

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：郭建華 先生

近藤薰美子自然繪本之生態觀解析研究



研究生：吳宜臻 撰
中華民國九十八年六月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書
系所別：兒童文學研究所

本班 吳 宜 臻 君

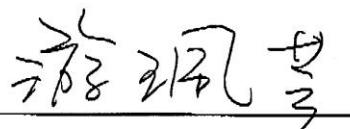
所 提 之 論 文 近藤薰美子自然繪本之生態觀
解析研究

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：



(學位考試委員會主席)



(指導教授)

論文學位考試日期：98 年 6 月 18 日

國立台東大學

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)

組 97 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：近藤薰美子自然繪本之生態觀解析研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☒	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☐ 同意 ☒ 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請

文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：郭建華 (親筆簽名)

研究生簽名：吳宜臻 (親筆正楷)

學 號：1595024 (務必填寫)

日 期：中華民國 98 年 6 月 30 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議: 研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 97 學年度第二學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 近藤薰美子自然繪本之生態觀解析研究

指導教授： 郭建華

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：吳宜臻

簽 名：吳宜臻 中華民國 98 年 06 月 30 日

感謝

這一路走來，我心懷感恩。大自然在我寫作的過程中扮演著兩種角色：它提供我論文的題材，大自然可愛，但研究自然繪本並不容易，寫作的過程裡常常絞盡腦汁，胸無點墨，腦袋處於當機狀態；大自然也誘惑著我想玩的心情，風光明媚的大自然就在書房的窗外，為何我還在電腦前敲敲打打，不走到戶外去？不過，我卻能在回到大自然的同時重新開機，繼續完成論文。

感謝我的指導教授郭建華老師，配合我緩慢的步伐，一路相伴。每每在我寄出脫序的章節之後，以最快的速度回信給我，並附上中肯的建議，讓身陷泥沼中的我，看到一線曙光，原本的疑惑豁然開朗，又可以邁開大步往前行。而口考的游老師和蘇老師，也給我許多沒有想過的好點子，使我的論文能更加完整。

感謝我的爸媽，忍受我每天霸佔著電視猛看動物星球頻道和國家地理頻道，到後來還要陪我一起討論。我的身體三不五時就出狀況，父母到處打聽可以怎樣治療讓我「精氣充沛」，不至於因為研究而失去身心健康。

感謝家族裡的長輩和兄弟姐妹們，除了要一起罵罵我老是透支身體之外，奶奶、姑丈、還有長年住在日本的叔叔嬸嬸，也加入了我的研究行列。

感謝我家的老狗狗美美與大貓 Shadow，你們陪伴著我度過許多漫漫長夜，是我心靈上的安慰，也讓我再次體驗了生命死亡與新成員加入的心情。

感謝我所服務的博嘉國小，有許多鼓勵我的同事，支持我好好完成論文。

感謝醫院裡的醫生護士，還有賴念華老師的心理支持，在我書寫論文的期間，有一半的時間在醫院裡進進出出，如果沒有你們，我大概就形同枯槁了吧！

大蔡媽在我裹足不前的時候，讓我克服我的電話恐懼，鼓起勇氣打電話給凌拂老師請求協助。凌拂老師爽快的答應我，幫我聯絡上遠流出版社，並且找到了孜慙學姊，讓我有機會和近藤薰美子老師進行第一次接觸。感謝你們。

近藤老師透過電子郵件親切的回答了我的問題，給我莫大的鼓勵。而日本的大島繪本館知道我正在研究，免費將專訪近藤老師的刊物寄給遠在台灣的我，打從心裡感受到異國朋友的溫暖，謝謝你們。

感謝敏慧、阿跳、偉嵐、昇璋、毛毛、麗娟，還有研究所裡的好姊妹們（曉芸、錦華、心怡、藹苒……），這一路上有你們吵吵鬧鬧的相伴，在我低潮的時候踢我一腳，困惑的時候互相漏氣求進步，於是寫論文時多了快樂，也就沒時間自怨自艾了。

如果我還沒寫到感謝你，不是我忘了你，而是在心中誠摯的向你說謝謝。

能到台東大學兒文所，真是太好了。



2009.6.29 寫於木柵

近藤薰美子自然繪本之生態觀解析研究

吳宜臻

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

目前談到生態文學，以生態小說或報導文學為主流，在兒童文學中的生態小說也為之不少。繪本為兒童文學裡的一種閱讀讀物，日本繪本作家近藤薰美子以繪本為媒介，呈現獨特的繪畫風格，描繪大自然中花草樹木、昆蟲動物的相互關係，傳達她熱愛大自然的心情。

本研究以近藤薰美子十六本自寫自畫的作品為研究文本，對圖、文、及圖文關係進行分析，瞭解作品中呈現的題材類別、表現手法及視覺效果，以西方三大環境倫理——人類中心主義、生命中心主義、環境整體主義審視，深入探討作家所鼓勵的生態觀念。

結論發現繪本中的植物以寫實手法表現，是動物活動的舞台，植物在圖畫裡並非主角，但是每本作品中都有植物存在，在春夏秋冬展現生命不同的階段。動物呈現卡通化的風格，各種行為也以擬人的表現居多。作者描繪在人類住家附近草原、樹林或水池出現的小動物，讓各式各樣的生命為自己的生存努力。提供生物能量來源的太陽、雨水、土壤、微風藉著文字和象徵的圖像，表現它們對動植物的影響力。

近藤薰美子作品所呈現的生態觀，與西方環境倫理的生命中心主義相近；重視在地球上生存的各種生物，讚頌生命的繽紛多姿，地球之所以能生生不息，是因為有各種生命與非生命相互交融。人也是自然中的一份子，作者希望藉由繪本鼓勵人們親近自然，體驗生命的可貴，因而尊重生命。

關鍵詞：生命中心主義、生態觀、自然書寫、自然繪本、近藤薰美子

A Study on Ecologic Values in Kumiko Kondo's

Nature Picture Books

Yi-Jen Wu

Graduate Institute of Children's Literature

National Taitung University

Abstract

When speaking of ecological literature, ecological fiction or news reports literature is generally considered the mainstream and ecological fiction is commonly seen among children's literature works. Picture books are one type of children's literature. Ms. Kumiko Kundo, a Japanese picture books writer using picture books as a medium, has demonstrated a unique painting style by depicting the interactions among plants, insects and animals to convey her passion for nature.

This study is based on the sixteen books written and illustrated by Ms. Kumiko Kundo, analyzing the illustrations, texts and the relationships between pictures and texts. The study is aimed at understanding the different types of themes presented in the works, different styles of expression and the different visual effects resulting there from. Further, the study conducts an in-depth review on the ecological value promoted by Ms. Kumiko Kundo in her books with the three major environmental ethical principles in western society – anthropocentrism, biocentrism, and environmental holism.

The study concludes the followings. Plants, which are the stages where animals play, are depicted in a vivid style in Ms. Kumiko Kundo's picture books. While plants do not play a leading role in those pictures, they exist in each of Ms. Kumiko Kundo's works and exhibit a variety of features with the changing four seasons. Animals are

presented in cartoon-style, mimicking behaviors of human beings. The writer depicted little creatures inhabiting the meadows, forests, or ponds surrounding human houses and these creatures' efforts for survival. The sun, rain and soil, as sources providing energies to living creatures, demonstrated their influence on plants and animals through texts and symbolic illustrations.

The ecologic values presented in Ms. Kumiko Kundo's works are very similar to the biocentrism in western environmental ethical principles. Ms. Kumiko Kundo treasures various kinds of livings on the earth, and praises the vigor and splendor of life. The continuous flourishing and sustaining of the earth could be attributed to the interaction and blending among different species, including lives and non-lives. Human beings are part of the great universe and the writer Ms. Kumiko Kundo wishes to encourage people to come close to the nature, to experience the wonders of life and to treasure all living creatures accordingly.

Key Terms: biocentrism, ecological values, Kumiko Kondo, nature picture books, nature writing

目 錄

中文摘要	vii
英文摘要	viii
目 錄	x
圖次頁	xi
第壹章 緒論	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的與問題.....	3
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 研究限制.....	11
第貳章 文獻探討	13
第一節 近藤薰美子與作品.....	13
第二節 生態觀.....	19
第三節 兒童文學與自然書寫.....	29
第參章 植物的生命	40
第一節 種子的命運.....	40
第二節 季節的更替.....	49
第三節 植物的聯想.....	59
第四節 小結.....	71
第肆章 動物的世界	74
第一節 動物的行為.....	74
第二節 食與被食.....	80
第三節 生命的繁衍.....	85
第四節 小結.....	91
第伍章 土地金字塔	93
第一節 局部與整體.....	93
第二節 生命和大地.....	101
第三節 自然中的「人」	111
第四節 小結.....	118
第陸章 結論	120
第一節 作品圖文的呈現.....	120
第二節 近藤薰美子的生態觀.....	123
第三節 研究反思與建議.....	127
參考書目	129
附錄一、近藤薰美子作品書目	134
附錄二、近藤薰美子電子郵件訪談紀錄整理	138

圖次頁

圖 3-1-1 《種子笑哈哈》跨頁三	40
圖 3-1-2 《種子笑哈哈》跨頁四	40
圖 3-1-3 《種子笑哈哈》跨頁六	41
圖 3-1-4 《種子笑哈哈》跨頁七	41
圖 3-1-5 《種子笑哈哈》跨頁八	41
圖 3-1-6 《種子笑哈哈》跨頁五局部	42
圖 3-1-7 《種子笑哈哈》跨頁三	42
圖 3-1-8 《種子笑哈哈》跨頁二局部	43
圖 3-1-9 《草原祭典》跨頁十	43
圖 3-1-10 《種子笑哈哈》跨頁六局部	44
圖 3-1-11 《蜥蜴小天》跨頁九局部	44
圖 3-1-12 《等等，等等》跨頁十三	44
圖 3-1-13 《野日記》跨頁十局部	44
圖 3-1-14 《種子笑哈哈》跨頁七局部	44
圖 3-1-15 《一棵橡樹要搬家》跨頁十三局部	45
圖 3-1-16 《種子笑哈哈》跨頁八	45
圖 3-1-17 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》書名頁局部	45
圖 3-1-18 《種子笑哈哈》跨頁三局部	45
圖 3-1-19 《種子笑哈哈》跨頁九局部	47
圖 3-1-20 《等等，等等》跨頁十四局部	47
圖 3-1-21 《草原祭典》跨頁十一	47
圖 3-2-1 《等等，等等》跨頁二	50
圖 3-2-2 《種子笑哈哈》跨頁十局部	50
圖 3-2-3 《野日記》跨頁八	51
圖 3-2-4 《野日記》跨頁九	51
圖 3-2-5 《野日記》封面及封底	51
圖 3-2-6 《種子笑哈哈》日文版封面及封底	51
圖 3-2-7 《草原祭典》日文版封面及封底	52
圖 3-2-8 《219 隻螳螂》跨頁三	53
圖 3-2-9 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四	53
圖 3-2-10 《人氣相本》跨頁八	53
圖 3-2-11 《等等，等等》跨頁十一	54
圖 3-2-12 《人氣圖鑑》跨頁六	54
圖 3-2-13 《人氣相本》跨頁六	54
圖 3-2-14 《草原祭典》跨頁六	54

圖 3-2-15 《等等，等等》跨頁十三.....	55
圖 3-2-16 《草原祭典》跨頁八.....	55
圖 3-2-17 《草原祭典》跨頁九.....	56
圖 3-2-18 《人氣圖鑑》跨頁八.....	56
圖 3-2-19 《荒地上的房子》跨頁四之一局部.....	56
圖 3-2-20 《野日記》跨頁一局部.....	56
圖 3-2-21 《野日記》跨頁五.....	57
圖 3-2-22 《草原祭典》跨頁十.....	57
圖 3-2-23 《種子笑哈哈》跨頁九.....	57
圖 3-2-24 《等等，等等》跨頁十四.....	58
圖 3-2-25 《草原祭典》跨頁十一.....	58
圖 3-3-1 《荒地上的房子》跨頁一之一.....	60
圖 3-3-2 《荒地上的房子》跨頁一之二.....	60
圖 3-3-3 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十二.....	60
圖 3-3-4 《人氣圖鑑》跨頁十.....	60
圖 3-3-5 《人氣圖鑑》跨頁十四.....	61
圖 3-3-6 《荒地上的房子》跨頁三之二.....	61
圖 3-3-7 《荒地上的房子》跨頁三之三.....	61
圖 3-3-8 《一棵橡樹要搬家》跨頁五.....	61
圖 3-3-9 《人氣圖鑑》跨頁六.....	61
圖 3-3-10 《人氣相本》跨頁六.....	61
圖 3-3-11 《草原祭典》跨頁六.....	62
圖 3-3-12 《種子笑哈哈》跨頁二局部.....	63
圖 3-3-13 《人氣圖鑑》跨頁四局部.....	63
圖 3-3-14 《種子笑哈哈》跨頁四局部.....	63
圖 3-3-15 《種子笑哈哈》跨頁八局部.....	63
圖 3-3-16 《種子笑哈哈》跨頁十局部.....	63
圖 3-3-17 《草原祭典》跨頁一局部.....	63
圖 3-3-18 《草原祭典》跨頁二局部.....	63
圖 3-3-19 《草原祭典》跨頁九局部.....	63
圖 3-3-20 《種子笑哈哈》跨頁三局部.....	64
圖 3-3-21 《我是誰，我在哪裡？》跨頁二.....	64
圖 3-3-22 《種子笑哈哈》跨頁五.....	64
圖 3-3-23 《人氣圖鑑》跨頁十四局部.....	64
圖 3-3-24 《草原祭典》跨頁二局部.....	65
圖 3-3-25 《種子笑哈哈》跨頁八局部.....	65
圖 3-3-26 《草原祭典》跨頁六局部.....	65
圖 3-3-27 《人氣圖鑑》跨頁六局部.....	65

圖 3-3-28 《我是誰，我在哪裡？》跨頁八局部.....	65
圖 3-3-29 《我是誰，我在哪裡？》跨頁五.....	65
圖 3-3-30 《我是誰，我在哪裡？》跨頁六.....	65
圖 3-3-31 《瞄準，被瞄準》跨頁四局部.....	65
圖 3-3-32 《草原祭典》跨頁一.....	66
圖 3-3-33 《草原祭典》跨頁三局部.....	66
圖 3-3-34 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》書名頁.....	67
圖 3-3-35 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁一局部.....	67
圖 3-3-36 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁五局部.....	67
圖 3-3-37 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁四局部.....	67
圖 3-3-38 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁六局部.....	67
圖 3-3-39 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁九局部.....	67
圖 3-3-40 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》版權頁局部.....	68
圖 3-3-41 《野日記》前蝴蝶頁.....	69
圖 3-3-42 《野日記》書名頁.....	69
圖 3-3-43 《蜥蜴小天》跨頁十九局部.....	69
圖 3-3-44 《蜥蜴小天》跨頁十五.....	69
圖 3-3-45 《等等，等等》跨頁一.....	70
圖 3-3-46 《等等，等等》跨頁二.....	70
圖 3-3-47 《219 隻螳螂》跨頁四局部.....	70
圖 3-3-48 《草原祭典》跨頁二局部.....	70
圖 4-1-1 《219 隻螳螂》書名頁局部.....	74
圖 4-1-2 《219 隻螳螂》版權頁局部.....	74
圖 4-1-3 《野日記》書名頁局部.....	75
圖 4-1-4 《野日記》跨頁一.....	75
圖 4-1-5 《野日記》跨頁六.....	75
圖 4-1-6 《野日記》跨頁十一.....	75
圖 4-1-7 《野日記》後蝴蝶頁.....	75
圖 4-1-8 《最喜歡的草原》前蝴蝶頁.....	75
圖 4-1-9 《最喜歡的草原》後蝴蝶頁.....	75
圖 4-1-10 《等等，等等》跨頁一局部.....	75
圖 4-1-11 《等等，等等》跨頁五.....	76
圖 4-1-12 《等等，等等》跨頁十局部.....	76
圖 4-1-13 《等等，等等》跨頁十四.....	76
圖 4-1-14 《人氣圖鑑》跨頁三局部.....	77
圖 4-1-15 《蜥蜴小天》封面局部.....	77
圖 4-1-16 《一棵橡樹要搬家》跨頁一局部.....	78
圖 4-1-17 孟克「吶喊」人物表情.....	78

圖 4-1-18 《219 隻螳螂》跨頁八局部.....	78
圖 4-1-19 巴拉〔Giacomo Balla〕「拴著皮帶的狗的動力」.....	78
圖 4-1-20 《人氣圖鑑》跨頁十五局部.....	79
圖 4-1-21 《人氣圖鑑》跨頁五局部.....	79
圖 4-1-22 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁四局部.....	79
圖 4-1-23 《登陸陸地》跨頁十.....	79
圖 4-2-1 《荒地上的房子》跨頁一之二局部.....	80
圖 4-2-2 《最喜歡的草原》跨頁三.....	80
圖 4-2-3 《登陸陸地》跨頁六局部.....	81
圖 4-2-4 《219 隻螳螂》跨頁一.....	81
圖 4-2-5 《219 隻螳螂》跨頁六.....	81
圖 4-2-6 《瞄準，被瞄準》日文版封面及封底.....	82
圖 4-2-7 《瞄準，被瞄準》書名頁局部.....	82
圖 4-2-8 《219 隻螳螂》跨頁六局部.....	82
圖 4-2-9 《登陸陸地》跨頁六局部.....	82
圖 4-2-10 《野日記》跨頁五局部.....	82
圖 4-2-11 《野日記》跨頁四.....	83
圖 4-2-12 《草原祭典》跨頁七.....	83
圖 4-2-13 《瞄準，被瞄準》跨頁五局部.....	84
圖 4-2-14 《野日記》跨頁三局部.....	84
圖 4-2-15 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁九.....	84
圖 4-2-16 《219 隻螳螂》跨頁七.....	84
圖 4-3-1 《人氣圖鑑》跨頁二局部.....	85
圖 4-3-2 《219 隻螳螂》前蝴蝶頁局部.....	85
圖 4-3-3 《等等，等等》跨頁四局部.....	86
圖 4-3-4 《等等，等等》跨頁四局部.....	86
圖 4-3-5 《等等，等等》跨頁四局部.....	86
圖 4-3-6 《一棵橡樹要搬家》跨頁三局部.....	86
圖 4-3-7 《最喜歡的草原》跨頁十局.....	86
圖 4-3-8 《等等，等等》跨頁四.....	87
圖 4-3-9 《219 隻螳螂》跨頁八局部.....	87
圖 4-3-10 《219 隻螳螂》跨頁十.....	88
圖 4-3-11 《219 隻螳螂》書名頁局部.....	88
圖 4-3-12 《219 隻螳螂》跨頁十一局部.....	88
圖 4-3-13 《最喜愛的草原》跨頁十一局部.....	88
圖 4-3-14 《荒地上的房子》跨頁四之二局部.....	89
圖 4-3-15 《人氣相本》跨頁九局部.....	89
圖 4-3-16 《蜘蛛媽媽的育兒日記》書名頁局部.....	89

圖 4-3-17 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁三局部.....	89
圖 4-3-18 《最喜愛的草原》前蝴蝶頁.....	90
圖 4-3-19 《最喜愛的草原》後蝴蝶頁.....	90
圖 5-1-1 《人氣圖鑑》跨頁一局部.....	93
圖 5-1-2 《人氣相本》跨頁十五.....	94
圖 5-1-3 《人氣相本》跨頁十六.....	94
圖 5-1-4 《瞄準，被瞄準》跨頁七.....	95
圖 5-1-5 《瞄準，被瞄準》跨頁八.....	95
圖 5-1-6 《瞄準，被瞄準》跨頁九.....	95
圖 5-1-7 《瞄準，被瞄準》跨頁八倒放.....	95
圖 5-1-8 《我是誰，我在哪裡？》跨頁三.....	96
圖 5-1-9 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四.....	96
圖 5-1-10 《人氣相本》封面文字.....	98
圖 5-1-11 《人氣圖鑑》封面文字.....	98
圖 5-1-12 《一棵橡樹要搬家》封面文字.....	98
圖 5-1-13 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》封面文字.....	98
圖 5-1-14 《瞄準，被瞄準》跨頁一局部.....	99
圖 5-1-15 《草原祭典》跨頁九局部.....	99
圖 5-1-16 《種子笑哈哈》版權頁局部.....	100
圖 5-1-17 《荒地上的房子》版權頁局部.....	100
圖 5-1-18 《草原祭典》書名頁局部.....	100
圖 5-2-1 《野日記》封面及封底.....	101
圖 5-2-2 《種子笑哈哈》版權頁.....	101
圖 5-2-3 《等等，等等》版權頁.....	101
圖 5-2-4 《等等，等等》跨頁二.....	102
圖 5-2-5 《草原祭典》封面及封底.....	103
圖 5-2-6 《等等，等等》跨頁十.....	103
圖 5-2-7 《野日記》跨頁一.....	104
圖 5-2-8 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁十五局部.....	104
圖 5-2-9 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁十四局部.....	104
圖 5-2-10 《219 隻螳螂》跨頁十.....	105
圖 5-2-11 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁一.....	105
圖 5-2-12 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十.....	105
圖 5-2-13 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁十一.....	105
圖 5-2-14 《登陸陸地》版權頁.....	106
圖 5-2-15 《草原祭典》跨頁八.....	106
圖 5-2-16 《種子笑哈哈》跨頁四.....	106
圖 5-2-17 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁十.....	106

圖 5-2-18 《人氣相本》日文版封面	107
圖 5-2-19 《草原祭典》跨頁二	107
圖 5-2-20 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十二	107
圖 5-2-21 《瞄準，被瞄準》跨頁四局部	107
圖 5-2-22 《草原祭典》跨頁五	107
圖 5-2-23 《等等，等等》跨頁七	107
圖 5-2-24 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四局部	107
圖 5-2-25 《我是誰，我在哪裡？》跨頁七	108
圖 5-2-26 《等等，等等》跨頁	108
圖 5-2-27 《荒地上的房子》跨頁五之二	108
圖 5-2-28 《一棵橡樹要搬家》跨頁二	108
圖 5-2-29 《一棵橡樹要搬家》跨頁十二	109
圖 5-2-30 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁三	109
圖 5-2-31 《人氣圖鑑》跨頁十六	109
圖 5-2-32 《我是誰，我在哪裡？》跨頁八	109
圖 5-2-33 《登陸陸地》跨頁五局部	110
圖 5-2-34 《登陸陸地》跨頁八局部	110
圖 5-2-35 《最喜歡的草原》日文版封面	110
圖 5-2-36 《荒地上的房子》版權頁	110
圖 5-3-1 《最喜愛的草原》跨頁十一局部	111
圖 5-3-2 《一棵橡樹要搬家》跨頁三局部	112
圖 5-3-3 《野日記》跨頁十局部	112
圖 5-3-4 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁三局部	112
圖 5-3-5 《人氣相本》跨頁十三局部	112
圖 5-3-6 近藤薰美子簽名	113
圖 5-3-7 《蜥蜴小天》封面	114
圖 5-3-8 《蜥蜴小天》跨頁十二	114
圖 5-3-9 《蜥蜴小天》跨頁十九	115
圖 5-3-10 《蜥蜴小天》跨頁十四	115
圖 5-3-11 《蜥蜴小天》跨頁十七	115
圖 5-3-12 《一棵橡樹要搬家》跨頁一局部	116
圖 5-3-13 《一棵橡樹要搬家》跨頁十三局部	116

第壹章 緒論

第一節 研究動機

民國七十年代的木柵，沒有貓空纜車，沒有捷運木柵線，只有剛剛搬家的台北市動物園，和滿山的荒煙蔓草，很難把這個地方和大家印象中繁華進步的台北市聯想在一起。所以，一般人也很難想像，這個世代的台北市人，我的童年，不是在高樓大廈裡度過，也不是和車水馬龍為伍；每天開門見到的，是層層山巒，在山野樹林間和同伴手足奔跑嬉戲，抬頭就可以看見松鼠在枝桠間跳躍，坐在客廳就能聽見樹上五色鳥和樹鵲在爭奪地盤的喧囂，台灣藍鵲不甘示弱的成群自空中掠過。夏夜裡，還能見到成群的螢火蟲閃爍著點點微光，領角鴉的咕嚕間歇點綴著。自然而然的，大自然就成為我生命中不可或缺的一部分。

到花蓮念大學，讓束縛在升學考試中我重新得到解放，七星潭、太魯閣、花東縱谷，這些遙不可及的地方，現在居然近在咫尺，在課本和考卷中耗損的心靈，再次感受到自然的真、善、美，毋須知道每種生物的名字，只要用心體會，也能深深被它們感動。

工作之後，偶然的機緣，讓我有機會在福山植物園裡擔任生態解說員，引領我的前輩把我從自然的美感經驗，更進一步的帶入整個生態的循環之中，我不僅看到了森林裡的動物，我還看到動物與森林的依存密不可分；我不僅認識了植物的名字，我還記錄下它四季的變化；我不僅看到了一個物種的繁衍，我還知道為了生存，它花了幾億年改變自己。來植物園的遊客們都具有體驗自然之美的能力，身為解說員，我的任務並非告訴他們艱澀乏味的生物知識，也不是成為活動式百科圖鑑，而是將我所體驗到的生態理念，還有對於自然的態度，藉由眼前豐富的自然樣貌和自身的行動傳達給每個喜好美好自然的人們。

當我一再走入山林，眺望綠野，或是涉過溪流，逐風踏浪時，不經意的想起曾閱讀過的李奧帕德、梭羅、瑞秋卡森，或是國內書寫自然的作家凌拂、劉克襄、徐仁修等等的作品，面對同樣的自然與環境，大自然帶給他們的感動與想像，對

於生態的思考及想法，也衝擊著我的思緒，影響我對於山林河水，蟲魚鳥獸的態度，心胸豁然開朗，原來文字上寫的，如同我當下所感受。藉由閱讀，這些描繪自然的作家，讓我不斷的省思自己對自然生態的觀感，以及自身在這浩瀚生態宇宙中所處的位置。

來到兒童文學研究所的第二個暑假，在辦公室的樓梯間掛著三張書衣引起我的好奇：書衣的內側以細膩的筆觸毫不厭煩的描繪開花植物的花朵和種子；或是排滿了密密麻麻的螳螂，每一隻都是造型獨特，沒有一隻重複；另一張則是畫了一家子的鼯鼠在綠色的草園中奔跑。同樣的畫風，應該是相同的創作者的作品，她想要傳達的是什麼？又看到書衣上的一行字：最具生態觀的童書創作者。最細膩震撼的自然繪本。讓我更加好奇，書的內容可以震撼人心，是呈現怎樣的自然景象？所以我很好奇這三本由遠流出版社出版中譯本，日籍繪本作家近藤薰美子自寫自畫的繪本，是如何呈現自然的呢？

第二節 研究目的與問題

壹、研究目的

本研究的目的是在於探究近藤薰美子自然繪本的創作特色，以及其中圖文所傳達的生態觀念。

二〇〇七年台灣首批引進近藤薰美子的三部作品《219 隻螳螂》、《種子笑哈哈》與《野日記》，二〇〇八年繼續出版《蟲蟲盃足球大賽》與《一棵橡樹要搬家》。雖然這五本作品都是呈現自然環境中的動植物生活，但《蟲蟲盃足球大賽》是唯一一本非近藤薰美子自寫自畫的作品，爲了配合文字作者杵川希的文字內容，近藤薰美子的構圖方式也跳脫了一個自然場景中有各種生物活動的表現方法，而將重點擺在動物的肢體動作上。

在閱讀之後，發現要從近藤薰美子自寫自畫的作品中才能完整了解近藤薰美子作品的呈現，所以積極的找尋其他近藤薰美子的日文繪本。發現還有其他十二本自寫自畫的自然繪本：《とかげのテン》、《にんきものずかん》、《ぼくはどこぼくはだれ？》、《ねらってる ねらってる》、《つちらんど》、《にんきものアルバム》、《すくすくのはら》、《のはらまつり》、《おんぶかあちゃん》、《はらっぱハウス》、《まってるまってる》與《どん・ぐりぞうのおはなし》。

閱讀了近藤薰美子中譯與日本原文十六本自寫自畫的作品，發現自然繪本圖文的創作風格十分相近，內容看不到教條式的自然科學說明，一張張豐富細膩的圖畫則讓我看到生生不息的自然生態，身爲讀者，我忍不住繼續翻下去。而跨頁的圖文構成所帶來的效果令我感到震撼，想要深入的探究繪本的創作特色爲何，在各種自然繪本中能夠特別吸引我的觀看。

每位創作者都希望藉由作品傳達自己的信念、態度或是價值觀，近藤薰美子也透過她十六本自寫自畫自然繪本的呈現方式，分享她所體驗、熟識的大自然，傳達她對於人與自然生態關係的思考、信念、與價值觀，也就是她的生態觀。她

的作品呈現她所秉持的哪些生態觀念，也是我想從她的自然生態繪本中尋找的重要課題。

貳、研究問題

研究目的形成研究問題，主要的問題有二個面向：

一、關於近藤薰美子自然繪本的創作特色上：

（一）自然繪本中呈現了哪些題材？

（二）圖畫表現的手法有何特色？

（三）產生何種視覺效果？

二、關於近藤薰美子自然繪本圖文所傳達的生態觀念：

（一）包含哪些圖文的呈現方式？

（二）從圖畫和文字的內容中，示意了什麼，鼓勵了什麼樣生態的觀念？

參、名詞解釋

一、自然繪本（nature picture books）

自然繪本的題材表現人與自然環境的關係，介紹各種物種的習性或是自然生態整體的概念。在視點、取景、描述、內容的呈現則重視兒童的生活經驗所能理解的範圍。

二、生態觀（ecological values）

生態觀即為環境倫理觀，當人與自然環境互動時，思考人類與自然環境之間的關係所形成的信念、環境素養、價值觀、及態度。

三、自然書寫（nature writing）

作者有豐富的自然科學背景，以科學實事求是的態度觀察自然，用富含情感與哲思的文字記錄，他們的作品影響了哲學與文學，產生更多樣化的紀錄方式。

四、環境倫理（environmenatal ethics）

研究人與自然環境關係的學問稱之為環境倫理學。依照歐連（J. Olen）和巴瑞（V. Barry）的看法，西方環境倫理學可分為人類中心主義、生命中心主義、環境整體主義三個學派。



第三節 研究方法與步驟

壹、研究方法

本研究以近藤薰美子的創作繪本為研究文本，希望從繪本的表現方式以及繪本中的圖文關係，進一步探討圖文所傳達的生態觀念。在研究繪本的方法運用上，則以圖文關係與符號學為理論基礎，以下則進一步說明圖文關係與符號學的關連。

培利·諾德曼（Perry Nodelman）認為，閱讀繪本的樂趣，是因為繪本包含圖畫，所以提供的是一種不同於其他說故事形式的樂趣，也因為同樣包含文字，所以提供的樂趣不同於其他的視覺藝術。文字與圖畫是不同的符號系統，也以不同的方式傳達訊息。文字、語言可以強調故事的因果、強勢與附屬、還有可能性與實際性等等時間性的關係；圖畫涵蓋的是空間而非時間，無法單獨傳達出所描繪的是發生過的或是古早以前的事，也無法單獨呈現人的夢境或是猜測，但是圖畫可以傳達文字所不易傳達的關於物體外表的訊息、臉部表情、場景等視覺的整體感。¹

作者的理念與創意除了以文字傳達，也在圖畫的構思中展現，當兩者同時呈現在繪本之中，圖文關係的探討成為細讀文本時必要的研究。因此，對於繪本的研究，不僅要關心文字，也要瞭解圖畫，以及圖文關係。文字，這一組符號系統的傳達方式為我們所熟悉，但繪本中圖畫傳達重要的訊息，也可以用符號學的方式深入瞭解嗎？

約翰·費斯克(John Fiske)認為，研究什麼使文字、圖像或聲音變成訊息就必須研究符號，而研究符號和符號的運作的學問就是符號學。符號學主要研究領域有三：

¹Perry Nodelman（培利·諾德曼）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學中的樂趣》（台北：天衛文化，2000年1月），頁250。

（一）符號本身。包含研究符號的種類，研究不同種類符號傳遞訊息的不同方式，以及研究符號和使用者的關係。畢竟符號是人類的產物，唯有瞭解人們如何使用符號，符號才具意義。

（二）組成符號所依據的符碼或符號系統。這個領域研究一個社會或文化如何因應其自身需要，或因應開拓不同傳播途徑之需而發展出的各種符碼。

（三）符號或符碼所依之文化。同時文化也依賴符號或符碼的運用以維繫其存在與形式。

因此符號學的焦點主要在於文本。讀者藉由引進其自身經驗、態度和情緒，一起創造出文本的意義。²換句話說，以圖畫為文本，如果作者與讀者使用相同的符碼越多，相同的符號系統越多，那麼讀者從作者訊息中得到的意思和作者原本的意思則越相近。

培利·諾德曼指出：繪本中的圖畫是一組符號，因此不會比文字更為抽象。要認識、瞭解、分析這一組符號，就要知道視覺的詮釋體系，範圍從表面上最具體的再現意象，以及藝術層面的表現，到那些許多人認為抽象的意象。³珍·杜南（Jane Doonan）也提及：在圖畫中有許多豐富的符號與象徵，繪者有意或無意，藉著圖畫傳達訊息或表達情感、觀念，當我們注視圖畫，並將畫中的成分與組合方式當作象徵符號，這些符號代表著現實的物件和抽象的意念，讀者可藉由對符號的詮釋，瞭解圖像所產生的意涵。⁴他們兩人皆指出關於繪本中的圖畫研究，可藉由圖畫中特有的符號系統進行視覺的描繪與深入的分析。

