


國立臺灣師範大學國文學系碩士專班碩士論文

指導教授：潘麗珠 先生



幾米繪本藝術之研究

研究生：陳麗雲 撰

中華民國一〇〇年六月

誌謝辭

自商業設計科畢業，進入社會歷經職場的試煉，後又得以插班進入大學學習，再轉換跑道投入教職多年，除了體會讀書機會得來不易，每天忙碌於教學生活，心內也有逐漸被掏空的感覺。因此能再重拾書本與學生身分，內心深感萬分幸福。幾近七個年頭的進修生涯，日子過得雖然忙碌，但能隨時以蓄電之姿面對工作的挑戰，實極為充實。然而為人母、為人師及學生三種角色，面對家庭、工作與學業三者之間，最困難於分身乏術，在苦澀的研究過程中，能與成人童趣的幾米繪本相伴，由衷感受生命的智慧提升與心靈成長的喜悅。

眼前即將付梓的論文成果，心中感動無法言喻。本論文得以順利完成，首先感謝我的指導老師——潘麗珠教授，這五年來對我的耐心指導與包容，使我在論文撰寫過程中能一一化解對思考的困惑，心智也逐漸清明，而老師嚴謹的治學態度與待人的溫柔敦厚，令我受益良多。同時也要感謝口試委員廖玉蕙教授與李翠瑛教授，兩位老師於百忙之中不辭辛勞地審閱論文，細心指正論文中的缺失及不足之處，並提出許多寶貴意見，讓論文得以裨補闕漏，更臻周延，在此致上我最深的謝意。

撰寫論文對我而言是一次寶貴的學習經驗，本論文的完成，使我在專業知識及人生態度有所成長，也深深體悟「人生漫漫，要活得精彩」，是以自己不足之處仍多，更要珍惜當下，懷著謙卑及感恩持續努力。一路走來，感謝曾教導過我的老師、百分之百體諒與支持我的先生與無法一直陪他們的一雙兒女以及時時為我打氣的同事、朋友，因為有你們不斷地鼓勵與協助，使我能堅持到最後，完成學業，在此獻上最衷心的感恩。

最後謹將這份論文的成果獻給我的母親。

陳麗雲 謹誌於台北 2011 07

幾米繪本藝術之研究

摘要

對於幾米繪本之研究，多數偏重「視覺傳達」、「大眾傳播」等領域之探討。然而就文藝創作來說，幾米繪本不僅打破過去插畫單一畫面的形式，開創成篇具「文學兼視覺藝術」的繪本小說；讀者群更突破傳統繪本為兒童專屬的限制，並成功跨越了兒童文學的藩籬，讓繪本脫離了只為兒童服務的現象，而形塑「成人繪本」新文類。

由於時間的推移，心境的轉變，幾米繪本在主題表現上已突破傳統繪本之框架，並拓展至兒童繪本較少接觸的深刻主題，其意涵表徵及閱讀對象則出入於成人及兒童之間，甚至擴展至青少年閱讀群，是以前繪本主題意涵由早期對「生命」的體悟，進而延展至對城市的觀察以及對社會教育盡一份心力；類型則由「成人繪本」走向「成人童話」的文類發展；由於「圖文」同具敘事功能，在翻頁的閱讀形式下，傳達繪本小說、電影蒙太奇等「文學兼視覺藝術」的藝術特色，並為許多表演藝術所青睞，相繼以其文本作為改編之對象。

本論文研究以「幾米繪本」文本為中心，並旁及與繪本「文學兼視覺藝術」相關之問題，進而對「幾米繪本藝術」作一有系統的探討。首章，說明研究動機、方法、文獻探討、繪本與繪本藝術之義界及台灣繪本的發展與風潮。第二章，就文類的發展，再述及成人繪本風潮形成背景中逐次爬梳幾米與成人繪本之關係，並進一步探討幾米創作背景、成人繪本之形塑、幾米之創作理念與文創發展。第三、四章是本論文之研究重點，在幾米創作理念下，整理歸納其繪本之主題意涵的多樣性與拓展；以藝術特色出發，就繪本中「圖文並置」的敘事性及閱讀形式，進而揭示繪本小說及電影蒙太奇等表現。第五章結論，總結二至四章的研究，提出「幾米繪本」在成人繪本發展上的影響，並肯定其藝術之表現，最後提出後續研究之建議。

關鍵詞：幾米、繪本藝術、圖文並置、繪本小說、電影蒙太奇

幾米繪本藝術之研究

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	3
第二節 研究範圍與探討.....	4
一、研究範圍.....	4
二、研究探討.....	5
第三節 研究架構、方法與限制.....	9
一、研究架構.....	9
二、研究方法與限制.....	10
第四節 繪本與繪本藝術之義界.....	11
一、繪本釋義.....	11
二、繪本之藝術性.....	15
第五節 台灣繪本的發展與風潮形成.....	16
一、台灣繪本的發展.....	17
二、風潮形成的原因.....	19
第二章 幾米與成人繪本	27
第一節 成人繪本的風潮.....	27
一、成人繪本形成的背景.....	28
二、成人繪本的介紹.....	32
三、成人繪本的創作方式.....	35
第二節 幾米及其創作背景.....	37
一、會說故事的圖像詩人——幾米.....	37

二、影響幾米創作的因素.....	41
三、成人繪本的肇始——幾米繪本.....	52
第三節 幾米繪本的創作理念與發展.....	54
一、幾米的創作理念.....	54
二、幾米創作靈感的來源.....	60
三、幾米繪本的發展與延伸.....	69
第三章 幾米繪本的主題內涵與拓展.....	69
第一節 用故事標示生命風景.....	69
一、生命的體悟.....	69
二、生命的探尋.....	77
第二節 編織都會的夢想心靈.....	82
一、繪編愛情.....	82
二、城市速寫.....	90
三、夢想追尋.....	96
四、都會心象.....	102
第三節 童年成長的心情寄寓.....	105
一、童言童心的追憶.....	106
二、少年成長與親子繪寫.....	113
第四節 多樣性的主題與拓展.....	120
一、幾米繪本的創作類型.....	121
二、繪本主題兼具多樣性.....	128
三、繪本主題內涵的拓展.....	129
第四章 幾米繪本的藝術表現.....	133
第一節 圖文二重奏.....	133
一、一般性圖文之互動.....	133
二、幾米繪本之圖文關係.....	137
三、幾米繪本之版面設計.....	145

第二節 小說式節奏.....	150
一、小說與繪本之藝術性.....	151
二、幾米繪本之小說藝術.....	153
第三節 視覺藝術的傳達.....	175
一、色彩表現與情境傳達.....	176
二、空間表現與情境傳達.....	182
三、幻想夢境超現實手法.....	192
第四節 電影蒙太奇.....	203
一、幾米繪本之電影節奏.....	204
二、幾米繪本之敘事剪接.....	207
三、幾米繪本之運鏡節奏.....	213
第五章 結論.....	223
參考書目.....	226

圖表目錄

圖目錄

圖次	說明	頁次
圖 4-1-1	幾米自繪故事「分鏡」腳本草圖。	138
圖 4-1-2	《向左走·向右走》中的場景地圖。	138
圖 4-1-3	《躲進世界角落》中「圖文並置」的閱讀效果。	141
圖 4-1-4	《月亮忘記了》「圖文並置」的閱讀效果，讓人感受不到「恐慌」的氛圍。	1141
圖 4-1-5	《藍石頭》「圖文並置」的形式，「圖像」傳達運送「藍石頭」的交通工具是一列火車。	141
圖 4-1-6	《星空》跨頁的摺頁呈現少男令人驚喜的內心世界，那是一種如詩而且動人的想像世界。	145
圖 4-1-7	《向左走·向右走》中象徵「咫尺天涯」的「牆」被打破了，畫面頗有「言盡意未盡」的想像空間。	145
圖 4-1-8	《星空》中少女站在梵谷的作品前，頗具詩畫的餘韻。	145
圖 4-1-9	由左至右分別為：《星空》、《躲進世界的角落》封面設計。	146
圖 4-1-10	由左至右分別為：《又寂寞又美好》、《我的錯都是大人的錯》封面設計。	146
圖 4-1-11	《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》封面與封底色調、圖像採統一設計規劃。	146
圖 4-1-12	《布瓜的世界》蝴蝶頁上佈滿了「瓜」的圖像。	147
圖 4-1-13	《星空》在蝴蝶頁的位置有滿版的「少女」圖像呼應主題。	147
圖 4-1-14	《你們我們他們》的扉頁設計。	147
圖 4-1-15	《躲進世界的角落》扉頁設計，跨頁形式呈現，具故事開場白、導讀之作用。	147
圖 4-1-16	《小蝴蝶與小披風》以漫畫之「分格」表現人物的行動及內心情緒等。	148
圖 4-1-17	《布瓜的世界》的「分格」具有如電影的翻頁效果。	148
圖 4-1-18	《我的心中每天開出一朵花》、《我只能為你畫一張小卡片》中圖文比例是以畫面為主，圖文分置於跨頁的兩邊。	149
圖 4-1-19	圖文的編排由左至右分別為：《照相本子》、《布瓜的世界》、《走向春天的下午》等，圖文編排即以文字穿插畫面中間。	149
圖 4-1-20	《月亮忘記了》圖文編排在圖像下方。	149
圖 4-1-21	《地下鐵》的圖文編排多以文字在圖像上方居多。	149
圖 4-1-22	《躲進世界的角落》、《我不是完美小孩》中有刻意編排文字走向呈漩渦狀，	150

	產生一種特殊並且符合文意的視覺閱讀效果。	
圖 4-2-1	以「小蝴蝶」、「小披風」為角色。	165
圖 4-2-2	以「包子頭」、「叉叉熊」的名稱為角色。	165
圖 4-2-3	《履歷表》各行各業以虛構姓名出場作為故事角色，「老幾米」也現身說法。	165
圖 4-2-4	幾米繪本多以如：猴子、鴨子、狗、豬等，以「擬人」手法，賦予「人」的行為或打扮，使故事更生動化。	166
圖 4-2-5	《幸運兒》左上角及左下角分別出現《向左走·向右走》故事中的都會男女，下方中間出現《小蝴蝶小披風》中穿著白色披風的爸爸和小朋友。	167
圖 4-2-6	《幸運兒》中出現了《月亮忘記了》的小男孩和月亮、《森林裡的秘密》中的小女孩、童話中的大野狼及《微笑的魚》裡的中年男子。	167
圖 4-2-7	《向左走·向右走》中，藍石頭為疏離的象徵，後成為《藍石頭》故事中的主角。	167
圖 4-2-8	《星空》中少男畫滿屋子的鯨魚。	167
圖 4-2-9	不同的故事中，「兔子」的可愛形象不斷地被幾米安置在故事中做為背景使用。	167
圖 4-2-10	《地下鐵》中的三隻小豬、小紅帽、大野狼與騎飛天掃帚的巫婆，一反童話故事中的形象，重新詮釋賦予新的生命，成為天真可愛、親切可人的形象。	168
圖 4-2-11	童話故事「綠野仙踪」中的桃樂絲、稻草人、錫人及「胡桃鉗」中的士兵也出現在《地下鐵》中與盲女為伴。	168
圖 4-2-12	《地下鐵》中沒有任何熱切的眼神交流的人群，呈現孤寂的城市氛圍。	169
圖 4-2-13	《幸運兒》中的董事長被囚禁的牢籠中，猶如禁錮人心的無形牢籠。	169
圖 4-2-14	《星空》霓虹的城市背景，烘托看不見星星令感到窒息的城市。	170
圖 4-2-15	《月亮忘記了》令人窒息的城市印象及熙熙攘攘的孤寂人群。	170
圖 4-2-16	《星空》以鄉野山林表現找尋屬於自己的自由空間。	170
圖 4-2-17	《微笑的魚》以大海做為男子嚮往自由的場景。	170
圖 4-2-18	以大海為場景，少男嚮往能如魚一樣自由。	171
圖 4-2-19	《地下鐵》中的天鵝、狗狗、兔子、小豬、大象等，企圖營造歡樂繽紛的場景。	171
圖 4-2-20	《躲進世界的角落》以如「幻境」的繽紛海洋作為場景。	172
圖 4-2-21	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》「夢境」中巨大的毛毛兔以驚異的眼神望著你。	172
圖 4-2-22	《又寂寞又美好》以交錯軌道作為背景，表現一種無法掙脫的迷幻空間。	172

圖 4-2-23	《遺失了一隻貓》中有著怪物的背景，使人產生魔法般的錯覺。	172
圖 4-2-24	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》「帽子」的視覺交集「時間」便回溯過去。	173
圖 4-2-25	《向左走·向右走》以「日記」的方式描繪都會男女在「圓形」的水池前不期而遇。	173
圖 4-2-26	《地下鐵》的「V」字將畫面，切割成三種不同的視覺空間。	174
圖 4-2-27	《躲進世界的角落》以「童心」、「想像力」引領我們進入世界的角落。	174
圖 4-2-28	《向左走·向右走》「左」、「右」的概念，傳達城市空間的疏離與寂寞。	174
圖 4-2-29	《戀之風景》以「天使」的形象營造生死相隔的虛實空間。	174
圖 4-2-30	《月亮忘記了》中如魔境般的世界。	175
圖 4-2-31	《地下鐵》盲女的黑暗世界是超乎想像的魔幻瑰麗。	175
圖 4-2-32	《地下鐵》的出口會遇見可愛女巫。	175
圖 4-2-33	《躲進世界的角落》以「童心」之鑰，能讓時間停止，進入「世界角落」。	175
圖 4-3-1	由左至右分別為：《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，在色彩的營造上均以「無色彩」的色調為主。	177
圖 4-3-2	由左至右為：《黑白異境》、《開始》，以上兩本筆記書均以「無色彩」為主。	178
圖 4-3-3	《微笑的魚》以高明度低彩度的白色、藍色表現一種心境的平靜安寧。	179
圖 4-3-4	《微笑的魚》中高明度的黃色，讓畫面充滿了光明與快活的氛圍。	179
圖 4-3-5	由左至右，由上至下分別為：《月亮忘記了》、《向左走·向右走》、《星空》、《聽幾米唱歌》等，色彩的設計均以高明度低彩度的青藍、綠、黃與白為主。	179
圖 4-3-6	《地下鐵》中以低明度高彩度的色調，呈現五彩繽紛的馬賽克牆、夏卡爾式色彩情境。	180
圖 4-3-7	由左至右，由上至下為：《你們我們他們》、《遺失了一隻貓》、《星空》、《走向春天的下午》、《我的錯都是大人的錯》及《我不是完美小孩》等，在色彩策略上運用飽滿而豐富的低明度高彩度。	181
圖 4-3-8	《星空》低明度低彩度之灰藍代表沉鬱寧靜，高明度高彩度的黃橙色調代表溫暖、憂愁。	182
圖 4-3-9	《走向春天的下午》運用大量如原色的對比：藍白及紅綠。營造一種唯美而強烈的視覺。	182

圖 4-3-10	《月亮忘記了》一連三頁，特別的閱讀動線設計，經翻頁營造二度空間的連續置換印象。	184
圖 4-3-11	《月亮忘記了》畫面主從關係，放大配角畫面一分為二，營造二度空間。	185
圖 4-3-12	《戀之風景》中畫面主從的關係，形成大小強烈對比，視焦反而落在較小的角色上。	185
圖 4-3-13	《幸運兒》畫面大小比例的對比，翅膀佔有一半的畫面造成特寫，反而突顯翅膀的張力。	185
圖 4-3-14	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中的動物分佔了近三分之二的畫面，與老太太的身影形成二度空間的對比視覺效果。	185
圖 4-3-15	為表現遼闊空寂則利用海洋天空；利用綠色森林表現的是一種理想的無憂幽靜境界。	186
圖 4-3-16	擁擠人群表現人們之渺小與疏離；色彩濃豔的幾何圖形展現人心之複雜。	186
圖 4-3-17	背景中時會有長頸鹿、恐龍等動物隱身於建築物中，增添神秘的魔幻氣氛。	186
圖 4-3-18	《幸運兒》中利用一點透視，由高往下角度取景，營造平面的三度空間。	188
圖 4-3-19	《走向春天的下午》以一點透視法，由下往上看的角度取景，營造視覺上的深度空間。	188
圖 4-3-20	《躲進世界的角落》一點透視由高往下取景，形成視覺上的景深效果。	188
圖 4-3-21	《星空》中以一點透視法，產生由近而遠的「地平線」視覺效果。	188
圖 4-3-22	《小蝴蝶小披風》一點透視呈現由近而遠的立體景深。	188
圖 4-3-23	《地下鐵》、《星空》均以一點透視製造景深後退的視覺手法。	188
圖 4-3-24	《幸運兒》傾斜的對角線構圖，呈現「V」字形，具穩定平衡畫面作用。	189
圖 4-3-25	《謝謝你毛毛兔，今天下午真好玩》傾斜階梯一直延伸至視框外，具無限想像空間。	189
圖 4-3-26	《向左走·向右走》畫面並置，同時敘述兩個時間與空間的人事。	190
圖 4-3-27	《微笑的魚》利用畫面並置，在同一個畫面中表現男子的各種游泳姿勢。	190
圖 4-3-28	《布瓜的世界》並置畫面的閱讀效果，猶如漫畫分格的效果，可同時說明許多事。	190
圖 4-3-29	《月亮忘記了》利用畫面並置，同時可敘說不同的情景。	190
圖 4-3-30	《月亮忘記了》利用虛實的光線營造神秘氣氛。	191

圖 4-3-31	《向左走·向右走》中男女坐的方向依然各自一方，留白所營造的是空虛的情境。	191
圖 4-3-32	《向左走·向右走》大量的「留白」表現無限的想像。	191
圖 4-3-33	《走向春天的下午》單一色彩背景，讓人倍感溫馨。	191
圖 4-3-34	《森林唱遊》中的冰箱被「擬物化」為豬的形象十分逗趣。	194
圖 4-3-35	《月亮忘記了》中的月亮因「無生物之活化」具有如人如「人」一樣的表情與情緒。	194
圖 4-3-36	《又寂寞又美好》建築物為「無生物之活化」之「擬人化」賦予人動作。	194
圖 4-3-37	《聽幾米唱歌》中的兔子「生物之活化」竟如人一樣穿著高貴的禮服。	194
圖 4-3-38	《布瓜的遊戲》中的三隻小豬(一家三口版)，口語、行為等，「生物之活化」儼然如真實世界的人類家庭生活模式。	194
圖 4-3-39	「生物之活化」將動物如：熊、小豬等「擬人化」。使牠們具備人類穿衣服，穿戴制服與書包，也為寫稿或讀書而煩惱的特性。	195
圖 4-3-40	「生物之活化」中的「擬人法」，如魔法般使小老鼠也會如人一樣能夠進行閱讀，兔子的打扮悉如人類無異，熊如人類一樣遭遇傷心之事，也會流淚不止。	195
圖 4-3-41	「物理性改變」將時鐘的金屬硬度軟化，呈現一種「疲」態。	196
圖 4-3-42	美麗細嫩的花苞被「物理性改變」石頭化。	196
圖 4-3-43	「物理性改變」將瓜的顏色給繽紛化了。	196
圖 4-3-44	以超現實中的「異材質相結合」手法，除了有新的視覺享受，畫面涵意極具諷刺性。	196
圖 4-3-45	以「相異材質」所結合的超現實手法，動物變成「瓜」的模樣。	197
圖 4-3-46	《幸運兒》「相異體結合」的超現實手法，表現董事長背上長出翅膀。	197
圖 4-3-47	《聽幾米唱歌》中巨大的蘋果「誇張」地佔滿了整畫面。	198
圖 4-3-48	《躲進世界的角落》小女孩與琴鍵「誇張」地不成比例。	198
圖 4-3-49	《走向春天的下午》中小女孩與大灰狗不成比例形成一種誇張的畫面。	198
圖 4-3-50	《幾米創作十年精選》兔子及鳥兒，誇張斗大的眼睛注視著，氣氛詭異。	198
圖 4-3-51	《我不是完美小孩》中「完美」超乎想像的誇張形象與表情。	199

圖 4-3-52	《向左走·向右走》梯子改變原來的空間印象，營造生活無重心的空虛感。	200
圖 4-3-53	《森林唱遊》中鯨魚悠遊在如海洋空間的森林，表現自由的歡樂氣氛。	200
圖 4-3-54	《地下鐵》中交疊錯雜的三度空間。	201
圖 4-3-55	《星空》盤根錯雜的鳥籠包圍少女。	201
圖 4-3-56	《向左走·向右走》中以圓形象徵圓滿結合。水池天鵝象徵「比翼雙飛」的涵意。	203
圖 4-3-57	《向左走·向右走》黃色象徵春天的喜樂，右邊烏雲象徵人事有不測風雲的變化。	203
圖 4-3-58	《藍石頭》被塑造成「魚」的形象，那是一種渴望自由的象徵。	203
圖 4-3-59	《微笑的魚》「魚缸」正象徵男子心中無形的桎梏。「魚」與「大海」是自由的象徵。	203
圖 4-4-1	《董事長》中八組連續跨頁的分割畫面經「翻頁」的過程，在腦海中留下視覺聯結，閱讀效果猶如電影「蒙太奇剪接」手法。	211
圖 4-4-2	《向左走·向右走》中以四幅如「分鏡表」跨頁連續畫面，猶如分鏡表，圖像彼此間的故事情節則運用「蒙太奇剪接」把它串連起來。	212
圖 4-4-3	《小蝴蝶與小披風》分格方式敘事，每一格一個鏡頭，如電影蒙太奇的鏡頭剪接。	213
圖 4-4-4	《布瓜的遊戲》以分格方式敘事，形式如蒙太奇的分鏡表。	213
圖 4-4-5	《藍石頭》連續三幅遠景將森林的變化的情節交代清楚。	215
圖 4-4-6	《藍石頭》利用遠景來描繪崩裂的小藍石頭。	215
圖 4-4-7	《走向春天的下午》遠景描繪女孩一路走過的路徑。	215
圖 4-4-8	《戀之風景》主角的互動幾乎全篇以遠景處理。	215
圖 4-4-9	《幸運兒》中的中、近景畫面的運用。	216
圖 4-4-10	《星空》中的少男與少女的臉部特寫。	217
圖 4-4-11	《藍石頭》中特寫鏡頭聚焦在碎裂的藍石頭。	217
圖 4-4-12	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中毛毛兔的特寫鏡頭特別多。	217
圖 4-4-13	《小蝴蝶與小披風》強調主角的特寫鏡頭畫面。	217
圖 4-4-14	《幸運兒》中一連三幅強調董事長背部翅膀的特寫畫面。	217

圖 4-4-15	《我不是完美小孩》透過特寫的畫面，突顯「完美」的各種可愛誇張模樣。	218
圖 4-4-16	《幸運兒》中三幅連續的鳥瞰畫面，表現人海茫茫、天地寬闊竟遍尋不著的情狀。	219
圖 4-4-17	《星空》中以鳥瞰的位置觀看世界，表現心境的擴展。	219
圖 4-4-18	《遺失了一隻貓》中鳥瞰的視角。	219
圖 4-4-19	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》由高往下的俯視取角，畫面具有前中後的景深。	220
圖 4-4-20	《向左走·向右走》，以俯視的畫面表現視野開濶的場面，營造具立體感的景深。	220
圖 4-4-21	《戀之風景》中具三度空間感的俯視角度，人物顯得渺小。	220
圖 4-4-22	《我只能為你畫一張小卡片》俯視視角，人物十分渺小，小孩顯得令人憐愛。	220
圖 4-4-23	《月亮忘記了》俯視角度讓小男孩與月亮在廣大的天地之間益顯得孤寂。	220
圖 4-4-24	《藍石頭》如廣角鏡頭的視角，景深不僅變寬，景物在視覺上會產生變形。	220
圖 4-4-25	由下往上望的視角，物體會有不比例變形的狀況。	221
圖 4-4-26	以上均是以「水平視角」說故事，景像人物最接近實景比例。	221

表目錄

表次	說 明	頁次
表 1-1	目前有關幾米繪本學位、期刊論文研究概況表	5
表 2-1	幾米藝術創作展出一覽表	64
表 2-2	幾米繪本跨領域創作一覽表	66
表 3-1	幾米「長篇故事繪本集」作品一覽表	121
表 3-2	幾米「短篇插畫繪本集」作品一覽表	124
表 3-3	幾米「插畫筆記書」作品一覽表	127
表 3-4	幾米「插畫精選集」一覽表	127
表 3-5	幾米作品主題內涵一覽表	128
表 4-1	幾米「長篇故事繪本集」主角、敘述觀點設定一覽表	162
表 4-2	幾米「短篇插畫繪本集」主角、敘事觀點設定一覽表	163

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

本名廖福彬的幾米，創作繪本之前是位廣告創意者。筆者在就讀中文系之前也曾有段時間接觸商業廣告設計的機會，所以在認識幾米的作品時，似乎有一種似曾相識的感動，因為在他的繪本中，可以找到許多廣告人的創意軌跡，例如他會為故事大綱繪製草圖（類似腳本或電影分鏡表）、以圖領文的說故事方式等。另外他的作品蘊含濃厚的超現實主義藝術風格，在色彩的營造上不僅具有許多西洋藝術大師的影子，也富有強烈的視覺藝術傳達的特色。

幾米繪本以有趣的畫面反映生命中各種可能的結合與共鳴，並提出「圖文並置」的藝術創作形式，成功跨越「時間」與「空間」二元文類區隔的可能性。¹以藝術創作來說，幾米繪本以簡潔的詩意文字、絢麗多變的童話式視覺圖像，敘說著感動人心的故事，不僅打破過去插畫單一畫面的形式，並開創具文學性兼視覺藝術的作品；在繪本的讀者群方面，幾米繪本也突破傳統繪本為兒童專屬的限制，開創「成人繪本」新文類，讓繪本脫離了只為兒童服務的刻板印象，在台灣文藝創作領域裡，興起一股繪本創作的風潮；幾米繪本更以跨領域創作的文藝特性提供許多藝文表演改編的空間。

幾米自創作繪本以來，筆者一直關注著他的相關訊息，目前他不僅是國內知名的繪本文學作家，每一有新作推出，各專題與書評立即報以佳評，網路評論也相繼不斷，幾米迅速成為網路及國內外平面媒體的新寵兒。幾米繪本的多元性文藝特色，在後現代強調實驗與嘗試的文藝風潮裡，已然成為跨領域藝術創作的先鋒。

一、研究動機

後現代思潮，藝術創作不斷朝形式上的開放與突破去努力，各種文藝不斷以新的方法去實驗與嘗試，以便達到真正的形式開放。藝術大眾化在視聽文化改變下，種種豐富多變的文藝風貌及創作形式，順著後現代文藝特質朝向多元化發展，一時文壇眾聲喧嘩，其中「繪本藝術」以異軍突起之姿，造成一股新的閱讀風潮，在如雨後春筍般的繪本作家中又以幾米的繪本最受人矚目。

¹ 佩瑞·羅得曼 (Perry Nodelman) 的作品 *The Pleasures of Children's Literature* 中，作者曾提出及「圖畫涵蓋的是空間而非時間，……語言文法所涵蓋的是時間而非空間。」圖畫書則往往必須涵蓋時間與空間兩領域。New York: Longman Publishers USA, 1996。

² 所謂「跨領域藝術」是指一種藝術創作的格式 (format)。而非某種特定美學意義的產物。跨領域藝術字面意義所指的乃是藝術作品採取多元的媒材與類型 (genre)——包含影像、文字、繪畫、雕塑、劇場、表演、建築、電影等綜合的呈現於藝術品之中，但跨領域藝術創作未必僅有單一作者，有時跨領域藝術的工作者會利用結盟或藝術團體的方式發表其作品，或與有別於藝術之領域的工作者共同創作。以上資料引自林宏璋〈界線內外：跨領域藝術在台灣〉《典藏·今藝術》，第 139 期，(台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004 年 6 月)，頁 3。

（一）新世紀文藝新趨勢

後現代文藝思潮及多元化的社會環境，鼓勵不同的創作語言、素材與手法的自由運用，「跨領域」文藝創作已然成爲一種新方向。就現代文學現象來看，文類界線早已有模糊化的趨勢，並且曾多次被文學批評家提出討論。然而這樣文類混雜的狀況，恰恰反映出人類在情感的表達，欲利用文學表現的形式時，已有不敷承載或漸感貧乏的狀況，所以創作者積極拓展出一條新道路，期待藉由文類特性的相互轉移，再激起文學表現的生命力。

「跨領域」藝術發展已近半個世紀，藝術家以材料、媒介與環境作爲思考方向，各種交互作用與相互結合的形式，已成爲當今藝術創作的一種趨勢，在台灣有機會成爲未來藝術發展的主流。³「跨領域」藝術的模糊關係，也使得它有更多的思維及火花不斷被爆發、被期待，⁴是以，文學因文類間的界線模糊化，促使各創作領域的結合，「跨領域」的多文類的文本，適時呼應社會與文化的多元性發展。這樣看來，文類間的模糊化應該是可以被允許，甚至被視爲是一種必要的發展。

新世紀初的台灣文學正處於政治、經濟不安定的社會氛圍，人們生活在不確定因素下，具多元藝術特性的「繪本藝術」恰恰安撫了這股不安的氣氛，一時「圖文並置」的新興閱讀趨勢順應興起。這些原本爲報刊媒體繪製插畫的小格創作者，創作形式以圖畫爲主，輔以少量的文字，進行的卻是一場視覺閱讀的革新，例如紅膠囊的《涼風的味道》⁵、可樂王的《旋轉花木馬》⁶等，傳達的是特殊的個人情緒與生活觀，眾多的繪本作家中，以幾米的繪本創作最爲膾炙人口，他利用畫面串連動人的故事，成功地打破過去插畫單一格局的界線，形成篇幅較長、藝術性極強的繪本式小說，自推出個人第一本作品以來一直受到大眾的歡迎。

（二）多樣化文藝幾米風

1998年，廣告人出身的幾米，投身於「繪本藝術」的創作，並形塑台灣「成人繪本」的新文類。由於幾米的繪本具強烈個人風格，就創作形式而言已跳脫繪本平面出版的限制，並以「跨領域」的文本形式，在文化出版市場中締造一系列受歡迎的文創作品。綜觀1998年幾米出版第一本個人繪本《森林唱遊》以來，其作品不僅在華人世界登上暢銷圖書排行榜，隨後陸續出版的《向左走·向右走》、《月亮忘記了》等，也以慣有的圖文交織形式，溫暖憂傷的筆調和色彩，掀起台灣一股繪本創作的風潮，其後幾米繪本風靡海內外，目前除了行銷國際之外，已發行有美、法、德、西班牙、希臘、韓、日、泰等國譯本。

³ 參見林宏璋〈界線內外：跨領域藝術在台灣〉，《典藏·今藝術》，頁3。

⁴ 黃茜芳〈啓動跨領域藝術的動力：訪交通大學教授劉紀蕙〉，《典藏今藝術》，第138期，（2004年3月），頁107。

⁵ 本名郭宏法，一九七一年生。O型雙魚座，國立雲林科技大學視覺傳達設計系畢業。曾獲第二屆全國漫畫大擂台單幅組第二名、第三屆全國美術展國畫類佳作、高雄現美展油畫類第二名、高雄現美展水彩類第一名、中華民國新一代設計展多媒體類優良設計獎等獎項。《涼風的味道》於2000年由大田出版社出版。

⁶ 可樂王的《旋轉花木馬》1998年由大田出版社出版。

幾米繪本中的藝術特色，由於廣告人出身，他的作品中不難發現有許多廣告腳本（電影分鏡表）的形式及電影語言，其中創作手法及文學性語言含有豐富的藝文改編原素，所以，至今已有多部作品被改編為電影、音樂劇及舞台劇等，⁷其中《向左走·向右走》被改編翻演的次數最多，跨領域的藝術再創作也最多；幾米曾為電影《戀之風景》配圖，並發展成繪本長篇故事，可見他的作品具有多樣化的文藝特色，而受到其他藝文領域創作者的青睞。

幾米繪本中的「圖像」也深具複製性，繪本中的人物也開始進駐台北的都會空間，例如南港捷運站的空間被裝點得十分「幾米風」，台北城市的街角也有幾米的「成人童話」世界的默默陪伴等，以上一股文化生活中多元藝術化的「幾米風」開始在形成。後現代藝術大眾化，藝術走入人們的生活，從馬克杯到貼紙、繪本到捷運視覺空間、靜態圖像到動態影像、報刊專欄到各種文化創意產品等，一場「跨領域」的文學與藝術的交響樂，正在擴大演出。是以，幾米繪本正透過不同的面向、媒材與跨領域的創作手法，將「圖文」的創作意涵延伸至詩意動人的敘事空間。同時幾米也參與成立「墨色國際」經紀公司，成為台灣具有經紀人的藝術創作者，積極致力於開創「幾米品牌」，朝文化創意產業行銷邁進。

筆者撰寫本論文的同時，2010年台北國際花卉博覽會已於11月開幕，其中最熱門的主題館——「夢想館」，許多人爭相一睹由幾米繪本《躲進世界的角落》所改編的「偶動畫」，可見幾米繪本在台灣的文化生活裡極受歡迎，幾米的創作可以說已達到巔峰的狀態。

二、研究目的

文學與社會之間一直存在互顯的現象，文學的功用經過作家之筆，顯示彼此微妙的關係。讀者可就文學作品的閱讀或省察，進而察覺自己本身所處的社會環境、心理狀態，讀者同時也可藉由作品解讀作者在創作時的時空氛圍。

繪本是一種跨時間與空間的藝術作品，在「跨文類」的創作風潮下，尤其「圖文並置」的創作形式，呈現另一種「文學兼視覺藝術」的藝術風貌。台灣近十餘年來因為出版與閱讀風氣日益蓬勃，同時繪本的意涵「成人化」擴大了讀者群，因應「讀圖時代」的來臨，有越來越多文藝創作者以「自寫自繪」⁸的方式投入圖文繪本的創作行列，為自己的生命或對時代社會的觀照留下註記，尤其是幾米的繪本，以較深刻的文字內涵及動人的圖像，明確的成人主題，使得原為兒童閱讀服務，屬於兒童文學領域的繪本，不再只是兒童文學的附庸，而是透過圖像與文字的並置形式，為讀者提供更開濶的想像空間，並引發讀者對本身生命環境的

⁷ 幾米繪本被改編者有：《微笑的魚》改編成動畫片並榮獲2006年柏林影展國際評審團特別獎，《地下鐵》、《向左走·向右走》為馬偉豪、杜琪峰、韋家輝等改編成電影，兩岸三地也有不同版本的電視劇，《地下鐵》、《幸運兒》與《向左走·向右走》為黎煥雄改編為劇場舞台劇，近期作品《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》由金曲獎音樂家劉季陵跨界領軍，與知名劇場導演鴻鴻攜手合作改編，結合馬戲特技、歌舞表演及音樂劇的多重演出，另類詮釋幾米繪本天馬行空的異想世界，「2011年台北國際花卉博覽會」更改編幾米繪本《森林裡的秘密》，以「跨領域」創作方式結合扯鈴表演藝術於舞蝶館上演音樂舞蹈劇《秘密花開了》，自演出即大受好評。

⁸ 在此特別強調「自寫自繪」的創作方式，是因繪本作家本身是隱身於文字工作者背後的插畫家，有別以往為人配圖的模式，他們自己創作文字並配以自繪的圖像，出版「圖文並置」形式的繪本作品。

檢視與反省。

好的繪本在內涵上除了反映作者自身所處的時代現象，在藝術特性上作品應具有「多義性」的色彩，使其不只面對不同的讀者群，作品本身也能傳達或提供多種角度的詮釋。幾米以「圖文並置」的方式創作繪本，其中的圖文深具「文學兼視覺藝術」，不僅傳達面對「生命」考驗的生死煎熬，也映照出當代都會人的社會心象，同時提供「跨領域」藝術創作者的改編元素。隨著生命的轉折與環境的改變，幾米繪本中的藝術表現及主題內涵漸漸地跳脫既有的框架，呈現多樣而豐富的風貌，動人的故事與畫面，不僅使人們心靈達到一種平和的狀態，也能在閱讀中讓都會人慢慢釋放出心中蓄積許久的寂寞與壓力。幾米自出版第一本作品以來，即受到華人世界的歡迎與青睞，於是掀起一股繪本的閱讀的風潮。

本論文將以「幾米繪本藝術之研究」為題，進行有關幾米繪本的主題意涵與藝術特色之研究，冀望透過對繪本藝術的特性剖析，尤其幾米繪本的異軍突起，在台灣繪本的發展中，文類的遞嬗中其意義為何？進而探討以幾米繪本為主軸所延伸出的跨文類之綜合藝術表現，期待能提供日後有關文化創意、視覺藝術及劇場表演等改編的參考。

綜合以上本研究主要的探究目的為：

- 一、了解成人繪本形成背景、幾米與成人繪本關係，再進一步觀照幾米創作理念與發展。
- 二、了解幾米繪本作品中，以「生命」為主題，所呈現的內涵及創作主題的拓展。
- 三、在跨領域的藝術風潮及文類界線模糊化的趨勢下，了解幾米繪本中之圖文關係、小說與電影的藝術表現。

第二節 研究範圍與探討

幾米自 1998 年出版第一本繪本至今，創作時間已逾十餘年，自寫自繪作品量已達三十餘本。其中圖像與主題所複製發展之文化創產及異業合作相關商品，遍及生活用品、文具等，因其深厚的「藝術性」，在跨文類的創作風潮下，近年許多知名音樂、劇場工作者紛紛以幾米繪本為改編對象，直至目前已有多部作品被改編為電影或音樂舞台劇，以「幾米繪本」、「幾米品牌」或與「幾米」相關為題的學術研究專論約有十餘本。

一、研究範圍

本論文進行研究的題目是「幾米繪本藝術之研究」。針對研究範圍，文本部份以 1998 年至 2010 年 12 月以前所出版之「自寫自繪」作品為主，包含筆記書、繪本精選集共 32 本⁹，

⁹ 幾米自繪自寫的繪本創作自 1998 年至 2011 年 1 月為止，已出版如下：《森林裡的秘密》、《微笑的魚》、《向左走·向右走》、《聽幾米唱歌》、《月亮忘記了》、《黑白異境》、《森林唱遊》、《我的心中每天開出一朵花》、《地下鐵》、《照相本子》、《1、2、3 木頭人》、《我只能為你畫一張小卡片》、《我夢遊你夢遊》、《布瓜的世界》、《幸運

其中筆記書部份雖然有圖無文，然而其圖像部份選自幾米自繪作品集，精選集內容則大部份集結長篇故事繪本以及短篇插畫繪本之精選圖畫，所以，筆記書與精選集所涉及圖像的部份於第三章之主題分析也列入文本相關研究之範圍。

幾米繪本的圖文除了具有「文學兼視覺藝術」特性之外，就商業設計角度看，圖像延伸為周邊文創商品發展的潛力十分強大。在幾米參與成立「墨色國際」經紀公司後，目前除了持續創作繪本外，更致力於開發「幾米品牌」，並與異業的合作，開發一系列文創產品，幾米繪本仍繼續被改編或延伸創作為舞台音樂劇、電影、音樂 CD、動畫等。¹⁰本論文研究主軸是以幾米「圖文繪本」之「藝術性」¹¹為主要研究方向，取樣將以幾米已出版之「自寫自繪」的文本為主，所以同名之舞台音樂劇、繪本音樂、電影等劇情相關報導或文獻，並不列為本論文研究之範圍；有關幾米繪本之內涵或圖像所發展跨領域的創作，例如平面插圖、多媒體影片、戶外立體作品、藝術展場及周邊生活商品等，也不列在本論文研究討論之範疇，若有指涉圖文之藝文特色，則列為取樣參考。另外有關墨色國際經紀公司為幾米所架設之官方網站「幾米 Spa」，其中有關幾米個人介紹、作品介紹、親筆專論、最新消息、幾米 Café 電子報等，則列為文獻參考或文本分析之資料。

二、研究探討

幾米繪本在台灣文學領域中，因有其特殊「藝術性」，每一有新作推出，相關媒體及學者的單篇論著，均有極佳的評價與析論，然而報刊、雜誌或書評等相關專訪，大體偏重於作者之生活、創作理念與出版行銷等相關報導。

幾米自創作第一本繪本至今已十餘年，目前針對幾米或幾米繪本之相關學位、期刊論文，依筆者按出版年代加以搜尋排序，臚列如下：

◎ 1-1 目前有關幾米繪本學位、期刊論文研究概況表

作者	單篇論文名稱	發表年代	發表/刊載期刊名稱
陳昭吟	隱匿在色彩下的訊息-----從幾米的繪本文學談起	2002	第四屆青年文學會議

兒》、《你們我們他們》、《又寂寞又美好》、《開始》、《履歷表》、《遺失了一隻貓》、《小蝴蝶小披風》、《失樂園 1-5》、《藍石頭》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》、《戀之風景》、《我的錯都是大人的錯》、《十年精選畫冊》、《躲進世界的角落》、《星空》、《幾米畫冊創作精選》、《走向春天的下午》、《我不是完美小孩》、《世界別為我擔心》等，應共 33 部自寫自繪作品。其中《世界別為我擔心》為 2011 年 1 月才出版。

¹⁰ 據幾米官方網站發布消息：2010 年幾米的作品被改編者有：台北世界花卉博覽會之「夢想館」之偶動畫，改編自《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》音樂魔幻劇、《小完美好好聽音樂帶》；2011 被改編者，或籌備改編有：年花博舞蝶館《祕密花開了》音樂舞台劇、《星空》電影等。

¹¹ 本論文所探究之「藝術性」是以「圖文並置」的創作形式下的「文學兼視覺藝術」之藝術表現。

柯香君	透視幾米文字魅力——以幾米長篇繪本為主	2005	國立台中護理專科學校 學報
-----	---------------------	------	------------------

作者	學術研究論文名稱	出版年代	研究學校名稱
葉慧君	敘述性設計方法應用在繪本創作之研究	2001	雲林科技大學／視覺傳達設計系碩士班
黃瓊瑤	幾米暢銷圖畫書之分析研究	2002	彰化師範大學／美術學系在職進修專班
邱麗香	幾米繪本插畫之新探	2003	屏東師範學院／視覺藝術教育研究所
冀文慧	幾米繪本研究	2003	國立臺灣師範大學／國文系在職進修碩士學位班
杜曉苑	從文化創意產業特性初探圖文書之產製	2004	國立交通大學／傳播研究所
蔡宛珊	成人讀者對圖畫書的解讀—以幾米作品為例	2004	世新大學／傳播研究所
熊培伶	幾米景觀：成人繪本影像消費現象分析	2004	國立臺灣師範大學／美術學系
李佩珍	文化創意商品的品牌經營策略研究 - 以幾米為例	2004	國立交通大學／傳播研究所
李怡璇	文化主題商品體驗行銷效果之研究-以幾米主題商品為例	2004	世新大學／傳播管理學研究所(含碩專班)
陳筱茹	文化商品價值網之分析-以幾米為例	2005	南華大學／傳播管理學研究所
洪于茹	幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究	2007	國立臺灣藝術大學／應用媒體藝術研究所
蔣慧貞	幾米品牌邁向全球化現象之研究	2007	南華大學／出版與文化事業管理研究所
蕭穗真	文化創意產業經紀人暨平台價值之探究--以墨色國際,希嘉文化及中子創新為例	2008	國立政治大學／企業管理研究所
陳姿百	從存在心理觀點來探討幾米繪本中的覺察議題與改變歷程	2008	南華大學／生死學研究所

(本研究整理)

就上表來看，目前國內學位論著有關「幾米」相關主題的研究著作已達十餘本，多偏重於文化創意行銷、出版事業管理、企業傳播管理等方面，研究方向也多以企業行銷、大眾傳播理論及作者專訪等方式解讀幾米繪本。即使其中有以「圖文藝術」相關研究寥若晨星，就幾米繪本特有藝術性看甚是可惜。因此本論文期待能爬梳幾米繪本特有之「圖文並置」下「文學兼視覺藝術」之藝術特色。

目前繪本的相關研究論文中，無論是辛佳慧《兒童圖畫故事書的藝術探討》¹²、葉慧君《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》¹³等，對台灣繪本的發展著墨不多；賴素秋《台灣兒童圖畫書發展研究（1945~2001）》¹⁴、冀文慧《幾米繪本研究》¹⁵中對台灣圖畫書的發展則有較深入的整理與析論，前者論述重點在於兒童繪本發展，後者則以台灣早期繪本以兒童文學為主，對於1990年—2002年間的繪本發展觀察，提出「成人繪本」的形成是兒童繪本文學的分化。針對成人繪本的發展，尚有邱麗香《幾米繪本插畫之新探》¹⁶中指出1998年開始，許多隱身於出版媒體的插畫者，紛紛投身於圖文書的創作，作品內容較兒童繪本深入許多，所有創作者以幾米最為活躍；陳秋萍《台灣當代繪本研究——以1998到2006年台灣出版之文學類成人繪本為例》¹⁷則針對近年來台灣繪本的發展做一整體性的整理與分析，其中幾米為當代成人繪本的作家群像之一。以上將有助於了解台灣成人繪本文類形塑的原因與發展。

以文藝特色闡釋幾米繪本，單篇論文方面以陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息——從幾米的繪本文學談起〉¹⁸與柯香君〈透視幾米文字魅力——以幾米長篇繪本為主〉¹⁹最為相關。陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息——從幾米的繪本文學談起〉刊登於網路，內容指出幾米繪本在世紀末思潮中，它代表著跨越新世紀之際，頹廢虛無的風格逐漸在消弭，世代遞嬗的意涵均在幾米的繪本創作裡保留著痕跡等。另外對於幾米繪本之意涵及表現手法的探討分析，尤其點出幾米的繪本即是所謂的「成人故事畫冊」、文字呈現「詩意化」、圖畫不只是單純之畫面，而是具有與文字相當的地位等，這份論文文本僅以幾米早期發表之《微笑的魚》、《向左走·向右走》、《月亮忘記了》三部作品為討論之範圍；柯香君〈透視幾米文字魅力——以幾米長篇繪本為主〉發表於國立台中護理專科學校學報，內容以「繪本文學」為主題，針對幾米長篇繪本探討其故事結構、文字技巧、涵意延伸，在主題分析上僅就文本取樣：《森林裡的秘密》、

¹² 辛佳慧《兒童圖畫故事書的藝術探討》，（台南：國立成功大學藝術研究所，民86年）。

¹³ 葉慧君《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》，（雲林：國立雲林科技大學視覺傳達設計學系研究所，民90年）。

¹⁴ 賴素秋《台灣兒童圖畫書發展研究（1945~2001）》，（台東：台東師範學院兒童文學研究所，2002年）。

¹⁵ 冀文慧《幾米繪本研究》，（台北：國立臺灣師範大學國文系在職進修，2003年）。

¹⁶ 邱麗香《幾米繪本插畫之新探》，（屏東：屏東師範學院視覺藝術教育研究所，2003年）。

¹⁷ 陳秋萍《台灣當代繪本研究——以1998到2006年台灣出版之文學類成人繪本為例》，（台北：華梵大學工業設計系碩士班，2007年）。

¹⁸ 陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息——從幾米的繪本文學談起〉《第四屆青年文學會議》，（2002年7月），資料取自 <http://www.tnfish.tn.edu.tw/teach/chi/candy.htm>。（檢索日期：2009年4月10日）。

¹⁹ 柯香君〈透視幾米文字魅力——以幾米長篇繪本為主〉《國立台中護理專科學校學報》，第4期，（台中：國立台中護理專科學校，2005年10月）。

《微笑的魚》、《向左走·向右走》、《月亮忘記了》、《地下鐵》、《幸運兒》、《遺失了一隻貓》等七篇長篇作品，其他有關幾米之短篇圖文作品則均未列入探究，是以無法概括目前幾米創作主題的全貌。以上兩篇單篇論文均以「文學」分析幾米繪本的主題內容與特色，但卻未能觀照幾米繪本中有關主題意涵或跨文類之藝術特色。

以藝術理論研究幾米繪本的相關論文則以邱麗香《幾米繪本插畫研究》、王于茹《幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究》兩本。邱麗香的論文研究，在文本方面以幾米自 1998 年至 2004 年所出版之自寫自繪的文本為研究主軸，研究方法偏重以藝術理論闡述幾米繪本在藝術風格及繪畫技巧上的表現，至於主題意涵只有略述，藝術特色則以一節論述其電影美學風格，其他未見較具體而深入的文本或文學理論分析，研究取樣則以 2005 年以前的創作為主；王于茹《幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究》²⁰對於幾米繪本則著重於文本與舞台劇改編之「跨界」之相互性的研究，其中也論及圖文藝術特色，因為王于茹主要闡述問題在於「跨界改編」，所以文本取樣只限被改編的《地下鐵》、《向左走·向右走》二部作品。

本論文的研究重點在於繪本之「文學兼視覺藝術」藝術特色，直至目前針對幾米繪本的相關論著，以「圖文藝術」為研究方向之學術論文只有冀文慧《幾米繪本研究》一本。這本學術論文著眼於創作論、作品論及讀者接受理論，試圖從「作者——作品——讀者」的文學理論解讀幾米繪本的文學性，是所有關於幾米繪本之研究成果中較具全面性的研究成果。冀文慧《幾米繪本研究》中有關幾米繪本的主題與文本的闡述，雖然指出幾米繪本具「多樣性」的特點，但就文本卻只羅列「人心疏離」、「感慨無常」、「生命錯置」、「生命出口」、「生命探索」等項，內容只就《微笑的魚》、《向左走·向右走》及《地下鐵》三部長篇作品，其他短篇作也只零星述及，整體來看並未真正展現幾米繪本主題的全貌，也未能與文本參照詳述分析；藝術特色方面，雖以「視覺傳達」與「圖文關係」角度分析，但重點偏重圖畫書的圖文關係及編輯設計，是以未能彰顯文類中「圖文藝術」的特點。冀文慧《幾米繪本研究》分析幾米繪本較具「圖文藝術性」，可惜文本取樣以 1998 年至 2003 年的作品為主，自然未能彰顯幾米繪本在主題創作的拓展與轉變，至於「圖文藝術」特色則偏向以圖畫書的圖文特性表現。

綜合以上的研究成果之回顧，了解目前針對幾米繪本 32 本自寫自繪作品之「圖文藝術」特色，作全面性文本探討的論文仍嫌不夠，若有研究心得也多散見於各文藝書評。本論文以「幾米繪本藝術」為研究主題，就上述先進對繪本發展的研究成果為基礎，引為文獻參考加以分析歸納，再蒐集所缺乏的資料，於本章第五節「台灣繪本的發展與風潮形成」，對於早期台灣繪本的發展，做背景的解釋與說明，以做為第二章「幾米與成人繪本」之關係的前導；冀文慧《幾米繪本研究》、陳昭吟與柯香君等期刊論文，由於文本取樣是以幾米早期作品為主，是以有關繪本之主題意涵的轉變拓展，即為本論文就目前幾米 32 本作品量，在本論文第三章「幾米繪本的主題內涵與拓展」欲呈進一步以文本分析的重點，期許在主題特色及意涵的分析能剖析幾米繪本的主題轉變與拓展；在「圖文藝術」特色上，針對視覺傳達相關理論及圖

²⁰ 洪于茹《幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究》，（台北：國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所，民 97 年）。

文敘事的藝術特性，作為第四章「幾米繪本的藝術表現」的論述主軸。最後期許大家喜愛幾米繪本之餘，對於台灣繪本的發展之影響及其特殊的「圖文藝術」特色能有更深入的了解。

第三節 研究架構、方法與限制

本論文以「幾米繪本藝術之研究」為研究主題，就前節論述擬定研究架構、方法與限制。

就文學研究來說，當以作品為中心，針對作品意涵的深入剖析有其必要。因此，透過對作品的了解，並且形成以文本為依據的一種文字說明，彰顯結合文字與圖像的繪本作品，以視覺藝術及文學特色傳達人類的觀點、情感、創意與夢想，其內在與外緣之情感與意涵。繪本的題材廣泛，媒材多元，包含各種不同表現方式及藝術風格，如何思考幾米繪本所具有特殊之「圖文」藝術特色，做為未來提供跨領域藝術更多元的創作素材，是一個值得探討的課題。

一、研究架構

本論文「幾米繪本藝術之研究」，其架構分為五章。

第一章為「緒論」。確立研究動機與目的，蒐集相關文獻資料，即擬定研究範圍及訂定主題，再透過相關文獻探討後，根據問題意識，進一步以文獻分析、文學與藝術理論進行「繪本與繪本文學之義界」，進一步了解「台灣繪本的發展及風潮的形成」，最後歸納並釐清幾米繪本的文類屬性。

第二章為「幾米與成人繪本」。第一、成人繪本的風潮：根據文獻探討，對成人繪本的形成原因作一探究，以讀者取向的轉變與「兒童文學」文類的發展，進而論述繪本範疇及創作方式。第二、幾米及其創作背景：以文獻及文本相互論述，整理出幾米在創作上的特質及創作方式，並歸納影響幾米創作的靈感來源，最後總結幾米繪本以其特殊的風格，成為「成人繪本」新文類之肇始。第三、幾米繪本的創作理念與發展：試圖透過文獻資料拼貼出幾米的生活與學識經歷，就以上整理歸納出幾米創作靈感的來源及文創發展與延伸，進一步了解台灣成人繪本之風潮的形成與幾米繪本創作所代表的文類意義。

第三章為「幾米繪本的主題內涵與拓展」。以幾米自寫自繪的繪本作為研究範圍，冀望梳理出幾米繪本的主題內涵。第一、用故事標示生命風景：透過生命的體悟，體會生命的無常與美麗、錯置與解脫、失去與安頓、死亡與解脫；對生命的探索體會對人生的疑惑與出口、迷失與抉擇、歷程與回歸。第二、編織都會的夢想心靈：以城市為舞台，繪編都會男女的愛情及愛情的失落；城市速寫都會疏離的人心、空間及寂寞的靈魂；夢想追尋，以描繪夢想的異境及對身心自由的追尋；都會心象，繪寫職場的心聲及忙碌的人們的各種生活現象。第三、童年成長的心情寄寓：以童言童心的追憶，表現幾米對童年時光的追尋及天真童心的世界描繪；少年成長與親子繪寫，透過生活的觀察，表達對孩童成長的體驗，在親子互動關係中幾米以孩童為視角，描寫孩童心中渴望大人的理解與包容。第四、多樣性的主題與拓展：就前

文所探討分析之結果，了解幾米繪本主題的多樣性與拓展。這一章以文本分析為主，加上其他相關文獻資料輔助，期望能映照出幾米繪本之內在生命情懷，外在所觀照其對其他人事的關懷與體悟，最後整理出幾米繪本之生命主題及對社會環境的體察。

第四章為「幾米繪本的藝術表現」。針對幾米繪本之「圖文」屬性，梳理出其「藝術」特色並與其他跨領域共通表現：第一、圖文二重奏：以一般性圖文的互動性、圖文及版面關係進行析論，並以文本與文學理論加以探究幾米繪本中「文隨圖走」的創作方式，呈現以「圖文並置」說故事的功能及想要傳達的意涵。至後進一步針對幾米繪本文字之詩意化，闡述繪本中呈現如「畫中有詩」的意境；介紹幾米繪本的版面設計，了解繪本在閱讀時的「翻頁」及畫面「分格」的閱讀動線設計、圖文構圖安排等，透過以上版面的安排，一窺幾米繪本在閱讀的視覺藝術上具備如導演在執導電影一般的特點。第二、小說式節奏：以文學理論析論繪本中的小說與繪本的文藝特色，如情節表現、敘事觀點、人物設計及場景設計等表現；第三、視覺與傳達：就藝術理論進行圖像分析，整理出幾米繪本中的色彩表現、空間營造之情境傳達及幻想夢境的超現實手法。第四、電影蒙太奇：以電影語言析論幾米繪本中之電影特色，進一步呈現敘事剪接與運鏡節奏在幾米繪本中的表現。這一章期望能了解文類界線逐漸模糊化的趨勢下，幾米繪本中之圖文關係、小說與電影的藝術特色。

第五章為「結論」：根據第二、三、四章的闡述分析，提出結論與建議。

二、研究方法與限制

本論文在擬定主題方向後，將利用文獻分析與歸納、文本分析、文學理論、電影語言、藝術理論及圖像分析等方法進行研究。

研究文本以幾米 1998 年至 2010 年 12 月前自寫自繪的作品為範疇，其中《世界別為我擔心》為 2011 年 1 月出版，是以在主題分類上未來得及將它列入分析，但在作品介紹中仍將其列入。另一本《我夢遊你夢遊》因配合台北捷運公司企畫行銷而創作，為 2002 年 4 月墨色國際與台北捷運公司共同合作發行之絕版口袋書，發行人只有五千套，作品以幾米畫作為內容，並邀請知名版畫家王振泰先生監製、刻版，供讀者典藏。這套作品由於是台北捷運局特別製作，售罄後不再版，筆者透過拍賣網站、各圖書館、書店等都無法蒐集到這本作品。所以幾米 32 本自寫自畫的作品中，《我夢遊你夢遊》是筆者唯一無法直接取樣的文本，在論文論述上或引用其圖像，則轉載自幾米官方網站及《幾米故事的開始》中的說明，以上為限制一。

幾米自 1998 年出版第一本繪本作品至今已十餘年，期間也曾為他人的文學作品繪製插圖，本論文設定以幾米之「自寫自繪」作品為主要研究範疇，直至 2010 年 12 月共有 32 本自寫自繪的作品出版。幾米早期曾為小野先生、高行健先生之文學作品配圖或近期為向陽先生及國外文學作品所配插圖等繪本作品²¹，因非幾米以「自寫自繪」的創作方式產生的作品，

²¹ 幾米近期與向陽合作之作品為《鏡內底的囡仔》，由向陽文，幾米配圖。另一部作品為《吃掉黑暗的怪獸》，為喬依絲·唐巴文，彭情文譯，幾米配圖。以上均由大塊文化出版。

所以不列於本研究範疇之列，此為限制二。

第四節 繪本與繪本藝術之義界

就繪本具特殊的「圖文」特性來看，其形式多樣，有的圖畫多於文字，有的圖文的比例相當，有的甚至有圖無文，若以「有圖有文」之界說而論，所謂「畫出來的書」才為「繪本」，如此論之，不管是「圖畫書」或「繪本」在定義的認知上則會有令人混淆不清的灰色地帶。本論文以具「圖文」屬性的「繪本藝術」為議題，在此有必要釐清符合本論文所要討論的「繪本」屬性與定義，以免論述時因文類混淆而造成引述及理解上之謬誤。

一、繪本釋義

任何具圖與文的出版品，繪畫技巧已非評判繪本價值的唯一準則，有時簡單動人的文字反而更能觸動人心，也更能切合主題意涵的精髓，更重要的是能與讀者產生心靈上的共鳴，猶如中國元代盛行之文人畫般的文藝情調，文與圖的完美並陳，傳達的是如美麗動人的樂章般完美情境與意涵。學者們針對具「圖文」條件的繪本，在界定上一直有諸多不同的論述，下面就「繪本」在名稱、形式上、閱讀對象及內涵上進行說明：

(一) 繪本的名稱

繪本，英文原文是「Picture Book」，意指的是兒童圖畫書。²²台灣出版界對「繪本」的指稱及使用，最早引自於日本稱「圖畫書」為「繪本」一詞，而日本也稱「Picture Book」為繪本，鄭明進曾對當時日本「繪本」一詞提出解釋為「畫出來的書」。

早期台灣出版界習慣將低年級的讀物，配置大量的插圖，舉凡以圖畫為主的兒童讀物均稱為「圖畫書」、「童書」或「圖畫故事書」。這類書籍主要是以圖為主，其中除了傳統繪圖或手繪圖像的表現之外，有時也會以如攝影或立體書的形式出現；以閱讀年齡而言，屬較低年齡的孩童，即使有文字輔助，內容大多以簡單的故事為主，或者只是提供幼兒學習、明瞭事物的簡單文字敘述；書本形式的設計較為多變，有時是長條摺頁或夾頁等。林真美在〈活用圖畫書，增加親子情〉與〈圖畫書---幼兒的閱讀之窗〉二文中都稱配有插圖的圖文作品為「圖畫書」，但在《在繪本花園裡》一書中則稱之為「繪本」，就林真美的說法，「圖畫書」就是「繪本」。楊茂雄〈繪本詮釋與演奏〉一文中也提到所謂「繪本」指的就是「圖畫故事書」。²³

²² 高秀君《大班幼兒對繪本中友誼概念的詮釋》，(新竹：國立新竹師範學院幼兒教育研究所碩士論文，民91年1月)，頁4。

²³ 以上參見林德姮〈圖畫書的滋味---圖畫故事書的意義界說〉《國文天地》，第18卷，第7期，(台北：國文天地，2003年)，頁33。

以上就一般學者及業界對「圖畫書」的名稱，以早期所謂「童書」、「圖畫書」和「繪本」交互使用，其實指的是相同的內容與形式，在概念上是無異的，爾後因形式內容、創作對象、閱讀者的不同及出版策略等因素，「繪本」、「童書」、「圖畫書」等各自發展並漸漸獨立成不同的性質文類。

(二) 何謂繪本

1、形式上

國內外學者及研究者對於繪本創作，因其形式具有「圖」、「文」的條件，與其他同具「圖文」條件的出版品，在定義上有著不同的解讀，甚至有混淆不清的現象，如英文為「Picture Book」，指的是文字與圖像需要兼述故事性，也就是說「繪本」是必須具備故事的條件。郝廣才在《繪本如何好》一書中開宗明義指出何謂「繪本」：

「繪本」大概是一本書，運用一組圖畫，去表達一個故事，或一個像故事的主題。如果用英文來看就更明白，「Picture Book」就是圖畫書，就是繪本。就繪本的特性來說，它既有圖、有文字，但繪本就像一串珍珠項鍊，要用一根線把珠子串起來，否則大珠小珠散落四處，連不成串。²⁴

這裡已明白指出繪本是一種具有「說故事」性質，同時又具備「圖像」與「文字」的出版品，它必需有連貫的畫面，並且利用簡單而明瞭的故事情節將一組單一的圖畫串連起來，才能稱之為「繪本」。如此說來，「繪本」的形式界定，它必需是一本書的形式，並具備圖文及故事性，相較一般所說的「圖畫書」，在形式及內涵上可能只有圖而無文，也只稱它是一種與「繪本」性質雷同的作品。台灣早期把所有的兒童讀物均稱為「圖畫書」，近年來隨著國外兒童讀物翻譯本的出版，出版界已漸漸採用「繪本」一詞做為兒童圖畫書的代稱，這現象意味著台灣出版業以「繪本」一詞取代以往的「圖畫書」時，原本形式雷同，但是內涵、讀者群等屬性已漸漸區分開來之下，「繪本」與「圖畫書」即正式分道揚鑣。

2、閱讀者

早期台灣將類似日本的「繪本」稱為「童書」或「圖畫故事書」，並且限定為「兒童專屬讀物」。日本出版界雖稱「圖畫書」為「繪本」，但是對於閱讀對象未如台灣只限定為兒童，而是標榜為零歲到九十九歲均可閱讀的一種圖文書籍。²⁵由於「繪本」所強調的圖畫，正是透過畫家手繪插圖的一種情趣表現，這是有別於攝影圖片的生硬和缺乏溫度的感覺，因此才

²⁴ 郝廣才《繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年10月)，頁12。

²⁵ 詹師 楊彬，施政廷編《兒童讀物插畫技法》，(台北：天衛文化圖書，民85年11月)，頁140。

會形成日本對兒童圖畫書也稱之為「繪本」的慣用語。台灣「繪本」一詞雖轉引自日本，但真正被讀者或出版市場明確區隔卻是因為出版行銷的推波助瀾所致。徐素霞在《台灣兒童圖畫書導賞》一文中提及台灣早期出版界習慣稱兒童讀物為「圖畫書」或「童書」：

二十世紀九〇年代後的台灣兒童出版經營者（如格林出版公司、誠品書店等），為了開創行銷業績，特別強化「繪本式圖畫書」的出版和宣導，因此，形成了台灣對「繪本」讀物的新印象。²⁶

就以上說法，出版經營者因應「讀圖時代的來臨」，進行強力宣導與行銷，「繪本」一詞得以在台灣書市中一再地被強化，甚至被普遍性地使用。如今「童書」與「繪本」因圖文內涵的不同、文類的拓展與閱讀對象的不同已逐漸趨向各自獨立，是以，出版市場中所謂「童書」與「繪本」或「圖畫故事書」在文類上已有所區隔。

繪本常常讓人直覺地以為是「有圖畫的書」，大家也很自動地將它歸納為「給小朋友看的書」，但是有些學者在推廣「繪本」時，認為「圖文並置」的作品未必一定是針對兒童而來。就吸引讀者群而言，「繪本」在內涵主題，需經由「文字」與「圖像」這兩種語言系統成功而完美地結合，並以嶄新的繪畫形式及具故事性的敘述語言，賦予文本更豐富而深入的文字意涵，才能成功地吸引了兒童以外的新閱讀群——成人。換句話說，現今「繪本」除了具有優美的畫面，仍需要創造符合讀者的語言及心境的故事，才能吸引新讀者群的目光。日本的繪本創作早意識到這樣的差別，而開始著手進行如何把閱讀圖畫書這件事融入生活，尤其是針對生與死這種不易被兒童或大人所接受的題材。柳田邦男所著《尋找一本繪本，在沙漠中....》一書中說道：

繪本的可貴，在於死者的靈魂不單能在作品世界裡永不消失，也就是說，常駐故事裡生者的心中，它甚至影響到受故事感動的孩子和大人們在現實生活中的生活態度，並從而創造出新的故事。在這個新的故事裡，死者的靈魂更加膨脹起來，最後變得永不消失。²⁷

柳田邦男這段話明顯說明了具圖像特性的「繪本」，在主題上若能夠尋找到符合讀者的心靈需求，在內涵的屬性上是可以擺脫「兒童專屬讀物」的層次，這也意味著「繪本」的閱讀接受者有擴充的可能性，最後更可能成為大人、小孩共賞的對象。

「繪本」以往常被歸類為「兒童文學」的一環，以閱讀者的角度言，「圖畫書」因圖像部分較多，文字相對減少，有時只有圖而無文字，依人的成長歷程看，圖像語言的認識與接受度相較於文字要發生得早，所以「圖畫書」的閱讀群主要以識字能力低的兒童閱讀較為適合；

²⁶ 徐素霞編《台灣兒童圖畫書導賞》，（台北：國立台灣藝術教育館，民91年1月），頁13。

²⁷ 柳田邦男，唐一寧、王國馨譯《尋找一本繪本，在沙漠中....》，（台北：遠流出版社，2006年3月），頁41。

「繪本」的年齡層則較高，文字圖畫之間的比例相對均衡，主題意涵也趨向成人生活的內容，在造詞遣字上較重修辭與典雅，「繪本」在陳述故事時是透過故事主角傳達特定概念，對於年紀稍長的讀者來說，可傳達生活體驗或人生哲學，故事情節上較為複雜。而且「繪本」與「圖畫書」不同之處在於「圖畫書」以圖為主，年齡層較低，書中有時甚至有圖無字，如此的設計編輯都是為迎合幼兒尚未習字的關係；「繪本」是一門「圖文並置」的綜合藝術，假若其中的「圖文」各說各話，故事的傳達就可能演變為荒腔走板，因此「繪本」的圖與文必須彼此唱和，同時具備「敘事」特性，才能達到完善傳達故事的功能。

依故事內涵的層次及文字語法的複雜性來看，「繪本」的故事傳達較適合年紀稍長的讀者，「圖畫書」的故事內涵則較適合幼童。

3、內涵上

「繪本」其中的「圖像語言」與「文學語言」兩者互相融合，共同表現一個主題，尤其「圖像語言」具備穿梭不同種族文化與打破時空與人際之間的隔閡的特性，除了滿足讀者對視覺文化的高度需求，「繪本」的主題意涵更以簡單豐富的情感，展現社會時代迫切所需要的「真善美」，也提供了現代人對生命的長成、自我的充實的管道。

「繪本」所具備之內涵與性質，按日本福音館會長松居直先生，對「繪本」的界定公式來看：

文字 + 圖畫 = 帶插畫的書

文字 × 圖畫 = 繪本²⁸

依上述的公式來看，若以「文字」加上「圖畫」所組合而成，這只是一種「帶插畫的書」而已，以表現手法看，插畫在「圖畫書」中主要的任務是扮演輔助解說故事內容的角色，讓讀者更了解創作者所要傳達的文字意涵，並增加閱讀的趣味和增強記憶，只能算得上是「圖畫書」或「繪本」構成要素之一；若是「文字」與「圖畫」相乘所構成的「圖畫書」，則是文字與圖像的雙倍展現，因此，在內涵上，「繪本」是兼具「圖像語言」與「文字語言」的藝術語言，可以不斷「重述故事」的一種文本，這種具有「圖像語言」與「文字語言」並置的藝術作品，有別於其他「圖畫書」、「圖畫故事書」等之「有圖有文」的出版品。

「繪本」因為具備「文字」與「圖像」兩種不同的語言符號，當讀者在欣賞繪本時，會同時運用「文字」與「圖像」這兩種語言，進行解讀創作者要傳達的意涵。早期人類尚未使用文字作為溝通理解或傳播文化的工具媒介時，早已利用「圖像」進行交流或閱讀的活動，例如中國的象形文字、埃及的楔形文字等便是如此。由於「圖像」的閱讀不需經過學習的過

²⁸ 何三本《幼兒故事學》，（台北：五南圖書，1998年3月），頁470。

程就能直接觸接收者的感受，因此可以精準地表達對空間與色彩的感覺，更可同時超越不同種族文化所帶來的溝通困擾，進而解決因語言差異所造成的傳播障礙。當許多學者對「繪本」的界定議論不休時，學者 Bader (1976) 便指出具「圖文」性質的作品是一種視覺藝術，並非單以文字為主導的作品，必需藉由「視覺」、「文字」(visual/verbal entity) 的整體性來體驗，也就是說，「繪本」在藝術形式上所憑藉的是「文字」與「圖像」彼此相輔相成，同時展現在書頁上，就在「翻頁」的那一剎間，在讀者腦海中所產生的戲劇效果。²⁹至於「文字」的閱讀則需要經過學習的過程才能被感覺，一旦透過「文字」的傳遞訊息，一些較為抽象的概念便會經由「文字」的超時空限制的特性，將經驗傳承到更遠的地方，並流傳到更久的未來。

本文所論述之「繪本」，就形式、讀者對象及內涵性質而言，是指「圖文並置」的藝術形式，其中的「圖文」具備「敘事」特性，能如實敘述故事情節，並且內容以傳達層次較高的生活故事為主之出版品。「幾米繪本」以形式、閱讀者及內涵主題均符合以上「繪本」之條件，因此，本論文在論述幾米作品時將一律以「繪本」稱之。

二、繪本之藝術性

「繪本」主要以「圖文並置」形式表現其主題內涵，其中「圖文」藝術語言都具備傳達訊息的功能，「文字」不再是文本中敘事的唯一主角。雖然大部份的繪本作家本身是插畫家的身份，以往繪本風潮尚未吹起時，他們隱身於報紙副刊的背後，為文字配圖，為文字作嫁，順應「讀圖時代來臨」，促使這些插畫家走到幕前並獨當一面，以自寫自繪之姿創作圖文作品，然而插畫家的思考邏輯自然而然會把圖文的比重有所區別，對他們而言，文字不過只是輔佐圖像作為說明的工具而已。所以，就表現形式來看，「繪本」無庸置疑絕對是一種視覺的藝術。然而視覺藝術創作者在有以「圖文並置」的圖文作品中，鋪陳含有「故事」的情節，文字恰恰補敘圖像所欲傳達的具體故事意涵，將深刻的圖像內容傳達給讀者並與之產生共鳴，但是「圖像」的視覺藝術也有可能具有傳達功能並補足文字下的視覺想像。因此，「繪本」較其他「有圖有文」的圖文出版品較不同之處，雖然同屬於視覺的藝術，但「繪本」因「圖文並置」的形式中，「圖文」同時具備「敘事」的功能，仍有其特殊之文學「藝術性」。

繪本的「圖文」條件具有視覺兼文學之藝術性，若創作者本身具備豐富的文學素養，則會將「文學」的藝術性投射在創作中。在跨領域創作風潮中，以藝術屬性符合「圖文」條件的漫畫為例，「圖文」作品是具有文學性的。日本人稱漫畫為「manga」³⁰，指的是以「圖像」敘事為主，並結合劇情與對白文字，運用「漫畫分鏡」³¹的手法，將故事內容詮釋出來一種圖文作品。蕭湘文針對「漫畫」是以插圖為主並具備連續性故事情節的一種圖文作品，

²⁹ 趙天儀編，劉鳳芯著〈台灣之圖畫書批評語言與討論語彙〉《「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，(台北：富春文化事業，2000年10月)，頁316。

³⁰ 日本稱英文「manga」為具故事性的漫畫，以圖像、文字、分格三者結構為主。

³¹ 所謂「漫畫分鏡」是指每一格就是一個畫面，前後畫面的連續、重點取景、情節的分格鋪陳等，讓戲劇的張力能夠百分百呈現，使讀者觀看之後產生高度的興趣，這是創作者編劇「分格」的重點。

有以下之說法：「漫畫是由線條組合而成的圖畫，它以誇張、變形、簡單的形貌，散發出趣味性的內涵與風采。」³²以上說明「漫畫」運用「圖像語言」代替「文字語言」做為敘事的主要手法，「圖文並置」的形式將連續性的故事傳達出來。因此，「漫畫」做為一種文本，因具備連續性的故事情節，並以內容誇張、趣味的人物、畫面及場景等條件，再運用「分鏡」的手法和連續性的方式來表現一個故事或情節，文字表現則是設計「對話氣球」³³的形式呈現，就人物、場景及情節而言，彷彿在閱讀一本小說。若以「故事性」來看，「漫畫」是具有文學元素的一種「圖文藝術」作品。

「漫畫」中的圖畫兼具形象美與意義美，若要以圖畫線條等替代文字表現的文學性，必需視創作者或觀賞者是否具備文學素養而定。以日本知名漫畫家阿保美代子的作品為例，她的作品除了圖像之外，在文字部份極具有詩意及童話性，以文學角度檢視其中的文字，阿保美代子的作品，其文學內涵並不遜於其他類型的圖文作品，是以「漫畫」具有「圖像」條件來看，假若創作者本身具有高度的文學素養，在創作時將其文學內涵投射在作品之中，以具「詩意」的文字，即有可能補使得「漫畫」呈現較文藝性的「藝術」化。豐子愷曾說：「漫畫是含有多量文學性質的一種繪畫。漫畫是介於文學之間的一種藝術。」³⁴以上這番話正是肯定了「漫畫」是一種具有特殊「圖文」性質的繪畫藝術。

幾米繪本在台灣當代繪本作者群中自是特殊的，他以自寫自繪的創作方式表現，以「圖文並置」的形式傳達「圖文藝術」的訊息，更以類似漫畫的「分格」、電影的「分鏡表」構成視覺畫面，運用「翻頁」閱讀的視覺效果等，展現的是一種特殊的「圖文藝術」，以上種種特性無疑是電影藝術和文學小說的另一種藝術表現。墨色國際的李雨珊也明白表示「我們一般都稱它（作品）為繪本，我們一般定義（幾米）為繪本作家，因為它有文字的部份，所以我們還是希望稱幾米為繪本作家。」³⁵因為幾米繪本在「文字」與「圖像」上均具有「敘事」的功能。是以，本論文以「繪本藝術」為主要探究的主軸，在此有必要界定要「繪本」的「圖文藝術」。有關幾米繪本之藝術表現請詳參本論文之第二章第二節「幾米與成人繪本」及第四章「幾米繪本的藝術表現」，此也為本論文欲闡論的重點。

第五節 台灣繪本的發展與風潮

一種新興的文藝風潮的形成，就文化或藝術型態的發展來看，背後必然有一深厚的文化與社會體系的支持與影響，在歷經一段很長的時空醞釀後，方能成就一種特殊的文藝型態。

台灣繪本的發展相較於國外的發展，起步算是較晚了。台灣繪本開發至今僅四十餘年的

³² 蕭湘文《漫畫研究：傳播觀點的檢視》，（台北：五南圖書，2002年1月），頁12。

³³ 「對話氣球」是指漫畫中人物的對話出現在類似氣球的圓框中，並指向說話者，表示畫中人物所說的話。

³⁴ 豐子愷〈漫畫藝術的欣賞〉《豐子愷漫畫文選集》，（下），（台北：渤海堂文化，1988年4月），頁782。

³⁵ 引自蔣慧貞對幾米的出版經紀人李雨珊小姐的專訪，《幾米品牌邁向全球化現象之研究》，頁14。

光景，繪本現在已發展至蓬勃的階段，目前能見到的繪本內容及形式既多元而且豐富精彩，尤其近年台灣繪本創作者的作品在國際上屢獲大獎，而且出版市場中之創作形式無論是自製、改寫、或是引自國外的翻譯作品，質與量上均有可觀之處，在圖像視覺化的風潮下，「繪本」儼然成為時代創作的主流。以下就台灣繪本的發展分期及風潮形成的原因做一歷史脈絡之整理，冀望做為認識繪本發展中的「成人繪本」與「兒童繪本」在源流上的基礎。

一、台灣繪本的發展

台灣繪本發展大約四十餘年，早期一直以兒童為主要閱讀對象，內容則以教育功能為導向，本章第四節提及對於具圖、文性質的出版品，台灣最早是以「童書」、「圖畫故事書」及「圖畫書」稱之。近年圖像視覺化的圖文作品崛起，以較深層的生活意涵、重視造句遣詞與適合閱讀年齡較高的閱讀群之「繪本」順勢興起，並蔚為流行，這個趨勢顯示過去以兒童為主要對象之「童書」、「圖畫故事書」與「成人圖文書」已然分道揚鑣。下文回顧台灣繪本的歷程，將分五個時期概略說明其發展的脈絡，³⁶其中述及早期之圖文作品，因為主要是以兒童為主要對象，故仍以「童書」、「圖畫書」稱之。

（一）播種期（1945~1960）

台灣的繪本作品自五〇年代開始，由國外引進少數零星的作品，並以半月刊形式發放至小學各班級，例如《小學生畫刊》。這個時期因為印刷條件未臻完備、消費市場不大，所以台灣的兒童讀本主要是以圖畫書、圖畫故事書或其他名稱出版的書籍形式出現，這時期可視為繪本在台灣的播種期。

（二）孕育期（1961~1970）

1964年，聯合國教育科學文化組織兒童基金會派員來台，輔導台灣省教育廳推動四項五年計畫，支持省教育廳出版《中華兒童叢書》，這本作品的出版可視為台灣兒童繪本的先聲；1965年國語日報出版《世界兒童名著選集》120冊，其中有些作品甚至榮獲美國凱迪克大獎；1970年，台灣省教育廳兒童讀物輯小組再出版了《中華幼兒叢書》共10冊，特別的是這套書都具有圖文並茂的特色。這個時期，台灣的繪本發展尚未具備規模，主要是由民間、政府為儲備能量。此時的兒童讀物仍以「童書」或「圖畫書」稱此，並且是台灣繪本的孕育期。

（三）萌芽期（1971~1980）

³⁶ 關於台灣繪本發展的分期主要是參酌林素珍〈試述「台灣兒童圖畫書專題研究」之課程設計〉《彰化師大國文學誌》，第十一期，（彰化：彰化師範大學國文學系，2005年12月），頁454-460。

七〇年代中期以後，台灣在政治及國際的優勢下，經濟逐漸奮起，民間企業之出版事業也陸續投入人力，展現對台灣繪本發展的關注與支持。1971年國內第一家專為幼兒出版圖書的出版社「台灣信誼基金會」成立，並積極投入繪本出版的工作；1974年「財團法人洪健全教育文化基金會」成立兒童文學創作獎，繪本創作人也開始受到讀者的矚目；1978年光復書局出版《彩色世界兒童文學全集》共25冊，國內的兒童讀物也開始帶入彩色精裝的出版形式；1980年信誼基金會開始出版三至六歲幼兒為主的《幼兒圖畫書》，這也創下國內專為幼兒出版圖畫的首例。這個時期的圖畫書市場開始有專門的出版商以計劃性的培育及出版，台灣的繪本發展正式進入萌芽期。

（四）茁壯期（1981~1989）

1981年以後台灣經濟起飛，繪本出版量正以驚人速度成長，各家爭相出版並引進各國優良的翻譯繪本，舉凡童書或圖畫書等至此進入套書時代，作品均以一個團體的形態銷售。首先引領這股出版熱潮並開啓出版圖畫書的大門的是英文漢聲出版社，例如《世界精選最佳兒童圖畫書》、《漢聲精選世界最佳兒童圖畫書》等，光復書局同時也出版了《二十一世紀世界童話精選》，其他出版社也相繼推出相關的作品，例如台灣英文雜誌社《世界親子圖畫書》、皇冠出版社《皇冠兒童彩虹書》、麥田出版社《世界繪本五大獎精選》、遠流出版社的《繪本台灣民間故事》、《美猴王歷險記》、《迪斯耐卡通精選全集》等，華一圖書有限公司《華一快樂小列車系列一》、《華一快樂小列車系列二》等，一時台灣的圖畫書、繪本呈現欣欣向榮的熱鬧景象。

八〇年代的台灣繪本出版市場在短短十年的時間中，一些國際知名的精選繪本也透過出版社的引介與規劃，相繼在台灣出版。此時出版社所出版一系列的作品，不管出版類別、閱讀對象及內涵，仍以兒童為主要市場。因此，台灣繪本在正式進入成長茁壯的時期時，是以兒童所閱讀之童書、圖畫故事書與圖文書為主。

（五）蓬勃期（1990~迄今）

1987年台灣解除戒嚴後，次年開放報禁，適逢經濟與文化的提昇，適度開放後的台灣政治與社會有了更開濶的揮灑空間，各種產業開始走向多元、自由創作之路，尤其在後現代文藝思潮的影響下，文學創作呈現多元性發展，其中以圖文方式創作的繪本成長最為快速，無論是自製、翻譯或者改寫的作品，均有可觀的成果。

眾多成果中之圖文作品，自製書方面如：光復書局出版的「幼兒成長圖畫書」，信誼出版的「圖畫書創作系列」、「信誼幼兒文學獎」，國語日報出版的「牧笛獎精品叢書」；翻譯繪本方面如：信誼的「童話童畫創作寶盒」、「上誼世界圖畫書金獎系列」，遠流出版的「大手牽小

手」、「世界繪本傑作選」、「我會愛精選繪本」，格林出版的「國際安徒生大獎精選」、「世界繪本大獎精選」、「最受喜愛的世界名著」、「格林名家繪本館」；改寫方面如：格林出版的「繪本莎士比亞」、「大師名作繪本」、「繪本世界四大童話」等精緻繪本，³⁷這時期的繪本樣式豐富多元，並朝國際化發展。

自 1992 年行政院新聞局大力鼓勵台灣出版社與創作者參加義大利波隆納國際兒童書展以來，出版社在此扮演的角色是台灣繪本登上國際舞台的重要推手。由於出版人的遠見，利用正式組團參與國際性的兒童書展的契機，主要的使命是欲達成台灣的圖畫書不僅要賣出國際出版權，同時也要引入國際得獎作品，由於出版行銷的策略，台灣兒童書正式進入「繪本」時代。出版者欲以童書做為中西文化的交流橋梁，就在出版社努力打開台灣繪本的國際市場，台灣的兒童繪本正式邁入國際出版市場，當時被喻為台灣兒童書進入繪本時代、進軍國際的關鍵人物——郝廣才，即以格林文化公司發行人，積極撮合本地作家與西方的插畫家合作，出版許多膾炙人口的作品。

二、風潮形成的原因

台灣繪本的發展自五〇年代開始歷經播種、萌芽、孕育、茁壯，又適逢台灣經濟成長期，目前繪本已進入蓬勃發展的階段，在積極拓展台灣繪本國際能見度的同時，過去繪本在閱讀者的設定一直是以兒童為主要對象，而今隨著視覺文化及閱讀習慣的改變，又因人們處於生活步調緊張的情況下，一種有別於以文字書寫的繪本文學，利用大篇幅的圖像輔以文字來進行敘事，這類繪本作品的「圖文」因具有輕鬆易讀的特性和親和力，在不分年齡與國籍下，儼然成為都會文化中最受歡迎的文藝作品。

昔日為文字配圖的插畫家的角色，也以 Freelance（自由創作者）的創作方式走出屬於自己的一片天。此時圖畫書正式進入繪本時期，並跳脫昔日之「繪本等於兒童文學」的範疇，另一波以成人為主要閱讀對象或者未設定年齡層的繪本作品順勢崛起，這股新的閱讀浪潮正朝向新世紀的台灣文學襲來，其中「成人繪本」間接地對社會有正面的文創引導力，形成台灣另一種文創產業。以下就近十餘年間繪本成為新世紀的文學寵兒之原因進行說明：

（一）「圖像語言」閱讀新趨勢

新世紀來臨前，人類在工業化及商業化的刺激下，科學的信仰成為人們打破超自然領域，並拋棄安定內心靈魂的唯一價值與信仰，對於社會文化、經濟價值層面完全強調市場消費，以滿足人心的感官享樂為主。在一切的存在價值都被視為直接感覺或透過外在事物而延長的感官享受，個體的感官又為了滿足縱情享樂和物質的需求而被盡情地擴大，教育和社會風氣

³⁷ 林敏宜《圖畫書的欣賞與應用》，（台北：心理出版社，2000年11月），頁23。

鼓勵人們性格向外、獨立、客觀征服；真理的基礎在於觀察、測量、實驗和運用科學和邏輯，道德是相對的、可以改變的、人生的目標以獲取快樂和幸福為目的；藝術是以娛樂和商業利潤為目標，³⁸在新科學知識的影響下，人類對現實的認知方式、藝術的看法已有所改變，以上種種顯現的時代現象是：社會、科技整合的時代，多元化的社會、後工業社會、消費時代等等。新世紀的來臨，展現的又是藝術風潮欲綜合整個藝術表現，並重新併貼出新的、整體的新風格，這是一股新世紀的文藝思潮的興起。

在全球化的趨勢下，商品被大量產製，圖像的傳遞功能在這個被大量產製的潮流中，圖像語言具絕對優於文字語言的傳播功能，而且圖像符號又具有打破語言的藩籬與限制的特性，所以，文藝作品之意涵就更容易被實踐、延展與流傳。³⁹台灣的文藝領域面臨新世紀的文藝思潮，企圖突破藝術與生活的界線，使生活事物趨向多樣化和趣味化，並主張藝術平民化，大量運用大眾傳播媒體。因此，當資訊科技在二十世紀末主宰了從生產、分配消費的整個產銷的過程，台灣出版業界不得不注意資訊時代對其帶來的可能衝擊，此時電子書(e-book)隨即躍上檯面，成為出版跨界的新寵兒，而且電子書的閱讀習慣及使用方式正與以紙漿、油墨等印刷的書籍相互叫陣時，「閱讀讀本的革命時代來臨了」，傳統的出版形式(p-book)正面臨前所未有的外在挑戰。⁴⁰這波閱讀革新的風潮中自稱為「村上春樹迷」的黃威融《旅行就是一種 SHOPPING》⁴¹出版後，台灣出版界便紛紛在書籍的版面規畫利用拼貼的方式表現插圖或照片。出版者嗅到這股出版新趨勢，不約而同的諸如遠流、時報、希代、皇冠、大塊及城邦出版集團下的商周、商智、麥田、貓頭鷹等紛紛加入戰局，頓時這種圖文整合的旅遊書籍充斥整個出版市場。短短一年多的時間，圖鑑、旅遊、飲食、地圖類的書籍滿天飛舞，連天下文化，也無法置身事外，特別是 1998 年出版的《誠品副作用》⁴²、《在台北生存的一百個理由》⁴³與《跌倒在旅行地圖上》⁴⁴等，更將旅遊書的圖文拼貼玩法推展到最極致。

任何一項文化的產生或演變，它必然受到當代的文化環境及社會人文等因素的交互影響。台灣近十餘年來，圖像藝術的興起，促使圖像創作者紛紛推出自寫自畫的圖文創作，如文學作家雷驤以自寫自繪的內容與主題結合社會心靈議題，並與人們的生活密不可分，或者是單格塗鴉到長篇故事，甚至是連綴式的日記心情，一股以「圖文」為創作式的繪本已然走出兒童文學的範疇，這股另闢蹊徑以實驗自由的創新風格，漸漸形成一種新的文類，其中如 1998 年幾米的作品《微笑的魚》、《森林的祕密》、可樂王的《旋轉花木馬》、紅膠囊的《紅膠

