

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：張子樟 先生



曹文軒少年小說中的生命流域

研究生：林子芳 撰

中華民國九十七年八月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 林子芳 君

所提之論文 曹文軒少年小說中的生命流域

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：

徐宇清

(學位考試委員會主席)

許建崑

張子樟

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 8 月 4 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 兒童文學研究所
組 九十七 學年度第 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：曹文軒少年小說中的生命流域

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

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

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

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行
權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子梅 (親筆簽名)

研究生簽名：林子芳 (親筆正楷)

學 號：1594024 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 8 月 20 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.ntu.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

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

_____組 97 學年度第_____學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 曹文軒少年小說中的生命流域

指導教授： 張子樟

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：林子芳

簽 名： 林 子 芳 中華民國 97 年 08 月 21 日

兒文樂園

九四那一年的夏天

我背著我的大個兒 Asus 來到傳說中山的這一頭
嗅到傳說中太平洋的氣息 走進傳說中的這座城堡

遇見了傳說中的智慧老人們 與一群大頑童

張老師帶我們認識小說裡的少年

陳老師帶我們拜訪電影裡的孩子

阿寶老師說：「書沒讀到，玩也要跟到！」

於是，我們盡情玩樂

登鹿野高台當彼得潘 漫步黑森林尋找維尼熊

九五年的炎夏

我還是背著我的大個兒來到後山

張老師為我們開啟魔衣櫥裡的奇幻國度

游老師帶我們遨遊日本兒童文學

郭老師陪我們飛翔在圖畫世界

大俠說：「快樂的日子不多了！」

所以，我們及時行樂

在橙色的金針山上漫步 在銀色的月光溜冰場上跳舞

九六年的酷暑

我的大個兒三歲了 我們再續後山奇俠傳說

張老師帶我們穿梭中外的小說

杜老師帶我們遊覽古今的童年

一群瘋子前進重症隔離區 打造地洞電影院

阿寶老師說：「不要以為自己可以寫出什麼偉大的作品！」

於是，我們繼續玩樂

航向被火紋身的綠色小島 眺望四格山下的點點星海

今年的七月七日

勞累一整年的大個兒 終於

見到睽違已久的台東蔚藍天 與朝思暮想的後山白雲

張老師又說：「『快樂的日子』真的不多了！」

於是，我們苦中作樂

爬上歌詞裡的鯉魚山 與部落格裡的風車教堂

後山的最後一個夏天

有張爸、徐媽與許叔的苦心指教

有怡潔、易儒與佳蓓的忠實相伴

有育秀、小青、佩綺與慕蓉的溫暖支持

還有文鵬、歲崙與松森……的搞笑相挺

兒文樂園

由我玩四年

真的好好玩！

曹文軒少年小說中的生命流域

林子芳

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

曹文軒的少年小說裡有個小說原鄉，原鄉裡的河流給人極鮮明的印象。河水在曹文軒的童年裡流過，豐富了他的文學作品。曹文軒少年小說中的河流——長江與它的子民交流密切，所處的時代潮流卻驅逐著人們。本研究進入曹文軒的小說原鄉，考察具象的空間之河，並追蹤抽象的時間之流。

具象的空間之河蘊含母性的意象與變動的性格，主導人的生活；河水的鏡照功能提供反思空間，洗滌功能隱含淨化意義，影響人生哲學。抽象的時間之流涵蓋歷史洪流、生命漂流、生命循環與人生旅程。人們在歷史中載浮載沉，遊子更因此踏上異鄉的孤獨之旅，領悟游牧哲學。生命循環可對應四季更迭，呼應悲喜交替的無常人生。人生旅程映照河流上、中、下三個流域，生命的起落正如大河的發源、奔流與入海。

在曹文軒少年小說中的水鄉漫遊後，得以體驗水鄉的地域文化。河流在他的小說裡是無言的客體，卻忠實地烘托主體人物，然包容力不足。中國近代的歷史軌跡盡收眼底，可感受大河小說之氣勢。其作品揉合童年與土地，實屬自傳色彩濃厚的懷舊小說，記錄了時代變遷中的大河風情與戲劇性人生。

關鍵詞：母性意象、鏡照、淨化、生命漂流、人生旅程

The River Basin of Lives in Tsao Wen Hsuan's Young Adult Novels

Lin, Tzu-Fang

The Graduate Institute of Children Literature

National Taitung University

Abstract

There is a hometown image in Tsao Wen Hsuan's young adult novels. The river in his hometown leaves the reader an eidetic impression. The river plays an important role in Tsao's childhood, and it enriches his literary works. The river in Tsao's novels has a close relationship with people residing around it, but the ceaseless time forces people to move or drift. This study takes an entry into Tsao's hometown in his young adult novels in which the researcher investigates the meaning and image of the concrete river, the Yangtze River, and follows the trail of the abstract flowing time.

The concrete river implies the image of motherhood and changeable character predominating people's lives; simultaneously, the mirror-reaction of the river provides people with the chances to reflect, and the function of cleaning connotes the meaning of the catharsis, having effects on the philosophy of life. The trail of the abstract flowing time includes the mighty torrent of the history, the drifting situation of life, the circle of life, and the trip of life. People struggle to live in the might torrent of the history, and therefore people travel far away from home to experience nomadism alone. The circle of life corresponding to the alternation of four seasons echoes the capricious life mixing the sorrows and the joys. The trip of life consisting of ups and downs is like the long river running through the headstream to rise, the midstream to sluice, and the downstream to go back to the sea.

After strolling in the water hometown in Tsao's young adult novels, the readers can experience the regional culture in the water hometown. The river in his novels is a speechless object which is cling to foreground the main characters. Tsao's novels, regarded as the auto-biographic works with a nostalgic tone, mix the memory of his childhood with hometown, and record the local customs and practices around the river and dramatic lives under the transition of the times. Moreover, the readers can get the trail of modern China and experience the vigor of Roman-fleuve.

Keywords: image of motherhood, mirror-reaction, catharsis,
drifting situation of life, life trip

目 錄

第一章 尋找原鄉	1
第一節 河流之子	1
第二節 水鄉裡的少年小說	5
第三節 搖櫓向水鄉	8
第二章 發現文學的活水	11
第一節 河流哺育生命	11
第二節 河流滋養文學	19
第三節 河流灌溉兒童文學	23
第三章 考察空間之河	29
第一節 母性的意象	29
一、地母的乳汁	30
二、地母的懷抱	36
三、女性形象的特徵	40
第二節 變動的性格	44
一、河流的二元性	44
二、河流的流動性	53
三、河流的無常性	60
第三節 鏡照的反思	64
一、水鏡倒影	64
二、鏡中世界	68
三、夢遊水鄉	69
第四節 淨化的意義	74
一、清潔淨化	74
二、成年跨越	79
三、冷卻新生	80

第四章 追蹤時間之流	85
第一節 歷史洪流	85
一、 歷史的痕跡	86
二、 政治的烙印	88
三、 社會的變遷	97
第二節 生命漂流	102
一、 流向異地接受挑戰	102
二、 進入他鄉面對考驗	109
三、 邁向旅程的終點	116
第三節 生命循環	122
一、 春暖夏炙的人生	123
二、 秋悲冬寒的人生	124
三、 循環不已的人生	126
第四節 人生旅程	130
一、 上游流域—童年與青少年	131
二、 中游流域—成年與壯年	138
三、 下游流域—老年	141
第五章 河流生命之歌	146
第一節 水鄉漫遊	146
一、 彰顯地域文化	147
二、 無言的客體	149
三、 河流的包容力	150
第二節 歷史巡禮	154
一、 反映時代的大河小說	154
二、 自傳色彩的懷舊小說	156
三、 大河的時代風情	157
參考書目	162

第一章 尋找原鄉

大陸少年小說作家曹文軒的故鄉，是個有河、有湖、有塘、有蕩、有船、有橋的水鄉。這迷人的水鄉成為他的小說舞台。在水鄉的戲台上，演出一部部感動人心的大戲，站上一個個鮮活深刻的角色，述說一則則精采的成長故事。林良曾經說道：「讀曹文軒的小說作品，第一個發現就是他的小說裡有一個『文學的原鄉』。這個文學原鄉，也就是他的『小說原鄉』。」¹

本章即在尋找曹文軒的小說原鄉。首先從河流之子曹文軒的生長與創作背景說起，逆流而上，追溯曹文軒與河流的關係，說明本研究之動機。接著探訪曹文軒少年小說中的水鄉澤國，搜索其作品裡的河流。最後順流而下，導出本論文的研究目的。

第一節 河流之子

曹文軒，1954 年出生於江蘇省鹽城縣。二十歲以前生活於農村，身為家中的大哥，下有四個妹妹。曹文軒的父親是小學校長，因關係之便，他在學校裡閱讀了大量的兒童讀物，也因此累積了組織故事的能力，從小就展露寫作的天賦與才華。十七歲高中畢業，回到家中與生產隊的社員們一起勞動。經推薦加入「工農兵文藝」的業餘創作組，成為業餘創作員。接受縣文化館李有幹老師的指導，在報刊上發表過幾篇標有「兒童文學」的作品。此後，正式開始兒童文學的寫作之路。

1972 年，曹文軒開始發表作品，因業餘創作小有名氣。1974 年經北大法律系

¹ 林良，〈小說裡有一個文學的原鄉—關於短篇小說集《甜橙樹》〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》（台北市：民生報，2002），頁 156。

王德義教授推薦，成為農工兵保送員，因而進入北大就讀²。四年後畢業於北京大學中文系，因為在校成績優異而被留校任教。但他竟悄悄地回到家鄉龍港村。這整整一年，除了幫忙做點田裡活，就是漫步、徜徉於鄉間。一年後他重返北大，現在已經是博士生導師與小說家。

曹文軒二十歲以前，生活在江蘇農村。高中畢業後，曹文軒從事的是農業勞動，他提起那段不堪回首的歲月：「那種勞動是我今天不敢回想的。單調無味、沉重難當。許多勞動，只是為了滿足當時的形式主義們的瘋狂慾望。田埂是做了又做，塍溝是修了又修，大量的人力都消耗在這些毫無意義的勞動上。我當社員時，才十七歲。十七歲的我就插秧割稻，就挑糞送肥，就去挖大河。大忙時，一天才只有四、五個小時的休息。」³他因此痛恨勞動，盼望從勞動的煎熬與痛苦中解脫。儘管如此，農村景物、農事勞動與農民生活卻是曹文軒兒童與青少年時期的重心。他寫道：「二十歲以前的歲月，我是一個道道地地的農村孩子。二十年歲月，家鄉的田野上留下了我斑斑足跡，那裡的風，那裡的雲，那裡的雷，那裡的雨，那裡的苦菜與稻米，那裡的一切，皆養育了我，影響了我，從肉體到靈魂。」⁴加上從小就是個孩子王，曹文軒帶著妹妹們捉麻雀、釣魚，與大自然融合在一起，童年經驗成為其少年小說源源不絕的題材。

曹文軒生長的蘇北平原以長江為界，與蘇南相對。蘇北為黃淮平原的一部份，蘇南則是長江下游沖積平原。⁵南北雖僅一江之隔，人文景觀卻截然不同。蘇北有多條運河及淮河、沂河、沐河、泗河、洪澤湖等諸大水系，構成一個龐大的水運網，並與沿海海岸線相通，可說是集江湖河海於一身，加上淮河是南船北馬與南北氣候的分界線，兼具宏偉、粗獷、博大與蒼茫的氣勢，異於蘇南的婉約靈秀。⁶地形上同樣是滿佈大小湖渠的沖積平原，亦是水鄉澤國的景緻。曹文軒在〈童年與

² http://big5.china.com.cn/education/zhuanti/hfgk30/2007-05/29/content_8314388.htm (2007.12.23)

³ 曹文軒，〈一種清潔的選擇〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 12。

⁴ 曹文軒，〈鄉村情結〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 21-2。

⁵ 戶外生活編輯部大陸旅遊製作群編輯製作，《江蘇》（台北市：戶外生活，1993），頁 12。

⁶ 同上註，頁 18。

文學〉中提及水對他的影響：

這是一個道道地地的水鄉。我是在吱吱呀呀的櫓聲中，在漁人噼噼啪啪的踩板(催促魚鷹入水)聲中，在老式水車的潑刺潑刺的水聲中長大的。我的靈魂永遠不會乾燥，……在我的腦海裡所記憶存著的故事，其中大半與水相關。水對我的價值絕非僅僅是生物意義上的。它參與了我之性格，我之脾氣，我之人生觀，我之美學情調的構造。⁷

水灌溉了曹文軒的童年，滋養了他的生命，更豐富了他的文學作品。大河岸、水碼頭、河堤、大壩與溝通兩岸的橋，以及河面、河中沙洲與蘆葦蕩，都是曹文軒少年小說中常見的場景。河的兩岸是一望無際的水田、葵花田、大麥地、水塘風車，盡是曹文軒生長的蘇北農村風光。河流、雨和水在他的少年小說中一直扮演重要角色，又常以渡河、捕魚、放鴨為事件，可見其小說場景與題材多取自童年沉浸的水鄉。

在他的創作觀與回憶童年的自白裡，無不在傳達與對家鄉的懷想與對土地的眷戀，生長在台灣或是中國大陸的新一代，已經難以體會這種土地與人相互依存的情感聯繫。全球化浪潮下，今日的兒童身處凡事講求國際化、要求競爭力的社會，無形中對家鄉的依賴降低，與土地保持冷淡的態度與距離，正是 Tim Cresswell 所提出的「無地方性」(placelessness)⁸，直指二十一世紀全球化勢力大規模地侵蝕地方文化，迫使地方感(sense of place)消失的現象，隨之產生均質的全球空間。這是新世紀與新世代普遍的現象，與曹文軒的童年時代相去甚遠。

隨著文明日趨發展，科技一日千里，人們不再需要親自到河邊取水，只要透過水廠、馬達、水管與水龍頭，就可以將「自來水」送進家裡。陸運與空運興起，

⁷ 曹文軒，〈童年與文學〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 20。

⁸ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》(Place: A Short Introduction) (台北市：群學，2006)，頁 15。

河運的重要性也不如以往。文明越進步，生活越便利，人類與河流的距離越來越遠，也表示人們日漸遠離土地，遠離自然。人與河流的疏離關係意謂著人與土地的情感日漸淡薄，人類因為缺少對土地的情感，河流的生態很快地遭受破壞。河流維繫人的生命，資助人的生活，灌注人的一生，河流沉默無言地對人類產生影響。河流的原始面貌有待還原，河流的真實性格值得一探，河流與人的關係更耐人尋味。

曹文軒是中國大陸少年小說的先鋒作家，以未來的時代領袖兒童為創作對象，以培養新一代主人翁對土地的認識與認同為己任，有意或無意在作品裡放入自然觀察、鄉土意識與地域文化。他從童年時期所見的河岸景觀與水鄉文化取材，成為河流的擺渡人，為少年讀者撐篙，將孩子引進水鄉澤國，帶往河上與河底世界，接觸濕潤的空氣並呼吸水草的氣息，拉進孩子與水的距離。正因如此，曹文軒作品裡洋溢的鄉土情懷與自然關懷，更具時代價值與意義。

第二節 水鄉裡的少年小說

林良觀察曹文軒的少年小說作品，指出：「他的小說裡，總有那麼一個水鄉，總有一些船、一些橋，而且總有那麼一所鄉村小學。讀他的小說，隨處可以讀到陽光下的『浮光耀金』，有一種『一片水汪汪』的感覺。」⁹我們可以說曹文軒的小說是用水哺育出來的。水鄉裡的少年小說帶有詩意和柔情，曹文軒用其唯美之筆刻畫景物的栩栩生命，雕塑人物的率真性情，構築故事的起伏衝突，並營造出浪漫動人的氛圍。

曹文軒的著作豐富，創作文字量驚人，與沈石溪、張之路與李潼並稱為華文世界少年小說的四大名家。1983 年在大陸出版第一本中篇小說作品《沒有角的牛》，1985 年出版長篇小說《古老的圍牆》，此後每年幾乎都有作品問市，作品翻譯有英、法、日、韓等版本。最早在台灣出版的作品是 1994 年的長篇小說《山羊不吃天堂草》與中短篇小說集《紅葫蘆》，接著是同年底出版的短篇小說集《埋在雪下的小屋》、1996 年的散文集《少年》、1997 年的中短篇小說集《三角地》、1998 年的長篇小說《草房子》、1999 年的長篇小說《根鳥》、2000 年的長篇小說《紅瓦房》、2002 年的短篇小說集《白柵欄》、《甜橙樹》與《憂鬱的田園》，以及 2005 年的長篇小說《青銅葵花》與 2006 年的長篇小說《稻香渡》。其中《憂鬱的田園》屬成人小說及《少年》屬散文集不列入研究之列。

水鄉提供曹文軒少年小說的舞台空間，文化大革命前後的動盪年代則拉起時間布幕。短篇小說裡處處可見水鄉的風土人情。《紅葫蘆》由八個短篇組成。包含了寫友情試煉的〈泥鰍〉、〈紅葫蘆〉與〈阿雛〉，寫對抗大自然、展現生命韌度的〈金色茅草〉與〈海牛〉，寫浪跡天涯與游牧哲學的〈大水〉，寫民間習俗的〈牛椿〉與奇幻故事的〈充滿靈性〉，篇篇都有引人入勝的衝突與轉折，篇幅雖短，卻

⁹ 林良，〈小說裡有一個文學的原鄉—關於短篇小說集《甜橙樹》〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 156。

都具故事性。

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

《三角地》由五則中篇小說組成。〈誅犬〉寫文革時期血腥瘋狂的打狗行動，〈紅辣椒〉寫學生組隊護秋的攻防戰。〈漁翁〉與〈田螺〉都在描寫少年的無心之過，卻陷別人於不義，可取的是能坦承面對，及時補救。〈三角地〉寫一家七口的荒唐傳奇，充滿詼諧逗趣的情節，讓人莞爾。故事中努力洗心革面的精神與團結一心的手足之情令人動容。

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

《甜橙樹》共收錄十二個短篇。〈甜橙樹〉寫善良能使友誼萌芽，〈藍花〉與〈第二十一根紅布條〉寫提供特殊服務的生命工作者，一個送死，一個救命，他們對生命無比尊重，但悲涼的晚年讓人不勝唏噓。〈野風車〉與〈祖父〉寫小人物與大自然搏鬥，生活的艱苦烙印在二疤子的臉上，刻畫在莎莎和祖父的手掌。〈槍魅〉寫野鴨阿西被訓練成槍魅的遭遇與心聲。〈古堡〉的兩位少年挑戰山巔，打破古堡傳說。〈啞牛〉、〈荒原茅屋〉與〈守夜〉都寫小主人翁年紀雖小，被迫成長，不管承受勞力壓榨、孤獨侵襲與恐懼或是離別的悲痛，都有超齡演出。〈小河灣灣〉與〈魚鷹〉寫打漁人家的智慧與哲學，水鄉生活與風情一覽無遺。

長篇小說《山羊不吃天堂草》的時間設定在改革開放之後，農村子弟往大城

市移動，形成尋求發展的「盲流」潮。故事寫苦兒在大都市奮鬥的成長故事，凸顯城鄉的生活差異與文化隔閡。涉及都市場景與生活，卻脫離不了生長的水澤故鄉；《根鳥》主人翁踏上追尋之旅，足跡遍及沙漠、山區、平原與城鎮，內心最是依戀米溪這個河水流淌的豐饒平原。探討人生追尋、情愛啓蒙與哲學思考，是一部由冒險與試煉構築而成的成長小說。

《草房子》與《紅瓦房》以流水環抱油麻地鎮為空間，人物主要活動在小學與中學的校園裡，擴及油麻地的鄉間、農田和河邊，最遠到達縣城與蘇州城。校園與學生是這兩部長篇的主軸。《稻香渡》與《青銅葵花》的河是交通要道，《稻香渡》的人物活動在蘆葦蕩、大麥地與葵花田，角色著眼於下放到五七幹校勞動的機關幹部和知識份子；《稻香渡》也以校園與鄉村為場景，人物則轉為聚焦在上山下鄉的知識青年，河流皆帶來異鄉人。除了《草房子》的時間發生在文革以前，其餘三部皆以文化大革命為時代背景，描摹動盪年代中的少年情懷。

綜觀曹文軒的少年小說，具象的河流在作品裡流過，河流映照出人生片段與人生百態。人臨河而居、依河維生、入河活動，更沿著河發展故事。〈紅葫蘆〉、〈大水〉、〈漁翁〉、〈水下有座城〉、〈小河灣灣〉與〈魚鷹〉等都在一片水氣氤氳中，呈現鄉村意象與童年印象。除了曹文軒對水鄉印象的描寫之外，另有一支抽象的河流，在曹文軒的小說裡流動。光陰之流促使人們移動，推動人生進程。〈誅犬〉、〈紅辣椒〉反映歷史行動，〈金色茅草〉、〈海牛〉、〈古堡〉、〈荒原茅屋〉、〈啞牛〉與〈守夜〉寫成長旅程，〈藍花〉、〈第二十一根紅布條〉、〈槍魅〉寫人生旅途，〈城邊有家小酒店〉、〈疲憊的小號〉、〈野風車〉與〈祖父〉寫社會變遷下隨波逐流的生活方式。相對於滾滾的具象河流，歷史、時代、季節、時間流動與人生之河，也在曹文軒的作品裡潺潺的流動著。

第三節 搖櫓向水鄉

隨著曹文軒的著作在台灣相繼出版，研究者也日趨眾多。國內目前以曹文軒作品為研究文本的碩士論文共有七篇。2000 年陳昇群的《析看少年小說《山羊不吃天堂草》之情節、人物、場景的寫作技巧》專就寫作技巧中的場景創置、人物寫繪與情節演繹三方面作探討。其中「寫境」一節提出曹文軒描繪河流的手法，是以裱框空間寫生來重現美景。2001 年馮建國的《曹文軒《根鳥》之原型研究》從神話原型與英雄歷險的追尋母題、象徵與意象的運用，以及夢境的設計，探討幻想小說《根鳥》的原型。其中的原型理論僅就追尋母題、象徵原型與夢境原型作探討。2003 年林詩屏的《曹文軒作品之意象研究—以《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》為例》從作品中歸納出自然與人文兩種意象。自然意象包括植物、動物與自然景物意象，人文意象包含建築、樂器、顏色與服飾意象。其中的自然景物意象提及江河是人物的心靈寫照，呈現水能載舟亦能覆舟的特性，流動的江河映照人物生命的消長。

2003 年陳豔凰的《曹文軒少年小說中的倫理關係之研究》針對親子、師生與手足及同儕三種關係探討人物的互動。2004 年王素芳的《曹文軒的《紅瓦》研究》透過荷妮的精神分析理論探討人物刻畫，以布雷蒙的敘事學理論分析情節安排，並以魏飴小說觀點的主題鑑賞探討主題意識。其中成長主題提出心理成長「成年禮」蘊含儀式文化意義。2004 年楊美珠的《曹文軒少年小說悲劇意識之研究—以《草房子》及《紅瓦房》為例》一文從悲劇角度切入，分析人物呈現的性格、命運與社會悲劇形式，探討其悲劇意識。2004 年蔡瑜玲的《曹文軒少年小說中青少年的成長及其意涵研究—以《草房子》、《紅瓦房》、《山羊不吃天堂草》為例》針對「青少年背景與形貌」與「形塑青少年的成長歷程」探討青少年塑造所傳達的成長意涵。其中一節提及動盪紛擾的時代，生命探索談死亡與成長的磨練。2005

年翁雅玲的《曹文軒少年小說之「成長主題」研究-以《草房子》、《紅瓦房》及《三角地》為例》專就成長主題，討論人物在成長階段身心面臨的考驗。

國內以曹文軒少年小說為研究文本的博士論文僅有 2005 年陳思愉的《當代少年小說研究—以李潼、沈石溪、曹文軒為例》一篇。旨在探究少年小說的思想內涵、創作之藝術手法及其對於少年讀者的成長啓蒙意義。並比較海峽兩岸三位少年小說作家的寫作背景、特色與風格。其中論及歷史與現實問題、生命困境與自然環境的書寫。

前述論文少有論證曹文軒寫作背景對作品影響之研究，更少提及水鄉河流在曹文軒文本的重要性。本研究的目的希望跳脫單一文本、主題或寫作手法的研究方式，以宏觀而全面的觀點看曹文軒的作品。先討論具象與抽象河流和曹文軒的關係，分析作品裡的具象與抽象河流，深究河流的象徵意涵。

由生長的空間環境觀之，曹文軒從小悠游於水鄉河流裡，河流更流淌在曹文軒的生命與作品裡，那片土地給予曹文軒靈感、場景、主題和故事。河流在曹文軒的作品裡提供源源不絕的水源和養分，河流把人們和貨物運來送往，河流陪伴人們面對人生。匯聚水源的河流是水鄉澤國裡的生活命脈，又是曹文軒在作品中出現最頻繁的空間意象，可見河流在曹文軒的成長歷程與寫作生命中無可取代。他寫道：「開門可見的水，濕潤了我的筆，使我能永遠親膩一種清新的風格。」¹⁰由此證明，河流確實影響了曹文軒的寫作風格。然而，在曹文軒的作品裡，河流究竟以何種姿態出現？出身水鄉的曹文軒如何營造水鄉氛圍？又如何呈現水鄉生活？以歸結具體空間之河的形象。接著了解河流與人的關係，必先探究河流具有何種功能？河流具有哪些特性？河流之於人又蘊含何種文化意涵？以探查出具體空間之河的意象。

再由生長的時代背景言之，出生在 1954 年的曹文軒，十二歲時正值文化大革

¹⁰ 曹文軒，〈童年與文學〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 20。

命開始的 1966 年。父親是小學校長，家境貧寒，隨父親調職，幾度舉家遷移。¹¹當時曹文軒雖身處衝擊較小的農村，卻站在農村孩子的角度來看共產政權政治與社會下的動盪。被迫下鄉勞動的知識青年與盲從、搞破壞的中學生，以及被批鬥逮捕的地主階級與知識份子，都成為曹文軒筆下一個個隨時代漂流的人物。身處在波濤洶湧的歷史洪流裡，曹文軒在童年時期所面對的政治局勢，也成為小說作品裡的時代背景，當時的社會現象更提供小說情節發展的題材。曹文軒生長在中國政局遽變的時代裡，抽象的河流在曹文軒的作品裡流轉，身處荒唐年代的曹文軒如何在作品中呈現歷史洪流？又如何描寫人生之河？不斷前進的時代之河促進何種生命漂流？更具體而言，四季的循環與人生型態有何關係？時間之流帶動何種人生週期？河流的生命又與人生階段有何關聯？

總括以上問題，本研究選擇曹文軒的少年小說作品為研究文本，以台灣出版的短篇、中篇與長篇少年小說作品為主。研究目的在深入曹文軒的少年小說文本，觀察空間河流的形象與功能，探究具象河流的意象與文化意涵。接著追蹤時間的流動，探究歷史洪流中的政治與社會現象，考察時代變遷帶動的生命漂流，觀照四季循環下的人生型態，並對照河流流域與人生階段。藉此論述曹文軒少年小說中大河—長江與人物的交流，探究大河子民與河流的關係。

¹¹ 曹文軒，〈一種清涼的選擇〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 10。

第二章 發現文學的活水

河流與人的互動關係由來已久，文學中的流水亦淵遠流長，本章將追本溯源，發現文學中的河。首先，第一節「河流哺育生命」，討論河流自古以來在人類社會扮演的角色；接著第二節「河流滋養文學」，到中西方文學裡找尋流水的蹤跡；最後在第三節「河流灌溉少年小說」，對照河流在少年小說中的地位。

第一節 河流哺育生命

所有生物體的組成分子大部分是水，人類也不例外，人體就有 70%是水。老子說：「上善若水，水善利萬物而不爭。」對所有生命體而言，水是上善的，水滋養萬物，沒有水，生命將無法維持，水是生物生存的必要條件之一。河水供應水源，哺育生命。

人類生存的藍色星球表面約有四分之三是水。這廣闊的水體其中 97%屬於海洋，是含有鹽分的鹹水，其餘的 3%是淡水，僅存極少部分的淡水由冰帽、冰川、溪流、伏流、湖、地下水、雲霧、雪以及雨水所組成，其中人類可直接使用的淡水只佔地球水域總和的不足 1%¹²。進入陸地上天然的渠道系統成為河流的淡水，也只佔總水量的 0.009%，就如一缸水中的涓滴。但這一滴水是眾多魚類、兩棲動物、水生動物和植物賴以維生的家園，更是人類與動植物的生命泉源。

水在甲骨文的象形字裡是一個線條符號，字的形狀似乎可以看見水流、波紋與兩岸，可見古人對水的概念是觀察河流所得。在地理學的研究中，河流屬於水文學（hydrology）的範疇。河流的水源部份來自天上的降雨與降雪，部份則來自

¹² 阿尼達·加奈利(Anita Ganeri)著，麥克·菲利浦(Mike Phillips)圖，屠穎譯，《瀑布急流：探索河流的奧秘》(Raging Rivers)（台北市：如何，2005），頁 18。

地下湧出的泉水。當雨水、雪水或泉水出現在地表時，部份會被植物的根或土壤所吸收，不被吸收的部份，則形成所謂的地表「徑流」。吳明益對河流作出界定：河流的英文 river，源自於拉丁文 Ripari，本意是「岸邊」，兩岸之間的水體稱為河流。溪流則稱為 stream，美式英語則用 creek。stream 和 creek 一般指的是較小較淺的河流。對於承載水的流動的水域，也有各種不同的字彙來表示，由大至小分別為江、河、溪，但三者之間的河床與水流大小難以界定，水和川的具體形貌差異亦難以說明。一般而言，江與河似乎具有深度，溪給人的印象總是佈滿石頭，江與河字面上顯得安靜，溪流給人水花飛濺喧嘩的印象¹³。另外，人工水道也有專屬名稱，例如圳、溝、渠等，然而功能也難以將三者劃分清楚，大至運河用以行船運輸，如中國古代的靈渠，小至溝圳則用於農耕引水灌溉，如台灣的嘉南大圳，引曾文溪、濁水溪兩地水源灌溉嘉南平原。

河流的一大特性是具方向性的流動。河流的流動可歸結出以下特點：1.受重力作用，水往低處流。2.受摩擦力影響，河水前進時會加速也會減速。3.河道的大小決定流速。4.河流的水量除了決定流速，也決定流程，一旦沒有及時供給，很快就會乾涸。河流是跨地域的移動，重力作用使其向下，河水與流經的河岸地質、河床地勢進行交互作用，形成不同的河岸地貌與河流流速。不論是天然或人工的河流都需要充足的上游水源與降水，以維持其流動。然而，綜觀全球的大氣水和河川徑流，由於受到全球氣候系統、區域氣候系統、地形、地貌、地質土壤、植被等因素的影響，在地域分布上極其不平衡。劉昌明與傅國斌指出降水、河川、徑流、冰川消融等都存在著明顯的年際變化和年內分配。年際變化指每年的水資源量不一定相同，年內分配指的是一年內水資源的豐枯季¹⁴。降水量的分布使氣候有雨季與乾季之分，進而使河流具有豐水期與枯水期，河流的豐枯密切影響人類的生活。

¹³ 吳明益著，《家離水邊那麼近》（台北市：二魚文化，2007），頁 20。

¹⁴ 劉昌明、傅國斌著，《今日水世界》（台北市：牛頓，2001），頁 113。

人類的生活離不開水，人類所需的水源主要來自河流，因此人類離不開河流，於是自古以來人們傍水而居。遠在漁獵時期，人類即選擇居住河邊，目的在於方便取得飲用水與洗滌用水，進而從河中捕獲鮮美的魚蝦蟹貝，是蛋白質來源之一。進入農業時期，人類從河流取得灌溉水源，更以河流的氾濫平原與沖積扇為發展農業的根據地，耕作栽種出豐碩的五穀蔬果，農業於是發達，這時候人類更離不開河流了。到了工業時期，人們利用河道高低差形成的豐沛水力進行發電，供給工業所需能源，河流同時提供原料加工過程所需之工業用水，因此工廠多建在河邊，許多城市也因而發展起來。

歸納而言，河水的功能有提供飲水、供給食物、洗滌污垢、灌溉田地、養殖魚類、發電照明與供應工業用水等。正因如此，古今中外許多聚落緊鄰著河岸發展起來，許多地名經常和水的名字或意象聯結在一起。台北縣的三峽舊名「三角湧」，位於三峽溪、大漢溪與橫溪交會之處。早期的三峽居民，在此三角形平原拓墾建村，當時的溪水波濤洶湧，因此得名。¹⁵又如苗栗縣的三義原名「三叉河」，因三條河流在此會流，形成三叉狀，所以稱之，後因叉字形似義之簡體「义」，雅易其名稱三義。¹⁶台南縣的「白河」，因地質富含石灰岩層，使流經河水顏色白濁，於是稱之。¹⁷

除此之外，河流的運輸功能使水運樞紐成為貨物集散地，發展為河岸城市。世界上一些最老的小鎮、城市，甚至整個文明社會都是沿著澎湃的河流建立起來的。工業化以前，水運是最重要且經濟的交通方式，許多城市因而崛起。在歐洲，德國的工業透過萊茵河運送鋼鐵、煤礦而有今日成就¹⁸；多瑙河流經十個國家、四個首都，是奧地利的經濟動脈，貫穿東歐重鎮¹⁹；伏加爾河是俄羅斯的母親河，蘊

¹⁵ 陳柏州、陳怡慧、蔡培慧著，金炫辰繪圖，《台灣的舊地名》（新店市：遠足，2003），頁 75。

¹⁶ 同上註，頁 94。

¹⁷ 同上註，頁 131。

¹⁸ 墨刻出版編輯部作，《大河旅行》(Navigating The Great River)（台北市：墨刻，2006），頁 13。

¹⁹ 同上註，頁 41。

含豐富水利，提供強力灌溉與發電功能。²⁰另有英國泰晤士河流過倫敦市區，法國巴黎亦沿著賽納河畔發展。在北美洲，美國的密西西比河水運發達，是當地的交通動脈，聖路易士是沿岸城市²¹。在亞洲，中國的長江支流交會處發展成大城，如重慶、宜昌、武漢等。上海掌控長江出海的吞吐位置，發展為中國第一大經濟重鎮，被譽為東方明珠。河流的運輸功能後來雖漸漸被其他交通工具所取代，河流的其他功能則無法被置換，遊憩功能甚至有漸受重視的趨勢。

流動、漂浮的特性使河流具有裝載運輸和傳播文化的功能，這些河流對當地文化的發展和傳播起了至關重要的作用，歐洲許多名曲與河流有關，如《伏爾加船夫曲》、《藍色的多瑙河》等。²²又如貫穿巴黎的賽納河畔的鄉間田園是法國巴黎市民的休閒空間，吸引遊客之處因為近水，也是印象派畫家喜愛取景之處。雖然賽納河的真实面充斥著噪音、廢氣和髒亂，實為是大眾飲酒作樂的樂園。但 1980 起的八十年間是巴黎人遊覽賽納河的全盛時期，也是印象派傾向描繪水邊風景的時代²³，由此可見，河流對藝術的發展亦具有密不可分的關係。

另外，河流屬自然景觀，具備遊憩功能，提供休閒場所調劑身心。河岸可供人們進行釣魚、游泳、划船、泛舟、衝浪和溜冰等休閒活動，水岸景觀也成為觀光資源，於是促成城市興起，帶動觀光產業。例如台灣的兩大都市，台北市有淡水河，高雄市有愛河，都是以河流為市容整治重點的水岸都市。陳木城將城市的河流意象引申為人類精神與心靈生活的指標：一條河流，兩道水岸，映照著城市的倒影，構成了城市親水的詩意空間，引發人們美麗的聯想，以清越的流水聲，滋潤人們乾涸的心靈。²⁴古人傍水而居主要受物質條件與環境驅使，現代人親近河流的原因除了物質因素之外，還多了精神因素。或許是遠離自然後的回歸，遠離河流後對水的渴望，河流的休閒觀光功能因此突顯。

²⁰ 墨刻出版編輯部作，《大河旅行》(Navigating The Great River)，頁 207。

²¹ <http://www.chiculture.net/0202/html/c02/0202c02.html> (2008.8.16)

²² 同上註。

²³ 山田登世子著，張蓓蕾譯，《水的記憶之旅》(台北市：生智，2001)，頁 36。

²⁴ 陳木城，〈家離河流那麼近：溪河流域上的聯想〉，《小作家月刊》(160 期，2007.8)，頁 7。

《大河旅行》(*Navigating The Great River*)一書中論及：「在人類的遷徙地圖裡，河流經常是引導人們移動方向的大動脈，千百年來，人類沿河而居，賴河而生，漸漸發展出在地特色的大河文明。當旅行時代來臨，河流正好成了旅人的交通動線，順著大河流向，或乘舟，或漫步河岸，兩岸風光就像播放影片，隨著不同河段，展現出不同的地貌。」接著寫道：「航行在大河流域，不只是一種獨特的旅行方式，更是一趟流動的文化饗宴。」²⁵河流之於人類，不僅在生理上供給生命水源，也在心理上供給精神滿足，在文化上孕育文明，灌注故事。

人類文明發源於河流，世界四大古文明都是沿著大河發展起來的。河流的沖積平原適合農業，於是聚集先民。農業的興起是人類歷史發展重要的轉捩點，舉凡古代文明興起較早的地方，都是耕作農業發達的所在，人類與河流的互動關係更決定文明的發展與王國的興衰。西亞的兩河流域、埃及的尼羅河流域、中國的黃河與長江流域，以及印度的印度河與恆河流域，率先放射人類文明的璀璨曙光。

底格里斯河與幼發拉底河沖積出美索不達米亞平原，被譽為西方文明的搖籃，為蘇美人帶來發達的農業，發展出燦爛的巴比倫文化。城邦沿著河岸而建，人們的日常生活、農業、畜牧與手工業發展，都必須仰賴河流及灌溉系統。城邦之間為爭取水資源時常引起衝突，政府必須強而有力地規劃與管理水利工程，農田才能得到充分使用，生產足夠的糧食。這意味著政治秩序和農業生產之間有密切的關係。蒲慕州認為蘇美人悲觀的宗教情懷歸因於兩河流域的天氣，尤其是難以預測的洪水使河畔的農人飽受命運捉弄。比較兩河流域與埃及兩地，兩河河水不易控制和預測，與尼羅河定期氾濫極為不同。兩河神明不易被討好，人們對來世不抱希望；反之，埃及神明比較友善，埃及人對死後世界也有較美好的想像²⁶。人們長期生活在差異極大的自然條件之下，發展出來的思想和宗教也大不同。兩河變動難測，影響人的生活方式、思想性格，甚至於來世觀念，成為神話的源頭。

²⁵ 墨刻出版編輯部作，《大河旅行》(*Navigating The Great River*)，頁9。

²⁶ 蒲慕州，〈古代兩河流域的日常生活〉，《歷史月刊》(4月號，2001)，頁42。

兩河桀驁不馴，影響政府決策、政權轉移與統治手段。

西方歷史學之父希羅多德曾說：「埃及是尼羅河的贈禮。」這句話表達了尼羅河對古埃及文明的意義。尼羅河不僅是孕育埃及文明的母親河，更是古埃及人認識自然、改造自然的智慧來源。尼羅河氾濫為河谷帶來大量淤泥與豐富動植物，使之成為古代農民的樂園。埃及人觀察尼羅河的氾濫週期，發現極具規律的自然變化，因此將一年分為三個季節：氾濫季(七月～十月)、生長季(十一月～二月)、乾旱季(三月～六月)，尼羅河的自然循環與農業生產節奏恰巧相互協調。由於少有水位低引起的乾旱與欠收，人們滿足於自然的韻律，農業技術因此長期落後於同時期的兩河流域。尼羅河週而復始的特性甚至影響埃及人的再生與來世觀。埃及人把尼羅河看做一切生命的泉源，看做神祇而對它萬分崇拜。主要因為洪水定期造訪，人們有充分時間作心理準備與播種計畫，洪水過後又能享用爛泥帶來的養分，對於河水氾濫不如其他地區的人民那樣恐懼，對來世生活是樂觀的。

印度河貫穿喜馬拉雅山脈創造出豐饒土地，曾經孕育哈拉帕文明²⁷，發展出農工商發達的聚落。印度人心中的聖河—恆河在塔爾沙漠的另一端流動著。恆河流經平原，水量充足，水質優良，幾乎不發水災，是一條稀有的福河，印度人自古以來對它崇拜有加。以印度河與恆河為中心的印度北部，因此成為古印度文明的發祥地。河流在印度是生命之河，養育眾生，宗教氛圍濃厚。河流在印度教是淨化之河，洗滌罪惡並獲得救贖，宗教意義因此更加強烈。前往聖地接觸聖河之水是印度教徒的終身期盼，死後更盼望可以回歸聖河，水葬因此在印度盛行。信仰使人與河的關係更加密切結合。河流是印度人的生活之源與創造之源，使印度的每條河流都帶神聖色彩，河流在印度人心目中是神聖而寶貴的。²⁸

東方的「兩河流域」黃河與長江皆發展出燦爛的文明，這兩條貫穿中國的大河哺育出迥異的文化風格。長江文明的基礎是稻作農業，黃河文明以粟作農業為

²⁷ <http://sa.ylib.com/read/readshow.asp?FDocNo=261&DocNo=411> (2008.8.16)

²⁸ 趙伯樂著，《永恆涅槃：古印度文明朝聖》（新店市：世潮，2001），頁 23。

基礎。中國古文明源自中原地區，意指黃河中下游地區，即華夏民族聚集之地。進入文字發明後的歷史時期，長江流域的地域文化呈現出更明顯的區域差異。直到晉朝國都遷往金陵，政治重心漸漸轉移至江南，以長江流域為中心的吳越文明開始發揚光大。古人類六、七千年前就在此種植水稻，養植蠶桑，構築房屋，繁衍後代，是人類賴以生存的水鄉澤國，文化影響所及更為遼闊。²⁹中國的兩河流域灌溉無數良田，哺育無數炎黃子孫，出現許多以河流為背景或題材的神話故事，如女媧補天、鯀伯取息土、大禹治水、李冰鬥蛟龍等，成為中國人共同的記憶。深不可測與變動難料的河在中國古代極具神秘色彩，水底生物成為人們想像的對象。水怪無支祁³⁰、水中蛟龍、魚身河伯等都是人類對河底世界與生物的畏懼，創造出來的神話。

河流為農耕提供肥沃、鬆軟的土壤，但耕作過程無法僅依賴天然降水，河流為農田提供灌溉水源。為了抵禦洪災、興修水利，人類進一步形成某種社會組織，並逐漸出現等級分化，於是文明邁開步伐。人類善用發達的水運促進商業活動，文明於是開始向外傳播。與山脈相比，河流為文明的傳播提供便利，河流對人類歷史的發展起了更多的溝通作用，而不是形成阻隔。自然環境塑造人們的生活方式與性格，自然神崇拜則發展出宗教信仰與神話傳說。

河流之於土地，是運送水分與養分的血管，河水則是潤澤大地、滋養萬物的血液。於是陳木城對河水發出頌讚：「河流的水天上來，流到自來水廠，流到……，從家裡的水龍頭流出來，流進電鍋、水壺、我們的杯子、碗盤，最後流進我們的嘴裡、肚子裡、血管裡，跟著血液在我們身體裡流動、循環，成為我們生命的一部分。所以，河流是大地的血脈，流水是我們的血液呀！」³¹河流之於生物，是灌注一切生命的泉源，河流對於生物有養育之恩，如同吳明益所言：「一條溪可能不只是一條水的線條，她應該是一條獨特的生態系，飽含水分的地方史，一條美與

²⁹ 朱汝蘭著，《長江傳》（河北省：河北大學，2001），頁 49。

³⁰ 桂冠編輯部編譯，《中國神話故事》（台北市：桂冠，1995），頁 233。

³¹ 陳木城，〈家離河流那麼近：溪河流域上的聯想〉，《小作家月刊》（160 期，2007.8），頁 8。

殘酷的界線。」³²河流涵養河中與河岸所及的生物，構成河流特有的生態系統，人類也是系統中的一環，有責任維持此生態的平衡。

河流之於人類，是具有臍帶關係的哺育者。河是人類的母親，人類在江河流域裡繁衍生命，創造歷史。因此朱汝蘭曾說：「一條河流就是一個動人的故事，就是一部鮮活的歷史。」³³人們世世代代臨河而居，河流見證生命的起落明滅，陪伴人們度過一生。河流之於人類，又是地域文化的涵養者。地域環境陶冶人的性格與氣質，建構人的思維與行為，根深柢固地影響人生。河流流淌在人類生存的土地上，流過我們的家鄉，河流與人類的命運緊密相連，河與人之間還有一層感情的依附關係，朱汝蘭於是提出：「江河既是我們生命所依的物質家園，又是我們精神所寄的文化家園。」³⁴人們仰賴河的水土養分，依賴河的漂流特性，卻又懼怕河的反撲，河的生態環境仰賴人們的呵護，兩者互相依存。一旦江河面臨生命危機，即是人類面臨災難的先兆。因此，江河是不能衰亡的，應該是永遠無窮的，因為河流是民族生生不息的象徵，文化代代傳承的載體。

³² 吳明益著，《家離水邊那麼近》，頁4。

³³ 朱汝蘭著，《長江傳》，頁1。

³⁴ 同上註。

第二節 河流滋養文學

大河文明是人類文明開展的先鋒，河流養育人類，創造文明，於是反映人生的文學離不開河流。文人與墨客、詩人與作家尤其具備善感的細胞與敏銳的觀察力，無論面對聲勢壯闊、波濤洶湧之大河，或斯文秀氣、涓滴潺湲之小河，皆以藝術之眼觀之，並以文學之筆詮釋之，將河與人的生活互動、情感交流與文化傳承融入文學作品。如同吳明益所說：「河流不只會流出水，還會流出經濟、文化、藝術與記憶。」³⁵河流與人的關係不僅僅只是為人類帶來水分，水力主導經濟與科技發展，河流蘊含豐富的文化養分，浸淫濕潤的藝術氣息在作品裡被永久流傳與歌誦。

