

**從中華兒童叢書 (1965-1999) 到信誼基金會 (1979-2001) 出版
兒童圖畫書插畫風格之演變及其意義**

**The Changing and Its Meanings of Illustration Styles of Children's
Picture Books Published by Taiwan Government (1965 -1999) and
Hsin-Yi Foundation (1979-2001)**

***伊彬 Bin I**

****鄧逸平 Yi-Ping Teng**

*****黃永宏 Yung-Hong Huang**

***國立台灣科技大學 工商設計研究所 副教授**

Associate Professor / National Taiwan University of Science And Technology

****專業畫家**

Artist of Individual Studio

*****玉山銀行專員**

E-Banking Project Contriver / E.Sun Bank

摘要

本文分析比較 402 份自 1979-2001 年信誼基金會出版兒童圖畫書插畫，與 402 筆 1965-1999 年官方出版中華兒童書插畫樣本之風格。按照伊彬（2000）之風格分類方式將樣本分為 11 大項 23 小項。研究結果發現：一、「裝圖」、「童卡」、「漫畫」等為綜合兩類樣本之風格主軸。二、信誼風格特質包括：以兒童為本位的風格考量、兒童化的圖面形式、與模仿兒童畫的繪畫形式。三、從中華到信誼樣本之風格變遷所代表之時代意義為：1. 創作角度從中華的成人模式到信誼的兒童認知模式、2. 從文字傳達到圖像思惟、3. 童書插畫專業雛形的形成、4. 複合風格的形成、5. 插畫從附屬文字之下的格局到藝術性的表達、6. 插畫創作由被動客觀而漸趨主動主觀、7. 插畫家角色的開展與改變、8. 圖畫書的功能從教育到各種功能的複合、9. 童心主義的興盛、10. 本土化與外來文化審美之交替成長。本文亦提出台灣童書插畫風格尚未被深耕之方向。

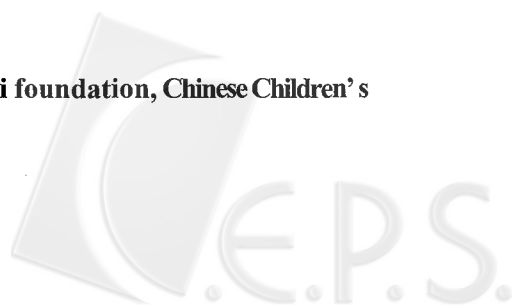
關鍵字：兒童圖畫書，插畫風格，信誼基金會，中華兒童叢書，審美教育

Abstract

The research analyzed picture style of 804 illustrations in children's picture books published by Hsin-Yi Foundation from 1979 to 2001 and by Taiwan government from 1965 to 1999. The results suggested: firstly, the "decoration", "fairytale-cartoon", and "caricature" are three main styles of both kinds of samples. Secondly, the main characteristics of Hsin-Yi's samples are: creating from children's viewpoints, adopting children-liked form, and adopting children's artwork-liked form. Thirdly, the meanings of the style changing are concluded as: 1 Making children's picture book from adult's viewpoint gradually became from child's viewpoint; 2 Comparing with literalness, there was gradually more importance of graphic image in communication; 3 The profession of being illustrator of children's picture book was gradually required and developed; 4 The mixed styles were developed richly; 5 The function of illustration gradually become artistic expression from "accessory to the content"; 6 The creating illustration became active and subjective from passive and objective; 7 the role of illustrator was enlarged; 8 The function of picture book was from education-only to multi-functions; 9 The rising of childishnessism; 10 The aesthetic influences from the foreign and the native was alternatively shown. The researchers also suggest the possible directions for the future development of illustration style of children's picture book in Taiwan.

Key words: children's picture book, illustration style, Shin-Yi foundation, Chinese Children's

Book series, aesthetic education



1. 研究動機與背景

兒童圖畫書由於具有豐富的視覺效果，一向對兒童具有相當的吸引力。加上其普及率（信誼基金會，1989，1990），諸多中外學者（蘇振明，1996，1987；鄭明進，1987；張湘君，1992）認為可以透過兒童圖畫書插畫的欣賞，增加兒童對視覺美感的敏銳度。兒童插畫品質的提升與數量上的增加，對於兒童美術教育顯然有其正面的意義。

無論從法治、文化教育和經濟層面來看，近幾年來以兒童為本的社會結構已然成形；多項兒童福利法案的修正與推動，對教育體制改革的重視，以兒童為導向的消費市場皆闡明社會對兒童所需之認識與重視。從台灣本地兒童圖畫書插畫風格角度來看，目前對圖畫書插畫風格的研究僅涵蓋政府出版系統以及少數個人範圍。除了伊彬等（伊彬，2000；伊彬、張婉琪，2003；張婉琪，2000）對政府出版的中華兒童圖畫書以及三位兒童圖畫書插畫家所做的研究，對於台灣基金會與民間出版系統之兒童圖畫書尚未有任何學者做過完整之相關研究分析。因此仍有相當大的空間可待研究。本研究從林文寶（2000）所收集的書目中統計分析得知：台灣於1965年至1998年間共有188家民間出版社；若包含基金會9家共計至少有197單位參與兒童讀物之出版。自1970年代基金會開始為台灣發展中的兒童圖畫書市場加溫，使台灣掀起一片童書圖文創作熱潮，其中以目前成立20餘年的信誼基金會最為顯眼與持久。

信誼基金會適時地在台灣新舊交替的世代，扮演著推波助瀾的角色。其出版事業一方面以學術為基礎來了解兒童的本質需求，另一方面結合文化的體性，致力提昇本土插畫創作者的藝術層面，並積極參與相關公益活動；加上信誼頗合時宜的編輯概念及行銷策略，在台灣經濟起飛的1980年代對該基金會所帶起的文化風潮及拓展至成人社會的「童心主義（熊秉真，2000，206-207）」，有其一定的影響力。而童書出版是信誼基金會最具代表性之產業。洪文瓊（1994，29-31）亦指出1980年代信誼間接觸發幼兒圖畫書出版，使之成為兒童圖畫書出版的主流。

台灣兒童圖畫書從早年以中華兒童叢書的政府出版為代表，歷經基金會加入推動童書出版，到現今各出版社百家爭鳴的現況。本研究希望建立於中華兒童叢書的分析方法與樣本之上，加入信誼基金會童書插畫樣本分析，以擴大既有研究的範圍，並期望逐步釐清台灣30多年來之童書插畫風格之演變與發展架構。對兒童審美教育環境之基礎環境能有進一步的了解。

2. 文獻探討

2.1. 圖畫書與插畫的相關定義

圖畫書：圖畫書的發展，在歐美已有一百多年的歷史。相對台灣而言，由於「兒童圖畫書」一詞較兒童圖畫書本身晚了十餘年才出現，學界對圖畫書的稱謂多半轉譯自國外之先例，導致相當分歧。包括「童書」、「兒童讀物」、「圖畫書」、「圖畫故事書」、「picture books」、「children's books」、「picture story books」，以及日本用法的「繪本」（黃淮麟，2001，5）。但近年來各式專文討論中（伊彬，2000；張婉琪，2000；劉鳳芯，2000；黃淮麟，2001；林文寶，2000；徐素霞，2002）已有採用「圖畫書」取代其他稱謂之現象。

圖畫書顧名思義書中必然包含圖畫，亦常常搭配文字共同呈現。圖畫書的分類可按照圖書內容的種類，如文學類與非文學類（李冠瑢，1998，45），也可按照圖文比例來區分（鄭雪玫，1983，65-67；葉詠琍，1982，103；李冠瑢，1998，45），如有圖無文，圖多文少等；或者以其功能形式來區分（李冠瑢，1998，45），如洗澡書，洞洞書等。

插畫在兒童圖畫書中的重要性是不言而喻的（曹俊彥，1984）。「插畫」的英文 illustration，有「使之明瞭（clarifying）、解釋（explaining）」之行爲，或「可由視覺感知，用以闡明或裝飾文章者（visual matter used to clarify or to decorate a text）」（*The American Heritage Dictionary*，1985）。所以插畫是指將其無形的意念或想法，以具體可見的視覺媒材表現出來，並尋求明確易懂之表現形式的一種行爲結果。國內學者（如何耀宗，1982；鄭明進，1981；林品章，1986；陳孝銘，1987；陳俊宏、楊東民，1998；徐素霞，1994 等）對插畫的解釋各有些微出入，本研究認為「插畫」的範圍可界定於：其首要目的具有大眾傳播意圖；透過造形的手段，建立在美學基礎上，包含以手繪製之平面作品（包含手工拼貼及電腦繪圖），以及一些適於再拍製成平面媒材的半立體作品（如浮雕）等；而其呈現之形式不見得附屬於文，其存在之目的也不見得必須服務於文。本研究中的兒童圖畫書插畫即指以以上方式製作，透過書籍呈現，適用於兒童閱讀觀看者。

雖然有部份業者與學者認為，由於圖畫書的圖畫地位已不見得屈居於文字之下，不再僅是插於文中之圖；因此插畫的稱呼應改為圖畫。但由於圖畫之稱謂易與純藝術中之圖畫相混，且並未普及。因此本研究中仍使用插畫一詞，並建議由插畫定義之擴大來補充其不足，以符合實際之狀況。

2.2. 有關風格研究的問題

「風格」的形成是一種利用分類原則來尋找秩序並給予定位之過程的結果，一般分析者會從作品觀照中，依普遍性、相似性、連續性（莊素娥，1997，58），恆定性（Schapiro，1953，引自 Arnheim，1981）的歸納性操作要領為基礎，粹取作品之共通性質予以歸納，來建立風格群組的本質。其廣度涉及了時代（內、外）、區域（內、外）、作者（內、外）、作品（內、外）及互動性過程九個範疇（黃永宏、伊彬，2002）。所謂內、外，限於篇幅，僅以本研究最相關的作品為例，作品外指：形狀、顏色、空間、媒材等……；作品內則指：思想表達、情感的抒發等……。

由於風格是在比照之下所產生的一種觀照，因此當只有一件作品時，便無法建立相對的位置，亦無法在吾人的概念之中操作。作品風格概念形成之後，便成爲一種連貫的抽象概念或整體感覺，而其觀照涵義在轉換成語言文字的過程中，必然造成轉換上的耗損，故風格概念之傳達，僅能以相對客觀的方式予以呈現（黃永宏、伊彬，2002）。由此推論：當作品的數量增加，風格的結構與門類也應該相對有所變動。

由於藝術品的風格必須透過作品的形式來呈現，而形式所包含的點，線，面，色彩等似乎可以一一拆解分析。例如將某作品分析得知其組成元素的屬性包括 A，b，C，D，e，f，g；表面上看來似乎可以依此配方複製另一件相同的作品；並以此看似科學的方法作爲風格分類的依據。但是，風格是這些原素造成的可區分的整體效果（Ackerman，1963，引自 Walton，1987），卻非唯一的結果。因此，許多研究者認爲即使找出相同的 A、b、C、D、e、f、g 相加，卻不一定能調製出原來風味的作品。因爲在畫面中傳遞的訊息，絕不僅止於單純的獨立元素，而包含各元素之間的種種交互作用（Langer，1953，369-392；Arnheim，1981，1954，444-461）。所有效果錯綜複雜的總合形成畫面的整體效果。

