

國立交通大學

族群與文化研究所

碩士學位論文

圖文敘事的文化創作—以恩佐的作品為例

Graphic narrative of cultural creation—

Angel's picture books

研究生：劉穎欣

指導教授：劉大和 教授

中華民國 一百零二 年 五 月

## 摘要

本研究利用成人繪本的概念特性，試圖分析恩佐作品的論述樣式，透過恩佐的繪本形式與敘事風格，說明其文化符碼的設計與編排所描述的敘事意義，觀察其中語義再製的過程，尋找繪本中所蘊含的敘事規則和意識型態。其次去理解恩佐繪本作品中對「情感」所呈現的內涵及主題象徵的延展，提供我們各種思考的可能。藉由表達人們的心靈圖像，讓人感受到人物與故事存在的「真實性」、「生命力」，並使讀者認同各種敘事安排的必要，經由主題與情節的自然發展，讓人在不知不覺中深深被吸引、感動。

此外也針對圖文結合的特性及價值作美感經驗的探討，深入瞭解恩佐的思維方式如何影響當代社會，而產生一種新穎的文化創造性，並將恩佐作品的敘事方式和幾米繪本的普遍性規則做比較（如城市生活、潛藏情感），一方面可以表現作者建構、詮釋的經驗世界樣貌，讓讀者「理解」創作者所構製的世界觀差異，為當代社會的變動與多元發展提供反思；另一方面探討恩佐作品所產生的文化獨創性是否與時代氛圍與社會風氣的發展相互關聯，形成一種特殊連結，而受到時代精神與社會規範改變的影響，這類型的作品漸漸得到大家的注意與喜愛，因此分析恩佐作品的特殊性與核心價值也是本研究的重點。

關鍵字：圖文敘事、成人繪本、文化創造、恩佐

## Abstract

In this study, the discussion mode of Angel's works was analysed via adult picture books concept and characteristic, and illustrated the narrative meaning of cultural symbols' design and arrangement with picture books mode and narrative mode, and observed the course of linguistic meaning remake, we could find narrative rules and ideology in the picture books. Secondly we can try to comprehend the "emotions" of connotation and topical expansion, it can provide us plenty possible of thinking. Through this spirited image, people felt the existence of truth and vitality from figure and story, and let readers identify the essential of any narrative arrangement, the subject and plot could expand naturally, and people will be attracted and moved deep unwittingly.

Besides, we also discussed the characteristic and value of combination of illustration via using esthetic experience, how did the thinking mode of Angel influence modern society, and generated the new cultural creativity, and then compared Angel's narrative mode with Jimmy's universalized rules (such as urban life and hidden emotions). On one hand, they expressed the construction and explanation of experience in world appearances, let readers "comprehend" the constructional differences of world view by creator, and offered reverse thinking about the change and multi-development of modern society. And on the other hand, I would discuss the cause of cultural creativity by the development of times atmosphere and social climate, and the particular connection between the transmitted message by Angel. However the adult picture books influence by the change of zeitgeist and societal standards, the kind of works was quite popular and notable among of people gradually, so the distinction and core-value by Angel's picture books is the research point in this study.

keywords : graphic narrative 、 adult picture books 、 cultural creativity 、 Angel

## 誌 謝

首先誠摯的感謝指導教授劉大和老師，不論在課堂中或是在我撰寫論文的過程中，老師的細心教導使我獲益匪淺，以及口試委員莊雅仲教授與裴元領教授的寶貴建議與悉心指教，使得論文內容更加完整、成熟。回想起過程中的辛苦，不知不覺走走停停的學生生涯即將要結束，時間很快的就這樣消逝了，這一路上經過不斷的考驗與訓練，我曾經感到迷惘徬徨、受挫灰心，但憑著家人的期待、自我意志的堅持與老師的鼓勵，我還是完成了自己的夢想，對此我真的感到非常的開心。

其次，衷心感謝同學們的鼓勵與協助，謝謝陳璐誼、江沛靜、余淑釩等同學的熱心和關心，多次參與我的論文討論，讓我得以順利進行論文工作。也特別感謝劉自華同學在這段期間對我的照顧與相互扶持，常常給我不少的意見讓我的論文可以持續的、更精確的進行；同時也提供我溫暖，使我更有動力去達成我的目標。並謝謝男友阿威這一路上的陪伴和打氣，時時督促我注意論文的進度，不僅和我一起討論有關論文的疑難雜症，也在我感到低潮時，帶給我希望和信心。最後還要感謝我的家人給予我在生活上與精神上的支持，讓我可以心無旁騖的、全心全意的完成碩士學業，最重要的是我實踐了與媽媽的承諾，希望在天上的媽媽也能為我感到高興，其實要感謝的人很多，筆觸未及者請予以見諒，因為大家的支持與幫助，才讓我的論文順利完成，在此將本論文獻給所有關心與陪伴我的人。

透過學校、老師專業的訓練後，其中不只是學習如何探索知識，更充實我作人處世的方法。滿載家人、長輩及朋友們的支持，告別學校生活踏入社會，我希望能不同的領域繼續學習成長來服務人群。

## 目 錄

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
誌謝.....	iii
目 錄.....	iv
表目錄.....	vii
圖目錄.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 問題意識.....	4
第三節 研究方法與研究架構.....	6
一、 研究方法.....	6
二、 研究架構.....	12
第四節 走進恩佐的圖文世界.....	14
一、 閱讀恩佐.....	14
二、 創作理念.....	15
第二章 理論探討與文獻回顧.....	24
第一節 敘事學.....	24
一、 文字敘事模式.....	27
二、 圖像敘事模式.....	29
三、 敘事元素.....	32
第二節 台灣繪本相關文獻.....	46
一、 整體研究.....	47
二、 圖像研究.....	48
三、 風格研究.....	50
第三節 小結.....	51
第三章 恩佐繪本之形式分析.....	53
第一節 背景的時空感.....	53
一、 無明顯的時間感.....	53
二、 現代都市感.....	57
三、 無限的大自然交錯.....	62
四、 扭曲的超時空環境.....	66

五、懷舊的童年回憶.....	72
六、曠野、冬日、雪景.....	74
第二節 角色的視覺特性.....	79
一、擬人化動物的角色造型.....	80
二、天真活潑的兒童.....	84
三、魔幻奇趣的妖怪.....	87
第三節 色彩線條的藝術.....	88
第四節 構圖手法的表現.....	92
一、人物與時空的變形.....	92
二、大與小的扭曲化.....	95
三、深與淺的扭曲化.....	97
四、光影對比.....	97
五、圖框作用.....	99
六、留白部份.....	102
第五節 小結.....	103
第四章 恩佐繪本之內容分析.....	104
第一節 敘事主題.....	104
一、捉摸不定的愛情.....	104
二、寂寞是生命的本質.....	106
三、純真童年的夢想.....	108
四、成長的艱辛與苦澀.....	109
第二節 敘事情節.....	109
一、非線性發展.....	110
二、具線性發展但因果關係不完全.....	114
三、呈線性發展.....	116
第三節 敘事觀點.....	121
一、零度聚焦.....	121
二、內在聚焦.....	123
三、外在聚焦.....	126
第四節 敘事象徵.....	127
第五節 互文關係.....	130
一、內部互文性.....	131

二、 外部互文性.....	133
第六節 小結.....	134
第五章 恩佐與幾米之作品發展與比較.....	136
第一節 情感敘事結構與性質.....	136
一、 愛情.....	137
二、 自由.....	138
三、 孤寂的美好.....	140
四、 童年記憶.....	141
五、 生命價值.....	143
第二節 情感表達方式與概念.....	145
一、 相異之處.....	146
二、 相同之處.....	147
第三節 小結.....	147
第六章 結論.....	149
第一節 研究結果.....	150
第二節 後續研究.....	156
參考書目.....	157

## 表目錄

表 1. 恩佐個人圖文作品 .....	7
表 2. 恩佐繪圖的其他作品 .....	8
表 3. 恩佐繪本中常見的動物化人物之類型 .....	82
表 4. 恩佐作品的內容性質 .....	109
表 5. 《妖怪模範生》扁平人物之個性特色 .....	118
表 6. 對應普羅普角色功能類型之分析 .....	119
表 7. 事件分析類型 .....	120

## 圖目錄

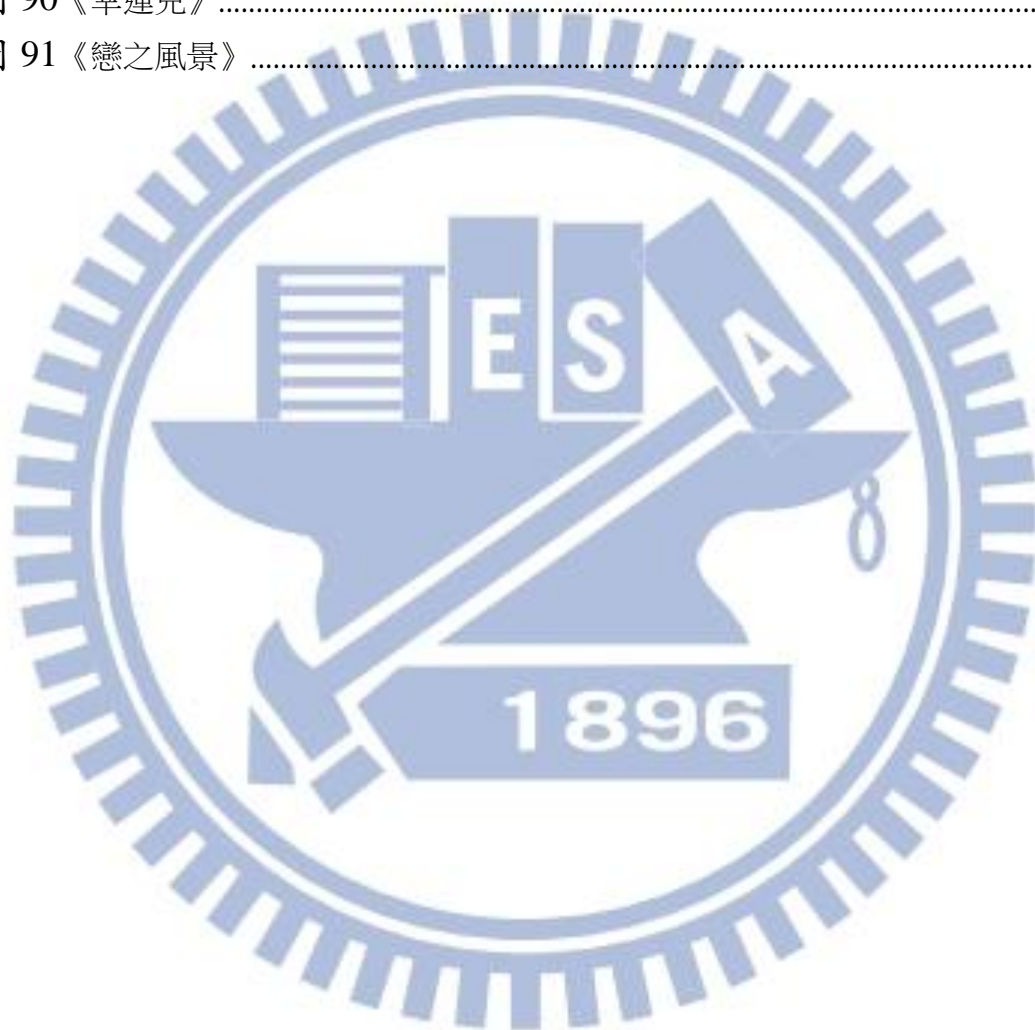
圖 1 《海豚愛上熱咖啡》 .....	3
圖 2 《海豚愛上熱咖啡》 .....	3
圖 3 《因為心在左邊》 .....	4
圖 4 《因為心在左邊》 .....	4
圖 5 《寂寞長大了》 .....	4
圖 6 《寂寞長大了》 .....	4
圖 7 《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》 .....	19
圖 8 對比錯視-1 .....	44
圖 9 對比錯視-2 .....	44
圖 10 對比錯視-3 .....	44
圖 11 《海豚愛上熱咖啡》〈洞口外的光〉 .....	54
圖 12 《因為心在左邊》〈卸甲〉 .....	55
圖 13 《因為心在左邊》〈鎖鏈〉 .....	56
圖 14 《因為心在左邊》〈人與城市〉 .....	58
圖 15 《因為心在左邊》〈我在革命〉 .....	58
圖 16 《一年甲班 34 號》 .....	59
圖 17 《一年甲班 34 號》 .....	59
圖 18 《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》〈鳥人〉 .....	60
圖 19 《海豚愛上熱咖啡》〈溫柔的祕密〉 .....	63



圖 20 《海豚愛上熱咖啡》〈港口〉	64
圖 21 《海豚愛上熱咖啡》〈黑暗中的微光〉	65
圖 22 《最遠的你 最近的我》〈他們說〉	67
圖 23 《寂寞長大了》〈神秘靈魂〉	67
圖 24 《寂寞長大了》〈老〉	67
圖 25 《一年甲班 34 號》	69
圖 26 《海豚愛上熱咖啡》〈心鎖〉	70
圖 27 《海豚愛上熱咖啡》〈黑與白〉	71
圖 28 《一年甲班 34 號》	73
圖 29 《一年甲班 34 號》	73
圖 30 狂風暴雨的摧殘	75
圖 31 《寂寞長大了》〈夜的門扉〉	76
圖 32 《最遠的你 最近的我》〈我想對你唱首歌〉	76
圖 33 《最遠的你 最近的我》〈告白〉	77
圖 34 《海豚愛上熱咖啡》〈心裡的冰〉	77
圖 35 《幸福練習簿》〈炊煙〉	78
圖 36 《幸福練習簿》〈家人〉	78
圖 37 《幸福練習簿》〈尋找〉	79
圖 38 《海豚愛上熱咖啡》〈如影隨形〉	81
圖 39 《寂寞很簡單》〈最後〉	81
圖 40 《一年甲班 34 號》	85
圖 41 《一年甲班 34 號》	85
圖 42 《一年甲班 34 號》	85
圖 43 《一年甲班 34 號》	85
圖 44 《一年甲班 34 號》	86
圖 45 《妖怪模範生》	87
圖 46 《妖怪模範生》	88
圖 47 《妖怪模範生》	88
圖 48 《寂寞長大了》	89
圖 49 《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》	89
圖 50 《一年甲班 34 號》	90
圖 51 《幸福練習簿》〈原來〉	90

圖 52 《寂寞很簡單》	91
圖 53 《妖怪模範生》	91
圖 54 《妖怪模範生》	91
圖 55 《妖怪模範生》	92
圖 56 《海豚愛上熱咖啡》〈迴旋的瞬間〉	93
圖 57 《幸福練習簿》〈紅與綠〉	93
圖 58 《幸福練習簿》〈方向〉	94
圖 59 《寂寞長大了》〈墜落〉	94
圖 60 《寂寞很簡單》〈完成〉	95
圖 61 《海豚愛上熱咖啡》〈孩子的心〉	96
圖 62 《幸福練習簿》〈依賴〉	96
圖 63 《寂寞長大了》〈你願意〉	96
圖 64 《幸福練習簿》〈金魚〉	97
圖 65 《海豚愛上熱咖啡》〈碎裂的水晶球〉	98
圖 66 《海豚愛上熱咖啡》〈永不枯竭的愛情〉	98
圖 67 《因為心在左邊》〈快樂因子〉	99
圖 68 《幸福練習簿》〈發現〉	99
圖 69 《寂寞長大了》〈疑問〉	100
圖 70 《因為心在左邊》〈流浪的月餅〉	101
圖 71 《因為心在左邊》〈飛翔的感覺〉	101
圖 72 《幸福練習簿》〈所謂愛情〉	101
圖 73 《幸福練習簿》〈下午三點〉	101
圖 74 《幸福練習簿》〈如果〉	101
圖 75 《寂寞很簡單》〈願意〉	102
圖 76 《寂寞很簡單》〈他們說〉	102
圖 77 《妖怪模範生》	137
圖 78 《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》	137
圖 79 《海豚愛上熱咖啡》〈旅程〉	138
圖 80 《向左走·向右走》	138
圖 81 《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》〈魚男〉	139
圖 82 《聽幾米唱歌》	140
圖 83 《寂寞長大了》	140

圖 84 《又寂寞又美好》 .....	141
圖 85 《一年甲班 34 號》 .....	142
圖 86 《微笑的魚》 .....	142
圖 87 《一年甲班 34 號》 .....	143
圖 88 《一年甲班 34 號》 .....	143
圖 89 《謝謝妳毛毛兔，這個下午真好玩》 .....	144
圖 90 《幸運兒》 .....	144
圖 91 《戀之風景》 .....	144



## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

任何一種文化創意活動，都要在一定的文化背景下進行，但創意不是對傳統文化的簡單複製，而是依靠人的靈感和想像力，借助科技對傳統文化資源的再提升。隨著時代變遷、經濟高度發展之下，人民生活水準也逐漸提高，電腦、網路、遊戲的普及化，我們的生活開始充滿多元的圖像，而這些圖像也帶來許多視覺性的效果與刺激。使得新一代的年輕人不知不覺中改變自己的閱讀習慣，從以文字為主轉變成依賴圖像的閱讀方式，較易於表現直覺反應，不再完全利用文字進行內容意義上的解讀與情感體驗。

蘿絲（Gillian Rose）認為「當代西方社會生活的文化建構中最關鍵是為視覺事物（the visual）。人們通常認為意義藉由視覺影像傳遞。」（Rose, 2006: 7）如此一來人們對閱讀的態度與方法也產生了極大的變化，報章雜誌與各類書籍（如繪本這類的圖文書等）紛紛出現大量圖像搭配少許文字輔助，吸引了不少各年齡層的讀者們，讀者們的選擇變得更多樣性，而這樣的圖文書運用了圖像活潑整體的版面設計，加入獨特的文學性和創意，透過具體的圖像及更豐富的視覺符號來落實閱讀歷程，也成為閱讀文化的一股新潮流，增添不少閱讀的趣味。

雖然圖文書在台灣의類型不太一致，但在繪本、漫畫、工具書（如旅遊書、食譜）或其他文學作品等各領域已有不錯的發展。內容上是以極簡單的故事陳述為主，不見得所有文句詞語都有意義，有時只是藉由具體的圖像能投入書中領域或學習不同的新事物，圖畫印象有助於記憶故事本身的優點，圖像與文字並不互相影響所想要傳達的意思，甚至圖畫也不再只有單純的畫面，而是具有與文字相當的內涵地位。一般而言，台灣似乎把繪本專屬於兒童讀物，其實這不是唯一的定義，在國外，繪本形式除了童書性質之外，更有作者發送人道關懷的訊息以至自身內在的省察，開創了所謂的「成人故事繪本」<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> 成人繪本是在幾米建立風潮後，為成人寫出自己的寓言和童話，始漸漸成為出版社發展的方向。詳細請參見邱麗香，2003，《幾米繪本插畫之新探》。頁 1-2，屏東：屏東師範學院視覺藝術教育系碩士論文。

台灣也是直到幾米<sup>2</sup>的書出現後，不同於兒童的圖畫書性質，文字多象徵人生哲理或反諷社會，給成人看的圖文書才有了明顯的分野與界線。這種類型的圖文書開始大放異彩，還以不同風貌來呈現，舉凡電影、文具用品、玩偶等各式各樣的模式，成為具有高附加價值的文化產品，所以繪本也算是廣義的圖文書中的一種類型。作者經由圖畫式的文學創作來透露一種不可言喻的趣味，或以幽默的筆觸傳達出創作者極為特殊的個人情緒與生活觀，其中包含對生活的態度、甚至對人性的評論等，展現親情、友情、愛情、孤單、寂寞、徘徊、遊移、幸福、不安、憤怒、滿足、快樂、衝突等現象，將對生命與內在精神性表現的心路歷程，以更寬闊、更具想像空間的圖像符號呈現其特有的價值。

圖像、語言、文字是人類互相溝通、表達意思的媒介，可說是能超越地理環境的邊界與文化隔閡最便利的工具。圖文書的風格可由作者擅長的不同手法和技巧如手繪、手作、照片、漫畫等各種創意手法與素材，結合生動的文字，創作出屬於個人獨一無二的作品，需要具有很大的藝術性元素。而在圖文書裡還有一項重點是非常值得注意的是關於敘事（**narrative**）的發展，敘事結構是如何影響我們的認知，敘事就如同說故事一樣，除了故事內容的完整性，要如何營造整個敘事空間、好的氣氛，也是一個對圖文敏感的作者的重要工作，一步步引起讀者的閱讀動機與興趣，找到一個良好的、合適的故事題材，藉由圖畫的線條、造型、顏色、及其表情、動作，或是背景，讓讀者清楚感受角色的性格，好聽的故事在於作者發自內心的誠懇與陳述，使故事有明確可以討論的想法或觀點，便能創造一個富有想像力的文化空間，和一個美麗的繪本世界。

而筆者和成人繪本的邂逅是受它豐富圖文的吸引（如圖 1 - 圖 6），乾淨又清新的文字映入眼簾，線條也很隨性俐落，整體畫面的精緻性，瀟灑一種撫慰人心的氛圍。漸漸地閱讀成人繪本成為筆者抒發情緒的方式之一，閱讀過程中帶給筆者充實又愉悅的感覺，而書本中多樣化的視角就如同電

---

<sup>2</sup> 幾米是台灣著名繪本畫家，筆名來自其英文名 Jimmy。幾米畢業於文化大學美術系，曾在廣告公司工作十二年，後來為報紙、雜誌等畫插畫，1998 年首度在台灣出版個人的繪本創作《森林裡的秘密》、《微笑的魚》，並興起台灣繪本創作風潮。其作品被翻譯成數十種文字，暢銷世界，甚至被改編成舞臺劇、電影、電視劇和動畫，並有繪本主角的人形公仔和眾多圖像授權產品。

影鏡頭般，帶領讀者進入奇幻冒險的旅程，隨著不同場景的轉換，所呈現的不同風貌，很接近筆者對文字本身的想像，看似簡單易懂，卻富涵深刻的哲理，往往帶來一種溫暖柔和、被療癒的感覺，這種感覺似乎和人生的體會是很貼近的。筆者非常喜歡聽故事，成人繪本表現出一種比較放鬆的、使人好奇的、帶著含蓄情感的、宛如看場好電影般的效果，作者強烈的個人形象表露無遺，成功挑起讀者的興趣並對人們的心靈產生深刻影響，令人回味無窮！繪本作家就像是每個懂得說故事的人，他們時而是投入的演員身分、時而轉為全知的觀察者，讓讀者在不知不覺中配合情節的起伏，得到不同眼界的啟迪。

所以當我們沉浸在繪本藝術中，往往可以培養出一種對故事的品味，鼓勵自己用心感受，認真生活，有助於我們對自己生命故事的敘說與發展，提升心靈層次。而繪本提供的或許不是完全真實的自然，以自由揮灑創意的方式，將一般人超乎想像的未知世界做出具體描繪或是對一般已知事物做出新的詮釋，表達作者的想像與希望分享的抽象概念，將自己的文化帶入繪本當中，並且隨著時間的挪移看出文化的轉變，讓人得到不少的感觸，其中所蘊含的內涵敘說往往會顯得更有故事味。繪本不僅反映現實生活的情境與社會和時代的背景、變遷，除此之外也深深影響個人與集體生活的精神層次，使筆者獲得一種嶄新的美感經驗，我們可以在多層次的結構中尋找到獨立於故事情節之外的重要訊息加以理解、應用，這也是為什麼我們要閱讀繪本進而認知它的存在的原因。



圖 1

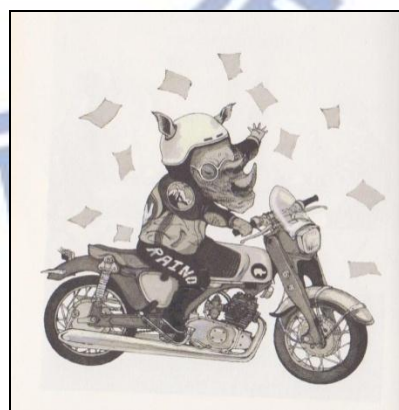


圖 2

(圖片出處：恩佐的《海豚愛上熱咖啡》)

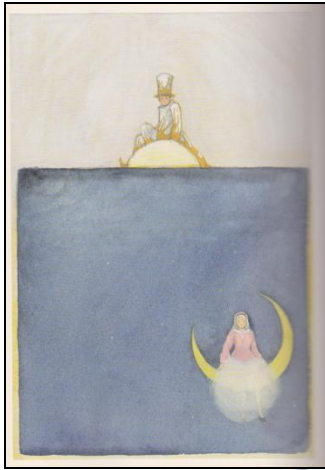


圖 3



圖 4

(圖片出處：恩佐的《因為心在左邊》)

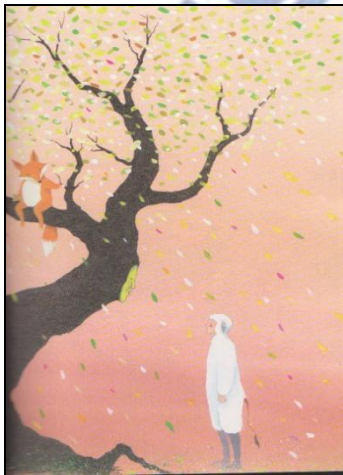


圖 5



圖 6

(圖片出處：恩佐的《寂寞長大了》)

## 第二節 問題意識

每一類故事，都有它本身的特性和作用，對於圖文書而言，故事是敘事<sup>3</sup>的材料，其中故事的內容屬性，是這個故事要如何運作，故事細節的處理，讓它成為最佳的表演材料、讓主題達到最好效果。而一段故事裡雖然發生的是別人的事情，聽故事的人好像是以第三者的身份去聆聽，但其實

<sup>3</sup> 布萊蒙 (Claude Bremond) 認為：「沒有接續就沒有敘事……。沒有統合成行動，也沒有敘事，只有時間表，一連串雜亂無章事實的陳述。最後，沒有蘊含人類旨趣……也不會有敘事，因為只有相對人類計畫，事件才構成意義，而形成一個結構化的時間系列。」

說故事的人也是以一個看似客觀中立的角度去述說，並提出質疑和問題，基本上這些不斷的質疑和問題最後會回到大家的自身經驗裡，從經驗得到個人的想法。但是，經過共同質疑「別人」後，個人的想法會在過程中透過與作者的心靈對話默默修正，就在這樣的互動與回饋下，讓讀者身陷其中、不可自拔，也因而願意繼續參與。在說故事的過程中，作者和讀者各司其職，作者有時是說故事的敘述者或是置身其外的中立者，而讀者不僅是觀眾有時也得兼具一個敘述者的身份，作者就是這樣運用各種資源與技巧，不斷的在重複扮演各種角色，至於故事說得動不動聽，就得取決於作者的角色扮演是否成功。

就在確定筆者的研究方向之際，筆者注意到恩佐<sup>4</sup>獨樹一幟的風格和不可思議的構圖意境，巧妙編織故事的網絡，發自內心的誠懇與陳述，結合感性與理性的魅力，在不知不覺中讓讀者自然而然能體會到情感凝聚力的奧妙，感受最單純的一面。並從普通事件的發展中引發讀者去想像、去發現更多的巧思、創意，將故事的範圍做更廣泛更深入的延伸，讓說故事這件事，發展出更多的可能性。筆者進一步欲從敘事理論的許多面向，包含如何區分敘事作品的類型、敘事作品的不同角度等等，闡述恩佐作品的敘事意義。而恩佐的敘事文本涉及了圖像與文字的範圍，這樣的敘事文本所需要的敘事框架，也是筆者思考的方向。每個作者都有一套慣用的敘事手法來表達自己的觀點，因此每個作者所使用的修辭和作品特色，即為形成他個人風格的主要因素，故筆者針對恩佐敘事作品的敘述方式，去理解其作品的故事性質與潛在的意識型態，如何影響社會，揭露現代社會人們對心靈成長、生命自由等議題的看法。

本研究透過了解恩佐作品的獨特風格與個人精神，以其作品之文化想像圖景為主，根據作者的敘事結構與敘事方法所指涉的符號意象，首先從作品的基本性質、圖像特徵，以及主要內容等幾個方面結合其藝術性與文化性，尋找繪本中蘊含的敘事規則和意識型態。接著深入討論恩佐的思維方式所整合的故事技巧，如何呈現自己的想像空間，並透過其中對各部份的

---

<sup>4</sup> 恩佐本名林世恩，1973年4月20日生。現在是全職的圖文作家，目前在雜誌與報紙都有專欄連載，也為多本暢銷書繪製封面插圖。(詳細的個人介紹請參閱第一章第四節走進恩佐的圖文世界。)



再現方式與敘事手法的差異，說明作品奇妙的敘事意義及在當代社會脈絡呈現的樣貌；歸納當代生活背景、社會氛圍所反映至社會生活中的文化現象，如何影響恩佐試圖傳達給人們的故事訊息。最後揭發恩佐作品的情感轉折，隨著平衡人們的心靈狀態，捕捉成人繪本在當代客觀環境下的變化及從閱讀過程中讀者和作品互動的複雜情感。此外筆者將更進一步討論以下三個層面來做更完整的分析：

- (一)圖文互涉的敘事型態為何？讀者如何中解讀它所帶來的敘事效果？
- (二)面對圖文共同敘事的文本，如何從中詮釋與當代社會連結的主要意義？
- (三)這樣的圖文關係與敘事手法創造出何種文化現象？

### **第三節 研究方法與研究架構**

#### **一、 研究方法**

本研究須從恩佐的繪本作品著手進行分析，而作品與作者間往往存在著一種妙不可言的關係，和作者的思想背景、個性情感或時代氛圍都有密切的聯繫，對研究作者的個人風格具有一定的幫助。研究對象以恩佐歷年來自畫自寫的出版作品為主（如表 1.恩佐個人圖文作品），他除了擁有自己的作品外，後來亦為其他作品繪圖，如李家同的《下一站》、九把刀的《那些年，我們一起追的女孩》（見表 2.恩佐繪圖的其他作品）等不少膾炙人口的著作，具有指涉圖文敘事的功能，雖有參考用途，但對敘事意涵的擷取並不完整、詳細，故不納入本研究的重點核心。本研究以恩佐的繪本作品為主軸，包含插圖形式與文字書寫，進行分析討論，文字和插畫部份將一同被視為整體的敘事表現，關於繪本的說法定位將融合各參考文獻資料與筆者觀點做簡單說明，研究重點為恩佐作品之敘事意義，選擇和本研究方向相符的看法，故不在此特別強調，刻意分類。（表 1.以恩佐繪本之故事主題作為本研究的知識背景，表 2.資料列入恩佐其他作品之一部分，僅供參考。）

表 1. 恩佐個人圖文作品

作品名稱	故事／主題簡述	出版年月	出版社
1.海豚愛上熱咖啡	運用「動物」最原始、純粹的個性靈魂探討愛情的滋味。	2003-04	大田
2.因為心在左邊	因為心在左邊，常常把在意的人事物或習慣放在左邊的位置，而造就了心與世界的距離，恩佐開始思考它們之間的關係。	2004-01	大田
3.UNPLUG (禮物書 <sup>5</sup> )	內頁皆為彩色插畫，無文字敘述，具有作者本身強烈的隨筆手繪風格。	2004-06	大田
4.最遠的你最近的我	以男女兩人的內心獨白，來反映愛情裡的獨特現象。	2005-01	大田
5.O.S (禮物書)	內頁皆為彩色插畫，無文字敘述，具有作者本身強烈的隨筆手繪風格。	2005-03	大田
6.一年甲班 34 號	一個不喜歡學校體制的小男孩，不斷受到外界的壓迫，包含同學、父母與老師，最後也被迫放棄自己的心愛之物，決定尋找屬於自己的路。	2006-11	時報
7.幸福練習簿	追求幸福的路途是一種不斷蒐集快樂的過程，可從感受愛情、家庭、夢想找到幸福的源頭。	2007-06	大田
8.Happiness (禮物書)	內頁皆為彩色插畫，無文字敘述，具有作者本身強烈的隨筆手繪風格。	2007-07	大田

9. Discover Love (禮物書)	內頁皆為彩色插畫，無文字敘述，具有作者本身強烈的隨筆手繪風格。	2007-10	大田
10. 寂寞很簡單	關於愛情的種種現象，特別是愛情與寂寞之間的關係。	2008-10	大田
11. 寂寞長大了	與《寂寞很簡單》有上下冊關係。說明寂寞的輪廓和它在不同人生階段的轉變過程。	2009-06	大田
12. 妖怪模範生	在充滿妖怪的環境中，隨著一位變成妖怪的 12 歲女孩，去探索「身為人」的意義與生命價值。	2011-07	大田
13. 阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片	以夢想為主題的 7 個寓言小故事。	2012-07	大田

(表註：以出版年月來做排列順序的先後)

表 2. 恩佐繪圖的其他作品

作品名稱	作者	出版年月	出版社
1. 心靈雞湯Ⅲ 希望與鼓舞的故事 (A 3rd serving of chicken soup for the soul: 101 more stories to open the heart and rekindle the spirit)	著：坎菲爾 (Jack Canfield)、韓森 (Mark Victor Hansen) 譯者：陳茗芬	2003-08	晨星
2. 心靈雞湯：生命之歌 (Chicken soup for the surviving soul: 101 stories of courage and inspiration from those who have	著：坎菲爾、韓森、歐柏瑞 (Patty Aubery)、米歇爾 (Nancy Michelle) 譯：蘇菲	2004-02	晨星

survived cancer)			
3. 心靈雞湯：永恆的親情 (文庫版) (Chicken Soup For The Parents Soul: Stories Of Loving, Learning, And Parenting)	著：坎菲爾、韓森、柯伯吉 (Kimberly Kirberger)、亞儂 (Raymond Aaron) 譯：陳淑娟	2004-04	晨星
4. 心靈雞湯：單身一族 (文庫版) (Chicken Soup for The Single's Soul: 101 Stories of Love and Inspiration for The Single, Divorced and Widowed)	著：坎菲爾、韓森、霍桑 (Jennifer Hawthorne)、西莫夫 (Marci Shimoff) 譯者：李毓昭	2004-05	晨星
5. 牧羊少年奇幻之旅【繪圖本】 (El Alquimista)	科爾賀 (Paulo Coelho)	2004-08	時報
6. 禮物 (The Present)	著：強森 (Spencer Johnson, M. D.) 譯：莊靜君	2005-01	平安文化有限公司
7. 阿米：宇宙之心 (Ami Regresa)	著：巴里奧斯 (Enrique Barrios) 譯：趙德明	2005-06	大塊文化
8. 絨毛兔 (The Velveteen Rabbit)	著：威廉斯 (Margery Williams) 譯：劉清彥	2005-07	晨星
9. 媽，親一下	九把刀	2005-12	春天
10. 第 21 頁	李家同	2006-01	九歌
11. 有一天啊，寶寶	蔡康永	2006-02	皇冠
12. 愛情，兩好三壞 (新	九把刀	2007-01	春天

版)			
13. 親愛的老婆【1、2集全新合訂版】	侯文詠	2007-02	皇冠
14. 幸福五角	DiFer	2010-12	天使
15. 淡藍氣泡	廖玉蕙	2011-04	小天下
16. 那些年，我們一起追的女孩（電影書衣版）	九把刀	2011-07	春天
17. 下一站	李家同	2012-03	九歌

（表註：以出版年月來做排列順序的先後）

#### （一）文獻探討與歸納

本研究蒐集與台灣繪本相關的文獻，如相關書籍或期刊論文的幫助，透過資料的呈現<sup>6</sup>，了解繪本圖文敘事的特性的概念，並進行分析整合。根據相關研究的輔助，多多理解台灣繪本的發展狀況與不同作家的個人風格，以及繪本蘊涵的文化意象，對研究背景和研究工具的使用有極大的幫助，也成為本研究參考上的指標。

#### （二）文本分析

其次通過統整、理解恩佐的作品，針對作品從表層到深層的重要訊息進行分類。而成人繪本試圖利用各種元素塑造出代表個人特色與當代的文化現象，不但深深影響現代人的價值觀，還突顯了個人存在的價值。細膩的圖像符號運作手法搭配簡潔俐落的文字說明，其所營造的空間情境與氛圍情感，及對社會生活的體認、再解讀，皆為分析圖文內涵與象徵手法的重點。文本不僅包含作品表象的語意文法結構與敘事發展，也參照了社會時代所擁有的文化觀點，並說明作者所處的認知、社會、文化或歷史「脈絡」

<sup>5</sup> 每頁為彩色插畫的精緻版記事本，可當成禮物送人。

<sup>6</sup> 楊國樞、文崇一、文聰賢等著，1989，《社會及行為科學研究法》。頁 904-906，台北市：台灣東華。又見葉至誠、葉立誠著，1999，《研究方法與論文寫作》。頁 138-156，台北市：商鼎文化。

之間的關係<sup>7</sup>。分析這些文本的特性有助於研究者將事物或現象客體化，找出其中的規則與模式，各種聯繫、對立、與上、下文之間的關係等<sup>8</sup>，推論文本之社會情境和歷史脈絡。

### （三）比較研究

此外從蒐集大量的歷史文獻資料，進行不同類型資訊的評估、考證。美國社會學家巴比（Earl Babbie）認為歷史研究方法是一種質性研究法，不能簡單地列出幾個步驟，而是從大量文獻中發現模式。（Babbie, 2000a：421-422）。除此之外筆者也將分析不同作者的研究主題（如：同為成人繪本作家幾米），找出其間的異同與優劣，將之歸納成趨勢、原則，檢視他們在社會潮流之中的某些相似特徵，經過描述、詮釋、比較整個社會體系以理解什麼是不同社會間普遍或獨特的現象。而作為不同文化脈絡下，文化及社會背景的差異性解釋，藉由不同的圖文敘事效果，所造成特殊的結果，可概化出新的文本概念且擴充其觀點。然而作者們不同的創作環境與理念會使得文本產生不同的意境和效果，配合不同的主題思想，代表著對生活經驗的一種再現、思辨，不斷擴大了思想的意義內涵，也成為人類思考的工具。

本研究利用文獻分析與歸納、文本分析、比較研究等方法，就繪本作品的基本條件與性質，分析主題和表現形式的影響因素，透過文學與藝術的作用力，襯托敘事結構，增強作品感染力與穿透力。而以恩佐作品中不同的象徵意義和情感影響作為信息符號，所形構成和諧的美學意境，包含了人們主觀的審美情趣和精神寄託，並再現作者心智經驗的不同層次與生活形式的各種表達，從而突顯屬於個人特有的信念、心態以及價值觀，來回應多元發展的社會文化與時代氛圍。

---

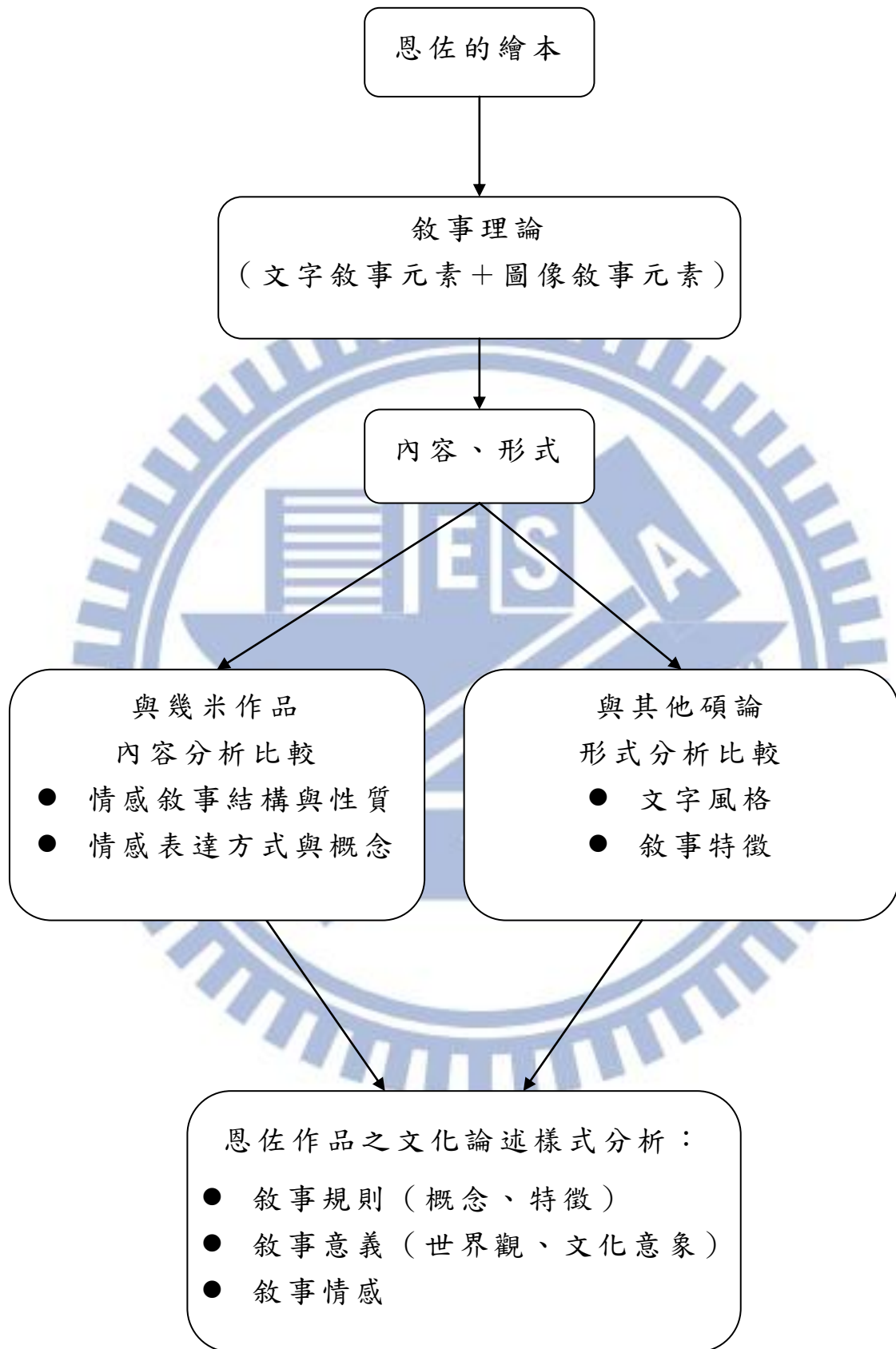
<sup>7</sup> 本研究使用的文本分析偏向文化研究，將文本放置在特定的社會脈絡下探討文本與社會間的關係。（見夏春祥，1997，〈文本分析與傳播研究〉。《新聞學研究》54：145-147。）

