

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

大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書
之敘事研究



研究生：楊琇珊 撰

中華民國九十九年一月

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 琇 珊 君

所提之論文 大衛·麥克利自寫自畫圖畫故事書之敘事研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件
 博士學位論文

論文學位考試委員會：

楊 茵 香

(學位考試委員會主席)

游 佩 芸

郭 建 華

(指導教授)

論文學位考試日期：九十九年一月五日

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。

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 98 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書之敘事研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	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
	<input checked="" type="checkbox"/>		

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：楊瑋珊 (親筆正楷)

學 號：9500109 (務必填寫)

日 期：中華民國 99 年 01 月 13 日

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

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

授權書版本:2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
_____組 98 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書之敘事研究

指導教授： 郭建華

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

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

授權人：楊琇珊

簽 名： 楊琇珊 中華民國 99 年 01 月 13 日

關於言謝

感謝主，何其幸運，在這些日子中，感受許多人的關心與照護，在這裡體驗揮霍與學會珍惜，也完成這一趟愉快的旅程。

謝謝我的爸爸楊秋龍先生與媽媽王冬荷女士，給予我對於追求興趣的自由，包容我這個任性的女兒執意收拾行李繼續求學之路。親愛的爸、媽和兩個弟弟，你們的信任與不時關心是我最大的支持。

感謝指導教授郭建華老師建立我對論文書寫清楚思維，也解開我對於論文的疑惑，論文書寫過程中，在我往思考的泥沼中深陷時，提供救助的繩索往岸邊靠近。口考委員游珮芸老師溫潤的指出對研究的釐清與待加強的部分；楊茂秀老師提供謙虛對待學問與哲學思考，是對於這本論文產出的寶貴建議。

求學期間，洪文瓊老師引入兒童文學之門，開啓我對兒童文學的興趣。兒文所的老師們展開更多不同面向的道路，不吝給予各種資源，開啓我對兒童文學面貌的探索。

在台東生活期間，最要感謝智偉，聽我吵鬧和敘說各種生活百態，在遇到瓶頸脆弱時期，總像家人般給予安定感和陪伴，謝謝你一直都在。與百合、淑娟、柏森結識，在你們面前我可以恣意的當一個小孩，一起討論圖畫書和玩耍是重要的生活記憶。宛甯不時捎來徐媽的關懷，分享生活，是互相打氣的好伙伴。蛋老師在我放空的那段日子，給予許多溫情和照顧。謝謝 Peko 和 Jego 在書寫期間不斷捎來關懷和鼓勵。

所有，我親愛的，謝謝。

王丹丹

2010.01.13

大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書 之敘事研究

楊琇珊

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

本研究主要以大衛·麥考利自寫自畫圖畫書作品為研究文本，分析其敘事手法運用與整體敘事風格。藉由探究麥考利創作背景與出版經驗，分析此二元素於創作之表現，並解析其形式結構的設計、媒材使用及繪畫技法，配合作品中敘事元素與文字、圖像二者相互整合而成的敘事手法，以探討整體的敘事風格。

研究結果顯示：麥考利利用時間與空間敘事變換以推展情節的策略，主要藉由文字直敘與事件發展表述時間，以及大量運用圖像框架、景深與空間視點轉換呈現空間敘事。此外，他透過文圖呈現同一主題，或是文圖表述兩不相干情節敘事手法，以呈現其圖畫書敘事的多樣性。

麥考利在敘事結構上將作品視為一完整性旅程全景，所有的細節呈現皆為之存在。其敘事風格並包含混亂元素的呈現，亦即以雜述的敘事觀點及混亂的圖像構圖，表現作品情節高潮與社會現實的多重面貌。麥考利更將其幽默的人格特質呈現於作品之中。

引用羅蘭·巴特的概念來看，麥考利創作的圖畫書提供讀者「可讀性」及「可寫性」兩種不同敘事類型的文本，「可讀性」文本讓讀者被動地接受文本中作者所提供的材料進行詮釋，「可寫性」文本讓讀者主動參與文本創作詮釋，並從中獲得不同閱讀樂趣，同時也提供創作者對於作品敘事掌控的借鏡。

