

淺語與童話敘述

蔡 尚 志

國立嘉義師範學院

摘 要

童話創作所運用的語言，應該是兒童容易理解、樂於接受、能夠感受的「淺語」。

本論文首談童話作家所以要用「淺語」創作的理由，次論「淺語」的特色及效果，再論及「淺語」的鍛鍊，最後全面性探討童話語言運用的技巧。

本論文旨在提示童話作者，把握「淺語」的特色及運用原則，落實到實際的創作上，使淺語的運用能與敘述的技巧相得益彰，以提昇童話的創作水準。文中徵引名家文例，分析解說，務求深入淺出，盼望讀者能獲得觸類旁通、舉一反三的助益。

壹、前言

資深兒童文學名作家林良先生曾撰寫〈兒童文學——淺語的藝術〉一文，就他長期從事兒童文學創作的經驗和體悟，提出「淺語」的概念：

兒童跟成人所使用的是同一種語言，就是指使用國語來說的。不過兒童對國語的使用，跟成人有程度上的差異。兒童所使用的，是國語裡跟兒童生活有關的部分，用成人的眼光來看，也就是國語裡比較淺易的部分。換一句話說，兒童所使用的是「淺語」。這「淺語」，也就是兒童文學作家展露才華的領域。〔註①〕

因為「兒童跟成人所使用的是同一種語言」，而語言的深、淺又不是絕對的，全視使用的時機和對象而定；更因為所謂「淺語」，實在沒有一定的標準，當然就難以為它下精密的定義。林先生雖然只是約略的提到「淺語」的性質和範圍，但是童話

作家運用「淺語」從事創作的體認，卻是值得加以深思的：

一、就語言使用的實況來說，兒童跟成人所使用的既然是同一種語言，則兒童文學的語彙、語法、章法，必然和一般的成人文學並無二致。童話作家在創作時，根本就無需、也不可能另創一套牽就兒童的語法、章法或修辭等專供童話創作使用的「兒童語法與修辭學」。換句話說，如果兒童已經能夠理解或適應成人作家平常所運用的語言，童話作家又何苦降格以求，非模仿或運用「兒童的口吻與腔調」去創作不可呢？現代的童話作家，只要能夠把握現代語言的特色，只要能夠活靈運用現代的口語，大可運用他精熟拿手的語言去從事童話創作。大陸童話作家曹文軒先生就很堅決地表明說：

我要說我這個年紀上的人應該說的話，不是拿腔拿調扮成兒子樣。但我又確實想著：我既是對老子們說話，又是對兒子們說話。〔註②〕

「既是對老子們說話，又是對兒子們說話」，只要兒童在理解上沒有障礙的語言，都是創作童話的語言，都是「淺語」。

二、就語言深淺的層次來說，童話既是為兒童而創作的，童話作家當然要考慮到兒童的經驗及思想層次，所運用的語言就必須落實在「比較淺易的」、「跟兒童生活有關的」層次上。兒童的生活、思想及感情，原本就單純樸直，所使用的語彙也不如成年人深刻複雜。如果作家只知道用自己能懂的語言來創作，那就是只顧著「對老子們說話」，卻忘了「又是對兒子們說話」了；那麼他所運用的語彙就會超出兒童的理解層次，那就不是淺白易懂的「淺語」了。

作家在從事創作時，雖然要注意到他的讀者對象，要自發性地選擇直接有利於創作對象閱讀的語言；可是也不能因而降低自己的語言水準。當一個童話作家用心去創作時，他的心思是放在兒童的生活層次及思想經驗上，而不是去猜測兒童會喜歡什麼樣的語言。他既要使用兒童能懂的語言，也要用合乎自己水準的話，力求維持自己的語言水準和風格，使兩者達到圓滿的平衡；否則，他就是在糟塌自己，就是在敷衍兒童，這對他自己或兒童都是有害的。

貳、淺語是「口語化」文字

「淺語」既是對大人們說的話，又是對兒童們說的話，當然是一種老少咸宜、活潑易懂的「口語化」文字。

一個時代有一個時代的文學，文學的時代性，就在於能夠充分反映那個時代風貌的語言。每個時代的文學，無不建立在當代口語的基礎上；文學作品如果不能「口語化」，必然會失去時代性。「國語文」或「白話文」，其實就是文字與語言結合的「口語化」文學。口語是有時代性的，口語文學的真諦，就在於：每一個時代的人，都應該用那個時代的語彙和語法，寫出自己真正所知、所感、所見、所聞的經驗或情意；不用自己不熟悉的語言，也不寫不真實的語言，一定要情動於衷，才發為真摯誠懇的文字。新時代有新時代的事物、思想和感情，新事物的描述，新思想的傳達，新感情的抒發，都必須運用語、文密切結合的新口語——「國語」才足以發揮。以新時代的「國語」做為文學創作的語言，才能真正的達到「是什麼時代的人，說什麼時代的話」〔註③〕的文學理想。

作家以民間通用的、新的、活的、豐盛的、易懂的、普遍可以接受的「口語」做基礎，提煉成文學的語言，才能創作出真正具有開創性、鮮明性、生動性的「國語文」或「白話文」。更因為口語是有時代性的，它不斷在開創，在包容，因此，產生了很多有創造性和時代性的新語彙，這些新語彙是作家們苦心收集、擷煉、創造出來的，它們豐富了「國語」的內涵，發揮了口語的魅力。用它們來創作，必能嶄新文學的氣象。

童話作家當然要使用飽含口語化特色、最適宜抒情達意的現代國語從事創作。以下是林良先生寫的幾段充滿口語神韻，把「淺語」運用得活靈活現的文字：

我最喜歡看的就是這些帶狗出來散步的人。他們帶出來的狗，甚麼樣子都有。要不是我在門縫兒看得多了，我真不敢相信世界上的狗會有那麼多種。我看到的狗，除了像我這樣的狐狸狗以外，還有凶糾糾的狼狗，像個巨人的牧羊狗，像個小獅子的哈巴狗，一臉橫肉的老虎狗。只有一種狗是「自己散步」的，那就是「土狗」。「土狗」的意思就是「本地狗」。這種狗因為很便宜，大家都買得起，所以也就不怎麼愛惜。養狗的人都喜歡養「外國狗」，因為外國狗值錢。

其實土狗也是很漂亮的。土狗要是到外國去，就成了外國人的「外國狗」，只要賣貴一點，我想外國人也會很喜歡牠，也會每天帶牠出去散步的。我最關心的，

國民教育研究學報

是那幾隻跟著主人出來散步的白狐狸狗。我很羨慕那幾隻狗，很希望有一天「爸爸」也能帶我出去散步。每次有這種狗從大門前經過，我就會對著那隻狗大叫幾聲：「散步散步散步！」

那隻狗就會跟我開玩笑說：「出來出來出來！」〔註④〕

由於作者懂透過「狗眼」來看狗相，借用「狗嘴」來說狗話，因此，文字極盡口語的精妙。語彙是那麼熟悉親切，語意是那麼清晰明白，語氣是那麼幽默生動，語調是那麼流利順口：「散步散步散步」，「出來出來出來」，摹聲摹狀的，情味無窮。這麼「口語化」的文字，不但兒童喜歡，連大人也會愛不釋手。

