

以生命熱誠關愛人生的鄭清文

臺灣兒童文學作家與作品研究系列之一

兒童文學史料工作者 © 邱各容

◆ 緒論

英國作家佩特（Walter Pater 1839-1894）曾經說過：「以文學來說，偉大作品與傑出作品的差別在於內涵，而非形式。」

美國小說家馬克·吐溫（Mark Twain 1835-1910）幽默的說：「經典之作，是人人稱讚卻不讀的書。」

文學作品之所以偉大、傑出，甚至被稱為經典，除了作品本身的內涵，更重要的是作家本身的素養，以及人文關懷的精神。

文學作品之所以能夠廣為流傳，歷久不衰，作家個人的魅力固不待言，作品本身對讀者的影響力也不能忽視。作品的實質內涵，作家的人文素養，作家透過作品表現思想的圓熟度，作品經由作家呈現時代的風貌，文學作品如此，兒童文學作品何嘗不是如此。

睽諸世界文學發展史，每每可見著名的文學家一生之中，總會為兒童寫下若干膾炙人口的兒童文學作品。像美國作家馬克·吐溫的《湯姆歷險記》和《頑童流浪記》，俄國作家普希金的《上尉的女兒》，日本作家川端康成的《偵探的班長》、佐藤春夫的《蝗蟲大旅行》等。

文學無國界，是人類共有的文化財。一部傳世的經典名作是跨時空的，是超越語言和文字的。過去臺灣有若干作家將兒童文學視為「小兒科」，兒童文學一向在現代文學被視為「邊緣文學」，或是「弱勢文學」。兒童文學在這種現象中，嘗自以為是「寂寞的一群」。被視為「小兒科」的兒童文學，相較於國外作家，他們卻非常樂於寫作適合兒童閱讀的文學作品。

作家寫該寫的，畫家畫該畫的，閱讀空間留給讀者。因此，作家在寫作時，並無意為特定對象而寫作。在臺灣，也有若干作家為兒童付出他們的愛心和祝福，像謝冰瑩的《小冬流浪記》、施翠峰的《歸燕》、林鍾隆的《阿輝的心》、鍾肇政的《魯冰花》、張彥勳的《兩根草》等。

這些作家除謝冰瑩外，其他都是臺灣戰後第一代和第二代作家。他們大都是小說家，作品描寫五、六〇年代臺灣的鄉土風貌，臺灣的民情風土，非常具有「本土性」。他們的少年小說作品，頗能反映當時的社會生態和生活情境。

◆ 側身金融界的小說家



被視為戰後第二代作家的鄭清文，作品以小說見長，特別是短篇小說。在臺灣文學史當中，鄭清文不是唯一以「小說家」身分從事兒童文學創作的作家。像前述的施翠峰、林鍾隆、鍾肇政、張彥勳等是。

1951年，鄭清文自臺北商職畢業，考進華南銀行。1954年，考進臺大商學系，1958年畢業，依舊從事金融服務工作。公餘之暇，從事小說創作，四十餘年來從未中斷。1958年3月，第一篇小說作品——〈寂寞的心〉發表在林海音主編的「聯副」，對他的寫作生涯有莫大的鼓舞。從此開始一窺文學創作的奧秘。1962年作品〈我的傑作〉獲《文星雜誌》創刊五週年紀念徵文「特選」，進而奠定寫作信心。自此而後，鄭清文長期從事小說創作，在文壇享有盛譽。

鄭清文擁有一份安定的工作，是他認為自己「可以寫、應該寫、和怎麼寫」的信念。他的寫作態度是認真的，誠懇的；個性木訥的他，反映在文字風格的卻是簡約、素樸、含蓄。

1977年，光復書局出版臺灣第一套彩色精裝的《彩色世界兒童文學全集》，全套25冊。光復書局為凸顯該套書的「特出性」和「代表性」，禮聘《國語日報》發行人洪炎秋、臺大中文系教授黃得時共同擔任監修。該套書係向義大利FABBRI出版公司購買中文版權，翻譯則根據日文版，故經由黃得時教授居間推介網羅當時諳日文的臺籍作家如朱佩蘭、劉慕沙、鄭清文、廖清秀、林鍾隆、江文雙、許炳成（文心）等作家進行編譯作業。鄭清文負責的是《白牙》、《獅王李察》、《愛麗思夢遊奇境》等書；而這也是鄭清文與兒童文學結緣的開始。此後，鄭清文陸續受邀翻譯光復版的「世界偉人傳記全集」中的《席頓》，「世界兒童百科全集」中的《七隻鴿子》。

