



兒童文學 批評導論

廖卓成 著

這是一本教你評論兒童文學，
包括實例介紹的好書。



兒童文學 批評導論

廖卓成 著

國家圖書館出版品預行編目資料

兒童文學——批評導論／廖卓成著。——初

版。——臺北市：五南，2011.10

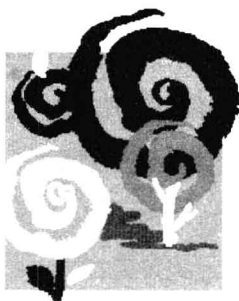
面：公分

ISBN 978-957-11-6274-4 (平裝)

1. 兒童文學 2. 文學評論

815.92

100006312



1X3D

兒童文學——批評導論

作 者 — 廖卓成 (333.9)

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 龐君豪

主 編 — 黃惠娟

責任編輯 — 胡天如

封面設計 — 童安安

出版者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106 台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市市區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2011年10月初版一刷

定 價 新臺幣260元

自序

當初濫竽充數教兒童文學，至今轉眼已經十七年。學生初學兒童文學，不知如何入手討論作品的好壞，對文類的特徵也不夠清晰，這本書正為針對這兩方面而寫。我介紹了英語兒童文學教科書常用的主題、情節、人物、敘事觀點等等分析方法，並嘗試透過很多實例，加強讀者的了解。書中各章篇幅參差，和我對各文類的了解深淺有關；基本觀念、童話、傳記、故事等章，以發表過的單篇論文和專書章節為基礎，修訂而成。小說一章，我介紹了敘事觀點，也舉例析論四部中外作品。詩歌一章，有部分取自舊作，神話、寓言、散文、圖畫書、知識性讀物等章節全是新撰。

本書重點，在指引讀者評論兒童文學的門徑，使選擇作品介紹給小讀者時，取捨有度。書中評論名家作品，並不迴避其缺點，希望讀者也能效法〈國王的新衣〉裡的小男孩。我的評論，尤其是針對本土作品的，和時賢未必同調。童話一章析論西方經典童話，我引用了不少西方學者的批評，希望能提供參考。兒童故事和傳記的評論，一直缺少憑藉，我唯有大幅引錄自己近年的研究成果；感謝國科會近五年的支持。民間文學我所知不多，所以對其中適合兒童閱讀的民間故事，沒有舉例評論。

有些文類，我直率的向讀者介紹評論的入門書（譬如圖畫書），但我既然缺少心得，或不免外行之譏。書中不少觀念，當初由於學生疑不能明，激發我思考設想，如何簡要說明；如今撰寫成書，可供從容閱覽。

感謝同事孟樊兄的鼓勵，和寫作過程中曾為我解惑的師友，以及幫我打字、查資料、校讀文字的學生郭采文、蘇嗣雅、黃昱升、劉芊伶。更要感謝多年來啟發我的眾多學生，和國北教大語文與創作學系的工作環境，讓我可以隨遇而安，時時努力。

雖然學養不足，應教學所需，還是貿然著書。將來學問增益，或可修訂不足之處，讀者如有賜教，我的電郵是：lcs@tea.ntue.edu.tw

目次

自序

第一章 兒童文學的基本觀念 1

- 第一節 定義 1
- 第二節 分類 2
- 第三節 詮釋意義 6
- 第四節 情節 11
- 第五節 人物 20
- 第六節 文體、環境 23

第二章 童話 25

- 第一節 童話的定義與特質 25
- 第二節 童話的超自然設計 28
- 第三節 貝洛童話 33
- 第四節 格林童話 42
- 第五節 安徒生童話 48
- 第六節 木偶奇遇記 50
- 第七節 柳林中的風聲 56
- 第八節 噗噗熊溫尼 70

