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

圖畫書中擬人化動物角色研究
—以信誼幼兒文學獎得獎作品為例

NTTU Library

研究生：楊杰龍　撰

中華民國九十八年七月

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 楊 杰 龍 君

所提之論文 圖畫書中擬人化動物角色研究—以信誼幼兒文學獎得獎作品為例

業經本委員會通過合於 ☑碩士學位論文 ☐博士學位論文 條件

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：九十八年六月二十三日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

NTTU Library

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：圖畫書中擬人化動物角色研究－以信誼幼兒文學獎作品為例

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：楊杰馨 (親筆正楷)

學 號：9500115 (務必填寫)

日 期：中華民國 年 月 日

1.本授權書 (得自 http://www.lib.ntnu.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:20080529

NTU Library

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： 圖畫書中擬人化動物角色研究－以信誼幼兒文學獎得獎作品為例
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：楊杰龍
簽　名：楊杰龍　　中華民國 98 年 07 月 28 日

NTTU Library

謝誌

首先，感謝父母長期以來投資這檔號稱績優股的我，二十多年來卻未曾配股配息，他們依舊不斷加碼，讓我無後顧之憂地順利完成碩士學位，如果沒有他們的支持，就沒有今天無憂無慮的我。

由衷地感謝指導教授郭建華老師，在討論過程中對於論文結構與文辭修飾的建議，鉅細靡遺且一字一句地斟酌，帶領對學術如同新生兒的我進入研究的領域，除了協助我順利完成論文外，從她身上學習到對研究的嚴謹及專注的做事態度，使我受益匪淺。口考委員劉文雲老師和游珮芸老師給的寶貴建議，讓論文更臻完美。

在兒文所三年的就學時光，與飽讀詩書的杜明城老師相識，雖然我與他的對話總是圍繞著球賽，鮮少碰觸到學術，但他謙牧的學者身影，及幽默的話語，總令我感到如沐春風。感謝導師楊茂秀老師，啓發我對圖畫書的興趣，並以哲學思考拓展我的思維模式。曹俊彥老師是一位相當提攜後進的長輩，在得知我論文方向後提供相關資訊，心中感動萬分。

感謝胖胖學長給予我一切的協助，希望他一切順利。在書寫論文的過程中，感恩彥芬姐總是陪我關掉所辦的最後一盞燈，並提供我心靈上及能量上的補給。擁有兒文界林志玲之稱的鐘尹萱學姐，一直以來在研究室陪伴我整理論點進行文字編織，與我分享研究方法，豐富我的學術涵養，並以正面的鼓勵帶給我無比的自信心。金惠芬學姐不時關心我論文的進度，並提供許多生活的幫助。

此外，室友劉琬琳是我在台東認識最有梗的女孩，她除了對於我的論文協助外，對於生活上無微的照顧，更讓我感受到家的溫暖。同班同學 peko 對手汗深惡痛絕的潔癖個性，卻願意握著 jego 的滑鼠幫忙仔細校稿，十分感恩。同門師妹丹丹平常對大家噓寒問暖，常常爲了公共事務而費心，是一位不可多得的好友，認識她們是我在台東最好的回憶。

好友昆霖一直以自身的經驗砥礪我，小太陽和塞龜以略帶諷刺的話語激勵我，都令人覺到欣慰。由衷地感恩每位曾經幫助過我的人，是您們讓我對於兒童文學和台東留下一段美麗且美好的註腳。

從碩一就一直很想寫謝誌的 jego

圖畫書中擬人化動物角色研究
－以信誼幼兒文學獎得獎作品為例

楊杰龍

國立台東大學　兒童文學研究所

摘　要

本研究以信誼幼兒文學獎中得獎且出版的圖畫書爲研究文本，分析書中所形塑動物角色擬人化的方式，依據幼兒認知發展與社會化概念，探討其動物圖象所隱含的意義。文本選取包含：《皇后的尾巴》、《子兒，吐吐》、《紅公雞》、《快樂的小路》、《愛畫畫的塔克》、《三隻小貓》、《好想吃榴槤》、《Guji Guji》、《請問一下，踩得到底嗎？》、《藍屋的神秘禮物》與《癩蝦蟆與變色龍》共十一本以擬人化動物爲故事主要角色的圖畫書。

研究發現：（一）文本中擬人化動物角色形塑有明顯的性別差異和生物特質的樣貌，另外，語言爲擬人化最重要的表現手法，顯示角色的思維表達；（二）文本中親子圖像呈現肢體接觸，符合幼兒發展中的需求並藉此傳遞親情；（三）文本中角色展現主要以自我爲中心的語言模式，情節中展現角色積極的態度面對困境；（四）文本中傳遞幼兒社會化最主要的方法是透過角色之間同儕的影響，以及不同場景（空間）所產生的行爲規範，以建構角色的社會化歷程，藉以適應群體生活。

關鍵詞：幼兒社會化、信誼幼兒文學獎、擬人化動物、圖畫書

A Study on Personified Animal Characters in Picture Books— Exemplified with Hsin-yi Young Children's Literature Prize

Jego Yang
Institute of Children's Literature, National Taitung University

Summary

The research is an analysis on the way animal characters are personified in the published awarded picturebooks of Hsin-yi Young Children's Literature Prize, and on the implied meaning of animal images based on the theories of young children's cognitive development and socialization. The eleven research texts which adopt personified animals as protagonists in the story included: *Queen's Tail*, *Spit the Seeds*, *Red Rooster*, *The Happy Trial*, *Taco the Painter*, *Three Little Kittens*, *I Really Want to Eat a Durian*, *Guji Guji*, *Excuse Me, Will My Feet Touch the Bottom?*, *Blue Bungalow*, and *The Chameleon and the Toad*.

The results are, (1) In those texts, the personified animal characters are illustrated with distinct gender and apparent biological traits among different species. The use of language, by which they can express their thinking, is the most significant strategy of personification. (2) The images of parent-child physical touch in those texts represent the familial affection and the mental needs of young children in this state of development. (3) The language mode of the characters in those texts is self-centered. The way those characters face difficulties is positive. (4) The socialization of young children in those texts is mainly carried out through peer relationship. They learn to live a group life by acquiring behavioral discipline which was formed in varied settings (space), and by fulfilling the socialization construction process of the character.

Keywords: socialization of young children, Hsin-yi Young Children's Literature Prize, personified animal, picture books

目　錄

第壹章 緒論 1

第一節　研究背景與動機 1
第二節　研究目的與問題 3
第三節　研究範圍與文本介紹 4
第四節　研究方法與限制 12

第貳章 文獻探討 14

第一節　幼兒文學與圖畫書 14
第二節　文學中的動物 21
第三節　幼兒自我認知與社會化 29

第參章 擬人化動物角色的形塑 38

第一節　動物生物性融入角色 38
第二節　角色性格與服裝的呈現 48
第三節　角色的語言表達 57

第肆章 文本中的社會化意涵 66

第一節　角色行為反應模式 66
第二節　場景中的社會化意涵 72
第三節　社會角色與倫理關係 80

第伍章 結論 94

第一節　研究發現 94
第二節　研究反思與建議 102

參考書目 105

附錄一、信誼幼兒文學獎歷屆徵稿件數及得獎作品 113
附錄二、第一屆至第二十屆信誼幼兒文學得獎且出版 119

表次頁

表 1-3-1 研究文本書目..... 6

表 3-1-1 文本中擬人化動物角色分配表..... 39

表 3-1-2 文本中擬人化動物角色出現次數排序表..... 41

表 3-1-3「類屬包孕」(class inclusion) 系統..... 43

表 3-1-4 依動物屬性命名..... 44

表 3-1-5 特定命名的擬人化動物角色..... 46

表 3-2-1 沒穿衣的擬人化動物角色..... 51

表 3-2-2 穿衣的擬人化動物角色..... 56

表 4-3-1 擬人化動物角色親子表..... 83

NTTU Library

圖次頁

圖 1-3-1 《皇后的尾巴》封面..... 6

圖 1-3-2 《子兒，吐吐》封面..... 7

圖 1-3-3 《紅公雞》封面..... 7

圖 1-3-4 《快樂小路》封面..... 8

圖 1-3-5 《愛畫畫的塔克》封面..... 8

圖 1-3-6 《三隻小貓》封面..... 9

圖 1-3-7 《好想吃榴槤》封面..... 9

圖 1-3-8 《Guji Guji》封面..... 10

圖 1-3-9 《請問一下，踩得到底嗎？》封面..... 10

圖 1-3-10 《藍屋的神秘禮物》封面..... 11

圖 1-3-11 《癩蝦蟆與變色龍》封面..... 11

圖 3-1-1 《請問一下，踩得到底嗎？》跨頁 4..... 39

圖 3-1-2 《好想吃榴槤》跨頁 16..... 39

圖 3-1-3 《紅公雞》跨頁 1 左半..... 43

圖 3-1-4 《子兒，吐吐》跨頁 1 左半..... 45

圖 3-2-1 《快樂小路》跨頁 3 右半..... 48

圖 3-2-2 《愛畫畫的塔克》跨頁 4 左半..... 48

圖 3-2-3 《Guji Guji》跨頁 7..... 49

圖 3-2-4 《癩蝦蟆與變色龍》頁 14-15..... 50

圖 3-2-5 《快樂小路》跨頁 6..... 52

圖 3-2-6 《皇后的尾巴》頁 7 左半..... 52

圖 3-2-7 《子兒，吐吐》跨頁 6..... 53

圖 3-2-8 《紅公雞》跨頁 8 左半..... 53

圖 3-2-9 《藍屋的神秘禮物》頁 13..... 54

圖 3-2-10 《三隻小貓》跨頁 6..... 54
圖 3-2-11 《愛畫畫的塔克》跨頁 2 拉頁..... 55
圖 3-3-1 《癩蝦蟆與變色龍》跨頁 1..... 58
圖 3-3-2 《三隻小貓》頁 10-11..... 61
圖 3-3-3 《紅公雞》跨頁 7..... 63
圖 3-3-4 《皇后的尾巴》頁 17-18..... 64
圖 3-3-5 《皇后的尾巴》頁 18-19..... 64
圖 4-1-1 《請問一下，踩得到底嗎？》頁 24-25..... 67
圖 4-1-2 《請問一下，踩得到底嗎？》頁 15..... 68
圖 4-1-3 《請問一下，踩得到底嗎？》頁 26-27..... 67
圖 4-1-4 《Guji Guji》跨頁 12..... 70
圖 4-2-1 《藍屋的神秘禮物》頁 1-2..... 73
圖 4-2-2 《藍屋的神秘禮物》頁 11..... 73
圖 4-2-3 《子兒，吐吐》跨頁 9 右半..... 74
圖 4-2-4 《紅公雞》跨頁 3..... 74
圖 4-2-5 《紅公雞》跨頁 6 右半..... 75
圖 4-2-6 《三隻小貓》頁 6..... 75
圖 4-2-7 《愛畫畫的塔克》跨頁 3..... 76
圖 4-2-8 《愛畫畫的塔克》跨頁 5..... 76
圖 4-2-9 《快樂小路》跨頁 3..... 77
圖 4-2-10 《三隻小貓》頁 15..... 78
圖 4-2-11 《三隻小貓》頁 20..... 78
圖 4-3-1 《Guji Guji》跨頁 2 右半..... 81
圖 4-3-2 《Guji Guji》跨頁 5 右半..... 81
圖 4-3-3 《三隻小貓》頁 29..... 82

圖 4-3-4　《紅公雞》跨頁 13…… 83
圖 4-3-5　《三隻小貓》頁 1…… 84
圖 4-3-6　《Guji Guji》跨頁 5 右半…… 85
圖 4-3-7　《愛畫畫的塔克》跨頁 4…… 87
圖 4-3-8　《愛畫畫的塔克》跨頁 7…… 87
圖 4-3-9　《藍屋的神秘禮物》跨頁 20-21…… 90
圖 4-3-10　《癩蝦蟆與變色龍》頁 28-29…… 91
圖 4-3-11　《好想吃榴槤》跨頁 9…… 92
圖 4-3-12　《好想吃榴槤》跨頁 15…… 92
圖 5-2-1　《藍屋的神秘禮物》頁 11…… 103
圖 5-2-2　《紅公雞》跨頁 9 左半…… 103
圖 5-2-3　《子兒，吐吐》跨頁 10 左半…… 103

NTTU Library

第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

動物是兒童成長生活不可缺少的伙伴，多數人都有飼養過小動物的經驗，在飼養的過程中觀察動物的生長，並從中學習到關懷及生命的奧妙；再者，出現在電視及卡通中的主角，常常也是以動物做爲主要或是重要角色，讓兒童的生活經驗就與動物形象有密切的接觸。許多以兒童爲行銷訴求的商品，更處處能看見動物的符號，如米老鼠造型的鉛筆盒、HELLO KITTY 圖案的書包等。從生活用品到文具書籍、電視卡通均以動物爲設計原型，所生產的商品充斥以兒童爲訴求的消費市場，豐富了他們物質生活的同時，無形中也造就了對於特定動物刻板化的形象，例如：以貓爲原型創作的多啦 A 夢和 HELLO KITTY。

然而，許多兒童文學作家也喜歡以動物爲主角，創作出貼近兒童心靈的作品，透過動物特有的習性，自然而然地讓兒童對動物角色的行爲產生共鳴，甚至對於動物角色產生認同。林良在〈寫貓寫狗－談兒童文學裡的動物〉就提及，動物出現在兒童文學特別多的原因可以從兩方面來探討，一方面是針對兒童的心理，另一方面是從作者的角度。心理的部分是指：

> 小朋友喜歡動物，有種種原因。不過最重要的，卻只有兩個：「好奇心」跟「支配的慾望」。……小孩子遲早要發現自己是「受支配」的。因為大人如果成心接受小孩子的支配，那就成為「縱容」。「永遠受支配」的感覺對兒童的成長是有害的。幸虧小孩子跟動物接觸的時候，他很快就可以抹去這一層的陰影。家畜或「解悶兒動物」，智慧都不如兒童，而且天性中都具有人類所追求的至高美德：天真、善良、忠誠。小孩以自己的智慧支配較低等的動物，可以培養「人」的自豪。[1]

便是這樣的「同胞意識」，讓兒童對以動物爲主角的文本產生認同，然而，幼兒對於比自己弱小動物的認同，是否也間接地傳達出成人社會的價值觀？

就作者創作的部分來看，利用動物習性來發揮，並藉由日常所能看見的動物

[1] 林良著，《淺語的藝術》（台北：國語日報，2006 年），頁 110。

創作，提供兒童讀者一種先備的知識，讓他們易於進入作者創作的故事情節中。此外，蓋兒・梅爾森(Gail F. Melson)也表示：「對於佛洛伊德、榮格及其他追隨他們的心理分析學家而言，動物是對人類本能的情緒和想法，以金字塔的形狀，展開一個廣大的，充滿範圍的象徵。」[2]因爲動物有許多象徵意涵，充滿了各種可能的詮釋，讓作者有更多發揮的創作空間，讀者也從閱讀中獲得樂趣。

圖畫書是一種由圖像與文字共同組成的符號系統，與單純使用語言符號的文字文本相較，更多了圖像的媒介，在以動物爲主角的圖畫書中，除了利用文字描寫動物角色樣貌及性格外，利用圖畫呈現更具體或細微的動物角色樣貌，在這圖文的交錯中，傳遞文字沒寫的絃外之音，增加讀者詮釋的空間。圖畫書中有許多成功擬人化的動物角色，例如：碧翠絲・波特（Beatrix Potter）所創造的兔子彼得，或阿諾・羅北兒（Arnold Lobel）筆下的青蛙與蟾蜍，這些作品成功刻畫動物角色的特性，也透過角色間的互動行爲，傳遞特定的行爲規範。

在爲幼兒創作的圖畫書中，動物角色除了吸引兒童讀者的目光之外，透過動物角色，故事想要示現哪些隱含的行爲規範以符合社會期待，是筆者想進一步探究。

[2] 蓋兒・梅爾森（Melson, F. Gail）著，范昱峰、梁秀鴻譯，《孩子的動物朋友》（*Why the Wild Things Are:animals in the lives of children*）（台北：時報出版，2002 年），頁 228。

第二節　研究目的與問題

壹、研究目的

本研究以信誼幼兒文學獎中得獎且出版的圖畫書爲研究文本，所欲達成的研究目有二：

一、歸納分析書中所形塑動物角色擬人化的手法，藉以了解書中動物角色的特質。

二、依據幼兒認知發展與社會化概念，探討書中動物角色之行爲，以及其所隱含之社會化意涵。

貳、研究問題

因應上述研究目的，研究問題羅列如下：

一、研究文本中動物角色如何選取，動物原有的生物性如何融入於角色形塑之中？

二、文本中角色性格及外貌、裝扮如何呈現？

三、文本中擬人化動物角色語言的使用模式有何特色？如何反映幼兒認知的特性？

四、動物角色在不同場景（空間）中行爲表現爲何？與他人的互動關係如何？傳遞何種社會化意涵？

NTNU Library

第三節　研究範圍與文本介紹

壹、研究範圍

國內幼兒文學圖畫書的發展與出版，信誼基金會扮演一個重要的角色，以爲幼兒創作更好的圖畫書的主旨下，信誼基金會於 1987 年首次舉辦信誼幼兒文學獎，以幼兒圖畫書爲徵稿項目，洪文瓊於《台灣兒童文學手冊》中〈影響台灣近半世紀兒童文學發展的十五樁大事〉一文，更將信誼幼兒文學獎列爲第十五件具有指標性的事件之列，他表示：

> 「信誼幼兒文學獎」及「幼兒圖書館」，這些都是信誼基金會介入幼兒讀物的舉措。它以與學術結合，塑造崇高形象以利行銷的策略，也為台灣兒童出版界創下先例。由最近幾年發展的情形看來，信誼出版的幼兒圖書已逐漸在市場顯露強勢姿態。信誼幼兒文學獎雖然後設，但由於獎額居當時各類兒童文學獎之冠，幾乎搶盡所有兒童文學獎丰采。[3]

信誼基金會執行長張杏如提及，在 1987 年創辦信誼幼兒文學獎有三個主要的原因。首先，是爲了改變幼兒文學的定位，因爲幼兒在閱讀過程中有其獨特性和限制性，無法單純地以兒童文學含括。第二是當時的圖畫書百分之八十都是由外國翻譯而出版，她認爲生長在台灣的幼兒，需要從我們自己的生活和文化中衍生出來的作品，從中培養對自己文化的認同。最後是希望能邀請社會上更多的人來爲幼兒創作，鼓勵和培養更多本土作家。[4]

信誼基金會更以 20 萬的高額首獎獎金，期盼能吸引更多人爲幼兒創作，至 2008 年已舉辦 20 屆，[5]除了 3 本以插畫得獎作品，其他共選出 84 件圖畫書得獎作品（歷年得獎作品書目見附錄一），圖畫書類首獎 14 件，佳作 53 件（含特別佳作 1 本）、入選 10 本和評審推薦獎 7 件，爲幼兒文學提供一塊發表和創作的平

---

[3] 洪文瓊著，《台灣兒童文學手冊》（台北：傳文文化事業有限公司，1999 年），頁 74-76。
[4] 張杏如，〈從信誼幼兒文學獎看台灣幼兒文學的創作〉，靜宜大學「兒童文學的閱讀與應用研討會」專題演講，2002 年 5 月 25 日。
[5] 第 21 屆爲 2008 年 12 月 31 日徵稿截止，進入評審。

台。信誼基金會更持續著每年出版約 3 至 5 本信誼幼兒文學獎得獎作品，從信誼的幼兒文學獎歷年的得獎出版作品中，不僅直接提供親子閱讀的文本，也提供了一套專門爲幼兒而出版的圖畫書，這些得獎的幼兒圖畫書亦反映出台灣幼兒文學的部分視野。

筆者以信誼幼兒文學獎第一屆到第二十屆中得獎且出版的圖畫書共 51 本作爲研究文本選取的範圍，選擇標準是以圖畫書中出現的主要角色（Primary characters），以動物爲原形的擬人化角色，作爲研究文本選取的原則。Sutherland 指出在兒童故事中，將動物角色擬人化分爲（1）動物行爲像人類：如原本四肢站立的動物，在故事中以兩隻腳站立行走的樣貌；（2）動物說話：使用與人類相同的語言，相互溝通表達自己的情感。[6]筆者就這兩個面向做爲選取研究文本的判準。其中設定的動物主角不包含圖畫中出現的動物寵物，及不會說話的動物玩偶。

從信誼幼兒文學獎歷屆得獎作品中，圖畫書得獎作品共 84 本（歷年得獎作品書目見附錄一），而得獎後出版的共計有 51 本，筆者將故事情節發展中主角分爲四類，分別是以（1）人類爲主角（2）人類及動物擬人化爲主角（3）完全以動物擬人化爲主角（4）其他：如植物擬人化的圖畫書（分析結果如附錄二），其中動物與人互動的圖畫書共有 9 本，完全以動物世界爲場景的共有 13 本。本次研究選取過程中，剔除出現動物擬人化角色與人類相處互動的文本，因爲這類文本出現動物與人的相處，均以人爲出發點思考，與動物的關係皆爲伙伴或朋友，不完全將動物角色視爲完整的個體。

此外，有兩本完全以動物爲主角，動物之間卻沒有言語對話也不列入討論，分別是《在哪兒呢？》[7]以新詩文體書寫創作，內容描述白鵝及自然界中的景物爲主；另一本《誰要來種樹》[8]具有兒歌的意味，內容則敘述許多動物依序種樹，是一本啓蒙幼兒數數的概念圖畫書。因此，最後納入研究文本共計 11 本，並按

[6] Sutherland, Z. *Children & books.* New York：Addison Wesley Longman. p. 95.
[7] 黃禾采，《在哪兒呢？》(台北：信誼，2006 年)。
[8] 黃郁欽，《誰要來種樹》(台北：信誼，2002 年)。

得獎及出版年代排序如表 1-3-1。

表 1-3-1、研究文本

序號	書名	作者	繪者	出版年	出版社
1	《皇后的尾巴》	陳璐茜	陳璐茜	1989	信誼基金會
2	《子兒，吐吐》	李瑾倫	李瑾倫	1993	信誼基金會
3	《紅公雞》	王蘭	張哲銘	1993	信誼基金會
4	《快樂小路》	洪志明	李慧芬	1994	信誼基金會
5	《愛畫畫的塔克》	王蘭	張哲銘	1994	信誼基金會
6	《三隻小貓》	陳巽如	陳巽如	1995	信誼基金會
7	《好想吃榴槤》	劉旭恭	劉旭恭	2002	信誼基金會
8	《Guji Guji》	陳致元	陳致元	2003	信誼基金會
9	《請問一下，踩得到底嗎？》	劉旭恭	劉旭恭	2006	信誼基金會
10	《藍屋的神秘禮物》	貝果	貝果	2007	信誼基金會
11	《癩蝦蟆與變色龍》	林秀穗	廖建宏	2008	信誼基金會

貳、文本介紹

一、 《皇后的尾巴》，

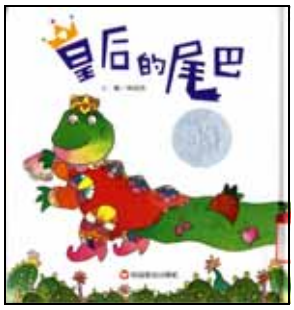


圖 1-3-1《皇》封面

作者＼繪者：陳璐茜

故事發生在綠龍國，主角皇后是一隻身體龐大的綠母恐龍，她因爲有著一條藏不住的大尾巴而自卑，生活中也常常因爲大尾巴而出糗，造成生活的困擾，最後這項身體的缺點，卻因能種水果變成優點。

以鮮豔的著色及細緻的針筆彩繪，每頁均設計華麗邊框配合主題，營造特殊的畫面效果。

二、《子兒，吐吐》

圖 1-3-2《子》封面

作者＼繪者：李瑾倫

主角是一隻貪吃的小豬名叫胖臉兒，因爲吃木瓜時狼吞虎嚥，一下子就將木瓜的果肉和子都吃光，周遭的同學開始猜想，接下來胖臉兒頭上長出一棵木瓜樹的情況，接下來的生活胖臉兒開始思考：如何和頭上長出的木瓜樹相處，但隔天睡醒，他發現木瓜籽隨著排泄物排出。

應用水彩渲染及彩色鉛筆的線條，及以漫畫式的分鏡，呈現輕快的畫風。

三、《紅公雞》

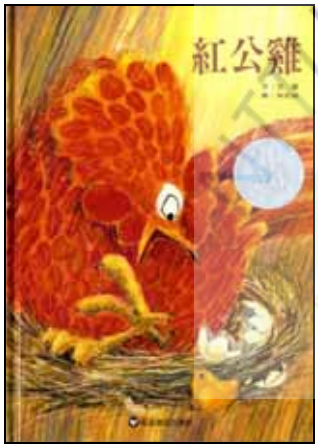


圖 1-3-3《紅》封面

作者：王蘭

繪者：張哲銘

故事發生在一個農莊，一隻公雞好心地收留一個被遺落的雞蛋，撿回到農場引起了許多動物的注目，在毫無孵蛋的經驗下，他聽了許多母雞的建議，開始獨自孵蛋，過程中還擔心會不會孵出怪獸來。在他的細心照料下，雞蛋終於孵出了小雞。

使用粉蠟筆來創作圖畫，並在人物的顏色上再使用刮筆來製造線條，使得公雞的羽毛更加生動。

TKU Library

四、《快樂的小路》

圖 1-3-4《快》封面

作者：洪志明

繪者：李慧芬

描寫一條池塘上游荷葉鋪成的蜿蜒小徑，許多小動物都經由上面走過湖面。作者利用水彩的暈染，呈現下雨的溼度及湖面波光的律動，畫面中呈現湖面上與與湖面不同的生物，透視的觀點十分有趣。

以水彩的高明度及暈染效果表現雨後的池塘，其中文字以弧度與拋物線的形狀排列，增加畫面的動感，也讓閱讀過程產生輕快的樂趣。

五、《愛畫畫的塔克》

圖 1-3-5《愛》封面

作者：王蘭

繪者：張哲銘

故事發生在海洋裡，主角是一隻名叫塔克的章魚，他喜愛畫畫，但因爲不懂得調色，常常將畫面弄得髒兮兮，媽媽擔心得還因此帶他去看醫生，因爲害怕打針還將診所弄得一團亂。上課時突然來了一隻大魚，大家被嚇得四處逃散，最後塔克利用墨汁幫助老師及同學渡過危險，也學會了利用更多顏色來豐富畫面。

圖畫書中不時出現需要拉開的拉頁設計，讓讀者動手揭開背後隱藏的秘密。整體圖案彩度明亮，並以色暈營造海底世界充滿泡泡的感覺，且利用噴筆來製造塔克噴出的黑墨，讓畫面呈現一種驚奇混亂之感。

六、《三隻小貓》

圖 1-3-6《三》封面

作者＼繪者：陳巽如

三隻快樂的貓兄弟，在媽媽的要求下離開家門外出捕魚，才發覺外面的世界充滿危險，被老鼠挾持危急之際，突然叫了一聲貓叫聲，讓成群的老鼠嚇破鼠膽，趁亂逃出。

圖像方面以漫畫分鏡的手法呈現，展露冒險過程中緊張的氣氛。人物造型古樸，用色以暗色系爲主，營造地底的神秘感，畫面分割以漫畫方式，對話出現對話框，讓故事節奏明快充滿趣味。

七、《好想吃榴槤》

圖 1-3-7《好》封面

作者＼繪者：劉旭恭

描述在森林裡一隻沒吃過榴槤的老鼠，到處去問其他動物榴槤的味道爲何？每個動物都憑藉自己的想像說出榴槤的味道，但等到老鼠真正拿來一顆榴槤來，一剖開時，大家卻紛紛被榴槤的味道薰得落荒而逃，連自己都暈倒，醒來時發現榴槤的味道變淡了，鼓起很大的勇氣才敢吃一口，發現味道好好吃。

作者以明亮的水彩及大色塊的塗抹，用單純的圖案來勾勒森林中的動物，圖書中穿插作者的手寫文字「好想吃榴槤」，更引人期待榴槤的味道，切開時以混亂的線代表榴槤的特殊氣味，烘托每隻動物驚惶失措的情境，十分有趣。

NTTU Library

八、《Guji Guji》

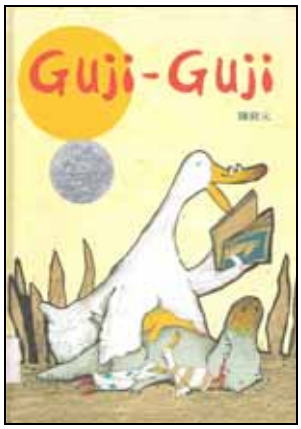


圖 1-3-8《Guji》封面
作者＼繪者：陳致元

一隻名叫 Guji Guji 的鱷魚誕生在鴨子群中，自覺自己是一隻鴨子的鱷魚，面臨到鱷魚與鴨子的掠食行爲時，並被要求出賣養育自己的親人，在同類與親情間做出抉擇時，最後他選擇與鴨子一起擊退了鱷魚。

以黑灰白爲主要色調，呈現強烈的對比，繪畫使用複合媒材(水彩、壓克力、粉彩畫)，並使用拼貼的技法，讓畫面更顯豐富。

九、《請問一下，踩得到底嗎？》

圖 1-3-9《請》封面
作者＼繪者：劉旭恭

三隻動物：小貓、小狗和小豬，相約去深山的游泳池游泳，卻將泳圈遺忘在來時的公車上，在前往泳池的路上，遇見不同的動物，紛紛向他們詢問水池到底有多深？得到不同的答案，直到自己看到水池縱身一跳才發現原來水那麼深。

主角以鉛筆勾出簡單線條的動物角色，整體圖案以中明度的淡彩，呈現大色塊簡約的圖像，讓人視覺閱讀過程感到寧靜。

十、《藍屋的神秘禮物》

圖 1-3-10《藍》封面

作者＼繪者：貝果

土撥鼠波比、小兔子夏綠蒂、豬小妹妮可三位好朋友一同生活在藍色的屋子，生活中每個人各司其職，波比辛勤地種著番茄、夏綠蒂煮出好吃的餐點、妮可則辛勤地打掃。這樣分工合作的日子，直到一天家裡多了一台電視機後產生變化，大家都愛上看電視，而忽略自己原本的工作。

用水彩勾勒出清新的鄉村畫面，人物造型及週遭景物繪畫細緻。

十一、《癩蝦蟆與變色龍》

圖 1-3-11《癩》封面

作者：林秀穗

繪者：廖建宏

兩隻以舌頭獵食的動物蝦蟆與變色龍，分別對於自己的捕獵功力很有自信。有天兩人同時看上一隻蟲子，同時吐舌的結果就是兩人的舌頭纏在一起。越掙扎越是無法解開，就在這過程中兩人遇到了許多天敵，在最危急的時刻兩人合體才順利化險為宜，而變成朋友。

以複合式的媒材(蠟筆、水彩)及拼貼的效過，以接近原色的色彩及粗曠的筆觸，描繪大色塊的動物造型。

第四節　研究方法與限制

壹、研究方法及步驟

本研究採文本分析，以文學的手法及圖像構成的概念分析動物角色如何被形塑，並從幼兒認知發展及社會化概念，探究文本中所呈現的動物角色之行爲與其社會化意涵，進行研究步驟如下：

一、　細讀文本

筆者仔細反覆閱讀信誼幼兒文學獎歷年得獎作品，並將其中有關動物擬人化爲主角的圖畫書挑選出來爲研究文本，藉助珍・杜南（Jane Doonan）《觀賞圖畫書中的圖畫》[9]中提到的相關論點，作爲圖畫書的閱讀策略：第一次先著重文字的閱讀，第二次著重圖畫，最後才是以圖文並重的方式，綜觀整本圖畫書，並試圖詮解兩者所互補傳達的訊息。

二、　分本文析

培利・諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中提到圖畫書中圖與文如何提供訊息給讀者，其中包含：

（一）文字內容：故事情節發展敘述的文字及角色語言的內容，語言的形式包含節奏、韻腳、重複、問答等方式。

（二）圖畫樣式：包括圖畫書的版式，這是書給人的第一印象，圖畫書的封面及封底，以及整本書的開本，及內涵的字體及編排方式，都是影響讀者閱讀的要素。此外圖畫的整體氣氛，包含圖畫的形狀和線條（shape and line）和使用的媒材（media），包含圖像符碼、文字敘述所傳遞的訊息。其中角色樣貌形塑所利用的線條及色彩都是分析時需要探究的部份。

（三）視覺對象（visual objects）的意義：此一部份需要探究文本中隱含的社會化涵意及其傳達的教育意義，與對讀者的影響。

---

[9] 珍・杜南（Jane Doonan），宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》（*Looking at Pictures in Picture Books*）（台北市：雄獅圖書，2006 年），頁 28。

圖畫書中圖畫與文字的關係至少有五種：分別是（1）對稱（symmetry）：圖文處於相同的立足點（2）互補（complementary）：圖文都提供訊息（3）增進（enhance）圖文互相延伸彼此的意義：（4）對位（counterpoint）：圖與文說著不同的故事（5）矛盾（contradiction）：圖與文說著相反的故事。[10]

筆者將參考以上對圖畫書的分析方式，用來檢視研究圖畫書中所出現的動物人物及其隱含的意義，包含從文本中動物角色的對話、行爲及造型，用圖文對照來找出動物角色所呈現的意象。

再以皮亞傑(J. Piaget, 1896-1980)兒童認知發展的理論觀點切入，來分析圖畫書中中擬人化動物角色，從語言中表現的自我認知發展歷程。及在文本內不同場景中與他人的行爲情節，所呈現出與學齡前兒童建構發展社會化的關聯性。

貳、 研究限制

本研究所選取圖畫書爲信誼幼兒文學獎之得獎作品，爲單一文類(genre)的徵獎機制，在這其中是由成人透過評選機制挑選出得獎作品，而非由兒童親自創作及選擇，因此建構出幼兒文學，經由評選機制下脫穎而出的圖畫書組成。且受限於有些作品得獎卻未被出版，使得筆者無法觀看所有得獎作品的全貌，而這其中的出版機制，是筆者在本篇研究中無法討究的因素。

本論文內容架構如下：第壹章緒論，包含研究背景與動機、研究目的與問題、研究方法與研究限制；第貳章文獻探討有關動物文學與動物角色，及幼兒認知與社會化的關係；第參章分別從角色選取、性格服裝的呈現及語言表達，歸納分析文本中有關動物角色擬人化的形塑手法；第肆章探討文本中所傳遞之社會化意涵，分別從動物角色所處場景對角色的影響，與他人的互動所產生行爲反應模式，以及社會角色與倫理關係來三個方向來討論；最末於第伍章討論研究發現與反思建議。

[10] Lawrence Sipe & Carol Driggs Wolfenbarger, *Language Arts*, Volume 83, Issue 3, January 2007, p. 274.