◆ 慢工出細活的《燕心果》

在翻譯外國兒童文學名著的同時，鄭清文還不忘本土的童話創作。年逾不惑才開始接觸兒童文學的他，自1977年參與光復版《彩色世界兒童文學全集》的譯寫，第二年（1978年）就開始從事童話創作。其第一篇童話作品〈鬼新娘〉係於1978年發表在9月號的《幼獅少年》，這是鄭清文正式從小說創作跨足童話創作的契機。此後，自1978年10月到1984年7月止，鄭清文的單篇童話作品陸續發表在《民眾日報》、《幼獅少年》、《新少年》、《臺灣時報》、《家庭月刊》、《國語周刊》、《商工日報》等報章雜誌。1985年3月，號角出版社出版鄭清文的童話創作集——《燕心果》，這是鄭清文第一本童話創作集。他以7年的時間，才完成19篇童話作品的創作，平均一年不到3篇，適足以證明鄭清文的「慢工出細活」，也表示出鄭清文的「惜墨如金」。

《燕心果》後由日本的臺灣文學專家，吉備大學副教授一岡崎郁子譯成日文，更名為《阿里山の神木》，書名取自〈鹿角神木〉一篇，1993年，由日本研文社出版。岡崎直稱鄭清文為臺灣兒童文學開啓創作的新一頁，她認為《阿里山の神木》具有「創作」、「取材本土化」、「充滿仁慈心」等三大特點，由於深受感動，所以要將這種感動介紹給日本讀者。該書筆者曾於1999年8月在日本東京兒童圖書館見過。

鄭清文的《燕心果》是他以小說家身分獻給臺灣小讀者的第一本兒童文學的作品。但他的讀者對象卻游走在兒童與成人之間。靜宜大學文學院主辦的「第二屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會」上，鄭清文應邀以「我對兒童文學的看法」為題發表專題演講。會中他表示：「我寫童話，也有意給大人讀，給各種年齡的人看。」換句話說，鄭清文的童話，是適合9到99歲的閱讀者。他一再強調：「兒童看的是故事，大人看的是故事背後的真實意義。」「老少咸宜」是對鄭清文童話的最佳註腳

鄭清文寫小說就和童話一樣，都是寫自己所熟悉的事，這是很自然的事。創作本土性的作品，才能充分彰顯本土的風土民情，才能讓讀者感受到土親、人親、作品更親的人文關懷。

由於植根於對本土意識的關懷，作品中無不以生長在臺灣這塊土地的動植物為主角。就這點而言，和林鍾隆的童話集《水底學校》一樣，林鍾隆語重心長的指出：「我們有自己生長的环境，我們有自己生長的時代，如同山野長的草木，不能只仰賴工廠製造的化學肥料，最最重要的是要有扎根的泥土中的養分。」他進一步強調：「我們的兒童，絕對不能沒有自己人創作的童話。」

鄭清文和林鍾隆都是基於同樣的覺醒和意識才從事本土童話的創作。像《燕心果》中的〈麻雀築巢〉、〈泥鰍和溪哥仔〉、〈鹿角神木〉、〈白沙灘上的琴聲〉、〈松雞王〉、〈松鼠的尾巴〉、〈飛傘〉等所提到的麻雀、烏秋、魚狗、老鷹、泥鰍、溪哥仔、松鼠等動物；以及水稻、林頭、木麻黃、菅芒等植物。另外像《水底學校》中的蝴蝶、狐狸、蝸牛、穴蜂、斑鳩、水牛、虱目魚、鴿子等是。鄭清文的《燕心果》是他送給臺灣兒童很好的兒童文學作品，相當反映出《燕心果》有異於舶來品童話的本土意識和價值。

