

# 兒童文學發展簡史

臺中教育大學 楊淑華 撰

摘錄自教育部《師院通識教育「兒童文學課程教材編撰」專案報告》(1996)

## 第一節 西洋兒童文學發展概述

### 一、西洋兒童文學發展的特質

文學的需求、發生雖是在人類有文字以前，「童年」的觀念卻是後來逐漸形成的。故據歷史學家研究：在十六世紀以前，歐洲各國根本就沒有「童年」這個觀念，「有意識的創作兒童文學」，更是不可能的事。(註二)但追溯西洋兒童文學史實，其兒童文學的發生，本源自於兒童教本，故隨著十七世紀以來教育思潮的遞變，兒童文學的觀念乃隨之釐清、風氣亦更加開展，故整體發展上，較中國早了數百年，值得吾人加以探究、引為借鏡。以下即觀西洋兒童發展之大略，舉其特色以為引論：

- (一) 注重宗教的、道德的內容。中古世紀的歐洲教育設施，多為貴族子弟而設，故偏重禮儀道德、宗教等方面。(註二)除了在早期英國，阿哈門主教等人的作品中可得此印證外，連法國「拉豐登故事」、德國「靈魂的安慰」故事集，亦不離此一主題。
- (二) 最早的形式多用拉丁文寫成，為問答、韻文方式。至西元第九世紀阿佛列德大帝(Alfred the Great 849-899)努力以古典英文代替拉丁文，雖因法·諾曼第公爵征服英格蘭而中斷，隨後因一位教師康奧爾(John Cornwall)對學生的倡導，而使用英文創作的風尚推展開來，此一語言媒介的改變與共通，對歐洲各國兒童文學的推展，具有相當的助益與影響。
- (三) 對傳統的口傳、民間材料，有著較完整、具體的蒐集。例如：十九世紀的德國，即有特伊克、格林兄弟先後蒐集中、古代的民間故事與傳說，以編輯筆錄故事或作為寫作故事的題材；丹麥也有著名的安徒生致力於蒐羅、創新民間故事的面貌；而後德國的普連達諾、史屈伯，英國的朗格也隨之投入本土民間故事的收集與編纂，陸續出版十餘本的故事集，對兒童文學寫作素材與發展構思，相當有助益。
- (四) 有專人熱誠投入、提倡。(註三)翻開西洋兒童文學史，其中相當顯著的特色即是：自中古時代以來，在各個世紀、各個國家都相繼有一些兒童文學的「大家」奉獻心力。有的藉故事提出足以改變世人的教育主張(如盧梭)；有的始終致力於精美優良讀物出版(如：紐伯瑞)；有的則追求創作的完美，而樹立某類作品的典型。(如：安徒生、波持女士…

等。)

雖然「兒童文學」在東、西方文化中，均受到道德、與教育等傳統力量的範圍而無法全力發展，但由於歐洲各國的語文統一、蒐集材料與專人提倡，由於他們的持續努力與熱誠投入，使得西洋兒童文學在質、量上均獲得較大的進展，因此比我國的發展領先將近兩百年。（註四）

## 二、西洋兒童文學發展概述

十八世紀，在西洋兒童文學發展史上是個重要關鍵。因為，「特別為兒童而寫作，及由兒童的觀點來立足的一種新的文學—即特別為兒童設計的讀物，事實上一直到十八世紀才開始。」（葛琳，兒童文學下冊，頁73）故以下概述西洋兒童文學發展，乃以十八世紀為分界，兼用綜觀起源與分論各國之觀察角度：

- （一）十八世紀以前—探索期（概念模糊、創作目的上，多數作為教學的材料。且以傳教士、教師為主要推動者。）歐洲最早為兒童編寫的教本，是約在西元前六百多年的「手抄本（Manscript form）。（註五）因其內容都為道德教條、宗教教義，表達亦艱深無趣，故算不上兒童文學作品。直至西元七、八世紀，英國有一個為兒童寫書的主教阿哈門（Aldhelm, 640-704），才以押韻的七言謎語詩方式，歸納說明聖經中「七」的數目意義與用法。（註六）此後，尚有教師比得（Venerable Bede, 673-735）、埃及必蒂（Egbert? -766）、阿爾昆（Alcuin 735-804）、阿弗立（Aelfric 955?-1020?），以及安生（Anselm 1034-1109）等人持續不斷地為兒童創作、編纂（註七）遂使英國的兒童教科書越趨淺近生動，間接帶動英文書籍的出刊。尤其中古時期印刷術的改進，加上英國有威廉康頓（William Cox-ton, 1421-1491）（註八）等出版商的推動，許多具有文學趣味的書，乃得以和兒童見面。

然而，直到十七世紀為止，歐洲各國的兒童讀物雖然在編印型式上，已有了相當多的改進與變化（如十六世紀中葉的角帖書、十七世紀英國的廉價小冊等），但其內容仍多以教育兒童為目的，寫作主題則不外兩方面：

- 1、道德教育：由於歐洲中古世紀以來的教育，主要為貴族子弟而設，教材內容便一向著重德性培養與禮儀訓練，以養成優秀的領導階層。例如當時頗著名的《孩子們的書》（The whole duty of children），即以一六〇行的篇幅，說明了孩子應有的責任（註九）。另於西元1477年維廉·卡克通亦寫成《禮貌》一書，1430年威廉康頓出版《賢妻教女記》，均是藉韻文的體裁、而灌輸兒童成人的道德觀與行為標準。
- 2、宗教教育：宗教向為西洋文明發展的基石，於教會獨攬政教大權的中古歐洲，宗教教育的目的，更是促使多數兒童讀物產生的緣由。此類作品中，多以將聖經內容淺化、推廣，或藉故事以推崇上帝、聖徒的德性典範。正因其宗教的目的鮮明，而各編寫者（教士）莫不在製作方式與敘述觀點上不斷的修正、改進，以力求生動有趣、愈趨精良。首先是將聖經加以翻譯

改寫，如麥爾斯卡俄迪爾（Miles Covrtdale）與詹姆士金（James King,1537）先後完成的英譯本聖經，及改爲教本形式的《新英格蘭初階》（New England Primer）（註十）；或就聖經中部份篇章加以想像、擴充爲範例故事，如（靈魂的鼓舞）（註十一）《審判的日子》、《兒童的信號》等。其次則是印刷上以鮮艷插圖及鍍金書頁等手法吸引兒童的圖畫手稿，使兒童因其圖畫的引導，易於接受聖經景象與殉道者的光榮事蹟。

如上述的典型教材雖多不勝舉，但其中亦不乏能顧及兒童的心理與興趣的佳作。例如：捷克的孔麥丘主教（John Amos Comenius 1592-1670）於1658年真正爲孩子寫了一本書－《圖畫世界》（The World in Pictures）（註十二）。透過彩繪的視覺形象，幫助兒童認識事物，並以談話方式學習語言。稍後，英國約翰班寅則於1678年寫成了《天路歷程》一書，雖是神學的主題，卻以淺明的語言與豐富的想像來組構故事，因而吸引了廣大的成人讀者與兒童，也鼓舞了約翰班寅於1684年出版《天路歷程續集》。（註十三）此外，十七世紀末由法國·貝洛（Charles Velo）陸續完成的童話集三種（註十四），非但是法國早期兒童文學發展上的奇葩，更藉著1729年山伯（Robert Samber）、1794年艾登斯（Peter Edes）的譯作，而分別在英國、美國帶動童話風潮（註十五）。

除此而外，尚有一些各民族文化中的傳統材料，也隨著前述的教育需求及中世紀閱讀消遣的風尚（註十六）而逐漸被整理、改寫爲吸引人的故事。如寓言故事方面：主要以古代希臘、羅馬的寓言，與法蘭克民族偏愛的民間機智傳說爲源流。法國於十三世紀，即有詩人將民間有關列那狐及依桑格倫狼的傳說融會而寫成長篇諷喻詩《列那狐故事》（LaRoman de Renart）（註十七）；十七世紀，拉豐登（Jean de La Fontaine）則延續此風格，而將以動物爲主角的「寓言詩」創作得出神入化，成爲法國孩子熱愛的啓蒙讀物（註十八）。而十五世紀時，才有卡克斯統整前述古希臘文學中的《伊索寓言》、法國的《列那狐故事》、以及《阿德王的貴族歷史》等傳統文學材料，改編爲適宜兒童閱讀的故事叢書。（註十九）。

騎士故事方面：則多以各民族固有的英雄傳說爲藍本。西元十四世紀時，流通於拉丁語系國家間的通俗文學，尤其是閱讀騎士小說，成爲高階層社會與中產階級最喜歡的消遣之一。（註二十）而後，由於印刷的便利與翻譯、改寫的普及，使這些源自於前人傳說與英雄史詩的材料，發展出騎士爲主的傳奇故事，也成爲青少年的讀物。例如：由不列顛文化中的傳說產生《亞瑟王之死》、《湖中的蘭斯洛》、《羅賓漢》等傳奇故事，與法國羅蘭史歌系統衍化的《波爾多的于翁》、《愛蒙的四個兒子》等作品，皆先後風行於中古時期的歐洲。

神奇故事方面：在各國文化遺產中，都蘊涵許多神話與傳說，可作爲神奇故事的素材。如古希臘神話、古希伯來神話、以及北歐的神話、歐洲的民間故事、亞洲的民間故事等。它們出現雖先後不一，彼此間亦未必流通，卻在情節安排、人物塑造上常見異曲同工之處。大體而言，歐洲從十六世紀開始，於成人間口述流傳的神奇童話，如科爾比（Re-chard Corbet）《獎償與仙女的學問》便存在於通俗文學中。其後，此風在中歐各地雖因宗教改革而受抑，但在義大利卻仍

保有《五日談或巴爾齊童話的童話》（註二十一）。而如史塔巴候勒（Straparole）的《滑稽的夜晚》等，此等作品乃是法·貝洛父子（註二十二）搜集並改寫童話的靈感來源。至十七世紀初，神奇童話才在英國重燃火苗，加上《貝洛童話》這份渡海而來的「高貴禮物」（註二十三）遂使英國的兒童文學發展有著鮮明的神秘色彩。

另外，尚有雖取材於歷史、卻加入更多的想像，以虛構成故事的歷史故事；以及娛樂兒童而產生的童謠、謎語…等，於十八世紀前零星發生、存在於各國人民的生活中，是成人文化中較適宜孩童喜愛、接受的部份，而未經有意識的兒童文學創作。

故總括而言，十八世紀前的西洋兒童文學內容雖已相當豐富、多面，卻仍缺乏其獨立發展的個性；整體評估，約以英國發展的較早、亦較成型；、法二國，則在十二到十四世紀間初萌，而分別於十七世紀（法）、十八世紀（德）才正式誕生。此後的第十八至二十世紀期間，可說是西洋兒童文學的成長期。其繁盛時出、特色互見，故宜分國家略觀。

（二）十八世紀以後—正式發展期（英國起步較早，美國後來居上，北歐最具特色，其餘略現風格）

## 1、英國兒童文學發展

### \*十八世紀

英國的兒童文學發展，起步既先於歐洲各國，進入十八世紀以後，則更奮力開展新局面。（註二十四）一則仍延續前期道德與宗教的教育主題而意圖由作品的抒寫趣味上求創新，如：瓦茲（Isaac Watts）於1715年完成的《給兒童的聖歌和道德歌曲》，及1773年湯姆·得（Thomas Day）成的兒童小說《山福特和馬頓》；一則開始留意兒童的興趣與需要，為他們創作美好的作品。此可以約翰·紐伯瑞（John Newbery）為代表。他自開設書店以來，陸續為兒童設計、改編各種讀物，如：一系列的「袖珍好書」及《一雙美好的鞋》等二百多冊故事書，皆能達到文字生動、插圖精美的層次，並注重文學價值與閱讀趣味，擺脫先前說教氣息與道德臉孔。甚至也發行消息類書，如：科學之環（The Circle of the Science, 1745）動物及鳥類小史（Jommy Trip's History of Beasts and Birds, 1779）。同時，有意為兒童創作詩，亦出版《童詩精選》及《三呎高》等童詩，故被譽為「兒童文學之父」（註二十五）。加上隨後在詩歌方面，又有布來克（William Blake, 1557-1827）於1789年出版的《天真之歌》及1794年完成的《經驗之歌》是專為兒童寫的詩篇，此種為專門為兒童創作的風尚，才逐漸形成。