³⁸ 辛旗《百年的沉思——回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》，(台北：生智文化，2002 年 3 月)，頁 109。

³⁹ 蔣慧貞《幾米品牌邁向全球化現象之研究》，頁 40。

⁴⁰ 孟樊〈變臉的書——圖文書時代的來臨〉，《出版學刊》，第二期，(台北：1999 年 6 月)，頁 23。

⁴¹ 黃威融《旅行就是一種 SHOPPING》，(台北：新新聞，1997 年 4 月)。這本書的美術編輯把書籍當作是一種拼貼遊戲，美術編輯利用電腦軟體將拍攝的照片及蒐集到的圖片——去掉背景(所謂的 DK)，一張一張拼貼在書本上與文字結合，使得書籍的版面變得更豐富花俏。

⁴² 李欣穎《誠品副作用》，(台北：新新聞，1998 年 1 月)。

⁴³ 馬世芳《在台北生存的一百個理由》，(台北：大塊文化，1998 年 9 月)。

⁴⁴ 孫秀惠《跌倒在旅行地圖上》，(台北：天下文化，1998 年 10 月)

囊的悲傷一號》和、《交換日記》⁴⁵陸續出版。由於藝術的大眾化，以上繪本作品的成人閱讀群眾甚多，日益蓬勃的成人繪本新市場則應運而生，甚至近幾年來，視覺藝術在文創產業中漸漸顯露重要性，許多出版社無間地積極投注經營成人繪本的出版，造成一股有別於兒童繪本的出版新風潮。

（二）生活壓力的紓解

廚川白村《苦悶的象徵》中提及「文學是苦悶的象徵」⁴⁶，意指的是人生的一種紀錄，當人遭逢內在的「自我創造」和外在「壓抑」的壓力以及現實生活的不滿或對理想世界的追求，在種種幻滅的衝突下，人們往往被動地接受外在的感覺和印象，收集內在生活裡的經驗，作為表達創作的材料。以上的時代現象猶如蔡源煌在〈後現代的文化意義〉一文中所述及，它是一種近代之社會文化下的精神分裂特徵，這種特徵也正因為現代人工作繁瑣，必須一心多用，往往無法專注於某些事務，造成知覺零散，狀況猶如受到藥物刺激產生幻象一樣。⁴⁷如此看來，現代化的結果，促使人類輕易地相信自己所追求的是經濟上的安定與福利，然而站在理性主義的立場上，假設世界真的有所改變也必然會朝理性的最後境界發展。因此，受到現代化的影響，人們為了滿足生活的物慾，樂觀而膚淺地把經濟發展當作生活文明提昇的主要努力目標，⁴⁸不斷地拓展工業、都市開發及物資生產，接踵而來的卻是資源一點一滴地耗竭，大自然及生活環境的被破壞，環境汙染日趨嚴重，人們可悲地被迫面對生活上的困境及壓力，人與人之間的距離日益擴大，心靈也越來越空虛與疏離。這股思潮造成思想家被理性主義啓蒙構設了理想世界，但是支持理想世界的物質基礎及條件在尚未齊備的情況下，誠如葉乃靜〈自序：為什麼書寫後現代？〉中提到人們積極又盲目地發展科技的結果，生活需求的物慾無法滿足下，反而營造人們內心一如枯井，道德感日益墮落，這樣的社會氛圍下人們漸漸遺忘了最珍貴的人性。⁴⁹

廚川白村《苦悶的象徵》中也提到「人類真實的意義是『生存』」，⁵⁰當人類生活在內心不安定的年代時，「生存」意義即會成為人類生命中最重要又急切要面對的問題。人們在面對與日俱增的生活壓力和人生無常，這種無法自我掌控的人間世事，生活在當下的人們縱使身心俱疲，生命也總是無可避免地要面臨苦悶與挫敗的歷練，所以，在造成心理的創傷時，文藝創作恰好符合人們療撫心理創傷的最佳良方，是生命最好的出口。因為文藝的內涵可以將

⁴⁵ 幾米最早的繪本作品《微笑的魚》、《森林的祕密》1998年是由玉山社出版。可樂王的《旋轉花木馬》和紅膠囊的《紅膠囊的悲傷一號》均為1998年由大田出版社所發行。張妙如、徐玫怡的、《交換日記》為1998年由大塊文化出版。

⁴⁶ 請參看廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，（台北：晨星出版社，民79年5月），頁14-17。

⁴⁷ 請參看蔡源煌〈後現代的文化意義〉《後現代美學與生活》，（台北：台北市立美術館，民85年6月），頁93。

⁴⁸ 請參看李弘祺〈從現代化到全球化：論亞洲價值的意義及其有限性〉《台灣的文化發展》，頁293-294。

⁴⁹ 葉乃靜〈自序：為什麼書寫後現代？〉，《後現代與圖書資訊服務》，（台北：文華特販，2000年11月），頁3。

⁵⁰ 廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，頁13。

人生的各種事物象徵化，並表現出人生的苦惱與困難，⁵¹而文學也正好是表現人類至情真（情感）、善（理性）、美（文字）的最佳舞台，這是人類意志情緒的表露方式，也是思想和性靈交融所產生的作品。

因應這個令人不安的年代，文學成爲人們生活苦悶的出口，人心面臨內外在雙重壓力所引發的不安的心靈良方。文學或科學無不以富有人文關懷、藝術人文思維、生命的哲學、生活美學等內涵爲最終極目標，期待讓人在輕鬆的閱讀中吸收知識並獲得生命的體驗與啓發，其中集文學、美學、人文關懷、天真童趣，心理減壓爲一體又能令人賞心悅目的繪本，即能使讀者在閱讀中釋放心理壓力並獲取心靈的美感經驗。

（三）形式實驗與新文類

新世紀的文藝在後現代主義影響下，除了鼓勵各種文藝以各式各樣的觀念和媒介進行不斷地實驗，⁵²就文學來說，講究即興式的創作，刻意忽略傳統小說中的人物造型具體而微的刻繪，是其特色之一；在文體上，強調諧擬的嘲諷，以往的統一結構說法也被新的懷疑論所取代。⁵³換句話說，創作者不僅打破傳統的結構完整之論點，而且加入自己的見解，甚至如小說家杜撰故事、虛擬人物情境那般，純粹是一種虛構遊戲，虛構的是人爲造境媲美現實世界的真實感。⁵⁴這樣的創作氛圍，不僅營造新的文學藝術也創造新的表現形式和手法，例如運用意念割裂、重拼組合，竭力創造另一種新的體式、新的境界。當一種以繪畫與文學結合的創作形式出現，這種跨文類的形式實驗理論被增強再增強時，新的文類的創新空間也會被增強。是以，後現代的文藝實驗風潮影響下，這類片簡形式的短文樣式即刻在文學界躡升，形式實驗的創作風潮正好提供了以繪畫與文學結合的繪本，在展現圖文結合屬性時，單篇形式正是最好的創作機會。⁵⁵繪本是一種結合圖文的作品，就「文字」的運用來說，後現代的形式實驗對於傳統作家的文字使用，認爲語言可以承載意義、描述事物並建構圖像，然而「文字」這個媒介，不比畫家的筆或攝影師的鏡頭，所以用來「再現」現實的景物、細節時，很難達成圖像般的直接效用，而且文字的記述或敘事，只是創造了一個相對的空間或世界——相對於現實的世界的直接陳述。

後現代對語言文字尚有著另一種看法，那就是文學範疇中的語言記號，功用泰半是根植於其象徵性，所以各文類之間，原本涇渭分明，但是由於文學性質的轉變，可能甲文類與乙文類之間的關係會漸漸不甚分明，尤其是二十世紀出現的許多文學作品，如短篇小說與散文

⁵¹ 廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，頁 34。

⁵² 請參見 E.H.GOMBRICG 著，雨云譯《藝術的故事》，（台北：聯經出版事業公司，1998 年），頁 609。

⁵³ 蔡源煌《從浪漫主義到後現代主義》，（台北：雅典出版社，民 81 年 8 月。），頁 240。

⁵⁴ 蔡源煌《從浪漫主義到後現代主義》，頁 242。

⁵⁵ 在台灣有隱身於文學作品身後的插畫家，初以爲文作嫁或以自寫自繪的方式，繪製插圖並配以簡單的文字，即成爲繪本作家。

之分，散文與詩之別。⁵⁶也就是說，有些文本的類別性質會因時空環境或思想的轉變而產生新的思考空間，諸如詩、小說、散文等名詞，過去只是人們對於已經產生作品形式所做的分類，現在或未來絕對可能產生超出舊有分類或與傳統分類概念不同的文體。在文類可能會有涇渭不分的情況下，例如顏忠良的隨筆是否吻合文學批評？⁵⁷散文詩是詩或散文？諸如此類的文類會在強調形式實驗的文藝風潮下不斷地出現。

新世紀強調跨領域的實驗嚐試，2001年英國第30屆「惠特比文學獎」的得主菲力浦·普曼的《琥珀小說望遠鏡》，即以結合小說與童話的作品，打破整這個文學獎的分項，《琥珀小說望遠鏡》的獲獎正說明了傳統的分類勢必無法涵蓋新穎的創作體式。近年來「奇幻文學」、「旅行文學」盛行，余秋雨的《文化苦旅》到謝德旺的《轉山》，散文的書寫形式已跳脫純文字的書寫，除了延續身歷其境外，還配有作者親自拍攝的攝影作品，此後許多的「旅行」，不管記事、記情、記景，都會搭配「圖片」，甚至有的還有作者本身的繪畫作品，它們到底是散文或畫冊呢？因時空等因素的轉變，以上的現象帶出了舊的文體分類的合理性問題，是否當文類的特性改變時，唯有改變或修正才符合文學的意義？就文類的閱讀者群，以成人與兒童的閱讀的分野線，似乎在這樣的時代文藝的氛圍下，有逐漸消弭的現象，這也意味著繪本因具有獨特的主題內涵，深刻意象的文字語言及特定之閱讀群等，已然由自兒童文學中獨立出來，成爲一門新的文類，並朝向更具文學性及多元性發展。

（四）藝術通俗化與印刷設計的創新

新世紀的純藝術已有通俗化的現象，所謂「通俗化藝術」或者「藝術通俗化」，是藝術家創作的作品不管是純繪畫或插畫，二者之間都需與生活緊密結合在一起，以表達創作者本身的文化深度。⁵⁸文學若要說是一種文字的藝術，在後現代風格表現上，它比其他的造型或平面藝術，進度是晚了些。文學，在步入後現代的時代時，人們在社會及生活環境上，受後現代影響早已是不容爭辯的事實。當社會的型態進入所謂消費社會，人們聆賞流行歌曲、看西片、吃賣當勞，街頭上外國的化粧品應有盡有，外國服飾和本國的「復古」的裝飾雜陳並列等，以上都說明了當代的文化在的時代變遷的因素下，文藝表現不僅走向大眾化，文化氛圍勢必要能夠包容多元。⁵⁹

當一種反藝術的創作活動融入藝術繪畫創作時，在帶有「應用」或「商業性」的特性下，挑戰了美術館的「純粹」藝術和「藝術修養」的群眾，這一切「反藝術」的形式創作，已然成爲後現代思潮下知識分子所關心的東西。⁶⁰這種反藝術創作，就感覺文化而言就是以創作

⁵⁶ 張健《文學概論》，（台北：五南圖書，民76年11月），頁112。

⁵⁷ 羅智成等〈詩的秘密花園〉《今夜，我們來談文學》，（台北：天下遠見出版公司，2004年4月），頁4。

⁵⁸ 黃沛文《「自寫自畫」圖畫書作品風格研究》，（屏東：國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，90年7月），頁139-141。

⁵⁹ 蔡源煌《從浪漫主義到後現代主義》，頁322-323。

⁶⁰ E.H.GOMBRICG 著，雨云譯《藝術的故事》，頁610。

者透過滿足人類感覺和內心慾望作為創作目的，作品不講究形式，也不重視主題道德，只是不斷地重複運用社會大眾所熟悉的形象物件，進行的一種藝術觀念與形式創作的實驗，如七〇年代的美國普普藝術（Pop Art）利用瑪麗蓮夢露、可口可樂等形象物件，當作一種符號，再以攝影技術直接與繪畫結合，造成圖像拼貼產生另一種新的視覺藝術，這個非以精神為主題的創作，開啓了視覺藝術的新頁，並引發繪畫與其他創作方式可能跨領域結合的新思考，為繪本以圖文形式，結合藝術與文學的跨領域創作開創一條新的路徑。因此，就在後現代藝術世俗化後，藝術不再高亢或虛無飄渺，它變得很入世，圖像與真實兩者的界線已然被打破，⁶¹也就是說，客觀環境與科技的改變，圖像藝術可以再現真實，可以程式化地製造出真實。所以，大眾消費品已走進純藝術的領域賣弄風騷，同時許多純藝術家也脫下孤高的外衣，設計製造大眾消費應用物品，藝術通俗化的「俗美」成為新的美學立點，真正做到了與生活合一的地步。⁶²

快節奏的生活步調把人們的閱讀帶進一個「讀圖時代」，以圖文合奏的繪本開闢了圖畫書的新頁，隨著電腦技術不斷普及與革新，圖像與文字的文藝形態也在激流中湧進。隨之而來的便是出版趨勢的呈現，整個時代與社會的氛圍已被視覺圖像所主導⁶³，也影響到文化出版市場的版圖更迭。所以，當傳統的資源重新被發掘，適合圖文共讀的網路跨媒體的形式潮流，讀者的習慣悄悄改變，出版文化事業若要蓬勃發展，除了因應時代的趨勢、讀者的需求及創作者的想像創造力等，印刷技術的提昇也是不容置否的重要因素。

除了印刷技術的提昇之外，裝幀、美編設計的創新也是出版品能否獲得讀者的青睞和市場追捧的重要因素之一。美術設計突破傳統，出版品的圖文配置已不再全是密密匝匝的字，疏落之間盡是閱讀動線巧思與視覺美學，在有限的視覺空間裡令讀者在閱讀上有無限的遐思，同時考究的用紙、精緻的彩色印刷，自然令人賞心悅目。

「讀圖時代」的來臨，徹底改變了出版品的外在與內在的視覺美。因此，順應圖像變化的潮流，各類的出版品，無論是詩，散文或小說，在新世代的閱讀習慣的轉變下，也嗅到這股風潮漸漸脫離傳統窠臼的文字組合，開始配合作品內容與風格，加入少許的插圖、素描等，並重新美術編輯設計並出版，以吸引讀者的青睞，例如余秋雨之「眼裡的中國文化」系列套書⁶⁴，或至今新出版的「圖文版新文化苦旅」系列套書等⁶⁵，無怪乎出版業者要高呼「讀圖的時代」來臨。

後現代的藝術思潮驅使下，一開始由普普藝術所帶動的商業廣告、電影宣傳畫、連環卡

⁶¹ 蔡源煌〈後現代的文化意義〉《後現代美學與生活》，頁 91。

⁶² 陸蓉之〈消費文化與藝術的結合〉《後現代的藝術現象》，（台北：藝術家出版社，1990 年 5 月），頁 114，119。

⁶³ 伴隨網際網路的無遠弗屆，影像更無所不在的被視覺感官所觸碰，於是我們製造、慾望、消費、想像為數眾多且不斷繁衍的影像，整個時代與社會環境被視覺主導的影像掌握。參見熊培伶《幾米景觀：成人繪本影像消費現象分析》（台北：國立台灣師範大學美術系研究所碩士論文，2005 年），頁 3。

⁶⁴ 余秋雨之「眼裡的中國文化」包括《吳越之間》、《北方遺跡》、《從敦煌到平遙》、《從都江堰到嶽麓山》，2001 年由天下文化出版。

⁶⁵ 余秋雨之「圖文版新文化苦旅」系列套書，預計六冊，目前只出版《聖古》、《詩人》兩冊，由爾雅出版社 2011 年 2 月出版。

通影片的發展，造成藝術與非藝術之間的差異越來越小，藝術與生活用品之間的界線越來越模糊，人們開始改變了對藝術的態度，把藝術朝向通俗和大眾文化的方向發展。在這股藝術通俗化的風潮下，不僅出版品趨向圖像化的閱讀外，生活中的各類商品也趨向裝飾或造形的趣味化，而精美的印刷技術的提昇使出版品在視覺上更令人目不暇給。因此，出版品在結合豐富的圖像、視覺商品呈現多樣化的發展下，獲得越來越多消費者的青睞與歡迎。

（五）國際化及文創產業的推動

當社會大眾經濟地位改變，並成為商業化商品的主要消費群時，商業化的經營在處理藝術品使其商業化已然成為趨勢。台灣的「文化產業」目前已有許多以文藝為核心，增加帶動附加產業價值的例子，如蔡志忠的漫畫作品《老子》，採用易於閱讀的繪畫語言，出版形式以袖珍開本設計便於攜帶，加上幽默風趣的內容，迅速成為人手一本的大眾讀物，爾後即翻譯成多國語言出版，讓圖像式的中國哲人為國際友人敘述源遠流長的哲學智慧。1999 年底，蔡志忠先後出版二十多部著作，被翻譯成 19 種語言並行銷 31 個國家，總銷量有三千多萬冊，被稱之為亞洲藝術家中最成功的漫畫家之一。⁶⁶蔡志忠的漫畫以國際行銷手法成功地為台灣本土的圖文作品打開了一條新通路。

台灣解嚴後的政經社會較為開放自由，出版界的經營導向也以國際化與社會潮流需求為主，圖文書所帶動的閱讀熱潮，儼然成為近幾年來出版界的顯學，具圖文屬性的漫畫、插畫、繪本等，在跨領域中的創作，一方面出版社積極地與其他異業結盟，使作品本身附加價值更多元化，另一方面則加快海外拓展出版版圖的企圖心。大塊文化副總編輯韓秀玫曾表示：「我們的出版理念是，只要跟國際局勢、社會潮流相關的、讀者關注的都是我們想做的書，我們一直以來的期望就是帶給讀者更多更好的書。」⁶⁷以繪本而言，伴隨直銷方式的經營方針及引進成套國外得獎繪本的刺激下，由傳統的粗製到以嚴謹編審的態度及注重印刷精緻度的用心，國內創作者也急起直追，數年間，出版界一片「繪聲繪影」朝向國際化邁進好不熱鬧。

文化事業的國際化不僅可以拓展本土繪本作品的新視野，更可帶動周邊產業的發展，如電影、電視、音樂、表演藝術等相關行業。這其中由文化出版品衍生出周邊商品最成功例子莫過於幾米繪本。幾米的作品不僅在台灣掀起一股「幾米熱」，由作品中的意涵與圖像，經不斷地複製及援用，許多具商業性的大眾生活用品上都能見到「幾米」的影子，例如鉛筆盒、手錶、筆記本、捷運車票、T 恤、萬用卡、便條紙、咖啡杯組等各式各樣不同的商品。幾米的圖像更成為台北南港捷運站中的新壁飾，讓藝術創作正式走入城市生活；2009 年在華山文化特區，以幾米《星空》為創意概念，結合多位來自各領域的藝術創作者，共同以跨領域的裝置藝術詮釋幾米的《星空》作品。幾米作品幾乎無所不在，已走進了城市中每個人的生活圈，可見「圖像」的繪本作品比起純文字而言，更易與其他產業結盟。幾米這股熱潮不只延燒到

⁶⁶ 引自馮久玲《文化是好生意》，（台北：臉譜出版社，2002 年），頁 25。

⁶⁷ 請參看方琦〈幾米見證繪本的魔力〉《書香遠傳》，第 16 期，（台中：國立台中圖書館，2004 年 9 月），頁 11。

對岸及香港，甚至打破文化語言的藩籬，在美、德、法、希臘、丹麥、日、韓、泰國、俄羅斯等國出版。

世紀末的時代，是閱讀「圖像語言」的新時代。這個時期深受現代主義及後現代主義的影響，在「感覺文化」、「形式實驗」及語言特性影響下，文藝作品不講究形式或強調視覺印象；藝術通俗化提高了人們的接受度，藝術大眾化的趨勢，使得出版業與商業的合作等特色，不僅造就了短文寫作風格，多元的作品意涵屬性，也使各文類的閱讀對象分界線模糊，同時也擴展了閱讀年齡層，文化事業國際化及文創產業的推動更造就了周邊產業的發展。

在社會環境丕變、生活壓力、藝術通俗化的出版消費潮流以及出版印刷技術的提昇等因素，造成人們閱讀習慣「圖像化」，讀者的閱讀習慣已逐漸轉為非文字型態，所以有人表示：「與其說文字書被圖像書取代，不如說圖像的閱讀在近一千兩百年被文字書的優勢所壓制之後，最近又開始抬頭」。⁶⁸ 受到繪本風潮的影響，文字書越來越講究外在的包裝及內部的美術編輯以及視覺設計等，未來的世代是圖文的世代，這是無庸置疑的。這股「繪本風」創作者藉由圖像與文字結合的創作，替閱讀者打開了文視覺藝術之門，我們可以說「繪本藝術」使得讀者重拾文學中被遺忘的影像享受。

⁶⁸ 大塊文化董事長郝明義受訪於 CHEERS 雜誌，表示圖文書仍將是出版趨勢，但並不會取代文字書。與其說文字書被圖像書所取代，不如說圖像的閱讀在近 1 千 2 百年被文字書的優勢所壓制之後，最近又開始抬頭。

第二章 幾米與成人繪本

世紀末的台灣正逢政治、社會文化開放之際，大眾消費能力因經濟的成長而提升，台灣社會文化順應後現代思潮的趨勢呈現多元化發展，文藝領域則自然衍生許多新的類型與樣貌，題材與書寫不僅多元而且創新。台灣的文學在主題、文類方面，除了傳統的繼承之外，因應時代社會的精神需求，哲學性小說、網路文學、旅行文學、兩性互動探討式的作品等順勢而生，台灣文壇一時熱鬧滾滾。

文藝之所以發生變遷或進化，時代精神的影響是原因之一。¹跨越新世紀之際，文藝創作以鼓勵實驗性的創作為動力，促使文藝創作朝跨領域方向發展。由繪本的發展歷程來看，時代環境因素的改變，著實影響人們的閱讀習慣，將傳統的文字閱讀轉為對圖像閱讀的依賴。由於圖像語言一向優於文字語言傳遞功能，很快地被人們所接受，成為一股新的閱讀趨勢，並演成另一種提供跨領域創作元素的來源。在豐富多樣的文學風貌裡，以圖文合奏的繪本作品最引起注意。

繪本以圖為主，以文為輔的創作形式，不僅改變了過去以文字為主要閱讀的習慣，也造成視覺閱讀的興起，在閱讀群上由兒童延伸至成人，無論是內涵主題或表現形式，都有別於過去兒童的讀本而趨向成人化。就文類分化的趨勢來看，以「成人」為主要閱讀對象的繪本興起，不僅打破台灣早期一直視繪本為兒童專屬讀物的印象，也顯見本屬於兒童文學發展脈絡的繪本，已獨立成為一新興的文學類型，同時也是呼應時代精神的新文類。

本隱身於出版媒體幕後的插畫家，在「讀圖時代來臨」的潮流中，紛紛投入成人主題的繪本創作，眾多的成人繪本作家中以幾米的繪本最為膾炙人口。絢麗的色彩、流暢的線條、詩意化的語言與打動人心的故事，幾米的創作將都會人心的孤寂、疏離、壓力、無奈、困惑等，繪寫成一種如詩似夢的畫面，並開創具文學性兼視覺藝術的繪本小說。本章將針對成人繪本的形成背景，進一步探究幾米與成人繪本在這波讀圖風潮中的時代意義，並分析幾米繪本文學的創作理念與發展。

第一節 成人繪本的風潮

在時代因素下，跨領域的創作不斷被鼓勵，並影響文類的分化；藝術走入大眾的生活，使得藝術不再只是只能遠觀的物件，在一片「視覺藝術抬頭」的趨勢下，讀者之閱讀習慣由文字轉為圖像的閱讀，出版社紛紛將文學作品以圖像重新包裝出版，藝術者不約而同地以自己的方式投入圖文作品的創作，並以成人生活主題為創作主軸、文字語言以反映人們面對生活壓力的孤寂、生命的態度，文藝領域迅速掀起一股繪本創作新風潮，並且打破以過往繪本

¹ 廚川白村著，陳曉南譯《西洋近代文藝思潮》，（台北：志文出版社，1993年4月），頁291。

為兒童專屬之讀本，「成人」的繪本在台灣圖書市場中已然形成一股獨特的文類，而這類的繪本作家順勢崛起。

一、成人繪本形成的背景

文學是時代的反映，成人繪本的形成，說明了世紀末及跨入新世紀時，文藝領域正興起一波視覺革新的風潮，而這股風潮也改變了讀者的選擇。

「圖像時代」的來臨除了造成文類的分化外，一向被視為文字的配角，傳媒宣傳的副產品，以小格創作為平面媒體作嫁的插畫藝術，因為時代環境的轉變、印刷、傳播以及電腦創作等硬軟體技術的提昇，在這波視覺革新的風潮裡，成為傳達極特殊的個人情感或生命態度的作品，以「圖文」形式出現在圖畫書市場之中。面對「成人繪本」的盛行，其形成背景原因，可就以下文學藝術新文類、閱讀習慣的改變及閱讀人的延伸三方面來說明。

（一）文學藝術新文類

文學藝術因時空環境的轉變，在分類上會適時的修正或改變既定的傳統，創作才能顯現它的時代意義。

當我們意識到某些文本，彼此有著許多的共同點而產生新的類型思考空間時，就會依據其共同點歸納為一類，稱之為「文類」（genres）。文類的產生也說明著文學形式正朝多元化發展，例如中國文學文類之發展，有唐詩、宋詞、元曲或明清小說等，舉凡詩、小說、散文等名詞，只不過是對過去已經產生的作品形式分類的指稱。²會有所謂「分類」的情形，一方面是文學史發展之必然，另一方面是與時代背景文化相呼應。

按時代環境、文化現象、社會層次及政治等因素的轉變，現在或未來極有可能會產生超出舊有或與傳統分類概念不同的文體。若非如以上「分類」的概念來論，是以廣告文案所寫成的《誠品副作用》這類作品，不知要歸為何種文類？所以當兒童文學中的「繪本」，因內涵語言的深度以及閱讀者的成人化，分化為「成人」與「兒童」兩大領域時，彼此便不自覺接近、重疊、交錯與修正，許多以「成人」為創作對象的繪本作家便以「繪本」為創作工具，傳達他們所欲表達的訊息。因此，由文類的角度思考「成人繪本」是有其必要的。

物質文明發展得越快，孩提時代的滿足就相對減少，若是成人與兒童間的了解與支持越來越薄弱，兒童精神層次中的「魔力消失」即會提早應驗，甚至消失殆盡。³是以文明快速的進步，社會化中兒童的閱讀版塊自然會與成人的情感氛圍接近；相對的，成人的閱讀版塊也會向兒童領域依靠，二者在互相跨越交疊之下，混沌不明的現象會一一呈現，造成文類之間

² 羅智成〈詩的秘密花園〉《今夜，我們來談文學》，（台北：天下遠見出版公司，2001年4月），頁4。

³ 黃秋芳〈在「小說」與「童話」邊緣，從「小說童話」看「兒童」與「成人」兩大文學板塊相互靠近〉，《兒童文學學刊》第七期（台北：萬卷樓圖書，民91年5月），頁185-186。

的文體、表現手法等彼此產生融合現象，再加上文藝正被鼓勵以形式實驗作為創作的手段，不僅藝術與非藝術類的邊界不明，「圖像」與「文學」之間也有重新結合的趨勢。

若以內容來看，成人繪本在形式上採「圖文」合一，內容則呈現豐富的生命、情感為主，並富含故事性。當讀者在接觸文本時，深入體驗作品中的人物、情節，並了深刻體會其中所闡發的生命內涵時，讀者會以個人過去的生活經驗去感受創作者的生命情懷，並與之產生共鳴。由於繪本以「圖文並置」為表現形式，圖像傳遞創作者知性與感性的抽象情感，相較於生硬的文字表述，圖像的軟性訴求更吸引具高度生命歷練及消費能力的成人所歡迎；圖像的部份，有時也會呈現純真的童趣，頗能受小朋友的喜愛，而造成這類作品在分類上的誤解為「童書類」，例如幾米《森林的秘密》、《月亮忘記了》、《森林唱遊》等分別被列於年度最佳童書，若以內容的傳達對象、深度及語法的營造，甚至於閱讀對象及文類的區隔仍是可以清楚地界定「成人繪本」與「兒童繪本」的差別。

從這些作品暢銷的現象，好像提醒我們圖畫書（繪本）的柏林圍牆已經倒塌，圖畫書（繪本）勢必邁向更新、更開放的空間領域。圖畫書（繪本）已經將一腳踏出了兒童書籍的大門，而踏入成人書籍的領域，成為眾多書籍分類的跨越性書籍，在內容和圖畫上，趨向多元化和精緻化。⁴

以上林慧藍的說法正點明了台灣繪本發展至今，繪本已不再只是以兒童為閱讀對象，而是獨立於兒童繪本文類之外，另闢蹊徑成立新文類，其主題意涵除了映照現代人桎梏於樓城裡的孤寂心靈，也為之陳述倍感生活壓力的苦悶；繪本中充滿無限的想像也為孤寂人心提供一個重建夢想自由的空間，字字句句訴說著人們對於心靈騁懷與休憩的渴望。

後現代思潮的影響、都市化現象使得人心彼此日漸疏離淡漠，封閉和寂寞的社會氛圍，試圖從虛擬的世界中安撫現實生活中那顆不安的心，而文化趨向童稚化使得成人與兒童文類的界線日趨模糊並且靠近。原為兒童文學的繪本，在後現代實驗精神下融合了「文學」與「圖像」藝術，並伴隨著大眾文化的意識提昇，繪本已不再是兒童的專利，是為具時代性新興的文類。無論如何成人繪本以生活經驗為創作素材，將現實的人生幻化為視覺圖像，無論是心情的抒發、生命的意義、童年成長或是任何文化背景，其生命美感終因絢麗的畫面與詩意的語言，擄獲讀者的心。因此，依照繪本的發展歷程來看，「成人繪本」的發生，在傳統文類中若無法歸類為「兒童繪本」，誠如何三本《幼兒故事學》序言中所云，就「分化」的條件論，當依附的事件已發展到一定自足的程度，必然成為獨立的個體另行發展。⁵當這個創作形式雷同兒童繪本的成人作品成熟後，再由兒童文學中分化出所謂的「繪本」，在意涵與主題層之上不斷地加深與擴充，這時成人繪本所欲呈現的意涵及閱讀人社群已發展到一定的自足程度，

⁴ 林慧藍〈跨越性的創作市場——談圖畫書在歐美發展的新空間〉《中華民國兒童文學會會訊》，（1993年2月），頁14-17。

⁵ 何三本《幼兒故事學》，序言，（台北：五南圖書，民87年3月），頁1。

即可獨立其文體，並且以「圖文」結合的創作手法，發展為新的文學體式。所以，成人與兒童所閱讀的繪本在文字意涵上極具明顯差異，兒童文學中的繪本，必將「兒童」或「成人」做一明確的文類區隔，這是必然的趨勢。

（二）閱讀習慣的改變

受到後現代藝術的影響，藝術創作連結大眾所熟悉的形象物件，又結合其他的繪畫手法，形成一種「拼貼」的效果，開啓了視覺藝術的新頁；網路資訊的發達與蔓延，圖像的傳播更加快速，就以上來看，當藝術創作風潮帶動了其他非藝術的創作模式時，藝術與生活的界線就會逐漸淡化消弭，這個現象說明了人們對於藝術的態度已朝向大眾化與通俗化的方向發展。

後現代藝術的風潮開始走進大眾生活後，文學也朝跨領域呈現多元化發展。當讀者不滿足於文字或形色的表現時，插畫家便有機會以使閱讀「視覺化」，出版者更將文學作品繪本化，以滿足讀者對視覺閱讀的依賴與要求。「圖文並置」的創作，其中的文學性主要是仰賴文字承載意義，以讀者的角度看圖文的語言接受性，「圖像語言」相較於「文字語言」的閱讀比較不需經過學習，而且更精準地掌握空間與色彩的關係，跨越因為語言文化的溝通藩籬所造成之傳播阻礙。所以，新世紀的生活事事講求效率，面對訊息萬變的生活步調，當人們對於圖像的依賴越來越高，圖像訊息的傳遞促使人們對文字的接受度逐漸被非文字型態所取代。

「圖像語言」意義來自於視覺對文化感官的體驗，人類的感官知能中的視覺經驗相對也提供了人們對於圖像的知覺，並使「圖像語言」成為知識傳播的媒介，因應人們「讀圖」的需求與依賴，文字閱讀上的能力下降，出版市場中出現了一種專屬新世紀主流的圖文作品——繪本，恰恰提供人們在閱讀上的需求，「圖像」的軟性閱讀則日漸取代「文字」的硬閱讀，改變了讀者們的閱讀習慣。

（三）閱讀人的延伸

站在文學的發展歷程來看，「成人繪本」蔚為流行，視覺藝術的興起，源於現代化生活的步調太過緊湊、大眾傳播媒體的興起、印刷排版技術日新月異等因素。當大眾隨著社經地位的改變、追求物慾不斷地高漲、內在心靈的不安、人與人之間相對冷漠等環境條件，如此的社會氛圍，人們在生活中，不斷地被襲來的不安與憂鬱所侵擾，孤寂中的人們渴望生活上的安全感與心靈的自由。因此，以圖像為傳播媒介，與文字共同反映心靈生命意涵的「成人繪本」適時地安撫人們孤寂的生命。新世紀環境、文化、科技、社會氛圍、文學取向及生活習慣等對於成人繪本之外在創作形式有著極大的影響。所以，成人繪本在文學意涵上較為兒童繪本深入許多，並且主題反映時代的生活面貌；

現代人在生活壓力下，對於精神需求的增加而改變了閱讀習慣，尤其是接觸與自身的生活經驗相似的作品時，「一部作品之不朽，並不是因為它把一種意義強加給不同的人，而是因

為它向每一個人暗示了不同的意義。」⁶就讀者的角度來看，這顯示讀者在接觸相似的生活經驗作品時，其中蘊藏的隱性意涵自然會透過讀者心靈的躍動，與創作者擦出生命情感的共鳴。

閱讀是讀者具體化文本的過程，其中牽涉讀者的期待視野或先驗知識；既有的概念影響讀者對新知識的理解，但新知識的擴充又會反過來修正既有的知識架構，個體同時往前也往後閱讀，既在預測，也在回憶。⁷

伊麗莎白·佛洛恩德（Elizabeth Freund）的說明，是指讀者與創作者之間的生命情感透過創作者的作品，進行彼此的感知交流，這是達到作品內容的完整性及創新性的一大利器，尤其是文字背後的隱性意涵觸動讀者自身生命最深刻的生命火花。就上述而論，「成人繪本」不僅要能詮釋「圖文」的文學意涵，更要能吸引飽經生活風霜以及生命試煉的成人讀者之視覺；「成人繪本」的深層內涵在創作者對生命的深刻體悟下，結合「圖像語言」與「文字語言」兩種不同藝術語言，一方面透過文字解讀圖像，另一方面則以圖像品味文字，彼此不再只是對方的配角，「圖文並置」的美妙組合替創作者將內在情感傳達予讀者並與之產生情感上的交流，這時成人繪本才得以展現文學以生命藝術內涵為最終價值的表現。

成人或兒童讀者其差異在於接觸繪本所接收的作品意涵時，會針對自己過去的生活經驗、思想與生命情感的不同，產生相異的反應與感觸。⁸相較於兒童的懵懂無知，成人讀者在體會「成人繪本」時，若心境與繪本作品中的生命意義相契合，成人繪本藉由圖像意涵的傳達與感情深切的語言喚醒成人閱讀者所經歷過的種種，使讀者經由圖像的感受猶如身歷其境。這樣看來，成人繪本的創作者以圖像建構故事場景，運用色彩、構圖和情感氛圍的營造烘托故事情境。由於繪本中的故事、人物塑造等，富含變化而且獨樹一格，是以在閱讀者的心靈上留下深刻的迴響。總而言之，成人繪本的內涵因為「圖像」與「文字」在故事情感的取材、生命的體會及社會的互動觀察等，在內涵上的表現比兒童讀本深入許多，並且趨向多元及精緻化，自然會受到同樣生命經歷及能接受深刻意象營造的成人讀者所選擇。

自 1998 年幾米與可樂王等插畫家相繼出版個人繪本作品以來，尤其幾米的作品，因為其作品之「圖像」與「文字」具高度「敘事」功能，富含深刻的人生經驗與情感，是以，以高度的「圖文」敘事及豐富而深刻的故事性的作品，漸漸由兒童文學的脈絡脫離另闢蹊徑，在出市場與閱讀群的行銷策略區隔下，成人繪本已然形成，「圖文」結合的創作形式也成為將繪畫、文學結合為一的新體式，並且閱讀群由兒童擴展至成人。

⁶ 伊麗莎白·佛洛恩德（Elizabeth Freund）著，陳燕谷譯《讀者反應理論批評》，（台北：駱駝出版社，1994年，6月），頁23。

⁷ 泰瑞·伊果頓（Terry Eagleton）著，吳新發譯《文學理論導讀》，（台北：書林出版有限公司，1993年，4月），頁136。

⁸ 周逸芬〈讀者 vs. 圖畫書——從《不是我的錯》談起〉，《繪本花園》，資料引自 <http://www.ylib.vo/kids/inf02-LB.asp?DON=66#P7>。（檢索日期：2010年8月11日）。

二、成人繪本的介紹

一種以「文字」與「圖像」相乘後的視覺藝術——成人繪本，它成功地跨越了精緻文化與大眾文化的界線，並以「圖文並置」的形式將閱讀者由平面的書頁引領至多彩多姿的想像世界。當繪本的主題內涵變得豐富多變深具「圖文藝術」性，讀者自然會因其中深刻的情感內涵與創作者產生共鳴。

1998年開始，隱身於幕後的本土插畫家，陸續出版個人圖文作品，尤以「自寫自畫」的繪本最為盛行，原為報刊媒體作妝點的小格創作——插畫，這種以圖為主，少量的文字為輔的表現形式，閱讀群多為成人，漂亮的銷售成績也驗證了現代讀者對「圖文」作品的閱讀傾向，更帶動了「成人繪本」的創作風潮，諸如幾米的《森林裡的秘密》、《微笑的魚》、可樂王《旋轉花木馬》、紅膠囊《紅膠囊的悲傷一號》⁹、凱西陳《寂寞殺死一隻貓》¹⁰等，這些自寫自畫的繪本使得原以兒童為主要閱讀對象成功地拓展至成人的閱讀領域。

（一）成人繪本的語言及意涵

「成人」議題為主的繪本，在主題意涵上絕不同於兒童繪本以兒童教育為目標之內涵，閱讀對象是以會走進書店翻閱或購買適合自己，並追求個人心靈撫慰的成人為主，所以繪本作家藉成人取向的特性，並利用一組連續的圖畫，串連成故事情節來敘述一個觀念與思想，透過這樣的「圖文」語言傳達了作者本身對大千世界的觀照。

1、語言形式

成人繪本在形式上以「圖像」與「文字」作為主要「敘事」的語言。繪本中的「文字」具有如小說對白的「敘事」特性，當人們的閱讀習慣已被非文字形態的「圖像」所取代後，「圖像」的「敘事」功能漸漸與傳統文字的傳遞等而同之。有些同為「圖文」條件的作品，其「圖文」不一定都具有「敘事」的功能，然而成人繪本中的「圖像」卻可以單獨存在，並且能夠再回味觀賞，領略其中的意涵，這是成人繪本在「藝術」特色上較獨特的部份。

成人繪本主要表現成人世界的思想或議題，對於敘述的文字特極具深刻豐富的藝術技巧，繪本作家會利用插圖將其文意表現出來，使得整體表現深具「藝術」性，也富有商業性，因此繪本的表現中的「圖像」也較易流於傳統為文作嫁的形式。這類多發生在已出版的文學小說、散文或詩歌，目的是為拉近與讀者的距離，並且拓展閱讀的讀者群。

2、意涵表達

成人繪本主要以「成人」的角度出發，用成人的思維及語彙，直接或間接地描繪成人的

⁹ 本名郭宏法的紅膠囊《紅膠囊的悲傷一號》，1998年由大田出版社出版。

¹⁰ 本名陳玟秀的凱西·陳《寂寞殺死一隻貓》，2001年由大田出版社出版。

生活、觀點及心情等；閱讀群設定，是以具經濟能力、主見意識之成年人為對象，期待繪本能工作、求學或感情上能夠讓成人讀者獲得指引與紓解。¹¹所以，成人繪本以「生命」為內涵，利用「圖像」傳達情感並串連故事情節，「文字」層次敘述成人的生命與心境；在表現情感上相較於兒童繪本的內涵深刻許多，包含對生活的態度，甚至對人性的戲謔等，也能啟發對於人生的思考；也有利用簡單的圖文與細膩的故事情感打動讀者的心，故事中的主角形象或年齡不是他們表現的重點，重要的是作者利用「繪本」的創作形式，將欲傳達的情感內涵傳達予要傳遞的對象，所以藉由故事中如青少年或兒童的形象、童言童語，甚至是童話的元素等，以上以非成人的條件創作繪本，但是表現的主題意涵所欲傳達的對象，仍以成人為主。

（二）成人繪本表現形式

成人繪本是結合「圖像」與「文字」兩種語言的視覺性藝術，以簡單的故事與文字，敘說的是動人省思的人生「真善美」，但是單就文字層次看，創作者把對生活與社會的關懷投射於自身內在的觀照與省察，作者可以藉由圖像或以幽默的筆觸傳達另一種人生況味與態度，並引發人對人生有更深入的思想。以下就創作的主题謀篇與表現形式與說明：

1、表現形式

（1）圖文合一

以「圖像」與「文字」兩種語言藝術做為表現形式的文學作品，兩者的訊息傳達內涵是等而同之，甚至有時可以不需要文字，單以圖像即可呈現深刻的意涵。

（2）短篇心情抒發：

在創造現代科技文明的同時，人們往往執著於追求物質的滿足，忽略了心靈的脆弱與成長過程中需要的安撫與關照，人們彷彿生活在冷漠的都會叢林中，在禁錮的牢籠中迷失了自我，也喪失了內心最真的情感；人們在生命的歷程中，不斷尋找自己的情感出口、昔日的幸福與惆悵。成人繪本以心情抒發為創作靈魂，以人們的生活感受與生命意義為繪寫的主軸，透過柔性溫暖、趣味的畫面與筆調，提供了人們心靈最需要的安慰良方，例如幾米的《聽幾米唱歌》、《照相本子》等，紅膠囊的《紅膠囊的悲傷 1 號》、《紅膠囊的悲傷 2 號》，可樂王的《青春寂寞國》¹²等。以上這些作品大多是早期發表於報紙的「花編心聞」或「心靈花園版」專欄¹³當中，再以短篇形式結集出版，內容上較無連續的故事性。

（3）長篇文學展現：

¹¹ 楊裕隆、陳美蓉〈台灣繪本發展趨勢之初探〉《商業設計學報》，第 9 期，（台北：民 94 年 11 月），頁 108。

¹² 可樂王於 2002 年由聯合文學出版。

¹³ 「花編心聞」為自由時報專欄，「心靈花園版」為中國時報專欄。

創作者以線性的故事敘述展現其意涵，有完整的情節佈局、明確主題、角色鮮明、故事敘事具一貫性。這類作品的形式較接近繪本具「故事性」的定義，讀者在欣賞之餘較能透過圖像色彩及詩意語言，感受饒富情意的故事情境，同時也可觀照自身的生命價值，例如幾米的《微笑的魚》、《向左走·向右走》、《月亮忘記了》、《地下鐵》等，可樂王的《戰爭》¹⁴及恩佐《一年甲班 34 號》¹⁵等。

2、主題意涵的表現

早期一直為副刊作嫁的圖文創作者，因應讀圖時代的到來，開始以自寫自繪的方式，創作自己的圖文作品，在文與圖相互輝映下，展現一股清新絢麗的畫風，打破文字與圖象的區隔及界限，內涵主題表現創作人的獨特性格及生活見聞，一如法國繪本作品《小王子》及日本小說家村上春樹的《象工廠的 HAPPY END》¹⁶的圖文風格。換言之，利用「圖像」說故事的繪本，其中的「圖像」即是將故事的情節、蘊義表達出來最重要的視覺元素，即使在無文字的繪本裡，在視覺傳達上「圖像」也能夠具備象徵涵義。所以，讀者即便是不用看文字也能了解繪本內容在說什麼。就「繪本」的特性是以一連串的「圖像」去說一個完整的故事，是以「圖文」的處理上不能太重視畫面的美感或繪畫技巧，可能忽略了故事的敘事性；假若「圖像」的比重太重，這樣的作品美其名只能說是一本不錯的插畫集罷了。所以，繪本的故事並非單靠文字來敘述就夠了，必需由「圖像」和「文字」兩者合一共同肩負「敘事」的功能，傳遞故事情節才行。

成人繪本自 1998 年發展至今已逐漸為大多數的讀者所接受，由於閱讀習慣的改變，讀者越來越依重內容簡潔而能引起心靈共鳴的作品。網路資訊無遠弗屆，資訊普及化之下，社會大眾流行輕鬆易讀的小品，尤其幽默富童趣的成人繪本，不僅令人會心一笑，也能舒緩生活中的壓力，例如幾米《布瓜遊戲》，可樂王的《兔子兔子嗨》¹⁷、《快樂的遠足——可樂王童年的作文簿》¹⁸等。

也有成人繪本作家，以青少年或兒童為故事主題及角色出發，期望閱讀的對象是青少年或是為人父母的家長，如幾米的《星空》在其封面底即有「獻給無法和世界溝通的孩子」及近作《我不是完美小孩》其封面內頁書寫「這本書獻給放棄追求完美的小孩和大人」。現代社會與家庭功能改變，人們在歷經成長的過程中會因學校、家庭及同儕的相互影響，心事無人可解，大人的世界永遠不會懂自己也有曾經的那一段苦樂相雜的青春時光，於是有心之繪本作家，以青少年及兒童的心及視野向大人發聲，期許在這一段叛逆混沌的成長時光，能被

¹⁴ 可樂王於 2003 年由聯合文學出版。

¹⁵ 恩佐於 2006 年由時報文化出版。

¹⁶ 《象工廠的 HAPPY END》為村上春樹與安西水九八〇年代合作的短篇系列，村上的小品創作配合安西的清新畫風，打破文字與圖象的區隔及界限，亦表現出創作人的獨特性格及生活見聞。

¹⁷ 《兔子兔子嗨》是可樂王結集在自由時報天生玩家版的專欄作品，於 2001 年 11 月由大田出版社出版。

¹⁸ 《快樂的遠足——可樂王童年的作文簿》是可樂王自寫自繪的作品，藉由純真的文字、精彩的圖片以及訴不盡的故事，靜靜回首你我美好而華麗的往事，於 2005 年 8 月由自轉星球出版。

解、被包容，例如幾米的《布瓜的世界》、《我錯都是大人的錯》、《星空》、《我不是完美小孩》、《走向春天的下午》等。其他諸如反映成人世界的心境及生活壓力等，如幾米《幸運兒》、《微笑的魚》，葉峻榮《大腳男孩》¹⁹，桑貝（Jean-Jacques Sempé，1932-）的《紐約巴黎》²⁰等。

三、成人繪本的創作方式

自 1998 年開始，原本活躍於各報刊的插畫家如幾米、可樂王、紅膠囊、朵朵²¹等，以簡單的圖文表達個人生活與心情出版個人繪本，本土的插畫家們紛紛投入出版自己的圖文作品，一種以「成人」為主題及閱讀對象的繪本熱潮即被帶動了起來，此後台灣文壇以及出版業掀起一波圖文創作的熱潮。一時琳瑯滿目的成人繪本中不難發現許多的作品，創作方式及出版來源各有不同，以下將依目前成人繪本的創作形式做一說明：

（一）自寫自繪的創作風格

長久以來「插畫」一直是日常生活用品或出版品的附庸，近年來，隨著印刷技術的純熟、美術編輯概念的提昇以及人們對於視覺滿足的要求，「插畫」從最初報紙副刊「充版面」的救火隊，到服膺文字成為「解釋文字內涵」的角色，甚至取代文字成為主角，「插畫」已逐漸成為一種新的藝術形式。由於人們對視覺閱讀的依賴逐漸提高，相對「插畫」的地位也逐漸由文字的配角中解套，終有追求自我風格的機會。

台灣自從政治、經濟及社會逐漸自由開放，各平面媒體開始針對副刊的「視覺化」，嘗試以「圖文」的方式以吸引讀者的目光。於是本土插畫家逐漸有機會為各平面媒體繪製「插圖」，有別於過去以文為主，以圖為輔的傳統閱讀方式，一股新鮮的圖像閱讀風潮，成功地使「圖像」有了反客為主的機會，並且快速地擄獲讀者的喜愛成為副刊的主角。

在這波圖文閱讀的風潮中，許多插畫家不約而同以「成人」為主要創作對象，創作結構以線性的故事發展為主，「文字」簡單而直接敘述，「圖像」則透過圖形、色彩等直接經驗的感知呈現意象留予讀者諾大的想像空間。這波創作風潮中無論是自繪或自寫的作品，已帶動了「成人繪本」的創作潮，這時以「成人」為主題的繪本同時受到出版社的青睞，例如大田出版社與大塊文化便有系統地出版紅膠囊及幾米的作品，其文字的書寫多半是創作者由圖繪作品中衍生的心情或生活隨想，「圖像」的表現比重與「文字」相較，遠超過於文字的創作的深度，正符合新世代「成人」讀者的閱讀需求。一種介於大眾文化及藝術之間的圖文作品，

¹⁹ 葉峻榮《大腳男孩》是一本含有富想像力的插圖，加上簡短的文字，搭配成一本貼近人生或人性的繪本。描述關於童真、歡笑背後的淚水、補償心理、有得必有失及真正的朋友等真理。2004年10月由寶瓶文化出版。

²⁰ 本書以時空寄情的簡短信箋，引出一段段令人捧腹大笑的故事情節，藉著這種跨文化的情節安排，而呈現出戲劇化的效果。在桑貝犀利詼諧的筆觸下，讀者可以慢慢想像法國人眼中的紐約人究竟是怎樣的形貌，而在你的眼中，法國人與紐約人又呈現了何種面貌？1998年11月由玉山出版社出版。

²¹ 萬歲少女與朵朵合著《朵朵小語》2007年1月由大田出版。

正以絢麗的色彩線條結合詩意的文字，展現特殊的「藝術」情調，並且廣受大眾的歡迎。

（二）文學作品的舊瓶新裝

文學作品一直以來即有些作家以「自寫自繪」的方式為自己的作品配圖，例如席慕容、雷驤等。由於如電子媒體的網路、影音產品等閱讀的媒介的流行，當「圖像閱讀」的習慣取向成為吸引當代讀者的最佳利器時，「圖像」的易使性促使人們越來越倚賴這樣的語言傳遞，是以結合「文字」與「圖像」的創作形式即影響了各文類的出版，無論是詩、散文或小說，為博取讀者的青睞，搭配「圖像」出版的比例相對提高。

各文類受到圖像閱讀風潮的影響，使文學閱讀的形式也悄然轉變，例如袁哲生的中篇小說《猴子》穿插彩色插畫，韓良露的美食旅遊散文《大不列顛小旅行》配合風格清新的插圖，甚至《壹詩歌》²²中大玩影像與文字的編排遊戲，以最創新活潑的風格，最多元與實驗手法，將詩歌大眾化並推廣到各族群裡；聯合文學推出的「青春新浪」系列，也以電腦繪圖及漫畫式的插圖入文，寶瓶出版社的「High」系列以及麥田出版社的「陽光書房」系列等，均以溫馨的圖文做為訴求。以上這些文學作品的文字意涵多訴諸「成人」的內心世界，出版的最終目的無非是希望能拓展繪本的閱讀群。

文學作品向來以文字為優先，但在圖像閱讀新勢力日益抬頭的趨勢中，一向被強調文字為核心價值的文學作品，也欲搭上這波「圖像」的潮流，開始嚐試透過「文字」與「圖像」的跨領域結合，以知名作家的文學作品，在「舊瓶新裝」的概念下後，配以知名繪者的圖畫，文學的意象空間在重新詮釋後一一被視覺化，以嶄新的形式呈現在讀者的眼前。除此之外，經典的畫面，一改往日單調的裝幀形式，最終即是盼望能夠透過圖像化、繪本化的視覺效果，讓讀者在欣賞之餘也會加以珍視典藏，關注文學並親近文學。

由於受到圖像閱讀的影響，於是文學作品如散文、小說等文類，即開始配以賞心悅目的插圖重新出版，諸如格林出版社 1999 年由知名畫家關維興為林海音的繪製的「繪本版」《城南舊事》，在具寫意的水彩畫家關維興的畫筆下，原作中的城南風光躍然紙上，淡雅的色塊及簡約的線條，使主角英子透過童稚之眼所見的市井生活，一一浮現於我們跟前歷歷在目；2001 年聯合文學出版社甫獲諾貝爾文學獎的大陸流亡作家高行健出版《母親》一書，其中三篇小說即是搭配幾米時而憂傷寧靜、時而淡漠熱情的畫面，說著屬於〈母親〉、〈你一定要活著〉以及〈給我老爺買魚竿〉的精采故事；格林出版社更在 2002 年也將散文作家琦君《桂花雨》、林良《小太陽》等作品繪本化重新出版，以上一推出便受到讀者的喜愛與珍藏。

以上文學作品的文字意涵都十分成人化，然而在此卻選擇以近似「兒童繪本」或「圖畫故事書」的方式處理，顯見出版者早已嗅到圖像閱讀的風潮已然到來，為拉近年輕讀者的距

²² 袁哲生文，蘇意傑圖《猴子》，可樂王主編《壹詩歌》，2003 年由寶瓶文化出版；韓良露文，朱利安圖《大不列顛小旅行》，2003 年由馬可李羅出版社出版。

離，企圖模糊閱讀年齡界線。²³文學繪本化，提供一個藝術與文字結合的故事書籍，文字在說話，圖畫也在說話，²⁴其用意並非如圖畫書一般，以思索圖像意涵為優先，而在於先有「文學」的文本，後再由插畫家針對文字加以圖像化。

以「舊瓶新裝」的文學的作品，受到歡迎的關鍵除了作品本身的文字表現外，插畫家的文學想像力及素養是否足夠也是重點之一。插畫家將抽象的文字，繪成一幅幅超文字又符合文本內涵的圖像，這考驗著插畫家對於文學的思考是否可以如實重新展現作品的內在思維，整體表現是否可以達到「圖隨文說」的境地。無論如何，「文學繪本化」提供不少不同的圖像風貌，也帶給讀者前所未有的視覺感動與想像空間，為讀者帶來更多樣化的視覺趣味，同時為傳統的出版形式增添了鮮活的創意與動力。

第二節 幾米及其創作背景

繪本藝術作品以獨特的色彩策略展現美的視覺效果，以具詩意的文字訴說著溫馨感人的故事，以具小說及電影之藝術特色翻演著動人的視覺想像，讓讀者感受到人性中最真的一面，為數眾多的繪本作家中以幾米的表現最為亮麗，是將繪本文學推向巔峰的主要創作者。

幾米的作品，因豐富多樣的主題意涵、獨特的「圖文並置」的敘事形式以及強烈的文學性，不僅打破插畫為文字作嫁的命運，成功跨越了兒童文學的藩籬，書評以幾米繪本因特有的「圖文藝術」而造成繪本閱讀新風潮，²⁵並且形塑「成人繪本」新文類，如今「幾米繪本」儼然成為成人繪本的代名詞。

幾米繪本究竟有何魅力，或者何種內在的創作能量，使得幾米在繪本的創作上，深受讀者的歡迎，並帶動一股前所未有的圖文閱讀新風潮？以下將針對幾米的故事與其影響創作的因素，說明幾米與成人繪本之間的關係。

一、會說故事的圖像詩人——幾米

幾米不同一般作家以文字說故事的方式，利用「圖像」與「文字」的並列與串連，表現在需要「翻頁」的繪本上，「翻頁」的形式猶如電影分鏡的敘事過程，讀他的繪本彷彿欣賞一部紙上電影，尤其「以圖領文」的創作方式，將具「詩」化的語言繪寫成文學的氛圍，傳達人生最深刻的體驗，適時地安慰了失意的都會人，幾米是個很會說故事的圖像詩人。

以下就幾米與他的繪本、創作方式及影響創作的因素，照映出幾米與成人繪本動人的背景。

²³ 引自〈繪本創作新浪潮〉《誠品好讀》，11月號，（台北：誠品書局，2003年11月）。

²⁴ 張耀仁〈當文學在轉角遇見繪本！〉《文訊》第259期，（台北：財團法人台灣文學發展基金會民96年5月），頁65。

²⁵ 藍涵馨〈幾米在身邊〉《兒童文學家》，第39期，（台北：2006年6月），頁9。

(一) 關於幾米與幾米繪本

幾米，原名廖福彬，文化大學美術系畢業，曾在廣告公司工作十二年，後來為報紙、雜誌等出版品繪製插畫。1998 年開始創作並發表個人繪本作品《森林裡的秘密》、《微笑的魚》等，並一舉拿下當年度中國時報開卷最佳童書獎、聯合報讀書人最佳童書獎等。目前幾米以自寫自繪之方式創作繪本已達三十餘部，其中包含長、短篇、精選集與筆記書等，多部作品已先後被改編為音樂劇、音樂舞台劇或偶動畫等，至今仍持續創作中。

幾米，父親是羅東人，母親是宜蘭人。小的時候，舉家遷往台北居住。幾米在學齡前及寒暑假期間仍不時回到宜蘭老家陪伴老祖母，那段時光可以說是凝聚了他所有的童年回憶。孩提時期的幾米，心中總是感到莫名的孤寂，因為孤寂的童年，造就了他擁有一顆對外界特別敏感的心。幾米從三、四歲開始就喜歡塗鴉，尤其喜歡畫小人、小貓、飛機、坦克等，而且特別喜歡與圖畫有關的一切，舉凡糖菓紙、卡通商標和火柴盒等，都是他最珍藏的寶貝；高中時期由於對繪畫的嚮往，聯考前三個月才拜李石樵大師學素描，後來考上文化大學美術系，爾後為未來的出路著想而選擇了設計組；大學畢業之後，幾米進入當時的時髦行業——廣告公司，一待就是十二年。這個以「創意」見長又令人欽羨的工作背後，卻令幾米大失所望。由於廣告公司講求的是團隊效率，每天面對「客戶至上」，創意永遠需向商業、消費者及客戶的喜好屈服，無價之創意常被視為賤價的商品。日復一日面對索然無味的工作內容，使得幾米對於工作熱誠逐漸變得乏味枯燥甚至沒有創造性，即使最後已晉升為藝術指導，他卻仍毫不留戀地辭去了工作，計劃開創個人工作室，展開全職插畫工作者的生涯。

上天似乎開了幾米一個大玩笑，1995 年本應是幾米「命生大發」²⁶的一年，幾米卻罹患了「血癌」，生命面臨前所未有的威脅與恐懼。病後的四、五年間，幾米幾乎過著與世隔絕的日子，也因這一段驚心動魄的轉折，猝然有了「生命變化太快，太殘酷，來不及準備，也無法預料。所有的美好都在當下，而所有的變化也變得美好。」²⁷的感觸，並透過插畫強烈地顯露出自己的本性，繪畫不應只是為了襯托或解釋別人的文章而存在；藝術創作的能量，促使幾米透過對生命的衝擊，領略生命的可能性，進而對人生的態度轉變得感性而敏銳，本來脆弱無助的生命頓時由沉寂變得有生機。

1998 年幾米發表《森林裡的秘密》和《微笑的魚》後，開始受到讀者的注意與鼓勵。1999 年出版《向左走·向右走》，以孤寂的城市、人與人之間的情感互動及生命的錯失為主題，繪寫出成人繪本的新類型，從此帶動一股繪本創作的熱潮。同一年《向左走·向右走》被改編成電影、電視劇，之後陸續推出《聽幾米唱歌》、《月亮忘記了》、《森林唱遊》、《我的心中每天開出一朵花》等作品，展現驚人的創作力和多變的敘事風格。2001 年出版《地下鐵》，

²⁶ 幾米於其半自傳《幾米故事的開始》中提及 1993 年是在廣告公司工作最低潮的一年，正好遇見算命者算出 1995 年將是幾米走出人生的低谷，趨向「大發」的局面。

²⁷ 請參看幾米《幾米故事的開始》，(台北：大塊文化，2008 年 11 月)，頁 20-21。

獲選 2002 年金鼎獎推薦優良圖書，並被改編成音樂劇及電影，次年《照相本子》、《1.2.3.木頭人》和《我只能為你畫一張小卡片》獲選 2002 年行政院新聞局推薦中小學生優良課外讀物圖書類推薦讀物，2002 年《布瓜的世界》甫問市出版便登上各大書店暢銷排行榜第一名，其後 2003、2004 年陸續出版如：《幸運兒》、《你們我們他們》、《又寂寞又美好》、《履歷表》、《遺失了一隻貓》等作品，內容風格在幾米身心有所好轉下有了不同以往的色彩。2005 年的《小蝴蝶小披風》和《失樂園》開始經營豐富有趣的角色，多變的故事節奏，展現不同以往的閱讀趣味，2006 年至今，幾米前後又發表了《藍石頭》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》、《戀之風景》、《我的錯都是大人的錯》、《躲進世界的角落》、《星空》、《走向春天的下午》、《我不是完美小孩》、《世界別為我擔心》等，幾米繪本以「圖文並置」的形式，表現的是「溫馨而感傷」的內涵，訴說的是成人的心靈世界。

在文化出版市場中締造非凡的成就，是第一位以繪本文學登上華人世界的圖文作家，也是繪本文學被改編最多的創作者，同時幾米的創作成就使他與林懷民、朱銘、黃海岱等人並列「台灣的文化之寶」，幾米的繪本已走出屬於自己的風格。

（二）會說故事的圖像詩人

幾米是位很會說故事的圖像詩人，幾米繪本的故事會如此動人，除了他與生俱來的藝術天賦外，過去身為廣告人的經歷及對生命的體悟也是極重要的因素。

許多人都盛讚幾米是用畫筆描繪夢想的「圖像詩人」²⁸，因為幾米繪本中所創構的故事，在圖文交織下，透過繪畫的美感吸引讀者的目光，簡潔流暢的敘事情節，不時讓讀者會心一笑，心有同感，繪本中有時感傷、有時瑰麗、有時暗鬱的異想畫面更激發讀者的想像空間，呈現夢幻般的情境。幾米繪本的形式可以說是以美麗畫面及詩意的文字，連綴著一則則動人的故事，在色彩的掌握、故事的推演十分成熟，加上幾米豐富的想像力，對於人物情境的刻繪和情節描寫有令人意想不到的美麗與哀愁，於是幾米以他獨特的說故事能力，不僅療癒了自己，同時也撫慰你我那顆寂寞又渴望幸福的心。

大塊文化主編韓秀玫曾說幾米是一位善於說故事的人，他能夠把平凡無奇的故事說得很動聽，例如《地下鐵》，利用輕柔詩意的語言來帶動要敘說的故事，更透過盲女遲疑步伐的畫面及不停變換的地下鐵場景，讓讀者逐漸看見黑暗世界心中的「地下鐵」所蘊含的魔境，也看見盲女潛藏在黑暗中層層的內心質疑、希望與美麗幻想的異想空間；透過變化多端、色彩絢麗的場景與盲女悲喜心情的交錯轉換，營造靜止的平面地下鐵「動」了起來，視覺上刻意營造的「V」字，讓原本上上、下下的平凡情節，也隨著盲女心境的起伏，幾米細膩的筆觸讓讀者的心情也跟著波動不已。幾米對於故事的經營，擅以內心獨白的敘事文字，如《地下鐵》中讓盲女邊走邊說，邊走邊問，只有一條主線索的行進，便巧妙地引領出想要告訴讀者

²⁸ 請參看 林乃文〈圖像詩人---幾米〉《文化視窗》，（台北：行政院文化建設委員會，民 92 年 8 月），頁 40-43。

的動人故事。對於幾米「敘述」故事的方式，韓秀玫進一步地說幾米繪本的文字雖然簡潔，卻很耐人尋味，原因在於故事畫面清新，整體作品在詩意化的文字上再輔以圖像，有書評即道他的文字猶如精采無比的「繪本詩」，²⁹讀者透過動人的圖像情境、如詩意般的文字意境，當下猶如聆賞一個如夢境的故事。再者，一般來說，白描的文字是無法利用「圖像」去表達毫無延展性的空間意象，假若是以具有空間意象的「左」、「右」，例如「她習慣向左走，他習慣向右走」，較可能會有意想不到的延展性情境。以詩學角度說，幾米繪本所運用的文字並不多，語意也十分淺顯，沒有艱澀難懂的象徵意涵，想像空間卻十分寬廣，形式表現猶如「另類現代詩」³⁰，充分挑戰了舊有的創作形式與閱讀習慣。所以，幾米擅用圖像串連詩化的語言說故事，令人讀之為之動容，無怪讀者及編輯們都要稱讚幾米是位很會說故事的圖像詩人。

（三）幾米繪本的創作方式

幾米繪本深受讀者的青睞，魅力在於幾米運用個人豐厚踏實的學養條件，更以一種異於一般繪本作家的方式創作。表現手法上，堅持以不同於電腦繪圖的生硬距離感的傳統媒材與技法，引用詩人的句子開場或串場，文字簡單而富詩意，構思故事時是以類似 CF 腳本，在畫面及故事的敘事營造上具電影、小說的藝術特色。

幾米過去曾為平面媒體繪製插畫，在繪畫技巧與受讀者喜愛這是早已累積的實力。當視覺閱讀風潮盛行時，幾米遭逢人生前所未有的生命考驗，為舒緩對生命的恐懼與孤寂，以藝術做為自我療癒的方法，利用「自寫自繪」的方式創作繪本。在資訊科技領導的新世紀，任何創作若不跟上科技的腳步就是落伍，即使在電腦繪圖早已取代傳統的繪畫方式下，許多的插圖無不以科技完成，但是幾米至今仍堅持援用傳統繪圖的媒材與技巧，如以水彩畫紙、彩色墨水、針筆和亞克力顏料等繪畫材料作畫，因此，幾米繪本中的每一筆線條、色彩之間，每一抹筆觸仍留有作者最真實的溫潤情感。

「敘事」對於繪本作家而言，所欲敘述的短篇單幅，甚至是長篇，只要具「故事性」，「圖文」同時可以承載「敘事」的責任，即能將故事敘述得順暢。所以，繪本是以豐富的色彩畫面和少許的文字，使故事具簡單立體感，在閱讀習慣與程序上，一張張的圖像畫面因圖與圖之間的勾串而活絡起來，為故事創造生命。當閱讀者將有限的文字當成字幕閱讀時，隨著書中的角色入戲，就在「翻頁」的過程，即會產生閱讀連環圖書的視覺印象，所以，閱讀連綴畫面成篇的繪本時，在視覺上會有欣賞電影影像或小說的樂趣，如幾米《微笑的魚》中寫到：

我看見一隻魚/一隻發著綠光/飄浮在屋中的/我的魚/她優雅地在空中飄浮/我在她身後慌忙追趕/我害怕失去我的魚/我跟著一隻發著綠光的魚/遊蕩在午夜的街頭/都市裡的每一個人都睡著了嗎/他們正在作著美夢嗎/好久沒有抬頭看看天上的月亮/忘了怎

²⁹ 請參見林乃文〈圖像詩人---幾米〉，《文化視窗》，頁 40-43。

³⁰ 請參見潘師 麗珠《現代詩學》，（台北：五南圖書，2004 年 3 月），頁 333。

麼跟星星許願了/我想起了年少時熟悉的舞步/不自覺地跳了一段小舞。³¹

幾米在創作《微笑的魚》過程中即先將畫面記憶下來，誠如「一隻玻璃缸，盛著發出微微綠光的小魚，……小小的綠光轉入巷尾轉入樹林轉入草叢轉入大海，小魚像鳥兒般的緩緩飛翔。」都是先有了畫面，才有了場景，接著有了情緒，最後才會完成故事，每一句文字猶如電影的旁白，每一頁靜止的畫面，會在「翻頁」的連續閱讀動線下，使故事生動起來。

幾米的圖畫精美細膩，有時會穿插詩句，表達繪本欲表達的主題，例如《向左走·向右走》的開場，描寫出都市人的對生命中的「無常」感慨：「他們彼此深信/是瞬間迸發的熱情讓他們相遇/這樣的確是美麗的/但變幻無常更為美麗」，波蘭女詩人辛波絲卡（W.Szyborska）詩作《一見鍾情》，被幾米放置在《向左走·向右走》第一頁作為開場詩，「變幻無常更為美麗」，呈現的是幾米對於創作歷程與生命體悟那一種「無常」與「偶然」最為貼切的註記。《地下鐵》這本繪本的首尾，幾米又分別引用了辛波絲卡與里爾克（R.M.Rilke）的詩句，同時在扉頁題上「獻給 詩人」，想必幾米有意以詩心傾訴人世間的美麗與哀愁，用詩意構圖故事，期待能夠進入詩人的心境，能與懂詩意與詩心的讀者產生共鳴。

幾米繪本也會利用某些「形像」在視覺上作為「引導」，例如幾米利用森林、兔子、海豚、各行各業、男女老少等等形象，以細膩的線條，豐富的色彩，處處營造如詩意般的夢境，這些人物形象在繪本中都具有引導故事情節進行的作用，例如《地下鐵》的盲女，依循她的地下鐵之旅，讀者宛如與她一起經歷了一趟生命之旅。

二、影響幾米創作的因素

幾米的創作量豐沛，主題多樣，除了反映生活中人們的各種心境，也能安撫人們受傷孤寂的心靈，「看了幾米的作品，會有一種雖處於寂寞疏離的都會環境，卻能淡然自處的認同感。其作品反映了現代人生活中的點點滴滴，能在他的故事找到一個映照和寄託。」³²就是這樣的氛圍，許多讀者在領會幾米繪本中的大千世界後，即刻會如旋開心靈酒瓶的軟木塞般，不斷地暢飲它那深具安撫憂傷的良方，從而在內心以勇氣點燃生命的火炬，剎時彷彿被照亮在黑暗深淵中那孤寂脆弱的靈魂。

幾米的創作能量如泉湧般地不斷被激發出來，並以絢麗色彩與淡淡憂傷的圖文，深入讀者的心靈世界，使「生命」獲得安撫。以下就生命與生活的體悟、學術與職場的歷練、文藝與興趣的涵養及其他藝術家的影響分別論述影響幾米創作的因素。

（一）生命與生活的體悟

³¹ 幾米《微笑的魚》，（台北：大塊文化出版股份有限公司，2003年10月）。

³² 黃亞琪〈從經紀到品牌——幾米推手李雨珊〉《台灣光華雜誌》，三月號，（台北：台灣光華雜誌社，2008年3月），頁81。

人就精神、物質與靈肉、理想現實之間沒有辦法獲得平衡時，就會彼此產生糾葛和衝突。廚川白村在《苦悶的象徵》一書中提到「文學是苦悶的象徵」，文藝作品的展現大多歸根於潛伏於作家生活深處的苦悶，蘊藏在作品中的是作家的個性、生命、心靈、思想、情調與感情等，透過作品所描繪的感覺與具體事物而表現出來的。³³以創作者來說，生命力越頑強，精神與理想的衝突就會更劇烈。在這樣的精神壓抑下，潛意識裡一方面積極地進行解決，另一方面又消極地仰止，當這兩股衝突進行到一定的限度時，兩者衝突性也會相對地增加為正比；反之，若這種衝突性的壓力消失時，頑強的生命力也會隨之消失無踪。

為了要做社會的存在物 (socialbeing)，我們要成為所謂大「社會」的有機體之一員而生活，當然非服從其強大的機制 (mechanism) 不可，所以又有要家庭、社會、國家等協調進行的慾望。一方面有要自由地滿足本能的欲求，同時因為個人是道德的存在物 (moralbeing)，所以又有要壓抑這種本能的欲求。雖不想被外部的法則或傳統所束縛，而自己的道德卻常抑制、約束自己的要求，在這兩者之間掙扎的便是人類、造成的苦悶狀態就是人類生活。³⁴

廚川白村的論述正說明了蓬勃順遂的生命力若遭受壓抑時，心靈會產生不安，生命的內在也會造成一種「能量」，這是因為內在心靈受到外在環境壓抑時產生的反應。所以，生命力愈強，這種能量會呈反比並由內而外展現出來。是以，這股能量若透過自身的耳目等感官對外在事物有所感知，自然會對將人生事物有一種外在客觀事物的投射，即會產生所謂的「想像」，並且進一步把這種眼中無法見識到的「未知事物」的想像姿態一一具體化。

詩人對於生命是多愁而敏感，尤其自覺生命暴身於死亡之外時可能帶來的心靈摧殘，於是，利用作品形式記錄一切心靈的轉移，把時間性的生命轉化為佔有空間的文字。所以嚴肅作品的產生通常是存在生死邊陲地帶擺盪的結果，³⁵這似乎說明文章人人都有可能寫，但是能寫得驚心動魄，寫得超凡有幾人？這也道出了自古以來多少文人才子都是要在人生大起大落之際，對於天地間的自我價值有了一番透徹的體悟，再透過自己最善長的方式把有別於他人的生命情懷表現出來。因此，生命要有所「大發」，對生命本身必定要有所感，才會覺得有值得令人感動與價值之處。

大病之後的幾米，對很多事情有了許多不同的想法。如今幾米回憶過往，十分感念那一段飽受病痛折磨的時光，因為有這樣的轉折與變化，他的人生視野才會將所有的美好都設定在當下，所有的變化都視為美好的，並且把這種對生命的新視野藉由繪本創作繪寫出來。這驗證了當生命受到外在重大的衝擊時，心靈會出現不安，促使生命的內在也會產生反應作用

³³ 廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，(台北：晨星出版社，民79年5月)頁43。

³⁴ 請參見廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，頁14-17。

³⁵ Mitch Albom 著，白裕承譯《最後十四堂星期二的課》，(台北：大塊文化，2000年3月)，頁83。

的「能量」，當生命力成正向強時，這股能量就會透過對外在事物「想像」具體表現出來。就創作而言，過去曾為文學作品配圖，多是為工作而創作較不帶情感，幾米說「一開始我對畫裡任何『小人』都沒有投入情感，它們只是我賺錢謀生的工具。」³⁶幾米如毫無血肉情感的訓獸師，揮鞭驅策這些他所創造出來的「小人」們，未曾付出真情的任何關愛，只為金錢利益把它們推上文字方塊的舞台，擔任稱職的配角。生病期間，幾米開始想念他的「小人們」，也感念因病所經歷的種種，性情也變得感性而敏感，所以，在生活中細微無奇的小事，幾米逐漸變得十分重要，許多非凡大事也開始變得輕如鴻毛又無足輕重。可樂王在一篇文章中提及，幾米這場大病，促使他有了重新檢視自己生命意義的機會，回想之前的人生是快樂無比，生命是很輕、很順遂，但沒有重量；大病之獲得重生後，才得以往自己的內心世界裡走，感受人生悲苦，面對世事，所有東西都得重新來過。³⁷幾米觀照事物的角度有了極大的轉變，以不同的觀點開始思索自身與環境的互動，並觸發了幾米創作的動機，從此幾米的作品，創作內容上即出現一種很「幾米主義」³⁸的獨特風格，那是一種除了一幅幅歡樂的畫面之外，還有一抹淡淡的美麗與憂傷，有那麼一點哀傷、疏離、無奈情感，一種很深刻的生命張力和一群可愛的小人為其搬演他想訴說的故事。

在一次專訪中幾米說：「我在生病之前的圖畫，比較偏向漫畫形式，比較誇張，色彩比較豐富。我有一整年沒有畫畫，等我再提筆畫的時候，作品已和以前不一樣，我會把人物縮得很小，空間留得很大，然後排除所有不必要的東西。」³⁹因為這段不平凡的生命旅程，幾米曾想逃避自己的世界，由於這場大病的衝擊改變了他的畫風，並且重新面對自己內心最深處的世界，藉由繪本一點一滴地慢慢釋放自己，同時也安慰了別人的生命，誠如我們在《森林裡的秘密》、《微笑的魚》中讀到幾米的心情，有著對人事環境的悲傷、無奈、失落與寂寞，幾米就是藉著自己的故事，用筆觸、線條及色彩，畫著自己與別人的心情。

（二）學術與職場的歷練

幾米踏入美術領域並接受正規訓練已是高三時期，大學聯考幾米進入文化大學美術系，因考量日後踏入社會可搏得一份實務的工作而選擇了「設計組」。大學畢業後，他一如其他就讀設計領域的人一樣投身於廣告界。1984年，幾米先進入本土最大的廣告公司，一路由基層到廣告創意指導，慢慢累積經驗與實力，最後至美商奧美直效行銷廣告。這一路走來就是十二年，這段期間也會為報紙、雜誌等平面媒體的文章繪製插圖。

設計，是訓練有關美感經驗、造形美、創造力及組織能力最佳方式；廣告業也是份暨時髦又新鮮的行業，它需要具備不同於常人的想像力、善變的個性與超人的組織能力才能入列

³⁶ 幾米《幾米故事的開始》，頁 24。

³⁷ 請參見可樂王〈幾米秘密的武器〉《新朝藝術》，26 期，（台北：2000 年 11 月），頁 25。

³⁸ 袁哲生〈溫馨而感傷的幾米主義：Jimmism〉台北：聯合報，1999 年 7 月 1 日。

³⁹ 徐秀菁在公共電視「文學風景」中對幾米所作的專訪內容片段。引自

<http://www.pts.org.tw/~webo01/literature/pl.htm>。（檢索日期：2009 年 8 月 14 日）。

的領域。廣告人在思考創意時，除了需具有破除傳統的勇氣之外，仍要有敏銳的觀察力、豐富的聯想力等條件。⁴⁰幾米曾說：「廣告生涯的這段經歷，帶給我最大幫助就是藉由密集的實務訓練，讓我在創作時能夠很快掌握瞬間的靈感，將它畫下或寫下來。」⁴¹在職場上，幾米透過工作實務增進自己在美感、造型、創造、組織及對故事傳達的方法與實力，並且長時間在創意的構思、想像力等不斷地累積歷練，真切地提供了幾米紮實的專業素養。因為就讀美術系的緣故，幾米工作中隨手會帶著速寫本，想到什麼或想畫什麼。速寫本的隨手繪習慣，是幾米由現實世界踏入另一想像天地的媒介，在速寫本上可以隨時把想到的想法與畫面記錄下來，這也是為什麼幾米在創作時，會先有畫面並記住每一個畫面的緣故。而且幾米在廣告的創意發想及提案過程中，不斷的腦力激盪及實務經驗，體會有些創意可以使用更寬廣手繪表達並取代傳統的攝影表現，那是一種較真實情感的表現，也是幾米至今在繪製畫面時，仍援用傳統的繪畫技巧及媒材，而不假手於科技器材的原因之一。

幾米繪本的圖像及詩意化語言，深具電影分鏡與廣告語言的特點。多年的廣告經驗和訓練，讓幾米在處理抽象的概念時，常利用過去處理廣告創意的的方法，運用具象的圖像敘事表達抽象的概念，尤其是處理一些議題性的文章時，可以很快地抓到切入點，知道該怎麼利用畫面去表現。因為，CF製作、設計故事腳本的經驗，對於創作繪本的故事情節與畫面的安排助益非常大，例如一個想像的畫面要如何去畫，如何利用一張張的畫面去連貫故事的發展等等，⁴²幾米利用畫面「翻頁」的閱讀方式，一幅幅圖畫連綴一篇篇動人的故事，使我們閱讀幾米的繪本猶如觀賞一部紙上電影，然而電影的影像核心是故事，故事被具體呈現，有關整個故事的畫面構思、場景的安排角色的設計分配，則有賴以分鏡劇本的概念來處理，⁴³就是分鏡的腳本，而分鏡腳本的繪編則有賴於善於編說故事的廣告人。

對於幾米的廣告實務經驗與繪本創作的影響，大塊文化主總編輯韓秀玫說幾米曾於廣告公司歷經整整十二年廣告插畫的磨練，對於繪本的繪畫揣摩及故事結構的營造表現，都有極獨到的見解，並且具強烈個人風格，塑造的人物也具生命力，例如《地下鐵》一書的整體設計，在地下鐵的牆面上描繪出各種馬賽克圖案的設計，其中有花草、幾何圖形等造型圖案，不論是形狀是色彩變化，或以華麗的空間設計取代寫實的表現手法，主要襯出主角心靈的豐美，也期盼給予讀者一場如嘉年華會般的視覺饗宴。除此之外，幾米也會以圖像設計來取代文字敘述的累贅，例如幾米在《地下鐵》故事中安排了許多不同造形的椅子，這樣的畫面深具海報設計的視覺傳達效果，也有簡單的文字描述的情節敘述，如「也許我們也該坐下來，悠閒地喝杯茶，述說未來的希望」，⁴⁴這種「圖文並置」的敘事形式，具有破除傳統的勇氣、敏銳

⁴⁰ 鄭自隆主編，翟治平、樊志育著《廣告設計學》（台北：揚智文化，2002年6月），頁82-86。

⁴¹ 中國〈幾米專訪：小資什麼意思？〉《新聞周刊》，請參見
<http://www.chinanewsweed.com.cn/2002-08-23/1/294.html>。（檢索日期：2010年3月14日）。

⁴² 幾米《幾米故事的開始》，頁15。

⁴³ 程予誠《電影敘事影像美學——剪接理論與實證》（台北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月），頁153。

⁴⁴ 請參見幾米《地下鐵》。

度高、豐富觀察力及想像力等條件的廣告人——幾米，他獨特的圖文早已抓住了讀者的目光。

幾米從廣告、文學插圖的實務操作一直到報章雜誌的專業插畫專欄創作者，幾米無時無刻不在磨練自己，也從他人文章中吸取創作的養分，在生活中激盪自己的創意，幾米以前有學院藝術學術作為根基，後又有職場實務操作訓練，這些實務經驗著實為幾米在創作繪本上有著極大的正面影響。

（三）文藝與興趣的涵養

幾米在童年時期雖然沒什麼機會觀看故事書，更遑論繪本，但是從小就喜歡塗鴉，尤其擅長畫長頸鹿，平時也很喜歡觀看電影，也會欣賞自己心中敬愛的電影導演。幾米不只一次自述電影對他的繪本創作有極大的影響，他欣賞如「形式簡單，力量那麼強悍」奇士勞斯基的電影作品，也喜歡侯孝賢「怎麼就只有這樣，這樣就把我們解決了；但散戲之後回去想想，是感覺相當舒服的東西。」⁴⁵的創作態度。身為廣告人，為了增進自己的專業內涵，平時也努力地吸收各種與繪畫藝術有關的知識，除了仔細翻閱雜誌中的插圖，幾米更仔細研究其他藝術家的繪畫風格，用色或表現想法，我們不難發現在其作品中無論是構圖或是表現手法，都有著許多插畫家風格及電影構圖的那種似曾相識，卻又有一種新穎的感動。

誠品書店的創立，適時地提供幾米在繪畫、設計方面的專書的養分，也讓幾米的藝術視野更寬濶。

我喜歡收購精彩的圖畫書，不論文字內容如何，只要圖畫的部份夠讓人著迷，我通常都會買回家。所以我有一大堆圖畫書，不知道是哪個年代，哪一個國家出版的，甚至連作者是誰我也不甚留意，我只在乎圖畫本身所散發出的魅力與風采，是否能讓我沈醉驚喜，其他的部份對我來說就不是那麼重要了。⁴⁶

因誠品書局對專業畫冊的引進，藝術或設計相關工具書較以往取得容易得多，著實讓幾米大開眼界，尤其是幾米開始成為全職的插畫家後，好像是為了彌補學生時代學識的不足，不斷地努力地吸收各種與圖像有關的知能，一有吸引他目光及興趣的插畫，均會仔細翻閱、研究線條、用色和想法，⁴⁷此時幾米已注意到如 Edward Gorey、桑貝（Sempè）等著名插畫名家的作品，尤其是桑貝的圖畫作品對幾米初期的創作有著莫大的影響。

（四）其他藝術家的影響

⁴⁵ 可樂王〈幾米秘密的武器〉《新朝藝術》，26期，頁25。

⁴⁶ 張嘉純〈傾聽色彩的聲音——我讀幾米《地下鐵》〉，引自

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gb6BLC.WEQFlpA0poWPqZiklXQ--/article?mid=315?>。（檢索日期：2009年10月25日）

⁴⁷ 幾米《幾米故事的開始》，頁13。

成功的藝術創作不只是單純的線條和色彩組合而已，更重要的是超越作品實質的無形意義，那就是創作者本身的人格特質，才是創作優於一切的元素。幾米自言：「我一直認為如果喜歡一張圖，必然是因為這個畫家生命的某種特質、個性，剛好與你的感覺有種聯繫，有種無法言說的貼近。」⁴⁸在體認藝術家的本質上，幾米認為個人風格的營造，必會受到創作者在人生上所遭逢的各種歷練與體悟。Danusia Stok 所編《奇士勞斯基論奇士勞斯基》一書中對於歐洲電影大師奇士勞斯基曾談論他的電影風格形成與影響的原因，表示人們對於學習經驗常會有不自覺地內化別人的經驗，並提供自己在創作藝術時的養分：

在我一生裡，有很多我相信是屬於我生命的一部份，卻不敢確定它們是否真的發生在我身上的事件，我對這些事件的記憶鮮明，但也有可能只是因為別人曾經談論過它們。換句話說，我剽竊別人生命中的事件。連自己是從誰那兒剽竊或偷來的，我都不記得了。如果我偷竊的對象是好的電影，而且它後來也成為我自己世界的一部份，那麼我就偷得心安理得。我經常是在毫無意識的情況下做這些事，這並不表示我有沒有做過——我做過，但沒有經過預謀，或特別設計。並不是直接了當的剽竊。如果我們換一個說法，電影其實只是我們生活中的一部份。同時還存在我們心中的某個角落裡，它們變成我們自己生命中的一部份、我們內在的自我。它們就和其他真正曾經發生過的是一樣，留在我們體內。⁴⁹

以上可看出奇士勞斯基以為個人風格的養成，學習他人並內化他人的經驗，隨時提供自己的創作養分，藝術電影如此，文學或繪畫也應是如此，幾米對此有深刻的體會。所以，個人在生活中會穿插許多別人的生命片段、情感，也會不自主地投射在生活經驗中，或者無意識在潛移默化中吸取別人的生命精華，最後毫無避諱地，順理成章地成就了屬於自己的獨特風格。於是幾米在他人的創作理念中獲得新的啟發，並且作為自己在創作之藝術內涵汲取不絕的來源之一，在其半自傳《幾米故事的開始》中幾米自言：

從前我並不覺得插畫有什麼了不起，直到無意間看了 Edward Gorey、Sempe、Shel Silverstein、Michael Sowa、John Burningham……等人的作品。這些插畫家的作品中蘊含的深度和趣味，令我非常震撼。突然之間，插畫這件事，開始對我有不同的意義。這些傑出的插畫家、兒童繪本作家，成了我崇拜的對象。⁵⁰

⁴⁸ 引自幾米網站 <http://www.jimmyspa.com.html>。(檢索日期：2009年10月25日)。

⁴⁹ 請參見 Danusia Stok 編，唐嘉慧譯《奇士勞斯基論奇士勞斯基》，(台北：遠流出版事業，1995年4月)，頁40，70。

⁵⁰ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁15。

透過這段話，是以了解幾米對於藝術的高度興趣，除了汲取藝術的養分，無形中也受到某些插畫家或繪本作家的影響。這些大師的作品和理念讓他體會到創作不單純只是線條和色彩的組合而已，更重要的是作品背後的「思想」涵意，也就是創作者的人格特質。⁵¹所以，幾米不僅激賞他們的作品，在創作觀點及強烈的人格特質也讓他崇拜與學習，並且深刻地映照在自己的創作上。

1、西方藝術大師

我們若仔細觀察幾米的繪本，作品中諸如繪畫風格及創作者意涵等，尤其早期作品的確受到其他藝術家的風格的影響。陸蓉之曾評述幾米的作品即說道：「他的繪畫技巧是西方的」、「瑰麗的色彩令人懷想野獸派的馬蒂斯，而幾米果真在恐龍骸骨洞內的巡迴車身上，挪用了馬蒂斯的著名作品〈舞蹈〉的圖像」，⁵²顯而易見，這位藝評家的論述，明白點出幾米的畫風受到西方藝術畫派的啓迪與影響。由《地下鐵》一書中我們也發現幾米在用色上的風格漸漸脫離早期的灰暗與簡約線條的畫風，進而轉變為豐富多彩的畫面，除了內在心理隨境轉的改變，外在藝術手法上，也受到如畢卡索、馬蒂斯、克利、夏卡爾、蒙德里安⁵³等人的畫風與色彩及超現實主義大師等影響。幾米曾說：