珍·杜南也指出：想要瞭解圖畫書中圖畫的深層涵意而不是只停留在表面印象，可以藉由以下的方式：

²John Fiske（約翰·費斯克）著，張錦華等譯，《傳播符號學理論》（台北：遠流，2007年2月），頁60。

³培利·諾德曼，《閱讀兒童文學中的樂趣》，頁248-49。

⁴Jane Doonan（珍·杜南）著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》（台北：雄獅，2006年3月），頁21。

- 瞭解畫中呈現的每一個記號都可能蘊含意義，可以先從繪畫使用的媒材及工具開始。
- 瞭解圖畫藝術的基本元素及構圖。
- 瞭解圖畫中的象徵符號如何暗示真實世界裡我們所接觸的實體，以及抽象的觀念和經驗。
- 擁有適當的詞彙。⁵

從珍·杜南所提供的方法，和約翰·費斯克所提出符號學的主要模式比對，可以發現在符號學中，所有關於意義的模式，都有一個相似的形式，因為每一個對意義的研究都關心三個要素：符號、符號的指涉和符號的使用者。

珍·杜南在《觀賞圖畫書中的圖畫》寫到繪本中的圖畫提供各樣的機會：具象的圖畫展現了真實世界的一角，也提供了一個想像的世界。

- 圖畫是藝術家表達自己的媒介，而作為藝術品，圖畫能夠激發觀賞者個人情感和思想的回應。
- 圖畫裡包含各時期的藝術風格與表現形式。
- 圖畫反映出作者所處的社會及其價值觀。
- 圖畫提供了創造（對創作者來說）及再創造（對觀賞者來說）的機會。⁶

繪本提供我們關於故事的訊息，是不同於欣賞美術館或是畫廊的圖畫，當我們觀看繪本中的圖畫時，不僅只有欣賞圖畫的美感，還會思考圖畫和文字的配合，以及前後頁圖畫之間的相關性，讓我們對故事有全盤的瞭解。所以一本圖畫書中至少包含三個故事：文字講的故事、圖畫暗示的故事，以及兩者結合後所產生的故事。⁷

本研究主要參考培利·諾德曼在《閱讀兒童文學中的樂趣》一書中所提出繪本的相關概念，以及珍·杜南在《觀賞圖畫書中的圖畫》一書中所提供關於繪本

⁵珍·杜南，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 18。

⁶同上註，頁 11。

⁷諾德曼，《閱讀兒童文學中的樂趣》，頁 251，268。

閱讀的方式，從單獨或整體的觀察畫面的組合元素，分析並瞭解圖畫的表面意象及深層意涵。此二位學者所提出解讀繪本的方法皆以符號學為基礎；因此，本研究以符號學作為研究方法的取向，試圖從圖像及文字所傳達的訊息中，瞭解作品所欲傳達之生態觀。

貳、研究步驟

一、收集研究文本

本研究以日籍繪本作家近藤薰美子自寫自畫的作品為研究文本，其中包含中譯本共四冊，以及日文版共十六冊，合計二十冊（詳細書目及文本簡介見附錄一）。中譯本是由遠流出版公司在二〇〇七年以《近藤薰美子》作品系列，分別在四、五、六月出版中譯本《219 隻螳螂》《種子笑哈哈》及《野日記》，二〇〇八年四月出版《一棵橡樹要搬家》。

日文版則以網際網路進行搜尋，檢索日本國立國會圖書館的國際兒童文學圖書館（国際子ども図書館）的藏書，收錄近藤薰美子自一九七八年至二〇〇七年的作品共二十三本。⁸

最早的一本作品《傑克與豌豆》（《ジャックとまめのき：せかいのはなし（イギリス）》）是由コーキ出版，是一套四十本的世界童話故事集的其中一本，由近藤薰美子繪製插圖。和其他作家合作出版了四本作品之後，在一九八九年推出自寫自畫的第一部作品《蜥蜴小天》（《とかげのテン》）。二十三本作品中，有十七本是自寫自畫的繪本，也最能夠看出近藤薰美子作品的主題性與想要傳達的理念，所以選擇近藤薰美子自寫自畫的作品為研究文本，目前可收集到的作品日文本有十六本（其中一本已絕版，難以尋得，無法列為研究文本）。

⁸國際兒童文學圖書館（国際子ども図書館），
<http://kodomo3.kodomo.go.jp/web/ippan/cgi-bin/fsl.pl>，2008/4/25。

二、收集文獻資料

本研究選定符號學作為文本分析方法，需收集並研讀圖像研究方法、繪本研究相關論文及專書，瞭解目前符號學運用於繪本上的研究，以建立分析繪本的圖畫、文字及圖文關係之概念脈絡。此外，對於近藤薰美子透過作品傳達之生態意涵，則透過環境倫理、生態文學相關論文及專書的研讀，理解相關理論，進行深入探討。

三、文本閱讀分析

十六本繪本逐一閱讀分析，整本書概覽之後，記錄整體的感覺。單獨且仔細的閱讀文字部分，探究文字傳達的意涵。圖畫的部分，以一個跨頁為單位逐頁分析，注意圖畫的媒材、線條、色彩、色調、大小比例、形狀、物件、版型等圖畫的組合元素所產生的影響，並且思考前後圖畫的相關性和呈現的效果。關於圖文關係的探究，將圖和文結合在一起觀看，細部探求圖文之間細微的呈現與關連性。

四、歸納研究結論

將分析圖文的結果歸納整理，與相關的論述進行研究，深入探討圖文的呈現與意義，建構出近藤薰美子作品傳達之生態觀。

第四節 研究限制

壹、語言的隔閡

本研究以日籍繪本作家近藤薰美子的作品為研究文本，中譯本有四本，日文作品必須自國外收集，恐有缺漏之處。再者，研究者不諳日文，近藤薰美子作品雖以圖像為主，仍有圖文關係的探討，所以語言上的障礙仍需克服。對於研究文本蒐集之難處，以目前市面流通的十六本日文文本為主，四本中譯本輔以相互對照，其餘十二本無中譯的日文本的文字問題則請人代為翻譯，希望能對作品的探討有更多的幫助。

日文中，有一類詞彙稱為「擬聲形容詞」，類似於中文中的「狀聲詞」，但是使用更為靈活頻繁，可以用擬聲形容詞去表示一件事物目前的情緒、狀態，甚至是空間感。例如，表示食物很可口，可以用咀嚼的聲音代表。在近藤薰美子的繪本中，這類形容詞經常出現，因此對於擬聲形容詞需特別注意整理。

貳、文化的差異

杜南曾提到：「圖畫反映出創作者所處的社會及價值觀」。⁹近藤薰美子除了藉由繪本表現她對自然生態的想法，也將日本文化反應在繪本中。例如，在《草原祭典》（《のはらまつり》）中寫到三月三日是日本的女兒節，有人偶的擺設，關於女兒節的童謠……等等，是日本特有的傳統習俗，進行圖文的分析時，要參考日本文化相關書籍加以瞭解。

再者，文化的差異也反應在昆蟲的名稱上。各個地區對於昆蟲及植物的稱呼不一，例如我們熟悉的「蟑螂」，在日本稱為「油蟲」，稱呼不同，但指的都是同一種昆蟲。在辨認昆蟲時，需要圖鑑輔助，以確認昆蟲的型態。

⁹珍·杜南，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 11。

參、自然環境的不同

日本的屬於溫帶氣候國家，氣候四季分明，植物生長深受影響而在四季呈現不同的地貌，當然，也影響著賴以維生的生物。對日本人而言，這樣的自然景觀理所當然可以感受到四季的不同，但是對台灣的讀者來說，台灣低海拔四季地貌改變有限，感受不及日本人強烈，因此對於繪本中關於春夏秋冬變化的色彩及象徵在分析時必須多加留意。



第貳章 文獻探討

第一節 近藤薰美子與作品

日本滋賀縣的琵琶湖是日本境內最大的湖泊，曾是織田信長華麗的城堡所在地的琵琶湖東岸，也有一位愛好大自然的繪本作家居住於此，她，就是近藤薰美子。育有一兒一女的近藤薰美子，目前是自由插畫家，也是兒童出版美術家聯盟會員，她愛蟲、愛花、愛草、愛怪獸、愛自然，懷抱著一顆赤子的童心，埋首於繪本的領域，創作出獨樹一格的繪本。由近藤薰美子創作的歷程來看，可分為童年時期、繪本創作初期、風格確立時期、繪本引入台灣、以及繪本與作者的關係來探討。

壹、童年時期

近藤薰美子的童年，是在大阪府旁的兵庫縣度過，小學時常常往以丹波栗子聞名的丹波篠山裡跑，在濃厚的自然氣息中度過四季，也因此有了許多接觸自然與觀察自然的親身體驗，她認為在這樣的環境下成長，確定了她的一生。她說：「在山裡度過的日子給我很大的影響，讓我想起孩提時目光注視在哪裡……。我不僅是個『法布爾少女』，如同法布爾那樣的喜愛昆蟲，我也愛上了繪畫。」¹⁰

在她創作時，並不會因為要作畫而特別外出寫生，而是憑藉著兒時的記憶，回想自己童年時觀看的角度去描繪。

近藤薰美子從小學五年級開始畫畫，對於繪畫也抱持著極大的興趣與夢想。從京都成安女子短期大學美術設計科畢業後，在一家糖果公司企畫室擔任產品包裝設計師。「但是過沒多久，就發現自己對設計很不拿手啊！設計師的工作內容和自己的興趣如同平行線般沒有交集。」¹¹

¹⁰〈特集：近藤薰美子—小さないのちの アラベスク〉，《繪本通信 NO. 46》（日本富山縣大島町：大島町繪本文化振興財團，2003 年 4 月），頁 7。

¹¹同上註，頁 8。

貳、繪本創作初期

由於理想與工作無法取得平衡，她開始尋找屬於自己的立足點，發現公司的工作和自己的價值觀有很大的出入：「到底哪一個世界是接納自己的呢？」近藤薰美子的內心十分煩惱，於是偷偷的辭去工作，爲了瞭解真正的自己，不眠不休的開始挑戰的旅程。這麼做並不是逃避，而是勇敢的往自己內心深處的黑暗探索，發掘出自己隱藏著一股如竹子般強韌的力量。經過這樣自我探索的旅程，她體悟到自己無法中規中矩的成爲社會的一部份，就在她將自己一板一眼的成分捨棄掉時，未來的方向也就豁然開朗了。近藤薰美子決定走入可以盡情揮灑自我的繪本世界。

之後五、六年的時間，近藤薰美子一邊到各處打工，一邊找時間作畫，抱著自己獨具風格的繪本往返於東京各個出版社之間，四處推薦自己的作品，一雙鞋都快磨破了仍不放棄。但一九七〇年代末出版兩、三本書後，卻沉寂近十年，在八〇年代末再出發，在辛苦的奔波下，終於在一九八九年由ひさかたチャイルド出版社推出了值得紀念的處女作——《蜥蜴小天》——這是她將全副心力投注在自然生態的描繪上的第一本自寫自畫繪本。近藤薰美子說到：「大約十年前吧！那個時代不像現在，可以毫無顧慮的將昆蟲或是蜥蜴當成是兒童繪本的主角而成為暢銷書的。記得當我還是幼稚園的時候，有一期繪本雜誌刊載著鳳蝶，我看了好想要，吵著要家人買。但是媽媽的觀念中，畫著可愛的兔子或是小狗的才是繪本。」

12

參、風格確立時期

《蜥蜴小天》出版之後兩年，近藤薰美子仍然以不討喜的動物爲主角畫出了繪本《夢之水蜘蛛》，一推出就吸引了孩子們的目光。也因爲這樣，她陸陸續續出版的《人氣圖鑑》、《瞄準，被瞄準》、《一棵橡樹》，以及《219 隻螳螂》……

¹²大島繪本館，《繪本通信 NO. 46》，頁 8。

等等，一系列以蟲蟲們活躍生活爲主的獨特的繪本作品就此誕生。至今，近藤薰美子的創作，已交出二十多部繪本的傲人成績。

談到她的創作構想，她說：「也許是獨自一個人時若有所思，或者不經意間想著想著……就這麼完成了。總覺得接下來該不會再有下一本問世了，但畫著畫著，下一個作品又會在腦海中浮現……。就是這種感覺吧！」¹³

近藤薰美子的作品畫面的呈現細膩繁富，在構圖時，她會先在腦海中構想好完整的畫面，然後開始作畫，著手繪圖的同時，仍不斷的跳脫出主畫面的角度，思考畫中的花草樹木，動物昆蟲，在現實世界中都有其生命的歷程，所以一草一物都像是賦予生命般慢慢的繪製而成。對她而言，即使想要趕快畫好卻怎麼也急不來，但是若是想要放慢速度愜意作畫，又擔心毫無進展遲遲完成不了。所以一本繪本從製作到修飾完成約耗時一年，一年頂多只出版一本作品。

近藤薰美子作品中的主角，往往是人們心目中避之不及的蟲子，這些小蟲讓她深深著迷。她曾選定了朋友口中最痛惡深絕的蝨子，仔細研究之後才開始作畫。她說道：「隨著深入調查我發現，對人類有害的蝨子，其實只有十種左右，其它的幾千種都是隨處可見的小蟲子罷了。蝨子們在顯微鏡下是最文靜優雅的一族，而且是農作物成長的好幫手，讓我越觀察越感動呢！」¹⁴

根據她的觀察，於是畫成了繪本《登陸陸地》，將平常人們所看不見的精彩世界，透過書中微小主角不停努力的模樣，以如同樂園般熱鬧的氣氛表達出來。在作者所描繪的世界中，主角除了小蝨子之外，還有死去的鼯鼠、壁虎、蝙蝠、螳螂...等許多小昆蟲。她說：「可能是我的偏好與眾不同吧！就是很喜歡大家口中的『討厭鬼』們。」¹⁵

近藤薰美子認爲無法以簡單的綱本科目來爲生命做分類，以一概全只會扼殺發現細小生命珍貴的可能性。就如同人們爲了不想被眾人孤立，而放棄原本的自

¹³近藤薰美子，E-mail 訪談，2008/04/10

¹⁴大島繪本館，《繪本通信 NO. 46》，頁 8。

¹⁵同上註，頁 7。

我色彩，只希望自己被大眾接受。她感受到不能以形象的有無來規範這個世界中的萬物，肉眼並非能將萬物全都看盡，有時候有些生物只是沒有被察覺罷了，甚至也有無法被肉眼看見確實存在著的事物。

在她的作品中，全書有二百一十九隻小螳螂登場的《219 隻螳螂》一書，以幽默的手法完整地表達出天衣無縫的生命周期循環，在日本引起小讀者們相當大的迴響。鄭明進曾在《科學圖畫書插話家》中以「漫畫式的科學圖畫書」在台灣介紹這本繪本。而一九九八年出版的繪本《野日記》，在日本引起廣大的討論。她觀察到讀者對《野日記》的反應：「繪本剛問世的時候，讀者的反應很兩極化：贊成及反對給孩子看兩種回應，其中反對的人士不乏幼稚園老師，她們擔心這樣的書會嚇著小朋友呢。」¹⁶

在作品中，近藤薰美子畫出了食物鏈的運行機制，其中蘊含了自然界中生命錯綜複雜的關連，不單只表現出生的愉悅，也傳達殘酷的訊息：「為了生存，這些都是理所當然的事。」近藤薰美子談到：「市面上歌頌誕生之美的繪本滿滿皆是，但是探討到死亡與死後的情形，就會被認為這是成人的話題，對孩子來說過於沉重而不想讓小孩看到這個部分。」¹⁷

每當人們談到死亡，不可避免的會牽扯到生命終了老朽，但這也是人生的必經歷程。近藤薰美子質疑著市面上兒童讀物對死亡避而不談的現象，為什麼在兒童讀物中遮遮掩掩，不去談論死亡的話題呢？她體認到「生命就是扎實地活著」這樣的深切意識，已經漸漸從現代的孩子們心裡消逝不見。她從如此痛心的反思中有了深刻的想法，於是在《野日記》一書裡，以一隻鼯鼠的死做為故事開頭，想藉此傳達給讀者這樣的訊息：「死亡的真實」以及「生命的光輝」其實是一體兩面。近藤薰美子談到《野日記》時曾說：「並非如第一眼所傳達的以死亡為主題，『活著』才是我想表達給大家的中心意識。」¹⁸

¹⁶大島繪本館，《繪本通信 NO. 46》，頁 5。

¹⁷同上註，頁 6。

¹⁸同上註，頁 6。

肆、繪本引入台灣

二〇〇七年，台灣的遠流出版公司陸續的推出了近藤薰美子的三部作品中譯本：《219 隻螳螂》、《種子笑哈哈》和《野日記》，被陳秀鳳認為是近藤薰美子一九九〇年代中後期的代表作，這三部作品一推出也引起了台灣讀者的注意，成人讀者也同樣的熱烈討論《野日記》合不合宜給孩童觀看。然而，二〇〇八年，遠流繼續出版近藤薰美子與杵川希合作的《蟲蟲盃足球大賽》，以及《一棵橡樹要搬家》的中譯本。在台灣引進近藤薰美子的作品同時，她仍舊手不停筆出版新作品，二〇〇七年十二月在日本推出最新的繪本創作：《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》。

伍、繪本與作者的關係

對於繪本，近藤薰美子有著特殊的情感。她曾在接受日本大島繪本館訪問時說：「有些人常會建議我，該從繪本畢業啦！那種像漫畫的東西都是只是一陣子感到有興趣，也該看看文章或書籍吧！對我而言，繪本是我最初接觸的世界，即使變成老公公老婆婆，我也會在身邊放一本自己最愛的繪本吧！」¹⁹

身為一個繪本作家，她對繪本作為傳達她的理想之媒介有這樣的想法：「我有很多想表達的意識，繪本的表現手法對成人可能會拐歪抹角，但其實小朋友都可以直接誠實的從中吸取。」²⁰繪本是一個心靈的媒介，它會直接反應出讀者的年齡、狀況與感性的豐富面。

近藤薰美子對於傳遞自己的理念有股熱情，她說：「我有非傳達不可的理念，但繪本無法全部表達，所以會稍微壓抑。」²¹因此她除了繪本的創作外，還配合著繪本的原畫展到各地的學校及市民圖書館進行演講，不遺餘力。她主張著：「要讓孩子知道自己有所不能，必須靠身邊的人互相彌補缺點、互相扶持，這才是生

¹⁹大島繪本館，《繪本通信 NO. 46》，頁 9。

²⁰同上註，頁 9。

²¹同上註，頁 9。

存之道。」²²二〇〇三年，在與日本攝影大師今森光彥的對談中，她也提到：「...一個人性格的養成多半源自於童年的經驗，那些小時候曾經毫不留情虐待身旁小生物或手足的孩子，長大很難成為溫柔的人；所以，從小培養孩子對其他生命的尊重是一件非常重要的事情呢！」²³透過她的繪畫展覽、演講及繪本的創作，近藤薰美子希望有更多的人能夠瞭解她所認識生生不息的大自然。

由探討中發現，近藤薰美子的童年的自然體驗影響了她的繪本創作，在思考人生方向之後，她毅然決然離開原先設計的工作崗位，展開繪本的創作。雖然在創作初期為推銷自己的作品辛苦奔波，但是《蜥蜴小天》確立她自然繪本的創作方向。

一九八九年出版的自寫自畫自然生態繪本《蜥蜴小天》以一隻擬人化的蜥蜴為主角，述說小天和自己影子的故事，文字有著強烈的故事性，圖畫成了文字的配角。

而一九九〇年起，以平均一年一本的速度出版的自寫自畫繪本，其風格一致，以滿版跨頁的圖像為主，皆有文字融合在圖畫之中，以表現昆蟲的活動與對話，圖畫的符號系統傳達豐富的意象，文字雖然不及圖畫有著豐富的呈現，但是圖與文之間的配合卻產生了變化，和單獨理解圖畫或文字是截然不同的。

直到二〇〇七年，《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》又改變了之前的創作方式，咚咕哩象鼻蟲是故事的主角，同樣以擬人手法表現，在跨頁中可以有二至三個分鏡畫面，和文字相互呼應，並且在文字排列上稍做改變產生趣味。

可以看出近藤薰美子為配合內容，在畫面及跨頁的處理上有不同而有趣的設計，讓圖文之間產生微妙的關係，影響著繪本的所欲傳達的意涵。

²²今森光彥氏と「里山ジャンボリー2003 2003.10.26 きらわれものと友だちになる」，
<http://www.biwa.ne.jp/~h-hori/satoyama/ibento.html>, 2008/4/30。

²³引自遠流博識網「近藤薰美子系列大自然繪本－作者簡介」，
<http://www.ylib.com/hotsale/kondou/author.htm>, 2008/4/30。

第二節 生態觀

壹、生態學

檢視生活中如何使用「生態」一詞，可以看到「自然生態」，「生態環境」，「生態農場」，「政治生態」等，到底何謂「生態」？一八六九年，「生態學」這個名詞由德國科學家恩斯特·赫克爾（Ernst Heinrich Philipp August Haeckel，1834-1919）首次提出，他的定義是：「生態學是研究生物有機體與其周圍環境（包括非生物環境和生物環境）相互關係的科學。」²⁴

而生態學原只是生物學的一個分支，一門研究「三葉草」、「金龜子」、「花斑鳩」與「鼬鼠」之間相互關係的學問。²⁵在生態學最初的階段，所研究的課題還僅僅侷限在人類之外的自然界，基本上採取的也是自然科學的研究方法，於是建立了「昆蟲生態學」、「草原生態學」、「森林生態學」、「海洋生態學」、「濕地生態學」、「微生物生態學」等一些專門的學科。正是在這樣的研究基礎上，生態學漸漸的形成有機的、動態的、開放的、跨學科的學問，²⁶成為「研究地球上的生物及其環境之間的關係，以及不同生物之間之關連」²⁷的「生態學」。

二十世紀初，社會學與人類學領域將生態學的原則運用到人類社會的研究中，最早可以追溯到人類學家朱利安·斯圖爾德（Julian Steward，1902-1972），在一九三〇年代率先在生態學領域引進「文化」因素，並提出了「文化生態學」的概念。又如種族、政治、經濟等各方面，形成「人類生態學」、「城市生態學」、「民族生態學」、「經濟生態學」、「社會生態學」...等，²⁸使得生態學從原本的自然科學領域，轉向人文社會的關懷。生態學家尤金·歐頓（Eugene P. Odum，

²⁴引自王諾，《歐美生態文學》（北京：北京大學，2005年），頁32。

²⁵魯樞元，《生態批評的空間》（上海：華東師範，2006年），頁3。

²⁶同上註，頁3。

²⁷Lluis Booras（巴拉斯），林幸宜譯，《生態學圖譜》（台北：合記圖書，2005年7月），頁6。

²⁸魯樞元，《生態批評的空間》，頁4。

1913-2002) 說：「生態學是一門整合的科學，它有極大的潛力作為科學與社會之間溝通的橋樑。」²⁹

貳、西方的環境運動

十九世紀中葉，西方文明進步的社會對生態產生了衝擊，開始有文學作品反思環境和人之間的關係，而後對環境倫理學的興起產生莫大影響的，主要有幾位作家的作品和行動：亨利·大衛·梭羅（Henry David Thoreau，1817-1862）將自己投身於荒野之中，自立更生，親身體驗自然，而且呼籲人們保護自然，拯救自然，一八五四年寫成的《湖濱散記》就是其實踐的紀錄，然而，時值工業革命初期，也是人口急速增加消費自然資源的開始，梭羅親近自然，儉樸生活的觀念，並未普及；一八七〇年代之後，在美國的「保育運動之父」約翰·繆爾（John Muir，1838-1914）與推動保育人士的奔走下，美國的國家公園與自然保留區一一成立，希望能為後代子孫保留下足以利用的自然環境；在美國大量伐木的年代，曾擔任林務官的阿爾多·李奧帕德（Aldo Leopold，1887-1948），將其長期對生活的土地的深層生命體驗，集結成書，在一九四九年出版《沙郡年紀》，呼籲人們重視土地倫理，重視自然所擁有的權利，像山一樣思考；瑞秋·卡森（Rachel Carson，1907-1964）在一九六二年以《寂靜的春天》一書，擔憂的提醒人們濫用殺蟲劑、化學農藥的後果，人類生為自然界的一環，脫離不了環環相扣的食物網鍊，無論直接間接，人類都必須承擔我們對於生態造成的浩劫。在這一波又一波對於人類與環境的省思之後，一九七〇年代，許多的學者紛紛提出相關的學說與論述，形成新興的一門學問——環境倫理學。然而環境倫理學和生態觀的關係是什麼？

參、環境倫理學和生態觀

馮滬祥在《環境倫理學——中西環境哲學比較研究》中說到：「人類應該如何對待自然？如何看待萬物？人與環境之間，如何才算是『善』的態度？凡此種種，

²⁹Eugene P. Odum（尤金·歐頓），〈序〉《生態學》（台北市：國立編譯館，2005年），頁 xii。

便成為很重要的一門課題。這種把『倫理學』應用在環境問題的學問，便稱為『環境倫理學』。」³⁰

莊慶信在《中西環境哲學——一個整合的進路》裡指出：「環境哲學是探討生態環境整體和諧問題深層的根本哲學基礎之學，例如深層生態學、環境倫理學及其中的哲學基礎都是它的研究範圍。……而環境倫理學又稱「生態倫理學」，是指研究人與自然關係整體和諧的哲學基礎、環境倫理原則、環境倫理規範、環境素養、價值觀、信念、態度的一種學問。」³¹

吳明益在《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》中說明環境倫理觀的主要類型時提到：「人與整體自然環境進行互動時，所秉持的思維，與所產生的反省與反應所形成的價值體系，稱為環境價值觀或環境倫理觀，不同的環境倫理觀對與環境互動時秉持的「價值判斷」各有不同。雖然這個詞義並不限於現代社會中人對環境的反省，但其關注的焦點往往在西方社會現代化與科技文明高度發展後，人與自然的互動關係。相近的說法還有環境哲學、環境主義、環境思潮等等。此外，這些環境倫理觀部分是建立在科學的研究成果之上的，它介於生態學與哲學／倫理學之間。」³²

吳明益認為雖然在某些文明的上古社會有過與自然良性互動的素樸環境倫理觀，但之後的人類文明多是從「人類本位的」、「以人類為宇宙中心的」態度立基。這種思維模式，被稱為「人類中心主義」。但現代的环境價值觀則反省、挑戰這種態度。其次，現代的环境倫理觀因引入科學，常使用科學為研究、思考的基本工具，並依此得到某種信念，而這種信念又會回頭「反省」、「檢討」科學文明。這使得環境倫理觀往往建立在批判科學的侷限性，而與哲學、倫理學、文學、美學、宗教等其他人文範疇進行某種程度的整合，而成為一個跨學科的議

³⁰馮滬祥，《環境倫理學——中西環境哲學比較研究》（台北市：臺灣學生書局，2002年10月），頁1。

³¹莊慶信著，《中西環境哲學——一個整合的進路》（台北市：五南圖書，2002年11月），頁28。

³²吳明益著，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》（台北市：大安，2004年11月），頁246。

題。³³環境倫理學並非一種「中立」的學問，但提出主張的論述者本身即是提出一個價值體系，並試圖說服他人、促成行動。在說服的過程中，環境倫理學並不僅僅是依恃於偏向自然科學的生態學，而是「形而上生態學」與「科學的生態學」的結合。³⁴

綜合以上論述，我們可以得知生態學原是生物學的分支，是以科學方法研究生物與生物，生物與環境之間的相互關係。然而論及環境，生態學的研究範圍必須與其他學科整合，如植物學、動物學、氣象學、地質學、海洋學……等等。生態觀即是建立在生態學的科學基礎上，反思人與自然的關係，形成一種信念、態度、價值觀，這種思維又會與哲學、倫理學、宗教、文學、美學等人文範疇整合。我們可以說生態觀就是環境價值觀，也是環境倫理觀，它的形成結合了自然科學與社會人文，而研究環境倫理觀的學問，稱為環境倫理學。

將環境倫理學的發展放在歷史的脈絡上，不難發現，雖然梭羅、繆爾及李奧帕德提出人們過度干擾生態的呼籲，然而時值工業化、科技起飛及世界大戰期間，人們並未重視「人」以外的生態環境。直到一九六二年卡森在《寂靜的春天》中以文學的方式呈現科學研究的結果，說明人類對生態的破壞以致自食其果，才正式掀起歐美國各國的環保運動。一九六七年，林·懷特（Lynn White）的論文〈我們生態危機的歷史根源〉，將「人類中心論」環境思想主流歸咎於基督教，之後，許多學者除了主張「人類中心論」之外，還同時產生了兩種環境哲學思想：「環境整體主義」和「生命中心主義」的環境哲學，而成為西方鼎足而立的三種主要環境思想，進入八〇年代之後，三大立場間百家爭鳴，迄今仍然爭執不休。³⁵依照歐連（J. Olen）和巴瑞（V. Barry）的看法，西方環境哲學可分為三個學派，以下分述之。³⁶

³³同上註，頁 246-7。

³⁴同上註，頁 7。

³⁵莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁 189。

³⁶同上註，頁 224。

一、人類中心主義

資源保育論，或稱為保育主義者，他們最基本的概念是自然是一個龐大的資源庫，包括森林、河川、海洋、土地等等，都是人類可以取之以為生的資源。早期重視「經營管理」，因此有時強調某種生物的「經濟效益」，而犧牲其他「效益低」的生物。七〇年代以美國學者米道斯（Dennis L. Meadows）為首的「羅馬俱樂部」，在一九七二年出版了《成長的極限》，書中警示如果世界人口、工業化、污染、糧食生產和資源耗費繼續惡性循環而不加節制，我們的社會將在百年之內產生全球性的危機。因此，為了永續經營，必須保存生物多樣性，並且節約的、明智的使用資源。³⁷然而，這兩種保育理論仍是以人類中心主義的觀點來對待自然環境。

人類中心主義的環境倫理因偏重自然界對有感覺的存有者（指人及動物）的利益，又被學者稱為「功利主義」的環境倫理。這種立場不承認大自然有任何本身價值，只接受自然環境中一切對人的工具價值或經濟價值。一般而言，各國政府大部分持此立場，注意生態保育、國家公園、環境污染等問題。然而贊成此說的人意見也不盡相同，各有其不同的強調重點。基本上都主張傳統的倫理已敷使用，不需再擴大或重新建構革命性的新倫理。³⁸

二、生命中心主義

以動物權利、動物解放和生物中心為主，又稱為「生命中心論」或是「生物中心論」。澳洲哲學家彼得·辛格（Peter Singer）與美國哲學家湯姆·瑞根（Tom Regan）是提倡動物解放與動物權利的代表人物。一九七三年辛格出書發起「動物解放」，大力提倡跨越物種界線的新倫理，宣稱人類對待動物的方式是一種「物種歧視」，他要求一切動物平等，但不是一切動物都應該有一樣的待遇，而是從

³⁷吳明益，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》，頁 253-4。

³⁸莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁 193。

邊沁所提出的效益論出發，認為只要有感受痛苦和快樂能力的生物，就應列入道德考量，因此要盡量減少「對人類有用的動物所受的苦」。³⁹

一九八三年，瑞根在〈動物權的案例〉中從道德主動者與道德被動者的概念來說明動物權利。所謂的道德主動者是能以道德原則來決定行為的個體，他有選擇是否以道德對待他者的權利。而道德被動者沒有能力選擇以道德控制行為，所以他們不付道德義務，也沒有尊重其他動物權利的義務，因此生物之間的獵捕是無善無惡的。人做為一個道德主動者，不該任意捕殺動物，而應尊重其他動物（尤其是哺乳動物）的內在價值。若面臨不是你死就是我亡的狀況時，他提出兩個原則：「避開最壞原則」及「較少數受害者原則」。這意味著瑞根不否認人與其他動物存有競爭關係。⁴⁰

英國大氣化學家洛夫洛克（James Lovelock）提出「蓋婭」理論，指出每個生物均只是整個生命團體的一份子，因為地球上所有的生物都可視為一個生命體，能操控地球的大氣層，使地球適合整個生命體的需要，其能力遠遠超過個別生物。⁴¹

一九八六年美國紐約大學哲學教授保羅·泰勒（Paul Taylor）則重視動物及植物的個體生命，以極有系統的手法寫成《尊重自然》一書，為「生命中心」的環境倫理建立理論基礎。⁴²他提出四個信念：

（一）相信人類是地球生命社群的成員之一，與其他生物相同。

（二）相信人類與其他物種是互相依存系統中不可或缺的元素，是故每一個別生物的存活與境遇的好壞取決於環境條件，同時亦取決於生物間的互動。

（三）相信每一個生命都是獨一無二的個體，以其自己的方式追求自己的利益。

³⁹同上註，頁 225。

⁴⁰吳明益，《以書寫解放自然—台灣自然書寫探索》，頁 263。

⁴¹莊慶信，《中西環境哲學—一個整合的進路》，頁 236。

⁴²同上註，頁 225。

(四) 相信人類並非出生就有優於其他生物地位。在泰勒的觀念裡，每個「有機體」均具有實現或朝向自己生命權利的發展模式，因此每個有機體都是獨特的，具有內在價值，且有自身的「善」，人類必須尊重。這種觀念與宗教性的萬物平等非常接近。⁴³

三、環境整體主義

即指整體主義的環境倫理，又稱為「環境主義」或是「環境整體論」，這學派強調環境倫理應包含整個地球、生命社群、生態系統，甚至整體大自然、整個宇宙。此學派特別重視整個生態系統，所以，又有「生態中心主義」或「生態中心論」之稱。其中的代表人物有梭羅（Henry David Thoreau）、李奧帕德（Aldo Leopold）、奈斯（Arne Naess）、迪佛（Bill Devall）和謝遜斯（George Sessions）、柯倍德（J. Baird Callicott）、馬秀絲（Freya Mathews）、羅斯頓（Holmas Rolston, III）等等。⁴⁴