第三章 小說 79

- 第一節 敘事觀點 79
- 第二節 小說分析舉隅 88

第四章 傳記 97

- 第一節 理想的兒童傳記 97
- 第二節 臺灣兒童傳記常見的問題 111

第五章 兒童故事 123

第一節 定義與範圍 123

第二節 兒童故事的類別 129

第三節 歷史故事及其評價標準 132

第四節 兒童生活故事及其評價標準 141

第六章 神話與寓言 151

第一節 神話 151

第二節 寓言 153

第七章 兒歌與童詩 163

第一節 兒歌 163

第二節 童詩 165

第八章 其他體裁 173

第一節 散文 173

第二節 圖畫書 175

第三節 知識性讀物 178

參考書目 182

第一章

兒童文學的基本觀念

本章開宗明義先說明兒童文學的定義、範圍，然後比較幾種分類，以及臺灣現在通行分類的不嚴謹之處。其次，介紹敘事作品最基本的主題、情節、人物三要項。兒童文學大部分是故事體裁，如果能掌握這三項，面對一篇沒有讀過的作品，自己可以嘗試就這幾方面分析評論，就能有讀後意見。而進一步的分析，如敘事觀點（point of view），將會在〈小說〉一章介紹。

第一節 定義

「兒童文學」是指：適合兒童閱讀的文學作品。臺灣的〈兒童與青少年福利法〉把兒童定義為十二歲以下，青少年則定義為十八歲以下。如果要細分，還可以分成幼兒文學，大約指適合六歲以前幼兒看（聽）的；兒童文學，大約指適合六歲之後看的；和少年文學，通常指十二歲之後看的。大概相當於幼稚園、小學、中學三階段。幼稚園學童看不懂少年小說，中學生對幼兒讀物大概也缺乏興趣，但兩階段相鄰處，卻並非涇渭分明：國小高年級生往往能讀少年小說，而幼稚園大班和小一的閱讀能力也難以截然劃分。

也有人用「少兒文學」涵蓋全部，更常見的是以「兒童文學」涵蓋全部，包括幼兒和少年的文學。換言之，說話的人如果說：「這是兒童文學，不是少年小說。」則其所用的「兒童文學」一詞是狹義的。另外，臺灣常見「少年小說」一詞，卻較少出現「少年文學」的說法。本書所指的是廣義的「兒童文學」，包括了兒歌和少年小說。

文學作品無論古今中外，作者不論成人或兒童，只要適合兒童閱

讀，都是兒童文學。這樣的定義，重點在讀者的認定。此外，也有人認為「兒童文學」是指：特定為兒童而創作的文學作品。後者的定義，重點則在作者的寫作意圖。但很多公認是兒童文學的作品，當初都不是特定為兒童而寫的；更遑論以前根本沒有特別為兒童讀者而創作文學作品的觀念。甚至，學者指出，以前根本沒有「童年」的觀念，童年的觀念是文化的產物。¹所以，「特定為兒童而創作」這樣定義是不周延的。當然，有些作家寫作時就預定是給兒童看的。至於寫出來之後，也可能有人認為那雖然是文學，卻兒童不宜；或者雖然沒有不宜兒童之處，卻不是文學作品。

文學都是讀物（可以讀的東西），讀物卻不一定是文學；兒童文學一定是兒童讀物，兒童讀物卻不只包括兒童文學而已，還有適合兒童閱讀的非文學的東西。²現在，兒童文學不一定是紙本印刷的，也可能以錄音帶、錄影帶、光碟、電子書等等媒材表現。

第二節 分類

對兒童文學的分類，學者的意見不盡相同。林守為分為三大類：散文、韻文、戲劇。

散文類之下分：1 兒童故事 2 童話 3 神話 4 寓言 5 小說 6 遊記 7 傳記 8 笑話。

韻文類之下分：1 兒童詩歌；包括兒歌、民歌、詩歌（寫景、抒情、敘事等語體詩） 2 謎語 3 其他；如急口令、彈詞、鼓詞。

戲劇類之下分：1 話劇 2 歌舞劇 3 舞劇 4 啞劇 5 木偶劇 6 廣播劇 7 電視劇。

¹ Postman（1931-2003）著的《童年的消逝》有引人入勝的說明，遠流出版社蕭昭君的中譯文字流暢可讀。

² 較新的介紹可參考林文寶、許建崑、周惠玲、張嘉驊、陳晞如、洪志明等六人合著的《兒童讀物》（2007年空中大學初版），十六章介紹十四種讀物，小說擴充成五類佔五章，民間故事、遊記各獨立一章，沒有散文、歷史故事，傳記見於最後一章知識性讀物。

