

兒童文學 論集

林文寶◎著

萬卷樓

兒童文學 論集

林文寶◎著



國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

兒童文學論集 / 林文寶著. -- 初版. -- 臺北市：萬卷樓, 2011.09

面；公分

ISBN 978-957-739-718-8(平裝)

1.兒童文學 2.文學評論

815.92

100016899

兒童文學論集

ISBN 978-957-739-718-8

2011 年 11 月初版 平裝

定價：新台幣 480 元

著 者 林文寶
發行人 陳滿銘
總編輯 陳滿銘
副總編輯 張晏瑞
責任編輯 陳玉金
封面設計 徐毓蔚

出 版 者 萬卷樓圖書股份有限公司
編輯部地址 106 臺北市羅斯福路二段 41 號 9
樓之 4
電話 02-23216565
傳真 02-23218698
電郵 wanjuan@seed.net.tw

發行所地址 106 臺北市羅斯福路二段 41 號 6
樓之 3
電話 02-23216565
傳真 02-23944113
印 刷 者 百通科技股份有限公司

版權所有・翻印必究

新聞局出版事業登記證局版臺業字第 5655 號

如有缺頁、破損、倒裝
請寄回更換

網路書店 www.wanjuan.com.tw

劃撥帳號 15624015

自序

自1971年8月1日任職當時的臺東師專，至2009年1月31日退休，共計有37年又6個月。退休後，又蒙蔡典謨校長關愛，新設「國立臺東大學榮譽教授敦聘辦法」，於是我成為校方第一位榮譽教授。

在校服務期間，就學校體制而言，歷經師專、師院與綜合大學等不同階段。亦曾兼任各種不同職務。其中，最難於忘情的，仍是學術。就學術行政而言，曾創辦語教系、兒童文學研究所，以及籌設教育研究所。而我的學術歸屬是以兒童文學為主。

走進兒童文學的天地裡，原非本意，亦非所願。或許可以視是因緣與巧合所致，想不到幾經努力，卻發現其中也別有洞天，於是乎一頭栽進。自1975年4月發表〈兒童文學製作之理論〉（見《東師學報》第三期，頁1～32。）以來，亦有36年之久。其間，除專書以外，每年也有單篇論著。在單篇論著中，除《兒童詩歌論集》之外，未有其他選集出版，今將單篇論述依性質分成四類：

兒童文學與書目

兒童文學與閱讀

兒童文學與語文教育

兒童文學論述選集

每類集結一冊出版，目錄則依發表時間為序。

收錄在各冊中，有幾篇小文章，它是我啟蒙創思的起點。對個人而言，值得珍視。至於有未註明發表時間者，則是演講的文稿，雖然有部分嫌簡陋，因敝帚自珍，一併收錄。

在結集論述過程中，自當感謝諸多助理的幫忙（魏璿、楊郁君、林依綺、蔡竺均、蔡佳恩、顏志豪、陳玉金、林庭薇）。尤其是志豪和玉金參與全程。還有，從香港來的王清鳳、陳淑君，亦參與校對，在此一併致謝。

目 錄

自序 i

改編與體製—兒童文學寫作論述之一 001

論兒童文學與教育之關係—兒童文學特性之一 039

九歌《兒童書房》的觀察 071

兒童文學與現代社會 089

兒童文學是什麼？ 097

臺灣兒童文學的建構與分期 111

性別平等與兒童文學 153

海峽兩岸兒童文學的交流與研究 181

臺灣兒童文學研究「外來論述」的現象考察 215

兩岸兒童文學文體分類比較研究 271

敘說兒童文學教師作家團隊 315

臺灣兒童電影的發展與研究 349

試論臺灣兒童文學區域性之研究 371

改編與體製
——兒童文學寫作論述之一

壹、前言

文章是說話的延長。

所謂延長，是表示量的增加，形式的美化和功效的擴大。因此，延長即是一種藝術的處理。

所以，文學是語言的藝術。

而兒童文學亦具有語言藝術的本質，它與一般文學比較起來，毫無差異。是以林良先生認為兒童文學就是淺語的藝術。

所謂淺語，並不是膚淺。其實，一切有創造性的文學作品，都是以自然的淺語為主。而所謂自然的淺語，亦都是經過藝術的處理。

雖然，文章是說話的延長。但是，要把文章寫好，寫成藝術品，似乎也不是容易。對於想從事寫作的初學者，當然，多讀、多寫、多改、多思考是不二訣竅。然而，所謂多讀、多寫、多改、多思考仍有失空泛，幾經思索，或許改編與認識體製不失為入門的兩塊墊腳石。

