

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：浦忠成 先生



台灣原住民族文學中的「兒童」

研究生：陳淑娟 撰

中華民國九十七年七月

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文



台灣原住民族文學中的「兒童」

研究生：陳淑娟 撰

指導教授：浦忠成 先生

中華民國九十七年七月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 陳淑娟 君

所提之論文 台灣原住民族文學中的「兒童」

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

游佩芸

(學位考試委員會主席)

孫大川

浦忠周

(指導教授)

論文學位考試日期：97年6月28日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文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
台北夜間班 組 96 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 台灣原住民族文學中的「兒童」

指導教授： 浦忠成

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

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

授權人：陳淑娟

簽 名：  中華民國 97 年 07 月 17 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 兒童文學研究系(所)
台北夜間組 96 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：台灣原住民族文學中的「兒童」

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

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

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

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：浦忠成 (親筆簽名)

研究生簽名：陳淑娟 (親筆正楷)

學 號：3995006 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 17 日

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

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

授權書版本:2008/05/29

誌謝辭

從小，因為家境不是很優渥，唸書繳學費對我來說一直是夢饜，所以，當同學都在為出國準備時，我腦袋裡想的都是要如何賺取學費，當然出國唸書或是唸研究所想都別想。等到進入職場、結婚生子後，一直忙於工作與家庭，才知道當一個職業婦女是辛苦的把一個家經營好是我的責任，陪伴孩子渡過快樂童年是我的執著，而唸書卻變成是我的興趣，這樣天壤之別的生活的確是我從未想過的，這首先要感謝先生詹士勝全力的支持，讓我可以一圓大學畢業後可以繼續升學的美夢，還有和我徹夜討論論文的核心架構，以及一切電腦的疑難雜症，沒有他，我的求學之路一定無法順利達成。

當然一路走來，的確是有很多收穫，我可以享受閱讀的樂趣，可以將所學運用在自己孩子身上，同時對於文學的發展性有更多的想法，只是，這兩年上課期間，最辛苦的應是家裡的兩個孩子子彤和子易，他們沒有週末及假日，因為我的缺席無法有個完整的出遊，但是他們從不叫我翹課陪他們，只會在市圖門口時，會捨不得得猛親我，跟我說再見，有時，他們貼心的關心我報告寫完了沒？不干擾我寫作業，這樣的日子，終於在兩年後，快樂慶祝全家脫離苦海而劃下句點，正式結束我的學生生涯！

一本論文的完成，是要經過多少的考驗及協助，要不是所上的教授辛苦的北上，我們的確沒有辦法順利的、就近的在台北上課，感謝杜明城老師協助我釐清論文题目的初衷，游珮芸老師針對我論文寫作上的指導，郭建華老師對論文格式及某些觀念的糾正，孫大川老師對於論文核心架構的建議調整，最感謝的還是浦忠成館長，在他忙碌的公務之餘，還要指導我的論文，經過他精闢的文學眼光，以及身兼原住民身分、原住民作家和原住民教授、神話專家…的多重身份，精細的審查論文整體內容。在此感謝老師們為我的論文把關及建議。

感謝之餘，也想將此論文獻給最愛我的父親陳肅熙和母親張年，沒有他們給我的智慧和獨立的童年，是無法成就我現在面對事情的觀點與勇氣，謝謝兩老！

台灣原住民族文學中的「兒童」

作者：陳淑娟

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

從八〇年代起，台灣的原住民族已開始在為自己的權益抗爭，很多部落菁英、知青也開始利用漢文提出訴求，於是產生很多的創作文學作品，這些作品中不乏出現以兒童為主題，本篇論文就是以這些文本為基礎，試著從中看出原住民作家對兒童的觀點。本研究的範圍限制於原住民作家所寫的文學作品。

本篇論文主要以原住民族文學與兒童二個議題為主。首先，原住民族文學從範圍的界定開始，探討其發展過程，而「誰來寫」成為重要的論述觀點。再者，從文學中的兒童，深究「兒童」與「童年」的概念，以及歷史上這樣的年齡層是否有被重視和照顧，從文獻、文學作品中可以一窺端倪，但就目前的台灣，兒童文學領域很少有專為兒童書寫原住民題材的作品，只能透過外國的作品引介及翻譯，由此可見，其他多元文化國家，以文化、種族差異書寫的文本比國內盛行，而這些特殊的書寫模式，在內容上也明顯強調差異性與真實性，和國內原住民族文學的特殊書寫也有雷同之處。

因此深究文本，從整理的原住民作家作品中，依判斷的準則歸納成三大類九大主題，第一類是童年的純真與蛻變，談純真的兒童、親子教養與成長蛻變；第二類是童年的悲苦與傷痕，談學校教育、族群衝突與認同、家庭與婚姻；第三類則是童年的社會現實面，談貧窮、雛妓與童工。根據這些面向，可以看到原住民兒童是如何被書寫，以及原住民兒童在文學中如何被呈現。

最終，不僅期盼未來原住民作家呈現原住民兒童時，可以有更多

元的詮釋角度，也期待原住民作家在兒童文學上的創作，不僅跳脫「文以載道」的窠臼，亦可為原住民兒童創作適合他們閱讀的作品。原住民族文學中的兒童著重在兒童，也就是「原住民兒童」，雖然大部分的原住民作家還是以文化、抗爭、控訴為主要書寫主題，但是激情過後還是要面對根本的癥結，原住民兒童是未來原住民族的希望，如果原住民兒童可以得到妥善的教養及文化、文學薰陶，為純真的兒童書寫適合閱讀的故事，是重要也是可以努力書寫的方向。

關鍵字：原住民族文學 原住民兒童 童年 多元文化



“Children” in Taiwanese Indigenous Literature

Shu-chuan Chen

The Graduate Institute of Children’s Literature

National Taitung University

Abstract

From the eighties, indigenous people begin to create a lot of literary works by Mandarin. Many of their topics are about children. This thesis is trying to discover the indigenous people’s viewpoints about children based on those children’s literature.

There are two subjects in the thesis, indigenous literature and childhood. At first the article clarifies the definition of the “indigenous literature” and then discusses its progress. The degree of the importance and care of children can be found by studying those children’s literature.

After reviewing the indigenous author’s works, those subjects can be categorized into three groups. The first is children’s innocence and grow-up. The second is children’s sorrow. The third is children’s situation in Taiwan society.

At the end I hope indigenous people can have more dynamic angles to write about children and no longer insist the tradition of “Literature serves for morals”.

Keywords: indigenous literature, indigenous children, childhood

目錄

目錄.....	i
表目錄.....	iv
第壹章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
一、研究背景.....	1
二、研究動機.....	3
第二節 研究目的.....	6
第三節 研究範圍與方法.....	8
一、研究範圍.....	8
二、研究方法.....	13
第四節 小結.....	20
第貳章 文獻探討.....	22
第一節 原住民族文學探究.....	22
一、原住民族文學發展與界定.....	23
二、「誰來寫？」的意義.....	33
第二節 文學中的兒童.....	43
一、文學中童年觀的演變.....	43
二、關於童年經驗的書寫.....	51
第三節 小結.....	56
第參章 泛文學領域中的兒童描述.....	57
第一節 多元文化文本中的兒童.....	57
一、多元文化普遍的概念.....	58

二、少數民族文學作品中的兒童	68
第二節 特殊的書寫模式	80
一、強調差異性	80
二、強調真實性	84
第三節 小結	90
第肆章 原住民族文學中的童年再現	91
第一節 原住民兒童如何被呈現在文本中	91
一、童年的純真與蛻變	92
二、童年的悲苦與傷痕	103
三、童年的社會現實面	112
第二節 原住民族文學的特殊性	120
一、書寫的共同點	120
二、書寫的特殊性	124
第三節 小結	137
第伍章 結論與建議	139
第一節 呈現完整的原住民兒童面向	139
一、詮釋角度多元	140
二、引介外國經驗	140
第二節 期待原住民作家在兒童文學上的創作	143
一、跳脫「文以載道」的窠臼	143
二、為原住民兒童創作	144
第三節 原住民兒童文學可能的發展性	147
一、題材的多樣性	147
二、開創文體類型	149
三、教育政策的推動	153

參考文獻	156
附錄一	169
附錄二	172



表目錄

表1-3-1 原住民族文學中的童年	10
表1-3-2 研究方法—交叉研究組合	17
表4-1-1 童年的純真與蛻變篇章	92
表4-2-1 童年的悲苦與傷痕	103
表4-3-1 童年的社會現實面	112



第壹章 緒論

研究者曾經有很長的一段時間往來於台北及桃園復興鄉後山，在泰雅部落中，我看著很多孩子從學齡前、小學、國中、高中、結婚生子…，他們的年紀都比我小，孩子卻可以叫我一聲「阿姨」了，曾經有個畫面一直存在腦海裡揮之不去，部落裡一個只有5歲大的男孩，每天腳上穿著、拖著、踏著媽媽的高跟鞋在部落裡閒晃，因為他的爸爸酒精中毒過世了，媽媽後來也離家出走，留他一個人在山上，靠著伯父、叔叔和教會的救濟，每當他想媽媽的時候，就穿著媽媽留下的唯一高跟鞋…。

身為孩子，理該享受人生中唯一沒有煩惱、快樂的童年時期，可是山上的孩子卻都是辛苦的過著生活，這種辛苦很難用言語表達，只知道心酸、心痛的感覺一直在心裡滋長著。兒童可以為自己決定現在與未來嗎？原住民族可以為自己的族群決定未來嗎？而原住民兒童呢？可以決定什麼？

對原住民的了解，已經不再侷限於新鮮、有趣、豐富的文化樣貌，這些文化研究就留給人類學家們吧！不再談政治議題，因為這時下最流行的職業也大有人為，至於抗爭的革命情感，也隨著生活壓力而各自分飛，現在當下，最關心卻是孩童，尤其是原住民的孩童，到底他們該有怎樣的童年？

第一節 研究背景與動機

一、研究背景

二十一世紀是一個媒體傳銷的時代，無論思想好壞、文化認知到個人行為都可以透過媒體用視覺影像、語言文字來當媒介，但是這種方法卻往往掌控在少數懂得運用及擁有權勢人士之手，對於一般孩童、平民老百姓、社會弱勢族群…等，

想聽其真實聲音是困難的。原住民族沒有文字，幾千年來都是靠口語來傳承，近幾十年來，政府刻意的模糊族群間的自主意識，形成看似大一統、和諧的局面，對於提出族群分裂的言論強加撻伐，所以，在台灣的各族群，都在一種體認、假象中找到自我定位，如此虛擬的現象，卻無法阻擋文化的趨同性以及辨識性，原住民各族文化的快速崩解，也讓原住民這樣的弱勢族群更顯得無助，以及不被重視，很多的刻板印象透過媒體傳播，原住民族形象的塑造就在不知不覺中形成了。

在企圖尋找正確(或謂扭曲程度較低?)傳承原住民文化途徑的過程中，發現可以透過「文字」所表現的文學，讓原住民或非原住民皆有機會深刻體驗速食媒體傳銷之外的原住民原貌，媒體傳銷是大人可以活用、掌控的工具，而「文字」，也是屬於懂得文字、會用文字、可以駕馭文字的大人所專屬的書寫工具之一，這些大人掌握了各種資源、能力、工具，相對於兒童，就完全沒有這樣的能力、資源，或許兒童還是處在保護傘保護的範圍中，大人對能力均未成熟的兒童是有義務及責任，但，這是往好的方向想，以及有做到的部份來說；往壞的方向想，則是兒童因為沒有能力及資源，於是只能任其擺佈，兒童只能無聲無息的活著，因此，透過文學來關心原住民族群文化固然重要，但是關心那群無法發聲的原住民兒童更重要。

在過去，原住民族文學重在對社會的抗爭、不平的控訴以及文化的傳承，因為在歷史中被剝奪太多的權益，如土地權、自主性、地位、教育權…，於是原住民作家利用文字來訴求，有的知識分子則用盡全部的精神、精力付諸行動，取得原住民地位，不論哪一種方式，都是在為原住民族爭取最大的權益，是攸關原住民族的未來，當然，兒童也被包含在其中。不過，這並不表示兒童就有被廣泛的、全面的、客觀的書寫及記錄，至少，目前可以看到的文獻資料，談到原住民兒童的部份，除了過去針對教育、醫療與社會貧窮現象的相關研究有提到原住民兒童，還有人類學的記載，紀錄原住民兒童在傳統部落裡的階級、習俗、儀式、教養…，

以及口傳文學中，如神話故事、兒歌童謠…，摒除這些，就看不見原住民兒童。

而現在，原住民兒童被提及的文字記錄，除了還是以研究兒童教育、醫療、及社會現象之外，還多了一些多元文化的諮商、學習障礙補救、平地學校適應輔導…，再來，就是原住民作家創作文學中提到的有關兒童的部份，雖然沒有針對原住民兒童書寫，但是當作者描述族群、政治、經濟、社會到文化層面，不論使用的是散文、小說、故事還是詩體，不乏對兒童觀點的描述，這些文學作品似乎透露著現代原住民族作家對原住民兒童的概念。

從八〇年代，原住民族意識抬頭，接踵而至的爭取一切原本該有的權益，從文學的角度看來，長期處於抗爭與控訴這樣的題材，的確會將文學帶到一個死胡同，除了題材變化性不大之外，內容的延展性也受侷限，當然，原住民作家也很清楚這樣抗爭的主題是有其階段性，當階段性過去，文學就該回歸到藝術。

所以鑒於這些種種跡象，於是產生對原住民的兒童該不該擁有屬於他們的文學作品，或是，原住民兒童該如何被合理、客觀的描繪，而目前的台灣社會，對於原住民兒童的關心是全面或是片面？還是，僅就目前一般兒童的教育制度順水推舟，以搭便車的心態將兒童推向成人社會？我們可以從文學的角度看到多少原住民兒童的身影？又可以從文學的薰陶中看到他們的未來有多不一樣？我想這些種種背景當中，任何一項都可以推動我前進。

二、研究動機

過去整個社會對兒童的重視層面，還是侷限在教育、知識傳承以及身心的照顧，這是大人對兒童的基本「教」「養」，只是，接觸兒童文學領域之後，比較西方對兒童的關心、對兒童文學的重視，更清楚知道在台灣的兒童，閱讀的面向可以再更多元，對兒童的關心可以再更細緻。

研究者關心原住民議題不曾間斷過，從內政部研究計畫的研究助理，三年主

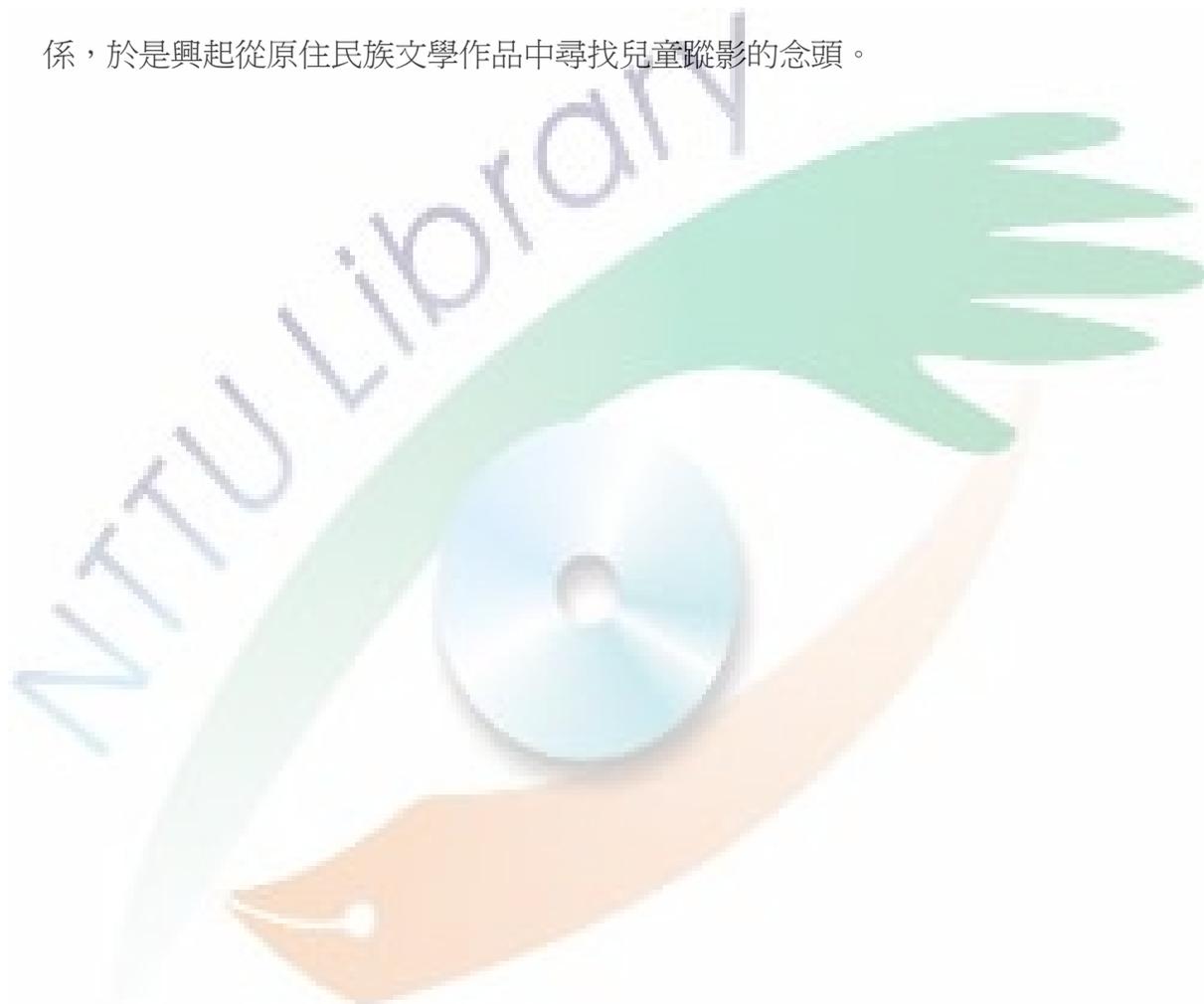
持、部落採訪到錄製原住民電台節目，走遍各族部落，看到了部落裡的人，過著有喜樂也有悲淒的生活，而無法釋懷的一直是部落中的孩子，看到他們因為升學的壓力而選擇逃避，面臨家庭的破碎而選擇放棄自己的未來，更看到他們徬徨無助於現代文明與部落傳統文化間…因此更察覺自己能力之微不足道，所以當後來跨越兒童文學領域之時，也就習慣性的尋找和原住民相關、孩子喜歡、大人也津津樂道的文本，不過，找得到的數量其實不多，反倒是介紹性、知識性的工具書還不少，這是台灣升學教育下的現實考量，一般大人(老師、家長)對書籍的認知，還是停留在教科書、提供知識的書籍，比較符合現階段兒童學習智能的發展，至於文學類的閒書，不排斥卻也不積極鼓勵。反觀國外，兒童文學中以原住民為題材創作的部份較多，他們為自己的兒童、其他族裔兒童書寫，呈現的樣貌也很多元，甚至得到主流文化的認同。國內的兒童文學，也正追趕著歐美的步調前進，為兒童創作更多及更多元的文學作品，但是，唯獨原住民為自己兒童創作的部份不多(神話部份例外)，當然，原住民兒童不一定要閱讀有關原住民的文本，也不是沒有閱讀原住民文本就不了解自己族群的文化及精神…，只是，就是少了些什麼？

根據研究者觀察在部落裡很多推動兒童、青少年教育的人，他們有心的將部落的兒童及青少年集結起來，除了恢復傳統的會所精神外，更透過儀式的舉行讓他們更清楚身為一位原住民，在現階段該做什麼？不可以做什麼？是學校教育、家庭教育外，難得可以看到的傳統教育，只是，這樣的工作相當辛苦、困難，要花很多的時間、精神及財力才能持續，有時還要和部落的勢力團體對抗…。他們也感嘆心有餘而力不足。

如果，有一種可能，是可以排除各種困難的限制；如果，有一種東西，是可以超越時空獨自完成的，可以在潛移默化中進行，我想那就是「文學」吧！文學是文化的一個面向，藉由文學將價值帶給所屬族群中的其他人們，透過文學強化持續力，讓族群重生，因為任何型態的文學，都是強化延續力最有效的方式。文

學創作，就像古早時候的歌手和說故事的人一樣，創作出人們喜愛的、熟悉的甚至有興趣的想像，讓大眾和原住民族都能永久保留這些記憶，因為記憶就是一切。

如前所言，基於種種因素關心原住民兒童？也關心適合原住民兒童閱讀的文學作品？當然最關心的是原住民兒童在文學中是如何被呈現？因為兒童被述說的份量和方式，是可以反應他們如何被對待，當原住民兒童與文學之間產生連結關係，於是興起從原住民族文學作品中尋找兒童蹤影的念頭。



第二節 研究目的

培利·諾德曼(Perry Nodelman)曾說過：「不管怎麼說，所有種族和膚色的孩子，都應該閱讀所有種族和膚色作者所寫有關所有種族和膚色孩子的故事，這無可否認是很重要的」，他並引述兒童文學專家諾頓(Donna Norton)的說法：「認識其他文化，能夠讓孩子了解到不同於他們自己種族或族裔群體的人也是真正的人類，也和他們自己有類似的感覺、情緒和需要——亦即都是人的個體，而非刻板印象。」¹

不管是非原住民的作家以原住民的題材創作，或是原住民本身以自己族群為題材創作，都是值得鼓勵的。只是，非原住民的作家「實在很難從外表感受到這些內在的微妙之處，所以和角色之種族或族裔相同的作家所描寫的，可能就比較具有說服力。」²，「若去比較少數族裔成員的文本和歐裔白人描寫少數族裔孩子的文本，就可以看出一點端倪了。」²這是本研究選取文本的一個重要指標，希望可以從原住民作家的作品中，看到原住民作家內在對兒童觀點的微妙處、以及說服力，這也是為什麼捨棄既有的兒童文學中，非原住民作家寫給兒童看的原住民小說、圖畫書及神話故事，而以原住民作家作品為研究的主要文本選擇的原因。

只是，目前原住民作家都還沒有專門為兒童創作作品，零星幾本有跨到兒童文學的領域，例如孫大川的《姨公公》、阿塢的《故事地圖》、歐蜜的《母親，她束腰》幾本以圖畫書呈現，不然就是誤打誤撞被推進兒童文學領域中的，像是撒可努的《山豬·飛鼠·撒可努》，不過除了這些之外，大部分的原住民作家還是以文化、抗爭、控訴為主要書寫主題，而本論文其中一個重要的目的，就是整理這些原住民作家作品，分析這些作品所呈現有關兒童的樣貌，建議作家嘗試跳脫現有的主題窠臼，輕鬆的寫兒童，將「文化傳承」、「部落精神」、「老人智慧」、「政

¹培利·諾德曼(Perry Nodelman)，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北市：天衛，2000年)，頁155。

²培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁158。

爭抗議」的議題暫時擺一邊，為純真的兒童書寫他們適合閱讀的故事，至於前面擺一邊的議題，如果可以在不著痕跡的書寫策略下融入故事中，也未嘗不可。這樣的工作在國外已經有很多原住民作家在做了，期待台灣有能力(文字能力)、有意願的原住民作家可以加入為兒童寫故事的行列。

綜觀原住民作家作品，因為作品本身假設的讀者群就不是兒童，因此在很多的內容、情節上，雖然還是可以找到兒童的一點蛛絲馬跡，可是如果真的給兒童閱讀，還是有些困難，這不僅是題材選取的問題，同時還是書寫技巧及手法的問題，因為兒童文學的書寫除了「淺語」之外，它還要有樂趣、遊戲性，讓兒童在閱讀的過程中接受作者想要傳達的意思，所以，雖然條件不利於簡便、輕鬆、明確的尋找，有關(符合)完整的呈現原住民兒童的篇章，但因為假設性的問題及欲克服的困難都在預料中，因此，本論文的另一個目的就是試圖從原住民族文學之中，分析原住民作家所呈現的主題特色，進而歸納出原住民作家書寫的共通性與特殊性。

既然，目前台灣在兒童文學領域中看不到專為兒童書寫原住民題材的作品，因此試著從原住民族文學中找尋。透過每篇有關兒童的文本，可以看到原住民作家喜歡從哪些主題、角度寫兒童，而那部份或許就是這些原住民作家所擅長的部份，同時也可以看出他們忽略的地方，因此，本論文最後一個目的是希望透過這樣的分析，找出原住民作家寫作時運用題材的習慣，以及可以嘗試的文體及內容，來探討原住民兒童文學可能的發展性。

第三節 研究範圍與方法

本研究主要的研究對象是具有原住民身分的作家，作家的童年經驗透過文字表現，實是非原住民作家所能充分表現的，不論原住民作家在部落或是都會長大，原住民的身分的確帶給他們不同的感受。另外，選擇的文本，除了須具有原住民的身分之外，還會討論諸多的限制，也是本論文應該克服的。

一、研究範圍

清楚研究的範圍，有助於對很多複雜事情的釐清，目前，根據「原住民族文學」該是依據身分血統的論述？或是以題材內容為準則？亦或強調使用族語書寫？學術、文學、評論各方都有很多的附和及所持不同論點？本論文並無意要探討哪種界定才是「原住民族文學」，只選取其中一種適合的依據，方便分析時的統一性，減低複雜、爭論的部份。

(一)文本的選擇

如果文學真的可以為心靈帶來一點慰藉，那這個文學妙藥則可以多方嘗試。兒童如果是未來的希望，那就更該被重視，只是「文學」與「兒童」兩者的關係相當微妙，當文學專為兒童書寫、寫的是兒童喜歡、以兒童為主角，它就符合兒童文學的三大基本要素，例如大部分的圖畫書；另者，當文學不是專為兒童書寫、也不是以兒童為主角，但是寫的內容卻讓兒童喜歡，那它也有可能成為兒童文學，例如《魯賓遜漂流記》；然當文學不是專為兒童書寫，寫的內容也不是兒童能理解及喜歡的，但雖以兒童為主要角色，它通常還是不會被列入兒童文學的範疇中，所以，兒童文學主要還是以「兒童觀點」為本位，作家在書寫時，心中有兒童或是把自己當成兒童，那看待事物的角度、書寫完成的作品就可以讓兒童接受。基於這樣的條件，筆者試著尋找專為兒童書寫的兒童文學，又以原住民為題材的文

本，符合的條件相當少。因此退而求其次，試著從原住民族文學中找尋兒童的影子。

但是，接著面對的問題是，原住民族文學發展至今時間雖然不長，但是文學成果還算豐碩，如下村作次郎教授所說：「確實沒想到短短的十五年，僅四十一萬人口的台灣原住民，竟可以有那麼多作家、產生那麼多作品，就比例上說，這是高密度的文學生產。」³而 2008 年的今天，已經不是短短十五年，數量上又比以前多更多，因此如何選擇研究的文本必須有一種標準依據。目前很多的學者提出原住民文學的界定，分別依據身分血統、題材內容、母語創作三種，這些界定的理論背後都有一套學者論述的依據及想法，同樣也有一些設想之外、無法兼顧的地方，只是，哪一個才是真正原住民族文學的界定範圍，到目前為止，依然沒有論定，而在這裡，本研究採用的是浦忠成後來提出的多層次定義方式，取狹義的部份，也就是具備原住民身份，以漢文或其他語文創作，以原住民族觀點寫作者屬之⁴。因此確定挑選的原住民族文學是由原住民作家書寫的文本為主。

不過，原住民族文學作品又可分兩類，一類是屬於口傳文學，一類是作家文學，口傳文學是原住民族在漫長的歷史過程中，口耳相傳至今的民間故事、神話傳說、歌謠、祭詞，利用現在主流的文字書寫成文學，而作家文學，則是由原住民作家經過生活體驗，利用寫作技巧、掌握表達情感的工具(文字)、心有所感的書寫成文學，兩類各有不同的內涵，也都有存在的價值及條件，只因本研究的目的之一，是觀察傳統社會瓦解、過去與現在的觀念落差、生活型態的改變、認同的衝突…等社會現象中，原住民作家如何用眼睛、用心細看兒童，再利用漢人的書

³轉引自孫大川，〈台灣原住民文學創世紀〉，《台灣原住民族漢語文學選集—評論篇上》，孫大川編，(台北：印刻，2003 年 4 月)，頁 11。筆者按：其中所言的「短短十五年」應該是從 1980 年，原住民族文學開始算起。

⁴巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》，(台北：五南，2007 年 1 月)，頁 484。

寫工具呈現在作品中，最重要的是本論文想探討的並非過去的兒童，因此，只好捨棄口傳文學的傳統面向，選擇了作家文學的真實面。

挑選的文本大致已確定方向，從「作家文學」中已經上市的作品集，大致集中在晨星、臺原、稻鄉、遠流、麥田、聯合文學…等出版社，而作家群不是已經是家喻戶曉的名人，就是各種原住民文學比賽中的常勝軍，很多著作都得到各界的青睞及研究，在本論文中挑選出 13 位原住民作家，有些作家的作品更不僅一本，大致符合的有 20 本文本，而這些作品中有關兒童的篇章，決定採用 35 篇單篇文章，3 本圖畫書以及 1 本長篇小說，如下表 1-3-1 所列：

表 1-3-1 原住民族文學中的童年

作家	族名	書名	篇名	
瓦歷斯·諾幹 1	泰雅	永遠的部落 1	部落貴族 1	
		山是一座學校 2	逃學 2	
		伊能再踏查 3	關於泰雅 3	
		想念族人 4	在大同 4	
利格拉樂·阿塢 2	排灣	穆莉淡—部落手札 5	環保陷阱 5	
			兒童威曙的煩惱 6	
			小朋友眼中的大人世界 7	
			山地小孩和魚 8	
			公雞實驗課 9	
		6	誰來穿我織的美麗的衣裳	不要叫我雛妓 10
				Jada，我不要作山地人 11
				飛鼠的心事 12

		故事地圖 7/13	
里慕伊·阿紀 3	泰雅	台灣原住民漢語文學選集 小說卷(下)8	懷湘 14
		山野笛聲 9	小公主 15
拉黑子·達利夫 4	阿美	混濁 10	跟不上自己的哭 16
			心裡的夾縫 17
			找不到的餓 18
			很怕跟不上的明天 19
			坐在溫暖的煙裡 20
拓跋斯·塔瑪匹 5	布農	最後的獵人 11	馬難明白了 21
亞榮隆·撒可努 6	排灣	山豬飛鼠撒可努 12	飛鼠大學 22
			山豬學校 23
			猴子大王 24
			小米的故事 25
孫大川 7	卑南	姨公公 13/26	
夏本奇伯愛雅 8	達悟	蘭嶼素人書 14	蘆葦莖驅鬼 27
			沒肉的魚 28
			雅美兒童的智慧 29
夏曼·藍波灣 9	達悟	海浪的記憶 15	海洋大學生 30
			龍蝦王子 31
			三十年前的優等生 32
		黑色的翅膀 16/33	

馬紹·阿紀 10	泰雅	泰雅人的七家灣溪 17	不曾溫柔的山貓—石虎 34
莫那能 11	排灣	美麗的稻穗 18	鐘聲響起時 35
			流浪 36
奧威尼·卡露斯 盞 12	魯凱	神秘的消失 19	孤兒 37
			童年 38
歐蜜·偉浪 13	泰雅	母親，她束腰 20/39	

(二)研究的限制

從兒童文學的角度來看，目前國內具有原住民身分的作家書寫文學作品，是「寫給兒童看」、「為兒童而寫」或是「以兒童為主角」的文本真的非常少，但是綜觀其他文學，嚴格挑選書寫關於「原住民」以及「兒童」的作品，就屬原住民族文學最符合。

雖然研究兒童的文學應該還是從「兒童文學」的文本中挑選，研究原住民兒童就從「兒童文學」中多元文化文本中篩選，但是就目前台灣的「兒童文學」，要找到完全符合的文本，作品數量還是非常有限。如果作家的身分不限定在原住民，那非原住民作家寫的少年小說及圖畫書其實是比較接近兒童文學的範疇，這些非原住民作家願意耕耘「原住民兒童」這塊屬於兒童的文學領域，貢獻及價值已不容忽視，也有蠻多的研究是鎖定在這些作品上，探討書寫策略、意識形態或是族群認同…，只是，本研究的研究範疇，一開始就設定在原住民作家所寫的文學作品，所以當「兒童文學」中找不到符合的文本⁵，於是試著從成人文學中找尋有關

⁵因為目前屬於原住民作家所書寫的圖畫書，筆者找到了三本，其中一本圖文均為原住民所創作，完全符合本論文所設定的有關原住民的兒童文學標準，另有兩本圖畫書則是故事為原住民書寫，插圖則是漢人創作，在此同樣列為是研究的文本。其他，則大部分都是成人文學。

兒童的議題，這個限制，必須克服兒童的議題該如何界定，以及書寫內容如何篩選。

再者，另一個限制就是文本的決定性，原住民作家如雨後春筍般一直產生，從網路、個人部落格、報章媒體…上用文字抒發情感，這些諸多文章中不乏出現和兒童相關的題材，或是用散文體、短篇小說形式書寫童年的回憶，只是礙於範圍太廣，對象也無法確定，於是最後選擇公開出版的紙本作為研究的文本，總有遺珠之憾！

原本想引用更多書寫原住民兒童的外文版本，但礙於筆者的英文能力有限，無法大量閱讀，必須透過翻譯版本來進行對照與比較，當然，經過翻譯一定和原文會有些落差，只能竭盡所能透過翻譯文字分析文本。

二、研究方法

(一)克服文本的困難

本研究在一開始進入文本挑選時，就遇到很多的困難，首先，茫茫書海中，要如何確定作者是屬於原住民身分？其次，無法從眾多的資料庫中，看到有系統的原住民文學作品書單，其三，既使已經找到符合前面兩項，但單獨從書名中卻還是不知道哪些書籍是屬於口傳文學？哪些是屬於創作文學？其四，克服前面三項後，遇到棘手的問題，那就是要一篇一篇的閱讀，從這些已經出版的書籍中，找到有兒童的角色在其中，其五，雖有兒童角色，但是比例上若不是很多，或是兒童的角色在文章中並無法突顯兒童的某種面向，那依然無法成為研究文本，其六，找出的文本數量不算少，再將這些文本仔細閱讀、分析、歸納、分類。最後，經過這樣冗長的過程後，將 39 篇文本整理成三大類九大主題。

(二)步驟流程

目前有關「原住民族文學」的相關研究很多，但是研究重心還是放在文學內容的探討，例如作家個人的寫作風格、同一族群作家的比較、女性作家的女性觀點…，而與「原住民兒童」相關的研究，健康醫療部份包括衛生狀況、飲食問題及疾病死亡；教育部份包括補救教學、學習障礙、校園適應、心理輔導；社會現象包括貧窮、隔代教養、單親家庭；另外還有歧視困擾、暴力、低成就…，在這些研究現象中似乎看見一些端倪，那就是：談原住民族文學則不談兒童，談原住民兒童則不論文學，因而本論文嘗試將兩者放在一起談，談「原住民族文學中的兒童」。

這是根據研究者的學習背景，觀察原住民族兒童在過去及現在，是如何的被記載？這群沒有聲音的邊緣人，需仰賴大人的書寫才得以呈現。從兒童文學的觀點出發，發現國內極少原住民作家專為兒童創作的文學作品，因此試著從原住民族文學著手，尋找兒童的蹤影。

確定文本的範圍、研究的方法及目的，透過目前各方對「原住民族文學」的相關文獻探討，定義原住民族文學？它的發展、價值是什麼？在此也明確的強調各國少數族裔們對「誰來寫？」、「寫什麼？」的重視？認為民族文學應該有自我詮釋權，以及它具備的深沉涵意？所以，既然清楚原住民族「文學」，那接著就要探究文學上的「兒童」，釐清「童年」與「兒童」的概念，因為這些概念都是近代才被「發明」的，從中國、西方的歷史文獻，是看不到兒童的，因為他們只是一群小大人，成為大人的過度期，既然兒童長期以來不被重視，可是為什麼眾多文豪無法忘情對童年的書寫？還是有很多大人為兒童寫童話？這種量身訂做的文學、童年經驗的書寫代表著什麼？當然也成為本研究想要探究的部份。

在國外，我們不難找到兒童文學中書寫原住民的文本，在美國有印地安的少年小說《少年小樹之歌》；紐西蘭有毛利人的《鯨騎士》，在國內，也有人將撒可努的散文故事媲美是台灣版的少年小樹之歌，這樣的文本培利·諾德曼(Perry

Nodelman)稱之為「多重文化文本」，在這裡以多元文化(multicultural)文本稱之，也就是本著多元文化主義(multiculturalism)下的書寫文本，探討多元文化文本是非常重要的，因為這類的文本在價值及意義上都具有份量，兒童在廣泛閱讀文本的同時，會無意識的與自己不同性別、國籍、族群、文化的人分類，分類就是一種意識形態的表現，而少數族群被分類的同時，因為文化隔閡以及既定的刻板印象，同時有強化負面印象的危險，所以讓兒童閱讀多元文化文本很重要，卻也必須小心謹慎。這部份會在第三章中深入探討。

歸納主題、角色分析、作者意圖及意識形態都是分析文本時所關注的，經過同中求異的過程，就是在相同的條件下，找出每一篇文章所強調的主題，因為相同主題間可以互相比較差異，兒童與其他故事中的人物之間的互動，都可以看到作者如何描繪、塑造兒童的角色，這是本論文中很重要的文本分析歸納。經過歸納之後，衍生出一些值得探討的部份，就是文學的特殊性，原住民作家的作品有書寫的共同性，第一，他們喜歡寫童年的回憶，第二，他們書寫的主題意識型態非常濃厚，第三，就是他們寫兒童，但兒童角色卻不明顯。另外，也有書寫的特殊性，第一，他們會有族語的運用，不論是注解、族語/漢語對照或是母語教學，這種跨語部份在其他文學中較少看到；第二，就是顛覆傳統文法形式書寫，也就是因為母語和書寫的文字屬不同的語系，使用上會受到母語的文法影響，造成特殊的呈現方式，就目前臺灣文學中以漢文當成書寫工具的族群中，就屬原住民族的書寫最為特殊。

經過這些層層、反覆的探討，以及交叉組合出各種可能性的論述，試圖為原住民兒童找出適合閱讀的文本，在享受閱讀樂趣的當下，更認識自己、以及自己的族群。

(三)文本分析

文本分析方法中的重點是研究文本記錄的訊息，而文本分析研究要處理三種元素！第一是賦予文本意義；第二是考慮訊息產生的情境；第三是建立評估文本訊息的判準，並允許研究者保留某種程度的主觀…，⁶文本分析時不能只注重語文層面的意義、研究或單獨只分析文本結構，而必需擴展到非語文層面的語意研究，將相關的社會、文化因素加入分析，才能對文本有更深入且適切的了解。

由於挑選的 39 篇文本中，雖然都以兒童作為主角人物、評論兒童觀點或是作者的童年回憶，但是文類上有小說、散文、故事及詩體等不同的文類，無法根據某種文類比較分析，而內容主題上也不盡相同，因此，試著找出判準的準則，以利歸納時有所依據。

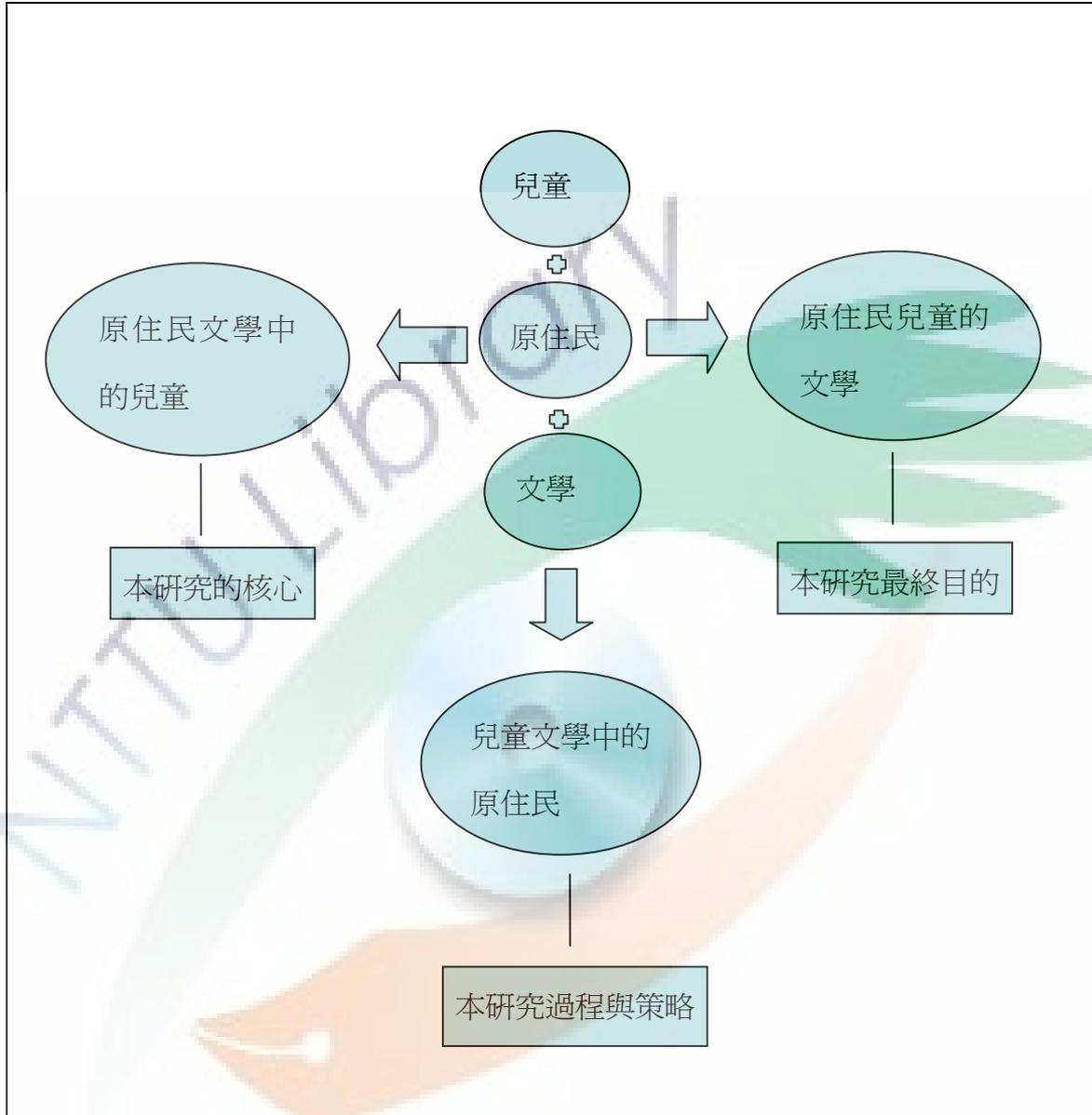
依判斷的準則歸納成三大類九大主題，第一類是童年的純真與蛻變，談純真的兒童、親子教養與成長蛻變，這類情境上是比較貼近兒童的本性，兒童的天真、純真、好奇、好問、勇於嘗試…等，在此類可以明顯接收到作者傳遞的訊息；第二類是童年的悲苦與傷痕，談學校教育、族群衝突與認同、家庭與婚姻，很多是作者的經驗，很多是作者的童年的回憶，利用童年記憶再現，可以自我療傷也可以成就文學；第三類則是童年的社會現實面，談貧窮、雛妓與童工，這類應該是作者最不想寫但有使命將此訊息傳遞給讀者。