因此，分別在此前後出版的二本傑作：史威福特（Jonathan Swift）—格列佛遊記、狄福（Daniel Defoe）—魯賓遜飄流記，雖並非專為兒童所作（註二十六），卻因其情節之變化刺激、描寫之生動有趣、而深獲兒童喜愛。以致1812年時，瑞

士的學校教師威斯（Johann David Wyss, 1743-1818）為孩子們寫了一本相近的歷險故事—海角一樂園（The Swiss Family Robinson）

#### \* 十九世紀

文學作品中的想像力開始受到重視及認同，於是有作家以活潑自由的觀點來寫作，或將歷史故事及前人作品加以改寫、變化。如：1804年時，珍·泰勒和安·泰勒姐妹倆合寫《幾個青年為幼兒智力而寫的基本詩》、以及1806年查理·拉姆和瑪莉·拉姆所合作改寫《莎士比亞的故事》。而查理又於1808年重述《尤里希王歷險記》、至1809年兩人再合著《李色特夫人的學校》和《兒童的詩歌》。隨後，華特·史考特為兒童寫了一本中世紀的歷史故事《劫後英雄傳》，是第一本專為兒童寫的歷史故事（註二十七）。

中葉時期，著名的小說家都開始為孩子編寫故事，競相以最熱烈的感情及最真摯的心態，為孩子的幸福快樂而努力創作。並因樂在其中而尋回奇妙的童心稚情。如：狄更斯（Charles Dickens）以《聖誕讚歌》送給可憐的孩子；以及《七個可憐的旅行者》、《奇妙的魚骨》對後來的連續性讀物，都具有推波助瀾之功效。隨後，史蒂文生（Robert Louis Stevenson, 1850—1894）於1883年發表《金銀島》（Treasure Island），同時，他也是第一位以兒童的觀點來寫童詩的名作家，於1885年出版《童詩之園》詩集。此外，又有小說家薩克萊（William Makepeace Thackeray）寫《玫瑰與指環》；肯斯來（Charles Kingsley）發表《水孩子》；劇作家王爾德（Oscar Wilde）寫了《快樂王子》童話。（註二十八）在這股風潮中，又以卡羅爾（Lewis Carrolls, 1832-1898）為三位小女孩編撰講述的故事—愛麗思夢遊奇境，及羅斯金（John Ruskin, 1819-1900）為求婚而寫出《金河之王》（The King of the Golden River），同因充滿浪漫、新奇的想像，而成為英國，甚至全世界幻想故事的代表作。且此時各兒童讀物的插畫形式、印製技巧也都在逐步改進中，如前述薩克萊自行為其作品設計剪影插圖；卡羅爾則敦請登尼爾爵士（Sir John Tenniel, 1820-1914）為其書繪製插圖。而當代的崙道夫·卡德考特（Randolph Caldecott, 1846-1886）以畫玩具書為先，繼而為當時的報紙、及許多大文豪的作品作畫，成為專業兒童插畫家。以及凱蒂·格林威爾（Kate Greenaway, 1846-1901）於一八七八年，出版《窗下》童詩集、《孔雀菊花園》《孩子一生中的一天》《蘋果餅》《生日之書》等作品。另外，在逗趣、娛樂的「無意義詩」（Nonsense-rhymes）方面，則以李耳（Edward Lear, 1812-1888）為代表人物。他於1871年出版《無稽之歌》（Nonsense-Songs and Stories）、1846年則有《無稽之書》（The Book of Nonsense）、《更多的無稽詩》《滑稽詩》等。（註二十九）

而探尋英國這十九世紀間的兒童文學熱潮，尤其是重返民間故事的源頭、向民族固有文化傳統中找尋改寫素材的作法，雖開始於十九世紀初期發展於本土的重返民間故事運動，其實更受到來自外國的故事影響，而擴大其聲勢，從地方性轉為國家性，甚至具有國際地位。（註三十）如西元1729年，法國貝洛的《鵝媽媽的故事》由山伯（Robert Samber）譯成英文，又引進印度吉卜林的《叢林奇談》；1846年時又有四本英譯本安徒生童話出版（兒童神奇故事、丹麥傳奇與童話故

事、丹麥民間故事、夜鶯及其他民間故事），此後又續見世界各國故事的譯作，（註三十一）因而帶動英國作家發掘、改編本土民間故事的風尚，其中可以朗格（Andrew Lang,1844-1912）為代表，他自1886年起，陸續為孩子出版了—《藍色童話書》等十二本民間故事，故其逝世後，英人封他為「英國出版界之王」。

#### \* 二十世紀

因實驗主義的鼓吹，強調兒童需在經驗中學習。故兒童文學作家的寫作觀念上有些改變：能站在兒童的立場發言、適合兒童需要、尊重兒童為單一個體、更承認遊戲為兒童生活的一部份（註三十二）。故本世紀中英國兒童文學的發展特色，除了是創作目的、內容上明確針對兒童，為其量身訂做外；更在出版、閱讀上明顯將兒童視為獨特的對象，專為其收集、規劃適宜的圖書及環境，使兒童文學獲得良好的發展。例如：設備完善的兒童圖書閱覽室在一八九九年，率先於英倫公共圖書館中設立，為各國之首見；而一九四〇年時，全英國各小學都有圖書館的設置，提供兒童閱讀之方便。

而在作品風格方面，自卡羅爾的《愛麗思漫遊奇境》樹立典型後，二十世紀時持續發展，幻想小說成為英國兒童文學之大宗，並開拓題材，佳作續出。如：詹姆士比利（James Matthew Barrie,1860-1937）在1904年寫的《小飛俠》（Peter Pan），之後又續寫了《小飛俠在清絲洞花園》及《彼得和溫蒂》；而米倫（A.A.Milne, 1882-1956）則以他的兒子及其玩具熊為影射對象，寫了玩具熊《溫妮普》（Winnie the Pooh）等系列作品。這些主角日後均成為全世界兒童熟悉的好朋友，也共同奠定了英國幻想小說的國際地位。

此外，同時盛行於本世紀英國兒童文壇的，尚有斯多蘭（L.A.S.Stolong）與喬福利·多利斯（Jofree Doris）為首的歷史小說，能反應現況並批判歷史；還有藍沙姆（Auther Lansam）與依芙·嘉納特（Eve以及路易斯（Cecil Day Lewis）所著《舊巴黎的少年偵探們》等追蹤偵探小說（註三十三）。Garnett的冒險寫真小說《亞馬遜號與芝巴米號》及《街尾的人家》；

乘插畫、印刷漸趨精美之勢，完全以圖畫為主的故事書終於在二十世紀成熟發展。最先是白翠克絲·波特（Beatrix Potter,1866-1943）於1901年為安慰友人生病的孩子所繪的《兔寶寶彼德的傳奇》，正式印行後受到兒童們熱烈的迴響，遂於1903年再創作《格勞斯特的裁縫》（The Tailor of Gloucester）又有布魯克（Leslie Broke,1862-1940）等畫家重新為《無稽之歌》《三隻小豬》《三隻熊的故事》《鵝媽媽》的詩集作畫。（註三十四）

此外，在童話方面，則有瑪爾（Walter De La Mare,1873-1956）陸續於1902年出版《童年之歌》（Songs of Childhood）、1913年出版《孔雀餅》（Peacock Pie）均是抒情而發人深思的作品，1910年更著有《三隻忠心的猴子》（The Three Royal Monkeys）童話故事；而伊莉諾兒法瓊諾（Eleanor Farjeon,1881-1965）的著作有《王與后們》（Kings and Queens）、《孩子們的鈴》（The Children's Bells）（註三十五）她是第一屆安徒生國際兒童文學獎得主。

總括而觀，無論在觀念的萌發、創作的風氣與作品的類型發展上，英國均是執十九世紀以前世界兒童文學發展之牛耳的國家。然而，自二十世紀以後，則漸被新興的美國迎頭趕上、取而代之。

## 2、美國兒童文學發展

由歷史背景追溯，十八世紀前期及中葉時，美國仍受英國統治而影響，在兒童文學上並無特色呈現，僅有《嬰兒精神奶水》《兒童的表徵》等教條式的材料。西元1776年獨立以後，除承襲英國之發展基礎，亦開始創作富於鄉土氣息的作品，尤其是歷史地理方面，如：一七八九年時，莫爾斯（Jedediah Morse）以淺近的語言將美國的地理介紹給兒童，出版了《美國地理》一書；（The History of America）、（Cooper's History of America Abridged for the Use of Children of All Denominations）等，先後在一七九五年發行，頗具教育成效。（葉詠琍，西洋兒童文學史，32頁）

十八世紀末，則有教師出身的女作家們加入，如：費爾丁（Sarah Fielding, 1710-1768）《小小女性學院》、吳爾史東克福特（Mary Wollstonecraft, 1759-1797）《最早的故事》，均為聲噪一時的佳作。隨後，貝洛的《鵝媽媽故事》在1794年時，由艾登斯（Peter Edes）首先在美國出版，此類經典名著的傳譯，雖是外來作品，對整體創作發展而言，卻具觀摩、刺激的作用，故能蘊生出十九世紀的蓬勃。

一般學者多以為真正的美國文學是始於十九世紀（註三十六），但其淺近自然的風格，自發展之始即與兒童文學並存。如：著名的華盛頓·歐文（Washington Irving）在諸多小品文集中，有《李伯大夢》是成功的通俗兒童文學；又有古柏（James Fenimore Cooper）的《皮襪故事集》均為全世界兒童所熟悉；至於霍桑（Nathaniel Hawthorne）的《奇妙的書》《叢林故事》，則是成功改寫成人文學，成為童話作品的美篇（註三十七）。直至史陀夫人（Harriet Beecher Stowe）以愛心寫出《湯姆叔叔的小屋》，才啟發美國小說的繁盛發展，進而樹立少年小說的獨特風格。

美國在政治主權上看，雖是個歷史很短的國家，卻因其組成種族的多元，而具有神祕且豐富的傳說，口耳相傳於各民族間：流傳於印地安土著間的傳說；遠從非洲被販賣到美國南部的黑人奴隸的故事；從歐洲洲來的移民的故事；此三類傳說既代表其多樣的文化內涵與豐富的先民傳說素材，更是其作家寫作故事的豐沛泉源。十九世紀後的少年少女小說，亦大體可溯本於此三個源頭：

- 1、由追溯歐洲文明到展現外國事物的故事：由歐洲移民第一代溯述其年少記憶、而充滿異國情趣的故事，是由著名雜誌「聖尼古拉斯」（St. Nicholas Magazine for Girls and Boys）的創辦人一道奇夫人（Mary Elizabeth Mapes Dodge）以荷蘭為背景所寫的《漢斯布林克與銀色的溜冰鞋》首開風氣之先，隨而，巴涅特夫人也以故鄉英國與美國交織而成的時空，做其小說《小公子》《小公主》的背景（註三十八）。

穀德瑞其（Samuel Goodrich, 1793-1860）1827年起陸續寫成巴利系列的故事，以介紹世界各地的風土人情，以致於後來歷屆紐伯瑞獎中許多描寫外國事物的佳作：如一九二五年獲獎的芬格（Charles J. Finger）銀國的故事（Tales from Silver Lands）是南美的民間故事、一九二九年的牟卡日（Dhan Gopal Mukerji）寫的是印度的動物故事（Gay-Neck）（註三十九），這一批由外國歸化美籍的作家，以其新奇多變的本國文化，豐富了美國少年小說的內容。