吳鼎則將兒童文學分為：散文、韻文、戲劇、圖畫等四種形式：

散文形式有童話、故事、寓言、小說、神話、傳記、遊記、日記、笑話。

韻文形式有韻語、兒歌、歌謠、詩歌、彈詞、謎語。

戲劇形式有話劇、歌劇。圖畫形式有連環圖畫、故事畫。

大陸學者往往有比較不同的分類，譬如黃雲生主編的《兒童文學概論》將體裁分為十二種：兒歌、兒童詩、童話、寓言、兒童故事、兒童小說、兒童散文、少年報告文學、兒童戲劇文學、兒童影視文學、兒童科學文藝、圖畫文學。

林文寶則把兒童文學列表分為散文、韻文、戲劇三大類。散文大類下分散文（再分為敘事、抒情、說理、寫景的四種）、故事、寓言、神話、童話、小說六類。他將童話限定在散文大類下，未必是不容置疑的分類。不僅理論上我們不應以為童話不可能用韻文，實際上，有些很好的童話作品就是韻文；郝廣才出色的童話大都是押韻的，而且為數不少。用不用有節奏感的文字來敘事，是作家經營文體（style）的抉擇（當然也跟篇幅和運用文字的功力有關），和童話的敘事、幻想本質沒有衝突。而且，觀念或社會風氣的改變，也可能會影響到文學現象，譬如越強調親子同樂，兒童故事書要讀出聲音，或大人念給小孩聽，就可能產生更多講求文字的節奏感、押韻的敘事作品，尤其是字數不多的圖畫書若要押韻，比長篇作品容易；無論圖畫書的文字是童話或其他體裁。其實，童話之外，別的體裁也可能用韻文來寫。法國拉封丹（Jean de la Fontaine）的寓言就是韻文而不是散文。貝洛（Charles Perrault）童話除了大家較熟悉的八篇是不押韻的散文外，另有三篇是押韻的；八篇散文童話篇末也都有韻文的「教訓」。

分類系統中的散文有廣義（大類）與狹義（小類），有時會引起混淆，分類表中的故事也是狹義的，除了狹義的散文之外，其他都屬於廣義的故事體裁，如果一篇兒童文學故事體裁的作品，它不符合童話、小說、寓言、神話的特徵，那它就是狹義的兒童故事。所以，在文類特徵

方面，它可以說是比較弱的文類（在數量方面當然不是），是其他故事體瓜分之後剩餘的一類。如果要正面去描述它的定義，是很困難的。

至於狹義散文類，可算是其他類，但卻是一個龐大的類，兒童文學散文大類中非故事體裁的都屬於這一大類。在林守為的分類中，傳記算一類，在林文寶的分類中，傳記不算獨立一類，而是在補充說明裡將它和日記、書信、遊記、笑話、謎語等包含在散文的敘事、抒情、說理、寫景四種之中。如果單論傳記，雖然可算敘事散文（其實用韻文寫傳記也是可能的），但若論傳記在分類系統中的位置，它不應該被置於非故事體的散文類中。傳記往往有很強的故事性，它可看作是傳主一生的故事，有的傳記強調傳主某一方面的優點，譬如一生忠貞，或者在逆境中力爭上游，彷彿是有主題的長篇故事；這不是日記、書信、遊記、笑話、謎語能夠比擬的。若論數量，神話和寓言加起來都還遠不如它。

如果要減少兒童文學分類的破綻，最簡易的修改是刪掉散文、韻文大類那一層，讓童話、小說、散文等和兒歌、童詩同列一層次，這樣就等於沒有限定童話、寓言、小說、散文等一定不押韻。