自古至今，河流一直跟隨著文學家存留在人的記憶裡。放眼西方文壇，賽納河跟隨著莫泊桑，康考特河與梅里馬克河跟隨著梭羅，密西西比河則跟隨著馬克吐溫。回到中國，沈從文連結著湘西的沅水，曹文軒則連結著江蘇的河網。余秋雨在提起蘇州城在渡過二千五百週年生日的同時，當局正計畫清理城內河道，希望將蘇州改造成為東方威尼斯。令人感嘆的是，無數年前這些河道船楫如梭時，威尼斯卻還是荒原一片。³⁶古老的中國與河的關係淵遠流長，中國的兩條大河自古以來連結著中國人的歷史與記憶。

遙望中國古典文學，壯麗的山川河海經常成為作家的寫作對象，河流也是文人觀察書寫的題材。往上溯源可以發現，古代文人常因參政得罪遭貶謫流放。身處山谷河畔，文人讚嘆大自然的美景與力量外，更容易睹物思情，因此寄情於景，借景抒情。黃河與長江這兩條大河流貫中國的土地，自古至今不知感動多少知識份子，以其滔滔不絕之氣勢，激起文豪的雄心壯志與文思雅興。

有文人觀察大河奔流不息之特性，喟嘆歷史變遷之鉅。一代文豪蘇東坡遙望

³⁵ 吳明益著，《家離水邊那麼近》，頁 21。

³⁶ 余秋雨文，鄭義、王仁定攝影，《吳越之間》（台北市：天下遠見，2001），頁 9。

大江，即景興懷，發出古今興亡之嘆，而有千古名篇〈赤壁賦〉。雖明寫周瑜，卻暗喻自身，借時代英雄對比自身處境，抒發壯志未酬的感慨。有詩人則藉河流磅礴之氣勢，抒發人生感慨。謫仙人李白對黃河素有深厚感情，多次以豪放熱情的詩句歌頌黃河，於是有「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回」的壯闊詩境，由水之流逝聯想時光之流，以黃河之水比喻人生。又有文人藉河流之阻險，喟嘆人生際遇。李白的〈長干行〉因長江沿岸的街坊長干里得名，寫出商婦獨守空房的愁思。惆悵來自丈夫的遠遊：「十六君遠行，瞿塘灘頭堆。五月不可觸，猿聲天上哀。」新婚燕爾，丈夫離家經商，走水路行經奇險無比的瞿塘峽灘頭堆，令她如坐針氈，抒發水鄉女子共同的心聲。有的詩人藉河流水面之晃悠，傾吐遊子鄉愁。〈楓橋夜泊〉以蘇州河為景，寫旅人的漂泊感。有的詩人則藉河水流向，訴說與友人辭別之離緒。李白藉長江向東奔流，述說與孟浩然分離的難捨之意。詩人遙望「孤帆遠影碧空盡，唯見長江天際流」，渴望江水能載著深情，伴隨友人而去。有的詩人更寫河岸之美，讚嘆自然之鬼斧神工。李白乘舟東下江陵，將重獲自由的歡喜心情投射在群山與江上。驚喜於三峽水急灘險的奇景，寫下「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山」傳誦千古的詩句。

回到近代的中國文學，河流成為作家表現地域文化的象徵符號。作品充滿河水的潺潺之聲，瀰漫濕潤空氣的作家，首推來自湖南的沈從文（1902～1988）。人們提起沈從文，不能不談湘西，去湖南沅水河畔，也不能不想起沈從文的作品。他的一生多和湘西有關，在作品裡建構心中的湘西世界，除了融入景色、物產、風土與民情外，更採鄉下人的視角，審視當時城鄉對峙的社會現象，批判現代文明的黑暗面。《邊城》是沈從文的代表作，描摹湘女翠翠的生活悲劇與民初的社會衝突，以細緻筆法描繪湘西風情，流露田園詩之美，注入生命力與夢想。³⁷《長河》以辰河流域的水碼頭為背景，寫地方平凡人物的生活與哀樂。³⁸沈從文的湘西系列

³⁷ 沈從文著，《邊城》（台北市：國際少年村，2002）。

³⁸ 沈從文著，《長河》（新莊市：輔新，1989）。

表現鄉村之美，展現田園大地的無限生機，激起人們面對生活的勇氣與信心，更提出人與自然和諧共存的哲學。這種描寫特殊民情的鄉土文學，呈現了水鄉的地域文化。

大河流過歐美大地，也成就了精采的文化與文學作品。河流在西洋文學中隨處可見，英國的泰晤士河、法國的賽納河、美國的康考特河、梅里馬克河與大黑腳河，以及俄國的頓河等等。河水悠悠，與人類歷史同在，更與文學生命共存。

狄更斯(Charles Dickens, 1812~1870)生於英國南英格蘭朴次茅斯，幼時家道中落，出身上層階級卻渡過悲慘的童年。多以英國中下階層社會的人物為寫作題材，代表作《孤雛淚》裡有「相約倫敦橋」的動人片段。³⁹莫泊桑(Guy de Maupassant, 1850~1893)，出生於法國西北諾曼第半島的小城，出身貴族卻長期生活於中下階層社會，對於階級差異及兩性關係的矛盾有深切體會，成為創作的泉源。山田登世子認為莫泊桑筆下的賽納河是一汪腐水，將巴黎所有污穢都載向大海。賽納河甚至是一個進行污穢性愛的場所，露水鴛鴦與青樓女子都在此尋找對象。莫泊桑筆下的水使草地、空氣和河水都飽含水分，甚至都要滴下水來，使莫泊桑獲得印象派作家的稱號⁴⁰。

梭羅(Henry David Thoreau, 1817~1862)生於美國麻塞諸塞州的康考特鎮。他認為自然是美好的，人類應回到自然尋找生活的意義。一生生活平淡，堅持自己的理想，著作都是根據他在大自然中的體驗寫成的。他在華爾登湖濱度過兩年的出世生活，寫成《湖濱散記》(Walden)⁴¹，奠定哲學大師的地位。書中涉獵了許多自然的議題，在環保意識高漲的現代，被公認為偉大的自然文學經典之作。諾曼·麥克林(Norman Maclean, 1902~1990)出生美國中西部愛荷華州，後舉家遷至蒙大

³⁹ 周姚萍〈遇見泰晤士河：走進故事迴廊裡……〉，《小作家月刊》(160期，2007.8)，頁8。

⁴⁰ 山田登世子著，張蓓蕾譯，《水的記憶之旅》，頁68。

⁴¹ 亨利·大衛·梭羅(Henry David Thoreau)著，孟祥森譯，《湖濱散記》(Walden) (台北市：桂冠，2005)。

拿州。著名之作《大河戀》(*A River Runs Through It and Other Stories*)⁴²以第一人稱觀點娓娓道來家族故事，訴說成長經歷中學習到的生命原則。生活在尚未開發的蒙大拿州大黑腳河畔。身為牧師的父親，教育兩兄弟聖經真理並傳授蠅釣技術，體驗上帝創造大自然的生命規律。小說裡描繪雄偉山脈，瑰麗的冰河峽谷，以及激湍的河流，顯示大自然的超然與恆久，對應人們的生命情懷。大黑腳河是條家族之河，訴說著麥克林家族的悲歡故事，貫穿所有的記憶。

俄國作家蕭洛霍夫(Mikhail Sholokhov, 1905~1984)出生在頓河流域的維申斯卡鎮的哥薩克村落，以大河小說《靜靜的頓河》⁴³獲得諾貝爾文學獎。頓河發源於俄羅斯中部高地，南流入亞速海，自古就是重要的商貿路徑。十五世紀起，許多不堪貴族壓迫的農民陸續逃往南方，聚居在頓河、窩瓦河流域，形成特殊的社會階層——哥薩克。哥薩克人以農耕為主，保存古代宗法制度和生活，擁有英勇獨特的性格，提供俄國作家豐富的創作素材。蕭洛霍夫以「靜靜的」形容頓河，然而這條滔滔大河並不平靜，每年春汛期間，居民飽受水災帶來的破壞。⁴⁴小說加入頓河流域的風俗民情，以及河岸壯麗的風光，讓讀者彷彿觀賞一部戰爭、風土、家庭和愛情電影。

以上五位小說大家都與河流結下不解之緣，更將此緣分帶進文學創作。河流在作品裡發生物理作用，提供故事背景；有時發生化學作用，與個人、家族，甚至群體相融合，形成特殊的文學風格。中國近代文學史上的「鄉村之氣」從沈從文，到高曉聲、李杭育、汪曾祺、林斤瀾等人，所運用的恬淡筆法，無不是受自然環境所影響。⁴⁵曹文軒與他們一脈相連，自故鄉江蘇省取景，為小說人物佈置活動舞台。作品裡盪漾著水波，搖晃著船影，閱讀起來彷彿駕著一艘小船遊經水鄉。

⁴² 諾曼·麥克林(Norman Maclean,)著，王祥芸、林淑琴譯，《大河戀》(*A River Runs Through It, and Other Stories*) (台北市：麥田，1993)。

⁴³ 蕭洛霍夫(Mikhail Sholokhov)著，王兆徽譯，《靜靜的頓河》(台北市：遠景，1992)。

⁴⁴ 鄔定嘉，〈頓河作家蕭洛霍夫：書寫歷史洪流中的哥薩克人〉，《小作家月刊》(160期，2007.8)，頁17。

⁴⁵ 謝鴻文，〈地域文化特徵在曹文軒小說中的顯影〉，《兒童文學家》(35期，2005.12)，頁9。

第三節 河流灌溉兒童文學

近觀眾多溪河流貫的台灣，以河為創作題材的兒童文學作品並不多見。近年來，生態寫作與河流書寫漸受矚目，以河為故事背景的兒童文學作品依然寥寥可數。使得以大甲溪為主角的繪本《像母親一樣的河》⁴⁶格外耀眼。詩人路寒袖是台中縣大甲人，雖在四歲時失去母愛，但有記憶以來的童年是快樂的。因為大自然彌補稚幼的心，大甲溪成為另一個母親。在大甲溪的懷抱中，他可以盡情玩耍、游泳和釣魚。閃閃發光的河水不僅陪伴他渡過白日的喜怒哀愁，夜晚更來到夢中，如母親一般哄他入眠。這段童年往事蘊含著作者對家鄉水土的深切情意，除了紓解對母親的想念，更將思念寄託在這條貫穿中台灣的母親河裡。所有的河流都扮演著母親一樣的角色，提供生命所需。河流滋養的土地更是人們扎根之處，即故鄉。人與河流正如人與故鄉間的親密關係，無法分離。

台灣兒童文學作家中不乏正視與珍惜這片土地的有志之士，其中以李潼最具代表性。他洋洋灑灑揮墨而成的《臺灣的兒女》系列十六冊，展現他對土地的熱愛，分享對自然的感動，結合歷史文化與現代元素。同時也呈現環境遭受破壞的驚人事實，更進一步，他想述說人與自然共生的故事。

李潼生長於蘭陽平原，一塊河水沖積而成的沃土，河流是他觀察遊歷的一部分，也是小說裡的重要配角。《少年噶瑪蘭》⁴⁷的少年潘新格坐上平埔族木舟，漂過美麗的河口，目標在追溯先祖足跡，尋找生命源頭。《少年龍船隊》⁴⁸以宜蘭風土為背景，描述兩個莊頭的恩怨與衝突。二龍河上的龍舟賽是凝聚少年對家鄉認同的起點，促使人們合作，整修龍船與放水燈等民俗活動，沿著河流發展並傳承下來。《博士、布都與我》⁴⁹將具體溪水的交會聚流比喻為族群融合。三個山村少

⁴⁶ 路寒袖著，何雲姿繪，《像母親一樣的河》(台北市：遠流，2003)。

⁴⁷ 李潼著，《少年噶瑪蘭》(台北市：天衛，1998)。

⁴⁸ 李潼著，《少年龍船隊》(台北市：天衛，2004)。

⁴⁹ 李潼著，《博士、布都與我》(台北市：民生報，2000)。

年來自三個不同族群，卻同樣生長在台灣。孩子透過野人事件觀看成人世界，歷經風波才發現北溪、中溪和南溪原來皆發源於吉塞溪，暗示不同族群間應該彼此尊重，和睦相處。另有零星作品，如臧保琦的《河水，流啊流》⁵⁰與廖明進的《水流東的阿木》⁵¹，僅把河流視為故事背景或為傾吐對象，可見以台灣河流文化為核心的兒童文學園地尚待耕耘。

西方的兒童文學作品中，河流盡情漫流。河流流過大城或鄉村，流過作家的生活與生長環境，與詩人碰撞激起朵朵浪花。英國第一大河泰晤士河是最重要的水路，流經倫敦時河面變寬，使倫敦成為條件優異的商港，足以蓬勃的發展經濟，累積豐厚的人文和藝術，也孕育出多部兒童文學作品。

路易斯·凱洛(Lewis Carroll, 1832~1898)出生於英格蘭柴郡戴伯里的村莊，身為牧師的父親極具幽默感與想像力，凱洛在耳濡目染下，造就他另類創新的寫作風格，建構出引人入勝的童話世界。《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice In Wonderland*)⁵²為成名之作，泰晤士河為其創作源頭。肯納斯·葛蘭姆(Kenneth Grahame, 1859~1932)出生於愛丁堡，童年卻在泰晤士河南英格蘭小鎮的祖母家渡過，鄉間生活成為《柳林中的風聲》(*The Wind In the Willow*)⁵³裡的故事情境。提姆·鮑勒(Tim Bowler, 1953~)的《小河男孩》(*River Boy*)⁵⁴更以河流隱喻人生歷程，探討生命與死亡的真諦。作者透過少女潔西之眼，為尋找小河男孩來到河流終點，領悟小河的全貌正是生命的全貌，河流注入大海即是生命邁向死亡，同時展開另一階段的新生命。生死是自然的循環、天地的規律，如河流傾注大海。

泰晤士河的確是孕育英國兒童文學的搖籃，灌溉了許多耳熟能詳、流傳久遠的經典故事。除此之外，出生於英國渥爾維克郡鄉間的女作家喬治·艾略特(George

⁵⁰ 臧保琦著，王建國繪圖，《河水，流啊流》(台北市：九歌，2001)。

⁵¹ 廖明進著，《水流東的阿木》(台北縣：富春文化，2001)。

⁵² 凱洛·路易斯(Carroll Lewis)，王惠仙譯，《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice In Wonderland*) (台北市：小知堂，2001)。

⁵³ 肯納斯·葛蘭姆(Kenneth Grahame)，張劍鳴譯，《柳林中的風聲》(*The Wind In the Willow*) (台北市：國語日報，2001)。

⁵⁴ 提姆·鮑勒(Tim Bowler)著，麥倩宜譯，《小河男孩》(*River Boy*) (台北市：小魯，2005)。

Eliot, 1819~1880)，也以英國鄉間的河畔景緻為小說背景。著名小說《福洛斯河上的磨坊》(*The Mill on the Floss*)⁵⁵描寫磨坊主人道森家族的興衰，磨坊小主人湯姆與瑪姬不幸喪生在上漲的河水中。菲利帕·皮亞斯(Philippa Pearce, 1920~2006)將英國蘭開夏郡的梭河引至《梭河上的寶藏》(*Minnow On the Say*)⁵⁶一書裡，故事內容盡是她在康河畔的童年回憶。兩個男孩在梭河上相遇，合力追查數百年來流傳著的寶藏傳說，所有線索都與梭河緊緊相扣。梭河的二元性於貫穿全篇，流動的梭河串起社會各階級的人，重現英國純樸的鄉村田園風貌與人情世故，以孩子的眼光看虛假造作的成人世界。

進入歐洲大陸，眾多長河流貫的歐洲也不乏向河流取材的兒童文學作品。法國巴黎市的賽納河短暫現身在娜塔莉·卡森(Natalie Savage Carlson)的《橋下人家》(*The Family Under The Bridge*)⁵⁷裡。賽納河碼頭的橋洞是流浪者的暫時棲身之地，賽納河中央的聖母院是窮人眼中的夢，華麗高尚，卻遙不可及。約翰·凡·迪費爾(John von Düffel)的《水聲盪漾的家族》(*Vom Wasser*)⁵⁸將故鄉德國萊茵河的水灌注在作品裡，以第一人稱的視角娓娓道出自己的家族史，述說童年對於水的記憶。從河水的氣味與顏色，到河水的傳說與垂釣活動，都與家族的生死與愛情有無法切斷的關係，家族的成員都與水有獨特的關聯。整部小說瀰漫著水氣與水的味道，水的千變萬化與水的流動都和這個家族的傳奇融合為一。

航向美洲新大陸，幅員廣大的美國擁有豐沛水力，許多大河以其壯闊磅礴之勢存在人們的印象中。最能代表美國精神的作家馬克·吐溫與密西西比河幾乎是連結在一起的。馬克·吐溫(Mark Twain, 1835~1910)，原名薩繆爾·克萊門斯(Samuel

⁵⁵ 喬治·艾略特(George Eliot)著，祝慶英、鄭淑真、方樂顏譯，《弗洛斯河上的磨坊》(*The Mill on the Floss*) (上海市：上海藝文，1999)。

⁵⁶ 菲利帕·皮亞斯(Philippa Pearce)著，羅婷以譯，《梭河上的寶藏》(*Minnow On the Say*) (台北市：台灣東方，2006)。

⁵⁷ 娜塔莉·卡森(Natalie Savage Carlson)著，陳小奇譯，《橋下人家》(*The Family Under The Bridge*) (台北市：東方，2002)。

⁵⁸ 約翰·凡·迪費爾(John von Düffel)著，房衛、李超譯，《水聲盪漾的家族》(*Vom Wasser*) (台北市：新苗文化，2004)。

Langhorne Clemens)。出生於密蘇里州的佛羅里達，父母是南方的移民，經常搬遷。四歲時全家遷至密西西比河畔的漢尼伯。馬克·吐溫在這民風淳樸的小鎮度過童年，深深影響後來的小說創作。他的文章幽默機智，具有濃厚的美國本土風味，尤其擅寫生活紀實的冒險故事，諷喻當時崇虛尚偽、追求物質的社會現象。《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*)⁵⁹正是以馬克·吐溫的家鄉為背景，描述密西西比河畔一個偏僻小鎮的風俗民情。《頑童流浪記》(*The Adventures of Huckleberry Finn*)⁶⁰的哈克沿著密西西比河南行，密西西比河成為冒險犯難之河。《密西西比河上的生活》(*Life on the Mississippi*)⁶¹則展現馬克·吐溫異常豐富的生活經驗。他與密西西比河關係最密切的是領航員工作，這條河不僅是童年和少年時期的生活之地，也是青年時期學習、工作之場所。擔任領航員的馬克·吐溫在黑暗中仍要辨識河流過的城鎮、河中與河畔的島嶼、沙洲、地岬和河灣。日夜相伴的密西西比河還給了他這個筆名，意指當時行船安全水深是兩英呎，即 mark twain。二十八歲的馬克吐溫改行當記者，就以這個筆名發表文章，將密西西比河的水深、風景、險灘與其上人的故事，隨著他的筆流出美國，流到世界各大洋，流到有人閱讀的地方。在馬克吐溫的筆下，密西西比河富於生命力與個性，既具強大破壞力，又養育流域裡廣大國土上的人民。他所描繪的河上風光、生活經歷，以及各色人物、大小事件與傳說，都給予讀者親切而生動的形象。

珍妮芙·賀牡(Jennifer L. Holm)《納梭河上的女孩》(*Our Only May Amelia*)⁶²紀錄祖母的真實故事，描寫芬蘭移民在華盛頓州納梭河畔的新生活。納梭河提供食物與工作，是這個地區聯外的唯一通道，也是木材集貨的運輸水路。主角玫·亞

⁵⁹ 馬克·吐溫(Mark Twain)著，張美芳譯，《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*) (台北市：希代，1999)。

⁶⁰ 馬克·吐溫(Mark Twain)著，黎裕漢譯，《頑童流浪記》(*The Adventures of Huckleberry Finn*) (台北市：今日世界，1975)。

⁶¹ 馬克·吐溫(Mark Twain)著，齊霞飛譯，《密西西比河上的生活》(*Life on the Mississippi*) (台北市：志文，1994)。

⁶² 珍妮芙·賀牡(Jennifer L. Holm)著，趙映雪譯，《納梭河上的女孩》(*Our Only May Amelia*) (台北市：東方，2002)。

曼俐雅是河邊唯一的女孩，與納梭河親密如友。納梭河見證生離死別，卻促成族群友誼。瑪利安·丹·包爾(Marion Dane Bauer)《出事的那一天》(*On My Honor*)⁶³寫美國威米蘭河致命的誘惑與危機。清涼的河水在酷熱天氣中，儘管是被工業廢水污染的威米蘭河，對血氣方剛的少年仍具吸引力。河流是競技場也是逃避弱點角落。河流化身噬人的惡魔，隱藏暗流和漩渦，無情地帶走人物，造成家庭悲劇，洗鍊著友情和親情，是少年成長過程的考驗。

凱特·魏琴(Kate Douglas Wiggin)的《日光溪畔的雷碧嘉》(*Rebecca of Sunnybrook Farm*)⁶⁴是少女啓蒙小說的先驅。日光溪是雷碧嘉成長的故鄉，充滿難忘的美麗回憶，卻也是成長過程需要告別的過去，才能迎向未來。日光溪是緬因州的小河，在地圖上已經看不到，卻灌溉了雷碧嘉的童年。邁克·杜瑞斯(Michael Dorris)的《看見水鄉的男孩》(*Sees Behind Trees*)⁶⁵描繪印地安人的夢想之地「水鄉」，水鄉的美景與自然力吸引並促使主角展開冒險旅程。大自然操刀的考驗旅程卻才是真正的成年禮。全篇小說在傳達天人合一的調和境界，灰火的腳步多年來配合著流水律動的節奏，灰火的生命最終回歸自然，呈現印地安文化中尊重自然的精神。

跨越大洋來到亞洲，西方人以他者之眼看東方社會，亦將大河的角色發揮作用。伊麗莎白·路易斯(Elizabeth Foreman Lewis)《揚子江上游的小傅子》(*Young Fu of the Upper Yangtze*)⁶⁶以中國四川的嘉陵江與揚子江為地理環境，以民初軍閥割據戰亂為時代背景，百姓生活困苦不安，共產思想因此萌芽且迅速傳播。揚子江流經四川重慶，是小傅子的避難所和命運轉折處。與所有居處大河流域的人們一樣，

⁶³ 瑪利安·丹·包爾(Marion Dane Bauer)著，鄒嘉容譯，《出事的那一天》(*On My Honor*) (台北市：東方，2001)。

⁶⁴ 凱特·魏琴(Kate Douglas Wiggin)著，林滿秋改寫，《日光溪畔的雷碧嘉》(*Rebecca of Sunnybrook Farm*) (台北市：東方，1995)。

⁶⁵ 邁克·杜瑞斯(Michael Dorris)著，蔡佩宜譯，《看見水鄉的男孩》(*Sees Behind Trees*) (台中市：晨星，2000)。

⁶⁶ 伊麗莎白·路易斯(Elizabeth Foreman Lewis)著，張軍譯，《揚子江上游的小傅子》(*Young Fu of the Upper Yangtze*) (台北市：智茂，1997)。

河水是百姓賴以維生的水源，因此出現特有的職業—挑水伕。揚子江不定期氾濫使人因恐懼產生信仰，河龍王的迷信因此盛行。揚子江也是運送貨物和人物移動的交通要道，是外族入駐的門戶。河流主導人們的生活、信仰與事業發展，河流帶領人們跨越疆界，通往未知的世界，追求夢想的國度。

瀏覽中外的少年小說，順著河流進入兒童、少年的成長之路。河流雖然複雜多變，時而溫馴，時而暴戾，小主人翁與河流卻是親近的。河流經常是兒童玩耍、游泳的樂園。對於少年主角，河流充滿神秘色彩與挑戰性，更是向外探險、追尋的通道。作家在塑造河流角色與河流形象時，多取材自童年生長的环境，將兒時對河的記憶投注在作品裡。在水邊的長大的曹文軒，有更多信手拈來的水鄉景物，有更多可供運用的水鄉故事，有更充分的理由來書寫河流。河流在他的筆下是更具有真實性與說服力的。



第三章 考察空間之河

空間與時間構成人類生活的基本座標。當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式依附其上，空間就成了地方。阿格紐(John Agnew)說明「地方感」意指人類對地方主觀和情感上的依附⁶⁷。地方感的組成要素之一是特定空間裡的地景。地景(landscape)是指觀者置身其外，從某個地點觀看局部的地球表面，結合局部陸地的有形地勢和視野觀念，具有強烈的視覺印象。⁶⁸曹文軒少年小說中的水鄉，由眾多河流交織而成，是具有獨特性與標誌性的地景，給人強烈的地方感。

本章將考察具象空間之河，探究人與具象河流的互動關係。第一節從河流的形象與內含物，討論河流的母性意象；第二節探究河流變動性格的構成原因；第三節針對水的反射特性，討論河面鏡照的反思功能；最後從河流的洗滌功能，討論淨化意義與文化內涵。

第一節 母性的意象

河流是大地的血脈，滋潤大地，養育萬物，是大地生命的源頭。老子在《道德經》裡貼切地形容水的特性：「上善若水，水善利萬物而不爭。」水確實是上善，河流把水送到土地上，無私的恩澤廣及它所能到達的地方。水的此一特性符合地母的形象。朱剛具體闡述地母的原型意象：「偉大母親」(Great Mother)是一個原型意象，代表人們對某類「母親象徵」(如土地、森林、大海)的忠誠與崇拜，其表現之一是「地母」(Mother Earth)，象徵多產、愛、溫暖和生命，西方常見的表現

⁶⁷ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》(Place: A Short Introduction)，頁 15。

⁶⁸ 同上註，頁 19-20。

有聖母、十字架等。⁶⁹對於所有陸地上的生物體而言，河流扮演地母的角色；對於生活在水鄉的人們，河流與人更有著臍帶相連的母子關係。

一、地母的乳汁

河流供應人們生存所需的水源，猶如母親哺育嬰孩的乳汁，與人們發展出無法切割的親情。曹文軒筆下的農村百姓，每日的生活種種脫離不開母親河——長江，舉凡食、衣、住、行，都與河流緊密相連。曹文軒少年小說的場景與時代架設那個自來水尚未發達、普及的大陸農村，儘管汲水動作存在著衛生、健康與安全的風險，人們與河流每天面對面接觸，互動頻繁而親密，河流的起落消長直接影響人們的生活與生命。

曹文軒的故鄉江蘇省鹽城縣位於淮河灌溉總渠一線以北，屬暖溫帶濕潤季風氣候。雨季從春夏之交的梅雨季開始，到夏末秋初颱風帶來主要雨水，降水量佔全年的 36%到 60%⁷⁰，補足河水水量，供人們用之不竭。秋冬之交進入乾季，降雨減少，長江水量驟減，甚至到了冬季，河流結冰，缺水的情況於是發生，鑿冰取水成了冬季的一個特殊景觀。曹文軒在《草房子》裡描述油麻地的冬天：「這一年的冬天冷得有點異常。河裡結了厚冰，讓人無法汲水，因此，一早上，到處傳來用榔頭敲冰砸洞的聲音。整個世界，都凍得硬邦邦的，彷彿天上的太陽都被凍住了。風倒不大，但空氣裡注滿了寒氣。」⁷¹水源冰凍、敲冰汲水是蘇北平原冬季生活的一部分。平日垂手可得的河水變得得來不易，對人們的生活造成極大不便。

江蘇省這個河渠縱橫，水網密佈的水鄉澤國，大河長江流遍整個長江三角洲，橫貫東西 400 多公里，京杭大運河縱貫南北 690 多公里，西南部有秦淮河，北部

⁶⁹ 轉引自朱剛著，《二十世紀西方文藝文化批評理論》(台北市：揚智文化，2002)，頁 93。

⁷⁰ <http://travell104.myweb.hinet.net/china/info-3-1.htm> (2008.2.24)

⁷¹ 《草房子》，頁 239。

有蘇北灌溉總渠、新沭河、通揚運河等，以及大小湖泊 290 多個，滋養蘇南平原、江淮平原、黃淮平原與東部海濱平原。⁷²又有中國五大淡水湖的太湖和洪澤湖分別點綴在江南與蘇北平原，使一年二熟的江蘇省到了耕種季節，水源不虞匱乏。加上地勢低平，農民開拓出遼闊的耕地，生產出種類豐富、產量豐碩的糧食，人口密度是全中國大陸之冠，素有「蘇常熟，天下足」之美譽。

這塊擁有優裕自然條件的故土，在曹文軒的作品裡吸足了長江之水，開展成一片片美麗豐饒的水稻田、小麥田、大麥地、葵花田與棉花田、辣椒田……。智慧出眾的莊稼人充分利用開門可見的河水，挖池塘引水養魚，放養鵝鴨，栽植水生植物白蓮、紅菱、茨菇等，甚至連水田裡的田螺和泥鰱，都是農家額外的收入來源。

河流是魚和鴨子永遠的故鄉。河水裡的浮游生物是養魚、放鴨最好的天然食料。《青銅葵花》裡描繪：「大麥地的人也去河那邊轉轉，看看那邊的人在繁殖魚苗。大麥地四周到處是水，有水就有魚，大麥地人不缺魚，他們當然不會想起去繁殖魚苗。他們也不會繁殖，可是這些文文靜靜的城裡人卻會繁殖魚苗。」⁷³ 五七幹校的知青們善用所處環境的資源，在大河邊的蘆蕩裡養殖魚苗，人工養殖魚類提供穩定的水產來源，使河中的魚蝦蟹貝不虞滅絕。《青銅葵花》大麥地的嘎魚一家專職養鴨，祖祖輩輩養鴨。他出場的形象總是手持一根長竹竿，搖著小船，周圍跟著一群走起路來左搖右晃的鴨子。《草房子》裡的杜小康父子與〈水下有座城〉裡的大伯為了重振家道，開放鴨生活。但是隔行如隔山，加以惡劣的自然環境破壞與時運不濟，最後落得以失敗收場。杜雍和父子放鴨，不小心將鴨放進大魚塘，把人家的魚苗吃光，鴨子與船統統被當地人扣留。秀鵲的大伯離開水上漂泊生活，嘗試放鴨，竟在冬季遇上鴨瘟，全數病死在河上。河流僅提供人們一個營生的場所與資本，卻存在著更多的變因，足以左右事業的成敗。

⁷² http://big5.huaxia.com/js-tw/jsytw_jxjs01.htm (2008.8.16)

⁷³ 《青銅葵花》，頁 15。

除了運用河水養殖魚鴨，從事主動的生產外，水鄉裡眾多的水渠與水田同樣孕育遇豐富的生命，成為沒有土地與不事勞力生產的大人或孩子的維生方式。人們準備誘餌，靜心守候，便可抓取或撿拾水生動物作為蛋白質食物，賣錢營生。〈泥鰍〉裡的三柳和十斤子為了插卡捕泥鰍交惡，又因泥鰍結緣，成為朋友。〈田螺〉裡何九與六順在水田尋覓一種特殊品種的田螺，撿拾賣給小酒店當下酒菜，為的就是要攢錢買船證明清白。

河水蜿蜒環繞的庭院土地，勤勞的莊稼人當然也不放過，各種時蔬瓜果都在這得天獨厚的水田沃土上蓬勃生長著。〈紅辣椒〉裡透過護秋學生林冰的眼睛，見證河水灌溉油麻地中學許多的經濟作物，感受水養油麻地人的感動，因此與同學們誓言守護這片油麻地中學的財產：上了頂端，我一撥旁邊的枝葉，居高臨下一看油麻地中學，覺得這所中學也真是漂亮：紅瓦房、黑瓦房，四周是水，是漫無邊際的田野，殷紅的辣椒地，金黃的稻子，在綠葉下閃爍著的紫茄子，荷葉翻動的荷塘……⁷⁴《草房子》裡的油麻地小學也利用空曠的校地栽種蔬果，有專屬於學校的菜園，菜園裡的作物正是沿著河生長，秦大奶奶是校園守護神，看護著這塊供孩子讀書的寶地，她見著有人偷摘小學的豆莢，會大力制止，還守著學校的河塘，防止有人偷採蓮子。秦大奶奶甚至為了一顆沉入水中的南瓜而落水，永遠告別油麻地小學。河水的恩澤廣被，灌注過的土地無不生長豐饒的糧食與農作，是水鄉人們所獨有的優渥環境。

土壤是地母的肉身，河水作為血液潤澤身體，生長出各種動植物，是水鄉獨有的。離開田野，靠近水邊，進而放眼水中沙洲，無邊無際的蘆葦蟠踞其上。搖曳著的堅實蘆葉，飄散著的軟綿蘆花，埋藏在沙洲土裡的蘆根，甚至棲息在蘆蕩裡的野鴨孤雁，都是人們擁有的特殊資源，皆來自河流的贈與。

河水滋養蘆葦，長出的蘆葉與蘆花，是水鄉人們特有的編織材料。《紅瓦房》馬水清家有座河灘，每年秋天爺爺總要割蘆葦編蓆子、搭柵欄。《青銅葵花》裡青

⁷⁴ 〈紅辣椒〉，《三角地》，頁 52。

銅的奶奶和父母都有雙巧手，冬閒時準備編織一百雙蘆花鞋到鎮上賣錢，青銅放牛之餘必須採蘆花：青銅拿著一只大布口袋，鑽進蘆葦蕩的深處，挑那些毛茸茸的、蓬鬆的、銀澤閃閃的蘆花，將它們從穗上捋下來。頭年的不要，只採當年的。那蘆花很像鴨絨，看著，心裡就覺得暖和。⁷⁵青銅採回上等的蘆花供奶奶搓蘆花繩，再給爸爸編男鞋，給媽媽編女鞋。比起昂貴的棉鞋，溫暖的蘆花鞋是油麻地人們冬天禦寒的最佳選擇。

在物資缺乏的年代，蘆葦從葉子到根都很珍貴，蘆葦蕩裡棲息的動物、昆蟲必要時候也能發揮應急作用。早期農業科技尚未發展的中國農村，無法有效控制蟲害，蝗災時有所聞。春夏之交，大麥地遭蝗蟲肆虐，新麥被啃食一空，青銅家面臨斷糧。然而，天無絕人之路，飢餓讓人到原野、大河上找尋食物，青銅領著葵花駕船往蘆葦蕩裡搖去，在蘆蕩深處挖蘆根。葵花因營養不良暈倒，青銅到蘆葦蕩裡捉野鴨給葵花補身。

大水來襲，青銅一家搭建臨時窩棚棲身，爲了節省燈油，葵花常藉口到同學家討論功課以完成作業，但幾次後同學們開始不耐煩。野地裡放牛的青銅靈機一動，竟到蘆葦蕩上捉螢火蟲，給葵花做南瓜燈照明：青銅開始了捕捉。他專門挑那些形體美麗、亮點又大又亮的捕捉。捉住牠，就將牠們放到南瓜花裡。於是，南瓜花就成了燈，亮了起來。青銅要給每一朵南瓜花裡捉上十隻螢火蟲。隨著螢火蟲的增多，這花燈也就越來越亮。完成一朵，他就將它放在船上，再去完成另一朵。他要做十盞南瓜花燈。他要讓這十盞南瓜花燈照亮窩棚，照亮葵花課本上的每一個字。⁷⁶匱乏的人們會爲生活找到出路，尤其在河水四處流淌的水鄉澤國，所滋潤的萬物總能在生活中派上用場，這是農家生活的智慧。

河床是裝載河水的容器，形狀凹陷，卻能孕育生命，與母親的子宮極爲相似，河水有如子宮內包覆胎兒的羊水。地母的子宮寬廣深沉，內含生物提供蛋白質來

⁷⁵ 《青銅葵花》，頁 91。

⁷⁶ 同上註，頁 118。

源。長江是中國的第一大河，也是亞洲第一大河，全長 6,397 公里，位居世界第三。幹流流經 11 個省區、直轄市，流域面積 1,807,199 平方公里⁷⁷。河床上巨大的淡水水體蘊含了充足的浮游生物，因而孕育豐富的水中生物，如魚、蝦、貝、蟹和藻類等水產。江蘇省境內河湖川渠縱橫交織，漁業方面甚為發達，連雲、呂四港是省內重要漁港，洪澤湖、太湖是全國重要淡水漁區，淡水養殖業十分興盛，不愧為著名的「魚米之鄉」。

水鄉的人們生在河邊，長在河邊，取之於河，用之於河。曹文軒無處不在彰揚河流給予人們的公共財富。〈再見了，我的小星星〉裡的星星與《稻香渡》裡的細米，不約而同為了給雅姐和梅紋養病，奮力與之搏鬥的黃金鯉；〈漁翁〉裡的老頭離鄉背井，為了討生活來到烏雀鎮，在河裡插卡等候的鯽魚；〈海牛〉裡少年用以補充體力的河蝦；〈魚鷹〉裡專業捕魚者擅長獵捕的鯉魚、白鰱、鯽魚和鯖魚等，全是來自於河面下廣袤深奧的水底世界。

為了鮮美誘人的盤中佳餚，為了為數不小的營生收入，或是為了滋補養生的營養來源，水鄉的人們和孩子練就特殊技能——水上功夫，包括駕船技術、捕魚技能與游泳技巧。河上的生活雖不如海上險惡，看天吃飯的機運以及和大自然搏鬥的力量，是水上生活同樣需要的；等待魚獲的耐性與忍受孤獨的韌性，亦是水上漂泊必須具備的。駕船技術與游泳技巧可練習養成，捕魚技能則被視為一種專業。除了必須精準掌握魚群動向與灑網時機外，與水流、地勢和獵物的鬥力與鬥智，更需要堅強的鬥志。

《稻香渡》中的細米駕著船，在結冰的湖裡久候，為了就是捕捉金色鯉魚：細米的眼前幾次金光一閃，他終於克制住了顫抖，胳膊也漸漸有了力量。但他並沒有立即拉動漁網，他大口呼吸著清新空氣，讓自己進一步積蓄著力量。等完全有把握後，他才慢慢拉動最後的魚網……一條金色的大魚露出了水面，牠使大湖

⁷⁷ <http://www.chiculture.net/0202/html/b05/0202b05.html> (2008.7.24)

剎那間變得耀人眼目。⁷⁸業餘的星星與細米，爲了給所愛慕的女孩最好的補品，非金色鯉魚不打。冒著寒風冰雪，忍受孤獨絕望，等候的就是那最高貴、最頂級、黃金般的鯉魚，捕得鯉魚的同時也是男孩成長之旅的終點。

專業級的魚鷹，是河上漁家特有的捕魚利器。〈魚鷹〉以家家戶戶靠魚鷹捕魚維生的蘆湖畔爲背景，常常幾家，甚至幾十家聯合起來，凝聚魚鷹的力量捕大魚。能幹的魚鷹一天可捕四、五十斤的魚。喝蘆湖水長大的鋤瓜，五歲能游湖，七歲能蕩槳放魚鷹，十歲時竟能獨自趕五十里水路，買回魚鷹蛋，成功孵化十五隻魚鷹。捕魚人與魚鷹捕魚時合作無間，絕佳的默契和節奏組成了水上的「大型舞蹈」。訓練有素的魚鷹，敬業地、鏗而不捨地對水裡的「大黃箭」窮追不放，這是一種對主人盡忠職守、不負使命的最佳表現。水上生活對於來自小城的樹村，無疑是一種驚異刺激，甚至險惡的體驗，相對於水鄉的人們，這只是一種生活型態，一種與自然抗爭並取得平衡的生活方式。

對於魚鷹這活生生的捕魚用具，捕魚人除了飼養奴役外，人和鳥之間存在著深厚情感。鋤瓜徹夜尋找失蹤的魚鷹，可見他對親手孵化養育的魚鷹早已培養出親情了。捕魚的工具對於水鄉人顯然有不同的價值，這是他們吃飯的工具，也難怪〈小河彎彎〉裡河畔的小兄弟和想撿便宜小伙子爲了一張網爭得面紅耳赤，雖然最後小哥哥不願不勞而獲，丟下了一張好網，仍然可以得知漁網確實是水鄉人的生財工具。

除此之外，捕魚人對捕魚工具有著一份物情，也是他們對自己所操持的這份工作和技藝的尊重。〈漁翁〉裡描述水鄉特殊的捕魚方式，老漁翁採取撒線卡捕魚。撒卡與收卡的節奏憑藉多年來的經驗，非一般人甚至是馬大沛和朱環等毛頭小子可以任意模仿的：這裡到處是水。有水便有捕魚人。捕魚的方法很多，有旋網、絲網、拉網、搗網、扳網，有簍和罾等。……這裡有一種特別的捕鯽魚的手段。……一天撒兩回線卡，上下午各一回。上午約在十點鐘的光景撒，收卡約在下午四點

⁷⁸ 《稻香渡》，頁 210。

鐘。收完卡，便把船停在大橋下或樹蔭下開始穿麥粒，到傍晚時差不多穿完，天黑時再撒下，隔一夜，第二天一早再收卡。收卡那一陣，是一段快樂時光。捕魚人不住地往上收線，不時地就會看到一條鯽魚在水中忽閃。……捕魚人心情快活，就會眼睛很亮地哼起水上的小調。⁷⁹漁翁的線卡被破壞後，除了想討回公道外，更是心疼自己的線卡被糟蹋了。自在自得地撒線卡、收線卡的日子不再，取而代之的是以專業捕魚人感到屈辱的摸魚蝦維生，經歷一番追查和抗爭，真相大白的那天也是他離去的時候。

二、地母的懷抱

人物活動於河面上、河面下與河岸邊的三度空間，有如孩子賴在母親身上爬上爬下的自在與親暱；人喜歡接近土地、親近河水，有如孩子對母親身體的依戀。河流是小說人物的水上樂園、學習場地與表演舞台。

人物在清涼、搖晃和流動的河水中游泳、戲水，獲得無比的滿足與快意。桑桑和細馬毫無危機感地漫遊在水世界：這個水世界，倒使他們感到有無窮的樂趣。他們或用洗澡的木盆，或乾脆摘下門板來，坐在上面，當作小船划出去。……不少人家的屋中已經進水，鯉魚跳到鍋台上的事情也已經聽說。桑桑和細馬一人拿了一把魚叉。他們來到水稍微淺一些的地方，尋找著從河裡沖上來的鯉魚。他們走著走著，隨時都可能驚動一條大魚，只見牠箭一樣射出去，留下一條長長的水痕。兩個人歡快地在水中喊叫。⁸⁰。即使是水淹進了家門，對孩子來說，河上世界依然是新奇的、刺激的。

水生動植物是河流給人的禮物，在兒童眼中充滿新鮮感和驚喜，是最佳的生態教材。《青銅葵花》裡的啞巴青銅與人溝通不良，不上學的他整天與原野為伍，

⁷⁹ 〈漁翁〉，《三角地》，頁 91-3。

⁸⁰ 《草房子》，頁 232。

大自然是他最親密的老師和同學。《稻香渡》裡細米學習雕刻，苦無靈感時，大自然是最棒的學習對象，正因為「在這片天空下，無一樣不值得你關注與凝視。你只要沉下心來，屏住呼吸去看，你就一定會得到回報。」⁸¹於是，曹文軒接著寫道：「細米雙手托著下巴，目光迷惘而空洞。在大河不斷傳來的嬉水聲、叫嚷聲、棉花地裡追野兔的吵鬧聲的另一邊，他像是明白了一點什麼了。」⁸²

河流還是人物的表演舞台，男孩為了吸引愛慕女孩的目光，用盡心思，作出驚人之舉，無非就是展現自己的能耐。河上的表演舞台是特殊的，從上空延伸至河底，人物可展現過人膽識與不凡身手。《稻香渡》裡的細米就是這種偏愛英雄形象的孩子，在梅紋的面前他無所畏懼，即使已經站立在大家習於跳水的大木橋上，他還是不滿意，爬上了大橋上方的拱形拉梁，他要與眾不同，做其他人不敢做的：他很有一番展覽之心，決心做一尊凝固的塑像。……就在人們呆呆地望著他時，他突然雙臂合攏，縱身躍向大河。隨著「咚」的一聲，水面上怒放出一朵水花。⁸³隨即換來一陣掌聲。〈紅葫蘆〉裡孤單的灣也在河上極盡所能地施展出大河和自己的魅力：灣用雙手去使勁拍打水，激起一團團水花。要不就迅捷地旋轉身子，用手在水上刮出一個圓形的浪圈。那升騰到空中去的水，像薄薄的瀑布在陽光下閃著彩虹。妞妞的黑眼睛禁不住這些形象、聲音和色彩的誘惑，她只好去望水，望「瀑布」，望精著身子的灣和紅葫蘆。⁸⁴灣為了吸引妞妞，並近乎於討好地做出種種殷勤的動作，終於妞妞天天到大河邊來了。

河流提供人們具體物質資源外，無形的價值更是深入人的生活，深入人心。如母親溫柔的撫慰，河流能撫平傷痛；如母親與孩子之間的互相吸引，河流召喚著人們；如母親無聲無息的陪伴，河流不求回報；如母親般永遠在家鄉守候矮屋的燭光，對孩子不離不棄。

⁸¹ 《稻香渡》，頁 125。

⁸² 同上註，頁 127。

⁸³ 同上註，頁 114-5。

⁸⁴ 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁 36。

首先，液態中性的水的具有冷卻作用。長江的大小支流密佈整個江蘇省，流動的河水對艷陽炙灼、熱氣蒸騰的陸地直接進行調節作用，河水對陸地的降溫效果間接地影響人們生活的舒適度。除此之外，炎夏高溫裡，河水提供人們最直接的消暑良方，正是泡水與游泳。清涼的河水對活潑躁動的孩子具有強烈吸引力，讓烏雀鎮中學的朱環和馬大沛不惜違反校規，也要跳進水裡享受短暫卻舒坦的涼意；讓妞妞不顧母親的耳提面命，鼓起勇氣下水，也對灣伸出友誼的手。

〈漁翁〉裡有段描述：「離河邊還有十幾米遠，我們就開始撕扯衣服。我看到馬大沛把一顆鈕扣都扯掉了。跳進水中之後，一股陰涼頓襲全身。那一刻，我兩人心中便起一個念頭：這一輩子，再也不要上岸去了。」⁸⁵將這條消暑之河的魅力，與等不及跳下水的急迫行徑形容得生動而深刻。〈紅葫蘆〉裡的大河召喚妞妞到河邊上去，吸引妞妞接近河水，碰觸河水，進而走到河水裡。在河裡妞妞感到前所未有的享受與快意，有如母親雙手的撫慰：大河散發著清涼。大河深深地誘惑著妞妞。妞妞被太陽曬得紅紅的臉，由於水引起的興奮，顯得更加紅了。灣在水中，最充分地表露著水給予他的舒適與愜意。妞妞把手伸進水中，一股清涼立即通過手指流遍全身。⁸⁶妞妞沉醉在清涼河水帶來的快感後，更渴望能進一步往河心游去，縱使還不能獨自在河水裡優游，妞妞仍抵擋不住河水的溫柔魅力：過了幾天，妞妞在充足地享受了水的清涼和柔情之後，不再滿足老待在淺水灘上瞎鬧。她嚮往著大河的中央和大河的那邊，渴求自己也能一任她的慾望，自由地漂浮在這寬闊的水面上。⁸⁷

