

兒童文學創作概述

陳玟靜、蔡明原

一、前言

2025年的金鼎獎特別貢獻獎頒發給資深圖畫書創作者鄭明進，獲獎實至名歸，眾多讀者與文壇人士也紛紛表示贊同與賀許之意。鄭明進接受採訪時說到：「圖畫書本身，就是畫家將自己所感受到的，透過獨有的繪畫風格傳達出來，讓孩子看見一般世界所難以觀察到的自然與故事性，圖畫書也藉由這樣的形式，作為一種美術的傳遞。」相信很少有人不會為繪本的美好、美妙折服，繪本故事著重在情緒、情感的表現，也關注人與人之間關係建立的方式，這都是為了讓剛好處在發展對外在世界感知與連結階段的兒童讀者透過閱讀就能有更好的途徑去認識這些抽象的事物。

不只是繪本，童話故事、少年小說與童詩等彷彿都是帶著使命感陪伴在學齡、幼齡時期的讀者身邊，帶著她們領略生命的繁複景緻。舉例來說，AI技術的發展影響層面之廣也受到了創作者的「關注」，除了有作家以反思高科技介入人類生活後產生的效應為作品主題之外，未來會不會出現使用這些技術生成內容的圖書值得注意。

基於這樣的認知與想法回顧2024年台灣兒童文學創作是充滿期待的，因為兒童文學的魅力與美好也受到了成人讀者的認可，雙方在看顧兒童、為她們照見未來的路途這件事情上有高度共識。

本文所提及的作品以台灣本土原創兒童文學創作為主，翻譯作品、再版書等不在討論範圍內。整年度的兒童文學書籍出版數量眾多，要以一篇文章論及所有作品實屬困難，若有疏漏之處敬請包涵。

二、重返古典的「閱讀」——少年小說

少年小說這個文類近幾年多以長篇、單本著作的形式為大宗，較少見短篇幅的作品。現代的青少年讀者資訊吸收來源多元，生活中充斥著過多新奇、獵奇的事物（影音），如果能將他們的眼光拉回到純粹的文字內容上，相信會是一件有價值的工作。台灣本土的少年小說應是有能力承擔起這個責任，成效其實也逐漸浮現。

由萬海航運、天河教育基金會、中華民國兒童文學學會辦理的第2屆「新航文學獎」徵求的是「少年短篇小說」（8,000～15,000字）類別，得獎作品集於今年出版，《第2屆新航獎作品集》收錄的篇章有張英珉〈換我煮飯〉、徐子晴〈記憶森林〉、嚴翊〈天台〉、陳景聰〈角頭釣手〉、黃漢偉〈末世文錄〉、劉丞娟〈多歷的夢想〉、何玟肆〈星光少女應援記〉、莊育婷〈希卡爾〉、鄭委晉〈夭夭與夭夭兩〉、邱慧雯〈深夜遇見功夫阿伯〉、張栩榮〈尋找自我〉、郭明珠〈三貂角下漁村的孩子〉，題材涉及校

園霸凌、Youtuber（網紅）、釣魚、末日世界等，這應該都會是跟少兒讀者切身相關、或是他們會感興趣的事物。

〈天台〉這篇小說談的是霸凌現象，兩位國中生深夜時分操控無人機體驗俯瞰城市的感覺，卻意外發現有位女性跨坐在大樓頂樓的牆邊上、狀似準備跳樓的模樣。兩位少年連忙找到這位年約三十歲的女性，接著展開一連串的交談。少年其實完全不清楚要怎麼做才能阻止她跳樓，但直覺就是要試著不要讓悲慘的結果發生。對談過程中少年回憶起一位被霸凌的女同學跳樓身亡的過往，而他曾經有機會可以拉她一把，這似乎留下了難以抹滅的遺憾。兩人的對話是：

