詞。而宜蘭平原的「武罕」，雖位「穆罕穆罕社」的舊址，因為是簡嫔童年生活的場景，經由記憶的詮釋與情感的挹注，成了她回憶中充滿價值與歸屬的地方。如段義孚、瑞夫及其他相關學者強調：

經由人的住居，及某地經常性活動的涉入；基由親密性及記憶的累積過程；經由意象、觀念及符號等等意義的給予；經由充滿意義的「真實的」經驗或動人事件，以及個體或社區的認同感、安全感及關懷的建立；空間及其實質特徵於是被動員並轉形為「地方」⁶¹。

「買掃帚，來買掃——帚哦——」簡嫔和阿嬤一路喊著，溪邊洗衣的鄰婦，七嘴八舌的農婦，交織在簡嫔童年的記憶中。「……阿嬤說，我們要去比較遠的『利澤簡』賣，因為『珍珠里簡』、『三堵』幾個地方，上個禮拜已被阿嬌嬌『賣過』了……」(跨頁 13)。簡嫔透過跟阿嬤去賣掃帚的移動空間，重新塑造了文本的農村地景與風土人情。

⁶¹ 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁 86。

兒時的幫忙母親、阿嬤綁掃帚，透過文本再現的家屋內部與外部是充滿農務工作與家務工作的空間。「我們村的每個阿嬤、阿母都會綁掃帚，她們一有空就在竹叢下、曬穀場、客廳或穀倉，綁好一支支掃帚……」(跨頁 4)；「……客廳天花板點著一粒『電火球』，暈黃的燈光下，阿嬤和阿母趕工綁掃帚……」(跨頁 9)。家屋內外的延伸呈現是女性社群從事家務工作的空間，可以看到社會所編排的間秩序與性別所認同的空間建構。另外，值得注意的是家屋的內部與外部空間描述如何形構作者書寫童年回憶下的空間與地方認同。

若進一步檢視《跟阿嬤去賣掃帚》以文字、圖像、蘭陽平原地誌三層次的文本結構，則可以發現隱含空間認同的論述建構。因為空間的記憶也是空間論述建構的一部分，把空間與土地視為一個集體意識形態構築的場域，透過記憶書寫與再現，這三個層次的空間產生了彼此的對話與對抗。

簡嫻於文中一開始，就以即短的文字表述了她的意圖。「紀念——60 年代台灣農村那一群勤勞、有毅力又能相互成全的人」。

而文本後的跋，她表述了書寫的心情：

……，童年農村的生活裏，那一樣東西已永遠消逝？……被太陽曬得乾酥的稻草、抱在懷裡如被十幾個阿嬤用粗繭的手磨臉的感覺重新回來，於是我想起了綁掃帚的往事，想起 60 年代農村那一群「有信仰」的人。如果我的故事還有一點暖度，……那是大人們身教的結果，……只是示範人與土地，人與人之間的「親情」。……掃帚的意義本來就不在掃帚上。

繪者也表示：「……那個足以引起鄉愁的年代，最讓人追憶與珍惜的是人與人之間的敦厚與信任，於是我使用許多溫暖的色彩……。」

文後跋〈豐饒的蘭陽平原〉所述：

農家的日常生活所需，一切都是自己動手做。……日常生活用具也可以用身邊隨手可得的材料來製作。像是河邊的竹枝與田間的稻草，就可以用來綁掃帚。……隨著社會型態的轉變，手工製作的器具已從我們的生活中消失，但是古早年代人們勤奮與珍惜資源的精神，永遠值得被紀念與代代流

傳。

作者以宜蘭平原為軸，以家屋為輻，勾勒出農村生活回憶的宜蘭平原地誌概貌，文本不斷被憶起的是金黃的稻草所堆起的草垛「ち么---くメ」。田間的稻草，用來綁掃帚。掃帚的意義本來就不在掃帚上。而是透過綁掃帚、賣掃帚示範人與土地，人與人之間的「親情」。其他生活的空間如田野村莊、家屋生活，溪流河邊，作者以童年回憶來填補農村的風土人情，作者的童稚身影與對話成為傳遞空間建構下地方意義的最佳註解。繪者以簡潔造型的草垛，點綴在田野之中，金黃的稻草所堆起的草垛，映照著的水田，描繪出農村的平原風情（如圖 4-2-8）。



圖 4-2-8

簡嫻於文本所再現的童年回憶是選取農村生活中綁掃帚的往事，綁掃帚成為架構回憶童年故事的主題，因為綁掃帚、賣掃帚都與土地與人的關聯密切。人們透過手工製作器具的勞動與土地根值，而人與人連結的是體現在合力綁掃帚的親情與賣掃帚的鄰里之情，成功的示範了農業社會中人與土地和人與人的關係。

筆者反思作者所建構的空間回憶與地方經驗，發現「綁掃帚」是文本空間三個層次的意義連結點。透過「綁掃帚」農村生產與運用，成功的連結了作者的家屋內外、鄰里地方、擴展到廣大的宜蘭平原風貌，還可以連續到台灣農村生活空間想像。繪者以象徵式的圖像，如老式三合院、稻田、養雞場、草垛、蘆花和以扁擔挑著掃帚的農婦，建構農村生活的空間想像（如圖 4-2-9）。



圖 4-2-9

依此可以用來解讀文本的另一個層面，作者與繪者喚起讀者對 1950 至 1970 年代的農村生活的共同記憶與眷戀。這個寓寄於台灣 1950 至 1970 年代的農村生活記憶是一種懷舊式的空間想像，文本記憶空間論述轉換成對台灣現今的隱喻，童年憶往隱藏了對現今社會空間的失落。

伍、《姨公公》

以《姨公公》為例，孫大川把「姨公公」身體投射為一個最初始的回憶空間，再透過身體移動與空間所形成的地方經驗與記憶，形成一種新標示空間領域之所在，成為一種追想式的空間回憶記錄。事實上由《姨公公》文本中來建構空間認同，空間中的身體是最基本的地方，筆者發現對作者而言「姨公公」是一個具有意義的認同基礎點。「姨公公」身上所呈現的故事記憶場景，文本先透過「姨公公」與家屋並置，再現家園的想像與對話。如文本描述：

那是一間日本式榻榻米臥房，他身上只穿著一件有小口袋的老式汗衫，和用布條綁的白色內褲，壯碩的身軀倚靠在日式窗門上。(跨頁 2)

記憶中，姨公公喜歡獨自吟詠古調，尤其在有月亮的夏日夜晚。那是部落還沒有電燈的時代。通常他會搬出老藤椅，坐在四周環繞著檳榔樹的院子裏，點著煙，唱著唱著便睡著了。(跨頁 9)

再由「姨公公」身體所記憶引述的部族爭戰傳說、部落重新規劃丈量、打獵...等事件，標示部落空間特殊區域性的地方意義，成為具體空間建構的移動框架。如文本描述：

日據時代，姨公公被培養成部落的領導人.....，他銜命負責在我們現今部落的所在地重建家園。地籍的測量、分配，道路、水溝的規劃.....，部落格局方正、對稱，直到今天沒有什麼改變。(跨頁 5)

大南部落魯凱人誤殺卑南人的事件，.....姨公公率領大家武裝前往，一路走到大南部落附近的溪邊，他停下腳步，.....平靜的說：「我們今天到此為止吧，.....發洩完畢了。何不就以溪水為界，我們折返回去吧！」.....(跨頁 7)

接近清晨的時候，他果然背著一頭小山豬踏月歸來.....(跨頁 10)

做為一個合格的獵人，還要會做夢，.....因為夢境是他和祖靈，宇宙萬物心思相會的所在。(跨頁 11)

孫大川曾表示，台灣原住民是「進入黃昏的民族」。從孫大川選擇書寫「姨公公」為童年記憶的主題，可以看出「姨公公」所代表的「黃昏意象」。他以童年回憶空間投射在「姨公公」身上，透過「姨公公」的死亡，代表部落環境已然完全不同於昔時，他喻為瑰麗的晚霞，只存在無限的追想化成永恆的回憶中。如文本描述：「姨公公出殯的那一天，……他穿著全套的卑南族禮服，從帽子到綁腿，鮮麗一如黃昏的彩霞，那畫面就像一張永不褪色的照片，成為我永恆的回憶」(跨頁 12)。

孫大川在文本中藉「姨公公」的位置，一面書寫自己的童年回憶，一方面再現已成過往的部落生活空間。由於原住民的生活空間已然無法回復原始部落的原樣，透過「姨公公」的故事架構所創造的家園空間，放大成一個族群(卑南族)在部落與文化的空間。正如作者於跋中所述：

即使四十多個年頭過去了，重新再回憶姨公公的臨終贈言，心頭仍不免為之震動…。今天台灣原住民面臨的環境，完全不同於往昔，我們面對一個全新的時代，也遭逢種種複雜的難題。我們還能不能保有上一代人的器度與智慧？這是我們應當常常思考的。

文本中《姨公公》及《故事地圖》的空間描述，大量運用符號來堆疊空間記憶的意象，作者以部落的意象系統，讓文本的空間故事，有別平地農村的風貌。形塑原住民的空間認同與抒發原鄉愁緒，所建構出來的地方感與地理形貌卻是遙想的烏托邦。繪者透過圖像與地景來再現他者，文本中漢人與原住民的空間建構與圖像再現，可以視為作者與繪者同時以自我與他者區分了平地與山地，農村與部落，此二種截然不同的地景標示與意義銘刻，透過此界定族群的空間，同時也認同了那個地方。



圖 4-2-10



圖 4-2-11

文本地景則特別著重於高山與山地的描繪，繪者透過非寫實的象徵性圖像表達群山溪谷、高山嵐影，再輔以部落圖騰建構空間樣板化的地景形貌，以非寫實的部

落山地樣板化圖像，重新替文本建構了部落圖騰式的想像空間（如圖 4-2-10，圖 4-2-11）。

陸、《故事地圖》

以《故事地圖》為例，排灣族作家阿烏記得，小小年紀的她因為與母親衝突，動不動就想要「離家出走」，而且她也真的出走了，只是那條綠色道路，從來走不完，因為沿途除了美麗的風景，還有許多動人的故事傳說，充滿每一個轉角、每一處溪壑。阿烏在文中描述著她心情：

往三地門鄉「離家出走」，一方面想要宣示自己的長大，另一方面也想要藉此表達自己的不滿。(跨頁 1)

外婆總有說不完的故事，就因為她那些故事，這一趟出走的路上，走著走著，我總愛這裏停一下下，那兒又略作休息，回想起這個地方發生過的事情。(跨頁 4)

從大武山上送下來的清涼微風，一定要停下來輕輕感受，就可以聽見住在那裏的祖先們訴說的故事。(跨頁 7)

那些外婆那一代用來記憶的故事，讓阿烏走走停停，甚至在路旁睡著了。最後，阿烏還是回家，外婆說：「那是因為祖靈的護衛，讓不懂事的小孩兒邊走邊玩，離不開祂的視線，走再遠，終究還是回來了……」(跨頁 11)。

排灣族作家阿烏透過從家屋出走－以空間移動的文本地景來重寫創造族群空間，透過「在家－離家－回家」的模式，以記憶傳說的部落歷史象徵圖像重現原鄉的心靈地圖。她透過外婆所訴說的故事重新標示區域空間，但是這些形同歷史象徵的傳說，也只是作者記憶中的地圖，《故事地圖》的空間建構只有透過上一代的傳說與記憶可以勾勒，但卻又是如此的不真實與無法具體化。或許這就是阿烏於文中所指出的愁緒。

文本的地景沒有具體的地貌形勢描寫，除了點出三地門鄉及大武山之外，其他均以傳說中的故事呈現空間的記憶，阿烏以特殊的記憶地圖重新建構了符號化的家

園與表述了她永遠的鄉愁。部落的空間建構是透過傳說與故事的場域再現，她在文本中提到這是一條回家的路，一路有祖靈的護衛，讓她不會迷路平安回到家。阿烏以獨特的方式編織了她對原鄉的回憶，她以傳說及古事，部落傳統的木雕圖騰命名空間，建構屬於她個人最具意義的地方感，繪者所再現的文本空間是圖樣式且流於裝飾意味的風格（如圖 4-2-12）。



圖 4-2-12

若仔細檢視比對其他作者的童年空間建構，《姨公公》及《故事地圖》的空間建構有其特殊書寫意義。此二本所再現的是一種對原鄉的追想，作者只能以頭目、傳說或故事重現「部落」的空間，透過已然逝去的頭目「姨公公」與現在殘存眼力且年邁的外婆所說的故事來重塑原鄉的地景與風貌，而繪者所呈現的文本地景則是再現了他者，透過認同關係的他者化，區分了空間截然不同的地景與風貌。雖然文本中均附上對卑南及排灣族的地誌與民族誌說明，形塑原住民的空間認同與抒發原鄉愁緒，作者仍運用部落的意象系統，使得文本的空間故事有別平地農村的風貌。《姨公公》及《故事地圖》的空間描述，大量運用符號來堆疊空間記憶的意象，所建構出來的地方感與地理形貌是個遙想的烏托邦。

第三節 地方認同的普遍性

壹、回憶的地方

克蕾兒馬可斯提及我們每個人的內心都藏著一個小孩，這項觀念在心理學界引發許多的討論（孩童自我-child-self），在此章的脈絡中可以提供我們思索當成人回憶自己兒時的環境時，會有一些特殊性浮現出來，她根據始都華·米勒(Stuart Miller)所言，見於一篇名為〈為兒童設計家園〉的文章所詳述的地點，揭示出空間與心理及空間與自我認同的關聯。成人兒時回憶的空間常見下列地方：提供滋養的地方、社交遊戲的地方、探險與刺激的基地、身分認同與自我肯定等。

綜合上述文本中的童年回憶的地方，不難發現，家屋與「非家」的空間，如家園、村落、家鄉、地方、部落均含蘊著提供滋養、社交遊戲、探險與刺激、身分認同與自我肯定的空間認同