因此，將藝術品的各客觀形式元素分析統計，雖看似科學客觀，但其實仍難以直接回答某風格的本質與定義。基於以上的了解，對於作品風格之分類，必無法脫離作品本身整體的觀察體會（Langer，1953，369-392；Arnheim，1981）以及所有研究對象之同時比較（Wölfflin，1987）。而研究者必須具備對藝術形式的敏銳性以及對藝術理論的專業性。作品的觀察可採用之模式有「整體直觀」與「細部分析」兩種。前者適用於作品尚未建立風格之階段；後者適用於驗證作品是否屬於某種風格或解析、說明作品之階段（黃永宏、伊彬，2002）。

2.3. 兒童圖畫書插畫風格研究的相關議題

有關台灣報刊或圖書插畫的風格或形式發展的研究在近 4 年來較為熱絡。伊彬等相關的研究包括兒童圖畫書插畫風格發展之相關研究（伊彬，2000；張婉琪，2000，伊彬、張婉琪，2003），報紙副刊插畫形式演變（許世穎，2002；許世穎、伊彬，2001），重要插畫家風格之演變（張婉琪，2000；伊彬、張婉琪，2003；王蕾雅、伊彬、鄧逸平，2003；王蕾雅，2003）；以及兒童對兒童圖畫書插畫風格喜好的發展研究（黃淮麟，2001）。

對於童書插畫的介紹性文章與書籍向來頗多，如詹揚彬（1996）、林真美（2000）、趙國宗（1974）、鄭明進（1981，1985，1987）、蘇振明（1986，1987）、曹俊彥（1974，1988）、徐素霞（1996a，1996b，1996c，2002）等皆多次為文介紹。辛佳慧（1998），許佩玫（1992），李冠瑢（1998）等之碩士論文亦探討了兒童圖畫書插畫中的藝術性與材質分類。但有關台灣童書風格演變的研究尚為罕見。

對於台灣童書插畫風格發展研究最早具有系統的研究是有關中華兒童叢書插畫風格之演變。伊彬（2000）以 1965-1999 年出版的 377 本（達目前已知書目的 93%）中華兒童叢書文學類的圖畫書中的 404 份樣本（部份圖畫書含有一位以上的插畫家），依照整體直觀的方式分析。得到「類西畫表現」、「類國畫表現」、「設計概念式繪畫」、「抒情寫實」、「溫馨甜美」、「童話卡通特質」、「漫畫氣質」、「怪趣」、「靈巧抽象」、「裝飾圖案化特質」、「類版畫剪紙等民俗特質」等 11 風格大類。本文中關於篇幅限制與行文流暢性依次簡稱為「類西」、「類國」、「設繪」、「抒寫」、「溫甜」、「童卡」、「漫畫」、「怪趣」、「靈抽」、「裝圖」、「類版」。每大類又依照整體呈現（presentation）由嚴謹到輕鬆細分為 1-7 個級次。該研究發現：大多數風格的氣氛表現級次與出版年代成正比，造成整體顯著的正相關趨勢；愈是晚期作品，級次相對愈高。

該研究指出中華兒童叢書三十多年來的插畫風格發展：1974-1976 與 1983-1986 年是兩個風格的轉折點；將台灣兒童插畫史粗略的分成 3 個時期。第一期（1965-1976）以嚴肅、謹慎、厚重的寫實，圖案化，或制式表現為主。第二期（1974-1986）承接第一期，一方面企圖拋棄嚴肅的傳統尋求新的媒材與形式，一方面回頭在被冷落的民俗造型中尋求新意。第三期（1983-1999）呈現甜美，輕鬆，誇張，自由，衝撞等特質。除造型自由外，晚期的氣氛表現特徵常由輕薄渲染與溢出的著色方

式、開放的輪廓、輕／無勾邊、隨性的瑣碎筆觸、淺薄的立體感，或漂浮的空間造成。

副刊插畫在國內成人插畫界具有相當價值與地位。1987 年解嚴，報禁解除後，報紙的版面空間廣增，爲了增加視覺的可看性，副刊重視圖像與美編的觀念立即成形。插畫家的專業地位與藝術水準也因而提升。許世穎等（許世穎，2002；許世穎、伊彬，2001；王蕾雅、伊彬、鄧逸平，2003）指出：除了印刷術的進步能支援插畫作品更豐富的視覺表現；副刊編輯也越來越重視圖像工作者，不僅給予插畫家充分的創作自由，以及越來越大的刊載版面；並廣納不同表現形式的插畫作品。使得副刊版面成爲插畫交流的園地。

我國對副刊插畫最爲重視的兩大報紙爲聯合報與中國時報。其插畫演變可謂台灣插畫之部份縮影。在各時期均有部份插畫工作者同時涉足成人插畫與兒童插畫（王蕾雅、伊彬、鄧逸平，2003）。他們以其特有的獨特風格悠游於兩領域中。對照於兒童插畫的時代發展趨勢，報紙副刊插畫也可看到由嚴謹而輕鬆相似的轉變趨勢。雖然兒童插畫與成人插畫的層次有所不同。但約略可以見到成人化的風格以類似的步驟逐漸加入報紙插畫。如 1971-1990 年間增加了「抒寫」，1991 年後以可愛形象爲造型的軟性訴求出現。呼應伊彬等對中華兒童叢書插畫的部份發展趨勢。

由伊彬（2000）中華兒童叢書插畫風格研究發展出的另一相關研究還包括兒童對兒童圖畫書插畫風格偏好的發展。黃淮鱗與伊彬（黃淮鱗，2001；伊彬、黃淮鱗，2003）以中華兒童叢書插畫風格分類的結果選出「類西」、「抒寫」、「溫甜」、「童卡」、「怪趣」等 5 項，再加上國外兒童圖畫書較容易看到的「表現性」風格共 6 種風格。在控制故事主題、插畫場景與內容、與圖片大小等可能變因後，讓 4、8、與 13 歲的兒童挑選。結果發現 4 歲與 8 歲無論男女兒童最喜好的插畫風格爲「童卡」。雖然 13 歲組在偏好上終於趨向多樣性；「類西」成爲男生的最愛，其次才是「童卡」與「表現性風格」。但「童卡」仍然是女生的最愛，其次爲「抒寫」與「溫甜」。「童卡」風格呈現壓到性的受歡迎程度，使得該研究結果與國外其他審美偏好相關之研究頗不一致。也反應出台灣文化環境的部份現象。

2.4. 研究問題與目的

由於中華兒童叢書的製作方向與水準在台灣早期與中期的兒童圖畫書之發展上具有相當的代表性，故其插畫風格在早期與中期發展過程具有相當的指標性。但對於 1980 年以後台灣蓬勃興起的童書出版之代表性似嫌薄弱。因此本研究期望加入分析

1979-2001 信誼基金會出版之童書插畫以獲得較完整的風格發展。本研究目的如下：
 1.信誼基金會出版之兒童圖畫書插畫搜集與歸類分析。2.信誼基金會出版與政府出版系統之中華兒童叢書插畫風格共同比較分析。藉此建立台灣兒童圖畫書插畫風格發展之脈絡。3.試圖牽引風格發展背後之意義，以及相關的藝術教育議題。

3. 研究方法

3.1. 樣本範圍

本研究之對象第一部份為 1979 年至 2001 年信誼基金會出版之文學類兒童圖畫書。其選擇條件包括：1. 插畫須達全書 50%比重，2. 排除外來插畫家（如大陸人士）之作品，3. 包含所有以文學（故事體，詩文，散文等）方式來表現的兒童圖畫書，包括無字圖畫書，圖畫故事書及易讀故事書。研究之書單，乃從林文寶（2000）所蒐集的書單以及附有兒童中心或閱覽處之六所圖書館（中央圖書館台灣分館、台北市立師範學院圖書館、國立台灣師範大學圖書館、台北市立圖書館、國立台東師範學院圖書館、信誼基金會線上圖書館）所蒐集之書單，進行交叉比對後之結果，共計 308 筆。

本研究實際針對中央圖書館台灣分館、台北市立師範學院圖書館、國立台灣師範大學圖書館、台北市立圖書館、信誼基金會五個單位，進行樣本蒐集工作後共取得 276 本，收集率達 90%。然而，同本書有多位插畫家者，研究者將可區分或有註明者分別取樣後樣本共計 402 筆（詳見表 1）。中華兒童叢書部份採用既有之資料，並使用信誼相同之取樣標準。刪除兩筆不合適之樣本得到 365 本亦共得到 402 筆（詳見表 2）。採集率仍維持目前已知書目的 93%。兩者相加共有 804 份樣本。

表 1 信誼樣本數在各年代分布

	年																				總計				
	1978 以及之前	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997		1998	1999	2000	2001
冊數	0	8	3	6	20	3	2	8	7	4	20	11	35	19	6	16	24	25	15	12	11	8	10	3	276
樣本數	0	8	3	6	20	3	2	9	7	8	30	27	62	54	17	16	24	29	15	12	24	13	10	3	402



表 2 中華樣本數在各年代分布

		年																																	總計		
		1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	
冊數	5	8	9	9	13	6	24	8	3	19	30	12	4	5	3	17	11	11	11	5	12	13	13	17	9	11	13	5	9	11	15	10	6	9	1	365	
樣本數	5	8	9	9	13	9	24	8	3	22	36	24	4	8	3	23	12	11	11	5	12	14	13	17	9	11	13	5	9	11	15	10	6	9	1	402	

3.2. 採樣技術及限制說明

本研究之圖像蒐集，主要採用掃描器取得彩色的分析樣本。使用之機型為 UMAX AstraSlim 600，該機型掃描效果與同級機型相較，其顏色色域最廣。該掃描器因攜帶方便，可以搭配手提式電腦，直接在圖書館現場進行掃描工作。採用掃描器蒐集之速度雖然較慢，但蒐集之樣本色彩均勻，畫面平整，畫面尺寸較大，是數位相機所不能提供。基於存取檔案大小限制，每張蒐集樣本以各書本同尺寸大小 200dpi 的方式輸入。該取得之原始檔案，於研究後會將其燒錄，作為歷史性之保存資料。

由於研究樣本龐大，基於研究空間限制的考量，以 A5 大小之彩色圖幅輸出，並以其作為分析對象。細節及質感部份，則搭配螢幕顯示原始之掃描檔案的方式，來進行輔助。在校色部分，因為時空限制不能與掃描對象（圖畫書）直接比較，首先製作包含 CMY 及灰（18%）四個顏色之色卡一張，掃描時置放於圖畫書之下的右上角，作為色彩校正之參考標準。掃描後透過 PhotoShop6.0 之 Auto Level 以及 Hue/Saturation 在色卡核對之下的調整，可使影像色彩最接近原書色彩。