河水除了散發誘人的清涼氣息，更有一股魔力，使水鄉的孩子深深迷戀。《稻香渡》裡的細米生於斯，長於斯，更深深迷戀著大河：

像這裡的所有孩子一樣，細米十分迷戀大河。往往是從早晨開始，他就

⁸⁵ 〈漁翁〉，《三角地》，頁 90。

⁸⁶ 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁 43。

⁸⁷ 同上註，頁 45。

沉浸在大河給他帶來的愉悅之中。烈日炎炎，河水卻涼絲絲的。

水中的細米像一條誰也趕不上的魚，側泳時露出的肩頭，遠看像魚露出一線脊背。

水中的細米像一隻魚鷹，能一個猛子扎出去好幾十米，在水下的時間長得讓人擔憂。

水中的細米又像一隻鵝。他累了，就半天浮在水面上不動，像睡著了。⁸⁸

在帶來舒適、愉悅的河水裡，細米覺得自己像一條魚，以大家無法望其項背的速度優游水底，徜徉在水中的感覺如同投入母親懷抱那般快樂和溫柔，所有煩憂、傷痛可隨著水流稀釋，流向遠方。

長江不僅哺育中華民族，更見證中國朝代的興亡，參與了超過五千年的歷史。河流源源不絕，以無窮的生命為人類養生送死，陪伴人類有限生命的起落。水鄉的人們從母親的子宮裡出生到死去，回歸大地母親的懷抱，河流一直嘩啦嘩啦地歌誦和哀悼著。朱剛歸納榮格和弗萊對原型的詮釋，說明原型除了有肯定意義之外還有否定意義，如地母原型除了象徵生命、寬愛、仁慈，還可以象徵死亡、危險、吞噬，是母親的二元性。⁸⁹朱剛又提出中華文化長期以來是農業文化，地母原型和土地結合之後，其蘊意也帶上中華文化的特徵：死亡對於以土地維生的中國農民來說，無異於回歸母親，回歸自然，西方語境中地母原型的負面涵義已經變成了正面意義。⁹⁰〈祖父〉一篇裡莎莎的爺爺曾以耕種為業卻無以維生，一生在河岸的大石灘上鑿石雕塑。死後村人搭船渡河，把爺爺埋在河灘上，讓他回歸土地。

河流陪伴人生，見證生死，與中國人的風水信仰緊密結合。上古時期，中國華夏民族有過對母性生殖的崇拜，發展成大地為母的思想。大地是萬物之根本，

⁸⁸ 《稻香渡》，頁 112。

⁸⁹ 轉引自朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 94。

⁹⁰ 同上註，頁 95。

水是大地之氣血⁹¹。水代表生命，水的川流不息象徵天地之間，有著生生不息萬物演化的力量。人生活中的源源不絕的水來自河流，河流流經之地的風水有著生生不息的象徵意義。

油麻地小學與油麻地中學都是四周環河，與世相隔的學校。這精挑細選的、如孤島般的土地，是人們眼中的寶地。《草房子》裡提及：「貧窮的油麻地人在新鮮的陽光下，生發著各種各樣的心思，其中最大的一個心思就是辦學，讓孩子們讀書。而在選擇校址時，從上到下，幾乎無一例外地都將目光投到了四面環水的寶地。」⁹²這寶地上建起的學校，教育的是油麻地的子弟。貧窮的油麻地人期待辦學，讓子弟接受好的教育，把希望寄望在子女或孫子輩身上，期盼能脫離辛苦的勞動與匱乏。於是，地方建學校選地格外講究，認為四周環水的寶地必定擁有最多的福氣，必能教育出優秀的下一代。

三、女性形象的特徵

自古以來，女性與水的關係一直密不可分。除了功能和情感上的母性意象，還有本質上的關聯。曹雪芹在《紅樓夢》裡借賈寶玉之口說：「女人是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我見了女人，便覺清爽；見了男人，便覺濁臭逼人。」暫且不論賈寶玉與眾女子之間的複雜情愛，陰柔的河流與女性特質相仿，於是人們常用水來形容女子，如女人是水做的、水靈的女孩、紅顏禍水等等。或許是河流緩緩流動的步調如女子一般輕盈，也可能是河流悠悠流轉的姿態如女子一般柔軟，又可能是河流的不穩定性如女子的多變。自古以來，水與女性的關係有跡可循。中國神話裡有河中洗浴讓牧童牛郎為之著迷的織女，還有出洛水使曹植為之驚豔的甄宓，水的作用讓女孩們看起來格外清潔純靜、婉約動人。

⁹¹ 劉沛林著，《風水—中國人的環境觀》（上海：三聯書店，1998），頁 12-6。

⁹² 《草房子》，頁 132。

曹文軒尤其喜歡把女孩子安排在河岸邊出現，河邊似乎是女孩子專屬的場景。〈埋在雪下的小屋〉裡的秋雨和《根鳥》裡的金枝，兒時都曾赤裸身體，一絲不掛在溪河裡洗澡，與水交融的欣喜使她們忽略了一旁男孩的目光。曹文軒又樂意把佳人放置在河畔柳樹下，形成一道美麗的風景。〈紅辣椒〉描繪著：「不遠處的河邊柳樹下站著陶卉。她在和夏蘭香看茄子地。她穿一件天藍色的短袖衫，陽光下，臉白淨如雪。」⁹³主人翁林冰的目光總跟著陶卉走，而陶卉又偏愛出現在河畔，努力克制卻不斷蠢動的少年情懷猶如河的奔流和暗潮。〈三角地〉的大哥自述：「我們沿著河岸往前走，到了一塊河灘，我們坐下了。我倚在一顆老樹上，她把腳伸到清澈的河水裡。我彈，她唱。……河上有風，河水漫上來，淹沒了她的小腿。風吹著她柔韌的黑髮，她不時用手把頭髮攏一攏。天又藍又乾淨，像用河裡的水洗了一百遍。」⁹⁴兩人在河流的推波助瀾下，心中激起漣漪，一彈一唱，感情逐漸加溫，河上的時光彷彿靜止。

水鄉的女孩有種特殊的氣質，是其他地方的女孩模仿不來的。因為河水養育出來的女孩特別水靈，是無形的。〈泥鰱〉裡的蔓生長在水邊，聲音純淨軟綿，是最典型的水鄉姑娘。《稻香渡》裡形容：「梅紋喜歡看到這季節的男孩兒與女孩兒，特別是後者。她覺得稻香渡的女孩們都很好看，才十三四歲，那副身材就很有點樣子了。可能是水的緣故，她們一個個都顯得分外水靈，眸子漆黑，唇紅齒白。」⁹⁵生長在稻香渡的女孩兒，因為有河水的滋潤，長得明眸皓齒，分外靈動，歸功於河水時時刻刻不斷更新的特質，洗去灰塵，洗去邪惡，造就清純溫柔的女性形象。

水鄉的人們免不了上船工作，雖有職業打魚人，但農閒時節窮苦的莊稼人開始動起栽種作物以外的心思，河上便熱鬧起來。男人負責耗費勞力的粗活，女人開始了瑣碎的細活。必須具備心細與手巧，是女人被塑造出的形象和特質。水邊的工作，諸如採紅菱、放鴨、插秧苗等。小女孩妞妞兒時就被賦予採紅菱的工作，

⁹³ 〈紅辣椒〉，《三角地》，頁 48。

⁹⁴ 〈三角地〉，《三角地》，頁 176。

⁹⁵ 《稻香渡》，頁 279。

細活在細手細腳的女孩手上輕巧俐落地被完成，更讓河上增添景緻。

水鄉是溫柔鄉，江南多河、多水、多美人，是古詩詞裡常描繪、歌頌的畫面。溫柔的水鄉，柔情似水的美人，常使帝王將相為之銷魂而流連忘返，也讓文人雅士為之傾倒而文思泉湧，更使少年英雄為之迷戀而意志萎靡。《根鳥》裡的米之鄉米溪正是曾經讓根鳥意志消沉的地方，水鄉撫慰了根鳥的疲倦與困頓，米溪消融了他的鬥志，而秋蔓迷惑了他的心思，根鳥因此停滯不前，處在安逸富足的環境裡，暫時忘卻夢想與使命，這是水的力量，溫柔女子的力量。

流動的水帶來貨物，還帶回異鄉的女子。女權不彰的年代，女性被視為貨物，任由男性宰置與操弄。農業社會的水鄉女子尚未擁有身體與婚姻自主權，這些隨河流而來的女子如同一件寶物，被獻給特定的男子。面對無法改變的命運，走入無自由婚姻的女人們，有的開始思鄉，有的長年等待不歸的遊子。《紅瓦房》裡馬水清的母親種柿子樹解思鄉之情，等待丈夫歸來，還必須陪伴長年臥床的衰老生命，最後投荷塘而死，青春年華就此埋葬在這古宅裡。有的則渴望自由，渴望離開，馬水清的奶奶是太爺為爺爺帶回來的妻子，她很快厭倦爺爺。卻在生下父親後癱瘓，就此躺了三十個年頭，哪裡也去不了。跟隨河中木排來到水鄉的兩個女子，都曾因為迷人的容貌與丰姿擄惑男人的心，兩顆清純與不安分的心，卻永遠被淹沒在水流與光陰之流裡。

女性落水的宿命論似乎由來已久，水對女子有清潔滋潤的作用，更有種神秘誘惑的力量，甚至是逃脫解放的管道。女性落水一直被營造出浪漫淒美的氛圍，莎士比亞悲劇《哈姆雷特》的奧菲麗亞是哈姆雷特的未婚妻，為復仇而裝瘋的哈姆雷特刻意與之疏遠，使奧菲麗亞精神崩潰溺水身亡，手捧花束，長髮在水中漂蕩。山田登世子形容奧菲麗亞是「沉睡的女人」，化身為花，如同沉睡般在水面漂蕩。奧菲麗雅代表「抱病的花朵」與「沉睡的女人」兩種印象合而為一。沉睡中的女人血液正不斷流失，但她卻選擇任由命運的河流將她帶往天涯海角。沉睡的女人和水之間彼此呼應。水本身是憂鬱物質，同時也承載意識的女人的夢幻中的

墓地。⁹⁶美國女性主義批評家蕭沃特(Elaine Showalter)提出伊莉莎白時代瘋女人在舞台上的典型表現是：穿白衣、戴野花、披頭散髮、唱小曲。白色代表處女般純潔，與男性莊重的黑色服飾對照；野花則是天真爛漫和下流淫蕩的結合；披頭散髮象徵發瘋或被姦淫，皆違背主流社會的道德規範；投河自盡也非女性莫屬，女性的流動性（乳汁、淚水、經血）都與水和死亡有邏輯關係。⁹⁷

曹文軒的小說裡見不到具奧菲麗亞瘋女人特質的女性，卻可以找到相似的女子形象。〈藍花〉裡銀嬌奶奶的女兒小巧、《草房子》裡油麻地的秦大奶奶與女孩喬喬，都因失足而落水。小巧不如喬喬幸運，讓怠忽母職的銀嬌奶奶一生懊悔歉疚。秦大奶奶兩次落水，一次爲了搭救喬喬，另一次竟爲了撈油麻地小學河水中的南瓜，落水不治，與世長辭。雖然結局讓人扼腕，但兩次落水都展現了秦大奶奶的耿直、善良和純真，是油麻地小學真正的守護女神。

紙月與馬水清的母親都選擇投水塘結束生命。《草房子》裡紙月的母親未婚生子，或許來自社會風俗的壓力，選擇水作爲回歸的途徑與歸所。《紅瓦房》裡馬水清的母親則無法忍受丈夫長年缺席的孤單，眼見著最美好青春一點一滴葬送在形同枯木的衰老生命上，面對不可更改的命運，最終走向水中，回歸自然，把魂魄永遠留在水鄉。

⁹⁶ 山田登世子著，張蓓蕾譯，《水的記憶之旅》，頁 126。

⁹⁷ 轉引自朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 185。

第二節 變動的性格

河流本是不穩定的載體，不穩定的水源影響水量，是河流變動難測的原因之一。河水是液態物質，遇圓則圓，遇方則方，無一定形狀，是造成變動的另一原因。河流因其型態具有二元性、流動性與無常性，造就其變動的性格。

一、河流的二元性

李維史陀結構主義人類學建立在整體性、系統性之上，類型模式能夠產生可預測的轉換系列。類型模式的基本運作方式是二元對立，將文化進行分解，按二元對立結構框架重新組合，展現其本質意義和價值，即文化現象的深層結構。⁹⁸曹文軒小說中的河流兼具阻隔與溝通、載舟與覆舟、毀滅與再生的對立特性，正符合李維史陀用以進行人類學研究的二元律，衝突對立的特性造就河流變動不定的性格。

(一) 河是阻隔也是溝通

河流主幹與支流所及之範圍稱為流域。河水的路徑將流經的陸地一分為二，或切割成網狀。河水在陸地上阻礙人類行走，是具體空間上的阻隔，相反的，河上行船，可以與外界溝通，河水具有消融潤滑的功能，促進抽象的情感交流。水鄉的人們耗費許多精神與力氣在渡河之上，也因此發展出各種突破河流阻隔的渡河方法，造橋和渡船是最常見與普及的方式，於是水鄉裡的風景最常出現的就是橋了。《山羊不吃天堂草》裡明子的家鄉小豆村，開門面水，走三里路要過五座橋；《根鳥》裡尋夢之旅帶根鳥走過的鐵索橋，溝通大江兩岸；引領根鳥走過的

⁹⁸ 轉引自朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，頁 156。

獨木橋，跨越小河。各式橋樑是水鄉的象徵符號，是打破河流阻隔的通道。

橋利於人車行走，但建造橋樑工程浩大，所費不貲，是人力強加於自然環境之上的克服方法。相較之下，渡船是人們善用河流特性、順應自然發展出的交通方式，不失為另一個經濟實惠的選擇。家家戶戶幾乎備有船隻，船被偷自然是件大事。〈田螺〉的主角是有過偷竊紀錄的何九，生活在村人異樣眼光下。村裡一艘船又丟了，何九百口莫辯。河湖眾多，水碼頭更多，使水鄉的孩子從小就能駕船，《草房子》裡的桑桑更把搖船視為一項高尚傲人的藝術：桑桑搖著船，船在夜色下往前行。桑桑像所有水鄉的小孩一樣，八、九歲時就能撐小船，而到十幾歲時，就能搖櫓，讓較大的船運行起來。水鄉的水面上，常見一些與船體極不相稱的孩子搖櫓。那些孩子埋著屁股，一仰一合，居然把櫓搖出很大的水花來。要是在白天，桑桑會很得意地向兩岸的人表演他的搖櫓技術。⁹⁹駕船或搭船在水鄉是人們行動的一大部分。或是單人撐篙的小船，或是燃料驅動的百人渡輪，都是並存於水鄉重要的代步工具。紙月從板倉到油麻地就必須坐船渡河，為了好的受教環境，紙月的奶奶不受河水阻擋，堅持帶著紙月來到油麻地小學。更有一回，全校師生奉令到遠地去幫忙收割麥子，回程時大河上的橋板消失了，孩子們無法橫過大河回家，只能枯等過路的船搭載過河。這是河流不利於人行走的一面，但歸功於渡船，人們順應河流的流動性，更善用河流的漂浮力，成功溝通兩岸。

〈秦風·蒹葭〉有言：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。」表現對受水阻隔的意中人可望而不可及的痛苦相思。流水常使情人相隔兩地，增加相思情調。蔣一輪與白雀常隔著河水互訴情衷，笛聲是蔣一輪呼喚白雀的信號，希望傳到河的對岸，傳到白雀的家裡、耳裡。兩人雖情投意合，父親的反對正如河水在兩人之間流過，形成阻礙。桑桑在這條河上扮演擺渡者的角色，是地下情報員，專為兩個他所崇拜的男女送信。最終，擺渡人桑桑受好奇心驅使，一封重要的關鍵信飄落水面，水模糊了字跡，蔣一輪因此失約，河水間接影響兩人的關

⁹⁹ 《草房子》，頁 111。

係，阻礙了戀情。

河流的阻隔使兩岸的人們產生陌生感，陌生感引發人的想像力。遙望對岸模糊與朦朧的影像，使人心生嚮往。〈紅帆〉裡十四歲的石磊從小寄人籬下，嚐盡人間冷暖，把人生夢想刻進小木船，豎起紅葉當帆，往對岸漂去。河邊是他的避風港，把不遠的對岸幻想成童話國度，甚至把河的對岸當作是生命與人生的終點：

我常常把對岸構畫成一個燦爛輝煌而新鮮欲滴的童話世界。它是我嚮往而且一定要到達的地方，我簡直把它當作我生命和人生的終點。然而，我只能遠遠地眺望那個用理想的經緯編織的對岸王國。它在悠悠的白雲下，在濛濛的水氣裡。

船兒下水了，漸漸離開岸邊，朝遙遠的彼岸駛去。¹⁰⁰

面對無情命運與不白屈辱的困境，唯一可寄託的就是對岸了。河流阻隔產生距離，距離產生美感，也發展出夢想。

《青銅葵花》裡隨爸爸到蘆葦蕩勞動的葵花，在廣闊天地裡形隻影單，直到她來到河邊。河水阻隔了葵花與對岸的大麥地，但流水呼喚著葵花，對岸的聲響和景色吸引著這個孤單的小女孩，她忍不住想要過河去看對岸的村莊和田地。曹文軒描述對岸動人的畫面：「那是初夏，蘆葦已經長出劍一般的葉子，滿眼的綠。爸爸曾經帶她去看過大海，她現在見到了另一片大海，一片翻動著綠色波濤的大海。」¹⁰¹於是，天天遙望和想像已經不能滿足葵花對大麥地的想望，強烈的想望驅使她爬下堤坡，踏上小船，壞心眼的嘎魚解下繩子，使她像水中的浮萍無助地隨風漂蕩，直到青銅騎著牛出現搭救。河流暫時阻隔了葵花與大麥地，但阻擋不了大麥地飄來的歌聲和葵花香，此刻起葵花與大麥地的命運已分不開。

¹⁰⁰ 〈紅帆〉，《埋在雪下的小屋》，頁 64。

¹⁰¹ 《青銅葵花》，頁 16。

河流雖造成阻隔，卻因而形成保護作用，於是有隔岸觀火的閒情。青銅五歲的一個夜裡，大麥地發生大火，所有房舍、家當、作物與牲畜全被吞噬在火海裡，人們撤退到河邊，河流猶如一道防火線，阻絕了大火繼續蔓延，成為人們的庇護所，河的阻隔成為救命防線。

河水是一種液態的介質，具有溶解物質的特性，水成為媒介與潤滑劑。河水能消溶物質，亦可溶化隔閡，濕潤的水鄉使人的感情濕潤，使人的關係圓滑。河流的阻隔是有形的，是空間上的，但隔絕不了人的聲音和情感，〈紅葫蘆〉的妞妞與灣就是最佳例子：「大河又長又寬。她家和他家遙遙相望。河這邊，只有她們一家，河那邊也只有他們一家。這無邊的世界裡，彷彿就只有這兩戶孤立的人家。」¹⁰²兩家隔河相望又獨自矗立於兩岸，灣的父親是鄉人眼中的壞人，灣被成見貼上標籤，與鄉人之間的彷彿聳立一道高牆，而可以穿石的水，慢慢地、一點一滴地溶化妞妞與灣的陌生和隔膜。河中戲水的歡樂使灣暫時拋下異樣的眼光，享受友誼的純真：他們或一起在蘆葦叢裡摸螺螄，或在淺水灘上奔跑、跌倒，或往深處去一去，然後讓水一直淹到脖子，只把腦袋露在水面上。這個時刻是最美的。大河異常的安靜。兩顆腦袋長久地，默默地對望。¹⁰³這時，河在具體空間上是隔閡，在抽象心理上卻是媒介。

山田登世子提出流動的水的溝通作用，幾乎所有戀愛的轉接點都跟交通工具有關，水路也不例外。¹⁰⁴《青銅葵花》裡以慢速表現青銅與葵花的相遇：「船與牛在靠近，男孩與女孩在接近。」¹⁰⁵河流是兩人邂逅的地方，船上的葵花與牛背上的青銅在水中愈來愈靠近，是河水拉近兩人的距離，是河水把兩人的命運之線繫在一起。葵花的出現，使無法開口說話的青銅發現自己不是世界上最孤獨的孩子；青銅的出現，使孤獨的葵花有了一個伴，只是彼此的伴隔著河在對岸相望。

¹⁰² 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁 64。

¹⁰³ 同上註，頁 44。

¹⁰⁴ 山田登世子著，張蓓蕾譯，《水的記憶之旅》，頁 52。

¹⁰⁵ 《青銅葵花》，頁 28。

流動的河水具有傳遞感情的功能，似水柔情在濕潤的空氣中傳導，隱而不見。尤其在月光下、蘆葦蕩深處、河面上，更利於情感交流。《草房子》裡蔣一輪與白雀相約蘆葦蕩，傾訴綿綿情意，蘆葦蕩是兩人約會的最佳去處。河邊的桑桑與撐船帶父求醫的杜小康，也是在河面上一泯恩仇：桑桑總記住那天杜小康帶父親看病去，撐著小船從他眼前經過的情景。桑桑永遠是一個善良的孩子。那一刻，過去的事情立即煙消雲散了。而杜小康在看到桑桑站在河邊上久久地望著他時，也忽然地覺得，他最要好的一個同學，其實是桑桑。¹⁰⁶兩人眼神交會的同時，善良的桑桑感同身受，河上揮手致意，汨汨的友情也隨河水流洩。

（二）水可載舟亦可覆舟

河水在河床上形成具有浮力的水體，物體可藉浮力在水面上漂浮。有些動物與人類自古就能在河上活動，天生諳水性者如鴨、鵝、雁等有蹼動物，能優游水面；人類學會游泳後，可以在水中和水上活動。爲了節省力氣，人們發明船和木筏等水上交通工具，在河上行走、移動不再是某些動物的專利。反之，浮力承載不住的物體，或不諳水性者，在河水中則是下沉，。流動的河水是不穩定的載體，河浪的力量足以傾覆船隻，水可載舟亦可覆舟是自然的二元性。

水鄉的人們傍水而居，對河水再熟悉不過，但也是對河的深切認識，大人們對河懷著一種恐懼感，因而時常叮嚀、告誡孩子，或用水鬼嚇唬孩子，要遠離水邊。生活在船上的人家預防孩子落水，甚至採取更激烈的手段，用布條栓著會走路的孩子。然而，孩子們常受不了河水的誘惑，更不知道河水的厲害，落水事件難以避免。《山羊不吃天堂草》裡明子曾回憶起家鄉小豆村，窮苦的生活使家家戶戶沒有一戶人家有一個像樣的水碼頭，克難式的水碼頭遇下雨或漲水，坎就鬆軟傾斜，到河邊取水變得困難而危險：常常看到這樣的情景：一個小姑娘滑倒了，一邊用雙手抓住小樹或一撮草根不讓自己滑溜下去，一邊用眼睛驚恐地看著滾到

¹⁰⁶ 《草房子》，頁 279。

河裡的水桶在朝河心飄去；一個男孩終於沒有停止往下滑，連人帶菜籃子跌到了水裡……。¹⁰⁷即使大人們千方百計，耳提面命，還是無法防止落水事件發生，而這就是水鄉生活的一部分。

消極禁止孩子靠近河水似乎效果不彰。〈紅葫蘆〉裡的妞妞不顧母親的警告，還是脫光外衣，與河水作最親近的接觸。妞妞對河水的態度是矛盾的，既著迷又恐懼，享受清涼河水的同時又恐懼河水的力量，如同她對新朋友灣的友情存疑，既喜歡朋友的陪伴又受大人成見影響。妞妞緊抓的紅葫蘆是救生圈，也是不信任感，更是成見。妞妞還未拋開成見，還不能完全信任灣，當灣從妞妞手中抽掉紅葫蘆那一刻，兩人的信任和友情瞬間瓦解。等到妞妞可以放開紅葫蘆時，她已經學會游泳，也學會信任和放下成見，但灣早已傷心離去。

面對喜怒無償的河，與其消極禁止，《草房子》裡的邱二爺採取積極面對的態度。他未雨綢繆，教養子細馬游泳。生活在水鄉的人，落水機會實在太多了。來自江南的細馬是旱鴨子，邱二爺以一個父親的愛心，教細馬水中求生法則。淘氣的細馬假裝溺水，卻無意在河中發現且感受到邱二爺的父愛。

落水時無力自救，只能等待救援，憑藉的是運氣。油麻地的女孩喬喬爲了撲一朵花，不慎落水，幸運地被秦大奶奶救起。捨身救人的秦大奶奶被救起時，已經吃水，昏迷不醒，多虧水鄉一帶的民俗療法，撿回一命。醫療不發達的年代，牛背溺水的人是水鄉的急救法。〈第十一根紅布條〉述說麻子爺爺的獨角牛在早期救了十個孩子，然而現在醫生取代了牛背，獨居孤僻的麻子爺爺被大家所遺忘。直到亮仔從水裡被救起，醫生又不在的這一天，麻子爺爺才再度被大家想起來。他用盡所有力氣趕牛救亮仔，亮仔活過來的剎那，麻子爺爺卻永遠倒下了，生命的起落竟是如此無常。更讓人感嘆的是，救了十一個小生命的獨角牛，爲了渡河到主人墳上，體力不支，也溺死河中。

《草房子》裡的秦大奶奶第一次落水在牛背上獲救，二次落水就沒那麼幸運

¹⁰⁷ 《山羊不吃天堂草》，頁 285。

了，爲了油麻地小學的一顆南瓜落水，不再醒來。〈藍花〉裡銀嬌奶奶的女兒小巧以爲坐蘆葦船可以找到媽媽，走到河邊，掉進河裡，讓爲了賺錢到江南幫哭銀嬌奶奶悔恨一生。〈阿雛〉裡憤世忌俗的阿雛綁架大狗，藏匿到蘆葦蕩裡，不料大水沖走小船，兩人只能相依爲命。阿雛發揮長兄的氣魄，企圖抓野鴨充飢，最後隨野鴨扎入水中，拋下一切仇恨沉入河底。

流動的河水，搖晃的河水，波濤洶湧的河水，使翻船事件時有所聞。儘管如此，船運在水鄉仍是最重要的交通方式。翻船事件可歸因爲自然與人爲因素，自然的因素多屬天候不佳，人爲因素就複雜許多，同樣導致舟覆人亡。《青銅葵花》裡葵花的父親渡河到葵花田，回程竟遭遇旋風，爲了搶救畫作落水身亡：他忘記了自己是在一艘小船上，忘記了自己是一個不習水性的人，蹲了下去，伸出手向前竭力地傾著身體，企圖去構一張離小船最近的葵花，小船一下傾覆了。他從水中掙扎出來。他看到了岸，他多麼想最後看一眼女兒，然而，岸上卻只有那棵老榆樹……¹⁰⁸落水的瞬間，人來不及思考，所能想到的是自救。如果獲救機會已經微乎其微，湧現腦海的就是最珍貴的東西。

翻船事件又以人爲因素造成的居多。阿雛父母上了超載的船，歪斜地勉強駛出港，卻禁不起遠處一艘輪船激起的水波，搖晃之下船翻覆，人人自危，自顧不暇，阿雛父母不諳水性，雙雙溺斃。〈阿雛〉裡真實呈現船難發生時的慌亂場面：各人顧各人，趕緊逃命，船上一片呼爹叫娘。會水的，自然不在乎。半會水的，嗆幾口水，也翻著白眼上了岸，直著脖子吐水。阿雛的父母皆是「旱鴨子」，聽見喊了幾聲，沉了。¹⁰⁹另一個人爲造成的沉船事件全是個人怠忽職守所引起。《草房子》裡滿懷雄心壯志的杜雍和決心放手一搏，將一生積蓄投注在這船的貨物上，原以爲可大撈一筆，甚至擴張事業版圖。滿心得意的杜雍和，竟樂極生悲，喝酒誤事，駕船撞上拖船，貨沉人傷，積欠大筆債務，連祖傳的紅門都被拆去抵債。

¹⁰⁸ 《青銅葵花》，頁 51。

¹⁰⁹ 〈阿雛〉，《紅葫蘆》，頁 124。

河水的力量可以載舟亦可覆舟，人們不可輕忽小覷。《稻香渡》裡父母以藝術家身分被抓，梅紋下鄉勞動。她所期盼全家團聚的這一刻，想不到永遠沉沒消失在河水裡。梅紋的父母被宣布身分沒問題，剛從山裡被放出來，竟在搭輪船回蘇州的途中，發生船難過世。人無法對抗的是滾滾的命運之流。

(三) 河水帶來毀滅與再生

韓韓在《我們只有一條長江》裡說道：「站在生態學的角度，水是給予人類生命的珍貴資源，它同時也是奪取人類的凶神惡煞。」¹¹⁰這是河流的雙重性格。曹文軒筆下的長江，從上游挾帶大量泥沙到下游，遇豪雨形成大洪水，泥沙便堆積下來。最著名的例子就屬古時的雲夢大澤，湖水無數次氾濫帶來泥沙淤積，湖面縮小後成為平原，人們世代在此耕種，不知養育多少子孫，這是河流毀滅與再生的二元性。

河床上的河水過多，來不及宣洩入海時，過剩的河水將會滿溢出河岸，形成洪水氾濫，蔓延至陸地。洪流淹沒陸地上的房舍、莊稼，沖走牲畜、家當，人撤退到高地，沒來得及撤退的，就拆下任何可漂浮水面的板子，家園成了一片汪洋，汪洋上漂著一艘艘木板船，直到大水退去，才是末日重生之時。

洪水帶走人的生命和財產，留下沃土、亂石堆、漂流木，甚至垃圾。家園在幾日內變成斷垣殘壁，這是居住水鄉的人們都曾經歷的災難，這是居住水邊必須承擔的風險。《青銅葵花》所在的大麥地也躲不過大水侵犯，道路和蘆葦蕩被河水淹沒，青銅和葵花幸運地有牛當船，他們騎著牛橫渡 汪洋。水面上漂著鍋蓋、鞋子、尿盆、席子、水桶、無家可歸的鴨子……，什麼都有。《草房子》所在的油麻地大水竟持續一個多月，才完全退去。作物全被淹死，陷在爛泥裡。房屋、樑柱、家具全被泡壞，無法復原：邱二爺家的房屋，地基已被水泡鬆，牆也被水泡酥，屋體已經傾斜，是非拆不可了。現在只能勉強住著。屋裡的家具，十有八

¹¹⁰ 韓韓著，《我們只有一條長江》(台北市：天培文化。2000)，頁 81。

九已被泡壞。邱家幾代傳下的最值錢的一套紅木家具，雖然在第二天就被邱二爺和細馬、桑桑打撈上來，弄到油麻地小學的教室裡，但因浸了水，榫鬆了，變形了。¹¹¹房屋倒塌，可以重建；作物淹死，可以再種。財產的損失可以估算，可以重新取得；失去親人的痛卻無法衡量，人命用什麼都換不回。〈水下有座城〉裡秀鵲的母親就是被大水沖走，秀鵲和槐子哥自此開始尋找水底城，把對母親的思念和未來的希望寄託在水底城裡。這是水的力量，河流狠毒無情，卻又有夢幻神秘的一面。

大水沖走物質財富，卻沖不走人間濃濃的親情和暖暖的溫情。邱二爺家在大水過後牆頹屋倒，全家人卻在患難中堅定彼此的關係。儘管邱二爺堅持送細馬回江南，無法拋下再生父母的細馬半途折返，決定留下來與邱家共度難關。在水上賣竹製品維生的大伯和槐子，大水中向秀鵲和父親伸出援手，供給吃住，直到船靠岸。秀鵲父親經營木排賺了錢，轉運後成了錢的奴隸，忘記大伯的救命之恩，不能討回一千元而寢食難安。上岸生活的大伯時運不濟，種菇不長，養鴨遇瘟，硬是湊足債款離去。大伯的仁厚大度，豈是秀鵲父親那狹隘心腸可以度量的。

〈祖父〉裡莎莎的爺爺生活在貧瘠的土地上，河水仍不放過那片稀疏孱弱的作物，硬是洗劫了河灘上的莊稼，留下大大小小的石頭。人們順應天意，善用上天賜與的大石，就地取材，改行當石匠。後山裡的石頭是村人賴以維生的資源，切割後，送進城裡蓋高樓、砌台階。城裡人用的石桌、石椅、石臼、石磨都來自這塊不毛之地。莎莎的爺爺就是當地最出名，年紀最大，手藝也最好的石匠。父親遺傳爺爺的藝術細胞，也成爲一個傑出的雕塑家。河流給這塊土地上的人們帶來的不是沃土，而是寶石，帶來另一種生機，啓發人的潛能與力量。

¹¹¹ 《草房子》，頁 234。

二、河流的流動性

河是河床上的流體，具有流動力。河水受重力影響，在固定的路徑河道上，由高處往低處流。流動的河水挾帶任何它可以搬運的物質，沉潛水中，或是漂浮水面。水鄉的人們善用此一特質，在水位適當的河段，船成為重要的交通工具。中國的長江流域大部分處於亞熱帶季風氣候區，年平均降水量達 1100 毫米左右。充沛的雨水給長江幹、支流帶來了豐富的地表和地下徑流。曹文軒在作品裡把河流的此一特性充分地與人物生活作結合。

（一）互通有無

河流促使人們與外界溝通，行走其上的船隻是人們的代步工具，船運在水鄉因此興盛。1978 年之後，中國大陸政府實施經濟改革開放政策，人們在經濟上有部分的自由度，曹文軒把這股風潮吹到《山羊不吃天堂草》裡的小豆村。有些人人家靠一條小木船運輸，三年就發展成擁有三條二十噸以上大運輸船的小型船隊。船在水鄉是生財工具，更帶領人們打開視野、迎接新事物。然而，河岸兩旁的住戶，對船運卻持負面觀感。長篇《紅瓦房》裡描述油麻地每天只有一班往返縣城的輪船，可溝通兩地物資與人力，但一利必有一弊，當輪船進入狹窄河道，河水漲高，沖坍河灘上的土壩與莊稼，引起沿岸居民憤怒反擊。身在不同處境，看待事物自然有不同的角度，這是水運的一體兩面，但為了多數強勢者的利益，少數弱勢者的權益往往被忽視而犧牲。

河流送往運來，帶動人與貨物的流通，是水鄉居民與外界溝通交流的重要管道。水運發達後，商船、貨船、糧船在水路上往返穿梭，有助於互通有無。水鄉生產的魚類、稻米和小麥，經由水路運送到各地；外地出產的山羊、木料，從河上經過，可供收購。河流促進商業發展，間接帶動各項產業。

《根鳥》一書裡尋夢之旅的中途站米溪，座落在大平原區的大河邊，出產稻

米，又是河的中心點，是水路的轉運碼頭，甚是忙碌。根鳥在米溪扛米，更在運米的船上憑著過人膽識立功，於是受到重用。水鄉裡河流匯集之地，常常發展成為貨物農產集散地；河邊、船上發揮智慧與體力者，常常能求得不錯的職位或換得不少薪俸。

《山羊不吃天堂草》的明子和《草房子》的細馬都曾在大河邊守候，為的就是精挑細選出最雪白優質的山羊。大船運來一船又一船浪花般的山羊，也運來許多家庭的希望。那是明子一家子擺脫貧困屈辱的寄託，是細馬重建家園的憑藉，兩個少年卻有兩種人生。到小豆村賣山羊的船多了起來，養羊的人家也多了起來，草不夠餵飽所有的羊，災難於是發生。小木匠明子與父親被迫離家牧羊，出人預料的是山羊竟不吃天堂草，全餓死在天堂草灘上，這畫面呈現曹文軒一貫的淒美筆調，讓人不勝唏噓。牧羊少年細馬等待十天，用最低的價錢買到最上等的山羊。他的山羊數量很快地增加。精明過人的細馬賣掉山羊，換回磚塊，給母親蓋大屋的梦想一步步在實踐。

《稻香渡》的大河邊是梅紋帶著細米尋找好木料的地方。好的木料對雕刻家而言，是創作好作品的關鍵，而好材料是可遇不可求的。他們等待一些時候，不是尺寸過大就是價錢太高，後來湊合著買了一塊紋理誇張的木料。不滿意之餘，他們想起大河邊的磚窯常需要燒樹根，是聚集木材的地方。而緣分竟躲藏在細米腳下，絆倒他的那塊木頭，正是他們尋尋覓覓的好木料。

等待是停留、休息的一種方式，是成就大事業前的沉潛，卻也煎熬人心。河畔的等待時光隨河水悠悠晃晃流去，《青銅葵花》裡的青銅一家五口面臨斷糧危機，等待運載外地糧食進大麥地的船，是解救蝗災、止住飢餓的救命糧船。面對蝗蟲無情啃食作物的無力感和驚恐，人們把希望投注在外界的支援上。曹文軒把人們的生存寄託描寫出來：「大麥地的人相信，他們總有一天會看到糧船。他們會不時地跑到河邊上來張望，那是一條希望的大河，清澈的流水一如從前，在陽

光下歡樂地流淌著。」¹¹²人們不斷懷抱希望，又必須承擔失望。此時，河流雖讓人充滿希望，有時失望也可能隨之而來。

河運在林業興盛的地方扮演關鍵性樞紐，木排成為最經濟的運輸方式。放木排稱為「流送」，流送工成為一種新興職業。伐木工人鋸下原木，等到春水解凍，流送工會根據河面寬度和水深串成木排，從河流上游下放，順水漂流到達木材集散地賣出。途中遇水淺或流急的河段，流送工負責疏導。大規模的木排面積很大，可達上千平方公尺。木排前部搭有爐灶和窩棚，是工人們休息之處。《紅瓦房》裡吳莊門前的大河十分興旺，馬水清的太爺與爺爺兩代利用大河的流動不息，經營木排生意，累積厚實的家底，是當地引人注目的富裕人家。經營木排的生活雖苦，需要長年在外地與河上漂流，不過優厚的盈收使木排在公路開拓以前極為興盛。〈水下有座城〉裡秀鵲的父親一上岸，木排生意竟成為父親從無到有的營生事業，因此東山再起，擺脫寄人籬下的生活。《根鳥》裡的尋夢旅程沿江岸向西行，也遇上大江放木排的奇景。江流滾滾，身騎白馬的根鳥嚴防馬失前蹄。上游沖流而下的木頭，如大魚在江河中奔游，對岸邊行人是壯觀，也是險象。

可綿延一里長的木排，是財富的象徵，是人們蓋房子必備的建材。原木從上游到下游取得不易，價值不菲，許多經營木排生意者一夜致富，難怪乎《紅瓦房》裡的趙一亮為重建宅院，鋌而走險偷木排。散落河中的木排被村人紛紛轟搶，一一撈為己有，直到公安展開調查，趙一亮被捕入獄，木排之珍貴由此可見。善用河流流動特性的木排事業，是人順應自然力的智慧展現，是流動的河為人類提供的無形資產。

（二）送往迎來

河運除了運送糧食物資，載送旅客是另一項重要功能。河流是人們與外界互動的門戶，水鄉居民要離開家鄉，到外地就學和就業，水路是公路鋪設前主要的

¹¹² 《青銅葵花》，頁 178。

交通方式。他鄉遊子也透過河運來到異地，渡輪送往迎來，擺渡在河流兩岸之間。長江的水運自古以來即十分發達，河流的流動性直接促進人員調動，有利於人才流通，進而增加族群融合，也間接開展文化交流。

河流引領人們跨出生長的土地，往外發展，接受挑戰。《紅瓦房》裡的馬水清追隨父親腳步，投筆從戎，林冰到大河邊送行。《草房子》裡的桑桑隨父親職務調動，搭船來到油麻地，又將搭船離開。〈漁翁〉裡搖著小木船來到烏雀鎮插卡的外鄉老人，從水路上來，直到真相大白又隨著船消失。河流也帶領人們走向自我實現之路。《稻香渡》裡梅紋邀細米父母搭輪船到縣城參觀細米的雕刻作品，《紅瓦房》裡林冰在渡輪上巧遇陶卉，兩人搭船皆為拜訪親友，實則為畢業後的發展鋪路。

河流帶故人離開，也帶來新鮮的人、事、物。〈再見了，我的小星星〉有女知青雅姐，《稻香渡》有梅紋，兩人都從蘇州城搭木船而來。文化大革命期間，父母因藝術家之名被補，兩人被分配到農村，城市女孩下鄉勞動無疑是特殊景觀。〈馬戲團〉裡以農閒表演為題材，輪船拖來一條船，運來馬戲團，團員秋與三叉河中學的謝百三等人產生友誼。演出差強人意的馬戲，卻已經是鄉下人極奢侈的娛樂了。《紅瓦房》裡馬水清的母親和祖母皆是隨大河木排帶回的異鄉女子，是爺爺和太爺從遠方為兒子帶回來的寶物，兩顆美麗耀眼的寶石殞落在水鄉裡，給水鄉的人們帶來驚豔，也留下喟嘆。河流帶來的外地女子，還包括到油麻地小學教書的女老師舒敏，家離學校要走二百多里的水路。《草房子》裡家住板倉的紙月也是搭船渡河前來，為了好的教育環境，跋山涉水，不遠千里，為油麻地小學注入一股清新溫柔的氣息，更在桑桑的眼裡和心裡佔據空間，成為改變的力量。

人與貨物的移動仰賴水運，人生大事更是離不開河。《草房子》裡老師蔣一輪的迎親隊伍從河上喧鬧而來，新娘子不是乘轎，而是搭船而來，這是水鄉特有的景觀。

新娘低著頭，被扶出艙來。

岸上就哇的一聲驚呼，彷彿一朵花，在他們面前一下子就完全開放了。

新娘子身著一身長長的飄逸的紅紗衣，頭上戴了一頂鑲滿了珠子和掛了許多銀絲的彩冠。風一吹，霞衣飄起，露出一對粉紅色的繡花鞋來。¹¹³

新娘子船與花轎一樣被打扮得喜氣洋洋，船搖水晃，漂流而來的新娘在河上顯得特別水靈，特別飄逸。

水鄉人生的喜怒哀樂都有河流相伴，河流是窮病人家尋求外援的道路，通往未知的未來，卻也是唯一的希望之途。紅門之子杜小康家道中落，休學撐船載父親求醫：桑桑那天到河邊幫母親洗菜，見到了杜小康。杜小康撐了一隻小木船，船艙裡的草蓆上，躺著清瘦的杜雍和。杜小康大概是到什麼地方給他的父親治病去。杜小康本來就高，現在顯得更高。但杜小康還是一副乾乾淨淨的樣子。桑桑朝杜小康搖了搖手。杜小康也朝桑桑搖了搖手……¹¹⁴水路也是杜小康和父親領著鴨群，向外謀求新生機的通道。杜小康面對未知，雖有恐懼、有退卻，但河上放鴨的日子，使他歷練出超齡的堅強與獨立。

（三）奔流不息

流動的河，無時無刻帶來清潔的水，有如帶來新的生命。《論語·子罕》：「子在川上，曰：『逝者如斯夫！不舍晝夜。』」孔夫子以河的奔流不息比喻時光流逝，勉勵人應把握光陰。河向海奔流的決心與時光之流相同，不分晝夜，每一刻都在前進，每一刻都是新的。兩者的流動皆順勢而下，無法倒退回流。前者流走，後者緊接著補上，活水日新又新，為人們帶走陳舊迂腐，注入源源不絕活力，帶來希望。正如悉達多體悟出河流的秘密：「他看到河中的水不停的流，可是河水依然

¹¹³ 《草房子》，頁 268。

¹¹⁴ 同上註，頁 208。

永遠在那裡。河水一直是一樣的，但是每一剎那的河水都是新的。」¹¹⁵河流執意向海奔流，不會爲任何人稍作停留。時間不存在，人要活在當下。

〈紅葫蘆〉的河上漂著寂寞，孤獨的灣遇見妞妞以前，面對大河竟有光陰流逝之感。河流不會爲人們的悲喜而主動停留，涓涓地、潺潺地或是滾滾地向前流去。曹文軒在文中描述：「大河終日讓人覺察不出地流淌著，偶爾會有一只遠方來的篷船經過，吱呀吱呀的櫓聲，把一番寂寞分明地襯托出來後，便慢慢地消失在大河的盡頭了。」¹¹⁶《草房子》裡的河也不分四季向西邊奔流。萬川歸納大海，大海是河流的終點：村前的大河，因兩岸的稻田都在放水乾田以便收穫，河水一下漲滿了。從稻田裡流入大河的棕色浮萍，就隨著浩浩蕩蕩的河水，日夜不息地向西漂流。兩岸的蘆花，在秋風中搖曳，把秋意刻上人的心頭。¹¹⁷無論是長流細水或是滔滔巨流，皆挾著河中生物，帶著人們往大海流去，與世界最大的水體融而爲一。

然而，河雖傾注全力奔流，還是會遇到瓶頸。每逢寒冬時節，河的流動力還是不敵低溫的凍結，從湍流急湧轉爲漂著浮冰的細水慢流，以致河面最終凝結成冰。至此，部分河水暫且留滯不前，厚實的冰層底下，執著往低處的河水還是停不住腳步，不計寒暑，流向盡頭。儘管如此，水鄉人們將面臨河運停擺，河面上的船隻冰凍而進入冬眠狀態，等待來年春天融雪季節，再度隨波逐流而下，或逆流排浪而上。冰凍的河道此時雖不利行船，卻成爲陸運的寬闊大道。平時造成人行走阻隔的河道，化身成了通道；而平日便於聯外行船的河道，卻窒礙難行，成爲阻隔。《草房子》裡呈現了冬季的大河與人的相處模式：冬天，連颳了三天的西北風，漸漸停息下來。大河裡立即結了冰，並且越來越厚實。鴨們沒有了水面，就到處尋找。牠們在冰上走不太穩，常常滑倒，樣子很可笑。所有的船都被

