

# 跨文化、典律化與戰後台灣兒童文學生產

## ——以潘人木、林海音及「兒童讀物編輯小組」 為中心\*

吳玫瑛

成功大學台灣文學系教授

### 摘要

「兒童讀物編輯小組」的成立，可謂二戰後冷戰結構下美國經濟和文化外援的直接或間接產物，也是戰後台灣兒童文學建制化與典律化的關鍵所在。本文採取「跨文化」研究視角，著重釐析在冷戰框架下文化流動的動態相關，聚焦探討潘人木和林海音的兒童文學生產，及其所呈顯的跨文化與典律化意涵。本文將潘人木的童書作家及編輯人雙重文化身分，置於更寬廣的國際脈絡進行比較分析，指出其在兒童文學領地的開疆闢地與戮力實踐，已為戰後台灣兒童文學的建制發展，設下「典範」；而林海音於六〇年代訪美後，力斥傳統迂腐的教條書寫，力倡以創意教導兒童，並力主以平凡人物作為故事要角，強調為兒童寫作須貼近現實，所指涉的兒童文學理念，實具「基進」意涵。

關鍵詞：跨文化、典律、潘人木、林海音、台灣兒童文學

\* 本文為科技部（原國科會）專題研究計畫「戰後台灣兒童文學的典律化與跨文化生產」（計畫編號 MOST 103-2410-H-006-068 -MY2）研究成果。部分初稿曾分別以〈戰後台灣兒童文學的典律化與跨文化生產——以潘人木的「圖畫書」創作為中心〉，以及“Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness: Munro Leaf, Helen R. Sattley and the (Trans)cultural Formation of Children’s Literature in Postwar Taiwan”為題，宣讀於「亞洲童年與視覺文本國際研討會」（International Conference on Childhood and Visual Texts in/of Asia，台北教育大學兒童英語教育系、幼兒與家庭教育學系主辦，2015.11.14），以及“Give me liberty, or give me death! The High Stakes and Dark Sides of Children’s Literature: The 42nd International Conference of the Children’s Literature Association”（The Children’s Literature Association, Longwood University, Richmond, Virginia, U.S.A, June 18-20, 2015）。兩名匿名審查委員提供寶貴的修改意見，使本文論述更臻周延，特申謝忱。另外，筆者曾於2014-2015因傅爾布萊特資深學者研究獎助（Fulbright Senior Scholar Research Award）赴美研究，與本文相關之研究資料取得，受益於Anne Rose Pellowski, Karen Nelson Hoyle, Sybille Jagusch, Lisa Von Drasek及Caitlin Goodman，謹此誌謝。

# Transculturality, Canonization, and the Production of Children's Literature in Postwar Taiwan

Jen-mu Pan, Hai-yin Lin, and the Editorial Task Force for Children's Books

**Andrea Mei-Ying Wu**

Professor  
Department of Taiwanese Literature  
National Cheng Kung University

## Abstract

---

The fact that the Editorial Task Force for Children's Books was established in the mid-1960s had something to do with US economic and cultural aid during the Cold War. The establishment of the Editorial Task Force is significant as it was pivotal to the institutionalization and canonization of children's literature in postwar Taiwan. Drawing on theories of transculturality, among others, this paper aims to explore the dynamics of cultural flow—cultural crossings and mixes—evident in the literary production for young readers in Taiwan, at a time when the conflicts and ideologies of the Cold War were at play. It specifically aims to explore the transcultural production, as well as the canonization, of children's literature in postwar Taiwan, with special focus on two prominent and pioneering female children's literature authors and editors, Jen-mu Pan and Hai-yin Lin.

I argue that Jen-mu Pan, with her copious literary productions for young readers and her professional practice in the field of children's literature, established a "canon" of Taiwanese children's literature. Pan's importance as a pioneer of children's literature is

evident when her dual roles as children's book author and editor are taken into consideration and put in a wider global context. Hai-yin Lin, after her visit to the United States in the 1960s, advocated for an innovative creation of children's literature which centers not on heroes and bygone histories but on common people and modern events close to children's daily life experiences. She thus repudiated dogmatism and outworn ideas in writing for children. Lin's notion and promotion of children's literature have been considered "radical" of her time.

Keywords: Transculturality, Canon, Jen-Mu Pan, Hai-Yin Lin, Taiwanese Children's Literature



# 跨文化、典律化與戰後台灣兒童文學生產

## ——以潘人木、林海音及「兒童讀物編輯小組」為中心

### 一、前言

二戰後台灣與美國在六〇年代所開展的一段兒童文學交流史，歷來是台灣兒童文學研究者著墨的重點。尤其，1964年省政府教育廳兒童讀物編輯小組（以下簡稱「兒讀小組」）<sup>1</sup>的成立，可以說是二戰後冷戰結構下，美國經濟以及文化外援的直接或間接產物，也是戰後台灣兒童文學建制化（institutionalization）與典律化（canonization）的關鍵所在。洪文瓊《台灣兒童文學史》中有以下深刻的觀察：

台灣的兒童文學創作技巧和編輯理念，跟傳統有比較大幅度的提昇，是在一九六四年以後，一九六四年是台灣經濟開始起飛的第一年，這一年台灣省教〔育〕廳在聯合國兒童基金會資助下設立了「兒童讀物編輯小組」，聘請專家來台指導。一九六五年編輯小組開始推出第一期中華兒童叢書，把它拿來跟當時台灣所有的兒童圖書相比較，不論是版本、版面編排、印刷以及文字創作、插畫製作等，無一不具革命性的創新。因此台灣兒童文學起帶頭創新的是官方系統（事實上，當時的民間也無此能力）。<sup>2</sup>

- 1 關於「兒童讀物編輯小組」的設置、沿革、組織運作，以及各期出版書目，參見林文寶和趙秀金合撰之《兒童讀物編輯小組的歷史與身影》（台東：台東大學兒童文學研究所，2003.10），以及陳梅生口述，董群廉、陳進金訪問紀錄整理之《陳梅生先生訪談錄》（台北：國史館，2000.12），尤其其中所錄之「執行聯合國發展國民教育五年計畫兒童讀物編輯計畫」，頁241-245。至於「兒讀小組」的歷史勾勒、關鍵人物側寫、特定作家作品討論、及讀者回憶及教學現場運用等，參見吳聲淼，〈為兒童文學點燈——陳梅生專訪〉，《兒童文學學刊》3期（2000.05），頁216-231；以及邱各容等著，林文寶編，《我們的記憶·我們的歷史》（台東：台東大學兒童文學研究所，2003.11），尤其，吳聲淼〈《中華兒童叢書》的另一位推手——程怡秋〉和胡怡君〈曹俊彥老師專訪——談他印象中的兒童讀物編輯小組〉等篇。
- 2 洪文瓊，《台灣兒童文學史》（台北：傳文文化事業公司，1994.06），頁4-5。

無可否認，對二戰後的台灣而言，「兒童文學」屬冷戰時期「美援」計畫下，或更精確地說，是由「聯合國兒童基金會」（United Nations Children's Fund）資助下所形成的重要文學及文化生產項目。<sup>3</sup>在此系統運作下，台灣出現了規劃、生產、出版兒童讀物的專責機構，結合當時成人文壇知名作家，或擔任主編（如林海音，1918-2001、潘人木，1919-2005），或跨足童書創作（如琦君，1917-2006、謝冰瑩，1906-2000、孟瑤，1919-2000），也提供台籍作家發表園地（如林鍾隆，1930-2008、林武憲、謝武彰），並且培植了當今許多資深的童書作家和插畫家（如曹俊彥、趙國宗、呂游銘、劉伯樂）。「兒童文學」在台灣戰後雖可歸劃為冷戰框架下的特殊產物，然而洪文瓊也清楚指出，「兒讀小組」的出版與編輯其實為台灣兒童文學注入新風貌：「台灣的兒童文學創作逐漸擺脫教訓主義，在讀物編輯上敢大膽留白及採用圖片，都是從這個時候開始」。<sup>4</sup>以台灣二十世紀六〇年代政治場域與社會環境因冷戰結構與戒嚴體制內外雙重壓迫而趨於保守，文學創作仍可見「反共」議題與教條口號，或難脫國家文藝政策擺布之時，台灣兒童文學以「兒讀小組」為首的文化生產與實踐，卻逐漸「擺脫教訓主義」，並有創新之舉，其中透顯的文化流轉與跨越，耐人尋味。

## 二、「兒讀小組」、冷戰文化、跨文化

「冷戰」（the Cold War）一詞，眾所皆知，最早是由英國著名小說家喬治·歐威爾（George Orwell, 1903-1950）所提出，後廣受援引作為描述二次

3 「美援」在此大體是指1951-1965年期間美國對台灣的經濟、軍事等援助，除大量的物資供應和金錢贈與及借貸，亦含括教育與文化項目的輸入與合作；關於「美援」詳細內容探討，參見趙既昌，《美援的運用》（台北：聯經出版公司，1985.06）。「兒讀小組」的成立及初期運作，主要來自於「聯合國兒童基金會」的資助，首次資助金額以5年為計，即約達25萬美元（見《陳梅生先生訪談錄》，頁241），對於戰後台灣兒童文學的發展及（國民）教育的推動，影響深遠。「美援」文化的形成，錯綜複雜，但皆不脫美國以經濟、軍事、政治，甚至文化和教育力量介入冷戰時期所謂自由世界新興（開發中或未開發）國家戰後的重建工程。筆者將「兒讀小組」的設立視為二十世紀台灣兒童文學進入現代化革新與典律化的關鍵時期，且與「美援」相關，部分原因就在於，「兒讀小組」於1964年成立，正值「美援」末期，美國兒童文學專家相繼來台，引入美式教育與兒童（文學）觀，當時不論文化菁英、教育工作者，或是一般受眾，都在影響範圍內，就（兒童）教育思想的植入以及文化傳播的作用而言，可具體視為「美援」的一環。

4 洪文瓊，《台灣兒童文學史》，頁16。

世界大戰後，美國與蘇聯因彼此分歧的世界觀、政治主張、社會制度及體系運作等，而導致的分裂局勢。<sup>5</sup>關於冷戰文化的探討，長久以來研究者「大多依循兩個相當狹隘的陳舊觀點。一派主張研究冷戰及其相關文化即代表必需討論麥卡錫時代的肅清政策對美國文化生產的影響。另一派則強調必須研究文學或電影等文藝作品中清楚呈現的冷戰內容」。<sup>6</sup>然而，自二十世紀八〇年代末柏林圍牆倒塌，九〇年代初蘇聯解體，美蘇兩強對峙的局勢宣告終結，歷史學者始而將「冷戰」視為一獨特的歷史階段，對於冷戰文化的研究，轉而採納較為寬廣的研究視角，尤其，自九〇年代以降，少見聚焦分析兩者敵對的政治立場，而是以「更具國際觀以及跨學科領域」的研究路徑，強調探勘「觀念、意識型態及文化」在冷戰歷史中所扮演的角色。<sup>7</sup>換言之，對於冷戰文化的研究，其焦點與其說在於強權文化的政治鬥爭，毋寧是在這場如今喚為「冷戰」的角力衝突中，關乎霸權文化的「意識型態與思想類型」（ideologies and patterns of thought）如何糾結、擴散，形塑出各式各樣人類社會的生存樣態與變貌。<sup>8</sup>冷戰文化在各國的在地發展與世代經驗，一如衛斯塔德（Odd Arne Westad）所指，樣貌紛陳，有些更深具國際性、跨國性，或甚至具有「『想像』共同體」（“imagined” communities）的指涉意涵。<sup>9</sup>

以台灣為例，二戰後台灣兒童文學的建制與發展，在初始階段，即別具「國際的」（international）與「跨國的」（transnational）文化流動視

5 Odd Arne Westad, "The Cold War and the International History of the Twentieth Century," Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol I: Origins* (New York: Cambridge UP, 2010), p. 3.