十九世紀時，美國的哲學家梭羅對於大自然的思想已有日後整體論的雛形，認為大自然是由許多部分組合而成的一個整體，人要和自然和諧相處，反對僅僅將大自然視為工具。而李奧帕德的經典之作《沙郡年記》將人與自然的關係推到倫理上來應對，提出土地倫理的概念。他認為倫理的範疇在不斷擴大，從過去是人為奴隸至今提倡人權，在這樣的過程中人們逐漸用「對和錯」的概念取代權宜判斷。因此，我們用以處理人與人、與社會之間的倫理關係，也可以擴大到處理人和土地上的動植物的關係。

土地倫理的核心是「土地社群」的概念，亦即土地是由人類與其他動物、植物、土壤、水共同組成的，人類只是社群中的一個成員，必須與其他成員互賴共生。土地倫理的概念，不僅肯定這些社群成員「繼續存在的權利」，並尊重其他社群成員本然且不可欺犯的內在價值。土地倫理雖然是一種環境哲學，但李奧帕

⁴³ 吳明益，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》，頁 264。

⁴⁴ 莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁 274。

德使用了生態學的研究來支持他的哲學觀，以土地金字塔的互動關係說明人類對土地改變遠比我們想像的深遠。因此，他認為我們對待土地應該以倫理觀念出發，持續的和土地親密接觸，才能產生愛與尊重。而李奧帕德的理論詮釋者柯貝德提出「土地美學」一詞，認為李奧帕德的作品中流露出土地美學的概念。在《沙郡年記》中提到：

想要促進倫理規範的發展過程，一個關鍵的步驟就是：停止將正當的土地使用視為純粹的經濟問題。除了從經濟力和關係的角度來考量外，我們也應該從倫理和美學的角度來考慮每個問題。當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時，這便是一件對的事情，反之則是錯的。⁴⁵

土地美學並不只是一種抽象意識上的「美學」，它也直接關係人與自然的互動，與土地倫理合構成李奧帕德的環境哲學，甚至成為環境決策的一個重要考量。⁴⁶

一九七三年，理論與實踐兼顧的行動主義者，挪威奧斯陸大學哲學教授奈斯，試圖融合佛教、基督教、絲比諾撒、海德格的環境思想，提出「深層生態學」或稱「生態哲學」，抨擊傳統淺層生態學及人類中心主義，主張整個自然界的生物及無生物都具有本身價值，均追求自我實現。⁴⁷奈斯的思想還受到印度思想的啟發，輪迴的概念使得人與其他物種產生一種系統化的關連性，每個階層、每種生物都是由同一種生命本質構成的，以致於傷害任何一種生物，等於就是傷害了自己的本質。深層生態學認為人對自己以外的生物與環境並沒有所有權，比土地倫理更激進的地方是，他們認為生態系的需求優於人的需求。⁴⁸迪佛和謝遜斯是奈斯的擁護者，長期面對社會生態主義者及生態女性主義者的論戰；澳洲的女哲學家馬秀絲繼承奈斯的觀點，進而為深層生態學建立更堅固的形上學基礎。

⁴⁵Aldo Leopold（李奧帕德）著，吳美真譯，《沙郡年記》（台北市：天下文化，2005年5月），頁352。

⁴⁶吳明益，《以書寫解放自然—台灣自然書寫探索》，頁281-2。

⁴⁷莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁274。

⁴⁸吳明益，《以書寫解放自然—台灣自然書寫探索》，頁260。

美國神學家羅斯頓在一九八八年的代表作《環境倫理學》中，獨創「系統價值」，提出維生、經濟、美感、基因多樣化、歷史、文化象徵、生命等不同層面的價值，主張整體生態的價值是由各層次的內在價值與工具價值交織互動而成系統價值，這系統能自發性的解決自身所遭遇的困難，它的動力也能把內在價值與工具價值摻和在一起，這些價值會使生態系更豐富、美麗、和諧、多樣化，有時「某個個體的負價值可能是生態系的價值，而且可能成為傳遞給其他個體的價值。」⁴⁹在生態金字塔裡，從無生物到人類，不同生命層面所分佈的內在價值與工具價值並不是很均勻，例如岩石和河川擁有最小卻是基本的內在價值，在它們所屬的生命社群中，工具價值比內在價值更為凸顯。有感覺的動物如松鼠，內在價值就比石頭、河川來得多，相對的工具價值就減少。人類擁有最大的內在價值，但是在所屬的生命社群中，工具價值最低，因為「根本沒有任何生態系仰賴位居生命金字塔頂端的人類」。⁵⁰他不但注意到個體、生物體與物種的差異性，還將關懷投向更廣大的生態系，使環境整體主義走入系統化的階段。⁵¹

以上所述之三大學派並非一日形成，而是有其歷史的發展與長久的沈潛，也因相互間的辯難，而使各個論述的層次與結構體系較為結實完整。這些環境倫理觀雖然有前後承繼、質詢、辯詰、修正等種種關係，由覺醒而關注人類，逐漸及於生物的價值，後來關懷範圍擴大至整個生態系，但未必後出者比前行者的價值觀更能夠符合人與環境的最佳和諧狀態。⁵²

莊慶信則在《中西環境哲學——一個整合的進路》提出他的觀察，認為近年來已有學者針對三大理論的不足研究，並加入原住民生態智慧及道家的思想，產生了當代西方整合論，其中以強森及貝瑞為代表。澳洲學者強森雖然認為不可能構思出令人滿意的理論，但他想兼顧深層及淺層生態學，並受到美洲原住民及中國

⁴⁹莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁 286。

⁵⁰Holmes Rolston III（羅斯頓），王瑞香譯，《環境倫理學》（台北市：國立編譯館，1996 年 12 月），頁 284-7。

⁵¹同註 49，頁 276。

⁵²同註 49，頁 5。

道家環境思想的影響，提出了以「道德上的重大利益或福利」觀點來說明大自然中一切平等的原則，希望能站在人類中心主義的立場上，重建環境整體主義的環境哲學，提出更適於解釋人與自然的理論。而美國文化歷史學家兼神學家貝瑞，則是以環境整體主義為主要立場，也兼顧人類中心主義及生命中心主義的論點，從世界宗教及近代科技來探討環境哲學。⁵³

東方的哲學思想裡，也有關於環境哲學的思維嗎？在馮滬祥的論述中，認為中國的儒、道、中國大乘佛學以及新儒家等中國傳統哲學中的環境倫理有深厚的自然觀基礎，可謂為一門生態倫理學說；莊慶信則在《中西環境哲學——一個整合的進路》一書中希望能整合中西方的環境哲學思想，也提出道家、早期儒家、中國佛教、宋明儒家與西方的三大學派，以及莊慶信所觀察的「環境整合主義」對話。

然而，中國歷代哲學家的思想論著不單只有專述人與環境的關係，所以在儒家的思想上，只提出「人為貴」論與「人類中心主義」相提並論；中國佛教裡的「眾生平等」論和「生命中心主義」對話；道家「齊物」論相對於「環境整體主義」；宋明儒家「天人合一」論與「西方整合論」比較。儒家、道家、中國大乘佛教、宋明的新儒學等哲學思想涉及層面廣泛，最終還是回歸對人生的關照。

吳明益在《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》談到，許多外國的生態學者也特別推崇儒、道思想中所代表的「東方環境倫理觀」，但是這樣的觀點其實只是「片面詮釋」儒、道的觀念，避開了中國文化中「不利自然」的部分，例如父權體制、人定勝天的說法。⁵⁴

⁵³莊慶信，《中西環境哲學——一個整合的進路》，頁 318-9。

⁵⁴吳明益，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》，頁 86。

第三節 兒童文學與自然書寫

壹、「自然書寫」名詞界定

對於生態文學與自然寫作的定義何者能真正指出此類文學，至今眾說紛紜。

吳明益在分析多位研究者的關於台灣自然寫作論述之後，發現研究者對於「自然書寫」（即自然寫作）這一文學類型的定義會隨著各階段有不同創作的產生，以及不同書寫類型的出現而改變，這讓研究者對於自然書寫的範疇無法掌握，也導致無法精準掌握自然書寫的基本特質。因此他將將論述中的研究歸納成幾個要點：

- 一、揉合「文學性」與「科學性」是此一書寫類型的特色。
- 二、「自然體驗」一語是加諸於作者身上的要求。
- 三、與環境毀壞之後的環境議題，與生發的環境倫理觀相涉。⁵⁵

因此，吳明益認為各研究者雖然沒有辦法精準定義何謂「自然寫作」，但已替台灣的自然寫作繪出疆界。

而吳明益為當代台灣自然書寫採取解釋性定義為：

- 一、以「自然」與人的互動描寫為描寫的主軸——並非所有含有「自然」元素的作品皆可稱為自然書寫。
- 二、注視、觀察、紀錄、探究與發現等「非虛構」的經驗——實際的田野經驗是作者創作過程中的必要歷程。
- 三、自然知識符碼的運用，與客觀上的知性理解成為行文的肌理。
- 四、是一種以個人敘述為主的自然書寫。
- 五、已逐漸發展成以文學揉合史學、生物科學、生態學、倫理學、民族學、民俗學的獨特文類。
- 六、覺醒與尊重——呈現出不同時期人類對待環境的意識。⁵⁶

⁵⁵吳明益，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》，頁9。

⁵⁶同上註，頁19-25。

而在西方，廣義的「自然寫作」是指所有與自然相關的書寫，範疇包括極廣，文學、史學、科學、哲學，甚至是工具書，一切文本中隱含有自然意識的作品都含括在內。狹義的自然寫作，即指其中的文學範疇。西方的自然寫作經典，如《湖濱散記》、《沙郡年記》、《寂靜的春天》以至《汀克溪畔的朝聖者》，涉及歷史、人文、自然學史、生態學、哲學，但同時以文學性為書寫的主要目的。可以說這類散文作品的作者，是以文學性的手法在處理生態問題，或在處理生態學問題與生態問題時，筆下散發的文學質素。⁵⁷

在《歐美生態文學》的論述中，王諾為生態文學下一個定義：「生態文學是以生態整體主義為思想基礎，以生態系統整體利益為最高價值的考察和表現自然與人之關係和探尋生態危機之社會根源的文學。生態責任、文明批判、生態理想和生態預警是其突出特點。」⁵⁸

王諾定義的生態文學，強調環境保護的意識，文本批判人類對自然資源的浪費，對生態造成危機，甚至檢視人類社會的弊端，檢討人類行為的意味濃厚，在定義上又過於狹隘，畢竟環保議題只是自然議題的一環。

在《台灣的自然書寫》序論中，吳明益綜觀靜宜大學在二〇〇五年所舉辦的自然書寫研討會論文集，發現與會論者研究的文類，已不限於他在二〇〇四年博士論文中所定義的「自然書寫非虛構散文」，有修正定義的必要，而提出派翠克墨菲（Patrick Murphy）的說法。墨菲在 2000 年出版的 *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature* 一書中提出「自然導向文學」（Nature-Oriented Literature）一詞，並將之分為「自然書寫」、「自然文學」、「環境書寫」、「環境文學」，吳明益在註解中詳細說明四種文類的內容。⁵⁹

⁵⁷吳明益，《以書寫解放自然—台灣自然書寫探索》，頁 15。

⁵⁸王諾，《歐美生態文學》，頁 11。

⁵⁹吳明益，〈台灣的自然書寫〉，陳明柔編，《自然書寫研討會論文集》（台中：靜宜大學，2006 年），頁 5。

「自然書寫」具有「修辭性與敘述式」、「通常是非虛構」、「常是個人化的」與「第一人稱敘述」的形式特質，包括自然史散文、漫步與冥想、野地生活、旅行與冒險活動、農耕地與牧地生活、自然哲思等內容。

「自然文學」則是虛構、想像或富情節性的小說，常建立在個人經驗、歷史事件或自傳性的表述上，並呈現多元觀點。在詩方面包括自然詩、自然觀察、牧歌、農耕與牧地生活輓歌、與動物互動等內容；小說則包括狩獵採集故事、動物故事與寓言、地方主義、野地生活、旅行與冒險活動、農耕與牧地生活、科學小說與奇幻小說等。「環境書寫」長具有爭議性與倫理學上的討論，通常也強調非虛構性，內容則包括環境剝削、社區激進主義、野地保護、農耕與牧地的可持續性、環境倫理等。「環境文學」則是具有虛構與想像性，情節轉化自主題，會呈現自我意識與倫理價值。在詩方面包括觀察與危機、農耕價值、另類生活模式等主題，小說則包括環境危機與解決、野地保護、文化保護、烏托邦及反烏托邦、奇幻小說等內容與類型。⁶⁰吳明益認為上述的分類包括的範圍很廣，有些概念則重疊，但確實解決了原先嚴格定義自然書寫的困境。⁶¹

從以上的討論中，可以看出與自然相關的文學作品的內容涉及範疇廣泛，並隨之擴大縮減，甚至產生差異，因此難以給予明確的定義。但特質都以整體生態的觀念思考自然與人的關係、土地倫理和自然保護等議題，或多或少將自身的自然體驗與自然科學的知識，結合其他學科，以文學的形式呈現，傳達出「非人類中心主義」的生態思維。若以墨菲的分類方式來看兒童文學中的關於生態的文類，多為「自然文學」或「環境文學」的形式，作者本身有生態的體驗，或是回溯自己童年的自然風光，同時又加入幻想性、遊戲性與故事性，使得情節更為豐富，增加閱讀的樂趣。

⁶⁰Murphy, Patrick. *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*. 2000, p. 11.，轉引自陳明柔，〈台灣的自然書寫〉，《自然書寫研討會論文集》，頁 7。

⁶¹陳明柔，〈台灣的自然書寫〉，《自然書寫研討會論文集》，頁 7。

貳、兒童文學中自然書寫的研究論述

一、論述方面

楊銘塗認為：「自然／生態文學可以是大人的或是兒童文學。」⁶²早在一九九一年，行政院文建會委託信誼基金會學前教育研發中心進行調查「幼兒讀物之概念分析研究—以自我概念、人際互動及自然生態為例」，當時對於兒童及幼兒讀物的討論就出現「自然生態」概念。

一九九二年洪文瓊對「生態類兒童讀物」提出許多極具參考性的見解，他發表〈生態類兒童讀物開發管見〉一文，認為生態類讀物傳達生命尊重的生態意識，萬物都有依自我方式生存的權利，而共同生存在一個生態系中的生物彼此相互依存。成人和兒童讀物的差異不在於題材，而是內容的處理。所以「要有『物我一體、相互依存』的視點」、「取景角度生活化」、「過程呈現重於事實或結果的描述」及「理論（生態環境知識）和實際（保護行為）並重」。⁶³若要有效傳播，則要考慮適當的媒介，並且在文體上的處理也要考慮是否喧賓奪主。

一九九九年林淑慧發表〈台灣自然生態教育的反思—以兒童讀物的題材為例〉，這篇論述雖以自然生態教育著眼，但文中所定義的「兒童讀物自然生態類」已將環境倫理的價值囊括在內，檢視臺灣此類兒童讀物的出版現況，並透過題材的分析，觀察作品呈現手法的得失情形，發現台灣對於自然生態類的兒童讀物內容，已漸漸由單獨介紹物種習性的知識轉變成呈現自然生態整體的概念。在形式上，發現體裁包括其中包括小說、寓言、童話、詩歌、兒童劇等虛構性文學類與知識性或非虛構性書籍。林淑慧認為理想的生態類兒童讀物應能傳達整體的生態

⁶²楊銘塗於 2008 年 1 月在台南大學的演講〈生態電影／生態文學批評的意涵及文學／電影應用〉中提到。

⁶³洪文瓊，〈生態類兒童讀物開發管見〉，《中華民國兒童文學學會會訊》，第八卷第二期，1992 年，頁 5-6。

概念、並以引起共鳴的文字風格、插圖版式藝術化來感染讀者，更應多從生活中取景、注意過程的呈現等處理細節，使達到認知與情意並重的教育效果。⁶⁴

關於繪本的專文研究極少，在洪文瓊及林淑慧對生態類讀物探討裡有提到自然生態在圖畫形式的呈現。洪文瓊以題材本身的內容特質來看，圖像的傳遞的重要性不亞於文字，若從成本上來考量，書刊其實是最好的媒介。圖像形式的選擇又可以考慮繪製或是相片，是圖文又要如何配合？都是要認真思考的。⁶⁵另外在《兒童文學見思集》裡他還提到：「以插圖處理來說，如只是單純畫一隻動物的寫實圖，和一幅襯有動物棲息背景的動物寫實圖，後者除了比較具有生態意義外，同樣也是考慮到了取景生活化。」⁶⁶

林淑慧文中提以圖畫書的呈現來說，注意版本大小、樣式、色彩、插畫、紙張及裝訂等有關設計。就插圖而言，其插畫的風格、技巧及表達媒體多樣化，如以線條描繪為主、或木刻、水彩、粉彩、攝影等，亦出現無文字的圖畫書。⁶⁷

在現今重視環境倫理的思潮之下，兒童文學的研討會也開始以自然取向文學為主體討論。二〇〇四年第七屆亞洲兒童文學大會以「探求亞洲兒童讀物的未來，為了共生時代的孩子們」為主題，並把焦點放在圖畫書和民族性的問題，其中就已有發表立基於環境意識，從生態永續觀點出發的論文。二〇〇六年，第十屆靜宜大學兒童文學與兒童語言學術研討會主題為「兒童文學與生態學」，二〇〇八年七月在台灣舉行的第九屆亞洲兒童文學大會及海峽兩岸兒童文學大會更將主題訂為「『土・土・土』：生態、全球化和主體性」，討論生態批評與自然書寫、生態與科技、經濟、社會、亞洲的生態議題、藝術中的環境意識、環境倫理及人與地球的共生等。未來，對於兒童文學中的生態與自然書寫，將會有更豐富的研究。

⁶⁴林淑慧，〈台灣自然生態教育的反思－以兒童讀物的題材為例〉，《台灣人文》，第三期，1999年，頁253。

⁶⁵洪文瓊，〈生態類兒童讀物開發管見〉，《中華民國兒童文學學會會訊》，頁7。

⁶⁶洪文瓊，《兒童文學見思集》（台北：傳文文化，1994年6月），頁86。

⁶⁷林淑慧，〈台灣自然生態教育的反思－以兒童讀物的題材為例〉，《台灣人文》，頁241。

二、學位論文研究

國內關於兒童文學的碩士論文之中，自然導向文學作品的探討，大多是少年小說的研究，尤其是動物小說，其中又以研究沈石溪的作品的論述最多。傅林統在《少年小說初探》裡提到，動物文學幾乎佔有兒童文學的大部分領域，原因是兒童天生喜愛動物。到了二十世紀，人類對親近自然的盼望越來越強烈，動物文學尤其是動物小說也更受到人們的重視。⁶⁸沈石溪寫的動物小說具有獨特的風格，然而作品中的動物形象及動物生活方式卻不盡然符合動物的本能而有所爭議，⁶⁹但是也引發研究者的興趣。⁷⁰

王麗芬在《兒童自然寫作研究》⁷¹裡試圖找出屬於兒童的自然寫作，認為符合自然生態保育觀點的兒童文學作品皆為此範疇，並從表現形式、創作內涵分層詳述。但是選取的文本中西夾雜，且沒有年代的範圍，最後提出兒童自然寫作的創作教學作為主要的探討，使得此論述的教育性功能大於文學性。

李俊枝的《九十年代台灣生態少年小說研究》⁷²探討九十年代本土創作的生態少年小說的場景、人物、情節及主題揭示的寫作技巧和文本中所傳達的生態意識及保育行為，對建立九十年代以環境保育為主題的少年小說之群像有所貢獻。然文中對於「生態文學」及「生態倫理」的探討不夠深入，以致於劉克襄的作品難以歸類為生態文學還是自然寫作。在論述中，以小說寫作形式探討文本，以人是生態小說的主角作分析討論，不免有落入以人為本的資源保護思想之嫌。李俊枝認為生態小說是一種以生態議題為內容，生態意識為主題的小說，定義接近於

⁶⁸傅林統著，《少年小說初探》（富春文化，1994年9月），頁122-3。

⁶⁹許建崑在《「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》的論述中提到：沈石溪藉著動物的角色寫人類的行為，已經偏離的動物行為的原意。劉克襄也曾提出他的作品有時在科學知識的傳達上不夠精準，也較缺乏自然環保意識。

⁷⁰目前關於沈石溪作品的碩士研究論文，有王貞芳《沈石溪動物小說研究》，鄭雅文《沈石溪動物小說中狼的探究》，高毓正《沈石溪動物小說中狼、豺、狗的研究及其在教育上的啟示》，陳金蓮《沈石溪動物小說中愛的母題之探討》，李宗典《沈石溪動物小說禽鳥行為及其意涵之研究》。

⁷¹王麗芬著，《兒童自然寫作研究》，國立臺南大學國民教育研究所碩士論文，2002年7月。

⁷²李俊枝著，《九十年代台灣生態少年小說研究》，國立台東大學兒童文學碩士論文，2003年7月。

王諾所定義的生態文學，默菲的環境文學，也接近吳明益觀察八十年代台灣的環境議題報導。吳明益認為，資源保育論的危險是它可能會造成偏頗的，以人類利益為主的倫理觀與道德觀，⁷³並未注意生物的內在價值。九〇年代的台灣自然書寫，許多的文學工作者不再以環境議題報導為主要的述求，更加踏實的累積自身的自然經驗與知識，嘗試以不同的書寫方式表達環境倫理，若能對照九十年代的少年小說，相信會產生不同的觀察。

林孜勳在《構築自然的兒童文學——論傑洛德·杜瑞爾之「希臘三部曲」》⁷⁴中，深入討論生態倫理觀與自然取向文學，並以自然書寫和兒童文學書寫來分析傑洛德·杜瑞爾在「希臘三部曲」中書寫的童年生活。希臘三部曲的內容不僅僅是談論到作者和動物共處的經驗，還有與家人和科孚島民的生活趣事，並不全然是林孜勳認為的動物故事。在論述中攙雜並用各種生態倫理的理論分析希臘三部曲中呈現哪些環境價值觀，倒未深入探討深層生態學。

施養慧在《渴望與不安的牽引——《騎鵝旅行記》探究》⁷⁵論述中，以生態兒童文學看待《騎鵝旅行記》，然而對這部童話傳達了哪些生態觀念著墨不多，由於拉格洛夫是位創作神話的高手，論述的方向還是以神話的角度分析為主，由坎伯的英雄理論來看拉格洛夫如何塑造書中的兩位童話英雄，並從英雄的歷程中發現，只要面對生命中的「渴望」與「不安」，便能成就個人的英雄之旅。

賴木蘭的碩士論文《少年小說中人與自然關係的探討》，⁷⁶研究少年小說中人與自然關係，並以「自然」提昇為描述主體，強調生物圈相依相存的整體性，萬物有靈、有情的自然觀。研究者對「生態少年小說」的選取角度，在於內容是否以「非人類中心主義」為主要精神，以此為考量符合「生態文學」的範疇，但

⁷³吳明益，《以書寫解放自然——台灣自然書寫探索》，頁 253。

⁷⁴林孜勳著，《構築自然的兒童文學——論傑洛德·杜瑞爾之「希臘三部曲」》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004 年 6 月。

⁷⁵施養慧著，《渴望與不安的牽引——《騎鵝旅行記》探究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004 年 8 月。

⁷⁶賴木蘭著，《少年小說中人與自然關係的探討》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006 年 7 月。

是在文本的選擇上以國內翻譯的少年小說為討論對象，受到翻譯、出版的限制，是否能代表歐美少年小說所呈現的生態思維改變？值得繼續深入探討。

邱苑苓在《威爾森·羅斯兒童文學研究》⁷⁷裡以少年動物小說和生態批評的角度探討威爾森·羅斯的兩部小說《紅色羊齒草的故鄉》及《野地獵歌》，發現文本雖然以自然環境為場景，但是所呈現的生態觀點是以人類中心主義的思想為主，自然對人類來說有支配、實用的價值。然而文中談論生態批評的部分著墨不多，著重在動物小說裡人與動物的關係以及少年的啓蒙與成長。

從以上的討論可以發現：關於兒童文學中的生態議題相關研究，在研究文本選擇，以少年小說（尤其是動物小說）、童話、兒童故事為主；在內容上分析方面，有關深入環境倫理觀的討論不多，除了討論生態議題外，多半也引用其他理論對文本進行分析，對於「生態」概念的理解多半是關於環境危機意識與動植物保育等。

蔡淑芬發表〈兒童文學與生態女性主義文學的交叉點—試論自然寫作與少年小說〉⁷⁸及〈超越魔法的迷思：論《地海巫師》系列中的巫術、道家哲學與生態意識〉⁷⁹兩篇論述，算是將生態哲學的觀念帶入兒童文學的分析之中的先驅。蔡淑芬以少年小說為文本，以女性生態主義和道家哲學深入分析《狼王的女兒》和《地海巫師》系列中如何打破以男性為主體、以征戰為主題的寫作形式；再者，後篇比前篇更能看到強而有力的生態文學論述，在論述《地海巫師》的道家哲學同時，也不乏女性生態主義的論點。

參、自然繪本的生態觀

岩村和朗一九八三年至二〇〇七年陸續創作的《14 隻老鼠系列》作品，是十二本以十四隻老鼠的大家庭生活為主題的繪本，除了描寫十四隻小老鼠之間濃

⁷⁷邱苑苓著，《威爾森·羅斯兒童文學研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2007 年 1 月。

⁷⁸蔡淑芬著，〈兒童文學與生態女性主義文學的交叉點—試論自然寫作與少年小說〉，《兒童文學學刊》第七期，國立台東大學，2002 年 5 月，頁 75-100。

⁷⁹蔡淑芬著，〈超越魔法的迷思：論《地海巫師》系列中的巫術、道家哲學與生態意識〉，《東華人文學報》，第六期，國立東華大學，2004 年 7 月，頁 223-53。

濃的家族情感之外，牠們生活的場景就在自然環境之中。由於作者岩村和朗對大自然觀察入微，《14 隻老鼠系列》的作品就籠罩在春夏秋冬四季變遷的美景中，讓讀者可以從圖畫中分辨不同季節動植物的生態，不知不覺學會了自然觀察。《14 隻老鼠系列》的文字不多，畫面中卻到處都有故事，細膩的描繪給讀者觀察和發現的樂趣。例如老鼠們搬家的路上都是被砍伐的樹木，說明了人類的破壞森林正是造成老鼠們要搬家的原因；要賞月的夜晚，老鼠們在樹上搭棚等待月亮升起，書頁的色調也從陽光、晚霞、黃昏到月夜……而封面和書名頁上也都有圖畫或花草的知識。熱愛大自然的岩村和朗將他所觀察感受到的世界、季節變化，呈現在他的繪本故事當中，這是他創作靈感的來源。他認為，動物和人都一樣，要活得有尊嚴，而在自然環境中生活不僅能親身體會人如何依賴密不可分的大自然，藉由細膩的觀察知道自然界裡所有生命相依相存，因而學會尊重生命，也能愛護我們生存其中的自然環境。

以自然生態繪本創作獲得兩次波隆納大獎入選的邱承宗，爲了畫出台灣本土的自然生態給孩子看，成立了紅蕃茄文化出版公司出版科普類的讀物，近十年的創作生涯，也讓他的生態觀有了不同階段的轉變。邱承宗起初繪製自然生態繪本的方式，是以自身美術的專長臨摹照片和標本，但在作畫的同時，他發現自然生態繪本的創作並非只有如實的將照片或是標本的樣貌呈現，於是他注意到生物的生命現象該如何表現在作品之中。入選二〇〇〇年義大利波隆納國際插畫展的《蝴蝶》，即是一本關於單一物種生態的圖鑑式繪本。長年接觸野外的經驗，讓他將視野逐漸放大，放慢腳步，以欣賞者而非採集者的姿態，關心生物生活的棲地。二〇〇六年入選波隆插畫展的作品《台灣新視界》保育類昆蟲插畫，和《獨角仙》就是這個階段的作品。二〇〇八年出版的《池上池下》是他以二年的時間觀察自家附近的池塘生態所繪製，加上自己感受自然的文字創作而成。對於自然，他有了更多的感動與深刻的觀察，領略了各種昆蟲與環境之間的相互依存的關連。

台灣童書市場也反映了生態議題，出版社規畫一系列的童書涵蓋生態觀念。包含：（一）匯集不同作家作品出版的系列繪本，例如【大樹系列】（臺北市：大樹文化，1994年）、【美麗新世界】（台北市：天下雜誌出版，2006年）、【大自然智慧系列】（台北市：遠流出版公司，1999年）、【萬物有情系列】（新竹市：和英出版社，2004年起陸續出版）【台灣自然認知繪本系列】（台北市：格林文化，2007年起陸續出版）；（二）以單一創作者開闢的系列，例如【福爾摩沙繪本系列】（臺北市：遠流出版公司，2005年起陸續出版）、【花園小徑系列】（台北市：遠流出版公司，2004年）與【劉克襄繪本系列】（台北市：玉山社出版，1996年陸續出版），以下簡要說明出版特色。

出版自然生態書籍為主的大樹出版社策劃的【大樹系列繪本】收集了八本以「樹」為主題的繪本，其出版推廣目的是在於「希望從我們身邊最近的生態開始，去關懷自然、瞭解自然，進而與自然永恆且美好地共存。」⁸⁰小天下出版的【美麗新世界系列】繪本也是自不同國家選出繪本作品，希望以文學的語言與圖像，讓讀者與自然相遇；⁸¹和英出版社的【萬物有情系列】，是編輯們以「萬物有情」為主題，精心挑選各個國家不同作家的作品，以各種角度討論人與自然的情誼；格林文化以【台灣自然認知繪本系列】出版了《誰的羽毛》與《誰的葉子》兩本具有探索樂趣的繪本。

遠流出版社規畫了一系列自然繪本，其中有由悠遊山林多年的凌拂所主筆的【福爾摩沙自然繪本】，是以散文般的故事引導讀者進入動植物的觀察，並由喜好自然觀察的黃昆謀繪製其中的圖畫，是文學與生態兼具的系列繪本，圖文的呈現以文為主，圖為輔；喜愛以自然生態為題材的茱蒂·艾倫與插畫家涂德·翰夫里斯合作的【花園小徑系列】；以體驗自然為主題的【大自然智慧系列】；以作

⁸⁰大樹出版社官方網站，

<http://www.bigtrees.com.tw/Home.asp?CenterPage=/Activity/Activity-new.htm>, 2008/6/21。

⁸¹小天下官方網站，<http://ad.cw.com.tw/reader/kids/world/>，2008/6/21。

家作品系列出版的，除了近藤薰美子外，還有鈴木守作品系列，雖然他畫過許多不同主題的繪本，不過這系列的繪本是他研究二十餘年的鳥巢的創作。

長期觀察自然，記錄自然的劉克襄，除了詩、散文、小說之外，也以繪本記錄自己的自然體驗，由玉山社出版了【劉克襄自然繪本系列】。劉克襄勇於嘗試以不同的書寫傳達他對自然生態的觀念，但是只閱讀其繪本似乎無法窺其全貌。

在兒童文學裡找尋書寫自然的痕跡發現：自然書寫可以是非虛構的圖鑑、知識、觀察記錄，也可以少年小說、小說、寓言、童話、詩歌、兒童劇的形式呈現。另外，在收集的研究文獻中發現：探究兒童文學中的生態觀的論述是以少年小說為主要研究對象，以繪本為研究文本的相關論述，仍有很大的發展空間。

人，在大自然中，微乎其微。人是生態圈裡的一個物種，存在於生態圈的循環之中，無法獨活。若是我們不謙卑的對待生態圈中所有的一切，只為自身的利益著想，生態圈裡的變化不僅僅是改變了生物和非生物的聯繫，也會影響到人類的生活。熱愛自然的創作者以人類的角度，藉由不同的文學作品，闡述生態與人類的關係以及尊重自然的重要性，希望能喚起人們對自然生態的重視與情感，重新投入大自然的懷抱。

第參章 植物的生命

第一節 種子的命運

在近藤薰美子的十六部作品中，只有一本作品《種子笑哈哈》是以植物爲主的繪本，其他的繪本則以動物的活動爲主軸，不過在所有的作品裡，植物都是不可或缺的一員。下面則分析近藤薰美子作品中植物的所呈現的意涵。

壹、傳播的方式

《種子笑哈哈》主要是表現在自然環境中各式各樣的種子，無論是草原、樹林、水池等棲地，以作者經常散步的地方爲藍本來繪製。用傳播的方式來作爲分類，分爲自力傳播、風媒傳播、水媒傳播、動物傳播等等主題，將以此種方式傳播的植物描繪在同一個跨頁之中，並在下方留下「白地」——在圖畫下方有個約兩公分寬的白底，介紹在圖畫中出現的植物名稱，其中，風媒傳播的方式有兩個跨頁，動物傳播的方式分爲三個跨頁。風媒傳播的植物分成草本植物和木本植物（圖 3-1-1、圖 3-1-2），動物傳播的方式則是依漿果、堅果這些動物愛吃的果實各畫成一個跨頁（圖 3-1-3、圖 3-1-4），還有黏在動物身上的果實，也另外歸爲一個跨頁（圖 3-1-5）。



圖 3-1-1 《種子笑哈哈》跨頁三



圖 3-1-2 《種子笑哈哈》跨頁四



圖 3-1-3 《種子笑哈哈》跨頁六



圖 3-1-4 《種子笑哈哈》跨頁七



圖 3-1-5 《種子笑哈哈》跨頁八

爲了生存，開花植物發展出各種不同的傳播方式，藉著自己製造的彈射，也許藉著自然界中風與水的力量，或是冒著被動物消化的危險讓動物食用，都是希望自己的種族不只在一地繁衍，能夠傳播到更遠的地方落地生根。從每個跨頁裡可以看到種子的數量眾多，為何要有如此多的種子產生？植物不能如人類般哺育幼小，爲了確保種族的延續，於是採取以量制勝的方式，數量之龐大，即使損失大量的種子，還是能有存活下來發芽的機會。