3.3. 風格分析之觀察模式，切入範疇與分析層次及其步驟

本研究將信誼待分析的作品，以整體直觀的模式來進行分類，在分類階段所採用的分類原則，是以伊彬（2000）所使用之方式為基礎，此原則是作品畫面的形式，情感的顯隱，態度的主客觀程度所交織而成。在解析階段，由於信誼的樣本組成不同於中華兒童叢書，因此即使在相同之分類原則下，預計將產生有別於中華兒童叢書的風格類別與結構。

3.4. 風格判斷的過程

整個風格判斷的過程以下列步驟進行：1. 將所有樣本分批攤放於一寬廣潔淨的空間，以整體直觀的方式做多次的初步瀏覽與審視，以使所有研究者對所有資料有全

面性的了解。2.以整體圖面形式（從風格角度來看）最相似者放置於一疊，並將最具代表性者放置於第一張，以縮小攤放面積。如此方可能使所有樣本的初階分類的圖面特徵皆能容納於同一空間，同時直接比對；以便下一階段之作業。3.考量圖面形式（如：比例、設色、形狀、透視法則、空間、質感、視角、構圖等），圖面由形式引發的內涵（如：情感的表現，畫面的張力，靈巧或稚拙，人物安排、創作的角度筆法等），以及圖面以外的經驗聯想（如：宗教，民俗，使用工具，作者，美術史的關連等），找出細節元素作為歸類的條件依據，將整體條件最相似的基礎群組再次歸類。4.初步擬定風格名稱。5.對於難以歸類或者有爭議性的個別樣本經由研究者詳細討論後歸類。6.重複以上各步驟，尤其 2、3、5 步驟格外頻繁，以找出各類別間的相對關係，並試驗不同分類結構的可行性與邏輯性。7.在步驟 1-6 的過程逐漸訂定風格的名稱。並將逐漸具體化的各類別風格定義加以文字化，歸納出選擇的依據。8.以此依據重新檢視所有樣本並確定其相對位置。兩位主要分類者各自分類的一致性與相互間的一致性在最後階段皆達到 90%以上。

將以上的複雜步驟簡化以圖 1 簡單表示即：

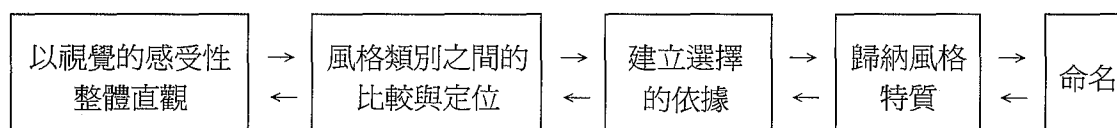


圖 1 風格分類步驟的簡化流程

為了能夠清楚呈現分類後各個樣本之間的對應關係，本研究之風格架構為：1.縱軸參照風格屬性，將樣本依風格大類分類，初步依據伊彬（2000）對中華兒童叢書插畫的 11 風格分類架構為雛形。2.橫軸將以上所得到的結果依照各個風格項次內樣本呈現的形式基礎與內容張力，由上至下依照嚴謹至輕鬆的 7 個級次予以分級。3.同一風格大項內的小項次區分，視情況分為 A、B、C...類。如果，各小項次內仍然有可區分的群組，則再細分至 a、b、c 等細項。所有的分類與級次都無法一次完成，必須不斷重複比對。由於樣本增加，風格結構極有可能隨之變動。原本的分類架構無法完全適用時，風格的種類可能因而增簡或合併。最後產生新的風格架構。故本研究將 804 樣本一併分析。原中華之樣本分布，自然會因為信誼 402 新樣本的加入而分化或集結成為新的風格群落分布。

呈現性（presentation）是在各風格門類中細分之級次。是在該門類中，風格本質細分的脈絡；亦即從樣本的繪畫性（繪畫元素的分析）、情感性（情感特徵之分析）、表現性（整體圖面之形式與內容）。觀照理性與感性、客觀與主觀、冷靜與熱

情、保守與自由等整體對應之條件所引起觀者共鳴的程度。由嚴謹到輕鬆分成 1-7 級，第一級的形式特徵通常為：封閉的輪廓線，自然或簡化自自然的完整形狀，跨距較大的明度階或絕對的色塊，筆觸與透視乃為建立客觀的立體感，構圖與視角較為一般性等。而第 7 級的形式特徵通常為：鬆脫的輪廓線，自主變形的造型，渲染的著色方式造成色面柔和的銜接，以及筆觸與透視傾向主觀感性等；其構圖與視角可能依照主觀需要而有特殊的安排，較無一定的原則。至於 2-6 級則依次介於兩極之間。整體而言，級次越高表示某樣本在該風格門類的大範圍中顯得較為主觀、自由、或輕鬆。級次越低則趨向客觀、保守、或嚴謹。

4. 研究結果

信誼加入中華樣本舊有風格結構，從作品畫面的形式，情感的顯隱，態度的主客觀程度所形成的一種交織分類原則下，在進行整體直觀式的分類之後，加上中華樣本因為信誼加入而分化或整合而形成的變動。804 個樣本總結歸納出 11 種風格大類。各風格門類在風格屬性、分類、與風格名稱之訂定時將涉及多種有關風格之議題。本研究除以之為本，並將判別風格最常考量之要素如：作者、時代性、文化背景、作品情感與形式內容等之風格脈絡製表如下（見表 3）。而各大風格又細分為 23 小項。表 4 敘述了各風格的形式與精神特徵，由於篇幅限制不再次贅述於文中，並且以各小項分別在各級次的較典型樣本為例，來呈現整體風格之樣貌。由於既有文獻中沒有任何適當的現成名稱可以借用，本研究中所使用的風格名稱皆只能儘量表達各風格類別主要特徵之主導條件，然不免有侷限於表面文義之憾。請讀者於閱讀時，當依其簡稱指涉回其原有之複雜特徵意義，而千萬勿以對該詞彙的刻板印象，做想當然耳之定義，以免誤會研究結果所傳達的真正意義。形成各風格類別主要特徵的因素包含作者、時代性、文化背景、作品內外等多向度分析比較後之結果，而非一簡單之二維或三維結構，故表 3 之平面結構主要為解釋各風格名稱本身的脈絡與屬性。

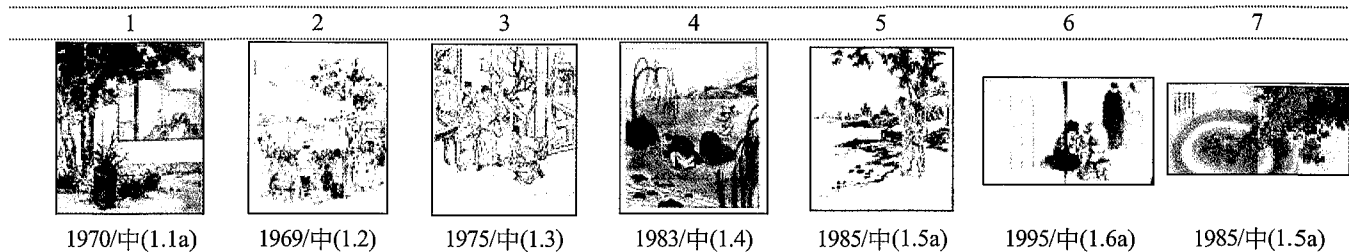
4.1. 與舊結構的比較

由於「裝圖」、「童卡」的範圍擴張，因此既有研究（伊彬，2000）的「靈抽」合併至「裝圖」；此外信誼樣本並帶出「童趣」風格；兩者造成 9.4%的變動。而中華樣本與信誼樣本同時比較後，原有的「怪趣」與「溫甜」因信誼較典型樣本的推擠亦分別減少 2.5%與 5.0%；「漫畫」亦因信誼樣本的聚集形成了較具體且擴大的範圍。「類西」與「類國」風格定義較先前嚴格，造成部份樣本進入「設繪」與「抒

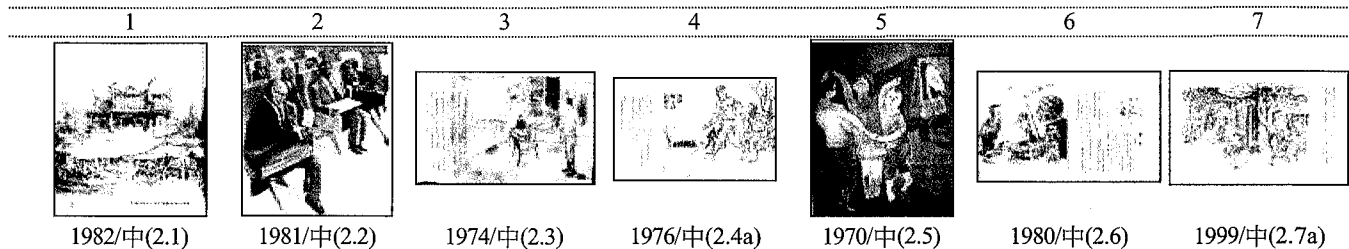
表 4 風格特徵與各大、小項、及各級次之樣本圖例

風格特徵與樣本圖例

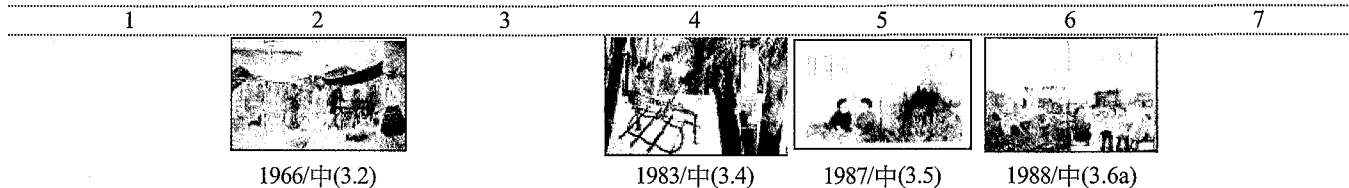
一、「類國畫表現」：一般而言表現手法以具傳統國畫色彩為主，並兼容現代水墨特色。部份結合西畫透視或構圖，甚且有傳統筆墨之外其他媒材的使用，但其效果仍謀和國畫之精神與概念。