¹¹⁵ 赫塞·赫曼(Hesse Hermann)著，程靜譯，《流浪者之歌》(Siddhartha)(台北市：人本自然文化1999)，頁138。

¹¹⁶ 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁34。

¹¹⁷ 《草房子》，頁207。

凍住了，彷彿永生永世再也不能行駛。村裡的孩子上學，再也不用繞道從大橋上走，都直接從冰上走過來。¹¹⁸河流處處支配著人們的生活，也處處表現其特有的二元性和衝突性。

曹文軒深知河的習性，不著痕跡地將河的流動與沉靜嵌入作品之中。《紅瓦房》裡冬天河水結冰，水氣不足使空氣乾燥，火災更容易發生。火災發生時，水龍必須與大河連接，才能發揮功能噴水滅火，卻因水源凍結，救火困難。冬季的火災常常更加肆無忌憚地奪去人們的財產與生命。

流轉的光陰，如河水一般消逝。河的流動，見證歷史，自遠古到二十一世紀的今日，大河長江雖幾經變遷，卻歷久不衰。水鄉的人們或許從未到過河的發源地，也從未去過河的出海口，甚至不知道河水的源頭從哪裡來，最後又流到哪裡。人們對這條大河的認識，只限於陪伴他們成長，供給生活的這一段，而這僅是滔滔巨流中的涓滴。縱使它已經在人的生命裡不知流過多少分秒，多長的時日或多久的年月，流動不息的大河依然在大地上流淌著自然雨露與血汗，十年如一日，陪伴人們度過一甲子或一世紀有限的生命。

《青銅葵花》裡的大河彷彿從盤古開天就已經存在，大麥地的人們不知道河水的源頭，也不清楚河流的盡頭，只知道它不分日夜、不分寒暑、不分朝代地流動。源源不絕的河水前仆後繼，與兩岸的土壤、生物和人們短暫交會，曾經擁有彼此的交流，發展出燦爛的文明，河水卻不曾因此眷戀，不曾停下腳步。

大河，一條不見頭尾的大河。流水不知從哪裡流過來，也不知流向哪裡去。晝夜流淌，水清得發藍。兩岸都是蘆葦，它們護送著流水，由西向東，一路流去。流水的嘩嘩聲與蘆葦的沙沙聲，彷彿是在情意綿綿地絮語。流水在蘆葦間流動著，一副耳鬢廝磨的樣子。但最終還是流走了一前面的流走了，後面的又流來了，沒完沒了。蘆葦被流水所搖動，顫抖

¹¹⁸ 《草房子》，頁 196。

的葉子，彷彿被水調皮地胳肢了。天天、月月、年年，水與蘆葦就這樣互不厭煩地嬉鬧著。¹¹⁹

以人之微渺，實難體認流貫這片土地的水系，曹文軒用了微妙而貼切的具像縮影，來比喻河流入水鄉，送進生存的能量。《稻香渡》裡描繪：「稻香渡到處是大河、小河、河汊，那叫什麼，叫水系。而這片樹葉的脈絡就是這個世界上最小最精緻的水系。」¹²⁰人停留下來，感受河的流動的同時，伴隨時間的流逝。人在河之中，無法想像河的全貌。除非往高處去，人登高遠望，一窺河的首尾的同時，河流是靜止的，時間是停止的。

三、河流的無常性

《今日水世界》一書論及水資源的特性：「水資源同其他自然資源相比，有一個顯著特點，就是並非越多越好。」¹²¹。河流的水量過猶不及。不穩定的降雨使河流水量呈現不穩定性，不穩定的河水在河床上流動，對兩岸居民的生活與人生造成無常性。

（一）氾濫成洪

河流水量過剩，引發澇洪之災，造成人們生命財產損失，對農業造成直接的損害。按照河流洪水的成因條件，中國的洪水可分為暴雨洪水、融冰融雪洪水和冰凌洪水三種。雨水是補充河流水量的主要來源，短時間內連續不斷的大雨注入河道，超過河堤所能承受的程度，於是引發洪水。另外，當冰雪融化，雪水匯入

¹¹⁹ 《青銅葵花》，頁 19。

¹²⁰ 《稻香渡》，頁 125。

¹²¹ 劉昌明、傅國斌著，《今日水世界》，頁 132。

了河流，河堤塌陷，龍捲風襲擊或者漲潮時，也有可能引發洪水。¹²²

中國絕大多數河流的洪水都是由暴雨產生的，7、8 月份為中國洪水出現的全盛時期。據報導，1998 年夏季，中國南方少見的多雨。持續不斷的大雨以逼人的氣勢傾盆而入長江，使長江無喘息之地，因而經歷了自 1954 年以來最大的洪水。¹²³長江流域森林亂砍濫伐造成的水土流失，中下游圍湖造田、亂佔河道使災情加劇。洪水一瀉千里，全流域幾乎都被淹沒。水災襲來如創世大洪水帶來毀滅，所有可漂浮之物成了人們可抓取、依靠的諾亞方舟。

澇洪之災對水鄉人們而言是家常便飯，雖有一套應變之道，但眼見大水來襲，還是難免驚恐。〈阿籬〉裡的村子一聽說上游發大水，村裡人就做了往高地撤退的準備，河邊上因此栓了許多船。因為大壩一旦決口，大水就會將村子淹沒。《草房子》裡的油麻地，也有天河漏底般的大雨侵襲，大水蠢蠢欲動，人們不停地築壩造堤，希望重重的防波堤和攔水壩能抵擋洶湧的洪流入侵家園。於是，到處都是戒備森嚴的景象：

雨根本沒有停息的意思。天空低垂，彷彿最後一顆太陽已經永遠地飄逝，從此，天地間將陷入綿延無窮的黑暗。雨大時，彷彿天河漏底，厚厚實實的雨幕，遮擋住了一切：樹木、村莊……就只剩下了這厚不見底的雨幕。若是風起，這雨飄飄灑灑，猶如巨瀑。空氣一天一天緊張起來。到處在築壩、圍堤。壩中又有壩，堤中又有堤，好像在準備隨時往後撤退。¹²⁴

儘管如此，大壩還是抵擋不住猛獸般的洪水決口了，邱二爺家撤退到油麻地小學，家當全數泡湯。自大水退去後，邱二爺的身體每況愈下，邱家的好光景也

¹²² 劉昌明、傅國斌著，《今日水世界》，頁 137。

¹²³ http://big5.lrn.cn/specialtopic/38EarthDay/xianzhuang/jingshilu/200704/t20070419_52355.htm (2008.8.16)

¹²⁴ 《草房子》，頁 231。

隨之消沉。卻是洪水的突然來襲，才讓邱家與細馬體悟人生無常，察覺早已萌芽的親情，因此更珍惜彼此。

大水帶來無常的人生，也帶來同是天涯淪落人的漂泊之感與悲憫之情。〈大水〉裡的小主人翁漂兒人如其名，獨自被大水困在小城裡，聯外道路和橋樑全被大水沖垮，小城有如一片落葉，漂在大水上，漂兒就是那落葉上的小螞蟻，在這座形同廢棄的小城裡流浪。

走到城邊一看，四周白茫茫一片。它們從遙遠的天邊還繼續湧來，彷彿是一支身著素服的龐大軍隊正向這裡瘋狂撲擊，一匹匹抖著鬃毛的銀色戰馬不顧一切地掩殺過來了。高大結實的防護堤傲然地阻了牠們。於是，牠們便跳躍著，嘶咬著，咆哮著，一副狗急跳牆的樣子。

除了水還是水。¹²⁵

洶湧洪流無止盡地湧來，如猛獸，如大軍，彷彿要將孤零渺小的漂兒吞噬。父母被埋在土石流裡，隻身到城裡投靠親戚不成，反而遇上修手風琴的浪人，漂兒猶如抓住一塊浮木，一個提供支持和溫暖的長者。大水遲遲不退，浪人選擇掌控船舵，主動突圍，留下漂兒自尋人生道路。大水圍城，給漂兒帶來困境與絕境，修手風琴的浪人卻為漂兒帶來轉機，這場大水讓兩個人短暫相聚，也給漂兒的人生帶來短暫的希望，影響他一生的處世哲學。河流具母親的角色與功能，卻也是生活在河邊的人們一輩子必須防範、作戰與抵抗的敵人，這是母性的雙重性格與二元性。

(二) 乾涸成旱

相對而言，如果河水過少，引起區域水資源短缺，將導致作物枯萎死亡，工

¹²⁵ 〈大水〉，《紅葫蘆》，頁 81。

廠停產，甚至給人們的生活帶來困難，也會對經濟造成災難反之，河源枯竭時，將引發河床乾涸，造成旱災，農作物缺水，發育不良而欠收，甚至乾渴而死。水鄉人們或許難以遭遇和想像缺水的光景，但高地裡還是有河流末端到不了的地方，形成旱地。《稻香渡》裡的人們為了解決旱地的供水問題，動用抽水機船，甚至還有抽水機船都進不去的死河，於是人們在野地裡架設了風車，總算帶來水源。

短篇小說〈野風車〉取材自野地裡的風車，人稱「野風車」。野風車開篷後，毫無遮風處，風車如野馬般瘋轉，因此得名。二疤眼子和父親就是一座野風車的主人。它架設在一片不與任何河流相通的水泊邊，擔負著三十畝地的灌溉重任。風車篷被扯開時，召喚風來，風車轉動，水流向旱地，秧苗滿足地吸吮著乳汁。自然之力是人必須敬畏、尊崇的。父親的腰被風車纜繩打壞，二疤眼子挑起照護風車與作物的重擔。大風不來，河水不進，二疤眼子也無能為力。一夜之間，風雲變色，窩棚被颶風捲走，鬼推風車。眼見風車將被狂風折斷，二疤眼子成功救下風車，卻在頃刻間，大雨滋潤乾涸的土地，灌溉了秧苗。人拼命對抗大自然，卻不如天一劃，在在呈現人看天吃飯的辛酸。

河流可以毫不保留地傾洩在大地上，盡情漫流；也可以無情地棄土地於不顧，涓滴不施，同樣給人類帶來毀滅。人類的智慧終究敵不過大自然的力量，河流既能毀人於一旦，也能留下一線生機，端看人類採取何種態度與大自然和平共處，或是自取滅亡。

第三節 鏡照的反思

水是天然的鏡子。靜止的水面是平滑的反射面，猶如一面明鏡，映照出地上的景色和物體。江蘇省境內河湖眾多，水面面積居全國之冠。曹文軒擅長將江蘇省的河湖景致，在作品裡安排成為人物出場的舞台，在河流兩岸與河流上方演出實景真人的立體舞台劇，展現人的外在形象、肢體動作與臉部表情。同時，在廣闊的河面上同步播映著平面電影，被風吹皺的、蕩起漣漪的或是搖起波浪的河面，映照出破碎的、錯雜的、扭曲的形象。

一、水鏡倒影

吳明益曾說：「我見識過一條河了。做為一個流動的世界，一條河是一面鏡子，她反映了兩種演化途徑，水面上的以及水面下的，來喝水的或是想照見自己靈魂的。」¹²⁶河水是撫慰心靈之劑，映照人心之鏡。人物來到河邊或河上，在水鏡上形成倒影，水鏡外是人物外在生理處境，與內在心理感受投射而成的倒影相對照。水鏡反射主角眼中的自己、別人眼中的自己，更投射出主角的情緒。成長中的孩子對於鏡中的自己常常歷經自覺、自卑、自戀、自傲、自尊到自我認同等過程。自己如何看待自己與別人眼中的自己都會影響自我認同，曹文軒將人物的外在形象與內在心理變化全投射在河面上。

曹文軒對成長小說發表意見時，企圖說明成長過程中充滿的神秘感：「他們不知道自己的身體到底發生了什麼。他們空前地開始喜歡一樣東西——鏡子。他們在悄悄地打量自己，在彷彿認識一個陌生的人。他們當然知道，鏡中的那個人，就是他自己，但總是抹不去生疏與隔膜。對鏡中的映像，他們會有喜悅，也會有傷

¹²⁶ 吳明益著，《家離水邊那麼近》，頁 24。

感，會有欣賞，也會有厭惡。他們對鏡中的映像會十分在意，甚至有點吹毛求疵。類似於鏡子的一切意象，如一汪清水，如一塊明亮可鑒的金屬，他們都可能注目凝眸或給以一瞥——看一看自己。在他們的內衣口袋裡，在他們書包的深處，或是在枕頭底下，都有可能藏著一枚鏡子——尤其是女孩子，鏡子竟使他們的情緒顯得混亂無序、喜怒無常。一切都變得不可思議。」¹²⁷成長中的少男少女格外在意鏡中的自己，也代表他們分外重視他人的眼光與評斷。生長在河畔的主人翁在水鏡中照見自己的機會，甚至比手持小鏡子的時候更多，《紅瓦房》裡的馬水清則是個例外。

水晶在剖析張愛玲小說的文章裡曾說道：「鏡子不僅是一個冰冷的道具，因為它的輾轉反射，映照出心理分析學所稱的『他我』、『知交』(alter-ego)。」¹²⁸鏡子反映角色的另一個自我，河面水鏡具有相同的功能。河流舞台上演出的是現實人生，河面布幕上忠實反映人生外，還映照人的內心世界。曹文軒以河面倒影，將複雜的心理與多變的思緒，自然而貼切地顯像出來。

光線遇到河水反射，河面形成鏡面，使得太陽光、燭光、月光等光源在河面上映出光亮。大河在陽光下閃爍、流動著，反射出一片光明與燦爛。如〈紅葫蘆〉裡形容：「夕陽照著大河，河水染成一片迷人的金紅。他們迎著夕陽，在這金紅的水面上，無聲但卻舒心地游動……」¹²⁹大河輝映著打破隔膜和孤獨的灣與妞妞，他們剛發展出的友誼，如夕陽下的河面，映照著落日餘暉，洋溢著滿足的幸福感。又如《青銅葵花》裡紙燈籠的燭光映照在水鏡上：「那只紙燈籠，亮在路上，亮在水上，也亮在油麻地人的心上……」¹³⁰青銅和父親每天日夜輪流到油麻地鎮的橋邊，等候送葵花回家的大船。青銅的紙燈籠照亮馬路，照亮河面，河水閃爍著燭

¹²⁷ 曹文軒，〈論「成長小說」〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 32。

¹²⁸ 引自水晶，〈象憂亦憂、象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉，《張愛玲的小說藝術》（台北市：大地文學，2000），頁 179。

¹²⁹ 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁 48。

¹³⁰ 《青銅葵花》，頁 243。

光，也照亮回家的方向。

大河反照人物所處的大環境有時朦朧不清，有時明亮照人，有時則漆黑陰沉。大河映照出人物的形象多是孤獨的、扭曲的，反映心理轉折。《青銅葵花》裡的啞巴青銅不會說話，無法用言語表達的情緒只能用行動表現，大河與人物站在同一陣線，代替他發出無言的抗議。青銅家決定不領養葵花時，無言的青銅和牛紛紛用行動表示心中不滿。牛與主人鬧彆扭，採不合作策略。青銅則坐到一根水泥樁上，像尊大鳥石雕，父親拿竹竿捅他，他也不為所動。曹文軒再次寄情於景，描寫水中倒影：「四周是水，高高的一根水泥樁。青銅坐在上面，就像一隻大鳥。河水晃動著，青銅投在水面上的影子，夢幻一般，一會兒大，一會兒小。」¹³¹水面上的影子則隨風晃動，忽大忽小，表現青銅期待又沮喪的心境，直到奶奶答應領養葵花，大鳥的身影才消失在河上。《草房子》裡桑桑與杜小康暗中較勁，捉迷藏時故意不讓杜小康加入，當他躺在棺材裡，沉醉在刺激的躲藏計畫時，想不到杜小康請大家吃柿餅，賊和好人一眨眼消失無蹤。桑桑讓自己陷入尷尬的處境，孤單、挫敗的身影在河面上無所遁逃：桑桑走上了大橋。當桑桑在橋中間作一個停頓時，他看到了自己倒映在水面上的影子。一個孤單單的影子。來了一陣風，桑桑眼見著自己的影子被扭曲了，到了後來，乾脆被揉皺了。¹³²河水倒映桑桑失落的影子，顯露計畫被破壞的哀傷神色與美夢被撕裂的憤怒情緒。與杜小康的人氣角力賽，桑桑再一次落後，憤而回頭將紅門砸出一個洞來。

杜小康家風光的日子持續不久，家道中落後，他與父親趕著鴨群來到陌生的水域。夜晚，父子倆與鴨群一起漂泊河上。小主人杜小康孤立無援的處境，正如水中竹篙的倒影，直而細長，卻又不卑不亢。曹文軒以景喻人：「長長的竹篙，把一條直而細長的影子投映在河面上，微風一吹，它們又孤獨而優美地彎曲在水面

¹³¹ 《青銅葵花》，頁 66。

¹³² 《草房子》，頁 187。

上。」¹³³但寂寞無助的心不堪一擊，風一吹來，立即彎曲變形。艱苦的放鴨生活除了孤獨侵襲，大自然是最可怕的敵人。以下是對河面水鏡的描繪：「那天，是他們離家以來遇到的一個最惡劣的天氣。一早上，天就陰沉下來。天黑，河水也黑，蘆葦蕩成了一片黑海。杜小康甚至覺得風也是黑的。」¹³⁴河水映照出惡劣的天候，黑色的天把河水也染黑了，把人物的心也沉入黑暗深淵，鴨群被風雨打散，父子倆的心血即將毀於一夕。河水反照、見證逆境中的凶險與絕望。

又一個被大河看穿心事的少年在《根鳥》裡登場。少不更事的根鳥路過鶯店，抗拒不了這糜爛城市的誘惑，散盡盤纏。待根鳥從慾望深淵覺醒，回到米溪時，發現景物依舊，秋蔓卻早已嫁人，頓時覺得世界一片黑暗，只能呆坐在河邊，無力望著河中的倒影：「早晨的河水格外的清澈，根鳥看到了自己的面容。又瘦又黑的臉上，滿是疲倦，雙眼似乎落上了灰塵，毫無光澤，也毫無生氣。」¹³⁵河水完全映照出根鳥內心的遺憾和悔恨。他被酒精折磨而消瘦的臉龐，因輸錢而頹喪的雙眼，還有為迷戀戲子金枝而喪志的神情，與當初剛離開米溪時的根鳥判若兩人。根鳥在米溪的日子充滿活力與自信，和秋蔓無憂無慮地在田間玩耍；根鳥在鶯店裡頹廢萎靡，只能與金枝互訴坎坷命運，排解孤獨寂寞。一個是腳踏實地的小鎮，一個是紙醉金迷的小城，卻同樣可以改變一個人。

根鳥的尋夢之旅與《流浪者之歌》的悉達多的修行旅程相仿。悉達多與根鳥同樣接受命運召喚而步上追尋旅程，兩人都曾經堅持信念，勇於走自己的路。途中歷盡飢餓、孤獨折磨，也曾經墮落沉淪於溫柔鄉，拋棄追尋的目標。一個契機使兩人驀然醒悟，踏上歸途，河水在途中扮演反照的角色。悉達多在河中看到蒼老的自己，水中出現父親、自己、兒子的映像，愛人甘瑪拉、好友戈文達也向前流去，全部變成河的一部分。這與根鳥在河面上見到父親的場景實為異曲同工，父親的幻影幾次現身夢中與河面，全在催促根鳥完成尋夢任務。

¹³³ 《草房子》，頁 289。

¹³⁴ 同上註，頁 294。

¹³⁵ 《根鳥》，頁 370。

因為河面的反射作用，河流還反照出不為人知、不可告人的秘密。河水在太陽光照耀下，波光瀲灩，河面將閃閃波光反射到人的臉上，將慧思和尚的臉映照得更加清楚，將清澈的眼睛照耀得加倍明亮：桑桑轉過身來看著慧思和尚。當時，太陽正照著大河，河水反射著明亮的陽光。把站在河邊草地上的慧思和尚的臉照得非常清晰。……桑桑望著慧思和尚的臉，憑他一個孩子的感覺，他突然無端地覺得，他的眼睛似乎像另外一個人的眼睛……¹³⁶慧思和尚的眼裡閃爍著似曾相識的光芒，曹文軒刻意安排河水的鏡照作用，為紙月的身世埋下伏筆。

二、鏡中世界

河面倒映河上的世界，是光線遇上光滑河面反射的結果。當光線行進遇到不同介質時，部分光線會被反射回來，良好的鏡面讓絕大部分的光線反射。但是遇到透明玻璃時，大部份光線會透過去，僅有少部份光線會反射回來，光線遇上清澈的河水時，亦是如此。我們眼睛可見的除了倒影之外，水中的物體也會反射光線，而進入我們眼簾。於是水鏡裡的世界常與水面上的現實世界交錯，出現在河面銀幕上。

水晶也曾經對鏡中世界作出比喻：「當女角獨處或相對時，鏡子成為一清澈深潭，映照女角們的心靈契機（psyche），讀者可看見潭面的波光嵐影，又可覺察潭底晃動迤邐的綠藻紅魚。」¹³⁷鏡中世界表現人們更深層的心靈悸動。而水鏡裡的世界意指水面下的廣闊水域，水鄉裡江、河、湖泊寬廣深邃，具神秘的力量，人對於到不了、看不清的事物，存在著幻想、好奇與恐懼，曹文軒也把水鄉人們對未知世界的想像寫入小說裡。

〈水下有座城〉寫兩個孩子對水底城傳說的迷戀。關於這座在遙遠年代沉入

¹³⁶ 《草房子》，頁 78。

¹³⁷ 引自水晶，〈象憂亦憂、象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉，《張愛玲的小說藝術》，頁 185。

水底的城，槐子和秀鵲深信不疑，即使他們已經上岸生活，仍不放棄追尋夢想般的城。老人們口中傳說的美麗水底城裡有一座座的花園、檀木街道和金馬車，讓兩個孩子爲之神往，卻被大人笑爲痴傻。夜裡，水面上的點點光亮是水底城的燈火，還是一種魚發出的亮光？兩人上岸仍未找到答案。他們甚至聽從一位大爺的說法，來到水底城的所在，槐子潛入水裡許久，還是一無所獲，然而，卻更堅定他找城的信念。或許是在生活的苦難中，對想像世界的期待，把生命的希望寄託在水底王國。雖是一個未知的夢想王國，卻能轉移秀鵲失去母親的思緒，槐子能忘卻生活的困頓與苦悶，透過不斷的追尋，維持生存的動力。

就連〈槍魅〉裡的野鴨阿西都迷戀水中世界。落入獵人手中，被囚禁的阿西，回想在天空自由飛翔、在水中自由泅泳的昔日生活。牠翹起屁股，朝深水鑽去，眼睛所及的水底世界是：四周水晶般透明，水草像一股股裊裊飄動的煙，各種各樣的魚，在水中閃爍著亮光。¹³⁸還有白玉般的蝦，額頭裝了藍寶石的魚，甚至是沉寂河底的河蚌，都讓阿西懷念不已。那時的牠，會張開羽毛浸泡著，陶醉在純淨冰涼的河水之中。如今，阿西成爲籠中鳥，迷人的河底世界變得遙不可及。被獵人訓練成爲槍魅的阿西，扎入水中的片刻竟換來同類的傷亡，水底世界不再是可以盡情遊覽的天地。當牠聽到獵人吹亮紙芒的聲音，只能短暫逃避到水裡，鑽回水面時，所見的現實世界既殘酷又無情，鴨屍遍佈河面，河底世界變成逃避現實的空間，也變成引誘同伴的死亡水域。

三、夢遊水鄉

水鄉的水不只在白晝浸淫人們的生活，還在黑夜裡濕潤人們的感受。日有所思，夜有所夢，水與人的思想緊緊相連。人們白天對河水的期待、想望與對河水的恐懼、懷疑，到了夜晚進入睡夢中，甚至出現在白日夢裡。夢是人的另一面鏡

¹³⁸ 〈槍魅〉，《甜橙樹》，頁 142。

子，反映出人們內在深層的呼喚，人對河的記憶使夢境也潮濕起來。

〈甜橙樹〉裡的彎橋一連作了四場白日夢。棄兒彎橋被劉四撿回一命並收養，智力卻因病受損。雖然如此，善良的彎橋眼裡所見與夢裡所出現的人們都是良善的。未曾謀面的親生母親來到彎橋的夢中，更遠在大河的另一頭，彎橋向四個孩子描述第四個夢：世界上還有這麼大的大河！你們都沒有見過。一眼望不到邊，就是水，白汪汪的水。可沒有浪，連一絲水波也沒有。有隻鴿子想飛過去，想想自己可能飛不過去，又飛回來了。我就坐在大河邊上，望大河那邊，望媽媽。沒有岸，只覺得岸很遠很遠。沒有船，船忽然的全部沒有了。」¹³⁹夢中的彎橋想渡河尋找母親，似乎毫無希望了。就在此時，浮子也出現在夢中，陪伴無助的彎橋。出人意料的是，浮子竟不惜砍倒家裡的甜橙樹，要為彎橋造船。夢裡的母親是彎橋想見卻見不著的，夢裡與浮子的友誼是彎橋想擁有卻求之不得的，於是彎橋把這些渴求寄託在夢裡，短暫而美好，感動了四個存心欺侮他的同學。夢境裡彎橋來到大河邊，大河阻隔他與母親的聯繫，使得母親在夢幻和現實裡一樣遙不可及；夢裡河的阻隔激發浮子的惻隱之心，現實世界的友誼更因這場夢搭起橋樑。河水在夢裡阻礙親情，夢醒後溝通友情，又是河的一體兩面。

曹文軒在《根鳥》這部長篇中營造奇幻氛圍，嘗試在夢境裡看水中倒影，使虛幻效果加倍。新手獵人根鳥首度單獨走入老林，直到落日西下仍一無所獲，他強睜著矇矓睡眼，終於在老林裡發現一個生命，一隻盤旋空中的白鷹。白鷹出現在湖面上讓根鳥產生錯覺，鷹彷彿在水中游。根鳥眼睛所見：當有微風吹皺湖水時，那白色變成虛幻的一團，彷彿綠水中漫散著白色。等風去水靜，那模糊的白色，又變成了一隻輪廓清晰的鷹。¹⁴⁰湖面上的倒影使白鷹的存在成謎。風靜水止，白鷹清晰的身影有如在水中的優游；風搖水動，白鷹變成一團迷霧在水中漂散。水波盪漾的倒影使根鳥產生錯覺，曹文軒安排根鳥進入夢鄉，意圖使讀者進入虛

¹³⁹ 〈甜橙樹〉，《甜橙樹》，頁 34。

¹⁴⁰ 《根鳥》，頁 9。

實交錯、真假難辨的幻象空間。

終於，根鳥的獵物出現在湖畔，一隻兔子在岩石上對著湖水洗臉，洗完還往湖面上端詳自己的倒影，誤認為是同類，向水中那隻兔子做出嬉戲的姿勢，全然不覺槍管已瞄準自己。這是根鳥唯一的機會，白鷹卻在這個時候驚動他的獵物，氣憤的根鳥終於開槍擊中白鷹，也因而發現紫烟的求救信。這隻神鳥的出現與停留，為老林增添神秘與詭譎，是曹文軒首部幻想小說的開場氣氛。

大河不僅來到夢中，河水還注滿了整個夢境。尤其是《稻鄉渡》這部在大河邊上演的絕美長篇，主角在夢境裡化身為水中游魚，這是成長中的夢。正值青春期的細米開始注意起自己的外表，夢也多了起來。五顏六色的、焦躁不安的夢，時常讓細米無法安眠。

這天夜裡的夢裡——細米成了一條魚。

一條長長的，像一把鋒利的長刀樣的魚。

開始時，這條魚怕水。牠被水嗆得直翻白眼，牠想鑽出水面，可卻總是游不出水草叢。那些綠色的、絲綢樣的水草在水中飄動著，暗藏殺機地包圍著牠。牠終於沒有力氣了，往水深處沉去。……。水草亮閃閃地飄動著，水下是一個令人目眩的世界。¹⁴¹

夢中的水世界多了一層朦朧意識的隔膜，加上水波盪漾使視線模糊，讓化身為魚的細米也感到目眩神迷。

河水滾滾向前流去，細米在水中只好跟著奮力向前游去，緊追著魚不能離開的水。河水流過了白柵欄，細米只好奮力跳躍過那道白柵欄，不斷重複出現的白柵欄阻絕細米的去路，他只好不斷跨越，直到筋疲力竭。突然，牠被什麼東西一下子怎隔住了。牠很快看到了一道長長的柵欄——是那柵欄攔住了牠的去路。……

¹⁴¹ 《稻香渡》，頁 176。

牠似乎在什麼地方見到過這道柵欄，白色的，……牠漸漸感到呼吸困難。牠躺在水草上，望著柵欄那邊的水……「我會乾死的。」牠想著，心裡十分害怕，一個打挺，從水草堆上彈起來——牠竟然越過了柵欄，落入了那邊的水中。¹⁴²這道熟悉的白柵欄，正是細米家門前與梅紋小屋之間的那道阻隔。暗戀梅紋的細米面對是姊姊又是老師的梅紋，心裡充滿想望與掙扎，無奈礙於身分的差距與少年的羞赧，細米一直扮演弟弟的角色，守護著嬌嫩的姊姊，也以一個學生的身分，經常做出讓人擔心的危險動作，為的就是吸引老師的目光。有形的白柵欄可以穿越，細米仍然不敢跨過那無形卻崇高的社會價值。

細米游出水面，看到了岸上站著同學和老師，模糊的形象裡卻沒有他最在意的梅紋，因為他窮追不捨的河水正是梅紋的化身。她溫柔善良，如同河水的母性特質；她用心教育每一個孩子，就像河水著力於化育萬物；她願意傾聽細米內心世界，正如河水包容接納的肚量。魚無法離開水生存，於是這個水做成的女孩恢復原型來到細米的夢中，包圍住細米，成為他生命中不能缺少的一部分。

離不開河水的魚或許願意追隨河水四處漂流。細米隨著河水蒸發，竟來到了天空，河水蒸發成一團水氣，上升至高空與白雲融為一體，白雲積累水氣，終於閃電一聲令下，水氣凝成雨滴，落入凡間，再度回到河裡。

這樣不知重複了多少次，水突然地離開了河床，像一塊巨大的白布，隨風飄向天空。

牠在淤泥裡掙扎著，牠絕望了，朝天空張著大嘴。但牠很快發覺自己越來越輕，竟然飛了起來。……

那塊巨大的白布越飄越高。牠尾隨而去。

白布不見了，但牠看到了一團團白雲，牠有點暈頭轉向地一頭栽了進去。

隨著一道金藍色的閃電，白雲漸漸變得潮濕，旋即變成了雨，一滴滴地

¹⁴² 《稻香渡》，頁 177。

往下落去。

河裡又有了水。¹⁴³

細米參與了水循環，在夢境裡參與了河水的旅行。或許是他渴望參與梅紋的生命，反映到夢裡。這是曹文軒的匠心獨具，讓河水發揮它最大的作用力和影響力。河水滲透進人的身體裡、血液裡，影響人的生活和習慣，主導人的情緒和思維。



¹⁴³ 《稻香渡》，頁 178。

第四節 淨化的意義

水能溶解污垢，洗去髒亂，是生活必須的清潔劑與潤滑劑。水的清潔功能恰巧與曹文軒的苦難哲學相互呼應。曹文軒襲用西方悲劇洗滌性靈的理論，作用於小說裡。痛苦美學是曹文軒堅持的文學價值，因為苦難可以淬鍊人性，悲劇可以淨化人心，與河水的洗滌作用相得益彰。

一、清潔淨化

水的洗滌功能影響一個人的外表形象、健康狀況與衛生習慣；水的清潔功能決定一個人的居住環境與生活品質，進而養成一個人的自我價值與生活態度。生活在河邊的人們，用水不虞匱乏，清潔於是成了水鄉人們給人的印象。曹文軒在小說裡塑造了許多不同類型的奶奶，像是油麻地的秦大奶奶、大麥地青銅的奶奶與吳莊馬水清的奶奶。不論她們的晚年過何種生活，終其一生，留在人們心裡的形象就是一清潔。

《草房子》裡油麻地的秦大奶奶給桑桑留下深刻的印象。身材高大勻稱，踩著裹過的小腳，拄著柺杖，支撐搖晃的身體。背雖然已經駝了，住在水邊的她渾身上下穿得乾乾淨淨，再加上艾草特殊香氣的薰陶，蚊蟲不近，秦大奶奶來到油麻地到離開人世，一直維持清新質樸的形象。《青銅葵花》裡大麥地的青銅奶奶更是離不開清水，乾淨一輩子。一年四季，大麥地的人們總是在水碼頭上見到奶奶的身影。見到她低身蹲在河邊，用手將水面上的浮草輕輕搖蕩開來，再掬起清水清洗她的雙手與臉孔。

青銅家的乾淨，首先是因為有一個乾淨的奶奶。

青銅一家，老老少少，走出來，身上散發出來的都是乾淨的氣息。

奶奶都這麼大年紀了，不管是什麼時候，都聞不到她身上有什麼老年人的氣味。大麥地的人說：「這個老人乾淨了一輩子。」¹⁴⁴

即使生活的窘迫讓青銅一家身穿破舊的衣服，蓋殘破的被子，但所有的衣物都是乾淨的。從奶奶到母親，都極愛乾淨。過年前的大清洗是青銅家的慣例，剛蓋好的新房子不需要打掃，其餘的一切，青銅的母親恨不能都用清水清洗一遍：她整天走動在水碼頭與家之間。被子，洗；衣服，洗；枕頭，洗；桌子，洗；椅子，洗；……能洗的都洗。門前的一根長繩子上，總是水滴滴地晾著一些東西。過路的人說：「把你家的灶也搬到水裡洗洗吧。」¹⁴⁵河流為青銅一家子洗鍊出乾淨的形象和清潔的氣息。雖然一貧如洗，但培養出的心地是純淨的，孕育出的人格是高尙的。

《紅瓦房》裡馬水清的奶奶在花樣年華被太爺帶回吳莊，美麗的奶奶讓矮小的爺爺自慚形穢。渴望自由的奶奶生下父親後，竟就此癱瘓大半輩子。儘管如此，聽說馬水清的奶奶極愛乾淨，即使在床上渡過餘生，這間長年躺臥的黑房間不但沒有難聞的氣息，還散發出淡淡的健康人體才會散發出的好聞的氣味，這全歸功於爺爺的悉心照料。伺候奶奶吃完晚飯，繁複、緩慢的清洗開始了，爺爺要換上七、八趟水，才能維持一位垂死者身體的清潔。這樣端水盆的歲月持續了幾十年，不曾間斷。爺爺用門前的河水，彷彿在洗滌一件寶物般維護著奶奶逐漸衰老的軀體，也把自己的生命一點一滴地消耗在奶奶的清潔工作上。

流動的河永遠都有新水注入，能沖掉污穢，洗刷過去的汙點與惡習，重塑新形象，營造新氣象。正所謂洗心革面，在洗滌心靈，改造習性之前，革除外表的骯髒、邋遢是首要工作，而河水是最好的清潔媒介。曹文軒筆下的女孩都是白淨

¹⁴⁴ 《青銅葵花》，頁 161。

¹⁴⁵ 同上註，頁 160。

清秀的模樣，如紙月、葵花、紫薇、秋蔓、金枝、陶卉、梅紋等，無不清新靈動，相形之下，男孩們一個個都是泥猴樣，機伶聰穎，卻不修邊幅，如長篇小說中的小主人翁明子、桑桑、根鳥、青銅和細米，與年紀稍長的林冰，加上短篇裡的灣、星星和三角地的大哥等，常常是蓬頭垢面、衣衫不整的髒小子。當又黑又瘦的髒小子遇上了白淨清新的女孩，除了難掩愛慕情愫，自卑和羞愧感常使得男孩們手足無措，於是，興起改頭換面的念頭。

《草房子》裡莽撞的桑桑在見到紙月後，整個人斯文了起來。開學前夕，破天荒向母親要求做新褂子，還在開學第一天的下午，跑到水碼頭，脫了衣服，在秋後涼意很重的河水裡洗著身子，甚至想出了很桑桑風格的驅寒方法，直洗到全身通紅。

桑桑一激靈一激靈的，在水碼頭上不停地跳，又顫顫抖抖地把那些鄉謠大聲叫喚出來：姊姊十五我十六，媽生姊姊我煮粥。爸爸睡在搖籃裡，沒有奶吃向我哭。記得外公娶外婆，我在轎前放爆竹。¹⁴⁶

桑桑覺得自己總算洗得很乾淨了，才爬上岸。現在，桑桑的母親見到的桑桑，是一個渾身被清冽的河水洗得通紅，沒有一星污垢的桑桑。一改泥猴樣的桑桑，迫不及待穿上新做的白褂子，隔天到校果然給油麻地小學製造了一道奇觀，為的就是要吸引紙月的目光，更為了要能配得上秀氣文雅的紙月。河水確實成功地為桑桑洗去泥垢，令人意外的是還洗去了粗魯，但洗不去的是個性，桑桑依舊還是那個急躁、害羞、純真和善良的桑桑。

《山羊不吃天堂草》裡的小木匠身在北京，卻不時地想念起家鄉的河、家鄉的田野和家鄉的蘆葦蕩。小豆村的生活一貧如洗，縱使小豆村再貧困、再寒酸，仍是明子感情的寄託，是異鄉遊子孤獨失意時可供思念慰藉的對象。大河流過小

¹⁴⁶ 《草房子》，頁 58。

豆村，出門就是水，走三里路要過五座橋，這樣的水鄉培養了明子的清潔性格。

小豆村無精打采地立在天底下。有一條大河從它身邊流過。那水很清很清，但一年四季，那河總是寂寞的樣子。它流著，不停地流著，彷彿千百年前就是這樣流著的，而且千百年以後還可能這樣流著。小豆村的日子，就像這空空如也的水，清而貧。¹⁴⁷

明子喝小豆村的清河水長大，血液裡是乾淨的，無奈這河水清而貧，困頓的小豆村生活逼迫他離鄉背井，賺錢供養在小豆村的一家老小。日夜不停流動的河水，沒有帶來財富，卻洗去了世俗煙塵。

河水的洗淨作用隱含洗去罪惡的宗教意義。遠藤周作的《深河》正是在描寫恆河的神聖性與宗教性。恆河是印度教徒心中的聖河，印度河和恆河的交會處有印度教聖地之稱。每年一月或二月在此舉行的祭典，吸引數十萬朝聖者前來沐浴，每年在恆河祈禱的印度教徒有一百萬人之多。¹⁴⁸根據印度教信仰，人浸泡在恆河的聖水，所有的罪孽都會被洗淨。當死亡來臨，把屍灰撒入河中，就可以從輪迴中獲得解脫，期盼來世出生在好的環境。這是種制度下印度棄民的共同願望，將今生無法改變的社會地位寄託來世，河流的淨化力量成為人們信仰的一部分。河水的淨化作用在聖經裡有不同的詮釋。基督教徒相信洗禮的功用是洗去人的原罪，洗禮是人成為神的子女的必經儀式。今日教會遵照聖經記載的洗禮方式，在流動的水，如溪流、海邊，為人施行全身入水的浸禮。受洗者面朝下表示願意謙卑地承認自己有罪，要接受神的赦罪恩典。在兩個宗教的教義裡，河水的清潔功能都可以洗去罪惡，達到淨化作用。

曹文軒在小說裡安排了幾場具有淨化意義的河水洗禮儀式，施洗者是河流本

¹⁴⁷ 《山羊不吃天堂草》，頁 283。

¹⁴⁸ 遠藤周作著，林水福譯，《深河》（新店市：立緒文化，1999），頁 139。

身，受洗者則是小說的主人翁。河水洗滌的不一定是罪惡，受洗者企圖洗去的是自卑感、既有的卑微形象和低下身分的印記。首先，《草房子》裡希望用河水洗去自卑的是禿鶴。爲了讓頭上的不毛之地長出頭髮，禿鶴試了各種方法，即使是生薑擦頭皮火辣辣的痛，他都能忍耐，但自卑的他無法忍受同儕的異樣眼光。當生薑味散發在教室裡，同學的鼻子快要嗅到自己的禿腦袋時，他搶先一步逃離現場，抓了一把河邊爛泥就往頭上塗，想洗去生薑味，洗去禿頭的悲哀。〈紅辣椒〉裡以執行護秋行動的中學生爲主角。林冰恰與鎮長的兒子杜高陽同組看守辣椒田，兩人互爲暗戀陶卉的情敵。窮人家的孩子林冰身穿破衣，露出瘦弱的身軀，與養尊處優的杜高陽是天與地的不同。面對愛慕女孩的異樣眼光，林冰的自卑感席捲而來，他有股衝動，來到水碼頭，想把自己洗乾淨：我又看到了我兩隻精瘦的胳膊和一雙又髒又瘦的手。我覺得我的胳膊很不中看，那雙手太可笑。我再看我的腿，腿也很瘦，也一樣髒兮兮的。……不知過了多久，我從田埂上起來，直往水碼頭走去。我要把自己洗得乾淨一些。¹⁴⁹兩個同值青春期的少年，對自己的外表開始在意起來，尤其在意異性的評價。最終，他們都在河水裡得到安慰，他們相信河水的洗滌作用具有一種力量，一種撫慰缺陷與改變外表的力量。

河水洗去自卑感，也可以洗去殘缺感。〈遠山，有座雕像〉裡獨臂的達兒殘而不廢，反而更善用自己的獨臂，是籃球隊的中鋒。在一場籃球比賽中，達兒不受限於身體殘缺，充分發揮高超球技，爲球隊爭取勝利，成爲全場的英雄。賽後，達兒與雅夢來到河邊，他在黃昏的河水裡洗滌殘缺不全的身體，儘管發育未全，胸膛扁平卻寬闊，身材精瘦卻結實，棕色的皮膚在河水潤澤下發出閃閃亮光，與遠山上的一座雕像相仿。在接受河水洗鍊的同時，是對自己身體缺陷的認同，洗出自信。

¹⁴⁹ 〈紅辣椒〉，《三角地》，頁 49。

二、成年跨越

曹文軒在河流的洗滌作用中蘊含成長意義，河水淨化身體的儀式是一種跨越的象徵，象徵進入新的人生階段，是一種成年禮。小說中的主人翁從兒童進入青少年時期，邁向進入生、心理劇變的階段，身體的蛻變與心理的成熟是這個時期最重大的改變，河流洗脫稚氣、依賴、天真、無知和懵懂，為身體和精神灌注成長的力量。曹文軒在〈論「成長小說」〉中述及：「成長的煩惱，除了來自於成長個體的身體變化與心理變化外，顯然還來自於世界向他的展示：世界的形象，無法與他記憶中的世界形象吻合。暴力、陰謀、人性的種種醜惡，開始越來越多並越來越厲害地呈現在了他們的面前。觀點也多了起來，……這些觀點是對立的、互不相讓的。……選擇的苦惱便產生了。他們必須接受真正意義上的人生洗禮。……它必將是在一片紛擾與喧囂之中。這是又一次脫胎，而這一次不是來自於母體，而是來自於生活。」¹⁵⁰成長是一種洗禮，而迎接新的人生階段的成年儀式在生活中進行，在自然中舉辦。

〈薔薇谷〉中想在薔薇谷結束生命的女孩有一個破碎的家庭，在崖上邂逅會想做同樣傻事的老人，老人收留了女孩，更視如己出。把難以取得的寶貴清水給女孩洗臉，把僅有最好的食物留給女孩，老人屈就自己，也要維持女孩的潔淨和健康，是替代父親的角色。清涼的水滋潤了女孩的面孔，擦拭了她的身體，月光下的軀體已經感覺到成長的嬌羞與喜悅，清水濕潤了她的心，即使在這旱災肆虐的薔薇谷。這淨身儀式是成年儀式，女孩對成長中身體的自覺，與對日趨成熟心靈的自足。

另一場由水見證的成年儀式，在河水毫不眷顧的野地裡進行著。〈野風車〉裡的二疤眼子全家為了洗刷偷糧屈辱而移居野地，盼望收成自己的米糧而看守野風車。渺小的人類終究不敵大自然的力量，父親被野風車打傷，只能無奈看著野風

¹⁵⁰ 曹文軒，〈論「成長小說」〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 36。

車狂轉。此時，二疤眼子的臂膀才剛要變得茁壯，肌肉才正要長得堅實，受局勢逼迫，爲了搶救風車不被風掀斷，不得不挺起來不及長大的體魄，鼓起超齡的勇氣、機警與果敢，獨力與發狂的野風車展開搏鬥。在使盡全力，成功落下葉篷的同時，二疤眼子被強風甩入湖中，幸運存活下來。瞬間，大雨下在湖上，打在二疤眼子的身上，雨中父親給二疤眼子搓洗背上污垢，疼惜地猛拍他後背，此刻，二疤眼子已經從一個男孩，蛻變成一個有能力管風車的大男人了。

三、冷卻新生

在河流之中浸泡與沐浴，河水同時發揮淨化和冷卻作用，洗去有形污垢的同時，河水浸潤了皮膚，水溫刺激了感覺，也沉澱了無形的情緒，思想可能因此重組或轉向，因此，河流有著醒腦作用，爲人們洗滌腦中的慾念、煩憂與迷惘。

《紅瓦房》裡暗戀陶卉的林冰滿心期盼能與陶卉一起演出小戲，甚至爲了同台對戲的可能焦躁與雀躍不已，這強烈的希望在得知陶卉拒演後瞬間幻滅，又遭同伴捉弄，最後的下場是被陶卉母親潑了一身洗腳水。狼狽不堪的林冰只想沉到河水裡，洗去污穢和屈辱，還必須沖掉不可能實現的願望，爲了讓自己清醒，他在河裡浸泡了很長時間，並在水中洗淨的身上的衣服。林冰內心的轉折有如從天堂掉入地獄，洶湧澎湃的興奮熱血有如燃燒旺盛的熊熊烈火，頓時被殘酷的現實給澆熄，但內心的想望無法立即抑制，只好藉河水暫時冷靜思緒，浸淫在河水裡也起療傷作用，洗滌讓他重整思路，決定與陶卉畫清界限。

《根鳥》裡一回鄉立即接受父親去世惡耗的少年，內心充滿遺憾和愧疚，尚未實現的夢想與前行的動力全部消失無蹤。根鳥鎮日無所事事，騎著白馬在河邊、打穀場或山路上狂奔，或爲了宣洩精力和情緒，或爲了排解憂愁和寂寞，根鳥的人和心都困在菊坡，直到冰涼的河水喚醒他。他從狂奔的馬背上掉入河中，不知在水中停留多久，等他爬上岸，頭腦變得異常清醒，迷惘的人生方向被洗得清晰，