2、由印地安神祕傳說延伸到西部拓荒時代的壯麗故事：由美國最足以自豪的西部開拓時期，得以接觸到印地安民族的原始文化與傳說，加上篷車英雄、胼手胝足的開拓夢想，樹立了少年小說特有的風貌。如羅拉·偉爾達夫人（Laura Ingalls Wilder）的《長冬》等連續作品，以及伊利諾·愛絲戴斯（Eleanor Estes）的《摩法多一家的孩子們》，都是此類的代表。

3、由反應黑人問題到取材自實際生活的少男少女小說：此乃繼《李伯大夢》《湯姆叔叔的木屋》以童年記憶、鄉野生活為背景後，轉而以取材於作者早年的實際生活，以溫馨而浪漫的筆調來敘述生活樂趣。前者可以阿爾考特（Louisa May Alcott）的《小婦人》系列作品為代表，其後，則為十九世紀末大文豪馬克吐溫（Mark Twain）的《湯姆歷險記》與《頑童流浪記》。

二十世紀以後，由於科技的進步、教育的普及，加上出版業發達、圖書館業的興盛，對兒童讀物的發展有直接的助益。美國各公立圖書館均設兒童閱覽室，使兒童閱讀的機會增加；師範學校也開設兒童文學課程，培育更多指導、創作的人才；同時，由於白宮兒童福利議案的通過，中、小學教育也格外強調圖書館的利用，加強兒童文學作品的收藏，既提昇了作品的社會地位，也刺激作家寫作意願。更因對兒童讀物插畫的重視、兒童期刊的發展，以及紐伯瑞、偉爾達獎等圖書獎的獎勵，諸多條件、因素的配合，遂使美國一躍而居世界兒童文學的領導地位，更進而由鮮明的寫實、少年小說特色，逐漸廣泛發展而到童詩、圖畫故事等方面。（註四十）

首先，是由生活小說、冒險小說發展而成的動物小說：如傑克·倫敦（Jack London）《野性的呼喚》、《白牙》，希頓（Ernest Thompson Seton）的《動物記》等早期作品；以及來自印度的牟卡日《獵象》、《喜馬拉亞的傳信鴿》等名作，和國人熟知的耐特《名犬萊西》、羅林絲《鹿苑長春》、海明威《老人與海》。

其次，幻想文學的作品乃小有成就，甚至有超越英國之勢。如：甘乃茲·葛拉漢姆（Kenneth Grahame, 1859-1932）乃步《兔寶寶彼得》的後塵，於1908年出版《柳林中的風芽》，書中四隻可愛的水崖動物，共譜出美妙而溫馨的生命之歌，同受成人、孩童的喜愛。而後有《頑龍》續出。此外，羅福亭（Hugh Lofting, 1886-1947）自1920年起出版《杜立德醫生的故事》等系列作品（1923年以《杜立德醫生航海記》榮獲紐伯瑞兒童文學獎），也將其人生理想寓於新奇的想像故事中感召兒童，照亮二次戰後的兒童文壇（註四十一）。隨後，對現實生活的困惑與人生問題關懷成了青少年小說中的主題，如探討親子三代關係的《妳在嗎？神，我是瑪格麗特》（朱迪布隆 Judy Blume, 1970年之作）；刻畫未婚媽媽教養兒女的問題，則有



《媽媽、狼人與我》（凱林諾曼Kilen Norman,1972年之作）；還有揭櫫戰爭加於人類間的對立衝突和無辜迫害之《夏日殘夢》（佩蒂歌林Bette Greene之作）、以黑人家庭在貧困生活中奮鬥為主的《桑德》（威廉阿姆斯壯William Armstrong,1970年之作），均為反應現代生活的寫實作品。

另外，兒童詩也漸受重視而佳作紛出。早先是紐約大學的教授莫爾（Clement C. Moore）為家人寫了《聖誕老人的來訪》童詩，於1823年聖誕前夕寄到報社發表，而於1862年，由代爾力（F.O.C. Darley）繪圖插畫，成為最古老的單行本。其後，又有羅勃佛斯特（Robert Frost,1874-1963）出版《你也來》（You Come Too）詩集；而大衛麥克可德（David McCord,1897-）可說是現今美國童詩泰斗，其詩集甚豐，有：《遠和少》、《把天拿來》、《每次我爬一棵樹》、《為我而說》…等。後繼者約翰希拉弟（John Ciardi,1916-）的童詩則以構思新穎、充滿想像的趣味，而且語言精鍊、思想嚴整而著稱，如：《我遇見一個人》《你為我讀》《我再為你讀》等，都是美國兒童廣為誦讀的佳篇。

而本世紀新興的圖畫故事書，也在美國的良好環境下迅速發展、呈現多樣的面貌。有承波特兔寶寶故事的細膩風格而創繪的圖畫書，如嘉歌（Wanda Gag,1893-1946）由德國移民美國後，於1928年出版的《億萬隻小貓》、《斯尼比和斯那比》等作品，建立了「圖畫故事」情節簡單、而圖文優美、真摯，耐人尋味的獨特風格；亦有將舊作改編、重新插繪圖案的，如嘉歌亦曾分別於一九三六年、一九四七年重述格林童話而繪製的（Tales from Grimm）、（More Tales from Grimm）；從其偶然創作的讀物《我在謬伯倫接上看到的》一書受到熱切的歡迎後，開啓了他專業創作的信心，陸續出版《帶帽子的貓》、《五百頂帽子》…等，均是故事簡單、文字簡短流暢，但內容切合孩子心理，又具豐富內容的作品。

此時期，各類新興圖書獎的設置，更對創作者有無上的鼓舞。例如：19 年美國圖書館學會設置的兒童讀物圖畫獎—卡德考特獎，即發掘了羅勃麥卡拉斯基（Robert McCloskey,1914-）和莫里士沙達克（Maurice Sendak）二位傑出繪作者，他們的《讓路給小鴨子》、《奇異時光》、《怪獸在的地方》，…等（註四十二），也因此成為世界名著。

除此而外，現代美國兒童文學在歷史小說、傳記小說、知識性讀物與兒童期刊方面，亦有其顯著的成就（註四十三），故在整體發展上，取代英國的地位而成為近代兒童文學發展的龍頭。

### 3、北歐兒童文學發展

位於北歐斯堪的那維亞半島的北歐五小國—挪威、瑞典、丹麥、芬蘭與冰島，因其獨立的地理環境與海運強勢，得以阻絕中世紀以來中、南歐各國宗教及文化上的侵擾，保存其特有的古老神話與浪漫風格，故值得單獨研討其頗具特色的文學發展。

整體而言，北歐各國鄰近北極，冬夏晝夜長短不均，景觀特殊；原本多森林、湖泊，加上潮濕多雨雪的氣候，便時見雲霧迷漫、水澤繚繞的神秘景緻產生許多美麗又浪漫的神話與民間傳說；加上其先民嫻於海運，曾先後於上古、中古時期稱霸歐洲，（註四十四）更揉合許多水手的粗獷故事與海上征戰的軼聞。因此，北歐的瑞典、冰島等國，乃保存有最豐富而原始的文學資源，可作為後代作家創作、改寫的最佳素材。

### （1）文學特色

由現今保存的北歐古代文學總集《伊達》（Edda）與《薩加》（Sturlunga Saga）（註四十五）而觀，其神話與傳說仍均保存了一種古拙與樸實的風格，與當地居民的生活自然的融和在一起，其內容則以眾神之王歐丁（Odin）為主，加上各司其職的神、地上生活的人、及活躍在山川湖泊間的妖精、矮人，共同組成一個時而和諧、時而紛爭的有情世界。所以，神祕的航海傳說與浪漫的人神故事可說是北歐文學特具的產物。

這些興味多變的傳說，透過世代子民的口耳相傳，自然的潤澤了孩子的童年，也成為兒童文學家創作的好題材。首先是丹麥的安徒生，將這些先民傳說、生活習俗巧妙地融入愛情故事中，建立「童話」純美的典型；而後，芬蘭的特貝留斯則更過濾了民間傳說中殘酷淒慘的部份，純粹以孩子的觀點來書寫事件，並以愛心和善意為依歸。自此以來的北歐兒童文學作品，雖歷經後繼者的創新與現代化，但北歐的童話，總洋溢著一種人神共處的溫馨，與絕處得巨人、矮人幫助的希望，故有人以為北歐人們崇尚善良慈愛的心，是受了童年閱讀特貝留斯等人作品的影響。（許義宗，兒童文學發展研究77頁）

### （2）早期代表作家：

#### a.丹麥的安徒生

安徒生出生在丹麥一個荒涼的小漁港，父親是補鞋匠，母親依賴洗衣貼補家用，自幼生活坎坷困窘，也因此增加其人生經歷與體會，加上其平生愛好旅行，這些遭遇和見聞最終皆化成為其童話事中的動人情節。自西元一八三五年開始，陸續發表各種童話集（註四十六），但初期未受重視，漸漸的，大家才發現他作品的價值。最後，甚至受尊崇為「世界童話之王」，其成名的艱辛歷程正猶如他故事中的醜小鴨成長一般。

故概括其作品的價值乃在於：非僅重述古老神話、傳說的內容，而能適應孩子的心理，運用孩子的想像與獨具的敏感，使故事具有美好動人的情節與純真良善的風格，正如後人所評論，他是以「詩」的手法來創作童話（註四十七），因而使童話的創作有了新生命，造成新風潮（註四十八）。更因其將人生實象的加入，而使其童話較傳統童話顯得切近生活，而具有諷喻與警惕等啟發性的意義。例如：其早期的代表作「醜小鴨」，在反應其生平際遇之餘，更表徵了人在逆境中奮鬥、轉變的歷程；「國王的新衣」以詼諧情節諷刺人們盲目的追求與無知的矯作；而「人魚公主」與「可憐的賣火柴女

孩」則在悲慘的遭遇中，凸顯真情的高潔可貴，或讚頌上帝的慈愛與悲憫。因此這些舉世名著，得以因其凄美而深深扣人心弦、傳世不朽，更藉譯作引發西歐、中歐各國的童話風潮。

#### b.芬蘭的特貝留斯

特貝留斯原是芬蘭傑出的抒情詩人，自一八六五年起，持續為孩子寫作童話故事三十餘年，結集成八大冊的代表作—《孩子們的故事》（A Book for Children or A Juvenile Reading），廣受芬蘭和瑞典兒童的歡迎。

他的作品延續其善於抒情的特質，而以宗教信仰為基礎，闡揚仁愛和善良的美德，並保存北歐民族獨具的美好幻想和神秘傳說，所以，最能引發人的愛心，且獲得孩子的共鳴。如：星星胖子、霜巨人、奧勃城的矮人…等（註四十九），均成為各國兒童熟識的好朋友。而其晚年的作品《星星王子》，更是至今同受世界成人與孩童津津評論的小說。

至於瑞典的斯特林堡與拉格勒芙，分別以精緻、幽默的小故事—《故事集》和溫馨新穎的冒險故事—《尼爾斯奇怪的旅行》著稱。二人雖因其個性、專長不同，而分現不同的創作體裁與寫作風格（註五十），但作品中均飛馳著自由而純真的想像，交織成人與動物對話、人與精靈互換的生動情節，顯現北歐童話的特質。

而冰島的史文孫則以乳名—農尼的少年為故事的主角，來發展一連串冒險經歷與生故事（註五十一），開啓北歐少年文學寫實風格的新貌。

### （3）現代兒童文學發展

延續安徒生及特貝留斯的良善風格，北歐文學的現代發展仍是以童話為主，仍是交織著矮人、精靈的期待及美麗夢想的文學幻境，甚至以前人名著中的人物為主角，繼續發展更奇妙有趣的故事。例如：瑞典的亞斯特麗·林格蓮繼續拉格勒芙的故事，而著有《矮個子的尼爾斯》；奇帝孫仿造史文遜的「農尼」的故事，而寫《里爾·卡里的故事》。

