



臺灣少年小說創作的回顧

張子樟 ◎ 國立臺東大學兒童文學研究所教授

二十世紀五十年代，在物質缺乏的臺灣，出版社不多，適合少兒閱讀的讀物極為罕見。即使以少兒為主要訴求對象的《學友》與《東方少年》這兩本雜誌的銷路也一直有限，結果沒撐幾年就收了。這兩本雜誌最受歡迎的是漫畫，近似少年小說的改寫作品也連載不少，但純國人創作的作品很少，改寫的作品都是經典名著。本國作品改寫的先後有《封神榜》、《西遊記》等。本土少年小說的起步有待文學獎的設立。

如果說文學獎的演進是臺灣少年小說的發展史也不為過。回顧本土少年小說的成長過程，我們不難發現，這項文類的歷史幾乎相當於臺灣「少年小說獎」的演進史。華路藍縷般的成長從1974年創辦的「洪建全兒童文學創作獎」（1974~1988）開始，歷經「東方少年小說獎」（1976~1979）、「臺灣省兒童文學創作獎」（1988~2001）、「幼獅青少年文學獎」（1998）、「臺東大學文學獎（少年小說）」（2003~2005）到目前碩果僅存的「九歌現代兒童文學獎」（1992~），本土少年小說就在無數譯本和大陸作品的夾縫中苦苦掙扎著。然而，上面提到的這些已成為過去或現存的獎項，卻給有志從事兒童文學創作的人，提供了不甚寬敞的創作空間。發表空間有限再加上出版情形不樂觀，更使得創作者止步不前。

少年小說只是「洪建全兒童文學創作獎」許多獎項中的一項，但已經預告了臺灣少年小說創作的部分走向，其中關心臺灣本土未來的作品不在少數，但得獎者後來持續寫作的並不太多，這當然與作品是否有機會出版有關。三年的「東方少年小說獎」以科幻為主，範疇較窄，激起的反應也不多。「幼獅青少年文學獎」只辦了一年，該年以愛情為主，隔年曾另定「顏色」為主題，卻因沒有經費而停辦，十分可惜。「臺東大學文學獎」不限定主旨，三年來的得獎作品除了延續溫馨層面的刻畫外，亦有數篇觸及現實社會的陰暗面，頗有問題小說的架勢，適讀年齡層也較高，但因理念問題而停辦。

臺灣少年小說的發展與國外這種文類的演進略有不同。我們接觸的國外少年小說多以中篇為主，臺灣少年小說卻短中篇共存並列，主要是合乎徵獎單位的要求。這種情形以「臺灣省兒童文學創作獎」及「臺東大學文學獎（少年小說）」最為明顯，前者辦了13屆，6屆為短篇少年小說，後者三年均以短篇為主，兩者加起來的作品相當可觀（超過百篇），反映了臺灣的部分社會現實，並從中發掘了一些新秀。除了文學獎外，國內刊登短篇少年小說作品最多的是《幼獅少年》月刊，該刊除了接受一般作家的投稿外，並向成名已久的成人作家約稿，並結集出版，銷售情形不壞。另外，成人文學獎中亦有少數幾篇涉及青少年啟蒙與成長的故事，但往往被忽略了。

本土少年小說雖成長已三十多年，但作品的方向一直搖擺不定，不論短篇或中篇，說教成分依然不低，部分作品又趨向大眾化，多數作家書寫的作品不是以都市愛情故事（romance）為主，就是專攻校園趣事，陷於「輕薄短小」的困境而不自知，量雖多，但整個質的提昇顯得十分緩慢。如果我們以較嚴格的標準來檢視作品的質，會訝然發覺，臺灣真正值得討論的少年小說作家至今似乎只有李潼一人，難怪以他的作品作為研究文本的論文將近20篇之多。

李潼在成人小說創作深獲好評之時，轉而專注於少年小說創作，遊刃有餘。早期的《順風耳的新香爐》、《再見天人菊》故事性強，偏重內容。《少年噶瑪蘭》是他書寫歷史少年小說的開端，16冊的《臺灣的兒女》更確切樹立他是臺灣少年小說第一好手的地位。這一套書的背景涉及臺北、臺中、宜蘭、花蓮、臺東等地，寫盡了臺灣人近兩百年的滄桑歲月，身在其中的人讀來格外感動，唯一可惜的是，整套書過度玩技巧，而忽略了部分內容。