我們不妨再讀讀《馬頭琴》開端的那段敘述：

小白馬睜著大眼睛，把頭靠著蘇和，輕輕搖著小尾巴，看起來有點傻。

「不要怕，有我來照顧你，包管你長得快又壯。」蘇和一邊說，一邊就帶牠回家。

小白馬真是好伙伴，天天跟著蘇和到處跑。

白天，他們一起到大草原去牧羊。不管蘇和騎馬跑多遠，小白馬也會搖搖擺擺的追到他身邊。

晚上，蘇和吹著笛子，小白馬跟著點頭又踏腳，有時候還昂頭嘶叫，逗得蘇和忍不住哈哈大笑。玩累了，小白馬就靠在他的身旁，陪他一塊睡覺。

就這樣，小白馬一天天長大了。〔註⑤〕

作者有意交錯運用丫、尤、么、乃四種開口呼的字眼，做不規則的押韻，譜成「一種牧歌的調子，來詠唱草原民族的歡樂」〔註⑥〕。我們讀著這一段文字，馬上可以感受到字裡行間所洋溢的那股輕快、爽朗、坦蕩的氣韻。作者洗鍊的文字敘述，淋漓盡致地發揮了口語的自然美和節奏美。

安徒生的童話所以深受喜歡，就是因為他重視口語敘述，因而產生悅耳的韻調和語氣。他說：

在我初次出版的這一冊童話裡，我不過像穆扎烏斯（德國諷刺小說家，1735—1787, A. D.）那樣用自己的手法敘述了我兒童時期聽到的古老故事。仍在我的耳朵裡回響的這些故事的韻調；聽起來似乎很自然，……。

我們的一些第一流喜劇演員試圖在舞台上講我的小故事。這是新鮮事物，是對觀眾聽厭了的詩朗誦的一次大改革。所以《堅定的錫兵》《牧豬人》和《陀螺與球》都在皇家劇院和私營劇院的舞台上講過，很受歡迎。爲了把讀者置於恰當的地位，我採取了講故事的態度，……我寫在紙上的，正是我親自用口語向小朋友們講故事的那種語言和語氣，我深信不同年齡的人都會對它們感興趣。〔註⑦〕

安徒生就是運用了宛如「講故事」的口語表達技巧去創作童話，所以不只是適合閱

讀，更適合朗頌或講述。這是因為他的口語敘述，產生了悅耳的語氣和腔調，創造了迷人的韻味。

天氣冷得可怕。正在下雪，黑暗的夜幕開始垂下來了。

讀起來比：

天寒地凍，雪花紛飛，已經是陰暗的黃昏了。

不只淺白易懂，而且文氣流暢，樸實可愛。

但是，口語絕不是「兒語」，「兒語」是幼兒說出的一些語詞支離破碎、語意模糊不清、句式不完整的語言，是一種曖昧不清的「保母語詞」〔註⑧〕。例如「乖乖吃糖糖」、「寶寶睡覺覺」、「我們去坐嘟嘟（汽車）」、「媽媽抱抱、帶寶寶去看咩咩（羊）」。經過篩選的「保母語言」，偶爾用在特殊情節中描述稚幼兒童天真無邪的說話情狀，以製造生動風趣的氣氛，倒是無可厚非；但是，如果一個作家竟然樂此不疲，刻意矯情造做，專門喜歡用一些「牙牙兒語」，還一廂情願地自以為逸趣橫生，那就太走火入魔了。

「淺語」來自於普遍流行的生活語言，然而，無趣的土腔、鄙語，冷僻、艱深、晦澀、抽象的詞彙，佶偃聱耳、忸怩作態的語句，不但輕浮而且會傷害了口語的自然純美，尤其忌諱。

參、淺語需要鍛鍊

「淺語」雖然崇尚順口平淺，但若運用不當，卻易流於粗糙低俗，因此，必須注意鍛鍊，以求精緻。鍛鍊的手段，就是使它精確化、鮮明化。

一、精確化

所謂「精確」，就是「恰到好處」——增一分則太長，減一分則太短，傅粉則太白，施朱則太赤。精確的語言，一定是語彙簡潔貼切、語意肯定明確、句式扼要完整的。

一個童話作家，無論是描寫一個人或敘述一件事，都應該仔細地挑選貼切的語彙，而不應心存「意思差不多」、「這樣寫就可以了」的草率態度。用那一個動詞才能使人物描寫得生動傳神？用那一個名詞才能忠實地把名物指稱出來？用那一個形容詞才能使事物的性質鮮明？用那一個連接詞才能使前後文字流暢連貫？用那一個語尾助國民教育研究學報

詞才能使語氣完整、腔調動人？對這個所要使用的語彙，作家都要做「唯一」的選擇用心推敲，只要有一絲絲不滿意的感覺，便絕不罷休，非到心中覺得穩當妥切不可。

《賣火柴的小女孩》一開頭，安徒生是這樣描寫的：

天氣冷得可怕。正在下雪，黑暗的夜幕開始垂下來。這是這年最後的一夜——新年的前夕。在這樣的寒冷和黑暗中，有一個光頭赤腳的小女孩正在街上走著。是的，她離開家的時候還穿著一雙拖鞋，但那又有什麼用呢？那是一雙非常大的拖鞋——那麼大，最近她媽媽一直在穿著。當她匆忙地越過街道的時候，兩輛馬車飛奔著闖過來，弄得小姑娘把鞋跑落了。有一隻她怎樣也尋不到，另一隻又被一個男孩子撿起來，拿著逃走了。男孩子還說，等他自己將來有孩子的時候，可以把它當做一個搖籃使用。

現在這小姑娘只好赤著一雙小腳走。小腳已經凍得發紅發青了。她有許多火柴包在一個舊圍裙裡；她手中還拿著一扎。這一整天誰也沒有向她買過一根；誰也沒有給她一個銅板。

可憐的小姑娘！她又餓又凍地向前走，簡直是一幅愁苦的畫面。雪花落到她金黃的長頭髮上——它卷曲地鋪散在她的肩上，看上去非常美麗。不過她並沒有想到自己漂亮。所有的窗子都射出光來，街上飄著一股烤鵝肉的香味。的確，這是除夕。她在想這件事情。〔註⑨〕

這段文字交錯而集中地描述在「天氣冷得可怕」的時空下，小女孩「又饑又凍地向前走，簡直是一幅愁苦的畫面」的——天「正在下雪，黑暗的夜幕開始垂下來」了，這時分，一般的小孩子都已經回到溫暖的家了，可是，這個可憐的賣火柴小女孩，卻還兀自「在這樣寒冷和黑暗中」，「光頭（沒有包頭巾或戴帽子）赤腳」地在街上走著，她的一雙小腳，早已「凍得發紅發青了」，雪花又不斷地飄落到她金黃的長頭髮上——這樣的敘述，已讓小讀者不覺既寒又冽，好個「冷得可怕」的除夕夜！在這樣的冰天雪地裡，光頭赤腳地在街上走，是任誰也無法忍受的，小女孩何其不幸啊，她必須冒著風雪，在外兜售火柴——「她有許多火柴包在一個舊裙裡；她手中還拿著一扎。這一整天誰也沒有向她買過一根；誰也沒有給她一個銅板。」——小女孩的處境，是何等的淒愴苦楚。而追敘小女孩失落拖鞋的文字——她離開家的時候還穿著一雙「非常大」、是「媽媽一直在穿著」的大拖鞋，「那麼大」的拖鞋，對一個在冰天雪地行走的小女孩，本來就無濟於事，卻又遇造化弄人——「當她匆忙地越過街道的時候，兩輛馬車飛奔著闖過來，弄得小姑娘把鞋跑落了。有一隻她怎樣也尋不到，另一隻又被一個男孩子撿起來，拿著逃走了。男孩子還說，等他自己將來有孩子的時候，可以把他當作一個搖籃使用。」文字簡鍊生動，並以誇張戲謔