6 Nicholas J. Cull, "Reading, Viewing, and Tuning in to the Cold War," Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol II: Crises and Détente* (New York: Cambridge UP, 2010), p. 438.

7 Odd Arne Westad, "The Cold War and the International History of the Twentieth Century," Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol I: Origins.*, p. 6.

8 張誦聖〈台灣冷戰年代的「非常態」文學生產〉中亦指出，2010年後關於「冷戰文化」的研究，可見「凸顯『冷戰文化』如何透過迂迴的途徑和潛移默化的方式，塑造主流社會認知，因此所造成的文化效應往往超出了政策制定者的原始動機。比如二十世紀中期以降以美國為核心向全世界擴散的流行文化，基本上是冷戰的產物」。見張誦聖，〈現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡〉（台北：聯經出版公司，2015.04），頁402。援此，若將「兒童文學」（含括青少年讀物）視為廣義「流行文化」的一環，亦可說明台灣兒童文學在二十世紀中期以降深受美國文化的影響，實可歸為「冷戰的產物」。

9 Odd Arne Westad, "The Cold War and the International History of the Twentieth Century," Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol I: Origins.* p. 7.

景。「兒讀小組」成立前後，美國兒童文學專家及知名童書作者孟羅·李夫（Munro Leaf, 1905-1976；又譯蒙羅·李夫或夢羅·里夫），以及兒童文學暨圖書館學學者海倫·石德萊（Helen R. Sattley, 1909-1999），相繼來台。李夫於1964年受美國國務院之邀，以美國專家身分（American Specialist）至日本、香港，以及印度、菲律賓、馬來西亞、新加坡等東南亞國家訪查兒童文學發展概況；期間來台兩周，在「美國新聞處」（USIS，簡稱「美新處」）安排下走訪台北、台中、嘉義、台南、高雄各地，除參與省教育廳座談，也在全國國小校長會議、國小教師集會、及師專院校中發表演講。在為期14天由北到南的密集行程中，李夫參訪的教育機構含括孤兒院、幼稚園、國民小學以及大專院校——例如，曾至台灣省立成功大學（現為國立成功大學）與時任校長的閻振興會面。李夫此行，除親身走訪台灣各地的教育單位和機構，與師生進行互動，也在電視節目中及農村廣場上，進行「粉筆說演」（chalk talk），多方演示兒童繪圖技法，宣導、提倡新式的兒童文學觀與（兒童）教育理念。<sup>10</sup>

孟羅·李夫於1964年4月訪台後，「兒讀小組」於是年6月正式成立，由彭震球擔任總編輯，林海音擔任文學類編輯，潘人木擔任健康類編輯，柯太擔任科學類編輯，曾謀賢擔任美術編輯。<sup>11</sup> 值得關注的是，二十世紀六〇年代正值美蘇冷戰高峰期，彼時亦是美國積極推行文化交流（cultural exchange）政策之際。美國文化交流政策的推行可謂植基於當時美國冷戰意識型態<sup>12</sup>——或可說是美國社會當時普存的文化信念——欲擔負並扮演「歷史責任，以開創一個嶄新而且更加和平、繁榮、穩定的世界」。<sup>13</sup> 作為二戰後首位受邀訪台的

10 孟羅·李夫來台的詳細行程可見於典藏於美國費城公共圖書館特藏室的手稿資料：Itineraries 1961-1964, Box 10, Folder 27, Munro Leaf papers, 1918-1986, Free Library of Philadelphia, Rare Book Department.

11 關於這段歷史紀要，可參考洪文瓊編，《兒童文學大事紀要1945-1990》（台北：中華民國兒童文學學會，1991.06），頁28。

12 Francis O'Halloran, "The Birth of Postwar Americanism: The Origin of the Cold War" *Northwest Passages* Vol.1, No.1 (2014.04). 一文清楚爬梳冷戰起因，以及二戰後，尤其韓戰爆發後，美國社會普遍揚升「恐共」心理，並頻以「倫理道德」為由（ethical justifications），積極介入國際事務，由此形成美國外交政策上的「優越主義」（exceptionalism）。

13 Robert J. McMahon, *The Cold War: a Very Short Introduction* (Oxford: Oxford UP, 2003). p. 10.

美國兒童文學專家，李夫不僅是時人眼中的兒童文學「親善大使」，<sup>14</sup> 他所帶來的「新式」及「美式」兒童（文學）觀，更是啟動台灣兒童文學「現代化」（modernization）與「美國化」（Americanization）的一大關鍵。<sup>15</sup>

1965年4月，林海音擔任「兒讀小組」首任文學類編輯不到一年，受美國國務院之邀赴美訪問4個月，之後並將在美國的見聞寫成《作客美國》（1966），當中收錄〈訪瑪露·勃朗——兩獲美兒童讀物插圖獎女畫家〉、〈美國的兒童讀物〉、〈青少年讀物作家〉等多篇與美國兒童文學相關的報導文章。其中，〈美國的兒童讀物〉一文，清楚勾勒美國彼時兒童文學的出版盛況以及兒童圖書的流布情形。林海音在該文開篇即表明，「看看美國兒童讀物的情形，是我訪問美國的對象之一」，<sup>16</sup> 可見在戰後六〇年代美國文化交流政策中，「兒童文學」實屬重點項目。在這篇文章中，林海音初次引介美國最具指標性的兩項兒童文學獎項——凱迪克圖畫書獎（Caldecott Award）以及紐伯瑞文學獎（Newbery Award），並重點說明兒童文學獎與美國童書發展的密切關係。林海音這幾篇關於美國兒童文學的考察紀錄，可作為窺探二十世紀中葉美國兒童文學與文化發展及童書出版概況的「第一手資料」（first-hand material），另一方面，也是探勘、採樣、檢視戰後台美兒童文學交流（史）的重要線索。

除林海音的「訪美」及其中所涉的台美兒童文學與文化的往來互動，「兒讀小組」首任美術編輯曾謀賢於七〇年代初移居美國，其後在美國出版圖畫書《七兄弟》（暫譯，*The Seven Chinese Brothers*, 1990），由其繪製插畫，文字作者則是曾獲「國際安徒生大獎」（Hans Christian Andersen Awards，素有「小諾貝爾獎」之稱）的紐西蘭兒童文學作家瑪格麗特·梅伊（Margret Mahy）。此書可謂「跨文化」生產的顯例，該書曾獲選為美國圖書館協會（American Library Association，簡稱ALA）年度優良童書（Notable

14 邱各容，〈當代臺灣兒童文學境外交流發展研究·上篇〉，《全國新書資訊月刊》163期（2012.07），頁6。

15 林海音，〈訪瑪露·勃朗——兩獲美兒童讀物插圖獎女畫家〉，《作客美國》（台北：文星書店，1966.07），頁42。一文中亦曾提及，李夫的來訪「掀起了一陣兒童讀物的熱潮」。

16 林海音，《作客美國》，頁124。

Children's Book），至今已成為美國兒童文學經典作品。潘人木於1965年擔任「兒讀小組」健康類編輯，之後於1969年接掌總編輯，前後長達17年（1965-1982）的兒童讀物編寫工作，以多樣筆名跨類書寫，<sup>17</sup> 故事內容雜揉中國傳統民間故事元素與西方現代化生活知識，多樣化（diversified）的書寫與文學生產迥異於她早期在台灣文壇為人所熟知的（單一的、刻板化的）「反共」作家身分。<sup>18</sup> 以林海音、曾謀賢與潘人木三人為觀察指標，實可見「兒讀小組」作為台灣戰後一獨特而重要的文學及文化生產場域，在成立之初及其後，即一再透顯文化流動與跨（國）文化生產與實踐的立體面貌。<sup>19</sup>

1966年，美國兒童文學暨圖書館學學者海倫·石德萊接續來台，<sup>20</sup> 正值「兒讀小組」出版第一期「中華兒童叢書」之際。省政府教育廳為此在台中師專設立「兒童讀物研究班」，由石德萊進行為期四周的講學，分別教授「兒童閱讀心理研究」和「兒童文學研究」兩門課程，前者側重探討如何引發兒童的閱讀興趣以及強調兒童閱讀「題材要廣泛」，<sup>21</sup> 後者則著重介紹兒童文學的各式創作類型與題材，並重點提示美國兒童文學的作家與作品，授課對象為各師專兒童文學教師及教育督學等。石德萊在台講學內容——「兒童閱讀心理研

17 潘人木任職「兒讀小組」期間，使用筆名多達30餘種，有些為自創，有些則是借用他人之名，在性別的分布上男女皆有，相當平均，計有：于慎思（3）、慎思（2）、立德（4）、宇平（3）、李麗雯（3）、周菊（2）、唐逸陶（1）、夏小玲（6）、小玲（1）、雲美（1）、凌雲美（2）、馮偉（3）、潘遂（5）、簡光泉（4）、范玉康（1）、曼怡（4）、吳葉（3）、李卻存（2）、王漢倬（4）、求實（3）、王求實（1）、吳明（1）、簡安迪（5）、安迪（2）、許漢章（1）、胡麗麗（2）、愛麗（1）、蔣愛麗（1）、黨一陶（3）、唐茵（4）、朱蒂娜（5）、朱文生（1）、沙漠（4）、蔣凱倫（2）等（括弧內數字為使用次數初估）；創作類型則有童話故事、兒童生活故事、科學／知識性讀物、散文、兒歌、圖畫書，並有翻譯作品。參見林武憲，〈縱橫於小說創作與兒童文學之間——潘人木研究資料目錄〉，《全國新書資訊月刊》25期（2001.01），頁29-33。

18 應鳳凰，〈戰後文學史與潘人木新疆題材小說：五〇年代臺灣之異地異族書寫〉，《文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置》（台北：前衛出版社，2012.11），頁33。一文曾具體指出，潘人木長篇小說《蓮漪表妹》「得到國民黨文獎會頒發的文藝獎金之後，聲名大噪：除了使她躋身文壇名作家之林，也造成兩岸以後出版的文學史書，一律把『潘人木』歸入五〇年代『反共文學』項下，在史書中或相關文論中，一直被塗上刻板的政治顏色」。潘人木，《蓮漪表妹》（台北：爾雅出版社，〔1952〕2001.04）。

19 關於「兒讀小組」的跨文化生產相關議題，另可參見筆者拙作Andrea Mei-Ying Wu, "Postcoloniality, Globalization, and Transcultural Production of Children's Literature in Postwar Taiwan," John Stephens et al., eds. *The Routledge Companion to International Children's Literature* (New York: Routledge, 2017), pp. 122-134.