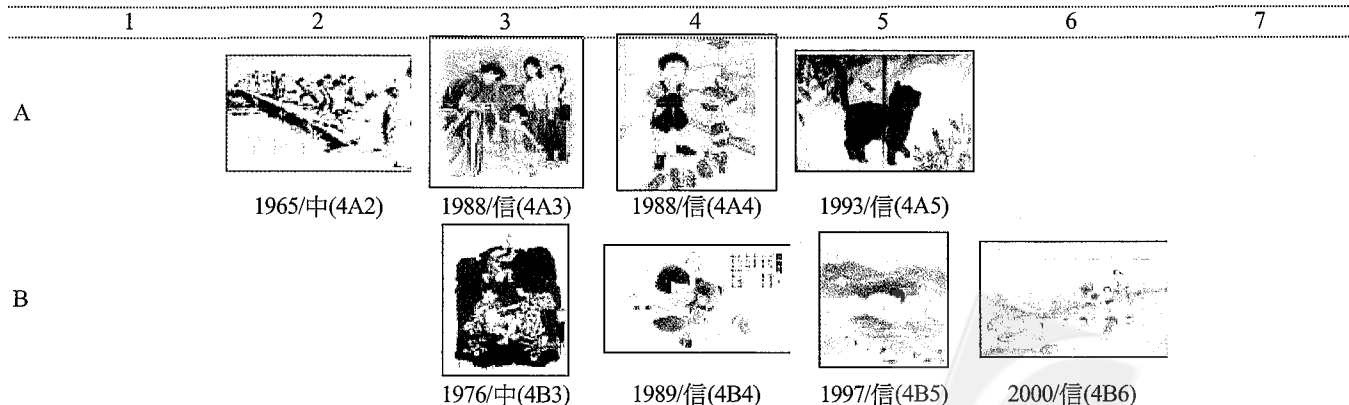
二、「類西畫表現」：充分表現傳統學院式的西畫技法，兼具理性與感性之情感描述。並以較深沈內斂的手法表達插畫主題。技法純熟講究筆觸、線條、明暗色調、立體感、或遠近透視等。部份樣本或多或少結合藝術畫派的表現手法。除了客觀靜態的描述，還有主觀動態的傳達。



三、「抒情寫實」：從類西畫的基礎出發，包含了現實、客觀條件，技法細膩寫實，用色較為清新柔和，以場景氣氛營造烘托情感的方式作為陳述重點。這種表現情感的描述手法，在各個級次中都相當一致。對自然的忠實描繪程度介於「類西」與「溫甜」之間。比類西更有夢幻浪漫的氣息。描述對象多半是日常生活的點滴片段，以溫暖、輕鬆、自然的方式予以表達。
















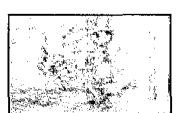


四、「甜美溫馨」：比「抒寫」多了一些設計性場景，透過畫面元素以及整體構圖的控制，以較少層次之明暗調表現。畫面視角開始採用兒童的角度，人物造型尚維持在真實比例狀態，但已有刻意可愛化的傾向，肢體動作刻畫細膩、明確。其用色不管在輕薄透明或是厚重的色彩鋪陳上，都常採用粉潤的色系，讓畫面經營出一種刻意的溫馨感。整體而言比「抒寫」更朝向視覺性的唯美浪漫，在情感上更為歡愉。




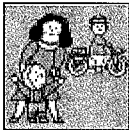
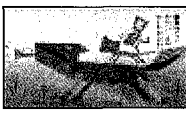













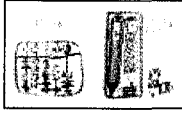
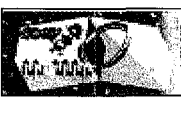

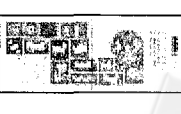
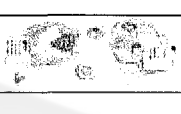

(接下表)

(承上表)

五、「童話卡通特質」：著重在人物造型與情境的描述。雖然常使用「裝圖」的表現方法，但圖案元素卻並非必要；部份作品亦採用寫實技法中的立體效果。人物之間的情感互動較「裝圖」明顯，且為必要。移情手法、動物與物件擬人化、或揣摩兒童本性與喜好為創作之基礎。因此可愛的外型以及童稚化之觀念與行為，是重要的條件。內容多呈現美好事物或夢幻浪漫，不同於「漫畫」誇張搞笑的手法，而以溫情、趣味、討喜取代。雖然「童卡」亦常採用圖案化的造型。但仍以情境表現為優先順位。

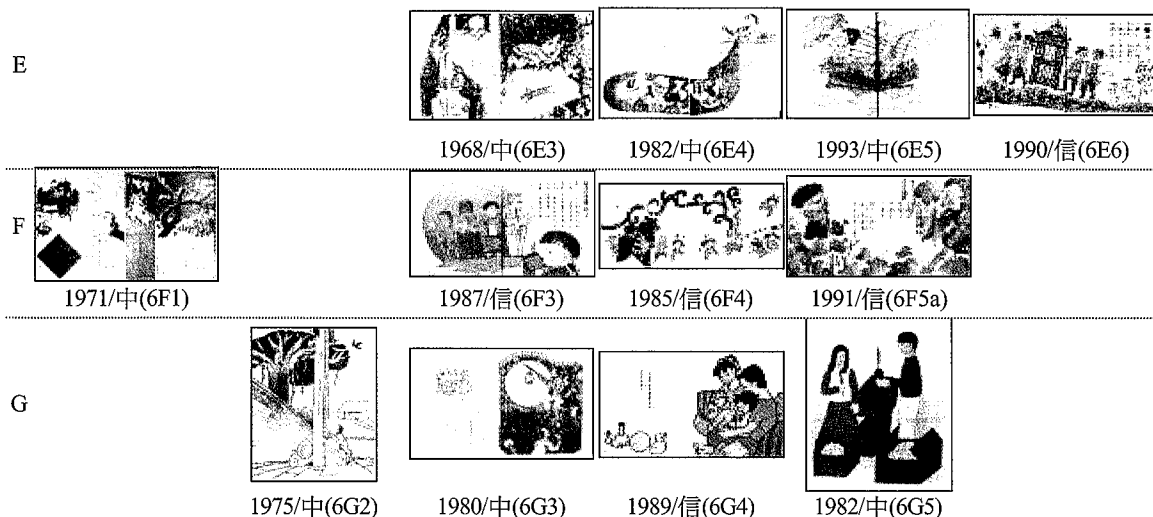
	1	2	3	4	5	6	7
A							
	1972/中(5A2)	1988/中(5A3)	1995/信(5A4)	1997/信(5A5)	1995/信(5A6)		
B							
	1972/中(5B2a)	1989/信(5B3)	1990/信(5B4)	1996/信(5B5)	1997/信(5B6)	1991/信(5B7)	
C							
	1975/中(5C1)	1975/中(5C2)	1976/中(5C3)	1979/信(5C4)	1991/信(5C5)		

六、「裝飾圖案化特質」：整體而言此風格必定具備裝飾與圖案之先決條件。特意控制圖案元素，或使整體圖面結構圖案化，或物件造型制式化後形成裝飾的效果。通常用色鮮明豐富，並刻意強調點、線、面的特色；以使圖面的整體或各個單一物體之間產生具有次序及節奏性的視覺組合。此風格物體與背景之色彩對比明顯、色域分明；但缺乏立體的描寫，故整體呈現平面化的趨勢。較少情境描述，對於情感也只是浮面的描繪。與「童卡」不同，「裝圖」的情境描述遷就圖案表現之後。

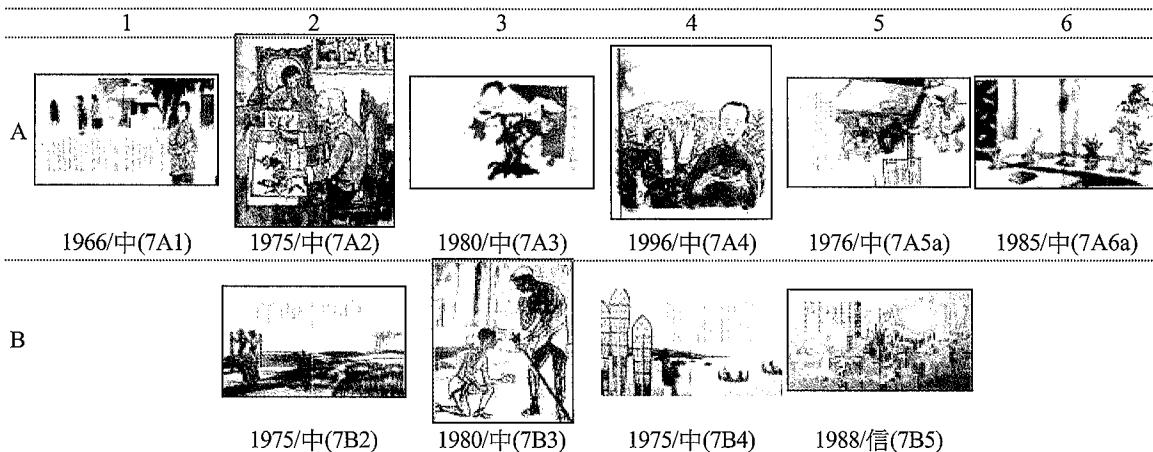
	1	2	3	4	5	6	7
A							
	1969/中(6A1)		1980/信(6A3a)	1990/信(6A4)	1995/信(6A5)	1994/中(6A6a)	1990/信(6A7c)
B							
			1966/中(6B3)	1973/中(6B4)	1967/中(6B5)	1994/信(6B6)	
C							
	1969/中(6C1)	1983/中(6C2a)	1979/信(6C3a)	1991/信(6C4)	1990/信(6C5)	1991/信(6C6)	
D							
	1982/中(6D2)	1982/信(6D3)	1984/中(6D4)	1998/信(6D5)	1998/信(6D6)		

(接下表)

（承上表）



七、「設計概念式繪畫」：比起「溫甜」、「童卡」、「裝圖」等風格，此風格企圖兼顧客觀與概括性的描述。以「類西」為基礎，卻省略其繁複的寫實技法。強調設計感的構圖；尤其在造型與線條的表現，採用少部份圖案裝飾之手法。本風格繪者較強烈控制畫面，包括文字版面的預先留白或圖框、畫面空間的並置，以及由片段情緒與場景物件的組合，來陳述狀態或情境，大部份畫面不在情感之抒發，意在形式的傳達。



八、「類版畫剪紙等民俗特質」：通常採用傳統民俗慣用之造型與類似的表現手法。並非僅限以木刻版畫為製作媒材，尚包括中國民俗傳統之剪紙與印染布等效果。或以其他媒材繪製模仿而成的作品。通常透過厚重、鈍拙之筆觸，或類似拓印形成之陰陽反差效果，來強調材質特殊肌理的趣味。傳統之主題，並非絕對。整體畫面由厚重走向輕巧，人物造型逐漸生動活潑。



（接下表）

(承上表)

九、「漫畫氣質」：畫面具高度描述性與俗世性。抓住人物特點，用誇張或扭曲的手法呈現，情緒、動作直接而明確，引發觀者直接的反應。筆法輕鬆、不拘形式的主角，靈活而具有生命力，且因造型較為簡化和極具張力的情緒表現，促發幽默感的形成。各級次一脈秉持著詳盡、明確的情境刻畫。題材廣泛，可出於想像或擷取自片段人生，但表現上仍以趣味為主。