中文世界對兒童文學的分類，通常都包括戲劇；英美兒童文學分類，大多不包括戲劇。要把歌舞劇（音樂歌舞為主）、默劇（完全沒有語言文字）等歸類於文學，並不是順理成章的。認為戲劇屬於文學的學者，往往同時道出戲劇和文學的不同之處，譬如林文寶等四人合著的《兒童文學》，其中徐守濤撰寫的〈兒童戲劇〉一章就說兒童戲劇是肢體語言表現的綜合藝術。林良也指出，為兒童寫劇本，重點在演出效果，寫兒童劇是給孩子一齣戲，不是寫一本書。可見戲劇和其他文學有不同的特質。戲劇著重舞台演出，有些戲劇很少對白，而默劇根本沒有語言，縱使用最寬的文學定義，都不易涵蓋默劇。

英美學者對兒童文學的分類，和我們習見的中文兒童文學分類不同，譬如呂肯絲（Lukens）《兒童文學批評手冊》（*A Critical Handbook of Children's Literature*）的分類和說明：

1 寫實作品（realism）：分為寫實故事、動物寫實、歷史寫實、

運動故事。

- 2 公式化小說：分為神秘與戰慄小說、愛情故事、系列小說（**series novels**）。
- 3 幻想作品（**fantasy**）：分為幻想故事（**fantastic stories**，角色與背景是真的，但發生的事是幻想的。例如〈醜小鴨〉、《夏綠蒂的網》、《動物農莊》）、高度幻想（**high fantasy**，背景往往是想像的世界，時間是可變的，有時所用的時態包括現在、過去與未來，語調嚴肅，甚至敬畏；而最重要的特點是善與惡的衝突）和科幻小說（**science fiction**，比較強調科學法則與科技發明）等三種。
- 4 傳統文學（**traditional literature**，或稱民間文學**folk literature**）：分為寓言（**fables**）、民間故事（**folktales**）、神話（**myths**）、傳說與英雄故事（**legends and hero tales**）、民間史詩（**folk epics**）五種。
- 5 詩（**poetry**）
- 6 非虛構作品（**nonfiction**），指資料書（**informational books**）和傳記。她認為這些書常有很高的寫作藝術，稱為文學當之無愧；而孩童常能從中得到歡悅與領悟（**understanding**）。
- 7 跨文類界線（**across genre lines**），指依賴圖畫展開作品的作品和已成經典（**classics**）的作品。所謂經典，指受人喜愛而歷久不衰；作者知道這和上述分類有部分重疊。

上文引Lukens的分類，並非表示英語世界的分類都一致；不同學者的分類還是略有出入。不過，英美和臺灣的分類差異，於此可略見一斑。

面對大量材料，難免要分類，但類型不是始終不變的，當新的作品加入時，類別也隨之變動。張漢良指出：沒有先驗的、歷萬古而常新的文類。文類產生的文學與非文學因素複雜，無論因素如何，都和歷史時空有關。此外，分類要注意的是，同一層次只能用一個分類標準。而

且，要注意這樣的劃分能凸顯什麼，有什麼用？

第三節 詮釋意義

分析文學作品，往往會提到主題（**theme**），在日常用語中，「主題」一詞用得很普遍，也相當混淆。很多時候，使用這個詞，所指的其實不是**theme**，而是**topic**（論題、題目、話題），譬如電視談話節目的主持人說：「我們今天的主題是……」所指的其實是「今天我們談的題目是……」那是**topic**，而不是**theme**；**theme**是分析文學作品（尤其是敘事文）時使用的術語（**term**），而**topic**不是分析敘事文的術語。

小學老師在講完故事之後，往往會對小朋友說：「這個故事告訴我們……」故事給人的啟示，就是故事的意義（也可說是「意思」），也就是文學作品的主題。老師講故事，不僅要把故事講得流暢生動，很多時候還要提示故事有什麼意義。一篇故事（指廣義的故事，包括童話等）可能會有眾多的意義，這些意義之中，涵蓋情節範圍最廣的意義，最能稱得上是主要的意義，也就是主題。當我們回答：「這篇故事說什麼？」這樣的問題時，可能有兩種不同的答案。一種是主題，而另一種卻是故事的內容。以《夏綠蒂的網》為例，「在一個農場裏，有一隻一出生就很弱小的小豬，因為很難養得大，主人想要殺死它。但主人的小女兒要養大它……」這是內容，不是主題。「小豬Wilbur得到蜘蛛Charlotte的幫助，免於被宰，還成了大家矚目的人物。」也是內容而不是主題。「一隻小豬和蜘蛛夏綠蒂之間的友誼」同樣只是內容大要。