關鍵詞：旅程、敘事風格、混亂、圖畫書敘事

A Narrative study of David Macaulay's Picture Books

Hsiu-Shan Yang

Abstract

This study investigates the narrative techniques and style in the picture books written and illustrated by David Macaulay. In order to assess his overall narrative style, this study explores Macaulay's experiences in creation and publication, and analyzes the effects of these two elements shown in his work. Besides, the analysis of his work consists of different components, such as the formal structure settings, the use of material and skills, the narrative elements, and the patterns of picture and word integration.

The findings show that Macaulay promotes the plot and events with time and space narrative elements. He mainly uses words and the development of events to create the idea of time and movement and creates the space in the books by framing the pictures and making changes in the depth of field and viewpoints. In addition, his use of consistent or contradiction in word and picture integration makes the diverse narrative presentations in his books.

Macaulay sees each of his picture books as a journey and his work can be regarded as a panoramic integrity in which all the details are created. His style of narrative also includes the concept of mess. That is, he uses multiple narrative viewpoints and the chaotic image composition to show the climax of the plots and multiple dimensions of social reality. His humor is also presented in the work.

Macaulay provides readers with two different types of texts: readerly text and writerly text as mentioned by Roland Barthes; namely, readerly text requires readers to come up with a closed interpretation while reading and writerly text encourages

readers to play with the text within the reading process. Readers will gain different pleasures from reading Macaulay's picture books and picture book creators can learn from his narrative presentations.

Keywords : journey, mess, narrative of picture books, style of narrative



目次

第壹章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	2
第二節 研究目的、問題與名詞解釋.....	6
第三節 研究範圍、方法及限制.....	10
第四節 文獻探討.....	19
第貳章 大衛·麥考利的創作風景.....	28
第一節 創作種子的萌芽與開花.....	29
第二節 漫步在建築師之外.....	34
第三節 圖畫故事書的圖像世界.....	41
第參章 敘事手法.....	53
第一節 時間敘事.....	54
第二節 空間敘事.....	65
第三節 圖文關係.....	80
第四節 故事敘事結構.....	90
第肆章 敘事風格.....	102
第一節 以旅程呈現過程.....	103
第二節 混亂的現象.....	111
第三節 架構於真實的想像.....	118
第四節 隱藏的幽默元素.....	127
第伍章 結論.....	134
第一節 大衛·麥考利敘事特色.....	136
第二節 圖畫書敘事與閱讀詮釋及創作參考.....	140
參考書目.....	146
附錄：大衛·麥考利年表.....	152