迷濛的夢想也被找回。坐在河邊，大河上空蕩蕩卻純淨照人，朦朧中父親的影像出現在河上，提醒他不該再迷惑徬徨，不該再停滯不前，是思圖振作的時候了。河的洗滌淨化身軀，也淨化思想；河的醒腦作用在人生困境中扭轉人生方向，也扭轉未來。

清潔身體除了洗去塵埃污垢，同時也可能除掉舊有的習性，拋棄陳腐的思想，過去種種將宛如昨日死；當水滋潤人體，注入活力，現在種種將彷彿今日生。河水能洗刷惡習，洗去惡名，讓旁人刮目相看。〈三角地〉裡的這戶人家是經典的問題家庭，父親酗酒，母親賭博，除了大哥和小妹外，其餘三個男孩都是問題兒童。身兼父職的大哥決心改造三角地，於是一場驚天動地的大掃除開始了。如垃圾場的家，衣褲到處塞滿床下、牆角，破爛的鞋子多到足以開鞋店。他們一早從鄰居那兒借來幾口大盆，打仗似地展開刷洗。洗好的衣服晾曬開來需要十根繩子，萬國旗般隨風飄揚的褲衩引起路人驚嘆，這創舉當然也驚動兩條大街的住戶。突如其來的大清洗、大改造，是三角地決心洗刷惡習的宣誓，河水是最得力的助手和見證人。

平時白衣可以穿得讓人誤以為是黑衣的大哥，臉也不每天洗，身上總帶有一股鹹魚味，如今，洗心革面的決心銳不可擋。午飯後，他把弟妹們趕進河裡，擔任指揮官，命令滿身油垢的弟弟們排成一列，輪流搓洗後背，直到河水把他們洗得又紅又嫩：沒想到我的弟弟妹妹們居然有那麼漂亮的皮膚。尤其是小妹，白嫩得像只鮮藕。他們被清水洗了的頭髮黑得要命。我們一起往家走，招引得路上的人都瞧我們。我們不時偏過臉去在玻璃櫥窗裡看一看我們的形象。¹⁵¹經過這場清洗大戰，三角地的五個孩子從頭到腳乾淨俐落，家裡煥然一新。路人投以全新讚賞的目光，自己開始重新審視自己的存在與價值，連一向沒責任感的父母都被感動。這場大清洗是改變的契機，是向上進步的準備，真正的改造計畫才要正式開始。三角地從脫離髒亂那一刻開始，榮譽感成為三角地的生活指標，正向的行為與光

¹⁵¹ 〈三角地〉，《三角地》，頁 203。

明的思想如骨牌效應般接連發生。河水不僅為三角地洗刷了髒污，洗去了惡習，更洗出榮耀和光芒。

其中值得一提的是，大哥對三弟偷竊行為的處置方式。積習難改的三弟偷鄰居一只名錶引來軒然大波，把三角地近來建立起的榮耀感破壞殆盡，讓全家人跟著蒙羞。對於死不認錯的三弟，大哥決定採取激烈手段，用沾滿灰色墨水的毛筆在他的身上寫「小偷」兩字，深受屈辱的三弟因此奪門而出，不知去向。幸運的是他們在蘆葦蕩裡找到了赤著胳膊，裹著麻布袋的三弟，兩人相擁而泣，洗滌罪惡的儀式就在這蘆蕩裡進行：「太陽照著寂靜的河灣，彎曲的天空像鑲了一層金子。我給三弟用清水洗去他身上那些恥辱的黑字，脫下我的上衣圍在他的腰裡。」¹⁵²隨著黑字被洗去的同時，三弟的罪惡也被河水沖走，獲取新生，得以拋棄過去種種壞的念頭、壞的習性，展開新的人生。因為他的失蹤刺激父母反省，間接喚醒父母除去惡習，重新開始。河水不只帶來三弟的重生，還帶來父母與三角地的重生。

〈泥鰍〉裡的三柳自從母親死後，一直孤苦伶仃，與新寡少婦蔓情同姊妹，相依為命。蔓發揮照顧人的母性，拖著瘦長的三柳到河裡擦洗一番，蔓有如母親的角色，為孩子擦洗身體，擦到發出聲響，擦到全身肌膚如新生嬰兒般紅通。

蔓往三柳身上打了一遍肥皂，用毛巾擦去後，便丟了毛巾，用手在三柳的身上「格吱格吱」地搓擦著。……

三柳覺得世界一片沉寂，只有那「格吱格吱」的聲音在響。……

三柳朦朦朧朧地記得，還是四歲時，母親把他抱到水塘裡，給他這樣擦洗過。母親掉到潭裡淹死後，他便再沒有體味到這種溫暖的洗擦了。

三柳的黑黃的肌膚上出現一道道紅色，接著就是一片一片，最後，整個上身都紅了。那顏色是嬰兒剛脫離母體的顏色。太陽光透過洗淨的汗毛

¹⁵² 〈三角地〉，《三角地》，頁 246。

孔，把熱直接曬進他身體，使他感到身體在舒展，在注進力量。¹⁵³

三柳在河中接受蔓如母親般雙手的溫暖擦洗，如同獲得新生，擁有嬰兒般的新的
人生。三柳全身沉浸在河水之中，皮膚的毛孔全開，河水為肌膚補充水分。身體
得以充分舒張伸展，疲累因此消除，體力因此獲得恢復和儲存。

〈藍花〉裡河畔洗滌是銀嬌奶奶重操舊業前的淨身儀式。銀嬌奶奶年輕時是
幫哭界的傳奇人物，為了幫哭掙錢，接連失去丈夫的心和女兒的生命。痛失愛女
的銀嬌奶奶悔恨終生，不再幫哭。漂泊一生後回到家鄉，竟決定重出江湖，她專
程到河邊梳洗，頭插小藍花，希望恢復往日光彩，殊不知歲月流逝，自己的幫哭
功力早已隨年齡增長而退步，細數死者事蹟的口才也已隨年華老去而遲鈍。她慎
重其事的洗滌，是重新出發的準備儀式，想不到復出的第一次幫哭也是最後一次，
在眾人滿懷期待與失望中落幕。為別人的喪禮哭了半輩子的銀嬌奶奶，死後竟無
人為她哭泣，只有女孩秋秋，用純淨的哭聲歌誦她的一生。

另一位為人生旅途整裝修面，蓄勢待發的是尋夢少年根鳥。喪父之痛使根鳥
沉潛一時，直到想起父親的遺願，終於又決定踏上西行之旅。剛進入大平原，根
鳥騎著白馬來到小河邊，開始為這匹曾共同出生入死的白馬梳洗一番，他用乞討
的餐盆裝滿河水，往白馬身上潑去，直到他把馬兒洗得不染一絲塵埃，這預告了
尋夢之旅的下一站米溪的際遇。此刻正值根鳥滿十七歲的春天，這是旅途中的停
頓點，也是轉折點，河水洗滌白馬，洗去人世間的塵埃，象徵洗去過去所經歷的
艱苦和險惡，準備迎接新的景點和挑戰。

具象的空間河流在曹文軒的作品裡以各種姿態、各種速度出現。從形象來觀
察，河流是液態的、濕潤的；從功能來考究，河流是豐沛的、營養的、流動的；
從特性來探索，河流是二元的、多變的。河流之於人的生活與生存，呈現母性的
意象；河流之於人的生命與人生，表現變動多元的性格；河流之於人的心靈，具

¹⁵³ 〈泥鰱〉，《紅葫蘆》，頁 20。

有清明鏡照的反思特性；河流之於人的啓蒙與成長，具備淨化的意義。存在具體空間裡的具象之河，擁有特殊的地理條件，發展出特有的生態模式，是萬物共有的物質資產，人類獨具的文化養分。



第四章 追蹤時間之流

日夜循環，季節荏苒，年歲更迭，以至世代交替，這是流動的抽象河流。舊時代意味著已逝的時光、已然結束的時期，即歷史本身，回首此刻當下的前一秒，已隨流動的時間走入歷史；新時代代表尚未來臨的未來，往前眺望即將到來的下一秒，是預測未知。

李紀祥指出自然時間具有不可逆性，因此「人生只有一次，具有『不能倒帶』的一次性本質，而生命皆在成長，花必須開才能謝，人必須向死。但在歷史時間中，正向、反向皆可能出現；在倒帶中，過去可以出現；在影片中，過去可以重演；在回憶中，生命再一次映現。」¹⁵⁴真實的人生順著自然時間前進，歷史時間具雙向箭頭，敘事時間具可斷性，甚至可以剪接、並置。歷史時間可以回溯，生命漂流具方向性前進，四季循環無法倒轉，人生旅程亦無法重來，以下將就這四股抽象的時間之流進行追蹤。

第一節 歷史洪流

具象空間之河的流動，人力可以建大壩攔阻、造水庫蓄積，使之暫時停滯，但抽象的時間之流卻從不停駐片刻，流轉的光陰之輪未曾停止轉動，滾滾的歷史洪流向前奔騰，非人力可以阻擋。歷史之所以構成洪流，因為時間挾帶了全人類的記憶、文化與生命，人在其中，只能隨波逐流，僅有少數人能激起浪花，甚而乘風破浪、逆轉時勢，名留青史。

走過五千年歷史的中國在二十世紀面臨劇變，短短一百年間經歷三次政權

¹⁵⁴ 李紀祥著，《時間•歷史•敘事：史學傳統與歷史理論再思》（台北市：麥田，2001），頁 67。

轉移，從清末改革、民國建立到中共掌權，是中國歷史上的最動盪紛亂的年代。1949 年至 1957 年，是中華人民共和國重建、成長、革新的時期。緊接著是兩個大動亂與大災禍，一個是 1958 年到 1960 年的「大躍進」，另一個是 1966 年至 1976 年的文化大革命。1978 年至 1988 年鄧小平掌權後展開十年改革，中國結束長期的鎖國政策，邁向改革開放。無法逆轉的歷史現實，時代趨勢直接或間接衝擊著人們，也驅使著人們。

1954 到 1974 年間，曹文軒在鄉村度過童年與青少年時期，二十年的黃金歲月不僅浸泡在水鄉裡，更在中國的革命氛圍中成長。曹文軒出生在人民公社化的農村，成長在文化大革命風潮所及的鄉村，更以日趨成熟的眼光面對改革與開放。1975 年之後，曹文軒來到北京大城求學，親眼見證開放後的社會變遷。他將自己親身經歷的歷史片段注入作品裡，成為一條滾滾長河。曹文軒生命最初的三十年是中國大陸政治、經濟、社會波動最大的時期。政治上，最高領導人歷經毛澤東、華國鋒、胡耀邦、趙紫陽與江澤民的政權轉移。經濟上，以社會主義路線改造農業、手工業與工商業，發展成實行公有制的計劃商品經濟。社會上，開放經濟也開放了風氣，城市發展也引領人們觀念、行為與生活的改造，使曹文軒的作品表現出不同時期的歷史氛圍。

一、歷史的痕跡

曾經意氣風發的英雄、巧奪天工的建築、蓬勃發展的家業與興盛輝煌的王朝，都必須接受時間的考驗。生命有限，英雄氣短，在長生解藥發明之前，人無力回天，終究被死神召喚，精神或許長存。即使是造型宏偉，雕工細緻，色彩絢麗的皇宮、豪宅、廟宇與教堂，歲月 and 風雨也毫不留情地刻上歷史痕跡，戰火與天災更將歷史傷痕紀錄其上，只有堅硬材質與剛韌的結構能讓建築物走過歷史，保存下來成為古蹟。工業革命後機械化、企業化的生產方式輕易取代家庭式與仰賴人

工的傳統產業，尤其多為祖傳事業，如能講求永續經營，結合新潮流，方能世代相傳，否則在工業社會中將被自然淘汰。太平盛世是普羅大眾共同祈求的，不從人願的是天下合久必分，長治久安與分崩離析的政局在中國歷史上不斷交替出現。這是時間的力量，它悄悄地推移，卻促成改變，促使環境與人物的改變。

《紅瓦房》裡的吳莊矗立一幢大宅院，住了曾經風光熱絡的大戶人家，祖業傳承到新一代竟在時代的河流中沒落，這是馬水清的老家。當年大河興旺，船運帶來各地商人與木材生意，馬家祖輩的事業全靠這條河，好幾代人都經營木排行。興盛超過一世紀的河上生意因公路興建，漸漸冷清起來，爺爺年邁，後繼無人，決定結束祖傳事業。大宅院的景物依舊，盛況不在，人事已非。父親不甘服從安排而離家，母親等不到父親而自盡，宅院裡只剩下兩個形同枯槁的生命，馬水清逃避現狀從軍。歲月的流逝帶走了遊子和過客，帶走了青春年少和相聚時光，只留下回憶與感慨。《草房子》裡杜小康家的雜貨舖也是幾代人積累下來的祖業，讓杜小康過著油麻地其他孩子望塵莫及的富足生活。然創業雖艱難，守成更不容易，杜雍和的野心與自負將滿載的貨船撞上拖船，希望因此觸礁，家道因此中落。身處時代洪流的小人物，根本無法抵擋不濟的時運。

《青銅葵花》裡大麥地的歷史就是中國近代史的縮影。根據歷史記載，蘆蕩地區的大麥地天氣忽溼忽乾，利於蝗蟲繁殖生長。因此中國農業史上蝗災頻傳，縣誌上甚至有無數筆與蝗災相關的記載。這個地方既有頻繁的天災，人禍也不曾間斷：大麥地被水淹過，被火燒過，被瘟疫入侵過，被土匪、日本鬼子血洗過，大麥地一次又一次地被災難所浩劫，但大麥地還是在蒼茫的蘆蕩中存在了下來，子子孫孫，繁衍不斷，大麥地竟成了一大村子。早晨，各家炊煙飄到一起，好像天上的雲海。¹⁵⁵在這個貧窮落後的農村裡，乾旱與蝗災不斷帶來飢荒，使大麥地的農家生活幾乎是時常匱乏的。雖然如此，大麥地人的性格有如雜草般強韌，仍力圖振作。在動盪年代與無情戰火中，延續命脈。在歷史洪流中，面對漩渦與急

¹⁵⁵ 《青銅葵花》，頁 211。

流，逆來順受，隨波而下，是中國農民樂天知命的人生觀。

《稻香渡》裡高聳著一座歷史悠久的祠堂，是這窮鄉僻壤唯一具有價值的資產。興建祠堂的鉅資來自周姓大家族，一位在上海做生意的子弟本著為祖上積德的美意，捐獻大筆錢，因此起了拋磚引玉之效。族長本著光宗耀祖，發動家族有錢的出錢，有力的出力，用了三年時間，造好這地方最昂貴也最氣派的祠堂。祠堂裡最值錢的是四根來自南洋的廊柱，相當於整座祠堂一半的價值。這座記錄稻香渡歷史、文化和榮譽的祠堂，在小孩子細米的眼裡卻只是玩耍的基地之一，廊柱也只是四塊上好的木材。於是毫無歷史概念的細米在上面盡情刻畫，成為破壞歷史古蹟的禍首，換來一頓毒打。這是人們對歷史的重視，企圖在歷史洪流中留下些什麼，或許留下可以證明自己曾經存在的痕跡。

曹文軒在〈暮色籠罩下的祠堂〉裡更直接寫祠堂不可逆轉的歷史感與不可侵犯的神聖感，表現對歷史的反動。在古老的祠堂裡安排鬼怪謠言，增加祠堂的神秘感，卻也是一種褻瀆與反諷。又安排天真無邪的小男孩亮子為主角，把祠堂寫進作文裡，在「三先生」的眼裡，祠堂的莊嚴形象遭受破壞，對亮子處以當地前所未見的極刑——獨自在祠堂裡過夜。亮子被關在祠堂裡一夜後精神失常，奇思怪想從此糾纏著他。曹文軒親自現身小說裡，借故事抨擊堅不可破的陳腐思想與守舊傳統，是對歷史與過去的懷疑、反思與對抗。

二、政治的烙印

中國幾千年的帝制在百年內被推翻，卻在中國共產黨最高領袖毛澤東手上延續下去。雖標榜社會主義的共黨，實際上是一人獨大的集權專制。到了毛澤東掌權的最後二十年，因個人的激化思想與神化地位，下令執行錯誤的政策，釀成中國近代史上的兩大災難「大躍進」與「文化大革命」。這短暫的二十年在中國五千年歷史上有如一條巨河中的涓滴，卻是許多人人生最精華的歲月。許多人在這黃

金年華遭受饑饉折磨，遭遇鬥爭殘害，無法正常成長發展，甚至痛苦夭折。幸運存活下來的人，身心都被這場政治災難深深烙印，一輩子無法癒合。這道傷痕是中國人共同的苦難，也因此出現的一種獨特的文學類型——「傷痕文學」。曹文軒將童年在鄉村目睹的兩場政治災禍嵌入作品，以他一貫的含蓄和唯美之筆，過濾掉殘暴的歷史畫面，隱含這道難以痊癒的歷史傷口。

（一）紅衛兵之亂

共黨職掌政權後，農工兵成為社會成分最好的階級，黨內異己、資本家、地主、教育者與知識份子必須接受清算改造。國家機器製造忠於黨路線的人民，不容許反對與相左的思想，以防止資本主義復辟。1966 年到 1968 年間共黨在青少年間發起紅衛兵運動。1966 年 8 月 1 日，毛澤東寫信給清華大學附中紅衛兵，為他們的行動說明「對反動派造反有理」，表示「熱烈支持」。從此，紅衛兵運動遍及全國，高呼「革命無罪，造反有理」的口號，揪鬥所謂「走資派」。他們闖入富人、知識份子、高幹官員的家裡，燒毀書籍、文稿，羞辱毒打屋主，甚至殺死屋主。聲稱所有行動是為了革命「破四舊」，即舊思想、舊文化、舊風俗與舊習慣，只要見到一點外國與知識的蛛絲馬跡，立刻搗毀至天翻地覆。所到之處，文物古蹟被毀，人文景觀遭到破壞。被稱為舊封建思想的琴棋書畫全被燒毀，被稱為牛鬼蛇神的人必須接受批鬥。

曹文軒讀捷克流亡作家米蘭·昆德拉的話：世界上的許多暴力行動是從打狗開始的，回想起 1967 年春天的故事。曹文軒借高中二年級生林冰之口，刻劃當時的打狗事件。由上頭下令的誅犬風吹到油麻地鎮，並把打狗任務交給油麻地中學生。狗不見容於人類社會的原因實在令人難以信服，在當時卻成為嚴肅而神聖的任務。

打狗是人類將對同類實行殘忍之前的預演？操練？還是因為其他什麼？

打之前，總得給狗羅織罪名，儘管牠們是狗。這一回的罪名，似乎不太清楚。大概意思是：狗跟窮人是不對稱的；養狗的全是惡霸地主，而他們養狗又是專咬窮人的。人們腦子裡總有富人放出惡狗來，衝出朱門，將乞討的

窮人咬得血肉模糊的情景。狗是幫兇，理應誅戮。¹⁵⁶

於是油麻地中學的學生被組成小組，展開滅狗行動。被喻為「人類最忠實的朋友」的狗成為學生們眼中的獵物。學生人手一根棍子，殺氣騰騰地朝狗追去，一絲絲殘忍的自覺馬上被激動和快感掩蓋，血腥的空氣透露著詭異的氣氛：油麻地中學的學生們在幾天時間裡，一個個都變成了小獸物。把童年時代用尿溺死螞蟻而後快的殘忍擴大了，張揚了。許多往日面皮白淨、神態羞赧的學生，手上也沾滿了鮮血。¹⁵⁷〈誅犬〉取材自文革時期共黨清算地主、富人與知識份子的激烈手段。實踐文革的群眾正是十幾歲的青少年。這些受到煽動去執行任務的中學生，身心發展尚未健全，價值觀尚待建立，就被灌輸扭曲和病態的思想；還沒面臨社會黑暗，卻要他們提早體驗殘酷血腥的殺戮行為，也難怪會不時聽聞到這類的消息：「不久，就聽到了有關一個文靜的女學生用皮帶抽打她老師一類的故事。」¹⁵⁸實際上，在紅衛兵猖獗的兩年間，這類離經叛道的故事只是冰山一角。

紅衛兵在 1966 年 8 月以後進行大串聯。1966 年 9 月 5 日中共國務院發出「組織外地高校、中學革命學生和教師代表來京參觀文化大革命運動的通知」。從此，全國學校停課，學生得以展開全國大串聯，學生的旅費、食宿均由國家支付。¹⁵⁹《紅瓦房》裡大串連在油麻地小鎮裡展開，首先是高中部的學生，憋不住湧出教室，接著是初中部的學生，傾巢而出。一撮一撮的人群離開田地與屋子，全聚在一起，

¹⁵⁶ 〈誅犬〉，《三角地》，頁 22。

¹⁵⁷ 同上註，頁 28。

¹⁵⁸ 同上註，《三角地》，頁 42。

¹⁵⁹ 陳丹燕，《一個女孩》（台北市：民生報，1999），頁 332。

與學生合流。人流由東流向西，又由西流向東，有時分流注滿遊麻地鎮的大街小巷，持續幾天後，人們感到無趣，便流出村子，流向田野，流向其他村子。鎮上每天有如嘉年華般熱鬧，瀰漫節慶氣氛。然而，盲目的群眾成了龐大的暴力組織。

對於那段日子的一切行為，只一詞就能了得：搗毀。

我們手裡抓著的是棍子、鑿子、斧頭、錘子。當我們擠滿一街時，空中便棍棒林立，互相碰撞，「篤篤」亂響。……我們毀掉了鎮前廟裡的菩薩，毀掉了所有祠堂上的那些有神怪形象的雕刻，敲掉了所有橋樑上的石獅子……至今，我的腦海深處仍頑固地保存著「稀巴爛」這一在當時聽來極過癮的短語，以及由這一短語而濃縮的一連串形象。¹⁶⁰

大串聯的隊伍早出晚歸，回到油麻地中學後，異樣的心思蠢蠢欲動。終於，高中部的一個男學生將物理老師的假髮從禿頭上抓了下來，撒了泡尿後摔回物理老師臉上，不僅侮辱師長，更嘲弄知識，這不異乎實踐了毛澤東與知識份子對立的思想。

鬥爭大會更是這個時期裡的主要活動。喬按骨子裡的造反細胞促使他把矛頭對準地主的兒子楊文富，硬是在日記本裡挑出反動思想。只因為楊文富寫實描繪一條瘦弱的老牛在雨幕裡啃食青草，竟被解讀為污蔑貧下中農養的牛，而被圍攻批鬥。楊文富成為罪人，站在凳子上接受辱罵，幾天後將在油麻地中學召開楊文富的批判會，就連青梅竹馬夏蘭香也被牽連。這是個不能相信他人的年代，即使是至親父母、手足都可能被出賣，更不用說同儕或朋友了。包括楊文富無名份的未婚妻夏蘭香，即使在風聲逼緊的時期，依然挺身而出為楊文富辯解，甚至冒險偷反動日記本，結果竟換來楊文富的出賣，也換來心碎。

費正清回顧文革十年，提出鬥爭大會是一步步來的殘暴行為，和中國觀眾對

¹⁶⁰ 《紅瓦房》，頁 58。

於這種暴行與權威支配的接受態度相輔相成。即使代表威權是一群無知的青少年，也不減其威力，文革就是在這種群眾任由威權左右的心態下發展起來。回顧中國帝制下的儒家思想，陰謀一直是主要的行事模式與恐懼的根本來源。統治者必須順應天理，促成統治者與被統治者間的和諧，才能確立其地位。異議破壞和諧，不容許存在，使得有異議者需偽裝忠誠以求自保。統治者已知偽裝的存在，就很難不犯猜疑。¹⁶¹陰謀論在文革十年，甚至在毛澤東掌權的近三十年內不斷主導政治局勢，更將假設他人心存陰謀的猜忌散佈到鄉里、學校與家庭。陰謀論使《紅瓦房》裡的學生人人自危，唯恐成為反被批鬥的對象。

風聲漸漸緊起來。每天都能聽到一些讓人激動的頗殘忍的事情。原先融為一體的人群，忽如滴進了鹽鹵的豆漿，開始分離——在人群裡分出去一些人。誰都不想成為被分出去的人——任何人都害怕孤立和孤獨。於是人們就像看見黃鼠狼而拼命往一團擠的鴨子一樣往人群裡擠，唯恐落在了外邊。¹⁶²

持續到 1967 年 8 月，毛澤東號召「就地鬧革命」，串聯活動才算結束。紅衛兵運動對全國文化大革命的發展起推波助瀾的作用，是造成全國動亂的重要因素。七十年代中，學校才陸續復課，1966 年宣佈停止的高考直到 1977 年恢復。文革十年的教育完全空白，知識份子被清算鬥爭，學校教學品質大打折扣。加上師道淪陷，以知識為恥的校園風氣，耽誤了一代人的教育，對中國文明、經濟、生產力與國力的發展，造成了嚴重的阻礙。

¹⁶¹ 費正清(John King Fairbank)著，蘇絢譯，《費正清論中國》(China: A New History)(台北市：正中，1994)，頁 460。

¹⁶² 《紅瓦房》，頁 64。

(二) 政治鬥爭

文革十年被貶為「迷失的十年」，是一場震撼中外的政治鬥爭。毛澤東培養追隨者形成毛集團，鼓動學生組成紅衛兵，批鬥他親手提拔的當權階級，後來演變成破壞行動與奪權運動，進而引發暴動與內戰。文革時期停止高考，初中升高中需由村裡推薦，然後由鎮委員會和當地中學審查、協商，決定錄取名單。於是，所有初中畢業生的未來全掌握在地方幹部手中，許多地方的政治鬥爭左右了推薦的學生人選。《紅瓦房》裡油麻地中學初中部的學生想從紅瓦房進入黑瓦房，必須仰賴村幹部的賞識與良好關係。營私舞弊、收受賄賂成為常態，派系鬥爭主導一切，父母與村幹部同一陣線的學生較容易被推薦成功。一心期盼進入黑瓦房的林冰，儘管身為小學校長的父親，已不計形象扛著裝有兩隻老母雞的麻袋去拜訪村幹部，以為可以安枕無憂，榜單公佈那一刻，林冰從天堂被打入地獄。無法繼續升學，未來就只能從事無止盡的農地勞動，這對於任何一個初出茅廬的少年都是殘酷的。然而，人生不可測，更何況在這什麼事都會發生的年代。已決定接受人生角色的林冰竟收到了入學通知，原因是造反派頭頭湯文甫奪權，鎮長杜長明被迫下臺，緊接著重審高中錄取名單，顛覆幾個人一生的命運。

被顛覆的除了林冰，還有染坊之子趙一亮。天賦異稟的趙一亮胡琴拉得好，學業表現更是不俗，沒想到落在名單之外，從此消沉、孤僻找上了他，勞動和染布工作磨練著他。無奈命運從不對他施捨一點憐憫，從落榜離校，參與勞動，到接管染坊，一個青年為環境所迫加速成長。一把無名火更在結婚前夕吞噬染坊，趙一亮為重建染坊冒險偷木排，竟淪為階下囚，與同為胡琴知音的林冰有兩樣的人生。高中錄取名單上的少年只是一枚棋子，只能等待接受審判，只能面對被操弄的人生，無權也無力決定自己的命運。這一代的孩子儼然成為政治鬥爭的籌碼，所有的紅衛兵不也是毛澤東手中緊握的一張牌？

(三) 勞動教養

1958 年，中共對劃定的右派分子按照罪行輕重作出六種處理，由重到輕依次為、留用察看、撤職、降職降級、免於行政處分。被處以勞動教養、監督勞動的右派分子被迫離開原來的工作，到邊疆、農村、監獄從事繁重的體力勞動，超過負荷的勞動造成全國性饑荒，使這些右派分子大量死亡。留在城市的右派分子被處罰從事無人願意從事的體力勞動，如清掃廁所等，或在被歧視的情況下繼續原來的工作，許多人不堪侮辱而自盡。〈遠山，有座雕像〉裡雅夢的父母被控犯罪，下放到沙漠。〈祖父〉裡莎莎的雕塑家父母在 1966 年秋天被抓，十年後父親才平反出獄。曹文軒點出文革十年造成的家庭破碎與流離，作品裡一再描寫藝術家遭受迫害，在鬥爭中是極右份子。

《稻香渡》裡梅紋的父母被指控作品隱含邪惡思想，因此上山到牛棚裡進行勞教。

梅紋的父親是被突然抓走的，理由是他的一尊黃楊木雕其用意「惡毒」。母親也被一道抓走了，理由是她的水彩畫也有許多不可饒恕的地方。一夥人闖進梅紋的家，將父親的全部木雕、母親的畫當垃圾一樣全都扔到了大街上，再一把火點燃。¹⁶³

欲加之罪，何患無詞，當權派恣意解讀、扭曲，知識份子無力反擊。面對一生研究與創作的成果被惡意破壞，甚至成為惹禍上身的罪惡之源，使修身自持的知識份子不堪侮辱，寧願以死明志。1966 年 8 月 30 日，紅衛兵進入皇家園林頤和園推翻佛香閣的菩薩，押解北京著名文化人到國子監孔廟批鬥拷打，北京珍藏文物被燒毀的同時，作家老舍不堪侮辱，當晚投湖自盡。同年 9 月，上海紅衛兵抄家 84222

¹⁶³ 《稻香渡》，頁 80。

戶，抄走周瘦鵬視為生命的盆景，這位上海著名文化人隨即自殺。¹⁶⁴

《稻香渡》裡執行抄家任務的正是以破壞為榮的紅衛兵，面對他人一輩子的心血結晶，毫不手軟。

一夥人闖進梅紋的家，將父親的全部木雕、母親的畫當垃圾一樣全都扔到了大街上，再一把火點燃。……

那些由父親一刀一刀雕刻而成、用了他一生精力與才華炮製而成的作品，在火焰中一點點消失了，彷彿是靈魂在飄離大地，升入天堂。¹⁶⁵

紅衛兵效忠患有恐外症與仇恨知識份子症的毛澤東，徹底貫徹他的思想。紅衛兵除了毀掉所有中國傳統藝術品，也毀掉所有外國作品，如高跟鞋、旗袍與化妝品。梅紋的家被抄後，父母畢生創作付之一炬，象徵榮耀的各種獎牌，尤其是印有外國文字的國外獎牌，只能從灰燼裡去尋找了。

(四) 五七幹校

1966年5月7日，毛澤東下達《五七指示》，要求所有軍、公、教、工廠、商業等單位都要辦「大學校」，要學習政治、軍事、文化，並從事農副業產。兩年後的10月4日，報紙刊載黑龍江柳河辦理五七幹校的經驗報告，大陸各省紛紛「響應」，要求城市的機關幹部「下鄉鍛鍊」，也讓文化大革命中被批判、被審查的人參與勞動改造，幹校是幹部學校的簡稱，實際上是進行勞動改造、思想教育的農場，是變相勞改的場所。

《青銅葵花》裡與大麥地一河之隔的蘆葦蕩，蓋起了七八排青磚紅瓦的房子。不久豎起一根高高的旗杆，那天早晨，一面紅旗升上天空，猶如一團火，靜靜地

¹⁶⁴ 陳丹燕，《一個女孩》，頁331-3。

¹⁶⁵ 《稻香渡》，頁80。

燃燒在蘆蕩的上空。¹⁶⁶城裡來的陌生人有的是幹部、作家和藝術家，在這裡開荒種地，挖塘養魚，白天幹活，晚上開會。大麥地方圓三百里的蘆蕩地區，就有好幾所幹校。父親是位藝術家，是故鄉城市廣場上青銅葵花雕塑的創作者，葵花的母親與哥哥都因病過世，只能跟隨父親來到五七幹校。時光流逝，葵花來到大麥地轉眼已經歷四個寒暑，前市長在鬥爭結束後復職，決定照顧藝術家遺孤，要接葵花回城：城裡人又來了，這回是坐縣上那隻白輪船來的，有五六個人。……這回來的人當中，有兩個人，大麥地人都認識，就是那年將葵花帶到老槐樹下的阿姨。她們老了許多，也胖了許多。見了村長，她們倆，緊緊抓住村長的手，想說什麼的，但聲音卻一下子哽咽住了，淚水也將眼睛模糊了。村長將她們帶到大河那邊的幹校看了看，兩個人站在萋萋荒草間，不知為什麼哭了起來。¹⁶⁷然而，就在這短短幾年的光陰裡，環境變遷與人事變化讓人措手不及，身處歷史洪流之中，人面對非人力可為的命運，只留無盡的感慨。

(五) 知青下鄉

1968 年 12 月 21 日，毛澤東發表指示知識青年到農村去接受貧下中農的再教育，紅衛兵成為知識青年，全國大批知識青年奉命從事勞動。1969 年，全國畢業生一律下鄉，紅衛兵運動圓滿結束。¹⁶⁸上山與下鄉運動風風火火地開始了，大批城鎮青年被分配去邊疆，去農村。這些十幾歲的孩子曾經是紅衛兵，如今又有一個新的名稱——知識青年。知青們奉命前往一個陌生的地方，一個民智未開的農村，從事無止盡的勞動。把一生最美好的年少時光消磨在勞動裡，許多知青身心不堪負荷勞動的折磨，甚至把年輕的生命留在廣闊的田地裡。

〈再見了，我的小星星〉裡的雅姐與《稻香渡》裡的梅紋皆是從蘇州城被下放農村的女知青，兩個女孩正值花樣年華，散發城市女孩的青春氣息與柔弱氣質。

¹⁶⁶ 《青銅葵花》，頁 13。

¹⁶⁷ 《青銅葵花》，頁 263。

¹⁶⁸ 陳丹燕，《一個女孩》，頁 335。

知青被分派到各個村子的生產隊中插戶，雅姐被派到星星家，梅紋輾轉來到細米家。兩人同為藝術家之後，女知青偶然發現小主人的藝術天份，並與小主人發展出朦朧情愫，兩篇同質性相當高，唯獨星星的藝術天份用於捏陶，細米的藝術細胞發展於雕刻。或者可以說〈再見了，我的小星星〉是《稻香渡》的前身，《稻香渡》則是〈再見了，我的小星星〉的擴充版。不論男女，勞動工作是對藝術的摧殘。雅姐與梅紋下田割麥，飽受勞動之苦，忍受超過身體所能負荷的勞力工作，削弱藝術的敏感力，磨去藝術的創造力，甚至病倒，造成人才的傷害與浪費。藝術家可以從勞動行為中取得創作靈感，而不能親自從事筋骨勞動。《紅瓦房》裡的趙一亮才到地裡工作幾天，林冰就能聽出他的胡琴拉得不如以往，捉弓的手指和弦上的手指都顯得僵硬，因為勞動已經使人鈍化。在這個以勞動為榮的年代，趙一亮只能眼見著自己靈活的手指，漸漸不聽使喚。

三、社會的變遷

1989 年，柏林圍牆倒塌；1991 年，蘇聯解體；在此期間，東歐共產政權也陸續垮台。共產國家相繼解體震撼全世界之際，時間證明民主開放與自由經濟是世界各國邁向進步的共同法則。終於在 1978 年，中國結束漫長的鎖國時期，鄧小平實施經濟開放政策。對於全中國而言，這是個古老迎接現代、封閉面臨開放的時期，也是個新舊交錯的世代。到 2008 年今日的三十年間，中國經濟成長的速度是全世界之首，將成為世界最大的經濟體。曹文軒身為一個農村青年，到大城北京求學期間，必定經歷衝擊與不適應，他以農村孩子的角度看城鄉的生活差異與文化隔閡，將親身的觀察和體驗融入作品。

（一）新舊交雜

經濟改革開放政策促進大城市興起，城市裡有莊嚴肅穆的古老大教堂，神聖

不可侵犯，代表舊傳統。高聳入天的高樓大廈、隱遁入地的地鐵站是快速興起的新建築，與大教堂分別代表新舊的拉鋸。現代高樓與古蹟和老舊民宅並立，新舊雜陳是所有發展中的都市共有的過渡現象，《山羊不吃天堂草》明子師徒三人所處的北京城是歷史古都，見證歷史，留下歲月痕跡。明子走在街道上，有種格格不入的感覺，古老建築與新穎大樓展開地盤之爭，新舊對立，不協調感分外強烈。

這裡有一座高大而古老的天主教堂。……

在教堂的背後，沉浮在夜空中的，是一座座高大的現代化建築。它們的高大，使人有一種渺小感和一種恐慌感。它們是在僅僅幾年的時間裡面，令人吃驚地矗立在人們的視野裡的。……它們使人無法迴避。但這個城市裡的人，並不都知道，這些建築在白天或是在黑夜，到底是用來幹什麼的。它們的不斷凸現，並沒有給他們帶來什麼變化。彷彿它們是屬於另外一些對他們來說十分陌生永不可溝通的人的。¹⁶⁹

城市的現代化走在時代尖端，城市環境與生活把鄉村、農舍與農家子弟遠遠拋在後頭。從極度保守忽然面臨開放，很多人事務跟不上時代腳步。來自小豆村的小盲流身處高大的現代建築叢林裡，顯得更加渺小；面對峨巍聳立的神聖教堂，相形之下，臨時搭建的小窩棚則與主人有相同卑微貧賤的地位。〈城邊有家小酒店〉裡就以都市擴建為題材，記錄城市發展中的百姓生活。隨著都市開發工程往都市邊緣延伸，草菊與弟弟開的小酒館面臨拆除的命運，姊弟只好告別朋友，離開險惡的都市，回到家鄉。

舊傳統注入新觀念、新思潮，新舊激盪發展出充滿希望、勇往直前的新生代，卻也能陌生而不可溝通；或有一批固守傳統的守舊派，雖不滿意現況卻不願改變；或介於兩者之間，在新潮流中載浮載沉的矛盾份子，如依附在大樓牆腳的違章建

¹⁶⁹ 《山羊不吃天堂草》，頁 6。

築，在氣派的高樓下看似一堆垃圾，流浪人口在城市找不到定位，如落葉般漂泊。

(二) 階級淡化

標榜無產階級革命的中國共產黨，視「走資派」為眼中釘。五十年代劃定所有人民的階級地位，代代世襲相傳，不能更改，與印度的種姓制度如出一轍，被列入地、富、反、壞（地主、富農、反革命份子與壞份子）佔人口總數的百分之六，永遠活在陰影底下¹⁷⁰《紅瓦房》呈現中國地主與佃戶的依附關係，到了無產階級專政進行土地改革，楊文富的父母無法逃離被打倒的命運，佃農翻身取得階級地位，主政者組織農民對地主攻擊，公開審判、群眾控訴和處死都造成社會的恐怖氣氛。《草房子》裡提及定成分的社會階級制度，農工階級普遍貧困，具備較好的成分，卻擁有較高的社會地位，但並非所有富人都是壞份子，只要名下無產、祖輩無地就不算是資產階級：「然眾人心裡都清楚杜小康家是油麻地的首富，但杜小康家的成份卻並不太糟糕，因為杜小康家沒有一寸土地，杜小康家只開了一片雜貨鋪。後來，杜小康家照樣開雜貨鋪，過著油麻地人望塵莫及的日子。」¹⁷¹文化革期間，家庭成分是決定家族命運的關鍵，由於成分與階級是祖傳的，全家族將連座成為迫害對象。1979年，在平反冤假錯案和改正錯劃右派的同時，在農村，440萬人摘掉了地主富農的帽子；在城鎮，70多萬工商業者摘掉資產階級的帽子，成為自食其力的勞動者。此後，家庭出身的政治概念逐漸淡出人們的生活。

共黨首推的農業革命，毛澤東時期是反對商業行為，限制農民移動，阻礙農村發展。鄧小平的改革下，數以百萬計的農民成為創業者，不再參加委員會管理的集體事務，轉而經營其他事業，個體戶與日俱增。人民獲得某些程度的自由，農村過剩勞動力大增與耕地日減，農民生存困難，促使許多農村子弟往大城市移動，尋求發展。1989年初，中國出現的大規模「盲流」。這群人在大都市裡人生地

¹⁷⁰ 費正清(John King Fairbank)著，蘇洵譯，《費正清論中國》(China: A New History)，頁 462。

¹⁷¹ 《草房子》，頁 169。

不熟，居無定所，被稱為「盲流」，流向全國主要交通樞紐，沿海新興港埠與大城一時間人滿為患。大部分的人靠勞力賺錢，少數人憑藉一技之長謀生，他們都抱著同一個夢想，走出貧困的農村，到城市找工作賺錢回家。

曹文軒在短篇〈弓〉裡就以盲流潮中的一個小盲流為主角，從浙江溫州到北京。開放以來，北京城湧進三大幫外地人：安徽的保姆、河北的木匠、浙江的彈棉花的。主角黑豆就是一位彈棉花的少年，獨身一人在北京大城裡奮鬥，與同樣持弓的小提琴家發展出形同父子的友誼。《山羊不吃天堂草》裡的明子和黑罐是來自河北小豆村的小木匠，跟隨師父三和尚到北京城謀生。儘管三人各有理想與堅持，經歷數度欺騙與算計後，大城市裡的同鄉人還是相互取暖的對象，終於在變遷的社會裡走出自己的道路。

（三）風氣開放

經濟開放政策之下，社會風氣也日趨開放，男女關係不再是禁忌話題。《山羊不吃天堂草》裡對於三和尚和李秋雲的婚姻著墨不少。李秋雲背著丈夫愛上川子，在小豆村裡人盡皆知，三和尚也在城裡認識新女友，離婚一途或許對同床異夢的兩人是最好的結局。明子在等活的大街上，甚至目睹一對男女在車站牌底下當眾擁吻，讓這群未見過世面的工匠自然是目瞪口呆，男女主角卻對旁人視若無睹，社會風氣開放程度可見一斑。加上街上的大小轎車、外國遊客、時髦女郎，都是城裡的新風景，社會上吹入一股新奇、洋化、開放的資本主義風。

曹文軒在此部小說中選擇社會中下階層的木匠為主角，除了融入次文化，更運用許多北京話裡的流行語或鄉土語。從這些特殊的用語裡可窺見都市裡商業化程度與經濟開放的景象。明子在城裡看到光鮮亮麗的都市人打扮，「拎著*老闆箱、腰間別著*BP 機的公司職員(或*倒爺)在路邊等待出租車。」¹⁷²短短一句話裡就包含了三個註釋來說明老闆箱、BP 機和倒爺。這裡的老闆箱指的是公文箱，BP 機是

¹⁷² 《山羊不吃天堂草》，頁 23。

大陸之前流行的無線電傳呼器，而倒爺是指做投機生意的人。這幾個名詞顯示的商業化行為在 1978 年以前是被禁止的，對大部分的農工階級是難以想像的。而像這樣的註解在文中出現頻繁，雖能讓讀者感受道地的流行與鄉土用語與文化，卻多少造成閱讀困難，影響閱讀樂趣。

(四) 貧富懸殊

中國大陸在保守封閉的共產政治下實施開放政策，經濟自主跟隨而來的是城市興起、城鄉差距，接連產生貧富落差。《山羊不吃天堂草》裡對此一現象有深刻描繪。從農村湧向都市的「盲流」在故鄉是營生不易的莊稼人，來到城市成為社會邊緣人。曾被定為好成份的農工階級，到了開放年代，由於經濟狀況不佳，時常忍受飢餓，到大都市從事不穩定的工藝工作，過著流浪式生活，備受歧視，成為社會地位低賤的一群。

貧富差距往往決定地位貴賤。明子師徒三人來到公共浴池裡洗浴，脫掉世俗的外衣，褪去代表社會階級的外在裝扮，赤條條的每個個體應該生而平等，可是與生俱來的口音和無法矯正的鄉音還是透露身分。三和尚激昂、粗鄙的歌聲穿透浴池裡提供庇護的濃霧，激怒一群都市人。即使少了外在條件，他們還是被瞧不起，竟引發浴池肉搏戰。更沒想到保安人員收賄包庇理虧的城市人，明子體悟到這是個向「錢」看齊的社會，錢能改變是非判斷。接著在餐館裡受到差別待遇，師徒三人領悟這是個向「錢」看齊的年代，錢能改變社會地位。

毛澤東強調建立社會主義經濟，農工階級可擺脫被剝削的命運，實際上卻受政府層層剝削。開放後的大陸社會儼然是個資本主義社會，主導這場經濟改革的鄧小平實質上是中國頭號資本主義者，農工階級在新時代重回毛澤東所謂的受剝削階級，農工階級再次受到「走資派」的剝削，大概是毛澤東到死都始料未及的。

第二節 生命漂流

人一離開母親的子宮，隨即展開漂流的人生。人是獨立的個體，進行的移動屬歷時性、跨越空間的流動行為。如果把人行經的地點串聯起來，可構成抽象的線條，此一移動路線具有方向性，是生命漂流的軌跡。生命漂流的方向是故鄉與異鄉相對位置所形成的動態位移。離開家鄉流向異地，站在家鄉的親人送走遊子，盼望歸期；居住在他鄉的住民迎接旅人，接納包容，提供暫時蔽護所。曹文軒的童年雖在鄉村度過，但身處動盪年代，見證無數的漂流人生。二十歲離開鄉村到外地求學，雖曾回鄉一年，隨即受北京大學之邀又進入北京城裡工作，其流動路線雖單純，卻經歷人生的轉折。曹文軒順應時勢潮流離鄉，進入文學與知識的殿堂，曾短暫回歸故土，重溫家鄉的土壤氣息，為文學創作與文學研究的理想再度離鄉，積極追尋更高的學術成就。

觀察曹文軒小說裡人物的漂流行為，可以整理出一個具方向性的移動路徑。依據人物展開漂流有不同的動機與態度，無論是被動或主動，必定先有離鄉行為，流向異地接受挑戰，接著漂流前行，進入他鄉面對考驗，歷經在家、離家的英雄之旅，最後可能踏上返家歸途，或選擇其他方式結束漂流。

一、流向異地接受挑戰

人們收拾行囊，整裝待發，因離家出鄉成為遊子，進行迫於時勢與順應時勢，或是積極追尋與消極逃避四種生命漂流的方式。從故鄉往異地的方向出走，迫於時勢乃出自無奈，時勢常常強勢挾持人們離開家園；順應時勢於是聽天由命，時勢推波助瀾促使人們順勢漂流；英雄往往主動出征，積極追尋並實踐夢想，逃兵卻常常主動離家，消極逃避為閃躲命運。中國人安土重遷，離開生長的土地常意