◆ 退休後的兒童文學創作

1998年1月鄭清文自華南銀行退休，結束長達四十餘年的金融公職生涯。在小說創作之餘，有更多時間繼續為臺灣兒童創作富有鄉土性的童話。同年六月出版《沙灘上的琴聲》（臺英社出版），是鄭清文的第二本兒童文學作品。內容敘述大海上一群白鯨在尋覓白沙海灘的美麗聲音而引發的圖畫故事。這是一本圖文並茂的圖畫書。該書的繪者陳建良為了尋找適合故事內容的場景，幾乎踏遍了臺灣西海岸的沙灘。無論是文字作者或是圖畫繪者，他們的努力是為了讓大小讀者對自己生長的环境有更真實的感受。故事場景只是一種「媒介」，真實感受才是最終的「目的」，而閱讀本身則是一種「過程」。由此也可以看出鄭清文「認真的、誠懇的」寫作態度和信念，進一步體認到作家認真的、誠懇的敬業精神。

2000年的《春雨》（格林文化出版）是鄭清文的第三本兒童文學作品。鄭清文以其自然樸實的文筆，娓娓道出耐人尋味的故事。故事中有臺灣人飲水思源的深遠意義，有早年夫妻的含蓄感情，有招贅文化的真實寫照，也有領養孤兒的慈愛胸懷。其故事情節巧妙鋪陳，戲劇張力十足，故而獲得行政院新聞局第四屆「小太陽獎」的「最佳文字創作獎」，可說是實至名歸。

這種感人至深的圖畫書，非常適合親子共讀或師生共讀。從「共讀」中進一步了解社會的



溫情，了解人性溫馨的一面，了解飲水思源의 深遠意義，了解臺灣真實寫照的招贅文化等。近年來，臺灣出版的圖畫書，已經不是純粹只供兒童閱讀的讀物，甚至連大人都看得津津有味。一部真正成功的文學作品，的確是「老少咸宜」，有道是：「橫看成嶺側成峰，解讀詮釋自不同」。

同年由玉山社出版的《天燈·母親》，是鄭清文的第四本兒童文學作品，也是他首次以國中生為對象的小說作品。故事主人翁為自幼喪母的十一指少年阿旺。在這部少年成長故事中，鄭清文將臺灣早期農村生活的風貌，純真而不受成人規範的童年世界，以及一個心靈創傷癒合的過程，透過小說寫作技巧，鮮活地呈現在讀者眼前。該書被列入行政院新聞局第十八次推介「中小學生優良課外讀物」。《採桃記》（玉山社出版）是鄭清文第五本兒童文學作品，其中童話作品〈臭青龜子〉獲九歌首屆「年度童話獎」，並收錄於徐錦成主編的《92年童話選》。

鄭清文在兒童文學創作雖然不若小說創作那麼的豐富，但是「認真的、誠懇的寫作態度」則是一致的。在兒童文學創作領域，他不是多產作家，不以量取勝；但卻部部佳構，每每讓人讚頌不已。他很關心、深愛自己所生長的這塊土地，以這塊土地為背景，創作童話或少年小說作品；透過作品，他深切期盼我們的下一帶也能夠深愛這塊大家「生於斯、長於斯、而老死於斯」的鄉土，鄭清文對臺灣鄉土的愛，深深地嵌入他的作品中，大家可以從他的作品中嗅出濃郁的鄉土味，就像他給人的印象一直是那麼的樸素、內斂。在已故作家林海音的眼中，鄭清文是一位認真的、誠懇的文學青年。而他對臺灣這塊土地的生物為生存而生活的生命特質卻又是如此的肯定。

◆ 冰山理論

鄭清文和李喬同屬於省籍戰後第二代作家，由於通曉英日文，故其吸收外國文學的能力和領悟力頗高。鄭清文擅於描寫「悲劇的流程」，他大部分的短篇小說，都由人內心生活的透視來浮現時代、社會的轉變給人內心世界的制約和反應。

正因為通曉英日文，而又是個愛書人，鄭清文擁有相當豐富的英日文書籍，不但拓展世界文學視野，更可以宏觀的角度審視週遭的一切。除了嗜好文學，對心理學頗有研究的他，也擁有一些不少探討心理的外文書籍。他以平淡無奇的筆觸，來呈顯浪濤迭起的深層心理活動。