「我可以說一個故事嗎？」

顏色覺得她會懂，所以想說。非常、非常想說。

「我能阻止得了你嗎？」

「呃，如果妳不想聽——」

「——你想說什麼就說吧！我能聽。」

女人說，同時間卻把腳收了上來，放到護欄的內側，身子一百八十度旋轉太大差異，只要向後一仰，她終究會摔死的。她只是覺得一直轉脖子很累。

這是這篇小說中很重要的一段內容，因為最後這位女性離開了頂樓，兩位少年的無心舉動避免了一樁憾事發生。「故事」在這裡成了一種隱喻、是傾訴甚至是自身壓力的出口，小說裡的角色和讀者意外達成了共識，她們都被故事所吸引、從中獲得能量並讓自己的生活出現轉折。

文學獎培育創作新秀，而一線的少年小

說家持續有優秀的作品推出。受到眾多讀者喜愛的陳郁如《仙靈傳奇之古物奇探：祝由師》（上、下），兩部少年小說承襲了作者善用中國經典文學、文物以及藝術作品為故事發想、角色設計和情節鋪展的寫作策略，把故宮文物與〈清明上河圖〉這幅寶貴畫作巧妙地融入情節之中。讀者在享受閱讀樂趣之餘還能收獲許多知識，像是「讀完這本《仙靈傳奇之古物神探：祝由師》最想做的事情，大概就是跑去故宮看一看那幅〈清明上河圖〉」，這說明了小說家創作功力之高超。

謝文賢的奇幻少年小說《飛人傳說1》講述一個已經被眾人所遺忘的村落——「飛人村」其實還存在於這個世界上，如果想要成為「一位真正的飛人」則必須經過重重測試才能被承認其身分。

蔡昇融的作品《翡翠鎮和蓮霧埠》描繪的是現代社會中普遍可見的跨學區就讀的情形，背後討論的議題則相當繁複，科技（進步）與傳統（落後）、人口老化與外移、教學方針與學生能力養成等。作者堅守故事性優先的前提，從角色的生命歷程所形塑出的特定的觀點以及行為模式，在各式各種的機遇與選擇中做出判斷、進而讓思辨的契機浮現。

何好珩《星星的眼睛》以第一人稱寫自閉症患者如何在這個世界找到自處與相處模式的故事，面對他人的訕笑與惡意的態度，「我」的應對和反應讓讀者揪心。但也正因為作者採用了一個十分直覺的敘述方式，人們似乎可以更好理解與體會患有此病症的生活難處。

張伊維《通往我們學校的快速道路》融

合奇幻元素，寫生命中的不捨與傷痛，透過不確定的時空安排方式讓讀者省思「家」與「家人」的意義。也寇·索克魯曼《東谷沙飛傳奇I：失落的古南島》和《東谷沙飛傳奇II：拯救月亮》是近年受矚目的小說作品（少年小說），故事的格局恢弘、魔幻冒險的情節引人入勝，原住民的傳說神話因此有了被更多讀者認識與接受的機會。

三、語言與傳承——繪本花園的盛景

2024年出版的繪本最為人熱議的話題之一是台語繪本隊伍越發興盛，這類型作品題材的選用、社會背景的設定和該語言使用的情感結構契合，故事情節也因此有著帶領讀者進入特定的時空情境的能力。黃郁欽《寂寞的天才黃土水》描述一位生長於日治時期獲得許多榮譽肯定的藝術家，卻因為種種原因不存在於人們的記憶裡，近幾年在有心人士的努力下終於讓這個名字再次回到社會大眾的視野中。黃郁欽擅長簡筆形式勾勒人物圖像（包括黃土水的雕塑作品），其形象之鮮明彷彿賦予他們生命力一般，有默契地共演了一齣以藝術與人生為重心的戲碼。

陳芋榕《神奇漢藥店》設計了一個說書人角色（全知視角），講述「一个查某囡kah一間漢藥房e故事」，透過這位小女生經歷的日常與行為，生動地展現漢藥店的特色。故事中的漢藥店不只提供藥材解決人們病疾不適的功能，它更像是一個匯聚周圍住民情感、情報訊息交換流傳的根據地，像是「王太太講欲閤一罐烏藥丸，in後生講是『巧巧丸』，食了考試會考100分」、「你若是有恁媽媽一半e本事就好looh」等。現代社會中有