主題應該是一個能置可否的說法。「友誼」、「愛情」、「家庭」都不是主題，它們都不是讓人可以同意或不同意的說法。「友誼可貴」、「愛情最可貴」、「愛情是生命裏最珍貴的東西」、「家是最美好的」才是主題；因為它們都可以讓人同意或不同意，可以讓人贊成或不贊成，都是能置可否的說法。同樣道理，「友誼最輕賤」、「友誼

最不可靠」、「愛情有價」、「愛情是互相欺騙」、「愛就是犧牲一切」、「愛就是佔有」、「家是自由的束縛」、「家是不值得留戀的」等等，都可以被贊成或反對，是或非可以加諸這些說法上。換言之，它們都可以是主題，符合主題的形式；儘管兒童文學很少有這樣的主題。

所謂能置可否，不是指現實生活裏能判斷是非，而是指語句的陳述，在形式上可判斷是非。「友誼」、「愛情」、「家庭」都不能讓人判斷是非。反之，「婚姻是愛情的墳墓」是一句在形式上可以判斷是非的話，我們可以說它對，也可以說它不對——「婚姻不是愛情的墳墓」；儘管此句的內容是難以判斷是非的。在文字方面，中文往往可省略「是」字，而仍有「是」的意思；「友情可貴」和「友情是可貴的」是一樣的意思。此外，「恕以待人」、「待人以恕」和「要以恕道待人」是一樣的，都是主題。但若省略成「寬恕」，就不明確，看不出是肯定還是否定，不能論是非；起碼要說成「要寬恕」。「歌頌愛情」不如「愛情值得歌頌」符合主題的形式。

如果籠統的說主題是「友誼」，或主題是「愛情」，那只是說出主題是和友誼、愛情有關，等於分辨不出到底是否定友誼、愛情，還是肯定友誼、愛情，或是其他意思。這種籠統的說法，是不能具體描述主題、但又覺得是和那個方向有關時的講法。

我們不說〈小紅帽〉有「狼會說人話」的意義，也不說〈三隻小豬〉有「豬會蓋房子」的意義；儘管故事中的確有這樣的描述。那不過是童話裏，作者的一種設計，是從古代寓言開始就有的擬人設計；童話的動物都有人性，是人的化身，故事要講的還是人性、人的事情。同樣道理，我們也不說《夏綠蒂的網》有「蜘蛛認得字」、「蜘蛛能夠和豬溝通講話」、「蜘蛛會說英文」的意思。

無論意義或主題，都應該有普遍性和概括性，角色的名字不應出現在主題或意義的描述裡。「小豬Wilbur覺得友情是生命裏最珍貴的」，這樣的說法只限於主角，缺乏普遍性，不符合主題的形式。若把「小豬Wilbur覺得」刪去就符合了；因為這樣才有普遍性。「Henry對Fern的

吸引力勝過Wilbur」這樣的說法，也不符合主題的形式；「男孩對女孩的吸引力勝過一隻小豬」就符合。

主題的表達，有顯露（直接）與含蓄（間接）之分，有時故事完了，敘述者直接說：「這個故事告訴我們……」這是最直接的方式。其次，故事接近尾聲時，由人物中的長者對幼小者教誨。更間接的方式，是在故事中由一個配角，而且又不是老師、長輩等角色口中道出。最間接的表現方式，是沒有敘述者，也沒有人物說出意義，讀者要由情節去揣摩；這種情況，主題是什麼，易有見仁見智的看法。其實，縱然用最明顯的方式來表現主題，讀者也不見得認同。譬如法國貝洛的散文童話每一篇後都有〈道德教訓〉，西方學者指出：在後來流通的版本中（無論法文、英譯），〈道德教訓〉常被刪掉，³可見出版商（出版商本身當然也是讀者之一）認為沒有這些教訓比較好，可能他們也不覺得情節含有這樣的教訓。