	1	2	3	4	5	6	7
A		1966/中(9A2)	1980/中(9A3)	1972/中(9A4)		1995/中(9A6a)	
B			1980/中(9B3)	1994/中(9B4)	1988/中(9B5)	1995/信(9B6)	1993/信(9B7)
C	1971/中(9C2)	1985/信(9C3)	1995/信(9C4)		2000/信(9C5)		1999/信(9C7)

十、「童趣」：刻意擷取兒童繪畫之形式元素。多半忽略細節，而以簡單直接的造型結合材質特性，創造出一種蘊含兒童樸拙、稚情的純真情境，以及看似未經修飾的畫面表現。此種童稚情境除了顯見於筆法拙趣的技法外，尚訴藉於揣摩兒童認知的安排。

1	2	3	4	5	6	7
			1988/中(10.4)	1986/中(10.5)	1990/信(10.6a)	1991/信(10.7)

十一、「怪趣」：將預設的一種感覺，藉由真實空間對比於想像之主角造形，或者真實主角造型相對於想像空間的方式，來形成拉扯力量，產生了一種奇幻的異想空間，讓人印象深刻。亦可直接透過氣氛以及造型上的怪異或趣味感，形成一種畫面的表現張力，產生特殊的戲劇性效果。怪異奇趣的造型，突兀衝撞的空間安排，或類似以戲劇手法製造懸疑詭異的氣氛是整體樣本之特性。

1	2	3	4	5	6	7
	1991/信(11.2)		1974/中(11.4a)	1994/信(11.5)	1993/信(11.6a)	1989/信(11.7a)

註：1. 圖例下方之文字依次為：出版年代 / 樣本來源（分類編號）。分類編號的表示法為：大項、小項、級次、細項）。

2. 阿拉伯數字 1-7 表示呈現之級數。英文字母大寫者表示分類小項。小寫者表示分類細項。未標明者表示未分小項或細項。限於篇幅，本圖例僅包含至細項中之 a 項，b、c 等細項則略去。

4.2. 新結構之風格分布

相較於中華樣本，信誼樣本在級次分布上顯得較為集中（詳見表 5）。信誼在 1979-2001 年間 402 樣本的主要級次分布在 4、6 級者佔了 47.5%，而 3、5 級者次之，共佔約 37.6%。3-6 級共 85.1%。第 7 級佔 11.4%。最低的為第 1 級（0%）與第 2 級（3.5%）總共僅佔整體之 3.5%，顯然無足輕重。信誼樣本在表現上的集中趨勢可能肇因於信誼較中華樣本較為年輕化。故整體表現較中華更為輕鬆化。由 Pearson 相關係數可以得知信誼樣本的風格表現級次與年代之間的顯著正相關關係（ $r = .395$ ， $p < .001$ ），與中華樣本類似。

表 5 中華與信誼樣本級次百分比頻率分布

樣本來源	級次							總計
	1	2	3	4	5	6	7	
第一結構 中華	5.4%	18.6%	14.9%	7.9%	23.0%	15.8%	14.4%	100%
第二結構 中華	10.2%	15.7%	17.4%	19.9%	18.4%	16.2%	2.2%	100%
信誼	0.0%	3.5%	18.4%	23.6%	19.2%	23.9%	11.4%	100%
合計	5.1%	9.6%	17.9%	21.8%	18.8%	20.1%	6.8%	100%

中華樣本雖然與信誼之樣本數相同，但其分布由 1965-1999 比信誼樣本向前延伸 11 年，向後卻縮短 2 年，總共多了 9 年，因此整體看來表現級次之頻率分布較為平緩許多（詳見表 5）。也可解釋中華樣本在第 1、2 級次上多於信誼樣本 25.9% 之原因。比對舊有結果（伊彬，2000）中華樣本因為信誼樣本的加入比較後，級數向前推擠，使得第 1、3、4、6 級都有增加，但原本第 7 級的數量卻減少許多。儘管如此，由 Pearson 相關係數檢驗仍發現中華樣本的風格表現級次與年代之間的顯著正相關關係（ $r = .588$ ， $p < .001$ ）。將所有樣本合併得到的 Pearson 相關係數為 $r = .579$ ， $p < .001$ ，亦顯示整體樣本年代與級次分布的顯著正相關。

表 6 顯示了中華與信誼各風格之數量在各年代的分布比較。中華樣本以「裝圖」（19.4%）最多，「童卡」（12.7%）、「漫畫」（12.7%）居次。「類國」（12.4%）第四，「類西」（10.7%）、「設繪」（10.7%）並列第五。其他依次為「抒寫」（8.0%）、「類版」（5.2%）。而「溫甜」（4.0%）、「童趣」（2.5%）、「怪趣」（1.7%）居末皆未超過 4.0%。信誼樣本亦以「裝圖」（40.3%）最多，「童卡」（22.1%）居次，「漫畫」（13.4%）居三。「怪趣」

(6.5%) 第四, 「溫甜」 (5.7%) 第五。其他依次為「類版」 (3.2%)、「童趣」 (3.0%)、「抒寫」 (2.7%)、「類國」 (1.7%)、「設繪」 (1.0%)。最末為「類西」 (0.2%)。中華分布較為平均, 各風格間的差距較小, 最多與最少的風格僅相差 17.7%。除了第一、二名「裝圖」與「童卡」相差 6.7%, 其餘各風格依次相差不到 2.0%。

表 6 各風格中之中華與信誼樣本在各年代之分布

分期	年	類西		類國		設繪		抒寫		溫甜		類版		漫畫		怪趣		童趣		童卡		裝圖		
		中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	中	信	
第一期	1965							1		1									1		2			
	1966	1				2		1						1					2		1			
	1967					1		1		1									3		3			
	1968	1								1									1		6			
	1969	3				1													4		5			
	1970	2		2		1											1			3				
	1971	2		3		3						2		3						4		7		
	1972													1						5		2		
	1973											2										1		
轉折一	1974	4		4		4		1		1		1	1	2						6		4		
	1975	1		9		7					4		1	1	2			2		1		4		
	1976	3				8				1				2						1		4		
	1977			4																				
第二期	1978	1		3								4												
	1979	2				1														1		4		
	1980	3		3		5	1				1	2	4					1			6	2		
	1981	2		4		1					1	1							1	2	3	2		
	1982	2		2			2						1				1			1	3	5	16	
轉折二	1983	2		2	1	1		2				2								1	1	2		
	1984			2		1														2		2		
	1985	1		1		1				1		1	6	2						1	2	5		
	1986	1						2					4	1				1	1	2	1	4	4	
第三期	1987	1		2				3		1			3						3	2		5		
	1988	2		1		1	1	3	1		4	1		4	1			1	1	4	7	14		
	1989			1		1		1	2		5	1		2	3		3		3	6		8		
	1990		1			1		1	1	2	5	1	2	2	5		3	1	2	1	16	2	27	
	1991	1		3				2	1	2	1	1	3	1	5		3		1	1	18	2	22	
	1992			1				1	1	1			2	1					1	1	1	1	13	
	1993					1				1				2	3		2		1	1	3	4		
	1994							3			1		1	3	9		6			2	5	5		
	1995	1		3				5			1			4	9		4		2	1	4		9	
	1996	1				2		1		1			1	4	1				1	3		6	1	3
	1997							2		1	1				2		1		2		5		4	
1998							3	3	1	2			1	6				1		2	4	1	3	
1999	1			6						1				2		3				1				
2000										1				4						4				
2001							1			1				1										
兩樣本分別總計		43	1	50	7	43	4	32	11	16	23	21	13	51	54	7	26	10	12	51	89	78	162	
分別總計%		10.7	0.2	12.4	1.7	10.7	1.0	8.0	2.7	4.0	5.7	5.2	3.2	12.7	13.4	1.7	6.5	2.5	3.0	12.7	22.1	19.4	40.3	
中+信 %		5.5		7.1		5.8		5.3		4.9		4.2		13.1		4.1		2.7		17.4		29.9		

註：各色階代表的出現頻率為：

樣本	出現頻率 (次)						
	1-3	4-5	7-9	10-12	13-15	16-18	>19
信誼							
中華							



而信誼風格較為集中，最多與最少的風格相差 40.1%。第一、二名間的差距為 18.2%；二、三與三、四名間的差距分別為 8.7%與 6.9%；第四名以後之依次之差距為 0.8 到 2.5%。雖然「裝圖」、「童卡」、與「漫畫」皆為兩者排名前三名之風格。但分別佔中華樣本 44.8%，信誼樣本 75.8%。信誼最後三名「類國」、「設繪」、「類西」之總和僅為 2.9%。相較於中華樣本此三類之總和為 33.8%，相差超過 30%。中華的「溫甜」、「童趣」、「怪趣」皆比信誼分別少 1.7%、0.5%、4.8%；但「抒寫」、「類版」比信誼分別較多 5.3 與 2.0%。整體而言，中華比信誼顯多出的風格門類為「類西」、「類國」、「設繪」、「抒寫」、與「類版」五項。

沿用既有研究的三個時期以及二個轉折期，中華樣本最早發展的風格為「童卡」、「裝圖」，持續而少有間斷從 1965 至 1998 年。「類西」、「設繪」繼之於 1966 年開始，亦少有間斷，直至 1990 年才呈現零星發展狀態。「類國」雖然較晚於 1970 年出現，但迅速進入其高峰期，至 1992 年後才式微。「抒寫」、「溫甜」雖然早於 1965 年即零星發展，但直至進入第二轉折期後才開始持續穩定的發展。「類版」、「漫畫」開始較晚，跨越第二個轉折期後，「類版」即後繼無力，於 1991 年結束。「漫畫」則持續至 1998 年結束。「怪趣」與「童趣」於 1970 年後零星且間斷分布至 1998 年。

信誼的「裝圖」、「童卡」開始最早，一開始即穩定並愈趨強勢發展，至第二轉折期後達到高峰直至 1998 與 2000 年分別結束。「類版」雖早於 1980 年開始，但一直間斷發展，並提前於 1996 年結束。信誼的「漫畫」雖於 1985 年才開始，但一開始便密集穩定發展直至 2001 年。「抒寫」、「溫甜」從 1988 年才開始發展，「溫甜」較為穩定密集，兩者至 2001 年結束。但「童趣」、「怪趣」雖開始較早，但亦於 1988 至 1996 年間發展較為穩定。「類西」、「類國」、「設繪」三者發展間斷微弱。「類西」僅 1990 年一筆；「類國」於 1983 年只出現一筆後到 1999 年才突然出現 6 筆；「設繪」雖早於 1980 年，然後零星出現到 1988 年結束。

將兩樣本合併計算，第一、二、三名分別為「裝圖」（29.9%）、「童卡」（17.4%）、「漫畫」（13.1%）。第四、五、六、七名為「類國」（7.1%）、「設繪」（5.8%）、「類西」（5.5%）、「抒寫」（5.3%）。第八至十一名為、「溫甜」（4.9%）、「類版」（4.2%）、「怪趣」（4.1%）、「童趣」（2.7%）。