許多連鎖的、以供給西藥藥品為主的店家，所以這本繪本更像是一個見證，以故事為世代的人們留住生活中還有漢藥店時的美好回憶。

儲玉玲著，儲嘉慧繪圖《烏的》以人類視角描述小狗喜愛追逐會動東西的天性，角色繪製動感、表情豐富且呈現出一種生命力十足的形象，搭配充滿愛意的語氣，述說了一則趣味性與情感兼具的故事。此外，這本台文繪本用字簡潔、敘述性文字較少，非常適合作為語言認識的讀本。

台文繪本雖然蔚為熱潮、但語言使用是作為繪本類型分類的方式之一，不具備優劣評價之意。今年度的華語繪本仍是主流，並有許多秀異作品推出。老川《街上的汪先生》描繪無家可歸者的身影，這個題材較少見、對童齡讀者來說也相對陌生，即使在戶外遇見也不一定能理解他們「與眾不同」之處。「家」是一個理所當然甚至會被忽略的概念，但如果有人沒有「家」呢？以一個合宜、溫柔的方式帶領兒童認識社會中身處各種處境的人（避免異樣眼光），從這點來看這本繪本的意義便相形重要了。

以劍獅系列風靡大小讀者的繪本作家劉如桂，推出水墨畫畫風的作品《哈！是粉紅色的》。繪本故事講述兩座相鄰相伴的山分別名為日桃山和月桃山，專門出產「紅通通」和「白皙皙」的桃子。兩座山的猴子相當擁護自家的桃子，常常取笑對方「屁股紅通通」、「屁股白皙皙」，形成一股勢不兩立的態勢。到後來兩邊互丟果核，結果竟各自長出了桃子樹，猴子們一吃才發現不同顏色的桃子滋味依舊可口。吵架是生活偶爾會見到的場景，但事後總會發現根本不需要劍

拔弩張，劉如桂用輕鬆逗趣的故事告訴兒童讀者：面對紛爭只要轉換思考角度就有可能迎來美好的結果。

曹泰容《丹丹日記》和邱承宗《遇見五色鳥：探查育雛保衛戰的林間散步》皆是以寫實筆法描繪鳥禽動態與生態的繪本，而且兩位作家和畫筆下的生物之間都有著特殊的情感連結。曹泰容畫出家中飼養的鸚鵡丹丹的日常，故事傳遞了人類與寵物關係的建立，意味的是一份必須慎重看待的責任。邱承宗的創作動機來自定期觀察的五色鳥意外被汽車撞上，失去生命後，雛鳥生動的神情卻歷歷在目，便決定畫出牠的故事。同樣以非人生物為題材發想故事還有鄭潔文《穿穿的地洞》，作品描繪台灣保育類動物穿山甲的習性與生態。

顏志豪著，薛慧瑩繪圖《貓房子》講述一位老奶奶與一群貓咪相處的故事，角色設計與情節發展涉及失依、失智等議題，讀來雖有惆悵但最後是溫暖盈滿胸懷。黃春明著，薛慧瑩繪圖的繪本《巨人的眼淚》裡不被眾人得見的「巨人」是一種象徵，如同社會中跟大多數人一樣努力生活的「邊緣者」，他們的「真實」與否仰賴大眾是否願意接納。故事中流動的情感線索帶有一絲悲傷的氣息，是為了那些「每一個因為過度體貼，努力把自我縮小的人」而感到不捨。畫風奇特、總能把讀者帶入新奇且玩味十足的故事世界裡的信子，今年出版《小兔子大作戰1：我愛奇怪阿嬤》和《小兔子大作戰2：我愛奇怪阿公》兩本繪本，徹底反轉日常親屬關係的情節，卻深刻著厚實的親情意義。

陳怡璇著，rabbit44繪圖《佳佳的新廚房：小朋友也能認識都市更新與城市發展》

是較為少見的居住安全主題，透過家人間對話開展出彼此對於房屋的不同看法，這些討論最終都會匯集到對於「家」的需求與情感連結的面向。

四、幻想王國——童話與故事

童話與故事是兒童文學創作中重要的一環，它無邊無際的想像力徹底滿足兒童對於物人一體世界的追求，較長篇幅的作品形式是引領讀者建立邏輯性、結構組織等認知能力的好助手。伍湘芝著，Dyin Li繪圖的《眨眨眼——那些只跟相思樹說過的故事》以兒童視角書寫童年回憶，故事裡的角色們在面對看似險惡事件時展現出的童稚語氣和觀點，不免讓讀者膽戰心驚，深怕她們下一步就會跌入深淵卻不自知。