臺大外文系退休教授齊邦媛在1984年7月的《文訊》發表〈江河匯集成海的六十年代小說〉一文中，認為鄭清文有冰山理論：「留下深潛水內的部分給讀者去思索」。鄭清文的童話作品就兒童而言，是看他的故事內容；也就是看到冰山浮在水面上的部分。至於大人則是看故事背後所透露的信息，也就是冰山沉潛在水面下的部分。而「兒童看的是故事，大人看的是故事背後的真實意義。」也可視為「冰山理論」的最佳註解。鄭清文曾在一次演講會中提到：「由於童話的寓意性強，它可以闡釋人生的各種情況。容格一派的心理學者，不但用種種角度去分析童話，還拿它做為療病的工具。」在創作之餘，他也勤於蒐集各種兒童文學的版本，以為研究參考之用。光以格林童話為例，同一語系（指英文版或日文版）就有七、八種之多。

一個作家在寫作路上，就像是逆水行舟，不進則退。鄭清文固然是一位知名的短篇小說家，同時也是一位注重質素的兒童文學家，只是短篇小說家的光采掩過兒童文學的焦點。一般大都將他歸類為小說家，很少人視其為兒童文學家。這樣的區分對鄭清文而言，是不公平的。這樣偏狹的認定，並未能掩蓋他在兒童文學創作上的光芒。更何況，故意忽略並不表示他不存在。換句話說，存在的事實，並不因為故意忽略而有所影響。

「工欲善其事，必先利其器」，是做學問的基本態度。充分的準備，只為了豐富作品內容。徒有華麗的文采，若是缺乏實質的內涵，還是不會受到讀者的青睞和喝采，這樣的作家和作品，其文學生命是短暫而晦澀的。真正偉大的作品取決於豐厚的內涵而非華麗的形式。

相形之下，鄭清文的《燕心果》和林鍾隆的《阿輝的心》，自出版以來，前者自 90 年代，後者自 70 年代迄今再版多次。《燕心果》自號角出版社到《自立晚報》到玉山社，歷經三種版本；《阿輝的心》則由《小學生雜誌社》到布穀鳥語文中心到臺灣省兒童文學協會到富春文化公司，歷經四種版本。這證明了一部偉大的作品是禁得起時空的淬煉，它不會在讀者的記憶中消褪；相反的，卻是歷久彌新，風采依舊。它沒有時空的界限，更沒有國土之分。前者經日本吉備大學副教授岡崎郁子譯成日文，更名為《阿里山の神木》；後者由日本女作家馬場与志子譯成日文。此外，古今中外傳世的兒童文學名著如《鵝媽媽故事集》、《狐狸故事》、《愛麗思夢遊奇境記》等即為很好的例子。

◆ 熱愛臺灣的情懷

一直未曾忘情於臺灣這塊土地的鄭清文，認為這裡有山、有海、有河川、有森林；臺灣也有許多動物，這裡充滿生態的寫作材料。臺灣的山林河海，純樸的農村，憨厚的鄉野，無一不是兒童文學創作的絕佳背景與素材。「寫自己熟悉的事物更能得心應手。」鄭清文總是如此自勵自勉，林鍾隆也是這樣認為。

他們深信：由這裡所產生的故事，像《燕心果》、《春雨》、《沙灘上的琴聲》、《天燈·母親》以及《阿輝的心》、《水底學校》等童話或少年小說作品，可以使兒童接近自然、喜歡自然，進一步從這裡了解自己的鄉土，喜歡自己的鄉土，這一點是很重要的。莎士比亞說過：「世界如舞臺，你我只不過是個演員。」鄭清文深諳此理，因此，他謹守本分，在臺灣文學這個舞臺上，努力扮演好「演員」的角色。無論是現代文學，或是兒童文學，他都一本初衷，堅持「認真的、誠懇的」寫作態度和信念。

鄭清文熱愛臺灣的情懷，充分反映在作品上。而他對臺灣鄉土的熱愛情懷，讓我們反觀充斥舶來品童話的臺灣書市，不禁自問：「何時臺灣創作的本土童話才能和舶來品童話等量齊觀？」這不是鄭清文個人的問題，而是所有從事兒童文學創作的臺灣作家必須深思而重視的課題。如何創作出富有臺灣本土性、鄉土性的兒童文學作品，其實才是大家應該念茲在茲的。