第貳章 文獻探討

本章將針對幼兒文學的界定、信誼幼兒文學獎相關研究，以及圖畫書相關論述進行文獻探討探討；再者，針對文學中的動物及圖畫書內的擬人化動物角色相關研究進行討論，最後藉由釐清幼兒自我認知與社會化概念，以了解社會化的運作模式和幼兒所處的外在環境之關聯性。

第一節 幼兒文學與圖畫書

壹、幼兒文學的界定

首先，從兒童文學起源來看，林文寶將各國兒童文學的起源列分爲（一）口傳文學（二）古代典籍（三）啓蒙教材，成人希望透過文學帶給兒童啓發，達到教育兒童的功能性，因此兒童文學應包含「兒童性、文學性、教育性和遊戲性」。其表現形式包括小說、童話、童詩、童謠、兒童戲劇……。[11]廣義來說只要是適合兒童閱讀的作品，都能算是兒童文學範疇，而狹義定義是要專門爲兒童創作的作品，作者在創作時有考慮到讀者的年齡和需求，而專門爲兒童創作的作品。但這兩個定義都是以兒童爲讀者，閱讀或欣賞文學創作的文本，稱爲兒童文學。

在台灣師資培育的傳統上，以師範學校內課程設計而言，「兒童文學」一直被認爲是一門邊緣選修學科課程，直到 1987 年在新制的師範學院，將「兒童文學」列爲國小師資培訓中一門必修課程，[12]這項改變讓將成爲老師的學生，有機會接觸兒童文學，使更多人有機會認識「兒童文學」，但兒童文學依然缺乏深入的研究和論述，洪文瓊在〈台灣地區兒童文學研究發展概況〉中提到整體兒童文學研究的環境，相關理論的系統化和研究面的構成，依舊有待加強。[13]

自 1992 年教育部核定成立幼兒教育學系，以培育具備幼兒教育專業知識、技能與精神之健全幼兒教育工作者爲主旨，更代表幼兒教育從一門技術學科轉變爲一項有理論基礎的學門。在課程規畫中開設「幼兒文學」爲必修課程，將幼兒

[11] 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志和著，《兒童文學》（台北：五南圖書，2005 年），頁 6。
[12] 同上註，《兒童文學》，總序。
[13] 洪文瓊著，《華文兒童文學小史》（台北：中華民國兒童文學學會，1991 年），頁 105-112。

文學與兒童文學作了一個區隔，代表台灣現代兒童文學走向分化的階段，有更多人專門爲幼兒而創作。何三本在《幼兒文學》中提到：

> 生理上事先有「幼兒」，再有「兒童」的，「兒童」是從幼兒發展出來的，但是在文學發展上，是先有「兒童文學」，後來才有「幼兒文學」的，「幼兒文學」是從兒童文學發展出來的，而且是在「兒童文學」發展相當成熟繁榮的地步之後，才能發展出「幼兒文學」。[14]

此外，究竟何種文學能稱之「幼兒文學」？魯冰主編的《中國幼兒文學集成》表示：「幼兒文學以零到六歲為服務對象，是兒童文學的重要成分。」[15]這是用年齡作爲區分，但幼兒文學與兒童文學同樣爲服務兒童的文學作品，無法完全依照年齡做一明確闡述，因爲人的成長並不僅能以生理年齡作定性的劃分，所以從幼兒認知發展中來看，所謂的「幼兒」是指一歲多未滿六歲的兒童，而皮亞傑（Jean Piaget，1896-1980）認知理論中，將二到七歲稱爲前運思期（Stage of Pre-operation），也正是學齡前的兒童，而這時期的孩童，尚未發展出一般的邏輯推理和演繹和歸納的功能，以直覺來判斷，沒有可逆性的觀念，且同時將生命加諸在任何會動的事物上。因此，可知幼兒對動物說話和一再重複情節的故事，會顯著迷且不輕易地提出邏輯性的質疑。而「幼兒文學」中構成的兩大要素，分別是幼兒生活所及的現實世界，與現實生活所不能及的心靈中的幻想世界，是一項能滿足幼兒心靈需求，和幫助幼兒認知發展的文學。

幼兒在來到世界上之後，因無獨立求生的能力，需要成人的餵食與照料才能有生存的機會。擔任這個養育者的角色多半是父母親。因此，親子之間互動的強度是比成長中其他階段更強烈與緊密，這段互動過程是影響幼兒未來發展的關鍵因素。依據幼兒發展研究指出，每個幼兒均會經歷語言、認知、人際與社會發展，其中文學對幼兒的語言發展影響深遠。[16]在《幼兒文學：在文學中成長》一書中便指出：唱歌、讀故事、做簡單的手指謠遊戲、玩各種遊戲，增加成人與嬰兒的

[14] 何三本著，《幼兒文學》（台北：五南圖書，2003 年），頁 6。
[15] 轉引自何三本著，《幼兒文學》，頁 6。
[16] 鄭瑞菁著，《幼兒文學》（台北市：心理出版社，1999 年），頁 20。

互動，都是促進文學啓蒙的最佳方式。[17]因爲幼兒喜歡這種有聲的環境，將文學與語言連結，透過成人的朗讀，幼兒能慢慢累積詞彙，能幫助他們語言的獲得和學習對語言的理解。

三歲以前是孩子語言發展的快速成長期，但廣義的語言定義不只是說話，而是包含啼哭、手勢、表情、呼喊、書寫甚至會話；狹義的語言則指：「用聲音符號，表達人類思想和情感的工具」，[18]在語言發展的過程中，成人需透過說話及環境的互動爲幼兒提供大量的語言，增加和肯定幼兒的發聲，可以鼓勵幼兒的語言的獲得和對語言的理解，[19]透過語言和文學的結合，利用幼兒文學中的文本，如童謠、童詩、童話和圖畫書等，經由父母的朗讀，刺激幼兒語言成長，也開始記憶經由名詞建構物體的意義，爲使用語言溝通做準備。

在幼兒認知發展中，Donna E. Norton 指出幼兒文學其對幼兒有八項功效：（一）觀察：幼兒能經由圖畫書中圖片豐富的色彩，練習觀察其中細小的事物。（二）比較：學習在不同的圖形、人物的造型中尋找差異點。（三）分類：學習將不同的圖形分類的概念。（四）假定：經由圖畫書翻頁的設計，引發幼兒對下一頁的期待，練習對書中主題、情節或人物的假定，幫助幼兒認知發展。（五）組織：經由敘事故事的推移進行，了解時間概念及順序。（六）摘要：進行故事重述時，學習摘要能力的建構。（七）應用：數數書、概念書和有關生活教育的作品，讓幼兒有機會應用書中概念進行學習。（八）批評：與幼兒討論訓練其思考能力。[20]可知閱讀幼兒文學讓幼兒，經由閱讀擴展想像力和幫助幼兒認知發展的學習。

以上提到的八個元素，都是在圖畫書中常出現的故事情節，圖畫書中反覆出現的文字和重複的情節，經由成人的朗誦，不僅刺激幼兒語言的發展和聽覺的辨識能力，更能訓練抽象觀念的思考。藉由親子共讀，可以提升幼兒的語言及認知

---

[17] Walter Sawyer、Diana E. Comer 著，墨高君譯，《幼兒文學：在文學中成長》（*Human Development A Life-Span Approach*）（台北：揚智文化，1996 年 3 月），頁 25。
[18] 鄭蕤著，《幼兒語文教學研究》（台北：五南圖書，1990 年），頁 6。
[19] Walter Sawyer、Diana E. Comer 著，墨高君譯，《幼兒文學：在文學中成長》，頁 25。
[20] 出自 Norton, Donna E，轉引自鄭瑞菁著，《幼兒文學》（台北市：心理，1999 年），頁 39。

發展。而圖畫書中的圖畫能發展幼兒的觀察，隨著翻頁人物數量的變化，幼兒練習比較和分類，也促進幼兒智力發展。

貳、信誼幼兒文學獎相關研究

洪文瓊指出國內正式揚起「幼兒文學」大旗，使「幼兒文學」成爲作家可投入耕耘的對象，是肇始於民國七十六年一月信誼基金會宣布設置「信誼幼兒文學獎」。此後「幼兒文學」漸成爲通行的辭彙。[21]可以看出舉辦文學獎能吸引更多作家爲幼兒創作，並將幼兒文學與兒童文學從題材性和創作目的做一個區別。他更提出國內幼兒文學展與幼兒圖畫書出版相互依存的關係，並面臨的問題有(一)非創作比例高的問題：在 1991 年中華民國兒童文學學會所舉辦的「好書大家讀」徵集到的幼兒圖畫書，本土創作的作品僅佔% 23.7%、(二)文字表達問題：幼兒文學是幫助幼兒從口語過渡到書面語言的橋樑，許多作家並沒有專門爲幼兒創作的意識，並有許多經由翻譯產生語氣不連貫問題、(三)圖的表達問題：缺少說明性及與文字的契合性、(四)題材取捨與內容處理：本土創作圖畫書內容取材不若翻譯作品廣泛、(五)編輯策畫人才的缺乏：無法有效提昇內容

有關信誼幼兒文學得獎作品之相關研究，目前有李蕙加在 2000 年「兒童文學與兒童語言」學術論文集，[22]對歷屆信誼幼兒文學獎得獎作品的分析，將三十三冊得獎的作品分爲分字與插畫兩方面，分別作分析與整理。分別歸納出文字部分和插畫部分的特點，並對這兩方面分別提出建議，其中多項分類標準爲李蕙加個人的判斷與主觀，且分類後沒有更深入進行數量上的分析與討論，實爲可惜之處，也將是本研究努力的方向之一。

另一篇學位論文則是偏重單一幼兒文學獎得獎創作者的研究，即《陳致元自寫自畫圖畫書中兒童觀研究》[23]，此篇論文中，研究者藉由訪談陳致元，並從圖

[21] 洪文瓊，〈兒童文學與幼兒文學的分化—我對國內圖畫書和幼兒文學的一些觀察〉，中華民國兒童文學學會會訊 9 卷(1)，頁 18–20。
[22] 李蕙加，〈台灣幼兒圖畫書創作趨勢－歷屆信誼幼兒文學獎得獎作品析論〉，《兒童文學與兒童語言研討會論文集》(台北：富春，2000 年)，頁 291-312。
[23] 詹小青，《陳致元自寫自畫圖畫書中兒童觀研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2008 年。

畫書中圖文敘事關係、故事主題的氛圍營造、及如何使用象徵與符碼的方式去分析他的作品，其中包括獲得信誼幼兒文學獎的《Guji-Guji》，文中提及 Guji-Guji 面臨身分認同與家人認同的衝突時，以「鱷魚鴨」的新身份走出身分認同，並展現自主能力，更指出《Guji-Guji》一書內隱含了愛與包容、家庭組成及自我認識的主題，筆者認爲這些觀點也可以對照其他研究文本中動物擬人化角色，觀察是否也存在這些元素。

參、圖畫書的相關論述

圖畫在訊息的傳達上，是可以超越語言與文字的溝通限制，傳達出較多的訊息意涵。正因如此，就二十世紀以來的兒童文學概況，由於印刷與繪圖技術的持續提昇，圖畫所能達到的效果，相較於兒童文學的其他文類，堪稱上是發展最多元、敘述方式最多變的文類。

台灣開始對對圖畫書的論述從插圖很多的書（1965-1973）[24]到「圖畫故事書」（1974-1986），其中 1979 年「洪健全兒童文學獎」的創立，徵獎項目中的「圖畫故事」，指出以圖畫爲主，配以簡單的文字，讓創作者用作品來定義這個文類，之後許義宗在《兒童文學論》中，將兒童文學分爲四大類，其中有一類特別分出圖畫書。許義宗在「圖畫」這個分類下將「圖畫書」與「連環圖畫」[25]兩者分開排列，清楚地將兩者做出區別，代表兩者的不同，圖畫書不僅以只是表現文字的插圖，而是在內容呈現中，能和文字產生互動的圖片。且「圖畫書」下又可分爲「幼兒圖畫書」及「圖畫故事書」，定義中表示圖畫書不再是搭配文字的插圖，而是有相互配合的關係。

彼德・杭特（Peter Hunt）在《批評、理論和兒童文學》（暫譯，英文書名爲：*Criticism, Theory, and Children's Literature*）一書中評論圖畫書時表示：圖畫書是兼具文字與圖像，兩者同等重要的書，立意與插畫書（illustrated Books）對

[24] 賴素秋，〈台灣兒童圖畫書理念流變〉，《兒童文學學刊》，第 10 期，（台北：萬卷樓，2003 年）頁 4。

[25] 朱傳譽提出連環圖畫書是指以連續性的圖畫佐以簡單文字對白，今多以「漫畫」稱之。引自賴素秋，《台灣兒童圖畫書發展研究（1945～2001）》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，頁 37。

立區分。他認爲圖畫書的圖文開拓了一種複雜的關係，文字可以增加、矛盾、拓展、回應、或詮釋圖像，反之，圖像對於文字亦有相同的作用。[26]傅林統更用以譬喻形容圖畫書中圖文搭配的關係，指出成功的幼兒畫本應該間有文學性（語言）和美術性（圖畫）兩方面的特質。也就是說文學和美術，雙方融合在一起，形成一個調和的小宇宙。[27]

蘇振明在〈認識兒童圖畫書籍其教育價值－從「消基會」評選優良兒童圖書談起〉一文中指出：

> 英文的「Picture Book」，中文叫「圖畫書」，日文叫「絵本」。在兒童讀物的領域中，這類書指的是針對兒童學習發展需要所設計的圖書。因為大多以大幅獨立的圖畫為主體，以孩子熟悉的生活事物為題材，以親子共同閱讀為方式，所以被視為幼兒學習的恩物，除了有「幼兒圖畫書」的稱號外，尚有「母子圖畫書」、「膝上圖畫書」、「幼兒啟蒙書」的別稱。[28]

由上述的定義可以得知，只要圖文間彼此有關聯，圖畫書與繪本都是指涉同一種文類，對於不識字的幼兒而言，與圖畫書並列的文字就是圖畫的一部份，所以幼兒圖畫書中，文字將是圖片的一部份，這是作者在爲幼兒創作時必須考慮的。

史都格（John Warren Stewing）在 1995 年《觀看圖畫書》（暫譯，英文書名：*Looking at Picture Books*）中提到，依照圖畫書插圖的分量和風格可以分爲三類，分別是圖畫書（Picture books）、圖畫故事書（Picture storybooks）和插圖書（Illustrated books），[29]而其中的第一類圖畫書又可細分爲字母書（Alphabet books）、算數書（Counting books）和概念書（Concept books）。第二類的圖畫故事書中，文字和圖畫是同等重要結合在一起，兩者結合的表現遠超過它們各自單獨呈現，所以對於圖畫書的評鑑必須同時判斷視覺和文字。第三類則是插圖書，圖片以拓展或詮釋文字爲主，但少了圖片也不影響故事的完整。

---

[26] 轉引自林德姮，《圖畫書中的後設策略》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004 年，頁 34。
[27] 傅林統著，《兒童文學的認識與鑑賞》（台北市：作文出版社，1997 年），頁 58。
[28] 蘇振明，〈認識兒童圖畫書籍其教育價值－從「消基會」評選優良兒童圖書談起〉，《幼教天地》，第五期，1986 年 5 月，頁 37-50。
[29] 轉引自林德姮，《圖畫書中的後設策略》，頁 31。

本研究將討論的信誼幼兒文學獎的得獎作品，均以第二類圖畫故事書爲主。讀者以幼兒爲指涉的分類下，將以圖畫藝術與文學敘述的結合，圖畫使故事完整，將事物的形象具體描繪出來，延伸敘事故事的寫實感，協助幼兒複習經驗內的事物，體驗未曾預見的感受。[30]

NTTU Library

[30] 曹俊彥，〈圖畫故事的寫作〉，《認識幼兒讀物》，林良等著（台北市：天衛文化，1999 年），頁 90。

第二節　文學中的動物

幾千年來，人與動物原是平等生存於天地間的生物，但人類在追求經濟成長和文明生活的過程下，開發動物原有的棲地讓牠們頓時失去生存的環境，甚至寶貴的生命。在人類生存需求的發展下，經歷了漁獵游牧的生活形態、從捕殺到馴養動物，使用獸力來提高生產力，一方面也減少與野獸搏鬥的傷害。面臨生活形態與需求的轉變下，動物從被支配者到共生者，逐漸被飼養爲寵物。動物的功能從單純地提供人類肉品的來源，轉化至被人類視爲家裡的一份子一起生活。

長久以來人類以上對下俯視動物的視角，卻因動物權和生態保育的意識高漲，開始出現省思，人類學習從動物的觀點反省且重新審視自己以往的行爲，反思如何與動物和平相處。動物與人類的生活息息相關，人類與動物的關係也影響了人類自身的文化和價值，文化筆者哈拉葳(Donna Haraway)就認爲：「我們擦亮一面動物的鏡子來尋找自我。」[31]透過對動物的研究人類能更理解自己。而「人類與動物的關係研究」(Human-Animal Studies; HAS)，這個議題在許多學科裡，如哲學、人類學、生物學、經濟學、文學、藝術以及文化研究，都受到新的檢視和重視。

壹、動物文學

早在遠古時期，從洞穴的壁畫中可以發現人類追捕動物的圖案，這是動物被藝術呈現的方式之一，動物與人類生活息息相關，人類與動物的關係，也影響了人類自身的文化與價值，故無法將人類以外的動物群體，排除在人類社會文化外，這種朝夕與共的經驗，提供語言文學的成語，使用動物特性形成錘煉的固定譬喻，如「狐假虎威」形容人仗勢做威作福、「狡兔三窟」代表行蹤難以捉摸。在相同的文化社會背景下，文學化描寫動物刻板的形象活在每個人心中，形成一個既定的基模，如我們喜歡人家稱讚我們「人中之龍」，卻不愛聽到被人稱爲「狼心狗肺」，但對於一個不曾出現的動物－－龍，卻有被眾人意指著不凡和出眾的形象，讓人感到異於常人的尊貴。這是使用文學中隱喻（metaphoric）手法，同

[31] 李鑑慧，〈由運動到學術：「動物研究」的興起〉，《中外文學第》三十二卷・第二期，中外文學月刊社，1993 年，頁 13。

時也利用動物的特性來比喻人性，形成人類生活中共同的經驗。在文學中動物與人關係，更廣泛被作者運用爲創作的題材，經由文字的書寫或圖片的描繪，幫助更多人了解動物的樣貌，創作出許多共同的指涉，傳遞不同族群的差異性，多面向的了解動物的樣貌，進而與尊重多元的生命個體產生了交互的作用。

「動物文學」（Animal's literature）是以文學性的手法敘述有關動物的文字，以動物作爲主角依據它們的生態，創作而來的文本。援用兒童文學中有關「動物小說」的定義是：「動物小說就是以動物為主角，敘述動物和人類、自己、其他生物或大自然的故事。」[32]舉凡童詩、童話、神話、圖畫書等相關文類，如以動物爲主角的都可以稱爲動物文學。但動物文學創作的對象並非設定以兒童作爲讀者，卻深得兒童讀者的喜愛，因爲房子、石頭、花草樹木等，對兒童而言，都有其生命性格，認爲萬物有靈的兒童，對於會接受動物說話並不會產生質疑，且充滿興趣，所以傅林統指出：「『動物文學』幾乎佔有兒童文學的大部分領域，把動物人格化的故事，從格林、安徒生一直延續到現代童話。《柳林中的風聲》、《叢林奇談》等都以動物為角色而大放異彩。進化論的發展，以及動物心理學的發展，又促進了紀實的動物故事蓬勃展現。」[33]這代表最早有關動物文學的兒童文學爲童話，接著圖畫書中也出現動物的角色，及用小說形式寫成的動物寫實文學，這些多元的文類建構了現在動物文學的樣貌。

「動物文學」內的動物書寫指以動物作爲主角的文本，提供另一面的觀看角度，反思人類自身處境之際，也同時涵蓋對動物或生態的觀察，透過動物書寫一面觀照動物、一面思索人生，能體現尋找自我的意義。《台灣動物小說選》一書中，收入多位台灣本土作家，包含鯨豚作家廖鴻基和自然寫作劉克襄，書中所選入的文章，均以寫實動物的動物文學爲題材的作品，黃宗惠指出：「觀看動物小說裡的動物，其實可以是極奧秘的經驗，不管作家選擇形變、代入動物的角色，或以人類的眼睛觀看動物眼中的動物、人類，及世界，我們都因此得以暫時改變視野，脫離人與人互看所見的光景」。[34]表示動物文學除了能讓人了解動物生態之外，最終的目的是能開闊人類的視野，對自然生態中的每一個生命，能以平等的態度去對待。

---

[32] 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志和著，《兒童文學》，頁 354。
[33] 傅林統著，《少年小說初探》（台北：富春，1994 年），頁 122。
[34] 黃宗惠主編，《台灣動物小說選》（台北：二魚文化，2004 年），頁 15。

貳、動物角色相關研究

在童話中，人物(character 或譯「角色」)不必是人，也包含擬人的物，無論是動植物或無生命的物件。[35]《重編國語辭典》對「角色」的解釋爲：「指詩、小說、戲劇以第一人稱觀點敘述經驗與遭遇的人物。」[36]以方祖燊在《小說結構》中對角色的定義爲：「『人物』是小說的中心，因為小說所描寫的就是某些人物的生活與際遇，所講述的就是某些人物的故事，所刻畫的就是某些人物的心理，所凸顯的就是某些人物的性格。」[37]

方祖燊更指出人物的描寫可以分爲「外在」與「內在」兩方面去探討，外在描寫包括姓名、形貌、服飾、身體、語言等，和內在的心理和性格的描寫。而在圖畫書中人物的形塑，除了文字的描寫之外，經由圖像所呈現人物，其中樣貌的大小、線條、色彩、明度，這些圖像的細節，都是展露人物特殊性的線索，因爲圖畫有兩個基本的傳達方式：指涉（denotation）與示意（exemplification），[38]透過指涉圖畫的動物不一定跟真實的動物一模一樣，但讀者卻知道所畫爲何，而示意則是透過圖像表達抽想的想法，使用具有開放是特質的象徵符號，引導出不同的詮釋，這是分析圖畫書中人物刻畫與小說中最大的不同。

依動物文學中對動物角色的敘事手法，分爲可分爲擬人化的動物和保有原來面目的動物，[39]以下將專門以擬人化動物此類進行討論，依造作者創作的年代，探討擬人化動物故事情節的特色，及所呈現的角色形塑。

擬人化(personification)是指將人類的情感套用在非人類的生物、物品之上。將動物擬人化在兒童文學中被利用的起源，可以追溯到西元 15 世紀的《伊索寓言》，這一本源起於希臘社會的民間寓言精華，故事內容以動物爲主角，有狐狸、獅子、老鼠……。培利•諾德曼在 *Words about picture:The Narrative Art of Children's Picture Books*（暫譯《兒童圖畫書中的敘事藝術：圖畫中的話》）一書中指出，最

---

[35] 廖卓成，《童話賞析》（台北：大安出版社，2002 年），頁 141。
[36] 教育部重編國語辭典編輯委員會，《重編國語辭典》（台北：台灣商務印書館，1990 年），頁 2573。
[37] 方祖燊，《小說結構》（台北：東大，1995 年），頁 334。
[38] 珍・杜南，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 22。
[39] Townsend, John Rowe，謝瑤玲譯《英語兒童文學史綱》（*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*）（台北：天衛文化，2003 年），頁 103。

早被認爲故事中有人性化的動物角色，且適合小孩閱讀的作品是《伊索寓言》，[40]故事中這些人性化的動物，以人類的行爲進行活動，動物角色均被賦予既定的性格，如威嚴的獅子、膽小的老鼠。

接著在十八世紀中葉時，英國出現了許多動物故事，從故事中動物角色反映出當時的社會背景。[41]波特（Beatrix Potter）所創造彼得兔(Petter Rabbit)就是隻會說話且穿著人類衣服，過著家庭生活的兔子，作者以自己飼養的兔子爲主角，描繪出一群生活在農村，以兩腳站立穿著服裝的兔子；除此之外，波特接著出版了許多以動物爲主的圖畫書，如以青蛙爲主角的《青蛙吉先生的故事》[42] *(The Tale of Jeremy Fisher)*及以老鼠爲主角的《格洛斯特的裁縫》[43]（*The Tailor of Gloucester*），文本內的動物均保留原始動物的物性，如穿紳士裝扮的青蛙依舊在釣魚、老鼠住在狹小的夾層內。大部分的故事場景發生在鄉村的湖區，從衣著和行爲來看動物角色的形塑都充滿貴族與平民的劃分，反映出當時英國社會的時代性，階級之間存在一條隱形且牢不可破的界線。

葛拉漢姆（Kenneth Grahame 1859-1932）著作的《柳林中的風聲》[44]（*The Wind in the Willows*）此時英國社會階級間的矛盾不斷，隨著社會工業化造成價值觀的改變，透過文本所要喚起的是，先前未受污染的純靜簡單生活方式。故事內主角爲生活在河邊的獾、老鼠、蟾蜍、水獺，四位動物擬人化的角色，分別擁有不同的個性，常一同合作幫忙闖禍的癩蝦蟆解決問題。四個男性化的動物角色，與作者所處的時代中，**許多維多利亞時代的男性晚婚或不婚，過著單身生活，成人生活都只和男生為伍。**[45]對於這樣單一性別的角色設定，反映當時的時代背景，同

---

[40] Nodelman, P. *Words about picture:The Narrative Art of Children's Picture Books*. Georgia: University of Georgin Press, 1988, p. 113.

[41] 傅林統，〈談動物小說〉，《認識少年小說》(台北：天衛文化，1996 年)，頁 51。

[42] 碧雅翠絲・波特著，夏祖麗譯，《青蛙吉先生的故事》(*The Tale of Jeremy Fisher*)(台北：青林，2007 年)。

[43] 碧雅翠絲・波特著，林良譯，《格洛斯特的裁縫》(*The Tailor of Gloucester*)(台北：青林，2007 年)。

[44] 葛拉漢姆著，拉克漢繪，《柳林中的風聲》(*The Wind in the Willows*)(台北：晨星，2004 年)。

[45] Nodelman, Perry（培利・諾德曼），劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北：天衛文化，2000 年），頁 144。

性友伴長時間休戚與共的特殊社會文化現象。

英國作家米爾恩(A．A．Milne)創作的《小熊維尼》[46](*Winnie-the-Pooh*)主角是一隻玩偶熊造型的維尼，故事場景在森林內，除一個小男孩外全部都是動物玩偶，有小豬（Piglet）、瑞比（Rabbit）、跳跳虎（Tigger），由謝培德（E. H. Shepard）所繪的動物樣貌外形渾圓可愛如一隻布偶，少了真實世界中熊的利爪和攻擊性，帶給讀者一種安全的舒適感，因此約翰・洛威・湯森（John Rowe Townsend）認爲他們不是擬人化的動物而是擬人化的玩具，[47]不強調動物的物性，爲動物角色添加想像的特質，如常用尾巴跳躍的老虎、多愁善感的驢子（Eeyore），比以真實動物爲原型所擬人化的角色，創造更高的趣味性。

1945 年經歷了二次大戰結束，作家開始發現這世界充滿了許多現實的危險，和外在的威脅，所以試圖在兒童的作品中增加離別、苦難及死亡的情節，讓兒童能透過作品認識真實的世界。如芬蘭作家朵貝·楊笙(Tove Jansson,1914-2001)創作的姆米系列(Moomintroll)，河馬造型的他與維尼擁有許多相同之處，相似的體型、善良的性格也有一個陪伴左右的朋友大耳(Sniff)，而芬蘭在第二次世界大戰中受到俄國及德國的入侵，這些苦難也適時地被反映在作品中，在《姆米谷的彗星》[48]中姆米和朋友們發現一顆彗星即將撞上地球，但他依然相信媽媽會有能力解決一切。[49]阿諾・羅北兒（Arnold Lobel，1933-1987）在圖畫書《青蛙與蟾蜍》系列[50]中以兩位會騎腳踏車、堆雪人的朋友－青蛙、蟾蜍，各自擁有特殊的個性和出人意表的想法，透過彼此言語與關懷的互動關係，傳遞出友伴扶持的可貴，也剔除一般人對青蛙與蟾蜍吵雜及醜陋的刻板印象。

以上擬人化的動物文本，分別以創作年代排列，動物角色依造擬人化程度高低分別出現姓名、說話、站立、穿衣服及使用人類的工具的行爲，但創作的原型

---

[46] 米爾恩著，張愛茜譯，《小熊維尼》(*Winnie-the-Pooh*)(台北：聯經，2001 年)。
[47] 約翰・洛威・湯森著，《英語兒童文學史綱》，頁 143。
[48] 朵貝・楊笙著，李俊秀譯，《姆米谷的彗星》(台北：小知堂，2000 年)。
[49] Alison Lurie 著，楊雅捷譯，《永遠的孩子：童書作家的秘密花園》(*Boys and Girls Forever：Children"s Classics from Cinderella to Harry Potter*)(台北：書林，2008 年)，頁 95。
[50] 阿諾・羅北兒著，黨英台譯，《青蛙與蟾蜍》系列，(台北：上誼，2008 年)。

依舊保有原來動物的部分樣貌，且受到當時人類文化發展而產生影響。

參、圖畫書中的動物角色研究

在林孟琦的《阿諾・羅北兒（Arnold Lobel）圖畫書動物意象之呈現》[51]論文中指出：美國作家羅北兒（Arnold Lobel，1933-1987）一系列的作品，探討其中動物擬人化的程度，其中《青蛙與蟾蜍》內的角色形塑，就是他在與兒子一起度假中，觀察抓來的青蛙和蟾蜍得到的靈感，綠色的青蛙穿著褐色的衣服，而褐色的蟾蜍穿著綠色的衣服，他們擁有高度的擬人化形象，這兩個相似卻又不同種的動物，在生活中不斷上演著友誼的互動，且青蛙也擔任引導者的角色，帶著蟾蜍和讀者思考許多富有哲理的問題。羅北兒認爲：「好的圖畫必須要真實，內容要源自於創作對自己生活的體驗，主題更要是自己所深愛的。」[52]羅北兒的動物角色，流露英國愛德華時代的兒童文學背景，發生場域多爲田園鄉村或野地，是作者對田園風光的鄉愁和對工業化的反動，而其中高度擬人的動物代表生活在鄉野愜意的村民。羅北兒更直接指出運用動物爲主角的圖創作，讓他在繪圖的過程中，不用考慮現實生活中人物的真實，也能更吸引廣泛的讀者。筆者認爲：該篇論文爲單一作家作品的研究，且其中研究缺乏圖文關係與動物意象的探討，且該研究文本爲國外翻譯作品，論文結論所提的結論可供筆者在作爲國內圖畫書動物角色形塑的比較與參考。

雷納・馬克思（Leonard Marcus）在〈圖畫書中的動物〉一文所言：「在我們每日思維和表現中，動物的形象是最富聯想的象徵種類之一，就在圖畫書幻想的表層下，文化的意義正在產生作用。」[53]他認爲華特・迪士尼（Walt Disney）所創造的的老鼠、鳥都有美國三〇和四〇年代約定成俗的性別態度，而英國碧翠絲・波特（Beatrix Potter）筆下的彼得兔則有英國早期社會中紳士文質彬彬的特

[51] 林孟琦，《阿諾・羅北兒(Arnold Lobel)圖畫書動物意象之呈現》，台東大學兒童文學研究所論文，1999 年。

[52] 同上註，頁 30。

[53] Marcus, Leonard S. *Picture Book Animals: How Natural a History?* The Lion and the Unicorn 7/8 (1983-84): p. 127-139.

