

圖畫詩人 楊喚的童話王國

A Picture Poet,
Yang Huan's Fairy Kingdom

蕭寶玲

Bao-Ling HSIAO

國立台中教育大學美術學系副教授



詩人楊喚（1930-1954）來台的日子（1948-1954）就駐軍在台北，中央日報是他首次發表兒童詩作的地方。楊喚歿後受到兒童文學界的注目與讚賞，其詩作如〈小螞蟥〉、〈蝸牛的家〉（即小蝸牛）、〈春天來了〉（即春天在哪兒呀？）和〈家〉等在1971年就被收錄進國小國語課本，1973年〈夏夜〉亦被編入國中國文課本，由此楊喚其人為學生所熟識，其風格亦成為國語教學的方向。

楊喚有大量閱讀的習慣，這使得其文學與藝術的美感融合為一；又由於楊喚能用心觀察，所以有很強的文字描寫能力，造就其詩中的繪畫性，使閱讀者自然讀得畫面。楊喚的心靈圖畫能夠豐富詩作，是因他同時遙望北國的冰原，又近看南島的夏夜。楊喚寫詩不但追求美感，又能投入真實的情感，這些都是其兒童詩作得人賞識的緣故。楊喚的兒童詩無論發表在報紙上的詩作，或選印在課本上的課文，多配有插圖，使詩中的情境能具體呈現。據此，筆者企圖具體化此圖像，並將其應用在詩畫創作之教學上。¹

詩人楊喚和他的童話王國

楊喚兒童詩的讀者，或許以為楊喚專寫兒童詩是因為他喜愛兒童，當筆者再讀楊喚書簡，卻另有他想。首先，楊喚幾乎未有與兒童相處的經驗，一方面他是全職軍人，另一方面當時他身邊的友人都屬單身。所以筆者認為，楊喚對於兒童的喜愛，應該是一種精神的傾向，並非嚮往與兒童相處。楊喚在1950年3月的書信〈童年的王國〉中述及：你說我不是孩子，應該寫些給大人們看



的東西，這話也對，但你又怎麼知道我這一顆嚮往於童年的心呢？孩子是天真無邪的。童年的王國在記憶裡永遠是有著絢爛美麗的顏色的。（見《楊喚全集II》，p. 282）

楊喚的童年清苦又缺少父母的關愛，造成他藉兒童詩營造一個能溫暖心靈的城堡，所以學者普遍認為楊喚寫兒童詩是為了補償幼時的悲苦童年（林文寶，1996）。但筆者認為楊喚之所以寫兒童詩，且寫得易讀有味，主要是楊喚本身就是個孩子的關係。當他的觀點與兒童相當，所有的詩的表現就變得那麼有趣，又能夠從孩子們身上得到回響了。

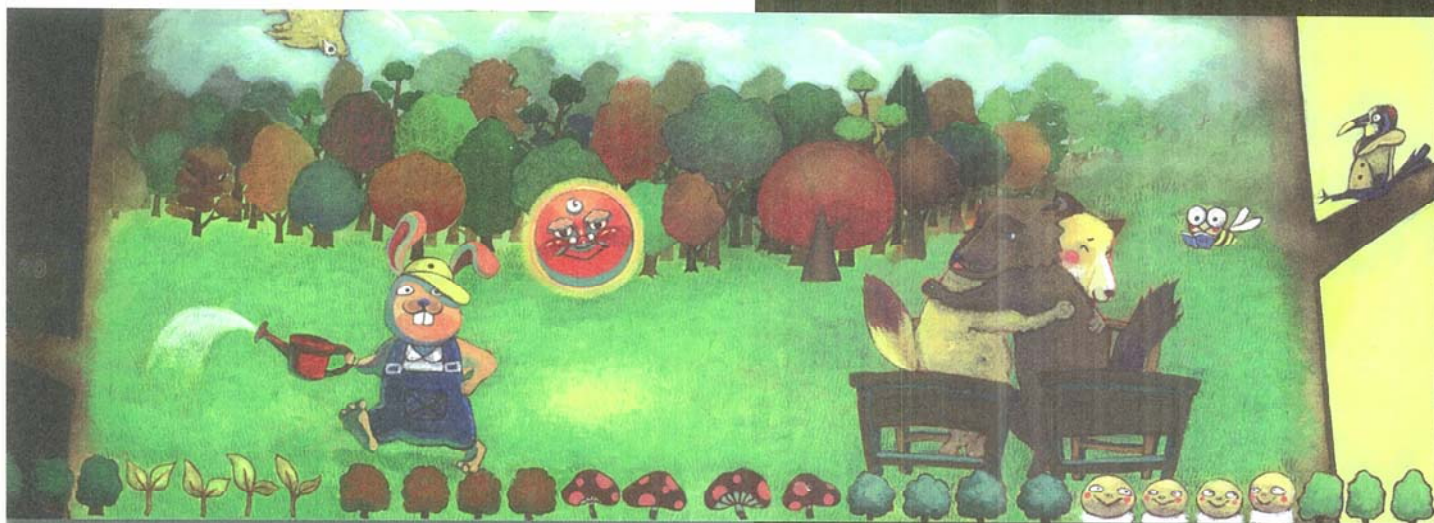
楊喚在1951年11月的書信〈談兒童文學〉中說，雖然沒有人認真為孩子們寫，但是他認為只要是好的作品，孩童就能感受，所以願意投入（歸人，1985）。依照楊喚在其1950年11月的書信〈只有你知道我〉所描述，楊喚一直想動手寫童話（歸人，1985），甚至和朋友合辦兒童刊物。學者說楊喚關愛兒童，因為他寫兒童詩、辦詩刊、寫童話，用心耕耘兒童成長的花園（季薇，1964；掌杉，1976；徐守濤，1980；鍾姿雯，2006）。因此，自1945年楊喚過世至今，超過半個世紀，我們還是可以感受彼時其熱誠的付出。