劉漢初撰寫的《他賣了一隻鬼及其他》是改寫自古籍中稀奇怪異之說，並在情節和角色設計方面花費心思。作者提出如何寫故事的觀點值得參考，他認為：「寫故事不是用『說』的，而是用『演』的。作者處理文字，應該像拍一部電影，所有故事中的人物，都是導演指揮下的演員；所有的情節描述，都是導演設計的場景。作者寫故事，是在『表演』，不在『說明』。正如一般的好電影，導演是不會現身片中說三道四的，觀眾欣賞電影，是從紛繁的光影和音效中，自行尋找其間的意義和趣味。」減少敘述性文字、增加人物互動的情節，這本講述跟鬼有關故事讀來的確如同漫畫或戲劇般充滿著「演出」的效果。

徐錦成《今年蛇當家》是以介紹十二生肖為主旨所撰寫的兒童讀本，書中的篇目不只有原創故事，還有跟蛇相關的成語、經

典童話（小王子）與傳說（布農族）、知識與遊戲等兼具知識與趣味性的內容。雅豐斯《虎姑婆調查報告》以實證式寫法詳述華人世界耳熟能詳的「虎姑婆」故事起源與版本演繹，將其視為知識故事類型的讀物應屬合適。

賴馬與賴曉妍合作的《山雨小學2：生氣王子的瘋狂校外教學》中有許多讀者熟悉的角色出現，例如愛哭公主、生氣王子、朱瑞福、噴火龍阿古力等。這系列讀本應該可視為圖像更為豐富的童話書，且延續作者一貫妙趣橫生的故事編排，因此有著更新奇、更強烈引發閱讀興趣的效果。

陳素宜《壁虎當家》、《壁虎當家：野外探險隊》以擬人的角色設計，透過家庭環境中壁虎這種常見生物的視角開展出一連串饒富興味的情節。故事中討論了命名的苦惱、要不要到不同地方生活的考量等事件，這其實和人們的日常息息相關；前者涉及自我認知和認同，後者則是對遷徙和變動這件事情的接受和體悟。

五、非虛構文類——兒童散文與知識讀物

兒童文學不只有幻想類型的作品，也有著如兒童散文以及非虛構式的作品。崔麗君《崔崔的山居小日子：養鵝記》寫舉家搬到山區的生活，還有鵝成為了夥伴，朝夕相處的過程有著許多人都想像不到的「日常」。

本文認為，非虛構類型讀本對兒童的必要性為「發現」了這個世界和以一種結構性的方式去認識這個社會的樣態是同等重要的事情，尤其是在資訊（接收管道）爆炸的今

日，具有實證與專業驗證的知識圖書不可或缺。

行行出老母團隊、海倫、左邊合著，吳怡欣繪圖《媽媽上班的時候：寫給孩子的第一本工作圖鑑》，以母親視角娓娓道來世間千百種工作的內容，與其說是職業介紹，更像是寫給子女的情書。在敘述性的文字中富含高濃度的愛意，也讓兒童讀者看到在成為媽媽之前，每一位女性的專業形象，兩者並存於一身而成就了這個世界上最偉大的身分之一。

由馮季眉策劃、少年國際事務所企劃編撰的《少年國際選讀》，旨在養成兒少讀者的國際觀與思辯能力，編撰形式加入圖像元素（漫畫），讓閱讀增添吸引力。此讀本內容皆是與生活切身相關之事務，尤其早已身處全球高度流動世界的我們，不論任何年齡階段都該具有這方面的知識。舉例來說，「科技篇」提到「TikTok與中國撇不清，各國陸續禁用」，與兒童成長安全議題息息相關；「環境篇」論及世界人口不斷增加、「地球超載有危機？」，此外還有烏克蘭戰爭、英國王室與人民事務變動、好萊塢電影中的種族突圍、台灣在世界民主指數名列前茅、亞洲選手在世界級運動賽事大放異彩、「晶片戰爭——全球競逐最重要的戰略物資」、台灣潛艦國造等跟政治、文化、運動議題有關的內容。