(四)交叉組合論述

由於「原住民族」、「兒童」與「文學」是整本論文組成的三大要素，彼此的關係是沒有衝突的，只是在交叉組合後產生不同的結果，而不同的排列組合也組合出不同的論述，如表1-3-2所示。

⁶引用劉鳳芯，《中外文學》，第 323 期，頁 49-70。

表 1-3-2 研究方法—交叉研究組合



當它們各自獨立時，簡略的說，「原住民族」是指較早居住在該土地各個族群，是一種為了區隔後來移入的族群所做的稱呼，通常是一種泛稱、指稱集體。「兒童」則是以生物年齡區分，指一群體格心智未成熟的孩子，須靠法律、大人來保護照顧。而「文學」是由語言文字組構而成，透過文字表現文化、表達內心思想或是反映社會生活…，是一種語言的藝術表現。因此試著組合出「原住民兒童的

文學」、「原住民族文學中的兒童」以及「兒童文學中的原住民」，其中「原住民兒童的文學」是本研究最終的目的，就是希望藉由廣泛的文學描繪的兒童，讓原住民作家對於原住民兒童的文學表現方式重視，進而為原住民兒童創作屬於他們的文學作品。「兒童文學中的原住民」則是本研究的過程及策略，因為目前台灣的兒童文學中，除了神話故事之外，很少針對原住民兒童創作的文學作品，大部份的作品都不是由原住民作家創作，因此，本論文就試著引用國外幾本兒童文學的文本，除了是原住民作家書寫自己的族群之外，同時也可以看出他們的特殊書寫模式，這種書寫模式和台灣的原住民族文學還是有很多雷同的共通性，或許可以引介這樣的經驗，讓原住民作家有更多的發展性。至於「原住民族文學中的兒童」是整本論文的核心，從現有的文學作品中去找尋原住民兒童的蹤影，雖然主題並非針對兒童，讀者群亦非鎖定兒童，但是原住民的兒童被描述、被形塑也是不爭的事實，所以，針對這些已經被寫進文學的原住民兒童，還是可以看出原住民兒童的大致樣貌、社會呈現。

「泛文學領域中的兒童描述」大多以多元文化文本為主，台灣是個多元文化社會，不同族群間，常因文化的差異而造成誤解、刻板印象，兒童可以閱讀這類文本認識和自己不同的族群，原住民兒童也可以閱讀這類文本更認識自己族群，第三章整章節都將重點放在這類文本上，原住民被放進兒童文學裡，是希望主流社會的兒童可以客觀、包容、尊重弱勢族群，原住民兒童則更容易融入故事情節裡，清楚自己的處境？至於「原住民兒童的文學」是指專為原住民兒童書寫的文學，是屬於兒童文學，也就是前面提到的「兒童文學中的原住民」，原住民兒童的文學著重「文學」，是適合原住民兒童閱讀，對原住民兒童有教育、傳承文化的功能，但還是不可以有太強的教化意味。而兒童文學中的原住民著重在「原住民」，以認識族群的文化、思想為主，利於兒童在閱讀時不僅可以認識不同族群的文化知識，也可以藉此學會包容。

最後「原住民族文學中的兒童」著重在「兒童」，也就是「原住民兒童」，是本論文一直覆述的一從原住民作家的文學作品中看原住民的兒童，筆者相信文學反映社會現象，在過去和現在兒童是如何被書寫？也就是反映兒童被如何看待，透過文學的分析後，期許在未來，原住民兒童可以更多元、更全面的被書寫及被對待。



第四節 小結

由於研究者本身對原住民長期的接觸與了解，在接觸兒童文學領域之後，更察覺「文學」的魅力及影響力，如果可以善用在原住民兒童身上，那原住民兒童或許可以更認識自己。

本研究的整個架構就圍繞著三個子題，那就是「兒童」、「文學」與「原住民」，嘗試在三者間找到一種微妙的關係，兼顧三種在不同組合後的完整呈現。

第壹章，提及論文從發想到進入實際執行，確實遇到很多的困難及尚未解決的地方，原住民族文學的發展正在起步，也希望在這過程中，不要遺忘原住民兒童在文學上也需要照顧，這是整個研究的重心。

第貳章「文獻探討」中，因為只能從現有的原住民族文學中去找尋和兒童相關的主題，因此原住民族文學的界定及兒童的概念在此成為很重要的兩個部份，首先，探討目前原住民族文學界定說，尋找一個可以支撐本研究的定義，做為利於挑選文本時的依據，再者，兒童、童年的歷史不論是中國或是西方各國，都是被忽視的一群，本研究不僅要討論兒童的發展歷史，同時也要探究文學中的兒童，以及記憶與童年書寫在文學上的重要性。

第參章「泛文學領域中的兒童描述」中，試著從「兒童文學」的論述觀點看原住民，先從多元文化文本如何書寫兒童，這些文本對兒童在閱讀上有什麼重要性？而大人提供這樣的文本給兒童閱讀，有什麼優缺點？以及閱讀這樣的文本會有什麼危險性？該如何注意及把關？礙於這樣的文本國內不多見，於是引介國外兒童文學中少數族群的文本為例，以說明原住民兒童角色如何被形塑，這類文本的書寫有很多共同特性及特殊性，在這章節裡會有更詳細的論述。

至於第肆章「原住民族文學中的童年再現」，就直接進入原住民作家的文學作品，首先探討台灣原住民兒童如何被呈現？共分成三大類九大主題，一是童年的

純真與蛻變，談純真的兒童、親子教養與成長蛻變；二是童年的悲苦與傷痕，談學校教育、族群衝突與認同、家庭與婚姻；三則是童年的社會現實面，談貧窮、雛妓與童工，經過歸納後發現原住民族文學中書寫兒童都有一些共同點及特殊性，也會在此章節裡一併討論深究。

最後第五章「結論與建議」，經過前面各章的分析及探討，確定原住民兒童的確需要有更多原住民族文本可閱讀，原住民作家也有這樣的優勢條件可以為兒童創作？因此提出一些建議，以期許未來原住民作家在創作時可以將兒童列入考慮，專門為他們創作適合閱讀的文學作品。



第貳章 文獻探討

本章一共分成兩節，第一節探究原住民族文學的興起，從歷史的推演來縱觀原住民族的文學發展脈絡，首先界定原住民族文學，由於目前學界的學者尚未得到共識，因此在眾說紛紜的主張中，試著找出適合本論文的切入點，其次是「誰來寫？」的意義，也就是作者的身分對於本論文在文本的篩選上，佔據舉足輕重的立論基點。

第二節則試著探討文學中的兒童，兒童在文學中的角色一直是重要的，但卻容易被忽視，釐清「童年」與「兒童」的概念是一個重要關鍵，再者從中西古今的各個面向去看兒童的歷史發展。另外，文學中的兒童常常是大人用童年回憶的方式記錄，這種童年經驗的書寫對大人來說意義匪淺，同時在文學作品中，兒童樣貌也被活生生的呈現在讀者面前。

第一節 原住民族文學探究

在探究「原住民族文學」之前，須先試著將「原住民」與「原住民族」兩個詞說明清楚。何謂「原住民」與「原住民族」？1980年之前，台灣沒有「原住民」的稱謂，也沒有「原住民問題」，因為政策決定了原住民的命運，同化「山地同胞」使之成為漢人，是對居住在台灣的原住民的唯一政策，因此部落傳統制度、族語、文化、宗教、土地、姓名…等等，都無法保存延續，推動山地政策等同消弭族群的差異。而1980年代之後，才有了「原住民」一詞，如果要追溯「原住民」的由來，應該要從1984年的原運說起，當時的原住民知青開始使用這個名詞，反對用

⁷ 「原住民族」一詞的使用，與「原住民」主要的區別在於：前者強調各原住民族群各自作為一個「民族」(people) 而在國際法上應有包括追求民族自治(self-determination)等相應的集體權利；後者則或作為通稱、或僅指涉原住民個人作為在異族統治下的民族國家中受到內部或外部殖民的個別原住民個體。

「山胞」這種帶有歧視、次等公民的字眼，而到了1987、1989年吳錦發先生編輯的兩本書籍，選出「原住民作家」與「非原住民作家」書寫相關山地的題材作品，稱這樣的文學是「山地文學」、「山地小說」或「山地散文」，雖然沒有正式使用「原住民文學」，但是卻已經有「原住民文學」的想法了，直到1994年，中國憲法正式以「原住民」取代「山胞」，而1997年立法院通過原住民族教育法，是第一部以「原住民族」為名稱的法律，直至2000年憲法再度修改，具有民族權意義的「原住民族」一詞正式取代原住民，並成為原住民族自治權的憲法基礎。由此，可以發現「原住民文學」是較為早期的稱法，也是一般人習慣的用法，但若採用較嚴謹，包含台灣目前不同的原住民族群書寫的文學作品，應該稱為「原住民族文學」，因此，本文研究採用「原住民族文學」為原住民各族作家所寫的文學通稱。

再者，何謂「原住民族文學」？浦忠成曾說「台灣原住民的文學依其形成、傳播的方式以及創作的目的等因素加以區別，有口傳文學及作家文學兩種」⁸在傳統缺乏文字系統的部落中，神話故事、民間故事、民間歌謠…，其實負擔這文化的傳承、習俗的運作和情志溝通的功能。而作家文學則是原住民作家運用書面語言，也就是文字最為書寫的工具，以散文、小說、詩歌、報導文學的形式抒發情感，表達心中所感、思想陳述的文學藝術創作。目前原住民族文學大部分以這兩種方式呈現，而本文研究因為試著從原住民作家的創作作品中，窺探原住民作家如何詮釋兒童，因此原住民族文學中所採用的是「作家文學」部分，口傳文學則不在本研究範圍之內。

一、原住民族文學發展與界定

什麼是原住民族文學？台灣有原住民族文學嗎？原住民不是沒有文字怎會有文學作品？他們寫的文學我們看得懂嗎？很多的不懂會鬧笑話，更多的自以為是

⁸引自巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，〈原住民族文學發展的幾回轉折〉，《思考原住民》，(台北：前衛，2002年)

或許會造成更多的誤解，所以在說明原住民族文學時，就應該再追根究底，弄明白何謂原住民族文學，它們是如何興起以及如何的被界定。

台灣原住民是沒有文字的民族，而現代人在談到「文學」時，其實還是要以「文字」書寫當成是成就文學作品的唯一方式，如是之說，那沒有文字的台灣原住民族就不該有「原住民族文學」？其實不然，原住民透過漢字的書寫技巧，直接書寫自己族群的生活樣貌；透過文字控訴不公不義的對待，這種藉由強勢族群的書寫工具，表達弱勢族群的抗爭訴求及內心世界，已經成為全球沒有文字的原住民們共同發聲表達的好方法。

但是，那是不是意味著原住民是在熟悉某種文字之後，才可以創造出屬於自己的文學？在學不會主流文字之前，他們是沒有文學的？他們只是過著原始生活的一群人？當然，我們不會認同這樣的說法，因為原住民在藝術上的程度及層次是相當高的，而文學也只是「藝術」的其中一種呈現類型，文學礙於需要文字的發明及發展，將語言元素抽象化，變成一種書寫的工具，台灣原住民族有屬於自己的語言，自成該族群的語言系統，目前還是有原住民作家致力於使用拼音文字系統，為自己的母語書寫、紀錄，很多教會(尤其是長老教會)已經在使用羅馬拼音書寫成的聖經了。當然這是保留族語免於流失的危機，也是將族語的優美、特性、深沉意涵，用文學的方式表現出來，這種價值不是三言兩語可以說盡的，只是，這種用族語呈現的民族文學，因為語言隔閡而無法廣為流通，只限於會讀、會看的族人可以閱讀，而失去原住民族文學向外擴展、讓世人得以欣賞的契機。

根據行政院原住民委員會公佈，目前台灣原住民已經不再是「九族」了，增加邵族、噶瑪蘭族、太魯閣族、薩奇萊雅族、賽德克族而變成十四個族群，如果初略的為台灣原住民族文學下個定義，那就是凡是具有這十四族群身分的作家所寫的文學就叫做「原住民族文學」。

(一)原住民族文學的興起

原住民族文學的興起，和原住民族的社會運動有很大的關係，1983年，台灣大學學生伊凡·尤幹與夷將·拔路兒等人創辦地下刊物《高山青》，使用文字的力量號召其他原住民的學生，共同關心自己的權益，1984年「台灣原住民權利促進會」成立，這些學生當然成為重要的會員，也參與策劃一系列的抗爭運動，他們發起《山外山》，文字的訴求是廣為大量使用的文宣之一，當然，他們也清楚文字的魔力與影響力，接著有更多原住民族相關的刊物發行，如1989年魯凱族的台邦·撒沙勒等創立的第一份原住民報紙《原報》，1990年瓦歷斯·諾幹在台中成立原住民人文中心，發行《獵人文化》，兩者都標示原運需走向部落，做草根經營及文化紮根的工作。後來1993年，在台北創立《山海文化》雜誌，1995年在高雄發行《南島時報》…，原住民透過文字、書面媒體來傳達自己的聲音、想法，已漸趨成熟。從八〇年代開始，經由這些運動經驗、文字媒體書寫和社會擴散，泛台灣原住民族意識逐漸的成熟，也刺激了漢人社會對多元文化主義的思考。其中「原住民族文學」所扮演的角色，不僅是記錄這些發展中，原住民族的心路歷程，同時也發展出屬於原住民族自己的文學藝術。

(二)原住民族文學的界定

當原住民族文學的質與量到了某一種程度，它們甚至被文壇所重視、評論，它們的價值及重要性就應該已經成立了。

原住民族文學經過這樣時間短暫、過程顛簸，在文學界算是一支獨秀，如浦忠成所說「根據相關出版資料，原住民族籍作者已逾三百人；以台灣原住民族整體人口而言，不可謂少」⁹，也正因如此，研究文學或是研究台灣文學的學者，對於台灣土生土長的「原住民族文學」區塊就更加有興趣，於是引發「原住民族文學」開始被廣泛討論，其中最根本的就是文學定義及範疇界定，文學定義有助於

⁹巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》，而目前原住民總人口數約45萬9千人。

對「原住民族文學」的認識及了解。而範疇界定可以更明確它的價值及意義。曾如孫大川所說：「文學能夠把一個民族的感覺說出來，只是透過文學的形式，能夠使我們去貼稜到一個民族的心靈世界裡面，原住民文學不是理論的存在。」¹⁰它是真實的存在，而且現在正漸漸成長茁壯。

目前對於「原住民族文學」的範疇界定主要圍繞在「身分血統」、「內容題材」和「族群語言」三個大面向，接著將試著整理這三種論點：

1.身分血統論

對於原住民族文學的界定，最早被提出來的是以「身分」作為界定原住民族文學的依據。什麼是「身分」？「『身分』其實是由『文化情感』『現實策略』所交織而成。文化情感之中帶著一種無以名之彷彿天生的固執，而現實策略則壓低包括情感在內較偏向『本質』的因素，強調以福祇或利害為依歸。身份的形成，便是建立在這兩種態度的辨證發展上。」¹¹所以身分的形成是建立在文化情感與現實策略之中。

吳錦發以「山地文學」出發，後來調整說法，將具有原住民身分的作家所寫的作品稱之為「原住民文學」，而非原住民作家所寫的原住民議題的作品稱之為「山地文學」，因為「如果不把原住民文學的定義，嚴格定在具有原住民身分血統的作家寫的作品，可能就無法對原住民文學定出範圍來。」¹²吳錦發提到漢族作家、日據時期日本作家、以及早期英國、西班牙人來台灣探險，這些不同時期、不同國家的人，儘管寫的都是和原住民相關的文學作品，那算不算是原住民文學？可見他支持原住民族文學由原住民身分書寫的觀點。

¹⁰ 〈黃昏文學的可能—試論原住民文學〉，《文學台灣》，第五期，1993年1月，頁

¹¹ 廖咸浩，〈在解構與解體之間徘徊—台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，《後殖民理論與文化認同》張京媛編，(台北市：麥田，1995年7月)，頁194。

¹² 〈傾聽原聲—台灣原住民文學討論會(上)〉，《文學台灣》，第四期，1992年9月，頁73

孫大川也於 1993 年提出和吳錦發類似的說法：「我們一方面完全支持並同意吳錦發從「身分」的角度對「原住民文學」的界定；但是另一方面仍要對他思考、推論的程序提出若干反省，因為它極易導致一些不必要的觀念混淆和誤導。」¹³並覺得「『原住民文學』的界定，扣緊在『身分』(identity)的焦點上是極為正確的，我們認為這是確立『原住民文學』不可退讓的阿基米德點。」¹⁴他也提到，原住民的身分應該如何去認定？是要按照法定的標準還是要按照創作者的主觀認同？血統主義是不是可以禁得起考驗？有二分之一或四分之一或更少原住民血統的作者算不算？其實他的說法也不是那麼的沒有彈性及絕對：

我們對原住民文學的界定，主要是以身分為標準的，對二分之一血統和平埔族群採取開放的態度，這是現階段我們所能採取的最佳策略。這並不代表我們是血統論者，只是這樣的立場，就目前台灣族群現實而言，仍具有相當的運作性、分析性意義。未來的發展如何變化，應該交給歷史和作品本身來決定。¹⁵

這種說法有其目的性，那就是要突顯第一人稱的主體身分，由原住民族自己來說自己的事，寫自己的故事。

另外，葉石濤也認為：「由山地九族，包括平埔九族，原住民寫的，我們稱它為台灣原住民文學，漢人寫的不算，這是最正確的定義。」¹⁶身為作家的拓拔斯·塔馬匹瑪，也具有同樣的看法：「如果要提昇原住民文學，最好是把原住民文學定位在具有原住民身分者所寫的文學，這對我們會是很大的鼓

¹³孫大川，〈原住民文學的困境—黃昏或黎明〉，《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷(上)》，孫大川編，(台北縣：印刻，2003年4月)，頁67。

¹⁴孫大川，〈原住民文學的困境—黃昏或黎明〉，頁67。

¹⁵孫大川，〈文學的山海，山海的文學〉，《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷(上)》，頁86。

¹⁶見〈黃昏文學的可能—試論原住民文學〉，《文學台灣》第五期，1993年1月。

勵，會加強我們的信心和責任感…我主張把原住民文學的定義窄化。」彭瑞金也並不反對把真正的原住民文學還給真正的原住民作家：「我們必得把原住民文學的創作權放回原住民作家的手上，並且認真地拋棄掉一廂情願的漢族中心主義的文學觀之後，才有資格審視原住民文學對原住民的意義。」¹⁷

從吳錦發、孫大川、葉石濤、田雅各到彭瑞金…等都認為「原住民族文學」應該是以具有原住民身分的作家來書寫，如孫大川所言，那是就「現階段的情況來看，以身分作為原住民文學界定的初步起點，有他一定的主體性意義和方便性。」不過這並不代表以後不可以調整，因為「它既是初步起點，便表示它不是『封閉』的。台灣原住民文學的界定問題，乃是向未來所有文學創作者及文學史家開放的，其可調整的幅度，有賴文學實踐本身來決定。」¹⁸這樣的調整，讓很多的誤解得以澄清。

不過這樣以「身分」當作界定「原住民族文學」的標準，還是有一些人持不同的觀點，首先浦忠成所提：「主張身分論者大致的前提認為，只要是原住民就一定會創作屬於原住民族文學的作品，或它必須是『為原住民族發聲』」這種疑惑是因為有很多的作品，卻要從「內容」裡尋找，才可以看到不一樣的角度，例如日據時期霧社事件後擔任川中島駐在所警守的中山清，以及戰後白色恐怖年代擔任警察的陳英雄，他們「跟隨統治者思維的作品，顯現作者遭到深刻殖民而猶不自知，是否反而真實敘寫當時原住民族的集體心境？」「面對這樣的例子，身分或血統論往往就無法澄清或解釋這種主張是否具備一定的穩定性。」另外，瓦歷斯·諾幹也針對身分血統論點提出質疑：

「被臺灣文學界視為『排灣族』女性作家的利格拉樂·阿塢，『泰雅族』女性作家麗依京·尤瑪，兩人居只有五〇%的原住民血統，算不算是「原

¹⁷彭瑞金，《文學隨筆》，(高雄市：高雄市立中正文化中心，1996年)，頁130。

¹⁸孫大川，〈文學的山海，山海的文學〉《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷(上)》，頁86。

住民文學」的作家？如果答案是肯定的，『身分(血統)』不必然是原住民文學的必要條件，百分之幾的血統並無礙他們創作出『原住民現代文學』作品。答案如果是否定的，我們如何將這兩位作者放置在什麼位置？」

強調很多沒有絕對純正的原住民血統作家，他們的作品已經得到肯定，但如果因為血統的問題被排擠在原住民族文學之外，那會是個怪異的現象。

2.內容題材論

文學作品的價值，不是因為誰寫了這個作品才有其價值，也不是因為作品放在某個年代、某個時空它才有價值，文學的藝術與價值就讓它回歸文本本身，而那就是題材內容，因為作者將觀念、經驗、心有所感的事物，透過文字書寫出來，讓讀者看到作者關心與關注的焦點？所以，具有原住民身分的作家，固然可以寫出不一樣的文化經驗，但是也不乏有些作品完全看不出原住民的味道，例如陳英雄作品¹⁹，而非原住民作家同樣也可以因為接觸原住民的人、事、物而創作出很原住民的作品，例如鍾理和的〈假藜婆〉、胡台麗的〈願嫁山地郎〉、李潼的《少年葛瑪蘭》、鍾肇政、李喬、吳錦發…等等，這種創作作品「可以超越以語言、身分為認定的範圍，不論是何種語言文字，也不論其身分為誰，只要是描述或表達原住民的思想、情感或經驗，均可歸屬於原住民文學的範疇。…所以以題材、內容為區別原住民文學的依準，應是較為適當的。」²⁰。

浦忠成對於原住民族文學的界定，認為現階段還是在起步階段，如果得到多方的關注，大家針對原住民的相關議題，提出各種見解、書寫及文學創作，都應該給予鼓勵：

¹⁹這是單獨只看其作品內容的表現，至於將它放在另一個時代背景(白色恐怖)下看待，會有不一樣的看待角度。

²⁰巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，〈台灣原住民文學概述〉，《原住民的神話與文學》，(台北市：臺原，1999年)，頁17。

當「原住民族文學」剛剛起步，具備原住民身分的作者與其作品都尚未受到台灣社會的矚目之際，暫時不需堅持血統與本質論的區隔方式，讓來自不同族群、觀點，卻選擇採用原住民族題材的作品，策略上也可以籠統稱之為「原住民族文學」。²¹

畢竟以「原住民的人口而言，其所能生產的作家，終究有限。」所以，非原住民作家參與寫作原住民的題材，亦可以納進原住民族文學之中，目前這類的作品還不少，這對原住民作家倒是一種正向的刺激，交互切磋琢磨，可以讓文學作品的書寫角度更廣，免於落入自說自話的「圍堵」裡。

3. 族群語言論

瓦歷斯·諾幹是這個論點的代表人物，他認為「原住民族文學」乃是原住民以原住民族群的文字，敘寫原住民族社會的人文地理為題材，寫原住民族人民的作品。而且堅持認為只有使用原住民的文字創作的文學作品，才能精確捕捉到原住民族的精神真貌。²²所以瓦歷斯·羅干堅持使用族語創作，但礙於這樣的作品無法被其他族群的人看到，也就是沒有達到宣傳、傳承的功能，於是加上漢文的翻譯，這是勉為其難的辦法。目前很多的作家，慢慢可以透過拼音文字用母語書寫，數量及質地上也都在增進中，只是這樣的書寫到底代表什麼：

追根究底，原住民文學的起點就在於使用原住民族群文字，捨棄這個起跑點，所謂的文住民文學將永遠只是台灣文學的一個支派，而無法道道地地的成為「中心文學」，也將無法獨立於中國文學的「邊疆文學」之譏。

²¹巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，〈什麼是原住民族文學〉，《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》，(台北市：五南，2007年1月)，頁481。

²²引自瓦歷斯·諾幹，〈原住民文學的創作起點〉，《番刀出鞘》，(台北：稻鄉，1994年)，頁129。

筆者深信，從事自己族群語文的創作，才能保有自己族群最珍貴的文化資產—語言，也才能進行深刻地自省與自覺意識的社會力運動。

就是使用自己的族群語文創作，才能保有最珍貴的語言，才能進行深刻地自省與自覺意識的社會力運動，當然，使用自己的語言創作，才能真正的表現自己的思想文化，吳錦發曾經提到一位印度作家，對於使用主流社會的英文與自己族語的差別，這位印度作家說：「我用英文寫作是因為方便我的作品流傳，我用我的母語寫作是表示我的政治態度。」所以他覺得瓦歷斯·羅幹的做法很有意義，值得原住民作家嘗試，兩者之間也不衝突。²³

而人類學者胡台麗也認為，每一個民族都有自己一套方式來傳達情感，表達自己的生活經驗？她更覺得目前台灣原住民族太執著於用文字傳達情感，好似以前他們沒有文學，現在忽然有了文學。不過他覺得：

用漢語表達是為了我們漢人方便而已，我覺得如果有一套拼音的文字，他腦子裡的思考就可以直接表達，不必經過翻譯，拼音文字很好的表達方式。英文那麼難，大家都要學，而拼音文字跟英文差不多，為什麼我們不學拼音文字？那才是更接近原味的東西。²⁴

雖然還是有蠻多的人認同使用「族語」創作文學，也認為族語創作有其價值與意義，雖然「有人認為原住民文學若要突顯其主體性，應當以『族語』進行『書寫』，否則便是不純，是扭曲，也被殖民化的危險」²⁵。這是合理的觀點，但卻產生很多問題，第一，各族族語流失嚴重，能流利說母語、掌握詞彙的美感及精隨的不多，第二，這樣書寫的讀者群只限於懂得該族族語的人，而且也要懂所使用的替代語言的書寫工具，這樣的作品無法廣泛流傳。

²³見〈傾聽原聲—台灣原住民文學討論會(上)〉，《文學台灣》，第四期，頁 92。

²⁴見〈黃昏文學的可能—試論原住民文學(下)〉，《文學台灣》，第五期，頁 96。

²⁵引自瓦歷斯·諾幹，〈原住民文學的創作起點〉，《番刀出鞘》，(台中：稻鄉，1994年)，頁 129。

葉石濤認為「現階段的原住民文學保留漢文創作有其必要，便於對外溝通，至於母語文學則需長期的努力和奮鬥。」²⁶

4.綜合論點

無論是「身分血統」、「題材內容」或是「族群語言」，都不是絕對性的，因為任何一種試圖要界定原住民族文學的方式，都會遇到設想之外的困難，如果：

我們拋開身分或血統、語言、題材、技巧與風格的單一堅持，而以作品整體呈現的文學動機、意涵、特色等因素要件去確認是否屬於原住民族文學，這種開放而有彈性條件的設定方式，應該比較能夠獲致符合實情而又能確定範圍的界義。

這種開放而有彈性條件的設定方式，也比較符合現在各界對「原住民族文學」的一般看法，因為，關心原住民族文學的人，不論是原住民作家、非原住民作家、或是評論者、關心者、朋友，他們在乎的並不是文學作品被如何歸類？或是作品是不是符合原住民族文學的範疇，他們在乎的是，這樣的作品會不會感動讀者，曾經書寫多本以原住民青少年為題材的漢人作家馬筱鳳，她也認為她的作品應該不是原住民族文學，因為她寫的小說都是虛構的，而她認為原住民族文學應該是由他們自己原住民寫才是真實的，才有意義。她寫書的初衷是關心大自然，後來發現，面對大自然的種種問題就不得不提到原住民，就這樣他的故事主角就是原住民少年，用第一人稱說故事，用原住民的角色說大自然，更能貼切的說她想說的，所以當初自己想說的其實就

²⁶見〈傾聽原聲—台灣原住民文學討論會(上)〉，《文學台灣》，第四期，頁 94。

只是一個故事，一個孩子想閱讀的作品罷了！和原住民的經驗無關，故事完全是自己想像出來的，也是自己的經驗。²⁷

葉石濤雖然認為原住民族文學還是該由原住民自己書寫，但是他也提到「文學作品終究還是要表現技巧，表現得如何，如何表現各有不同，但文學還是有可以評論的標準的，不是說只要是原住民寫的就可以通過，稱作原住民文學。」²⁸不可以盲目的堅持一方說法，而忘記文學作品的藝術層面。所以陸續有很多人對原住民族文學定義、界定、範疇做不同的歸納分析，希望找到一個客觀、合理的評論，其中浦忠成就使用多層次的定義：

最狹義：具原住民身分(血統)使用族語創作，並運用民族題材內容，以民族觀點寫作者屬之。狹義：具備原住民身分(血統)，以漢文或其他語文創作，以民族觀點寫作者屬之。廣義：具原住民身分，以漢文或其他語文創作，不必以民族觀點寫作者屬之。最廣義：不拘身分(血統)，描寫原住民族者屬之。²⁹

因此，綜觀這四種的界定，本研究論文在挑選文本時，採用浦忠成的多層次定義下的狹義部份，和孫大川的身分血統論調較為接近，因此這十三位都是具有原住民身份的作家。

二、「誰來寫？」的意義

就前面所言，各家都嘗試著為台灣原住民族文學找出一個界定，這樣的文學界定當然有其必要性，在眾說紛紜的說法中，不管是堅持哪一種主張，在每一種說法的背後，其實都還有很多的考量與彈性空間。

²⁷ 以上專訪作家馬筱鳳，談她對於原住民族文學的看法，以及自己作品的被歸類，創作上運用原住民的題材動機及用意。2008年6月5日於台北典藏出版社。

²⁸ 〈傾聽原聲—台灣原住民文學討論會(上)〉，《文學台灣》，第四期，頁87。

²⁹ 巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，〈什麼是原住民族文學〉，《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》，(台北市：五南，2007年1月)，頁484。

如孫大川所主張用「身分」來界定原住民族文學，他也清楚知道這樣的主張會有困難與模糊的地方，當然也遭到一些質疑與修正，像瓦歷斯·諾幹所提，那擁有二分之一血統或四分之一血統的作家算不算？有原住民血統但不寫有關族群的文學作品算不算？他的主張背後，還是留下一些緩衝的地帶，正可以解決大家所質疑之處，因為身分確定，就可以突顯用第一人稱主體身分敘述，同樣可以避免「聲音被替代」的危險，另外，他也不希望擁有這樣的身分的原住民作家，選取「題材」上也盡量不要過度集中在「反宰制」的考慮上，應該「可以嘗試各種不同的途徑和實驗」，這樣的彈性空間，為擔心原住民族文學的未來開啓另一個可能性。

北美印地安莫霍克族作家貝絲·布蘭特曾經說過：

我不認為只有印地安人能寫印地安人。但是你們不能偷走我的故事然後把它說成是你們自己的。這是北美洲的歷史：被竊走的財富，被竊走的生命，被竊走的夢想，被竊走的靈性……³⁰

這樣的論調是可貴的，是一種覺醒，她提到被竊走的從歷史、文化到生命靈魂，這其實已經是一個族群的全部，所以當他們有自由的書寫工具、自主的思考反性，他們當然不希望這些最基本的發言權依然掌控在「你們」的手裡，而是應該由「我們」自己完成。

其實這種說法和孫大川主張的原住民族文學應該由具有原住民「身分」的作家來書寫，有異曲同工之意。其實，當全球化的來臨，已經縮小世界各國間的陌生感，但是，卻也讓所謂的「第四世界」的各地原住民，透過各種管道發聲，控訴各種不公不義的事情，文學上的特殊表現當然也是引人聚焦的一種方式。

(一)語言文字的特色

³⁰申慧輝，〈尋回被盜走的聲音〉，《世界文學》，第五期，1994年9月，頁206。

文字不就是一種工具，用什麼工具來寫效果不都是一樣？長期以來，擁有文字的族群似乎無法想像自己要發言有什麼困難，只要有口能說，就可以透過語言表達；只要有手能寫，就可以透過文字書寫，不管用語言或文字，它都是一個民族溝通的媒介。泰利·伊高頓(Terry Eagleton)也提出「何謂文學？」他說：「文學不是假宗教、心理學，或社會學，而是語言的特殊組合。他自有特定的法則、結構，和設計，其本身就值得研究，不可化約成其他事物。」³¹原住民族雖沒有文字，但卻有著古老的語言，只是這些古老語言沒有更進展到文字的符號化，因為完整的語言架構已足以應付全部的文化及溝通，不需藉由抽象的文字來傳達。目前原住民族文學區分成口傳文學及書面文學(也有說法是作家文學、創作文學)，而原住民族口傳文學之精采、豐富已經有目共睹，所以雖沒有文字但依然可見口傳文學的「文學」價值，不過因為本研究已經將範圍限制在原住民族文學的書面文學部分，所以口傳文學不在研究深論範疇中，不過，接下來所說的「語言」則是採用較為廣泛的說法，是包含書寫的文字與口述的語言。

語言本身就是一套意識形態，「它自有特定的法則、結構及設計」³²，所以原住民族各族的語言，都自成該族的意識形態及思考邏輯，語言也是文化的一種，世界各地的少數族群(在此包含弱勢族群、原住民族)在面對強勢族群統治時，第一面臨到的問題就是使用語言，假如官方語言就是母語那就沒有太大的差別，但是若官方語言是一個強勢語言，不尊重各族的母語是當權者在現在會做及會持續進行的事情，但是，不鼓勵各族母語其實就是一種壓制，如果語言是在刻意忽略的情形下消失，那對於沒有文字的少數族群等同消滅，因為一個沒有文字、沒有語言的族群，如何傳承文化，如何教育下一代，取而代之的將會是強勢族群普及使

³¹泰利·伊高頓(Terry Eagleton)，吳新發譯，《文學理論導論》，(台北市：書林，1993年4月)，頁15。

³²彭瑞金，《文學隨筆》，(高雄市：高雄市立中正文化中心，1996年)，頁133。

用的語言文字。目前很多國家的少數族群除了自創文字之外，更強調發言權的歸還，因為就是有很多這樣的擔憂。

當然，對於沒有文字的原住民族來說，借用某一種通用、普及的文字工具表達該族的聲音，這是一個不錯的方式，但人類學者胡台麗還是希望原住民族可以使用未經翻譯的文字書寫，例如拼音文字，她甚至認為不需爲了要表達族群的意思而學一套書寫工具，利用視覺圖像紀錄完整的聲音，反而原汁原味的呈現。不過，這當然也是另一種發聲的工具。因此，我們該如何看待沒有文字而卻使用文字的族群，「語言，一則是族群間最基本的溝通工具，一則乃族群認同的象徵符號。因之，試圖消滅某一族群的文化最簡單的方法之一，便是逐步消滅該族群的語言。」³³語言固然重要，但是對於原住民族這種處於兩難的決擇，應該還是有很多的方法及可能，就如彭瑞金所說：

原住民作家以漢文的表現型式是一個過渡期，它的階段性任務在於提供新的文學養料給予關心原住民文學的漢人朋友，另外也提供原住民自身相信、認同原住民族群文學精神的存在，提供原住民自省、自覺的文學意識。³⁴

(二)自我詮釋權

一篇刊登在《世界文學》期刊中的文章〈尋回被盜走的聲音〉，說明當代加拿大英語文學中的後殖民意識，認為加拿大這個多元族群國家在被英國殖民過後，如何擺脫英國文學的附庸，努力確立自己的聲音。

「聲音的盜用問題 (the issue of the appropriation of voice)，是近來在加拿大文學書刊上頻繁出現一個話題。它所指涉的是一個種族的人是否有權

³³彭瑞金，《文學隨筆》，(高雄市：高雄市立中正文化中心，1996年)，頁133。

³⁴彭瑞金，《文學隨筆》，(高雄市：高雄市立中正文化中心，1996年)，頁132。

寫作其他種族的人與事。換句話說，一個民族或種族的人與事應由本民族、本種族的人去說去寫。倘若由其他的人說了寫了，便可能是“盜用”行為。」³⁵

因為加拿大種族構成十分豐富³⁶，所以加拿大政府對於「本國文學」採取支持及鼓勵，還有很多有效的資助及輔助，加拿大文學在很短時間內就「以英法雙語制為基礎、以多元文化為特色、具有加拿大獨特風格的文學新格局」，這裡值得一提的部份是「聲音的盜用」，目前在加拿大不管是什麼族群，在多數人以英法為主的語言之外，其他各族群的聲音同樣被尊重，曾經殖民加拿大的英國無法再代替加拿大人民發聲，同樣，加拿大的多數族群亦無法代替少數族群說話。因為「就文化及語言，美國被成爲“大熔爐”而加拿大被稱作“馬賽克”，馬賽克似的多彩拼貼中，加拿大的各種族各群體都在不同程度上保留著各自的歷史痕跡，各自的文化特點。」³⁷

聲音是重要的，它是一種發言權，無可替代的，孫大川說「四百年來漢人的移入、掠奪，早已將台灣原住民推向被殖民的深淵；他們在生存上不但飽受威脅，而且在文化、歷史上也遭到徹底的『消音』」³⁸中國鄂溫克族作家烏熱爾圖也認同這樣的說法：

平等相處的民族間，在以敘事虛構為特徵的文學領域中存在著一些類似的現象，這些現象以對另一民族文化資源的濫用，變為改頭換面的佔用，以及敘事主體的模糊性替代，從而覆蓋或抑制某一民族的“自我闡釋

³⁵ 申慧輝，〈尋回被盜走的聲音〉，頁 197。

³⁶ 加拿大是一個移民國家，族群構成複雜，英法移民佔 62.5%、荷、德、希、意、波、俄等歐洲移民，非洲、亞洲和拉丁美洲、加勒比地區的移民佔 34.8%，此外，還有包括北美印地安人、因紐特人(愛斯基摩人)、梅提人(最早來到加拿大的蘇格蘭裔毛皮商人沿著大河移動，沿途與不同國族的因紐特人結婚生子，他們的孩子稱爲梅提人)等原住民佔 2.7%左右。

³⁷ 申慧輝，〈尋回被盜走的聲音〉，頁 200。

³⁸ 孫大川，〈原住民文化歷史與心靈世界的摹寫〉，頁 17-18。

權”，造成不應有的民族情感損傷。對於這樣一些並不多見、不常發生的、但並能不引起注意的現象，也許可以給出一個比較緩和的詞語。³⁹

這也就是邱貴芬文章中曾經提及的「自我詮釋權」，她說「原住民作者創作採用『第一人稱』『歷史見證』姿態的書寫，固然象徵『原住民發聲』和以原住民觀點呈現『真正』歷史暴力和保存傳統文化的企圖…」，因此目前全球原住民的共同語境，原住民創作都採用「第一人稱」的書寫形式，標示原住民取回自我詮釋權就是一種發言權，她雖提及原住民取回自我詮釋權的重要性，但是她所擔心的卻是另一個層次的問題：

原住民文學評論還是由原住民自己來。女性文學由女性評論者來擔當，原住民文學由原住民來評論。每個族裔社群的文學都由社群成員來論述最好。這是尊重弱勢族裔的發言權，還是另一種方式的「圍堵」？我了解「自我詮釋權」對弱勢族裔的重要性…⁴⁰

當「自我詮釋權」變成是另一種方式的「圍堵」，也就是閉門造車，這種現象其實普遍存在各種領域，文學亦是如此，但是，在多元文化的社會裡，原本聲音就會是多方面向的，自我詮釋權只是每一族群最基本的權益，而是否會陷入閉門造車或是圍堵的現象，這牽扯太多的主客觀立場，但不論如何，有意識、警覺到這樣的盲點很好，但是，如何避免這樣的現象並不是現階段的重要課題。

諾頓在一場有志於多元文化主義的教育者所參與的圓桌會議上報告說：

「許多與會者強烈認為，只有族裔團體的成員才有權力擁有文學作品，才應該被鼓勵去書寫文學作品，並批評其他人所寫的文學作品……其他

³⁹烏熱爾圖。〈聲音的替代〉。

<http://intermargins.net/intermargins/TCulturalWorkshop/culturestudy/index.htm>

⁴⁰邱貴芬，〈原住民需要文學創作嗎？〉自由時報電子報，2005年9月20日。

(<http://218.210.51.188/2005/new/sep/20/life/article-1.htm>)

人則認為任何觸角敏銳且深入研究過主題和文化的作家應該都可以書寫該文化。」⁴¹

這裡有兩種持相反意見的教育者，一方認為，凡是嘗試描寫本身族群經驗以外的作家，就是一種剽竊行爲，是文化上的侵占(cultural appropriation)或侵占發言權(voice appropriation)：亦即宣稱或侵占表達屬於某特定族群之意義與感覺的發言權。另一方則認為，只要對該族群有足夠的敏銳度及正向書寫，作者本身不是該族群並不重要。

使用侵佔、剽竊這樣的說法是很嚴重的控訴，會讓其他族群的人避之唯恐不及，過與不及都不是個好現象，受害者還是那些想要透過閱讀得到樂趣的大讀者、小讀者。

(三)誰來寫的意義

誰來寫真的有那麼重要嗎？孫大川在「原住民文化歷史與心靈世界的摹寫」中所說的「文學創作需要敏感的心思、細緻的經驗來滋養，除非透過親身參與，我們無法精確的掌握自己民族的內在生命」培利·諾德曼(Perry Nodelman)說的「很難從外表感受到這些內在的微妙之處，所以和角色之種族或族裔相同的作家所描寫的，可能就比較具有說服力。」(P158)，最特別的例子就是《Brother Eagle, Sister Sky》這本書圖畫書，這本敘述 1850 年間，美國西北部蘇瓜密西族(Suquamish)和杜瓦密西族(Duwamish)的西雅圖酋長(chief Seattle)，要將部落的土地賣給美國政府時所發表的一篇演講，演講中描述印地安人對自然的尊重與敬愛，並且囑咐白人要珍惜保護它。這樣的書不僅讓孩子看了感動，任何大人也會爲之動容，可是，經過考證，西雅圖酋長所講的話似乎和此書有些出入。

⁴¹轉引自諾頓(Norton)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁161。

西雅圖酋長曾經說過的話有很多版本，在《西雅圖的天空》一書中，收錄了三種版本，一個是由亨利·史密斯博士將酋長的談話做粗略的紀錄，出現在 1887 年 10 月 29 日的西雅圖周日之報。第二種版本是 1960 年後期，德州大學古典文學教授威廉·阿洛史密斯偶然機緣見到史密斯博士的版本，決心找到他的全文，再用當年該部落常使用的語法重新編寫。第三個就是由泰德·培瑞(Ted Perry)改寫，他的版本後來被許多廣告拿來利用，因此這個版本是最有名的。

《Brother Eagle, Sister Sky》就是採用這位泰德·培瑞的版本，他是一位寫電影劇本的人，在 1970 年代初，為了製作環保電視節目時所虛構出來的，根據記者史特勞斯(Stephen Strauss)的說法，培瑞在看到西雅圖酋長的歷史演說之後，以 1960 年的現代修正版加以改編，決定侵占印地安的領袖和他的風采。他曾經對著史特勞斯說：「其中有一些環保教訓，所以我就想……我要虛構另一段文本來推動環保概念往前邁進一大步，所以我就這麼做了。」⁴²這是一種刻意的侵占、假借及有目的性的虛構，不同於前面在「自我詮釋權」中諾頓提到的「任何觸角敏銳且深入研究過主題和文化的作家應該都可以書寫該文化」，因為很多歷史事件、文化是很難被利用、虛構的，如果一部文學作品，它所虛構的部分無關某一族群的特殊立場及真實面、價值觀或是刻板印象，僅是某一場景或是故事主角的描繪，或許它被提出質疑的部份就很少了。