色，代表許多圖像化下的動物，都與當時文化產生不可分割的連接，這個觀點可供筆者在論文中討論，台灣出版的圖畫書中動物角色創作，是否具有台灣特有的特色值得深入探究。

陳伯拯《以符號學觀點分析動畫角色圖像的象徵性》一文，[54]以分析圖畫書動物角色類型與圖像結構，依造動物類型畫法和漫畫技法來區分可以分爲三種，分別是保留動物型態、動物人形化和動物加動物。第一類的動物角色保留自然界中動物的樣貌，如這次研究文本中的《紅公雞》，作者保留了公雞的形體，但賦予了可以言語和思考等人類的特質。第二類是將原本四肢行走的動物，以站立的姿態形塑，或者將動物的面容皆在人類的軀幹上，如《三隻小貓》中的貓，作者以穿著衣服站立的形體，刻畫擬人化的貓。最後是動物加動物，這類型的動物角色主體能爲動物，但可能被作者添加其他不同動物的樣貌，產生更多元化動物角色的擬人化的塑造，如《癩蝦蟆與變色龍》中遇到危險兩隻動物短暫的結合，以一種新的樣貌出現。這三種分類手法可供筆者在討論當中參考，分析不同的擬人化手法，對故事進行是否有影響，及其中對動物圖像的描繪爲何。

在黃禪蟬《兒童圖畫書中同儕衝突之內容分析》[55]論文中，是以台中圖書館內的兒童圖畫書作爲研究範圍選取，同儕角色衝突是指兩人以上的兒童間，所產生的不一致或對立情況，爲一種社會交換形式。研究指出圖畫書中同儕衝突中互動對象類型，以動物與動物間的衝突占了 68%爲最大的角色設定，彼此關係爲朋友或鄰居場景爲自然。這也提供筆者作爲檢視，是否圖畫書中的擬人化動物出現的場景都以自然爲主，且在發生同儕衝突的過程中，對幼兒產生何種社會化的影響。

此外，朱沛緹在《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品爲例》

---

[54] 陳伯拯，《以符號學觀點分析動畫角色圖像的象徵性》，中原大學商業設計研究所碩士論文，2005 年。

[55] 黃禪蟬，《兒童圖畫書中同儕衝突之內容分析》，國立台中教育大學諮商與心理研究所碩士論文，2006 年。

[56]論文，以作家訪談及作品分析爲主的探討，內容提到賴馬表示因爲在圖畫書中出現擬人化動物角色，所以就不會安排角色出現賣肉的情節，才能符合基本的故事邏輯，他更指出使用動物擬人化角色，能產生更多「形」與「色」的樂趣。研究更指出作者利用動物的特點來取代小孩形象的限制，並提供更寬廣的角色形體樣貌形塑。這些論點提供筆者在討論中，能觀看研究文本中動物形塑如何呈現「非人」的特性，來提供讀者更多的樂趣。

NTTU Library

[56] 朱沛緹，《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品爲例》，台北市立教育大學視覺藝術學系碩士班論文，2007 年。

第三節　幼兒自我認知與社會化

人從一出生基於生存的需要，除了學習生活基本知能外，因爲人是群居的動物，還要面臨社會整體的規範，但並非天生就具備與人相處的經驗，而個體學習社會規範與期待的過程稱爲社會化（socialization），[57]這是一段累積連續的認知過程，包括兒童的養育、正式學校教育、文化價值及角色的學習，當然還有語言的學習，都是社會化的必經過程，其中最重要的兩點就是發展自我認知，與學習社會生活方式。

而依皮亞傑的兒童認知發展理論來區分，兒童可以分爲四個階段，分別爲0-2 歲的感覺動作期（sensory-motor period）、2-7 歲的運思前期（pre-operation period）、7-11 歲的具體運思期（concrete operation period）、11-15 歲的形式運思期（formal operation period），每個人發展過程中階段次序不變，但發展速率因個人智力、社會發展及國家而顯不同。本次研究所討論的文本來源，信誼幼兒文學獎徵獎所設定讀者年齡爲 3－7 歲，正是爲具體運思期所包含的階段，而其中認知發展的發展理論中，特別強調表徵概念，認爲兒童經由動作、影像和符號三種途徑，將接收到的經驗融入內在的經驗結構中，透過不斷的同化與調適建構思維結構。這與圖畫書的功能性相符，透過圖畫書由文字與圖像交互的敘事功能，及其中的符號讓讀者產生不同的詮釋，都能促進認知的發展。

透過該年齡層兒童認知發展的特性，個體心智發展尚未成熟，但擁有較高的可塑性及學習驅力，對外在事物的好奇、探索，並易受到外在符號的影響。在幼兒閱讀圖畫書過程中，透過文本內擬人化角色社會化意涵的傳遞，對內在自我發展的確認，並開始逐漸認知到社會內的規範和運作模式，並透過文本內呈現不同的社會化機構，提供不同目的及不同強度的社會化刺激，對角色產生不同的影響和行爲改變，讓閱讀的個體經由學習的歷程，透過認同和模仿角色行爲，達到社會期望的行爲模式，以下將分別就這過程中社會化的途徑，和不同機構對兒童發

[57] 許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇著，《兒童社會學》(台北市：五南，2006年)，頁 44。

展的影響進行論述。

壹、自我形成與社會化(socialization)

而運思前期(pre-operation period)，這個階段的兒童發展的特徵除了開始使用象徵與符號功能外，也逐漸學習社會的規範。因此皮亞傑認爲：「象徵遊戲在的情感生活中，居於重要的地位，兒童可以藉此以新的方式，處理周圍的環境。在此段期間，兒童發現自己須與社會的規則。」[58]並具經由直接推理[59]及自我中心觀（ego-centrism），[60]及具有泛靈觀，是指運思前期的兒童，對於任何沒有生命的物體，都會賦予生命和意識。這時期的兒童以物體對人類是否產生影響，作爲判斷該物體是否具有生命的判準，如太陽會發光提供萬物生長，那太陽就是有生命的。因此，兒童對於能行動有生命且穿著衣物並言語的動物，也不會感到怪異。

社會化是指從一個「生物個體」發展爲一個「社會個人」，且持續不斷的全面過程，不同個體發展速率並非一致，但在這個過程中，透過規範和學習成爲一位社會行動者，並發展出一種社會期待下的人格。對幼兒而言社會化的重要性，是因幼兒新生時本能（instincts）的缺乏，與其他動物不同，人類幼兒甫出生時缺乏獨立謀生的能力，對父母依賴比其他動物來的更迫切，在社會化的過程中，因人類獨有的文字與抽象思考，讓文化和累積的經驗透過傳遞繼續延續。

社會化對幼兒的影響，可以從兩個不同的分析角度來觀察，分別是「人格形塑」和「社會學習」兩個面向。第一部分是指幼兒的人格發展，開始接觸到不同的社會化單位（agents of socialization），在幼兒發展的過程中，不同年齡階段分別接觸不同的社會化單位和其他變項。所謂社會化的單位便是一種社會化的管道，個人經由這樣的管道，從中產生社會化的經驗，這些單位可能爲社會團體（social group）、社會機構（social organization）或是社會制度（social institute）。

而另一項的「社會學習」是指成年後所參與的社會生活，學習技能的過程。

---

[58] 轉引自王文科，《認知發展理論與教育－皮亞傑理論的運用－》(台北：五南，1994 年)，頁 194。
[59] 兒童不循成人演繹或歸納的推理方法，而是以曾經歷的事件之經驗推理，將未具邏輯的事件並置，構成「直接的」推理。
[60] 憑自己的觀點判斷每件事，無法了解自己以外的任何觀點。

從面對社會與人互動，而產生社會化的歷程使，從中學習並適應個人所處社會之文化規範，意識到自我在社會中所存在之位置與意義。

貳、模仿與認同

幼兒社會化發展最主要的目的是爲了奠定未來生活基礎，包含語言能力、人格養成及價值判斷。陳奎憙指出個人逐漸社會化奠定於三個基礎：（一）人類有別於其他動物的高度智慧，這智慧下產生的價值判斷與經驗傳承，能學習其中的經驗傳承，和抽想思考的能力是其他動物無法比擬的。（二）是人類的身體比其他動物發展緩慢，更需要其他人的照料才能健全的成長。（三）最後有語言文字的流傳，產生象徵互動。[61]這些人類發展社會化的要素，與兒童文學文本中動物角色，被擬人化的形塑特點相同，均是以能和它者溝通爲主要發展目標，幼兒透過閱讀接觸文本中的動物角色，因喜愛而產生的認同，對社會化中幼兒的認知能力提昇、知覺的客觀化與情緒的成熟都有相當密切的關係。從心理分析的角度來看，孩子和動物分享著一種自然的血緣關係，因爲兩者都受到不符合人類理性的生物驅力所影響。[62]因此對於動物兒童有一份親切感，產生一種特別的認同。

而社會化藉由社會交互作用，主要的方式有三種機（mechanisms）包含：

（一）酬賞與懲罰

根據「效果論」（Law of Effect）所謂的效果是指刺激引發的反應若能得到滿足，則此聯接會增強，反之，若遇到煩惱則則聯結減弱。這被廣用在家庭、學校鼓勵幼兒做出符合社會規範的行爲，當幼兒做出不被期待的行爲，則用處罰來修正。

（二）暗示與模仿

一個人在模仿的過程中，並非純粹被動接收，其中示範者的特質，及觀察者的特性都是影響模仿動機的因素之一，幼兒除了觀察父母的行爲進行仿效之外，

---

[61] 陳奎憙，《教育社會學》(台北：三民書局，1995 年)，頁 48。

[62] 蓋兒・梅爾森著，范昱峰、梁秀鴻譯，《孩子的動物朋友》（*Why the Wild Things Are:animals in the lives of children*）（台北：時報，2002 年），頁 24。

透過圖畫書中的角色與情節發展都能引發幼兒間接的學習效果。而 D. L. Sills 更指出呈現的方式，也是決定模仿行爲的要素，如果模仿的模式愈趨符號化，效果愈佳。[63]表示透過提供符號模式的傳遞如圖畫刺激、語言敘事，更容易對幼兒產生影響。珍・杜南（Jane Doonan）指出：「圖畫書是藝術家表現自己的媒介，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。」[64]因爲圖像提供了觀賞者再創造的機會，因此，幼兒看到圖像產生表現性的回應，及聽到陪讀人員語言敘述，都是傳遞符號模式（symbolic model）重要方式也促進模仿的動機，對幼兒的行爲及認知產生影響。

（三）認同作用（identification）

認同與模仿的不同，在於「『模仿』是特殊性的學習而『認同』是普遍性的學習。模仿是依據模式的示範，而產生具體行為的反應，而認同則是包含對於實在的或象徵的對象之『視同一體』的感覺，不受時、空限制。」[65]認同作用是擴大自我範圍的一種，由於這個歷程，能讓我們在心理上，將身外的人、物、符號看成自我的一部份，而這樣的認同行爲，兒童可以經由自行閱讀圖畫書或伴讀中獲得，但並非每個兒童反應均一致，因認同喜好的強度，而產生不同自我認知的判斷。培利・諾德曼就表示：

> 認同是理解到文學作品當中的角色就像自己，兒童文學作品當中，許多角色都是年幼、嬌小、只想測驗他們自己的能力或違逆他們長輩－簡直像極了那些小讀者，因此小讀者也很容易產生認同。……我們讀完有關小白兔的冒險故事之後，總會對小朋友說：「你看，現在小白兔累囉，準備睡覺覺，就像你一樣啊！」[66]

讀者透過對文本內角色的認同產生共鳴後，除了能更快理解故事中所發展的

---

63 轉引自陳奎憙著，《教育社會學》，頁 53。原出處：D.L. Sills, ed., *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 1968. Vol.7, p. 100.

64 珍・杜南著，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 11。

65 轉引自陳奎憙著，《教育社會學》，頁 54。原出處：Bandura, A. & Walters, R. H. *Social Learning and Personality Development*, New York: Holt, Rineheat & Winston, 1963, p. 89.

66 培利・諾德門著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 75。

情節和人物性格外，他更進一步指出：「認同之後就是操弄。」[67]讓幼兒讀者對角色產生認同感後，因認同而內化成爲自我認同的一部分，並從中獲得觀念及價值，是一種有效的教學方法。傅林統更指出：

> 動物是人類的朋友，洛克在兒童文學尚未受到注目的時候，就指出以動物為素材的《伊索寓言》是最適合兒童閱讀的，理由是兒童很自然的，幾乎是天生的對動物感到興趣，他認為兒童把貓和狗等動物放在跟自己同一個地位－就是彼此都處於不安的狀態，是一種「同胞意識」。[68]

因爲動物的形象容易讓兒童讀者產生共鳴，接續以來出現有關動物擬人化爲創作的兒童文學作品，依照幼兒的特性創作出的文學作品中，圖畫書因爲文字少與圖案鮮豔，與幼兒認知發展與官能發展，有相當密切的關係。圖畫書提供幼兒直觀的圖像，以明亮的顏色、角色鮮明的輪廓吸引幼兒目光。傅林統在論述故事圖畫書的功能提及：「符合幼兒的生活經驗，能幫助幼兒拓展理解力，想像力，思考力。」[69]對於幼兒的人格發展，幼兒文學所提供的敘事內容，以圖畫書來看，除了讓幼兒從書中看到熟悉的環境和人物之外，也讓幼兒接觸家庭以外的事物，圖畫書中人物角色經歷的自我成長、人際關係等不同議題，所展現出的人格特質，都能擴展幼兒的自我範圍，經由幻想性故事中對主角的認同，學習表達情緒和克服恐懼、發展信賴及與人互動，都是社會化的歷程之一。

另外，蔡勝德以「發展心理學」的觀點來看，讓兒童將現實中的小動物當成友誼的替代品，無法幫助兒童的社會化，因爲他面對的一群不會抵抗的動物，無助於兒童社會化。他認爲只有透過兒童文學的引導才有幫助：「只有藉兒童文學家在童話中所創造的另一個動物世界，把善良和美德包容進去，才能帶領兒童『社會化』。」[70]透過兒童文學，兒童開始學習社會的規範，及認識家庭以外的世界。這點可以從本研究文本內進行討論，分析圖畫書中的角色背後是否隱含教育的因

---

[67] 培利・諾德門著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 76。
[68] 傅林統著，《少年小說的初探》（台北：富春，1994 年），頁 121。
[69] 傅林統著，《兒童文學的思考與技巧》（台北：富春，1998 年），頁 103。
[70] 蔡德勝，〈格林童話的動物類型及其意義〉，《兒童文學學術研討論文集》(台北：文史哲，1989 年)，頁 220。

素。

三、影響幼兒社會化的場景和角色

社會學上指稱的機構或組織，是指發生在不同環境，透過與他人或團體的互動，對幼兒對社會規範的事物產生反應，是一段由個人學習爲符合社會中角色的歷程。在研究文本中則可從影響幼兒社會化的「場景」進行討論。

社會角色的形成可以分爲兩種，分別是歸屬的（ascribed）及獲致的（achieved）角色兩種，前者是指個人一出生因年齡、性別，後者是因爲後天個人能力及表現得到，如職業、社團活動。班頓（M. Banton）認爲角色是：「對於擔當某一特定職位者的一套規範與期待。」[71]期待是不同的社會制度與團體對個人有不同的角色期待（role-expectation），而規範是指角色應該出表現符合社會的要求，因此社會角色被視一套權利與義務。以下分別就研究文本中出現的不同場景的學習歷程，與其中的社會角色功能扮演進行論述：

（一）家庭

家庭是人類最基本的單位，兩人在婚姻制度結合下，有生育、教養子女的功能，是影響個人成長與發展的場域。家庭是由血緣關係組成，有不可分割的聯繫，家庭成員的安排爲非自然的組成，是由命運所結合。[72]對幼兒而言，長時間接觸的環境就是家庭，爲社會化的初級單位，且幼兒可塑性高因此產生的影響更大。家庭影響孩子的個人意識，也同時灌輸孩子習慣的思考模式和行爲準則。[73]其中所產生的人際關係，可以分爲兩種，分別是兒童對父母所產生的認同與模仿爲縱向關係，會因父母的社會階層、經濟條件、文化背景和對社會心理需要不同，而產生不同的幼兒社會化影響，另一個橫向關係爲兒童與其他手足之間的互動行爲，手足間的關係因出生序、性別、成員數而產生不同的影響。F. Philip Rice 研

[71] 轉引自陳奎憙著，《教育社會學》(台北：三民，1995 年)，頁 60。原出處 R. Linton, The Study of Man, New York: Appleton-Century-crofts, 1963, ch. 8.

[72] 羅崇浩著，《孩子和家庭成員的關係》（台北：台灣英文雜誌，1989 年），頁 19。

[73] 轉引自 F. Philip Rice 著，謝佳容、楊承芳、周雨樺、郭淑芬、徐育愷譯，《嬰幼兒發展》（*Human Development A Life-Span Approach*）（台北：五南，2007 年），頁 303。原出處 Kochanska, G. Maternal beliefs as long-term predictors of mother-child interaction and rapport. *Child Development*, 61, 1934-1943.

究指出第一個孩子，比起其他手足受到更多的照顧，未來的表現相對優秀。[74]手足間的社會化影響，從彼此互動中學習到合作和競爭的機會，並一起分享家中的資源，建立與他人相處的經驗模式。

依照這兩種家庭內的互動關係，家庭社會角色能區分爲四種關係，分別爲夫妻、親職、子女及手足，彼此都互相影響，當個人無法履行角色的義務時，其他角色的發展和學習也會受到阻礙。因此「雙親之心理調適、教養之方式、婚姻的品質，在在都會影響孩子們情感的成熟、適應社會的能力及認知上的發展。」[75]顯示家庭內的氣氛與互動關係，都與子女的心理性格和社會化認知學習息息相關。

（二）學校

學齡階段所進入的另一個重要的社會化機構——學校，學校是使小孩離家及引領他們進入社會的主要機構。[76]開始學習在「非家」的區域內與他人互動，因而在學校學習與家庭所產生的「疏遠感」，是學習群體的一個開端。透過學校內老師和同學的互動，學習接觸家庭外的社會角色，在這建構的過程中，經由有組織的學習知識和品德課程，養成社會所期待的人格，並達到能自我規範的社會化目標。

兒童進入學校就讀，進入一個全新的社會化系統中，學校是社會化的次級單位，被視爲家庭與社會之間的中介，與家庭社會化不同的是學校屬於有系統及組織性的社會化，兒童在其中接觸更多面的人際互動關係。學校所衍生的社會角色可略分爲兩種，一是老師角色，在學校內傳遞知識、輔導生活知能，與學生產生教育與被教育者爲縱向的關係，另一種角色爲學生，必須接受校規的約束、學習文化的觀念和價值，並遵循老師的教導，同學之間相處互動是一種橫向的關係。

在學校活動內進行有目的學習，老師與學生是教育活動最基本的關係，學生

---

[74] F. Philip Rice，《嬰幼兒發展》，頁 317。
[75] 同上註，《嬰幼兒發展》，頁 305。
[76] Craig Calhoun、Donald Light、Suzanne Keller 著、林瑞穗譯《社會學》（*Understanding Sociology*）（台北：雙葉書廊，2002 年），頁 135。

在教室的生活由老師負責控制，教師的知識影響教學的品質，更直接反映出學生的學習效果，因此教師被要求具又專業的教學知能和策略，及良好生活教育的養成。此外，學校的功能還有「展現在幼兒面前的是一個完整的社會結構，這也交奠定其一生與別人互動的基礎。幼兒的同學關係是一種複雜的互動，對幼兒發展有正面的影響。」[77]就強調學校內兒童與他人相處，發展人際關係的重要性。

當「兒童逐漸了解社會環境如何相對於他們的義務與對他人的期望而改變。地方（places），開始具有意義。」[78]這意指原本房間和教室（具有意義的地方）對幼兒還說沒什麼不一樣，但他們經由被教導及面對認知衝突後，開始學習區分，教室要安靜、自己的房間可以自由自在，在不同的環境內與他人的互動，在不同的地方有不同的行爲規範。

（三）社區

「社區」常被誤認爲一個區域，其實是指生活在同一區域範圍，擁有類似的背景的一群人。但最重要的 Parsons 認爲：「社區（community）是行動者的集體，他們共有一個有疆界的區域，以之作為日常生活大部分活動的基礎。」[79]表示在一定區域內共同生活，並具有某種互動關係的人，社區中提供相互支持與社會參與的功能。

社區是由一群對彼此的生活有利害關係的個體組成的群體，當然除了地域性外，最重要的是這群人社會性的活動，且個體從中獲得我群感覺（we-group feeling）及歸屬感（belongingness）。[80]這裡意指動物角色在家庭與學校外的場域，而相處的同儕或鄰居，或其中年齡相仿的角色，能彼此產生互動及影響。這其中最容易形成社會化的方式是暗示及模仿作用，產生受到他人的影響及影響他人的能力。

---

[77] 許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇著，《幼兒社會學》(台北：五南，2006年)，頁 149。

[78] 查理斯・史密斯著，呂翠夏譯，《兒童的社會發展－策略與活動》（*Promoting The Social Development of Young Children*）(台北：桂冠，1994 年)，頁 13。

[79] 轉引自台灣教育社會學學會主編，《教育社會學》（台北：巨流，2005 年），頁 115。

[80] 台灣教育社會學學會主編，《教育社會學》，頁 115。

社區內社會化的功能是透過，社區內各種社會組織或同儕團體的影響，社區內的風俗習慣及規範，都對個人行爲產生控制力，透過參與社區公共事務的機會，能發展出個體對社區的認同感和學習互助的活動。[81]社區爲一個動態的組織，相較於前兩個場景，社區又更多了變遷和不斷擴充的特徵，提供更多元的社會化角色扮演和形塑。

這些都是影響幼兒社會化發展深遠的機構；對於個體的自我形象與認知，在這些重要的社會化環境之下逐漸成形。建構過程中透過不斷的累積，經由社會規範和文化薰陶，若充足的社會經驗爲基礎，自我的概念則無從存在，便無所謂的人格（personality）[82]的形成，人只是一個生物體（body）而已。因爲在不同的場景內，與不同的社會角色互動，幼兒逐漸累積自我的社會學習經驗，以利人格發展的形塑。

NTTU Library

[81] 鄭熙彥著，《學校教育與社區發展》（高雄：復文，1982 年），頁 16。
[82]人格(personality)一詞被用於與「自我」(self)的同義字，這種說法說明人格與自我都是社會化的產物。

第參章 擬人化動物角色的形塑

認識一個人首先從他的名字開始，由文字符號所組成的姓名代表一個人特定的指涉，再透過對他個人外貌、服飾和行爲的觀察，能建構出年齡及身分地位的概略描述。如果能經由相同的語言對話交談後，對個體的性格與生活背景有更廣泛的基礎認知，在經由深入訪談析究、觀察更了解他完整的想法及思路。

對於研究文本中擬人化動物角色的個性與樣貌，也將依循此脈絡逐一探究。本章將分別就角色的姓名、服裝、身型及語言，來析述他們的特質。第一節以研究文本中的動物角色，依造研究文本內原有生物性的角色選取方式，分析角色屬性及透過特定姓名所隱含的意義。第二節將以動物角色外在的樣貌與服裝去探討，動物擬人化的程度與其中傳遞的性別差異。第三節著重於動物角色運用的語言於他人對話時，所展現的自我中心語言與想像的回答方式，探討角色在自我認知及社會化過程中的轉變，所展現的所呈現的角色特質，做爲分析論述的基點。

第一節　動物生物性融入角色

擬人化的過程中最重要就是符合「生物性」，洪汛濤表示：「（生）物性，是童話邏輯性中的邏輯之一。遵循（生）物性，是童話借替的藝術規律之一。」[83]是指故事內角色符合被擬人的本性，更以文學的手法加上人性的結合。以此觀點來看研究文本中提及的動物角色如何運用物性來創作，以及其代表的意義。

壹、文本中動物角色選取

以下將研究範圍內的擬人化動物角色，依照故事情節分別以主要角色和次要角色來區分，主要和次要的區分已故事情節進行的情節來分類，均以在圖畫書中有進行對話，或文字中有描述的動物角色進行分析，歸納後其分類如下（表 3-1-1），再將分類後的角色進行次數排序表（表 3-1-2）。

[83] 洪汛濤著，《童話學》（台北：富春，1989 年），頁 173。

表 3-1-1、文本中擬人化動物角色分配表

序號	書名	主要動物角色	次要動物角色
1	《皇后的尾巴》	恐龍(1)	
2	《子兒，吐吐》	豬(1)	
3	《紅公雞》	雞（公雞 1、母雞 1）	豬(2)、鵝(1)、貓(1)、恐龍(2)、貓頭鷹(1)、蛇(1)、鱷魚(1)
4	《快樂小路》	青蛙(1)、蛇(2)、蚱蜢(1)、地鼠(1)、蝴蝶(1)、蜂蜜(1)、金龜子(1)、魚(1)	
5	《愛畫畫的塔克》	章魚(1)	鞍糠魚(1)、小丑魚(1)、海馬(1)、海龜(1)、旗魚(1)
6	《三隻小貓》	貓(2)	鼠(1)、熊(1)、魚(2)
7	《好想吃榴槤》	鼠(1)	豬(3)、羊(1)、獅子(1)、長頸鹿(1)、鴨子(1)、河馬(1)
8	《Guji Guji》	鱷魚(2)、鴨子(2)	
9	《請問一下，踩得到底嗎？》	貓(3)、狗(1)、豬(4)	恐龍(2)、象(1)、熊(1)
10	《藍屋的神秘禮物》	土撥鼠(1)、兔(1)、豬(5)	河馬(1)、狐狸(1)、鳥(1)、鼠(2)、青蛙(1)
11	《癩蝦蟆與變色龍》	變色龍(1)、蟾蜍(1)	黃鼠狼(1)、鯰魚(1)、蛇(3)、貓頭鷹(2)

（本表由研究者自行整理）

從上表（表 3-1-1）內可以發現研究文本中出現最多次的動物角色是豬，在書中主要角色和次要角色共出現五次，反而日常生活中常見的動物如貓和狗只分別出現二次和一次，而豬顯明的動物生物性在研究文本也被凸顯使用，例如：在《子兒，吐吐》一書內，胖臉兒有一個大大的朝天鼻和偶蹄，明顯是以豬爲原型的擬人化角色。他是一位安靜的孩子卻擁有貪吃的個性，最常說著：「吃吧，吃吧！」（跨頁 1），這樣的言語讓胖臉兒的個性呈現得一覽無遺。

在《請問一下，踩得到底嗎？》中的小豬，雖然沒有特別情節敘述他的個性，但是，當他們三人坐公車前往山裡游泳池，一同拾階而下通往泳池的路上，有著粉紅渾圓的外貌和朝天鼻的小豬「咬了一口甜甜圈之後，小豬突然大叫」（頁 4、圖 3-1-1），相較之下也更顯示出他愛吃的特性。

在《藍屋的神秘禮物》一書中，豬的樣貌是一位喜歡烹飪美食的女性角色，也有著與飲食相關的特性，呈現符合動物性的特殊個性。

《好想吃榴槤》內沒有特別描述豬的文字，但從圖像中發現，每個動物愛上榴槤後，不約而同的上街購買一顆榴槤回來享用，卻只有豬例外，他一口氣買了三顆，暗示比同儕更顯貪吃的個性（圖 3-1-2）。擬人化的樣貌及特質與之前出現過的豬角色一樣，對比同儕對食物擁有更高的需求及熱衷。

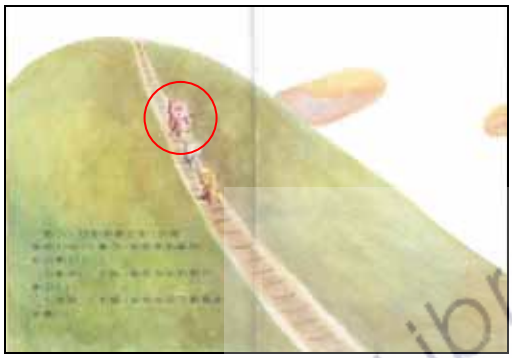


圖 3-1-1《請》跨頁 4

圖 3-1-2《好》跨頁 16

由以上四本文本的角色形塑，析論出以豬爲例的擬人化動物角色，圖像均具有朝天鼻與渾圓的身軀，最重要是形象被形塑成對吃感興趣的特性，這樣的創作手法除了賦予角色鮮明的個性外，也反映出作者喜歡以對幼兒無威脅的動物當主角，塑造易親近的動物形象。

接著將表 3-1-1 內出現的動物角色，依造出現次數進行表 3-1-2 的分類，研究者將僅出現一次的動物角色，依據大自然界中脊椎動物的分類法，進行動物的生物屬性分類，項目分別爲魚類、鳥類、爬蟲類、哺乳類、兩生類，從表中可看出在研究文本的同類屬動物角色，分別以哺乳類及魚類種類爲最多及次多。其中哺乳類爲陸地上大型的動物，擁有四肢及身體軀幹較容易讓作者進行擬人化的形塑，而魚類占大自然中脊椎類動物的百分之五十，且海洋中的魚類具有特殊的外型容易以圖像呈現，如特殊造型的海馬及尖銳長嘴的旗魚，都是能讓讀者辨別的外貌，產生對角色的熟悉感。