20 不同於李夫受美國國務院之邀，石德萊與台灣的接觸主要是透過亞洲基金會（Asia Foundation），其於戰後六〇年代曾任日本亞洲基金會顧問一職。

21 瞿述祖編，《國語及兒童文學研究》（台中：台中師範專科學校，1966.12），頁78。

究」由學員林以通和何兆南摘記，而「兒童文學研究」則由林守為、劉惠光、鄭蕤三人整理成筆記，收錄於台中師專出版的《國語及兒童文學研究——研習叢刊第三集》（1966），至今已成觀測、圖繪（mapping）戰後台灣兒童文學的國際連動及其建制化和典律化的重要參考。<sup>22</sup>此外，石德萊也曾於台中教師會館兒童文學座談會上演講，聽眾包含文化教育界人士和國小教師，共一百多人參加。<sup>23</sup>李夫與石德萊兩人於二戰後以「兒童文學」專家學者身分來台現身說法，將美國及西方兒童讀物以及美式（兒童）教育觀正式引入，對台灣兒童文學的建制與發展可謂形成關鍵性影響；尤其，台灣戰後初期「兒童文學」觀念尚待開發，<sup>24</sup>而童書創作、編輯和出版也正值起步階段，兩者的造訪及其所表徵的「美式文化」，實質而言，已促成戰後台灣兒童文學發展的「轉向」，亦即前述洪文瓊所指，帶來「革命性的創新」。

台灣自二十世紀六〇年代以來以「兒讀小組」為首的童書創作、編輯與出版深受「美式」文化影響，這點洪文瓊《台灣圖畫書發展史：出版觀點的解析》中有進一步提示和說明：

〔兒讀小組〕在當時可說擁有相當超前的現代兒童讀物編輯理念。大膽使用圖片、強調空間留白，以及採用近乎正方形的20開本和照相分色製版印刷的方式，〔這〕是台灣兒童讀物出版界所少見。台灣的兒童讀物編印，真正有比較大幅度的提昇，確實起於省教育廳兒童讀物編輯小組，然而此種編輯理念的革新，一直到民國六十〔即1970〕年代以後，才逐漸普及民間。這一波經由官方系統帶動的創新，一方面為台灣的兒

22 值得一提，林守為當時任教於台南師專，是台灣戰後「第一代」兒童文學研究學者，林煥彰稱其為戰後最早「從事兒童文學理論工作者」，見林煥彰，《童心·夢想：兒童文學的想法》（台北：秀威資訊科技公司，2014.10），頁37。林守為所撰《兒童文學》（台南：台南師專，1964.03）一書，於1964年出版，可視為台灣戰後最早進行「兒童文學」研究的專著。美國兒童文學學者石德萊於1960年代中期來台講學，（部分）內容由林守為等人整理、翻譯，並留下具體紀錄，這段歷史或可視為二十世紀台美兒童文學學界正式接觸與交流的首部曲。

23 關於這段歷史紀錄，可參考洪文瓊，《兒童文學大事紀要1945-1990》，頁31；邱各容，〈當代臺灣兒童文學境外交流發展研究·上篇〉，《全國新書資訊月刊》163期，頁6。

24 或可指出，「兒童文學」的觀念與指稱在台灣二十世紀中期尚屬新鮮，一般普遍的說法為「兒童讀物」，此從「兒童讀物編輯小組」（而非「兒童文學」編輯小組）的命名，即可見一端。

童讀物開啟彩色時代，台灣兒童讀物製版技術也因中華兒童叢書的開發而進入照相分色階段，傳統的手工分色逐漸淘汰。一方面則為台灣的兒童文學引入西方系統（或應更正確的說是美式系統）的創作理念與編輯觀念，中、低年級讀物著重圖像、及版面的處理方式，正是圖畫書編輯的處理手法。……省教育廳兒童讀物編輯小組成立，代表西方的美式文化開始加大對台灣兒童文學界的影響，這一點的歷史意義，最是值得我們重視。<sup>25</sup>

這段說明有幾點值得關注：其一，由「兒讀小組」製作出版的中華兒童叢書，採正方形開本的版式設計以及其所使用的照相分色製版印刷技術，兩者皆屬當時童書出版的創舉，台灣童書的印製也因此正式邁入「彩色」印刷時代；其二，中華兒童叢書中專供國小中、低年級學童閱讀的書籍，無論其屬文學類、科學類或健康類，皆可見大量的圖像構成及文圖交織的版面設計與運用，而如洪文瓊上述引言所論，此已可指向當今「圖畫書」編輯製作的手法及概念。若以「兒讀小組」所出版的中華兒童叢書作為台灣戰後「本土」兒童文學創作的起點和指標，<sup>26</sup>則其所具的象徵意義和實質內容，一方面除清楚可見台灣兒童文學的「美化」傾向——無論指其受「美國文化」的影響，或是指其運用「彩色」製版的新技法，另一方面更值得關注的，是由此可見當今「圖畫書」出版及創作概念的雛型和大體樣貌；亦即，「兒讀小組」所出版的童書已可具體指為台灣「圖畫書」出版與形成的「發端」。

從上述歷史勾勒可知，戰後台灣兒童文學的「跨（國）文化」交流與生產，主要的啟動者是美國。林良在〈臺灣地區四十五年來的兒童文學發展（1945-1990）〉中提出以下觀點：

---

25 洪文瓊，《台灣圖畫書發展史：出版觀點的解析》（台北：傳文文化事業公司，2004.11），頁89-90。粗體為筆者所加。

26 林文寶和趙秀金在《兒童讀物編輯小組的歷史與身影》中具體指出，「在六〇年代之初，經費、印刷等技術的缺乏，加上對兒童讀物的插圖，並不是非常重視，圖片不多見，兒童讀物中的插畫常常僅是『配角』的地位，也沒有專以『圖畫書』之名出版的兒童讀物」；然而，「兒讀小組」於1965年出版首批「中華兒童叢書」，其中編號第一的《我要大公雞》為林良所作，由趙國宗繪圖，「生動流暢的文圖內容，深具創意的表現手法與技巧，可以視之為台灣本土第一本圖畫書創作」，頁65。

第二次世界大戰結束以後，強盛的美國成為全人類矚目的「成功國家」的典範。美國文化引起大家研究的興趣。美國的兒童文學，也對世界各國產生很大的影響力。我國兒童文學跟美國兒童文學的接觸是自然的，既不刻意追求，也不刻意規避。……美國在兒童文學方面的成就，十分引人注目，透過翻譯，近乎為我國兒童文學發展引進了新資源。……本〔二十〕世紀六十年代前後，是翻譯的鼎盛期，翻譯對象以美國的兒童文學作品為主。<sup>27</sup>

上述說法亦清楚點出二戰後台灣兒童文學的發展，實深受美國文化的影響。台灣兒童文學的「美國化」(Americanization)可謂冷戰時期(尤其六、七〇年代)台灣兒童文學發展的特殊現象之一。<sup>28</sup>就林良而言，台灣與美國兒童文學的相關互涉，以翻譯作為媒介，兩者的接觸是「自然的」，亦即他所謂「不刻意追求，也不刻意規避」。顯然，林良以美國文化作為「典範」(而非以「文化霸權」視之)，並以其文化產物作為台灣兒童文學產製的「新資源」，其對於戰後台灣兒童文學「美國化」的文化移轉或流通現象，並不存疑，也不排拒。這樣的觀點實普存於台灣兒童文學學界對這段歷史的評價。例如，長期耕耘兒童文學史料的邱各容在〈當代臺灣兒童文學境外交流發展研究·上篇〉，稱石德萊為台灣兒童文學的「啟蒙者」、「褓母」，而論及李夫，則視之為「文化親善大使」。<sup>29</sup>

關於美國文化在冷戰時期對台灣的影響，趙綺娜同樣認為「美國文化是

27 林良，〈臺灣地區四十五年來的兒童文學發展(1945-1990)〉，洪文瓊編，《華文兒童文學小史1945-1990》(台北：中華民國兒童文學學會，1991.05)，頁3。

28 美國圖書對戰後初期台灣兒童文學創建的影響，另可參見曹俊彥，〈省教育廳兒童讀物編輯小組的零星回憶〉，洪文瓊編，《雜繪——曹俊彥兒童文學美術五十年》(台北：信誼基金會、毛毛蟲兒童哲學基金會，2011)，頁104-12。文中提及，「兒讀小組」設立初期即有為數不少的英文圖書可供編輯和創作者參考，例如，《大美百科全書》和字典等工具書，以及「各式各樣的兒童讀物，大都是單行本的圖畫書、童話和少年小說，全部是英文版」，如曹所述，「可能都是美國贈送的」，頁106。文中另也提及，1975年台北「美新處」曾展出由美國平面藝術學會(American Institute of Graphic Arts, 簡稱 AIGA)挑選的70多本圖畫書，並在台巡展，而這批圖畫書最後也成為「兒讀小組」的藏書，「長期成為作、畫家們的參考資料」，頁107。

29 邱各容，〈當代臺灣兒童文學境外交流發展研究·上篇〉，《全國新書資訊月刊》163期，頁6。

二十世紀後半葉台灣最具影響力的外來文化」；<sup>30</sup>然而，她對這段歷史發展卻有不同的解讀：

雖然美國的教育交換活動標榜「交換」、「合作」，其實從其動機、經費、運作和影響來看，幾乎都是美國採取主動，單向輸出，而不是對等的雙向輸出。美國對中國或台灣文化輸出，主要是以高等教育與科技為媒介，灌輸美國價值觀念、意識形態，以改造中國或臺灣成為一個「民主、親美」的中國。<sup>31</sup>

顯然，趙綺娜對美國在冷戰時期的文化擴張與政治操作則多所批判。上述兩段關於「美國文化」對台影響的說法，立場雖不同，觀點也互異，卻同時指向面對（美國）強勢文化必然或自然遭逢文化同化（*assimilation*）或文化涵化（*acculturation*）的單一路徑與無可抵禦。然而，若以「文化混雜」及「跨文化」視角重新觀測美國文化在二戰後的流動與傳播，則其中更引人注目的，並非美國文化作為霸權文化的「功」與「過」，而是冷戰框架下因強權文化的主導所產生的（異質）文化交接（*encounter*）及其動態相關，也就是須關注各式文化交接、互動、協商、衝突、跨越及不斷生成、轉化或歧出的過程。

「跨文化」（*transculturation*；或可譯為文化協商）這個詞彙最早由古巴人類學者佛納多·歐提茲（Fernando Ortiz, 1881-1969）於1947年提出，用以描述文化的混合與交融。「跨文化」進程強調的是雙向的「施與受」，<sup>32</sup>並非指文化的單向接收或使原有文化消弭於無形。換言之，在「跨文化」場域裡，文化的交接必然呈現彼此協商或相互影響的現象。然而，「跨文化」（原文為 *transculturation*）通常仍然指向文化衝突下權力關係的相互角力；例如，拉美學者斯斐雅·史碧塔（Silvia Spitta）即強調「跨文化」是個複雜的過程，涉

30 趙綺娜，〈美國政府在台灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，《歐美研究》31卷1期（2001.03），頁122。

31 同註30，頁123。

32 彭小妍，〈浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者〉（台北：聯經出版公司，2012.02），頁15。

及文化、文學、語言及個人的調整與「再」創造——尤其顯見於文化衝突和（新）被殖民者對強勢文化的挪用（appropriations）。

雅麗安娜·戴格妮諾（Arianna Dagnino）立足於二十一世紀，針對全球化浪潮下出現「移動族群」進行文化觀察與反思，提出transculturality（跨文化）此一新詞彙。她認為傳統的文化理論，不論是移民論述（migration）、多元文化主義（multiculturalism）、世界主義（cosmopolitanism）、或後殖民主義（postcolonialism），大多植基於文化優位／劣勢、強勢／弱勢、中心／邊緣、壓迫／抵抗等文化的二元對立觀點，在這樣的觀點下，文化往往被視為是各自獨立、相互分離或可清楚定義的，而非變動的（metamorphic）、交互影響的（confluent）以及相互摻雜的（intermingling）。<sup>33</sup>戴格妮諾所提的「跨文化」（transculturality）概念不同於上述傳統文化論述，也不同於史碧塔著眼於殖民意識或文化相互衝突下產生的文化角力或協商，而是強調身分認同在文化的交接與跨越中，經常是處於變動不居或不斷產製的過程。<sup>34</sup>

關於「跨文化作家」（transcultural writers），戴格妮諾也清楚闡釋，指出跨文化作家「或出自個人選擇，或囿於環境因素，經歷了文化移置（dislocation），有了跨國生活經驗，而且具備雙語或多語能力，並且親身體驗多重文化／地理／區域，身處多樣性的環境中，由此滋長了雙重的、彈性的身分認同」。<sup>35</sup>而不論是自發或被迫具備這樣的多重身分，戴格妮諾進一步闡釋：「這些實際具有跨國與跨文化生活經驗的人士，往往發現自己愈益不受限於傳統的移民／流放症狀的網綁，反而更易於擁抱自由與機會」，因為「這些流動作家往往發現自己正處於文化前線（forefront），對於跨文化的敏感度更能捕捉，也更能表達」。<sup>36</sup>換句話說，這些具有流動身分的「跨文化」作家往往居於「原生」（inborn）文化的邊界或已然跨越邊界，正好迎合快速全球化的當代社會需求。<sup>37</sup>

---

33 Arianna Dagnino, "Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity." *Transnational Literature* Vol.4, No.2, (2012.05), p. 3.