另外，則受英美各國的影響，而有少年文學的作品發展。若干名家的作品如亞斯特麗·林格蓮的《名偵探卡黎》、畢耀遜《向陽崗上的少女》、及拉格勒芙《沼澤姑娘》…等，均是深具特色又溫馨動人的青少年故事（註五十二）。

整體而言，北歐的兒童文學發展黃金時代約略是在十九世紀及二十世紀初期，且主要類型是在童話方面。雖然在整體聲勢與地位都不及先後率領風潮的英、美等國，但其確立「童話」融合傳統、巧妙創造、想像自由的典型，並經由譯作傳布世界各國，樹立北歐兒童文學單純、善良而仁愛的特殊風格，亦在西洋兒童文學史上佔有顯著的地位。

## 4、德法兒童文學發展略述及其他：

### （1）德國兒童文學發展—遲來的誕生

德國因地理環境因素，向有「歐洲的十字路口」之稱，政權亦常處於變遷狀態，故其文學乃遲至十二—十四世紀，始在敘事詩和騎士故事中逐漸發展，乃至於十六世紀盛行於民間的通俗小說，都為後來的兒童文學，提供了豐富的素材。但德國真正有兒童文學，則是在十八世紀末葉。以巴哲德為首的泛愛派，響應盧梭的教育學說，重視孩子的閱讀需求，既創設兒童之雜誌、也寫了讀本、更改編了他國的兒童文學名著。（註五十三）

到十九世紀，真正為兒童寫作的讀物才陸續出現，約可區分為三派：

- ①承自啓蒙主義的教訓意味的作品：此類作品仍是以道德與宗教為傳達主題，強調教育的效果。如：克里斯特夫·芬恩·薛密特（Schmidt）的《兒童聖經故事》、以及《復活節的蛋》等作品，至今仍被廣為流傳。
- ②冒險故事的出現與盛行：由於《魯賓遜漂流記》的譯傳，加上當時各國積極向海外拓展殖民地的風氣，使冒險故事在德國大為流行。繼康培《美洲的發現》一書開創先河外，女作家維利斯海華、梅爾肯、以及卡爾·麥等人皆以北美等地為主，編寫各種高潮迭起的遊記與冒險故事。（註五十四）
- ③源自浪漫主義文學的童話：

延續十九世紀初期產生的浪漫主義風潮，德國文壇上亦興起一股崇尚自然、欣賞想像的聲音，兒童文學上也隨之反對過分的冒險小說、愛國故事、與說教作品，而認為不受現實約制，充滿詩意和想像的「童話」，是一種高境界的文學形式。因此有特伊克、普連達諾、史屈伯等人的改編民間故事集與童話集（註五十五），其中最傑出者，當屬格林兄弟（Jakob Grimm, 1785-1862, Wilhelm Grimm, 1786-1859）筆錄、編輯的《格林童話集》。雅各與威廉兩兄弟，原本是以學者的身分旅行全國各地，採集中古世紀的民謠、傳奇故事，想藉由這些故事聽見民族心靈的聲音，找到德國的國魂。如此的編輯動機，配合巧遇良好說故事者的生動材料，加上其豐富而具表現力的語言，乃使德國人民的生活與性格，鮮活地再現於童話故事中，也因此成為典範，為其他各國相繼流傳、效法。兒童文學也因此而在德國生根、茁壯。隨後，洛夫的童話、阿爾尼姆與霍夫曼等人的民謠及少年詩（註五十六）、亞克妮斯的家庭小說（註五十七）等，就都是在此波波相承的改革主張中應運而全的無數佳作。

第一次戰後，塞爾登、薛密特本、以及艾利·凱斯多拿的作品（註五十八）紛紛以表現慈愛、和平為主題，尤其是艾利·凱斯多拿，更將個人鮮明的反戰、反納粹思想，寄寓於長篇故事中。二次戰後，德國的領土分裂、國力受創，但兒童文學再度蓬勃興起，較具體的是慕尼黑「國際兒童圖書館」的成立，使兒童圖書及研究資料的徵集較具系統；並設置了具權威的「國際安徒生獎」等鼓勵新人創作兒童文學的獎助（註五十九），因此，各類創作也隨之活絡起來：

首先，是延續本世紀初文學改革主張與風格的作品。以凱斯多拿的《兩個洛特》及圖畫故事《動物會議》為傑出的代表；其次，是最符合德國人性

格與興趣的寫實性冒險小說。如漢斯·保曼的圖畫故事《大獵人的洞穴》、歷史性小說《哥倫布的儿子》等，維雪的傳記式小說《希臘的冒險》以及留特肯等新興作家的作品（註六十），都是以情節生動引人、內容精彩而富異國風情稱勝；另外，則有部份幻想性小說亦在嘗試發展，如佛洛依斯拉（Otfried Preussler）《小小的水精靈》《小魔女》，愛利柯·里勒克的《維》）等，都頗值得注意。

故整體而言，德國的兒童文學發展起步較晚，且過程中屢受戰火摧殘，但因其務實、堅持的民族性，仍能發展出特有的作品風格，且正吸取他國經驗，蓄勢再出發。

## （2）法國兒童文學發展：

法國人的民族性是理智、機智的，此特徵也表現在法國的兒童文學中。如其十一世紀末的古老史詩—羅蘭之歌，除本身為一傑出而有文學價值的作品外，便顯出此種機智的特質。而後，還有《列那狐故事》等敘事詩（註六十一），多是以動物代替人類登場的寓言詩；十六世紀時，因文藝復興影響而重新組合、以希臘羅馬文化為典範、強調人文主義精神的法國新文化誕生了，1932年出版的《邦大格綠哀勒》一書可作代表。因此，可以說法國具兒童文學性的材料源起較早，且極具特性。

然而，以上三者均不是專為兒童而寫，直到十七世紀末（1697）法·貝洛（Charles Velo）完成《鵝媽媽傳奇》童話，則更顯出：「雖以仙女故事為題材，卻透過現實環境，教導孩子作出正確判斷」的特色，充份顯出法國的民族性。（許義宗，兒童文學發展研究65頁）此外，尚有拉豐登（Jean de la Fontaine）寫了許多以動物為主角寓言詩—拉豐登寓言集，用以表徵社會各階層的人物，嘲諷現實並包孕智慧（註六十二）。

十八世紀，是兒童教育抬頭的世紀。首先，是露芙茁特·德·包曼夫人強調兒童文學的教育性，所以有《美女與野獸》與約翰里斯夫人《少男少女歌曲集》的誕生；隨後有畢夢特夫人（Madame Leprince de Beaumont, 1711-1780）—於1757年發行兒童雜誌，發表童話故事，以助長兒童文學的發展，更喚起法國社會對兒童文學的普遍重視（註六十三）；最後，是1762年盧梭出版的《愛彌兒》，它以小說形式的吸引力，來強調自然學習的可貴與兒童身心特質的差異性，使兒童文學的面貌、精神為之大幅改變。例如：群默（Sarah Trimmer）《魯賓斯的歷史》即是受了盧梭教育觀點影響的作品（註六十四）。還有珍麗絲夫人為兒童創作劇本，馬麗亞艾吉窩斯則以說故事的方式出版《給孩子的故事》《道德故事》等。

十九世紀為法國的文學盛世，許多名著也都能引起孩子深深的共鳴。如：1862年雨果《孤星淚》、1922年馬但·杜·加爾《吉波家的傑克》、聖特蘇伯里《小王子》、以及著名小說家羅曼羅蘭的《約翰·克利斯朵夫》等。乃至於本世紀末的喬治·桑寫《祖母的故事》、阿那托兒·法朗士《我的孩子們》、菲利浦《木

馬》，其寫作題材雖包羅甚廣，卻多以反應社會生活、思考人的因應方法為主旨，故有學者評其均為「理智」的傑作（許義宗，兒童文學發展研究66頁）

二十世紀時的兒童文學作品有兩類：主要是承續前期的寫實性小說，如大仲馬的《俠隱記》、《基度山恩仇記》，梅里曼的《馬太·法爾科尼》等，以及莫泊桑《項鍊》、都德《星期一的故事》等短篇作品；而後，則漸轉向人內在的心理描寫，心理小說的特徵也出現在兒童文學作品中，如早期的童話劇—青鳥，以及李斯頓·貝爾吉艾（Andre Lichtenberger）《可愛的多倫多》、法蘭西斯·莫里約克（Francois Mauriac）《第十八位是基伯老師》等（註六十五）都對兒童的心理做了相當深刻的刻劃。所以，法國兒童文學中呈現出反應人生、追求機智的特色，是嫡承自寓言傳統，有別於英國想像故事、北歐美麗童話……的獨特面貌。

此外，在西洋各國中，尚有南歐的希臘、義大利、瑞士、西班牙等國，在兒童文學發展上亦具其獨殊成就：

以希臘而言，由古代文明遺留下來的史詩—伊利亞特（Iliad）與奧狄賽（Odyssey），可說是古典的兒童文學；而其美麗、多情的希臘神話，更是西洋各國改寫故事的根源；而家喻戶曉的《伊索寓言》（註六十六），既是傑出的兒童文學名著，也樹立了動物寓言的典型，影響了後來法國等國的兒童文學。

義大利則自文藝復興時代，即有人致力於蒐集各地民間故事和童話，並加以改寫。其中可以巴吉雷《故事中的故事》為較成熟而完整的代表作（註六十七）；而至十九世紀的國家復興時代，則盛行以傑出少年為典範的教育性故事，其中較具文學趣味的是柯樂笛（Collodi）的《木偶奇遇記》、亞米契斯（Edmondo de Amicis）的《愛的教育》。這是兩本膾炙人口的世界名著，也帶動義大利的兒童文學創作風氣。

瑞士兒童文學中表現的則是另一種熱愛自然的心情。首先是十九世紀忠泰普佛（R.Tepfer）兒童所寫的美好的遊記，形成風尚，因而產生兩本名著：威斯（Johann David Wyss）的《瑞士魯賓遜家庭漂流記》，以及史必列（Johann Spyri）的《海蒂》。其人物的純真善良，與故事背景中的阿爾卑斯山美好自然景物，乃成為瑞士兒童文學的鮮明特色。

十六、十七世紀是西班牙的黃金世紀，其中較著名的是賽萬提斯於1605年出版的《唐·吉珂德》，此書雖並非為兒童而寫，其騎士故事的題材與滑稽的情節，卻受到各國兒童的喜愛。隨後，還有沙馬涅哥和伊利阿爾帖的寓言故事詩，也都是適合改寫為兒童文學的作品。到十九及二十世紀時，才有加爾多斯、貝納文提等名作家為兒童寫作兒童書、童話劇。（註六十八）故知其兒童文學發展較慢，目前才開始興盛。

## 總結

兒童文學的風格、面貌往往與民族性、風土民情甚為相近，而兒童文學的發展盛衰，則往往與國家的開發程度密切相關。故有人說：「兒童圖畫書的優劣，

是一個國家文化水準的指標」。(註六十九)經由以上綜觀與分析西洋各國兒童文學發展的脈絡，亦大致可獲得如此的印象：

十八世紀以前，各國的兒童文學都只是在萌發、嘗試的階段，故無明確的特色，而以英國進展最快；十八世紀以後，則各國兒童文學的獨特面貌（甚至是特有體裁）便已漸漸地成形。例如英國自《愛麗絲夢遊奇境》以來，想像性故事便一直佳作迭出，更因其兒童文學的興盛，而率先帶起出兒童詩與童話故事的寫作風氣；美國的發展雖追隨英國，十九世紀後乃漸走出少年小說的獨特路線，以面貌豐富、內容寫實而稱冠，更進而挾其文明發展的優勢，發展圖畫故事書及兒童詩集等類型的作品，成為世界兒童文學的領先者。其餘各國雖無明顯的強勢以奪其光彩，實則各以其文學特色而分具不同的成就。北歐自安徒生、特貝留斯等人後，確立其童話故事的善良純美風格；法國兒童文學則以列那狐故事為代表，偏好反應人生、追求理智的寓言敘事詩、寫實小說；德國則以顯現民族特性的民間故事與寫實性冒險小說最有成就。