表目次

表 3-4-1 《黑與白》敘述物件與事件重疊表.....99



圖目次

圖 1-3-1 《汽車旅館的秘密》封面.....	12
圖 1-3-2 BAAA 封面.....	13
圖 1-3-3 《為什麼公雞穿越路中央》封面.....	14
圖 1-3-4 《黑與白》封面.....	14
圖 1-3-5 《捷徑》封面.....	15
圖 1-3-6 《鴿子的羅馬》封面.....	16
圖 1-3-7 《鴿子的天使》封面.....	16
圖 2-2-1 《原來如此世界運轉的秘密》頁 334 局部.....	36
圖 2-2-2 《原來如此世界運轉的秘密》頁 115 局部.....	36
圖 2-3-1 《汽車旅館的秘密》封面.....	42
圖 2-3-2 BAAA 封面.....	42
圖 2-3-3 《鴿子的天使封面》.....	43
圖 2-3-4 《鴿子的天使》頁 6-7 跨頁.....	43
圖 2-3-5 《為什麼公雞穿越路中央》封面.....	44
圖 2-3-6 《黑與白》封面、封底跨頁.....	44
圖 2-3-7 《黑與白》書名頁.....	44
圖 2-3-8 《黑與白》場景一跨頁.....	44
圖 2-3-9 BAAA 頁 48 局部.....	46
圖 2-3-10 《為什麼公雞穿越路中央》頁 14 局部.....	46
圖 2-3-11 《汽車旅館的秘密》27-28 跨頁.....	48
圖 2-3-12 《鴿子的天使》14-15 跨頁.....	48
圖 2-3-13 《黑與白》場景 6.....	50
圖 2-3-14 《鴿子的天使》頁 22-23 跨頁.....	50
圖 2-3-15 《為什麼公雞穿越路中央》18-19 跨頁.....	51
圖 2-3-16 《黑與白》27-28 跨頁.....	51
圖 2-3-17 《捷徑》內容頁面版型.....	51
圖 3-1-1 《捷徑》頁 2-3 跨頁.....	58
圖 3-1-2 《捷徑》頁 12-13 跨頁.....	58
圖 3-1-3 BAAA 頁 36-37 跨頁.....	58
圖 3-1-4 BAAA 頁 56-57 跨頁.....	58
圖 3-1-5 《鴿子的天使》頁 32.....	59
圖 3-1-6 《鴿子的羅馬》頁 14-15 跨頁.....	59
圖 3-1-7 《汽車旅館的秘密》頁 12-13 跨頁.....	59
圖 3-1-8 《為什麼公雞穿越路中央》頁 8-9 跨頁.....	60
圖 3-1-9 《為什麼公雞穿越路中央》頁 18-19 跨頁.....	60

圖 3-2-1 《為什麼公雞穿越路中央》	67
圖 3-2-2 《為什麼公雞穿越路中央》	67
圖 3-2-3 《為什麼公雞穿越路中央》	67
圖 3-2-4 《為什麼公雞穿越路中央》	67
圖 3-2-5 《汽車旅館的秘密》	68
圖 3-2-6 BAAA 頁 60-61 跨頁，遠景描繪	68
圖 3-2-7 《鴿子的羅馬》	69
圖 3-2-8 《捷徑》	69
圖 3-2-9 《鴿子的天使》	69
圖 3-2-10 《鴿子的羅馬》	70
圖 3-2-11 《鴿子的羅馬》	70
圖 3-2-12 《鴿子的天使》	70
圖 3-2-13 《鴿子的羅馬》	70
圖 3-2-14 BAAA 頁 8-9 跨頁，平視角度	71
圖 3-2-15 《為什麼公雞穿越路中央》	71
圖 3-2-16 BAAA 頁 30-31	71
圖 3-2-17 《汽車旅館的秘密》	71
圖 3-2-18 《捷徑》 頁 8，低水平視角角度	72
圖 3-2-19 《鴿子的羅馬》	72
圖 3-2-20 BAAA 頁 8-9 跨頁	73
圖 3-2-21 《鴿子的天使》 頁 18-19 跨頁	74
圖 3-2-22 《鴿子的天使》 頁 31	74
圖 3-2-23 BAAA 頁 20-21 跨頁	74
圖 3-2-24 《捷徑》 頁 14-15 跨頁	75
圖 3-2-25 《為什麼公雞穿越路中央》	75
圖 3-2-26 《黑與白》 場景 1	76
圖 3-2-27 《黑與白》 場景 11	76
圖 3-2-28 《黑與白》 場景 14	76
圖 3-2-29 《汽車旅館的秘密》 頁 38-39 跨頁	76
圖 3-2-30 《鴿子的羅馬》 頁 74-75 跨頁	76
圖 3-2-31 《捷徑》 頁 3	77
圖 3-2-32 《捷徑》 頁 24	77
圖 3-2-33 《捷徑》 頁 46	77
圖 3-2-34 《黑與白》 場景 5 左上圖框	78
圖 3-2-35 《黑與白》 場景 11 右下圖框	78
圖 3-2-36 《黑與白》 場景 11 左頁	78
圖 3-2-37 《黑與白》 場景 13 左上及右上圖框	78
圖 3-2-38 《汽車旅館的秘密》 頁 23	78