34 同註33, p. 3。

35 同註33, p. 2。

36 同註33, p. 2。

37 同註33, p. 2。

值得注意的，威廉·聶斯德（William R. Nester）在《全球化：當代世界簡史》（暫譯，*Globalization: A Short History of the Modern World*）這部以「全球化」為題，探討當代世界形成進程的史論，有此提醒：「自1945年以來，儘管或者更可能因為『冷戰』的關係，全球化已迅速發展蔓延」。<sup>38</sup> 聶斯德旨在強調，全球化議題雖在蘇聯解體、冷戰結束後的二十世紀末蔚為風潮，但全球化的開展與擴張，與其說是二十世紀末迸生的現象，毋寧自「冷戰」時便可見其端倪，各式文化的往來、流通與互涉，在「冷戰」結構的運作和牽動下，更顯頻繁而息息相關。克里斯汀娜·克蘭（Christina Klein）《冷戰東方主義：常民想像中的亞洲，1945-1961》（暫譯，*Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*）也直指，冷戰不應侷限於「文化圍堵」（cultural containment）等狹隘面向的理解，而應視為全球化的重要階段。兩者所言皆在提醒，「冷戰」（以及與其相關的論述、意識型態等）看似「對峙」，然則實際上卻（已）引發並加速各式文化的交接、跨越與實踐。

循此，則戴格妮諾所論雖然是以新世紀及新世代的「跨文化」身分者為觀察重點，然其在文中所揭示的「跨文化作家」的定義及其所指涉的文化流動意涵，亦可指向並含括二戰後因特定因素及歷史條件下而形成的跨國／跨域移動者。以曾任「兒讀小組」編輯的潘人木和林海音兩者為例，前者出生於中國東北，求學過程中遭逢戰爭而避居中國西南方，大學就讀於重慶沙坪壩中央大學外文系，精通中、英文，之後曾隨夫遷居新疆，並短期任教於新疆女子學院，戰後舉家流離來台——如應鳳凰所述，潘人木「青春年月已走過中國半壁江山，同輩女性少有她的見聞閱歷」，而台灣「竟成她停留時間最長的地方，一住便超過五十年」。<sup>39</sup> 林海音則是出生於日本，父母具台灣閩、客身分，幼年時3-5歲在台渡過，之後隨父母移居中國北京，在異地渡過求學階段及記者工作生涯，深諳中國文化，直至戰後才回返台灣。兩人無論就多語混雜的學習、成長經驗，以及生活環境及工作場域的一再變動、游移，亦或隱或顯表徵了

38 William R. Nester, *Globalization: A Short History of the Modern World* (New York: Palgrave Macmillan, 2010). p. 2.

39 應鳳凰，〈導讀：潘人木寫作之路與文學之美〉，應鳳凰編，《潘人木作品精選集》（台北：遠見天下文化公司，2014.05），頁7-8。

「跨國／跨文化」的身分想像。<sup>40</sup>

### 三、潘人木的童書創作與戰後台灣兒童文學的典律化

如前所述，潘人木在台灣文壇向以「反共作家」聞名，《蓮漪表妹》是其代表作，然而，誠如齊邦媛和應鳳凰等人指出的，潘人木的散文及小說創作，類型豐富，其對台灣文學（史）的貢獻並非僅限／止於反共、懷鄉之作。<sup>41</sup> 潘人木在兒童文學上的成就，雖眾所周知，但相關研究大多聚焦其在「兒讀小組」擔任編輯及總編輯的「掌門人」角色，<sup>42</sup> 或側重談論她作品中承載的「中華文化」思想及風采。<sup>43</sup> 誠然，潘人木的作品不乏對中華文化的再現，尤其專擅編製或改寫傳統民間故事；例如，《冒氣的元寶》（1968）、《神鑼》（1979）、《鞭打老狼》（1980），皆是富含傳統民間故事元素以闡揚孝道或承載道德訓誡的代表作品。然而，潘人木以多樣筆名創作發表多達百部以上的兒童文學作品，細究之下，並非僅見「中華文化」單一文化元素，她的童書創作不少亦呈顯文化混雜、交接與跨越的流動意涵。

舉例而言，潘人木於戰後六〇年代初（轉）入兒童文學領域，為兒少提筆所寫的童話故事《阿灰的奇遇》（1967），便是一部環繞「鼠」與「貓」兩者（看似）相異、互斥的文化元素，開展對「他者」身分認同（疑難）的探問，

40 其他關於兩者跨語、跨域多重身分的相關探討，可參見王琰如，〈左右開弓一能人——記手執兩隻彩筆的潘人木〉，林武憲、應鳳凰編，《臺灣現當代作家研究資料彙編17·潘人木》（台南：國立臺灣文學館，2012.03），頁119-123、應鳳凰，〈書寫新疆——潘人木《哀樂小天地》〉，《文訊》291期（2010.01），頁15-17，以及夏祖麗，〈大阪·頭份·北京〉，張瑞芬編，《臺灣現當代作家研究資料彙編13·林海音》（台南：國立臺灣文學館，2011.03），頁353-357。此外，彭小妍，〈林海音的《城南舊事》〉，李瑞騰主編，《評論30家：台灣文學30年菁英選1978-2008》上（台北：九歌出版社，2008.06），頁260-268，論及語言混雜與文化跨越議題。而許建崑〈流泉與燈火——試評林海音兒童文學作品中的風格特質〉中則直言，「林海音『原籍廣東、落籍臺灣、生在日本、長在北平、嫁給南京』」，以此指涉其「具有多重地域生活經歷，本身同時又擁有閩、客兩大家族血緣」的混雜身分，見許建崑，〈流泉與燈火——試評林海音兒童文學作品中的風格特質〉，《移情、借景與越位——當代作家作品論集》（台北：萬卷樓圖書公司，2012.04），頁24-25。

41 參見齊邦媛，〈序：串起遺珠〉，應鳳凰編，《潘人木作品精選集》，頁4-5；應鳳凰，《文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置》（台北：前衛出版社，2012.11），頁31-69。

42 參見嚴淑女，〈論潘人木先生的編輯理念對台灣兒童文學發展的影響〉，李瑞騰、馮季眉主編，《資深兒童文學家——潘人木作品研討會論文集》（台北：中華民國兒童文學學會，2007.02），頁33-55。

43 例如，謝鴻文〈一九五〇年遷台女作家對傳統文化的眷戀〉，《資深兒童文學家——潘人木作品研討會論文集》，頁7-29。

並由中探索（異）文化交接、衝突、協商與跨越的可能。故事主角阿灰在文本的形塑下，是個心思單純而善良的小老鼠，希望在一個別具意義的日子裡，做件「好事情」。<sup>44</sup> 一路尋覓下，阿灰發現掛在樹上的「小花貓」，「眼睛瞎了，耳朵破了，腿上還有一個洞，不能走路」，<sup>45</sup> 因而心生憐憫，決定把花貓「抱回家」，可是家人看見了卻「都很害怕」，<sup>46</sup> 故事由此清楚揭示「貓」與「鼠」互不相屬的「對立」關係。阿灰帶著「小花貓」去看老鼠醫生，希望尋求專業協助，卻立即遭到驅逐——「貓」與「鼠」兩者的緊張衝突關係，再次強化。雖然如此，阿灰並不氣餒，自行想方設法救助「小花貓」，而「小花貓」也在阿灰細心照護下，逐漸「復原」，兩者的友伴關係也益形緊密。

然而，「小花貓」日益壯大，對老鼠大眾而言卻形成莫大的威脅，「貓」與「鼠」兩者不同的文化屬性與強弱關係，愈見分明。就在眾多老鼠秘密協議欲將「小花貓」驅逐之際，一陣大雨滂沱而下，沖毀了老鼠聚集處的圍牆，眼見一群老鼠即將被水淹沒，「小花貓」馱著阿灰即時趕來搭救，故事最終以喜劇收場。雖然，這是一則童話，而且故事中的「小花貓」其實是個充氣玩具，於此不免簡化了貓與鼠的衝突對立關係，或者，自然合理化了兩者「和平」共處的可能。然而，此篇以「貓」與「鼠」作為角色構設，從中試圖翻轉兩者二元對立的固置關係，以打破成見，或挑戰傳統認知，並由此開展、探討「異」文化的交接、協商與文化跨越的可能，就故事所傳遞給兒童讀者的思想訊息與主題內容而言，可謂相當「前衛」。這類童書敘事在台灣六〇年代政治「戒嚴」當道，「恐共」氛圍濃重，社會大環境仍趨保守之際，實不多見，其所含藏或透顯的「不畏主流」的另向啟示，弔詭說來，甚或具有「挑戰威權」的政治隱喻與指涉內涵。另一方面，故事以小老鼠阿灰作為兒童主體（child subject）的寄寓想像與表徵，除明白揭示其迥異於多數（成人）老鼠而別具自主能動的主體性，阿灰將花貓帶回／入鼠群，無視眾人的排拒而予以悉心照料並與之為友，這個舉動也深具「涵納異己」與「迎向他人」的「另類」

44 李麗雯（潘人木），趙國宗圖，《阿灰的奇遇》（台中：臺灣省政府教育廳，1967.12），頁5。

45 同註44，頁13。

46 同註44，頁14。

(alternative) 啟示與「基進」(radical) 意涵，<sup>47</sup> 在此中儼然開啟或預示了(後)現代的「開放」想像。

潘人木於同一年發表的另篇故事《下雨天》(1967)，則是類「散文詩」形式的童話創作，在著重押韻的文學寫作中，植入現當代科技想像與創意構思。不同於前述故事以擬人化的動物作為角色，從中開啟「異」文化的探索與另類思維，《下雨天》則是以女童／女性作為敘事主體，描述故事主角小蘭於下雨天獨自留守家中與小狗為伴，在看似「封閉」(confined) 的居家空間中，開展各式「遊戲性」(playfulness) 與「創造性」(creativity) 的想像敘事。文中一段：「窗戶沒關嚴，／飄進幾個小雨點兒。／小狗小狗，／你去嘗嘗看，／雨點兒甜不甜？／要是雨點兒甜，／我也想吃一小盤」，<sup>48</sup> 輕巧以兒童視角點撥出小女孩對小雨點的好奇想像。

小蘭因母親出門未帶傘而心生牽掛，故事遂以此開展小女孩的種種幻想，在其中投射、營造出各式新奇防雨「妙方」。例如，要小燕子轉告母親，可以買「寫字用的大墊板，／頂在頭上，／就可以當雨傘」；<sup>49</sup> 「要是媽媽買不著墊板，／就買一隻大蚌殼，／把它分成兩半，／一半遮媽媽，／一半遮菜籃」。<sup>50</sup> 甚至，將自身幻想成氣象工作人員，「知道那天要下雨，／就拿一枝大毛筆，／坐著飛機飛上天，／在天上寫個大『雨』字。／讓每個人都看得見；／他們出家門，／就會想起帶雨傘」。<sup>51</sup> 小蘭天馬行空的想像固然童趣十足，也別具「童話」色彩，然而，上述內容將具有中國傳統文化表徵的「毛筆」與指涉現當代科技文明的「飛機」，兩相並置，不無凸顯跨／異文化的相關互涉與巧妙連結。另一方面，女童主角「坐著飛機飛上天」就性別構設而言，顯然，也顛解、跳脫或鬆動了傳統的性別框架，一舉將女性／女童推向現當代科技發展的前沿，或以此提出另類性別思考——揭示、引導並賦權