改編與體製，是兩個老生常談的詞彙。從國小的作文教學，到專門的寫作指導，都一直有人在用它。個人認為兒童文學與一般文學無異，改編與體製亦適用於兒童文學的初學者。

改編，使初學者有題材可寫；體製，使初學者容易掌握住表現內容的形式。由此循序漸進，自可臻至無法之法。持此，改編與體製，雖不免為方家所笑，但對於初學者，似乎是不可無。所謂大匠不能使人巧，卻能授人以規矩。以下試以兒童文學裡的故

事體為例以說明之。

一般人認為改編並非製作之正途，是以有關改編之論述並不多。堂堂五百期的《兒童文學週刊》，僅有幾篇短文而已。今就教材用書而言，亦僅有：

兒童文學之改編 見遠流出版社吳鼎《兒童文學研究》第一章第二節頁144～152。（原書初版1965年3月由臺灣教育輔導月刊社出版，三版1980年、10月改由遠流出版社發行。）

改寫的方式 見林守為《兒童讀物的寫作》第十章第七節，頁138～145 1969.4初版

改編 見葛琳《師專兒童文學研究》第四章第三節頁100～109 中華出版社 1974.2

改寫方法的探討 見林守為《童話研究》第九章第二節，頁214～220 自印本 1982.5三版

改編 見李慕如《兒童文學綜論》第七章第四節，頁381～387 復文圖書出版社 1983.9

以上各書所論，皆屬概說。除外，林海音女士有〈兒童讀物改寫的研究〉（見1966.12臺中師專研習叢刊第三集《國語及兒童文學研究》頁113～115。）林武憲先生亦有〈兒童讀物的改寫〉一文（見1985年4月慈恩版《慈恩兒童文學論叢（一）》，頁17～24），尚稱平實可看。又洪文珍先生有《改寫本西遊記研究》一書，格外珍貴，本文擬略加介紹。

至於，本文所舉改編作品，是東師專七〇級普通科語文組同

學，經分組研討的共同成果；其用意在於引玉而已。

貳、改編的意義

一般說來，兒童文學的製作，不外是：搜集、翻譯、改編、創作等四種。只要製作嚴謹，皆可成為藝術。如有名的格林童話，雖然是採集各處的民謠、傳奇故事編輯而成，但卻無損於其文學價值。

至於創作，可說是最終的目標，但創造並不是容易的事。吳鼎先生認為創作者要具備下列條件：

文學天才

了解兒童心理

澈底明瞭兒童文學本質

要彙集兒童文學作品，加以深切研究。（見遠流版《兒童文學研究》頁152）

當然，這是個理想的高標準。其實，只要有志於兒童文學者，皆能從事創造。而創作的法則之一，即是從改編入手。

改編，或稱為改寫，是就原有材料加以改編，或長篇改短篇，或短篇改長篇，甚至可以把散文改韻文，或韻文改散文。

改編，可以說是介乎翻譯與創作之間。既不似翻譯之受制於原文，也不似創作之凌空。但其間有時亦有相似之處，如吳鼎先生認為改譯文言為語體應加注意的事項有：

- (一) 事實的表出，宜適合兒童經驗；並且適合兒童口語。
- (二) 內容要注意積極性的。
- (三) 行文要自然而活潑，明白而正確；深淺要適合兒童的程度。
- (四) 文法要合於國語的自然。
- (五) 要有明白的段落，每段之中層次要明晰。
- (六) 時代觀念，只要記明「幾百年前」或「幾千年前」，不必明定某朝某代。
- (七) 以前的地名，應改用現代適用的名稱。
- (八) 用新式標點符號，俾易於閱讀。
- (九) 有人名的，可以沿用。
- (十) 必要時，可以加以補充的描述，以加強材料的吸引力。
- (十一) 必要時，可以相機插入遊戲、唱歌等有趣的資料。
- (十二) 加入插圖，表出文字的內容要點，插圖的人物和裝束，應當適合當時的時代背景，並能恰如其分。（同上頁140～141）