貳、地方認同的建構型式

檢視此六本文本的空間書寫，大致可以分為三種建構型式，其一為典型的「家—離家—回家」模式，建構探索成長、冒險的移動空間。其二為家屋內部與外部的交互觀看書寫，主要著墨為家鄉與地方感的重塑與回憶。其三為把身體投射為一個最初始的回憶空間，再透過身體移動與空間所形成的地方感，重新標示空間領域之所在，成為一種追想式的空間回憶記錄。綜合上述文本中的童年回憶的地點，可以看出童年記憶空間書寫的建構型式。家屋是所有空間建構的起點，透過家屋延伸至「非家」的空間，其中充滿遊戲、探索、成長、冒險等具有個人意義的地方，均成為作者懷舊追憶與認同的意義場域。

參、地方記憶與認同

無論是童年回憶場景中的家屋、家園、家鄉還是地方，都是與人們緊密相連的是無數生活的經驗和記憶而形成的地方感。童年回憶的空間書寫可以說是地方記憶與情感的挖掘與重現。因此分析文本中的地方認同，首先需要了解地方感與感覺結

構的關聯，其次再檢視認同的意義與作用。文本以地方做為一種再現童年的方式，因為地方不只是世間的人事物，地方同時也是一種觀看、認識和理解世界的方式。從文本中發現人們與地方的情感依附和關連，同時也是看見意義與經驗的世界。作者回憶所建構的地方，不單是指世間事物的特性而已，還有作者再現地方的面向——決定強調什麼，貶抑什麼⁶²。



⁶² Tim Cresswell，〈地方－記憶、想像與認同〉，頁 22。

第四節 地方認同的特殊性

壹、地方認同關係的他者化

「地理學」一詞的字面意思，其字源為「書寫世界」，即將意義銘刻於大地之上⁶³。認同可以由「我們是誰」來界定，也可以由「我們不是誰」來定界⁶⁴。若以文化地理學來看個人與族群的認同建構，大都是以領域劃分。群體所居住的空間所在界定了他們，而該群體也反過來界定了那個地方。書寫自我同時也建構了他者，因為透過他者化的過程，認同是在不平等關係中建立。因為區域是以人群相似性打造的勳章⁶⁵。繪者透過圖像與地景來再現他者，文本中漢人與原住民的空間建構與圖像再現，可以視為作者與繪者同時以自我與他者區分了平地與山地，農村與部落，此二種截然不同的地景標示與意義銘刻，透過此界定族群的空間，同時也他者認同了那個地方。研究文本中的族群劃分，可以清楚地看到漢人與原住民的空間認同關係。

空間是文化與歷史的社會產物，文本地景的重塑與地方區域所呈現的生活模式成為空間書寫下的自我與他者交相競逐與指涉的場域。《姨公公》及《故事地圖》的空間描述，都大量運用符號來堆疊記憶中的空間意象，少了一種與土地的真實聯結，取而代之的是一種流離失根的空間記憶，所建構的地方感與地景像是遙想的烏托邦。

貳、地方感的消蝕

檢視研究文本的作者地方書寫，文本所呈現的地方書寫，大多具有經驗及意義的詮釋，因為地方是人們使世界變得有意義且提供人們經驗世界的方式。換言之，地方不單只是有待觀察、研究和書寫的事物，地方本身就是觀看、研究和書寫方式的一環。舉例言之，《台灣真少年》系列六本文本中所呈現的地方感，重覆出現鄉村生活的農業聚落或是山地部落。但是文本所呈現的鄉村部落地景，目前已然消逝，它們只存於上一個世代。所以文學所出現的地方感陳述，必須考量歷史脈絡下文本生產的特殊關

⁶³ Mike Crang, 《文化地理學》，頁 79。

⁶⁴ Mike Crang, 《文化地理學》，頁 81。

⁶⁵ Mike Crang, 《文化地理學》，頁 17。

係。因為詮釋特定時空的文本，必須重視歷史脈絡下的地方感與感覺結構，透過現在與過去的接合而產生濃厚的懷舊感。敘述涉入永無休止的表意漩渦，其意義可能隨著脈絡變化而有所改變，彼此援引而形成類型。

地方經驗的文學意義，以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創造與破壞的過程的一部分。它們並非起源或終止於某個作家。它們並非隱於文本。它們並非包含於作品的生產與傳布之中。它們並非源始於或結束於讀者身分的模式與特質。它們是上述一切，以及更多事物的函數。它們是累積性表意作用之歷史漩渦中的每一刻⁶⁶。

《台灣真少年》系列以不同族群的童年故事為題材的敘事空間，所呈現的台灣聚落的風貌充滿了懷舊風味。文本因為地方感與感覺結構的運作，可以透過文字與圖像再現特定時空的場域，透過文字意象的重組及文本地景的重塑，讀者可以具體比對現在所處的空間，與作者童年生活的過去空間，此二者之間有何不同，個體因而產生對地方感的懷舊或是因地方感流失而抵抗，雖然讀者可以透過地方感與感覺結構的橋樑，依循作者再現的路徑走入文本呈現的空間，但是面對此刻台灣這片土地的真實情境，已是截然不同往昔的文化社會面向，文本重塑地方感與描繪象徵地景的地方想像，提供讀者探索空間的地方經驗與認同路徑。

⁶⁶ Mike Crang，〈文化地理學〉，頁 61。

第五節 小結

《台灣真少年》系列的六本文本所呈現的文字、圖像、文後所附的跋，此三層架構敘事策略，透過地誌學的視野與方法，探討空間建構與認同的文本實驗。檢視本研究的文本所呈現的文本空間，透過不同作者的童年生活描述，追憶昔日的情景，他們透過生活歷史的片斷，在地方感與感覺結構當中，留下了存在世代之間的變化狀況。這個寓寄於台灣 1950 至 1970 年代的記憶是一種懷舊式的空間想像，文本記憶空間論述轉換成對台灣現今的隱喻，童年憶往隱藏了對現今地方感的失落。

正如吳潛誠曾表示：「我們生長在土地上，土地就在我們腳下，與我們關係密切。但『地誌』其實只是一個符號、標誌，是等待詮釋的。我們應該知道定義常常不屬於被定義的對象，例如地理條件本身，而是屬於下定義者。⁶⁷」也就是說，地理現實是等待書寫者賦予意義，透過藝術的創作使它有形有狀，而顯示出意義。作者透過童年故事創造了地方感，繪者賦予符號詮釋標誌，而編者於文後所附的跋則提供讀者認同的路徑，因此童年記憶所再現的地方認同與感覺結構提供地誌書寫脈絡下的認同路徑，三層架構敘事策略成為特殊的文本實驗，讀者可以穿梭於過去和現在。

筆者發現漢人作者透過回憶對地方的建構往往與土地有著密切的認同關聯。諸如吳念真的《八歲，一個人去旅行》以小男孩身體行動結合旅行故事的時空挪移，形同一種導覽作用，作者不但創造了成長儀式的空間認同，同時透過地景與地誌想像，讀者可以清楚了解昔時「宜蘭線鐵路」火車旅行經的整體地理文化環境，成功的建立了地方經驗的認同與傳遞。向陽的《記得茶香滿山野》喚起了台灣南投鹿谷凍頂烏龍茶史與這片土地的深層記憶與情感連繫。路寒袖的《像母親一樣的河》，似乎隱含著多層向度的空間認同的實驗，透過作者的回憶想像、圖像再現戶外遊戲空

⁶⁷ 吳潛誠，〈閱讀花蓮—地誌書寫：楊牧與陳黎〉，原載更生日報《四方文學週刊》，1997 年 11 月，網址 <http://dcc.ndhu.edu.tw/trans/chenli/wu.htm>，(2007.04.12)。

間、大甲溪地誌的地理風土書寫，共同形成一種人們憶起「母親之河」，一種河流滋養著人們且根植於母土的深刻認同。簡嫔的《跟阿嬤去賣掃帚》以文字、圖像、蘭陽平原地誌三層次的文本結構，透過記憶書寫與再現，作者與繪者喚起理想讀者共同對五〇至六〇年代的農村生活與土地緊密相連的共同記憶與土地親近的眷戀。

反觀原住民對童年空間的建構，如孫大川在文本中藉「姨公公」的位置，一面書寫自己的童年回憶，一方面再現已成過往的部落生活空間。由於原住民的生活空間已然無法回復原始部落的原樣，透過「姨公公」的故事架構所創造的家園空間，放大成一個族群(卑南族)在部落與文化的空間。阿烏的《故事地圖》的空間建構也只有透過上一代的傳說與記憶可以勾勒，但卻又是如此的不真實與無法具體化。換言之，《姨公公》及《故事地圖》的空間描述，都大量運用符號來堆疊記憶中的空間意象，少了一種與土地的聯結，取而代之的是一種流離失根的空間記憶，所建構的地方感與地景像是遙想的烏托邦。反思文本記憶空間論述轉換成對台灣現今的原住民處境的隱喻，童年憶往隱藏了原住民對現今地理空間的失落。

筆者透過文本再次檢視地方經驗與文本所呈現的意義，以地方感與感覺結構分析作者與繪者對地方憶記想像與認同的過程，發現文本的實驗精神所在。透過六本文本的空間建構與地方認同，拼貼台灣上一世代的地景與地方感，文本所附的地誌或族群誌的書寫提供了一種穿越性的認同，而此種對土地的認同是遠遠超越作者對地方狹隘的鄉土情懷。

論述人與土地的關係，正如吳潛誠教授引用愛爾蘭詩人悉尼(Heaney)的觀點：

愛爾蘭詩人奚尼(Seamus Heaney)曾如此表示：“To know who you are, you have to have a place to come from.”（要瞭解你是誰，你必須知道你來自一個地方，你心須有歸屬感。當然，你可以強調超越，但超越者也，是要超越這狹隘的鄉土情懷。⁶⁸）

⁶⁸ 吳潛誠，〈閱讀花蓮－地誌書寫：楊牧與陳黎〉，網址 <http://dcc.ndhu.edu.tw/trans/chenli/wu.htm>，（2007.04.12）。

作者透過童年回憶重新建構其家園，而地方的存在等待我們去挖掘並賦予意義。換言之，透過作者童年的空間建構與地方認同，讀者可以依據地方的感覺結構對我們所生長土地的產生親切的認同感，重新透過地誌的認同路徑聯結腳下的這片土地，進而產生一種超越地方感而深植於這片土地的認同。



第五章 族群文化認同

本章主要側重於作者童年書寫再現的族群文化，童年回憶的家庭經驗和地方經驗與族群文化有著密切關係，因為上述經驗必然包括社群互動的文化意義網絡，作者的童年回憶無法自外於社會文化的建構，因此筆者將文本視為族群文化認同的意義場域。首先以文本作為主要觀察場域，透過作者的書寫，挖掘其中的族群文化意涵。作者依其童年回憶，各自以族群聚落為場景，回寫童年所經驗的生活，其中有些作者以世代間對話的形式展開文化傳統的歷史重溯，或是置入「母語」以實踐表述其族群文化之主體性，或以文化知識重現，提供文化母體的認同與歸屬。其次以文化符碼作為觀察群族文化的空間，透過繪者所再現的人物與場景，檢視文化如何透過符碼表意聯繫特定的文化認同。最後試圖整合文本再現的文字與圖像相互指涉的意義場域，檢視族群文化認同的深層意涵，以反思《台灣真少年》文本所表述的族群文化意涵。

第一節 族群文化與文化認同論述

壹、族群文化定義

筆者擬由族群與文化定義的脈絡中，尋找符合文本族群文化認同的思考路徑。在《新社會學辭典》(A New Dictionary of Sociology)對族群的定義如下：「族群目前指的是社會學家與文化人類學家用以定義規範具有自己的文化或習俗的一群人，……能觀察界定一個族群的身分特徵包括語言、習俗、信仰及某些文化傳統。⁶⁹」而在《文化人類學百科全書》(Encyclopedia of Cultural Anthropology)對族群的解釋為：「族群，在某部分來說是用來當作『部落』與『種族』的代換詞，也被當作『文化團體』的同義詞，……不同族群間有著相異的行為模式，且每個族群都大屬於他自身且標誌自身不同的歷史背景。⁷⁰」由以上的定義可以了解族群是透過「族群文化特徵」以區分自己與他人。而所謂的「族群文化特徵」是仰賴各種不同的族群歷

⁶⁹ 參見 A New Dictionary of Sociology, 1979, 頁 69-70。

⁷⁰ 參見 Encyclopedia of Cultural Anthropology, 1996, 頁 393。

史及文化傳統⁷¹。

由於現今族裔混雜流動而人們會依不同的情境，選擇不同的特徵來界定自己和他人，因此族群意識成爲一種動態（dynamic）的發展過程，正如謝世忠所說的：

不少對族群意識有興趣的社會科學家．．．都曾提到某一特定族群之族群認同的維持，係仰賴由成員們所操控的一些文化特質的作用過程。換句話說，這些人加語言、宗教、族稱、地域性、或美學形式等文化特質，組織起來成爲一組用來識別族群的表徵。在這套象徵系統的運作下，各群人有效區別了我群與他群⁷²。

在此脈絡下，我們可以發現人們可以在族裔的基礎上得到文化象徵的身分特質，人們可以運用這些特質，給予新的詮釋，以塑造族群文化認同。因此族群身分可以視爲一個符號，血緣族裔只提供個人族群抉擇的參考，而外在環境則提供一種促成自我意識流動的可能。例如研究文本中的阿烏，她對族群的認同，由父系的漢族轉爲母系的排灣族認同。文化特質成爲識別族群的表徵，在此套象徵系統運作下，人們可以有效地區分我群與他群。另外，文化是一個內涵極爲豐富複雜的概念。廣義的文化是指人類創造的一切物質和精神的成果的總和，它主要包括人類所創造的制度文化、精神文化和社會意識形態。文化雖有豐富的涵意，但是整體來看，依定義可被區分爲三大類。可用以指涉：（1）人文修養以及菁英式藝術活動，即所謂的高級文化。（2）一個民族或群體的生活方式總體。（3）人們所共享的各種象徵體系或模式。社會學家認爲將文化視爲「生活總體」的民族誌學定義太過於廣泛，轉而將文化定義爲共享的象徵（或意義）體系或模式⁷³。文化體系（或象徵體系、意義體系）中包括了日常生活中不可或缺之「相對而言爲世俗、且被視爲理所當然」的意義網路（如習俗），此外，還包括高度組織但同時具保持開放性的象徵體系（如語言）。文化的象徵性定義強調：文化具集體性且爲人們所共享。文化的象徵性定義包