味著切斷與故鄉相連的臍帶，如同被連根拔起的大樹離開抓附的泥土，難逃傾倒與枯死的命運。漂流者因流出的緣由而有四種離家的心情，迫於時勢者頓失依靠，順應時勢者隨遇而安，積極追尋者身負期待，消極逃避者則拋棄重擔。出走的遊子必須告別童年，告別過去，儲備精神，培養體力，以面對未知，流向異地接受挑戰。留守家鄉的親友必須承擔遊子的缺席，或許成為遊子經濟與精神上的支柱，或許成為壓制者或索求者，影響漂流者漂流旅程的方向、長度與結果。

（一）迫於時勢

時勢與環境強勢逼迫且促進生命漂流，外在的環境因素涵蓋了自然、政治、經濟、社會、醫療等。水鄉裡逼迫人們出走的自然因素常是突發性的洪水氾濫，來不及撤退的人們只能隨大水漂流。〈水下有座城〉裡秀鵲與父親被帶往水中漂蕩，與槐子和大伯過著河上生活。〈大水〉裡的小城居民也因洪水來襲紛紛撤退，往城外投靠親戚或寄宿旅店，小城一夕間變成鼠輩橫行的空城。

路上幾乎沒有行人。小城像座荒古時遺存下的空城。

成千上萬隻老鼠從水裡爬上岸，像潰退的逃兵，在街上穿梭著，有時一隊，有時一片。還有兩三隻，雄糾糾地走著，彷彿是倍珍昔日榮光的老兵。¹⁷³

漂兒卻是在這樣的空城裡與浪人相遇，大水趕走了居民，卻留下了異鄉人，出入都是漂流，同樣充滿流離的無奈。

廖炳惠認為放逐(exile)在古代是指政治性放逐，但在當前的文學觀與用法下，多半指政治迫害促進自願與非自願性的流亡。Christine Brooke-Rose 進一步說明流亡應是一種被外力驅逐於家園之外，並放逐到異地的政治與文化性活動。政治因

¹⁷³ 〈大水〉，《紅葫蘆》，頁 82。

素多受到意識形態的迫害，文化則是從祖國被流放到異地形成的心靈差距與震撼，使流亡者產生不同視野與觀點，藉此反省祖國家園文化的議題¹⁷⁴。共黨以極權手段統治中國大陸，展開一連串的反右鬥爭與上山下鄉運動，迫使無數人民離鄉背井，流離失所，甚至家破人亡。《稻香渡》裡梅紋的父母、《青銅葵花》裡葵花的爸爸、〈遠山，有座雕像〉裡雅夢的父母與〈祖父〉裡莎莎的父母都被迫下鄉勞動，被迫離開家園與親人。

家庭與社會環境也時常迫使人物展開漂流，家庭經濟與社會價值雖為無形，卻直接地把人往異地裡推。〈遠山，有座雕像〉裡的獨臂少年達兒因家庭經濟匱乏，被迫離家到河上漂泊謀生。《草房子》裡杜小康與父親也為了重振家業，被迫從油麻地到蘆蕩放鴨。

夏天，杜小康跟著父親，趕著那群已經一斤多的鴨離開油麻地一帶的水面。船是被加工過的，有船篷，有一只燒飯的泥爐。船上有被子、糧食和一些生活必需品。他們要將鴨子一路放到三百里外的大蘆蕩去。因為，那邊魚蝦多，活食多。鴨子在那裡生活，會提前一個月下蛋，並且會使勁下蛋，甚至會大量地下雙黃蛋。那時，就在蘆蕩圍一個鴨欄。鴨蛋就在當地賣掉，到明年春天，再將鴨一路放回油麻地。¹⁷⁵

然而，父子兩人經歷孤獨侵蝕、暴風雨襲擊與時運不濟，當鴨子入侵他人的水田吃光魚苗，異地的冒險旅程才算終結。《青銅葵花》裡的青銅家經濟拮据，葵花希望盡棉薄之力，於是搭渡輪離開大麥地，獨身前往江南撿銀杏，銀杏採收結束之日就是葵花回鄉之時。

社會上固守的傳統觀念亦驅逐人們進行漂流。中國女性被物化的傳統價值即

¹⁷⁴ 轉引自廖炳惠編著，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》（台北市：麥田，2003），頁104。

¹⁷⁵ 《草房子》，頁286。

使到了共產社會仍未改變，女性是父權的附屬品，是男性的所有物，此一觀念促使女性展開生命漂流。《紅瓦房》裡馬水清的奶奶和母親都是大河木排帶回的異鄉女子，是婚姻制度下的犧牲品。社會規範能有效抑制犯罪與伸張正義，卻也促使人物漂流。《紅瓦房》的喬桉涉嫌殺死性侵母親的外公，被抓到蘇州城受審。還有〈田螺〉裡的何九、〈紅帆〉裡的石磊，都因社會大眾的成見和輿論展開漂流。一道道世俗眼光的投射，有如一把把鋒利的刀，射向漂流者，逼迫他們離開。

爲了醫療資源，人們不惜遠走他鄉，不惜散盡千金，只爲求得健康。《草房子》裡桑桑發病後，桑喬天天背著桑桑往外求援，離開油麻地到蘇州城各地求醫。〈荒原茅屋〉裡大荒爲解救臨盆的母親，從荒原茅屋出發尋求外援。《草房子》裡的杜小康與《紅瓦房》裡的趙一亮也都曾撐船載自己的父親到外地求醫。主人公在途中歷經內心掙扎與恐懼，歷經長途跋涉，無疑是一趟啓蒙與成長之旅。

還有許多的孩子是不幸家庭的犧牲者，一出生即展開漂流。隨小號手到處流浪的棄嬰、蠻橫的阿雞、認柳樹爲母的孤女秀秀、智力受損的棄嬰彎橋，以及被父親拋棄、被賣菜婆婆虐待的啞牛，都註定了苦難、漂流的童年。

（二）順應時勢

時勢之於人物是背景，是外在環境。除了直接壓制人們的生活、思想與行動外，可能爲人開啓另一個視角，端看漂流者如何面對發展中的時勢。遊子順應時勢展開漂流，常因爲工作職務調動、外地求學需要與婚嫁關係離開故鄉，面對時勢變化，人物採取順應而爲的態度進入他鄉。《草房子》裡 1962 年 8 月的一個上午，因父親職務調動、桑桑考上中學，桑桑一家告別油麻地小學，又要隨著父親去另一個陌生的地方，搭乘大木船離開。

《紅瓦房》裡的林冰、馬水清、謝百三與劉漢林從各地離家，進入紅瓦與黑瓦房就讀，六年後面臨畢業，意味著學生生涯即將結束，準備離開校園，各奔前程，卻各有際遇。順應時勢沒進黑瓦房的劉漢林，跟舅舅學修理鐘錶的手藝，在

橋頭開了一家鐘錶行；夏蘭香勇於追求所愛，擺脫命運枷鎖；謝三百休學成泥瓦匠；陶卉進城學醫。林冰送走從軍的馬水清，也送走年少痴狂。告別永遠的紅、黑瓦房。然而，面對未知，面對時代，面對社會，面對時光流逝，面對身邊人事物的改變，讓人有一葉扁舟離岸卻想靠岸的飄搖之感。

(三) 積極追尋

爲了追求夢想離家，人物的動機積極而主動，往理想的方向出發。《紅瓦房》裡的陶卉是同學中少數擁有夢想，且能逐夢踏實的一位。高中畢業後，陶卉即將離開油麻地，進城學醫。《稻香渡》裡梅紋發掘細米的藝術天份，鼓勵細米爭取作品的曝光機會，因此不遠千里，從稻香渡搭乘六、七個小時的輪船來到縣城，爲了要報名參加展覽。野人獻曝的熱忱在露宿街頭與漫長等待後絲毫不減，這是追尋夢想的熱情。《草房子》裡的桑桑爲實現妹妹的夢想，忍住身體不適，帶柳柳離開油麻地，來到蘇州城看城牆。桑桑面對即將來臨的人生盡頭，決定善用僅剩的時間與力氣，實現妹妹的願望。終於，登完一百多級台階，桑桑終於將柳柳揹到城牆上了。往外看，是大河，是無邊無際的田野；往裡看，是無窮無盡的房屋，是大大小小的街。¹⁷⁶這是一趟漂流的終點，幸運的是，這只是桑桑的生命轉折，並非桑桑的生命終點。

爲了夢想不計一切的還有《青銅葵花》的青銅父子與〈金色的茅草〉的青狗父子，兩對父子同樣擁有建造房子的夢想，爲了取得建立家園的金色茅草而出河入海。兩個孩子的境遇大不相同。青狗與父親相依爲命，母親在青狗童年裡缺席，父親爲了要證明自己的能力而離家，青狗被迫同行。青銅父子則是爲了給全家人舒適的生活而踏上漂流旅程。爲實現夢想出走的少年英雄也出現在〈海牛〉裡，所進行的是一趟馴牛的成長儀式。

曹文軒小說裡踏上追尋之旅的少年，多爲了追求有形的理想或志業，但也有

¹⁷⁶ 《草房子》，頁 330。

受到命運召喚，開始追求無形的夢境與自我實現。《根鳥》是尋夢之旅的典型作品。根鳥受夢境召喚離開故鄉菊坡，進入沙漠，路過青塔，被囚禁在鬼谷，中途曾回菊坡，滯留米溪與鶯店，經歷無數考驗與磨難，夢中的大峽谷終於出現眼前。父親的遺言裡表明是天意讓根鳥西行，根鳥是命定的少年英雄，必須完成在家、離家與回歸的冒險旅程。另有〈埋在雪下的小屋〉裡的大野一行人與〈古堡〉裡的森仔和麻石也分別受白鹿和古堡的召喚，踏上尋夢之旅。他們在旅途中挑戰大自然，也挑戰自己。對主動投入生命漂流的少年而言，漂流過程就是啓蒙與成長的英雄旅程。

（四）消極逃避

人物面對難以改變的現狀，承受外界施加的壓力，因此感到無力承擔而陷入絕境之際，尋找出口是生命的本能。或是來自家庭的親情壓力，或是來自社會的輿論壓力，漂流者爲了逃避而出走。《紅瓦房》裡馬水清與父親皆消極逃離。父親年輕時離開吳莊到外地從軍，因此脫離農民的愚鈍，換上筆挺的軍服與氣度。雖曾返家，迫於無奈接受祖父安排的婚姻，卻爲逃脫沉重的家族包袱一去不回，即使結髮妻爲此自盡，兒子已經長大成人，也無法讓他回鄉，堅持在外地軍醫院行醫，更選擇自己的伴侶，永遠離開種有柿子樹的大宅院，定居上海。消極逃避命運安排的另一面，或許也是積極追尋的開端。馬水清在高中畢業後決定追隨父親，步上從軍之途。夾在丁玫與舒敏兩個女人之間，複雜難解的感情使馬水清選擇逃避。留守家園的爺爺和丁玫成爲等待的角色，爺爺盼望父親歸來，丁玫自願進入吳莊，守護種有柿子樹的老宅院。

《草房子》裡的白雀則爲了逃避失落的感情，決定離開油麻地，到江南尋找母親。與蔣一輪的愛情陰錯陽差下成爲遺憾，誤會解開時，蔣一輪已經是有婦之夫。白雀不讓自己成爲婚姻的第三者，拋下整袋的情書，也拋下往日回憶，將情感轉而寄託在對母親的思念。《稻香渡》裡的細米不忍與梅紋分離而離家，從稻香

渡逃離，去到東海海灘協助舅舅割茅草。爲了逃避離別場面，也爲了逃避梅紋即將離去的事實，面對大海，細米卻心繫稻香渡的一切與愛慕的女孩。

大海讓他喜歡不已，靜也好看，鬧也好看。風大發怒時，海會讓細米感到震撼。那時，只見排天白浪，猶如無數白色的野牛，「轟隆轟隆」地向岸邊奔突而來，嚇得翹翹大聲吠叫，往茅草深處跑去。

但，這些景色，看了幾天便看乏了。……

海浪再闊，再大，也覆蓋不住腦海裡那個小小而寧靜的稻香渡。¹⁷⁷

選擇漂流是逃避感情的一種方式，漂流的過程產生填補與轉化的作用，雖爲消極逃避，卻也間接獲得積極的力量。

親情與愛情構成主動漂流的動機，社會上的道德觀念與價值判斷具有更強大的力量，促進人物漂流。紙月的外婆去世後，紙月與父親慧思和尚爲了逃離世俗眼光，紙月隨慧思和尚一起失蹤，從油麻地前去江南。曹文軒描寫道：「仲夏時節，傳來一個消息，有人在江南的一座美麗的小城看到了紙月與慧思和尚。那小城市是慧思的故鄉。他已還俗了。」¹⁷⁸紙月與慧思和尚終於坦然擁有父女親情。〈紅葫蘆〉裡的男孩灣也因妞妞無法放棄成見，而對友誼失望、對社會灰心，從此自大河邊消失。跟著灣一起漂流的還有紅葫蘆，既是灣的化身，也是成見的象徵，當妞妞終於拋棄成見時，灣已經離去。

前述兩種漂流原因的人物處於被動狀態，人物依據時勢決定因應的態度，無論是迫於時勢或順應時勢，人物在歷史洪流中被追趕、被推擠，甚至被淹沒，不得已來到人生地不熟的異鄉。後兩種漂流態度是積極追尋與消極逃避，人物都採取了主動的行動，積極的動機可能是爲了實踐夢想，爲了追求缺乏之物，爲了改

¹⁷⁷ 《稻香渡》，頁 30。

¹⁷⁸ 《草房子》，頁 337。

變現狀而進入異鄉，期許更美好的生活；相反的，消極動機可能是爲了逃避無法改變的現狀，採取逃避行動而進入異鄉，希望展開新生活。

二、進入他鄉面對考驗

遊子啓程離鄉，進入他鄉成爲旅人。遊子進入他鄉面對考驗，依據秉持的態度與遭遇的他者不同，可分爲積極融入、隨遇而安、孤獨疏離與衝突爭鬥四種漂流型態。進入他鄉全然陌生的環境，面臨不熟悉的自然條件與迥異的社會文化，必須與異鄉住民進行互動，漂流者採取的態度將影響互動的過程與結果。以開放心胸進入異鄉的遊子，較能融入他鄉文化，也較容易被接納；如以抗拒態度進入異鄉，疏離感與孤獨感增加，「他者」的隔膜更加難以打破。

廖炳惠認爲他者(the other)是相對於自身而言，特別是無法真正理解的對象。從性別、膚色、年齡、性取向乃至身體外貌，或在行爲規範上無法理解的方式，都以「他者化」來建構他者。¹⁷⁹曹文軒作品裡的他者是地理上的他者，旅人進入他鄉，面對他者，必須適應地域、種族或群落間相異的生活習慣與文化風俗，融入的方式與程度影響漂流的結果，決定回歸的路線。

啓蒙儀式(initiation)是故事中主角認知、頓悟的過程。經過儀式的洗禮，便正式成爲人類社會的成員，進而對人生的奧秘有更深一層的體會，形成自己的思想與主張，不再完全受他人或社會環境左右¹⁸⁰對於離鄉的少年們，漂流無疑是投入英雄的啓蒙與成長之旅，漂流者展開漂流的原因是促發啓蒙的契機，進入他鄉漂流的旅程則是啓蒙的開始，與邁向成長的過程。

¹⁷⁹ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 185。

¹⁸⁰ 張子樟，《少年小說大家讀：啓蒙與成長的探索》(台北市：天衛文化。2007)，頁 17。

(一) 積極融入

漂流者以開放的心胸、積極的態度進入他鄉，面對他者的調適能力因正向的動機而增強。透過積極的追尋，人物或許實現了夢想，釐清了真相，領略了自然法則，或是體驗了新奇。《草房子》裡從桑桑就讀小學的六年間，一家人不僅住在校園裡，與油麻地的老師、長輩們經歷生離死別，建立深厚的感情。父親桑喬用心經營油麻地小學，使其成為全鎮的藝文中心與榮譽象徵。桑桑與同學們有過歡笑、傷感、衝突與競爭，結局卻都充滿感動與希望。草房子裡的點點滴滴與金色的草房子成為桑桑生命中最重要、也最熱愛的一部分。

紙月亦是積極融入的實踐者。身世成謎的紙月在板倉小學受同儕欺負，因此轉學到油麻地，與桑桑成為同班同學，直到六年級第二學期初，紙月突然離開草房子。紙月在桑桑班上一直是品學兼優、文質彬彬的形象，與油麻地的孩子打成一片，用無形的眼神與桑桑交流。一手娟秀的毛筆字與文氣讓校長桑喬與老師蔣一輪感到驚嘆，應是遺傳自父親慧思和尚的氣質與才華。

積極融入他者的還有《青銅葵花》裡的葵花，她獨身前往江南撿銀杏，在輪船上與宅心人厚的長輩們結緣。葵花的歌聲帶給船上的漂流者溫暖與撫慰，葵花的善良與孝心感動了船上的大叔大嬸，受到完善的照護，直到賣出銀杏，踏上歸途。主動參與體驗的還有〈魚鷹〉裡的男孩樹村，從城市來到鄉下，在短暫的假期中進行漁家體驗，或許難以領略水上生活的艱辛，然而，這次旅行卻是一趟啟蒙與成長之旅。

(二) 隨遇而安

漂流者或以順應而為的態度進入他鄉，坦然接受命運的安排。以中立者、甚至旁觀者的角度觀看他鄉，能秉持較為客觀的態度。《紅瓦房》裡馬水清的母親從柿子之鄉來到吳莊，面對命定的婚姻怯然接受，卻也滿懷羞澀與期待，於是種柿

子樹解思鄉之情。母親毫無怨言地照料柿子樹與癱瘓的奶奶，迎接馬水清出生。即使丈夫長期缺席，每年秋末還是無聲地分送柿子。與奶奶嚮往離開不同，母親順應命運，隨遇而安，即使最後還是無法喚回丈夫的心。面對異鄉妻子，父親不願接受被操控的命運，加速逃開，爺爺卻是自卑、謙和的態度，還有全心接納與呵護，縱使奶奶的心已經逃離。〈泥鰍〉裡的蔓也是因為婚姻離開故鄉，新婚不久丈夫過世，孤身一人在他鄉忍受異樣眼光，卻能接受命運安排，找尋生存之道。婚姻促使女子漂流，漂流向未知的家庭、村落、地域、族群，甚至國家。女子漂到他鄉，亦是面對考驗。挑戰新的生活方式、新的文化習俗、新的風土民情，中國傳統以丈夫為根的觀念，讓女性具備堅強的韌性與適應力。

《青銅葵花》裡葵花的爸爸雖是被迫下鄉勞動的一員，從城市來到蘆葦蕩，卻不曾抑鬱愁苦。除了有小女兒的撫慰，大河對岸的葵花田吸引他的目光，勞動帶來的疲乏在自然美景中獲的紓解。他心神嚮往之而渡河往葵花田裡去，美的力量使父親安於新局，甚至愛上這塊陌生的土地。《紅瓦房》裡的女老師舒敏和〈白柵欄〉裡主角暗戀的女老師，都因職務分發順勢離鄉，皆在他鄉結交新友。〈馬戲團〉裡的秋因工作性質更長年流浪他鄉，〈薔薇谷〉裡女孩進入薔薇谷尋短，最後都在他鄉重獲生存動力，勇敢面對人生。隨遇而安的態度，使漂流者有發現新天地與意外收穫的驚喜。

(三) 疏離孤獨

疏離 alienation 一字有異化、疏遠、孤立與不和等意義，範圍隨時代與社會變遷而有不同。疏離一詞曾出現在黑格爾的「精神疏離」、費爾巴哈的「宗教疏離」與馬克思的「勞動疏離」。隨著社會的演化，個人相對於社會，個體相對於群體，證實社會與集體的確切存在，將導致人的疏離¹⁸¹曹文軒的小說裡，疏離是人物漂旅程中極明顯的基調。〈大水〉裡漂兒在異鄉孤城裡顯得無助失措，直到結識浪

¹⁸¹ 轉引自張子樟，《走出傷痕：大陸新時期小說探論》（台北市：東大，1991），頁 42。

跡天涯的男子。浪人漂泊一生，早已練就一套漂流哲學，短暫的相逢改變漂兒面對人生的態度。

根據馬克思的勞動疏離，疏離是工業化社會的一種現象。大陸社會的疏離現象是集體的，社會疏離與自我疏離是長年政治鬥爭與白色恐怖下的產物。¹⁸²《山羊不吃天堂草》裡的明子、黑罐與三和尚來到北京學木工，城市裡的貧富差距，貴賤懸殊，使遊子們飽嚙人情冷暖。與父兄走失的鴨子獨自在城裡謀生，說的話早已混了口音，沒有證明自己來自何方的線索，儘管如此，鴨子十分融入城市的流浪生活，除了善用奇鳥掙錢養活自己，餐風露宿也不以為苦，對比之下，明子師徒三人就顯得難以融入。面對新環境的衝擊，來自鄉村的明子產生恐懼不安的情緒，是適應不良的負面心理反應。如夢似幻的城市生活對明子而言，十分真實，然而遙不可及。由於社會地位與經濟地位在城市裡都屬最下階級，自卑心理更加難以克制。

他在小豆村生活了十六個年頭，很少想到在兩千多里地以外還有這樣一個世界。……這個在小豆村機靈無比的孩子，常常顯得局促不安、愚蠢可笑。他有了一種前所未有的卑下心理。當他很呆笨地站在大街上，或呆頭呆腦地混在人流中時，本來就生得瘦小的他，就覺得自己更加瘦小了。¹⁸³

盲流的形象、氣質與城裡人天差地別，是貼有標籤的一群異鄉客。不良的先天條件，加以失調的後天環境，使盲流人口在大城裡鮮明卻突兀，與他鄉大城格格不入。

當他們全部閉口不言時，誰也不能判斷出他們各自來自何方。在城裡人

¹⁸² 轉引自張子樟，《走出傷痕：大陸新時期小說探論》，頁 52。

¹⁸³ 《山羊不吃天堂草》，頁 7。

的眼裡，他們太相像了，一樣的臉色，一樣的表情。他們的衣著也差不多，還是 十多年前這個城市裡的人也曾穿過而今絕不會再穿的衣服。令人不可思議的是，他們的身材幾乎是一律的矮小。……他們與城裡人明確區分開來，就像一捧大米與一把赤豆那樣差別分明。¹⁸⁴

除了外表上的差異，生活習慣與價值觀念都是造成漂流者與社會疏離的因素，形成孤獨心理。疏離使漂流者內心產生孤獨感，於是渴望認識朋友，這是孤單的鴨子會忍不住找明子，明子又期待與紫薇見面的原因。漂流者在城市裡是毫無輕重的過客，這個世界不會因為有了他們而覺得增色，也不會因為沒有他們而覺得減色。他們就是他們自己。他們永遠只能在遠遠的地方看看這個世界。他們是這個世界的過路人。或許是對等待失去耐心，或許是生活發生困難，許多木匠爲了很少的報酬接下工作離開，這些木匠沒有太多的自尊和職業的尊嚴，嚴峻的生存環境使他們顧不得太多不實在的東西。雖然如此，這些磨難正鍛鍊明子的韌性，加速少年身體的成熟與心理的茁壯，這無異是一趟英雄的成長之旅。

《草房子》裡杜小康與父親爲了遠方不知名的蘆葦蕩，驅趕著鴨群往前流去。有時，行船路過一個村莊，但無論是杜雍和還是杜小康，都沒有特別強烈的靠岸的欲望。因為，村莊是陌生的，天空是陌生的，河流也是陌生的。他們索性只是站在船上，望一望那個村莊，依然去趕他們的路。偶然遇到一隻船，船上人的口音，已很異樣了。茫茫前程使杜小康與父親曾經意念動搖，天高地闊的蘆葦蕩使父子二人顯得渺小，人煙罕至的他鄉使他們忍受寂寞與孤獨的侵襲。

杜小康只能與父親說說話。奇怪的是，他和父親之間的對話變得越來越單調，越來越乾巴巴的了。除了必要的對話，他們幾乎不知道再說些其他什麼話，而且原先看來是必要的對話，現在也可以通過眼神或者乾脆

¹⁸⁴ 《山羊不吃天堂草》，頁 16。

連眼神都不必給予，雙方就能明白一切。言語被大量地省略了這種省略，只能進一步強化似乎滿世界都注滿了的孤獨。¹⁸⁵

孤獨是漂流者必經的心理考驗。《青銅葵花》裡的青銅父子與〈金色的茅草裡〉的青狗父子皆爲了金色茅草漂流到海灘，除了體力上的磨練，心靈上的孤獨更是煎熬，這是在異地面臨冒險的挑戰之一。直到青銅與青狗相遇，總算在孤寂中有個相互傾吐的對象，雖然短暫，卻有效地驅逐了寂寞。

(四) 衝突爭鬥

漂流者進入他鄉，面對異地陌生的環境、他鄉住民相異的民風與排外思想，衝突與鬥爭經常發生。在異鄉受到住民排擠的是《稻香渡》裡的梅紋與其他女知青們。他們被迫到稻香渡插隊，參與農作和挖河工程。文弱的女知青短暫爲稻香渡帶來美麗的風景。然而，上頭要求的勞動成果報告催促人們的生產效率，女知青在田裡成了尷尬的角色，她們的工作進度落後，使人們不願與女知青同組勞動：

季節像一根鞭子一樣，在驅趕著疲倦漸深的人們。

為了避免意志的鬆懈，為了上頭一天一天都在等著報告的進度，隊裡決定像往年一樣將全隊分成三個勞動小組，好讓眾人標著勁幹。分組時，誰也不想要這些女知青。

這些曾被稻香渡的男女老少敲鑼打鼓歡迎來的女知青，現在則被冷落在一旁，像被鴨群拋棄了的鴨子。她們取一個陰涼處，互相背靠背地坐著，還是那麼漂亮。

但稻香渡的人在這大忙季節，卻再也無一點欣賞之心。¹⁸⁶

¹⁸⁵ 《草房子》，頁 291-2。

¹⁸⁶ 《稻香渡》，頁 100。

礙於薄弱的體力與生疏的農作技巧，梅紋終於承受不住勞動的磨難。當年如火如荼進行下鄉運動帶動了生命漂流，難以計數的人們因清算與文革離鄉背井，有的或許獲得平反，回鄉時已經白髮蒼蒼，老淚縱橫，有的早已客死他鄉，魂魄也不得歸。

在他鄉與住民發生衝突的是《草房子》裡的秦大奶奶和細馬。秦大夫夫妻倆辛苦大半輩子，終於買下屬於自己的土地，在 1948 年搬進油麻地。夫妻倆抓附著土地而有安定感，也難怪秦大奶奶在政府徵收土地辦學校時抗爭到底，直到政府讓步。然而，這是一段辛酸的堅持對立。桑喬曾經動員全校驅逐秦大奶奶，她也不甘示弱領雞鴨大軍進攻校園。來自外地的秦大奶奶把油麻地當成她與丈夫落地生根的新故鄉，於是全力捍衛家園。細馬從江南來到油麻地，也歷經一段衝突鬥爭的謀合期。說話帶有江南口音的細馬，與人溝通困難，學校學習受挫，加上放羊的孤獨感，使來自異鄉的細馬產生疏離感，漸漸敵視學校的孩子，邱二媽的成見激化細馬與油麻地的衝突，使細馬計畫出走，直到大水帶來轉機。

在異地與居民展開鬥爭的是〈漁翁〉裡的老頭。爲了生計進入烏雀鎮捕魚，老頭原帶著積極、滿足和娛悅，不料在他鄉受挫。賴以維生的插卡工具被嚴重破壞，讓他不得已改以摸魚蝦維生：從前在船上撒線卡，一路去，一路的好河水，好風光，那筐裡的線卡，……把希望與歡樂一路撒下去，再一路收回來，那一色的魚，讓老頭領略到了一種行當的迷人與自足。然而如今，他卻慘兮兮地到處去摸魚蝦，搞得自己泥迹斑斑，狼狽不堪。¹⁸⁷身處他鄉，老頭獨身一人努力尋找真相與討回公道，堅持異地抗爭的鬥志與勇氣。他與大鴨子四兄弟一家，甚至與整個烏雀鎮展開對抗。孤立無援的異鄉人帶著無助與不甘，漂流在烏卻鎮的河上，只能以歌聲傳達心中鬱悶與哀愁：這天晚上，全體烏雀鎮中學的學生們都聽到了從河邊上傳來的歌聲。……老人居然唱得有板有眼。但這是一個孤獨者的歌聲，

¹⁸⁷ 〈漁翁〉，《三角地》，頁 106。

一個漂泊者的歌聲，他使天地間起了一種悲涼與冷清。¹⁸⁸進入烏雀鎮，老頭原只是鎮民不經意瞥見的河上風景，經歷一連串的抗爭，老頭成為鎮民議論紛紛，甚至敵對的對象，直到真相大白。

在新家園與大自然進行戰鬥的是〈野風車〉裡的二疤眼子。原住在河邊的一家三口，遇上青黃不接的農耕時節，決定移居到荒廢多時的野風車旁，並將希望寄託於風車。野地裡人與自然展開戰鬥，面對乾涸的土地、來去無蹤的風與狂妄不羈的野風車。二疤眼子一家想以人力勝天，於是遭遇生命中最艱險的考驗，一番鬥志與鬥力之後，人終於領略到與大自然的相處法則是順應自然，而非征服。

前述兩種漂流型態的人物採取正向的態度，異鄉住民亦以開放心胸與友善態度迎接漂流者，於是漂流者來到異鄉得以積極融入或隨遇而安。後述兩種漂流型態的人物態度較為負面、封閉，或堅持立場，或畫地自限，異鄉住民亦已存在成見，於是使漂流者難以融入，也難以被接納。積極融入或隨遇而安的正面態度，使人物得以與他鄉住民溝通，與異地文化交流，達到融合，為漂流旅程畫下完美句點。相反的，漂流者感到疏離、孤獨，甚至與異鄉住民發生衝突、鬥爭，漂流旅程不盡順遂，在旅程的終站留下遺憾。

三、邁向旅程的終點

水的沒有固定的形狀，液態水可以因應所處位置改變形貌，這是水的適應能力。水在河流裡遇上堅硬的岩石、山壁，則轉向；遇上鬆軟的土壤、河岸，則侵蝕襲奪，這是水的順勢而為，或可對照人的處世哲學。人的漂流有如河的流動，河流雖有固定的河道，卻常常自行開展新路線，甚至突破河道限制，洶湧溢出。人展開漂流亦在突破地理阻隔、文化隔閡與心理距離。以鉅觀角度觀看人的生命漂流，是去疆界的實踐，進入離散的狀態，最終在流放空間裡領悟游牧哲學，實

¹⁸⁸ 〈漁翁〉，《三角地》，頁 118。

踐游牧精神。

廖炳惠認為去疆界(deterritorialization)一詞多用以形容後現代情境下認同與意義的流動性。去疆界是人在後現代氛圍下離開中心與家園的一種游牧行為，是一種去除國家與身體具體疆界的現象，與漂泊游牧的族群相關¹⁸⁹。然而，在全球化浪潮後，人對於安身立命的國家土地存在一種去疆界的想像，隨人口、財經、科技、資訊、媒體、音樂和影像等符碼的流動，去除既有的疆界。他又定義離散 diaspora 一詞來自希臘字根 diasperien。dia 是跨越，sperien 是散播種子的意思。漂泊四散 dispersal 在討論猶太人被羅馬帝國趕出聖城耶路撒冷，無以為家的經驗。離散在今日語境下，不同於早期涉及放逐與大規模族群被迫遷徙的悲苦情境。離散族裔出入在多元文化之間，既有較寬廣視角，參與文化再造、顛覆與傳承¹⁹⁰。

因人的離散形成流放空間，產生逃逸流放的概念，指無根的主體可以在全球化的空間中自由的穿越，也是在現代化之後，人的主體性形成一種文化驅力，超脫固定與無法流動的限制，形成多元流動的主體位置，顛覆疆界與固定制式的定義與生活方式。因特殊的時代背景與個人的漂流經驗，曹文軒小說底下人物的生命漂流隨處可見。遊子歷經歷史洪流中的流離，或踏上孤獨的疏離旅程，或進行成長啓蒙的英雄之旅，旅程終有結束或停滯的時候，在旅程的終點或是驛站，旅途中領悟的游牧哲學影響漂流結局。遊子或許選擇落葉歸鄉，或在異鄉落地生根，或在異鄉凋零，甚或是如浮萍繼續漂泊。

(一) 落葉歸根

曹文軒小說裡的多數遊子不論漂流的方向為何，最終心繫故鄉，渴望回歸。《草房子》裡杜小康與父親的放鴨考驗在意外中結束，即使如此，這一趟放鴨之旅是一次啓蒙與成長之旅。杜小康忠實地面對自己：「望著異鄉的天空，心中不免又想

¹⁸⁹ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 75。

¹⁹⁰ 同上註，頁 78-9。

起母親，想起桑桑和許多油麻地的孩子。但他沒有哭，他覺得自己突然地長大了，堅強了。」回首父子兩人選擇漂流的來時路：「那是一個荒無人煙的世界。天空、蘆蕩、大水、狂風、暴雨、鴨子、孤獨、憂傷、生病、寒冷、飢餓……這一切，既困擾、折磨著杜小康，但也在教養、啟示著杜小康。」¹⁹¹杜小康父子歷經漂泊選擇回到油麻地，回到雖殘破卻溫暖的家。在校門口擺起小攤子的杜小康，成為桑喬口中油麻地最有出息的孩子。

《山羊不吃天堂草》的三和尚與黑罐、〈弓〉裡的小盲流黑豆與〈城邊有家小酒店〉的草菊姐弟，都因經濟壓力來到大城，在異鄉度過困頓生活，也曾在異鄉中巧遇知己，最終仍然選擇告別城市，踏上回鄉之路。《稻香渡》裡的梅紋、〈再見了，我的小星星〉裡的雅姐和〈遠山，有座雕像〉裡雅夢的父母，都因政治因素展開漂流，隨政治局勢轉變有全然不同的命運，最終都選擇回鄉。梅紋選擇回蘇州，父母雖客死他鄉，還有個痴心等待的郁容晚。雅姐因母親病重，急於回家。雅夢的父母獲得平反，盼望回鄉，彌補虧欠的親情。〈藍花〉裡銀嬌奶奶年輕的幫哭生活，使其一生在異鄉漂流，經歷丈夫背叛，女兒死亡，年老的銀嬌奶奶終於回鄉，在故鄉終老。

（二）落地生根

漂流者進入異鄉，與異鄉的水土、人們進行調和與互動，不少的漂流者因此融入異鄉文化，在此落地生根，異鄉成為新故鄉。

《草房子》裡的細馬來到油麻地，雖然經歷陌生、隔膜與衝突，曾經計畫離開，到主動留下，通過生離死別的試煉後成熟而獨立，最後也留在他鄉，建立家園。《草房子》裡的秦大奶奶與異鄉油麻地曾有一斷抗爭歲月，終於在遲來的和解時刻，老人與孩子們享受最後的天倫之樂，成為油麻地小學的守護神，更將靈魂永遠留在油麻地，讓油麻地的孩子們恆久懷念。

¹⁹¹ 《草房子》，頁 300。

《青銅葵花》裡的葵花來到大麥地，成為青銅家與大麥地的一份子。雖然市長曾經下達照顧藝術家之後的命令，葵花短暫回到城市，然而大麥地已然成為葵花的新故鄉，青銅終於能在大草垛上盼回葵花的身影。〈薔薇谷〉裡的女孩和老人也在異地薔薇谷裡留下，因為薔薇谷裡花草生命帶給兩人新希望與新生命，老人最終把靈魂留在谷裡，女孩大學畢業後也選擇回到新故鄉。

（三）客死他鄉

漂流者常常迫於無奈，出於非自願因素來到異鄉，於是渴望重返故土。然而，天不從人願，時運不濟的漂流者無法抵擋時勢，無法抗拒命運，在異鄉度過青壯歲月，更在異鄉度過老年生活，到了大限之日，仍無法歸鄉，成為異鄉的遊魂。

《紅瓦房》裡吳莊的兩個媳婦都被迫於不可違抗之社會傳統隨大河而來。美麗的奶奶渴望擺脫婚姻束縛，卻逃不離命運安排。生下父親後癱瘓，就此躺了三十個年頭，在吳莊渡過餘生。母親卻是順應命運，盡守本分，仍失去丈夫的心，最後投荷塘而死，靈魂永遠留在異鄉。兩個異鄉女子在異鄉長眠，成為孤魂。

有人在異鄉無奈的面對死亡，有人選擇在異鄉結束生命，更有人無從選擇，在異鄉遭逢意外，無法回歸。《稻香渡》裡梅紋的父母在平反後踏上回鄉路途，無奈命運弄人，在途中遭遇船難喪生，漂流十年仍不得回歸故土，留下家破人亡的傷痛與感慨。《青銅葵花》裡葵花的父親因政治因素來到蘆蕩幹校，因個人興趣前往麥地花田，為了搶救畫作意外落水，生命在河裡無聲地消逝，踏上孤寂卻浪漫的人生終點。

（四）繼續漂流

人的漂流從生命之初開始，直到死亡才告終結。許多漂流者在人生旅程裡可能短暫停留，時勢與命運卻又不斷促使再度漂流。《草房子》裡桑桑與家人搬進油麻地，度過桑桑小學六年生涯。然而，時間催促孩子成長，也催促孩子離家，桑

桑小學畢業，考上初中，準備踏上另一段求學之路，父親也因職務表現優異，被派任到縣城邊上的中學，全家又投入另一段漂流之旅。

《紅瓦房》裡的莘莘學子到了畢業當天，校長甚至不能確定高中是否續辦，一個月後，終於確定得到村幹部推薦是進入黑瓦房的門檻，政治因素使許多懵懂的少年被迫提早離開學校的保護傘，面對新的人生漂流，提前選擇新的漂流路線。劉漢林就被拒絕在黑瓦房門外，另謀出路。經濟或家庭因素也使得部分學生被迫中斷學業，提早離開校園。進入黑瓦房，能堅持到畢業就更加困難。夏蘭香因複雜的男女關係被學校開除，最後終於找到劉漢林作為歸宿；謝百三高三上學期中因父親去世被迫輟學，學習泥瓦匠工藝；喬桉涉嫌謀殺對母親亂倫的外祖父，被公安局抓走。學校本是個聚散離合的場所，為了學習聚首，完成學習後離去，為人生的下一個目標前進，是人生漂流之旅中的一個驛站。

《山羊不吃天堂草》裡明子經歷城市生活嚴峻的考驗後終於出師，與師父和師兄分道揚鑣，與情同手足的鴨子踏上另一段未知旅程。雖然未來充滿變數，明子已經儲備了滿滿的體力、技術與智慧，迎向新的挑戰。〈馬戲團〉裡的秋隨著馬戲團到處遷移，表演結束後又出發前往下一個舞台，過著游牧般的生活。〈漁翁〉裡老頭坦然接受孩子的無心之過，默默離開。老頭的漂流有如駕馭的那艘小船，行過河面激起短暫的波紋與水花，最後船過水無痕，只在學生馬大沛與朱環心中留下永遠的教訓。〈泥鰱〉裡的蔓擁有自主意志，與三柳跟著新愛人一起離開，主動選擇新的漂流方向。〈大水〉裡的浪人漂泊一生，不受困於絕境，決定突圍，踏上另一段漂流人生。漂兒雖留在他鄉小城裡，思索未來，卻是面對環境與自己的成長之旅，反芻浪人身上學到的流浪精神。

拉手風琴的人雙手托著下巴，從深陷的眼窩中射出兩束灼人的光來。他極有風度地保持著一種忍耐。這忍耐是那麼的沉重和高貴。它在短短的幾分鐘內，使漂兒的靈魂增添了幾分重量。漂兒也有了一種傲視一切的

感覺，與拉手風琴的人一樣冷冷地沉默著。¹⁹²

漂兒學到不卑不亢的漂流態度：不論自己身在何方，身處何種地位，身居何種房舍，身持何種行當，要記住自己是一個「人」，一個值得自尊與被最尊敬的人。要正視苦痛帶來的價值，要從苦痛中學習成長。因為這樣的短暫交會與切磋，漂兒親身體驗與實踐了游牧哲學。

四種漂流原因、四種漂流型態與四種漂流結果，可以組合成六十四種生命漂流的路線，人生的漂流可能採取以上動線的其中一種，更可能是多種路線連結起來，人生的漂流更是許多移動循環的重複。流動性的時間具有不可逆性，卻是循環不已的。三個漂流階段中，人物勢必經驗時代洪流中的流離，必須克服異鄉遊子的孤獨與疏離，經過英雄的啓蒙與成長旅程，結束漂流之時體悟出游牧哲學。

¹⁹² 〈大水〉，《紅葫蘆》，頁 88。

第三節 生命循環

歷史順著時間前進，是一條滾滾洪流。這條洪流順時而下，經歷的時間以百年世紀為單位來記數。人的生命不過百年之長，鉅觀可依自然規律，以二十年為一季，人生的四季在二十歲以前是春天，二十歲到四十歲進入夏天，四十歲到六十歲走進秋天，六十歲之後步入人生的冬天。微觀人生，亦可順應自然規律，依四季交替進行循環。在農耕社會裡尤其明顯，春耕、夏耘、秋收、冬藏的循環年年週而復始，成為人生的規律，由無數個寒暑循環組織起來。曹文軒出身農村，來自四季分明的蘇北平原，在作品裡時常以四季為時序，串聯故事情節。

弗萊提出四種基本敘事結構(mythoi)：喜劇、傳奇、悲劇、反諷或嘲弄，分別對應於自然界的春、夏、秋、冬，以四季來比喻四種不同的戲劇類型¹⁹³。四季更迭時常呼應人物命運，映照生命的發展。春天降臨，氣溫回升，萬物萌發，大地充滿生機，經常發生喜劇；夏天到來，草木崢嶸，是生長的巔峰季節，常出現傳奇；進入秋天，作物成熟，是收割的季節，對於一年生的作物卻也必須邁向枯槁，經常發生悲劇；步入冬天，萬物蕭瑟，進入蟄伏季節，然而充滿轉折，具有嘲諷意味。人生如戲，戲如人生。人的生命經常是四個戲劇類型的交替循環。

曹文軒的短篇小說多數歷時較短，歷經一個季節或一輪四季循環，僅少數幾篇歷時數年，甚至有數篇未明顯點出季節，因此，四季循環在短篇裡常以一個季節作為基調，全篇氛圍一致。長篇小說裡的四季轉變則顯而易見，對四季更迭經營著力頗多，對應人物的遭遇與處境。

¹⁹³ 諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)著，陳慧、袁憲軍、吳傳仁譯，《批評的解剖》(天津市：百花文藝，2006)，頁232。

一、春暖夏炙的人生

春天生命蓬勃生長，也是希望與慾望滋長的季節。氣溫雖然回暖，卻也經常夾帶寒意，春天雖常發生喜劇，卻也夾雜悲苦。〈誅犬〉的時間設定在一九六七年的春天，打狗行動開始後，藏匿警犬的謠言逼死余佩璋，和徐的春風裡隱藏殺機。〈野風車〉裡二疤眼子父子曾在春天偷糧被逮，迫於現實換來恥辱。一家三口也在春天進行野風車的扯篷儀式，二疤眼子以機智和勇氣征服風車，總算感動上蒼，降下甘霖，春天是危機四伏的季節。

〈水下有座城〉裡秀鵲的母親被氾濫的春水沖走，釀成悲劇。大伯在冬季遇上鴨瘟，卻在初春離開尋找其他生路，槐子則繼續尋找水底城，就在這讓人容易產生希望，勇於追尋的季節。〈守夜〉也是在春夜裡，大鴨和小鴨為過世的奶奶守夜，為有養育之恩的奶奶送行，是春風吹送的溫情。〈薔薇谷〉裡的女孩也在春末走向絕路，卻巧遇老人打消念頭，是人生的轉機。

夏季氣溫飆升，萬物急速成長。夏日的陽光讓人氣色紅潤或乾渴枯黑，也讓人躁動難耐，欲將整個冬天蓄積的活力，在春天甦醒後，於夏日全部釋放舒展，於是常締造傳奇。〈古堡〉裡的森仔和麻石挑戰山巔古堡，雖歷經危險且爆發衝突，終能揭開傳說的面紗；〈海牛〉的少年赤手空拳馴牛，終於成功返鄉；〈魚鷹〉的小城男孩來到水鄉體驗漁家生活，患難也度過危機。三個短篇的主人翁都在炎炎夏日接受挑戰，企圖創造生命中的傳奇。

衝突不斷的夏日同時瀰漫著緊張氛圍，卻在隨之而來的秋冬得到化解或承受後果。〈漁翁〉在盛夏裡，朱環與馬大沛破壞線卡，使漁翁陷入抗爭。秋去冬來，真相終於解開。〈田螺〉在初夏裡，何九被控偷船，開始兩年拾田螺的日子說出隱情，何九償還新船後離開。〈泥鰱〉也在夏天，三柳反擊十斤子的欺侮，終於在秋末盡釋前嫌。〈紅辣椒〉也是在夏末，學生組隊護秋，這是八蛋和小偷們的季節，也是戰鬥的季節。林冰以寡敵眾，換來八蛋在秋夜的報復。

夏天是生長的季節，也是友誼、愛苗與親情生長壯大的時刻。〈紅葫蘆〉裡炎夏艷陽烘烤大地，也考驗人的心智。天已變得十分的炎熱了。每當中午，烏綠的蘆葦，都曬捲了葉子。躲在陰涼處的紡紗娘，拖著悠長的帶著金屬性的聲音，把炎熱和乾燥的寂寞造得更濃。七月的長空，流動的是一天的火。¹⁹⁴也難怪妞妞會被優游河裡的灣吸引，禁不住清涼河水的誘惑，兩人在河水裡消除暑氣，消溶隔閡。〈白柵欄〉裡梔子花開的夏天，新老師分發到父親的學校，七歲的男孩心生愛慕。〈充滿靈性〉裡秀秀認柳樹為母，在柳樹下得到母愛，都在夏日。秀秀與柳樹媽媽的生命線在夏天交叉，學成歸國的秀秀又選在夏季回鄉探視，或許是作者的刻意安排，嘆詠充滿傳奇性的人生。