因此，在觀摩異國文化的兒童文學發展後，我們似乎也應對自我的文化特性做一番省察，仔細思考本國兒童文學的獨特長處與未來方向。

## 第二節 中國兒童文學發展概述

### 一、中國兒童文學的起源問題與傳統的教育觀點

#### (一) 對中國兒童文學的起源問題的探討

中國「兒童文學」究竟起源於何時？民初、晚清、遷台之後、抑或先秦？此一向為國內學者所爭議。今細察各家之論述，引證固已詳切、說理莫不明晰，唯因立論的前提並未確切釐清：例如對兒童文學的界定寬嚴不一，對「起源」的發展程度認定亦不同，故其論述時自然各循其觀點而舉證，結論自然相互歧異：

主張源於五四之後者，是以葉聖陶的創作童話「稻草人」為起點，強調本國童話的自創性（註七十），此說以魯迅先生為代表。

主張源於民國初年者，乃以「無貓國」「大拇指」等西洋兒童讀物的譯行為標記（註七十一），「認為中國兒童文學的萌芽，是由外國童話的移植而催發的。」（註七十二）此由錢小伯先生等人立論。

主張源於清代末期者，則以梁啟超、黃遵憲等人的白話兒童詩為發軔，著重其提倡、創作兒童詩歌的貢獻，此以胡從經先生的論述最具代表性（註七十三）。

主張起於國民政府遷台以後者，則以石德萊博士與作家孟羅·李夫·來台演講為重要指標，突顯此時以政府力量提倡宗風、廣佈新觀念的影響力。（註七十四）

主張源於先秦時代者，則著眼於豐富的傳統兒童啟蒙材料。認為：「『兒童文學』與兒童同在，…應起源於原始人類之際，以口耳方式傳播之。」（張清榮，兒童文學創作論22頁）且因其有專為兒童編寫的明確目的，故已足以成為兒童文學的源頭。

綜觀以上五說，個別而論看似相互歧異；由發展全面而觀，實則互為補足，能掌握各個發展關鍵，有助於連綴整體面貌，了解我國兒童文學發展的源流。因為，由文學的實質活動而言，我國傳統文化中的童謠、童蒙等書，確可算是本土兒童文學源遠而流長的濫觴；而清末諸多白話小說、白話詩軟的流傳，梁先生等人（註七十五）的提倡，對兒童文學的社會認同和創作風氣大有助益；因此能使後來林琴南、孫毓修等人的編譯作品（如無貓國等童話），有發展的空間，甚至進而有本國自創的「稻草人」等作品產生；至於遷台後政府對兒童文學的推動，雖基於行政的需求（註七十六），卻可視為中國兒童文學在迫於政局變動、發展環境惡劣後，再次向外吸取美國發展經驗的一個轉機。

因此，筆者深深以為：中國兒童文學的起源問題，對研究「兒童文學」學者而言，是個重要而根本的論題，卻不是個需要爭議的問題；須於學習伊始即予以探究、思考，卻毋須在諸家文字間費心斟酌、立分高下。而希望經由對此一論題的探討，我們能更確切地掌握幾個發展關鍵，更釐清整體發展上的演進階段，最重要的是，由此而便於尋繹出本國兒童文學發展的特性。

## （二）中國傳統教育觀點的影響：

誠如前述，中國兒童文學源自於童蒙教材，故其發展方向與成人的教育觀點密切相關。中華民族具有悠久的文化傳統，因此對肩負傳承文化使命的教育工作也向來抱持較保守的態度：恭敬、慎重而力求實效。因此，「明道致用」「蒙以養正」等主張（註七十七），也就分外突額，屢受標榜。綜觀歷代的教育學說對兒童文學的影響，大抵有下列各方向：

- 1.以人文道德為中心。由孔子的「士先器識而後文藝」（論語·子路）「不學詩，無以言」（論語·季氏）等主張、文心雕龍「原道、宗經」等論述，而至唐宋時期「文以載道」「文以明道」等主張，在在都可顯示我國教育思想與文學觀念上注重品德的傾向，以致純文學（尤其是淺易純真的兒童文學）無法自由而充份的發展。
- 2.注重實用。由歷代童蒙教材的內容分析，其中大多為識字材料、生活常識、禮節規範等題材，為學童來日生活應用所必需（註七十八）；而朱熹〈小學〉、王陽明〈訓蒙大意〉等教育篇章中，亦時見以格言、禮節約束其言行，以歌詩宣洩其志意等具體主張。此固使我國兒童文學的內容能切合生活現況，卻因侷限於實用的目的，而不易產生較具想像及趣味性的作品。
- 3.為成人生活做預備。自古以來，先賢多以文質彬彬的君子為教育目標，對孩童也以知書達禮、熟讀詩文為優，此由歷代名人傳略及《世說新語》中



均易見例證。加上唐宋以來的科舉制度，更使知識學習的負擔，提前向幼童施壓。也因此，我國兒童文學的內容，較難脫離語文記憶的窠臼；兒童文學的語言，無法及早改變典雅文言與規律韻文的形式。

故知，在如此以成人觀點為中心，兒童需求與地位不受重視的大環境中，中國兒童文學雖有存在的事實，但希冀有所突破、開展，是相當困難的。也因此，對於明清以前存在的各類豐富的啓蒙教材，充其量只能說是為兒童編寫、作為教育兒童的材料，意味著此時的兒童文學雖有存在的實質，卻只是教育的副產品，並無獨立地位；直至清末民初，始有專為兒童出版的定期刊物及翻譯作品，兒童文學也漸恢復其「文學」的本質而逐漸發展。綜觀其流，正如李慕如先生所評：「我國兒童文學的發展起步遲而不專注，過程緩慢而漸進。」（李慕如，兒童文學綜論，29頁）以此言歸納中國兒童文學發展的特色，是頗為簡明而適切的。

## 二、中國兒童文學發展概述

基於前文的基本認識，可知中國兒童文學的發展過程，是相當漫長而艱困的。因此此處的發展探討，無法做詳盡的敘述，只擬就其演變歷程做大階段的分期概述，且因其進展的程度不同，而較詳於近代，略於前代。

### （一）早期—清代以前

如同歐洲各國一般，我國最早的兒童讀物，也是來自教育幼童的教材。以目前可見的最早文獻來說，管子的「弟子職」可推為當今最早的教育兒童讀物。（註七十九）自此以下的歷代童蒙教本與各類傳說、故事等，則多循其生活教育的主旨與整齊韻文的形式而蔚為中國兒童文學材料的大宗。再加上歷代史籍、諸子傳注中的相關寓言、神話與名人傳記，以及唐宋時期的部份淺白詩歌、明清以後繁盛的白話小說，使中國兒童文學的文獻特別豐博。因此，以下僅將重要資料分類簡介：

1、啓蒙教材：以識字及生活常識為主。

文字的辨識與講求，自秦漢起即為啓蒙的要務（註八十），纂成的教材甚多，大抵多以介紹鳥獸草木等日用常識為途徑，多識字義為目的，今撮其要者有：

- 1) 急就篇：據漢代·顏師古流行註本言，全文32章、2016字。分別收錄姓名、日用器物與官制刑法，開廣學童見聞並教之守法行善。
- 2) 蒙求：晉，李瀚所撰，以四言韻語分類序列古人，並繫之以事。傳至宋代有徐子光為之注。
- 3) 千字文：梁·周興嗣撰，內容雖僅一千言，卻音韻諧暢、字無重複、對句工整，並寓之以人倫道德的啓發，故為唐代以來學童必讀（註八十一）。
- 4) 三字經：相傳為南宋王應麟所作，句短朗暢又內涵廣博，舉凡語文識數、經史常聞、讀書次第，甚至名人典範、品德陶冶，皆包含其中。

此外，尚有以姓氏為認字題材的《百家姓》、奠定詩文基礎的《千家詩》等，都是頗具特色的童蒙教材。其中尤以《幼學瓊林》《史鑑節要》二書專以人物故事為題材，最能適應兒童心理與興趣，可惜過於簡略。

2、典籍中的故事素材：雖非針對兒童而編撰，文字過於艱澀，篩選也未精，卻是改寫兒童故事的豐富素材。依其材料來源及特性，約可區分為三方向：

1) 歷代史書中的歷史事件與人物描述，本身即為精彩的故事，可作為寫作兒童故事與名人傳記的藍本。如戰國策、國語及二十五史中的本紀、列傳等部份，只需稍加彙整、刪繁，修簡文字，便可成為生動吸引人的故事。

2) 先秦以來子書中的論證，援引、載錄了許多寓言故事。且基於說理論證之需，諸子學說中蘊涵的豐碩寓言，都屬言簡意賅而頗具啟發性的作品。如：《列子》中杞人憂天、歧路亡羊的故事，《孟子》堰苗助長、以羊易牛等的論喻，都是淺顯生動，亦為兒童喜愛的小故事；甚至於唐宋以後柳宗元、韓愈、蘇軾等人的諷喻體散文，如黔之驢、扣盤捫燭等片段，皆是可自成寓言故事的材料。

3) 筆記叢談、識緯類書中的傳奇與神話，保留了先民對大自然的畏懼疑惑與浪漫想像，也反應了部份生活實況，它的自由新奇、怪異多愛對兒童是深具吸引力的。因此如山海經、穆天子傳等外傳叢談之書，河圖括地象、龍魚河圖等識緯圖記中（註八十二），都留存了許多神話故事，甚至如屈原《九歌》、《天問》等古典文學作品，也融入許多淒美的傳說故事，這些都是兒童神話故事的豐沛源頭。

3、簡明白話文學：宋明以後漸興的通俗話本與章回小說，以及歷代詩歌中的淺近歌謠，因其口語白描的表達，近代學者多將之歸於白話文學的遠祖（註八十三）。此類篇章吟作之初，雖非專為兒童，往往因其敘述生動、描摹鮮活而易為兒童所接受。遠自先民「擊壤歌」等謠諺，曹植「七步詩」等古詩，王維、孟郊等人的近體小詩，民國以來的白話新詩，都是兒童朗朗上口、易學易知的好詩篇；還有宋代大唐三藏取經詩話（後經吳承恩改寫為《西遊記》）、大宋宣和遺事（後經施耐庵改寫為《水滸傳》），以及元明戲曲、明清小說中的許多曲折動人的故事，都是改編為兒童故事、少年小說的絕佳材料。

總而言之，我國傳統的典籍、文學作品中，早已具備了豐實而多樣的兒童文學材料，值得後人加以爬羅剔抉。故明代即有王瑩輯《群書類編故事》二十四卷，材料廣搜各類古籍，故事豐富多樣（註八十四）。今人吳鼎亦致力於典籍中兒童故事與神話之整理，並為之分類表列（參註十三書54-64頁）。雖然由整體而言，這些故事中多蘊涵成人的意識與觀點，非專為兒童的經驗和需求而寫，卻因其內容淺易生動，頗能引起兒童的閱讀興趣。唯其用語與背景仍有些許疏隔，需經現代觀點加以採擷，聯繫兒童的可能經驗，並以現代的語言、技巧加以改編、重述。此乃為本國特具之兒童文學寶貴資產，實不可忽視，而應多予開發改編。