中華、信誼整體而言，「裝圖」、「童卡」皆為發展最早、持續最久，橫跨第一、二、三期的風格。「類西」、「類國」、「設繪」跨越第一、二期，到第三期中後式微。「漫畫」在第三期開始發展不絕。「類版」於第一期中開始到第三期中結束。「抒寫」、「溫甜」、「怪趣」、「童趣」皆於第三期後發展進入高峰。

4.3. 風格的變遷

樣本之 17.0%，且與既有的「裝圖」、「童卡」、「漫畫」高峰期皆在第三期；但該四者在第二轉折期前發展斷續微弱，不若「裝圖」等強勢。本研究認為「抒寫」、「溫甜」、「怪趣」、與「童趣」可能是新興的時代風格趨向；以其薄弱的樣本數來看應該仍具有多元發展的潛力。「抒寫」、「溫甜」之圖面形式具有部份「類西」寫實之技巧，亦同時具備兒童化溫情的作風。加上前述之條件，該二風格可能是「類西」在第三期由寫實演化出的另一種較柔性的風格。「怪趣」大致具備某種「漫畫」的描述手法，其特質為可愛中又混合著怪異、衝突、與搞笑特質。如果將「裝圖」、「童卡」、「漫從數量排名與持續性來看（見表 6），再比對風格屬性（見表 4），可發現中華、信誼一致發展「裝圖」、「童卡」為兒童化樣式之典型。其共同特徵一般為平面化、圖案元素、卡通化、與可愛甜美。「漫畫」亦是發展的重點，中華較偏向成人世界的真實性，信誼則傾向兒童化的表現。此三者總數高達總樣本數的 60.4%，再加上其風格小項的豐富性，可見兒童化風格自第一期始即被重視，在第三期已多元發展。

無論將中、信兩樣本合一，或單看中華排名，緊接在兒童屬性風格之後者皆為「類國」、「類西」、「設繪」。此三者皆具備成人化的寫實手法；共佔總樣本的 18.4%，佔中華樣本的 33.8%，如再同時觀察此三者出現之年代，則可發現該類風格發展的高峰期在第一轉折期。可見中華在兒童化風格外，亦同時發展成人化的風格。而信誼在此三者之總數僅佔 2.9%。顯見兩者風格發展的面向，信誼不若中華般開展，而顯得頗為集中。

至於「抒寫」、「溫甜」、「怪趣」、與「童趣」四者僅共佔總畫，視為兒童圖畫書插畫之核心風格，「怪趣」則為由核心擴展而出之風格。「童趣」亦然。少部份「漫畫」、「怪趣」、「童趣」樣本之表現已不再一味甜美，而多少呈現情緒的衝突與矛盾。

「類版」從整體樣本分布來看，表現介於「溫甜」與「怪趣」之間。從年代分布來看，在第三期中即式微，表現不甚突出。但除了典型的民俗版畫剪紙等形式外，亦發展了些許具備版畫趣味，卻以描述性手法來呈現之作品。

5. 討論與結論

5.1. 風格的範圍

如果以一種簡便粗略的模式來了解第二結構風格之間的關係，其分類乃從注重繪畫技巧以及著重呈現人、事、物之客觀狀態的「類西」風格與「類國」風格出發。到

手法相近但強調氣氛營造，以及人物開始具有親和特質的「抒寫」風格。到更進一步加強畫面氣氛，人物可愛與單純之氣息的「溫甜」風格。接著進入以外形可愛，憨呆，樸拙並具有童稚觀念的「童卡」風格。接續維持著前一類之造型，但更有意識的控制畫面元素，形成強烈視覺節奏的「裝圖」風格。當畫面的強烈控制特性持續維持，但將人物可愛，壓縮變形的特質抽離後，便形成逐漸接近「類西」風格的「設繪」風格。前述七個風格大類依序成爲風格特性轉變的循環。「類版」、「漫畫」、「童趣」、「怪趣」四風格則置於其中，除其自身所具有的風格特性外，尚具有外圍七個風格大類之特性。由此風格循環之特性即可看出台灣兒童圖畫書插畫圖面形式處理之兩大方向。一爲寫實，另一爲可愛形式。形成此兩大方向的原因乃在於插畫創作的立基點。

插畫的本質難以脫離傳達的功能。因此，自然與純藝術有不盡相同的範圍。本研究結果顯示：台灣兒童插畫常採用類似美術史中如印象主義、寫實主義等對實際生活與情感的描述方式；卻較少借用抽象、表現、超現實等風格之特徵。而這些風格手法卻經常在成人插畫中被採用。因而可以推論：雖然兒童插畫不斷擴充其表現範圍，但仍有一隱約可見之立基點，使得兒童插畫與成人插畫之範圍有所不同。此立基點的成立必須考慮兒童對圖像的認知能力，故有以下之條件：1.可辨認的人、物形象；2.親和與兒童認同的形式；3.人物時空地點交代清楚的敘事手法。

1. 可辨認的人、物形象：本研究樣本中之「類國」、「類西」、「抒寫」、「設繪」、「溫甜」、「漫畫」、「童卡」皆依次具備程度不等之寫實性。這些風格普遍透過寫實技法來表現事物的自然樣貌與真實狀態，得以直接連結兒童熟悉的經驗，故容易達成對圖面的理解與認識。因而，無論插畫目的是爲表達真實或是爲脫離實際的幻想內容，皆可透過模仿自然真實之形態製造虛幻的場景，或以真實的情景狀況來達成。

2. 親和與兒童認同的形式：達到親和與認同最直接的圖面方式爲可愛化，一方面在形式上有著模仿兒童樣式的可愛外型，另一方面在精神上亦透露著甜美可親之狀態。除此，可愛化通常使用平面而形式化的手法，強調簡潔的造型與鮮豔的色彩以吸引兒童。該類表現簡化情感的深度與人際的複雜性，此種較無負擔的認知，能輕易獲得兒童的接受，進而喜愛與認同。如：「裝圖」、「童卡」、「溫甜」、「漫畫」、「童趣」、「怪趣」依次有程度強弱不同的可愛化表現。

3. 人物時空地點交代清楚的敘事手法：無論從寫實技法達到人物之可辨認性或從可愛化形貌以求得兒童認同，此二者皆配合第三點之敘述手法。從構圖、人物的動作、角色的選擇、到場景的安排，雖或可忽略其他細節，但皆清楚強調關鍵性的物與物的關係、空間與時間發展、與之間的連結解釋。綜合以上三點，即以物象物的表達

方式，強調可親性與可辨識性，與背離成人插畫常用之抽象與暗喻手法。

以上兒童插畫的三個條件乃歸納自本研究有限的樣本。構成兒童插畫的基本範圍，卻並不表示為所有兒童插畫的終極範圍。從可辨認到不可辨認（如抽象）或從可愛唯美到非可愛（如醜怪）間仍有程度不等之可行性。從其他樣本來看，成人插畫中有一種極端的寫實手法，在本研究樣本中極為罕見。以聯副插畫為例：「設繪」與「類西」手法運用貫穿自 1951 至 1990 年；自 1970-1990 年間結實、細膩的寫實手法或加上暗喻象徵性的手法，更是常見（王蕾雅、伊彬、鄧逸平，2003）。此外，相對於本研究部份樣本中呈現一種極端的可愛甜美，在成人插畫中亦難發現。整體而言，本樣本所有風格仍維持在描述情感的範疇，以及故事性的連結。但以現今兒童的早慧，似乎不必總是自限於此。以研究者下一階段的部份研究樣本初步顯示：兒童插畫尚可拓展的範圍可自成人插畫擷取其寫實性與象徵手法，發展深化多元的寫實風貌、或半抽象半具象的表達形式等，再加上複合風格的趨勢。本研究預測兒童插畫的範圍在更多樣本加入後一定會向外拓展。

5.2. 信誼風格特質

1. 以兒童為本位的風格考量：信誼自 1979 年開始，「裝圖」、「童卡」、「漫畫」三風格便以明確姿態出現，且持續頗長時間。「裝圖」與「童卡」之弧形輪廓與簡潔的線條畫面雷同；加上「裝圖」特有的明朗飽和色彩，不具深奧的情境氣氛，此二類風格除了能吸引幼兒的目光，在角色上也容易獲得幼兒的認同。因此此二類風格佔有信誼出版童書的大宗（佔 62.4%）。「漫畫」以概略簡化的形體加上些許的情境意念為基調。為了融入兒童的本然之性，其情感之傳達特別以俏皮，幽默，開朗，樂觀為主。其情緒張力與趣味化的表現頗接近兒童本質。若進一步檢視，信誼基金會成立之初便以提供學前教育的正確觀念與資訊，促使社會認識及了解學前教育的重要性與使命。從另一角度而言，亦是童權確立的表徵之一。而此一目標的影響在風格創作上明顯使幼兒成為主要的訴求對象。且從學習的角度來看，幼兒讀物應明確易懂（司琦，1993，131-132），所以「裝圖」、「童卡」這種畫面主題較為單純明確的風格便成為信誼進入市場及之後的表現重點，並盡量予以推陳出新。因此信誼在此二風格的表現較中華樣本更為多元突出。

2. 兒童化的圖面形式：在中華兒童叢書尚屬明顯的「類西」與「類國」，以信誼的風格分布來看其數量卻顯著減少。「類西」與「類國」情境思維較為嚴肅，圖面形式較接近於成人世界的真實感。信誼兒童化的策略是將複雜的成人世界簡化，美化。其圖面形式與心態以兒童的「可愛」為一普遍性的表達方式。可愛是一種由圓胖

造型、五官集中於臉部下方、矮短身材等模擬人類幼兒之特徵外型所組合而成，並透過可掬的笑容來引發觀者愛憐情緒，藉此拉近距離。經由長時間的經營，信誼就可愛造型發展出不同的氣質：如洋娃娃般的制式可愛，大智若愚的憨呆可愛、唯美溫馨的甜蜜型可愛等。除了可愛造型之外，信誼還發展出動物擬人化、誇張逗趣的造型、及模擬兒童樣態的成人造型等。整體而言，透過畫面所傳達的都是能營造親和愉悅的正向氣氛。更重要的是這些方式能輕易讓兒童產生同理心並認同畫中的角色，是為建立童書插畫可讀性之重要策略之一。此外，信誼樣本以強烈、明確、單純的輪廓與色彩造型為視覺表現方式，以作為幼兒感官的學習刺激，有別於寫實風格的功能；這種存在於信誼樣本中之明確特質，可察覺到作者對閱讀者清楚的預設立場。

