

**台灣兒童圖畫書插畫之時代風格：
1987-2003 年民間出版現象與美感偏好**

**The Style of an Epoch in Children's Picture Book
Illustration: The Aesthetic Preference and Phenomena
of Private Sectors Publication, 1987-2003**

*伊彬 Bin I

**林慧雅 Hui-Ya Lin

*國立台灣師範大學設計研究所 副教授

Associate Professor / Graduate Institute of Design,

National Taiwan Normal University

**二信高中廣設科 教師

Teacher / Department of Commercial Design

Erh-Hsing High School



摘要

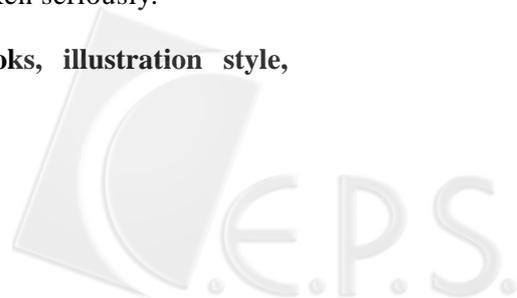
兒童圖畫書插畫欣賞被視為審美教育的一環。本研究分析 1987-2003 年，信誼以外，台灣民間出版童書插畫風格特徵，比較既有研究，找出插畫發展軌跡與相關意涵。研究方法採用伊彬（2000）之方法與架構，分析 575 筆插畫樣本，歸納出 11 大項 28 小項風格。研究結果為：一、插畫風格發展分為三大時期。二、風格演變之意義為：1.消費對象擴大、市場擴展至國際、其它藝文工作者加入創作行列、製作題材變動等為插畫風格範圍擴大及種類多樣化之原因；2.插畫家的職業層面與社會角色以及來源不同於以往；3.圖畫書行銷手法改變；4.插畫與動畫、漫畫的關係愈趨明確。三、研究結論為：1.出版社的理念策略不同，反映在風格之呈現。2.早、晚期插畫家風格呈現模式不同，與年代背景有關。3.風格與題材有關。4.圖畫書可朗讀性降低。5.童書插畫風格與審美教育之關係密切。6.童書插畫產業需被重視。

關鍵詞：兒童圖畫書、民間出版社、插畫風格、審美教育

Abstract

The research analyzed 575 illustrations in children's picture books published by private sectors (except Hsin-Yi foundation) in Taiwan from 1987 to 2003. The 575 samples were categorized into 11 styles and 28 sub-styles. The results were compared with earlier studies about books published by Hsin-Yi foundation and Taiwan government (*Chung-Hua Children's Books*). The results suggest: firstly, there are three developmental periods of the illustrations of picture books published in Taiwan. Secondly, the related meanings of the development are: 1.The range of readers' age enlarged. The market was expanded to overseas. People of other professions joined children's book making. The subjects of books changed. All above enriched the spectrum of style. 2.The role and sources of illustrator has been changing; 3.The ways to sell and promote children's picture books have been changing. 4.The relation among illustration, animation, and cartoon become clear. Thirdly, the conclusions are: 1.The styles reflect policies and ideality of a publisher; 2.The illustrators of different eras formed their styles in different way; 3.There is relation between subjects of books and styles of illustrations; 4.The children's books become less vocally readable. 5.The relation between styles of children's picture book and aesthetic education is close; 6.The illustration industry of children's picture book should be taken seriously.

Keywords: aesthetic education, children's picture books, illustration style, private sectors



壹、研究動機與背景

台灣兒童圖畫書的變化發展，歷經國內的政治因素、經濟的改變、教育政策方向的轉變及社會文化、價值觀念的變遷，兒童圖畫書已逐漸呈現多面貌的發展。尤其是在 1987 年台灣解除戒嚴，政策鬆綁之後，社會環境與價值觀念的大轉變，更促使圖畫書市場有著進一步的發展。洪文瓊（1994）在*台灣兒童文學史*一書中，指出在 80 年代中期開始，圖畫書從兒童文學分化出來；賴素秋（2002）在*台灣兒童圖畫書發展研究*中將 1988 年至 2001 年列為大量圖畫書出版的快速成長期；伊彬（2000）在*台灣兒童圖畫書插畫風格演變*中提到，台灣近 20 年來在兒童圖畫書有越來越蓬勃之趨勢，這是因為經濟開放較富裕、相關基金會紛紛成立、國內外插畫獎項的設立和參與、藝術風氣的開放及多樣性、政策的鬆綁等多方面條件，促使本土出版的兒童圖畫書在質量上均有很大的進步表現。以上種種顯示兒童圖畫書市場已經有較成熟的發展環境且逐漸受到重視。

1924 年第一次「兒童權利宣言」在日內瓦宣佈後，國際組織即陸續推展相關公約與後續宣言；1970 年後兒童權利運動及保護運動等相關活動漸漸展開，2000 年以前，已有 191 國政府認同該宣言的宗旨（黃永宏，2002；*認識兒童權力公約*，著作日期不詳）。以上顯示「兒童」應被視為獨立的個體，也極受重視。在兒童文學方面，賴素秋（2002）提到國內兒童文學的研究日受重視，兒童文學的價值已不再被視為低於成人文學的次級作品，反而有不同於成人文學的創作特色及理論，並不只是用字淺白、內文易理解而已。在國外，兒童藝術教育發展受到重視已數十年，1960 年代審美教育已成為美國教育上的重要運動（Newton, 1992, 19）。而兒童圖畫書的內容題材適合孩童閱讀，且圖畫書上的插畫風格具多樣性，透過兒童圖畫書的滋養，讓兒童在成長中接觸精美的插畫作品，已成為「審美」教育的捷徑（曹俊彥，1997 年 1 月 27 日）。雖然諸多國內學者（張湘君，1992）認為閱讀圖畫書是兒童審美教育的啟蒙。但關於兒童圖畫書插畫風格的相關研究還是相當的稀少，大部分多著重於兒童文學的研究。本研究藉此了解兒童圖畫書插畫的風格脈絡，以增加兒童審美教育的基礎。

從目前台灣本土兒童圖畫書的研究來看，伊彬（2000）對政府出版的中華兒童叢書之風格分析研究及後來伊彬等（伊彬，2003；伊彬、鄧逸平、黃永宏，2004）民間信誼基金會出版的兒童圖畫書之插畫風格演變分析中，指出信誼基金會一進入市場便與中華兒童叢書有明顯區隔，可見信誼對整體環境有一定的掌握與了解，且上述之研究者共同提到其出版品的插畫風格分佈情況，皆隨著整體的環境而改變，但其範圍僅

涵蓋政府出版品與諸多民間出版單位之一（信誼基金會）的出版品，對於台灣兒童圖畫書插畫風格的整體面貌還遺漏一塊空缺。這些信誼以外的民間出版社所出版的圖畫書會隨著環境的變化呈現哪些風格面貌？這些轉變又有何意義？這些問題都尚未獲得解答。因此，本研究期盼進一步了解，台灣在 1987 年之後，社會環境等各方面在多元發展下，民間出版之兒童圖畫書的風格變化，以及造成變化之因素；再合併伊彬等（伊彬，2000；伊彬，2003；伊彬等，2004）既有研究共同分析比較，使得台灣自製出版的兒童圖畫書插畫風格發展分析更加完整；並期望從資料分析結果與資料收集過程中獲得相關的意義。

貳、文獻探討

一、圖畫書的稱謂與分類

圖畫書一詞的概念泛指書中插圖佔有相當份量的書籍，兒童圖畫書則泛指給兒童閱讀的上述書籍。圖畫書在台灣的發展並不長，1931 年時，才出現第一家以出版兒童讀物為主的書局（邱各容，1990，128）；1965 年時引進第一本歐美著名圖畫書（鄭明進，2002，21）。台灣對兒童圖畫書的稱謂大多援引自國外；各國對「圖畫書」的相關稱謂頗多，導致國內對圖畫書稱謂分歧不一。包括「童書」、「兒童讀物」、「圖畫故事書」、「啓蒙書」、「親子書」、「繪本」、「圖畫書」等（黃淮麟，2001，5；賴素秋，2002，15；徐素霞，2002）。近年諸多學者在論文中使用或呼籲使用「圖畫書」的稱謂（黃永宏，2002），本研究也沿用本團隊研究系列採用「圖畫書」一詞。

原則上，圖畫書是由插圖及文字所構成，原為輔助傳達或彰顯說明文意之用（黃永宏、伊彬，2001），當然也兼具裝飾版面的功能。不過近年來圖畫書中圖的份量與地位愈加提升，甚至可以超越文字甚或完全取代文字，不再像過去侷限於配角的地位。伊彬、鄧逸平、林慧雅（2005）甚至認為如果兒童文學的定義不再擴大，則「文學」在兒童圖畫書中的地位將會動搖或消失。部份出版界人士因此認為應該捨去舊有的「插圖」，而以「圖」或「圖畫」取代（伊彬等，2004；伊彬等，2005），但伊彬等（2004）認為此二名稱容易與美術史或美術教育中的用詞混淆，建議暫時沿用「插圖」一詞，只將該詞的定義擴大，使能涵蓋圖主文副或有圖無文等形式的書中圖畫。

本研究承襲伊彬等（2004）之主張認為圖畫書「插畫」的範圍可界定於：其首要目的具有大眾傳播意圖；透過造形與設計的手段，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，故圖文之間的關係相互依存，卻又各自獨立，共同彰顯傳達某種思想內容與創意（即圖畫書的內容）。

二、風格分類操作模式的相關研究

部分相關領域學者嘗試以科學量化的方式，來分類樣本的風格。林慧雅、伊彬（2004）探討插畫風格分類研究中質化與量化方法之優劣。該研究分析比較 KJ 群化分析法、內容分析法、MDS 法、與整體直觀法的分類操作模式與研究類型（詳見表 1）。

表 1 各分類研究法之比較

分類方式	整體直觀法	KJ 群化分析法	MDS 多向度評量法	內容分析法
案例	伊彬、鄧逸平、黃永宏，2004 伊彬，2000	黃明正，1998	游萬來，1997 高清漢，2002	李惠如，2000 王石番，1989
分類者	專家	相關背景	相關背景/非相關背景	相關背景
性質	質化後量化	質化	量化	質化與量化
刺激物	插畫圖像 (圖卡呈現)	一念一卡 (圖卡呈現)	立體產品 (圖卡呈現)	圖像 文章內容
分類模式	整體直觀 細部分析	直觀	直觀 語意意象	直觀/ 系統性編碼
切入範疇	(內、外) 範疇分類 (外) 範疇分類	(外) 範疇分類	(外) 範疇分類 (外) 範疇調查	(外) 範疇分類
進行模式	整體圖像抽取有普遍性、相似性、連續性與恆定性之標準或結構所形成。 建立分析面向，依照建立好的面向對圖像進行分類。	檢視刺激物，依研究目的設定分類綱目歸納。	受測者依個人直觀，對形態作相似性集群歸納。 受測者依個人直觀，對刺激物作語意意象形容詞尺度評量調查。	檢視刺激物，依研究目的設定分類綱目歸納。
分類程序	1.以視覺的感受性整體直觀 2.風格類別之間的比較與定位 3.建立選擇的依據 4.歸納風格特質 5.命名 6.重複以上步驟確定相對位置	1.建構類目 2.依類似性歸納	1.相似性資料分類 2.偏好性資料意象語意形容詞調查 3.實驗資料認知空間計算 4.認知空間視覺化	1.建構類目 2.界定分析單位 3.建立量化系統 4.歸納編碼
目前應用範圍	插畫圖像風格分類	社會科學、平面設計形式歸類	產品認知、產品風格	傳播訊息、文學、醫學
源自	藝術史	田野調查	認知心理學的圖像識別研究	大眾傳播研究