為了安排《地下鐵》每一組入口、出口的景象，我花了好幾個月，畫出繁複的草圖。那段時期，我看了許多西洋藝術家的書，畢卡索、馬蒂斯、克利、夏卡爾、蒙德里安的畫，深深吸引著我。於是，從這本書開始，我的圖畫步入色彩繽紛的時期。可能是因為那時身體比較健康，生活型態變豐富了……。⁵⁴

所以隨著病情逐漸受到控制後，其生活型態及作品內容才轉變得較為活力與豐富，幾米在用色上例如《地下鐵》中以「野獸派」的色彩表現熱情的生命力，用色大膽而強烈，色彩上刻意使用純色，為表現情緒及架構空間感的效果，⁵⁵其他如《布瓜的世界》、《履歷表》也是如此的手法，在畫面主題的構思上開始趨向超現實及非具象的表現手法，如《幸運兒》、《小蝴蝶小披風》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》、《戀之風景》等用色上都看得出深受西方藝術大師們的影響。幾米自言：「夏卡爾的彩繪玻璃也給了我靈感，最後我讓盲女走入如天堂般、色彩玻璃映照的夢幻空間。」⁵⁶另外，《星空》中幾米刻意置入超現實主義大師雷內·馬格利特（Rene Magritte）的畫作「戴圓頂黑呢帽的紳士」，《地下鐵》中，也可見到如保羅·克利、

⁵¹ 引自幾米《幾米故事的開始》，頁 15。

⁵² 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 89。

⁵³ 有關畢卡索、馬蒂斯、克利、夏卡爾、蒙德里安等人的繪畫特色及派別，請參見《雄獅西洋美術辭典》，（台北：雄獅圖書公司，1998 年 12 月）。

⁵⁴ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 81。

⁵⁵ 請參見《雄獅西洋美術辭典》，頁 299-300。

⁵⁶ 幾米《幾米故事的開始》，頁 82。

喬奇歐·德、奇利哥等西方大師的影子，都是顯示幾米對西洋藝術的熱愛與熟悉。

2、詩人及插畫家的影響

幾米也喜愛在作品中引用其他詩人的詩句作為楔子與壓軸，例如《向左走·向右走》、《地下鐵》、《履歷表》中引用女詩人辛波絲卡〈一見鍾情〉為開頭、〈我們何其幸運〉、《地下鐵》又引德國詩人里爾克的〈盲女〉作為最後一段的壓軸。以上的引用都是預告了幾米想要表達的生命態度，那是以開朗的心胸面對世界的未知的態度，因為有人「何其幸運」，而不是「何其不幸」。對於未來世界的「不知道」，幾米將自己幻化為盲女的角色作為對「未知世界」進行一場生命的探索追尋，「於是，『我』變成一個盲人，走進地下鐵。」⁵⁷幾米以寬厚的心思，迎接世界、生命的未知，正視殘破的生命，不管人際間有多少錯過，生命多麼無常，珍惜每一次的相遇，而每一次的擦身而過都是美麗的。

幾米成為繪本作前，並未真正了解插畫的真諦與使命，透過許多傑出的插畫家、兒童繪本作家的作品，才深刻體悟創作不單純只是線條和色彩而已，而是創作者的觀點及人格特質透過創作的形式所欲傳達的「思想」。於是幾米在創作時，自然會將他所欣賞的插畫家的風格，投影在作品中。幾米自言最欣賞桑貝（Sempé）的作品，其他尚 Edward Gorey（1925-2000）、布赫茲（Quint Buchholz）、麥克·索瓦（Michael Sowa）、昆汀·布萊克（Quentin Black）等，他們在線條色調、故事主題、背景營造、超現實意境、作品本質及人物刻繪等對幾米創作有極大的影響。

（1）線條色調

幾米早期作品如《森林裡的秘密》、《微笑的魚》等，整體的氛圍無不極似桑貝的調性——線條簡潔、濃厚的黑白色調，淡彩的水彩風格。這是幾米時常為文字作嫁，在個人技巧風格的經營尚不穩定情形下一種必然的結果。唯不同是在線條筆觸的運用上，幾米則較為流暢細膩，尤其中後期的畫風及色調因病況已較穩定之下，以《地下鐵》為例，作品中的人物、色彩及主題均有較屬於「幾米」的個人風格，人物描繪細膩、色彩豐富、表現主題多樣。

（2）故事主題

桑貝（Sempé）在主題的經營上提供不少幾米創作的養分，尤其幾米繪本所敘述的主題多是以社會中的小人物為主，每個特別設計的人物均以手繪線條，每一個形象盡是都會人們的生活與心情。

桑貝的作品，精采的不單只是他所刻意創造出的戲劇效果，更值得的慢慢品味，透過他或簡或繁的畫作所捕捉的是一種生活態度、對人性的戲謔、老時光的懷念與關愛。

⁵⁷ 幾米《幾米故事的開始》，頁 79。

許許多多費時費力的背景，看似不必要的細節，都是在說故事。這兩本書呈現出一種世故圓融的法式幽默，我非常喜歡。⁵⁸

以上揭示桑貝（Sempé）是以獨特的冷靜觀察力洞觀世事，以潑辣、嘲諷描繪生活中平凡無奇市井小民們的生活態度與身影，手法不慍不火，富幽默與詼諧，盡現法國社會百態、小人物們在生活上的憂慮與歡樂。幾米的《履歷表》同樣以社會各行各業，各式各樣的「自我介紹」之履歷表為主題，以冷靜的旁觀者及細膩的筆調，繪寫出一個充滿色彩繽紛、喜怒哀樂的大千世界，拼貼的是一個發人省思的社會百態。書評家都說幾米的作品有桑貝的影子，但是就處理人事上的手法，桑貝的筆調是犀利、冷性而尖銳，幾米的手法卻是溫柔深具關懷有溫度，以慈悲溫柔看待人性及世事變化是幾米一貫的創作態度。

（3）背景營造

幾米營造夢境、人物的創造及背景安排等，許多優秀的插畫家均提供幾米不少指引。幾米在營造冷調的背景時，Edward Gorey 那深具黑暗神秘氣氛，以及殘酷暴力、血腥恐怖的圖像，是營造背景最好的借鏡：

對我來說，他的作品最大魅力不在文字，而在圖像形式。我喜歡他的圖畫帶給我的沉靜感覺，我相信他的創作必需在非常穩定的狀態下才能完成，所以給人的感受也是沉靜的；因此每回我遭遇創作的困難，變得煩躁不安，就會重新翻閱他的作品。⁵⁹

這是幾米在創作靈感枯竭，或者是思路碰到瓶頸時，Edward Gorey 那深具黑暗神秘氣氛，以及恐怖的圖像，正好提供了幾米在表現連續線條、沉重色調或者詭異、冷硬背景的靈感。例如《又寂寞又美好》中黑白色調和簡單線條勾勒出背景及角色，那種孤寂的氛圍，與 Edward Gorey（1925-2000）喜用簡單黑白線條表現死亡與恐懼不安的風格有些相似之處，唯不同是 Edward Gorey 的作品中，黑白的對比較為強烈，線條的運用也更為細膩而繁複，畫面氣氛更是陰沉；幾米則是運用簡單的線條並且融合東方水墨畫的寫意風格，營造出屬於東方人文的沉靜與寂寞。

（4）超現實意境

幾米創作時擅用超現實手法，尤其喜受如布赫茲（Quint Buchholz）的作品《瞬間收藏家》中，畫家營造融合了「現實」與「夢境」的詭麗畫面，在細膩純熟的冷靜風格裡，散發出一

⁵⁸ 幾米〈幾米評論——評《清晨》、《藍伯特先生》〉一文，引自 <http://www.jimmyspa.com/home.html>。（檢索日期：2009年10月24日）。

⁵⁹ 〈繪本新浪·閱讀篇----繪本花園〉《誠品好讀》11月，引自 http://www.eslitebooks/cgi-bin/eslite.dll/search/article/all_article.jsp?ARTICLE_ID=1068435542187。（檢索日期：2009年12月4日）。

股獨特的神祕感，而且隱隱流瀉出一股詩的芬芳。幾米在評布赫茲（Quint Buchholz）〈記憶沉浸〉中寫道：

一幅幅安靜又奇魅的圖像在眼前展開：如童話精靈般出現在住家後院的雪象家族，靜靜漂浮在小鎮夜空中的馬戲團車子，在街上遊蕩的企鵝，乘船渡河的獅子，懸掛在熱氣球上的巨大笛子，在燈塔上面對著霧中鋼索的馬兒……等等。⁶⁰

這些描述布赫茲（Quint Buchholz）繪本中的畫面儼然如一股神秘又如詩的超現實意境。這種超現實的創作手法在幾米《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中可看到如漂浮在森林半空中的枕木、巨大的毛毛兔、黑暗地洞中溫暖的小屋、通往天際的階梯等，一連串不可思議的想像，藉著如夢似幻的畫面展開對自由的追尋，創造驚奇連連的特殊美感。

幾米慣用「擬人」手法進一步表現超現實手法，如《森林唱遊》中〈奇遇〉文句中「貓在潛水」、「狗在攀岩」；〈爵士森林〉中那隻悠閒慢活在森林唱歌的粉紅鯨；〈超人〉篇以幽默惡作劇的手法，開了人類一個大玩笑等。以上超現實的表現手法與麥克·索瓦（Michael Sowa）的想像力和擬人手法的風格如出一轍。不同之處是幾米繪本多以動物為角色，運用擬人的手法，賦予人性特質，配以幽默的對白，呈現的意涵酷似另類的童話，並以如惡作劇的方式對社會及人生提出諷刺與批判。

（5）作品本質

幾米在創作上深受許多藝術家影響，以為作品可以傳達創作者的思想與人格特質，「每一張畫都有獨特的生命，和最適合表現它的手法。」⁶¹這個想法也正是布赫茲所堅持的創作概念，同時也是幾米在創作上要秉持的態度。

布赫茲（Quint Buchholz）的作品《瞬間收藏家》中的畫家，他自稱為「瞬間收藏家」，或許每個懂得珍藏生命中刹那感動的人都可以以這個名號自居，差別只是在記錄工具的不同罷了。延續這個意涵，幾米在《微笑的魚》中描繪都會男子和魚漂浮在空中的意象，不正表現了超越形體的束縛進而追求心靈的自由，其他如《地下鐵》裡大象與盲女上下穿梭於地鐵間、《1.2.3 木頭人》書中所虛想的天地與現實森林的結合、《我的心中每天開出一朵花》裡擱淺在石頭上的船隻，那種進退兩難的情境，以上不正呼應著布赫茲（Quint Buchholz）「每一張畫都有獨特的生命，和最適合表現它的手法」的想法。

（6）人物刻繪

幾米有時會以華麗誇張的方式來表現寫實、調皮幽默又帶點玩世不恭的人物。這種風格

⁶⁰ 幾米〈記憶沉浸〉一文，引自 <http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmyarticlecontent.aspx?id=9&sid=2>。（檢索日期：2009年12月4日）。

⁶¹ 見幾米〈記憶沉浸〉一文，引自 <http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmyarticlecontent.aspx?id=9&sid=2>。

可以在插畫家麥克·索瓦 (Michael Sowa) 的畫風裡找到蛛絲馬跡，除了濃重的古典華麗的寫實技法，在厚重的油彩下表現的是荒誕的題材又融合幻想與現實的衝突空間美感，其意涵透著一股與眾不同的黑色幽默，⁶²幾米對麥克·索瓦的畫風這樣描述：

鳥雲密佈的大片天空，寧靜的鄉間道路上，一隻粉紅小豬像小鳥一般的停在電線上，躲在樹上，一隻小狗安詳地看著這世界沒有什麼新鮮事的。透明晶瑩的高腳杯，銀質的湯匙，摺疊整齊的餐巾，白瓷淺盤盛著咖啡色的濃湯，幽雅的排列在白色潔淨的桌布上，而一隻超迷你小豬站在餐盤裡洗澡，還弄得桌面髒兮兮的，這也沒有什麼好大驚小怪的。⁶³

以上字裡行間都感受到麥克·索瓦 (Michael Sowa) 的畫猶如飽經風霜但又過度早熟的頑童，正以一種專注嚴肅的態度嘲諷這個世界。在幾米《布瓜的世界》中可以嗅到麥克·索瓦 (Michael Sowa) 那股幻想與現實的衝突美，在色彩與圖像交織之間透著作者要傳達的黑色幽默。然而幾米就是幾米，仍要堅持自己的作品要具備自己的思想，展現自己的人格特質，所以幾米在處理故事時會以有別麥克·索瓦 (Michael Sowa) 的想像力，採取「對照法」把擬人化的動物錯置於超現實的場景中，重新賦予動物角色與人類的關係，透過趣味的對話，進行一場如頑童般的黑色惡作劇。

另一位身兼詩人與作家的英國插畫家昆汀·布萊克 (Quentin Black)⁶⁴，善於以一張簡單的小圖，寥寥幾筆墨線，像風一般舞動的漫畫線，再將華美的水彩大塊的渲染在畫面上，人物表情誇張卻深刻，不論是鬱鬱寡歡的小丑，或是小丑無奈的神韻、憂愁的表情，姿體動作的表現尤其生動精準躍然紙上，一種極致的簡練令幾米讚嘆不已。對於昆汀·布萊的繪畫風格如線條、色彩、速度感極為著迷的幾米，在《微笑的魚》中，即利用流暢如風般的流動線條，搭配水彩大面積的渲染背景，再透過主角及魚的飛躍，閱讀者也能感受自由的快感。

自幾米出版繪本以來，書評在評論幾米的作品時，一致認為幾米早期的繪本作品中具法國繪本大師桑貝的影子，幾米不斷地汲取藝術大師們的創作技巧，所以，作品不難發覺有許多相似之處。但是幾米之所以為幾米的理由，在於歷經生命的洗禮及創作的歷練，在所有的繪本中，尤其近作可以發現幾米在畫風及人物的創造上已逐漸脫離了早期桑貝 (Sempè)、麥克·索瓦 (Michael Sowa)、昆汀·布萊克 (Quentin Black) 等插畫家淡彩、簡單的線條風格，人物的描繪趨向細膩，色彩則更加豐富瑰麗，畫面的設計不僅富電影鏡頭的剪接效果，敘事

⁶² 引自幾米網站 <http://www.jimmyspa.com/home.htm>。

⁶³ 引自幾米網站 <http://www.jimmyspa.com/home.htm>。

⁶⁴ 昆汀·布萊克 (Quentin Black)，英國插畫家，也是詩人作家，在 1999 年受封為首位英國兒童文學桂冠詩人。2000 年獲頒國際安徒生插畫大獎，著作近二百本。「兒童桂冠詩人獎」(Children's Laureate) 是英國每兩年會頒給一位童書作家或插畫家的獎項，以表揚他們在童書創作上的傑出成就，並感謝他們為培育明日讀者的付出。其作品《小丑找新家》，沒有任何文字，運用一氣呵成的連環圖像，絢麗飛舞的畫技的鋪陳，賦予一種動畫卡通般的流動效果，敘說的是一則淺白的平凡故事。

手法也類似小說的敘事結構，故事主題多樣又富想像力，幾米一路走來已建立一種屬於「幾米」的創作風格。

三、成人繪本的肇始——幾米繪本

視聽文化的改變，有學者以為近二十年來「繪本，無疑是台灣文學最重要的一環，也是台灣文學最美麗的一章。」⁶⁵是以，幾米繪本在眾聲喧嘩的文類中能吸引著大眾的目光，並且興起了一股繪本文學的閱讀新勢力。⁶⁶幾米繪本在這波閱讀的新勢力中以「幾米主義」式的氛圍，進駐了人們孤寂的心靈，以「成人童話式」的故事與人物，敘說著人們最真摯的故事情節，並且打開以「成人」為主要創作對象的新文類。

幾米自發行第一本繪本以來，以成人的生活心靈為主題，深度的文學語言傳達深刻的意涵，主題正好扣住成人的內心世界，深深觸動城市牢籠裡的寂寞心靈，對於九〇年代正處於政經不穩定性的台灣社會，恰恰適時給予社會某種不安氛圍一種心靈與精神的撫慰。是以幾米繪本受到讀者的接受與歡迎，正代表「成人繪本」正式被強調出來，並由過去的兒童繪本文類分離出來，獨立成為新的文類，不僅在出版市場打開一條圖文創作新契機，直到現在這股風潮仍持續不繼延燒。

（一）符合讀圖的趨勢

1990年開始，台灣繪本發展進入蓬勃期，繪本創作正值活躍，由本土創作者執筆揮灑，自寫自繪雙管齊下，以「圖文並置」的形式展現不同於傳統純文字的敘述風格，其中以幾米繪本在這波圖文創作風潮中，不僅展現驚人的創作力，也引燃本土繪本閱讀的風潮。

繪本最初以兒童為閱讀對象，順應「讀圖的時代」的來臨，如幾米的作品《森林裡的秘密》、《微笑的魚》先後出版，內容訴諸「成人」為對象，在書店的分類區卻不知要放在成人或兒童的書區，當時的幾米已成為炙手可熱的繪本藝術作家，並且受到讀者空前火紅的歡迎，更激發同文類屬性的繪本創作新局面。

現代人快節奏的生活步調，加上對圖像閱讀的依賴，具有圖與文及故事性的繪本，漸漸由兒童的學習領域回流到成人書市中，許多創意兼具的「成人繪本」便逐漸成為圖文出版書的主流之一，促使台灣繪本發展呈現一種「成人化」的態勢。

（二）成人繪本文類的確立

⁶⁵ 徐錦成在2007年3月17日的「週末文學對談」中，針對台灣繪本發展，認為繪本文學可豐富台灣文學新的研究領域。

⁶⁶ 陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息——從幾米的繪本文學談起〉《第四屆青年文學會議》，（2002年7月），資料取自 <http://www.tnfsn.tn.edu.tw/teach/chi/candy.htm>。（檢索日期：2009年4月10日）。

幾米以「圖文並置」的創作形式，勾串「圖畫」來說故事，在形式上也引領我們體驗自己未來的夢想空間，例如早期作品《森林的秘密》、《微笑的魚》、《幸運兒》等。幾米在創作《地下鐵》後，病況已趨穩定，是以在創作上幾米以短篇及長篇的形式表達他對人生體悟的心靈成長，逐漸讓「圖象」成爲另一種清新安撫人心的視覺兼藝術性語言，文字敘述上也營造出「詩文合一」的情境，幾米不僅跨越了兒童繪本的範疇，也成功塑造成人繪本閱讀的熱潮，奠定「成人繪本」的文類地位。這股熱潮演變成繪本創作大流行，至今方興未艾。

台灣的出版文類中會有「成人繪本」的出現，是基於有適切的閱讀題材出現，幾米曾說在《向左走·向右走》出版以前，沒有所謂「成人繪本」的文類，當時名稱一片混亂，但在出版後卻得到喜歡這類題材的族群的歡迎，而有了所謂「成人繪本」的市場。⁶⁷例如《地下鐵》中以盲女和一條狗，不同兒童繪本具有明顯的故事線，在創作元素上，《地下鐵》大量地運用「成人」的人生哲理去敘述生命的旅程，這個題材恰恰反應出成人的內心想望，雖然表現手法上加入了許多童話人物的元素，但是那只是成人在童年記憶的再現，整體內涵情趣仍是「成人」的趣味與氛圍，有書評更直指幾米無疑是華人世界最成功的創作者之一，並且成功開創了「成人繪本」新文類。⁶⁸另外，出版社行銷策略運用，更明確是在出版市場高舉「成人繪本」的旗幟，例如城邦的董事長詹宏志就鼓勵幾米在書市中可奠定一種新的文類，即使幾米最後離開城邦選擇大塊文化，大塊文化也依循這個出版的方針，將幾米的繪本作品定位爲「成人繪本」，⁶⁹並成功地與兒童繪本做區隔。

對於創作對象，幾米曾多次表示他的作品實際上是爲成人而作，所呈現的就是所謂的「成人故事畫冊」的內涵，他的圖畫表現是以一種超出小朋友能夠理解而繪，因爲那是畫給大人看的，訴說的對象有時候甚至是自己，例如《微笑的魚》就是一本爲成人而作的作品之一。⁷⁰所以，近年因繪本作家有意識的針對特定的對象而創作，使得成人繪本逐漸由童書類別中被分離出來，並且以深具「藝術性」價值而歸於一般語文類中，由於讀者群由兒童擴展至成人，促使成人繪本的創作越來越興盛蓬勃，可謂一片欣欣向榮。

創作成人繪本時，幾米是完全忠於自己的直覺，例如把版型、字體縮小，頁數增加，在版面的規劃上完全是以適合成人讀者所閱讀的條件去思考。⁷¹然而幾米繪本一開始由於沒有明確的閱讀年齡分別，而且是繪本中的人物角色，不只趨向童話而且夢幻，許多成人與小孩都爲之著迷，如江淡大學法文系教授蔡淑玲的八歲女兒也愛上了幾米繪本，聯合晚報主筆蔡詩萍也爲幾米繪本那「把一座城市幻化爲夢」般的超現實畫面著迷不已。⁷²是以，幾米繪本固然一開始設定爲「成人」而作，但是獨特的繪畫風格及故事主題，在讀者群上顯然受到大人

⁶⁷ 幾米《幾米故事的開始》，頁 204。

⁶⁸ 請參見吳錦勳〈幾米追尋心裡的星空〉《30 雜誌》，4 月號，頁 140。

⁶⁹ 蘇惠昭〈2002 年度「出版風雲人物——拒絕被定格的人——幾米」〉《出版情報》，（台北：2003 年），頁 28。

⁷⁰ 幾米《幾米故事的開始》，頁 40。

⁷¹ 幾米《幾米故事的開始》，頁 40-41。

⁷² 蘇惠昭〈2002 年度「出版風雲人物——拒絕被定格的人——幾米」〉《出版情報》，頁 28。

小孩的喜愛。

台灣繪本發展中，成人繪本的興起除了因應「圖像時代」的來臨、印刷技術及編輯消費者的想法改變之外，擁有出版經紀人的圖文作家幾米，雖不是第一位繪本作家，但是自從 1998 年推出個人第一本繪本作品後，在眾多的繪本作家中脫穎而出，更有計劃性的國際化及遠瞻將早期被誤解為兒童繪本，經出版行銷策略的定位，幾米繪本在眾多的圖文作品中，異軍突起，作品表現手法及意涵，已超脫兒童繪本的內容層次，媒材及繪畫手法運用豐富而複雜，也不似兒童圖畫的樸拙天真，由創作的出版市場及閱讀群來看，已然成功地把閱讀群由兒童延伸至成人，使得台灣的繪本已不再只是兒童的閱讀專利，也不只是為了兒童而創作，他的細膩成熟的內容與畫風在台灣的出版市場中掀起一股視覺閱讀新風潮。

第三節 幾米繪本的創作理念與發展

作品的創作理念，在形式及意涵上，必定隨著時代背景、作者的人格特質以及生活經驗呈現不同的面向。幾米說：「每個人都很殘破，故事卻可以不斷勾串，縫補和追尋。」⁷³因為懂得珍惜生命的可貴並享受創作的幸福，於是幾米運用「藝術創作」作為實現自己的夢想並認真度過生命的每一刻。在繽紛多彩的故事背後，讀者一次次深度的探尋是怎樣的一個創作者的夢想旅程，竟如泉湧般源源不絕的創作靈感，其來源及理念是怎樣的輪廓。

一、幾米的創作理念

一場瀕死的經歷，讓幾米對「生命」有了不同的思索與體悟，為了安撫不安的靈魂，藉由繪畫創作進行自我治療，以不同的「小人」演繹心情故事，面對「死亡」的衝擊，能對於人生旅程所產生的疑惑及恐懼找到出口。透過絢麗的畫面與感性的文字，浮現我們眼底的盡是幾米欲掙脫病魔時對「生命」的看法與態度。以下即由面對死亡、夢境治療及童年親情等說明其創作理念。

（一）彩繪生命面對死亡

古代聖哲看待生命，因為不可預知，也無法逃避，往往以「生死有命」之態度去面對。因為人力完全無法確切掌握生死、悲愴、命運的無奈，所謂「死生，命也。其有夜且之常，天也。人之有所不得與，接物之情也」的體悟，所以對於能夠看透生死問題的人來說，「死亡」是一種自然現象，一如白天黑夜一般，非人力可干預或改變，它是一種有其必然性的「命」，

⁷³ 請參見吳錦勳〈幾米追尋心裡的星空〉《30 雜誌》，4 月號，頁 142。

無可避免。⁷⁴換言之，當人類無可逃脫於這個議題時，若無法接受其必然性，又以恐懼或逃避的心態面對，無疑是一種無知的行為，並且將造成內在身心的自我束縛；若選擇直接面對「死生，命也」，接受人終得一死是有其「命」的必然性，何時來到人世，何時遭遇死難，是命運的偶然性，是一種無可奈何。⁷⁵是以，透過了解死亡的真實面進而接受之，即可超越自然生命的限度。⁷⁶如此看來，唯有打開恐懼死亡的心結，才能善終其身，生命才得以安定。因此，人若以超然的姿態面對死亡的到來，在其面前生命具有絕對的價值，最大價值在於完成並落實生活中的「修己」與「安人」。⁷⁷由此觀之，對自身懷有一份超越自然生命限度的態度與勇氣，它便可以引領你面對「死亡」進而提昇與轉化對「生命」的態度。

歷經「血癌」的試煉，幾米對於「命」的必然性有了不同以往的體悟，在生死擺盪之間，幾番思忖，決定以「修己」與「安人」面對並接受生死的自然性，於是透過藝術創作再出發，對內「修己」求內在自我的充實，對外「安人」達到與外界的圓融，以「生命」為筆下的主角⁷⁸重新省視其價值與意義，利用現代社會元素如：人心疏離、都會冷漠等，拼貼出對人生的深刻體會，更將自己的生命推向更高的境界。

任何人在面對死亡威脅時，內心自然會產生恐懼的反應，對於當下生命的考驗，能勇於探索自我價值之所在，就能真正體會「創作」的意義。為促使人生得到最大價值的實踐，幾米的繪本中每一幅畫面，每一句文字，都承載著他對生命無價的真實情感，閱讀他的作品，必然也會被其感染，進而相信即便是一絲希望的光芒，也能夠照亮整個宇宙的黑暗。幾米自言相較於過去在職場上所畫的「小人」們，那只是為工作被驅策的「小人」罷了，線條與色彩之間不帶有絲毫的情感：

生病的那一段日子，應該對我的創作產生很大的影響吧。回頭去看，我的作品開始呈現另一種味道，在歡樂畫面之外，有淡淡的哀傷、疏離的情感和些許的無奈。不過現在我慢慢發現，也許我在畫每一本書的時候，都釋放了一些真實的情感，而產生了一種我自己特有的味道與風格吧！⁷⁹

以上可了解病後的幾米所畫的「小人」們，是他內在心境的投射，是生命態度的代言者，透過這些「小人」，穿梭於色彩與文字之間，交織成一幅幅、一篇篇動人的「生命」故事。所以，幾米繪本中以「小人」為主角，以畫面為舞台，幾米透過自己的心眼觀照生命的寬度、審視自身的價值，在不斷地往內心深處努力地尋找答案的同時，無意中挖掘出每個人最終須面對

⁷⁴ 傅偉勳〈儒道二家的生死觀〉《哲學雜誌》，第4期，（台北：1993年4月），頁117。

⁷⁵ 傅偉勳〈儒道二家的生死觀〉《哲學雜誌》，第4期，頁117。

⁷⁶ 莊耀郎《郭象玄學》，（台北：里仁書局，民87年9月），頁252。

⁷⁷ 威廉·白瑞德著《非理性的人》，（台北：力緒出版社，2002年），頁34-139。

⁷⁸ 徐開塵說幾米因為生病病，讓他對人生和生命有著完全不同的體悟，「生命」是幾米筆下的主角。以上引自幾米《幾米故事的開始》，頁123。

⁷⁹ 引自幾米網站 <http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmyQandA.aspx>。

的「自己」，而這個「自己」的身影，每天穿梭於緊湊的步調、人際關係複雜的生活空間，面對挫折時，不僅用盡各種方法掩飾、逃避，孤獨寂寞成爲唯一的朋友。藉著繪畫，以一種理解、同理的對待，呈現眾生的生命內容。所以，閱讀幾米繪本，沒有人會產生被刺隱私的怨懟，只有一種被理解、被同理的照護。在此，讀者與創作者凝聚更大的心靈共鳴，也因爲這份共鳴與回饋，讀者對待無情的生命態度得以越來越穩定，越來越超然。

基於對生命的了解轉而描繪其姿態，幾米繪本中的氛圍由安靜進而熱鬧，色彩的揮灑越來越繽紛明亮，圖像造型也越來越豐富討喜。起初突如其來的生命撞擊，讓他真正體驗生命的無常，更體認人類的力量太過薄弱，在面臨隨時可能失去生命的威脅下，他轉換觀察生命的角度，並且將情感投注在繪畫創作上，藉由彩繪與文字的結合，體會「創作」的意義與價值，畫筆下的圖像、文字、色彩與線條，喚醒了內心敏感的靈魂，把疏離、寂寞、追求自由、尋找生命出口的歷程，還有面對人生無常的感嘆與理解——寄託在創作中。

（二）夢境治療觀照孤寂

當人類受到「死亡」的衝擊時，生命可能會隕落，心靈也會感到失落，就精神心理層面來看，最好的照護便是藝術的治療。早期史前人類的岩洞壁畫或古埃及時代都有對生命及精神上的相關藝術治療活動，⁸⁰那些都是展現原始人類對於生命的態度。陸雅青《藝術治療團體實務研究——以破碎家庭兒童爲例》一文中說：

若把藝術應用於心理治療中，則其中所產生的作品和作品的一些聯想，對於個人維持內在世界與外在世界平衡一致的關係有極大的幫助。藝術治療就如藝術教育一般，可以教導當事人技巧和使用材料的方法。藝術若被用於治療中，治療師給個人的指示提供了自我表現、自我溝通和自我成長的機會；藝術治療較關心的是個人的內在經驗而非最後的產品。⁸¹

以上的論述顯示出面對死亡夢魘的侵擾，心靈承受無可言喻的巨大壓力，如何讓自己脫離這場無止境的夢魘，無疑是件重要的任務。生病時的幾米除了病理的藥物治療外，有關內心及精神的療癒，他自言：「創作幫我忘記疾病的恐慌，紓解我的哀傷。」⁸²因此，以藝術創作為良方，藉由繪畫的撫慰，直向內心深處尋找「生命」的答案。

藝術治療的過程必需包含治療師、當事人和作品三者，透過藝術創作的過程釋放自己不安的情緒，緩和恐懼的壓力，當事人也可以透過這樣的程序重新檢視舊有的經驗，進而以具

⁸⁰ 侯翠玲《藝術治療的跨學科理論內涵分析》，（台南：國立成功大學藝術研究所碩士論文，民 89 年 6 月），頁 5。

⁸¹ 陸雅青《藝術治療團體實務研究——以破碎家庭兒童爲例》，（台北：五南圖書出版公司，民 89 年 1 月），頁 14。

⁸² 幾米《幾米故事的開始》，頁 18。

體的事物將抽象的意念表達出來。幾米在創作時即以治療師、當事人的角色，進行一場藝術自我治療的過程。對藝術創作者來說，「夢境」猶如一座天馬行空的樂園，生活中清晰的內心本質及感觸，可以透過這種異想的方式發揮出來。幾米利用超現實手法創造不同的奇異光景，表現自己內心的想法，所以，幾米繪本中所出現如：一隻大兔子載著小女孩在空中飛翔，追尋童年的夢境；一只發光的魚缸在夜晚的城市中漂浮游走，或許是為表達對身心自由的渴望；或是分隔一個左，一個在右不同空間的戀人，因命運變幻的無常，體會生命的無常美麗等，以上種種正如幾米自言：「它像一場夢，一個預言；也像每個寧靜的早晨，我心裡渴望出現的場景；或許它是那段時間我對生命的渴望。」⁸³這種潛藏於心底並超乎想像之外的異境，透過藝術自我治療的過程並運用繪本形式將之表現出來，以一連串的圖像相互勾串，傳達想訴說的動人故事，其中需具備視覺表演的空間，最好還有文字無法表現的魅力，透過對藝術的凝視冥想（Contemplation）將自己的精神昇華到另一個自由的境界。

幾米運用超現實的「夢境」表現手法，實踐其創作理念，所要傳遞的是一種身心的自由，一如莊子之「上與造物者遊，而下與外死生、無終始者為友。基與本也，宏大而辟，深宏而肆。其於宗也，可謂稠適而上遂矣。」⁸⁴的境界，它並非以客觀賦予的自然事實呈現，而是一種接近冥想，心靈精神提昇後「遊」的境界。在藝術療程中，被昇華的內在精神可以跳脫並觀照自我的孤寂心靈，以達近乎冥想的心境並且超越自我。⁸⁵是以對於人無法面對或承受生命的恐懼與壓力時，藝術治療的方式加以非客觀事實的超現實想像，可以讓現實心靈與精神得到釋放與自由。對於繪畫與藝術治療之間的關係，誠如劉河北《繪畫與治療》中所提：

昇華是解決人生基本的好方法，但超我的要求和自我之間的和解總不會長久的？在美術的作品中，人的衝突取代了形象，得到包涵，但只有一部份被中和了。藝術家就必須努力不懈。一方面他必須極力自制，琢磨到底；一方面又必需保持原始的衝動和幻想，以之為創作工程的素材。⁸⁶

透過以上所述，藝術的修養可以讓自己的精神與心理昇華，尤其利用「夢境式」的方式可以超越形體達到精神上的自由，讓受困於疾病的形體、意念及對生命的經驗，透過藝術的創作過程獲得心靈的釋放；幻化的夢想空間也可以映照出人在生命的困頓中，尋求內在精神的另一種慰藉。一如幾米自言：「那扇透明的窗，就像是水族館裡的玻璃，隔著兩個世界」、「我就像那隻魚，囚游在寂寞的魚缸中」、「它們已變成了我，我也變成了它們」，⁸⁷所以，一種天馬行空的豐富想像力，幾米化身為《微笑的魚》中的中年男子，以一顆寂寞的心，如夢遊般地跟隨著小魚「游」走，游向自由的碧海青天。幾米說：

⁸³ 幾米《幾米故事的開始》，頁 32。

⁸⁴ 黃錦鉉注釋〈天下篇〉《新釋莊子讀本》，（台北：三民書局，民 86 年 1 月），頁 374。

⁸⁵ 陸雅青《藝術治療團體實務研究——以破碎家庭兒童為例》，頁 11。

⁸⁶ 劉河北《繪畫與治療》（台中：光啓出版社，民 64 年 2 月），頁 3。

⁸⁷ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 24，41。

中年男子，每天重複單調地過生活，不快樂也不悲傷。(就像以前的我一樣。)他消極地面對人生，日子就這樣一路走下去，不好也不壞。(就像以前的我一樣)⁸⁸

「血癌」如一只大魚缸把幾米整個身心禁錮起來，他的內心極度驚恐焦慮，情緒晃蕩混亂，一股欲掙脫病魔的渴望不斷在心底翻騰，自己好比失去自由被圈禁在魚缸中的小魚。故事的中年男子如夢遊般地追逐著發光小魚，想像悠遊於大海之中，這種夢境式的悠遊正是幾米心中對自由的渴求，期望自己也能脫離死亡的桎梏，同小魚般「遊」於廣大的大海之中。

以藝術治療作的理論來看幾米的作品，早期如《森林裡的秘密》、《微笑的魚》、《我夢遊你夢遊》等，可看出「夢境式」心靈治療的痕跡，其中《森林裡的秘密》透過小女孩每天等待一個「夢」的到來，那是現實生活中人們無法獲得的快樂空間，藉由繪畫的媒介，在整個創作的過程中，被治療者可以透過這樣的療程找到過去不曾有過的歡樂記憶。於是幾米以繪本的形式與「夢境」一起追尋過往曾經忽略或潛藏的歡樂，現實中衝突在夢境中都可以獲得包容與慰藉，這種以藝術自我治療的過程更是他在精神上可以支持活下去的一種方式。

(三) 童趣親情記憶成長

有些成人作品隱隱透著一股純真的童趣，依循線索探究創作的源頭，我們會驚訝原來作者的內心猶如稚氣的孩童般，在創作的過程中，這份純真的形象就會在畫筆下顯影，在故事中來回串場，有時是旁觀者，有時也是當事人，讓讀者在聆賞作品時，深切地相信傷心失望終會過去，美好的事物即會到來。

幾米會提筆畫畫的動機簡單而單純，純粹是童年時期就喜歡塗鴉如此而已。曾幾何時，當畫畫礙於現實世界的因素淪為「賺錢謀生的工具」時，內心的那份純真會喚醒你沉睡的靈魂，在混沌的世界裡找回最真的自己。幾米在《又寂寞又美好》中寫道：

我只記得，有好長一段時間，沒有任何目的，只是單純的喜歡畫畫罷了。我就這樣一畫畫了二十年，畫出了我意想之外的豐饒人生。我真想重新回到那令我重燃創作慾望的魔幻時刻。⁸⁹

透過以上的書寫，了解幾米在職場迷失許久，最初的創作動機將他重新拉回藝術的本質所在。一開始以「成人」為視角創作繪本，主要是為自己的心境尋求一個抒發的出口，然而就其中創作內容，我們不難發現幾米中年的身軀裡，其實長住著一個稚氣天真的小孩，是以繪本中蘊藏豐富多變的童趣，於是大量運用童話元素，如偽裝奶奶的大野狼、玩具士兵、巫婆與飛

⁸⁸ 幾米《幾米故事的開始》，頁 36。

⁸⁹ 請參見幾米《又寂寞又美好》，(台北：大塊文化，2005 年 1 月)，書內中幾米的創作文字。

天掃把、三隻小豬等，這些故事、人物，備極熟悉又饒富趣味，透過嶄新的題材，創造出屬於創作者的線條和色彩，「我特別喜歡畫小豬，用動物當主角，因為多了點童話的趣味」⁹⁰，這樣的童趣風格，也十分吸引小朋友。對幾米而言，繪本背後所蘊藏那一顆童心，不僅映照出已經長大的你我內心深藏的真性情，也喚醒許久不曾憶起的童年歡樂。就童年記憶提供不少幾米創作的養分，在色彩揮灑的空間裡，嵌入生活的花草林木、熟悉的可愛動物，童年歲月那一段與大自然為伍的印象，以童心寄寓對生命變化的心境，例如《森林裡的秘密》，《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》等，即是回憶寄寓於童年夢境那一段美好時光的追尋。

幾米自言，以童年做為創作理念的題材，就《森林裡的秘密》來看，除了要表達每個人的內心永存著童年記憶的片段外，再者是為表現對襁褓中的女兒未來的一種想像，這其中蘊含著一個憂愁的父親面對生命的不確定感，躲在畫面背後的焦慮與寂寞。⁹¹所以，面對女兒日益成長，為了可以重溫自己過去的成長記憶，無論是美好或空白，都可以給自己一次重新反身檢視生命歷程的機會，也為人父母者預設看待孩子的心靈世界時應有的角度。於是有關孩子成長或內心世界的畫面，一一呈現在我們眼前，例如《小蝴蝶小披風》、《布瓜的世界》、《我的錯都是大人的錯》等，其中蘊含著幾米個人觀察女兒及其同伴的內心想法。幾米曾說：

有了孩子之後，人生真的變得很不一樣。隨著年紀漸長，我們離童年時期愈遠，也愈遠離單純、充滿好奇的眼光。但是，有了孩子，好像又可以重新溫習童年。不論美好的記憶，還是遺憾、空白的部分，都可以藉由陪伴孩子，重溫一遍。⁹²

幾米以近距離的觀察、描繪我們生活周遭孩子們各種形象的表現，例如個性：自我、害羞、內向；脾氣：古靈精怪、理直氣壯、有點憂鬱、喜愛沈思，其實這些孩子們的眼中，世界是有點可愛、有點瘋狂、又有點不可理喻。幾米經由對女兒平時生活的觀察與心情的體會，繪寫成《小蝴蝶小披風》、《我的錯都是大人的錯》等，其中不乏「童言童語」，然而換個角度想，這些看似狂妄小鬼們的幼稚話語的背後，不正是我們這些所謂大人們應該了解的內容與想法。

幾米在生命上獲得重生後，期待別人在成長歷程中也可以有精彩的演出，為表達為人父母的責任與樂趣，有意識地將創作視角延伸至對社會教育的關注。於是近年來，幾米的創作視角，開始以青少年及兒童心理成長為繪寫的主題，這是自從創作第一本繪本以來，對生命深刻的體悟，轉而透過對女兒成長的觀察得以重新檢視「生命」的歷程後，延展出來的創作理念，如《星空》、《走向春天的下午》等，即是以孩童為敘述視角並為其內在心靈世界代言，提供大人對於孩子在長大的過程中可能面臨有關學校、同儕、家庭等壓力，甚至是面臨如友誼的消失及生命提早離開等問題，提供新的輔導思考。

⁹⁰ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 146。

⁹¹ 引自幾米《幾米故事的開始》，頁 32，頁 110。

⁹² 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 166。

二、幾米創作靈感的來源

幾米曾回應：「平凡生活中的觀察與體驗，就是創作的靈感來源。」⁹³循著作品中的場景與主題，我們發現幾米將對大自然與城市的生活感受，所見所聞，觀察與啓示，做爲他創作繪本的題材，尤其是城市空間、都會人心的描繪等，這些生活周遭發生的人事，彷彿就在你我身旁，那樣親近而熟悉。由此來看，幾米的創作靈感，就是來自「生活」的啓示與體會；除了汲取生活環境的啓示之外，生命的體悟也是激發幾米創作靈感的來源之一。

（一）生活與環境的啓示

童年的經驗，讓幾米的個性不僅敏感而且感性，對於周遭環境的省察與心思總比一般人來得細膩。透過對平凡生活的觀察和體驗，將內心的想像揮灑爲綺麗的畫面，想訴說的情感轉化爲文字，藉由「繪本」的藝術形式，在生命困頓之際找尋紓解的出口。

城市，是觸發幾米的創作靈感之一，更是繪本中不可或缺的場景。由於自己所居住的空間就是城市，對於環境與人之間的互動關係，他一直有很深切的感覺，發揮本身那一份對外在的敏感與細膩的觀察力，捕捉城市都會人的生活百態與孤寂的心在創作上。

在幾米的內心，「城市」猶如一座禁錮人心的大牢籠，四周直立冰冷的建築物、景觀與人群，住在這樣空間裡的人們漸漸失去生命的活力，更不知如何活出自己的生命價值；相對於大自然的鄉野森林，城市是人們極欲掙脫的無形桎梏，回歸田野海洋則是人的身心渴望自由的一種追尋。是以描繪城市的孤寂冷寞、被牢籠困住的人們追逐心靈自由的企盼，例如《微笑的魚》、《我的心中每天開出一朵花》等，一筆一畫都是被禁錮於無形冷寞的框架中都會人的形影；冷硬的空間、孤寂的人群被這只大牢籠牢牢包圍了，描繪人們極欲跳脫冷寂的心境及對溫暖陽光處的追求，例如《向左走·向右走》；《幸運兒》、《履歷表》等作品則呈現都會職場的人，對身心自由及生活價值的追尋。

幾米透過對生活的感想，將個人當下的情緒，一一記錄彙集，依循自己的創作理念，演繹出許多膾炙人口的故事。隨著病情逐步穩定，生活型態進入較豐富的階段，其心境反映在創作中，幾米筆下的人物心境也隨之改變，線條轉爲明確，色彩也繽紛起來，他的作品色彩自黑白進入多彩的時期，例如《地下鐵》的靈感來自於生活在冷寂的城市空間，以人來人往的轉運站爲起點，進行一趟絢爛神秘的生命之旅，代表著幾米對「死亡之旅」的試探。

（二）生命的歷程與觀察

面對生命暴身於死亡之外，隨即而來的身心摧折，心思敏感情感豐富的人，尤其是多愁

⁹³ 引自幾米官網 <http://www.jimmypa.com/jimmy/jimmyQandA.aspx#Q3>。

善感的詩人，利用創作記下當時心境的流轉，並將時間性的生命轉化為佔有空間性的文字，看似嚴肅的作品，霎時成為在生死邊陲地帶擺盪的一種結果。⁹⁴由此來看，對於一般創作者而言，作品未必一定要以悲傷為基調，或者和死亡連結在一起，因此在一個極度黯然的的生活氛圍中，作者透過邁向生死交替的過程，進而追求自我生命的價值，以培養創作的情緒並將自己的情感投入想像之死又回歸於生的情境之中。

對幾米來說，可怕的血癌令他不需培養自己「想像之死」的情緒，因為令人措手不及的生命考驗，使他直接被死亡撞擊。但是「死」非以對生命的執著、消逝或美好的毀滅者，誠如莫瑞教授用生命見證生死的觀點：「學會死亡，才能學會活著」，⁹⁵讓「死」成為一種呼籲更珍惜「生」的美好最有力的見證，就此檢視幾米的作品，其作品聚攏了深深咀嚼但不曾體會過「回歸於生」的滋味，也是一頁生與死的試煉紀錄。

幾米與生俱來有著一份藝術家的敏感心思，不安又細膩，在歷經「死亡」的洗禮後，為自己開啓了另一條生命的契機，藉著藝術自我治療，並表達潛藏在都會黑暗中人們的質疑和想望、美麗與哀愁，如《月亮忘記了》、《地下鐵》、《藍石頭》、《走向春天的下午》等映照出來的是對生命旅程的探索與追尋。

當幾米正與病魔拔河的同時，女兒出生。面對女兒平安成長已然進入青少年階段，親子間的互動起了微妙的變化，由親暱變為疏離，心中突然間有一種寂寞的感覺，也有一種為人父面對孩子成長不知所措的焦慮，例如《我的錯都是大人的錯》、《布瓜的世界》等創作靈感就是來自幾米對女兒的成長觀察，表達孩子眼中的大人世界。

當「生死」已然不是人生階段中唯一面對的議題時，幾米筆下的人物、主題呈現心隨境轉的變化，由近期的作品如《躲進世界的角落》、《星空》、《我不是完美小孩》等，不難看出故事中的主要角色以兒童、青少年為敘述的視角，描繪他們的內心世界。

三、幾米繪本的發展與延伸

文化創意產業(以下亦簡稱文創產業)在台灣的發展，就其範疇得以「圖像」授權成功、複製延伸周邊商品行銷，並朝跨領域發展異業合作，又具國際觀的視覺藝術，幾米雖說不是第一人，然而得以大放異彩受到兩岸三地華人世界的歡迎，莫過於他的繪本作品。

自 1998 年至今，幾米所創作的繪本，發行成果不僅席捲台灣、香港、大陸、新加坡等華人世界，其他地區如美、法、德、希臘、韓、日、泰等國皆有翻譯本流通。其「圖像」具有多樣延伸及跨領域的特性，那股淡淡「美麗與哀愁式」的意象透過多元化的創作模式走出扉頁，被延伸至其他藝術創作的舞台，繼續搬演「幾米」的故事，並且走進大眾的生活。

幾米的繪本作品因為具有獨特的文藝特性，因此被表演藝術者所青睞，其中部份作品已被改編成如音樂舞台劇、電影、動畫、電視劇、空間裝置藝術等，也有故事主角被製作成公

⁹⁴ 簡政珍《詩的瞬間狂喜》，(台北：時報文化出版公司，民 80 年 9 月)，頁 159。

⁹⁵ Mitch Albom 著，白裕承譯《最後十四堂星期二的課》，頁 83。

仔，圖像授權產品也同時問市，甚至被收藏。表演及藝文創作領域霎時形成一波「幾米風潮」，並且帶動其他周邊相關文創產業的創作熱。幾米的作品形成一股不可擋的創作風潮，除了作品本身深具獨特文藝魅力之外，這其中重要的推手便是台灣第一位出版經紀人——李雨珊與墨色國際（Jimmy S.P.A.Co.,Ltd）。

幾米透過出版經紀人有計劃的推展與異業合作，讓他筆下美麗動人的故事，成功地傳播到全球的文藝舞台，在主題創作的視野上，也將關心生命的觸角延伸至對兒童、青少年的社會關懷，幾米與其繪本作品已成為台灣文創產業最津津樂道的示範。

（一）出版經紀人與異業合作

幾米繪本「圖像」在延伸及跨領域的成功，除了作品本身具魅力之外，至今能夠永續創意行銷，要歸功於背後專職經營「幾米品牌」的團隊——墨色國際公司及其出版經紀人。

八〇年代之前，台灣的作家通常是處於被動的主從關係，無論版稅或相關權益的洽談，出版社都有一套既定的模式。⁹⁶在社會趨向多元化後，數位媒體化造成出版社成立門檻降低，出版品與創作的環境也逐漸趨向複雜化，這時所謂作家就不一定要具備「文學」的條件。在人人可以成為作家的多元化出版環境⁹⁷，出書條件不僅紊亂，作品水準也良莠不齊，造成業界面臨重大的考驗與危機，作者往往快速成名，相對也可能因市場的商業需求的急速變化而被扼殺。相較於西方出版社與創作者永續發展的相互關係，台灣恰恰缺乏對作家或創作給予良善經營規劃的重要媒介——出版經紀人（Literary agent）。⁹⁸

近十餘年來，幾米繪本的風行，相關作品不斷地被複製改編，「圖像」相關周邊商品也陸續產出與開發，在台灣「幾米」儼然成為「文創產業」的代名詞。幾米為能夠讓創作永續發展、有價值地被延伸，對於「衍生商品」抱持的態度是絕對支持而開放，關於商品開發、品牌經營及異合作等業務，完全交給經紀公司——墨色國際（Jimmy S.P.A.Co.,Ltd）負責，⁹⁹其中出版經紀人更是將「幾米繪本」有計劃性地推進華人世界，成功打入歐美的出版市場。

幾米的圖文作品創作量豐沛，受歡迎的程度讓他在網路上成為炙手可熱的討論對象。讀者觀賞過他的繪本「會有一種處於寂寞疏離的都會環境，卻能淡然自處的認同」，¹⁰⁰就是如此，閱讀他的作品，可以由衷體會現代人的心境點點滴滴轉而感到心緒震盪，也可以透過他的作

⁹⁶ 台灣的作家大多只專心創作即可，作家憑藉自己的創意寫作，在完成自己的作品後，只要將完稿交由出版社印刷發行，通過出版社的通路行銷管道，若作品符合市場的需求，大致可以締造良好的銷售成績，作家在這個過程中幾乎不用過問。

⁹⁷ 凡是具有一點知名度，任誰都可以出書並且成為所謂的「作家」，再加上各類型的文學獎項相繼舉辦，諸如「時報文學獎」、「聯合報文學獎」、「台積電青年學生文學獎」等，一時新人輩出，作品種類變得多樣而繁雜，讀者在閱讀選擇上自然會提高多元的選項內容。

⁹⁸ 蔣慧貞《幾米品牌邁向全球化現象之研究》，（南投：南華大學出版與事業管理研究所碩士論，民 97 年 1 月），頁 18。

⁹⁹ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 211。

¹⁰⁰ 黃亞琪〈從經紀到品牌——幾米推手李雨珊〉，3 月號，《台灣光華》，頁 81。

品找到對生命的寄託，如幾米作品中所言：「一切會過去的」，這就是他的作品魅力所在。為讓幾米的繪本能夠跨出圖文創作的侷限，並進入大眾藝術的領域，讓更多人「看見幾米，愛上幾米」，第一個為幾米規劃所有文創產業相關的出版經紀人——李雨珊，¹⁰¹她成功地跳脫傳統出版社一貫「暢銷作家」操作的發展模式，採取積極地發揮幾米作品中「圖像」特有的延伸價值，讓「幾米」朝品牌之路前進。

擁有出版經紀人的幾米，在墨色國際總經理李雨珊秉持「文化產品的優勢，是能藉由和其他品牌的結合，來整合跨產業的資源。」¹⁰²的理念下，不斷地豐富自己創作的能量，促使自己的圖像作品具備多元、多角的特性，在各藝術媒體之間可以盡情複製與延伸。在一片跨領域合作的藝術風潮下，幾米的作品成功地與異業合作，不僅在華人世界大放異彩，同時也在兩岸三地掀起一股幾米風潮，如《向左走·向右走》初出版時台灣賣出二十五萬本，接著也在歐美等國發行，後續更被改編成電影，開發相關商業產品等。接著《地下鐵》音樂劇的成功改編，讓幾米筆下的主角，又多了一個跨領域成功的標竿，就打造「幾米品牌」的觀點來看，這是一項很大的突破。¹⁰³這也意味著幾米在成名之後，將自己的創作由「點」向外延伸並且發展成「面」的一個新起點。

（二）圖像延伸的跨領域創作

跨領域藝術是一項藝術創作的格式（format），字面上指的是藝術作品採取多元的媒材與類型（gemer）——包含影像、文字、繪畫、雕塑、劇場、表演、建築、電影等，綜合呈現在藝術品之中。¹⁰⁴因應新世紀的閱讀新趨勢，多元化藝術創作朝向跨領域發展，已是現代藝術不可避免的方向。藝術創作的美學特質在多文類（muliti-midia）的文本下，跨領域藝術作品從既有的種類中脫離既定的框架，在創意表現上，透過使用不同的媒材並結合其他類型之藝術，¹⁰⁵當今媒介滙流彼此交互聚集的創作形式中，不只是圖像創作，音樂界、表演藝術界、電視、電影界同樣面臨相同的藝術多元的合作與轉變。由文創產業的角度來看，拓展經驗絕對是未來發展的主要方向，無論是哪一種類型的創作或演出，都必須不斷地延伸舊經驗，並且發展結合新經驗，才能突破原有的框架，建立新的可能性。換言之，「跨領域」的多元化創作是現今文創產業中極具發展，也無可避免的趨勢。

「讀圖時代的來臨」，新世紀的藝術創作正朝向跨領域發展，就「圖像」藝術而言，不管創作的媒材或是表現的媒介，甚至是銷售的通路，已發展出完善的跨界製作模式，絕不會是

¹⁰¹ 黃亞琪〈從經紀到品牌——幾米推手李雨珊〉，3月號，《台灣光華》，頁80。

¹⁰² 楊芬雯〈幾米·王文華如何暢銷到中國〉《數位時代》，（台北：2003年5月），頁100-104。

¹⁰³ 東方旭〈圖像延伸的新起點——幾米地下鐵，飆出創意新視界〉《卓越》，（台北：卓越雜誌，2003年9月），頁27-28。

¹⁰⁴ 林宏璋〈界線內外：跨領域藝術在台灣〉《典藏·今藝術》，第139期，（台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004年6月），頁3。

¹⁰⁵ 洪子茹〈幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究〉，（台北：國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文，民97年），頁5。

單一領域。例如風靡世界的 Hello Kitty、多拉 A 夢，都是由單一圖像開始到與異業結盟後繼而發展至電影、電視節目等，甚至開發週邊各類商品，是以，幾米的「圖像」藝術現也與超商做異業結合，成為第一位與企業結合行銷的繪本作家。

幾米繪本除了反映人們的心靈世界外，「圖像」藝術橫跨平面設計、商品設計、廣告行銷、動畫、音樂、舞台劇、電影、電視劇、景觀藝術等類型媒體。具豐富想像的空間及圖畫背後隱藏的藝術改編條件，促使文藝表演的領域興起了一股繪本改編新風潮，至今方興未艾。

1、關於幾米的創作展覽

2004 至 2010 年間，幾米已受邀參與多場別具意義的展覽：台北當代藝術館、由知名策展人陸蓉人策展的「虛擬的愛——當代新異術」，香港藝術中心「漫畫工地」策劃的「幾米的祕密花園」個展、上海美術館舉辦的「第六屆上海雙年展」、學學文創志業主辦的「和幾米上學學去」原畫及商品展出¹⁰⁶和華山文化特區舉辦的「幾米星空特展」、「幾米世界的角落特展」等。有關幾米之創作展覽按展出年代加以排序，臚列如下：

◎2-1 幾米藝術創作展出一覽表

展出時間	展出地點	展出主題與內容
2004 年	台北當代藝術館	主題為「虛擬的愛」展覽，展出複合媒材作品《喵喵叫》等。
2005 年	台北當代藝術館	「非常厲害——設計中的藝術·藝術中的設計」展覽，幾米的作品印在廣場上巨大的 Shopping Bag 上。
2006 年	香港包氏畫廊	主題為「進入幾米的秘密花園」，取自《又寂寞又美好》、《月亮忘記了》、《微笑的魚》原作與動畫。
2006 年	上海當代藝術館——雙年展	展出期間共展出一百幅原作。
2006 年	上海當代藝術館——個展	共展出十七件原作，包括動畫片《微笑的魚》。
2007 年	台北學學文創開幕展	主題為「和幾米上學學去」，是規模最大的一次原畫展，展出作品包括《失樂園》、《四季》、《完美小孩》原作等。
2008 年	台北誠品信義店 台中誠品 高雄夢時代	幾米創作 10 年展，以「Never Ending Story」為主題，集結創作十年作品進行亞洲巡迴展出。
2008 年	「幾米驚喜，故事台北」 ——戶外公共藝術展	「幾米驚喜，故事台北」戶外公共藝術展，分別在台北紅樓廣場、華山創意園區、小巨蛋廣場、台北體育館敦化路段、信義誠品廣場、新光三越 A4 廣場、松壽公園及松壽信義誠品路段等景點推出大型藝術裝置，讓幾米故事中的人物及場景重現台北街頭，希望透過這個戶外展出，讓民眾發掘幾米故事與台北城市之美。
2009 年	台北華山文化特區——	以幾米繪本《星空》為主題，邀集多位跨領域藝術家及設計家，

¹⁰⁶ 幾米《幾米故事的開始》，頁 192。

	幾米星空特展	透過不同的角度、媒材及跨領域的創作手法，從視覺平面到立體的空間裝置、故事片段或拆解故事線和意涵故事背後所要探討的心理層面)等不同角度和幾米繪本《星空》進行一場創意對話。
2010 年	台北華山文化特區—— 「幾米世界的角落」特展	以幾米繪本作品《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》為主題，邀集台灣和瑞典超過 20 位創作者、設計師和品牌公司參展，以幾米原畫作品、偶動畫幕後製作、音樂互動裝置為內容基礎，連結景觀、傢俱設計、燈具設計、織品設計、工業設計、服裝設計等範疇，由空間敘事的手法，打造一個同時具備故事想像與生活態度的展覽。走進 12 個世界的角落，不論散步、發呆、回憶或幻想，你將重新看見許久不曾出現的夢境。

(本研究整理，展覽說明引自幾米官網)

透過上表，呈現各界持續的邀展提供給幾米不少開拓創作視野的機會，也賦予平面的圖像更多元的思考空間。由於受到後現代思潮的影響，藝術創作盛行拼貼、重組、再創造的創作手法，在跨入其他藝術文化的範疇時，這種再創作的的手法也間接影響繪本藝術的創作形式。誠如冀慧文《幾米繪本研究》中所提及繪本具備「圖像」與「文字」兩種不同的藝術語言，閱讀時也需同時運用兩種不同的閱讀模式，¹⁰⁷這是一種具空間性的平面藝術及長期累積經驗的抽象符號，也就是「文字」結合為新的「圖像」形式，但是無論那一種方式，「圖文並置」的創作形式，也如徐素霞〈圖像語言藝術與純藝術之創作探討〉一文中所提是「圖像」藝術中極微秒的組合原素，圖畫的視覺空間經由文字孕育成長、開花結果，文字的想像空間經由圖畫豐富而具體，則更具意義。¹⁰⁸所以，「圖像」「文字」的結合正好提供了文學或其他藝術形式的再創作的養分。而由 2004 年至 2010 年為止，一連串的各界邀展，參觀的人潮不輟，不也證明了幾米繪本中特有的「圖文」藝術的延展性。

由表 2-1 中，尤以 2009 年的「星空特展」，是最具「跨領域」的創作。以《星空》文本為主題，延續了 2008 年「Never Ending Story 幾米創作十年展」的理念，透過不同面向、媒材與跨領域創作的手法，邀請多位跨領域藝術家和設計師參與¹⁰⁹，讓幾米的創作意涵延伸出詩意動人的敘事空間，並與其圖像作品進行對話，幾米說：「每個人都很殘破，故事卻可以不斷勾串、縫補和追尋」，是以這場藝文跨領域的集體創作，就以不同的形式與觀點，探究彼此

¹⁰⁷ 冀慧文《幾米繪本研究》(台北：國立台灣師範大學國文系在職進修班碩士論文，民 92 年)，頁 16。

¹⁰⁸ 徐素霞〈圖像語言藝術與純藝術之創作探討〉，《美育月刊：兒童插畫特輯》，91 期，(台北：民 87 年 1 月)，頁 35。

¹⁰⁹ 這次的「星空展」特別邀集了如天文學家孫維新教授、舞台及展覽設計師黃怡儒、蠟像藝術家林建成、雕塑家張小玲、音樂製作人劉季陵、燈光設計師王天宏、戲偶造型設計師葉曼、填詞人及作家林夕等各界藝術家參與。2010 年墨色國際再度以《躲進世界的角落》和《走向春天的下午》為文本，邀集台灣和瑞典超過 20 位的藝術創作者、設計師和品牌公司參與展出，並展出幾米原畫作品、偶動畫幕後製作展示、音樂互動裝置等，藉由空間敘事的手法，連結建築、景觀、傢俱設計、燈具設計、織品設計、工業設計、服裝設計、玻璃工藝等範疇，打造一個同時具備故事想像與生活態度的展覽。

內在心理的結構，所有的創作者和幾米一起「用故事標示生命的歷程」，用接龍遊戲表現天馬行空的想像世界。

2、關於繪本圖像跨領域創作

在跨領域的異業合作上，幾米繪本也一直維持亮眼的成果，這意味著視覺藝術與圖文藝術在八大藝術的領域中是可跨界合作。2001 年至 2010 年間，即有音樂及劇場藝術工作者，針對幾米繪本嘗試跨領域的合作模式，主要以音樂專輯、舞台劇、電影、電視連續劇、動畫、特別文創活動等為主，其合作項目按出版、演出年代加以排序，臚列如下：

◎ 2-2 幾米繪本跨領域創作一覽表

發表時間	表現形式	改編暨創作作品名稱
2001 年	音樂專輯	《地下鐵的二十個音樂現場》
2002 年		《向左走·向右走》
2003 年		《月亮忘記了》
2004 年		音樂劇《地下鐵》原聲音樂帶
2005 年		《微笑的魚》原創音樂
2008 年		音樂劇《幸運兒》原聲音樂帶
2008 年		夢的延長線《幾米創作 10 年音樂風景》
2010 年		《小完美好好聽音樂帶》
2003 年		音樂舞台劇
2005 年	《森林裡的秘密——遇見幾米》	
2005 年	《幸運兒：一齣浪漫狂想的音樂輕喜劇》	
2006 年	《月亮七個半》兒童舞台劇	
2008 年	《向左走·向右走》	
2010 年	《向左走·向右走》劇場版	
2010 年	幾米《走向春天的下午》音樂魔幻劇場	
2011 年	花博舞蝶館《祕密花開了》	
2003 年	電影	《向左走·向右走》
		《地下鐵》
2004 年	電視連續劇	《向左走·向右走》
2006 年		《地下鐵》
2005 年	動畫/偶動畫	《微笑的魚》
2010 年		台北國際花卉博覽會《走進花博夢想館，尋找夢想的角落》

(本研究整理，資料來源為幾米官網)

透過表 2-2，可看到自 2001 年到 2010 年間，幾米所創作的繪本在音樂藝術方面前後總共製作了八張音樂專輯。音樂主題式的專輯，是幾米第一個跨領域的媒體嚐試，也是國內第一次以繪本圖像作為概念創作音樂專輯。此後，幾米的作品陸續為表演藝術所青睞著手改編翻演，例如《向左走·向右走》、《地下鐵》等改編為電影及舞台劇，其中不乏至今在國內的劇場重新搬演無數次。由列表中的資料顯示，近年針對幾米作品進行跨領域的改編，已透過幾米在創作上漸由「成人」逐漸轉向以「兒童」、「青少年」的心理成長為主軸有所改變。但是因豐富的故事性及舞台改編元素，仍旋即為表演工作者所注意，如 2010 年甫出版《走向春天的下午》，即將改編為音樂舞台劇並於下半年推出，2011 年預計開拍改編自《星空》故事的電影。2010 年「台北國際花卉博覽會」更藉由幾米的「夢想」創作概念，將《躲進世界的角落》改編並製作成偶動畫，「夢想劇場」中也重現故事中的場景與人物，完整版的偶動畫已於 2010 年 11 月 6 日正式開幕後於花博「夢想劇場」正式上演。

另一個有趣的現象是，以往繪本主要是以文本出版品為主要創作形式，幾米繪本則由 2-2 表中發現它不僅跨界至電影、音樂、舞台表演等領域，甚至跨至動畫的創作。在一次專訪中，幾米表示對一個創作者而言，最大的特色就是視覺色彩和想像空間，另一個就是故事性，它是使得作品能在舞台上被立體化乃至躍上大銀幕。¹¹⁰換言之，幾米繪本能在跨領域的創作上不斷被複製及延伸，就是因「圖文」深具「敘事性」為文藝表演提供了豐富的改編條件。就以上，更可說明幾米繪本在「圖文」中不應只是繪畫技巧或出版行銷的議題研而已，它的「圖文並置」創作形式有其特有的藝術表現，才能為諸多跨領域創作者所青睞。

（三）繪本文類的拓展與創作

幾米在一次公開的演講中曾一再謙地說自己無法創作兒童繪本，但是會接觸繪本最早卻是由兒童讀本開始。¹¹¹在創作繪本時，幾米自言會試著從小讀者的理解力與疑問入手去思考，只是兒童繪本在題材的處理上，例如圖文的用詞與媒材表現，主題的深度適當性等，心理及文意知識有限的兒童，欲表現他們可以理解的事物不能太過囉嗦或深沉。是以自己在不太熟悉兒童的成長發展，開始創作繪本時即以「成人」為主。

隨著女兒的成長，觀察其生命歷程，幾米筆下的人物漸漸轉變了。幾米有意識地欲透過繪本的色彩與故事，除了記錄女兒的成長，也將創作漸漸關注於青少年在成長與心理上可能遭遇的難關與挫折，透過幾米的近作中我們可以發現部份繪本的創作對象定位在青少年或學齡孩童，¹¹²有的作品敘事角度甚至站在孩童的視角，關懷的主軸也聚焦在青少年時期可能面

¹¹⁰ 請參見李令儀〈專心畫畫 就是最大的幸福〉，

http://sulanteach.msps.tp.edu.tw/%E9%96%B1%E8%AE%80%E5%B9%BE%E7%B1%B3/幾米報導_0406/專心畫畫就是最大的幸福.htm_。(台北：2004 年 1 月 31 日)。(檢索日期：2010 年 4 月 5 日)。

¹¹¹ 陳澄州〈繪本，台灣文學最美麗的一章 2007 年 3 月 17 日週末文學對談 NO.62 幾米 VS 徐錦成〉《台灣文學館通訊》，第 62 期，(台南：國立台灣文學館，民 96 年 5 月)，頁 33。

¹¹² 以幾米的作品內容看，閱讀對象以成人為主，敘事角度的訴求對象以少年為主，本論文依張清榮著《少年小

臨的問題上，這類作品多以長篇故事為主，也有短篇插畫集形式。

幾米透過對女兒成長的觀察，以孩子的視角看世界，尤其介於兒童與成人之間過渡期的青少年，他們在成長中即將面臨社會化的學習，過程中可能遭受種種如例如同儕情誼、人際關係的迷惘無助、學校的課業壓力、面對死亡等問題，對很多事情他們容易抱持著遙擺不定的心態，有時也會對於自我的實現受到現實環境的阻礙，在心理上會產生許多不滿與憤慨等，所以，面對青春成長階段，他們需要能夠傾聽的朋友、一個可以宣洩心情的出口。幾米在一次專訪中表示面對女兒的成長已進入青少年時期¹¹³，他感受到親子間的互動起了微妙的變化，由親暱變為疏離，有一種寂寞的感覺，站在孩子的角度，同理他們在成長中面臨不被大人及外界所理解而自我封閉在自己的世界裡的感受，於是新作《星空》，就是要獻給無法與世界溝通的孩子；¹¹⁴《走向春天的下午》則以孩子面對死亡問題，其內心的接受與理解並不是如大人簡單而短暫的自以為是輔導就可以協助解決的。

幾米的創作一路走來，由對本身生命的體會，在面對生命的超然昇華後，轉而對社會教育的一種責任與關注，透過近作《星空》、《走向春天的下午》、《我不是完美小孩》等作品，主要角色均設定於青少年，這與幾米早期所創作的「成人繪本」有所不同，就主題與閱讀對象而言，更不同於兒童文學的繪本，幾米似乎有意以兒童為主題，但緊扣成人與青少年，讓繪本的閱讀大眾化。是以，觀察幾米繪本的創作過程，早期以「成人」為對象，繪寫許多有關生命、都會城市的心情的作品，近期則關注於兒童、青少年的人格發展；就主題內涵的轉變，可以看出幾米在創作視角及文類型態上已有所拓展，形式上似乎由「成人繪本」走向「成人童話」的類型。幾米在身為家長後，在繪本創作的延伸上有新的拓展，同時也是對社會責任的一種回饋。¹¹⁵

說寫作論》中少年小說與兒童小說是同義詞，所謂少年的界定以十八歲以下的兒童，閱讀年齡為十歲到十八歲以下的高中、國中及小學生為主。

¹¹³ 幾米的女兒今年（2011年）剛好14歲，正值青少年時期。

¹¹⁴ 見吳錦勳〈幾米追尋心裡的星空〉，《30雜誌》，4月號，頁141。

¹¹⁵ 筆者論文撰寫幾近完成之際，2011年1月幾米再度推出新作《世界別為我擔心》，就回饋社會責任而言，將創作的方向再轉移至推廣環境保護的問題，對「地球」、「世界」與人三者互動上提出進一步的呼籲。

第三章 幾米繪本的主題意涵與拓展

走過創作 14 年（1998—2011），歷經血癌的生死搏鬥，在苦痛、壓力、困頓的限制下，幾米藉由藝術創作找到了進出現實與虛幻夢境的入口，他與筆下的人物角色們，以柔焦看待自己的處境，如同他自言：「生命的變化太快，太殘酷，來不及準備，也無法預料。所有的美好都在當下。而所有的變化也變得美好。」¹不斷地連結他對人生處境的省思，美化了身受生命試煉的痛楚，在現實世界開啓了一扇童話之門，為自己也為他人提供心靈療癒的良方；搬演對生活環境所衍生繁複的心境變化，體悟探索生命的無常與美麗，更進一步藉由都會小人物的視角觀照世界，繪寫人們心靈的孤寂與冷漠，詮釋空間與人之關係。於是一種勇於面對「生命」的偶然與必然的精神，一種精神提昇的生活態度，化為一篇篇震撼人心的故事，一幀幀繽紛的圖像躍然紙上，不僅成功地走出死亡的幽谷，同時也鼓舞了許多失意的靈魂。是以一種想逃離都會生活壓力，追尋自由的《微笑的魚》；都會愛情的《向左走·向右走》、《戀之風景》等；愛麗絲式的夢遊及生命巡禮之《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》；尷尬不適的少年成長之《月亮忘記了》《星空》等，一一地被繪寫出來。

看似自體繁衍又似自築歷史，幾米繪本中所呈現的主題意涵、人物形象會在不同的文本中不期而遇，彷彿穿牆遊走的靈魂，穿梭於圖文的現實裡。閱讀幾米的作品，會意識到他的繪本主題呈現多樣化的面貌，由於幾米目前仍持續創作中，近年在主題的表現也有多方拓展的趨勢。「血癌」，讓幾米瀕臨死亡關口，使得幾米對於「生命」的態度有了重新的省思，透過幾米的繪本，讀者也可以透視這個大千世界的面貌。本章將針對幾米繪本進行文本的分析與探究，一窺其創作主題內涵與拓展。

第一節 用故事標示生命風景

文藝創作的題材，多數汲取自日常生活中的體驗，假若又遭逢突如其來的病痛，也可能為生命歷程帶來不少領悟。²幾米因生命的轉折，使他對於生活與環境的感觸是既感性又敏感，面對生死的「必然性」與「偶然性」。是以，當真正面對這場「偶然」的疾病可能帶來的「無常」，讓幾米有機會重新檢視生命的意義，領悟生命的美好，進而找到超脫與安頓的力量和勇氣，是幾米在面對生死的「必然性」與「偶然性」的考驗時，重要的課題之一。

一、生命的體悟

一場無預期的「血癌」，讓幾米在鬼門關前走一回，並且深切體悟人世無法避免於「死生，

¹ 幾米《幾米故事的開始》，（台北：大塊文化，2008年11月），頁21。

² 引自王浩威〈文學中的書寫治療〉《今天我們來談文學》，（台北：天下文化，2001年），頁137。

命也」的必然性與偶然性。是以，面臨死亡魅影的衝擊時，心中所承載的痛苦及焦慮相對沉重，相較於茫茫的現實世界，幾米已體會出人之存在猶如一粒微塵那樣地微不足道。

因為生命變化太快，在「失去」的當下，頓時「擁有」的感覺便顯得重要，然而對未來可能的種種美麗，突然意識到自己全然無法預知與掌握，心中猝然有一種無法負荷的沉重，於是幾米以「生命」為主角，利用簡單的故事，描繪他對生命的體悟：無常與美麗、錯置與解脫、失去與安頓、死亡與超脫，每一則故事的背後無不觸動人內心最幽微的感動。

（一）無常與美麗

有感於人事變化往往令人捉摸不定，面對「失去」的當下，人們永遠無法確知下一秒會發生什麼事，也無力更動或改變什麼。倘若人的生活「習慣」遇上世事「變化」的時候，是否會有令人意想不到的結果出現，是感動或是遺憾，不斷相互循環交替之間，許多不同的故事就會不斷地上演。

1 錯失與習慣

人海茫茫，即使咫尺天涯，比鄰而居，命運的偶然性與必然性，會讓彼此間有所交會，也可能是永無交疊的平行線。幾米對人生有一種如緣起緣滅的深切體悟，或許人生會有短促的巧合相逢，或者無法預料的意外，一切只能任由命運推著走，一如《向左走·向右走》中的都會男女，因為無趣的製式生活「習慣」，造成兩條人生平行線無法交集而一再地錯過：

她習慣向左走，他習慣向右走/他們始終不曾相遇/就像都市裡大多數人一樣/一輩子也不會認識/卻一直生活在一起……/但是/人生總有許多巧合/兩條平行線也可能會有交會的一天……。³

幾米似乎有意傳達城市的發展，造成人們縮居在自己的空間裡，「都市裡大多數人一樣，一輩子也不會認識，卻一直生活在一起」⁴，彼此之間以「疏離」為牆，即使在同一個天空下，呼吸同樣的空氣，仍會有咫尺天涯、淡漠的氛圍產生。

幾米一直想藉著《向左走·向右走》表達生命中的「偶然」與「無常」，生活中的習慣若一成不變，無奈是人生的「無常」弄人，「契機」就會不斷地錯失；假若改變現有的「習慣」，給自己一個把握美好的機會，命運的「無常」或許是美麗而甜美。但無論如何，幾米對於人生仍是抱持著美好的想望，《向左走·向右走》中的結果未必完全令人沮喪：「他們彼此深信，是瞬間迸發的熱情讓他們相遇，這樣的確是美麗的，但變幻無常更為美麗。」⁵幾米似乎相信

³ 幾米《向左走·向右走》，（台北：格林文化，2000年1月）。

⁴ 引自幾米《向左走·向右走》。

⁵ 引自幾米《向左走·向右走》，封面裡。

人生有奇妙的機緣，只要深信，如同《向左走·向右走》中由喜到悲，由悲到喜的過程，不也是一種命運安排的結果。「無常」帶來人生的偶然性，促使人彼此間的關係變得微妙而且令人驚喜，這是幾米對於生命體悟的重要註記，藉由這個都會男女的故事，傳達的是人與人之間美麗而奇妙的際遇；即使面對生命小小的可能性，只要能體會其中的變幻無常，便能由生命中體會並且珍惜所有的平凡，這是一種生活美感的經驗。

2 存在不存在

幾米在與病魔對抗的同時，適逢 921 大地震、911 恐怖攻擊事件的「後創傷時期」，另外又突然傳來曾安慰自己要寬心的好友，毫無預警地跳樓身亡。一連串「死生，命也」的打擊，印證了心中對於美好的未來仍存在著「無常」的因素。是以，腦海中不斷反覆思忖著生命裡「看不見的，是不是等於不存在？記住的，是不是永遠不會消失」的想法，誠如《月亮忘記了》中所描繪：

看見的，看不見了/夏風輕輕吹過/在瞬間消失無蹤/記住的/遺忘了/只留下一地微微晃動迷離樹影……。⁶

幾米似乎想訴說每一段生命旅程，不斷有人離開或進入。所以，人生本來就預藏著許多不可預料的悲歡離合。在無法預料的人生中又親見好友生命的消逝，幾米深刻而無奈地接受命運的「無常」結果，也體悟生命中所有的美好均來自於生活中唾手可得的事物。在一連串的記住與遺忘、失去與獲得之間，體會現實的殘酷與幸福的易逝。幾米藉由《月亮忘記了》中小男孩與月亮的故事表現對生命變幻無常的感傷：

看不見的，是不是等於不存在/也許出口是被濃雲遮住/也許剛巧風砂飛入眼簾/
我看不見你/卻依然感到溫暖。⁷

幾米以世人總以為「月亮」原本就存在天際照亮人世的一切，未來也永恆不變，誰又能預料未知的「偶然性」會發生在真實世界，「月亮」墜落人間並且陪伴孤寂的小男孩，是以「看不見的，是不是等於不存在」這亙古不變的道理或者是執著於某些事物的過程，它未必代表著永遠存在，至於消失的也不代表永遠逝去，它有可能以另一種意義與形式存在著。所以生命裡有許多的「偶然性」，也許它會帶給你另一種你意想不到，甚至未曾相信過的事實：「他們在無意間相遇，卻為幽暗的生命，帶來溫柔美好的光亮。」⁸月亮與小男孩的偶遇，彼此度過一段溫暖美好的時光，對小男孩來說，月亮的降臨是人生中的一種美麗的偶然。但對大眾而

⁶ 幾米《月亮忘記了》，（台北：大塊文化，2009年6月）。

⁷ 請參見幾米《月亮忘記了》。

⁸ 請參見幾米《月亮忘記了》。

言，平常與我們習以為伴的月亮，突然消失了，「每一個黃昏過後，大家焦慮地等待，卻再也沒有等到月亮升起」，人們手足無措不知如何回應這種「無常」的偶然性，芸芸眾生因為「失去」開始感到焦慮不安，才意識到曾經所「擁有」的美好，竟未及時把握；小男孩也透過月亮離開人間回到天上，他才體悟「失去」的感傷，並且感受自己曾經擁有的美好。對於現實世界中的「月亮」，最終仍要回到它原先存在的位置，這是一種命運的必然。

幾米藉著《月亮忘記了》這個故事，傳達他對生命當下能珍惜的美好事物，一如能夠欣賞每天不同面貌的月亮一樣，固然它不能永久圓滿，但是誠如「遺忘的，記住了。烏雲漸漸散去，一道柔和的月光灑落在窗前」，⁹面對不斷變幻的世事，人生暗藏著「無常」的因素，幾米沒有繪寫自怨自艾的態度，反而以自身的心境體驗生命仍是那樣令人覺得美妙。是以，幾米以樂觀的態度描繪人生變幻的美麗，安慰有著同樣經歷的人，鼓勵失意的人們要有如小男孩的勇氣和一顆赤子之心，因為人生再怎麼地苦澀，最深的黑夜都將過去，而溫暖的月光依然俯照著這個世界。

（二）錯置與解脫

人生最令人遺憾莫過於對於自我人生之位置的錯認，或者美好事物總是與自己擦身而過的那種無奈。由於「血癌」的衝擊，幾米對於未來不僅心存不安、驚恐與茫然，更無法想像原有真實的世界竟乍然崩落，一時虛實之間找不到自己的位置，自身被困於虛幻與現實之間反而不自知。為了抒發這不安的情緒，幾米以創作為傳達情感與死懼的出口，找尋身心解脫的方式。

幾米以《微笑的魚》這則故事傳達生命在現實生活的世界的「錯置」現象。幾米在此以幻境鋪陳中年男子放慢腳步追逐著綠光的小魚，自由自在地悠游於大海之中，然而男子卻沒有發現自己處在一種被分割的情境當中：

我像一隻魚/自由自在地在大海中游來游去/才發現/我也是一隻被囚禁在大魚缸裡的小魚/再怎麼努力掙扎/也游不出這透明的界線。¹⁰

《微笑的魚》中年男子赫然發現自己猶如被困在魚缸中的小魚，這情境就是幾米自言在病中的一種心境投射，彷彿小魚一樣被「血癌」網綁其間卻從來不知情，心中一直以為的世界突然崩落，一種「魚」、「我」之間的驚覺，當下自己的人生位置即產生錯置互換。幾米繪本蘊含著幾米對生命體悟由內心產生一種「自我人生之位置的錯認」的情緒氛圍，這種人生「錯置」誠如袁哲生《溫馨而感傷：Jimmism》一文中所說：

⁹ 引自幾米《月亮忘記了》。

¹⁰ 請參見幾米《微笑的魚》，（台北：大塊文化，2003年10月）。

像是切割時空的一條線，這條線在數學上不佔空間，卻可以將人生無限制地分裂、切割；它像異形一般無所不在，因為無形，所以無知無情，可以在人海的城市裡任性地剪裁著，直到生命化為碎片……。¹¹

以上的評述中可以深刻體會幾米面對突如其來的生命丕變，自身的生命價值一直處於被束縛的情況，但本身卻從未自知，直到以為完美的世界突然如切割的線，將人生無限制地分裂、化為碎片，一時之間讓人找不到自己可安身立命的位置。因為人常不自覺地以為能夠隱藏生命任意剪裁的「錯置」，然而最後才發覺顯現出來的卻是一種錯認的無奈，唯有在認知上接受自己「錯置」的生命，才能由現實與虛幻中獲得心靈上的寬慰。如此看來，生命轉變成無形、無情、無狀化為碎片任情剪裁的「錯置」狀態時，人必須暫時脫離既有的軌道，重新思考生命的意義，才不至於失去人生的方位甚至找尋不到自己該有的位置。

面對無止盡生命輪迴的夢魘，幾米決定由這個生命的桎梏中解脫，一如《微笑的魚》中的男子吻別了他的小魚讓它回歸大海，囚困生命桎梏中的自己才能獲得精神上的釋放。成章瑜〈探索幾米的心靈後花園：一隻魚，帶我脫離困境〉中曾說道：

我記住一個畫面。一個佔據整面巨牆的大水族箱，各式各樣色彩鮮艷的魚游來游去，一個面無表情的男子寂寞的站在中間，安靜的仰望凝視。畫面華麗卻哀傷。我記住一個畫面。一群人寂寞的站在大水族箱前，專注的凝望一隻小魚，眼神安靜地隨著魚兒搖搖擺擺，忽高忽低忽左忽右……。我記住一個畫面，一隻玻璃魚缸，盛著發出微微綠光的小魚，飄浮在午夜無人的街頭，整個城市淹沒在藍色的海洋中，小小的綠光轉入巷尾轉入樹林轉入草叢轉入大海，小魚像鳥兒般的緩緩飛翔……。¹²

以上寫出幾米想透過《微笑的魚》中男子的心理投射，企圖由疾病的桎梏中尋求精神與心靈的解脫；幾米描繪魚兒對中年男子微笑，男子跟著扉頁中「魚」兒的游跡，讀者也能微醺地循著男子的身影追尋著魚兒進入幾米生命的世界；隨著魚兒微笑，讀者也能如魚兒一樣慢慢回歸並徜徉於大海之中，同時自對生命的恐懼與孤寂中解脫。

人生若遭受如死亡之類的重大撞擊，一時美好的想像全然消逝，在現實與想像之間，一時無法辨識甚至懷疑，要由崩裂的世界裡認清自己現實人生的位置，是需要極大的勇氣，《月亮忘記了》裡，小男與失憶的月亮的偶遇，並收留了失憶的月亮，月亮墜落人間，無法認清自己該有的位置，這也是一種「錯置」的表現，由於月亮的墜落，讓人們開始質疑生命中曾經「存在的，看見的」未來是否永遠記得、永久存在的疑惑。

¹¹請參見袁哲生《溫馨而感傷：Jimmism》，(台北：聯合報讀書人，1999年7月)，

<http://www.ncu.edu.tw/~ncu7195/exhibit/90/ex4/text.htm>。(檢索日期：2010年3月24日)。

¹²請參見成章瑜〈探索幾米的心靈後花園：一隻魚，帶我脫離困境〉《遠見》，181期，(台北：天下遠見，2001年7月)，頁281。

幾米藉著《月亮忘記了》這則故事，想傳遞人生不若想像中美好，重要的是必須具備勇氣和一顆純真的心。猶如故事中的月亮在截然不同的世界中與小男孩發展出難得的友誼，獲得難忘的歡樂，一旦世界失去了月亮，人們才開始了解「失去才懂得擁有的美好」，即使人們「守護著如泡沫般脆弱的夢境，快樂才剛開始，悲傷卻早已潛伏而來」，¹³所以，人們在心理上以為「錯置」生命就能保有安心。但是，人世的歡樂卻是暫時而虛假，而且月亮也可以說「錯置」了自己的位置，就在一切恢復常軌之後結束，憶起許多往事的月亮「再也無法回到男孩的家」，它恢復成為天邊那一輪的孤單，繼續週而復始地觀照著原來的世界。

幾米在思忖生命意義的同時，透過創作傳遞人生的「錯置」，交錯於現實與想像之間，可能造成現實世界一種幾近荒謬和無奈，《聽幾米唱歌》中的〈變身〉：

不管是人或是狗/是化妝成人的狗/或是裝扮成狗的人/對於某種無法改變的習性/我感到一種宿命的無奈。¹⁴

這則單幅作品中的畫面是化妝成人的狗牽著假扮成狗的人到公園散步，躲在樹後方翹腳撒尿的是扮成小狗的「人」，畫面上配以文字，表達對人生宿命無奈的情境。《我的心中每天開出一朵花》中的〈角色互換〉，畫面聚焦於小女孩推著嬰兒車到公園散步，裡面坐的竟是假扮成寶寶的爸爸，這種現實與想像交疊的情境真是令人覺得荒謬：

今天來玩一個不一樣的遊戲/你當爸爸/我當寶寶/你推著我走進公園/我咬著奶嘴故做天真/我哇哇哭鬧/你嚴厲叫罵/路人依舊讚美你的可愛/譴責我的荒謬/他們忘了我們的約定/今天我是寶寶/你是爸爸。¹⁵

就〈角色互換〉在習性上所造成的性格盲點，幾米在表達上格外加重了面對宿命時的無可奈何，利用「錯置」的畫面傳達逃向想像的異境、神奇或是根本不存在的個人世界，但是就旁觀者的角度來看這種「角色互換」的「錯置」是極度荒謬可笑。

幾米對於人生美好世界有其主觀的追求，是以面對生命情調中的角色錯置會有一種虛與實的荒謬，但是無論如何，在角色或情境的互換下，當事者或是局外的旁觀者，其實都逃脫不掉面對「生命錯置」的盲點。

（三）失去與安頓

生老病死是人生必經的重要課題之一。面臨「失去」生命的轉折與威脅，以幾米動人的

¹³ 引自幾米《微笑的魚》。

¹⁴ 請參見幾米〈變身〉《聽幾米唱歌》，（台北：格林文化，1999年12月）。

¹⁵ 請參見幾米〈角色互換〉《我的心中每天開出一朵花》，（台北：大塊文化，2002年3月），頁59。

簡單故事及畫面，繪寫心中的無助與驚恐，並且體會「擁有」的彌足珍貴。

幾米假設人生已到繁華落盡之際，又面臨自己一生中最值得想念的回憶，誠如曾經燦爛的花朵即將凋敝之前，心中必然極度不捨與焦急。倘若能回歸過去的回憶，在失去之前能再次相遇的，則會更加珍惜曾經的過往，對未來的生命及心靈也能有所安慰。《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中即將走到人生盡頭的老太太，面對青春流逝而欲找回過去生命中曾經擁有的美好時光，透過對生命的最終巡禮，表達對即將逝去的，或者緬懷過往，重新檢視自己的生命旅程，心靈此刻才能獲得安頓。是以老太太因為以往最喜愛又最熱鬧的動物園即將關閉，面對過去曾經擁有的一切歡樂都將消失了，最終的生命旅程又無可追逃。所以老太太想再回到童年，與毛毛兔一起緬懷過去美好的時光，進行一趟最後的生命巡禮。毛毛兔引領生命即將逝去的老太太突破現實並回歸童年青春，一起對嚮往已久的美麗鄉村、山河、大海、世界、家飛去：