圖 3-2-39 《捷徑》 頁 25.....	78
圖 3-3-1 《汽車旅館的秘密》 頁 32-33 跨頁.....	82
圖 3-3-2 《鴿子的羅馬》 頁 46-47 跨頁.....	83
圖 3-3-3 《鴿子的羅馬》 頁 60-61 跨頁.....	83
圖 3-3-4 《鴿子的天使》 頁 36-37 跨頁.....	83
圖 3-3-5 BAAA 頁 24-25 跨頁.....	84
圖 3-3-6 BAAA 頁 30-31 跨頁.....	84
圖 3-3-7 《捷徑》 頁 16-17 跨頁.....	85
圖 3-3-8 《捷徑》 頁 30.....	85
圖 3-3-9 《捷徑》 頁 27.....	85
圖 3-3-10 《捷徑》 頁 28.....	86
圖 3-3-11 《汽車旅館的秘密》 頁 37.....	86
圖 3-3-12 《鴿子的天使》 頁 8-9 跨頁.....	87
圖 3-3-13 《鴿子的天使》 頁 11 局部.....	87
圖 3-3-14 《黑與白》 場景 1 右下頁面.....	88
圖 3-3-15 《黑與白》 場景 3 右下頁面.....	88
圖 3-3-16 《黑與白》 場景 9 右下頁面.....	88
圖 3-3-17 《黑與白》 場景 7 右下頁面.....	89
圖 3-3-18 《黑與白》 場景 14 右下頁面.....	89
圖 3-3-19 《黑與白》 場景 15 右下頁面.....	89
圖 3-4-1BAAA 頁 14.....	92
圖 3-4-2BAAA 頁 39.....	92
圖 3-4-3BAAA 頁 34.....	92
圖 3-4-4 BAAA 頁 30-31 跨頁.....	92
圖 3-4-5 BAAA 頁 28.....	93
圖 3-4-6 BAAA 頁 35.....	93
圖 3-4-7 BAAA 頁 44.....	93
圖 3-4-8 《捷徑》 頁 59.....	94
圖 3-4-9 《為什麼公雞穿越路中央》 頁 32.....	97
圖 3-4-10 《為什麼公雞穿越路中央》 頁 4-5 跨頁.....	97
圖 3-4-11 《黑與白》.....	98
圖 3-4-12 《黑與白》.....	98
圖 3-4-13 《黑與白》.....	98
圖 4-1-1 《黑與白》 場景五左上圖.....	108
圖 4-1-2 《黑與白》 場景 11 右下圖.....	108
圖 4-1-3 《鴿子的羅馬》 頁 74-75 跨頁.....	110
圖 4-1-4 《鴿子的天使》 頁 8.....	110
圖 4-2-1 《鴿子的天使》 頁 9.....	114

圖 4-2-2 《捷徑》頁 12.....	114
圖 4-2-3 《捷徑》頁 36.....	114
圖 4-2-4 BAAA 頁 30-31 跨頁.....	114
圖 4-2-5 《為什麼公雞穿越路中央》頁 12.....	114
圖 4-2-6 《鴿子的羅馬》頁 36-37 跨頁.....	114
圖 4-2-7 《為什麼公雞穿越路中央》頁 10-11 跨頁.....	115
圖 4-2-8 《黑與白》場景 14 跨頁.....	115
圖 4-3-1 《黑與白》書名頁.....	125
圖 4-3-2 《黑與白》場景一跨頁.....	125
圖 4-3-3 場景二右下局部.....	125
圖 4-3-4 《黑與白》場景四右下局部.....	126
圖 4-3-5 《黑與白》場景十六右下局部.....	126
圖 4-3-6 《黑與白》版權頁.....	126
圖 4-4-1 《汽車旅館的祕密》頁 37.....	128
圖 4-4-2 《汽車旅館的祕密》頁 47.....	128
圖 4-4-3 《為什麼公雞穿越路中央》頁 10 局部.....	128
圖 4-4-4 《捷徑》頁 13 局部.....	128
圖 4-4-5 《捷徑》頁 18.....	128
圖 4-4-6 《捷徑》頁 40 局部.....	128
圖 4-4-7 《捷徑》頁 49.....	129
圖 4-4-8 《捷徑》頁 35 局部.....	129
圖 4-4-9 《捷徑》頁 36.....	129
圖 4-4-10 《捷徑》頁 37-38 跨頁.....	131
圖 4-4-11 《黑與白》場景一跨頁.....	131
圖 4-4-12 《為什麼公雞穿越路中央》頁 6-7 跨頁.....	131
圖 4-4-13 《黑與白》場景 9 左下局部圖.....	132
圖 4-4-14 BAAA 頁 39.....	132
圖 4-4-15 《捷徑》頁 45 局部.....	132
圖 4-4-16 《捷徑》頁 49.....	132