其中十、十一兩項，可說近於改寫。洪文珍先生在《改寫本西遊記研究》一書亦有此說法（詳見後述）。又李喬曾以白素貞為本事，改寫成《情天無恨》，胡萬川先生在序文裡說：

就古來神話傳說的內涵，作更深入的探索，或藉往昔故事

的間架，而賦注嶄新的意趣，是中外古今文學上習見的傳統。唐人小說名篇枕中記、杜子春，原身都只是早期一則簡短的故事（枕中記來自幽明錄的楊林一則，杜子春來自大唐西域記的烈士池一段）。現今流傳的三國志演義、西遊記，或甚至水滸傳，面世之前原來也都各有小說或戲劇演述著同樣的故事。這些後出之作和舊有故事之間，雖然情節所差不大，但是內涵意蘊卻往往已大異其趣。研究明清小說戲劇的人都知道，許多佳作名篇多半有「本事」可考。

或許有人會以為這類作品有違創作旨義。當然，一篇前有所承的作品，如果只見沿襲之迹，而未能有新的內涵，未曾作另一角度的探索，是不足以言創作的。但是，如果是為掀揭古老舊聞豐富的蘊涵，深掘底裡奧秘，或但藉引前事，抒發新意，則是脫胎換骨，蓮花化身。既賦以新質，便是新生，便是創作。

藉引傳說舊事，不論意在發隱探微，或轉發新意，果能配以純熟精到的文學表達藝術（內涵主題與文學技巧對一部作品的成功來說是缺一不可的），則作品的感染力往往能推及廣遠。因為一個古老的傳說舊事，對廣土眾民來說，原本就習染已久。因著習熟的故事影像，讀者便易於接受接引，引入作品的核心。既入而出，不十分急情的讀者，對作品中透現的新訊息，自然的便會有所思維——映照他自己原有的，定型的認識，新的訊息往往是一種直接的刺激。（見前衛版《情天無恨》頁4～5）

另外，宋澤萊先生在該書之序言裡也認為：

對於歷史故事的觀點我比較贊成「故事新編」的寫法，故事新編如果寫得好不但會使原來的故事保留下，而且會衍生更豐富的內容，中國的魯迅及日本的芥川龍之介都是這方面的能手，以前我也嘗試寫了一篇〈黃巢殺人八百萬〉，後來沒能再發揮，一直不能釋懷，李喬寫白蛇傳就不禁更叫我想起這一個宿願了。（見前衛版《情天無恨》頁9）

其實，這種的改寫，與創作又有何差異。

總之，改寫，得其粗者，可形同譯述；而得其深者，則已臻創作的境界。

我國最有名的改編例子，當屬變文。變文，最簡單的定義，是指把佛經改編成通俗的故事。當佛教傳入後，為了傳教而產生了俗講，俗講後有講經文，講經文之後有講佛經故事的變文，然後又有了講歷史故事的變文。變文的「變」字，雖然可能有不同的含義；但是，大乘義林章的「轉換舊形名變」，還是最重要的解釋。因此，「變」的最主要含義，是改寫、改編的意思。

在今天我們不把改寫，改編當做嚴重的事情看；但在一千多年前，經學家信守「疏不破注」的規則，史學家也奉行「務信棄奇」的原則；而俗講僧却為了作品的趣味化、生動化、通俗化，充分發揮其想像力，加以重新塑造，這份創造精神是可欽佩的。因此，變文改變佛經為通俗宣演，不但是形式的問題；而且在精神上也是重大的突破。這一變，整個改變了主奴的地位；這一

變，表現了創造的精神。如目蓮救母變文，現存者有三種；其中以〈大日乾連冥間救母變文〉最為詳細。其故事出自〈佛說盂蘭盆經〉，原文只有五、六百字。其中敘述故事的部分也不過三百字；但是目蓮救母的變文卻寫了一萬多字。變文的作者把有關地獄的記載、目蓮的事跡……都搬了過來，把它重新組合就變成一個新的故事，頗具創造的意味。