分析中發現近藤薰美子設計的每一個畫面，讓植物佔有畫面的五分之四強，讓每個跨頁上植物都能高低交錯，或是前後重疊，展現出原始林相的多層次性。也由於一個跨頁中有豐富多樣的植物，所以種子各依不同的型態、顏色、大小，散佈在畫面的各個角落，嘉年華舞會般的各自展現。在實際的草原裡，少有機會同時看到天空地面充滿了種子的景象，種子的傳播成爲一種慶典，各種種子共襄盛舉，爲傳承生命慶祝。

植物靜靜的不會行動，不能言語，近藤薰美子卻不這麼認為。我從圖畫中看到種子的彈散在轉眼之間，但畫面捕捉動作的剎那，讓種子停留在空中，展現充滿力與美的一瞬間。自樹上飄落的果實大多為翅果，會以旋轉的方式飄落，可以看到畫面上表示動態的線條為弧狀，也以文字比喻種子跳起了華爾滋。堅果落下的直線線條，表現果實沈重的樣子。在日本菱果實上的昆蟲像是水手開著船，擔憂自己即將撞上蓮蓬（圖 3-1-6）。畫面中的植物不說話，而是穿梭其中的昆蟲和動物們有對話的文字。雖然是動物說話，但是藉著動物的話，其實是替種子發聲。從動物的行動或是對話中，可以知道種子精神飽滿的脫離了植物，飛向廣大的天空；被水沖走，跌跌撞撞；或是進了動物的嘴裡卻從糞便中排出的經歷。



圖 3-1-6 《種子笑哈哈》跨頁五局部



圖 3-1-7 《種子笑哈哈》跨頁三

探究版面的設計，沒有邊框的設計使觀者置身在其中，讓我們以不同的角度與距離重新認識這些在身旁常見的植物。觀者近距離的觀看，採用人類蹲低在草叢裡的視角來觀察草叢裡的種子自果莢裡迸發，和昆蟲們熙熙攘攘的活動；有些種子質地輕巧，有些長有冠毛，會隨風飄散，（圖 3-1-7）。有些果實從樹上掉落，所以讓觀者以仰視的角度來看，可以看到翅果旋轉飄落。以漿果類為主的跨頁有著鮮豔的紅、橘、紫和黑色系的運用，不僅是果實的顏色，也以橘色為背景色，表現出秋天的風情。結實纍纍的果實吸引了大大小小的鳥類、昆蟲來吃食，雖有些誇大，但整個畫面佔滿了觀者的視野，顏色和內容給予豐富的感受。堅果類的種子跨頁的色調回到綠色系，但是採用俯視的角度自樹梢間向下觀看。不同的視角讓觀者與植物動物同在，甚至化身為草叢裡水岸邊的一隻昆蟲，漿果裡貪

吃的鳥兒，或是樹上的松鼠，藉由牠們的眼睛，發現人的地位並非凌駕於其他生物，而是與世間萬物平等時，方能有美好的感受。

貳、種子的冒險

當種子脫離植物本體的那一刻，就是它面臨生死問題的開始。如《十顆種子》⁸²裡的十顆種子，被螞蟻搬走、被鴿子叼走、老鼠拿走，之後又遭遇各種不同的動物，種子一顆一顆的減少了。露絲·布朗使用說明及引導性極強的插圖，其中文字簡短，每個跨頁要述說的主題明確且節奏緊湊。近藤薰美子沒有強調開花植物種子的生存考驗，但是當種子散佈整個畫面時，可以進一步的發覺從種子到發芽，其實是充滿冒險的成長之旅。

《種子笑哈哈》的第一個跨頁以近距離的視角展現種子成熟時離開果莢的力量，下一個跨頁卻看到螞蟻將散落的種子裝入大方巾、竹簍、和水桶中。從螞蟻的笑容、身旁的音符來看，螞蟻是十分高興能有豐富的收穫，卻斷送了種子的生存機會（圖 3-1-8）。在《草原祭典》裡，也特別讓螞蟻大豐收（圖 3-1-9），每隻螞蟻嘴裡咬著蒲公英的種子，種子距離土地是那麼近，卻成為螞蟻的糧食，無法順利落地發芽。除了收穫祭之外，飛祭裡的蒲公英種子也是許多昆蟲大快朵頤的食物。

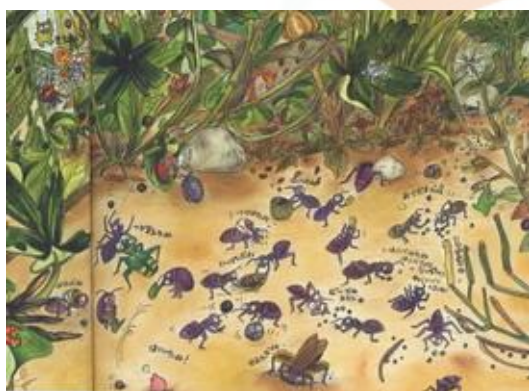


圖 3-1-8 《種子笑哈哈》跨頁二局部



圖 3-1-9 《草原祭典》跨頁十

⁸²Ruth Brown（露絲·布朗），經典傳訊童書編輯部譯，《十顆種子》（台北市：經典傳訊，2002年3月）。

漿果類的果實吸引動物吃食，藉著動物的排泄將種子帶到遠方（圖 3-1-10）（圖 3-1-11）（圖 3-1-12），圖畫中特別畫出鳥類的糞便，強調這種傳播的方式。但種子被消化後，並非都能完整無缺的被動物排泄出體外，破損的種子就無法繼續發芽。堅果類的果實則是松鼠、橡鼻蟲喜愛的食物，被松鼠吃掉或是橡鼻蟲鑽過了洞都失去繼續成長的機會，只有松鼠忘記藏在哪裡種子才能因禍得福，得到土壤的養分（圖 3-1-14）。



圖 3-1-10 《種子笑哈哈》跨頁六局部



圖 3-1-11 《蜥蜴小天》跨頁九局部



圖 3-1-12 《等等，等等》跨頁十三



圖 3-1-13 《野日記》跨頁十局部



圖 3-1-14 《種子笑哈哈》跨頁七局部

動物除了吃掉種子，還為種子發芽帶來變數。在《一棵橡樹要搬家》的結尾，椿象們拜託松鼠將橡樹的果實帶到遠方，讓將被砍倒的橡樹有繁衍後代的機會（圖 3-1-15）。種子被動物帶走也是一種傳播的方式（圖 3-1-16），但種子附著在動物的皮毛上，不一定會在適合的棲地脫落而成長。



圖 3-1-15 《一棵橡樹要搬家》跨頁十三局部



圖 3-1-16 《種子笑哈哈》跨頁八

從圖畫裡看到種子還可能成為動物的工具或是玩具。像是《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》的主角橡實象鼻蟲先生的工作就是以牠的長長的口器在橡實果子上鑽洞製作成各種工藝品，果實也因為有了缺陷而無法發芽（圖 3-1-17）。某些種子的構造及外型的确是為了讓動物食用或是附著在動物身上傳播至遠方，但動物也會降低種子的發芽率，所以動物對種子來說，是助力也是阻力。



圖 3-1-17 《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》
書名頁局部



圖 3-1-18 《種子笑哈哈》跨頁三局部

躲過了動物，還有其它的危險存在。山藥種子被風吹起，可以隨風飛向遠方落地生根，卻黏在蜘蛛網上（圖 3-1-18）；直接掉落在大樹底下種子在茂密的

樹蔭之下無法獲得成長需要的陽光，發芽隨即枯萎，更可能是永遠無法發芽；水媒的種子借著水流到遠方靠岸生根，若是水流過急無法靠岸，也就沒有長大機會。

從跨頁裡可以發現，降低種子發芽的可能性僅佔畫面的小角落，並且以動物的對話或是活動來表現，而且通常動物的表情是喜悅的，很容易就會忽略種子在這樣的情況下無法發芽的遺憾。

參、沈默的種子

《種子笑哈哈》描繪種子經過了各種傳播方式以及種種考驗之後，終於落到了土裡。不過種子的任務還沒結束，還得以種子的形式經過一個冬季，才能在春天發芽茁壯（圖 3-1-19）。在跨頁中畫出深色的泥土、灰暗的天空，顯出冬天的蕭瑟。枯黃的葉子傾倒，清晰的輪廓線與後方沒有繪出輪廓的葉子有所分別，但是傾斜的角度表現出風的強勁，各式各樣的種子也散落在土壤和落葉之中。蟲的身旁還有「Z」的符號表示在睡眠的狀態，沒有一點擬聲形容詞和動作線條。圖畫裡也沒有任何對話，只有一行字：噓……全都睡著了。表現出無論是哪一種種子，在冬天都安靜的落在土壤之中，彷彿是睡著一般。

在《等等，等等》中，也在冬天的畫面裡出現種子（圖 3-1-20）。描繪冬天的種子的跨頁有著大片的白色佔滿畫面，表現白雪覆蓋大地時乾淨、簡單的畫面。在雪地上幾乎沒有高彩度的景物，不過可以在雪地上看到分散的幾顆種子，十分顯眼，卻顯得孤單，不像是《種子笑哈哈》裡有各式各樣種子密集的出現在泥土中。右頁中間的文字標題，由黑色漸層到淺灰色，表示聲音越來越輕。文字內容說到種子和動物都在睡眠狀態，等待土地鬆軟就會醒來。



圖 3-1-19 《種子笑哈哈》跨頁九局部



圖 3-1-20 《等等，等等》跨頁十四局部

這兩個跨頁所營造的冬天的景象是安靜的，枯黃的植物和昏黃的天空是冬天場景常見的主要景物。文字的內容雖然不多，不過都表示這個跨頁是睡眠的狀態。種子在冬季進入了休眠期，是植物渡過不利生存環境以繁殖後代的一種策略。種子的休眠機制使種子保存生命，防止於不適宜的時期發芽，在光線、水分、溫度、空氣等不利於發芽的冬天，爲了增加種子的發芽率，確保幼苗可以在最有利的環境下存活。

雖然也是冬天的場景，但在《草原祭典》裡，一月二十八日的霜祭十分特別。觀者的角度是趴在泥土上以相當近的距離觀察，並且將眼前的現象放大來看。而在霜柱上方，則是冬季掉落在泥土各式各樣上的種子，可以說霜柱是抬著種子神轎進行著霜祭（圖 3-1-21）。相對於安靜的冬季場景，這個跨頁表現的是祭典熱鬧的氣氛，強調種子的重要性，落在土裡的種子雖然安靜，但是沈默的種子不代表它是可以被忽略的，因爲它有神聖的使命：保護植物的新生命，在最合適的環境下發芽茁壯。



圖 3-1-21 《草原祭典》跨頁十一

安妮·迪勒在《汀克溪畔的朝聖者》裡寫到冬天裡動植物的狀態：「幾隻蟲仍在淤泥裡掘洞穴，蜻蜓幼蟲在溪底活躍，一些藻類繼續進行微弱的光合作

用。就是這樣了，其他一切都死去了，被寒冷殺死了，或者以各種靜止形式沈默地活著：卵、種子、蛹、孢子。」⁸³

我認為近藤薰美子與安妮·迪勒不約而同的觀察到冬天裡生命的現象。花草樹木的枯黃落葉或是死去，或是以最節省生命能源的方式持續活命；她們也觀察到植物的種子是靜態的生命形式，但是生命並非終止，只是安靜的活在種子之中，等待時機發芽。



⁸³ Annie Dillard (安妮·迪勒) 著，吳美真譯，《汀克溪畔的朝聖者》(台北市：天下文化，2000年3月)，頁48-9

第二節 季節的更替

從分析裡看到近藤薰美子的每一本繪本都少不了植物的存在，雖然在大部分的繪本中它們不是故事裡主要的角色，但是近藤薰美子依舊沒有讓植物缺席，它們有指示時間與場景的作用。

日本位於溫帶氣候，特色是四季分明。植物的生長與氣候息息相關，如實將觀察所見描繪在繪本之中，我們可以從植物的情況，推測畫面所呈現的季節。

若是由季節變化的順序來看作品，就更能清楚的分辨四季植物的變化。像是《二一九隻螳螂》從春天跨越到夏天；《喜愛的草原》是春天到夏天；《野日記》則是秋天、冬天到隔年的春天；另外《荒地上的房子》的紀錄則是春天到秋天。在《等等，等等》、《種子笑哈哈》與《草原祭典》三本書中完整的呈現了四個季節的順序。《等等，等等》的跨頁安排是從春天到冬天，《種子笑哈哈》的四季順序是從夏天到春天，《草原祭典》安排每個月份有一個祭典活動，也是從三月三日的女兒節開始安排的，所以可以看出它的順序也是從春天到冬天。以下將從植物分別與四個季節的關係來討論。

壹、植物與春天

由《等等，等等》、《種子笑哈哈》與《草原祭典》裡可以發現，近藤薰美子所繪的春天的景色出現花開的草原，雛菊、蒲公英、紫花藿香薊……等野花都是跨頁中常見的花朵，明亮的黃色、鮮豔的紫紅色、或是白色的花帶來視覺上強烈的感受。爲了表現繁花盛開的景象，花朵有遠近的分別，在天空的陪襯下，看起來花朵綿延整片草原。在《等等，等等》一書，她在跨頁中央畫出最靠近觀者的一朵花，讓花朵的正面圖呈現圓形，甚至在花瓣周圍畫出黃色的光暈，像是陽光般帶著觀者進入畫中的世界（圖 3-2-1）。花朵所佔有的面積比綠葉的面積略多，在綠葉的襯托下更是顯眼。花是開花植物的繁殖器官，花朵爲了吸引昆蟲幫助雄蕊授粉，產生開花的機制。植物的愛情雖然不明顯，但是花朵一向被視爲表達愛意的象徵，我們可以在《等等，等等》的跨頁中察覺到。



圖 3-2-1 《等等，等等》跨頁二

除了花朵，植物的嫩芽也出現在春天場景中，在視覺上，春天的新芽不像是開花的畫面擁有多彩的顏色、向外擴散的圖形以及遍佈的花朵，近藤薰美子畫出了泥土，可以看到疏落的嫩芽自微微隆起的土壤冒出，短小青綠，頂著種皮，表現出植物新生命雖渺小，但也充滿力量。脫離了種子的狀態，展開第一片（第一對）葉子，伸出幼嫩的根與芽，向下扎根，向上延展，開始吸收陽光、空氣、水與土壤中的養分成長茁壯（圖 3-2-2）。



圖 3-2-2 《種子笑哈哈》跨頁十局部

《野日記》也清楚的表現出春天時的嫩芽與花朵的情景，在跨頁的右上角標示日期是 3 月 8 日，正是春季的月份，跨頁中可以看到木賊筆直的嫩芽，以及其他植物嫩芽捲曲的芽頂（圖 3-2-3）。4 月 3 日則是看到了植物欣欣向榮，十數種常見的野花一叢叢綻放，紫紅、鮮黃和白色的花朵交錯，華麗而熱鬧（圖 3-2-4）。《荒地上的房子》在版權頁上有特別的說明，野地和土壤的場景設定是由春天到夏天，在野地的跨頁畫面裡我們可以看到各種盛開的花朵，不過它們是配角，佔有的面積比綠葉少；土壤的跨頁就無法發現春天常見的花朵和嫩芽。

而《最喜歡的草原》雖然跨越春季到夏季，不過一開始的跨頁中只有局部的圖畫，難以看到植物的全貌。



圖 3-2-3 《野日記》跨頁八



圖 3-2-4 《野日記》跨頁九

此外，在《野日記》、《種子笑哈哈》與《草原祭典》封面的設計上也採用了花朵盛開的畫面，《野日記》與《種子笑哈哈》讓各式各樣的花朵點綴在封面下方，天空佔封面的四分之三，並且由近景帶入遠景，讓野地看來一望無際，充滿各種顏色、生命和可能性（圖 3-2-5，圖 3-2-6）。《草原祭典》則是讓蒲公英在觀者面前綻放，強烈的顏色與碩大的面積展現花朵的生命力。（圖 3-2-7）



圖 3-2-5 《野日記》封面及封底



圖 3-2-6 《種子笑哈哈》日文版封面及封底



3-2-7 《草原祭典》日文版封面及封底

貳、植物與夏天

我在研究時發現，近藤薰美子喜歡以植物的花朵、嫩芽表現春天，在夏天，也有一些常見的場景。《草原祭典》裡，六月有煙火晚會、七月是雨滴祭、八月則是夏日廟會，其實六月與八月的活動和日本人的夏季民俗活動相同，七月的祭典是自然界的慶祝活動。《等等，等等》也出現了夏季夜晚及池塘的背景，《種子笑哈哈》裡的種子是從夏季尾聲開始它們的傳播，草原、樹林、池塘都是它們的傳播的場景。

水邊的植物不一定是水生植物，岸邊多為陸生的植物，在近藤薰美子的描繪裡，水岸不會只是單一的植物林相，在水岸上常會出現葉子細長便於動物躲藏的植物，也有藤蔓或是木本植物造成不同的樹林層次。在水中，有葉子漂浮在水面，根部在的底土中的浮葉型植物，如水禾、睡蓮的葉子；或是根一樣在底土中，莖長出水面的挺水型植物；也有整株沈入水中的沈水型植物。《219 隻螳螂》（圖 3-2-8）的小螳螂的探險來到水池，池面一半以上的面積為水禾所覆蓋，也有葉面面積大，漂浮能力較好的睡蓮科植物。挺水型的植物畫出伸出水面的莖及葉，伸出水面的高度都不高，沒有高達五十公分以上的挺水型植物。沈水型植物不一定都是在水中仰視或是平視的角度才看得見，《我是誰，我在哪裡？》（圖 3-2-9）畫出自水面上俯看雨景中的水池，但是觀者也可以看到漣漪紋路之下的水蘊草及團藻。但在水生植物的分類裡，還有一種根不定於土壤中，隨者水流漂浮的漂浮型植物，在近藤薰美子的水景裡是被畫出的植物多半是浮萍。水面上的落葉也是

水景常有的植物表現，落葉向上微微捲曲，像是一艘小船般漂浮在水上，在水面留下一圈圈漣漪（圖 3-2-10）。



圖 3-2-8 《219 隻螳螂》跨頁三



圖 3-2-9 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四



圖 3-2-10 《人氣相本》跨頁八

夏季的夜晚有許多甲蟲與蛾會出來活動，背景就安排在甲蟲和蛾喜愛吸食樹汁的樹幹上（圖 3-2-11），佔跨頁三分之一的樹幹上有一塊大面積的橘黃色不規則形區塊，在區塊內佈滿不完整的小圓輪廓線，畫出凹凸不平有顆粒的樣子，表現樹汁黏稠濃膩的感覺。但更多的夜晚場景則是在枝葉盤根錯節草叢裡（圖 3-2-12）（圖 3-2-13），可以發現藤蔓交錯縱橫向深色的天空伸展，留下右上方的空間。而夜間盛開的花朵增添了夜晚的色彩，也吸引了昆蟲前來：燈籠草的花朵被當作小燈點亮；夕顏的花朵向上打開喇叭狀花瓣，中心盛水；或是以月見草的黃花和烏瓜的白花點綴草叢，讓昆蟲活動的場所明亮起來（圖 3-2-14）。



圖 3-2-11 《等等，等等》跨頁十一

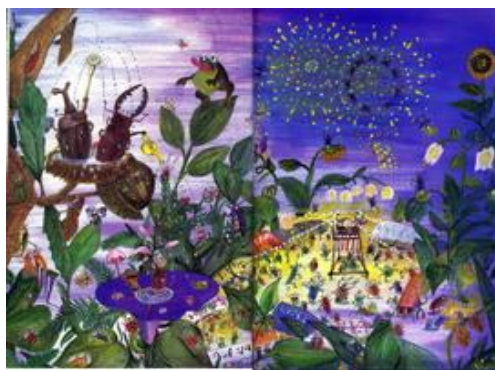


圖 3-2-12 《人氣圖鑑》跨頁六



圖 3-2-13 《人氣相本》跨頁六



圖 3-2-14 《草原祭典》跨頁六

參、植物與秋天

有別於春、夏季，植物的顏色從草綠、深綠轉向以紅、黃色為主，秋季的日夜溫度差距大，促使葉子裡花青素顯色，讓秋季的樹葉變得繽紛多彩。除了葉子顏色轉變之外，果實也在秋季呈現黃、紅、紫、黑的色彩，從觀察圖畫中發現，近藤薰美子的秋天景色雖不多，不過夾在綠色為主的場景中出現，特別醒目。

《等等，等等》用四個跨頁表現秋紅帶來強烈的視覺刺激（圖 3-2-15），樹林有著橘紅的背景色，使得樹林像是被夕陽照耀，在前一個跨頁綠色的樹葉，變成了紅色與橘黃色，葉脈的部分也特別加深。地上也鋪了黃色、紅色的落葉，自潮濕落葉中長出了蕈類也有紅色的蕈傘，讓整個畫面呈現橘紅色溫暖的色調。成熟的果實有漿果、堅果，紫紅色、紅棕色、豔紅色、黑色點綴在畫面中，《種子笑哈哈》以漿果為主的跨頁裡，也讓畫面出現紅色系的色彩以及大量的漿果果串。《草原祭典》的飛祭在十月（圖 3-2-16），背景的颜色雖然不是以紅、黃為

主，蒲公英的白色冠毛帶著瘦果不斷的往上飄，讓畫面熱鬧繽紛，由動物們的表情可以了解這是一個豐收的季節，一個值得慶祝和歡樂的季節。



圖 3-2-15 《等等，等等》跨頁十三



圖 3-2-16 《草原祭典》跨頁八

《草原祭典》和《人氣圖鑑》對於秋季的描繪就以小學生的運動會場景來表現歡樂的氣氛。《草原祭典》書中描繪十一月的祭典是落葉運動會，枯葉、落葉在場景中被充分運用，是運動會場上裝飾的萬國旗，也是小昆蟲們為自己隊伍加油用的識別顏色，而蕈類則成了運動會場看台上的座椅，連果實也被拿來成為運動器材（圖 3-2-17）。《人氣圖鑑》裡也描繪出一顆大地瓜上的昆蟲運動會（圖 3-2-18），雖然沒有落葉的萬國旗和加油棒，不過在地瓜的四周有著各色的漿果和結滿冠毛瘦果的芒花，以及在前一跨頁的蕃薯蟲使用自樹上落下的落葉烤地瓜，也表現出秋天的感覺。

秋天是慶祝豐收的季節，但也是衰敗的季節。《荒地上的房子》的樹枝部分是夏季到秋季的觀察（圖 3-2-19），描繪出傍晚時分，在秋季時的枝桠。枝頭上只剩下二、三片黃棕色捲曲的葉子，草葉也是土黃色向下折曲。《野日記》的記

錄自秋天開始，在第一個跨頁的右上方標示著日期：11月13日（圖 3-2-20），場景中的草原已經是呈現土黃色，芒花在空中飛散，落葉也散落在枯黃的草原上。



圖 3-2-17 《草原祭典》跨頁九



圖 3-2-18 《人氣圖鑑》跨頁八



圖 3-2-19 《荒地上的房子》跨頁四之一局部



圖 3-2-20 《野日記》跨頁一局部

肆、植物與冬天

除了在前一節討論過的種子，可以從近藤薰美子的觀察中發現更多冬季時植物的型態。從歸納整理看出由秋天植物的衰敗進入了更寒冷的冬季，即使是枯葉，在數量上也較秋季時要少，而且草本科的枯枝呈現出折曲或只剩下短短的殘枝：《野日記》12月6日的跨頁裡，清楚的記錄秋冬交替時植物的變化（圖 3-2-21）；《草原祭典》的冬天依舊是歡樂的，十二月螞蟻的豐收祭裡，螞蟻們為收集到許多種子高興著，但是蒲公英的花托下垂，焦黑乾枯，種子早已空空如也，看不見飛祭時的盛況（圖 3-2-22）。《種子笑哈哈》的冬季，種子不再飛舞，落地為安，而曾經孕育種子的植物枯黃傾倒，也將沒入土中（圖 3-2-23）。這三個跨頁都以近距離的方式記錄初冬的草原景象，植物的色調單一，以土黃色的色

彩表現植物沒有生氣的模樣，土地不像春夏時佈滿各種植物，剩下芒草這類的禾本科植物，並露出土壤的部分，表現植物的死亡。



圖 3-2-21 《野日記》跨頁五



圖 3-2-22 《草原祭典》跨頁十



圖 3-2-23 《種子笑哈哈》跨頁九

隆冬之際白雪皚皚，萬物似乎都覆蓋在白雪之中，近藤薰美子在雪景裡仍舊添加了植物的元素。在《等等，等等》的跨頁裡，只有畫出小小的枯木做為畫面的遠景，在白雪下露出少部分的樹幹，看不到草本植物（圖 3-2-24）。《野日記》（圖 3-2-25）的跨頁裡天空還飄著雪，幾乎所有的地面都被雪所覆蓋，只剩下半片葉子；挺出地面的二、三根枯枝上也都覆上了白雪。《草原祭典》讓各種種子和泥土隨著霜柱被抬起，沒被撐起的蒲公英種子則將長出的根深入了土壤之中。



圖 3-2-24 《等等，等等》跨頁十四



圖 3-2-25 《草原祭典》跨頁十一

我發現在其他的作品中雖然沒有依照四季的順序強調植物的變化，不過可以在各個作品裡，從植物的生長情形觀察是哪個季節發生的故事。如《最喜愛的草原》與《荒地上的房子》記錄春季到夏季的植物變化，兩季的植物型態很類似，跨頁整體的色調以藍綠色為主，最常出現的場景是草原，而草原的植物大多有花朵或是綠草。《人氣圖鑑》與《瞄準，被瞄準》沒有跨越兩個季節以上的場景，只能推測綠色的植物色彩或是有花朵出現的場景是春季或夏季。在《登陸陸地》、《人氣相本》與《219 隻螳螂》的跨頁裡，也有繪出蕈類、落葉、以及漿果果實等植物當時的狀態，可以判斷是秋季的描繪。《人氣圖鑑》中，關於螳螂的跨頁裡也出現白雪覆蓋在枯枝的場景。但就每本作品內容來說，表現不能搶過主題，所以主題性的呈現會比季節更為優先。

第三節 植物的聯想

當一枝草、一棵樹、一朵花、一粒種子和使用者發生關連性的時候，它就不只是一枝草、一棵樹、一朵花或一粒種子，因為在這個關連性中產生了不同的意義。在近藤薰美子的作品中植物以寫實的畫法表現，畫出植物真實的型態與顏色，不過也可以看到作者讓跨頁裡的植物產生想像的趣味，讓觀者與自身的經驗產生聯結。

壹、活動的舞台

棲地出現的植物會決定動物的種類，因為植物提供牠們的幼蟲食物，提供成蟲蜜源，並且讓牠們有躲避和居住之處。近藤薰美子在植物提供的這些功能裡添加了想像，讓觀者更快進入動植物的世界。在研究每本作品時看到圖畫裡或多或少都有想像的舞台，其中又以《人氣圖鑑》、《荒地上的房子》與《我是誰，我在哪裡？》運用最多這樣的場景。

草原裡，大樹上，形形色色的動物在其中活動著，於是各種植物成了公寓，每個小房間裡都有不同的房客居住。《荒地上的房子》描繪昆蟲們的幼蟲在草葉裡、樹枝上、水池中、土壤裡製造出生存的空間。近藤薰美子描繪了草原裡的蟲癭。蟲癭是由昆蟲刺激植物使其產生不正常組織所造成的現象，而蟲癭內的空間通常有昆蟲幼蟲在其中獲得植物的保護。⁸⁴不同的植物和不同的昆蟲所產生的蟲癭也會不同，可以在跨頁裡看到這些奇特的蟲癭，以及捲曲的葉子（圖 3-3-1）。而在下一分頁則揭露每個蟲癭裡的情況（圖 3-3-2），就像是一個個特別的育嬰房，蟲癭裡的幼蟲有的有張小床睡，有的畫圖、運動、遊戲，有的把蟲癭變成像是迷宮一般。捲葉象鼻蟲、黃條褐弄蝶、和日本紅螯珠則是把葉子切割、剪裁、彎折，製造出幼蟲的成長空間。

⁸⁴ 楊曼妙，〈蟲癭—昆蟲與植物共舞〉，《科學發展》，409 期，國家科學委員會，2007 年 1 月，頁 28-33。



圖 3-3-1 《荒地上的房子》跨頁一之一



圖 3-3-2 《荒地上的房子》跨頁一之二

樹的公寓也是個熱鬧的舞台，《我是誰，我在哪裡？》從樹根往上，可以看到樹皮、樹洞或是藤蔓營造出一層層不同的樓層（圖 3-3-3），《人氣圖鑑》也有相似的舞台，更明顯的表現出人類公寓的意象，樹幹上出現了門窗、浴池、桌椅、梯子等等的物品（圖 3-3-4）。竹子的竹節也成為近藤薰美子創作「蚊子大廈」的好建材，每一個竹節就是一層住戶，就連竹筍也是另一種住宅區。大廈不同於公寓，所以跨頁營造出都會的氣氛（圖 3-3-5）。別忘了樹根上的蕈類造成櫛比鱗次的小陽台（圖 3-3-6），有小陽台的公寓又呈現出另一番趣味。《荒地上的房子》以三張跨頁，表現出同一棵枯木以及與其共生的蕈類的外面、表面、裡面的房子，枯木提供了不同面向的活動平台（圖 3-3-7），同樣在《一棵橡樹要搬家》也呈現了樹幹中的景象（圖 3-3-8）。



圖 3-3-3 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十二



圖 3-3-4 《人氣圖鑑》跨頁十



圖 3-3-5 《人氣圖鑑》跨頁十四

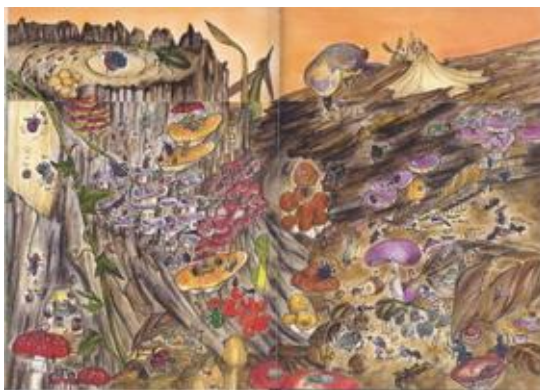


圖 3-3-6 《荒地上的房子》跨頁三之二

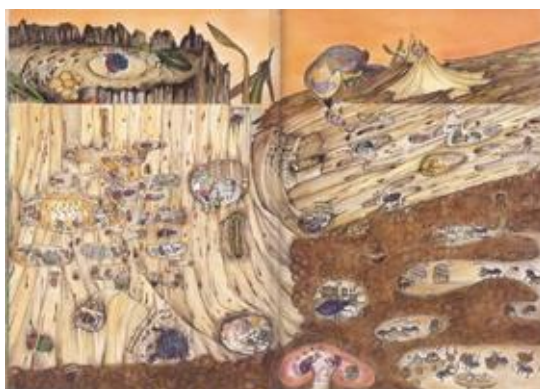


圖 3-3-7 《荒地上的房子》跨頁三之三



圖 3-3-8 《一棵橡樹要搬家》跨頁五

廟會祭典時的露店擺攤，也是常見的場景。時間都是夜晚，地點都是草原，草原裡有著各種攤位，在燈籠花的照明之下，昆蟲們都來湊熱鬧。夜裡綻放的夕顏和櫟樹的殼斗是戲水的好地方；少不了賣吃的和玩的攤位，藤蔓上展示各種商品，樹葉上盛水處則是釣金魚的小販。《人氣圖鑑》、《人氣相本》與《草原祭典》的廟會露店，都有相似的氣氛與設計（圖 3-3-9、圖 3-3-10、圖 3-3-11）。



圖 3-3-9 《人氣圖鑑》跨頁六



圖 3-3-10 《人氣相本》跨頁六



圖 3-3-11 《草原祭典》跨頁六

另外還出現了這些模擬人類生活的場景：水上樂園、城堡、運動場、遊樂場。我們可以發現，近藤薰美子把植物作為動物居所的場景運用最多，並且使用人類居住的公寓、大廈的意象來表現。再者，則是氣氛熱鬧，甚至帶有遊戲性的場所，為了表現場景的氣氛，除了運用植物本身的特點來佈置，還會增添人類使用的物品加強經驗的聯結。

貳、擬人化的器物

植物在近藤薰美子的圖畫中，常常成為動物們遊戲的玩具。圓形的小種子像沙包（圖 3-3-12），細長的葉子可以成為溜滑梯（圖 3-3-13），米麴蕨的種子像是毽子一樣，懸鈴木則是被當作小鈴鐺（圖 3-3-14）。如果和蜘蛛網結合在一起玩，可以玩黏球比賽（圖 3-3-15），瓢蟲則可以和木賊的嫩芽玩相撲遊戲（圖 3-3-16）（圖 3-3-17）。花朵的花瓣被昆蟲拿來當作加油棒（圖 3-3-18），落葉也可以一起拿來當作彩球使用。運動會的大龍球，就拿楓香的果實充當，蕈類的蕈傘就成為看台（圖 3-3-19）。