楊喚兒童詩衍生出多元的樣貌

楊喚的兒童詩原本就押上了韻，每一首都是可以唱的歌。這種童詩用韻的特色，不但可以連結聽感與視覺畫面，進行賞析教學時，還可以作為學生「讀讀看」與「聽聽看」的練習（李麗霞，1991）。詩作是否具音樂性，取決於是否押韻，雖然新詩並不一定押韻，但是一首詩在聲韻方面若經過刻意安排，肯定是音樂性十足的詩。仔細觀察楊喚的兒童詩，就會發現前述的安排，例如，〈家〉這首詩就押了四個韻（林仙龍，1981）。其他有關於詩文與音樂的融通例子如：蘇蘭（2003）曾挑選德弗札克（Antonin Dvorak, 1841-1904）的《幽默曲》當作配樂，引領學生以「獨誦」方式誦讀〈小紙船〉。

雖楊喚曾自比是「瘡啞的手風琴」、「風鏽了的鈴子」，或「一隻寒愴的笛子」，文學與音樂的共通性使楊喚的詩作發出聲音。他的兒童詩不但充滿童趣，其詩





1

A Picture Poet, Yang Huan's Fairy Kingdom

作中那理想而極美的畫面，是有色又有聲的。

音樂創作

楊喚的兒童詩有不少已經譜上曲（林武憲，1984；陳玉金，2005），例如樂韻出版的許常惠曲譜《作品第24號：兒童歌曲》（即「小蝸牛」、「小螞蟥」、「小蜘蛛」、「小蟋蟀」）、《作品第25號：兒童清唱劇》（即「森林的詩」），以光碟片呈現者和英出版的陳中申作品《永遠的楊喚》等最為完整；至於黑膠唱片或錄音帶，如1971年出版由台視兒童合唱團演唱之《兒童世界》黑膠唱片與內附歌譜〈小蜘蛛〉、〈小螞蟥〉、〈小蝸

- 1 黃雅玲 森林的詩 2009
水彩·壓克力·色鉛筆
- 2 黃思軒 七彩的虹 2009
水彩 275×785mm
- 3 巫宇庭 水果們的晚會 2009
水彩 275×785mm
- 4 劉佳青 給你寫一封信 2009
水彩 275×785mm



2



3



4

牛》和《小菌子》，或散見坊間、或絕版，已不易尋得。

插畫創作

楊喚的兒童詩不但被譜上曲，每一首都曾配上圖，包括楊喚生前投稿的《中央日報》〈兒童週刊〉、楊喚歿後詩作刊載於中小學教科書的插圖、出版社印製的樂譜插圖、詩畫集、繪本等。除雜誌《兒童月刊》和《兒童世界》歌曲專輯（五）之黑膠唱片已絕版、報章〈兒童週刊〉也僅能取得微縮膠片外，餘曲譜、詩畫集、繪本等皆可透過圖書館或出版社覓得，各版教科書亦可至國立編譯館調閱。

繪者如何認識楊喚的兒童詩

由於楊喚詩中的描寫有形、有色，並富含生命力，筆者將其詩描畫成圖的想法油然而生。儘管楊喚寫詩的場景距今已有五十多個年頭，許多當時的風景、建物、自然環境亦已無從考據。本文透過以下四個必要的管道，引領一批與少年楊喚同齡的大學美術系高年級學生，² 認識楊喚的兒童詩，並嘗試描畫出其中的景緻。

詩文賞讀

楊喚的二十首兒童詩可分類為（余翠如，



5



6

- 5 巫宇庭 肥皂之歌 2009 水彩 275×785mm
6 余若綺 春天在哪兒呀？ 2009 水彩·色鉛筆 275×785mm

1990；覃子豪，1954）：童話詩（童話裡的王國、森林的詩、花、七彩的虹、水果們的晚會）、勵志詩（眼睛、給你寫一封信、快上學去吧、肥皂之歌）、寫景詩（小紙船、毛毛是個好孩子、春天在哪兒呀？夏夜、家、美麗島、下雨了）與兒歌（小蝸牛、小螞蟥、小蟋蟀、小蜘蛛）。