的筆法，做了強與弱、幸與不幸的對比，更深刻地凸顯小女孩的命運與遭遇。

再看安徒生在《醜小鴨》開頭那段描繪鄉下景色的文字：

鄉下真是非常美麗。這正是夏天！小麥是金黃的，燕麥是綠油油的。乾草在綠色的牧場上堆成垛，鵝鳥用它又長又紅的腿子在散著步，嚙嚙地講著埃及話。這是它從媽媽那兒學到的一種語言。田野和牧場的周圍有些大森林，森林裡有些很深的池塘。的確，鄉間是非常美麗的，太陽光正照著一幢老式的房子，它周圍流著幾條很深的小溪。從牆角那兒一直到水裡，全蓋滿了牛蒡的大葉子。最大的葉子長得非常高，小孩子簡直可以直著腰站在下面。像在最濃密的森林裡一樣，這兒也是很荒涼的。這兒有一隻母鴨坐在窠裡，她得把她的幾個小鴨都孵出來。不過這時她已經累壞了。很少有客人來看她。別的鴨子都願意在溪流裡游來游去，而不願意跑到牛蒡下面來和她聊天。〔註⑩〕

夏天的鄉下，景色是如此地「非常美麗」——金黃的小麥、綠油油的燕麥、綠色的牧場、堆成垛的乾草。先描繪出眼下的田野近景，繼而範圍逐漸擴大，牧場外是大森林，森林中點綴著深池塘，點綴著一幢老房子。由面而點，再由點而面——房子的周圍有幾條很深的小溪，從牆角一直到水裡，滿滿地蓋著牛蒡大葉子。以上全是靜態的描繪，卻錯落有致，精確不紊，好像一幅美麗的風景畫。在這一幅靜態的風景畫中，又依稀地看到腳子又長又紅的鵝鳥一面散步著，一面張嘴嚙嚙地說著埃及話；太陽的光芒也正照射著房子；又大又高的牛蒡葉，突兀的佇立著；鴨子在溪流裡游來游去，整個畫面不由得就動了起來，而盎然的綠意，顯得更活潑朝氣。在圖景的一角，一隻母鴨無奈地靜坐在窠裡孵蛋，動中有靜，動靜分明，栩栩如生。在這一幅遼闊的圖景中，每一個物件，各有各的顏色、狀態或神情，各自獨立，卻互相搭配得很完美，令人不得不佩服安徒生描繪的精確和細膩。

運用的語彙要精確，才能使每個句子的表達或整體的敘述達到所預期的最好效果。因此，千萬要避免使用意思難以掌握的語彙，敘述時，如果對某一語彙的意思無法確切把握，那就表示極有可能會用錯；錯用了語彙，不但無法精確地表情達意，讀者也可能無法準確地看懂文句的意思，甚至要會錯意，那就太粗心大意了。因此，基本上應該多選用詞性差異大、結構巧妙、音調鏗鏘、韻律優美、意思明確的語彙來敘述。

精確的語彙，來自作家辛苦的尋找，精益求精，絕不允許有絲毫馬虎，更不允許自己有蒙混的念頭，隨隨便便找一些意思差不多的語彙、詼諧流氣的字眼，去遂行詐騙讀者的勾當，那是很不負責任的做法。對兒童來說，「你有你的，我有我的方向」

國民教育研究學報

的歐化句子，絕對比不上「我們喜歡的東西不一樣」來得簡潔精確。抽象的、概念化的、語意不明確的語彙，都是創作童話時要極力避免的。

二、鮮明化

鮮明化的語彙，就是清新、活潑、明朗的語彙，可以把景物的圖象、事件的實況或人物的情態，明朗而具體地描述出來，給讀者一個清晰生動的印象。

運用鮮明的語彙去描述人物，可以使人物更婀娜多姿，甚至使讀者情不自禁地想伸出手去撫摸他們。我們再來看林良先生如何用鮮明的語彙，來描述那隻活生生的狗：

每天早上四點多鐘，天還是黑黑的時候，送國語日報的人就到了。他是騎車的，所以不大容易聽到他來的聲音。可是他一到了大門外，我就能聞到他身上的氣味。他的氣味我聞慣了，所以只要聞到那氣味，我就知道送報紙的人到了。除了他身上的氣味以外，還有報紙上的油墨香氣，也是我聞慣了，特別愛聞的。因為我能靠鼻子認人，所以就不會在不該叫的時候亂叫。報紙扔進院子，總有那一聲「啪」的聲音。聽到了那聲音，我就低低的回答一聲：「好。」算是跟送報的人打了個招呼。

還有那送牛奶的，每天到得也很早。我只要聞到他身上的氣味，聞到那牛奶的香氣，我就放心了。我低低的說一聲「好」以後，任憑他在大門底下卡搭卡搭的拿走空瓶子，放好鮮牛奶，我連動也不動，因為我知道他是熟人，他做的並不是壞事。我一點兒也不用操心。我操心的反倒是他走了以後，放在門邊的那兩瓶牛奶。我得看好那兩瓶牛奶，不能讓壞人把兩瓶牛奶摸走。

如果我沒有一個好鼻子，每天送報紙的人一到，我就大叫一陣，送牛奶的一到，我又大叫一陣，這不是要鬧笑話了嗎？每天早晨都要鬧兩次笑話，這還算是一隻好狗嗎？

守夜並不是一件簡單的事。爲了守夜，我差不多整夜都不敢睡。我的眼睛就像手電筒，整夜的照照這邊，照照那邊，一點兒也不敢大意。有時候我實在很睏了，就臥在肥皂箱外，閉著眼睛休息一會兒。不過那樣休息也並不舒服，我的耳朵照樣「醒」著，我的鼻子也照樣「醒」著，只要有一點點響聲，一絲絲古怪氣味，我就會忽然驚醒過來，一跳跳了起來，對著大門口站好，準備好了大叫一場，準備好了跟壞人拚命。〔註①〕

守夜的狗，眼睛就像「手電筒」，整夜的「照照這邊，照照那邊」；牠的耳朵和鼻子也都「醒」著，時時「監視著」任何可能發生的突發狀況。而敏銳的嗅覺，更使牠熟悉各種聞過的味道，牛乳的香氣、送報人及送牛奶的人身上的味道、報紙的油墨香

氣，牠都很熟悉；牠知道，什麼味道是好人的，什麼味道是壞人的，牠還會跟好人說「好」。這樣的描述，把一隻靈犬的機警、盡責、能幹，非常鮮明地寫出來，令讀者情不自禁地想走近看看牠，想伸手去摸摸牠。

我們特別要注意的幾個語彙是，林先生用「手電筒」來譬喻狗的眼睛，所以它們是整夜地「照照」這邊，「照照」那邊；而牠的耳朵是「醒」著的，鼻子也是「醒」著的，任何一點點聲響，一絲絲古怪氣味，都休想逃過。「手電筒」、「照照」、「醒著」是三個文眼，整段文字所以能夠描寫得那麼鮮明，就是得力於這三個語彙。

蘇樺先生的《陀螺墾地》，描述神仙下凡的那段文字，用語也相當鮮明：

當時的大霸尖山山區，已經有很多很多泰雅族山胞，結社聚居在這座山上。他們一邊勤勞地工作，一邊唱著愉快的山歌。

「我倒要看一看，這些唱著快樂而動聽的歌聲者，究竟是怎樣的人？他們為什麼這樣快樂？難道他們沒有痛苦和困難？」

大神這樣一想，就搖身一變，化做一個英俊健壯的青年，連蹦帶跳地一路唱著歌，走下山岡。

這時候，有一位泰雅族的姑娘。她是全族最最漂亮的姑娘，正在山腰上的樹林裡採野果，忽然看見一個英俊健壯的年輕人，輕輕快地唱著歌走過來。在這以前，她從來沒有見過這麼可愛的青年男子，因此她就停下手裡的工作情不自禁地上前問：