該研究指出：以分析對象而言，KJ 群化分析法、內容分析法、MDS 法的集群分析實驗，適用於構成元素較單純之物件分析歸納，或適用於傳播學研究上；並無現成的方法可立即移植於平面藝術品或插畫的風格分析。而且以上三方法，在過程中或結論上仍無法避免分類者的主觀認定。當分類者或定義者不合適時，研究結果仍不免有效度上的危機。將構成藝術品的組合條件進行拆解、經過量化處理、加上大量的分析者個別分析，在藝術風格分析上是一個看似科學，卻不見得合適甚至可行的做法。

許多學者認為：風格其實具有整體不可拆解的特性，是經由觀照中比照畫面的各個部分，發現作品中的各特性並加以交織組合；而觀照各特性卻是由畫面中其他形式或內容所比照產生的，因此它難以被拆解（黃永宏、伊彬，2001；伊彬等，2004；黃淮麟，2001，10-11；神林恆道、潮江宏三、島本浣，1996，28；劉思量，1992，23-24；何懷碩，1984，48-54；Arnheim，1986/1990，373）。僵化的拆解分析反而可能遺漏風格研究中極為重要的整體印象。反之，以少數專家所反覆討論、檢視的整體直觀方式來分析歸納插畫，再混合質性描述與描述性統計的協助分析歸納，反而是看似主觀，但其實較能呈現真相的方式。不過，該文並不排除，也深切期望有兼顧藝術涵養、統計、與方法學理論的專家能提出客觀、有效率、同時有效的方式，以供藝術品或插畫圖面的分析。

在兒童圖畫書插畫風格的分類，伊彬等（伊彬，2003；伊彬等，2004）承續伊彬（2000）的基本分類架構，提出 8 個詳細的步驟，即：1.多次詳細審閱全部資料；2.以整體圖面風格歸類，找出各類別典範；3.找出各類別細節元素做為歸類的依據；4.初步擬定風格名稱。5.對於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，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、定義、與歸類依據。8.以此依據重新檢視所有樣本並確定相對位置。以下將複雜的步驟簡化以圖 1 表示即：

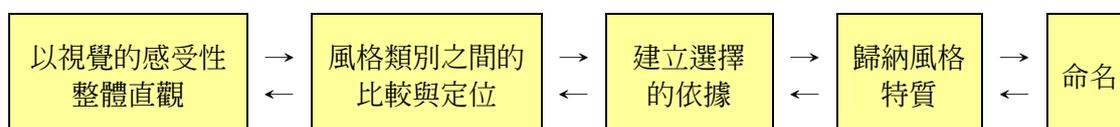
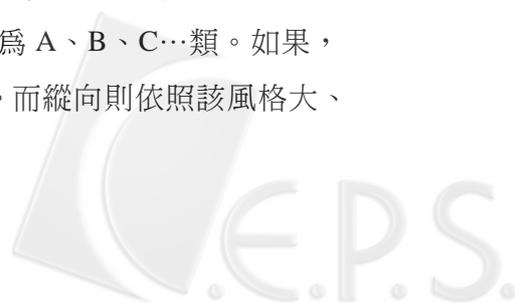


圖 1 風格分類步驟的簡化流程

資料來源：伊彬、鄧逸平、黃永宏（2004）。

為了能夠清楚呈現分類後各個樣本之間的對應關係，該研究之風格架構橫向為 11 種風格的種類大項，各風格大項內可有小項區分，視情況分為 A、B、C…類。如果，各小項內仍然有可區分的群組，則再細分至 a、b、c 等細項。而縱向則依照該風格大、



小、細項各樣本的整體呈現氣氛由嚴謹到輕鬆分入 1-7 級。該研究並認為當任何大量的新樣本加入，必然會造成分化或集結形成新的風格群落分布。因此，風格的架構是浮動而非絕對的。

三、兒童圖畫書插畫風格研究的相關議題

國內目前對兒童圖畫書的研究，大部分是以兒童文學方面探討或畫面上繪畫性及技巧上的分析。與兒童圖畫書插畫風格相關的研究議題，僅有中華兒童叢書插畫風格演變（伊彬，2000）、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（伊彬、張婉琪，2003；伊彬，2000；張婉琪，2000）、信誼基金會出版之兒童圖畫書插畫風格演變（黃永宏，2002；伊彬，2003）、中華兒童叢書（1965-1999）與信誼基金會（1979-2001）出版兒童圖畫書插畫風格之演變與代表意義（伊彬，2003；伊彬等，2004）。伊彬、張婉琪（2003）的研究是針對插畫家之插畫風格為議題，與本研究無直接相關不再贅述。伊彬（2000）以中華兒童叢書樣本為依據，提出分類的方法與原始架構，並提出樣本的表現級次與年代呈現顯著的正相關。中華兒童叢書在 80 年代中期前，對兒童圖畫書出版上頗具領導地位；然而民間的信誼基金會在台灣童書出版品上，無論質與量上顯然也有不可抹滅的貢獻。因此伊彬等（伊彬，2003，伊彬等，2004）如前述，承襲伊彬（2000）之分類方法、架構，將中華與信誼出版童書之插畫樣本合併，探討風格分類結果與時代意義。

伊彬 2000 年之研究中華兒童叢書從 1965-1999 年之插畫風格演變，共搜集 377 本圖畫書（搜集率 93%），共取得樣本 404 份樣本（部份圖畫書含有一位以上的插畫家）。信誼出版品從 1979-2001 年（伊彬，2003；黃永宏，2002），共搜集 276 本（搜集率 90%），樣本共計 401 筆（部份圖畫書含有一位以上的插畫家）。後重新統一將中華樣本採用信誼的取樣標準取捨，造成中華與信誼樣本數量恰巧相同，各 402 筆，合併後共計 804 筆（伊彬等，2004），分為 11 個風格，每個風格依整體呈現分成 7 個由緊到鬆的級次。11 個風格種類分別為「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」、「童趣」、「裝飾圖案化特質」與「類版畫剪紙等民俗特質」。本文中依次簡稱為「類西」、「類國」、「設繪」、「抒寫」、「溫甜」、「童卡」、「漫畫」、「怪趣」、「童趣」、「裝圖」、「類版」。各風格特徵描述詳見附錄 1。

伊彬等（伊彬，2003；伊彬等，2004）將中華與信誼樣本合併研究，發現中華與信誼新樣本的加入，造成風格結構的部分變動。兩單位的整體樣本與表現級次分布，呈顯著正相關。中華樣本出版年代跨距較大，平均較信誼的表現級次為低，風格分布

較廣。研究結果指出：由於「裝圖」、「童卡」的範圍擴張，因此 2000 年中華舊有的「靈抽」合併至「裝圖」；此外信誼樣本帶出「童趣」風格。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。信誼之「類西」與「類國」風格定義較中華先前嚴格，造成部份樣本進入「設繪」與「抒寫」。研究也指出：風格演變分三個分期（1965-1973、1977-1982、1987-2001）及二個轉折期（1974-1976、1983-1986）。整體以「裝圖」、「童卡」發展最早、持續最久，橫跨第一、二、三期。「類西」、「類國」、「設繪」跨越第一、二期，到第三期中後式微。「漫畫」在第三期始發展不絕。「類版」在第一期中開始至第三期中結束。其它風格皆在第三期後發展進入高峰。中華與信誼一致發展「裝圖」、「童卡」等兒童化的風格。中華還同時發展成人化風格，而信誼此類風格發展則頗為貧乏（伊彬等，2004）。該研究結果指出：因信誼對幼兒讀者的特別關心，與編輯決策人員對插圖美感的偏好，使其出版品在風格光譜上明顯集中於「裝圖」、「漫畫」、與「童卡」三大風格。

綜合以上研究發現：信誼與中華兒童叢書之間市場區隔明確。信誼是以幼兒訴求對象為宗旨，所以畫面採用較明確、單純的「裝圖」、「童卡」等兒童化風格為主，成人畫風格表現則弱。信誼比中華出現較多模仿兒童畫的插畫形式，且整體樣本比中華集中在較小的風格類別與級次範圍；趨向輕鬆，且分化較細膩。而兩者皆以符合兒童圖畫書的基本條件，如：可辨認的人物形象、兒童親和及認同的形式、與主角場景用敘事等手法來表現插畫。兩者的整體氣氛表現級次與出版年代皆成顯著的正相關。

伊彬等（2004）的研究結論為：中華與信誼童書插畫風格變遷的時代意義為：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。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. 從附屬文字之下的插畫格局到藝術性的表達。6. 插畫家角色的延伸與開展改變。7. 圖畫書功能從單一教育到各種功能的複合。8. 童心主義的興盛趨勢。9. 插畫創作由被動客觀而漸趨主動主觀。10. 本土化與外來文化審美之交替成長。

依照以上研究獲得的 11 項插畫風格分類，黃淮麟（2001）選擇其中 5 項：「類西」、「抒寫」、「溫甜」、「童卡」、「怪趣」，再加上在西方插畫作品中經常出現的「表現性」，共六類風格，從市面已發行的中外兒童圖畫書中選出 3 個故事主題製成三套題組，要求 540 位 4、8、13 歲男女約各半的兒童與青少年選出最喜好的風格圖卡。研究結果指出台灣 4、8 歲男、女性兒童最喜歡的兒童圖畫書插畫風格皆為「童卡」風格，其壓倒性的程度高達 46.3%至 63.3%，其次為「溫甜」。對「童卡」風格的大量偏好甚至延續

到 13 歲的國一女生 (35.2%)。唯有國一男生對於「類西」(31.9%) 的偏好超出「童卡」(18.1%)，並對於「表現性」(16.7%) 開始有較高的喜好。後續研究 (王孟惠、伊彬，2005) 採用同一套刺激物，發現「童卡」在女生偏好排名第一的狀況一直到高三才被「濫甜」取代。這種偏好的發展與國外研究並不完全一致。其原因可能與參與者成長時所接觸的文化環境有關，圖畫書與其他視傳媒體的美感呈現相信有相當的影響力。不過，此二研究並未將「裝圖」、「漫畫」納入視覺刺激物，因此對此二部份的偏好並無法得知。

四、研究目的

台灣兒童對「童卡」的特別偏好可能與其成長時所接觸的文化環境有關，圖畫書與其他視傳媒體的美感呈現相信有相當的影響力。許多專家認為兒童圖畫書比博物館內的藝術品更親近兒童，因此肩負兒童審美教育的責任。既有研究結果顯示：兒童美感偏好「童卡」風格也與中華、信誼兩單位出版類型相符。兩者似乎有相當的關聯。不過，台灣 2000 年以前經歷經濟大幅成長，國際文化交流機會也逐年增加。二十年來台灣民間出版社仍有其他大量的兒童圖畫書出版品，如僅以信誼為民間出版的唯一採樣對象，恐未能代表民間出版童書整體插畫風貌。故需進一步搜集其它民間出版品之插畫，合併既有研究之中華兒童叢書與信誼出版樣本，分析比較後，才能對台灣兒童圖畫書插畫風格演變有一整體的了解，也更清楚兒童審美教育的大環境中重要一環的風貌。

本研究企圖透過對民間出版的兒童圖畫書插畫的分析，了解其風格發展。並比較中華兒童叢書、信誼基金會之兒童圖畫書插畫風格的相關研究，使得整體民間的插畫風格特性更形完整，且藉此比較來看台灣整個兒童圖畫書插畫風格的發展。再從文化背景層面切入，探討民間插畫風格演變之時代意義。本研究欲達成之目的如下：1. 信誼以外民間出版之兒童圖畫書插畫搜集與風格類型分析。2. 信誼以外民間出版樣本與既有研究樣本共同比較分析；補充既有研究有關兒童圖畫書插畫風格發展之脈絡。3. 聯結研究過程中觀察到的現象與證據，試圖闡述風格發展之各種相關意義，以及相關的藝術教育議題。