第壹章 緒論

打開一本書，像是打開每一個家庭的門，每一扇門後有著不同情調與文化的故事，每一戶人家有著他們行事的方式，靠著閱讀和看故事的人，仔細琢磨其中的道理與趣味。而開啓一個研究課題，則是走近作品與作者，從瞭解每一道門窗後的故事，也去分析、理解每一個故事的形成緣由，並從各個不同的角度去思索、發現影響故事呈現的樣貌，跳脫「只是個讀者」的身份，使出庖丁解牛之術，用研究當下的功力，切出每一部作品可能的面向，是對於喜好閱讀的讀者成為筆者的可能旅程。



第一節 研究背景與動機

文字閱讀是一趟讀者自行以文字為鷹架，搭著文字營造出來的表徵，進行詮釋與想像的探索旅程，讀者主動或被動參與情節的推展，藉由文字帶著讀者進入各式文化與意境的進路，藉以拼湊與猜想，留心作者所經營的小細節與伏筆，作為閱讀探險的線索，往上搭鷹架，並跟隨作者筆下的人物一步步，進入每一趟不能到達的旅程。沒有真實的影像，讀者卻可以在腦中將旅遊描繪出屬於每個人自己的彼得潘和小精靈。透過每個由作者筆下文字杜撰的虛構故事，讀者也透過閱讀的過程中，歷經自我與作品互動，進入作品世界並到達許多「到不了的地方」，完成文字故事旅行。

圖畫書的閱讀結合了圖畫與文字二者，帶領讀者進入一趟文字想像與視覺上的饗宴，藉由圖畫與文字相互配合，在閱讀圖畫書同時也在探索二者的關連及兩者間互補與經營。圖畫書作品的經營中，文字與圖像並作，作者與繪者共同賦予圖畫書生命，由讀者填補每一個角色的靈魂，牽引每一個頁面間的角色隨同情節的安排，以及故事的敘述過場、移動。

正因圖畫書結合文圖二者，因此也較文字故事書多了更多可以經營故事情節的脈絡。大部分的圖畫書呈現多以單線性文脈為主，從封面開始，從順著蝴蝶頁、書名頁正文，封底順著讀下來，順著翻頁的順序，故事文本的時間與空間的過場，完成整本作品情節描述。讀者可以在文字與圖像閱讀的同時，觀察文圖之間的關係，並從觀察作者與繪者的合作所完成的作品中，完成一趟圖畫書閱讀旅程。

一六五八年，康門尼斯（Johann Amos Comenius）出版世界上的第一本圖畫書《圖解世界》開始，以繪圖形式介紹日常萬物予孩子。¹約五世紀的文學發展，圖畫書也有了不同的樣貌，不管是作、繪者對於突破自我創作限制，或是文學界與出版界期待有更多不同樣貌的發展，圖畫書作品的樣貌越來越多。其中，運用後設策略概念的創作著實吸引筆者閱讀目光。此類文本打破了筆者對許多傳統故