曹文軒少年小說中的春天既溫暖又帶寒意；雖潛藏危機，也蘊含轉機；萬物復甦，更適合人物啓程出發、動身出走與尋求突破。接著南風又吹來夏天的熱力，使人充滿能量，萬物也蓬勃生長。然而，躁熱的空氣卻特別容易摩擦出火花，因此衝突不斷。

二、秋悲冬寒的人生

秋天熱氣消退，涼意取而代之。秋風送走夏日的熱情，卻預告寒冬的消息。生命步入衰退期，植物熟成由綠轉黃，動物儲糧準備過冬。蕭颯的秋意經常促使悲劇發生。儘管如此，這是收成的季節，大自然的悲劇氣氛裡卻也穿插收穫的喜悅，甚至在秋天以悲劇開場，卻在秋風裡破除魔咒，以喜劇收場，是少見的秋高氣爽與歡樂結局。

秋夜大火使〈金色的茅草〉的青狗與爸爸夢碎，是悲劇的最高潮。結局急轉直下，父子因此互相了解，而在秋風中相擁而泣。〈疲憊的小號〉的小號手在秋夜收養棄嬰，從此開始悲劇人生。小號手為照顧孩子被解職，淪為馬戲小丑受盡侮

¹⁹⁴ 〈紅葫蘆〉，《紅葫蘆》，頁 42。

辱。小號手在秋天顯露疲態去世，正呼應篇名。〈十一月的雨滴〉的少年在十一月的雨天推著母親的輪椅回憶悲劇童年。〈長裙子短襪子還有一頂藍帽子〉的三個女孩在秋天跟蹤舒袖，追查衣物離奇消失的原因，發現舒袖童年的悲劇。〈馬戲團〉裡以秋為名的女孩也在秋季出場，註定無法躲過團長的魔掌。

悲劇裡偶有收穫，或是獲取同情，或是換得認同，甚至是遺留大愛，都為悲劇人生增添溫情。〈藍花〉裡銀嬌婆婆久別回鄉、悼念女兒都在西風中進行。〈阿雛〉裡父母船難身亡雖引發仇恨，阿雛溺水失蹤卻留下善念，是悲涼秋意裡的一絲暖流。秋天是好發大水的季節，水鄉全浸泡在汪洋裡。〈第十一根紅布條〉裡寫道：「這是發了秋水後的一個少有的好天氣。太陽在陰了半個月後的天空出現了，照著水滿得就要往外溢的河流。蘆葦浸泡在水裡，只有穗子晃動著。陽光下，是一片又一片水泊，波光把天空映得刷亮。¹⁹⁵」也因為到處淤積的水泊，使男孩亮子溺水昏迷。為人遺忘的麻子爺爺與獨角牛險境中救活亮子，卻同時耗盡體力辭世長眠。兩個老者的孤苦人生救活了十一個生命，是悲劇人生中的豐碩果實。

秋天好發的悲劇，也可能因為人物的善良而以喜劇收場。〈甜橙樹〉裡腦袋失常的彎橋雖被作弄，卻以良善的性情感動同伴。〈牛椿〉裡鄉間為求男丁進行的送椿行動被劫椿者破壞，卻在麻子叔喜獲麟兒時破除迷思。兩個故事皆在秋天發生，兩個小主人翁又皆處於悲苦的童年，終能在沁人的秋風中享有收穫的喜悅。

冬天氣溫驟降，冰雪來襲。萬物趨暖避寒，進入潛伏期。植物枯槁，動物冬眠，農田休耕，人們仰賴儲糧過冬。冬季酷寒延續自秋天的悲劇氣息，經常被比喻為生命的盡頭，象徵人生極端的困境，現實的困境既真實又難以改變，適合上演嘲弄與諷刺劇，帶荒誕離奇的劇情。寒冬的困境或許使人絕望，卻也讓人寄望在來年春天，既已時值冬天，春天的腳步還會遠嗎？經過冬天的沉潛，身心得以休息，能量得以蓄積，是嘲諷劇裡的轉折與契機。

〈埋在雪下的小屋〉寫大野一行人深埋在厚雪之下，飢寒交迫使大家絕望，

¹⁹⁵ 〈第十一根紅布條〉，《甜橙樹》，頁 71。

企圖主動突圍未成，大家正視死亡，冬季的殘酷展露無遺。大野因體力耗盡死去，林娃與森森才放下仇恨，聯手挖出通道，死亡的危機竟是友情的轉機。另以冬天雪景開場的還有〈暮色籠罩下的祠堂〉，寫男孩亮子純淨活潑的兒時形象，再寫精神異常的前因後果，一個孩子的命運在兩個寒冬裡發生巨大轉折，暗諷森嚴的老舊祠堂、迂腐的社會規範與險惡無常的人生。〈城邊有家小酒店〉的草菊和毛毛卻在冬日，以得來不易的魚子滿足老頭的胃，更感動老頭的心，自此成為姊弟倆的守護神。冬日的低氣壓可能加重悲劇成分，也可能為悲劇人生加溫，帶來暖意。

三、循環不已的人生

人生由無數個四季循環所組成，季節交替引領出不同的人生際遇。擅長描繪自然景物，呈現四季風情的曹文軒，巧妙地將人生命中的喜怒哀樂、悲歡離合與季節相應融合，在長篇小說中表現出循環不已的人生。

《山羊不吃天堂草》以秋風掃落葉的城市街景開場，明指明子窮苦的童年與悲劇命運。城裡的冬天似乎來得比家鄉快，善良的明子雪中送炭，把刺骨寒風中等的活讓給小木匠，使他免被遣送回鄉，為冷峻的寒冬注入暖流。也在冬季，明子從紫薇贈送的圍巾和棉帽得到暖意，友情溫暖明子的心。卻在同時，黑罐偷木料被扭送法辦，明子與三和尚的關係因此冰凍。終於春雷響起，萬物萌動，紫薇渴望出走，明子帶紫薇去看護城河。春天更是慾望滋長的季節，三人對金錢愈發飢渴，賭博悄悄進駐小窩棚，黑罐陷入慾望深淵。盛夏即將來臨，城市裡充滿生命力，猥瑣的師徒三人竟成草根英雄，在浴池裡與城市闊少展開肉搏戰，血脈賁張的打鬥雖帶來壯烈感，卻還是被錢壓彎了腰。無名小卒晉升英雄的傳奇之路坎坷而曲折，徐達出現奪去明子的英雄氣概，紫薇用金錢衡量友誼，使明子難忍酷夏的躁鬱，蘆花隨風飄散，象徵友情已逝。

第二年秋又是悲劇開始，寒冬彷彿沒有盡頭，幸好春天腳步近了，暖融融的

春陽融化師徒冰凍的關係，激發生命的欲望，鼓舞著肉體與靈魂。

春天是神聖的、偉大的，讓人頂禮膜拜的，尤其要被那些曾在寒冬中被厄運所纏，曾足夠地領略到嚴寒之痛苦的人所青睞和崇拜。

當那輪金色的天體從橙紅的霞光中高貴地升上天幕時，當它莊嚴地在天穹下由東向西運行直至在西天灑滿安靜的紅光時，人們無論對它如何歌頌和讚美，都是不過分的。

春天使人的雙眸發亮，春天使人的心情朗然，春天使人彷彿覺得一下子長高並成熟了許多。¹⁹⁶

就在這神聖偉大的春天裡，明子克服尿床，準備成年出師，以充滿希望的分道揚鑣收場。全篇歷經兩回春秋，歷時一年又半載，以悲劇開始，以喜劇結束。

或許是曹文軒有意安排，亦或是不經意的巧合，《紅瓦房》也以悲劇開始與喜劇結束為結構。從初中新鮮人進入紅瓦房開始，到高中畢業告別黑瓦房為止，歷時六年的求學生涯為故事主幹。少男少女們在秋天入學，展開新的人生階段；在充滿希望的春天畢業，告別求學生涯。作品裡實踐了苦難中磨練、悲劇裡成長的文學堅持，最終仍以喜劇結束，在希望中迎接新人生，正是兒童文學的正面價值。

同樣以校園為場景，以學校課程為时序的《草房子》，開頭採倒敘手法，以秋天開幕又以秋天閉幕。七個主角為各章主軸，陪伴桑桑度過小學的六個寒暑。七個故事並進發展，同度六個四季循環。東風送走寒冬，注入溫暖氣息。桑桑耗盡剩餘的力量，實現妹妹的夢想；蔣老師悉心照料，蔣師娘漸漸恢復元氣，這是在漫長的寒冬過後遲來的暖意。春融冰雪，大地解凍，禿鶴戴罪立功演活了偽連長，秦大奶奶捨身搭救落水的小女孩，春天降臨使僵化的人際關係消融冰釋。酷夏裡經常發生衝突。禿鶴與桑桑、杜小康與桑桑、秦大奶奶與油麻地小學、細馬與油

¹⁹⁶ 《山羊不吃天堂草》，頁 315。

麻地，都在夏天激化仇恨。夏天也是尋求突破、創造傳奇的季節。紙月隨慧思和尚回江南，桑喬帶桑桑去打獵以面對過去，都在迎接新的生活與關係。杜小康蘆蕩放鴨可謂傳奇性冒險；秦大奶奶壯觀的送葬隊伍在油麻地前所未見，堪稱傳奇；大難不死必有後福，桑桑奇蹟康復後順利考上中學，夏天的傳奇故事再添一樁。

秋天是感情生變、悲劇好發的季節，偶有秋高氣爽的快意氛圍。秋風吹來涼意，蔣一輪與白雀的愛情生變、杜小康與桑桑因烤地瓜事件，關係短暫融冰在秋風吹撫下又凝滯。秋霜提早降臨，杜小康家放鴨失敗使杜家一無所有。秋雨釀成洪水，造成邱二爺屋毀財散，也是秋天，桑桑脖子的腫塊病發，與父親展開求醫之行。然而，偶有打破悲劇的秋天，紙月出現在桑桑家，使桑桑變了一個人，沉浸在秋高氣爽的氛圍裡。桑桑六年級的秋後，細馬買回重建家園的紅磚，擺脫悲劇命運，延續夏天的傳奇。冬天的寒氣冰封人間，加深悲劇效果，偶有雪中送炭帶來暖意。冬風接續刮起，人物關係加速冰封。進入臘月，邱二爺病重過世，邱家真正感受冬天的嚴寒。冬末時分，溫幼菊的安慰力量與四處求醫得回的藥方仍無法阻止桑桑惡化的病情。寒氣中偶有暖流，桑喬搭臨時窩棚給秦大奶奶過冬，桑桑賣鴿子資助杜小康在校門擺攤，桑桑的善良早已融解心中冰雪，更化作汨汨暖流，注入杜小康心中。

《根鳥》以春天開場又在春天收場，少年根鳥經歷四個春天，終於完成尋夢之旅。春風吹來溫暖的氣息，也吹來希望，根鳥的尋夢旅程雖幾經停頓，卻都在春天進入新的天地。根鳥進入老林接受召喚，來到鬼谷、米溪經歷險境，發現大峽谷完成旅程，都是在春季。夏天是突破現狀、起身前行的季節，根鳥正是在夏季逃離鬼谷，離開米溪。秋天是離鄉與思鄉的季節，根鳥既在秋天離開家鄉，也在秋天回到家鄉。冬天是沉潛思索、累積能量的季節，根鳥在冬天來到青塔賺取旅費，在父親死後的菊坡遊蕩，在鶯店賣掉白馬，在蕭瑟的冬季裡面臨未來抉擇。曹文軒以四季營造尋夢旅途所見的自然環境，四季的喻意更恰恰符合英雄旅程所經歷的心理階段。

《青銅葵花》以初夏河岸景緻拉開序幕，又以仲夏的葵花田作為結束鏡頭，全為了主角葵花而精心安排。因為夏天是葵花的專屬季節，天性向陽的葵花對太陽是崇拜的，夏季的熱源提供生長動力，因此陽光充足的夏季最適合葵花出場。冬的寒氣卻能映照出青銅的金屬冷光，冬季裡的蘆花鞋、紙燈籠與冰項鍊都與青銅的形象緊密結合。秋天依舊是悲劇的開端，冬天仍是嘲諷意味濃厚的季節，春天是冬天威力的延續，是春天的後母性格。天剛回暖，葵花終於被城裡人帶走了。夏日豔陽底下的大草垛坐著啞巴青銅，熱氣使他眼底所見晃動而迷離。陽光在他的眼前像漩渦一般旋轉著。大河在沸騰，並冒著金色的熱氣。村莊、樹木、風車、船與路上的行人，好像在夢幻裡，虛虛實實，搖搖擺擺，又好像在一個通天的雨簾背後，形狀不定。¹⁹⁷青銅迷濛的眼神裡出現了一個小女孩，就在傾盆的陽光下，葵花回到大麥地，回到向陽葵花所屬的大麥地。青銅於深秋時分失去說話能力，竟然在夏日普照的陽光下發出吶喊之聲。

《稻香渡》在春天的河畔擁擠喧鬧地開場，卻特寫秋天的白柵欄冷清寂寞地收場，暗示大張旗鼓的下鄉運動在當局鼓吹下、在人民期待中展開，卻在悲情裡落幕。在鑼鼓鞭炮聲中女知青們從河上進入這個村落，對於稻香渡人而言，分配到女知青的人家有如中了頭彩般喜悅，曹文軒勾勒出一場滑稽中帶有笑淚的喜鬧劇為開場，劇中女知青們只能無奈、被動地接受命運。

歸納曹文軒的作品，發現與弗萊的四季戲劇類型有相應，也有相左之處。春天不一定上演喜劇，因春寒料峭；夏天常出現傳奇，然衝突不斷；秋天幾乎是悲劇季節，卻偶有收穫；冬天嘲諷意味濃厚，卻也是轉折點、蛻伏期。季節深具人生啓示，人生本是由無數個悲喜輪替、苦樂交織的循環所組成。人生境遇與季節交替或許不謀而和，卻充滿意外與例外，因為「無常」一詞經常伴隨著人生出現，更與河流的無常性相互呼應。

¹⁹⁷ 《青銅葵花》，頁 274。

第四節 人生旅程

人的一生從母親子宮呱呱墜地開始，到踏進棺柩那一刻宣告終結。人的生命是一個循環週期，從起點到終點的線條亦是一股抽象的時間之流。心理學家艾力克森將人生週期分為八個階段，包括嬰兒期、幼兒時期、兒童早期、兒童期、青少年期、成年期、中年期與老年期，每一階段都有明顯的特徵，也潛伏著一種危機，若能安然渡過，生命則會進一步的成長和發展，也有能力克服下一個危機，否則生命就會受到阻礙，難以面對往後的危機。

對照具體的空間之河，河流的生命分為上游、中游與下游三個階段。上游對照艾力克森人生階段中的第一到第五階段，涵蓋了嬰兒期、幼兒時期、兒童早期、兒童期、青少年期。中游對照第六與第七階段，是成年期、中年期。到了下游，人生進入最後階段，是老年期。阿尼達·加奈利以人生來比喻奔向大海的河流的生命：河流和人有點像。人老了會變，河流也一樣。當河流年輕的時候，就像剛睡醒的孩子，充滿活力的向著海洋流淌、奔跑，開始新的生活。當它們長大一些，就會變得成熟、穩重，不慌不忙的放慢腳步，踱著步子進入中年。最後，當接近旅途的終點——大海時，它們就進入老年了。¹⁹⁸《流浪者之歌》裡的悉達多回顧自己的生命，也發現自己就是一條河，孩童時期、成人時期和老年時期的悉達多，只不過是被形象隔開而已，實質上沒有分開。¹⁹⁹。人生對照河流的流域，不同的是，抽象的人生之流是歷時性的流動，人所能掌握的就是當下的時刻；具體的空間之河是跨地域的流動。相同的是，人生之流與空間之河皆具不可逆性，人生無法重來，只會隨著時間流逝，往人生階段前進；空間之河執意依地勢向下流動，無法逆勢回流。

¹⁹⁸ 阿尼達·加奈利(Anita Ganeri)著，麥克·菲利浦(Mike Phillips)圖，屠穎譯，《瀑布急流：探索河流的奧秘》(Raging Rivers)，頁 35。

¹⁹⁹ 赫塞·赫曼(Hesse Hermann)著，程靜譯，《流浪者之歌》(Siddhartha)，頁 145。

一、上游流域—童年與青少年

上游流域是河流的年輕時期，流速快，散發青春活力。河流從源頭開始蒐集、匯聚高山上的雪水、雨水與地下湧泉，累積水力與能量之後，順勢往下。河流挾帶著充足水量，倚賴著地勢高地差為輔助動力，甚至身強力壯，能搬動巨石。以侵蝕作用為主，鑿出河床與河岸的形狀，在上游切穿山壁，形成峽谷、瀑布、盆地、高山湖泊與支流。上游水源的多寡決定河流的動力與走向，童年與青少年的發展大部分決定自家庭背景。祖輩與父母提供的資源決定孩子的成長，實質的物質供給影響生理發育與社會價值，無形的親情影響心理發育與自我認同。

（一）湧出地下水

擁有得天獨厚的生長背景，有如河水有地下湧泉汨汨注入，水源不虞匱乏。《草房子》裡的杜小康家是油麻地最富裕的人家，住的房子也是油麻地最高大、最結實的房子。以小青磚、小青瓦砌成，從外表就可看出是用錢堆成的好房子。憑藉著幾代人經營雜貨鋪，雖然沒有土地、田產，杜小康所過的生活其他孩子無法望其項背，在定成份時也不必擔心被定為壞成分。

杜小康生在長在油麻地，但杜小康是油麻地的一個例外。杜小康往油麻地孩子群裡一站，就能很清楚地與油麻地的孩子們區別開來，像一簸箕黑芝麻中的一粒富有光澤的白芝麻。²⁰⁰

杜小康出身紅門，總是健康、整潔、成績好，是大家羨慕的對象，擁有的皮帶、四季服裝、白口罩和腳踏車，都是同學們欣羨不已的奢侈品。因雜貨鋪之便，杜小康適時提供同學們鐮刀，解救大家於渡船頭，更提供文藝宣傳隊表演所需的漆

²⁰⁰ 《草房子》，頁 170。

筷、碟子、紅頭繩與白絨花，使同學往他靠攏，連老師蔣一輪都不得不尊敬他三分。也因此杜小康個性自傲，目中無人，與桑桑暗中較勁。雖然家庭因素迫使其成長早熟，態度轉為溫和羞澀，仍然不卑不亢。桑桑身為校長之子，雖無法像杜小康過著富足的生活，卻也不虞匱乏。由於父親是小學校長的身分，桑桑擁有其他孩子沒有的自信和教養，住在學校的草房子裡，桑桑感到驕傲自足。可以自由穿梭校園，接近師長，享有優越的教育環境與教育資源，與《稻香渡》裡的細米同為校長之子，在地方有較高的社會地位與較多的尊敬。

另一個擁有得天獨厚條件的孩子是紙月。紙月雖由外婆扶養長大，但有位隱姓埋名的父親慧思和尚，集才氣與文氣於一身，讓校長與老師都感到驚豔。文靜慧黠的氣質與超群出眾的才華由父親一手調教，秘密的身世雖引來異樣眼光，純淨善良的個性讓紙月很快成為油麻地小學的成員，或許無法擁有優厚的物質條件，無形的修養內涵是紙月獨有的。另一位具備才氣的少女是《稻香渡》裡的梅紋，原有個幸福美滿的家庭，在充滿藝術氣息的環境下成長，接受父母的藝術薰陶，成為兼具才華與智慧。

出身富裕之家的還有《紅瓦房》裡的染坊之子趙一亮、吳莊後嗣馬水清、地主之子楊文富、鎮長之子杜高陽和出身醫生世家的陶卉，他們所仰賴的均是祖傳的家業與財富。趙一亮家世代開染坊，積累成為油麻地鎮最殷實的人家，染坊雖為趙一亮帶來優渥生活，但他打從心裡輕視這份行當，直到他無法繼續升學，又無法承受勞動之苦，才回到染坊繼承家業。馬水清家祖傳的大宅院與木排生意曾經風光興盛一時，然而抵不住公路興起、水運沒落的趨勢，父親從軍，家業無以為繼。曹文軒在文中寫道：「如果說馬水清家的殷實是一種古舊的，停滯的，凝固的，甚至是衰敗著的殷實；那麼，趙一亮家的殷實，卻是新穎的，有活力的，不住地增長著的殷實。」²⁰¹儘管如此，幾代蓄積的財富足以讓子孫們不愁吃穿，從馬水清闊綽的消費習慣可見一斑。

²⁰¹ 《紅瓦房》，頁 83。

地主之子楊文富自小養尊處優，獨享豐富的物質和嚴謹的教育，養成他自私、不與他人分享的個性與做事一絲不苟的習性。過於優厚的成長環境也造就他怯懦無能的人格缺陷，在大串聯時竟出賣挺身而出的夏蘭香。油麻地鎮長之子杜高陽長得腿長、身體短，嘴唇發烏，被戲稱為「退化人種」，酷愛雙手插腰的領袖式動作。因父親杜長明的政治地位，在學校裡經常盛氣凌人、趾高氣昂地指責別人，真正遇到危險時卻膽小如鼠，避之唯恐不及，毫無男子氣概可言，在同儕裡深受鄙夷與不屑。出身醫生世家的陶卉在父母呵護下長大，擁有白淨的外表、優雅的談吐與獨特的氣質，使林冰為之著迷。學業成就亦是出眾，雖有自己的想法，從黑瓦房畢業後，還是順從父母的安排，進城學醫。正是如此，兩家門當戶對，杜鎮長與陶卉父母的關係密切，兩人婚配的傳言甚囂塵上，令林冰頗為氣結。

《青銅葵花》裡的嘎魚是大麥地養鴨人家的繼承人，《根鳥》裡的秋蔓是米溪的千金，兩人皆是當地首屈一指的富人之後。大麥地家家戶戶以農耕維生，嘎魚家卻祖祖輩輩養鴨，獨厚的利潤使嘎魚家成為大麥地無人能敵的富有。嘎魚身為家中獨子，自小不愛讀書，小學三年級就輟學趕鴨去了，他以此自得、自滿。孤獨的養鴨生活使個性孤傲、蠻橫，喜歡捉弄、欺負比自己弱小的孩子，葵花剛到大麥地時對他心懷恐懼，直到葵花將被白色大船接回城時，嘎魚終於發揮孩子的善良與憐憫之心，提供葵花暫時的河上庇護所。秋蔓是米溪大平原上富戶杜家的掌上明珠。杜家在水鄉地區擁有百餘畝田地、八部水車，還有磨坊兩座，以及當地最大的米店。自幼被捧在父母手心裡長大，帶著幾分嬌氣與單薄，到城裡讀書，所享有的優越環境是根鳥前所未見，更難以適應。心胸寬厚的杜家除了感激，打算重用根鳥，甚至中意根鳥為未來女婿，遺憾的是根鳥肩負尋夢理想，毅然離去，秋蔓也傷心地嫁人。《山羊不吃天堂草》裡的紫薇與徐達是都市裡的新一代，擁有王子與公主般的物質條件，生理的缺陷是紫薇唯一的貧乏。徐達的外表與修養是明子無法匹敵的，然而，明子的韌性與勇氣則非兩人可以比擬。

祖產庇蔭使這些孩子擁有一般人無法想像的優裕環境，在祖業的支持下，他

們可以盡情享受他人仰慕的眼光，可以毫無顧忌地追求自己的興趣與夢想。然而，在溫室長大的孩子面臨生命中突如其來的危機，似乎要鼓起更大的勇氣，需要更多的時間去調適。杜小康家的紅門被拆去抵債，趙一亮家的染坊被祝融毀於一夕，楊文富在文革時期淪為眾所撻伐的對象，梅紋在下鄉運動中接受勞動酷刑，這些成長過程的曲折，都是少年們始料未及的，是他們大口豪飲地下湧泉時，無法想像的無水之苦。

（二）期待雨水或雪水

河的源頭倚賴融雪與降水補充水量。然而，降雪與降雨皆視氣候而定，不穩定的水氣影響降雪量與降雨量。出生在先天環境不良的孩子，僅能憑藉後天努力，還有期盼時運到來。《草房子》裡的禿鶴與細馬皆生長在不甚優裕的家庭，擁有不如人的生長環境與生理條件，在危機與轉機中忍辱負重，憑藉堅持與勇氣，終於得到眾人的認同與接納，還換來掌聲與溫情。

禿鶴生長在一個種滿楓樹的小村子，村子裡有許多禿子，禿鶴也是其中一員。光亮的禿頭在紅色楓葉下走過，竟輝映出紅光。禿鶴的禿頭是其無法改變，也無法選擇的命運。即使他與父親用盡心思，想盡辦法，還是無法讓頭頂上的不毛之地發芽。期盼不到奇蹟出現的禿鶴，於是以他的方法報復了大家的輕蔑。細馬生長在江南，家裡人丁眾多，難以餬口，於是被邱二爺帶回油麻地，成了大家眼中的小蠻子。江南口音竟成了細馬的原罪，是他無法融入新家的主因，無法與人溝通引起成見與隔閡，進而醞釀成敵對關係。與邱二媽之間的衝突來自對細馬年紀過小的不滿，這也是細馬身不由己的先天條件。這兩個無力改變的生理因素使細馬顯得孤僻，盼望逃離。幸好邱二爺的父愛與桑桑的友誼及時出現，為乾涸的河流注入溫暖水源，加以洪水入侵，為細馬的人生帶來轉機，雖然沖毀家園，也沖走二媽的成見，沖走細馬的隔膜，帶來充足水分與新生沃土。

《紅瓦房》裡的林冰與夏蘭香正值青春年華，即將化蛹成蝶，展開新的人生

階段，格外期盼雨水降臨。林冰父親雖為小學校長，但從小的營養不足與飢餓不斷影響生長速率，使他對矮小的身材感到極度自卑，腦子更因此不靈光，記憶力與精神狀況不佳。即使他的文字水平超越同儕，瘦弱的身材在陶卉面前無所遁形；胡琴演奏技術也算出眾，但比起年紀稍小的趙一亮卻自慚形穢了。終於在讀高二時，林冰只花兩個月的時間，身體急速生長抽高，告別自卑的矮小身材。夏蘭香是佃戶之女，父親感念楊文富之父楊天渠的恩情，夏蘭香一出生就許配給楊文富。夏蘭香從小也就認定楊文富為一生依靠，將其視為穩定的生命泉源，豈會料到楊文富是軟弱無能之輩，從此夏蘭香開始反抗命定的親事，追求愛情與婚姻自主，渴望天降甘霖。

對自己身體發育感到自卑的還有《山羊不吃天堂草》裡的明子。小豆村的貧窮飢饉使明子身體發育不良，臉色黃兮，眼神憂鬱。又因童年時期家裡窮困，總喝稀粥。到了十五、六歲，還難改尿床的壞習慣，這是讓他無法抬頭挺胸的身體缺陷：他渴望告別那個讓他一想起來就感羞恥和抑鬱的毛病，渴望著自己的身體不要負了三和尚的一片好心。他必須戰勝它，他必須跨入一個新的生命階段，他應該成人了。²⁰²，或許是心理作用，或許是偏方發揮作用，亦或許是身體發展克服了惡習，明子終於在十八歲出師前，擺脫尿床的恥辱。

農村裡的勞動人口瞬間湧入大城，明子、黑罐與鴨子同病相憐，都為了掙脫貧困。明子出身自乾旱侵襲、缺水嚴重的旱溪，卻有滾滾壯志，企圖切穿山壁，尋求新河源。明子個性純樸率真、聰明機伶，懂得靈活應變，有主見和理想。學習力強，技藝最後還超越師父，不願服輸的個性使他在拜金的社會現實和堅守的信念間拔河，最後還是在大染缸中迷失。與明子形成對比的黑罐，父親一生克勤克儉，好不容易蓋起的房子燬在無名火海裡，老來竟罹患食道癌，需要龐大的開刀費，黑罐被金錢追趕來到北京城。雖為師兄卻技不如人，個性單純老實，但善良體貼，愛拉胡琴自娛。腦袋不靈光，學習能力差，常在工作上犯錯。雖然如此，

²⁰² 《山羊不吃天堂草》，頁 315。

他找到自己的求生法則，成為家裡經濟支柱。同為缺水的小溪流，黑罐的生命河流流速緩慢，行動鬆散，悠悠地向下流淌。鴨子是城市裡的流浪兒，原和父親與兄弟四人住在護城河下的窩棚，後來與家人走失，獨自一人在大城裡過活。頓失依靠的鴨子雖有老爺爺提供神鳥賺錢，有奶奶收養，還是不放棄尋親。十二、三歲的鴨子比同年齡孩子結實、獨立和樂觀，在城市裡生活自在。鴨子如同潺潺小溪，水量或許不豐沛，卻依著自己的節奏嘩啦嘩啦向前流動。家庭環境迫使三個少年離家，尋求新的水源，同時又期盼久旱逢甘霖，於是寄望在賭博、獎券、外國錢等投機行為上，甚至投入偷木材、涉嫌捲款潛逃等犯罪行徑，努力追求發財夢，尋找維持生命的水源。

苦難的年代常使生命的轉彎更加不可違逆。《青銅葵花》裡的青銅出身農家，五歲時遭逢村裡大火，幸運逃出後成為啞巴。無法與人溝通的青銅不願上學，與奶奶和牛在大自然裡一起學習，這是青銅父母的缺憾。加上青銅的家境一貧如洗，青銅的童年在貧窮和孤獨中度過，直到葵花出現在大麥地，青銅的世界變得富裕和充實。葵花三歲時母親去世，哥哥得腦膜炎死去，葵花的世界只剩父親一人，死神再度徘徊在葵花身邊，帶走父親。葵花孑然一身來到大麥地，一個缺乏友情的男孩遇上一個缺乏親情的女孩，兩條期盼雨水灌注的小河在大麥地交會，匯聚水流，累積能量，一起往生命的中、下游流去。

缺乏親情是另一種心靈的乾旱。《根鳥》裡的追夢男孩來自菊坡，母親入山採果一去不回，自此過了十三個年頭，與父親相依為命。操持著生疏的獵人技術，缺乏母愛的根鳥有如缺水的細流，紫烟的夢突然充滿了根鳥的生命，成為根鳥追尋的目標，提供小河向前山下奔流的動力。根鳥在鶯店裡迷戀的戲子金枝也是條面臨枯竭的小河，自幼就被戲班主買進戲班，是他的所有物，只能任由宰制。

曹文軒專寫身處苦難境遇的孩子，天生缺水，期盼機運來臨的，還有短篇〈三角地〉的五兄妹、〈水下有座城〉的秀鵲、〈遠山有座雕像〉的達兒、〈城邊有家小酒店〉的草菊姊弟、〈疲憊的小號〉的棄嬰、〈泥鰱〉的三柳、〈紅葫蘆〉的灣、〈金

色的茅草〉的青狗、〈大水〉的漂兒、〈海牛〉少年、〈甜橙樹〉的彎橋、〈野風車〉的二疤眼子、〈祖父〉的莎莎、〈啞牛〉的男孩、〈守夜〉的大鴨與小鴨、〈弓〉的黑豆兒、〈紅帆〉的石磊與〈薔薇谷〉的女孩。

（三）遭襲奪成斷頭河

《紅瓦房》裡的喬桉在學校裡是個外表超齡，心理早熟的少年，來自一個不幸的亂倫家庭。喬桉是外祖父對母親逞獸行懷下的孩子，自幼忍受異樣眼光與屈辱，人格扭曲，性格暴戾偏激，好與人結怨，逞兇鬥狠無一缺席。活在對既是祖父又是父親的仇恨下，悲劇終於發生，外祖父被發現陳屍於乾枯的河床上，這條枯河猶如喬桉的生命之河，河床乾裂成荒漠，貧瘠全無機。還沒踏出校園，喬桉就被公安局抓進囚車，入城審判。喬桉以悲劇手法結束了一場悲劇，畸形的家庭與冷酷的社會強暴了一個少年的人生。先天條件貧乏，加以後天環境的掠奪，使一條尚未遠行的溪流，被他山之河襲奪，留下苟延殘喘的斷頭河。

〈阿雛〉裡的少年亦無法流向生命的中、下游，與海無緣。阿雛的父母上了一條超載的輪船，離岸不遠隨即翻覆，由於不諳水性只好使勁往他人身上抓，大狗的父親爲了自保，往阿雛父親手裡塞了手電，結果自己安全上岸，阿雛父母卻沉落海底。阿雛因而仇恨所有人，對所有人進行報復。這是一條充滿怨怒的暴戾之河，濁水洶湧而下，急欲進行掠奪。孩子裡他特別針對大狗，將其挾持至蘆葦蕩裡，不料大水湧入，兩人與村落失聯。飢餓與病痛交迫，年長的阿雛竟起善心，成爲大狗的救命恩主，自己卻爲了撲野鴨溺斃。生死交關大狗給予阿雛短暫的友誼，再阿雛的生命裡注入了一股清水，使阿雛的心獲得洗滌。然而，大自然的滔滔洪流奪去阿雛的生命水源，使其提前枯竭、消失。

二、中游流域—成年與壯年

中游流域是河流的中年，開始放慢速度，轉為沉穩圓融。因流速減緩，淤積與侵蝕作用並行，把石頭重擔卸下，但仍可搬動泥沙，是河流的主幹。它不再直接費力移開障礙物，而是巧妙地繞過。流經 V 形河谷，會避開堅硬的岩石，形成曲流，甚至牛軛湖。

中游水量的多寡決定河流的運輸與發展，此段水源多仰賴降雨，對照人生成年與壯年的發展，後天的努力超越先天的條件，繼承祖業的第二代如未能守成，將無法維持與發揚光大；白手起家的創業家如能掌握時運，到了壯年將開始展現成就。然而，並不是所有河流都前進注入海洋，有的河流流進湖泊，匯聚成湖；也可能時不我予，懷才不遇，潛入地底成為伏流。有的甚至因為乾旱，水源枯竭，隱入沙漠。

（一）匯聚成湖

上游水量不豐，卻能積累涓滴來到中游，匯聚支流至主幹，充沛的水量可能蓄積成湖，是青年努力有成的象徵。進入壯年，小有成就最顯著的例子是《草房子》裡的桑喬。桑喬的奮鬥人生在不斷漂流中前進，出身卑微的桑喬是無產階級，才十幾歲就開始跟著父親打獵。一年四季，就在蘆葦叢裡、麥地裡、林子裡、荒野裡走，眼睛總是瞪得滴溜圓，鼻子也總是到處嗅著。後來桑喬決心擺脫獵人命運與習氣，把握機運從事教書一職，很快地他向人們證明他是一個出色的教書先生。他從一處換到另一處，每換一處，都是因為工作出色。他一個台階一個台階地上升著，直至成為一名小學校長。桑喬平日斯文不苟，因出身低微，對過去感到羞愧，因此把榮譽看得比生命重要。遇到有損名譽之事，性情轉為暴躁，作風強硬，也因此使他在辦學方面表現總是不俗。到桑桑準備上初中那年，桑喬正因在油麻地小學辦學成績優異，被調派往縣城的一所中學。

《稻香渡》裡的杜子漸就是稻香渡中學的校長，是個鄉下人，擅長說鄉村故事。同樣穿著講究，一絲不苟，保有不少斯文習性。寫得一手好字，過年時稻香渡的人家都希望能得杜子漸親筆揮毫的春聯。這兩個小主人翁的父親都是靠後天教育培訓出來的人才，顯現青少年時期努力與時運的重要。後天努力可以為生命尋得新的活水，匯集成湖後發揮才能，潤澤周邊的土地，養育湖畔的人群。

（二）急湧、曲流與緩流

來到中年，努力有成的還有《草房子》裡的老師蔣一輪與溫幼菊，雖然境遇曲折，仍堅持自己方向的是白雀。蔣一輪身材高挑，髮型與眼鏡透出迷人的文氣，有套吹笛子哲學。籃球打得好，語文課講得好，是桑桑最崇拜的人。來自蔣莊的蔣一輪，父親是個大地主，母親是地主的小老婆，加上教書收入微薄，是白三反對女兒與之交往的原因。與白雀兩人的愛情雖不如意，蔣一輪在學校認真服從，才華出眾，頗受桑喬賞識。經歷戚小罐事件後，經桑喬多次疏通，蔣一輪才得以帶著新婚妻子回到油麻地小學。蔣一輪這條年輕河流，流過巨石險灘，波湧流急，總算來到平地，歸於平靜。

白雀正值十八年華，是公認的油麻地美人。嬌小秀氣，亭亭玉立，有副好嗓子，是文藝宣傳隊裡的要角。父親白三是個光棍，固執不知變通，母親在白雀不滿一歲時跟人跑到江南。白雀有如涓涓細流，擁有自己的流動方向，卻一直力不從心。父親瞧不起小學教員，堅決反對女兒與蔣一輪交往，卻萬萬沒想到中意的白面書生谷葦是個小氣卑鄙的偽君子，當白雀想要回頭時，蔣一輪已經娶妻。白雀經歷感情的一波三折，遺憾地離開，到江南找尋母親。白雀的生命曲流流過蜿蜒河道，仍堅持自己的流向。

溫幼菊個性溫和文弱，氣質優雅樸實。房間藥寮終年散發藥草味，是桑桑的音樂兼語文老師。擁有柔和、撫慰人心的歌聲，拉一手好胡琴，是桑桑最喜歡的女老師。桑桑得病無助的時候，她用自己的經驗和歌聲給桑桑力量。幼年失親的

溫幼菊由奶奶一手帶大，奶奶給溫幼菊最大的財富就是面對生命的勇氣。十二歲時經歷重病，曾經以為人生已到盡頭，奶奶帶她四處求醫，為了孫女堅持活到八十歲，溫幼菊十七歲考上師範學校那年，才離開人世。溫幼菊的童年歷經乾旱，流過險境，進入中游後轉為長流細水，緩緩悠悠地往大海流動。

(三) 枯竭消失

人生步入中年，如果經濟狀況不見好轉，家庭關係未能美滿，或突然出現危機，將處於窮苦潦倒之地，或是遭逢厄運，英年早逝，有如河流進入中游，遇上大旱，水源匱乏，面臨枯竭，或消失於沙漠之中。

《草房子》裡的杜雍和靠著經營雜貨舖過了大半輩子的優渥生活，壯年得意的他滿懷壯志，企圖擴展事業版圖，賭上所有家產，舉債到城裡批貨，打算回鄉賣出獲利。志得意滿的杜雍和沉醉在發財夢裡，竟飲起小酒，駕船撞上拖船，船沉貨毀，杜雍和的生命誤觸礁石，兒子被迫休學。即使債台高築，杜雍和還是壯志未酬，與杜小康離鄉放鴨。然而禍不單行，竟不小心將鴨放進了人家的大魚塘，把人家放養的小魚苗吃光，鴨子與船被當地人扣留，杜雍和一蹶不振。

《紅瓦房》裡趙一亮的父親從青年到壯年經營染坊，雙手被染劑染得洗不乾淨，總算努力有成，供給一家溫飽無虞。終於趙一亮也願意承傳家業，興旺的趙家邁向新的巔峰指日可待。然而，一場無名火吞噬所有家當，趙家就此一無所有，父親因而癱瘓不起，甚至連大小便都無法自理。趙家的運勢與杜家同樣直落不起，兩條從源頭挾帶豐沛水源的巨流，自上游吸納百川，來到中游尾端竟遇上斷層，河水因此流散四溢，幾近乾涸。

《青銅葵花》裡葵花的父親原是前途無量的藝術家，遭逢政治迫害，進入五七幹校勞動，有葵花相伴，雖苦猶甘。可是天妒英才，父親為了搶救散落河面的畫作，落水身亡。《稻香渡》裡梅紋父母亦是遭受迫害的藝術政治犯，忍辱負重終於獲得平反，無奈命運弄人，在河上被奪去性命。兩位小主人翁的父母天賦異秉，

藝術才能提供生命之流充足的能量，聲勢不凡地流向中游，無奈遭逢政治乾旱，水氣消散，無雲成雨，河水蒸發殆盡，生命無法延續。

(四) 沉潛伏流

河流行至中游，流經石灰岩地區，因溶蝕作用嚴重，地面縫隙漸大，雨水與河水往地下滲露，地表河道乾涸，河水潛入地底成為伏流。伏流在地底流動，可能因地勢與地質改變又鑽出地面，如同一個人進入中年依然時運不濟，懷才不遇，因此沒沒無聞，在社會上沉潛遁隱。

《山羊不吃天堂草》裡的三和尚因為外表猥瑣感到自卑，一身木匠絕技無處伸展。老婆李秋雲與之漸行漸遠，竟背叛離去，三和尚因而抑鬱消沉。來到北京城，雖有操持手藝的敬業熱情，卻被冷酷的人情所澆熄，三和尚選擇投機的處世態度，將木匠的專業精神與敬業操守藏而不現，甘願在小窩棚裡得過且過。《青銅葵花》裡青銅的父母一生勤儉清白，卻一生窮苦潦倒，儘管努力在土地上揮灑汗水，仍無法改善生活。緊迫的生活使人加速衰老，一生最大財富僅有青銅與葵花這對兒女。《草房子》裡的慧思和尚出身江南，不足二十歲時來到浸月寺，寺裡和尚非老死即離去，獨留他一人。時代轉換，寺裡香火不再興盛，佛事也不再繼續，留下原因不明。隱居在古寺裡，終年身著棕色道袍，偶爾出現在田野間、小鎮上，直到帶紙月離開油麻地，慧思和尚一直是隱逸山林，伏地而流的一股清泉，偶有露頭，卻長年沉潛地底。

三、下游流域——老年

下游流域是河流的老年，運動遲緩，變得平靜而溫吞。因搬運力消退，以堆積作用為主，把泥沙都放下而使河床變高，河水經常會溢出河床，形成氾濫平原。平原上的泥土蘊含豐富礦物質，利於農作物生長，因此，氾濫平原的農業都十分

發達。最後到達終點站河口，準備注入大海。河流剩餘的泥沙一次傾洩而下一部分形成新的陸地，河水必須分支繞行，在入海口處形成由許多分歧河道和陸地交織成的地形，稱為三角洲，一部分被水流帶入大海。三角洲的土壤十分肥沃，適合種植蔬果。但生活在三角洲的人們要冒很大的危險，因為地勢平坦、低窪，一旦洪水來襲，很容易被淹沒。

下游的水量累積自中上游，加以降雨供給水源，下游極容易發生洪災。晚年生活決定自中壯年的成就累積，老年的智慧與處世哲學是其他階段無法超前擁有的。老年階段可能面對子孫滿堂或後繼無人，最後可能壽終正寢或病苦而終，死後可能庇蔭子孫或禍殃子孫。

（一）沖積成三角洲

河流來到下游，腳步雖然沉重，仍以蹣跚步履奮力前進。帶不動的只好拋下，載得走的往前盡力堆積在出海口處，沖積成三角洲，留下養分豐富的土壤，供人們發展農耕，恩澤將庇蔭子孫，流芳後世。

《草房子》裡的秦大奶奶與紙月外婆在晚年都善盡長者的職責，用智慧與慈愛灌溉幼小心靈。雖曾死守家園與油麻地小學師生為敵，時常以滔天巨浪反擊與之爭地的政府當局與小學師生。無私的奶奶救小女孩性命後，一泯恩仇，真正成為油麻地的一份子。走到終點，秦大奶奶為了撈河水中的南瓜，不慎失足落水，與世長辭。秦大奶奶的晚年雖無子無親，無依無靠，油麻地小學的師生提供溫暖的親情，在她死後依然綿延不絕。

給秦大奶奶送葬的隊伍之壯觀，是油麻地有史以來所沒有的，大概也是油麻地以後的歷史裡不可能有的。油麻地小學的老師與孩子們，一個挨

一個地排著，長長的隊伍在田野上迤邐了一里多地。²⁰³

《青銅葵花》裡奶奶和牛的生命之流都在歲月催促下流進大海。奶奶到東海採棉花，爲了節省家裡一口糧食，還爲了採棉回鄉爲孫子們縫棉襖。回家後倒下，堅持到見葵花最後一面後長眠。老牛陪青銅一家渡過大火、洪水，溫馴厚道，任勞任怨，從不發牛脾氣。過度的勞動加速牛的老化，跟隨奶奶的腳步永遠倒下。〈第十一根紅布條〉裡麻子爺爺爲溺水的孩子燃燒僅存的能量，獨角牛爲剛展開活力的年輕生命用盡所剩的力氣，年輕的生命之火終於死灰復燃，爺爺與牛相繼死去。用盡生命最後一絲能量照亮子孫的長者還有〈薔薇谷〉裡的老人、〈祖父〉裡莎莎的爺爺、〈守夜〉裡大鴨和小鴨的奶奶與〈充滿靈性〉裡的柳樹媽媽。

這些年邁的長者無懼於死期到來，面對生命最後的年歲，爲了子孫福祉，依舊鬥志勃勃，即使接近出海口，流速極緩，用盡生命最後一滴水，也要奮力將泥沙與養分向下拋擲，方能甘心注入大海。

（二）氾濫平原

晚年生活決定自中年的努力與時運。河流來到下游，泥沙淤積嚴重，河水來不及宣洩，高過河床後向兩岸溢出氾濫，泥沙堆積在兩岸成爲平原，是農業發達地區。

《草房子》裡的邱二媽年逾五十，風韻猶存。心地柔軟，但嘴巴卻不饒人，對邱二爺從江南帶回的細馬有很深的成見，態度和言語上時常表露出不滿與嫌棄，與倔強的細馬關係惡劣。邱二媽的成見有如河底淤沙，使情感無處宣洩，因而氾濫成災，終於與細馬日久生情，轉而疼愛，親情在氾濫平原上開始萌芽。

²⁰³ 《草房子》，頁 168。

(三) 侵蝕入海

河流到了盡頭，未能留下沃土，在出海口還要帶走河岸的土石，沉沒大海。人生到了老年，未能擁有成就，也沒有祖孫滿堂，獨身一人孤僻終老，病苦而終，甚至拖累子孫。

《草房子》的邱二爺早先開牙行，在集市擔任捐客，也是個家底厚實的人家。生活富足，卻老來無子。從江南帶回養子細馬，大水沖走成見與仇恨，為一家人帶來新生活。然而，邱二爺的身體早已抵不住病魔侵襲，不久後病發過世。《紅瓦房》裡馬水清的奶奶臥床大半輩子後終於去世，一如生前般寧靜。初春，爺爺病逝。馬水清突然發現沒有爺爺的大院沒有家的感覺。

