

讓大人再度進入兒童文學

兒童文學史學家雷納·馬可斯 (Leonard S. Marcus) 的臺灣行

圖畫書書評部落客 | 賴嘉綾



· 演講盛況，座無虛席。
(圖片提供/國家圖書館)



· 抵臺訪問及蒞臨國圖發表專題演講。
(圖片提供/國家圖書館)

國家圖書館於 5 月 25 日邀請雷納·馬可斯 (Leonard S. Marcus) 先生為國內圖畫書愛好者演說了「揭密凱迪克：國際圖畫書大獎的背後故事及影響力」。當天館內聚集了來自各出版社的編輯、資深評論家、學者、創作者、圖畫書愛好者、收藏家，齊聚一堂聆聽大師講說，規模盛大，為國內少見。

馬可斯是當今全世界首屈一指的兒童文學史學家，他不只在史料研究過人一等，對所有的英美兒童文學創作者如數家珍，行跡遍佈全世界的圖書館、美術館，經歷凱迪克獎、波隆那書展、與其他各大獎之評審，並擔任艾瑞卡爾美術館之創館顧問，如同兒童文學史的活字典。

當天演講座無虛席，有些圖畫書重度愛好者也因有事不克前往，為免向隅之悵，筆者將當天的演講記錄下來，如需全程影音，請由國家圖書館影音系統或遠距學園登入連線觀賞。

演講從凱迪克獎的獎牌談起，這是取自藍道夫·凱迪克 (Randolph Caldecott, 1846-1886) 的一幅畫中的騎士圖像。馬可斯先為大家介紹凱迪克的生平，他的父親是一位帽商，但因為凱迪克年幼時並不是很健康，家人相繼去世。父親也擔心他的未來生活，由於當時並沒有完整的教育，十六歲時就介紹他到銀行擔任職員。他夢想成為藝術家，自學繪畫，不停地利用時間空檔練習，很多都是畫在銀行的取款條或便條紙上。

他幼年時期，正逢兒童讀物的變革，開始有些想要取悅小讀者的書籍問世。相較以往教條嚴肅的兒童讀物，社會文化的影響，兒童文學的演進到十九世紀時恰逢一種變革。從 1840 年代出版的愛德華·李爾 (Edward Lear) 的《無稽詩輯》(A Book of Nonsense)、1865 年路易·卡爾 (Lewis Carroll) 的《愛麗絲夢遊仙境》(Alice's Adventure in Wonderland)、還有一些突破以往呆板創作的圖畫書問世。馬可斯讓大家看一些當時的童書，剛開始的設計簡單、非常靜態的畫風，顏色都是手工上色的，印刷技術仍然粗糙。後來陸續出現其他設計僵硬，但主題及時又有趣的兒童讀物。

隨著火車的發明，鐵道帶著旅人將世界的距離拉近、速度拉快，徹底改變了英國和其他地

方人類對時間、空間、國家認同的感受。畫家開始創作出有速度感的畫，約瑟夫·透納 (Joseph Turner) 的畫「雨、煙、速度」是一幅令人吃驚的作品。用具速度的火車當成能量與光，在當時是一大突破。其它如詹姆士·麥克尼爾·惠斯勒 (James McNeill Whistler) 的畫風；與埃德沃德·邁布里奇 (Eadweard Muybridge) 研究動物動作，利用定格攝影的技巧連續畫面，分析了鳥類、動物、人類的動作。凱迪克成長在這樣的年代，因此深受啟發。他開始畫出有動作的畫面，試圖捕捉活力的感覺。馬可斯讓大家看了一幅凱迪克的代表作：一位騎在馬上的騎士快速進行時，造成旁邊鴨子振翅、群狗追跑、小孩跌倒。後來凱迪克被公認是近代圖畫書突破的代表，也被稱為圖畫書之父。

到了二十世紀初，紐約成立公共圖書館，當時小孩還不能進入圖書館。這時有位圖書館員安·摩爾 (Anne Carroll Moore)，她從 1906 年開始這份工作，後來成為紐約中央圖書館第一位兒童圖書館員，這工作在當時是全新的概念。之前也有些圖書館員認為孩子們太吵又太髒，不能進圖書館，還有一些書也不希望「天真無邪」的孩子會接觸到。摩爾是位積極的社運人士，她在報章雜誌寫書評；她要孩子們將手洗乾淨而且在入口處簽名，保證不吵鬧、愛惜書；她希望圖書館員能讓教育出版社知道圖書館想要什麼書、出版者知道什麼是好書。