「嘿！你是那裡人，我以前好像沒有見過你？」

大神被她這樣一問，立即停下腳步。他端詳一下面前的姑娘，也被她的美麗吸引住了。「我剛從天上下來，你叫我鐵波好了。姑娘，我願意跟你做個朋友。你的芳名是——」他很溫文有禮的回答。

「我呀！我的名字叫綺而美。是這山上的人。」姑娘經這樣一問，倒有點不好意思起來，羞答答地這樣回答。〔註⑫〕

以「一邊勤勞地工作，一邊唱著愉快的山歌」，描述了泰雅族人開朗樂觀的性格和生活態度。而天神「化做一個英俊健壯的青年，連蹦帶跳地一路唱著歌，走下山岡」；他「端詳一下面前的姑娘，也被她的美麗吸引住了」；「你叫我鐵波好了。姑娘，我願意跟你做個朋友。你的芳名是——」，展現了祂豪邁、瀟灑、浪漫的個性。「她是全族最最漂亮的姑娘，正在山腰上的樹林裡採野果」，表現了綺而美的美麗嫵淑；當她回答天神：「我呀！我的名字叫綺而美。是這山上的人。」後，竟又「有點不好意思起來」，就更流露出她樸實大方、純真矜持的氣質。造語鮮明，簡潔有力，數語之國民教育研究學報

間即能凸出地描述出人物性格氣質及活潑生動的情趣。而且語調輕鬆暢快，使讀者留下深刻的印象。

任何文學作品，都必須以精確鮮明的語言去敘述整理才能完成；而這一個步驟尤其重要，這是任何一個老練的作家都不敢掉以輕心的。一個童話作家，如果能把握淺語的特色，瞭解淺語的最新變化趨勢，必能將所熟悉的語彙加以鍛鍊，然後透過各式各樣的語法結構及優越的修辭技巧，融鑄出自的語言風格，形成自己獨特的筆調，當然能創作出風味出眾、獨樹一幟的作品。

肆、童話的敘述

敘述的目的在於描寫，換句話說，一切景況的描繪、人物的描摹、事態的描寫，都必須靠敘述去完成。景況一般都是靜止的，透過語言的描繪，因而窮形盡態，歷歷在目。事態稍縱即逝，難以持久，經過一番描寫，得以活生生地再現真象，喚醒記憶。人物描摹最難，因為人物性格最複雜，心思變化又大，不易把握，而且言談舉止、神情姿態、語調聲口各有特色，想把人物描摹得維妙維肖，更需要有優越的敘述能力和技巧。童話作家尤其需要像畫家那樣，用淺語將一切的景況、事態、人物，簡扼地、生動地、浮雕似地呈現在讀者眼前。

童話中用來敘述的語言，主要包括「人物語言」與「敘述語言」兩種。「人物語言」是指人物的對話或獨白，由於在書面上是由人物直接說話或表達，可以說是「直接敘述」淺語；「敘述語言」是指由作家自行對人事景物所做的概括性敘述或描寫，是「間接敘述」淺語。

一、人物語言的運用

「人物語言」是作家根據人物的身分、地位、個性、思想、氣質、情感、生活習慣等條件，選擇最貼切的語言，透過人物的口吻表達出來。人物語言要避免庸俗化、蕪蔓化，作家尤其忌諱把人物「傀儡化」，成為機械式的傳聲筒，以致人物的語言流於刻板無味，無法鮮明生動地呈現出人物的音容笑貌來。

人物語言的極致表現，是讓人物了無遮掩地在讀者面前表達或說話，讓讀者沒有隔閡地直接碰觸到這個人物，好像真正看到這個人物一般。人物語言包括「人物對

話」及「人物獨白」兩種。

(一)、人物對話

「人物對話」有揭露性格、表現情意、交代細節、展現衝突、製造懸疑等功能。

小燕子和快樂王子不期而遇，隨即展開一番動人的對話：

快樂王子的眼裡裝滿了淚水，淚珠沿著他的黃金的臉頰流下來。他的臉在月光裡顯得這麼美，叫小燕子的心裡也充滿了憐憫。

「你是誰？」他問道。

「我是快樂王子。」

「那麼你為什麼哭呢？」燕子又問：「你看，你把我一身都打濕了。」

「從前我活著，有一顆人心的時候，」王子慢慢地答道，「我並不知道眼淚是什麼東西，因為我那個時候住在無愁宮裡，悲哀是不能夠進去的。白天有人陪我在花園裡玩，晚上我又在大廳裡領頭跳舞。花園的四周圍著一道高牆，我就從沒有想到去問人牆外是什麼樣的景象，我眼前的一切都非常美。我的臣子都稱我做『快樂王子』，不錯，如果歡娛可以算做快樂，我就的確是快樂的了。我這樣地活著，我也這樣地死去。我死了，他們就把我放在這兒，而且立得這麼高，讓我看得見我這個城市的一切醜惡和窮苦，我的心雖然是鉛做的，我也忍不住哭了。」

「怎麼，他並不純金的？」燕子輕輕地對自己說：他非常講究禮貌，不肯高聲談論別人的私事。

「遠遠的，」王子用一種低微的、音樂似的聲音說下去。「遠遠的」，在一條小街上有一所窮人住的房子。一扇窗開著，我看見窗內有一個婦人坐在桌子旁邊。她的臉很瘦，又帶病容，她的一雙手粗糙、發紅，指頭上滿是針眼，因為她是一個裁縫。她正在一件緞子衣服上繡花，繡的是西番蓮，預備給皇后的最可愛的宮女在下次宮中舞會裡穿的。在這屋子的角落裡，她的小孩躺在床上生病。他發熱，嚷著要橙子吃。他母親沒有別的東西給他，只有河水，所以他在哭。燕子，燕子，小燕子，你肯把我劍柄上的紅寶石取下來給她送去嗎？我的腳釘牢在這個像座上，我動不了。」

「朋友們在埃及等我，」燕子說。「他們正在尼羅河上飛來飛去，同大朵的蓮花談話。他們不久就要到偉大的國王的墳墓裡去睡眠了。那個國王自己也就睡在那裡他的彩色的棺材裡。他的身子是用黃布緊緊裹著的，而且還用了香料來保存它。一串淺綠色翡翠做成的鏈子繫在他的頸項上，他的一隻手就像是乾枯的落葉。」

「燕子，燕子，小燕子，」王子要求說，「你難道不肯陪我過一夜，做一回我的信差麼？那個孩子渴得太厲害了，他母親太苦惱了。」

「我並不喜歡小孩，」燕子回答道，「我還記得上一個夏天，我停在河上的時候，有個粗野的小孩，就是磨坊主人的兒子，他們常常丟石頭打我。不消說他們是打不中的；我們燕子飛得極快，不會給他們打中，而且我還是出身於一個以敏捷出名的家庭，更不用害怕。不過這究竟是一種不客氣的表示。」