¹ 葉詠琍著，《兒童文學》（台北市：東大圖書股份有限公司，1986年5月）。

事的想法，其中對跨越單線性文脈所呈現的故事文本更是愛不釋手，例如《膽大小老鼠、膽小大巨人》、²《莎莉，離水遠一點》、³《米羅和發光寶石》、⁴《爺爺一定有辦法》⁵與《阿迪和朱莉》⁶等作品，多利用書本本身物理特質及版面編排設計，使用上下或左右畫面分割，或者書本左、右翻特性，打破單一閱讀方向進行，將故事分割為雙線文脈故事，透過同時雙線敘述，完成故事情節的推展與故事。藉由文字與圖畫的展現出同一段時間內的情節推展，這些作品中的敘事觀點，不同於傳統圖畫書敘述故事的單一性。同時，此類作品的出現，也提供讀者思考圖畫書發展的更多可能性。

當筆者接觸大衛·麥考利(David Macaulay)於1990年出版的作品《黑與白》⁷時，不僅打破了原先慣性單線的閱讀歷程，對於作者採用四分格敘說故事卻又不是同時發生，彼此卻又看似相互關連，或可以合起來閱讀的概念因而著迷。對於單純克服圖書物理條件切割畫面配置，大衛·麥考利的作品更在內容上作了實驗性的突破，他將分割的四個頁面，作為四個分線進行的文脈，彼此間看似互相牽連，卻又打破時間軸與空間的概念的後設處理圖畫書文本，著實引發筆者閱讀挑戰的興趣。

大衛·麥考利共有二十五本作品出版，其中《大教堂：教堂建造的故事》、⁸《城堡》、⁹《金字塔》、¹⁰《城市：一個羅馬人規劃和建城的故事》¹¹和《磨坊》¹²

² 安格富修柏(Annegert Fuchshubr)著，梁景峰譯，《膽大小老鼠、膽小大巨人》(*Riesen Geschichte*) (台北市：格林文化事業股份有限公司，1994年1月)。

³ 約翰·伯明罕(John Burningham)著，林真美譯，《莎莉，離水遠一點》(*Come Away From the Water, Shirley*) (台北市：遠流出版事業股份有限公司，1998年12月)。

⁴ 馬柯斯·費斯特(Marcus Pfister)著，朱昆槐譯，《米羅和發光寶石》(*Milo and the Magical Stones*) (台北市：上誼文化實業股份有限公司，1998年8月)。

⁵ 菲比·吉爾曼(Phoebe Gilman)著，宋珮譯，《爺爺一定有辦法》(*Something From Nothing*) (台北市：上誼文化實業股份有限公司，1999年10月)。

⁶ 陳致元著，《阿迪和朱莉》(新竹市：和英，2006年8月)。

⁷ 大衛·麥考利(David Macaulay)著，孫晴峰譯，《黑與白》(*Black and White*) (台北市：上誼文化實業股份有限公司，1996年)。

⁸ 大衛·麥考利(David Macaulay)著，鄭國政譯，《大教堂：教堂的建造故事》(*Cathedral: The Story of its Construction*) (台北市：上誼文化實業股份有限公司，1995年2月)。

⁹ 大衛·麥考利(David Macaulay)著，楊惠君譯，《城堡》(*Castle*) (台北縣：木馬文化事業有限公司，2004年11月)。

¹⁰ 大衛·麥考利(David Macaulay)著，楊惠君譯，《金字塔》(*Pyramid*) (台北縣：木馬文化事業有限公司，2004年11月)。

(暫譯, *Mill*) 更由美國公共電視台 (PBS) 拍製成電視節目, 並出版光碟。在台灣共出版十一冊, 其中包含《大教堂: 教堂建造的故事》、《新世紀機械大百科》¹³、《原來如此—世界運轉的秘密》¹⁴、《建築巨無霸》¹⁵、《金字塔》、《城堡》、《城市: 一個羅馬人規劃和建城的故事》與《人體好好玩》¹⁶等八本知識性讀物, 及《黑與白》、《鴿子的羅馬》¹⁷與《鴿子的天使》¹⁸三本圖畫故事書。其在建築及百科類的作品十分著名, 尤以第一本作品《大教堂: 教堂建造的故事》甫出版即獲得凱迪克銀牌獎項的肯定, 作品《城堡》亦獲得相同獎項。然而, 麥考利除了在知識類作品上的耕耘外, 1991 年更以《黑與白》奪得凱迪克金牌獎。