表 3-1-2、文本中擬人化動物角色出現次數排序表

角色	豬	貓	蛇	恐龍	鱷魚	鼠	魚	鴨子	貓頭鷹
主要	3	2	1	1	1	1	1	1	0
次要	2	1	2	1	1	1	1	1	2
小計	5	3	3	2	2	2	2	2	2

角色類屬	魚類	鳥類	爬蟲類	哺乳類	兩生類	昆蟲類	其他
角色	鯰魚、鞍糠魚、小丑魚、海馬、海龜、旗魚	鳥	變色龍	黃鼠狼、象、熊、狗、河馬、兔、地鼠	蟾蜍、青蛙	蚱猛、蝴蝶、蜂蜜、金龜子	章魚
次數	1	1	1	1	1	1	1
種類	6	1	7	7	2	4	1

（本表由研究者自行整理）

貳、角色依動物屬性命名

人類對新生兒的命名，是將名字視爲一個代表個體的符號，透過名字連結這個獨立且特定的個體。而故事中賦予動物名字，除了可以讓讀者對該角色有深刻的印象外，透過名字這符號的使用，能使讀者在心中建構一個形象，一張圖片，去聯想到這個角色，使角色活過來。[84]命名是一個讓個體獨特和真實的方法，也能從名字的組成文字，去尋找背後隱含的意義，因爲名字富涵被期盼的意涵，亦反映出當時的社會背景及文化。文本中角色的命名方式，可分爲二種分別爲（一）依動物屬性來命名：直接以動物角色原型的動物屬名稱呼，（二）特殊的命名方式：角色名字由作者命名，與動物原屬性無關，以下將分別就文本內的擬人化角色的命名方式，及指涉意義的探討。

[84] 林良雅，〈神奇的貓—法國兒童文學中的角色之一〉，《靜宜大學文學院第二屆全國兒童文學與兒童語言學術研討會》（台中：靜宜文學院，1998 年），頁 255。

研究文本中共有六本直接以動物所屬分類來命名，如《紅公雞》主角是一隻雄赳赳氣昂昂有著鮮紅大雞冠，有著一身炙豔紅羽毛的紅公雞。作者使用「刮畫」的方式，利用刮筆在粉蠟筆著色後的色塊上創造線條，讓紅公雞身上的紅羽毛，更具變化，運用刮筆畫出羽毛的根管及捲曲的線條，讓紅公雞全身顯得精神抖擻（圖 3-1-3）。作者沒有特別幫主角另外取名字，以他的外貌和性別的紅公雞命名，強調他雄性的性別，紅色又可以代表熱心與活力，來凸顯他對於生命的熱愛，其它一同出現在書中的動物角色，都直接以動物原形稱呼，如母雞、大蛇等。

圖 3-1-3《紅》跨頁 1 左半

從《好想吃榴槤》封面看到一隻老鼠，雙手扛著比他大好幾倍的大榴槤，手舞足蹈地前進，便能感受出這隻老鼠很想吃榴槤的動機有多強。老鼠外書中共出現三種動物與他對談，分別是獅子、山羊、河馬也沒有特定的名字，以動物原型被命名。

《三隻小貓》的主角是貓媽媽所生的三位孩子——三隻小貓，三人爲手足文中沒敘述長幼順序及個別的名字，整本書三人均出現在同一個畫面，從來沒有一個人獨自行動過，顯示這三隻小貓離家後，無法獨立面對外面的世界。此外在媽媽的眼裡三人並無差別，這樣的幼兒形象借代任何人家中三個搗蛋的孩子，隨時隨地可能帶給父母麻煩，但離開視線後又開始令人擔心他們的安危。

描寫發生在池塘水面的《快樂的小路》一書內，出現的動物均無特定的名字，直接以動物原型來稱呼，書中提到許多小動物如小青蛙、小蚱蜢、小花蛇、小地鼠等，這些動物形體除了小花蛇外，皆以人型兩腳站立行走。

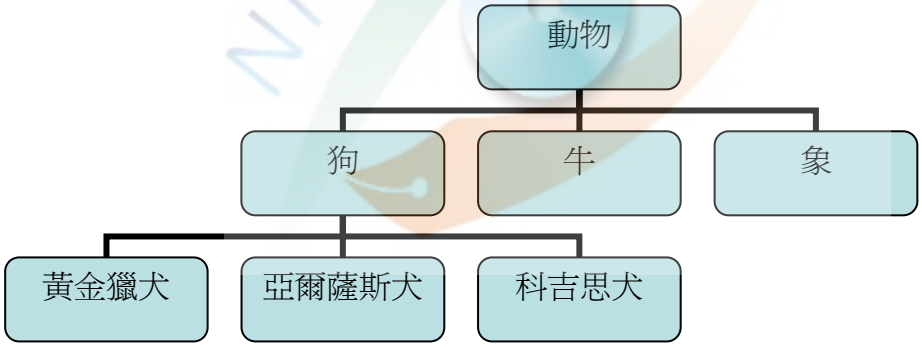
封面是兩隻手拉手的癩蝦蟆與變色龍，在《癩蝦蟆與變色龍》一書中出現的動物角色，以自然界中動物的原型直接命名，沒穿著任何服裝，但透過角色的行爲和對話，展現獨特的生物性及擬人化的行爲，如：黃鼠狼看到兩隻動物糾纏在

一起，黃鼠狼奸笑地走近說：「讓我來幫你們想個好辦法」（頁 11）。其實是想一次把他們倆都吞到肚子。

此外，以動物的原型直接命名還有《請問一下，踩得到底嗎？》，主角是小狗、小貓、小豬，書中出現的動物不管主角或配角，皆無任何另外的名字，只有在名字前面加上大、小來區分動物的體態。如主角小狗、小貓、小豬及最後出現的小老鼠，相對於體型大的恐龍、大象、大熊，這樣的角色安排讓讀者從中建立大／小和高／低的觀念，透過情節闡述這些質量的概念，均是經由相對比較而來的，如未有相同的先備經驗或使用標準度量單位的度量，難以準確以口語溝通，也爲接下來言說造成的解讀謬誤，留下情節的伏筆。

這些直接以動物原型的命名，爲命名最普遍的方式，不刻意區分細分動物屬性下類別，符合幼兒語言發展認知。語言學家羅續（Rosch）研究指出每個語詞都是有層級組織的，幼兒透過語言的文法去演繹意義，以動物爲例如表 3-1-3。

表 3-1-3、「類屬包孕」（class inclusion）系統[85]



他認爲任何一件事物都有一套層級化的名稱來套用，越高層級爲抽象性越高的名稱集合，意義能被廣泛地解釋，如上表中第一層語詞是動物，能衍生解釋出許多符合動物的事物，而第二層稱爲基本層（basic level）其中代表的事物，讓幼兒學習分辨真實世界中事物間的差異，最適合幼兒。

羅續表示「基本層在認知上具有十足的重要性。」[86]因爲比起其他層次，這層所區分的事物，學齡前的幼兒更易學會對這層事物的分類和命名。第三層爲下

[85] Ray Cattell 著，曾進興譯，《兒童語言發展》（台北：心理，2006 年），頁 230。
[86] 轉引自 Ray Cattell 著，《兒童語言發展》，頁 230。

層，這個例子是將可能爲狗的動物列舉三樣不同的品種，用更準確地類屬來區分狗，但不易被幼兒學習，因爲對他們而言指出黃金獵犬的特徵比表示狗的特徵難多了。而在研究文本的動物角色形塑可以看出，作者均以第二層的動物表示，代表這些動物沒有特定的指涉意涵，讓讀者對動物角色更親切。

文本內動物角色均以基本層表示，角色名字以動物原型命名外，針對以上研究文本內出現的動物角色名字，如表 3-1-4 內可看出無特定命名的動物角色，常被動物原型前加上描述性的文字，如大／小、公／母、顏色，利用語言系統上基本層的名詞，加上更進一步的描述來呈現角色更深刻的樣貌形象，凸顯與眾不同的特性，並揭露角色被設定的年齡及性別。名字內加上特定形容的文字，如紅公雞的「紅」與「公」、三隻小貓的「小」，且特別多的動物角色名字是冠上「小」字，除了能強調動物的形體，更有隱含年齡是兒童且體態嬌小的意義，相較於文本內出現「大」的動物，均爲反派且具有攻擊他人的角色，利用名字前的形容詞，來形塑體型的巨大造成其他動物角色的壓迫感，相對於情節中出現對他人無威脅性的動物，來凸顯角色間性格的差異性，及營造故事情節的危機的張力。

表 3-1-4、依動物屬性命名

序號	書名	主要動物角色	依序命名
1	《紅公雞》	雞、蛇	紅公雞、母雞、大蛇
2	《好想吃榴槤》	老鼠、獅子、山羊、河馬	小老鼠、獅子、山羊、河馬
3	《三隻小貓》	貓	小貓
4	《快樂的小路》	青蛙、蚱蜢、花蛇、地鼠	小青蛙、小蚱蜢、小花蛇、小地鼠
5	《請問一下，踩得到底嗎？》	狗、貓、豬	小狗、小貓、小豬
6	《癩蝦蟆與變色龍》	癩蝦蟆、變色龍、黃鼠狼、大鯰魚、大蟒蛇、貓頭鷹	癩蝦蟆、變色龍、黃鼠狼、大鯰魚、大蟒蛇、貓頭鷹

參、 特定角色的命名

從名字中無法看出是由什麼動物原型形塑而來，必須經由圖像的輔助才能得知，以下將探討這樣的命名方式，姓名是否傳遞何種意義。在《皇后的尾巴》內主角是一隻綠龍國的皇后，尊爵的皇后背後卻有一條大尾巴，華麗的衣服下顯得特別突兀，讓貴爲一國之主的她，更顯得難堪和無助。她沒有被另外的命名，不以原動物所屬來命名，而是以社會地位階級稱之，此外，文中提到國王和小王子也都直接以皇室稱謂來代表，展現他們與眾不同的優越身份，來凸顯皇后雖擁有至高的權力，能運用全國資源卻依舊無法改變外貌的對照性。

《子兒，吐吐》的主角名字叫胖臉兒，從他與同學並列的圖像中可以比較出，胖臉兒的頭是別人的三倍大，這是他名字的由來（圖 3-1-4）。從圖像得知胖臉兒是以豬爲原型動物創作出角色，自然中豬屬於雜食性的動物，給人的印象是不愛乾淨與貪吃。因此，文中形容胖臉兒「他吃起東西總是又快又多」(《子》跨頁 1)。由他的名字與體型、行爲都產生相關強度的連結，鋪成接下情節發展的伏筆。

圖 3-1-4《子》跨頁 1 左半

而除了以社會地位及體態命名的角色名稱之外，《Guji Guji》中的角色是以聲音來命名，Guji-Guji 是一隻全身呈藍綠色的鱷魚，只有前端鼻孔附近爲黃色，因爲出生時不停的發出咕嘰咕嘰的叫聲，而被取名爲 Guji-Guji，和他一起出生的其他三隻鴨子，名字分別因身上的花紋而來。羽毛上分佈藍色斑點爲蠟筆、擁有條紋叫斑馬、全身橙黃的是月光，這三隻鴨子分別因爲外型被命名，只有 Guji-Guji 的名字是由內在發聲而非外表決定，暗示了往後的生活，鴨媽媽並不會以外表怪異來否定他，而將他視如己出的教養。

以圖畫書中角色的命名來看，在台灣許多翻譯故事中，動物名字以直接音譯的方式來命名，如老鼠（mice）就叫麥斯、獅子（lion）稱爲萊恩，除了方便外

同時也賦予角色外來的形象。研究文本中也有以英文名字翻譯命名的故事，《藍屋的神秘禮物》書中第一頁就清楚地說出每個人物的姓名及動物樣貌，「貝貝湖旁的藍色小屋，住著三個好朋友。有土撥鼠波比、小兔子夏綠蒂、豬小妹妮可，他們一起過著純樸的鄉村生活」（跨頁 1）。分別來看他們的名字土撥鼠波比（Poppy)這名字來源是拉丁文中的罌粟花，他是一位辛勤的園藝高手，有著擅長種植蔬果、花草的專長；兔子夏綠蒂(Charlotte)在英文原意指自由健康的意思，她總是將家中打掃的一塵不染來看，表示她是一位注重衛生且勤勞的女孩；以豬爲原型的妮可(Nicole)是源於希臘勝利者的意思，並沒有明確指涉的意義。故事中角色命名意義，應爲配合發生在鄉村的故事場景和情節的氛圍，而以外語名字作爲主角姓名。

而在研究文本《愛畫畫的塔克》中，主角姓名爲塔克，與日文中章魚「たこ」讀音 tako 相似，但此圖畫書爲台灣作者原創，卻使用日文章魚發音當主角名字，而故事中沒有特別的日本場景，因 tako 此名詞說法爲常見外語替代的口語名詞，透過此命名方式顯示主角平易近人的特性。封面(《愛》封面)上有一幅畫作的外框，塔克用一隻觸手握著水彩筆，從畫框中伸出來揮灑著本書的書名，書名**愛畫畫的**四個字原本都黑色，到了**塔克**兩個字就轉變爲多層次的彩色，從封面字體顏色變化隱含塔克行爲的轉變，暗示故事中可以看到塔克畫風轉變的伏筆。

從特定命名的擬人化動物角色來看（表 3-1-5），每個角色的名字代表不同的社會意涵，命名來源爲最大的主因。名字代表身份地位的皇后、因聲音被取名 Guji Guji 和因外貌被命名的胖臉兒、蠟筆、月光、斑馬，並有以外文直譯的波比、夏綠蒂、妮可和塔克，建構個體的主體性讓角色身份有更深刻的刻畫。

表 3-1-5、特定命名的擬人化動物角色

序號	書名	動物角色	命名
1	《皇后的尾巴》	綠恐龍	皇后
2	《子兒，吐吐》	豬	胖臉兒
3	《Guji Guji》	鱷魚、鴨子	Guji Guji、蠟筆、月光、斑馬
4	《藍屋的神秘禮物》	土撥鼠、兔子、豬	波比、夏綠蒂、妮可
5	《愛畫畫的塔克》	章魚	塔克

本節討論的內容，是以動物角色命名的角度，來觀看特定的名字與無特定名字的角色，在故事情結下所隱含的意義。下一節將以動物角色的形態與服裝的特性，來檢視動物角色外貌形體如何被形塑，圖、文間又隱含何種意義。

NTTU Library

第二節　角色性格與服裝的呈現

人是以兩隻腳行動的動物，且唯一將服裝視爲文化與身份表徵的動物，所以擬人化動物角色最常運用的方法，就是將動物穿上服裝以人形立姿呈現，以下將分別就形體、性格展現與服裝進行分析。

壹、形體

擬人化的動物形體除了蛇和魚之外，不管爬蟲類或四肢行走的哺乳類，都被形塑成前二肢爲手部後兩肢爲腳部的樣貌，如《快樂的小路》書中描寫池塘因爲下大雨蓄水而變大，小青蛙在池底種下睡蓮以葉造橋，讓其他動物有一條綠色的橋可以通行，而圖中小青蛙穿著紅色短褲拿著一株株睡蓮，潛到湖底用土鏟種植，穿著服裝及操縱工具皆爲擬人化的手法（圖3-2-1）。

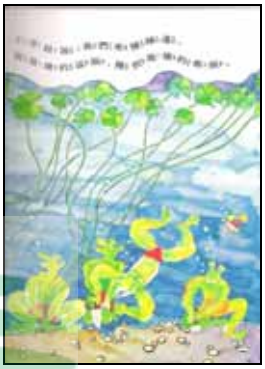


圖 3-2-1《快》跨頁 3 右半

漸漸地越來越多動物從睡蓮上經過，形成一條快樂的小路，接著睡蓮開花更吸引蝴蝶和蜜蜂，這兩種昆蟲的擬人化是從樣貌的改變去著手，將昆蟲的臉畫成圓形的笑臉，並將前肢畫成像人類的手掌，與其他動物利用站姿與穿服裝的擬人方法不一樣，除昆蟲有翅膀在空中飛行不用雙腳行走，體型小以至於服裝不易被凸顯。

《愛畫畫的塔克》的塔克是一隻脖子身體鮮豔的八隻腳的章魚，自然界中章魚是屬軟體動物門頭足綱八腕目的動物，八個腕足上面有許多吸盤。塔克有張鵝黃的臉、藍紫色的身體和黃色末端粉紅的腕足，上面有著一顆顆的黑色圓圈吸盤，只有配戴著紅色綠點的大領結，沒有穿著其他服裝。他雖然有八隻腕足，但站立時能有兩隻

圖 3-2-2《愛》跨頁 4 左半

腕足在胸前擺動，狀似人類的雙手，以此將動物與站立的人型結合（圖 3-2-2）。

此外沒有穿衣的擬人化動物還有《Guji Guji》內的 Guji-Guji 是一隻鱷魚會說話以人型的兩肢行走，他擁有自己的玩具還會騎三輪車，過著無憂的生活。Guji-Guji 的動物原型爲鱷魚，生物分類中屬於爬蟲綱鱷目以食肉爲主，而鴨媽媽與手足的動物原型爲鴨子屬鳥綱雁行目，兩者唯一的共同點爲卵生，新生兒需經由孵化才能破殼而出。

作者利用此生物特性讓兩動物產生連結，鴨媽媽渾然不覺地照顧一顆來路不明的鱷魚蛋，利用文學的翻轉手法將會有「印刻」（imprinting）[87]的鴨子，形塑爲養育者讓鱷魚模仿鴨子媽媽走路，連划水時也都以鴨子的姿勢進行，並進一步認定自己就是一隻鴨子。將鱷魚獵捕鴨子的食性關係，創造成鴨子照顧鱷魚，刻畫出鱷魚與鴨媽媽親密的親子關係。

圖 3-2-3《Guji》跨頁 7

文本內出現三隻體型比 Guji-Guji 高壯的鱷魚，眼睛也不像他總是笑成圓弧線，呈現銳利的尖錐體，眼白的部份爲黃色，露出兇狠狡詐的目光。此外，他們身體背部、前端鼻孔與四肢尖銳爪子的前端爲藍綠色，與 Guji-Guji 的橙黃不同。他們更進一步用言語表示，這些構造都是爲抓鴨子吃與生俱來的條件，此時有一隻鱷魚更啃著 Guji-Guji 的玩具鴨，透露出心中想吃鴨肉的渴望。以體型和外貌的細節來區分 Guji-Guji 與壞鱷魚的不同之處，他們外貌構造以綠藍色凸顯嘴巴和爪子，強調隱藏水底及誘捕鴨子的功能，製造兩族群間肉弱強食的衝突點（圖 3-2-3）。

而在《癩蝦蟆與變色龍》故事內的動物角色形體。分別是四肢型態爬蟲類的

[87] 有人稱爲「印痕」，爲奧地利科學家洛倫茲（Konrad Lorend,1937）指出禽類出殼後，會對第一眼看到的活動客體發生依戀，長大之後仍向「養母」同種之動物求愛，無法和同物種有正常性行爲。人則爲十八個月至三歲的幼兒，對失去母親的照顧極爲敏感，會影響其一生的行爲發展。參見劉金花主編，《兒童發展心理學》（台北：五南，2001 年），頁 372。

變色龍及另一隻蟾蜍科兩棲動物的癩蝦蟆。變色龍使用有黏液的舌頭捕食，及尾巴纏繞性強的物性。身體顏色能因外在環境及內在情緒的變化，產生顏色的改變，是一種保護自己及求偶的行爲機制。書中的他頭形如盔甲並有三隻觸角，及一雙大眼睛內有兩條色線相交十字架的記號，全身桃紅色分布有藍黃同心圓的斑點，五彩的尾巴與軀幹同長且末端捲區，皮膚覆蓋豐富多變的顏色，強調能變色的物性。

圖 3-2-4《癩》頁 14-15

而癩蝦蟆身體分佈著粗造的疣粒，生長在陸地卻於水中產卵。當遇到攻擊時，他會作出將背拱起來，鼓起胸部雙手撐地，用雙眼瞪著的防衛姿勢，並發出「勾、勾」的聲音。[88]書中的癩蝦蟆樣貌以綠色系爲主，分佈深淺不一的綠色區塊，有著渾圓的體態，背上以藍色拼貼的圓圈代表分佈的疣粒。

圖像中舌頭打結了的兩位爭論不休，池塘邊變色龍壓著躺石頭上的癩蝦蟆，兩人均沒有特別的服飾，但雙方言語中得知爲擬人化的動物角色，兩位的樣貌身型，與環境背景顏色契合，變色龍顏色與周遭環境色塊融合，癩蝦蟆也身處於相似色的植物內，來彰顯動物隱藏棲身的生存法則（圖 3-2-4）。

以下是沒穿服裝立姿擬人化的動物樣貌（表 3-2-1），可以看出雖然沒有穿著服裝，但仍透過皮膚的顏色、和其他小配件如：眼鏡、背包，來展現身份。而服裝更是人類演化中智慧累積的象徵，從單純的禦寒及保護身體的功用，衣著演進成社會價值和文化意涵的一環，現代更成爲彰顯時尚品味與地位的物件，因應不同的場合發展出功能性的服裝，相同的身形搭配不同的服裝，能帶給人全然不同的感受，如正式會議時男生穿著西裝，女生穿著套裝，能增加專業的形象，運動時穿著專門的運動服裝能保護身體等。服裝能改變一個人的外型，接著將以擬人

[88] 以上變色龍及癩蝦蟆的動物特性，參考自《癩蝦蟆與變色龍》書末動物介紹。

化動物的服裝，來探討服裝與身份地位及性別的關係。

表 3-2-1、沒穿衣的擬人化動物角色

序號	書名	主要動物角色	形體與服裝
1	《紅公雞》	紅公雞	有大紅雞冠、體態雄偉
		母雞	體態圓潤、口紅、紅指甲
		蛇	
2	《好想吃榴槤》	老鼠、獅子、山羊、河馬	
3	《Guji Guji》	鱷魚 Guji Guji	小鴨玩具
		鴨子	身上分別有不同顏色的羽毛
		鴨媽媽	眼鏡
		壞鱷魚	綠藍皮膚、尖爪、利齒
4	《請問一下，踩得到底嗎？》	狗、貓、豬	背背包
5	《癩蝦蟆與變色龍》	癩蝦蟆、變色龍	

貳、服裝

尚未與他者交談前，可從樣貌與服裝來分辨出性別，並能推測他的年齡及身份地位。因此，服裝被形塑成一種具體的符號語言，與人進行一種非言詞系統的溝通。[89]適當的服裝除了保護身體的功能外，也是一種身分地位的象徵，更表露無形的自我意識。擬人化動物角色穿上特定的服裝與配件，從服裝的語言闡述自我的身份。穿上服裝的動物，象徵被社會化限制獸性，必須學習人類的規範，這樣的歷程與學習社會化的兒童相似，都是經由外在的的框架學習社會的運作模式。

研究文本內動物穿著不同風格的造型服裝，來表現迥異的年齡與性別，並展現出獨特的個性與喜好。以下將由研究文本角色的服裝，透過分析去觀看其中性別造成的差異，及角色經由服裝顯露的初步自我身份建構。

[89] Alison Lurie 著，李長青譯，《解讀服裝》（*The Language of Clothes*）(台北：商鼎文化，1994 年)，頁 9。

一、性別化配件

圖 3-2-5《快》跨頁 6

每隻動物身上均有象徵性別的服裝或配件，如《快樂的小路》內，女性的小花蛇身上的花紋以暖色系中的紅色、橘色爲主，並戴著荷葉邊有緞帶的帽子，顯得淑女及嬌弱；而男性的小花蛇則擁有冷色系的藍、白花紋爲主體，並戴著棒球帽顯示男生的行動力較強（圖 3-2-5），顯示出動物之間性別差異不易從外性上分辨，但作者從所持有的配件及服裝辨識中，去刻意凸顯性別的差異，提供性別認同（gender identity）中外型的差異性，能讓兒童從中分辨並學習建構自我的性別認同。

皇后是一隻綠色的龍，有著大大的眼睛和俏俏的睫毛，身著紅色系有鮮艷圖騰的及膝長裙，並穿著一雙尖頭的高跟鞋，手上握著一條蕾絲的粉紅手帕，顯示她是一位高貴且愛漂亮的女性，在《皇后的尾巴》一書內每頁出現的皇后圖像，她均身穿不同的美麗套裝出現，但相同的是頭頂一座閃亮后冠，這是象徵著皇后的身分和權力的來源。龍本神在東方有意指神聖及王朝的權力符號，更能代表他不凡的身份。相較於故事中出現的人物，均以單色系的衣服甚至沒有穿衣服出現，更顯示出她在綠龍國內擁有崇高的地位（圖 3-2-6）。

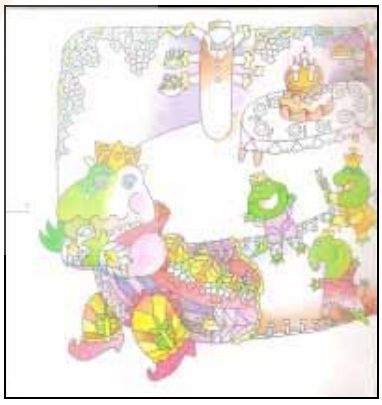


圖 3-2-6《皇》頁 7 左半

胖臉兒在《子兒，吐吐》內穿著藍白條紋長袖和紅色吊帶褲，穿著黃色襪子和綠色鞋子，以兩隻腳站立。胖臉兒和他同學，是一群年齡相仿的兒童，每個人都穿著整齊的衣服和鞋子，從衣服的樣式及顏色可分辨同儕間不同的性別，女性穿著粉色系的服裝、男性穿著以藍、綠色系爲主的服裝。最明顯的差異是身處家

屋內的父母樣貌，母親體型嬌小穿著粉紅色洋裝、爸爸體型高大穿著綠色西裝，以服裝及外貌來區分性別（圖 3-2-7）。

圖 3-2-7《子》跨頁 6

圖 3-2-8《紅》跨頁 8 左半

《紅公雞》圖畫中母雞們有著不同顏色的羽毛，相同的是圓潤的體態，整體樣貌與挺拔的紅公雞有明顯的差異。眼睛有彎彎的睫毛，鳥喙和翅膀的末端的部分爲鮮紅色，狀似女性塗抹口紅及指甲油，是作者擬人化細部的圖像呈現，加強動物外貌與人類形象的連接（圖 3-2-8）。

《藍屋的神秘禮物》裡的三位室友，兔子夏綠蒂有長長的耳朵、一雙大眼睛及一身雪白的皮毛，穿著紅色無袖連身長裙內搭白色長袖襯衫，腰上圍著一條白色圍裙，並從純白的皮毛與他愛乾淨的個性相互呼應。豬小姐有著豬的大耳朵及朝天鼻，及一雙偶蹄的豬手和豬腳，穿著一件藍色長袖連身長裙，腰間繫著一條白色滾邊的圍裙，是一位喜歡美食及烹飪的女孩，由豬來擔任一位烹飪的好手相當符合動物特性，兩人的共同特點是擁有一對俏麗的睫毛，這是圖像中常被強調的女性化的象徵，藉著女性身體外在的性徵來做爲與異性的區隔。而另外一位波比，因沒有睫毛由此判斷爲男生，他是嚙齒目的土撥鼠，有一對外露的門牙，穿著黃色吊帶長褲，並戴著一頂土黃色的牛仔帽，雙手戴著一雙白色工作手套，使用銳利的剪刀在割草，顯示男性必須負擔高勞力且危險的工作。

二、職業的服裝

外在的服裝說明一個人的職業，透過服裝能給人專業的服務觀感，如象徵純

潔光輝的護士白袍，能帶給傷痛的病患心靈的安定感；此外有些職業的服裝是爲了保護工作運作中身體的安全。

圖畫書中不同的職業呈現迥異的個性，無不影響故事情節的進行。如《藍屋的神秘禮物》內兩位宅配公司的員工，運送電視機到藍屋來。他們的動物原型則分別是河馬和狐狸，兩人身著同款的制服及戴著相同樣式的帽子，代表他們來至一家專業貨運公司。河馬一手擺在貨品上，一手拉著肩上披著的毛巾，顯示工作運送過程對貨品的保護及辛勞，而狐狸則在腋下夾著一個檔案簽收夾，展現專業負責的態度（圖 3-2-9）。

圖 3-2-9《藍》頁 13

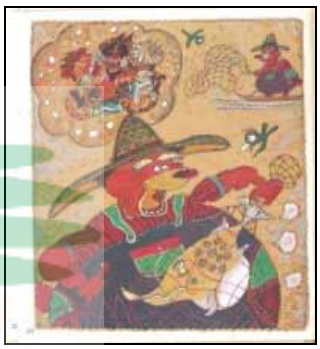


圖 3-2-10《三》跨頁 6

在《三隻小貓》漁夫是一隻棕熊，以人形立姿的體態，戴著一頂編織的草帽穿著吊帶工作服，駕駛小船並熟練地撒漁網捕魚，呈現高度的擬人化（圖 3-2-10）。棕熊是大自然中的獵魚高手，善於獵捕鮭魚，以此動物特性來形塑成漁夫。棕熊捕撈起剛剛吞了三隻小貓的大魚，經過體型的對比，顯示出他壯碩的身軀和魚撈的專業技能。

《愛畫畫的塔克》內描述塔克到醫院檢查，其中醫生的動物原形是一隻鞍糠魚，樣貌是身著白袍坐在椅子上，戴著眼鏡繫著領帶，耳朵掛著聽診器仔細檢查塔克的身體，作者將鞍糠魚頭上的發光器畫成燈泡，就如醫生拿著小手電筒在看診的模樣。這在動物擬人化的圖畫書中，是常見的角色設定模式，運用原有動物獨特的器官或習性，在故事中與人類的職業或穿著結合，讓讀者更容易了解其在故事中所代表的意義。

醫生看診時穿著白袍，除了有隔絕病菌接觸傳染的功能外，更意涵純淨與職業的無私精神，同時也是醫生權威的象徵。在這樣的場域下，圖像利用拉頁的翻閱方式，呈現比原有圖畫書開本更大的圖像空間。更表現出因塔克的恐慌，相同

環境下物件產生的變化，塔克感受到來自外在環境和成人的壓力，噴了墨汁將現場弄混亂，由圖中看到醫生的燈泡破裂、聽診器都嚇得飛出去，連白袍都被染黑，診間出現一大團黑色迷霧，顯示醫院原有的秩序受到破壞，及醫生的專業技能受到質疑（圖 3-2-11）。角色穿著特定職業服裝，除了能展現身份地位，更能建立專業和權威的象徵，深化角色的特性，透過不同職業角色的裝扮，提供更多元的社會化刺激。

圖 3-2-11《塔》跨頁 2 拉頁

在研究文本中的動物角色，所有擬人化的角色服裝整理表格（表 3-2-2），其中可以看出以上衣及褲子爲主，並搭配其他配件，如《愛畫畫的塔克》一書中，教室內的老師、醫生和學生都配戴眼鏡，在《三隻小貓》中的老鼠長老也有眼鏡的裝扮，代表眼睛象徵智慧和好學的符號。

全部文本內只有《皇后的尾巴》內豪華高貴的皇后搭配粉紅肩頭高跟鞋外，全部角色均沒穿鞋子。鞋子爲人類用來保護腳的物品之一，大自然以四肢行走的動物，腳部擁有厚實的肉墊或皮毛，不需要額外的鞋子保護外。此外，穿上鞋子拘限動物原始的物性，在擬人化形塑下出現人性立姿的樣貌，腳部爲呈現動物特性的重點之一。