從詩中似乎可以探看楊喚的個人喜好，他常以動人的、安徒生式的童話手法描述小孩、昆蟲、動物、花、日、月、風等，例如：〈童話裡的王國〉中騎著白馬的小弟弟、扶著金手杖的太陽先生；〈小紙船〉中用五彩蠟筆畫成的小水手、滿臉通紅的雲彩小姐；〈毛毛是個好孩子〉中夏天先生打著雲彩的傘、月亮為小草蓋上露珠的被；〈森林的詩〉中熱心腸的啄木鳥醫生、成了親熱好鄰居的狐狸和狼；〈水果們的晚會〉中會流動的、牛奶白的月光、會演雙簧的西瓜和甘蔗等。

「童話詩」裡的場景和角色，是楊喚想像力的詮釋；「勵志詩」呼應現實生活與品德規範；「寫景詩」是楊喚的情感轉化與寄托；「兒歌」則足以說明活靈活現的幼兒行為。繪者由此接收詩人所傳遞的訊息，揣摩詩人的幻想，將詩文以圖畫實現之。

書簡閱讀

由歸人（1928-，楊喚的好友——黃守誠教授）編註，在1970年發行的《楊喚書簡》，將楊喚遺世書信中許多時事、地點和人物加以說明。1985年《楊喚書簡》以《楊喚全集II》初版問市，每篇書信的「附註」又比以往更為詳實。從楊喚自1950年初至1953年末將近四年的書信讀來，他對於軍職的內容緘默少言，反倒是與文友們談詩與抒發情緒時熱情洋溢。經由楊喚文稿的閱讀，比對其寫稿與投稿的時間，應得以體會楊喚詩中角色的表情。楊喚的書簡，或說是他的散文，就是他寫詩創作的靈感。歸人認為楊喚許多詩之所以成型，多是這些書簡塑造出來的，所以曾建議後學和讀者，參考楊喚的書簡以深入瞭解楊喚的詩。

根據書簡的描寫，楊喚多首詩中提及的「小河」，是舒暢的、春天的河流；關於「雨」，應是端午時節濕得令人發愁的「蒲節的雨」；月光，好似一枚銀色錢幣，說的是「中秋的月亮」；至於「風」，是北國冬日極寒的、冰冷的風。更具體的例子如後：



A Picture Poet,
Yang Huan's
Fairy Kingdom

1. 楊喚在1952年末觀賞過一場山地歌舞，之後將這頓視覺的饗宴記錄在書簡〈我們的船已擱淺〉，後分別在〈水果們的晚會〉和〈美麗島〉二詩中，安排「香蕉」與「鳳梨」的舞蹈表演。
2. 〈下雨了〉一詩未曾有發表的紀錄，根據筆者臆測，似源自1951年6月的書信〈蒲節和雨〉，當時楊喚面對著窗外落了一整日的雨，受困於愁煩意亂，將心情比擬為雨的冷和淒然。
3. 楊喚兒童詩中最美的〈夏夜〉發表於1951年8月，源自於同年6月，楊喚與友人到野外賞螢後所書之〈螢火蟲提燈起舞〉；〈夏夜〉中極受爭議的「一枚又大又亮的銀幣」，可以由其同年8月的書信〈靈魂強於利劍〉中第一句讀得：「中秋近了，月亮該一如大而圓的銀幣。」
4. 1951年3月發表的〈春天在哪兒呀？〉一詩，源自楊喚到淡水河堤邊賞景後，在同年元旦的書信〈年〉中所描述的台北風貌。
5. 1951年11月發表〈家〉一詩中「綠色的原野」來自楊喚營舍搬到鄉下後，在1950年3月書簡〈散步在欲滴的翠綠〉中對於清晨景緻的悸動；而有關詩中「可憐的風沒有家」一句，從楊喚在1951年12月的書簡〈但我沒有眼淚〉中，可以讀到對於「失巢的風」和「陰沉的雨天」等極為動人的描述。

歌謠聆賞

從1956年至1976年，白銀阿姨在中廣《快樂兒童》節目中共教唱了四百多首童歌（凌霄，2006），其中包括許常惠（1929-2001）譜曲中的楊喚作品〈快樂的歌〉，這四首以昆蟲為主題的〈作品24號：兒童歌曲〉，在台北的首演是1960年11月27日（梁翠萍，2002）。