<sup>8</sup> 拉森（Peter Larsen）就曾在〈媒體戲劇內容的文本分析〉一文中，直接以文本分析來指稱質化的內容分析，且採用克拉考爾（Siegfried Kracauer）的觀點，把文本視為一個整體並加以詮釋。見詹森（Klaus B. Jensen）、揚科夫斯基（Nicholas W. Jankowski）著，唐維敏譯，1996，《大眾傳播研究方法—質化取向》。頁 175-176，台北市：五南。

## 二、 研究架構

本研究以「恩佐的成人繪本所造成的文化現象」為主題，擬定研究架構與方法，運用文獻探討與歸納、文本分析法、比較研究法等的研究策略，透過恩佐的成人繪本作品，以文本為依據中心，針對作品的內容意涵，釐清作者的創作態度與觀點情感，呈現作品的敘事視角及文化想像圖景，關注文本生產的時代背景、歷史脈絡、社會關係，以及作家的獨特視角（如世界觀、性別觀）；其次將進行文本的細部分析，並鎖定敘事型態、敘事主題、敘事觀點、情感抒發等面向，進行交叉比對。







## 第四節 走進恩佐的圖文世界

### 一、閱讀恩佐

恩佐是筆名，取自天使的英文諧音，也是感謝生命中幫助過自己的人，文化大學新聞系畢業。恩佐小時候有一段時間住在鄉下，與其他家族成員共同生活，根據他接受訪問所提及的童年插曲：「小時候家住台南，父親因軍職常年不在家，物質生活不甚富裕。升上國小三年級後，母親騎著破舊的摩托車載我去買生平第一盒水彩。回家途中因停電而黑漆漆的，我坐在後座，害怕極了，一路上無數坑洞，東西也隨之不停掉落。最後，我仍因得到水彩盒雀躍不已，雖然只剩了九個顏色！」<sup>9</sup>這九個顏色成為他最棒的好朋友、最溫暖的依靠，讓他在無聊的童年時光中引發繪畫的興趣，因此奠定了他對繪畫的熱愛。從小他的學業成績不錯，繪畫創作的表現也愈來愈出色，國中時期對日本漫畫的精緻風格著迷不已，也以此作為創作的榜樣、模範；高中在升學壓力下中渡過，對繪畫的堅持因而受到影響，後來幾乎停止畫畫，不斷在念書與繪畫之間猶豫、躊躇，來來回回於兩者間，沒辦法下定決心認真做好某一件事。此種不安定的狀況終於在大學時期停止，恩佐考上了大學的新聞系，可是從未考慮當記者；畢業之後跑去書店工作，同時創作投稿，為自己的繪畫之路開創嶄新的未來。

他對畫畫一直以來都是無師自通，並沒有接受專業正統的美術訓練，大多靠自己的隨筆塗鴉來練習，恩佐認為自己唯一對畫畫比較有印象是在學生時代得過幾張獎狀。對於插畫家的身分，還是不太習慣，最喜歡的還是自寫自畫，最欣賞的畫者包括桑達克（Maurice Sendak）、威斯納（David Wiesner）、茨威格（Lisbeth Zwerger）。目前為全職作家，專心致力於圖文創作，共有十餘本的個人作品（詳見表 1.）。作品屢獲好評，作品熱賣至國外，《海豚愛上熱咖啡》、《妖怪模範生》與《一年甲班 34 號》已出版泰文版，在 2012 年曼谷書展廣受好評，插畫作品逾 60 餘本。德國、韓國、與中國已陸續翻譯他的作品出版。並受邀吉隆坡、曼谷、柏林書展，也參與各種大大小小關於繪本的講座，和大家分享、交流意見，曾獲得誠品、

---

<sup>9</sup> 陳怡蓉，2004，〈恩佐-在黑色土壤發芽的窸窣聲〉。《美育雙月刊》138：29-34。

金石堂最佳圖文書，以及金鼎獎年度最佳圖畫書。目前在雜誌與報紙都有專欄連載，也為多本暢銷書繪製封面插圖，如暢銷書《牧羊少年奇幻之旅》、九把刀《那些年我們一起追的女孩》、李家同《第 21 頁》等文學與非文學作品（如表 2.）。

從 1998 年幾米開始出版他的繪本創作起，連帶在圖書市場和廣大的讀者群中引起一股風潮，恩佐與幾米可算是同時期的圖文作家，風格有些類似，恩佐雖然不像幾米擁有這麼高的知名度，不過因他在成人繪本界的默默耕耘，漸漸地他也在成人繪本的領域裡開創出自己的一片天，不僅在國內，他的作品還流行至德國、韓國、與中國等地。自恩佐的第一本著作之後，他持續不斷的創作與為其他作家的作品繪圖，恩佐的讀者大多分佈在年輕人和青少年兒童上，他的作品甚至多次被選為國高中的指定閱讀讀物之一，而其作品思想內容偏向於說理性高、成熟的風格，然而這些年紀小的讀者們如何看待恩佐的繪本？也是一個值得注意、十分有趣的現象。會有那麼多人喜歡恩佐，針對筆者的觀察，最大的原因是由於他的作品具有強烈的時代感和社會性，在題材和風格上變化非常符合年輕人和青少年兒童的生活／生命經驗，並對作品中蘊藏的情感變化，使人感同身受。在進步、繁榮的社會中，人們的生活步調愈來愈快，生活充滿許多繁忙與疲累各種事物，因此讀者可以從閱讀恩佐的作品引起讀者的共鳴，讓心靈得到慰藉。不只如此這樣的歷程也打破了閱讀界限，使不同的人可以讀出不同面向的恩佐。尤其是在現代都市年輕人受到生活和情感的不安定，普遍來說都極度缺乏安全感，因此常常引發莫名的孤獨寂寞感，透過恩佐作品的情理兼備，讀者產生認同的心理作用，而舒緩了他們心靈的失落，回歸平靜，喚醒他們對世間美好事物的敏感與認知。

## 二、創作理念

透過恩佐的個人介紹和創作背景後，進一步去尋找他的創作根源與影響作品之因子，有助於深入了解作品的內在意涵，更能掌握恩佐繪本中所傳遞的文化論述。首先作者的性格對於決定整體創作表徵有著絕對的關係，而其思想、價值觀念往往影響了作品的形態與藝術取向，也體現了作者的獨特風格；接著筆者根據作品的特性及相關輔助的資料來說明恩佐的創作

理念和對事物的觀點。歸納如下：

(一) 大部分的作品都源自於生活的體驗或啟發

那一段和大自然共處的愉悅印象，讓恩佐的心中一直嚮往著自由。從他小時候的經歷便可得知，他從小非常的乖巧順從，雖然整體成績中上，但由於當時處於強調升學主義的環境，使得數理能力不好的恩佐承受了不少壓力，於是他喜歡畫畫，藉由畫畫的過程，他得到了自由。學校生活成為他創作的媒材之一，《一年甲班 34 號》可以說就是恩佐小時候的縮影，描述不受拘束、喜歡自由與想像的孩子，進入學校後，被迫接受種種規範的限制，提早學習社會化而失去了快樂，原本單純無慮的 34 號最後與社會化後的自己交換，他臣服於社會和學校，變成一個大家眼中正常的學生，所以作品透過回溯 34 號的童年經驗，恩佐要回去尋找從前的自己。其中作品的圖像充滿許多象徵，代表的是一種權力制約（如學校、老師、國旗、家庭等），他一再的利用 34 號的行為舉止表達自由的渴望，試圖改變權威，藉由 34 號的勇敢，恩佐希望表現的是社會上所缺乏的純真與活力，帶領讀者重新思考自我價值與生命意義，改變現代社會所形成的忙碌，那種大人疲於工作、孩子埋頭苦幹於學業，一成不變的生活，讓讀者對「當代社會」提出反思，檢視自己。

《妖怪模範生》中談到有關個人自由、生命價值等部分也來自恩佐的生活。作品中的妖怪世界其實與人類世界大同小異，不同的妖怪具有獨特的個性，每隻妖怪都擁有自己的立場和一套規則來生活，身上都背負著一段不為人知的過去，而每隻妖怪在接受成為人類的治療過程，被規定朝著一個既定方向前進，因此被剝奪個人意志與自由。這讓人不禁省思人類和妖怪的差異、主流化和邊緣化的價值觀，儘管這樣的故事看來荒唐無稽，但回頭想想這不就是現代社會的常態嗎？我們似乎就身處於畫中的世界，應該要重新去思考社會的運作本質，在環境的改變下，我們是否還能繼續堅持自己的原則和想法呢？就像主角小美進入妖怪世界總是以人的身分自居，並極力擺脫她的妖怪特質，不願意去接觸那些妖怪，和他們相處。故事裡的每個人或妖怪都不是像外表那樣的簡單明瞭，事實上恩佐也在此提出了「認同」的概念，世界應該要展現更多人與人之間的信任與愛，每個人都需發自內心的付出自己，真誠的對待他人，將心比心，隨時都要感同身受不同個體間的處境，互相尊重才能讓社會更和諧。

針對這兩本作品來看，恩佐靈活應用他對生活周遭事物的觀察力，或是自己的親身經驗，展開故事的脈絡，關心的是人的殘缺及脆弱面、包括悲傷、自卑、憤怒等等情緒，正視每一個人內心對此的糾結，並使自己及讀者都能透過閱讀圖文去得到心靈上的治療以及撫慰。同時也印證了他很愛思考各種事物的邏輯關係，崇尚自由，常以辯證來觀察社會文化的發展，此種辯證關係在《妖怪模範生》一書中最为明顯。主角小美從人人誇讚的模範生變成需要被治療的妖怪，有著與人類相同的外型，除了頭上長角、髮色膚色怪異之外，與其他妖怪產生區別，也正是因為這些亦人亦妖的特質，使她成為一個自我矛盾和衝突的象徵；而妖怪則是自以為是、隨心所欲的生活，代表的是非理性、邊緣化的個體。從小美和妖怪的互動，表明了人類與妖怪的屬性全端看自己採取何種態度和方式，恩佐利用人類和妖怪比喻為社會價值觀的正反兩面，來發揮辯證的效果。由此可知他是一個心思細膩、對任何事物非常敏感的人，懂得用心體會生活中的每個小細節，他透過小故事、小巧思告訴人們複雜又艱深的人生道理，透視人們內心的真正欲望，引發人們積極探索自我價值，在嚴謹的鋪敘中卻又不失童心，不失幽默。

## （二）情感的寂寞調適

恩佐的創作作品大多由愛情、寂寞、幸福等題材所組成，這些抽象又模糊的概念常發生在生活中卻無法說出其中的真諦。像《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》等作品，恩佐不刻意去強調一般寂寞產生的負面印象，如冷漠、空虛、疏離，反而以一種超然的心態去描繪寂寞的情況，比如說《寂寞很簡單》〈不想愛〉一文，恩佐在面對愛與寂寞，他說：

「誰說愛情是上天給人的基本配給

誰說生命中注定要愛上一回

想愛

都是因為寂寞浮起了

然後你選擇了用愛

來掩蓋

可是

你也可以選擇別的

不一定  
非愛不可」

以愛與寂寞為例，彼此的連帶關係可以說是忽遠又忽近，無論愛存在與否，人都會感到寂寞。儘管其中的言語文字投射一種強烈的內心情感渴求，事實上所有的問題癥結點只有一個，在於人被太多迷思和束縛困住，不斷想著愛與不愛，努力從兩股力量的拉鋸掙脫，但卻容易迷失自我。在 2008 年的 10 月 7 日的網路報導〈恩佐 在圖文創作中翱翔哲學密林〉一文中，有一段提出了恩佐的寂寞分類法，它是這麼說的：「恩佐的寂寞分類學，童年的寂寞是外向的，那種沒有玩伴，沒有人知道他想要什麼的寂寞，一種要大聲說出來的寂寞。大人的寂寞則是內向的。寂寞是人生的一部分，必須學習與寂寞相處而不是企圖消滅它，寂寞卻裝作不寂寞，這是大人的寂寞。」<sup>10</sup> 恩佐不排斥這種擾人的寂寞感，而是當下接受寂寞的存在，並且以一種不同的眼光，將寂寞轉化為自我成長的機會。他利用充滿哲學意味的簡單文字抒發情感，不用對錯來判斷情感，更無關好壞，使讀者不由自主的認同他的話，然後得到心靈的安慰，產生共鳴，讓讀者有機會看見不一樣的人生風景。

而《海豚愛上熱咖啡》是恩佐的第一本圖文書，他首度以動物性格去詮釋愛情，述說在愛情中的複雜、抽象、單純及可愛，讓你我能夠清楚看見自己在愛情的樣貌，體驗真切的愛情。一直到後來的《最遠的你 最近的我》、《寂寞長大了》都是類似人們對愛情的反思；《幸福練習簿》描述在追尋幸福的過程，主題擴及範圍包含家庭、快樂、勇氣等，這些都需要經過不斷的練習，有時換個角度，視野就會變得不一樣。在這些作品中隨處可見恩佐豐富、充沛的情感，對於應付不同情感型態的轉變，他自有一套解決的方法，同時恩佐運用他的觀察和觀點，反映對人性的思維方式、人與世界之間的關係連結，協助讀者自我探索後，回歸最真實的自我，而產生心靈的平靜。

---

<sup>10</sup> 引自蘇惠昭（2008 年，10 月 07 日）。〈恩佐 在圖文創作中翱翔哲學密林〉。大田編輯病部落格。2013 年，02 月 28 日，取自網址 <http://titan3.pixnet.net/blog/post/22299033>

### （三）溫暖的夢想動力

除了愛情、寂寞、自由、生命、社會等的探討，恩佐也描繪了夢想的偉大。他起初在《一年甲班 34 號》的故事情節融合勇敢追夢，活出自我的情境，雖然是失敗的例子，但也拼湊出一種溫暖、青春的意境。到後來的作品《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》，他不一味頌揚實現夢想的成功，而是把人生際遇的過程仔細描述，讓讀者細細品味其中的道理。像是故事中的獅子少年，他擁有過人的彈琴才華，和令人畏懼的外表，人類卻因此害怕他，獅子飽受欺負和隔離。儘管如此，他仍不放棄他的夢想，在大草原上彈鋼琴，琴聲是那麼的優美悅耳，就像他單純潔淨的靈魂，牛群向他靠攏，沉醉其中，內心不存在任何的偏見，因為牛群根本沒看過獅子，最後的畫面看起來格外地孤獨卻又溫馨（如圖 7 所示）。

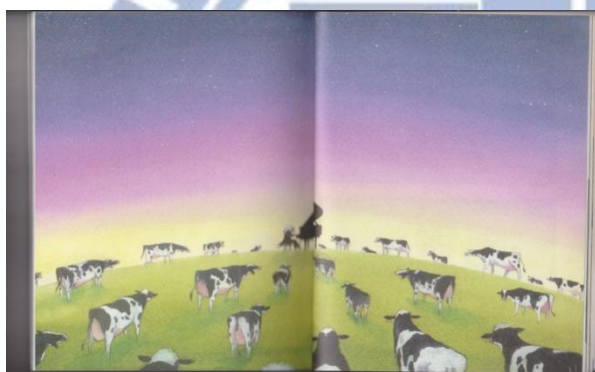


圖 7

圖片來源：《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》，（台北市：大田，2012），頁 26、27。

〈自私的大猩猩〉畫面裡呈現的是猩猩的視角，文字卻是用人類的視角陳述，兩者反映了完全不同的現實，揭露了人生的黑暗面，人們總是自私的按照自己的標準，躲在自己圍起來的框框裡，去判斷框框以外的人的價值。恩佐取材自現實，帶著些許感傷的敘述方式，透過每個人獨自為夢想堅持努力的過程，來展現最原始的人性，同時卻有另一層的暗示，有時為激勵人心的作用，有時又形成一種諷諭的口吻質疑社會、人性。誠品站筆訪恩佐，談論真實與夢想的落差，其中的一個問題：「誠品站：您在書中寫各種『非典型夢想實現』，也談到『因為我害怕天真的勵志會把我灌漿成堅硬的石頭』，在這個高唱實現夢想的年代，您是否對於『實現夢想』和『勵志』有其他的想法呢？」

恩佐：我不覺得這個時代有比過去任何時代更難以作夢。相反的，正因為作夢的自由與實現的可能都增加了，所以夢想才會成為熱門的話題。

但對於懷抱浪漫憧憬的年輕人，或許是上一代受到的鼓舞太少。所以他們相信該讓下一代得到他們未得的。於是他們創造了許多浪漫的精神標語。只是這些精神標語本身並沒有不對，而是背後某些深刻的部分被商業的操作簡化了，於是只成了激化情緒的工具。

可是情緒如果沒有更深的詮釋做基礎，那麼情緒不會變成信念不會形成人格，它永遠還是情緒。就像黑夜裡的閃電一時光明大作，但閃過了天仍是黑的，人一樣找不到自己心裡的太陽。最後下一代還是覺得上一代騙了自己。

所以我寫了《阿夢的故事》來為實現做詮釋。問題中談到的「非典型實現」，換個角度說，可能正是真實人生裡的典型實現。我寫出真實，也來想想這些真實的典型實現有沒有價值？

如果我們能為其賦予，那麼或許就能脫離輸贏的漩渦裡。因為把結果交給別人就是豪賭，我們不需要這種激情的下注。夢想從來就只是一種生命的意義，或者是使用人生的一種方式。它同時也應該是個人方寸裡一點點深刻的東西。」<sup>11</sup>

以上述恩佐的想法來看，人生其實沒有所謂真正的道理和規矩應該去執行，但恩佐相信在生命中，一定能找出讓自己不停成長的方式，擁有夢想因此成為一件美好的事，並充滿活力與朝氣，無論最後的結果如何，重要的是過程中獲得再單純也不過的快樂幸福。這次的恩佐，和以往描寫愛情或寂寞的作品不一樣，多了幾分活潑、溫馨，以書中主角，鋼琴少年、鳥人、魚男等的奮鬥故事，顯示一種強韌的生命力，無所畏懼的面對起起伏伏的人生，一次又一次的人生改變、成長才充滿樂趣，如此一來也能活出自己的精采人生。

根據恩佐的創作歷程，由此可知他從一開始較側重於愛情的題材，這種以大眾取向的熱門議題，轉而對人性的關懷、種種情懷，到最近鼓舞人心

---

<sup>11</sup> 引自誠品網路編輯群（2012年，08月10日）。夢想是人生裡一點點深刻的東西，以讓這世界更好為前提：專訪恩佐。誠品站人物專訪。2013年，02月28日，取自網址 <http://stn.eslite.com/Article.aspx?id=1911>

的勵志作品，他的作品大略可分為三個時期的變化：第一個時期為現實又浪漫的愛情詩篇－

恩佐在《海豚愛上熱咖啡》的作者自序當中表示，他並不是一個喜歡討論愛情的人，因為它有點複雜也沒有邏輯，但有趣的是這是他所選擇的第一部創作的主题<sup>12</sup>。他結合自己的想像與對愛情的觀察，把男向女求愛的心路歷程表現在圖文敘事上，圖文瀟灑一種沉靜淡雅、自然樸實的氛圍，著重於單一人物心理的刻畫，表達男性求愛者孤苦、空寂的情感，不過分強調現實與浪漫的差異，生活不就是這樣的平凡、簡單嗎？所以從另一個角度來檢視，恩佐說明以他主觀的想像，從客觀世界出發，描寫愛情主题並對它加以典型化或現象化，顯出愛情的本質和規律。此外《最遠的你 最近的我》，一反童話故事的溫情美好，毫不留情地揭露人們對愛情的憧憬、期待，進入愛情，最終分離，那種不安於現實卻又不得不屈服於現實的矛盾與焦慮情結。圖文呈現大量的男女內心獨白，著重於人物男女主角心理的刻畫，輔以明快較為豐富的對比色調，利用對稱手法製造反差，代表親密關的對立狀況，也展現了一種兩性不同觀點的趣味，恩佐以輕盈、幽默的筆觸，描繪出現代人在愛情中既相信又懷疑、既熱情又冷漠的心境。第二個時期為壓抑又衝突的人性探究－

恩佐在此時期經歷人生的低潮期，創作靈感非常踴躍，但卻遲遲無法成形，他這樣反覆的情形持續了長達 2 年多的時間，「曾經我像一座壞掉的機器，滿腦子充滿疑問。」恩佐說<sup>13</sup>。他認為這是真正的寂寞，腦中不斷浮現有關創作的目的與未來創作方向等疑惑，當時他正處於低落的心情，而將這些感觸描繪進如《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》、《一年甲班 34 號》等作品。因為恩佐現實生活中的焦慮與憂鬱，讓他同時失去了身體與心靈的

---

<sup>12</sup> 恩佐，2003，《海豚愛上熱咖啡》。頁 7，台北市：大田。

<sup>13</sup> 引自悅讀幫主(2011年,08月08日)〈恩佐:我成為不顧一切熱情創作的大食怪!〉。悅讀幫部落格。2013年,3月10日,取自網址

<http://suwen0601.pixnet.net/blog/post/35493470-%E6%81%A9%E4%BD%90%EF%BC%9A%E6%88%91%E6%88%90%E7%82%BA%E4%B8%8D%E9%A1%A7%E4%B8%80%E5%88%87%E7%86%B1%E6%83%85%E5%89%B5%E4%BD%9C%E7%9A%84%E5%A4%A7%E9%A3%9F%E6%80%AA%EF%BC%81>



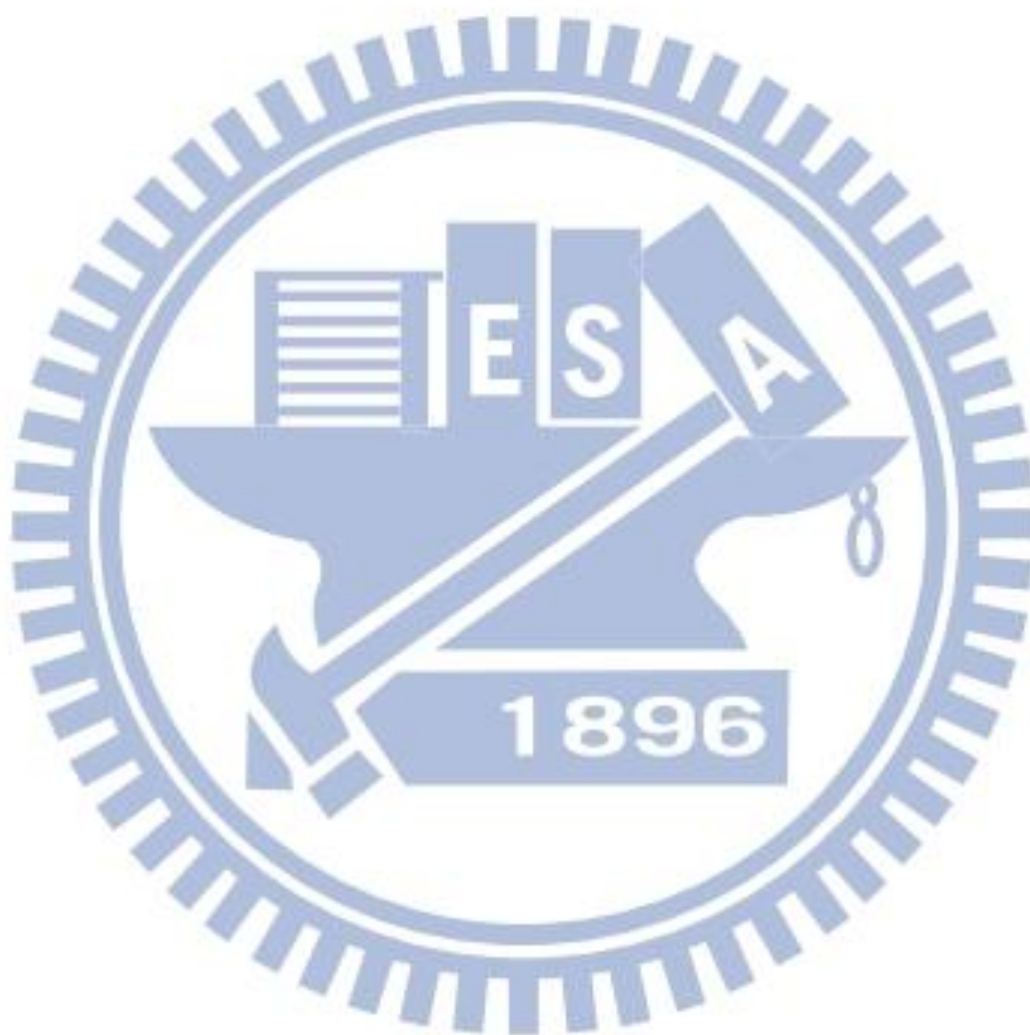
自由，不同於上一個時期講述既抽象又寫實的愛情觀，此時期更具抽象化的意境，就對象而言，《寂寞很簡單》延續愛情主題所帶來的寂寞感適合兩性，而《寂寞長大了》就廣泛的適用於每個人的人生各階段，最後強調人與寂寞的共存共生，乃至調適的種種過程。《一年甲班 34 號》則以社會問題為題材，在作品中完整顯露有關社會、家庭所有的矛盾和衝突，也對小人物寄予了深切的同理心，關注其個性的自由發展，暗示出一種人道主義精神。前兩部作品都是以平實的語言、細膩的心理描繪、巧妙的佈局來安排圖文敘事的細節，但《一年甲班 34 號》又多了幾分機智幽默的情趣，顯示其獨特的藝術風格。

第三個時期為溫馨又療癒的勵志小品－

《妖怪模範生》、《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》為恩佐近期的作品，它們都具有線性故事的脈絡發展，情節緊湊，擁有深遠的故事寓意。前者以繽紛多彩的構圖布局，飽滿的畫面組織成一隻隻個性活靈活現的妖怪。從如何產生妖怪的問題出發，探討人類與妖怪的界線，缺乏感同身受的可怕妖怪，只顧及自身的權力和便利，反讓自己無法進入人類世界。後者則描寫 7 個小故事中主角們的各自心境、對理想的堅持、冒險犯難的精神，帶著熱情，勇敢面對挫折，追尋某個當下的悸動，整體而言，時而溫馨，時而悲痛，時而幽默。尤其是〈阿夢的故事〉的畫面經營手法，透過蠟筆的筆觸產生層層疊疊的肌理效果，以最單純的顏色表達阿夢的純樸，讓作品整體意象更加深遂，明顯與其他篇章產生落差，也因為這樣的落差更能清楚體現阿夢的努力和不服輸的性格。透過提出兩個問題的過程：什麼是人生的滋味？什麼是生命的意義與價值？恩佐從探尋人的生命義轉往更深入的面向，探討人生的現實與理想，一步步引導讀者更加了解影響人生的一些關鍵點，體驗生命，對現代社會下一個個迷失世故的心產生一股療癒力量。

恩佐利用溫柔的畫風、細膩的線條，以一種沉穩的形象，用心去體會生命，並仔細咀嚼生活的各種滋味，反映在他的敘事文本中。他的作品從頭至尾呈現的是圖文一體、交互解說的並重結構，圖像本身即蘊藏許多意義，而文字的參與，則負責使這些視覺訊息主觀化。整體圖文動線的流轉和變幻，讓讀者輕易感受到繪者的個性氣質與生活的痕跡。因此恩佐作品處處蘊含強大的感染力，欣賞他的作品就如同走進他的內在，在每個故事裡都

能找到一個寄託。此部分為針對恩佐所有的自畫自寫作品作一個整體的概述，更詳細的故事內容分析就留待後面章節再進行深入的論述。



## 第二章 理論探討與文獻回顧

依據本研究所選擇的研究方向和主題及其架構作為文獻回顧與理論探討的基礎，此部份的文獻主要分為敘事學與台灣繪本相關論文。

### 第一節 敘事學 (narratology)<sup>14</sup>

敘事 (narrative) 乃人類了解世界的基本模式，而故事 (story) 是人類用來傳承經驗的一種最基礎的敘事活動。個人或集體的記憶都藉著敘事而建構，敘事表現來維繫一個社會的傳統，敘事語言的背後代表的是一種文化價值觀。敘事者選取故事材料，不僅利用敘事過程協助敘事者拼湊自我，也能辨識出隱藏在敘事結構背後的力量組織，對經驗形成不同的詮釋與繁衍，進而提供個體與集體意互動、融合的機會。費雪 (Walter Fisher) 認為：「人是敘事的動物，體驗與理解生活，就像是一連串不斷進行敘事、衝突、人物角色、開場、中場和結尾。」並提出了「敘事典範」來強調他的信念與哲學思維，包含五種假設：1、人類乃天生說故事者；2、所有形式的人類溝通皆可視為敘事；3、透過敘事，人類得以充滿價值的理據 (良好理性) 作為相信或行動的基礎；4、所有人皆天生擁有敘事理性藉此評估人類溝通；5、在不斷的再創造過程中，人類對一系列故事進行選擇並藉以創造真實。(Cragan & Shields, 1995)

換句話說人類的符號行為，會透過不同樣貌的展演行為如創作、詮釋，包含所有語文或非語文的形式內容，帶給人不同的涵義，然而這些文字與符號就轉變為有關連和意義的語詞或句法。在任何的故事或符號行為中都可以被發現「理由 (依據)」。人類溝通行為被視為理性時，故事會滿足敘事可能與敘事精確，並且不可避免地是合乎道德的陳述。由此可知敘事對人類生活的重要，敘事存在於任何人類理性溝通的行為上，這樣的陳述集合成故事，用於滿足所有敘事的可能性。而各種不同形式的元素碰撞成為敘事的顯著特徵，成功將事件編織為具有故事形式的系統，透過這個系統，我們得以體驗並認識世界。由於故事的無所不在，確立了敘事的地位，如

---

<sup>14</sup> 托多洛夫 (Tzvetan Todorov) 在他的《十日談的文法 (Grammaire du Décaméron)》(1969年) 中創造了這個詞 (法語: narratologie)，收於王先霈、王又平主編，2009，《文學理論批評術語匯釋》。頁 340，北京：高等教育。

同羅蘭巴特（Roland Barthes）所說：「敘事遍存於一切時代、一切地方、一切社會。它超越國度、超越歷史、超越文化，猶如生命那樣永存著……」<sup>15</sup>。

關於敘事學的起源與概念可說是源遠流長，起源自西方，敘事學的理論基礎的產生深受俄國形式主義影響，特別是俄國民俗學家普羅普（Vladimir Propp）的《故事形態學》（*Morphologie du conte*），認為文學敘事主要由「故事」和「情節」來決定，情節重於故事。基於這樣的觀念，普羅普將研究重心放到了作品的形式結構上。<sup>16</sup> 其理論源頭可追溯到亞里斯多德（Aristotle）的《詩學》，敘事學一詞（*narratology*）為托多洛夫於 1969 年所創，他認為敘事是指在時間和因果關係上意義有著聯繫的一系列事件的符號再現，利用文學的語言性質劃分三個敘事層面：語義、句法和詞彙，從時間、語式、語態等語法範疇去分析敘事問題。並提出二元模式的概念：故事（*story*）和話語（*discourse*）<sup>17</sup>，可被理解為「內容」和「敘述方式」（偏向情節）的區別，但兩者間又不是一種可絕對區分的關係。

一切敘事作品的意義可以說來自於這兩個層面相互作用的結果，因而它們是敘事學中最基礎的概念。敘事學也說明在形式上意義產生的過程結合敘事元素的種種組合，是一門有關敘事、敘事結構，以及這兩者如何影響人們知覺的理論及研究，也被當作關於敘事作品的科學<sup>18</sup>，普林斯（Gerald Prince）認為：「它研究所有形式敘事中的共同敘事特徵和個體差異特徵，旨在描述控制敘事及敘事過程中與敘事相關的規則系統。」（Prince, 1987：65）此外也形成基本的敘事學框架，打開日後各家對於故事與話語的激烈論戰，爾後的結構主義、符號學、詮釋學等研究都與此息息相關，敘事學被廣泛流傳並應用於各種學科領域。

儘管各時期使用的敘事概念略有不同，但都是為了區隔表現對象和敘述方式，可歸納其理論內容分為：一為敘事行為，也就是指說故事的方法（怎

---

<sup>15</sup> 張寅德編選，1989，《敘事學研究》。頁 2，北京：中國社會科學。

<sup>16</sup> 參考自普羅普著，賈放譯，2006，《故事形態學》。北京：中華。

<sup>17</sup> 托多洛夫著，1989，〈敘事作為話語〉。頁 295，轉引自張寅德編選，《敘事學研究》。北京：中國社會科學。

<sup>18</sup> 托多洛夫所下之敘事學定義，轉引自張寅德編選，1989，《敘事學研究》。頁 1，北京：中國社會科學。

麼說)，二則是敘事內容，等於是故事內容（說什麼），兩者的運作來探討敘事的組織結構、事件的安排、人物的形塑，重點配置不再是說什麼，而是怎麼說。敘事學的目的為在文本表面歧異中，看似毫無關連、特別、獨立的系統尋找固定不變的模式，共同的規則，能客觀解釋不同形式、內容的敘事，企圖建立敘事的文法、語言、結構或邏輯，可以作為一個指標性的參考，解釋不同社會、文化、語言、族群的敘事。換句話說，就是將文學作品的語言、風格和結構等形式上的特點作為重點研究的對象，為文學作品的普遍構造原則與表現手法，透過語言的區別性，視敘事為一完整系統，此系統可分為：故事材料（事件總和）和處理（事件的組織、串聯），他們視「形式」為整體，而所謂的「內容」也是形式的一部份，不同形式的運用可以改變材料的內涵、構圖與畫面元素的安排。

雖然敘事學的基礎概念大部分來自於俄國形式主義，從文學批評發展而來，然而大多的形式主義者（如普羅普），只注意到了故事表層的句法關係，著重於技術層面上。因此對往後的結構主義發展敘事學產生重大的影響，簡奈特他便針對敘事話語這個層面展開研究，認為：「敘事是某事件或一連串事件的再現，可能是虛構或真實的，透過語言的媒介，尤其是書寫語言。」<sup>19</sup> 強調敘事研究的主要對象是反映在故事與敘事文本關係上的敘事話語，包括時序、語式、語態等；研究範圍只限於敘事文學。（羅鋼，1994：2）同時簡奈特（Gerard Genette）提出了三分法：「敘述話語」為用於敘述故事的口頭話語；「敘述行為」，即產生話語的行為或過程；「故事」，則是被敘述的內容。雖然前兩者屬於表層結構，後者為深層結構，但他主張敘述行為最為重要，關注表達事件的運用方法（如視角），其中敘述者的作用也相當重要。

而羅蘭巴特也概括出類似的應用概念，擴大了研究範圍，除了文學作品以外，還可適用於其他種類的敘事文本（如電影、繪畫等）。他提出文本的三個層次，功能層、行為層（人物層）、敘述層<sup>20</sup>。首先要對於某個事件、某個思想進行記錄，加以闡釋，並非只要文字內容才是敘事，關於圖像的運用也是重要的敘事來源，圖像的主題情節、視角觀點等「內容決定」項目，以及背景順序、氛圍編排、尺寸位置、色彩線條等「結構形式」項目，

<sup>19</sup> 翁振盛，2010，《敘事學》。頁 26-27，台北市：行政院文化建設委員會。

<sup>20</sup> 轉引自張寅德編選，1989，《敘事學研究》。頁 9，北京：中國社會科學。

都屬於羅蘭巴特的功能層；而其中人物角色的行為事件、動作範圍，和人物選擇分類都歸屬於行為層（人物層）的範疇；前兩個層次依序影響，互相連結，將影響讀者的敘事認知，由敘述者、受述者不同立場的說明，主導敘事內容，透過作者與讀者的交互作用，顯現出故事事件中的選擇，以及不斷的對話互動，帶出其他敘事主客體中的角色位置，也就是敘述層的作用，歷經三個層次的關係確立，不僅使人更加投入敘事過程，也意味著獲得敘述中的最終意義。

往後綜合故事和話語層面的研究，代表人物為查特曼（Seymour Chatman）、普林斯、巴爾（Mieke Bal）強調不應該只研究某個限定的結構層面，除了注重形式，還應該注重敘事形式與敘事闡釋語境之間的相互作用，這些都需要以作者、敘述者、文本、讀者之間的語境關係分布來作判斷，使得敘事領域更臻於成熟，從封閉走向開放的型態。

以下則是筆者根據敘事學發展所歸納出的重要敘事模式（理論），也是本研究將採取的敘事基模，以文字或文學性的敘事為主。

## 一、文字敘事模式

### （一）以角色功能為主：

童話常被視為最簡單的敘事，如同普羅普（2006）所研究的俄羅斯童話故事，所有的故事單元可以統整為一個大故事，即所謂的情節結構便是通過表層結構所顯現的深層結構，他認為情節概念屬於故事內容的一部分，他在角色和功能都有詳盡的闡釋，重視文本結構的普遍性，以文本的共同模式進行有效分類。首先，故事一定會有 7 大類角色<sup>21</sup>，分別是惡人、援助者、助手、公主、派遣者、英雄、假英雄。有了這些角色後，他們將發揮不同的功能，利用角色特性的形塑，細分角色功能如離家、被中傷、遭受攻擊等等 31 項<sup>22</sup>來完成故事，這 31 種功能未必都會出現，但若出現一定會按照順序。儘管故事的人物變化萬千，其姓名或是特徵都可隨意置換，也可以由各種不同的人物擔任，或是同一人物來擔任好幾個角色，甚至幾個人物共同來擔任同一角色，可能許多不同的人物實際上是重複同樣的行

<sup>21</sup> 參考自普羅普著，賈放譯，2006，《故事形態學》。頁 73-74，北京：中華。

<sup>22</sup> 詳情請見普羅普著，賈放譯，2006，《故事形態學》。頁 24-58，北京：中華。

動，但人物的功能和行動範圍是固定的，他們的活動和作用是有限的，故普羅普指出故事的基本單位由人物的行為功能決定。而根據普羅普的分析認為相同行為會有不同的意義，得到 4 種原則<sup>23</sup>：

- 1、角色功能構成故事的穩定基本因素，並無任何限制來達成其功能。
- 2、故事中已知的功能項為有限的。
- 3、功能項的排序永遠統一、一致。
- 4、故事的構成類型都相同。

普羅普的觀點從故事的功能結構來觀察故事的本質，超出表面結構的範疇，致力於情節與功能、人物與角色之間的關係，將文學的外部研究轉化為內部研究，重點在於故事人物的行為，對是誰做的或是如何做的，只是連帶去關心，不是主要的焦點中心，因而顯示了故事的雙重性：人物的多元化和功能的重複性，把現存童話故事的基礎原型整理出來，對探討文學作品的形態結構作出重大貢獻。