參、研究方法

一、樣本範圍

本研究主要為 2003 年回推至 1987 年，以台灣民間出版單位製作及本土插畫家所繪製出版之兒童圖畫書為對象，另加上 1973-1986 年間的取樣為輔，使風格分類更具穩定性。樣本書單是以台北市立圖書館附屬之兒童圖書閱覽室為主，其中以總館及民生分館（館藏特色為兒童、親職教育）之兒童圖書館藏數量為最多，再加上其他分館的小型兒童圖書區為輔，較能提供完整的樣本搜集。並參考林文寶（2000）*彩繪兒童又十年—台灣 1945~1998 年兒童文學書目*中取自 1987 年之後的書單。另外在研究範圍之限制下，圖畫書必須親自閱覽過，才知是否符合取樣的規則。每次樣本收集時，必須同時再對照所收集的書單，按此反覆搜尋方式，推測樣本數已達到館方收藏符合研究條件者的 95% 以上。

本研究取得樣本數從 1987 年至 2003 年共 467 本，1973 年至 1986 年共 43 本，總計 1973 年至 2003 年共取得 510 本，搜集率達 2003 年的 95%。然而，同一本書有多位插畫家繪製或因圖畫書有多個單元故事的編輯方式，再分別取樣，故 1987 年至 2003 年增為 521 筆，1973 年至 1986 年增為 54 筆，共計 575 筆樣本數（詳見表 2）。

表 2 樣本數在各年代分布

單位	年															
種類	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988
冊數	1	0	2	3	2	0	1	2	5	0	4	14	3	6	29	116
樣本數	1	0	2	4	2	0	2	3	10	0	4	17	3	6	45	136

表 2 樣本數在各年代分布（續）

單位	年															總計
種類	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	
冊數	31	47	16	2	11	47	7	34	14	35	29	19	19	4	7	510
樣本數	37	48	18	2	12	47	7	34	14	39	30	19	22	4	7	575

二、採樣限制說明

民間出版單位包含甚廣，故圖畫書的形式分歧多樣。其選擇條件為：1.包括所有以文學（故事體、詩文、散文等）方式來表現的圖畫書、圖畫故事書及簡單的知識性讀物。2.插畫圖版頁數必須佔全書份量二分之一以上。3.排除非國內插畫家（如：大陸及華僑人士）及孩童之作品。4.排除繪者標示不清（如：出版社或編輯部等含糊單位）或編繪之作品。5.一本書內有多個故事單元，由不同插畫家繪製，將分別採樣。6.出版社必須為台灣民間單位所設立（排除民間與政府單位合作的出版品）。

本研究蒐集之書單，從台北市立圖書館總館資訊處，獲得其兒童館詳細的書目。並就搜集的書單，依圖書館館內的索書編號之分類，採逐冊翻閱方式及重複多次直接翻閱架上所有的書籍，進行取樣。

三、採樣技術說明

本研究之圖像搜集方式，針對每本兒童圖畫書，擷取一張至二張具代表性的內頁作為主要的研究樣本，而封面則作為輔助之用。搜集乃利用掃描器擷取兒童圖畫書之彩色圖像，再將樣本圖像輸入電腦軟體 Potoshop 6.0 中，並同時與原圖畫書圖像作比照進行校色，調整最接近原色彩的圖像。輸出後作為研究的圖像樣本分析並保存。由於研究樣本龐大，在樣本分類時，採圖卡大小呈現方式，以節省空間便於操作。

四、風格判斷的過程與操作模式

圖像風格分類的操作步驟，基本上按照伊彬等（2004）之整體直觀法之精神，其內容大要已於文獻探討中敘述，限於篇幅將不再於此詳細敘述。讀者如需詳閱細節，請見伊彬等（2004）之原文。由於中華與信誼之風格架構已經存在，本研究暫時先延續既有之架構，在檢視全部新樣本後（步驟 1），參照舊樣本架構之分類條件（各風格之細節元素，見步驟 2），歸納成組，再將新樣本加入。如遇到非典型的樣本，則重新檢視可能相關的舊樣本，加入有疑義的新樣本後重新分類，建立新類別的細節元素（步驟 1、2、3、5）。遇有疑義之樣本則根據文獻所述之第 5 步驟討論後歸類。其餘按照第 6、7、8 步驟進行。由於本次樣本並未發現有新的風格大項產生，所以步驟 4 並未使用。

肆、研究結果

575 筆其他民間（以下簡稱民間）兒童圖畫書插畫之樣本再加上既有研究樣本（以下簡稱中華、信誼）共同比較分析後，發現仍維持原有的 11 個風格大項結構，但因為

新樣本的加入，形成新的聚落，在風格邊界間移動，而產生多個小項，在小項之內又增加了細項。限於篇幅將研究結果重點分述如下：

一、與舊結構的比較

民間樣本有別於既有樣本之風格表現者，為「類西 B」小項、「童卡 D、E」小項，「設繪 C」小項、及「類版 B」小項，共計超出 5 個小項，圖例詳見表 3。

表 3 民間風格別於中華加信誼風格的小項樣本圖例

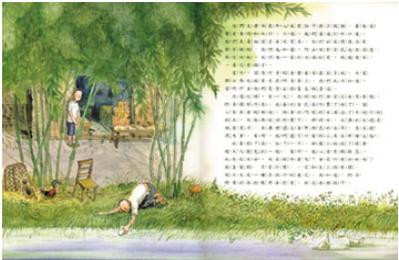
風 格	級次					
	1	2	3	4	5	6
類 西 B	 1990 (2B.1)	 1998 (2B.2)	 1995 (2B.3)	 1998 (2B.4)	 1985 (2B.5)	
童 卡 D	 2002 (5D.2)		 1997 (5D.3)	 1984 (5D.4)	 1999 (5D.5)	
童 卡 E	 1993 (5E.2)		 1993 (5E.3)	 1996 (5E.4)		
設 繪 C	 1979 (7C.2)		 1979 (7C.2)	 1988 (7C.4)	 1994 (7C.5)	
類 版 B	 1987 (8B.2)		 1993 (8B.3)	 1987 (8B.4)		

註：括弧內為分類碼。

「類西 B」小項具有更密實的立體感、細節的描繪、戲劇的張力。「童卡 D」小項在「童卡」的基調上混合了漫畫式的誇張描述；「童卡 E」小項則在「童卡」基調上加以寫實手法、細膩光影、與特意強調的視覺與劇情張力。「設繪 C」小項在「設繪」基

調上採用報紙刊頭式的構圖法點綴版面，沒有完整的場景。「類版 B」小項在「類版」基調上融入較多的故事情節，加入較多的色彩與劇情。在整體表現級次上，同一風格在級次分布上超越舊有樣本者為，「抒寫 7 級次」、「溫甜 A 小項 6 級次」及「裝圖 F 小項 6 級次」3 者，詳見表 4。以上整體顯示出：民間風格比中華加信誼風格之表現較多樣。

表 4 民間風格別於中華加信誼風格的級次樣本圖例

抒寫 7 級次	溫甜 A 小項 6 級次	裝圖 F 小項 6 級次
		
1998	1995	1996

民間樣本在級次分布上，相較於中華樣本顯得較為集中，與信誼樣本較為類似（詳見表 5）。民間在 1973 至 2003 年間 575 筆樣本的主要級次，分布在 4、5 級次佔 47.2%，而 2、3 級次之佔 33.6%，2-5 級次共計 80.8%。第 6 級次佔 11.5%。第 1 級 4.0% 與第 7 級 3.8%，佔總整體為 7.8% 為最低級次。三單位樣本級次，由集中至平均散布以及鬆至緊級次的排序依序皆為，信誼、民間至中華。信誼與民間、中華相較，級次分布最為輕鬆，集中於 4 至 6 級。根據伊彬等（2004）研究指出，信誼一進入市場便具有清楚的定位與區隔，此策略原因與信誼主要推廣 0 至 3 歲幼兒讀者為主，及其出版社的理念有密切關係。且民間與信誼在市場上出現的年代較中華為晚且短，故中華級次表現分布較為平緩。合計三單位級次之前三名依次為，第 4（22.1%）、5（20.6%）、3（18.0%）級次，應可代表台灣整個兒童圖畫書風格之級次表現。

由 Pearson 相關係數，得知民間樣本的風格表現級次與年代之間呈現顯著的正相關（ $r = .346, p < .001$ ），與信誼及中華樣本結果相同（伊彬等，2004）。三者之 Pearson 積差相關係數，以民間較為平緩，而中華最為顯著，其原因應該為中華跨距的年代較長所致。此三者樣本的年代為 1965-2003 年，可證明台灣整個兒童圖畫書風格之年代與級次分布，有顯著正相關關係。

表 5 民間、信誼、與中華三類樣本級次百分比頻率分布

單位	級次							總計
	1	2	3	4	5	6	7	
民間	4.0%	15.3%	18.3%	23.0%	24.2%	11.5%	3.8%	100.0%
信誼	0.0%	3.5%	18.4%	23.6%	19.2%	23.9%	11.4%	100.0%
中華	10.2%	15.7%	17.4%	19.9%	18.4%	16.2%	2.2%	100.0%
合計	4.7%	11.5%	18.0%	22.1%	20.6%	17.2%	5.8%	100.0%

資料來源：本研究結果及伊彬、鄧逸平、黃永宏（2004）。

由圖 2 可見各年代中華、信誼、與民間三者在各風格的分布密度。由表 6 來看民間與中華、信誼各風格百分比頻率之排名比較。民間前三名依序為「童卡」26.1%、「漫畫」21.9%、「裝圖」19.3%，共計 67.3%。民間風格的分佈較為集中，最多與最少的風格相差 25.1%。信誼前三名依序為「裝圖」40.3%、「童卡」22.1%、「漫畫」13.4%，共計 75.8%，最多與最少的風格相差 40.1%；顯示出信誼風格較民間風格更為集中。中華前三名風格同民間及信誼，但排名不同，依序為「裝圖」19.4%、「童卡」12.7%、「漫畫」12.7%，共計 44.8%。三者前三名總數由高而低之排序為信誼、民間、中華，其間距分別為民間與中華 22.5%，信誼與中華 31.0%。中華最多與最少的風格相差 17.7%，各風格間的差距較小，顯得分布較為平均。中華 4-6 名「類國」、「設繪」、「類西」總和 33.8%，相較於信誼(2.9%)及民間(11.9%)此三類之總和，分別相差 30.9%與 21.9%。民間的「類版」比信誼多 5.0%，比中華多 3.0%。「設繪」、「類西」、「抒寫」、「類國」分別比信誼多 4.6%、3.8%、1.0%、0.6%及分別中華少 5.1%、6.7%、4.3%、10.1%。「怪趣」比中華多 2.5%，比信誼少 2.3%。「溫甜」、「童趣」比信誼少 1.9%、2.0%，比中華少 0.2%、1.5%。

整體而言，民間比信誼數量增加的風格有「類版」、「設繪」、「類西」、「抒寫」、「類國」，比其少的風格有「怪趣」、「溫甜」、「童趣」。比中華多的風格有「類版」、「怪趣」，比其少的風格有「設繪」、「類西」、「抒寫」、「類國」、「溫甜」、「童趣」。故民間比中華及信誼多出的風格門類為「類版」，比兩者少的為「溫甜」與「童趣」。