但是像《Brother Eagle, Sister Sky》這樣改編的版本，後來卻勝過原始版本，我們所在意的是文本到後來會如何被解讀？而這卻是侵占該文化、假冒西雅圖酋長的作者很難預測的！

所以「誰來寫？」如果是有關歷史、文化、族群中心價值、批判、堅持立場…等，或許「誰來寫」就相當重要，因為它具備真實的呈現，歷史的再現原本就無法如實的還原，一定會添加、捨棄某些雜質，讓歷史事件具備完美的樣貌，如果

⁴² 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003 年 12 月)，頁 162。

作者不是以該族群身分書寫，所呈現的觀點即使是接近「真實」，還是會落入不實呈現、侵佔之嫌，就像彭瑞金所說：「原住民文學還是以漢文寫作的階段，非原住民寫的『山地文學』(此為附和吳錦發先生所界定的)或許難免隔鞋搔癢之譏，但他們的善意不容否認，或許可稱為原住民的他覺意識吧！」

(四)「誰在寫」對兒童讀者的重要

彼得·杭特(Peter Hunt)曾說：「童書在某些方面幾乎不可能沒有教育性或影響力，童書很難不反映出意識型態……所有的書都必須教點什麼？」⁴³，也就是說作者借由文本傳達一種觀念、文化或是重現整個世界，如果重現的世界夠逼真，它是會讓兒童相信自己所看到的世界、所處的世界，於是我們很清楚兒童閱讀文本的重要，以及書寫給兒童閱讀的作者也相當重要，文本中「教點什麼？」已經是大人的共識，但是至於教的內容對與錯當然也是需要經過檢視的，於是那位「誰在寫」的作者就相當重要。

誰在寫的意義如前所說，「誰來寫」其實就是一種由誰「自我闡釋」，這個「自我」就是同一族群、同一種族，也就是具有同一族群的「身分」所說的話、所寫的文學、所表達的一切。對兒童來說，閱讀《Brother Eagle, Sister Sky》這類的書會得到什麼啓示？是不是就像作者所說，只是想要傳達環保的概念給大家看而已。作者也很有自信的告訴大家，自從他虛構這些文字之後，那些文字才開始被重視、青睞，可是，出版者、讀者都將這些話的功勞算在酋長的頭上，大家習慣不再去細究到底這些話的由來是否真實，是誰真正說了這些話？在這同時，兒童已經將西雅圖酋長變成代表印地安的全體角色，全世界的兒童認識的第一個印地安人可能就是西雅圖酋長，而或許也是唯一一個或最後一個。這種呈現完美的美

⁴³轉引自培利·諾德曼(Perry Nodelman)，〈意識型態中的兒童〉，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁115。

國印地安人的形象，其實是不存在的也不真實，讓兒童片面認識這種矯情的文本，或許也是另一種危險。



第二節 文學中的兒童

文學的種類很多，依載體可分為「口頭文學」、「書面文學」、「網路文學」；依地域分為「外國文學」、「台灣文學」…，依讀者年齡可以分「成人文學」、「兒童文學」，依讀者群體及內容，分成「通俗文學」或「大眾文學」、「民間文學」、「少數民族文學」、「宗教文學」…等。作者可以針對假想對象創作，因為普遍創作者都是成人，所以在早期的文學史中，除了討論文學內容的意涵、種類、技巧或是隱含意義之外，很少針對不同年齡層、不同族群的讀者書寫適合他們的文學作品。

文學中的兒童，這種文學它不牽涉要用兒童的口氣口吻、基調來述說，更不是將讀者假設是兒童，因為對這樣的作者來說，他所陳述的小說背後，並不是希望透過兒童角色來鞏固讀者，而是透過兒童這樣的角色來達到他背後想說的企圖，兒童只是一種工具，博得天真、弱勢、無力、無知的同情，進而達到作者的種種企圖。不論是歐洲或是中國，對兒童的概念其實一直是如此。

一、文學中童年觀的演變

「兒童」一詞，對僅是一個兒童的兒童來說，好像是一個既簡單又清楚的問題？可能將手一指，指著自己就對了，從外表要判斷是不是兒童是有些依據的判準，如身高、言行舉止、生理發育狀況…等，但是，這樣我們就清楚「兒童」了嗎？如果他是被放在文學、歷史、文化、政治、經濟中，那他被呈現的樣貌是不是還是原來我們認知的兒童，使用的判準是不是會有所更動？

(一)「兒童」與「童年」

在現在，要問「什麼是兒童？」已經不再是一件難事，因為兒童在我們既定的認知裡已經有跡可循，不論是從生理發育或是心理發展上，都有一套標準及模

式，在法律上，也清楚明定 18 歲以下未成年者稱為兒童。但是在過去，不論是東方、西方或其他國家，對於「童年」的概念其實都是模糊不清的，在西方，已經有人研究在過去的人類歷史中，到底有沒有兒童或童年的概念？追溯過去的兒童是如何地被對待，以審視當時的社會現象，兒童到底只是一個小大人？大人的雛形？或是一個儲備成為大人的階段？還是更多呢？柯林·黑伍德(Colin Heywood)說：

「童年」當然是抽象的，它指涉的是生命的某個階段，和兒童不同，而「兒童」指涉的是一群人。我們在不同的社會中尋找的並不是具體兒童的描述，而是提昇到理論層次，了解什麼是兒童。⁴⁴

他指出，每一個社會在任何時間裡都有童年這個「觀念」(concept)，也就是說，兒童是和成人區別開來的；不同的只是它們對童年的「概念」(conception)，造成區別兒童與成人的方式各不相同。⁴⁵也就是說每個年代都有童年的觀念，只是因為概念不同而產生看待兒童的方式不同。例如中古時期的大人，看待兒童的方式和現在的大人就不一樣，我們從繪畫中可以看到一些端倪，中古時期的兒童，穿的服裝、擺的姿勢、呈現的神情…其實都只是大人的縮小版。所以「童年」是一個變動且相對的詞，它的意義主要是透過它與另一個變動中的詞「成年」所構成的對比而得到界定的⁴⁶，也就是「童年」不是一個固定、恆常的區分，它是隨著時間會蛻變或消逝的角色、身分和狀態，不像族群、性別是固定的，我們通常將它相對應於「成年」。因此對任何一個人來說，兒童與童年都只是一個暫時而不斷變化

⁴⁴柯林·黑伍德(Colin Heywood)，黃煜文譯，《孩子的歷史—從中古世紀到現代的兒童與童年》，(台北：麥田，2004年1月)，頁22。

⁴⁵柯林·黑伍德(Colin Heywood)，《孩子的歷史—從中古世紀到現代的兒童與童年》，(台北：麥田，2004年1月)，頁22。

⁴⁶大衛·巴金罕(David Buckingham)，楊雅婷譯，《童年之死—在電子媒體時代下長大的孩童》，(台北：巨流，2004年11月)，頁9。

中的階段性過程，任何時間點上都有大人與小孩，每個小孩過不了多久就會變成大人，而大人在不久前還只是一位小孩。

1960 年代，很多研究者還是將兒童視為「不完整的有機體」，「成年」仍然是生命的重要階段，「童年」只是一個準備期，很多人認為童年的特殊狀況是一種自然，兒童生理上不成熟的狀態乃是童年這個階段的主要特徵，而且終其一生都深信不疑。但是這種說法到九〇年代已經站不住腳了，有人採用兒童社會學觀點為童年命題，第一個命題是：童年被理解成一種社會建構物：換句話說，「兒童」與「童年」在不同的社會裡有不同的理解方式。第二命題，童年是社會分析的一個變項，應該與其他變項如階級、性別及種族一起考慮，換句話說，探索童年這樣的年齡範疇時，不能不提及與年齡交會的社會化形式。第三命題，兒童在決定自己和週遭他人的生活上具有主動性，成人和兒童的關係可以被描繪成一種互動的形式。當然把兒童與童年看成是社會的建構物還是有很多的危險。

尼爾·波斯曼(Neil Postman)則認為「童年是一種社會建構，換言之，童年不是生理上的必需，更進一步來說，它是被發明的，而不是被發現的。」⁴⁷他相信「兒童」並不是一個完全由生物學所決定的自然或普遍的範疇。「兒童」也不是具有某種固定意義的事物，讓人們可以藉其名義而提出各種訴求。相反的，童年在歷史上、文化上、以及社會上都是可變的。在不同的歷史時期、不同的文化與不同的社會族群中，兒童曾經被以不同的方式看待，也以不同的方式看待自己。⁴⁸「童年的觀念」本身是一個社會性與歷史性的建構，因此不同的社會會建構出不同的童年觀，像是中國、美國、原住民社會；而同樣的社會在不同的時代也會呈現出不同的童年觀，例如古代、近代、現代的中國社會。

⁴⁷尼爾·波斯曼(Neil Postman)，吳韻儀譯，《通往未來的過去》，(台北：臺灣商務，2000年5月)，頁140。

⁴⁸尼爾·波斯曼(Neil Postman)，蕭昭君譯，《童年的消逝》，(台北：遠流，2007年1月)，頁8。

派翠西亞·何蘭(Patricia Holland)所論，童年的呈現其實是大人不斷努力的一部分：他們努力在童年及其涵義上取得控制，對象不僅包括真實的兒童，也包括我們大人的童年。所以童年也可以是文化建構，它不只是爲了兒童而發揮作用，也是爲了大人，因此童年觀念有時被用來當作一座倉庫，儲藏大人認爲珍貴且不願承認的過去記憶，有時也可以被用來當作一個夢想世界，讓大人隨時在有壓力有責任時可以逃遁、退縮的夢境，何蘭更指出，這種呈現只是大人運用童年來鞏固成年的地位的慾望，而被犧牲的通常是兒童本身⁴⁹。因爲，童年的呈現與否？如何被呈現？一切掌握在大人手中，所以和童年相關的文化產業，呈現時通常會有很多矛盾的地方，例如，現代很多的電影及文學，兒童的形象不僅是希望的象徵，同時也用來暴露成人的偽善與罪惡的工具，作品中通常會洋溢著對過去自由、玩樂的童年時期的緬懷與眷戀，但是有些事實的真相，可能是連大人都不願回憶的痛苦經驗。

時代不同，孩童被家庭社會衝擊的焦點也會不同，當然，以現在對兒童的定義，會認定兒童的職責就是遊戲，他們天真無邪的玩樂，沒有社會的包袱，可是，這或許是現在社會的一種假象，太多孩子其實活在課業壓力、恐懼、飢餓中，理想化的兒童似乎也不是普遍存在，在台灣，因爲城鄉差距、弱勢族群的關係，原住民兒童在選擇上就更加狹隘了。

「兒童」，每個人都曾經經歷過，只是還是兒童的那個「童年」階段，過得快樂或是痛苦就因人而異了。於是，很多學者試著找出大人與兒童和「童年」之間的關係，如前所述，「兒童」指涉的是一群人，而「童年」指涉的是兒童這個時期的階段，而文獻中可以看出，因爲針對兒童時期的生命階段敘述，所以習慣以「童年」這個詞來使用，至於「兒童」一詞，則是專門是爲了區隔「大人」「成人」。本研究在引用「兒童」或是「童年」時，也是採用這種區別。

⁴⁹大衛·巴金罕(David Buckingham)，〈尋找真實的兒童〉，《童年之死》，(台北：巨流，2004年11月)，頁13。

(二)兒童的過往歷史

童年的往事陳跡，可以為我們帶來什麼思緒與訊息，在很多層面上，歷史發現了不被重視的兒童，中西方不同的社會，對待兒童的方式也不同，不同的文化、不同種族、族群對兒童的要求都不同，不過，或許礙於書寫工具的問題，從古至今，各國的歷史中記載兒童的部分真的不多，這或許可以反應出大人對兒童的不重視，因為畢竟書寫的人都是大人，大人有能力做這件事，他們當然有絕對的決策權決定是否將兒童列進紀錄裡，不過無論從中國或是西方的歷史追溯看來，兒童真的是一群沒有聲音群體，童年是一個不被記錄的階段。

1.中國歷史上的兒童

從語言和文化上考慮，中國過去所謂的「兒童」其實有不同的層面，第一層意義，指得是人生階段的起始，是狹義的年齡、身材均小的兒童，也就是西方所說的從生物學上的界定。第二層意義，代表的是社會地位和角色，不只指年幼的孩子，而是指五倫中「父子」的「子」，相對於父母，這個「子」永遠都是兒童、未成熟的個體。這個「童」是不會隨著年齡增加而改變。第三層意義，指得是「抽象意涵」的兒童，近乎「童心稚情」的意思，代表如孩子一般的特質、性格，是廣義的兒童。因此，一個「兒童」或一個人的「童年」不再是一種年齡上的絕對劃分。

相較於西方為兒童寫史的部份，中國實在落後很多，因為中國對「兒童」概念，還一直維持在傳統的框架中，孩子活著，主要是要「學做人」，學做成有某種特質的「成人」⁵⁰，古今中外，有人類的歷史以來，歷史篇章中沒有孩子，孩子沒有屬於自己的歷史，當然，不是沒有兒童的存在，而是很少有文獻記載兒童，記錄寫書的人也往往忽略了兒童。

⁵⁰熊秉真，《童年憶往》，(台北：麥田，2000年8月)，頁50。

因中國社會的結構問題，從孔子年代開始，讀書識字就不再是貴族的專利，教育普及後，大人熱衷於知識的追尋、品格的提升與思想的辨證，而他們也以同樣的價值、標準要求孩童也要讀書識字，「識字」其實是最基本的能力，因此有專門為兒童設計的《千字文》、《千家詩》、《三字經》與《百家姓》這類啓蒙的書籍，不但教識字還要順便教授實用知識、思想教育、韻文，完全是以實用功能取勝，兒童一旦學會、背會這些基本能力後，接下來中國浩瀚書海，像是四書五經、經史子集各類的書籍，也就順理成章的成為必讀的書，而此時兒童和大人閱讀的書籍就沒有太大的差別，差在領悟的深淺和延伸應用的多寡，所以中國古代在教育兒童上，其實是在為他們儲備很多的基礎能力，讓兒童累積足夠的能力，面對長大後的官宦之路。有一個有趣的統計數字，「由宋而清，社會競爭日烈，教小孩識字、數字、耕作等知識與技能的年齡，宋代以後，平均大約每百年提前一歲。也就是說，宋代時九歲兒童所進行的活動，元代可能變成七歲兒童的功課，明代變成六歲，清代是四、五歲」⁵¹，由此可見，到了現在，中國的兒童三歲就必須開始具備這些能力了，也難怪乎中國的父母在孩子學習這件事情上，總認為永遠不嫌晚，甚至還怕自己的孩子會輸在起跑點上呢？

如何試著去拼湊中國兒童的歷史呢？最容易找到的就是剛剛所提到的幼教家訓之類的書籍，歷代都有這類的文本提供給孩童練習，另外還有個人傳記、函札、筆記、私人詩詞…都保留蠻多幼時的情事，透露一些屬於孩子的感受和經驗，熊秉真還提到，很多的幼科醫書中，提到有關兒童的健康，還有教父母、保母如何妥善照顧小孩長大，這相較於西方是蠻難得的，同時也是很先進的概念。而這些文獻從宋元明清之後，資料更為完整。例如宋明時期，因為推物理學，所以大人認為兒童應該具備三種能力：就是「靜、敬、

⁵¹熊秉真，《童年憶往》，(台北：麥田，2000年8月)，頁29。

誠」，就是要孩童「安靜不動」、「凡事懷有敬意」與「表現誠懇」，這麼困難的任務，毋庸說是孩童，連大人都很難做到，不過在當時確實有很多這類的啓蒙書、訓諭家書都有提到這樣的大原則，以陶冶兒童的心性，大人早已習慣將自己的情感、價值觀，投注在兒童的身上。

2. 西方歷史上的兒童

就西方而言，在柯林·黑伍德(Colin Heywood)《孩子的歷史—從中世紀到現代的兒童與童年》一書中提到：「至遲到了 1950 年代，兒童史的領域還被描述成『完全的處女地』。」而說起西方的童年史，大致會上溯到歐洲的中古時期，接下來，就試著討論中古時期、十七世紀到二十一世紀，西方是如何看待兒童的？

(1) 中古時期：

在十三或十四世紀，從繪畫中可以看到兒童被畫成小大人的模樣，可見當時心理與社會的認知，都認為兒童只是大人的縮小版。而且，當時孩童的死亡率很高，能夠活到七歲，才會被承認是生命的開始。大人對兒童的性格和才智的關注，都不及對兒童工作能力的關注，再者，中世紀的兒童大部份不需要讀書識字，所以孩童到了學會說話的時候，就成了大人，以大人模式教養大人方式對待，所以大約七歲是嬰兒與成人的分界線。

(2) 十七世紀的觀念：

孩童必須與社會上的人隔離，因為受到印刷機發明的影響，孩童需要練習閱讀，因此也創造了提供練習場所—學校。從此，孩童就被視為「未成熟的成人」，學習如何做一個大人。而且這時期童年的觀念與科學、民族國家、宗教自由等一起浮現，成爲一種社會原則心理狀態。

(3)十八世紀的發展：

出現了很多童年的理論。最有名的兩人，分別是洛克和盧梭，影響後來對兒童的觀念甚深。而從 1750 年到 1814 年間，有兩千四百本不同的童書問世，在此之前幾乎沒有童書的存在，童書的出現就表示「兒童」有被單獨照顧及重視，除了童書之外，專為兒童的部分還有兒童服裝、兒童教育、區別兒童犯罪與大人犯罪的法律、為兒童製作的遊戲、父母對兒童更加關心、關係也更自在親切，甚至國家有權作為孩童的保護人，父母對孩童不再有完全的權力，不可再鞭打孩童或是肢體懲罰。⁵²...等等，皆可看出童年的觀念。從十八世紀開始，政府就在維護童年觀念上，扮演相當重要的角色，透過立法給予童年特殊地位的例證，禁止剝削童工、處理青少年犯罪的方式不同於成人罪犯、而對虐待兒童的大人施以嚴厲懲罰，當然還有建立公立學校。⁵³

(4)十九、二十世紀的「童年」：

美國新大陸對兒童有兩派觀念，這些觀念來自十八世紀的洛克與盧梭，一個稱為教徒派：傾向洛克。認為孩童是未成熟的人，必需經由識字、教育而塑造成為文明人，孩童是可以被塑造的，而教育是加法的過程，希望教育是讓人有意義、更多樣。另一個是浪漫派：傾向盧梭。認為問題的關鍵不在未成熟的孩童身上，而是被扭曲的成人，認為孩童經過識字、教育等等的塑造後，會變得麻木，這種教育是減法過程，希望教育是培養健康的人。而在美國，傾向洛克的教徒派觀念主導整個十九世紀。不過像馬克吐溫的小說《頑童流浪記》都朝向浪漫派。佛洛伊德在科學架構下，主張孩童的心靈不但有明顯的結構，還有特殊的內容。孩童具有性慾，而且充滿了情結與本能的心

⁵²尼爾·波斯曼(Neil Postman)，〈兒童〉，《通往未來的過去》，頁 131。

⁵³尼爾·波斯曼(Neil Postman)，〈兒童〉，《通往未來的過去》，頁 147。

理慾求。杜威則從哲學架構，提出應該以孩童的現狀來回應孩童的心理需求，而不是依照對孩童未來的期望。

(5) 「童年」的未來：

尼爾·波斯曼(Neil Postman)堅信至少在美國童年是會消失的。他說：「電視廣播、電影、唱片的推波助瀾下，他的力量足以導致童年的結束」。因為電視是非語言的，不用任何特殊的教導或學習。不同於書籍，也因此抹去成人與童年的分界。再者，電視不是專屬成人的秘密，會讓孩童消失，但也讓成人變成成人孩童。「十七世紀發明了童年；到了十八世紀，童年開始成為我們今天所熟悉的形式；到了二十世紀，童年開始解體；到了二十一世紀，童年可能就蕩然無存了，除非有人認真努力的保留童年。」他認為若要讓童年存在，則家庭、學校、政府都有責任，這種聳動說法，或許得到眾多的批評，但是他最想說的是還是希望大人可以更重視兒童。

二、關於童年經驗的書寫

文學中出現很多兒童的形象，很多部份是大人對童年的回憶，將自己孩童時期的經驗，一種透過自傳體的方式呈現，以第一人稱的敘事方式說自己的故事，這很寫實也很逼真，例如托爾斯泰的《童年、少年、青年》、薩依德的《鄉關何處》兩位作者，就是用這種方式敘述自己的童年。另一種，是將自己的童年記憶，用小說故事方式呈現，將童年的自己，作者塑造一個虛擬的角色替自己說話，用旁觀者的角度回顧、審視自己的過往，例如安徒生的《醜小鴨》以及狄更斯的《塊肉餘生錄》(David Copperfield)，安徒生藉由一隻醜小鴨的蛻變，狄更斯則以孤兒科波菲爾的磨難、辛酸，其實兩人說的都是自己的童年經驗，不管用哪一種方式呈現，都是成人在書寫自己的童年經驗，可見這樣的童年記憶在一位大人、作家的心中，是具有很重要的意義。

(一)記憶與童年

曾志朗曾說過：「記憶的歷程，記憶像是蠟燭的塑像，在風化中磨損；記憶像是海灘上的沙堡，在海浪沖洗下漸行原形；記憶到底像是雜亂無章的倉庫堆積物，或像是次序井然的圖書館？」記憶其實是個重新建構的歷程，而不是一直重演過去所發生的事情。所以一個經過回憶出來的經驗，可說是主觀上的正確，是與過去差不多的，但不是複製過去⁵⁴。記憶是出奇的脆弱也極容易扭曲，英國心理學家巴特勒 Frederic C. Bartlett (1886-1969)認為記憶的提取很少是一成不變、一模一樣的正確，提取記憶並不像字面上那樣被動的將儲存的訊息播放出來，它是一個有創造性的建構歷程：

回憶並不是去將那些固定的、沒有生命的脆弱片段痕跡重新激發起來，它是一個想像的建構或重新建構，是我們對過去反應的整體態度，再加上一一些凸出的細節，這些細節通常以影像或語言的形式出現。」⁵⁵

每個人都有童年，這種童年的經驗會在長大之後透過回憶述敘，而巴特勒告訴我們記憶的細節通常是以影像或語言的形式出現，所以，有時我們看到一張照片、聞到一個味道、或是聽到一首歌，都會讓我們去提取過去的記憶，這個記憶有可能是片段，也有可能是強烈的，所以他們發現知覺和記憶不只是與環境的訊息有關，也與看的人或記的人本身的心智建構有關。

知道記憶的形成方式，當然就會知道，回憶童年就是將過去孩童時代所發生的事用片段重組而成，因為不可能呈現完整的童年時期，所以在透過語言文字時，也無法絕對完整的複製，很多地方是虛構的，也時增加一些想像的部份，有時也捨棄不想記得的部分，記憶真的很重要嗎？洪蘭就說過，記憶的流失，就好像將

⁵⁴ 史奎爾(Larry R. Squire)、肯戴爾(Eric R. Kandel)，洪蘭譯，《透視記憶》，(台北市：遠流，2001年9月)，頁151。

⁵⁵ 史奎爾(Larry R. Squire)、肯戴爾(Eric R. Kandel)，《透視記憶》，頁35。

一個人一生打拼建構出來的自己，一點一滴侵蝕殆盡，而一個人沒有了記憶也就失去了自我⁵⁶。丹麥哲學家與文學家祈克果(Soren Kierkegaard)說「先見之明其實是後見之明，當我們回顧過去，眼前就會投射出未來。」美國哲學家、語文學家桑塔亞那(George Santayana)也有一句名言：「如果我們忘卻過去，就註定將再重蹈覆轍。」尼爾·波斯曼(Neil Postman)說：「我們回憶過往時，必須要謹記在心，過往雖然不是幻想，但是很難清晰的回溯。過往是蒙上陰影的記憶，埋藏於模糊含混、希望實現與過度簡化中。」⁵⁷

每個人的記憶裡都有喜悅有悲苦，而童年的記憶，更是深植在每個人的記憶中，往事已矣，記憶也無法真實還原過往，不過我們可以透過追憶過去、緬懷童年時光，讓生活在現實中的自己可以更清楚自己。

(二)成人書寫的童年再現

作家會將自己的童年生活當成一種經驗投射，而童年經驗的豐富性就像游乾桂說的「與山為伍的孩子，想到青翠山巒；與海為伍的孩子，可以聽濤拍岸；在湖邊的人，重新享受湖居歲月；但是少了美好童年的人，就連退守之地也沒了」童年經驗越是豐富，它的記憶儲藏容量就越多，每當作家在蒐尋童年時，就會有更多的記憶浮現，在經過作家篩選、去蕪存菁後，就會出現一段段的童年記憶。有人甚至認為一部自傳的成功條件就在於童年的回憶，童年的描述當然能滿足我們對生命中形塑個人性格與命運的某一階段的好奇。⁵⁸

從很多的文學作家中不乏出現自傳體的書籍，而自傳的開始通常是從童年寫起，像是文學家托爾斯泰的《童年、少年、青年》、心理大師榮格的《自傳》到文學與文化評論大師薩伊德的《鄉關何處》…，不同領域的專家，在書寫自傳時，還是都會從童年開始說起。如前面所說，童年的記憶是將過去的經驗拼湊而成，

⁵⁶洪蘭序，《透視記憶》，頁 17。

⁵⁷尼爾·波斯曼(Neil Postman)，《通往未來的過去》，頁 8。

⁵⁸柯林·黑伍德(Colin Heywood)，《孩子的歷史》，頁 8。

是一種再現，作家或多或少會加以裝飾、修飾，挑選完美的過去敘述，不過，很多的作家，卻是把書寫童年的記憶當成是一種療傷，將過去不為人知的一面，赤裸裸的呈現，像薩伊德也猜測自己的妹妹們對他寫的回憶錄「會不高興，因為我們是個很奇怪的家庭」，他甚至有更大的企圖心說明「此書是一個離鄉、亡國多年之人，面對死亡時開始認真回顧自己的人生，以今日之我探索、書寫昔日之我，與內在自我重建關係，與已逝的父母修好，並試圖以個人方式為民族爭回歷史」。回憶錄的性質與自傳相近，兩者的「傳主」（文本中的主角）、「敘事者」與「作者」都為同一人，自傳是「自我-人生-書寫」（self-life-writing），而回憶錄是結合「傳主-敘事者-作者」三合一的再現方式。⁵⁹所以薩伊德指出，回憶錄對他自己的特殊意義就是：「嘗試維持內在自我的完整的回應，憑藉的是攤開所有的矛盾與不合」，當再現的是自己，作者是如何妥善運用這種三合一的角色，其實是充滿矛盾心情，而這矛盾的情境，投注在書寫文本中的自己，是一個讓人期待繼續閱讀下去的動力，因為不是每一個人都會有類似作者的童年經驗，而這也是為什麼兒童閱讀傳記，喜歡聽父母、長輩說小時候，因為孩子容易走進別人的故事中想像那是自己的遭遇。

《安琪拉的灰燼》的作者法蘭克·麥考特在寫這本小說時，把自己的故事用小說的方式呈現，他提到：

當我回頭看我的童年，我會想我是怎麼活過來的。它當然是個悲慘的童年：不快樂的童年幾乎不值得你去追想。比一般人的悲慘童年還慘的是悲慘的愛爾蘭童年，然而，誰也慘不過悲慘的愛爾蘭天主教童年。

一位愛爾蘭天主教的作者，對於具有這樣身分的童年覺得是再悲慘不過，如果沒有親身經歷、切身之痛，他如何下這樣的結論？同樣的，馬斯洛也覺得自己

⁵⁹單德興，〈流亡·回憶·再現〉導讀，《鄉關何處》，（台北市：立緒，2000年10月），頁18。

的童年很不快樂：「我的童年過得非常不快樂，現在回想起來，那真是一段黯淡、哀傷的日子，而我居然能那麼逆來順受？我想不到有過任何快樂的回憶。」童年經驗當然不是每個人都順遂，作者選擇再現自己的童年時，他就必須篩選要如何呈現？通常會因為記憶的深刻而做調整，當悲慘的童年經驗多過於快樂的時候，悲慘的強度也就勝過歡樂，而作者的童年回憶就會是灰色黯淡的一面。俄國小說家兼詩人那伯科夫(Vladimir Nabokov)的自傳《說記憶》(Speak Memory)提到他研究自己喜歡的蝴蝶，蝴蝶對他來說是生命中重要且無法抹滅的記憶，在此書中提到，他一直不能理解，為何會有人對蝴蝶視而不見。其實這就牽扯到「記憶」，因為人們會將注意力加注在自己有興趣、偏好的事物上，這些注意力一旦被強化，那記憶被登錄的品質跟數量就會增強，於是長大後再提取記憶，這些被強化過的記憶就會浮現，再現的機會就更大。⁶⁰

另外還有一種方式，就是大人將自己的童年經驗，透過文學形式，將自己投射到故事主角中，最有名的就是安徒生的〈醜小鴨〉，描寫他自己在童年與青少年時期所遭受的苦難，他在日記上曾說過：「寫這個故事多少可以使我的心情好轉一點。」的確，再現的不管是歡樂的還是悲傷，對作者來說都是反覆面對過去的問題，狄更斯的《塊肉餘生錄》訴說著主角因為媽媽改嫁後，在暴力、懲罰中度過痛苦的童年時期。一個使用動物來代替作者童年被歧視的角色，一個使用孤兒的角色替代，這兩種悲慘的角色，如果放在自傳中似乎會太過矯情，小讀者會因為太過真實而不敢繼續閱讀，因為兒童太容易融入別人的故事中，但是，如果是用小說、童話的方式詮釋角色，不但可以誇飾角色的悲慘過去，同時兒童在閱讀時也可以比較輕鬆。

⁶⁰史奎爾(Larry R. Squire)、肯戴爾(Eric R. Kandel)，《透視記憶》，(台北：遠流，2001年9月)，頁147。

第三節 小結

本章主要以「原住民族文學」與「文學中的兒童」作為論點探究，因為界定清楚原住民族文學的定義及範疇有助益本研究的發展方向，不至於在眾多書海中找不到範疇及定位，而因此「誰來寫」「原住民族文學」就更確認其意義了。確定原住民族文學這個大方向之後，再來就是探討「文學中的兒童」，先將「兒童」與「童年」之間的區隔與關係確認，再追溯中國與西方對於兒童過往的歷史是如何詮釋？兒童如何被定位及對待也是探究的重點？

至於文學中的兒童大部份以童年再現或童年回憶的方式呈現，可見童年書寫對作者來說是重要的，不僅是大人對記憶的提取過程，也是自我剖析、療傷、坦然面對過去的經驗，而從很多文豪及學者所寫的自傳或是作者經驗投射的創作，這些作品中都足以證明，習慣用文字敘述、書寫的作家，往往會將自己的童年記憶記錄下來。

第參章 泛文學領域中的兒童描述

文學是文化的一部份，同時具有社會關聯性，文學的興起，經常是和特定的社會文化有密切的關係，文獻中，我們清楚知道「原住民族」也有屬於自己的文學，這樣的「文學」意義述說著很多層面，但是這還是以族群、成人觀點書寫，兒童的部份還是依附在這些大議題下，大人談族群興亡、談教育不公、談歧視…，兒童被擺放的位置就是不對，因為這不是大人專以兒童的角度書寫的作品，也不是兒童文學。

生活在多元文化的台灣，尊重多元文化已經勢在必行，只是緩慢的政策、緩慢的配套措施、緩慢的觀念改變…都讓多元文化淪為只是空談、糖衣，但是閱讀多元文化文本其實早已在進行了，不論是兒童、家長或是老師，對多元文化文本早是情有獨鍾。

因此本章試著從兒童文學出發，以多元文化為內涵，看多元文化文本中提到的兒童，尤其是弱勢族群或少數族群，是如何被書寫，主角中的兒童如何面對過去與現代的改變、歧視與偏見，原住民兒童如何被形塑？關於這種特殊的書寫模式？究竟和一般的兒童文學作品有何差異？都將是本章所探究的重點。

第一節 多元文化文本中的兒童

全球科技發達之前，原本各種族、聚落間都是獨立，文化、習俗、語言、經濟都可以自成一套系統，各自獨立各自運作，但是二十一世紀的今天，全球儼如一個地球村，全球化的趨勢是在「異中求同」，求同就是一種便利，將差異性降到最低，所以，現在不論走到哪一個國家，大家穿的、用的、想的都很一致，很少看到特色也看不到差異，只因這些都可以被大量的製造及複製，這樣全球化的接觸，彼此比較、觀摩後，各國開始重視「多元」，想在這些看似相同的基準點下，

找出不一樣的文化特色，也就是「同中求異」。

各國如何在全球化外部的「求同」下，亦可以認同自己國家內部的「求異」。在這一節，不是要探討全球化後的一致性，而是要說明多元文化這樣一個普遍的概念。在台灣，大家已經不會質疑是不是屬於多元文化的社會，而是關心多元文化的社會是如何被詮釋、被尊重。

至於處於多元文化社會下的兒童，該如何學習面對不一樣文化的族群？大人該如何教育兒童正確的觀念，尊重文化的差異，而多元文化文本或許可以發揮大功用，將各族群間的不同特色，透過文學作品呈現給兒童，讓兒童有機會接觸不同於自己族群的作品，或是看看自己的文化如何被呈現。

一、多元文化普遍的概念

何謂「多元文化主義」(Multiculturalism)，廣義地說，這個概念通常用來描述一個社會或者國家，由於移民而導致多重的文化族群。狹義上，可以指文化上截然不同的人們在同一個城市裡共存。多元文化主義從七〇年代已經被多國採納，從加拿大、澳洲開始發展，後來延伸到美國、歐洲。而在台灣，隨著八〇年代(解嚴)原住民運動與客家運動，多元文化主義也開始萌芽。1997年7月，國民大會增修憲法第10條第9項，宣示「國家肯定多元文化，並積極維護發展原住民族語言及文化。」這樣的宣示，正是代表國家已經正視原住民文化的存在，而不再只是中華民國傳統中國文化的一種，⁶¹2001年行政院客家委員會成立大會上，陳總統聲明：「中華民國是一個多元族群與多元文化的國家，國家肯定多元文化是基本國策。肯定多元文化，表示不同文化的各族群、各民族是一律平等，彼此尊重，和諧共處，共存共榮。」多元文化主義似乎已經成為台灣社會新的共識和價值。

⁶¹引自〈當代多元文化主義的發展〉元智大學社會系助理教授王俐容所說，從1949-1970年代，不可避免的，原住民文化面臨中華民族主義強烈的影響。首先，國民黨政府強調台灣原住民屬於傳統中國文化的一種，因此，認為台灣原住民理所當然為「中國人」。

只是我們不禁想問，那到底什麼是「多元」？什麼又是「文化」？根據 Will Kymlicka所言，多元文化主義是一個混淆的詞彙，無論是多元(multi)或是文化(culture)都有很多理解上的困難。

首先，在多元方面，到底多元指涉的是什麼？可以被解釋為多元民族(multination)--意指國家文化的多樣原因。另一種解釋多元的方法則傾向解釋為「多種族群」(ethnic groups)，...另一個混淆的來源來自於文化的定義(the definition of culture)。他認為文化作為一種習俗(customs)

如果根據Will Kymlicka所言，多樣的文化是「民族性的少數族群」(national minorities)希望在多數族群的文化之外，可還能夠保有自己的文化。而「多種族群」，則是經由跨國移民後形成，傾向整合進入新的社會。至於「文化」本身在人類學上的定義，就有兩百多種，很難做出一個正確、合理及大家滿意的定義，而且大家也各持己見、自成一說，不過在此，我們不仔細探究文化的本質及定義，只採用大家最習慣的說法是：一群人經由世代傳遞與學習而來的累積經驗⁶²。如此組合出適合本節所要論述的「多元文化」。

卡洛琳·杭特(Caroline Hunt)對多元文化主義有一些評論，她認為多元文化主義有其「黑暗面」，因為多元文化主義的兩大基本目標就是知識和包容心，她也指出，我們都是希望自己、自己的小孩，對其他文化、其他種族、其他宗教知道的越多越好，進而從這些知識中引領孩子對不同文化、不同的人產生更多的包容心。這部分我們都不會懷疑，但是她又更進一步指出，萬一，這樣的目標和其他的目標有所衝突時，怎麼辦？她舉了個例子，不同文化對動物的態度有很大的差異，像西班牙的鬥牛、拉丁美洲的鬥雞、阿富汗的鬥狗、中國的鬥蟋蟀...這些把動物當成人類的遊戲、滿足人類的戰鬥慾望，在人道主義、保護動物權的國家，或許

⁶²莊英章、許木柱、潘英海編著，《文化人類學》〈導言〉，(台北：國立空中大學，1994年2月)，頁12。

會認為太過殘忍，甚至拒絕兒童閱讀這類的文本，這就是目標衝突的地方，兒童有認識各國文化的權利及自由，但是大人在篩選時，或多或少會加入個人的判斷。她又舉一個更值得思考的例子，就是目前非洲還有27國家還在從事女性割禮的習俗，一般人對這樣的反應都是太過殘忍、應該嚴厲譴責，如果，我們尊重各國的文化習俗，不加進個人的道德判斷，那這樣的文本就只提供兒童知識，一個和我們生活在不同文化下的女孩，一生中必須經歷的儀式，可是我們都很清楚，這已經違背了我們可以接受的限度，多元文化的包容和人道主義理念間，它們是衝突的，容易陷入兩難的情境。⁶³

(一)多元文化文本的優點

透過外國兒童文學中的文化多元所產生的多元文本，以檢視目前台灣對多元文化概念下進行文字書寫，其作品如何呈現多元文化，為兒童理解多元文化、進階認識多元文化到尊重文化的差異性，這是值得我們深思的。

以兒童觀點書寫的文學才是兒童文學，大人往往忘記自己也曾經是兒童，所以常以說教、知識學習來書寫適合兒童閱讀的書籍，以為這樣才是兒童學習閱讀的最大功能，同理可證，男性主導的社會，就用男性的思維出發；女性訴求的觀念就用女性觀點出發；西方主導世界時，他們就用西方的詮釋角度看待世界；白人用白人的角度看待有色人種；有色人種也習慣用白色人種看待的方式表現自己，不管是哪一種關係，都還是習慣以自己的觀點出發。有些人從未察覺到這些價值觀所隱藏的意識形態，在他們的認知及教育中，就是一直在接收這樣的訊息，例如白人是優秀的、猶太人是聰明的，黑人很會運動、跳舞、暴力傾向，亞洲人很會念書也會功夫……諸如此類的印象，很多的文本都會在無形中透漏給讀者。有些大人擔心，如果這樣的刻版印象及偏見常出現在文本中，會不會在兒童不設

⁶³轉引自培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁160-161。

防的閱讀情境中，餵養出一群不會思考、判斷，同樣習慣用偏見來處理人事物的兒童。

因此大人在為兒童挑選書籍時，就會試著挑選很不一樣的題材文本，多元文化文本會是很好的切入點，至於閱讀多元文化文本有哪些好處呢？兒童文學家諾頓(Donna Norton)的說法：⁶⁴

認識其他文化，能夠讓孩子了解到不同於他們自己種族或族裔群體的人也是真正的人類，也和他們有類似的感覺、情緒和需要——亦即都是人的個體，而非刻板印象。

我們無法明確指出，兒童這種刻板印象、偏見來自何處？因為沒有兒童天生的以為不同膚色、不同族群、不同語言代表了不一樣的階級及智商，所以這樣的偏見來自各種管道，就像法農在法國的地鐵上所遭受的污辱：「媽媽，看那個黑人，我會害怕…」「噓！他會生氣的…」「先生別介意，他不知道您和我們一樣文明…」這是一個白人小男孩和媽媽的輕聲對話，這位小男孩怎會害怕一個黑人，他從哪裡知道「黑人」和「可怕」畫上等號？如果這位媽媽的態度不是這樣矯揉做作？如果媽媽用正確的方式藉機教他的孩子，那麼下次同樣的事件就不會再發生在小男孩身上，他可以輕鬆的搭地鐵，或是該注意的是蠢蠢欲動想做壞事的人，而不是一位因為膚色和他不同的人。另外，田雅各小說〈馬難明白了〉裡的馬難，老師自以為解除了馬難的尷尬：「各位同學，不是老師要扭曲山地人的本性，以前的山地人因為未受中國倫理的薰陶，所以我們不怪他們，今天講的故事與現在的山地人無關，現在的山地人已都進步了，已變得很聰明，大家不要笑…」老師的錯誤觀念如雪上加霜，不但沒有思考事件的真偽，還灌輸孩子不對的價值觀念，雖然止住同學的笑聲，卻無法止住依然有著偏執觀念的同學，無法止住正在發酵可

⁶⁴轉引自培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁155。

以取笑、羞辱別人的機會，所以接下來就是使用各種不雅的、大人慣用的動詞、名詞、形容詞謾罵。因此，兒童從大人的價值觀判斷及媒體接收負面、刻版的訊息，大人沒有自覺，孩子也順理成章的直接承繼這種價值。

因此，如何妥善閱讀多元文化文本，在作者(施)及讀者(受)間，有著兩層的檢查制度，作者如果和文本中的角色是同一族裔，那寫出來的文本會比較容易被相同族裔的讀者所接受。

(二)多元文化文本的危險性

我們並不否認讓兒童閱讀多元文化文本的重要性，前面已經提及甚多，但是，當我們在為孩子慎選文本時，怎可一味的、單向的覺得不錯就滿意了？或許隱藏很多個人的認知及族群無法跳脫的沉重窠臼，如果我們可以更小心、更謹慎、更嚴謹的幫兒童把關，把有可能造成另一種刻版印象的機會降到最低，那閱讀多元文化文本才有它實質的意義。理想的狀況雖如此，不過我們不可否認的，不管事情做得如何客觀、公平、公正？甚至照顧到大部分的人，不犧牲任何一個族群的利益，不添加不必要的刻版印象給任何團體，但還是會有不盡人意的時候，因為很多的考慮還是會有盲點。

1.本質化(essentializing)

本質化，就是「假定有某種可辨認的特質是那些族群的所有成員共有具備的」⁶⁵，說得白話一點，就是一群人最具有代表性的特質，這個特質便成為別人辨識、認定的途徑，就像，我們不管在哪一本文本看到黑人，不管這個黑人是來自非洲、美洲或是歐洲，我們總會認定他們寫的都是「黑人故事」，就像台灣原住民，目

⁶⁵培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁156。

前已經有 14 族，但是當孩子在閱讀這些文本時，不會刻意去注意是哪一族的故事？或以為這樣的故事其實說的是泛指全台原住民的故事。

在評估選擇哪一種文本給兒童閱讀時，我們會有下面四種思考原則，以避免本質化：

(1) 我們可以頂著包容心的名義，堅持所有的人除表面差異外，基本上都一樣——所以我們應該忽略那些差異。那麼我們在挑書時，就會渴望當一個色盲，只要角色看起來足以說服人、有趣、有人性，而且會是一次值回票價的閱讀經驗，那麼我們就可以表現出對作者或角色的種族或族裔似乎一點也不在乎的樣子。