每年，安·摩爾會選出各類好書，自行頒獎。也與其他圖書館員開始商議要成立獎項，鼓勵圖畫書。她訓練了一批年輕的圖書館員，能夠協助家長選書。摩爾收藏了很多國家的書籍，也聘用說不同語言的圖書館員，透過給藝術家和作家獎項的來鼓勵創作。她的影響不僅在美國產生效應，甚至超越國界到美國以外的地方。她引進許多英國最好的圖畫書到圖書館，也和彼得兔的作者碧雅翠絲·波特女士成為好友。

在全美所有的公共圖書館開放兒童閱覽室後，出版社瞭解到童書的市場快速成長，為了滿足這些知識的需要，出版社聘用專業編輯致力於高品質的童書。當時，全世界都沒有童書編輯這樣職稱的工作，多數新的編輯都是之前的圖書館員，這些編輯與安·摩爾女士有共同理念，馬可斯給大家看的是第一位童書編輯路易絲·西蒙 (Louise Seaman)，當時受聘於麥克米倫出版社。我們看到她在廣播上朗讀給紐約的孩子聽，這在 1920 年代中期是全新的嘗試。另一位著名的童書編輯是梅·瑪西 (May Massee) 女士，她分別於 Doubleday 與 Viking 兩家出版公司成立了童書部。她出版了一長串令人難忘的圖畫書，有些至今仍然再版中。

圖書館員與出版社合作促成了年度活動稱為「童書周」(Children's Book Week)，這是為了告訴父母，讀書給孩子聽和家中擁有好書是多麼重要的事。馬可斯給大家看的是第一張童書周的海報，由潔西·史密斯 (Jessie Willcox Smith) 繪製。她是一位知名藝術家，她繪製了所有《家庭婦女雜誌》的封面，也為童書插畫。

1924 年圖書館員們協助發表了《號角雜誌》(The Horn Book)，是一本書評期刊。全世界第一本此類雜誌，對新出版的童書提供了嚴格的評論，也從歷史的角度深入探討童書。令人驚訝的是至今《號角雜誌》仍維持雙月刊的出版。

圖書館員和出版社不希望只是進口英國或是其他地方的好書，他們渴望美國的藝術家和作家為自己國家的孩子創作好書。他們試著網羅相關領域的優秀人才。譬如 C. B. Falls 是為海報藝術

家，他接受梅·瑪西女士的邀請，畫了一本字母書，馬可斯也讓我們看到這本書的封面。而汪達·蓋格（Wanda Gag）是位版畫家，另一位編輯在紐約的畫廊裡看到她的作品，進而邀請她做兒童圖畫書《一百萬隻貓》（*Millions of Cats*）。於1928年出版，被視為美國圖畫書的大突破，真的是高標準的藝術品。《愛花的牛》（*Ferdinand*）的出版又是另一個被致敬的里程碑。1930年代，許多繪者因為政治因素或是其它因素逃離歐洲，讓紐約因此成為圖畫書作家朝聖的地方，Ludwig Bemelmans 來自奧地利、Tibor Gergely 來自匈牙利。總之，那時是個非凡的時期，很多天份很高的人等著美國的編輯挑選。

1937年時，圖書館員聚在一起討論如何為繪者建立獎項，一個肯定美國繪者優異表現的獎項。而且鼓勵好作品。這個獎項以藍道夫·凱迪克為名，因為他被公認為現代圖畫書的發明者。這個獎項紀念凱迪克為圖畫書立下的典範，使用凱迪克畫的那位騎士成為獎牌上的圖案，並規定得獎者必須要是美國人，1938年是第一次的頒獎。圖書館員們創辦這個獎項還有其他的原因，他們擔心通俗文化對孩子思考及想像的影響，他們認為連環漫畫和當時興起的漫畫書粗糙、不具藝術性、譁眾取寵。好的童書可以提供孩子們文化提昇的經驗，但是漫畫類沒有這樣的功能。甚至華德·迪士尼也被視為此類的惡魔，迪士尼將經典變成大眾娛樂，圖書館員認為這樣很不合適，他們希望父母選擇凱迪克獎得獎書給孩子，不要帶孩子去看迪士尼卡通。

馬可斯以早期得到凱迪克金獎的《讓路給小鴨子》（*Make Way for Ducklings*）為例，作者勞柏·麥可羅斯基，原來想要成為壁畫家的他，因緣際會遇到編輯梅·瑪西女士，她鼓勵他、引導他，並且出版了他之後所有的書。銀幕上大家可以看到《讓路給小鴨子》的靈感筆記，顯示麥可羅斯基的拼字不怎麼樣。但是他為了準確地描繪這群鴨子，在格林威治村的公寓裡養了好多隻鴨子，他的工作室夥伴 Marc Simon（他也是一位凱迪克金獎得主）會協助抓住鴨子讓他寫生一些特別的姿勢。這本《讓路給小鴨子》雖然故事背景設在波士頓，這些鴨子不折不扣是紐約的鴨子。