我們飛起來了/我們真的飛起來了/我們真的一起飛起來了/我看見美麗的鄉村。我看見美麗的山河/我看見美麗的大海/我看見美麗的世界/我看見美麗的家。¹⁶

《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》說的是一趟試著突破生命孤寂的旅行，這一層一層的突破，為的是找尋「失去」的童年記憶，為了喚回「失去」的青春年華。幾米描繪面對生命與青春的縱然即逝，最後的安頓力量就是回歸到生命的起點，當生命的巡禮完成後，內心因「失去」而發的焦慮，爾後會因為這樣的過程生命會獲得安頓與救贖。

（四）死亡與超脫

人們面對生命的試煉，若以勇敢面對生死問題，即可超脫生死的恐懼，內心也會獲得安頓與救贖。莊子〈大宗師〉中有一段對話：

子祀、子輿、子犁、子來四人相與語，曰：「孰能以無為首，以生為脊，以死為尻；孰知死生存亡之一體者，吾與之友矣！」四人相視而笑，莫逆於心，遂相與為友。俄而子輿有病，子祀往問之。曰：「偉哉，夫造物者將以予為此拘拘也。」曲僂發背，上有五管，頤隱於齊，肩高於頂，句贅指天，陰陽之氣有沴，其心閒而無事，跣足而鑑於井，曰：「嗟乎！夫造物者又將以予為此拘拘也。」子祀曰：「女惡之乎？」曰：「亡，予何惡！浸假而化予之左臂以為雞，予因以求時夜；浸假而化予之右臂以為彈，予因以求鴉炙；浸假而化予之尻以為輪，以神為馬，予因以乘之，豈更駕哉！且夫得者，時也；失者，順也。安時而處順，哀樂不能入也。」¹⁷

¹⁶ 請參見幾米《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，（台北：大塊文化，2006年7月）。

¹⁷ 引自黃錦鉉註釋〈大宗師〉《新譯莊子讀本》，（台北：三民書局，民74年9月），頁108。

以上如實呈現人面臨死亡時的決斷與恐懼，以及不安的情緒變化，也陳述若能克服畏懼也就能超脫死亡，而且要人在面對苦難時，對於生命的安置的態度要順其自然，不必為生死而感到焦慮、煩惱或遺憾，唯有如此，心靈即可達到平靜與精神的輕鬆自由。《莊子》書中的這段對話，不難嗅出人生中不可言喻的悲歡離合，體悟生命到了盡頭的裂隙、決斷，也看到了人因害怕面對死亡所產生的恐懼。面對生死的超脫與決斷是必需透過學習的歷程，如此才能免於陷入這種恐懼死亡的泥淖之中。幾米曾說這場病帶給他的恐懼，無論是心理或精神都無法承受。在歷經生死交關的考驗，同時體驗人面臨生死所產生的負面情緒，只能將這種死亡的深刻體會，透過感覺表現在藝術上。《戀之風景》故事中的女子不願意面對男主角死亡的事實，因為原本「和他一起做過的許多夢」那一段璀璨多彩的生命，卻無法實現。這時女子原本現實美好的世界瞬間崩落成殘酷的煉獄。女子的內心也因為死亡的陰影變得畏懼害怕，無助的負面情緒不斷地湧上心頭，「她不再相信人間有幸福」，車禍事件促使活著的人必需獨自一人面對生死分離的無奈，甚至以淚水作為唯一的生存依靠。

人面對死亡的打擊時，壓力會使內心脆弱、無助、恐懼，卻也堅強了另一個生命依存的力量；一種由內而外可能超脫生死的勇氣與決斷的力量，是幾米一直想去表達的意涵，尤其是人在遭受死亡衝擊時的無助與恐懼，但卻又必須學習面對生命無奈與無情。因為沒有人一開始就能輕鬆面對死亡的課題，越是恐懼、害怕死亡，這種驚恐就會不斷地侵擾著你的生命，而要掙脫這種侵擾，唯有在生命的洪流中掙扎與學習。所以人若能跳脫否定生命存在價值，內在情緒就能超越生死的層次，達到心境的真正的解脫，這是一種生命的超脫與自由。幾米以為人只有自己勇敢面對，在困境中學習並且由自己走出來，才能真正超脫於生命的桎梏。

《戀之風景》中的女子在重度悲傷中學習堅強，學習面對死亡的無力感，過往的幸福記憶頓時成了最後支持的力量。當女子感受到男子幻化成天使並守在她的身旁，不斷地在耳邊叮嚀、支持與鼓勵。沮喪的生命漸漸有了快樂種子而添上光彩，女子學會從惡夢中重生，從悲傷中甦醒，面對現實生命消逝的殘酷，她了解必須堅強地往生命另一個方向繼續前進。¹⁸經過時間的試煉，女子通過了自我克服的決心與意志力後，終於自己由從悲傷中學習堅強面對生命的勇氣。

幾米經歷一連串生命的複選題，透過繪本的創作，抒發對死亡課題的體悟，唯有接受死亡時的決斷並坦然面對生命的考驗，才能跳脫對死亡的恐懼，不安的心靈才能真正掙脫「生死」的框架，身心才能獲得自由與超脫。所以，幾米以藝術作為生命的安撫，透過體會人生的無常，假設未來只有自己的墓碑是唯一的知己、傾訴的對象，於是將這種瀕死的心情寄託在《我夢遊你夢遊》，呈現面對死亡時的心境：

喜歡靠著堅定的你/看白雲飄遊/喜歡靠著沉默的你/對自己說話/喜歡靠著善於聆聽的

¹⁸ 參考幾米官方網站 <http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmybookdetail.aspx?id=55>。(檢索日期：2009年4月10日)。

你/喜歡唱歌吹口哨/喜歡你永遠都在那兒等我/我知道有一天我一定會真正靠在你身邊。¹⁹

面對無可遁逃的宿命，只有以走過死亡幽谷的決心，以安詳的態度坦然面對，以依偎著大自然、聆賞自己的聲音的姿態，迎接死亡的結局。雖然字句平靜，然而隱藏於文字背後淡淡的哀愁，在生命的最終點與自己對話，安撫自己的心靈，唯有這樣才能從死亡的恐懼中解脫。

超脫死亡之旅的學習，幾米另一作品《地下鐵》，透過盲女所經歷一切綺麗的幻境，也正是幾米自身欲脫身於「死亡恐懼」的侵擾，投射在生命的旅程中的反照，表達以決斷的勇氣面對恐懼，才能得跳脫這個侵擾的框架，超脫死亡的問題。《地下鐵》中幾米這樣描述著：

昨日的悲傷，我已遺忘。可以遺忘的，都不再重要了。這一站是終點？還是另一個起點？空氣中瀰漫著草香，小鳥在鳴唱，我再度憶起童年桂花樹下沈默的葬禮。²⁰

以上要表達的是不論生命是否已到盡頭，也許它會是另一段新生的起點。幾米在病後期間一直恐懼病情無法撐過醫生所說的五年，創作《地下鐵》時正好將跨過這個重要的關卡，在這樣的心境下，以盲女做為自己心境的映照，重新檢視自己以往的生活情境，只有勇敢以對繼續走在自己的人生道路，也如《戀之風景》中的女子克服恐懼的決心，由從悲傷中學習堅強面對生命的勇氣，如此才能超脫恐懼死亡之框架。

二、生命的探尋

幾米藉由創作對於生命進行探尋，提出個人對生命的意義與疑惑、迷失，期望找尋生命的出口，並且在人生之旅領悟「死生，命也」的抉擇與回歸，在生死議題上獲得精神的解脫。除了設想如何才能突破生死的對立，或者死是生的一部分的可能等問題，最後挹注勇敢探索生命的內涵，為自己的困境找尋可以寬慰自己，也能寬慰他人的出口。

（一）疑惑與出口

幾米以盲女做為自己的身影，藉著一幅幅繽紛的畫面，進入一個想像的夢幻空間，進行一場「死亡之旅」的探索，回顧自己多彩多姿的生命記憶。在《地下鐵》各個出入口引領讀者，在潛藏的黑暗地底下看見了人生的各種不解、未來的希望與美麗的憧憬畫面，「我在危機四伏的城市裡，隨時準備揮手告別。但世界的驚奇與美麗，仍讓我依戀不捨。」²¹盲女的這番話

¹⁹ 幾米《我夢遊你夢遊》，（台北：大塊文化，2002年4月）。

²⁰ 幾米《地下鐵》，（台北：格林文化，2002年3月）。

²¹ 請參見幾米《地下鐵》。

語正是幾米面對疾病衝擊時的心境寫照。盲女以探索的步伐不斷穿梭於地下鐵的各個入口，每一個出口與入口都是象徵著不同的生命歷程，在通往生命終點的旅程中，乘坐著地下鐵一站一站地駛過，出站、進站，人來人往，與彼此擦身而過，不知道未來的終點在哪，只能依循著盲女的足跡一站又過一站，一步又過一步，出口、入口，體會自己的生命旅程。幾米認為唯有親身體驗生命的內容，才能為自己的迷惑找到解答。誠如里克爾所寫的《盲女》：

如今我已不安置身事外/一切色彩皆已化入聲音與氣味/用如曲調般絕美地鳴響/我何
必需要書本呢/風翻動林葉/我知曉它們的話語/並時而柔聲覆誦/而那將眼睛如花朵般
摘下的死亡/將無法企及我的雙眸.....²²

幾米引用詩人里克爾的詩句，正可作為思索生命的疑惑最為貼切的註解，因為這趟驚奇之旅，不僅充滿了繽紛色彩的姿態更化入了獨特的聲音與氣味，讓生命以豐富的面貌呈現。盲女雖看不見這一路的華麗繽紛，但封繭已久的內心，歷經黑暗的一路摸索與質疑，最後仍破繭而出，化為翩翩飛舞的彩蝶，落腳在美麗的新世界，我們也猶如置身於「夏卡爾式超現實」²³的拼花玻璃殿堂，感知色彩繽紛的生命溫度。一趟驚奇繽紛的地下鐵之旅，促使盲女把對人生的信念交付上天，她卻在探索的行程裡找到了生命出口。在地下鐵中，起站、入站，進進出出之間猶如轉接人生境界的出出入入，人生旅程不管是挫折或歡喜，好似泥淖、夢園、迷濛的森林、永恆的金蘋果，有誰知道會在哪一站上車，哪一站下車，上下車之間，出入口之間是怎樣的風景與境遇，而每一個出口也正是幾米生命的出口。。

《地下鐵》的意涵宛如幾米病後創作的心歷路程與內心獨白，當意識真實世界都已成絕境時，不時回想這一路的波折，感受生命變化如此快速而且殘酷，不禁令人感到驚心，令人措手不及也無法預料。於是透過藝術創作為生命的出口。例如《我的心中每天開出一朵花》中幾米描繪所有的悲傷、遺憾，總會留下令人歡樂的線索，它為生命的疑惑尋覓最後的希望：

所有的悲傷/總會留下一絲歡樂的線索/所有的遺憾/總會留下一處完美的角落/我在冰
封的深海/找尋希望的缺口/卻在午夜驚醒時/驀然瞥見絕美的月光。²⁴

以上可以體會幾米總是以細膩的心思觀照人世，以溫柔的心鼓勵絕望的人，「所有的悲傷，總會留下一絲歡樂的線索。」²⁵冀望一路的繽紛能把生命的無常與悲慘都洗盡。幾米試想人生若如跌入深井，即使在最深絕望的井底，也都能看見美麗的驚喜，循著心靈深處的一絲光亮，為自己找到生命的出口，好比「天黑了，黯然低頭，才發現水面滿是閃爍的星光。我總是在

²² 引自幾米《地下鐵》，封底裡引用里克爾《盲女》的詩句。

²³ 有關俄國畫家夏卡爾·馬克（Chagall, Marc 1887-1985）超現實等畫風，請參閱《西洋美術辭典》（台北：雄獅圖書公司，1998年12月），頁170。

²⁴ 請參見幾米〈缺口〉《我的心中每天開出一朵花》，頁63。

²⁵ 引自幾米《地下鐵》。

最深的絕望井裡，遇見最美麗的驚喜。」²⁶現實人生雖無法預測，幾米對於生命總是期望它是圓滿。

（二）迷失與抉擇

人總是在生命的旅程中不斷地面臨抉擇，決定自己的人生方向，一如地下鐵交織縱橫的鐵軌一樣，最後的結果若非人願，即不斷地在選擇中重蹈同樣的錯誤、下錯車站、走錯人生的出口，直到幡然醒悟為止。

幾米透過《地下鐵》中盲女的心眼，指出現代人的盲點，在人不斷遭遇挫折或接受人生歷練的同時，是否需要好好省思確立自己的目標：

你固定在哪一站上車/在哪一站下車/車站中的人群總是這麼來去匆匆/有人會在地下鐵出口等你嗎？²⁷

有時候/我覺得已走到世界的盡頭/在這個城市裡/我不斷地迷路/不斷地坐錯車/並一再下錯車/常常不知道自己在哪裡/要去什麼地方？²⁸

以上可作為文明過度澎膨脹的時代，現代社會中的人們常常會迷失自己的人生方向，就如《地下鐵》中所描繪，在不斷的人生選擇中可能會不斷地搭錯車、下錯車，選擇錯誤的道路與方向。當你對於人生感到迷惑時，「今天的車站跟昨天的車站有什麼不同？」²⁹這意味著自己在選擇上往往沒有踏實的感受，常陷於不知身在何處的迷惘。人一而再，再而三的錯誤抉擇，使得在人生旅程中感到焦慮與不安，「如果可以讓我重新凝視這世界，我最想看見的是什麼？」³⁰若有機會重新選擇，我們會做怎樣的選擇呢？是童年記憶，還是繼續往前衝？所以人總是在「跌跌撞撞之後才彷彿明白，很多事情是不能強求的。」³¹因為生命是無常難測，只有在正視自己的心靈窗口，才免於一再地重蹈覆轍，找尋到屬於自己的生命出口。

一生中成功與否，是否真能為人生帶來至高的快樂與滿足，幾米藉由《幸運兒》中董事長的遭遇，繪寫他對人生的迷思。《幸運兒》中的董事長獲得世人欽羨的一切，甚至人類至寶的能力——飛行，然而成功的背後，人生真的快樂嗎？幾米筆下的董事長並不快樂，他失去了家人、自由。《幸運兒》中的每一字句及圖畫，處處隱含著幾米在成名以後，突然間成為國內外媒體矚目的焦點的那種不安的情緒，他不習慣也倍感成名的壓力並且想逃，甚至開始質

²⁶請參見幾米〈希望井〉《我的心中每天開出一朵花》，頁 17。

²⁷請參見幾米《地下鐵》。

²⁸請參見幾米《地下鐵》。

²⁹引自幾米《地下鐵》。

³⁰引自幾米《地下鐵》。

³¹引自幾米《地下鐵》。

疑自己的成功，感到毫無歸屬感的落寞，在創作上頓時失去了方向：

我又有一種缺乏歸屬感的落寞——我畫繪本，卻不是一般認知中的童書插畫家；我寫文字，卻不是作家；我的書得到童書獎，但實際上我是為成人而創作的；漫畫圈有時請我去當評審，可是我又不會畫漫畫；我的作品改編成電影，但不是電影人；藝廊跟我邀畫，我也參加雙年展，但我心中很難將自己定位為藝術家；我參與動畫，又不屬於動畫圈。³²

在成功的掌聲中，幾米自覺迷失了「自己」——在畫桌前單純畫畫的自己。《幸運兒》的董事長便是幾米在現實生活中的投射，「我覺得《幸運兒》有許多自己的影子。」³³面對報紙媒體誇大廉價的形容，背負了許多不必要的盛名，他不僅無法消受也感受不到成名所該有的快樂，心中只徒留無數的空虛與徬徨。

幾米藉由《幸運兒》中的董事長描繪自己的幸運及心中的不安，如董事長最後的結果，有得必有失之下，必需選擇自己所「抉擇」的人生，幾米彷彿經歷了一場「振翅掙扎脫困」的洗禮，深刻體悟在創作的本位上，唯有堅持原有的創作理念，才能如董事長的翅膀悠遊於遙遠的天際。

（三）歷練與回歸

幾經生命的淬煉後，人往往有感人生是在不斷地分分合合之中成就生命的圓滿。一則以「生命」的成長過程為主軸，描寫一塊「藍石頭」靜靜躺在森林深處，度過了萬年之久，它以為它會永遠待在森林，直到地老天荒。然而，一場突如其來漫天大火燒毀了森林，「藍石頭」被迫崩裂成兩半，一半留在森林裡，另一半被運往城市，開啓了它的生命之旅。

《藍石頭》這個有關生命試煉與回歸的故事，延續了幾米繪本一貫的憂傷筆調，「藍石頭」象徵個體的生命，被迫離開初生長的地方，開始自己的人生旅程，不斷地在不同的成長階段接受社會殘酷的考驗，在不同的環境中變換不同的形象，並且見證世人的苦難與蒼桑，於是「它不斷地破裂，不斷地被改造，陪伴過許多傷心寂寞的人」，³⁴以上一連串不斷地改造、重生，表達一段繁複而深刻的生命歷程。於是這塊「藍石頭」，一方面不斷地遭逢被改變的命運，另一方面也不斷地被遺棄，不管命運如何推進，它的心中永遠思念著留在森林的另一半，每當它強烈的思念燃起，它就會瞬間崩裂。《藍石頭》中有一段是如此描述的：

寒冷的冬夜/一個迷路的小孩淚眼汪汪地問它：「親愛的大象，你知道我的家在哪裡

³² 幾米《幾米故事的開始》，頁 97-99。

³³ 幾米《幾米故事的開始》，頁 99。

³⁴ 請參見幾米《藍石頭》，（台北：大塊文化，2006年4月）。

嗎？」藍石頭孤獨地站在陌生的城市裡/看起來好憂傷/它想回家/回到森林的家/
午夜/一顆藍色氣球飄過它眼前/藍石頭想起森林中的另一半/強大的思念以崩天地裂
之勢襲來/它瞬間崩毀……/很久以後/一群孤兒院的孩子在郊遊途中/發現微微放光的
藍石頭/他們把它帶去大鬍子叔叔那裡/請他為他們刻一隻神秘的貓。³⁵

「藍石頭」由巨石開始地裂開，輾轉的旅行都只因「強烈的思念使它瞬間崩裂」，讓它不斷經驗如崩天地裂之勢的瞬間崩毀，見證人世間的種種苦難，內化對生命中另一半的思念。幾米以一幅幅的圖像安排這種「思念」的足跡，「藍石頭」的體積不因為每經歷一段過程就會以新造型呈現的結果：大象、鳥、魚、月亮、墓碑、小貓、心形墜子等形象，也不管變幻多少樣貌，歷經多少災難，它始終冷眼看盡人類的生離死別，也陪伴著寂寞的老婆婆，也曾在碼頭和女孩在一起等待遠去的情人，甚至它還成為為摯愛守護的墓碑，變成監獄牆上的一塊石磚、愛情的見證的心形項鍊等。

幾米藉著「藍石頭」隱喻的是人生百態，它就如《紅樓夢》裡青埂峰下的補天石，也必須經歷人世的生離與死別，愛恨與情仇，歡樂與失落的試煉；也必須被愛護、被遺忘、被斷傷，最後得以強大瞬間崩毀的「思念」為動力，完成自己的回歸。是以「藍石頭」不斷地崩裂、改變，幻化為怎樣的形貌，它的內在始終思念著留在森林裡的另一半，那是原始生命內在不可分割的另一半，透過極度的崩裂傳達相對強烈的思念，最後化為粉塵的形象，因夏風吹起，飄洋過海，回歸森林最初的地方——家，生命才算是完整：

夏風吹來/它隨風揚起/它快速飄過城市的天際/它急急掠過小鎮的上空/它循著公路不
停地趕路/它緩緩飛越一望無際的海洋/它終於回到森林深處/回到另一半的身邊。³⁶

幾米認為人之生命歷程猶如「藍石頭」，怎麼來，就怎麼去，每次的崩裂代表一段的「成長」，每次的崩裂也會形塑為另一個形象，在現實中以不同的面貌看盡人世間的各種苦難，不斷地接受環境的迭變與幻化，才能完成生命的試煉，並回歸最初的地方。幾米也有意藉由「藍石頭」代表著每一段與眾不同人生中的「我」，從懵懂中張開雙眼進入社會化的運作，即展開自我本質的試煉與改造，每經歷一段試煉過程中的「我」會不斷因磨鍊越變越小，現實生活的「我」也越來越遙遠，然而社會卻不斷形塑我們的外貌、行為、思想等，當社會希望「我」成為群體想要的樣貌時，我們一邊渴望做自己，卻又身不由己地被改變、被消磨，「我」終於越來越小甚至找不到，唯有此身毀滅，才能找回最初的本心。

幾米對生命旅程的體悟，最後仍是要回歸，回歸到生命最初始的地方——家。如同人在度過每一段成長的過程，不管外在形象如何改變，也許是年少英姿，也許風度翩翩的壯年形象，也許是飽受風霜的佝僂老人，也不管生活環境如何迭變，思念生命的所在，沒有絲毫減

³⁵請參見幾米《藍石頭》。

³⁶請參見幾米《藍石頭》。

損，「它清晰地聽到，家在遙遠的森林中聲聲呼喚」，我們看見人生希望即便是只剩一點的光芒，也可以照亮整個宇宙的黑暗。

每個人心中都有一塊「藍石頭」，幾米在圖像的背後或許欲傳達的是經過時間的更迭，我們都會被時間形塑成不同的形象，但是最終人心之內在若仍保持如初開始的自我，其生命內在的本質即依然不變。

第二節 編織都會的夢想心靈

幾米善於捕捉人之生活百態，尤其「城市」更是他在創作中重要舞台之一，幾米以藝術家的感性知覺及個人的文藝素養，利用繪本的形式將他心中的「城市印象」故事繪寫下來。

幾米筆下的「城市印象」，不同於鄉野森林那樣地歡樂自由，滿眼盡是堆疊冷硬密集的高樓叢林，「城市」彷彿是座冰冷的牢籠，以孤寂為牆牢牢地將人們緊緊包圍，以往來穿梭壅塞的人群，彼此滿眼毫無交會的眼波等，作為創作的材料，傳達的是社會快速進化下的現代人，對於城市懷抱著無限的夢想，在漠然的環境中，人們對於周遭的回應往往盡是疏離與冷漠。是以，人們在現實生活中若無法獲得滿足，為解決現實世界的壓力，即會尋求「夢境」的寄託。是以人處於心靈寂寞時，最後只能透過「夢境」的追尋，在內心想像自己如何逃脫城市的孤寂，期望在心境上有另一種情感生活的寄託形式。在這座大牢籠中的人們，成日以空洞無趣的生活為伴，生命毫無活力，人們生活在沒有夢想的都市。幾米以感性與細膩的心思，將城市人文意象：疏離、衝突、矛盾、焦躁、飄忽之心靈、習慣的生活、渴望自由空間、都會愛情、人情淡漠、職場壓力、追求夢想等，一一幻化在繪本的創作。

一、繪編愛情

現代都會如「一個流動不居的變遷社會」，³⁷是一個集合性的概念，其中衍生出琳琅滿目的具體意象，諸如人潮、電影院、摩天大樓等等都市文化的符號，這樣的印象，除了顯現一道道都會外在的風貌之外，容易與之聯結即以愛情和都會情境最為直接相關。

人往往容易迷惘於盲目的目標，然而時光卻往往毫無知覺地消逝，在空寂的城市，面對孤寂的靈魂，在寧靜的角落，只能以想像編織自己的夢想，找尋生命中的愛情真理，以便脫離現實殘酷的摧折。幾米繪本中的都會愛情，緣由為電影配圖而創作³⁸，另一方面則是為媒體都會愛情專欄繪製插畫，於是幾米以包裝生命的主題詮釋都會之「愛情」，在其筆下呈現另一種很「幾米式」的愛情觀。

³⁷請參見林耀德〈八〇年代台灣都市文學〉，收錄於《重組的星空》，（台北：業強，1991年），頁208。

³⁸幾米應香港導演黎妙雪之邀為電影《戀之風景》繪製十張可以後製為動畫的圖。

(一) 都會男女的愛情

幾米笑說不擅繪寫「愛情」，只是平時喜愛如日本漫畫家柴門文³⁹的愛情故事。然而「愛情」是世間男女心中最瑰麗、最令人嚮往追求的梦想。千古以來歌頌愛情的文藝創作不可勝數，對於都會男女「愛情」的遊戲，每個人都有自己的一套說法。是以「愛情」的主題已傳唱了千年，如「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑」⁴⁰，爾後無論是唐人詩歌、傳奇，宋人詞作、元代劇曲，或是明清的章回小說等，總少不了「愛情」的主題。

1、緣份的愛情

由於遭受失去生命的深刻體驗繼而引發對人世種種的感觸，對於「都會愛情」的觀察，在孤寂、單調的灰冷城市裡，幾米以為人生存有著一種偶然的「緣份」，彷彿是已註定的必然，造成人與人之間作無形的連結，發展為後來誰跟誰相遇的偶然機遇。

幾米以簡潔詩意的文字，編織了「他」和「她」在城市裡相互追尋的愛情故事，在「巧合」與「錯過」的情節中，以浪漫又有點憂傷的筆調、豐富的想像和獨特的說故事技巧，訴說生命中為「緣份」的捉弄。人與人之間的無形連結，緣由生活「習慣」之必然，造成不斷地與他人擦身而過，但是「緣份」似乎是冥冥中註定，最後圓了一個皆大歡喜的愛情結局。幾米的「愛情觀」或許不若湯顯祖《牡丹亭》中所歌詠：「情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生；生而不可以死，死而不可復生者，皆非情之至也。」⁴¹那樣令人盪氣迴腸；也不同于一般小說所書寫的都會愛情⁴²或後現代愛情觀⁴³。然而幾米的「愛情」故事卻很都會，邂逅而不煽情，有一絲憂傷又令人感動。

幾米以都會印象為場景鋪陳《向左走·向右走》的故事舞台，一對同住於一棟公寓卻因同具「習慣」的生活模式，一個向左走，一個向右走，總是擦身而過的都會男女，在不可能有所交集的情況下，似乎冥冥之中「人生總有許多巧合，兩條平行線也可能會有交會的一天」，他們在共同的天空下，一起生活的城市中邂逅，一見鍾情讓他們度過了一個快樂而甜蜜的下午。生命中的命定連結就在互相留下繼續聯繫的線索後，似乎是一直往順利的方向發展。但

³⁹ 本名：弘兼準子，御茶水女子大學教育系哲學科畢業，作品主要描寫成人的都會愛情故事。哲學系畢業背景，使得她的創作獨樹一格，而動人及故事本身的純粹性，也使得她完全不憑借高超、唯美的畫技卻能使作品不受時空的限制及考驗，形成一股「柴門文式」的愛情旋風。1983年以《PS.你好嗎？》獲得講談社漫畫獎。接著出版的《女人作品集》、《同班同學》、《愛情白皮書》皆受到眾多讀者的歡迎。1990年《東京愛的故事》因被改編成偶像劇而聲名大噪。

⁴⁰ 引自屈萬里《詩經詮釋》，（台北：聯經出版，民82年5月），頁4。

⁴¹ 湯顯祖《牡丹亭·題辭》。（台北：華正書局，1981年）。

⁴² 「都會愛情」是一種短暫邂逅、瞬間愛戀的速食愛情觀點下，自然無法涵容綿延長久、終生不渝的愛情故事，故而導致愛情永遠耽溺於痴與負、貞背叛的弔詭對立上，這一幅幅城市男女的情慾蠢動，精神狀態和心理活的寫真圖景，便是從古至今都會愛情書寫的原型。請參見〈都會愛情小說的顯隱二元閱讀——以王文華《61x57》為例〉《語文學報》，第14期，（新竹：國立新竹教育大學語文學系，2007年12月），頁251。

⁴³ 參見孟樊定義後現代愛情的敘述，見古繼堂《台灣小說發展史》，（台北：文史哲出版社，民85年10月），頁358-359。

是一場突如其來大雨，模糊了紙上的數字，「人生總有許多的意外，握在手裡的風箏也會突然斷了線」，一種宿命的偶然，於是他們開始一次又一次地在共同的城市裡不斷地上演著彼此一路錯過與尋覓，在「迷宫似的城市」留下無數次美麗的擦身而令人難過的驚嘆。

《向左走·向右走》雖不同一般的愛情原型，但卻仍是一則典型的愛情故事，這種既靠近又疏離，既熱鬧又寂寞的矛盾與衝突，在現實狹小的都會中，時時刻刻都在上演這種情節，幾米在繪編這則故事時，在情境的鋪陳運用了如電影流暢性般的情節節奏：

那年的冬天特別寒冷/整個城市籠罩在陰濕的雨裡/灰濛濛的天空/遲遲見不著陽光/
讓人感到莫名的沮喪/常常走在街上就有一種落淚的衝動……。⁴⁴

《向左走·向右走》一開場猶如歐洲電影慣用的色調「陰濕的雨裡」、「灰濛濛的天空」，灰暗詩意的情境鋪陳已然表達「就像城市大多數人一樣，一輩子也不會認識，卻一直生活在一起」的典型都會寫照，將男女主角身處的生活環境上的細節描繪清楚。幾米在處理這則「愛情」故事時，以人生固然無常，但總有許多的巧合，平行線也會有交會的時機，是以生命中註定相識的情人，終會有相遇的時刻：

他們有如失散多年的戀人/冬天不再那麼陰鬱/他們渡過了一個快樂又甜蜜的下午/黃昏時/突然下起傾盆大雨/他們匆忙留下彼此的電話號碼/倉皇的在大雨中分手/他/還是習慣性的向右走……/她/還是習慣性的向左走……。⁴⁵

沒有過多修飾的文字，卻將一段真摯的愛情故事推展至最高潮，在一種曾經擁有的感覺下，又在倉皇慌亂「失去」的當下，心情必然是悵然若失。幾米在《向左走·向右走》主要傳達的是人生中，因為「緣份」的捉弄而造成永遠互尋不到對方卻又各自哀傷的戀人，然而無論如何，只要彼此深信，是迸發的熱情讓彼此再相遇，「這樣的確定是美麗的，但變幻無常更為美麗」，是以人與人之間的無形連結，只要打破平時無趣的生活模式，仍會有不期而遇的驚喜際遇產生。

《向左走·向右走》固然以都會男女的故事傳達世間對於愛情的等待與尋覓，其中人與人之間的微妙互動，素昧平生的偶遇所擦出的愛情火花，無論之前或是曾經，都是「緣份」的捉弄所造成的遺憾，幾米想傳達的是對於世間最美的情感需抱以另一種新的視角去看待，並且把握當下感受那一絲甜蜜與溫暖：

我想我等我期待/未來卻不能因此安排……我遇見誰/會有怎樣的對白/我等的人/
他在多遠的未來我聽見風/來自地鐵和人海/我排著隊/拿著愛的號碼牌……

⁴⁴請參見幾米《向左走·向右走》。

⁴⁵請參見幾米《向左走·向右走》。

我看著路/夢的路口有點窄/我遇見你是最美麗的意外/總有一天/我的謎底會揭開⁴⁶

電影《向左走·向右走》中的主題曲「我遇見你是最美麗的意外」，傳唱著正是人生中的「緣分」，這種偶然的機緣，不得不讓我們相信冥冥之中自有一條無形的線，把彼此有緣的人串連在一起。幾米的都會場景常是以孤寂與熱鬧的矛盾衝突為背景，於是在壅塞的人群畫面中，我們無法感受到一絲的溫暖，彼此即使距離靠得那麼地近，但卻又彷彿遠在天涯。誠如幾米所寫：「就像電影裡的情節一樣，在下一個街頭的轉角，或是公園旁的咖啡廳裡，就會再遇到她」，⁴⁷在展讀都會裡頻頻上演的愛情故事的同時，也會為他們的經歷感到熟悉與驚訝，不自覺發出會心一笑。

2、戲劇性的愛情

幾米為了營造戲劇化的「愛情」造成心境上的波動，《向左走·向右走》中以城市作為搬演愛情的舞台，在熟悉又陌生的城市裡，尋找一個陌生又熟悉的身影：情人節來臨時，在淒冷的星夜中孤自等待尋覓情人的踪跡；春天來臨時，在象徵希望的氣味中，他們彼此的思念中尋找對方，品嚐失落的滋味；秋天的時候他們在落葉秋意中徘徊；聖誕節時，他們在歡樂的節慶中傷心離去；新年來臨時，他們在市政廣場前一同歡喜地迎接新的一年。幾米很感性而細膩地利用空間、時間遞變及季節的溫度變化，暗示這對遇見愛情又失去的戀人在心境上的情緒流轉，在疏離又漠然的城市裡，呈現詩意浪漫的氛圍：

2月14日/情人節的夜晚/疏落的星星在夜空一閃一閃/走在淒冷的街角/一棵掛著七彩燈球的枯樹/突然亮了起來/她忍不住哭了。

3月9日/空氣中瀰漫著青草的香味/春天來了/走在人群中/格外思念那段甜蜜卻短促的相逢/下雨的日子就會想起他/她怎麼可以無聲無息的/就在這個城市消失？

9月24日//晨有薄薄的霧/聽說山裡的楓葉開始轉紅/看著同樣的窗景/聞著同樣的氣味/聽著鄰居日日彈奏的阿拉貝斯克練習曲。

12月31日//雪停了/氣溫回升/市政廣場前/擠滿了等待倒數讀秒的瘋狂人潮/午夜零時零分零秒/大家快樂的緊緊擁抱在一起。⁴⁸

幾米創作《向左走·向右走》透過日記的方式串起時間、空間與象徵心境的溫度，層層地推

⁴⁶ 電影「向左走·向右走」主題曲〈遇見〉，由孫燕姿主唱。

⁴⁷ 請參見幾米《向左走·向右走》。

⁴⁸ 請參見幾米《向左走·向右走》。

進讓我們一起感受這對遭受「緣分」捉弄的戀人，隨著一幅幅曾經歡樂與悲傷的城市風景，我們一同感動他們彼此強烈思念的情感，在茫茫人海中找尋彼此如微塵般的身影。這樣戲劇性的愛情追尋，猶如美國導演艾倫魯道夫於 1987 年角逐威尼斯影展的作品——「天上人間」（Made in Heaven）⁴⁹，這部電影想要傳達的哲學命題：無論天上或者人間，「愛情」都不是輕易可即或擁有。這段在人間追尋彼此的身影之過程有些類似《向左走·向右走》中的男女遭遇很具戲劇性。

幾米在《向左走·向右走》中對歷經「眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」⁵⁰於愛情的看法，也誠如波蘭女詩人的詩句：「他們彼此深信，是瞬間迸發的熱情讓他們相遇，這樣的確定是美麗的，但變幻無常更為美麗」，似乎與艾倫魯道夫的「天上人間」有那麼一點異曲同工之妙。

3、眾生的愛情

「愛情」，若真如人意，成雙成對必能如「比翼鳥」或「公主與王子從此過著幸福快樂的日子」，獲得夢幻式的結局。幾米利用對稱中產生的矛盾對比，《你們我們他們》書中人物大多是成雙成對，以甜蜜的愛情便成了穿插的點綴，訴說歌頌的是人遭遇愛情來臨時，必須心生警惕，因為愛情並不若童話故事般地甜美，有時至愛是需平時以實踐行動累積而成。

《你們我們他們》不同於《向左走·向右走》的主題及小說的特色，以單幅插圖再配以文字描述的方式，冷眼旁觀的嘲諷手法處理這個原本應該甜美的主題，字裡行間處處都是撩撥都會男女的愛情觀，繪寫人們對於愛情的習題其實仍有許多不解的疑惑：

他們一開始是一大群死黨/後來漸變成三人行/最後兩人墜入情網/另一人傷心離去/戀愛中的人們/通常不會再與死黨聯絡/因此/甚至在他們分手多年後/他們的朋友還是弄不懂/當年到底發生了什麼事/愛情總是無言地迫害著友情。⁵¹

對於人世至情除了親情之外，友情與愛情能否並存，幾米以一雙冷靜又感性的心眼，描繪人們對於所追求或秉持的愛情多數仍是抱持著質疑的態度。透過都會飲食男女對「愛情觀」的想法，層層假設，一一回應。假若愛情與友情相衝突時，「愛情總是無言地迫害著友情」，是以幾米似乎看透了在都會中相互追逐愛情的男女，有人在情場上敗陣下來後，只能傷心黯然離開。但也有人對自己所追求的愛情只求外在的表達，反而忽略了「愛情」的真諦：

他從來都沒跟我說過他愛我/颱風夜/他從遠方趕來/我哭著說：「恐怕來不及了，水已

⁴⁹ 「天上人間」的電影情節及劇中男女主角，由天上相遇而一見鍾情，一路相戀至命運使然各自下凡，兩人歷經一連串的令人驚嘆的擦身而過，最後終於在人間相遇。。

⁵⁰ 引自宋代詞人辛棄疾作品《元夕》。

⁵¹ 請參見幾米《你們我們他們》，（台北：大塊文化，2004年1月），頁24。

經淹到腹部了。」/我們在狂烈的風雨中/艱難涉過積水/等到抵達安全的彼岸時/我們都激動得哭了/他驕傲地說：「你看，我說來得及。」/他從來都沒跟我說過他愛我。⁵²

都會男女在追求愛情的過程中有時會表現得毫無主見，對於自己想要什麼，或想追求什麼，完全沒有知覺。有人一如繪本中的女子渴望自己所愛的人能對其說「愛」，然而「他從來都沒跟我說過他愛我」，女子將真正的愛情訴諸於實際的「口語表達」。幾米要表達的「愛情」並非每天掛在嘴邊，真正的「愛」，是必須平日在生活中一點一滴地累積「愛」的具體表現。然而世人總是對於自己所追求的「愛情」渾然不知為何：

當他忽然將我抱起，滿天碎花如落灑下/在周遭的喧鬧祝福聲中/我才赫然驚覺/這一切都是真的/一路迷糊猶豫、半推半就的個性/終於讓我鑄下大錯/怎麼辦？已經來不及了/我根本一點也不愛他/我淚流滿面/他卻以為我是喜極而泣……⁵³

《你們我們他們》中所描繪即將步入禮堂的新人，臉上應是充滿幸福的面容，但是女孩卻是一臉茫然，彷彿是被動地被抱入婚姻的殿堂，「在周遭的喧鬧祝福聲中，我才赫然驚覺，這一切都是真的」，這則以諷刺性的手法，暗諷有些人根本不了解真正的「愛情」，而且在抉擇的過程中，被動地毫無主見地隨人起舞，直到關鍵時刻，才驀然驚悟「我根本一點也不愛他」，此時已後悔莫及。幾米在《你們我們他們》傳達的真正的「愛情」是不用言說，要以實際的行動執行對「愛」的承諾，書中以插圖傳達無論是對自己或他人，對於真愛的追求，應該要勇於發現自我與肯定自我的價值。

（二）繪寫愛情的失落

世間男女，若相知又相守，人生自然極度幸福美好。但是若非如願地執子之手一輩子，任何一個「分手」的理由都足以讓人飽嚙「愛情失落」的悲傷。就心理層面來說，通常分手後的情緒是沮喪、抑鬱、追憶與自責。面對親人的離去，有葬禮的儀式可以哀悼我們的悲傷，對於分手後的失落，似乎沒有一個儀式可以讓我們好好的哀悼，甚至有的人認為表現悲傷是軟弱的行為。⁵⁴幾米體會「失去」的孤寂與悲傷，提出如何面對失去「愛情」的悲痛，並且勇敢地走出失落的陰霾，重新面對新生活尋找新愛情。

《遺失了一隻貓》以「貓」為故事線索，「貓咪不見了」，意味著「愛情」失落了，循著貓的足跡，表現都會女性的生活風貌及處境，映照失戀後的女子之心緒流轉。《遺失了一隻貓》

⁵²請參見幾米《你們我們他們》，頁 29。

⁵³請參見幾米《你們我們他們》，頁 43。

⁵⁴李開敏、林方皓、張玉仕和葛書倫《悲傷輔導與悲傷治療》（台北：心理出版社，民 85 年），頁 34-36。

故事中：「和他分手的那天傍晚，她的貓咪不見了。」⁵⁵繪本中以女子的口吻訴說自己的「愛情」失落了。失戀在情緒上的反應多是憂鬱、恐慌、敏感，是以故事中的女子，因為「愛情失落」的打擊其生活內容猶如枯萎的玫瑰，孤寂的身影在失眠的夜裡被緊繃的氛圍所包圍。一連串的生活脫序：「來不及刷牙洗臉，來不及吃早餐」、「忘記繳稅單，忘記提款卡的密碼，忘記媽媽的生日」，孤寂的都會女子因為「和他分手」，不僅生活作習紊亂，也失去了生活的能力，這一切的心境輾轉，在故事中透過「貓」的遺失，象徵女子心中的那一段刻骨銘心的愛情失落。女子一路的苦等、恍惚、失落及追尋「貓」的踪跡，正是表達對愛情的苦苦追尋與等待。女子不斷地找尋詢問「貓」的蹤跡，找尋失去的愛情：

請問你有看見一隻藍色點點的小貓嗎/那是我心愛的貓，牠走失了/如果你看見牠，請你通知我好嗎/任何時間都可以...../她緊握著方向盤在車海中流浪/卻不知該開向何方/她思念她的貓/也思念他/淚靜靜淌下。⁵⁶

受外物的影響下，人心很容易被擾動並且失去生活的方向，「她緊握著方向盤在車海中流浪，卻不知該開向何方」，找尋不回來的「愛情」讓自己陷落在自我設限的困境中：愛情不如意、生活不順心、事業無法超越突破等等。因此，心境易於迷失，失去理性、失去自信、甚至失去自己，最後讓自我無法自拔於生命的泥淖之中，無法掌握方向而迷惘，這種心緒流轉正是女子失戀後失魂落魄的心情寫照：

沒有貓咪可以擁抱/什麼都提不起勁來...../她懶得起床梳洗/懶得張羅餐點/懶得化妝修眉/懶得出門/懶得跟朋友聯絡/懶得講話/懶得下判斷做決定/懶得想到未來甚至明天/懶得怨懶得愛/懶得去面對世界。⁵⁷

《遺失了一隻貓》中的「貓」象徵愛情，「沒有貓咪可以擁抱」，即意味著沒有「愛情」可以擁抱，生活不再具有意義，所以「懶得」成爲生活中唯一可以接受的結果。知名學者 Kulber Ross (1969) 曾提出男女在分手後，將歷經否認、憤怒、討價還價、沮喪及接受事實五個階段，Fisher (1981) 就以上述五個階段爲根基提出從愛的失落中再成長的模式共十五步驟。⁵⁸其中當無法面對結束一段感情的事實與痛苦，雖明知不容易找到原因，接下來即會從人群退出，躲藏在生活的陰暗處，或爲了逃避痛苦一頭鑽入工作或迷失在人群中。幾米基於失去愛情必歷經傷痛的洗禮，進而以逃避、回顧追憶及找尋等過程，但若無法由失去之中自我釋懷，身

⁵⁵ 幾米《遺失了一隻貓》，(台北：大塊文化，2004年11月)。

⁵⁶ 請參見幾米《遺失了一隻貓》。

⁵⁷ 請參見幾米《遺失了一隻貓》。

⁵⁸ 失落再成長的步驟：否認、孤獨、內咎、哀傷、憤怒、告別、自尊、友情、殘渣、愛、信任、性、責任、成長、自由。楊瑞珠〈教師感情生活的挑戰與經營〉《高市鐸聲》，第五卷，第二期，(高雄：教師研習中心，民85年)，頁2-5。

心必陷入悲傷的泥淖無法自拔。如何走出情傷的陰霾，並且積極迎向新生活，幾米認為透過失落的洗禮，歷經一段時間的自我療程，伴隨著對逝去愛情的殘渣處理，恢復對自己的認同及自尊，此時若有朋友的支持，進而再度愛惜自己，必定能走出情傷，重新找回過去的自己，並迎向新生活，《遺失了一隻貓》中的女子在遭受失去愛情的當下，其心有哀痛的心緒流轉：

朋友問她要不要再養一隻貓/她堅定地搖搖頭/她就是找回她失去的貓/一樣的顏色/
一樣的斑紋/一樣的靈魂/朋友問她要不要再認識一位新朋友/她低頭不語……/現在
/她想要去嘗試所有以前不敢做的事情/沿著地鐵軌道緩緩漫步/爬上天橋護欄表演特
技/坐在五十九層樓高的窗沿看白雲翻飛/潛入封閉斷裂的老吊橋瘋狂跳舞/在暴雨來
襲的黃昏趕到海堤的頂點觀浪/她在半夢半醒間/聽到門外響起熟悉的腳步聲/和一聲
她思念已久的呼喚/喵……。⁵⁹

男女分手後，哀悼是調適失落的必要過程，悲傷的人在不同的階段，需要履行一些不同的任務，才能完成療癒的工作，唯有這樣，才能真正走出情傷。在幾米淡淡憂傷的筆觸，種種失落的情緒像溫暖的潮水，緩慢卻氣勢懾人地襲來；城市中的孤單和徬徨的氛圍，敏感而細膩的幾米總是看得透澈；他進入同時失去戀人和寵物的女子心靈，把那種絲絲哀傷刻劃得刻骨銘心，每一幅圖畫中可愛的貓咪，都藏著女子失戀的心情。這本以「貓」為主角的短篇小品，單純動人，在所有的作品中極具特殊性，除了傳達了對「貓」的深刻愛戀，現在「她想要去嘗試所有以前不敢做的事情」，幾米也細膩地刻繪出都會女子由失戀一路自責至最後的自我覺醒，並勇敢面對自己的情傷，重新找回自己的自信與生活的過程。

因為無法預知生命消逝而造成愛情的失落，幾米以為生命中的「死」也是「生」的一部份，唯有自己經歷過，才能由「死」之中走出來，才能體悟出唯有勇敢去面對自己的難關與困境，悲痛才會過去，才能由驚死與失落中獲得成長。《戀之風景》中的女子因發生車禍意外不僅眼睛受傷，意外中也失去了男友，同時也失去了兩人的愛情，存活的她必須獨自面對生離死別的痛苦。

因為遭受無法預料生命的消逝，女子「不再相信人間有幸福，不再相信奇蹟」，獨自一人品嚐生離死別的悲痛，男友的靈魂卻幻化為天使環繞著她，成為她的守護者。幾米的筆調是如此溫柔而體貼，以「死生，命也」的道家思維，傳達生命並沒有消逝，只是以另一種形式展現，並進駐生者的內心令其安心並且追念：

但有時她會隱隱感覺到/一陣蝴蝶拍翅般的輕柔微風/一股幽幽裊裊的清雅花香……/
讓她漸漸感到並不孤單/似乎有人一直在她耳際殷殷叮嚀/時時保護著她。⁶⁰

⁵⁹ 請參見幾米《遺失了一隻貓》。

⁶⁰ 幾米《戀之風景》，（台北：大塊文化，2008年11月）。

意外中死亡的男子以另一種形式回到女子身邊，「似乎有人一直在她耳際殷殷叮嚀，時時保護著她」，女子在意外中失去愛情，但是愛情並沒有消逝，只是遷徙。幾米似乎有意在繪寫生者時，總是給予最溫暖的關照，傳遞死亡並不代表生命的結束，而是另一個階段的開始，而愛情也並未消失，只是轉化為生者心中最強而有力的力量和美好的想念：

在她感到寂寞時/總會聽見悠揚的歌聲在耳邊輕輕吟唱/一股溫暖的氣流將她緊緊籠罩……/於是她不再感到害怕/她深信他變成天使，陪伴在她身邊。⁶¹

《戀之風景》中的女子開始意識到男友幻化成爲天使，時時守護著她，隨著她漸漸康復，天使翅膀上的羽毛也逐漸凋零，離她越來越遠。最後，重見光明的她來到和夢境相似的那片森林，一片光禿枝桠的底層竟是春暖花開在眼前展露。

幾米除了提供動人故事外，創作中所要傳達的訊息「愛」的真義，因爲真摯至極的「愛情」陪伴獨自面對失去男友悲傷的女子，女子也由「失去」的經驗中察覺到另一種曾經的擁有感，並走出生命已逝的悲愁過程，重新展開新的人生；逝者也會幻化為另一種思念，進駐會思念他的生者心中，成爲生者勇敢面對生命試煉，背後最有力的力量與支持。

二、城市速寫

現代化城市，所處的空間越來越狹小，人性遭受壓縮，內心對鄉野大自然的情感相對被剝奪得更多，在這樣的空間情境下生活，人們逐漸失去一種原始的天真性情，對外則以生硬淡漠的面具與世故去防衛他人。城市的空間雖然拉近了人彼此的距離，但是人與人之間的情感卻呈現相對的疏離與孤獨；反觀幅員遼闊的鄉野森林真情的呼喚，促使人對於周遭的感知回應既有親切而且有溫度。

居住空間的疏離感，來自於人們相互之間的防備所造成的自我保護，進而引發一種熒熒獨立，不知所終的茫然；城市空間如一座禁錮人心自由的冰冷牢籠，生活其中每每面對冷寂，令人感覺莫名寂寞的情境，層層疊疊的空間疏離，映照出人心靈魂的自然極度疏離與孤獨。

（一）空間的疏離

現代化下的人們猶如一隻孤獨的蟲子，沒有人真正關心他人內在的需求，被工作、快速、複雜、消費所強迫的空間裡，肢解了自我人性及知覺，麻木到只能感受疏離和淡漠的氛圍，人們只能沉默旁若無人地行走在城市空間，自己退縮成爲城市的生存物件之一，每個個體都在自己的小方格中存在著。理查·桑內特在《肉體與石頭》一書中提出了現代人的生活面貌：

⁶¹請參見幾米《戀之風景》。

現代都市個人主義的發展中，個人在城市中逐漸沉默了，在現代城市中，當陌生人之間的言語連結難以維繫的時候，城市的個人在看到身旁的場景所產生的同情心，也因此變得短促——就像對於生活中的一張快照一樣。⁶²

由於啓蒙運動中和諧和樂的社會體系觀念，繼而工業革命的到來，「人與空間的變化」，透過四通八達的交通網、便利的現代化體制逐漸形成，城市中自由並快速移動的生活個體卻帶來了人與人之間的疏離。所以現代科技進步，人們卻生活如機械而且內容制式化，當彼此的互動不再透過言語情感傳遞，人與人的距離即使很近，也沒有交心的機會。幾米故事背景的主要場域是「城市」，所以，繪本中所反應出「城市」固有的特質：冷漠、空寂與人際之間強烈的疏離感。《向左走·向右走》即是繪寫咫尺天涯，但是卻是如此遙遠的氛圍，「她習慣向左走，他習慣向右走，他們始終不曾相遇。」⁶³幾米運用「左」、「右」的意象傳達只有一牆之隔的空間，表現生活內容不斷重疊在同一座城市場域的人們，彼此卻一直無法有交集。這種阻隔的空間意象，如同一塊大石頭，讓彼此一直見不到對方，但是多少都會人，在迷宮似的城市空間與人迎面而來時，心中正懷著這樣的「石頭」，生冷將人類最原始的真情阻隔在外，「聽不到呼喚，找不到方向」，漸漸失去溫度的空間「猶如沒有圍牆的囚房，令人疲憊、窒息」，於是無形的框架便將人心完全困住，人們只能以沒有靈魂的軀殼，懷抱著對生活的無力感與寂寞心靈，不斷地在城市空間遊走。

幾米擅長以魔幻手法繪寫空間想像，企圖營造被城市這只無形的牢籠所囚禁的心靈，表達人們追求心靈的自由，如《微笑的魚》中對於現實與超現實的空間的表現是以人魚相忘的意境呈現：

我像一隻魚/自由自在地在大海中游來游去/才發現/我也是一隻被囚禁在大魚缸裡的小魚/再怎麼努力掙扎/也游不出這透明的界限。⁶⁴

「魚缸」與「城市」象徵禁錮人心的大牢籠，人們好比魚缸中的小魚，被囚於如大魚缸般的城市裡，那樣地不自由，嚮往無拘無束的世界。在幾米的眼中，城市空間也如《地下鐵》那多彩繽紛的世界，空氣中充滿了「寂寥無聲」，只有自己和自己的足音迴盪不已。盲女因為「看不見」，她所處的空間便充滿了許多的可能性，幾米在這個魔幻空間中合理而肆無忌憚地創造無限的視覺創意與想像，《地下鐵》中即表現他對城市無形隔閡的感受：

聽到自己孤單的腳步聲/，迴盪在寂寥的空氣中……/我習慣獨處與自言自語/幻想一個

⁶² 理查·桑內特 (Richard Sennet) 著、黃煜文譯，《肉體與石頭》，(台北：麥田出版社，2003年4月)，頁469。

⁶³ 引自幾米《向左走·向右走》。

⁶⁴ 請參見幾米《微笑的魚》。

人在城市裡/漫無目的地游走。⁶⁵

「地下鐵」不僅是城市的重要的交通工具，也是大都會的重要標誌，人群如川流般穿梭不息，壅塞在地面下的甬道的嘈雜聲浪，也許盈耳無人駐足傾聽；「地下鐵」這個移動的世界，不知吞吐了多少的流動喧嚷，也無法掩閉人心的寂寥嘆息。當幾米筆下的盲女踏著孤單的步伐邁入「地下鐵」，在幾何圖形的「V」字空間，「走下」、「走上」的動線鋪陳下，構成一連串繁複線條的視覺變化，「人與空間」那份冷寂的氛圍，隨著盲女一路的探索，在生冷的地下鐵，「擁擠車廂裡，迷失了方向」、「在這個城市裡，我不斷地迷路」，「我們總是來不及相識就匆匆別離，一次又一次地在地下鐵分手」，綺麗多彩的城市元素，如電影般的靜態影像，一幕幕地映入我們眼簾，讓我們深切地感受《地下鐵》所要傳達的城市空間被熱鬧色彩所包裹的疏離感。盲女黑暗的內心固然綺麗絢爛，「地下鐵」車廂中的人卻是異常擁擠不堪，強烈的色彩、意象對比的營造，天空中飄浮著無數的樓梯，上下之間的空間動線，令人如置身於如魔法般的空間意象，感受多變繁複的城市，心靈的空虛無力，地下鐵的世界氛圍正訴說著這種悲寂。

幾米以細膩的心思，隨著筆觸天馬行空，以想像創造了一條通往夢想世界的通道，並佐以一貫的風格，以大自然界的植物、動物和豐富多變的人物造型，並且以對比的手法，將筆下所營造的如階梯、建物、道路等無機的幾何造型，甚至以墓碑、摩天大樓玻璃、各式各樣的傢私等集合多數的物體，對比畫面中的視覺空間，襯出盲女的形單影隻。以上都是為了表現都市寂寞早已侵蝕了人們的知覺，因為在封閉的空間裡，人際的互動幾近於零，當任何可能打破疏離平衡的交集時，都會的氛圍也會隨之波濤起伏，人情的溫度如《地下鐵》中「馬蒂斯」及「夏卡爾」那樣熱情與繽紛。

幾米所塑造的「空間」元素，在城市的風景裡，無論是厚重的灰牆、攀爬不上的階梯、或一幢幢漂浮傾斜的大廈，穿梭其間的人們撐篙或是划著小船，在刻意安置的高樓大廈的陰影下，所要照映的是人們心靈日漸空虛與孤寂，那是一種「覺得空虛無力」、「感到人生乏味」，甚至感覺「城市裡似乎隱匿著各式各樣的怪獸、處處充滿著危機」的氛圍，熙來攘往的人群的面容是線條筆直、神色匆匆，徒留毫無情緒符號及無彩度的面容而已。

（二）疏離的人心

疏離的氛圍由客觀來說，是指人與外界的分裂；就主觀方面而言，則是內心的一種紛亂與不安的現象。文明社會持續的演進，都市化依然呈現高度發展，乍看繁忙的生活背後，人情卻越來越淡薄，彼此漠不關心，自己對於工作或生活的價值逐漸失去目標。因此，在城市生活的人們，精神上便承受許多的壓力，處境猶如「人們沉溺於自己是世界中樞這一幻覺之中，但仍被一種強烈的無意義和無能為力的感受所籠罩」，⁶⁶就是這樣的社會氛圍，人心的疏

⁶⁵ 請參見幾米《地下鐵》。

⁶⁶ 請參見郭永玉《孤立無援的現代人——弗洛姆的人本精神分析》，（香港：城邦文化，2000年11月），頁90。

離已然成爲現代社會的表徵之一。

在我們今天的人際關係中，找不到多少愛和恨，確切地說，這是一種表面上的友好，一種更虛偽花言巧語，在這背後卻是疏遠、冷漠和許多難以察覺的不信任。⁶⁷

郭永玉一文中即點出都會空間有多少人們可能同住一棟公寓，每天觀賞同樣的窗景，如同《向左走·向右走》中的都會男女在同樣的城市中嗅聞同樣的氣味，餵食同一隻流浪狗，聆聽著鄰居日日彈奏阿拉貝斯克練習曲，彼此所處的距離是那麼地靠近，卻因現代社會的生活模式，讓他們以孤寂與漠不關心行走於彼此交疊的空間。「疏離」的發生是人與外界的分裂，是內心的一種紛亂與不安的現象；人們孤獨又漠不關心的生活在於各自的空間裡，乍看繁忙的生活背後，人情卻越來越淡薄，彼此漠不關心。幾米以都會形態爲舞台，對人生感到灰暗乏味的男女居住在櫛比鱗次的大廈公寓中，只因「習慣」而讓如註定中的命運錯失了，不斷地在疏離的城市中相互追尋，又相互錯過，最後幾經波折才能再相遇。《向左走·向右走》中的男女只是一牆之隔，卻是「如此地靠近又如此地遙遠」，是環境的疏離造成他們永遠走著擦身而過的命運，必須一再地尋尋覓覓：

他樂觀的告訴自己/也許就像電影裡的情節一樣/在下一個街頭的轉角/或是公園旁的
咖啡廳裡/就會再遇到她/日子一天又一天的過去/誰也沒有再遇到誰/在這個熟悉又陌生
的城市中/無助的尋找一個陌生又熟悉的身影。⁶⁸

《向左走·向右走》中透露出的這種近在咫尺卻遠在天邊，似靠近又似疏離，似熱鬧又似寂寞的衝突，幾米以空間的「近」，呈現心靈卻是那麼地「遠」的意象，這意味著有形的空間未必等於無形的心靈距離，空間的對比反而造成一種衝突的矛盾，是因爲都市現代化後，城市的空間雖然拉近了人的距離，但是彼此間的情感卻相對的疏離與孤寂，才會上演著在「如此靠近卻又此遙遠」的思念；幾米說：「我想陳述的，其實不是愛情，而是都市的疏離與空間的隔離，只是藉著愛情故事來加強這種意象罷了。」⁶⁹《向左走·向右走》中也表現出愛情始終無法及時萌芽，會有「在這個熟悉又陌生的城市中，無助的尋找一個陌生又熟悉的身影」感傷的衝突美，無非是都會人太寂寞了，即使人們彼此靠近，仍有一道「心牆」隔閡著。

現代科技文明的進步，更助長人與人之間的無形藩籬，私下更是處處防備。都會人心的疏離，有的來自於「自我的疏離」，在心理上常採取以生硬冷漠的面具與世故的自我防衛手段，在城市熙熙攘攘的壅塞人群中處處可見疏離的人心。

⁶⁷ 請參見郭永玉《孤立無援的現代人——弗洛姆的人本精神分析》，頁 108。

⁶⁸ 請參見幾米《向左走·向右走》。

⁶⁹ 徐虹〈幾米以簡單撫慰都市病人〉，(大陸：中國青年報，2002年4月16日)。資料引自：
<http://big5.china.com.cn/chinese/RS/132853.htm>。(檢索日期：2009年4月10日)。

在這個城市裡/我不斷地迷路/……我們總是來不及就匆匆別離/一次又一次地在地下
鐵分手/世界突然暗了！是誰在惡作劇/我茫然摸索/再也找不到光的源頭。⁷⁰

城市的現代化所造成的「疏離」氛圍，藉由《地下鐵》中的盲女對「城市」的探索，透過人與人的接觸，一幕幕與自身擦身而過的那一剎時，她沒有任何的指引，更別說是人與人的接觸與奧援，在在顯露出都會人心的疏離冷漠。況且都市裡的資訊取得快速又容易，人口相對成長，相形之下人們往往忽略了自身最令人珍惜的情感，在人口匯集的大都會裡，路上熙來攘往的熱鬧氛圍，只不過是現代人的生活偽裝罷了，人的內在情感極度冷漠，心靈也是空虛寂寥，當你遭逢困境時，有人會隨侍身旁提供協助，或者以匆匆的身影及淡漠的眼神回應：「車站中的人群總是這麼來去匆匆。有人會在地下鐵的出口等你嗎？」⁷¹「地下鐵」是個深具都會印象的產物，見證人群如孜孜矻矻的螞蟻，上上下下於川流不息的都會空間裡，然而「有人會在地下鐵的出口等你嗎」，一座居住千萬人的現代都市，擁擠的冷寂空間，人們懷著空虛而寂寞的心靈到處遊走著；善於戴上面具過生活的都會人們，又或者「一輩子也不會認識，卻一直生活在一起」⁷²，快速的生活節奏，資訊取得容易，現代化的結果，人與人之間反而忽視了最真實的情感，這是城市的人心疏離所造成的必然過程。

（三）寂寞的靈魂

現代社會的生活一切講求快速便利，人們關注的焦點也著力追求更多的利益，於是人們漸漸迷眩於五光十色的虛榮浮華漩渦之中，在這以功利為主的社會，誰能保證事事一帆風順。是以隨處可見心靈失落的身影遊走於都會空間，神色極度憂傷也侵害心靈。

幾米以都會人物形象繪寫人們的孤寂、壓力，尤其是生活毫無重心的都會人，一切只能遵從別人的步伐，即便是心中的愉悅也必須跟隨別人的腳步才能從孤寂的糾纏中解脫，所以，主宰「城市」空間的人們反而被空間所束縛，並且失去了生活的自主性。《聽幾米唱歌》是幾米以清新的畫風、幽默的筆調，表現對於都會寂寥的靈魂的觀察：

寂寞的時候/低下頭，跟著路上別人的鞋子走/卡、卡、卡、卡、向前走/遇到一雙會
跳踢踏舞的紅色高跟鞋/卡、卡、卡、卡、向前走/遇到一雙會跳華爾滋的藍色高跟鞋/
卡、卡、卡、卡、向前走/只要走過一千步/寂寞就會跟著別人的鞋子/卡、卡、卡、卡
的走了。⁷³

⁷⁰ 請參見幾米《地下鐵》。

⁷¹ 請參見幾米《地下鐵》。

⁷² 請參見幾米《向左走·向右走》。

⁷³ 請參見幾米〈寂寞的腳步〉《聽幾米唱歌》。

是以，人與人之間因生活步調太匆匆，每個人懷抱著空洞的心過生活，當寂寞已爬上心頭，自己的生活猶如「卡、卡、卡、卡」般的單調無趣，沒有變化。即使眼前有「跳踢踏舞的紅色高跟」、「跳華爾滋的藍色高跟鞋」，仍無法使你改變你寂寞無趣的內在，城市的冷寂，已讓人們也以漠然回應外界的活力。

幾米以為住在高樓林立城市中的人們，生活在自畫的無形框架之中並與外界隔絕，整日面對擁擠的灰冷建築，陌生的人群，人與人之間產生了疏離，於是人心呈現空虛而寂寞的氛圍，因此許多人一味追求金錢利益，但是華麗的人生卻如「刺蝟」般可怖隨時防衛他人：

股市狂跌的下午/我的背部開始感到刺痛/收到年終獎金的那一刻/我變成了一隻刺蝟/
誰都無法改變這一切/我在街頭遊蕩了好久/決定往森林的方向走去。⁷⁴

幾米生動地描繪出都會的上班族每日孜孜矻矻爲了生活奔波，不惜將自己變成一隻可怕的「刺蝟」，在競爭激烈的社會氛圍「誰都無法改變這一切」的無奈，每日背負著不時爲金錢而苦的悲愁，因爲無法釋放自己於被城市快速變化的生活步調、壓力，最後只能被生活的空間所宰制，無法與外界進行良好的情感溝通，都只因自己已困於無形的框架裡，心靈太寂寞的緣故。《我的心中每天開出一朵花》中有一則即描繪城市現代化下，人性及所處的空間被壓縮，一種原始的天真性情逐漸失去的同時，對外就會以生硬淡漠的面具與世故去防衛他人：

終於明白/一個人是無法抵擋所有的事情的/有時候一朵白雲的陰影/也會令人窒息/風
輕柔地吹散陰影/小鳥輕鬆地啣走白雲/微風可以做到的/我未必能做到/小鳥可以做到的/
我必能做到/你能做到的/我未必能做到。⁷⁵

以上呈現的是人們內心對鄉野大自然的渴求相對強烈。在科技生活的便利及快節奏的生活步調下，假若人能如鳥兒或微風一樣自由自在，任意吹散或啣走白雲，人們的寂寞即可從白雲下的陰影下釋放出來，寂寞又怎會佔據心靈。人們無法自由自在地解放心靈時，對自己失去自主的心也會毫無自信，幾米想透過一幅幅大自然與人的互動，真實地反映生活在牢籠中的人們心中所嚮往的天堂樂園。《我的心中每天開出一朵花》中描繪人們對大自然的嚮往：

我在森林裡，打一通電話給城市裡的你/答錄機說：「請留言，我會盡快與你連絡。」/
「你聽到風輕輕吹過的聲音嗎？你聽到樹葉飄落的聲音嗎/你聽到山林呼吸，還有我心
臟快樂跳動的聲音嗎/請盡快與他們聯絡，再見。」⁷⁶

⁷⁴ 請參見幾米〈股市症候群〉《聽幾米唱歌》。

⁷⁵ 幾米〈未必〉《我的心中每天開出一朵花》，頁9。

⁷⁶ 幾米〈請留言，我會盡快與你連絡〉《我的心中每天開出一朵花》，頁47。

幾米雖居住在城市，但對鄉野森林十分嚮往，相較於冰冷的城市，大自然的風景，不像城市裡處處高樓林立，視野寬廣；面對孤寂的空間及空洞的靈魂，大自然的聲音：風吹、樹葉飄落、山林呼吸等，那是失去靈魂的人感受不到的生氣，也是他們煩亂心靈的安定劑，對於已在大自然中釋放並讓內心充實滿滿的自己，呼籲失去生活主宰的人們，走向大自然森林，走向禁錮心靈的出口。然而都會的人們對外聯繫最後只剩下生硬的答錄機時，幾米便以魔幻的手法，為孤寂的靈魂提供逃離城市桎梏的管道——「躲到世界的角落吧」。

幾米以「想像」為鑰匙，即可打開世界角落之門，為孤寂的人們指引了一條前往想像夢境的捷徑：「有些人是一看書，就可以找到秘密的通道。有些人一陪小孩玩遊戲，就不知不覺掉進了這個世界」，⁷⁷只要你願意將生活由制式化自我釋放，你的內心世界仍是會很豐富而且飽滿。

三、夢想追尋

透過「圖像」的營造，呈現人們情感空間的特徵，並將想像的情感透過任何的形式表現出來並與外界互動，即可創造一種有如「夢境」般的情境世界。

夢境，在「空間關係」上的營造能夠表現某種文化對事物的看法，不同的空間形式安排會有不同的觀感，一如「作夢，是個體在自己的空間活下來的一種方式」。⁷⁸所以幾米在創作題材上，總喜歡把人物置放在一個空間裡，彼此互動與對話、編成故事，表現「沒有夢的城市，好寂寞」的情境。⁷⁹幾米是想像力豐富的造夢者，在面臨失去生命的恐懼威脅，又感受城市冷寂的氛圍，對於未來抱持著不確定的悲愁，轉而在內心渴求虛幻的空間能得到寬慰，編織自己的夢境，藉由藝術的自我療癒，追尋過去與未來的夢想與自由。

（一）夢想的異境

心有所感的文藝創作者，往往經由想像的營造建構屬於自己的夢想空間，在這個空間裡，自己是主宰人生的偉大造夢者，彷彿電影導演般那樣執掌著劇情的節奏與步調，將想像的畫面以及劇情的鋪陳如攝影鏡頭般映照在視框裡。

幾米在大病之後，直到 1998 年，重新拾起畫筆重溫過去相伴的「小人」們，才在生活上及心靈上找到另一帖心靈良方。生病的幾米，寂寞固然無處訴說，在那段彷彿被遺忘的歲月裡，內心的孤寂及對生命的夢想，只能利用沒有色彩喧嘩的畫面將之投射、象徵出來。《又寂寞又美好》即以「日記」的形式記錄了幾米在病後心境：

⁷⁷ 引自幾米《躲進世界的角落》（台北：大塊文化，2008 年 9 月）。

⁷⁸ 成章瑜〈探索幾米的心靈後花園：一隻魚，帶我脫離困境〉《遠見》，181 期，頁 272。

⁷⁹ 引自幾米《森林裡的秘密》（台北：大塊文化，2003 年 10 月）。

五月十四日/天氣灰濛濛/花瓣們已經說好/她們要一起綻放/也要一起凋謝/天使如何
勸阻都沒用/她們已經說好/這輩子要一起美麗/也要一起老去。⁸⁰

幾米在「五月十四日」中以感傷的文字傳遞對想像對生命的失落。這幅灰黑色調的插圖中的下方敘寫著一段文字：「畫完這張圖時，感到十分困惑，我並不想如此明白地暴露出我絕望的心情……。」⁸¹《又寂寞又美好》中的每一幅圖畫，都是幾米對生命及未來的「夢想」，畫面即使是喧鬧的場面，氣氛仍是孤寂的，它是灰暗、恐懼而深沉的成人世界的夢境投射。所以當他面對生命轉折的重要時刻，得以藉繪畫重新檢視自己的人生，體認在憂傷寂寞中又見美好，人生反而變得輕鬆，這是一種精神上的自由解脫。

四十歲才開始以自寫自繪的方式創作，對生命有著既牽掛又淡然的矛盾。為了建構對未來生命的想像及過去心靈夢想的追尋，在其半自傳《幾米故事的開始》中提及《森林裡秘密》正是敘說著一個冀望於未知的生命餘光，期許能留下一點「自己」給襁褓中的女兒的夢想異境：

我只是把心裡的畫面畫下來。它像一場夢，一個預言；也像每個寧靜的早晨，我心裡渴望出現的場景；或許它是那段時間我對生命的渴望；也有可能是我童年記憶的片段；或是我對襁褓中的女兒未來的一種想像。⁸²

由此可了解「夢境」是幾米唯一最能感受自己活著的方式之一，營造一個釋放自己於內心壓抑許久的，於是展開《森林裡秘密》一個一時無法在現實生活中去實現的快樂空間，一種與恐懼隔絕的夢境，進行的是如「愛麗絲」⁸³夢遊異境遊戲：

天空開了一扇門/門的後面是什麼/我看到了我遺失的夢，在黑暗中微微發著光/我們拜訪神秘的地洞，溫暖的小屋，有著許多的故事/我們在草叢花間愉快地追逐，我跟我的夢一起嬉戲/我們飛起來，迎著風向前飛馳，風吹亂了我的頭髮/我們穿過一朵又一朵的雲，金色燦爛的夕陽把臉都烤紅了/我看到了我的家。⁸⁴

「夢境」的營造最重要的手法便是「超現實」的想像力，它可以讓現實世界的人，在畫紙上

⁸⁰ 請參見幾米《又寂寞又美好》，（台北：大塊文化，2004年1月）。

⁸¹ 引自幾米《又寂寞又美好》。

⁸² 幾米《幾米故事的開始》，頁32。

⁸³ 陸蓉之〈靈視的旅途——看幾米的地下鐵〉一文中提幾米之《地下鐵》中會出其不意地安插一群動物，例如巨大的奇異五彩鳥、戴負小女孩的白天鵝、狂奔的大牡牛、撐著檸檬綠傘的企鵝紳士等等，彷彿走入《愛麗絲夢遊仙境》的場景裡。以上引自幾米《幾米故事的開始》，頁88。

⁸⁴ 請參見幾米《森林裡的秘密》。

任意展開一個神秘的空間，猶如「天空開了一扇門」那般的魔幻神奇。幾米在想像《森林裡的秘密》的故事時，以一位寂寞的小女孩走入一個神秘的空間，在魔境的森林裡遇見了毛毛兔，小女孩和毛毛兔踩著「漂浮在半空中的枕木」，它代表著小女孩在現實與虛設的空間之間，尋找過去或未來的夢的重要關鍵。當夢境之門被打開後，想像力讓人可以毫無限制地自由馳騁於夢想的異境之中，於是「我跟我的夢」，一起嬉戲，一起探索秘密，一起感受困惑，一起領略歡笑，一起飛越天際，又一起回到溫暖的家。現實生活一如「沒有夢的城市，好寂寞」的幾米，其內心一直嚮往著童年記憶中的鄉野森林，病中初為人父時望著襁褓中日日長大的女兒，心中仍對於未來抱有一絲溫情的希望，相對地在心中編織一個對未來有點企盼但又恐懼悵然的夢想空間。

「夢境」的創作也算是一種生命的修行，心境上有了依歸，即可獲得心靈上的平靜，沒有躁動。在寂寥漠然的城市空間，幾米冀望生命能找到寄託，於是利用繪本創作將內心想要表達的過去及未來繪寫出來，身體的病痛得以到紓解，心靈的孤寂與悲傷也逐漸獲得釋放。

幾米在獲知「血癌」已經受到控制，女兒柔光九歲，心底油然而起另一種輕喚的聲音，那些呼喚就是童年「夢境」的召喚，也是他歷經生命的試煉後的內心投射，於是以《森林裡的秘密》中的故事為前提，對生命有較寬心與勇氣的情況下，傳遞對青春流逝的喟嘆及對來不及道別的過往，在生命中的一切終將遠離的情境下，以有限的時間回顧生命的最終回，大聲勇敢地對自己的「生命」說「再見」：

謝謝你毛毛兔，這個下午好好玩/我要大聲地跟你說再見，再見，再見。⁸⁵

《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中老太太透過夢境的方式，她在廢棄的動物園再度與毛毛兔相遇，毛毛兔將老太太心中沉睡的「童年」喚醒，一起回到童年記憶中，重溫兒時的夢，一起以溫暖和愛進行了生命的最後巡禮，大聲而勇敢地對過去道別，這樣的道別，是幾米在生命獲得穩定後，體悟生命限度裡，人的力量十分薄弱，唯一能為自己而做的是大聲而勇敢地向生命中的一切說「再見，再見」。

書評家柯倩華曾評述幾米擅長於描繪夢想的情境，將作夢或尋夢的人像概念化作為角色，沒有具名及模糊的描繪個性細節，單純以人形具體呈現人生場景中各式各樣的情感。⁸⁶《森林裡的秘密》中的小女孩的夢境發生在無聊的下午，毛毛兔陪伴新鮮的夢裡探索未知與樂趣；《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中的老太太的夢境則源於繁華落盡的滄桑和失落。幾米透過這兩則故事中的「夢境」呈現出他在生命上的不同境遇，前者是面對生命的失去，內心對未來的渴望；後者則是以面對生命的流轉，終需面對青春消逝，回顧以往與未來，可由「夢境」去追尋。

⁸⁵ 請參見幾米《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》。

⁸⁶ 請參見柯倩華〈感謝所有的甜美與憂傷〉《幾米故事的開始》，頁 134。

幾米形容自己是「住在中年身軀裏的幼稚小孩」，⁸⁷所以，他將童心繪寫在詩畫交織的夢境世界。與其說幾米有一顆童心，倒不如說每一個人心裡住著一個小孩，只要現實世界與自己的內心世界格格不入或不被理解時，一如「我真的不是怪咖，很多人都是這樣的啦。對，我們都喜歡躲在世界的角落裡」。⁸⁸所以，只要你揮動想像的魔法棒，當金粉灑落時，你就有魔力打開世界角落的入口，遁入自己的夢想空間。《躲進世界的角落》是幾米與我們分享如何找尋編織自己的夢想空間的方法。它是一個不輕易被發現的空間，想找到入口需要發揮一點點童心與超脫現實世界的能力，你便能自由進出這個世界的角落：

我可以悄悄告訴你們，別人是用什麼方法進來的/有些人是一作夢，就可以入另一個天地/有些人是一看書，就可以找到秘密的通道/有些人一陪小孩現遊戲，就不知不覺掉進了這個世界/也有些人一踏入電影院，就順利躲進這神奇的所在。⁸⁹

當你爲了逃開世人的不解，躲進自己的角落，在這個如夢一般的異想世界，你可以隨意編織自己的想像或者回憶曾失落的美好，「在世界的角落裡，任何無法挽回的事物，全都可以重新來過，逝去的時光可以慢慢倒流」，⁹⁰幾米點引了我們在內心的角落，有一個美麗的天地，它可以讓你無拘無束、隨時隨地回憶追尋過去的歡樂時光，只要發揮一下你失去已久的童心。

（二）自由的追尋

對幾米而言，能掙脫死亡的桎梏、成名的壓力，不被任何形式所束縛，或者是生活隨心所欲，就是一種自由，它是通往幸福快樂的捷徑。

幾米生病治療期間，那是一段生命受到嚴峻考驗與威脅的時期，對未來人生的不確定所引發內在心理的不安，面對死亡隨時撞擊的恐懼，只能藉著繪畫來抒發由內到外在無所不在的孤寂與憂傷。幾米想像自己若能如「魚」一般，自由自在地悠游大海：

我像一隻魚，自由自在地在大海中游來游去/才發現，我也是一隻被囚禁在大魚缸裡的小魚/我看見一隻魚，一隻平凡無奇、被困在我家中的小魚。⁹¹

《微笑的魚》除了表現都會人寂寞心靈外，幾米自言書中的中年男子正是自己爲死亡威脅下心境的投射。於是在「夢境」中一直追逐著小魚往大海奔去，就如現實生活一直追求著自由。

⁸⁷ 陳建興、向劍國〈素描台灣繪本作家幾米〉《華夏經緯網》，（2002年10月25日），資料取自 <http://big5.huaxia.com/2003627/00018906.html>。（檢索日期：2009年4月10日）。

⁸⁸ 幾米《躲進世界的角落》，（台北：大塊文化，2008年9月）。

⁸⁹ 請參見幾米《躲進世界的角落》。

⁹⁰ 請參見幾米《躲進世界的角落》。

⁹¹ 請參見幾米《微笑的魚》。

幾米自覺在加護病房中的自己，彷彿是一條被困在水族箱裡的小魚，那樣地無奈與不自由。

幾米所欲尋求的自由內涵，一如莊子的生命態度，是以一種非客觀的自然事實自處，在精神上的提昇後所呈現的那種「逍遙」的精神境界，這種精神層次，在幾米的繪本中，我們循著《微笑的魚》絢爛的畫面領會藉由「夢境」追求精神上的自由，這是在現實的拘執下，另闢一條通往夢想的捷徑：

都市裡的每個人都睡著了嗎/他們正在做著美夢嗎/好久沒有抬頭看看天上的月亮/忘了怎麼跟星星許願了。⁹²

以上描繪一條微笑的魚，在夢境似的城市街道，引領著中年男子進行一趟超脫現實的自由之旅，他除了憶起多年以前曾經向星星許願，也想起了「年少時熟悉的舞步，不自覺地跳了一段小舞」，甚至是小時候童年自由自在地在森林裡玩躲貓貓的遊戲；發著綠光的小魚，在「夢境」裡，領著失去生活樂趣的男子，奔向自由的大海，釋放壓力的「悠游」。幾米透過這本創作，要傳達的是自己在病中期望自己猶如一條魚，無憂悠游於廣大的大海之中，象徵掙脫病魔的糾纏，脫離死亡的桎梏。當「夢境」醒了，回歸現實後，知覺自己的困境，了解唯有釋放自己於死亡桎梏之恐懼方能獲得精神上的自由。

人生十之八九不如意，眾人一輩子辛苦追尋的夢想，竟然有人可以輕易擁有，他的一切令人羨慕，甚至嫉妒，直叫人覺得他好「幸運」，然而這種順遂的人生，真的是一種「幸運」嗎？別人眼中的「幸運」，對他而言是否也是一種無形的約束呢？《幸運兒》中的董事長 Mr.Wing 自出生就是一位「幸運兒」：

董事長從小就是個幸運兒，他什麼都有/而且全都是最好的/董事長聰明過人，事事要求第一，他從來沒有讓任何人失望過/許多人一輩子辛苦追尋的夢想，董事長都輕易擁有/董事長的一切都讓人既羨慕又嫉妒，但是，更讓人受不了的是——/有一天，董事長的背後，居然長出一對小小的翅膀/大家都感到不可思議，不敢相信這是真的/董事長實在太幸運了/有一天，上蒼又眷顧了他，賜給他神奇的禮物……⁹³

以上描繪董事長的人生沒有太大的起伏，一生已夠順遂的了，再承蒙上天眷顧賜給神奇的禮物，接下來的路途想當然是「如虎添翼」，真是叫人直呼「太幸運」。四十歲才開始創作繪本的幾米，面對突如其來的「名氣」，自稱自己是最大的「幸運兒」。⁹⁴然而這令人意外的成功，並未替他帶來歡愉的感覺，反而不習慣於成名後忙碌的生活、創作的壓力或成為國內外媒體的關注焦點等，在心理上倍感壓力和焦慮，這種成為世人注目的焦點一點都不快樂，就

⁹² 請參見幾米《微笑的魚》。

⁹³ 幾米《幸運兒》，（台北：大塊文化，2003年2月）。

⁹⁴ 請參見曹宗銘〈幸運不一定快樂〉《聯合報》，（2003年1月26日），14版。

如《幸運兒》中的董事長：

所有媒體爭相報導，董事長的一舉一動/全都成為世人注目的焦點/但是，董事長並不快樂。⁹⁵

《幸運兒》中的董事長不同以往幾米給人甜蜜溫馨的感覺出場，藉由「董事長」這個角色內心極度渴望自由的種種行徑的營造，象徵著自己在創作上遇到了瓶頸，尤其是自主意願上不如以往自由，《幸運兒》中的「董事長」在生活中的焦慮正是幾米在心理上的一種投射。當董事長終於「實現了人類的夢想」、「從來也沒有讓任何人失望過」時，不善飛行的董事長，從天而墜落，這時所有的大眾才明白一件事——董事長有「懼高症與心臟病」，而且董事長並非如眾人所期待那樣事事順利。《幸運兒》中有要傳遞的另一層意涵，那是是人生事事順利，凡事第一，精神與心靈是無法豐富而自由：

真正讓董事長害怕的是——/董事長的翅膀不肯聽董事長的話。⁹⁶

《幸運兒》中董事長的「翅膀」能夠飛翔，是眾人期望的夢想，但卻是董事長的惡夢的開始，幾米在此想要傳達的是「飛翔」的意義並不等於「幸運」，更不等於「自由」。同樣自覺受上天眷顧的幾米，受到外在環境及內在創作的雙重壓力下，深感失去自由的痛苦，一如《幸運兒》中的董事長「上蒼又眷顧了他，賜給他神奇的禮物」，幾米說：「我好像突然長了一對叫『幾米』的翅膀，超乎想像地膨脹，每個人都覺得好棒，說翅膀是自由的象徵，但我非常痛苦。」⁹⁷突如其來的成名與成受矚目的繪本暢銷作家的幾米，在心理上始終沒有歸屬感，在《幾米故事的開始》中幾米自言，因為創作繪本，卻非眾人所知的童書插畫家；書寫文字，卻不是所謂的作家；繪本獲得許多童書獎，但實際的作品是為成人而作；作品被改編成電影，然而又不是電影人；藝廊的邀展，但自己在創作上很難定位為藝術家等。面對報紙媒體的誇大廉價的形容，幾米內心很難消受，完全無法感受成名所帶來的喜悅與快樂，只有諾大的空虛與徬徨，⁹⁸只有想趕快逃離現實生活的欲望，這種「逃離」只為追尋創作的「自由」，類比「董事長」所遭遇的「幸運翅膀」，這何嘗不是幾米本身際遇的投影呢？

「翅膀」固然是世人長久的夢想，但類比藝術家能堅持自己的創作理想到最終實現，成名後不斷地被關注及報導，正如董事長那對如虎添翼的「翅膀」，但是這其中必然要經過無數的苦痛。董事長希冀斷翅，藝術家嘗不是一次又一次想在自己的創作崗位上堅持自己呢？幾米

⁹⁵ 請參見幾米《幸運兒》。

⁹⁶ 請參見幾米《幸運兒》。

⁹⁷ 請參見吳錦勳〈幾米「我在安慰自己，不小心安慰了別人」〉，資料取自：<http://www.nccu.com.tw/2162>。（檢索日期：2009年4月10日）。

⁹⁸ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁98-99。

說「我想我也經歷了一場振翅掙扎脫困的洗禮，隨著董事長悠遊在遙遠的天際。」⁹⁹所以，幾米藉由《幸運兒》中董事長的故事將自己對於創作的艱困之深刻體悟表達出來。

四、都會心象

幾米就過去職場的親身經歷，以一種具深刻的反諷方式來描繪城市更深層的社會真實：競爭、虛偽、功利；以一種天馬行空的聯想表現都會生活的印象：擁擠、疏離、充滿矛盾與不確定感氛圍。是以，繪本中的文字與圖像呈現「城市印象」中人群生活軌跡，同時傳遞幾米細膩的心眼觀照城市中的人群形象，記錄面對快速的生活節奏及工作壓力時的心境流轉，閱讀幾米的繪本即可以閱讀一座城市的心情。

（一）職場的心聲

科技文明為人們的生活帶來便利性，勞力的需求已不如過往龐大，市場的生產則仰賴冷硬的機器，想在職場中出人頭地，能力固然是必要條件之一，但是，職場如戰場，工作競爭激烈，壓力有如千斤重般的鐵石壓著肩背，人們隨時要以神經緊繃，戰戰兢兢的態度，才能在職場上有突破性的作為，也才夠為自己殺出重圍找尋一條活路。例如《聽幾米唱歌》中有以具體反諷的口吻，描繪在一片廝殺的職場中，人們無時無刻上演著殘酷的劇碼：

我不是真的想踩著你的頭往上爬/我也沒辦法/他踩我，我踩你，踩來踩去大家也就習慣了/真高興往上爬的人是我，被踩得扁扁的人是你。¹⁰⁰

幾米以過去在職場的歷練與觀察，親身體驗職場的冷酷無情，以反諷的對比手法繪寫出人在工作上想出人頭地，必須先了解這是一場不是你死就是我活的殘酷遊戲，畫面上呈現的正是「他踩我，我踩你，踩來踩去大家也就習慣了」的殘酷情境。踐踏他人固然無情，但競爭的職場，若不是無情地踐踏他人往向爬，最後的結果就是自己淪為被踐踏的對象。

冷寂的城市，疏離的人心與空間，有人以無情冷漠的手段成就自己，但仍有許多人懷著一顆「夢想」的心，在社會的角落，積極地為活出屬於自己的一片天空。幾米為描繪各行各業的形象，以「職場」為舞台，「履歷表」為佈景，引領大家一同思考在人生的舞台上，如何找到屬於自己的「位置」，活出自己的人生。一開頭引用女詩人辛波絲卡在其作品〈履歷表〉中的詩句：「儘管人生漫長，但履歷表最好簡單」，¹⁰¹女詩人的詩句傳達出來的是就人生而言，

⁹⁹ 幾米《幾米故事的開始》，頁 103。

¹⁰⁰ 請參見幾米〈萬人遊戲〉《聽幾米唱歌》。

¹⁰¹ 辛波絲卡(Wislawa Szymborska, 1923—)在〈寫履歷〉(Writing a Resume)中有詩句：「儘管人生漫長，但履歷表最好簡單。」其原文為：Regardless of the length of life, a resume is best kept short.。

凡事應追求所謂的「美好」，而不在於人生的多少或長短，如何在自己的人生舞台活得精彩而且有價值，才是最重要的。換言之，幾米以為有些人的人生經歷固然多樣，但卻不夠精彩；有人歷練也許不多，但過程卻高潮迭起，富涵深刻趣味，令人省思。