圖 3-3-12 《種子笑哈哈》跨頁二局部



圖 3-3-13 《人氣圖鑑》跨頁四局部



圖 3-3-14 《種子笑哈哈》跨頁四局部



圖 3-3-15 《種子笑哈哈》跨頁八局部

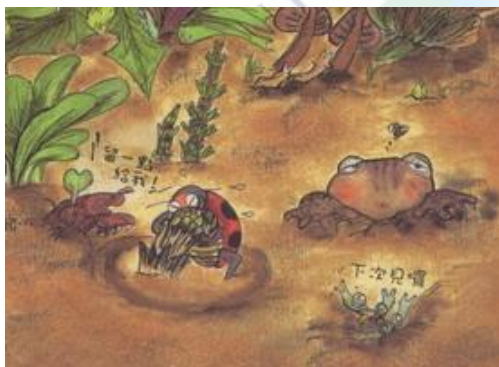


圖 3-3-16 《種子笑哈哈》跨頁十局部



圖 3-3-17 《草原祭典》跨頁一局部



圖 3-3-18 《草原祭典》跨頁二局部



圖 3-3-19 《草原祭典》跨頁九局部

有冠毛的蒲公英成為昆蟲們嘗試飛行的降落傘（圖 3-3-20），漂浮在水上的種子，或是不小心掉進水裡的毬果、落葉常被昆蟲們當作是船（圖 3-3-21）（圖 3-3-22）竹子除了成為大廈之外，也被畫成了火車（圖 3-3-23）。

蒲公英的花苞成為大鼓，組合起來的花瓣還可以當作鋼琴鍵盤演奏，連莖都可以作為笛子（圖 3-3-24）。山螞蝗的造型就像是我們戴的眼鏡，讓蜘蛛開起眼鏡行（圖 3-3-25），在夜晚，燈籠花變成了照明的工具（圖 3-3-26），漏斗形花朵或是殼斗就成為昆蟲們的浴池了（圖 3-3-27）。《我是誰，我在哪裡？》的地底世界，讓植物的莖變成了電梯，鱗莖變成了電影螢幕（圖 3-3-28），藤蔓也被組合成梯子的形狀，葉子上畫出菱格紋，表現出城堡的地板，更纖細的葉子甚至可以當寶劍（圖 3-3-29、圖 3-3-30）、釣魚竿或是穿針的細線（圖 3-3-31）。



圖 3-3-20 《種子笑哈哈》跨頁三局部



圖 3-3-21 《我是誰，我在哪裡？》跨頁二



圖 3-3-22 《種子笑哈哈》跨頁五



圖 3-3-23 《人氣圖鑑》跨頁十四局部



圖 3-3-24 《草原祭典》跨頁二局部



圖 3-3-25 《種子笑哈哈》跨頁八局部



圖 3-3-26 《草原祭典》跨頁六局部



圖 3-3-27 《人氣圖鑑》跨頁六局部

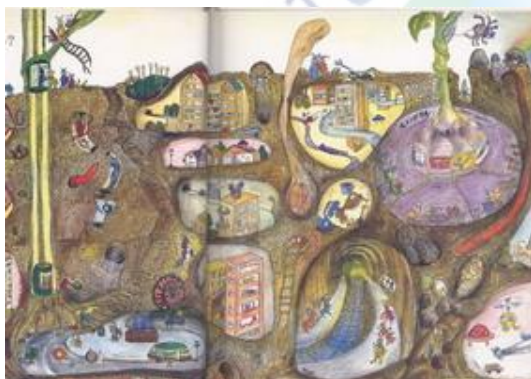


圖 3-3-28 《我是誰，我在哪裡？》跨頁八局部



圖 3-3-29 《我是誰，我在哪裡？》跨頁五



圖 3-3-30 《我是誰，我在哪裡？》跨頁六



圖 3-3-31 《瞄準，被瞄準》跨頁四局部

《草原祭典》裡，有許多模仿日本傳統風俗的節慶祭典，如三月的女兒節（圖 3-3-32），近藤薰美子巧妙的配合春季植物嫩芽生長，將小小的土丘佈置成女兒節的娃娃陳列台，讓有眼有嘴的木賊嫩芽成為女兒節的人形，天皇和皇后身旁的宮燈是嫩芽包住的露珠，五人樂隊有蒲公英模擬的樂器，侍衛們有著細長的植物作為弓箭。五月的兒童節裡，豌豆莢成了高掛的鯉魚旗和仙鶴（圖 3-3-33），這些植物的模擬讓觀者很快的聯想到節慶的祭典活動。

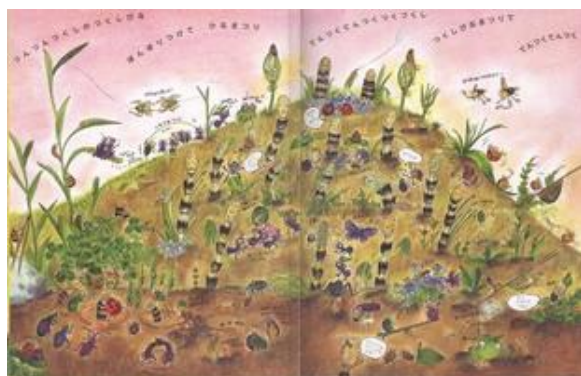


圖 3-3-32 《草原祭典》跨頁一



圖 3-3-33 《草原祭典》跨頁三局部

《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》以橡實象鼻蟲為主角，擅長製作工藝品的橡實象鼻蟲先生家中就有橡實製作的門燈（圖 3-3-34），一串橡實製作做出來的門鈴（圖 3-3-35），牠所使用的拖把，也是利用橡實的殼斗和樹枝做的（圖 3-3-36）。不小心打破了花金龜的蜜壺，馬上補上橡實的小罐子（圖 3-3-37）；為了哄哭鬧不休的蜘蛛寶寶們，在橡實上鑽好多洞做成手搖鈴（圖 3-3-38）；還利用大的橡實殼幫青蟲製作一個可以抵擋蜜蜂攻擊的盔甲（圖 3-3-39）。最後，還可以看到他病倒所躺的小床，也是麻櫟果實的殼（圖 3-3-40）。

我認為並非出現在場景的所有植物都適合模擬人類使用的物品，植物的形狀和我們使用物品的相似性是近藤薰美子改變植物意象的重要參考，植物常被用來模擬人類的玩具、運動器材、交通工具、家庭用品、家具，這些物品保留植物的部分器官的型態，但是加上配合使用的工具或是配件構造，就能造成模擬的趣味。



圖 3-3-34 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

書名頁



圖 3-3-35 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

跨頁一局部

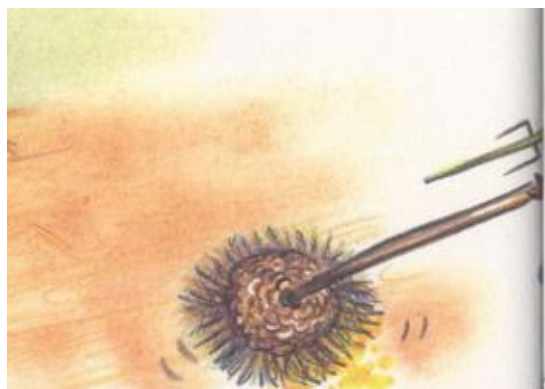


圖 3-3-36 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

跨頁五局部



圖 3-3-37 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

跨頁四局部



圖 3-3-38 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

跨頁六局部



圖 3-3-39 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》

跨頁九局部



圖 3-3-40 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》版權頁局部

參、動物的心理狀態

探討作品時發現，在近藤薰美子的作品裡，植物也可以表現動物的感覺。雖然這種表現方式出現次數不多，不過與之前討論過植物借動物發聲的方法正好成為對比。動物的感覺，可以由背景的植物描繪加以渲染，增加張力。

最明顯的作品就是《野日記》。在前面的蝴蝶頁裡（圖 3-3-41），以炭筆粗糙的筆觸留下黑白色調，製造出昏暗的效果，只有在樹葉和蕈類的蕈傘上留下淡淡的顏色，和近藤薰美子在其他跨頁裡以高彩度的水彩留下乾淨顏色的作法有很大的不同，炭筆的畫法給人不確定感，昏暗的色彩有低沈、悲傷的氣氛。樹幹層層疊疊，自左下往右上方傾斜，彷彿隨時都會壓下來，莫麗·邦曾提到自然界裡的物體若是傾斜的，就可能正在運動或呈現緊張的狀態⁸⁵。植物的枯枝與落葉有生命枯竭的意味。在跨頁的右下方的草原以留白的方式處理，讓畫面有了亮處，觀者把視線集中在此，引導著往下一頁翻去（圖 3-3-42）。書名頁的右頁以相同的畫法將觀者導引至左頁的鼯鼠身上，就明白蝴蝶頁營造的低沈、悲傷、緊張與生命的枯竭，來自於鼯鼠，書名頁的畫法表現了小鼯鼠的情緒與大鼯鼠的生命狀態。

⁸⁵ Moll Bong（莫麗·邦）著，楊茂秀譯，《圖畫·話圖》（台北市：毛毛蟲兒童哲學基金會，2003年10月），頁62



圖 3-3-41 《野日記》前蝴蝶頁



圖 3-3-42 《野日記》書名頁

《蜥蜴小天》中的植物的畫法也不同於其他作品以黑色簽字筆細膩的勾勒線條，型態與真實相差無幾的細膩畫風格，藍色的墨水畫出粗邊輪廓，壓克力顏料的顏色鮮豔厚重，藍色的葉子、紫色的樹幹或是呈現白色的草地都是鮮少出現在植物的顏色。平塗的方式和無稜角的植物輪廓讓它們像是卡通般失真（圖 3-3-43），也暗示著小天自影子得來的權勢是虛幻的。當故事發展至影子膨脹到小天無法控制時，兩旁的花草顏色依舊鮮豔，不過不是朝上開放，末端都低垂下來（圖 3-3-44），可以表現出小天對於巨大貪婪影子的畏縮、害怕與沮喪。



圖 3-3-43 《蜥蜴小天》

跨頁十九局部



圖 3-3-44 《蜥蜴小天》

跨頁十五

《等等，等等》的跨頁中央含苞待放的蒲公英花苞，在打開跨頁之後變成了綻放蒲公英（圖 3-3-45）（圖 3-3-46），從花苞到蒲公英的盛開採用中間開頁的設計，符合書本名稱，《等等，等等》，表現動物等待花開的心情。並且在這朵蒲公英兩側所有的花朵都是開展的，蒲公英散發著能量與活力，似乎也象徵著昆蟲們活躍的跳著、舞動著，有著旺盛的精力。

另外，昆蟲們喜歡一片片抽掉蒲公英或是雛菊的花瓣，為另一隻昆蟲的決定做預測，「喜歡、不喜歡、喜歡、……」（圖 3-3-47、圖 3-3-48），雖然把昆蟲比擬為人類為愛情患得患失，但也傳達出牠困擾不安的情緒。



圖 3-3-45 《等等，等等》跨頁一



圖 3-3-46 《等等，等等》跨頁二



圖 3-3-47 《219 隻螳螂》跨頁四局部



圖 3-3-48 《草原祭典》跨頁二局部

第四節 小結

壹、植物不是主角，但是不可或缺

我從以上的分析中看到植物只有在少數的作品中成為主角，例如全本描繪種子傳播方式與歷程的《種子笑哈哈》，或是在《草原祭典》、《等等，等等》與《我是誰，我在哪裡？》的部分跨頁裡為主體，但是在每一本作品中都有植物的存在。因為有了植物，才構成動物存在的條件。布萊恩·福特談到植物對生命的重要性：「綠色植物最重要的能力，乃從太陽能中捕捉自己的能量，而動物僅能取食合成好的分子，將之分解。這就是為何所有的動物最終都在消耗植物的原因。植物攫取太陽能供養地球上所有的生命，綠色植物是地球的生命的唯一關鍵。」⁸⁶

我認為近藤薰美子在作品中描繪出植物是昆蟲們的居所，讓大樹成為公寓，竹子變成大廈，草原成為城堡，不僅畫出真實的居住型態，也模擬人類的住屋。動物生活在其中，飲食、活動、娛樂都在植物所構成的環境裡，成長、繁殖、死亡也脫離不了這個環境，呈現出植物所構成的環境是動物活動的舞台。

除了提供動物活動的環境，在作品中，藉由植物在不同季節的生命形式示意時間的變化，讓觀者意識到溫帶氣候的季節改變對植物帶來的影響。近藤薰美子也採用炭筆素描、壓克力顏料平塗及水彩描繪的表現搭配植物線條的勾勒來暗示動物的感受，使植物在作品中即使不是主要的角色，但是也有重要的功能性。

貳、寫實而細膩的畫法，不脫離實際的情境

我發現在作品中所畫的花草、樹木、果實、種子，都是在一般的草原裡常見的野生植物，近藤薰美子從小喜歡在住家附近的山野裡活動，她所接觸的植物也就是她作品中描繪的對象。作品中的植物的輪廓與實際型態相差無幾，可以看出她實地觀察植物的構造，並且以紮實的寫生基礎細緻的記錄植物的紋理。如此描

⁸⁶ Brian J. Ford（布萊恩·福特），劉藍玉譯，《蒲公英的記憶》（台北市：城邦），頁 240。

繪的植物有極高的辨識度，忠實呈現植物的原貌，使觀者認為自己所看的植物是真實存在的，在你我住家附近，就可以發現近藤薰美子觀察到的繽紛生命。

她也採用有趣的擬物手法轉換觀者對植物構造的經驗，用以吸引蜂蝶授粉的花瓣，成為昆蟲的浴池，日本菱角變成海盜船，然而植物某部分器官的擬物化，是在不改變植物原本的外型之下，添加人工的零件元素，讓觀者想像植物與人類世界的相關性，從實際上與我們生活方式有極大差異的動植物身上製造相似之處，變得更容易親近並獲得認同。

唐朝詩人白居易在《賦得古原草送別》裡頭兩句說道：「離離原上草，一歲一枯榮。」四季的氣候深深影響著植物的生命週期。從近藤薰美子作品中可以感受到她的觀察自然絕非是短期而零星的拜訪，而是深入體驗且長期累積下來的經驗，記錄植物在春夏秋冬時的變化、每個季節所呈現的色彩與感受，哪些植物在特定的季節令人印象深刻。春天是嫩芽與花開的季節，以粉色系為主；夏天植物茁壯，綠色加深，還可以加入夜晚的場景；秋紅令人印象深刻，常見果實與落葉；冬天幾乎只剩枯枝殘葉的蕭條與雪的潔淨。

參、頌揚旺盛的生命力

《種子笑哈哈》以不同的傳播方式作為分類，展現種子以量取勝的生存策略，同一種傳播方式的種子在同一个跨頁裡的各個角落飛舞、彈跳、漂浮，展現動感之美。我認為近藤薰美子帶領觀者近距離的以俯視、仰視、平視的角度觀看，更加壯觀。可以從跨頁的安排中發現，結尾停留在繁花盛開的景象裡，與封面相呼應，而封底則是帶著種皮的嫩芽，一個新生命的開始，傳達作者頌揚種子所創造的生命奇蹟與植物的生命韌性，如同亨利·梭羅在多年調查居家附近的森林之後，說出這樣的話：「雖然我不相信沒有種子的地方會有植物冒出來；但是，我對種子懷有大信心。若能讓我相信你有一顆種子，我就期待奇蹟的展現。」⁸⁷

⁸⁷ Henry David Thoreau (亨利·大衛·梭羅) 著，金恆鑣、楊永鈺譯，《種子的信仰》(台北市：大樹，1995年12月)，頁11

多本作品封面與封底，後面的蝴蝶頁，或是最後一頁，出現的是剛冒出的新芽，或是翠綠的草原；春季嫩綠的葉子和各色的花朵，以及夏季翠綠的草原也是每本作品中都會出現的場景，觀者所感受到的是充滿各種植物，欣欣向榮，而且有無限生機的草原與樹林。近藤薰美子不強調有蟲癭的葉子外型不討喜，也不刻意製造種子在傳播過程中大量犧牲的意象，也沒有繼續描述植物死亡之後如何回到土壤之中，她營造出植物在枯乾凋零之後，新的生命繼續延續；春天與夏天，是植物生長最為繁茂的季節。



第肆章 動物的世界

第一節 動物的行為

分析近藤薰美子描繪動物的方式，可以分爲兩種：一種是如人物般活動，卡通式的擬人描繪；另一種則是擬真描繪的動物活動，以下分別討論。

壹、擬真描繪的動物活動

研究中發現擬真的跨頁和其他跨頁的差異，在於畫面中沒有擬人的動作，沒有對話的文字，如寫生般表現動物的型態和動作，尤其是昆蟲的眼睛不再是以兩個小圓裡的線條表現喜怒哀樂，而是呈現複眼的構造。擬真的動物與植物構成環境有相同的繪畫風格，融爲一體，表現出自然界的原貌。也因為畫面沒有擬人化的動物，動物的活動顯得祥和寧靜，所以用來表現冬天的動物活動，或是卵及幼生；也被安排在《219 隻螳螂》、《野日記》與《最喜歡的草原》的前後頁（圖 4-1-1、圖 4-1-2、圖 4-1-3、圖 4-1-4、圖 4-1-5、圖 4-1-6、圖 4-1-7、圖 4-1-8、圖 4-1-9），有逐步帶領觀者進入及離開書中情境的作用。《等等，等等》要表現出等待的事物來臨前與之後的畫面，採用中間開頁的設計，從等待的期盼與沈靜，與來臨後的喜悅相對，所以也採用擬真的動物來表現等待前的場景（圖 4-1-10、圖 4-1-11、圖 4-1-12、圖 4-1-13）。



圖 4-1-1 《219 隻螳螂》書名頁局部



圖 4-1-2 《219 隻螳螂》版權頁局部



圖 4-1-3 《野日記》書名頁局部



圖 4-1-4 《野日記》跨頁一



圖 4-1-5 《野日記》跨頁六



圖 4-1-6 《野日記》跨頁十一



圖 4-1-7 《野日記》後蝴蝶頁



圖 4-1-8 《最喜歡的草原》前蝴蝶頁



圖 4-1-9 《最喜歡的草原》後蝴蝶頁



圖 4-1-10 《等等，等等》跨頁一局部

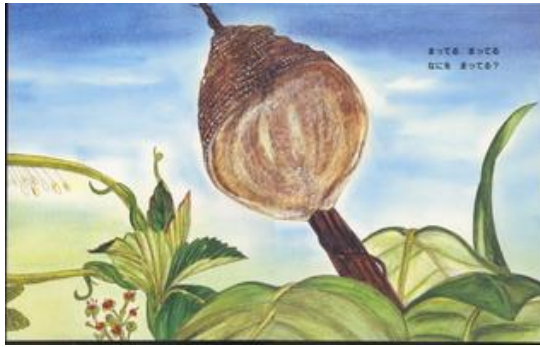


圖 4-1-11 《等等，等等》跨頁五



圖 4-1-12 《等等，等等》跨頁十局部



圖 4-1-13 《等等，等等》跨頁十四

貳、擬人化的動物

從分析中發現作品中大多數的動物是以擬人的方式表現，畫出兩個圓加上各種線條表現出眼睛的神情；把口器換成弧線或是圓形讓動物微笑生氣或對話；讓昆蟲的一對腳換成人類手的形狀；表現人類使用工具的行為，如使用刀叉碗盤、吹奏樂器、穿著衣物……等等。動物的情感，尤其是昆蟲的感覺，我們不易從眼耳鼻口或是肢體動作的變化得知，但近藤薰美子讓昆蟲有人類的表情與誇張的動作，表示動物也和人一樣擁有各種情緒。活動的內容食衣住行育樂都有，其中以兒童的遊戲居多，猜拳、疊羅漢、丟沙包……，還出現閱讀其他近藤薰美子作品的畫面，除了讓兒童觀者有更多的認同感，也表現動物的活動像孩子一樣，充滿歡樂、冒險、並喜愛大自然。在圖畫中，有提著桶子收集花蜜的蜜蜂、蜘蛛安睡在吊床上、愛化妝的蛾在翅膀上畫出大眼睛、正在化蛹的螢火蟲，脫下他幼蟲時的外皮，在牆上掛著成蟲的新衣，或是在夜間的廟會活動……，這些看似人類活

動，其實也不失昆蟲原本習性的設計，讓觀者對照人類與昆蟲實際的生活方式，產生幽默感。

雖然近藤薰美子讓動物特徵卡通化，使觀者感覺親切、熱鬧，但是為了讓牠們更接近人類的形象，也會改變動物原本的身體構造。例如在《人氣圖鑑》中，我們看到長了手的蛞蝓（圖 4-1-14）、在陸地出現的螯蝦、毛毛蟲伸出兩隻手烤地瓜，或是有著人類手腳的蜥蜴小天（圖 4-1-15），這些改變造成描繪的動物與原本生理構造有很大的差異，有誤導觀者對動物行為或者生理構造的真實觀念的疑慮。



圖 4-1-14 《人氣圖鑑》跨頁三局部

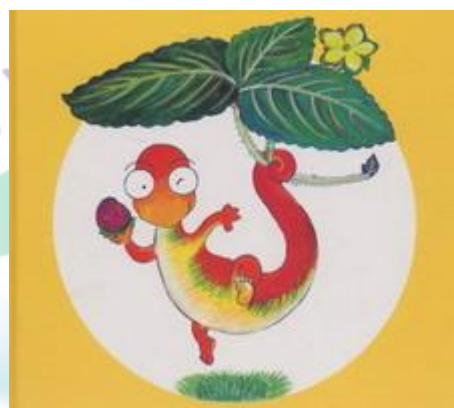


圖 4-1-15 《蜥蜴小天》封面局部

我發現圖畫裡的動物還有一種特別的表現方法，就是模擬著名畫作來表現動物的動作或是情感。《一棵橡樹要搬家》的小螞蟻歸納出橡樹的未來和動物們最懼怕的對象有關：「人類要來了！」這句話搭配上模仿孟克的代表作「吶喊」的人物表情動作（圖 4-1-16），搭配紫色、紅色、綠色、黃色流動的線條，誇大了螞蟻內心的強烈動盪與不安（圖 4-1-17）；《219 隻螳螂》以鉛筆勾勒輪廓，淡彩上色的螳螂以模糊的殘影表示過去的行動（圖 4-1-18），如同巴拉〔Giacomo Balla〕「拴著皮帶的狗的動力」（圖 4-1-19），表達公螳螂速度和運動的感覺，以及時間和空間的動態感。



圖 4-1-16 《一棵橡樹要搬家》跨頁一局部



圖 4-1-17 孟克「吶喊」人物表情



圖 4-1-18 《219 隻螳螂》跨頁八局部



圖 4-1-19 巴拉〔GIACOMO BALLA〕
「拴著皮帶的狗的動力」

參、討喜與不討喜的昆蟲

從研究中看出近藤薰美子的動物主角以昆蟲類為主，節肢動物、兩棲類、爬蟲類次之，在繪本中難得見到哺乳類動物。其中又有一些昆蟲在人類心目中留下骯髒噁心的印象，然而作者卻找出牠們討喜的一面。人氣圖鑑裡讓蟑螂出現在一個收納整齊，地板發亮的置物間裡(圖 4-1-20)，而在蟑螂漆黑的外表下也有不為人知的華麗裝扮與熱鬧社交生活。喜歡把細菌留在沾過物品上的蒼蠅，搖身一變成為清潔人員(圖 4-1-21)；蚊子生活在髒亂的環境，在跨頁裡成為高科技生活的主人翁；更以《蜘蛛媽媽育兒日記》一書描寫負子蜘蛛如何照顧小蜘蛛(圖 4-1-22)，以及《登陸陸地》畫出微小的節肢動物及微生物在腐植土中的生活(圖 4-1-23)。昆蟲因為人類的好惡將其視為「害蟲」或「益蟲」而保護或是撲殺，但是在近藤薰美子的觀念中，討人厭的動物一樣有可愛的一面。

在描寫動物的場面裡，有熱鬧的派對、廟會或是祭典活動，動物們歡樂的齊聚一堂，表現出昆蟲樂於為大地的每個節日慶祝，是感謝天地也是娛樂自己。



圖 4-1-20 《人氣圖鑑》跨頁十五局部

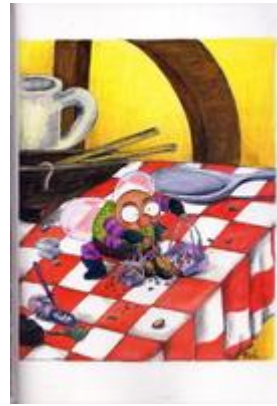


圖 4-1-21 《人氣圖鑑》跨頁五局部



圖 4-1-22 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁四局部



圖 4-1-23 《登陸陸地》跨頁十

第二節 食與被食

在作品中，覓食是常見的動物行為，而現實中，動物的一生裡尋找食物則花掉牠大半生命的光陰。近藤薰美子的每一部作品裡都有覓食的畫面，然而動物獵食動物的場景，以卡通風格的畫風沖淡了你死我活的血腥死傷。

壹、生死一瞬間

生命隨時受到天敵的威脅，誕生是喜悅的，可是下一秒可能就成為另一種昆蟲的嘴邊肉（圖 4-2-1），剛出生的幼蟲也可能手足相殘，因為自己的兄弟姐妹都是競爭的對手（圖 4-2-2）。長得越大體型越明顯，被吃掉的機會越大，甚至在玩樂時都暗藏危機，不留意就被天敵吃掉或是掉入陷阱之中（圖 4-2-3）。

《219 隻螳螂》整本作品的文字敘述是安詳平和的，但是看到的圖畫卻是紛雜又危機四伏，圖文的相對性造成思維的衝突：美麗的草原，誕生的新生命，並非是如表面上所見，在草原的一角，二百一十九條生命要面對明快而殘酷的生死存亡試煉（圖 4-2-4）。而其中一個跨頁特別跳脫之前滿版跨頁的畫法（圖 4-2-5），以四個各自發展的連環漫畫框格表現四隻螳螂的遭遇。連環漫畫的畫法放慢了時間的步調，依照時間順序，可以看到單一故事的起因、經過與結果，強調了生命成長的過程並非順遂，這一刻的生命是充滿希望，但下一刻馬上就面臨天敵吃食，能夠通過層層關卡生存下來是不容易的事。



圖 4-2-1 《荒地上的房子》跨頁一之二局部



圖 4-2-2 《最喜歡的草原》跨頁三



圖 4-2-3 《登陸陸地》跨頁六局部



圖 4-2-4 《219 隻螳螂》跨頁一

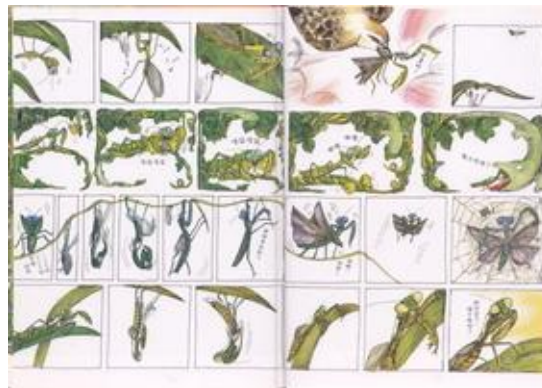


圖 4-2-5 《219 隻螳螂》跨頁六

貳、環環相扣的食物鏈

《瞄準，被瞄準》即是一本描寫食物與獵食者關係的作品。封面與封底是相同的版面設計（圖 4-2-6），不過上下顛倒，而且文字正好是相對的意思「瞄準，瞄準」、「被瞄準，被瞄準」，不同的書名就改變了觀者對封面裡的大眼睛與周圍動物的想法。書名頁的以數學上的「莫比烏斯帶」表示瞄準與被瞄準不是沒有關係的兩個面，而都是在相同的面上，動物同時具有獵人與獵物的身份（圖 4-2-7）。跨頁裡的文字也是設計成正反拿著閱讀毫無障礙，重複著「瞄準，被瞄準」兩種循環關係。從封面翻頁與從封底翻頁都是由近距離觀看開始，聚焦在兩種動物身上，在遠距離觀看的圖畫裡，可以找到前一跨頁與後一跨頁之間的關係，遠近距離觀看交錯，獵食者同時也是被獵者，頗有「螳螂捕蟬，黃雀在後」的意味。當這些串連起來，就成為了一串「食物鏈」，最清楚表現這種循環的就在《219 隻螳螂》的連環圖畫裡（圖 4-2-8），另外《登陸陸地》（圖 4-2-9）、《野日記》（圖 4-2-10）中也可以發現食物鏈關係的存在。



圖 4-2-6 《瞄準，被瞄準》日文版封面及封底



圖 4-2-7 《瞄準，被瞄準》書名頁局部



圖 4-2-8 《219 隻螳螂》跨頁六局部



圖 4-2-9 《登陸陸地》跨頁六局部



圖 4-2-10 《野日記》跨頁五局部

參、生命的開始與結束

一個物種的死亡是另一個物種的生命能量，大自然中沒有任何東西是會被浪費的，在《野日記》裡清楚明白的說明這個道理。小鼬鼠為大鼬鼠之死傷悲，但是故事的發展卻看到鼬鼠的屍體其實提供更多的生存機會（圖 4-2-11）。跨頁裡，甲蟲的對話泡泡寫道：「這可能是秋天最後一場盛宴了。」鼬鼠的身體已經腐爛，

不過昆蟲在皮肉中養育下一代，老鼠、鳥兒、蛭蟪等等都把鼯鼠的屍體當作是宴會的大餐及場所。

《草原祭典》中一隻即將死亡的蟬的巨大身體成為螞蟻們的山車（圖 4-2-12），螞蟻們努力抬著，揮灑著汗水，文字寫出牠們大聲吆喝，充滿了活力。對螞蟻而言，這不是迎神的儀式，而是慶祝食物豐收之意。



圖 4-2-11 《野日記》跨頁四



圖 4-2-12 《草原祭典》跨頁七

肆、享用與被享用的感受

在食用者與被食者之間，發現近藤薰美子也利用動物的擬人表情傳達牠們的感受。《瞄準，被瞄準》有許多獵食者表現出獵食之美好的畫面。在描繪螳螂緊盯著蜘蛛時（圖 4-2-13），舌頭舔著嘴角，表現出享用美味的表情，在螳螂的腹部可以看到許多料理的器具整齊排列，連他所在的葉片上也有切菜板和各種鍋鏟湯匙，儼然是個料理大師。《野日記》中動物們的對話表示鼯鼠屍體的美味，並且使用音符或驚嘆號表現對食物感到驚喜和享受（圖 4-2-14）。《蜘蛛媽媽育兒日記》中的跨頁讓觀者在鳥影的上方向下俯視，蜘蛛媽媽和小蜘蛛們驚慌四散，爲了表現出被鳥類盯上的驚慌失措與恐懼，所以用鳥形的黑影籠罩代表牠們的感受（圖 4-2-15）。

《219 隻螳螂》以框線圍住跨頁框限螳螂的巨大及壓迫感，使讀者不被圖畫吸入因而感到恐懼，右頁裡的螳螂佔住整個畫面的中心位置，其他的昆蟲相較之下變得非常小，即使只有把小蟲踩在腳下，沒有正視或是攻擊，螳螂的存在還是

具有威脅性。右頁的小蟲們的視線全都集中在螳螂身上，因為驚嚇、恐懼而瞪大眼睛，張大嘴巴：只露出頭或眼睛，身體其他部分隱藏在葉子底下（圖 4-2-16）。



圖 4-2-13 《瞄准，被瞄准》跨頁五局部



圖 4-2-14 《野日記》跨頁三局部



圖 4-2-15 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁九



圖 4-2-16 《219 隻螳螂》跨頁七

第三節 生命的繁衍

壹、兩性之間

動物的所有行為是爲了讓自己能夠生存，除此之外，還有一項重要的本能，繁衍下一代，使種族能延續下去。在近藤薰美子的作品中也表現出動物延續種族生存所必須的行為，求偶，交配，產卵，孵化，育幼。

可以在作品的跨頁裡，描繪眾多的昆蟲生活場景中找到同種類的昆蟲有兩種不同的顏色，坐在同一條藤蔓上或是面對面喝飲料。近藤薰美子通常以冷色系代表雄性，暖色系代表雌性，或是以人類的衣著來區分雌雄兩性(圖 4-3-1)。在《219 隻螳螂》的蝴蝶頁裡排列出二一九隻小螳螂(圖 4-3-2)，除了描繪出他們的外表之外，還列出每隻螳螂的名字和性別，這時就利用我們常見的性別符號♀♂來區分，但是實際上有許多種類的昆蟲從外表難以區分性別。昆蟲種類及性別變異性大，需要特別的研究才能分辨差異，若是以人類熟悉的符號說明則一目瞭然。



圖 4-3-1 《人氣圖鑑》跨頁二局部

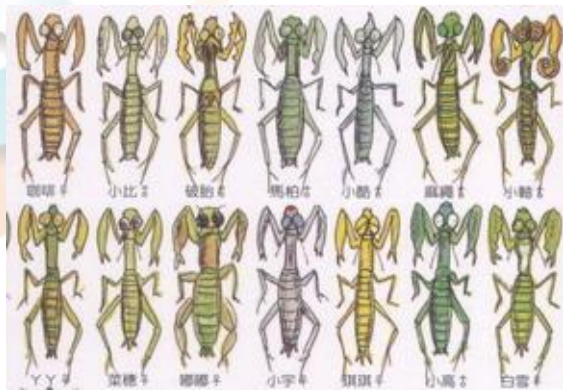


圖 4-3-2 《219 隻螳螂》前蝴蝶頁局部

貳、昆蟲的愛情

昆蟲的求偶行為，在作品中被比擬爲人類的戀愛過程，除了兩隻同類不同顏色昆蟲坐在藤蔓上盪鞦韆，同坐在一張桌子旁面對面共進餐點飲料之外(圖 4-3-3)，也會讓外型相同的雌雄蟲並肩而坐(圖 4-3-4)，或是拿一封有♡符號的信封代表情書(圖 4-3-5)。《等等，等等》中有一個跨頁在表現昆蟲等待著愛情，可以發現裡面運用了大量的♡符號以及音符的符號來表現愛情喜悅的心