⁷¹ 陳國偉，《想像台灣-當代小說中的族群書寫》，（台北市：五南，2007），頁 29-31。

⁷² 陳國偉，《想像台灣-當代小說中的族群書寫》，頁 30。

⁷³ 整理自 Laura Desfor Edles，《文化社會學的實踐》，陳素秋譯，（台北市：韋伯文化，2006），頁 9-11。

括所有文化現象，諸如語言、文字、儀式、圖騰、神話、藝術、風俗習慣等。每一個族群都有其文化象徵體系，透過此體系將其族群文化賦予意義。而這些文化意義之網絡，提供了一個族群想像的基本架構，透過此文化意義的象徵符號，召喚族群想像的凝聚力。

貳、族群文化與想像社群

一、想像社群

安德森(Benedict Anderson)一開始即提出，民族的屬性是「一種特殊類型的文化人造物」(culture artifacts)，它是想像的，因為即使是最小的民族成員，也不可能認識他們大多數的同胞，和他們相遇，甚至聽說過他們⁷⁴。因此民族不過是「想像的共同體」。他的論述中發現文學與民族意識的關係，他提出「想像社群」的觀念，用以說明民族國家如何透過印刷資本主義下的象徵資本(symbolic capital)與國家的紀念儀式，利用這個方式將空洞水平的時間，納入大家能夠想像的空間，將自己「再現」給每一個社群中的成員閱讀與想像，透過這個方式，凝聚了共同體的意識，形成民族國家的概念⁷⁵。換言之，即透過閱讀、想像、記憶的同時性與即時性，透過想像形構共同的生活，產生強烈的歸屬感。

二、集體記憶

語言與文字是形構民族意識的主要關鍵，也是傳遞歷史傳統與集體記憶的媒介。而集體記憶 (collective memory)一詞的發明與開創者是法國涂爾幹學派的學生摩里斯·阿伯瓦克(Maurice Halbwachs)⁷⁶。記憶的集體結構是來自同一個社會下的諸多群體中個人的記憶結果、總合或聯結。將個人的記憶放在社會環境中來探討，這便是所謂「集體記憶」。換言之，群體間所擁有的共同記憶愈多、愈相似，群體間的凝聚力就會愈強。

⁷⁴ 班納迪克·安德森，《想像的共同體》，〔台北市：時報文化，1999〕，頁10。

⁷⁵ 廖炳惠，《關鍵詞200》，頁138。

⁷⁶ 陳素琳，《集體記憶尋根與認同》，〔國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2002〕，頁11。

三、族群文化象徵與想像社群

由此觀之，同一族群的族人雖然不可能完全相識或相遇，但是可以透過母語、文化傳統及歷史經驗等媒介，締造族人相互連結的意象，而這種想像的意象即為形構族群共同體的關鍵。安德森(Benedict Anderson)曾試圖解決何以同一個種族在歷史演變之後，會演化成不同民族的認同，其憑藉的媒介是什麼，是什麼形塑了他們的認同。他最根本的意識問題在於：「即使是最小的民族成員，也不可能認識他們大多數的同胞，和他們相遇，或者甚至聽說過他們，然而他們互相連結的意象卻活在每一個成員的心中。」同一族群但分散在各地的族人，透過族群母語，族群文化及歷史經驗的媒介，相信有某種象徵體系，將彼此連結在一起，而這種想像的意象就是構成族群共同體的關鍵⁷⁷。

叁、族群文化認同

文化是在人類爲了要溝通與創造社群的基礎而被形塑出來的。若社會和社群是人群的集結，文化便是想像和意義的鏈結⁷⁸。綜合以上的觀點及結合想像共同體的概念，援用爲本章論述族群文化認同與想像的主要依據，筆者擬以母語、歷史經驗、文化傳統此三個向度，說明文本如何透過文化象徵，來建構族群文化認同的想像。以《台灣真少年》作者所描述的童年生活情境爲例，依文本脈絡觀察族群文化的認同形構，檢視文本如何以母語、歷史經驗、文化傳統來凝聚想像社群，以締造族群共同體的文化認同與想像。

一、母語

母語一般是自幼即開始接觸、並持續運用到青少年或之後；並且一個人所受的早期家庭教育，有相當部分是通過母語傳授的。另外，按《漢語詞典》的解釋：一個人最初學會的一種語言就是母語，當然也包括方言。此外，語言和文字是形塑族

⁷⁷ 陳國偉，《想像台灣 當代小說中的族群書寫》，（台北市：五南，2006），頁 44。

⁷⁸ Jeff Lewis，邱誌勇、許夢芸譯，《文化研究的基礎》，（台北縣：韋伯，2005），頁 16-17。

群意識的重要關鍵，透過文學可以發現族群意識與認同的形構。族群認同意識透過母語及俚語的方式，「置入」族群文化象徵符碼，閱讀群眾能意識且會意的「語碼」是建構族群想像認同的關鍵。依此途徑可以解示為何各族群需要透過文學的表述，爭取文學中的發言權與位置。

二、歷史經驗

作者在回溯個人童年的歷史時，所謂的「童年記憶」其實是經過作者敘述動作再次伸介過的個人歷史，其中作者如何透過歷史記憶，再次界定自我的身分認同，自我所選擇歸屬的族群群體必有其相對應的集體歷史記憶，所以歷史經驗與族群意識的建構有著密切的關係。族群認同經常仰賴共同的歷史，作為族群共通性與界定性特質的基礎。台灣各族群的歷史經驗反應在生活中，作者在個人所處的時空中，經由創作再現歷史經驗，例如文本表現了當代人們對過往歷史經驗的再詮釋，同時也隱藏作者的意識型態，潛入文本的內在，自然可以梳理出作者書寫童年歷史的族群文化意涵。

三、文化傳統

作為族群文化的一個重要組成部分和表現形式，文化有其特殊的結構。就文化的層次而言，族群文化也可分為物質文化，行為文化和觀念文化三個層面。文化的三個層面：（一）物質文化，又稱表層的文化，是通過物質形態表現出來的文化，包括生活環境中的器物和建築等。（二）行為文化。又稱中層的文化，是通過成員的行為表現出來的文化，包括行為規範、人際關係、文化知識活動及日常生活等。（三）精神觀念，又稱深層文化，是文化的最高層次，是以觀念表現出來的精神文化。包括族群的價值精神、價值取向、族群意識凝聚力等層面的精神文化。

族群認同經常仰賴共同的文化傳統，作為族群共通性與界定性特質的基礎。族群文化認同通常致力於恢復某種被「遺忘」或是致力於重構失落的過往，似乎那是某種秘密遺產。如 Mike Crang 所表述的：要緊的是過往(pastiness)的念頭，古代的象徵遠比真實的連續性重要。族群文化傳統看似一套連貫的言行和習俗，透過世代

傳承下來的文化知識。其特色是一種回溯性的發明，以此發明的傳統鞏固族群的認同而且如同一種珍貴的本質，其儀式更可視為既定認同的族群文化。族群繼承的文化傳統可以透為一種「秘密音樂」只有該族群文化的人可聽到且了解，族群文化也透過此界定了成員的身分⁷⁹。舉例來看如文本中所再現的漢族群文化，強調地方文化與風俗人情。以此延伸至繪本中圖像上，諸如台灣地方文化與民俗藝術元素表現等的運用，透過文化符碼的組合，再次賦予文化豐富的意涵。

相對於漢族群文化的南島族群文化，明顯表現在原住民族群文化所強調母體文化回歸，正如 Mike Crang 表述的：「利用重新發現遺產，作為再度確認當前認同的方法，尤其在迅速變遷或不確定的年代裏，這似乎非常的盛行。其功效似乎在於擔任後照鏡，給予眾人他們所想要見到的，擁有安全且穩定之身分的自身影像。⁸⁰」族群繼承的文化傳統可以透為一種「秘密音樂」只有該族群文化的人可聽到且了解，族群文化也透過此界定了成員的身分。諸如神話傳說、圖騰象徵、傳說故事、頭目與祭典儀式等。

⁷⁹ Mike Crang，〈文化地理學〉，頁 219。

⁸⁰ Mike Crang，〈文化地理學〉，頁 220。

第二節 文化符碼與再現系統

壹、文化符碼與意識型態

文化符號學，是將人的表達與符號擴張到所有文化現象來探討，指涉為社會的文化生產活動。其指出人類對符號的理解是受限於其生長的文化環境，進而對人類運用符號的現象，以文化符碼分析。換言之，我們可以透過一套文化符碼的規則與價值系統，進行意義的轉譯與交流。在符號學中對這些規則與觀點，類比於通訊上的「符碼」，對資訊的接收必需要透過解碼，如此透過符碼對文化系統的理解，可視為對文化文本的解讀。要如何解讀文化系統的符碼，必需先了解文化符碼的組合規則與價值系統。換言之，文化符碼不只是意義的元素，同時也是意義組合的規則，也是論述在該文化中的位置與作用。筆者將文本視為一個再現體系(representation system)，即為具有文化意義的文化文本，所謂「再現」，指的是「客觀」的世界被我們以社會文化的方式建構，並且對我們重新展現的過程。而文化的再現與意義，無法與其他物質條件分離，需憑藉書寫、銘刻、物件、影像…等。而文本再現的語言圖像為文化符碼，是在特定的社會文化脈絡中產製成形，同時也在特定的社會文化脈絡中被理解使用。

意識形態是一種文化的結構，早於具體的個人而存在，個人必須藉意識形態來進行社會文化的交流實踐。意識形態是存在於「再現」的文化符碼表徵體系之中，提供讀者與文本創作者進行意義的轉譯與交流，意識形態提供了一套「想像」的關係，為個體在進行文化符碼的接收與解碼，也就是說，意識形態透過表徵的文化符碼體系建構個體的想像。研究文本中童年生活場景再現，包括這些看似自然的人物外貌姿態、舉止表情及生活器物環境，已經被鑲嵌在台灣既有的文化表徵及藝術表現形式中，已具符碼化(coded)的傾向。意識型態在書寫所表徵的再現形式中流動，文化符碼透過意識形態的基模產製成形，在特定的社會文化脈絡下，予以交流轉譯。文化符碼設計組合的再現形式，透過符碼間的對話與指涉，組合編派而建構表意策略，因為文化符碼連繫著某種社會文化的意義，透過此進行社會文化的交流實踐。

貳、既有文化符碼與表意策略

在設計應用上，則特別重視圖像符號與其象徵意涵，文本中來自現實生活的自然或真實的符碼，大致上包括人們的外貌、穿著、舉止、表情、姿態、器物及整體生活環境等。這些看似自然的外貌、穿著、舉止、表情、姿態、器物及整體生活環境再現，已經被鑲嵌在台灣既有的文化表徵或藝術表現中，換言之，即具符碼化(coded)的傾向⁸¹。在研究文本的文化表意中，屬深層結構的精神文化，即童年故事中所體現的價值觀及語言，屬表層結構的生活文化則包括神話、習俗、生產活動與食衣住等活動。器物文化為有形體的生產器物、食衣住的器物、建築造形等。另外，透過文本的再現與之間的互文性，可以交織出台灣本土文化豐富的樣貌，透過運用符號的表徵系統分析，作者根植台灣這塊土地的童年生活為研究場域，探討各族群的生活方式如何形塑其族群文化，以呈現台灣本土文化的主體性。

另外，族群文化具有地域性，文化是在特定地域內的社群共同體所表現出來的價值觀念、道德規範、生活方式、行為模式等文化現象的總和。研究文本中的族群劃分，可以清楚地看到漢人與原住民的文化空間認同關係。不同的群體因生活空間的多樣性而顯得獨特。文化散布在空間中，同時也使得空間具有意義。文化也透過一連串鑲嵌於空間中的形式和實踐而複製，不同的文化創造出獨特的文化地景，人們也透過此來重塑文化的意義。

人們在生活互動中會形成特定的社群關係，而且具有特定的地理生活條件。人們會在特定的地域內，形成一個各區域性的生活共同體。區性的生活共同體是凝聚族群文化想像的基礎。作為人類地域性的聚居共同體，它根據人們的自然意願結合而成，人們的關係建立在習慣、文化傳統或是信仰之上。血緣、鄰里和地方的關係是童年回憶的主要紐帶，在家庭、鄰里地方，人們生活的目的和價值觀念大都趨於一致，人們在生活互動中會形成特定的社群網絡關係，而且具有特定的生活方式。

⁸¹ 參考廖金鳳，《消逝的影像-台語片的電影再現與文化認同》，（台北市：遠流，2001），頁 131。

例如文本中的農村中的村莊或鄉鎮生活型態，原住民的部落生活型式。繪者針對作者的文本意義，進行圖像化的整飭，以創造出對應該時空環境的文化表意。

叁、文化表意與再現體系

霍爾曾經指出「...所謂文化，我指的是實際扎根於特定社會的實踐作為、再現方式、語言及習俗...」。換言之，文化的關切點在於共享的社會意義，也就是我們理解世界的各種不同方式。然而，意義並非理所當然地懸浮在「某處」那般簡單，而是透過操控符號（尤其是語言）而生產出來。...這些意義生產的過程可稱為表意實踐，而了解文化即在於探索意義如何在語言作為一種「表意系統」中被符號化的生產出來⁸²。把文本視為一套表意系統(Signifying system)，顯示社會據以組織的文化符碼，據此解讀為文本，闡述著人群的信念價值。再現(representation)包括了表意實踐與象徵系統，透過象徵系統，意義被生產出來，而這些意義把我們定義為主體。再現產製了意義，透過再現，我們可以對自己的生活經驗，以及「我們是誰」等問題有所理解。以作者童年回憶的文本來看，是過去童年生活情境的再現，其故事中的生活場景，透過作者的文字與繪者的圖像共同詮釋，可視為文化意義網絡的一環，亦可視為作者、繪者、編者及讀者，文化意義共享的交流平台。換言之，作者回憶童年的文本，可以透過童年回溯過去，汲取上一世代的文化傳統經驗，透過族群書寫的文化實踐，創造該族群未來的文化想像，同時隨著作者汲取文化傳承與再現族群文化特性，族群的圖像會越來越明晰，進而可以提供文化創造性敘說的可能，進而連結至身分認同建構的想像與實踐，此為本章論述族群文化所關注的重點。