《履歷表》一書以來自社會中各個角落，形形色色的人，在多元的城市空間裡，孜孜不息地努力彩繪自己的生命，將「自己」定位出來。幾米以連用四幅連頁的篇幅，假設若干問題的方式，引導我們去認識社會職場上各行各業的人物。在每一段的問題前面都以「你是誰？」開始，透過不同假設的問題引導認識自我，也透過不同的工作者的「自我介紹」，繪寫人生活中面臨的最基本的生存問題與心情衝擊。這其中沒有華麗的謊言、沒有上流社會不虞匱乏的優渥生活，多數的人都是在社會邊緣中努力求生存，面臨最殘酷的現實壓力。《履歷表》中「追尋無盡的快樂」為職業的人物為對象，表達在職場上欲追求的人生真義：

以前年輕時，做什麼工作不重要，領多少薪水也無所謂/我只要快樂就好/如果能保證工作時讓我一直保持心情愉快，什麼工作我都可以做/我不要喜樂參半、有苦有樂的快樂，我要的是百分之百的快樂/後來我發現，世上根本找不到純粹的快樂/多少總是摻雜著些許痛苦懊惱或疑懼憂傷/快樂變得沒有那麼快樂/於是我只好妥協，工作上只要有百分之五十的快樂就行了/現在我的工作多少快樂？我早已不計較了，不過就是一份工作嘛/一切都OK！只要能夠每天回家/回想年少時追求人生百分之百快樂的天真情懷，就讓我感到很快樂了。¹⁰²

透過以上的說明，其實幾米在這本作品中除了思考人生的問題之外，認真思忖真實的職場環境，如果能夠不受現實的經濟考量，投入自己喜愛的工作，那是人生多麼美妙的一次選擇，《履歷表》象徵的是人們進入社會大熔爐的開始，因此，想做自己時，面對這個複雜多變大熔爐，自己到底適合那個位置、那個崗位，如何展現自己的專長。誠如以「追尋無盡的快樂」為職業的人物，頗有生病前幾米心聲與身影，「快樂的人沒有深刻的人生體驗，但誰再乎呢」，由於早期投入廣告的創意工作，整日的與客戶開會討論，那是幾米最力不從心的一件苦差事，漸漸對日以繼夜的競爭壓力及商業掛帥的工作愈來愈徬徨與力不從心，毅然決然成為追求一位快樂自由的插畫家。但人生真的可以順心找到快樂嗎？因為「無常」何時造訪誰能預料？一場生死交關的病痛，讓他重新檢視人生是否真的可以追求快樂，若無法如願，只好妥協，這是多麼卑微的奢求，猶如《幸運兒》中的董事長在最高的位置上接受眾人羨慕的眼光，但是職場四周卻蟄伏著無法預知的壓力。是以，幾米在此要與我們分享的是：唯有真正歷經生命的錘鍊，體悟「失去」生命的恐懼，才能真正體會擁有人生的快樂。

幾米在創作意念上要表達的是在有限的生命裡對於自我的了解是否達到人生的存在價值。幾米在問題的最後提出「你幸福嗎？你快樂嗎？」來反問每一個人，對於自己人生若真

¹⁰² 幾米〈追尋無盡的快樂〉《履歷表》，（台北：大塊文化，2004年6月），頁13。

要寫一份「自我介紹」的「履歷表」，每個人真的會真實介紹自己嗎。或者是如大部分的爲了求生存，必需要學會如何戴上假象的面具，掙脫個人的尊嚴、人格、面子、個性、情緒起伏、喜怒哀樂等等變化，甚至爲了五斗米必須鞠躬哈腰。所以，當個人風骨、自尊被現實的生活問題一一擊垮時，人們認清人生的殘酷與現實，懂得順應社會、隨波逐流、認清事實並努力融入社會，或者跳脫社會階層的框架與束縛，理解生活中真實的自己，對自己身分表示認同及面對生活困境的釋然，才得以活得自在而灑脫。

幾米運用「履歷表」的方式介紹形形色色的工作，透過「自我介紹」將如：搬運工人、送葬人員、補夢人、醉生夢死、夾縫人等描繪他們各自特有的姓名、學歷、經歷，甚至是星座、血型、工作等，以上這些形式可以意識到在複雜多元的社會裡，其實充斥著許多追逐功名利益的人們，誠如辛波絲卡在〈寫履歷〉(Writing a Resume)中所對當代人進行嘲諷的功利觀點一樣，那是一種以外在的形式而非內涵的意義去評量個人的價值，一種以荒謬的數字取代生命中美好的抽象經驗，並且把簡單的履歷表和複雜的生命劃上等號。因此幾米在《履歷表》的最後以「老幾米」現身說法「當我填寫履歷表時，我就開始練習說謊。」¹⁰³因爲，當「荒謬」、「謊言」已然成爲多數人根深蒂固的人生儀式時，詩人與藝術家在此爲我們發出「人生固然漫長，履歷表越短越好」強烈反思的警訊。

(二) 心情的對話

幾米面對生死擺盪的威脅及失去生命的驚恐，冷寂的城市空間逼得他不由得期盼心中能開出眷顧憂傷的花朵，於是藉著詩意的話語、絢麗動人的畫面，把對生命、夢想、心情的感觸，化爲美麗的訊息。

在病中，幾米觀察到生活中具有微妙不同的內容與感觸，那是人對生活中最簡單的渴求——幸福，於是例如《我的心中每天開出一朵花》中〈單純的幸福〉寫道他對幸福的信念：

總在快樂的時候感到有些惶恐/在開懷大笑時流下感動的淚水/我無法相信單純的幸福
/對人生的起伏悲喜，既坦然又不安。¹⁰⁴

幾米仍相信人世是有幸福的可能，即使無法全然相信自己在不順遂的人生中，當下的那一刻感動的淚水，是真正體會幸福的淚珠。幾米也相信縱使悲傷及遺憾如影隨形，只要「相信」，心情的缺口也能自己撫平：

所有的悲傷，總會留下一絲歡樂的線索/所有的遺憾，總會留下一處完美的角落/我在

¹⁰³ 請參見幾米《履歷表》，封底。

¹⁰⁴ 幾米〈單純的幸福〉《我的心中每天開出一朵花》，頁 33。

冰封的深海，找尋希望的缺口/卻在午夜驚醒時，驀然瞥見絕美的月光。¹⁰⁵

閱讀幾米的文字總能嗅到一絲絲的感傷，然而文字的背後，想要傳遞的是即使生活帶給你絕望或悲傷，希望與幸福仍會在另一端等著你。創作中幾米以繪畫的治療與自己的心情對話，同時也映照他對都會裡的人們觀察，對於生活猶如木頭人般的人們，一個口令一個動作的情境描繪，提供可以安慰自己，也能安慰他人的心靈良方，讓別人在圖文中也能找到自己的心靈位置。¹⁰⁶幾米以生活中的人際互動，偶而也會收到朋友寄來的祝福的訊息，所以，以廣播人及詩人的概念，想像為給相識或不相識的朋友傳遞「不論世界發生了什麼事，我一定會把這張卡片寄給你的」，¹⁰⁷《我只能為你畫一張小卡片》，透過卡片傳遞不同的對象，猶如千里傳情般的廣播與讀詩：

親愛的媽咪/還記我三歲時說的那個笑話嗎/今天，我好想您/好想像小時間那樣張開雙臂/從很遠很遠的地方奔來/再和您緊緊抱在一起/現在，窗外的陽光很美/風微微地吹送/我覺得溫暖，覺得甜蜜/祝您永遠青春快樂/老寶貝·貝貝¹⁰⁸

這本作品中表現的是人們忙碌地成為生活的活奴，在庸碌的生活步調中，期許生命中真情傳遞的祝福能化為風絮，傳送給遠方的朋友。一張卡片即能道出人際互動中假象的背後所顯現的真實想法，是以《我只能為你畫一張小卡片》中不管是熟悉老媽、韓老編或是不認識的來賓、白雲、苦瓜，幾米說：「你正在過什麼樣的季節，春、夏、秋、冬？心情冷暖又是由誰決定的？上帝？自己？還是路人甲？我在寒冬裡，夢見走進春天的花園……醒來時，香氣滿身。」¹⁰⁹幾米扮演不同的形象角色與自己對話，在《我只能為你畫一張小卡片》中利用不同的身份，幾米彷彿化身為帶著一絲淡淡憂思的廣播電台主持人，低聲訴說著大家的心情，形式上好似他為人們的心情代言，一字一畫都是詩人的祝福，也是幾米內在心境的一種投射，「不論路途多麼遙遠，我一定會把這卡片，送給你」，¹¹⁰為大眾繪寫出一時說不出、寄不出的心語。

第三節 童年成長的心情寄寓

青少年在生理與心理的發展過程中，在心理層面上，正處於叛逆與矛盾的階段，也是成長發展中最具變化、思考最複雜、感覺最靈敏、學習能力最強的時期。從多變的性情來說，

¹⁰⁵ 幾米〈缺口〉《我的心中每天開出一朵花》，頁 63。

¹⁰⁶ 幾米〈後記〉《1.2.3 木頭人》（台北：大塊文化，2001 年 10 月）。

¹⁰⁷ 幾米《我只能為你畫一張小卡片》，（台北：大塊文化，2002 年 4 月），頁 1。

¹⁰⁸ 幾米《我只能為你畫一張小卡片》，頁 49。

¹⁰⁹ 幾米《我只能為你畫一張小卡片》，頁 39。

¹¹⁰ 幾米《我只能為你畫一張小卡片》，封底。

也正是處於如黃金般燦爛青春年華，也是個充滿許多驚奇和疑惑的危險的階段，是個變化多端的風暴期。¹¹¹所以，這個尷尬的青少年時期，凡事以自我的觀點看己身，會透過他人的觀點審視自我，他們同時也很容易對他人產生懷疑與迷惘。

由於疾病的衝擊，幾米對於人間世事的思考幡然改變。生病時，由於命運無常的捉弄，除了擔心有限的生命裡太多的來不及之外，還有面對襁褓中的女兒想像於未來的一種夢境式的追憶，一幅為小野先生的文章所繪製的插畫，引起他思索圖畫背後隱藏的童年記憶，那是一種對生命投以強烈的渴望。病況逐漸穩定後的幾米，對於未來則更有不同角度的省察與思考，尤其是伴隨女兒的成長及親子互動上的心得，體會出為人父母該以欣賞、了解的姿態看待孩子的世界，並以他們的視野體悟成長中可能發生的困境與無助。幾米透過繪本的形式記錄對生命中的記憶，繪寫出成長中各種形象與心情，為關懷孩童身心成長盡一份社會責任。

一、童言童心的追憶

幾米體悟「生也有涯」的道理後，以藝術創作進行療癒，一筆一畫將童趣青春及對女兒的成長觀察，利用繪本傳達出來。透過幾米的生命扉頁，我們不僅讀到他生命內容，也讀到為人父母對孩子成長中應有的寬容與關懷。

（一）童趣青春的追尋

童年的生活往事，即便是片斷的記憶圖像，都是生命中無價的資產，回憶中那似懂非懂的印象，也有可能影響一個人往後對於人生價值的推想。

四歲以前，我幾乎沒有記住什麼，我猜想我的童年是快樂的/四歲以後，我應該是快樂的，但是腦海中記憶最深刻的/卻大多是傷感的片段，那些小小的歡樂，並沒有留下鮮明的印象/倒是細碎悲憐的過往，總是在心中纏繞不去。¹¹²

孩提時期曾在宜蘭羅東老家陪伴祖母一段時光的幾米，陪伴的時間雖然短暫，然而大自然的鄉野森林卻是童年唯一的記憶，「我常坐在三合院廣場邊，看風吹動竹林非常寂寞。鄉下黃昏來得早，燈泡都黃黃的，然後進入一個黑暗的世界。對我來說，這就是我童年的全部」，¹¹³由於記憶中諸如龐然大物的豬、凶悍的番鴨、鄉村夜晚的寧靜昏燈等，都是令幼年的幾米感到害怕，在小小的心靈不由自主地埋下孤獨與哀傷的因子，自小就體會什麼是「孤單」。幾米縱使是城市的孩子，童年中有關都會的記憶卻是一片模糊，相較於鄉野的童趣、童年記憶則

¹¹¹ 傅林統《兒童文學的思想與技巧》，（台北：富春文化，1990年），頁205。

¹¹² 幾米〈後記〉《照相本子》，（台北：大塊文化，2002年4月），頁124。

¹¹³ 請參見吳錦勳〈幾米「我在安慰自己，不小心安慰了別人」〉，資料取自：<http://www.nccu.com.tw/2162>。

是一段潛藏在他的腦海盤旋不去的快樂密碼。

幾米的作品常會適切地以動物做為串場，甚至會以它們為主角，在故事中極盡煽風點火之能事，不僅使故事的鋪墊增添趣味，也為情節穿插做為伏筆。幾米的繪本中不太會出現都會孩童的玩伴——機器人、坦克車之類的玩具，那是因為鄉野大自然對他來說才是童年生活的內容。所以童年的玩伴如可愛的狗兒、貓或魚等，紛紛被擬人化，讓牠們在他的繪本中說出動人的故事，同時擔任配角以增加作品的童趣及神秘感，例如《布瓜的世界》即以豬、青蛙、獅子等透露出孩子們的童趣世界，《遺失了一隻貓》則以「貓」作為串場主角，為失戀的都會遊走各處到處留下心境流轉的足印，其他作品中不乏出現鴨子、鳥、熊等動物，其中「兔子」與「鯨魚」是幾米最愛畫的重要角色之一，以上的角色取樣均來自幾米童年的生活記憶。

幾米以為人生中無論悲歡離合，尤其是青春成長的軌跡，都有值得被記憶的必要，因為生命本就蘊含著五味雜陳的況味，更何況某些黯然的時刻，才讓我們懂得珍惜自己曾經擁有的美好。

幾米以「攝影師」作為角色的投射，以「六年丙班畢業同學」為對象，繪寫 32 位同學群像的生活內容，捕捉其童年的記憶影像，這一段成長記錄，透過「鏡頭」映照，創作《照相本子》，其中一幀幀的照片不僅顯影出對童年印象，也是幾米童趣生活的回顧，在一次專訪中幾米曾表示，《照相本子》中有許多自己生活經驗的轉換，像迷路、踢罐子、怕上台、還有小朋友彼此吹牛等等，¹¹⁴所以，在主題的表達上透過攝影機與相片為媒介，以「攝影師」之視角，陳述人們成長的記憶軌跡，以相片影像為生命瞬間的線索，由童年到中年，透過鏡頭的捕捉，一幀幀的記憶，回顧生命中曾經的青春，作為人生定格的場景，娓娓道來隱藏圖文背後的童趣記錄，同時也映照他人的生命旅程。

人生雜陳著許多歡樂悲喜，或許快樂自然有人一定會記錄，然而那些黯然神傷，令人驚恐的過程與心情，會讓我們更珍惜眼前的美好時光，《照相本子》的主題概念，即是以攝影師的眼睛，捕捉自小到中年的生命旅程中悲喜交集的每一刻，每一幀也許甜美中帶著荒謬，但或許哀傷的背後也會流露出對生命的幽默態度，如〈靡靡人生〉中這樣寫道：「明天起，我們都要勇敢地面對美麗的人生，不是嗎？」¹¹⁵幾米歷經生命的淬煉，體悟人生不可能完美無缺憾，事事順遂，無論走到那個階段，發生什麼事情，都要秉持勇敢的態度「面對美麗的人生」。

幾米繪本中的《謝謝你毛毛兔，這個下午很好玩》在主題上也是表現對青春流逝的哀嘆，而《照相本子》則是表達對歲月推移的繪寫，尤其描繪成長的過程只設定至中年，對此幾米自言是因自己尚未到達老人的階段，卻已感受到歲月推移的感傷，是以有意逃避老人生命已到盡頭的壓力。病後的幾米，透過藝術治療，由他的作品意涵中能看出在心態上他是釋放的，對於生命猶如殘燭燈火也有油枯之時的體悟，只要投以勇氣以對，利用創意想像追憶過往甜美的童趣並且重溫青春年華，也能為自己在生命難關上找到一個出口。

¹¹⁴ 幾米〈專訪〉《照相本子》，頁 126。

¹¹⁵ 幾米〈靡靡人生〉《照相本子》，頁 105。

（二）童心世界的繪寫

幾米以一顆體貼細膩的心站在孩子的視角與高度，觀照那渴望被理解的稚嫩心靈，於是一幅幅童言童語的畫面，幽默地繪寫出孩子的童心世界，圖文之間盡是他們面對大人的天真行爲及話語，在心中產生疑惑、快樂或願望、叛逆和抗議，由內而外純真地表達不認同大人們對他們想法的漠視，抗議這個世界對他們的種種誤解。

《先知》紀伯倫說：「你們可以庇護孩子的身體，但不能禁錮他們的靈魂。孩子的靈魂棲息於明日之屋，那是你們在夢中也無法造訪之境。」¹¹⁶由此可見孩子的世界是無限寬廣，在複雜的世界裡，大人早已遺忘了自己也曾有段孩提時光，而這段快樂時光如今已不是被名利、金錢、慾望矇蔽的大人們，能夠予以獨斷地以自己的高度去指揮的世界。孩子也會有自己的聲音：「大人都說孩子的天空無限寬廣，難道大人和小孩的天空不一樣嗎？」¹¹⁷幾米以同理的立場洞悉孩子的心理，了解他們仰望大人時心理的想法，也參透了大人與小孩之間存在的矛盾，藉著圖文呼籲與提醒，每日勞碌奔波於工作生活之間的大人們，可否慢下腳步靜心地聆聽這些幼小的心聲，假如願意傾聽即能了解他們對成人世界的抗議與希望。

1 孩童的個性與視野

幾米以他的生活觀察繪寫：一位個性古靈精怪又理直氣壯的小蝴蝶——柔光，一位則有點憂鬱沈思的小披風——柔光的同學，他們個性上雖然是截然不同的對比，然而他們是成長的同伴。幾米將他們描繪成《小蝴蝶小披風》，這本作品以類似漫畫的風格及調皮有趣的對白，呈現孩子世界中的真實生活行爲。我們會發現孩童看待世人的種種也如我們曾經有過的主觀、自我、害羞與內向，也有天真，也很天馬行空，有時也很不可理喻。幾米以爲孩子們的天真無邪，那正是他們的魔法棒，可以隨時天馬行空地盡情發揮，毫無避諱地說出自己的想法，這樣就能成就他們的王國。他們童言童語地去建構他所認知的世界，即使是不盡人意的灰敗城市，那仍是一個具有魔法的想像夢境，是存有屬於自己的小小幸福的世界。因此，在魔法加持之下，他們可以不帶過度功利的眼光看照這個世界。

《小蝴蝶小披風》中處處充盈著童言童語的天真對話，透過故事中的主角「古靈精怪」與「憂鬱沈思」，以他們單純的的心眼照映出這的世界的趣味，「你真的長得好像童話故事裡的大野狼喔」、「你真的沒聽過大野狼吃人吃小豬的故事嗎」，純真的孩子以不帶心機的邏輯與快樂，提出他們對於生活中的疑惑與不解，並且以他們的認知去解讀眼中的這個世界：「沒關係，反正不管大野狼有多麼凶狠可怕」、「所以我們一點都不怕大野狼，大野狼最好玩了」¹¹⁸，幾米筆下《小蝴蝶小披風》中兩位主角的對話和奇想，直覺世界有點瘋狂、有點可愛、又有點好玩，幾米藉這個故事及童心凸顯的是一個純真可愛、荒謬又富哲理的世界。

¹¹⁶ 引自幾米《我的錯都是大人的錯》，（台北：大塊文化，2008年6月）。

¹¹⁷ 請參見幾米《我的錯都是大人的錯》。

¹¹⁸ 幾米《小蝴蝶小披風》，（台北：大塊文化，2005年1月）頁48-49。

幾米也想透過孩童的視角表現這些可愛的魔鬼兼天使們，他們的心中對大人的世界是怎樣的一種輪廓，《我的錯都是大人的錯》中：「大人喜歡說陳腐的大道理，奇怪的是，他們自己聽不見」、「大人永遠搞不懂小孩的內心世界，大人都忘了，他們也曾經是小孩，他們的口袋裡，曾經藏有各種怪獸，他們的腦袋裡，曾經浮現奇幻彩虹。」¹¹⁹等，幾米如實而幽默地以孩童的眼光看待這個世界的混沌不清，激盪出孩童們直接單純的問題，直率地激發出有趣的面向與思維；孩子天真的內心與純真的視角，照映出「大人」的形象，竟是個始終無法或不願意理解小魔鬼內心奇幻世界的大魔鬼，而且這些大魔鬼們忘了自己在成為大人之前也是滿心奇想的小孩。

以上的大人世界中的思維矛盾在《我的錯都是大人的錯》中也有類似孩童那理直氣壯的抗議，同時也描繪孩童常以「自己」觀照四周的人事：

大人都希望孩子能夠承擔壓力/但孩子不懂/他們為什麼要承擔壓力……/畢卡索說：
「我願意花一輩子的時間，向小孩學習怎麼畫畫。」/喂！大家都聽到了嗎/大人都說
孩子是他們的一面鏡子/孩子說什麼做什麼，都是大人的反射/要讓孩子有好模樣，大人應該先做好榜樣/可是，我不想要變成好模樣，也不需要好榜樣/我要自己長大，變成自己的樣子/我討厭變成別人的鏡子。¹²⁰

幾米也意識到孩童到青少年這段時期的成長發展，對外界事物往往是以「自我」為中心，以自己的思維觀照周邊的人事物，當他們大聲疾呼「我要自己長大，變成自己的樣子，我討厭變成別人的鏡子」¹²¹，顯見他們的獨立思考能力已開始進入一個嶄新又前所未有的境地。就心理發展的角度看，他們喜歡對外界產生懷疑、好爭論；在情緒上的發展具有明顯的兩極化，成功時欣喜若狂；不順遂時則失落至極、一蹶不振。¹²²幾米以繪本創作讓自己有機會重新檢視自己的童年成長，以一顆溫慈的心貼近孩子的心靈世界，駐足傾聽他們對大人世界的抗議，透過他流暢輕快的圖像，著實說出了許多孩童、少年們看待大人的童言童語¹²³並且提醒同為父母者能站在孩童的心理成長角度關注他們的世界。

孩的心理發展，當他們的獨立思考能力已開始進入一個嶄新的境地後，幾米抓住有趣的成長的必然疑問句——「為什麼？」為創作概念，繪寫《布瓜的世界》，並以童言童語及童話故事中的動物等，演繹孩童成長過程中所產生種種疑惑和好奇：「什麼是互相幫助？什麼是團隊精神？」、「明明是害群之人！為什麼都說是「害群的馬」呢？」¹²⁴以上是不帶絲毫功利與

¹¹⁹ 請參見幾米《我的錯都是大人的錯》。

¹²⁰ 請參見幾米《我的錯都是大人的錯》。

¹²¹ 請參見幾米《我的錯都是大人的錯》。

¹²² 黃天中、洪英正《心理學》（台北：桂冠圖書，1994年4月），頁82。

¹²³ 幾米的女兒說：「《我的錯都是大人的錯》這本書完完全全把我的想法都講出來了。」引自柔柔〈我爸逼我寫的東東〉《幾米故事的開始》，頁172。

¹²⁴ 幾米《布瓜的遊戲》，（台北：大塊文化，2002年11月），頁86-87。

虛偽的童稚語言，只有天真情緒，真實的思維，對大人世界提出種種的疑惑，就心理成長思維模式來看，他們天真單純的生活本來就對於外界事物之存在或不存在、合理或不合理，自然地反應並且喜歡追根究底。這些充滿童趣的想法，在閱讀幾米繪本時，也會循著可愛動人的圖像及對話，讓我們憶起自己的那段童年往事，同樣的視角，同樣地惱人，又有點可愛。幾米藉著《布瓜的遊戲》中的有趣的圖文，呼籲大人們要正視孩童與成人的世界是迥然不同，並以同理傾聽的心態，親子之間必然會有豐富精彩的交集：

你再問我為什麼，媽媽就揍你/為什麼/從現在起/如果你不再問我「為什麼？」/我將會加倍地愛你/為什麼？¹²⁵

幾幾米在傳達他的觀察心得時，以非教條式的說教方式，而是以溫馨的黑色幽默，反諷地描繪出大人總是以一貫高姿態的視野回應孩童們，孩童則一派天真的回答，一來一往形成一種十分趣味的對話。幾米以他陪伴女兒成長的經驗，與為人父母者分享。倘若大人們能有所悟，進一步反身檢視自己的成長，對於孩子的想法及行為，就能給予孩童多一點寬容與體諒。

2、完美與不完美

當「夢想」引領我們回到童年的悲喜記憶時，無不驚覺自己是懷著「不完美」走過童年、少年、甚至老去。對大人而言，終其一生無法完成「完美」的願望，會以一種遺憾消極的失落自我消化，另外再找尋可以實現這個失落的夢想之寄託者，孩童往往是大人們實現夢想的寄託者。

幾米藉由「完美」作為創作的題材，也算是對自己進行小小地自我反省，因為誰能在成長過程中沒有歷經追求「完美」的挫敗，大人們常常用自己的思維高度去評斷「完美」的定義，往往容不下一點點「缺點」，看不慣就是「不完美」，合你意就是「perfect」。在陪伴女兒的成長中幾米已學會用孩童的眼光看世界，他的觀察心得是：孩子的心眼是有自己的高度與寬度，對於「完美」他們有話要說，因為所謂的「完美」在他們身上一點也不「完美」：

爸爸媽媽為什麼要給我取這種名字/完美？很白癡耶，害我總是被人嘲笑/我想爸爸媽媽也是一番好意啦/但倒楣的是我啊……/等我滿十八歲就立刻去改名/為自己取一個真正完美的名字/到底什麼名字才算完美呢？¹²⁶

《我不是完美小孩》中的「郝完美」，幾米以 88 幅正面、背面及左右側面特寫的形象，有時是甜美的、俏皮的、生氣的，模樣十分可人，然而現實生活中大多數孩子的心思可能如「郝完美」一樣，一點都不期待自己如「郝完美」的名字一樣。幾米想藉由「郝完美」表達世人

¹²⁵請參見幾米《布瓜的遊戲》，封面裡，封面底，頁 128。

¹²⁶幾米《我不是完美小孩》，（台北：大塊文化，2010 年 8 月），頁 10。

對「完美」的標準評斷，若以真實生活中「郝完美」的形象，誠如她的「評鑑表 A」、「評鑑表 B」¹²⁷所呈現的資料來看，外表方面如：髮質不好、黑眼圈、臉太大、肉腫腫、小駝背、小腿太胖、大腿不瘦、跑步姿勢怪異等；個性方面如：愛哭鬼、目中無人、只有卡通人物、內衣亂塞、衣服亂丟、很少幫忙做家事、彈鋼琴的小手常挨打、坐沒坐姿、站沒站樣、常放響屁、笨手笨腳常跌倒等。以上就外在人物形象及內在性情兩方面來看「郝完美」，站在一般社會世俗的眼光論之，「郝完美」一點也不「完美」，尤其對於懵懂少年們而言，真正完美的人是天下最惹人厭，最不快樂的人，也是最令人嫉妒的形象：

世界雖然沒有大大的完美/卻仍有小小細細碎碎的完美/累積所有細細碎碎的小完美/
最後就會慢慢慢慢接近大大的完美。¹²⁸

有誰是真正完美的呢/做一個完美的人會快樂嗎/太完美的人會不會惹人討厭/我好害怕/
一不小心就變成一個超級完美的人。¹²⁹

以上來看，孩童的世界不若大人的標準，他們認為世上沒有所謂的絕對。是以「郝完美」這個角色著實道出孩童心中真實的心聲，同時也分享每個經歷成長的孩童都要慢慢地學習接受自己本身的不完美，才能頑強地面對未來的人生考驗。有些孩童在成長過程中一直被否定，不被讚賞，然而幾米認為懂得「思考」、「大方」及「發表意見」等人格特質的孩童，有可能他們才是最特別、具生存價值的人，在成長中應該給予支持並教以學習接受所謂的「不完美」，並且欣賞自己的特質。然而複雜的社會仍有太多的人無法接受或欣賞所謂「怪胎」、「搗蛋」、「孤僻」及「愛現」的孩童：

我常常感到疑惑，為什麼/喜歡孤立思考的小孩，常被叫做怪胎/喜歡發表意見的小孩，
常被說是搗蛋/喜歡躲在角落的小孩，常被說是孤僻/喜歡站上舞台的小孩，常被說是
愛現/大人常常抱怨小孩讓他們頭痛/他們相信嗎，他們也常讓小孩頭痛。¹³⁰

《我不是完美小孩》中藉由「郝完美」的思維要傳達的是世上不應是絕對單一的價值觀，「喜歡孤立思考的小孩」、「喜歡發表意見的小孩，常被說是搗蛋」的孩子「絕對」不是怪胎或搗蛋。「郝完美」以她不帶虛意的童言童語回應大人的「完美」印象，以孩童的立場訴說渴望大人理解的話語。幾米以一貫反諷的手法，藉著《我不是完美小孩》的創作道出孩童心中對「完美」的解讀，他們認知中的「完美」，往往令追求「完美」的大人無法靜心接受，也無法包容

¹²⁷ 「評鑑表 A」和「評鑑表 B」詳細圖表請參看幾米《我不是完美小孩》，頁 28-29。

¹²⁸ 幾米《我不是完美小孩》，頁 120。

¹²⁹ 幾米《我不是完美小孩》，頁 11。

¹³⁰ 幾米《我不是完美小孩》，頁 19。

孩童「不完美」的面相。

野獸生氣囉，請大家趕快逃命啊/野獸抓狂了，大家快點躲起來啊/請讓我自己慢慢平息心中的怒火/請讓我自己學習面對自己的憤怒/野獸也會慢慢懂事的...../媽媽說，發火的野獸今天只能得到 59 分。¹³¹

以上描寫出假若孩童的表現猶如發狂的「野獸」，面對「野獸抓狂了」、「請讓我自己慢慢平息心中的怒火，請讓我自己學習面對自己的憤怒，野獸也會慢慢懂事的」，這樣的學習轉折仍得不到大人的讚許，反而被以分數評斷「59 分」。幾米在這裡扮演如包藏著一顆未被時間淬煉的童心，除了站在理解孩童與自己過去的成長經驗之外，更提出唯有真情的鼓勵和安慰才能拉近親子間的距離，也期待透過對「郝完美」的繪寫能為兒童代言，說出「完美」的相對概念，以突顯那個不被大人理解的內心世界，諸如：「完美的悔恨」、「完美的男朋友」、「完美的野獸」等描繪，往往是那麼一針見血地揭示孩子對「完美」的界定。

《我不是完美小孩》中也提出世界有許多「不完美的偉人」的格言，以輔證「完美」並不是成就一個人未來理想的唯一指標：「不要害怕完美，因為你永遠得不到它」¹³²、「為了追求更好，我們損毀原已夠好的」¹³³，以上是為反駁以「完美」定義成功的唯一條件，也是為鼓勵安慰已坑洞滿布的你我，回首不完美的人生，或許真正重要的是汲取一瓢生活的真實滋味，因為真實的人生況味也許比追求「完美」來得重要，學會在「不完美」中欣賞所謂的「完美」，甚至在「不完美」中創造「完美」，人生才能逍遙。

幾米認為所有的鼓勵和安慰不能只看光明面，也要正視人生的不完美，這才較接近人性的真實。社會角落有許多具奇特又不完美之缺陷的孩子，如同《失樂園》以「殘缺」或「不完美」的孩子形象為主，這些孩子大多是邊緣的、被忽略或遺忘在不溫暖的環境中。幾米在這部作品中想要顯現的是在孤冷的環境下成長的孩子，他們對幸福的渴望，是強烈而且令人憐惜，這種悲憐而引領企盼幸福的心聲在《失樂園》中一一被繪寫出來，每一則故事的背後所要傳達的是冀望成人應該正視孩子性格中經常不被理睬的部份，尤其是殘缺的外觀或內在，那是種被忽略的「不完美」，也是促使他們遭受成人遺忘或拋棄的主要關鍵。《失樂園——童年下雪了》中描繪心身受到創傷的叉叉熊：

叉叉熊從小就是受虐兒，他渾身是傷/如果你問他哪裡最痛，他會輕輕摸摸他的心/
但世界上誰沒有受過傷呢/他堅持最痛的地方要用最美的方式包紮。¹³⁴

¹³¹ 幾米《我不是完美小孩》，頁 27。

¹³² 幾米《我不是完美小孩》，頁 12-13，引自達利。

¹³³ 幾米《我不是完美小孩》，頁 51-53，引自莎士比亞。

¹³⁴ 幾米《失樂園——童年下雪了》，（台北：大塊文化，2005 年 11 月），頁 9。

又又熊雖然受盡苦難/他仍相信世界上有真正的幸福/不管眼前多麼暴烈殘酷/他總會看到隱藏在背後的祥和與美麗。¹³⁵

幾米對「又又熊」的描繪，他吃盡人生苦頭，但是內心相信黑暗中仍有和煦的陽光。幾米以被社會所忽略的受虐兒為靈感，擷取每個角色的某種特質，以戲劇性的方式描繪令人悲傷的身影與受傷的心靈，以光明面與激勵的筆調描繪他們的形象。在《失樂園》中人物都是有部份的殘缺，但幾米擅以對比突顯主題，是以在《失樂園》中你可感受到歡樂的色彩，極繽紛的氛圍，主要是為反襯一個悲傷的情節或主題，對他們的故事所引發的感受深刻而雋永。

《失樂園》中的形象是都是完美小孩的對立，心理或生理有其殘缺與黑暗的一面，但是他們的善良和不完美都應該被鼓勵與安慰，甚至被接受。幾米在《失樂園》中即要以「對比」的手法鼓勵那些人生中遭逢挫折或苦難的人，在任何境遇中仍要保持最真的性情，例如《失樂園——寂寞上場了》中的包子頭：

包子頭頭腦簡單，他的腦袋裡只有一點點餡/只要想到一點複雜的事，他的頭就痛/
他不明白滷蛋天天要許願/他害怕極了，如果世界上每個人的願望都實現了/那一定就是世界末日。¹³⁶

幾米的筆下的「包子頭」是個笨笨的角色，心思簡單、溫和善良，雖然有很多事想不通，對世界也產生諸多困惑與不解，即使「他的腦袋裡只有一點點餡」，但是「包子頭」卻與世無爭。對世事無任何欲望的「包子頭」，幾米認為他也許才是真正的人才，¹³⁷因為這世上沒有所謂的「完人」，所謂「無用之用」，對於能夠接受他人與自己不盡相同之處，就是包容、理解和學習態度的展現。

二、少年成長與親子繪寫

青少年歷經社會化¹³⁸到成人階段的過程中，對於可能面臨生死的問題，往往是以青少年為訴求對象的文類會觸及的議題，也是青少年面對成長的過程中最難以克服的關卡，而且這個階段最需要的是一個與你一同遊戲、歡笑、冒險、成長的童年玩伴。所以，青少年或孩童

¹³⁵ 幾米《失樂園——童年下雪了》，頁 15。

¹³⁶ 幾米《失樂園——寂寞上場了》，頁 40。

¹³⁷ 幾米《幾米故事的開始》，頁 190。

¹³⁸ 所謂「社會化」指的是，個人經由與其他人交往與社會團體互動過程中，型塑自我概念，並藉由對社會團體規範的認識，調整自身的思考與行為，進而達到「個人」與「社會」連結的終互動過程。一般在青少年階段，形成社會化的來源，主要是家庭、學校與同儕團體。家庭所以提供的主要是性別角色的學習塑造個人成就動機。學校提供的是學科基礎知識與社會基本規範的學習，至於同儕團體則因年齡相近，生活密切而易於影響個體態度與行為。參見陳杏枝〈社會化〉，收於王振寰、瞿海源主編《社會學與台灣社會》（台北：巨流出版社，2001年9月），頁 99-104。

在與玩伴之間若是產生友誼，友誼在成長歷程中即扮演一個非常重要的角色，因為它將帶給青少年的父母們無法提供的成長經驗，這種與朋友相處的試鍊，對他們日後的發展也有極重要的影響力，包含了他們對友誼及愛的態度。¹³⁹

幾米在為人父後，女兒一直伴隨著他的生命及創作成長。在這段創作期間，除了探索生命的意義，觀照都會人的心聲外，現今漸漸將創作焦點轉而投注在親子關係與少年兒童的心理成長上，期望以身為人父的經驗，提醒大人們再忙碌，也應留多陪伴他們順利熬過我們曾經不被理解的那一段青澀歲月，聆聽孩子們的心靈話語，多給孩子們多一點寬容與諒解。

（一）成長的體驗

幾米在創作中安慰自己，也試圖以繪本創作為青少年說出在成長過程中不被大人理解的故事，根據少年兒童時期在成長學習的階段，一旦玩伴突然間消逝，友誼結束，他們所遭受的打擊必然造成心理的負面壓力。杰克魯賓《兒童也需要友誼》一書提及：「兒童對於這些結束，會有不同的反應，有些顯得比較平靜，有些則陷入極度的絕望中。然而，對大多數的兒童來說，總是一次造成心理壓力的經驗。」¹⁴⁰所以，在他們遭受困境時，尤其是面對生命的提早離開、成長試煉的疑惑或疏離的親子關係等，激勵他們用自己的方式勇敢面對成長的難關。以下就生死課題、友誼及挫折之成長，說明少年兒童時期的長體驗。

1、生死課題的成長

根據發展心理學的研究，兒童對死亡的認知是模糊的；青少年則難以自拔於人必死的困惑，甚至不願意相信自己和周圍的一切可能消失的事實，但會努力揣摩死的意義和本質；中年時期是一個重要的轉折點，人們想到的是生命的時間長短，而不是它已經過去了多少；中年晚期的人會比其他年齡階段的成年人較不懼怕死亡，甚至可以與別人談及關於死亡的問題；老年時期，尤其是體弱多病，進入耄耋之年的老人，對於死亡的態度則已視為必須面對的現實問題，並在一定程度上退出社會活動，為死亡做準備。¹⁴¹換言之，生、老、病、死等議題顯然是人類必經的過程，就個體意識來看，人們對於不同的生命階段、死亡的認知和態度各不相同。成人理所當然地被視為可以理解生命的提早離開，並且視死生為人生之必然歷程。但是對於孩童、青少年來說，生命的感受與存在的價值，不一定能真正了解與體會。正在成長中接受試煉的孩子們，「生命」這個議題對於他們而言是一個永遠無法規避的關卡。

幾米描繪《星空》中的少女面對年邁的阿公、阿嬤因生命的極限而離開，就心理層面看這時期的青少年對於生命的消逝仍難以自拔於人必死的困惑，但是迫於事實也會努力揣摩死的意義與本質。《星空》中的少女在心理層次的表現，似乎是早熟而可以理解生命的消逝：

¹³⁹ 杰克·魯賓，吳立嫻譯《實用心理叢書：兒童也需要友誼》，（台北：九儀出版社，1987年1月），頁17。

¹⁴⁰ 杰克·魯賓，吳立嫻譯《實用心理叢書：兒童也需要友誼》，頁96。

¹⁴¹ 郭于華《死的困惑與生的執著》，（台北：洪葉，1994年），頁14-15。

聖誕夜裡，一聲聲刺耳的電話，把大家從夢中驚醒/我真希望這只是一場噩夢。我沒有去參加爺爺的葬禮/我不喜歡在別人的面前流淚，爺爺看到我哭也會難過的。¹⁴²

以上對少女的心理描繪，誠如心理學家指出孩童對於死亡會有內在強烈的失落反應，需要在一個感覺安全的環境中才會公開分享，否則多會有所保留。所以，我們常聽到孩童說：「我不想讓誰誰誰哭」¹⁴³等話語，如同《星空》中的少女因為家庭、學校及人際關係的疏離，造成對外界的環境具防衛性，面對親人的離世，選擇獨自內化悲傷，而不願顯露自己的心情，或者是可以了解老者已矣的道理，更貼心地不想讓阿公看到她流淚，因為「那是她自己的悲傷」。

大人常常習慣以自己的觀點，設想只要安慰幾句生者的話，或請生者說出對往者的懷念等，就能讓生者走出親人離開的悲傷。面對親人離開的不捨與悲痛，或許老者已飽嚙親友離開的況味，經久習慣之後對於「死亡」，早已就「順其自然」的道理視為生命的一種必然的過程，心生淡漠之氣；壯年的似乎有很多理想要去實現，對於「死亡」的內化會以「忙碌」來分散淡忘悲傷的感受；未經世事的孩子面對親友生命的離開，心裡的悲傷與恐懼，在心理層面及尚在學習社會化的情況下，面對「生命」的突然離開，或友誼因生命離開而消逝，對他們的成長也是一項重大的打擊與考驗。

已逝朋友可能扮演好幾個重要角色和功能，例如同學、鄰居、同伴、玩伴（隊友）或同志，與更多的角色或功能。角色夥伴所扮演的一般功能或許可以被取代，但其獨特和特別的本質卻是無法取代的。友誼中，每一個個體都是以獨特和個別化的方式表現自己的功能。每一段友誼都代表兩個個體間獨特的結合，而死亡也代表這獨特結合的破裂。¹⁴⁴

以上心理學者的研究觀察，對成長中的孩童來說，友誼是獨特而無法取代的，倘若這一段時期的朋友突然因生命的提前離開，他們即被迫必須提前面對這終極的死亡洗禮。

面對好友在生命的旅程中提早離席，在「亡者已矣」的氛微下，生者應該如何去面對這種無法抗爭的無常呢？甚至是龐大的死亡陰影的恐懼和悲傷？幾米放低大人的姿態，透過《走向春天的下午》中的小女孩的視角，由出發、行走，一路上的回憶與不捨，敘說失去好友的思念，以有別於灰暗哀傷的畫面，營造歡樂嘉年華會般的熱鬧氣氛，繽紛的童話色彩繪寫出生者對死者的深刻懷念和友誼：

¹⁴² 幾米《星空》，（台北：大塊文化，2009年5月）。

¹⁴³ Chaiies A.Corr & Donna M.Corr 著，李華、張玉仕、劉靜女譯《死亡與喪慟：兒童輔導手冊》，（台北：心理出版社，2001年5月），頁175。

¹⁴⁴ Chaiies A.Corr & Donna M.Corr 著，李華、張玉仕、劉靜女譯《死亡與喪慟：兒童輔導手冊》，頁203。

親愛的維亞……/今天我下定決心，要去完成我們的約定/這是我第一次一個人走那麼遠的路/我有點害怕/我胡亂吞下午餐，趕緊出門/好怕來不及/

我們一轉彎，鑽進林子裡/這一條秘密的道路，只有你和我和阿吉知道/我還是常常迷路/「你確定我們沒有走錯路嗎？」妳總是會這樣問我/「迷路就是走路的一部份。」我總是這樣回答妳/現在，我仍然會迷路，可是我終於敢一個人過馬路了

我常常在學校遇到妳弟弟，他長高了一點/上次運動會他是賽跑冠軍，我高興得喉嚨都喊啞了/以前們整天摟摟抱抱，我都會笑你們好噁心好肉麻/其實我應該早點學會和你一起熱情擁抱的……¹⁴⁵

循著小女孩踏著追憶的腳步，平靜地引領我們的目光，感受她從不能接受失去摯友到安慰摯友，最後鼓起勇氣毅然決然地單獨出門，一路上沒有哀愁的情緒，只有回憶過往歡樂的點點滴滴，並且細數每一件有趣的人、事、物以及過去曾一起擔憂過的，悲傷過的，焦慮過的諸多往事。這一路上小女孩是獨自而勇敢的去面對摯友提早離開人世的事實，細細地訴說對逝去友人的真情追憶、告慰與遺憾。

對於生命的提早離開，小女孩說：「大人都以為我們的傷痛轉眼就消失，大人都以為我們笑了就代表忘了，真有那麼簡單就好了。」¹⁴⁶成人在面對孩童的內心創傷時，常忘了自己的視角及心理，而站在大人的高度及對死亡的知解去輔導孩童面對生命的消逝，總是信心滿滿地認為「心理輔導」就可以讓孩童接受人生必須面對的「死亡」問題，甚至認為時間可以內化他們因「死亡」而延伸的痛苦、恐懼、失落、悲傷、牽掛、不再的感情和不可能實現的約定等等。幾米藉著這本繪本想傳達一點「教育」的關懷，與其所謂的口頭的心理輔導，不如讓孩子直接面對成長，自己勇於面對「生命的提早消逝」的事實，以「親身」的行動、決心和勇氣，獨自完成人生中太早經歷的死亡經驗的洗禮。

對於生命的消逝，幾米的創作使我們深刻體會縱然「死者已矣」，但逝者在生者的心裡及精神意義上，一如《戀之風景》中的手法，他會幻化成另一種形式陪伴其左右：

我知道，妳變成了風/妳變成了雲，妳變成了星星/妳變成了光；妳變成了我最強的力量，最美好的想念/謝謝好，還一直陪在我身邊。¹⁴⁷

幾米以如莊子的「死生，命也」的態度，視人生有其必然及偶然，生命最終要回歸大自然的懷抱，它沒有真正消失只是遷徙，所以，逝者會以較溫暖的牽戀和想念，讓活著的人相信，

¹⁴⁵ 幾米《走向春天的下午》，（台北：大塊文化，2010年1月）。

¹⁴⁶ 請參見幾米《走向春天的下午》。

¹⁴⁷ 請參見幾米《走向春天的下午》，封面底。

並以另一種形式，可能化爲風，爲星辰等，回到每個想念者的心中永遠駐足，成爲活著的人心中最強而有力的力量和美好的回憶。

2、友誼結束的成長

孩童在成長的過程中，友誼扮演了非常重要的角色。因爲同儕的互動相依，會爲他們給予父母們所無法提供的成長經驗。¹⁴⁸心理學家認爲這種經驗在兒童社會化技巧及建立認同感上，對他們日後的發展有其重要的影響力，包含他們對友誼及愛的態度。¹⁴⁹

2009年幾米的女兒——柔光，已進入青少年時期，與其他的家長一般，幾米希望陪伴青少年一起面對成長中所遭遇的難關，能給予即時的協助與溝通。幾米說《星空》是一本繪寫給青少年的繪本，¹⁵⁰故事中的少女因父母親的疏離，面對人際關係及課業等壓力，在成長中面臨許多的困境，造成他在這段本應燦爛活力的青春時期，卻封閉自己並且防衛他人：

雖然我也有一些朋友/卻仍然會感到一種莫名的孤單/在學校難免會遇到一些麻煩/可是我從來不說/我外表裝酷，其實內心很脆弱/有時候我也想不通/自己為什麼會變得這麼彆扭。¹⁵¹

幾米在這則故事中，表達的是每個孩子的心裡都有一塊不被理解，同時自己也不太明白的情緒或想法，但是在同儕的團體中則因年齡相近、生活密切而易相互影響個體態度與行爲。¹⁵²《星空》故事中的少女因爲父母感情不好，親子關係疏離，生活上又缺乏一同遊戲、歡笑、冒險、成長的玩伴，在學校同儕團體中又遭逢霸凌，其心靈常遭受不被了解與忽略，因此在生活的表現是孤單而寂寞，對於未來沒有明確的目標而感到徬徨，她無法確實了解真實的世界。

由心理發展了解青少年的成長過程，其中友誼及愛的態度扮演著極重要的角色，同儕互動相依的成長經驗，對於他們在學習社會化技巧及建立認同感都有極重要的影響力。《星空》裡的少女與喜歡畫鯨魚的自閉少年，在一場霸凌鬥毆中，由於彼此的成長歷程都存有一顆殘破不被理解的心，自然延伸出一段純真的友誼，原本各自封閉的世界，開始有了美麗的交集。少女和少男同兩人在漸漸建立的友誼之下，一同面臨家庭、學校與同儕關係疏離與不被理解

¹⁴⁸ 青少年在社會化的過程中，對於未來的人生往往是很迷惘，也很徬徨，同時在這個時期受到家庭、學校及同儕團體的互動過程裡，型塑自我的概念，並藉對社會團體規範的認識，調整自身的思考與行爲，進而達到個人與社會連結的終身互動過程。參見陳杏枝〈社會化〉，收於王振寰、瞿海源主編，《社會學與台灣社會》，頁 99-104。

¹⁴⁹ 杰克·魯賓，吳立嫻譯《實用心理叢書：兒童也需要友誼》，頁 17。

¹⁵⁰ 引自 youtbte「2009 好書獎 BV 幾米《星空》」，影片中幾米自述這本作品明確是寫給青少年觀看的，這是一本屬於他們的心情和故事。資料引自：

http://www.youtube.com/watch?v=jR_Zho93NAE&playnext=1&list=PL668EA6B320AD2270。(檢索日期：2010年 11 月)。內容是關於孤僻少女和一位沉迷畫鯨魚的少男逃離大人世界的「成長」故事，作品主題聚焦於青少年時期可能面對的種種問題，如家庭疏離、同儕情誼、真實世界的缺陷等。

¹⁵¹ 請參見幾米《星空》。

¹⁵² 請參考陳杏枝〈社會化〉，收於王振寰、瞿海源主編，《社會學與台灣社會》，頁 99-104。

的問題，「我們常常無所事事地四處遊蕩，有人陪伴的感覺真好」，兩顆受傷而寂寞的心靈在有了交集與了解，進而彼此相互同理與關懷，少男更引領著少女漸漸走出孤單的世界，「我漸漸懂他為什麼喜歡淋雨，那讓人同時感到迎接自然又掙脫網綁」，但是大人似乎永遠不願理解他們的世界，也不肯聽他們的想法，在孤寂的城市裡唯一可以說話的對象「魚缸」被破壞了，少男少女相約逃離住著怪獸的寂寞城市，逃離對他們漠不關心的成人世界。一路的友誼扶持，理解人生的成長如星子一般，有人會與你相遇，也會離開：

那時候，未來遙遠而沒有形狀/夢想還不知道該叫甚麼名字/我常常一個人，走很長的路，在起風的時候覺得自己像一片落葉/仰望星空，我想知道：有人正從世界的某個地方朝我走來嗎/像光那樣，從一顆星到達另外一顆星/後來，你出現了。又離開了/我們等候著青春，卻錯過了彼此……¹⁵³

當少女出走歸來，生了一場大病，少男又搬家轉學，兩人的相知相惜的友誼也隨之結束。《星空》中的少男少女一同對抗不被外界所理解的內心，兩人並發展出一段純真的友誼。悲傷輔導的理論中認為失落與分離是人生的創痛，必須藉由悲傷來內化失落、撫平分離，並將失落的人生重新定位，方能繼續生活。當這段真摯的友誼必須劃下句點時，我們看到了少女由悲傷到理解並接受人生的偶然相逢及分離，面對少男留下滿屋的「魚」的圖畫，終於了解並且接受這就是一種成長。

《星空》傳遞的是青少年面對成長中所遭遇的難關，幾米認為必須由當事者讓他們的方式親身去經歷才能跨過成長的試煉，但也提醒這階段的青少年，成長，就是面對生命中真實的殘酷，當事者必須勇敢繼續前進並且跨越成長的高牆，在孤單時仍要守護心中的思念，一切的一切都會過去，在成長的每一個階段，我們都會如星空中的星子，與你心靈相知的人相遇，必會「像光那樣，從一顆星到達另外一顆星」，在你的生命中出現，也可能又再度離開。

3、挫折的成長

幾米運用鏡子的映照原理，在《我不是完美小孩》中藉由生動而富童趣的圖像，讓我們也看到曾經的自己：將幻想「完美」的意識，在重疊雙層時空裡並凝縮於小小框鏡之中，映照出無限困惑與天真憨傻。無論是天真或憨傻，呈現的都是自己的過去與現在。

《我不是完美小孩》中「郝完美」，可愛的形象背後，訴盡人們對於追求「完美」的焦慮與不自覺。世人所認識的「完美」偉人，包括某些文學家、藝術家、宗教家、科學家等，其實他們的成長過程並未如他們的成就「完美」，如：達文西在十六歲前只接受家教的教育，並未顯現任何天分；貝多芬耳朵全聾，還能譜出偉大的樂曲；安徒生十五歲才有機會上學，老師說他有閱讀障礙等等。¹⁵⁴以上眾所周知的偉大人物，他們的成長過程，一路走來是挫折連

¹⁵³ 請參見幾米《星空》，封底。

¹⁵⁴ 引自幾米《我不是完美小孩》，頁 124-125。

連，然而他們卻在惱人的困惑中創造絕美的生命動力，盡自己最大的長處突破種種限制與考驗。以上具有「不完美」的條件，但卻成為偉大人物的例子，幾米在《我不是完美小孩》中以他們做為串場的人物，似乎有意要我們理解並接受世上沒有所謂絕對的「完美」，因為成功的背後必定是接受自己的「不完美」，並且歷經各種人生苦難、挫折失敗的淬煉。誠如毛姆說：「完美有一個重大的缺陷，它往往是無趣的」，又如蕭伯納說：「如果這世界完好，一點問題都沒有，我們不就無事可做了」，這不正說明了世上沒有絕對的「完美」。是以，能意識自己的「不完美」，並掌握早期受挫的契機，去接受與學習，並堅持最後必能成就自己。

青少年在青澀的成長中，會因為受到外在環境的壓力，對外築起一道無形的高牆，以裝酷、不吭聲、孤獨、焦慮等回應外界的接觸，但過多的不被了解與忽略迫使他們逃離生活中的真實殘酷。幾米說「長大，需要一點點魔術」、「必須面對生命中真實的殘酷，繼續往前進，這就是成長」，155《星空》要傳達的就是關於在成長挫折中學習「長大」的故事，青少年不管是面對家庭、學校或同儕團體等困境，都必須自己勇敢地迎向挑戰，然而「學校功課的壓力讓我們常常想逃，卻不知道能逃去哪裡」，除了學校的壓力外，他們感覺城市像一座住著許多大怪獸的空間，有許多蠢蠢欲動令人不安的東西。當故事中的少男與少女為逃離成長中的挫折，開始一段輾轉曲折的夢想追尋，其過程猶如人生必須歷經千辛萬苦，翻山越嶺，待現實的生活會將之拉回後，才能夠幡然領悟，原來世事本來就存在著許多不如自己所預期的過程與結果。所以，成長是幻滅的開始，唯有當事者自己勇於面對成長的層層挑戰，才能走出人生的桎梏。另外《我不是完美小孩》同時也傳達出在成長過程中，只有自己接受自己的不足，將學習成長中的挫折視為命運轉身與自我內在所進行的私密對話，或許可以換為另一種善待自己生命的方式，因為「完美」並不是人生唯一的結果，只要努力去突破種種阻礙與挫折，至後就能展現迷人的生命姿態。

（二）親子的關係

這些有關親子關係的作品，正好提供父母者去思考孩子的奇妙思維，傾聽他們的內在聲音，增進親子良善的互動與溝通。

隨著年紀的增長，我們離小孩那段時光也越來越遠，或許偶爾回過頭看看，還會自我解嘲自己的稚嫩、無知與愚蠢。但曾何幾時，我們也會發現在不知不覺之中自己失去了那份最初的童年天真的感覺。是以，我們觀看世界的一切已無法再像孩子那般單純、用直覺去評斷事物，在評點是非對錯之前，價值觀已為我們做了選擇，常常不由自主的偏向對自己有利的一方，或者至少不讓自己受到傷害。對孩子來說，長大後什麼事也不與大人分享，但是大人別看他們年紀小，在他們眼中其實什麼事情都知道，《我的錯都是大人的錯》中有精采的描繪：

¹⁵⁵ 轉引自吳錦勳〈不斷湧現的創作能量——幾米追尋心裡的星空〉《30 雜誌》，4 月號，頁 145。

大人說話時，希望孩子閉嘴/看電視時，希望孩子安靜/煩悶時，希望孩子消失/他們常說，孩子睡著時是天使，醒來時是魔鬼/不管醒來或睡去/我們都是天使，只是大人看不見。¹⁵⁶

幾米藉著生動有趣的「圖文」，表達的是大人與小孩子的世界，其中並沒是非的問題，然而孩子心眼傳達的是「我們都是天使，只是大人看不見」，就這個角度看，親子間若是有隔閡或關係疏離，其中的關鍵就是「理解」那道線。

青少年進入社會前，家庭功能的健全與否是提供少年塑造個人成就的動機來源，尤其父母的參與與關注是提升青少年成長的關鍵之一，對於仍在成長中學習社會化的孩子們，家庭應該是溫暖而和樂的，若父母因為忙於自己的事，「沒空」陪孩子聊天若再加上隔代教養，親子間的關係疏離則會更加嚴重。《星空》中的故事即呈現這樣的疏離關係：

不曉得從什麼時候開始，家裡變得好安靜好安靜/我常常關上房門，躲在自己的世界裡/我愛媽媽，媽媽也愛我，但是她不了解我，我想我也不了解她/爸爸總是在講電話，他的每一通電話好像都很重要/反正我也沒有什麼話想對他說，他大概也不曉要對我說什麼吧。¹⁵⁷

一般來說，親子間的話題常會圍繞著學校發生的事，例如課業成績、生活作息等，但是，父母似乎忘了關心孩子在成長中會遭遇外在人際關係的試煉，內在心理則是面對升學或學習的壓力等。親子關係若是疏離，使孩子無法與父母良好的互動、溝通，進而產生「代溝」，孩子長期被壓抑的自我意識裡，即會漸漸發展屬於自己的「叛逆性」。

幾米在思考生命意義後，對於社會教育問題的關注與一份責任，以創作意涵的傳達冀望所有的大人們能給予孩子們多一點寬容與體諒。

第四節 多樣性的主題與拓展

幾米創作的靈感來源，來自於生活環境與生命歷程的觀察與體驗。隨著產業革命的時代動脈前進，人們對於物質生活上的照護是一味地追求所謂的速食文化，毫無深刻內涵。由於現代化的文明進步，雖然促使人們生活便利，但是反而造成內心失去最真摯的情感，彼此之間情感疏離、生活空洞、內心孤寂無助，所有的生活內容處處游離著人們孤獨的靈魂。

幾米以繪本的形式、豐富的故事情節與「小人物」視角，並傳達人心那一抹淡淡的憂傷、美麗與哀愁。生活中的平凡事物，在他的筆下，一一幻化為繽紛動人的圖像與色彩，呈現你

¹⁵⁶ 請參見幾米《我的錯都是大人的錯》。

¹⁵⁷ 請參見幾米《星空》。

我生命中曾經熟悉的場景，照映生活於高樓叢林中的人心疏離與淡漠，尤其彼此的生活空間原是那麽接近卻又好似那麽地遙遠，不禁令人興起了咫尺天涯之嘆。面對人生造化變幻莫名，幾米的圖文一步步地引領我們接受無常的生命，當我們確定命運的偶然是美麗的，變幻無常的人生更爲美麗時，是以對命運的偶然性也會爲之釋懷，最後終將釋放自己於生命的必然所產生的焦慮與恐懼之中。

幾米的圖文世界，以一顆藝術創作者獨有的感性與敏感，創造簡單平凡的故事，連綴富詩意的文字，揮灑心情的色彩，娓娓道來人們內心最幽微的孤寂與感動。於是清新的筆觸，魔法般的童趣畫面，呈現美麗而哀傷的森林夢境，故事觸及死亡卻訴說生命的未來，人們在人生中體會沉痛的哀傷。幾米以多樣性的主題，讓不同的「人物角色」翻演他的「生命」故事，作品主題因「心隨境轉」而呈現多樣化並有拓展的趨勢。



一、幾米繪本的創作類型

幾米以自寫自繪的方式創作繪本，創作量至今已有 32 本（1998 年~2010 年）¹⁵⁸，按其性質分有 4 種類型：長篇故事繪本集、短篇插畫繪本集、筆記書、精選集。

（一）長篇故事繪本集

幾米之長篇故事繪本集共有 13 本（1998 年~2010 年）。所謂長篇故事是指內容採圖文並陳方式，從頭到尾只敘述一則故事，具一貫性的完整情節、發展與主題，角色形象鮮明。

◎ 3-1 幾米「長篇故事繪本集」作品一覽表

	出版年	書名	內容簡介
	1998	《森林裡的秘密》	幾米以超現實手法表現「夢境」，繪寫森林裡藏著小女孩與毛毛兔的秘密，故事中讓我們看到了童年曾經遺落的夢境，在黑暗中微微發著光，引領我們不斷重溫過去的記憶！幾米用繪本的形式說夢、寫夢，讓你我找到生命慰藉的方式。
	1998	《微笑的魚》	這是一則關於生命釋放的故事。一位孤寂的男子，在冷寂的城市，在幽閉的心靈空間，擁有一隻如忠心的狗，貼心的貓，像愛人一樣深情的魚。男子藉著釋放「魚」回歸大海的舉動，爲自己在生命及精神上尋回自由與解脫。

¹⁵⁸ 幾米以「自寫自繪」的創作作品，至 2010 年 12 月前出版，包含筆記書及精選插畫集，共 32 本。

	1999	《向左走·向右走》	<p>在如迷宮般的城市，「習慣」讓人們每天看相同的景物，走相同的路線，到相同的目的地；「習慣」讓人的生活不再變化、有種莫名的不安全感與寂寞。然而你永遠不知道，「習慣」會讓你錯過什麼。這是一個關於孤寂城市中追尋的故事。</p>
	1999	《月亮忘記了》	<p>生命中，不斷的有人離開或進入；生命中，不斷的有得到和失落。於是，看不見的，看見了；遺忘的，記住了。然而，看不見的，是不是就等於不存在？幾米以純熟的圖像與理念，讓我們因生命中的「錯置」體會現實的殘酷與幸福的易逝。</p>
	2001	《地下鐵》	<p>一個關於生命之旅的故事，在《地下鐵》，你可以發現綺麗的世界、聲音、色彩影像在眼前一幕幕地上演。隨著盲女探索的腳步，一起聆聽城市的音樂與色彩旋律。在都市的轉角、在樹梢的微風、在往天空的出口，從這一站到另一站，我們與盲女一起探尋生命的方向並找到生命的出口。</p>
	2003	《幸運兒》	<p>幸運兒莫過於「董事長」，他聰明過人、能幹又帥，父母優雅開明，太太美麗賢淑，兒女乖巧可愛。自小事事都被要求第一，他從來也沒讓人失望過。幾米想傳達許多人一輩子追尋的夢想，董事長卻可以輕易擁有。一天，上蒼忽然賜給他神奇的「翅膀」，他活在別人欽羨眼光，同時也陷入人生最大的困境，他無法掌控自己的生命意志，原本的恩賜卻演變奪走原有美好的一切。</p>
	2004	《遺失了一隻貓》	<p>這是以「貓」為主題的繪本，描繪一個都會女子的失戀心情，透過不斷找尋貓的過程，表現生活中的恍惚、失落、悲傷、悔恨的情緒，這些情緒像溫暖的潮水緩慢卻氣勢懾人地襲來。</p>
	2006	《藍石頭》	<p>生命的歷程一如「藍石頭」，本來靜靜躺在森林深處，毫無風波地度過了萬年之久。它以為生命不會改變直到地老天荒。誰又能預料生命會隨著環境的改變而不斷地接受試煉。當寂寞以天崩地裂之勢襲捲而來，唯有強烈的思念才能引領你回到最初生命初始的地方——家。</p>

 <p>Thank You, Bunny Bunny 謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩 幾米</p>	2006	《謝謝你毛毛兔， 這個下午真好玩》	《森林裡的祕密》裡的兩位主角——小女孩和毛毛兔所延伸的故事。多年後，小女孩已成為老太太，她在廢棄的動物園裡再度與過去夢境中的毛毛兔重逢，她們一起重溫兒時的夢，在夢裡再次經歷了一個好玩的下午。幾米藉著這則故事想把我們過去曾遺忘的「童趣」及「純真」由沈睡中一一喚醒，同時也喚生命深處的溫暖與愛。
 <p>戀之風景 The Season of Lonely Wind 幾米</p>	2007	《戀之風景》	生命中有太多無可預料的意外，倘若「天人永隔」，我們如何自處及對生命消逝的釋懷。故事中的女子在意外中受了傷，摯愛的男友卻與她天人永隔。回想和他在一起做過的許多夢，現在都不可能實現了。她總會隱隱感覺似乎有人一直在她耳邊殷殷叮嚀，時時保護著她。她相信是他變成了天使。這是一個生者必須努力由悲傷中重生的故事。
 <p>躲進世界的角落 幾米</p>	2008	《躲進世界的角落》	不被了解時，躲進世界的角落吧！暫忘記時間，做回自己。在這裡散步、發呆、回憶與幻想，重新看見許久不曾出現的夢境；在這裡，你會想起最那些被遺忘的童話；在這裡，任何無法挽回的事物都可以重新來過；在這裡，每一個對世界適應不良的孩子都擁有反敗為勝的力量；在這裡，任何小小的快樂，都會有人真摯地為你鼓掌。
 <p>The Starry Night 星空 幾米</p>	2009	《星空》	《星空》是敘述一對青少年逃家的故事，他們都是不快樂的孩子。他們逃離城市來到爺爺曾經住過的山中小屋。他們看到了最美麗的星空，回到城市後，少女生病了，少年不知去向，這時少女才明白，所謂「成長」，就是面對生命真實的殘酷，孤單時仍要守護心中的思念。這是獻給所有無法與世界溝通的青少年他們歷經成長的故事。
 <p>走向春天的下午 One More Day with You 幾米</p>	2010	《走向春天的下午》	這是關於生命早逝的故事。小女孩面對好友的提早離世，一路的追憶細數過往歡樂時光，到了好友家裡，在關懷滿滿下，小女孩完成了對好友的承諾，也勇敢坦然面對好友的離世。生命若提早離開，成人或許能在忙碌中接受生命消逝所帶來的衝擊。但是小孩面對生命的提早離席，必須用自己的方式獨自勇敢完成提早降臨的死亡洗禮。

(本研究整理，資料來源：幾米官方網站)

(二) 短篇插畫繪本集

幾米之短篇插畫繪本集共 15 本（1998 年~2010 年）。短篇插畫作品是採單幅圖畫或圖文並陳的方式，大多是發表於報章雜誌為專欄連載的文章配圖，以系列性的編輯出版，這類的作品有其創作主題、角色眾多，但是較缺乏明確故事情節。

◎ 3-2 幾米「短篇插畫繪本集」作品一覽表

	出版年	書名	內容簡介
	1999	《聽幾米唱歌》	《聽幾米唱歌》收集 1998-1999 年，幾米在自由時報「花編心間」所繪製的插圖。幾米以清新的畫風、幽默的筆調，合奏出對人生的體驗、都會的觀察等。風格時而孤寂、時而傷感。
	2000	《森林唱遊》	繪本中的主角眾多：胖貓、鱷魚、老鼠、青蛙等全部粉墨登場，在如夢境般的森林裡舉行了一場音樂會，一同在森林裡唱遊，享受共鳴的夢幻時光。
	2000	《我的心中每天開出一朵花》	以不同的主題探討生命中所遭遇的問題，體驗生活中不同的感受及思維。每幅畫都是畫中有話；文字可以獨立發展寫下一個故事，看畫又讓人想畫出另一個故事。
	2001	《照相本子》	幾米以攝影師為視角，透過相片的紀錄人們背後的故事及生活中感觸。幾米利用動人的畫面，揉合生命中成長記憶，無論是歡樂、憂愁、哀傷，閱讀《照相本子》的當下，我們也彷彿讀著自己的歲月故事。
	2001	《1.2.3 木頭人》	幾米喜歡繪寫動物，他畫筆下的小人、小貓、小狗、大象、獅子、企鵝等，在作品中一同搬演它們營聚的歡聲笑語，讓我們見證了一場時空魔法，在真實世界裡不經意地在虛幻世界中任性地暢快奔騰。在魔法的背後，生活中的不完美，無論如何，人

			們不能一直活在自己所創造的假象。
	2002	《我只能為你畫一張小卡片》	幾米以清新的文學語言，角色變化有趣，整本作品透過卡片傳送的對象不同，創作者如廣播員一般，替你把想送給對方的祝福傳送出去。
	2002	《你夢遊我夢遊》	以黑白與彩色的圖像交錯，獨特的空間感呈現出一種靜謐的氛圍。我們彷彿進入一個超現實的世界，放掉所有繁雜的思考，讓自己的想像奔馳，藉由閱讀沉澱自己的情緒。
	2002	《布瓜的世界》	「Pourquoi」是法文「為什麼」，讀音很像「布瓜」。人人都會張口閉口就愛問人：「為什麼？」最不解的是為什麼小孩問「為什麼？」是天經地義，大人開口卻變成幼稚可笑？幾米想表達當別人一問「為什麼？」時，竟然都不懂了。
	2003	《你們我們他們》	這是一本有關都會愛情的繪本。幾米利用不同的主題，表現男女的人際互動形形色色的愛情關係，有人的愛是浪漫幸福，有的人的愛情卻是複雜多變，也有人陷於愛情幸福假象的陷阱。
	2004	《又寂寞又美好》	主要集結幾米生病後、成名前的插圖作品。黑白的色調、無言的吶喊——沒有太多修飾的畫面有一種動人的真誠的張力，但能傳達出創作者當時寂寞蕭瑟的心境；觀者也可以從中讀出屬於自己的「又寂寞又美好」的過往。
	2004	《履歷表》	人生為什麼工作？幾米透過不同的工作與角色，呈現人對自我的認知及人生的選擇。在畫面的虛實之間，用想像與夢幻的方式呈現，表現人必須認清現實世界，對生活困境的釋懷。

	2005	《小蝴蝶小披風》	<p>小孩們天真地相信，臨空飛揚的一瞬間，在微風輕拂的樹林裡，都能找到屬於自己的小小幸福。小蝴蝶可以輕鬆地在空中飛翔。但是，她一直沒有學會，如何安全優美地降落；小披風始終不了解箭頭的意義，他總是在箭頭的指示下明明白白地迷路了。</p>
	2005	《失樂園》	<p>失樂園是一個地方，一種心境，一種色彩。幾米在《失樂園》角色中，有的害羞寂寞，有的世故早熟，有的遺失了童年，有的終日尋求不可知的答案，他們天真的話語表達了我們內心曾有的困惑，所有不被理解的情緒，在失樂園裡都得到了撫慰。如果我們安靜傾聽，就可以感受到失樂園裡溫柔的光，看到彩虹以微笑的姿態出現。</p>
	2007	《我的錯都是大人的錯》	<p>《我的錯都是大人的錯》，以簡單卻有時帶著反諷的口吻，敘述出小孩們對大人世界所產生的憂慮、抗議。在繽紛亮麗的繪圖與文字間，反映著小孩子的率真、快樂與夢想。</p>
	2010	《我不是完美小孩》	<p>以「郝完美」的正面、側面及反面共 88 張圖，呈現「完美」的模樣。用孩童的視角說出不被大人理解的內心想法，提供給願意放棄或不願意放棄追求「完美」的大人及小孩。</p>

(本研究整理，資料來源：幾米官方網站)

(三) 插畫筆記書

幾米之插畫筆記書共 3 本 (1998 年~2010 年)。筆記書是以插畫作品為主，有的版面作空白的設計，作為讀者執筆書寫心情或其他文字使用。

◎ 3-3 幾米「插畫筆記書」作品一覽表

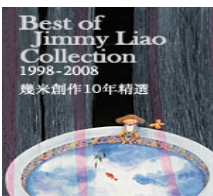
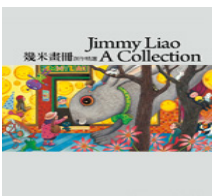
	出版年	書名	內容簡介
	2000	《黑白異境》	每一頁、每一幅男男女女、老老少少、高矮胖瘦，一個一個不同面容姿態的「小人」，有著不同的面容與姿態，他們各自存在異境，上演不同戲碼，在幾米的異想世界裡，蜿蜒著人生的倒影，牽動著你我的情緒。
	2004	《開始》	《開始》是一本筆記書，「開始」，有包含新的一年、新的心境在意涵。其中主要收錄幾米生病之初、成名之前的部份畫作。這些較早期的創作，是幾米創作生涯的開始，其中幾幅圖書，更是後來暢銷作品的源頭。
	2010	《小完美》	呼應新作《我不是完美小孩》的創作理念，幾米以自己對筆記本並不在意有沒有一本「完美的筆記本」，只要合用，順手就是最好的。

(本研究整理，資料來源：幾米官方網站)

(四) 插畫精選集

幾米之插畫精選集共 2 本 (1998 年~2010 年)。精選集是以幾米歷年作品，挑選最爲人所動心的圖畫集結編輯，這類作品較類似畫冊形式。

◎ 3-4 幾米「插畫精選集」一覽表

	出版年	書名	內容簡介
	2008	《幾米創作 10 年精選集》	幾米的第一本畫冊，收錄自創作十年以來的繪本作品中經典畫面如：《森林裡的秘密》、《向左走·向右走》、《地下鐵》繽紛夢幻等場景。
	2009	《幾米畫冊精選》	收錄幾米創作十餘年來長篇或短篇中的畫作，共五十幅。單獨觀看幾米的畫作，將會發現它們不同於純藝術性的繪畫創作，這些畫面可以獨立存在，這也是幾米繪本的特點。

(本研究整理，資料來源：幾米官方網站)

二、繪本主題兼具多樣性

文本的主題表現，創作者常以所謂「顯性」和「隱性」邏輯來表達想要傳遞之意涵。透過文本的字面、某個情節的延展或特徵顯現，讀者便能清楚辨別故事主題，這屬「顯性」邏輯；運用一連串事件的推演角色人格特性，或歷經各種情境的舉動反應，表達的是作品高度洗鍊的深層哲理，這屬「隱性」邏輯。¹⁵⁹最好的文藝創作應同時繪寫出抽象和隱藏的概念，以及蘊藏於看似淺顯卻深具哲理，如寂寞、孤獨、憂傷、愛、責任等情緒與氛圍。

幾米在罹患血癌之後，藉由繪本創作維繫生命絲線，進行藝術的療癒，致使他的作品呈現一種「童真的憂鬱氛圍。」¹⁶⁰因應讀者的思維不同，所觸發的作品情意也各有差異。根據作品主題的「顯性」邏輯來看，讀者可透過詩化的字意、簡單的情節及童話成員們的串場表現，輕易探尋到幾米想要傳達的「隱性」邏輯。因此，閱讀如《森林裡的秘密》、《向左走·向右走》、《藍石頭》等繪本，往往能被其中「美麗與無常」所感動，體會其動人清新的筆觸與沉重的哀愁，追憶如夢境般的童趣青春與魔幻世界，寬慰被城市疏離所包圍的人心，被桎梏的生命彷彿獲得釋放與救贖，以上就是幾米的魔法與魅力所在。以下將針對幾米繪本的多樣性內涵進行文本的分類與對照，並茲以表格呈現：

◎ 3-5 幾米作品主題內涵一覽表

主題類型	主題內涵		作品名稱
生命風景	生命的體悟	無常與美麗	《向左走·向右走》、《月亮忘記了》
		錯置與解脫	《微笑的魚》、《聽幾米唱歌》、《我的心中每天開出一朵花》、《月亮忘記了》 《森林唱遊》
		失去與安頓	《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》
		死亡與超脫	《戀之風景》、《地下鐵》、《我夢遊你夢遊》
	生命的探索	疑惑與出口	《地下鐵》、《我的心中每天開出一朵花》
		迷失與抉擇	《地下鐵》、《幸運兒》
		歷程與回歸	《藍石頭》
城市都會	編織愛情	都會男女的愛情	《向左走·向右走》、《你們我們他們》
		繪寫愛情的失落	《遺失了一隻貓》、《戀之風景》
	城市速寫	疏離的人心	《向左走·向右走》
		空間的疏離	《向左走·向右走》、《微笑的魚》、 《地下鐵》、《幸運兒》

¹⁵⁹ 請參考王林〈論童話文學的奇幻美〉《兒童文學學刊》，第六期，（下卷），（台東：國立台東師範兒童文學研究所，2001年11月），頁112-113。

¹⁶⁰ 請參見吳錦勳〈幾米「我在安慰自己，不小心安慰了別人」〉，資料取自：<http://www.nccu.com.tw/2162>。

	夢想追尋	寂寞的靈魂	《我的心中每天開出一朵花》、 《聽幾米唱歌》、《微笑的魚》
		夢想的異境	《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》、《微笑的魚》、《躲進世界的角落》
		自由的追尋	《又寂寞又美好》、《幸運兒》
	都會心象	職場的心聲	《履歷表》
		心情的對話	《我的心中每天開出一朵花》、《1.2.3 木頭人》、《我只能為你畫一張小卡片》
童年成長	童言童心的追憶	童趣青春的追尋	《照相本子》、《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》
		童心世界的繪寫	《小蝴蝶小披風》、《我的錯都是大人的錯》、《失樂園》、《我不是完美小孩》、《躲進世界的角落》
	少年成長與親子繪寫	成長的體驗	《星空》、《走向春天的下午》、 《月亮忘記了》
		親子互動的關係	《我的錯都是大人的錯》、《布瓜的世界》

（本研究整理，標示「標楷體」的作品為具「孩童」主題）

以上就主題類型與作品意涵相對照，幾米繪本的主題內涵呈現豐富多樣的面貌，而且一本作品可能蘊含多種主題，例如《向左走·向右走》同時繪寫生命中的無常與美麗、都會男女的愛情、城市人心的疏離，《微笑的魚》則表達生命的錯置與解脫、城市的孤寂、自由的追尋，《森林裡的秘密》則傳遞夢想空間與童趣青春的追憶等。

在豐富多樣的主題中，幾米除了表現了對「生命」的不解，體驗即將「失去」的驚懼，並引發對成長的疑惑及對社會現實的衝撞，乃至於血癌所造成的陰影等，他以藝術創作投擲於對生命價值的渴求，用簡單而深刻的圖像、文字與線條，將對生命的體悟與探尋、編織都會愛情、城市空間、夢想追尋、追求自由、都會心情、童心歲月的追憶、少年親子的成長等議題，以一字字織成的詩句，繪編成動人的故事，彩繪成絢麗的生命風景。

三、繪本主題內涵的拓展

九〇年代的台灣文壇，許多傳統文類因應「讀圖的時代」的來臨，紛紛趨向文學繪本化，在眾聲喧嘩的文類中以「繪本文學」最受矚目，其中又以幾米繪本最為膾炙人口，它以異軍突起之姿崛起，成為目前唯一打入國際市場的華人繪本作家。

幾米的繪本，文藝表現自成一格，不僅跳脫兒童繪本的窠臼呈多樣性發展，在兒童繪本的文類上另闢蹊徑，形塑「成人繪本」新文類，閱讀者更跨越兒童與成人的界線。就創作主題看，早期幾米以「成人」為對象，繪寫許多有關成人生命、都會及城市空間的疏離與孤寂，

近期則將主題聚焦於兒童青少年，就主題內涵的轉變，可以看出主題對象由早期個人表現轉為繪寫城市印象，現今更將創作朝向關注孩童青少年成長的發展。幾米在創作視角及文類型態上遊走於兒童與成人之間，不同的角色設定也是為配合不同的主題而有所不同；繪本內涵氛圍不至於顯露得過於世故，甚至保有一絲兒童的天真，由創作形式上來看，幾米繪本已由「成人繪本」走向「成人童話」的類型發展。

（一）繪本內涵的拓展

幾米的創作透過本身複雜而繁衍的生命體驗做為創作的主軸，並藉由詩情童話做為媒介，成功地傳達對人的生活態度，為心靈疏離的人們提供內心對情感的渴望，並為成長中的孩子們的內心吶喊發聲；人在面對死神的降臨，內心深處極度不安，幾米在差點失去與再度擁有生命的迷惑中幡然醒悟，對於生命的存在價值有了深刻的體認，然而如何超脫死亡的威脅並面對生存，是他人生中最大的課題。以上幾米透過藝術創作如：《微笑的魚》、《向左走·向右走》、《地下鐵》等，可以深切地觸及作品中那股人生無常的感嘆並且理解生命存留的價值。

就主題來說，幾米繪本多數圍繞著人們的生活細節與環境氛圍、心理情緒層面，表現都會中人與人之間的關係、個人在生活與現實中所產生的矛盾與衝突、個體生命的自我省思與釋放的方式等，表現方式多以反諷或幽默戲謔的口吻照映社會價值的思維。但是細讀幾米的作品如：《幸運兒》、《藍石頭》、《戀之風景》等，幾米似乎漸漸朝向自我生命存在意義的探索與安頓發展，對於身體的病痛、恐懼、無助到體悟人生，幾米將處於社會人際關係中的自己，由心理層面的自我觀照逐漸抽離精神層次的領悟與體現，例如《幸運兒》中的董事長的際遇作為幾米對自己在成名後，面臨壓力而渴望創作自由的投射，又如《藍石頭》、《戀之風景》繪寫面對生命的失去、回歸與歷程，才能領會超脫生死的勇氣並建立精神安頓的力量。

作品之主題意識會隨著作者的內在思維轉變而有所不同，這是創作上必然的發展「幾米一直在思考變化，一直在嘗試不同的創作。」¹⁶¹在幾米的作品中，可以看出幾米在創作內涵上的轉變，由早期對生命價值的思索，漸對失去生命的領悟，最後在身心找到精神安頓的力量。近年來幾米的作品更可明確地界定主要的訴求主題與對象，已由對社會人際關係的觀察轉向對於青少年成長、親子關係的關懷與分享，如：《小蝴蝶小披風》、《布瓜的世界》、《我的錯都是大人的錯》、《失樂園》、《躲進世界的角落》、《星空》、《走向春天的下午》、《我不是完美小孩》等，以上作品對於孩子成長的觀察與同理，提供大人們一個理解孩子世界的借鏡。以他在主題創作上逐漸趨向多樣，創作理念的掌握也更加明確。繼對青少年成長的議題創作繪本之後，幾米更將創作視角，拓展至對地球環境的保護與呼籲，如 2011 年 1 月最新作品《世界別為我擔心》，就人與世界之互動，以「擔心」作為傳達人與環境的相處關係的線索。

¹⁶¹ 轉引蔣慧貞《幾米品牌邁向全球化現象之研究》，（嘉義：南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文，民 97 年 1 月），頁 85。

(二) 繪本文類的轉變

文類會隨著時空轉換，重新修正或改變既有的傳統文類。由文類的發展來看，「成人繪本」的形成，可視為兒童文學中所分化出來的一支，獨立為新文類而且另行發展。¹⁶²

幾米的繪本主要閱讀對象，是以有別於兒童的「成人」讀者為主，在創作方法上他以「圖畫」來說故事，作品中也時常置入許多童話元素：森林、孩童、夢境、童話人物胡桃鉗士兵、三隻小豬等。幾米的心思彷彿「孩子」的童心一般，但是在主題的發揮上刻意避開傳統繪本中的王子、公主、善惡或有情人終成眷屬的幸福結局，只是引用其童話人物並附予新的個性與形象，所以，「童話」元素的援用只是用來傳達其想要表達的事物與思維，因此，有別於傳統「童話」的特色，仍廣受大小朋友的喜愛。因此，就繪本的表現方式及傳達的主題內涵來看，幾米繪本可以說成功地跨越了兒童繪本的範疇，同時又帶動了「成人繪本」閱讀的風潮。

幾米初創作時，行銷策略上即定調於「成人繪本」的類型上；在繪寫的對象上更直言是以「成人」為主，並非幼童或學童，即使作品中的角色有時會以孩童或童話人物為主角，諸如《微笑的魚》、《戀之風景》、《藍石頭》、《幸運兒》等，但是，就繪本中的情境營造仍以成人世界的生活、情緒、職場所遭受的境遇、生命歷程等為主，以上均是屬於成人議題的範疇；在創作上的敘述視角運用卻是十分自由，諸如：《地下鐵》、《向左走·向右走》、《遺失了一隻貓》、《你們我們他們》等，是以成人視角敘事，描繪的是都會印象的生活及情感，其他如：《月亮忘記了》、《小蝴蝶小披風》、《布瓜的世界》、《我的錯都是大人的錯》、《失樂園》、《躲進世界的角落》、《星空》、《走向春天的下午》、《我不是完美小孩》等，描繪的則是孩子的心靈世界，透過這些孩子的角色，敘寫他們的話語，如實呈現出幾米相與成人的分享的心得及對孩子的了解，期待主要的閱讀者——大人們，能放低自己的高度，聆聽孩子的聲音，給予多一點的理解與包容。

四十歲才開始創作的幾米，創作十餘年，作品量已達三十餘本，透過繪本的創作令他深刻體悟：「我的作品都在安慰我自己，我在安慰我恐懼蒼白的童年，或是疾病的哀愁，或是我自私的心靈。我要彌補它，不斷去餵養它，我根本不想創作什麼偉大的作品，我在安慰自己，也不小心安慰了別人！」¹⁶³所以，幾米在走過病痛的憂傷、不安後，雖然也歷經因成名後為生活帶來喧擾、混亂失去了創作的自由，近年在心境上有極大的轉變，由剛開始純粹利用藝術創作為一種心靈上的療癒，而今他的作品可以明確地意識到創作的情緒氛圍，已由哀愁恐懼走向溫暖明亮。在病情穩定下，幾米回顧自己的創作，一路走來最強而有力的支持，除了內心對生命的積極渴求外，因為伴隨女兒的成長，身為父親的角色，讓幾米在恐懼自身生命之餘，將創作的主軸拉回關注成長中的孩子可能遭遇的困境及不被理解的心靈世界。所以，幾米透過陪伴與觀察，對於女兒的照護延展至對孩童少年的心理成長的繪寫。幾米在接受媒

¹⁶² 有關幾米與成人繪本之關係與文類歸屬，請詳參本論文「第二章」的說明。

¹⁶³ 請參見吳錦勳〈幾米「我在安慰自己，不小心安慰了別人」〉，資料取自：<http://www.nccu.com.tw/2162>。

體專訪時自言當年生病時，正與生命對抗努力求生，聽到有青少年自殺的消息，感嘆美好的青春為什麼要選擇這樣的方式結束，他以為人父的心情與角色，理解青少年在面對自己的人生時，他們的態度是徬徨無助的，因此，他試著以《星空》這個有關青少年的故事與他們溝通，渴望在觀照生命的歷程外，能對人生迷惘的孩子、青少年有所關懷與指引。

隨著時間的推移，創作者的心境轉變，幾米的繪本作品除了照映自己的人生夢境、生命的超脫之外，將主題延伸至如都會男女，愛情的追尋、城市觀察、職場的壓力和生活心情，甚至延續有關兒童、青少年的生命教育與心理成長，以上都顯示幾米在創作主題上不僅突破傳統繪本的框架，更拓展至兒童繪本較少接觸的深刻主題，在繪本的意涵表現及閱讀對象不僅出入於成人及兒童之間，甚至擴展至青少年閱讀群，繪本類型上則由「成人繪本」走向「成人童話」的文類發展。

第四章 幾米繪本的藝術表現

以圖文結合之綜合藝術，在台灣造成熱潮，是近幾年的現象。¹這股新興的閱讀風潮中，以繪本最為盛行，在眾多的創作者中，以幾米繪本表現最受大眾歡迎，並且為表演藝術作為改編的取材文本，這股「圖文」藝術跨領域之合作趨勢，至今方興未艾。

藉由圖像與文字，兩者相輔相成的繪本作品，它不同於一般出版品，因為「圖像」和「文字」必須共同肩負「敘事」的責任與功能，在創作形式上營造「文中有圖」、「圖中有文」之互動關係，其中「圖像」更具有藝術視覺傳達的要素。

藝術視覺傳達的要素包含文字與影像（image），其中影像指的是形與色的綜合性藝術，就視覺傳達的角度看，影像（image）的形與色包含靜態的圖像與動態的影像，²是以如動畫、電影的畫面是動態的，繪本的畫面是靜止，然而兩者之間則有許多相互性。幾米繪本以「圖文交織」的形式創作，饒富有藝術視覺傳達之要素。

幾米繪本以「圖文交織」的形式敘說故事，以加深故事創作的感染力，尤其「文隨圖走」的創作手法，加上特有的繪畫風格，對台灣的文壇造成一股「繪本」閱讀的新風潮，同時也引發一波繪本的創作熱。幾米繪本讀者群主要以「成人」為主，圖像的描繪氛圍卻很童話，早期創作多著重個人生命的抒發，近作則轉為繪寫少年兒童及親子關係的主題，題材呈現多樣化，讀者群則跨越兒童與成人的界線，形成為「成人繪本」新文類。

幾米繪本在「文學兼視覺」藝術方面的表現如：詩意的圖文情境、小說式的敘事情節、絢麗的視覺設計、魔幻的超現實手法以及多變的電影蒙太奇等手法，是讓幾米繪本得以在眾聲喧嘩的繪本創作中獨樹一格的主要原因。本章擬就圖文關係、小說式節奏、視覺藝術的傳達、電影蒙太奇等四方面，梳理出幾米繪本之藝術表現。