47 「基進」英文原文為radical，其字根為root，具有「根本」、「基礎」之相關意涵。本文採「基進」之寫法，而不作「激進」解，一方面在於指陳或凸顯「兒童文學」對兒童教養與思想建造（及改造）的「根本」影響，另一方面也欲與「激進」兩字往往指涉「改革行動」或具「強烈意識型態」等作出區隔。

48 慎思（潘人木），周春江圖，《下雨天》（台中：臺灣省政府教育廳，1967.09），頁8。

49 同註48，頁19。

50 同註48，頁20。

51 同註48，頁24。

(empower) 女性／女童勇於「突破」現狀。

女童獨立自主、富含創意巧思的主體形構，在故事末了母女的互動中，以及女童主角由「內」而「外」的空間移置下，尤其鮮明可見。小蘭一番「奇思異想」在母親安然返家後，終於回歸現實。母親因買了把新傘而未受雨淋，小蘭在欣喜中卻也不免遭到訓誡：「家裡兩把舊雨傘，／都被你玩得破破爛爛。／你怕媽媽淋雨，／又怕媽媽費錢，／以後就不要玩雨傘！」<sup>52</sup> 成人的「務實」與兒童的「創意」在此形成拉鋸，而成人的「威權」及由此形成對兒童的「約束」，也表露無疑。然而，特別的是，女童主角並未因此受壓抑而回返「順從」(submissive) 的(性別)主體位置，而是另以「創意巧思」再次呈顯其主體能動(subject agency)：「雨停了，／太陽出來了，／媽媽！媽媽！／請你快來看。／院子裏，馬路邊，／每一個小水坑裏，／都有一塊藍色的天。／對著藍天看，／裡面有小蘭，／這比什麼都好玩，誰還要玩雨傘？」<sup>53</sup> 故事至終(再度)讓兒童／女童作為發聲主體(speaking subject)，以兒童的「反詰」，挑戰成人的話語威權，也由此再次形塑、凸顯小蘭的自主能動與主體性。

另一方面，小蘭在雨過天晴後步出閉鎖的「家」空間，移置戶外的開放場域，在藍天下透過路旁小水坑的「水中鏡像」照見自我、肯認自我，也別具主體形構的指涉意涵。可以說，故事自始至終即一再呈顯、推展、強化女童活潑且變化多端的想像力——作者或許意在強調：源源不絕的「創造力」(creativity) 與「移動力」(mobility)，乃是女性／女童主體構成重要的一環。這則童話故事以「雨天」作為主題，以女孩作為敘事主體，強調其雖居處於「家」空間，卻不為所限，女童主角不僅具顯自在、好奇、飛越的想像能力，其「創意」精神更呈顯在各式以解決問題為依歸的想像中，甚至巧妙結合新式科技：「最好我能做個奇妙的大開關，／和天相連；／要下雨，要晴天，只要在上面輕輕的一按」。<sup>54</sup> 上述分析，旨在陳明，潘人木的兒童文學創作，

52 同註48，頁33。

53 同註48，頁35。

54 同註48，頁27。

以性別構思而言，尤其對於女童的主體建構，並非一味固守二元分立的性別框架，或是對女童主體意識有所隱抑，而是（可能）頻頻挑戰傳統，甚至含藏基進的「越界」思考。

進一步而言，《冒氣的元寶》這部潘人木結合「孝子」與「餃子」諧音自由發想、自創而成的童話故事，曾獲省教育廳第一屆金書獎「最佳寫作獎」，內容即便清楚可見中國傳統民間故事素材，其重點或在宣揚「孝道」的傳統美德，但不可忽略的是，故事通篇蘊含及表彰的「實驗」與「創新」精神。故事描述王家三兄弟因母親至村裡富貴人家參加喜宴，受了冷落，悶悶不樂，三兄弟於是各自竭盡所能，希望讓母親快樂起來，卻徒勞無功；有天三人「聚在一起，商量著怎樣才能找到一個白白的，當中鼓鼓的，兩頭翹翹的元寶來」，<sup>55</sup>意外之中開啟三人的合作關係，在一次又一次的嘗試、改良、實驗後終於製成一種狀似元寶的「新食物」，<sup>56</sup>母親就此得到滿足，一家人也因此感到幸福快樂。故事內容所述無不強調，或隱然指出，「創意思考」與不斷實驗創新的必要，以及由此可（能）生成「改變現狀」的力量。

由此可論，潘人木寫作這篇童話故事，內容即便大量挪用、承襲中國傳統文化元素（例如，以皇帝、大臣等為角色構設），但其重點仍在於導引兒童讀者自行創造故事——這點，可從作者在書末對（小）讀者的明白提示見其要：「餃子的故事講完了，你覺得好聽嗎？要是你有興趣，你也可以給你最喜歡吃卻不知道來歷的食物，編寫一篇故事吧！」<sup>57</sup>潘人木對「認真思想」的強調，在故事末段更是藉「皇帝」之口直接道出：

也許你們不明白，我為甚麼賞給王勤這麼多的銀子。告訴你們，我這樣做有兩點意義：第一是表揚他們的孝心，第二是鼓勵他們遇著困難問題，肯認真的去思想。他們做出這樣好吃的東西來，表明了一個事實，就是不管什麼問題，只要你去想了，自然就會有收穫。<sup>58</sup>

55 唐逸陶（潘人木），曹俊彥圖，《冒氣的元寶》（台中：臺灣省政府教育廳，1968.01），頁22。

56 同註55，頁25。

57 同註55，頁37。

58 同註55，頁34。

這段話讀來雖不免幾分說教意味，但其中所強調的道德寓意與思想內涵，與其說是保守而傳統，毋寧亦透顯對「勇於創新」及「遇事不畏困難，認真思想」的肯認與鼓動。潘人木發表這篇童話故事，正值其轉任「兒讀小組」總編輯之際，由此（及前述兩篇），或可看出，潘人木在戰後六〇年代童書出版與創作正值革新、起步之時，進入兒童文學領域並以此為專業，即揭示並標舉「創造性」思想的重要，並以此作為（為）兒童寫作的準則，其對「兒童文學」的主張與視見（vision）與其說是保守的，毋寧是前衛而進步的（progressive）。從上述幾則例子可見，潘人木在六〇年代所發表的童書作品中，已在在呈顯「異」文化元素的交鋒與交融，以及新／舊文化思維的混雜與角力。

必須說明的是，截至目前為止，潘人木在「兒讀小組」以兒童文學寫作為專業，其為年輕讀者編寫的童書作品雖多，但相關文獻鮮少將潘人木定位為「圖畫書」作家。<sup>59</sup>其實，潘人木在兒童文學專業領域，除了兒童故事、兒歌與童話創作外，亦可視為「圖畫書」作家，主要理由有二。其一，潘人木任職於「兒讀小組」多年，其「兒童文學作家」的專職身分，應可類比於美國戰後幾名專擅圖畫書寫作的女性作家。例如，以圖畫書經典作品《月亮，晚安》（*Goodnight Moon*, 1947）名聞遐邇的瑪格麗特·懷斯·布朗（Margaret Wise Brown, 1910-1952）；以《胡蘿蔔種子》（*The Carrot Seed*, 1945）和《洞是要挖的》（*A Hole is to Dig*, 1952）為代表作品，敘事風格溫馨並善於呈顯兒童主體意識的露絲·克羅斯（Ruth Krauss, 1901-1993）；以及創作量甚豐、曾出版多部膾炙人口的圖畫書的夏樂蒂·婁洛托（Charlotte Zolotow, 1915-2013），其知名圖畫書作品有《暴風雨》（*The Storm Book*, 1952）、《兔子先生和他可愛的禮物》（*Mr. Rabbit and the Lovely Present*, 1962），以及《威廉的洋娃娃》（*William's Doll*, 1972）等。三人所出版的圖畫書，皆是由其執筆為文，而由他人作畫，曾與這些女作家合作的插畫家包括克萊蒙·赫德（Clement Hurd, 1908-1988）、克羅基特·強森（Crockett Johnson, 1906-

59 林武憲〈縱橫於小說創作與兒童文學之間——潘人木研究資料目錄〉雖已列舉出「圖畫書」作品，但僅有5部，且主要為省社會處出版品；而林文寶所編《台灣兒童圖畫書精彩100》（台南：國立臺灣文學館，2011.02），雖選入潘人木的作品《咱去看山》（由徐麗媛插畫），但該書由台灣英文雜誌社出版，已是潘人木離開「兒讀小組」之後的作品。

1975)，以及莫里斯·桑達克（Maurice Sendak, 1928-2012）等名家。上述這些作品如今已成為美國經典圖畫書的代表。潘人木任職「兒讀小組」期間所發表的童書作品，不少是由當今（已是）台灣兒童文學資深作家／插畫家所繪，例如，《阿灰的奇遇》（1967）由趙國宗所繪，《冒氣的元寶》（1968）由曹俊彥所繪，而另篇省教育廳「最佳寫作獎」得獎作品《小螢螢》（1971），則是由曾謀賢所繪，這些作品亦可視為台灣現當代經典圖畫書代表。

其二，「兒讀小組」所出版的中、低年級中華兒童叢書，如洪文瓊所強調，其編輯和版式大抵是採「圖畫書」的出版形式。<sup>60</sup>也因此，當「兒讀小組」於2002年因政策改變而宣告解散後，「兒讀小組」所編製的多本中華兒童叢書輾轉由民間出版社改版再製，如今已改頭換面「正式」成為現當代台灣圖畫書的一環。例如，信誼出版社曾挑選「中華兒童叢書」部分作品，於2008年推出以3至8歲兒童讀者為對象的「幼幼閱讀列車」套書，在30本圖畫書中便收錄潘人木4本童書創作。<sup>61</sup>「兒讀小組」雖早已走入歷史，中華兒童叢書也漸遭淡忘，然而，經由民間出版社的「再製」與傳播，潘人木已堂堂登上「圖畫書」作家之列。此外，值得注意的，潘人木的圖畫書作品，近年也受到中國出版單位的重視，紛紛以簡體版在中國重新現身。然而，不同的是，潘人木原本使用的筆名已移除，書本封面上直接載明潘人木其名，如此做法不意公開宣示，或直接揭示潘人木的圖畫書作家身分。<sup>62</sup>總括而言，潘人木在「兒讀小組」任職期間的「圖畫書」創作，無論是文學類、科學類、或健康類，都有代表作品，而更值得關注的是，其在「兒讀小組」任職期間無以計數的童書編輯、創作與生產，幾可謂已形成戰後台灣兒童文學的「典律」（*canon*）。

關於「典律」的概念，約翰·居羅里（John Guillory）在〈典律〉（“*Canon*”）一文中有清楚的解析。他從古希臘*kanon*字源談起，溯及四世紀*canon*專指聖經以及基督教神學家的釋經，一路爬梳到現當代歐美語言的用

60 洪文瓊，《台灣圖畫書發展史：出版觀點的解析》，頁90。

61 收入的4本為《神鐘》、《討厭山》、《快腿兒的早餐》、及《歡歡喜喜來過節》，其中，前3本為潘人木任職於「兒讀小組」期間所作。

62 例如，《快腿兒的早餐》原為「兒讀小組」1978年的出版品，由潘人木以「沙漠」為筆名所作，趙國宗插畫，後由信誼出版社於2008年再版，之後南京師範大學出版社於2009年另以簡體版發行，作者則直接署名潘人木。

法，簡單說，「典律」是指「一套選擇的原則，依此判定哪些作家作品比其他的作家作品更值得保留及流傳」。<sup>63</sup> 經此篩選過程而得以保留的作品通常就成為「經典」（classics）。他也指出新式文化批評興起後，關於「典律形塑」（*canon-formation*）的問題也開始受到關注與質疑；例如，批評者指出在經典作品名單中，女性、少數族裔、或非白人身分的作家作品往往無法登上「偉大的」西方歐洲作家作品之列。<sup>64</sup> 自由派人士認為這個問題的形成是因為過去經典的選擇是落在少數人之手，是「私下秘密會議」的結果。他們因而主張可以透過「共同決議」的模式來確保少數者的代表權益。<sup>65</sup> 然而，居羅里認為以自由派的思維，為求使各方獲得平等對待而將經典名單擴大，或將部分名單重新調配，其實並不能真正解決問題。因為，這樣的做法其背後仍彰顯「經典」的優劣意義，也就是說在擴編名單的同時，或者是將原本無以登上經典名單之列的作品，另外各自形成經典（例如，女性文學、族裔文學等），其背後的邏輯仍是指向作品在本質上有優劣之分。這樣的做法，就居羅里而言，基本上也無法消除自由派人士原本極力反對或質疑的（單一）「美學價值」觀點。<sup>66</sup>

所以，居羅里認為關於典律的生成，與其將問題放在「評判」（*judgment*）上，不如將焦點放在社會體制脈絡上，也就是須檢視在什麼機制或場域（*setting*）裡，特定文學作品可以一直「再生」，一再介紹給歷代的讀者。<sup>67</sup> 與其爭論文學經典的評判標準（美學、價值等），我們更應該關注的是，究竟是在什麼樣的社會脈絡或體制中形塑了「經典」？居羅里因而指出，文學經典的形成與流傳，究其主因，乃是學校體制的運作（例如，課程書單與教學內容的不斷傳播與再製）。他因此強調「典律」乃「歷史事件」（*historical event*），<sup>68</sup> 從中我們應當留意的是誰在什麼樣的社會環境裡寫了什麼類型的文本給什麼讀者看？居羅里的這點提醒，有助於觀測「兒讀小組」

---

63 John Guillory, "Canon," Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*, 2nd ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1995), p. 233.