二、風格的變遷

由於研究結果顯示民間之風格發展四個時期，與伊彬等（2004）提出中華加信誼樣本之風格三個時期及兩個轉折期相重疊，故將風格發展的第二期及轉折一、二期合併為「起飛期」，第一期為「進入期」，第三期為「加速成長期」，形成風格變遷三大時期。透過三大分期來探討，民間與中華加信誼之風格發展，亦即為 1965-2003 年台灣整體兒童圖書插畫風格的演變與分析比較。茲敘述如後，整體數據則詳見表 6。

表 6 1965-2003 台灣整體童書插畫風格分期與中華、民間、信誼三者風格分期之比較表

排名	各出版單位風格分期												總計
	第一期（進入期） 1965-1973				第二期（起飛期） 1974-1986				第三期（加速成長期） 1987-2003				
	中華	民間	信誼	合計	中華	民間	信誼	合計	中華	民間	信誼	合計	
1	裝圖 6.7%	設繪 0.2%		裝圖 2.0%	裝圖 8.7%	設繪 2.4%	裝圖 8.7%	裝圖 5.8%	漫畫 6.7%	童卡 23.7%	裝圖 31.6%	裝圖 17.7%	裝圖 25.5%
2	童卡 5.7%			童卡 1.7%	類國 8.5%	童卡 2.4%	童卡 2.5%	設繪 3.3%	抒寫 6.0%	漫畫 21.4%	童卡 19.7%	童卡 16.8%	童卡 21.1%
3	類西 2.2%			類西 0.7%	設繪 7.2%	裝圖 1.7%	類版 1.0%	類國 2.9%	裝圖 4.0%	裝圖 17.6%	漫畫 12.7%	漫畫 14.6%	漫畫 16.8%
4	設繪 2.0%			設繪 0.7%	類西 6.7%	類國 0.9%	漫畫 0.7%	童卡 2.6%	童卡 4.0%	類版 7.5%	怪趣 6.2%	抒寫 4.1%	類版 5.9%
5	類國 1.2%			類國 0.4%	漫畫 4.7%	類版 0.7%	設繪 0.7%	類西 2.1%	類國 2.7%	怪趣 4.2%	溫甜 5.7%	類版 4.1%	設繪 5.7%
6	漫畫 1.2%			漫畫 0.4%	類版 3.2%	漫畫 0.5%	類國 0.2%	漫畫 1.8%	溫甜 2.5%	類西 3.7%	童趣 2.7%	溫甜 3.9%	類國 5.1%
7	類版 1.0%			類版 0.3%	童卡 3.0%	類西 0.3%	童趣 0.2%	類版 1.5%	類西 1.7%	抒寫 3.7%	抒寫 2.7%	怪趣 3.7%	類西 4.9%
8	抒寫 0.7%			抒寫 0.2%	抒寫 1.2%	溫甜 0.2%	怪趣 0.2%	抒寫 0.4%	設繪 1.5%	溫甜 3.7%	類版 2.2%	類西 2.1%	抒寫 4.7%
9	溫甜 0.7%			溫甜 0.2%	怪趣 1.0%			童趣 0.4%	童趣 1.5%	設繪 3.0%	類國 1.5%	類國 1.8%	溫甜 4.4%
10	怪趣 0.2%			怪趣 0.1%	童趣 1.0%			怪趣 0.4%	類版 1.0%	類國 1.4%	類西 0.2%	童趣 1.7%	怪趣 4.2%
11					溫甜 0.7%			溫甜 0.3%	怪趣 0.5%	童趣 1.0%	設繪 0.2%	設繪 1.7%	童趣 2.1%
合計	23.6%	0.2%		6.7%	45.9%	9.1%	14.2%	21.5%	32.1%	90.9%	85.4%	72.2%	100%

註：資料來源為伊彬等（2004）與本研究結果。

（一）第一時期 1965-1973（進入期）

民間在此期僅「設繪」1種風格，以0.2%探頭作為下一期的開端。反觀中華卻有23.6%之多，且已經具備10種風格，可見此時期絕對以官方出版為主導，民間資源明顯不足。而較溫情及趣味的「抒寫」、「溫甜」、「怪趣」，中華僅嘗試性出現。另外亦加入「類版」具本土民俗特質的風格，使得中華在此期即展開多樣的面貌，比對民間之「設繪」，此期並未超出伊彬等（2004）研究之中華風格變遷狀況。

（二）第二時期 1974-1986（起飛期）

此期民間產量增加，「設繪」如前一期仍維持第一（2.4%），「童卡」2.4%並駕齊驅，其它依次為：「裝圖」1.7%、「類國」0.9%、「類版」0.7%、「漫畫」0.5%、「類西」0.3%、「溫甜」0.2%。新匯入8個風格，比起中華的11項風格類別（中華此期加入「童趣」，民間少了「抒寫」、「怪趣」、「童趣」3項，和信誼風格數量相同（信誼也比中華少了「類西」、「抒寫」、「溫甜」）；民間沒有信誼的「怪趣」、「童趣」；信誼沒有民間的「類西」、「設繪」。這正說明非官方出版單位之不同發展方向。比對表6.「裝圖」、「童卡」均為三方首要風格發展重點：民間分別居二、三名；信誼居一、二名；中華「裝圖」第一，「童卡」較例外，從前期第二名，到本期掉落至第七名，推測可能與中華在此時期多朝成人化或鄉土尋根的風格發展有關。

（三）第三時期 1987-2003（加速成長期）

進入第三期，民間與信誼風格類別皆達到11項，與中華相同。民間增加「抒寫」、「怪趣」、「童趣」。信誼增加「抒寫」、「溫甜」、「類西」。兩方皆在數量最少的風格補強。信誼試圖彌補成人化風格之不足；民間接納更多新的創意，雖然沒有超出中華的11項風格範圍，但在新結構的比對上，民間之級數和項次增加。

進入此時期，中華的氣勢消弱，民間反而快速增長。與前期比較，中華此時期之各風格總份量和為32.1%，比前期少13.8%。除了其樣本只搜集到1999年，以及此期年份較短之外；另一原因為該年兒童讀物編輯小組歸入台灣書店，故份量漸減少直到2002年被裁撤為止，中華兒童叢書正式進入歷史（林文寶、趙秀金，2003，35-36）。

兒童化風格主力重點至此成形，「裝圖」在中華第一、二、三期的名次依次為一、一、三，民間為無¹、三、三；信誼為無、一、一。「童卡」在中華第一、二、三期的名次依次為二、七、四；民間為無、二、一；信誼為無、二、二。「漫畫」在中華第一、二、三期的名次依次為六、五、一；民間為無、六、二；信誼為無、四、三。總排名

¹ 「無」表示沒有樣本，無法排名。

「裝圖」為第一名(25.5%)，「童卡」第二名(21.1%)，「漫畫」第三名(16.8%)。三風格佔總樣本數63.4%。比較起來，民間、信誼一向以兒童化風格為主，反觀第三期中華兒童化風格「裝圖」、「童卡」僅排名三、四，比前期及此期民間、信誼的排名皆較低。「漫畫」在第三期名次越加上攀，可知此風格獲得大力推展，可能是早年被強禁，後獲解禁的復甦現象。此期民間「類版」較為特殊，在中華第一、二、三期的名次依次為七、六、十，民間為無、五、四；信誼為無、三、八。可看出「類版」在此期的民間排名較中華與信誼高。在分類時研究者發現，所收集到的樣本數量頗多，因此能將之分為A、B兩小項，可見其在民間發展之蓬勃。「抒寫」在中華第一、二、三期的名次依次為八、八、二；民間與信誼同為無、無、七。此風格雖然在前兩時期民間與信誼均無此類風格，在第三期才加入即進入第七名，但仍遙遙落後中華的第二名。「溫甜」在中華第一、二、三期的名次依次為九、十一、六；民間為無、八、八；信誼為無、無、五。

「類西」、「類國」一向不是民間與信誼的主力，尤其「類國」在第三期數量更往下掉。「類國」在中華第一、二、三期的名次依次為五、二、五；民間為無、四、十；信誼為無、六、九。故水墨式微，新風貌有待出現。「類西」也一向由中華樣本支撐；其在中華第一、二、三期的名次依次為三、四、七；民間為無、七、六；信誼為無、無、十。「類西」的逐期下降可能與人才養成不易，以及風格逐漸分化到「抒寫」、「溫甜」有關。「設繪」在第一、二期頗受中華與民間重視。「設繪」在中華第一、二、三期的名次依次為四、三、八；民間為一、一、九；信誼為無、五、十一。顯現在第三期劇烈衰退。

「類西」、「抒寫」、「溫甜」三期之總排名依次為七、八、九。兒童化的主力風格「裝圖」、「童卡」、「漫畫」，其總排名為一、二、三名；其樣本數佔總樣本63.4%，遠超過其他8類風格總和。居中之「類版」佔5.9%、「設繪」佔5.7%、「類國」佔5.1%，皆未超過10%。總排名依次為四、五、六名。從一、二、三期來看，「類版」穩定居中。「類國」、「設繪」兩者起伏劇烈。顯見兩者在第三期未能續接前期的風潮；加上「類西」的衰退，風格的變遷由此可見。

「童趣」是信誼特有之風格，中華與民間僅少量加入。其在中華第一、二、三期的名次依次為無、十、九；民間為無、無、十一；信誼為無、七、六。「怪趣」在中華第一、二、三期的名次依次為十、九、十一；民間為無、無、五；信誼為無、八、四。在中華居末，但在第三期的民間與信誼表顯不惡。可見此期能廣納不同美感價值的作品。「怪趣」在技法上較難掌握，但早期的中華即見其蹤跡。爾後一路攀升，到第三期

的民間、信誼的「怪趣」已排名居中；雖然三期總排名仍位居第十，但仍有可能是有潛力的風格路線。

綜合第一、二、三期來看，中華的整體風格光譜較為平均；信誼自始至終皆偏向兒童化風格，民間則介於中間。而合併信誼的整體非官方單位出版插畫主要發展為「裝圖」、「童卡」、「漫畫」三風格。民間以「童卡」為主，信誼以「裝圖」為主。而民間之「裝圖」、「童卡」、「漫畫」至第三期後才確立快速發展。民間另又發展出複合風格，比中華及信誼呈現更多元的風貌。整體而言，三者的風格演變，除了與出版單位的出版策略有關，另外與文化時代背景變遷之關係更為深厚。

伍、討論

一、民間風格發展與時代背景

(一) 第一期 進入期 (1965-1973 年)

此時期可稱為進入期。在早期社會風氣未開放，國民政府剛從大陸轉至台灣，光復之後所有的生活物質條件等方面不佳，民衆的意識尚嚮往中原文化。在此教忠教孝之年代，恐共的陰霾無形中籠罩生活，壓抑與封閉的情緒，以致難以用較悠閒的態度來看待周遭之事。且人民教育程度普遍不高，加上生活不寬裕，家長對於購買兒童讀物不但沒有概念，也沒有經濟能力。九年國民義務教育正式實施後，教育成為翻身脫離貧窮的階梯，以致民衆視讀書識字為出頭的機會。文能載道，故享有尊崇地位。兒童讀物因而附屬在學習、教育的指導原則下，依附在成人的價值觀內。

台灣兒童圖畫書的正式發展，是從 1964 年中華兒童叢書之兒童讀物編輯小組的成立為開端，由聯合國兒童基金會輔助，並有美籍插畫家來台指導。故兒童編輯小組的圖畫書製作資源較多，有別於民間的兒童圖畫書製作，大膽採用大開本的兒童圖畫書及較高品質的印刷，且小組內的外來參考資源豐富，加上有計劃的圖書製作，使其一發行即有圖畫書的基本架式。所以中華能以 10 個風格為開端，與民間風格呈現廣度相差極大（伊彬等，2004）。