然而快樂王子的面容顯得那樣地憂愁，叫小燕子的心也軟下來了。他便說：「這兒冷得很，不過我願意陪你過一夜，我高興做你的信差。」

「小燕子，謝謝你，」王子說。

燕子便從王子的劍柄上啄下了那塊小紅寶石，啣著它飛起來，飛過櫛比的屋頂，向遠處飛去了。〔註⑬〕

王子和燕子，本是兩個人生閱歷和性格背景截然不同的人物。王子因為看盡了城市裡的一切醜惡和窮苦，早已收斂了歡樂玩世的情懷，變得悲天憫人了；而燕子依然抱著浪漫享樂的態度。當燕子被王子的淚水滴濕了身子時，立即不耐煩地問王子：「你是誰？」並且向他抱怨：「那麼你為什麼哭呢？」「你看，你把我一身都打濕了。」於是王子向牠娓娓敘述自己的身世——他生前是住在無愁宮裡的「快樂王子」，看不到宮外人間真實的景象，不知人間有醜惡和窮苦，以為人生「一切都非常美」。而今，他真正地看見了「這個城市的一切醜惡和窮苦」，他為過去的天真和無知感到懺悔和痛苦，因而從心裡生發出悲憫不忍的感觸，所以「我的心雖然是鉛做的，我也忍不住哭了。」王子的訴說，雖然讓燕子感到詫異，但牠卻無法體會出王子的心境；一來，牠天生就是一個浪漫的旅者，只知任情地到處遨翔冶遊；二來，牠受夠小孩粗野的攻擊，痛恨人類的醜惡和無情。牠一面傾聽著王子的肺腑心聲，卻故做無動於衷；牠雖然很禮貌地回應王子，卻盡是說一些漫不經心的話。此刻，牠一心一意要趕快飛到埃及去，牠心裡想的只有埃及——尼羅河上、大朵蓮花、偉大的國王墳墓和彩色的棺材。

王子和燕子第一回合的對話，是那麼南轅北轍，實在令人氣結。

王子為了救助那位生病發熱、嚷著要橙子吃的貧窮小孩，連續兩次向燕子苦苦哀求做一回他的信差；他的哀求，聲聲令人動容，可是燕子總是有充足的理由加以回絕。直到王子絕望得「面容顯得那樣地憂愁」了，小燕子的心才軟化了，勉強答應做他的信差——「小燕子，謝謝你，」王子總算了卻了一樁心願，他的語調充滿感激和喜悅。

這一節對話，處處展現著兩個人物不同的背景和處境。兩人說話的神態和語氣是那麼不搭調，彼此的心裡有著對立，氣氛並不和諧，王子的哀求一直得不到燕子爽快的應允，不但讓讀者焦急，也製造了不少懸疑的效果。最後話鋒一轉，以圓滿收場，事件的發展有了出人意表的突變。王爾德在對話的設計上頗費心力，既營造了令人摒息以待的氣氛，更應合人世情理，緊緊抓住了讀者的心理。

精彩的對話，可以使情節的敘述更有變化，人物性格更爲生動凸出；反之，則沉悶呆板，讀來索然無味。因此，對話的設計要合適貼切：

1、切合身分：要注意什麼人說什麼話，對什麼人說什麼話。說話人的年齡、教養、性格、興趣、經驗的不同，說話所用的語彙、語式語法、內容層次、語氣的輕重緩急都要適切的調整和變化，才能創塑鮮明的人物性格。

2、適合場面及時機：什麼場面或時機要說什麼話，什麼話不適合說，作家都要事先安排好，使對話能和情節的發展相吻合，才能達到凸顯人物性格，傳達主題的積極效果，而不致蕪蔓無趣。

3、具體精要而自然：人物對話的內容要嚴格取捨，不能只是一般性的說話或寒暄語，必須具體而自然。由於具體，人物才真實可感，形象才會鮮明深刻；因爲精要，只說該說的話、有用的話，才能避免囉嗦；因爲自然，才更合乎人性情理，才有可信性和說服性。

4、契合情節的發展：人物的作用在推動情節，所以人物的對話也要契合情節的發展，否則就會顯得突兀而捍格不入。不管在開端、發展、高潮或結局部分，話語更要把握適當的節奏，以營造適當的氣氛，給讀者心靈上的感受。

5、比例要勻稱：一篇童話中，對話應該佔多少比例，本來沒有定則，但要注意與敘述語言搭配勻稱，恰到好處。通常在一段敘述後加入一段對話，若干對話後又出現敘述，交錯運用，最爲合宜。

童話中，對話的設計，還要注意「對話指示詞」的運用。

所謂「對話指示詞」，是指童話中用以概括、提示、勾勒人物心理或描摹人物說話時的神情姿態的描述語言。

通常童話作者所使用的「對話指示詞」，不外「說道」、「問道」、「喊道」、「叫道」，或「輕輕地說」、「喃喃地說」、「大聲地說」、「氣憤地說」、「大膽地說」、「反駁地說」、「咆哮著說」、「驚訝著說」……，用語雖然略有不同，卻無法讓讀者清晰地感受到說話者的神情態度，以致說話者的臉孔都是一樣地模糊，沒有動人的面貌和神態。

出色而精彩的「對話指示詞」，不但可以概括描摹說話者的動作、神情、聲態、心理及語氣特徵，而且對人物對話有提綱挈領、畫龍點睛的作用，可以更生動鮮明地表現人物的性格特色。將人物對話和「對話指示詞」聯繫起來對照印證，更可以加深國民教育研究學報

讀者閱讀的興味，使他們獲得豁然明瞭的藝術品賞享受。因此，「對話指示詞」和人物對話，有著形影相隨、水乳交融的藝術價值〔註⑭〕，童話作家應該重視，並且妥切安排及運用「對話指示詞」。

有時，作家把「對話指示詞」安排在人物對話前。王爾德的《少年國王》，當全身打扮著牧羊人模樣的少年國王將前往大殿接受加冕時，竟引起軒然大波，不論朝臣、百姓或主教，都對他的行徑做出不滿的舉動或發出不齒的批判。王爾德在各人的對話前面，都運用了不同的指示詞來加以標示。例如：

貴族們拿他取笑，有的對他叫起來：「……………」有的動了怒說，「……………」

百姓們笑著，嚷著：「……………」

人叢中走出一個男人來，他痛苦地對少年國王說：「……………」

兵士們橫著他們的戟攔住他說：「……………」

他氣紅了臉，對他們說：「……………」

老主教看見他穿著一身牧羊人衣服走進，便驚訝地從寶座上站起來，走去迎接他，對他說：「……………」

主教聽完了他的夢，便繃著眉頭說：「……………」

「對他叫起來」，「動了怒說」、「笑著，嚷著」、「痛苦地對少年國王說」、「橫著他們的戟攔住他說」、「氣紅了臉，對他們說」、「走去迎接他，對他說」、「繃著眉頭說」，以不同的「對話指示詞」，向讀者提示或勾勒每一個說話者說話時不同的心理、神情、反應或態度。這也顯示，王爾德是如何審慎地根據他們不同的身分、教養、性格選用切當的「對話指示詞」，以鮮明地描摹出他們說話時的情狀。

有些「對話指示詞」，被作家安排在人物對話中間，例如：

媽媽回頭看芳子一眼，眨了眨眼睛。

「不便宜。」她簡單的說。接著她似乎感覺到芳子不高興，又用溫和的聲音說：

「可是，芳子，如果我能夠找到你所喜歡的雛祭人形，不管多貴，我都會給你買的。你知道，我已經給你預備了買雛祭人形的錢。」

「那麼你願意給我買了！三興公司裡有一套，好極了。」芳子湊到她媽媽身邊，用胳膊摟著媽媽說。〔註⑮〕

芳子中意那套售價高達七千五百元日幣的雛祭人形，這超乎了媽媽的經濟能力。媽媽先是直截了當地說了句「不便宜」，才發覺可能會傷了芳子的心，因而立即改用溫和的口吻安慰她一番，終於使芳子放了心，而且做出體貼善意的回應。這樣的處理，不但可以將複雜的人物對話切割開來，使人物對話層次更為分明，並且可以避免對話的