六、代結語：正向能量的敘事策略

由王暮紫撰文（沒有註明圖像作者）的「兒童文學圖文書」，共有《好麵神》、《密碼1440》、《什麼都好玩》、《不低頭的長頸鹿》、《蛋寶不要》、《宇宙旅行》

等書。這些作品雖然標註是兒童文學，但故事多有主題不明確、情節不確定是否符合兒童閱讀需求之慮。

例如《不低頭的長頸鹿》這本圖書文中其中一頁的文字是：「長頸鹿不喜歡在上、下學時間出門搭公車，可是牠也要上課，只好硬著頭皮走上公車站牌。公車停下來，車上各種動物乘客看見長頸鹿上車，都會露出『唉呀，要花比平常更多時間才能到達目的地』、『快遲到了，偏偏還遇上長頸鹿搭車？這下糟了』的表情」，搭配的插圖是一位有著銀白色及腰、蓬鬆頭髮的少女，她雙眼閉上、雙手交握平舉胸前，頭上戴著鑲滿寶石的皇冠身處在白雲環繞的天空裡。文字內容和傳達之意涵（人物因外型被討厭）搭配這幅插圖只能說很突兀，很難產生意義或想像上的連結。

《多頭國奇遇記》講述小狐狸某天發現自己來到了一個奇妙的國度，這裡的住民都有著一顆以上的「頭」。故事中對這些角色的敘述是這樣的，「蛇身上，都長著兩顆頭，一個留著大鬍子，另一個臉上塗著顏色很淡的口紅」、「九顆腦袋當中，有四顆長出眼睛、鼻子、嘴巴、耳朵，有各自的表情，有撒嬌的，有面無表情的，有開懷大笑的，有嫌棄的。另外五個脖子上面，有一大團像肉色黏土的東西，圓圓的，沒有五官，也沒有任何表情」。這些角色出現後和小狐狸有互動交流，有幾位則是旋即退場，讓讀者無法理解他們的定位，也許就是要表現這個地方的人們形象之奇特（多頭特徵）？總而言之，這幾本圖文書的內容有頗多需商榷之處，例如某幾部作品到底要表達什麼？要帶給兒童什麼樣的訊息？

本文藉此想說明的是，兒童文學創作的預設讀者雖是兒童，但在創作實踐上童心、兒童觀點這幾個條件到位的同時，所謂「故事」的基本原理應不能有所偏廢。此外我們也要理解兒童文學是一座橋梁、一個路徑、一方指標，帶領兒童從渾沌、未知、懵懂之地走向這個世界。它可以描繪世間醜惡、人性冷漠以及情感創傷，但會有一個專屬於她們、可以帶來積極正向能量的敘事策略作為導引。

保羅·亞哲爾在《書、兒童與成人》一書中是這樣說的：「兒童把我們帶回活力的源頭，我們見識過那麼多奇怪的事物顯得疲倦又虛弱。兒童卻呼喊我們，邀請我們去欣賞簡單又有力量的畫面。我說的不僅僅是被印刷出的文字，還有語文字呼應的多彩的圖畫。從湯瑪斯·貝維克木雕版畫裡奔跑的動物和飛翔的鳥類，一直到拉克漢姆素描和插畫裡年輕、美妙又溫柔的靈魂，這些藝術家們都在為孩子們服務。我喜歡那些熱中尋找新事物，無法忍受平凡庸常，並會毫不猶豫地將它們拋到一邊的革新者；但是我也必須承認，有的時候用兒童的演講重新審視世界，是一件多麼美好的事情」。為兒童創作仰賴作者的專業表現，更多時候兒童文學作家廢寢忘食的投入，是發現在這項工作中竟像是來到一個夢幻如斯的美麗境地。我們期待能有更多織夢者加入兒童文學創作的行列，讓每個人的童年回憶都可以豐碩美滿。