

林良當的經驗

野渡

書 著 者 出 日

名：淺語的藝術

者：林 良

幅：二十五開本

數：序四／目錄二／正文二四八

版：臺北國語日報出版部

期：民國六十五年七月第一版



林良先生是一位不折不扣為孩子獻身的人，他為兒童文學編、寫、譯、出版忙碌，尚且不時跑去上兒童文學寫作的講堂，應聘文獎會評選委員，某些刊物的顧問。除了這些，還執筆寫寫散文、書評。此外碰到那裏向他索稿，不免又減少一些休息的時間。儘管如此，我們却找不出那篇作品出之粗製濫造。能臻達這樣的境界，當賴於其學養深厚、思慮週密和技巧的熟練。有人說，最聰明的人將工作視同娛樂。我想，熱愛普天下的孩子該是他的「教義」吧。那是一堆可以燃燒極久遠的熊熊之火！

書的全名叫「淺語的藝術——兒童文學論文集」，連序總共收了二十九篇文章。因為大部分文章有副題，重點所在可一目了然。例如「精到的閱讀」的副題是「談兒童文學批評」，把它們連在一起，即成為

『精到的閱讀後始能進行兒童文學批評。』予讀者許多便利。

按原書順序，計論寫書態度一篇、兒童文學史一篇、論語言兩篇、論兒童文學特質四篇（包括序）、論人物兩篇、論創作過程一篇、論叙述技巧一篇、論故事兩篇、論圖畫故事一篇、文體分論九篇、論翻譯一篇、論兒童文學批評一篇、書評三篇。篇篇不同凡響。

下面的文字摘自筆者信筆塗寫在書眉上的。

林良先生不適合創作小說，由於他狠不起心腸描繪他不喜歡的人物。無論寫的是散文、童話或論文，節奏都是那麼徐緩，彷彿潺潺的溪流，而非洶湧奔騰的江河。這純粹繫於其性格，勉強不了。他寫文章講究佈局，如獨自玩跳房子遊戲的孩童，先畫出範圍，然後一問一問地「蓋」，一點也不馬虎。因此，熟悉他作品的讀者一個個變成聊齋志異中的「司文郎」，讀上幾句就覺察出林良的特殊風格——文字似乎很平淡，但架構嚴謹，魅力深遠。

他說「兒童文學作家最令人羨慕的一點，是他有一個更廣大的文學世界。」（序）我一向不同意兒童

文學與大人文學有過多不同的論調，不同的是所適合閱讀的讀者而已。魔法、神仙，大人文學中也有。會說話的動物來自寓言。第一篇寓言誕生的時候，兒童文學還沒有一丁點影子哩！但最近為兒童文學中的「人物」很思索了幾天，發現今日童話中會說的動物已與古典童話裏的「三小豬」「出門旅行的音樂家」等完全不一樣。他們實質上是兒童化的人，有太太仍舊童心未泯，愛唱『小白兔乖乖，把門兒開開……』。換個說法，此類「人物」是兒童文學作家特別為孩子創造的，他們青春永駐，他們持有人類國土和動物國土的「護照」，去那裏都方便，時空殊異於尋常，可以華衍無數絕對新鮮的故事，不是較大人文學更廣大的文學世界嗎？

他為什麼把為小孩寫作視為神聖的工作？因為「小孩子，要書看！」「有時候他們好像就在窗外看我，鼻子頂着窗玻璃變成一個個可愛的小肉球兒。」兒童文學由「可愛的孩子，可愛的語言，可愛的故事，可愛的笑容和笑聲」塑成。這幾句寫在序中的話，勾勒了著者一顆勤懇耕耘的心，也為兒童文學下了精闢的定義。

兒童文學的佳作不夥，主要由於作者墨守成規，光坐在窗前等候靈感光臨。著者列舉：「冰海小鯨」作者，日本兒童文學作家香川茂虛心的研究鯨魚生活。「柳林中的風聲」的作者葛雷罕，以藝術家的態度處理他的作品。「金銀島」的作者斯蒂文遜，認真地修飾文句。我們的兒童文學作者，好些是不讀文學以外圖書的；他們以為公式技巧即藝術，語句常懶得錘鍊。『……為孩子寫書的時候，應該盡心盡力，而且毫不自卑。』（頁六）他的呼籲，值得我們深思，尤其是阻撓精美的自卑意識，必須徹底祛除。

關於兒童文學作家的條件，他要求：『……具有「永恒的童心」，並且……具有藝術價值。在文字風格方面，我們要探討作者是否有運用真實語言的能力，……具有「聽覺意義」，……。同時，我們要探討他的文字是不是「淺語」，而……又具有無限的表達能力，不至於成為平凡單調，像一杯淡而無味的白開水。』（頁一〇）童心使作者運用的素材適合孩子需要。童心使作者演示故事的方式易讓孩子接受。童心使作品的主题不彈高調或說教。