3. 模仿兒童畫的繪畫形式：信誼以兒童本位為創作出發點，在風格上便出現了時代特有的產物：「童趣」風格。中華樣本中並無此風格類別。雖該時代之插畫家已顧及創作對象為兒童，但在數量與特徵上尚且無法形成獨立之風格類別。直到信誼成立的 1980 年代不僅成人之間存在著童心主義的理想情懷，且成人看待幼兒的心態也融入了繪畫的創意之中。信誼的童趣風格是強調成人對兒童畫之主觀印象，捨棄流暢的幾何弧線，圖案式等強調技術性的畫法，師法兒童畫與素人畫家率直，純真的情感，以笨拙的筆觸、歪斜的形狀、與樸拙的構圖來烘托童心稚拙的趣味。以上三點是信誼相當醒目與傲人的成就，在兒童圖畫書插畫風格的發展中有其重要的定位與貢獻。

5.3. 中華與信誼童書插畫風格變遷的時代意義

1. 插畫創作角度從中華的成人模式到信誼的兒童認知模式：中華早期以成人本位為出發點，希望經由製作可看性較高的兒童讀物來吸引兒童的目光，以普及閱讀風氣。當時的創作者多半接受過專業藝術之訓練，具有相當嫻熟的繪畫技巧與文化涵養。由繪者本身的學術背景為出發點來看待兒童插畫的製作，大多以客觀條件聚合的完善圖面形式為主，卻較少表現主觀，情感式的揮灑筆觸。等到了二、三期之後創作者已能站在兒童的立場或考量人性的角度來創作，不再封閉創作者的個人情感；並訴求於生活細節，注重角色認同。不但追求多變的視覺手法，並以輕鬆幽默的方式來處理情感。人物造型雖侷限於親和力高的可愛外形，卻還能適時加入細膩的質感表達，以求接近物象的真實感。在題材方面也出現了童心式的主題，以表現童心單純天真的本性為旨趣。

2. 從文字傳達到圖像思惟：雖然文字在人類歷史中，其功能運作與組織，比圖像來得廣泛、深入、與持久。然而圖像卻是人類互相溝通傳達的最早媒介之一。在傳媒不發達，科技尚未成熟的年代，人類的溝通主要藉由簡單、單一的媒介。如今混合

影、音等的複雜媒介使溝通迅速而多元化。視覺圖像便取代部份文字的功能，並充斥於現代人的生活空間。由於印刷方式的進步與改變使得複製圖像更加容易。甚至個人化的設備亦可在家進行圖像的複製。從大量的印刷品中，可看到書籍中的圖文關係從圖依附文字，作為文字的副手，轉而到以圖為主的插畫格局。圖文之間的互補協調在童書或以插畫為主的圖書中更被強調。由於圖像思惟與文字思惟的不同，前者為全面情感的關照、感性、與直覺；後者為線索理解、理性、與邏輯化。但無論對兒童或成人而言，在第一時間內，圖像比文字具有更明顯且強烈的吸引力。

3. 童書插畫專業雛形的形成：早期從事兒童插畫工作者多半從事報刊插畫工作或從事藝術相關行業兼任。發展至今兒童圖書的市場，產業機制愈加完整，有心培養本土專業童書插畫家的獎項也紛紛設立。雖然出版環境仍未達理想，許多插畫家仍須經營副業否則無以為生，但部份出版社開始有其專屬的插畫家。許多童書插畫家可兼任報刊插畫卻仍能保有原本的個人畫風。出版環境尊重個人畫風的完整性說明了插畫專業在藝術性上的逐漸成熟。觀察近年包含信誼圖書形式的發展（如：陳致元繪著，2000，*想念*）與其他成人圖文書的興起，亦間接反應插畫專業的形。並使插畫定義與地位有所擴充與提升。

4. 複合風格的形成：由單純的中華到加入信誼樣本，風格結構上最大的變動趨勢並非僅是「靈抽」的納入「裝圖」，或「童趣」的增加，還包括複合式風格的形成。如：分散在各門類小項或細項的漫畫氣質樣本，或運用在部份風格形式之中的寫實技法及圖案化手法等。由中華產生的風格結構到了信誼樣本時，原大項之下必須設立小項與細項才能符合分類的需要。如「裝圖」由原本的一項分化出 A 至 G 七項。「童卡」、「漫畫」分化出 A 至 C 三項。這些混血的樣本使得分類難度增加，但可清楚看出插畫家從不同風格中擷取養分的趨勢。也可以看到插畫家運用不同養分的靈活性

5. 從附屬文字之下的插畫格局到藝術性的表達：經濟漸為富裕、印刷技術的進步、加上圖像思惟的價值膨脹，造成圖書的圖版增大，畫質清晰。而外來圖書文化的養分，以及社會上逐漸重視對個人意義的追求，有天份的插畫家將越來越多富含個人藝術表現層面的畫面呈現出來。這樣的趨勢與讀者和出版者的接受度，三者相互拉抬，使得插畫能有機會脫離完全附屬文字的角色，以呈現獨立完整的藝術性為創作目的。這些因素亦導致圖像的辨別與欣賞能力相形重要。

6. 插畫創作由被動客觀而漸趨主動主觀：插畫與純藝術最大的不同點在於主客觀的不同位置，純藝術可自由心證主觀表達。其創作意念由創作者出發回歸到創作者自身。因而純藝術的欣賞有時艱澀難懂，不只因為個人化的表達手法，還須依賴觀者主動的學習及其藝術修養。而插畫講求客觀陳述與雙向溝通，用意在於傳達。其創作

意念交流於創作者與觀者之間。縱使全然從創作者出發卻仍須回到觀者本身。現今部份較具新意的童書插畫格局已經逐漸向純藝術的創作歷程靠攏，企圖省略溝通的環節，增加主觀情境，減少客體的敘述。不再被動說明陳述文字的內容，而經由繪者強力主導圖面意象，主動地觸發觀者的情意知覺。

7. 插畫家角色的開展與改變：信誼樣本與中華樣本之插畫者角色最大的改變在於信誼樣本出現許多插畫者即寫作者的例子。這種寫繪合一的創作方式，使得插畫家在以下兩方面更能掌握主導性：一為個人特定風格的表現，二為文圖在圖書中適時交錯的脈動。這個趨勢加上前述 3、4 點的改變，使得插畫表現無異更趨向創作者自我思想的表現與實踐。也使插畫的應用藝術角色更有機會延伸向純藝術的表現。這些現象使得兒童圖畫書之範圍更擴及無字圖畫書或其他樣貌。其與成人圖文書的產生亦應有密切的關係。

8. 圖畫書功能從單一教育到各種功能的複合：台灣兒童圖畫書插畫從教育的本質出發逐漸重視其娛樂甚或美感價值。並更加依賴圖像，使文字內容增加可讀性、實物化、親和力、美感、及說明性。早期藉由兒童圖畫書推廣閱讀識字的能力以及或多或少應用於兒童美術教育。現在運用兒童圖畫書畫面的可看性除了更加強調審美的功能外，還可作為第一線教育工作者的教材教具（製作圖畫書，以兒童圖畫書內容為主題單元）或在其他方面的補助：如語文學習，生活規範學習，特殊議題的學習。因不同活動與團體，如親子讀書會，說故事團體，舞台劇團等，兒童圖畫書亦擔任不可或缺的任務。

9. 童心主義的興盛：童心主義是一種視兒童為純真無邪，而值得成人珍視的想法（熊秉真，2000，206-207）。其出現在台灣的創作領域是近年來的事。信誼兒童圖畫書的製作態度亦明顯受到童心主義的影響；其插畫的兒童化或是模仿兒童畫都是該價值觀所引發的結果。童心所代表的不僅是意識形態，而且是一種生活態度。在商業機制發達的社會中，在傳銷媒體最能直接灌輸的淺薄文化中，童心主義這種能引起共識，又不會打破中產階層的生活方式——一方面汲汲追求世俗多利的物質慾望，另一方面卻於追求塵俗之後渴求心靈的一方淨土，遂贏得大眾無形的認同。因此在台灣社會出現了一類與插畫相關，且以童心主義為題材或創作方式的商品或活動除了兒童讀物的蓬勃發展外，還包括成人圖文書，成人卡通，親子劇場，親子讀書會等。

10. 本土化與外來文化審美之交替成長：台灣文化養份之生成是以中西交替的文化意識為主；一方面尋求外力的滋養，亦同時往內自求文化的根源。中華兒童叢書 1970 年前由聯合國贊助，美籍插畫家指導如何製作童書。1970 年退出聯合國後雖由教育部接手做屬於自己的童書，但外來影響不言而喻。為了尋找自我定位，繼外來文化的影響後，中原文化與本土文化亦逐漸發酵、交融。因此「類國」雖採用中國固有

之繪畫形式，卻於 1969 年才出現，比「類西」晚了 4 年，比「靈抽」晚了 5 年。爾後基於對於鄉土的省思，插畫家如趙國宗、曹俊彥、奚淞等開始在民俗體裁中尋找繪畫元素，先後製作系列結合了民俗版畫、剪紙等之插畫作品。1980 年後進口童書大量出現，各類文學或插畫獎項也逐漸設立。本土插畫家在國際插畫獎項嶄露頭角，插畫家的畫風漸趨洋化，如今國外插畫的原作亦頻頻展出。最後加上近年來國內各項政策（尤其是教育政策強）調本土化的結果，種種原因交織出越來越複雜的風格樣貌。因此，所謂台灣地域性的氣質亦難免揉雜了許多外來形式。在本研究少數樣本中（如：劉宗慧繪，1994，*元元的發財夢*），繪者兼顧完整的藝術表現之餘，在作品中亦可看到外來文化影響之外自我文化的淵源，其所顯現之文化脈絡為創作境界的另一價值。

5.4. 未來的展望：

雖然信誼樣本使得可愛化、卡通化、圖案化的風格樣貌變化多端。相較之下，寫實類別如「類西」、「抒寫」等卻顯得頗為單薄。比對研究者收集的國外童書樣本，以及觀察近來市面上販售之進口童書，發現台灣童書較少既能兼顧兒童智能發展又符合成人繪畫深度的寫實風貌童書，如魔幻寫實類，超現實類，紀實性的寫實等。此類風格在中華「類西」風格逐漸式微後，信誼一片可愛風格中似乎毫無存在的跡象。不過，細究樣本可發現「童卡」之 A 小項擁有可愛卡通化的外型輪廓，但整體圖面結構與用筆用色卻呈現完整的寫實手法，讓卡通化的人物更逼近真實面。不過信誼的寫實手法只存在於表面繪畫技巧的寫實。對於主題表達、情境空間的經營、情感延伸之統合等全面性的寫實僅點到為止。因此，寫實風格類別實為值得再擴充的領域。

信誼風格不只趨向形體的可愛化，其情境亦普遍瀰漫著一股溫情主義，然而成長不只充滿著喜悅，亦交織著痛苦。部份童書插畫已開始注意生命價值的探討。格林文化出版*三支金鑰匙*（Peter Sis 繪著，林迺媛譯，1994）、和英社出版的*緋紅樹*（陳志勇繪著，余光中譯，2003）、與天衛出版的*世界最美麗的村子*（小林豐繪著，黃宣勳譯，2002）這些兒童圖畫書無論在內容與插畫上皆較之信誼童書顯得獨樹一格。早年童書普遍強調美化修飾或正面的人性而有較多可愛甜美的風格產生；至於表達個人價值與個性的「怪趣」，或繪者將個人主觀情愫加入的「抒寫」，在第二期後才有豐富多樣的表現。市面上童書內容近年來加入了真實人性的探討，如親子關係、兩性關係、個人與社會關係；或生命歷程的展現：如病痛、災難、戰爭；或生活議題的關切：如自然環保。這些題材容易還原人性的本貌；對於人性的怯懦、恐懼、無知、愚