例如漢文化文本再現的空間，一些看似自然的外貌、穿著、舉止、表情、姿態、器物及整體生活環境再現，已經被鑲嵌在台灣既有的文化表徵或藝術表現中，換言之，即具符碼化的傾向。諸如挑扁擔打赤腳、黝黑臉上帶著憨厚笑容的農民、櫛比鱗次的木造矮房、堆在稻田中央的草垛、稻草製的掃把、木屐、斗笠、甕、舊式裁縫車、腳踏車、枝仔冰、梅仔餅、凍頂烏龍茶、宜蘭蔥、花布衣、平快火車等。早

⁸² 參考《文化研究理論與實踐》，頁 9-10。

期台灣民間生活、聚落的樣貌，透過不同意義的符號組合，具體勾勒出台灣 1950~1970 年代特有的文化風情。換言之，隨著文本展現的空間，透過作者文字敘事與繪者所呈現的圖像，深具標示族群文化認同的意義。台灣本土文化與民俗藝術元素表現…等的運用，透過文化符碼的組合，再次賦予本土生活經驗文化豐富的意涵。另外，原住民文化所呈現的象徵系統與漢文化有很大的區別，例如母語、圖騰、傳說故事、頭目、器物、傳統服飾、建築、儀式等，均透過繪者以符碼化的圖像，建構原住民主體的族群圖像。筆者以下表勾勒出文化象徵體系與再現系統，文本透過此意義被生產出來，透過再現，可以對族群的生活經驗，以及「我們是誰」等有所理解（如表 5-2-1）⁸³。

表 5-2-1 文化象徵與再現系統

既有文化象徵／符碼	再現系統
母語	方言／俚語／諺語／歌謠／古調
既有敘事體系	神話／傳說／故事／童年生活敘事
文化地理	地景重塑／生活方式／生產活動／文化知識
世代對話	頭目／宗長／耆老／鄰里／社群
具符碼化的圖像	器物／圖騰／人物表情姿態 食／衣／住／行／育／樂
歷史經驗	烏龍茶文化史／東部鐵路幹線／宜蘭平原開發／大甲溪流域／卑南族史／排灣族史
當代社會文化的意涵	勾勒當代生活之樣貌體現其價值精神

⁸³ 表格設計欄位參考自廖金鳳，〈消逝的影像-台語片的電影再現與文化認同〉，頁 98

第三節 文本分析

《台灣真少年》作者透過重寫過去，以童年回憶為軸，生活情境為輻，創造族群認同的文化時空。童年回憶與家庭經驗和地方經驗有著密切關係，又因為上述經驗必然包括社群互動的文化意義網絡，作者的童年回憶無法自外於社會文化的建構，因此筆者將文本視為族群文化認同的意義場域。首先以文本作為主要觀察場域，透過作者的書寫，挖掘其中的族群文化意識。作者依其童年回憶，各自以族群聚落為場景，回寫童年所經驗的生活，其中有些作者以世代間對話的形式展開文化傳統的歷史重溯，或是置入「母語」以實踐表述其族群之主體性，或以文化知識的重現，以進行地景與身體的銘刻。

壹、漢文化族群文本分析

漢文化作者對族群大多只流於潛藏的意識，其文本所展現的書寫，大都為童年生活的文化聚落場景，流於無意識的隱藏詮釋，例如漢族群的吳念真、向陽、路寒袖等，而簡嫔的書寫方式為置入與上一世代的長者「阿嬤」，透過與阿嬤的童年對話中「嵌入」母語的方式，以伸介其族群文化身分，是漢文化作者群對族群意識相較強烈的表述。

一、《八歲，一個人去旅行》

以《八歲，一個人去旅行》為例，吳念真八歲時，父親要他去姨婆家拿回一枝雨傘。於是他一個人從九份走到侯硐，再搭火車到宜蘭。五〇年代有一位台灣的父親，曾用這種獨特的方式訓練孩子的獨立與膽識。火車上偶遇卻能真心互動的人們、穿過隧道後闊然開朗的海景，讓一個山裡的小孩完成了難忘的成長儀式。

「火車旅行」是文本展開族群想像的一個「關鍵」，因為透過作者對「火車旅行」的見聞書寫，必然會涉及人群與地景，人們的生活方式與文化區域性格的形塑。火車行經的路線，沿途經過地景與地方風情，可以演繹出豐富的文化生活模式。「宜蘭縣鐵路歷史」可視為作者建構族群文化認同的歷史經驗，如文本所示：

一路上，我很仔細的搜尋記憶，複習著從上車的侯硐到目的地宜蘭之間各個車

站的順序：三貂嶺、牡丹、頂雙溪、貢寮.....宜蘭，一次又一次。(跨頁 3)

過了三貂嶺的隧道，另一個更長的隧道就在石城附近，每當火車穿過這個隧道，天地彷彿就開闊明亮起來，無邊的海洋會一下子蹦了出來.....。(跨頁 7)

隨著作者記憶而復甦進而喚起對台灣宜蘭火車幹線的集體記憶，重新賦予過往空間一種歷史經驗回溯的文化想像。

文本透過以小男孩主體探索的行動，結合火車旅行的時空挪移，形同一種文化探索的徑路。文本以黑白的視覺影像呈現台灣 1950-1970 年代的生活面貌（例如圖 5-3-1），筆者透過故事場景與主題的分析，經由作者故事的敘說，結合繪者賦予的圖像，隨著吳念真八歲的身影，領引潛入台灣庶民的文化記憶庫。例如平快火車、老式火車站、舊式車廂、汗衫、阿婆衣、斗笠、木屐、阿婆褲等穿著、木製長板凳、竹簍、竹籃、扁擔、宜蘭蔥、虎牌萬金油、土芭樂等器物與食物，還有瓦屋、磚牆、石板階梯等建築物。



圖 5-3-1

文本的圖像形成多樣且稠密的文化生活鑲嵌，成功地創造了文化器物層面的認同，其次透過車廂內所描述昔日普通車廂的場景與空間味道：「開往蘇澳的普通車裏人很少，.....空氣裏殘留著各種蔬菜、水果混合的味道，乘客大多是小販，他們一大早擔著農產到基隆市場去賣，散市之後帶著空擔子回到宜蘭一帶」(跨頁 4)。很自然地喚起農業社會生活的感覺氛圍，同時也清楚地標示了基隆到宜蘭二個地點間的常民生活風貌。透過車廂外的場景，大海、龜山島、東北角海岸線一一掠過眼簾，藉以展現台灣東北部的人文地理風情。故事中一位獨自搭火車的小男孩，有陌生慈祥的阿嬤照顧，遙想那個艱困的時代，最讓人追憶的是人與人之間的敦厚與信任。阿嬤昏倒的場景，作者透過人們真心互助的精神，標示了群體的信念價值，形塑精神層面的文化認同。

透過作者童年回憶挪移文本的空間文化想像、繪者的地景重塑、地誌學脈絡下的地方釋名，此三個空間層次的交疊，讓讀者身置於歷史文化多重空間交錯之中，

經由一個人去旅行的主題，不斷推展空間形式下集體記憶的鏈結意義與族群共同體文化想像。以小男孩身體行動結合旅行故事的時空挪移，形同一種導覽作用，作者不但創造了族群文化三個層次的認同，同時透過地景與地理想像，可以清楚了解昔時「宜蘭線鐵路」火車，行經台灣東北部整體聚落文化與地理環境，成功的強化了族群與地理的關連位置，同時賦予指認該空間的文化意義。

二、《記得茶香滿山野》

以《記得茶香滿山野》為例，南投鹿谷的茶鄉，樸實安靜的歲月，陪伴著詩人向陽的少年。作者以凍頂茶行與茶園交錯書寫，共同建構南投鹿谷茶鄉的文化知識與生活情境。「凍頂烏龍茶」可視為文本建構族群文化想像的一個「文化意義叢結」。因為「凍頂烏龍茶」連結台灣昔時南投鹿谷的茶鄉歷史與文化，進而形成族群文化想像凝聚的紐帶，透過茶鄉大眾生活的型態與文化知識，形成一種帶狀的「想像社群」，作者透過族人親人種茶、採茶、焙茶、賣茶、泡茶的動作敘事，呈現當地村民的生活情景與工作活動，形同一種身體與土地結合的文化律動，經由身體銘刻，呈現的製茶文化知識，喚起族群的文化記憶。例如文本中所描述的：

在春日穀雨的節氣中，春茶已經從清明之後開始採收，採茶的茶農站在茶園中手腳俐落的採下茶葉，人語笑聲漾盪在茶樹之前、山谷之中。……採收的茶葉就是春茶，也稱為「雨煎茶」。(跨頁 2)

茶葉，都來自父親的親兄弟，或兄嫂、弟媳，每到茶葉採收製作完成後，他們便一袋一袋從山上用扁擔擔下來。長年下田的伯父伯母叔叔嬸嬸，臉色黧黑，筋脈可見，手腳粗壯，總是帶著憨厚的笑容，赤腳來到我家；母親一邊與他們聊天，一邊檢視茶葉，燒水試茶。瞬時店裡便瀰漫著撲鼻的茶香，彷彿花開……(跨頁 6)

母親試茶時，臉上流露出的慈祥溫馨的笑容，伴著金黃茶湯從細瘦的茶嘴汨汨流入茶杯之中，讓我有金泉入谷的美好回憶。(跨頁 6)

新茶有新茶的香氣，陳年老茶則帶著甘醇而有餘味。大約每隔一段時間，母親

總要將店裏收藏的陳年茶取出烘焙，時間多在午後，有時則在夜裏。……(跨頁 7)

茶香由烘乾機中一陣陣流瀉開來，先是鼻子聞到，然後是皮膚感覺到，最後是充盈在屋樑之間，久久不肯散去。(跨頁 7)

另外，文本的跋中描述：

每年的四月開始，茶園裡隨處可見戴斗笠、背著茶籠的婦女穿梭在茶樹間的身影，他們將持續忙碌到入冬的十一月。這段茶葉採收期橫跨了春、夏、秋、冬四個季節。採收下來的茶葉必需放在陽光下曝曬，使茶葉的水分完全蒸發，並散發出香氣，之後還需要攪拌、熱炒、揉捻、風乾、過濾雜質等煩雜的處理過程，才算真正完成。凍頂烏龍茶依照採收季節的不同，可分為春茶、夏茶、大小暑茶、秋茶、冬茶，其中以春茶的香氣與滋味最受一般人喜愛。

透過以上凍頂茶的文化知識，把文化經驗與製茶技術結合，成爲一種身體銘刻的實踐與過程，在作者敘述的過程中，文化意識會被喚醒，文化經驗被重新記憶，社群的交流與互動也會展開。例如向陽文中對母親試茶的情境描繪，焙茶時茶香餘味，充盈於時空的身體感官刻劃（如圖 5-3-2），因爲身體也有記憶，此種意識的召喚可以由個體擴散到群體，凍頂茶此項文化知識，由凍頂茶行擴散到小鎮生活的場景，形成社群性的情感認同的連繫。



圖 5-3-2

藉由凍頂烏龍茶的製茶文化知識，與凍頂茶行中泡茶與品茶的活動，形成文化經驗的擴散演繹，可跨越彼此間的距離，凍頂烏龍茶以台灣本土唯一的茗茶，帶來更廣大的文化認同。換言之，透過「台灣茗茶」與凍頂烏龍茶就是台灣唯一好茶其意義的鏈結，可以完美結合「凍頂烏龍茶—台灣唯一好茶」，台灣主體性的文化想像。正如作者文中的陳述：

我還記得，當年父親親手設計「凍頂茶行」的看板、擺設，還為茶葉罐子繪製圖稿，麒麟潭、綠油油的茶園、一群一群的採茶姑娘，還有山谷一對鹿爸爸、

鹿媽媽、以及鹿孩子，就是茶罐上的圖像，圖像上方標注「台灣茗茶」，彷彿這鐵罐中的凍頂茶就是台灣唯一好茶。這茶罐，讓我對凍頂老家更增添了驕傲和光榮的感覺。(跨頁 5)

「凍頂烏龍茶」象徵符號營造的是一連串有自我與族群的共同記憶符號。透過上文對凍頂茶行的陳述，可以看到作者如何選取自我的象徵符號，透過凍頂茶行、茶罐圖案、凍頂烏龍茶、台灣茗茶、台灣唯一好茶的驕傲，一連串的符號鏈結，形成自我身分的認同，重新建構自身族群文化意義的關連。

至於文後跋中所述的凍頂茶史，可以視為凍頂茶傳入台灣的歷時性(上溯父祖輩)與擴及作者家鄉村民和種值與製作凍頂茶的共時性的雙向延伸，經由族群、家族的意義串連，喚起凍頂烏龍茶史與台灣這片土地的深層記憶與土地連繫。

另外，經由繪者對地景描繪與作者的地方釋名，如鳳凰谷麒麟潭、凍頂平台、廣興村、廣興橋、廣福橋、凍頂山路、凍頂茶行……，形構地方人文景觀，再輔以日常生活的圖像，牽引讀者去認識茶鄉的日常生活文化（如圖 5-3-3，圖 5-3-4，圖 5-3-5）。例如鄉間的建築物拱橋、石礮，小店舖，女性採茶時所穿戴的「花布」衣飾，挑扁擔打赤腳、黝黑臉上帶著憨厚笑容的茶農、櫛比鱗次的木造矮房、木屐、斗笠、茶簍、茶具、茶罐、舊式裁縫車、老式腳踏車、孩童三輪車、烤地瓜、青橄欖、凍頂烏龍茶行、竹杆打戰，鬥蟋蟀童玩，以及特別標示蟋蟀為「土猴」的母語符號，文本圖像以文化象徵符號的鑲嵌組合，形塑族群文化符號的鏈結與意義認同。