## （二）以故事內容情節為主：

「敘事五段模式」<sup>24</sup>( Paul Larivaille, 1974)顧名思義將敘事分為五個階段，分析故事的進展：

- 1、初始情境 ( *situation initiale* )：種種最基本的描述元素如人物、動作、氛圍角度位置、尺寸大小、對稱與否、場景功能等，可掌握故事發展框架及脈絡。
- 2、干擾 ( *perturbation* )：受到新的因素而改變現有狀態，產生不同於之前的變化，可能是新的人物出現或新的事件發生，讓故事發展更具有戲劇效果，並在特定時空中展開更能強調高潮迭起的情境。
- 3、行動 ( *action* )：面對干擾帶來的一連串變化所表現的反應行為或因應辦法。
- 4、解決 ( *resolution* )：行動過後能徹底解決問題、結束衝突矛盾、解開困境，情況重新穩定、更加和諧，和諧感為經歷一番抗戰後所擁

<sup>23</sup> 出自普羅普著，賈放譯，2006，《故事形態學》。頁 18-20，北京：中華。

<sup>24</sup> 見翁振盛，2010，《敘事學》。頁 89-92，台北市：行政院文化建設委員會。

有的協調，更顯珍貴、有價值，但不一定能回到初始情境中的樣貌。

- 5、終結情境 (situation finale)：故事的結尾帶來真相或疑雲重重，反而埋下更多的伏筆，發人省思，但表面上終止了敘事。

兩種的敘事方式除了為本研究的參考模式，也能確立敘事的元素與架構，再次強調本研究的論述核心—恩佐作品的形式與內容，佛斯 (Sonja K. Foss, 1996) 指出文本之個別元素包括：角色、事件、場景、因果、時序、敘事者、主題等，這些敘事元素共同組構一敘事體。角色為敘事內容之傳達者，敘事者透過故事角色傳達敘事訊息，更可藉由這些角色的扮演共同建構整體故事結構，事件則為傳達故事觀點的重要元素。上述討論即為針對敘事作品的文學性作闡釋，從中可發現敘事模式最早由童話故事或小說發展而來，直到羅蘭巴特進一步對敘事文本的論點分析，才開始涉及多樣化的敘事文本 (如繪畫、電影、繪本等)。而本研究基於繪本的特性，筆者須借助文學性的和圖像性的敘事概念，來完成恩佐作品的形式、內容分析。

## 二、圖像敘事模式

本研究另一個敘事重點為恩佐的圖像敘事，但因圖像的敘事方式和文字可能不完全相同，故本研究需在此進行圖像敘事的概念說明。當代世界是一個「圖像世界」，它通過視覺機器被編碼成圖像，人們得透過視覺機器 (電影、電視、動畫、廣告) 等等，獲得有關世界的認知經驗，進入所謂「視覺性的時代」(吳瓊，2005)。人們認識事物、獲取知識，越來越依賴圖像。圖像文本或是圖像敘事，為我們提供了更寬廣、更直觀的訊息環境。而圖像的存在不只是成為辨識物體的功能，也是一種互相溝通的工具。圖像本身可被視作一種多義性的符號，並具有獨立敘事的功能，同時可以幫助增加故事情節的連續性，達成視覺的趣味性。有關圖像敘事的發展，從符號學的觀點來看，可由符號學的源頭：皮爾斯<sup>25</sup> (Charles Sanders Peirce,

---

<sup>25</sup> 皮爾斯的符號三分法利用邏輯關係解釋了符號的不同表徵方式，每一件視覺意藝術的文本都是一個包含三種不同符號的整體，而視覺藝術的核心在於其意義的無限延伸。他的理論被稱為 *Semiotic*，與索敘爾的主張分庭抗禮。



1839-1914)、索緒爾<sup>26</sup>( Ferdinand de Saussure, 1857-1913)的論點來說明，皮爾斯根據一種邏輯關係的結構，為符號和對象物之間的關係，定義符號的類別和性質為：肖像性(icon，即符號與事實具有形象相似的特性，如地圖、照片等)、指示性(index，符號與事實具有直接、實際的因果關係，如站牌、商標)、象徵性(symbol，符號與事實根據社會約定俗成的原則而產生聯想，如語言)，然而佛斯克( John Fiske, 1995)認為這些類別的符號，並不是截然區分或互斥的，一個符號可能就包含了不同類別的屬性<sup>27</sup>。其實在人類的符號活動中，包含人類的一切思想與經驗，最為普遍的是象徵符號的應用和討論，數量也最多。任何關於意義的生產製造就是一種符號化的過程，而符號意義化的方法是必須透過經驗的體會。

而索緒爾以語言學的概念出發，強調「符號由符號具(能指，signifier)即所謂的物質層與符號義(所指，signified)代表的意義層所組成」的組合概念，更重要的是隱藏在符號之後的「文化脈絡」。透過符號具與符號義形成語意，過程並非自然而而是武斷的(arbitrary)。他認為語言是一種表達觀念的符號系統<sup>28</sup>，也主張語言是一個純粹的價值系統，除它的各項要素的暫時狀態以外並不決定於任何東西<sup>29</sup>。換句話說意義是由事物間的關係產生，而非由其本質確立。同時他舉出語言符號所連結的並非事物和名稱本身，而是一種概念(concept)與音響形象(sound-image)，是一種這聲音的心理印象，根據符號的線性及非線性發展，歸結出歷時性和共時性的符號變化過程。又因為能指和所指的語言系統並不是固定的、單一的，所以它們產生的聯繫反映出語言符號的任意性和社會規約性。

羅蘭巴特延續索緒爾的觀點，引用語言學的基本概念，發展出結合文本與圖像建立一個訊息的表意系統，分為三層次：語言性( linguistic)訊息、非代碼性圖像( non-coded iconic)訊息和代碼圖像( coded iconic)訊息。後兩者都屬於圖像性訊息，它們的分類標準在於各個社會文化下的風俗習

---

<sup>26</sup> 索緒爾為符號學之父，他的二元符號理被稱為 *Semiology*，他所提出的語言結構是建立在純粹的差異性上。皮爾斯的「指示性」和索緒爾的「符號具」在某個程度上觀念很類似，由此可知皮爾斯的「指示性」、「肖像性」可連結至索緒爾的「符號具」概念。

<sup>27</sup> 佛斯克著，張錦華等譯，1995，《傳播符號學理論》。台北市：遠流。

<sup>28</sup> 索緒爾著，高名凱譯，1985，《普通語言學教程》。頁 37，北京：商務印書館。

<sup>29</sup> 索緒爾著，高名凱譯，1985，《普通語言學教程》。頁 118，北京：商務印書館。

慣，符號意義並取決它所身處的代碼系統。針對像繪本這種新的藝術形式，在形式上自由隨意，在畫法上沒有既定的規定，不求形似，不講技法，呈現出一種個人取向、質樸、自然的藝術風格，並由圖像敘述和文字表達整合成圖文文本的意蘊。羅蘭巴特對整體圖文訊息進行錨定（**anchor**）或接力（**relay**），使之產生互補的關係，兩者相互闡述、釋義，擴大了彼此的意涵，以延伸、擴大了圖像本身的意涵；利用連續不斷的接力過程（如轉移），共同完成了圖文整合，建構文本關於認知、情感和價值等系統組織。因此圖像與文字是相互影響的，兩者互相配合說好一個故事。此外羅蘭巴特提出的知面（**Studium**）與刺點（**Punctum**）<sup>30</sup>不僅對圖像的表達做了很大的貢獻，也在符號概念上發揮很大的效用，知面具有文化、知識的延伸，是畫面中的細節所在，而刺點則為不起眼但又能吸引我們注意力的感動元素，意味畫面所承載的文化符碼喚起深層的自我，既屬於符號又是一種文化圖像，是氛圍的根本基礎。而筆者認為這樣的多元解讀和觸動人心的特質不只是藝術所要強調的，同樣的文學也需要知面與刺點的存在，它們之間的關係是變動而相對，並非是二元對立的，以建立普遍性、輸送意識形態和表示現實切面，才更能完整達成敘事的功用。

由於每個人歷經的訊息刺激不同，各種敘事藝術形式是可以互相滲透的，特別是文字和圖像的部分，彼此影響敘事的結果。而在圖像敘事中，圖像具有曖昧不明的特性，讀者需要進行主觀的詮釋，才能得知圖像如何構成敘事。首先，我們得使用客觀的詮釋方法，比如說觀察圖像是否有抽象結構、圖框的使用、具象徵性之特定空間、光影、人物、動作、造型等元素來聚焦。這些視覺元素也是眼睛所見最基本的元素，它們包括了：點、線、形狀、形體、方向、調性、色彩、質感、空間、大小、動向、向量等等。（劉立行；沈文英，2001）它們提供了藝術方面的技術性，讓讀者客觀的去理解，圖像符號的象徵與暗示、特殊的語義環境或時空的動態性與一致性，建立對故事原型的象徵聯想。故研究圖像文本的特性，不只涉及材

---

<sup>30</sup> 出自於羅蘭巴特的《明室》。知面敘述照片中人事物存在的時空背景，是圖像的基底，能引起廣泛情感，當我們環視這個基底後，會有一個讓我們訝異又震撼的點出現，這個點不是我們刻意去尋找的，更不是憑空捏造，它可能打破了、強化了這個「知面」，甚至它演變成個人化只為引起你個人的興趣或注意，巴特稱之為「刺點」。

料、構圖、結構等科學性的觀察，更進一步，我們可以從圖像本身的歷史性，文化性，抽取出有關作者的世界觀，以及他本身的邏輯思想等脈絡，這些都可以幫助我們更理解敘事文本的實質內涵，也能更理解那個時代的點滴。而潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）<sup>31</sup>對圖像詮釋的三個階段，是為了解開形象所帶來的寓意與象徵。除了處理圖像本身的問題外，還能進一步去體察文化全體建立的圖像內涵和人類語境關係之中，兼具前後一致的圖像內、外部之研究。他的論點架構為：

第一階段「圖像前的描述」：解釋圖像的自然意義，也就是由圖像基本特性（如色調）所構成的形象，如必須認識圖像的線條、體積、色彩等。

第二階段「圖像的分析」：透過簡單推理解釋作品的內在意義或故事的主題意象。

第三階段「圖像的解釋」：利用綜合性直覺了解個人或社會背景後，轉化時代的文化象徵，以圖像的表現形式解讀出象徵的模式、過程及意涵。

以繪本的特性來看，圖像在作品的圖文關係中不再是附屬於文字，那種可有可無的地位，而是與文字共同擔任敘事的功能。有時與單純出現敘事文字相較，圖像講述故事的作用更大，進一步使得讀者反而受到先人為主的感知聯想，故若想了解圖文敘事的內涵，就需分析圖像和文字的表徵形態是如何相互影響，其互動性為重要的關鍵。故筆者在本研究將延伸潘諾夫斯基的論點基礎以及各個基本的敘事元素來進行分析。

### 三、敘事元素

以下就探討在敘事結構中所涉及的結構元素如何形構敘事的普遍性。

#### （一）文字敘事的項目元件

##### 1、人物：

通常人物和角色的相關性非常的高，沒有文學作品完全沒提到人物和角色，它們可以說是文學作品中的靈魂所在，可能是真實世

---

<sup>31</sup> 潘諾夫斯基著，李元春譯，1996，《造型藝術的意義》。頁 33-44，台北市：遠流。

界中的人物，也可能是虛構而成、具有擬人化的生物或物體，每一個人物角色都有代表其個性特徵之處，彰顯人物中關於「人」的特質，在許多作品中人物的出現與消失牽動著故事的情節走向，又或者把人物的身分、一生當作敘事線的發展，隨著故事類型的變化，人物角色的數量、種類也會有所不同，佛斯特（E. M. Forster）提出人物分為扁平人物與圓形人物的概念<sup>32</sup>，扁平人物較單一、偏表象的、制式化、具顯著特色、固定形象；而圓形人物則是對比於扁平人物，顯得更生動複雜、情感豐富、獨特性格、擁有彈性與延展力，可反映故事演進的變化，如在恩佐的《一年甲班 34 號》、《妖怪模範生》等作品可略見一二，但實際上要使其概念發揮至最大效用，先不論份量比重，可交錯使用，有時是主角，有時又是不起眼但位居關鍵的媒介人物，製造其間的落差，便能突顯人物角色的地位。

而人物的外型、表情、動作、姿勢、身心狀況等特色，除了作為敘事描寫的手法，往往也會帶來故事發展的線索之一，用以介紹人物角色的生活型態、說明個人本質或與他人的社會關係、添加適當的基本訊息於內容中，活絡整體的圖文系統、最後並聚合人物角色的性質。透過描繪人物的外型、表情、動作、姿勢、身心狀況等都是為了體現角色的內在本質，除了之外，在進入角色的同時，「態度」也附屬在其中，成為個人身分的標記，強化敘事事件的因果關係，另外仔細刻畫人物的品味、興趣、喜好，由人物所有的生活經驗構成，能幫助故事情境的營造，配合人物外在特徵、內在層次（如成長過程），達到圓滿的敘事意涵。

## 2、時間：

時間的規劃安排與事件先後次序控制了敘事系統，出現各種時間指示（indices temporels），可能是精確時間也可能是未來時間的預告，以時間單位切割故事分段，如薄伽丘（Giovanni Boccaccio）的《十日談》，造就特殊的時間觀，以述敘事物的生命個性，推進故事的發展，確立事件場景與類型的交互作用，透過時間位移的情況，

---

<sup>32</sup>E. M. Forster, 1990, *Aspects of the Novel*. pp.73-81, London, Penguin.

我們能進一步感知複雜情境。托多洛夫說：「以某種意義上說，敘事的時間是一種線性的時間，而故事發生的時間是立體的。在故事中，幾個事件可以同時發生，但在話語則必須把它們一件一件描述出來；一個複雜的形象就被投射到一條直線中。」意指敘事所會涉及的兩種時間，為敘事時間和故事時間<sup>33</sup>，前者表現故事在敘事作品中具體呈現的時間狀態，經過作者加工處理的合理化真實秩序；後者則是指按故事發生的自然時間，可於閱讀過程中連結自身經驗，重現其中的邏輯。法國敘事學家簡奈特將二者的不一致、不對等稱為「時間倒錯」(anachronies)，其區別主要表現在節奏、頻率和順序等方面。節奏分布在人物語言和敘述話語、時空環境、情節交錯之中，顯示敘事流程的快慢變化，講述劇情進展、場景轉變或高潮迭起(或運用轉折點)，修飾或形容當時的氣氛、心情、事件等；頻率由故事發生的次數多寡，敘述話語與故事情節兩者之間的重複關係，三種敘述模態(單一敘述、多重敘述、概述)可視場景需求，增加戲劇張力和故事趣味性；順序則是辨識故事時間和敘事時間的關係，順序、倒敘、預敘的手法能清楚傳達整體過程的演變，不論選擇整齊劃一、頭尾相連、或暗藏玄機的表現方式，都能成功塑造作品意象，暗示故事主旨，挑起讀者的想像。

### 3、空間(場景)：

敘事空間為故事情節發生的地點，或架構故事的歷史時空背景。可以是一個地點、景觀、建築、場所，以凝聚氣氛、形塑人物角色、建構故事背景意義，因為人類的存在，並非一無依傍的，他是和周圍的世界形成一種關係而生存的<sup>34</sup>。當代敘事學學者胡亞敏認為環境空間可分為自然環境與社會環境，自然環境包含山川、草原、河流等自然景色，因透過人的書寫仍帶有人為看法與思維；社會環境則是人際網絡中的社會關係，如風土民情、時代背景等關係，就算

---

<sup>33</sup> 轉引於簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，《辭格(三)》。頁83，台北市：時報

<sup>34</sup> 克朗(Mike Crang)著，楊淑華、宋慧敏譯，2005，《文化地理學》。頁99，南京：南京大學。

毫無身分地位、平凡無奇的小角色也屬於在此範圍內。(胡亞敏，2004：160)空間能融合人物特性、時間流轉或背景氣氛，建立具有延續性的移動軌跡，從另一方面來說巴爾認為這些都屬於地點的空間形態，可被標示。她認為地點與特定的感知相關連，故事裡的空間重要在於人物所產生的意識在空間中的表現方式<sup>35</sup>。也就是說敘事作品大多透過視覺性物體的描繪，強化空間位置的存在感，並通過人與空間的關係，顯現事件行動所在的特定空間，不同空間指涉不同意涵，因此決定故事的方向，而這些空間感知與意識也無形中造成體現世界的文化代碼。

#### 4、對話：

故事中人物的談話常常是刻劃人物的重要條件之一。文本的對話多寡，也形成故事節奏和作者風格的依據，因此對話理所當然的成為作者和讀者讀解關係的基礎和核心。除了表示人物的「日常生活對話」、「推動情節」，交代故事背景外，也能塑造人物形象、反映人物性格和社會關係，「人物的語言同時顯示出其社會隸屬，性格特徵與智慧」<sup>36</sup>，還包括顯現在話語群組中的人物衝突和情節發展的過程。甚至於議論和說明其中的主題和寓意。從巴赫金(M. M. Bakhtin)的對話理論來看，他認為對話關係不是存在於具體對話的對語之間，而是存在於各種聲音、完整的形象之間、小說的完整層面之間(大型對話)，而同時在每一句話、每一個手勢、每一次感受中，都有對話的迴響(微型對話)<sup>37</sup>。他雖然站在哲學立場，關注人類情感的表達、理性的思考，來探討對話的必然性，卻提供了筆者有關敘事概念的基礎，筆者認為大型對話和微型對話之間有如情節和人物的發展關係，彼此相連。事實上雖然對話突顯人物及作者想傳達的各種訊息，但卻隱瞞了故事焦點以外的資訊。它利用巧妙的暗示和象徵，有時使讀者感悟又有時難以掌握故事的進度，並以對話製

---

<sup>35</sup> 巴爾著，譚君強譯，2003，《敘事學：敘事理論導論(第二版)》。頁 156-157。北京：中國社會科學。

<sup>36</sup> 出自於翁振盛，2010，《敘事學》。頁 54，台北市：行政院文化建設委員會。

<sup>37</sup> 巴赫金著，白春仁、曉河、周啟超等譯，1998，《文本對話與人文》。頁 353，石家莊：河北教育。

造懸念的效果，引起讀者的注意力，讓情節起起伏伏產生更大的趣味性。

## 5、情節：

情節是事件的敘述，而重點在因果關係上，如「國王死了，然後王后也死了。」是故事；「國王死了，王后也傷心而死。」則是情節發生與安排，其中的因果關係會隨主題、敘述者、敘述觀點的選擇而有所起伏。早在亞里斯多德的《詩學》就開始討論悲劇情節的型態，可分兩種，單純的情節採直線式發展，無曲折的過程；複雜的情節意味過程中不順利，發生許多意料之外的狀況，因此總結出為情節的三個要素：痛苦（suffering）、發現（discovery）及／或逆轉（reversal）。他認為情節是對行動的模仿，事件的鋪排，需要經藝術的加工處理，具有「頭」、「身」、「尾」的結構才屬完全的整體，「頭」：之前不必接續任何事件，但要能自然的引發後續事件；「身」：能承先啟後；「尾」：之後不必接續任何事件，但要符合必然律與事物常態的承接事件，事件中間需有個嚴密的、有機的物質來整合整體的敘事線，銜接得更加嚴謹，因果分明。其後提出相關概念的為編劇家菲爾德（Syd Field），他利用三幕劇的結構來解釋戲劇，第一幕開端開始鋪陳，做人物主角介紹與前提背景的提點，第二幕抗衡（confrontation）產生衝突或遭遇重大困難，第三幕結局（resolution）解決問題順利落幕，流暢的過程讓讀者和觀眾容易理解故事並被打動。演變至今，與現在我們一般認知由「開端」、「發展」、「高潮」、「結局」等組成情節雷同。從這些情節的基本觀念演變而來，敘事學學者胡亞敏也提出她的看法，認為情節類型可分為線性、非線性，線性又可區分成單線（朝單一方向進行）、複線（由主敘事線、副敘事線、背景中的故事和其他因素所組成）和環形（以多個獨立的小故事構成，故事焦點不斷轉移）<sup>38</sup>。線性情節是傳統故事型的特徵，具有明確的時間順序、因果關係；非線性情節則相對於線性而言，時間順序、因果關係模糊不清，缺乏完整架構，有關人物和情節方

---

<sup>38</sup> 胡亞敏，1994，《敘事學》。頁 130，湖北：華中師範大學。

面採取淡化處理的方式。而情節的目的為了達成內容需求的一致性、必要性，敘事作品中所反映的矛盾衝突、和解決的過程就顯得相當重要，因此情節的設計應該要藉由此部分吸引讀者的注意力，讓故事處處充滿驚喜，成為故事的重心所在，顯示作者對事件的強烈邏輯性，卻又不是遵照固定模式的陳腔濫調。

#### 6、敘述者和敘述觀點：

故事要如何切入？由誰來說故事？是敘述者的工作，對敘述事件的推演來說是有必要且重要的，敘述者的影響範圍也遠超乎我們的想像，經由敘述者的話語，我們可以很快地掌握敘事作品中的模式型態，盧伯克（Percy Lubbock, 1879-1965）於《小說技巧》裡談到：「小說技巧中整個錯綜複雜的方法問題，我認為都要受角度問題—敘述者所站的位置對故事的關係問題—調節。」<sup>39</sup>既歸納總結人物角色的說法，還將主題情節徹底貫穿，一般而言，我們往往自動會把作者與敘述者的位置畫上等號，作者就成為是敘述者的唯一選項，實則不然，敘述者可能是作者、或故事人物、又或者是另外獨立於故事之外的旁觀者也說不定，而敘述觀點則是故事的觀察角度，討論觀看的關係，並顯示一定的敘事方式和態度，隨著敘述者口氣改變或內容發展，敘述觀點可以不斷被轉換，也可以互相混合。分別對應不同的聚焦方式或視野範疇，簡奈特認為有：零度聚焦（focalisation zero）、內在聚焦（focalisation interne）與外在聚焦（focalisation externe）。零度聚焦視野不受限於任何情況，主要為全知全能<sup>40</sup>的敘述者（narrateur omniscient），托多洛夫稱之為「敘述者>人物」的敘事方式，總是無所不知、無所不在，超越故事情節所知的一切人事物的本質與條件，直達內心層面的感覺、精神、意念、情緒等狀態，可自由操縱故事情節，掌握對故事最大的影響力，內容彈性大又變化多端，地位近似全知全能的上帝，正如羅蘭巴特所聲稱：敘事者是某種無所不知，與人無關的意識，它可以從

---

<sup>39</sup> 盧伯克（Percy Lubbock）著，方土人譯，1990，《小說美學經典三種：小說技巧》。頁 180，上海：上海文藝。

<sup>40</sup> 翁振盛，2010，《敘事學》。頁 39，台北市：行政院文化建設委員會。



一個優越的角度講述故事，即從上帝的角度：敘事者既在人物的內部（由於他知道人物的一切活動），又同時在其外部（因為他不是任何人物）。<sup>41</sup> 接著是內在聚焦的方式在於某人物角色的感知上，托多洛夫又稱之為「敘述者＝人物」<sup>42</sup>的敘事方式，存在於有限的範圍內，介在讀者與敘事文本之間，主角、配角、甚至是與故事不相關的小人物皆有可能，主要透過特定人物的眼光去進行詮釋，換句話說對人物之外的事件、想法就無從得知；最後是外在聚焦的視角，他則稱之為「敘述者＜人物」的敘事方式，停留在外部客觀環境（如事件場景、人物行動等），秉持中立、客觀的立場，不帶有任何情感的描述，有點冷漠的語調，因此無法深刻了解故事意涵。

上述六個基本敘事元件，常見於敘述學所探討的各論點之中，但繪本並非一個典型的敘事作品，敘事學的基本概念可能無法涵蓋繪本的特性，故筆者在此特別列舉一些應用於小說或電影等其他的分析項目，以利本研究對繪本的深入討論：

#### （1）主題（Themes）

敘事表示一種敘述、表達一概念或某事件，主題為故事的意義，也是作者通過對題材不同鋪排的看法。以「母題」（motif）做為敘事的最小單位<sup>43</sup>，它本身為一個完整的故事，可獨立存在或與其他故事結合衍生出新的故事，指的是人類的動作行為、精神狀態或外在環境的表徵如生老病死、憂愁、四季等等，具有外在具體的形式表現，一般認為它帶有較多的客觀成分。「母題」進而組成「主題」<sup>44</sup>，但母題是相對於情節的，也就是說一系列相對固定的母題的排

---

<sup>41</sup> 羅蘭巴特著，2004年一版，〈敘述結構分析導言〉。頁428，收錄於趙毅衡編選，《符號學文學論文集》。天津：百花文藝。

<sup>42</sup> 托多洛夫著，1989，〈敘事作為話語〉。頁299，轉引自張寅德編選《敘事學研究》，北京：中國社會科學。

<sup>43</sup> 母題為湯普森（Stith Thompson）於《民間文學母題索引》一書中所定義出來。參見陳建憲，1997，《神話解讀》。頁19、頁21，武漢：湖北教育。

<sup>44</sup> 托馬舍夫斯基（B. Tomashevsky）認為主題是一部作品各個具體要素的含義所構成的一個統一體。若它有唯一主題，便具有統一性。參見托馬舍夫斯基〈主題〉轉引自托多洛夫編選，蔡鴻濱譯，1989，《蘇俄形式主義文論選》。頁234，北京：中國社會科學。

列組合確定了一個作品的情節內容。隨著母題的排列組合有所變動，可能改變作品的性質和構成。因此也有愈來愈多的研究者相信將母題等同主題的表現。「主題」則含有抽象的形式意義，為一集合總稱，主觀成分居多，再由主題組成整套的敘事性「故事」。有點類似於托多洛夫探討敘述結構的關係，區分語句排列，把句法分為命題（**proposition**）和序列（**sequence**）兩個基本單位，命題和序列就如同母題發展至故事的過程。

故事內容除了涵蓋材料、母題、主題和語法修辭，同樣重要的還有故事情境，顯示敘事的背景、形勢、格局的變化，作為揉合材料、母題、主題和語法修辭的良好介質。基於以上種種調合主題的方法，可以將此過程化為內在的思想意識與外在的形式表現關係，通過母題類型的選擇也可看成不同文化的特色、偏好與情感表現，展示獨特的社會價值觀與審美內涵，如史詩英雄或神話故事，主題可以透過詮釋顯示出內隱的主旨和特徵，同時主題也是作家表示特定的人生哲理、態度立場、審美價值的判斷之一，充分符合羅蘭巴特所說的敘述層次，經由表層結構（如母題、語法文句）的列置，到突顯深層結構的意義，以建立敘事作品的獨特性。

## （2）氛圍

無論任何型態的敘事文本，事件的發生都脫離不了特定環境與氛圍，氛圍結合場景、環境、人物，營造敘事意境，講求的是心靈感受，乍聽之下氛圍好像是抽象的、難以用語言表達清楚，實則為一種心態與美感的呈現，班雅明（**Walter Benjamin, 1892-1940**）的「靈光」（**aura**）一論曾說：「靈光是時空的奇異糾纏，遙遠之物的獨一顯現，雖遠，猶如近在眼前。」（**Benjamin, 1998: 34**）氛圍能夠為故事製造出情感色彩，可謂一種經由特殊情境而來的特殊力量，引導我們對劇情、行動及人物作出反應，氛圍傳遞的是情感的各種細微變化，從色彩、光線、構圖的種種細節有利於豐富故事情節，帶來動態的畫面效果，立即、直接的畫面顯現引導氣氛的生成，賦予氛圍更多元化的樣貌。

### (3) 互文關係

互文性指的是某一特定文本與其他文本之間的相互作用<sup>45</sup>，包含模仿、影響、重寫、改編或引用等關係，透過對其他文本的吸收和變形，吸取前人的舊經驗，交織在現在新的文本中，利用各式各樣的素材整合故事的形式與內容，使得不同的敘事模型因而被保存下來，讓新的故事裡產生了新的意涵，人物角色、功能結構得到更加多元化的風貌。互文性一詞從克里斯蒂娃<sup>46</sup>最早提出，爾後到羅蘭巴特、簡奈特、里法泰（M. Riffaterre）<sup>47</sup>等人都對其進行討論與闡釋，羅蘭巴特指出文本乃是多義的、多詮釋的，強調每部作品本身的特點和符號本身的魅力，可觀察到文本與敘事語言的連結，通過代碼的多重性揭示具有互文性的文本，將閱讀文本分為「可讀性文本」與「可寫性文本」<sup>48</sup>，點出作者、讀者、及文本之間互為流動的關係，把作者、讀者的主體位置重新分配，激起文本的規範原則與多重意涵之間的火花，使得閱讀與詮釋文本有了繁複多層的意涵，創造文本無限的可能性，而互文性的研究不該只停留在文本層次上，互文性並非文本的客觀連結，而是讀者認知，且由社群各種實踐活動所支持的一種文本關係（Solin, 2004: 270），應探討文本與文化、社會、歷史之間形成的關係網絡，解讀敘事作品的文化再現。

---

<sup>45</sup> 法國女性主義批評家、符號學家克里斯蒂娃（Julia Kristeva, 1941~）根據巴赫金的對話理論（dialogism）所提出其概念，在 1966~1968 年，克里斯多娃先後在《詞、對話、小說》（*Le mot, le dialogue, le roman*）、《封閉的文本》（*texte clos*）和《文本的結構化問題》這三篇論文中一書中首次使用互文性一詞。

<sup>46</sup> 根據克里斯蒂娃的理論，互文性其實可以理解為兩個或兩個以上文本間發生的互文關係。它包括：一，兩個具體或特殊文本之間的關係（一般稱之為 transtextuality）；二，某一文本通過記憶，重複，修正，向其他文本產生的擴散性影響（一般稱為 intertextuality）（陳永國著，2006，〈互文性〉。頁 211，收錄於趙一凡等主編，《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究。

<sup>47</sup> 里法泰（M. Riffaterre）認為互文性是指讀者對一部作品與其他先前的或後來的作品之間關係的感知，並把這種感知看作是構成一部作品的文學性的基本因素。

<sup>48</sup> 羅蘭巴特著，懷宇譯，2005，《羅蘭·巴特隨筆選》。天津：百花文藝。

## （二）圖像敘事的項目元件

透過作品的圖像表達，可了解作者的直觀經驗和美學風格。下列即為分析圖像結構的基礎概念：

### 1、構圖

作者利用「構圖」手法進行圖像的敘事呈現，每個圖像的背後都隱藏了對主題的觀照態度，構圖只是將這觀感具體化，並藉由畫面布局，把對作品主題印象及感受表達清楚。而構圖也是由幾個部分組織成為圖像的整體，平衡畫面中各元素的關係，呈現統一的內在邏輯。

#### （1）人物造型與角色塑造

人物設計的重點在於抓住角色的「性格特點」與突顯角色的「身份要素」。造型的根本來自於人物角色的故事定位與獨特的個性，外表、膚色、服飾、表情、動作等皆能說明人物角色的發展。而動物的擬人化手法常見於各種不同的敘事文本中像電影、繪本等，以動物形體轉化、結合人類的形態，利用人類的思維方式完成行為或表情，如狗為忠實的代表，貓（陰險）、羊（害羞）、馬（高貴）、鼠（膽小）、豬（貪心）、牛（穩重）、狐狸（狡猾）、狼（兇狠）等等都是形塑角色的模型。

#### （2）線條、色彩

線條的組織方式往往能展現作者個人的特殊性，反映出他的內心想法與情緒波動，傳達一種取決於意象的訊息。根據線條的性質（如粗細、方向、長短等）一方面能區隔描述對象的行為、性格，乃至他的氣質與內心感知；另一方面也能連繫畫面中不同景物，產生符合主題的節奏感。從藝術特徵來看，美術史教授王林認為：「線條和筆觸能夠賦與畫面結構一種特殊的節奏感。在畫面抓住觀者的視覺注意並暗中誘導視線軌跡和移動速度的時候，線條和筆觸不僅是空間的界線，而且是時間的載體。」<sup>49</sup> 透過這樣的心理節奏運作，不僅提升觀者的視覺情趣，也傳遞了作者本身的審美感受。色彩有冷暖調、明暗度和彩度之分，形成的輕重感、遠近感、動靜感，會增加主體的豐富性，可提升主題概念的氣氛，透過色彩不同程度的相互作用，還可強化圖像的整體關係，以連結文字。而色彩的延伸也會造成畫面

---

<sup>49</sup> 王林，1993，《美術形態學》。頁 30，台北市：亞太圖書。

靜止或運動的效果，因此色彩的選擇原則不僅要能激發心理與情感的反應，同時要具備貼近主題的需求。圖像有了線條、色彩才能製造對空間的深度錯覺，影響作者的敘事風格和視覺效果。

### （3）空間（時空背景）

空間主要為人物角色出現或故事事件發生的地點或場景。以繪本來說大多多的圖像類型比較容易顯現空間感，對於時間感是一種空泛的觀念，不能明確指涉時間感的演進。常見的空間形式為畫面中沒有遠近之分，圖像相互之間的關係，只能憑藉人物角色的動作及左右位置來表示、判斷。或在整體佈局上，就有相互重疊、渲染、排列等視覺效果，可表現出物體形狀、主副區別，產生明確的立體感。此外表現在較為篇幅、範圍廣大的畫面之中，圖像遵循一個和諧的秩序，由近而遠、或由下而上的規範分佈，使畫面呈現出縱深的空間感。

### （4）框格

圖像框架的存在一直以來只是被當作功能取向的用途，界定圖像具體的範圍，訂定邊界或分割畫面中的對象主體，以區隔出真實世界和想像世界。其次意味了畫面的空間重疊或是強調邊框裡無限的空間意象，所以它對圖像的價值意義來說並不重要，多半是附加形式之一。侯明秀（2003）更進一步指出框線所框住的空間為有限的、被制約的；反之，若破壞框線則呈現開放的、自由的感覺。如白框是較柔軟和緩的，不像黑色框線給人較多的視覺強制性。不過隨著藝術趨勢的改變，框的作用就不只侷限在一個平面圖形裡，同時它亦涉及了各種意義框架。

### （5）留白

圖像的留白部份是形象的重要組成，也屬於圖像內容組合的一部分。一般來說，有時留白的功能，只是為了區分作品的邊界，單純是邊框作用，這類作品的邊框屬於功能性的表現。有時作品中的大片背景以空白為主，此種空白不作「白色」用，而是發揮「無限」的概念，可為空間或顏色，空間、顏色自動調合成一種意象，與畫面中的景物相協調，留白處為畫面的重要內容，提供了想像、品味的基礎，增加美感，達到整體的和諧感。作品的留白處延續和衍生圖像的意境，同時代表了敘述的疏與密關係。它不僅與具體物象息息相關，而且襯托了主體各對象之間的聯繫，和它們之間組織或運作的關係。

## 2、動感

畫面通過不同的排列方式，從動作中來暗示意象，意即建立與現實狀況的動態相關模式，或是以抽象的力量，如浮動的線、對比的物體來產生具有連續性的動態感。

### (1) 光影

光線讓主體對象更為立體、突顯形狀，表現空間感，能夠使人把注意力放在表面結構上，通過光源的引導，影子的位置也能馬上得到確認。許多作者也常常以「光」作為風格、形狀和顏色的靈感源頭，營造質感和視覺對比；或是以逐漸變化的明暗來調節色彩，形成立體幻覺。不同的光線效果，也成為作者揭露社會百態、突顯人格特質、或是探索自我和對週遭環境關係的最佳證明。舉例來說根據光源所在之處不同，如側光、放射光等等，或從陰影位置，既能提升畫面的真實性，也能產生對畫面氛圍的影響。而若是深色物體在淺色背景或是鄰近皆為暗色的人物角色和場景，就會顯得相當清晰，明暗對比往往使得畫面更加具有視覺衝擊力，這樣的光影層次變化便能生動地顯示敘事主體。

### (2) 對比

對比的差異性就是利用事物配置的變化、對立和反對影響我們的視覺成像，比如說形的大小、方向與斷續、空間的虛實，都會刺激我們對事物的興趣，增加戲劇性和趣味性。首先我們可從對藝術的普遍性形式原則（如反覆、漸層、對比等十項元素）<sup>50</sup> 發現，以畫面的配置來看，若有很多線條交叉時所形成的格子，會產生稍大或稍小與形狀不同的圓形，這些圓會有明滅、消失、出現的感覺<sup>51</sup>，見圖 8。這樣的圖案組合源自眼睛無法專心凝視，而造成畫面的擁擠，以重複性賦予圖案綿延的觀看性，具有連續的動態效果。接下來還可能出現其他對比關係，若透過平面畫面的邏輯配置，集中的線條、區塊無限擴大被視為一平面的一連串模式，引導視線不

---

<sup>50</sup> 這裡所使用的「形式」一詞，並非直接將它與「內容」作二分法來看待，也不是指涉某個固定的範圍。延續前述理論的概念，「形式」與「內容」是密不可分的，且互相融合。而藝術的形式被歸類為完整、反覆、漸層、對稱、平衡、調和、對比、比例、節奏、統一。（出自林群英，2002，《藝術概論－藝術新理論》。台北市：全華圖書。）

<sup>51</sup> 蓋勒哈（Ronald G. Carraher）、查斯頓（Jacqueline B. Thurston）著，蘇茂生譯，1979，《錯視與視覺美術》。頁 57，台北市：大陸書店。

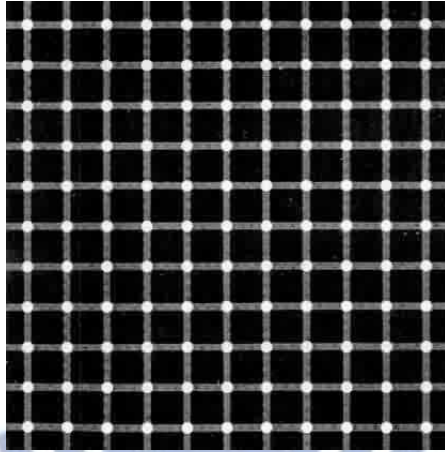


圖 8 對比錯視-1

自主地沿著同一方向前進，見圖 9，這類層層變化的規律創造了動態表現。又或者是將兩種性質完全相反的構成要素一起並置於畫面中，企圖達到兩者之間互相抗衡的緊張狀態，見圖 10，在色彩上塑造強烈的分離感，進而轉換彼此某些物質屬性，展現另一種畫面效果。

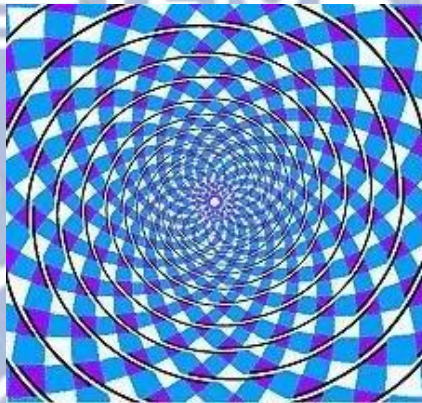


圖 9 對比錯視-2



圖 10 對比錯視-3

經由各種敘事元素的交流互動，讓我們更了解敘事文本的內涵。敘事本身具有特殊的雙重特性，不能跳脫整個社會對影像和符號上的認知框架，它反映主觀的價值觀、情感、態度，乃因社會氛圍推展而來，更進一步從文化符碼的建構來說明恩佐個人所描述的敘事意義，藉以關切我們現實周遭瞬息萬變的文化現象。由於人們生活水平的提升、閱讀習慣改變、網路使用頻繁，繪本作品無時無刻都可能發展出新的模式，顛覆舊有的創作方式與閱讀方式，給予作者與讀者更自由的創造性空間，譬如現在很流行的成人繪本就是一個例子。成人繪本即是一種相較於傳統文本，更利於讀者解構且便於重新排列連結的理想文本，其開放和多元性，為讀者提供了無盡的詮釋空間，而成人繪本獨立的系統不但可隨時拼湊成形，又可隨時分解為最基本素材，經過連結又形成新文章所有閱讀活動都是讀者心靈與文本的對話，使得在某個程度上來說擴大了內容意涵的無限想像，對於既定觀點的批判與反省，反映出個人感覺結構的差異與對應觀點過程的重要性，同時也為作品繁衍出深遠的敘事力。每個時代都有不同的敘事風貌，敘事理論的應用範圍也十分廣泛，我們需要了解敘事背後的邏輯（如陳述方式、應用的語言策略等），一方面可掌握故事命題（**proposition**）的相互關係，另一方面則強化敘事結構的運作方式，如此一來便能解決文本中顯性與隱性論述之間的矛盾，文本的多層次內涵也就更為清楚可見，我希望以一個完整的敘事邏輯，說明形式與內容意涵的關連性。