翻開《黑與白》, 書名頁即有作者對讀者發出的「注意事項」——

請注意 這本書裡, 有幾個看起來不一定是在同一時間發生的故事。也或者, 這本書可能只有一個故事。無論如何, 建議您小心的檢視每一個字和每一幅圖。

麥考利挑戰著讀者如何閱讀這本書, 也同時提醒讀者仔細閱讀圖畫書的三個重要元素: 文、圖、文圖關係。除此之外, 作者提供讀者在閱讀本書時, 握有更多的主導權, 由讀者詮釋所有故事的可能性, 並做出自己的解讀, 作者並不提供讀者正確閱讀答案, 因而讀者角色涉入轉為重要。

閱讀其《捷徑》(暫譯, 原文書名 *Shortcut*) 作品時, 麥考利將圖畫故事書打散為章節形式敘述, 但看似毫無牽連的十個章節情景描述, 卻是彼此牽連的事

¹¹大衛·麥考利(David Macaulay)著, 楊惠君譯,《城市: 一個羅馬人規劃和建城的故事》(*City: A Story Of Roman Planning And Construction*)(台北縣: 木馬文化事業有限公司, 2006年2月)。

¹² David Macaulay, *Mill* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1983).

¹³大衛·麥考利(David Macaulay)著, 譯貓頭鷹出版社,《新世紀機械大百科》(*The Way Things Work*)(台北市: 貓頭鷹出版社, 1996年11月)。

¹⁴尼爾·阿德利 (Neil Ardley)、大衛·麥考利(David Macaulay)著, 王原賢譯,《原來如此—世界運轉的秘密》(*The New Way Things Work*)(台北市: 貓頭鷹出版社, 2000年1月)。

¹⁵大衛·麥考利(David Macaulay)著, 王梅春譯,《建築巨無霸》(*Building Big*)(台北縣: 木馬文化事業有限公司, 2004年6月)。

¹⁶大衛·麥考利(David Macaulay)著, 達娃譯,《人體好好玩》(*The Way We Work*)(台北市: 野人文化股份有限公司, 2009年2月)。

¹⁷大衛·麥考利(David Macaulay)著, 吳倩怡譯,《鴿子的羅馬》(*Roman Antics*)(台北市: 遠流出版事業股份有限公司, 2001年11月)。

¹⁸大衛·麥考利(David Macaulay)著, 宋珮譯,《鴿子的天使》(*Angelo*)(台北市: 台灣東方出版社股份有限公司, 2006年2月)。

件與結果。在《為什麼公雞穿越路中央》(暫譯,原文書名 *Why the Chicken Crossed the Road*) 所呈現的,與《捷徑》中,每個情節的環環相扣與作者所表達的「同時性」概念與敘述手法,配合其圖像經營,似乎又成了無法探索的時間與空間的迴圈,令筆者更欲深入的探究他的作品敘事的方式,從他的作品中析理出他如何經營他的作品整體氛圍,並找出其作品特色,因此引發筆者進行其自寫自畫圖畫故事書之敘述探究。



第二節 研究目的、問題與名詞解釋

壹、研究目的

大衛·麥考利的圖畫書創作逾三十六年載，除了建築、機械與人體百科類作品之外，尚有圖畫故事書類的作品類別。在其學習建築設計的背景下，建築類的作品尤其見長；然而在其自寫自畫圖畫故事書作品表現又迥然不同，卻同時也受到各獎項的肯定。在其自寫自畫圖畫書的創作作品中，無論是表現手法與探討的議題，或諷刺或詼諧的呈現，有其獨到之風格。透過本研究，欲達以下兩個研究目的：