情。在畫面中也有使用日本常見的情侶象徵，在[↑]下寫兩人的名字表示情人共撐一把傘(圖 4-3-6)，象徵之餘也真的讓小動物們兩兩撐著一片小葉子(圖 4-3-7)。



圖 4-3-3 《等等，等等》跨頁四局部



圖 4-3-4 《等等，等等》跨頁四局部



圖 4-3-5 《等等，等等》跨頁四局部

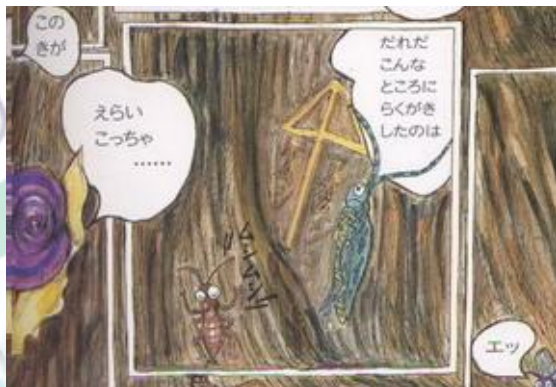


圖 4-3-6 《一棵橡樹要搬家》跨頁三局部



圖 4-3-7 《最喜歡的草原》跨頁十局部

昆蟲的交配行為和求偶行為大多出現在同一個跨頁主題中，《最喜愛的草原》和《等等，等等》各有一個跨頁在描繪昆蟲的求偶交配(圖 4-3-8)。交配的行為依實際的情形畫出尾對尾或是兩兩相疊，不過仍有音符與♡的符號出現。

而《219 隻螳螂》在同一跨頁裡以三個連環的圖畫詳細的描述螳螂交配的經過(圖 4-3-9)：公螳螂與母螳螂在求偶交配時的歡愉，與公螳螂成為母螳螂食

物的危險關係。昆蟲的求偶行為複雜且多樣，在平面的畫作上以有限的頁數難以表現出求偶行為的多變性。



圖 4-3-8 《等等，等等》跨頁四



圖 4-3-9 《219 隻螳螂》跨頁八局部

參、親代對子代的呵護

雖說成蟲在交配產卵之後就結束了短暫的生命，但為了讓下一代好好生存，成蟲會細心的安排，讓自己的子代孵化時能夠有充裕的食物和躲避天敵的環境能夠順利成長。《219 隻螳螂》表現正在打卵泡的螳螂媽媽（圖 4-3-10），沐浴在橘黃色的光輝中，文字說明牠正細心的準備孩子的搖籃，即所謂的卵鞘。鐮刀般的前肢則是祈禱老天保佑，氣氛就像是書名頁一樣給觀者溫暖安全的感受（圖 4-3-11）。然而這不是唯一的誕生的生命，在下一頁可以看到草原上還有椿象、蟋蟀、蝨斯、瓢蟲、蜘蛛、糞金龜等等也產下牠們的卵（圖 4-3-12）。從牠們的表情和其他動物的言語中，可以知道牠們是何等辛苦，耗盡生命最後的力氣產卵。但在《最喜愛的草原》類似的場景中，還看到產卵的昆蟲有著快樂的表情，親代要生產雖然會經歷一番掙扎，但是下一代的誕生對親代而言也是喜悅的（圖 4-3-13）。



圖 4-3-10 《219 隻螳螂》跨頁十



圖 4-3-11 《219 隻螳螂》書名頁局部



圖 4-3-12 《219 隻螳螂》跨頁十一局部



圖 4-3-13 《最喜愛的草原》跨頁十一局部

有些昆蟲在卵尚未孵化前，就會幫牠們準備好食物。《荒地上的房子》裡，就有許多房子是親代為子代準備的環境，除了將卵產在這些特別捲曲、接合、或是挖掘的空間裡，如泥蜂或是蜾蠃蜂還會將毛毛蟲麻痺，和卵一起封入牠準備的泥窩中，好讓孵出的幼蟲馬上有食物（圖 4-3-14）。有些動物在生產之後不會立即死亡，於是牠還有養育下一代能力。近藤薰美子讓壁虎媽媽擬人化，為了哄三隻小壁虎忙到焦頭爛額，無暇整理家務（圖 4-3-15）。而《蜘蛛媽媽的育兒日記》裡的蜘蛛媽媽可是要照顧六十三隻新生的寶寶，而且還用心的寫下育兒日記（圖 4-3-16），表現出母親注意孩子每個成長過程的心情。近藤薰美子安排蜘蛛母子遇到其他一樣會照顧幼小的昆蟲（圖 4-3-17），傳達昆蟲也是百般呵護子代的。

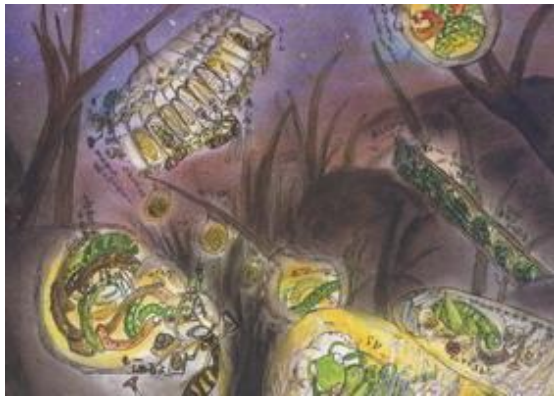


圖 4-3-14 《荒地上的房子》跨頁四之二局部



圖 4-3-15 《人氣相本》跨頁九局部

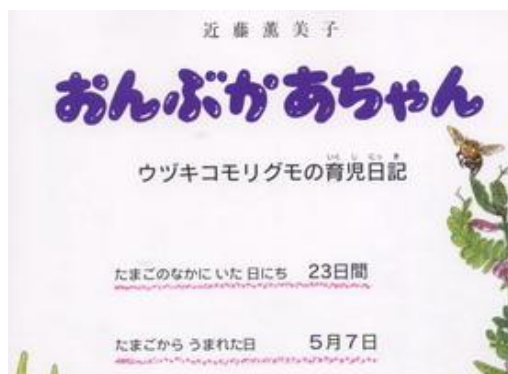


圖 4-3-16 《蜘蛛媽媽的育兒日記》書名頁局部

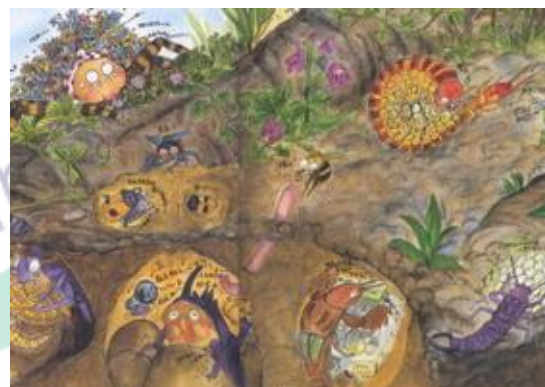


圖 4-3-17 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁三局部

肆、動物的一生

動物生命的歷程不出誕生、成長、蛻變、繁殖、死亡。《最喜歡的草原》的前後蝴蝶頁分別畫出揚羽蝶、紋白蝶、異色瓢蟲、蜻蛉、雨蛙、龍蝨、蜻蜓、人面蜘蛛等八種動物的一生，各個階段的成長與變態。讓牠們有對話泡泡，說明每個階段的變化。由卵到成蟲，又從另一種生物的卵開始（圖 4-3-18、圖 4-3-19）。

《219 隻螳螂》的作品也是由螳螂的卵鞘，看著小螳螂誕生，經過生存考驗得以繁殖後代，最後的一頁又回到卵鞘，新的生命又將誕生。《野日記》裡一開始為大鼯鼠的死亡傷感的小鼯鼠，在書末又出現在場景裡，並且有了自己的家庭和後代。從這三本作品，清楚的感受到生命的循環生生不息，物種因此得以繁衍。

近藤薰美子讓生命的新生不只有喜悅的光芒，然而死亡也不代表生命活力的沈寂。安妮·迪勒曾經描述生命的多產背後的意義，就是供給其他生命消費：「每一個閃閃發亮的卵都是一個死亡象徵。」⁸⁸

在《219 隻螳螂》與《最喜愛的草原》裡，描繪生命自誕生到交配產卵的生命循環，可以發現，生命的成長伴隨著許多的消耗。安妮·迪勒在《汀克溪畔的朝聖者》裡這麼說：「我只是沒有提及一件事：讓地球旋轉的是死亡。」⁸⁹生命的消耗不是沒有意義的，《野日記》讓死亡的動物成為更多動物的能量來源，生命因此能生生不息，每一種生命都有其價值存在。



圖 4-3-18《最喜愛的草原》前蝴蝶頁



圖 4-3-19《最喜愛的草原》後蝴蝶頁

⁸⁸Annie Dillard（安妮·迪勒）著，吳美真譯，《汀克溪畔的朝聖者》（台北市：天下文化，2000年3月），頁167。

⁸⁹同上註，頁187。

第四節 小結

壹、動物的生命戲碼就在身旁上演

從分析中看到動物是近藤薰美子作品中重要的角色，因為有牠們存在世界變得生動有趣。她沒有描繪大海中的生物，也沒有生活在極地、高山的稀有動物，哺乳類動物出場的機會也極少，她所描繪的是常出現在人類住家附近的草原或是樹林、水池裡的動物，更精確的來說是動物界的一個分支，節肢動物門裡的動物。由她自身長期觀察周遭的動物活動所畫出的作品傳達一個概念：要體驗精彩的動物世界，毋須到非洲或是亞馬遜流域，只要走到路旁的草原、樹林、水池蹲下來，耐心的觀察，就能看到熱鬧有趣的動物生態。

這些動物以昆蟲為大宗，雖然體型都十分渺小，但是透過近藤薰美子以近距離的方式呈現，昆蟲的世界被放大了，也縮短昆蟲與觀者心理上的距離，更增加觀者對畫面中之動物世界的好奇心。在滿版跨頁的畫面中，眾生喧嘩，各式各樣的生命在不同的生命階段為自己的生存努力，在每個角落裡安排了不同的生命故事。安妮·迪勒曾這麼形容動物的存在：「關於野生動物，令人喝采的是牠們竟然存在，而更令人喝采的是看到牠們的那個真實時刻，因為牠們具有一種恰如其份的尊嚴，寧願和我沒有任何瓜葛，而且是至不願作為我的視覺目標。牠們以自己的警覺性告訴我，光是睜開眼睛觀看，就是一份獎賞。」⁹⁰

而我發現畫面中少有正面面對或是注視觀者的動物，可以看見動物的眼神注視著畫面中的另一物，近藤薰美子想呈現沒有被人類所騷擾的生態場景，人類被動物視為環境中理所當然的一員，動物能安心的表現各種行為及活動。

貳、動物比植物更接近人類的的生活

作品裡的動物呈現卡通畫的風格，各種行為活動也以擬人化居多。擬人的動物的風格明顯與寫實的植物構成的環境造成落差，凸顯動物的存在。誇大的表

⁹⁰ 安妮·迪勒，《汀克溪畔的朝聖者》，頁 200。

情動作，卻出現昆蟲的特徵；食衣住行育樂表現出與人類相似的情境，卻是動物的自然生活環境，在保留最多動物特徵行為的原則下，創造出人類生活的景象，這樣的設計增加每個跨頁的趣味性。而許多動物行為模式與人類相差甚遠，在這樣的設計下許多行為與人類生活經驗有了結合，使觀者更容易明白行為的意義。尤其是在作品中大量出現高階消費者獵食低階消費者的畫面，卡通造型的動物降低捕殺獵食的血腥殘忍意象，沖淡死亡的黑暗、悲傷與恐懼。

近藤薰美子給予昆蟲各種的表情，如同人類一樣可以表現出外在刺激所帶來的內心反應。這是另一個動物特別的設計，實際觀察昆蟲，我們難以從牠的眼、鼻、口的變化知道牠的情緒表現，不過昆蟲有了喜怒哀樂的表情，確實更能表達牠們所面對的生活情境是利於生存或是使牠們面臨死亡。也進一步的傳遞出近藤薰美子認為昆蟲與人類其實差異不大，同樣都有豐富的內心世界。

在描寫動物的場面裡，不只是單純的草原或是水景為背景，出現各種不同的動物，還有熱鬧的派對、廟會或是祭典活動等人類的慶祝方式。動物們歡樂的齊聚一堂，展現自然界中動物的喧鬧與充滿活力的生活，也藉著人類特別的慶祝活動，表現出昆蟲樂於為大地的每個節日慶祝，除了讓自己沈靜在歡樂的氣氛中，也是感謝天地給予牠們美好的環境與豐盛的食物。

參、強調生命的尊嚴

近藤薰美子有許多作品以蜘蛛、蟻、蟑螂、蒼蠅還有土壤中的微生物等動物為主角，這些動物被人類所厭惡，甚至常忽略牠們的存在。無論牠們在人類心目中是如何的卑微，但是在作品裡，卻發現牠們的生命也是和其他的生命一樣精彩豐富，甚至扭轉我們對牠們的印象。在土壤中的微生物不僅不會造成植物的病蟲害，還能清潔植物根部，讓植物生長更好。近藤薰美子透過作品，讓觀者感受到每一種生命的珍貴與必要性，進而尊重每個生命。

第伍章 土地金字塔

第一節 局部與整體

動物與植物展現了多樣化的生命，但生命的基礎，建立在天地之間，陽光、空氣、水、土壤，供給生命所需的能量，讓地球充滿生機。近藤薰美子也注意到了在近距離觀察動植物之外，還有其他的元素影響著自然界的運作。本章節討論作品中生物之外的構成元素之間或與生物之間的關連。

壹、單一與全部

研究時發現在近藤薰美子設計的翻頁節奏裡，可以感受到單一個體和整體生命的關連性。《人氣圖鑑》和《人氣相本》的翻頁節奏相同，一個跨頁的左頁畫上頁框，框中有文字，右頁則是文字敘述的動物特寫，可以從圖和文中讀到動物的情況，有時是因為諧音的趣味而產生動物的活動，像是蜈蚣穿鞋的跨頁描繪（圖 5-1-1）；有些則是動物本身的特性可以藉由文字內容表現（圖 5-1-2）。下一個跨頁則是滿版出血的畫面，在枝幹、樹葉、土地、水池，每個角落都有不同的動物有著不同的行為，前一跨頁的特寫動物也在其中，整個跨頁裡的生物的活動與前一跨頁的特寫環境相關，環境的型態影響著動物們的生活方式（圖 5-1-3）。

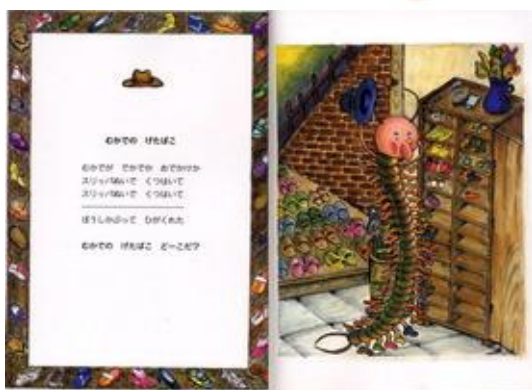


圖 5-1-1 《人氣圖鑑》跨頁一局部

蜈蚣的木屐

蜈蚣要出門了嗎？

脫掉拖鞋，穿上鞋子，

脫掉拖鞋，穿上鞋子，

戴上帽子，陽光變暗了。

蜈蚣的木屐呢？

（文字翻譯）

塞得鼓鼓的包包，
 一邊換著衣服一邊走著
 隨身戴著變身面具的變色龍
 包包太重似的
 只能慢吞吞的走著
 咦？變色龍跑到哪裡去了？



圖 5-1-2 《人氣相本》跨頁十五

(文字翻譯)



圖 5-1-3 《人氣相本》跨頁十六

《瞄準，被瞄準》裡也有遠近景交錯的翻頁安排，視角一近一遠，先是近距離聚焦在兩種動物的獵捕關係，之後則是將距離拉遠，看到牠們在自然環境中的位置。畫面中只有兩種動物，更清楚的知道是哪些動物產生獵捕關係，近距離的跨頁擴大兩種動物之間的緊張性；遠距離的跨頁則加入了其他動物的活動，捕獵的行為只是動物行為的一部份，還有其他的活動也在同時進行著，將緊張性降低，但也呈現前後跨頁裡三種動物的關係。正反翻轉，關係跟著對調，不過還是由近距離的兩者開始獵捕之間的循環（圖 5-1-4、圖 5-1-5、圖 5-1-3、圖 5-1-7）。



圖 5-1-4 《瞄準，被瞄準》跨頁七



圖 5-1-5 《瞄準，被瞄準》跨頁八



圖 5-1-6 《瞄準，被瞄準》跨頁九



圖 5-1-7 《瞄準，被瞄準》跨頁八倒放

《我是誰，我在哪裡？》將螢火蟲自卵至成蟲的成長過程依序排出，每一個成長過程會安排一種在當時情境下會出現的動物成為配角，左頁的文字內容以螢火蟲的角度寫出牠對此種動物的看法。下一個跨頁則是遠距離的棲地場景，可以發現牠在其中的和其他的動物一起生活，體型的大小與其他昆蟲無異，甚至有時在跨頁的角落發現，並不會特別的突出。單一的生命有牠自身的生命歷程，但是近藤薰美子也重視牠是生態系的一環，在整體的環境中生存，每種生命之間互有牽連影響，在跨頁裡，每種動物都是主角，沒有主角與配角的差異（圖 5-1-8、圖 5-1-9）。



圖 5-1-8 《我是誰，我在哪裡？》跨頁三



圖 5-1-9 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四

《我是誰，我在哪裡？》一開始的文字敘述就寫到：「你看！我生出來了！我就這樣，直接跳到水裡去，然後，一邊改變我的樣子，一邊長大喔！現在，我要帶你到處去走一走。到時候，請你找一找，我藏在哪裡，也要請你猜一猜，我到底是誰喔！」

螢火蟲是完全變態的昆蟲，從水棲的環境到土壤化蛹，羽化之後則是離水在水岸的草叢裡活動，形體與棲地的多變性特質成為作者設計成猜謎活動的因素，近藤薰美子安排螢火蟲的特寫與在棲地環境的生活情形相互交錯，也帶有一種尋找的意味，藉由前一頁的螢火蟲的型態，在滿版跨頁裡尋找螢火蟲的身影。過程中，觀者注意到了每種生命間的相互影響，也傳達出每種生命都是重要的，沒有孰輕孰重之分。

貳、生態系

棲地是生態學中重要的觀念，棲地的定義是生物在自然的情況下，對於居住或棲息地方的選擇。這種選擇是有自然法則的生命表現，動植物依照生命所需的生存空間與食物找到合適生長之處。但物種在地球上並不是隨機任意分佈，它們常以群落的方式，共同出現在容易辨認而且大家熟悉的生態系及棲地上。由各個群落自然匯聚而成的多層次棲地帶來生態的多樣性，這是穩定且有組織的生態系特質，健全的生態系因為有擁有龐大數量的不同物種，不會因為某一群落的消失而讓生態系瓦解。生態系的組成包括生物與非生物的兩大部分，創造生態系一詞的英國植物學家譚思里爵士(Sir Arthur Tansley, 1871-1955)說明生態系的觀

念：「是朝平衡進展的看法，這或許從未到達過，但是，每當相關因素在一段夠長的時間內是持久不變而穩定的時候，便會達到接近平衡的狀態。」⁹¹

從圖畫的分析與歸納中知道，近藤薰美子描繪的棲地以自然環境為主，在作品中我們看不到任何人為的利用，也沒有人造的物品，每個自然的生態系裡出現動植物種類繁多，生產者、一級消費者、二及消費者、分解者及轉變者都包括在其中。小小一方的棲地，在跨頁的呈現下，表現出活躍的生命力，時時刻刻都有生命在活動著。

《一棵橡樹要搬家》將場景鎖定在一棵橡樹裡裡外外發生的事，人類開始要砍樹的消息自樹根深紮的土壤傳到樹頂，之後發生的事又自樹頂回到樹根，只有眨眼的功夫，但依賴橡樹為生的動物們之前與之後的行為產生對比。《登陸陸地》描繪土壤深層裡的生態，也是由下而上，從蒲公英根部的末梢觀察到地面上的根葉花，以及周圍生物非生物的狀況。《野日記》將畫面固定在鼯鼠的屍體，隨著時間移轉，鼯鼠的屍體逐漸的分解變化，周圍的生物們也有不同的生命歷程。《最喜愛的草原》描繪同樣的動植物成長，從佔有畫面小部分的空間，各自表現單一生命的成長，逐一跨頁的擴大生長空間，到最後交融在同一個生態系之中。這些作品將場景固定在某個生活環境，表現出即使是一方角落，生命之間的交流依舊頻繁。

在其他作品裡，不會只出現一種棲地，最少也有四種自然環境。近藤薰美子使一個跨頁呈現一種自然環境的型態，或是在季節及日夜的影響下的棲地面貌。所以觀者可以感受到自然環境在不同的動植物的互利共生之下會呈現出多樣性的生態體系。在各個作品中，一定會出現的棲地的類型是草原，次多的是水池以及樹木。這三種是作者最熟悉的棲地環境，她長期行走於這些環境中，並且深入觀察，細膩描繪出每個生態體系中個體之間的活動，真實呈現自然的原貌，經

⁹¹ Eugene P. Odum（尤金·歐頓），王瑞香譯，《生態學》第三版（台北市：國立編譯館，2005年），頁43。

由每個畫面，展現出繽紛生命的難能可貴，同時透過這些作品，也鼓勵觀者走入草原、樹林、水池等環境中仔細觀察體驗，貼近真實的大自然。

參、圖與文的呼應

我發現每本作品中的文字雖然不多，但內容或是設計能替圖畫表達更多作者想傳達的意念。以封面的文字設計來說，可以從《人氣相本》和《人氣圖鑑》的封面中看到近藤薰美子把樹枝、昆蟲、果實等與日文平假名字體相似的物品排列成書名（圖 5-1-10、圖 5-1-11），替代每個單字的物品不限定是一隻完整的動物或是一棵完整的植物，有時是動植物的部分構造，有些則是和其他的動植物組合成一個字。



圖 5-1-10 《人氣相本》封面文字

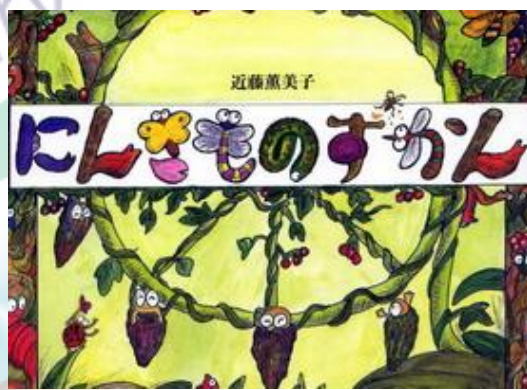


圖 5-1-11 《人氣圖鑑》封面文字



圖 5-1-12 《一棵橡樹要搬家》封面文字



圖 5-1-13 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》封面文字

《一棵橡樹要搬家》的封面書名的每個字是以木枝排列出字形，果實、小動物在其中是輕重音或是點綴，也表現出許多小動物依賴著樹木生存（圖 5-1-12）。《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》的封面書名配合故事情節加上

橡實，不過只有標點符號才改成橡實，字體部分則沒有以自然物的形體替換（圖 5-1-13）。這些字體的設計展現了近藤薰美子的創意及幽默，將字體融入自然環境為主體的封面畫作中。

每本作品裡的文字排列方式也不只有常見的橫列，爲了讓動物的生活更爲生動，近藤薰美子會以漫畫中常見的對話泡泡來表示動物們的對談。《瞄準，被瞄準》的設計是從封面讀到最後，倒轉之後，可以從封底在讀回封面。所以文字被設計成環狀排列或是上下顛倒，這樣的設計也傳達出生命的能量在獵捕之間循環著，獵人隨時可能會成爲另一個相對的身份，獵物（圖 5-1-14）。《草原祭典》的文字設計也配合著每一頁的內容，像風一樣波浪狀的排列，或像光芒般圍繞著煙火，沿著枝桠向上延展，化成鯉魚旗、萬國旗一起飄盪在空中，文字也成爲圖畫的一部份，成爲自然的一景（圖 5-1-15）。



圖 5-1-14 《瞄準，被瞄準》跨頁一局部



圖 5-1-15 《草原祭典》跨頁九局部

在作品中，文字內容常以短短的行句呈現目前跨頁中的主要活動，但圖畫比文字的表現更能表達意義。像是《種子笑哈哈》、《喜愛的草原》、《219 隻螳螂》、《草原祭典》和《等等，等等》。而故事性較強的幾本作品：《蜥蜴小

第二節 生命和大地

壹、太陽是能量的來源

太陽是生態系和地球上其他活動進行最主要的能量來源，太陽源源不斷散發光芒，帶來了溫暖與各種輻射光線，是生態系和生物生活及生長所需要的，尤其是太陽光是生產者綠色植物行光和作用所需的能量。近藤薰美子在作品中表現陽光的方式並不具象，而是傳達陽光散發光和熱，以及源源不絕的意念。

《野日記》封面的太陽周圍圍繞弧形線條，表示太陽散發的光與熱，線條連接到右方的芒花形成圓弧，像是生生不息的生命循環（圖 5-2-1）。圖畫的中央描繪漸層天藍色，周圍以層層疊疊的葉子花朵包圍，最後將視覺集中在太陽，從土地連結到太陽、空氣，等構成生態圈的基本要素，構圖充滿旺盛的生命力，也表現圖中央的圓形白色色塊所代表的太陽，是生命所不可或缺的能量。



圖 5-2-1 《野日記》封面及封底



圖 5-2-2 《種子笑哈哈》版權頁



圖 5-2-3 《等等，等等》版權頁

《種子笑哈哈》版權頁的左頁上方（圖 5-2-2），有個淡黃色的圓形色塊，在其中出現一隻蜜蜂，與封面的蜜蜂有著相同的姿勢，愉快的拿著鍋子和湯匙、吸管，動作奔放。圓形的色塊像是像是在太陽散發出生命力的光芒，感受到光與熱的力量的蜜蜂，表現出愉快與活力。《等等，等等》版權頁也有類似的設計，左頁畫了一顆圓圓的黃色色塊（圖 5-2-3），中間顏色深外圍顏色淺，像是太陽散發光芒。在圓形中，以孩子的口吻寫了一句話：「等我喔！」若將圓形的色塊代表太陽，並且與其他生物及文字產生連結，可以發現在冬天的跨頁之後，太陽的光與熱是植物和動物自冬天的寒冷甦醒的契機，「等我哦！」這句話就是所有生命期待著太陽帶來的光和熱，呼喚著春天等等它們。

我看到作者也讓鮮黃色的蒲公英成為太陽的象徵，《等等，等等》裡的碩大蒲公英在跨頁的中央輪廓線外，有淡黃色的光暈，並且以圓形的花為中心，有數條淡黃色射線，完全綻放的花朵就像是太陽一樣會散發出魅力、光和熱，吸引著昆蟲前來，所有的昆蟲也因花朵的開放而特別有活力（圖 5-2-4）。《草原祭典》的封面也有類似的設計（圖 5-2-5），在畫面的中央有一朵大的，開展的鮮黃色蒲公英，圓形的形狀如同太陽一樣，而觀者俯視蒲公英，可以發現昆蟲們抬頭或是圍繞著蒲公英微笑、跳躍。她也描繪昆蟲對陽光的渴望，等著破土而出的蟬之若蟲的周圍以蠟筆畫出的黃色短線向外擴散，越往外黃色越淡，表現生命力、光和熱從若蟲的身上發出，左下角的文字以白色寫出，表示在黑暗中的若蟲想見到陽光，蠢蠢欲動（圖 5-2-6）。



圖 5-2-4 《等等，等等》跨頁二



圖 5-2-5 《草原祭典》封面及封底



圖 5-2-6 《等等，等等》跨頁十

黃色或白色的圓形色塊是太陽的象徵，但是都不加上黑色細字筆的輪廓線，讓太陽的光與熱自然的融入整個環境之中。而蒲公英顏色鮮豔明亮，圓形放射狀的花瓣，在輪廓線之外刷上了淡黃色的渲染，容易使人聯想到太陽形象。

貳、大氣現象的象徵

直接由上而下的太陽光和來自地表的熱輻射造成氣溫和其他生物生存的條件，並且造成各種氣候變化。其他的天然力如降雨、風、水流等等，這些是間接形式的太陽能。近藤薰美子在動植物之外，細膩的描繪自然界的各種大氣現象，並結合自然現象與動植物的狀況，表現生命的感受。

從研究中知道，近藤薰美子配合動物在故事中的心情，以不同型態、顏色的雲渲染故事所要表達的氣氛。《野日記》第一個跨頁中黑色的雲狀渲染圍繞在小鼬鼠的身後，是山雨欲來的前兆，雲的形狀給人不斷膨脹的感覺，表現出小鼬鼠的情感，黑色有著恐懼悲傷氣息，不斷的膨脹的情緒能量最後自小鼬鼠的吶喊釋放（圖 5-2-7）。在《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》裡，則是把雲朵形

狀變化迅速，常被拿來比擬各種物品、動物的特點，表現橡實象鼻蟲先生狀態。他爲了躲避蜜蜂群的攻擊一溜煙逃跑，在山坡上的雲朵畫成的牠跑走的型態。雲朵比原來型態大，誇大了橡實象鼻蟲逃跑的狼狽模樣（圖 5-2-8、圖 5-29-）。



圖 5-2-7 《野日記》跨頁一



圖 5-2-8 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》
跨頁十五局部



圖 5-2-9 《哆咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》跨頁十四局部

我認爲，圖畫中的天空的狀態也是可用來象徵的自然現象。作品裡的天空顏色多以藍色爲主，特殊的顏色如黃色、橘色、粉紅色等，除了表現當時天氣狀況或是白天夜晚之外，也有表現動物情緒的功能。《219 隻螳螂》和《蜘蛛媽媽的育兒日記》裡，以橘紅色的天空表現母親對新生命的溫暖。母螳螂產卵的跨頁背景顏色變換成橘紅色，回到封面和最初書名頁的顏色（圖 5-2-10）。蜘蛛媽媽帶著剛出生的小蜘蛛，並回頭微笑的看著牠們（圖 5-2-11），背景顏色也是橘色到橘紅色的漸層。這是代表媽媽和嬰兒的顏色，也代表母親的光輝，溫柔，還有對尚未孵化的子代的保護。《野日記》雖然將每個場景固定在相同的視角，不過天色從黑色改變成明亮的淡彩，到最後蝴蝶頁的蔚藍天空，轉換著小鼬鼠和昆蟲們的心情。



圖 5-2-10 《219 隻螳螂》跨頁十



圖 5-2-11 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁一

大部分動物的活動空間以陸地為主，天空不常被當作活動空間，所以大部分的場景會以陸地或水池佔有全部的跨頁或是大部分的面積。不過當跨頁出現大面積的蔚藍天空，搭配著漸飛漸遠的昆蟲，有著嚮往自由，無拘無束的意味，代表動物向未知的未來出發（圖 5-2-12、圖 5-2-13、圖 5-2-14）。跨頁的場景中，也有以昆蟲的眼光自草原往天空仰望，天空被草原所環繞，使觀者與動物在同樣的高度觀看人類習慣俯瞰的視角所見到的棲地，同時也表現出天空的深遠（圖 5-2-15、圖 5-2-16、圖 5-2-17）。



圖 5-2-12 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十



圖 5-2-13 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁十一



圖 5-2-14 《登陸陸地》版權頁



圖 5-2-15 《草原祭典》跨頁八



圖 5-2-16 《種子笑哈哈》跨頁四



圖 5-2-17 《蜘蛛媽媽的育兒日記》跨頁十

彩虹給予人美好的想像，近藤薰美子在畫面上加入彩虹的七種色彩，象徵世界是多采多姿，歡樂熱鬧的，因為有著各種不同的繽紛生命展現出光彩（圖 5-2-18、圖 5-2-19、圖 5-2-20）。生命中美好的際遇也可以用彩虹來表現，例如在昆蟲求偶的畫面中出現一道彩虹，象徵愛情的美妙（圖 5-2-21）。雨水不容易以圖像表現，只能描繪雨滴落瞬間的情景。近藤薰美子畫出了掛在枝芽上的透明水珠，水珠上畫出米字形，產生晶瑩剔透感（圖 5-2-22），或是以密集的短直線打在水面上表現出雨的情景（圖 5-2-23、圖 5-2-24）。在剎那間，所有的動物都跳了起來，更多的動物展現了笑容，雨水帶來了生命所需的活力。



圖 5-2-18 《人氣相本》日文版封面



圖 5-2-19 《草原祭典》跨頁二



圖 5-2-20 《我是誰，我在哪裡？》跨頁十二



圖 5-2-21 《瞄準，被瞄準》跨頁四局部



圖 5-2-22 《草原祭典》跨頁五



圖 5-2-23 《等等，等等》跨頁七



圖 5-2-24 《我是誰，我在哪裡？》跨頁四局部

參、土壤裡的天地

近藤薰美子描繪了陸地上、水池裡、天空中的生物活動，也將土壤裡的生命呈現在繪本之中。許多昆蟲在卵、幼蟲、蛹等時期會在土壤中度過，也有一些動物在土壤中生活，如社會性強烈的螞蟻，會將巢穴建立在土壤之中。作者多以土壤的縱切面圖呈土壤中的生命活動，在剖面中，動物在自己的洞穴裡生活，並加入許多擬人化的表現，有時也會和一起在土壤中生活的動物交談招呼。如螢火蟲、蟬在蛹的階段在土壤中變化（圖 5-2-25、圖 5-2-26）；螞蟻窩裡則是有錯綜複雜的通道，而不同的巢穴有不同的功能（圖 5-2-27、圖 5-2-28、圖 5-2-29）；在泥土裡有些動物正在育兒（圖 5-2-30）或是展開多采多姿的宴會生活（圖 5-2-31、圖 5-2-32）。