印度詩人泰戈爾說：「若非經過生命歷練，智慧無以圓滿。」我們從另一角度思索：「若非經過時間淬煉，經典無以成就。」古今中外文學作品之所以被肯定，是經過千錘百鍊的，兒

童文學作品又何嘗不是如此。

雖然才發表三十多篇童話，卻在題材和環境當中，讓鄭清文開拓出臺灣童話寫作的一個新動向。

懂得接近身邊的題材，可以使寫作更容易，也使作品更有親切感。臺灣的童話寫作沒有傳統，聽起來似乎是一種悲哀。傳統可以提供一個寶貴的墊腳石，另一方面也是一個沉重的負擔。沒有傳統，反而可以提供一個較自由的創作機會，去開拓自己的創作天地，寫出屬於自己的優良讀物。

鄭清文的童話，在取材上，他寫鹿、燕子、烏秋和白鷺鷥。「烏秋站牛背」是臺灣農村的風情畫，但是，鄭清文卻感慨：「大家住臺灣，卻從孩童時代，就沒有看到臺灣。」1997年他發表一篇相當長的童話，是以臺灣農村為背景，寫那裡的動物、鳥類和昆蟲。他努力擺脫舊的、不合理的想法。他寫環保的故事，也曾對人定勝天的想法提出質疑，這樣的寫作態度是創新而非因循。他在另一篇〈鬼新娘〉的童話作品中，他認為鬼姑娘是善惡同體，他把重點放在救善，不在除惡；殺伐容易製造英雄，他重視的是培養理性的氣質。

正因為堅持這樣的想法和做法，鄭清文逐漸受到認同。除了日本吉備大學副教授岡崎郁子翻譯的《阿里山の神木》外，旅美學人杜國清在〈臺灣兒童文學〉一文中，指出：

鄭清文寫童話的重要動機是因為在臺灣的兒童讀物中，本地作家所寫的有關本地生活的作品，居然少得讓他感到悲哀。他說：「我寫童話，是基於愛惜本土的一點心意。」他寫的童話，純粹是基於臺灣生活的題材，由於表現含蓄，寓意深刻，兒童可能難以馬上了解，然而，《燕心果》中這些作品，是道地的臺灣作家所寫的，根源於臺灣民間生活而具有臺灣文化特色的童話，為臺灣兒童文學的傳統奠定了重要的基石。

杜國清主編的《臺灣文學英譯叢刊》*Taiwan Literature English Translation Series* 在2001年12月出版。杜國清在選擇臺灣兒童文學的優秀作品時，認為鄭清文在這方面的成就令人驚喜。該叢刊選譯了《燕心果》中具有代表性的四篇作品，分別是〈燕心果〉、〈鹿角神木〉、〈火雞與孔雀〉、〈紅龜粿〉。以及隨筆〈童話與我〉一文。其中〈火雞與孔雀〉，原為兩篇，〈火雞密使〉和〈夜襲火雞城〉，因前後關聯，故合併為一篇。這兩篇童話作品，暗喻國共內戰，譏諷動物天性，頗富詼諧與寓意，杜國清以為值得特別推荐。

鄭清文表示：「小孩是富有想像力的。富有的想像力需要自由的心靈。自由的心靈則來自自由的環境，來自良好的讀物。」因此，若想激發小孩的想像力，環境和讀物則是先決的條件。他更語重心長的指出：「對臺灣的作家而言，認識臺灣，了解臺灣，是一個重要的課題。但是，它是一個起點，而不是終點。寫作是不能有任何自限。」他覺得，臺灣以外，也有許多寶貴的題材，也有許多寶貴的想法。自由的心靈，加上寬闊的視野，才是文學創作的大路。

植根於熱愛臺灣的意識與情懷，植根於鍾情臺灣在地生活的鄉土風情，鄭清文為臺灣兒童文學樹立了一個里程碑，那就是從臺灣出發，避開諄諄教訓的作品，選譯臺灣的土地所孕育出的，具有臺灣的、芬芳的、描寫普遍的愛的作品。而這也正是日本吉備大學副教授岡崎郁子之