我們不必以作者的意圖作為判斷作品主題的最後標準。很多古代的作品，作者沒有說明主題為何；縱然有說明，也可能有顧忌而不敢說真話。現代作家儘管沒有顧忌，也願意說真話，卻可能沒有自覺到作品可能含有（其實是被詮釋）某種意思。鼓勵一個因意外而跛了腳的人，跑步跑得比沒有跛腳的時候更快，就算作者（說鼓勵的話的人）原來衷心誠意，聽的人（讀者）很可能會認為對方的話（作品）是挖苦諷刺。

譬如林鍾隆童話〈美麗的鴨子〉，故事敘述一隻美麗、性情又好的鴨子，受盡母親兄姐的愛護，和同伴的羨慕與讚美，而她也不驕傲，對人和氣。有一天，她無故得了怪病，因此跛了腳。大家仍然對她很好，一如往昔。但她卻因自己的殘疾而變得自卑、多疑、乖僻，以為人家是憐憫她，而遠離大家，孤獨自處，很不快樂。後來，無意中發現自己能飛一點點，經過母親鼓勵她努力學飛，最後能遨翔天空，而同伴卻都不

3 見Frey and Griffith著*The Literary Heritage of Childhood: An Appraisal of Children's Classics in the Western Tradition* p 3

會飛。她終於重拾自信，雖然跛，卻因能飛而肯定自己。據陳正治《童話創作研究》說，作者寫這篇童話的目的，是要鼓勵有小兒麻痺的兒童不要氣餒。

如果這篇童話的主題是「天生我才必有用，縱然跛了腳也能出人頭地。」的話，作者雖然衷心要傳達這樣的訊息，我認為讀者不僅不會受到鼓勵，甚至可能認為有諷刺之意。因為主角的兄弟姐妹既然都不能飛，顯然這是一種不會飛的鴨子；健全的時候尚且不能飛，跛腳之後卻能飛，這種情節是不合理的。這樣的情節，甚至可以讀成是顛覆「有志者事竟成」的童話常見主題，諷刺童話不合理的教訓。勸一個有肢體殘疾的人努力，要他比健全的人跳得更高更遠、跑得更快是不可能有鼓勵作用的；不如認清無可奈何的肢體限制，選擇和自己缺陷無關的事業（譬如電腦程式設計），努力從中得到成就感。一定要藉著勝過別人才可能肯定自己，容易造成挫折感；而且人際關係也會緊張，自己也常焦慮不安。道德修養不牽涉到客觀的條件；但像「考第一」（勝過別人）卻受客觀環境左右。一定要物理成績第一，卻正巧和諾貝爾天才同班，很可能一直不能如願。六十五歲退休後，立志當國際芭蕾舞星，開始去學舞，恐怕在有生之年，都不能夠有志者事竟成。有很多事情受客觀條件限制，一味強調凡事只要有決心一定能成功，恐怕不切實際，徒然產生更大的焦慮與挫折。

晚近文學理論的發展，已使作品意義的詮釋關鍵，由作者意圖轉向讀者。⁴譬如有無諷刺意味，已由作者意圖轉移到讀者的感受。這種情況在文學以外的領域，似乎有相通之處：恐嚇、言語性騷擾的判定，關鍵都在於受害人有沒有覺得恐懼、不快。如果把恐嚇和性騷擾的言詞視為作品，把受害人視為讀者，則恐嚇與騷擾的成立與否，在讀者的感受（即對作品的詮釋反應）。讀者反應學者認為，閱讀不是去發現意義

⁴ 見Hunt著*The Wind in the Willows A Fragmented Arcadia* p 75-p 96

（像人類學家那樣去發現），而是發明意義。⁵作者意圖很難存在文本之外，作為作品意義的最後評判標準。

當然，文學的意義並非「不管怎麼說都對」。敘事學家指出，雖然讀者反應理論強調敘事作品並不含有植根於文字之內的、有待某人發現的確定意義，意義僅僅在閱讀活動中才存在。但是，如果以為讀者有權撇開紙面上的文字，隨意解釋都可以；這種認識卻是錯誤的。⁶假如要說服他人，起碼要能自圓其說，對不符合己見的文本字句，能提出合理的說法，使其不致成為己見的破綻。主題雖然是讀者根據故事想像出來的，並不等於作者對作品的主題無能為力；讀者根據情節設想主題，而情節是由作者設計的，當然會影響讀者對主題的設想。