因此，我們可以說，改寫雖然跟創作不同，但好的改寫也可以說是一種「再創作」。有人認為：「所謂的創作實際上應沒有什麼，只不過是加減乘除罷了。」這句話可以用來做「改寫」的最好註腳。因此，林武憲先生在〈兒童讀物的改寫〉一文裡，認為改編具有下列的目的：

- (一) 適應閱讀能力。
- (二) 糾正錯誤意識。
- (三) 提高閱讀興趣。
- (四) 增進藝術價值。(詳見慈恩基金會印行，《慈恩兒童文學論叢(一)》頁17~19頁)

至於改寫之所以能做為初學者的入門法則，乃是在於有本事可做為依憑。

參、一個改寫本研究的例子

洪文珍曾撰寫《改寫本西遊記研究》一書(慈恩出版社1984

年7月），其重點在於情節取捨與標題製作之探究。就原書的情節取捨而言，他比較三十三種版本，其改寫方式有四種：

節述（摘縮）

刪削

重述

翻譯（詳見該書頁13～14）

因此，他所謂的改寫是：

本論文所指的「改寫」，是將古典小說改動一部分，而予以重寫（rewrite），根據這種定義，則本研究的「改寫」，實際上包括了重述、摘縮與相當忠實的翻譯。而所謂的改寫本，即是指以此種方式把古典小說改寫給兒童看的版本。（見該書頁15）

他認為改寫古典小說成為兒童讀物，事實上包括三個涵意：

一是改寫的。

二是兒童的。

三是小說作品。（見該書頁21）

就改寫的的角度言，它涉及適不適合兒童閱讀的問題；就小說作品而言，改寫後的作品仍然是一部小說，其情節與結構必須是完整的。因此，他認為若要將古典小說，改寫成兒童讀物，必

須注意幾個問題：

改寫本是否忠於原著？

改寫本是否適合兒童閱讀？

改寫本是否保持首尾一貫，通體相符？（見該書頁21）

以上這三個問題，即是所謂的忠實性、適合性與完整性等問題。

他認為改寫本潛存的問題：最為改寫者所顧及著，乃是有關適合性的問題，也就是說過分偏重教育觀點的考慮，至於文學因素則普遍忽視。

最後，他又歸納出一個評估古典小說改寫本的標準如下：

優良的古典小說改寫本，必含有較多的原著代表情節（忠實性），與較少的不適性情節（適合性）。在內容方面，則不但形式要有完整的結構（形式的完整性），而且情節上要能彼此前後呼應，通體相符（內容的有機）。（見該書頁88）

總之，他對改寫本西遊記的研究，確實可提供從事改寫本西遊記的研究；並可提供從事改寫與批評改寫作品的參考。雖然，他的改寫是包括了重述、摘縮與相當忠實的翻譯；但是，由於他過分重視原書的精神與情節，因此，認為改寫本在忠實性與完整性上嫌不足，以致有所謂的「文學因素的普遍忽視」這是無可奈何之事。作品之所以能構成文學，李辰冬認為有六種要素：

一是作者，二是意識，三是意象，四是表現，五是對象，六是文字。（見東大版《文學新論》再版自序頁2）

而面對原著，要不離其精神與價值，不能有個人的意識與匠心，真可說是戛戛乎其難哉。這不是只有費心分析原著就能達到的，恐怕改寫者更必須是個文學天才。也因為他面對原著，堅持要不離其精神與價值，是以未能推演出有關改寫的理論。此為美中不足之處。

持此，本文所謂的改編，並不似洪文珍界定於古典小說的改寫。同時，也不斤斤計較於原著的精神與價值。

肆、改編的效用

改編對於初學者，其效用可說頗大。

有人比喻寫作如切西瓜，隨便從什麼地方下刀，都可以剖開，並且認為寫作重在一點會心，一些領悟，當然，這是有待長期的磨鍊。

初學者的困擾，不是苦於想不到題材，就是不知道該怎麼寫。其實，如果能懂得寫作的步驟，懂得要領，則寫作就不是棘手或苦惱的事。

日本人五十嵐力在《新文章講話》中，有〈六何〉一節。後來，夏丏尊在《論作文的基本態度》（詳見大漢版《名家談作文》頁13～16），有「六W」的說法，正是引用「六何」說，