所以中意《燕心果》的道理所在。

美國作家李察·巴哈（Richard Bach 1936-）有句名言：「不要相信眼睛告訴你的一切，它們所展現的極為有限，要用領悟力去體會。」鄭清文的童話，寓意深刻，不只用眼睛看，更要用心去體會。俗話說：「外行看熱鬧，內行看門道。」誠如前面所提，鄭清文的童話「老少咸宜」，兒童看的是故事，大人看的是故事背後的真實意義。

鄭清文以小說家的身分致力於本土童話的創作而且樂此不疲，除了被譯成日文外，還被美國史丹福大學教授 W·Lyell 翻譯多篇童話給英語世界的讀者，他的成就是有目共睹的。

1999 年 10 月，鄭清文的短篇小說集《三腳馬》，由齊邦媛教授英譯，美國哥倫比亞大學出版部出版，並榮獲美國第四屆「桐山環太平洋書卷獎」中的小說類獎。該獎係由桐山環太平洋基金會和舊金山大學共同設立，其徵選資格必須是英文著作或是英譯作品。鄭清文獲此殊榮，在文學創作之途更上層樓。

鄭清文一方面執著於短篇小說創作，一方面對兒童文學也有獨到的見解。成名的小說家為兒童創作童話作品，在鄭清文和林鍾隆、黃春明身上都可以得到證明。而鄭清文之所以為兒童創作童話，是起源於黃春明的一句話：「我們寫小說的，應該為小孩寫點東西。」鄭清文一直把這句話放在心上。他們的動機和當年《兒童月刊》的創刊動機幾乎如出一轍。如今，鄭清文創作本土童話，可說是具體而微的行動表現。

綜觀鄭清文的童話創作，可以知道作家本身具有的深厚內涵，足以烘托出作品所欲表現的張力。作家本身對其生長環境的深刻認知，足以反映在作品的親近感。

進一步探討鄭清文之所以涉足本土童話的創作，是他有感於臺灣的兒童讀物，大都來自臺灣以外的地方。許多讀物，大都是透過翻譯而來的。因此，他要創作出屬於臺灣自己的童話，這就是他的本願。

雖然鄭清文年過五十才出版第一本童話集—《燕心果》，但這無礙於他要創作臺灣本土童話的初衷。

雖然在臺東師院兒童文學研究所承辦的「臺灣 1945-1998 兒童文學 100」的活動中榜上無名，但並不影響其繼續為兒童創作童話的願力。更何況很多在西洋美術史上留名的畫家有些更是法國沙龍展的落選者。

雖然鄭清文的創作童話只有《燕心果》、《春雨》、《採桃記》等少數幾本，但作品重質不重量，在精不在多。近年來，他也朝圖畫書的創作，像《沙灘上的琴聲》等。無論是童話或是圖畫書，都能夠讓讀者從作品中去體認用生命的熱誠關愛人生的鄭清文。

在臺灣文壇長期創作的鄭清文，先後獲得臺灣文學獎（第四屆·1968）、吳三連文藝獎（第十屆·1987）、時報文學獎短篇小說推薦獎（第十六屆·1993）、行政院新聞局金鼎獎、桐山環太平洋書卷獎（第四屆·1999）、小太陽獎（第四屆·1999）、臺灣文學貢獻獎（2000）、國家文藝獎（第九屆·2005）等。得獎就是肯定，肯定他在小說創作和兒童文學創作上的貢獻。得獎也是鞭策，鞭策他在小說創作和兒童文學創作上更加精進。身為臺灣戰後第二代作家，鄭清文

在臺灣文學史上自有其一定的歷史定位。

◆ 結語

就寫作歷程而言，當年「聯副」主編林海音是鄭清文的伯樂，由於林海音的慧眼，讓鄭清文後來在短篇小說創作上大放異彩，成為臺灣當代傑出的短篇小說家之一。又由於熟諳英日文，更增添作家本身豐厚的內涵，增廣作家本身的寫作視域。英國作家亞諾（Mathew Arnold 1822-1888）說過：「文學的內涵足以讓我們理解自己，了解世界。」其實，鄭清文的兒童文學作品，無論是童話或是圖畫書，在在都是讓讀者深刻理解我們自己的土地，關愛我們自己的風物。