64 同註63，p. 234。

65 同註63，p. 235。

66 同註63，p. 235。

67 同註63，p. 237。

68 同註63，p. 244。

的文化生產機制，以及潘人木在其間大量的童書創作，及其後的再製、改版和（跨國、跨域）傳播與台灣兒童文學作品典律化的相關問題。

具體而言，林武憲在〈縱橫於小說創作與兒童文學之間——潘人木研究資料綜述〉中有以下詳細的記述：

潘人木在兒童讀物編輯小組編寫並進，編寫的書超過500本，配發到全國各國小及鄉鎮級圖書館，也會送到世界各地的聯合國教科文組織陳列，引起了各國的重視。1967年，兒童基金會曼谷區署來函，請求將它的版權公開，所以中華兒童叢書中的一部份，有馬來西亞、泰國、美國等國家譯成當地文字印行。在1970、1980年代，中央圖書館常常選用她編寫的書參加各種國際性的兒童讀物展覽。總而言之，她編寫的中華兒童叢書、中華幼兒叢書、中華兒童百科全書，是臺灣兒童讀物的里程碑，這些書伴隨無數人的成長。她對臺灣兒童文學的發展，兒童讀物水準的提升，還有對語文教育的貢獻，即使有超級電腦，也是計算不出來的。<sup>69</sup>

上述勾勒，可以看出，潘人木的童書作品（不論編或寫）在冷戰時期及其後，不少已成為轉譯、流通於東南亞等海外國家的「範本」。潘人木兒童文學作品典律化的意義，並不（止）在於其以量計、為數可觀的創作，而更值得注意的，是其經由各式「在地」（如台灣各國小及鄉鎮圖書館）及「海外」（如聯合國教科文組織）機制的傳播、改製與流通，亦即，上述居羅里所言特定文本的「再生」，所形成的「經典化」現象。另一方面，「兒讀小組」所編製的兒童文學作品，以潘人木作為代表，在典律化的過程中不僅涉及作品內部型式與內容的轉化（例如，前述「圖畫書」版式的漸次成型與「異」文化元素的植入），更牽扯文化製品的跨國／跨域移動、流通及互摻（intermingling），由此漸次形塑而成為「經典」。

69 林武憲，〈縱橫於小說創作與兒童文學之間——潘人木研究資料綜述〉，林武憲、應鳳凰編，〈臺灣現當代作家研究資料彙編17·潘人木〉，頁100-101。

史蒂文生 (Deborah Stevenson) 在〈經典與典律〉(“Classics and Canons”) 一文中舉出兒童文學典律化背後的力量有如一「複雜的范氏圖 (Venn diagram)」，其構成類別主要有專業人士 (例如文學評論家、圖書館員或學校教師)、學術領域專家 (主要來自語文學系、教育系或圖書館系)、具專業能力者 (如童書專業使用者，或者對童書感興趣的家長及其他成人)，以及不同年齡者 (例如兒童或大人)。這些類別彼此呈現「動態關係」，有時「有些相互重疊，有些彼此協力，有些則互相角力」。<sup>70</sup> 史蒂文生以「動態關係」描述參與兒童文學典律生成的各方力量，一則明白揭示典律生成背後的複雜因素，另則也可作為對居羅里上述論點的擴充與強調，「典律」誠然是依附於文化機制 (如「兒讀小組」) 的「歷史事件」，然而，場域內外各方人士的權衡、角力、介入及推波助瀾——例如，潘人木在「兒讀小組」編寫的部分作品由官方到民間的生產、再製及域外流動、擴散，則是作品典律化的關鍵成因。

進一步探討，兒童文學典律的形成，無論在台灣或北美，皆可見一群女性「拓荒者」(pioneers) 參與其中，並豎立新式典範。安妮·蘭汀 (Anne Lundin) 《圖書館圍牆與象牙塔之外：建構兒童文學典律》(暫譯，*Beyond Literary Walls and Ivory Towers: Constructing the Canon of Children's Literature*) 一書，爬梳美國兒童文學的建制發展，聚焦觀察在圖書館界及學術界開疆闢地的幾名女性，她稱這些早期耕耘者為開創新局的「勇敢女性」，並以「傳教士」(missionaries) 和「經理人」(managers) 身分，形容這群從事兒童文學工作的女性在此陌生領地開創「新敘事」(a new narrative) 的筆路藍縷與專業投注。<sup>71</sup> 蘭汀特別指出，在北美，無論是在圖書館界戮力耕耘的女性，或是在學術叢林裡力闢新徑的女學者，兩者皆竭力「收集資源，行事有據，立下遠大的目標」。<sup>72</sup> 她尤其強調，這群女性的努力「既冒險，也危機重重」，因為

70 Deborah Stevenson, "Classics and Canons," M. O. Grenby and Andrea Immel, eds. *The Cambridge Companion to Children's Literature* (New York: Cambridge UP, 2009), p. 108.

71 Anne Lundin, *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers* (New York: Routledge, 2004), p. xiv.

72 同註71, p. xiv。

「她們將夢想實踐，試圖將兒童和書本聚合一起」。<sup>73</sup> 由此回望戰後台灣兒童文學的建制發展，其中，潘人木因「兒讀小組」的設立而長期投身其中，為兒少編寫不計其數的兒童文學作品，在質與量上大幅提升、擴充兒童文學的內涵與版圖，她在戰後台灣兒童文學領地的「開疆闢地」，亦形如蘭汀所指的這群北美女性「拓荒者」。

潘人木對兒童文學創作與出版的嚴謹要求，可見於她於1965年所發表的〈我們要有好的兒童文學讀物〉一文。她如是強調，「如果要給孩子們編寫兒童讀物，對這個工作的態度一定要嚴肅，要認真，要謹慎」。<sup>74</sup> 這篇文章發表於「兒讀小組」剛成立不久，也是她初任健康類編輯之時，從中即可看出，潘人木對「兒童文學」的專業期許與審慎態度。潘人木對「兒童文學」的專業要求與認真執著的態度，更可見於她卸下「兒讀小組」總編輯身分後，回顧這段經歷，以「怪胎」自喻：

我這個總編輯也成了一個怪胎形的守衛者——自覺渾身長著長長的觸角，四個不同用途的大眼睛，手裡拿著一支大筆，一個放大鏡，把守讀物小組的大門，不准在內容上、形式上、文字上有不良影響的稿件進入。<sup>75</sup>

潘人木以「守衛者」身分自況，並將自己形容為「怪胎」，自始至終堅守「兒童文學」創作的高度要求，尤其強調，在「內容上、形式上、文字上」皆須層層把關，不容輕忽。由潘人木的這番自我剖析，可見其與藍汀所勾勒的美國兒童文學建制初期的「勇敢女性」身影相似之處。在兒童文學尚屬「無物」之際，她們以「正業」認真看待、把守、提升「兒童文學」的能見與專業，不論功過，已然構成「典範」。

73 同註71，p. xiii。

74 潘人木，〈我們要有好的兒童文學讀物〉，李畊、林良、徐增淵、蘇尚耀編，《兒童讀物研究——「小學生」十四週年紀念特輯》（台北：小學生雜誌社／小學生畫刊社，1965.04），頁128。

75 潘人木，〈下雪的17年〉，《鼠的祈禱》（台北：民生報出版社，1999.11），頁259。粗體為筆者所加。

潘人木擔任「兒讀小組」總編輯的「守衛者」身分，可進一步與賈克林·愛迪（Jacalyn Eddy）所稱的北美一群「女書人」（bookwomen）相比擬。愛迪在《女書人：開創童書出版帝國，1919-1939》（暫譯，*Bookwomen: Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939*）這部專著中，聚焦探討二十世紀初期北美一群致力於開拓童書市場，將兒童文學提升為專業志業的編輯人及圖書館館員，其中代表人物有安·卡蘿·摩爾（Anne Carroll Moore, 1871-1961）、艾莉絲·喬登（Alice Jordan, 1870-1960）、露蕙絲·西蒙·貝克特爾（Louise Seaman Bechtel, 1894-1985），以及美·梅西（May Masee, 1881-1966）。<sup>76</sup> 她認為這群女書人有多樣特質，其中最明顯的，莫過於她們對「兒童文學」的不凡識見與全心投入。在北美二十世紀二〇年代，女性就業仍頻受壓抑，受過高等教育的女性大多仍選擇回歸家庭之際，這群童書「開拓者」（pioneers）憑著個人的毅力與專業能力，為兒童文學的編輯與出版建立「權威」（authority）。這方面的權威，如愛迪所言，一方面「與傳統相連結」，但另一方面也「宣示『第一』（“firsthood”）」。<sup>77</sup> 換句話說，這群「女書人」雖立足於傳統，卻能頻頻開創新局，建立起兒童文學的「神聖文本（sacred texts）」亦即，經典作品；而無論這群「女書人」是否偏屬白人文化菁英，由其所催生、圈立的兒童文學經典作品，流通至今已構成北美「現當代兒童文學典律（the canon of modern children's literature）」。<sup>78</sup> 由此反觀，潘人木在「兒讀小組」草創之初即投身兒童文學寫作並擔任編輯，其後並執掌總編輯一職十餘年，其對「兒童文學」的推舉與戮力實踐，以及由此建立起兒童文學的「權威」，並頻開新局（例如，任內推動自編台灣首部兒童百科全書），<sup>79</sup> 實可與北美這群「女書人」相比擬。她所編寫的童書作品，涓滴成河，既可見中華文化元素的再現與想像，也具顯異／跨文化的混雜與挪移。

此外，值得一提，潘人木在「兒讀小組」設立之初，受林海音引介進入

76 Jacalyn Eddy, *Bookwomen: Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939* (Madison, Wisconsin: The U of Wisconsin P, 2006). p. 3.