以研究文本中出現最多次的動物豬爲例，豬爲哺乳綱偶蹄目豬科，所以圖像呈現豬的偶蹄；另一個動物鴨的腳爲蹼，也是動物原型特徵之一，少了鞋子的遮掩才能展現腳部特點。因此動物服裝配件不以鞋子爲要件，透露出動物擬人化的特點，著重於利用角色服裝和樣貌來區隔性別和屬性。

表 3-2-2、穿衣的擬人化動物角色

序號	書名	動物角色	服裝
1	《皇后的尾巴》	綠恐龍	華麗的女性服裝
2	《子兒，吐吐》	豬	吊帶短褲
3	《藍屋的神秘禮物》	土撥鼠	有眼睫毛，穿著裙子、圍裙
		兔子	
		豬	男性穿著工作服
4	《三隻小貓》	三隻小貓	短褲、短袖、背書包
		貓媽媽	傳統長袍
		老鼠長老	煙斗、枴杖、眼鏡
		老鼠國王、皇后	后冠、禮服、眼鏡
5	《愛畫畫的塔克》	章魚	蝴蝶結
		章魚媽媽	洋裝圍裙、小提包
		醫生	白袍、聽診器、眼鏡、燈泡
		魚老師	尾鰭站立、襯衫、眼鏡、指揮棒
6	《快樂的小路》	青蛙	泳褲
		蚱蜢	帽子、書包
		花蛇	彩色外皮、帽子
		地鼠	短褲、短袖、背背包

NTU Library

第三節　角色的語言表達

「語言」是人類使用話語交談所產生的社會產物，也是一套通用於同一社群必要的成規(conventions)，容許其中的個體運用它來使用話語。[90]語言是一種社會體制（institutions），更是一個差異的系統。透過語言表達自己情緒，其中包含圖畫、肢體動作、各種符號，任何能與人溝通的方式，都是廣義的語言。而狹義的定義：「語言是用聲音符號，表達人類思考和情感的工作。」[91]而研究文本中的動物角色均會使用話語（language）來溝通，作者讓動物們使用語言符碼的系統，去表達個人思想，在讀者心中形塑一個人的個體。本節將就研究文本主角語言溝通模式，及其用途來探討其擬人化的程度，透過角色所處社會文化脈絡中語言行爲，來瞭解其發聲的意圖。

語言是一種溝通的工具，尚未學習語言組織的嬰兒發出接近母語的聲音，利用聲響與人互動，當他發現這些聲音能帶給他滿足感時，逐漸進入人類語言符號的系統內。語言本質的標誌是聲音與意義的結合，皮亞傑認爲學齡前兒童語言是屬於自我爲中心，結構上是屬於我向思考（autistic thought）和定向思考(directed thought)之間的中介位置，他表示：

> 定向思考是有意識的，也就是說，他追求存在於思考者心目中的目標。他是有智慧的，也就是說，他適應現實並努力影響現實。他容易受到真理的影響，也容易收到謬誤的影響，……而且他可以通過語言進行交流。我向思考則是下意識（subconscious）的，亦即他所追求的目標和他所解決的問題本身，都不存在於意識之中。它不適應外部現實，但卻為其本身創造了一種想像或夢幻的現實。[92]

而主要的分別在於我向思考是個體性的，和自我中心思維（egocentric

---

[90] Jeffrey C. Alexander、Steven Seidman 編，吳潛誠總編校，《文化與社會》（*Culture and Society*）(台北：立緒文化，1997 年)，頁 75。

[91] 鄭蕤著，《幼兒語文教學研究》（台北：五南，1990 年），頁 16。

[92] 轉引自列夫・謝苗諾維奇・維果茨基（Lev Semenovich Vygotsky）著，李維譯，《思維與語言》（*Thought and Language*）(台北：昭名，2000 年)，頁 56-57。

thought）有共同的特徵，而定向思考是社會性的，受到經驗和邏輯的影響，兩者的差別在於他的功能性與結構性。從語言發展的歷程來看，幼兒先從與自己對話的「自我中心語言」成長到與人相互對談的「社會性語言」，兩者主要差異爲功能性。自我語言是一種有聲思維模式的展現，幼兒將思考想像聲音化，不期望回答的大聲談論；而社會化語言則試圖與人交談。以下將分別就研究文本內，出現的這兩種語言的分類方式，與角色使用語言的差異進行析論。

壹、自我中心語言

在《癩蝦蟆與變色龍》故事中主角是變色龍和癩蝦蟆，兩人自以爲是天下最棒的捕獵高手。變色龍站在樹梢伸著比軀幹還長的舌頭，捕食一隻蜻蜓，對於獵捕昆蟲的技巧很有自信的他表示：「我是天底下最厲害的。」；癩蝦蟆站在石頭上，伸長舌頭對補食飛蟲同樣有自信的他表示：「我是世界最棒的。」（跨頁 1、圖 3-3-1）利用圖像同一頁面，以背景顏色分隔上下的區塊，兩人以戲劇的獨白對話方式，只談論自己不在乎他者的看法。從雙方的語言中，均表露對自我狩獵行爲的自信，形成一種無法交流的封閉語言，也埋下情節衝突的伏筆。

圖 3-3-1《癩》跨頁 1

而《子兒，吐吐》一書內，吃下木瓜種子的胖臉兒，聽了同儕的推測開始恐懼頭上長樹而流淚，但不久他開始想像媽媽說：「胖臉兒長樹的樣子還真可愛呀！」讓他自認爲「世界上的樹那麼多，但有哪一棵比得上我這棵會走路的樹呢！？」（跨頁 7）想到自己頭上長樹的獨特性，並自信地表示「他們很快就會明白長樹的快樂，說不定以後還會謝謝我呢！」（跨頁 8）這一連串自我內心話語的表述，可知胖臉兒的心態從原本擔憂轉換成與眾不同的驕傲。展現自我中心

語言階段的兒童，運用想像來找出解決問題的方法，設法將情境合理卻不追求檢驗和證明，類似遊戲性質的思維模式，卻無法將有效創意與胡思亂想清楚區分[93]，說出常識之外，邏輯無法解釋的話語。

塔克在《愛畫畫的塔克》喜歡以黑色畫筆作畫，將家裡弄得一團黑，但他卻表示：「沒有什麼事情比畫畫更教人快樂的了」（跨頁 1）。沒有上下文連結關係的語言，顯示出他以自我中心的言語表述，從自我語言表達傳遞他的思維模式，產生一種脫離現實的自主性。於是當塔克遇到醫生及老師時，因恐懼所產生的壓力，引發他不由自主地想要畫畫，卻因此造成場面的混亂。因學齡前兒童不存在於持續性的社會生活中，僅以自我中心語言表述，但這種言語不僅是一種表述的手段，也是一種解除緊張的手段。[94]對照這兩次的經驗中，當塔克面對未知的恐懼時，所產生的反應是用黑筆亂畫，製造黑色的煙霧讓現場變的一片漆黑混亂，來掩飾內心的恐懼，黑色線條可視爲他混亂思緒的象徵。

當兒童遇到阻礙時，在困難情境中能刺激他們，透過言語表述內心設法控制的情況，透過自我語言的對話表達解決困境的思維，也爲接下來的故事拉開序曲。幼兒從自我語言中心發展過渡爲社會化交流語言，發展出邏輯關係的運思，兩種面向爲並行的過程，自我中心思維並不會因此完全消失，而是經由修正逐漸與社會語言接軌。

貳、透過發問尋找解答

語言是一種社會化的接觸模式，而發問爲社會語言的表達方式之一，透過詢問他人來了解未知的環境或訊息。幼兒問問題是源於好奇心及疑問，透過語言主動去了解這個社會的運作，一旦他學會使用言語來提出問題，這樣的情況更明顯。[95]而在研究文本中許多動物角色，透多言語與他人進行交流的目的，情節內出現的是發問尋求解答，語言行爲模式下產生兩種情況，分別是在問答交談中，

[93] 列夫・謝苗諾維奇・維果茨基著，《思維與語言》，頁 58。
[94] 同上註，頁 63。
[95] Margaret Donaldson 著，漢菊德、陳正乾譯，《兒童心智》（*Children's Minds*）（台北：遠流，1996 年），頁 115。

對方以自我經驗回答，接收訊息者卻未以對方經驗詮釋，以自我爲中心所造成的錯誤解讀；另一種情形是被詢問者完全以想像性的答案，以想像來回答來詢問者，以下將就這兩個分類進行討論。

一、以自我認知的解釋

如《請問一下，踩得到底嗎？》內準備到山裡游泳池的小狗、小貓、小豬，突然發現游泳圈被遺忘在公車上，不會游泳的三人，擔心沒有泳圈產生焦慮感。因此，他們只好頻頻詢問游過泳池回程的動物：「請問一下，踩得到底嗎？」（頁8）。透過言語的問答試圖拼湊水深程度的線索，而回答問題三隻動物的樣貌，分別是四肢站立的恐龍；和體型較恐龍小卻一樣四肢站立的大象，但不同的是大象頭上又頂著一隻小象，顯示出親子間一同出遊的互動和歡愉；而大熊則是以人型立姿行走。三隻不同的動物均用相同的語言溝通，談話的過程中，每個人都從頭上灑下幾滴濕漉漉的水滴，脖子上圍了一條白毛巾，露出享受山中泳池沁涼的暢快感。

在一連串的言語問答統整後，小狗、小貓、小豬對水深的疑慮解除，表現出我向思考中滿足願望，卻不確立事實的特徵，這樣的認知讓三人看到游池，就直覺安全的衝入水中，於是深不見底的泳池讓他們面臨滅頂的危險，三人不斷大喊著：「救命啊！」(頁 22)。顯示他們的心境由一開始忘記帶泳圈的不安，在不斷言語詢問他者之後，憑藉自我經驗理解出水池不深的概念，卻未察覺語言傳遞過程中，概念形成是由言說者建構而來，需要完整的思維脈絡及相同的經驗才能解構。經由環境內河馬龐大的身軀將水深差距合理化，使他們感覺心安並在水中開始遊戲。

三人無意間被置於河底的河馬搭救，讓他們鬆了一口氣，這一切的巧合，解除心中對水的恐懼感後，愉快地在河馬背上戲水。展現透過遊戲自我學習的兒童性，以動態的遊戲方式，與同儕互相引導、陪伴下學習新事物，累積運動知能的經驗，小豬甚至還表示：「我好像會游一點點了耶！」（頁 29）。透過語言表達獲

得自我肯定。遊戲的特點是經由主動的參與，可以自由選擇，從歷程中得到某方面的滿足，不受外在規範限制的活動。蒙特梭利(Montessori, 1870-1952)遊戲就是兒童的工作，沒有遊戲兒童的身體心靈將會不能健全發展，透過遊戲學習與他人的合作。

上岸後三者認爲自己會游泳，從語言及行爲中展現兒童以自我爲中心的思維，一切外在事物以自我的合理化邏輯思維。最後三人準備返家的路上，他們也與之前回程的動物相同裝扮，披著一條白毛巾拾階而上。此時，卻遇見一隻體型比他們三個更嬌小的小老鼠，獨自揹著包包問著：「請問一下，泳游池的水會不會很深，踩得到底嗎？」（頁 30）。利用之前不斷重覆的經驗，提供自行詮釋或演繹的縫隙。透過詢問先備經驗的他者尋找答案，但因過程中不同動物角色的解釋，讓他們三人以主觀的意識判斷回答語言，忘記考慮客觀上形體的差異。

圖 3-3-2《三》頁 10-11

在《三隻小貓》中也發生語言解讀的謬誤，連魚生活在哪裡都不到的三隻小貓，透過詢問來拼湊收集經驗，四處問著「你知道於住在拿裡嗎？」當青蛙回答：「魚住在水裡。」他們就馬上跳到井裡，因爲「井裡有水！」（頁 10、圖 3-3-2），這在兒童語言發展過程中，因爲語言是一個抽象化概念組成，在建構與被建構的交談行爲中，產生不同的詮釋和解讀。

二、想像的回答

兒童的語言是自我爲中心所以很多對話是沒有邏輯，在《子兒，吐吐》內同學們面對胖臉兒吃下子兒的行爲，開始一言一語的討論原本回答：「會死掉！」（跨頁 3）接著卻又一致認爲「會長樹！」（跨頁 4）。語言思維的脈絡以種子種到土裡會發芽，所以吞到肚裡也會長出樹來。這樣看似合理卻不合邏輯的推論，透過同儕的言語傳遞，讓想像的回答造成胖臉兒的驚慌。

突然想吃榴槤的小老鼠在《好想吃榴槤》故事內透過提問向體型比自己大的動物獅子、山羊和大象詢問：「你有吃過榴槤嗎？」（跨頁 2）。卻得到截然不同的答案，然而從回答榴槤的味道像西瓜、鳳梨、芭樂可以看出，他們對榴槤的概念形成是由，榴槤爲水果之一的基本概念，才能以其他水果的味道來比喻榴槤，這種兒童思維稱做「概念混合」（syncretism）將物體給自己的具體印象，與相似的集合物結合，透過主觀連結讓個別物體間形成堆積（heap），聚合在「水果」語詞下的回答，反應兒童知覺或印象中對榴槤的概念，這是語言思維脫離自我中心主義，邁向客觀思維的一步。[96]

然而充滿實驗性精神的小老鼠，將語言視爲一種調查工具，經由訪談整合他人所提供的資訊後，將發想化爲行動，積極地上市場購買榴槤，想親自品嚐榴槤的味道。透過彼此的對話，使用刀子切水果及駕駛交通工具，一連串的行動來完成想吃榴槤的夢想，從動物對話圖像中可以發現，作者透過動物型態對比，小老鼠以人形站姿出現，其他全以四肢站立背部向上的姿態，來凸顯小老鼠是森林中體態最小，卻擁有一顆旺盛的好奇心及行動力。直到動物們鼓起勇氣嘗試之後，發現了榴槤的美味，大家都快樂地吃的榴槤，小老鼠更說：「原來這就是榴槤的味道呀！甜甜蜜蜜的！」（跨頁 16）透過言語表達追尋答案的喜悅，表現語言與行爲的關係，進而影響同儕的語言功能性。

參、語言與行為

如果動物只穿衣及被命名而不使用語言，就不算完全的擬人化，因爲構成人與動物最大的差別就是語言。在大自然界中，動物有一套複雜的溝通系統，傳遞彼此的訊息，但受到生理構造及生存環境的限制，與人類的語言無法相比。李維史陀（Levi Strauss）表示人與動物最大的差別就是語言，更一步指出：「誰要說『人』，就是說『語言』；誰要說『語言』就是說『社會』。」[97]透過語言的表達，

[96] 參列夫・謝苗諾維奇・維果茨基著，《思維與語言》，頁 117-119。
[97] 轉引自愛德蒙・李區（Edmund Leach）著，黃道琳譯，《結構主義之父－李維斯陀》（*LEVI–STRAUSS*）（台北：桂冠圖書，1998 年），頁 45。

能與人溝通及傳遞情緒。

《紅公雞》一書內當公雞決定親自孵蛋，也造成農場內其他動物的「什麼？紅公雞要孵蛋！？」（跨頁 7）經由言語傳播引起農場裡的動物議論，紛紛群聚於窗邊，動物們環繞窗戶由外而內觀看，將目光焦點集中蹲坐在窩裡的紅公雞身上，讓他形成被觀看的焦點。由語言形成的社會性別刻板印象，如同無形枷鎖，與座落窗戶框架內的紅公雞，形成增進（enhance）的圖文關係，互相延伸彼此的意義，加深男性孵蛋的特異性，帶給紅公雞壓力（圖 3-3-3）。且因紅公雞爲雄性未具有產卵的生殖功能，以致於無法確保這顆蛋內新生命的生物性，農場中居住爲溫煦的動物，相較之下造成他心理多一層的擔憂，毫無育嬰經驗的他，勇敢地以男性身份詮釋養育者的角色。

圖 3-3-3《紅》跨頁 7

使用語言除了能表達自己疑問及感受外，也能對化與指涉的個體造成的心理影響，造成行爲的改變。在《皇后的尾巴》內皇后因先天的身體構造擁有異於常人的大尾巴，在街上遇見一群小孩訕笑：「長尾巴來了！」「長尾巴來了！」（頁 4），形成心理的困擾難掩內心的羞赧之情。雖然在綠龍國她掌控至高的權力，卻集體話語嘲弄所形成的社會觀感下，引發她對自我身體的厭惡感，內心充滿自卑感，任何疾病只要成因不明、治療法無效，就容易被負面的意義所覆蓋，隨之而來的是反常的、醜陋的，[98]因爲身體的特異構造，易被連結負面的觀感，讓深感羞恥的皇后積極尋求解決的方法。

這是語言她對所造成的社交困擾，也讓情節依循著皇后尋求解決的途徑往下開展，於是她主動尋找外在的協助，並嘗試各種解決的辦法，顯示她主動面對自身不完美的積極個性。首先，她請裁縫師設計一件禮服遮掩，舞會上卻讓人以爲是地毯；接著服用巫婆給她神奇藥水也不見效果；更想利用原始的方法直接切

[98] 蘇珊・桑塔格（Sontag, Susan）刁筱華譯，《疾病的意義》（*Illness As Metaphor and AIDS and its Metaphors*）(台北：大田，2008 年)，頁 75-6。

除，也絲毫無法改變大尾巴的長度。

在社會觀感凝視，皇后想盡各種辦法都沒效的情況下，她個人樣貌的差異成爲一種原罪，以蘇珊・桑塔格的概念來說，即是在常人模式的思維下，身體完整健康才是正常，因此，身心殘障的適應許多規範，很難發展積極正向的自我認同。[99]因身體構造的怪異無法達到自我認同的皇后，心急如焚的她極力尋找各種方法，來遮掩或消除擾人的大尾巴，屢次遭遇挫折後，轉爲消極的逃避，甚至決定以自殺來結束生命。但「死亡」在幼兒文學中是一個禁忌的主題，故事情節巧妙地運用被視爲累贅的大尾巴，準備跳河之際作爲解救性命的因素，也爲被這項身體障礙的構造埋下了正向的伏筆。以衛兵拉出的繩索和勾住皇后的樹枝爲邊框，這兩項救命的工具當邊框，來強調生命的重要性（圖 3-3-4）。

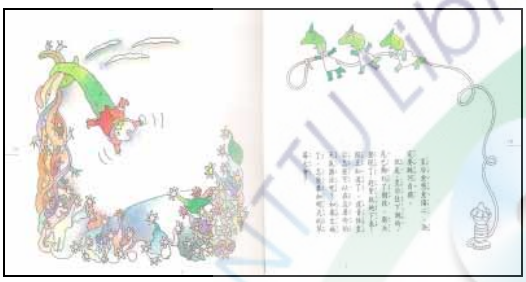


圖 3-3-4《皇》頁 16-17

圖 3-3-5《皇》頁 18-19

接著在草莓大會文中提到：「宮裡做了九十九個草莓派，招待從各個森林來的客人」（頁 19、圖 3-3-5）。此跨頁的邊框由草莓派圍繞，呈現出慶典的歡愉氣氛。而小王子無意間打翻的草莓派，掉落於皇后尾巴上，竟意外發現尾巴長滿了草莓，更讓人驚奇的是任何水果都能種植於尾巴上，這樣的轉變讓皇后心情從被烙印異類的羞恥感，轉變成有自信與民眾一同分享繽紛的尾巴。

珍・杜南指出：「框內的圖畫會受到邊框的性質所影響，產生不同的心理意涵。」[100]圖畫書中的框架爲圖像的一部份，也扮演著敘事的功能。透過圖像能瞭解到，突破不同框架的限制，從原本受到社會限制的自我框架，到自我肯定而突

[99] Michael Oliver & Bob Sapey 著，葉琇珊、陳汝君譯，《失能、障礙、殘障：身心障礙者社會工作的省思》（*Social Work with Disabled People*）(台北：心理，2004 年)，頁 101。
[100] 珍・杜南著，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 117。

破社會的窠臼，更豐富角色所呈現出的情緒轉換，文圖結合更爲緊密。

研究文本中的動物角色，被擬人化的動物，不管是否屬於同一種類，均使用相同的語言溝通，沒有因物種的不同造成溝通障礙，這也是語言最基本的功能性，除了表達自我的情緒和情感外，將語言作爲社會化的一種方式，透過語言的發問，及與他者溝通自我的想法，增取更多的認同與協助。圖畫書作者以動物的發言人之姿，對動物角色所處世界的思維與行爲，透過言語表達出整個社會文化及價值觀，如與自我對話的兒童——塔克、胖臉兒、小豬，都表現出自我爲中心的語言思維。此外透過言說的表達，與他者的對談，熟練社交技巧的發展，如三隻小貓、去游泳的三隻小動物和想吃榴槤的小老鼠，都在互動問答中建構出新的體驗，或經由他人的話語形成探索新事物的動力。

NTTU Library

第肆章 文本中的社會化意涵

觀看先於言語，孩童先學會觀看和辨識，接著會說話。[101]圖畫書爲文、圖組成的文類，其中圖像式的視覺刺激最能吸引他們的注意，圖像的線條、色塊等不同的粗細，及顏色組合能提供讀者完全不一樣的閱讀感受。透過對圖像的閱讀與情節的推演，能提供兒童經驗的連結。本章第一節將就研究文本內的擬人化動物角色的行爲模式，與其他角色相處模式，以自我中心觀和合群的行爲進行析論，述及對角色的影響及產生的意義；第二節以圖像中的所顯示之社會化場景，探討對角色所產生的影響；第三節分析文本中動物角色在不同的場景與他人的互動，探討他們如何扮演不同的社會角色，及行爲符合哪些社會期待。

第一節　角色行為反應模式

主角隨著故事情節的發展，面對事件展現出不同的行爲模式。Lukens 認爲經作者對事件次序的鋪成，情節就是角色行動的連續事件，[102]經由自身或外來的衝突，讓主角心理產生改變，從不同的環境與不同的個體接觸互動中，學習與人合作與自我認知。主角在這過程中所學習知識、技能或價值，因不同的角色事件與情節發展，心理產生不同的認知與改變。

角色的行爲模式以佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）對人格系統的建構來看，他將人格結構分爲本我（id）——與生具來原始的潛意識結構；自我（ego）——人格中意識結構，受到外部世界形成的知覺系統，介於本我與超我之間，找出滿足本我的方法，及讓超我不會良心不安的措施；超我（superego）——人格中最道德的部分，代表自我理想。[103]這三種社會化的內在動力，在個人一生內心不斷拉扯建構，透過不同的家庭、文化團體展現不同的影響。

《愛畫畫的塔克》故事裡塔克在教室與老師互動中，正可以佛洛伊德人格系

---

[101] 轉引自 John Berger 著，吳莉君譯，《觀看的方式》（*Ways of Seeing*）(台北：麥田，2005 年)，頁 10。

[102] 廖卓成著，《童話賞析》（台北：大安，2002 年），頁 124。

[103] 佛洛伊德（Sigmund Freud）著，呂俊、高申春、侯向群譯，《夢的解析》（*Die Traumdeutung*）（台北：胡桃木文化，2006 年），頁 19。

統來說明一連串的本我、自我與超我的行爲表現。文本中描述：愛畫畫的他獨自在座位上忘情地作畫，不理會上課的情況，卻也沒有妨礙其他同學的學習歷程，這是「自我」依據現實協調「本我」和「超我」而產生的行爲。接著塔克因上台不會回答問題，被老師沒收畫本後，被要求遵守教室規範並將正確學習態度內在化（internalize），限制自我，恪守課堂規矩，以達到自我規範，即「超我」的理想境界。但當塔克一遇到驚嚇就展現出原始的「本我」，故事中以章魚生物本能噴出墨汁，以畫筆亂塗製造混亂來表現「本我」的衝動。

社會化透過互動使兒童透過認同學習，以自我向善代替社會規範的管制，從「生物我」的本我到達「理想我」的超我，學習自律的效果，做出符合道德規範的行爲。以下將就各別研究文本探究，將以情節發展將動物角色行爲反應模式，分成自我中心觀的行爲與群體的概念，這兩個面向進行析論，探討其中經由事件與他人的互動關係後，角色的心理及個性特質，所產生的社會化行爲改變。

壹、自我中心觀（ego-centrism）

自我中心爲前運思期兒童的表現特徵，在面對事件時，不若成人具備獨立歸納演繹的思維推理模式，無法了解自身以外的任何觀點，尚未建構出一組有組織的意義，而是以曾經歷事件的經驗來解釋，採取直接推理（transductive reasoning）的表述。如兒童沒睡午覺就表示：「我沒睡午覺，因此現在不是下午。」[104] 此時的兒童尚未建構出一套可逆及邏輯的思維模式。

圖 4-1-1《請》頁 24-25

從《請問一下，踩得到底嗎？》內透過他人言說，三隻動物透過語言，以自我中心建構出踩的到「底」的認知，於是他們看到水不會經思考就立刻跳到池裡，但事實上水深超過他們的預期，眼看在千鈞一髮即將滅

[104] 鍾聖校著，《認知心理學》(台北：心理，1997 年)，頁 48。

頂之刻，他們突然踩到「底」了，但踩的到「底」是指頭能浮出水面呼吸，生命安全無虞的意思嗎？以圖像(圖 4-1-1)來看原本

圖 4-1-2《請》頁 15

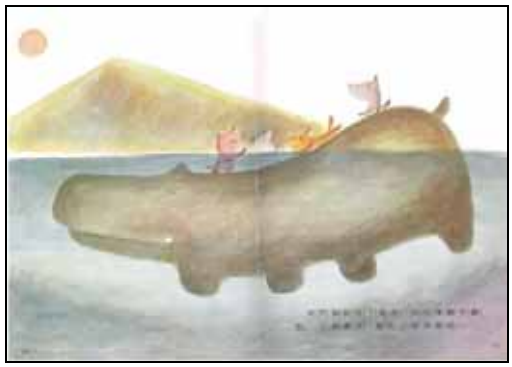


圖 4-1-3《請》頁 26-27

潛在湖底的河馬也踩得到底，離水面有一大段距離，卻沒有採不採的到底的擔憂，他依舊悠然地享受浸泡在冰涼水底的時光。因此，底在這裡可以做兩種解釋，一種是踩的到河底，另一種是踩到河馬背被誤認的「底」。而對河馬而言，並在這深闊的池水內，形成三人浸泡在踩的到地方戲水，小豬並直接推理地說：「原來這裡並不深嘛！」（頁 24）。毫不深究地接受由河馬形成的「底」，對於空間關係以自我認知爲出發點，皮亞傑認爲空間是邏輯思考的重要基礎，[105]呈現動物角色與尚未具備邏輯運作的基模，以自我的經驗理解周遭事物。

在山中的水池中出現小象說的溜滑梯，小狗三人也在山裡的游池玩了溜滑梯。從圖像中得知，之前小象向他們表示：「這裡的溜滑梯很好玩喔」（頁 15、圖 4-1-2），是以象爸爸鼻子當溜滑梯，而小狗三人則是以河馬拱起的背部當溜滑梯，從上滑下濺起水花，其中小狗更興奮地說：「這裡真好玩！」（頁 29、圖 4-1-3），顯示兒童以自我的的觀點直接推理的認知過程中，以自我所知解釋所造成的美麗誤會。相異的動物因體積的大小，雖然以身體不同的部份構成溜滑梯，卻帶給不同的動物擁有相同體驗，在四人的心中均留下難忘的遊憩回憶。

胖臉兒在《子兒，吐吐》內吃完木瓜時引起一陣慌恐，因爲他連木瓜子都吃下肚，同學們開始七嘴八舌地討論，出現了紛紜雜沓的意見：「會怎麼樣？」「會死掉！」「真的嗎？」「會長樹！」「對！長樹！」（跨頁 4），在同儕團體各自表

[105] 馬格麗特・鮑定（Margaret A. Boden）著，楊俐容譯，《皮亞傑》(*Piaget*)(台北：桂冠圖書，1995 年)，頁 33。

述下形成一致性的推論：胖臉兒頭上長出一棵樹來。「大家認為這應該是最正確的答案了」（跨頁 4）。同儕的共識形成一股壓力，造成胖臉兒內心對同儕預言下的結果，因此，他開始想像頭上長出一棵木瓜樹怎麼辦？產生恐懼的情緒，想到長樹之後的日子，將面臨的種種問題讓他哭了出來。因爲兒童具有鮮明的想像力，在他有限的經驗和認知下，要讓他們從幻想中分離事實是困難的。[106]

透過想像及自我中心的思考機制之下，胖臉兒開始發想頭頂長一棵樹的好處，並表示除了能「走到哪兒，涼到哪兒！」（跨頁 7），不只能讓同儕乘涼、鳥類棲息，能讓開花結果。長出水果他還想分給同學吃，對照之前同學對他吃下木瓜子的情況袖手旁觀，胖臉兒卻想請他們共享樹上的果實，顯示他是一位不自私樂於共享的人，具有與人分享的社會化行爲模式。

一連串的發想將原本未知的恐懼轉換爲期盼，以兒童情緒發展來看，讓兒童產生害怕的情緒常是因爲人與人之間的或環境事件引起，想像與幻想的東西常與兒童害怕有關，[107]而胖臉兒的解決的方法，是以正面樂觀的思維克服，由同儕影響所產生的負面情緒，這種恐懼也在隨後胖臉兒發現木瓜子隨著糞便沖掉以後徹底的消除。

貳、群體的概念

當文本中動物角色遇到問題時，透過溝通討論交換訊息，或合作的方式來解決問題，發展出不同的社交模式，從中建立群體的概念。社會學家米德曾把「我」分爲兩種，其一是被動部分的「客體的我」（me），由他人的態度和觀點組成，另一種「主體的我」(I)，則是由自發和創造而來。[108]從他人的的話語中，瞭解到自己的行爲並需符合群體的利益，兒童進展到能概化他人（generalized other）的角色，例如：咳嗽時要掩住嘴巴，在社會文化規範下檢視自己的行爲，擁有群體的概念。

---

106 F. Philip Rice 著，謝佳容、楊承芳、周雨樺、郭淑芬、徐育愷譯，《嬰幼兒發展》（*Human Development A Life-Span Approach* ）（台北：五南，2007 年），頁 274。
107 劉金花主編，《兒童發展心理學》（台北：五南，2001 年），頁 260。
108 陳奎憙，《教育社會學》(台北：三民書局，1995 年)，頁 58。

《Guji-Guji》中由鴨子養育長大的名叫 Guji-Guji 的鱷魚，遇到三隻兇狠的鱷魚，他們從外貌的相似性試圖說服 Guji-Guji 是他們的同類，如：「尖利的牙齒，可以讓你撕破鮮嫩多汁的肥鴨」（跨頁 8）。透過描述身體、牙齒等生物相似特徵，讓 Guji-Guji 開始對自己身分產生質疑，鱷魚們又進一步要求 Guji-Guji 基於鱷魚同類的立場，將整群鴨子帶到橋上玩跳水，他們趁機躲在橋下，以逸代勞準備大快朵頤一番，經過這樣的言說，讓 Guji-Guji 開始對於身分的認同進行思考。

以米德的概念來看，此時的 Guji-Guji 陷入兩個「客觀的我」的拉鋸，分別是鴨媽媽及手足對他的關懷，及鱷魚同類對他的真實身分的揭露。當面對同類族群的要求時，Guji Guji 的自我認知開始產生混亂，他面對湖面看著自己的倒影，透過自我探索與自我對話，整合出一個新的自我：「我不是鱷魚，也不是鴨子，我是鱷魚鴨」（跨頁 10）。

於是他選擇將養育者及手足視爲家人，形成一種「主體的我」，決定積極勇敢地對抗鱷魚的威脅。所以他與鴨群如期抵達橋邊，鴨子們頂著大石頭，讓底下張開雙嘴準備迎接美食的鱷魚，吃到了一塊塊尖硬的石頭落荒而逃。擊退鱷魚後，展現 Guji Guji 與手足合作結果所得到的回饋是：「Guji Guji 成了鴨子心中的大英雄」（跨頁 14、圖 4-1-4）。