1977年12月28日起連續三天，藍星詩社的現代詩詮釋朗誦會中，汪其楣（1946-）和她的四位學生以手語誦出〈春天你在哪兒呀？〉（向明，2006）；1997年7月4日至7月6日華新兒童合唱團曾於新舞臺錄製《許常惠的兒童音樂世界》，在〈童詩童謠〉部分演唱〈小蝸牛〉、〈小螞蟥〉、〈小蜘蛛〉、〈小蟋蟀〉和〈森林的詩〉五首。

2004年11月14日，和英出版社曾在台北市中山堂舉辦「永遠的楊喚」童詩音樂會（歸人，2006）。由於和英在同年出版楊喚的詩作繪本《水

果們的晚會》和《春天在哪兒呀？》，邀請作曲家陳中申（1956-）為楊喚的詩譜上旋律，因此「說唱童詩——永遠的楊喚」並巡迴全省誠品書店，演出〈春天在哪兒呀？〉、〈水果們的晚會〉、〈家〉和〈夏夜〉這四首楊喚的經典詩作（陳玉金，2004）。

筆者與繪者無緣親臨前述多場音樂會，所幸藉由曲譜與光碟片，尚能享受〈小蝸牛〉、〈小蟋蟀〉、〈小螞蟥〉、〈小蜘蛛〉、〈森林的詩〉、〈春天在哪兒呀？〉、〈水果們的晚會〉、〈家〉和〈夏夜〉等歌謠與唸謠。

環境體驗

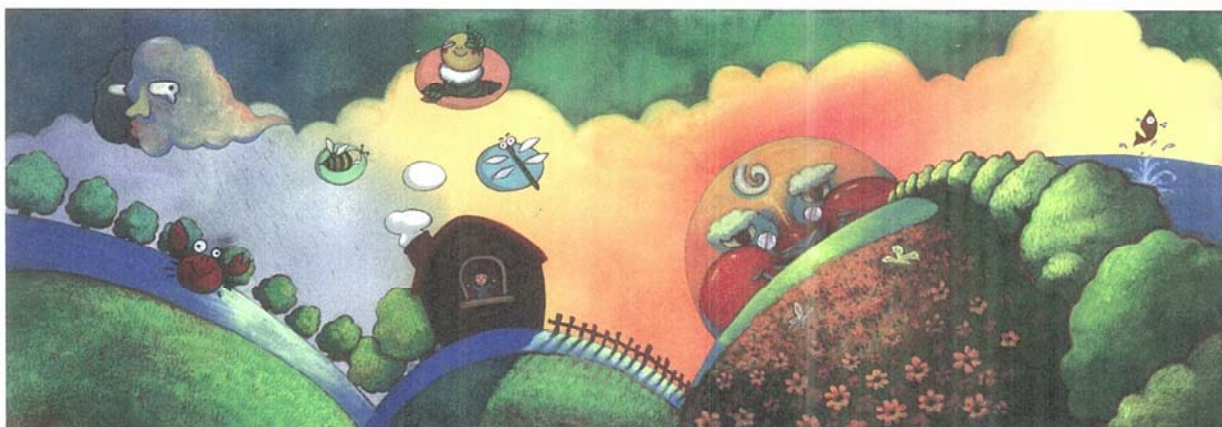
觀察楊喚在台年代所走訪的地點、當時的節慶與風俗，將可發現繪者若能依循時光的軌跡，探究當時各種民生用品的樣式，下筆較為容易。例如：〈童話裡的王國〉中小弟弟送的「洋娃娃」、小白兔抬著的一頂「紅紗轎」、螢火蟲提著的「燈籠」、老鼠國王送的「搖籃」；〈小紙船〉中的白色「勞作紙」、五彩的「蠟筆」；〈給你寫一封信〉中的「連環畫」、「教科書」、「記事本」、「鉛筆」、「刀片和橡皮」；〈森林的詩〉中綠色的「百葉窗」；〈小螞蟥〉中的「花毛線」、「碎餅屑」；〈春天在哪兒呀？〉中好吃的「糖果」；〈快上學去吧！〉中的「老鬧鐘」；〈夏夜〉中的「街燈」；〈肥皂之歌〉中的一塊好「肥皂」（不是穿的花花綠綠的香肥皂）、媽媽用的「搓衣板」；〈水果們的晚會〉中的「水果店」；〈下雨了〉中的「火車」、「汽車」、「腳踏車」和「牛車」，高大的「電線桿」和綠色的「郵筒」等，皆應多加考究。為此，筆者帶領繪者們探訪中部主題餐館「香蕉新樂園」，觀察記錄台灣早期的店招、看板、磚牆、瓦片、煤球、電燈柱、腳踏車、麵粉袋、門窗、燈飾、布料、紙牌、收音機、銅鏡、臉盆、作業簿等，從各種陌生造型中體驗與記憶楊喚年代的詩中情緒。