(2) 我們可以反過來仔細挑選書籍而表現出各種不同種族或族裔的作者與腳色，但保證那些角色所顯現的差異不會太大。這樣包容心應該就會油然而生，因為孩子會學到表面的差異太過膚淺。

(3) 我們假定人天生就因為生下來的種族或文化而有所不同，因此我們在為孩子挑選書籍時，會設法呈現出所有這些差異，那樣就可以教導少數族裔的孩子對他們的族群感到光榮，並教導所有的孩子必須包容這些真正的差異。

(4) 我們可以挑選正確呈現真實種族或族裔差異的書來避免本質化，但仍清楚指出這些差異比較是文化上的而非一般基本性的，而且是從日積月累建構出來的一族群特徵之所以會浮現出來，是基於該族群以及與其他族群互動的歷史。⁶⁶

但是我們仔細推敲，這四種原則真的就可以避免本質化的現象發生嗎？

第一種原則，其實只是刻意將多元文化「視而不見」的駝鳥心態，因為異於我們的人種、膚色、文化太多了，大人無法摒除這些差異，卻要兒童做到這

⁶⁶培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁157-158。

樣的認知，的確太強「兒童」所難。第二種原則，真實社會中，差異是既定的事實，所以第一種的忽略差異或是第二種的把差異降到最低，其實是相同的心態。第三種原則則是強調差異，正視這個差異，挑選好的文化面向，以說服兒童身為這樣的族群是值得光榮的，這樣會掉進正面的刻版印象的危險。第四種原則，是清楚的告訴兒童，文化的產生隨著歷史的流變而不同，當我們在看待一個文化時，到底要站在歷史上的哪個點來看，以及如何劃分清楚差異性到底是什麼？所以教會兒童這個部份是很重要的。這也是我們要兒童閱讀多元文化文本的最大目的。

2.刻版印象

刻版印象是一個團體(內團體)對其他團體(外團體)成員的普遍化概論，當然這種普遍化的概論絕不是正面的評斷。在刻版印象中，一個重要因素是以種族為中心的偏見，一個內團體(我)如何簡化、片面外團體(他者)的少數特徵，以強化不同族群團體的差異。這樣簡化的過程，方便內團體將外團體的負面價值差異，用來作為比自己低等的基礎。刻板印象是一種誇張的擬化現象，在日常生活中，我們往往將很多事情過度簡化，不管是負面的、片面的或是不完全的，尤其在種族的刻畫或是歸類上，以為他們認知的刻版印象就是事實，從沒有深思、檢驗這樣的觀察角度是否客觀，他們所依循的軌跡，有可能是從小就被建構完成的，長大後，順理成章的依著這些思考邏輯看待不同種族。

刻版印象如何形成？以台灣原住民為例，形成刻版印象的過程有二種：第一種是由少數事實所推得的錯誤結果，這個少數事實，或許是從歷史的文獻、長輩說過，經過片段拼貼之後完成刻版印象，例如：獵人頭、酗酒、沒有數字概念…。第二種是原住民本身承認這樣的刻版印象，原住民接受主流社會所給予的刻版印象，順從這個刻板印象，甚至忽略了不符合刻板印象的

證據，這種刻板印象就是造成原住民自卑的原因，就好像法農所說，很多內在殖民化的黑人，同意黑人存在的價值就是爲了要突顯白人，就像童妮·莫里森(Toni Morrison)的第一本小說《最藍的眼睛》(The Bluest Eye)中，11 歲的黑人女孩琵可拉(Pecola)祈求自己可以擁有像白人一樣的碧髮「藍眼」，以爲擁有藍眼睛就可以改變一切、不會被討厭、不會被歧視、可以得到愛與關懷，這是一種自我麻醉心理，原因是她在社會現象中，承認白人對她的刻板印象(黑代表醜)，同時也承認對白人的刻板印象(相信有了藍眼睛就可以擁有一切)。不管是第一種強勢團體的拼貼導致的刻板印象，或是第二種弱勢團體接受並承認別人所給予的刻板印象，兩種主客觀不同的立場，都說明刻板印象可能是主動形成，亦可能是被動完成，不過，可以省思的一點，這都證明人是很難用較客觀、平衡、包容的方式看待事情。

在既有的認知裡，刻板印象似乎都是負面的，但是在多元文化文本中，我們無庸置疑的接收到很多負面刻板印象，這是因爲誤解產生偏見，不了解又用既定的認知去書寫，很多兒童從小就閱讀這樣的文本，除非他們在長大後，願意重新審視這樣的觀點是否正確？這種情形在台灣不是沒有，但是不多，吳鳳故事就是一個很好的例子，雖然課本已經剔除這個偽造故事，但是，很多讀過的漢人卻不會因爲故事已經沒有被列入教科書裡，而對原住民曾經獵人頭這件事忘懷。在很多漢人的既定印象中，原住民和「野蠻」、「落後」、「原始」畫上等號。當然，有些文本的刻板印象是無意識的，作者以爲他是真實的呈現某個種族或是某種文化，他也盡量的避免使用可能會引起爭議的字眼，例如「黑鬼」、「蕃人」、「野蠻」…但是，他的書寫如果沒有經過檢視，不管兒童是用正面或是負面的角度閱讀，他已經造成了刻板印象的事實。

有了負面當然就有正面的刻板印象？什麼是正向的刻板印象？其實就是一種矯枉過正的現象，因爲要避開負面的刻板印象，所以以美化的情感書寫

文本，刻畫人物角色時，刻意不談大家熟悉的負面部份。文化原本就是呈現該族群的生活全貌，既是全貌，就會有好有壞，如果一味的表現任何一個民族的正面部份，刻意將負面的部份視而不見，這種正向的刻版印象其實是和負面的刻版印象一樣，對兒童來說，都不是一件正確的作法。

3. 詮釋權

多元文化文本還有一個容易忽視的地方，那就是誰來寫這些給兒童看的文本？培利·諾德曼(Perry Nodelman)提出三種假設，第一個假設，故事呈現的族裔總是會受到作者有意無意的態度所扭曲，第二個假設是種族或是族裔團體的成員難免會左右作家有意無意的態度，第三個假設，既然讀者接受了小說的呈現為事實，因此作家的種族或族裔背景不同於書中角色的故事，也都非常有可能會誤導。前面的三種假設都是針對作家的身分，也就是這些書寫多元文化文本的作家，是否和書寫該種族或是族裔是同一個族群，如果不是，就會有以上三種假設出現，就像白人寫黑人的歷史、德國人寫猶太人的歷史、漢人寫原住民的歷史…，或許在現在全球化、資訊普及的社會，我們並不擔心負面刻版印象會大量被製造及書寫，因為很多的原罪(追溯過去的歷史事件)及罪惡感因素，反而讓作家戰戰兢兢的朝正向的刻版印象書寫。

這三種假設也不是憑空捏造的，它的確發生也存在著，這就是「誰來寫」的意義。多元文化的文本如果是符合傳達知識的功能，又可以讓兒童因此學到包容心，那文本的內容就很重要，不僅要傳達正確、客觀、真實的知識，兒童又可以透過這些知識，認識到其他不同族群的人、不同的文化。就多元文化文本來看，「因為實在很難從外表感受到這些內在的微妙之處，所以和角色之種族或族裔相同的作家所描寫的，可能就比較具有說服力。」這個微妙之處就是一種感動、認同及被接受，說服力就是要說服閱讀的兒童可以認同文本中所呈現的概念，如果讀者又剛好是和作者同一族群，那不僅有說服力，

同時也讓讀者感受到他在替自己發聲、學著和作者採用一樣的標準、眼光看待文化差異。

在這裡，不是反對不同族裔的人去書寫不是自己族裔的文化文本，也不是說自己族裔的文化文本就本應由該族裔的人書寫，這兩種極端，都不是一個多元文化文本該有的精神，因為陷入「畫地自限」的族群囚牢裡，自己關起門來自怨自哀，或是侵佔別人的文化詮釋權，加以扭曲事實，這兩種都不是正常面對這類文本的態度。只是，當我們在挑選文化文本時，把詮釋權的觀點列為評估的一個項目，這是非常重要的。

所以當孩子讀到《Brother Eagle, Sister Sky》中西雅圖酋長在演說中的話：

My mother told me,
Every part of this earth is sacred to our people.
Every pine needle. Every sandy shore.
Every mist in the dark woods.
Every meadow and humming insect.⁶⁷
All are holy in the memory of our people.

我的母親告訴我，對我的人民而言，大地的每一部份都是聖潔的。每一枝松針、每一處沙洲、每一片密林中的薄霧、每一隻嗡嗡作響的蟲兒，在我的人民記憶與經驗中都是神聖的。

都會被這些話感動，我們似乎可以感受到酋長的沉痛與掙扎，但是，如果我們加上一句「這些話或許是真的！但是，是經過後來的人，假設自己是西雅圖酋長來說這些感人肺腑的話！」我想孩子會不會喜歡這樣的感覺？要不要將改編的真相告訴他們？因為在歷史上真的有這一號人物，透過他來為大自然說話更可以

⁶⁷ Chief Seattle, 《Brother Eagle, Sister Sky》, P8.

感動人，但是作者改編西雅圖酋長的話，刻意以酋長的角色代替他發言、詮釋也是不爭的事實。

二、少數民族文學作品中的兒童

多元文化的眾多層面中，在此並無意一一說明，只將焦點放在族裔與種族的不同，因為種族與族裔不同，文化、語言及生活方式也不同，因此衍生出的文化就有很大的差異性，如果我們的社會只習慣單一化，將文化面向的多樣性當成是異類，進而排斥、排他到歧視，這種「一言堂」的理論，已經不被全球化趨勢及各國強調的多元文化所接受，在文學中，同樣有呈現多元文化的文本，不同種族、不同族群到不同文化，都有很棒的作家書寫，而很多國家的教育體系中，也正式將多元文化教育納入，希望教育自己的下一代，在懂自己文化的同時，也有機會接觸別人的文化，尊重別人的文化特色。

所以，有意識型態的文本當然是挑選的一個考慮，文學作品中有關歷史、文化、階級、性別、種族…等是比較具有爭議性，同時需要花更多精力、包容力、以及同理心去思考，他們認為兒童該接觸、同時也要認識這類文學。如果我們相信，閱讀各種文本，可以拓展視野、增加見聞、增加心靈沉澱，那兒童在進行閱讀活動時，也有相同的效果，這就是為什麼世界各地的學校、圖書館都在推動閱讀計劃，尤其針對兒童。

(一)閱讀多元文化文本的意義

彼得·杭特(Peter Hunt)曾經說過：「論證上，童書在某些方面幾乎不可能沒有教育性或影響力；童書實在很難不反映出意識形態……所有的書都必須教點什麼。」⁶⁸一方面兒童沒有經濟獨立權，所以對於書籍的消費還是仰賴家長選購，家

⁶⁸轉引自培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁115。

長在考量應該買哪一種書？兒童適合閱讀哪一類的書？有沒有像彼得·杭特所說的，內容必須要有教育性或是影響力才是值得閱讀的？但是另一方面，兒童在閱讀時，其實衡量的標準並非故事是否具備教育意義？或是看得出來作者想要暗示、明示讀者的地方？其實孩子的能力還無法察覺到如此細微的部份，兒童重視的，其實就是故事吸不吸引人，可否繼續閱讀下去，如果情結緊扣，在讀完之後，會有大快朵頤的快感，這就是純粹的閱讀樂趣，至於教育的意義及影響力，是在潛移默化中進行的。兒童像塊海綿，大量吸收知識，所以學校或是家長都增加了一些檢視機制，為孩子慎選各類書籍，每一本書放在陳列架或書櫃時，它的唯一功能就是讓人閱讀。

兒童選書的一個指標，就是好不好看，大人在選書時，除了書的內容合不自己的口味之外，還會增加一個檢視的過程，這個過程憑藉的是自己的閱讀習慣，以及作者所提供的文本內容。所以我們可以知道兩件事。第一，家長為兒童買書、作者為兒童寫書，其實單純的只想要兒童藉由書籍得到教育與影響，至於感動則是其次；第二，兒童閱讀各種文類、題材的書籍，重在樂趣、增加視野，感受角色的經驗並複製同樣的經驗。這兩件事看似對立，但是最終目的卻是一致的，只是在過程中，大人和兒童所持的視角及觀點不同，沒有誰對誰錯？都希望兒童可以閱讀，透過閱讀活動得到某種啟發，透過文本提供的體驗學習別人經驗。

1.對兒童的意義

要談多元文化文本對兒童有什麼意義前，我們應該先來說說閱讀文本有什麼好處？閱讀活動在兒童的童年時期代表了甚麼？《在墳上起舞》的作者艾登·錢伯斯(Aidan Chambers)，除了自己寫小說之外，他同時還大力的推動閱讀，因為他說：「豐富的閱讀環境與讀者能否言之有物，有共生關係。給孩子一個精心陳列大量的環境，所有讀物都經過挑選，適齡適性，固定為他們說故事，並鼓勵孩子保持自己閱讀的習慣。」另外培利·諾德曼(Perry Nodelman)

也說過：「文學文本替孩子重現整個世界，以及他們自己在該世界中所處之地位。如果重現得夠逼真，就會變成兒童讀者所相信他們所身處的世界。」⁶⁹所以，對兒童而言，閱讀這件事，不是只是單獨的個人行為活動，閱讀的背後還潛藏著很多價值，而讓「閱讀」可以擁有這樣的價值，最大的功臣應該就是「文本」，文本帶著兒童闖越無限的想像空間，讓兒童進進出出作家營造虛構及真實的文學國度，這就是文本帶給兒童閱讀後的最大意義。

所以美國哈佛大學的心理學教授布魯納(J.Bruner)，他致力推動發現學習(learning by discovery)，鼓勵學生個人自己去思考、比較、對照、運用各種策略，以發現教材所含的重要概念。他所說比較是針對學校教育的知識性文本，但是如果用在文學上的閱讀，也會有同樣的結果，「發現學習」的過程就是透過閱讀，「教材」就是文本，因此他說：「我一直試著列舉出文學的功能，它可以說是一項藝術，得以開啓我們對時時處於兩難狀態，且充滿未知的無限可能世界的更多認識。」而且「文學可以讓這個世界少一點拘泥不變，少一些枯陳乏味，而有更多接受推陳創新的雅量。」最後「文學讓我們有更多奇特的想法，不再平淡無奇、不再一無所知，開啓了我們認知與意會這個世界的潛能」而「自由自在、愉悅明朗、充滿想像力而理性十足等特質，正是文學的精神所在。」⁷⁰所以我們不用懷疑文本對兒童閱讀的意義及價值，但是如果這樣的文本是多元的呢？是具有文化的色彩？是不是也可以比照辦理，還是多元文化文本就要有不同的閱讀策略，以達到這種文本所想要的意義及目的？之前已經將多元文化文本的優缺點，以及應該注意的假設性問題，做了多方的敘述，在此就不再贅述，只是如之前所言文本對兒童閱讀的意義是正

⁶⁹培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化，2003年12月)，頁115。

⁷⁰轉引自艾登·錢伯斯(Aidan Chambers)，《打造兒童閱讀環境》，(台北：天衛文化，2001年1月)，頁163-164。中傑洛姆·布魯納(Jerome Bruner)的話。他認為：在教育上僅傳授知識，不能算是完整的教育，應讓學生自己探索、推理思考、解決問題、發現事實或法則、享受學習結果之快樂，進而培養好奇心，鼓勵創造與探索未知世界，培養革新、創造、負責、手腦並用的現代人。

向的，那站在兒童的角度，閱讀多元文化文本只是眾多文本中的一本，兒童會不會拿來閱讀的考量，不是因為它是「多元文化的文本」，而是因為它吸引了兒童的目光，或是有人推薦，而大人在乎的，應該還是兒童閱讀多元文化文本之後，持續發酵、醞釀的連鎖反應吧！

2.對大人的意義

閱讀多元文化文本的意義，在大人的部份應該分成作者群及其他提供文本的大人兩部份，因為這是兩種以不同觀點、不同思維的方式在思考，作者書寫這樣的文本，最大的期望不僅是希望達到知識的傳遞，同時還有個目的，希望兒童透過文本的內容，對不同文化、不同種族、不同膚色的人，可以純粹用欣賞、沒有價值判斷、客觀的立場和作者一同看文本，當然我們也知道作者的身份是否和主角為同一種族，會具有不同的期盼與效果。至於其他提供文本的大人，選擇文本就更具判準的權利，老師、學校、圖書館員、家長在挑選這樣的多元文化文本時，他們是用放大鏡在審視文本內容，加進個人的直覺判斷，如果，這些大人具備正確的觀念，那希冀多元文化文本可以帶給兒童的好處，就會隨之而來。

只不過，以上是一種理想狀況，就台灣目前的狀況來說，多元文化的概念才正慢慢的在被接受，從事多元文化文本書寫的作者也越來越多，這些都正在起步階段，很多議題也都還在討論及爭議中。對大人來說，讓兒童閱讀這類的文本，最大的目的可能還是在它的教育功能吧！

(二)原住民兒童角色的形塑

在以原住民各族文化作為題材的書寫作品中，以神話為最大宗，這些神話故事的豐富性已足以讓兒童讀者愛不釋卷，可是這些神話故事中的兒童角色通常沒

有太明顯的角色塑造，如果我們挪用佛斯特⁷¹對小說人物的分法，大部分的神話角色是屬於扁平的，誠如他所說，世界上罕有扁平人物，因為每個個體都充滿了複雜情緒，所以，沒有完全邪惡的人，也沒有絕對純真的人。可是在很多的戲劇或文學作品中，卻幫我們創造很多扁平的角色，方便我們認識，神話故事中的人物就是一個很好的例子。

但是除了原住民神話故事被大眾所接受及廣泛閱讀之外，世界各地還是有蠻多的原住民在為兒童創作屬於自己的文學作品，這裡將試著透過紐西蘭毛利族威提·伊希麥拉(Witi Ihimaera)所寫的《鯨騎士》，以及美國佛瑞斯特·卡特(Forrest Carter)的《少年小樹之歌》，兩個都具有原住民身分，他們在書寫小說時，明顯的都加入了自己所屬族群的故事，突顯族群的議題。

故事中的主角，一個是八歲的女孩卡瑚，另外一位是五歲的小樹。卡瑚的祖父是紐西蘭北島東海岸旺格拉的科諾希人部族族長，這個部族是傳說中「鯨騎士」的後裔。從鯨騎士開始的每個世代，族長傳子不傳女，因此祖父重男輕女的觀念根深柢固，可是卡瑚的女生身分，讓族長無法接受，當然在作家的安排下，卡瑚最後也用實際的努力爭取到祖父的認同。另外，小樹是美國印地安的查拉幾族後裔，因為父母雙亡，所以只好和年老的祖父母在山林中生活，祖父母教他很多與大自然相處的哲理。

這兩本書中的原住民兒童角色，在作者形塑中是有很多類似的，像是作者營造的種種衝突，讓主角克服面對，以及強調族群的差異，看他們對傳統的認同感，另外還有他們對自然的關懷…，的確塑造出很具有原住民風格的小說，因此接下來，就試著討論這兩本的書寫模式：

⁷¹佛斯特(E.M.Forster)，李文彬譯，《小說面面觀》，(台北：志文，1976年3月)，頁59。其中對人物的區分，一個是扁平人物，一個是圓形人物，扁平人物就是依循著一個單純的理念或性質被創造出來，單一思考邏輯、單一想法甚而單一性格；而圓形人物：心思多樣，面對不同的情境會有不同的情緒與思考邏輯。

1.衝突點

這兩本書都是少年小說，少年小說中的主角就是經過層層的困境、挑戰挫折，最後得到一種成長的蛻變，這個困境、挫折就是磨練主角的最佳方式，作者讓孩子經歷了連大人都無法克服的困境，一方面讓閱讀的人隨著憤怒起舞，一方面告訴讀者，他們是很勇敢的、是可以的，這就是衝突，衝突是情節中最重要的特徵，有了衝突，人物的個性就可以充分表現，布魯克(Cleanth Brooks)與彭華侖(Robert Penn Warren)就曾經說過：「衝突與人物的關係最為密切，因為我們對非人之間的衝突，無法維持長期的興趣。」⁷²而張子樟老師則將這些衝突分成四種，個人與自我、個人與社會、個人與個人及個人與自然。這四種衝突，用在原住民兒童角色上，可以將原住民兒童的身分、角色刻畫的更為真實、逼真，但是，個人與自然的衝突卻是唯一在原住民兒童中找不到的，因為他們與自然的關係是合諧的、融合的，如果說是衝突，那就會像《魯賓遜漂流記》或是《手斧男孩》中的主角一樣，不是漂到荒島就是進入無人叢林，任何事都得靠自己雙手才能戰勝自然環境，求得活下來的機會，在這種情境下，自然當然就成爲人類的最大敵人。

《鯨騎士》中的卡瑚，從一出生的性別就是一個衝突點，因為祖父是族長，父親不願意繼承族長的責任，於是祖父期待由出生的孫子繼承，但是不幸的，他的雙胞胎兄弟夭折，祖父對唯一的希望破滅，轉而另尋其他部落的男孩，性別本身並沒有對錯，只因為她所生的環境、族群、家庭剛好只需要男孩，而她就勢必要承受這個衝突，但是這個衝突是她自己無法改變的，也是祖父無法跨越的，於是，卡瑚承認這樣的性別是祖父拒絕她的唯一理由，在無法改變性別的情況下，只好接受這樣的事實，不過卡瑚的內心還是掙扎、不平的，在祖父老是用不屑的話說著：「回去，走開，妳對我沒有用處。」，

⁷²轉引自張子樟，《少年小說大家讀—啟蒙與成長的探索》，(台北：天衛文化，1999年8月)，頁68。

他還是會哭、會沮喪，但內心的自己常常會說：「你等著看吧，老糊塗，你等著看好了。」一個小女孩，她能證明什麼呢？一次又一次的被拒絕，對她的心靈難道沒有一絲的傷害嗎？這當然是有的，直到她面對死亡，這種衝突的堅持才得以瞬間瓦解：

卡瑚開始輕聲哭泣。她哭了，因為她害怕。她哭了，因為如果鯨魚死了，爺爺也會死。她哭了，因為她好孤單。她哭了，因為她很喜歡妹妹、爸爸和安娜。她哭了，因為以後沒有人可以幫忙花娜妮整理菜園。她哭了，因為亞畢拉納族長不愛她。她哭了，這也因為她不知道死亡是什麼滋味。
(頁 176-177)

每當身邊的人氣憤族長對卡瑚的傷害，卡瑚都會替祖父說話：「這不是族長的錯，我是女生，這怎麼能怪他呢？」當她拯救了鯨魚群，她還是跟祖父說：「我從鯨魚身上掉下來。假如我是男生的話，就一定可以撐住。爺爺對不起。我不是男生。」反倒是祖父一直無法跨越，所以當卡瑚帶著鯨群遠離時，祖母將刻有小圖案的小石頭給祖父時：「是哪個男生？」祖父還是認為只有男孩才有能力到海底撿回小石頭，直到卡瑚被救回來之後，他才真正面對這個衝突：「妳是全世界最棒的孩子，是男是女並不重要。」這個原先以為無解的衝突，終於圓滿落幕，也讓讀者鬆了一口氣。

另外，《少年小樹之歌》中的小樹，只是一個五歲的孩子，很多事件及感想作者都藉由祖父母的話來敘述，天真的小樹，就在這樣頗有哲理卻因年紀小無法懂得的情況下，讓這些衝突點顯現出來。

「你們的票呢？」司機先生宏亮的詢問聲傳遍整個車廂，每一位乘客都把頭抬起來看我們。爺爺一點也沒有被這個場面嚇著…爺爺仔細就著微弱的光線，數出司機告訴他的票錢。突然間，那司機轉過身子，面對一

車子人舉起他的右手說：「數得如何了？」接著便裂開嘴笑了。所有的乘客也跟著笑了起來。他們天真的笑聲使我緊繃的心情放鬆多了，因為我們明白他們都是好人，不會因為我們沒有票而對我們怒言相向。(頁 18)

一般的人都知道，這些大人的行為是在取笑他們，第一次當印地安人的小樹，怎會知道這個社會對原住民的歧視是如此的公開，因為他們在笑，所以這些人是好人，這是一個還不懂世事的孩子會有的認知，所以發生在小樹身上的衝突才正要開始，不管他的年紀——雖然他只有五歲，歧視這件事是不分年齡的。

而讓小樹真的感受的衝突是他必須被送到孤兒院，他的父母婚姻雖然被查拉幾族人認同，但是在法律上，政府不承認婚姻，小樹是個私生子，加上爺爺奶奶年紀大、又沒有受過教育，尤其奶奶是印地安人，爺爺也有一半的血統，所以沒有權利領養孫子，於是小樹輾轉被送到教會，在這個教會，小樹不需晚禱，因為他是私生子，反正不會被救贖，還有一次，當小樹看到老師提供的鹿群交配照片時，對於居住在森林裡的他很清楚知道同學說錯了，當他明白指出錯誤所付出的代價，就是被牧師痛打一頓，打到昏倒：

邪惡是你的本性，所以我不祈求你懂得懺悔；但是讚美主，現在祂會教化你，讓你以後再也不會用邪惡來加害善良的基督徒。雖然你不懂得懺悔…但是你可以放聲哭出來！(頁 283)

為何小樹沒有哭，因為奶奶曾經教他如何忘記疼痛，她說「印地安人讓自己的肉體心靈沉睡，然後用精神心靈灌注全身來『審視』疼痛的來源，而不是去『感覺』疼痛在哪裡，小樹透過爺爺奶奶教他的一切生活著，學會忘記疼痛，學會晚上看天空的天狼星，凝望天空想著家人，學會和老橡樹溝通，透過風將消息傳給山上的夥伴…。終於，他可以回家，剛結束「生離」的刻

苦銘心，回家後又要面對「死別」，先是柳樹約翰、爺爺再來是奶奶，當山上的長者都過世了，也意味著他的「老印第安」生活即將結束，而「新印第安」卻在小樹的心靈深處成長、蔓延、茁壯，就如同他的名字一樣。

2. 認同傳統

卡瑚的出生，沒有帶來喜悅，族長的祖父以嫌惡的口吻說：「我和她不會有任何的瓜葛。她打破了我們族裡的男性繼承血統。」(頁 42)「我們族人創立者的名字給女娃兒命名，根本貶低了卡瑚提亞·特·朗吉的崇高地位。」面對傳統觀念的捆綁，祖父身為族長也特別堅持，承受眾人的不諒解，這都是可以理解的，只是，在卡瑚心裡，因為她認同祖父，所以也間接受「傳子不傳女」的習俗，只是傳統並不是不變的，事在人為，在以不違背祖先訓誡的原則下，適當的調整或許得到更好的結果，當然這是以一個旁觀者的角度來看。

至於小樹，他所認同的則是查拉幾族傳統的文化，他不曾懷疑，當一個印地安人有什麼不好，反而，在種種的跡象中顯現出，當一位印地安人卻是榮耀的、愉快的，外面形形色色的人大肆批評他們，因為他們不知道印地安人的傳統精神，不知道印地安人從自然裡得到的人生哲學，所以小樹說「我和爺爺的思想是屬於道地的印地安式。人們告訴我，這樣的思想方式太過天真了。」因為有印地安式的思想，才能真正的認同印地安的一切，甚至替自己擁有印地安血統而感到驕傲，當小樹遇到任何困境、困難，他都可以利用印地安式的思維來化解。

3. 自然關懷

卡瑚生長在海邊，小樹則居住在山林，不論海洋或是森林，都孕育著數不盡的生物，在大自然裡總有一套生存規則，這些規則就是一種食物鏈，所

以當老鷹叼走鶴鶉時，小樹爲這隻鶴鶉難過，爺爺藉著難得的機會教小樹，什麼是大自然的規則：

別傷心，小樹兒，這就是大自然的規則，老鷹泰坎把跑不動的鶴鶉給抓走，跑得慢的鶴鶉就沒有機會下蛋和生下和牠一樣跑不快的鶴鶉孩子了，泰坎也抓田鼠，這樣就不會有太多鶴鶉蛋被田鼠偷吃，泰坎依賴大自然的規則生存，牠是在幫助鶴鶉。(頁 29)

現代人已經離大自然太遙遠了，如果一位衛道人士，看到這樣的景象，他可能教自己的孫子，不要學老鷹的暴力行爲，因爲每一種生物都有牠生存下去的權利，任何一個人都不可以剝奪；如果是一個科學家，他可能教自己的孫子，這就是物盡天擇，適者生存不適者淘汰；如果是一個政治家，他可能要孫子，隨時掌握權力壯大自己，免於成爲別人的盤中飧…，可是，原住民卻是一群和自然和諧共處的人，他們遵守祖先傳下來的道理，用之自然、取之自然同時也回饋自然，所以當小樹的族人柳樹約翰過世前，唯一的遺願就是將自己的身體供給一棵彎曲變形的老樅松，他說：「我死後，把我葬在她旁邊，她養了這麼大一片林子爲我遮風避雨帶來溫暖。我的身體算是給她的報答，大概夠她過一年半載的了。」(頁 308)

就是有太多人貪心，以爲用錢可以買到一切食物及用品，幾乎忘了，很多時候已經超乎自然所能供給的，大自然不會不給，但是，貪心的、無限量的索取，得到的後果也由人類來承擔，原住民作家通常很關心這樣的議題，所以在書寫時，都會有意無意的透露這樣的訊息，藉由長者的忠告、事件的引述，告訴後輩，如何和大自然相處才是對的。像是亞畢拉納族常訓誡孩子：

記住，盡量絕不過度捕釣，因為這麼做就是貪婪利用了坦加羅雅，會有報應的…在商業主義掛帥的時代，要抗拒誘惑並不容易。有浮潛裝備的人太多，而且擁有執照的商人業漁夫也太多了。(頁 81)

他知道很多的商業行為已經貪婪的予取予求，商業行為破壞自然生態，商業所考量的是經濟效益，用最精密的科技、最好的技術人員，就是為了獲得最大的漁獲量，再將這些魚銷售到全世界獲取最多的利益，他們不會在乎這些魚可能是其他海裡生物的唯一食物來源，這些海底生物沒有了食物，可能無法生存，而整個海洋生態或許會遭到破壞？所以老族長才會望海興嘆！小樹爺爺才會苦口婆心的對著小樹說：「你只能拿你需要的東西，就像在獵鹿的時候，我們不可以獵取最強壯的那一頭，你反而要抓瘦弱並且跑不快的鹿…山豹帕可都明白這個道理，你更不能忘記。」(頁 29)「只要你跟森林和平地生活在一起不去破壞它，它會供給你生活所需的一切。」⁷³

這種自然關懷，在小樹和爺爺間變成了一種山林課程，祖父教會小樹尊重自然，同時對那些不尊重自然的人，用些巧妙的譬喻，不僅讓孩子懂得山林深奧處，同時也揶揄了這些人：

小樹：出口又沒關上，牠們為什麼不肯低下頭，逃出去呢？

爺爺：老火雞就像是某種人類一樣，認為自己知道的東西多，就對周圍的事物不屑一顧了，頭抬得老高，結果什麼也沒有學到。(頁 30)

用老火雞比喻那些自以為是的人，形容真是貼切呀！至於把狩獵當成是一種運動的人，爺爺的說法是，這些人因為在戰爭時沒機會殺人，所以只好殺動物來滿足自己的殺戮慾望，因為「印地安人從不為了娛樂而捕魚或是獵殺動物，他們做這些事只是為了食物。」(頁 165)爺爺形容那些習慣用腦袋的

⁷³ 佛瑞斯特·卡特(Forrest Carter)，《少年小樹之歌》，(台北：小知堂，2000年2月)，頁159。

政客：「有些白癡根本從沒用過腦袋想過，還把狩獵當成一種正當的運動。」

(頁 165)從一位長久住在森林中的老人角度來看，的確這些人的行為非常可惡。



第二節 特殊的書寫模式

少數族裔作家，很多時候都是因為自己的切身經驗，讓他們體驗到很不同的童年經驗，因此，在創作的時候，盡量會用自己的童年經驗書寫，國外的作家如非裔美籍的女性作家莫里森(Toni Morrison)⁷⁴、密爾德瑞·泰勒(Mildred Taylor)⁷⁵及維吉尼亞·漢彌爾頓(Virginia Hamilton)⁷⁶，或是原民作家佛瑞斯特·卡特⁷⁷、麥克杜瑞斯(Michael Dorris)⁷⁸、艾隆·雷蒙·米克斯(Arone Raymond Meeks)⁷⁹、威提·伊希麥拉(Witi Ihimaera)⁸⁰...這些少數族裔作家的作品中，他們為兒童創作，應該說，他們在為自己的童年記憶重新回想，這種經驗有刻苦銘心的刺痛、有部落經驗的美好回憶，但是不管哪一種，兒童在閱讀的過程中，都可以感受到這樣的感覺。在台灣，原住民作家同樣有「說故事」的習慣，說著古老的傳說、說著自己的親身經驗、更訴說著族群的改變，他們通常用詼諧的語調說故事，有時還會用吟唱的方式呈現。

不管哪一洲、哪一國、哪一族，這些少數族裔的作家似乎都有類似的經驗與能力，於是他們透過這作品，傳遞訊息給族人、非族人的讀者，而這裡，將試著找出書寫的共通性，他們這種特殊的書寫文本，在內容上，不僅強調差異性，同時也強調真實性。

一、強調差異性

什麼是差異性？「差」就是兩數的比較數，「異」則是不同，放在一起顧名思

⁷⁴非裔美籍女性作家，1993年諾貝爾文學獎得主。

⁷⁵非裔美籍女性作家，《黑色棉花田》曾得過1977年美國紐伯瑞金牌獎。

⁷⁶童書作家，作品分別得過1975和1983的紐伯瑞獎。

⁷⁷擁有八分之一印地安血統，本名為艾薩·卡特，真實身分始終成謎。

⁷⁸美國人，具有印地安和愛爾蘭血統，具有濃厚的原鄉情懷以及對大自然的關愛，著有《森林少年》。

⁷⁹澳洲原住民，從事童書創作，作品《艾諾拉和黑鶴》是一本將自己祖先獨特的文化藝術充分表現的書。

⁸⁰紐西蘭毛利族，是以英語寫作毛利文化的先驅者，有名的著作《鯨騎士》。

義就是「兩者經過比較後有所不同」，因此我們在文本中可以略見作者強調差異性，這被強調的部份就是膚色(黑與白)、種族(強與弱)、文化(優與劣)、階級(上與下)與歷史(主與副)，都是二元對立的關係，因為二元，所以才沒有其他的可能性、沒有彈性，因為對立，才明顯看出彼此敵對，作家突顯這種差異，除了可以紓解心中不平之怨，不外乎是希望讀者可以察覺他們所鋪陳的端倪，帶領閱讀者進入並體會被差異對待，並反芻、省思這樣的感覺。

(一)傳統與現代

很多時候，我們有機會看到、聽到大人評論族群問題，可是我們有多少機會，可以知道兒童是如何想？兒童對不愉快經驗如何紓解？兒童如何看待傳統？除非他們願意自己書寫，表達親身經驗，不然，這種經驗大部分是在長大，可以駕馭文字、可以條理敘述之後，才將這些寫下來，不管是藉由一位兒童，或是大人，不管是小說、故事或是圖畫書，只要可以抒發心中的情感，感動自己也感動讀者，他們的目的就達到了。

尤其兒童對族群傳統的認同與否，在故事中是一個很重要的部份，如果兒童一直對自己的過去產生排斥感、厭惡、甚至自卑，使得閱讀的兒童讀者融入角色的情感，這有可能會產生一個危險，那就是在強化負面刻板印象，提供讀者可以認同這個刻板印象的合理藉口，這當然不是作者想見的結果，所以，在他們的情節鋪陳中，會習慣的將過去傳統與現代串聯，一種是回到過去傳統的社會直接體會，一種就是用現代的觀點回憶、緬懷，過去祖先流傳下來的傳統精神，而智慧長者及童稚兒童都成為作者營造這樣氛圍的重要人物。

小樹的曾祖父曾經在臨死前對爺爺說過一段話：

我不會堅持要你保留太多我的想法，但是當旁人危及我們的信仰時，我希望你會伸出手扼住他的脖子。我的時代已經結束了，你的時代對我而言實在是太陌生了，而我也幾乎不知道該如何在其中生存下去。(頁 80)

這個就是傳統的精神，他要小樹爺爺無論如何都不可以忘記，傳統的東西是不是值得保存下來，這有待時間去考驗，加上族人是不是可以在現代的物質誘惑下依然對傳統還有絕對的信心，從小樹一家人看來，他們對族人的傳統維持得不錯，對現代社會的便利性也善待利用，於是他們在山林裡生活得愜意。不去管外面的人用異樣眼光看他們。

牠自己擱淺於此地。如果能夠成功送牠回到大海，那就證明了萬物一體的精神依舊存在於我們之中。如果沒辦法將牠送回大海，則是因為我們已經變得虛弱。如果牠活下來，我們也得以存活。如果牠死了，我們也活不成了。

族長認為擱淺的那隻雄鯨代表的是祖先光榮的過去，代表傳統，所以把救這隻鯨魚的責任當成是活下去的唯一途徑，因為承認過去才有未來，爺爺不願放棄與過去傳統的連結，維持傳統是身爲一族之長的使命，傳統與現在之間有著微妙的關係，一方面，族長堅持由長男、長孫來繼承，他謹守祖先留下來的傳統制度，可是另一方面，卻忘了現在的社會已經和過去不同，情況也不同了。

(二)歧視與偏見

歧視與偏見，不時在社會裡發生，同村落的人，也會因爲個人對某件事情、某個人的不諒解，衍生出對其他人的偏執看法，或是歧視這些不如自己的人，小至個人、村落社會，大到國家、國族，「歧視」通常建構在強弱、上下、優劣的對立點上，有了偏見的想法就會產生歧視的眼光及對待。歧視別人/族人的人/族群，通常不自覺自己有這樣的殺傷能力，一切都會在合理化的過程中、或是有心人士的操弄下，讓歧視成爲思想的一部份，根深蒂固的植入腦海裡。

歧視其實是偏見實踐的結果，因為膚色、語言、種族、族群、性別、文化、價值觀的差異，因而產生偏見，當偏見成為行動力實踐後，他就變成一種歧視，本論文所要討論的，就是因為種族、族群、膚色不同所產生的歧視。雖然明文⁸¹規定人人生而平等、自由，不可以因為膚色、種族、性別、語言而有所歧視，但是歧視這種行為是很微妙的，有時不需要公開污辱對方，一個眼神、一個動作都足以讓被歧視者受傷、崩潰，如前面提到的法農被一位媽媽安慰著說：「先生別介意，他不知道您和我們一樣文明…」他只在幫自己的孩子找台階下、避免萬一惹惱一個黑人，後果可能不堪設想，因此才做出認知中的合理行為，這個合理行為背後隱藏著母愛、恐懼、歧視、偏見，他不是為兒子的偏見道歉，他同意兒子的說法，只是補充說明，說明法農不同於其他黑人，他是文明人…就像《鯨騎士》整個故事的敘述者，卡瑚的 25 歲年輕叔叔，因遠離紐西蘭來到了巴布亞紐幾內亞，才知道外界的歧視如此可怕，

他的部落族人可能隨時找上門來。我們可能必須血債血還。那只不過是個什麼「原住民」。(頁 109)⁸²

在白人的眼裡，原住民是有等級之分，愈原始的愈是「原住民」，意思是說冠上原住民中的「原住民」，那他就是非人，生命一點也不重要。

妳知道我們家傑夫心地好，經常會帶一些流浪貓啊、狗啊回家，但是至少他不是個什麼「原住民」。(頁 108)

⁸¹聯合國與世界人權宣言在消除一切形式種族歧視宣言中提到，鑒于聯合國憲章係以全體人類尊嚴與平等的原則為基礎，除其他基本目標外，旨在促成國際合作，俾不分種族、性別、語言或宗教，增進並激勵對於全體人類的人權及基本自由的尊重，鑒于世界人權宣言宣示人皆生而自由，在尊嚴及權利上均平等，人人皆有權享受該宣言所載的一切權利與自由，無分軒輊，尤其不因種族、膚色或民族而分軒輊…。

⁸²相對於新幾內亞的原住民，毛利人不是白人認知的原住民。

這樣的比喻真的讓人難受，但是這就是歧視，輕鬆的就從一位白人的口中說出，不覺得有什麼不對。小樹的爺爺或許也同樣遭受到太多的歧視經驗，基於保護孫子免於嚐到同樣經驗，所以，堅持在外表上不要和其他人有太多的差別：

那天晚上，爺爺幫我把頭髮給剪短。他說，沒什麼必要留長髮，尤其長頭髮看起來像印地安人，對我沒好處，我告訴他我才不在乎呢！我說我好不容易留長了它，讓我自己看起來像是柳樹約翰一樣。(頁 265)

二、強調真實性

故事的真實性有那麼重要嗎？如果我們試著從「包容心」出發，那真實性就很重要了，因為孩子在閱讀這樣的文本時，會有一種假設，那就是這些少數族裔所寫的故事都是真實的，孩子學會用同理心來看待故事中的角色，學會同情他們的遭遇，一起厭惡痛恨那些欺凌的惡霸，陪著故事裡的人悲悽，也同時感受他們的快樂…，透過故事，他們學會包容和自己不同的人，如果這些故事沒有某種程度的真實性，那兒童所發揮的包容心就沒有太大的意義，也就在看完書之後，馬上將書本拋諸腦後，惋惜一下故事主人翁的悲慘人生，但是這和讀者的情感沒有連結，多元文化文本也沒有發揮它的功用。

所以適合兒童閱讀的多元文化文本是不是就必須具有真實性，就目前少數族裔的作品中，我們不僅看到差異，也確實看到真實性。

邱貴芬曾經指出，台灣原住民文學的真實性足以影響文學的表現，她說：

原住民作家只能寫原住民「最真實」的歷史情境和「最真實」的文化習俗。「寫得真不真實」取代「寫得好不好」變成為原住民文學的衡量標準。

這固然可視為「原住民文學」獨特的詮釋標準，與主流文學標準抗衡，但是，既以「真實」為原則，原住民還需要「文學」「創作」嗎？⁸³

為什麼真實性就一定無法表現得很好？為什麼真實性的作品就離文學有段距離？這是從文章的內容是否如實呈現社會樣貌為主，曾經發生過的歷史事件是事實，從後歷史主義的觀點來看歷史，認為歷史被書寫同樣也是一種再現，是透過作者、執權者的角度書寫，參雜太多不真實的部份，所以，這些歷史事件要書寫成故事，寫來給孩子看，更是需要被重新包裝。

(一)歷史還原

非裔美籍的作家，每每描繪黑人的歷史，脫離不了幾百年來，祖先在帝國強權時期，被販奴集團從非洲強擄至美洲大陸？如何買賣黑奴？如何被慘痛奴役？到現在即使已經解放黑奴，黑奴也得到自由，但是「黑奴」似乎已經成為非裔美籍的專有名詞，如法農所說：「對黑人而言，只有一種命運，那就是白。」白似乎就可以生存、不被歧視，結果落到一個下場，那就「黑皮膚，白面具」。這種深沉的控訴，其實同於印地安人，在美洲大陸，這個號稱被哥倫布「發現」的土地，居住幾萬年的印地安人⁸⁴漸漸消失，印地安人是這些「美國人」慾望的阻撓者，因此用騙、用拐、用殺的，只要可以取得土地、一切資源都在所不惜；而黑人則是滿足這些「美國人」慾望的勞動者，因此用騙、用擄、用買賣的，只要可以增加勞動力、支配力及滿足奴役的慾望，不把黑人當人是輕而易舉的事。就這樣，非裔美籍作家、印地安人作家，在小說故事中，怎會忘了提筆描繪一番？怎會錯過