李潼英年早逝，我們在悲傷之餘，卻發現接棒人難覓。上述的各種獎項曾吸引了不少有寫作潛能的人參與，但極多得獎人均抱玩票心理，願意繼續寫作的人並不多。以「九歌現代兒童文學獎」為例，這項獎項至今已經辦了16屆，獎金不低，得獎人次已超過百人，其中不乏可造之才，這些人雖有寫作天賦，但視野不夠開闊，作品的深度、廣度均不足，有待加強。

近十年來，國內帶領兒童閱讀重心幾乎全以繪本為主。舉國上下都熱中於閱讀繪本。對初學者來說，這種藉圖像與文字的結合來達到學習效果的方式，頗為有效。借助繪本的朗讀方式，家長與師長可把孩子帶到文學殿堂大門前，但是否能邁步向前，登堂入室，一窺文學之美，有待觀察。然而，就學子的終生學習而言，繪本並非萬能，而且似乎稍嫌不足。繪本同樣具有激發想像力與創造力的功能，但與文字的功能層次不同，特別是在邏輯分析思考能力方面。就因為這種原因，繪本教學在學習過程中似乎有其局限性。

在圖像世界氛圍的形塑之下，孩子「不喜歡」文字較多的書早已成為關心教育者的一種隱憂。實際上，目前孩子對文字書的感覺已經從「不喜歡」改成「排斥」，甚至「厭惡」。大家擔心的是，如果孩子只能活在圖像裡，那他們以後在以文字為基本學習媒介的國中、高中、甚至大學階段，他們要如何去追求高深的學問？一個到處都是不喜歡文字的國民的國家，它的競爭力又在哪裡？他們要如何接受新的知識？與他人交往時，可能言之有物嗎？將來他們又如何傳承文化呢？

為了在圖像與文字間架一座橋，出版社便開始推廣「橋梁書」，把圖勝於文的比率逐漸扭轉為文勝於圖，圖也只是插圖。目前熱心人士正努力為這種文類定位，並且把橋梁書略分為5000字、8000字及12000字以上等3種。細究這種文本，我們發現它與所謂的chapter book頗為接近，但臺灣一向佔約八成以上的兒少外文譯書市場一時來不及反應，反而給本地作家一片料想不到的創作空間，幾位名氣較大的少年小說作家同時受數家出版社邀稿。一瞬間多家出版社湧入參與，到處都可看到不同模樣的橋梁書，但量多並不代表質佳，同時為了應付市場一時之需，變成出版社「出題」，作家「作文」的模式，作家如果陷入這樣困境而不自知，那幾乎是宣告作家「自廢武功」。



從2007年下半年起，由於全國各地故事媽媽對於推動閱讀態度的改變以及縣市教育單位覺察學童閱讀能力的低落，以文字為主的少年小說忽然間受到各方的重視，處處都在推動「如何閱讀少年小說」的研習會。這當然是種好現象，抽象的文字終於得到應有的重視，但只有重視是不夠的。如何使得青少年喜愛文字是一件極為艱鉅的工程，帶領學童閱讀作品的故事媽媽、老師與家長還需加把勁。

關於文字閱讀的理解程度，海明威曾提出「冰山理論」的妙喻。他認為，文字表面所呈現的猶如冰山浮在水面上的，只佔八分之一，文字深層意義就像冰山水底下的八分之七，必須大量苦讀許多不同類的經典作品，融會貫通後才能多少觸碰到其餘的八分之七。這種限制必定成為閱讀少年小說推廣工作的最大障礙。如果換另一個角度來思考，要讓青少年一下子閱讀大量文字是種酷刑，與其讓孩子喪失信心與興趣，還不如從篇幅較短的文字書開始，如民間故事、寓言、童話以及橋梁書開始，比較有成效。名著改寫的作品也可以接受。閱讀時文字的艱澀簡易常會影響孩子的學習態度。

臺灣少年小說發展之路並非十分順暢，主要關鍵在於作品「質」的問題。一心一意想在這種文類創作出人頭地的作家（或未來的作家）也許在題材選擇、想像空間、技巧與文字方面多多努力，並且不忘隨時充電，除了精讀經典作品外，還應涉獵哲學、社會學、人類學、心理學、傳播學等相關學門的新舊知識，才有希望寫出深度與廣度兼具的佳作。