另一方面，和鄭清文同屬戰後第二代作家的黃春明，則是促成鄭清文為兒童創作兒童文學作品的推手。發自內心的關懷，讓小說家在創作之餘，也想為兒童創作本土的童話。自此而後，鄭清文悠游在現代文學和兒童文學之間，一手小說創作，一手童話創作。在短篇小說創作領域之外，又在童話創作開創一片天。「小太陽獎」的獲獎，證明在臺灣兒童文學領域，鄭清文的確擁有一席之地。

對於臺灣童話寫作，鄭清文有他自己的理解和見地。

文章寫作，常令人想起傳承的問題。童話寫作也是一樣。每一個國家都有豐富的民間文學資產，臺灣沒有。

這是多麼沉重的自覺。長期以來，臺灣始終扮演著「接受者」的角色，接受外來的東西。

在清朝，臺灣是化外之地，不受重視。民間文學隨著人民的移動，傳到臺灣來。日據時代五十年，前半段，日本人努力治臺灣；後半段，努力如何同化臺灣。教育是透過日本語文進行的，不少日本民間文學也透過教育或繪本傳輸給臺灣人民。

戰後，國民政府統治臺灣，只知道教臺灣人民忘記臺灣，回歸祖國。

鄭清文的這一段話，清晰地揭示臺灣沒有民間文學資產。他進一步指出：

有森林就有童話。臺灣的土地有三分之一是山，這些山覆蓋著美麗的森林。過去很久的一段時間，臺灣人無法接近山。臺灣四週也環繞著海，但是臺灣人民卻無法接近海。臺灣人已忘記了山，也忘記了海。

誠如鄭清文的指陳，臺灣確實擁有山、林、河、海等的自然資源，臺灣人忽略了這些珍貴的自然資源，而一味地移植外國的童話作品，因而喪失了創作本土童話的主體性。

鄭清文深深覺悟到：懂得接近身邊的題材，可以使寫作者更容易，也使作品更有親切感。這種自性的覺悟，正是鄭清文創作本土童話的原動力。他願意在沒有傳統的寫作情境下，開拓自己的創作天地，寫出屬於自己的優良讀物，他認為這是一種重大的挑戰和考驗。而《燕心果》的英日譯文（本）、《春雨》的「小太陽獎」、《天燈·母親》的入選「中小學生優良課外讀物」、《採桃記》的入選「聯合報最佳童書推薦書單」，在在都證明鄭清文不但通過挑戰和考驗，同時也博得國內外的極大迴響。

鄭清文在寫作之餘，還經常受邀應聘擔任各項文藝營、文學獎、學術研討會等活動的講師、評審、講評的工作。這是經驗的傳承和分享，也是學術的交流和溝通，更是觀念的激越和鋪陳。

1998年元月自華南銀行退休，隨即於三月在「師大人文學科推廣班」講授「現代小說創作與賞析」。翌年獲頒師大「人文講席」。2000年則在真理大學臺灣文學系講授「臺外文學比較」（合計兩個半年）。退而不休的鄭清文，在大學講堂講授現代小說創作與賞析，這是寫作經驗的分享和交流，引領學子進入小說創作的殿堂，如何透過賞析和作者進行心靈的交融。至於「臺外文學比較」，臺灣文學與臺灣文學研究近年來已經成為「顯學」，相關大學相繼成立臺灣文學系（所），則蔚成一股風潮。在研究臺灣文學之際，更要了解外國文學，而後進行比較研究，以擴大國際視域。2004年3月應邀在清華大學臺灣研究室主辦的「文學與社會」講座演講「從老舍童話談到臺灣兒童文學——一個文化與社會的批判」。

鄭清文從對臺灣自然環境的關懷，進而延伸到對人文社會的關懷；從小說創作到講授小說創作與賞析；從單純自我的創作到學識經驗的交流分享，無不出自於他對臺灣這塊土地的關懷。

退休後的鄭清文，除了持續小說創作，發表方塊文章，也兼及兒童文學創作。《春雨》以圖畫書的形式問世，是圖文並茂的繪本著作。《天燈·母親》以國中生為閱讀對象。鄭清文的兒童文學作品，懷舊和感恩的氛圍濃厚，故事充滿濃郁的人情味。從《春雨》到《天燈·母親》，洋溢著骨肉親情和溫馨。