⁸³ 邱貴芬，〈原住民需要文學創作嗎？〉，(自由時報電子報，2005年9月20日)。

(<http://218.210.51.188/2005/new/sep/20/life/article-1.htm>)

⁸⁴ 美國印地安人不解，為什麼他們被稱為印地安人，因為哥倫布想要去的是印度(Indian)，所以看到的人就稱為印地安人，於是他們自嘲：幸好哥倫布當年是要去找印度，如果他的目的地是土耳其(Turkey)，那麼今天我們原住民都要被稱為「火雞」而不是「印地安」了！引自陳佩周著，《變臉中的「印地安」人》，(台北：麥田，1999年1月)，頁30。

可以用筆控訴的機會呢？還原歷史真相給讀者知道，似乎是他們的責任，同時也替族人贖回長期壓抑及扭曲的心靈。

《黑色棉花田》所寫的是個十歲的女孩凱西，在大人或是同學眼中是一個「頑劣份子」，整本書就像在寫一部「歧視史」，從公立小學使用的課本，是別人(白人)十年前就不要的破課本；到商店買東西，黑人雖規矩排隊，但是老闆反而去招呼插隊的白人；在人來人往的大街上，被公然無理的打耳光是稀鬆平常的事…，凱西對這樣的不公平對待，都採用激烈抗議的方式，尤其對過去的歷史更是無法諒解，祖先靠著自己的努力得到土地、家園及自由，可是卻得不到白人把他們當成「人」的對待。

《鯨騎士》中，歷史的真相就是那頭年邁的雄鯨，想要尋找主人，想要和主人奔馳大海，這個真相，作者讓鯨魚用第一人稱述說，同時讓卡瑚有與鯨魚溝通的能力，從她的名字、才能、勇氣及與鯨魚溝通能力，都是為了故事最後要救鯨魚的準備，她的職責就是直接跑進鯨魚的歷史中，喚醒鯨魚不要再緬懷過去…。而《少年小樹之歌》中，爺爺奶奶希望讓小樹多了解查拉幾族的歷史，因為「如果你不知道過去，妳就不會擁有未來。如果你不了解你的族人過去的遭遇，你也不會知道他們將何去何從？」小樹透過爺爺奶奶的敘述歷史，了解到自己族人是如何被欺騙、驅趕、屠殺，但是，在敘述的過程中，並未加進「仇恨」、「報復」及「偏見」，反是用「愛」來化解結局、教小樹，至於想說的話透過畫面來告訴讀者：

小男孩背著自己還是嬰孩的妹妹的屍體，晚上則和她並肩睡在地上。朝陽升起，他用手舉起她，帶著她往前走。

丈夫背著死去妻子，兒子背著死去的雙親，母親抱著她夭折的孩子，他們都用手抱著死了的親人，繼續往前走著。(頁 74)

只是，還原歷史真的有感動到讀者嗎？會不會讓兒童陷入慘淡、沉重的閱讀感受，進而捨棄這類的書籍閱讀，原本想要順水推舟的想法反而達到反效果呢？這也是有可能的，畢竟，如前面所提，「衝突」是會阻礙閱讀的興趣，如果沒有善用衝突，它有可能成就一本成功小說，亦可能讓它全軍覆沒。所以作家在還原歷史真相時，可以利用兒童角色，不管還原歷史事件是在現代場景，還是回到歷史事件現場，都可以暫時擺脫當事者的主觀立場。現代場景裡，長者以回憶、說故事的方式說給孩子聽，開頭可能就是「很久很久以前…」孩子就知道他們要開始說故事，內心不會有太多的提防、設限，閱讀者同理兒童角色，無形中也被說服了，認真的聽完一個又一個的故事。如果場景是歷史事件現場，那兒童在現場所扮演的角色就更逼真，透過兒童的視角，看著事情發生、結束，在心理一定產生變化，而這種變化同時也讓讀者感受到了。

(二)文化流失

就像前面所探討的，現在的大環境是一種全球化的趨勢，一切講求效率、利益、多的供給不足的、強的欺負弱的，政治的黑暗主導經濟、人權？一切的步調似乎都一致性？步調太慢的就等著接收全部的穢氣？所以比較傳統、步調比較緩慢的聚落，就會成為落伍、落後的代名詞，背負著有損國家進步形象的顏面，這種偏差的認知，似乎也主導著目前的社會。「文化視作某一群人所共同依據的理念體系時，已將這一民族共享的觀念、規範與意義包含在內，它指涉的不只是人所製造的一切事物，更是人之成為人所學習的一切內容」⁸⁵簡單的說，「文化」就是一群人經由世代傳遞與學習而來的累積經驗，但是如果一群人原本的生活習慣與世代傳遞下來的經驗已不足應付新的生活，這群人的組織架構開始鬆動，份子間的互動不再熟絡，他們正在累積另外一種經驗，但卻不是世代傳遞下來的精神，

⁸⁵莊英章、許木柱、潘英海編著，《文化人類學》(上冊)，(台北：國立空中大學，1991年12月)，頁17。

這種「文化」還是可以稱爲是這群人的文化，但卻不是傳統熟悉的文化。這裡說的「文化流失」，當然指的是過去傳統文化精神的消失，人們在過去與現在文化間掙扎及浮沉。

所以，當這些作家在書寫這類的文本時，不可能不提到文化，提到文化就會有過去傳統及現代，如前所述，全球化的關係，任何族群都無一倖免於文明的衝擊，要保存舊傳統的自足生活形態已經是不可能了，所以作家在「文化流失」部分都有所著墨，一個角度是希望可以將過去傳統的部份保留下來，將這些過去先人經驗累積的精華，還有機會被後代子孫了解，這是文字最大的功能，這是具有責任感的作者；另一個角度，作者緬懷過去、悵然文化流失，於是將這種情感付諸文本，一抒心中的怨恨，這是多愁善感的作者，再一個角度，作者比較過去與現代的差異，要讀者比較、對照及省思，也是在做最後的提醒，這是具有積極使命感的作者，不論用何種角度，都是作者的書寫思維，以及他們對文化的觀點。

部落的長者扮演過去傳統的維護者，面對傳統與現在的變化，也是最敏感的，他們認知裡，一旦沒有遵守過去祖先的訓誡，那將會遭致災難，卡瑚的祖父面對大海守護者的不再庇祐，認爲一切都是族人沒有遵守約定：

我們的每個新漁網和每條新釣線都向坦加羅亞祈福過。捕魚時盡量不帶食物上船，這乃是因爲我們的任務極爲神聖之故…但是我們並沒有一直謹守和坦加羅亞的約定，而且在商業主義掛帥的時代，要抗拒誘惑並不容易。(頁 81)

因爲社會的變遷，長者通常會面臨到這樣的處境，但是兒童呢？這樣的處境對他有何意義？除了看到長者對文化流失的悵然若失外，他們是沒有太大的感覺，因爲過去的文化他們不曾經歷過，只知道會帶來困擾，但是，這些文本卻明顯的讓讀者看到，原住民兒童主角是極力想要維護這些傳統文化，甚至更甚於大

人，這就是他們在書寫上明顯的強調，刻意的突顯主角的重視，以達到傳統文化必須被保存的迫切性。



第三節 小結

這一章主要是探討泛文學領域中的兒童描述，試著從多元文化文本中的去尋找，多元文化文本其實有很多的優點，同樣也有很多的危險性，這些優點普遍來說是大家可以認可的，因為多讀多元文化文本，除了可以多認識和自己不同文化的族群，還可以增加知識、學習包容力。另外它所呈現的危險性更不容忽視，原因是刻意的導正偏見、正向刻畫族群的形象，都是對族群的另一種歧視、傷害，詮釋權的重要正是可以避免這種危險性，不過可能會陷入另一種的限制，這就是本節嘗試釐清的部份。

少數民族文學作品中的兒童角色被形塑，說明這樣的文本到底對兒童、大人具有何種意義？而多元文化文本中，兒童角色必需面臨作者營造的困境，作者喜歡利用衝突點、認同傳統的議題以及自然的關懷，來突顯原住民兒童的角色。

從兒童文學中的多元文化文本看原住民兒童，發現一些特殊的書寫模式，不僅強調差異性同時也強調真實性，作者喜歡書寫兒童角色如何面對傳統與現代的改變？以及透過他們的視角看待歧視與偏見？而面對真實性的歷史還原與文化流失時又是如何應對與自處？這樣的特殊性，從國外的少數族裔作家中，似乎在無形間都採用這樣的書寫模式。反觀台灣的原住民族文學在書寫上是不是也有同樣的特殊觀點，這是本章節探討的最大主因，而如果這種特殊書寫模式可以放諸四海皆準，那同樣的在下一章「原住民族文學的童年再現」中，也將會看到類似的書寫模式。

第肆章 原住民族文學中的童年再現

文學反映社會的現象，文學也成爲個人抒發情感的呈現方式，從原住民族文學作品中我們試著觀看作家的心靈，作品中的兒童就是他們心中那一把無形的尺，它們衡量出的兒童樣貌其實就是原住民兒童的普遍形象。

前一章，花了很多的篇幅圍繞著「原住民」、「文學」與「兒童」之間的交錯關係，我們知道文學中加入族群之後，文學就變得不單純，而族群中的不同年齡階層，各有不同的生命歷程及責任義務，兒童是一個特別的群體，他們不事生產，唯一的工作就是遊戲、長大，他們沒有自主權，一切依賴大人提供，所以將兒童放在原住民族群裡，是一個不會發聲的階層，放在文學裡，兒童角色重要卻被忽視，所以不管是「原住民兒童的文學」或是「原住民文學中的兒童」還是「兒童文學中的原住民」，在此不是刻意玩排列組合的文字遊戲，只是，我們在這三個名詞的不同組合間，看到微妙的關係。

經過前面觀念的釐清、分析各角度的文學可能之後，在這一章節，將試著正式進入文本的內容主體。第一部份，試著歸納分析這39篇文本，原住民兒童到底是如何被呈現在原住民族文學作品中；第二部分則是綜合分析，分析各篇章的共通點及差異性。

第一節 原住民兒童如何被呈現在文本中

「原住民族文學」在文學的歸類上屬於成人文學，從中挑出和兒童相關的篇章並不多，經過篩選後，挑選出和兒童相關的主題、內容的篇章共39篇，文類大致以故事性的散文書寫佔大多數，另外也有用小說、新詩、繪本的方式呈現，礙於數量多，無法篇篇詳盡細讀分析，故此節試著將這39篇分成三大類，第一類是童年的純真與蛻變(表4-1-1)，分別是「純真兒童」、「親子教養」和「成長蛻變」三

個主題。第二類是童年的悲苦與傷痕(表4-2-1)，以「學校教育」、「衝突與認同」、「家庭與婚姻」為主題。第三類是童年的社會現實面(表4-3-1)，有「貧窮」、「雛妓」與「童工」。

一、童年的純真與蛻變

上天說：「我賜給天下每一個孩子三件寶物：清澈的眼神、純真的笑顏、無邪的心靈；但願不要讓俗世將這些珍寶奪去。」

倘若兒童在還是兒童的時候，可以保持這樣的寶物，那是一件幸福的事，俗世雖然充滿險惡、無常，不過孩童通常可以用純真無邪的心靈將它轉換。反而不太優渥的生活環境會是成長蛻變的契機。

表 4-1-1 童年的純真與蛻變篇章

主題	篇章名稱	篇數
純真兒童	〈環保陷阱〉、〈小朋友眼中的大人〉、《故事地圖》、〈跟不上自己的哭〉、〈心裡的夾縫〉、〈找不到的餓〉、〈很怕跟不上的明天〉、〈坐在溫暖的煙裡〉、〈部落貴族〉	9 篇
親子教養	〈蘆葦莖驅鬼〉、〈關於泰雅〉、〈飛鼠大學〉、〈山豬學校〉、〈猴子大王〉、〈小米的故事〉、〈不曾溫柔的山貓一石虎〉、《姨公公》、〈公雞實驗課〉	9 篇
成長蛻變	〈童年〉、《黑色的翅膀》	2 篇

(一)純真兒童

兒童原本腦袋瓜中想的任何事都是天真的，兒童沒有太多的社會經驗，也沒有大人的世故，在原住民作家的作品中，可以看到他們用最多這樣的角度來描寫兒童。或許對照兒童天真的形象，更可以突顯大人世界及原住民族的未來無奈。

在這些文本中，拉黑子書寫兒童是非常特別的，如他的妻子所言：「這是一本靠近心靈的文字，質樸無華。不理睬心靈很久的人恐難明白那語法怪異措辭特殊的文字」，因為拉黑子說他自己只懂得五十個字「必須借用大家懂得的文字去寫他無法用文字表達的東西…」拉黑子是一位從事雕刻的藝術創作者，他謙虛的認為自己懂得的文字不多(這裡說的是漢字)，但是又認為用文字書寫的重要性，終於他「奮力一擊，逮到機會，想盡辦法的，想盡一切辦法的，掌握住也能寫字的機會，好好的寫下心裡想要說出來的話。寫字了！」⁸⁶拉黑子自認不完整的漢文教育與極為完整的族語教育，成就了個人的書寫特色，〈跟不上自己的哭〉、〈找不到的餓〉、〈很怕跟不上的明天〉、〈心裡的夾縫〉及〈坐在溫暖的煙裡〉五篇，故事雖然不同，但敘述手法、角色描繪、節奏步調都很類似。

拉黑子的兒時故事裡，兒童是沒有姓名的，那位「愛哭又愛跟」的孩子似乎是同一位，作者善用一種如電影推軌鏡頭(dolly shot)⁸⁷的手法，讓讀者跟著這位「孩子」逛遍部落辛苦的找媽媽；逛遍部落就是找不到東西吃，看似樸拙的寫作技巧及文字駕馭能力，卻靈活地穿梭於族語與漢語間，⁸⁸加上以兒童為故事主角，這樣的組合正好呈現出兒童的天真不造假。

小孩子心裡想著，決定找一個地方把自己躲藏起來，繼續一面哭一面叫著，因為待會兒回到家如果沒有哭的話，孩子心裡總覺得不好。⁸⁹

⁸⁶ 梁琴霞，〈野地裡的聲音〉，《混濁》序文，(台北：麥田，2006年)，頁4。

⁸⁷ 路易斯·吉奈堤，《認識電影》，(台北：遠流，2005年6月)，頁137。

⁸⁸ 有時作者不會解釋族語意思，但是從前後文大致可以猜出來，另外，有時會先用族語敘述，再用漢語說一遍，不會阻斷閱讀文章的流暢度。

⁸⁹ 拉黑子·達利夫，〈跟不上自己的哭〉，《混濁》，(台北：麥田，2006年)，頁21。

「哭到幾乎忘了爲什麼要哭」、「哭到自己沒辦法了」，這都是一般孩子會有的經驗，拉黑子在這裡輕描淡寫，卻把孩子的天真性情寫得恰到好處。

小孩子想盡一切的辦法，拼命的夾夾夾，還是一樣夾不到，他夾了好幾次。突然間從外面傳來的聲音，遠遠的可以聽到，gen—gen—gen—(神父摩托車的聲音)神父來了！…小孩在這時 milimek i ciw ciw wan notanso，躲在衣櫃的角落裡，全身發抖。一會兒，神父離開摩托車的。孩子還愣在那兒，猶豫著是不是要繼續把那個一塊錢夾上來。⁹⁰

「gen—gen—gen—」故事裡還會用羅馬拼音方式擬聲，小孩聽到神父那台機車漸漸駛近的聲音，害怕得找地方躲藏，跟剛剛「拼命的夾夾夾」就是夾不到銅板的緊張不一樣，但卻都是「緊張、緊張！刺激、刺激」，一直在替這位小孩捏把冷汗。

在拉黑子的故事中，兒童雖然沒有優渥的物質生活，沒錢買食物，只好一直找可以給他食物的人，卻老是「找不到」，他所描繪的兒童或許是他孩童時的部落生活，或是現在依然住在部落的孩子樣貌，但是不管哪個時期，他所描繪的兒童依然是天真、活潑，很有部落孩子的樣子。不過，阿塢故事中的兒童，卻是要刻意讓他住在部落裡，才可以成爲一個「原住民的孩子」、「標準的泰雅孩子」，因爲，保留部落的傳統生活及價值觀的老人凋零太快，加上年輕人口外流嚴重，到外地求學、生活非常普遍，所以自覺這種情況的大人就希望讓孩子留在部落學習，和老人家過部落的生活，阿塢的孩子就是一個例子：

每天總是要在公雞第一啼叫時就起床準備出發前往山上的果園了，威曙在山上除了遊戲、接觸大自然外，依然有他該執行的工作；比如說在他滿六歲的這一天，他就必須要學會放夾子，這可不是一件輕鬆的事情，

⁹⁰拉黑子·達利夫，〈心裡的夾縫〉，《混濁》，(台北：麥田，2006年)，頁23。

依照他從小到大的經驗，教他學會山中一切事物的祖父的教育方式是很泰雅的。所謂「很泰雅」，當然就是不同於一般人的方式囉！（環保陷阱，頁 97）

這種經驗是難得且可貴的，在山林中，孩子步調緩慢卻是有節奏的，學習親近自然，學會獵捕對環境有害的臭鼠，對於大人所炒的環保議題和國家公園禁獵政策，他們(部落老人和小孩)的聲音是沒有機會被重視及採用，老人家感嘆政策的壓迫和不公，小孩卻有自己的一套想法。

我每次在聽你們講別人(指國家公園)很笨，其實你們也不聰明；你們不是都在說環保嗎？臭鼠會破壞環境啊，把破壞環境的動物除掉就是保護環境，其它的動物也是一樣嘛，所以啊，我都叫我的陷阱是「環保陷阱」，或許可以提供給你們做為參考。⁹¹

孩子不太懂大人複雜的思維，這是兒童的專利也是兒童讓人羨慕的地方，天真的以為加個「環保」二字，就可以解決吵翻天的國家公園政策，不過，換個角度，這種四兩撥千金的浪漫想法也未嘗不可，或許大人有時想得太過複雜、嚴重，失去最根本的思維、失去最原始對待山林的熱情，正如華茲華斯⁹²所說「孩子是成人的父親」，我們在孩子的身上可以看到遺忘多時的純真，也可以是學習的對象。

國家公園政策和原住民傳統狩獵文化有直接的相關，當然用政策改變現況是最直接有效的方法，大人也想透過討論積極的擬定方針，只是大人有時聚在一起討論，變成是交際應酬喝酒談天的時間，尤其是到了選舉宣傳期間，政治風吹進部落，部落裡到處是各種顏色的旗幟、政治訴求及候選人意見，只是部落裡，不

⁹¹利格拉樂·阿塢，〈環保陷阱〉，《穆莉淡 Mulidan：部落手札》，(台北：女書文化，1998 年)，頁 100。

⁹²華茲華斯是一位 19 世紀英國浪漫詩人……

是老弱就是婦孺，看得懂這些訴求的人還真的不多，反倒是爲了應付這些政客，而讓學生倒楣：

老師上課上到一半就有人進來吵，過了一會兒，又進來一個人要和老師握手，好煩喔…結果老師再進來以後講的課又和上次的不一樣了，一直這樣我哪裡聽得懂呢？⁹³

這是孩子最真實的想法，因爲他們不懂這些大人到底在玩些什麼？只是玩得有點過分、擾亂了原本安靜的部落。所以當威曙問媽媽：

「這次的選舉是選什麼啊！」

「選總統啊！你知道總統吧」

「知道啊！就是李總統嘛！對不對？」

「對啊！你怎麼知道？」

「學校警衛都有說啊，他還叫我們回家告訴爸爸媽媽一定要投給李總統呢？」(頁 121)

當大人看到這裡都會不禁回想起小時候，都說自己長大要當「蔣總統」，這種情境似曾相似，也讓有相同經驗的讀者莞爾一笑。後來媽媽用「抓鬼遊戲」來解答威曙不懂的紅綠旗幟，可是威曙卻一直笑、笑到不行，因爲這時孩子的想像力已經開始啓動了：

媽媽，妳小時候有沒有罵過人家「紅配綠，狗臭屁」

你好笨喔！就是如果有人在穿衣服的時候，正好用紅色配綠色，那麼看起來不是很好笑嗎？就是很「土」的意思啦！

⁹³利格拉樂·阿塢，〈小朋友眼中的大人〉，《穆莉淡 Mulidan：部落手札》，(台北：女書文化，1998年)，頁 120。

媽媽，妳知道學校後面那隻綠色的旗子旁邊有什麼嗎？…就是「狗臭屁」的「紅配綠嘛」(頁 124-125)

如果，孩子的天真以為，和媽媽吵完架，背著包包就要離家出走，這樣的經驗好像也是常有的事，只是阿塢離家出走，其實媽媽與外婆一點也不擔心，一來處於偏遠且獨立的村落，以孩子的腳程，要走到市區談何容易；二來，由於部落組成份子簡單，彼此認識，孩子走到哪裡都是安全的，依然沒有走出大人的視線範圍之外，所以，孩子走路可以因為路上的風景太美而在路旁睡著。

孩子的純真是身為孩子最幸福的寶貝，孩子的童年生活過得好不好，也是決定大人長大後是否身心健全的關鍵，看到孩子可以如此純真看待大人世界的現實複雜面，這就是一種世上難求的珍寶。

(二)親子教養

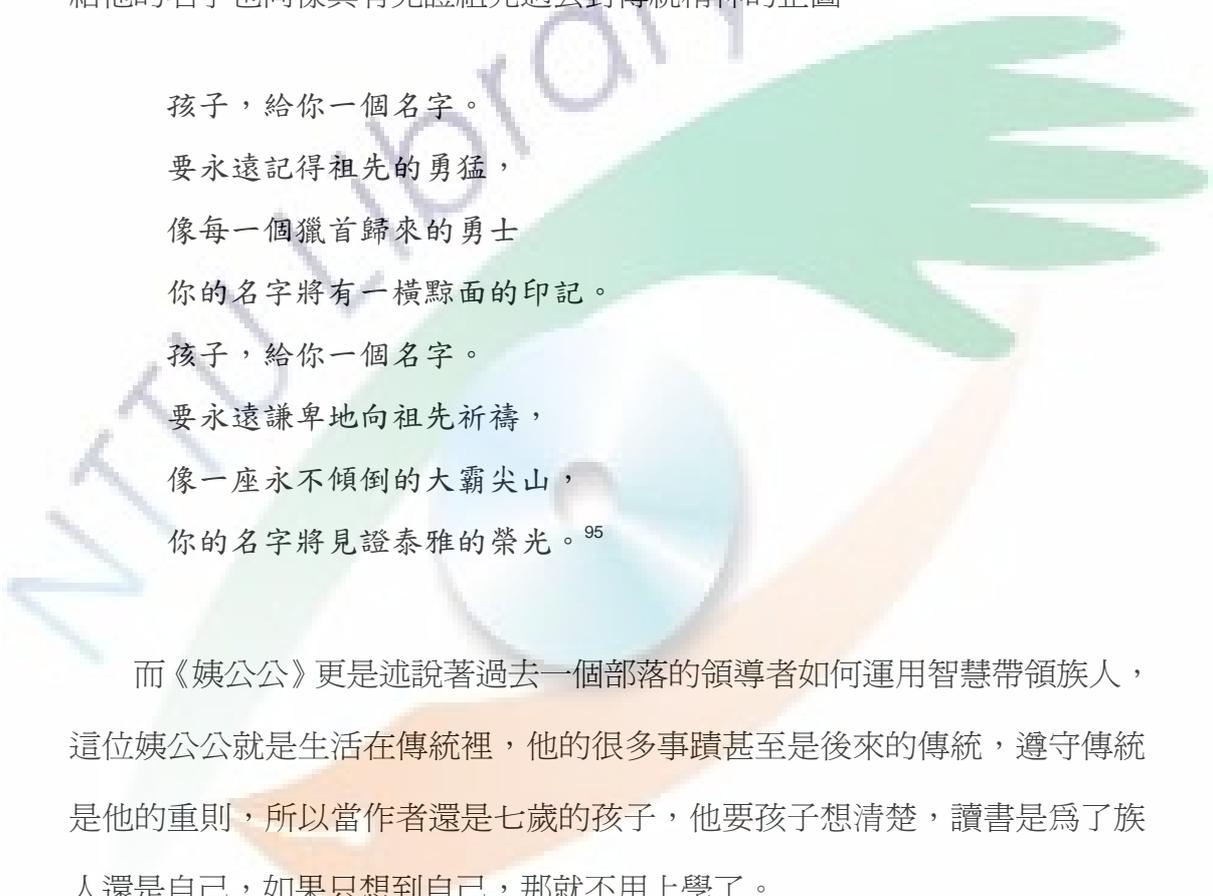
1.傳統訓誡

在〈蘆葦莖驅鬼〉中，孩子不懂母親為何如此懼怕魔鬼，戰戰兢兢的唯恐魔鬼靠近兒子身上，所以他懷疑媽媽是不是看得到魔鬼「母親把其中一根蘆葦莖，一端用一塊石塊打碎。心想，媽媽是不是要跟魔鬼作戰，難道她看得到魔鬼嗎？不管我怎麼想，母親還是做驅鬼的動作。」這樣的一個經驗，讓作者體驗到傳統社會中很多的禁忌和文化，不過，到了現在這樣的精神及敬畏鬼神的儀式都不再使用了，因為：

魔鬼不敢接近現在雅美族的生活圈子裡，牠們是被物質及精神文化趕跑了。比如說鞭炮聲，以前魔鬼根本沒聽過，現在聽到了，以為是上帝懲

罰祂們的警示，而逃命千里。教會的引進也使魔鬼嚇破了膽，再也不敢接近雅美族部落。⁹⁴

對於傳統是該維持或是轉變，不同人有不同的見解，或許現代很多的方法比傳統便利，可是還是有很多人堅持傳統的精神，例如瓦歷斯·諾幹的詩裡面，對泰雅族傳統非常讚揚，當孩子一出生，除了給出生孩子禱詞之外，給他的名字也同樣具有見證祖先過去對傳統精神的企圖



孩子，給你一個名字。
要永遠記得祖先的勇猛，
像每一個獵首歸來的勇士
你的名字將有一橫黥面的印記。
孩子，給你一個名字。
要永遠謙卑地向祖先祈禱，
像一座永不傾倒的大霸尖山，
你的名字將見證泰雅的榮光。⁹⁵

而《姨公公》更是述說著過去一個部落的領導者如何運用智慧帶領族人，這位姨公公就是生活在傳統裡，他的很多事蹟甚至是後來的傳統，遵守傳統是他的重則，所以當作者還是七歲的孩子，他要孩子想清楚，讀書是爲了族人還是自己，如果只想到自己，那就不用上學了。

不論是達悟的大人爲孩子驅鬼、泰雅以傳統訓誡爲出生孩子的祝禱，或是卑南的智慧領導者如何感悟一個孩子，都可以看到大人對還子的殷殷期盼，希望孩子的未來可以更好。

⁹⁴ 夏本奇伯愛雅，〈蘆葦莖驅鬼〉，《蘭嶼素人書》，(台北：遠流，2004年4月)，頁8。

⁹⁵ 瓦歷斯·諾幹，〈給你一個名字〉，《伊能再踏查》，(台中：晨星，1999年11月)。

2.經驗傳承

撒可努語重心長的說著這一段話：

布拉的孩子慢慢地成長，有一天也會繼承牠父親布拉統治這一帶山區的猴群，等我有了小孩也要把布拉家族的故事告訴我的下一代。⁹⁶

他希望可以將父親說給他聽的每個故事，傳授他打獵的技巧、處理人生百態的哲學可以傳承下去，這些經驗是祖先長年累月累積下來的，也是他們衍生出來對生活的態度、對自然的崇敬以及對後代子孫的教養。但是，對現代的原住民來說，傳承問題的確讓人憂心。目前，因為部落的傳統體制瓦解，不是依賴宗教就是現行體制的維持，或許傳統的體制還保存在某些部落，可惜的是，各族各部落的文化斷層現象非常普遍。因此，已有不少男性原住民作家書寫這類經驗傳承的故事，他們回憶自己小時候和父親上山打獵的經驗，這種特殊的經驗，如果沒有親身體驗過，實難描述得鉅細靡遺。

在奧威尼·卡露斯盎的〈童年〉故事中，描述孤兒哦賽和外公上山打獵，因為是哦賽第一次的經驗，所以外公充分的當一位引領哦賽成為獵人的「智慧老人」，他循序漸進的，從製作抓竹雞的陷阱、鳥的占卜到為獵物所說的祝禱詞，當然其中還有很多的母語教學(在後面會多做說明)：

「低哦得爾…」因為牠的名字常常以這種聲音叫著，所以牠的名字叫作低哦得爾。哦賽的伍姆解釋道。

「在左邊的時候是你會獵到的意思」

「在右邊是告訴你沒有獵物，而且人可能還會受傷的意思。」

「什麼叫做左邊或右邊？」

⁹⁶撒可努，〈猴子大王〉，《山豬·飛鼠·撒可努》，(台北：耶魯，1998年)，頁47。

「你手中已經有弓箭，現在拉著弓箭射向東方的太陽的姿勢，在大卡爾鳴嚙(Tagarausu，北大武山)那裡的一隻叫右手，另外一隻則叫做左手。」

97

不同族群有不同教育下一代的方式，既使同族群也會因人而異，有的長輩會不辭辛苦，一次又一次的示範給晚輩看，苦口婆心的說給孩子懂，教授的不僅是技術，也希望孩子可以真正的體驗每個技術、知道每個方法背後所要傳達的訊息，這些老祖宗傳下來的智慧結晶，一種對待人事物的原則思想，這種更深一層的思維才是傳承的精髓，技術會遺忘、更新，但思維、原則及智慧結晶是可以長長久久的。〈公雞實驗課〉、〈環保陷阱〉裡的祖父，凡事都讓孫子自己嘗試，尤其在山林裡，沉默也是必修課程，學習什麼時候可以問？什麼時候不該問？學習的人有各種問題、點子時，長輩是不會輕易給予答案，他們要孩子親身嘗試、體驗，才能真正的記取經驗，咀嚼、玩味其中的奧妙。同樣的，撒可努的故事裡，父親很多時候都要孩子用眼睛看、用心體會，他不會一一傳授捕獵經驗，只傳達一種獵人的哲學思想，透過對話、頗富哲理的比喻手法，來讓孩子知道自然山林的根本精神，以及與之相處之道，因此，很多道理都是愛問問題問出來的。這一類的教養方式，的確和我們現在的教育很不一樣。

另外，撒可努的父親喜歡用「比喻」的方式讓他了解動物，最常用的就是「上學」，飛鼠的聰明能力靠的是牠「唸書」的多寡，山豬會被獵人抓到是因為翹課，沒有好好留在課堂上上課，飛鼠會躲過獵人捕捉是因為牠有唸書，而且應該唸到博士了吧！如此類比人類的學校制度，孩子比較聽得懂，同時也可藉機鼓勵孩子認真求學，因為在老獵人的觀念中，書念得越多就會越聰明，所以他也相信聰明的動物學歷應該也不差，這種深刻幽默的比喻，讓整

⁹⁷ 奧威尼·卡露斯盎，〈童年〉，《神秘的消失》，(台北：麥田，2006年)，頁122。

座山林的動物都和人親近了，因此飛鼠有大學、山豬有學校，猴子可以稱大王。而馬紹·阿紀和父親到山上打獵的經驗，又是不一樣的經驗，父親借機和兒子單獨相處，面對孩子必須上學這件事，一方面認為讀書對孩子非常重要，另一方面，心裡又有很多的矛盾與掙扎，擔心自己的孩子會沒有機會學習到傳統的打獵經驗，所以只好利用學校放假的時候，帶著男孩上山打獵、收陷阱獵物，幫孩子來個山林的補救教學。

撒可努〈小米的故事〉說的是外婆的故事，阿塢《故事地圖》說的也是外婆的故事，巧合的是，兩個人的外婆都是排灣族，故事裡的外婆不論個性、觀念都很像，像是嚼過檳榔變得紅通通的牙齒，喜歡唱歌還有說故事，並且尊重傳統。在傳統的部落觀念裡，性別、年紀、階級都有一套準則，所以孩子在老祖母身上看到的、聽到的，相較於老祖父是很不一樣的。我們在欣賞文章時也有不一樣的感覺，撒可努的外婆告訴她：

黃昏太陽不見的時候，如果風吹來涼涼的；且小米一直來回擺動不停到深夜；我們做的趕鳥器也響個不停時；就是 VuVu 們來了。小米才會唱歌、跳舞，迎接 VuVu 到他們的地方。⁹⁸

外婆不僅說有關小米的故事，也說出她和祖靈的對話：「我們又種了小米，我們會在小米有小孩的黃昏等祂們來。」

(三)成長蛻變

成長是青澀、辛苦的，因為成長往往會經過無數的挫折與苦難，挑戰過後就是海闊天空，沒有人會願意把挫折及苦難強加在孩子身上，孩子也沒有權利選擇過怎麼樣的生活？一般人認為童稚世界歡樂多於悲苦，甜蜜多於傷痛，可是人不

⁹⁸撒可努，〈小米的故事〉，《山豬·飛鼠·撒可努》，(台北：耶魯，1998年1月)，頁81。

能拒絕成長，總要面對外面現實社會的一面，漸漸體驗到不愉快的、厭惡的經驗。進入青少年，會發覺這世界隱藏著很多的真相，這真相自己又無能為力，這時對他們而言真的面臨到無奈又無可奈何的困境，就像馬難沒有辦法改變自己是布農族的事實，夏曼·馬洛努斯這位〈龍蝦王子〉無法改變父親不讓他繼續唸書的想法，〈小公主〉田甜無法扭轉母親的離婚事實，〈懷湘〉無法改變國三偷吃禁果後，需要放棄學業嫁為人妻、身為人母的現實，哦賽更無法改變自己是孤兒的命運…，雖然遭遇不同，但是年紀輕輕的他們，已經開始承擔不一樣的人生。

在〈童年〉裡，哦賽因偷拿打鐵人家的鎚子而挨一頓指責，大人似乎故意用「沒有教養的孩子」這種話傷人，受傷最深的應該就是哦賽，他是伊娜未婚懷孕所生的孩子，部落的大人故意用嚴苛的話來刺傷他們，對他們家而言，或許已經不是第一次，所以當哦賽腰繫小開山刀，手拿弓箭，有機會成爲一個小男人來保護家人時，當然會非常興奮的說：「伍姆，我現在是小男人了。」這就是蛻變的期待，希望可以利用自己的力量改變現況。

夏曼·藍波安的小說《黑色的翅膀》，就是描寫四個達悟族小孩對夢想的追求，他們說著自己的夢想：「我將來要追隨海洋的靈魂」、「我想去當海軍」、「我想去台灣唸書」和「我希望留在我們島上，真正成爲捕撈『黑色翅膀』的人」，這些迷戀大海的孩子，童年是在海風吹拂中、在浪花與笑聲應和中度過，他們童稚的眼睛總是湛藍清澈，他們的故事有海洋的味道、有飛魚的翱翔，是和台灣其他原住民孩子的童年很不一樣。

達悟人一直以來的矛盾和衝突，是要對達悟文化的承繼，還是對異文化的追求？很多時候，達悟孩子無法克服大環境的使然，在升學、就業或是回部落間抉擇，我們發現在很多作品中，很多到台灣的遊子最後選擇回歸部落，他們無法離開海洋、離開蘭嶼，畢竟，達悟人的天堂是蘭嶼及海洋，因爲「沒有海裡的飛魚就沒有我們達悟民族！」在蘭嶼，「海洋」與「魚」是年輕人最喜歡談的話題，也

是他們的一切。這四位孩子長大後，雖然選擇不一樣的人生，但唯一不變的，就是他們忘不了大海。

二、童年的悲苦與傷痕

對一位現在平地的孩子來說，求學似乎是天經地義的事，可是對於弱勢族群的原住民兒童來說，卻會添增很多不必要的雜質在裡面，這些雜質就像細菌一樣，慢慢侵蝕原住民兒童的心靈，像阿塢故事中的孩子最常被用異樣眼光看待的是膚色、原住民身分，不僅孩子否定自己的原住民身分，學校的教師也給予不少特別、歧視的眼光，田雅各作品〈馬難明白了〉中，因為國語課的吳鳳事件，讓原住民學生成為全班唾棄、取笑的對象，而就是因為原住民作家兒時都曾經有過這樣的經驗，所以字裡行間才能將悲苦傷痛刻畫得如此真實。

表 4-2-1 童年的悲苦與傷痕

主題	篇章名稱	篇數
學校教育	〈兒童威曙的煩惱〉、〈雅美兒童的智慧〉、〈海洋大學生〉、〈龍蝦王子〉、〈三十年前的資優生〉、〈飛鼠的心事〉、〈逃學〉	7 篇
衝突與認同	〈馬難明白了〉、〈Jada 我不要作山地人〉、〈山地小孩和魚〉	3 篇
家庭與婚姻	〈懷湘〉、〈小公主〉、〈孤兒〉	3 篇

(一)學校教育

凡兒童，都享有受教育的權利，雖然台灣是一個多元文化的社會，但是在教育上還是採用一個教育模式，至於傳統文化、不同族群的文化特色，都很少列入正式的體系中，目前針對少數族裔、外來移民、弱勢團體都有補救措施，補救什

麼呢？補救如何可以更有效率學習，如何可以提升學業成績，可以跟得上一般學生，可是，這些學生的問題及困難不在於聰明才智不及人，而是不同的文化背景、母語、思考習慣都和學校教的東西很不一樣，沒有成就感當然就沒有學習的動力，但是，站在國家教育策略上，教育的功能是不希望有太大的差異，他們的目的只是要讓原來的不同及差異，變成齊頭式的公平，完全忽視文化的差異性，不突顯差異、不欣賞差異更不尊重差異，雖然號稱是多元文化的台灣，在教育上，卻還是依循傳統的教育模式，升學還是孩子唯一可以看到未來的管道，現階段，刻意的模糊差異是最快速、簡便的教育指標。

孩子在很小的時候就像海綿一樣，對知識、新鮮事物的好奇與渴望，進而覺得到學校唸書是一件快樂的事，但是為什麼兒童到後來，對於上學這件事越來越覺得反感，當然這不僅是教育體制的問題，同時也是各方面配套條件出了問題，在教育品質上，是否有照顧到孩童心理，是否關心孩童的差異，就目前來說，這些問題都是被忽視的。每位孩童上學，都是在不斷嘗試及適應中進入學習狀況，只是，原住民兒童在適應上的確比漢人孩童多很多的障礙，除了文化背景不同、語言不同、思考邏輯也不同，加上如果遇到漢人的老師，不但在學習上沒有加乘效果，反而會讓孩子倒盡學習的胃口。像是〈飛鼠的心事〉中，飛鼠所說的話：

寫不完的功課、上課不能亂動、考試不會要打手心……那麼多的「不可以」，我還以為去學校可以學到很多事情，可是，我卻越來越怕看到老師。為什麼老師上課的時候都不說「可以這樣、可以那樣」呢？還有哦，我不喜歡趴在硬梆梆的桌上睡午覺，我還是懷念躺在山上的大樹下，被風吹著就睡著了……⁹⁹

⁹⁹利格拉樂·阿塢，〈飛鼠的心事〉，《誰來穿我織的美麗衣裳》，(台中：晨星，1996年)，頁217。

孩子對自己的跟不上進度是會惶恐的，誰願意在學校被歸成「不成材」一類，所以威曙會緊張會煩惱，他只能求助於媽媽：「怎麼辦？這個學期老師教的我都還不懂就要放假了，下學期就又要教新的了，那我不是會越來越聽不懂了嗎？」

所以孩子逃避，以為不用上學就不須再面對了，所以他想回到不用上課的時光「我想念小時候跟著 Jagi 和 Judas 去山上那時候，很快樂。媽媽，人為什麼要上學？」孩子只能遙想還在山上時的甜蜜，因為他漸漸覺得到學校並不是一件快樂的事，不過，飛鼠的老師和蘭嶼的老師比起來，這還不算什麼了呢？因為這些老師對待學生的方式，就是一種最糟糕的示範，一個大人、一個老師、一個人，怎可以這樣如此傷害孩子，難怪夏曼·藍波安的小說會藉由一個孩子說出這樣的話：

我恨那個大陸來的老師，咒罵我們達悟族為「鍋蓋」，恨他說我們的民族是「全世界最懶的民族」，恨他說我們「又笨又髒」全身滿是魚腥味的醜小孩，恨他說我們的老人愛穿丁字褲不穿褲子遮掩生殖器，更恨他教育我們長大後去當兵殺共匪…¹⁰⁰

這麼恐怖、可惡的老師的確出現在早期的教育界，老一輩的老師有著強烈的族群歧視與反共意識，那是悲慘時代下的後遺症，但是可憐的卻是受教的這群學生，只是這樣的傷害，是無法預測後果的，夏曼·藍波安在描述蘭嶼的教育時，跟台灣很不一樣，因為蘭嶼是個獨立的小島，它的一切資源都不及台灣本島，所以對蘭嶼的孩子來說，接受教育的同時是要面臨很多層面的挑戰，像是傳統文化的衝突、是否到台灣繼續升學的抉擇、長輩的反對、自我的矛盾…，這些都一一反映在達悟作家的作品中。

例如在夏本奇伯愛雅的〈雅美兒童的智慧〉中提到，他的高智商還曾經被刊登在報紙上，但是他因為要照顧無法下海捕魚的父親，於是選擇留在部落，放棄

¹⁰⁰夏曼·藍波安，《黑色的翅膀》，(台中：晨星，1999年)，頁122。

到台灣繼續升學的機會，是遺憾也是獲得，畢竟這是自己選擇的。可是，還是有很多蘭嶼孩子沒有這樣的選擇機會，有「三十年前唸書第一名，三十年後也是第一名，喝酒第一名啦！」的酒鬼，他心裡的難受只能依靠回憶及酒精麻痺過生活：

「你是教室裡的老師，你是海裡的低能兒，你是很爛的老師，你是……」
洛馬比克高亢的聲音說完之後，醉得像低能兒似的趴在水泥地上，夢想三十年前的驕傲，詛咒二十年前去世的父母，但，終究是不承認自己是酒鬼。¹⁰¹

留在部落裡的，也可以成為像〈海洋大學生〉、〈龍蝦王子〉這樣的高材生，他們對海洋的認識、知識已經勝過真正合格的學歷，只是時不我予。龍蝦王子年輕時候，聽到陸地上傳來「願意唸國中的同學請跟我們走。」的聲音，一直不斷的重複，有時向海邊喊，有時向山上叫。龍蝦王子「的心一直在跳動，眼睛一直看著深深的海，耳朵一直聽著引誘我們唸國中的話，但我更是一直沒有膽量向先父說出想要唸國中的念頭。我是多麼地想跟他說：『我要去唸國中。』」（頁 181）

「Yama，我想去唸國中」先父不經思考瞬間暴怒說「你去看看，我會打死你的。」。剎那間，我像是被剝了殼的螃蟹…那一夜是我這一生最長的夜晚，是我最痛苦的晚上，我的淚水猶如泉水不停地流。」¹⁰²

在已經是義務教育的現代，我們時難理解這種情境，一種讓人難受的感覺，老一輩的因為深深感受到外面世界的險惡，認為「受教育」就是其中一個最大原因，因此以保護自己孩子為由，杜絕被蠱惑的機會，對長輩來說這是出於愛意，但是對想唸書的孩童來說卻是深深的痛。不過現在，部落老人漸漸可以接受這樣的改變，也習慣傳統的文化無法真的依賴下一代，極端的教養似乎比較少見，反倒是

¹⁰¹夏曼·藍波安，〈三十年前的優等生〉，《海浪的記憶》，（台北：聯合文學，2002年），頁 208。

¹⁰²夏曼·藍波安，〈龍蝦王子〉，《海浪的記憶》，（台北：聯合文學，2002年7月），頁 182。

孩子自己無法面對學校的功課以及升學壓力，逃學變成孩子的逃避現實的一種方式，在〈海洋大學生〉中的達卡安，就是一個例子，「學校，是他永遠的夢魘，尤其那張『結業證書』是宣告他不曾完整受過漢式教育的試煉的鐵証，結業之後，他開始尋找屬於他的『書本』，或他真正的世界吧！」(頁 168)他的書本、他的教室就是大海：

沒有升學就沒有比較的基礎，沒有比較的基礎就沒有孰優孰劣。顯然地，「畢業」和「結業」的象徵意義與實質的意義，在部落只是一張如廢紙般的價值，用在生火燒柴上。¹⁰³

的確，如果沒有升學壓力，就不會有機會比較成績的好壞，而不想升學的孩子，有沒有證書對他們來說已經沒有太大意義，至於是結業或是畢業也就無關緊要了，這是對自己無法融入知識學業的一種省思、還是控訴，或只是找到一個合理的藉口來證明自己真的不適合升學，部落的傳統生活真的沒有辦法和現代的教育結合嗎？還是說學校教的東西就是和傳統文化經驗、海洋的知識無關，以致無法得到老人的讚許，無法得到達悟孩子的興致，老人發現受越多的教育，忘本的機會越大，這是現在教育體制需要反省的部份？多元文化教育的落實與認知跟現實還有一大段的落差。原住民的兒童很難在現有的教育體制下，獲得一個合乎人性又兼顧族群的教育？

(二)衝突與認同

馬丁·路德·金(Martin Luther King)，美國一位致力爭取黑人權益的黑人領袖，曾經如是說：

¹⁰³夏曼·藍波安，〈海洋大學生〉，《海浪的記憶》，(台北：聯合文學，2002年7月)，頁169。

I have a dream that my four children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character.