圖 5-3-3



圖 5-3-4



圖 5-3-5

三、《像母親一樣的河》

以《像母親一樣的河》為例，母親去世的那年，詩人路寒袖才四歲，他開始了人生的記憶。雖然失去了母愛，但童年其實是快樂的，因為生活、遊戲在自然之中，他擁有一條彷彿是另一個母親般的河流在「她」懷裡，他盡情與同伴一起嬉耍，游泳、釣魚。

正如書名《像母親一樣的河》所承載的意義，土地與地母的具有雙向認同的作用，暗示了個體與集體想像的重要意義，大甲溪可視為文本建構族群文化想像的一個「文化叢結點」。因為「大甲溪」連結昔時台灣中部的聚落文化，進而形成族群文化想像凝聚的紐帶，透過與大甲溪畔的生活型態，形成一種帶狀的「想像社群」，藉由大甲溪的流域擴散演繹，可跨越彼此間的距離，以母親之河，帶來台灣中部的區域，文化生活的想像認同。大甲溪畔的童年生活型態，正如作者於文中提及：

記得小時候的大甲，是個淳樸、乾淨的農村型鄉鎮，抓魚抓蝦根本不必跑遠，外公家屋側的那條寬不到一公尺的溝渠，就是水族的小小社區，……拿著畚箕，到溝中圍捕一番。一個早上下來，什麼蛤仔、泥鰍、溪哥、小鰻魚，全都進了水桶。

鎮郊的水尾溪是我們的天然游泳池，……通常一上岸，我們會立刻脫下溼漉漉的短褲，將它們鋪貼在熱呼呼的大石頭上晾曬，如此上烘下烤，沒多久時間，人和單薄的褲子都一起乾了。(跨頁 8)

文後跋〈宛如母親的大甲溪〉所述：

大甲溪位於台灣中部，是一條水量豐沛的大河，她滋潤了廣闊的土地，孕育了無限的生命，生活在這條大河畔的人們莫不親切的稱呼她為「母親之河」。……河流附近適合居住的地區，有居民開闢的田園與興建的房舍，每天農人出外耕種，引水灌溉作物，婦女在家中用水洗衣、煮飯、打掃家裏，孩子們則呼朋引伴在溪裏抓魚抓蝦摸蛤蜊……，聚居在灌溉水圳附近的家戶，就被稱為「圳寮」、「圳堵」、「橫圳」；位於河川的沙洲上，就被稱為「下寮洲」、「浮洲」；若是鄰近河岸邊，會有「秀水」、「內水尾」、「水底寮」等不同的稱呼。這些村落的名稱，正清楚反映了大甲溪與人類生活之間的密切關係。今日家家戶戶都有

方便的自來水可以使用，人類與河流之間的關係不再像古早社會那般密切，但大甲溪仍靜靜的呵護著這片土地的人們，就像人們的第二個母親。

透過上述二段引文，可以發現作者個人記憶與集體記憶重疊之處，大甲溪畔的童年回憶，交織著孩童一起游泳、釣魚、抓蝦的場景。

還有引入溪水為農田灌溉的溝渠，菜圃、農田、溪流、溝渠、灌溉水圳.....，鄰近河川的農村生活方式。因為族群文化具有地域性，文化是在特定地域內的社群共同體所表現出來的生活方式及地理文化現象。這種形式反映的是一個群體文化形象，包括生活習慣、生活方式、人文地景等，因而構成了一個地區特定文化的生活型態。例如文本中的圖像，光著身子游泳的孩童（如圖 5-3-6）、斗笠、竹簍、釣竿、米糠、水甕.....（如圖 5-3-7）。透過作者的文字圖像，與大甲溪地誌的說明，可以連結大甲溪流域，族群文化生活型態。



圖 5-3-6



圖 5-3-7

結合文本的書名《像母親一樣的河》，循著書寫的意義場域，重新叩訪人們已疏離的母土，再次連結供給土地脈動的豐沛大河，她滋潤了廣闊的土地，孕育了無限的生命，生活在這條大河畔的人們莫不親切的稱呼她為「母親之河」。《像母親一樣的河》的符號意義，透過作者的童年對母親的回憶，不但滋養了作者的心靈與童年生活，也同時喚起人們根植於這片母土的大甲溪流域生活型態，因而喚起對土地深刻的情感認同。

四、《跟阿嬤去賣掃帚》

以《跟阿嬤去賣掃帚》為例。簡嫻於文中一開始，就以極短的文字表述了她的意圖。紀念---60 年代台灣農村那一群勤勞、有毅力又能相互成全的人。

而文本後的跋，她表述了書寫的心情：

.....，童年農村的生活裏，那一樣東西已永遠消逝?.....，被太陽曬得乾酥的

稻草、抱在懷裡如被十幾個阿嬤用粗繭的手磨臉的感覺重新回來，於是我想起綁掃帚的往事，想起 60 年代農村那一群「有信仰」的人。如果我的故事還有一點暖度，……那是大人們身教的結果，……只是示範人與土地，人與人之間的「親情」。……掃帚的意義本來就不在掃帚上。

繪者也表示：「……那個足以引起鄉愁的年代，最讓人追憶與珍惜的是人與人之間的敦厚與信任，於是我使用許多溫暖的色彩……。」

文後跋<豐饒的蘭陽平原>所述：

農家的日常生活所需，一切都是自己動手做。……日常生活用具也可以用身邊隨手可得的材料來製作。像是河邊的竹枝與田間的稻草，就可以用來綁掃帚。……隨著社會型態的轉變，手工製作的器具已從我們的生活中消失，但是古早年代人們勤奮與珍惜資源的精神，永遠值得被紀念與代代流傳。

筆者認為「綁掃帚」可視為文本建構族群文化想像的文化知識，簡嬪跟著阿嬤與阿母一起綁掃帚，「掃帚」此物件代表農村生活文化的產製技術，透過世代間的傳遞，進行文化知識的身體銘刻，同時也揭示其背後的精神層面。《跟阿嬤去賣掃帚》的故事，可以分成二個軸線進行分析。

其一為綁掃帚的文化知識與身體銘刻，透過農村典型的婦女集體勞動型態，學習互助合作的方式，傳遞歷史經驗與生活常識，換言之，「綁掃帚」並不只是勞動與技藝而已，其更深的文化意義在於塑造農村婦女的典型。例如作者於文中所描述的「綁掃帚」場景：

……我們村的每個阿嬤、阿母都會綁掃帚；她們一有空就在竹叢下、曬穀場、客廳或穀倉間綁好一支支掃帚，再趁農閒挑到附近幾個村子叫賣。通常一擔約六七十支掃帚，大概有三十公斤重。村裏最厲害的阿嬌嬌一擔可挑一百支，扁擔左右各掛五十支，如果你正好遇到她，就只會看到兩大團正在快速移動的「ㄅ ㄅ ㄅ」而已。不要懷疑，當你大喊：「阿—嬌—嬌！」「ㄅ ㄅ ㄅ」會發出沉重的「嗯哼」聲，回答說：「乖—哦！」(跨頁 4)

要綁好一隻掃帚並不容易，步驟很多，我們小孩的工作就是「撿草」：一手抓

緊一叢稻草，另一隻手像梳子般耙掉稻草外皮，剩下細滑、堅韌的稻桿部分就是掃帚的基本材料。一隻掃帚需含五小束稻桿，六十隻需三百束，每一束稻草需耙六七次才乾淨，三百束就得耙很多很多次……耙到五根手指內側都出血了，換另一隻手。(跨頁 6)

客廳天花板點著一粒「電火球」，暈黃的燈光下，阿嬤與阿母趕工綁掃帚；她們把鐵絲的一端繫在門檻處，拉直，依序綑入五束與竹枝綁在一起的稻稈，慢慢捲成一隻瘦瘦長長像穿蓬蓬裙的掃帚。阿嬤利用左邊門檻，阿母用右邊的。有時，她們會背撞背，「哎喲」一聲，又各捲各的掃帚。燈泡將她們的身影映在牆上，兩人變成決鬥中的巨人，偶爾，也像在跳舞。我與弟弟妹妹們負責用小刀把掃帚上凸出來的草頭裁掉，免得它扎手。最後阿母會用手逆勢拂過掃帚把柄，確定每一隻都是完美的才行。(跨頁 9)

「綁掃帚」的文化知識，經由阿嬤、阿母與作者身體不斷的演練，記起綁掃帚製作的過程與技術，在記憶被重新喚起的同時，社會文化也進行了文化意義的刻寫，成為宜蘭平原農村婦女，操持農務典型的重要表徵，進而行成農業社會的文化象徵體系中的一環。

其二為「掃帚」其背後所衍生的文化價值與精神紐帶。此即文中簡嫔所提及的：紀念六〇年代農村那一群「有信仰」的人。「信仰」指涉的是文化的精神層面，透過「掃帚」的材料應用，點撥出人們的勤儉美德，意謂著土地給予人們所需的一切，人們不濫取也不浪費。另外，透過阿嬤在鄰里間叫賣「掃帚」的場景，展現台灣農業社會中勤奮、淳美、寬容、相互成全的人文厚度。

環繞在「綁掃帚」文化知識，透過作者敘說的再創造，擴展至宜蘭平原的地景與生活文化的想像，不但刻劃出昔日蘭陽平原的風緻，同時也傳遞農業社會的文化精神。昔時「宜蘭平原」連結台灣地理東北方的農村聚落，進而形成文化群體凝聚的紐帶，透過「賣掃帚」的空間移動與地方釋名，成為一種帶狀的「想像社群」，藉由文化知識的擴散演繹作用，可跨越時空而距離彼此關聯。

另外，值得注意的是，文本的敘事策略有別其他的漢文化作者，簡嫔以世代之

間，孫女與阿嬤的對話，展開童年回憶的故事場景，依此敘述方式，作者透過與阿嬤的交談，不但實踐母語方言，同時也傳遞了世代間的文化精神。例如文中用稻草堆成的草垛，簡嬪叫它「ち么---ㄅㄨ」，方言母語的書寫實踐，帶來遙遠的認同。另外，「賣掃帚」的意象運用，可以開採出豐富的農村文化想像與族群經驗，作者童年回憶中的稻田、稻草、草垛、綁掃帚、賣掃帚，透過農村生產與運用，成功的連結了作者家族、地方所形成的族群經驗，進而擴展到廣大宜蘭平原中台灣聚落地景的想像。「賣掃帚」亦可以用來解讀文本的另一個文化精神層面，聯繫台灣 1950 至 1970 年代農村生活的文化價值。族群生活的空間如水田村莊、家屋生活，溪流河邊，作者以童年回憶來填補農村的風土人情，作者童稚的身影與阿嬤的母語對話，成為傳遞族群文化的最佳註解。筆者發現《跟阿嬤去賣掃帚》所呈現的族群文化圖像，充斥著濃稠的福佬族群色彩。

繪者透過溫暖的色彩與拼貼，生動的表現台灣農村簡樸與熱情的風土民情，例如農村婦女的花布衣服、阿婆褲、木屐、鮮麗的土花布被單（如圖 5-3-8）、斗笠、扁擔、茶壺、枝仔冰、金柑仔糖、舊式腳踏車、奉茶茶桶、草垛、水田、舊式三合院（如圖 5-3-9）等圖像，作者與阿嬤的母語對話，以「草垛」、「阿母」、「阿嬤」、「梅仔餅」、「枝仔冰」、「總是按呢」、「憨孫呢喂」、「是好天」、「讀冊」等，和台灣俚語例如「生雞蛋的沒，放雞屎的有」的本土母語文化符碼，建構福佬族群文化象徵。



圖 5-3-8

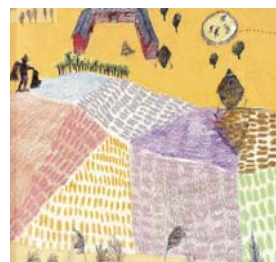


圖 5-3-9

文本成功結合農村文化圖像，形成多樣且稠密的文化鑲嵌，成為農村常民文化的記憶庫。作者與繪者共同創作的童年文本，形構意義共享的文化象徵系統，更喚起讀者對 1950 至 1970 年代的農村生活的共同記憶與眷戀，一種寓寄於台灣昔時農村生活懷舊式的文化想像。

貳、原往民族群文本分析

原住民族群是個集合概念，是爲了對應漢族而成立的。在族群建構的過程中，原住民的文學創作作品會表現出向外爭取主體位置，向內認識自我的文化母體。值得注意的是原住民在現實社會中，母體文化的模糊化與消失化，在文本中所體現的是透過對母體文化的所強調的神話傳說、圖騰象徵、傳說故事、頭目與祭典儀式…等。致力於恢復某種被「遺忘」或是致力於重構失落的「過往」。

一、《姨公公》

以《姨公公》爲例，孫大川透過書寫童年記憶，創造族群文化空間。他在其一篇〈童年印象〉文中，描述他童年生活的心境：

直到如今，我愈發肯定一個真正誠實的人，是那能堅持自己童年夢想與感受的人。我有一個愉快但也沉鬱的童年。……我的沉鬱主要是來對自己民族文化處境之感受。我是卑南族的後裔，一個為數極少，且逐漸被人且甚至自己遺忘的民族⁸⁴。

他曾經在另一篇文中指出：「語言的喪失，不但使歷史記憶更為模糊，也使隔代間之溝通與經驗傳遞失去媒介。……由於語言的問題，造成許多原住民青少年和上一代間精神紐帶之斷裂，……好像無根的蓬草。⁸⁵」從上述文中可以強烈地感覺，孫大川童年時期的沉鬱氛圍，他從卑南族所處的歷史情境、社會脈絡，思索族群文化可能的遭遇，以及思考如何再創造自己族群文化歷史的空間。

姨公公是卑南族檳榔部落最後一個頭目，作者童年時期最鮮明的記憶「死亡」與「黃昏」都與「姨公公」有關。作者書寫童年回憶，以「姨公公」爲主軸，透過童年時期與姨公公的對話，輾轉敘述姨公公生平的事蹟，企圖透過童年文本的再現，創造其自身的族群文化空間。孫大川曾表示，台灣原住民是「進入黃昏的民族」。從