圖 4-1-4《Guji》跨頁 12

《三隻小貓》內三隻小貓在家以自我爲主的認知，離家後面對外在環境的行爲與因應，開始認知到整體社會運作的模式，學習與其他群體的相處，如其中出現的老鼠就是一群對群體具有高度認同感和歸屬感的社群，他們原本在社區內各自的家屋中，進行各自的活動。但在老鼠長老的一通電話下，馬上放下手邊的工作，進行喬裝和團隊編組，以群體力量逮到三隻形體比自己大的小貓，充分展現出群體合作的力量，也讓三隻小貓接觸到外在的群體運作模式。

《快樂的小路》一書內共同營造一塊樂園的動物，小青蛙主動服務奉獻的個性，和各種動物開心地參與其中，都傳遞出角色擁有團體社區的意識。拋開私人的利益考量，對於公共環境的營造和維護投入了心力，創造出共享的樂園，凝聚群體共識。

具有群體概念的擬人化動物角色，透過行爲傳遞角色透過社交知識（social knowledge）和社交理解（Social understanding）[109]來建構與他人的關係，包括團體的規範以及團體的主要社會民風習俗。尤其是面對自我無法解決的困境時，透過同儕間合作的方式，從中尋找解決問題的方法，無形間發展友誼增加彼此的認同，並瞭解社會群體的行爲規範。這在兒童社會化中是一個重要的環節，且道德的發展和價值的內化是社會化的中心目標，就是潛移默化讓兒童成爲一個具有道德良知的人。

NTTU Library

[109] Lilian G. Kate, Diane E. McClellan 著，江麗莉、蘇靖媛譯，《幼兒社會能力輔導》（*Fostering Children's Social Competence:The Teacher's Role*）（台北：華騰文化，2003 年），頁 1-15。

第二節　場景中的社會化意涵

新生幼兒因無獨立生長的能力，需父母或其他照料者的餵食、保溫等，提供需求的照顧協助幼兒適應生存，這些是最基本的養育行爲，其中如何協助他發現自我和並協助自我發展，是影響學習社會化的重點。皮亞傑對於兒童在認知發展中學習看法是，幼兒面對認知不平衡時會產生的自我調解活動，且「學習是基模的類化，是內在某一階段能力的精緻化（elaboration）。必須引起主體的心靈活動，而必須避免剝奪兒童自己發現的機會。」[110]可解釋學習是經由經驗產生行爲上永久的改變，而決定於兒童受惠於何種經驗，取決於社會環境。

圖畫書中的空間是於二度空間的書面上，作者利用形體的位置、面積、堆疊，來營造三度空間的距離感，形成圖像的空間場景。作者透過空間視點的設定引導讀者閱讀文本，能提供文字無法具體描繪的空間背景，並透過顯示的背景圖像推演情節的發展，來探究身處其中的角色與場景的關係。若由社會化的概念來思考，亦可從場景所呈現的家屋、教室與社區等場域，來探究畫面所營造的環境對於動物角色行爲表現的影響，從研究文本中可判斷出上述三種場域分別進行論述之。

壹、　家屋－提供安全與自我表現的場域

在現實社會中對動物的居所依據其動物特性，讀者大抵都有一種先入爲主的概念，如豬圈、猴洞之類的描述。然而在研究文本中動物角色爲擬人化型態，所居住的房子則是以人建築的空間爲主。《藍屋的神秘禮物》、《子兒，吐吐》、《紅公雞》與《三隻小貓》書中都有呈現出家屋的樣貌。

《藍屋的神秘禮物》是一棟兩扇窗戶的木造單層平房，因藍色的屋頂而命名，裡面住著三位室友，兔子夏綠蒂拿著掃巴在門前的庭園掃地，土撥鼠使用剪刀在湖邊除草，豬小妹妮可則坐在木頭打造的碼頭上，洗滌菜籃內的蔬菜（圖4-2-1）。整棟房子被樹林包圍，緊鄰著一片湖泊，平靜的湖面及岸邊停泊的一艘

[110] 鍾聖校著，《認知心理學》(台北：心理，1997 年)，頁 56。

小船，代表鄉村寧靜的生活。家屋滿足了許多需求：他是自我表達的地方、記憶的容器、遠離外在世界的避風港，也是一個繭。讓我們可以在其中接受滋養，卸下武裝。[111]代表家屋是一個安全，能完全展現自我的地方。

圖 4-2-1《藍》頁 1-2

圖 4-2-2《藍》頁 11

晚上大家一起坐在客廳內喝茶、聊天，客廳牆壁有壁爐、檯燈散發柔和的燈光及桌上冒著煙的熱茶，對比窗外晦暗的樹影及幽藍的天色，更顯得客廳充滿溫馨祥和。他們一致認爲「這是屬於藍屋的美好時光」（頁 10、圖 4-2-2）。表示房子是一個安全舒適的環境。

克蕾兒・馬可斯（Clare Cooper Marcus）就指出家中的擺設代表了自我象徵的符號，而並非是家屋的物質結構，[112]這表示家中的照片、海報都能富於個人意義，如在客廳中三人，豬小妹和土撥鼠依舊在翻閱有關烹飪和種植蕃茄的書籍，從三人乘坐的椅子不同，也瞭解三人不同的性格，波比坐在簡單木造的椅子，顯示他務實與自然爲伍的性格；而夏綠蒂一手抱著抱枕坐於純藍色高背沙發內，如同他喜歡一塵不染的環境一樣；妮可坐在格子織布有蕾絲裝飾的椅子上，表示她富於創造的個性。客廳中一人一把的椅子，更顯示在家的空間中每個人還擁有個人的空間，由椅子建構的個人化空間，在其中能完全的放鬆自我得到解放。

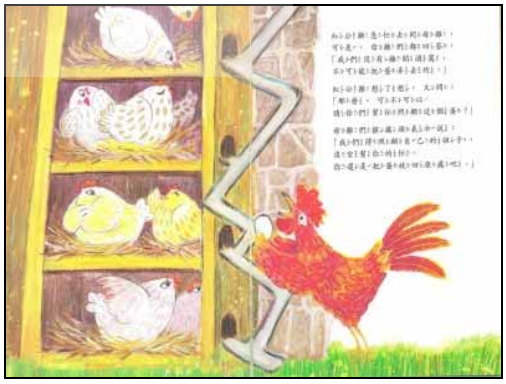
胖臉兒想到頭上長出樹的好處，迫不及待地跑回家，鑽進被窩躺臥在單人床上，一整個晚上都在期待，在《子兒，吐吐》一書內胖臉兒房間牆上，張貼許多圖像海報和掛飾，房內圖像空間以俯視觀點描繪，室內擺設一張柔軟棉被和枕頭

[111] 克蕾兒・馬可斯（Clare Cooper Marcus）著，徐詩思譯，《家屋，自我的一面鏡子》（*House as a mirror of self*）（台北：張老師文化，2000 年），頁 10。
[112] 同上註，頁 20。

的單人彈簧床，呈現出一個舒適安全的臥室，顯示這是一個單獨自處的個人化空間，代表他擁有最初的自主和分離能力，能克服恐懼在夜晚獨自就寢。而空間的個人化（personalization）是指透過環境的布置，展現自我的形象，在牆上懸掛塗鴉海報，圖像爲鮮豔的動物樣貌，及地上任意堆放著玩具，培利・諾德曼認爲玩具是意識型態的承載者，能呈現出一種文化的態度。如芭比娃娃就有鮮明的人格特質，讓女孩學習裝扮且暗示兒童外貌的重要性。胖臉兒的玩具有粉紅填充豬玩偶、彩色皮球及一個有輪子的盒子（圖 4-2-3）。玩偶與兒童爲友伴關係，對比學校同學的多語，玩偶顯得格外親切，從玩偶臉部表情與海報上的魚都露出微笑神情，顯示他是一位活潑、樂觀的兒童。

圖 4-2-3《子》
跨頁 9 右半

家屋的構造與組成是兒童社會化中重要的一部份，在《紅公雞》中利用家屋的型態，製造出性別差異而迥異的空間，來凸顯男女因性別差異，分別受到社會中不同的性別期待。農場的母雞們，分別住在一層層分隔如公寓的樓層內，有些瞪大眼睛好奇地瞧著那顆蛋，但也有些人雙手交叉在胸口一付事不關己的態度，也有人張嘴大笑甚至意興闌珊地打哈欠，看著捧著雞蛋請求協尋的紅公雞，對比他著急、慌張、懇求的表情顯得相當諷刺。母雞兩人同居於一間夾層，窩在格局如公寓般的雞舍草堆上，隔板像框架限制他們的行動與思想，他們說：「我們沒有離開過窩，不可能把蛋弄丟的」（跨頁 3）。雖然母雞們確信蛋不是自己弄丟的，所以他們無法幫忙照顧這顆來路不明的蛋。



圖《紅》4-2-4 跨頁 3

但圖片中每層雞窩內卻看不到任何一顆蛋，且每層牆壁底部有一小孔連接外面輸送管，暗示母雞生下的蛋順著輸送管被運出，卻毫無所覺。他單獨捧著一枚

雞蛋，面對一整棟延伸圖像出血的母雞家（圖 4-2-4），形成弱勢與強勢的對比，兩者間被彎曲如閃電的輸蛋管分隔，來區隔對雞蛋不同的態度，可看出母雞與紅公雞對這顆蛋，表現出的態度形成強烈的對比，彰顯出紅公雞無私的大愛精神。

圖 4-2-5《紅》

跨頁 6 右半

相較於母雞們生活在如框架的房間內充滿壓迫感，且毫無個人隱私的家，紅公雞的家中顯得寬敞和隱密，有上下層的格局及家具，窗戶還有窗簾，甚至還有掛畫及花器，代表他擁有生活美學及個人空間的隱私，及一顆寬大包容萬物的心。但在獨居的空間內他坐在門口，望著蛋，畫面呈現出其他空間與框內的空間的區隔，與母雞一樣身處框架內，但不同的是他與蛋在相同的框架內。這樣的視覺區隔，製造出內與外的空間區分，從他盯著但看的眼神暗示他將全心照顧這顆蛋，形成一種同理心（圖 4-2-5）。

圖 4-2-6《三》頁 6

在《三隻小貓》內的三隻爲手足關係的小貓，在家屋中顯得無拘無束，三人自在地吃著媽媽爲他們準備的食物，生活中彼此甚至還會打架。從每人躺在自己的床鋪上睡覺，卻將換洗的衣物散落一地，顯示他們在家屋中毫無規矩，在家中未養成自律的生活方式。因此，貓媽媽不得不要求他們暫時離開家屋，去外面學習謀生的本領。圖中貓媽媽說著：「你們去抓些魚回來。」（頁 6）她目送著三隻小貓離開，佇立於家門口的身影，分隔出象徵安全的家屋與充滿挑戰的外在環境（圖 4-2-6）。

貳、 教室－學習規範之建立

研究文本中有《愛畫畫的塔克》和《子兒吐吐》兩書呈現出教室的環境。

在《愛畫畫的塔克》書內的教室場景出現講桌、黑板和桌椅，說明這是一個教育的空間場域，坐在台下的同學目光朝上集中在黑板上，透過老師手上的指揮

棒，學習著黑板上數學的加法的排列，只有兩位同學視線並無集中於黑板，一個是轉頭看塔克在做什麼的烏龜，另一個就是專心於自己世界的塔克。從黑板的圖像中看出老師指導學生學習數學的演算，這些符號傳遞出學校教育的內容除了德道外就是認知學習，學生透過有系統的練習，增加學科的知識（圖 4-2-7）。

從課堂內桌椅排列呈現，同學們分坐橫亙於塔克與老師間，形成一道人牆讓塔克沈浸於自我的世界，與進行中的學習活動有著距離感。下一頁塔克被請到台上回答，從腕足看出他對於題目的困惑，只見台下同學表現出幸災樂禍的感覺，此時塔克的桌椅也比前一頁更接近同學，而再回到位置上後，教室內的桌椅排列整齊，顯示回復教室的秩序（圖 4-2-8）。

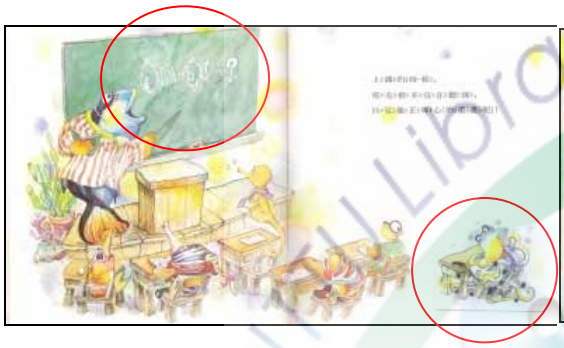


圖 4-2-7《愛》跨頁 3

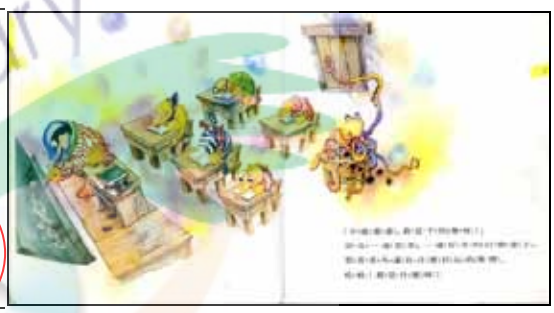


圖 4-2-8《愛》跨頁 5

這一連串教室內空間的圖片，視角均是從上往下俯視的角度，除了場景設定爲海底世界之外，俯視描繪出的教室內空間全貌，呈現一種觀看整體的意識感。此外，每位學生使用相同的桌椅及書包，呈現教室內的個體被視爲一個整體，因服膺整個場域的秩序規範，不應有個人逾矩的行爲。透過相同教室空間內不同圖像視角，及塔克與老師的距離位置，來呈現在教室內教學的互動關係，及角色所受到的學校規範。

教室是一個學習的教育現場，老師在其中進行知識傳授，教導學生建立生活的秩序，並展現相對權威的地位，比家庭場景內更強調個體依循整體的規則，建立團體的秩序性。

而另一個教室的場景，在《子兒吐吐》一書中的教室並沒有出現老師的角色，僅是以整齊的課桌椅，和一群年齡相仿的同學，來呈現出動物角色們處

於一個教學的空間內。少了教師角色以上對下的權威指導，給予教室內的同學面對問題時，讓同學們擁有更寬廣的解釋空間，彼此產生對話及影響，也爲圖畫書中情節發展埋下繼續延伸的伏筆。

參、 社區－凝聚共同意識

文本中呈現社區的意象包含有《快樂的小路》與《三隻小貓》。

以大自然中的森林、草地與池塘爲社區環境的有《快樂的小路》，文本中動物們因爲下雨「池塘變大了，小動物要從池塘的這邊，到池塘的那邊，而繞很大的圈圈」（跨頁 2）。從圖像中看到許多動物圍繞在池塘旁邊，其中有爬蟲類的蛇、哺乳類的猴、松鼠、昆蟲類的蚱蜢和兩棲類的青蛙，以池塘爲主的周圍聚集許多屬性不同的動物們，個個顯出無奈的神情，因下過雨積水變大的池塘，造成交通的不方便。

這樣的情況形成社區內的交通問題，此刻兩棲類的青蛙，以特有的動物習性主動協助公共事務的推動，潛入水底種植睡蓮，讓湖面多了一條綠色的小路，增加其他動物交通的便利性，解決大家通行的困擾。爲他人設想的行動，視爲個體進入社會系統之中的表徵，顯示出社區內個人主動選擇參與解決問題的特點，是發展與組織社區的關鍵因素。

在湖面形成一條小路之後，增加動物通行的便利性外，睡蓮開出鮮豔的花朵，讓其他動物多了一個聚會的場所，一塊能交流的公共場域。社區畫面以水面上長鏡頭的俯視圖，呈現陸、海、空三度空間內動物，聚集在以湖面小路爲主的空間周圍，呈現一個以地緣社區爲主的社區樣貌（圖 4-2-9）。

圖 4-2-9《快》跨頁 3

老鼠的社區在《三隻小貓》一書內以群居在一棟建築物內的老鼠，透視剖面圖的方式，呈現出巢穴中鼠輩眾多而來的吵雜擁塞感，形成一個社會聚落的縮影，有人三五成群地圍著電視觀賞，有人則是在理髮、飲食和買賣，但更多老鼠拿著刀、劍在比劃舞弄，隱含老鼠在自然界爲群居族群，且雜食性掠食維生的物性。社區組織提供許多功能讓居民獲得娛樂、經濟的功能，但最重要的還是社會功能，使居民聚會並交換、傳遞消息，從中促進社區的友誼和合作，產生領導作用。[113]透過老鼠的電話指示社區內的居民「趕快化妝，抓拿小貓！」（頁 15、圖 4-2-10），其他老鼠紛紛著裝拿起武器和面具，社區居民集體的合作，裡應外合之下成功逮到的三隻不認識老鼠的小貓。利用老鼠抓貓違反動物性的情節，來呈現出凝聚社區內團體意識的過程，形成一股社區意識（sense of community）。組織社區團體需要一位發起人，針對特地問題採取的行爲措施，及社區居民的合力配合，建立生命共同體的共識。

三隻小貓放置於集合的廣場中央，每隻老鼠都相當忙碌，呈現慶典的歡愉場景。出現許多社區內的老鼠圍觀，型態以人形，用雙腳行走的樣貌出現，年長的老鼠出現眼鏡、拐杖、煙斗等配件，來彰顯其身體的老態及生活智慧的豐富，並出現許多現代化高度擬人的設施，如新聞採訪攝影機、美食評審及主持的司儀圖 4-2-11）。

圖 4-2-10《三》頁 15

圖 4-2-11《三》頁 20

[113] 鄭熙彥著，《學校教育與社區發展》，（高雄：復文，1982 年），頁 15。

接下來出現的老鼠國王和王后，佩帶王冠、后冠端坐在眾不同的椅子，被眾多老鼠簇擁在圓圈中，以尊貴不凡的排場顯示地位在社群內的崇高。代表這裡的社區被擴充爲一個國家，國家爲「社區」基本社區外的次級社區，是廣義的社區分類，擁有更大的社群，並產生階級和政治的功能。

以上析論的社區圖像，均展現同一社區內的個體在特有的社會結構下，具有相同的文化，依循同一的行爲模式，並呈現共同的意識。生活上相同屬性的動物，形成互相依賴性較大的社區，產生較密切的關係，如老鼠的社區。而以地緣網路形成的社區結構，組成份子屬性不同，但兩者不同原因形成的社區，共同點爲其內的個體均對社區環境擁有認同感，願意付出心力維持群體關係，是一種潛移默化的社會學習，與兒童社會化中，開始意識自我在社會中所存在之位置，進而發展社會認知知識，爲與他人互動的社會能力進行積累學習。

NTTU Library

第三節　社會角色與倫理關係

幼兒社會化發生於不同的機構，透過與不同他人的互動，產生不同的目的。家庭是兒童發展社會化的過程中最先發生的場域，照料者在養成與成長過程中，透過言語、肢體碰觸傳遞懲罰或獎賞的指令，幼兒並透過觀察進行學行，社會化不間斷地進行，「影響個人社會化的因素很多，包括家庭、同儕、學校、媒體等。這些影響來源都是互相糾結而非單獨的，至於家庭則是早期發展最大的影響所在。」[114]可知影響幼兒社會化最主要的機構爲家庭，身處同一個場域內的父母或其他照料者，對兒童社會化的產生最直接的影響。

「倫理」是指群體規範，強調行爲在群體間所產生的結果，「美德」是指個人的崇高的德行，爲個體行爲的動機和理由。[115]例如：中華文化的倫理「齊家治國平天下」是以儒家思想爲張本，將家庭倫理中的父慈子孝、兄友弟恭，作爲建構社會秩序的基石，並以家庭爲圓心對外的同心圓擴張，對長幼、朋友、君臣各個不同的社會角色，均有被社會期待的行爲和倫理要求的美德。

以下將就研究文本中所究上一節所提到社會化的場景：家庭、學校及社區做爲基本分析的基礎，以其中主要動物角色爲主，探究在不同場景中，彼此之間所發生的互動關係，藉以思考文本中動物們呈現的社會角色，所傳遞的社會化意義與倫理關係。

壹、 家庭內的互動

一、親職的社會角色

《Guji Guji》故事內鴨媽媽坐在一顆巨大的蛋上，與窩內其他顆蛋相比，他的顏色與體積都具有差異性，但卻沒帶給孵蛋中的鴨媽媽困擾，她坐在體型與自己類似的巨蛋上，皎潔月光下用翅膀捧著一本書專心地閱讀，書的封面是一隻鴨

---

114 黃迺毓著，《童書大家庭－童書與家庭超連結》(台北：彩虹愛家生命教育協會，2009 年)，頁 10。

115 賴沛榮著，〈倫理〉《人生價值與社會倫理—人文雙月刊文稿集》(台北：洪健全教育文化基金會，1993 年)，頁 163-164。

破蛋而出的圖片（圖 4-3-1），令人聯想書名爲「好媽媽必讀聖經」或「新生兒成長寶典」之類的育嬰書籍，傳達出母親對鴨巢中新生兒的期待，並反映出即將擔任育嬰的母職，對未來親子教養關係所衍生出的不確定感，必須透過書籍來尋求答案。鴨媽媽戴著一付眼鏡沒有穿著任何衣裳，她是一位孵育出新生兒的母親，但其中有一隻長得與眾不同的孩子，鴨媽媽依然不分彼此地愛他，她表示：「不管長的怎樣，鴨媽媽一樣愛他們」(跨頁 5)。說明母親對子女付出一樣的關懷，不因新生兒外貌的不同而有所差異，顯示父母對幼兒的照料，是一種與身俱來的天性與無所求的付出，展現母愛的美德。

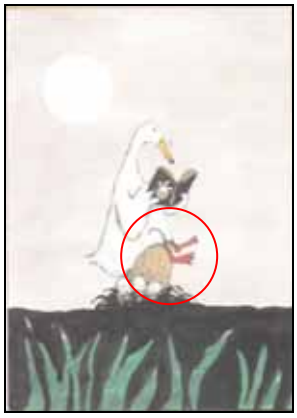


圖 4-3-1《Guji》
跨頁 2 右半

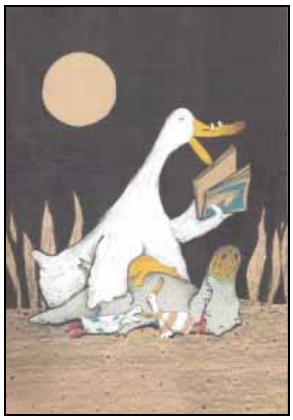


圖 4-3-2《Guji》
跨頁 5 右半

相同的月光下，不同的是鴨媽媽身邊從四顆蛋轉變爲四位子女。她一手拿著怪獸爲封面的故事書，一手碰觸著 Guji Guji 與其他手足，爲他們朗讀床邊故事，讓依偎在母親懷前的他們安心入眠。圖像呈現四周環境一片漆黑，充滿許多不確定感，但在母親懷抱內的四位手足均安然地闔眼（圖 4-3-2），展現母子之間透過聲音，及肢體所產生聯繫（bonding）的親密關係，能讓子女們產生安全感，建立相互情感的共鳴關係。[116]社會角色中母親的形象轉變從兩張圖的對照，可以看出鴨媽媽在成功孵化下一代後，展現出堅強及溫柔的母愛，讓 Guji-Guji 從來不曾懷疑過自己的身份。

《三隻小貓》內的貓媽媽，爲子女準備喜歡的食物，她穿著一套民俗傳統服裝，以兩肢人型站立，並一手拿鍋鏟一手握鍋柄，烹飪著一條鮮美的大魚，傳出陣陣香味，以行動展現母親對子女的關愛之意。

---

[116] Philip & Barbara Newman 著，郭靜晃、吳幸玲譯《兒童發展—心理社會理論與實務》（*Development Through Life A Psychosocial Approach*）（台北：揚智文化，1993 年），頁 243。

對於三隻小貓整天玩樂吵鬧的生活，貓媽媽終於受不了，一聲令下要他們出門捕魚回來，起初離開家時三位還覺得很有趣，但一路上卻遭遇了許多危難，遇到了被老鼠綁架，甚至要抓大魚時還被大魚活吞，最後在漁夫的打撈下才從魚肚中被救出，重回母親的懷抱，貓媽媽敞開雙臂環抱著三隻小貓並說：「回來啦！」（頁 23、圖 4-3-3）。一語道出母親對子女離家時焦慮等待的心情，語氣看似平淡從動作中看出，傳遞在家的母親望兒早歸的期盼，展現母愛的表現。

圖 4-3-3《三》頁 29

另一個也相同爲子女行爲所煩心的媽媽，在《愛畫畫的塔克》故事內也出現慈祥且擔憂的母親形象，媽媽因擔心子女塔克的行爲，帶他去醫院給醫生檢查(圖跨頁 4)。從外型得知她以章魚爲動物原型，有八個腕足，穿著一件藍色小白點的連身長裙，圍著一條白色蕾絲圍裙，以兩隻腕足的人型站立，其他的手一隻提著一個小錢包，代表媽媽擁有經濟掌握權，隨身提包被視爲女性化的象徵；另一隻手搔著頭部，一副百思不得其解擔憂子女的模樣，其中還有一隻手則勾著塔克的手，透過肢體的接觸安撫看診的他，無意間流露一位母親對兒子健康的牽掛。

但《紅公雞》一書內是父代母職的代表，故事從他拾獲一顆蛋後，開始擔心蛋的安危，言行間無意流露出父母對子女的憐憫，在面對眾人的質疑下，依舊以男性的角色勇於承擔起孵育的責任。過程中母雞受到紅公雞的精神感召以女性的角色，從旁給予指導和鼓勵，經歷了未知的不確定和漫長的等待，終於紅公雞獨自一人將蛋孵出，他的辛苦有回報面對一隻新生的小雞，他驚喜地說：「好可愛的小雞，你長得還真像我哩！」（跨頁 12）雖然他們沒有直接的血緣關係，但透過話語傳達出，經由外貌建立與新生兒的關聯性，並對他產生認同感。

此後，清晨紅公雞散步開始有小雞陪伴，再也不孤單。小雞站在紅公雞身上，爸爸背著自己的小孩出遊，神情映照東昇的旭日光輝，金黃光芒顯示內心的雀躍和滿足（圖 4-3-4）。

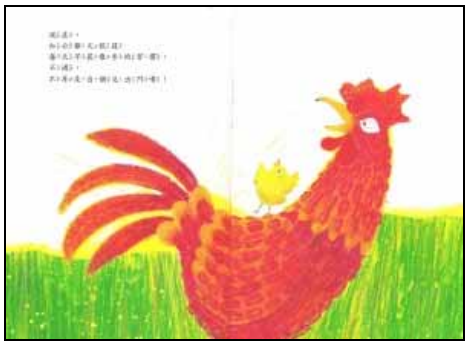


圖 4-3-4《紅》頁 13

二、子女的社會角色

在美德的要求下子女社會角色，兒童從小就被教育要孝順父母。但親子之間的歷程隨著父母與子女的年齡變化而改變，因此，對兒童扮演子女的角色，最大的要求就是聽從父母的教誨，不違背父母的意念，當一個符合家庭期待的子女。在研究文本中子女的社會角色功，沒有被凸顯供養父母孝順的部分，文本中子女角色除了與父母肢體上的接觸外，也沒有言語上特別的對談，如表 4-3-1 中的子女角色：

表 4-3-1、擬人化動物角色親子表

序號	書名	父母	子女	互動模式
1	《紅公雞》	紅公雞	小雞	一同散步
2	《愛畫畫的塔克》	章魚媽媽	塔克	媽媽陪同塔克就醫
3	《Guji Guji》	母鴨	Guji Guji	說故事、生活養成教育、擊退鱷魚
4	《三隻小貓》	貓媽媽	三隻小貓	家居生活、強制要求離家學習、歡迎返家

小雞與塔克在文本中對父母都沒有言語的溝通，在《紅公雞》一書內只有紅公雞對著小雞說話，子女角色是沈默、被動地接受親職的關懷，雖然小雞沒有說話，但紅公雞卻從中獲得孵育的成就，及往後生活有人陪同的喜悅。

而《愛畫畫的塔克》一書中，媽媽的圖像只有一個畫面，因塔克常常把家中弄得很亂，卻沒有換來媽媽的斥責，反而在下一頁的圖像中看到，媽媽因擔憂而帶他就醫，並在看診過程中緊握他的手，以子女脫序的行爲來凸顯母親的寬容。

《Guji Guji》一書內雖然鴨媽媽常出現在 Guji Guji 身邊，爲他說故事並教導他生活的技能，但雙方卻沒有言語對談，只有肢體的接觸。身爲子女的 Guji Guji，在面對原族的挑戰後產生自我身份的混亂，最後以認同自己的身份，率領鴨群勇敢地擊退三隻想吃鴨子的鱷魚，用實際的行動來回報對鴨媽媽養育的感謝之恩。

而子女角色與父母對話的只有《三隻小貓》，三位小貓在媽媽烹煮一條大魚時，三人在媽媽背後喧鬧不休，一位彈著吉他大聲高歌、一位右手拿著彈弓左手指著另一位手足的口袋，裝著一隻青蛙令對方露出驚恐的表情，對照媽媽忙碌的模樣，展現未經社會化的子女角色，無法體驗母親的辛勞（圖 4-3-5）。

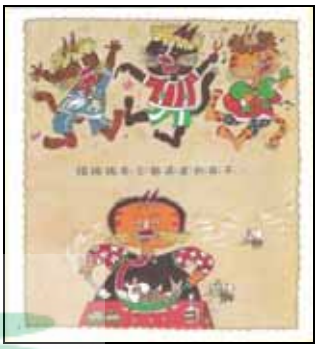


圖 4-3-5《三》頁 1

三人愛嬉鬧頑皮的性格讓貓媽媽忍受不了終於說：「你們去抓些魚回來」。小貓回答：「太容易了！我們走！」（頁 6）顯示出子女對於媽媽的要求，展現高度的服從，但卻以自我爲中心的思考模式，無法周延地考慮其他因素。在離家經歷外在環境及威脅後，冒險返回家中，小貓表示：「抓魚不容易吔！」（頁 29）對造之前母親所料裡的大魚，顯示經由外在的試煉和親自行動的體驗，可以慢慢感受母親無私的照料。

三、手足的社會角色

手足是指經由相同父母所生育的兄弟姊妹，在同一個家庭內生長彼此產生關係的親情關係，三位頑皮的手足在《三隻小貓》中，無法從樣貌推測三人的年齡及出生序，但三人的服裝及舉止來判斷，應爲三位學齡前的男生，他們答應媽媽要出外找魚，離開家後卻連魚生長在哪裡都不知道，問了其他動物也沒有人知道魚在哪裡。三人只好四處任意尋找，在石頭縫間、草叢間和樹上四處尋找魚。直到遇見了青蛙，得知魚是生活在水裡，覺得想到井裡有水，就一股腦地跳到井底，這樣行爲顯示幼兒以家庭爲中心的生活環境下，對外在事物的不熟悉，思考的過

程中以自我爲中心。

當兒童學習他週遭的事物，一方面來自過去的教導，一方面也出於對自然浮現腦中的反應。[117]所以他們對魚的一切知識，來自媽媽的餐桌上的美味，和之後收集的訊息拼湊而成。而得知魚住在水裡後，直覺式的反應就想到井裡有水。圖畫書中三兄弟的圖像，均同時出現在同一個畫面當中，顯示他們三人平常雖然偶有紛爭，出外冒險時卻彼此陪伴，視爲一個生命共同體，展現手足互助互愛的美德。