民間僅有「設繪」一項為開頭。此現象與圖畫書尚未從兒童文學分化出來有關。當時民間兒童讀物發展，主要是以文為主的定期刊物，書刊中少有圖片，呈現出小孩子看大人書的思想；加上當時的印刷技術尚未成熟，就算有插圖，版面亦小而瑣碎。此類插畫多採用設計性的配圖，因此與「設繪」新小項頗相符合。

（二）第二期 起飛期（1974-1986年）

此時期可稱為起飛期。前半段處於政治紛擾的時期，對外與日、美斷交、退出聯合國、失釣魚台列嶼；對內有蔣中正總統逝世、美麗島事件等。此時民衆自我意識覺醒，本土意識萌芽。從復興中華文化、回歸鄉土、至關懷本土，此思潮蔓延至整個文化領域，包括兒童圖畫書與兒童文學，如：出版社紛紛製作有關中華文化及台灣自然環境的題材，兒童文學作者呼籲中華文化與本土文化兩者都要關心不可偏廢。另外如信誼基金會的設立，以及理科、鹿橋文化、親親文化、天衛等大量出版社陸續創辦。此亦代表著由民間主導兒童圖畫書的發展力量逐漸成形。本研究發現：雖然此期仍由中華來主導台灣整個兒童圖畫書插畫風格樣貌。但由民間單位匯入諸多風格小項或細項的情況來看，顯見第二期風格的趨勢由民間主導。

此期後半，有關兒童讀物的活動增多及市場表現逐漸熱絡。出版社創立數量逐漸增加，此時期有關兒童出版品製作，不論是本土自製及翻譯國外作品，質量皆有進步。民間出版單位突增，使其在兒童圖畫書市場與風格上漸具份量。整個社會經濟消費能力較前期進步，民衆遂有多餘心力去關心文化等議題。再加上對兒童的意識提升，立法通過兒童權力，社會有關兒童之活動頻繁。舉辦展覽、幼教師資培育、設立兒童圖書館、兒童專屬的刊物與報紙陸續創刊、闢刊等，幼兒教育較前期更被重視。此外，出版業積極投入圖畫書的出版，如信誼大力舉辦幼兒文學巡迴活動及講座等，使這股熱潮持續到第三期。但因社會未完全開放，政治氣氛仍顯嚴肅，一般民衆大多處於中規中矩的保守狀態。當時插畫家的職業不受重視，願意從事者不多，插畫人才亦缺乏。爲了鼓勵童書插畫家人才的加入，洪健全兒童文學創作獎特別在圖畫故事獎項類中，於第四、五屆單獨設立徵求圖畫稿，爲台灣第一個插畫獎項，並使獲獎作品能出版成書。此舉使得獲獎的插畫家能得到各出版社邀稿創作的機會，因而造就一些插畫人才。此時，插畫座談會及插畫展漸增加，顯示圖畫書中的插畫逐漸受到重視。但這時兒童圖畫書只被稱作兒童讀物，因兒童文學較圖畫形式活躍許多，如洪文瓊（1994）認爲在80年代的中期開始，圖畫書才從兒童文學分化出來。故嚴格來說是在此時期末端，民間以圖爲主的圖畫書才逐漸推展開來。

此期民間出版社除了接續發揚前期的風格，另匯入以傳統畫材爲主的「類國」，與具有民俗意味的「類版」風格。以符合尋根的時代背景議題。並觀望介於中華與信誼的風格，選擇加入同時具有兒童化及成人化特徵的風格。另外民間出版社資源比不上中華，且兒童圖畫書製作成本比一般書籍高，爲了降低印刷及插畫的成本，又得符合一般消費能力，民間大多翻譯外來品，故此時期本土自製的份量仍不敵翻譯品多。而

經濟效益與成本的考量，均可能影響民間圖畫書插畫的風格。民間主要仍以兒童化風格的「童卡」、「裝圖」為主，其可愛造形偏向表現流滑的技巧，畫面氣氛的營造較簡陋平淡。「溫甜」已經少量出現。雖然信誼已經出現「怪趣」與「童趣」風格，但民間尚未出現。僅有「漫畫」之誇張動態為代表，且造型偏向成人及傳統式漫畫。與信誼相比，民間做法較為保守，在既有的風格範圍中製作。

（三）第三期 加速成長期（1987-2003 年）

此期可稱為加速成長期；其開端正逢 1987 年台灣解除戒嚴，1988 年報禁全面解除，及 1990 年本土人士李登輝當選總統。政治的解放，社會、經濟、文化都受到影響而開放，出版社的限制大幅放寬。解放的年代，也使得壓抑已久的民衆從中覺醒，更意識到關心本土文化；接續 70 年代末的鄉土運動，造成 80 年代後半的本土化風潮（楊澤，1999，5）。此現象以民間的反應最大，舊有價值觀開始鬆動，社會重整，各類思想蜂擁而入。傳播媒體與娛樂界，搞笑節目興起，如：當時蔚為風潮的豬哥亮秀場，及之後延伸類似的主持風格（楊澤，1999，206）。幽默、新奇、異類，甚至醜怪的品味廣被大眾接受，加上漫畫審查制的「輔導辦法」被取消（洪德麟，1994，133），使得「怪趣」、「漫畫」風格進入此期即穩定發展。

此時商業的媒介越多，消費者的視覺感觀經驗越廣，相對資訊敏感度增加。民衆對於影像及資訊的需求越大；出版社自不敢怠慢出版品之品質。行政院新聞局自 1992 年參加波隆納國際兒童書展，出版社陸續參與至今，國際交流頻繁；雖然開拓出版社多元風格的視野，但卻無法拉抬國內出版社自製兒童圖畫書的意願。其肇因一方面為插畫家的專業人才大量缺乏；另一方面國內兒童圖畫書消費市場才剛拓展開來，出版社為了能以較低成本呈現較高品質，以確保收益，自然以銷售外來版權圖畫書為主。此舉雖衝擊到本土插畫家的生存空間，但也提升本土製作品質，為台灣兒童圖畫書插畫風格注入更多樣貌。

為了鼓勵更多人才的加入，繼洪健全兒童文學創作獎之後，圖畫書及插畫獎項陸續設立，如：信誼幼兒文學獎、中華兒童文學獎、陳國政兒童文學獎、國語日報牧笛獎，及新設立的第一屆全國插畫大賽、第一屆金蝶獎中的「最佳插畫類」、及台東大學兒童插畫獎等。創立獎項的機構，皆由民間主動推展。獎項不管是對創作人才的發掘，或對圖畫書創作的提昇，皆有所助益。國際性的兒童書展、插畫展相繼來台展出，國外插畫家的演講逐漸增加，這些亦能提升兒童圖畫書的價值。此外謀求童權的事件及活動增多，顯示社會對童權概念更加關注。故此時家長在購買兒童圖畫書時，逐漸重視以圖為主的圖畫書，不再侷限於強調學習教育功用的兒童讀物。更有家長及愛好者

自組兒童圖畫書讀書會。兒童圖畫書的讀者，在出版社的宣傳風潮及童心驅使下，大幅擴大了閱讀的年齡層。

在時代風潮下，學者對圖畫書命名曾有過爭議，有兒童圖畫書、圖畫故事書、繪本、兒童讀物等名稱，皆泛指給兒童閱讀的圖書。但到了第三期，出版者與學者認為圖畫書應無年齡的疆界（如：郝廣才，2000）。例如在 2003 年遠流出版了台灣真少年系列，名稱雖是少年但其訴求為無年齡限制的圖畫書。這類轉變，間接影響了風格的發展，使原本低落的成人化風格有了新的契機。

（四）小結

整體風格，跨距年代最長、最早出現且最具份量者，以「童卡」、「裝圖」為主，「漫畫」次之。而「漫畫」在第三期才開始絡繹不絕地發展。「抒寫」、「溫甜」、「怪趣」、「童趣」，在第二期以間斷且短暫方式出現，試探性意味濃厚，至第三期起「抒寫」、「溫甜」才穩定發展，「怪趣」、「童趣」亦漸成長；但信誼及民間的「怪趣」發展較中華少間斷且持續，而信誼「童趣」比中華及民間呈連續出現。「類西」、「設繪」始於第一期初，而「類國」、「類版」始於第一期中，以上均在第三期前期段有所成長。到了第三期中後漸式微，後民間接續「類西」、「設繪」、「類版」；而「類國」式微後即消失。中華、信誼與民間的風格發展，以「童卡」、「裝圖」、「漫畫」為主，且步調相似，但其它風格在先後出現，次序及步調有些許不同，風格份量比例亦不同。

二、民間風格特質

（一）新項次及級次表現的增加

參照伊彬等（2004）的中華與信誼樣本，民間加入後，在結構上產生風格項次上的變動。此因民間樣本數量夠多，已經足以造成新的小項或細項的發展。風格小項共多出 5 項；級次表現共超出 3 個。為「類西 B」小項、「童卡 D、E」小項、「設繪 C」小項及「類版 B」小項；「抒寫 7 級次」、「溫甜 A 小項 6 級次」、「裝圖 F 小項 6 級次」。「類西 B」小項、「設繪 C」小項將在第三點敘述；「童卡 D、E」小項為複合風格將在下一點介紹，此不再贅述。民間所增加的風格項次及超出的級次表現，不同於信誼、中華樣本的風格表現。

（二）複合風格的增加

插畫家從不同的風格中擷取部分再加以揉合，展現出新的混血風格。這些樣本數量夠大時即可自成一新的小項，有些樣本數量不夠大，或混合了其他的風格特徵並不十分明顯，便仍留在既有的小項中。既有中華與信誼之風格架構，因民間大量樣本之

匯入，容易使隱性之複合風格樣本，匯合成為新的風格，造成整體架構之改觀。如：「童卡」由原本的三項多分出 D、E 兩小項，成為五小項。被分出之「童卡 D」小項的風格，大部分有著童卡特徵，但加上部分的漫畫特質，情緒表現較誇大，輪廓有技巧性的勾邊，空間具真實感。「童卡 E」小項則加入了「類西」擅長的光影描述。又如「類版 A」小項把場景、人物、動作凝固在版畫所表現出來的平面感或圖案式樣中。而新分出「類版 B」小項的場景等安排還保有明顯邊線、用圖案元素來造型等特徵，但加入更多情節描述及動態場面。

（三）同信誼，成人化的風格較弱

伊彬等（2004）提到中華尚明顯的「類西」、「類國」、與「設繪」，在信誼之數量顯著減少，在民間則是逐漸減少。「類國」、「類西」的技巧較偏向純藝術。且「類國」情境氣氛較嚴肅，少親和力。因此，從發展狀況之萎頓可見有難以突破之瓶頸，可能與其技術特質有關。然而民間發展之數量雖少卻仍有些許進展，如「類西」空間場景較接近真實世界，民間又另混合戲劇成分，發展出「類西 B」小項。此項次不但是信誼樣本完全缺乏的，與中華樣本既有的「類西」亦大不相同。可看出民間似乎在尋找新出路，但此類風格畫面之場景及氣氛，必須花時間經營，受限於出版社的財力、時間，此類插畫家的養成並不容易。但相較國外，國內「類西」風格的發展，仍有寬廣的空間。又如「設繪」注重安排物件的畫面位置，具情緒動作，而場景採客觀性描繪。民間不同於信誼另外發展出「設繪 C」小項，將場景物件平面化組合，極具設計性之編排構圖。雖然成人化風格發展較弱，但除了「類國」消失發展之外，「類西」、「設繪」仍零星出現，往後是否會再興盛有待繼續觀察。