⁸⁴ 孫大川。《久久酒一次》，〔台北市：張老師文化，1991〕，頁 1-2。

⁸⁵ 孫大川。《久久酒一次》，頁 116-117。

他選擇書寫「姨公公」為童年記憶的主軸，可以看出「姨公公」所代表的「黃昏意象」。他以童年回憶空間投射在「姨公公」身上，透過「姨公公」的死亡，代表部落環境已然完全不同於昔時，他喻為瑰麗的晚霞，只存在無限的追想化成永恆的回憶



圖 5-3-10

中。如文本描述：「姨公公出殯的那一天，……他穿著全套的卑南族禮服，從帽子到綁腿，鮮麗一如黃昏的彩霞，那畫面就像一張永不褪色的照片，成為我永恆的回憶」(跨頁 12) (如圖 5-3-10)。

孫大川在文本中藉「姨公公」的文化象徵位置，一面書寫自己的童年回憶，一方面再現已成過往的部落生活空間。由於原住民的生活空間已然無法回復原始部落的原樣，透過「姨公公」的故事架構所創造的空間，放大成一個族群(卑南族)部落的文化空間。「姨公公」可視為建構族群文化想像的一個「錨點」⁸⁶，因為「姨公公」身為卑南族部落的頭目，以此「錨點」連結部落的族群記憶，進而形成文化母體回溯的紐帶，透過孫大川與「姨公公」的對話與追溯族群過往，形成一種「發明的歷史」，經由族群凝聚的「想像社群」，藉由「錨點」的擴散演繹作用，「姨公公」可視為追溯族群記憶與安置自我認同的意義關鍵點。分散各地的卑南族群子民，可跨越彼此的距離，以族群共同體的對母體文化的想像，相互連結而形構其族群意識與主體位置。

族群認同經常仰賴共同的文化傳統，作為族群共通性與界定性特質的基礎。原住民族群中的卑南族，傳統裡「會所」是英雄的培訓班，少年們在會所習得的不只是防禦或攻擊的戰鬥技巧，而是從種種嚴苛的考驗中，培養出過人的膽識與豪邁的氣概，同時產生對部落的向心力與絕佳的團結精神。作者由「姨公公」的身體記憶，引述部族爭戰傳說、部落重新規劃丈量、合格的獵人所具有與祖靈交會的心思、會

⁸⁶ 錨點：錨點引用自羅蘭巴特的「下錨」，為了克服符號的不確定性，語言訊息遂被用來作為識別、闡釋、穩固圖像意義的工具，巴特稱這種功能為「下錨」(anchorage)。

所的訓練等，除了標示昔日的部落的空間與族群的特性之外，同時致力重構族群失落的過往，企圖透過「姨公公」身體所銘刻的文化知識，拼湊出昔日部落的文化記憶。

族群母體的文化傳統對族群建構與認同深具意義，因為族群文化認同通常致力於恢復某種被「遺忘」的過往，似乎那是某種秘密遺產，以此作為族群共通性與界定族群文化特質的基礎。如文本中所描述的姨公公所說的卑南母語、吟唱的卑南古調、部族傳說、打獵等。其中合格的獵人的條件，還需要能透過做夢與祖靈，宇宙萬物心思相會的能力。諸如以上的族群文化傳統，可以透為一種「秘密音樂」的特質，只有該族群文化的人可以聽到且能了解，同時也透過此文化傳統界定了其成員的身分。

孫大川曾以「黃昏」的意象表述原住民文化的困境，他們因漢文化的強勢入侵而被逐漸同化，使其近乎失去了自有的文化。身為卑南族部落的頭目「姨公公」成為卑南族歷史文化傳承的象徵符號，「姨公公」的身體記憶，銘刻著族群的文化知識，他的日常生活成為文化的表意實踐。透過「姨公公」建構族群文化象徵系統，重新形塑族群文化的認同。孫大川在文本中表述「姨公公」與他的對話，成為自己與童年的對話，同時可視為一種潛藏的文化傳統樂音，訴說著重塑族群文化母體的想望。

文本所再現的圖像，例如高山煙嵐、湍水溪流、竹管茅草屋、檳榔樹、弓箭番刀、游魚、飛鳥、山豬、獵犬、奔馳的梅花鹿、戲耍的猴群、蛇類、星星、月亮、雲霧、卑南傳統服飾、煙斗、壯碩的身體、藤椅、藤製的器皿、圖騰頭飾、卑南族傳統禮服…等，昔日部落的生活躍然紙上。繪者以版畫風格刻劃卑南族人的豪邁，圖像透過原住民圖騰，及文化象徵符碼的組合，重新形塑卑南族文化的部落空間（如圖 5-3-11）。



圖 5-3-11

二、《故事地圖》

以《故事地圖》為例，排灣族作家阿烏記得，小小年紀的她「離家出走」，而且也真的出走了，只是那條綠色道路，從來走不完，因為沿途除了美麗的風景，還有許許多多動人的傳說，充滿每一個轉角、每一處溪壑。那些外婆那一代用來記憶的故事，讓少年阿烏走走停停，甚至在路旁睡著了。最後，阿烏還是回家，外婆說，那是因為祖靈的護衛，讓不懂事的小孩兒邊走邊玩，離不開祂的視線，走再遠，終究還是回來了……。

阿烏在文本中描述著她心情：

……外婆總有說不完的故事，就因為她那些故事，這一趟出走的路上，走著走著，我總愛這裏停一下下，那兒又略作休息，回想起這個地方發生過的事情。

(跨頁 4)

……從大武山上送下來的清涼微風，一定要停下來輕輕感受，就可以聽見住在那裏的祖先們訴說的故事。(跨頁 7)

文本以傳說中的故事呈現空間的記憶，阿烏以特殊的記憶地圖，重新建構符號化的家園，同時表述了她永遠的鄉愁。部落的空間建構是透過傳說與故事的場域再現，她在文本中提到這是一條回家的路，一路有祖靈的護衛，讓她不會迷路平安回到家。阿烏以獨特的方式編織了她對原鄉的回憶，她以傳說及雕圖騰，命名空間，建構屬於她個人最具意義的族群文化空間。

阿烏的童年回憶，選擇書寫她外婆與排灣族祖靈的故事傳說，可視為她由漢人父系社會轉向母系的排灣族社會，文化象徵的身分轉換。特別是她的童年經歷漢人父系社會的歧視，由於她的母親茉莉淡，得不到漢人主流社會的認同而回歸部落，使阿烏重新走進其母系的歷史故事，部落傳統的歷史記憶與生活場域，透過她日常生活的體驗、觀察與反省，語言重新書寫，建構其自身的族群文化認同。外婆隸屬於排灣族社會，她與外婆對答，



圖 5-3-12

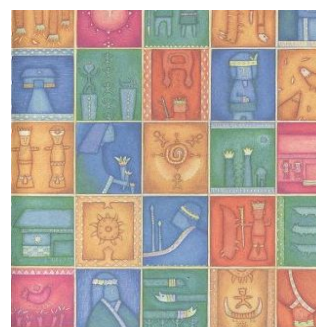


圖 5-3-13

相互映照的童年故事，成爲一個多義的象徵符號場域，諸如「故事傳說」、「祖靈」、「古調」與「圖騰」…等排灣族的文化符號（如圖 5-3-12，圖 5-3-13），深深地鑲嵌在童年回憶文本中，交織著她對排灣族文化身分認同的重新烙印。

筆者認爲「故事傳說」，可視爲文本建構族群文化的知識，阿烏跟外婆雖然語言不通，但是阿烏回寫童年故事，以「故事傳說」世代對話的回溯性，代表意圖轉化族群身分的文化銘刻。故事傳說透過世代間的傳遞，進行文化知識的身體銘刻，同時也揭示了背後的精神層面。

《故事地圖》可以分成二個軸線進行分析。其一爲「故事傳說」文化知識與身體銘刻。如文本中作者與外婆的對答，身體、表情與動作的描述：

外婆總有說不完的故事，就因為她那些故事，這一趟出走的路上，走著走著，我總愛這裡停一下，那兒又略作休息，回想起這個地方發生過的事情。(跨頁 4).....

外婆眯著眼，嘴裡不自覺的嘀咕了起來，我就知道，外婆準備說故事。「以前我們在老部落的時候，.....知道那裡為什麼叫做蝴蝶谷嗎？」外婆說著向我拋來驕傲的眼神，我的頭顱像波浪鼓似的在她眼前搖晃著。

「你們啊.....，常常去還不知道為什麼，現在的小孩兒真奇怪，也不會問問我們這些老人家.....」只見外婆心滿意足的點了頭，用力咳了一口氣，一副應觀眾要求的樣子，緩緩的開始了關於蝴蝶谷的故事.....。(跨頁 5)

外婆嚼著檳榔的嘴角輕揚了一下，說：「我指的是.....，一雙會自己走路的腳！」.....，於是，一段精采的傳說就在這個午後流傳下來.....。(跨頁 6)

外婆還喜歡說.....，從大武山送下來的清涼微風，一定要停下來輕輕感受，就可以聽見住在那裡的祖先們訴說的故事。(跨頁 7)

除了說故事之外，其實外婆還很會唱歌，常常，故事說著說著就唱了起來，她最厲害的是將故事的內容唱成歌詞，可惜我總是聽不懂外婆嘴裡唱的優美古調，究竟在說些什麼？太陽初昇的清晨，我趴在外婆的膝蓋上，.....和我語言不通的外婆，用著一則一則的故事和古調陪著我長大。(跨頁 8)

後來，我跟外婆去過部落的一位「工匠」家，在石板屋外的空地上，佈滿了各式各樣的雕刻品，一位老人的背影隨著手的動作有節奏的舞動著，外婆走向前去和他以母語問候，我則輕輕搓著那些樸拙的木雕，想起外婆說過的故事，故事裏的那些人物，原來都在這裏，一樣也不缺。(跨頁 9)

故事傳說經由日常生活展開世代的對話，由於沒有文字做為媒介，完全是靠口耳相傳與記憶傳遞，經由日常生活中長輩與晚輩的對話，傳遞「活生生的語言」，故事與結合生活場景的傳說，形同一種身體記憶結合生活律動的身體銘刻。

其二為「傳說故事」其背後所衍生的文化價值與精神紐帶，及族群文化意義的再創造。正如文後跋中所述：

.....在排灣族的文化中，沒有文字的存在。雖然缺少了文字的記載，但是每一天長輩與後生之間的對話中，排灣族深遠的歷史文化就這樣默默地傳承，一代過一代。也許是冬夜裏升起篝火，小孫子依偎著祖母，聽著久遠的傳說；也許是山林中傾聽山豬的腳蹤，少年跟著手握番刀的父親，聽著老獵人的諄諄告誡。排灣族除了說不完的故事，還有唱不盡的歌謠。溫柔的女聲、輕輕在耳邊吟唱的古調，是排灣族人共有的兒時記憶。.....他們高歌，悠揚的歌聲透露出內心的情感，古老的歌詞記載了祖先的叮嚀。

另外，值得注意的是，文本的敘事方式以世代之間，外孫女與外婆的對話，展開童年回憶的故事場景，作者依此敘述方式，透過與外婆的交談，聆聽、轉譯、記錄、記憶、圖像視覺化，透過「故事傳說」意圖傳遞世代間的文化精神，同時也指出缺少文字記載的部落傳說，轉譯傳統文化的困難與愁緒。阿烏於文後中的跋所述：

我一直記得，關於那年夏天的「離家出走」事件。成年之後，當我有了自己的孩子，每每敘述這一段過往給孩子聽的時候，總被長輩懷疑有鼓勵孩子們去冒險患難的意味；在有了文字書寫能力之後，於是我將這樣的心情細細寫下，盼望能夠留給遠離部落的孩子們，有些許的記憶與懷想。去年，愛說故事的外婆因為年紀的關係，嚴重的白內障侵占了她的雙眼，於是，現在外婆眼裡的部落失去了色彩，只能依靠過往的記憶，或許這本書上的顏色，將是外婆雙眼最後

得以觀看的記憶。

由於排灣族文化中沒有文字的存在，透過作者與繪者文字記錄與圖像再現，成功轉譯了排灣族長輩與後生，透過日常生活對話的傳統，進而連結部落的記憶紐帶，形成文化母體的回溯。「故事傳說」可視為追溯族群記憶與安置自我認同的意義關鍵點，分散各地的族群子民，可跨越彼此的距離，以族群共同體對母體文化的想像，相互連結故事地圖的象徵意義網域，形構排灣族的族群意識與主體位置。

文本所再現的圖像如太陽、芒果花、大王椰子樹、含笑花、飛蟲、鳥類、石板椅、石板屋、傳統服飾、頭飾、煙斗、太陽圖騰、木雕圖騰、打赤腳的原住民小孩、穿著傳統服飾的老年工匠（如圖 5-5-14）等，特別是繪者再現了故事傳說中的人物與場景，例如紅色大石頭（如圖 5-5-15）、蝴蝶谷、等候情人的女孩、翹望家人的老人、無法轉譯的古調與母語，繪者以裝飾性的風格，透過排灣族圖騰，圖騰雕刻及傳統服飾等文化象徵符碼組合，再現故事傳說



圖 5-3-14



圖 5-3-15

中族群生活的場景，重新賦予故事情節視覺化的圖像，透過故事傳說口耳相傳的場景召喚，連繫排灣族人共有的兒時記憶。

第四節 族群文化認同之共通性與特殊性

壹、族群文化認同之共通性

以作者童年回憶的文本來看，是過去童年生活情境的再現，其故事中的生活場景，透過作者的文字與繪者的圖像共同詮釋，可視為文化意義網絡的一環，亦可視為作者、繪者、編者及讀者，文化意義共享的交流平台。

換言之，作者回憶童年的文本，可以透過童年回溯過去，汲取上一世代的文化傳統經驗，透過族群書寫的文化實踐，創造該族群未來的想像，同時隨著作者汲取文化傳承與再現族群文化特性，族群的圖像會越來越明晰，進而可以提供文化創造性敘說的可能，進而連結至身分認同建構的想像與實踐，此為本章論述族群文化所關注的重點。

以此文化脈絡來梳理繪本中的族群圖像，圖像的營造充滿本土文化的符號，與重構「過往」風土人情的懷舊風格。例如《台灣真少年》文本中，本土文化元素的廣泛運用與常民文化藝術的元素，及原住民圖騰象徵符號表現手法，繪者透過文化符碼，組合族群文化的圖像，敘事流露的懷舊風格，再次賦予族群文化豐富的想像。