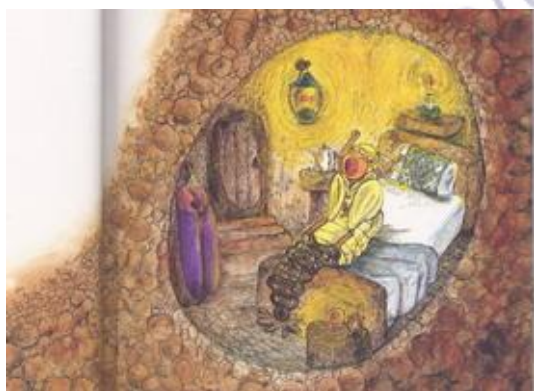


圖 5-2-25 《我是誰，我在哪裡？》跨頁七



圖 5-2-26 《等等，等等》跨頁十



圖 5-2-27 《荒地上的房子》跨頁五之二



圖 5-2-28 《一棵橡樹要搬家》跨頁二



圖 5-2-29 《一棵橡樹要搬家》跨頁十二



圖 5-2-30 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁三



圖 5-2-31 《人氣圖鑑》跨頁十六



圖 5-2-32 《我是誰，我在哪裡？》跨頁八

《登陸陸地》是作者透過顯微鏡觀察土壤中的微小生物感到喜愛而創作的作品。她在創作的過程中不斷的研究，發現這些生物在人們印象中對農作物有害，其實卻是幫助植物生長。橫式上翻的翻頁設計，並且以顯微鏡觀察的視野帶著觀者從土壤深處往土壤表面逐一看到生物們清潔植物根部（圖 5-2-33），小心的照顧真菌類，原來與根系有關的共生微生物可以促進養分的吸收，並且將養分保存在生物之中。或是像工廠工人一般，眾多的跳蟲及放屁蟲將土壤中的有機物質消化後，製造出有利於植物生長的物質（圖 5-2-34）。土壤之中並非死寂安靜，肉眼看不見的生物也忙碌的生活著，也因為有牠們，土壤才會變得肥沃。當我們將圖片連接之後，會發現，原來地面上矮小的蒲公英，竟有深入土壤深層的根系。



圖 5-2-33 《登陸陸地》跨頁五局部



圖 5-2-34 《登陸陸地》跨頁八局部

除了描繪顯微鏡下的生物生活的情形之外，近藤薰美子也將視角提升至空中看我們生活的地方。《最喜歡的草原》封面圖畫深藍色的底色，在右下角有一隻龍蝨張開所有的腿正在游水，而在圖形的中央，有個淺藍色的圓形，淺藍色是天空，其中的植物葉子茂密，還有各種昆蟲和動物在活動。深藍色的底色猶如宇宙的空間，而其中的圓形區塊代表充滿生命力的地球，一旁的龍蝨像是月球。所以《最喜歡的草原》，其實就是指我們所生存的地球（圖 5-2-35）。《荒地上的房子》版權頁的圖畫佔跨頁的四分之一，各種房子都集中在這裡出現，昆蟲的各種型態也都描繪出來，生命的誕生與死亡也在其中。牠們還是快樂的飛舞、跳躍，如本頁文字所言：活著就是一件美好的事。將草原畫成圓弧形呼應文字中的地球：雖然這個世界的生物關係是吃與被吃，但是所有生物一起活著，才能造就這樣美好的地球（圖 5-2-36）。



圖 5-2-35 《最喜歡的草原》日文版封面



圖 5-2-36 《荒地上的房子》版權頁

第三節 自然中的「人」

近藤薰美子選擇種類繁多的自然環境描繪，作品中看不到人爲的干擾，沒有花園庭院、田野農地、單一樹種的樹林或被火焚燒過的草原。也看不到人類具有的生態優勢，因為智慧的能力，人口數量眾多，以及社會文化的形成，對於生態系有極大的影響力。但是人是生態系組成的一份子，和其他生態系的組成份子仍然進行複雜的互動，近藤薰美子的作品中，其實也有人的存在。

壹、作者在這裡

身為創作者，近藤薰美子喜歡以幾種符號讓自己出現在畫面裡，與自然環境同在。最特別的表現是在《最喜愛的草原》這部作品中（圖 5-3-1）。在所有的作品裡，人所使用的物品、衣物都是動物模擬人的行為所需而畫出，並非真正的人類所使用。但在這個跨頁的左下角，繪有一頂帽子，從上面的紋路和顏色來看是一頂草帽。跨頁中其他東西的描繪，以輪廓線的模糊與清楚表現遠近的距離，自然環境裡的各種植物接近真實的顏色與型態。除了動物的眼睛和對話之外，動物的型態也沒有太多的擬人化。拿帽子上的青蛙當作比例，帽子並不是給動物戴的，而是人類使用的帽子。在沒有人煙的深林之中，近藤薰美子以與草本植物同樣的高度來觀察這片草原裡的生命，我們雖然無法從場景中看到她的身影，帽子的出現卻可以代表她的存在。青蛙可以放心的跳到帽子上，如同她在這裡已經靜待了一段時間，並與整個環境和諧的相處，參與各種生命的成長歷程。



圖 5-3-1 《最喜愛的草原》跨頁十一局部

仔細尋找，每一本作品的某幾個跨頁裡會出現近藤薰美子自己的作品。《蜥蜴小天》和《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》是以一種動物的故事為主軸，圖畫的畫面就以主角和配角的互動為主，沒有安排近藤薰美子的作品在畫面之

中。但是其他的繪本裡，許多跨頁都有數量眾多、種類繁複的動物在其中活動，她讓畫面裡的昆蟲閱讀她的創作，從拿的書名可以知道是她之前或是觀者正在閱讀的作品。和其他動物一樣，閱讀繪本的動物並不顯眼，然而大部分的動物在閱讀近藤薰美子的創作時，表情愉快或是陶醉，十分享受閱讀的樂趣。在《一棵橡樹要搬家》裡，就有許多昆蟲一起閱讀的畫面（圖 5-3-2）；或是和家人共同閱讀，在《野日記》裡（圖 5-3-3），瓢蟲寶寶和媽媽一起看進藤薰美子的繪本《219 隻螳螂》，對照著剛從卵鞘爬出的小螳螂，有一種帶領小孩觀察自然的趣味。《蜘蛛媽媽的育兒日記》也有一個跨頁是媽媽帶著孩子們在土洞裡看書，一本本近藤薰美子過去的作品擺在旁邊等著被閱讀（圖 5-3-4）。有時，是昆蟲們的床邊書，蜘蛛安睡的枕頭下就放了一本《人氣圖鑑》（圖 5-3-5）。在作品的跨頁中發現作者的其他作品，讓昆蟲的世界也有近藤薰美子的存在，而且深受動物們的歡迎。



圖 5-3-2 《一棵橡樹要搬家》跨頁三局部



圖 5-3-3 《野日記》跨頁十局部

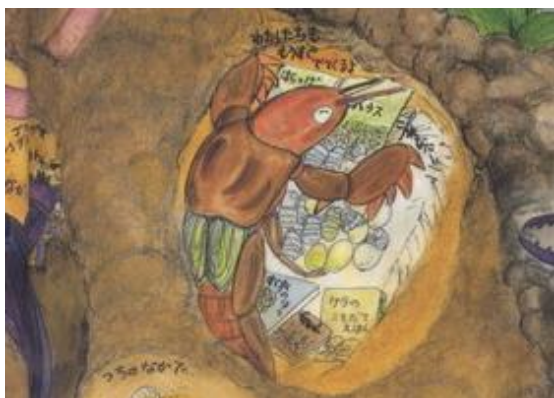


圖 5-3-4 《蜘蛛媽媽育兒日記》跨頁三局部



圖 5-3-5 《人氣相本》跨頁十三局部

幾乎在每一個跨頁裡，都可以在某個角落發現以黑色細字筆寫成四個形狀組成的符號（圖 5-3-6）寫在畫面之中，橫的排列或是直的、斜的排列都有，不仔細找還可能忽略它的存在。通常出現在葉子、石頭、水面、卵鞘附近，不會出現在動物的身上。這個符號與動物的對話不相關，也不是擬聲形容詞，所以判斷是近藤薰美子的簽名。她的簽名不特別寫在空白之處或是顯眼的地方，就在圖畫之中，表示自己也是圖畫裡的一份子，謙遜的和所有的生物在一起。



圖 5-3-6 近藤薰美子簽名

貳、慾望的操縱

一九八九年的作品《蜥蜴小天》是近藤薰美子早期的創作，描述一隻名叫小天的蜥蜴和牠的影子之間所發生的故事。《蜥蜴小天》與之後的作品有很大的不同，近藤薰美子大多數的作品在呈現大自然的風貌，以不同的視野觀看各種生命，雖然會以某種動物當作故事的串聯主角，但仍會穿插與其他的生命共同生活的場景，其他生命與主角同樣的重要。但是《蜥蜴小天》的故事不強調地球上有著繽紛生命的觀念，以描繪小天和自己的影子敵我關係為主軸發展，其中含有更深一層的寓意。

小天是一隻充滿自信的蜥蜴，更因為有十個影子覺得自己很了不起。可是影子們卻覺得小天只是一隻小小的蜥蜴，托它們的福才有今天的驕傲，所以紛紛向小天表示不滿。小天不以為然，向它們揮拳表現自己的力量，影子不甘示弱，聚集成更大的影子表示比牠更強大。沒想到小天卻覺得高興，擁有這麼有力量的巨大影子，走在森林裡任誰都害怕。當蚱蜢、野鼠、鱷魚、大象表示還有其他動物的影子比小天來的大而被吞噬時，小天的影子不斷的膨脹，自大的小天卻沒有意識到影子已經大到牠無法控制的地步了。等到牠覺得夠了，不想再吞下任何動

物的影子時，牠才發現自己沒有任何的朋友，而表現自己力量強大的影子卻失控了。牠害怕的想脫離影子的控制，但是它太巨大，小天根本無法動搖它，當牠的尾巴被夾在石頭縫裡使影子無法前進，小天死命的向後逃，影子被吞噬的動物們也來拉走自己的影子。最後大家都找回了自己的影子，小天卻連一個影子都沒留下。

封面中的小天一手拿著草莓（圖 5-3-7），尾巴又捲著草莓的花、莖、葉，像是剛摘下那顆草莓，表現出可以掌握牠想要的一切。不過牠的眼睛在同一個平面上，又有人手和腳，明顯的是人的形象，只是膚色、嘴巴和尾巴是蜥蜴的模樣。小天代表著人，牠的十個影子表示是人類在生態系中的優勢，但是人類卻仗著自己的優勢，不斷的去侵吞自然界裡其他生物的生存空間，使人類的生活更加舒適。小天站在左上角的黑色區塊內（圖 5-3-8），雖然黑色只有小小一塊，但是把小天和其他動物區分開來。黑色的部分可以知道是小天的影子，不過沒有畫出的部分可以想像成非常巨大。小天與動物們分別在黑白的區塊，也表現出動物和人類並非站在相同的生態需求上。



圖 5-3-7 《蜥蜴小天》封面



圖 5-3-8 《蜥蜴小天》跨頁十二

在故事的最後（圖 5-3-9），近藤薰美子為人類慾望無限的擴張寫下一種結局，小天失去了尾巴和影子，但森林又恢復原來的和諧美麗，動物們也找回了自己的影子，暗示著人類如果不斷的對整個生態系予取予求，人類會失去生態上的優勢，但其他的生物卻可以找回屬於自己的生存空間。



圖 5-3-9 《蜥蜴小天》跨頁十九

而我從研究中看到影子也代表著生物的自我價值。當小天的影子不斷的吞噬其他動物的影子時，動物們失去了可以實現自身生存價值的存在。得到巨大影子的小天，這時才意識到即使自己獲得最大的生存利益，但是卻失去了所有的朋友（圖 5-3-10）。當牠意圖擺脫影子的控制時，代表著生態意識的覺醒，動物們也回過頭來從巨大影子裡找回自我生存的價值，因此幫助了小天擺脫權利、慾望的控制。（圖 5-3-11）



圖 5-3-10 《蜥蜴小天》跨頁十四



圖 5-3-11 《蜥蜴小天》跨頁十七

參、人對自然的影響

《一棵橡樹要搬家》在近藤薰美子的作品裡也是部風格特殊的作品，是唯一在內容中直接提到人類的繪本，而且傳達強烈的環境保護意識。對人類而言，一棵樹的消失，只不過是一片森林中上千上萬棵樹的千萬分之一，不曾想過對依賴這棵樹生存的生物有多大的影響。所有的故事都是從一塊看板開始的。

小螞蟻看到了立牌上的森林採伐的內容，惶恐的意識到人類要來森林裡砍樹，消息立刻從樹根傳到樹梢，原本忙碌於生命中各個成長階段的動物們，接到

消息後無不驚慌失措，能跑能走的動物紛紛逃離，但是在卵、幼蟲或是蛹等生命階段的動物卻無法脫離，只能抱憾等死。一陣慌亂之後，原本生意盎然的一棵橡樹雖然還是一棵橡樹，卻失去了生氣。

整本書中看不到人類的圖畫形象，人類的意象卻透過告示牌、腳步聲和車子的聲響對橡樹中的生命造成威脅。小螞蟻吶喊著：「人類要來了！」，同時透露出螞蟻對人類極為懼怕（圖 5-3-12）。之後的每個跨頁，都有動物散佈著人類要來了，橡樹要被砍倒的訊息，帶來的都是驚訝、害怕、著急、與難過的反應。一棵橡樹的生命，不只是樹而已，樹根的土壤中，有一窩螞蟻和蚯蚓、泥蜂、蟬的若蟲和化蛹的甲蟲。樹幹提供甲蟲樹液、昆蟲躲藏或是以蟲為食的動物生活，樹幹裡還有一些昆蟲正在成長。一棵橡樹上，充滿了繽紛的生命，人類的到來雖不似天敵直接獵捕，但是破壞了動物們賴以生存的棲地，阻斷了生命的循環，對所有生命的生存可能性造成強大的衝擊，比天敵更可怕。



圖 5-3-12 《一棵橡樹要搬家》跨頁一局部

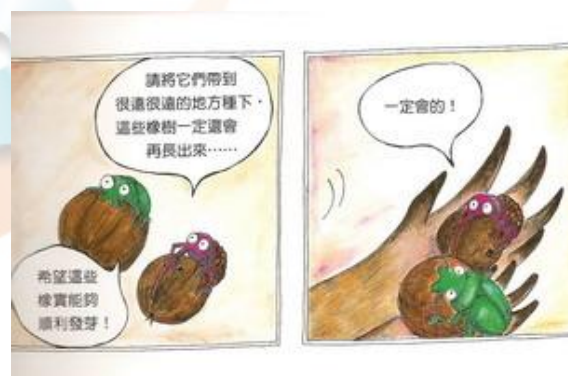


圖 5-3-13 《一棵橡樹要搬家》跨頁十三局部

《一棵橡樹要搬家》的場景都是在一棵橡樹上，跨頁的順序自樹根、樹幹基部、樹幹中部、樹幹內部、樹梢、樹冠，又依樹梢到樹根的順序安排。樹冠場景的前後，可以當作是人類影響前與影響後的對照，當消息傳開之後，動物們表現不安與著急，不過近藤薰美子以雙線方框水平的排列將動物們的行為一一框圍，表現出動物們的生活按照著生命的順序穩定、平衡的進行著。但是樹冠之後的跨頁，每一頁的方框傾斜，也不再只有長方形，梯形、菱形、平行四邊形，甚至方框斷裂、破損，表達人類的活動打亂了原本的生態，造成生態失去平衡。原

本由各種不同生命交織的生態系網絡趨近於完整和諧，人類的行為則造成一棵橡樹上的生態系消逝。

然而，近藤薰美子在作品的最後留下一絲希望（圖 5-3-13）。跟著橡實一起滾落的象鼻蟲、金龜子，將橡實交給松鼠，希望牠能帶橡實到很遠的地方種下，讓橡實能成長成一棵橡樹。昆蟲注視著松鼠傳達真摯的心意，因為一棵橡樹要被砍掉了，被毀掉的不只是牠們的家，也是許許多多的生命。這一番話表現出動物們期待一棵新的橡樹能夠借著動物的力量誕生，而牠們依賴著橡樹提供的生態環境生存，動物和橡樹的生命是互相依存的。松鼠用「雙手」捧起橡實和兩隻昆蟲，這個動作傳達小心翼翼，重視呵護的心情。松鼠也回應牠們的期待：「一定會的！」



第四節 小結

壹、作品中以宏觀與微觀呈現生命各種風貌

從分析中看到近藤薰美子改變了觀者觀看的方式和習慣，少有以成人的視角平視的角度呈現的畫面，許多畫面都是和眼前的花草高度相當，彷彿蹲在草叢間或是水池旁，絲毫沒有隔閡的和眼前的景象一起存在，瞪大眼睛仔細的觀察每個角落所發生的情況。有時如鳥類一般從空中俯視看到樹冠的動物生活和植物風貌；有時則化身成昆蟲，以仰視的角度看到巨型的花莖草木；甚至進入樹幹中、樹根下、土壤裡、水底下，每個畫面帶給視覺強烈的刺激，傳達這個世界不能只以人類的角度觀看，當我們改變視野，所見所聞的大自然將會為心靈帶來震撼與驚嘆。

她曾描述自己畫圖時會一邊思考這隻動物在這個畫面之前或是之後的故事，和旁邊的動植物之間產生了什麼樣的關連，一邊描繪出牠的形象和行為，因此在每一個豐富繁複的滿版跨頁裡，每一隻動物，每一朵花，都是一個故事；若從宏觀的視野來看，野地生態系、林木的生態系、池塘的生態系，整面的畫面又是呈現一個生物多樣性的生態整體。她也企圖將時間的元素加入二唯的作品裡，可以從翻頁的設計中發現不同的時間點有不同的事件發生，動物們在畫面中也呈現生命階段的不同的歷程。

史懷哲提出「尊重生命」的看法，認為所有的生物都具有天賦價值而值得尊敬。而泰勒更進一步的說明，生物自身擁有的價值，不是商業價值、工具價值，也不是經由人評定而珍惜的價值，是生物經由自身的能力實踐自己的存在。⁹²近藤薰美子呈現了整個地球的風貌也畫出土壤內的微小生物；呈現單一生命為生存努力，也表達眾多生命的喧嘩熱鬧，在遠近交錯之間，看到芸芸眾生的風貌。

貳、能量的流動使生命循環不息

⁹² 莊慶信，《中西環境哲學》，頁 232

地球每天的自轉，每年繞著太陽的公轉，以及吸收太陽能造成大氣團的移動、洋流、水循環，形成目前地球的溫度及氣候，供給地球生物基本生存的條件。李奧帕德在《沙郡年記》裡敘述土地金字塔的概念，植物吸收了太陽以及太陽所造成的其他自然能的能量之後，藉著複雜的食物網絡，能量就在生物群系的循環路線裡流動。這裡所指的土地不只是土壤，土地是一個能量的泉源，在土壤、植物和動物之中循環流動，食物鏈是引導能量向上推進的管道，而死亡和腐敗則讓能量回歸土壤之中。有些能量在過程中消散了，但是又會從其他的部分補回，除了陽光、土壤之外，水也是能量循環的一部份。而當我們有土地金字塔的概念之後，在心裡會視所有的生物與非生物為一個生物機制，而重視土地倫理。李奧帕德說道：「只有涉及某種能看見、感覺、了解、喜愛或信任的事物時，我們才有倫理感可言。」⁹³

透過繪本的聚焦，近藤薰美子的繪本讓我們重新認識我們生存的土地，看見了動物生命從卵、幼蟲、蛹到成蟲，繼續繁衍下一代，又進入另一個世代生命歷程的循環。春夏秋冬的變化影響著植物的成長，從幼芽、草木、花朵到枯葉、結果，帶給大地多姿多彩的顏色，冬盡春來，季節又再次的循環。而作品的最後，會出現動物的卵或是植物的幼芽，暗示著生命又將再生。提供能量來源的太陽、雨水、霜雪、土壤、微風藉著文字和象徵的圖象表現它們對動植物的影響力。洛夫洛克將地球視為一個有機體，地球的生物、大氣、海洋與地表形成一個複雜的系統，是一個生物體，並且有能力使地球成為適合生命生存的地方。因此地球上的生物非生物都有獨特不可取代重要性，推動著生命巨輪不停的往完整、穩定與和諧前進。

⁹³ 李奧帕德，《沙郡年記》，頁 338。

第陸章 結論

第一節 作品圖文的呈現

我在分析圖文的呈現時，可以發現近藤薰美子的滿版構圖，在每個角落都有一個故事發生的畫面，是每一本書裡最多的呈現方式，取材仍以昆蟲的活動為主，但是每一本繪本的翻頁設計或是跨頁的安排，別出心裁，不僅符合內容呈現的需要，讀來更有驚喜之感。以下則說明她的自然繪本圖文形式的特色。

壹、廣角視點的滿版跨頁

在近藤薰美子自寫自畫的作品裡，令讀者印象深刻的就是她滿版的構圖方式。跨頁裡，她整個畫面沒有邊框或是留白的部分，各種層次的植物佔據大部分的畫面，每個角落都是生物生活的空間。飽滿濃郁的顏色讓畫面充滿繽紛的色彩，分明的線條清楚勾勒出每種生命的外在型態，我可以一目瞭然是哪一種動植物。幾乎是沒有空隙的構圖加上高彩度高明度的顏色，展現四季的變化，表現大自然裡明快的色調，讓畫面裡的自然情境躍然紙上，產生強烈的視覺效果，當我第一眼接觸到這樣的畫面時，所帶來的訊息是大自然是豐富、愉悅與美麗的，處處充滿生命的力量。

在分析中發現，近藤薰美子呈現跨頁的視點多以孩子的視線來看整個跨頁，更多時候以孩子蹲下或是趴下的角度近距離的觀看自然環境。和實際物差不多大小的植物之中，有許多賴以維生的動物，每隻動物的外表都以黑色簽字筆畫出輪廓，動物的動作與表情也清楚的描繪，近距離的觀看縮短了自然與人的距離，彷彿我就在跨頁描繪的情境之中，屏氣凝神觀察生活在其中的動物們的活動。我還看到近藤薰美子也以特殊的視角帶領讀者以不同的角度來欣賞，以昆蟲的仰角視點，以鳥類高飛的俯角視點，或是用顯微鏡觀察剖面泥土裡的生態，當我們換個角度觀看我們熟悉的草原、樹林、水池時，對自然環境又會有不同的認識與驚喜的發現。

貳、充滿想像的生態繪畫

大多數的自然繪本以擬真的方式表現圖畫裡的自然生態，照相般如實呈現動植物的型態細節，這是以科學的觀察角度來表現圖像。不過我發現近藤薰美子的自然繪本裡，動植物的型態在不失去原本風貌習性的原則下，有更多文學性的趣味。

雖然植物當作是活動的舞台，常以寫實的描繪方式呈現，但動物們住在畫成像是人類公寓或是大廈的植物之中，使用人類的日常生活用品，也是利用大自然可以取得的素材來製作。動物像是在自然舞台上演出的演員，以簡單幾何圖形取代原本動物的頭部器官，讓動物們可以藉由臉部表現喜怒哀樂的情緒，讓動物們也擁有了人類的手和腳，穿上衣服，擬人化的表現和卡通化誇張的表情，甚至還有對話泡泡讓動物有了說話或思考的能力。我發現，這樣的表現方式並非完全沒有生物學上的研究依據，讀者可以從人類生活的經驗中，找出動物行為的對照，了解動物行為或是植物的生長，從中獲取自然生態的知識，並增加了動植物的生命歷程與人類生活對照的幽默，尤其是兒童觀者對漫畫式的表現方式感到親切，因而更能夠享受繪本中的自然帶來的知識與樂趣。

在我的自然觀察經驗裡，在同一個棲地中同時出現許多生命現象是極為少有的，而同時出現風媒種子的傳播、昆蟲同時產卵等類似的生命歷程更是困難。我觀察到在同一跨頁中，近藤薰美子讓生命的對話同時出現，讓處於相同生命歷程的動植物同時展現在同一時空中，產生主題性的聚焦效果，但這樣的安排並非圖鑑式一一介紹動植物的特性種類，而是讓動植物間有互動與對話，靜止的畫面只能保留當下，但是對話與行為卻可以延伸動植物的生命歷程，讓生命有了過去、現在與未來，產生了故事性。在電子郵件訪談中，近藤薰美子說到自己在作畫時會想到各個生命都有自身的生命歷程，她的思考也藉著作品展現在畫面之中，讓每個角落的生命述說自己的故事。

參、探索式的自然繪本

由於近藤薰美子描繪出廣角視點的滿版跨頁，讓跨頁的每個地方都有故事發生，因此讀者的閱讀她的自然繪本時也產生了不同的閱讀方式。

在閱讀跨頁時，沒有任何的順序，可以從跨頁裡的任何一個故事開始閱讀，下一個故事也可以任意選擇，所以我們會在每個跨頁花上許多的時間佇足仔細觀看，會發現在繪本中，每一隻動物都是自己生命故事中的主角。近藤薰美子在呈現繪本的中心角色時，並不會刻意表現這隻昆蟲的大小比例、顏色、或是留給牠特別的空間，牠和其他的動植物一樣的比例大小，甚至在跨頁的角落，要讀者自己找尋。而翻頁設計上，有文字內容、角色、情節或是場景的關連性，在觀看跨頁的同時，也會去找尋與前一跨頁的關連性或是差異性，發現其中的關係與不同。於是讀者就會在跨頁裡或是跨頁之間的反覆閱讀找尋線索，在探索的同時，又觀看到更多前一次閱讀時沒有看到的圖像，每一次的閱讀就能從跨頁中獲得更多新的發現。

我認為，這樣的閱讀方式，如同閱讀真正的大自然一般，自然環境不是動物園、昆蟲館、植物園，所有的動植物都一一陳列在觀者面前，在自然環境中希望觀察所有生命與非生命之間的關連與奧妙，觀者要走入自然之中，耐心的等待，仔細的觀察，在適合動物生存的棲地裡，就會看到牠們展現不同的生命姿態，觀者不是被動的接收圖像，而是主動的在畫面中探索，享受發現的樂趣。

第二節 近藤薰美子的生態觀

壹、萬物不卑不亢的同在

我從研究中發現近藤薰美子以繪本傳達她的意識，將喜愛自然的心境透過細膩的描繪展現。倡導生命中心倫理的學說以史懷哲的尊重生命和泰勒的尊重自然為重要主要的信念，其中史懷哲認為尊重生命的原理就應該包含所有的生命，包括昆蟲和植物。⁹⁴在她的繪本中，每一本都有無數的昆蟲、節肢動物、爬蟲類等體型嬌小的動物在草原、水池、樹林、沙地活動，也有各式各樣的樹木、花卉、藤蔓和灌木，它們不像鳥類和哺乳類有著溫暖的體溫，大多數的人類很少有機會親近它們，但近藤薰美子關注著它們的生活，從出生到死亡，從春季到冬季，詳細的觀察生命的每個環節加以編撰繪成故事，十分重視她所注意的每個小生命。

一九五二年史懷哲接受諾貝爾和平獎時，發表〈我的呼籲〉，演說中有下列一段演講詞：「我要呼籲人類，重視生命倫理。這種倫理，反對將所的生物分為有價值與沒有價值的；高等的與低等的。這些標準是以人類對生物親疏遠近的觀點為出發點。」⁹⁵透過持續的觀察，近藤薰美子描繪肉眼看不見的生物，被人討厭的小生物，讓觀者看到這些生物們的生活，意識到生命的價值並非因人的好惡而可以妄下評斷，甚至可以任意傷害。而這樣的思想更接近泰勒學說中的生物自身善與天賦價值，每種生物有獨特的生存內在目的，並且以此為生存的動力，也擁有自身的價值，不是任何外在條件所能給予的。我看到作品的內容闡述所有生物的生命與人類的生命並無高低上下之分，近藤薰美子讓畫面的每個角落都有生命的故事，每個生命都為了生存實實在在的活著，實踐生命的自身善，大自然的萬物都有其一定的功能，所以每種生命都有無可取代的獨特性，不能因人類對其他生命的認知不足而抹煞它們的存在。

⁹⁴ 楊冠政，〈環境倫理環境教育的終極目標〉，環境倫理教育學刊，第一期，2002年，頁7。

⁹⁵ 同上註，頁8。

貳、讚頌生生不息的生命

地球有著生命存在是許多環境條件巧合所發生的，而經過長久的演化，從單一而簡單的單細胞生物繁衍出豐富多姿的各種生命型態，近藤薰美子為此深為感動，而讚嘆孕育生機的大地，以及生活在其中各種生命的美好。

我在分析歸納中看到她認為生命並不孤獨，從誕生的那一刻起，就與無數的生命產生了關連，經歷了幼年、成長、繁殖到死亡，新的生命又開始下一個循環，與其他生命交融互攝。也因為生命是相互共存的，所以不能以刻板的分類區分。如同洛夫洛克所提出的蓋婭理論，指出每個生命都只是地球這個生命有機體的一部份，彼此相依相連。泰勒在《尊重自然》裡也提到：「與一個特定生態系統相連結的生命社群，沒有一個是孤立的單位。這直接或間接與其他生命社群關連。它們之間的連結性，類似一個生態系統內全體之間所擁有的連結性。」⁹⁶

然而，生命與生命之間的關連，往往表現在生死存亡上，深層生態學者認為在自然界中，物種之間的競爭是正常的、自然且無法避免的。⁹⁷在電子郵件訪談中，近藤薰美子說到：「不論什麼生物都無法不靠噬取其他生命體來滋養自己，生命就在輪迴中環環相扣。」⁹⁸她毫不避諱的將動物們吃食或是死亡表現在作品中，傳達即使是死亡也是為了另一個生命生存的意念。法布爾曾說：「世界是一個回到原點的圓：結束是為了重新開始，死亡是為了生存。」⁹⁹地球之所以循環不已，死亡是必經的生命歷程，因此近藤薰美子真實的表現死亡，其實是為可貴的生命喝采。我認為她想表達的是因為有眾多的生命生活在這個地球上，所以死亡雖是一個生命的終點，卻成就更多生命的生存。李奧帕德以古老的草原為例，說明草原靠植物和動物多樣性為生，所有這些植物和動物都是有用的，因為它們

⁹⁶ 莊慶信，《中國哲學家的大地觀》，頁 288，轉引自莊慶信著，《中西環境哲學——一個整合的進路》（台北市：五南圖書，2002 年 11 月），頁 239。

⁹⁷ 楊冠政，〈環境倫理環境教育的終極目標〉，頁 9。

⁹⁸ 近藤薰美子，E-mail 訪談，2008/04/10。

⁹⁹ Jean-Henri Fabre（法布爾著），楊世平譯，《螳螂的愛情》（台北市：遠流，2002 年 10 月），頁 373。

的合作和競爭的總和，使草原得以生生不息，而生命內在價值的實現，就有了生命的豐富與多樣性。

參、萬物皆有情

羅斯頓曾分析為何人類可以將實驗室中的動植物任意的丟棄殺害，其中的關鍵並不是動植物本身沒有感覺，而是人類本身太不敏感，太沒有感情。¹⁰⁰我發現近藤薰美子藉著卡通化、擬人化的表情與動作，甚至模擬人類的生活，表達生物都有感覺與情緒的想法，使觀者產生同理心，體認到動物、植物、還有更多的有機生命，其實就如同人類一樣，都有其必須實踐的生命意義。

哲學家辛格在一九七三年發表〈動物解放〉一文，認為動物能感受痛苦與愉快，牠們應該獲得人類的道德考慮，並給予生存的權利。當動物受苦時，外在的表情和人類一樣，牠們也有中央神經系統作為情緒發展的中心。動物解放運動的領導者瑞根，提出生命主體的概念，凡是個體都具有信念和期望，並過著情緒的生活。¹⁰¹當時兩人所呼籲的動物權利，以哺乳類動物和親近人類，為人類工作的動物為主，而我認為近藤薰美子將概念擴及至昆蟲、節肢動物、以及其他的小動物身上。她描繪動物的友情與愛情，表現動物親代對子代的照顧呵護，讓動物表達對橡實成長的期望，擬人的表現方式或多或少扭曲了實際的動物行為，但仍可以從作品中認識動物的特性，並且藉此傳達生物也有濃厚的情感。

除了彼此之間的情感，生物與非生物之間還有著大地之愛。作品中的動物們展顏歡笑，以各種歡樂的方式讚頌大自然的賦予；讓種子的傳播成為一種慶典，各種種子共襄盛舉為傳承生命慶祝。我在近藤薰美子的作品中，看到她筆下的太陽、天空、雲朵、雨水、土地與四季的輪轉和各種生命相互呼應，更是地球上生命的動力，讓生命的河流源源不絕。生物界是喜劇性的，因為生態系統把侵略性、破壞性減到最低，鼓勵多元化，以建立各個參與者之間的平衡。這種現象

¹⁰⁰ 馮滬祥，《環境倫理學》，頁 621

¹⁰¹ 楊冠政，《環境倫理》，頁 7

和喜劇中恢復秩序、皆大歡喜的結局相似。¹⁰²近藤薰美子眼中的芸芸眾生，以一生交織出充滿正向能量與旺盛生命力的大千世界。

肆、人類應親近自然

我從研究中看到近藤薰美子在作品中並未特別強調人的存在，所描繪的棲地也都是沒有人為影響的自然環境，觀者無法直接看到人對自然的影響，或是自然與人的關係。但是人與萬物一同存在，同為自然的一部份，不能排除在外。她將兒時與山林野地共處的深刻記憶，加上不厭其煩的深入觀察，以細膩繁複的筆法繪成繪本，希望透過作品的呈現吸引人們回歸自然，而以繪本作為溝通的媒介，是認為孩子比大人更能夠直接的自繪本中吸收她想傳達的生態觀。