（四）同中華、信誼，以兒童本位風格為主要考量

民間出版社自 1987 年解嚴之後，即以「童卡」、「漫畫」、「裝圖」兒童化風格進入市場上，與信誼、中華的風格百分比排名同佔前三名。伊彬等（2004）提出兒童圖畫書插畫傳達的立基點，必須考量兒童圖像認知的能力，包括 1.可辨認的人物形象；2.親和性與兒童認同的形式；3.人物時空地點交代清楚的敘事手法。民間兒童化風格仍不脫此三個條件。

（五）兒童化圖面手法，不同於中華與信誼

雖然官方與整體民間（信誼與其它民間）單位，一貫以兒童化風格（「童卡」、「漫畫」、「裝圖」）為前題。但民間以「童卡」、「漫畫」之敘述性圖面手法的風格排序在前。中華與信誼（以信誼最明顯）則以「裝圖」易懂的情境氣氛，設計性圖面風格排序在

前。推測原因為訴求對象的年齡層不同。信誼出版社堅持「守護孩子唯一的童年」為宗旨，製作適合幼兒發展的出版品，並以推廣學齡前之幼兒為主，選擇容易明瞭的情境空間、輪廓簡單的線條、具明亮飽和色彩的「裝圖」風格，吸引較低年齡層的兒童。中華兒童叢書則是為了推廣及供應全國國小學童課外閱讀的書籍，較強調文學內容，在編輯方向廣納不同層面；故插畫風格亦較為寬廣。而民間先後以「童卡」、「漫畫」佔據民間的風格大宗，此兩風格具有情境意念、故事劇情描繪上有較多的細節需要處理，所以需被理解的程度較「裝圖」稍多，顯示民間呈現更紛雜的編輯方向。

（六）「童趣」風格比例降低與世俗化的氣質表現

民間「童趣」風格數量表現甚少，且位居風格排名最末位，不如信誼此類的表現。信誼以兒童本位為教育觀，推廣學齡前之幼兒閱讀為主，標舉給予兒童健康、快樂、豐富的童年，以此信念出版兒童圖畫書。將「兒童」概念視為美好化、甜美純真，以具有率直的、純真的，及笨拙的筆觸，歪斜的造型，來營造出童心稚幼趣味的「童趣」風格。而從民間兒童化圖面風格來看，較傾向世俗化氣質與流利的技術性畫法，兒童化的造形動作帶有流氣的樣態，缺少兒童純真的甜美感氣息，圖例詳見表 3。「童卡 D」小項之 3 級次和 6 級次。此現象是本研究收集的民間樣本平均呈現的狀況，反映出民間少見信誼一貫強調兒童理想化的概念。但民間出版社拓寬了對兒童角度的解釋，採用多元題材的內容，包括更多生命、痛苦等人生關懷議題表現。

以上現象推斷其因為：信誼為單一出版單位，本身對編輯理念與書籍品質的理想較能貫徹；而其他民間出版單位雖百家爭鳴，但也良莠不齊，難免以商業營利為考量，為能符合大多數消費者在消費上的平價考量，因此必須壓縮插畫和印刷成本、縮短製作的時間，間接影響插畫風格的選取；以畫面氣氛營造較淺白且易短時間完成的風格為主。

（七）民俗版畫特質的風格表現，較中華與信誼為多

民間「類版」風格在風格排名及百分比，比中華與信誼表現多。1980 年代中末期，正是本土化風格蔚為風潮的時期。此風格具民俗意味特質，民間在 1988 年表現最突出，成為符合此意念的風格屬性。民間此類風格另又加入一些漫畫氣質的特性，人物姿態稍誇大，但整體不脫離民俗特質的趣味。發展出不同於中華與信誼「類版」的表現，例如：華一書局出版一系列有關民俗故事、中國童話故事等，及遠流出版台灣民間故事系列等。



（八）民間整體風格表現，較中華與信誼多元與突出

民間出版社風格表現有別於中華與信誼之風格表現。風格項次共計多出 5 個小項，有「類西 B」小項、「童卡 D、E」小項、「設繪 C」小項及「類版 B」小項。級次分布共計超出 3 個級次，包括：「抒寫 7 級次」、「溫甜 A 小項 6 級次」及「裝圖 F 小項 6 級次」。民間出版社的複合風格項次，「類西 B」小項、「童卡 D、E」小項是中華與信誼從未發展過，且此三小項尚持續發展中。整體顯示出，民間的力量強化了風格上的突破與創新。

（九）與中華、信誼相同，整體風格表現越趨現代越為輕鬆

民間樣本的風格表現級次與年代之間的顯著呈正相關關係，亦即越接近現在的作品，風格整體表現傾向越為輕鬆。比較現有研究（伊彬等，2004）信誼、中華與民間三者之 Pearson 相關係數皆呈顯著正相關，以民間較平緩，而中華最為顯著。其原因可能為中華跨距的年代較長。顯示三單位的整體風格表現趨勢，隨整體環境步調的開放改變而傾向越來越輕鬆。另從級次表現分布來看，信誼級次表現集中在 4-6 級次之間，不同於中華兒童叢書與民間出版社，集中在 3-5 級次，但民間偏重 4-5 級次。顯示信誼最鬆，民間介於兩者之間。

三、民間風格演變的時代意義

（一）兒童圖畫書插畫風格範圍擴大及種類多樣化之原因

兒童圖畫書插畫雖有一基本之風格範圍（伊彬，2004），但由表 6 風格種類在時代的變遷來看，風格範圍隨著時間而擴張，並呈現多樣化面貌。此種變化除了縱向整合舊有風格，為新增風格命名，並橫向連結不同種類風格，形成複合風格。此外，還有從同一源頭像樹枝狀發展出好幾支相關風格的狀況。結合第一、二次結構分析，比對新舊結構之不同，發現民間兒童圖畫書風格範圍更加擴展，風格樣貌交錯複雜，推論原因有以下四點：

1. 兒童圖畫書普及，消費對象擴及兒童以外之年齡層

當今以台灣兒童圖畫書實務製作來看，已有一定美感水準與要求。出版社在製作方式與內容上不斷創新並尋求不同面向之合作，例如：寫、繪合一的創作方式漸多，青少年或成人圖文書出現。又如取材方向多樣化，例如將著名文學家的作品製做成圖畫書：有《城南舊事》（林海音文，關維興繪，格林出版，2000）、《桂花雨》（琦君著，黃淑英繪，格林出版，2002）、《像母親一樣的河》（路寒袖著，何雲姿繪，遠流出版，2003）、

記得茶香滿山野(許文綺繪,向陽著,遠流出版,2003)、背影(伊藤望繪,朱自清著,格林文化出版,2005)等。圖畫書製作的題材廣度與內容深度均加寬加厚,面向涵蓋娛樂性、知識性、生活的、社會的,呈現的方式有嚴肅的、輕鬆的、故事化的、說明性等等。此外出版之策略方向應選擇適合各年齡層,或可跨越年齡層之風格。以成人化風格(伊彬,2004)來說,本次研究結果中類西出現更精緻的超級寫實畫法(分類屬「類西B」小項),其細密度與寫實的程度和成人插畫的寫實手法一致。

2.兒童圖畫書市場擴展至國際

兒童圖畫書插畫一開始即存在自身文化(中原文化至本土文化)與外來文化(日本、歐、美)之交錯下(伊彬等,2004),無論是本土的自覺或外來的影響,均有助於風格的改變與多元性。自行政院新聞局集合台灣出版社參加國際波隆那兒童圖書展,賣出台灣出版品之國際版權,此舉展開了台灣兒童圖畫書進入國際市場的開端。2003年日本新世研出版社,出版台灣本土插畫家的圖畫書作品。李瑾倫插畫家作品一位溫柔、善良、有錢的太太和她的100隻狗(李瑾倫繪著,和英出版,2001),是先由國外出版,國內出版社再取得台灣版權。陳致元繪著的*Guji Guji*(信誼出版,2003)、*小魚散步*(信誼出版,2001)等作品與幾米的多本創作(大塊出版)皆在海外兒童圖畫書市場上屢獲佳績。此外,格林出版社以中西資源相互合作的國際化策略,文、圖混合採用國內外作者與插畫者,再行銷至國內外市場。由於其行銷策略的成功,不但拓展國內讀者與插畫家的視野,也使國內插畫家能與世界接軌。

3.其它藝文工作者的加入,使圖畫書創作格局擴大

少數參與兒童圖畫書製作者與出版社為非經常性之合作關係,因著文化傳承的使命,或為尋求另一種形式的創作嘗試使然,如著名小說家黃春明出版*黃春明童話系列*(皇冠文化出版,1993),劉克襄身兼自然環境寫作與關懷原住民文化工作者,創作*豆鼠私生活*(玉山社,1996)等書,而文字創作者小野與其家人共同創作出版*小野童書*(皇冠文化出版,1994)等,藝術家何華仁繪著的*小島上的貓頭鷹*(青林出版,2004)亦為一例。以上例子之特色是創作者本身各有不同本業,有的專業是文、有的是圖,但是在寫繪合一與完整的製作意念下,負責統籌整本書的製作以期發揮其創意的極限。在國外的例子還有民俗藝術家(如:美國 Kathy Jakobsen 繪著,鍾文音譯,*My New York*,遠流出版,2001)、原住民畫家(如:澳洲 Naiura 繪著,*Tales of My Grandmother's Dreamtime*,Bartel Publications 出版,2002)之參與,無論從文或圖的角度來看這些參與者,其對兒童圖畫書插畫風格之發展均有其正面意義。



4. 兒童圖畫書製作題材變動造成插畫樣貌改變

在本研究搜集資料的過程當中發現一向以文字敘述佔較大篇幅的史地、自然科學之學科，近年來加入較大篇幅且連續性的圖面，而其文字處理以故事化，柔性的筆調來調節枯燥冷硬的敘述，使之趣味化、情境化，如：1999年人類文化出版，羅強和、梁文權、吳國新等繪之*海狸村淹水了*等系列動物生態故事，造成類西風格的小項增加。另外1997年雄獅圖書製作發行之*兒童文化資產叢書*系列，或紅番茄文化事業1999出版之*追追追生活系列-台灣昆蟲篇*。雖然此類書籍因內文不屬於文學類，不在本研究之收納範圍，但其插畫處理之規模，近似文學類書籍（如有描述事件或狀態的構圖，注意色彩筆調的一致性，或對情緒的感染力，還有細膩的寫實畫法，及理性的描述兼顧較多的情感鋪陳），對照本研究之「類西」，「抒寫」風格，不無間接或直接影響風格的變動。此外，不在本研究取樣範圍的還包括：政府或私人文化機構借用兒童圖畫書來紀錄或闡述其活動推展之主旨者。如詹玉艷、蕭嘉猷、周武鵬（2002）根據行政院文建會「九二一震災重建區地方產業視覺形象設計計劃」，運用兒童圖畫書的形式來建構彰化縣社頭鄉番石榴地方產業文化；由行政院文建會策劃，2001年青林出版以台灣鄉土題材為的*台灣兒童圖畫書*系列；由行政院農委會策劃，從1992年起陸續出版以台灣鄉土、地理、歷史等題材的*田園之春叢書*；1994年起台南縣文化局為配合社區總體文化營造及中小學鄉土教育文化政策，出版了以鄉土為題材的*南瀛之美圖畫書*系列，以及1996-2000年國立故宮博物院出版，以介紹故宮文物收藏的*娃娃入寶山叢書*等皆是。