呆板和冗長。

有時，作家把「對話指示詞」安置在人物對話的後面：

「不成，我不能離開！」拇指姑娘說。

「那麼再會吧，再會吧，你這善良的、可愛的姑娘！」燕子說。於是他就向太陽飛去。拇指姑娘在後面望著他，她的兩眼裡閃著淚珠，因為她是那麼喜愛這隻可憐的燕子。

「滴麗！滴麗！」燕子唱著歌，向一個綠色的森林飛去。〔註⑯〕

拇指姑娘救了受傷的燕子，當燕子療傷痊癒後，想帶著拇指姑娘一起飛走，拇指姑娘卻怕傷了田鼠的心而婉拒了。作者以敘述語言「拇指姑娘在後面望著他，她的兩眼閃著淚珠」，傳神地指示出拇指姑娘說話前後的神情，不但縮短人物對話的長度，更增添了人物對話的韻味，不但收到簡潔緊湊的效果，並且能將人物對話的結果，做一個總結式的交代。

(二)、獨白

「獨白」是人物最直接、最坦率的心理自剖，最能夠讓讀者具體明晰地瞭解人物真實的一面。

芳子的媽媽帶著芳子到百貨公司選購雛祭人形，她們雖然在百貨公司逛了一大圈，卻始終看不到中意的，媽媽怕芳子會生氣，就溫和而耐心地向她解釋：

她們看了大約三十分鐘，決定去百貨店的飲食部休息一會兒。她媽媽告訴她，她喜歡吃甚麼，就可以叫甚麼。芳子要了一塊熱蛋糕，一杯橘子水，和一杯豆果汁。媽媽要了一客冰淇淋。冰淇淋送來以後，媽媽一面吃，一面說：「芳子，關於雛祭人形的事，你讓我多考慮一下好不好？如果我實在找不到更好的，就買那對站著的親王和公主給你。你看這樣好不好？」

芳子驚奇的望著媽媽，因為她發覺，媽媽說話的語氣，從來沒有這樣認真過。

「芳子，我一心想把我自己的那套雛祭人形給了你。甚至現在，我對他們還記得很清楚。有時候我覺得，我還能夠用手摸他們，然後給你看，向你說：『你瞧，就是他們！』可是他們都燒掉了。我要給你的是我們兩人都中意的雛祭人形。」

芳子默默的吃完了豆果汁，又在吃蛋糕。

「芳子，我不知道你是不是聽懂我的話，可是你應該看出我說的那些雛祭人形和現在所看到的不一樣。我一切都是為你著想，希望給你最好的人形，我相信你外曾祖母給我那套雛祭人形的時候，也有這種感覺。那些人形並不是世界上最好的，但是我對他們有一種說不出的親切的感覺。甚至那些盒子，和盒子上的字，都對我有特別的意義。」

「現在，只有我們倆住在一起，我靠給人家做衣裳過日子。我小時候做夢也沒有想到會有這一天，我相信我對那些雛祭人形的愛和關切，對我今天的工作很有幫

助。人們都喜歡我所做的衣裳，說比商店裡賣的還好，你跟我就靠這個過日子。現在你明白不明白我的話？」

芳子點了點頭。並不是因為她瞭解媽媽的話，而是因為她發覺媽媽很認真。並且一個在鄰座吃東西的老太太，也正在聽她媽媽的話，因此芳子不願意她媽媽再說下去。

「媽，好了。我等你找到那種雛祭人形再說吧！」芳子說。〔註⑩〕

媽媽希望給芳子的是「最好的」、「兩人都中意的」雛祭人形。她向芳子解說，她心目中的雛祭人形，是令人「有一種說不出的親切的感覺」，對人「有特別的意義」，曾影響她一輩子的雛祭人形。她小時候外曾祖母送給她的雛祭人形是那麼精雕細琢，甚至影響她一生的工作態度——「對我今天的工作很有幫助。人們都喜歡我所做的衣裳，說比商店裡賣的還好，你跟我就靠這個過日子。」媽媽是以如此虔敬的心情，想藉著雛祭人形來傳承一種難以言說的意義和精神，送給芳子一個終生受用不盡的禮物。這麼微妙高深的道理，並不是年幼的芳子所能瞭解的，她只是感覺到媽媽說話的神情「很認真」，很誠懇；她是被媽媽的這種神情所感動，因而相信媽媽一切都是為她設想的，所以決定一切完全由媽媽作主安排，她會耐心地等待著媽媽送給她的雛祭人形。

媽媽長長的獨白，節奏紆緩，氣氛祥和，更赤裸裸地表白她對芳子的「愛和關切」，她試圖讓芳子知道什麼才是最好的、最有意義的「雛祭節」禮物。

獨白，讓人物直接在書面上現身說法，不用作者的間接轉述，讓讀者有如直接面對說話者那樣，很容易進一步揣摩出說話者的神情、姿態和口吻，使人物的思想和感情無所遁形地完全流露出來，因而留下不可磨滅的印象，而且可以加速情節的推展，節省敘述的語言，縮減篇幅。

二、敘述語言的運用

童話的敘述語言，通常用在景況的描繪、人物行動及神態的描摹、情節發展的交代。

作家在運用敘述語言時，首先要注意，敘述語言應居於主導地位，並有效地對人物語言產生統制約束的作用，以結合成一個和諧統一的敘事作品。其次，敘述語言也應該有作家獨特的風格，以獨特的語調和節奏，在敘述中流露對描寫對象的態度和情感，以營造出適當的氣氛，給讀者特殊的感覺和印象。敘述語言絕不是庸弱平板的純

中性語言，它應該常帶感情，展現作家特殊的文字韻味，形成作家的語言風格，以便對讀者產生引導性的影響作用。

(一)、描繪景況

《烏龜大王亞特爾》(Yertle, The Turtle)的開端，作者修斯博士用非常平和安詳的筆調，描寫亞特爾大王所統治的烏龜王國的景況：

在很遠很遠的沙拉馬松島上，有一個叫做亞特爾的烏龜，是那裡的一個池塘國王。那是一個美麗的小池塘，乾淨、清澈，池塘裡的水並且是溫暖的。吃的東西很豐富，只要是烏龜需要的，那兒都應有盡有。因此所有的烏龜都過得很快活。

在他們的國王亞特爾還沒感到他所統治的國土太小以前，他們是很快活的。

[註⑱]

修斯博士的描繪首先告訴我們：這個池塘王國乾淨、清澈又溫暖，是個環境優美的地方；而住在這裡的烏龜子民，也都過著豐衣足食的快活日子。但是，作者的筆鋒陡然一轉，緊接著告訴讀者，這是在亞特爾國王「還沒感到他所統治的國土太小以前」的景況。作者顯然將提出自己的看法或批判，他強調以前的池塘王國是好的，所以他用了許多正面讚賞的語彙來描述，表示他對這種環境景況的肯定。「在他們的國王亞特爾還沒感到他所統治的國土太小以前」這句話，不但為以後即將展開的情節埋下伏筆，更起了銜接並開啓下面情節的作用。總之，相對於以後的種種事件，作者是喜歡並認同這種「快活」的太平歲月的。所以，除了客觀的敘述外，作者在字裡行間所滲透進的主觀意識和感情，已對讀者的閱讀產生某種程度的引導作用。

《貓王的故事》(Buttons)一開頭，作者就這樣描繪著：

他是一隻花貓。

他生在一條僻靜的巷子裡面。那條巷子又窄又髒，很少有人走過。

巷子裡到處都是破盒子，空鐵罐，舊鞋子等破爛的東西。他生在這條僻巷的一個畸角的垃圾桶裡。[註⑲]