## (二) 中、晚期

此階段多針對發展特色而論，講求條理簡明，故僅撮舉其大要：

1、清末民初：清末為配合世界潮流趨勢而廢科舉、設學校，因此在教育兒童的觀念上，漸受西方文化的影響；民國初期為推展共通語言，兒童讀物多以流利、白話的國語及新文學手法來編譯或創作。

首先可見者，是兒童雜誌的編譯。光緒年間即分以上海、北平為中心，發行各種改編、譯述故事為主的兒童期刊或畫報，如「小孩月報」「蒙學報」「啓蒙畫報」等，民初更延續此風，雜誌紛出。甚至有專門出版兒童讀物的「兒童書局」成立，連帶許多新書局（如商務、中華等）也致力於兒童讀物的編譯和出版，尤其以商務印書館編印的童話套書及「兒童世界」等雜誌最顯著。

而後，則是學者、作家的投入翻譯和改編的工作。一則將本國的故事加以改編、淺譯為兒童故事，一則積極將西洋兒童文學名著翻譯、引介入國內。如孫毓修所譯的《無貓國》、林紓所譯的《伊索預言》《天方夜譚》等，而學部（註八十五）亦重視此類教科書以外的兒童讀物，負起審查優良讀物且標示鼓勵的工作。（註八十六）

2、五四到抗戰：發生於民國八年的「五四運動」，對本國國語文教育有作直接的衝擊，官方與民間都有相當的因應。

在語文教育的具體變革上，主要是教育部接受全國教育聯合會的提議，將國小「國文」改為「國語」。並揭櫫「以兒童文學為中心」的目標。同時亦公佈「審查兒童文學課外讀物標準」。因此，至民國十一年時，小學的讀書教材以採用故事、兒歌、童話等類型的作品；民國十八年時，教育部重申：國小讀書的內容應側重兒童文學，注重故事、詩歌等，以便養成兒童閱讀的習慣、興趣與能力……（見57年國民小學暫行課程標準）

而一般文化界方面，兒童讀物的大量出版是最顯著的反應，尤其民國十二年以後，各書局推出的大規模叢書（如商務一小學生文庫500冊、幼童文庫200冊，中華一小朋友文庫450冊，大東書局的新兒童基本文庫340冊），對兒童文學圖書的普及、生氣的提倡上，均具有貢獻。

同時，開始有學者以編印兒童書目的方式來彙整出版資訊，提供學者、家長與兒童更好選擇，如羅靜軒編輯的《兒童書目彙編》（民22，北平圖書館協會，收二千多種）、平心編輯的《全國兒童書目》（民24，收三千多種）。以致民國二十五年由教育部和全國兒童年實施委員會在南京舉行的「兒童讀物展覽」，能有全國讀本一千五百餘種、外國兒童讀本約二百種參展的規模。故由風氣的推動與讀物的數量而觀，本期確已小有成績。

3、抗戰到遷臺：此時因遭逢戰亂，方興未艾的兒童文學乃逐漸停滯，唯有少數作為鼓舞士氣、提振人心用的愛國兒歌互童謠流傳；抗戰勝利後，各大書局使將舊版兒童讀物重新刊行，「中國兒童讀物作者聯誼會」也舉辦兒童讀物展，

以加緊復甦，教育部更明令國立編譯館擬具「連環圖書改進辦法」，期能具體催促兒童文學的勃興。至於光復後的臺灣地區，民間以重歸祖國的熱切學習國語，政府也致力於推行國語，故一切讀物都字字注音，形成兒童讀書廣採注音版的風氣。（註八十七）

### （三）近期：兩岸分治

1、臺灣：由於近幾年來，整理臺灣地區兒童文學發展的相關論述甚多，為避免內容重複、擴充篇幅，故僅概述各期發展及歸納整體發展特色。（詳細發展可詳參洪文瓊、林政華、邱各容等先生的論述）如前所述，中國兒童文學的發展向來緩慢，遷台後的這五十餘年，可說是本國兒童文學最斐然有成的階段，故有學者以「成長期」「爭鳴期」稱之者（註八十八）。然而，如整體評估此時期的發展因素，除了臺灣政經環境的穩定，提供了兒童文學是當的成長空間，更因世界的整體教育趨勢，給予兒童更多的權利與尊重，提倡兒童文學乃成為提昇國民文化水準的重要途徑，因此臺灣地區的兒童文學得以在穩定中持續成長。以下就以十年為一期，概述發展歷程。

民國四十年代，適合兒童閱讀的圖書很有限（僅有少數再版文庫，如正中書局，新中國兒童文庫），主要依賴報紙的兒童週刊及小規模的兒童雜誌（註八十九）。其中僅東方出版社與國語日報社是專為兒童書報而設立的民間機構。此時，並由政府出面舉辦各種兒童讀物展等動態活動，

五十年代，政府的主導角色更鮮明，首先在國小的課程標準中明定閱讀與欣賞兒童文學作品的重要性（註九十），並開設兒童文學的相關課程供師專生選修（註九十一）；並積極輔導連環漫畫，成立編輯小組出版精美讀物。而小學教師的熱誠參與創作，大專教師的帶動研究風氣與出版界的共同支持，使本期的自創兒童文學集、兒童文學論著與世界兒童名著譯作，都有極明顯的成長（註九十二）。而兒童詩寫作、兒童劇推展與幼兒文學的發展，也都在此時奠下基石。

六十年代，除持續前期的政策推動外，政府文教部門致力於落實具體措施：如省教育廳戲劇編導班、兒童讀物寫作班的開辦，教育部文藝創作獎、新聞局圖書金鼎獎的鼓勵，進而至立法院「兒童福利法」的通過，都對兒童文學的發展（尤其是本國作品的創作風氣上），形成極為有利的助力，因此促成現代兒童文學的發展。至於中央圖書館臺灣分館「兒童閱讀室」的設置，以及各縣市文化中心的籌建（附設兒童圖書室），全國兒童優良書刊展覽的宣導，更擴展了兒童讀物的出版遠景。（註九十二）

七十年代，兒童讀物在量的增長外更求質的提昇與精緻。例如漢聲等圖書公司翻印、引介國外著名的圖畫書，提升了兒童圖書的繪製水準，而新創刊的兒童期刊也朝向精緻而有特色發展（如：民生兒童天地週刊、故事大王、童話大王），亦漸將幼兒與學齡兒童區隔，專為之編輯刊物（如：小袋鼠、巧連智、親親自然、小小牛頓等期刊）；此外，本期中各地兒童文學寫作或研究學會的相繼成立，一

則便於相互切磋、結合人力資源，以推動風氣，一則亦間接促成多種理論性刊物的誕生（兒童圖書與教育雜誌、海洋兒童文學研究、兒童文學學會會訊…）；同時，伴隨兒童文學創作風氣勃興的，是各個民間團體成立的兒童劇團（水芹菜、魔奇、鞋子、九歌、一元布偶劇），使得兒童文學的表現方式更加活潑多變。至此，臺灣的現代兒童文學發展已算稍具規模。加上末期時各師院兒童文學課程的普及化，與政府開放大陸探親、有利兩岸文學作品交流，此兩項環境因素的改變，使下個年代的發展更加豐富自由。

八十年代發展至今雖僅短短五年餘，但在兒童文學的創作成果與研究風氣上，卻已顯出超越前期的聲勢。依目前的發展現況，推測未來的發展趨向，約有以下數端：

- 1、國小國語課程的修訂與教材的開放—目前正進行研修的國語課程中，閱讀指導課的比例加重，使兒童文學欣賞教學的重要性隨之提高；加上新編實驗課程的份量增加、與一般課外讀物的聯繫也加強，將來如正式採行，對兒童讀物的出版與改進又是一股正向推動力。
- 2、師院兒童文學課程的再修正—自八十二年起，原本規定師院各系學生必選「兒童文學」，又改為部份必修，以適應國小級任與科任的差別（註九十四），課程的地位雖迭經變更，但自民國四十九年以來，師範校院課程（含教材、教師與學生）與兒童文學發展的密切關係始終不變。今後，師院對兒童文學研究風氣的推動角色應有所調整，除靜態的教材編纂、長期的人才培育需持續推行外，動態的學術研討會、研究刊物編印、短期研習與創作獎甄選等活動，亦皆是有助於提倡風氣的活動。
- 3、文教機構的縱向聯繫與橫向交通—鑑於文化事業的迅速成長，文教活動的專職機構—文化部的設置乃日益迫切，再與現今各縣市文化中心兒童圖書館流通圖書、舉辦書展等基層活動聯繫，並使學校圖書館的功能充份發揮，再與社區書箱配合推動，則兒童文學閱讀人口應將有極大的發展空間。
- 4、大出版機構致力於推展多元化活動—國語日報、信誼基金會、洪建全基金會、民生報社等機構，在最初的出版圖書報刊外，也朝向舉辦兒童文學作品徵選、寫作技巧研習、兒童讀物專題講座、編輯人才培訓等多樣性的活動推廣；而其所出版的讀物內容，既包含國內作家的創作、歐美、日本等國名著的選介翻譯，更將多位大陸作家的傑作重新出版，使國內孩子增加了許多親切的朋友。
- 5、創作媒體的多樣化與交互並用—由於資訊科技的發展，兒童圖畫書的製作得以突破瓶頸，更趨精美牢固，同時也在創作形式上有了較活潑的變化，如電視劇、廣播劇、卡通電影、電子書…等運用新興科技的表現形式，都有兒童文學的佳作產生。由於他們的表現方式較具體、且情節更為緊湊、高潮分明，故更易受到兒童喜愛。（註九十五）

故統觀數十年來臺灣地區兒童文學的發展概況，可說是由兒童雜誌及報紙兒童版發端，靠政府的力量來推動、加以師範校院課程的配台，而由於民間社團與出版社的推動與經營，才共同獲致的些許進展。如想謀求更長遠的開展，則必審視主客觀環境，了解自我發展上的侷限。

首先，是因臺濱歷經多種文化的洗禮，兼容了中國、美國與日本的部份文化內容（註九十六），故本身沒有鮮明的文學特色，亦尚未發展出明確的特色。此乃有待我們這一代子孫來努力。

其次，受限於地小人少的先天條件，兒童讀物的發展向來受市場導向，且因市場有限其成本亦高居不下，無法真正普及，間接而使更高品質、求精緻的讀物不敢推出；同時，理論研究的專書與刊物亦因曲高和寡，市場有限，總不受出版業支持或無法長久維持，兒童文學理論研究的發展因此而折翼。