楊喚兒童詩的圖畫賞析

插畫家或繪圖者除了能善用視覺元素並遵循設計原理外，還有多種的媒材與風格得以考量。以獲



7



8

7 劉佳青 夏夜 2009 水彩 275×785mm

8 黃雅玲 家 2009 水彩·壓克力·色鉛筆 275×785mm

選入國中教科書的〈夏夜〉為例，經歷幾度改版和不同出版社的發行，又搭配不同的繪者與美編，其插畫的呈現各異其趣。1951年夏末林（1924-）以二幅黑白插畫首次呈現〈夏夜〉，2005年再看黃本蕊（1959-）以全彩完成的繪本《夏夜》，除了媒材複雜化、科技介入和版式更加多元之外，二位繪者詮釋楊喚詩作的面向也極不相同。可以想見，為使楊喚的兒童詩畫呈現更新的面貌，後起的插畫家不但更積極、且更有創意的使用媒材和編輯方式。為便利展示與後續出版，本文設定繪圖紙質與尺寸，繪圖媒材則以水性顏料為主，一詩一紙之彩稿完成

後，經高階分色掃描，再由筆者指導原繪者，視圖畫內容與畫面效果所需，利用繪圖軟體（Photoshop與Painter）進行局部修改。以下所示圖片，為電腦修圖前的彩稿，以利說明繪圖過程。

童話詩：童話裡的王國、森林的詩、花、七彩的虹、水果們的晚會

楊喚在他的童話詩中置入大量的人格化動植物，如老鼠公主（童話裡的王國）、啄木鳥叔叔（森林的詩）、會搖鈴的鈴蘭花（花）、龍眼先生（水果們的晚會）；甚至是抽象的概念，如太陽國

王（七彩的虹）、風婆婆（童話裡的王國）、小雨點（七彩的虹）、夜風和沉睡的雲彩（水果們的晚會）。楊喚在童話詩中對於故事發生在白天或夜晚亦有明確的交代，例如由白天到夜晚（童話裡的王國）、由夜半到天明（水果們的晚會）、雨過天青（七彩的虹）、大清早（森林的詩）、大白天（花）。前述特質直指角色的樣貌與畫面的色彩，對於長於應用視覺元素的繪者極為有利。

〈森林的詩〉共七段四十九行，繪者安排楊喚設計的各個角色逐一進場，以清晨的森林為舞台作全景的排演：畫面中央是一棵大杉樹的樹幹：「剛才來上班的太陽」、「白兔弟弟……他是辛勤的小園丁」、「……狐狸和狼……現在是親熱的好鄰居，……，在一起上學校，蜜蜂老師教他們唱歌，教他們識字」；畫面底部是「頂著滿頭的露珠，小菌子從四面八方來集合了，……排成一系列的小隊伍，……在鋪遍野花的操場上開始做體操。」畫面右邊是「啄木鳥叔叔……他仔細的給老杉樹檢

查，用他那長長的，又尖又快的大嘴巴。」畫面上方是「畫眉姑娘是個小小的音樂家，……就飛東飛西去訪問，」經過繪者仔細的架構，最後一段的主角「貓頭鷹」安靜地出現在畫面左側：「貓頭鷹長年地戴著一副大眼鏡，……到晚上一點也不想睡覺……。」（圖1）

〈七彩的虹〉共二段十一行，楊喚將雨後彩虹的出現作出有趣的過程描寫：「……小雨點們……，賽跑著離開了天上的宮廷。他們給稻田和小河加足了水，……，就又來洗淨了清道夫永遠也掃不完的城市，也洗淨了悶熱的飛滿了塵土的天空。太陽國王……，就送給他們一條美麗的長彩帶，……紅、橙、黃、綠、青、藍、紫的七彩的虹。」繪者分配給小雨點的是小水桶和小掃帚，這些藍色的水滴型精靈從天而降，溜過河道，水天相接，環繞都市形成七色的彩虹（圖2）。

楊喚的〈水果們的晚會〉是一首三段二十行的詩，描寫深夜零時的水果店：「……屋子流進來





牛乳一樣白的月光，水果店的鐘噹噹地敲過了十二下，美麗的水果們就都一齊醒過來」，各自拿出看家本領，表演不同的節目：「……第一個是香蕉姑娘和鳳梨小姐的高山舞，跳起來裙子就飄呀飄的那長；緊接著是龍眼先生們來翻筋斗，一起一落的劈拍響；西瓜和甘蔗可真滑稽，一隊胖來一隊瘦，怪模怪樣的演雙簧；芒果和楊桃只會笑，……」。繪者選擇詩作中第一、二段，描繪大掛鐘響後，鳳梨著紅裙、香蕉剝皮當裙，西瓜和甘蔗互相比劃著，站在果籃的邊緣，龍眼們爭先恐後往低處的籃裡跳，芒果露出大白牙、楊桃靦腆地笑，熱鬧的開了一場派對（圖3）。