「花貓」，應該是漂亮的，象徵著優雅、可愛。可是，作者卻把花貓所處的環境，寫得很糟糕，又窄又髒。作者在此已向讀者們預示矛盾與衝突——這樣惡劣的地方，必定會有它的不平凡處，花貓生長在這個地方，勢必會發生什麼不平凡的事蹟。作者著墨不多，卻布設了一個氣氛詭譎的境況，所製造的懸疑頗能引起讀者的注意，期待著即將展開的情節。

(二)、描摹人物

《井底蛙》(The Frog in the Well)〔註⑳〕的作者是這樣描摹這一隻已在井裡住了很久的青蛙：

因為青蛙住在井裡很久，連他自己都不記得日子了，這使他產生了一種奇怪的想法。他認為他的井就是整個世界。

他不知道一朵雛菊是甚麼樣子，或是春天有甚麼氣味。他從來沒有坐在一塊木頭上整夜叫喚。他從來沒有在一個水百合的葉子上曬過太陽。他甚至不知道還有別的青蛙！他說：「世界不過是一些長了青苔的石頭，下面有一池水。」〔註㉑〕

對於認為牠所住的井就是「整個世界」的青蛙，牠當然沒有看過一朵雛菊的樣子，沒有聞過春天的氣味，不曾坐在一塊木頭上整夜叫喚過，更沒有在一張水百合的葉子上曬過太陽；而且，牠甚至以為牠是世界上唯一的一隻青蛙。牠所知道的世界，只「不過是一些長了青苔的石頭，下面有一池水」而已。作者很有層次地描述這隻井底蛙的孤陋寡聞，鮮明而有趣地凸顯了牠的幼稚和無知，使小讀者對牠的形象有了深刻的印象。

《小貓荷馬》(The Nine Lives of Homer C. Cat)〔註㉒〕的作者一開始是這樣地描摹這隻「九命貓」的：

荷馬跟推思普太太住在一起，他們兩個人相處得很愉快。荷馬最高興的，是推思普太太的閣樓上老鼠很多。同時，也因為推思普太太認為他是世界上最漂亮的小貓。

推思普太太最高興的，是荷馬會抓老鼠。同時，也因為她認為荷馬是世界上最漂亮的小貓。

的確，他是一隻快活的小貓，是一隻蹦蹦跳跳的小貓，是一隻身上有閃亮的斑紋的小貓。

他的低哼細叫，使整個屋子充滿著喵，喵，喵的快樂的聲音。

如果他不過分驕傲，那就太好了。

從他的銳利的耳朵尖端，到他那尾巴末尾彎曲的地方，他都感到驕傲。

他炫耀他那細小而尖銳的貓鬚。他炫耀他那閃亮的斑紋。他炫耀他的名字。

「荷馬」真是個非常漂亮的名字。荷馬為了有這麼一個響亮的名字而驕傲。

其中最讓荷馬感到驕傲的，是他有九條老命。不用說，九條老命是比任何動物都多的。

不幸得很，推思普太太很鼓勵荷馬的驕傲。〔註㉓〕

「荷馬」因為會抓老鼠，所以深得推思普太太的歡心，認為牠是世界上最漂亮的小貓；牠因此活得很快活，天天蹦蹦跳跳，到處低哼細叫，使整個屋子充滿著「喵，喵，喵」的快樂聲。推思普太太的縱容，使「荷馬」變得愈來愈驕傲，牠尤其驕傲於

自己的「漂亮」。作者在描摹「荷馬」的形象時，就集中在「漂亮」與「驕傲」這兩個焦點上——小貓覺得牠全身的每一個地方都是漂亮的，包括牠銳利的耳朵尖端、彎曲的尾巴末梢、細小而尖銳的貓鬚、身上閃亮的斑紋，甚至連「荷馬」這個名字，牠也覺得非常漂亮，牠為這漂亮的一切感到莫名的驕傲；尤其牠有九條命，更值得驕傲一番。作者的敘述，鮮明地突出了「荷馬」喜歡自矜自憐的性格特質。

(三)、交代情節

在童話情節的發展中，作者有時必須額外做某些必要的交代，好把前後情節緊密地連接起來，以說明前後事件的關係。交代情節，更有補充說明情節或啓發讀者深入體會情節的功效。

《自私的巨人》，第一個情節是：「每天下午，孩子們放學以後，總喜歡到巨人的花園裡去玩。」因為巨人的公園很「可愛」：

這是一個可愛的大花園，園裡長滿了柔嫩的青原。草叢中到處露出星星似的美麗花朵；還有十二棵桃樹，在春天開出淡紅色和珍珠色的鮮花，在秋天結著豐富的果子。小鳥們坐在樹枝上唱出悅耳的歌聲，牠們唱得那麼動聽，孩子們都停止了遊戲來聽牠們。

「我們在這兒多麼快樂！」孩子們互相歡叫。〔註⑳〕

藉這一段描繪花園景象的文字，說明為什麼「孩子們放學以後，總喜歡到巨人的花園裡去玩」的原因。有了這一段描述，孩子們所以「喜歡」的原因，就有了明確的交代，而「我們在這兒多麼快樂！」的歡叫聲，也因此自然而然地呼應出來。

第二個情節，因為巨人不允許孩子們進入他的花園遊戲，所以儘管春天已經來臨，花園卻仍然一片蕭條寒冷，巨人心裡總是納悶著：「我不懂為什麼春天來得這樣遲。」作者對這「一片蕭條寒冷」的景象，也做了這麼形象化的描繪：

春天來了，鄉下到處都開放著小花，到處都有小鳥歌唱。單單在巨人的花園裡卻仍舊是冬天的氣象。鳥兒不肯在他的花園裡唱歌，因為那裡再沒有小孩們的蹤跡，樹木也忘了開花。偶爾有一朵美麗的花從草間伸出頭來，可是它看見那塊佈告牌，禁不住十分憐惜那些不幸的孩子，它馬上就縮回在地裡，又去睡覺了。覺得高興的只有雪和霜兩位。他們嚷道：「春天把這個花園忘記了，所以我們一年到頭都可以住在這兒。」雪用她的白色大氅蓋著草，霜把所有的樹枝塗成了銀色。她們還請北風來同住，他果然來了。他身上裹著皮衣，整天在園子裡四處叫吼，把煙囪管帽也吹倒了。他說：「這是一個很適意的地方，我們一定要請電來玩一趟。」於是電來了。他每天總要在這宅子屋頂上關三個鐘頭，把瓦片弄壞了大半才停止。然後他又在花園裡繞著園子用力跑。他穿一身灰色，他的氣息就像冰一樣。〔註㉑〕

鳥兒不肯來唱歌，樹木忘了開花。巨人的花園裡，任令霜雪肆虐，北風四處叫吼，冰雹也來玩一趟；王爾德發揮了驚人的想像力，集中描繪了這個風雪交加的場面，凝聚了凜冽肅殺的荒涼氣氛，讓小讀者不寒而慄。他的描繪，交代了巨人總覺得「爲什麼春天來得這麼遲」的枯索心境，說明了巨人「他太自私了」的後果，更埋下了以後「巨人開放花園、接納孩子們」的伏筆，起了銜接、轉變情節的效果。

第三個情節，巨人因爲看到了「從牆上一個小洞爬進了園裡來」遊戲的孩子們的歡樂情狀，「他的心也軟了」，他「爲著他從前的舉動感到十分後悔」。於是，「他拿出一把大斧，砍倒了圍牆」，歡迎小孩們進入他的花園跟他一起玩：

每天下午小孩們放學以後，便來找巨人一塊兒玩。可是巨人最喜歡的那個小孩卻再也看不見了。巨人對待所有的小孩都很和氣，可是他非常想念他的第一個小朋友，並且時常講起他。「我多麼想看見他啊！」他時常這樣說。