Guji-Guji 是一隻鱷魚，在《Guji-Guji》內他有三位一同孵化的手足，卻是與自己樣貌、屬性有相當差異的鴨子，在成長過程中「Guji Guji 總是學的最快最好，而且長得比其他小鴨更大更壯」(跨頁 4)。因爲他比其他手足有更高大的身軀和四肢，他還有力氣騎著三輪車載著手足及其他鴨子。Guji Guji 與三位手足的相處不因外貌而疏離，力氣最大的 Guji Guji 能以雙手抱著將一位手足高舉，其他兩位分別站在 Guji Guji 的頭上和尾巴上，顯示他們融洽地不分彼此玩在一塊。Guji Guji 天真的微笑，雖然露出鱷魚的尖牙，卻感受不到暴戾之氣，而是手足之間遊戲的歡愉氣氛（圖 4-3-6）。而當他被三隻鱷魚要求將手足們帶到橋邊讓鱷魚飽餐一頓時，Guji-Guji 選擇與養育他的鴨子站在同一陣線，並他表示：「三隻鱷魚那麼可惡，還想吃掉我的家人」（頁 21），這明顯地展現出友愛。

圖 4-3-6《Guji》
跨頁 5 左半

「要到外婆家看外婆，小青蛙從小路上走過去」（跨頁 5），在《快樂的小路》中有一段小青蛙踏著輕快的腳步，手舞足蹈地踩著池塘上的睡蓮葉子，顯示他們是一群小孫子準備到外婆家，也展現手足及親情的溫暖。動物手足均爲和善與友愛，彼此生活玩樂在一起。

除了 Guji Guji 與鴨子是不同的物種之外，其他手足皆爲同一類的動物，但

[117] 宋秀芬著，《孩子眼中的世界》(台北：桂冠圖書，1998 年)，頁 5。

卻從中可以看出不因外型而影響他與手足的情感。手足間年齡與樣貌相似，強調同一父母或相同養育者的關聯，才建構的手足關係。影響家庭中幼兒社會化的因素有許多，如父母的管教態度及社經地位，及幼兒的出生序和家庭結構，而研究文本當中無法判斷，動物角色的社經地位高地，但文中顯示動物的家庭爲平凡家庭的模樣，居住在適當安全的家屋內。象徵中產階級的出現，代表人類經濟能力的改善，更強化了大人對兒童存在的意識，這也促使兒童在社會上的存在更明顯。[118]

貳、 學校的互動

學校是一個分配知識的場景，透過教師的傳導讓學生學習認知和道德規範。在學校的互動關係分別是老師在課堂上有形的傳授知識，和學生對老師言行舉止無形的模仿學習。另外則是年齡相仿的同學，彼此之間透過相同環境的學習，產生砥礪和模仿的行爲，增進學習效能之外。並能讓較少接觸外在角色的幼兒，透過與同學合作，從他人的對話及觀感中，逐漸發展建構出一套符合社會的形爲模式。且學生在學校內，開始接觸到升級與成績評量的機制，這是明顯與家庭的不同，造成學生一種新奇且有壓力的經驗，直接影響學習的成效，[119]也對幼兒的社會化產生影響。

一、老師的社會角色

在學校內老師以傳道、授業、解惑爲志業，透過教學行爲與學生產生互動，老師因有專業學術涵養與生活經驗，讓學生產生一無形的尊畏感。而《愛畫畫的塔克》的老師是一隻穿著條紋襯衫的魚，戴著一副有珍珠吊帶的眼鏡，以尾鰭的人型立姿站在講台上，一手拿著課本另一手拿著一根指揮棒指著黑板，從老師對比塔克的體型，和握有教學器材及台上的位置，顯示出他相對於台下同學擁有全盤的控制權，其中老師要求塔克上台回答數學問題，及沒收他私人的畫冊，都展

[118] Neil Postman 著，蕭昭君譯，《童年的消逝》（台北：遠流，2005 年），頁 55。
[119] 何文男、李天賞編著，《社會學概要》（台北：三民，1999 年），頁 73。

現出教室中老師象徵絕對的權威和管理的權利。

老師因塔克在上課中拿著畫本畫畫，而將他的畫本沒收，除了展現老師在教學現場的權威性，從圖像中可以看到塔克與老師關係的轉變，最先位於講台上課中的老師形體大於塔克，及屬於台上與台下高對低的相對位置，製造出彼此師生關係的權威感，他們兩者中間由其他同學座位分隔，強調塔克因爲著迷於畫畫以致無法融入課程之中。直到塔克被請到講台上回答問題，圖像內兩者的距離縮短，形體也呈現相等的大小，位於相同的基準點上，加強兩人師生關係的塑造，但從圖像中老師的從容與塔克的不安，都顯出老師擁有更高的權力（圖 4-3-7）。

而後遇見掠食者大魚，全班一哄而散老師也因無計可施而顯得瑟縮，整個身體捲屈在塔克之下（圖 4-3-8），此刻象徵智慧和權威的眼鏡和指揮棒都已散落，老師代表的社會權威崩解，兩者對立的地位互換，以此彰顯生命危急的情況與塔克個性勇敢的另一面。兩人的關係由社會體系下的師生關係，轉化爲保護與被保護的關係，挺身而出的塔克救了老師和同學性命，從中獲得自我肯定，消除他原先被視爲缺陷的行爲，建立新的自我認同。

圖 4-3-7《愛》跨頁 4

圖 4-3-8《愛》跨頁

二、學生的社會角色

學校集合了同年齡的兒童，少了成人與幼兒之間的長幼尊卑觀念，是一個特定集合的社會團體，透過同學意見交換和情感支持，幼兒在互動中一起學習學校設計的社會化課程，主要內容爲：說讀寫之能力、做人處事的基本態度、人際互

動技巧以及倫理道德觀念。[120]在學校內兒童與其他同年齡的小孩，彼此產生相互的關聯影響，兒童受到其他同學的影響，也對他們產生影響。同學在課堂上透過觀察與互動，引發認知的興趣，產生有效的學習動機。

《快樂的小路》內的同學形象是由相同的配件來形塑，從肩上相同的書包及頭上的帽子辨認出彼此的關連，形成一種凝聚認同的象徵。制式化的服裝和配件，是一種身份認同外增加個體的向心力外，代表學校將不同的個體聚合成一個大的團體，給予平等的對待讓彼此發生互動作用，進行集體的學習活動。

《愛畫畫的塔克》教室場景爲海底世界，班上共有七位同學，同學們以海洋中生物爲原型，分別是以眼鏡、領巾及姿勢的方式擬人化，擁有一張自己的桌子、椅子和課本。上課時，每個人翻開書本專心地聽講，盯著黑板上老師書寫的數學問題，而坐在最後一排塔克打開的卻是畫本，自顧自地畫畫。之後塔克上台回答問題時，因不專心顯得手足無措，同學則在座位上笑得東倒西歪，沒有人願意幫他。

但當教室內同學與老師陷入被大魚獵食的危機時，塔克用畫筆製造了一圈又一圈的大黑霧，讓全體師生平安地脫困。塔克的行爲所呈現的是一種班級社會體系的實踐，他利用畫筆解救大家後，展現同學友愛的美德。同學們也紛紛從原本的訕笑變成認同（identify），將塔克視爲英雄，以解救全班的事件將他愛用黑筆畫畫的行爲合理化（rationality），不再是混亂的製造者。

接著塔克在同學與老師促擁下，接受一份禮物－一盒彩色的顏料，來表達對他的感謝之意，喜出望外的他拿著彩色的顏料繼續揮灑，並表示：「畫畫真是快樂呀」（跨頁 10）。讓塔克也對團體產生歸屬感（belongingness），願意學習運用更豐富顏色來描繪浩瀚的世界，並展開笑顏沉浸於畫畫的天地中。

在《子兒吐吐》一書內胖臉兒和同學們，一起坐在兩排長桌的椅子上吃木瓜，其它人以手捧著木瓜享用，並將木瓜子吐在桌上，而胖臉兒的桌前卻空無一物，原來他不僅很快地將木瓜吃完，連子吃也吞下去了，「胖臉兒今天又是第一隻吃

[120] 許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇著，《幼兒社會學》，頁 64。

完木瓜的豬」（頁 3）。顯示他不是第一次如此做，並從每個角色的樣貌來判斷，這應爲一個教學現場，因爲集合了同年齡的兒童，又出現背書包的圖像。但這樣的場域卻沒有出現老師，顯示這完全屬於兒童的場域，沒有成人框架的限制，讓他們無限制地互相討論，進而擬聚出吃下種子的胖臉兒頭上會長樹的推論，同學的共識造成胖臉兒的恐懼，顯示同學對個體認知具有關鍵的影響力。

此外，在同學間的相處亦沒有一定的規則，而是依循運用各種與他人互動產生的策略，對不同場域及不同議題，使用符合的互動模式。

參、社區成員的社會角色

在特定空間內的成員，經由生活中共同參與的社會活動，逐漸形成有系統互相影響的互動關係。社區內蘊含更多樣的角色類別，提供兒童更多元的與他人的應對相處模式，不同於家庭、學校內的互動關係，幼兒從社區互動中，了解到他人有著個別的需求和表達方式，展現出在社區內，角色透過公眾事務共同的合作，及與人協調的學習經驗，角色從中獲得啓發，而發展出社會化行爲模式。

一、守望相助的鄰居

社區是社會結構的單位，鄰居則是社區內更緊密的人群所構成，在《快樂的小路》一書內遇到了池塘滿水阻礙通行的困境，小青蛙就表示：「我們來種睡蓮，從池塘的這頭，種到池塘的那頭。」（跨頁 3）呼朋引伴的話語展現與同儕合作的精神，及建構社區最重要的自主性，居民自發從事公益事物，並從中獲得認同和歸屬感。不久，池塘上開出五顏六色的花朵，吸引群體的蝴蝶和蜜蜂，底下的魚也因爲有了遮蔽不怕太陽曬，而形成了一條快樂的小路。出現的動物也由兩棲類擴散到哺乳類、鳥類和魚類，刻意省略這些動物間彼此掠食的關係，藉由社區內的合作關係，凝聚而成的社區意識，代表在這生態環境內不分種族，每個動物維持著善意的友伴關係，共享這片美好的天地。

《藍屋的神秘禮物》書中沒有詳細描寫他們三者的關係，僅以好朋友來表示，三人連結是共同居住在一間藍屋，過著自給自足的生活。這樣的生活因波比

種蕃茄得獎而改變，獎品是一台電視機。「電視機」是一項重要的視覺媒介，1950年成爲美國家庭中的一份子，而電視同時反映電子和影像革命的媒介[121]。透過電視的符號傳遞閱聽人能及時得到新聞資訊、視覺娛樂。但因爲電視不需經過觀眾學習就能捕捉它的形式，且不會對觀眾進行分類、隔離。但文中沒有探討電視對兒童所造成模仿的影響，最主要是指出因觀看電視減少家庭成員、親朋好友與鄰居同儕的相互溝通交流的機會。[122]

夏綠蒂因著迷電視打盹所造成的影響「在湖邊洗衣服的時候，夏綠蒂還打瞌睡，籃子差點飄走了呢」（頁 20，圖 4-3-9）。圖像更加強文字之外的意涵，河流內的青蛙賣力地頂住將被飄走的洗衣籃，利用圖現表現出鄰居之間互相幫忙的情誼，而其他動物視線集中於在樹下打盹的夏綠蒂身上，呈現鄰居關懷的互助心意，更用來凸顯電視帶來的改變。

圖 4-3-9《藍》跨頁 20-21

在《癩蝦蟆與變色龍》內的癩蝦蟆與變色龍，這兩位居住在池塘邊的鄰居，兩人皆自稱獵食高手的掠食者，雙方個性傑傲不羈，自覺天下無敵。因爲同時用舌頭捕食同一隻昆蟲，讓彼此的舌頭意外地纏在一起，導致兩人暫時無法分離，這過程中又不斷遭遇到天敵，讓兩人不得不一起同心協力面對外來的侵略，屢次經由協力才化險爲夷的過程，令兩人學習到互助的重要，以謙虛的心態欣賞對方的優點。以衝突從結構來看，兩人面臨到舌頭打結的問題，一方面又受到外來掠食的壓力，兩人一同經歷了死亡的威脅，最後的策略是聯合次要敵人打擊主要敵人，也讓原本競爭的兩人，變成相知相惜的朋友。

[121] Neil Postman，《童年的消逝》，頁 82。
[122] 許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇著，《幼兒社會學》，頁 149。

圖 4-3-10《癩》頁 28-29

面對從天而降的貓頭鷹，讓他們兩個無處可躲，兩人才有默契地說：「我們合力使出各自的本事，嚇跑他吧！」（跨頁 12）顯示兩人開始認知到合作的重要性。兩位使出看家的本領，圖像（圖 4-3-10）以跨頁滿版出血表現，黑色背景下兩人使出看家的本領，變色龍散發著七彩的顏色，高舉尾巴倒立在發出怪聲的癩蝦蟆身上。原先非主動的合作關係，在一連串事件下瞭解彼此的差異性與對方的特性，經由衝突的結合，引發的同舟共濟，安危勢同的過程讓彼此產生歸屬感，化敵爲友重新建立社區內的友伴關係，展現出鄰居面對困境時互相幫忙的社會化行爲模式。

顯示社區內的個體對個人認知發展，和行爲思考均有重大直接的影響，每一爲社區內的成員行爲，都需要考慮到其他成員的期待，包含價值觀念、生活規範和社會期待，將社區內共同的期待內化爲自我的要求，這是社區社會化對個人所產生的教育功能。[123]

二、互相影響的同儕

同儕是指讓兒童與同輩的他者，產生相互尊敬及合作的關係，彼此分享經驗共同解決問題，產生一種對稱的相互關係（symmetrical reciprocity）。同儕團體提供了孩子與成人的關係中所缺乏的機會。根據魯賓（Z.Rubin），同儕團體可以幫助兒童促進社會技巧、自我了解及歸屬感。[124]從中學習到如何面對友伴、建立友誼甚至如何面對孤立，面對問題時能有同儕提供相對自由的意見。透過對友伴的觀察和模仿，能學習原本恐懼的行爲，如觀察友伴與狗玩耍，能克服原本擔心的疑惑，願意學習新的事物。發生在社區內的角色與他者的互動關係，看到個人

[123] 何文男、李天賞編著，《社會學概要》（台北：三民，1999 年），頁 151。
[124] 查理斯・史密斯著，《兒童的社會發展－策略與活動》，頁 183。

在團體內受到規範，並學習回饋與合作的精神，從自我中心轉變爲客觀的思考，角色行爲除了受同儕影響之外，也對同儕產生影響力。

沒吃過榴槤的小老鼠在《好想吃榴槤》一書內，透過詢問其他動物，得到增強的驅力去購買它。而那些假裝吃過的動物，以自行推測的味道回答老鼠，增強購買的正向力，可以看出同儕彼此之間的影響，能突破自我的設限。「小老鼠邀請森林裡的動物一起來吃榴槤」（跨頁 9、圖 4-3-11）。展現他與同儕相處的模式，森林內草食動物與肉食動物爲成一圈，強調圖畫中任何動物都沒有對彼此造成威脅。

剖開榴槤時，聲稱有吃過的動物，卻被味道嚇到紛紛走避，小老鼠甚至被榴槤的味道薰倒。但在小老鼠勇於嘗試及不吝嗇的分享之下，其他動物也透過觀察和模仿，領略到榴槤口味的美好。一開始動物們聚集在樹林內觀看小老鼠吃榴槤，對於未知的事物，呈現一種集體的社區意識，小老鼠將榴槤至於木桌上，沿著紅地毯階梯很盛重地握著一把刀將榴槤剖開，展現老鼠勇於挑戰的勇氣，及愛與分享的特性，打破原本老鼠給人膽小、自私的刻板印象，因此才讓森林裡的動物，有機會接觸到新的事物。

圖 4-3-11《好》跨頁 9

圖 4-3-12《好》跨頁 15

圖像由老鼠手中的榴槤散發金黃光芒，象徵榴槤特殊的味道，動物周圍充滿「好想吃榴槤」（跨頁 15、圖 4-3-12）的手寫文字，代表他們開始對於榴槤的產生興趣與共鳴，顯示在社區空間內，不只同儕對個體行爲擁有影響力，相對的個體也擁有影響同儕的能力。

小老鼠鼓起勇氣吃榴槤的實驗性行爲，這獨特的舉動成爲同儕模仿的對象，讓森林裡的動物，開始複製學習他吃榴槤的行爲，於是每人嘴裡含著一塊榴槤漸漸領略它的美味。最後一頁圖像內沒有文字敘述，每個動物們均使用不同的交通工具載運著榴槤，顯示動物習性的差異。經由運送工具的差異性，來彰顯同儕內的個體具有獨立運思機制，模式雖不同但確有相同的目的。森林內的動物們透過觀察，所產生模仿（modeling）的行爲，這學習歷程中，經由對楷模的認同與直接模仿造成同儕團體的集體行動，孕育出一股團體中的特殊文化。

NTTU Library

第伍章 結論

本研究試著從擬人化動物形塑，從角色的選取與命名、形體與服裝及語言的思維，三個面向進行探討，研究文本中的動物如何被創造成一個擬人的自我個體，這些角色面對事件的行爲模式，來了解幼兒社會化最重要的兩個因素「人格形塑」和「社會學習」，透過不同環境及與父母、師長、同儕的互動關係中，逐漸意識出自我在社會中，存在的位置與意義。

筆者將在本章第一節分成兩部份：（一）歸納第參章的研究結果，並延伸討論擬人化動物角色在圖畫書中被形塑的樣貌、語言與服裝所衍生的意義；（二）將思考動物角色在文本內，行爲和思考模式的實踐，傳遞出的幼兒社會化意涵。第二節將反思整個研究歷程及提供未來研究的建議

第一節 研究發現

壹、擬人化動物角色形塑的意義

十一個研究文本內，動物角色的名字大量出現在封面在研究文本內，不管命名方式是依動物原型或特殊命名，共六本的圖畫書以角色名字爲書名，像是《皇后的尾巴》、《紅公雞》、《愛畫畫的塔克》、《三隻小貓》、《Guji Guji》與《癩蝦蟆與變色龍》，透過書名能強調角色的生物特性，從封面開始建構角色的形象，這是擬人化動物角色被形塑的第一步。

而其他書名沒有角色姓名的文本，也透過問句式或直述的語法，如《請問一下，踩得到底嗎？》與《好想吃榴槤》，間接透露指涉文本內的角色具有言語能力。而《子兒，吐吐》則是展現角色的動作性，剩下的兩本研究文本以場域作爲書名的由來，分別是《快樂小路》和《藍屋的神秘禮物》，展現在社區和家屋中不同的區域。

一、性別認同

研究文本內的動物主角，姿態全爲人形立姿，連有八腕足的章魚都被以兩肢

人型站立呈現，來表現人形的特質。顯示擬人化就是完全的以人形爲主要形塑的目的，但動物角色除了形體之外，更有被賦予符號功能的服裝，透過這一層關係表現性別、身份地位的區別。

大自然中動物獵捕其他生物，形成一種能量的轉換維持生命，是一種生態的平衡。擬人化動物角色形塑服裝是象徵社會化所限制住的生物性，讓野性的動物更貼近人類，但文本中未穿衣的動物，除《Guji Guji》一書內三隻爲樣貌神似 Guji-Guji 的掠食性鱷魚外，其餘的文本內的動物原始獸性均被隱藏，生活環境中以對他者無威脅的個性出現，不帶威脅與同儕互動。如《好想吃榴槤》中想吃榴槤的鱷魚和獅子，都是以溫馴的型態出現與他者溝通，及《請問一下，踩得到底嗎？》中出現的大型動物，如恐龍、大熊都表現出和藹可親的形象，這樣的型塑不將動物原特質扭曲，但透露出良善友誼的角色特質，卻不背離原物性爲創作原則，維持原有的屬性與本性，是幼兒文學寫作的原則，否則難以引起共鳴，並顯得牽強。[125]

在研究文本中，服裝所呈現出的性別差異，角色穿著凸顯性別區分的服裝，提供兒童識別性別及建構性別認同的基礎，如女生穿裙子及粉色系的服裝，男生穿褲子、戴帽子，而性別是根據生物特徵最基本的區分。以幼兒發展理論幼兒約在 2-3 歲開始產生性別認同，如男生愛玩車、機器人，女生愛玩洋娃娃，[126]在五歲左右瞭解性別穩定性，不因年齡而改變，並開始從活動或行爲中反應他們的性別取向，如男生不能哭、女生要溫柔，最後發展出性別恆定性（Gender constancy），瞭解人的性別並因外在服飾而改變，過程中認識自我性別及他人的性別，根據身體的構造和功能發展性別角色的認同，以符合社會期待的性別角色。

除了服裝打扮外，角色所扮演的社會角色也充滿明顯的性別區隔，粗重的工作由男生來做，女生從事靜態的活動，如：《藍屋的神秘禮物》中的女生進行家內的打掃和烹飪，而擔任搬運工的角色充滿男性特質，特定的性別區分，傳遞這

[125] 張子樟，《閱讀的喜悅：少兒文學品嚐》（台北：九歌，1998 年），頁 21。
[126] 劉金花主編，《兒童發展心理學》（台北：五南，2001 年），頁 341。

樣的性別在社會角色上所扮演的任務，和從事的職業，建立兒童性別角色的期待，也認知自己應有的「角色表現」的行爲和方式。[127]

二、親職的圖像

動物服裝出現性別差異的表現，傳遞出特定的動物形象，及男女性別服裝差異處，強調女性特質的有《皇后的尾巴》皇后的衣著和皇冠，《藍屋的神秘禮物》中的女性穿著圍巾從事煮飯、清潔的居家靜態活動，以行爲及服裝呈現母性照料者角色，如：三隻小貓、Guji-Guji 和塔克的媽媽，都流露母親關懷、擔憂子女的特質。但三位母親外貌均沒有被型塑出女性的第二性徵，而是以服裝和配件來指涉母職的象徵，這表示在動物擬人化中依外貌、造型來呈現性別的差異，服裝特點是對性別差異的重要性。但也有打破性別刻板印象（Gender stereotypes）的紅公雞，他以男性身份擔任母職的育嬰角色，提供另一個面向，探究由性別二分法，去區分工作內容及行爲是僵化的準則，能透過學習及兩性互動，消弭性別間刻板的既定印象。

然而，不管由男性或女性擔任照料者的親職，在研究文本圖像內出現親子互動均有緊密的肢體碰觸，如在醫院被媽媽牽著手的塔克、躺在媽媽的懷裡的 Guji-Guji 與手足、擁抱三隻小貓的媽媽和站在紅公雞背上的小雞。這是一種建立幼兒信任感的動作，養育者對幼兒的照料，透過微笑、視線接觸和舒適的擁抱，能消弭幼兒的不信任感。在哈洛（Harry F. Harlow）的親子實驗研究[128]中發現幼兒對母親的依戀，身體接觸比食物產生更重要的作用，與幼兒接觸過程中所產生的觸覺、聽覺、視覺的刺激，都能增強幼兒對照顧者產生依戀，帶給被照料者安全感。這種有形肢體語言，無形地傳遞出親子動物角色，與人類相同的呵護下一代，親職象徵照料者和教育者意涵。在幼兒發展中，父母親與其他替代照顧者提供溫暖與愛，對幼兒產生的情緒依附關係，互動中所產生安全感，是幼兒發展社

[127] 許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇著，《幼兒社會學》，頁 113。
[128] 哈洛製造兩個假母猴代替真母猴，一隻由金屬做成「金屬母猴」；一隻由布做成「布母猴」，兩者皆提供幼猴吸吮的奶瓶，將幼猴至於兩種假母猴中。實驗發現兩者相較之下，幼猴長時間與布母猴接觸，產生較高的依戀。參見劉金花主編，《兒童發展心理學》，頁 374。

會化的基石。

三、認知的語言

擬人化動物角色最重要的特質就是話語，而兒童以自我出發點去看他所生存的環境，對於環境中事物的觀感，都是以自己想法和經驗去詮釋，未具有兒童發展中「跨領域」的認知，領域是指某些專業知識的認知，如語言、物理、數學等概念，所以才經由單面向言語對話後，自行推演出池水不會很深，且踩得到底，以及井裡有水就會有魚，甚至覺得吞種子就會長出樹的判斷。這些透過語言表達出的行爲和內在思想模式，顯示以自我中心的語言思維。

皮亞傑指出幼兒了解別人觀點的能力，受到自我中心傾向的限制。[129]從動物角色擬人化的分析中可以看出，動物角色完全是以語言及行爲展現兒童的思考與舉止，郝廣才表示：「一但我們對角色產生認同，原有的價值判斷、道德標準，也會在故事中跟著轉移。」[130]因爲兒童認同其中的動物角色。原始的生物性經由文學的手法彰顯：章魚吐墨汁、豬貪吃的特性，也與幼兒發展特中與口腔期特性相符，將形成兒童的自主性。

綜觀三點擬人化的表現方法，表現出擬人化動物角色的思維，隨著情節發展和外在環境的影響，角色會產生自我身份認同的認知差異，從中也接觸到不同場域與他人的社會化啓迪。

貳、文本中隱含之社會化意涵

研究文本情節中，呈現出動物世界中角色與他人互動，經歷社會化的過程。動物角色面對不同問題、環境中的困境及因應的解決方式，提供兒童讀者行爲的參考，闡述影響幼兒社會化的觀念，如合作、友誼，讓幼兒從自我的觀點逐漸轉換爲客觀的思考。在《幼兒的發展與輔導》一書中指出：

> 友伴是增強者（peers as reinforcing agents），對幼兒的行為表現扮演著增強作用執行者的角色；友伴是被模仿的對象（peers as social models），日常生活中各種社會行為、道德判斷、性別角色的行為，幼兒均極易自友伴

[129] 轉引自查理斯・史密斯著，《兒童的社會發展－策略與活動》，頁 144。
[130] 郝廣才著，《好繪本如何好》（台北：格林，2006 年），頁 39。

處學得。[131]

當然現實中幼兒社會化的原因，除了幼兒個人的因素外，還受到外在環境的影響。在家庭中對社會化最主要的是讓兒童獲得「基本信任」，[132]這是一種「原始的關連」影響兒童之後對他者或社會及客觀世界的連結。

以下將就研究問本內出現的擬人化動物角色，展現的特性與社會化的關係，分別以兒童性格、不同場域呈現的規馴及符合論理的社會性格進行討論。

一、積極的態度

擬人化動物角色的研究文本中，除四本難以準確判斷角色年齡的文本外，其他七本文本內動物擬人化的角色，透過情節及外貌分析，均爲學齡前兒童，如《三隻小貓》、《子兒，吐吐》、《快樂的小路》及《愛畫畫的塔克》內的角色均爲接受教育的兒童形象。《好想吃榴槤》騎乘三輪車買榴槤的小老鼠，和《請問一下，踩得到底嗎？》的三位同儕從樣貌及言行推測年齡爲未成年的兒童。而《Guji Guji》的 Guji Guji 則是剛出生的嬰兒，以上動物角色均以兒童的形象出現。

人終其一生都在社會化，但童年的社會化最爲重要，尤其是當他們在自我認知發展的階段，透過姿勢與語言來與人學習互動。洪汎濤就指出：「**它雖然是動物，實際上已經擬人處理，它是人了。向擬人化的動物學習，就是向人學習，學習人的種種優秀品質和高尚情操。**」[133]筆者認爲作者這樣的安排，讓文本中的動物角色與信誼幼兒徵獎時設定的讀者身份相符，建立平等的關係連結，產生由同儕提供客觀事物的經驗或建議，自然地接受情節的發展，認同情節中社會化規範產生的牽引，潛移默化中學習合作與分享。

當面臨疑惑時，主角以主動積極的態度面對問題，如：紅公雞主動保護一顆蛋，但 Guji Guj 與手足一同抵抗原種族的威脅，都是展現出積極行動力的表現。並會透過徵詢他者意見，來增強行動的動機或獲取意見，如：小老鼠問其他動物

131 黃志成、王淑芬著，《幼兒的發展與輔導》（台北：揚智，1995 年），頁 198。
132 謝維和著，《教育社會學》（台北：五南，2002 年），頁 224。
133 洪汎濤著，《童話學》，頁 171。

榴槤的味道如何，三隻小貓問人魚在哪裡抓得到，顯示該年齡的兒童對未知的世界，充滿好奇的天性，並強調主動追求事理的「動機」，「動機」就是讓認知、情緒和執行系統有緊密的結合，對兒童而言自己完成某件事，能讓他們從完成的過程中獲得自我能力的肯定。[134]

二、創造學習動機

當文本角色面對問題的同時，創造出學習的動機，透過詢問或嘗試各種解決方式，過程中無形地參與社會生活，如：三隻小貓離家冒險，必須要學會辨識老鼠和魚，增加生活知能，而《好想吃榴槤》一書內的小老鼠想吃榴槤，透過問答和具體行動來實踐願望，《請問一下，踩得到底嗎？》內的三隻小動物搭車到山裡，想在水池中游泳，這些行爲都是對不熟悉或不確定的事物感到興趣，引發「動機」才有接下來的學習過程。

透過自我探索過程中體會到快樂，讓認知、情緒和執行系統有緊密的連結，過程中逐漸學習的認知形成兒童的「能力」，獲得自己具備特殊能力的成就感。培利‧諾德曼表示圖畫書中所描繪的動物角色與現實的差別，讓人瞭解意識裡對這些動物意象，由內而發的價值比其未經詮釋的外在形象豐富許多。[135]表示在閱讀中經擬人化圖像的詮釋，豐富真實世界中動物形象，也帶給人類更多饒富意涵的感受。

三、場景中的社會化意涵

在家庭內和教室內兩個不同的場域內，幼兒社會化歷程最重要的是，適應群體的生活，從區別家屋內與家屋外的分別開始，有別於家庭內觀察模仿父母的學習，學校是有組織的社會單位，面臨學習馴化的規範。學校透過教育活動，揉合了社會文化和知識體系，由老師透過目的性的教學，提供學生有系統的社會化學習。在圖畫書中角色被要求遵守規矩，如塔克在教室中被要求的學習教室的規

---

[134] Norbert Herschkowitz、Elinore Chapman Herschkowitz 著，呂素美譯。《艾蜜莉，點蠟燭》（*A Good Start in Life—Understanding Your Child's Brain and Behavior*）（台北：信誼，1996 年），頁 220。

[135] Nodelman , P. *Words about picture:The Narrative Art of Children's Picture Books* Georgia: University of Georgin Press, 1988, p. 117。

矩，並被強制性地沒收畫本，以免影響其他同學的學習，對兒童從自我中心進入群體社會有很大的影響。

三隻小貓在驚惶逃出鼠穴後，因慌張跌入水中而被大魚吞食，但不久大魚即被大自然中的獵魚高手棕熊捕獲，與自然界中的食物鏈相符。在大魚被捕撈上岸後，他們三人獲得重生並返回母親懷裡。這一段離家的冒險，如坎柏所言：「冒險本身就是他自己的回報－但他必然是危險的，同時擁有正負面的可能性，而這些都是不能控制的。我們是遵循自己的路，而不是父母的路。所以我們是在一個沒有保護，超越我們所知的一個更高力量的領域中。」[136]透過在冒險過程中，遭遇外在環境中的危險，來凸顯母親所提供的呵護更傳遞家屋內的安全感。讓兒童從閱讀獲取，將這些體驗內化成個人經驗，成爲兒童社會化的一段歷程。

文本中所呈現的社區是一個開放及多元的社會化單位，具有多面向的特點，動物角色在其中吸取來自不同層面的社會化經驗。與他人發生的合作和衝突的互動形式，如小老鼠想吃榴槤的過程、三隻小貓的冒險和《快樂小路》內的社區伙伴，呈現出這些因素對人的差異性，透過角色反思與自我認識，也提供更寬廣的角度來檢視他者，是幫助兒童社會化的原因之一。

四、符合倫理的社會行爲

在兒童發展和社會化的過程，都是建構在人與人之間的互動之上，而隨著兒童能力的增加，與其它同儕互動也逐漸頻繁，社會化學習的對象由父母轉變爲同伴及師長，這樣的發展過程是一個連續體，兒童透過觀察與模仿獲得，這世界如何運作的概念，並遵循社會道德規範，能形成內在的道德動機，自主地做出正確的知識。