## 第二節 台灣繪本相關文獻

本研究為分析恩佐的個人作品論述，雖說恩佐在台灣文學領域中漸漸獲得亮眼的成績，但國內大部分有關成人繪本的研究都落在出道較早的幾米身上，所以並無直接針對恩佐或恩佐繪本進行研究的相關之學位論文或期刊，針對恩佐繪本之研究狀況非常貧乏，大多為報章雜誌的相關專訪與評論，偏重於作者的創作理念與行銷手法，故在本研究的文獻回顧部份主要以台灣繪本相關之學位論文或期刊為參考標準。以下為台灣繪本相關研究的討論：

繪本（picture book）顧名思義是指圖畫書，有插畫、短篇故事、文字敘述簡潔的故事書，林德姮（2003）也提出「繪本就是圖畫故事書」，早期主要的閱讀對象大部分為兒童，因此被歸類為兒童文學的範疇。在台灣常見的有圖文書、繪本、圖畫書、插畫（圖）書、漫畫、童書等說法，這些不同的稱謂常常被混用，但指涉的是同樣的作品概念，爾後考量讀者對象、出版策略等因素，它們的性質文類都各自發展出特色。在不同地方也會受到地方文化所影響其發展脈絡，即使到了繪本大受歡迎的現代，至今仍尚未出現一個統一的定論。不過受到全球化的開放視野與世界快速傳遞的新想像，透過不同的景觀敘事：媒體、科技、族群、意識型態等等的流轉，讓我們置身於國際化的進程中，自由的社會環境帶動無限創意和嶄新思維。繪本涵蓋的範圍與對象不再侷限為幼兒、學齡兒童而已，有一些出版業者和作家們，希望能為青少年、甚至是成人帶來更多知識性的選擇與彈性，不僅能讓讀者享受豐富的視覺饗宴，也增加不少文化刺激與閱讀樂趣。

如果用最廣的定義含括，「圖文書」也許是一個不錯的選擇原則，採取圖文結合的各類書籍或雜誌刊物如雨後春筍般湧現，並在圖書市場上佔據很重要的地位，像是攝影集、工具書（如旅遊書、食譜）或其他文學作品等，加入獨特的藝文性和創意元素，內容上是以極簡單的故事陳述為主，不見得所有文句詞語都有意義，有時只是藉由具體的圖像能投入書中領域或學習不同的新事物，圖畫印象有助於記憶故事本身的優點，圖像與文字並不互相影響所想要傳達的意思，甚至圖畫也不再只有單純的畫面，而是具有與文字相當的內涵地位。過去在繪本、圖文書剛崛起時，並沒有明顯的界線和區分，直到 1998 年，台灣繪本作家幾米首先在成人讀物市場掀起一股旋風，同時也帶來了成人繪本這個概念，才有了清楚分野，便像熊培伶

(2004) 指出幾米表示自己的繪本是為成人而畫的。

雖然對於繪本 (picture book) 到底為圖文書、繪本、圖畫書、插畫 (圖) 書、漫畫、童書的概念眾說紛紜，大家都有各自擁立的方向，而筆者所要研究的對象恩佐及其作品，和幾米與同時期其他作家作品 (如紅膠囊、可樂王、萬歲少女、凱西陳、水瓶鯨魚等) 屬於較類似的領域，以成人繪本為主，且筆者認為作家自畫自寫的作品藝術價值比其他一般的圖文類作品高，較能呈現其中的內容層次與韻味，故筆者在通篇研究中引用的是「繪本」這個說法。下列筆者先將與繪本相關的碩士論文分成整體、圖像、風格之研究，以配合本研究的目標架構。

### 一、整體研究：

與本研究最為相關的是冀文慧《幾米繪本研究》，透過幾米繪本在台灣引發的風潮，探究其所帶來的現象和原因，揭露幾米獨特的個人風格與創作意義，試圖從三個全面性的角度「作者、作品、讀者」研究幾米繪本，強調作者、作品、讀者三方的交流與詮釋。

一方面整理探討幾米繪本在台灣引發風潮的現象及原因，因都市化所帶給人們的衝擊，幾米安慰了現代人受傷的心靈，且受到時代背景及大眾文化的影響，致使幾米繪本成為中產階級的最愛。另外，網路全球化的發展，使得幾米的影響力透過網路變大，形成風潮。另一方面再加上將「幾米」當作品牌來經營，作品與商業結合，因而跨足網路、電影、舞台劇等領域，至此，幾米繪本的讀者群日益擴大，造就「幾米」特有的風格。

探究幾米的創作意涵其根源最早來自於對單一模式的教育制度不適應，出社會後，面對職場中的衝突，又經歷生死衝擊的血癌重症中，面對生命的轉捩點，成為促使他不斷以繪畫作為心靈治療的方法，透過國外插畫家的影響桑貝 (Jean-Jacques Sempé)、布赫茲 (Quint Buchhoiz) 等人，讓幾米的創作精神、繪畫技巧、風格內涵等方面都有對生命無常的領悟。重點以作品意涵、圖像設計、圖文關係的部分進行文本分析：

(一) 作品意涵：對幾米作品做一般性介紹及內涵探究，一般性介紹是根據繪本出版時間、得獎紀錄、內容作大概介紹；內涵探究則分為人心疏離、感慨無常、生命錯置、生命出口、生命探究等主題闡述幾米繪本中多樣性內涵的特色。

- (二) 圖像設計：分為媒材技巧與形式表現、造型與角色塑造兩部分。前者從幾米常使用的水彩及線條技法探究其繪畫風格；後者則又細分為長篇故事（通常主角、配角以一位為主，故事採單線發展）、單篇作品集（分析為動物為主體、人和動物的組合、人物為主體）中不同風格的造型及角色塑造特色。
- (三) 藝術傳達：分為色彩規劃（透過色彩的特性，來探討作品中不同色彩所造成的效果及深含喻意）與傳達表現、圖像敘述與時間節奏（分為連續敘事、結構敘述、故事中的故事、框線作用四部份）、空間營造與情境氣氛（以二度空間、三度空間的效果進入）三部分作文本探究。
- (四) 圖文關係：透過圖文性質間的差異找尋二者合作所締造的所有可能性，經由文獻探尋整理出文字和圖像、書法和圖像、詩畫合一等各類圖文關係，再進入主題研究幾米繪本中的圖文關係。先就「以圖構思」的創作概念加入「詩意化」、「獨白」、「文學性語言」、「間隔文字」、「時間性敘述」等文字特色進行作品分析，再根據圖文配置、閱讀習慣所造成的圖文「一致」與「偏離」現象產生的諷刺關係進行研究。

此篇研究除了將台灣繪本的發展做了較明確又詳細的說明，並做一般性介紹與指出各形式與內容分析的元素，整理出繪本各類時期之外，還加入文學中語言和修辭技巧的討論，也掌握到幾米作品敘事的故事性，著重於幾米作品的圖文特性表現，有效強化對繪本的藝術性與文學性之間的相互關聯；另外隨著研究方法的不同，通過問卷與資料的輔助，利用讀者反應的意見回應至各面向，可以讓我更加了解幾米所引發的風潮如何與當代社會文化產生連結，分析的整體架構清楚明瞭上，雖列舉出文化層面與敘事發展，但文本研究稍嫌不足。

## 二、 圖像研究：

另有邱麗香《幾米繪本插畫之新探》此篇論文以「繪本圖像」為主，從幾米的繪本探討風格的形成，並以其作品圖像進行分析，與其他作家比較，

說明幾米的作品表現形式以歸納個人特色：(一)內容貼近都會人的心靈：幾米以其生活的體驗畫出來的作品，描寫都會人的生活壓力、苦悶的心情、寂寞孤獨的失落感。(二)手繪線條簡單俐落、色彩豐富多變：幾米的插畫具有風格一致的特點，筆觸簡潔俐落，有輕重起伏，粗獷中不失細膩，在色彩的運用上，以多元的方式呈現，運用對比的色調營造各種氣氛，調節故事的節奏，帶動讀者的情緒。(三)富漫畫卡通式的角色造形，生動有趣：幾米的插畫充滿童趣，運用漫畫裡誇張、變形的手法，塑造卡通化的角色造形，突顯視覺效果。將動物擬人化、人物物化，逗趣的形象易吸引讀者目光，讓人產生天馬行空的想像，組合成的故事畫面具有童話寓言式的色彩。(四)超現實的圖像營造夢幻氣氛：幾米運用超現實藝術的表現手法，把生活中平凡的事物，變更其位置或大小比例，改變事物本質或功能，將圖像設定為反常的邏輯，超越我們一般所想像的範圍，產生視覺張力，引起無限幻想與好奇心。(五)趣味性、裝飾性的設計引人注目：幾米在作品中設計一些圖像遊戲，互動性十足，利用裝飾性的圖像設計提供讀者多元豐富的想像空間，增添閱讀的樂趣。(六)故事性的插畫具有電影剪輯的敘事方式，構圖形式與電影的取景有異曲同工之妙，配合故事的發展選擇平視、仰視或俯視的角度，並運用特寫鏡頭和戲劇化的光影製造焦點；框架的設計如電影的分鏡，使畫面富有變化，同時掌控了故事的節奏。

此篇論文著重於圖像的細部分析，強調幾米作品插畫的特性，將歷史上繪畫各時期的流派、風格等特色和幾米作品做比較分析，雖充滿濃厚的藝術氣息但過於瑣碎並缺乏討論深層的象徵解釋，在當代的社會文化與時代氛圍的說明也無法作有力的主張，又多半以形式表現的手法做分析，盡責地將各元素的意義呈現出來，看似能直接切入幾米繪本核心，但情節內容表現又似乎流於淺顯，缺乏分析，而內容敘事的部份具有電影敘事的效果雖然不能直接成為本研究的指涉對象，不過圖像表達分析的元素種類眾多，還是具有相當程度的參考價值。

圖像紀錄各類演變、文明發展、歷史價值與象徵的意義，為描述內容、理解意義來補足形式上(如色彩、線條)，而當一個字或一個形象所隱含的東西，超過其顯而易見直接意義時，就具有了象徵性……由於有事情超過人類理解範圍，我們便經常用象徵語言來表述我們無法界定全理解的概念……榮格(Carl Gustav Jung)認為人類也會以意識、自發做夢的形式創

造象徵。(Jung, 1999)之所以圖像與象徵呈現高度相關，一切都為了產生意義，否則對我們來說就像無關緊要的第三者，感受不到任何溫度，索然無味，我們可以在觀看圖像的過程中獲得感知。王淑娟(2010)指出成人繪本中的圖像閱讀是直觀、快捷，無需做過多的琢磨，輕鬆、親切而平易近人的，它所帶來的快樂不再只是寓教於樂中的快樂，而是閱讀本身的快樂。也就是說閱讀圖像的歷程中可帶來直接的快樂，陳俊宏(2008)認為符號的表達形式，包括文字、色彩、形態所構成的韻律感，這種文字、色彩、形態所構成的韻律感符合了符號的內容傳達和符合了接受者所屬的心理和欣賞。許多研究也紛紛透過圖畫書的設計形式和藝術性的應用，探討作者創作風格和創作特色，如黃瓊瑤(2002)《幾米暢銷圖畫書之分析研究》，幸佳慧(1998)更明確提出圖像的功能為建立場景、提供敘事功能、提供不同視野、強調人物特性、製造氣氛、提供趣味的布景事物、提供線索與象徵寓意等。不過他們的研究主要停留在圖像的範疇內，較侷限在此部分，缺乏趨向整體的敘事概念。

而根據吳奕芳(2006)以潘諾夫斯基的圖像解釋觀念，訂定三個步驟為：描述、分析、解釋，就是幫助人類獲得意義的有效方式。經由外在客觀描述，自然形成可辨識的形式因素(如色彩、形體、媒材等)，並確立圖像之主題、素材與內容，可利用文本中的象徵符號來證明，進一步探討圖像內在意義與內容，以表達作者所傳遞之訊息及特定蘊含的意涵，隨著文化的不同會有不同的解釋，藉此完成對圖像所涉及的個人、集體、區域、時代、社會背景的全面理解。

### 三、風格研究：

朱沛緹《台灣兒童圖畫書風格分析—以賴馬自寫自畫的作品為例》，探討賴馬自寫自畫的作品，建立一套圖畫書風格分析的架構，分析指標內容的文字表現、圖像表現、圖文關係、版面設計，分析賴馬的《我變成一隻噴火龍了!》、《我和我家附近的野狗們》、《慌張先生》，以文獻探討整理風格相關理論，並歸納創作者、學者、讀者的意見，分析賴馬作品的風格。在解釋作品所針對的不同情境而產生的評論，以作品的形式結構的分析，如色彩、形狀、節奏、部分與整體的關係結構等等，過程中從形式到內涵所表現的意義。

此研究主要範圍與恩佐作品差異性較大，賴馬作品偏向兒童繪本與簡單圖畫書，不能輕易找尋其中語言文字的修辭技巧，但對風格意象歸納出的幾個重點與組織體系，讓人驚豔，除了表現作者的思維方式之外，也清楚呈現作品本身的獨特性，而把圖文關係當成作品意境中的效果表達，這樣的觀點有助於我如何定位圖文關係的意義，也是一種廣義的圖文關係論述，深入探討作者的創作理念與風格藉以呈現出鮮明的時代性風格。

風格屬於一種特殊識別，由內而外的整體描述，當作品的要素組合體現（內、外）了某種規則或組織原則，不僅僅只是刺激，也是一種印象、象徵與符號，它的基礎在於語言、文字本身。可追溯到亞里斯多德的《修辭學》，提到文體風格的實際運用過程，不限於任何一種確定的事物對象，他定義為「一種能在任何一個問題上找出可能的說服方式的功能」。可見最終風格意象是依附在作品本身的變化與常規上，因此朱沛緹（2007）認為風格為整體效果之總和，包含圖像和文字的敘事表現類型。也就是「在可能的選擇中挑選出特定語言形式或特質」（Thornborrow & Wareing, 1998: 3），黃永宏（2001）更進一步說明風格為一種由整體直觀的原則，於普遍性、相似性、連續性、恆定性的歸納基礎上，所從事的分類行為而產生之觀念，涉及了時代（內、外）、區域（內、外）、作者（內、外）、作品（內、外）及互動性過程之九個範疇廣度，也包含了潘諾夫斯基的圖像層次解釋。最後圖像與語言文字（如詞彙、句法、語音、語義等）將相互發揮作用並形成連貫的抽象概念（意義），具有某種程度的客觀性，進而對讀者產生影響。而在大部份的文獻中最基本的風格分析都是由細部模式開始做分析，較能詳細印證關於文本的整體風格，黃永宏（2001）具體指出風格的主要結構為類西畫、卡通童話、抒情寫實、圖案化裝飾、怪趣等 11 項，但由於研究對象的性質不同，其中有部分不適合用於成人繪本的特性上，又必須考慮繪本風格的一致性，故只借助較為相關的風格結構檢視恩佐繪本的特徵規則。

### 第三節 小結

由以上的探討可看出成人繪本敘事的主要指標，首先是圖像與文字各有各的作用，並且能相輔相成；其次是圖像與文字的形式內容之間的合作關

係，以故事概念和主題進行搭配；最後作者發揮其個人的特殊風格傳達美感，必須要聚焦在圖文敘事技巧的討論、圖像與文字天生與來的差別性、及二者結合產生獨特的效果。縱覽文獻回顧的專業討論，從圖像語言的重視到圖文交互作用，都有豐富的研究成果，研究者們首重形式內容的表述（胡怡君，2001，《曹俊彥與台灣圖畫書研究》、李公元，2003，《劉伯樂的圖畫世界》、蔡宛珊，2004，《成人讀者對圖畫書的解讀—以幾米作品為例》、熊倍伶，2004，《幾米景觀：成人繪本影像消費現象分析》、陳韻竹，2006，《「前景」與「背景」—曹俊彥自創故事類圖畫書文字與圖像的強調手法》、陳麗雲，2011，《幾米繪本藝術之研究》、楊雅蓉，2011，《論凌拂、劉克襄、劉伯樂的自然生態繪本》等），他們藉由總結圖文敘事的特徵，加以確定繪本的特質，包含視覺風格、形式結構、敘事象徵，並配合社會文化語境，重新解讀圖像語言所組合的敘事表現，來展現繪本的作用力以及圖、文微妙的交互作用。

我將延續這樣的概念，其實圖像和文字都源自美學基礎而來，透過各種元素的作用，將隱藏於文本內容的意象以具體的方式展現出來，加以驗證敘事的主要思想、理念邏輯。圖像本身也具有敘述性的功能，為詮釋故事意義，使圖像文字化，可從背景時空、或人物造型、形態（表情）、動作、或色彩輪廓、常見圖式等加以證明（詳請參閱第三章）；反之，文字也能產生圖像化，可從人物性格行為、事件情節的發展、作品的世界觀、象徵性、互文性及情感表達所組成的意境得到支持（詳見第四章、第五章），兩者的搭配共同完成了作者獨有的思考性與創造性，恩佐個人作品的文化論述也由此建構。而根據敘事理論的概念來看，作品的形式與內涵是相輔相成的，它們是一個包括情感、風格、時代、思想與精神體驗的綜合過程。雖然形式和內容無法完全切割，但由繪本的特性關係可知，繪本利用較自由的方式去組構敘事相關的元素，也就是說傳統的敘事概念與恩佐繪本的敘事原則有所差異。因此本研究採取的形式為恩佐作品中圖文結合的平面表現，那些顯而易見的特質、方法或是重複出現的部分，指的是明顯的外在形式，包含（背景）時空感、角色特性、色彩線條、視覺特徵。內容則是透過外顯形式傳達的文字內涵，包含敘事主題、情節、觀點、象徵、互文關係。

### 第三章 恩佐繪本之形式分析

本章欲呈現恩佐繪本上的普遍性與特有的構造形式，分別從以下論點來分析，包含背景時空感、角色特性、色彩線條、構圖手法等作為恩佐作品的基礎視覺元素，以突顯恩佐的特殊美感表現，形塑一種浪漫朦朧的氛圍。

#### 第一節 背景的時空感

在敘事學中，敘事空間多半指的是人物行動的場景或地點，而這些場景或地點又會隨著人物行動產生變化<sup>52</sup>。許多敘事作品的時間與空間看似不特別重要，但卻可以經由聯想讓讀者了解現實生活的場景意義，反而呈現一種虛實交錯的時空感。它不僅存在於作者本身的想像世界之中，也接續了故事線的前後脈絡。以下透過時空感與視覺的連結來看看恩佐如何運作故事時間與敘事時間的差異，以及各種場景環境的安排，來描繪作品中的時空背景：

##### 一、無明顯的時間感

多數恩佐的作品沒有明顯的時間性，沒有明確的文字輔以說明時間感的變化，單就畫面來看，會讓讀者感覺好像時間過得特別緩慢，見圖 11。隨著畫面中人物視線的挪移引導故事的空間感，那是一種似遠又近的距離感，可是對於那隻老鼠來說卻是深沉、遙不可及、無法到達的距離感。圖像由單一、固定的畫面構成，週遭景物不動，來顯現緩慢流動的時間感，並藉由圖中人物老鼠的視覺動線上揚，形成視線的落差，強化了老鼠心中的渴望與無奈，因而造成敘事的時間感變慢。

從文字描述看起，老鼠從猶豫到無奈的心理變化，顯示他內心極度的掙扎不安所造成的痛苦，變成一個既漫長又煎熬的過程。圖像搭配文字的說明後代表了情節事件的曲折、反覆，將愛情的無奈和期待透過這種「延宕」（dilatatory）效果表達出來，彷彿停留在此時此刻。這樣的敘述方式除了代表恩佐對情節發展的巧思之外，還成為一種想像空間，它模糊不清的特性添加了許多美感的意趣。

---

<sup>52</sup> 參見巴爾對空間的定義。出自巴爾著，譚君強譯，2003，《敘事學：敘事理論導論（第二版）》。頁 157、頁 160-161，北京：中國社會科學。





圖 11 《海豚愛上熱咖啡》〈洞口外的光〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈洞口外的光〉，（台北市：大田，2003），頁 60。

文：

「愛情對老鼠而言  
就像是洞口外的那一片光

每當想起置身在  
這美麗蒼茫下的不安全感  
他就會告訴自己算了吧  
那種起伏 猜疑 害怕  
證明洞口外的一切  
並不適合他

然而真能永遠抗拒嗎  
老鼠總是想起  
那些一去不返的同伴  
不也像自己此刻一樣  
望著洞口外的絢爛  
失神的……  
說不出一句話」

另一方面《因為心在左邊》〈卸甲〉，恩佐使用圖形的大小對比引起人們的心理反應。由於人們在自然現象得到的印象所引起的聯想作用，使人從

圖 12 中產生緊張壓迫的感覺。恩佐藉此強調透過讀者的視覺與心理相互影響、干擾，使人對時間感受產生失調，以令人緊張壓迫的感覺象徵時間的靜止。圖中巨大的象腳代表封閉、壓迫的空間不斷加重人類肩上的負擔，恩佐發揮大小、強硬與軟弱的差異性，把此種差異性、不對稱轉換成既有變化又能諧調一致，不論在語法和圖像中都產生一種反諷效果，誇張化的圖像形成一個缺乏時間感的空洞空間。

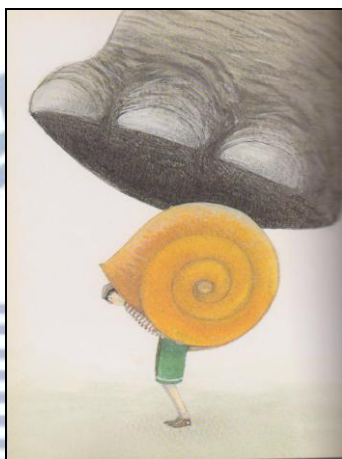


圖 12 《因為心在左邊》〈卸甲〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈卸甲〉，(台北市：大田，2004)，頁 39。

文：

「其實妳從來不需要假裝堅強  
當妳選擇在我面前卸下你的甲殼時  
妳不知道我無法承擔

因為我也是假裝的  
好早以前我就變得十分強壯  
我的柔軟是假裝的  
妳不知道真正的我  
其實是頭粗心的大象」

此外另一種恩佐展現時空感的手法是通過大範圍的群體連續動作，被鄰近圖式所誘導，除了顯示靜態圖形轉為立體動態的效果（見圖 13），也重現了敘事時間，強調動態畫面快速流轉的連續時間。藉此讓作品整體的視覺畫面更加生動豐富，連帶突顯了恩佐作品具有電影蒙太奇的性質，有節

奏、有邏輯的以某種順序組織圖像中的各種型態、樣式。其作用是為了使讀者能有立即的時間體驗，強調的是現時感受，而柏格森（H. Bergson, 1859-1941）對於時間也有類似的概念，他認為日常時間、科學化時間（也叫做空間化的時間）與真實時間是不同屬性的，只能用直觀、直覺經驗來感受真實時間的存在，稱真實時間為「綿延」（*duration*），此觀念與傳統機械化、客觀化的時間觀相悖，代表連貫、流動、累積的歷程，心理時間因而創立，為一種生命本質意義的時間觀（即生命直覺）<sup>53</sup>。繪本某種程度上也是讀者透過心理時間來感知其中的故事進展，強調的是一種直觀的現時感受，雖然對理解故事事件中的連續發展有直接的幫助，但讀者透過單一的、零碎的畫面片段（圖 13），給人的時間感依然是破碎的、分離的；空間感則是封閉的、狹窄的。圖中人物蜷縮的模樣，使得他所在的中心位置處於靜止狀態，而圍繞他的動態人形不斷前進，切割成兩個不同的區塊，恩佐運用動靜對比的效果，把兩種不同的時空感並置於畫面中。



圖 13 《因為心在左邊》〈鎖鏈〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈鎖鏈〉，（台北市：大田，2004），頁 169。

文：

「腳一定在地上  
手一定在腳上嗎  
關於人際關於愛情  
就像是鎖鍊般的巨型軀體

<sup>53</sup> 柏格森著，王珍麗、餘習廣譯，1989，《創造進化論》。頁 16，長沙：湖南人民。

他是你的腳底  
但也許是我的天空

於是我叛逆想蜷起腳藏住手  
卻發現自己  
成了孤單漂浮的一粒球」

整體來說恩佐這種有意無意間對時空感的淡化處理，包含緩慢、靜止、快速的時間感，致使作品中的時空感較為模糊不定，但恩佐融合了抒情和悲涼的氛圍，在整體敘事時間的流動和空間的位移中，展開一種延續的、無限的、流動的時空觀念，讓時空意象顯得真切又廣泛，反而營造出一個廣闊的藝術境界。

## 二、現代都市感

從恩佐的作品來看，可以發現其中包含了現代社會的縮影與都市氛圍。都市改變了人們習以為常的生活狀態與相互關係，他在背景空間的塑造上，常以行走的人群、擁擠的大樓林立、街景、內部家庭景致為主，其中的人物角色被放置在狹窄忙碌的都市空間，顯露出人的渺小。這些都市背景空間的人事物，標示出了現代都市的初期特徵，所謂的現代性，不僅僅只是外部環境的改變，人與人之間的內部結構（互動模式）也產生了莫大的變化。人與人的實際距離變近，但心靈之間卻無法交集，各自獨立。透過恩佐的作品（圖14、圖15），他試圖在城市空間的結構與型態中展現人們的生活節奏。圖像中包含一種新舊並陳，既衝突又和諧的空間景觀，狹窄、壓迫的場所氛圍及生硬、冷漠的現代感，帶來相應而生的空洞感，隱隱散發著現代都會生活中的疲憊與不安。在緊湊的都市空間中時間感緩慢的持續流動，焦點化的主體（如載運重物的熱汽球、坐在烏龜背上的人）掌握了畫面中抽象化都市的控制權。畫面整體所營造的空間感來自於觀察都市的視覺角度，是一種由高處往下鳥瞰所形成的高度空間，透過高度與距離改變了讀者的視覺感受，讀者眼中的景象只剩輪廓，形成一個寬闊的視覺空間。這類俯視角度的鏡頭表達了都市與個人的互動關係是一種完全的疏離狀態，恩佐利用這樣獨特的想像完成了他自身經驗中現實空間的破碎感

與心理壓抑的描述。

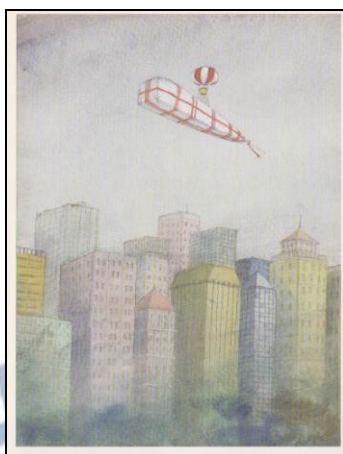


圖 14 《因為心在左邊》〈人與城市〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈我在革命〉，(台北市：大田，2004)，頁 161。



圖 15 《因為心在左邊》〈我在革命〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈我在革命〉，(台北市：大田，2004)，頁 175。

雖然集體生活帶來一套相關的準則和規矩，使人進步，不過人們變得自律、過於拘束因此缺乏表露情感的能力。這是受到時代變遷所產生的社會力量所影響，恩佐在《一年甲班 34 號》不僅表現出人與人相處、互動的模式，也反映出人與社會的關係，在社會開放、多元、快速以及複雜的變遷過程之下集體的生活環境和文化背景。即便如此，恩佐不認為都市空間是一種控制人們的工具，同時在作品中也不完全著重在都市的現代性與便利性，而是為身處於擁擠都市的人們開始反思，反思都市精神或都市文化所帶來的影響，它不僅影響人們的生活，而且影響人們的世界觀。隨著都市化進程不斷推進，人們對於都市的想像和都市主體意識逐漸建立，它除了

是現代化的空間型態外，也是恩佐現實生活的空間，恩佐在作品中把對都市的描述作為一種自我認同情感的開始，既寫人際關係的變化也直接寫時代氛圍寄予的一種特殊情感與價值。正因如此，他從自身經歷（傳統生活方式過渡到外在現實的現代性經驗）來傳達人們真實的都市經驗，見圖 16 殘敗不堪的居家環境和現代建築並置，圖 17 則為一個常態性的現代生活空間。而關於傳統與現代性的互動，奧斯本（Peter Osborne）認為現代性是一種關於時間的文化<sup>54</sup>，空間經驗的變化總是涉及時間經驗的變化，反之亦然。隨著經濟繁榮、交通便捷、科技創新，縮短了地理空間上的距離，使各地的接觸日益頻繁，也打破了時間距離的限制，對社會生活產生了重大的影響。尤其在城市急速擴張、普遍都市化的現代來說，更能體現人類生活節奏緊湊的一面，甚至於完全依賴城市空間的發展，進而導致人與人

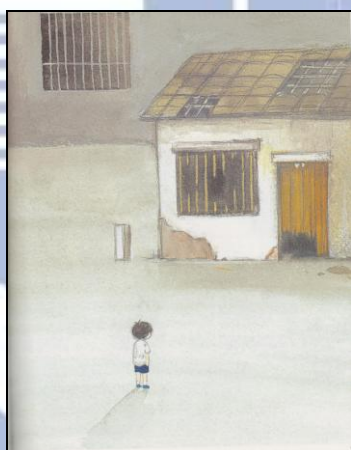


圖 16

圖片來源：《一年甲班 34 號》，（台北市：時報，2006），頁 198。

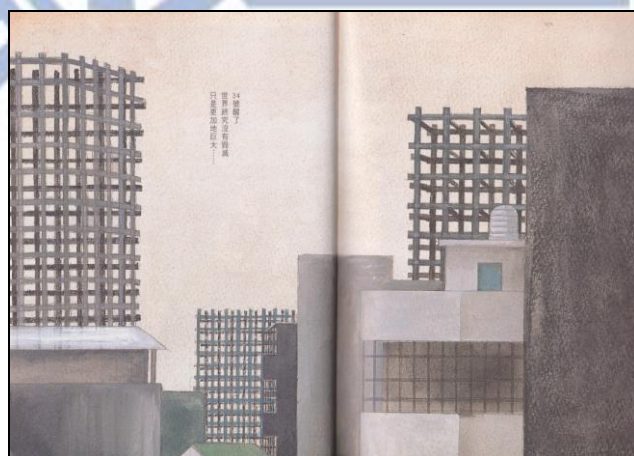


圖 17

圖片來源：《一年甲班 34 號》，（台北市：時報，2006），頁 194、195。

<sup>54</sup> 奧斯本著，王志宏譯，2004，《時間的政治－現代性與先鋒》。北京：商務印書館。

的疏離感增加。現代性帶來均質的、客觀的、中立的空間觀，通過時空不斷地交錯變化，衍生出新的時空觀念與感受，它們決定了我們敘述與想像新型現代空間的表述機制。

近代社會的現代性加速了日常生活的都市化過程，愈來愈多人聚集在密度高的都市結構生活，列斐伏爾（Henri Lefebvre, 1901-1991）指出近代社會的都市化，從根本上改變了人的日常生活方式及其意義，同時認為社會關係的建構和實踐表現了空間的生產，也重視地方被賦予意義的方式，提出空間實踐、空間的表徵、再現性空間等空間三元辯證的範疇<sup>55</sup>。

不同城市具有不同程度的生活步調與節奏，即讓人感受不同的時間感流轉，隨著時空觀念的變化，都市空間壓縮了現代社會人與人的互動，它所延伸出的問題在於喪失對感情的安全感及自我價值。因此恩佐視「城市」裡的互動關係為挖掘原始人性的參照。以此建構下的城市意象（如圖 18），除了意味著封閉的、隱私的內心空間，也顯現人們的精神元素就是孤獨感。從恩佐的作品中反映了對現代性的反思和理性批判，出現種種對現代性的自覺心態，解讀現代都市人的孤獨感根源，揭示當代社會中年輕人擁有迷惘和孤獨的同時，依然在掙扎中感受生活的內心世界，其實這就是社會關係斷裂的一個表徵（見〈人與城市〉之文）。

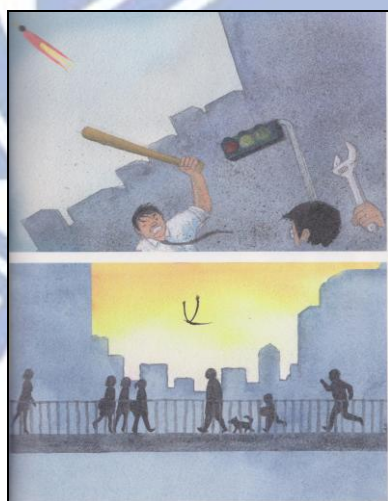


圖 18

圖片來源：《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》〈鳥人〉，（台北市：大田，2012），頁 34。

<sup>55</sup> Henri Lefebvre, 1991, Translated by Donald Nicholson Smith, *The Production of Space*. pp.33-42, Oxford UK: Black well Ltd.

《因為心在左邊》〈人與城市〉：

「又是一個匆忙焦躁的地方  
空間與人之間無話可講  
牆壁上佈滿著無數的工作急待完成

這只是一個用來達成目標的城市  
寂寞的建築師告訴我  
他要帶著自己嘔心設計的房子  
繼續尋找著  
一個懂的享用他們的城市」

傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）提出了「異質空間」（heterotopias）<sup>56</sup>的概念，筆者認為以此概念去檢視恩佐作品中所敘述都市空間的社會意義，將會讓讀者對都市空間的意象有進一步的理解。他發現都市空間並非只是單一、獨立的地點或場所而已，而是包含許多不同地點、場所的組合，其中蘊藏的是各種不同類型的競爭力與文化再現的場域。所以都市空間的混亂，其實是「異質化」的過程，它指涉的是某種虛幻氛圍或特異空間，強調破除單一的封閉性。在充斥著各種異質空間的都市環境裡，這些看似熟悉卻陌生，被抽象化的建築被象徵為統馭、權力的代表，或是威權的形式表現，恩佐在作品中利用都市空間形構人們的互動網絡，並強化了社會空間各種力量的差異性格。（見〈我在革命〉之文）

〈我在革命〉：

「我們在秩序裡前進  
提拉米蘇與我  
其實從來就沒有衝撞的勇氣

我們只是用緩慢的行走  
來諷刺身旁的爭先恐後

---

<sup>56</sup> 龔卓軍著，2004，〈異質空間中的移動－從詩學空間到網絡空間〉。頁 368，收錄於黃應貴編，《空間與文化場域：空間之意象、實踐與社會的生產》。台北市：漢學研究中心。



看似剛強的人  
終究在秩序裡臣服

儒弱的我們  
卻悄悄的革命」

由上述所示現代人的時空感就是一種主觀化的感受而來，結合飄忽不定、沒有固定位置的空泛時間與有彈性的浮動空間。在忙碌急躁的生活之下，恩佐說明了現代社會變遷的速度影響了人們的時空觀念和感受，透過現代化的歷程人們大大縮短了空間的阻隔，同時也加速了各種空間中生活內容的碰撞，可是人們的時間卻越來越不夠用，便逐漸消失對時空的真實感知，時間不僅改變了空間，空間也改變了時間。

### 三、無限的大自然交錯

恩佐作品中常出現以大自然為敘事的場景或圖像的背景，展開人物的行動，敘事脈絡融合有關人與大自然之間的關係。他從大自然擷取創作靈感，試圖傳達出人們對宇宙和大自然無止境的感悟，並把人與自然聯繫在一起，也是對有限空間的一種超越、突破。相較於他筆下城市急促的生活步調，他利用全景式的圖像延伸無盡的時空感，創造一個具有無限、動態、多維、和開放等特殊性質的時空背景，呈現一種自然無壓的美感，讓悠閒放鬆的氛圍更加濃郁，使讀者感受到較不明確的時空感。恩佐利用動物化的人物（打扮像動物的人）或擬人化的動植物（具人類特質的動植物）重新賦予自然萬物與人類的新關係，打造一個奇幻自然的意境。

《海豚愛上熱咖啡》中，以不同的動物、植物、和鳥獸為畫面的單一主角，透過神情、姿態與位置的不同，有時他們只是圖像背景中的一部份；有時卻扮演了重要的敘述者身分。經由文字和圖像的相互作用，這不但突顯其中人物角色所處的時空，也反映出了作者本身所秉持的心靈時空。在此種情景裡恩佐說明的是生命另一種形態表現，即人與自然的契合，表現追求自由個性的生命意識；畫面人物的優雅動作襯托他的超脫性格，成為作品裡秩序感的呈現，平衡、和諧的構圖手法因而烘托出寧靜祥和的氛圍（見圖 19，〈溫柔的祕密〉之文）。對筆者而言，由獅子和鋼琴的知面組合

代表的是一個神祕的訊息，令人好奇之外，真正引發我的情感、想像和興趣的刺點則是兩道緩緩升起的平行煙霧，雖然在畫面中顯得不起眼或多餘，但卻能讓我產生深刻的印象，反而增添畫面中給人的神祕、浪漫感！



圖 19 《海豚愛上熱咖啡》〈溫柔的祕密〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈溫柔的祕密〉，(台北市：大田，2003)，頁 24。

文：

「靜謐的草原上  
獅子正溫柔的彈著鋼琴  
曾經  
他放蕩不羈  
瘋狂的搖滾  
披頭散髮嘶吼著  
可是此刻卻變了模樣  
有人說  
他一開口就嚇跑了觀眾  
所以決定去改行  
然而在獅子的內心裡  
萌生的  
是一個溫柔的祕密  
他所演奏的  
其實是愛情的序曲……」

恩佐的繪本利用大自然為主要背景營造出寬廣的時空感。恩佐從自然草木的生命之中，關注到自然的感性之美，深深體會對人的生命本能、生命慾望的自然屬性，舉例來說〈溫柔的祕密〉借助獅子彈琴的行為暗示愛情的萌生，以跟獅子完全不相配的優雅舉動作為愛情觀的象徵描述。作者將開闊的視野，表現在感悟人的內在精神，使讀者轉換到一種寧靜的心靈狀態，讓圖文有超然、自由的感覺。此外在作品中恩佐擅長描寫曠野意象，配合常使用動物化的人物習慣，將人物角色放置在最自然、最原始的的場景，展現人與自然間的親和與協調。而在另一個例子中，特殊的場景有強化人物形象的功能，通常描述人物的孤獨無依和渺小，透過大自然的偉大神祕力量，充滿遼闊的時空感，顯現人們在現實生活中的無奈與委屈（見圖 20，〈港口〉之文）。敘事的文字鋪陳主要是以對自然的直接感受來進行，有浪漫主義的影子，原本錯綜複雜的事實被簡化了，也透露恩佐自然平實的情感。除了描寫靜謐的景物之外，注重圖像的光線變化，也是恩佐傾向自然主義的證明，利用情景交融的手法，表示一種寫意的時空（見圖 21，〈黑暗中的微光〉之文）。



圖 20 《海豚愛上熱咖啡》〈港口〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈港口〉，（台北市：大田，2003），頁 27。

文：

「啤酒般甜美的海水  
成群閃耀的魚  
他就會笑笑的說  
為了旅行為了飛翔  
那南方的島嶼

候鳥都可以放棄

然而女孩的身影  
似乎不曾遠離  
候鳥總相信  
只要說出了再見  
就有了離開的決心

但是他從不曾發現  
自己只是一個熱氣球  
需要無盡的燃油

而愛情  
是唯一的燃油  
女孩就是補給的港口」



圖 21 《海豚愛上熱咖啡》〈黑暗中的微光〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈黑暗中的微光〉，(台北市：大田，2003)，頁 69。

文：

「女孩落入了深深的海洋  
眼前盡是無盡的黑暗  
燈籠魚從遠方游來  
微笑的對女孩說  
別怕

妳看還有一顆星星  
在我頭頂上發光

燈籠魚決心  
只要女孩需要他  
他就會陪在身旁  
哪怕別人總說  
這薄弱的微光  
僅適合於黑暗  
女孩終究是屬於天上的月亮  
愛的終究是那永恆的太陽」

#### 四、扭曲的超時空環境

黑格爾（Georg W. F. Hegel, 1770-1831）說：「精神總是在矛盾中尋找出路」，另外柏格森也主張「生命直覺」的再現，「狂想」在許多藝文作品中能見度非常高，主要表達作品中無窮無盡的想像。根據劉大和教授分析的三種狂想心理，依合理程度而有所不同，首先是不可能實現的願望（如圖 22）。第二種是有可能實現，但機會實在很小。第三種是有可能實現，機會不小，可能只是沒有勇氣去做（劉大和，2012：108）。此外像是偷窺、反抗體制、不期待發生等等都屬於狂想心理的內容。恩佐多數作品常常會出現一種魔幻與現實相混合的世界，或是具有科幻的屬性，搭配奇怪的人物造型，如頭上發光的動物、長著翅膀的天使等，帶有諷刺或詼諧意味的畫面，形成超現實的奇幻氛圍（如圖 23、圖 24），不受時間與空間的束縛，反應歷史、現實、人的內心世界。