作者依其童年回憶，各自以族群聚落生活為場景，回寫童年所經驗的日常生活，展示自我的身分認同。透過（一）敘說其由來，作者敘說自身的族群文化特質。（二）區辨差異的過程，可視為再次伸介自己的族群身分文化特徵。其中有些作者以世代間對話的型式展開文化傳統的歷史重溯，或是置入「母語」以實踐表述其族群之主體性，或以文化知識的重現及進行地景與銘刻。

漢文化族群與原住民文化族群以既有的文化象徵，諸如母語、歷史經驗、既有敘事體系、文化理景、符碼化圖像與文化傳統，透過文本表意實踐，形塑族群文化認同。

綜上所述，筆者以下表勾勒出漢文化族群與原住民文化族群的文化表意策略(如表 5-4-1)。

表 5-4-1 族群文化表意策略

既有文化象徵	漢文化表意策略	原住民文化表意策略
母語	閩南語 諺語／俚語	卑南母語／排灣母語 歌謠／古調
歷史經驗	東部鐵路幹線 宜蘭平原開發 大甲溪流域 烏龍茶文化史	卑南族史 排灣族史
既有敘事體系	家族故事 世代對話	神話／傳說／故事／祖靈 世代對話
文化理景	平原／農村 生活方式 地誌／風格寫實	高山／部落 生活方式 原鄉夢土／風格樣式化
符碼化圖像	食、衣、住、行、育、樂	食、衣、住、行、育、樂
文化傳統	茶文化／農業知識文化 家庭教養 文化價值精神傳承	祭典／儀式／傳統技藝／狩獵 會所訓練 文化價值精神傳承

貳、族群文化認同之特殊性

檢視文本中族群書寫的意圖，漢文化作者對族群大多只流於潛藏的意識，其文本所展現的書寫，大多為童年生活的文化知識傳統的再現與生活型態樣貌的勾勒，例如漢族群的吳念真、向陽、路寒袖等，而簡嫚的書寫方式為置入與上一世代的長者「阿嬤」，透過與阿嬤的童年對話中「嵌入」母語的方式，以仲介其族群文化身分，是漢文化作者群對族群意識相較強烈的表述。

原住民文化族群作者以文本裡嵌入「文化母體」的書寫策略。作者書寫的詮釋方式來看，原住民作者對族群有著強烈的族群意識，其文本所展現的族群書寫，則顯得具有濃厚的族群意識，且明確表述自身的族群身分。例如《台灣真少年》原住民族群中，孫大川所隸屬的卑南族和阿烏所隸屬的排灣族，他們於文本書寫中，均有建構族群文化主體性的強烈意識。

此外，原住民文化屬於南島語系與漢文化的閩南文化有很大的差異。因此原住民有別漢族文化生活及歷史經驗，故其族群建構因素中的文化生活及歷史傳統，則為其形構族群想像關鍵的特殊意象。作者依其童年回憶，各自以族群聚落的生活情境，回寫世代生活經驗的歷史，其中作者分別置入部落「長者」以實踐表述其族群之主體性，或以族群文化傳統的傳遞與回溯，提供散佈各處的族人文化母體的認同與歸屬感。原住民作者所再現文本，可視為一種原鄉式的追想，作者只能以最後的部落頭目及轉譯傳說故事，重現原住民的族群文化空間。透過已然逝去的頭目「姨公公」與現在殘存眼力且年邁的外婆所說的往事，重塑族群的文化與風貌。

相對於漢族群文化的而言，明顯表現在原住民族群文化所強調母體文化回歸，正如 Mike Crang 表述的：「利用重新發現遺產，作為再度確認當前認同的方法，尤其在迅速變遷或不確定的年代裏，這似乎非常的盛行。其功效似乎在於擔任後照鏡，給予眾人他們所想要見到的，擁有安全且穩定之身分的自身影像。⁸⁷」族群繼承的文化傳統可以透為一種「秘密音樂」只有該族群文化的人可聽到且了解，同時文化

⁸⁷ Mike Crang, 《文化地理學》，頁 221。

也透過此界定了族群成員的身分。諸如母語、祖靈、古調、神話、圖騰象徵、故事傳說…等。原住民的童年回憶文本與族群文化的認同關聯，可以由文本中文化符號的轉譯與並置，諸如傳說故事與圖騰，透過文化符號的織構與再現，創造族群主體文化空間。



第五節 小結

族群文化是一個族群得以存在和發展的內在要素。它是人們在族群這個特定的地域性社會生活共同體中長期從事物質與精神活動的結晶。風土人情，風俗習慣；成員的心理特質，行為模式、價值觀念等無不體現著文化。不同特徵的文化是一個與另一個族群相區別的主要標誌之一，也是一個族群內在凝聚力和認同感的基礎。

筆者檢視文本中族群文化想像的形塑，也體現出這種現象。《台灣真少年》回憶童年的文本，已具有回溯過往的時空架構，依此脈絡檢視文本如何形塑文化想像，即透過族群文化等同於空間，而空間等同於自身。自身歸屬於某個文化空間，即擁有指認該區域的文化。身分認同由空間散佈的文化來定義，在此文化為一種實體且被賦予一種實質，文化被想像為單一且純淨的本質，因而形成表面上純粹，領域上排他的文化。文本透過文化群體指認標示成一個文化空間，無論時空與距離皆可與「想像社群」中的人連結，再經由文化傳統回溯的時間向度，召喚台灣為主體的文化想像。

然而不論作者與繪者，如何形塑的族群文化的認同，其基礎必定是根植於這片土地的生活文化，即跨越族群身分認同的共同歸屬—台灣這片母土的認同，此乃作者們生於斯且長於斯的土地。台灣這片母土容納了各種族群的歷史記憶，這塊土地的集體記憶，召喚了不同族群的作者對自身的文化想像，作者透過文本為容器載體，以形塑自身族群的主體文化，透過文化象徵符號以安置自我的身分。換言之，即為作者在形塑自身族群文化時，選取自身所認同的片斷予以標籤化。

第陸章 結論

本研究試著從性別、地方與族群文化認同的向度，探討遠流出版《台灣真少年》系列作者童年回憶的文本，每個童年文本，都可視為自我建構的過程，作者藉由回憶童年來敘說自己的故事，再次建構了自我的主體。世界是由我們的語言文化所形構，也同時提供事物可見的基礎。我們常敘說自己的故事，得以理解自身所處的時代，也只能在現在經由對過去的想像，來重現過去。作者書寫童年，所認同的社會價值、規範、文化符碼、觀點…都會形成文本外顯或內含的意識型態，而透過這些回憶書寫的分析，協助我們探究我們所了解社會文化的意識基模。

第一節 探索重構與文化想像

壹、探索與重構

一、童年文本書寫的意義

作者書寫童年，書寫必包含書寫的主體與對象，「書寫主體」一位居書寫者的位置，同時也指涉了書寫者的對象—書寫者的童年（童年場景再現的人、事、物，當然也包含童年時期的作者）。換言之，主體，書寫者位居於成人的位置；客體—再現的自我，即童年的自己。自我與他者的對話是建構主體性的過程，作者創造了一個童年文本的主角，是爲了要尋求及實現他的自覺意識，以確立他現在立於何處的主體性。作者爲了要再次確認自身現在的立足點，必需要創造一個他者，相互對話，相互交流，童年再現的自我與他者是共同共存的關係。以《台灣真少年》每個文本的縱軸來看，每一個作者探索過去的童年時空，各有其不同對照集體記憶的詮釋；若以橫切面來看，每個作者依不同的認同中心，如性別、地方、族群文化……，透過與他者的交流與相映，建立自身主體性的認同。

二、鏡像與對話

把童年看成是一種自我建構的過程，人可以不斷敘說他的故事來理解自身，藉由回憶童年來敘說自己的故事，同時也建構了自我的知識。作者記憶書寫是從童年

的自我為起點，進而擴及家庭、地方社群、族群…等，換言之，主角透過與複數的他者對話，以建構自身的主體認同。因此，童年故事的敘事與對話，成為多聲部的複調形式。在文本中，可以發現作者與上一世代間的對話，同時也交雜著與地方社群、族群共同體的對話，作者與童年自我的對話，透過複數的他者，聲音是多向度的、活潑的、生活化的…，文本成為社會文化網絡多聲部的交流場域，作者透過溝通、回應、滲透、再次確認自己的位置。環繞在作者童年生活的家庭場景延伸至社會文化的網絡，多重觀看的網域。透過許多的他者之眼，映照出自我，自我的形構成爲一種與多重他者反射的鏡像。

三、符號拼貼

童年的書寫文本，創造了作者（成人的自我）與主角（童年的自我），相互對話交流的時空，因此，書寫回憶，作者不只是探索過往，也是與現在的自己交談。書寫，不僅是文字的運用及故事鋪陳，更是與內在自我的對話，作者重新建構自我認同的向度，再次標示現在的身分座標。另一方面，透過回憶書寫作者可以運用文字，強化他認可的意識型態，或是予以轉化。童年回憶的文本，是作者在當下的成人我與過去時空中的童年我，對話交流，意識穿梭於現在及過往的時空，因此，每一個記憶、敘述與想像，都與流動且被符號化的人和世界，有著密切關聯，其中存在著許多可以被不斷詮釋、顛覆、建構的可能性。例如文本中作者利格拉樂·阿烏，她捨去了父系的外省族群認同而選擇了母系原住民的族群文化認同。個體可以視族群身分爲一個符號，由個人決定族群的歸屬。血緣族裔只提供個人族群抉擇的參考，而文本所提供的回溯時空，則提供一種重構自我意識流動的可能，由個人對的想像決定自身的歸屬。

貳、文化想像

一、眾聲喧嘩

另外，文本的形式，繪者透過作者的童年，以視覺語言詮釋，換言之，繪者也走進了作者童年時空的場域，以他自身的觀察和圖像敘說，再次詮釋文本的時空。

編者透過文後的跋，鋪陳時空的背景，提供了宏觀的視點，依此分析童年回憶文本，可檢視總集不同層次的脈絡。作者透過童年場景的複數他者，多聲部對談，相互滲透交流。此外，六位作者的童年與六位繪者圖像再詮釋，另外文本的跋，形同背景音樂，透過作者、繪者與編者彼此的映照，形成眾聲喧嘩的混聲大合唱。

二、符號間的對話

透過文本並置，總集符號－「台灣」給予形構主體文化的想像，作者在形塑自身文化時，選取自身所認同的文化予以標籤定位化。在此，文本所形構的族群文化空間，是透過作者對族群所投射的認同。換言之，文本載體形同一只文化容器，族群想像透過文化象徵系統，以分化「自我」與「他者」的文化。但是編者透過總集的符號，為提供各別文本更大的載體，以承載六位作者們所講的童年故事。以此觀點所架構出來的文字與圖像世界，不但整合漢族群所形塑的平地文化與原住民族群的高山文化，更透過文本個體的相連，還原台灣文化地理本有的廣度與高度。每個文本都是反映鑽石切面的一部分，展現自我的丰采；反之，透過每個文本的切面，彼此間的映照與相連，才能展現台灣文化主體如鑽石般的整體丰采。

三、文化想像與認同

文學主觀性表達文化與空間的社會意義，這種召喚性的敘事可以探討作者與讀者對文化的想像與認同。文本視為一個再現體系，作為一個文化認同的意義連結，其所仰賴的是既有的文化表意體系，包含既有的敘事體系、歷史經驗和文化傳統…等，再加上繪者所再現的圖像，已具符碼化的傾向，因此文本所展現的時空，相當承載台灣 1950 至 1970 年代社會文化與生活樣貌。再將文本視為一種再現體系的社會實踐，以阿塞圖的觀點來看，其透露的正是一套意識型態，表現出「個體與他們真實生活狀況之間的想像關係」。這個特定的想像關係不僅是人們社會生活的依據，並且藉由「召喚」和「設定」的方式，對於人們產生分類、選擇或排斥的作用，進而提供人們建構主體意識⁸⁸。文本所呈現的文化想像，可依性別、地方、族群文化

⁸⁸ 參考廖金鳳，《消逝的影像-台語片的電影再現與文化認同》，頁 149。

等認同構面，透過作者、繪者與編者多重社會文化實踐交流而成形，筆者以下表勾勒當代的文化想像（表 6-1-1）。

表 6-1-1 認同主軸與文化想像

認同主軸	文本表意實踐	文化想像
性別	男性氣概／女性特質 性別與教養 性別與族群文化 性別與空間	父權社會的性別建構與認同 1・普遍性：男性具有男子漢氣概／女性受到教養文化束縛 2・特殊性：女性童年的「兒童原型」顛覆父權社會的書寫
地方	家屋／鄰里社群 地方／地誌／母土 感覺結構／地方感 漢人作者／原住民作者	1・地方認同之共通性：童年憶往寓寄一種懷舊式的空間想像，隱藏對現今地方感的失落。 2・地方認同之特殊性：漢人作者透過回憶對地方的建構與土地有密切關聯。原住民作者卻隱藏了對現今地理空間的失落。
族群文化	母語／俚語／諺語／歌謠 歷史經驗／文化傳統 既有文化符碼	1・文化身分轉換 2・創造族群文化空間 3・展現當代文化生活型態
總集意涵	上一世代生活總體樣貌 當代社會文化與價值精神	1・召喚台灣為主體的文化想像。 2・傳遞世代精神價值

叁、文化身分轉換與再創作

一、母土與文化

透過以上的論述，發現台灣這片母土所承載的是各族群文化不斷排他與吸納的過程。其實各族群文化只是在形塑自身文化時，只是選取自身所認同的象徵符號，予以標籤化。重新思考台灣文化的主體性，發現立足於土地上的生活，才是承載台灣文化意義的認同所在，台灣這片母土容納了各族群的歷史記憶，這塊土地的集體記憶，召喚了不同族群對自身的文化想像，作者建立自身族群的主體位置，以安置自我的身分；讀者也透過對台灣這塊土地的情感與記憶，連接自我的過去，再次確立自身現在的立足點。