麥可羅斯基是位完美主義者，他從來不覺得自己的作品夠好。他所營造的畫面有著壁畫師廣大視野的特性、有張力和戲劇性。這類圖畫書在圖書館由圖書館員為一群小孩講故事時，因為孩子坐的距離較遠，效果特別明顯。麥可羅斯基原先想要以彩色繪圖來呈現《讓路給小鴨子》，但是梅·瑪西女士並不同意。當時彩色印刷非常昂貴，而他只出版過一本圖畫書，對出版社來說是一位經驗不夠的新手藝術家，不值得冒大風險。

麥可羅斯基應該是承襲學習了凱迪克畫面有動感的風格，也是第一位得到兩個凱迪克獎牌的繪者。他以家人為主角，也以周圍的孩子和家鄉為創作的元素。他第二次得獎時正值美俄冷戰時期，美國深怕蘇俄在科技、軍事、科學教育佔優勢，為了提升國家競爭力，大量出版與科技相關的書籍。因此，他在感言中提到：美學教育應與科學教育並重，當一個孩子學習如何繪圖的同時，他也會自我理解、學到觀察、並體驗周遭一切。而抽象藝術於1940年代晚期到1950年代盛行於美國，包括麥可羅斯基在內的許多寫實藝術家受到冷落。麥可羅斯基在他最後一本圖畫書 *Bert Dow, Deep-Water Man* 裡，取笑了抽象派大師波拉克（Jackson Pollock）的繪畫方式。故事是一位漁夫被鯨魚吃掉了，為了逃出來，漁夫在鯨魚肚子裡揮撒了顏料和柏油，迫使鯨魚將他吐出去，得以逃生。

馬可斯先生也介紹了另一位金獎得主莫里斯·桑達克（Maurice Sendak）。他作品中的孩子

就是與眾不同，他喜歡探討小孩各層面的感情，不是只有開心無憂無慮的。他選擇用真實、有缺點的孩子來說故事。桑達克前後花了多年才完成《野獸國》(Where the Wild Things Are)；馬可斯給大家看了 1955 年最初成型的手工書相片，後來因為桑達克自認不擅畫馬，於是改成無法比較像不像的野獸，就可以隨心所欲的畫。有些大人會擔心小孩被這些野獸們嚇到，事實上，從翻開書的書名頁開始，讀者就知道整個故事都在主角 Max 的掌控之下了。書中，Max 的房間逐漸轉變成野獸國，如經典童話故事中的森林，這也成為圖畫書插畫的重要事蹟。桑達克學到凱迪克將靜態的畫面塑造成動態的竅門。以《野獸國》得獎之後，他也用自己的名聲將兒童圖畫書推廣成比較受歡迎的藝術形態。

列舉了著名的得獎者外，為什麼有些暢銷書就是不得獎呢？譬如暫稱「小金書系列」(Little Golden Books)，因為紙張和印刷、裝幀不夠精美，一直被委員們排斥。其實這些銷售百萬本的小金書系列一度是美國人最方便取得的兒童讀物，而且很多都由名家創作。艾瑞·卡爾的《好餓的毛毛蟲》(The Hungry Caterpillar) 當時被認為太簡單，太像玩具書而不被列入得獎考慮。瑪格麗特·懷茲·布朗的《月亮晚安》(Goodnight Moon)，也被評審們認為只是將房間裡的每個東西的名稱列出來，沒什麼特別，而被屏棄在獎項之外。甚至銷售百萬冊，理查·史凱瑞 (Richard Scarry) 的識字書，*Best Word Book Ever* 也不受評審喜愛。即將慶祝六十歲的《阿羅有枝彩色筆》(Harold and the Purple Crayon) 也不是評審欣賞的書。也從來沒有一本攝影類的書得過凱迪克獎，所以馬可斯也推論了評選委員不認為攝影能與繪畫藝術相提並論。

此外，馬可斯認為得到凱迪克獎的，多是手法純熟的繪圖好手。舉例了幾位如威廉·史塔克 (William Steig)，他是紐約客雜誌封面的常客。克里斯·凡·艾斯伯格 (Chris Van Allsburg) 由一位對超現實畫派感興趣的雕塑家轉身為圖畫書創作者，他的畫有種魔力和某程度的邪惡黑暗面。他的學生大衛·威斯納 (David Wiesner) 常創作無字書，他的圖也有類似的奇異原素。布萊恩·賽茲尼克 (Brian Selznick) 創作的《雨果的秘密》(The Invention of Hugo Cabret) 與傳統的圖畫書尺寸和版面都有所不同。沒有凱迪克得主曾經如此直接地將藝術形式的概念和動態影像做連結。最近幾年，多位凱迪克金獎得主如桑達克、史塔克、艾斯伯格、賽茲尼克的圖畫書都已被改編登上好萊塢大銀幕。