我有一個夢，有一天，再沒有人以膚色來評價我的孩子，而單單看重品格內涵，因為他們將活在一個平等的國家，再沒有種族歧視。我有一個夢...

這個夢，對大眾的人而言，或許會覺得太小題大作，可是，如果連這一個最基本「生為人」的尊嚴都會被歧視，那情何以堪？「歧視」這件事本身就帶著強勢對弱勢、上對下、優對劣，只是這種強弱、上下及優劣的二元對立，是誰來訂定的，誰有權力說別人是劣等、弱勢及卑下，還不是一種強權、霸權的排他性，透過這樣的心理以強化自己的病態想法，這種現象，不僅在美國，全世界各地，只要有人的地方就會上演這樣的對峙。

一位美國原住民同樣用詩表達心聲，因為他們也同樣因為膚色、種族被歧視，如果這種不能改變的事實卻成為不對等的元兇，那少數民族的悲慘命運，真的就完全沒有立足點、也沒有道理。

如果你歧視我，是因為我很髒，我可以把自己清洗乾淨；
如果你歧視我，是因為我很壞，我可以努力改邪歸正；
如果你歧視我，是因為我很無知，我可以努力學習；
如果你歧視我，是因為我很無禮，我可以糾正我的行為；
但是，如果你歧視我，是因為我的膚色或種族，
那你是歧視老天賜給我的東西，
對此我是毫無能力改變的。¹⁰⁴

¹⁰⁴ 陳佩周，《變臉中的「印地安」人》，(台北：麥田，1999年1月)。內頁引文。

成人世界裡，摻雜太多的複雜因子，政治、權力、經濟還有各種社會給予的壓力，是足以讓大人遍體鱗傷，所以大人才會羨慕孩子純真的童年，也想一直保有這樣的赤子之心。但是惟獨族群認同這件事，大人都無能為力了更何況是孩子，孩子不懂更無法改變這個事實。大人透過各種抗爭取得公平對待，透過自我療傷說服自己這些歧視、壓迫是沒有道理，或是有技巧的忽視或躲避別人的歧視眼神，不然可以採用更絕更狠的方式，那就是捨棄自己的族群身分、跟自己的根源斷絕關係…這些是大人有能力可以做的，也嘗試去做的。可是未成年的孩子呢？他們如何面對這種醜陋的社會現實，他們有能力去應付這種「生命中不可承受之重」嗎？阿塢筆下的泰雅男孩，還是決定「我不要作山地人」，田雅各小說中的布農小學生馬難，以為丟掉祖父送給他的山豬牙項鍊，就可以拋棄掉別人對原住民的種種扭曲及誤解，而兩位只是討論海洋博物館中哪一條魚好吃的天真學生，卻被罵是「野蠻人」、「不愧是山地人」…，這些作家筆下的兒童，明顯地對歧視依然無法招架。如同弗朗茲·法農(Frantz Fanon) 所說，黑人成為白人眼中「他者」的過程；這個黑存在的唯一功用就是為了要突顯白，像法農這樣受過很好的教育，雖然來自法屬殖民地，但是他自認走在法國街道上，是可以昂首闊步、非常體面的，但是一句簡單的「髒黑鬼」(nigger)卻讓他崩潰，原來他再怎麼努力成為一個有教養、有學問、有思想的人都沒有用，因為黑皮膚足以奪走全部，這是法農第一次對膚色有了覺醒，所以當後來他聽到「黑人是野獸、蠢蛋、文盲，黑人壞、黑人兇、黑人醜…」等負面批評的話語時，他也只能自我消遣、自我解嘲。

如果這種狀況發生在兒童身上，無情的被罵「黑肉蕃、蕃仔蕃、眼珠大、皮膚黑、黑仔蕃、殺人頭、吃人肉、真殘忍、是蕃仔」時，孩子該如何自處？如何自嘲？或許他只想逃離現場、只想要丟棄一切和「蕃仔」、「山地人」有牽連的東西，這是孩子唯一有能力可以做到的。只是，不管是大人或小孩，黑人或原住民，

他們所面對的都是一樣殘忍的事實，但這些加害者、歧視別人的人，他們的心態又該如何被質疑、檢視？

(三)家庭與婚姻

原住民部落現在面臨一個現象，因為經濟壓力，很多年輕人都到都市工作，結婚生子之後會有兩種選擇，一個是將孩子送回部落讓長輩扶養，自己和妻子在外面賺錢養家，另一種就是回到部落，務農或是打零工養活家人，其實，不管選擇哪一種生活模式，小孩通常面對的是被安置在哪裡的問題？在部落，很多是和祖父母一起生活，隔代教養產生很多問題，但即使和父母一起生活的，也會讓繁瑣的生活及經濟壓力壓得喘不過氣，而疏於照顧孩子的心理狀況，這些都是很現實的問題。筆者曾經照顧幾個從後山來台北讀書的泰雅孩子，可是，他們還是敵不過物質的誘惑、感情的需求，而選擇早婚生子，讓原本對他們期待的父母失望，筆者也對原住民青少年面對大環境的適應及誘惑感到憂心。

〈懷湘〉與〈小公主〉這樣的故事其實是很真實的在部落上演著，未婚懷孕到論及婚嫁，都會引起部落長輩間的爭論，兩個未成年的男女，在兩情相悅下所留下的問題，就只能靠長輩來解決，狀況好的，可能兩家結為親家皆大歡喜，慘烈一點的可能要鬧革命才可以結合，最慘的就是，親家變冤家，孩子拿掉以後老死不相往來，甚至搬離部落…。〈懷湘〉經過激烈爭論後，還是選擇出嫁，從前山嫁到後山，連禮車都到不了的部落，對懷湘來說，這才是婚姻真正的開始。

馬賴家座落在人煙罕見的遙遠山區，這用竹子做頂，泥土為牆的房子，起來就像簡陋的工寮。更讓她寒心的是進入房子之後，右手邊是將整個房子一分為二的大通舖，床邊幾個木箱塞著凌亂的衣物，左手邊是個空

地，角落放置一張矮木桌以及幾張小板凳，所謂「家徒四壁」應該就是這樣了…¹⁰⁵

婚後她終於知道在這樣偏遠的山上生活是多麼不容易，她也「終於領受到什麼叫做『飢餓』，而且是經常處於這種飢餓狀態，原來飽餐一頓對後山部落的人們來說竟是奢侈的享受。」(頁 158)後來因為先生的打零工養家活口壓力大、借酒裝瘋、軍中服役甚至外遇…讓她從一個天真浪漫的少女，變成一個歷盡滄桑的少婦。

懷湘依然選擇留在部落面對一切，〈童年〉哦賽的伊娜選擇未婚懷孕，就如她說：「百合固然是重要，但人生中有愛情應該是更為重要吧！」生存是需要勇氣的，人生中有太多的選擇，家庭、婚姻還是愛情，只是，太早跨進這個領域的少女，要面對的挑戰更甚更巨！

部落裡還有另一個現象，就是離婚率高，〈小公主〉中的田甜是一個怎樣的女孩：

一位白皙文靜的女孩。在她姣好的面容上嵌著一雙乾淨的、不同於山上孩子的那雙眼睛，薄薄的嘴唇安靜的閉著。她身著一襲水藍色的蓬裙，背後打了一個大蝴蝶結的那種，腳上穿著一雙白色的真皮鞋。

的確，在部落裡出現這般模樣的裝扮不多，部落的人勢必以異樣眼光看待，因為這些漂亮衣服背後，是用金錢堆砌出來，是媽媽用婚姻換來的，所以她不喜歡甚至厭惡。而整個故事裡到處都是離婚的案例，似乎在部落中，離婚是一件稀鬆平常的事，根據官方資料顯示¹⁰⁶，女性離婚比例的確比男性高，可能的因素或許是

¹⁰⁵里慕伊·阿紀，〈懷湘〉，《台灣原住民族漢語文學選集—小說卷下》，(台北：印刻 2003 年 4 月)，頁 157。

¹⁰⁶行政院原住民族委員會提供資料：全國原住民婚姻狀況人口數統計表。2002-2004 年期間，男性離婚人數從 313 到 377，而女性離婚人數則從 396 到 538 人，男女都有逐年增加，但是女性增加的速度更劇。至於 2005 年 15-24 歲的原住民離婚，男性 159 人，女性 612 人，明顯差距很多。

早婚，因為年紀輕輕的就嫁為人婦，進入新環境裡過新生活，適應上的確比男性困難很多，如果嫁的對象又是異族，因生活、文化、觀念上的差異，如果再加上有小孩，大小孩帶小小孩的情形，那就更加辛苦了。離婚最可憐的當然是孩子，像〈小公主〉故事中的田甜，就是因為媽媽和姊姊都離婚了，他不願自己也成為離婚俱樂部的其中一員，她不要她的孩子經歷和她一樣的經驗，她知道一個不健全的家庭對孩子的影響有多大，但是，她最後還是選擇跟媽媽姊姊相同的路！

三、童年的社會現實面

這一節裡要探討的主題，相對於前面主題是比較沉重的，原住民因為社經地位處在低層，很多的孩童在小小年紀就沒有被善待，為了改變家庭環境有的投入童工行列，男生出賣體力(板模、綁鐵)，女生出賣肉體賺取金錢，莫那能的詩中看出對雛妓姐妹的吶喊，以及阿塢對原住民雛妓的疼惜。

表 4-3-1 童年的社會現實面

主題	篇章名稱	篇數
貧窮	〈沒肉的魚〉、《母親，她束腰》	2 篇
雛妓	〈不要叫我雛妓〉、〈鐘聲響起時〉、〈在大同〉	3 篇
童工	〈流浪〉	1 篇

(一)貧窮

貧窮與匱乏是台灣原住民普遍存在的現象，這個「貧窮」與「匱乏」是因為原住民缺乏自信？宿命？教育水準低？國際的衝擊？歷史迫害？失業？還是歧視與偏見？Robert A. Dentler 曾經提出「絕對貧窮」和「相對貧窮」兩種觀念¹⁰⁷，目

¹⁰⁷轉引自尤哈尼·伊斯卡卡夫特的〈從經濟正義看原住民的經濟弱勢與貧窮〉一文，「絕對貧窮」是指物質普遍缺乏的社會中，人們無法維持物質生活的基本條件，這類貧窮多半指飢荒、挨餓等。

前的社會型態，大部分都從絕對貧窮過度到相對貧窮，台灣社會就是明顯的「相對貧窮」，富者愈富、貧者愈貧。夏本奇伯愛雅小時候曾經過著撿魚的日子，當他已經長大也為人父、祖父了，想起這一段過去還是會心酸：「回想小時候那段撿魚的故事，眼淚不由的滴滴留下。有時仰頭思索，對父母小小的一片孝心，再度浮現在腦海中。」(頁 17)可見這個童年記憶對他來說如此深刻！媽媽也擔心孩子在撿魚的時候會被打「我不希望唯一的孩子被大人用石頭打」，但是兒子擔心的卻是「爸爸年紀老了，沒有魚吃很可憐呢！」爸爸雖然知道孩子孝順，但是他不要兒子吃下不完整的魚，因為：「這些沒有肉的魚，小孩子是不能吃的。我不讓你吃，因為你長大之後，要做個完美無缺的男人。」(頁 13)

相較於平地，偏遠山地、離島的居民經濟條件普遍是比較差的，五六十年前是如此，現在也差不了多少，因為貧窮是不分年代、族群，原住民從以前到現在，改善的狀況不多。歐蜜·偉浪的《母親，她束腰》是一本兒童繪本，貧窮的家裡沒有太多的物質享受，他形容故事裡的媽媽穿著：

母親的工作服很奇怪，從裡到外有大小不同的三層衣服，再搭上卡其色裙子和全黑的耐龍長褲。衣服和裙子的外面貼滿了好多隻像是死掉的筆素兒(泰雅語 Bisuw，蚯蚓的意思)的外國字，令我看了非常不喜歡！¹⁰⁸

孩子對母親的外表反應都是很直接，應該說，孩子在只是孩子的時候，對於眼睛所觀察到的事物，都會用最直接的詞語形容，不會想太多也不會說大人想聽虛偽、巴結的話。因為孩子還小，直覺媽媽為什麼要穿那樣醜醜的衣服，他看了非常不喜歡。我們從母親的穿著，可以猜出作者家境的貧苦，但是孩子怎會想這

而「相對貧窮」是指社會中某些社群的生活相對偏低，以致不能分享各種型態的食物，或不能參加各類社會活動，這類貧窮是社會資源的分配不均，而非資源缺乏，因此「相對貧窮」強調某階層的人在物質或非物質上常遇到持續性剝削。

¹⁰⁸ 歐蜜·偉浪，《母親，她束腰》，(台中：晨星，2001年1月)。

麼多，只是覺得「當母親在餵我們吃飯的時候，她總是習慣將頭巾解下，然後緊緊的綁在她的腰上。」當然，到了吃飯時間不吃，卻只是將頭巾解下來緊緊的綁在腰上，一定有問題，直到長大，小男孩才問媽媽原因：

雖然那時我也是又累又餓，但是看到你們這些孩子哭喊肚子餓，一心只想先餵飽你們，自己就忍了下來，把肚子綁緊一點，也許可以減輕餓餓的感覺……

原來媽媽不是吃飯時間不吃，而是想要先餵飽孩子，況且食物也不夠，這就是母愛。

貧窮的確是原住民族現在很大的一個問題，因為貧窮、經濟的壓力，衍生出很多的社會問題，像是兒童的中輟生、提早進入職場、隔代教養、到童工…都是因為貧窮造成。在作品中，我們看到過去社會的貧窮，可是到了現在，原住民族的貧窮問題依然沒有改善。

(二) 雛妓

當一位少女勇敢說出「不要叫我雛妓」，那「一定是個很痛的傷口」，「雛妓」兩個字代表著多少意思？是一種特殊工作、滿足大人需求以及讓人不堪的想像。有多少未成年少女會願意讓這兩個字成為自己的替代名詞。所以當她們心平氣和的說出：

她介紹我到台北工作，每個月可以賺一萬多塊，有吃、有住還有衣服穿，像我國小畢業就能有這樣的工作，已經算是很好的了，有的人還沒有呢？

109

¹⁰⁹利格拉樂·阿塢，〈不要叫我「雛妓」〉，《誰來穿我織的美麗衣裳》，(台中：晨星，1996年)，頁24。

這其實是二度傷害，她們一方面被迫過著暗無天日的皮肉生涯，對外卻又要編一套謊言，合理化剝削者的行爲，除了要少女承認這個工作是自願的之外，其實也透露少女的無知、浪漫和天真。這種行徑，是大人才做得出來。這種傷害對少女而言，他們的心靈深處是無法再活過來的，有的依賴藥物、毒品，有的則依賴酒精來麻醉自己，她們自卑、她們害怕別人瞧不起：

喝醉最好，反正你們都瞧不起我…

雛妓！什麼叫雛妓？我們不是人嗎？…你們不要叫我「雛妓」好不好？(頁26)

在莫那能的〈鐘聲響起時〉詩中，就很貼切的描繪少女對部落的嚮往，對自由的過去有多強烈的緬懷，不管耳裡聽到的是什麼聲音，她都可以透過想像回到部落、回到校園、回到家的懷抱。

當老鴇打開營業燈吆喝的時候
我彷彿就聽見教堂的鐘聲
又在禮拜天的早上想起…
當客人發出滿足的呻吟後
我彷彿就聽見學校的鐘聲
又在全班一聲「謝謝老師」後響起…
當教堂的鐘聲響起時
媽媽，妳知道嗎？
荷爾蒙的針頭提早結束了女兒的童年
當學校的鐘聲響起時
爸爸，妳知道嗎？

保鏢的拳頭已經關閉了女兒的笑聲...¹¹⁰

這是多麼深沉的痛，莫那能用「鐘聲」不僅帶著少女回到想像的時空，也讓讀者多少體會少女的悲哀。

有很多的學術論文，探討少數民族婦女娼妓問題，從社會文化、社會心理到歷史性的因數...¹¹¹，他們在追根究底的想要找出真正原因，是經濟問題嗎？是因為社會崩潰的不良後果嗎？亦或是謝世忠教授所說的：「因為差別得不到漢人社會的接受，他們在無所適從的情況下做出許多其本族社會與漢人社會倫理道德都不容的事，例如，無限制的喝酒及競相賣淫等」¹¹²。亦有人覺得是「從歧視對象到性慾發洩的對象」是種族的歧視問題？但是不管哪一種，都是從社會現象研究的角度著手，只是，原住民作家筆下的少女，卻活生生的展現在讀者面前，作家們替她們發聲，告訴我們，她們不要別人叫她們「雛妓」，更不要用異樣眼光看她們。

〈在大同〉一詩裡，同樣的，少女從自己還在學校念書的那一段快樂時光說起，隨著年紀增長，發現部落的風光不再了；山裡的飛禽走獸也日漸銳減，族人的新潮價值觀來自電視，一切都在改變，而少女的一生也隨著離開校園而改變：

進入社會，我不再捧書朗誦
被賣斷的青春課本從不解答
在華西街陰冷的房間一角
偶爾，我還會想起故鄉
賭博醉酒的母親，死於
斷崖的父親，荒廢的田園
和尚在讀書的弟妹¹¹³

¹¹⁰ 莫那能，〈鐘聲響起時〉，《美麗的稻穗》，(台中：晨星，1989年8月)，頁17。

¹¹¹ 劉哲勳，〈台灣社會變遷的少數民族婦女娼妓問題—社會文化、社會心理、及歷史性的因素〉，《山海文化雙月刊—台灣原住民政策與社會發展(下)》，第四期，1994年5月，頁39-47。

¹¹² 謝世忠，《認同的污名》，(台北：自立晚報社，1987年11月)。

¹¹³ 瓦歷斯·諾幹，〈在大同〉，《想念族人》，(台中：晨星，1994年)。

如果，一切都可以重新再來，像莫那能筆下的少女所說「我好想好想，請你們把我再重生一次…」，然而後來的世界真的會是大同嗎？還是僅只是一種假象，當少女發出這樣絕望的請求，她們或許也清楚知道這一切不可能重來。

所以，作家在使用這個主題當創作的題材時，內心勢必從少女的角度去思考，這是和前面的其他主題比較起來是很不一樣的，第一，「雛妓」這樣的題材明顯的對象就是未成年的少女，可以從兒童的視角出發，更可以貼近少女的真實內心，第二，這樣的一個書寫題材，對一般兒童反而比較陌生，畢竟「雛妓」的工作對象是成人，而工作型態在台灣社會也是隱晦、神秘的，對成人世界來說，它已經被刻意的忽視，並非每個人都知道其中的百態，更何況是兒童。只是這樣的題材適不適合兒童閱讀？或是以這樣的題材改編成適合兒童閱讀的故事，就像田雅各的〈情人與妓女〉那樣的小說？這種青少年的問題小說¹¹⁴，談性、暴力、嗑藥是會讓大人怯步的，因為大人基於保護兒童的純真面，選購文本時會捨棄這一類，因此這樣的主題比較少出現在台灣的兒童文學市場。因此原住民作家以這主題來創作的數量，也明顯不多。

(三)童工

1995年一位加拿大的12歲兒童魁格·柯柏格(Craig Kielburger)，因為一則新聞而讓走上革命之路，他為亞洲的童奴、童工請命，他發現大人不但沒有全力愛護兒童，反而是造成童工問題的元兇，從此，他相信：兒童必須為兒童爭取權利…這則新聞這樣寫著：

¹¹⁴張子樟，《少年小說大家讀》中有討論少年的問題小說，書中舉美國作家克威爾對「問題少年小說」的主要範疇：「今日的少年問題不外乎：好出風頭、孤獨、忸怩、不合群的恐懼、身高體重問題、敏感、怯弱、過失的恐懼、犯罪、侷促不安、白日夢、暴躁、為細故憂慮、性問題…等等」而這些問題正是問題小說中的「問題」，頁187。

一個 12 歲的巴基斯坦男孩，被父母賣為童奴，吃了好幾年的苦，後來掙脫奴役，開始為童工權益奔走，呼籲終止奴役兒童；然而他在騎腳踏車的路上被槍殺，殺手動機不明...¹¹⁵

每個人看到這樣的新聞都會動容，何況同樣是 12 歲的孩子，當他來到亞洲，親眼目睹童工的生活，他發現兩種極端，一種是第三世界的國家孩童，沒有機會玩耍和上學，他們在生理上、心智上和情感上都沒能正常發展。他們必須支撐家計或參加作戰；一種是先進工業國家，兒童的所有事情都被安排好，大部分時間與同儕在一起，很少有機會負起責任、培養社會良心...在美國，每四個兒童裡面就有一個生活在貧窮和毒品中，在加拿大，數以千計的兒童失去了文化與尊嚴，他們以吸強力膠與汽油抵禦寒冷和排遣無聊。¹¹⁶從兒童的角度看世界上的兒童，一定和大人不同，這位加拿大男孩願意用實際的行動聲援第三國家的童奴，的確讓我們佩服。

台灣的環境有沒有童工？研究者小時候就是一位標準的童工，除了唸書的時間之外，幾乎都在想辦法賺錢，幫父母貼補家用，這是因為在貧窮的環境下，每位兒童都要肩負家計的一點點責任，和前面所說的童奴不一樣，童奴沒有自由、沒有受教權更沒有選擇權。目前很多原住民的青少年，因為很多的因素，可能是經濟壓力或是升學挫敗，讓他們提早進入職場，所以很多離開家到都市工作，莫那能的〈流浪〉說著童工的悲慘生活，如果以魁格·柯柏格的標準，這已經是符合童奴的標準了：

十三歲，多嫩弱的年紀

還有多少不理解

¹¹⁵ 魁格·柯柏格(Craig Kielburger)，周靈芝譯，《解放兒童》，(台北：大塊文化，2000年6月)，頁343。

¹¹⁶ 魁格·柯柏格(Craig Kielburger)，《解放兒童》，(台北：大塊文化，2000年6月)，頁343。

就開始一天十二小時的工作
被「當」在焊槍工廠
忍受惡臭，長期禁足
不准外出，沒有報酬
身分證押在老闆的保險櫃裡
三年合約一滿你就走…¹¹⁷

這位一直在被剝削的工廠中游走，大人不僅欺負他的勞力，也奪走他對人的信任，一個青少年可以有多少心機對付這些存心壓榨的大人，於是他不停的流浪，不停的被敲詐剝削，最後他終於停止流浪了，因為「死亡才是真正的解脫，去吧！流浪漢，流浪到未知的世界，或許那是一個和平的地方」這是多深沉的痛、不捨。但是在都市叢林中，的確存在著這些靠勞力換取溫飽的青少年，他們最精采的人生，就花費在綁鋼鐵、灌泥漿、爬鷹架上，將青春貢獻給台灣的建設、交通運輸裡！

¹¹⁷莫那能，〈流浪〉，《美麗的稻穗》，(台中：晨星，1989年8月)，頁18-19。

第二節 原住民族文學的特殊性

就題材來說，原住民作家在作品中提及兒童的部份，除了自己的童年回憶之外，就是描述在現代的社會中，兒童如何自處與適應，而儼然的是適應不良，至於兒童角色的詮釋，大都還是會用比較正向、悲情的方式呈現，正向就是會因為認同族群文化而可以虛心學習，悲情是因為他們往往是社會弱勢下的犧牲品。而這樣普遍的特殊呈現方式，卻是原住民族文學與其他文學不一樣的地方。因此這一節將試著論述原住民族文學獨特的書寫方式。

一、書寫的共同點

經過前一節，試著統整作品中攸關兒童的不同面向，以「同中求異」的角度，歸納出九種主題，而這一節則是「異中求同」，在不算少的篇數中，找出相同的立論點，也就是書寫的共通點，發現作家在寫有關兒童部份，童年的回憶佔去相當重的份量，另外，發現故事的主角雖是兒童，或是比較與兒童相關的主題，可是兒童卻往往只是被推到第一線，背後隱藏的卻是作者真正想說的話，而這些話通常和兒童不相關，這種弔詭的書寫方式，在這些篇章中，到處可見，也就是作者真正想傳達的是另一種訴求。

因此這節擬分成三部份，第一部份是「童年的回憶」；第二部份是「主題意識型態濃厚」；第三部份是「兒童角色不明顯」。

(一)童年回憶

前面針對文本的內容整理，歸類出原住民文學作品中相關兒童的部份，發現原住民作家在書寫兒童時有幾個共通特點，其一，喜歡書寫自己小時候的故事，用現在大人的眼光角度、穿梭在現在的回憶及對過去的緬懷，這樣的故事說給孩子聽其實都會引起孩子的興趣，只是用成人的書寫方式(或許原先書寫的動機及期

待閱讀的對象就不是針對兒童)對兒童來說還是隔著一層陌生感，如果每個故事經過改編，符合兒童文學的基本原則(有趣、淺語…)

俄國文學家托爾斯泰在他年僅 23 歲(1851)就已經寫過《童年》這樣半自傳體小說，描寫一個 10 歲小男孩成長的心理過程，托爾斯泰透過回憶，將自己童年及少年的心理轉變利用文學作品讓我們看到童年及少年時期的托爾斯泰：

童年，無比幸福而又一去不返的童年！我怎能不愛它，怎能不陶醉於對它的回憶中？這些回憶令我精神振奮、心情舒暢，是我心靈快樂的源泉。

118

「童年記憶」對於人的重要性是不容忽視的，精神分析師透過各種途徑，就是要挖掘人們內心深處的童年記憶，透過回憶童年，以利分析變成成人後的行為，文學家透過文字媒介，述說童年的點滴，同時也在做自我分析、自我療傷或是如托爾斯泰所言，是「心靈快樂的源泉」。

在挑選出來的文學作品中，描述作家記憶中的孩童時期就多達二十幾篇，這些故事呈現的方式很多。用第一人稱敘述自己的童年，有孫大川、撒可努、馬紹、里慕伊、歐密、阿塢、夏曼·藍波灣、夏本奇伯愛雅等 8 人，用第三人稱的方式述說的只有拉黑子，採用第一人稱敘述的方式，比較像是自傳體的書寫，這種書寫讓作者回到孩童時代，重新整理、重現在自己及讀者的眼前，帶領讀者跟著他的思緒回到過去，一個有苦、有樂、有悲的個人經驗。像是資源缺乏的蘭嶼，夏曼·藍波安、夏本奇伯愛雅兩人用文字、故事帶我們回到他們的童年，達悟人的童年經驗裡有海、有淚、有魚，是很特別的。夏曼·藍波灣的三篇短篇故事，用古今交錯的手法，帶著讀者穿梭於現代及過去的蘭嶼，有三十年前的資優生，因為父親反對到台灣繼續升學，不得不留在部落裡，三十年後變成一個自暴自棄的酒鬼，另一個則是父親反對讓他唸國中，跟著父親上山下海工作、連婚姻都是父

¹¹⁸ 列夫·托爾斯泰，草嬰譯，《童年·少年·青年》，(台北：木馬文化，2003 年 11 月)，頁 59。

母決定，而現在依然過著貧窮的生活，將一切的希望都寄託在兒子身上，雖然已經是海上的博士生了，但是卻無法跟上社會變遷後的腳步。在夏曼·藍波灣的故事裡，達悟人對傳統與外來的文明間，似乎是懷疑、迷惘的，長輩懷疑的堅持導致自己孩子一生的迷惘悔恨，故事裡的孩子都是善良的，不敢違背父親的決定，是維持了傳統同時也尊重了父母，但是付出的卻是面對現在環境的自卑、和社會的格格不入，而夏本奇伯愛雅回憶的童年，相較於夏曼·藍波灣，又有不一樣的沉重感，他慣用輕鬆的語調述說著過去種種，描繪的兒童則充滿純真。〈沒肉的魚〉中開門見山的說「小時候，我常常到海邊去撿別人不要的沒有肉的魚，拿來做為我們父子的晚餐。我要說一個留在我記憶中的故事。」¹¹⁹像是一個老人在準備為我們說一個很久很久以前的故事……。

孫大川透過《姨公公》，回憶童年時期姨公公對他的影響，阿塢的《故事地圖》，回憶小時候離家出走的經驗，歐蜜的《母親，她束腰》回憶小時候家境貧困，母親對孩子的犧牲，當然還有撒可努的《山豬·飛鼠·撒可努》回憶小時候跟爸爸在山裡打獵，撒可努的無所不問，以及爸爸頗賦哲理的回答，透過一次次的問答讓我看到很不一樣的親子教養，而馬紹在〈不曾溫柔的山貓—石虎〉中的狩獵經驗也很不一樣，這些以自己的經驗寫成的故事，的確讓我們看到他們不一樣的童年。

(二)主題意識型態濃厚

邱貴芬曾經在文章中說過：「原住民『文學』既肩負『人類學』和『歷史』見證的責任，作家往往被視為族群的代言者，無形中設定了其寫作的題材和呈現方式。」¹²⁰原住民作家在創作時通常有很多的顧忌，太多的「族群意識」、「責任心」和「憂患意識」，希望自己的文章可以「載道」，由於在台灣原住民族屬於少數，

¹¹⁹夏本奇伯愛雅，〈沒肉的魚〉，《蘭嶼素人書》，(台北：遠流，2004年4月)，頁10。

¹²⁰引自邱貴芬，〈原住民文學需要創作嗎？〉，自由電子報2005年9月20日。

原住民作家不是知識份子就是部落菁英，是少數中的少數，既然學會漢語這套書寫技術，又知道部落的人給予太多的期待，當然自覺身為「代言者」角色的重大意義，需要「謹言慎行」、「言之有物」甚至替部落「伸張正義」，就因為對外，要代表族群說話，向不公不義的事情提出訴求；對內，則要對得起族人、祖先祖靈。不枉費族人所託付的重責大任。這樣沉重的心理，從這些作家的字裡行間似乎都可以嗅到濃濃的訴求味道，感覺到重重的壓力。

所以這些作品的另一個共通點，就是文本的變化性不多，反而主題背後的意識形態非常濃厚，以學校教育的主題來說，不論是回憶童年的教育，或是現在自己孩子的教育問題，他們談的並不是現在原住民孩子的教育問題，不是兒童該如何適應現在的教育體制，或是教育對原住民兒童真正的意義…，而真正想說的只是突顯「傳統教育」與「國民教育」間的差異，現代教育只是讓原住民兒童更失去自己，在傳統與現代的教育中徘徊，讓原住民兒童受到歧視的另一個場所。

「教育」應該是兒童所該享有的權利及義務，「兒童教育」更應該是由大人決策，決策的內容以符合兒童所需，而原住民兒童因為其特殊性，更應該謹慎制定，甚至專為其兒童擬定一個合理、適合的教育體制。

所以這樣的主題在 39 篇文本中，都有很類似的情況，就是大人的訴求很明顯，透過兒童的角色，讓讀者更可以知道他們所憂心的是哪些部份。

(三)兒童角色不明顯

第三共通點就是兒童角色不明顯，原住民族文學一開始書寫的企圖並非針對兒童，假想讀者也不是兒童，因此挑選出來和兒童相關的故事，故事裡的兒童角色不是很明顯是可以理解的。但如果大家都認同圖畫書是兒童文學的一種特殊呈現方式¹²¹，那在這 39 篇中就有三本是屬於圖畫書，不過這三本圖畫書《姨公公》、

¹²¹ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》中提到的，「圖畫故事書不僅是兒童文學最常見的形式，也是特別為孩子保留的說故事形式。」

《故事地圖》和《母親，她束腰》的兒童角色卻依然不明顯，《姨公公》主要是大人的回憶，回到小時候的記憶，述說長輩的故事，這位姨公公以前在部落做過的事，都還一直被部落的人津津樂道，他如何運用膽量智慧化解部落間的爭戰，也有真性情的時候，半夜夢到陷阱有獵物，要大家生火煮水等他回來，兒童的角色除了前面的引言及後面結語出現，中間只是串場的角色，主角還是姨公公。至於《故事地圖》雖然說的是小孩離家出走的故事，但是整篇說的卻是外婆，外婆說的故事、外婆唱過的古調，外婆說過的每個部落的人…回憶中都是外婆的影子，兒童角色同樣是串場的。《母親，她束腰》說著母親堅忍犧牲的偉大精神，兒子不懂母親為何老是在吃飯的時候束腰？不懂母親為何老是穿著醜醜的衣服，這樣天真的說法，只是爲了要突顯母親角色的偉大，如果我們不是用放大鏡來檢視兒童角色？這三本繪本其實都能把童年的回憶聚焦在某個對象上，只是兒童的角色似乎是隱藏起來了。

兒童角色不明顯，是因爲主要說的對象不是「兒童」，在這些作品裡，兒童的形象其實是很模糊的。

二、書寫的特殊性

吳錦發先生曾經說過：

原住民文學之所以重要，在於原住民文學為台灣文學輸入了過去它不曾具有的特質…另外讓我感動的就是：田雅各等雖以中文寫作，但他們的寫作給了中文字重生的機會，譬如說，他們特殊的語言思考，賦予文字新的生命。¹²²

¹²²吳錦發在《文學雜誌》舉辦的「原住民文學專輯(一)傾聽原聲—台灣原住民文學討論會」中所提的主張。收錄於《文學台灣》雜誌，1992年9月，第五期。

這個不曾有的特質就是接下來本節要討論的，原住民族文學有哪些特質？這些特質又是很不同於我們所熟悉的台灣文學、中國文學？葉石濤也說過「原住民文學是台灣文學中最具特異性的文學，因為它反映了原住民特殊的文化背景、歷史傳統和家族觀念，和漢人不同」¹²³，這種讓中文可以重生的機會，就是運用原住民獨特的書寫模式，也就是葉先生說的，運用原住民特殊的文化背景、歷史傳統和家族觀念，筆者補充一點，不同族語和漢語之間的轉換習慣，也是形成特殊的因素之一。

如果從兒童文學來看原住民族文學的特殊性，其實就是閱讀它的趣味性，這裡試著從兩個角度來看。其一，原住民作家利用漢語書寫散文、小說及圖畫故事，其中都會夾雜作者自己所屬族群的文化、語言及生活習慣，田雅各也說了：

當初接觸文學的目的，就是想藉文學來表達我們的觀念，我們的生活，用文字的方法呈現出來。我們的生活、文化、觀念和漢人都有著很大的不同，能夠用文字把它呈現出來，就有我們的特色。¹²⁴

的確，從作家的書寫動機裡，我們依稀可以看到他們的企圖心，這種想要把自己文化的精神價值、語言及生活中傳統的習俗，利用文字保留下來或是宣揚出去的使命感，對部落、對自己或是下一代都是很好的，尤其是兒童，他們透過部落學習到的精髓永遠追趕不上失去的，所以更需要從文字裡去認識自己，像是夏本奇伯愛雅的〈蘆葦莖驅鬼〉¹²⁵故事中，母親念著咒語：Kada kamo tamanganiyaei kamo do aviaviten namen，意思是：「魔鬼們！趕快走開，

¹²³轉引自〈什麼是原住民文學〉，《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》，葉石濤所言，頁 471。

¹²⁴《文學雜誌》舉辦的「原住民文學專輯(一)傾聽原聲—台灣原住民文學討論會」。收錄於《文學台灣》雜誌，1992年9月，第五期。

¹²⁵夏本奇伯愛雅，〈蘆葦莖驅鬼〉，《蘭嶼素人書》，(台北：遠流，2004年4月)，頁 5-6。

不要靠近我們這裡，否則，將會遭到這無情武器的傷害」「孩子，你還小，不知道很多事物。聽說魔鬼像人一樣，可是牠們不會正面看人。平凡人是看不到的，只有特殊情況或遺傳的家族，才看得到。」兒童看到這裡，除了可以用拼音文字唸出達悟族驅鬼的咒語，同時可以認識魔鬼的習性，再舉一個例子，撒可努的〈飛鼠大學〉裡，那隻獵人父親眼中的飛鼠：

哇！這隻飛鼠天天都有上課，可能國小畢業，一般的飛鼠只要網袋一套住樹窩，就會笨笨的朝網袋衝去，來個自投羅網，奇怪，這隻怎麼不飛出來。(頁 25-26)

後來父親搖著頭說：「這隻飛鼠，不只國中畢業，可能已經考上大學了，不然怎麼這麼聰明。」(頁 26)

後來，這隻聰明的飛鼠不僅唸過大學，還出國留學呢？撒可努強調，這是「獵人哲學」的必修課，就是「把動物當成人看待，把自己也想成是動物，你就會了解他們的習性，聽得懂他們說的話。」沒有機會打獵的兒童，看到這裡，應該沒有一個不想去抓那隻留學過的飛鼠，更欽佩這位用「將心比心」、稱霸山林又謙卑的「獵人」。這就是趣味、就是文學的價值，無論大人、兒童隨著作者的闡述，進入他們的想像世界及真實的童年，而這種趣味一旦吸引兒童注意，那閱讀就不再是一件乏味、困難的事。

其二，同理故事中的兒童角色，不管原住民族文學的故事中兒童有沒有明顯的被描繪，或是刻意的被忽視，但是，內容精采緊湊的故事，依然會讓兒童讀者愛不釋手，更可以融入故事情節裡。田雅各〈馬難明白了〉的故事中，這位布農族馬難，因為天生姣好的眼力、手力、運動神經，在學校裡玩紙牌是個「打遍天下無敵手」，但是，後來因為老師說了吳鳳故事，讓同學有機會虧損他，板回下課時間遊戲時遭到的羞辱，也讓老師有了一次機會教育：

「各位同學，不是老師要歪曲山地人的本性，以前的山地人因為未受中國倫理的薰陶，所以我們不怪他們，今天講的故事與現在的山地人無關，現在的山地人已經進步了，已變得很聰明，大家不要笑，史正雖然是山地人，但是他的功課相當好啊！」(頁 98)不用作者多加說明，兒童讀者就會知道那位玩紙牌輸得很慘的同學，其實是在報復馬難，老師說的那一番似乎有道理的言詞，並沒有辦法說服孩子除去對原住民的刻板印象，更沒有安慰到馬難，反而有加油添醋的意味。馬難所面對的難堪、憤怒是可以感染到小小讀者，甚至會想要替他討回公道。

所以接下來，就這些作品裡，歸納出原住民作家書寫的特殊性，有摻雜母語運用，或是顛覆傳統中文的文法形式、用字用詞的習慣，這些在中文的書寫當中是比較少看到的。

(一)族語的運用

1.跨語書寫對照與策略

比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)在重置語言：後殖民寫作的文本策略一文中提到「棄用」和「挪用」¹²⁶，他們將語言當做權力中介的重要作用，認為曾為殖民地的國家在寫作上應該奪取位於中心的語言(殖民國的語言)，重新改造以完全的適應於殖民地的話語，而棄用與挪用就是兩種過程。「『棄用』就是拒絕帝國文化，包括其美學，其規範性或『正確』用法(correct usage)的虛假標準，及其『嵌入』(inscribed)於文字的傳統及固定意義的假設。」而「挪用」簡單的說就是「以非自己的語言，傳達屬於自己的心聲」，也是現階段原住民創作的中心思想及原則。或許因為他們原本屬於沒有文字的族群，在好不容易學會一種可以表達自己想法心聲，當然會盡量使用，但這個立足點不

¹²⁶比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)、嘉雷斯·格里菲斯(Gareth Griffiths)、凱倫·蒂芬(Helen Tiffin)合著《逆寫帝國—後殖民文學的理論與實踐》，(板橋：駱駝，1998年6月)，頁41。

像比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)等人所說的，是爲了反帝國殖民主義、奪取中心語言而嘗試的方式。

在這些後殖民書文本書寫策略中，其實有很多策略可以用來分析、檢視台灣的原住民族文學。

(1)注解

何謂注解，「就是個別詞語的括引翻譯，例如『他領他進其奧比(obi 小屋)中』，是跨文化文本中，最爲明顯及最常見的作者入侵。」¹²⁷當然也不盡然全屬跨文化文本才會有這樣的需求，不過這種注解，就某部分來說，其實是文化距離的持續現象，因爲文化的不同，所以需要多加解釋，以免讓讀者因爲不懂其文化背景而抹煞了欣賞文本的樂趣。

這些個別詞語需要括弧翻譯，大部分直接以母語的讀音來書寫，如果沒有稍加解釋，不管是和作者同族但不熟悉族語的人，或是其他各族、各國的讀者，其實都會對語意上的理解有些許障礙。不過不同的作家在使用注解上，或多或少也會選擇自己習慣的使用方法，沒有一定的規範，但目前根據本論文所挑選的文本，大致可以分成四類：

第一類，就是直接括弧在個別詞語的後面，例如：

「我們來這裡做什麼，卡瑪(父親之意)」¹²⁸(頁 43)

「起床了！依娜(泰雅語，媳婦)，趕快給孩子穿上衣服，我們要帶他去瑪亞(泰雅語，山上)。」¹²⁹(頁 150)

¹²⁷比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)、嘉雷斯·格里菲斯(Gareth Griffiths)、凱倫·蒂芬(Helen Tiffin)合著《逆寫帝國—後殖民文學的理論與實踐》，(板橋：駱駝，1998年6月)，頁67。