不過加了引號的「聽覺意義」事實難以圓滿獲得

。大致言之，供低年級聽、讀的童話，較易辦到老嫗能解的程度。高年級的學生不知不覺的說「文白話」，童話作者得著意經營。少年小說講求畫面的呈現，聽覺捨對話外，作者都不願意流露講述的語氣。我們該尊重公認的小說構成模式，還是嚴格要求「聽覺意義」呢？

著者反對利用文學作品說教。『我們為兒童寫作，不能單講文學藝術而不顧慮到它所能產生的影響。這是兒童文學跟其他文學在性質上的基本差異。』（頁六〇）他的心意十分明顯，孩子極易受到作品壞人壞事感染，波及他們情緒的悲慘結局，也可能成為潛伏身心的不良因子。然而在中外兒童文學名作中，有甚多主題意識是兒童心理學家和兒童教育家所不認可的，我們該積極為孩童升起「阻塞汽球」保護他們的安全，還是一如目前聽任兒童文學作家與出版業自由發展？

「在兒童文學裏寫好人」，強調「環境的暗示」。著者說：『它的影響力大過「說教」。因此，一個兒童文學作家如果懂得運用「美好的暗示」，他就可以不必觸及「醜惡」。』（頁六四）『……在作品裏

爲孩子「布置美好的環境」是可能的，而且是切合教育原理的。」（頁六五）『在兒童文學的世界裏，：：：不一定要接觸「現實人生」的醜惡面，因爲我們相信「暖室裏的花苗是經不起暴風雨摧殘的。」』（頁六七）文後並且附刊他的作品「綠池的白鵝」，供讀者參閱。

這篇作品實在寫得好。他和諧了兩隻白鵝間的衝突，使「妒忌」的主題轉化成「不妒忌」的主題。對話如聞其聲，孩子、白鵝、湖水，交織成水彩般鮮明的動畫。一對白鵝等到太陽快下山才跳下水去歡迎對方，這段猶豫的時間使情節的進展趨於合理。

筆者不成熟的看法是：①倘若每位兒童文學作家這樣踐行，會造成兒童文學天地的過於狹隘。②「壞人」處處有，教室裏、街路上、左隣右舍，甚至家裏也可能有。把兒童隔離在「無菌室」中，豈不萎縮了他們應付的本能！③古典童話用仙子、魔法解除災難，天賦的美貌永遠伴隨幸福的一生，固然不合時代，把人人化裝成好人是否矯枉過正？④沒有衝突就沒有生動的故事。如果加寫那對白鵝一段心靈的掙扎，會更增進作品的深度。⑤作家無所不能，他們一定寫得

出，保留作品中的壞人而且避免小讀者學樣的巧妙情節。

著者說：『小說家有三個條件。第一，他的編故事的技巧。第二，他的散文。第三，他的啓發別人的能力。』（頁一一六）似乎差了一個『蒐集材料的恆心和發掘「故事眼」的慧心。』『故事眼」像做饅頭發麵的麵頭。

有個寫作理論家說，如果把伊麗莎白泰勒送到太陽如蒸的大沙漠裏，或者把一個村女放在白金漢宮，必定會產生一連串有趣的故事。著者在「童話從哪裏來？」中，要作者「發掘一切萬物的人性」。他告訴我們，一位名叫維姬妮亞·波頓的美國作家，寫一座房屋，簡直就像刻劃她自己的老祖母。同樣屬於爲故事「接枝」。那幢房子是她住了多年的老屋，用不着臨時去觀察，時時刻刻把它看成人，就會靈感如泉。我們也可以拿沒有生命的東西當作人物處理，甚至照樣利用拖船、房屋。這牽涉不到抄襲問題，執筆前只需要問問自己：有幾成把握超越前人？

著者認爲我國的書評末尾應該列出出版者、其地址、電話號碼、定價、郵政劃撥帳號，使讀了該書評

介的人，不費周折找到這本書。（頁二四八）他的構想並非來自其擔任出版部經理的「在商言商」，而為書評功能的加強。問題在一旦真正普遍推行，誰有力量督促書評撰述者不雇傭於書商？

在我擁有的兒童文學論著中，「淺語的藝術」算得最好的一本。它不拚湊文圖騙錢，多創見。至於筆者的些許異見，只是推測實際進行時可能產生的障礙或不佳的後果。

林良先生曾經在「遠東人」上發表一篇「爸爸這種職業」，他說：『一個人只要當了「爸爸」，他很快的，像個天才似的，一下子就學會了怎麼當「一匹好馬」。……要評鑑一個「爸爸」是不是一匹好馬，要留意他的「膝蓋」。「膝蓋」上沒有繭子的好，絕對不可能是一匹好馬。』其實他不僅僅在家裏扮最安全的馬，尚且無遠弗屆地做矮馬讓每一個愛馳騁樂園綠野的孩子乘坐。這本書就是他做馬的心得報告！

本刊重要啓事

一、本社自本年三月一日起遷回台北市中華路一段89-3號辦公，讀友、作家們來信、來稿，自即日起請改寄新址或台北70114郵箱。

二、本社自三月一日起電話亦改爲三三一三七六三・三一四三三二二，舊雨新知、廠商客戶電話連絡請改撥新號。謝謝！