77 同註76, p. 6-7。

78 同註76, p. 7。

79 見曹俊彥，〈《中華兒童百科全書》回想〉，洪文瓊編，〈雜繪：曹俊彥兒童文學美術五十年〉，頁116-120。

該小組擔任健康類編輯，為低年級學童所寫的第一本健康類童書《吉吉會唱營養歌》，<sup>80</sup>即別開生面以文學之筆加上科學知識，巧妙營造出創意十足的科學性或謂「知識性」（informational）讀物。這本以詩歌／兒歌為載體，將五大營養素化身為兒童角色（child character）所編造出的兒童故事，亦可視為潘人木的獨特「創舉」——將生冷的科學知識裝載入具有角色、情節等敘事（narrative）元素的文學寫作之中，使得一般多半歸屬於「非虛構」（nonfiction）」類型的「知識性」讀物，平添豐富的文學想像色彩。可以說，潘人木為數不少的科學類童書創作，不僅為兒童開啟科學及健康「知識」之門，同時也在敘事之中為年幼讀者注入重要的文學啟蒙。<sup>81</sup>

總括而言，潘人木任職「兒讀小組」期間及其後集編、寫、譯於一身的童書創作與出版，已點滴形塑出台灣現當代兒童文學的「典律」。然而，值得留意的，這般「典律」的形成，並非只／指一人之「功」，其所彰顯的意義，實更指向前述居羅里所強調的，可具體視為一特殊「歷史事件」——亦即，此「典律」的生成，關鍵在於，台灣戰後六〇年代處於「外援」時期，除有豐沛資金的挹注與（他國）文化資源的引入，「兒讀小組」此官方機構的設立與持續支撐，成為不可或缺的條件。另一方面，潘人木成為「兒讀小組」的一員，其後居／具總編輯此「掌門人」（gatekeeper）身分／位置，為戰後台灣兒童文學「開疆闢地」，創建（新）典範，其所指涉的象徵意義及實質內涵，也與台灣當時的文學生態及文學生產模式多所關涉。例如，潘人木始由國家文學獎「肯認」而具知名「作家」身分，後經由林海音等成人文壇要員引介，進入「兒讀小組」，從而戮力耕耘、積極開拓「兒童文學」此（新式）文學場域（literary field）。由此可證，台灣戰後兒童文學「典律」的生成，亦如前述史蒂文生所言，並非（僅）來自少數個人（意識型態、組織運作等）的作用，而是呈顯多重「動態關係」——是在複雜的社會及文化網絡交互影響下，一再開展、不斷形塑的過程。

80 范玉康（潘人木），王明圖，《吉吉會唱營養歌》（台中：臺灣省政府教育廳，1966.05）。

81 關於潘人木科學類兒童讀物的「文學化」探討，另可參考張嘉驊，〈科學知識文學化——論潘人木科學類童書的敘事與意識形態〉，李瑞騰、馮季眉主編，《資深兒童文學家——潘人木作品研討會論文集》，頁185-222。

#### 四、林海音與兒童文學的「基進」思想

林海音在前述〈美國的兒童讀物〉一文，以「一些感觸」為題載記了她對台灣戰後初期兒童文學發展（窘境）的一些觀察，該文除披露「兒讀小組」初創時難覓合適的寫作人才與寫作題材的貧乏，也透露出當時一般人對「兒童文學」的陌生與保守認知：

我們很高興看到臺灣這兩年來兒童讀物似乎也走向蓬勃之路。很有些熱心的人士在倡導，但是當精美的印刷和優厚的稿費都不成問題時，問題反而出在作品沒有來源！徵求來的稿件，幾乎一無是處，要求成名的大作家寫，要求大學教授寫，要求國校的老師寫，都難以交出令人滿意的兒童文學來。另外大部分的作者要求寫一本歷史故事，偉人故事，英雄故事，苦兒努力記故事，神仙故事，……翻來倒去的，脫不開老套子。以創造性的，今日生活觀念的，科學頭腦的，目前兒童生活環境的，做為體裁的兒童讀物，非常缺乏。<sup>82</sup>

林海音這段對於「兒童文學」的提示與另番識見，發表於「訪美」之後，別具「革新」意涵，尤其強調為兒童所作的文學作品，須著重「創造性」思維，呈顯當今生活樣貌，或是具備科學概念，並關注兒童所處的環境。林海音對於兒童文學的信念，一如林武憲所詮解，是「強調生活教育，灌輸現代生活觀念，讓孩子知道所生存的這個世界，所過的眼前的這種日子，該知道些什麼」；<sup>83</sup> 換句話說，回歸「現實」，並關注「當下」，是林海音所注重、倡議的兒童文學寫作精神。林海音對「創造性」的著重，以及對文學寫作應符應兒童讀者需求的主張，與潘人木對兒童文學的理想堅持與專業要求，容或一致，其論亦可媲美於前述北美女性「拓荒者」或「女書人」等對兒童文學的高度期許與理想實踐。

82 林海音，《作客美國》，頁136。粗體為筆者所加。

83 林武憲，〈給孩子一個親切的世界——林海音與兒童文學〉，張瑞芬編，《臺灣現當代作家研究資料彙編13·林海音》，頁329。

林海音訪美後，開始創作兒童文學，以筆名「菱子」發表的《金橋》（1965）為其所寫的第一本兒童文學作品，以兒童為第一人稱敘述，並以「故事套疊」（“story within story”）的敘事手法，輾轉陳述一段小男孩細心救人的英勇故事。故事主角阿金年僅六歲，住在交通不便的農村，一天他發現村子對外聯通的木橋被村裡張叔叔的拖車壓壞了，便設法想修橋，可是「田裡只有野草和泥土」，而樹林也「只有乾樹枝和抱不動的樹幹」。<sup>84</sup>為了顧及村裡八個到鎮上讀書的鄰家哥哥們的安危，阿金自願在橋頭留守，直等到他們安全過橋；然而到了天黑還有阿光哥哥一人未歸，阿金覺得「又冷又餓又怕，很想回家去」，<sup>85</sup>可是又放心不下，最後他想起阿光哥哥可能留在鎮上親戚家，便在黑夜中快跑回家。阿金返家後卻大病一場，他救人的事也傳揚開來，村裡有錢人家感佩阿金的義氣，便捐款將木橋改建為石橋，並將其命名為「金橋」。<sup>86</sup>這則故事內容，看似平凡，亦不脫見義勇為的道德啟示。然而，故事以小孩為主角，並以其英勇行徑對比於成人（例如，故事中的張叔叔）的自私自利，從中不無試圖凸顯「兒童」主體，以其作為「英雄」的另類投射與想像。進一步而論，《金橋》以兒童作為故事主角／主體，以農家生活為場景，環繞於「兒童生活環境」的現況描寫，實具體而微呈顯了林海音對兒童文學寫作的信念與主張——亦即，為兒童寫作，須「貼近生活現實」。而《金橋》故事未了，在母親的揭密下，孩子們才知曉原來母親所講述的故事主角就是身旁的「舅舅」，<sup>87</sup>如此，也清楚表明，或依稀可見，林海音為兒童寫作除力求再現生活實景實況外，亦著重以「真實／平凡人物」為主角的訴求。

林海音於1965年訪美後，除寫作第一部兒童文學作品，同年亦發表一篇文章〈給孩子一個親切的世界——讀「讓路給鴨寶寶們」後的一些話〉，從中即可窺見她（何以）拒斥「偉人」、「二十四孝」等陳腐論述，<sup>88</sup>而著眼於「平

84 林海音，〈金橋〉，《林海音童話故事》（台北：遠見天下文化公司，2011.11），頁24。

85 同註84，頁27。

86 同註84，頁30。

87 同註84，頁32。

88 林海音在〈美國的兒童讀物〉一文中曾直言不諱：「昨天的許多觀念都不能適應今天的生活，而且也不夠了。有時候我們也太受『保存國粹』的束縛，舉個例子，我們喜歡教訓孩子孝順父母，但是搬出『二十四孝』那種孝順法，却是一個可怕的路線！鼓勵以摧殘孩子的身心來孝順父母嗎？摒棄那樣觀念的故事吧！」，見《作客美國》，頁136。

凡人物」的勾畫。在這篇文章中，她以完整的篇幅詳細介紹美國兒童文學名家羅勃·麥考羅斯基（Robert McCloskey, 1914-2003）的經典圖畫書《讓路給小鴨子》（*Make Way for Ducklings*, 1941；由畢璞中譯，國語日報社1965年出版），除詳述故事梗概，更生動描述密契爾警察大費周章指揮交通，為讓「鴨媽媽帶著八個鴨寶寶，平平安安的過了馬路」，<sup>89</sup> 具體說明「警察」在故事中所扮演的「關鍵」角色，並由此推衍，強調兒童讀物應該「多從生活教育上找材料」，<sup>90</sup> 以活生生的「小人物」作為故事主角，以現代人的生活作為題材，讓兒童學習「在現代生活中，一個普通人的起碼做人條件是什麼，而不是做英雄的條件是什麼」。<sup>91</sup> 林海音的這點洞見，一反當時台灣兒童文學創作者在文藝官僚氣息左右下，一味以「英雄」、「偉人」作為故事主角的樣板寫作。同時，她的這點思考，亦與前述潘人木所作《阿灰的奇遇》所呈顯的「逆向」思考，有異曲同工之妙。兩者，在隱微之中，皆弔詭呼應了美國六〇年代新左派（the New Leftist）兒童文學作家所倡議的「讓兒童有自主性，擁有批判思考能力，可以向權威發問，並相信社會正義」的訴求。<sup>92</sup>

美國學者朱莉亞·米肯柏格（Julia L. Mickenberg）《向左翼學習：兒童文學、冷戰、以及美國的基進政治》（暫譯，*Learning from the Left: Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States*），爬梳美國左翼作家與兒童文學發展的密切相關，聚焦研究冷戰時期美國左翼作家如何將「兒童」化為其「烏托邦願景」（utopian vision）的寄望與想像，<sup>93</sup> 而「兒童文學」又如何成為美國左翼新舊世代（the Old Left and the New Left generations）彼此連結的「橋樑」，不同世代不約而同將兒童文學視為傳遞改革理想給下一代的「美妙門徑」（“a wonderful door”），以期建造一個不同於現狀而「更加公平、更富正義、更為完滿」的未來／公民社會。<sup>94</sup>

89 林海音，〈給孩子一個親切的世界——讀「讓路給鴨寶寶們」後的一些話〉，《兒童讀物研究——「小學生」十四週年紀念特輯》，頁123。

90 同註89，頁125。

91 同註89，頁125。

92 Julia L. Mickenberg, *Learning from the Left: Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States* (Oxford: Oxford UP, 2006), p. 11.