第一節 圖文二重奏

圖像與文字一直是人類彼此溝通及思想傳承的重要語言。繪本的創作方式，結合了圖文特有的藝術性，不管是「先圖後文」、「先文後圖」或是「圖文並置」，彼此間的圖文關係是相輔相成，共同肩負傳達創作者想要表達的隱性或顯性涵意的任務。

幾米以「自寫自繪」的方式創作繪本，利用圖文結合的形式，並以華麗憂傷的圖畫及詩意的情境，共同串連想敘說的故事情節，形式猶如一曲完美的二重奏的圖文關係，展現特殊的繪本風格。

一、一般性圖文之互動性

¹ 對於繪本所形成的風潮，請參看本論文「第一章 第五節」。

² 引自陳俊宏、楊東民編著《視覺傳達設計概論》，（台北：全華科技圖書，民 89 年 10 月），頁 22。

圖文作品是一門綜合藝術，以創作方式來說，最困難的是「圖文」必須能夠傳遞訊息，否則會流於各說各話，作品意涵的傳遞節奏就會變得荒腔走板。所以，圖文的形式組合成效必須如演奏一曲優美動聽的樂曲般完美和諧，才能算得上是成功圖文作品。

（一）圖文的差異性

一般來說，圖與文都是屬於語言藝術，具備傳遞溝通訊息的功能。文字具有時序敘事的能力，圖像則善於將文字所呈現的線性、時序性資訊轉換成空間資訊；圖像的親和力與易使性，相較於文字的要求來得高，更具備跨越不同區域、不同語言的特性。

就藝術之審美主體在感官的局限角度來說，藝術特性可區分為視覺藝術、音樂藝術以及語言藝術。就圖文互動的關係來看隸屬「美術」領域的視覺藝術，其視覺形式的表現未必能如實傳達「文學」範疇中的語言藝術所蘊含的意義；相對而言，「文學」的語言藝術之敘事特性，雖然它可以有系統而流暢地表達一個完整的事件或故事，但未必能如實地表述「美術」視覺藝術中所表達的某些內容。因此，在藝術審美主體之感官上來說，以上「圖」與「文」兩者的互動差異，在於「美術」視覺形式有其感官獨霸的領域，一貫以語言藝術為手段的「文學」，也有其特殊擅長的場域。換言之，「美術」之圖像及「文學」之文字，是有各自特殊的「藝術性」傳達意涵的功能。

以閱讀的觀點來說，「文字」可以傳達較抽象的概念，對於人類的想像空間、抽象思維有比較開闊的影響及傳達力；「圖像」相較於文字則比較能精確地表現空間關係與色彩情感。就敘述功能的角度言，「圖像」與「文字」均是訴諸人們感官的途徑，但是具象的「圖像」閱讀比較不需經過學習，它可以直接近人們的感覺，再加上它具有跨越種族、國家、文化及文字語言的不同所造成的溝通障礙，所以，概念的傳達上較具成效；「文字」則必須經過一定的學習才能傳達與溝通訊息。是以，對人類接收訊息而言，「文字」的傳遞性似乎沒有「圖像」來得快而容易學。

就「美術」與「文學」兩者在：圖文特性、審美主體的感官及閱讀觀點來論「圖文」之間的差異性，有其各自的藝術語言傳遞功能，感官的表現也各有擅場，尤其「圖像」在閱讀上訴諸讀者的感官途徑，較文字直接而且不需經過學習。以「敘事」角度論美術與文學二者間的相互關係，美術在「敘事」上是較具有侷限性，文學則具備「敘事」功能，它能有系統而流暢地通過時間程序，去表述一則完整的故事情節；美術的繪畫形式的樣態是靜止的，較無法如文字一般去表述一則完整的故事。³以上看來，「圖」與「文」在敘事上各有自己的藝術特性。

³ 參考徐書城《繪畫美學》，（台北：五南圖書，民 82 年 11 月），頁 198-201。

（二）圖文的閱讀性

印刷技術的進步，圖像與文字結合的創作形式，使讀者在閱讀的過程中獲得不少視覺感官上的享受及豐富的想像空間，尤其是「圖像」的易使性可以讓讀者快速地完成閱讀活動，這時閱讀習慣的改變就會如藤蔓般地迅速蔓延，並且對於傳統文字的閱讀習性造成莫大的衝擊，形成一股「讀圖的風潮」。

順應「讀圖的時代來臨」，就表述功能而言，傳統文本中的文字，在繪本文學中仍有其重要的地位，因為以文字輔助圖像在訊息的傳達上，會使故事意涵具體化。余秋雨先生曾針對「圖文」在閱讀上的差異有以下的看法：

文字與圖像影像相比，有弱點，也有缺點。那種從字裡行間慢慢咀嚼幽深學理、細細品味言外之意的韻致，就不是圖像影像所能完全替代的。但我們應該歡迎圖像影像的高度發展，甚至歡迎它們對文字王國的衝擊。那些由它們表達起來更為便捷、更為出色的東西就讓它們來表達吧！⁴

余秋雨先生要表述的是身為現代人，應以更開濶的胸襟面對與接受文化疆域的重新劃定，因為這是時代進化中無可避免的問題，應該順其自然而且無懼於所謂「讀圖的時代」來臨，只要將身為文藝創作者的職份做好。由於文字的閱讀並不是以感官感知事物，而是要透過在字裡行間慢慢咀嚼與細細品味，領略心領神會的言外之意，一種精神層次的活動，並且提供內心觀照外物而起的作用，它絕非是擅於表達空間關係與色彩感覺的圖像影片所能取而代之。所以，利用「圖文」的藝術語言去陳述任何作品的作品，最基本的元素仍是——文字。

新世紀的來臨，適逢「讀圖風潮」的高興起，以圖文結合的繪本似乎有取代傳統閱讀的態勢，但是利用「圖文」藝術語言傳播訊息的繪本作品，其中「文字」不僅可以表述作品中的言外之意，「圖像」也具有敘事的功能，兩者並置，各自發揮本身特有的藝術語言，盡責地傳遞圖文創作者所欲表達的意涵，「圖文並置」的作品中，尤其「文字」語言能將「圖像」的意涵表達更為清楚，同時貫穿整則故事的主軸，如實地執行傳遞作品意涵的任務。

（三）詩畫合一之美

詩歌是一種充滿感性的文字創作，圖像藝術則是善於運用象徵寓意的形式，也是表現藝術之美的作品。以形式來說，利用文字排列製造視覺暗示的「類圖象詩」，或是文字安排所造成的畫面空白，就視覺與意念諸多暗示的「留白」現象來看，分別用於表達詩意的意象與意涵；⁵另外尚有以「分行」、「分段」造成視覺上圖象的無形畫面等，都在文字與畫面之間營造

⁴ 隱地〈無邊的馳騁——訪《文化苦旅》作者余秋雨談讀書〉，（台北：聯合報，1997年1月14日）。

⁵ 丁旭輝《臺灣現代詩圖象技巧研究》，（台北：春暉出版社，2000年），頁23-24。

一種詩歌的律動與情境之美。

詩歌，在藝術形式上，文字本身即包含聲音的語言以及視覺符號，因此欣賞一首詩歌時，既可聆聽朗誦吟唱的聲情律動，亦可閱讀書寫的文字，以上兩者均可引起讀者內心的美感活動。是以就創作形式而言，「詩」可以是有聲的圖畫藝術，相對來說，圖畫藝術也可以成為無聲的詩，所謂「詩畫同源」亦是這個道理。「詩」既以文字作為表述的媒介，甚至是以「文字」為對象的一種藝術形式；圖畫則以畫筆或顏料為媒材，作為表現具象形態與抽象的情感。前者是一種內心觸動的感性氛圍，後者則是視覺感官的範疇，兩種迥異的藝術美感，卻可以整合在一起，產生情境上的化學變化，原因在於兩者對於「美」的本質，均展現了追求所謂「詩中有畫，畫中有詩」的藝術特性。

「詩中有畫，畫中有詩」的營造，是文藝創作者以具詩意的文字在視框中表現具有「畫境」及「詩情」的美感。繪畫者則利用線條、色彩與構圖的佈局來追求視覺美感，透過視覺元素來作為「敘事」的條件，讓人們在聆賞的過程中，不僅透過色彩線條與創作者產生情感上的共鳴，而且可以在繪畫中引發無盡的聯想。所謂「詩中有畫」，其「詩」並非僅止於形象的摹寫，而是超越形象之外更能掌握審美對象的神韻；「畫」則不止於表現畫面氣韻的意趣而已，它是凌駕於形象之外捕捉審美對象的視覺動線。當「詩」與「畫」二者合一，所追求的是一種視覺與情意的美感，並非透過邏輯思考的必然性，同時是透過審美對象之於理想的美所共同企求的視覺經驗與心靈活動。是以二者在形式及畫面構成中若相輔相成，呈現所謂「好畫如詩，好詩也如畫」的意境。「詩畫」在意境美感上的仍有其差異，誠如朱光潛先生在《詩與畫的界限》說道：

詩和繪畫的一個差別，這個差別起於它們所用符號的差別，一種符號在時間中存在，另一種符號在空間中存在。這兩種符號都同樣可以是自然的或人為的。⁶

以上的說明是對於「詩與畫」在藝術語言上的表現，兩者所運用的手段或媒介截然不同，然而「繪畫」源於自然的藝術語言，運用於空間概念上，最適合於描繪物體，屬於靜態表現；「詩」則來自於人為的語言符號，表現於此時間概念上，它適合表現動態，⁷當詩與畫並置在同一平面時，兩種不同媒介的藝術語言便會產生化學變化，「詩」的文字與「畫」之圖像，各有自己的藝術語言特性，尤其是「圖像」必須承載「敘事」的功能，但是它有其局限性，尤其表現「圖像」的敘事性不若詩情文字能在描繪上精確地將「圖像」意涵傳達得清楚。

當圖文作品以「詩畫合一」作為創作形式，為使作品的內容更完整豐富，因為「圖像」相較於文字的表現有其局限性，是以圖文表現上有可能會變得混亂無章。這也提醒當詩與畫交集之際，藝術作品成功與否，端視創作者能否掌握「圖文」兩種不同藝術特性，並各自依其所長進行創作。

⁶ 朱光潛《詩與畫的界限》，（台北：駱駝出版社，2001年），頁205。

⁷ 朱光潛《詩與畫的界限》，頁181。

二、幾米繪本之圖文關係

「圖像」就傳統的文本而言，一向被視為文字的附庸、為文字作嫁，直到近年來因應「讀圖時代」的來臨、國際作品的引進、讀者的閱讀習慣改變等因素，出版市場興起一股以「圖文」為主閱讀的作品，造成台灣繪本的發展呈現前所未有的熱潮。

繪本的創作方式，有「圖文」均出自同一作者之「自寫自繪」的方式，也有插畫家與文學作家合作等。前者為作者在進行創作時，重新體驗或內化自己的情感，再透過創作媒介有意識地傳達作品的意涵，並與讀者在心靈上相互共鳴引發相似的感動；後者則是指圖、文創作採分工合作的模式，作家與插畫家各司其職，在此插畫家只能如一般讀者自己建構文字中的情境，無法直接參與故事情節的謀篇，爾後再透過繪畫媒材與技法將文字藝術中的時空情節轉化為視覺藝術。

幾米以「自寫自繪」的方式創作繪本，最重要的是以「圖文並置」的創作方式，在有限的視框之內，利用簡單的文字、絢爛憂傷的畫面，營造出夢境般的詩畫情境，他的繪本有其獨特的意趣與風格。

(一)「文隨圖走」、「圖隨文走」的創作

幾米在圖文創作上，較不同於一般作家的創作邏輯，順序上以先有「圖」的構思，再繪製成「圖畫」，並按「文隨圖走」的模式，再配以契合主題所欲表達的文字，幾米分別在專訪及《幾米故事的開始》中自述自己的創作模式：

我比較習慣是用很小的點，一個非常簡單的畫面，然後反推回去，再加上它的時空、它的背景，一直延伸上去。所以，常常是很簡單的一個畫面，我就可以把它轉換成一個比較長的故事。⁸

我的短篇作品大致可以分成兩類，一種是專欄的方式報章雜誌上刊載，通常已經有了一定的主題和方向；另一種則是零散發表的作品，包括為了卡片等商品畫的圖，或是為別人的書和雜誌畫的封面，以及數量最多的，為別人的文章所畫的插圖。這些插圖，等到要製作成書時，就需要增加文字，並重新剪裁。⁹

以上是幾米自敘創作構思時，會先在速寫本上畫小圖（圖 4-1-1），可幫助他掌握繪本的故事

⁸ 引自徐秀菁在「公共電視——文學風景」（第一集），中對幾米所作的專訪文字稿，資料取自 <http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p1.htm>。（檢索日期：2010年9月5日）。

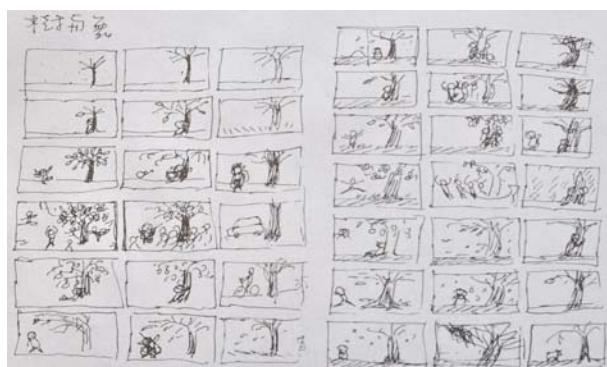
⁹ 幾米《幾米故事的開始》，（台北：大塊文化，2008年11月），頁157。

內容、結構和節奏，¹⁰尤其是在夢境與清醒之間捕捉到的創作靈感，¹¹在心中便記下「夢境」的畫面，推演成類似「分鏡腳本」的草圖，再慢慢修正成動人的故事，例如：《森林裡的秘密》和《微笑的魚》等均是在圖畫全部完成後才配上文字的作品。

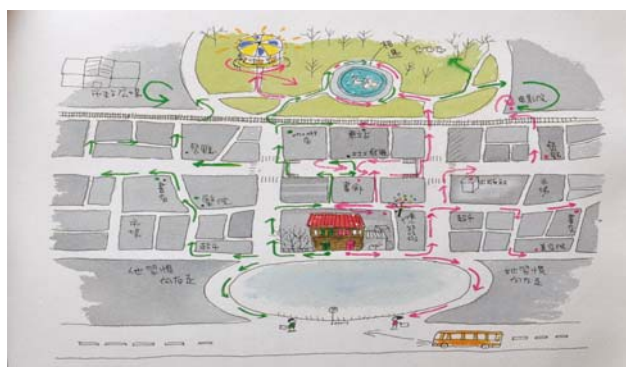
廣告人的經驗，讓幾米在構思創作時，原則上以先有「圖」再設想「文字」的方式創作，尤其長篇作品即在「主題式故事」為前提下，幾米彷彿電影導演與編劇般，先繪製小圖後再修正繪編故事情節、安排人物、設計場景等；短篇則配合平面媒體副刊的要求為主，以主題為導向繪寫心情，再集結作品後，構思文字的搭配才完成，《幾米故事的開始》中提到他在構思長、短篇創作時的方式：

畫長篇時，我會畫多小草圖，做筆記，進行較周延的設計；短篇則保存比較多個人當下的情緒，可以很隨興、常常突發奇想，將生活上的感想捕捉進來。¹²

以上說明幾米在構思創意時，先以類似廣告 CF 的前置作業，尤其是長篇故事所繪編的故事主題先畫「分鏡表」小草圖，再修正畫面的情節，按故事的場景繪製地圖，例如《向左走·向右走》（圖 4-1-2），幾米安排男女主角因「習慣」一個向左走，一個向右走，他們始終不會相遇的合理性。幾米說：「為了安排他們的故事，我畫了好多張像這樣的地圖，我甚至將他們的食衣住行育樂等等生活細節，都偷偷安排在我的地圖裡」。¹³以先設計好故事的分鏡表或草圖的創作習慣，幾米直到創作《幸運兒》時才突破「文隨圖走」改以「文字」引領故事的方式。是以，繪本的創作方式在「圖文」的經營上，幾米由期初「文隨圖走」漸漸轉變利用「圖隨文走」的繪寫模式。



（圖 4-1-1）幾米自繪故事「分鏡」腳本草圖。



（圖 4-1-2）《向左走·向右走》中的場景地圖。

¹⁰ 請參見幾米《幾米故事的開始》，頁 73。

¹¹ 陳建興、向劍國〈素描台灣繪本作家幾米〉《華夏經緯網》（2002 年 10 月 25 日），資料取自 <http://big5.huaxia.com/2003627/00018906.html>。（檢索日期：2009 年 4 月 10 日）。

¹² 幾米《幾米故事的開始》，頁 148。

¹³ 幾米《幾米故事的開始》，頁 52。

(二)「圖文並置」說故事

幾米繪本有別於其他文學性作品在創作上採「圖文並置」的閱讀形式。形式上是以簡單的詩意文句說夢，用色彩斑斕的圖畫繪夢，「文字」更將圖像的意涵傳達得透徹，並貫穿整個故事情節，絢麗的「圖像」則精確地表達空間和色彩感覺，將藝術性發揮得淋漓盡致。

幾米不論是有意識或無意識地運用「圖」、「文」的藝術特性，對於繪本創作的想法如其自言：「創作圖文的作品，最困難的部份是圖與文要能『相輔相成』，兩者都要備具傳遞訊息的功能。有些創作者也許圖畫得很美，但是傳遞訊息的強度不夠，不會說故事，動人的力量就會變得比較薄弱。」¹⁴幾米言下之意，「圖文」有其各自擅長的藝術語言，然而，要將「圖文並置」的藝術性掌握得宜，則需具備對文藝內涵與特性有較深刻的認識。

幾米具備豐富廣告實務的經驗，廣告本來就是一種敘述的策略，就文案意境與圖像的實境互換的過程中，「看圖說故事」與「看故事想像」，都是一種情節安排、說故事的策略。¹⁵是以，廣告創意的表現手法，不管是平面或媒體，藉由創作媒介已將想要宣達的訊息，以圖像、文圖搭配或全文字的畫面，將廣告策略中客戶想要表述的重點，利用創意將它推展出去，每一個過程都必需要一個合理有力的「敘述」安排。以廣告創意的最終目的來看，幾米的創作思維及方式，不僅以「圖」、「文」來說故事，還要用「圖文」打動人心，在相輔相成並兼具敘事的功能下，得以順利敘述故事情節，是以幾米利用「圖文並置」的閱讀節奏便能成功地傳達繪本的意涵。

「圖文並置」的閱讀形式能夠成功地傳達繪本的意涵，然而文學與圖像所構成的文本，就綜合性的藝術表現來說，當「圖文」都具備敘事功能時，為不使「圖」搶了「文」，或者「文」使「圖」失了色，「圖文並置」的藝術形式，會產生何種成效，劉紀蕙先生對於「圖文並置」的表現在詮釋上的效果，有下一段分析：

圖畫與文字並置而造成閱讀的差異，也就是所謂「符號系統差異」而引發詮釋上的問題。只要涉及了符號系統的差異，必然會開展出一個極複雜的詮釋空間。我們或許可以思考文字文本中的視角與再現模式如何被視覺文化與視覺想像塑造；文字文本如何策略性地引用並改寫視覺圖像。¹⁶

以上意指閱讀「圖文」作品時，應從圖像與文字所構成的整體視覺畫面來體驗，因為繪本創作者在「圖文」作品中想要表達的意涵，不僅改寫視覺圖像，並藉由圖像與文字相互交織所產生的「顯性」的情意或想像，更呈現出高度洗鍊而深層的「隱性」哲理，這才是作者在「圖

¹⁴ 幾米《幾米故事的開始》，頁 207。

¹⁵ 楊裕富《設計的文化基礎——設計·符碼·溝通》，(台北：亞太圖書出版社，2006年2月)，頁 171。

¹⁶ 轉引劉紀蕙〈框架內外：跨藝術研究的詮釋空間〉《框架內外——藝術、文類與符號疆界》，(台北：立緒文化出版，1999年)，頁 10。

文並置」中所要敘說的主題。由於「圖像」藝術的想像空間有別於「文字」藝術的想像書寫，所以，文本中的圖像與文字並陳時，圖文的功能是可以互換，換句話說，就是「文字」不一定具備原先描述的功能，也許只具有展示作用而已；「圖像」也可能具備「敘事」功用，非單純只為文字作嫁。文字的部份可以講述故事，圖像也能傳遞故事的可能。所謂「畫是無字之文，文是有字之畫。」¹⁷圖文的關係必然是相輔相成，文字會為繪本帶來畫龍點睛的效果，在圖文的相互呼應中，猶如投、捕之間的默契一般契合，創作的藝術價值與旨趣便被呈現出來。

幾米繪本中的「圖文並置」敘事形式，在傳遞訊息過程中即撞擊出不同的閱讀效果，例如：《躲進世界的角落》中大幅跨頁，直線黑白相間的畫面，左下角一個畫著小丑模樣小孩坐在高腳的椅子上（圖 4-1-3），文字敘述是：「他喜歡裝成小丑，逗笑這個世界，更喜歡世界回頭以小丑的方式逗笑他……。」¹⁸這幅畫面中的文字傳遞的是「繽紛歡樂」的意象，但是所謂歡樂的代表——小丑，卻是小孩的形象所扮演，畫面背景的世界也沒有所謂五彩繽紛的歡樂氣氛，只有黑白直線相間線條，象徵的是孩子的內心孤單與寂寞，「圖文並置」的閱讀形式，就整體而言完全嗅不到絲毫「歡樂」的氛圍；又如《月亮忘記了》裡（圖 4-1-4）「電視不斷播報月亮失蹤的消息，世界末日的恐慌瞬間瀰漫全球。」¹⁹這個畫面與文字想傳達的是「恐慌」的意象。但是畫面中卻安排了一位喝著酒、跟貓狗為伴，並且愉快地躺在街頭的流浪漢，一點都感受不到文字所稱「恐慌」的情境；又如《藍石頭》中的藍石頭「十八個月後，藍石頭被送往遙遠的城市，來到一個擁擠的世界。」²⁰這幅畫面傳達藍石頭被送往遙遠喧囂擁擠城市（圖 4-1-5），文字敘述裡沒有交代運送「藍石頭」是何交通工具，但是畫面卻畫出了運送的交通工具是一列火車，透過「圖文並置」的閱讀模式，讀者可以在內在的情境中接收到創作者欲傳達出「藍石頭被火車載往遙遠的另一個擁擠的世界」的訊息。

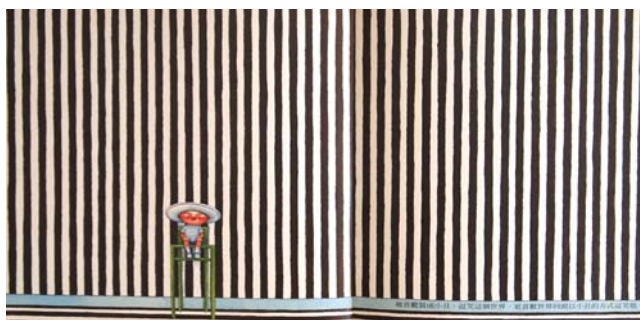
幾米繪本透過「圖文並置」的閱讀形式創作，「文字」與「圖像」各自呈現其敘述的功能，讓讀者得以與創作者的作品中的「隱性」意涵產生共鳴，誠如《藍石頭》中因思念家鄉而不斷地崩裂的「藍石頭」，由大到小被改變成許多不同的形貌，儘管幾米在文字中沒有明確的詳敘，「圖文並置」的表現手法，讀者可以透過一連串的圖像安排，直接了解藍石頭變成了鳥、魚、月亮、貓、小丑的球、愛情的心形墜子等，最後化為細砂隨薰風的吹拂回到森林——家鄉。以上繪本以一連串的圖像接龍，圖文之間都是傳遞「藍石頭」無論變化的過程和形貌為何，其內在本質，始終是一顆具有強烈思鄉的「藍石頭」，這就是幾米藉由「圖像」與「文字」交織所產生的情意或想像，以「圖文並置」的形式表現洗鍊、深層的「隱性」哲理與意涵。

¹⁷ 引自豐子愷《豐子愷漫畫論文選集》，（台北：渤海堂文化，民 76 年 11 月），頁 5。

¹⁸ 引自幾米《躲進世界的角落》，（台北：大塊文化，2008 年 9 月）。

¹⁹ 幾米《月亮忘記了》，（台北：大塊文化，2009 年 6 月）。

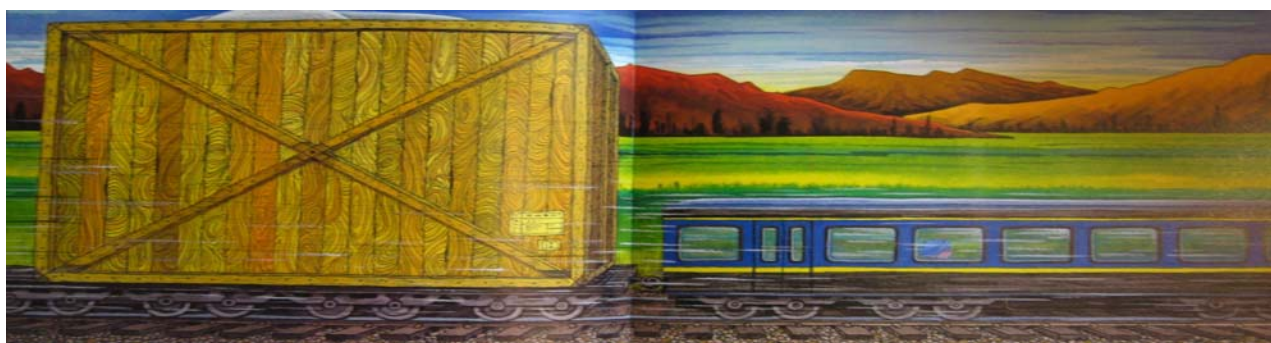
²⁰ 幾米《藍石頭》，（台北：大塊文化，2006 年 4 月）。



(圖 4-1-3) 《躲進世界角落》中「圖文並置」的閱讀效果。



(圖 4-1-4) 《月亮忘記了》「圖文並置」的閱讀效果，讓人感受不到「恐慌」的氛圍。



(圖 4-1-5) 《藍石頭》「圖文並置」的形式，「圖像」傳達運送「藍石頭」的交通工具是一列火車。

(三)「詩情化」的圖文表現

幾米繪本除了具有瑰麗夢幻的色彩圖像外，另一個重要的特點便是文字具有「詩情」的特性。因為，文字構成也能營造具想像空間的情境，讀來別有一種詩的情韻節奏的韻律。是以，詩與繪畫傳達各種現實與內在的情感時，需要運用想像的填補去塑造合理的解釋，就此來看，繪本中所開展的現實觀點，多是經過美學整合的一種結果，²¹可以在讀者心中造成一種內在的自我獨白、詩意的閱讀餘韻。

1、詩心的獨白

幾米以「文隨圖走」的方式把故事情節傳遞出去，並且透過「獨白」的朗誦方式吐露人們的聲音與心情，透過聲情韻律體會閱讀中的情感層次。幾米在《我只能為你畫一張小卡片》中提到：

幾米說：「期待可以製造出不小心偷看到別人私密信件的好奇與莫名的緊張，然而終究無法脫離幾米寫給幾米自說自話的尷尬，縱使別人世界千奇百怪空間無限，我卻仍困

²¹ 陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息——從幾米的繪本文學談起〉《第四屆青年文學會議》，(2002年7月)，資料取自 <http://www.tnfish.tn.edu.tw/teach/chi/candy.htm>。(檢索日期：2009年4月10日)。

在自己狹隘的窘境裡，無法脫逃。²²

幾米創作《我只能為你畫一張小卡片》時，即以「獨白」的遐想方式，寫下每個人的寂寞和對生活的感觸。具詩情的「獨白」對話方式，例如：「沒有夢的城市，好寂寞」、「她習慣向左走，他習慣向右走。他們始終不曾相偶」、「回憶日漸模糊，幾乎要懷疑那一個遇到愛情的下午，根本不會發生。世界好像被宇宙遺棄了」等等，呈現的是內心的情緒；有時則又是純粹外在景致的描寫：「雨季結束。遠方，鴿子在天空盤旋」、「海洋凝固成一面漆黑的水鏡，沒有月亮的夜晚，世界變得清冷幽寂」等。以上均是簡單的文字，無論是排列方式或語感，是詩的意象、節奏和韻律，即使不分行的長句、短句形式，讀來也類似散文詩，這些充滿詩情的文字增添了幾米繪本的文學性。

簡政珍在《詩的瞬間狂喜》中說道，人生猶如一首詩，與自己的人生對話正如閱讀一部小說，讀者有感於作品中動人的內涵，總是有相當時間的暗啞無聲，當創作者面對撼動人心的現實必限於嚴肅的沉默時，繼而寫下撼動人心的沉默，可能是詩行間的空間，也是留給閱讀者的想像空間。²³換句話說，文藝中的「獨白」正是以一種詩人的內在情感，寫下自己欲撼動人心的沉默，就此點看幾米繪本，幾米慣用之「獨白」方式，即是以詩人的沉默低吟詩中最沉重有力的聲音，在沉默中不斷地迴響。因此，閱讀幾米的作品，在心境中總留下無盡的想像餘韻。

2、詩情化語言

幾米繪本吸引讀者青睞的原因，除了魔幻般的童話色彩外，便是他那深具極盡哀愁渲染力的詩情話意，讀者在沒有過多文飾的文字上，深深地被繪本中那一份具詩情韻律的節奏所浸染，內心會不自覺那份令人感動的情緒。

幾米繪本具詩情的文字，在本質上擅長表現抽象的情緒、跳躍式的聯想，並且不受時空的限制，主要是以藝術語言表現「情」的內在思考。詩人透過外在事物的接觸交互作用後，經由內在的情感思慮，所做出的另一種表達，誠如簡政珍先生所說：「詩是詩人意識對於客體世界的投射。意象是詩人透過語言對客體的詮釋，是詩人的思維。」²⁴這段話正說明了詩人透過語言對客體的詮釋，必運用「視覺」、「聽覺」、「觸覺」等感官的領受與外界物象相交、作用，再轉為一種新的涵意呈現出來。

幾米繪本不僅在文字上的經營朝向「詩化」發展，在畫面的營造也是配合「詩意」的情境。換言之，所謂「詩意」的情境意象是可以透過圖像來傳達，視覺圖像的傳達可利用「象徵」或「比喻」的手法表現，詩的內涵境界勢必展現得隱定與內斂。由於詩情化的文字在閱讀時具聲情的節奏與韻律，提升了繪本的文學性，讓文字不再只是圖像的附屬或註解。如《月

²² 幾米《我只能為你畫一張小卡片》，（台北：大塊文化，2002年4月），頁116。

²³ 請參見簡政珍《詩的瞬間狂喜》，（台北：時報文化，民80年9月），頁32-35，216

²⁴ 請參見簡政珍《詩的瞬間狂喜》，頁100。

亮忘記了》以感動人心的詩意語言，敘述一種人生面對無常的無奈：

看見的，看不見了/夏風輕輕吹過，在瞬間消失無蹤/記住的，遺忘了/只留下一地微微
晃動的迷離樹影……/

看不見的，看見了/夏風輕輕吹過，草叢樹葉翻舞飛揚/遺忘的，記住了/
烏雲漸漸散去，一道柔和的月光灑落在窗前……²⁵

如詩情般的語言「看見的，看不見了」、「記住的，遺忘了」，字字表達圖文存在著相對的情緒，既看見又看不見，記住卻又遺忘，以此揭開天天可看見的月亮竟消失了，象徵世事的變化無常，總令人難以掌握，令人措手不及。幾米很感性地透過圖像將瞬間的象徵意象凝結於紙上，再經詩化作用的文字表達情緒，如洞悉靈魂深處，將亙古以來人們所關注的主題，透過情緒為媒介得以嶄新呈現。《向左走·向右走》描繪都會中一對男女因生活習慣不同而始終於法相遇；插圖精準地表現兩人的悵然與寂寞，一見鍾情的兩人一直到最後才不再錯過。整本繪本看完，再回顧扉頁上波蘭女詩人辛波絲卡(Wislawa Szymborska)的一段詩：「他們彼此深信，是瞬間迸發的熱情讓他們相遇。這樣的確定是美麗的，但變幻無常更為美麗。」不需過多的語言表述，讀者心中自然對這首詩有很深刻的感動。《藍石頭》中也有開頭與結尾的描繪，不僅拉長了時間與空間，營造一種意猶未盡的感動：

一萬年過去了，一千年過去了，一百年過去了，十年過去了，一年過去了……。
一年過去了，十年過去了，一百年過去了，一千年過去了，一萬年過去了……。²⁶

由萬年到一年，一年再經過萬年，藍石頭不斷地崩裂，最後化為塵沙回到最初生命創始的地方，這段不停的漂泊與變換，主要是象徵或比喻一種如「海枯石爛」始終未變的本質，視框中的圖文再配上廣闊的森林，熱鬧繽紛的塵世人間，描繪藍石頭最後仍回歸到自己的地方，這一路的氛圍都十分地柔美，甚至有一點道家的味道，故事前後連貫留給讀者一種想像的畫面餘韻，頗具意猶未盡的感受。

一首成功的詩，詩情化的語言，其情意內涵必定對於我們生活的周遭，所熟悉的事物進行嶄新的觀察與體會，詩之所以引起人們莫大的共鳴與心靈的迴響，就在於詩歌時常涉入存在我們生命的本身，這才發覺我們對於自身生命全然是陌生的。但要注意的是物象必須與表達的客觀之相對性並存的問題，也就是說圖像在作為敘述傳達媒介時，有時會如「霎時的情感反應之空間化」、「在時間上，既無過去亦無未來，它沒有敘事成分。」²⁷的狀況產生，因

²⁵ 請參見幾米《月亮忘記了》。

²⁶ 引自幾米《藍石頭》。

²⁷請參見蔡源煌〈看詩？讀詩！〉《文學的信念》，（台北：時報文化出版公司，1983年），頁150。

此，為使圖與文這兩種藝術語言之間的詮釋相差無幾，敘事與視覺傳達之間的差異性能夠縮小，在情節敘述的文字部份，可以就分段、分行、具意象、情韻的詩意文字來表達，促使文字在「藝術」語言上更契合「圖像藝術」的本質，在「圖文」均具備詩意節奏與韻律美感的情況下，營造感動人心的詩意美感。

3、詩畫的餘韻

幾米繪本中常用場景烘托情緒，留給讀者諾大的想像空間，絢爛的畫面充滿了詩情的氣息，文字蘊含豐富而深刻的意涵，整體呈現「詩中有畫，畫中有詩」的聲情意緻，在這種聲情韻動之美的畫面情境，其中所蘊藏的是另一種留存在讀者的經驗情感之中，迴盪不已的感動，這也是一種詩的表現。

幾米以「圖像」說故事，「圖文」均負有敘述的功能，在情境及想像空間上的營造餘韻無窮。《星空》故事中以封閉在自己的世界中的少男與少女為主角，描繪他們在缺乏學校、社會及家庭關懷下，將自己的心靈鎖閉在想像的世界裡，拒絕與外界溝通，沒有人理解與觀照他們的心，其處境猶如「迷宮」及「鳥籠」般的氛圍讓人不自由。幾米在故事的結尾以少女生了一場病，少男離開不知去向，當少女第一次發現少男滿屋子的「魚」，才恍然大悟，原來他才是真正認真追求「自由」的魔法師。幾米以跨頁的摺頁展現少男的秘密，著實讓人看了驚喜，雖然後續幾頁圖畫配以簡單文字交代少女的心境，至於少男的魔法，留待讀者自己去想像解碼（圖 4-1-6）。《向左走·向右走》中的都會男女，在決定離開荒寒的城市，在白色靜謐的雪地裡相遇，在一幅象徵「咫尺天涯」的「牆」被打破了，只有一句文字「春天來了。」（圖 4-1-7）做為故事的結束。故事走到這兒，不需過多的語言，讀者可以有很大的想像空間。幾米也擅以圖像傳達訊息，如《幸運兒》中，董事長有時會回到自己以前的地方，「多年以後，傳聞在某個遙遠的山谷中，會有鳥人送迷路的小孩回家。多少年以後，據說在酷寒的極地，會有長翅膀的人在暴風雪中搭救受困的探險家。」²⁸圖文之間看似無直接連繫，然而在意涵的傳達上，「圖文」是傳遞《幸運兒》中的董事長已成為傳奇人物的媒介，然而是如何的傳說，就任由讀者想像了。

繪本中的文字可以承載無限的意涵，圖像則營造餘韻無窮的想像，是以幾米習慣在作品的最後頁置放一幅富含想像空間的圖，其用意與文字明確傳達的結果不同，如《星空》（圖 4-1-8）最後少女站在梵谷的《星空》面前，沒有任何文字敘述，這個畫面讓整篇故事似乎讓人有言盡意未盡的想像趣味，也給讀者無限的想像空間，故事的後續即留存在讀者的心中。

²⁸ 引自幾米《幸運兒》，（台北：大塊文化，2003年2月）。



(圖 4-1-6)《星空》跨頁的摺頁呈現少男令人驚喜的內心世界，那是一種如詩而動人的想像世界。



(圖 4-1-7)《向左走·向右走》中象徵「咫尺天涯」的「牆」被打破了，畫面頗有「言盡意未盡」的想像空間。



(圖 4-1-8)《星空》中少女站在梵谷的作品前，頗具詩畫的餘韻。

三、幾米繪本之版面設計

圖像與文字，兩者各屬不同領域的藝術語言，均有其特性與差異，在版面的配置上會產生一種獨特的視覺印象。就圖像而言，讀者會循著圖像的閱讀動線探索內容，因此，會有「翻頁」的動作或欲知故事的後續發展，並停駐視線找尋作者安排的線索與結果；文字上，讀者在線性閱讀的過程中，會隨著故事的鋪陳急於想知道後續的情節發展。是以，讀者在進行閱讀活動的程序上，有的時候會圖文並看，或先看圖再回到文字本身的詮釋，又或者是先讀文再看圖者，就會依文字本身的訊息來解讀圖像所蘊含的意義。

出色的繪本，由內而外的版面規劃是重要的，版面的設計編排包含：封面、封底、蝴蝶頁、扉頁以及內頁的版面編輯等，所謂內頁的圖文編排則是指圖文位置的安排。圖文配置之關鍵在於圖像與文字，這是由兩種不同的藝術語言所組成，在「版面」的安排下，它們彼此的編排位置與大小，在既定的視框內，兩者極盡發揮本身最大視覺傳達的功能。繪本若自封面至扉頁等，除了文字、圖像之外，都能夠精心設計編排，就整體藝術性而言會更加完整，反之，圖文編排若規劃不當則會製造一種閱讀節奏紊亂的情形。

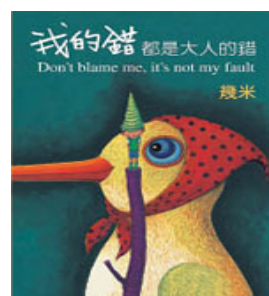
(一) 版面的形式

任何出版品都有其出版開數的設定，一般來說，先就印刷量計算需用的紙量而設定書本的大小，如 4 開、8 開、16 開等，或者特殊的出版開數。依繪本的外在形式應具備：封面、封底、蝴蝶頁和扉頁的設計，以下茲以分項說明：

1、封面

出版品，除了作者的知名度或特別青睞的內容外，「封面」是出版品中最先引起讀者一探究竟的第一印象，也是最吸引讀者目光的投射。「封面」猶如出版品的外衣，帶給讀者的第一印象愈強烈，就能吸引讀者高度的閱讀興趣。

幾米的作品封面設計依創作類別，長篇多以書中的圖像作為作品的封面，例如《微笑的魚》、《躲進世界的角落》、《星空》（圖 4-1-9）等；短篇則依書名或主題特別設計封面，可由繪本內容之另選圖畫作為短篇繪本集的封面，也有如長篇繪本集中的封面設計，由作品中選適合書名的圖畫作為封面，例如《我的錯都是大人的錯》、《又寂寞又美好》（圖 4-1-10）等。



（圖 4-1-9）由左至右分別為：《星空》、
《躲進世界的角落》封面設計。

（圖 4-1-10）由左至右分別為：《又寂寞又美
好》、《我的錯都是大人的錯》封面設計。

2、封底

「封底」，一般在畫面規劃與封面上，多以統一的色調處理，以便達到作品完整性的視覺效果，主要是依作品的主題內容作簡單的介紹。如《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》（圖 4-1-11），將封面的色調及圖像與封底規劃為統一的畫面處理。另外也有單獨以小圖作為封底，或單色表現的，如《戀之風景》、《我的心中每天開出一朵花》等。



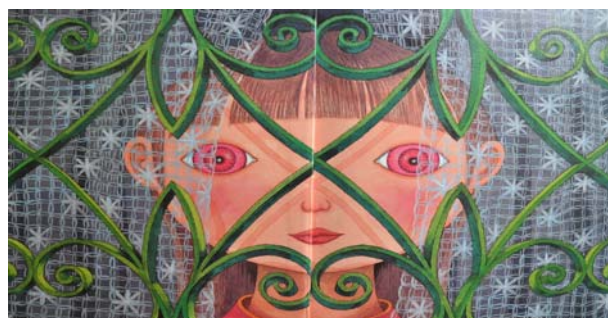
（圖 4-1-11）《躲進世界的角落》、《走向春天的下午》封面與封底色調、圖像採統一設計規劃。

3、蝴蝶頁

黏貼於書面與書之間為「蝴蝶頁」，其功能是為方便裝訂作業及加強出版品的美觀，深具強烈的裝飾性。這類的設計大多以傳統的單色呈現，無任何圖像設計。幾米繪本中的蝴蝶頁較特別之處是圖像與主題相呼應的巧思設計，例如《布瓜的世界》為呼應主題的「布瓜」（法文為：為什麼？）（圖 4-1-12），在蝴蝶頁的位置重複出現一只「瓜」的圖樣，右下角的頁面出現一句：「為什麼這兩頁叫做『蝴蝶頁』？」頗有引讀者一笑的趣味。《星空》是一個以青少年成長為主題的繪本，幾米要以這個故事「獻繪無法與世界溝通的青少年」，是以蝴蝶頁的位置即各出現兩幅以「少女」、「少男」形象的圖像（圖 4-1-13）。



（圖 4-1-12）《布瓜的世界》蝴蝶頁上佈滿了「瓜」的圖像。



（圖 4-1-13）《星空》在蝴蝶頁的位置有滿版的「少女」圖像呼應主題。

4、扉頁的設計

「扉頁」的功能，一如戲劇的開場白或電影的片頭介紹，常以單頁的圖或文呈現書名、繪者、出版社及主題等。「扉頁」除了兼具版權頁、序頁和書名頁的介紹之外，也可作為作者想要表達個人理念與想法的一個版面空間，例如《地下鐵》在扉頁上即設計「獻繪詩人」、《星空》則在版權頁上書寫「獻給無法與世界溝通的孩子」，《你們我們他們》則是安排了許多人物的角色在扉頁的位置上（圖 4-1-14），主要是以「關係圖」的方式，標示出世間男女在愛情習題上錯綜複雜的關係，這樣的版面設計，使整部作品主題具連貫性。扉頁的功能除了前面敘述之外，還可穿插其間，作為呈現主題及作品的導讀，有「契子」的功能，例如《躲進世界的角落》（圖 4-1-15），即以跨頁的方式將「躲進世界角落」的故事做一個開場的引導。



（圖 4-1-14）《你們我們他們》扉頁設計。



（圖 4-1-15）《躲進世界的角落》扉頁設計跨頁形式呈現，具故事開場白、導讀之作用。

(二) 翻頁與分格

繪本具備「故事性」，在閱讀繪本時，首先要注意圖文的閱讀關係；再者，就是畫面「分格」與「翻頁」的連續性敘事功能，它可以延伸出故事情節之閱讀節奏與氣氛。

繪本在畫面構成時，為求形式的多變或表現之需求，會藉由框線的運用，猶如漫畫的「分格」方式，將人物欲表達的動作或話語繪寫出來，例如《小蝴蝶與小披風》(圖 4-1-16) 隨著作者安排的「分格」版面，讀者的視線也會跟著其中的圖文走向進行閱讀。因為「分格」有如電影「分鏡表」的功能，這樣的表現方式，讀者依循閱讀動線的安排，猶如觀賞了一部紙上電影。

繪本創作者為描繪動作未完成前的那一瞬間，會將圖像動作的鋪展，用於暗示人物的動作上，產生連續性的閱讀視覺效果。如《布瓜的世界》(圖 4-1-17) 畫面分割若干的視框，在不同的框線的空間裡，我們便隨著小女孩由左至右到由上至下，再由右下至左，再由左下至上的動向描繪了解動作次序，透過每格小女孩抬手舉步，雙手上下左右地擺動及頭部的俯仰都暗示著行進的方向。猶如漫畫「分格」描繪上下動作，這個概念好比電視 CF 及電影的分鏡表，若以一格就如一頁的書頁概念看，我們在閱讀時急欲知道下一個動作的後續發展，便在「翻頁」的動作中，一格一格的畫面即會變成一種類似的電影蒙太奇剪接連續性的視覺效果，這種類似電影剪接敘事畫面，在幾米所有具故事性的長篇作品幾乎都有這樣的特點。



(圖 4-1-16)《小蝴蝶與小披風》以漫畫之「分格」表現人物的行動及內心情緒等。



(圖 4-1-17)《布瓜的世界》的「分格」具有如電影的翻頁效果。

(三) 圖文的編排

幾米繪本絕大部份是「以圖領文」，文字在敘述上具有詩的聲情韻律，「圖文」若在畫面的編排上，配合詩的節奏、韻律做適度的設計，在視覺效果上也會影響閱讀的動線。

幾米對於圖文的安排都有其統一性的模式，也要求變化性的視覺效果。整體來看，圖文

比例是以畫面為主，字體較小；有的畫面則安排於跨頁的兩邊，例如《我的心中每天開出一朵花》、《我只能為你畫一張小卡片》、《又寂寞又美好》（圖 4-1-18）等；也有文字穿插畫面之間，例如《布瓜的世界》、《照相本子》（圖 4-1-19）等；也有文字在圖像的下方，例如《聽幾米唱歌》、《月亮忘記了》等（圖 4-1-20）；也有文字在圖像上方，例如《地下鐵》（圖 4-1-21）；另外也有混合以上各圖文的走向方式，例如《幸運兒》、《微笑的魚》等。

幾米近作中的圖文安排則更活潑，不僅突破傳統的橫式或直線走文的編排，並且將「文隨圖走」的編排概念運用在內文的編排，例如《躲進世界的角落》、《我不是完美小孩》（圖 4-1-22），依畫面的特點刻意編排文字走向呈漩渦狀，讓刻板的閱讀動線生動化之外，更產生另一種特殊的視覺閱讀。



（圖 4-1-18）《我的心中每天開出一朵花》、《我只能為你畫一張小卡片》中圖文比例是以畫面為主，圖文分置於跨頁的兩邊。



（圖 4-1-19）圖文的編排由左至右分別為：《照相本子》、《布瓜的世界》、《走向春天的下午》等，圖文編排即以文字穿插畫面中間。



（圖 4-1-20）《月亮忘記了》圖文編排在圖像下方。



（圖 4-1-21）《地下鐵》的圖文編排多以文字在圖像上方居多。



(圖 4-1-22)《躲進世界的角落》、《我不是完美小孩》中有刻意編排文字走向呈漩渦狀，產生一種特殊並且符合文意的視覺閱讀效果。

第二節 小說式節奏

繪本是一門文學與繪畫跨領域合作的綜合藝術，也是一種跨越時間與空間的藝術作品，更重要的是它必須具備「故事性」。若戲劇表演工作者運用表情、聲音與肢體語言詮釋戲劇舞台上的故事；小說家則利用文字建構人物、編寫對白與虛設情節以敘述想像故事；繪本作家就是以平面的視覺圖像來詮釋文字的意涵，搬演圖文所欲敘說的故事。不管是劇場表演、文本小說或者圖文繪本，其中的差別就在於具有「故事性」。

對小說家而言，創作秉持的是本身的生活經驗與運用藝術的材料從事寫作；小說可說是人生的縮影，是一種藝術。作為一種獨特的文體，小說有其文類自身的屬性。同樣具有「故事性」的作品——繪本，它是一種說故事的圖文作品，除了具備故事與情節等如小說元素，故事的來源主要也是反映作者對於生活中的體悟與觀察，並利用圖與文的藝術語言進行情意的傳達。

台灣的繪本自讀圖風潮興起，即掀起一股繪本創作風，然而至今能為人所提及，仍只有幾米繪本。會有如此的現象，大塊總編輯韓秀玫表示：「我認為台灣很多創作者所遇到的瓶頸就是故事性不夠，幾米很會在他的書裡說故事。」²⁹ 幾米是位很會說故事的圖像詩人。他創作的繪本，在圖像與文字相輔相成之下，同時具備敘事功能，藉由詩意的對白、情節結構、人物動作、敘事角度及場景等，將故事推演出來，其文藝形式幾近文學樣式的「小說」。

幾米也曾說：「《幸運兒》對我來說，有如一部小說的創作。」³⁰是以，幾米的繪本除了具有動人的情節鋪陳之外，更具備如小說之敘事觀點、情節的衝突、人物、場景等，閱讀他的作品，儼然欣賞一本繪本小說故事集。

²⁹ 方綺〈幾米見證繪本的魔力〉《書香遠傳》，第 16 期，（台中：國立台中圖書館，2004 年 9 月），頁 10。

³⁰ 幾米《幾米故事的開始》，頁 102。

一、小說與繪本之藝術性

小說，是作家利用故事情節及場景人物等，作為藝術創作的材料，並將生活經驗反映在文字的書寫。就反映生活經驗而言，由於小說利用文字來說故事，也是一種說故事的藝術，是一種語言文字的藝術；對於繪本中的文字承載「敘事」的任務，史蒂文·科恩，琳達·夏爾斯（Steven Cohan & Linda M. Shires）在《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》中表示，它也是一種講述故事的視覺手段，例如電影、攝影都與小說等都是記錄事件的形式。³¹換言之，文藝創作的文字描述也並非「敘事」的唯一手段，諸如作曲家利用音樂、默劇表演者利用肢體動作、畫家運用色彩等，都是利用不同的方式表達他們想要傳遞的內涵。是以，繪本的文字及視覺圖像必須具有「敘事」的功能，而「敘事」要能推演故事情節，正如小說文類中的「敘事」性。因此，繪本運用看圖說故事的方式把故事連接了起來，透過小說中的敘述視角的「第一人稱」來敘事，這種類似內心「獨白」表現手法，在小說中是慣有的敘事方式之一，它可以表現吐露人們的心情。

繪本與小說均具備「故事性」，若欲如實傳達故事主題則需具有情節、角色、敘事觀點等文學元素。因此，繪本作家在利用以「圖像」說故事的特性下，精心營造的如小說的主題情節、人物及場景，將個人在連續空間與時間中經驗單一或一系列的事物，實際推演出來。由此看來，繪本創作的形式吸納小說的特色，作為創作表現的手法，增添不少「圖文」藝術的特色。

（一）小說的藝術特色

小說是一種以散文寫成的某種長度的虛構故事，³²以時間順序排列的事件敘述小說家以天性的靈感創造人物，再透過故事中的人物，將具時間順序排列的因果關係之事件描述清楚；³³它也是一種將生活中的真實事件轉化為藝術的真實後，在讀者的想像世界裡創造出另一個遠比生活的真實經驗更具特色、更具魅力、更加新鮮的嶄新境界的文類。³⁴換句話說，小說的創作，是透過完整的故事情節和具體環境描寫，來塑造人物形象，反映社會生活，思索生命意義的一種文藝樣式。

李喬說：「能夠稱得上小說的散文，一定包含了許多成分。」³⁵這裡所謂的「許多成分」指的是作者以流暢易讀的文字將安排的主題意識、人物、故事情節等，經過作者設計的特殊結構，選擇所要陳述的「敘事觀點」等，將欲反映的生活經驗藉由「故事」說出來。是以小

³¹ 史蒂文·科恩，琳達·夏爾斯（Steven Cohan & Linda M. Shires），張方譯《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，（台北：駱駝出版社，1997年9月），頁1。

³² 佛斯特著，李文彬譯〈緒論〉《小說面面觀》，（台北：志文出版社，1993年9月），頁3。

³³ 請參看佛斯特著，李文彬譯《小說面面觀》，頁21-91。

³⁴ 魏貽《小說鑑賞入門》，（台北：萬卷樓圖書公司，1999年），頁50-60。

³⁵ 季喬《小說入門》，（台北：大安出版社，1998年），頁6。

說中的文藝特色如：故事情節展示了故事的結構，並在情節中顯示作者某種的心理因素與特殊的社會背景；根據不同的故事，選用不同的敘事觀點，突破文體規定的人稱界限，改變行文世界的色彩和趣味，或者透過特定的人物視角，有採用全知敘事、限制敘事及變換敘事等觀點，描繪人物、事件和情景使作品更具真實感和表現力等。

就學者論述來看，散文書寫，描寫人物故事為小說，基本特徵為人物、情節、環境的具體描繪去反映人們的社會生活，並且不受時間、空間和真人真事的限制，往往藉助虛構與想像。小說的文藝表現手法也兼用人物之敘述角度與觀點，多方深入而細微地刻畫人物樣貌、性格，表現錯綜複雜的矛盾衝突。

綜合以上，小說作為一種獨特的文體，自有其文類自身的屬性與內容，形式上至少須具備如：故事、人物、情節及敘事觀點等結構，透過作家將欲傳達的意識主題，藉以流暢易讀的優美文字表現出一種引人入勝的文學形式。

（二）繪本之圖文敘事

學者說文藝是苦悶的象徵，也說小說家所書寫或創造的都是血淚交織而成的實際人生。³⁶按文學創作角度看，繪本的創作又何嘗不是作者嘔心瀝血之作。從寫下文字或構思圖像開始，一再反覆體驗個人與時代社會的苦悶，內心隱藏的秘密，利用「圖像」與「文字」語言轉換成另一種更貼切的形式，不管是文字、構圖、色彩等，都是繪本作家透過本身經驗與運用藝術材料而完成的；就藝術語言的屬性看，繪本是一種小說式的故事繪本集。

繪本以「圖文並置」的形式表現其藝術特色，其中「圖像」在繪本中的重要性並不亞於文字，甚至擔任傳達故事意涵的任務，「圖像」有時會傳遞文字無法具體表達出來的重要訊息，所以，在有限的平面創作空間中，文字敘述即使簡單，除了情節外，關於空間及時間場景描述，則交由「圖像」去發揮了。是以，具有「說故事」的功能的繪本，透過「翻頁」的閱讀形式，畫面的串連猶如慢速的動畫畫面，因此即使沒有文字的陪襯，也能讀出「圖像」中所蘊涵的故事內容，這也印證了「圖像」具備敘事的功能。

就情節結構來說，一般故事發展的藝術形式，例如電影、戲劇、文學等，大多符合開頭、發展、高潮、結局等完整的情節佈局，一如亞理斯多德在《詩學》中說：「情節」是敘事的最重要特徵，一個完整的敘事要有開頭、中間和結尾，而故事的其他特徵如：人物、環境、修辭等，都從屬於情節這主要的因素。所以說故事能引人入勝，主要關鍵在於「情節」的時序安排。³⁷繪本是一種只要是符合運用一組圖畫去表達一個故事，或一個像文藝中的故事的主題的圖文作品。³⁸換言之，繪本必需帶有「故事情節」的條件，誠如郝廣才說：「一本繪本就

³⁶ 引自楊昌年《現代小說》，（台北：三民書局，民86年5月），頁5。

³⁷ 轉引自 葉慧君《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》，（雲林：國立雲林科技大學視覺傳達設計學系碩士班，民90年），頁41。

³⁸ 郝廣才《繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年10月），頁12。

像一串珍珠項鍊，要用一根線把珠子串起來，否則大珠小珠散落四處，連不成串。」³⁹郝廣才說的是繪本中的「圖像」就如珍珠一般，而串連珠子的線就是「故事情節」，圖像與文字彼此相輔相成在書頁上同時展現，圖文之間在「翻頁」的剎那所產生的戲劇效果，繪本便成爲一種新的藝術形式。⁴⁰繪本也是運用一組圖畫「說故事」的作品，即使一本作品只敘述一個故事，固然沒有如小說那樣複雜錯綜的角色與情節，它的文字有時簡單直述，有時是富含詩意，內涵與修辭皆具一定的文學素養，然而繪本之魅力所在，在於文字的表達儘管簡短，卻富有詩意；「圖文」可以同時連續描繪一則故事，具有強烈的「敘事」功能，兩者互相交織糾結並運用加深故事的藝術感染力，在故事情節中仍寄寓深意與哲理，這便是繪本圖文藝術的魅力所在。

松直居對於繪本曾說它猶如「用散文寫成的小說」一般，故事內容不僅連結讀者與創作者之間的對話，在對話中不斷地進行心靈的溝通，⁴¹以上的說法顯示了繪本作家所創造的故事正是搬演人們平凡的生活內容，所呈現的即是人們生活中最真實的情感，讀者可以透過輕鬆有趣的「圖文」，並透過「翻頁」的閱讀形式體會繪本中的情境樂趣，進而體驗大千世界、人生百態。對於繪本的主題內容反映人們之生活哲學與態度，張碧如〈說故事、看故事、討論故事---故事繪本特色與應用〉一文中有明確的宣示，就一般繪本作品若明確界定爲成人生活內涵，然而它卻可以跨越閱讀年齡的鴻溝，由五到十二歲的讀者也能在同儕討論的過程中歷經自我反省，建立社會的概念與能力，繪本這時所展現的是它另一種潛在的功效。⁴²換句話，繪本以「圖文」具備「說故事」的功能，展現故事性的敘事情節、人物、觀點及場景等小說要素，依小說是人生之生活內容的反映，人生的縮影，因其「圖文」之敘事藝術，它不僅可以清楚地傳遞創作者的主題意識，更可以因反映人們之生活內容，而貼近真實世界的生活，不至於成爲某閱讀群專屬的閱讀作品。

二、幾米繪本之小說藝術

繪本具有「圖像」與「文字」兩種語言藝術及故事性，閱讀形式又具「翻頁」的視覺變化，就文藝表現上猶如小說之藝術特色：故事、情節、人物及敘事觀點等。幾米繪本的創作類型有長篇與短篇，⁴³就短篇而言，多以單篇圖畫配以簡單文字表現，較無明顯的情節佈局，主要著重在字句表述的巧思及主題的傳達；長篇則有明確之主題佈局、固定人物及場景等條件，而且具有「故事性」情節的鋪陳，幾米的早期作品人物較偏向概念化的形象，抽象的心

³⁹ 郝廣才《繪本如何好》，頁 12。

⁴⁰ 趙天儀編，劉鳳芯著〈台灣之圖畫書批評語言與討論語彙〉《第四屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，（台北：富春文化事業，2000 年 10 月），頁 315~316。

⁴¹ 請參見松直居，劉滌昭譯，《幸福的種子》，（台北：台灣英文雜誌社，1995 年 11 月），頁 24。

⁴² 請參見張碧如〈說故事、看故事、討論故事---故事繪本特色與應用〉《兒童福利期刊》，第五期，（台中：民 92 年 8 月），頁 174。

⁴³ 有關幾米創作類型，請參看本論文第「三章第四節」。

理敘述，自《星空》一書出版，可以發現幾米不再像過去經常藉由概念化的人物、抽象的心理敘述呈現自身生命情境，而是更像一個小說家開始「編」故事。以下將就「小說」的要素，分析幾米繪本中長篇故事集之小說表現：

（一）情節表現

對於小說中的情節，一般定義為事件的形式之一，它是故事結構中的主幹，人物、環境的支撐點。⁴⁴一則故事架構中的情節發展，主要以作品中所發生的一連串事件的次序，不同於單純敘述事件的發展，而是配合人物性格刻畫的事件演變過程，它猶如故事的「路線圖」，引領讀者感受故事中欲傳達的主題意涵。⁴⁵就情節表現分析，幾米繪本中的情節鋪陳可分為單線、雙線及雙關情節三種。

1、單線情節的繪寫

小說的基本情節結構中有一開端、發展、高潮與結局，稱之為單線情節，情節的安排，主要以單純的敘事路線為主。單純的故事情節，可以讓讀者直接進入圖文背後所隱含的內容，不至於為複雜的情節而模糊了焦點。

幾米繪本透過單線情節的安排，讓故事的情節推演呈現清晰、易讀的流暢性，例如《微笑的魚》，以一隻「微笑的魚」作為情節串連的主要線索，沒有其他旁枝情節的穿插。一開始描繪一個居住在都會中的忙碌男子，某日在水族館中遇見一隻會對他微笑的魚，透過男子的錯覺揭開故事的開頭，情節的推展則以男子與「微笑的魚」，在生活中的相守相伴的情景作為鋪陳的材料。男子與魚的相伴過程，幾米的處理是以現實生活的一成不變與夢境的逍遙自在、精神境界的自由作為交替、鋪疊故事情節的過場；情節的衝突點，以男子透過觀察並體悟「魚缸」原是困住魚的桎梏，當下由魚的困境聯想到自身的現實環境，心中對生活內容產生了一種是否獲得「無拘無束、自由自在」的疑惑。接下來情節的推演，幾米安排一場男子追尋「微笑的魚」飛走的夢境，透過這場超現實的夢境橋段，讓情節達到故事的高潮。

從夢中驚醒的男子，這時才意識到「微笑的魚」的困境便是自身的投射，魚應該是在無垠大海中無拘無束的自由嬉戲著，而不是被囚禁在小小的魚缸中，唯有讓魚回歸大海，男子置身於城市桎梏的身心，才能回歸最原始自由的生活。故事推展至此，即以都會人心的寂寞及追求人生的那種無拘無束、自由自在的氛圍做為故事的結局。

幾米繪本中諸如《微笑的魚》的單線情節安排，也可以在《月亮忘記了》、《地下鐵》、《幸運兒》、《星空》等，均以單純的情節串連為故事主軸，讀者可以透過圖文直接進入故事所蘊藏的意涵。幾米繪本長篇故事集中較特別的是《躲進世界的角落》，它是以單線情節為推演的

⁴⁴ 林文寶〈敘述、敘事與故事〉《兒童文學月刊》，第3期，（台北：天衛文化圖書有限公司，2000年5月），頁53。

⁴⁵ 林敏宜《圖畫書的欣賞與應用》，（台北：心理出版社，2000年11月），頁111。

架構，但卻透過由許多不同的孩童的故事作為串場，表達儘管這個世界破洞百出，不盡完美，但不應輕言放棄孩提時的魔法，否則會遭世界所遺棄。

2、雙線情節的繪寫

相較於單線情節故事的鋪設，雙線情節是以兩條故事線分別發展，情節較複雜些。但說故事的人若能將因果關係、事件的衝突發展安排妥貼，引領讀者體會故事所要傳達的顯性或隱性之意涵，雙線情節的故事不至於呈現複雜性，相較單線情節來說，它會更具豐富與變化。

幾米繪本中以《向左走·向右走》同住在擁擠城市中的都會男女雙線的故事做為敘述主軸，同時鋪陳他們因生活「習慣」不同，男女各自出門，他們總是習慣性地往特定的方向行走，一個向左，一個向右，透過完全相反的行走方向，呈現城市中的人們制式規律的生活與習慣。情節的推演以城市某一角落的男女，生活在孤寂無趣的生活環境，各自過著他們的直線人生。兩條情節至此有了交集，朝反向圓形發展而有了完美的接點的故事，最具雙線情節條件。

《向左走·向右走》的情節本是兩條單軌的平行線，單純推演著彼此各自的故事，就在他們偶遇後，共度了一個美好的下午時光，彼此留下對方的電話。這時情節推至衝突，因大雨將兩人的直線唯一可再拉回成圖形的「電話號碼」，卻因一大雨造成都會男女的「偶遇」猶如斷了線的風箏一樣杳然，生活的線再由圓形回歸原點，回到原來的平行線。幾米在鋪陳情節的衝突點上，《向左走·向右走》中運用了一連串的「無常」、「錯過」作為過場，如電影情節般的戲劇化劇情，一件件地輪番搬演，例如在彼此熟悉的天橋、月台、街道、人群中在不斷地擦身而過，每一場「擦身而過」的巧合，都讓讀者為故事中的男女發出遺憾的聲息，觀賞之餘不斷驚嘆連連。《向左走·向右走》在情節的敘述上最特別的是：幾米以「日記」的方式記錄了在這一路尋尋覓覓的過程。日記的形式呈現，營造的是城市中的制式的生活習慣，都會男女因「習慣」把自己困在孤寂與疏離的空間裡，導致人生本可創造美好的事物反而因「習慣」而「錯過」。幾米在鋪陳一連串的「錯過」後，情節已到高潮，二條原本沒有交集的故事線，再度穿插都會男女準備離開這孤寂城市的情節，他們被幾米安排在當初相遇的圓形噴水池交會相遇，這一層一層的情節拉扯與糾纏，故事氛圍呈現出誰能預料這種不可知的相遇，讀者也一起循著多變的情節結構，一如眾裡尋他千百回，一起體會「無常」固然令人失落，但是「變幻無常更為美麗」的結局。

幾米繪本中以雙線情節表現的作品，並不多見，除了《向左走·向右走》之外，另一本《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》也是以雙線情節，但是相較於《向左走·向右走》不同之處是它以現在及過去的雙線情節推演故事。

3、情節中的雙關意涵

幾米繪本在故事情節的鋪陳上，最特別的是為了說明細節，在主題故事之外另有情節安排，成為「故事中的故事」，它們之間具有「前因後果」的發展關係，在一定的閱讀過程後才

能領悟故事中的完整寓意。

《月亮忘記了》在主題之外，繪本前後隱藏著一則真實的小故事：男子漠然地坐在窗台觀月，卻被一陣風連同月亮一起被刮落，月亮象徵的隱喻意涵，與「中年男子」間有某種連繫。故事畫面中的大樓出入梯口那個掉落散亂的現場——男子的拖鞋與摔碎的花盆混亂散置，接著故事畫面突然連接到小男孩撿到掉落的月亮，爾後情節的發展完全以小男孩與月亮的互動作爲故事的主軸；天空因爲沒有了月亮而引起一連串的恐慌，一直到故事快結束，畫面再度回到東西散亂的跌落現場。繪本最後的畫面情景，以象徵生命力的百合花陪同躺在病床上中年男子的背影，一同出現在跨頁的畫面上，出院後拄著拐杖的男子在草叢中再度抬頭觀月，這前後的情節似乎爲中段月亮與小男孩的故事做一個前後的連貫，小男孩與月亮的偶遇有如做了一場「夢」一般：

看不見的，看見了。夏風輕輕吹過，瞬間消失無蹤/記住的，遺忘了。只留下一地微微晃動的迷離樹影……/看不見的，看見了/夏風輕輕吹過，草叢樹葉翻舞飛揚/遺忘的，記住了/烏雲漸漸散去，一道柔和的月光灑落在窗前……⁴⁶

幾米在《月亮忘記了》中的描繪，字裡行間似乎和故事主軸毫無關連，但它卻是全篇的註解。其實，故事中最後中年男子與小男孩間的銜接過場，幾米以一幅迷濛月暈的跨頁的畫面作爲接遞，是以，故事的情節推演彷彿大夢初醒，一幅連接前後情節的文字畫面，其中可分析出一條故事的脈絡線索——「看見」、「看不見」與「記住」、「遺忘」，作爲作品主軸的牽引。因爲，中年男子的墜樓，表現的是「看得見」的身體的跌落，「看不見」的卻是心裏的失落，在「身」與「心」一起跌宕下，月亮也同時墜落；原本看得見的世界似乎因變動而看不見，而有了記住的卻遺忘了的遺憾，在自我在世界中找不著生命的位置，有一種生命「錯置」的混亂，那是一種現實世界中找不到自己有何存在的依循及價值。而在後面承接小男孩與中年男子間的畫面，上面的文字寫著：「看不見的，看見了。…遺忘的，記住了。」若串起前後關連，從這個脈絡裏可以察知，從原本失落跌蕩到最後找著了看見了記住了，這似乎蘊藏著中年男子藉由小男孩重新展開尋找失落的自我的「隱性」意涵。

《月亮忘記了》中若少了以上這段男子跌落受傷的情節，並不會影響故事主要傳達的主題，但是在了解幾米繪寫這則故事的原由是爲紀念墜樓身亡的好友，因此藉由小男孩與月亮的故事，傳達自己在病中的心境，作爲自我內心的療癒，《月亮忘記了》中的小男孩是中年男子的小時候，也是幾米自身的投射，透過「夢境」返回觀照成長的歷程，重新檢視自我生命及與周遭變動世界的關係。所以當對創作繪本的動機與背景做一個通盤的理解後，才能體會《月亮忘記了》這個故事的背後，幾米由現實生活中，真實面對人生的起落而引發對生命的感悟。

⁴⁶ 見幾米《月亮忘記了》。

(二) 敘事觀點

小說中的敘事，是把事件前後發生的過程、發展、變化、人物的經歷、事跡、景物的狀態、特徵等表述出來的一種表達方式；凡是寫人、事、物的種種特點或變化過程，就是敘事。⁴⁷具故事性質的敘事「觀點」指的是作者對敘述者的選擇，也就是指「誰在說故事」。⁴⁸所以，故事的觀點代表敘述者的視角立足點，以何種視角敘述取決於呈現故事或人物的適當需求而定。以下就幾米繪本之敘事觀點，分為第一人稱觀點、第三人稱觀點說明：

1、第一人稱觀點

第一人稱觀點，指的是敘述者為故事中的主要角色，多是以「我」為開頭，對於故事的視角認知有其局限性。

一般來說，若以主角為主要敘事者，故事中所描繪的內容即會以主角的親身經歷為主；若是以配角為第一人稱的敘事者，即由配角的觀點來描繪主角的生活經驗與內心活動。倘若想表現主角的內心世界，即設定敘述者以「獨白」的第一人稱觀點來敘述，這類的視角是屬於「有限視野」的敘述，它會直接引領讀者進入故事中的「我」所經歷事件的內心世界，讀者可以直接接觸故事人物的想法，⁴⁹並且激發同情心，讓讀者直接感受作者細膩而複雜的內心活動，並且快速沉浸在敘述者所營造的感性氛圍裡，作品所傳達出創作者的情感也會與讀者的心情產生交流或共鳴。

幾米繪本中運用第一人稱觀點敘述故事，例如《森林裡的秘密》中小女孩以「我」的觀點自述和毛毛兔進入愛麗絲仙境般的夢境的歷程：

我看到了我遺失的夢，在黑暗中微微發著光/我們拜訪神秘的地洞，溫暖的小屋，有著許多的故事/我們在草叢花間愉快地追逐，我跟我的夢一起嬉戲/我們飛起來，迎著風向前飛馳，風吹亂了我的頭髮/我們穿過一朵又一朵的雲，金光燦爛的夕陽都烤紅了/

星期三的下午，風在吹，我和我的夢都慢慢睡著了……/毛毛兔沒有跟我說再見就離開了。⁵⁰

依循著繪本中的圖文，「我」的視角，向讀者敘述小女孩在一個下午睡著了，毛毛兔一起與小女孩開啓進入一個許久沒有遊蕩的神秘夢境，而且還一起歷經夢境中的一切。讀者可了解這

⁴⁷ 林文寶〈敘述、敘事與故事〉《兒童文學月刊》，第3期，頁38。

⁴⁸ 林敏宜《圖畫書的欣賞與應用》，頁120。

⁴⁹ 廖卓成〈論童話的敘述視角〉《兒童文學學刊》，第七期，（台北：萬卷樓圖書有限公司，2002年），頁209-213。

⁵⁰ 幾米《森林裡的秘密》，（台北：大塊文化，2003年10月）。

個「夢境」對小女孩來說是十分重要的一段記憶，結尾小女孩說「沒有夢的城市，好寂寞。」、「是誰在窗外吹口哨呼喚我？我想再作一個夢。」⁵¹幾米以小女孩為第一人稱的敘述視角，讓讀者也一起跌入回味夢境的情境，不僅想像自己曾經有過如幻境一般的夢，也找回內心曾經埋藏許久的秘密空間。另一部作品《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》同樣以第一人稱觀點表達屬於個人的過去，尤其在歷經一連串的心路歷程後，讓讀者有窺探他人感悟的領會。幾米是一位很會利用某個角色來說故事的繪本作家，如《幸運兒》就是透過配角——司機的眼睛、口吻，以第一人稱的有限視野，來敘說集「幸運」於一身的董事長，有關他的順遂人生種種歷程，接著讓司機現身敘說董事長看似順利的人生背後不為人知的苦惱與痛苦。

每天早上，我送鬱鬱寡歡的董事長去上班/每天傍晚，我接無奈疲憊的董事長回家/每當我們不小心困在擁擠的車陣時，我總是不忍心回頭多看董事長一眼/我們來到海邊，董事長痴痴地望著遠方的飛鳥，久久不肯離去/我們來到山間，董事長不自覺地開始學鳥兒啼唱，久久無法停止。⁵²

幾米在《幸運兒》中以司機的敘述視角，娓娓道出董事長內心的不快樂，來自於大家以為是「幸運」的表象，但是「幸運」的背後卻是失去了自主的自由，只是在此藉由司機的敘述，讀者可以了解董事長對大自然中同樣具有「飛翔」條件的鳥，多麼嚮往、渴求自主的自由。這一路的敘述，讓讀者如聽一則動人的故事，了解董事長最後追尋「自由」的過程與結局。

第一人稱觀點在運用上，有一種較傳統的、無所不知的視角，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事，也可以由任何一個位置移向另一個位置，作全景式的鳥瞰，展示人物的內心活動，⁵³例如《我不是完美小孩》中的「郝完美」以「我」的觀點，透過 88 張，正面、側面與反面的畫像，自述自己外在與內在的各種形象與特質之外，也對所謂「完美」的看法提出她的想法：

我是郝完美，小學三年級/可是那些臭同學都故意叫我/好完蛋或好臭美/我哭著去找老師告狀/說他們給我取很難聽的綽號/老師罵了幾次都沒有用/現在誰會聽老師的話啊？⁵⁴

「郝完美」對於同學對她的訕笑及老師責備同學的反應等情狀，在第一人稱全知觀點下清晰地被呈現。「郝完美」另一方面同樣以「我」的觀點向讀者介紹她的男朋友：

⁵¹ 引自幾米《森林裡的秘密》，（台北：大塊文化，2003 年 10 月）。

⁵² 幾米《幸運兒》，（台北：大塊文化，2003 年 2 月）。

⁵³ 廖卓成〈論童話的敘述視角〉《兒童文學學刊》，第七期，頁 209-213。

⁵⁴ 幾米《我不是完美小孩》，（台北：大塊文化，2010 年 7 月），頁 8。

他看到我，耳朵就紅了/他跟我說話，結結巴巴/我常常帶漫畫給他看，他常常請我吃糖果和冰淇淋/他說要和我永遠在一起，啦啦啦啦……/我知道他比我喜歡他更喜歡我。⁵⁵

透過「郝完美」自述的經驗視角，看到了她男友「耳朵紅」、「結結巴巴」靦腆害羞的模樣，讀者也由第一人稱「我」的敘述，更清楚「郝完美」的一切內心活動。其他同樣的觀點敘述在《星空》中的少女也是以「我」的口吻自述在家庭、學校及同儕之間的生活情境與心情；《地下鐵》的盲女也以第一人稱的口吻帶領我們一探她內心的奇幻世界，透過地下鐵歷經各站，在進站、出站之間我們看到了她內心不同的生命風景等。以上均是以第一人稱觀點，傳達故事主角的內心活動，同時作者內心想表述的真正內涵也能與讀者產生共鳴。

幾米有時會以「我」的限知與全知參雜做為敘述的角度，如《躲進世界的角落》透過小男孩「限知觀點」的「我」自述，引領我們一探如何進入「世界角落」的入口；透過小男孩的眼睛，一窺其他人在「世界的角落」中的奇幻境遇。《躲進世界的角落》以限知與全知參雜，透過敘述者的視角了解人在世界中的位置。

幾米在繪寫繪本時，敘述上會以第一人稱以「我」的限知的觀點，來替自己發聲並做為描述。敘述上完全著重於主角對人、事、物的所知所感，透過「我」的眼光視人、視物，並表達自己的所思所感。因此，在幾米繪本中有許多以全知的「我」敘說故事內容，並且著重於故事主角的外在樣貌及內在的心靈活動的描述。

2、第三人稱觀點

第三人稱觀點主要是以故事的局外人：他、她、它，做為敘述者，透過這個敘述者的眼，說出別人的故事。這個視角不僅可以觀照主角的行為、思想、情感或讀者欲知的種種，能知過去也能看未來，而且不受故事中人、事、物、時、地的限制，對於人物的外在事件與內心世界，可以來去自如地敘述詳實。

幾米繪本中有些作品，若想表現角色所經歷的種種事件，幾米通常會設定第三人稱全知觀點做為敘事者，例如《向左走·向右走》即是以第三者的眼，敘述一對都會男女生活在同一座城市，住同一棟公寓，走在同樣的街道，接觸同一群人群，卻因一牆之隔的空間與制式的生活習慣，造成一連串令人嘆息的「錯過」。

10月6日/天氣晴朗/她住在城市郊區的一棟舊公寓大樓裡/每次出門，不管去哪裡，總是習慣性的先向左走/他住在城市郊區的一棟舊公寓大樓裡/每次出門，不管去哪裡，總是習慣性的先向右走/他從不曾遇見她。⁵⁶

⁵⁵ 幾米《我不是完美小孩》，頁33。

⁵⁶ 幾米《向左走·向右走》，（台北：格林文化，2000年1月）。

以上運用第三人稱的全知敘事觀點，分別敘述故事中的「他」和「她」在生活上的細節及心理活動，讓讀者隨著故事中主角的情緒波動一起落寞、歡喜感動。另外，《戀之風景》裡的女主角因男主角意外身亡，身心的痛苦及對過去甜蜜愛情的追述，也是透過第三者的視角，引領讀者一路的跟隨，好似親自陪伴女主角一起體驗，在生命中失去摯愛的悲傷路程。

她受了傷，他卻永遠離開這個世界，她的心裂成碎片……/和他在一起做過的夢，現在都不可實現了/她的世界瞬間變成殘酷的煉獄/她感到孤單無助/常常因為思念他而帶著淚水入作夢……。⁵⁷

第三人稱全知觀點，能把故事中的主角，他們所經歷的一切事件及內心的情緒，一一呈現在讀者眼前，所以讀者可以清楚知道「她」的心為何受傷，是因「他卻永遠離開這個世界」的緣故，這一切都是透過說故事者的觀看角度而了解。幾米對於《戀之風景》中的女主角面對生命逝去的哀傷與絕望，她的男友化為天使，守護著、照護她的心，「似乎有人一直在她耳邊殷殷叮嚀，時時保護著她」、「在她差點跌倒時，一股幽香讓她停下腳步。在她掉入水塘時，一陣清風將她盈盈托住」、「她深信一定是他變成天使，陪伴在她身邊」，這一幕幕的過程，安排第三人稱全知的敘事者，引領讀者一路陪著女主角經歷這從頭到尾的生離死別，不禁深深地被這個悲傷的故事所感動。

幾米有些作品會以「自己」做為第三者的故事敘述者，以他敏感而細膩的心觀察都市裡人們的心境，例如《履歷表》與《我只能為你畫一張小卡片》，幾米均以第三人稱全知的觀點，呈現現代都會人的生活及心情。前者幾米變裝為社會記者，以第三者的角度報導都會各角落的人們，終其一生中努力地為實踐自己的夢想而努力，最後以「老幾米」現身說法，「當我填寫履歷表時，我就開始練習說謊。」這裡以一種幾近黑色的幽默，傳達人生的歷練無關長短，只要過得精彩最為重要；後者則扮演不同的卡片撰寫人，傳遞由衷想要祝福的心聲，讓讀者在不知不覺中也扮演了不同的收信人。

就幾米繪本中的故事，若要深入探尋主角心境時，幾米說故事的角度設定，通常會以較主觀的第一人稱「全知」或第一人稱的「限知觀點」，雖然有時會無法道盡故事中的人、事、物，但可以直接貼近被觀看者的心；若是描繪故事主角所歷經的一切事件，則會採用第三人稱的全知觀點，這個觀點的視角可以讓讀者更具有廣度深入的觀察。

3、特殊視角

特殊敘述觀點在形式上運用主要是以第一或第三人稱觀點為主，特別之處在於敘述者的立場或身份，多數設定為幼童、或被擬人化的自然界生物等作為敘述者。

兒童繪本中有許多敘事觀點大多以小孩、動物，或者童話世界中的王子公主等來說故事。

⁵⁷ 幾米《戀之風景》，(台北：大塊文化，2007年2月)。

相較於兒童繪本文類及主題特殊之處，成人所閱讀的繪本在敘述的角度，也會特別以孩童的視角做為敘述故事的人，或以他們的心眼來觀看這個大千世界。

幾米繪本在文類上定調為「成人繪本」，主要閱讀者為大人，然而就創作視角卻不限成人，而是以孩童為說故事的主角，甚至也有以老人或童話裡的人物、動物等為主角。幾米喜歡以孩童的視角看世界，但主題以孩童的心理出發，透過故事特殊的視角，直接傳達提醒大人做好良善的親子關係。因此為避免讓議題成為大人與小孩對立的結果或流於說教的場面，刻意將故事的氛圍營造得繽紛華麗或者童話化，在角色及視角上的設定即以最討喜的小孩或動物做為說故事者，諸如《月亮忘記了》的小男孩、《我的錯都是大人的錯》中童言童語的小孩們、《星空》中的少女、《我不是完美小孩》中的「郝完美」、《走向春天的下午》勇敢女孩等。幾米認為以孩童的敘述視角來觀照大人的世界，較能真實呈現孩童們的心靈世界，同時能讓大人及小孩接受較深層的字義背後所蘊藏的「隱性」意涵和哲理。

幾米對城市印象的描繪透過成人的視角照映這煩悶無力的城市、都會的孤寂、冷漠與疏離，象徵性地以個人的心眼來觀看故事中的情緒，如《幸運兒》中被翅膀架走的董事長，其後續的生活發展，幾米巧扮「藝術家」，以筆下的色彩刻繪董事長生命的四季流轉；《向左走·向右走》則是編劇兼導演的身份，不斷構思錯過的伏筆，大膽運鏡掌握都會男女的表情，鋪設人生「緣份」的奇妙；《照相本子》則巧扮攝影師，為大千世界中的人們，留下一幀幀歲月走過的足跡。以上都是幾米以個人「特殊視角」由內心深刻體悟世間的人情氛圍。

（三）人物設計

繪本中的人物角色，是故事的靈魂，它可以是人、是動物、物類或是想像中虛構的事物，在繪本作家的筆下呈現出不同的形貌。幾米繪本中的靈魂角色設定，不同於一般文學小說中的「人物角色」的表現，因為主題多是表現孤寂、溫馨而善良的氛圍，若以小說中所謂「圓形」或「扁形」人物論之，是無法透析幾米繪本中的那股童趣的魔幻力量。幾米繪本在人物設計上不同於傳統繪本的角色設定模式，依故事情節的不同形塑其靈魂人物，大多以孩童、成人和動物作為主角，而且有固定敘述的角度安排。

1、角色設定


幾米在其長篇故事繪本集中的角色設定，多以孩童、成人為主角。以孩童為主角例如：《星空》以適逢青少年成長期，又遭受環境的壓力、挫折的少女與少男為主角，在同病相憐的情況下成為互相扶持的好友，並相約逃出有怪物生活的城市，躲進他們自己的世界角落；《月亮忘記了》以面對生活及學校環境的壓力與月亮偶遇的小男孩為主角，展開一段人與月亮相知相惜的友情，也道出孩子成長中遭遇的困境，也呈現人生無常及寂寞的心靈等。以成人為角色例如：《向左走·向右走》以都會男女為主角，在熟悉卻冷寂疏離的城市空間，過著心靈空虛的生活，彼此在不斷的「錯過」中找尋一個陌生又熟悉的身影，這是一則都會的愛情故事；

《微笑的魚》在藍黃色調的城市裡，主角是中年男子，在與那條溫柔深情的魚相遇後，在物我相合的轉化過程中，讓生活一成不變而渴望身心自由的都會男子有所體悟。也有成人與孩童同為主角例如：《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》則是以面對生命已然到了盡頭的老太太為主角，生活中唯一的希望是回歸到《森林裡的秘密》中那個小女孩和神秘的毛毛兔曾經造訪的夢境，期盼再一次回味當時美好的時光。

在長篇故事繪本集中，有以大自然為主角例如：《藍石頭》即以藍色的石頭為主角，它因為強烈的思念而不斷地分裂成各種形象，描繪當生命的歷程到了盡頭，塵歸塵、土歸土，最後即使化為沙礫，終是要回到生命的源頭。

幾米繪本的短篇插畫繪本集中，多數以小動物、童話世界的角色作為串場或故事主角，例如：豬、鴨、熊、企鵝、大象、兔子等。短篇繪本集中例如：《布瓜的世界》中雖以呈現童心為主題，但是沒有固定角色，除了以不同孩童的形象作串場外，幾米也加入了許多童話世界的動物，尤其是「豬」的角色，可愛生活而富含趣味，作品頗具童話氛圍；也有繪本並無一定的角色設定例如：《照相本子》中人物眾多，以孩童到成年人為主角，無單一繪寫的對象；《履歷表》則以社會各行各業的人物現身說法搬演自己的故事，角色繁多，連「老幾米」也軋上一角。以下針對幾米繪本的角色設定、敘述觀點與文本對照，並茲以表格呈現：



◎ 4-1 幾米「長篇故事繪本集」主角、敘述觀點設定一覽表

作 品 名 稱	主要角色	其他角色	敘述觀點	特殊觀點
 《森林裡的秘密》	小女孩	毛毛兔	第一	孩童
 《微笑的魚》	中年男子	魚	第一	成人
 《向左走·向右走》	都會男女	都會人們	第三 (幾米)	成人
 《月亮忘記了》	小男孩、 月亮	媽媽、老師、同學、 國王、科學家	第三	孩童
 《地下鐵》	盲女	童話人物 都會人們	第一	成人


	《幸運兒》	董事長	家人、媒體、司機	第三 (司機)	成人
	《遺失了一隻貓》	貓	無	第三 (貓主人)	成人
	《藍石頭》	藍石頭	悲苦的戀人、老太太、雕刻家、孤兒院小朋友們、所有普羅大眾	第三(幾米)	成人
	《謝謝你毛毛兔， 這個下午真好玩》	老太太	小女孩、毛毛兔	第一	成人
	《戀之風景》	女子	化爲天使的男友	第三	成人
	《躲進世界的角落》	小男孩	不被理解的小孩們	第一	孩童
	《星空》	少女、少男	父母、同學、爺爺、奶奶、房東奶奶	第一	少年
	《走向春天的下午》	小女孩	逝去的好友及她的家人	第一	孩童

(本研究整理)

◎ 4-2 幾米「短篇插畫繪本集」中的主角、敘事觀點設定一覽表

作品名稱	主要角色	其他角色	敘述觀點	特殊觀點
	人、動物	無	第三	無
	動物	無	第三	無

	《我的心中每天開一朵花》	大人、小孩	無	第一、第三	無
	《照相本子》	六年丙班同學	無	第三	無
	《1.2.3 木頭人》	人	無	第一、第三	無
	《我只能為你畫一張小卡片》	人、動物	無	第三 (幾米)	無
	《你夢遊我夢遊》	人	動物		無
	《布瓜的世界》	小孩	童話人物	第一、第三	孩童
	《你們我們他們》	都會男女	無	第三 (幾米)	無
	《又寂寞又美好》	社會各階層人士	無	第一 第三	無
	《履歷表》	幾米、社會各階層及社會邊緣人	無	第三(幾米)	無
	《小蝴蝶小披風》	小蝴蝶、小披風	爸爸	第一、第三	孩童
	《失樂園》	小孩	童話人物	第三	成人
	《我的錯都是大人的錯》	小孩	童話動物	第一	孩童

	《我不是完美小孩》	郝完美	完美的男友、 表妹	第一	孩童
---	-----------	-----	--------------	----	----

(本研究整理)