¹²⁸撒可努，〈山豬學校〉，《山豬、飛鼠、撒可努》，(台北：耶魯，1998年1月)。

¹²⁹利格拉樂·阿塢，〈公雞實驗課〉，《穆莉淡 Mulidan：部落手札》，(台北：女書店，1998年12月)。

第二類，就是放在文章的最後面，以不干擾讀者在閱讀文章時的流暢度，

例如：

你不想當「布農」(註 1)嗎

註 1：布農語指布農族，但也解釋為山地人，或指人類。在布農語裡布農 = 山地人(山胞) = 人。¹³⁰(頁 110)

第三類，將解釋很微妙的放進故事裡，讓解釋成為故事對話的一部分，

例如：

「hatini ko rapayci omaan ko sakaedeng ako.」孩子想：「我的錢就這麼一點點，怎麼夠呢？」¹³¹(頁 25)

「ko adihay a damay i karanaman」他更有精神的說，「人定勝天那裡，damay 被打起來的時候，比較沒有石頭」(頁 32)

「kafotito matokato ito.」母親說，「去睡覺了，你想睡了，還不去睡？」(頁 32)¹³²

第四類，這是一個綜合作法，如果簡單的解釋就放在文章裡，但是解釋若需要花些篇幅，則放在文章後面的注釋，例如：

「我們來找學生念國中，你有小孩嗎？」

「有六條(六個人)，可是還小小的。」

「米拉搭鄧，安」(註 1)

註 1：達悟語，過了一會兒¹³³

¹³⁰田雅各，〈馬難明白了〉，《最後的獵人》，(台中：晨星，1987年9月)。

¹³¹拉黑子·達利夫，〈心裡的夾縫〉，《混濁》，(台北：麥田，2006年)。

¹³²拉黑子·達利夫，〈很怕跟不上的明天〉，《混濁》，(台北：麥田，2006年)。

¹³³夏曼·藍波灣，〈龍蝦王子〉，《海浪的記憶》，(台北：聯合文學，2002年7月)頁 180。

(2) 未被翻譯的詞語¹³⁴

因為加了注解、翻譯，以方便讀者了解語意，但是卻有很多是作家忠於地方的用語，在文本中留下沒有被翻譯的詞語的技巧。此用意除了「示意文化之間的不同，同時亦顯示了話語在詮釋文化概念時的重要性。」這樣刻意留下沒有被翻譯的詞語，其實強烈的反應文化的不同、語言的差異，最為人知的原住民作家就是瓦歷斯·羅干(泰雅蹤跡作者)，原本全部使用羅馬拼泰雅語的創作作品，但後來考量普遍化的困難，最後加上中文翻譯版，但因本論文未將他的作品列入指定文本，因此在此就不多贅述，不過採用中文創作，再翻譯成族語的作品，同樣形成兩種語言對照的文本也是有，在這 38 篇中就有一本，是《母親，她束腰》。

作家拉黑子·達利夫和夏本奇伯愛雅，兩人長期居住在部落裡，就他們自己的說法，拉黑子·達利夫自嘲「我只懂得五十個字」，而夏本奇伯愛雅因為小時候窮，加上父母親年紀都大，所以選擇留在蘭嶼過著傳統生活，兩人的共通點都是和漢文接觸不多，平時也都以母語作為交談和思考，所以這兩位作家才真正需要「腦譯」(先用阿美族語和達悟語寫作，再腦譯成中文)，而這樣的創作反而促成兩人在文學上的特殊表現。兩位文章中未被翻譯的詞語相當多，尤其是拉黑子：

「這個時候所有的人都去教堂了，ya wawa i matalaw kalah sama kalah a miala to aalaen ningra a payci.孩子其實非常擔心，也非常緊張，害怕到教會的人要回來了。」¹³⁵(頁 22)

¹³⁴比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)、嘉雷斯·格里菲斯(Gareth Griffiths)、凱倫·蒂芬(Helen Tiffin)合著《逆寫帝國—後殖民文學的理論與實踐》，(板橋：駱駝，1998年6月)，頁90。

¹³⁵拉黑子·達利夫，〈心裡的夾縫〉，《混濁》，(台北：麥田，2006年)。

「ira ko pitontonnanto kakaenen no fafoy.廚房的撒邊是專門切地瓜葉和餵豬的位置，也是放很多柴火的地方，那裡有一把大刀，那個刀大概跟孩子的手一樣長吧！」(頁 22)

拉黑子·達利夫說過，自己的「語法怪異」、「措辭特殊」讓人難以理解，而到底哪裏讓人難以理解呢？就是「族語和國語的……性情¹³⁶不同」，當他寫上「sacikaycikay san」的羅馬拼音後，卻擔心無法順利拼出族語的人(族人或非族人)在閱讀上有障礙，所以只好加上和「sacikaycikay san」最接近的中文意思「跑來跑去」。只是漢字的「跑來跑去」只能拿來形容動作，可是羅馬拼音拼出的阿美族語「sacikaycikay san」，不僅表達了動作，還表達出忙亂興奮的心情和臉上雀躍不已的愉快表情¹³⁷。在中文裏也有類似的例子，例如「吃」代表的是進食的動作，但是，在閩南語中「吃」這個動作就有十幾種不同的說法，有「吃東西的吃」、「吃得很快的吃」、「被鄙視的吃」、「亂吃」、「囫圇吞棗的吃」…¹³⁸，因此，不管是何種語言，一旦要挪用另一種語言書寫——也就是跨語創作，就會有類似的書寫考量，以達到最完整、貼切的表達。

剛剛前面所論述的，不管在文本中加入「注解」或是「未被翻譯的詞語」這都是以「跨文化」為基本，因為不同文化、不同語言，導致在共用一種書寫工具時，有體貼體諒讀者的作家，亦有想要強烈表達不同文化、語言的企圖心，但就以欣賞文學的角度來說，注解的確會干擾讀者閱讀，也許還會導致情節上頗多的偏頗，而完全未翻譯的詞語，雖然表達了作家的書寫動機及背後文化的用意，但卻也讓讀者閱讀起來不甚流暢。不過，就兒童的角度來說，加入注解的部份對他們來說是有其必要性，因為他們的閱讀經驗或是接觸異文化都不是很充足，所以透過注解是可以加深他們的印象。

¹³⁶文字加粗是筆者所加，因為作者連比喻所用的形容詞都很特殊。

¹³⁷梁琴霞，〈野地裡的聲音〉序文，《混濁》，(台北：麥田，2006年)。

¹³⁸礙於筆者不會羅馬拼音，因此無法一一用拼音文字寫出來。

台灣的詩人林亨泰¹³⁹也同樣提出「跨語」的說法，他說他是「跨越語言的一代」，接受日本教育，後來卻要用漢文創作，因此，任何人在習慣一種語言思考後，卻要再使用另一種語言書寫，這種跨越語言的時代產物，對作家來說是一種艱辛的過渡時期，就像現在地球村概念普及，強調國際化的重要，首先要學習英文，用英文書寫、閱讀、甚至用英文對話，這些技巧只要肯花時間、下功夫，或是簡單的聽說讀寫都可以勝任，但是，要使用英文思考、用英文創作那就相當困難的了，因為語言代表了一套思考邏輯、文化體系。所以有人說「跨語」的重點就是多了一層「腦譯」的步驟，就是腦袋中先用熟悉的母語創作，再經過腦譯書寫成文字。但不管哪一種說法，都在說明使用兩種語言(母語/非母語)的書寫，彼此間是有特殊的加分效果，但最糟的狀況，就是處理不當，讓讀者讀起來格格不入。

2. 族語稱謂與母語教學

林海音在《城南舊事》裡回憶她的童年，北京城南的地景、地物以及生活習慣都描繪的很生動，在用詞上，可以看到像是「胡同」(街道巷弄)、「什不溜七」(雜亂)的詞，對孩子而言如果不加注解，其實是摸不著頭緒的。同樣的狀況，在台灣，不管是受日本或是漢學教育，在書寫上也會摻雜日語、客語或是閩南語，稱謂通常最多被拿來使用，例如「卡桑」、「多桑」、「假藜婆」、「阿嬤」，在各族作家間也同樣使用大量稱謂，排灣族的「卡瑪」(父親)、「VuVu」(祖父母)，布農族的「塔瑪」，魯凱族的「阿瑪」(父親)、「依娜」(母親)、「伍姆」(祖父)，泰雅族的「Jada」(伯母)、「雅爸」(父親)、「Jagi」(祖母)，不管何種語言，稱謂有一種讓人親近的感覺，也拉近作者與讀者間的關係，為何

¹³⁹ 1967年4月對來台訪問的日籍高橋久晴介紹，首先提出「跨越語言的一代」一詞，指的是他們這一群接受日本教育、以日文創作，而在戰後卻要重新學習中文，改以中文進行創作的作家，在台灣的文壇上，「跨越語言的一代」主要代表人物有葉石濤、鐘肇政、鐘理和、陳千武、吳濁流、林鍾隆…等人。

會這樣說呢？作家田雅各的〈馬難明白了〉中，史正在經過父親一番解釋後，確認自己身為一位布農族是很驕傲的，他說：「塔瑪，我知道了，我要讓同學們知道我不比他們野蠻。」而父親在聽到史正難得用布農語叫他，他也欣慰的用史正的布農族名回答他：「馬難，把臉洗一洗，等一下你叔叔要與爸爸喝一杯聊聊天，他看到男孩流淚會生氣的喔！」奇妙的是，只是彼此稱謂的改變，父子間的情感卻產生了變化，兒子用族語的稱謂叫他的父親，正是宣示自己認同身為布農族的一員，脫離一開始否定自己甚至否定祖先的無知，而看到自己的孩子從認同邊緣回頭，是多麼可喜可賀的感動呀！因此他也正式用族語名稱叫自己的兒子，在這當下，他們以身為一位布農族而慶幸、驕傲。

另外，在利格拉樂·阿塢的〈Jada 我不要作山地人〉，「Jada」是泰雅語阿嬭的意思，一個不願意當山地人的小孩，和利格拉樂·阿塢有著同樣被歧視經驗的孩子，利格拉樂·阿塢在車上和他聊天，試著用自己的切身經驗來遊說他。小時候，在眷村裡，因為他媽媽是山地人，所以大家不跟她玩；回外婆家，大家也不跟她玩，因為她是一個「外省人的孩子」，但小男孩聽完之後肯定的說：「我只知道我現在很不快樂，她一定也像我一樣不快樂。」他只看到悲慘的一面，認同 Jada 在小時候不認同自己的部份，當小男孩下車又跑回來告訴她：「Jada，我還是不想作山地人。」和史正不同的是，這位小男孩雖然可以用泰雅語的「Jada」叫著不認識的人，但是，他卻不願意認識自己、認同自己的族群。

另外，很多作家在書寫親子互動的時候，會習慣的把母語教學當成是一個重點，長輩們因為有較多的部落經驗，對部落傳統的文化、語言、習俗也都掌握得不錯，當作家想要透過作品傳承這些經驗時，就會使用「長輩」的角色代替發言，在文本中，塑造一位「老師」、「智者」的形象，以利帶領「晚

輩」及讀者進行一段教學，學著如何打獵，學著如何敬畏祖靈這類山林的經驗傳承，甚至來個母語教學：

「伍姆！那種方法叫做什麼名字？怎麼說？」

「那種叫里唉(Dringay)」 「也叫都固魯(Tukulhu)」 「為什麼叫里唉？」 「又為什麼叫都固魯」 「里唉是抓到的意思」 「都固魯是陷阱的意思」 (頁 121)

「烏阿拉依優唛！(美哉之義)當竹雞來迴旋盪漾於吊弓中，烏阿拉依優唛！(Ualayiui! dalamane tikurai ngia kalalikuru ualaiuy!)(取自魯凱之古詩歌)伍姆先讓他欣賞，讓他先感覺獵到的喜悅，然後用右手從頭到尾巴撫摸幾下說著：「莎保！祖靈把你賜給我們，請召喚你的父母，讓牠們陸續陸續跟隨著你而來。」 (頁 123)¹⁴⁰

「faliceng ko riko ciapa.」媽媽還是跟孩子說，「你去換衣服，傻瓜。」 (頁 40)¹⁴¹

小時候我有個外號叫「理古處」，意思是「話很多」、「那麼多問題」的意思。(頁 33)¹⁴²

這裡用一問一答、自問自答的方式，成為故事裡人物的對話，完全感覺不出來是在教學，如果是兒童在進行閱讀，也會想像自己就是那位準備跟著祖父去打獵的小男孩，也會像撒可努一般，是個話很多、問很多話的「理古處」，不知不覺中也學習到不同族群的母語。

(二)顛覆漢文書寫

王浩威提到非洲有位詩人在創作時，會受到自己族語的影響，他更提到這種書寫方式和台灣的布農族習慣使用文法(在此應該是指田雅各、霍斯陸曼·伐伐)有異曲同工之妙：

¹⁴⁰奧威尼·卡露斯盎，〈童年〉，《神秘的消失》，(台北：麥田，2006年)。

¹⁴¹拉黑子·達利夫，〈很怕跟不上的明天〉，《混濁》，(台北：麥田 2006年)。

¹⁴²撒可努，〈山豬學校〉，《山豬、飛鼠、撒可努》，(台北：耶魯，1998年1月)。

非洲有一位很有名的詩人，它就寫出類似 I today go market. 這種完全沒有文法的英文，我第一次看他的詩時看不懂，後來一個字一個字當做白話來看就全通了，我們也可以看到，把布農族的文法用在漢字上，這也是一種語言。¹⁴³

其實不僅是布農族，像是泰雅族的瓦歷斯、達悟族的夏本奇伯愛雅、夏曼·藍波安或是阿美族的阿道、拉黑子…還有更多的原住民作家會使用這種書寫方式。排灣族作家撒可努早期還在畫畫、雕刻、寫點東西的時候，他因為要投稿，希望研究者以一位中文系學生的身分協助潤稿，但是研究者除了幫他改錯字之外，沒有辦法替他修改一字一句，理由是：改了文法後，通篇就沒有排灣族的味道了，因為原住民族文學的最大特色就在這裡，不僅原汁原味的呈現他的獨特書寫文法，特別的表現手法也是身為漢人的我無法模仿的。彭小妍也說：「就文學研究的角度而言，筆者要指出的是：原住民作家擷取漢人邊緣戰鬥的口號術語容易，漢人作家如想模仿田雅各『山林文學』，或是夏曼·藍波安『海洋文學』的風格語言，卻難如登天一除非漢人作家有原住民的生活體驗。說明白點，書寫上真正展現出原住民原創力的，是原住民獨特的情感表達、思維方式、生活體驗、文化傳統等。」¹⁴⁴

例如，拉黑子的「跟不上自己的哭」、「找不到的餓」和「很怕跟不上的明天」及「心裡的夾縫」，如果漢人來看應該會花去一些時間，因為需要轉換思維、改變閱讀習慣，在漢字的文法結構上它是怪的，就像吳錦發說的：「拓拔斯的國語，有時動詞會跑到形容詞前面，這是標準國語中所沒有的語法特色。」李喬也說霍斯陸曼·伐伐的小說情節：「以漢人漢語習慣上，總是怪怪的」，例如「陰天說成是

¹⁴³引自〈黃昏文學的可能—試論原住民文學〉，《文學台灣》，頁 83。

¹⁴⁴引自〈族群書寫與民族/國家—論原住民文學〉，《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷(上)》，(台北：印刻，2003年4月)，頁 290。

太陽被黑雲趕跑的那一天」，另外，魯凱族的奧威尼·卡露斯盎，在使用漢文上也是怪怪的：例如「而且一定會為你驕傲」「你手中已經有弓箭，現在拉著弓箭射向東方的太陽的姿勢，在大卡爾鳴嘍(Tagarausu，北大武山)那裡的一隻叫右手，另外一隻則叫做左手。」¹⁴⁵而這正是如鐘肇政閱讀田雅各的小說後說的：「會有一股強烈且不可思議的感覺，正因為如此，更覺得這才是真正的台灣小說」（就是獨特的布農韻味）。



¹⁴⁵奧威尼·卡露斯盎(邱金士)，〈童年〉，《神秘的消失》，(台北：麥田，2006年)。

第三節 小結

原住民作家書寫的「原住民族文學」中，原住民兒童到底是如何被呈現在文本中，從挑選的 39 篇作品中，已經整理出三種類型，第一種類型是童年的純真與蛻變，這個部份讓我們看到作品中兒童純真、童稚的一面，還有親子教養中，看到原住民的長輩如何和孩子互動，無論是山林中的打獵哲學，或是從經驗挫敗中學習，都可以看到不一樣的親子關係；不過，也有在困難與逆境中看到原住民的兒童有了成長蛻變的契機。第二類是童年的悲苦與傷痕，作品中，提到學校教育的無力感，談到長輩對教育的反感，讓很多孩子捨棄讀書而繼承傳統，以及升學壓力讓很多學生選擇逃學、放棄文憑，幾乎看不到正面的學校教育。再者，族群的衝突與認同中，看到很多的兒童面對歧視與偏見時無法招架，因為不管是大人或是同儕用這種方式對待，孩子都以逃避的心情面對，甚至有想要放棄自己身份的無奈。至於婚姻與家庭中，探討的是早婚與離婚現象，因為少女太早走進婚姻中，也讓他們提早嘗到辛苦的滋味。第三類是童年的社會現實面，談到兒童面對貧窮的生活是如何應對，更悲慘的是雛妓問題，一個連大人都不忍談論的議題，作品中這些少女想像回到純潔的部落生活、單純的學校校園，遙想父母再將她重生一次。至於童工，是原住民族社會的普遍現實狀況，不論是逃學中輟或是貧窮壓力，讓他們提早進入職場，其實都不是這個年紀該有的生活。

這些類型及內容題材，其實大約涵蓋目前原住民族文學中有關兒童的書寫，從這些作品中，發現原住民族文學和其他文學很不一樣，他的獨特語言形式及題材的特殊多樣，可以看到很多書寫的共同點及特殊差異，經過這些文本的歸納分析，發現這些書寫兒童議題的作品，有三個共通點，其一，超過一半的文本是在回憶童年，其二，文本背後想要傳達的意識型態非常濃厚，

其三，兒童的角色只是表達這些意識的敘事者，但這位敘事者通常隱而不顯。至於特殊性，則是著重在跨語及文學技巧上，因為原住民族文學無法用自己族語表達，因此採用最普遍的漢語書寫，所以在族語與漢語間往往產生使用上的轉換策略，或是會使用族語的拼音文字和漢語的對照，不僅呈現族語的精美、保留族語的述說，漢語的部份更可以彌補不同族的讀者在閱讀上的便利。

原住民族文學對兒童的描述和其他漢系族群有很大的區隔，這其實是因為文化的差異，對於兒童的教養同樣也有所不同，雖然如前所述，兒童的角色不是很明顯，但是並不表示看不出作家描述的兒童樣貌，作家在處理自己的童年、自己族群的孩童，往往會加進文化的差異，營造一個文化氛圍，例如獵場、狩獵禁忌、海洋經驗…等等，放進兒童角色以突顯議題，這和漢人書寫有很大的不同，因為對於漢人來說，文化差異性並不是書寫的重點。

第五章 結論與建議

身為一位兒童文學的研究者，關心的還是文學中的兒童觀點，不管是成人文學中的兒童，或是兒童文學中的原住民，「原住民」、「兒童」與「文學」一直是本論文所關心的。

雖然目前市面上原住民作家創作的文本中，很少將讀者群鎖定在原住民兒童或是其他兒童，內容上也甚少和兒童相關的篇章，但經過第四章的歸納分析，依然可以看出原住民族文學作品中原住民作家如何詮釋「兒童」？最後，將試著提出作法及建議，從兒童文學的角度出發，可以為原住民兒童做什麼？為什麼要做？那怎麼做？以及誰來做？

本章節共分三部份：第一部分，呈現較完整的原住民兒童面向；第二部份，期待原住民作家在兒童文學上的創作；第三部份，探討原住民兒童文學可能的發展性。

第一節 呈現完整的原住民兒童面向

本研究論文關心的是原住民兒童如何的被呈現，從前面的論述中，我們發現「兒童」的發展歷史是如此的短，從國外到中國的兒童史研究都發現，兒童被當成一個重要的個體及階段都是近百年的事，這樣一個非常新興的概念，要引起具有一切主導權的大人注意、關注，的確需要花更多的心思。而在台灣，因為政治儼然成為一切的宿主¹⁴⁶，經濟、教育、族群、民生…都成為政治的共生體，原住民族在這樣的環境中要求得一席之地談何容易，更何況是沒有發言權的原住民兒童。

¹⁴⁶共生一詞在英文或是希臘文，字面意義就是「共同」和「生活」，這是兩生物體之間生活在一起的交互作用，甚至包含不相似的生物體之間的吞嚥行為。術語「宿主」通常被用來指共生關係中較大的成員，較小者稱為「共生體」。

一、詮釋角度多元

原住民作家呈現的兒童，大部分是童年的回憶，在描寫童年中，敘述自己的童年經驗，雖然作者現身描繪自己的親身經歷，很寫實也很生動，這種類似傳記體的寫實手法，對兒童來說是很有吸引力，但是這還是不夠，因為孩子還是需要一些介於虛幻及真實，作家想描寫沉重的歷史事件或是嚴肅的政治問題，用創作、虛構的方式呈現，可以讓兒童換換口味。

本研究從一開始就認為原住民族文學必須由原住民自己書寫，除了前面論述提到的「自我詮釋權」之外，原住民作家在傳達原住民族群意識、精神、文化給兒童時，會比非原住民作家謹慎小心，捨棄外界對原住民的刻板印象，文學是社會百態的一種呈現，透過文學，可以看見原住民兒童的現實難題，如果原住民兒童普遍的被忽視，教育上，被刻意統一化，課程設計、教育資源、教育類型採用一致性，欠缺傳統族群教育；文化上，失去對族群文化特色的認識，自我認同上的模糊及自卑感，如果我們同意「兒童是未來國家的主人翁」，那目前原住民兒童當中，也有將成為未來原住民族群的領導者及精英份子，忽視現在的原住民兒童樣貌，等同放棄未來的原住民兒童，那又如何期許他們會對族群認同？丟棄或是扭轉自卑心理的機會。

有鑒於此，本論文從原住民族文學中選擇「作家文學」來看原住民兒童，主要是想透過作家筆下的兒童，檢視兒童如何被詮釋，可以採用更寬廣的角度、更多元的題材來創作，讓原住民的兒童呈現在文學中，可以是客觀、具體甚至更多面向，而不再是悲情的政治籌碼。

二、引介外國經驗

本論文曾在第參章說明多元文化文本在國外的發展，以及會是未來各國重視的部份，用國外適合兒童閱讀、又有多元文化的文學作品為例，看得到

目前台灣的原住民兒童被呈現的面向很偏頗，可以更多樣。以國外少數族群為題材的兒童文學作品為借鏡，衍生出很多可以發揮的題材，以適合兒童閱讀，而這個兒童不限原住民兒童，放諸四海均符合孩子的閱讀口味，例如原住民與自然、原住民與動物、原住民與家庭、原住民的幽默、原住民神話故事改編…等等。

很多外國書寫少數族群的文本有很多的共通性，像是形塑具有原住民身分的兒童角色時，作者會強調衝突點，衝突點通常是「傳統文化與現代文化的堅持或放棄」，製作這樣的衝突讓兒童角色陷入抉擇的兩難，另外，兒童角色絕對關懷自然環境，對於傳統一定是認同的。至於主題內容上，這樣的文本處處可見族群的衝突，充斥著偏見與歧視，以及傳統與現代的矛盾衝突。作者會選用這樣的內容呈現、角色配置以及歷史事件的還原手法，其實都是要刻意經營身分族群的不同，突顯少數族群在主流社會下的地位及扮演，而這些特殊的書寫風格，讓很多文本躍上國際文學舞台，同時也達到最原始的企圖心，這些好的經驗都值得國內原住民作家效仿。

目前屬於多元文化社會的國家，在經營多元文化文本的經驗及數量上都有一些水準，在 2008 年 7 月初，紐西蘭毛利族首席作家威提(Witi Ihimaera)應原民會之邀，與台灣原住民作家見面，針對他的著作《鯨騎士》內容談原住民族文學現況與發展、文學、影像與性別議題，當他在會場播映著鯨騎士電影的片段時，與會的人都深深被毛利族的歌聲及堅持傳統文化的畫面所感動，這樣的文學、這樣的文學電影就這樣深深的嵌入人心，而美國印地安的《少年小樹之歌》、台灣排灣族的《山豬、飛鼠、撒可努》，同樣都是因為文本感動讀者才被改編成電影，文字的魅力是在潛移默化中感動讀者，而視覺的影像是更具震撼力，所以，雖然沒有看過文本的人，一樣知道故事在說什麼？但是，沒有好的故事無法成就一本好的文本，沒有好的文本同樣無法拍

成感動人的視覺影像，所以透過作家的巧手、縝密的情節安排，成就一本不朽的創作，還是最根本、最初的文學本質。

因此，可以從外國的書寫經驗中，學習如何選擇題材、如何形塑角色、如何善用多媒體的管道，不僅該族群的想法、文化傳承給下一代，更可以推廣出去。如果過去及現在的抗爭，是爲了要讓原住民的未來定位更清楚，讓原住民得到一個公平公義的自主權，那更該妥善、有計畫的經營原住民的兒童，而從文學著手會是一個很不錯的方式。



第二節 期待原住民作家在兒童文學上的創作

誰來為原住民兒童創作適合他們閱讀的文本？原住民作家當然會是最佳人選，這已經不需再多加著墨說明，只是目前原住民作家的創作題材、動機及方向，均尚未跨越到兒童文學的範疇，這是很可惜的，因為原住民作家有掌握漢字的能力，且大部分擁有部落經驗，對族群也有責任感及危機意識，承認「文學」會是傳播原住民族意識的好管道，同時他們也重視兒童的傳統教養以及族群的認同…等，集各種必要條件於一身，當然是創作原住民兒童文學的不二人選，這樣的重責大任何必假他人之手呢？

一、跳脫「文以載道」的窠臼

原住民作家背負太多既嚴肅又沉重的民族使命，在文字運用上，總有一種莫名的責任感，似乎想要利用文字替族人說些什麼？爭取些什麼？每每下筆必是筆鋒銳利，乘載著族群的未來，這樣綁手綁腳的書寫，在題材上是無法跳脫傳統的窠臼，這是現在原住民作家所面臨的普遍現象，因為族人的期待、自我的期許以及外界的嚴格檢視，作家擁有多重的身分及多重的限制。

當然，這類文以載道的作品還是有它存在的必要性，畢竟原住民社會結構性的壓迫尚未解決，原住民精英需要利用文字訴諸行動，不論是有目的性的政令文章，或是抗爭社會不公的評論，這些文章雖然離文學的藝術性還有一段距離，但是就現階段而言，原住民族這種書寫策略是不會減少。紐西蘭毛利族的威提(Witi)也明白的指出，他一開始也寫很多抗爭、評論的文章，知道身為一個少數族裔又具有書寫能力，可以透過文字為自己的族群多說一些話、多爭取權益，可是他也知道這類的文章太沉重、別人不愛看，有了這樣的察覺，讓他有轉換跑道的機緣，書寫大眾文學或許更可以感動族人及大眾，而事實也證明他的書寫策略是成功

的，《鯨騎士》成爲一本家喻戶曉的小說及電影，將毛利文化及精神推向世界舞台。

就本論文的中心思考出發，希望原住民族的作家可以適度的調整書寫方向，一種是完全擺脫這樣的窠臼，創作出適合純真孩子可以閱讀的文本；一種是將這種負載傳統使命、傳承民族文化的精神，技巧性的融入文學創作中，就像其他各國的文學作品一樣，原住民族比較深沉的歷史事件、文化流失的悵然都可以深深感動讀者，這種感動就是文學的魅力，讓孩子可以接觸這樣類型的文體也是一種方式。

但是，在這裡所要深究的是第一種，就是希望原住民作家可以適度的跳脫「文以載道」的窠臼。因爲原住民族文學可以呈現的樣貌、類型可以更多元、更豐富，但是如果無法跳脫制式的框架，既使有機會、有能力跳脫，往往也是匍匐前進、戰戰兢兢的，老是擔心外界用放大鏡來檢視。這樣的情形，原住民作家在創作上不僅品質上無法再有更高的突破，如果類型無法再多樣，那數量上也無法突破。因此除了自己童年親身經驗的回憶紀錄外，試著拋開目前無法解決的族群議題，不參雜沉重的使命感，純粹爲兒童創作出豐富樣貌的作品，以及適合孩童閱讀的文學作品。

鼓勵原住民作家創作適合兒童閱讀的文學作品，因爲相較於成人文學、純文學或是負擔沉重「文以載道」使命、歷史文化傳承的文學，兒童文學這個創作平台似乎較簡單，而原住民作家的優勢，就是將這些豐富的文化資源轉換成兒童愛看、愛聽的故事，自然中透露著對自己族群的愛，趣味中參雜著族群意識的認同，這些都可以在不知不覺中讓孩子知道和感動。

二、為原住民兒童創作

傳統上，原住民社會的兒童和漢人社會就有很大的不同，漢人的成年禮年齡就高於原住民，表示漢人的童年階段是比原住民長，相對的提早脫離兒童階段，成人該負起的責任也提早到來，在中國傳統的觀念中，兒童最需要做的大事就是讀書識字，但是原住民兒童唯一就是學習如何成為符合部落一切文化的人。而現在，這種差異性更大，尤其漢人進入高度分工的社會，社會結構偏向個人化，現在的兒童除了完成該有的受教權之外，似乎沒有太多的社會功能需求，但是原住民兒童卻不一樣，他們因為社經地位的弱勢，兒童往往必須提早負擔家中的工作與生計，而兒童該有的自由嬉戲時期就被迫縮短，他們提早進入「成年」的社會活動，提早接受成年人的思考邏輯。不論傳統或是現代，原住民兒童普遍來說是比漢人的兒童辛苦，因為文化的差異性，原住民兒童被重視的部分的確較少，更遑論會為兒童們書寫可以閱讀的文學。

今天，如果有人問「原住民兒童可以看什麼樣的兒童文學作品？」當然這會牽扯到幾個問題？第一：原住民的兒童只能看和原住民相關的文學作品嗎？第二：原住民的兒童文學作品是否可以放諸四海，成為兒童共同喜歡的題材？當然，這樣的問題是以目前原住民兒童的閱讀習慣、閱讀文本的選擇性為前提，至於原住民兒童現有的社會條件及困難在這裡先不去探討，不探討並不意味著鴕鳥心態，而是，如果大環境可以配合(這裡所說的大環境就是硬體設備、經濟條件、家庭、學校教育的支持配合…等等)，卻苦於沒有適合閱讀的文本；或是沒有介紹多元文化的書籍，充裕提供，那等於無的放矢，無從跟進。回到剛剛所說，「原住民的兒童只能看和原住民相關的文學作品嗎？」針對閱讀的文本選擇，原住民的兒童和其他族群兒童一樣，當然可以自由的選擇自己喜歡的書來閱讀，因為孩子的共通性，只要是有趣的、特別的、新奇的書都可以，可是，大人「堅決認為孩子應該接觸有關各種族群的書，以發展出對自己和他人差異的包容，其實就是堅持並本質化那些差異」，

¹⁴⁷所以在挑選文本時就會將不同族群的書本列入考慮，學校老師在替學生挑選閱讀時，也會以這樣的原則挑選。

如果，原住民相關的文學作品品質優良，不管哪一種族、哪一族裔的兒童都會想看的；如果，這些作品變成是必看必讀的使命，或成為教科書必考的指定版本，那再好的作品也會讓兒童怯步；如果這些文學作品兼具教育意義，同時也是優質的文學作品，那正解決第二種問題，也就是這樣的作品是可以放諸四海，成為兒童喜歡的題材。



¹⁴⁷ 培利·諾德曼(Perry Nodelman)，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛，2003年12月)，頁157。

第三節 原住民兒童文學可能的發展性

就前面提到的，原住民作家很少為兒童單獨創作文學，原因包含太廣，牽扯的條件有很複雜，姑且不論這些原因及條件，但是，國內原住民兒童文學的少量，以及原住民兒童被書寫進文學作品中的樣貌，在在都驗證了研究者在部落所見到的兒童，他們的實際生活，如果，原住民兒童文學是一種可能的發展向度，那對於原住民兒童而言是幸福與幸運，對於不熟悉原住民的其他族裔兒童，也會是認識他們的很好管道。

一、題材的多樣性

題材一般由人物、情結、環境三個要素組合而成，一個好的文學作品，首先要有一個好的故事，好故事意味內容部分已經略勝一籌，而在原住民的文化或是社會中，到處都有和其他族群不一樣的故事題材，而這些多樣性的題材也足以讓原住民作家好好利用。

(一)突顯族群文化的獨特要素

原住民各族群的文化不盡相同，但卻同樣的具有豐富色彩，這些豐富的文化色彩就是原住民族特有的資產，別人無法模仿同樣的也無法造假，這就是原住民作家在選擇題材上比別人多的優勢條件，可以選擇的創作元素也比較多，舉個例子來說，在外國，「巫術」在兒童文學中佔有舉足輕重的地位，他們創作出典型的巫婆人物角色，共通的魔法則成為童話、奇幻故事的重要元素，不僅吸引兒童，也把大人迷的神魂顛倒，英國 J.K. 蘿琳的《哈利波特》就造成全球魔法巫術的轟動，而台灣，原住民也是有巫術，阿美族的巫師，邵族、泰雅、排灣…的巫婆，當你寫下「外國巫婆騎掃帚，台灣巫婆不騎掃帚」一句話時，兒童的心中就起個疑問「台灣有巫婆嗎？」，一旦孩子的好奇心被勾起，接下來的一連串的骨牌效應就會

產生，其實讓孩子多更多的想像，甚至引起尋找解答的興趣、樂趣，潛移默化的意涵就在不知不覺中烙印在孩子的心裡。

這只是其中一個例子，當然還有更多的元素可以提取，足以讓原住民的豐富文化及族群差異性透過文學作品更如實的呈現，沒有偏見、狹隘的意識沉浮於字裡行間，沒有夾雜歷史責任、嚴肅使命的教育意味破壞閱讀者胃口。其實「寓教於樂」是兒童文學或是教育體系所慣用的手法，但是如果運用得當，是可以提升兒童對於相關議題的興趣，但是若大量運用甚至手法不俐落，則倒盡孩子的閱讀胃口那更得不償失。

(二)人與自然和諧的經驗

人類破壞自然的能力，和文明發展歷史相比，的確花非常短的時間，現在大自然反撲的力量已不容忽視，至於人和自然生態的關係現在大受重視，原住民和自然的關係、對待自然的態度是非常有經驗。如果結合生態方面的自然書寫，面對自然的正確態度融入文學作品中，不僅可以教育兒童正確的觀念，也可以傳達原住民長期以來對待自然的山林哲學。目前撒可努的作品有這樣的味道，書中的自然是有生命的，進入它懷裡的獵人，長期下來，自然有一套相處之道，所以獵人爸爸爲了要讓自己的孩子在短時間懂得這套深奧的規則，才會用比喻的方式讓孩子了解？當這些複雜的自然書寫成有趣的故事，就會吸引和自然較爲親近的原住民孩子，同時吸引不曾接近自然、懼怕自然的其他兒童閱讀。

在澳洲，原住民對土地的親近與熱愛，表現在繪畫藝術上，在畫畫時，他們總要先在白紙上塗滿土地的顏色，再進行其他圖案的構成。因此，他們的所有藝術作品，不免呈現出一種天人合一的自然風格。這種自然風格人人可以模仿創作，但是少了和自然的熟悉度，少了對自然的深刻體認，只能模仿技巧卻無法感動讀者。這就是爲什麼撒可努的文章會讓大人和兒童喜歡。

二、開創文體類型

原住民族文學作品在數量上是少數，而有關原住民的兒童文學則更少，當然其中有很多的因素¹⁴⁸，不過，就本論文選取有關兒童的文本，除了《姨公公》、《故事地圖》及《母親，她束腰》三本是用圖畫書的方式呈現，以及《山豬、飛鼠、撒可努》中短篇故事被編入國中的國語教材，其他的大部分都不是被歸類在兒童文學的領域，也就是說，如果原住民的兒童想要閱讀有關原住民的文學，其實可以選擇的文本不多，目前是可以挑選神話、傳奇的民間故事，但是數量也是有限。

兒童文學依不同內容大致可以分成神話、寓言、童詩、童話、小說、散文、故事¹⁴⁹，另外還有利用文字及圖畫方式呈現的圖畫書，這些內容有用「寫實」的敘述手法，讓孩子如親身經驗般的進入故事裡；也有用「奇幻」的手法，讓孩子超越現實無法實現的想像，進入一個想像國度。目前，原住民神話部份浦忠成已經做出一番成績，不論在研究、論述或是採集記錄部分都相當專業，在此不再深究，只是，接下來提到神話，還是要以適合兒童閱讀的文本為主，也就是如前面所說，透過神話故事的改編，讓神話故事進入兒童的想像世界裡。

(一)圖畫故事書的創作

沒有一位孩子會拒絕圖畫書(Picture Book)，不識字的孩子也可以透過少少的文字、豐富的色彩圖畫看圖說故事，雖然目前市面上的圖畫書充斥，但可以稱為原住民文學的圖畫書卻不多，在國外，圖畫書會刻意強調作者或是繪者的身分，通

¹⁴⁸原住民族文學是一個新興的文學範疇，興起於原住民抗爭運動，所以很多議題也環繞著以抗爭為訴求的題材，但是，如果這是階段性，那未來的發展在完成階段性任務後，可能會陸續生產出更多元的類型及題材。

¹⁴⁹根據林文寶在《兒童文學故事體寫作論》中所分，兒童讀物分成非文學性、圖畫性以及文學性，文學性分成散文類、韻文類、戲劇類。

常是具有特殊身分，如少數族裔、原住民、外來移民…等，這樣特殊身分讓作品多一層檢視，同樣，如果非此族群而書寫、繪畫某個族群的題材，也會被放大嚴格的檢視，如美國的《Brother Eagle, Sister Sky》，我們曾經提到這個故事是如何被創造出來，同樣畫這本書的插畫家也被質疑，因為在她的畫中，將美國印地安人各族的事物同時呈現在同一張畫面，會讓人以為這位西雅圖酋長代表全美洲的原住民發言，這樣的扭曲其實是遭到嚴厲的批判。一位繪者用自己以為的原住民知識順理成章的描繪出原住民樣貌，可是卻間接的傳達錯誤的訊息，這當然也是繪者當初始料未及的。

因此，如果由原住民作家自己畫、自己寫，的確可以減少這樣的錯誤發生，如果原住民作家可以投入圖畫書的創作，將原住民對色彩的敏銳度、對題材的豐富性、再加上對自己文化的了解，這些都可以成就一本很有趣、很有特色的原住民繪本，這對兒童來說真的會是一個很大的福音。

(二)童詩的創作

能歌能舞是原住民給一般人的印象，而在這個領域裡，原住民的確表現優異，同時也得到自信心，就是要這種自信心才可以產生能量，有了能量才會有更積極的動力去挑戰困境，如果這種循環步入正向的軌道，對於原住民兒童將會是一大受益，而那就是我們所期待及盼望的。當然，原住民的強項不僅是歌舞方面，還有其他藝術部份，當然也包含文學。

原住民的歌謠很豐富，很多的老人家說話也都很有詩意，像魯凱族的奧威尼·卡露斯盎平常說的話就像是吟詩一般，有節奏、有意涵，如果，這類的歌謠、童謠不僅可以用唱的，同樣可以用寫的，或是使用漢語翻譯出來，加上押韻，或許它也可以是一首優美又有童趣的童詩，這是運用原來的歌謠所做的文字書寫，另外，如果是創作作品，或許善用傳統母語的特色、節奏及題材，也是一個方法。重點是，可以讓孩子喜歡、又有趣味為前提。

(三)童話的創作

台灣的兒童文學作家林良，曾經這樣說：

一個作家，先把自己當小孩子，假設自己是小孩子，用小孩子那樣純潔的心，那樣天真的眼光，去看現實的世界。他細心體會，忽然領悟出孩子會有怎樣的看法和看法，忽然觸動靈感，獲得了一個「童話世界」，或把現實世界換成一個「童話世界」，他拿這個「世界」做描繪的對象，用孩子體會得了的觀念，欣賞得到的語文，依自己「特殊的方式」，說給孩子聽。這樣的文學創作，就是「童話」。¹⁵⁰

創作童話先要把自己假設成一個孩子，大人覺得是想像的世界其實是兒童的真實世界，在那個童話國度裡，一切的問題都不是問題，一切的困難都可以解決，這也是為何孩子那麼喜歡童話故事中的魔法，因為這些魔法可以打敗魔鬼、壞人、還可以拯救公主、王子…，而在原住民族的社會中，想要找到這樣的題材、可以運用的想像世界其實是很容易的，因為原住民族創作出來的童話絕對不是歐洲的童話，因為場景、環境、人事物都不同，文化風俗也不同，原住民族的童話一定可以展現特色，有別於原來的神話故事。

有著東方的安徒生之稱的陳伯吹先生，懷著為小孩子寫文學的願望，一生創作無數的童話故事，至今還是廣為流傳，他對大人為兒童創作故事有很大的體認：

一個有成就的作家，願意和兒童站在一起，善於從兒童的角度出發，以兒童的耳朵去聽，以兒童的眼睛去看，特別以兒童的心靈去體會，就必然會寫出兒童能看得懂、喜歡看的作品來。

¹⁵⁰林良，〈童話的特質〉，《淺語的藝術》，(台北：國語日報，2000年6月)，頁78。

這種創作的想法，讓現代的兒童可以很幸福的看到很多很好的作品，而童話對兒童有什麼好處，為何孩子對童話如此迷戀，有些大人卻會憂心童話的價值觀太過強烈，現在姑且撇開大人的擔心，在〈童話的演進〉文章中提到童話對兒童的好處：¹⁵¹

第一：啟發兒童的想像，加深他們的情緒經驗

第二：滿足兒童自我表現的需要

第三：培養有益兒童身心的幽默感

第四：使兒童不自覺的接受道德教訓

第五：培養他們欣賞文學的興趣

第六：擴展他們心智的領域，給他們吸收其他國家風味和空氣的機會

童話的好處不僅可以讓兒童有「想像力」、「自我表現」、「幽默感」還可以培養「文學」興趣…這些種種，不僅對原住民兒童來說是重要的，擴延到其他不同族群的兒童也同樣重要。豐厚的文化可以形塑出多彩的故事，利用這樣的文化優勢創作出故事。所以「童話是兒童文學的主流，它可說是集神話、寓言兩者之長處。神話、寓言是屬於成人的世界；而童話它是成人特別為兒童講述的故事。」

(四)神話寓言的改編、創作

浦忠成曾經提到創作文學應該如何擷取民間文學的菁華來創作：

將民間文學運用於文學創作之中，是中外古今皆有之事…但是當它們被有意的置放於文學的創作中，則其所傳輸的必然經過創作者縝密的設想，藉著民間文學作品內的「母題」，讓創作文學作品與民間文學得以連接…