93 同註92，p. 4。

94 同註92，p. 5、16。

米肯柏格在書中一一細論美國左翼兒童文學作家及其對美國兒童文學建制與教育發展的影響，其中，曾獲美國凱迪克圖畫書獎，經典作品無數的兒童圖畫書作家里歐·李奧尼（Leo Lionni, 1910-1999）也在左翼作家代表名單之列。李奧尼的眾多童書作品，無論是觸及種族、族裔與文化混雜及身分認同議題的《小藍與小黃》（*Little Blue and Little Yellow*, 1959），抑或，《小墨魚》（*Swimmy*, 1963）這部於1964年獲得美國凱迪克圖畫書銀獎，別具巧思與想像力的兒童圖畫書，看似單純為兒童而作，故事內容及其象徵手法，其實皆透顯現當代社會階級、族群、權力衝突與角力等深沉議題。以《小墨魚》為例，故事中的「小墨魚」生來與眾不同，因為唯獨他一身是黑，而其餘同伴皆為紅色。在汪洋大海裡一群小紅魚經常得面臨大魚的吞吃，而惶惶終日，一天小墨魚善用其獨特身分與靈巧機智，帶領眾多小紅魚合力對抗大鮪魚，終而化解危機。這則故事看似簡單傳遞「團結力量大」等正統思想，其實也是為「文化他者」的生存意義提出探問，或在其中凸顯「異類」結合的積極意涵與「創意」思考的必要，以此開啟新機，活化生命。而小墨魚以其巧智和獨特身分，引導、鼓動所有小紅魚合力對抗大魚，從中亦清楚可見「以小博大」、「不畏強權」的精神概念與另向啟示——如同米肯柏格所強調，如此也透顯（左翼）以「反抗」作為訴求的「政治訊息」（political messages）。<sup>95</sup>

前文提及，美國兒童文學暨圖書館學學者海倫·石德萊曾於1966年訪台，在台中師專開設「兒童文學研究」課程，並引介美國兒童文學作家與作品，而值得關注的，李奧尼《小墨魚》這部得獎作品也在其所列舉的美國兒童文學代表作品之中，她尤其推崇這部作品的「詩畫」技法。<sup>96</sup>弔詭的是，論者或以為冷戰時期美國文化呈「單向」輸出，是以「親美反共」為主；<sup>97</sup>然而，以李奧尼《小墨魚》這則例子來看，其作為美國兒童文學的代表作品，在冷戰時期的對外流通與傳播，卻未必然是為「反共」發聲，反而，如上述分析可見，實則更具「左翼」色彩，這樣的「反差」，值得關注。

95 同註92，p. 279。

96 瞿述祖編，《國語及兒童文學研究》，頁86。

97 參見趙綺娜，〈美國政府在台灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，《歐美研究》31卷1期，頁93-94。

戰後台灣兒童文學的建制發展中，因「外援」而設立的「兒讀小組」，在大量吸收、接觸美國童書，深受「美式」文化影響下，由上述例子可見，並不盡然一味接收、趨向「反共」主潮，而是，清楚可指，或依稀可見，在此由美國主導的文化交流、互動中，不免也含藏、開啟，甚至混雜、吸納「左翼」的基進思維與理想色彩。若將潘人木為兒童所作的初期作品，例如，探討「異」文化交接、互涉的童話故事《阿灰的奇遇》，置入此脈絡思考，則其中所透顯的文化跨越、交接與混雜，十分耐人尋味。此外，前述研究美國兒童文學生成與冷戰文化相關的米肯柏格，亦曾與菲利浦·尼爾（Philip Nel）合編《給小小反叛者的故事：基進兒童文學合集》（暫譯，*Tales for Little Rebels: A Collection of Radical Children's Literature*），前述首位以「美國專家」身分訪台的孟羅·李夫也羅列其中。在此書中，李夫以其作《給你三個承諾》（暫譯，*Three Promises to You*, 1957），登上「基進兒童文學」作家之列，姑且不論其思想是否「先進」，其在文本中為兒童勾畫未來，倡導和平，所傳遞的訊息與其說是「反共」而「保守」，毋寧亦具理想色彩及開放性指涉。

## 五、結論

以上探討旨在強調，本文所採取的「跨文化」研究視角，不同於一般將冷戰化約為美國保守勢力的片面伸張或文化霸權式的單向呈顯（如前述趙綺娜之文），亦非對美式文化資源的樂觀看待或全盤接收（如前述林良之語），而是更著重釐析在冷戰框架下文化流動的動態相關。「兒童讀物編輯小組」的設立是台灣戰後一項重大的文化生產項目，不僅牽動台灣文壇成人作家的「跨界」書寫，培植出當今台灣兒童文學資深作家及圖畫書作家，也是戰後台灣兒童文學生成、建制與革新轉化的一大關鍵。以「兒讀小組」為觀測焦點，將潘人木在台灣二戰後兒童文學創建之初所具的童書作家及編輯人雙重文化身分，置放於更寬廣的國際脈絡來思考，例如，與北美兒童文學發展奠基時期的女性「拓荒者」及「女書人」相比擬，則可見其執掌「兒讀小組」期間對兒童文學的「專業」認知與投入，以及其在兒童文學領地的開疆闢地與戮力實踐，也已為戰後台灣兒童文學的建制與發展，設下「典範」。另一方面，潘人木兒童文學的

編寫作品在六、七〇年代曾對東南亞國家輸出，圖畫書創作則部分輾轉再製，至今仍流通於童書市場，並在海外／華文地區傳播流布，其童書作品的「跨文化」與「典律化」意義及其中交錯、流動的軌跡，亦可見一斑。而林海音於六〇年代訪美後，力斥傳統、迂腐的「英雄」、「偉人」等教條式書寫，力倡以「創意」教導兒童，並力主以「平凡人物」作為故事要角，強調為兒童寫作必須貼近現實，以「日常」生活為本，並關注、呈顯現當代的知識與思想內容，其對兒童文學的識見與推舉，亦可謂基進而前瞻。

英國資深兒童文學研究學者金百莉·雷諾斯（Kimberly Reynolds）研析米肯柏格關於冷戰與兒童文學生產之論後，巧妙將「兒童文學」類比為「文化與美學的野生區」（the cultural and aesthetic wild zone），以此提示、詮解兒童文學的「化外」處境，並以此說明兒童文學因此往往得以「免受可能的偵查」，而「保有純淨光輝」。<sup>98</sup> 換句話說，兒童文學長久以來因內容輕淺，或非屬文學生產主流，而難以受到「正視」，或較不受一般文評者的青睞與重視。然而，兒童文學雖屈居「正統」文學的邊域或罅隙，在不經意之中，或顯明之處，常能達成或激起可能的文化突圍，而具有「踰越性」（transgression）與「抗霸權」（counter-hegemony）的文化實踐動能。在看似封閉、保守的社會與歷史條件下，「跨文化」的文學實踐也往往存藏於兒童文學創作領地，一如前述美國兒童文學及美國文化研究學者米肯柏格探究美國左翼兒童文學作家於冷戰時期的文學活動與生產實例可見。這樣的「文化踰越」（以及其所闡發的「愉悅性」），並非在美國冷戰時期的五、六〇年代才可見其軌跡，在台灣戰後以「兒童讀物編輯小組」為首的兒童文學創作領地裡——在潘人木的童書創作中，即斑斑可見。

---

98 Kimberly Reynolds, *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction* (New York: Palgrave Macmillan, 2007), p. 15.

## 參考資料

### 一、專書

- 李畊、林良、徐增淵、蘇尚耀編，《兒童讀物研究》——「小學生」十四週年紀念特輯（台北：小學生雜誌社／小學生畫刊社，1965.04）。
- 李瑞騰、馮季眉主編，《資深兒童文學家——潘人木作品研討會論文集》（台北：中華民國兒童文學學會，2007.02）。
- 李瑞騰主編，《評論30家：台灣文學30年菁英選1978-2008》上（台北：九歌出版社，2008.06）。
- 林文寶、趙秀金，《兒童讀物編輯小組的歷史與身影》（台東：台東大學兒童文學研究所，2003.10）。
- 林文寶編，《台灣兒童圖畫書精彩100》（台南：國立臺灣文學館，2011.02）。
- 林守為，《兒童文學》（台南：台南師專，1964.03）。
- 林武憲、應鳳凰編，《臺灣現當代作家研究資料彙編17·潘人木》（台南：國立臺灣文學館，2012.03）。
- 林海音，《作客美國》（台北：文星書店，1966.07）。
- ，《林海音童話故事》（台北：遠見天下文化公司，2011.11）。
- 林煥彰，《童心·夢想：兒童文學的想法》（台北：秀威資訊科技公司，2014.10）。
- 邱各容等著，林文寶編，《我們的記憶·我們的歷史》（台東：台東大學兒童文學研究所，2003.11）。
- 洪文瓊，《台灣兒童文學史》（台北：傳文文化事業公司，1994.06）。
- ，《台灣圖畫書發展史：出版觀點的解析》（台北：傳文文化事業公司，2004.11）。
- 洪文瓊編，《兒童文學大事紀要1945-1990》（台北：中華民國兒童文學學會，1991.06）。
- ，《華文兒童文學小史1945-1990》（台北：中華民國兒童文學學會，1991.05）。
- ，《雜繪：曹俊彥兒童文學美術五十年》（台北：信誼基金會、毛毛蟲兒童哲學基金會，2011.07）。
- 張瑞芬編，《臺灣現當代作家研究資料彙編13·林海音》（台南：國立臺灣文學館，

- 2011.03)。
- 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版公司，2015.04）。
- 許建崑，《移情、借景與越位——當代作家作品論集》（台北：萬卷樓圖書公司，2012.04）。
- 陳梅生口述，董群廉、陳進金訪問紀錄整理，《陳梅生先生訪談錄》（台北：國史館，2000.12）。
- 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》（台北：聯經出版公司，2012.02）。
- 趙既昌，《美援的運用》（台北：聯經出版公司，1985.06）。
- 潘人木（李麗雯）著，趙國宗圖，《阿灰的奇遇》（台中：臺灣省政府教育廳，1967.12）。
- （范玉康）著，王明圖，《吉吉會唱營養歌》（台中：臺灣省政府教育廳，1966.05）。
- （唐逸陶）著，曹俊彥圖，《冒氣的元寶》（台中：臺灣省政府教育廳，1968.01）。
- （慎思）著，周春江圖，《下雨天》（台中：臺灣省政府教育廳，1967.09）。
- ，《鼠的祈禱》（台北：民生報出版社，1999.11）。
- ，《蓮漪表妹》（台北：爾雅出版社，〔1952〕2001.04）。
- 應鳳凰，《文學史敘事與文學生態：戒嚴時期台灣作家的文學史位置》（台北：前衛出版社，2012.11）。
- 應鳳凰編，《潘人木作品精選集》（台北：遠見天下文化公司，2014.05）。
- 瞿述祖編，《國語及兒童文學研究》（台中：台中師範專科學校，1966.12）。
- Anne Lundin, *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers* (New York: Routledge, 2004).
- Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*, 2nd ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1995).
- Kimberly Reynolds, *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction* (New York: Palgrave Macmillan, 2007).
- Jacalyn Eddy, *Bookwomen: Creating an Empire in Children's Book Publishing 1919-1939* (Madison, Wisconsin: The U of Wisconsin P, 2006).

- John Stephens, et al., eds. *The Routledge Companion to International Children's Literature* (New York: Routledge, 2017).
- Julia L. Mickenberg, *Learning from the Left: Children's Literature, the Cold War, and Radical Politics in the United States* (Oxford: Oxford UP, 2006).
- M. O. Grenby and Andrea Immel, eds. *The Cambridge Companion to Children's Literature* (New York: Cambridge UP, 2009).
- Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol I: Origins* (New York: Cambridge UP, 2010.03).
- Melvyn P. Leffler and Odd Arne Westad, eds., *The Cambridge History of the Cold War, Vol II: Crises and Détente* (New York: Cambridge UP, 2010.03).
- Robert J. McMahon. *The Cold War: a Very Short Introduction* (Oxford: Oxford UP, 2003).
- William R. Nester, *Globalization: A Short History of the Modern World* (New York: Palgrave Macmillan, 2010).

## 二、期刊論文

- 吳聲淼，〈為兒童文學點燈——陳梅生專訪〉，《兒童文學學刊》3期（2000.05），頁216-231。
- 邱各容，〈當代臺灣兒童文學境外交流發展研究·上篇〉，《全國新書資訊月刊》163期（2012.07），頁4-11。
- 林武憲，〈縱橫於小說創作與兒童文學之間——潘人木研究資料目錄〉，《全國新書資訊月刊》25期（2001.01），頁27-35、37。
- 趙綺娜，〈美國政府在台灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉，《歐美研究》31卷1期（2001.03），頁79-127。
- 應鳳凰，〈書寫新疆——潘人木《哀樂小天地》〉，《文訊》291期（2010.01），頁15-17。
- Arianna Dagnino, "Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity." *Transnational Literature* Vol.4, No.2 (2012.05), pp.1-14.
- Francis O'Halloran, "The Birth of Postwar Americanism: The Origin of the Cold War." *Northwest Passages* Vol.1, No.1 (2014.04), pp.140-161.

## 三、其他

孟羅·李夫手稿資料：Itineraries 1961-1964, Box 10, Folder 27, Munro Leaf papers,  
1918-1986, Free Library of Philadelphia, Rare Book Department.