作者只要專注於創作，心無旁騖。至於如何呈現作品的表現張力，是出版者的思考重點。將文學作品加以視覺化、彩色化，更能突顯作品本身的魅力。作品繪本化，似乎成爲一種新的趨勢。林海音的《城南舊事》就是典型的例子，鄭清文的《春雨》也是一例。

出身金融界的鄭清文，公餘之暇，獨鍾情於短篇小說創作。當年的文學青年，如今是臺灣文壇一顆閃亮的明星。創作之餘，還握著春秋之筆，對臺灣文壇和國政大事進行批判。秉持文人的良知，下筆爲文，《小國家·大文學》的結集出版，是鄭清文以生命的熱情關懷人生的具體呈現。

鄭清文不但在短篇小說創作上屢創佳績，在兒童文學創作也有很好的表現。「翻譯」是鄭清文在文壇立足的另一利器。自1975年（43歲）的《可愛的女人》（俄國作家契科夫短篇小說集·志文）起，先後譯有《永恆的戀人》（1978·俄國作家普希金著）、《生活與人生》（1988·德國作家赫曼赫塞著·純文學）等書。

創作、翻譯、講授、文評等構成鄭清文的四大文學生命鏈。認真、誠懇、內斂、關懷等則構成鄭清文的四大寫作態度。本土性、暗諷性、親近性、鄉土性等則構成鄭清文獨特的四大作品風格。

成名作家願意爲兒童創作適讀的作品，出發點在於關愛。鄭清文愛屋及烏，從他對臺灣這塊土地的愛延伸爲對臺灣的關照。透過童話及圖畫書的創作，引領兒童進一步理解臺灣的民情

風俗。「了解臺灣」是促成鄭清文為兒童創作的本願。而《燕心果》、《春雨》、《沙灘上的琴聲》、《採桃記》等的相繼出版，似乎也象徵開啓了臺灣童話創作的新方向。

一篇一故事，一書一世界，鄭清文的童話創作，為臺灣的兒童開啓了嶄新的閱讀天地。另一方面，對舶來品的外國童話而言，鄭清文的本土童話創作，似乎也通過了挑戰和考驗。固然本土創作童話和舶來品童話要能夠等量齊觀，並非易事；但像鄭清文這樣的本土成名作家願意為兒童創作本土童話的意識已經逐漸萌芽，只要願意踏出第一步，就永遠不會嫌晚。

鄭清文醉心於創作本土童話「透過作品，理解臺灣」，這種意識的喚醒，是作家以為責無旁貸之事。易言之，鄭清文的本土童話，為臺灣的童話創作，塑造了新的里程碑。而創作的本土童話，相較於坊間半土半洋的童話，更具有鄉土性的臺灣風貌。

畢竟，關懷本土的創作童話，已經是眾所矚目之事。這是一種趨勢，正逐漸形成風氣。

參考資料

- 1.《剪影話文壇》林海音著 1984.8 純文學
- 2.《臺灣作家印象記》黃武忠著 1984 眾文
- 3.《燕心果》鄭清文著 1985.3 號角
- 4.《臺灣文學史綱》葉石濤著 1987.2 文學界
- 5.《臺灣兒童文學史料初稿1945-1989》邱各容著 1990.8 富春
- 6.《臺灣作家全集短篇小說卷 別冊》編委會 1994.3 前衛
- 7.《第一屆兒童文學國際會議論文集》 1998.5 靜宜大學文學院
- 8.《沙灘上的琴聲》鄭清文著 1998.6 臺英社
- 9.《春雨》鄭清文著 1998.12 臺灣麥克
- 10.《小太陽獎一～四屆專集》項文苓主編 1999.10 行政院新聞局
- 11.《天燈·母親》鄭清文著 2000.4 玉山社
- 12.《臺灣文學英譯叢刊》*Taiwan Literature English Translation Series* 杜國清·Robert Backus主編 2001.12 聖芭芭拉加州大學
- 13.《播種希望的人們：臺灣兒童文學工作者群像》邱各容著 2002.8 富春
- 14.《樹梅集》(短篇小說)鄭清文著 2002.12 臺灣縣政府文化局
- 15.《採桃記》鄭清文著 2004.7 玉山社