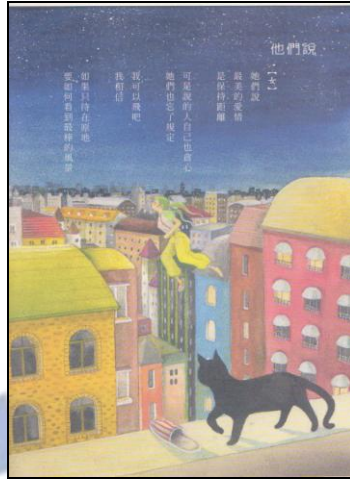


圖 22 《最遠的你 最近的我》〈他們說〉

圖片來源：《最遠的你 最近的我》〈他們說〉，(台北市：大田，2005)，頁 32。



圖 23 《寂寞長大了》〈神秘靈魂〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈神秘靈魂〉，(台北市：大田，2009)，頁 42。

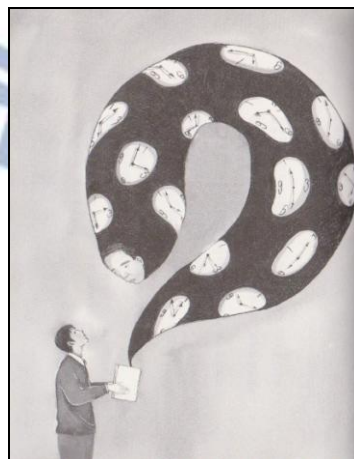


圖 24 《寂寞長大了》〈老〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈老〉，(台北市：大田，2009)，頁 175。

恩佐以「蒙太奇」的並置、距離感的消失和視覺的錯位，說明心理空間與物理空間的變位關係或循環時間。強調抽象空間與現實空間的互動過程，描述心理時間，此時間敘事架構在一個廣泛無限的空間敘事。其作用為事件發生的背景，並不是敘事的主要重點，也就是米克·巴爾所說的「結構空間」的內涵<sup>57</sup>。

作品中恩佐大量運用象徵、誇張等手法作為空間與時間的大幅跳躍及錯置，看似荒謬的、毫無邏輯可言，卻能完全刻畫關於慾望與人情等議題（如生命自由、社會互動等）。亦真亦假的情節效果，透過回憶、對話等手法再現（見文〈不要一直轉〉），打亂時間和空間的順序，多利用個人化的隱喻，以此預言了整個社會變遷的縮影，如《妖怪模範生》、《一年甲班 34 號》等恩佐的寓言作品。恩佐應用的超現實類型，除了表現人類生命的意義，還探討了家庭關係，將家比喻成監牢，這樣的作法近似於劉大和教授所提的第三種狂想心理（即有可能實現，機會不小），恩佐用強烈的畫面真實呈現了當代社會下扭曲和疏離的家庭意義（見圖 25）。

《最遠的你 最近的我》〈不要一直轉〉：

【女】「為什麼要找這麼多人來攪和

我知道其實你的焦點是我

可是女性主義還沒抬頭

我能跟你說什麼

我的腳好痠

而且早已頭昏腦脹

如果你喜歡我

就勇敢跟我說

不要一直轉

拜託拜託」

【男】「為什麼要找這麼多人來攪和

知不知道想約你的其實是我

<sup>57</sup> 巴爾著，譚君強譯，2003，《敘事學：敘事理論導論（第二版）》。頁 160-161，北京：中國社會科學。

可是我的專長是打球  
示愛這事我不懂  
我的腳好痠  
而且早已頭昏腦脹

如果你已看穿我  
就請跟我點點頭  
不要讓我一直轉  
拜託拜託」

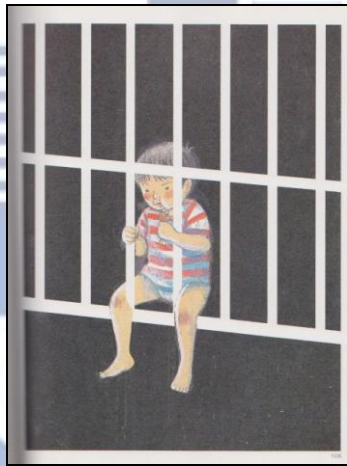


圖 25

圖片來源：《一年甲班 34 號》，(台北市：時報，2006)，頁 106。

透過上述的幾個例子可知，恩佐慣於營造出一個奇特迷惘、超乎寫實、延展的時空感，扭曲空間的意義並使用重疊、跳躍，為創造一個脫離現實的時空環境。其實這種脫離現實的情境，從另一個角度上來看是更加突顯現實的狀況，該如何解讀這樣的神秘呢？它以表現人的某種潛意識或非意識形態，突破傳統邏輯思考方式，通常畫面具有拼湊、扭曲、變體建構成的視覺美學，利用潛意識的多種可能性，探索人類經驗的深層意識，並結合夢境，追求一種原始自然和時空意象的心靈釋放。可見夢境的重要性，各民族均對詮釋夢境有一套自己的說法，佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939），也一直相信夢的詮釋是通往人類心智活動的重要途徑，而夢的內容是基於早期的生活經歷形成的，解析夢境的涵義，理解各種象徵可



以幫助自己克服恐懼、滿足需求、享受快樂<sup>58</sup>。

此外榮格（1875-1961）對夢和潛意識也有相近的看法，他認為藉由意識（自我）、個人潛意識（情結）和集體潛意識（原型），來組成人格結構。夢和幻想屬於個人潛意識當中。而最底層的集體潛意識，也是人們一直所意識不到的東西，就是在不同時空中擁有相似創作的部份。它的內涵是原型（archetype）<sup>59</sup>，普遍存在於人類心靈，就像一種本能的衝動。重新思考人與環境間和時空消長的變化，思考人存在的價值，如同哲學家沙特（Jean Paul Sartre, 1905-1980）在其思想體系中所闡述的「存在先於本質」<sup>60</sup>，強調自體存在和自覺存在。

人是一種自我意識的存在，他可以利用經驗意識來思索對錯、真實、虛假，而自體存在是一種物體本能的存在，就像桌、椅一類東西的存在。所以我們從恩佐作品中能夠感受到人和物之間一種微妙而互動的對話。這些內容物的重新組合由某些特定對象的意象描寫及情境創造一種視覺性的虛幻空間，產生一種擬真性（virtual reality），透過符號、形象、色彩的引導及暗示，產生一種空間來回循環的想像。也進一步連結至人類心靈空間精神，把這種對自然、對生命的超脫，建立一個和平的假想世界。換句話說就是從心靈層面去除外在過多的干擾或象徵，來批判、反省現存的秩序。（如圖 26，〈心鎖〉之文、圖 27〈黑與白〉之文）

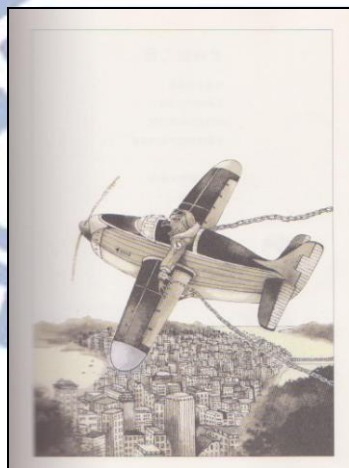


圖 26 《海豚愛上熱咖啡》〈心鎖〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈心鎖〉，（台北市：大田，2003），頁 39。

<sup>58</sup> 佛洛伊德著，孫名之譯，2006，《夢的解析》。台北縣：左岸文化。

<sup>59</sup> 榮格著，吳康、丁傳林、趙善華等譯，1999，《心理類型》。台北市：桂冠。

<sup>60</sup> 沙特著，陳宣良、杜小真等譯，2012，《存在與虛無》。台北縣：左岸文化。

文：

「關於記憶

是鴿子永遠無法甩脫的宿命  
總以為那些過往的點滴  
可以藉著擺動的雙翅  
稀釋在無際的天空中

然而過往

就像是上了咒語的鎖鏈  
每當黑暗來臨  
就將鴿子拉回  
記憶的原點裡

於是鴿子的心

將注定無情的捆绑著  
無論如何放縱的展翅  
也永遠無法  
真正的飛出去」

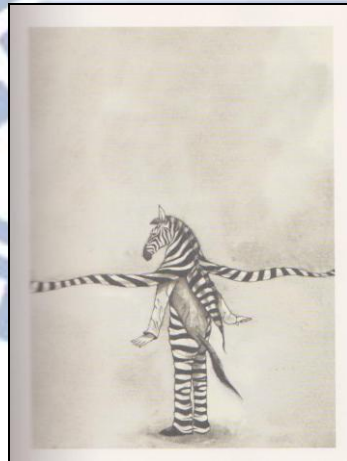


圖 27 《海豚愛上熱咖啡》〈黑與白〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈心鎖〉，（台北市：大田，2003），頁 43。

文：

「黑的會是白的

白的會是黑的嗎

許多錯的在愛情裡對了  
那些對的在愛情裡怎麼都錯了  
學校教的父母說的  
在愛上一個人後都得重新來過

斑馬說黑與白一攪和  
我就不再是我  
但是那來到自己面前的人  
總希望是永遠的停駐  
卻發現  
當前方的綠燈一亮  
所有的人  
原來都只是路過」

## 五、懷舊的童年回憶

懷舊可以說是一種心理現象。恩佐作品中利用懷舊感主要來描述童年的兒時記憶，在《一年甲班 34 號》裡的文字以主角 34 號作為敘述者，運用一個小男孩的口氣來描述他的故事和想法，一方面除了文字故事充滿童趣之外，另一方面圖像則帶有漫畫風格的簡化、誇張化，來滿足讀者的視覺。而某種程度上這種懷舊情緒它所造成的時空交錯，正好能以一種象徵或隱喻的方式帶給人安全感和溫暖。「童年回憶」的題材，巧妙的銜接物件（和事件發展有關的人事物）與周邊的時空環境，其中似乎有一種親密關係，讓人不知不覺中觸發了某種很私密的記憶。這些可能是童年的一段不知名往事，或是曾經出現在夢中的一個情景。恩佐以此為基礎，從中產生了故事性，故事雖然單純，但畫面洋溢了人物的童真與活潑（見圖 28、圖 29），最有趣的是作者將屬於兒童歡樂、調皮的形象，姿態，和表情等都處理得很貼切，象徵兒童特有的活力。



圖 28

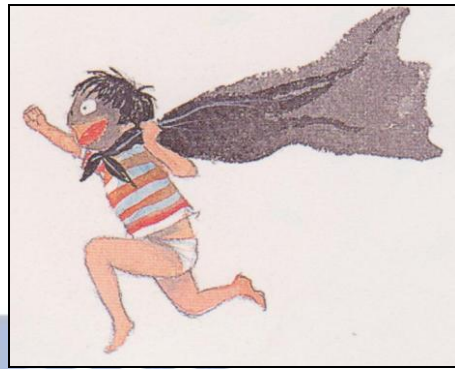


圖 29

圖片來源：《一年甲班 34 號》，（台北市：時報，2006），頁 42、43。

同時童年懷舊也是一種文化現象，對歷史和現實進行重構。從最早帶有思鄉、鄉愁的意思，演變至今為一種個人意識、一種情感的釋放。經由敘事主角或其他人物的撫今追昔，揭露存在於過往時空中的人性弱點，如那些被社會體制無情剝奪的自由權利或被迫放棄的東西（尊嚴、情感等等），見《一年甲班 34 號》之文。「今昔之感」的對照在呈現人性諸多複雜面向的同時，其中深刻的意義才能被人所理解，給予人們精神的撫慰與滿足。（如〈鬥魚〉之文）

《一年甲班 34 號》：

「當他的每一天  
開始得在家與學校間不停的來回  
他仍渴望著從前  
當這個世界開始鎖住他的身體  
34 號只聽見心裡的吶喊

一種本能告訴他  
再多的鎖又如何……」

「34 號不要別人關心  
他只想被忽略  
因為他知道  
不管大人的方式是什麼  
最終都只會剝奪掉他的自由」

《因為心在左邊》〈鬥魚〉：

「狹小的魚缸裡  
我們穿著華麗的衣  
孤獨的游來游去

吝嗇的空間裡  
我們夜以繼日的戰鬥  
直到死去  
我們是一種泡巢型的鬥魚  
每一個呵欠都是顆泡泡  
泡泡裡隱藏著一顆叫夢想的卵  
那一個夢想的卵  
無聲的飄浮在  
自己私密的天空裡」

從另一個角度來看，在整體社會現代化的進程發展下恩佐也表達了當代人對往日生活的眷戀，對生命自由的懷舊與嚮往。進一步在《一年甲班 34 號》中，可以看見家的空間意義被現代家庭結構所顛覆，以往家庭的溫暖與堅強後盾的象徵意義被破壞了，家就像牢籠緊緊困住 34 號，所有家庭成員無一倖免，包含他的父母。而懷舊的、失落的氛圍，不只是對一個過去時代的懷舊，更是對在現代情感疏離的時代裡，實踐一種理想情懷。這種帶有浪漫主義式的懷舊味道，不僅透露現代社會中城鄉差距變大的狀況，更有撫慰人們心靈的作用。個人懷舊是一種情緒的實現，實際上反映了人們內心渴望真情、穩定，回歸簡單、純粹的一種文化心理。最後人們透過尋找過往經驗，走出迷惘和茫然。

## 六、曠野、冬景、月夜

在中國古代詩詞作品中常藉助情景交融的手法增加內涵的意趣，而至今的敘事作品裡也少不了這一項不可或缺的元素。值得注意的是恩佐不僅利用這樣的手法完成敘事意義，並塑造出一種迷離的時空感。除了週邊的景物或特定地點，天氣變化也是一個可幫助情緒延展的催化劑（如狂風暴雨

的摧殘，見圖 30)，以襯托氣氛的種種變化，形成一個開放又廣闊的空間。歸納整理恩佐的作品後，曠野、黑夜、冬日等時間與空間的標誌，為作品中出現頻率較高的重要對象，同時表達了恩佐本身的某種心態（可能結合孤獨及恐懼）。因曠野所造成的意象在前述自然空間的探討已有相關論證，故不重複加以說明，首先是黑夜意象的描繪，圖像中大面積的黑灰色調加上粗硬的筆觸渲染了某種精神氛圍，呈現人物低落的情緒（如在《阿夢的故事》〈自私的大猩猩〉）。



圖 30 狂風暴雨的摧殘

圖片來源：《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》〈自私的大猩猩〉，（台北市：大田，2012），頁 98。

另外在《寂寞長大了》〈夜的門扉〉中，見圖 31，夜色的摹寫加深了人物的黯然與悲涼，黑色的神秘感總能激起人們無盡的想像，通過近似特寫的電影鏡頭烘托，恩佐重視人物神態的表現，表達了現實的殘酷與黑暗。又在《最遠的你 最近的我》的〈我想對你唱首歌〉、〈告白〉，見圖 32、圖 33，黑夜描繪了人們陷在愛情的掙扎與不安，不斷循環在一個不知所措、反覆的心理狀態。



圖 31 《寂寞長大了》〈夜的門扉〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈夜的門扉〉，（台北市：大田，2009），頁 130。



圖 32 《最遠的你 最近的我》〈我想對你唱首歌〉

圖片來源：《最遠的你 最近的我》〈我想對你唱首歌〉，（台北市：大田，2005），頁 36、

37。

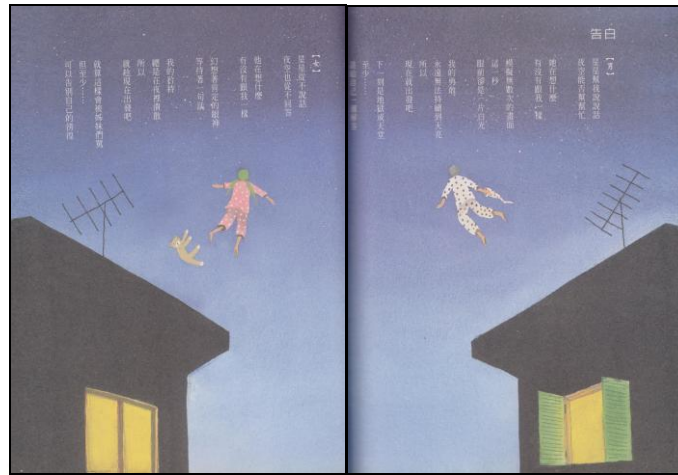


圖 33 《最遠的你 最近的我》〈告白〉

圖片來源：《最遠的你 最近的我》〈告白〉，（台北市：大田，2005），頁 42、43。

第二，恩佐使用冬日意象營造情境的氛圍。以銀白色的雪具純潔美好和孤獨寂寥的特性，代表人物與場景之間的連結。如《海豚愛上熱咖啡》的〈心裡的冰〉，見圖 34，雪景給人的冰冷感與淒涼感，反映北極熊的內心情緒與行動，除了象徵愛情的冷酷無情也顯露出北極熊內心的失落孤寂。和《幸福練習簿》的〈炊煙〉、〈家人〉所描述的意境又不太相同，此時的雪景比喻困境與重重障礙，見圖 35、圖 36，文句則是表達人物期待消除困境和人物內心的煎熬，如下：

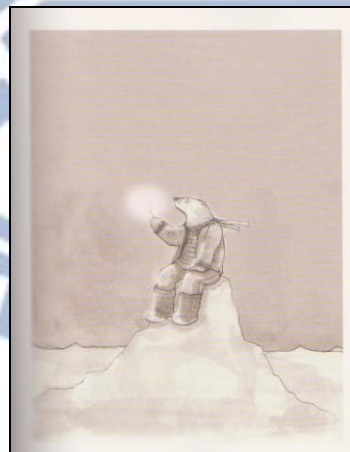


圖 34 《海豚愛上熱咖啡》〈心裡的冰〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈心裡的冰〉，（台北市：大田，2003），頁 95。



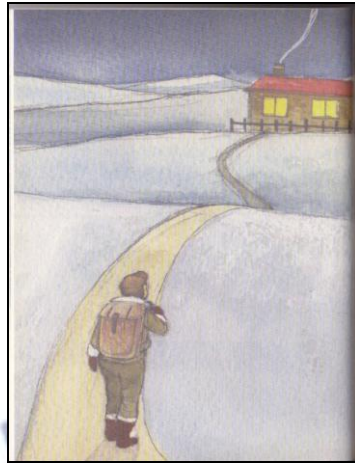


圖 35 《幸福練習簿》〈炊煙〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈炊煙〉，（台北市：大田，2007），頁 184。

文：

「家的炊煙  
指引著我  
在漫長的旅途中  
不致迷途」



圖 36

圖片來源：《幸福練習簿》〈家人〉，（台北市：大田，2007），頁 194。

文：

「即便處在艱難的世界  
有了家人的陪伴  
我不害怕」

第三是有關月亮的刻畫，一般說來，古詩中的月亮是思鄉的代名詞。月亮的光芒隱藏著深切的思念與關愛，如圖 37 中昏黃的月光在一片黑暗代表

了一種溫暖或莊嚴的氣氛，也代表指引光明的方向，而指涉了一種永恆的時空。而月亮在此做為一種象徵的符號或應用，除了成為一種浪漫印象之外，也投射出作者個性的溫柔。恩佐藉此說明一種對目標堅持並勇於追求的正面力量。

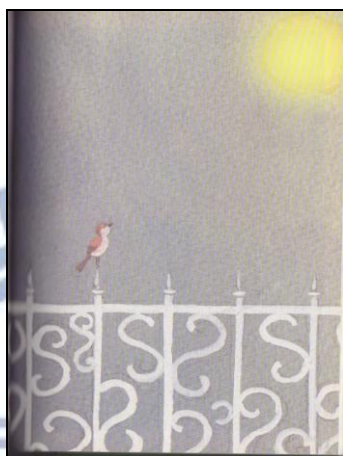


圖 37 《幸福練習簿》〈尋找〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈尋找〉，（台北市：大田，2007），頁 155。

文：

「哪怕是再晦暗的夜  
也會有人用力的唱歌  
只要我們用心去找尋」

這幾類景物歷來是人抒發感情時的最佳幫手。恩佐利用外在環境的條件，以情景交融的手法展現人物特質，一步一步慢慢推進來講述情節事件，製造一種情境氛圍來影響讀者感知。從一些抽象和幻想的精神象徵（如純潔、孤寂等），落實敘事作品悲涼、清冷、抑鬱的基調，使讀者能夠感同身受。在景物的襯托下，強烈的提醒有如夢境般與現實生活的矛盾和衝突。最後透過恩佐的圖文敘述，不僅僅能看見他個人的視覺風格，也可了解他詩化、散文化的書寫語言，並由這種相當獨特的文體結合繪本的節奏感、視覺美感、形象感，來處理作品的敘事情感。

## 第二節 角色的視覺特性

敘事作品中人物是不可或缺的元素之一，至今很多膾炙人口的作品都必

定出現一些形象鮮活的人物類型，可見人物角色在故事情節中的地位 and 份量。透過人物的遭遇和行為表現，讀者可以發現許多不同面向的敘事意義，間接透露作者所要傳達的思想和精神。所以故事的人物角色和情節之間的關係可說是息息相關，從小說探討主題、情節、人物三者的關係來看，作家李喬說：「在一篇小說中，所謂主題，作者不得直接說出來，要由故事情節來表達，而故事情節就是人物演出的內容。換言之：人物，是為了主題的顯現而演出那些情節。至於結構，也就是人物演出的形式。」<sup>61</sup> 因此，在內容上它們彼此之間產生一種序列性，擁有層層遞進、環環相扣的關係。然而筆者將恩佐筆下的人物型態對應普羅普的角色功能觀點，發現恩佐作品大部份為心情的抒發或生活經驗的感悟，在人物類型的刻畫上，除了寓言體裁之外，其他作品並沒有上下連貫且充分足夠的情節事件可說明人物的類型，故無法得出恩佐特定的敘事人物類型。換句話說每個人物角色的背景皆源自情節需求而定，並影響圖像形式的結構。故本節筆者針對恩佐故事情節常用的人物圖像形式開始探討其作品的視覺特徵，加以深入理解各種人物關係結構。

### 一、擬人化動物的角色造型

恩佐在人物的造型選擇上有大量扮成動物的人類或是動物擬人化的現象，畫面中充斥人類與動物的形象相互穿插、並列錯置的景象。在兩者之間建構一種對應關係，利用動物特性（如外表、本性）來表現人物性格的某一特徵，而這種概念最早可回溯到希臘神祇和各地的神話傳說，那些半人半獸、人獸同體的人物具有人格化或神聖化的形象或能力。他們象徵某個特殊群體或動物背後所代表的力量，可能源自於一種信仰崇拜，如中國對龍的尊崇。相對地以生物學來看，人為動物的一類，由於人擁合理性去思考、想像、創造，能區分是非、對錯、善惡；而動物只是依生存欲望來行動，簡單來說這只是理性與非理性之間的問題。就某個程度上人性也存有被壓抑的獸性，包含理性與非理性的糾結、原始慾望等。

如《海豚愛上熱咖啡》中多以單一主角或兩個具有主要次要關係的人物形式出現，恩佐使用動物特性說明男女的愛情關係，見圖38，以貓頭鷹作

---

<sup>61</sup> 李喬，1986，《小說入門》。頁 159，台北：時報。

為森林守護之神的象徵，他如影隨形的在遠處默默守候著女孩，運用他的智慧不想打擾女孩，堅定地守護著他的愛情；即使夜深了，貓頭鷹還是盡責地保護女孩。從他刻意與女孩保持距離和童趣的打扮，可襯托他對女孩純真的愛情。和在《寂寞很簡單》的〈最後〉，圖39，魚人為了愛情而偽裝自己，從天使偽裝成魚，但他終究不是魚還是得回復到原本的天使身分。透過畫面中魚人釣魚的行為和寧靜的氛圍，一方面恩佐強調他的無奈與孤獨，另一方面也說明了他對愛情的依依不捨。



圖 38 《海豚愛上熱咖啡》〈如影隨形〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈如影隨形〉，（台北市：大田，2003），頁 123。



圖 39 《寂寞很簡單》〈最後〉



圖片來源：《寂寞很簡單》〈最後〉，（台北市：大田，2008），頁 110。

此外以故事情節來判斷表3. 恩佐繪本中常見的動物化人物之類型，恩佐對於鳥的形象大部份是為了隱喻作品中自由的象徵意義；而羊則是哲學家羊的化身，恩佐藉著他來代表書中的一個人生哲理。而表3.不僅僅提供讀者探究恩佐不同藝術表現的技巧，和其中敘述者與敘事觀點的轉變；同時也反映出恩佐觀點下人與自然互動模式的差異，從中建立文本中圖與文之結構關係。

表 3. 恩佐繪本中常見的動物化人物之類型

常見 類型 設計 手法	鳥	羊
設計一	 <p>大部分為鳥的身體，只有雙腳為人類的標示，有一種如夢境般奇幻、衝突、矛盾的美感。出自於《寂寞長大了》。</p>	 <p>就像人類穿戴著羊皮一樣，會讓觀者主觀認定他是人，如同演戲一般，整體造型走可愛風格，趣味性高。出自於《寂寞長大了》。</p>
設計二		

	<p>人形特徵明顯，跟鳥最為相似的部分為雙翼，暗示飛翔功能的存在，其中的象徵意義為自由和解脫，利用變形、誇張化、幻想等手法塑造人物特性。出自於《寂寞很簡單》。</p>	<p>為半人半羊的典型，外貌介於人與羊之間，具有很大的幻想成分，呈現一種不合理、不合邏輯的形象。出自於《海豚愛上熱咖啡》。</p>
<p>設計三</p>		
	<p>圖中鸚鵡尺寸被放大，模擬人的動作和姿態，象徵在愛情中迷失的自我。出自於《海豚愛上熱咖啡》</p>	<p>以俏皮可愛、搶眼的色彩和生動誇張的造型為主，具有漫畫化的特質，其臉部表情和肢體動作與人相似。出自於《因為心在左邊》。</p>
<p>設計四</p>		
	<p>整體造型具有漫畫風格的簡化、誇張化、變形等特色，有超現實的藝術表現。出自於《阿夢的故事：</p>	<p>近似許多神話傳說出現的人頭羊身的造型，賦予畫面一種另類的神秘想像。出自於《因為心在左邊》。</p>

	7 個屬於你我的人生短片》。	
設計五		
	結合天使與魔鬼的形象，創造妖怪的模樣，有著可愛而人性化的一面。出自於《妖怪模範生》。	圓滾滾的小羊身體，如同兒童自然純真的外表，畫面生動活潑，充滿童趣。出自於《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》。

## 二、天真活潑的兒童

恩佐在《妖怪模範生》、《一年甲班 34 號》中探討人的生命意義與存在價值，他從兒童形象展開書寫，其中的核心主人翁為小學生，因此在人物行動與情節事件的行進中，融入了很多關於兒童的生理特點和心理特點。作品中以童年回憶與校園生活為背景，在人物的裝扮上恩佐利用學生制服，除了表達學校團體精神之外，也代表著未成年的青澀歲月。《一年甲班 34 號》的主角 34 號代表的是青春時期的年少輕狂（見圖 40、圖 41），在與一般學生無異的普通外表，透過他調皮好動、近似叛逆的行為舉止背後，其實潛藏的是一顆崇尚自由的心。在青澀、懵懂無知之下他被迫接受種種的改變，所以他的臉上總是對任何事都不屑一顧的樣子（如圖 42、圖 43 所示），以致於無法融入團體生活，也不受到大家的歡迎，是個令人頭痛的人物角色，正因 34 號突出的角色性格，而更能符合故事主題。



圖 40

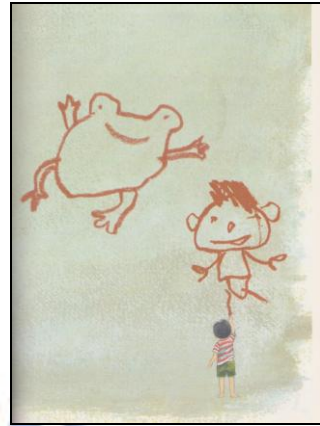


圖 41

圖片來源：《一年甲班 34 號》，(台北市：時報，2006)，頁 65、84。



圖 42



圖 43

圖片來源：《一年甲班 34 號》，(台北市：時報，2006)，頁 70、88。

他不滿現實的壓迫，一次次的逃離家庭和學校，結果卻總是失敗。作品的敘述觀點是以兒童眼光出發、通過兒童的思維判斷去理解所有的人與事，畫面中不時夾雜寫實和兒童無厘頭的幻想，導引所有人物的活動。這種童話式敘事用豐富的想像力、幽默的風格來說明兒童的幻想，通過人物的夢境、幻覺達成其願望，如 34 號與青蛙小黑的夢中遊歷（見圖 44），在夢中他得到真正的自由，展現了兒童精神世界的豐富多采和童話世界的單純與美好。





圖 44

圖片來源：《一年甲班 34 號》，(台北市：時報，2006)，頁 185。

《妖怪模範生》的主角林小美，是一個逆來順受但又極力想突破現狀的圓形人物。首先她的模範生形象在妖怪世界中就是一個很大的反差，故她的表情行動和周遭的妖怪相較之下，顯得乖順、有邏輯得多。作品中各式各樣的妖怪擁有怪異特殊的形體，外觀上是一種具漫畫式、較可愛的風格；而林小美和其他妖怪有著明顯的不同，她還是具有正常人的身體，頭上的角是唯一被視為妖怪的元素，可揭示她本身的矛盾與衝突（位處於人或妖的模糊地帶），如圖 45。她試圖理解人與妖怪的差異，發現人與妖怪都有各自堅持的自我，自己原來也有非理性的一面，妖怪們身上也經歷過作人的痛苦，她從中努力理解人的價值意義。以她與鳥男孩的對話為例，鳥男孩：「你看過我的世界嗎？你知道為什麼我不想要變成人？」小美：「我不想知道你們的世界，我只知道跟你們一起困在這裡讓我恨死了。」鳥男孩：「是的，你不應該被困在這裡的。沒有人有權力把誰困在這裡。這裡根本沒有人是逃走的……根本就沒有誰，應該待在誰的世界裡。」由此可知她具有兒童天真又直接的想法，甚至是自我中心式的世界觀，常使用較封閉、狹隘的思維方式，這些都屬於兒童特有的想像。

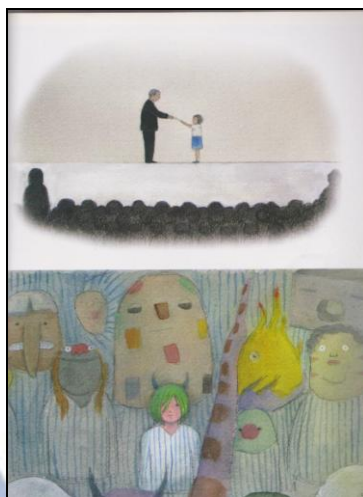


圖 45

圖片來源：《妖怪模範生》，(台北市：大田，2011)，頁 34。

### 三、魔幻奇趣的妖怪

在《妖怪模範生》中除了敘述者以外的人事物，他們所具有的超現實特性提升了故事的虛構性，使得故事人物的特質更加突出，包含誇張、變形、幻想等表現手法，形成荒誕怪異的風格以發揮輕鬆、趣味、活潑的效果。比如說《妖怪模範生》的沙豬伯、大孀婆、咕米、史尼奇、麟無忌、鳥男孩、大食怪等等。各式各樣的妖怪，恩佐以拼貼、混搭、堆疊等視覺技巧（如圖 46、圖 47），佐以豐富鮮艷的色彩，將各種角色有趣的、可愛的、幼稚的、調皮的特性展現在畫面中，發揮虛擬人物超時空、超現實、無拘無束的特點，表現妖怪們如夢境般的奇幻世界。如此一來不僅增加了故事熱鬧的氛圍，襯托了她亦人亦妖的狀態；也提供讀者一個多元幻想的概念來認識世界。



圖 46

圖片來源：《妖怪模範生》，(台北市：大田，2011)，頁 24。



圖 47

圖片來源：《妖怪模範生》，(台北市：大田，2011)，頁 30、31。

### 第三節 色彩線條的藝術

基於繪本的特性，由色彩和線條組成的畫面秩序，除了涵蓋作品的形式內容之外，也反映作者的思維觀念與情緒體驗。以下我們就從恩佐繪本圖像的視覺要素，如線條、形狀、色彩等來探討恩佐對於美感的表現手法。

恩佐作品的用色及線條大部份都屬於一種無彩度的素描。她使用簡單柔和的線條以及大範圍、多層次的平塗色塊，來呼應抽象性質的圖像形式，並加以呈現出其故事的意象，營造出戲劇化的場景。基本上作品中整體造

型都非常簡潔，恩佐的筆下常見不同的自然風光作品與怪趣的動物造型，人物和背景的關係可說是相互配合，更多時候背景處理成一個抽象朦朧的空間（見圖48），透過淡彩暈染的效果，暈染出不同的變化，正像生活一樣充滿了各種情緒，而瀰漫一種虛幻的氛圍，產生與故事相關的意象，形成畫面的刺點。恩佐慣用素描技巧來強調物體本質的結構特徵，其實素描賦予圖像更多浪漫的情調與詩意，就像馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）認為色彩屬於感官，而素描屬於心靈。而除了這種柔和飄渺的線條以外，有時恩佐的畫面背景亦會出現粗野狂放的線條，不只出現在背景中，這種強勁線條偶爾也會直接運用在畫面景物上，如用以加強艱苦的環境（圖49）；甚至會出現在人物的臉孔及服裝上，例如（圖50），適當地為畫面增加倉促與緊張感，並突顯出人物的可怕神情。



圖 48

圖片來源：《寂寞長大了》，（台北市：大田，2009），頁 29。



圖 49

圖片來源：《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》，（台北市：大田，2012），頁 29。



圖 50

圖片來源：《一年甲班 34 號》，（台北市：大田，2006），頁 152、153。

此外恩佐的作品包含多種不規則的形狀和各種形式的線條，彼此交織成多層次的平面，部份區域亦呈現立體感（見圖 51）。他毫不掩飾筆觸的痕跡線條，而在他前期的多數作品裡，背景常使用大量的黑白色調與少量灰階的彩色，顯示一種俐落和嚴謹；又以色彩、線條表示作者情感的起伏，帶給讀者視覺上的變化，整體氛圍瀰漫一種寧靜的不安感（見圖 52）。同時他也利用線條的疏密程度來控制讀者的視覺節奏，而有些潑墨效果是為了增加線條的厚重感與藝術感染力（見圖 53）。然而恩佐也使用剪影來突顯人物或背景的輪廓，配合某種情節，破壞人物或背景的結構，毫無色彩的陪襯，如此一來單見人物或背景的輪廓線時，反而更能增加畫面張力或可怕神秘的氣氛（見圖 54、圖 55）。



圖 51 《幸福練習簿》〈原來〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈原來〉，（台北市：大田，2007），頁 85。

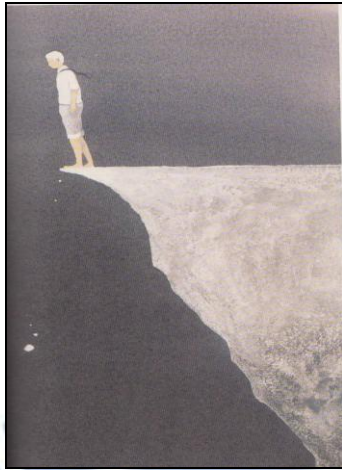


圖 52

圖片來源：《寂寞很簡單》，(台北市：大田，2008)，頁 70。



圖 53

圖片來源：《妖怪模範生》，(台北市：大田，2011)，頁 96。

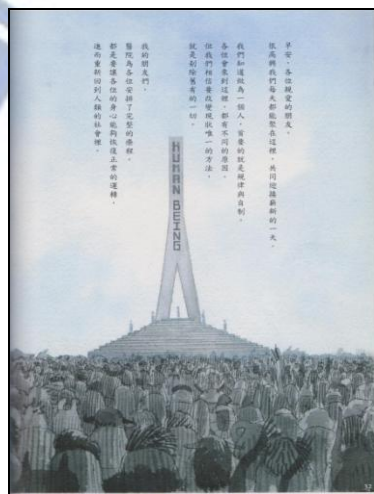


圖 54

圖片來源：《妖怪模範生》，(台北市：大田，2011)，頁 32。



圖 55

圖片來源：《妖怪模範生》，（台北市：大田，2011），頁 103。

#### 第四節 構圖手法的表現

不論是圖像或影像，都可以藉由對比形式，將相似或完全相反的事物，藉此強化人物主體位置，產生強烈的視覺效果，意即錯位的表現。恩佐根據他的想像，應用視覺元素的概念並重整了作品的時空性，呈現作品的藝術形象與現實環境的連結。下面就依據恩佐作品中歸納的六個面向：時空與人物的變形、大與小的扭曲化、遠與近的扭曲化、深與淺的扭曲化、框架作用、留白部分來表現恩佐的圖像特徵及構圖手法。

##### 一、人物與時空的變形

恩佐儘量保持簡單的構圖，有時是由畫面的重疊、移動、分裂或是分割而成，並包含一定的比例、秩序、結合形式，變形、扭曲後的景物即為時常出現的類型。如《海豚愛上熱咖啡》〈迴旋的瞬間〉，在杯口做的變形處理，為了吸引讀者的注意力，平行的波紋曲線形成的動態感，利用透視手法配合主題，使主題清晰，使之成為畫面的中心焦點，整體的空間感也會更加延伸，這樣被創造的和諧代表一種有意義的系統（參見圖 56）。另外屬於不同類型的變形，以《幸福練習簿》的〈依賴〉、〈紅與綠〉為例，被誇張化、比例怪異的雨傘，和擬人化、動作靈活的花朵（圖 57）等兩種生活物件，使讀者產生有別於常態的獨特感受，由此可知畫面主角以一種歪

曲或變形的他者形象出現，藉由超現實的意境展現了恩佐主觀化的精神世界，將其內在或潛意識的瘋狂，加以具體化。



圖 56 《海豚愛上熱咖啡》〈迴旋的瞬間〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈迴旋的瞬間〉，（台北市：大田，2003），頁 120。



圖 57 《幸福練習簿》〈紅與綠〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈紅與綠〉，（台北市：大田，2007），頁 153。

而在恩佐的敘事過程裡，文本的時間性不甚明顯，而對應空間性來說，他利用了視錯覺的規律創作了奇妙又震撼的視覺效果。不同大小的錯覺圖形，不斷挑戰人們固有的視覺經驗和視覺心理結構。來自圖形比例上的放大縮小、物體形狀特性、畫面物體距離的變化、或光影改變都有可能造成了圖像形體上的錯位、重構<sup>62</sup>。例如人形通常被簡化至一單色形體，使畫

<sup>62</sup> 參考自陳俊宏、楊東民，1998，《視覺傳達設計概論》。台北市：全華圖書。



面背景模糊後，以特定方向的速度線呈現快速移動的效果，此速度線即代表時間流動的過程。而讓畫面一亮一暗、其手腳位置巧妙連串一起，產生一前一後的視錯覺，具有強烈的視覺動感及暗示作用（見圖58）。或各個人物的連續動作，及劇烈韻律感的重覆作用，莫不使畫面產生了強烈的躍動感（見圖59），人物的不同動作互相呼應，使畫面有了空間、時間感，既表現立體感也強調一種連續時間的概念，作為延伸動態張力之效果。



圖 58 《幸福練習簿》〈方向〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈方向〉，（台北市：大田，2007），頁 94。

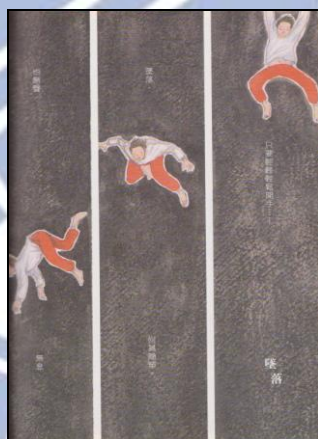


圖 59 《寂寞長大了》〈墜落〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈墜落〉，（台北市：大田，2009），頁 58。

此外恩佐運用具象寫意的技法和不刻意的線條，以手繪塗鴉的風格，自由構圖，隨意發揮創意。與意識流文學<sup>63</sup>所主張人的內心真實有很多符合

<sup>63</sup>「意識流」的詞彙最初出現在美國哲學家詹姆斯（William James, 1842-1910）的《心理學原理》中。

的地方，主要是把人的一個一個的意念作為敘述模式的流程。藉由直接表達人物的各種意識過程，可以呈現恩佐投入的情感訊息，也在不重複的構圖下表現一個完整有秩序的畫面，例如圖 60，一幅身穿黑披風的少年低頭俯視一朵玫瑰花的身影，就是呼應寂寞很簡單的主題，那朵玫瑰象徵愛情與寂寞。而其敘事網絡也基於所有人物的心理狀態發展，產生各種超越現實時空的場景，最後重新組合象徵或影射的意義。