勵志詩：眼睛、給你寫一封信、快上學去吧、肥皂之歌

楊喚的勵志詩以第一人稱的方式，呼籲小朋友善用雙眼迎接光明（眼睛）、向小朋友勸學（給你寫一封信、快上學去吧）、要小朋友學習服務的精神，養成好的衛生習慣（肥皂之歌）。

〈給你寫一封信〉有六段四十一行，以鉛筆為主述，懇求他的小主人別貪玩、多照顧課業。繪者描畫第一段：「今天是星期日〈不下雨，不颳風，頂好頂好響晴的天氣〉你一定一早就跑出去了，……嘴裡胡亂的吃東西，……」，說明天氣和小孩的樣貌；接著以第三段和第四段：「教科書在想著你，記事本在想著你，我和刀片和橡皮不舒服的躺在文具盒裡，也在想著你，想著你呀！……〈教科書教你給弄破了衣裳，筆記本讓你撕得亂七八糟，橡皮……，我和刀片差一點沒給你摔斷了腰〉」畫出詩作的場景，說明孩子離開教室，再畫出筆、刀、橡皮擦、課本和筆記等文具們的位置，說明孩子遠離功課（圖4）。

〈肥皂之歌〉這首詩很短，只有一段十四行，繪者挑選了第六、第七行：「……可是我很快樂，我也很驕傲。我願意幫助你們的媽媽辛苦的洗衣裳，我更願意跟著你們快活的吹泡泡。來，讓我們做一個好朋友吧！……」描繪用肥皂在洗衣板上



10

9 謝昇峰 小蝸牛 2009 水彩 275×785mm
10 謝昇峰 小蜘蛛 2009 水彩 275×785mm

搓洗衣物、調和肥皂水玩吹泡泡的遊戲，營造出肥皂泡、彩虹、乾淨衣物漂浮在空中的歡樂畫面（圖5）。

寫景詩：小紙船、毛毛是個好孩子、春天在哪兒呀？ 夏夜、家、美麗島、下雨了

根據書簡中的敘述，楊喚在台灣的五、六年間活動場域不大。當時的台北城，即現在的台北市中正區，是他主要的生活圈。其足跡往返上海路（今博愛路）的辦公室、淡水河堤、台北公園（今二二八紀念公園）、省立博物館（今國立台灣博物館）、圖書館、植物園、重慶南路的書店和西門町電影院。以寫景為主的幾首詩作為例，繪者若能注意詩中的情景，再比照楊喚的書簡內容，詩中圖畫幾乎隱約成形。

根據楊喚1950年3月〈散步在欲滴的翠綠〉以及1951年1月〈年〉的兩封書信看來，詩作〈春天在哪兒呀？〉的描寫應該是營房所在的台北中和鄉間景緻：「淡水河堤、小船、窄街窄巷、木屋、竹林、稻田和柴舍」。全詩共四段二十七行，繪者將畫面切分為數塊，正中央描繪的是第一段：「——春天來了！——春天在哪兒呀？小弟弟……頂著南風放長了線，就請風箏去打聽。」巨大的風箏在右，描寫第二段：「海鷗說：春天坐著船在海上旅行，……，難道你還沒有看見忙來忙去的雲彩，仔細的把天空擦得那麼藍又那麼亮？麻雀說：春天在田野裡沿著小河散步，難道你還沒有看見大地從冬眠裡醒來，梳過了森林的頭髮，又給原野換上新裳？」金黃色的太陽在左，說明：「太陽說：春天在我的心裡燃燒，春天在花朵的臉上微笑，春天在學校裡……，春天在工廠裡……，……。」（圖6）

根據楊喚1951年6月的一篇書信〈螢火蟲提燈起舞〉，詩作〈夏夜〉應該描寫的是詩人和好友散步的田野夜景：「月白風清、蛙鳴蟲吟、紫色的山巒影子、牛乳般的月色」，另由楊喚寫於1952年10月的書信〈靈魂強於利劍〉中，更看到〈夏夜〉的月亮：「該一如大而圓的銀幣」。〈夏夜〉雖然只有二段二十八行，繪者掌握全詩的氣氛，畫出路燈照亮的村莊、圓月和點點星光，描寫第一段：