另外對美國圖畫書具有重大意義的發展是美術館，專門收藏插畫原作的美術館。位於美國麻州艾姆赫斯特的艾瑞·卡爾美術館，是全美國最大兒童文學插畫美術館，建物本身部分仿效日本美術館。顯而易見：圖畫書藝術已經開始與大眾生活息息相關，並被認同為一種新的藝術形態。

以上是馬可斯先生於國家圖書館的演講內容。接著第二天他出席了 TCLRA (Taiwan children's Literature Research Association) 與 SCBWI (Society of Children's Book Writers and Illustrators) 臺北分會共同舉辦的春季年會，與大家分享為什麼圖畫書如此重要 (Why Picture Books Matter)。

馬可斯畢業於耶魯大學的歷史系，寫作論文時在古籍善本圖書館裡發現了許多稀有童書，引發他對童書的好奇與探索。他的論文找不到教授，直到第三位教授才接受，他自此開始研究童書歷史，透過童書觀察童年價值。因為受過完整的史學訓練，他的第一本著作 *Margaret Wise Brown*

Awakened by the Moon，就談到 Brown 寫作 *Goodnight Moon* 的經驗，傳續了和平的概念，在戰時，所有的綠色都被徵收取用，去做迷彩裝，所以當一切有綠色可用時，表示戰爭不再。也是繪者想要用綠色大房間的原因。而 Brown 不和諧的家庭背景導致她用平和的外表和寫作來掩飾內心深層的不安。

用了十年寫作 Brown 的傳記，出版的同星期，馬可斯的兒子出生，他終於可以對自己的孩子讀那本 *Goodnight Moon* 了。但是他的孩子對那本書沒有反應，只是打呵欠，找他的小球。於是書評專家當了父親之後，也親身體驗，學會了「沒有一本書可以適合每一個孩子！」

馬可斯建議，寧願看到孩子把書拿來玩，也不願看到孩子被強迫閱讀。很多人，甚至資深著名編輯都認為：圖畫書就像學游泳時用的浮板，有其階段性任務，當任務完成時就不必了。但馬可斯有其他想法，當父母急著六、七年級的孩子讀《哈利波特》系列時，可能正在抹殺孩子的腦部發展，簡單閱讀所帶來的深層愉悅也被忽略了。筆者心裡跳出的畫面是更多三、四年級的孩子被父母拿來炫耀可以讀原文的《哈利波特》時，是不是要考慮回填孩子更多圖畫書？

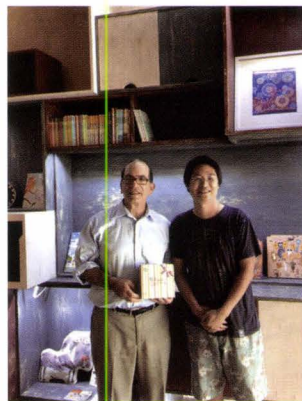
這場演講中，最後他提出他對圖畫書不可能消失的看法。因為從閱讀環境中，包括父母環抱著孩子、朗讀的聲音、翻頁的動作、對速度的掌握，就像劇場一幕一幕的流轉。書經常被喻為一扇一扇的門，其實就是門。如圖畫書所提供的平靜氛圍、想像力、心理撫慰，都不是短時間會被取代的。

第三天，他拜訪了臺東大學，這是臺灣唯一一所兒童文學研究所。他精準又專業地為大家介紹了莫里斯·桑達克，與師生密切互動，並參觀了圖畫書創作者賴馬先生即將落成的繪本美術館。一如筆者以往讀馬可斯的著作，他平實，不帶個人偏好，為他的讀者報導這些兒童文學與其創作者。其實筆者私心希望將臺灣的創作者留在他的記錄裡，讓臺灣成為他未來亞洲行程的駐點。整個行程偏勞 SCBWI 臺灣分會會長嚴淑女女士介紹，她如數家珍，且聯絡臺灣的作者與繪者參與，完成更多第一手資料的交流。適逢國語日報社翻譯出版了馬可斯在臺灣的第一本著作出版《凱迪克－永不停筆的插畫家》，讓這場國際兒童文學史學家的臺灣之旅更豐盛呈現。

所有故事都是有緣由的，而且因為時代背景和文化的演變，圖畫書的內容從以往童書的教條，順應讀者需求和圖書館員的要求，到藝術家的揮灑、文學家的參與。形態多變，成為新世紀的藝術形態。



·馬可斯（中）贈書予國家圖書館收藏，國家圖書館曾淑賢館長（左）、馬可斯與筆者賴嘉綾（右）合影。（圖片提供／國家圖書館）



·與賴馬先生在賴馬繪本館。（圖片提供／賴嘉綾）