圖 60 《寂寞很簡單》〈完成〉

圖片來源：《寂寞很簡單》〈完成〉，（台北市：大田，2008），頁 117。

## 二、大與小的扭曲化

圖像的大小是最能立刻捕捉視覺的注意力，它所描述的是部份與部份；或部份與全體之間的關係，一直以來也被當作一種美的表徵。恩佐利用比例大小的差距，突顯畫面的主題。而這也能說明當作品中一個人或物比另一個人或物比例較大，同時意味的是這個人或物的地位有所不同，甚至代表特別高的地位。其中的權力關係和主次等級突出了主體的形象特徵，前後空間可暗示相對大小與其所處的空間關係，形成一種怪誕又神祕的感覺（如圖 61、圖 62、圖 63）。而作品內部各個元素之間的大小對比，由空間錯置失去其原本物體意義，並影響讀者的印象。



圖 61 《海豚愛上熱咖啡》〈孩子的心〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈孩子的心〉，（台北市：大田，2003），頁 78。

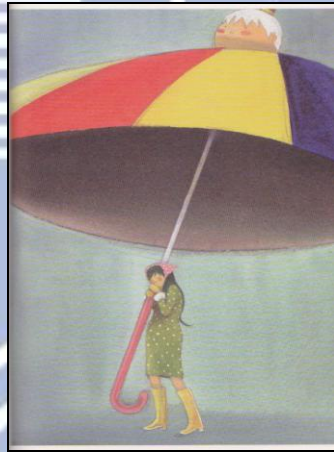


圖 62 《幸福練習簿》〈依賴〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈依賴〉，（台北市：大田，2007），頁 26。



圖 63 《寂寞長大了》〈你願意〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈你願意〉，（台北市：大田，2009），頁 138。

### 三、深與淺的扭曲化

圖像的深與淺是經過比較得來的效果。恩佐從明暗色調創造遠近層次感的景色，讓讀者接受看似矛盾、不合理的視覺空間或物體，進而產生思考，在畫面上去尋找合理的空間概念及視覺習慣。在色彩的亮與暗之間、內容的內部與外部相連處……等圖形特徵之中，產生漸層且移動的效果。而圖中的物體與其背景空間的依附關係，透過繪畫表面上的具象空間及景物描寫，創造出一種屬於恩佐個人風格的扭曲感，見圖 64，人物趴在魚缸的邊緣，看起來好像快掉進水裡的樣子，除了呈現多層次的立體感外，也因扭曲化的視覺認知判斷而引起人們對圖中人物心理上的不安和緊張。

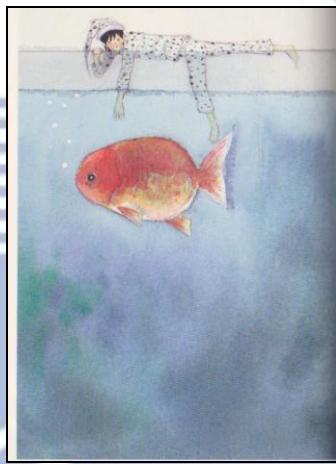


圖 64 《幸福練習簿》〈金魚〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈金魚〉，(台北市：大田，2007)，頁 98。

### 四、光影對比

物體的色彩和「光」的關係緊密，若「光」發生變化，物體的色彩也會隨之變化。並置在同一畫面的物體顏色亦會相互影響，傳遞新的影像訊息。恩佐作品中最普遍、常見的是透過形和色製造韻律感、或利用變形或扭曲效果作為人物生命力的象徵。首先是光影在灰暗的空間背景的表現，圖 65、圖 66，隨著投射的光線角度和不同空間位置的差異，透過人物簡單的動作引導，使得讀者將視覺焦點放在光源上，整體散發一種由光所引起的不安及寧靜，成為作品的核心經驗，帶領讀者進入一種神秘或幻想的境界。換句話說也就是恩佐從色彩、筆觸、光影的變化來建構時間和空間的效果，透過圖中物體明暗漸變的過程，引導讀者進入一種和諧的秩序。

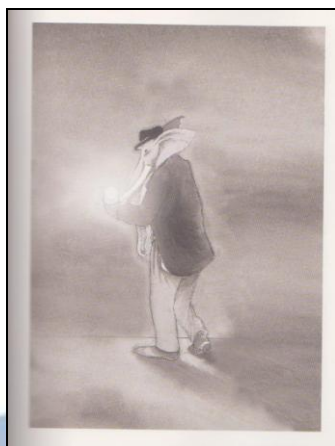


圖 65 《海豚愛上熱咖啡》〈碎裂的水晶球〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈碎裂的水晶球〉，(台北市：大田，2003)，頁 75。

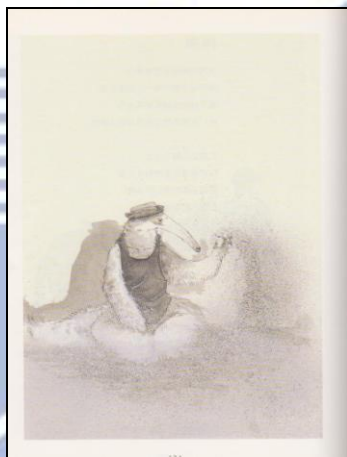


圖 66 《海豚愛上熱咖啡》〈永不枯竭的愛情〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈永不枯竭的愛情〉，(台北市：大田，2003)，頁 134。

舉例來說，圖 67，黑暗的空間與圖中的亮點營造了一種迷濛的氣氛，成為一種象徵的空間，藉由超現實的意象襯托人物孤獨脆弱的一面，流露出人物與世界之間的疏離感。圖 68，則是恩佐以集中、固定、側面光源投射至畫面人物或背景的例子，使讀者的視線自動聚焦，兼顧畫面的立體感與層次感之外，突顯人物主體或背景的形象，營造寧靜又平和的氣氛。

然而許多藝術家透過控制光影來製造畫面氛圍，依據視覺經驗吸引讀者的認同、或喚起讀者的注意。對恩佐而言，他利用光影的作用、簡約的背景造型，呈現出不同構圖手法的趣味，有時緊張激烈，有時柔和優雅。但最後總能勾勒出一種意境清遠的景色，從平面上的視覺感受表達一種寧靜的存在。他著重於從局部到整體的觀點去認識事物，對畫面的烘托經營，

不僅強調物象精神的生動，同時也注入作者本身對作品的信念與豐富情感。

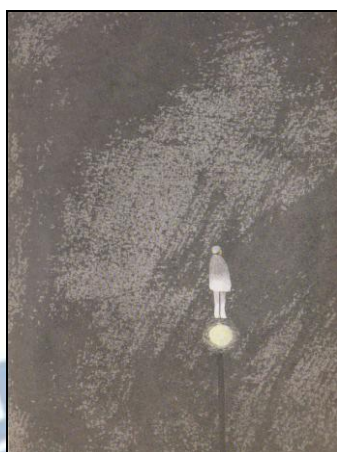


圖 67 《因為心在左邊》〈快樂因子〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈快樂因子〉，（台北市：大田，2004），頁 185。

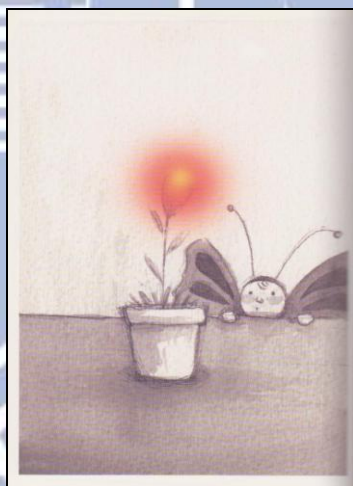


圖 68 《幸福練習簿》〈發現〉

圖片來源：《幸福練習簿》〈發現〉，（台北市：大田，2007），頁 55。

## 五、圖框作用

作品中圖框的效果除了美感上的表現外，也容易讓讀者集中畫面的焦點。一般而言圖框還有一個重要的功能就是將故事整體的畫面做切割，表現畫面的比例、各部份、及部分到整體的關係，以連結各個畫面建立故事。而恩佐的作品裡大部分都是以大框圍繞的單頁圖或無框的跨頁圖來交代場景。儘管如此，但圖像的邊框還是能說明恩佐在視覺表現上給人的特定聯想。首先如圖 69，那幅圖像實際上是沒有邊框的，代表恩佐可以建構完整的背景，他以羊身上的圍巾作為圖框和背景的延伸，也延伸畫面和文字的

涵意，因此讀者很難分辨圖像真正的邊界，圖像的主題精神被無限擴張。



圖 69 《寂寞長大了》〈疑問〉

圖片來源：《寂寞長大了》〈疑問〉，(台北市：大田，2009)，頁 135。

其次是圖框裡的所有人事物變成了一種被凝視的對象，被外框加以控制其形式。圖框和圖像本身的空間性毫無任何關係，恩佐以畫面中的邊界線說明整體的敘事範圍，開創了一個模糊的場域意象。而其最重要的目的在於顯現內容焦點、交代場景，掌握故事行進的節奏。如圖70、圖71，以框線作為劃分人物與畫面背景所占有的空間，透過兩者形成的比例關係，增加畫面張力。最後比較特別的是恩佐在《幸福練習簿》運用大量蒙太奇手法的「拼貼」和「並置」，拼接了不同時空的圖像片段，重構故事的邏輯與形象，使故事情節能夠連貫，見圖72、圖73、圖74，畫面的圖框縮小了、數量增加了，可強化時間感的流動。這些圖像表現一個動作的瞬間，例如角色表情的特寫、或透露出各角色的關係，讓讀者擷取更多關於畫面的資訊；同時這樣的手法也超越形式的束縛，讓圖框從純功能性走向美學考量，打動人心。



圖 70 《因為心在左邊》〈流浪的月餅〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈流浪的月餅〉，(台北市：大田，2004)，頁 26。



圖 71 《因為心在左邊》〈飛翔的感覺〉

圖片來源：《因為心在左邊》〈飛翔的感覺〉，(台北市：大田，2004)，頁 99。



圖 72



圖 73



圖 74

圖片來源：《幸福練習簿》〈所謂愛情〉、〈下午三點〉、〈如果〉，(台北市：大田，2004)，

頁 61、63、70。



## 六、留白部份

恩佐以作品的留白部份來營造視覺的層次感，其中可分為三大類。第一類是追求畫面意境的情感延伸，體現作者個人的心靈狀態，如圖 75。另一類主要是把留白處融入畫面的背景，把背景予以虛化或是單純化，排除不必要、多餘的景物干擾以襯托畫面主角，如圖 76。明顯具有特寫作用，也避免畫面堆疊過度，顯得擁擠凌亂，此時的特意留白，產生一種有條理、有規律的自然和諧感。第三類代表了故事中被作者省略的部分。最後一類的留白是為了平衡畫面色彩或明暗的比例，消磨因形狀、色調和空間形成的反差、對比，並控制畫面的節奏，適度的運用留白，就能夠給人一種悠然與心胸開闊的感受，藉以營造出一種自由與安定的「平靜感」，令人心曠神怡！



圖 75 《寂寞很簡單》〈願意〉

圖片來源：《寂寞很簡單》〈願意〉，（台北市：大田，2008），頁 94。

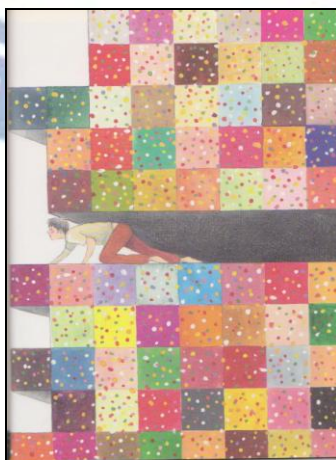


圖 76 《寂寞很簡單》〈他們說〉

圖片來源：《寂寞很簡單》〈他們說〉，（台北市：大田，2008），頁 34。

基於此章節討論有關於繪本圖像的敘事性，我們不難看出繪本圖像與一般照片的相對關係。從一般照片到繪本圖像，其中涵蓋的概念是一種進步的時代演變，繪本是圖文相互襯托的關係，甚至可以說圖文是融為一體的，並由圖像符號系統和文字符號系統共構繪本的故事情節，繪本強調的是文字表現與圖像特性造成的和諧美感。儘管照片擁有直接展示情感變化、戲劇性和動感的瞬間，使讀者能有效地具體化任何事物的優點，也具有延伸其中畫面訊息意義的功能，但因此無法單獨完成一個故事，即圖像本身代表多重意義，故整體的視覺意義是非常模糊、不明確的。相比之下，尤其在這個凡是習慣用影像來思考事物的時代，繪本融入更多的藝術性手法，透過視覺圖像和文字表現完成意義的連貫，提供的是更深入的思考和想像空間，並產生無法形容的趣味；相對來說也能保留更多屬於作者個人的獨特性風格，以承接多元化的載體。換句話說也就是繪本圖像比起一般照片具有特殊的藝術性、鮮明的時代性及多元的表現性。

## 第五節 小結

透過恩佐作品常見的外在形式作為其畫面構成的必要要素，也是表現他個人風格的基礎之一，可發現：

- 一、圖像的背景時空感為模糊不定的，恩佐著重於抒發人物某種情緒、思想，以及意境的延伸。
- 二、恩佐筆下的人物具有寫實風格和超現實風格的傾向，成為一種特殊的視覺形象。
- 三、畫面場景多結合自然環境與生活環境，以構成一個完整的敘事空間。
- 四、圖像理念大多反映作者的生活經驗與社會經驗而來，也代表作者在生活上的態度、思想、觀念以及美感。
- 五、恩佐常利用特殊的視覺特徵來營造畫面的動態感，藉此創造畫面焦點。
- 六、作品以簡單的方式組成畫面的和諧，建立一種虛幻迷離、寧靜平和的氛圍。

本研究藉由解讀恩佐的圖像配置來體會繪本中的敘事張力和美感表現，進一步還需整合文字的敘事語言結構，才能完全理解恩佐的敘事邏輯和風格。

## 第四章 恩佐繪本之內容分析

本章將針對恩佐繪本的文字內容，探討文本內容的意涵與脈絡，進行文本內涵的詮釋與概念的分析，分別以敘事主題、情節、觀點、象徵、互文關係等五個面向展開討論。

### 第一節 敘事主題

以繪本為主的圖文作品，故事情節不複雜，卻因它們的形式內容過度簡化、自由，而很難讓人把握作者真正想表達的思想和意念（關於作者的主觀意圖）。透過整合恩佐及其作品，我們會更了解他的敘事脈絡與邏輯，更重要的是恩佐如何敘述有關情感變化和當代社會價值如何影響他的敘事結構，藉以了解時代的特徵。觀察恩佐作品的多元風貌可知主題並不只是完全單一、特定的風格表現，而是經過各題材（如人物、情節、場景等）的交織所形成。雖不排除多元主題的存在，但還是可以在文本中發現以下幾類主題的依據：

#### 一、捉摸不定的愛情

愛情是恩佐前期作品最常探討的重要內容。恩佐筆下的愛情通過男女的獨白、單戀等的情境描繪，他致力表現的是人與人之間錯綜複雜的關係。在《海豚愛上熱咖啡》中，單篇的獨立圖文以輕快又帶有些許悲傷的方式，把動物象徵人，描述一個個的愛情故事。恩佐主要描寫男性單戀女性所產生的心理歷程，那種複雜糾結的關係。舉例來說在那些故事中，人物的男性角色多半充滿單純與執著，見〈矛盾的規範〉之文，恩佐透過如詩一般的語言氛圍，比喻愛情之中單戀的痛苦與矛盾，說明犀牛勇於求愛和天真的愛情觀，他認為只要付出努力就能得到愛情。

〈矛盾的規範〉：

「禁行機車 速限 60

違規左轉 越線受罰

在追逐愛情的路上

犀牛看著滿滿的罰單

有一種無力的挫敗感

別人從來不相信

近視的他根本看不清號誌  
卻可以老遠的看見火光  
就不顧一切橫衝直撞

人們說這是一個矛盾的說法  
然而對犀牛而言  
世界不也是充滿矛盾嗎  
不是都說真愛要義無反顧  
卻其實架設著  
無數的規範」

此外《最遠的你 最近的我》則是以男女性不同的立場講述各種愛情情境，重現、還原男女間的真實對話，見〈不只是朋友〉之文，恩佐揭示兩性相異的性格特質和愛情態度，他探討的是異性間相互吸引的曖昧情愫，一種難以區分友情和愛情的情感，作品蘊含男女無法用言語表達的內心情感波瀾，也表露了人們對愛情的嚮往、激情與轟烈，這樣複雜的關係反映的是男女間在愛情中忽近忽遠的距離感。

〈不只是朋友〉：

【女】「這樣其實沒有什麼不好  
只是沒有更溫柔的話語  
這樣其實沒有什麼不好  
只是不能成為你的唯一

這樣其實也很好  
沒有負擔不會爭吵

這樣又何嘗不好  
只是我跟你  
不能放肆的擁抱

【男】 這樣其實沒有什麼不好  
只是擁有妳我比較驕傲

這樣其實沒有什麼不好  
只是更想你跟我撒嬌  
這樣其實也很好  
沒有責任不必報告

這樣又何嘗不好  
只是我跟你  
不敢放肆的擁抱」

## 二、寂寞是生命的本質

寂寞是一種非常抽象的感覺，一般而言，人們談起寂寞，自然而典型的反應是它會伴隨悲傷、憂愁而來，因此有許多人是不願面對自己的寂寞感。恩佐又是怎麼看待寂寞呢？在他的作品中寂寞往往與愛情有關，他描述的是在愛情裡的寂寞，見《寂寞很簡單》〈男主角·女主角〉之文，因為人對自己心目中理想對象的期待，受到自己主觀標準的影響而失去談戀愛的機會，反而造成一種失落感、孤獨感，就是一種因愛而寂寞的表現。另一種則是因為寂寞而愛，反而讓人更寂寞，見《寂寞很簡單》〈危險動作〉之文，人們積極追愛卻不知道自己到底愛的是什麼。

《寂寞很簡單》〈男主角·女主角〉：

「我們很少以某些人作為愛情故事裡的主角

這反映了

我們在愛情裡對於美的執迷

同樣的也顯露了

對於愛情

我們想像力的侷限」

《寂寞很簡單》〈危險動作〉：

「我可以做出各種動作

來證明自己的執著

就算我很怕

全身不停的發抖

可是只要你開心  
等下我還可以再表演吞火……

但是  
每當我這麼做  
難免會疑惑  
到底我要的愛是什麼

讓我犧牲這麼多  
這樣的妳  
愛我？  
不愛我？」

不過恩佐從日常生活經驗和圍繞愛情的種種情緒出發，發現寂寞感可能以任何形式、任何地方，甚至在每個不同的人生階段出現。下一部作品《寂寞長大了》延續《寂寞很簡單》的概念，還是以談論寂寞為主，不過他進一步把與寂寞感有關的範圍擴大，以每個人從小到大不同人生時期所面對的寂寞感傷作為討論，透過不同面向來呈現寂寞的轉變。首先恩佐認為年輕時的寂寞是一種想大聲說出來的寂寞，也就是說屬於一種外顯模式的寂寞，見《寂寞長大了》〈高貴的寂寞〉之文，人們的矜持和自以為是往往造成人與人之間的疏離，使他人不願意靠近，所以帶給人們寂寞的孤獨感，到最後只是更加孤獨，是一種因應外在現實所產生的孤獨難過。而長大後的孤獨卻轉為內在模式的孤獨，見《寂寞長大了》〈夜的門扉〉之文，一個人內心的孤獨、空虛是最為可怕的，因缺乏內在的安全感，對任何事都不斷擔心受怕，而產生各式各樣的恐懼，所以真正的寂寞在於心靈上的寂寞。恩佐要告訴大家的是一個人獨處並不一定會感覺到孤獨寂寞；即使你在熱鬧的環境中，也會有孤獨感。真正的孤獨感是心靈的一種狀態，既然寂寞無法消失，我們應該要轉變自己的心境去適應寂寞，如此一來人們才能得到解脫。

《寂寞很簡單》〈高貴的寂寞〉：

「我想拋棄我的矜持

我想丟掉自以為是的睿智

我要跟大家一起追逐  
我想要一群人的狂歡

我再也不想高貴了

我高貴的最後……  
只會讓我更寂寞」

《寂寞長大了》〈夜的門扉〉：  
「有時候我渴望在夜的門扉關閉以前  
可以獲得垂憐  
成為繁星下平凡的一個光點

就一個光點……

我並非著迷於擁有光的璀璨  
更誠實的說  
我只是害怕  
害怕在夜的門扉關閉了以後  
成為了底色  
而我  
將被拋棄在一個無人知曉的黑暗裡」

### 三、純真童年的夢想

夢想之所以為夢想，它的迷人之處是因為它帶來了希望，才顯得格外珍貴。恩佐描繪的夢想是每個人都能勇於追逐心中所嚮往的事物，在《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》每個人都很努力成就自己的目標，如魚男的夢想是養魚，他憑靠堅強的意志，腳踏實地，一步步實現他的夢想。過程中他雖然遭遇到別人對他的冷嘲熱諷和其他困難，但都沒有使他放棄

養魚的夢想，他只是不斷的養魚藉此得到了小小的幸福與快樂。恩佐利用魚男的例子來說明一個簡單平凡的追夢過程，他透過自己的方式努力完成夢想，同時這也告訴我們無論夢想的大小，結果也許不是最重要的，更重要的是在過程中得到了什麼，並從過程中成長。另一方面鋼琴少年以他對音樂的熱忱及堅忍不拔的毅力，為夢想努力不懈，儘管他中間過程被大家誤解而受盡委屈，在最後他終於實現自己的夢想。這兩個故事都充滿了積極正面的力量，帶給讀者深刻的啟發。

#### 四、成長的艱辛與苦澀

每個人都有不同的成長故事和生活背景，而這也象徵著自己的生命歷程。舉《一年甲班 34 號》為例，恩佐描述主角 34 號的童年生活，包含家庭親情、社會到個人對生命的思索，以他的人生體驗作為自我成長的過程。過程中 34 號必須學習與人相處和一套行為模式的標準，面對師長和家人的期待讓他覺得不開心，對他來說快樂自由才是最重要的，因此他嘗試想要改變，但他終究還是無力改變任何事，他只好順應現實環境的變化繼續存活下去。成長作為人生普遍且必然的階段，一般而言這是常見的結果，不過恩佐藉由一個小學生的成長經驗，把他從中所經歷的困難與考驗，一步步展現出來，讓讀者省思自己的存在價值並尊重個人的生命自由，更深入的了解自我。作品裡他注重人物的心理刻畫，既表現小男孩對生活事物單純、天真的思維方式，也透露出當代社會關係的發展與變遷，最後結果反映出人物的思想和心理從幼稚走向成熟的變化過程。

#### 第二節 敘事情節

恩佐的作品大致上就以內容來看，可大致分類為以下四大類：

表 4. 恩佐作品的內容性質

種類	內容	作品
第一類 長篇故事	為篇幅較長的的寓言故事，從頭到尾較具有一致的脈絡，主題較為固定，因果關係明顯，故事性高，對	《一年甲班 34 號》、 《妖怪模範生》



	細節的描述也較深入。	
第二類 單幅作品	內容中分為許多小章節，各為獨立的單元，可單一出現，具有多元化內涵，不侷限在一個脈絡之下，可讓讀者感覺到故事的不同層次，使得主題內涵更加豐富。	《海豚愛上熱咖啡》、《因為心在左邊》、《最遠的你 最近的我》、《幸福練習簿》、《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》
第三類 短篇寓言故事	為篇幅較短的的寓言故事，呈線性發展，主題固定，有故事性。	《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》
第四類 禮物書	作者隨手塗鴉所集結成冊的心血，呈現簡潔風格，並搭配簡要的文字敘述，提供一個人們休憩的美好想像空間，展現生活的品味，使人們從中得到趣味感。	UNPLUG、O.S、Happiness、Discover Love

由上表可知恩佐的繪本多以單幅獨立的圖文為主，又因考量恩佐繪本風格的一致性，故筆者主要就以他單幅作品和寓言故事展開其情節結構的討論：

### 一、非線性發展：

作品由不同事件、情境組成，各自獨立，也並無直接線索可互相聯繫。

《海豚愛上熱咖啡》：此作品分為四個部份，真正的自己、愛情的模樣、永遠的旋律、蛻變的表情。恩佐巧妙地融合動物與人類的習性，構成角色完整的人格，顯現愛情中人們的模樣。首先以〈黑與白〉之文，斑馬從認清愛情的意義中體會所謂的愛情不是為了討好對方而改變自己，而是誠實地、勇於面對自我與現實處境的重要。此外如〈虔誠的祭品〉之文則是恩佐探討在愛情關係中奉獻、犧牲且不求對方回報的無我精神，以豬主動滿足對方需求，無怨無悔的愛情態度，強調個人對感情的專一、用心，內容的核心焦點從人物的愛情觀點轉移到人格特質上。

〈黑與白〉：

「黑的會是白的

白的會是黑的嗎  
許多錯的在愛情裡對了  
那些對的在愛情裡怎麼都錯了  
學校教的父母說的  
在愛上一個人後都得重新來過

斑馬說黑與白一攪和  
我就不再是我  
但是那來到自己面前的人  
總希望是永遠的停駐  
卻發現  
當前方的綠燈一亮  
所有的人  
原來都只是路過」

〈虔誠的祭品〉：

「沒有華麗的外表  
沒有炫麗的舞蹈  
笑名在外的豬  
僅有著一顆虔誠的心

他說  
神啊  
我的心早已備女孩圈禁  
我不貪多」

而在《因為心在左邊》中恩佐由愛情、童年、作者的內心想法、及作者的世界觀等四個部份來探討人和世界的距離，他關注的是人與外界和自我的關係。見〈男與女〉之文，恩佐從反面的例證推論愛情的邏輯關係，藉由同理心來看待愛情，真誠理解他人情感。

〈男與女〉：

「妳不是我

怎麼會了解我匆促的身體

我不是妳

又如何能夠理解妳纖細浪漫的心

我們是相反的個體

不是該在世界的兩端對立

然而妳說

因為妳愛我

因為我愛你

藉著所謂的愛情

我們交換了彼此的身體」

其次恩佐利用描述童年記憶（見〈淋雨的人〉之文），試圖找尋最真實的自我，同時他也認為在某個程度上童年才是最接近內在真實的自我，我們應該要真誠面對自己，不能忘本。當人跟自己童年的距離越來越遠，其實也就代表失去自我。

〈淋雨的人〉：

「海裡的河裡的魚

在下雨的時候

全都飛到天空

在綿密的雨滴裡穿梭

汽車 屋頂 雨傘 雨衣包裹著

城市裡每個人的心

童年的時候鄉下的老人曾說

下雨的時候

天空中真的有很多飛翔的魚

只有淋雨的人」

再經過一連串恩佐的內心獨白，他訴說的是一種對生活的體驗與對世界的感知，他認為要改變自己看待事物的眼光，為自己找尋一個出口，才能真正感受自由、快樂（見〈快樂因子〉之文）。

〈快樂因子〉：

「那一天你終於相信了  
快樂是會莫名奇妙的消失  
你不再能夠自以為是的以為  
那是你對生命的充實

你該為體內快樂因子的存在慶幸

一本好書一桌美食  
一趟美好的旅行  
一場浪漫唯美的愛情  
原來不是快樂的本質  
它只是誘發了你快樂因子的跳動

悲傷的心何必苛責  
當快樂不再是一種責任  
也許我們就能找到真正的快樂」

《幸福練習簿》：由許多細微的小故事所構成的五大單元主題（傾聽與擁抱、改變與勇氣、夢想與溫暖、愛與天真、選擇與單純）。恩佐講述幸福需要透過學習，必須經過一次一次的練習，才能熟悉幸福的內涵得到幸福。見〈這樣而來〉之文，篇幅較短少、簡單，整體內容顯得零碎、散亂，敘事結構不整齊，沒有發揮序列的功能。而《寂寞長大了》的象徵意義過於抽象，因此也有類似《幸福練習簿》的特徵，在整體結構上不是那麼明確。

〈這樣而來〉：

「原來在一個不起眼的角落  
我只是好奇的望一望  
直到有天  
我敞開雙手  
色彩取代了黑白

原來愛情就是這樣而來」

就上述的例子來看，恩佐這種類型的繪本作品經過圖像和文字的鋪陳來建立故事性，大多獨立成篇，每個故事情境與語法結構獨立成形，也沒有很強大的故事元素和人物重大行動，因此不一定能準確判斷作品的主要體裁。同時它也屬於一個開放性文本，具有多種意義、充滿懸念的開放式結局，進而產生了一種富有哲理的詩意性，讓讀者有充分、自由的想像空間。它們不具有傳統線性發展的情節和明確的因果關係，所以並不容易的從中找出一條情節主線把文本的各個部分連接起來，組成一個完整的敘事過程。內容多以片段化的敘事模式來安排時空界線，用一個廣泛的主題來包含各個敘事單元，表現一種時空分散的特徵，使人物和情節發展在一個不確定的時態之中。然而透過作品其中隱藏的聯繫和意義去觀察情感、色彩、意象的排列鋪陳，恩佐除了用自己的獨特理解去表達一種與眾不同的觀念，也反映了作者所處的時空場景與氛圍以及現代生活的多元化。

## 二、具線性發展但因果關係不完全：

各個段落看似單一個體卻又能彼此相互聯繫，可統合為一個整體，有明顯的起、承、轉、合四個部份；也能獨立出現，屬於因果關係不完全、結構鬆散、非情節化的文本。

根據五段敘事模式（包括初始情境、干擾、終結等情境）來看，《最遠的你 最近的我》以一個個連續不斷的事件和情境所組織而成，每個事件情境可各自獨立；又能集結成一個段落，各個段落可視為連貫的一個整體，具有明顯的跌宕起伏，它描寫愛情的靠近、相戀、出軌、離別等四部曲。主要情節線是由男女的對話關係所引導的，它具有較統一、完整的情節結構，但卻沒有情節的因果關係，且在文本中的每個元素、事件都可根據其男女對立關係的相對位置，被賦予一定的意義。恩佐從現實與幻想結合的場景，以人物的意識或心理活動構成情節，包含人的直覺、印象、夢境等，藉由這些意識的流變來組合故事素材，同時他也用事件來呈現富有戲劇性的懸念效果，貫穿文本的情緒。事件一為從男女彼此的互動開始、互相探測彼此的習慣與愛情觀，到親近的狀態，進而相戀，最後男女雙方卻在感情路上感到後悔與種種的誤會和不諒解的出現（如〈發火〉之文）。事件二是兩

人的愛情出現第三者，因而產生比較、懷疑、猜忌的情形，最終親密的兩人走上分手一途，即使兩人仍有感情，有些決定錯過了就不能再回頭，充滿無法回頭的無奈（見〈分手那一刻〉之文）。**出軌被視為形成干擾、衝突或轉折點的部份**，因為第三者讓兩人的美好愛情產生破裂，彼此產生埋怨、不安，甚至悔恨，導致最後悲傷的結局，恩佐運用這種矛盾衝突製造的緊張、刺激，雖無法達成童話式的大團圓結局，但卻深刻體現人們的內心慾望，貼近你我的生活經驗。

〈發火〉：

**【女】**「有時候我任性  
是想享受一點孩時的驕縱  
或是看見你  
因為我而認真的表情  
你可以不高興  
但是一點點就可以  
何必要生這麼大的氣  
是你逼我發火的  
你這愚蠢的傢伙  
自己又好到了哪裡  
真想一刀宰了你  
何不把吵架的力氣  
放在你對我的關心裡」

〈分手那一刻〉：

**【男】**「終於  
我抬起了腳  
跨出了那一步  
  
你鬆開手

我渴望飛翔的身體  
終於掙脫

只是  
結束的那一刻  
我有一點困惑

過往如影片  
在腦中快速播放  
終究要一種倔強  
來結束這場  
理智與情感的對抗  
我有一點困惑  
結束的那刻  
為什麼……有一點難」

### 三、呈線性發展：

作品有完整的情節結構及明顯的敘事線，可觀察到核心與衛星事件。

敘事序列與結構模式是敘事理論重要的典型概念，同時也是研究恩佐作品重要的關鍵。通過時間把各個事件組織成一個連貫序列，因此序列和情節事件的關係是密不可分的。托多洛夫探討敘事結構所分析的三個序事層次作品，即語文、句法和詞法，並把其中的句法分為命題和序列兩個基本單位。普羅普則提出了以功能連結上下文為敘事的基本單位。他列出了以同樣次序出現的三十一種活動（功能）。而簡奈特對序列也有一套相關的說法，他認為功能可連結為一整體，故事大的分節也能逐漸互相連結，但此時需要一個銜接的媒介組織，就是序列。它是一系列有邏輯的、由連帶結合在一起的核心。它有大小之分，大序列由小序列組成，變成一個大網絡；而敘事作品的結構，序列與序列之間可能互相交錯。

在情節事件中，各事件影響的範圍或地位也不相同。有些事件是整個故事不可或缺、缺一不可的，羅蘭巴特稱為核心事件（Kernel），重要且關鍵，

此外有些事件是為了增加故事的起伏，具有輔助作用，他稱之為衛星事件（Satellite），以補充、豐富核心主題，交代情節發展、人物關係等等<sup>64</sup>。他也認為所有的故事事件都並非是同等重要的。在其中發展的事件裡有等級差別的不同，即為核心事件與衛星事件的關係，核心事件積極推動了故事的進展，引起故事更多的可能，而另外一些（衛星）事件則顯得平凡許多。上述都是依傳統敘事結構的基礎所定義的，故筆者在此針對恩佐作品具有完整故事性、呈現線性結構的寓言故事，以《妖怪模範生》、《一年甲班 34 號》為例：

《妖怪模範生》為除主要情節線之外，還有一條或與主要情節線平行發展的情節線（副線）。故事內容核心（主線）為林小美變身妖怪後被送進妖怪醫療中心，她與那些妖怪的相處經歷，與積極表現成為人的渴望。故事的主要人物也是圓形人物：林小美，擁有活潑開朗、負責有禮貌的個性，是個品學兼優的模範生；其他還有沙豬伯、大嬸婆、麟無忌、鳥男孩、大食怪、刻薄鬼、醫生等扁平人物（其相對應之性格，詳參表 5. 《妖怪模範生》扁平人物之個性特色），此外鳥男孩、醫生各自發展出一條線索（副線），即鳥男孩不想成為人而想回到自己的世界裡、醫生終於變成妖怪了。敘事脈絡主要圍繞以主角林小美作為一個貫穿的串聯點來結構整部作品，這也是由作品的敘事觀點決定的，而林小美這個本身對很多事件都是作為一個旁觀者的特殊身份，以大食怪與刻薄鬼的事件來說，林小美只是個沒有實質參與其中的第三者，透過她看待這些事件的眼光，來揭露他們的敘事發展並說明他們成為妖怪的原因。

---

<sup>64</sup> 羅鋼，1995，《敘事學導論》。昆明：雲南人民。



表 5. 《妖怪模範生》扁平人物之個性特色

人物 名稱 角色 性格	沙豬伯	大嬸婆	髒無忌	鳥男孩	大食怪	刻薄鬼	醫生
個性特點	魯莽、 愛說大 話	好管閒 事、愛 說八卦	不愛整 潔、做 事隨便	不與人 親近、 崇尚自 由	暴衝易 怒	學識 高、愛 鑽牛角 尖	親切體 貼

核心事件為主角林小美尤其是跟鳥男孩的互動中領悟到了人性與自由的真正意義。當小美漸漸以自己的方式適應環境，她遇見了鳥男孩，開始認真對待、用心體會每隻妖怪的痛苦，讓自己對世界改觀。透過鳥男孩訴說關於他的世界的故事，不只是無謂的幻想而已，反而為小美帶來更多的快樂與感動，讓她得到正面的力量。衛星事件則是小美和大食怪、刻薄鬼等妖怪，及醫生跟工作人員的各種經歷，藉由大食怪、刻薄鬼的例子，她看到妖怪脆弱的一面，悄悄崩解對妖怪的刻板印象，妖怪也有不為人知的心酸。而在醫生跟工作人員的耐心下，她看到人性的溫暖，感受尊重與包容的內涵。此作品講述的是深刻的人生哲理，核心與衛星事件的關係顯現了不同看待生命的態度，從小美對妖怪的厭惡、無視於他們的恐懼到極積尋求人的生命價值，是鳥男孩解放了她；對於醫生跟工作人員把妖怪照顧得無微不至，與他們付出的耐心關懷，藉此她獲得再次思考人性並加以改變自己的機會，她認為終於能夠適應要如何在這裡生存（見《妖怪模範生》頁 153）。

節錄自《妖怪模範生》頁 153：

「醫生說他對我的治療持續中，但我仍然沒有復原，只是如果我不能離開這裡，就必須找到和妖怪共處的方式，然而不管妖怪多麼荒謬，他們已經無法影響我了。因為我逐漸熟練了如何在這裡生存。另外黑暗的城堡裡也終於出現了曙光。」

在另一個例子《一年甲班 34 號》當中，呈現單一情節線的發展模式，以 34 號對學校制度的不適應，看似叛逆行為的一切，一次次的逃離家庭、學校，只為獲得自由，最後他屈服於現實，把此過程當作成長的考驗，將它視為以延續此自己的生存方式。**34 號**為一具有獨特鮮明個性的主人公更是圓形人物的代表，蝌蚪小黑、瑞珠老師和兒時玩伴阿丁則是扁平人物，在普羅普的功能模式裡，擁有強烈個性的 34 號是作品的人物焦點，他頑皮、好動、愛玩，鬼靈精怪，熱愛自由和冒險，渴望交朋友但卻不懂得如何與人親近。他逃家、逃學的經歷成為主要的核心事件內容；一路上他與蝌蚪小黑和兒時玩伴阿丁的短暫美好時光、歷經得到第一張獎狀的情景及夢境皆為故事的小插曲，屬於衛星事件的安排，這些人物的行動強調的是 34 號對自由的渴望。一個轉折點（夢境）讓他鼓起勇氣成功跨越重重枷鎖（躲開父母與老師的箝制），他感到踏實和快樂，夢醒後他的純真和快樂被迫隱藏起來，交換成一個符合社會期待、正常的 34 號。此作品以深邃的人物性格與其豐富的心理變化來創造情節的曲折，因單一的敘事結構使得整體脈絡分明，其中人物歷經的矛盾衝突不斷，而製造出緊湊的敘事節奏；最後的結果 34 號面對自己的成長則是一種情理之中，意料之外的情況，使得情節變得豐富而吸引人。

綜合上述分析，透過人物和情節的組合關係可知，它們的互動關係展示了情節的精采及明確的主題性。故筆者在此以表 6. 對應普羅普角色功能類型之分析和表 7. 事件分析類型來進行對恩佐長篇寓言故事類的風格統合：

表 6. 對應普羅普角色功能類型之分析

人物 作品	惡人	援助者	助手	公主	派遣者	英雄	假英雄
妖怪 模範生	○ (妖怪 醫療中 心這個 體制)	○ (髒無 忌)	○ (沙豬 伯、小 美)	×	×	○ (鳥男 孩)	×

一年甲班 34 號	○ (學 校、父 母)	×	×	×	×	○ (青蛙 小黑)	×
--------------	----------------------	---	---	---	---	-----------------	---

表 7. 事件分析類型

事件 作品	核心事件	衛星事件	解決過程	結果
妖怪模範 生	林小美如何 適應妖怪醫 療中心的生 活。	如刻薄鬼事 件、大食怪 事件、咕米 事件、鳥男 孩事件等。	林小美轉變 自己的心 態，來看待 人與妖怪之 間的差異。	在醫生事件 爆發後，妖 怪醫療中心 停止運作， 林小美回歸 正常生活。
一年甲班 34 號	34 號逃學、 逃家的過程。	如得到第一 張繪畫獎 狀、蝌蚪小 黑、和兒時 玩伴阿丁渡 過的快樂時 光等。	34 號的抗爭 行動只帶來 絕望和饑 餓。	34 號放棄這 些抗爭行動 和叛逆行 為，回歸平 靜生活。

由此可知恩佐的作品以人物的性格決定情節所走的方向，從人物產生情節，人物角色的功能雖說略顯簡化，但恩佐卻能完整應用矛盾衝突的情節處理聯絡人物與情節的關係，讓核心事件與衛星事件的存在增加了整個故事的可看性，使得故事情節曲折、富有意趣，具有撼動人心的感染力。