2、大陸：在社會主義制度下，兒童文學的重要性確切受肯定，且推動的力量集中，故在「量」的擴展上足以傲人，唯其創作觀點與對兒童教育的觀念無法突破，品質自然難以提昇。故由陳子君〈當前大陸兒童文學的發展〉文中曾確切肯定「作者隊伍的成長，兒童讀物出版機構、和讀物品種數量的迅速增加」兩項成果，而於「作品品質提昇」一項則語多保留與矛盾（註九十七），可驗證此說。另外，若由其分期細察，亦不難發現大陸兒童文學的發展過程其實是因應政治情勢而起伏不定、時盛時衰：

a、首先是在一九四九年，中共自建國以後即成立「中國少年兒童隊」，著意於培養和教育兒童的工作。隨後，郭沫若於一九五〇年召開的「第一次全國少年兒童工作幹部大會」上更強烈呼籲：「不准讓一個少年兒童在精神上餓死！」。並號召作家和少年兒童工作者「多多創作以少年兒童為對象的好的文學藝術作品。」（洪文瓊，華文兒童文學小史，19頁）由此可知當時兒童文學園地之荒蕪待墾，與中共已及早體認其重要性。故於一九五四年有「建國四年兒童文學藝術創作評獎」的鼓舞風氣，郭沫若、嚴文井、袁鷹等人的先後提倡與建言（註九十八），引起了作家的迴響，也掀起重視兒童讀物的高潮，全國性的少年兒童報刊相繼創辦，少年兒童出版社分別在上海、北京成立，新的兒童文學作家與作品大量湧現。然而，卻因一九五七下半年的反右派運動過度氾濫，而導致大批兒童文學作品與工作者遭受批判。

b、一九五七年開始的思想批判風潮，由學術界擴及文藝界，再及於兒童文學領域，陳伯吹提出的「童心論」「兒童文學本位論」率先遭受猛烈抨理（註九十九）。致使兒童文學作品普遍有「說教過多、文采不足」流於填鴨式灌輸的缺弊（洪文瓊，華文兒童文學小史，22頁），尤其是兒童詩方面的作品，更為顯著。六〇年代後，牙有申長篇小說、科學故事、兒童劇等類的作品出現佳篇，外國作品與論著也大量湧現。

c、一九六六到一九七六年間，「文化大革命」使一切文化事業嚴重受創，兒童文學多被惡意打壓（註一〇〇），兒童園地幾近荒蕪。

d、一九七六年十月四人幫政權的結束後，政治思想對文學的箝制逐漸解放，「如何正確看待兒童文學的特點？」再度成爲眾人關切的議題。一九七八年十月於廬山召開的「全國少年兒童讀物出版工作座談會」開啓了各種相關座談、研討會的風尚；而一九八〇年恢復的「全國少年兒童文藝創作評獎」，則推動了各類文學創作獎的設立。（註一〇一）因此，大陸的兒童文學發展在「量」的顯著成長外，更朝向「質」的精進上努力：兒童文學本身的特點與藝術規律重新受到尊重；作品的主題與創作題材有新的開拓和發展；冰心、陳伯吹、嚴文井等中老年作家的復出，使作品創作與理論研究很快的提昇水準；羅辰生、王安億等年輕有才華的新人，更勇於嘗試新題材與新技法；而專業的少年兒童出版社與系列叢書的大量出現，則是本期特有的發展趨勢。

綜合海峽兩岸的兒童文學發展概況，可深刻感受到政經環境的穩定、行政力量的推動與創作人才的豐沛，是影響其發展盛衰的重要因素，臺灣地區雖受地方小、人才少的先天限制，幸而前兩項因素良好，故成果不足亦不可忽略。唯兩地在兒童文學批評與理論研究方面，都有成果不足之歎（註一〇二），則是雙方在相互交流、切磋之餘，應用心開發的領域。

## 附註

- 註一 參見葉詠琍（民81）西洋兒童文學史 第一章 黑暗時代3-4頁。
- 註二 參見李慕如（民82）兒童文學綜論 第二章第一節16頁 論述中古時期的兒童文學曰：「十四世紀歐洲教育設施、主要爲貴族子弟而設，所以正規往往是些跟禮儀、道德、宗教、相關的書，…」。
- 註三 此處「專人」是指其係以兒童文學相關的編輯出版工作爲其職業，或長期投入創作兒童讀物之行列，而有特殊貢獻者。
- 註四 同見註二書 第二章 第二節29頁 以爲：「中國兒童文學成形的發展上距外國起步約遲二百年左右。」
- 註五 參見吳鼎（民69）《兒童文學研究》遠流出版社，初版（35頁）的說法：這是一種記載道德教條、宗教教義的手抄本教本，涵義艱深、文字古奧，須經主教和祭師來教導。
- 註六 同見吳鼎《兒童文學研究》35頁及許義宗《兒童文學發展研究》22頁。
- 註七 此處譯名及生平資料係以許義宗《兒童文學發展研究》21-24頁所載爲準。並同見吳鼎《兒童文學研究》35-37頁 及李慕如《兒童文學綜論》14—16頁。
- 註八 同見註一書頁7詳述威廉康頓將法國浪漫文學譯印爲英文的貢獻。
- 註九 在此之前，尚有一本The Babees' s Book，之後又有The Boke of Curtesye都是分行的韻文體，以介紹兒童應遵從的責任與禮節。

- 註十 分見葉詠琍《西洋兒童文學史》12頁與李慕如《兒童文學綜論》19頁討論譯本聖經及《新英格蘭初階》。而許義宗《兒童文學發展研究》26頁則稱《新英格蘭初階課本》並註其發現於一六九一年，刊印則更早。
- 註十一 參見黃雪霞譯（1989）《歐洲兒童與青少年文學》19頁。
- 註十二 參見李慕如《兒童文學綜論》18頁 詳述此書內容。但葉詠琍譯稱「教育家康門尼斯」，吳鼎書39頁譯稱「康美紐斯」，原為慕爾維亞的主教，也是一位偉大的教育家。
- 註十三 詳參註一書14-15頁，註二書19-20頁，許義宗書27頁。
- 註十四 十七世紀末由法國·貝洛（Charles Velo）陸續完成韻文童話冊《格利賽里蒂侯爵、驢皮和可笑的願望》（1674）、散文童話集《鵝媽媽故事集》（Tales of Mother Goose 1679）以及《寓有道德教訓的昔日故事集》（Histories Tales of Long ago with Morals）。
- 註十五 參見許義宗（民78）《兒童文學發展研究—以故事、小說為主體》28頁。
- 註十六 同見註十一書23-25頁。
- 註十七 詳參韋葦（民80）《外國童話史》50-54頁之剖析，與註十五書63頁簡介此時尚為故事詩形式，且以諷刺社會荒謬及人性弱點為主題，並非專為兒童所寫。
- 註十八 此採用註一書11頁之譯稱。另於註二書20頁則稱「拉豐登」，註十五書65頁則稱「拉芳丹」。
- 註十九 參見註五書38頁。
- 註二十 同見註十一書23-24頁。
- 註二十一 同見註十一書28頁。
- 註二十二 據黃雪霞譯《歐洲兒童與青少年文學》一書的說法：「貝洛童話是由其兒子在一六九五年收集了他曾聽過的童話，而貝洛在一六九七年將這些童話拿去加以發揮，另外再加寫幾篇，然後在作品上保留他兒子的名字。」見《歐洲兒童與青少年文學》48頁。
- 註二十三 據達爾東（Darton）的評價，認為：「貝洛童話乃是法國贈送給英國兒童文學最高貴的禮物。」見《歐洲兒童與青少年文學》28頁。
- 註二十四 見註十五書27頁引日·賴田貞二（1977）《英米兒童文學史》65-68頁。
- 註二十五 詳見註一書24-31頁，及註二書21-22頁「紐貝利」、註五書40頁「約翰·紐伯萊」。
- 註二十六 參見註一書22—24頁強調「史威福特著手寫它時，並沒有孩子的影子在它腦海中，…狄福（的作品）雖不是為兒童而發，卻贏得了大多數兒童的心。…」此種說法意見註十五書28頁。
- 註二十七 詳見註十五書30-31頁以及註一書65頁。
- 註二十八 同見詳十五書34頁。



- 註二十九 詳見註一書77-80頁的例舉李耳的詩篇並序列其作品：1846年The Book of Nonsense《無稽之書》1871 Nonsensengs,Stories,Botany And Alphabets 《無稽之歌、故事、植物及字母》1872年More Nonsense 《更多的無稽詩》1877年Lanhable Lyrics 《滑稽詩》。
- 註三十 參見註二十二書89頁。
- 註三十一 其間出版的故事甚多：  
1849年 各國童話故事  
1854年 譯自伯哈斯坦童話 老說書人  
1857年 譯自阿伯伊恩森 北歐國家的民間故事  
1858年 譯自法國的民間故事：二十四的童話故事  
1859年 譯自莫依 北歐國家的民間故事
- 註三十二 參見註五書 39-40頁，以及註十五書35頁引神宮輝夫（1978）世界兒童文學案內102頁。
- 註三十三 以上各類歷史小說、寫實偵探小說…等，作品雖不多，卻代表英國兒童文學在幻想小說以外的發展類型。可詳參註十五書37-39。
- 註三十四 參見註一書103-107頁。
- 註三十五 伊莉諾兒法瓊諾是（1956）第一屆國際安徒生兒童文學獎的得主，她畢生從事詩創作。作品類型頗多，詳參註一書98-99頁評述。
- 註三十六 參見註五書41頁。
- 註三十七 美國文學史於十九世紀，此乃據許義宗41頁之說法。
- 註三十八 巴涅特夫人原本出生於英國，成長後才移居美國。所以她將自己感受的兩地文化差異放入小說中，先後出版了《小公子》《小公主》《秘密的花園》。詳參註十五書43頁。
- 註三十九 這批經由紐伯瑞獎等獎助發掘出來的作品，可詳參註一書頁依序條列，並見許義宗書44-45頁。
- 註四十 參見葛琳（民62）師專兒童文學 下冊90頁。
- 註四十一 此段評論參見註一書110頁，註五書45頁。
- 註四十二 《讓路給小鴨子》是羅勃麥卡拉斯基偶發靈感所創作的作品，也是其一九五四年贏得美國卡德考特圖書獎的成名作。《奇異時光》則是羅勃一九五八年再度獲獎的作品。《怪獸在的地方》是莫里士沙達克一九六三年的傑作，也榮獲一九六四年美國卡德考特圖書獎。
- 註四十三 詳見黃雪霞譯 歐洲青少年文學暨兒童文學 第九章137-154頁許義宗 兒童文學發展研究第二章48-49頁 葉詠琍 西洋兒童文學史91頁。

- 註四十四 參見《世界歷史》可知：挪威人的祖先維京人於西元十八世紀時，是世界著名的海運強國瑞典則在第十六至十七世紀 稱霸歐洲各國丹麥在十一世紀，曾是統治英國、挪威、瑞典等地的第一大國。
- 註四十五 「伊達」可分《古伊達》《新伊達》兩部，分別以韻文及散文的體裁來創作，是至今保存古冰島文學的著名總集。《薩加》則是紀錄斯堪的那維亞半島上居民風土民情的集子，以流暢淺白的文字寫成，內容包括先民生活的各種實情，相當豐富。
- 註四十六 安徒生的作品，依序是：
- |             |           |
|-------------|-----------|
| 一八三五年～一八四二年 | 講給孩子們聽的故事 |
| 一八四三年～一八四八年 | 新童話       |
| 一八五二年～一八五五年 | 故事        |
| 一八五八年～一八七二年 | 新童話和新故事   |
| 逝世後         | 未發表的童話五篇  |
- 註四十七 安徒生的文學素養頗高，故雖僅僅是重述古老的故事，卻能以寫詩的手法來描摹人物、潤飾文詞，因而產生一種清新而感人的力量。故葉詠琳書中評其「以寫詩的筆法來創作文學」。
- (44頁)
- 註四十八 安徒生童話集出版後，其他國家紛紛加以譯作、重新出版，甚至承其精神而改寫古老傳說出版本土童話集。如英國的喬考柏斯於一八九八年編印《英國童話集》、朗格自一八八九年起陸續出版《藍童話集等十二本童話集。歐洲國家倣此者甚多，可參見註十一書87-90頁與註一書50頁
- 註四十九 詳見註十五書77頁。
- 註五十 斯特林堡較擅長於小故事，常以其敏銳的感覺來發現題材，並透過巧妙的構想與幽默感使故事美麗而風趣；拉格勒芙則是以尼爾斯為主的一連串故事聞名，故事中融合了北歐的神祕傳說與各地的風土人情，時時充滿著新奇的想像，更有一種溫馨的親切。可詳見註一書108頁，註十五書77-79頁。
- 註五十一 史文遜以他少年的經驗寫成的一系列冒險故事，還有《農尼和冰國》《農尼的冒險》《小綿羊》等。見註一書79頁。
- 註五十二 以上所概述者，都為北歐的現代兒童文學作品。詳參註一書79-81頁。
- 註五十三 此派中的維希（Weisee）創設了「兒童之友」雜誌，羅赫（Lochow）也寫有兒童讀本，康培（Kampe）把《魯賓遜漂流記》改為對話式的書。參見許義宗書52-53頁。
- 註五十四 詳參許義宗書54頁。