四、插畫家的職業層面與社會角色不同於以往

（一）插畫家擁有更大的創作空間，可供發揮之舞台更多元

此現象可從兩方面來看，一個為創作領域，另一是職場身份。以前者來說，自從出版社願意以寫繪合一的方式製作兒童圖畫書，即代表創意的自主性提高，出版社願意尊重創作者的製作方式。此外，一向被視為偏於一角之兒童圖畫書插畫，亦被其他平面刊物接受（尤其成人之報紙副刊插畫），如李謹倫、幾米、曹俊彥、陳璐茜、雷驥、龔雲鵬（鄭子瑩，2006，100-105）等。其報紙插畫風格的呈現，絕大部份仍沿用兒童圖畫書插畫之風格；但某些插畫家另創新局，甚至跨足商業設計，其插畫被用在平面廣告、海報、月曆、書卡、筆記封面等。少數插畫家設立出版社自行包辦製作和出版，如張哲銘。插畫家自組圖畫書插畫創作會，如陳璐茜設立繪本教室、圖畫書俱樂部。插畫家身兼創作與經營等角色。

（二）插畫家與社會各階層的連結機會增加

插畫家本身的原作展及有關插畫家自身的討論會增加。例如台北市立圖書館總館主辦，插畫家主導的「童書夏天學校 2003 年」繪本創作研習營，又例如童書作家與插畫家協會作家討論會，兒童插畫人才培育研討會，插畫家舉辦聯展及個展等等。

（三）插畫創作可視為藝術創作的形式之一

自美國普普藝術以來，平民化的大眾美學已佔據藝術殿堂之一角，純藝術的創作形式已不被侷限在固定或既有之概念或模式，藝術家借用動畫、漫畫角色或形式來創作（台灣賴九岑—多啦 A 夢的旅行）。日本漫畫家奈良美智，2004 年以其漫畫角色在當代藝術館推出個展—*虛擬的愛轟動*一時。因此，對一位創作者而言，無論其創作背景為何，以主題或個人為主的術展覽可謂對其創作之最高展現，而在兒童插畫界，趙國宗先生（2001）在台北市立美術館舉辦*原始與永恆的童夢-趙國宗瓷畫展*。因此兒童插畫雖以兒童為特定對象，但其中創作層次的寬廣空間與自由度，使之成為藝術創作的形式之一，現今我們不僅從專業角度看待兒童插畫，其表現層次亦可推至純藝術的創作。

五、插畫家來源改變，出版社尋求外來插畫家之合作

本研究樣本雖限於台灣插畫家創作之圖畫書，但出版社近年來不斷尋求國外插畫家之合作，為一普遍現象，造成台灣兒童圖畫書整體出版品風貌的多樣化。以下試例舉所觀察到的現況：

部份大陸圖畫書已進入台灣市場，這些作品強烈呈現出特有的民俗、裝飾、地域風格，或使用傳統技法以現代水墨方式表現，比起歐美及國內的圖畫書插畫風格有明顯不同。1992 年台灣護幼社文化事業所發行之*采繪中國故事集*，採取跨海合作邀集十一位畫家及美術工作者（9 位大陸畫家、2 位台灣插畫家）參與繪著此為一例。仔細比對本研究之「類國」、「類版」樣本，無論在人物造形或技法運用雖同屬中華文化之一份子，但兩岸發展確有明顯差異。此外，台灣出版社一向在華人書市佔有一席之地，格林文化以其獨到之眼光，敢於投資之心態邀集海內外圖畫書創作名家（也包括作家）共同製作，此舉不僅可確保其圖書製作品質，使具世界級水準，並放眼於海外華文市場，擴及亞洲與歐美市場，使其獲利不止於台灣有限之消費容量；藉此提昇國內製作能力（編輯、印刷）及國內插畫創作層次。

在本研究資料收集年限之外，近年來台灣旅外插畫家如：美國有黃本蕊，日本林怡芬等與台灣出版業合作。黃本蕊繪著*插畫散步*（和英出版，2005）、*夏夜*（楊喚著，

和英出版，2005）等；林怡芬有**橄欖色屋頂公寓 305 室**（大塊出版，2006），以其在國外多年歷練之學養和業界經驗與國內業者合作。這些插畫家皆有寫繪合一統籌製作的能力，能關照出版的細節流程，為創作者與出版者的合作關係帶來正面的效應。

六、圖畫書行銷手法改變

市場效應、商業考量佔製作決策的重要因素，現今兒童圖畫書的本質已轉移到注重外表形式及功能，並不全以讀物訴求為前提，逐漸娛樂化、偶像化、圖像化；為迎合大眾消費意識，以流行文化的行銷策略來拉抬產品的價值。部份插畫的文藝氣息減弱（如民間某些「裝圖」與「童卡」風格）增加以視覺感官為重的設計手法。插畫家與出版社亦考量群眾品味與接受度，出版社視兒童圖畫書為一種商品。除了平面書冊以外，注重包裝、展示、附加價值，還有周邊商品。插畫家以其獨特的畫風聞名並帶動商業效應，幾米是台灣最成功的例子。其插畫角色被製成立體商品，或一連串的生活用品、擺飾品、與文具用品等等。除了國內，市場更擴及世界多國。插畫風格帶動傳播效益及商業行為，包括插畫家本身，亦受某類型讀者喜愛。還有為了行銷宣傳，兒童圖畫書封面往往特別標註插畫家獲獎的經歷，藉由插畫獎項的榮譽，強調插畫的藝術價值及插畫家本身的專業性，以提升書本的文化價值感。

七、插畫與動畫、漫畫的關係更加明確

插畫與漫畫頗有淵源，無論就技術養成、發展途徑、或社會接納度均有所交集。兩者在台灣發展時間可溯及台灣光復之前，早期報章雜誌是兩者最常發表的管道，後來才各有發展途徑。從平面印刷媒體到廣告產品等隨著時代推移，應用範圍越加廣泛，需求形式也越加多元。從技術面來看，兩者在繪畫的諸多基礎上相通，如：人物角色塑造、動作事件安排、分鏡草圖的製作、圖面貫連的概念、畫風表達、或筆法的趣味等。

一般而言，漫畫對人心的影響較直接；社會大眾對漫畫亦較熟悉。相較之下，插畫的表達不若漫畫來得活潑輕快、簡潔有力。因插畫創作題材層面廣泛，表達可深可淺，製作格局也因版面規格來調整；因此插畫最後呈現的內容是綜合多方條件所形成。插畫發展之舞台目前來說以報章雜誌副刊、平面廣告、兒童圖畫書居多。漫畫的舞台亦同，但在兒童圖畫書方面，漫畫是以其特徵結合插畫繪製條件，形成具有漫畫特質的插畫風格。洪德麟（1994，55-56）在**台灣漫畫 40 年初探**一書中提到：1960 年代的兒童期刊除了有漫畫的發表，還有童話偵探等故事，其中也配有精彩的插畫。當時漫畫家兼插畫家的創作者包括：廖未林、張英超、唐圖、洪義男、陳海虹、牛哥等人。

前四者發表在中華兒童叢書之插畫作品，均收入在本系列研究初期樣本中（伊彬，2000）。該研究即發現漫畫特質存在於諸多樣本中，形成重要風格大項之一，稱為「漫畫」。

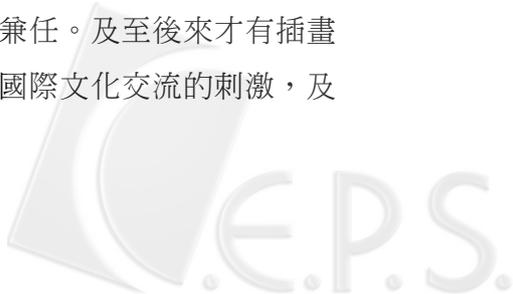
動畫為電影的一種類型（黃玉珊、余為政，1997，19），動畫、插畫、與漫畫似乎沒有直接連結，但從製作程序來看，此三者卻大有關聯。例如：皆有故事之敘述，劇情之發展，及情境鋪陳之必要。動畫製作的前期準備，需要靜態的分鏡草稿來構思作品與呈現方式。這些細節皆牽涉到圖面技巧及藝術修養，與插畫和漫畫的製作過程非常類似。三者形式最終動靜有別，但是黃玉珊、余為政（1997，28）在《動畫電影探索》一書中指出動畫的創作在觀念上同時融合繪畫的精緻與漫畫的通俗特性；又指出台灣動畫欲振乏力，如能由漫畫著眼，帶動其發展，不失為一條出路（1997，210）。

一般人講到動畫，即聯想到卡通影片，雖然動畫的發展早已不止於此。本研究在風格分類中有「童話卡通特質」一類，其圖面形式部分轉移自傳統卡通。本研究結果亦顯示「童卡」、「漫畫」風格的數量分佔總排名二、三，從風格分類即可看出三者的關聯。在台灣，插畫或漫畫與動畫相互跨足的例子有：漫畫家的作品被製作成動畫，像蔡志忠的《禪說》，林政德的 *Young Guns* 等。插畫家作品被製作成動畫的例子有：插畫家幾米先以個人插畫作品風靡插畫界與設計界，出版多本圖文書後，其中除了《向左走，向右走》（1999）與《地下鐵》（2001）之後被製成電影，《微笑的魚》（2003）於2005年被製成動畫（2007，幾米 Spa）。從動畫轉變為兒童圖畫書的國外例子如：《騎車到岸邊》（Michael Dudok de Wit 繪著，格林出版，2004）。

綜合言之，漫畫、插畫、動畫三者雖然為不同形態的藝術表達，看似無關，實則關係密切。如今三者普遍被視為新鮮活潑的媒體形式，在科技帶動之下，兒童圖畫書不單發行紙本版本，亦可能有電子書或網路閱讀的選擇性。透過數位化載體，兒童圖畫書插畫的表達即可結合動畫的特性。屆時，插畫與動畫將有更緊密的連結，或能結合成一特別的形式，需待後續研究證明。

八、小結

綜觀以上各點，兒童圖畫書製作更趨專業化，必須由作家、插畫家及出版社共同完成。三者發展成熟時，代表著兒童圖畫書專業化的形成。台灣兒童文學起步較早且專業化早於兒童圖畫書，兒童文學作家的專業人才，亦跨足兒童圖畫書作家的行列，使得兒童圖畫書之文字具有專業性。而兒童圖畫書之插畫家人才，近年才急起直追。早期均由報紙插畫工作者、設計或藝術創作者、美術老師等兼任。及至後來才有插畫獎項的設立與零星課程開設，也因此累積了部份人才資源。國際文化交流的刺激，及



各有關兒童圖畫書插畫議題的研討會、畫展、及創作營等活動，共同為兒童插畫匯聚不少力量。當然，插畫家本身對藝術的自覺與成長，更使插畫能夠形成專業。另外因國際交流拓展了兒童圖畫書風貌的視野，加上兒童圖畫書商業市場漸趨成熟完整，鼓勵了出版社製作高品質的兒童圖畫書。精選具藝術性的插畫，利用現代化的印刷技術與紙質，烘托原畫手稿的質感，以上環節均直接提升圖畫書的視覺美感。

陸、結論

一、各出版社的理念與策略不同，反映在風格的呈現

比較民間出版社與信誼，兩者皆發展出具有兒童化風格的「裝圖」、「童卡」、「漫畫」，但是三個風格間輕重比例及排序並不相同。信誼出版社的理念以幼兒為主要對象，偏重兒童化風格的表現較多。民間雖然也有，但不如信誼偏重，同時亦發展較成人化的風格。本研究在蒐集過程中，觀察到一些民間出版社所呈現的系列書籍名稱，似乎有一定的方向策略，是隨出版社的理念或是當代潮流趨勢而影響其圖畫書插畫搭配的選擇，連帶反映在風格呈現之差異。