### 第三節 敘事觀點

由盧伯克於《小說技巧》所主張的，在整個錯綜複雜的敘事脈絡下，以故事的講述者講述時所持的立場最為重要。作者在作品中自由選擇「敘事者」，而「敘事者」可能只有一個，也可能有若干個，可隨時切換，並通過他／他們的眼光和意識把故事講述出來，藉此方便讀者專心投入角色或場景的氛圍，對於作品主題和藝文效果有非常深遠的影響。以下則應用簡奈特提出的敘事觀點<sup>65</sup>，包括零度聚焦（全知全能的觀點，可隨意進出所有人物的心靈，表達他們的感受和想法）、內在聚焦（聚焦在某個人物身上來看事件的發展）、外在聚焦（聚焦在人物行動或特定場景，不說明有關人物的心理狀態）來分析恩佐的作品：

#### 一、零度聚焦（focalisation zero）

以一個全知全能的敘述者為主，獨立於作品之外，所有的情節場景描述和人物心理狀態都一清二楚，可自由穿越於任何場景、事件、和人物，說法也較客觀中立。比如《寂寞很簡單》〈因果〉、〈孤獨·寂寞〉，這兩篇的文字都以客觀的旁觀者口吻在敘述關於寂寞和愛情的關係，人得到愛情時因完成目標而感到失落孤獨；相對於人沒有愛情，往往也會產生一個人獨身的孤單寂寞。在此從人物的意識，交叉描寫其他人物角色的遭遇、言行、心態，敘事者可以自由進入愛與被的意識，去描寫有關愛情中寂寞孤獨的思想和情感，這也隱約讓人感受到就像是作者自己的想法。

〈因果〉：

「寂寞

讓人想愛了

想愛

讓人更寂寞」

和〈孤獨·寂寞〉：

「寂寞的人

很難理解為什麼有人可以安於孤獨

安於孤獨的人

<sup>65</sup> 翁振盛，2010，《敘事學》。頁 39，台北市：行政院文化建設委員會。

也很難解釋為什麼獨處的時候沒有這麼寂寞  
只是  
寂寞的心  
可以在愛情裡獲得救贖嗎？  
而走進了愛情裡  
又還能擁有  
多少的孤獨？」

或是像《海豚愛上熱咖啡》〈愛情的力量〉，全能的敘事者描述海龜的外在行為結合內心的細微活動，以海龜為中心，使讀者進入他的世界，並加以檢視女孩最直接的心理反應，透過這些表現情節的推展、變化，提供讀者思考的空間。

〈愛情的力量〉：

「海龜淚流滿面  
狼狽的趴在沙灘上  
努力的說服著女孩  
海裡世界的浪漫與優雅

然而夕陽漸漸昏暗  
女孩腳步  
卻依舊停留在沙灘

潮水來了 又退去了  
帶著女孩前往海洋的心  
已如沙堡般崩塌

愛情的魔力  
是這樣微弱而短暫  
它終究不能改變什麼  
海龜恍然明白  
陸地的就是陸地

不是海洋的

「*終究不屬於海洋*」

上述的短篇文句以人物的行為舉止和心理轉折推動著敘事的演進。恩佐表現一種靈活、自由、開放的敘述，又能完全掌握整體論述的脈絡，甚至深探至人物的內心活動和潛意識。恩佐不刻意指稱某個對象，也沒有直接說明其他角色的心緒，並超越時空描述情節、刻畫人物，呈現作品的細節，因此有比較強烈的虛擬感和主觀性，結構上也顯得較散亂。

而《一年甲班 34 號》又因情節豐富、繁雜，全知觀點可使讀者全面性了解狀況，其中包含少許的內在聚焦，從全知觀點轉換至主人公 34 號身上，見《一年甲班 34 號》頁 150、151：「*指令指導著每一天，34 號再也無法思考。可是他卻一再聽見，內心微弱的吶喊。我想念秘密基地，我想念小黑，我……只想要快樂。*」適當的變換觀點，其中如夢境般的離奇情節便不讓人覺得突兀了，這樣浪漫化的現實幻象，內含現實與幻想的融合、事實與願望的融合，也令人物形象的建構更加快速、圓滿，人物個性更有立體感，更能發揮主題意趣。

## 二、內在聚焦（*focalisation interne*）

從作品中的人物角色聚焦，必須受限於敘事者的角度，以我眼中看到的一切為主，這個「我」可能是主角或是配角，又或者其他不起眼的小人物、小角色。敘事者身為小說的主角「我」，以「我」的角度和立場出發，敘述且評論所有的人事物，包括自己內心的想望，如《妖怪模範生》頁 141，「*來到這裡，甚麼都不一樣了…這是充滿羞辱的一天。上一次我被責罵是甚麼時候？我都不記得了。但我現在被當成了一個壞蛋，只因為眼前這一隻滑稽的妖怪。*」突顯「我」的這種個人想法。

或是有一類的敘事觀點，描寫我和你的關係，就像告白或是雙方的交談，但實際上還是以我的觀點為主，文中的「你」只是輔助，地位不高、作用不大，「我」才是真正的觀點，參見《因為心在左邊》〈月亮與太陽〉之文，由單一的角度、眼光面對事物，以呈現人物的內心狀態，而且作者與敘事者較易統一。

《因為心在左邊》〈月亮與太陽〉：

「*如果我可以化作星星*

灑進這藍色的框框  
那麼這就是一幅完美的圖畫  
然而我卻是顆太陽  
注定要停留在不同的地方

冷卻了的靈魂  
就算激烈的擁吻  
也只是身體的磨擦

你知道愛情就是這樣  
愛情無法勉強」

最後是利用人物內心獨白的方式，從別人眼中、心中來烘托出人物鮮明的個性，混合第一人稱和第三人稱的觀點，也代表持續進入某個角色（如男性或女性）的意識，除了描述某個角色的經歷和心路，還具體表達某個角色（如男性或女性）對人對事的想法和感覺，為一種最貼近讀者的敘述方式，易於營造故事氣氛，讓讀者能多了解故事本身。如《最遠的你 最近的我》〈遊戲〉、〈原因〉等。

《最遠的你 最近的我》〈遊戲〉：

【女】「我也搞不懂  
是否太過在意你  
所以跟他一起自在些

其實我對他  
根本沒興趣  
可是跟他好一點  
你才可能露點餡

我知道  
這是一種危險的遊戲  
因為我介意  
誰叫你總讓人摸不清

【男】其實我也搞不懂  
妳跟他之間  
為何突然特別黏

其實我跟她  
只是純純的友誼  
可是跟她好一點  
我們才能公平些

我知道  
這是一種愚蠢的遊戲  
妳在意不在意  
其實我都會擔心」

《最遠的你 最近的我》〈原因〉：

【女】「也許

只是剛好遇見你

偶爾我懷疑  
愛情的來臨  
是與寂寞間的輸贏較勁

偶爾我懷疑  
不是愛你  
只是迷醉在一種感覺裡

你是不是造夢的替代品  
其實我也不確定

質疑藏在心裡  
我試著催眠自己  
只是就算有答案



我想  
我也不會告訴你

【男】 也許  
只是剛好遇見妳

偶爾我懷疑  
愛情的來臨  
是與寂寞間的輸贏較勁

偶爾我懷疑  
不是愛妳  
而是鬼迷心竅的佔有慾

需不需要愛情  
我也不確定

質疑藏在心裡  
我試著催眠自己  
然而就算有答案  
我想  
我也不會告訴妳」

### 三、外在聚焦（focalisation externe）

恩佐在作品中保留一種超乎一般客觀、中立、冷靜的態度，反映事件、場景或人物行動的外在條件，並無法直接碰觸到人物角色的內心世界，因而在整個敘事情感的筆調和節奏上略顯僵硬和生疏。如《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》〈獅子的琴聲〉從一個處在故事中第三者的身份，道出獅子顛沛流離的遭遇，過程雖然艱困，但敘述者表現的是一種灑脫與超然，完全不帶任何主觀感情的平鋪直敘。（《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》頁14、15，「曾經，獅子只是個毛髮濃密的鋼琴少年。但不知道為什麼，外觀逐漸改變…而就算是溫柔的琴聲，也無法改變最後成為

獅子的事實。」)〈鳥人〉則是以鳥人飛翔的行動為主，飛行的快感和刺激人人都喜歡，但他們卻無法想像其中的困難與辛苦，在此敘述者的觀點不直接利用鳥人的觀點來作回應，反而透過人們對鳥人的外在印象與態度轉變表述了鳥人堅持飛行的夢想。(見《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》頁48，「因為對於習慣在地面上行走的人們而言…飛翔只是一種新鮮的消遣與體驗，知道這麼多，真的沒有必要。」)而〈魚男〉通過主角不同人生階段的成長，唯一不變的是他對魚的熱情與堅決，以不中斷養魚的行動來表態，從外在事件的敘述口吻，簡化情節過度複雜的內在動感和戲劇性衝突，反而更能提供讀者真實的感觸，更能為故事提供多樣性的解讀，並為了突顯不同角色的敘事聲音，讓讀者理解各自的立場和時空或其他因素所造成的生活影響。

由整體的觀察結果得知兩點，第一點是在恩佐作品所使用的敘事觀點以零度聚焦最多，其次是內在聚焦，少數是外在聚焦。這些都與作者要展現的獨特世界觀有關，我們可以了解作者的深層想法。第二點是隨著故事情節愈來愈複雜(如《妖怪模範生》)，敘事觀點也可配合變換，甚至出現愈來愈頻繁的情況，對故事情節作出多重的敘述描寫，讓讀者感受到人物生動鮮明的形象，也成功顯示故事氛圍。

#### 第四節 敘事象徵

符號為承載形式和內容意義的媒介，象徵的目的在於揭示普遍的意義。根據羅蘭巴特在符碼系統的闡述：「意味著把一切表達型式都看成是符號，而這些符號取決於慣例、關係和系統，而不取決於任何內在的特性」

(Barthes, 1991: 119)。由此可知符號意義的製造不會在固定或單一模式下進行，經過不斷遷徙，符號生產不往往侷限在既有的文化模式中替換、更新、增添新的符號意義，當代所有的社會文化都可能成為製造符號意義的材料和元素，拼貼、組合各種深度意義。接下來我們就來看看恩佐是如何創造許多的隱喻象徵，由這些隱喻象徵與符號轉化成外延(denotation)

或內涵（connotation）<sup>66</sup>意義，運用各種形象來象徵、隱喻主題：

首先，恩佐以為作品命名便開始賦予敘事文本一種有關生命的權力，它屬於文本與符號的交互作用。作品標題為《海豚愛上熱咖啡》、《寂寞長大了》、《妖怪模範生》顯然就是富有象徵<sup>67</sup>意味，海豚和熱咖啡的關係，兩種截然不同的類型與調性的組合，讓人展開無限的想像，但也早已預告無法成立結果或悲劇性的結果。而寂寞就跟人類一樣會長大，也是一個明顯的擬人手法。令人聞風喪膽的可怕妖怪，居然能與品學兼優的模範生有所關連，有諷刺意味卻也很與眾不同。除了這樣巧妙的安排之外，恩佐也展現一個小幽默在《因為心在左邊》，他特地把恩佐這個名字拆解為自己的作品名稱，即暗示了恩佐的直接參與，以他的思維方式想像世界。

其次原野和天空等一些大自然景象成為恩佐作品中重要的敘事場景，如《海豚愛上熱咖啡》裡隨處可見的空曠感，事實上一方面象徵人物內心的落寞與孤獨，另一方面在大自然之美的洗禮下也將人物內心的孤寂轉為平靜，成為恩佐作品中表現情感的空間。此外水和外星球也是其中的自然元素之一，像《最遠的你 最近的我》就有幾幕充滿動態對稱的宇宙秩序，可以感受到人物的精神境界和敘事整體結構所連結的小宇宙，具有感性的寓意。而《幸福練習簿》所運用有關水的場景，舉凡海邊、魚缸等等，都暗示人物回歸到一種清澈平靜的自然狀態，它傳遞的是自在放鬆的悠閒感，使讀者能夠清楚掌握幸福感的定義。

在人物類型的運用上，恩佐作品常出現動物擬人化的角色，讓這些動物表現人類的特性，比如說溫柔的獅子、勇敢的金剛等，這些明顯而特殊的性格，都象徵一種愛情關係，即為羅蘭巴特提出的衍生義概念

（connotation）。而在這些角色中，更以鳥、羊等使用頻率之高，一般而言鳥代表了自由、自然、和率直的形象，所以恩佐藉由像鳥一樣展翅飛翔的

---

<sup>66</sup> 羅蘭巴特的符號系統承襲索緒爾的概念，「符號」含有兩個層次的意義。一為明示義（外延意義）；第二層次則由三種面向組成：衍生義（內涵意義）、神話（myth）、象徵（symbolic）。先說明符號與事物之間的外在關係，再說明符號如何與使用者的感覺和情感及其文化價值互動。參考自羅蘭巴特著，許薔薔、許綺玲譯，2000，《神話學》。台北市：桂冠。

<sup>67</sup> 榮格指出象徵指在傳統和表面的意義之外，擁有特殊意涵，蘊涵著某種模糊、未知、隱而不顯的東西。人類會以潛意識、自發作夢的形式來創造象徵。出自於榮格著，2005，《潛意識探微》，頁 2-3。收入榮格主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》。台北：立緒。

行為來說明調適寂寞孤獨的心情，例如《阿夢的故事：7個屬於你我的  
人生短片》的〈鳥人〉就是一個最佳寫照，大家羨慕鳥人可以飛行，每個人都想跟他一起飛翔，但卻害怕飛行帶來的刺激與速度，漸漸地鳥人又變回和以前一樣的孤單寂寞，但最後鳥人遇到了和他一樣熱愛飛翔的小男孩，他們一起飛得又高又遠，飛翔使他們擁有彼此的陪伴，也成為他們適應孤寂的方式。此外在《幸福練習簿》、《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》等也有其他會飛翔的動物、有翅膀的人、或天使惡魔等人物類型，來闡述人們調適心理活動或心靈狀態的變化。

另一個典型的例子是恩佐在《海豚愛上熱咖啡》中探討各種的愛情關係，其中以籠子裡的鸚鵡象徵著在壓抑和恐懼的情況下對愛的追求，他壓抑著一種害怕孤獨和被拋棄的情緒。羊則表示溫和、和平、善良的象徵，多半表現恩佐自身的性格和觀點，見《寂寞長大了》〈舞台〉、〈夢的臉孔〉，恩佐經由自己和內在的對話，建立對事情的看法及感受，恩佐曾在公開訪問<sup>68</sup>中談到《因為心在左邊》出現哲學家羊這樣的角色，他常與哲學家羊進行對話，某個程度上哲學家羊就是恩佐的內在意識，他們互相思索、討論人生的各種問題，同時哲學家羊也提供了恩佐許多的創作靈感。

而恩佐在作品中所使用的象徵關係，除了上述討論以外，還有一部分是屬於表達觀念或哲理的象徵作用，用來表達人物的心理世界和作者所處的社會關係。在《寂寞長大了》恩佐用淺顯的手法表述抽象的情感（寂寞）概念，透過用心尋找自我的過程，積極面對寂寞，還是可以擁有明亮潔淨的靈魂和人格。它屬於一種情節隱喻，拓深主題藉此象徵一種人性的成長與超脫，投射在社會普遍的價值上形塑自我，隨著自我成長的同時，意識到個人與集體之別。至於《一年甲班 34 號》的開場以學校集體生活作為切入點，學校不僅是接受良好教育的場所，也是增進人際互動關係的最佳場域，某種程度上也代表嚴密的社會規範和道德教條，學校就是社會的縮影；而 34 號就像恩佐自己小時候的化身，不具名的 34 號以號碼來稱呼的意思

---

<sup>68</sup> 蕭淑芬、林靈姝（2004年，10月18日）。〈冷眼熱情畫世界，因為，心在左邊。〈上〉—恩佐〉。優仕網大人物。2013年，04月02日，取自網址 <http://www.youthwant.com.tw/column/index.php?d=0410187>

是在告訴讀者他屬於團體中的一環，沒有個人的意識，這樣的觀點注定了他邊緣化的人格特質，就連學校名稱都使用最普遍的校名，把學校看成一個較空泛的大範圍，代指一切的生活規範與禮儀。另外恩佐希望藉由自己的故事來訴說許多人的生活經驗，在故事的時空背景上他把最熟悉的生活背景融入主角的生活環境，就在 34 號回家路途中周邊景物從鄉間進入到都市，它顯影的是開發中的台灣風貌，象徵物換星移的城市變遷，但復古的歷史感依然清晰可見，34 號穿梭在大街小巷和鄉間小路上，注定了他為自由而奔波。回家面對的是父母對他的殷切期待，希望他念書念得好。在家中他感受不到自由與放鬆，他唯一的生存空間全被有鐵窗的建築所籠罩，此時象徵威權統馭、權力關係的制衡，頓時之間家的意義只有沉重的壓力。

各個情節事件緊緊依附於生活的現實面，無論情節如何變化，終究仍然擺脫不了歷史與社會道德的規範。34 號得不到生活樂趣和自由便不斷以叛逆的形象徘徊在學校與家庭，他一次次的逃離家庭、學校可怕的箝制，家庭與學校對他來說不再具有任何意義。此作品所形塑的家庭觀點與法國哲學家巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）從「家屋」出發去解析「幸福空間」的心理意義<sup>69</sup>，主張家中的情態氛圍為重要關鍵的論點，已大有不同，取而代之的是悲觀、負面的想法。

## 第五節 互文關係

克里斯蒂娃認為，每個文本都是作為一種源自其它文本的「馬賽克圖案」而建構，每個文本都對其它文本加以吸收和轉換。並強調，互文性是指「將歷史(社會)溶入到文本當中，將文本溶入到歷史當中」(Kristeva, 1986:39)。是一種間接聯繫其他文本的方式，正因這樣的特性故可亦稱作文間性、跨文本性、文本互涉、文本互指性或互文關係等。從互文性的論點可證一切文本都是互文本。像每個作者在創造自己的個人作品時，他自己也成為了一個活生生的文本。一方面作者把自己的觀點和想法投射在作品之中，另一方面作品也表現了作者的個人特質，二者形成了一個互文的關係。每個

<sup>69</sup> 巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯，2003，《空間詩學》。台北：張老師文化。

作者的新作品與其前文本構成一種對話關係，作為互相參照，反映的是一個龐大系統的互文網絡，其間文本關係相互影響。除此之外，若是將文本放置在一個大型的歷史、社會框架來看，其互文性則發生在一個文本把其他不同類型的文本納入自身的現象，通過模仿、隱喻、重寫、引用、改編等特性建立文本關係。因此筆者要歸納恩佐的文本系統，必須得從內部互文性、外部互文性這兩個方面來探討其中的互文現象。藉此不僅能使我們對恩佐在現代文本敘事方面的貢獻，產生新的認識，也能得到進一步的文本訊息，以了解恩佐文本與其他文本之間的聯想與指涉。

### 一、內部互文性

以恩佐主題一致的幾個文本來看，一組是同樣為愛情主題的三部作品《海豚愛上熱咖啡》、《因為心在左邊》、《最遠的你最近的我》，另一組是關於寂寞主題的《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》，最後一組是《一年甲班 34 號》與《妖怪模範生》。

第一組在內容語法主要使用概述和省略的手法來說明愛情。《海豚愛上熱咖啡》恩佐先以男追女的單戀心情開始描述愛情；而在《因為心在左邊》恩佐展開對愛情、生活、童年的詮釋，找尋真實的自己；《最遠的你最近的我》以人物的心理狀態或內心獨白作敘述主體，穿插簡單的場景和景物描寫，人物語言的個性特徵明顯又不浮誇。恩佐講述了男女複雜的愛情關係當中，男女間忽遠又忽近的距離感，與其主題相應程度高，他以一個自有的順序來描述愛情，除了揭示愛情狀態下的性別角力，也揭露了現代浪漫愛情的迷思。

第二組從情節模式到人物主題都明顯類似，側重心理描寫，不視寂寞孤獨為嚴重挫折，反倒描繪寂寞的種種形貌，提供讀者自由聯想後續結果。二者屬於直接互文本，為上下篇。上篇《寂寞很簡單》恩佐講述關於愛情的寂寞，見〈愛情的盡頭〉之文；在下篇《寂寞長大了》人與寂寞的關係改變了，此時的寂寞昇華為成長（見〈懺悔〉之文）、感悟，主題更顯豐富一些，它同時涉及心理、人性和社會文化的層面，延續文本的精神。最後一組互文關係的證明有：皆採用寓言故事的形式，人物主角皆為小學生、主角皆處於和外界對立的地位、各種事件情節出現頻繁、其中的各種人物角色類型偏多。藉此用以說理、諷諭社會體制，恩佐以日常生活的滲透顯露對社會的批判和反思。

〈愛情的盡頭〉：

「好了

該努力的都努力了

終於成型了以後

那麼接下來呢

接下來

除了努力維持

還能做什麼

而且再怎麼維持

早晚不都得滴答滴答的融化

它會融化成什麼

會不會最後

只剩可怕的形狀」

〈懺悔〉：

「有時候犯了錯

就找個樹洞懺悔吧

狐狸說

當你知道自己是別人的毒瘤時

你要拔了它

同樣的

也要拔掉自己心裡的

讓錯在這一刻停損

然後從此在這個世界消失」

兩者相比，在思想內涵方面，雖然兩個文本都涉及人性主題，但《妖怪模範生》勇於突破自我，顯示一種積極正向的態度，而《一年甲班 34 號》

其中的主要人物、場景和話語都是互相關聯、互相補充，最後把一切因果淡化在人的成長過程中。對於人性的冷漠殘酷、當代生活的再現，兩者都顯現在細節處，使文本內部和文本之間具有連續性和整體感，反而塑造了一種特殊的對話關係（也就是作品的生動性與整體象徵性）。

## 二、外部互文性

此部份由恩佐的《一年甲班 34 號》展開論述，發現《一年甲班 34 號》童話的《湯姆歷險記》，與電影《歪男孩》、《小孩不笨》所塑造的兒童形象具有互文性。《湯姆歷險記》的主角湯姆是一位天真活潑，調皮好動的孩子，同時他也具有機智、冒險犯難、充滿夢想、渴望自由的個性。他討厭一切的規範束縛和枯燥乏味的生活，所以在故事中他代表了和世俗眼光對立的那一方，身上總是充滿無數大家無法認同的缺點。湯姆和好朋友哈克到處闖蕩，經歷了許多大大小小歡樂和驚恐的事件，這也顯示兩人的童年裡到處充滿了很多幻想，勇於追求自由、刺激的生活。雖然《一年甲班 34 號》故事情節的核心事件經過模仿和改寫，已和《湯姆歷險記》的故事主軸大不相同，但類似的人物類型與其他情節發展，正是 34 號與好友阿丁的寫照。作者馬克吐溫（Mark Twain）利用融合幽默與諷刺的口吻，對人物行動和事件刻畫都展現獨特的個人機智，在故事中表達一種深刻的社會洞察與剖析，能加以運用來自生活經驗的創作靈感與恩佐相似，來發揮完整的兒童形象。

而《歪男孩》則是描述因成長而失去的純真所感到的遺憾，它所描寫的童年是一種無可奈何且苦澀的時光，這種苦澀來自於他們各自的家庭殘缺帶來的不安全感，以及他們不知道如何面對讓他們感到無奈又惶恐的世界。反而造成大家都不理解他們的誤會，往往被貼上調皮搗蛋的標籤，不合群，但其實他們只是用一種自己的方式學習堅強和排除寂寞，並藉由對異次元世界的幻想來活在現實生活中，證明自己的存在，把「異次元」視為「未來」以告別童年的純真。《歪男孩》製造關於童年的愁思一部份是感傷的喟嘆，另一部份卻也表示了一股正向積極的力量。相較於《一年甲班 34 號》，《歪男孩》運用了更深入的隱喻反映作者個人（甚至社會大眾）對兒童的概念；此外和《一年甲班 34 號》一樣它同時從成人觀點回顧來烘托出故事的懷舊氛圍與人們的生命意義，讓讀者都能有所感悟。



《小孩不笨》著重在孩子的教育問題，透過三個不同個性的孩子身上曲折的故事，尋找童年的記憶。最重要的是它也針對故事背景的社會體制與教育體系展開鋪陳，跟恩佐筆下人物的緊繃童年幾乎如出一轍，面對社會和家庭龐大的壓力，再加上父母與孩子間的冷漠疏離和父母對孩子學業成績上的高度要求為孩子天真的童年蒙上一層陰影。它反映當地教育文化是如何影響每個人的生活，而且告訴讀者夢想就是生命的方向，只要有夢想就有動力去尋找自己的存在價值和生活意義，兒童最需要的是被人尊重、被人理解。從上述內部互文性與外部互文性的例子可增進對於恩佐文本特性的認識，還能看見他所描繪新的文本空間，而恩佐作品最大特色是在眾多文本中追求超越時間和空間的限制，希望透過敘事邏輯的移轉能自由穿梭在不同時空之中，並且讓不同時代的人們能互相對話，由此和讀者一起體驗時間和空間變化所產生的滄桑感。

經過繪本的內容分析，可知其故事情節並不像小說或童話那麼複雜、有固定的模式可言，成人繪本最固定的結構為圖文並置來呈現故事意義。因此，圖像和文字透過競爭、合作的關係達成相互定錨的作用；從圖文表現形成故事的張力，讀者便能自動連結整個故事情節。繪本能明確地表達空間和色彩關係並組成一個符合故事情節的節奏，這反映了人的內在思維，因為在閱讀過程中，其實是需要配合故事的行進發揮讀者感性的一面，才能從中解讀出作者所隱含的細節，包括作者本身的態度、意圖及心靈世界等等。在現今多媒體文本充斥的時代，我們無法否認像小說這類過多的文字閱讀是一種視覺轟炸的表現，其中抽象的文字訊息也容易讓人無法掌握內容焦點。嚴謹的小說結構雖然具有明顯的因果關係和自由的想像空間，但在趣味性的考量上就可能沒辦法與充滿視覺刺激、內容誇張幽默的繪本相比，所以繪本的思考方式可以說是和純以文字表達的小說完全截然不同。

## 第六節 小結

在恩佐繪本的內容分析來看，它們具有以下特性：

一、繪本的主題多元化，包括愛情、寂寞、夢想、成長，可增加讀者對豐富世界的想像，也說明作者個人的世界觀。

二、恩佐作品就內容性質可分為單幅作品、長篇寓言故事、短篇寓言故事、禮物書。根據不同的情節發展（線性或非線性關係等），整體表現一種時空分散的特徵，因此產生了一種富有詩意性、散文化的敘事體。

三、作品大多以人物的性格決定情節所走的方向，從人物產生情節，人物角色的功能雖說略顯簡化，但恩佐卻能完整應用矛盾衝突的情節處理聯絡人物與情節的關係，讓核心事件與衛星事件的存在增加了整個故事的可看性，使得故事情節曲折、富有意趣。

四、恩佐作品所使用的敘事觀點以零度聚焦最多，其次是內在聚焦，少數是外在聚焦。這些都與作者要展現的獨特世界觀有關，我們可以了解作者的深層想法。其次是隨著故事情節愈來愈複雜（如《妖怪模範生》），敘事觀點也可配合變換，甚至出現愈來愈頻繁的情況，對故事情節作出多重的敘述描寫，讓讀者感受到人物生動鮮明的形象，也成功顯示故事氛圍。

五、恩佐從為作品命名、場景、人物等模式發展象徵關係；此外也利用觀念或哲理的象徵作用，表達人物的心理世界和作者所處的社會關係。

六、以恩佐作品內部與外部的互文性討論互文關係的變化，透過連結、改寫、隱喻等技巧，他成功形塑故事的人物性格並加入自己對社會、對人性的觀點，使讀者對他的敘事邏輯產生新的認識，而得到進一步的文本訊息。

藉由恩佐作品的內容分析，我們已經可以了解恩佐繪本中的文化論述，包含作品外在模式與內在意涵，更重要的是也顯現了作者面對世界的不同思想和態度。然而一直以來情感經營就是吸引讀者閱讀讀本的重要關鍵，它可以使我們更加投入繪本的世界，也能對讀者所處的現實環境產生連結與省思，故下一章筆者要來談論恩佐如何把作品作為思想、情感的載體，成功激發讀者相應的情感。

## 第五章 恩佐與幾米之作品發展與比較

繪本是一種方便有效的媒介，由文字與圖畫組成，相輔相成，具有增進知識、愉悅身心、情緒療癒以及促進創造力等功能，包含休閒生活、娛樂活動、教育學習、情緒感知等層面，因此繪本的吸引力在於如何觸動讀者的情緒和想法，能將圖畫和文字表現合乎美的原則，把它們轉換成文學性與藝術性，啟發讀者的豐富感知。所以我們首先要得知繪本如何強調情感的魅力與感染力，其中的表現方式又是如何的真實、如何的動人？而形成情景交融的最佳例證。但由於作者間不同的思維方式，對自己作品皆有不同的基本設定和訊息認知，特別是關於情感迷離的複雜狀態，就讀者而言，難以理清當中的糾結、是非。故在了解恩佐圖文敘事的規則與邏輯後，本章節希望整合恩佐作品情感的結構與表達方式，從同為成人繪本作家、也是這個領域中的知名標竿作者幾米去作相互呼應和聯結，透過與他的作品比較後，對恩佐及其作品在情感的鋪排上能獲得清楚的表達並有更深入的認識。

### 第一節 情感敘事結構與性質

由於恩佐作品的敘事結構大體上偏向詩化、散文化的取向，所以沒有複雜的故事性，取材自由，主題靈活多變，不求故事的單一性，反而作品大都呈現立體、多元和開放性架構，同時近似於我們生活的原有樣貌或如漫畫風的誇張化鋪陳，使人被吸引而感動。就主題取向來看恩佐的作品，他的長篇或短篇故事都帶有寓言色彩，如圖 77、圖 78，以追求夢想的過程為核心，訴說人物角色的心聲，非常貼近現實生活的人們，令人感觸良多；另一方面恩佐的作品類型在抒發感情的不同面向，往往由愛情現象的種種來演繹感情的複雜程度，尤其是愛情中所形成的孤獨感，不同的孤寂會以不同的姿態出現，藉此顯現一種壓抑鬱悶的氛圍，因此對照出愛情的失落。這些都是恩佐的特色，而在現代的當紅繪本作者幾米也有諸多相似的應用，故筆者希望透過兩者作品的呈現來回應時代氛圍和社會文化隊繪本的影響，本節以恩佐的《海豚愛上熱咖啡》、《最遠的你最近的我》、《妖怪模範生》、《一年甲班 34 號》、《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》，及幾米的《向

《左走向右走》、《又寂寞又美好》、《聽幾米唱歌》、《微笑的魚》、《幸運兒》等作品，來討論作品的情感性質，尤其是恩佐與幾米兩位作家筆下的兩性關係。

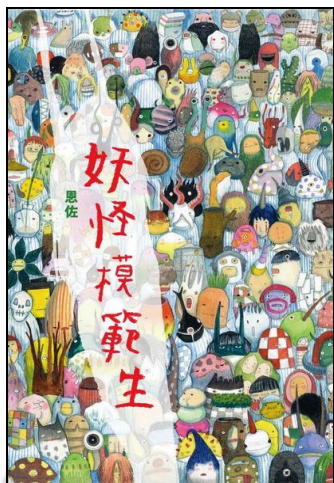


圖 77



圖 78

首先筆者先從兩位作者的作品風格和整體印象凝聚他們所運用的情感模式。

綜觀來看恩佐和幾米的情感觀念，對應那些作品可得到以下主題：

### 一、愛情

恩佐面對愛情主題時，他擅長用簡單俐落的筆觸搭配柔軟細膩的文字，透過描述愛情的各種樣貌，進而發現自己真實面貌，如《海豚愛上熱咖啡》他以動物擬人化的手法，包括迷失的浣熊、矛盾的犀牛、鯨魚的童心、絕望的北極熊、執著的陸龜（在愛情旅途上的堅持與執著，見圖 79）等，象徵了現代人面對愛情才突顯的單純。他極力表現的是人與人之間複雜的情感糾葛，首先他營造一種詩性的圖像語言，配合男女真實內心語境，塑造奇幻又帶有點悲傷的氛圍，來比喻愛情之中的痛苦與矛盾，藉此說明現代男女的愛情觀，在某種程度上也投射出自己對愛情的觀察、感觸。從恩佐自然流露的真實情感，傳達出一種真切、深沉的情感體驗，深邃含蓄的情感看似清淡，卻很有味道，同時造成一股惆悵，讓人難以忘懷。

幾米描寫的都會空間是一種冷漠、孤寂、僵化的生活空間，因此也造成人與人之間越來越疏離，生活苦悶，每個人都得背負極重的生活壓力，在這種壓力下城市人只能封閉自己，在忙碌中人與人的際遇看似豐富熱鬧，同時孤單寂寞也不斷滲入我們。《向左走·向右走》（圖 80）正是以此背景

展開的故事，幾米藉著描述都市愛情故事，從愛情之下來加強都市的疏離與空間的隔離意象。它說明了人生總有許多意外，或許是命運的安排，亦或是美麗的誤會，愛情的萌芽常常是由一個偶發機會促成的，幾米將擦身而過的機緣當作連貫故事的線索，刻意製造如此的不完美來形塑愛情的發展，讓讀者體會箇中道理，每個生命的過客都是一段歷練，懂得珍惜、把握平凡中的幸福就是我們最大的收穫。



圖 79 《海豚愛上熱咖啡》〈旅程〉

圖片來源：《海豚愛上熱咖啡》〈旅程〉，（台北市：大田，2003），頁 137。



圖 80 《向左走·向右走》

## 二、自由

恩佐的作品探討自由先從人的生命自由開始，拓展到對夢想的自由。以恩佐的生命經驗出發，他在《妖怪模範生》和《一年甲班 34 號》中描述受

限於社會體制的主角，從抗拒的過程探索人的生存價值與意義，重新思考自由與快樂的本質。恩佐並進一步利用自由的基礎概念闡述夢想，無論夢想的大小，沒有人可以阻擋心對自由的嚮往，如《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》〈魚男〉(圖 81)即為典型的例子，他堅持小時候的夢想，對他而言更大的意義也等於堅持、延續了那份屬於童年時期純真的熱情與感動。

幾米在都市生活的場域展開書寫，一方面他表達一成不變、規律有序的都市秩序，另一方面則是透露其中無形的壓力，這樣的都市人生似乎變成限制我們生存的無形網，光鮮亮麗的都會環境人人嚮往，但實際上要負荷的龐大壓力卻令人招架不住、難以承受，無法形容的冷寂孤單不只聚集在環境之中，更反映在人們的心中，面對未來的惶恐不安，感覺就像被箝制在一個失落的世界，人們頓時迷失了人生方向。透過《聽幾米唱歌》這個例子幾米真正想說的就是人若能得到自由意志便能如自在的享受心中的寧靜(圖 82)。



圖 81 《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》〈魚男〉

圖片來源：《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》〈魚男〉，(台北市：大田，2012)，

頁 134、135。

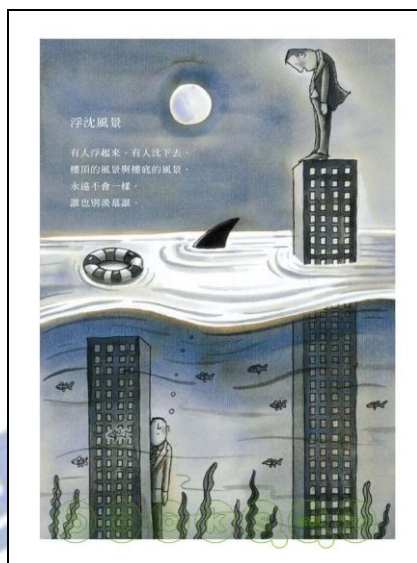


圖 82 《聽幾米唱歌》

### 三、孤寂的美好

恩佐談論寂寞時，最常呈現在愛情的寂寞（見圖 83）；與幾米對抗血癌，重新獲得的生活領悟有所不同。恩佐筆下的寂寞一種是因愛而寂寞，單純為了想愛才去愛，不過人往往對愛情無數的標準而讓自己孤獨寂寞；另一種則是因為寂寞而愛，反而讓人更寂寞，人們積極追愛卻不知道自己到底愛的是什麼。恩佐從他日常感悟出發，把圍繞在愛情的寂寞透過不同面向來呈現寂寞的轉變，並不是一個人獨處就會感覺到孤獨寂寞；而在熱鬧的環境中，孤獨感也有可能隨時出現。心靈的孤獨感是一種真正的孤獨，我們所能做的是以一種超然灑脫的心態來看待它，找尋與寂寞共處的方法。

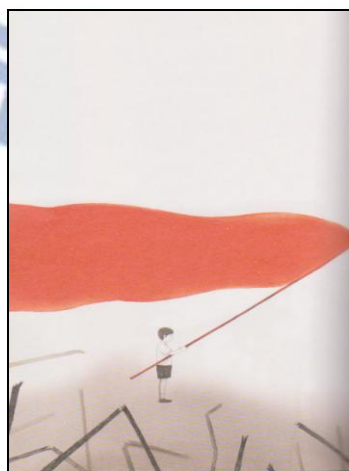


圖 83 《寂寞長大了》

圖片來源：《寂寞長大了》，（台北市：大田，2009），頁 151。

而幾米從孤寂的感受中反省自我的存在意識，這段他養病的期間，他承受面對病情反覆的壓力，從中體會深層的孤獨寂寞。同時他也傳遞一種自我放逐的苦衷與心酸，儘管如此他藉由具有孤寂感的畫面所產生的美麗，將其轉換成正向能量，對夢想與未來充滿期待和希望，最後產生自信，堅守自己的生命意義，經過自己的重新詮釋、反覆檢討後，原來寂寞不那麼可怕也並不苦澀，相反地它可以帶來美好的時光！如《又寂寞又美好》(圖 84)以畫面景物代表著悲傷與絕望，透露幾米自己的心情，藉以抒發自己心中深沉的寂寞情緒，而發現人生寂寞、美好的一面。



圖 84 《又寂寞又美好》

#### 四、童年記憶

恩佐本著純真情懷的童年經驗，即使長大成人最難忘的還是童年的回憶，從他的描述中童年很有可能最接近內在真實的自我，不論在哪裡或做什麼，這份童年兒時的紀錄會永遠追隨你。恩佐忘不了那份生活經驗，所以想藉由作品不斷出現多變的表情和絢麗的色彩，把我們帶回了童年時光，做著一個飛躍的、可以無限延伸的夢，他在《一年甲班 34 號》直接表達出孩童的天真無知（見圖 85），並想辦法讓讀者了解到小孩世界的千變萬化，讀者才會同時認同這份青春的感受，如此一來我們會更加知足、感恩我們所擁有的一切。



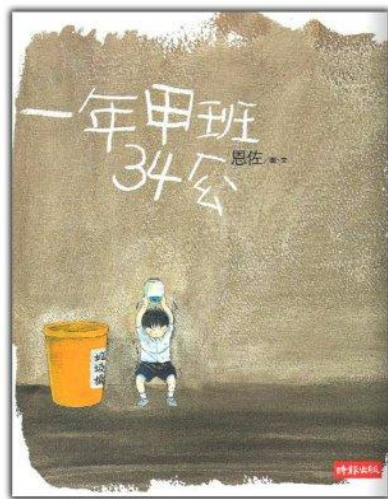


圖 85 《一年甲班 34 號》

幾米以青澀純樸的畫面，表現有如孩童塗鴉般的愉悅，在《微笑的魚》裡利用主角和魚的對話，一方面從簡單的人和動物展開人與動物的和諧關係（見圖 86），另一方面幾米也藉此喚醒讀者內在天真的一面，他將自己重病振作後的心情化成一隻微笑的魚，經由被囚禁在魚缸裡的魚，沒有自由，無法生存的過程，他領悟到生命的意義。因此他想要一個全新生活，可以繼續投入自己最喜愛的繪畫世界，期許自己每天都可以微笑看待世界萬物，更希望讀者也可以像那條微笑的魚一樣，如同孩童的純潔心靈，以天真無邪的想法隨時保持著快樂的心情，用心去體會生命的一切。