二、文化身分轉化與再創造

《台灣真少年》總集策劃，所關注的是一種「轉化中的文化身分」，如何透過童年回憶的再現，建構台灣主體文化，筆者認為童年回憶的文本是一種連接過去，銜接現在及引領未來的文化想像企圖。童年文本的再現，可以視為文化的再創造，透過探索自身的由來與汲取過去的文化傳統，再產製對未來的文化記憶。此即透過回憶童年這個文化事件的回溯，形塑各別族群文化。過去曾經被遺忘的文化風貌，藉由作者生動的敘述及與上一世代的對話，重現不同生活型態的文化場景。

各族群透過對台灣的主體文化的想像，創造自身族群文化歷史的空間。漢文化族群作者，透過重寫過去，創造族群文化空間。相對於漢族群文化的而言，明顯表現在原住民族群文化所強調母體文化回歸，透過傳統文化形塑族群文化的圖像，創造族群自身的文化歷史空間。童年回憶文本中的文化再現，猶如把消失的影像重新浸泡在顯影液中，透過童年故事場景的文化再現，由模糊而清晰，因失色而再度鮮麗。

第二節 認同與反思

壹、認同中心與路徑

一、認同中心的擴散與相互滲透

本研究分別由作者自我的認同傾向，探討性別、地方、族群文化等認同構面。認同的中心以作者自身所處的書寫位置，由個體自身向外擴展，依次是家庭、社群、地方、族群……。認同中心間的相互滲透，可以是由外而內，或由內而外的。例如性別認同，雖始於家庭教養，但與社會分化和族群文化又存在著緊密的關連，透過認同中心的交疊作用，強化認同的傾向或予以轉化認同的向度，例如文本中簡嬪與阿烏童年的性別認同。

二、作者與讀者的認同路徑

筆者認為《台灣真少年》這套書名，所承載的意義與符號，再次呼喚著作者、繪者與讀者，而其所再現的童年故事，更喚起對台灣這塊土地的集體記憶。作者、繪者與編者透過文本再現的互文交織，透過性別、地方與族群文化三個符號的連結與穿越，進而形成移動與變化的動線，讀者透過地方記憶、世代間的「感覺結構」，例如地方記憶所散發出來的情緒、懷舊訊息，作者與上一世代間對話的價值、意義與情感依戀，透過想像共同體連結「感覺結構」所產生的精神紐帶，進行符號意義的相互關聯與交錯，進而與個體產生情感上的認同連結。因此，個體可以視身分為一個符號，由個人決定認同的歸屬。文化象徵符號提供個人抉擇的參考，而文本所提供的童年探索環境，則提供一種文化想像的時空，重構自我意識的位置，決定其個體的主體性與認同的歸屬。

貳、認同框架與反思

認同的問題常以「我是誰」的句子來表達，換言之，知道我是誰，就是了解我「立於何處」。因此，認同必然具有敘述及立場，認同框架，是依作者所認同的位置而產生的視域，其他的剩餘視域，則是作者自我的盲區，可以透過他者呈現予以補

充。因此，自我之外的複數他者，反而是支撐認同所在點以外更大的視域。若以鑽石切面比喻整體的視域，認同框架形同一片切面，切面透過整體的支撐而存在，切面是雖是整體的部分，但卻無法代表整體，必需透過與他者相連映照，相互補襯，才能展現整體切面的原貌。

叁、敘事認同與作用

記憶可以是個體性且私密的，如自身情感的記憶。記憶也是集體性且普遍的，如生活型態的記憶、空間的記憶、族群文化的記憶。而童年的記憶是交織著個體性與集體性的。記憶的集體結構是來自同一個社會諸多群體中個人的記憶結果、總合或聯結。成人回憶童年，所交織的記憶透過文本再現，所呈現的童年故事，是「成人的我」訴說「童年的我」，回憶必然具有篩選、組織、敘述、立場。童年回憶文本的研究是探討差異、同一，自我與他者的關係。

紀登思指出認同是我們關於自身的一種思考，而我們對自身的想法，會隨著時空及情境而變化，此乃紀登思將認同稱為一種方案（project）的原因所在。所謂方案是指：「認同是由我們創造出來的，且永遠處於進行中的狀態，認同方案建立在我們認為我們是誰，根據我們所處之過去與現在的情境，從而想像我們將會成為什麼樣的人，構成了我們所翼求的未來軌跡。⁸⁹」

自我對話是個體持續作用的過程，然而個體自我的意識並非靜止不變的，總是不斷在文化社會網絡的輸送與轉譯中。作者在書寫的過程中，經常必須透過主體的敘述以再現自我，敘事認同在不斷流動的建構與斡旋(mediation)過程中方能成形。透過文本的文字與圖像，形同一面鏡子，可以反映當時社會的價值與文化，作者從自己的記憶、經驗、價值、生活中，再次表述自己的語言、角色、位置，重新思索與定義對自己的認同。唯有透過自我與主體的持續對話，才能不斷超越烙印在主體的各種認同框架，逐漸開展更寬闊的視野與空間。

⁸⁹參考《文化研究理論與實踐》，頁 202。

第三節 寫在研究之後

童年回憶文本的研究是探討差異、同一，自我與他者的關係。巴赫汀美學理論中，視域剩餘、外在性與超在性此三個概念，援用於童年回憶文本的共同創作與認同，充滿了思辨趣味與省思。巴赫汀說：

作者必需把自己置身於自我之外。作者必需從與我們在現實中體驗自己的生活角度不同的層面來體驗自我。只有滿足這個條件，他才能完成自己，才能構成一個整體，提供超在於自我的內在生活的價值，從而使生活完美。對於他的自我，他必須成為一個他者，必須通過他者的眼睛來觀察他自己⁹⁰。

他更提到自我與他者的相互補充與相互交融：「我必須把自己投射於他者身上，以他者的價值系統和他者的眼光來看世界。我自己必須把自己置身於別人的位置，然後再回到我自己的位置，透過我在別人之外的獨特角度，透過我的視域剩餘，來『補充』他的視野。⁹¹」

審美活動乃是自我向他者的投射，站在他者的角度來領會他者的內心體驗。然而，自我與他者的互相觀照、互相投射，和角度的互補互換，卻不是自我與他者的完全同一。以此脈絡來欣賞《台灣真少年》圖畫書的童年文本創作，揭示了童年自我與成人作者間的微妙關係。

對於作者的童年自我，作者必須成為一個他者，必須通過作者的眼睛來觀察童年的自己，才能再次建構自我現在的主體性。然而繪者必須把自己投射於作者童年的身上，以作者童年的價值系統和眼光來看世界。繪者自己必須把自己置身於作者童年的位置，然後再回到我自己的位置，透過我在別人之外的獨特角度，透過我的視域剩餘，來「補充」作者童年的時空視野。編者是位居於外在性的視角，以不同於作者與繪者的視域層面來『補充』童年文本的時空。編者只有滿足這個外在性的條件，才能完成《台灣真少年》文化主體想像的訴求。另外，讀者透過對台灣這片母土認同的超在性，才能創造一個台灣文化主體性的想像，提供超在於作者、繪者

⁹⁰ 劉康，《對話的喧聲-巴赫汀文化理論評述》（台北市：麥田，2005），頁 97。

⁹¹ 劉康，《對話的喧聲-巴赫汀文化理論評述》，頁 98-99。

與編者的視域剩餘價值，從而使台灣文化主體性的建構，回歸土地上所有文化生活的基礎，透過讀者閱讀想像創作，重新產製台灣新文化的象徵符號，以建構其自身的符號與認同。

正如孫大川先生於其著作《久久酒一次》一文中所提及的：「『土地』是生命的母親，在她的懷抱裏，失落的會被重新尋回，枯萎凋零的會重拾生機。當前台灣歷史向『土地』回歸，使一切文化的重構，有機會返回到它最原始的起點。⁹²」不論作者、繪者、編者與讀者，所展現的文化想像與認同，都來自我們對台灣這塊土地最真實的感情。透過對此片土地純粹的認同，才是所有台灣真少年們最真切的情感！相信，由這片土地所產生的文化認同，絕不會只是片面局限在政治、歷史、族群意識狹窄的視域，而是透過個體自我認同的立足點，連結更廣大的他者視域，形成一種外在性的觀看，實踐台灣文化主體超在性的審美意識。

⁹² 孫大川，《久久酒一次》，頁 156。

參考書目

一、研究文本

- 向陽著。許文綺繪圖。《記得茶香滿山野》。台北市：遠流。2003。
- 利格拉樂·阿烏著。阿緞繪圖。《故事地圖》。台北市：遠流。2003。
- 吳念真著。官月淑繪圖。《八歲，一個人去旅行》。台北市：遠流。2003。
- 孫大川著。簡滄榕繪圖。《姨公公》。台北市：遠流。2003。
- 路寒袖著。何雲姿繪圖。《像母親一樣的河》。台北市：遠流。2003。
- 簡嫔著。黃小燕繪圖。《跟阿嬤去賣掃帚》。台北市：遠流。2003。

二、專書

- 安東尼·紀登斯。《現代性與自我認同-晚期現代的自我與社會》，趙旭東、方文譯。
台北縣：左岸。2005。
- 利格拉樂·阿烏。《紅嘴巴的 VuVu》。台中市：晨星。1997。
- 孟樊。《後現代的認同政治》。台北市：揚智。2001。
- 邱貴芬。《仲介台灣·女人》。台北市：元尊文化。1997。
- 柯林·黑伍德。《孩子的歷史》，黃煜文譯。台北市：麥田。2004。
- 朋尼維茲。《布赫迪厄社會學的第一課》，孫智綺譯。台北市：麥田。2002。
- 胡芝瑩。《霍爾》。台北市：生智。2001。
- 班納迪克·安德森。《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》，吳叡人譯。台北市：
時報文化。1999。
- 陳瑩巧。《圖解文化研究》。台北市：易博士。2006。
- 陳國偉。《想像台灣-當代小說中的族群書寫》。台北市：五南。2007。
- 孫大川。《久久酒一次》。台北市：張老師文化。1991。
- 馬國明。《班雅明》。台北市：東大。1998。
- 夏鑄九、王志弘編譯。《空間的文化形式與社會理論讀本》。台北市：明文書局。1999。
- 張錯。《西洋文學術語手冊》。台北市：巨流。1995。

- 楊富裕。《設計的文化基礎》。台北市：亞太。1998。
- 廖炳惠。《關鍵詞 200》。台北市：麥田。2003。
- 廖金鳳。《消逝的影像-台語片的電影再現與文化認同》。台北市：遠流。2001。
- 廖炳惠。《形式與意識形態》。台北市：聯經。1990。
- 廖炳惠/馮翰士主編。《文學、認同、主體性/第二十屆全國比較文學會議論文集》。
台北市：中華民國比較文學學會。1998。
- 劉康。《對話的喧聲-巴赫汀文化理論評述》。台北市：麥田。2005。
- Abbott, Pamela & Wallace, Claire。《女性主義觀點的社會學》，俞智敏等譯。台北市：
巨流。1995。
- Adler, Alfred。《自卑與超越》，黃光國譯。台北市：志文出版。1992。
- Bachelard, Gaston。《空間詩學》，龔卓軍、王靜慧譯。台北市：張老師文化。2003。
- Barker, Chris。《文化研究理論與實踐》，羅世宏譯。台北市：五南。2005。
- Brooker, Peter。《文化理論詞彙》，王志弘、李根芳譯。台北市：巨流。2003。
- Buckingham, David。《童年之死》，楊雅婷譯。台北市：巨流。2003。
- Crang, Mike。《文化地理學》，王志弘等譯。台北市：巨流。2003。
- Cresswell, Tim。《地方－記憶、想像與認同》，王志弘、徐苔玲譯。台北市：巨流。
2005。
- Edles, Laura D.。《文化社會學的實踐》，陳素秋譯。台北市：韋伯文化。2006。
- Giddens, Anthony。《現代性與自我認同》，趙旭東、方文譯。台北市：左岸文化。2002。
- Lewis, Jeff。《文化研究的基礎》，邱誌勇、許夢芸譯。台北縣：韋伯。2005。
- Marcus, Clare C.。《家屋是自我的一面鏡子》，徐思詩譯。台北市：張老師。2000。
- McDowell, Linda。《性別、認同與地方》，王志弘、徐苔玲合譯。台北市：群學。2005。
- Postman, Neil。《童年的消逝》，蕭昭君譯。台北市：遠流。1994。
- Woodward, Kathryn 等著。《身體認同：同一與差異》，林文淇譯。台北市：韋伯文化。
2004。

三、期刊論文

李宗燁。《惦記的世界:回憶童年經驗的現象詮釋》。國立台灣大學心理學研究所碩士論文。1995。

林奕辰。《原住民女性之族群性別書寫：阿烏書寫的敘事批評》。輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。2001。

周俊男。〈回憶、經驗、歷史與認同：以《紅柿子》、《紅磨坊》為例〉。《中外文學》。第 31 卷 第 11 期。2003 年 4 月。

黃宗潔。《當代台灣文學的家族書寫-以認同為中心的探討》。國立台灣師範大學國文研究所博士論文。2006。

黃淑珍。〈阿德勒學派中早期回憶的意義與解示〉。《輔導季刊》。第 42 卷 第 3 期。2006 年 9 月。

陳大為。〈想像與回憶的地誌學-論辛金順詩歌的原鄉書寫〉。《中國現代文學》。第 9 期。2006 年 6 月。

陳素琳。《集體記憶尋根與認同-以台灣兒童文學的歷史小說為例》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2002。

陳儀芬。〈時間的影像與影響：關於《紅柿子》的回憶〉。《中外文學》。第 31 卷 第 11 期。2003 年 4 月。

儲湘君。〈《紅柿子》、班雅明與回憶〉。《中外文學》。第 31 卷 第 11 期。2003 年 4 月。

劉珍妮。《台灣真少年圖畫書研究》。國立彰化師範大學國文研究所碩士論文。2006。

四、參考網站

吳潛誠。〈閱讀花蓮—地誌書寫：楊牧與陳黎〉。原載更生日報《四方文學週刊》。1997 年 11 月。網址：<http://dcc.ndhu.edu.tw/trans/chenli/wu.htm>。(2007.04.12)。