許多年過去了，巨人也很老了。他不能夠再跟小孩們一塊兒玩，因此他便坐在一把大的扶手椅上看小孩們玩各種遊戲，同時也欣賞他自己的花園。〔註②〕

巨人的性格不但從此幡然大變，變得如此溫柔而多情。他更樂於接納小孩子，因此他得到了愛，也得到了上帝的垂顧。這一段敘述，啓導讀者對後來巨人的死——「你有一回讓我在你的園子裡玩過，今天我要帶你到我的園子裡去，那就是天堂啊。」——有一番深刻的體悟。

透過這些交代性的敘述，更流露出王爾德對人性真善美的歌頌，傳達他唯美浪漫的信念及啓示。

敘述，也要能把童話中所有的相關情節周密地連貫起來，作家如果能注意設計安排出色的對話或獨白，必能使情節的發展一波接著一波，環環相扣，從「開端」到「發展」，進而推向「高潮」，終於「結局」。不但可以讓童話的情節綿密地組織起來，更可以使童話的內容生動具體地表現出來。

伍、結 論

任何敘事性作品，最後都必須靠文字敘述加以完成；以呈現作品總體的成果。二十世紀以來，童話已發展成熟，成爲一種新穎優美的文學體式；而且在講究敘述的精緻和純熟上，絕不稍讓於成人文學。童話作家在語言的選擇和運用上，也相當能把握使用「淺語」的分寸和原則。

再看，現代童話早已「小說化」了，除了敘事技巧不斷地推陳出新外，作家更是重視文字敘述效果的發揮。因此可以說，童話的創作，是「淺語」藝術化運用的文學活動。

童話作家一方面竭盡所能地進行敘述，不但增強了童話的精彩性；同時又能注重淺語的鍛鍊，汰蕪存菁，字字珠璣，更能建立自己獨特的文字風格，因而創作出饒富藝術氣息——新穎、生動、有趣、傳神的現代童話。

〔註〕

- ①見林良著《淺語的藝術》，二三頁。國語日報附設出版社，六十五年七月，第一版。
- ②見桂文亞編《大俠·少年·我(上)》，二頁。聯經出版事業公司，八十二年四月，出版。
- ③見胡適著《文學改良芻議》，五七頁。遠流出版公司，七十七年九月一日，三版。
- ④見林良著《懷念》，一六一～一六二頁。國語日報附設出版部，六十四年四月，第一版。
- ⑤見莊展鵬著《馬頭琴》，四～七頁。遠流出版公司，八十一年十月，出版一刷。
- ⑥見前書末頁，〈作者簡介〉。
- ⑦見安徒生著、李道庸等譯《我的一生》，二三八～三二九頁。四川少年兒童出版社，一九八三年十二月，第一版第一刷。
- ⑧見註①，二一～二二頁。
- ⑨見葉君健翻譯、評注《新注全本安徒生童話3》，四二四～四二五頁。遼寧少年兒童出版社，一九九二年六月，第一版第一刷。
- ⑩見《新注全本安徒生童話1》，二九頁，同前。
- ⑪見註④，二三六～二三七頁。
- ⑫見蘇樺著《山地故事》，一一七頁。幼獅文化事業公司，八十一年四月，初版四印。
- ⑬見王爾德著、巴金譯《童話與散文詩》，六～八頁。東華書局，一九九〇年一月，初版。
- ⑭參閱劉安海著《小說創作技巧描述》，三二八頁。華中師範大學出版社，一九八八

- 年四月，第一版第一刷
- ⑮見〈日〉石井桃子作、朱傳譽譯《芳子的雛祭》，一六頁。國語日報附設出版部，六十七年十月，第七版。
- ⑯見註⑩，一八〇頁。
- ⑰見註⑮，二〇～二二頁。
- ⑱見〈美〉修斯博士（Dr. Seuss）作、洪炎秋譯《烏龜大王亞特爾》，四～五頁。國語日報附設出版部，六十六年七月，第四版。
- ⑲見〈美〉湯姆·洛賓遜（Tom Robinson）作、祁致賢譯《貓王的故事》，四～六頁。國語日報附設出版部，六十六年七月，第四版。
- ⑳見〈美〉阿爾文·崔賽特（Alvin Tresselt）作、林海音譯《井底蛙》。國語日報附設出版部，六十七年十月，第七版。
- ㉑見《井底蛙》，七頁。
- ㉒見〈美〉瑪麗·可琿（Mary Calhoun）作、洪炎秋譯《小貓荷馬》。國語日報附設出版部，六十二年十二月，第三版。
- ㉓見《小貓荷馬》四～五頁。
- ㉔見註⑬，三三頁。
- ㉕見註⑬，三四～三五頁。
- ㉖見註⑬，三八頁。

參考文獻

- 王爾德著、巴金譯(民79)。《童話與散文詩》。台北：東華書局。
- 石井桃子作、朱傳譽譯(民67)。《芳子的雛祭》。台北：國語日報附設出版部。
- 安徒生著、李道庸等譯(民72)。《我的一生》。台北：四川少年兒童出版社。
- 林文寶(民83)。《兒童文學》。台北：國立空中大學。
- 林文寶(民83)。《兒童文學故事體寫作論》。台北：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金。

- 林良(民65)。淺語的藝術。台北：國語日報附設出版部。
- 林良(民64)。懷念。台北：國語日報附設出版部。
- 阿爾文·崔賽特著、林海音譯(民67)。井底蛙。台北：國語日報附設出版部。
- 胡適(民79)。文學改良芻議。台北：遠流出版公司。
- 桂文亞編(民82)。大俠·少年·我。台北：聯經出版事業公司。
- 修斯博士著、洪炎秋譯(民66)。烏龜大王亞特爾。台北：國語日報附設出版部。
- 湯姆·洛賓遜 著，祁致賢譯(民66)。貓王的故事。台北：國語日報附設出版部。
- 莊展鵬著(民81)。馬頭琴。台北：遠流出版公司。
- 葉君健譯(民81)。新注全本安徒生童話。遼寧少年兒童出版社。
- 蔡尙志(民83)。兒童故事原理。台北：五南圖書出版公司。
- 蔡尙志(民81)。兒童故事寫作研究。台北：五南圖書出版公司。
- 瑪麗·可琿著、洪炎秋譯(民62)。小貓荷馬。台北：國語日報附設出版部。
- 劉安海(民77)。小說創作技巧描述。華中師範大學出版部。
- 蘇樺(民81)。山地故事。台北：幼獅文化事業公司。

The Simple Language Expression and the Narration of Modern Fantasy

Shang-Chih Tsai

National Chiayi Teachers College

ABSTRACT

The words the writer used in the creating expression of modern fantasy should be simply expressed smoothly perceptively, easily understandable, and charmingly attractive for children in reading.

The outline of this essay is divided into four parts in discussion : first, the interpretation of the reasons why the simple language expressions should be taken in creation by modern fantasy writers ; second, the analysis of the traits and effectiveness ; third, the explanation of the training skills in using simple words in the creating process ; last, the holistic study of the writing skills in the expression of simple language in modern fantasy.

The main purpose of this essay is to indicate the modern fantasy writers to grasp the traits and principles of simple language expression and put them into practice, so that they can practically take good use of the skills in creation in the effect that the higher levels of the modern fantasy creation can be enhanced. For this, the analytical interpretations of some famous samples in this essay are necessarily making sense of the collaboration of their better use of simple language and the narrativen skills in modern fantasy. It is hoped that the readers can be helpful in the constructive experience of the better enlightenment of them.