2、角色特色

(1) 中性角色

幾米筆下的人物角色，緣由繪本的主題情感是淡淡哀愁、溫馨感人，沒有所謂英雄或奸惡之人，只有生活裡所認知而且熟悉的形象，並以確實姓名或明顯細節的特徵呈現角色，例如《小蝴蝶小披風》的「小蝴蝶」、「小披風」(圖 4-2-1)、《失樂園》的「包子頭」、「叉叉熊」(圖 4-2-2)、《我不是完美小孩》的「郝完美」等均出現主角的名字，又如《履歷表》各行業虛構的姓名(圖 4-2-3)。其他作品中多是以概念性角色，或是平凡無奇的市井小民為主。



(圖 4-2-1)「小蝴蝶」、「小披風」為角色。



(圖 4-2-2)以「包子頭」、「叉叉熊」的名稱為角色。



(圖 4-2-3)《履歷表》各行各業以虛構姓名出場作為故事角色，「老幾米」也現身說法。

(2) 擬人設計

幾米繪本中的人物角色，主要以「人」為主。有些故事因主題的設定及讀者群的考量，為讓大小朋友都能喜愛與接受，幾米喜愛用最討喜的小孩與動物做為故事的主角。另外動物的造型變化大，可以有更多元的發揮空間，是以更好掌握。⁵⁸在動物的形象中，幾米最喜愛在童年記憶中常與他為伴的豬、鴨、狗、兔子、鳥等(圖 4-2-4)，並利用擬人法的方式，賦予

⁵⁸ 幾米《幾米故事的開始》，頁 170。

動物人性的特質，他們豐富的肢體語言、生動的表情及對白，在在表達出幾米想要說的話。



(圖 4-2-4) 幾米繪本多以如：猴子、鴨子、狗、豬等，以「擬人」手法，賦予「人」的行為或打扮，使故事更生動化。

3、角色的跨界

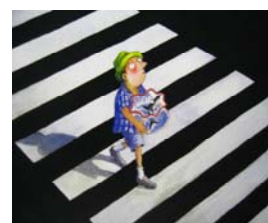
幾米繪品中常見到重覆的角色出現在不同的故事場景中，也有主角或場景在其他文本中擔任配角或背景，例如：《幸運兒》(圖 4-2-5) 中一幅人潮擁擠的場面，出現了許多其他文本中的角色在此作串場，讓畫面不僅豐富而且熟悉，其中可看見《向左走·向右走》的都會男女、《小蝴蝶小披風》中穿著披風的爸爸和小朋友，這是幾米一貫的手法；同樣《幸運兒》另一幅畫面的人群也出現了《月亮忘記了》的小男孩和月亮、《森林裡的秘密》中的小女孩，還有童話中的大野狼，甚至《微笑的魚》中追求自由的男子也捧著魚缸出現在《幸運兒》文本中(圖 4-2-6)。其他如藍色石頭最早出現是在《向左走·向右走》中做為都會人疏離的象徵(圖 4-2-7)，在《藍石頭》中卻成為第一主角；幾米也很喜歡畫鯨魚，如《幸運兒》、《地下鐵》等故事經常出現鯨魚的畫面，鯨魚出場最多就屬《星空》，它是少男心中嚮往自由的象徵(圖 4-2-8)。幾米最喜歡畫的莫過於「兔子」，幾米自己也說第一本作品《森林裡的秘密》中就出現兔子(圖 4-2-9)，因為大家都喜歡，所以就一直作為各繪本的串場配角或背景，一切只因也許「兔子」很可愛也很神秘。

幾米的繪本常以重複的角色作為串場，如《向左走·向右走》有《微笑的魚》裡的男子，《月亮忘記了》也有《向左走·向右走》裡的都會男女，甚至還包括了近作《星空》也有「兔子」出現在書裡。就幾米的說法是好玩而已，是創作上一個小遊戲，也緣由他總是想像在同一個時空裡有不同的故事同時發生，是以大家都可能「擦肩而過」，會走進同一家商店，也可能搭上同一列地下鐵，⁵⁹因此，幾米繪本故事中才會在創作上發生不同的文本作品，卻同時出現那麼多的「跨界」的角色。然而就藝術創作應要不斷地突破求新的角度看，一直以同樣的「角色」或材料，重覆性使用，在創意上則稍有不能推陳出新之嫌。但幾米自言，一直以相同角色做各文本的串場人物，或許如他自言，這是如一顆童心的頑皮創意遊戲。

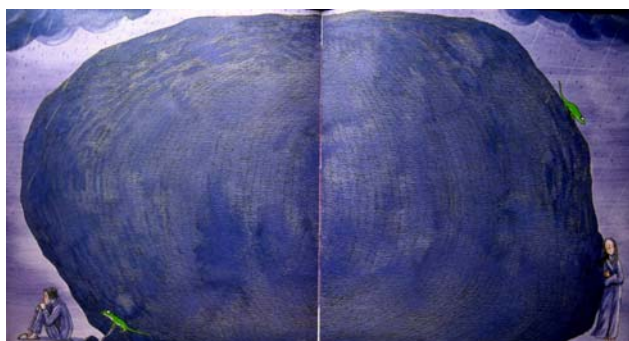
⁵⁹ 摘自幾米網站 <http://www.jimmyspa.com.html>。(檢索日期：2009 年 10 月 25 日)



(圖 4-2-5)《幸運兒》左上角及左下角分別出現《向左走·向右走》故事中的都會男女，下方中間出現《小蝴蝶小披風》中穿著白色披風的爸爸和小朋友。



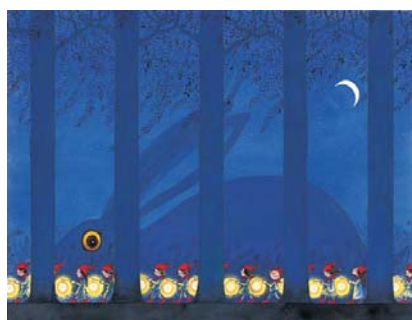
(圖 4-2-6)《幸運兒》中出現了《月亮忘記的故事》中，「兔子」的可愛形象不斷地被幾米安置在故事中做為背景使用。



(圖 4-2-7)《向左走·向右走》中，藍石頭為疏離的象徵。後成為《藍石頭》故事中的主角。



(圖 4-2-8)《星空》中少男畫滿屋子的鯨魚。



(圖 4-2-9)在不同的故事中，「兔子」的可愛形象不斷地被幾米安置在故事中做為背景使用。

4、傳統童話人物的再詮釋

幾米在繪本中極盡地發揮他的童趣與童心，創作中常置入小朋友們喜愛的動物如：大象、企鵝、熊、海豚、鯨魚等，甚至將童話元素用來做為創作的素材，諸如：玩具兵、南瓜馬車、巫婆、飛天掃帚、偽裝成奶奶的大野狼、灰姑娘的玻璃鞋、三隻小豬、大恐龍等。

以上這些童話人物備極熟悉，又有新的趣味，十分受大人、小朋友的歡迎。幾米在運用這些童話元素時，並非只是一味摹繪襲用，而是重新詮釋這些人物的象徵意義。幾米是以一顆單純童心，運用屬於「幾米」的線條與色彩，重新再形塑了這些童話人物的形象。最精彩的，大概就是三隻小豬、巫婆、小紅帽和大野狼等（圖 4-2-10）。一般對「豬」的印象是好吃懶做又蠢笨、甘之如飴的天性，幾米繪本中的「豬」不僅獲得最大的自我肯定，而且形象極為幸福快樂；大野狼也應是可怕的，幾米卻把在畫面裡塑造圍紅色頭巾的大野狼，一點也不令人畏懼，反倒有一點可愛；巫婆應是醜陋而可惡的，《地下鐵》裡巫婆依然有尖鼻子的特徵，然而形象感覺卻不可怕，反而有一點親切感；其他如桃樂絲、稻草人、錫人和獅子也出現在《地下鐵》的故事裡（圖 4-2-11），與盲女為伴一起探索生命的繽紛。以上可以視為幾米以淡淡的反諷或簡單的圖像對傳統童話的再思考，他形塑了屬於自己的「成人童話」繪本的風格。



（圖 4-2-10）《地下鐵》中的三隻小豬、小紅帽、大野狼與騎飛天掃帚的巫婆，一反童話故事中的形象，重新詮釋附予新的生命，成為天真可愛、親切可人的形象。



（圖 4-2-11）童話故事「綠野仙踪」中的桃樂絲、稻草人、錫人及「胡桃鉗」中的士兵也出現在《地下鐵》中與盲女為伴。

(四) 場景設計

場景，主要是指「時間」背景與「空間」環境。場景也可稱為「背景」，指的是人物所居處或事件發生的場合，其內容包括一切時間、空間以及自然的、社會的、物質的各種環境，是表現人物和事件所必備的要素之一，它使故事中的人物與情節有了行動的準則。⁶⁰所以，場景的設計可以烘託故事角色的內心世界，以交代事件發生的背景、環境為目的。

幾米繪本中以長篇故事集場景的設定最多，尤以「城市」中人與建築為背景，取材也以跨國經驗為主，因此，故事中的場景，並非希望特指那一種文化背景或那一個國家。短篇插畫繪本集，緣由報紙及雜誌單篇連載，主要場景較不明確。以下就繪本中的場景、時間與空間變化分析說明：

1、故事場景的設計

(1) 都會城市

對幾米而言，「城市印象」是具有高樓林立、熙來攘往的人群，不僅擁擠而且行色匆匆，雖然彼此距離十分靠近，但是感情卻十分疏離，人心呈現空洞而孤寂。在《地下鐵》中有畫面，描繪熙熙攘攘的人群彼此冷淡，沒有任何熱切眼神的交集，人情氛圍猶如被城市拋棄一般的孤寂（圖 4-2-12）；寂寞的空間，城市是禁錮人心的無形牢籠，一切是冰冷的感覺，人心毫無生氣，猶如《幸運兒》中的董事長被囚禁在大牢籠中一般（圖 4-2-13）。這座諾大的無形牢籠甚至還有可怕的怪獸棲息，例如《星空》（圖 4-2-14），城市不僅是冷漠、孤寂、疏離，而且是一個看不見星星的地方，在這裡生活的人們過著是極為空洞毫無目標的日子；《月亮忘記了》中（圖 4-2-12）有的趕時間、有的面無表情、就算是昏黃溫馨的熱鬧場面，來往行人沒有交集的目光裡是一片空洞，人與人之間沒有任何互動，也感受不到一絲快樂的溫度。



(圖 4-2-12)《地下鐵》中沒有任何熱切的眼神交流的人群，呈現孤寂的城市氛圍。



(圖 4-2-13)《幸運兒》中的董事長被囚禁的牢籠中，猶如禁錮人心的無形牢籠。

⁶⁰ 張堂錡《現代小說概論》，(台北：五南圖書，2003年9月)，頁91。



(圖 4-2-14)《星空》霓虹的城市背景，烘托看不見星星令感到窒息的城市。



(圖 4-2-15)《月亮忘記了》令人窒息的城市印象及熙熙攘攘的孤寂人群。

(2) 自然鄉野

幾米以為真正的自由空間在大自然，所以創作取材上常運用「鄉野」的印象，例如《星空》少男少女面對「城市的天空越來越看不到星星了。」於是他們決定離開城市，尋找自己的「星空」(圖 4-2-16)，在鄉間有綠樹，有山有雲，有彩虹，呈現的是一種自由開闊的視野。這種自由的呼吸，廣闊的空間正是幾米與厭倦狹隘的城市的人們所渴望的。

對於「自由」空間的營造，除了鄉野外，幾米最常設定的場景便是海洋，如《微笑的魚》中，以寬闊大海為場景，表現孤寂的都會男子，領悟自己被囚禁於如魚缸的城市空間裡，他渴望自己能如魚一般悠遊於大海之中(圖 4-2-17)。《星空》中也以大海與鯨魚做為故事環境，傳遞少男最嚮往自己如魚一樣自由自在地潛遊於藍色大海(圖 4-2-18)。幾米也設定許多的與動物互動的場景，例如《地下鐵》中的天鵝、狗狗、兔子、小豬、大象等(圖 4-2-19)，這些具體的繪製，讓讀者意會人具有生氣的地方就是——大自然，在那裡視野是開闊的，沒有冰冷生硬的高樓林立，是人心煩亂的安定良方。



(圖 4-2-16)《星空》以鄉野山林表現找尋屬於自己的自由空間。



(圖 4-2-17)《微笑的魚》以大海做為男子嚮往自由的場景。



(圖 4-2-18) 以大海為場景，少男嚮往能如魚一樣自由。



(圖 4-2-19)《地下鐵》中的天鵝、狗狗、兔子、小豬、大象等，企圖營造歡樂繽紛的場景。

(3) 魔幻夢境

「城市印象」總是令人窒息，是以追求自由的渴望，想像能掙脫空寂的城市奔向大自然，是眾人所企盼。對幾米而言，心靈上的自由才是他所欲追求，那是一個不會被發現但能盡情做自己的地方。《躲進世界的角落》中有這樣的描述：

有些人是一做夢，就可以踏入另一個天地。

有些人是一看書，就可以找到秘密的通道。

有些人一陪小孩玩遊戲，就不知不覺掉進了這個世界。

也有一些人一踏入電影院，就順利躲進這神奇的所在。⁶¹

幾米的繪本是要人們能發揮童趣「做個夢」，停下忙碌的工作，放慢腳步，停下來「看看書」、「看電影」，讓自己脫離一下制式的生活節奏，再發揮一下童心「陪小孩玩遊戲」，當個孩子王，那麼必能找到如《森林裡的秘密》「夢境」中的森林與毛毛兔、《月亮忘記了》裡的可愛月亮、《星空》裡的大海與浩瀚星空、《地下鐵》那「魔幻」綺麗夢境的「V」字入口，一同編織自己的童年回憶，一起觀照曾經記住的或遺忘的如魔法般的美麗世界。

幾米在表現追尋心靈自由，營造了許多「魔幻夢境」，如《躲進世界的角落》那彷彿呼吸著新鮮森林的氣息，魔境般的繽紛的海洋空間（圖 4-2-20）；《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中的「夢境」背景，巨大的毛毛兔，正以驚異的眼神望著你（圖 4-2-21）；《又寂寞又美好》中交錯的軌道作為背景，表現人們陷入無法逃脫的迷幻空間裡（圖 4-2-22）；《遺失了一隻貓》中以有著綠色大眼的怪物作背景，使人心中產生如被施了魔法般的錯覺（圖 4-2-23）等等，一幅幅的畫面，說著富想像魔力的自由空間。

⁶¹ 見幾米《躲進世界的角落》。



(圖 4-2-20)《躲進世界的角落》以如「幻境」的繽紛海洋作為場景。



(圖 4-2-21)《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》「夢境」中巨大的毛毛兔以驚異的眼神望著你。



(圖 4-2-22)《又寂寞又美好》以交錯軌道作為背景，表現一種無法掙脫的迷幻空間。



(圖 4-2-23)《遺失了一隻貓》中有著怪物的背景，使人產生魔法般的錯覺。

2、時間變化的場景替換

對於時間的繪寫，創作者主要是以順敘的方式引領我們進入創作者所要敘說的情境，也會以時光回溯的方式來突顯對比的事物。

幾米繪本中對於時間的場景替換描繪，除了以順序及回溯的場景營造，再以具藝術性之詩意語言，引領讀者領會他的奇異場景，體驗時間的變化。幾米自言，《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中垂垂老矣的老太太，依舊懷念童年時光，透過毛毛兔的引領，在「夢境」的營造下，一頂「帽子」的視覺交集，⁶²畫面的時空頓時出現轉換的效果(圖 4-2-24)。故事的時間回溯老太太與毛毛兔曾經一同歡樂嬉戲的神秘森林，他們一起回到童年，再次重溫過去和風、和雲一起奔跑，玩著百玩不膩的翻滾遊戲，「我喜歡躺在櫻花樹下，等待花瓣像雪一樣飄落，常常不知不覺地就睡著了。」⁶³這一段時間的繪寫，以現在的時間再回溯過去的「夢境」，再串連現在的時間。三段的時間的穿梭變換，讓讀者也隨著老太太和毛毛兔一同回味自己的「童年」時光。以上三段式場景的時間處理，《森林裡的秘密》也有異曲同工之妙的繪寫。

⁶² 幾米《幾米故事的開始》，頁 132。

⁶³ 幾米《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，(台北：大塊文化，2006 年 7 月)。

《向左走·向右走》則以「日記」的方式，詳記每天的天氣、溫度等，暗喻故事中男女主角各自過著自己的生活。某日的時間記錄在「12月22日太陽微微露臉，濃密的烏雲仍堆擠在山頭。」(圖4-2-25)，他們在不預期的偶然下相遇了，接下來的日期順著時間的敘寫，不斷地錯過與追尋，隨春暖、夏雨、秋涼、冬雪景色的變化，時間軸展示了都會四季不同的風貌；又如「12月22日毛毛細雨好像永遠下不停。」這裡的日期記錄了一年以後的12月，這對追尋愛情的都會男女，決定離開荒寒的城市，「12月23……他還是習慣向右走，他還是習慣向左走。」一年的時間，同樣的場景，只是時間已過了一年，在無預料的偶然中他們再度重逢。《向左走·向右走》以寫日記的方式，暗示故事中的男女的情緒波動，如秋天在落葉中徘徊；歡樂聖誕的節慶中傷心失落地離去；過年的團圓，卻彼此被阻隔在人牆兩端，故事中所有時間的設計，可見幾米的巧思鋪陳，讓讀者隨著圖文也一起參與故事人物一連串的悲喜歡樂。

《照相本子》中，幾米以攝影師的角色，運用「攝影鏡頭」的概念，在暗處以「鏡頭」記錄了「六年丙班」畢業紀念冊上的同學們的人生路程。時間由孩童到青春少年，再由步入社會的都會男女，記錄至歷經人生滄桑的壯年，這一路上的人生，由「少年」、「壯年」，各種不同的景色，以及人生中必定遭逢而且熟悉的種種人事一一被拍進《照相本子》裡了。



(圖4-2-24)《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》「帽子」的視覺交集「時間」便回溯過去。



(圖4-2-25)《向左走·向右走》以「日記」的方式描繪都會男女在「圓形」的水池前不期而遇。

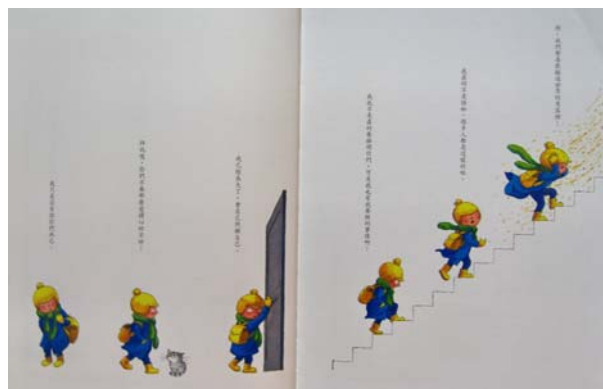
3、空間概念的場景對比

幾米一向慣用幾何圖形切割畫面，營造錯落對比的空間，展現變幻驚奇的視覺場景。《地下鐵》的「V」字畫面，在視覺動線上具有「走上」、「走下」的概念，空間營造上在同一個畫面中建立了三種不同的空間場景：走下、走上、走出，彼此交替行進(圖4-2-26)，呈現「在哪一站上車，在哪一站下車」的空間變化，讓讀者隨著空間的視覺動線與盲女一同探索奇異繽紛的生命旅程。幾米在《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中也以「夢境」區隔現實與虛幻的空間場景；《躲進世界的角落》則以「童心」與「想像力」引領我們進入另一個可接受並理解我們的想像世界(圖4-2-27)；《微笑的魚》以「魚缸」象徵自由、不

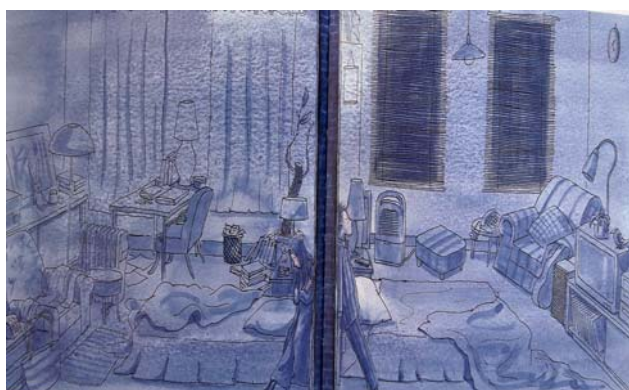
自由的心靈空間；《向左走·向右走》中以「左」、「右」的概念，傳達城市空間的疏離與寂寞（圖 4-2-28）；《藍石頭》以「不斷地崩裂」表現分隔兩地的「思鄉」之情，也意味著生命的創始與回歸的歷程之空間距離；《戀之風景》與《走向春天的下午》以「天使」、「大自然」的形象（圖 4-2-29），表現人世的「生」、「死」與「虛」、「實」的相隔的空間概念。



（圖 4-2-26）《地下鐵》的「V」字將畫面所切割為三種不同的視覺空間。



（圖 4-2-27）《躲進世界的角落》則以「童心」、「想像力」引領我們進入世界的角落。



（圖 4-2-28）《向左走·向右走》「左」、「右」的概念，傳達城市空間的疏離與寂寞。



（圖 4-2-29）《戀之風景》以「天使」的形象營造生死相隔的虛實空間。

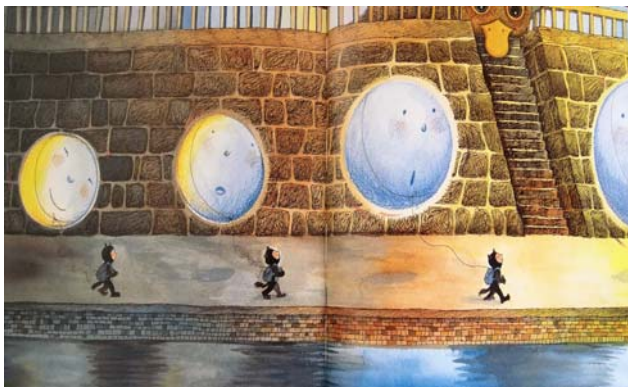
4、超時空的魔幻場景

幾米的繪本具有一種夢幻的、超現實的調性，在真實與幻覺之間塑造令人不可思議的場景。⁶⁴尤其繪本中常出現超越時間、空間限制的畫面安排，運用的手法便是超現實的「想像力」。

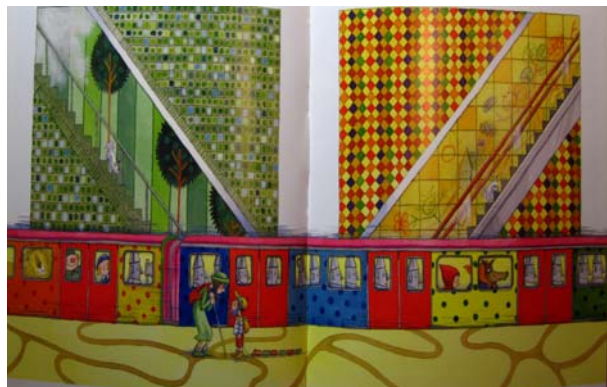
《月亮忘記了》中的小男孩乘坐著月亮上天下海（圖 4-2-30），展開一場奇幻之旅；《地下鐵》中的盲女的黑暗世界是超乎想像的魔幻瑰麗（圖 4-2-31），尤其地下鐵每一站的場景都以不同的色調和幾何造形，拼成繽紛宛若迷宮的魔幻世界，而且地下鐵每一站的出口宛如童話世界般奇妙，如遇見三隻小豬、騎飛天掃帚的女巫（圖 4-2-32）、胡桃鉗裡的士兵、南瓜馬車、無邊際的天空、北極雪地與企鵝等，這都是幾米的「童心」作用，以魔法般的手法繪寫

⁶⁴ 陸蓉之〈靈視的旅途——看幾米的地下鐵〉收入於《幾米故事的開始》，頁 87。

跨越時間與空間限制的畫面，讓讀者讀來也不小心跌入那詩意的魔法世界。《躲進世界的角落》同樣以「童心」之鑰，讓現實世界的時間暫時停止，不管是誰只要找到「世界角落」的入口（圖 4-2-33），現實中的你我，就能在現實空間暫時缺席，遁入如夢幻之世界的角落躲藏。



（圖 4-2-30）《月亮忘記了》中如魔境般的世界。



（圖 4-2-31）《地下鐵》盲女心中的黑暗世界是超乎想像的魔幻瑰麗。



（圖 4-2-32）《地下鐵》的出口會遇見可愛女巫。



（圖 4-2-33）《躲進世界的角落》以「童心」之鑰，能讓時間停止，進入「世界角落」。

第三節 視覺藝術的傳達

幾米繪本中的「文字」與「圖像」，都是屬於語言藝術，具備傳遞溝通訊息的功能，其中「文字」不僅傳遞創作欲表述的主題意識外，也能敘述圖像的意涵；「圖像」則為將故事的情節、蘊義表達出來最重要的視覺元素，即使在無文字的繪本裡，「圖像」在視覺傳達上也能夠具備象徵涵義。所以，讀者即便是不用看文字也能了解繪本的內容。是以「文字」與「圖像」兩者相輔相成，在特殊的圖文作品中，各自有其敘事傳遞意涵的功能。

就藝術領域而言，「文字」與「圖像」兩者都屬於視覺傳達的要素，尤其非語言的圖像藝術，會將訊息傳達的時間縮短，把視覺傳達表現至最棒的效果，舉凡透過眼睛的傳達稱為視覺傳達，視覺傳達的要素包含文字與影像（image）。其中的影像，指的是造形與色彩的綜

合性視覺對象，內容除了文字以外可見的各種「像」，例如：照片、繪畫、圖形、具體、抽象及所有視覺可見的圖樣（pattern）等。影像的表現在於「形」能引起注意與興趣，「色」的效能則可直接把「形」正確的傳達給觀賞者，也可以創造色彩欲營造的氣氛與感情。⁶⁵由此看來，幾米繪本中的「文字」與「圖像」，尤其是「圖像」因具有造形與色彩的綜合性視覺對象的條件，是以圖像中必有引發「形」的傳達，需依賴「色」的成效正確而完整地傳遞給讀者，其中「色」則涉及視覺藝術的心理感覺；「形」則須透過色彩的表達，才能彰顯其優美的形貌。

幾米以「圖文並置」的形式創作，除了詩意的語言之外，在有限的視框之內，利用簡單的線條及色彩，營造出夢境般的詩畫情境，其繪本有其獨特的色彩意趣與風格。以下就「色彩策略」、「空視覺空間」、「超現實表現」說明幾米繪本中的視覺藝的傳達。

一、 色彩表現與情境傳達

色彩屬性包括色相、明度與彩度，當色彩與色彩之間相互作用，就會產生不同的視覺感覺稱之為色調；視覺「感覺」則由色相、明度、彩度與色調相互變化，透過人的客觀感受所呈現的一種色彩效果。⁶⁶所以視覺「感覺」必須透過眼睛傳達訊息到感官後，再傳達至心理層面。當視覺感官在無意識的情況下產生觸動，絕大多數人的心神、情緒和情感的變化都在不自覺的狀況下受到影響。色彩的感覺⁶⁷若運用得當，會喚起人類心理上的情感反應，喚起記憶中的某一件事物。所以，色彩為人類的創造力而賦予流動鮮活的情感，並且用來做為各種具體事物或情感的象徵。

一般來說，色彩以溫度感覺做分類，可區分暖色與寒色。所謂「暖色」指的是如紅、橙、黃等色，在人類的感知是屬於溫暖的感受，就心理層次來看較偏向興奮、積極的色彩感覺；「寒色」則指如青綠、青、青紫等色，在知覺上較具寒冷的感覺，心理層次來看偏向沉靜、消極之色彩感受。另外有介於中間的色彩是紫色或綠色等，無論是感覺或心理都是屬於平和舒適的中性色彩。⁶⁸若以色彩心理的角度看，高明度、高彩度的色彩會帶給人們是光明、快樂的心理的感受；低明度、低彩度則較偏向晦暗、黯淡、肅穆、莊嚴的感覺。所以，色彩有意識的運用能喚醒人的情感記憶，假若繪本作家在色彩的規劃上，依個人的生活經驗或喜好、民族文化背景的不同進行策略性的設計，不僅會影響色彩的感覺與象徵，也會造成不同的空間錯覺。就色彩的組合方式來說，不論是讓單一色系的暖色、寒色及中性色，又或者複合系統的對比色、互補色等，也可以創造出特殊的氣氛，讓讀者在閱讀繪本時，適時地透過色彩的視覺效果，如實地接收主題內的情感訊息。

繪本以「圖文」為主要表現媒介，在「圖像」的色彩營造上即會經過創作者有意識的設

⁶⁵ 陳俊宏、楊東民《視覺傳達設計概論》，頁 22-23。

⁶⁶ 林文昌《色彩計劃》，（台北：藝術圖書，1997 年 10 月），頁 36-40。

⁶⁷ 人們對色彩會產生微妙的感情，這是源自人類視覺知覺的自然反應，有些甚至無須接受訓練或理解，就會有共通的感應，這些現象稱之為「色彩感覺」。以上參考林文昌《色彩計劃》，頁 73。

⁶⁸ 林文昌《色彩計劃》，頁 73-84。

計，將內心的色彩情緒表達出來，也企想能藉由色彩的策略能與讀者產生共鳴。

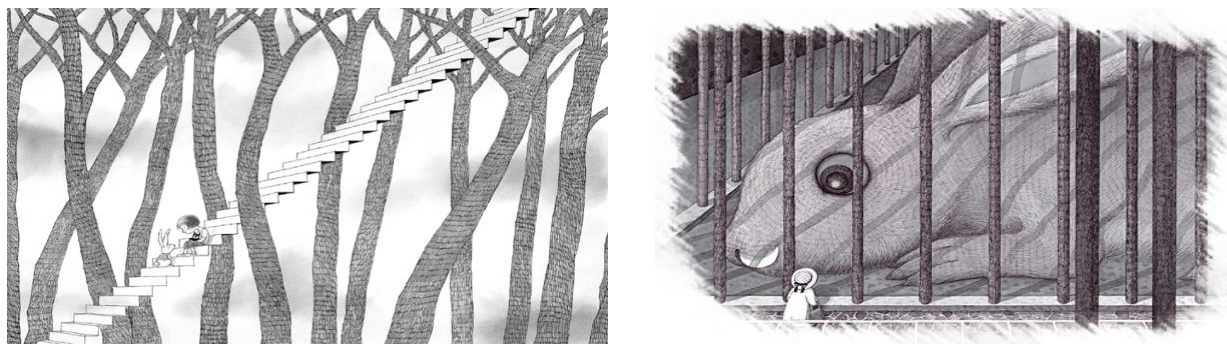
（一）色彩之規劃與傳達

幾米繪本在色彩的規劃上呈現多元化發展，有的運用對比的色調統一整體畫面的調性，甚至是利用冷暖對比的色調營造出各種魔幻的情境，並企圖調節故事的節奏激發讀者內在情感。幾米的作品色彩豐富多元，主要可分為三個色彩系統，以下分項茲以說明：

1、無色彩色調

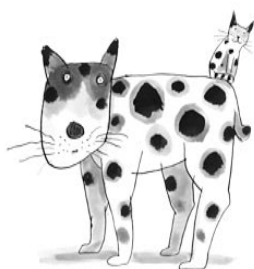
繪畫作品若以黑、灰、白為主要色調主要，即稱為「無彩色⁶⁹」。在色彩象徵上，這個色系具有絕望、悲哀、寂寞、虛無、純真、生病、黑暗等感受。

一場「大病」，迫使幾米面對人生最大的考驗，在無法預知未來的心境下，以描繪記憶中的「夢境」及童趣青春的追憶，療癒自己的憂傷，即使面對「死生，命也」的衝擊，內心固然驚恐萬分，對於未來或過去曾追求的「夢境」，依然單純而幽靜。《森林裡的秘密》和《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》（圖 4-3-1），這兩則故事本身雖帶有神秘安靜的調性，幾米以白、灰、黑做為色彩情緒的反應，在意境及心理上營造「夢境」的想像空間，呈一種詩意的氛圍。具有神秘憂傷的詩意畫面，經過「翻頁」的閱讀效果，彷彿在觀賞一部復古的黑白電影。另二部筆記書《黑白異境》、《開始》（圖 4-3-2），也以黑白為主調，屬於無字圖畫書，版面編排留有空白頁，主要提供讀者在心境上的心情書寫。



（圖 4-3-1）由左至右分別為：《森林裡的秘密》、《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，在色彩的營造上均以「無色彩」的色調為主。

⁶⁹ 色彩領域可分有彩色及無彩色兩大類別。有彩色是指經由色相、明度及彩度的混合變化而形成許多其他新的色彩；黑灰白則屬於無彩色。



(圖 4-3-2) 由左至右為：《黑白異境》、《開始》，以上兩本筆記書以「無色彩」為主。

2、高明度低彩度的色調

幾米以藝術創作進行自我療癒，度過黑白的創作時期，在心中有股「創作的慾望已被燃起，很急著想把整個故事趕快說出來。」⁷⁰的心情。是以當生命穩定後，幾米的作品逐漸出現較多的色彩，凸顯他急欲從身陷「疾病」、「死亡」的桎梏中掙脫。

幾米就高明度，低彩度的色彩策略，想表達心中由消極進而企盼安慰的渴望，並對生命投以希望的企求。《微笑的魚》中幾米即嘗試透過色彩明度及彩度的運用，傳遞自己由死亡的困境逐漸掙脫並開始釋放於無形框架之中的心境。《微笑的魚》在色彩情意上想要傳達的是一種內心的寂寥、孤獨，是以利用青綠及白色為主要色系。以色彩象徵而言，綠色具有青春、安慰、平靜、理想的感受，青色則為消極、冥想、寂寥、沉靜的氛圍，白色是以明快、信仰、空虛的涵意為主，正好映照了當時幾米處於人生低潮時欲走出幽谷的心境。

畫面上透過綠、青、白這三個顏色為《微笑的魚》的基調，並以天空與大海的青藍色為背景，整幅畫面傳達的是一種寧靜、消極和冥想的憂鬱情境，投射一種「消極面對人生」單調生活之內心寫照；《微笑的魚》中也可看到幾米嚐試在青色的色彩中加入綠色，為得是能突顯生氣、青春活力的感覺，並在畫面構圖中刻意大面積的「留白」，傳遞一種純潔、神聖莊嚴、超世俗的虛無境界，尤其是幾米最後描繪中年男子釋放「小魚」回歸大海的畫面（圖 4-3-3），透過「色彩感覺」的共鳴，這時故事外的人同時在心境上也釋放了自己。幾米在最後在青藍色彩中加入一點高明度的黃色，產生綠色系的色彩，整個畫面充滿了光明與快活（圖 4-3-4），這樣的色彩畫面雖然不多，但卻很戲劇性地反映出由深沉的困境重獲光明的情緒轉變，使得平靜的心情又再度燃起對生命的希望。

幾米在藝術傳達上有一種用色的習慣，尤其自《微笑的魚》出版後，這種彩繪追求自由、青春活力或釋放身心於虛無空間之境，幾米都會以「青藍」、「綠」、「黃」做為主要色彩或者加以「留白」，例如《月亮忘記了》、《向左走·向右走》、《星空》等，以及短篇插畫繪本集《1.2.3 木頭人》、《聽幾米唱歌》（圖 4-3-5）等，以上多以青藍「綠、黃」做為創作上主要色彩規劃。

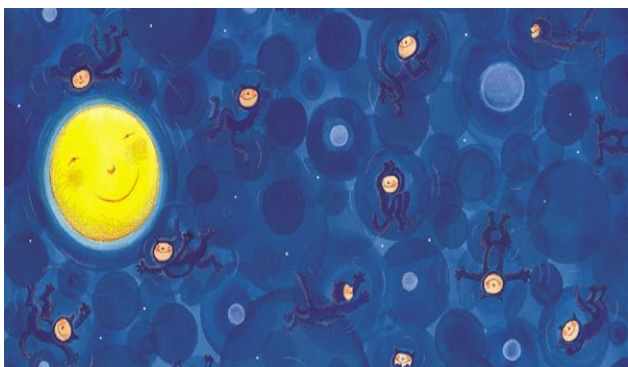
⁷⁰ 引自幾米《幾米故事的開始》，頁 36。



(圖 4-3-3)《微笑的魚》以高明度低彩度的白色、藍色表現一種心境的平靜安寧。



(圖 4-3-4)《微笑的魚》中高明度的黃色，讓畫面充滿了光明與快活的氛圍。



(圖 4-3-5) 由左至右，由上至下分別為：《月亮忘記了》、《向左走·向右走》、《星空》、《聽幾米唱歌》等，色彩的設計均以高明度低彩度的青藍、綠、黃與白為主。

3、低明度高彩度的色調

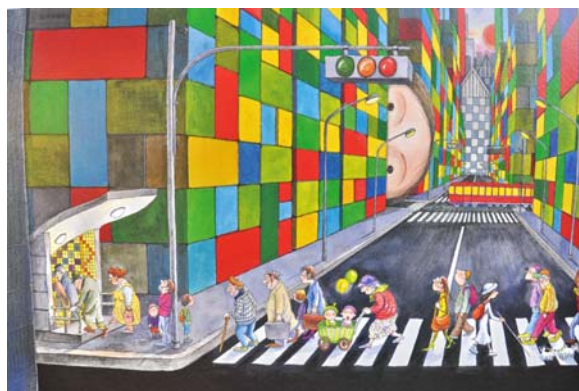
幾米在歷經一場大病後，不斷地嚐試以不同的題材創作，繼《微笑的魚》之後，除了保留高明度、低色彩度的用色習慣外，隨著病況的穩定，在用色上開始轉為以低明度、高彩度的色彩為主，甚至運用原色與對比色，營造幸福快樂、豐美、活潑、希望、溫暖的情境氛圍。

創作《地下鐵》時幾米說：「從這本書開始，我的圖畫步入色彩繽紛的時期。」⁷¹就《地下鐵》之色彩策略來看，幾米一改《微笑的魚》、《月亮忘記了》時憂鬱的色調轉為瑰麗、豐

⁷¹ 幾米《幾米故事的開始》，頁 81。

富的色彩層次，並以活潑奔放色彩為主，以真實與夢幻的手法創造超乎想像的神奇世界。透過盲女內心世界的投射，於是記憶中的七彩便敷天蓋地的被打開，在《地下鐵》的每一站出口的世界，幾米大量地使用幾何分割、彩繪玻璃的概念，讓讀者循著盲女的心眼進入五彩繽紛的馬賽克牆、夏卡爾式神秘樂園、歡樂幸福的童話世界等（圖 4-3-6）。在豔麗奪目的童話色彩襯托下，讀者享受了一場前所未有的視覺饗宴，更不自覺地跌入一場華麗的心靈世界。

《幸運兒》延續《地下鐵》的用色策略，大膽而豐富、瑰麗而飽和的低明度高彩度的色彩佈局，表現濃烈的生命創造力，其他如《你們我們他們》、《遺失了一隻貓》、《星空》、《走向春天的下午》、《我的錯都是大人的錯》、《我不是完美小孩》等作品（圖 4-3-7）色彩則更加濃厚鮮艷。



（圖 4-3-6）《地下鐵》中以低明度高彩度的色調，呈現五彩繽紛的馬賽克牆、夏卡爾式色彩情境。



(圖 4-3-7) 由左至右，由上至下為《你們我們他們》、《遺失了一隻貓》、《星空》、《走向春天的下午》、《我的錯都是大人的錯》及《我不是完美小孩》等，在色彩策略上運用飽滿而豐富的低明度高彩度。

(二) 心隨境轉之色彩策略

幾米擅用色彩策略，以「色彩學」的心理相應關係，在畫面渲染營造恬靜、孤寂的氣氛，尤其是利用強烈的對比色傳達敘事中的矛盾與衝突。

就色彩與作品的相應點來看，幾米早期的作品因為生病的緣故，心境比較晦暗，反應在作品中的色彩偏向黑白色系，如《森林裡的秘密》及後來將這時期的插圖作品集結出版之短篇插畫繪本集《又寂寞又美好》可為代表。當幾米的病情漸漸好轉後，心境較寬闊，創作上的色彩策略即加入類似淡彩柔和的色調，例如《微笑的魚》中的藍、綠、黃等中性色。在病情穩定後，心境及生活型態相較之前豐富，透過《地下鐵》的創作，將這時的心情以色彩表現出來。色彩策略上大量援用西洋藝術家如馬蒂斯、夏卡爾、克利、蒙德里安等人的用色，更加入多采多姿的童話元素，幾米的創作在這時期，開始運用低明度高彩度的對比配色，有時更加入原色的對比，呈現熱烈繽紛的氣氛，也在多變的色彩中強烈地傳達深刻的情感。

隨著心境的改變，幾米對於生命有了較寬心的寄望，在作品的色彩運用也相對活潑生動。這一路走來，幾米對於自己的故事對象是誰？要營造什麼氛圍？傳達怎樣的意境？在色彩的聯想與象徵的應用上，已達到成熟的階段，尤其在近年所創作的《星空》(圖 4-3-8)、《走向春天的下午》(圖 4-3-9)，以上故事的視角雖設定在孩童、青少年，是以色彩策略均以高明度與低彩度的對比為主，例如《走向春天的下午》整體的顏色是呈現純色調與暗色調的對比；《星空》為表現尷尬憂鬱的青少年時期，又一方面表達對於未來自我成長的自覺與追尋，色彩上以低明度高彩度、高明度低彩度、原色對比等。

幾米在色彩策略應用在近期的作品，就整體而言以同色系的調和色及類似色為主。⁷²擅用紅、黃、綠、藍等色，展現色彩象徵與聯想，⁷³呈現的是溫暖、喜悅、積極、快樂、活潑、希望、光明、安息、親愛、青春、沉靜、冥想等涵義，尤其以上兩本創作的色彩很能令人聯想故事中對於「死亡」、「悲傷」、「撫慰」、「安頓」及「希望」的情境氛圍。

隨著心境及創作主題對象的改變，幾米的作品原則上具有單一的色調，也會靈活運用平時的色彩習慣。就色彩的色調轉變，由早期黑白的無彩度轉為高明度低彩度色彩，最後趨向童話世界般的瑰麗豐富和多變的低明度高彩度，如今更熟稔地創造符合主題意涵的色彩，讓作品的色彩的運用不僅成熟而且令人感動。



(圖 4-3-8)《星空》低明度低彩度之灰藍代表沉鬱寧靜，高明度高彩度的黃橙色調代表溫暖、憂愁。



(圖 4-3-9)《走向春天的下午》運用大量如原色的對比：藍白及紅綠。營造一種唯美而強烈的視覺。

二、空間表現與情境傳達

任何繪畫元素在二度空間的平面上若留下記號，不論是一個點、一條線、一個面、色彩或形象，平面視覺會使人感覺到「空間」的存在。繪本對於不同的畫面構成與空間安排，不僅提供了畫面深度的視覺美感，也提供了讀者視覺上的情境感覺，⁷⁴具創造力的構圖也增加

⁷² 根據色彩學，同色系調和的色彩策略，運用會比單一色相活潑多變，畫面也較高雅含蓄；類似色會在視覺上產生調和作用，令人有年輕有勁的感受。

⁷³ 根據色彩心理學論：紅色是溫暖、喜悅、誠心，橙黃是積極、快樂、活潑，黃色是希望、光明、和平與忠誠，綠色是安息、安慰、親愛、安全、青春，藍色是沉靜、冥想等意涵。

⁷⁴ 劉思量《藝術心理學——藝術與創造》(台北：藝術家出版社，1998年6月)，頁116-118。

圖畫本身的光彩，甚至會引起不同的視覺魅力。以下就二度空間、三度空間的安排，說明幾米繪本中空間的表現與情境傳達。

(一) 二度空間之營造與傳達

平面應該是屬於二度空間的範疇，所以，平面創作及設計大部分就在這個二度的「長與寬」之間游走。創作者藉由白色的空白平面，附予造型和色彩等，形成一種視覺效果，當這平面上的元素越多，就會提供人複雜的視覺感知或感情。就閱讀而言，平面的二度空間，可利用特殊的閱讀動線、畫面主從對比、背景配置的魔力等營造出立體的深度空間。

1、閱讀動線的設計

任何閱讀都會有所謂習慣順序的問題，也就是說爲了讓閱讀能夠順暢明瞭，作家在創作時會留意讀者的閱讀動線的習慣。

以繪本的閱讀動線而言，讀者的視線的方向是由左到右，由上到下。所以一般進行閱讀活動時，很自然地讀者會先看左下方的構圖，視線再以弧形移動至右上方。⁷⁵基於閱讀動線的習慣，繪本作家安排主要的角色位置時會先考慮左下方，具衝突性的人物則出現在右上方。

幾米創作繪本時會考慮閱讀動線的問題，並在構圖上作安排。《月亮忘記了》故事中的主角——小男孩，登場時即利用讀者的閱讀動線習慣，跨頁的整版構圖，左下角繪出月亮墜落人間的小水塘，右上方爲手拿捕蝶網的小男孩作往月亮方向奔跑的動作，透過翻頁的動作後，接續下一整版跨頁的畫面，小男孩的身影安排在右下角手捧著月亮，再經一次的「翻頁」，往下一跨頁，整版畫面上的小男孩仍安排在畫面的右下角。以上一連三頁跨頁的畫面（圖4-3-10），視覺動線由左至右連貫，傳達了角色與角色之間的微妙關係，主要人物的安排透過閱讀視線的設計，全收攏在第三頁的右下角的人物身上，同時因連續「翻頁」的緣故，也帶出場景空間的視覺變換的效果；小男孩奔跑的身影依舊，場景與場間之間，連接置換的二度空間自然透過讀者的視線，也因爲「翻頁」的動作，在腦海中自然形成這以上一連串「奔跑」的動作影像。

《幸運兒》中的董事長有著令人稱羨的身世，爲吸引讀者的視線，同樣也是以三幅跨頁，由左至右的閱讀動線便交代完董事長得天獨厚的先天條件。第一頁董事長以小孩形象出現在左下角的位置，「翻頁」後，空間場景變換成跑馬場，董事長的形象是青年，他騎著馬的身影被安排在右頁，再經「翻頁」，一幅跨頁的畫面，已然成家的董事長仍被安排在右頁，他以奔跑的姿勢向左方作追逐孩子的動作，幾米很巧妙地描繪由右上向左下的斜角構圖，董事長即使被安置右頁的畫面中，透過這樣的閱讀視線設計，讀者的視線仍聚焦在董事長身上。幾米以三幅連綴畫面由左至右營造二度空間，以場景變換表現董事長成長空間的變換，過程自然

⁷⁵ Perry Nidelman 著，劉鳳蕊譯《閱讀兒童文學的樂趣》，（台北：天衛文化圖書，2002年3月）頁174。

而流暢，讀者在認知上也自然而然了解董事長得天獨厚的先天條件。



(圖 4-3-10)《月亮忘記了》一連三頁，特別的閱讀動線設計，經翻頁營造二度空間的連續置換印象。

2、畫面的主從對比

一般來說，繪本往往為突顯主題，將主角安排在畫面最顯眼的位置，目的是為強化讀者的閱讀印象，至於配角則屬於陪襯的位置，在繪本作家眼中有時會以輕描淡寫之姿態帶過。

幾米對於繪本的人物角色，似乎打破舊有常規的現象，尤其在角色的主、從關係上、畫面的主從配置，似乎刻意將主角安排在畫面的角落，讓整體視覺畫面在構圖上呈現出主從、大小的對比印象。

《月亮忘記了》裡為營造小男孩在人際中被忽略排擠的孤寂，幾米以一頁整版跨頁的設計，畫面中的故事情節描繪小男孩上學遲到的情景，構圖上小男孩分別被安排在左上角及右下角兩處，諾大的老師背影居置跨頁的中線，很自然而合理地將這一跨頁的空間一分為二，營造二個獨立的二度空間，震撼而強烈地表現小男孩在學校被忽略排擠的情況（圖 4-3-11）。這樣的手法在《星空》也同樣被運用，例如有一幕少男初登場時，他被安排在畫面的左上角，並且以半顆頭的背影來反襯主角，營造出前後主從的空間層次；在畫面構圖上利用主從大小對比的手法，則如《星空》中強調少女面對父母的疏離；《戀之風景中》也一頁跨頁的畫面（圖 4-3-12），左上女主角臥坐在病床上，男子的張開翅膀作勢即將離開她身旁的背影，幾乎佔滿了三分之二的版面，女主角與男子畫面上懸殊比例，灰藍色的色調，著橘色上衣的女主角在構圖只佔有一小點，但視焦完全被吸引過去，她成為這一跨頁中的焦點人物。以上均是在畫面空間上以大小的強烈對比，小的視點反而成為畫面的焦點。

幾米在畫面的主從構成上，有時會以整版的畫面營造強烈的視覺壓迫感，例如《幸運兒》中的董事長背部的翅膀跨頁特寫（圖 4-3-13），畫面主從對比的效果張力十足令人震撼，成功傳達圖像視覺的壓迫感，也呼應欲傳達圖文背後的隱性意涵——「展翅」是可遇而不可求，然而卻因大而詭異駭人，造成是「幸」與否的強烈對比。

角色在構圖上的配置大小上，代表著他與四周人事物有著極密切的關係。大抵上來說，幾米所繪寫的人物在畫面上的處理一向是很小的，所以他常以主角小小的身影，在諾大的背景烘托下更益顯得孤寂、悲傷。《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中的老太太在面對動物園即將關閉，過去的童年歡樂也即將消逝，幾米以黑白色調，細膩的線條，每一幅畫面都是動

物大與身影小的老太太，在強烈的大小對比，經「翻頁」的動作後，形成一條聚焦的閱讀動線，例如（圖 4-3-14）畫面中的黑熊為主體，老太太白色的身影出現在右上角，另一幅長頸鹿的頭部特寫，老太太則被安排在右下方角落並隱身在樹葉叢中，這樣的構思，無非就是要在二度平面空間裡，透過畫面主從的構圖安排，突顯主角——老太太，強而有力的存在感。



（圖 4-3-11）《月亮忘記了》畫面主從關係，放大配角畫面一分為二，營造二度空間。



（圖 4-3-12）《戀之風景》中畫面主從的關係，形成大小強烈對比，視焦反而落在較小的角色上。



（圖 4-3-13）《幸運兒》畫面大小比例的對比，翅膀佔有一半的畫面造成特寫，反而突顯翅膀的張力。



（圖 4-3-14）《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中的動物分佔了近三分之二的畫面，與老太太的身影形成二度空間的對比視覺效果。

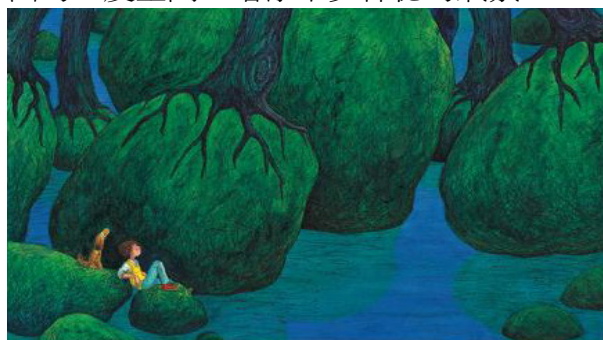
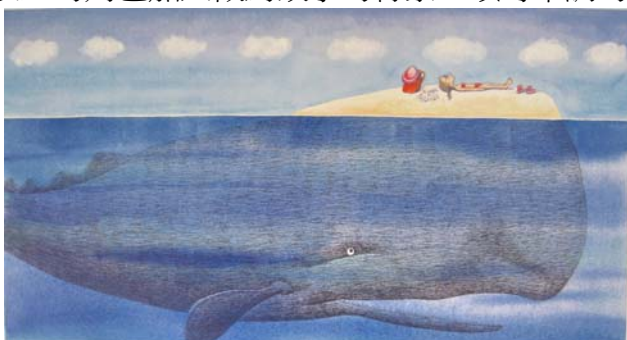
3、背景配置的魔力

繪本作家有時會以角色的描繪並非主要表現的重點，因此在畫面的構圖上，人物通常比例會比較渺小，甚至會以幾筆速寫帶過。

幾米在創作繪本時，有時為強調背景與角色在平面上的相互關係，有一部份會特別去設計情境氣氛的營造。是以他為表達寧靜的氛圍，背景空間會以較為遼闊空寂的天空、星空或大海為主要表現的材料。為傳達一種幾近理想的無憂境界，則會以神秘幽靜的森林或夢境來

表現（圖 4-3-15）；傳遞複雜的內心異想世界，則以色彩濃豔的幾何圖形來展現；繪寫主角身陷空寂的城市、人海茫茫，即將故事中的主角隱入堆疊擁擠的人群中，突顯人們相較於世界的渺小及疏離（圖 4-3-16）。

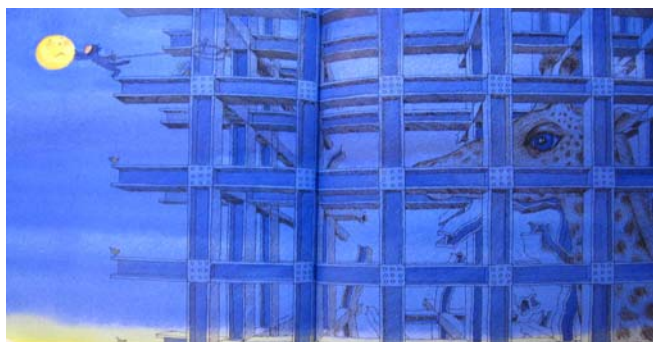
有些背景幾米的處理是以躲在建築物背後龐大的動物，或在黑暗中正以晶亮的雙瞳注視著你的神秘黑影，又或者隱身於森林裡巨大的動物做為背景（圖 4-3-17），它們可能是黑色的狗狗、毛毛兔、長頸鹿或露出可怕綠色尾巴的恐龍，幾米以特殊的構圖，例如以長長的耳朵或大大的眼睛特寫，在虛與實的空間裡，營造一種寧靜的凝視守候，或是超現實的魔境世界，以上的角色加入做為故事的背景，頓時單調的平面的二度空間，增添不少神秘的氣氛。



（圖 4-3-15）為表現遼闊空寂則利用海洋天空；利用綠色森林表現的是一種理想的無憂幽靜境界。



（圖 4-3-16）擁擠人群表現人們之渺小與疏離；色彩濃豔的幾何圖形展現人心之複雜。



（圖 4-3-17）背景中有時會有長頸鹿、恐龍等動物隱身於建築物中，增添神秘的魔幻氣氛。

（二）三度空間的營造與傳達

繪本作家在平面畫面裡所表現的不僅是圖畫本身的形狀，甚至會以「造形」在二度空間的畫面裡表現三度空間和深度。⁷⁶就畫面構成來說，繪本作家對於所描繪的對象不僅創造它的表面形狀，也想與想像空間產生連結。幾米繪本中對於空間的營造是一種多樣的層次空間，在視覺敘述上呈現一種律動的美感，每一幅畫面都極具變化與蘊藏豐富的意涵。

1、取景角度

繪本作家若欲在平面二度空間裡產生三度空間，可利用「透視法」來呈現。「透視法」中有所謂一點透視法，可以鳥瞰或仰視的取景角度表現，並營造一種身歷其境之立體空間感。

一點透視的「透視法」取景，在平面上營造三度空間的深度，在幾米的作品中是很常見的手法。《幸運兒》有一幕在構圖上由高處往下看，只見馬戲團中的小丑被巨大的大象所包圍，則成為整個視框中的唯一視焦（圖 4-3-18）。若如《走向春天的下午》由下往上看的仰角角度（圖 4-3-19），畫面中高大敞開的馬戲團帳篷將讀者的視線全收攏在頂端的焦點，形成交叉式的構圖，視框中的小女孩與欲接住她的馬戲團大哥，看起來不僅與背景抽離而視線內的景物會變得很巨大，形成一種雄偉壯觀的深度視覺效果。《躲進世界的角落》中，由高處往下看（圖 4-3-20），樹幹的枝桠如花瓣般的散開，原本粗大的樹幹的視角被擠壓而產生一點透視的立體空間感，畫面因此造成視覺上的景深效果。

一點透視的取景也可以如「地平線」的視覺延伸，形成一種由近而遠的景深。《星空》，描繪少男少女兩人離開孤寂的城市走向爺爺住的山裡追尋自由，由於畫面的視點集中於地平線的盡頭，視線恰好落在日出的景象，讀者會隨著太陽位置的中間視點，產生由近向遠處推進的動線效果。（圖 4-3-21）這樣的動線處理在《走向春天的下午》也有很多相同的構圖處理，這種以一點透視的取景，由近而遠推進的視點空間，在動線效果上具有「勇往直前」的涵意，正符合小女孩欲勇敢面對同儕生命的提早離開的氛圍。在《小蝴蝶小披風》描繪兩位小朋友站在城市的高樓（圖 4-3-22），一點透視將視線由前景一直往後延伸到後方的地平線，四周的景象因為這樣取景的緣故與前景的人物呈現立體而有景深的視覺效果。對於取景的前或後，也可造成前後景深的空間變化，以《星空》為例（同圖 4-3-23），視線透過爸爸的頭部的特寫後可看見主題人物——少女。因焦點退後的結果，造成爸爸的頭部、聖誕樹、形成一個前景，視線再往後退並且延伸至主題人物所組成的後景，這是一種景深後退的視覺手法，會產生焦點後退並達到具空間深度的立體效果。以上景深後退的視覺手法在《地下鐵》（同圖 4-3-23 左）也可看到，畫面中的前景是貓的背影、玻璃上的水滴造成室內的空間，視線一直往後退，最後落在小女孩和動物們身上，形成一種景深後退的視覺空間。《戀之風景》有一幅背對著我們的男友天使與病床上的女孩（見圖 4-3-12），取景的大小有近、中景、前後景深三

⁷⁶ 劉思量《藝術心理學——藝術與創造》，頁 116。

度空間，這樣的取景的畫面就不會顯得呆板而有變化性。



(圖 4-3-18)《幸運兒》中利用一點透視，由高往下角度取景，營造平面的三度空間。



(圖 4-3-19)《走向春天的下午》以一點透視法，由下往上看的角度取景，營造視覺上的深度空間。



(圖 4-3-20)《躲進世界的角落》一點透視由高往下取景，形成視覺上的景深效果。



(圖 4-3-21)《星空》中以一點透視法，產生由近而遠的「地平線」視覺效果。



(圖 4-3-22)《小蝴蝶小披風》一點透視呈現由近而遠的立體景深。



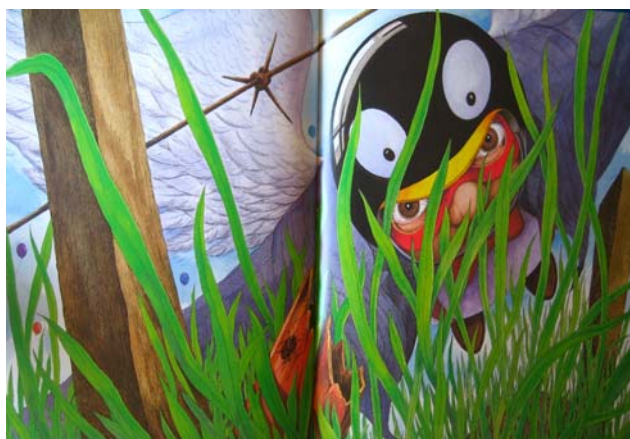
(圖 4-3-23)《地下鐵》、《星空》均以一點透視製造景深後退的視覺手法。

2、空間的動線

動態構圖在繪畫作品中，可讓畫面的張力增強。根據視覺經驗，不規則的造型相較於規則的造型更能獲得巨大的視覺震撼，因為「傾斜方向可能是所有獲得方向張力之方法中，最基本有效的一種。」⁷⁷因此在構圖時，除了深度空間的表現，也要注意畫面張力的空間走向。但要注意的是在平面構圖時，若非具有專業及純熟的平面設計基礎，類似斜面的畫面並不是最鼓勵或樂見的一種構圖法，因為，若出現畫面失衡的視覺效果，勢必在構圖上就要解決點或面的平衡問題，否則將在視覺構圖上留下敗筆之作。

畫面構圖以「失衡的視覺」處理，幾米的作品並不常見，唯在《幸運兒》中仍可見到這具視覺震撼的畫面。《幸運兒》中的董事長由上往下墜地的一幕（圖 4-3-24），即是以傾斜的對角線構圖帶出險峻的不安全與不穩定感，在構圖上以放大董事長的身形及清晰的臉部特寫表情，畫面極具張力，讀者看這一幕時，也為這個畫面氣勢給震懾住，產生一種身歷其境的視覺感受——董事長由上而下墜落時那瞬間的震撼力。由於有畫面失衡的視覺疑慮，幾米在構思畫面的配置時，利用人物墜落的張力順勢由左邊の木柱將畫面壓力稍做支撐的安排，如此畫面就呈現一個不完整的「V」字形，在視覺上既可以穩定整個畫面，也能讓畫面的張力不致於太偏重某一方而造成畫面的失衡。

平面設計中，不規則的構圖動線也會造成一種內在想像力的延伸，畫面若具傾斜及弧度的動向，構圖上就會營造一種較大的張力與律動感，畫面若是具邊緣不完整或突出的安排，則會產生空間的層次感，更增添豐富的想像空間。幾米運用這種不規則的構圖動線，企圖營造畫面的張力與律動，例如《謝謝你毛毛兔，今天下午真好玩》中藉著由下往上飄浮的階梯，老太太變成的小女孩往向爬的動態，階梯一直延伸超出視框之外，無形中讓讀者在想像空間中持續擴大小女孩未來的動向？



（圖 4-3-24）《幸運兒》傾斜的對角線構圖，呈現的「V」字形，具穩定平衡畫面作用。



（圖 4-3-25）《謝謝你毛毛兔，今天下午真好玩》傾斜階梯一直延伸至視框外，具無限想像空間。

⁷⁷ 徐素霞編《台灣兒童圖畫書導賞》（台北：國立台灣藝術教育館，民 91 年 1 月），頁 55。

3、畫面並置

繪本作家在說故事時，有時必須在同一個畫面敘述許多事情，這種方式猶如漫畫分格的表現手法，爲了能清楚交代所要表達的內容，又顧及畫面的美感與合理性，在構圖上勢必需要詳細構思與安排。

幾米在創作時，常利用同一畫面敘述兩個時間與空間的人事，如《向左走·向右走》將位於不同的空間裡的都會男女所發生的事件，一一安排在同一畫面的時空裡，營造一種城市的疏離氛圍（圖 4-3-26）；又如《微笑的魚》的男子和魚一起悠遊於大海之中，爲了表現男子善於各種游泳的技能，幾米在整版跨頁的畫面裡將男子的各種游泳的姿勢安排在同一個畫面中敘述清楚（圖 4-3-27）。其他作品也有類似的手法，在《布瓜遊戲》中的〈一人一次〉（圖 4-3-28）中表達人生無論是怎樣風景，但終是一人一次，幾米將各種的人物形象放置在同一畫面上表現那種不同的人生風景；〈另一個我〉（圖 4-3-28 右）的方式和《向左走·向右走》頗有異曲同工之妙；《月亮忘記了》也有類似同一畫面敘述許多人事的構圖（圖 4-3-29）。



（圖 4-3-26）《向左走·向右走》畫面並置，同時敘述兩個時間與空間的人事。



（圖 4-3-27）利用《微笑的魚》畫面並置，在同一個畫面中表現男子的各種游泳姿勢。



（圖 4-3-28）《布瓜的世界》並置畫面的閱讀效果，猶如漫畫分格的效果，可同時說明許多事。



（圖 4-3-29）《月亮忘記了》利用畫面並置，同時可敘說不同的情景。

4、虛實空間的營造

圖文作品的光線若運用得當，可規劃出空間的變化並且營造詭異虛實的氣氛。中國傳統國畫中有所謂「留白」，最擅於創造「虛無」的想像與象徵空間。「留白」的技法，著重於想像，可以天馬行空地創造雲、海或天空，也可以是時間與空間的象徵。因此畫面上的「留白」看似是「虛」，但實則是「實」的延展，在視覺上並不是「空」、「一無所有」，相反的它包含著豐富的內在意涵，是一種「實以虛生，虛以實應」的道理。⁷⁸

《月亮忘記了》中幾米以虛設的光源，營造出小男孩與月亮嬉戲扮怪獸影子的背景（圖 4-3-30），長長的影子投射在牆上，讓人感覺十分詭異，增添了空間的深度與戲謔的氣氛。幾米也援用「留白」的方法，留給讀者一個可以自己營造「空」的想像空間，例如《向左走·向右走》中都會男女因習慣而往不同方向行走，幾米在兩人各自向「右」、向「左」，坐在沙發打模糊的電話（圖 4-3-31）、騎車、各自行於天橋等等（圖 4-3-32），畫面上均運用了大量的「留白」，在沒有太多細節描繪之下，為讀者留存一個對他們始終無法有所交集的種種可能性的一種想像，可謂言盡意未窮的餘韻。

幾米繪本中出現全黑或單一色彩背景襯托對比的色彩，與「留白」虛應實是的效果很類似，就單一色彩來看較能引起情緒上的聯想，例如《走向春天的下午》中，跨頁畫滿了桃紅花朵的整版畫面，唯有左頁有心形的圖案（圖 4-3-33），安排了小女孩與逝去的同儕的弟弟相互擁抱，尤其畫面呈現安定的氛圍，這是為了要讓早逝的同儕能夠安心，整體的氣氛讓人倍感溫馨，讀者可隨著畫面中單一的背景擴大內心的想像。



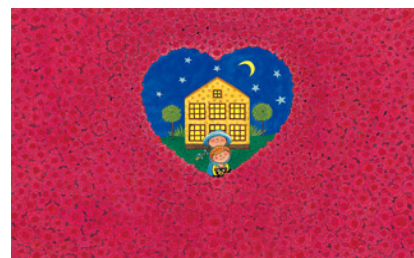
（圖 4-3-30）《月亮忘記了》利用虛實的光線營造神秘氣氛。



（圖 4-3-31）《向左走·向右走》中男女坐的方向依然各自一方，留白所營造的是空虛的情境。



（圖 4-3-32）《向左走·向右走》大量的「留白」表現無限的想像。



（圖 4-3-33）《走向春天的下午》單一色彩背景，讓人倍感溫馨。

⁷⁸徐素霞編《台灣兒童圖畫書導賞》，頁 55。

三、幻想夢境超現實手法

幾米在創作上常常以人性化的動物作為故事中的要角，是以作品便形成一種很「童話」的氛圍。就童話性質來看幾米的繪本，其實就是一種具超現實、想像力的發揮。有學者這樣評論他的作品：「他的作品從來都不是寫實主義的，總是帶有幾分夢幻的、超現實的調子，在真實與幻覺之間塑造一些不可思議的場景，因為超乎想像而具詩意。」⁷⁹以上這段話可以了解幾米的作品具有「夢幻」、「寫實」二者兼具的特色，尤其在造型、角色的塑造以及畫面空間的安排，幾近超現實藝術風格。

（一）繪畫中的超現實主義

超現實主義（Surrealism）的觀念，開始於法國文學藝術學派，起初參與者多來自達達主義的文學家，1925年起超現實主義在法國發展其藝術潮流，並於1920至1930年間盛行於歐洲文學與藝術界。⁸⁰這個藝術學派受到佛洛伊德的精神分析影響，致力於發現人類的潛意識心理，它鼓勵創作者放棄現實邏輯、有序的經驗記憶為基礎的現實形象，呈現人的深層心理形象世界。超現實主義中，暗喻、隱喻都成了真實，它抹去了人類思維中的邏輯與常識。

在藝術創作上，超現實主義最愛的比喻是作品的靈感來自於「夢」。一如佛洛伊德所說，無意識狀態不受我們清醒生活時的邏輯所限制，以生動的形象與驚人的連續敘事，洩露了隱藏的慾望與恐懼。所以，超現實繪畫表現其根源於內心具有探索現實世界的深刻慾望，進而形成以夢境分析和視覺轉換的紀錄，表達對真實世界的控訴、嘲諷、懷疑或批判。

超現實主義影響層面十分廣泛深遠，無論在繪畫、平面廣告、攝影、雕塑、電影、戲劇、甚至在文學與心理學的領域裡都有其蹤跡，它的思想精神及表現手法經常被世人運用於藝術各領域。

繪本文學以「圖文」結合的形式敘說故事，創作者大膽畫出現實世界不受邏輯規範、不受空間和時間束縛的情境，在作品中盡情地將物體變形或不合理的並置，讓讀者透過畫面理解那種如夢似幻的夢境，故事雖建構於現實的時空裡，卻充滿了無限的想像空間，繪本作家無不自己潛藏於內心的意識建構幻想夢境的故事內容為樂。

（二）幾米繪本中的超現實

超現實的繪畫精神是將原本深藏在個人內心深處的非理性思考，轉化為色彩、符號或圖像展現於畫面上。超現實主義最初是一種不同於傳統的寫作方法，它的最大特點是作者沒有

⁷⁹ 陸蓉之〈靈視的旅途——看幾米的地下鐵〉收錄於《幾米故事的開始》，頁87。

⁸⁰ 張心龍《西洋美術史之旅》（台北：雄獅美術，1999年），頁184。

任何預先的創作意圖，作品完全是作者偶然產生的靈感驅使下自發完成的。幾米常說他的創作靈感大多來自於對生活記憶的片斷，所以，自己在夢境當中找到創作的靈感或解決創作的阻礙，透過筆下的人物與色彩，運用數個畫面將所構築的故事連綴成篇，在這種沒有預設的創作歷程，與超現實主義精神十分接近。幾米為營造「夢境」及「童趣」的想像，大量援用超現實表現手法⁸¹進行創作，使得他的繪本很童話也很魔幻。

1、造型角色的設計

造型與角色是插畫藝術的靈魂，若缺少了造型角色的設計，插畫作品則會顯得空洞毫無感情。幾米繪本中運用超現實主義藝術手法，對於故事中的人物造型、角色設計等，在如魔法般的畫筆下，不管是童話人物、動物或景物作為故事主角，都能展現不同的形貌與靈魂。

造型與角色的設計上，幾米常以簡單線條所勾勒的「孩童」為主角，其他角色在外觀的認知並不侷限任何人種文化背景。幾米也喜歡以豐富多變的想像力及童心，將小動物如：豬、鴨、兔子、熊、企鵝、大象等作為說故事的主角，並賦予牠們生動的表情及肢體語言，因為牠們，幾米繪本的角色故事的想像度也更顯得豐富、更具生命力。以下介紹有關幾米繪本中運用超現實主義手法所創造的人物造型：

(1) 生物與無生物之活化

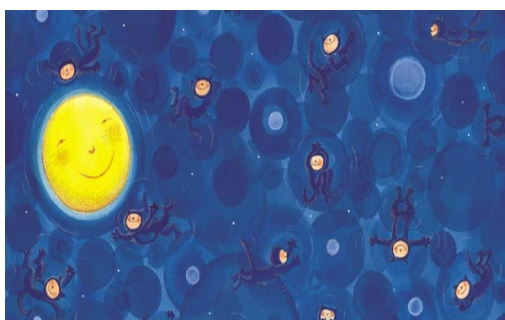
「生物與無生物之活化」的手法之超現實主義藝術手法，有些類似文學表現的「擬人法」或「擬物法」。是將不具生命的植物、自然物、人造物、有生命的動物，例如大自然的石頭、樹、花、動物等賦予如人之生命現象，或者使之具有人類的四肢、五官、行為或心思等。

幾米繪本中有許多以不具生命物類的超現實手法表現，例如《森林唱遊》中的〈幸福冰箱〉，冰箱是粉紅豬的造型（圖 4-3-34），以「擬物法」將具生命的豬比擬為「冰箱」的造型，畫面十分逗趣可愛；《月亮忘記了》則以「擬人」將月亮比擬為具有如孩童般的善良、天真的個性與笑容（圖 4-3-35），促使故事的發展自然地讓月亮與小男孩之間產生一份真切的情誼；又如《又寂寞又美好》中的高樓建築物（圖 4-3-36），在幾米的筆下竟如人一樣具有行動力，它不斷扭舞著僵硬的身軀，彷彿要掙脫某種束縛似的；《聽幾米唱歌》中的〈兔女王〉，畫面中的兔子，因「擬人法」竟裝扮成如愛莉絲夢遊仙境中的女王一樣的高貴（圖 4-3-37）；《布瓜的遊戲》中的一家三口（圖 4-3-38）：爸爸、媽媽和小孩全「擬人化」，成為童話故事中的三隻小豬那般可愛有趣，它們的打扮及思維口吻卻如人類世界大部份的父母一樣，從不蹲下身來與孩子說話、聽孩子的想法，永遠不准孩子問「為什麼？」。

⁸¹ 關於幾米繪本中超現實主義的藝術表現手法的分類，主要參酌費國鏡《超現實表現手法於海報設計之研究與應用》碩士論文將超現實表現手法分為九類：「大小的置換」、「材質的置換」、「空間的置換」、「重疊交錯的矛盾意象」、「違反物理常理的意象」、「相異物體之融合」、「生物之物化」、「無生物之活化」、「解剖學的解構與重組」（台北：國立師範大學美術研究所，1999年），以及張建豐《超現實風格之數位圖像創作與研究》碩士論文將超現實表現手法分為八類：「比例置換」、「物理性質的轉換」、「時空之置換」、「相異體之融合」、「生物物質化」、「無生物之活化」、「集錦式複合意象空間」、「肢體解剖重組」等。（台北：國立師範大學設計研究所，2007年）。



(圖 4-3-34)《森林唱遊》
冰箱被「擬物化」為豬的
形象十分逗趣。



(圖 4-3-35)《月亮忘記了》中的月亮
因「無生物之活化」具有如「人」一
樣的表情與情緒。



(圖 4-3-36)《又寂寞又美好》
建築物為「無生物之活化」、
「擬人化」賦予如人之動作。



(圖 4-3-37)《聽幾米唱歌》
中的兔子「生物之活化」竟如
人一樣穿著高貴的禮服。



(圖 4-3-38)《布瓜的遊戲》中的三隻小豬(一家三口版)，口語、
行為等，「生物之活化」儼然如真實世界的人類家庭生活模式。

透過以上的例子，可以了解繪本作家在創造這些角色時，十分重視他所設定的角色之肢體動作與表情，當利用「擬物」或「擬人」時，主要是將設定的對象轉變成其他的物體或人類的行為與心思，尤其是人類的部份，因為完全以人的思想情感來當做摹擬的對象，所以，讀者在閱讀時很容易就能體會其中的幽默或想傳達的意涵。

幾米繪本中以「擬物」的手法較少，以「擬人」的手法較多，主要是幾米善用「擬人」的方式將繪本裡的童話動物們都擬人化(圖 4-3-39)，例如讓熊也具有人類一樣的生活習慣要穿衣服、小豬們如現代學生一樣對於寫功課一樣苦惱的神情與動作栩栩如生；也有動物穿戴人類的衣服、配件或生活習性，除了建構人類的形象外，並設計生動的表情與動作，也有些動物也會有人類負面的情感出現，如(圖 4-3-40)中的熊因動物園要關門了而傷心流淚。

幾米在創作上運用「擬人」及「擬物」的方法把「生物」或「無生物」活化了，讓人在閱讀時倍感親切及有趣，也在角色的創作上更具多樣化。



(圖 4-3-39)「生物之活化」將動物如：熊、小豬等「擬人化」。使牠們具備人類穿衣服，穿戴制服與書包，也為寫稿或讀書而煩惱的特性。



(圖 4-3-40)「生物之活化」中的「擬人法」，如魔法般使小老鼠也會如人一樣能夠進行閱讀，兔子的打扮悉如人類無異，熊如人類一樣遭遇傷心之事，也會流淚不止。

(2) 物理性質改變

主要是針對物體之物理性質的屬性或質感而言，例如顏色、味道、硬度、比重、熔度等。只要透過想像力改變物體的物理性質，例如改變其顏色、形狀、材質或軟硬質感等，只要符合違反常態的現象，便能在畫面上製造一種視覺上驚奇的心理效果。

幾米繪本中，有將畫面的表現元素，改變其物體本來的質感與性質，營造一種驚異的視覺效果，例如《聽幾米唱歌》〈懶人的願望〉中的時鐘（圖 4-3-41），將原本為金屬質感的鐘，發揮想像力將之軟化了，並把它掛在枝椏上，物體本身出現如彈性疲乏的感覺恰恰呼應題目「懶人」懶散的特性；《躲進世界的角落》中的花苞（圖 4-3-42），它應是鮮艷而柔軟，在此花苞卻化為石頭，呼應在充滿著無限想像力的國度裡，你的想法都是可能成真；其他諸如《布瓜的世界》也有將「瓜」轉變成各式各樣的七彩瓜形帽、瓜衣等（圖 4-3-43），營造繽紛多彩的氣氛。

超現實手法之「物理性質改變」，在幾米早期的作品中較常見到但不是很多，然而無論如何，它在創作上所造成的視覺效果，仍為讀者的心理帶來一種嶄新而驚奇的視覺享受。



(圖 4-3-41)「物理性改變」
將時鐘的金屬硬度軟化，呈現
一種「疲」態。



(圖 4-3-42)美麗細嫩的花苞
被「物理性改變」石頭化。



(圖 4-3-43)「物理性改變」
將瓜的顏色給繽紛化了。

(3) 相異體的組合

「相異體」、「異材質」的組合，是指將兩個或兩個以上不同的物體，或不同的材質組合成為另一嶄新的單獨個體。組合以後成為新個體時則具有新的物體屬性、外觀，固然有違常理，但是它能在視覺上帶給讀者不同視覺的效果，例如畫面是一條魚的外形，但是它的腰部以下卻是女人的肢體，這就是動物加上人類的相異體組合。

漫畫家常使用的「變形」技巧，與「相異體的組合」頗具異曲同工之妙。它的表現成式主要是將表現的對象，其物質型態之正常體積、比例、質感、顏色等，進行全體或局部的放大、縮小、增加或減少，甚至是全部解體變形，再按創作者的審美意識重新加以組合，就可以成為另一種嶄新的視覺畫面。這種手法的特色在於主體「質」的改變，讓異質性的對比達到一種強烈的視覺效果。

幾米早期單幅插畫較常使用「相異體的組合」的手法(圖 4-3-44)，如筆記書《開始》有一幅以女孩站立雙手張開，雙臂卻變成長出枝葉的樹枝，腳趾和頭則延伸為樹根；《森林唱遊》〈沉默〉中平時應是用來說話的嘴巴，卻變成一門鎖，圖像以幽默的諷刺的手法表達對喋喋不休的吵雜社會提出無言的抗議，尤其背景有一幅鴨子的畫中畫，畫面形成聒噪與沉默的形成強烈的形象對比；《聽幾米唱歌》〈股市症候群〉裡的上班族，西裝革履的打扮，但背上卻長刺蝟尖刺，幾米以這樣幾近戲謔的變形，把沉迷於金錢遊戲中的人們，在失去金錢的那一刻，心中的壓力及無助，猶如一隻不惜傷害別人又要保護自己的人，描繪得生動而且貼切。



(圖 4-3-44)以超現實中的「異材質相結合」手法，除了有新的視覺享受，畫面涵意極具諷刺性。

幾米繪本以童話世界的人物角色為藍本，豐富的想像力創造出屬於自己「幾米童話」王國。在創作手法表現上，早期幾米特別喜愛以相異體、異材質的組合方式，為繪本中的角色賦予新的形象，如將動植物的部份與人體相結合、人物頭上與花草或動物結合、人類穿著動物外形的衣服等，連動物也變成「瓜」的模樣，不僅色彩繽紛，造型也可愛，(圖 4-3-45)，這種手法大多出現在短篇插畫繪本集居多。至於長篇繪本故事集中，以這種手法創作，則以人類背上長出翅膀這樣的相異體結合的《幸運兒》最具代表了(圖 4-3-46)。

幾米在造型上除了營造「童話」的童趣之外，在造型之外仍有其深刻的意涵要傳達，如對孩童的內心世界，是繽紛多彩的，大人們是否可以理解與包容，人類背上長出令人羨慕「翅膀」，別人的幸福未必代表每個人的幸福等，都是幾米對這個社會人群的關注。



(圖 4-3-45) 以「相異材質」所結合的超現實手法，動物變成「瓜」的模樣。



(圖 4-3-46) 《幸運兒》「相異體結合」的超現實手法，表現董事長背上長出翅膀。

(4)、誇張的超現實

人類對現實生活中的人事之性質與形狀，都有其特定的認知，假若這種認知被改變時，例如物像的大小置換、比例改變，造成物像尺寸誇張變形、縮小等，外形之對比愈大，驚奇的效果就越大，印象也相對深刻，這種手法在藝術上稱之為超現實手法中的「誇張」。

由於強調或渲染某事物或主題，幾米的繪本即利用誇張的超現實手法，讓畫面的強烈的趣味、幽默使人印象深刻而感動。

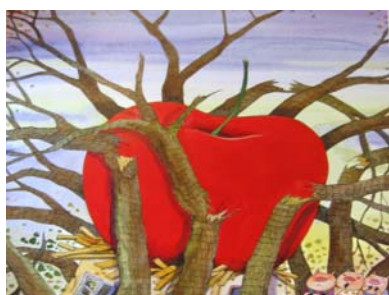
誇張的超現實手法，利用大小置換、超比例放大與縮小的手法，把物體異常的放大，在視覺上給人一種強烈的震撼效果，如《聽幾米唱歌》〈巨人的蘋果〉(圖 4-3-47)，畫面上以一顆超乎實際尺寸的蘋果，在構圖上這顆蘋果的尺寸即佔了畫面的四分之一，而且更誇張地壓

垮了小豬們的房子，畫面的整體氣氛是極盡誇張之能事；《躲進世界的角落》小女孩站在諾大的鋼琴鍵上（圖 4-3-48），兩相比較之下形成大小鮮明的比對，讓讀者的目光不自覺地聚焦在小女孩身上。以上均以尺寸大小超出現實的邏輯，便形成一種誇張的視覺效果。

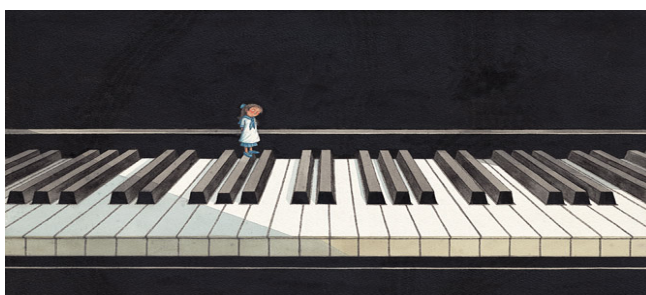
超現實手法可以任由思維天馬行空地改變對物體大小、比例，讓畫面的視覺感覺顯得十分獨特，如《走向春天的下午》中，灰狗的比例與站在腳下的女孩（圖 4-3-49），灰狗超乎尋常的高大，二者之間比例大小具強烈的對比，在視覺上成為整個畫面的焦點；又如《幸運兒》中的貓咪偷窺的眼與來往行人的大小對比（圖 4-3-50）；毛毛兔常出沒於樹林間、只露出斗大的眼珠或大大的耳朵，或在城市的馬路駐足的貓頭鷹、在鋼骨建築物裡的長頸鹿等，幾米很童心地把牠們放置在畫面裡，營造一種超乎想像的神秘魔幻氣氛。

在超現實藝術中，「誇張」的作用在增強作品視覺上的效果，並且「象徵」作者想傳遞的意涵。《向左走·向右走》中特大的石頭（參看圖 4-2-7），象徵都會的人們，即使近在咫尺，仍遠在天涯，在跨頁的構圖上，大石頭幾乎佔滿整個畫面，這個畫面因大石頭在視覺上是極具震撼的「隔閡」象徵性，幾米這個手法想要傳達的就是人與人之間的空間關係是疏離。

「誇張」的超現實手法，在幾米繪本中的表現，不僅畫面張力十足，視覺藝術極具強烈的視覺效果，有的也會營造另一種令人會心一笑的視覺情境，如《我不是完美小孩》，「完美」的形象在幾米的豐富想像力下（圖 4-3-51），呈現多變有時又令人捧笑的可愛表情。



（圖 4-3-47）《聽幾米唱歌》中巨大的蘋果「誇張」地佔滿了整畫面。



（圖 4-3-48）《躲進世界的角落》小女孩與琴鍵「誇張」地不成比例。



（圖 4-3-49）《走向春天的下午》中小女孩與大灰狗不成比例形成一種誇張的畫面。



（圖 4-3-50）《幾米創作十年精選》兔子及鳥兒，誇張斗大的眼睛注視著，氣氛詭異。



(圖 4-3-51)《我不是完美小孩》中「完美」超乎想像的誇張形象與表情。

2、空間的超現實

繪畫中的畫面，因為只有二度空間，繪本作家在二度空間若想創造三度空間，是很重要的課題，基本上只要在平面上畫下一條線、一個點或是一抹色彩，這些點線或色彩便形成所謂的「造形」，三度空間就形成了。⁸²當平面的二度空間有了所謂的「造形」，就會營造某種具三度空間的「意境」，藝術家通常會以這種三度空間的意境氣氛表達內心對外在事物的想法。

幾米繪本中有許多利用超現實手法來表現畫面上的空間氣氛，把他內心最幽微、最敏感的情感投射出來，呈現一種神秘的、甜蜜的、夢幻的、哀愁的、歡樂等情境。例如《躲進世界的角落》要大家一起發揮想像力，讓自己的心如童心未泯般，永遠住著一個小孩，創造屬於自己的「心靈空間」；《地下鐵》中的盲女，更是不受限於現實的空間環境，幾米天馬行空地以盲女的內心投射自己對大千世界的看法。在幾米繪本中，每一幅畫面都充滿了無限的想像，固然有些超乎想像之外的不合現實，但這就是幾米，永遠要我們能多用點童趣的想像，透過他的畫面打開自己心中那扇通往「世界的角落」的門。以下就幾米繪本中對於超現實手法在空間上的表現：

(1)、空間的置換

在畫面的構圖經營上，若想營造出一個可以讓物體脫離原有的空間，可以利用視覺矛盾的手法，可使原來呆板無奇、刻板的二度平面空間的印象，製造出意想不到的視覺立體空間。

《向左走·向右走》中以充滿了飄浮的樓梯改變原來樓梯的空間印象(圖 4-3-52)，這幅畫面中大小不一的梯子，前後高低錯落排放，製造一種前進、後退的立體空間，表達都會男子在生活中找不到立足點，他的人生猶如飄浮的樓梯一樣空虛無力；《森林裡的秘》與《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，這兩則有關「夢境」的故事，同樣的小女孩都踏著浮在空中的枕木前進歡樂的夢境(參見圖 4-3-25)。以上不管是樓梯或是枕木在畫面中都已脫離它們原本的空間位置，在視覺上營造出超出現實如在夢中的情境。

同樣脫離現實如夢的空間置換也在《森林唱遊》的〈爵士森林〉和《地下鐵》中出現。

⁸² 劉思量《藝術心理學——藝術與創造》，頁 116。

前者以森林猶如海洋，粉紅色的鯨魚悠遊其中，那樣的自由自在，大樹上還掛著一扇通往有爵士樂演奏的酒吧（圖 4-3-53），整幅畫面呈現一種超現實的森林海洋的自由氣氛；後者則以盲女在「V」字型的地下鐵出入口「上上」、「下下」，地下鐵的車箱、地鐵的出入口，都因盲女的每一次的「上上」、「下下」而變換不同的空間景象（參看圖 4-2-26），有的出口是海洋、是童話王國、是魔法世界、是無邊際的天空草原，地鐵是有著許多人群的空間，有童話故事裡的女巫、三隻小豬、小紅帽和大野狼、有好人壞人也有不知名的怪獸，地鐵有如危機四伏的陰暗空間、有時又如嘉年華會那樣地歡樂。無論是森林中的海洋，色彩繽紛的地下鐵，在空間的營造上，完全脫離了既有的刻板思維，超現實的藝術手法一如具有高段魔法，讓幾米盡情放手去完成如夢似幻的想像空間。



（圖 4-3-52）《向左走·向右走》梯子改變原來的空間印象，營造生活無重心的空虛感。



（圖 4-3-53）《森林唱遊》中鯨魚悠遊在如海洋空間的森林，表現自由的歡樂氣氛。

（2）、交疊的空間

超現實手法在空間上的營造，有時會利用空間的上下交錯或重疊造成三度空間上的錯覺。這種手法是利用物體的特性、距離、位置、形狀或質感等，將原本不相干的事物交疊在一起，構成一幅有雙重或多重影像的奇幻畫面。

幾米繪本中利用這樣的手法營造如變魔法般的奇幻夢境，如《地下鐵》描寫盲女走入一個前後上下空間交疊在一起，猶如一座迷宮似的異境（圖 4-3-54），這種非邏輯所創造的空間，正透露出幾米內心對人生的迷惘，在迷失的人生場域中找不到出口。