研究文本內擬人化動物角色，均稱職地扮演被期望的社會角色，如認真教學的老師、照料子女的親職、守望相助的鄰居、互相合作的同儕，都傳遞正向的人格特質，及高貴的倫理道德，並展現出具有道德判斷的勇氣，展現強烈的道德動

[136] 喬瑟夫・坎柏（Joseph Campbell）著，朱侃如譯，《神話》（*The Power of Myth*）(台北：立緒文化，1996 年)，頁 269。

機，如《Guji Guji》一書內身爲子女 Guji Guji 面對鱷魚威脅家人時，展現對母親的感恩和手足的友愛；及父母對子女的教養，如鴨媽媽及紅公雞對新生兒的照顧；農莊互相幫忙的母雞，展現鄰居的情義，藍屋內共產共生的朋友情誼，都透過社會角色被形塑符合倫理的社會行爲，表現出相對穩定的社會結構，形成社會體系讓兒童從中學習發展道德判斷。

NTTU Library

第二節　研究反思與建議

壹、反思

一、角色刻板形象

筆者發現擬人化的動物世界內，有階級制度的呈現，如《皇后的尾巴》內的皇后和平民，或《三隻小貓》內的國王和皇后，都是童話中常出現的元素。但現代擬人化動物角色，在人類的社會中卻完全沒有貧富的差距，與社會階級的分別，如塔克媽媽的穿著與配件、三隻小貓和胖臉兒居住的家屋擺設，居住的家屋與穿著的服裝，都呈現出中產階級的生活樣貌，此階級的父母較看重內在特質，表現出體諒、明察事情原委和自制的價值觀。[137]

這樣的情節呈現，將現實社會中的不平等巧妙地隱藏，縱使知道未來不會如同故事結局一樣完美。喬安尼・羅達立（Gianni Rodari）表示：「人在小的時候，得要儲存樂觀主義的本錢，信任的本錢，以便接受未來的人生挑戰。」[138]爲故事中美麗的結局，下了一個最好的註解。

圖畫書中角色性別刻板印象所產生的影響，只是性別社會化之一的面向，兒童透過日常生活中模仿和觀察父母、師長，建構出一套性別認同、性別該具有的行爲的機制。閱讀過程中父母和家長的朗讀或陪伴，能增加親子關係、培養幼兒閱讀習慣，陪伴者只需透過引導，讓小孩從閱讀中獲得一種經歷的記憶行爲，不需從旁多加解釋。

在研究文本中少見父親的角色，母親樣貌較常被形塑，表現出社會下的性別角色（Gender role），女性以符合社會期望的母親出現，展現關懷、婉約的特質，讓幼兒無形中接受二元分化的刻板性別角色，也能解釋自然界中大部分動物，均由母親負起撫養的職責。育兒的過程中，雌性長時間對子女的陪伴與哺育，讓母親與幼兒的形象產生強連結。

---

[137] Craig Calhoun、Donald Light、Suzanne Keller 著，《社會學》，頁 128。

[138] 喬安尼・羅達立（Gianni Rodari）著，楊茂秀譯《幻想的文法》(*LA GRAMMATICA DELLA FANTASIA*)（台北：成長文化，2008 年），頁 132。

二、自我認同

自我認同是由外部引起的探討過程中，面對文化和語言的差異，關心自己來自何方及要前往何方。石之瑜表示：「每一個認同的發生，伴隨著必然的心理壓力，要將自己與不屬於同一種認同的人加以區隔。」[139]如《Guji Guj》一書內的鱷魚 Guji Guj 就遇到族群意識，而產生自我身份認同的混亂，承受來自原種族的訕笑和威脅，面對原先擁有的身份屬性和族群認同產生懷疑，更家人與族群間產生拉扯，一方是養育的鴨子另一方式同族體的鱷魚，在自我認同混亂時，他以自我觀照和反思的方式，尋找出一個新的身份認同，勇敢地對抗原來種族的威脅，繼續與養育家庭生活。但此事件爲研究文本中特例現象，故無法深入探究、檢視來自他人的對兒童自我身份認同，產生的心理狀態和行爲影響爲何。

貳、建議

一、對創作者的建議

幼兒圖畫書提供的不僅是情節敘述能啓發幼兒的社會化，同時具有傳遞美學薰陶的功能，但在研究文本內擬人化動物角色，呈現刻板的動物形象外。如：豬的貪吃刻板印象外，許多情節內的建築造型或環境構圖，呈現制式的圖像傳達意境，如：夜晚家屋內燈光明亮，對造窗外的寂靜黑夜，凸顯家象徵的安全與舒適感，但窗戶由「田」形構造，窗外的黑夜懸掛著一弧弦月（圖 5-2-1、5-2-2、5-2-3）。

圖 5-2-1《藍》頁 11

圖 5-2-2《紅》跨頁 9 左半

圖 5-2-3《子》跨頁 10 左半

[139] 石之瑜著，《後現代的國家認同》，（台北：世界書局，1995 年），頁 35。

樣式化的圖像形成一種普遍性的圖像語言，方便傳達意境，但相對的也限制閱讀的詮釋空間，建議未來爲兒童服務的創作者，能以更多元或不同視角圖樣來呈現外在的環境，爲閱讀過程帶來更多變的感官刺激。

此外，以台灣特有種的動物角色進行擬人化形塑，展現特有的動物習性，產製具有文化時代性特點的動物性格，介紹與我們生活在同一塊土地上的動物，提供兒童更高的契合性與接近性，讓更多人認識本土的動物，進而產生愛護其他生命的包容心。

二、對未來研究的建議

社會化只是研究文本內的一小部分，爲筆者選擇探討的一個層面。在圖畫書的領域當中透過圖畫書的文學特性，尤其是圖像中的象徵（symbol）是一種表達思想與情感的藝術，在「能指」與「所指」之間有著約定成俗（convention）的關係。相同的圖像經不同文化背景的詮釋，會產生不同的意涵，如：烏鴉在日本是一種吉兆，在中國則被視爲不吉祥的象徵。建議未來筆者能析論，由台灣本土創作的文本內動物角色圖像意涵，透過符號學詮釋的角度，探討角色圖像背後論述的結構，及是否具有特定的意識型態。除能減少因文化產生的差異性，所造成的誤讀外，更耙梳出本土動物所呈現的象徵意涵。

此外，信誼幼兒文學獎爲國內幼兒文學獎牛耳，但從動物擬人化圖像內，並未看見能代表台灣意涵的動物及服裝，建議未來的筆者，從台灣本土的作家進行擬人化動物角色的形塑析究，能以單一作家的作品或單一動物原型，如較常出現的豬或狗，作爲爲研究範圍設定，析論特定擬人化動物角色在台灣與國外不同的文化背景下，形塑出的動物角色有何的文化差異，及是否具有相同的創作元素。

參考書目

壹、 研究文本（依中文姓氏筆劃排列）

王蘭／文。張哲銘／圖。《紅公雞》。台北市：信誼。1993 年初版。2008 年十九刷。

———。《愛畫畫的塔克》。台北市：信誼。1994 年初版。1998 年四刷。

李瑾倫／文圖。《子兒，吐吐》。台北市：信誼。1993 年初版。2005 年再版。

貝果／文圖。《藍屋的神秘禮物》。台北市：信誼。2007 年。

林秀穗／文。廖建宏／圖。《癩蝦蟆與變色龍》。台北市：信誼。2008 年。

洪志明／文。李慧芬／圖。《快樂的小路》。台北市：信誼。1994 年。

陳璐茜／文圖。《皇后的尾巴》。台北市：信誼。1989 年。

陳巽如／文圖。《三隻小貓》。台北市：信誼。1995 年。

陳致元／文圖。《Guji Guji》。台北市：信誼。2003 年初版。2007 年二版六刷。

劉旭恭／文圖。《好想吃榴槤》。台北市：信誼。2007 年。

———。《請問一下，踩得到底嗎？》。台北市：信誼。2006 年初版。2007 二版一刷。

貳、 對照文本（依外文姓氏字母順序排列）

Grahame, Kenneth。《柳林中的風聲》(*The Wind in the Willows*)。台北：晨星。2004 年。

Herschkowitz, Norbert & Herschkowitz, Elinore Chapman。呂素美譯。《艾蜜莉，點蠟燭》（*A Good Start in Life—Understanding Your Child's Brain and Behavior*）。台北：信誼。1996 年。

Jansson, Tove。李俊秀譯。《姆米谷的彗星》（*Comet In Moominland*）。台北：小知堂。2000 年。

Lobel, Arnold。黨英台譯。《青蛙與蟾蜍》系列。台北：上誼。2008 年。

Milne, A. A.。張愛茜譯。《小熊維尼》(*Winnie-the-Pooh*)。台北：聯經。2001 年。

Potter, Beatrix。夏祖麗譯。《青蛙吉先生的故事》(*The Tale of Jeremy Fisher*) 。台北：青林。2007 年。

_____。林良譯。《格洛斯特的裁縫》(*The Tailor of Gloucester*)。台北：青林。2007 年。

參、 中文著作（依中文姓氏筆劃排列）

王文科。《認知發展理論與教育－皮亞傑理論的運用－》。台北：五南。1994 年。

方祖燊。《小說結構》。台北：東大。1995 年。

石之瑜。《後現代的國家認同》。台北：世界書局，1995 年。

何三本。《幼兒故事學》。台北市：五南。1995 年。

何文男、李天賞編著。《社會學概要》。台北：三民。1999 年。

宋秀芬。《孩子眼中的世界》。台北：桂冠圖書。1998 年。

林守爲。《兒童文學》。台北市：五南。1988 年。

林良。《淺語的藝術》。台北市：國語日報。1996 年。

林良等著。《認識幼兒讀物》。台北市：天衛文化。1999 年 4 月。

林文寶編。《兒童文學論述選集》。台北市：幼獅。1989 年。

林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著。《兒童文學》。台北市：五南。1996 年。

林真美。〈活用圖畫書，增進親子情〉。《認識幼兒讀物》，林良等著。台北：天衛文化。1999 年。

洪文瓊。《台灣兒童文學史》。台北市：傳文文化。1994 年。

洪汎濤。《童話學》。台北：富春。1989 年。

信誼基金會。《十年來我國幼兒讀物出版狀況調查研究》。台北市：信誼基金會學前兒童教育研究發展中心。1989 年。

郝廣才。《好繪本如何好》。台北：格林。2006 年。

許宗義。《兒童文學論》。台北市：中華色研。1992 年。

許雅惠、李鴻章、曾火城、許文宗、鄭瓊月、謝義勇。《兒童社會學》。台北市：五南。2006 年。

教育部重編國語辭典編輯委員會。《重編國語辭典》。台北：台灣商務。1990 年。

陳千武編，李蕙加著。〈台灣幼兒圖畫書創作趨勢－歷屆信誼幼兒文學獎得獎作品析論〉。《兒童文學與兒童語言研討會論文集》。台北：富春。2000 年。

陳千武編。《第四屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》。台北市：富春。2002 年。

陳奎憙。《教育社會學》。台北：三民書局。1995 年。

張子樟。《閱讀的喜悅：少兒文學品嚐》。台北：九歌。1998 年。

黃禾采。《在哪兒呢？》。台北：信誼。2006 年。

黃郁欽。《誰要來種樹》。台北：信誼。2002 年。

黃宗惠主編。《台灣動物小說選》。台北：二魚。2004 年。

黃迺毓。《童書大家庭－童書與家庭超連結》。台北：彩虹愛家生命教育協會。2009 年。

廖卓成。《童話賞析》。台北：大安。2002 年。

劉金花主編。《兒童發展心理學》。台北：五南。2001 年。

傅林統。《少年小說初探》。台北：富春。1994 年。

———。《認識少年小說》。台北：天衛文化。1996 年。

———。《兒童文學的認識與鑑賞》。台北：作文。1997 年。

———。《兒童文學的思想與技巧》。台北：富春。1998 年。

謝高橋。《社會學》。高雄市：巨流。1982 年。

謝維和。《教育社會學》。台北：五南。2002 年。

鍾聖校。《認知心理學》。台北：心理。1997 年。

鄭熙彥。《學校教育與社區發展》。高雄：復文圖書。1982 年。

鄭瑞菁。《幼兒文學》。台北：心理。1999 年。

鄭蕤。《幼兒語文教學研究》。台北：五南。1990 年。

肆、 中譯專著（依外文姓氏字母順序排列）

Alexander, Jeffrey C. & Seidman, Steven 編。吳潛誠總編校。《文化與社會》(*Culture and Society*)。台北：立緒。1997 年。

Berge, Johnr。吳莉君譯。《觀看的方式》(*Ways of Seeing*)。台北：麥田。2005 年。

Boden, Margaret A.。楊俐容譯。《皮亞傑》(*Piaget*)。台北：桂冠圖書。1995 年。

Calhoun, Craig; Light, Donald & Keller, Suzanne。林瑞穗譯。《社會學》(*Understanding Sociology*)。台北：雙葉書廊。2002 年

Cattell, Ray。曾進興譯。《兒童語言發展》(*Children's Language Consensus and Controversy*)。台北：心理。2006 年。

Donaldson, Margaret。漢菊德、陳正乾譯。《兒童心智》(*Children's Mids*)。台北：遠流。1996 年。

Doonan, Jane。宋珮譯。《觀賞圖畫書中的圖畫》(*Looking at Pictures in Picture Books*)。台北：雄獅圖書。2006 年。

Freud, Sigmund。呂俊、高申春、侯向群譯。《夢的解析》(*Die Traumdeutung*)。台北：胡桃木文化。2006 年。

Joseph, Campbell。朱侃如譯。《神話》(*The Power of Myth*)。台北：立緒文化。1996 年。

Kate, Lilian G. & McClellan, Diane E.。江麗莉、蘇靖媛譯。《幼兒社會能力輔導》(*Fostering Children's Social Competence:The Teacher's Role*)。台北：華騰文化。2003 年。

Lurie, Alison。楊雅捷譯。《永遠的孩子：童書作家的秘密花園》(*Boys and Girls Forever：Children's Classics from Cinderella to Harry Potter*) 。台北：書林。2008 年。

Lurie, Alison。李長青譯。《解讀服裝》(*The Language of Clothes*)。台北：商鼎文

化。1994 年。

Leach, Edmund。黃道琳譯。《結構主義之父－李維斯陀》（*LEVI─STRAUSS*）。台北：桂冠圖書。1998 年。

Marcus, Cooper, Clare。徐詩思譯。《家屋，自我的一面鏡子》（*House as a mirror of self*）。台北：張老師文化。2000 年。

Melson, F. Gail。范昱峰、梁秀鴻譯。《孩子的動物朋友》（*Why the Wild Things Are:animals in the lives of children*）。台北：時報出版。2002 年。

Newman, Philip & Newman,Barbara。郭靜晃、吳幸玲譯。《兒童發展—心理社會理論與實務》（*Development Through Life A Psychosocial Approach*）。台北：揚智文化。1993 年。

Nodelman, Perry。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）。台北：天衛文化。2000 年。

Oliver, Michael & Sapey, Bob。葉琇珊、陳汝君譯。《失能、障礙、殘障：身心障礙者社會工作的省思》（*Social Work with Disabled people*）。台北：心理出版社。2004 年。

Postman, Neil。蕭昭君譯。《童年的消逝》。（*The Disappearance of Childhood*）。台北：遠流。2005 年。

Rodari, Gianni。楊茂秀譯。《幻想的文法》（*LA GRAMMATICA DELLA FANTASIA*)。台北：成長文化。2008 年。

Rice, Philip F.。謝佳容、楊承芳、周雨樺、郭淑芬、徐育愷譯。《嬰幼兒發展》（*Human Development A Life-Span Approach* ）。台北：五南。2007 年。

Sawyer, Walter & Comer, Diana E.。《幼兒文學：在文學中成長》（*Growing Up With Literature*）墨高君譯。台北：揚智文化。1996 年

Smelser, Neil J.。《社會學》（*Sociology*）。陳光中、秦文力、周愫嫻譯。台北：桂冠圖書。1995 年。

Smith, Charles A.。呂翠夏譯。《兒童的社會發展－策略與活動》（*Promoting The*

Social Development of Young Children）。台北：桂冠圖書。1994年。

Sontag, Susan。刁筱華譯。《疾病的意義》（*Illness As Metaphor and AIDS and its Metaphors*）。台北：大田，2008 年。

Thacker, Deborah & Cogan, Jean Webb。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論－從浪漫主義到後現代主義》（*Introducing Children's Literature: from Romanticism to Postmodernism*）。台北：天衛文化。2005 年。

Townsend, John Rowe。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》（*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*）。台北：天衛文化。2003 年。

Vygotsky, Lev Semenovich。李維譯。《思維與語言》（*Thought and Language*）。台北：昭名。2000 年。

松居直。《幸福的種子－親子故讀圖畫書》。劉滌照譯。台北：台灣英文雜誌社。1995年

肆、英文

Marcus, Leonard S. *Picture Book Animals: How Natural a History?* The Lion and the Unicorn 7/8 (1983-84).

Nodelman, P. *Words about picture:The Narrative Art of Children's Picture Books* Georgia:University of Georgin Press, 1988.

Sipe, Lawrence & Wolfenbarger, Carol Driggs, *Language Arts*, Volume 83, Issue 3, January 2007.

Sutherland, Z. *Children &Books*. New York：Addison Wesley Longman. 1997.

伍、期刊

李鑑慧。〈由運動到學術：「動物研究」的興起〉。《中外文學第》三十二卷。第二期。台北：中外文學月刊社。1993 年。

林良雅著。〈神奇的貓—法國兒童文學中的角色之一〉《靜宜大學文學院第二屆全

國兒童文學與兒童語言學術研討會》。台中：靜宜文學院。1998 年。

洪文瓊著。〈台灣地區兒童文學研究發展概況〉。《華文兒童文學小史》。台北：中華民國兒童文學學會。1991 年。

蘇振明。〈認識兒童圖畫書籍其教育價值－從「消基會」評選優良兒童圖書談起〉。《幼教天地》。第五期。1986 年。

蔡德勝。〈格林童話的動物類型及其意義〉。《兒童文學學術研討論文集》。台北：文史哲。1989 年。

賴沛榮。〈倫理〉《人生價值與社會倫理—人文雙月刊文稿集》。台北：財團法人洪健全教育文化基金會。1993 年。

陸、學位論文

朱沛緹。《台灣兒童圖畫書風格分析：以賴馬自寫自畫的作品爲例》。台北市立教育大學視覺藝術學系碩士班論文。2007 年。

林孟琦。《阿諾・羅北兒(Arnold Lobel)圖畫書動物意象之呈現》。台東大學兒童文學研究所論文。1999 年。

林德姮。《圖畫書中的後設策略》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。

黃永宏。《信誼基金會出版之兒童圖畫書插畫風格分析》。國立台灣科技大學設計研究所碩士論文。2002 年。

黃禪蟬。《兒童圖畫書中同儕衝突之內容分析》。國立台中教育大學諮商與心理研究所碩士論文。2006 年。

陳伯拯。《以符號學觀點分析動畫角色圖像的象徵性》。中原大學商業設計研究所碩士論文。2005 年。

詹小青。《陳致元自寫自畫圖畫書中兒童觀研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2008 年。

賴素秋。《台灣兒童圖畫書發展研究（1945-2001）》。國立台東師院學院兒童文學研究所碩士論文。2002 年。

柒、參考網站

信誼幼兒文學獎 http://www.kimy.com.tw/ChildrenLiteratureAward/pag-6-2.html。（2008.06.25）

NTTU Library

附錄一、信誼幼兒文學獎歷屆徵稿件數及得獎作品

本表整理參考信誼幼兒文學獎網站提供歷年得獎資料。

以下獎項名稱一欄之編碼原則說明如下：【範例】1 首 A 01

第一碼	屆數	
第二碼	分類徵獎分類	● 圖書書創作爲未分齡爲 A ● 圖畫書創作（0-3）爲 B ● 圖畫書創作（3-8）爲 C
第三碼	獎項名稱	● 圖畫書創作首獎簡稱「首」 ● 畫書創作評審委員推薦獎簡稱「評」 ● 圖畫書創作佳作獎簡稱「佳」 ● 圖畫書創作特別佳作獎簡稱「特佳」 ● 圖畫書創作入選獎簡稱「入」 ● 創作評審委員特別推薦獎「特推」
第四碼	歷屆得獎作品流水號	

※ 圖畫書插畫、文字作品得獎則不列入編碼。

屆數	圖畫書創作	圖畫書得獎	文字創作	文字得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第一屆 1988	59	3	87	0	146	1 首 A01	起床啦！皇帝	郝廣才／李漢文
						1 評 A02	葉子鳥	孫晴峰／市川利夫
						1 佳 A03	媽媽買綠豆	曾陽晴／萬華國
第二屆 1989	21	2	51	0	72	2 特佳 A04	皇后的尾巴	陳璐茜
						2 佳 A05	下雨了	施政廷
第三屆 1990	34	3	74	1	108	3 首 A06	逛街	陳志賢
						3 評 A07	我的爸爸不上班	施政廷
						3 佳 A08	誰的翅膀掉了	林宗賢
						文字創作評審委員推薦獎	紅龜粿	王金選／曹俊彥
第四屆 1991	53	2	76	0	129	4 首 A09	小木匠學手藝	劉明
						4 佳 A10	看！阿婆畫圖	蘇振明／蘇楊梔

屆數	圖畫書創作	圖畫書得獎	文字創作	文字得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第五屆 1992	70	5	101	3	171	5 佳 A11	驚喜	李瑾倫
						5 入 A12	小紙船(未出版)	杜淑芳／劉桂芳
						5 入 A13	嗯～好香啊！(平裝圖畫書)	林錦純
						5 插首 A14	金子和猴子	吳正義
						5 插佳 A15	最後的銅鑼聲	周偉釗
						文字創作佳作獎	大怪龍阿烈	張振明
						文字創作佳作獎	雞毛鴨	周銳
						文字創作入選獎	小寧(未出版)	張修彥
第六屆 1993	39	2	0	0	39	6 首 A16	子兒，吐吐	李瑾倫
						6 佳 A17	紅公雞	王蘭／張哲銘
第七屆 1994	36	3	147	1	183	7 首 A18	愛畫畫的塔克	王蘭／張哲銘
						7 佳 A19	快樂的小路	洪志明／李慧芬
						7 佳 A20	巨龍與芒果	陳榮宗
						文字創作首獎	彩色的鴨子(平裝圖畫書)	洪志明
第八屆 1995	74	4	118	3	192	8 佳 A21	同行(平裝圖畫書)	黃惠鈴／李錚宜
						8 佳 A22	超級小笨狗	陳榮宗
						8 入 A23	三隻小貓	陳巽如
						8 特推 A23-1	帶我走吧！火車	林宗賢
						文字創作佳作獎	誰偷了大王的皇冠(平裝圖畫書)	楊英蓉
						文字創作入選獎	花園裡有什麼(平裝圖畫書)	洪志明
						文字創作入選獎	阿媽的厝(未出版)	陳昭蓉

NTTU Library

屆數	圖畫書創作	圖畫書得獎	文字創作	文字得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第九屆 1996	45	5	114	3	159	9 首 A24	搬到另一個國家	林芬名
						9 佳 A25	第一次看電影	黃茗莉
						9 佳 A26	走馬看花--看圖說故事集(未出版)	黃美惠
						9 佳 A27	螞蟻搬家(未出版)	黃茗莉
						9 入 A28	花樂隊(未出版)	洪志明／李慧芬
						文字創作首獎	爲什麼，爲什麼不	王淑芬
						文字創作評審委員特別推薦獎	我愛玩	林芳萍
						文字創作佳作獎	到爺爺家(未出版)	洪志明
第十屆 1997	60	3	103	1	163	10 首 A29	布知鳥(未出版)	吳毓麒
						10 入 A30	我和我家附近的野狗們	賴馬
						10 入 A31	辛蒂的每一天(未出版)	蘇阿麗
						文字創作首獎	會畫畫兒的詩	林芳萍
第十一屆 1999	159	2	138	3	297	11 評 A32	誰在敲門	崔麗君
						11 佳 A33	假裝是魚	林小杯
						11 入 A34	胖國王	張蓬潔
						文字創作評審委員推薦獎	跟我坐在一起(未出版)	石麗蓉
						文字創作佳作獎	咪嗚和阿旺(未出版)	李紫蓉
						文字創作佳作獎	紅鳥與綠龜(未出版	鄧美雲
第十二屆 2000	82	2	81	2	163	12 評 A35	想念	陳致元
						12 佳 A36	我自己玩	顏薏芬
						文字創作佳作	爸爸沙發(未出版)	侯維玲
						文字創作佳作	影子朋友(未出版)	陳麗光

NTTU Library

屆數	圖畫書創作	圖畫書得獎	文字創作	文字得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第十三屆 2001	83	2	126	2	209	13 首 A37	小魚散步	陳致元
						13 佳 A38	短頭髮(未出版)	顏薏芬
						文字創作佳作獎	海豬(未出版)	孫藝泉
						文字創作佳作獎	美妙的聲音(未出版)	林淑珍
第十四屆 2002	128	3	145	1	273	14 首 A39	阿非，這個愛畫畫的小孩	林小杯
						14 佳 A40	好想吃榴槤	劉旭恭
						14 佳 A41	陶樂蒂的開學日(未出版)	曹瑞芝
						14 入 A42	誰要來種樹?	黃郁欽
						文字創作佳作獎	全都睡了一百年	林小杯
屆數	圖畫書創作(0~3 歲)	圖畫書得獎	圖畫書創作(3~8 歲)	圖畫書得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第十五屆 2003	44	3(含插畫推薦獎 1 件)	151	4	195	15 佳 B43	活動暖身操 (未出版)	林柏廷
						15 佳 B44	沒關係 (未出版)	蔡秀敏
						15 插推 B45	愛吃青菜的鱷魚	劉鎮國
						15 佳 C46	媽媽變魔術 (未出版)	童嘉瑩
						15 佳 C47	盪鞦韆 (未出版)	盧貞穎
						15 佳 C48	Guji Guji	陳致元
						15 佳 C49	美好的一天	沈穎芳

屆數	圖畫書創作(0~3 歲)	圖畫書得獎	圖畫書創作(3~8 歲)	圖畫書得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第十六屆 2004	35	2	145	6	180	16 佳 B50	咦？喔！ (未出版)	童嘉瑩
						16 佳 B51	幫媽媽找笑容(未出版)	王淑慧
						16 首 C52	星期三下午捉蝌蚪	安石榴
						16 佳 C53	變變變（妙妙魔術師）	王秋香
						16 佳 C54	我是評審（誰是第一名）	蕭湄羲
						16 佳 C55	有趣的電梯(未出版)	朱芬儀
						16 佳 C56	怕怕(未出版)	林柏廷
						16 佳 C57	打擾(未出版)	許瓊月
第十七屆 2005	32	4	122	4	154	17 佳 B58	我迷路了	鍾綺玲
						17 佳 B59	猜猜我是誰	謝慧珍
						17 佳 B60	喝牛奶	林柏廷
						17 佳 B61	太陽・很忙	陳怡靜
						17 首 C62	啊!腳變長了	柯宛妮
						17 佳 C63	蚊子爲什麼嗡嗡嗡	謝佳玲
						17 佳 C64	受傷的天使	馬敬雅
						17 佳 C65	藍藍跳繩	林俐

NTTU Library

屆數	圖畫書創作(0~3 歲)	圖畫書得獎	圖畫書創作(3~8 歲)	圖畫書得獎	總徵獎件數	獎項名稱	得獎作品名稱	作者/繪者
第十八屆 2006	54	2	182	6	236	18 首 B66	好快樂唷!	王秋香
						18 佳 B67	媽媽，不要幫我洗頭~	陳玉敏
						18 首 B68	請問一下，踩得到底嗎？	劉旭恭
						18 評 C69	太陽山的寶藏	蔡雅蘭
						18 佳 C70	有一隻妖怪纏著我	童茜雯
						18 佳 C71	小丑‧兔子‧魔術師	林秀穗 (文) 廖健宏 (圖)
						18 佳 C72	在哪呢	黃禾采
						18 佳 C73	星星貪玩	顏薏芬
第十九屆 2007	45	1	188	3	233	19 佳 B74	爸爸背背	王秋香
						19 首 C75	小老鼠種大西瓜	陳和凱
						19 佳 C76	豬血湯，好吃的豬血湯來了	劉如桂
						19 佳 C77	帽子的秘密	陳貴芳
第二十屆 2008	41	2	150	5	7	20 佳 B78	猴小孩	林柏廷
						20 佳 B79	有人哭哭	江惠瑜
						20 首 C80	癩蝦蟆與變色龍	林秀穗 (文) 廖健宏 (圖)
						20 評 C81	一日遊	孫心瑜
						20 佳 C82	劍獅出巡	劉如桂
						20 佳 C83	早安！阿尼，早安！阿布	貝果
						20 入 C84	那一年，我們去看電影	郭璧如

NTTU Library

附錄二、第一屆至第二十屆信誼幼兒文學得獎且出版的作品書目

序號	書名	作者／繪者	故事主角			
			人	人與動物	動物	其他
1	起床啦！皇帝	郝廣才／李漢文	V			
2	葉子鳥	孫晴峰／市川利夫				V
3	媽媽買綠豆	曾陽晴／萬華國	V			
4	皇后的尾巴	陳璐茜			V	
5	下雨了	施政廷	V			
6	逛街	陳志賢	V			
7	我的爸爸不上班	施政廷	V			
8	誰的翅膀掉了	林宗賢	V			
9	小木匠學手藝	劉明	V			
10	看！阿婆畫圖	蘇振明／蘇楊梔	V			
11	驚喜	李瑾倫	V			
12	嗯～好香啊！ (平裝圖畫書)	林錦純				V
13	子兒，吐吐	李瑾倫			V	
14	紅公雞	王蘭／張哲銘			V	
15	愛畫畫的塔克	王蘭／張哲銘			V	
16	快樂的小路	洪志明／李慧芬			V	
17	巨龍與芒果	陳榮宗		V		
18	同行 (平裝圖畫書)	黃惠鈴／李錚宜				
19	超級小笨狗	陳榮宗		V		
20	三隻小貓	陳巽如			V	
21	帶我走吧！火車	林宗賢	V			
22	搬到另一個國家	林芬名	V			
23	第一次看電影	黃茗莉		V		
24	我和我家附近的野狗們	賴馬		V		
25	誰在敲門	崔麗君	V			
26	假裝是魚	林小杯		V		
27	胖國王	張蓬潔	V			

NTU Library

序號	書名	作者／繪者	故事主角			
			人	人與動物	動物	其他
28	想念	陳致元	v			
29	我自己玩	顏薏芬	v			
30	小魚散步	陳致元	v			
31	阿非，這個愛畫畫的小孩	林小杯	v			
32	好想吃榴槤	劉旭恭			v	
33	誰要來種樹?	黃郁欽			v	
34	Guji Guji	陳致元			v	
35	美好的一天	沈穎芳		v		
36	星期三下午捉蝌蚪	安石榴	v			
37	變變變 （妙妙魔術師）（平裝圖畫書）	王秋香	v			
38	我是評審 （誰是第一名）	蕭湄羲		v		
39	啊!腳變長了	柯宛妮	v			
40	受傷的天使	馬敬雅	v			
41	請問一下，踩得到底嗎？	劉旭恭			v	
42	小丑・兔子・魔術師	林秀穗／廖健宏	v			
43	在哪呢	黃禾采			v	
44	星星貪玩	顏薏芬	v			
45	誰是老大	謝宜蓉	v			
46	小老鼠種大西瓜	陳和凱			v	
47	藍屋的神祕禮物	貝果			v	
48	癩蝦蟆與變色龍	林秀穗／廖健宏			v	
49	一日遊	孫心瑜		v		
50	劍獅出巡	劉如桂		v		
51	那一年，我們去看電影	郭璧如	v			
小計			25	9	14	2

NTTU Library