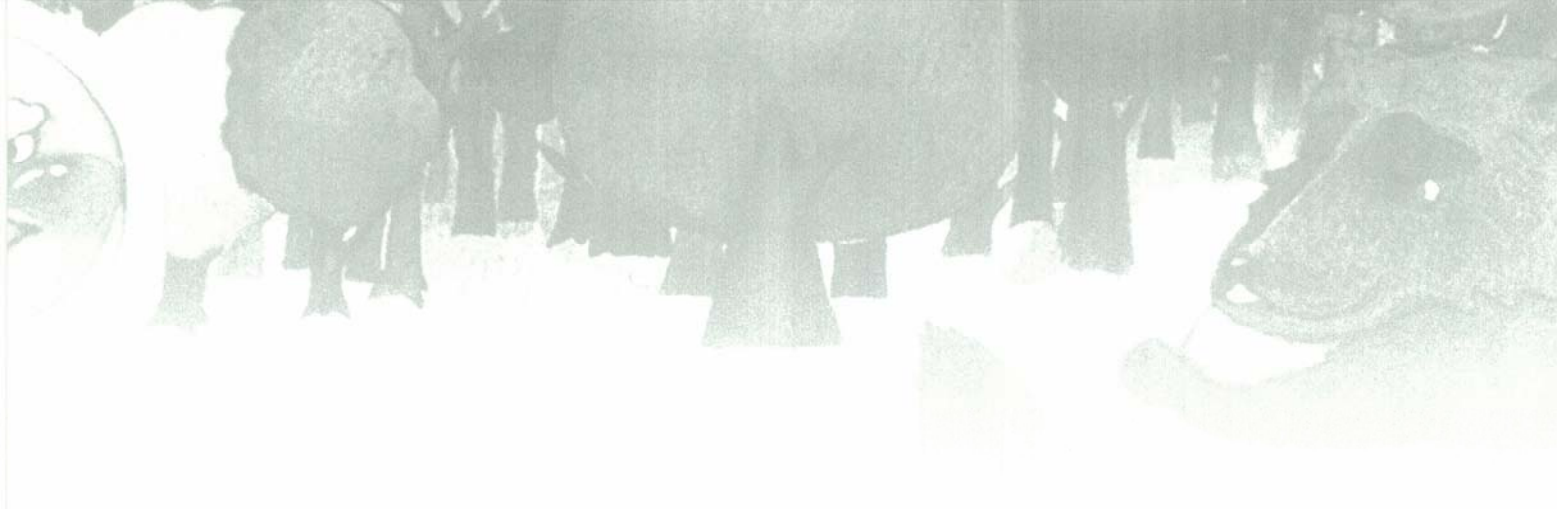
「……，當街燈亮起來向村莊道過晚安，夏天的夜就輕輕地來了。……。撒了滿天的珍珠和一枚又大又亮的銀幣。」又畫出鴨欄、沉睡的小孩、夢裡的蝴蝶和魚、瓜架、南瓜藤、小河與螢火蟲，盡情描寫第二段：「……小鴨們關在欄裡睡了。……，小弟弟和小妹妹也闔上眼睛走向夢鄉了。（小妹妹夢見她變做蝴蝶在大花園裡忽東忽西的飛，小弟弟夢見他變做一條魚在藍色的大海裡游水。）……只有窗外瓜架上的南瓜還醒著，伸長了藤蔓輕輕地往屋頂上爬。只有綠色的小河還醒著，……。只有夜風還醒著，……，跟著提燈的螢火蟲，在美麗的夏夜裡愉快的旅行。」（圖7）

楊喚在1951年12月的書信〈但我沒有眼淚〉中曾因窗外「失巢的夜風、泥濘的雨滴」而念起家鄉「銀色的原野」和「銀色的路」，期盼有「藍天和金色的翅膀」；這種企盼反映在二段十三行的短詩〈家〉。繪者將大部分溫暖明亮的畫面經營為〈家〉的第一段：「樹葉是小毛蟲的搖籃。花朵是蝴蝶的眠床。……，辛勤的……蜜蜂……，螃蟹和小魚的家在藍色的小河裡。綠色無際的原野是……蜻蜓的家園。……。」少部分的陰影和暗面則呈現〈家〉的第二段：「飄流的雲沒有家，天一陰就急得不住的流眼淚。小弟弟……最幸福哪！生下來就有……家，在家裡安穩穩的長大。」（圖8）

兒歌

1951年楊喚發表〈快樂的歌〉，內含「小蝸牛」、「小螞蟥」、「小蟋蟀」、「小蜘蛛」等四首單段的小詩，各具寓意；許常惠於1960年發表的《許常惠作品第24號》，也將此四首小詩併為〈兒童歌曲〉。

〈小蝸牛〉僅一段十行，由蝸牛自述其生活方式與抒發勞騷。繪者體會到楊喚是一隻「心懷不平的小蝸牛」（吳當，1992，p. 127），因而從蝸牛為視角的起點，眺望燦爛的陽光、巨大的花朵、遠處的小洋房：「我馱著我的房子走路，……，慢慢的，慢慢的，不急也不慌。我馱著我的房子旅行，……，拜訪那和花朵……親嘴的太陽。」視線再引回到畫面底下，對照蝸牛的陰暗住所：「……