二、早期與晚期插畫家風格的呈現模式不同，與其所處的年代背景有關

從本研究蒐集的插畫樣本中，觀察到早期插畫家似乎從基礎技巧慢慢琢磨出本身的風格，而現今插畫家在一進入市場之際，已具備明顯之個人風格，或轉變風格以因應市場需求。插畫家大多採用能快速完成的風格，較少著力於需要精雕細琢之風格。此與插畫家所處的時代背景有關。現今影像傳播媒體發達，圖像運用頻繁，市場競爭激烈，衝擊著插畫家必須採用合乎經濟效益的手法，及刻意追求不同於他人之個人風格。兩相比較，形成風格之出發點不同，風格模式的培養亦不同，如此看來，時空背景與風俗潮流難以脫離關係，以上可由後續研究證實之。

此外，由於科技進步，利用電腦來處理影像技術及仿繪畫手法之軟體隨之產生，處理圖像效果的方式及軟體更新的速度發展極快。本研究樣本範圍之後，已有部分圖畫書插畫採用數位媒材。因科技軟體的快速發展而影響圖畫書插畫創作導致風格光譜的改變，也是未來值得觀察的發展方向。

三、題材與風格有直接或間接的關係

本研究發現民間具民俗版畫意味的「類版」風格高峰期，正好是 80 年代中之本土風潮。當時本土議題被延伸至各方領域；包括藝術、人文等等，亦擴及兒童文學及兒

童圖畫書。因此，當兒童圖畫書的內容傾向本土題材，地方風俗、民間神話、歷史故事之插畫，大多搭配「類版」風格。另外有關中國文化，歷史背景的內容題材，則大多搭配「類國」風格。有關童話故事情節的題材，則大多搭配「童卡」風格。因此，風格與其所搭配的題材內容常有直接或間接之關聯。

四、圖畫書可朗讀性降低

爲使圖面結構完整，現代圖畫書之版面均以圖爲主或圖文並重，圖面是敘述故事的關鍵。由一頁頁大圖面的插畫圖像，來串連出整體故事的內容，以圖替代文字或文字必須想像的部份，版面擴大後隨之而來的是整體視覺的考量，圖與圖之間的連結，一頁頁的插畫圖面串聯，如同壓縮過的一幕幕電影畫面，由影像達到敘述功能。如坊間成立的商業形態之故事屋，即以此特性製作大型固定式童書看板，凸顯圖像，使視覺產生強大的印象與戲劇效果。圖像版面擴大相對於文字字數縮減，文意情節不必一字一句鋪陳，字句精簡帶來的結果是圖畫書的可朗讀性降低。

五、兒童圖畫書插畫風格與審美教育之關係密切

綜觀數十年來台灣整體之兒童圖畫書插畫風格，「裝圖」、「童卡」、「漫畫」等兒童化類型是最主要的風格。國內自製兒童圖畫書的寫實類型插畫，除了早期官方出版有些許數量，其實相當匱乏。反觀西方兒童圖畫書的插畫風貌，寫實的「類西」有許多表現種類與數量，可與其他風格併列。但在國內賣場中，無論自製或進口，此類風格整體而言在數量上仍被淹沒在大量的「裝圖」、「童卡」、「漫畫」風格中。長期以來台灣兒童圖畫書插畫一向偏好熱鬧、歡笑的場面，那些較爲嚴肅細膩的畫風爲什麼無法在台灣的兒童圖畫書插畫界生存，是一值得探究的議題。其與台灣兒童與青少年的美感品味必然存在重要關聯。雖然出版產業與讀者偏好最後可能成爲互爲因果的循環，但是本研究認爲，台灣兒童圖畫書的市場過小一方面造成理性的、沈靜的、細膩的畫風缺失。另一方面，小衆的畫風自然也會被商業利益淘汰。例如「表現性」風格在西方出現，但在台灣卻如鳳毛麟角，無法在本研究中自成一類。一般而言，因爲破綻容易顯現，寫實風格往往需要更多的時間去沈澱考據成形。所以，除非繪者功力紮實，在成本效益考量與時間的壓力下很容易被放棄犧牲。其實細膩的各種風格都需要更多的創作時間，也同樣容易被放棄，造成台灣風兒童圖畫書插畫風格的缺口。少數畫風細膩的插畫家如賴馬、唐壽南、王家珠等都必須倚賴對創作的熱情才能繼續堅持下去。目前以格林爲首的出版社進口或合作出版的兒童圖畫書扮演著重要的角色，補充這些美感缺口。



六、兒書插畫產業需被重視

政府近年來頻頻倡導創意產業，卻並未正視插畫產業，從人才培育到市場拓展，都需要深謀遠慮的政策領導。輔導出版產業走向國際、成立插畫科系重視插畫教育、給予插畫或插畫家應有的社會對等地位是刻不容緩的。如今，插畫家為一專門行業，插畫被視為創作的一環，可供插畫家揮灑之舞台已寬廣不受限制，本研究認為插畫最初的定義未必適用現況。如同前述，插畫的好壞是動畫產業的指標之一，插畫在設計領域被包含於平面設計，在報紙副刊插畫被視為文學的另一種表達，在兒童圖畫書中載負審美教育及紙上小劇場功能。凡此種種，插畫不只反應個人思惟，或一群人的生活態度，亦反應出一個社會的文化內涵，隨著各式傳播媒介參與社會文化的演進。插畫產業也因此需要被政府、出版界，甚至教育界更加重視。

謝誌

本文為國科會研究計畫補助案：伊彬（2004）*台灣民間出版圖畫書插畫風格演變—II*（計畫編號為 NSC：92-2411-H-011-004）之部份研究成果。主要研究助理為林慧雅、鄧逸平。特此感謝專業畫家鄧逸平小姐，在各階段提供許多寶貴的看法並參與討論，使本文更加完善。



參考文獻

- Arnheim, R. (1990)。藝術心理學新論(郭小平、翟燦譯)。台北：台灣商務。(原著出版於1986)
- Newton, C. (1992)。美國主要的審美運動：學科本位藝術教育。審美教育國際學術研討會論文集(陳朝平譯)(頁19-24)。屏東：屏東師範學院。
- 神林恆道、潮江宏三、島本澁(主編)(1996)。藝術學手冊(潘璠譯)。台北：藝術家。
- 王石番(1989)。傳播內容分析法-理論與實證。台北：幼獅。
- 王孟惠、伊彬(2005)。高中學生年級與性別對於圖畫書插畫風格偏好之探討。中華民國設計學會第十屆學術研究就成果研討會論文集(上)(頁469-474)。台北：大同大學。
- 伊彬(2000)。台灣兒童圖畫書插畫風格演變。國科會91年度研究計畫補助結案報告。計畫編號為NSC89-2411-H-011-001。
- 伊彬(2003)。台灣民間出版圖畫書插畫風格演變-I。國科會91年度研究計畫補助結案報告。計畫編號為NSC:91-2411-H-011-002。
- 伊彬(2004)。台灣民間出版兒童圖畫書插畫風格之演變-II。國科會92年度研究計畫補助結案報告。計畫編號為NSC93-2411-H-011-004。
- 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。2003年設計學術研究成果研討會論文集(頁41-46)。台中：私立朝陽科技大學。
- 伊彬、鄧逸平、林慧雅(2005)。台灣民間出版兒童圖畫書插畫風格分布與相關意義。行政院國家科學委員會人文處藝術學門主辦：藝術教育研究的回顧與展望研討會論文集(頁193-211)。屏東：國立屏東師範學院。
- 伊彬、鄧逸平、黃永宏(2004)。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。藝術教育研究,7,23-53。
- 林文寶(2000)。彩繪台灣又十年—台灣1945~1998年兒童文學書目。台北：幼獅。
- 林文寶、趙秀金(2003)。兒童讀物編輯小組的歷史與身影。台東：台東大學兒童文學研究所。
- 林慧雅、伊彬(2004.5)。插畫風格分類研究中質化與量化方法之探討。中華民國設計學會舉辦：2004國際設計論壇暨第九屆中華民國設計學術研討會論文集(頁47)。台南：國立成功大學。
- 邱各容(1990)。兒童文學史料初稿1945-1989。台北：富春。
- 何懷碩(1984)。風格的誕生。台北：大地。
- 李惠如(2000)。台灣幼兒圖畫書創作趨勢-歷屆信誼幼兒文學獎得獎作品析論的研究為例。第四屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集(頁291-312)。台北：富春。
- 洪德麟(1994)。台灣漫畫40年初探。台北：時報。
- 洪文瓊(1994)。台灣兒童文學史。台北：傳文文化。
- 高漢清(2002)。從風格原型看泳鏡造形特徵語意象的關係。設計學報,7(1),33-45。



- 徐素霞（2002）。兒童圖畫書的圖像特質與文字表現。載於徐素霞（編著）*台灣兒童圖畫書導讀*（頁 41-44）。台北：國立台灣藝術教育館。
- 郝廣才（2000）。圖畫書的吹夢巨人-郝廣才專訪，於林文寶（主編）*兒童文學工作者訪問稿*（頁 476-513）。台北：萬卷樓。
- 張湘君（1992）。閱讀圖畫書-兒童審美教育的啓蒙。*審美教育國際學術研討會論文集*（頁 187-206）。屏東：屏東師範學院。
- 張婉琪（2000）。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。未出版碩士論文，國立台灣科技大學設計研究所，台北。
- 曹俊彥（1997年1月27日）。欣賞純繪畫的圖畫書。*聯合報*，第43版。
- 游萬來（1997）。產品風格的量化描述研究-以轎車型態為例。*設計學報*，2（2），89-107。
- 楊澤（1999）。在70與90年代之間。載於楊澤（主編），*狂飆80-紀錄一個集體發生的年代*（頁5）。台北：時報出版。
- 賴素秋（2002）。*台灣兒童圖畫書發展研究（1945~2001）*。未出版碩士論文，國立台東師範學院兒童文學研究所，台東。
- 黃明正（1998）。*台灣戰後唱片封套設計之研究-以1945-1980年為研究範圍*。未出版碩士論文，雲林科技大學視覺傳達設計學研究所，雲林。
- 黃永宏（2002）。*信誼基金會出版之兒童圖畫書插畫風格分析*。未出版碩士論文，國立台灣科技大學設計研究所，台北。
- 黃永宏、伊彬（2001）。風格研究過程中可能之涉及問題、方法及其意涵之探討。*2001年設計學術研究成果研討會論文集*（頁121-126）。台北：國立台灣科技大學設計所。
- 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，國立台灣科技大學設計研究所，台北。
- 黃玉珊、余為政（編）（1997）。*動畫電影探索*。台北：遠流。
- 劉思量（1992）。*藝術心理學*。台北：藝術家。
- 鄭子瑩（2006）。*中國時報「人間副刊」、聯合報「聯合副刊」與自由時報「自由副刊」插畫演變*。未出版碩士論文，國立台灣科技大學工商設計研究所，台北。
- 鄭明進（2002）。*鄭明進70圖畫書文件展*。台北：誠品書店。
- 幾米 Spa（2007）。2007年3月17日，搜尋自 <http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmybook.aspx>
 認識兒童權力公約。（著作日期不詳）。2007年3月18日，搜尋自 <http://jrsummit.taiwanschoolnet.org/mc3.htm>



附錄一 各風格之特徵描述

- 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、「溫馨甜美」：比「抒情寫實」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，人物造形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。
- 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。
- 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。

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。

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。

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。此種幼稚情境除了顯見於筆法拙趣的技法外，尚訴諸於揣摩兒童認知的安排。

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。