〈藍花〉裡的銀嬌奶奶年輕時，專門在喪事中幫哭，數落死者功德。讓死去好人家的屬獲得更多敬重，或讓死去壞人的家屬抬得起頭來。歲月不饒人，幫哭技巧隨年華一起老去，失去往日風采。銀嬌奶奶告別人生一輩子幫哭，死後卻無人哭泣。只有秋秋純淨的哭聲在田野回響。

(四) 海底湧泉

河水的終點未經河道進入大海，卻從海底冒出淡水清泉或是溫泉，象徵人雖死去，精神不朽，死後仍不斷產生作用。《根鳥》裡的父親雖然辭世，他的魂魄一直與根鳥同在。根鳥沉浸在喪父的哀傷與前途茫茫的徬徨感中，父親突然出現在大河之上，催促根鳥盡快啟程，指示是天意安排根鳥踏上尋夢之旅。根鳥在米溪享受安逸生活，心智迷亂，父親又來到夢裡企圖打醒根鳥，召喚他踏上旅程。根鳥在鶯店沉迷賭博與聽戲，也因為回憶起父親的期望，鼓舞其繼續前行，完成追尋。

板金是另一位死後生命能量還在持續的老者。板金家族世代代為徹夜無夢之苦而尋夢。即使板金的生命即將結束，兒子傳承追夢的使命不曾間斷。板金離

家十年尚未捎回音訊，源源不絕、前仆後繼的追夢人已經出發，一代傳一代，生命雖有限，精神卻永在。

人生的起點水源來自地下湧泉或天上降水，雖會影響中年的人生發展，卻非必然的因素。童年與青少年的發展受限於先天條件，如自然環境、家庭環境與基因遺傳等。進入中年，人可以透過後天努力尋求突破，是人力可以掌控操縱的。邁入下一個人生階段老年，決定於上游與中游的累積，影響發展的因素越形複雜。然而，每個階段的人生變化不定，可能經歷一種或多種的流動型態。以時間為線，串起生命流域中的多種景色，正如變幻不定、流動不已的人生風景。



第五章 河流生命之歌

東流的長江參與中國人的生活，左右中國人的命運。曹文軒的少年小說僅僅寫長江入海前的最後旅程，然而，行經水鄉卻是人與河互動最頻繁密切的一段，人與河發展出的關係也最錯綜複雜。最後可再順著時空雙線，聚焦具象的有形河流，俯瞰抽象的無形河流，歸結曹文軒少年小說中人河關係的演變。

第一節 水鄉漫遊

樊星對中國風土與作家創作之間作出詮釋：「北方有北方的風景——渾厚的黃土、封閉的莊戶、樸實的莊稼漢……作家非以樸素深沉的筆力不能傳達出北方人生的樸實堅韌。而南方也有南方的特色——水鄉構成了大多數南方作家的生長背景，也是他們的故事賴以展開的天然舞台。物產豐富，使南方人樂觀灑脫。」²⁰⁴作家創作最豐厚熟悉的題材，就是來自他所生長的環境與接觸的地域文化，正因為如此，題材就這樣制約著作家，自然就這樣塑造著文學。²⁰⁵

曹文軒生長的蘇北農村，雖在長江以北，非一般慣稱的江南地區，然而蘇北平原亦是典型的水鄉。曹文軒以其敏銳細膩的運鏡功力，引領讀者進入水鄉漫遊。想一覽全景，可以拉遠鏡頭，站在河岸邊遙望，或是走上橋憑欄遠眺；想更親近河流，也可以拉近鏡頭，搖著木船在河上漂蕩，鑽進河裡優游河底世界。閱讀曹文軒的作品無疑是投入一趟水鄉之旅。

²⁰⁴ 樊星著，《當代文學與地域文化》（武漢：華中師範大學，1997），頁 278。

²⁰⁵ 同上註，頁 278。

一、彰顯地域文化

河流在曹文軒的少年小說中，提供人物生活的環境與營生的場所，是人物學習、表演與競爭的教室，也是戲水、玩耍、休閒的空間，更是戰鬥、避難、犯罪的現場。河流提供人們可依附的家鄉水土，從生命的初始到衰亡，形成獨特鮮明的地域文化(Regional Culture)。地域文化來到小說裡，形成一種氛圍，即是大衛·洛吉所論及的小說的地方感(The Sense of Place)。從浪漫主義開始反省週遭環境對人的影響，小說家除了要讓人看見壯麗的山水景色，也要讓人體認工業時代冷酷的城市景觀，著力於營造地方感時，必須一面對地景進行流暢的敘述，一面維持人物塑造與故事進行。²⁰⁶曹文軒正以其不凡之筆，成功地經營出極具水鄉特色的地方感，把水鄉文化、人與水的互動不著痕跡地融入作品裡。

曹文軒筆下的河流對於人有如大地之母的乳汁，以河水供應水源；河岸有如大地之母的身軀，養育動植物以供給生活所需，漫流延展以提供活動空間；河床有如大地之母的子宮，涵養水產以成為食物，這些是河流的母性形象。曹文軒以河水的清涼氣息召喚人心之所向，誘導人們親水的渴望，是地母的柔情與孩子之間相互吸引和依附。天地共生的河流陪伴人們渡過一生，更敞開母親的懷抱接納人們回歸土地。同時結合水與女性形象，使河流的母性意象更加鮮明地形塑出來。

曹文軒全面展現河流的變動性格，如此變動不定的特性導因於河流所具備的二元性與流動性。河流的空間充滿二元對立的衝突性，河道是阻隔也是溝通，既成為人行走的阻礙，又是載送人們的交通要道，更是訊息傳遞與情感交流的通路，橋與船於是成為水鄉符號。水具備流體的浮力，使得河流可載舟亦可覆舟，既能使物體漂浮，亦可令其下沉，於是撐船與游泳成為水鄉特技。過量的河水帶來毀滅也帶來再生力量，積水成洪雖沖毀地面物，卻也帶來沃土或漂石，人們運用智

²⁰⁶ 轉引自大衛·洛吉(David Lodge)著，李維拉譯，《小說的五十堂課》(The Art of Fiction)(新店市：木馬文化，2006)，頁 80-5。

慧善加利用，則可轉危機為生機，於是耕地和石雕成為水鄉景緻。河流具有的流動性，有利於貨物的互通有無，有助於人物的送往迎來，於是護送木排與經營船運成為水鄉事業。河川的奔流不息隱喻時間流逝，人應把握光陰為人生注入活水，更以水系流域之廣對應人生之微渺，構成充滿積極精神與生存能量的水鄉哲學。曹文軒呈現河流的不穩定性，說明水鄉人們必須承擔變動的風險，又彰顯河流的流動性使人們便於移動，無非想要傳達人們當因勢利導，順應自然，方能與河流和平共處。

曹文軒兒時生活的故鄉開門見水，從河面反照自身的情景再熟悉不過。他在少年小說裡以河的鏡照提供人們反思情境，水鏡倒影顯現人物的外貌、表情和姿態，洩露人物的心事。曹文軒捕捉水鏡世界裡的搖晃水影與水草游魚，營造出如夢似幻的奇幻氛圍。水鄉人們連夢境都被水給淹沒，曹文軒藉此增加虛幻感，為小說製造虛實交錯的效果。水鄉裡隨處可見波光樹影，人物無時無刻在鏡照自身，對生理與心理的自己都因此有不同的認知與詮釋。

曹文軒引著書中人物，也領著讀者來到河邊，甚至走進水裡。河水的洗滌具有清潔作用，養成清新的氣質與廉潔的性格。河水洗去原有罪惡與邪念，使得淨化賦有宗教意義；洗去年少稚氣與習性，代表一種成年儀式，象徵人生階段的跨越。河水的洗滌還具冷卻作用，浸泡躁動的頭腦與心緒，進行沉靜心靈的洗浴。人物在河水中淨身，得以反璞歸真，重獲新生。流動的水時時更新，乾淨的水源無匱乏之虞，水鄉環境的清潔因此得以維護，人物形象的清新因此得以保持。水的淨化作用從環境、外表，深入人的性格、氣質與內在。

「一方水土養一方人」、「百里不同風，千里不同俗」這兩句話流傳久遠，足以說明地域文化的形成因果。曹文軒來自多雨、潮濕的南方，擁有南方人靈動的品性、善感的情懷；出身於孕育豐饒物產、充足陽光的南方，具備南方人旺盛的生命力、躁動的心緒；生長在奇麗的山水與神秘的傳說環繞的環境下，生發出南方人神奇的想像力與美妙的藝術感。水鄉的地域文化滋養了曹文軒的小說作品，

傳達了曹文軒的鄉土情懷與鄉土意識。

二、無言的客體

河水陪伴人們經歷悲歡離合與生老病死的人生，河流成為聆聽者，是一個無言的傾訴對象。人們面對河流可以分享喜悅滿足，傾吐孤獨哀愁，具有療傷止痛功用，鏡照的反思一節已進行討論。不論是潺潺漫流或是滔滔奔流的河水，與河岸土坡和河底岩石撞擊之後，或是河水與河水相互激盪之下，發出各種不同的聲響，可能是輕亮的、喧鬧的或壯闊的。

然而，在曹文軒的作品中，河流的極少發出聲音，只有短篇〈海牛〉裡寫道：不遠，是條大河，水色茫茫。除了「豁啣豁啣」的流水聲在夜空下傳播著，整個荒原竟無一絲聲息……。時間在黑暗裡無聲無息地流動著。不知什麼時候，遠方拍擊河岸的水聲，在他的聽覺裡，變成了奶奶錘草的榔頭聲——幾乎每天夜裡，總是這榔頭聲將他帶進夢鄉——他垂下眼皮睡著了。²⁰⁷流水聲是少年主角對家鄉祖母的情感寄託，傳進耳中轉為象徵祖母形象的榔頭聲，相似的聲響連結起人物的思鄉情懷，是人物對河水聲單向的解讀與感受。或是在《稻香渡》裡，河流成為靈感的源頭，細米向大自然和大河學習。細米雙手托著下巴，目光迷惘而空洞的望著大河，耳朵聽聞著：在大河不斷傳來的嬉水聲、叫嚷聲、棉花地裡追野兔的吵鬧聲的另一邊，他像是明白了一點什麼了。²⁰⁸遇上瓶頸的細米向大河求助，創作材料隨手可得。或是在《青銅葵花》裡，與人溝通不良的啞巴青銅，不上學並與大自然為伍：他會用半天的時間看著清澈的水底：那裡，一隻河蚌在用令人察覺不出的速度向前爬行著。他會一下子折疊出數十隻蘆葉小船，然後將它們一一放入大河，看它們在風中爭先恐後地飄向前方。其中，若有幾隻被風浪打翻，他會在

²⁰⁷ 〈海牛〉，《紅葫蘆》，頁 171-2。

²⁰⁸ 《稻香渡》，頁 127。

心裡為它們好一陣難過。²⁰⁹河流是青銅的觀察對象，甚至是老師與玩伴，突顯青銅的安靜沉默與怡然自得。

河流滿足人們視覺、觸覺、味覺與嗅覺上的享受，聲響亦是河流具備的特性之一，河流之聲對於人的聽覺應是另一道吹進窗口的微風，給予人們另一種感官刺激。《流浪者之歌》裡的河流發出聲音教人學習聆聽，教人們體悟擺渡哲學。悉達多於是來到河邊向河學習，學習用一顆平靜的心去聽，用一個敞開的靈魂去聽，偶然發現河水的聲音其實是生命的聲音，伴隨著各種聲音匯流在一起，是生命之流，人生的音樂。悉達多從河上聽到帝王、戰士、牛、夜鶯、孕婦、男人嘆息和一千種其他的聲音，一切生命所發出的聲音全在它的聲音當中，由一個「奧」字組成的偉大歌聲，意思是完美。作家以自然為主體或人與自然並重的書寫角度，人物或許更願意傾聽河流的聲音，河流給人的回饋或許更多。

曹文軒以人物為主體，河流甚至淡化成為故事場景，只是用來襯托角色的背景。河流在曹文軒的作品中是一個無言的客體，少有發出聲音的時候，卻沉默地扮演許多無可取代的角色。無聲的河流僅以具體行動來回應人們，或是柔順平和地等待、迎接人們，或是兇猛暴烈地向人們表示抗議與反擊，或是虛弱無力地顧自流動，無視於人們的需要。然而，正是河流無言的特性，使曹文軒小說人物的形象格外鮮明，使人物的內在聲音特別宏亮；又正因為河流擔任客體的角色，彰顯小說人物的性格與思想。

三、河流的包容力

河流之於人類，除了是生產者、運送者，也是清潔者。人們從河流取得水源與養分，從河流取得水力與動能，更透過河流突破地域的隔閡，最後人們還將河流當成巨大的污水排放道。河流一直逆來順受，容納人們的生活廢棄物，正如母

²⁰⁹ 《青銅葵花》，頁 57。

親對待孩子般的包容。包容人們對它允取允求，包容人們對它排污傾垢，還包容人們的對它整形塑身。

(一) 信仰包容力

然而，在曹文軒的作品裡，河流對污染與人工建物的包容性並未被提及。河流的內涵力與吞吐功能，以及河流的自然代謝功能，足以包容和負擔一定程度的髒污。自古以來，許多河岸民族的傳統信仰就在河上舉行，水葬更考驗河的消化系統與包容力。

遠藤周作的《深河》裡就刻畫河的包容性。恆河對印度人而言是母性之河，既接受生者，也接受死者，因而得神聖之名。河岸上舉目可見：水面混濁，呈灰色，水量豐沛不見河床。河階上有行人和小販。從飄浮在河面上的灰色浮遊物移動的情形可以看出河流的速度。起初以為是小小的浮遊物，但當它逐漸接近時，才發現原來是腫脹的灰色狗屍體；然而，沒有人注意牠。這條聖河，不只是人，它包容、搬運所有的生物²¹⁰。人死後在火葬場燒成灰並撒入河中，這是所有印度教徒一生的願望。火葬場免費提供等待死亡的老人或患不治之症的病人宿舍，他們一死掉就被送到火葬場，連柴火費都付不起的窮人，則直接被拋入河裡水葬。七歲以下的小孩不能火葬，屍體被放在蘆葦之舟送入河中。

恆河無論是對乞丐或是總統一視同仁，不拒絕任何人的骨灰。恆河不只是印度教徒的河流，而是為所有人存在的深河。死者的骨灰即使流過沐浴區，也沒有人覺得奇怪或噁心，因為在這條河中，生與死共存。恆河包容人間的一切，擁抱死者默默地流著，河流的包容力在這裡發揮到極致。中國的宗教信仰與民俗習慣中少見水葬的習俗，屬少數民族特有的信仰，如藏族，曹文軒作品中水鄉的河流則不具備此一信仰包容力。

²¹⁰ 遠藤周作著，林水福譯，《深河》，頁 185。

(二) 生態包容力

河水包容污水與廢棄物，當過量的污物超過河流所能代謝的範圍，水污染隨之造成。污染物質進入水體，造成水體物理、化學或生物特性的改變，影響水體正常用途或危害生物健康及人類生活環境的現象稱為水污染。污染源來自家庭、工廠、農牧礦業、優氧化與酸雨²¹¹。河道上的水壩、水庫、攔砂壩，河岸上的堤防、水泥岸，河床裡的泥沙淤積，都是人類為了使河流便於為人們所利用，忽視自然意志，擅自對河流行使改造權後的產物。土地上的大、小河流對人們有重要與次要之分，對其中與其上的生物而言，卻是最重要的生命之河。人們發動河川整治工程的同時，對溪流裡生物來說，卻是摧毀生活環境的「滅族」行動。人們肆無忌憚地開挖疏導、填土阻絕，硬是使河流改道、停滯，甚至枯竭。引起世界矚目的河川改造工程就在亞洲，中國為了水力發電，不計代價建造三峽大壩，導致生態浩劫、古蹟消失、住民遷徙與過度開發，所花費的社會成本難以估量。人們被迫離開世代居住的河，在城市裡漂泊，成為失根的浮萍，造成的破壞永遠無法復原。

曹文軒的作品重視人文關懷與鄉土文化，對於自然生態與環保問題較少提及。同樣從河流裡捕魚營生，曹文軒在作品裡呈現的是人與河流抗衡與調和的方式，人們對於河中資源毫無節制的取用掠奪，全然沒有其他國家原住民，甚至是台灣原住民對大自然的崇敬與感恩。台灣原住民的捕魚祭是族人對溪流與海洋供給食物，表達感謝的日子。印地安文化認為大鱗鮭、紅鮭、細鱗鮭、大鮭和銀鮭不是魚，而是居住海底下神秘的五大族。每年派出少男少女化身為魚前來會見，並以肉身接待印地安族，他們因此認為沒有一樣東西純為食物，魚和其他動物無不心懷慈悲地落入人手。春天第一個鮭族蒞臨是件大事，人如不對此表示敬意，可能觸怒鮭族而不再來。魚對他們而言都不只是獵物、食物，同時還是一種季節

²¹¹ 林孟龍、王鑫著，金炫辰繪圖，《台灣的河流》（新店市：遠足文化，2002），頁 207。

韻律和賜予，因此對河流心懷信任、感謝與畏懼。²¹²或許是中國人固有的短視近利與人類的自我中心，或許是困乏年代只求取溫飽，或許是生態問題尚未引起生存危機，人們對自然強取豪奪，漠視大自然的感受。

2007 年世界保護野生動物基金會（WWF）公布十大瀕臨危機河流排行榜，其中有五條都在人口密集的亞洲。包括了長江、怒江、印度河、湄公河和瀾滄江，這幾條長河供應了八億七千萬人的水源。WWF 表示，由於受到水庫建設，抽取地下水和氣候變遷影響，這些河流生態受到嚴重的污染。²¹³聚焦我們生長的土地台灣，由於缺少污水處理系統，河流成為台灣人民最重要的污水排水道。長年下來，台灣的河流大部分面臨污染的危機。人的生活取之於河，用之於河，河流的污染與枯竭，將造成人類的生存危機。人類唯有如此懷著崇敬與愛惜之心善待河流，才能保住這人類與所有生物的生命之泉，也才能與自然共生。

人與自然的和平共生的年代已經十分遙遠。如果將地球看成一個生命體，那麼山、海與河流是地球身體的一部分，人類僅是地球的毛髮，與其他生物應共同維護賴以生存的環境，才能共同維持呼吸和心跳。曹文軒身為熱愛土地、具人道關懷的小說家，對於中國自然環境的改變，甚至全球共有的生態破壞現象，絕不會毫無感覺，也絕不會視而不見。如能藉由少年小說此一滲透力、影響力十足的文本，傳達對自然生態的關懷之心，發揮潛移默化之效，或許能表達對河流的敬意與感恩，對河流生命的延續產生作用。

²¹² 吳明益著，《家離水邊那麼近》，頁 30。

²¹³ 同上註，頁 260。

第二節 歷史巡禮

命運坎坷的中國就像一條長河，從高山源頭接收得天獨厚的雪水和雨水，以豐沛的水力切開險峻的峽谷，曾開創舉世聞名的中華文化與黃金盛世，來到下游也積累成湖，沖積成扇。然而，流經九彎十八拐的曲道，走進了令所有身處大陸土地的中國人難忘的 1976 年。文革十年經歷狂熱、盲從和懷疑、反思，人們越來越希望改變現狀，越來越關注中國的未來和時局的走向。這是中國戲劇化發展的一年，建國元老周恩來、朱德與毛澤東相繼辭世，接著發生唐山大地震，最後四人幫粉碎下台，中國人民終於掙脫苦牢，重獲新生。

一、反映時代的大河小說

所謂「大河小說」，從字面意義而言，有巨大、深遠之意。葉石濤認為：凡是夠得上稱為『大河小說』（Roman-fleuve）的長篇小說必須以整個人類的命運為其小說的觀點。要是作者缺乏一己的世界觀和獨特的思想，對於人類的理想主義傾向茫然無動於衷，那麼這種小說就只是一連串故事的連續，充其量也不過是動人心弦的暢銷讀物而已。²¹⁴作家必須將其對人類命運與思想的觀點傾注於作品之中，方能成為大河小說。首開台灣大河小說先河的鍾肇政，再以「內涵」來界定大河小說，他說：「大河小說可分：一、以個人生命史為主，二、以若干世代的家族史為主，三、以一個集團的行動為主等三種類型，內涵則或首重個人精神之發展與時代演變遞嬗的關係，或以集團行動與時代精神之互動為探討之中心。」²¹⁵除了依照小說人物之間的關係，更強調人物與時代的互動，時代是大河小說不可或缺的要素。觀察曹文軒的少年小說，無論從故事長度或內涵思想來看，都具有大

²¹⁴ <http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010370260> (2008.7.17)

²¹⁵ 同上註。

河小說之氣勢。

曹文軒正是以時代變遷作為小說創作的背景，寫大時代的天空底下小人物的奮鬥成長史，寫歷史洪流中人的散聚離合。首先，從歷史、政治與社會三個面向構築歷史時空，題材擴及紅衛兵、政治鬥爭、勞動教養、五七幹校與知青下鄉等政治議題，忠實呈現變遷社會中的新舊交錯、階級淡化、風氣開放與貧富差距。曹文軒的小說反映時代和共產社會此一巨大集團的行動，具備大河小說二項特點。

接著，曹文軒在此歷史洪流中敘寫生命漂流，寫人物的漂泊歷程與家族興衰。人物為了不同的原因離家，可能是迫於時勢或順應時勢，也可能是積極追尋或消極逃避，因而流向異地接受挑戰；進入他鄉之後面對考驗，與他鄉住民交手，可能積極融入或隨遇而安，也可能是疏離孤獨或衝突爭鬥；最終選擇不同的方式作為漂流結局，可能是落葉歸根或落地生根，也可能客死他鄉或繼續漂流，邁向旅程的終點。曹文軒記錄人物成長史與家族變遷史，雖剪接其中片段，仍足以串聯起世代交替的脈絡，是大河小說的第二種類型。

擅長描繪四季景物的曹文軒，聚焦於人物之上，寫流轉的四季裡人物的際遇，記錄人物的生命循環，符合以人物生命史為主的大河小說類型。春暖乍寒的人生充滿希望與喜劇氣氛，卻夾帶寒意；酷夏灼炙的人生具傳奇色彩，卻衝突不斷；秋風悲鳴的人生上演悲劇情結，卻偶有收穫；冬雪凍結的人生嘲諷意味濃厚，卻也是沉潛蟄伏的季節。四季分別對照不同型態的人生，但四季依序不斷交替循環，切合悲喜參半、時移運轉的無常人生。

曹文軒筆下的兒童、少年、成人與老人，各自在人生階段裡迸發生命能量，在人生流域的上、中、下游製造生命風景。人生旅程從上游出發，度過童年與青少年時期，人物的出身背景可能是擁有天然湧泉或期待雨水或雪水，卻也可能遭襲奪成為斷頭河；來到中游，跨越成年與壯年，人物可能匯聚成湖，形成急湧、曲流與緩流，或是枯竭消失，甚至沒入地底成為伏流。邁向下流，步入老年，可能形成沖積扇、氾濫平原，也可能侵蝕入海或從海底冒出。三個人生階段分別對

應不同區段的河流流域，從上而下，不管流程長短、流幅寬窄，最終目的地都是大海，也就是生命的盡頭。曹文軒在少年小說中描寫大河般的人生，可稱得上具備大河小說之視野與氣魄。

總括言之，曹文軒的少年小說作品涵括時代意義、人物生命史、家族興衰史與集團行動，組織而成的小說內涵如大河流域一般遼闊，傳頌的時代精神一如大河般悠遠。

二、自傳色彩的懷舊小說

曹文軒將時間回溯至童年時期，將他的童年記憶與成長經歷轉化為小說的時代背景、人物形象與故事情節，屬懷舊意味濃厚的自傳式小說。桂文亞如此形容曹文軒：「這個男孩來自蘇北農村，永遠對自己的童年行注目禮：泥濘的野地上總是站著一個精瘦的男孩，目光炯炯想要穿透一切他所望見的。這個鄉村男孩是他靈魂的化身。在那塊濕潤、貧困的土地上成長，有一種別處沒有的水之靈秀與樸實滋潤洗滌他的靈魂和肉體，使他痛苦、戰慄和堅強。」²¹⁶曹文軒走上作家一職，是源自於對書本、閱讀與知識的熱愛，他腳下的作家之路則是由生長土地、家庭環境、成長經驗、勤奮個性與天賦異稟所鋪砌而成。

童年經驗成為曹文軒取之不盡的小說素材。除了時空設定、情節安排取自童年回憶，人物塑造也都有童年的影子。《草房子》裡的桑桑、《稻香渡》裡的細米、《紅瓦房》裡的林冰與《白柵欄》裡的小主人翁，有相仿的家世背景，同樣隨著擔任小學校長的父親調職舉家遷移，同樣具備聰穎機靈、特立獨行、堅持己見的性格，無疑是投射了曹文軒的兒時形象。父親就是小學校長的曹文軒把兒時記憶放入作品裡，寫成自傳色彩濃厚的少年小說，透露出曹文軒兒時的漂流方向。

家鄉的水土養育了曹文軒，也養育了他的精神與作品，他自述道：「在我的全

²¹⁶ 桂文亞，〈少年痛飲，憶向吳江醒〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁5。

部作品中，寫鄉村生活的占絕大部分。即使那些非鄉村生活的作品，其文章背後也總有一股無形的鄉村之氣在飄動遊蕩。」²¹⁷他又說：「鄉村固定了我的話語。回想起來，我在寫它們時，有一種如魚得水，順流而下的輕鬆自在。」²¹⁸於是鄉村題材在他的作品裡不斷湧出。

曹文軒對水鄉的童年印象，一直是在物質窘迫中度日的，尤其無法忘懷兒時整天喝的稀粥，因為那是真正的稀粥。由於水多於米的稀粥讓小說裡的主角竟都有著難以擺脫的尿床習性，《草房子》裡的桑桑、《紅瓦房》裡的林冰和《山羊不吃天堂草》裡的明子，都被這個習性糾纏直到成人。曹文軒自述道：「我最不耐煩的季節是春天。青黃不接，春日又很長，似乎漫無盡頭。春天的太陽將人的汗毛孔全都烘得舒張開來，使人大量耗散著體內的熱量。飢餓像鬼影跟蹤著人，攆著人。我巴望太陽早點沉沒，讓夜的黑暗早點遮住望見世界的渴望生命的眼睛，也遮住一乾脆說死了一飢餓的慾望。」²¹⁹他甚至自覺自己應是一位身材偉岸的男子，然而，營養不良幾乎扼殺了遺傳基因。小說裡發育成長中的男孩是永遠的主角，飽受飢餓與自卑之苦，而這永遠的主角不就是曹文軒自己的化身嗎？

曹文軒形容那用眼淚和溫情浸泡過的童年逃不過離別的命運，於是把對童年的緬懷與對家鄉的熱愛投注在小說裡，使他的作品散佈了懷舊氛圍，更充滿了自傳色彩。這是曹文軒對童年與鄉村最大的禮讚。

三、大河的時代風情

歸納曹文軒的少年小說作品，依照小說設定的年代與背景，可以劃分為三個時期。以文革十年作為分界，文革開始之前即 1966 年以前，為第一個時期；文革期間即 1966 年到 1976 年之間，為第二個時期；文革結束後即 1976 年以後，為第

²¹⁷ 曹文軒，〈鄉村情結〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》，頁 21。

²¹⁸ 同上註，頁 23。

²¹⁹ 同上註，頁 19。

三個時期。綜觀這三個時期，水鄉裡的人、事、物有差異極大的轉變。文革之前的場景多設置於農村，為農村文學；文革時期多寫人物的漂流，為傷痕文學；文革之後農村面臨改革開放，城市發展造成城鄉衝突，懷鄉與尋根風氣興起，尋根主題先於城市小說出現在曹文軒的作品。三個時期裡河流扮演不同的角色，人物也面對全然不同的人生。

（一）農村文學與傷痕文學

中國大陸實施農業集體化政策下的農村普遍貧窮，這個時期的少年小說主要在書寫鄉村情懷，詠嘆大自然，並寫小人物窮苦的生活與奮鬥的歷程。河流是人們生活環境的一部分，水鄉是人物的活動空間，長篇以《草房子》為代表，短篇有〈紅葫蘆〉、〈甜橙樹〉。人物為了生存，從母性之河中取得資源，如〈泥鰱〉、〈漁翁〉、〈田螺〉、〈魚鷹〉與〈小河灣灣〉；人物面對多變的自然與人生，抱持征服或順應的態度，如〈金色茅草〉、〈海牛〉、〈野風車〉、〈古堡〉、〈阿雛〉、〈啞牛〉、〈水下有座城〉與〈藍花〉；人物面對險惡的自然與人生，表現出畏懼與無助感，如〈大水〉、〈第二十一根紅布條〉、〈荒原茅屋〉與〈充滿靈性〉。人與自然的互動是這一時期的故事重心，人與河流的關係密切，人的生活與人生深受自然環境影響。

進入文革十年，中國人經歷近代最大的社會動盪。曹文軒回憶道：「那場運動現在看來是殘酷的，但在當時——從我這個參與者看來，並無這種感覺。那時，只有激情與衝動，還有神聖感、崇高感，瘋狂中還有陶醉與美感。小說所寫到的又是一個遠離暴風中心較為偏僻的鄉村，而在那裡，卻有著許多純樸、真摯的東西。政治在那片到處是水的地方，已變得非常人情化了。」²²⁰加上曹文軒以兒童之眼觀看這場瘋狂的鬧劇，以充滿水分的、柔情的筆觸書寫這齣殘酷的悲劇，這道傷痕經過曹文軒的修飾與縫補，在作品裡已變得不那麼怵目驚心。雖然如此，河流在這個時期成為人物從城市流向農村的漂流動線，長篇以《紅瓦房》、《青銅葵花》、

²²⁰ 《紅瓦房》，頁 10。

《稻香渡》為代表，中篇有〈誅犬〉、〈紅辣椒〉、〈祖父〉與〈遠山有座雕像〉。曹文軒以反思的角度寫殘酷的現實，卻又突顯良善的人性表現理想主義。

(二) 從尋根文學到城市文學

文革隨著領導狂人毛澤東的殞落走入歷史，同時象徵新時代的來臨，農村與城市同樣面臨改革劇變與開放衝擊。經歷文革，走出農村，進入城市是曹文軒人生的轉折，前二個時期他傾注全力經營社會寫實小說。中國大陸的尋根文風吹撫下，曹文軒深入少年小說寫作這塊寬廣而幽深的叢林祕境，展開追尋旅程，初探奇幻小說的寫作路線。奇幻長篇《根鳥》是全新的嘗試，描寫英雄的自我追尋與啓蒙成長之旅。

曹文軒離鄉進入城市，觀察到城市竄起引發的社會問題，以作家強烈的批判意識與社會寫實精神，書寫城市文學。曹文軒的少年小說裡以城市生存背景，卻以農村為懷想對象，正如他的自白：「我是都市中的一個鄉情脈脈的邊緣人。我在理論上，常常是一個城市文明的鼓吹者，而在骨子裡，卻是一個十足的鄉村小子。隨著城市文明對我的浸染的加深，我非但沒有被城市文明所腐蝕和瓦解，倒恰恰相反，越來越頻繁地回首眺望那離我而去、如煙飄逝的鄉村生活。」²²¹長篇以《山羊不吃天堂草》為代表，短篇有〈城邊有家小酒店〉、〈疲憊的小號〉，寫文革之後的城鄉衝突。人物面對開放改革後的社會，採取不同的因應態度，仍不斷懷想家鄉的水土，對於城市缺乏歸屬感，多了疏離感與孤獨感。

然而，曹文軒作為一個知識份子，心繫社會關懷的文學理想，城市生活的題材必定也成為豐富其小說內涵、擴充小說視野的能量。如同樊星所言：「城市的文化精神，意蘊深厚；城市的文化景觀，多采多姿；地域特色是一塊富礦，取之不盡，用之不竭。怎樣不斷銳意進取，對自己所在的城市文化精神有獨到的體悟與研究、對自己所在的城市歷史與今天有深刻的了解與鑽研，進而寫人所不曾寫，

²²¹ 曹文軒，〈一種清潔的選擇〉，桂文亞主編，《感動：曹文軒的小說世界》頁22。

變成了一個誘人又惱人的課題。」²²²河流流經鄉村，也流進城市。只要有人的地方，就有對河水的需要與渴望。曹文軒企圖將水鄉的水氣散放到城市，然而，濕潤的溫情碰撞上冰冷的水泥建築，瞬間消散於無形，其城市小說仍在刻畫社會陰暗面。

河流在城鄉有著天差地別的角色和地位。長篇《山羊不吃天堂草》裡小豆村的河是溫柔的，河面映照著蒼黃的天空或耀眼的陽光，流過家家戶戶的門前。人和河是親近的，河中的魚蝦能短暫止住飢餓，不像樣的水碼頭卻能滿足生活需求。大城裡的護城河流過高樓大廈，流過雄偉大橋，流過人工綠地，倒映的是灰白的天空和冰冷的水泥建築。人與河有距離感，岸邊的垂楊和河中的蘆花是唯一具有生命氣息的景物。河流只是水泥叢林裡點綴裝飾用的造景，人們只會偶然駐足遠觀，甚至無暇一顧，更可能淪為廢水集散道，發出惡臭，讓人敬而遠之，與農村的河被視為生活命脈之地位無法比擬。

河流是水鄉的標誌與象徵，在人們的思想和情感裡注鄉土情懷。人對河流的認同即是對生長土地的認同。河流不僅僅形塑生活環境，形成生活方式，更養育了民族性格，乃至於人的生活態度、人生觀與價值觀。曹文軒少年小說中的河流是有形的、具象的。它有時陰柔平和，有時暴戾洶湧，因此是母性的、二元的、多變的。人面對的河流有如明鏡，因此是清明的、虛幻的；人碰觸的河流猶如聖地，因此是濕潤的、神聖的。曹文軒作品裡的河也是無形的、抽象的。它有時平靜無波，有時動盪不安，是歷史的本質；它隨著人的流動前進，是漂流的軌跡。它跟著人的腳步繞圈，是人生的常態，它就是人生。

長江是世界四大河流中唯一未流經他國的巨河，將所有精力與養分留在中國，讓中國人獨享它的水資源，獨覽它的美景。從唐古拉山姜迪如冰川發源，自世界屋脊青康藏高原向下奔流，穿越山高谷深的橫斷山脈，切過山巒綿延的雲貴

²²² 樊星著，《當代文學與地域文化》，頁 195-6。

高原，流經丘陵起伏的四川盆地，劈開雄奇壯麗的三峽，歷經重重險阻之後一瀉千里，奔馳在開闊平坦的平原，終於浩浩蕩蕩地注入東海。²²³它像一條巨龍，向東蜿蜒流動，橫貫中華大地。它以磅礴的氣勢，悠久的歷史，在中華文化裡獨霸一方，更潤澤了曹文軒的小說土壤，播下善的種子，期盼在兒童的心中扎根，長成大樹。



²²³ 韓韓著，《我們只有一條長江》，頁9。

參考書目

一、 研究文本（以書名首字筆劃順序排列）

1. 曹文軒著。《山羊不吃天堂草》。台北市：民生報。2006。
2. 一。《三角地》。台北市：民生報。1997。
3. 一。《白柵欄》。台北市：民生報。2002。
4. 一。《青銅葵花》。台北市：小魯。2005。
5. 一。《紅瓦房》。台北市：小魯。2000。
6. 一。《紅葫蘆》。台北市：民生報。2003。
7. 一。《埋在雪下的小屋》。台北市：國際少年村。1994。
8. 一。《草房子》。台北市：民生報。2006。
9. 一。《根鳥》。台北市：民生報。1999。
10. 一。《甜橙樹》。台北市：民生報。2002。
11. 一。《稻香渡》。台北市：民生報。2006。

二、 中文對照文本（以作者姓氏筆劃順序排列）

1. 李潼著。《少年噶瑪蘭》。台北市：天衛。1998。
2. 一。《少年龍船隊》。台北市：天衛。2004。
3. 一。《博士、布都與我》。台北市：民生報。2000。
4. 沈從文著。《邊城》。台北市：國際少年村。2002。
5. 一。《長河》。新莊市：輔新。1989。
6. 陳丹燕著。《一個女孩》。台北市：民生報。1999。
7. 路寒袖著。何雲姿繪。《像母親一樣的河》。台北市：遠流。2003。
8. 廖明進著。《水流東的阿木》。台北縣：富春文化。2001。
9. 臧保琦著。王建國繪圖。《河水，流啊流》。台北市：九歌。2001。

三、 中譯對照文本（以作者姓氏字母順序排列）

1. Bauer, Marion Dane (瑪利安·丹·包爾)著。鄒嘉容譯。《出事的那一天》(*On My Honor*)。台北市：東方。2001。
2. Bowler, Tim (提姆·鮑勒)著。麥倩宜譯。《小河男孩》(*River Boy*)。台北市：小魯。2005。
3. Carlson, Natalie Savage (娜塔莉·卡森)著。陳小奇譯。《橋下人家》(*The Family Under The Bridge*)。台北市：東方。2002。
4. Dickens, Charles (查理斯·狄更斯)著。王維君譯。《孤雛淚》(*Oliver Twist*)。台北市：希代。2003。
5. Dorris, Michael (邁克·杜瑞斯)著。蔡佩宜譯。《看見水鄉的男孩》(*Sees Behind Trees*)。台中市：晨星。2000。
6. Düffel, John von (約翰·凡·迪費爾)著。房衛、李超譯。《水聲盪漾的家族》(*Vom Wasser*)。台北市：新苗文化。2004。
7. Eliot, George (喬治·艾略特)著。祝慶英、鄭淑真、方樂顏譯。《弗羅斯河上的磨坊》(*The Mill on the Floss*)。上海市：上海藝文。1999。
8. Grahame, Kenneth (肯納斯·葛蘭姆)著。張劍鳴譯。《柳林中的風聲》(*The Wind In the Willow*)。台北市：國語日報。2001。
9. Hermann, Hesse (赫塞·赫曼)著。程靜譯。《流浪者之歌》(*Siddhartha*)。台北市：人本自然文化。1999。
10. Holm, Jennifer L. (珍妮芙·賀牡)著。趙映雪譯。《納梭河上的女孩》(*Our Only May Amelia*)。台北市：東方。2002。
11. Lewis, Carroll (路易斯·凱洛)著。王惠仙譯。《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice In Wonderland*)。台北市：小知堂。2001。
12. Lewis, Elizabeth Foreman (伊麗莎白·路易斯)著。張軍譯。《揚子江上游的小傳

- 子》(*Young Fu of the Upper Yangtze*)。台北市：智茂。1997。
13. Maclean, Norman (諾曼·麥克林)著。王祥芸、林淑琴譯。《大河戀》(*A River Runs Through It, and Other Stories*)。台北市：麥田。1993。
14. Pearce, Philippa (菲利帕·皮亞斯)著。羅婷以譯。《梭河上的寶藏》(*Minnow On the Say*)。台北市：台灣東方。2006。
15. Sholokhov, Mikhail (蕭洛霍夫)著。王兆徽譯。《靜靜的頓河》。台北市：遠景。1992。
16. Thoreau, Henry David (亨利·大衛·梭羅)著。孟祥森譯。《湖濱散記》(*Walden*)。台北市：桂冠。2005。
17. Twain, Mark (馬克·吐溫)著。齊霞飛譯。《密西西比河上的生活》(*Life on the Mississippi*)。台北市：志文。1994。
18. —。張美芳譯。《湯姆歷險記》(*The Adventures of Tom Sawyer*)。台北市：希代。1999。
19. —。黎裕漢譯。《頑童流浪記》(*The Adventures of Huckleberry Finn*)。台北市：今日世界。1975。
20. Wiggin, Kate Douglas (凱特·魏琴)著。林滿秋改寫。《日光溪畔的雷碧嘉》(*Rebecca of Sunnybrook Farm*)。台北市：東方。1995。
21. 遠藤周作著。林水福譯。《深河》。新店市：立緒文化。1999。

四、中文專書（以作者姓氏筆劃順序排列）

1. 水晶著。《張愛玲的小說藝術》。台北市：大地文學。2000。
2. 戶外生活編輯部大陸旅遊製作群編輯製作。《江蘇》。台北市：戶外生活。1993。
3. 朱汝蘭著。《長江傳》。河北省：河北大學。2001。
4. 朱剛著。《二十世紀西方文藝文化批評理論》。台北市：揚智文化。2002。

5. 余秋雨文。鄭義、王仁定攝影。《吳越之間》。台北市：天下遠見。2001。
6. 吳明益著。《家離水邊那麼近》。台北市：二魚文化。2007。
7. 李紀祥著。《時間・歷史・敘事：史學傳統與歷史理論再思》。台北市：麥田。2001。
8. 林孟龍、王鑫著。金炫辰繪圖。《台灣的河流》。新店市：遠足文化。2002。
9. 桂文亞主編。《感動：曹文軒的小說世界》。台北市：民生報。2002。
10. 桂冠編輯部編譯。《中國神話故事》。台北市：桂冠圖書。1995。
11. 陳柏州、陳怡慧、蔡培慧著。金炫辰繪圖。《台灣的舊地名》。新店市：遠足文化。2003。
12. 張子樟著。《走出傷痕：大陸新時期小說探論》。台北市：東大。1991。
13. 一。《少年小說大家讀：啟蒙與成長的探索》。台北市：天衛文化。2007。
14. 黃晨淳編著。《埃及神話故事》。台中市：好讀。2002。
15. 廖炳惠編著。《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》。台北市：麥田。2003。
16. 趙伯樂著。《永恆涅槃：古印度文明朝聖》。新店市：世潮。2001。
17. 劉沛林著。《風水—中國人的環境觀》。上海：三聯書店。1998。
18. 劉昌明、傅國斌著。《今日水世界》。台北市：牛頓。2001。
19. 樊星著。《當代文學與地域文化》。武漢：華中師範大學。1997。
20. 墨刻出版編輯部作。《大河旅行》(Navigating The Great River)。台北市：墨刻。2006。
21. 韓韓著。《我們只有一條長江》。台北市：天培。2000。
22. 顏海英著。《守望和諧：探尋古埃及文明》。台北縣：世潮。2000。

五、中譯專書（以作者姓氏字母順序排列）

1. Cresswell, Tim 著。徐苔玲、王志弘譯。《地方：記憶、想像與認同》(*Place: A Short Introduction*)。台北市：群學。2006。
2. Fairbank, John King (費正清)著。蘇絢譯。《費正清論中國》(*China: A New History*)。台北市：正中。1994。
3. Frye, Northrop (諾斯羅普·弗萊)著。陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯。吳持哲校譯。《批評的解剖》。天津市：百花文藝。2006。
4. Ganeri, Anita (阿尼達·加奈利)著。Phillips, Mike (麥克·菲利浦)圖。屠穎譯。《瀑布急流：探索河流的奧秘》(*Raging Rivers*)。台北市：如何。2005。
5. Lodge, David (大衛·洛吉)著。李維拉譯。《小說的五十堂課》(*The Art of Fiction*)。新店市：木馬文化。2006。
6. 山田登世子著。張蓓蕾譯。《水的記憶之旅》。台北市：生智。2001。

六、學位論文（以作者姓氏筆劃順序排列）

1. 王素芳。《曹文軒的《紅瓦》研究》。台東：台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004年。
2. 林詩屏。《曹文軒作品之意象研究——以《草房子》、《紅瓦房》、《根鳥》為例》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2003年。
3. 翁雅玲。《曹文軒少年小說之「成長主題」研究——以《草房子》、《紅瓦房》及《三角地》為例》。屏東：屏東師範學院語文教育研究所碩士論文。2005年。
4. 陳昇群。《析看少年小說《山羊不吃天堂草》之情節、人物、場景的寫作技巧》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2000年。
5. 陳思愉。《當代少年小說研究——以李潼、沈石溪、曹文軒為例》。台北：台灣師範大學國文學系博士論文。2005年。

6. 陳豔凰。《曹文軒少年小說中的倫理關係之研究》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2003 年。
7. 馮建國。《曹文軒《根鳥》之原型研究》。台東：台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2001 年。
8. 楊美珠。《曹文軒少年小說悲劇意識之研究—以《草房子》及《紅瓦房》為例》。屏東：屏東師範學院國民教育研究所碩士論文。2004 年。
9. 蔡瑜玲。《曹文軒少年小說中青少年的成長及其意涵研究—以《草房子》、《紅瓦房》、《山羊不吃天堂草》為例》。屏東：屏東師範學院國民教育研究所碩士論文。2004 年。

七、 期刊論文（以作者姓氏筆劃順序排列）

1. 周姚萍。〈遇見泰晤士河：走進故事迴廊裡……〉。《小作家月刊》(2007 年，第 160 期)。頁 9-14。
2. 陳木城。〈家離河流那麼近：溪河流域上的聯想〉。《小作家月刊》(2007 年，第 160 期)。頁 4-8。
3. 蒲慕州。〈古代兩河流域的日常生活〉。《歷史月刊》(2001 年，第 159 期)。頁 33-42。
4. 鄺定嘉。〈頓河作家蕭洛霍夫：書寫歷史洪流中的哥薩克人〉。《小作家月刊》(2007 年，第 160 期)。頁 15-19。
5. 謝鴻文。〈地域文化特徵在曹文軒小說中的顯影〉。《兒童文學家》(2005 年，第 35 期)。頁 7-10。

八、 網站資料（以參考日期順序排列）

1. 中國網

http://big5.china.com.cn/education/zhuanli/hfgk30/2007-05/29/content_8314388.htm (2007.12.23)

2. 中國旅遊專區

<http://travel104.myweb.hinet.net/china/info-3-1.htm> (2008.2.24)

3. 博客來網路書店

<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010370260> (2008.7.17)

4. 長江萬里行

<http://www.chiculture.net/0202/html/b05/0202b05.html> (2008.7.24)

5. 江蘇與台灣

http://big5.huaxia.com/js-tw/jsytw_jxjs01.htm (2008.8.16)

6. 科學人雜誌網站

<http://sa.ylib.com/read/readshow.asp?FDocNo=261&DocNo=411> (2008.8.16)

7. 中國文明的搖籃—黃河與長江

<http://www.chiculture.net/0202/html/c02/0202c02.html> (2008.8.16)

8. 人民網

http://big5.lrn.cn/specialtopic/38EarthDay/xianzhuang/jingshilu/200704/t20070419_52355.htm (2008.8.16)