作品如果有新穎可喜的主題，當然會使得作品出色；但主題新穎很不容易，尤其是兒童文學作家往往避免表現深沈複雜、消極虛無的思想。主題雖舊，只要情節新穎，仍是好作品。光是「有志者事竟成」、「天生我才必有用」、「只要不畏艱難，努力一定能成功。」就有不少作品有這樣的主題。陳腐不是指主題不新穎，而是指主題思想不合現在的價值標準。

好作品未必有明確主題。有些經典童話，雖然不易有公認的主題，仍然很有趣味。譬如《愛麗絲漫遊奇境記》在意義方面，就存在很多神祕難解的謎。此書一反過去重教訓的童話傳統，令人不易設想貫串全書的主題，但仍能欣賞書中的趣味；雖然中譯本的讀者比較不能了解雙關語（pun）和韻文歌詞所諧仿（parody）的對象。書中蘊蓄的意思，如：兒童對自我認同很焦慮、成人的世界是不理性的等等，⁷縱然讀者未必都能設想，仍能欣賞書中的趣味。同樣的，批評家認為《柳林中的風聲》有複雜的主題，而兒童讀者儘管沒有想得那麼深，仍然會喜

⁵ 見Benton論文“Readers, Texts, Contexts Reader-Response Criticism” p 84

⁶ 見Martin著*Recent Theories of Narrative* p 160-p 161，伍曉明中譯《當代敘事學》，頁202。

⁷ 見Frey and Griffith著*The Literary Heritage of Childhood An Appraisal of Children's Classics in the Western Tradition* p 116-p 119

歡有趣的情節和描寫，受書中人物無私友誼的感染，和觀賞蛤蟆瘋狂的執迷與冒險。新穎美好的主題能提升作品的價值，是沒有疑問的；但故事的趣味更重要。故事不吸引人，根本不能吸引讀者，也無從傳達主題。

第四節 情節

在故事體裁的作品中，情節（plot）和趣味有密切的關係。情節指經過作者安排的一序列事件。「故事」（story）一詞是比較籠統的用語，情節則強調對事件的用心安排。經過安排的事件，並不一定按照發生的先後出現在敘事文本中，有時作者覺得從中間說起，最能吸引讀者的興趣，譬如偵探小說往往都不是從頭說起的。

故事情節要吸引讀者，一定要有懸疑感，呂肯絲以懷特（E.B.White）《夏綠蒂的網》為例，認為第一句小女孩問「爸爸拿著斧頭去那裏？」就很有懸疑（suspense）效果，吸引讀者看下去。接著，小豬要賣掉；要成為耶誕大餐的佳餚；感到寂寞沒有生趣，渴望友誼；蜘蛛會不會陪小豬去農產展覽會；大豬籠子上已經有表示得勝的藍帶子，小豬第二天還能得獎嗎？小豬要領獎時暈倒，主持人說不能頒獎給死豬；蜘蛛的卵囊能否安全帶回農場？⁸凡此種種，都是童話作者製造懸疑緊張氣氛的情節設計。

譬如貝洛（Perrault）的〈藍鬍子〉（La Barbe bleue），好幾處都充滿懸疑：妻子按捺不住強烈的好奇心，想知道密室有什麼祕密，不聽丈夫的嚴厲告誡，偷偷打開密室的小門；以及藍鬍子提前返家，要她交還鑰匙，而開過禁門的小鑰匙又沾上了洗不掉的血跡，則會敗露她違反誠命；還有藍鬍子要限時殺妻，妻子請姐姐上塔頂看看兩個哥哥來了沒有，第一次只看到白晃晃的太陽和綠油油的草地，第二次仍只是白晃晃

⁸ 見Lukens著*A Critical Handbook of Children's Literature* p 112