¹⁵¹轉引自朱傳譽先生的《童話研究專輯》，(台北：小學生雜誌社，1966年5月)，頁69。

前面提到，神話傳說、民間故事說的都是大人的世界，在民間文學中，可以找到先人的智慧，如果原住民作家願意將這精華提煉，找出適合兒童的部份，經過巧手改編、再創作，這或許可以為原住民兒童開創另一種視野。所以浦忠成才會說「如果原住民文學要持續擁有旺盛的生命與活力，並且塑造獨特的民族文學風格，他必須向民間文學吸收足夠的滋養。」¹⁵²就像愛裔美籍的 Padraic Colum，是一位詩人、劇作家、小說家、童書作家、傳記作家及民間傳說的收集者，這位專門改寫賽爾特人、北歐人及古希臘神話的作家，就是擅長將神話故事改寫成兒童喜歡的故事，在他有生之年著作等身，改寫的神話故事曾經得過美國的紐伯瑞獎，身受兒童和文學界的肯定。Padraic Colum 收集的雖是過去歐洲民族的神話故事，姑且都可以迎合兒童的胃口，而原住民作家，改寫自己族群的神話故事，其實更可以掌握到故事的精隨。

三、教育政策的推動

根據之前對於原住民兒童文學未來的發展性，提出「題材的多樣性」與「開創文體類型」的兩個建議，基本上比較針對文學面，從文學的題材及文體去做更多的創新與改變，這樣的建議比較偏向對原住民作家個人的書寫建議，影響的層面也比較少，不過，如果試著從政策面積極著手，或許在推動教育的同時，可以將文學的精神融入，達到廣泛具體的效果。

開創文體中有提及神話與寓言的改編，在創作上這會是一個讓作家很好切入的點，如果再更積極，讓這些改編完成的口傳文學成為課程教材，不僅原住民兒童可以閱讀，其他族群或是各國民族的兒童同樣可以閱讀，如此一來，這樣的文學作品推動起來就會非常快速。目前，教會及鄉公所都有自編鄉土教材的經驗，有母語教學到神話故事紀錄，這些都是很不錯的方式，只是單打獨鬥的力量絕對

¹⁵²巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)，〈民間文學在創作文學的運用—以原住民文學創作為例〉，《原住民的神話與文學》，(台北：臺原，1999年6月)，頁189。

無法勝任學校教育的普及性，這些教材有的已經使用多年，經過改進及實際教學的經驗，很多都可以直接上場，如果，可以讓這些教材再更多元，除了口傳文學的神話故事改編之外，同時可以加進作家所創作的短文、新詩、童話或是童年的回憶…豐富性、啟發性加上文學性，不僅讓教育體制內的課程教材多元化，更可以容納更多的內涵，但是這一切都需要政策的配合。

其實，要整合有關原住民兒童的各種資源，是需要花時間及精力的，研究者的妹妹在家扶中心工作，她感慨的說，家扶中心的資源非常好，而很多原住民的家庭、兒童輔助通常都達符合標準，只是真正申請的卻不多，或許其中參雜太多不可抗拒的因素，但是類似這種可以改善原住民家庭的機會，社會上應該還是有很多，只是整合的功力有多少？真的幫到該幫的家庭與兒童比例又有多高？或許協助原住民家庭的同時也可以幫到兒童，但是，那是從整體社會結構處著手，在此，本論文並沒有花太多的篇幅陳述，因為可以掌握原住民兒童的命運，小到家庭、部落，大到教育部、原民會，這些大人的決定都代表著每個兒童的現在及未來，如果，有關原住民的教育及文化部份，這些單位除了善加整合之外，還可以擬定獎勵及鼓勵的方法，將教育改革及文化復興的政策更落實，同時挹注更多的相關資源，那對原住民兒童都是一種福祉。

原住民的議題從沒有離開過自己的生活，對原住民兒童的關心，已經從以前侷限在原住民朋友孩子的身上，擴大到這樣的特殊年齡層，而文學，正是一個可以著手的管道，也是一個普遍便利的途徑，雖然，關心原住民兒童的初衷不變，對於兒童文學的喜愛也沒變，只是如果可以看到這兩種的結合，迸出優質的原住民兒童文學，那真是一件喜悅的事。只不過，關於原住民兒童可以閱讀的文本，還是深信原住民作家是有這樣優勢的條件創作，文學的技巧可以經過學習而精

鍊，但是對於族群的情感、民族的大愛是天生的，別族裔是學不來也學不到的，如果，文學可以成為溝通的媒介；如果文學可以強化兒童對自我的認同；如果文學可以成就個人或是族群的自信，那何樂而不為呢？



參考文獻

一、研究文本

- 1.瓦歷斯·諾幹。《永遠的部落——泰雅筆記》。台中：晨星出版社，1990年9月初版，1993年6月3刷。
- 2.瓦歷斯·諾幹。《想念族人》。台中：晨星出版社，1994年3月初版。
- 3.瓦歷斯·諾幹。《山是一座學校》。豐原市：台中縣立文化中心，1994年
- 4.瓦歷斯·諾幹：《伊能再踏查》。台中：晨星出版社，1999年
- 5.利格拉樂·阿塢。《誰來穿我織的美麗衣裳》。台中：晨星出版社，1996年7月初版。
- 6.利格拉樂·阿塢。《穆莉淡 Mulidan：部落手札》。台北：女書店，1998年12月初版。
- 7.利格拉樂·阿塢。阿緞繪。《故事地圖》。台北：遠流出版社，2003年。
- 8.里慕伊·阿紀。《山野笛聲》。台中：晨星出版社，2001年2月初版。
- 9.拉黑子·達利夫。《混濁》。台北：麥田出版社，2006年。
- 10.拓拔斯·塔瑪匹瑪。《最後的獵人》。台中：晨星出版社，1987年9月出版，1997年8月6刷。
- 11.亞榮隆·撒可努。《山豬·飛鼠·撒可努》。台北：耶魯國際文化事業，1998年1月初版1刷。
- 12.孫大川主編。《台灣原住民族漢語文學選集—小說卷下》。台北：印刻出版社，2003年4月。
- 13.孫大川。簡滄榕繪。《姨公公》。台北：遠流出版社，2003年。
- 14.夏本奇伯愛雅。《蘭嶼素人書》。台北：遠流出版社，2004年4月初版。

- 15.夏曼·藍波安。《黑色翅膀》。台中：晨星出版社，1999年4月初版。
- 16.夏曼·藍波安。《海浪的記憶》。台北：聯合文學出版社，2002年7月初版。
- 17.馬紹·阿紀。《泰雅人的七家灣溪》。台中：晨星出版社，1999年11月初版。
- 18.莫那能。《美麗的稻穗》。台中：晨星出版社，1989年8月初版，1995年6月3刷。
- 19.奧威尼·卡露斯盎。《神秘的消失》。台北：麥田出版社，2006年。
- 20.歐蜜·偉浪·阿邁·熙嵐、瑁瑁·瑪邵繪。《母親，她束腰》。台中：晨星出版社，2001年1月。

二、參照文本

- 1.列夫·托爾斯泰(Leo Tolstoy)著。草嬰譯。《童年·少年·青年》。新店：木馬文化。2003年11月。
- 2.西雅圖酋長(Chief Seattle)著。蘇珊·潔佛斯(Susan Jeffers)繪。柯倩華譯。《西雅圖酋長宣言》。台北：臺灣麥克。2002年。
- 3.佛瑞斯特·卡特(Forrest Carter)著。姚宏昌譯。《少年小樹之歌》(*The Education of Little Tree*)。台北：小知堂文化。2000年2月再版。
- 4.威提·伊希麥拉(Witi Ihimaera)著。陳靜芳譯。《鯨騎士》(*Whale Rider*)。台北：允晨文化。2006年3月。
- 5.密爾德瑞·泰勒(Mildred Taylor)著。吳禎祥譯。《黑色棉花田》(*Roll of Thunder, Hear My Cry*)。台北：智茂文化。1993年2月。
- 6.薩依德(Edward W. Said)著。彭淮棟譯。《鄉關何處》(*Out of Place*)。台北：立緒。2000年10月。

7. A message from Chief Seattle, paintings by Susan Jeffers, “*Brother Eagle Sister Sky*” Originally published: New York : Dial Books, c1991.

三、參考文獻

(一)期刊論文(依姓氏筆劃排列)

1. 下村作次郎。〈台灣原住民文學序論〉，《山海文化》。年秀玲(排灣族)、張旭宜(漢族)譯。1995年3月。
2. 下村作次郎。〈台灣原住民的詩與文學—論《悲情的山林——台灣山地小說選》〉。黃英哲編、涂翠花譯。《台灣文學研究在日本》。台北：前衛。1994年12月初版第1刷。
3. 巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)。〈台灣原住民文學概述〉。《文學台灣》。第20期。1996年10月。
4. 巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)。〈原住民文學口傳文學詮釋析論〉。台灣原住民座談研討會。台北：財團法人台灣原住民文教基金會。1998年。
5. 王浩威。〈番刀出鞘——台灣原住民文學〉。《台灣文化的邊緣戰鬥》。台北：聯合文學出版社。1995年10月初版。
6. 王浩威。〈地方文學與地方認同——花蓮文學，或者，在花蓮的文學〉。《台灣文化的邊緣戰鬥》。台北：聯合文學出版社。1995年10月初版。
7. 瓦歷斯·諾幹(吳俊傑)。〈台灣原住民文學的去殖民——台灣原住民文學與社會的初步觀察〉，台灣原住民文學座談研討會。1998年11月14日。
8. 瓦歷斯·諾幹(吳俊傑)。〈關於台灣原住民族現代文學的幾點思考〉。周英雄、劉紀蕙編。《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。台北：麥田。2000年初版。

- 9.石弘毅。〈田雅各與《最後的獵人》所呈現的意象〉。《書評雙月刊》。第 45 期。
- 10.申慧輝。〈尋回被盜走的聲音〉。《世界文學》。第五期。1994 年 9 月。
- 11.伍寒榆。〈抵抗知識份子的海洋謳歌〉。《文學台灣》。第 50 期。2004 年 4 月 15 日。
- 12.伊象菁。《原住民文學中邊緣論述的排除與建構——以瓦歷斯·諾幹與利格拉樂·阿塢為例》。台中：靜宜大學中文系碩士論文。2002 年。
- 13.朱雙一。〈弱勢族群的呼聲〉，《戰後台灣新世代文學論》，台北：揚智文化。2002 年 2 月出版 1 刷。
- 14.吳家君。《台灣原住民文學研究》。高雄：中山大學中國文學系碩士論文，1997 年。
- 15.呂慧珍。《90 年代台灣原住民小說研究》。台北：中國文化大學碩士在職專班。2002 年。
- 16.李玉華。《台灣原住民文學的發展歷程與主體意識的建構》。台中：逢甲大學中文所碩士論文。2005 年 6 月。
- 17.邱貴芬。〈阿塢〉。《「(不)同國女人」聒噪》。台北：元尊文化。1998 年 3 月初版 1 刷。
- 18.邱貴芬。〈原住民需要文學創作嗎？〉。自由時報電子報。2005 年 9 月 20 日。
- 19.邱子寧。《鄭清文作品中的童年敘事》。台東：台東大學兒童文學研究所碩士論文。2000 年。
- 20.岡崎郁子。〈拓拔斯—非漢族的台灣文學(上)〉。《文學台灣》。第 19 期。1996 年 7 月 5 日。

- 21.岡崎郁子。〈拓拔斯—非漢族的台灣文學(下)〉。《文學台灣》。第 20 期。1996 年 10 月 5 日。
- 22.岡崎郁子。〈拓拔斯——非漢族的台灣文學〉。葉笛譯。《台灣文學——異端的系譜》。台北：前衛。1997 年 1 月初版第 1 刷。
- 23.林奕辰。《原住民女性之族群與性別書寫----阿塢書寫的敘事批評》。台北：輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。2001 年。
- 24.林秀梅。《台灣原住民報導文學作品研究》。台北：台北市師範學院應用語言文學研究所碩士論文。2001 年。
- 25.約翰·史蒂芬(John Stephens)著。陳中美、張嘉驊譯。〈兒童文學與文化研究〉。《兒童文學學刊第九期》。台北：萬卷樓圖書。2003 年 5 月。
- 26.侯偉仁。《拓拔斯·塔瑪匹瑪小說研究》。屏東：屏東教育大學中國語文學系碩士論文。2007 年 6 月。
- 27.高嫻毓。《排灣族作家作品中的族群意識與書寫策略——以莫那能、阿塢、撒可努為探索對象》。屏東：屏東教育大學中文所碩士論文。2007 年 7 月。
- 28.孫大川。〈原住民文學的困境——黃昏或黎明〉。《山海文化》。1993 年 1 月。
- 29.孫大川。〈山海世界〉。《山海文化》創刊號。1993 年 11 月。
- 30.孫大川。〈文學的山海，山海的文學〉。《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷(上)》。台北：印刻。2003 年 4 月。
- 31.孫大川。〈黃昏文學的可能——試論原住民文學〉。《文學台灣》。第 5 期。1993 年 1 月 5 日。
- 32.孫大川。〈原住民文化歷史與心靈世界的摩寫——試論原住民文學的可能〉。《中外文學》。第 21 卷第 7 期。1992 年 12 月。

- 33.莊淑芝、莊紫蓉記錄。〈黃昏文學的可能——試論原住民文學〉。《文學台灣》。第 5 期。1993 年 1 月 5 日。
- 34.陳敬介。〈原氣淋漓的山海世界——以第一中華汽車原住民文學獎小說組得獎作品為例〉。《東吳中文研究集刊》。第 8 期。2001 年 6 月 15 日。
- 35.陳敬介。〈冷海中燃燒的生命——試讀《冷海情深》〉。《山海文化雙月刊》。第 20 期。1999 年 10 月出版。
- 36.陳器文。〈台灣原住民的元敘事與元書寫〉。《文訊》。第 229 期。2004 年 11 月 1 日。
- 37.陳昭瑛。〈文學的原住民與原住民的文學——從「異己」到「主體」〉。《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷上》。中和：印刻。2003 年 4 月。
- 38.許俊雅。〈山林的悲歌——布農族田雅各的小說〈最後的獵人〉〉。《台灣文學論——從現代到當代》。台北：南天書局，1997 年，初版 1 刷。
- 39.張瑞芬。〈筆與槳的方向——夏日讀夏曼·藍波安《海浪的記憶》〉。《未竟的探訪——瞭望文學新版圖》。台北：麥田。2002 年 12 月初版 1 刷。
- 40.黃秋芳。〈從意識形態看台灣少年小說的原住民形象〉。發表於行政院原住民委員會原住民教育研討會。2003 年 10 月。
- 41.郭佑慈。《當今台灣相關原住民少年／兒童小說呈現原住民形象探討》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2000 年。
- 42.彭瑞金。〈當前台灣文學的本土化與多元化〉。《文學台灣》。第 4 期。1992 年 9 月 25 日。
- 43.彭瑞金。〈原聲——原住民文學的觀察方法〉。《文學隨筆》。高雄：高雄市立中正文化中心。1996 年。
- 44.彭瑞金記錄。〈傾聽原聲——台灣原住民文學討論會(一)〉。《文學台灣》。第 4 期。1992 年 9 月 25 日。

- 45.彭小妍。〈族群書寫與民族／國家----論原住民文學〉。《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷上》。台北：印刻。2003年4月。
- 46.曾意晶。《族裔女作家文本中的空間經驗——以李昂、朱天心、利格拉樂·阿塢、利玉芳為例》。台北：師大國文研究所碩士論文。1998年。
- 47.單德興。〈邊緣的聲音——析論美國原住民文學 / 文化批評論述(一九八〇年代)〉。《中外文學》。第21卷第7期。1992年12月。
- 48.傅大為。〈百朗森林裡的文字獵人〉。《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷上》。中和：印刻。2003年4月。
- 49.傅林統。〈美國與台灣原住民少年小說概觀〉。《兒童文學學刊創刊號》。台東：台東大學兒童文學研究所。1998年3月。
- 50.楊翠。〈認同與記憶——以阿塢的創作試探原住民女性書寫〉。台灣原住民文學座談研討會。1998年11月14日。
- 51.楊翠。〈原音與女聲——跨世紀台灣文學的新渠徑〉。《文訊》。第170期1999年12月1日。
- 52.楊翠。《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》。台北：台灣大學歷史學研究所博士論文。2003年6月。
- 53.董恕明。〈邊緣之聲——九〇年代台灣原住民女作家阿塢研究〉。《山海文化》。第21、22期。2000年3月出版。
- 54.廖咸浩。〈「漢」夜未可懼，何不秉燭遊——原住民的新文化論述〉。《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷上》。中和：印刻。2003年4月。
- 55.廖咸浩。〈在解構與解體之間徘徊——台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，《後殖民理論與文化認同》張京媛編。台北市：麥田。1995年7月。
- 56.趙慶華。《認同與書寫——以朱天心與利格拉樂·阿塢為考察對象》。台南：成功大學台灣文學研究所。2004年。

- 57.劉哲勳。〈台灣社會變遷的少數民族婦女娼妓問題—社會文化、社會心理、及歷史性的因素〉。《山海文化雙月刊—台灣原住民政策與社會發展(下)》，第四期。1994年5月。
- 58.蔡振興。〈還以顏色：斐克論歷史、文學理論與非裔美國文化表現〉。《中外文學》。第22卷第5期。
- 59.蔡明富。〈多元文化下的兒童文學教育〉。《兒童文學與教育學術研討會論文集》。台東：台東大學兒童文學研究所。1997年。
- 60.蔡政惠。《原住民文學書寫中的原漢關係》。台北：台北市教育大學中文所碩士論文。2007年1月。
- 61.霍斯路曼·伐伐。〈開拓台灣文學創作新視野—試以原住民文學為例〉。《文學台灣》。第43期。2002年7月15日。
- 62.魏貽君。〈反記憶·敘述與少數論述——原住民文學初探：以布農族小說家田雅各的小說〈侏儒族〉為例〉。《文學台灣》。第8期。1993年1月。
- 63.魏貽君。〈找尋認同的戰鬥位置——以瓦歷斯·諾幹的故事為例〉。台灣原住民文學座談研討會，1998年11月14日。
- 64.魏貽君。《另一個世界的來臨——原住民運動的理論實踐》。新竹：清華大學社會人類學研究所碩士論文。1997年7月。
- 65.臺灣原住民族文學國際研討會會議論文《山海的文學世界》。主辦單位：中華民國台灣原住民族文化發展協會、山海文化雜誌社、東華大學原住民族學院民族語言與傳播學系。2005年9月2-4日。

(二)專書

(1)外文譯書(依姓氏筆劃排列)

- 1.大衛·巴金罕(David Buckingham)著。楊雅婷譯。《童年之死—在電子媒體時代下長大的孩童》(*After the Death of Childhood : Growing Up in the Age of Electronic Media*)。台北：巨流圖書。2004年11月。
- 2.比爾·阿希克洛夫特(Bill Ashcroft)、嘉雷斯等著。《逆寫帝國——後殖民文學的理論與實踐》(*The Empire Writes Back-Theory and practice in post-colonial literature*)。劉自荃譯。板橋：駱駝。1998年6月初版1刷。
- 3.尼爾·波斯曼(Neil Postman)著。吳韻儀譯。《通往未來的過去-與十八世紀接軌的一座橋》(*Building A Bridge to the Eighteenth Century*)。台北：臺灣商務。2000年5月。
- 4.尼爾·波斯曼(Neil Postman)著。蕭昭君譯。《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)。台北：遠流。2007年1月。
- 5.弗朗茲·法農(Frantz Fanon)。陳瑞樺譯。《黑皮膚，白面具》(*Peau Noire, Masques Blance*)。台北市：心靈工坊文化。2005年4月。
- 6.史奎爾(Larry R. Squire)、肯戴爾(Eric R. Kandel)著。洪蘭譯。《透視記憶》(*Memory Form Mind to Molecules*)。台北：遠流。2001年9月。
- 7.艾登·錢伯斯(Aidan Chambers)著。許慧貞譯。《打造兒童閱讀環境》(*The Reading Environment*)。台北：天衛文化。2001年1月。
- 8.艾德華·霍夫曼(Edward Hoffman)著。許晉福譯。《人性探索家馬斯洛：心理學大師的淑世旅程》(*The Right to be Human: A Biography of Abraham Maslow*)。台北：麥格羅·希爾。2000年11月。
- 9.佛斯特(E.M.Forster)著。李文彬譯。《小說面面觀-現代小說寫作的藝術》(*Aspects of the Novel*)。台北：志文出版社。1976年3月。
- 10.保羅·亞哲爾(Paul Hazard)著。傅林統譯。《書·兒童·成人》。台北：富春文化。1992年3月。

- 11.柯林·黑伍德(Colin Heywood)著。黃煜文譯。《孩子的歷史—從中古世紀到現代的兒童與童年》(*A History of Childhood*)。台北：麥田。2004年1月。
- 12.韋勒克(Wellek Rene)、華倫(Waren Austin)著。王夢鷗等譯。《文學論-文學研究方法論》。台北：志文。1984年5月。
- 13.泰瑞·伊格頓(Terry Eagleton)著。吳新發譯。《文學理論導讀》(*Literary Theory : An Introduction*)。台北：書林。1993年4月初版。
- 14.班納迪克·安德森(Benedick Anderson)著。吳叡人譯。《想像的共同體：民族主義的起源與散布》(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)。台北：時報文化。2000年1月。
- 15.培利·諾德曼(Perry Nodelman)著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北：天衛文化。2003年12月。
- 16.路易斯·吉奈堤(Louis D. Giannetti)著。焦雄屏譯。《認識電影》(*Understanding Movies*)。台北：遠流。2005年6月。
- 17.愛麗絲·米勒(Alice Miller)著。袁海嬰譯。《幸福童年的秘密》。台北：天下雜誌。2004年2月。
- 18.奧斯卡·劉易士(Oscar Lewis)著。丘延亮譯。《貧窮文化—墨西哥五個家庭一日生活的實錄》(*Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*)。台北：巨流圖書。2006年3月。
- 19.魁格·柯柏格(Craig Kielburger)著。周靈芝譯。《解放兒童》(*Free the Children*)。台北：大塊文化。2000年6月。
- 20.潘乃德(R.Benedict)著。黃道琳譯。《文化模式》。台北：巨流圖書。1976年8月。

(2)中文專著

- 1.巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)。《原住民的神話與文學》。台北：台原。1999年6月。
- 2.巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)。《思考原住民》。台北：前衛。2002年9月初版1刷。
- 3.巴蘇亞·博伊哲努(浦忠成)。《被遺忘的聖域—原住民神話、歷史與文學的追溯》。台北：五南圖書。2007年1月。
- 4.王甫昌。《當代台灣社會的族群想像》。台北市：群學。2003年12月。
- 5.王浩威。《台灣文化的邊緣戰鬥》。台北：聯合文學。1995年10月初版。
- 6.瓦歷斯·諾幹(吳俊傑)。《番人出鞘》。台北：稻鄉。1994年。
- 7.呂正惠。《戰後台灣文學經驗》。台北：新地文學。1995年7月第1版第2刷。
- 8.林文寶。《兒童文學故事體寫作論》。台北：毛毛蟲兒童哲學基金會。1994年1月。
- 9.林良。《淺語的藝術》。台北：國語日報。2000年6月。
- 10.周英雄、劉紀蕙編。《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。台北：麥田。2000年初版。
- 11.孫大川。《久久酒一次》。台北：張老師文化。1991年7月初版1刷。
- 12.孫大川。《山海世界——台灣原住民心靈世界的摩寫》。台北：聯合文學。2000年4月。
- 13.孫大川。《夾縫中的族群建構——台灣原住民的語言、文化與政治》。台北：聯合文學。2000年4月。
- 14.孫大川主編。《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷上》。台北：印刻。2003年4月。

- 15.孫大川主編。《台灣原住民族漢語文學選集—評論卷下》。台北：印刻。2003年4月。
- 16.張子樟。《少年小說大家讀—啓蒙與成長的探索》。台北：天衛文化。1999年8月。
- 17.張倩儀。《另一種童年的告白-消逝的人文世界最後回眸》。台北：臺灣商務。1997年10月。
- 18.張京媛編。《後殖民理論與文化認同》。台北：麥田。1995年7月。
- 19.陳佩周。《變臉中的「印地安」人—美國原住民文化探索》。台北：麥田。1999年1月。
- 20.黃鈴華編輯。《21世紀台灣原住民文學》。台北：台灣原住民文教基金會。1999年12月出版。
- 21.許木柱。〈弱勢族群問題〉。收錄於楊國樞、葉啓政編。《台灣的社會問題》。台北：巨流。1991年。
- 22.彭瑞金。《文學隨筆》。高雄：高雄市立中正文化中心。1996年。
- 23.楊豫馨編。《遇見安徒生-世界童話大師的人、文、圖》。台北：遠流。1999年4月。
- 24.熊秉真。《童年憶往-中國孩子的歷史》。台北：麥田。2000年8月。
- 25.劉康著。《對話的喧聲-巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田。1995年5月。
- 26.謝世忠。《認同的污名》。台北：自立報系。1987年11月。
- 27.謝世忠。《族群人類學的宏觀探索》。台北：台灣大學。2004年11月。

四、網路資源

- 1.<http://218.210.51.188/2005/new/sep/20/life/article-1.htm>。(2005.9.20)
- 2.<http://www.apc.gov.tw>。

3.<http://intermargins.net/intermargins/TCulturalWorkshop/culturestudy/index.htm>



附錄一

原住民作家作品一覽表(依姓氏筆劃順序排列)

作家	族名	書名	篇名	出版社	出版年月
瓦歷斯·諾幹 1	泰雅	永遠的部落 1	部落貴族 1	晨星出版社	1990年9月
		山是一座學校 2	逃學 2	晨星出版社	1994年3月
		伊能再踏查 3	關於泰雅 3	台中縣立文化中心	1994年
		想念族人 4	在大同 4	晨星出版社	1999年
利格拉樂·阿塢 2	排灣	穆莉淡—部落手札 5	環保陷阱 5	女書店	1998年12月
			兒童威曙的煩惱 6	女書店	1998年12月
			小朋友眼中的大人世界 7	女書店	1998年12月
			山地小孩和魚 8	女書店	1998年12月
			公雞實驗課 9	女書店	1998年12月
		誰來穿我織的美麗的衣裳 6	不要叫我雛妓 10	晨星出版社	1996年7月
			Jada，我不要作山地人 11	晨星出版社	1996年7月
			飛鼠的心事 12	晨星出版社	1996年7月
		故事地圖 7/13		遠流出版社	2003年

里慕伊·阿紀 3	泰雅	台灣原住民漢語文學選集小說卷(下)8	懷湘 14	印刻出版社	2003年4月
		山野笛聲 9	小公主 15	晨星出版社	2001年2月
拉黑子·達利夫 4	阿美	混濁 10	跟不上自己的哭 16	麥田出版社	2006年
			心裡的夾縫 17	麥田出版社	2006年
			找不到的餓 18	麥田出版社	2006年
			很怕跟不上的明天 19	麥田出版社	2006年
			坐在溫暖的煙裡 20	麥田出版社	2006年
拓跋斯·塔瑪匹 5	布農	最後的獵人 11	馬難明白了 21	晨星出版社	1987年9月
亞榮隆·撒可努 6	排灣	山豬飛鼠撒可努 12	飛鼠大學 22	耶魯國際文化	1998年1月
			山豬學校 23	耶魯國際文化	1998年1月
			猴子大王 24	耶魯國際文化	1998年1月
			小米的故事 25	耶魯國際文化	1998年1月
孫大川 7	卑南	姨公公 13/26		遠流出版社	2003年
夏本奇伯愛雅 8	達悟	蘭嶼素人書 14	蘆葦莖驅鬼 27	遠流出版社	2004年4月
			沒肉的魚 28	遠流出版社	2004年4月
			雅美兒童的智慧 29	遠流出版社	2004年4月

夏曼·藍波灣 9	達悟	海浪的記憶 15	海洋大學生 30	聯合文學	2002 年 7 月
			龍蝦王子 31	聯合文學	2002 年 7 月
			三十年前的優等生 32	聯合文學	2002 年 7 月
		黑色的翅膀 16/33		晨星出版社	1999 年 4 月
馬紹·阿紀 10	泰雅	泰雅人的七家 灣溪 17	不曾溫柔的山貓— 石虎 34	晨星出版社	1999 年 11 月
莫那能 11	排灣	美麗的稻穗 18	鐘聲響起時 35	晨星出版社	1989 年 8 月
			流浪 36	晨星出版社	1989 年 8 月
奧威尼·卡露斯 盎 12	魯凱	神秘的消失 19	孤兒 37	麥田出版社	2006 年
			童年 38	麥田出版社	2006 年
歐蜜·偉浪 13	泰雅	母親，她束腰 20/39		晨星出版社	2001 年 1 月

附錄二

故事摘要

〈跟不上自己的哭〉

描述媽媽不讓孩子跟著去田裡，孩子哭著到處找媽媽，後來忘了為什麼哭，在路上玩了起來也摘野果子吃，或躺或坐，累了就在草地上睡著了，醒來之後又繼續哭著找媽媽。

〈找不到的餓〉

星期六中午放學回家，小孩子沒有帶便當，已經餓到不行，衝回家找東西吃，可是找盡家裡每個地方，就是沒有吃的，找不到爸爸、媽媽、姊姊也找不到食物，當他一看到姊姊忍不住就開始哭，可是依然還是沒有食物可吃。

〈很怕跟不上的明天〉

媽媽第二天要到海邊撿海菜，媽媽不讓他跟，孩子於是尋著媽媽腳印跟去，在又冷又溼的海邊，看著很多媽媽在潮來潮往的空隙間撿海菜，既辛苦又危險，可是這些媽媽似乎非常熟練，回家路上又跟丟了，於是又邊哭邊吸鼻涕回家找媽媽。

〈心裡的夾縫〉

描寫孩子爲了要買糖果，找遍每個房間的床底下，用盡各種辦法在夾縫中夾出銅板，歷經千辛萬苦終於如他所願買到糖果。

〈坐在溫暖的煙裡〉

小孩子幫阿媽剝花生，殼就往火堆裡丟，整個房子都是煙，又香又溫暖，孩子也一面剝一面吃花生。

《故事地圖》

小孩和媽媽吵架，背著包包決定離家出走，一路走去，看到沿路上的風景事物，想起外婆說過有關部落的故事，故事的地圖說的正是外婆的故事，那年夏天，小孩因為在路上睡著，最後還是走路回家。

〈部落貴族〉

兩位兄弟隨著父母般離部落，大人總是捨不得吃部落送來的水果，兩個兄弟兩人則想著部落，因為大家都講不標準的國語、同樣黑的皮膚，每一座山都是他們的操場、可以游泳、吃果子、打獵。一次下課，兄弟兩人帶著兩百元到公車站想搭車回部落，找不到部落的站名，也沒有人知道聽過，在都市叢林中，兩個「部落貴族生」哭著找不到部落。

〈小朋友眼中的大人世界〉

從小以「泰雅」觀點思考的威曙，面對以「中國」設計的課程有很大的學習障礙，加上選舉風吹進部落，大人的政治應酬卻干擾了學校的正常上課，威曙對這種怪異現象生氣難耐，而媽媽用「抓鬼遊戲」來比喻政黨的旗幟象徵，解答威曙不懂的紅綠旗幟關係，但威曙卻用「紅配綠，狗臭屁」的天真想像，無意地調侃大人世界的不堪鬥爭。

〈蘆葦莖驅鬼〉

第一次兒子陪媽媽到芋頭田，會經過地勢險峻瘋狗鬼頭住的地方，媽媽戰戰兢兢、不馬虎、認真的砍下蘆葦莖幫孩子驅鬼，兒子被母親這樣的堅持震攝住的，手拿著蘆葦莖都麻掉了，還不敢放掉。

〈關於泰雅〉

這首詩是以大人的角度，期盼著即將出生的嬰兒的祝禱詞，祖父準備好小番刀；祖母準備好織布機。沒有任何阻礙可以阻擋孩子出生。後來孩子生出來了，有鷹準的雙眼、雲豹的四肢、熊的心臟、瀑布的哭聲、嫩草的髮以及高山的軀體，是完美的軀體，成爲一個人(Atayal)。

〈飛鼠大學〉

父親帶著兒子上山打獵，教兒子如何觀察飛鼠的習性、用顏色來判別飛鼠居住的海拔高度，父親還實際和一隻超聰明的飛鼠鬥智，而且父親還用人類的教育程度來比喻飛鼠的智慧，最後，這隻飛鼠敵不過父親獵人更高竿的智慧，終於成爲桌上的佳餚。

〈山豬學校〉

兒子從小調皮，所以只要學校放假，父親就帶他到山裡，遠離部落的紛擾，這樣的經驗讓兒子佩服獵人父親的山林哲學。父親最喜歡說山豬學校故事和獵人哲學，山豬學校裡有校長、老師，當然也有愛翹課的山豬學生，因沒有上躲避獵人的課，才會被獵人捕捉到。有一次親眼看到大山豬和父親的格鬥，在結束獵物生命時，口中念著感謝大自然、祖先和獵物，希望下次牠可以躲過陷阱回去教牠的子孫和小孩。

<猴子大王>

父親告訴兒子有關猴群中布拉家族歷史，從祖父輩開始就已經住在部落裡，這位猴子大王有三個太太，其中第三位太太蘇亞，因為司掌外交，所以往來各猴群間，但卻也常遭到獸夾捕獲，父親曾救過牠兩回。父親對布拉非常尊重，就如同對部落長者的尊重一樣。

〈小米的故事〉

撒可努的外婆家種了一大片的小米，小時候聽外公說小米田旁的巨石是祖先的朋友小矮人留下來的，他常爬到石頭上看夕陽吹涼風，而這小米卻在他長大後消失了，只能在夢中再見外婆種的小米，回憶外婆說小米的種種故事，也警惕自己不要忘了，當風吹來小米來回擺動的時候，就是 **VuVu** 回來的時候。

〈不曾溫柔的山貓—石虎〉

兒子和父親一同去山上打獵設陷阱，父親瞞著媽媽和兒子來個豬肉大餐，之後父親為試驗兒子膽量，要他收捕獸夾，沒想到捕獲一隻石虎，母石虎因受傷嚴重被父親帶回部落，過了幾天石虎死掉，發現肚子裡有三隻幼兒，父親對這件事一直懊悔不已。

《姨公公》

在入學前一天，姨公公告訴還是孩子的孫大川，必須要知道上學的意義，如果只是為了自己那就不必上學了，後來到了半夜，姨公公心臟病發過世，臨終的贈言對他來說別具意義。童年的記憶中，姨公公是部落裡有智慧的領導人，不僅重建被火燒光的部落，還阻止一場卑南族及魯凱族的部族戰爭。

〈公雞實驗課〉

威曙奶奶養了一隻被寵壞的公雞，沒人敢去招惹牠，可是威曙和妹妹麗度兒不信邪，不理會大人的勸告，老人家只好用「泰雅式」的一貫教養方法，讓他們嘗試依次，結果兩人被公雞咬得滿身是傷，讓大人啼笑皆非。

〈環保陷阱〉

母親將威曙交給山上的爺爺奶奶照顧，當爺爺教會威曙放陷阱之後，威曙果然成爲「原住民的孩子」、「標準的泰雅孩子」。祖父一貫教育方式是不直接告訴孩子答案，要知道答案自己找，連放陷阱也一樣，所以威曙用眼睛看、用心體會，也終於捕獲到自己的第一隻臭鼠。

〈孤兒〉

哦賽的父親還有另外一個家庭，父親對他而言，既陌生又似乎是需要的，後來因爲父親死於意外，必須下葬在他自己的家裡，哦賽親自扶著父親下葬，對死亡的恐懼以及心靈的受創，讓他哭著逃離現場，他的外公安慰著他，認爲他做了一件偉大的事，但是大人卻知道，他已經是一個孤兒了。

〈童年〉

對哦賽來說，伍姆的家是一個讓他有安全感的地方，伍姆是哦賽學習的對象，當他漸漸長大，伍姆替他打造一把刀，帶他到山裡打獵，告訴他如何判斷占卜鳥的徵兆，如何設陷阱，學習打山豬，學習在打到獵物時跟祖靈說感謝的話，他要哦賽成爲一個真正的男人，這樣就可以配戴百合花。

《黑色的翅膀》

這是描寫四個達悟少年追逐夢想的故事，卡斯、吉吉米特、賈飛亞、卡洛洛四個人常躺著看星星，聽夜間海浪的聲音，每一個人都想著自己的將來，也許想著的是「白色的胴體」，也許是「黑色的翅膀」。一個陸地、一個海裡，兩者對他們的心靈都有極大的誘惑力，混雜攪拌在腦海裡，每年黑色翅膀的飛魚來臨時，是激發他們生存的意志、累積戰鬥力的泉源。

故事道出達悟人的矛盾與衝突，是要繼承達悟文化，還是對異文化的追求？回歸部落的呼喊，才是作者最終的意圖，終究，達悟人的天堂是蘭嶼的這一片海洋。

〈兒童威曙的煩惱〉

學校的功課聽不懂，讓威曙相當煩惱，但因好勝心作祟也沒有對大人尋求協助，後來阿塢才知道，小孩聽不懂不是孩子的錯，而是教育制度出了問題，威曙念了三年的書都是代課老師教的。

〈雅美兒童的智慧〉

達悟人不需做智力測驗，因為族人自有一套對兒童的辨識能力，可以從玩耍時、平日家庭活動、對父母的感情…中，明白兒童的社會行爲、道德觀與前途發展，達悟人不覺得需要用文字來測驗兒童的智慧，況且八分鐘寫兩百題試題，就可以決定一個孩子的智商，在當時的蘭嶼的確造成不少驚動，最後沒想到，舉行的智力測驗結果，作者竟然得了個好分數且公佈在報紙上，但對作者來說，那個分數對他、在蘭嶼是沒有太大的意義。

〈海洋大學生〉

達卡安國小六年逃學三年，國中三年逃學一年，所以國中畢業卻只領到結業證書，因不用再逃學而顯亢奮；因對未來徬徨、迷惘而不安。同學馬洛選擇到台灣工作，達卡安卻無法離開蔚藍的海洋，最後回到海洋抓魚潛水，雖然只拿到結業證書，但對部落人的來說，他早已經是海洋大學生了。

〈龍蝦王子〉

夏曼·馬洛努斯回憶著三十年前無法念國中的往事，因為學校建在墳墓地，魔鬼很兇所以老人家反對他們繼續升學，而選擇留在部落生活，但社會變遷太快速，龍蝦王子只能以抓龍蝦維持生計，懊悔以前有機會念書卻無法讀的遺憾，所以堅持讓兒子念以前他沒有唸的書。

〈三十年前的資優生〉

洛馬比克在三十年前是個資優生，神父想帶他到台灣繼續升學，但是因為姐姐去了台灣就不會再回來，所以父親不願意再失去兒子，堅持不讓他到台灣去讀書，可是這樣的一位資優生，在三十年後卻成爲一個酒鬼，靠著回憶三十年前的豐功偉業過日子，讓長輩、同輩甚至晚輩都覺得惋惜。

〈飛鼠的心事〉

開始唸小學的威曙，第一學期學校生活充滿新鮮感，但是後來有寫不完的功課、上課時不能亂動、考試不會要打手心，他開始懷念起山中生活，他寧願躺在大樹下被風吹得睡著，也不願趴在硬梆梆的桌上睡午覺。

〈逃學〉

一位因為父親北上沒有留下任何食物的學生，餓了三天，也沒有到學校上課，當老師找到他時，狗尾草幾乎把他掩蓋，手上依然抱著教科書。

〈馬難明白了〉

馬難在學校因為受到同學及老師的不公平對待，氣憤的丟掉山豬牙項鍊，回家後爸爸和他討論原住民和平地人之間的相處哲學，馬難爸爸因為也同樣有過這種經驗，知道如何解除馬難心中對自己族群污名的困惑，而爸爸也不要馬難用同樣的刻板印象去看待其他族群的人，所以馬難是「真」的明白了。

〈Jada 我不要作山地人〉

在公車上，一位不想當原住民的小男孩述說著自己的遭遇，因為在平地讀書，被同學恥笑、老師不公平的對待，這位 Jada 雖是二分之一血統，但是小男孩不好的經驗她也都有，Jada 趁機述說自己的遭遇，想要讓男孩不要對自己原住民身份自卑，可是，最後他還是不願當「山地人」。

〈山地小孩和魚〉

威曙參加國小畢業旅行，和同學都難以壓抑興奮之情參觀海洋博物館，山上的孩子都聚精會神的參觀各種生物，後來威曙和同學爭吵到底哪一條魚煮起來比較好吃？沒想到問解說員的結果是被汗辱，說他們太野蠻，不愧是山地人。回家路上，跟去的媽媽不捨的安撫著受傷的威曙。

〈懷湘〉

因爲一時的激情，讓懷湘懷孕了，必須拋棄學業嫁給馬賴，一個國三、一個高二，兩個未成年的少男少女就這樣邁入婚姻，懷湘從前山嫁到後山，沒想到生活落差如此之大，不僅要挨餓，還要忍受肢體暴力，馬賴也因爲這樣，喝酒逃避現實，酒後怪罪懷湘讓他提早結束美好前程…於是，原本兩情相悅的美好卻變成噩夢一場。

〈小公主〉

一直是莎韻心目中的小公主，不但長得好、穿得美、家漂亮，連名字都取得好夢幻—田甜，很多人都說是因爲她的媽媽嫁了一個有錢的人，所以才這麼幸運，但是沒想到，反倒是田甜偷偷的羨慕莎韻，因爲她有一個健全的家庭，而她卻沒有，因爲渴望脫離不健全的家庭，他在高中畢業之後就嫁人了，沒想到到後來，也步入離婚的不歸路。

〈沒肉的魚〉

因爲父親年紀大無法上山伐木造船、下海捕魚，所以孩子就到處撿沒肉的魚給家人吃，每天撿魚的唯一風險就是躲避精神不正常的西古都日。雖然之後受了傷，但是小孩還是堅持再去撿魚，這回他已經練就閃避西古都日的身手。

《母親，她束腰》

回憶小時候家裡太窮，爸爸常不在家，所以媽媽常獨自帶著孩子到田裡工作，每到中午時，媽媽總先餵嬰兒吃母乳，再餵哥哥吃地瓜，可是每次媽媽都用頭巾綁著肚子，原來這樣可以減輕肚子餓的感覺。

〈不要叫我雛妓〉

一個反雛妓的慢跑，卻讓兩位舊識再次見面，一個是關懷雛妓，一個是曾經做過雛妓的少女，她氣憤的說著這樣的反雛妓活動，最倒楣的就是華西街那些少女們。這些曾經做過雛妓的女孩子們，被救出來之後，生活及尊嚴不會更好過，只能喝酒拌淚的苟延殘喘。而希望大家不要再叫她們「雛妓」。

〈鐘聲響起時〉

原住民的少女在都市裡被迫從事性交易的工作，唯一生存下去的方法就是透過回憶及想像，想像聽到教堂的鐘聲，聽到牧師的禱告贖回自己失去童貞的靈魂；想像聽到學校的鐘聲，那個充滿笑聲且自由的操場，幻想鐘聲再次響起，讓他再重生一次。

〈在大同〉

少女回憶小學時，快樂的讀書以及部落裡的生活景象，進入國中後，校園裡教的是公民與道德的禮運大同篇，校園外，田裡沒人照顧、山裡野獸變少了、族人盯著電視看，部落樣子變了。進入社會，在華西街陰冷的房間工作，偶爾想起故鄉荒廢的田園、賭博酒醉的母親、過世的父親及還沒長大的弟妹。