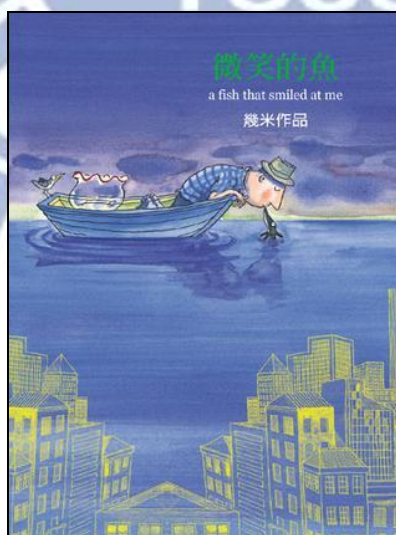


圖 86 《微笑的魚》

## 五、生命價值

恩佐在當代社會建構的過程背景，以人性以及人生的各種際遇，說明如何探索自己生命的意義、自己與他人、自己與社會等關係。《一年甲班 34 號》就在農業時代轉型為工商業時代趨勢下，社會變遷快速帶動了社會價值觀的改變，倫理價值觀急劇鬆動，家庭型態、工作環境等方面，不同世代人們間的生命歷程已經出現相當大的不同。主角 34 號面對教育環境的不友善、人際關係疏離、生活環境的窄化，他必須負擔沉重的壓力來過生活（見圖 87、圖 88），受到這些的影響，對於生命的價值、人生的意義、自由平等概念要如何革新以適應社會現實，恩佐提供了一個很好的借鏡，讀者可由此激發對生命的珍惜、關懷。

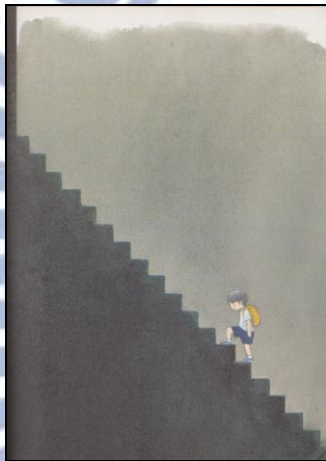


圖 87



圖 88

圖片來源：《一年甲班 34 號》，（台北市：大田，2006），頁 144、151。

然而因為幾米的罹癌經歷，讓他更能體會生命的重要，人生無常是幾米人生的寫照。正因如此他也明白需要經過許多粹煉，生命的價值與意義才能真正顯現，正如他飽含情感的筆觸及寓意深遠的文字，除了傳達出他對生命的熱愛，也表示他用心體會生命的可貴。每個挫折都有它的意義，每個考驗都是為了加強你的適應能力，絕望和痛苦的最後往往帶來意想不到的美麗事物，這是用生命實踐精神理念的結果使然。他利用生、老、病、死的議題，重新思考自己的價值與生命的意義，找回迷失的自我，他藉由一次次失去自我的各種關係，提醒讀者所擁有的人事物價值，最後人才能體會其中的難能可貴，或許失去某些事物之後會得到比原本失去的更多。例如在《謝謝妳毛毛兔，這個下午真好玩》就是在描述一個老婦人懷念年

少時光與夢想的故事（見圖 89）；《幸運兒》則是探討「生病」的無法自主（見圖 90）；《戀之風景》、《走向春天的下午》則是在討論「死亡」的議題（見圖 91）。

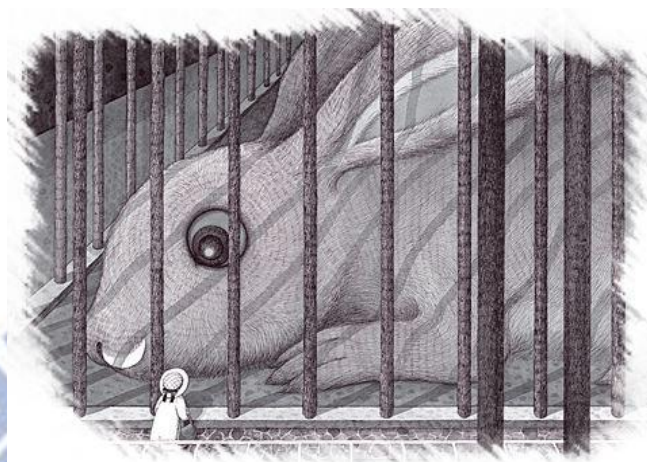


圖 89 《謝謝妳毛毛兔，這個下午真好玩》



圖 90 《幸運兒》



圖 91 《戀之風景》

整體來說恩佐的特色走含蓄內斂的路線，和幾米相比畫風跟感覺比較成熟，圖像的想像力非常豐富，他利用樸實的文字敘述來引發讀者的共鳴，反應了現代人生活中的點點滴滴，經過圖文交互影響下對讀者最大的收穫就是能在不同面向找尋心情的抒發，在故事找到一個映照和寄託，最後得到自由與快樂的幸福感，具有療癒人心的效果，讓人們在努力平息心中漣漪之餘，還有一種省思的空間，也展現出恩佐的世界觀與待人處事的態度，以淡然接觸苦澀的黑暗。而幾米的作品討論的面向廣泛，有夢想、自由、生活、人生、幸福等議題，並融合簡單和趣味，充滿濃厚的都市感與流行感，如此熟悉卻又留有開放的想像空間，道出人們想說不能說的心聲，以簡單卻有時帶著反諷的口吻，敘述出憂慮、矛盾，讓人重新思考自我價值與生命意義，教人勇敢面對自我，感動人心。

## 第二節 情感表達方式與概念

根據第一節的整合發現，恩佐與幾米無論在主題、人物選擇、故事情節等類型都有相似的描寫，可見他們具有類似的思維方式和生活感知，故筆者在此需進一步說明他們作品中所創作的圖文關係運用的方式和概念，有助於讀者更了解作者與作品的交互作用。

恩佐：

恩佐描寫人與人之間的互動與情感使用深入淺出的手法來闡述作品中的各種感情狀態，常以動物特性投射在人物角色上，例如大多的圖形是人物。他注重人物角色間的心理刻畫，包含成長、夢想、愛情、生命、自由等主題，在敘事中反映出人物的思想和心靈，漸漸轉向成熟的變化過程。恩佐積極關注人的想法，他也展現了一種對人性與生命的思考，並藉由這樣的思維引起讀者的共鳴。他試圖營造一個自由開放的藝術空間去連結每個故事產生的豐富情感，透過與作品的對話，藉由這樣的互動，喚起深層的自我，解放想像，進而理解人們真實的情感變化。不經意間自在的隨筆塗鴉顯示出淡漠又有個性的風格，筆觸雖然輕柔，但傳達情感的意境及感受非常強烈，透視恩佐，我們也就有了更真切的關於生活和生命的思索，那是一種恍然大悟、了然於心的解脫。

幾米：

幾米以現代為背景、都市為場景，處處展現他個人的生活智慧，鋪陳類似童話而富有奇幻的感覺，來表達情感的變化。作品色彩大膽多變，雖標榜為成人所打造，但隨主題不同也充滿孩童本位的調性，不只吸引成年人的關注，兒童也能輕易地喜愛上它們。作品內容大多以溫馨的風格為主，特別的是結局的人物設置往往是「惆悵」的，透過圖像不由自主的感到相同的憂愁，下意識的產生同情或惻隱之心，但他依舊在人物的結局之後安排延續一段「希望」與「詩意」的情緣話語，使人進入猜想或夢境當中以獲得心靈的慰藉。

透過歸納恩佐和幾米的作品整體風格，我們可以得知他們各自如何詮釋繪本及獨特的世界觀。以下就進行恩佐與幾米的比較分析來補充作者、作品和時代氛圍三者之間的關連性，及作者個人的特殊風格定義。

### 一、相異之處：

恩佐一文字的重量很輕盈，有時很口語化，從視覺上來看有種平常被藏在角落看不見的感覺，不經意的圖文形式，看起來就像是這世界另一個空間裡，少數人才會看到的那一個時間夾縫裡的景色，所有的動物都與原來的形象都不一樣，人類也不一樣，互相融合彼此的特點。他用大幅的畫面，充份表現動感與力感，光色融合強烈的情緒，作品中的敘述口氣含蓄，託物寄情；也喜歡用畫面來敘述事件，以各種形式表現延續浪漫的氣質，藉著想像力去觀察不可見之事物，以直覺去理解物與人之間的超時空。在敘事畫面處理上運用大幅度的暈染，整體的色調柔和、線條流暢，把敘事中濃厚的說理意味體現於細節之處，增添了知性的氣息；他還把抽象的冥想和寓意變成一種獨有的藝術形象，揭示人的心靈和獨特自我，進入人們的潛意識裡，意識中又可見寫實、自然，強調表現作者自我的個性、重視想像和感情，更多的是隱喻著對現實生活秩序的一種否定，以現實生活作為展開想像理想的基礎。

幾米一充滿都市感，利用童話說明忙碌紛擾的現實生活突破傳統；圖像細緻，線條大膽，營造流暢詩意的畫面。他加以利用人物的造型、質感和神韻，跳脫故事生硬的刻板印象，反而把誇張與超現實感轉換成饒富興味的哲理，利用一種不完美或遺憾的意象讓讀者看到特別的景致。作品中明

亮的色調，極富有故事感，與淡然的浪漫氣息，還有令人感傷的一面，利用童話的表象，實際觸及很多社會問題，也描繪了現代人的寂寞，從孤寂與蕭瑟感中尋找生活的小小幸福與快樂，讓讀者可以對於抽象的寂寞情感能有不同的演繹方式。而幾米的題材與風格較多變，作品從純童書到為成年人所寫的童話故事都有，閱讀的範圍可說是毫無限制，情感說服力也較具有全面性，能滿足不同層次人的情感需求。

## 二、相同之處：

兩者都具有高度主觀性，盡情揮灑個人、情緒、奇幻和想像的力量，作風也非常的自由奔放，筆法更加流暢，不拘泥於小細節，講究畫面的整體效果。作品都具有無拘無束的造型和獨特的時空交錯手法，強調視覺上的感官刺激，往往傳達一種較強烈的視覺吸引力；並從形象中擷取各式各樣的情感體驗，得到讀者的共鳴，達到一定程度的大眾化。透過他們對畫面緻密的構圖，利用圖像和文字的藝文性反映象徵意味與感情色彩，打破單一敘事觀的陳述方式，與文化有著密不可分的關係。此外在整體作品色彩的運用上，幾米一直以來都使用高鮮明度及飽和度的色彩，直接影響人們接收的視覺訊息；而恩佐則是在後期的作品表現中採用較為豐富、繽紛的色彩，特別以兒童為主題的繪本在色彩上鮮明許多。在敘述筆調上，兩者都以兒童為主題的繪本常常出現較為俏皮活潑、詼諧幽默的語句，文句偏向簡單的直述句。

## 第三節 小結

經過以上種種的討論，其實可以發現兩位作者的出身背景雖然不同，但卻歷經共同的時代與社會文化，並從他們作品中所塑造的世界觀加以驗證，也許他們使用的敘事技巧有所不同，但整體來看皆達到撫慰人心的效果，具有相同的特質與觀念。他們皆追求一種語言文字的創新，融入詩歌和散文的優點，讓其中語言文字的藝術性得以普及化，進而被理解。在他們的作品中也常看到帶有缺陷、傷痛的人物形象，作者刻意暴露、放大人物的缺陷，展現人物可悲可嘆的命運際遇，一方面觸發讀者有關人性的真

實內在（如恐懼、衝突、矛盾等），另一方面也折射出歷史的變遷和人世的無常。最後他們的故事大多結合超現實、有趣、幻想的意象，營造如夢境般的想像空間，可使情感自由發揮、無限延伸。

恩佐與幾米都掌握了後現代意識的多元性、開放性，各自展現自由、個性化的圖文風格。他們的繪本不像故事書製造的是童話，是幻象；他們提供的卻是寓言，一種融入詩意、濃縮現實的文體，和引人深思的哲理。他們最大的特色就是用敏銳細膩的心，去感受週遭的人與事，將情感、思緒，以及對大千世界的看法表現人與人、人與社會的互動關係，在越來越進步的城市文化中，給辛苦掙扎的人們，提供了一個溫暖美麗的夢境。最重要的是他們的故事都訴說著自己真實的生活經歷，並懂得人們真實的情感；其次他們也在作品中呈現現代各種愛情關係，將人的價值放在廣闊的社會關係網路之中，把當代社會生命最深刻的意義和獨特性描述在各個故事裡，開創出繽紛多元的各種風貌。



## 第六章 結論

綜合歸納恩佐作品的形式與內容來看，他以個人生活經歷為發想探討人們的心靈與生活，他致力於創造一個虛幻與現實交錯的時空，利用扭曲化的時空背景和大自然的奇幻神秘意境，並多用擬人化動物表現幻想架空的世界，特別是鳥與羊，帶有強烈追求自由的意味；其次是把兒童的純真活力同時並置一種反動、叛逆性格，展現人性衝突、矛盾的一面；此外不但結合童趣的畫面設計，還以妖怪的缺陷、傷痛形象建構如夢境般、超現實的想像世界。由此可知在恩佐的世界裡，時間性被削弱，甚至在他的想像圖景中雖然藉著不同主題呈現，人物行動皆可相互對應，但在人物組織和情節事件的安排卻只侷限於從年輕人與青少年的角度出發，無提及任何對年老所產生的懼怕、寂寞，似乎有所偏頗。然而整體的色彩線條隨著圖文關係的變化有時細膩、有時粗獷，反而營造出浪漫、戲劇化的場景效果。恩佐也擅長運用許多構圖手法（如變形、扭曲化的景物或對比關係）來表現立體感、動態感。

同時以緊密相連的圖文關係來表達作品中有關愛情、寂寞、夢想、成長等主題，尤其他對愛情、寂寞的探討就像他的畫作風格，散發強烈的渴望卻又故意保持安全距離，讓人常常有霧裡看花的感覺，如同《海豚愛上熱咖啡》〈無解的密碼〉中說：「黑猩猩一直以為自己是聰明的 但今天女孩的每一句話 都像是一段無法解開的密碼 既不像別離 也不是訴說愛情」又說：「原來他和女孩的心 從來就不在同一個水平 那其中隱藏著一些密碼 他們之間的距離 是一段無法解碼的差距」，也讓人進而不得不去認真思索、堅強面對心中的困惑與茫然。他透過故事主題、情節及人物角色的特性相互配合，並使用看似簡單卻又處處用心的情節事件組織敘事脈絡，其中非線性發展的情節結構佔大多數。因此恩佐作品的敘事觀點也偏向多重視角的呈現，為一個曲折探索的過程與特殊的敘事作用，來顯示出不同的敘事形態，加以描述人物和情節。

他藉由圖文的象徵作用（包含場景、人物、社會關係等等），通過不同特色的符號語言，借助聯想進一步詮釋他所觀察到的世界；此外在他的文本系統可發現關於愛情、成長、童年等互文性。而在情感的處理上，恩佐顯得小心謹慎，總是充滿含蓄輕柔的情調，對於感情的醞釀他保持低調漸進的態度，沒有刻意的煽情，從他的作品看不見極端的感情，但每個主題都



包藏著絲絲的無奈，引導讀者心中各種缺憾、不完美的經歷，在平淡無奇中更能讓人感懷其中的滋味，正因這樣的獨特性格讓暢銷作家九把刀譽他為「筆尖上棲息著天使的插畫家」。

## **第一節 研究結果**

本研究目的為：

首先研究恩佐繪本的表層結構到深層結構（即形式與內容的關係），結合圖像和文字的敘事元素，歸納分析他的敘事特徵與概念，了解恩佐繪本的個人風格趨向。其次分析其所運用的敘事規則所造成的意義內涵，藉以展示恩佐特有的思想、態度、立場、及價值觀，並且找尋時代氛圍與社會風氣對恩佐繪本造成何種影響，反思透過敘事歷程中文化意象的發展、想像和建構。最後從恩佐作品之題材範疇，探討敘事所伴隨的情感與意識形態。

### **一、文字敘事為非線性結構，情節薄弱，無明顯時間感：**

恩佐的繪本作品大多以各自獨立的題材圖片構成畫面，文字與圖像再相互配合進行敘事，恩佐會安排某個總主題作為共同結合點，使各個篇章與主題產生交集，創造出一個作品的諧調。或集中呈現某種簡單的意義和結構，人物的對話和行為在這一狀況內不斷的重複，有時強調當中人物角色處境的可悲，而在這種循環式的對白中，語話的邏輯甚至經常造成一種錯亂感，因此時間感無固定、單一模式，使人感到較為虛無、不確切。因此在表層關係上，除了《妖怪模範生》、《一年甲班 34 號》、《阿夢的故事：7 個屬於你我的人生短片》之外，並非每個作品都具有環環相扣的線性結構，大部分恩佐的其他作品沒有強烈又明顯的因果關係，由各個部分並置而成的結構，情節不斷變化後但又回歸到作品的中心主題，它們可說是一種封閉型的循環系統。

恩佐應用這種功能將散亂的各種內容組織起來，在更自由的非線性框架下抒發情感，在文本的形式或結構上，往往是多個故事或多條情節線索的並置。而它們之間的順序可以互換，互換後的新文本與原文本並沒實質上的差異。比如《幸福練習簿》的內容由五個次要部分構成，它們無明顯的時間順序：傾聽與擁抱、改變與勇氣、夢想與溫暖、愛與天真、選擇與單純。這五個敘事在文本中的關係是並置性的，它們之間既沒有時間上的連續關係、事件之間也沒有必要的因果關聯，而它們之所以被放在一塊，僅

僅因為它們共同表達著一個主題－那就是「尋找幸福」深層的統一性。其中還放置了分割後的畫格，作為一種片段化的敘事，因而時間也是破碎的，時間的順序被人物的情緒所牽引，造成緊湊的節奏感。

## **二、圖像敘事具有漫畫特點，融入超現實的構思、寫實的手法，創造出自然化之風格：**

恩佐繪本在圖像敘事上利用反映社會生活的寫實性表現風格，以手繪素描的隨筆塗鴉方式，帶有漫畫風格的簡化、變形、誇張化、擬人化、平面化、幻想、童趣等內外形式，並加入個人巧思、觀點，形成恩佐專屬的獨特性。舉例來說構圖方面，大多單篇獨立的繪本（如《海豚愛上熱咖啡》）之中以動物擬人化為造型的角色比例偏大，其他以完全人形出現的角色的比例則為適中的。在《寂寞長大了》背景都留得比較大，又因恩佐前期作品大多呈現淡彩、或無彩度的畫面處理，融合素描的簡潔風貌；其他作品（《寂寞很簡單》、《因為心在左邊》）人物角色的比例雖小，但還是抓住了讀者的視覺焦點，忠實於實際景物的描繪，畫面細節也較多。圖畫當中隱藏許多小細節，暗示故事的發展，也可以說是為壓抑中的潛意識找到抒發的出口，透過無意識的幻想滿足內心深處，它也與我們對情境反映的態度和情緒有關，恩佐常利用海洋、原野、宇宙外星球作為空間的隱喻，它們包容了探索童年、愛情、自我的人們，奇幻夢境般的場景，形成一股超越現實的虛擬幻想的力量。

此外特別的是恩佐對圖像的安排，在《幸福練習簿》、《最遠的你 最近的我》採用有如電影分鏡的手法，以近景、特寫等強調視覺細節和重點，通過分割現實、打亂現實的時空統一來進行敘事過程，為一種對現實變形、不連貫的組合與聯結，利用畫面的組接才能產生意義。而恩佐藉由此方法一方面從人物角色或場景的細微變化，表現出細膩的質感和累積的情感；另一方面則是表現了圖像的動態化，人物角色的內心活動和外界環境可延續銜接、互相補充，讀者同時從人物內心和其所面對的環境中獲得信息。歸納恩佐的作品風格來看，他喜歡用平面化、連續的人物側面圖、人物角色的輪廓線、圓形來製造畫面的裝飾感，這樣的繪畫特性除了賦於圖像童趣，同時突顯了恩佐的個人藝術表現。而人物造型多以自然、寫實風格為主，但又會配合主題轉換風格，在成長、夢想的主題上較有可愛童趣的漫

畫風格，而到了動物擬人化的角色類型，則是代表富有魔幻感的形象，勾勒一種奇幻意境中的創作理念，具有超現實風格，表達作者內心世界某種不可捉摸的瘋狂感受。他試圖以簡單純粹的形式表現一種複雜成熟的觀念，描繪他所了解的世界觀，將這種意念深植讀者的心理，帶來輕鬆愜意的閱讀歷程，讓讀者浮躁的心靈恢復平靜，焦慮的心情得到放鬆，使作品發揮可撫慰人心、療癒大眾的效用。

### **三、作品隱藏許多生活智慧並積極關注人與人、人與社會的互動：**

從恩佐的繪本中顯示，其主題、題材藉由他的生活體驗所出發，展現對自我、對生命和對小人物的積極關注，他運用智慧、利用象徵來說故事。從中探討人類生活是如何組織和建構、社會中人與人的動態關係、或了解來自心靈上的基本問題，包括生活價值、道德觀念和行為準則，探索一整套有意義的意識型態。他的圖像與文字充滿諷刺性或幽默感，利用人物的轉換與人物互動的方法，將動物、植物，尤其是鳥和羊變化為漫畫形象，呈現人物的觀念、情感、行為、關係，把這些嚴肅的話題，使之幽默化，發人省思。有時他也習慣陳述童話故事和卡通世界中的虛幻和純真特質，展現人性光明的一面，如《一年甲班 34 號》的 34 號、《阿夢的故事：7 個屬於你的人生短片》的阿夢，都具有天真浪漫的個性，暗示讀者誠實面對自我，間接突顯了善良、忍讓、努力、勤奮等美德的力量，應以尊重包容的心態看待世間萬物，幫助讀者維持正面的心態和思維。或是在《最遠的你 最近的我》把男女關係的內心獨白還原為一個真實體驗，言語裡不做作、直率的口吻，就如同充斥在我生活周遭的語言模式，呈現出人類在感情中最自然的反應。正因恩佐如實描繪構圖畫面和人物角色，它們的生動讓讀者感到非常親切，十分貼近現實生活的狀況。比如說熱愛自由、尊重寬容、自我價值等這些都需要恩佐對畫面有深刻體會和觀察，把他對社會的理念與關懷轉換到作品的形式與內容，才能創作打動人心、給人溫暖的作品。

### **四、圖文的敘事邏輯反映恩佐的生活經驗與社會文化的背景：**

在恩佐繪本中重複性較高的圖像，經研究發現，包含各式各樣的人物樣

貌（擬人化動物的角色、男女兩性）、生活行為，更具體的例子如行走的人群、擁擠的大樓林立、窗景、街景、內部家庭景致等，呈現一種社會共同經驗，承襲集體的生活環境、文化背景而來，恩佐正是以生活與社會發展現象，反映文化的認知。時代變遷所產生的社會力量，衝擊著各世代的發展。恩佐是 1973 年出生的，所以他的童年時期和大部分的求學生涯都籠罩在 1980 年代之間，那時解嚴之後，台灣社會規範不斷的解構，社會風氣越來越開放，隨著時代多元、快速以及複雜的變遷過程，恩佐受到現代化的歷程（如都市化、資訊化）的洗禮下，他有許多的生活感觸，也投射在繪本《一年甲班 34 號》、《妖怪模範生》之中，他試圖從童年生活的記憶回歸到最真實的自己。到了 1990 年代，台灣為了適應經濟結構的轉型，產生了家庭結構、性別分工的變化，同時恩佐也把這樣的轉變融入作品，讓讀者體會社會風俗和文化習慣的變異。透過認識當代台灣生活經驗、認識現代人的生活，讓自己與他人的交互關係及環境文化產生連結。

## **五、開放的時代氛圍與社會風氣有助於恩佐繪本的獨特性：**

從繪本崛起的時代氛圍與社會風氣來談起，台灣社會進入 1990 年代後，從經濟的突飛猛進，創造經濟的高峰到趨於平穩的成長，教育的普及化、個人所得平均增加，生活節奏的加快，不斷激發人類追求知識的渴望。從攝影到電影、電視出現，這些偉大的發明帶動了視覺文化的發展，隨著多媒體技術的進步，並延伸到閱讀中，新型媒體不斷挑戰和改變圖書的地位，劇烈的衝擊圖書結構與形式，在社會生活的許多方面都產生了重大的影響，除此之外受到影響的還有閱聽人的反應和圖書市場的運作，原本充滿文字的書籍漸漸淪為輔助這些多媒體發展的配角，漸漸被許多新生代或是已經適應多媒體文化的閱聽者遺忘，因枯燥文字產生的疲乏感與無力感，面對文字的厚重、嚴肅，顯然與時代情緒崇尚快樂有所違背，使得這類型書籍成為眾多圖書出版類型的弱勢，而這無形中也代表視覺文化的轉變，讀圖時代的來臨，一種普遍的社會現象，這種視覺體驗透過大量圖像的洗禮，得到清晰的訊息，和生動的感官享受。

讀圖時代形成了它自身的文化邏輯，可謂是新型的閱讀革命，其特徵如下：

## 1、圖像主導了文化傳播－

圖片對文字的詮釋作用不再只有單純的點綴功能，可能還是內容的全部，不僅可以幫助閱聽人加深文字理解和形象意境，提高閱讀的有效性和趣味性。閱讀圖像比閱讀文字容易又直接，最真實的感受，還帶有視覺上的審美愉悅，融入大眾文化的需要。

## 2、擴大的時空、開闊的範圍和多變的視角－

「圖像」成為在任何時空裡都能拓展視野、獲得信息的一個最基本工具，大批的製造和無孔不入的滲透性突破傳統文字所形成的侷限性，生動的形象造就閱聽者最直觀的想像，調整可視角度的自由性，整體是一個連續不斷的成長和擴展的過程，具有豐富的消息來源，更真切、更便利地傳達資訊，畫面客觀的展示同時能產生閱聽人集中式的閱讀注意，順利引發閱聽人多種的聯想與判斷，而圖像作為文字符號的驅動性也提高不少，能輕易地驅動閱聽人，讓讀者有身臨其境之感，觸動感性的一面。

當代社會文化型態關於多媒體文本的出現愈來愈豐富，從網路閱讀到手機閱讀，成為近幾年來的新興閱讀模式，網路文學預示著一種全新的文學姿態，並打破舊有的印刷體系，連同現在流行的電子書也都屬於一種廣義的新式繪本。它們不僅著重知識的吸收，還有重視人格、心靈、態度的養成，這些不同面向的價值觀，都會受到時代氛圍與社會風氣的影響而有所改變。自由開放的閱讀環境，除了助長讀者的多元思考，作者也歷經社會文化的各領域的變化、互動之後，增進了作品本身的獨特性，包含作者所賦予的文本意義與象徵、和作者創造的敘事魅力。

## 六、從抒情到溫暖，造就真摯的情感表達與細膩的敘事方式：

恩佐的繪本具有詩化、散文化的傾向，流露出一股輕柔的抒情意味，特別是《因為心在左邊》、《寂寞很簡單》、《寂寞長大了》、《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》等作品。任何人在生活中的每一天幾乎都會受到一些情緒的影響，包含失望、喜悅、悲傷、期待、憤怒等等，再加上無數由日常生活瑣事引起的情緒波動。恩佐筆下的寂寞就如同日常事物一樣牽動著我們的情緒，因為恩佐描述寂寞的方式與我們認知到的寂寞產生了聯想關係，並為大家所認可而喚起情感的共鳴，有助於情感的探索，進而深入理解不同的立場與不同的情感。因此他擅長以抽象場景或一幅幅生活場

景的描寫來取代完整的情節結構，讓作品屬性更接近散文。例如：《寂寞很簡單》〈完成〉一文

「你曾經熱烈的書寫愛情  
但你停筆了  
因為追求與完成之間的距離  
人才有成為詩人的渴望

你曾經為愛情拋頭顱灑熱血  
但是你卸甲了  
因為理想與現實的落差  
人才有革命的瘋狂

直到你追求的那一刻來臨  
你終於摘下了

你還想追求什麼  
你還能追求什麼  
筆藏了  
槍也收了  
什麼  
都結束了」

整體的圖文充滿詩情畫意，恩佐刻意只強調「你」與讀者直接交流感受和見聞，既像自己的低聲呢喃又好像在和讀者對話。他表達自己的內心世界，努力說服自己要灑脫的結束一切，但卻又不甘心就這樣結束。這說明了從完成目標的那一刻起人就失去了目標、動力、及生活的重心，恩佐不過度扭曲情感，成功創造一種真實感，致使圖文中瀰漫一種低落的情緒。此外《阿夢的故事：7個屬於你我的人生短片》的〈獅子的琴聲〉最後的結局是一幅溫馨、祥和、靜謐的畫面，來自於對獅子親身經歷作生動細膩的精心描寫。獅子是一幅畫的中心，他的神態、動作，優雅又有活力，神形兼備。透過故事事件對獅子的敘述可謂波瀾起伏，原因就在於獅子追夢的過程一波三折。

而恩佐也針對此過程進行了清楚詳盡的描寫，獅子最後追夢成功，在一望無際的原野中為喜歡他音樂的聽眾們彈奏美妙的音樂，可以說是既出乎意料，又在意料之中。因為獅子不普通的氣質與性格和對音樂的執著堅持，在追夢的過程為他解決重重困難，他內心和外表的反差，意調細膩和粗野的對比，已經給結局留下伏筆。最後的結果，讓故事的發展改變了看似既定的軌跡，不僅僅讓故事中的人驚訝不已，也讓讀者享受到了因情節變化所帶來無法想像的驚喜。恩佐常用的手法就是在看似平淡的敘事語言中傳達了一種純樸、真摯的情感，通過自己豐富的情感和想像，並加以充實和渲染，透過其中情節的婉轉曲折，讓讀者產生細膩柔軟、清新自然的感覺。

## 第二節 後續研究

由於恩佐持續在創作大大小小的作品，不只構思自己的新作品，也為其他作家繪製插圖，充沛的創作力從不中斷。然而受限於研究時間，而無法將其所有類型的作品完全納入研究範圍之中，與本研究相關的恩佐及其作品所需的訪談資料僅放置於文獻資料進行分析，並加以整理，以作為本研究的參考。此外第五章恩佐與其他作者之發展比較，此部份因幾米和恩佐為同時期崛起的作家，又因作品類型與範疇較為接近，同樣也是筆者很喜愛、常接觸的圖文作家之一，故筆者直接選擇以他當作恩佐的主要參照對象，基於本研究論文的篇幅考量，所以其他並未列入本研究的範疇裡的圖文作家，期盼以後能有機會補充這些部份的不足之處。

本研究希望藉由恩佐的成人繪本作品說明其獨特的論述樣式，充分展現圖文結合的敘述架構。不僅呈現作者的格調與態度，進而詮釋有關人際互動中複雜的情感聯繫，以確實反應台灣當代社會的風氣與氛圍，傳達文化意念；並且透過作者的獨特生活經驗有助於開拓讀者新的視野，來獲得反思的能力。最後期望藉由本研究能對台灣成人繪本之基礎研究有所幫助，發揮其相關資源的成效，帶動對成人繪本的研究與討論。此外還能增加市場需求對成人繪本的認同感，鼓勵大家多多發揚創意精神，推動藝文美學的扎根與觀念推廣，進而帶動社會文化的整體活力。

## 參考書目

### 一、中文專書

- 1、王林，1993，《美術形態學》。台北市：亞太圖書。
- 2、王先霽、王又平主編，2009，《文學理論批評術語匯釋》。北京：高等教育。
- 3、巴赫金（M. M. Bakhtin）著，白春仁、曉河、周啟超等譯，1998，《文本對話與人文》。石家莊：河北教育。
- 4、巴爾（Mieke Bal）著，譚君強譯，2003，《敘事學：敘事理論導論（第二版）》。北京：中國社會科學。
- 5、巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯，2003，《空間詩學》。台北：張老師文化。
- 6、巴比（Earl Babbie）著，邱澤奇譯，2000，《社會研究方法》。北京：華夏。
- 7、佛斯克（John Fiske）著，張錦華譯，1990，《傳播符號學理論》。台北：遠流。
- 8、佛斯（Sonja K. Foss）、佛斯（Karen A. Foss）、崔普（Robert Trapp）等著，林靜伶譯，1996，《當代語藝觀點》。台北市：五南。
- 9、佛洛伊德（Sigmund Freud）著，孫名之譯，2006，《夢的解析》。台北縣：左岸文化。
- 10、林群英，2002，《藝術概論－藝術新理論》。台北市：全華圖書。
- 11、拉康（Jacques Lacan）、鮑德里亞（Jean Baudrillard）等著，2005，〈視覺性與視覺文化：視覺文化研究的譜系〉。頁 1-24，收錄於吳瓊編，《視覺文化的奇觀：視覺文化總論》。北京：中國人民。
- 12、柏格森（H. Bergson）著，王珍麗、餘習廣譯，1989，《創造進化論》。長沙：湖南人民。
- 13、胡亞敏，2004，《敘事學》。武漢：華中師範大學。
- 14、班雅明（Walter Benjamin）著，許綺玲譯，1998，《迎向靈光消逝的年代》。台北：台灣攝影。
- 15、克朗（Mike Crang）著，楊淑華、宋慧敏譯，2005，《文化地理學》。南京：南京大學。



- 16、沙特（Jean Paul Sartre）著，陳宣良、杜小真等譯，2012，《存在與虛無》。台北縣：左岸文化。
- 17、索緒爾（Ferdinand de Saussure）著，高名凱譯，1985，《普通語言學教程》。北京：商務印書館。
- 18、詹森（Klaus B. Jensen）、揚科夫斯基（Nicholas W. Jankowski）著，唐維敏譯，1996，《大眾傳播研究方法—質化取向》。台北市：五南。
- 19、翁振盛，2010，《敘事學》。台北市：行政院文化建設委員會。
- 20、張寅德編選，1989，《敘事學研究》。北京：中國社會科學。
- 21、陳永國著，2006，〈互文性〉。頁 211，收錄於趙一凡等主編，《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究。
- 22、陳建憲，1997，《神話解讀》。武漢：湖北教育。
- 23、陳俊宏、楊東民，2008，《視覺傳達設計概論》。台北市：全華圖書。
- 24、普羅普（Vladimir Propp）著，賈放譯，2006，《故事形態學》。北京：中華。
- 25、楊國樞、文崇一、文聰賢等著，1989，《社會及行為科學研究法》。台北市：台灣東華。
- 26、葉至誠、葉立誠著，1999，《研究方法與論文寫作》。台北市：商鼎文化。
- 27、奧斯本（Peter Osborne）著，王志宏譯，2004，《時間的政治—現代性與先鋒》。北京：商務印書館。
- 28、潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）著，李元春譯，1996，《造型藝術的意義》。台北市：遠流。
- 29、托多洛夫（Tzvetan Todorov）編選，蔡鴻濱譯，1989，《蘇俄形式主義文論選》。北京：中國社會科學。
- 30、蓋勒哈（Ronald G. Carraher）、查斯頓（Jacqueline B. Thurston）著，蘇茂生譯，1979，《錯視與視覺美術》。頁 57，台北市：大陸書店。
- 31、榮格（Carl Gustav Jung）著，吳康、丁傳林、趙善華等譯，1999，《心理類型》。台北市：桂冠。
- 32、榮格（Carl Gustav Jung）著，2005，〈潛意識探微〉，頁 2-3。收入榮格（Carl Gustav Jung）主編，龔卓軍譯，《人及其象徵》。台北：立緒。
- 33、劉立行、沈文英合著，2001，《視覺傳播》。台北縣蘆洲市：國立空中

大學。

34、劉大和，2012，《文化的在與不在？人文取向的文化產業視野》。新竹：交通大學。

35、盧伯克（Percy Lubbock）著，方土人譯，1990，《小說美學經典三種：小說技巧》。上海：上海文藝。

36、簡奈特（Gerard Genette）著，廖素珊、楊恩祖譯，2003，《辭格（三）》。台北市：時報。

37、羅蘭巴特（Roland Barthes）著，2004年一版，〈敘述結構分析導言〉。頁428，收錄於趙毅衡編選，《符號學文學論文集》。天津：百花文藝。

38、羅蘭巴特（Roland Barthes）著，懷宇譯，2005，《羅蘭·巴特隨筆選》。天津：百花文藝。

39、羅蘭巴特（Roland Barthes）著，許薔薔、許綺玲譯，2000，《神話學》。台北市：桂冠。

40、龔卓軍著，2004，〈異質空間中的移動－從詩學空間到網絡空間〉。收錄於黃應貴編，《空間與文化場域：空間之意象、實踐與社會的生產》。台北市：漢學研究中心。

## 二、學位論文或期刊

41、王淑娟，2010，《漫畫風格之插畫創作與研究－以繪本創作家桑貝 Jean-Jacques Sempé 風格為例》。台北：台灣師範大學設計研究所碩士論文。

42、朱沛緹，2007，《台灣兒童圖畫書風格分析－以賴馬自寫自畫的作品為例》，臺北市立教育大學視覺藝術學系碩士論文。

43、吳奕芳，2006，《潘諾夫斯基圖像學理論之研究》。屏東教育大學：視覺藝術教育學系碩士論文。

44、林德姮，2003，〈圖畫書的滋味〉。《國文天地》18（3）：16-24。

45、邱麗香，2003，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育系碩士論文。

46、李公元，2003，《劉伯樂的圖畫世界》，國立臺東大學兒童文學系碩士論文。

47、幸佳慧，1998，《兒童圖畫故事書的藝術探討》。成功大學藝術研究所碩士論文。

- 48、胡怡君，2001，《曹俊彥與台灣圖畫書研究》，國立臺東師範學院兒童文學系碩士論文。
- 49、侯明秀，2003，《無字圖畫書的圖像表現力及其敘事藝術之研究》。台東大學：兒童文學研究所碩士論文。
- 50、夏春祥，1997，〈文本分析與傳播研究〉。《新聞學研究》54：145-147。
- 51、黃永宏，2001，《信誼基金會出版之兒童圖畫書插畫風格分析》。台灣科技大學設計研究所碩士論文。
- 52、黃瓊瑤，2002，《幾米暢銷圖畫書之分析研究》，國立彰化師範美術學系在職進修專班碩士論文。
- 53、陳怡蓉，2004，〈恩佐-在黑色土壤發芽的窸窣聲〉。《美育雙月刊》138：29-34。
- 54、陳韻竹，2006，《「前景」與「背景」—曹俊彥自創故事類圖畫書文字與圖像的強調手法》，國立台東大學語文教育學系碩士論文。
- 55、陳麗雲，2011，《幾米繪本藝術之研究》，國立台灣師範大學國文系碩士論文。
- 56、楊雅蓉，2011，《論凌拂、劉克襄、劉伯樂的自然生態繪本》，國立東華大學華文文學系碩士論文。
- 57、熊倍伶，2004，《幾米景觀：成人繪本影像消費現象分析》，國立台灣師範大學美術學系碩士論文。
- 58、蔡宛珊，2004，《成人讀者對圖畫書的解讀—以幾米作品為例》，世新大學傳播研究系碩士論文。
- 59、冀文慧，2003，《幾米繪本研究》，國立台灣師範大學國文系在職進修專班碩士論文。

### 三、外文文獻

- 60、E. M. Forster, 1990, *Aspects of the Novel*. pp.73-81. London, Penguin.
- 61、Henri Lefebvre, 1991, Translated by Donald Nicholson Smith, *The Production of Space*. Oxford UK：Black well Ltd.
- 62、Kristeva, J. , 1986, “Word, dialogue and novel” [A]. pp.36-61. In T. Moi (ed.). *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell.
- 63、Thornborrow, J. and Wareing, S., 1998, *Patterns in Language*, London,

Routledge.

#### 四、網路資源

64、蘇惠昭（2008年，10月07日）。〈恩佐 在圖文創作中翱翔哲學密林〉。大田編輯病部落格。2013年，02月28日，取自網址

<http://titan3.pixnet.net/blog/post/22299033>

65、誠品網路編輯群（2012年，08月10日）。夢想是人生裡一點點深刻的東西，以讓這世界更好為前提：專訪恩佐。誠品站人物專訪。2013年，02月28日，取自網址 <http://stn.eslite.com/Article.aspx?id=1911>

66、悅讀幫主（2011年，08月08日）。〈恩佐：我成為不顧一切熱情創作的大食怪！〉。悅讀幫部落格。2013年，3月10日，取自網址

<http://suwen0601.pixnet.net/blog/post/35493470-%E6%81%A9%E4%BD%90%E4%BC%9A%E6%88%91%E6%88%90%E7%82%BA%E4%B8%8D%E9%A1%A7%E4%B8%80%E5%88%87%E7%86%B1%E6%83%85%E5%89%B5%E4%BD%9C%E7%9A%84%E5%A4%A7%E9%A3%9F%E6%80%AA%E4%BC%81>

67、蕭淑芬、林靈姝（2004年，10月18日）。〈冷眼熱情畫世界，因為，心在左邊。〈上〉 - 恩佐〉。優仕網大人物。2013年，04月02日，取自網址 <http://www.youthwant.com.tw/column/index.php?d=0410187>