我住的那樣又濕又髒的鬼地方？」（圖9）

〈小蜘蛛〉一段八行，以擬人的蜘蛛為主述，架網子粘住人類討厭的蚊子和蒼蠅。楊喚在〈小蜘蛛〉中描寫的蛛網何其美麗：「風兒把落花吹到我的網，露水把珍珠掛在我的網：最漂亮的呀，是我的家。」繪者為小蜘蛛在花園一角掛上白色細絲，網上別著一朵殘花，再刷上一整片的白色珠花（圖10），並且在花群中畫上可愛的蜜蜂，描寫蜘蛛富正義感的警告：「……蜜蜂姐姐小心呀，可別飛到這裡來給我蜜糖！」

對於插畫教學與創作的建議

詩作的圖畫非逐字逐句繪圖，但以能畫出詩中精神為要。楊喚的兒童詩若以上列四種樣貌歸類，繪圖時各有需要注意的部分，以下分別列出，作為後續教學與創作的參考。

童話詩的角色處理

童話詩裡的角色多為人格化的動、植物，其行為模式屬於不可思議的異想幻境，例如：會向右看齊的小菌子（圖1）、滑水道上的小雨滴（圖2）、忙著彈跳的龍眼（圖3），繪者應得以自由自在的發揮想像力。

勵志詩的趣味性經營

勵志詩中多無生物，由於抽象的期許不易呈現，應著重畫面中的趣味性，誇大作者的期待。例如：橡皮擦和刀片奮力攀爬在筆盒蓋上、鉛筆急得直跳腳（圖4），拋下洗衣盆、忙著陪小孩玩水的肥皂泡泡們（圖5）。

寫景詩的年代對應

雖然針對畫面物件的樣貌進行檢視，屬於極為嚴肅的品管流程。例如圖畫中出現的山河景觀（圖6）、建物樣式（圖7）或植物樹種（圖8）等，似乎應考究是否符合楊喚寫詩的年代與地景。不過，寫景詩中最具特色的是「如畫的」（picturesque）浪漫

風景，因此，偶而幽默作為情緒的表達，應是也浪漫主義者所感興趣、最需要投注心力的主題。

兒歌的氛圍醞釀

兒歌中的小動物們化身為人，雖不改其弱勢、低調的身分，也讓詩人調教得喜人類之所喜、惡人類之所惡。另外，繪者若以小動物的視角觀察天地，例如：從陰暗角落仰望太陽的蝸牛（圖9）、在漂亮的蛛網上等待客人的蜘蛛（圖10），容易使畫面呈現溫馨的氣氛。

■注釋

- 1 本文作者曾於2008年7月出版專書《楊喚兒童詩中的圖畫情境研究》，於2009年1月起就該書第五章〈結論與後記〉進行實際插畫教學，並於2010年1月增補刪修資料後發展完成此文，感謝國立台中教育大學96-97年度專題研究計畫經費補助。
- 2 本文插畫繪者為97學年度國立台中教育大學美術學系三年級學生。

■參考文獻

- 向明（2006）：《春天在我的心裡燃燒——談楊喚〈春天在哪兒呀〉》。詩中天地寬，143-147。台灣商務印書館。
- 余翠如（1990）：楊喚其人及其詩研究。國立台灣師範大學中國文學研究所碩士論文。
- 李麗霞（1991）：兒童詩歌語言的音樂性。國教世紀，26（5），15-21。
- 林文寶（1996）：楊喚與兒童文學。台北市：萬卷樓。
- 林仙龍（1981）：愛心、和諧、幸福——談楊喚的「家」。布穀鳥，4，46-48。
- 吳當（1992）：楊喚童詩賞析。台北市：國語日報。
- 季薇（1964，3月7日）：小白馬，你在哪裡！楊喚十年祭。中央日報，6。
- 徐守壽（1980）：欣賞楊喚的「毛毛是個好孩子」。布穀鳥，2，154-155。
- 凌霄（2004年7月）：白銀阿姨——兒童節目的開山鼻祖。國家廣播雜誌。七月號首頁。財團法人中央廣播電台。2006年10月20日，取自<http://www.cbs.org.tw/e-raido/200407/02-05.htm>
- 梁翠萍編（2002）：許常惠音樂史料：樂譜。台北縣：國史館。
- 陳玉金（2004，11月14日）：說唱童詩——永遠的楊喚。民生報。
- 韋子豪（1954）：論楊喚的詩。載於楊喚：風景（pp. 93-95）。台北：現代詩社。
- 掌杉（1976）：探討楊喚童詩裡的世界。詩人季刊，5，13-15。
- 鍾姿雯（2006）：楊喚詩歌研究。國立台中教育大學語文教育學系碩士論文。
- 歸人（編）（1985）：楊喚全集II。台北：洪範書店。
- 歸人（2006）：一生若寄，一貧如洗——半世紀後憶故人楊喚及其〈零下四十四度〉詩。中國語文，583，97-101。
- 蘇蘭（2003）：小紙船。載於向明、蘇蘭、顏艾琳（編著）：讓詩飛揚起來（pp. 211-215）。台北：幼獅。