味、空虛等皆在文字或圖面上多所著墨。俗甜可愛的討喜風格將不敷表達這些寬廣的內涵。平實、具表現性、負面不易親和的風格氣質可能開闢童書插畫風格的另一片疆土。由於社會結構的改變，兒童世界成人化與成人世界兒童化的結果，使兒童與成人之間的界限愈加模糊（Postman, 1982/1994）。在某些層面上這類創作方式除了符合前述之現象；亦代表了這一代兒童內心潛在的早熟與真實面。這種發展方向值得各方學者繼續觀察。

比對黃淮麟（2001）的實驗結論，及信誼風格整體風格重點，再加上中華樣本最早出現且持續最久之風格門類亦均為「童卡」、「裝圖」、與「靈抽」（後併入「裝圖」）。由此，可窺見台灣兒童對圖案式、可愛化、卡通化風格之偏好，以及童書出版業者對兒童喜好風格之預期。但是，兩者之間孰為因孰為果實難以言斷，如此明顯的風格限制也可能形成兒童單一角度的審美偏好。這是藝術教育者應該關注的部份。

信誼主要風格之創作方式多半為了遷就形式外貌，較少深入表達人性的複雜與內在情感。由此顯見其著重裝飾特質與感官知覺的效應。再加上刻意維持表面化的甜美與溫情，使得這一類風格感性十足，接受度高，卻少了知性的層面。這種只認定人性之初的良善，雖然肯定人性向善，追求美好的本質，卻不能多面向滿足兒童的認知需求。再者信誼透過編審的過濾，產生了一批同質性高的作品。這種限制雖然造就信誼童書插畫之清楚特徵與整齊水準，但亦多少限制了繪者的表達面向，也無法凸顯各類插畫家的個別性。

然而信誼在「抒寫」、「溫甜」、「漫畫」、「怪趣」、與「童趣」等風格分化發展的表現，卻功不可沒。「抒寫」、「溫甜」、與「漫畫」多了一份對情感的關照，以及人性化的表達手法。「怪趣」除了在形體、動作、場景的求新求異外，還多了氣氛、動態的變化。「童趣」更是新增且發展成熟的風格。

整體而言從中華到信誼所傳達的審美角度與風格範圍雖然沒有太大的變化。但圖面手法與創意卻有不同的改變與發揮。從追求完整的美感到隨性自在的揮灑；從入世現實的刻劃到時空錯置的想像；從簡單的繪圖材料到多樣的效果運用（水彩渲染、粉彩、炭精等）。時代改變帶動審美偏好的改變，追求開創的風格亦帶動不同的審美風潮。

就藝術教育的角度而言，童書插畫雖然終究無法完全取代純藝術畫作在鑑賞教學中所扮演的角色，但是插畫的便利性與親和性在許多時候扮演著兒童最初的審美對象之一。台灣兒童對於「童卡」風格的喜好應有其階段性的心理發展需求。但日常審美環境所能提供的資源絕對為另一項重要的影響因素。除了西方與日本卡通影片的強勢推動外，圖畫書應該也是重要的影像資源。品質優良且插畫風格光譜寬廣的兒童圖

畫書對於兒童的藝術欣賞能力絕對具有正面的影響。從藝術教育的角度而言，兒童圖畫書插畫家、出版者、家長、與教師等應該共同努力從各種層面促使兒童圖畫書的風格發展朝向更理想的境界。

致謝

感謝國立台灣科技大學商設研究所碩士班林慧雅，博士班徐春江、張婉琪三位同學的電腦技術支援。

引用文獻

中文部份

- 王蕾雅、伊彬、鄧逸平（2003.5）。〈徐秀美插畫演變與時代意義〉。中華民國設計學會舉辦：《中華民國設計學會2003年設計學術研究成果研討會論文集》，A35-40。台北：台灣科技大學設計學院。
- 伊彬、張婉琪（2003）。〈洪義男、曹俊彥、趙國宗三位台灣兒童圖畫書插畫家插畫風格之演變〉。中華民國設計學會舉辦：《中華民國設計學會2003年設計學術研究成果研討會論文集》，A41-46。台北：國立台灣科技大學設計學院。
- 伊彬（2000）。《台灣兒童圖畫書插畫風格演變》。國科會 89 年度研究計畫補助結案報告。計畫編號為 NSC：89-2411-H-011-001。
- 伊彬、黃淮麟（2003）。《台灣兒童對童書插畫風格的偏好發展》。未出版論文。
- 司琦（1993）。《兒童讀物研究》。台北：台灣商務。
- 何耀宗（1982）。《商業設計入門》。台北：雄獅圖書。
- 林真美（2000）。〈圖畫書—幼兒的閱讀之窗〉，於《認識兒童讀物插畫》，124-135。台北：天衛文化。
- 林文寶（策劃）（2000）。《彩繪兒童又十年 — 台灣（1945-1998）兒童文學書目》。台北：幼獅文化。
- 林品章（1986）。《商業設計》。台北：藝術家。
- 洪文瓊（1994）。《台灣兒童文學史》。台北：傳文文化。
- 許世穎，伊彬（2001）。〈民國 65 年至 85 年中國時報人間副刊插畫演變〉。中華民國設計學會舉辦：《中華民國設計學會第六屆設計學術研究成果研討會論文集》，13-18。高雄：樹德科技大學設計學院。
- 許世穎（2002）。《民國 65 至 85 中國時報人間副刊與聯合報聯合副刊插畫演變》。未出版碩士論文，台北：國立台灣科技大學工商設計研究所。
- 辛佳慧（1998）。《兒童圖畫故事書的藝術探討》。未出版碩士論文，國立成功大學藝術研究所。
- 徐素霞（1994）。《視覺與心靈的合奏 - 徐素霞插畫創作理念》。新竹：文晟。
- 徐素霞（1996a）。〈插畫是綜合所有藝術表現方式的藝術〉。於《認識兒童讀物插畫》，20-21。台北：天衛文化。
- 徐素霞（1996b）。〈插畫是一獨立而完整的藝術〉。《雄獅美術》，302 期，13。
- 徐素霞（1996c）。〈從美育觀點談—國內兒童讀物插畫品質的提升〉。於《認識兒童讀物插畫》，110-123。台北：天衛文化。

- 徐素霞（編著）（2002）。《台灣兒童圖畫書導賞》。台北：國立台灣藝術教育館。
- 信誼基金會（1989）。《十年來我國幼兒讀物出版狀況調查研究》。台北：信誼基金會學前教育研究。
- 信誼基金會（1990）。《幼兒閱讀現況調查》。台北：信誼基金會學前教育研究 C1—06。
- 李冠榕（1998）。《童插畫於平面設計之創作研究—以圖畫為例》。未出版碩士論文，台北：國立台灣師範大學美術研究所。
- 許佩玫（1992）。《兒童讀物插畫表現技法之創作研究》。未出版碩士論文，台北：國立台灣師範大學美術研究所。
- 莊素娥（1997）。〈清代畫史的作品風格研究〉。《藝術學》，18 期，43-74。
- 葉詠俐（1982）。《西洋兒童文學史》。台北：東大。
- 黃永宏、伊彬（2002）。〈風格研究過程中可能涉及之問題，方法及其意涵之探討〉。中華民國設計學會舉辦：《中華民國設計學會 2002 年設計學術研究成果研討會論文集》，121-126。台北：國立台灣科技大學設計學院。
- 黃淮麟（2001）。《兒童對圖畫書插畫風格喜好發展》。未出版碩士論文，台北：國立台灣科技大學工商設計研究所。
- 陳孝銘（1987）。《商業美術設計—平面應用篇》。台北：新形象。
- 陳俊宏、楊東民（1998）。《視覺傳達設計概論》。台北：全華科技。
- 張湘君（1992）。〈閱讀圖畫書—兒童審美教育的啟蒙〉。屏東師院舉辦：《審美國際學術研討會論文集》，187-207。屏東：國立屏東師範學院。
- 葉詠俐（1982）。《西洋兒童文學史》。台北：東大圖書。
- 詹楊彬（1996）。〈兒童讀物插畫技巧〉。於《認識兒童讀物插畫》，20-21，台北：天衛。
- 蘇振明（1987）。〈看圖，欣賞與學習—認識兒童讀物及其教育性〉。於王家誠等（著），《認識兒童讀物插畫》，16-27。台北：中華民國兒童文學學會。
- 蘇振明（1996）。〈認識兒童讀物插畫及其教育性〉。《美育月刊》，91，1-10。
- 曹俊彥（1974）。〈談插畫〉。《百代美育》，13，60-61。
- 曹俊彥（1984）。〈插畫在兒童讀物中的地位〉。《台灣教育》，399，10-12。
- 曹俊彥（1988）。〈兒童讀物圖畫的功能〉。《國教月刊》，34，4-8。
- 鄭明進（1981）。〈談兒童讀物的插畫〉。《兒童圖書與教育雜誌》，1（1），20-22。
- 鄭明進（1985）。〈談兒童讀物的插畫研究〉。於林良等（著），《認識兒童文學》，69-77。台北：中華民國兒童文學學會。

- 鄭明進（1987）。〈圖書的認識〉。於王家誠等（著），《認識兒童讀物插畫》，64-69。台北：中華民國兒童文學學會。
- 鄭雪玫（1983）。《兒童圖書館理論／實務》。台北：台灣學生。
- 熊秉真（2000）。《童年憶往》。台北：麥田。
- 劉鳳芯（2000）。《擺盪在感性與理性之間》。台北：幼獅文化。
- 趙國宗（1974）。〈談兒童讀物插畫〉。《百代美育》，13，58-59。

英文部份

- Arnheim, R. (1954). *Art And Visual Perception*. Los Angeles, CA: University of California.
- Arnheim, R. (1981). Style as a Gestalt problem. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 39, 281-289.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form*. New York, NY: Charles Scribner's Sons.
- Postman, N. (1994). *The Disappearance of Childhood*. 《童年的消逝》。（蕭昭君譯）。台北：遠流。（原著出版於1982）
- Walton, K. L. (1987). Style and the products and processes of art. In Walton, K. L. (Eds.), *The Concept of Style* (72-103). Ithaca: Cornell University.
- Wölfflin, H. (1987). *The Principles of Art History*. 《藝術史的原則》。（曾雅雲譯）。台北：雄獅。（原著出版時間未詳）
- The American Heritage Dictionary* (2nd college ed.). (1985). Boston: Houghton Mifflin.