閱讀近藤薰美子的作品是認識自然的第一步，自作品中看到無數小生命的堅強與光輝，以不同的視角觀看體型嬌小的生命的精彩生活，進而學習到生命並非只有單一的存在，而是與其他的生命非生命相互牽連，環環相扣的循環，趨近美、完整與穩定。她認為親近自然的人能體會生命的可貴，能夠尊重生命，感謝大地的賦予，也就不會變得麻木不仁，自私自利。親近自然並不難，走入附近的草原、樹林、水池靜心觀察，就能看到簡單卻豐富的小小世界，無時無刻帶來生命的驚奇。藉著觀察所得，尋求理性及感性進一步的思考，自然界的問與答能對人類產生不同的生命意義。

¹⁰² Joseph.W.Meeker, "The Comic Mode", *Landmark in Literary Ecology*, p.161, 轉引自蔡淑芬著,〈超越魔法的迷思：論《地海巫師》系列中的巫術、道家哲學與生態意識〉,《東華人文學報》,第六期,國立東華大學,2004年7月,頁246。

第三節 研究反思與建議

壹、研究反思

近藤薰美子的作品強烈的傳達自然生態的觀念，而以繪本做為文體確認作品在兒童文學的定位。然而只有說明研究文本是兒童文學作品並不足以凸顯作品特色，她的作品並非以介紹生物知識為主的科學圖畫書，也不是羅列各種生物圖像的生物圖鑑，而是闡述思想的作品。因此在自然取向文學中尋找定位，但自然取向的文學定義卻模糊不清。在查閱各種資料之後，才指出自然書寫的界義，為近藤薰美子的作品找到呈現生態觀念的立足點。

筆者採用圖、文、圖文關係進行分析，針對每本作品的封面封底、蝴蝶頁及每一張跨頁，關於生態的呈現手法到內在意涵逐一探討。逐本分析之後，再依植物、動物、生命與非生命關連進行分類，進行更深層的分析研究，形成各章節的內容，工程之龐大費時可想而知。瑣碎細膩的分析雖然踏實的找出作品中以各種方式表現的許多生物現象及生態觀念，然而，所有的分析結果並非能完全運用於本文之中，每一次聚焦各章節論述的重點，就會剔除掉許多無法闡述說明的分析資料，在時間與人力上造成不必要的浪費，甚為可惜。若能找出更有效能的整理分析的方法，對於研究也會更有助益。

本研究的圖像以符號學的方式進行解析，所以著重符號分類、演繹與整理歸納，而後產生作品呈現的意義，而在處理大量資訊的過程中，發現進入她細膩豐富的跨頁裡若要不迷失方向，必須不斷的自我提醒：近藤薰美子以何種表現方式呈現她的生態觀。以生態學或生物學的角度說明每個圖像的生物行為只能解釋生物在各種環境中的生存機制，容易流於自然科學知識的介紹說明，欠缺更深層的生態觀念思考，因此對環境倫理理論的理解益發重要。熟稔每種環境理論的內涵，在分析歸納的過程中，也就能越準確的掌握作家作品的生態觀念。

此外，與國外的展館和作家接觸也是個特別的經驗，在研究中能取得日本方面的資料，更增添論述的完整度。近藤薰美子的作品在二〇〇七年才有中文版

上市，之前雖有鄭明進及陳秀鳳介紹作家作品，但資料甚少。網際網路不啻是個搜尋資訊的有力管道，可惜關於作家的介紹也不多。直接與作家接觸也是收集研究資料的方法之一，雖然必須透過各種嘗試與國外的展館與作家聯絡並不容易，但是第一手資料能運用在論述之中，對作家與作品的說明不僅完整而真實，並具有說服力。

貳、研究建議

以西方的環境倫理理論分析近藤薰美子作品所呈現的生態觀，發現與生命中心主義、環境整體主義的信念、態度與價值觀相近。西方的環境倫理理論興起雖然不到五十年，有許多學者辯證、論述、並且著以專書，嚴謹而系統性的進行研究，有完整的理論架構，在本篇研究分析上提供有力的佐證。然而在筆者研究的過程中，發現東方的哲學思想與近藤薰美子的生態觀也有關係。雖說佛教、道教、儒家的思想並非環境倫理專論，不過以作者是日本人而言，仍不可輕忽作者本身所接受的文化薰陶對她的作品的影響。

日本文化受大乘佛教影響頗深，對於生命的思考或多或少有佛教的思想存在。多位研究中西環境哲學的學者試圖將生命中心主義與東方的佛教思想一起研究，並提出兩者的相關性，因此佛教的環境倫理觀可以做為參考之一。另外，日本稱之為「八百萬神之國」，與神道存有密切的關係，神道之始就是「感謝自然的恩惠，奉祀聚集在自己所居住土地上的眾多靈魂（神）」。¹⁰³神道也影響日本人對自然的看法，建議後續的研究者可以就此作為研究思考的方向。

¹⁰³ 武光誠著，張維君譯，《日本神道文化》（台北市：商周，2004年3月），頁14。

参考書目

壹、研究文本

近藤薰美子著。《とかげのテンひさかたチャイルド》。東京都：ひさかたチャイルド。1989年2月。

-----。《にんきものずかん》。神戸市：ブックローン。1992年4月。

-----。《ぼくはどこぼくはだれ？》。神戸市：ブックローン出版。1993年6月。

-----。《ねらってるねらってる》。神戸市：ブックローン。1994年7月。

-----。《くぬぎの木いつぼん》。神戸市：ブックローン出版。1995年6月。

-----。《かまきりっこ》。東京都：アリス館。1996年4月。

-----。《つちらんど》。東京都：アリス館。1997年7月。

-----。《にんきもののアルバム》。神戸市：B L出版。1998年3月。

-----。《のにつき：野日記》。東京都：アリス館。1998年6月。

-----。《たねいつばいわらったね》。東京都：アリス館。1999年12月。

-----。《はらっぱハウス》。東京都：アリス館。2000年11月。

-----。《すくすくのはら》。東京都：アリス館。2001年12月。

-----。《のはらまつり》。東京都：童心社。2002年7月。

-----。《おんぶかあちゃん》。東京都：アリス館。2004年4月。

-----。《まってるまってる》。東京都：教育画劇。2005年7月。

-----。《どん・ぐりぞうのおはなし：なんでもやのまき》。東京都：アリス館。2007年12月。

-----。陳怡如譯。《219 隻螳螂》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2007年4月。

-----。陳怡如譯。《種子笑哈哈》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2007年5月。

-----。陳怡如譯。《野日記》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2007 年 6 月。

-----。陳采瑛譯。《一棵橡樹要搬家》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2008 年 4 月。

貳、中文專書

Bong, Molly（莫麗·邦）著。楊茂秀譯。《圖畫·話圖》。台北市：毛毛蟲兒童哲學基金會。2003 年 10 月。

Booras, Lluls（巴拉斯）著。林幸宜譯。《生態學圖譜》。台北市：合計圖書出版社。2005 年 7 月。

Brown, Ruth（露絲·布朗）著。《十顆種子》。經典傳訊童書部譯。台北市：經典傳訊。2002 年 03 月

Dillard, Annie（安妮·迪勒）著。吳美真譯。《汀克溪畔的朝聖者》。台北市：天下遠見出版股份有限公司。2000 年 3 月。

Doonan, Jane（珍·杜南）著。宋珮譯。《觀賞圖畫書中的圖畫》。台北：雄獅圖書出版公司。

Fabre, Jean-Henri Fabre（尚·亨利·法布爾）著。楊世平譯。《螳螂的愛情》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2002 年 10 月。

Fiske, John（約翰·費斯克）著。張錦華等譯。《傳播符號學理論》。台北：遠流出版事業股份有限公司。2007 年 2 月。

Ford, Brian J.（布萊恩·福特）。劉藍玉譯。《蒲公英的記憶：動物、植物和微生物的感覺與溝通》。台北：城邦文化。2006 年 3 月。

Leopold, Aldo（阿爾多·李奧帕德）著。林美真譯。《沙郡年記》。台北市：天下遠見出版股份有限公司。2005 年 5 月。

Lovelock, James（詹姆士·洛夫洛克）著。金恆鑣譯。《蓋婭，大地之母：地球是活的！》。台北市：天下遠見出版股份有限公司。1999 年 6 月。

Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳苾譯。《閱讀兒童文學中的樂趣》。

台北：天衛文化圖書有限公司。2000 年 1 月。

Odum, Eugene P. (尤金·歐頓) 著。王瑞香譯。《生態學：科學與社會之間的

橋樑》。台北市：國立編譯館。2005 年 3 月。

Rolston III, Holmes (荷姆斯·羅斯頓)。王瑞香譯。《環境倫理學》。台北市：

國立編譯館。1996 年 12 月

Thoreau, Henry David (亨利·大衛·梭羅) 著。陳伯蒼譯。《湖濱散記》。台

北市：高寶國際。1998 年 11 月。

-----著。金恆鑣、楊永鈺譯。《種子的信仰》。台北市：大樹出版社。1995 年

12 月。

王諾著。《歐美生態文學》。北京：北京大學出版社。2005 年 5 月。

武光誠著。張維君譯。《日本神道文化》。台北市：商周。2004 年 3 月。

洪文瓊著。《兒童文學見思集》。臺北：傳文出版社。1994 年。

莊慶信著。《中西環境哲學——一個整合的進路》。台北市：五南圖書出版公司。

2002 年 11 月。

馮滬祥著。《環境倫理學——中西環境哲學比較研究》。台北市：臺灣學生書局。

2002 年 10 月。

傅林統著。《少年小說初探》。新店市：富春文化公司。1994 年 9 月。

魯樞元著。《生態批評的空間》。上海：華東師範出版社。2006 年 9 月。

參、期刊論文

一、期刊

林淑慧。〈台灣自然生態教育的反思——以兒童讀物的題材為例〉。《台灣人文》。

第三期。1999 年。頁 227-261。

洪文瓊。〈生態類兒童讀物開發管見〉。《中華民國兒童文學學會會訊》。第

八卷第二期。1992 年 4 月。頁 4-8。

楊曼妙。〈蟲癭—昆蟲與植物共舞〉。《科學發展》。第四〇九期。國家科學委員會。2007年1月。頁28-33。

蔡淑芬。〈兒童文學與生態女性主義文學的交叉點—試論自然寫作與少年小說〉。《兒童文學學刊》。第七期。2002年5月。頁75-100。

-----。〈超越魔法的迷思：論《地海巫師》系列中的巫術、道家哲學與生態意識〉。《東華人文學報》。第六期。2004年7月。頁223-253。

二、論文

王麗芬。《兒童自然寫作研究》。國立臺南大學國民教育研究所碩士論文。2002年7月。

吳明益。《以書寫解放自然—台灣自然書寫探索》。台北市：大安出版社。2004年11月。

林孜勲。《構築自然的兒童文學——論傑洛德·杜瑞爾之「希臘三部曲」》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004年6月。

李俊枝。《九十年代台灣生態少年小說研究》。國立台東大學兒童文學碩士論文。2003年7月。

邱苑苓。《威爾森·羅斯兒童文學研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2007年1月。

施養慧。《渴望與不安的牽引——《騎鵝旅行記》探究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004年8月。

陳明柔。《自然書寫研討會論文集》。台中：晨星出版社。2006年12月。

賴木蘭。《少年小說中人與自然關係的探討》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006年7月。

肆、網路資料

國際兒童文學圖書館（国際子ども図書館），

<http://kodomo3.kodomo.go.jp/web/ippan/cgi-bin/fSI.pl>，2008/4/25。

今森光彦氏と「里山ジャンボリー2003 2003.10.26 きらわれものと友だちになる」, <http://www.biwa.ne.jp/~h-hori/satoyama/ibento.html>, 2008/4/30。

遠流博識網「近藤薫美子系列大自然繪本－作者簡介」,

<http://www.ylib.com/hotsale/kondou/author.htm>, 2008/4/30。

大樹出版社官方網站,

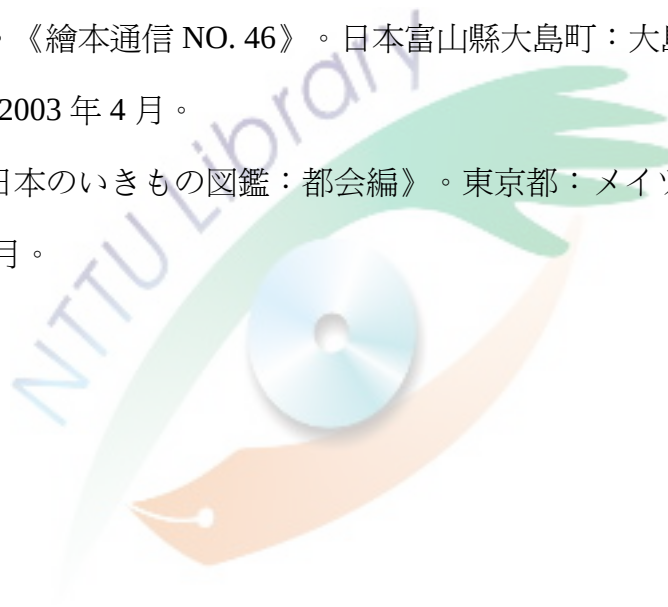
<http://www.bigtrees.com.tw/Home.asp?CenterPage=/Activity/Activity-new.htm>,
2008/6/21。

小天下官方網站, <http://ad.cw.com.tw/reader/kids/world/>, 2008/6/21。

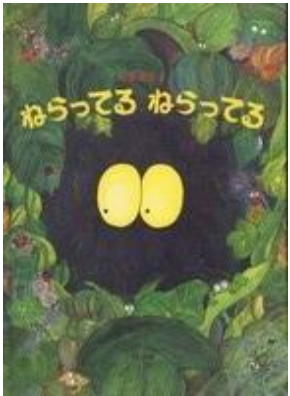
伍、其他

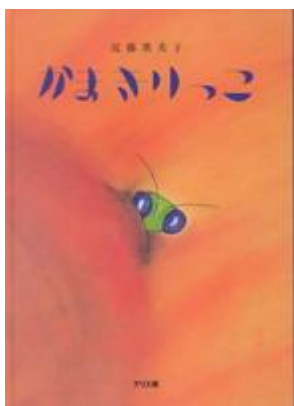
大島町繪本館。《繪本通信 NO. 46》。日本富山縣大島町：大島町繪本文化振興財團。2003年4月。

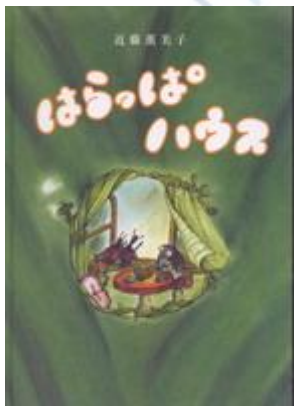
前園泰徳。《日本のいきもの図鑑：都会編》。東京都：メイツ出版株式會社。2004年7月。

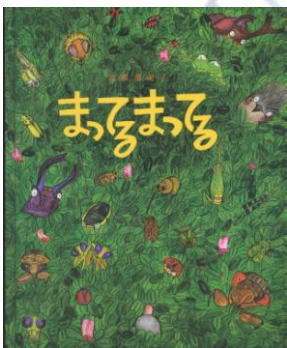


附錄一、近藤薰美子作品書目

序號	封面	日文書名	中文書名	出版社	出版年
1		《とかげのテンひさかたチャイルド》	《蜥蜴小天》	ひさかたチャイルド	1989.2
		故事內容	小天有十個讓牠驕傲的影子，牠炫耀並吞噬動物們的影子，漸漸變大的小天影子卻取代小天成為主宰，控制了牠的行動。當小天懊悔時，失去影子的動物們幫助牠脫離影子的控制，並找回自己的影子，唯獨牠連一個影子也沒有。		
2		《にんきものずかん》	《人氣圖鑑》	ブックローン	1992.4
		故事內容	隨著春夏秋冬的變化，蜈蚣、蛞蝓、蒼蠅、青蟲、毛毛蟲、蚯蚓、蚊子和蟑螂在充滿各種活潑動物的野地裡生活著。蜈蚣尋找木屐，蛞蝓想要「恭喜中獎」的冰棒棍，蒼蠅找垃圾桶，青蟲要找大蕃薯來烤，毛毛蟲全身是毛不知道是剪髮還是刮鬍？走失的蚊子需要名牌，蟑螂則得穿上黑色外出服。找一找，牠們尋找東西在野地的那個角落？		
3		《ぼくはどこぼくはだれ?》	《我是誰，我在哪裡?》	ブックローン	1993.6
		故事內容	不知名的卵獨白著：「你看！我生出來了！我就這樣，直接跳到水裡去，然後，一邊改變我的樣子，一邊長大喔！現在，我要帶你到處去走一走。到時候，請你找一找，我藏在哪裡，也要請你猜一猜，我到底是誰喔！」從卵、幼蟲、蛹到成蟲的成長過程，謎底也逐漸揭曉：原來是螢火蟲！		
4		《ねらってるねらってる》	《瞄準，被瞄準》	ブックローン	1994.7
		故事內容	在食物鏈的循環中，前者是後者的食物，獵人是主角：蟻螂、蜜蜂、蜘蛛、螳螂、蝗蟲、青蛙、水黽；但是把繪本倒過來看，後者成為前者的瞄準的對象，書本的主角換成了被食者。兩種動物的關係在不同的情境下互換，是獵人也是獵物。		

序號	封面	日文書名	中文書名	出版社	出版年
5		《くぬぎの木 いっぱん》	《一棵橡樹要搬家》 陳采瑛譯	ブックローン	1995.6
				遠流	2008.4
		故事內容	小小的螞蟻帶來驚動整棵橡樹的大消息：人類要來了！由橡樹深紮根部的土裡，往上到樹幹基部、樹幹中段、樹幹的內部、樹杈、樹冠、各種依賴橡樹生活的動物們既驚慌又無奈，人類砍掉一棵樹，卻殃及無數的生命的生死存亡。忙著逃命的椿象拜託松鼠，將生命希望的種子帶到遠方種下，長成一棵新的橡樹。		
6		《かまきりっこ》	《219 隻螳螂》 陳怡如譯	アリス館	1996.4
				遠流	2007.4
		故事內容	219 隻螳螂誕生在美麗的草原上，一出生就要面對明快而殘酷的生死試煉。小螳螂容易成為蜘蛛、虎甲蟲、蟻螂、螞蟻的食物，還可能溺水，甚至在交配時成為母螳螂的食物，能夠通過層層關卡生存下來的螳螂才能夠產出下一代，完成生命的循環。		
7		《つちらんど》	《登陸陸地》	アリス館	1997.7
				以透過顯微鏡觀察的方式呈現蒲公英扎根的土壤，發現自下而上，每一段土壤中小小的虱子、跳蚤和蹣的生活情形熱鬧忙碌，因為有他們的存在，落葉因此分解，土壤才能變得肥沃，而植物的根部也能保持乾淨，不受到病菌的侵害。	
8		《にんぎものアルバム》	《人氣相本》	B L出版	1998.3
				和《人氣圖鑑》安排相似，透過一張張的照片的尋物啓事，鼠婦、蠍子、飛蛾、青蛙、守宮、壁蝨、蜘蛛、變色龍等身旁的物品被安排在野地的某個角落之中，不留心找，會找不到呢！	

序號	封面	日文書名	中文書名	出版社	出版年
9		《のにつき :野日記》	《野日記》 陳怡如譯	アリス館	1998.6
				遠流	2007.6
		故事內容	秋日裡，小鼯鼠為大鼯鼠的死傷悲。隨著時間推移，鼯鼠的身體雖然漸漸的被消蝕，但同時也滋養了許許多多的動植物能繼續生命的歷程。冬去春來，小鼯鼠也帶著自己的家庭活躍在生意盎然的野地中。		
10		《たねいっぱい わらったね》	《種子笑哈哈》 陳怡如譯	アリス館	1999.12
				遠流	2007.5
		故事內容	植物藉著各種方式傳播種子：自力彈開，迸射、隨風飛揚，旋轉、在水上逐波浮沈，或是長得美味可口，渾身帶刺，讓小動物帶者走。無論是哪一種方式，都是為了讓種子有更多的發芽機會。經過冬天的沈潛，嫩綠的幼芽在春天冒出頭來，茁壯，開花，增添野地的繽紛色彩。		
11		《はらっぱハウス》	《荒地上的房子》	アリス館	2000.11
			故事內容	蟲蟲們的房子材料簡單，但是千奇百怪，可能是用來築巢、也許用來保護脆弱的卵，或是幼蟲成長的空間。配合著季節的變化，可以觀察到蟲蟲們如何利用野地上的樹葉、泥土、組成各種有趣的房子。	
		12		《すくすくのはら》	《最喜歡的草原》
故事內容	草原上誕生了新生命！龍蟲、青蛙、揚羽蝶、紋白蝶、蜻蜓、蜻蛉、瓢蟲、蜘蛛從小小的卵開始，漸漸的成長，他們生活的環境也慢慢構築而出，原來每種生命的生活在同一個地球上，共生共榮。				

序號	封面	日文書名	中文書名	出版社	出版年
13		《のはらまつり》	《草原祭典》	童心社	2002.7
		故事內容	一年裡，昆蟲們會舉辦許多的熱鬧祭典：三月的女兒節、四月的蒲公英祭、五月的鯉魚節、六月的煙火、七月的雨滴祭、八月的廟會、九月螞蟻的抬轎祭典、十月的飛祭、十一月有落葉運動會、十二月是收穫祭、一月有霜祭、二月則是發芽祭。祭典充滿熱烈的氣氛，慶祝與感謝大自然的賜予。		
14		《おんぶかあちゃん》	《蜘蛛媽媽的育兒日記》	アリス館	2004.4
		故事內容	5月7日，負子蜘蛛媽媽的卵囊裡孵出了63隻健康活潑的小蜘蛛！蜘蛛媽媽帶著牠們在草原上生活，用心的紀錄下小寶貝們在牠背上生活11天的點點滴滴，最後目送牠們飛上藍天，各自獨力展開新生活。		
15		《まってるまってる》	《等等，等等》	教育画劇	2005.7
		故事內容	等等，等等！接下來會變成什麼樣呢？春天的蒲公英盛開的瞬間；等待著愛情的來臨；小螳螂自卵鞘中一湧而出；雨滴滴落水池的時刻；期待見到陽光的蟬的若蟲；樹林從夏季的碧綠到秋季果實成熟；冬天到了，所有的生命沈靜。但是請等等，等待一會兒，下一刻會有不同的變化！		
16		《どん・ぐりぞうのおはなし :なんでもやのまき》	《咚咕哩象鼻蟲說故事：萬事屋之卷》	アリス館	2007.12
		故事內容	擅長製作橡實手工藝的橡實象鼻蟲，得意的掛上招牌想替大家服務。第一位顧客金花蟲請牠打開裝了蜜的罐子，沒想到牠反而吸了花蜜又弄破罐子。蜘蛛媽媽哄不了哭鬧不休的孩子，於是象鼻蟲一口氣製作了68個手搖鈴給小蜘蛛。青蟲希望避開蜂窩，牠做了個橡實盔甲，但弄巧成拙，全身被蜂群叮了滿身包落荒而逃！虛弱無力的橡實象鼻蟲只好關店休息啦！		

附錄二、近藤薰美子電子郵件訪談紀錄整理

訪談對象：近藤薰美子

訪談方式：電子郵件訪談

訪談日期：2008 年 4 月 10 日

吳桑：

感謝你對本人繪本的青睞。來函收悉，雖然相隔如此遙遠，不同的國度，不一樣語言，卻由於繪本的關係，彼此能夠透過網路互通訊息，真是美好不過！

看來，妳似乎還不斷地從事各項研究，很令人感到欣喜。往往想盡量回答所有的提問，但總礙於無法用言詞充分表達，所以才藉著繪本呈現出來，儘管如此，說不定也不盡然能將心意訴盡，也會覺得似乎越描述越無止境……，或許，可以做為你的參考。

Q.1 老師出生的背景及家庭的情況。

A.1.我成長的地方(非出生地)，是一個美麗山川所環繞的盆地地形(在兵庫縣，叫丹波篠山的田野)。那兒步調悠閒，自然景觀豐沛，在這樣的環境下成長，確定了我這一生。我並不會為了作畫而特地外出(寫生)，而是盡可能以孩提時的角度，藉著回想兒時的記憶所描繪出來的。

Q.2.老師是如何開始繪本的創作的？

A.2.嗯！這問題有點難。問我「如何」創作？…我也不曉得怎麼說。也許是獨自一個人時若有所思，或者不經意間想著想著…就這麼完成了。不過總覺得接下來該不會再有下一本問世了，但，畫著畫著，下一個作品又會在腦海中浮現……。就是這種感覺吧！

Q.3.老師的每一本書都有些不同的設計。老師是如何構思一本繪本？畫完一張原稿要花多少的時間與心力？

A.3.和 2(上一問)一樣，一本繪本從製作到修飾完成約耗時一年，一年頂多只出版一本。如你所悉，這是極為繁細的畫，往往在腦海中明明構想好的完整畫面，而著手時卻只能一隻一隻慢慢地畫，真傷腦筋。這是急不得的，想要放慢速度，愜意作畫，但又苦於毫無進展，遲遲完成不了。

是不是該稱為「構想」呢？在繪本中精心繪入的一草一物全都是主角。

說的更詳細點，我是透過邊思考，並從跳脫主畫面的角度，看待現實世界中各個生命體都有其生命的歷程而來作畫的。（這就好像你正在閱覽這文的當時，而我也正在做著別的事一樣地…）。

Q.4.對老師而言，與其他作家合作和自己創作圖文有什麼不同？

A.4.畢竟還是有些差別。因為不光是自己的感覺，也要考慮到如何表達作者的感覺。而我大都透過邊與作者溝通來進行繪圖作業，因此，對於那種無法修改的文章，我就不大接受。

Q.5.2007 年出版的《どん・ぐりぞうのおはなし》，無論是以彩色鉛筆為主的媒材或是清新的畫風呈現都和之前的作品不同。老師的轉變是？

A5.你看過「どん・ぐりぞう」了？！真高興！這是我一直想創作一個不同以往風格，較特別的角色。（這故事可能會因和台灣在語言上的差異，造成文辭上的趣味較難理解。）

Q.6.老師的繪本在日本多次入選為生命教育的讀物，但《野日記》在台灣發行時卻有真實呈現死亡兒童合不合宜觀看的爭議，老師對此的想法是？

A.6.果然，「野日記」在台灣也和日本一樣受到紛紛議論，我樂見此事。

出版之初，在日本也有「該給孩子們看」及「不該讓孩子們看」的兩極看法，而今，認為「該給孩子們看」的觀點增加了不少。儘管如此，近年來在日本常發生一些殘酷事件，這是因為對於「死」沒有深切的認知。

長久以來，總覺得關於「誕生」的繪本為數不少，而能夠將「死」深刻描繪的繪本却幾乎沒有。「死亡」可以說是被遮蓋住了。誕生之後是存活。在出生那一刻，確實是令人感動又美好無比。然而接下來的人生旅程中依然會有不斷蹦出

的感動，會一直延續到死亡到來的那一刻。活下去的盡頭是死亡。會怎樣誕生？該如何活著？要怎麼面對死亡？

與其說「野日記」是「死」之繪本，我倒認為是以讚頌生命的方式來呈顯。不管什麼生物，都無法不靠噬取其他生命體來滋養自己，生命就在這樣的輪迴中環環相扣著。生命並不單一，我認為在初始的那一刻起，即廣泛的扣住了數不盡的生命。不單只是一個獨立的個體而已，因為深深連繫著，所以更覺得生命的可貴。動物的死亡與人類了死亡區別何在？我認為是『回憶』。這是在創作這本書時所發現到的問題。

Q.7.在查詢網路資料時，知道老師除了繪本創作外，還不遺餘力的在各地進行演講，老師希望帶給大家什麼呢？

A.7.我會將以上所提到的加以編纂，融入講題。

像這樣，能與未曾謀面的你彼此聯繫，只要你記憶中有我，我就能夠存活在你心中。我的生命也將歸因於記得我的人的記憶中不斷的延續，不斷的擴散出去。

人與人會以何種形式在一樣的時空中相繫維生？

而且，從遠古以來，無法想像，在人類之外也存活著浩瀚的生命，不斷地讚頌著生命謳歌。即使一切生命都要迎向死亡，而「死」依然是直得喝采的。就將要因成就下一個生命而凋零，絕不是因為要枯萎，花兒才綻放的。

對於沒有期限，永無止境的生命而言，似乎也是殘酷的。

好像一副了不起又冗長的回函，但似乎還無法充分回應。不知這樣的答覆是否得體，若有不合意之處，敬請見諒。若到日本來，一定要找機會見個面。

近藤薰美子

呉様

私の絵本を愛読して下さっているご様子ありがとうございます。

メール受け取りました。こうやって遠く離れ、国や言葉が違ってても絵本で繋がリネットで交信できるというのは素晴らしいことだと思います。

また色々研究していただいて嬉しく思います。

一つ一つ出来るだけ質問にはお答えしたいと思いますが、言葉で言い表せないから絵本にすることから踏まえてもなかなか本意は伝わらないかも

しれません。語れば語るほど膨大な量となりそれでも言い切れないことの方が多いことお察しいただいた上で参考にして下さればと思います。

1

環境についてですが、私の育ったところは(生まれたところとは違いますが)日本の盆地(兵庫県と言うところにある丹波篠山という田舎です)山や川に囲まれたとても綺麗な、ゆっくりと時間の流れる自然豊かなところでした。そこで育ったことが今生かされてるのは確かなことだと思います。今絵を描く為にわざわざスケッチに行くのではなく、できるだけあの子どもの時の目の高さで、あの時の感覚を思い出しながら描いています。

2

うーん、難しい質問です。

この「どのように」というのが・・・私自身わかりません・・・

一人でぼんやりしながらと言えればいいのか・・・ただ一冊一冊これ以上もう作品は生み出せないとおもいながら、描いてるうちに次の作品が浮かんでくる・・・といった感じです。

3

2と繋がっていますが、一冊の絵本は考えて仕上がるまでには一年間くらいはかかるので、大抵一年に一冊くらいしか出ていません。

ご存じのように大変細かい絵なので、頭の中では絵は完成してるのに現実の手の方は虫一匹くらいしか描けていないというのが苦しいです。焦らずゆっくり楽しみながら描こうとしてもなかなか進まず完成しないのがつらいです。

「構想」といっていいかどうか分かりませんが、絵本の中にちりばめられた全てのものが一つ一つ全部主人公で、もっと言えば画面以外の画面からはみ出た部分で、現実の世界でそれぞれのものが生きて何かをしている途中・・・

と考えながら描いています（これをあなたが読んでいる時、私はまた別の何かをしている・・・といったふうに）

4

やはり少し違います。自分だけの気持ちではなく文章の人の気持ちも表していくことになりますから。ただ私の場合は文章の人と相談しながら進めます。ですからキッチリ書いてあって動かせない文章というのは創作の絵本では
し
ません。

5

「どん・ぐりぞう」読んで下さってたんですね！嬉しいです。
これは私にはめずらしくキャラクターが登場するので今までとは違った絵
本
にしたかったのです。
（このお話、台湾と言葉が違うので言葉の面白さをわかってもらうのは難しいかも？）

6

「野日記」

やはり台湾でも日本と同じように物議をかもしだしたんですね
或る意味嬉しくなりました。発刊された当時は日本でも「子どもに見せたい」「見せたくない」と真っ二つの意見でした。が、今では「見せたい」と言って下さる方が多くなりました。と言うのも、このところ日本では残酷な事件が多発し「死」というものをしっかり捉えられていないからではとの見方が強くなってきたからです。

以前から思ってきたことの一つに「誕生」の絵本は数多くあるのに「死」をちゃんと捉えた絵本がほとんど無く「死」が隠されているということでした。誕生したあとは生き続けるのです。誕生の瞬間は確かに感動的で素晴らしいことです。でもその後の人生だって瞬間瞬間、感動的なのです。

それは死の瞬間まで続くのです。生き続けた先に死がある。如何に生まれ、如何に生きるかは、如何に死ぬかということでもあります。

「野日記」を「死」の絵本とするか・・・私は生命の賛歌として送り出したつもりなのです。

どんな生き物も何かの命を食べることをせずには生きていくことは出来ません。そして命はまたそう言う繋がりの中で廻っていく。

命は一つではなく、とりいれたときから無数の命となって広がり繋がっているのだと私は思っています。個体としての一個の命ではなく、繋がっているからこそ大事なのだと思うのです。

動物の死と人間の死を分けるものとは・・・その違いは・・・私は「思い出」だ
とこの絵本を創りながら気づいたことです。

7

上記のことなどをいろいろ織り込みながら講演します。

まだ見知らぬあなたとこうして繋がりあえる、あなたが私のことを憶えていて下さる限り、私はあなたの中で生き続けることが出来る。私の命は私を憶えていて下さる人がいるかぎり、その人たちの中でたくさんの命となって広がり生きていけるのです。

人は人と何らかの形でどこかで繋がり同じ地球の上で同じ時を生きているのです。そしてその地球には人間など遙かに超えた昔から、想像を絶する数の人間以外のものが命を謳歌して生きています。

たとえそれら全てのものがいつかは死を迎えることになろうとも！です。
なぜならば「死」それもまた歓迎されるべきものだからです。次の命のために枯れていくのです。決して枯れるために花は咲いているのではないのです。
終わりのない期限のない命はまた残酷だとも思います。

なんだか偉そうに長々と書いてしまいました。それでも上手くは伝えられませんが、こんなご返事で良かったのかどうかも分かりません。あなたの意とするものと違ってたらお許し下さい。日本に来られることがあればきっとお会いしましょう！！

近藤薫美子