- 註五十五 首先是特伊克由中世紀的民間故事取材，改寫為故事和童話。普連達諾則寫了《歌卡爾故事》《萊茵童話》。史屈伯寫了《德國民間故事》培西達因寫了《德國童話》。詳參黃雪霞譯書82-83頁，許義宗書54頁。
- 註五十六 詳參註十五書55頁。
- 註五十七 同參註十五書57-58頁。
- 註五十八 奧地利的作家塞爾登寫了著名的《小鹿斑比》薛密特本也出版童話集、寓言集艾利·凱斯多拿則寫了《小偵探愛彌兒》《飛行教室》《點子和安東》等作品。譯名參見許義宗《兒童文學名著賞析》。
- 註五十九 當時除了有「國際安徒生獎」外，還有德語系的西德、奧地利、瑞士三國共同的新人獎，以及東、西德分別設置的兒童文學新人獎。
- 註六十 詳參註十五書60-61頁。
- 註六十一 敘事詩是以十一至十二世紀法國的羅蘭之歌為最早。詳見註十五書63頁，註二十二書34-40頁。
- 註六十二 參見韋葦（1991）外國童話史116-120頁 江蘇兒童少年出版社。
- 註六十三 參見註一書22頁。
- 註六十四 參見註一書32-32頁。
- 註六十五 參見註十五書68頁。
- 註六十六 據說伊索僅向人訴說寓言，並未親筆撰錄。而是在西元前第四世紀時，希臘人地米達里奧斯（Demeterious）所彙集而成。而後代流傳的《伊索寓言集》一書，則是西元第一世紀時，羅馬的家菲德拉斯（Phaedrus）、巴比里奧斯（Pabilious）彙編成集而傳入歐洲的。參見許義宗（民72）世界兒童文學名著賞析22-23頁。
- 註六十七 它之所以如此命名，是因以一個故事為基礎，而包含了四十九個故事於其中，編排近似《十日談》，故後來有人稱之為《五日談》。
- 註六十八 詳參註十五書90頁。
- 註六十九 參見博林統（民81）二十世紀的兒童文學《兒童文學的思想與技巧》，第425頁，台北市富春文化，第二版。
- 註七十 魯迅於《錶》「譯者的話」中說：「葉紹鈞先生的《稻草人》是給中國的童話開了一條自己創作的路的。」見胡從經（1982）晚清兒童文學鉤沉「小引」頁2少年兒童出版社一版。
- 註七十一 參見錢小伯（民25）中國的文學往哪裡走 收入今日之兒童 中國兒童文化協會編：文化書店1986.4月出版。  
及商務印書館編印（民20）童話第一集中《玻璃鞋》的「發端」。

- 註七十二 參見張清榮（民83）《兒童文學創作論》頁19-22對「中國兒童文學發軔」的辨析中引胡從經之評論。
- 註七十三 同見註一書1-3頁有曰：「中國近代知名的思想家、文學家、藝術家、翻譯家以及詩人，諸如梁啟超、黃遵憲、吳趼人、周桂笙、曾志戀、林紓、李叔同、沈心工等，都為兒童文學事業的拓展起了筆路藍縷的草創之功」。並於該書215頁「倡導者、實踐者、評駕者—梁啟超的兒童文學理論與創作」一文中再次強詞。
- 註七十四 美國石萊德博士於民國54年來台演講，演講內容收編於《國語及兒童文學研究》一書中。（民55年，臺中師專出版）  
另參見邱各容〈四十年來臺灣地區兒童文學發展概況〉文（見《兒童文學史料初編》36-38頁）亦做了重點記述。
- 註七十五 詳見註一書「倡導者、實踐者、評駕者—梁啟超的兒童文學理論與創作」等文。
- 註七十六 據邱各容書21-22，43-44頁，林政華書412頁可知：遷台後政府對兒童讀物的鼓勵推廣，主要是基於推行國語、加強師專語文課程的行政需求與宣導政治理念等實際效用，並非純粹提倡文學創作。
- 註七十七 參見郭齊家（民79）的〈中國教育史〉210頁歐陽修提出：明道致用的主張，明代部分則引王陽明〈訓蒙大意〉提出「蒙以養正」的教育宗旨。
- 註七十八 例如急就篇等識字讀本，為網羅生活日常用字，以利童子廣識通用的課本。又如今日常見之三字經、百家姓、千字文…等，其內容多為名物常識，以其編排規律易記，有助熟讀運用。
- 註七十九 現存管子「弟子職」的最早版本，是宋代楊忱本。其主要內容是以生活教育為重心，強調做人與為學兩方面。全篇採四言韻文的敘述方式，利於吟誦。參見許義宗《兒童文學發展研究》第三章98頁。
- 註八十 據漢書·藝文志·六藝略的載錄，周秦至漢間已有各類識字用讀本：周太史籀〈史籀〉十五篇李斯、趙高、胡毋敬〈倉頡〉一篇（原各為後合編之）司馬相如〈凡將〉一篇揚雄〈訓纂〉一篇史游〈急就〉一篇。
- 註八十一 明楊繼盛《澹齋外言》曾評曰：「夫千字文誰不童而習之，仲俊竟用四字心動神疲得力。」可見此書之流傳普及。
- 註八十二 參見吳鼎（民69）《兒童文學研究》第四章中國兒童文學摘要62頁表列。
- 註八十三 同見註十五書第四章第六節乃將宋元明清小說統觀之，稱為白話小說。

- 註八十四 王瑩將《群書類編故事》區分為十六類，每類包含若干故事。本書收羅極廣，材料豐富，唯其僅錄原文，未加改寫，今日兒童閱讀較困難；加上其篩選較寬，荒誕鬼怪之事並未刪除，可能較不宜兒童自行閱讀。
- 註八十五 學部設於清光緒三十一年，作為全國教育行政事務的總管機構，民國後改稱教育部。詳參郭齊家《中國教育史》412頁。
- 註八十六 據許義宗（民78）《兒童文學發展研究》101頁敘述：「在這些翻譯的兒童讀物封面上，加印有『學部審核』者為較優良、較適合兒童閱讀的讀物。」足見當時學部已執行審查讀物的工作。但於他書則未見此說。
- 註八十七 同見註十九書111頁與李慕如（1993）《兒童文學綜論》第二章45頁另見邱各容《四十年來臺灣地區兒童文學發展概況文》（見《兒童文學史料初編》21,22頁）及林政華《中國兒童少年文學發展百三十年大事譜及考查》（《兒童少年文學》412頁），則知此風氣應與東方出版社、國語日報社響應「充份利用注音符號、大量閱讀」的推行國語口號有密切關係。
- 註八十八 請參洪文瓊（民80）《臺灣地區兒童文學發展之觀察》文中所列「大事記」見《華文兒童文學小史》11頁中華民國兒童文學學會印行《兒童文學史料叢刊》三。
- 註八十九 參見許書111頁、邱各容書26-30頁及洪文瓊書9頁。
- 註九十 參見教育部（民52）《國民小學暫行課程標準國語科總目標》第七。
- 註九十一 教育部於五十二年修訂公佈的師範學校課程標準已將「兒童文學研究」二學分正式列入課程。參見教育廳（民76）《臺灣教育發展史料彙編》。師範教育，上冊，84-88頁。
- 註九十二 參見許書112-114頁、邱各容書44-49頁及洪文瓊書12-13頁。
- 註九十三 參見許書115頁、邱各容書56-57頁及洪文瓊書12,14頁。
- 註九十四 參見教育部（民81）八十二年必修科目時數表。
- 註九十五 以目前市面可見的電視兒童節目、卡通動畫電影與多媒體電腦軟體而言，其中有許多具有文學性的完整作品，為今人改編或創作的，如華特狄斯奈的卡通系列、電子書Living Books等，透過圖畫與動態甚至讓孩子操作等具體經驗，來敘述故事、製造趣味。
- 註九十六 同見註二十一書5頁洪文瓊〈臺灣地區兒童文學發展之觀察〉之「觀察視點」又見同書第1頁林良〈臺灣地區四十五年來的兒童文學發展〉一文則以臺灣兒童文學有四大資源（民間口傳文學、中國傳統幼學讀本、日本兒童文學、中國兒童文學）。
- 註九十七 陳子君於該文提出當前大陸地區兒童文學發展的特色有四：「作者隊伍的成長、兒童讀物出版機構和讀物品種數量的迅速增加、兒童文學作品的品質普遍有了提高、當前兒童文學質量上的弱點和加強理論工作的迫切性。」而且於前二者列舉了相當多的統計數據為例正；而於

品質提升一項，則以較保留的態度提出主題、題材顯著擴大，比較真實反應生活等四個特徵，隨後於討論第四項時，又提出當前兒童小說創作有題材仍嫌狹窄、不夠深入生活等六項缺點。言論之間似乎所矛盾，顯示其仍多期勉。

詳參祝士媛（1989）兒童文學新學識文教出版中心。

註九十八 郭沫若於一九五五年九月十六日的人民日報刊登「請為少年兒童寫作」一文；嚴文井在《一九五四～一九五五兒童文學選》序言中評析此年作品的趨向，並提建言；袁鷹則於一九五六年三月「全國青年創作者會議」上，做了「爭取少年兒童文學創作的繁榮」的發言。

詳參陳信元「四十年來的大陸兒童文學」一文，見洪文瓊《華文兒童文學小史》20-21頁。

註九十九 陳伯吹曾於一九五六年六月在上海《文藝月報》發表「談兒童文學創作上的幾個問題」一文，提出兒童文學的特殊性；一九五八年二月在當代兒童文學發表的「漫談當前兒童文學問題」，又強調應懷著童心來欣賞鑑別作品。此主張卻被扣上「資產階級人性論在兒童文學的反應」大帽子。見同註三十一文22頁。

註一〇〇 在此時期，各類兒童文學作品的本質均受質疑：童話被指為引導兒童脫離階級鬥爭的虛幻境地；寓言是有攻擊、影射的錯誤，民間故事是腐蝕、毒書兒童的毒餌；科學文藝則是「用知識衝擊政治的毒草」。

註一〇一 詳參陳信元〈四十年來的大陸兒童文學〉一文第四階段，見洪文瓊《華文兒童文學小史》24-25頁。

註一〇二 臺灣方面：請參見洪文瓊《臺灣兒童文學史》。大陸方面：則分見陳子君文11-12頁、陳信元文5-8頁。

### 建議參考書目

- 吳鼎（民69）兒童文學研究 臺北市：遠流出版公司 再版  
葛琳（民62）師專兒童文學（上、下）臺北市：中華電視臺 初版  
許義宗（民65）我國兒童文學的演進與展望 臺北市：自印本  
許義宗（民67）西洋兒童文學史 臺北市：市立師專 出版  
葉詠琍（民72）西洋兒童文學史 臺北市：東大圖書 初版  
李慕如（民72）兒童文學綜論 高雄市：復文圖書 出版  
雷橋雲（民74）敦煌兒童文學 臺北市：臺灣學生書局  
許義宗（民78）兒童文學發研究 臺北市：知音出版社  
林文寶編（民78）兒童文學論述選集 臺北市：幼獅文化公司  
黃雪霞譯（民78）歐洲青少年文學及兒童文學 臺北市：遠流出版公司

邱各容（民79） 兒童文學史料初編 臺北市：富春文化公司 初版  
林政華（民80） 兒童少年文學 臺北市：富春文化公司 初版  
洪文瓊（民80） 華文兒童文學小史 臺北市：中華國兒童文學學會  
林文寶等（民82） 兒童文學 臺北縣：國立空中大學  
韋 葦（民84） 世界童話史 臺北市：天衛文化