以不相干的事物交疊在一起，形成一種詭譎、矛盾的空間效果，在《星空》中幾米為描繪孤寂不開心的少女，面對外界的不關心、不理解下，也以這種手法表現她把自己的心封閉起來。幾米以如蝸龍般粗壯的樹幹盤旋交錯地將少女團團圍住（圖 4-3-55），鳥籠般的枝桠中有一隻鳥，少女在這裡把自己包圍起來，形成人與鳥籠並置的雙重空間，表象是鳥被如鳥籠的枝桠包圍，另一意涵是少女的內心與外界隔離，自我封閉起來，因為大人永遠不了解她。如鳥籠般的枝桠，由內向外將少女包攏地層層困住，如牢籠的樹幹，被層層包攏飛不出去的鳥，幾米要表達的是這個女孩把自己與外界溝通的心門封閉了，自己又像鳥籠裡面的鳥一樣不自由，走不出不快樂的空間。

幾米的創作世界，以超現實的藝術創作手法，營造現實世界不可能的視覺元素，這是幾米繪本中特有的超現實風格，在豐富多變的畫面裡，不僅提供我們如魔境般的視覺空間，也讓我們深深感受到奇幻空間裡幾米想要傳遞的情境。



(圖 4-3-54)《地下鐵》中交疊錯雜的三度空間。(圖 4-3-55)《星空》盤根錯雜的鳥籠包圍少女。

3、藝術創作之象徵

文藝作品中若要表達抽象的概念，文學家或藝術家往往會利用具體的事物來表達內心想傳達的抽象意涵。在藝術創作上，藉由具體可感的形象或符號，表達一種概括性的思想情感、意境或抽象的概念、哲理時，即會產生一種獨特的審美屬性，這是一種隱喻的「象徵」。

人們若要表現獨特的審美屬性時，常常會以簡單的比附形式被運用於文藝創作中，是以中國文人畫題材中的梅、蘭、竹、菊即成為象徵文人雅士之志節情操的象徵，又如西方則以百合花象徵潔淨、橄欖枝象徵和平；有時以寓言形式表現所要表述的特有認知，例如古典繪畫中以狐狸象徵奸詐狡猾，雄師象徵強大威武等；現代意義的象徵往往通過對寓意對象的變形誇張，使之以最大限度地顯示出作者主體意識來。⁸³藝術之象徵手法運用在美術創作上而且形成一種藝術思潮，首先出現於十九世紀後半部⁸⁴，並成為現代主義藝術重要特徵之一。

由以上來看，「象徵」手法在文藝創作上已行之有年，不同的階段形成不同型態的「象徵」模式，不同的文化也會造成「象徵」的意涵有不同的見解，例如黑色的烏鴉，中國人視為「不祥」，但對日本文化來說，牠卻是「吉祥」到來的象徵。所以在理解或使用「象徵」手法時都需考慮文化背景等因素，才能正確地解讀或傳達意涵。

藝術創造中的「象徵」手法，與文學表現的「象徵」頗為類似，指的是借用具體的形象或符號，傳達一種概括性的感情、意境或抽象的概念時產生的一種審美觀念。也就是利用具體的事物，寄託某種特殊的意涵，事物與意涵之間具有表面特徵或某種連繫，因此讓讀者在觀賞的過程中，在其內心產生想像活動，並獲得視覺上的美感享受。藝術創作者以「插畫」作為欲表達想像活動的傳遞工具，就會透過具體的形象為媒介，為欲傳達的抽象概念，為附予顯現相較於原先的事物更為豐富的內涵，在創作上便會運用「象徵」手法。

⁸³ 引自中國大百科智慧藏，資料取自：<http://demo1.wordpedia.vom/cpedia/>。(檢索日期：2010年9月20日)

⁸⁴ 在此指的是普普藝術 (Pop-Art, 大眾文化流行藝術)。

幾米在創作時也擅用「象徵」，給予作品中的無形、抽象、神秘的、具體實在性的感知，例如兔子、海洋、森林等表達某些幾米想傳達的抽象概念。是以幾米繪本中最常出現的是「兔子」。據幾米自己的說法是因為兔子的眼睛感覺很神秘，所以在表達一種夢幻的、神秘感的氛圍，就會以兔子作為主角、串場的配角或以「兔子」的眼睛穿插各故事之間，有時候也會在場景中當作背景，營造一種超乎想像的神秘感。「兔子」在幾米繪本中所代表的意涵，除了有其「神秘感」之外，也可視為是幾米本身內心另一種形象的投射，例如《向左走·向右走》中的都會男女兩人在夜晚都無法入眠，只因為「偶遇」後為內心所帶來的情緒愉悅，久久無法平息。幾米為表現這種無法言喻的歡愉情緒，以同時象徵「幸福」的兔子，在畫面中四周跳躍，傳達他們內心如「幸福」的兔子般雀躍，而兩人並安置的空間，窗外出現諾大的「兔子」的眼眸，一如幾米的眼，不斷穿梭於每一個故事之間，觀照著每一篇動人故事背後寂寞的心。兔子作為象徵，如《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》、《月亮忘記了》、《星空》等作品中，均有傳達如純真、祝福及陪伴的隱喻。

「象徵」在藝術上，除了是指用具體的事物寓意某種特殊的意義外。在藝術創作中，作者可以通過描寫與主題有關的事物並予以間接的暗示，以顯示出相較於本身更為豐富的內涵。所以，幾米在繪本主題上也有其他富有暗示的特殊意義的表現。例如「圓形」一向象徵圓滿的意涵，在《向左走·向右走》的故事中，為表現生活在陌生城市中的都會男女，因「習慣」所致，他們的人生猶如兩條平行線，是以利用「圓形」的噴水池為場景，做為他們不期而遇的地點（圖 4-3-56），這個「圓形」把他們一個向左，一個向右的平行線做一個合理而「圓滿」的結合。即使他們又歷經分開、不斷地追尋彼此身影的後續發展，最後再度在「圓形」的噴水池「圓滿」重逢。幾米以具體「圓形」的噴水池象徵故事有了「圓滿」的結局。「圓形」的噴水池除了有「圓滿」的涵意之外，另外有一層特殊的象徵意義，在水池中幾米特別安排了一對天鵝，這對振翅的天鵝正象徵中國文化中所謂「比翼雙飛」的喜兆，雖然幾米謙稱自己不太會說「愛情」故事，但至始至終這個故事仍被賦予許多「愛情」的元素。《向左走·向右走》中尚有一段描繪他們在度過一個愉快的下午（圖 4-3-57），幾米以高明度的黃色、黃橙色為主色調，以上這兩組色調在色彩心理學中是象徵「愉快、喜樂」，⁸⁵畫面上畫滿了小草與小花，初長的花草正象徵著初綻的愛情，幾米或許以為，這則故事仍需一些突發事件做為推演情節衝突的引爆點，於是畫面右上角有一大片烏雲正向沉浸愛情、滿臉喜悅的男女飄過來，這朵烏雲正象徵都會男女的後續發展不會順利，再相遇的經過必定會是如風雲變色般的波折。

海洋也是幾米一直喜歡描繪的場景之一，尤其是魚類象徵「自由」與「純真」，是以幾米為表達「自由」的抽象概念時，會在創作中置入「魚」的形象，如《地下鐵》中盲女在某一站出口，想像她如海豚一樣自由，也可以安靜地躺在鯨魚所變成的「小島」，仰望天際之時，身心是分自由的；《藍石頭》中的石頭，因思念初生的原始森林及因崩裂分開的另一半，在不斷地被塑造成不同的外形，它的內心本質依然沒有改變，即使是藍色的「魚」，它仍渴望能重

⁸⁵ 林文昌《色彩計劃》，頁 84。

獲自由回到自己生長的森林（圖 4-3-58）；《星空》中自閉少男，唯一心靈的夥伴是鯨魚、海豚等各種樣式的魚，故事中自我封閉的孩子心靈是很單純，他們期待能如「魚」一樣悠遊廣大無邊的大海之中（參看圖 4-2-5）；《微笑的魚》中「魚缸」是一只困住人心的桎梏、牢籠之象徵（圖 4-3-59），「魚」與「大海」更是身心釋放，奔向自由的象徵。幾米繪本中諸如以海洋、森林或其他具體的事物作為寄託某種特殊的意涵，例如《星空》中的森林、星空，《戀之風景》的櫻花林，《地下鐵》中的地下鐵等，均不斷而反覆地成為幾米的心情轉運站。



（圖 4-3-56）《向左走·向右走》中以圓形象徵的圓滿結合。水池天鵝象徵「比翼雙飛」的涵意。



（圖 4-3-57）《向左走·向右走》黃色象徵春天喜樂，右邊烏雲象徵人事有不測風雲的變化。



（圖 4-3-58）《藍石頭》被塑造成「魚」的形象，那是一種渴望自由的象徵。



（圖 4-3-59）《微笑的魚》「魚缸」正象徵男子心中無形的桎梏。「魚」與「大海」是自由的象徵。

第四節 電影蒙太奇

藝術視覺傳達的要素包含文字與影像（image），其中影像指的是形與色的綜合性藝術，內容包括了電影。就視覺傳達的角度看，電影的影像畫面是動態的，繪本的畫面是靜止，然而兩者之間則有許多相互性，例如故事情節敘述、畫面鏡頭的角度與組合及敘事觀點等。反觀繪本的形式固然有不同於電影藝術，就視覺傳達及文學領域而言，繪本在形式上與電影是有些相似的特點。

繪本具備「故事性」，讀者在閱讀繪本時，因為「圖文」同時承載創作者欲傳達之隱性或

顯性的意涵，或繪本創作者有時為描繪動作未完成前的那一瞬間，將圖像動作的鋪展，用於暗示人物的動作上，是以就以上具連綴性的畫面，利用「翻頁」的形式，造成連續性的閱讀視覺效果，也因為「翻頁」的敘事動作，即會延伸出一種視覺的節奏與韻律；由於讀者急欲知道下一個動作的後續發展，一頁頁的畫面在「翻頁」的動作下，連續性的閱讀視覺效果猶如電影剪接中的「蒙太奇」(montage)⁸⁶。

畫面、故事的連貫與翻頁是繪本的特性，就繪本與電影的關係上來看，繪本作家猶如電影導演般指揮著運鏡的攝影師轉換著畫面，再將畫面與畫面之間進行串連猶如慢速的鏡頭剪接，這種鏡頭剪接的方式如同繪本的「翻頁」閱讀形式，使故事與情節得以順利進行。換句話說，繪本是以「翻頁」的形式將畫面一一串連起來說故事；電影則是將一個個鏡頭影像利用剪接拼貼的方式來敘事，並將電影中所要傳達的主題表現出來。是以繪本在創作的形式上與電影藝術是有其異曲同工之妙，尤其是「電影蒙太奇」的畫面敘事形式。

就以上特性而言，幾米所有具故事性的長篇繪本中幾乎都有這樣的特點。以下就幾米繪本之電影節奏、敘事剪接、運鏡節奏進行分析說明：

一、幾米繪本之電影節奏

繪本作家創作繪本時，思維模式如同電影的導演及編劇，從構思作品的主題及欲付諸文字到完成，猶如電影創作劇本的過程，繪本作家必須針對所需要的時空背景蒐集資料，做紀錄、速寫腳本等，並思考以何種藝術形式呈現，也如電影前製的作業，將內容分段、打稿、修改等，誠如電影繪製分鏡圖一樣，故事選角、設置場景，甚至還要包辦服裝、化裝、道具、燈光、攝影，直到最後的文宣到印製一樣也不能少。所以繪本作家的創作過程在工作及態度上，必須同電影導演一樣小翼翼的完成自己的作品。

幾米本身十分熱愛電影⁸⁷，他在創作繪本時就如同電影導演的角色與態度，以電影創作元素投入他的創作中。現今幾米的作品已然成為繪本文學與電影文學之間的重要對話與橋樑，在其膾炙人口的創作中已有多部作品先後為跨領域藝術所改編成電影、電視劇、音樂舞台劇⁸⁸，相對來說，電影也提供了幾米創作的另一種可能與養份，如《戀之風景》是在電影創作完成之後，幾米才開始同名繪本的創作與思考。

⁸⁶從廣泛的意義上來說，蒙太奇就是編輯(Editing)，意思就是把一些被攝影下來的鏡頭編輯成一部電影。世界著名的電影理論家貝拉·巴拉茲(Bela Balazz 1886-1952)對蒙太奇下了較為具體的解釋，他說：「蒙太奇就是把導演攝影下來一個一個的鏡頭(Shot 或 Cut)依照著一定的順序連結，進而將這些具有連續性的鏡頭綜合，使它產生導演本身所意圖的效果，這種創造過程可以比喻成一個工程師把一些零零碎碎的機件組合，配成一件完整的機器一樣。」就以上所謂「蒙太奇」：為電影藝術之術語，為剪輯、拼貼、組合，即影片構成形成和構成的方法的總稱。以上參見井迎兆《電影剪接美學——說的藝術》(台北：三民書局股份有限公司，2006年9月)，頁228-230。

⁸⁷幾米在訪談中曾表示十分欣賞電影大師奇士勞斯基，華人電影導演侯孝賢、王家衛等。請參看可樂王〈幾米秘密的武器〉《新朝藝術》26期(台北：2000年11月)，頁25。

⁸⁸《地下鐵》、《向左走、向右走》為馬偉豪、杜琪峰、韋家輝等改編成電影，此外兩岸三地也有不同版本的電視劇演出，《微笑的魚》為石昌杰改編成電影動畫作品。

電影藝術除了提供觀眾感官的快感外，它也是一門具備故事和情節的影像藝術。⁸⁹創作者透過電影的攝影、場面調度、聲音、剪接、劇情與表演等形式的設計與安排，最後以「影像」為創作者「講故事」。電影藝術同時也是透過劇情敘事提供傳遞社會生活的意義，更重要的是故事情節的安排可使觀眾融入電影中人物的情境與經歷。

電影與文學，基本上雖是不同的藝術媒介，就文學與藝術理論而言，文學或影像的呈現都脫離不了「敘事」。幾米繪本的文藝特色具有如小說：故事主題、情節、人物等⁹⁰，有些故事的場景及敘述性更富含劇場表演的創作元素。幾米作品因其特有的圖文及電影元素，文本跨領域的改編現象也反映在當代戲劇的創作⁹¹。再就藝術表現形式而言，幾米繪本以圖像或影像之間，頁次與頁次的連續關係，以及故事情節的推展和敘事張力等，幾米的作品在形式上充滿了電影鏡頭語言、蒙太奇等電影節奏，促使繪本具備許多改編的空間，讓跨界藝術再創作可以更自由、變形、甚至重新組合。

（一）幾米繪本的敘事節奏

繪本是以「圖文安置」創作形式，藉著藝術語言傳達訊息，郝廣才說：「好的繪本，圖畫不是靜止的，當孩子翻動書頁時，一張張圖畫便串連活動起來，為故事創造生命。孩子就像在看戲，隨著書中的角色入戲。」⁹²換言之，閱讀繪本猶如觀賞一齣紙上的電影，而其中除了需含有故事情節，更重要的是繪本的故事性需要依賴「翻頁」的動作，才能產生連續性的視覺效果及時空的場景流動。

電影與繪本同樣是以一連串透過計劃、安排和美術修改後的畫面（圖像）說故事，只是前者是以動態影像為主，後者則以靜態畫面為主。若把電影影像停格觀看，它也如繪本的單幅畫面般，然而兩者要將畫面中的意涵傳達出去，都須仰賴「敘事」的傳遞功能。

繪本中「圖文」若不具有完整的「敘事」功能，則無法承載故事中的「情節」條件。是以，圖文作品必須如一部短劇或是一場 PPT 組合而成的多媒體一樣，畫面與畫面之間需蘊藏著一條「線」將多幅圖像連綴起來，把欲傳達的訊息傳遞出去。換言之，單一插畫是一種平面性的藝術作品，繪本作家選擇事件或故事的發生瞬間作為定格，藉由一幅幅圖像展示如枝榭開展的情節結構，串連成類似電影的流動性畫面。在呈現的過程中因為「圖文並置」的緣故，「圖文」同時具有「敘事」功能。是以，經過編排，按故事敘事的順序，以圖像的串連創造情節，再透過「翻頁」的動作，圖像在固定的視框中，呈現空間、場景及表明時間的流轉，並且傳遞創作者在圖文中所蘊含的隱性及顯性的意涵。

⁸⁹ 陳芳教授於 93 年 4 月於國立台灣師範大學公開就〈電影、小說、戲劇中的一些比較〉進行學術專演講之演講記錄，資料引自《漢學研究通訊電子報》<http://140.122.82.194/academic/speech.asp>。（檢索日期：2009 年 4 月 24 日）。

⁹⁰ 關於幾米繪本中的小說特色，請參考本論文「第四章第二節」。

⁹¹ 《地下鐵》、《幸運兒》與《向左走、向右走》紛紛化成黎煥雄的劇場作品。

⁹² 郝廣才〈油炸冰淇淋——繪本在臺灣的觀察〉，《美育》91 期（台北：1998 年 1 月），頁 11。

繪本以「敘事」脈絡來看，一頁就如一個獨立的時空背景，倘若將圖像與文字分離，讀者面對每一頁獨立的畫面時，將會產生「各自解讀」、「各說各話」的情況。幾米繪本的特點就是圖文可以並置或分離閱讀，誠如黎煥雄先生說：「所有的繪畫，所有翻動紙頁的閱讀都是如此。但是連長篇、清淡敘事、顏色、構圖，彷彿又比別人更多更多反覆反覆，往回跳、從中間看起、跨頁看、正看反看……等許多自由。」⁹³以上的說法是針對幾米繪本的創作形式，以「文隨圖走」、「圖像無編碼」而發，所以在「圖文並置」的閱讀模式中，幾米繪本中的「圖像」不同於一般的「插畫」，其「圖像」也具如文字一樣具有「敘事」的功能。對於敘事內容的展現，需藉由視覺圖像來顯現，圖像與敘事互相牽制下，圖像表現手法和形式依照敘事的需求而決定如何呈現，而敘事的架構則依存圖像才得以具體展現，由此看來繪本的圖像之敘事藝術，是建立於「翻頁」的閱讀形式上，才能完整地將一組串連起來的圖像中的二度及三度空間情境，利用視覺的連續效果，將故事情節一一傳達出來。

（二）幾米繪本中的電影語言

繪本與電影均是透過多幅圖像或影像組合成具故事情節的藝術作品，二者在藝術語言的傳達，繪本是以靜態的圖文同時敘事，傳達故事意涵，而電影則以動態的影像敘事並傳達故事主題。所以，電影利用「影像」傳達故事，繪本則以「圖像」說故事。因此，就「故事性」看，幾米繪本中以長篇繪本最具備「故事」「情節」的條件，動人的故事情節容易被改編成其他例如電影、舞台劇等，因此，幾米在創作繪本時，對於畫面的構圖形式與電影鏡頭、空間場景的掌握頗具異曲同工之妙。

幾米繪本以「圖文」敘事，畫面和色彩豐富而飽滿得接近西方現代派的藝術風格，對於空間節奏的掌握如電影的鏡頭語言，有全景、特寫及取景角度；繪本的靜止畫面，透過「翻頁」的效果或者同一畫面同時拼貼多件事件，這種連續性視覺效果及畫面並置的敘述方式幾是「蒙太奇」(montage)。

影像未投射至銀幕前，所有的人物或景物，一一靜臥在膠卷的畫格裡，如相片的排列，一旦這些畫格經由放映機投射到銀幕，靜態的人物就動了起來。一「動」起來，動作的方向、動作的持續時間、動作所牽連的因果、動作所引發的悲喜，都關係到觀者的感受；鏡頭的組合是電影的必要條件，鏡頭和鏡頭之間的銜接所造成的動感也是電影成敗的要素之一。當影像流動的過程，先有一個鏡頭出現兩個人面對面的畫面，緊接一個鏡頭是其中一個人的表情特寫，觀眾藉由這個人的表情，可以知道另一個人的動作，雖然那個人未出現於畫面。⁹⁴鏡頭取景可造就一些情境的深度，將二度空間轉變為立體三度空間，而人事畫面的視覺流轉則需依賴有如繪本「翻頁」效果的電影蒙太奇剪接手法。

幾米說：「《向左走·向右走》……刻意留意『鏡頭』的位置——平視，靜止，讓角色在

⁹³ 黎煥雄〈大步一跨，已是深淵〉收錄於《幾米故事的開始》，頁 112。

⁹⁴ 簡政珍《電影閱讀美學》(台北：書林出版社，2008 年 2 月)，頁 4-5。

鏡頭前移動、穿梭、演出。」⁹⁵也就是說，幾米在構思故事人物時，會特別設計角色人物彷彿站在攝影鏡頭前說故事，幾米也曾這樣敘述電影對自己的創作影響為何：

畫圖時，我經常感覺自己在執導一部『紙上電影』。我會精心構思不同的場景，安排角色在這些場景裡表演，文字則有如旁白。我也用鏡頭的概念來構成畫面；比方說畫《向左走·向右走》時，我想到的是侯孝賢導演的長鏡頭，把鏡頭平擺著，讓人物做水平式的移動；到了《地下鐵》，鏡頭會跟著盲女上上下下；至於《幸運兒》，鏡頭則隨著長翅膀的董事長拉高，有大量的俯視畫面。⁹⁶

就視覺藝術來說，幾米在創作時會配合故事發展而選擇不同的鏡頭視角，所以他的作品中運用許多如電影鏡頭的手法及特殊的取景角度，運用「畫面」向讀者說故事，而這樣的手法如同電影以鏡頭畫面向讀者說故事，唯不同是前者是靜態畫面，後者是動態影像。同時電影會以鏡頭來營造呼應創作的主题，繪本是如此，例如《幸運兒》因應「鳥」的視覺主题，幾米在畫面的營造上運用了許多鳥瞰的鏡頭，甚至也有類似攝影近攝的特寫取景。

電影與繪本對於空間的敘事，二者都是平面的藝術媒介，在二度空間中表現立體空間，不管是動態影像藝術或是平面的靜態圖像藝術，在營造三度立體的空間，都是透過視框的構圖配置營造視覺的「景深」。綜合以上，繪本與電影除了在構圖及表現力上二者有著極密切的視覺藝術關係之外，繪本在視框中的取景構圖與電影利鏡頭在視框內取景的構圖方式，是如出一轍；畫面的並置與銜接，繪本利用「翻頁」的模式，造成連續的視覺效果，電影中的「蒙太奇」手法也可做到如繪本的連續視覺閱讀的效果，另外，繪本的畫面並置的拼貼敘事，也需如蒙太奇的剪接概念才能在讀者的腦海中完成畫面的連結。

二、幾米繪本之敘事剪接

繪本中的情節與故事之間，如同電影其關聯性來自於「敘事」特性，事件則是組成情節的基礎，情節也是提示讀者能依序建構故事架構的要件，並且暗示故事發生的時間長度、事件發生的次數，同時提供故事空間的參考，告知故事行為者相關的環境、所處位置和行動路徑，以利讀者對故事空間的建構。⁹⁷然而就敘事而言，事件不等於故事，故事卻是敘事最小的單位和主要內容，情節應是故事中事件經過有意思的意義組構後的「形式」。

電影藝術的敘事節奏，以類似連續畫面的手法，將獨立影像的片段組合成一組完整的畫面來傳達訊息，在組合完成之前置作業上都會有文字（旁白）或繪製分鏡腳本的過程。電影

⁹⁵ 幾米《幾米故事的開始》，頁 56。

⁹⁶ 幾米《幾米故事的開始》，頁 138。

⁹⁷ David Bordwell 著，李顯立等譯《電影敘事：劇情片中的敘事活動》，（台北：遠流出版，1999 年 6 月），頁 124-125。

的「敘事」是以快速變換場景的方式表現，以不可逆性呈現主題，觀賞的人則被動接收；繪本則在閱讀上具可逆性，可以同時閱覽多個圖像，再以想像力及主動決定閱讀的前後次序來輔助故事的瀏覽。

換言之，繪本由許多單獨的靜態畫面，透過「翻頁」的閱讀形式，將畫面的情節敘事連綴起來，表達其完整的故事主題；電影具有完整的故事與情節，它是由許多動態的鏡頭畫面組合而成，必須透過剪接將畫組合成整的事件，將鏡頭畫面剪接起來的手法即是蒙太奇。

（一）電影蒙太奇

電影令人感動，除了動人的情節、出色的演員等因素，另一個感動的理由在於鏡頭的剪接組合，手法便是蒙太奇。

「蒙太奇」，是現代電影重要的藝術手段之一，它貫穿於劇本、場景、鏡頭、對白、剪輯等一切後製的瑣碎環節，使電影的影像成為完整藝術體；它運用於鏡頭畫面與畫面之間的連續敘事是否順暢，但是在進行蒙太奇的鏡頭組接之前置作業時，則要先進行鏡頭的「分鏡表」，透過這個程序，才能一覽想像中的場景、情節故事等是否流暢。「蒙太奇」也是一種貫穿影像整體創造過程的基本原則，它猶如一把「剪刀」與「縫線」，將我們對事物的想像，以電影技藝與藝術手段作為基礎而展開聲畫形象的切割與組合，⁹⁸是以「蒙太奇」是影像串連的一種方式，在電影中它可以呈現一名導演對現實的審美見解。換言之，若以電影反映現實的方法，其中作為藝術的整體的構成因素，「蒙太奇思維」⁹⁹就是貫穿影像整體創造過程的基本原則，所反映的現實不是真正的現實，而是經過剪裁的現實。所以，藝術中沒有真正的現實，時空環節一旦通過「蒙太奇」這把剪刀的裁製，產生了嶄新的序列、變形、扭曲，最後形成一個全然不同的整體。蒙太奇思維就是透過想像以電影技術和藝術手段的可能性作為基礎，進而展開的聲與畫的形象，經過分割與組合的創造性思維活動。¹⁰⁰

文學類型中，詩歌最具蒙太奇特色。以電影鏡頭語言來看，在中國古代詩歌中有許多文學蒙太奇思維的作品，會引發現實想像的衝突並對讀者產生衝擊力的詩句，透過圖像重組的創作就如同電影蒙太奇的思維，例如杜甫名句：「朱門酒肉臭，路有凍死骨。」這是文學蒙太奇的思維中對立的兩個景象（畫面），經由電影蒙太奇的思維拼接組合產生對社會強烈批判的力量；又如白居易的名句：「野火燒不盡，春風吹又生。」詩句中的「野火」與「春風」，兩

⁹⁸ 李顯杰、修倜：《電影媒介與藝術論·文本架構——電影藝術構成論》（湖北：華中師範大學出版社，1994年7月），頁198。

⁹⁹ 「蒙太奇思維」是反映現實中不是「真正」的現實，而是經過內心剪裁的現實，人們在日常生活中常以我們在觀察或認識周圍的事物時，既可以通過連續的跟蹤而不破壞現實的時空統一、也可以通過分割現實打亂現實的時空統一來進行，我們可以連著看（或想）、跳著看（或想），這是人們觀察和認識現實生活的兩種基本方法。連續與離散，完整與分割，靜止與跳躍，這是人們日常的活動、情緒、思維、心理的兩種表現形態，人們通常把這種分割的、離散的、跳躍的思維方式稱之為蒙太奇思維，這種蒙太奇思維在我們日常生活中可說是司空見慣的。以上參見鍾正道《張愛玲小說的電影閱讀》（台中：印書小舖，2008年3月），頁178-185。

¹⁰⁰ 李顯杰、修倜《電影媒介與藝術論·文本架構——電影藝術構成論》，頁198。

個不同時空、兩組不同的畫面，同樣須經過腦海的自然剪接營造小草堅韌不屈的生命力。對於詩歌而言，詩的生活空間是藝術的世界，詩以精簡的文字表現，在作者敘事的過程中可以隨興地納入各種對外物的描述，十分適合表達景象剪接所造成的震撼，而這種技巧如詩行的安排及分段，更容易讓這種拼合藝術運用得媲美於電影的「蒙太奇」(montage)。¹⁰¹

蒙太奇的手法應用，簡單地說就是圖像切換，是一種鏡頭組接的藝術，是一種預先設計好的順序，有條不紊地導引觀眾，按照導演主導的蒙太奇思維發展線索，去檢視各個細節並且解釋畫面。蒙太奇手法可分為連續性畫面的剪接和單幅畫面的剪接。整體而言，無論是連續性或單幅都須經過有次序及目的性的考慮，尤其是時間性的延續條件，組合而成的連續畫面或影像。在蒙太奇的剪接手法下，個別的鏡頭也許不定具直接關係，但透過剪接排列，圖像之間會產生視覺流動，彼此間也會有一種對比或衝突產生，營造出一些特別的故事情境和氣氛。

(二) 幾米繪本之蒙太奇

繪本作家以文學的蒙太奇思維¹⁰²綜合電影蒙太奇組合畫面的剪接手法，將平面畫面如鏡頭之間的組接，充分翻攪讀者的想像力、思想、情感，從而創造了銀幕般的影像流動，也營造了獨特的電影時空意象。

幾米在創作時儼然如一名導演，例如創作長篇故事集，它的故事節奏及情節推演需要事先繪製「分鏡表」(電影分鏡腳本)，更具獨特敘事風格。因為「分鏡表」，幾米繪本中的想像空間比一般其他繪本寬廣，而且更具豐富多樣的故事性。所以，幾米在構思長篇故事時，會先畫好「分鏡腳本表，例如《微笑的魚》的故事大綱，就是由兩個畫面開始，很快地由一張圖繼續發展出連續的圖，並形成一個清晰的故事軸線，最後便完成整個故事的分鏡腳本。¹⁰³

繪本製作的第一個步驟——做 Layout，意指電影的「分鏡表」，在鋪陳故事時，要將一段一段情節落在 Layout 上。同時思考每一段落該用什麼圖去表達，圖與圖之間的連貫，如何轉折，如何製造高潮和韻律等。一本繪本的成敗，往往在做成 Layout 時，幾乎就決定了。¹⁰⁴所以，繪本的「Layout」指的就是「繪本分鏡表」，就某種意義而言，也算是一種改編，因為它們都是從電影劇本上的概念轉換而來，只是不像一齣舞台劇或一篇小說。理論上，分鏡表是將劇本的意念影像化而已，若電影編劇如何的描述視覺要素，分鏡表畫家就是同樣的提出文學的意念、重構場景、加添故事元素和提供對白。原則上繪本作家在繪製故事 Layout 時，

¹⁰¹ 蔡源煌《浪漫主義到後現代主義》，(台北：雅典出版社，民 81 年 8 月)，頁 333。

¹⁰² 「文學蒙太奇思維」是指以語言大字的一系列比喻與刻畫為媒介，訴諸讀者的聯想與想像；另一種電影蒙太奇思維則是指著重呈現直觀的物象，以視聽畫面的運動，分割重組現實時空。以上參考鍾正道《張愛玲小說的電影閱讀》，頁 181。

¹⁰³ 幾米《幾米故事的開始》，頁 34。

¹⁰⁴ 郝廣才〈Layout〉「郝廣才繪本講堂」，資料取自：

<http://blog.sina.com.tw/grimmpress/category.php?pbgid=27577&categoryid=56392>。(檢索日期：2010 年 4 月 10 日)。

並且就配以對白、場景等「分鏡腳本」時，其創作模式猶如電影「分鏡」的編劇者一般。是以，繪本在進行故事畫面的情節推演，在紙上進行創作思維的串連時，即在進行電影蒙太奇的鏡頭剪接。

繪本的形式，圖與圖之間透過「翻頁」的過程，造成畫面與畫面之間的視覺連接，畫面之間一如鏡頭畫面一般，透過蒙太奇手法的剪接排列，圖像彼此串連的結果，會在讀者的眼底留下視覺的流動，營造一種獨特的心靈感觸。所以，繪本中的情節敘述節奏猶如一場靜態的紙上電影演出。若就畫面之間的視覺連接來看電影與繪本的關係，繪本只是以純粹圖像畫面替代電影每個攝影鏡頭，畫面之間的聯繫就是一種電影「蒙太奇」的剪接手法，一個畫面就是一個視框，連續畫頁間的「翻頁」動作就是在進行視框的視覺流動，孤立個別的圖像是不能具備任何意義，只有圖像與圖像的流動和連接所顯現敘事意義，才能造成圖像「說故事」的敘事效果。但較特別的是，單幅畫面中若同時出現圖畫並置的拼貼形式，這時在讀者腦海中就會自動以蒙太奇思維將同一畫面中的各個圖像按思維順序自動拼貼、剪接起來，形成一組有意義的情節故事，這種類似「蒙太奇剪接」的手法在幾米繪本中經常出現¹⁰⁵。

幾米在創作繪本時對於故事情節畫面的處理，是以圖像與圖像彼此的流動與銜接，並以「圖像」來說故事顯示「敘事」的意義，其中就是以蒙太奇的鏡頭組接概念來銜接圖像與圖像之間的敘事流動。例如《幸運兒》中描寫董事長在眾人奇異的眼光下，逐漸失去自我的生存價值，幾米進一步描繪董事長就在手術時，翅膀突然衝出手術室並遁入天際消失無踪，董事長振翅而飛勇敢地過自己的生活，人們也在時光流逝中漸漸遺忘有一位頂著令人欽羨的一對翅膀的董事長。這一段情節畫面，沒有找尋董事長的人們，只有董事長翱翔天際，體會白日、黃昏與夜晚的孤寂，四季流轉之間重新歷險人生不同的喜樂。幾米為以上的情節敘述設計了連續八組整版跨頁的畫面（圖 4-4-1），每一頁的畫面又分割為上下兩個長框，上面長框主要是描繪董事長不同的飛翔姿勢，利用飛翔位置的不同，得以在「翻頁」中造成「飛翔」的視覺動線，經歷夏去秋來，冬去春來時光流逝的意象；八組畫面的下框則是描繪董事長在四季時光流轉中所經歷不同的種種人生。這八組畫面經「翻頁」的過程，四季中日夜晨昏的畫面透過視覺流動說出時光的消逝。假若每一跨頁的畫面將它視為一個定格的鏡頭，單獨的畫面是無法說出時光匆匆的聯想，但就每一單獨的畫面猶如一個鏡頭時，不同的景色氣氛的畫面，經過「翻頁」後視覺流動的連結，此時八組視覺流動的畫面，就如「蒙太奇」的鏡頭剪輯，在鏡頭組接中顯現敘事的視覺效果。

¹⁰⁵ 它如同「畫面並置」的視覺傳達，請詳見本章「第三節視覺藝術的傳達」。



(圖 4-4-1)《董事長》中八組連續跨頁的分割畫面經「翻頁」的過程，在腦海中留下視覺聯結，閱讀效果猶如電影「蒙太奇剪接」手法。

《向左走·向右走》中也有許多具「蒙太奇剪接」的概念場景。例如描繪拉小提琴的男子與從事寫作的女子在無生命力的城市牢籠中偶遇的情節，幾米運用了四頁整版跨頁交代他們的相遇為彼此的生命帶來了前所未有的喜悅（圖 4-4-2）。第一頁是他們在圓形噴水池相遇，第二頁畫面是在蒼涼的情境中兩人相談甚歡，在此同一畫面拼貼都會男女歡樂的互動，這是一種單幅「蒙太奇」的剪接手法；第三頁畫面則是歡樂的電動馬戲團座騎；第四頁畫面是以燦

爛陽光象徵他們喜悅的春天，右上角有一團如陰影的色塊。這四組畫面如電影的分鏡圖，分別敘述了在同一時空下，這對都會男女的內心世界的情境氣氛，經「翻頁」的連續閱讀效果，如同蒙太奇的鏡頭組接，所有的畫面按敘事事件的串連自動在讀者的腦海中形成一種特別的情境，讀者很清楚這段情節由冷寂的空間與人群，透過都會男女彼此互動與接觸，城市再冷寂，他們的內心世界猶如春天降臨般地幸福，誰能知解象徵天有不測風雲的「烏雲」接近，似乎預告人生有太多無法預知的無常。



(圖 4-4-2)《向左走·向右走》中以四幅如「分鏡表」的跨頁連續畫面，圖像彼此間的故事情節則運用「蒙太奇剪接」把它串連起來。

幾米繪本中的長篇故事集，因具敘事與情節的條件，是以蘊含許多如電影蒙太奇的畫面剪接手法，在《向左走·向右走》中最後因電話號碼的模糊，都會男女失去了唯一的聯繫，彼此在熟悉又陌生的城市裡，一路不斷追尋，一路不斷地錯過的故事情節，幾米也是運用蒙太奇的剪接手法排列，將一連串的「追尋」與「錯過」的鏡頭畫面做「敘事」的安排串連，讓讀者在「翻頁」的同時，圖像之間會產生視覺流轉，畫面彼此也會產生一種對比或衝突的情感流動，讓讀者為他們這一路「追尋」與「錯過」的情節感覺遺憾與嘆息。

「蒙太奇剪接」手法除了應用於長篇故事集中，幾米的短篇插畫繪本集中也偶有類似的剪接表現。在畫頁裡對於敘述的事件，一一被置放在分割的畫框裡。由於幾米繪本的創作手法是以「文隨圖走」的思維，先有「圖」的構思，再繪製成「圖畫」。所以在正式繪製前會先構思很多迷你小格子畫稿，幫助自己掌握整本繪本的內容、結構和節奏，這樣的創作方式一

如漫畫的「分格」或電影的「分鏡表」。所以幾米的作品中有許多以漫畫分格構圖為創作方式，每一格畫框就是一個鏡頭，透過創作者的主觀敘述方式，讀者被動地依閱讀動線產生的視覺流動並將畫面中事件聯結，連續的圖像依然可在腦海中自然串連要敘述的故事。

《小蝴蝶與小披風》中〈你會懷疑自己有些怪怪的嗎？〉(圖 4-4-3) 幾米以一個跨頁類似漫畫分格的方式將畫面依事件敘事順序做分割，每個畫面呈現連續動作，一連串如連環畫面的表現方式，在此巧妙地運用如「蒙太奇」的鏡頭組接手法，直接而明白地敘述故事。另外如《布瓜的遊戲》中〈宿命〉(圖 4-4-4) 單頁的畫面如「分鏡表」一樣分割為許多分格，每一格中每一格的圖像都有其關連，每一格視框猶如一個鏡頭的畫面，讀者順著繪本作家所留下的閱讀動線，在視覺流動中體會其中的情境。



(圖 4-4-3)《小蝴蝶與小披風》分格方式敘事，每一格一個鏡頭，如電影蒙太奇的鏡頭剪接。



(圖 4-4-4)《布瓜的遊戲》以分格方式敘事，形式如蒙太奇的分鏡表。

三、幾米繪本之運鏡節奏

就電影語言來說，攝影的視角決定運鏡者在鏡頭裡所要表達的觀點和景象，一齣電影的故事是由一系列連續變化的畫面所組成，是以，電影創作者會由從各種不同的鏡頭視框的掌握來表現他的創作觀點以及欲描述事件的始末。

觀者透過電影鏡頭的取景進入一種具美感的世界，好比透過作家與畫家的筆進入文藝世界一般。由此而知，電影藝術的成就、美學的層次，都取決於鏡頭的運用。¹⁰⁶創作者利用各種鏡頭的角度可營造出視覺的變化，強調畫面的美感和律動外，也可拉近與閱讀者的位置和動作的距離，如特寫中看到所要表達的事物細部的部份；把鏡頭拉遠就能將視角拉寬；攝影角度拉高，就可製造一個由上往下看高度畫面，底部的視焦中的所事物則會依大到小有些層次感；將攝影角度拉低，視角會呈現一個由下往上看景象，是以變焦的視覺效果，畫面的氛圍就會呈現一種比較莊嚴而變形的視覺效果。

¹⁰⁶ 簡政珍《電影閱讀美學》，頁 33。

繪本中的每一幅畫面猶如一個視框，書頁中限定了可容納圖像的區域，也決定了被觀者的視覺範圍，所以繪本作家在有限的構圖範圍，執筆好比一位操作隱形攝影鏡頭的攝影師，利用鏡頭的取角技巧來構圖，爲了避免畫面太過呆板沒有張力，這時繪本作家會扮起導演兼剪接師的角色，將畫面剪接成紙上電影，展現給讀者觀賞。

（一）鏡頭取景的表現

畫面的取景大小，涉及視框所攝入的視覺範圍，同時也決定收納圖像內容的多寡及視框外的空間。¹⁰⁷換言之，繪本的圖像版面一如電影鏡頭的視框，它的構圖大小就如視框所容納的圖像範圍，所以創作者可在視框中設計取景的角度，以營造畫面的視覺張力及效果。以下就電影鏡頭之遠景、近景、特寫說明繪本中的電影鏡頭之表現：

1、遠景

就觀賞電影的視覺範圍看，遠景的視覺一般是概括全景，同時也包括角色的整體，有時場景的廣闊視野轉變爲主體時，人物在視框中自然而然就會被忽略。

繪本中的視框強調的是可收納的視覺內容，同時也是指出主角所處的場景環境或是畫面空間位置。所以視框的構圖與電影鏡頭遠景同屬空間場景，唯一不同的是繪本的遠景是靜止畫面，電影則是動態的。

幾米繪本中有許多類似電影鏡頭下的遠景描繪，例如《藍石頭》一開始連續三幅跨頁的遠景將藍石頭所處的空間場景——森林，（圖 4-4-5），透過連續的畫面安排交代森林本是清幽，不料一場大火，這大火也象徵突如其來的命運衝擊，促使藍石頭展開一段不同的生命之旅。同樣在《藍石頭》中有幾頁也是利用遠景來描繪藍石頭的各種經歷，如一群孤兒圍著崩裂的小藍石頭，大家好奇地注視著藍石頭或是成爲男人愛妻的墓碑等（圖 4-4-6），這個故事在遠景的描繪以後，會順勢依藍石頭的崩裂狀況設計取景之大小，是以藍石頭因思念愈深就崩裂得越來越小，故事走到後面，特寫的鏡頭就增多了。《走向春天的下午》幾米一如扛攝影機的記者般，帶領我們走在小女孩的身後（圖 4-4-7），一路重蹈她勇敢的步伐，不管是一開始踏出門的那一幕或是前進逝去好友的家中，這一路上的蜿蜒小徑、秘密森林步道、走過一起游水的那條溪流、繁花盛開的櫻花石階、常走的巷弄、到達好友的家等，幾米全用遠景處理，讓我們很清楚地看見小女孩所經過的環境氛圍。幾米繪本中使用遠景較特別的是《戀之風景》，尤其是對化爲天使的男主角，幾乎全篇使用遠景處理（圖 4-4-8），這樣的安排讓我們可以更了然明白故事情節中人物的互動情狀。

一般而言，遠景的處理有利於整體畫面的表現，若是把故事裡所有相關連的人事物做清楚的介紹與配置，並以遠景設定場景之後，後再銜接如特寫鏡頭的畫面也不會覺得唐突。

¹⁰⁷ David Bordwell 著，李顯立等譯《電影敘事：劇情片中的敘事活動》，頁 261-262。



(圖 4-4-5)《藍石頭》連續三幅遠景將森林的變化的情節交代清楚。



(圖 4-4-6)《藍石頭》利用遠景來描繪崩裂的小藍石頭。



(圖 4-4-7)《走向春天的下午》遠景描繪女孩一路走過的路徑。



(圖 4-4-8)《戀之風景》主角的互動幾乎全篇以遠景處理。

2、近景

電影中的近景、中景多會取景至人物由膝或腰以上的身形，是較著重功能性的一種鏡頭的取景，用來說明、延續動作或對話。¹⁰⁸近景的視野介於遠景與特寫之間，一般來說，故事鏡頭的進行，往往會一個遠景再來個近景，再接為特寫之後再到近景。由於近景視覺範圍有限，但是它可以扮演遠景與特寫之間的過渡，可使畫面敘事能夠順利流暢。

¹⁰⁸ Louis Giannetti 著，焦雄屏等譯《認識電影》(台北：遠流出版社，1993年10月)，頁11。

幾米在創作上利用近景的描繪相較於遠景的運用是比較少的。但是在《幸運兒》中，仍有利用中、近景的鏡頭畫面穿插於特寫與遠景之間（圖 4-4-9），主要是介紹說明董事長因背部長出翅膀而成大家注目的焦點，生活習性也有所改變；另外《微笑的魚》中一頁跨頁中景的取景，描繪中年男子在夢境中追隨著魚缸的過程，它也是穿插於遠景畫面之間（參見圖 4-3-50）。以上的中近景的視野範圍固然是有限，但它的作用都是爲了讓畫面能較具變化性之外，故事的敘述可以透過畫面而能夠更順暢。

其他短篇插畫集，幾米對於近景的描繪較爲少見，主要運用的畫面多以遠景或特寫爲主，但也有零星幾則畫面是以中景構圖，但因無文字敘述，有的只能望圖自己說故事了。



（圖 4-4-9）《幸運兒》中的中、近景畫面的運用。

3、特寫

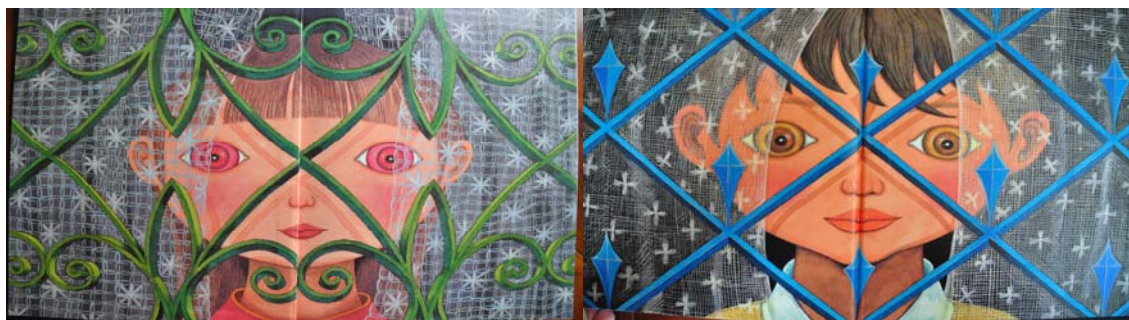
特寫鏡頭很難顯示其場景，它的視焦重點主要突顯較小的客體，例如人的臉部、眼睛等，有時將物體放大好幾倍以上，以誇張事物的特性，暗示及象徵意涵。¹⁰⁹幾米繪本中有許多如電影特寫鏡頭，作爲強調某一細節、事件焦點或爲了凸顯圖文背後的隱性意涵。

幾米若使用類似特寫鏡頭取景，多著重畫面細部的描繪、情節的聚焦，把不重要的視覺元素去除，主要強化情節的影響力和視覺的清晰度，同時傳達所要表現的主題內涵。《星空》中的少男與少女的臉部特寫（圖 4-4-10），畫面即透過幾何框線所承載的象徵意義，表達正處學習「長大」時期的青少年，在不被大人們所理解，也不明白大人世界的複雜，只好以封閉及沉默代替溝通，與大人的世界隔離。幾米以特寫的取景處理《星空》中的少男少女的臉部表情，似乎象徵著這樣的青少年，大人的眼波裡是否曾仔細流轉他們的身影，仔細傾聽他們的心語。特寫鏡頭的使用同樣出現在《藍石頭》有一幕描繪男孩送給少女「愛」的見證品——藍石頭墜子，幾米將鏡頭聚焦在女孩懸掛胸前的藍色心型墜子（圖 4-4-11），藍色墜子被置於畫面的中央並且聚焦放大，是以特寫畫面呈現出來的藍石頭，象徵的是的女孩因消逝的戀情而「心碎」及藍石頭因思念而崩裂的心境。《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中，也有許多強調「毛毛兔」臉部的特寫畫面，畫面前後總共出現十二幅，尤其是眼睛的特寫（圖 4-4-12）。

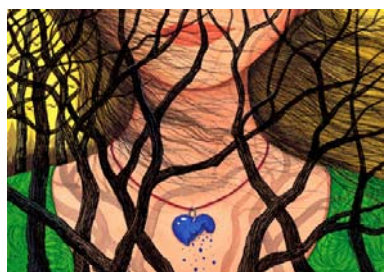
¹⁰⁹ Louis Giannetti 著，焦雄屏等譯《認識電影》，頁 11。

幾米曾表示會在繪本中常出兔子，是因為兔子的眼睛很神秘，而這本作品是追尋童年夢境，因此在畫面傳達的情境上確實以毛毛兔的眼睛作為營造神秘氣氛的一個媒介；《小蝴蝶與小披風》中也有對小蝴蝶可愛鬼靈精怪的特寫畫面（圖 4-4-13），雖然畫面以漫畫分格表現，但生動有趣的臉部表情已了解這兩個角色的性情。

《幸運兒》為強調得天獨厚的董事長，意外中長出一對令人欽慕的「翅膀」，為強調它的獨特性，幾米利用了特寫鏡頭表現這對「翅膀」帶給董事長的困擾和不快樂。《幸運兒》中共出現了三次背部「翅膀」的特寫（圖 4-4-14），主要是讓讀者在閱讀中能印象深刻；《我不是完美小孩》是幾米運用特寫最經典的一部作品，全書近八十多幅「完美」正面、側面、背面等不同的臉部特寫（圖 4-4-15），清楚而誇張地表達所謂「完美」的定義，畫面極其豐富而多變的天真可愛模樣，不僅戲劇性十足也令人不禁會心一笑「完美」的誇張演出。透過特寫鏡頭的取景，讀者視線、注意力完全被收攏在聚焦的事物上，畫面細節不僅清晰，而且視線被強拉進特寫視框中，那股驚奇的視覺震撼。



（圖 4-4-10）《星空》中的少男與少女的臉部特寫。



（圖 4-4-11）《藍石頭》中特寫鏡頭聚焦在碎裂的藍石頭。



（圖 4-4-12）《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》中毛毛兔的特寫鏡頭特別多。



（圖 4-4-13）《小蝴蝶與小披風》強調主角的特寫鏡頭畫面。



（圖 4-4-14）《幸運兒》中一連三幅強調董事長背部翅膀的特寫畫面。



(圖 4-4-15)《我不是完美小孩》中透過特寫的畫面，突顯「完美」的各種可愛誇張模樣。

(二)、鏡頭取景的視角表現

所謂取景視角是假設觀看者是一台隱形攝影機，隨著故事的流動選擇了不同的取鏡角度。取景的畫面不僅呈現故事的內容，同時暗示畫面中被觀看的位置，這蘊含著人物角色和場景的相互關係。以下就鳥瞰、俯視、仰視及水平視角分析幾米繪本中鏡頭取景的視角表現。

1、鳥瞰

取景的角度從正面由高而下的視角為鳥瞰，這是一種以幾乎垂直的角度，如鳥由上而下的視角，筆直地往地面望去，可以俯瞰視框中整個場景。這種如鳥的視角的鏡頭取景位置，其表現成效在於可以完整地呈現人群眾多的場景人與空間的關係，視覺上有較磅礴開闊的氣勢，所以，為一般欲表現大遠景、大場面時，多會採用的視角，另外也能顯示天地之大，對比人類之渺小。

幾米繪本有許多採用鳥瞰的視角畫面，主要都是用於表現人群的擁擠及視野的寬闊，例如《幸運兒》中幾米以連續三幅跨頁的鳥瞰鏡頭取景，表現人海茫茫，世界之大，董事長竟如魔法般地消失了(圖 4-4-16)，在擁擠的人群始終沒有他的踪影，連續性的畫面敘述董事長，神奇地消失於人群中，爾後他像個孩子天真地嚮往如大海中的鯨魚一樣自由自在。在這三幅畫面的視角中，可見幾米創入上的細膩，這個視角恰恰隱喻董事長飛翔天際觀照世界的角度；《星空》中也有正面由高往下望的視角，畫面下的少男少女兩人沉浸在浩瀚無邊的星空下(圖 4-4-17)，如幾米所要表達的「世界真的好大好大」，那種天地之大，人類是如此之渺小的氛圍。其他如《遺失了一隻貓》(圖 4-4-18)等作品中也常會見到這種鏡頭取景的視角畫面。



(圖 4-4-16)《幸運兒》中三幅連續的鳥瞰畫面，表現人海茫茫、天地寬闊竟遍尋不著的情狀。



(圖 4-4-17)《星空》中以鳥瞰的位置觀看世界，表現心境的擴展。

(圖 4-4-18)《遺失了一隻貓》中鳥瞰的視角。

2、俯視

俯視是一種由高往下看視角，有點類似「鳥瞰」的視角，但是觀看的角度不似鳥瞰的鏡頭呈垂直視角那麼極端，主要是強調圖像主體的卑微弱小，觀者被置於較高的位置，由上向下俯視，畫面上的視覺主體顯得微小或帶些令人憐憫的姿態。另外俯角的鏡頭構圖，因視角的緣故有時會產生三度空間的景深，詳盡描寫大場景，創造出具透視點的立體空間效果。因為它可以營造具前進或後退的景深，所以是經常被使用的一種視角。

幾米繪本利用這個鏡頭的視角取景，如《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》毛毛兔飛翔在天際(圖 4-4-19)，背上坐著老太太，由上往下，視線由近往後延伸，造成畫面產生前中後的景深，眼下的所有景物如森林、街道、房子除了微不足道的渺小外；並呈現近、中景的視覺。《向左走·向右走》故事中都出現擁擠人群的場景，透過這個鏡頭的取景設計，表現歡樂熱鬧的氣氛(圖 4-4-20)，並且營造前後不同層次的景象；《戀之風景》(圖 4-4-21)描繪唯一從意外存活下來的女子，在夢境之中找尋男友的過去種種，畫面也出現前景的雲、中景的枝椏及遠景的女子，使得畫面極具立體感。幾米在此安排女孩頭往上看的畫面，畫面看起來女子真是楚楚可憐的模樣。又如《我只能為你畫一張小卡片》一頁是繪寫給〈親愛的小孩〉，另一頁的對象是〈親愛的媽咪〉(圖 4-4-22)，幾米在這二頁畫面的人物都設定為小孩，為表現令人心生疼愛，所以鏡頭視角都採用俯角的角度，主角在畫面中有一種微小無助的感覺。同

樣是繪寫小孩的畫面，如《月亮忘記了》(圖 4-4-23)畫面中小男孩與月亮坐在最高處由上向下望，整個視框的氛圍由廣大的天地視野，呈現一個深遠的三度空間，反襯著渺小的小男孩與月亮，畫面裡透著幾分孤寂。

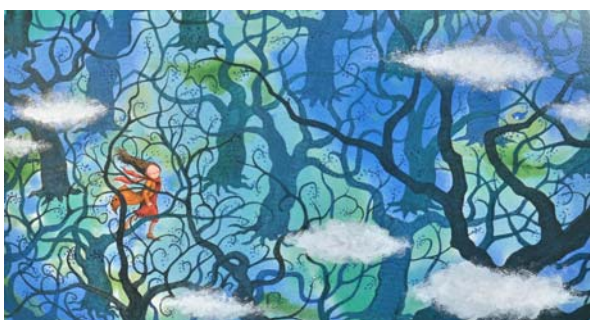
在運用俯視這個鏡頭的取景時，若取景的角度過大如廣角鏡一般即會產生畫面變形的情況，也會造成大場景的景深長度並充滿整個版面，例如《藍石頭》中描繪馬戲團表演的場景(圖 4-4-24)，就是利用這個視角的鏡頭，前景有表演的動物，中景有表演的小丑，視線一直往後延伸到在場的觀眾席，形成具立體透視空間的效果，而且變形的視覺十分震撼。



(圖 4-4-19)《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》由高往下的俯視取角，畫面具有前中後的景深。



(圖 4-4-20)《向左走·向右走》，以俯視的畫面表現視野開闊的場面，營造具立體感的景深。



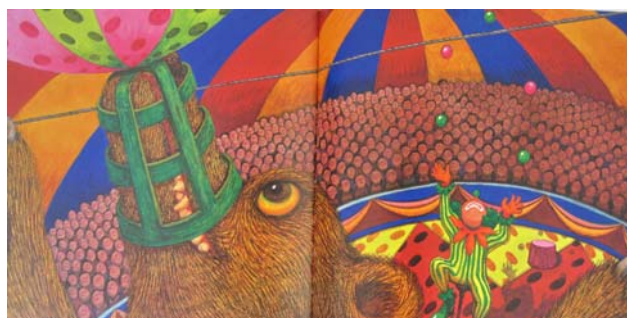
(圖 4-4-21)《戀之風景》中具三度空間感的俯視角度，人物顯得渺小。



(圖 4-4-22)《我只能為你畫一張小卡片》俯視視角，人物十分渺小，小孩顯得令人憐愛。



(圖 4-4-23)《月亮忘記了》俯視角度讓小男孩與月亮在廣大的天地之間益顯得孤寂。



(圖 4-4-24)《藍石頭》如廣角鏡頭的視角，景深不僅變寬，景物在視覺上會產生變形。

3、仰視

這是一種由下往上仰視的鏡頭畫面，主體會立於高鏡頭的視角水平之上，畫面中的被攝物會產生變形，比例也會比平時高大情況，這時給讀者的感受通常是具權威感與莊嚴。

幾米繪本使用這樣的運鏡角度並不多，但若要凸顯某種類似勇氣的氛圍，他的作品即出現這樣的視角（圖 4-4-25），例如《走向春天的下午》一開始即以小女孩的全身佔滿四分之三的畫面，視角是以由下往上看的角度，小女孩的身形看起來十分高大，這個故事即表達一則面對死亡的勇氣的故事，以這樣的視角，幾米想表達對於人生必經的課題，無論如何都要自己勇敢地面對才能完成成長的試煉，所以有宣示的莊嚴感；《幸運兒》裡，由城市的地面仰望天際，四面八方如刀劍林立的高聳建築直射天空直指被翅膀帶走的董事長，虛弱的董事長被翅膀所控制，讀者在畫面上被視角的中心引導至小小的黑點上。其他如《月亮忘記了》、《走向春天的下午》等作品也找得到這樣視角的畫面。



（圖 4-4-25）由下往上望的視角，物體會有不按比例變形的狀況。

4、水平視角

這個鏡頭的取景視角，指的是畫面的視點和讀者視覺呈水平狀，又稱為眼睛高度。水平視角的取景，雖不比向下看的俯角及向上看的仰角鏡頭角度，較能營造出趣味或是增加戲劇性的張力。然而水平視角仍有其運用的價值，因為讀者與畫面呈現的視角趨向一致，在畫面互動上，讀者較具身歷其境的臨場感，而且水平視角的取景，就觀賞的角度看，視覺圖像的比例最接近讀者的視角，能如實反映畫面，拉近與讀者的距離，也能呈現較客觀的敘述角度。

幾米的繪本作品，多數的畫面取景都是以水平視角為主，如《微笑的魚》裡的中年男子與魚缸裡的魚在說話，好像我們也和魚在說話；《又寂寞又美好》中走在黑暗世界中的男子，視線與之交會，彷彿他在黑暗極需我們的助援；《地下鐵》的盲女與行色匆匆的人群，我們也循著盲女的腳步，一路探索自己的生命之旅；《星空》中活在自己的世界中的少男與少女，但他們的相互關心的友誼，著實令人感動這個視角所表現的感覺較沒有什麼誇張或衝突的畫面氣氛；《向左走·向右走》中的都會男女，在同樣空間裡，卻因一牆之隔而形成人際的疏離（圖

4-4-26) 等。幾米的繪本大部份是採用這樣如實的視角來說故事，讓讀者能如身歷其境般地與他的故事人物產生共鳴。



我在空寂的世界
走動
不斷的對自己說
就快到了
就快到了



(圖 4-4-26) 以上均是以「水平視角」說故事，景像人物最接近實景比例。

第五章 結論

就繪本藝術創作而言，幾米繪本可以總結以下幾點特色：打破過去插畫單一畫面的形式，並開創成篇文學兼視覺藝術的繪本；讀者群則突破傳統繪本為兒童專屬的限制，並形塑「成人繪本」新文類，讓繪本脫離了只為兒童服務的現象；以特有「圖文並置」的藝術特性：小說敘事、電影蒙太奇、人物場景設計等，為許多表演藝術所青睞，並相繼以其文本作為改編之對象。通過「幾米繪本藝術」之研究後，本論文獲得結論分以下三點說明：

一、幾米成人繪本之形塑

幾米繪本出版前，台灣並無所謂「成人繪本」的文類。由於後現代思潮的推波助瀾，讀者的閱讀習慣改變，繼而演變為文學趨向繪本化。一種以「文學兼視覺藝術」角度出發，藉由成人世界的情感及人生體悟為內涵，在文字的層次上比兒童用語深入許多，主題豐富多變，圖畫不再只是單純畫面的「成人繪本」順勢興起，使具類似生活體驗的成人讀者在閱讀時能與之產生共鳴。幾米以異於兒童繪本的文藝風格，在主題的傳達對象、深度及語法的營造等，就閱讀者及文類的界定已可以清楚地區分「成人繪本」與「兒童繪本」。

幾米以「圖像並置」說故事的創作方式，因特有的「圖文」敘事藝術性，與傳統兒童繪本迥然不同，使其作品得以在繪本類型中脫穎而出，並且獨樹一格。幾米繪本中敘事多以成人、兒童或少年口吻表現某種主題，閱讀對象主要仍訴諸於成人，表現素材上置入許多童話元素，並以高度洗煉的「擬人」藝術手法，溫馨地傳達簡單而淬鍊的意涵。

台灣的繪本類型是指原只是為兒童所服務的「兒童繪本」，由於幾米繪本的出現，台灣繪本的發展已然開始形塑「成人繪本」新文類。

二、主題內涵之拓展

許多純藝術創作者，往往是為了抒發個人情緒以展現孤高的氛圍而創作，或者為了提出某種藝術理念而進行某些嘗試。幾米繪本創作，彩繪人生況味，透過本身複雜而繁衍的「生命」做為創作的養分，以詩情童話、瑰麗色彩為媒介，以反諷、幽默或溫馨的筆調與思維，成功地傳達他對生命及社會生活的態度，創作深具成人豐富而深刻的人生哲理。

由於時間的推移、心境的轉變，幾米繪本由早期對生命的體悟、照映人生夢境，已將主題拓展至如：城市觀察、愛情的追尋、職場的壓力和生活心情等，而今更將觸角延伸至有關

兒童、青少年的生命教育與心理成長等。由於幾米不斷地思考生命的變化、嘗試不同的創作主題，在主題內涵上，幾米繪本已由生命的體悟及精神的安頓，逐漸演變至對社會的觀察與省思，現今再轉變至對社會的一種責任與關懷。

幾米在創作主題上不僅突破傳統繪本的框架，更拓展至以往兒童繪本較少接觸的深刻主題，在意涵表現及閱讀對象不僅出入於成人、兒童之間，甚至擴展至青少年閱讀群，類型上則由「成人繪本」趨向「成人童話」的文類發展。

三、圖文之藝術表現

幾米繪本以「圖文並置」的閱讀形式來說故事，「圖文」同時肩負「敘事」的責任，傳遞創作者欲表達的意涵。幾米以運用簡單的詩情文句與色彩斑斕的圖畫表現深刻的情感，並且以超現實藝術手法營造眩目唯美的「夢境世界」，在「翻頁」的連續性敘事視覺效果下，閱讀繪本猶如聆賞一本繪本小說集，觀賞一部紙上電影。所以，幾米繪本中的「圖文」敘事功能，能展現繪本小說特色：故事情節、敘事觀點、人物及場景設計等；表現電影蒙太奇手法，以類似電影分鏡及電影語言來敘述故事情節，延伸出閱讀的影像節奏與氛圍。

由於幾米繪本之「圖文」具豐富之「文學」與「視覺藝術」的特性，多為表演藝術為搬演改編之文本對象。

四、後續研究的建議

幾米從事繪本的創作至今已 14 年，國內針對「幾米繪本」研究之博、碩士論文，多數仍著眼於幾米的藝術風格、圖文出版事業的國際化、台灣文化創產發展等為主要研究議題。就「故事性」、「圖文並置」的閱讀形式及跨領域藝術特色來看，「幾米繪本」不應只被如：出版與文化事業管理、傳播管理或視覺美術設計等相關領域所研究而已，尤其是繪本中特殊之「文學兼視覺」的藝術性更不可忽略。是以，直至目前以「文學兼視覺藝術」角度並就文本分析「幾米繪本」的學術論文研究，仍嫌不足。

本論文由「幾米繪本藝術」研究出發，試圖以「文學兼視覺藝術」的理論，針對幾米繪本的創作主題進行分析與了解，透過圖文交織的藝術特性剖析，整理出幾米繪本具有多樣的創作主題、童話元素、小說及電影之藝術性等。就以上期許在跨領域的流行趨勢下，呼籲國內相關研究學者，對於幾米繪本中有關「文學兼視覺藝術」並存的重視，以下提出兩點建議：

(一) 台灣繪本藝術因讀圖時代的來臨而興起，發展至今卻一直未見出類拔萃的新人，其他繪本作家似乎也後繼無力；本土繪本作品更呈現創意枯竭的窘況，放眼望去盡是引自國外之翻譯繪本的天下。¹幾米繪本的出現，固然打開成人繪本的新市場，然而，至今能為大家所知曉，仍只有幾米一人。²繪本的發展目前所面臨的瓶頸，即是國外繪本在品質和藝術上的表現較為成熟，而且題材豐富多元。誠如幾米說：「有些創作者也許圖畫得很美，但是傳遞訊息的強度不夠，不會說故事，動人的力量就會變得比較薄弱。」³以上一針見血地揭示台灣的多數繪本作家，太過重視畫面的繪畫技巧反而忽略了故事敘事的特性，造成作品內涵缺乏生命力。就成人繪本來說，呼籲文學與藝術領域勿劃地自限，可透過文藝異業合作的方式，由小說家與藝術創作者跨界結合，進行更具「文學兼視覺藝術」的繪本創作。

(二) 台灣繪本的發展自幾米繪本的出現，繪本文類及讀者群，已由兒童拓展至成人，目前讀圖的風氣仍持續盛行，冀望未來國內讀者能對繪本作品保以持續之關注。幾米近期作品多著眼於青少年的成長問題，由早期的主題表現來看，顯然已由「成人繪本」趨向「成人童話繪本」的類型發展，主題的拓展也由個人的生命延伸至對社會的責任與關懷。目前幾米仍持續創作中，尤其是主題及文類的後續轉變，期許研究者能繼續留意幾米創作動向。本研究的觀察結果或許可視為發軔而已，未來則留待同樣對「幾米繪本」有興趣的同好繼續研究，可考慮擴大「成人繪本」的研究領域，或就「文學性」再作深度探討。

¹ 繪本是台灣重要的文創產業，為延續這項獨特的產業，提昇繪本之文學性、主題深度及故事性，呼籲學校教育相關單位，能在升學主義掛帥的同時，以協同教學結合美術、輔導或其他欲傳達生命教育等理念的科目，先以圖文書創作教學或比賽，積極培育繪本人才。

² 大塊文化總編輯韓秀玫曾接受媒體訪問表示：「我認為台灣很多創作者所遇到的瓶頸就是故事性不夠，幾米很會在他的書裡說故事，這是一項難得的天賦，當然他的其他優點，也少有後繼者能銜接。……未來我們會繼續鼓勵有創作能力的人加入出版行列，並且請專家來教導和分享創作的理念，讓更多人透過交流、教學、比賽以培養專業的繪本人才。」以上參見方綺〈幾米見證繪本的魔力〉《書香遠傳》，第16期，（台中：國立台中圖書館，2004年9月）。

³ 幾米《幾米故事的開始》，（台北：大塊文化，2008年11月），頁207。

參考書目

一、幾米繪本作品集（依創作年代順序排列）

- 《森林裡的秘密》，台北：玉山社出版事業股份有限公司，1998年。
- 《微笑的魚》，台北：玉山社出版事業股份有限公司，1998年。
- 《向左走·向右走》，台北：格林文化事業股份有限公司，1999年。
- 《聽幾米唱歌》，台北：格林文化事業股份有限公司，1999年。
- 《月亮忘記了》，台北：格林文化事業股份有限公司，1999年。
- 《黑白異境》，台北：格林文化事業股份有限公司，1999年。
- 《森林唱遊》，台北：格林文化事業股份有限公司，2000年。
- 《我的心中每天開出一朵花》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2000年。
- 《地下鐵》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2001年。
- 《照相本子》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2001年。
- 《1、2、3 木頭人》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2001年。
- 《我只能為你畫一張小卡片》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2002年。
- 《我夢遊你夢遊》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2002年。
- 《布瓜的世界》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2002年。
- 《幸運兒》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2003年。
- 《你們我們他們》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2003年。
- 《又寂寞又美好》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2004年。
- 《開始》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2004年。
- 《履歷表》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2004年。
- 《遺失了一隻貓》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2004年。
- 《小蝴蝶小披風》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2005年。
- 《失樂園 1-5》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2005年。
- 《藍石頭》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2006年。

《謝謝你毛毛兔，這個下午真好玩》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2006年。

《戀之風景》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2007年。

《我的錯都是大人的錯》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2007年。

《十年精選畫冊》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2008年。

《幾米故事的開始》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2008年11月。

《躲進世界的角落》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2008年。

《星空》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2009年。

《幾米畫冊創作精選》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2009年。

《走向春天的下午》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2010年。

《我不是完美小孩》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2010年。

《世界別爲我擔心》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2011年。

二、專書（依作者姓氏筆畫排列）

（一）古籍專著

湯顯祖《牡丹亭·題辭》，台北：華正書局，1981年。

（二）當代專著

丁旭輝《臺灣現代詩圖象技巧研究》，台北：春暉出版社，2000年。

王振寰、瞿海源主編《社會學與台灣社會》，台北：巨流出版社，2001年9月。

井迎兆《電影剪接美學——說的藝術》，台北：三民書局股份有限公司，2006年9月。

古繼堂《台灣小說發展史》，台北：文史哲出版社，民85年10月。

朱光潛《詩與畫的界限》，台北：駱駝出版社，2001年。

李開敏、林方皓、張玉仕、葛書倫，《悲傷輔導與悲傷治療》，台北：心理出版社，民85年。

李喬《小說入門》，台北：大安出版社，1998年。

何三本《幼兒故事學》，台北：五南圖書出版公司，1998年。

- 辛旗《百年的沉思——回顧二十世紀主導人類發展的文化觀念》，台北：生智文化出版公司，2002年3月。
- 李欣穎《誠品副作用》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1998年1月。
- 李顯杰、修侗《電影媒介與藝術論·文本架構——電影藝術構成論》，湖北：華中師範大學出版社，1994年7月。
- 屈萬里《詩經詮釋》，台北：聯經出版，民82年5月。
- 孟瑤《中國小說史》，台北：傳記文學出版社，1986年。
- 林敏宜《圖畫書的欣賞與應用》，台北：心理出版社，2000年11月。
- 林文昌《色彩計劃》，台北：藝術圖書公司，1997年10月。
- 林耀德《重組的星空》，台北：業強出版社，1991年。
- 徐書城《繪畫美學》，台北：五南圖書出版公司，民82年11月。
- 郝廣才《繪本如何好》，台北：格林文化事業股份有限公司，2006年。
- 徐素霞編《台灣兒童圖畫書導賞》，台北：國立台灣藝術教育館，民91年1月。
- 馬世芳《在台北生存的一百個理由》，台北：大塊文化出版股份有限公司，1998年9月。
- 孫秀惠《跌倒在旅行地圖上》，台北：天下遠見出版股份有限公司，1998年10月。
- 黃天中、洪英正，《心理學》，台北：桂冠圖書，1994年4月。
- 郭于華《死的困惑與生的執著》，台北：洪葉，1994年。
- 陳俊宏、楊東民《視覺傳達設計概論》，台北：全華科技圖書，民89年10月。
- 陳意爭《圖畫與文字的邂逅——圖畫書中的圖文關係探索》，台北：秀威資訊科技股份有限公司，2008年。
- 黃威融《旅行就是一種 SHOPPING》，台北：新新聞文化事業股份有限公司，1997年4月。
- 莊耀郎《郭象玄學》，台北：里仁書局，民87年9月。
- 黃錦鉉注釋《新釋莊子讀本》，台北：三民書局股份有限公司，民86年1月。
- 陸雅青《藝術治療團體實務研究——以破碎家庭兒童為例》，台北：五南圖書出版公司，民89年1月。
- 郭永玉《孤立無援的現代人——弗洛姆的人本精神分析》，香港：城邦文化，2000年11月。
- 傅林統《兒童文學的思想與技巧》，台北：富春文化，1990年。

- 張堂錡《現代小說概論》，台北：五南圖書出版公司，2003年9月。
- 張心龍《西洋美術史之旅》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1999年。
- 張健《文學概論》，台北：五南圖書，民76年11月。
- 馮久玲《文化是好生意》，台北：臉譜出版社，2002年。
- 程予誠《電影敘事影像美學——剪接理論與實證》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2008年12月。
- 楊裕富《設計的文化基礎——設計·符碼·溝通》，台北：亞太圖書出版社，2006年2月。
- 楊昌年《現代小說》，台北：三民書局股份有限公司，民86年5月。
- 詹楊彬、施政廷編《兒童讀物插畫技法》，台北：天衛文化圖書，民85。
- 劉紀蕙主編《框架內外——藝術、文類與符號疆界》，台北：立緒文化出版，1999年。
- 劉思量《藝術心理學——藝術與創造》，台北：藝術家出版社，1998年6月。
- 劉河北《繪畫與治療》，台中：光啓出版社，民64年2月。
- 蔡源煌《從浪漫主義到後現代主義》，台北：雅典出版社，民81年8月。
- 鄭自隆主編，翟治平、樊志育著《廣告設計學》，台北：揚智文化，2002年6月。
- 編輯部《雄獅西洋美術辭典》，台北：雄獅圖書股份有限公司，1998年12月。
- 潘麗珠《現代詩學》，台北：五南圖書出版公司，2004年3月。
- 謝章富《電視映像美學析論——攝影的內涵與形式》，台北：北星出版社，2002年。
- 簡政珍《詩的瞬間狂喜》，台北：時報文化出版公司，民80年9月。
- 簡政珍《電影閱讀美學》，台北：書林出版社，2008年2月。
- 鍾正道《張愛玲小說的電影閱讀》，台中：印書小鋪，2008年3月。
- 豐子愷《豐子愷漫畫論文選集》，台北：渤海堂文化，民76年11月。
- 魏飴《小說鑑賞入門》，台北：萬卷樓圖書公司，1999年。
- 蕭湘文《漫畫研究：傳播觀點的檢視》，台北：五南圖書出版公司，2002年1月。
- 羅智成、王浩威等《今夜，我們來談文學》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2004年4月。

(三) 翻譯專著

- 史蒂文·科恩，琳達·夏爾斯 (Steven Cohan & Linda M. Shires)，張方譯《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，台北：駱駝出版社，1997年9月。
- Mitch Albom 著，白裕承譯《最後十四堂星期二的課》，台北：大塊文化出版股份有限公司，2000年3月。
- 伊麗莎白·佛洛恩德 (Elizabeth Freund) 著，陳燕谷譯《讀者反應理論批評》，台北：駱駝出版社，1994年6月。
- Chaies A. Corr & Donna M. Corr 著，李華、張玉仕、劉靜女譯《死亡與喪慟：兒童輔導手冊》，台北：心理出版社，2001年5月。
- David Bordwell 著，李顯立等譯《電影敘事：劇情片中的敘事活動》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1999年6月。
- 杰克·魯賓，吳立嫻譯《實用心理叢書：兒童也需要友誼》，台北：九儀出版社，1987年1月。
- 佛斯特著，李文彬譯《小說面面觀》，台北：志文出版社，1993年9月。
- 松直居，劉滌昭譯《幸福的種子》，台北：台灣英文雜誌社，1995年11月。
- 阿保美代子著，鍾曉云譯《小鎮人家》，台北：張老師文化，1992年3月。
- E.H. GOMBRICG 著，雨云譯《藝術的故事》，台北：聯經出版事業公司，1998年。
- 柳田邦男，唐一寧、王國馨譯《尋找一本繪本，在沙漠中……》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2006年。
- 威廉·白瑞德著，彭瑞德譯《非理性的人》，台北：力緒出版社，2002年。
- 泰瑞·伊果頓 (Terry Eagleton) 著，吳新發譯《文學理論導讀》，台北：書林出版有限公司，1993年，4月。
- Danusia Stok 編，唐嘉慧譯《奇士勞斯基論奇士勞斯基》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1995年4月。
- 理查·桑內特 (Richard Sennet) 著，黃煜文譯《肉體與石頭》，台北：麥田出版社，2003年4月。
- Louis Giannetti 著，焦雄屏等譯《認識電影》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1993年10月。
- Perry Nieldelman 著，劉鳳蕊譯《閱讀兒童文學的樂趣》，台北：天衛文化圖書，2002年3月。

廚川白村著，顧寧譯《苦悶的象徵》，台北：晨星出版社，民 79 年 5 月。

廚川白村著，陳曉南譯《西洋近代文藝思潮》，台北：志文出版社，1993 年 4 月。

三、學位論文（依作者姓氏筆畫排列）

辛佳慧《兒童圖畫故事書的藝術探討》，國立成功大學藝術研究所，民 86 年。

邱麗香《幾米繪本插畫之新探》，屏東師範學院視覺藝術教育研究所，2003 年。

高秀君《大班幼兒對繪本中友誼概念的詮釋》，國立新竹師範學院幼兒教育研究所碩士論文，民 91 年。

侯翠玲《藝術治療的跨學科理論內涵分析》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，民 89 年 6 月。

洪于茹《幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究》，國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文，民 97 年。

黃沛文《「自寫自畫」圖畫書作品風格研究》，國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，90 年 7 月。

陳秋萍《台灣當代繪本研究——以 1998 到 2006 年台灣出版之文學類成人繪本為例》，私立華梵大學工業設計系碩士班，2007 年。

葉慧君《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》，國立雲林科技大學視覺傳達設計學系碩士班，民 90 年。

張建豐《超現實風格之數位圖像創作與研究》，國立師範大學設計研究所，2007 年。

蔣慧貞《幾米品牌邁向全球化現象之研究》，私立南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文，97 年。

費國鏡《超現實表現手法於海報設計之研究與應用》，國立師範大學美術研究所，1999 年。

熊培伶《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系研究所碩士論文，2005 年。

賴素秋《台灣兒童圖畫書發展研究（1945~2001）》，台東師範學院兒童文學研究所，2002 年。

冀文慧，《幾米繪本研究》，國立臺灣師範大學國文系在職進修，2003 年。

四、單篇期刊論文（依作者姓氏筆畫排列）

- 方琦〈幾米見證繪本的魔力〉，《書香遠傳》，第16期，台中：國立台中圖書館，2004年9月。
- 王林〈論童話文學的奇幻美〉，《兒童文學學刊》，第六期，下卷，台東：國立台東師範兒童文學研究所，2001年11月。
- 可樂王〈幾米秘密的武器〉，《新朝藝術》，26期，台北：2000年11月。
- 成章瑜〈探索幾米的心靈後花園：一隻魚，帶我脫離困境〉，《遠見》，第181期，台北：天下遠見出版股份有限公司，2001年7月。
- 成章瑜〈幾米導覽繪本世界——捕捉被遺忘的無常與美麗〉，《探索名人的精彩人生》，台北：天下遠見出版有限公司，2002年3月。
- 李弘祺〈從現代化到全球化：論亞洲價值的意義及其有限性〉，《台灣的文化發展》，台北：國立台灣大學出版中心，1998年10月。
- 林宏璋〈界線內外：跨領域藝術在台灣〉，《典藏·今藝術》，第139期，台北：典藏藝術家家庭股份有限公司，2004年。
- 林德姮〈圖畫書的滋味---圖畫故事書的意義界說〉，《國文天地》，第18卷7期，台北：國文天地，2003年。
- 林素珍〈試述「台灣兒童圖畫書專題研究」之課程設計〉，《彰化師大國文學誌》，第十一期，彰化：彰化師範大學國文學系，2005年12月。
- 林慧藍〈跨越性的創作市場----談圖畫書在歐美發展的新空間〉，《中華民國兒童文學會會訊》，1993年2月。
- 林乃文〈圖像詩人----幾米〉，《文化視窗》，台北：行政院文化建設委員會，民92年8月。
- 林文寶〈敘述、敘事與故事〉，《兒童文學月刊》，第3期，台北：天衛文化圖書有限公司，2000年5月。
- 孟樊〈變臉的書——圖文書時代的來臨〉，《出版學刊》，第二期，台北：1999年6月。
- 吳錦勳〈不斷湧現的創作能量——幾米追尋心裡的星空〉，《30雜誌》，4月號，台北：2009年4月。
- 東方旭〈圖像延伸的新起點-----幾米地下鐵，飆出創意新視界〉，《卓越》，台北：卓越雜誌，2003年9月。
- 柯香君〈透視幾米文字魅力——以幾米長篇繪本為主〉，《國立台中護理專科學校學報》，第4期，台中：國立台中護理專科學校，2005年10月。
- 徐嘉政、陳薇后〈童書翻譯之文化現象——以繪本的主題選擇為例〉，《兒童文學學刊》，第

四期，台北：天衛文化圖書，2000年。

徐素霞〈圖像語言藝術與純藝術之創作探討〉，《美育月刊：兒童插畫特輯》，第91期，台北：民87年1月。

郝廣才〈油炸冰淇淋-----繪本在臺灣的觀察〉，《美育》，第91期，台北：1998年1月。

黃茜芳〈啟動跨領域藝術的動力：訪交通大學教授劉紀蕙〉《典藏·今藝術》，第138期，台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004年。

陸蓉之〈消費文化與藝術的結合〉，《後現代的藝術現象》，台北：藝術家出版社，1990年5月。

黃秋芳〈在「小說」與「童話」邊緣，從「小說童話」看「兒童」與「成人」兩大文學板塊相互靠近〉，《兒童文學學刊》，第七期，台北：萬卷樓圖書公司，民91年5月。

黃亞琪〈從經紀到品牌——幾米推手李雨珊〉，《台灣光華雜誌》，三月號，台北：台灣光華雜誌社，2008年3月。

陳家詔〈格林繪本開啓閱讀新視野〉，《繪本天地》，16期，台北：民93年9月。

陳澄州〈繪本，台灣文學最美麗的一章 2007年3月17日週末文學對談 NO.62 幾米 VS 徐錦成〉，《台灣文學館通訊》，第62期，台南：國立台灣文學館，民96年5月。

陳玉金〈文學作品繪本化----拓展或限制〉，《文訊：粉墨登場----文學的改編與繪本化》，第259期，台北：2007年5月。

傅偉勳〈儒道二家的生死觀〉，《哲學雜誌》，第4期，台北：1993年4月。

葉乃靜〈自序：為什麼書寫後現代？〉，《後現代與圖書資訊服務》，台北：文華特販，2002年11月。

張耀仁〈當文學在轉角遇見繪本！？〉，《文訊》，第259期，台北：財團法人台灣文學發展基金會，民96年5月。

張亨〈論語中的一首詩〉，《台大中文學報》，第八期，台北：台灣大學中國文學系，1996年4月。

張碧如〈說故事、看故事、討論故事----故事繪本特色與應用〉，《兒童福利期刊》，第五期，台中：民92年8月。

楊裕隆、陳美蓉〈台灣繪本發展趨勢之初探〉，《商業設計學報》，第9期，台北：民94年11月。

楊芬雯〈幾米·王文華如何暢銷到中國〉，《數位時代》，台北：2003年5月。

楊瑞珠〈教師感情生活的挑戰與經營〉，《高市鐸聲》，第五卷，第二期，高雄：民85年。

趙天儀編，劉鳳芯著〈台灣之圖畫書批評語言與討論語彙〉，《「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，台北：富春文化事業，2000年10月。

蔡源煌〈後現代的文化意義〉，《後現代美學與生活》，台北：台北市立美術館，民85年6月。

蔡源煌〈看詩？讀詩！〉，《文學的信念》，台北：時報文化出版公司，1983年。

廖卓成〈論童話的敘述視角〉，《兒童文學學刊》，第七期，台北：萬卷樓圖書有限公司，2002年。

藍涵馨〈幾米在身邊〉，《兒童文學家》，第39期，台北：2006年6月。

蘇惠昭〈2002年度「出版風雲人物----拒絕被定格的人——幾米」〉，《出版情報》，台北：2003年。

五、報紙書刊（依作者姓氏筆畫排列）

林千鈴〈勤奮梵谷激發驚人創造力〉，《聯合報》，台北：聯合報，2010年2月25日。

夏綠蒂〈潛意識的私密風景〉，《聯合報》，第48版，台北：聯合報，2000年8月14日。

曹宗銘〈幸運不一定快樂〉，《聯合報》，台北：聯合報，2003年1月26日。

編輯部〈繪本創作新浪潮〉，《誠品好讀》，11月號，台北：誠品書局，2003年11月。

隱地〈無邊的馳騁——訪《文化苦旅》作者余秋雨談讀書〉，《聯合報》，台北：聯合報，1997年1月14日。

六、網路資料（依作者姓氏筆畫排列）

中國大百科智慧藏，<http://demo1.wordpress.vom/cpedia/>。

中國〈幾米專訪：小資什麼意思？〉，《新聞周刊》，參見

<http://www.chinanewsweed.com.cn/2002-08-23/1/294.html>。

李令儀〈專心畫畫 就是最大的幸福〉，

<http://sulanteach.msps.tp.edu.tw/%E9%96%B1%E8%AE%80%E5%B9%BE%E7%B1%B3/幾米報導0406/專心畫畫就是最大的幸福.htm>。（台北：2004年1月31日）。

周逸芬〈讀者 vs. 圖畫書——從《不是我的錯》談起〉，《繪本花園》，資料取自

<http://www.ylib.vo/kids/inf02-LB.asp?DON=66#P7>。

吳錦勳〈幾米「我在安慰自己，不小心安慰了別人」〉，資料取自：<http://www.nccu.com.tw/2162>。

邱瓊平〈兒盟：爸媽忙忙忙，親子關係疏離〉，《台北：聯合晚報》，2011年3月27日》，資料

引自：<http://www.wretch.cc/blog/cieg1312002/18888633>。

張嘉純〈傾聽色彩的聲音——我讀幾米《地下鐵》〉，引自

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gb6BLC.WEQFlpA0poWPqZiklXQ--/article?mid=315?>。

袁哲生《溫馨而感傷：Jimmism》，（台北：聯合報讀書人，1999年7月），

<http://www.ncu.edu.tw/~ncu7195/exhibit/90/ex4/text.htm>。

徐虹〈幾米以簡單撫慰都市病人〉，（大陸：中國青年報，2002年4月16日）。資料引自：

<http://big5.china.com.cn/chinese/RS/132853.htm>。

徐秀菁在「公共電視——文學風景」（第一集），中對幾米所作的專訪文字稿，資料取自

<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p1.htm>。

郝廣才〈Layout〉「郝廣才繪本講堂」，資料取自：

<http://blog.sina.com.tw/grimmpress/category.php?pbgid=27577&categoryid=56392>。

幾米網站 <http://www.jimmyspa.com.html>。

幾米之訪談稿， <http://www.southcn.com/news/hktwma/taiwan/people/200210300684.htm>。

幾米〈幾米評論——評《清晨》、《藍伯特先生》〉一文，引自 <http://www.jimmyspa.com/home.html>。

幾米〈記憶沉浸〉一文，引自

<http://www.jimmyspa.com/jimmy/jimmyarticlecontent.aspx?id=9&sid=2>。

陳昭吟〈隱匿在色彩下的訊息-----從幾米的繪本文學談起〉《第四屆青年文學會議》，（2002年7月），資料取自 <http://www.tnfsn.tn.edu.tw/teach/chi/candy.htm>。

陳建興、向劍國〈素描台灣繪本作家幾米〉《華夏經緯網》（2002年10月25日），資料取自 <http://big5.huaxia.com/2003627/00018906.html>。

陳芳教授於93年4月於國立台灣師範大學公開就〈電影、小說、戲劇中的一些比較〉進行學術專演講之演講記錄，資料引自《漢學研究通訊電子報》

<http://140.122.82.194/academic/speech.asp>。

許芳菊〈幾米：我不是完美父母〉《親子天下》，資料參見（親子天下網站，2010-07-30），

<http://life.chinatimes.com/2009Cti/Channel/Life/life-article/0,5047,11051801+172010073000661,00.html>。

〈繪本新浪·閱讀篇-----繪本花園〉《誠品好讀》11月，引自

http://www.eslitebooks/cgi-bin/eslite.dll/search/article/all_article.jsp?ARTICLE_ID=1068435542187。

youbtbe「2009好書獎BV幾米《星空》」，

http://www.youtube.com/watch?v=jR_Zho93NAE&playnext=1&list=PL668EA6B320AD2270。