- 一、探究大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品文圖呈現的視覺效果，進而分析大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品敘事手法，並探究其敘事特色與風格。
- 二、討論大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品敘事提供閱讀者的詮釋可能性，以及提供創作者創作參考。

貳、研究問題

據上述研究目的，本研究基於探討大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書之敘事表現及解構其經營創作文本，具體研究問題如下：

- 一、研究文本視覺效果呈現的特性為何？

作品的風格常受到創作者個人的個性、教育背景、經驗、情感、民族、地域、時代等等的影響，因此這些因素同時造就了作品所呈現的結果，文字作品如此，圖畫作品亦如此。圖畫書作品結合文圖二者，且若缺少了圖像，圖畫書就不再是圖畫書了，因此圖畫書的圖像表現會影響圖畫書的閱讀，因而探究研究文本的圖像視覺經營，更能瞭解其圖像表現手法。

透過分析觀察及其作品主題類型，大衛麥考利的教育背景同時深深的影響其創作特性。在研究文本中的圖像中，大衛·麥考利的黑白作品以沾水筆（pen and

ink) 作為主要創作媒材；其彩色作品，則多以水彩或廣告顏料、麥克筆作為主要上色媒材，輔以沾水筆創作，所呈現出的視覺效果十分豐富。研究欲探討媒材使用所呈現的視覺文本效果，並從構圖、筆法及經營圖像文本的表現等，觀察其所表現的視覺特性。此外，透過版面編排與色彩運用又呈現出什麼視覺效果？這些圖像文本表現與文字文本的配合又如何造就出大衛·麥考利創作風格？

二、麥考利推展故事情節的手法？

無論是平鋪直述的作品，抑或可以明顯區離起、承、轉、合的作品皆有其結構。圖畫故事書中的故事線推展是促使讀者翻開下一頁的重要元素。相較於文字小說的篇幅，圖畫故事書在更有限的頁面中透過文字文本與圖像文本相互補強，讓讀者能閱讀通順，不致中斷，因此無論是文字或是圖像的敘事都十分重要，因為它們共同推展故事的進行，形成作品的脈絡，完成整個故事的流暢性及敘事性。

透過文圖經營、敘事觀點轉換、時間與空間推進故事情節線，成了影響情節推展的重要因素。因此要探究研究文本中的敘事手法，並分析文本中時間與空間兩個元素如何作轉換、接連方式，配合文字文本與圖像文本間的作用，將作品中的事件串連為情節，並從情節的接連形成故事敘事的完整，筆者欲藉分析時、空、圖文相互關係及視點轉承，歸納大衛·麥考利以什麼手法來推進故事，以找出他慣用的敘事手法。

三、旅程建構的概念如何在研究文本中被形塑？

大衛·麥考利認為他所有的作品都是在描繪旅程，他並認為「最棒的書帶我們到達未曾經歷之地，可能是遙遠的國度，也可能是不曾探勘的內在領域。」¹⁹從「旅程」角度探析研究文本主題，不管是探究文明發展史主題、鴿子在羅馬城中的探險，或是考古活動等，抑或是一連串看似無關又彼此相關的事件，在在都呈現出研究文本中不同的建構旅程的一種方式。大衛·麥考利如何透過他的圖畫故事書作品，紀錄下每趟旅程的各種過程，他如何透過敘事將他的旅程概念包藏在每部作品之中，他又透過哪些手法來表現出「旅程」的概念，再者，他利用哪些

¹⁹引自宋珮，〈淺談大衛·麥考利和《鴿子的天使》〉，為《鴿子的天使》書後收錄譯者一文。

敘事手法與技巧，展現旅程元素是筆者欲探究的問題。

透過分析在作品中細節經營與拼湊的概念，分析這些故事敘事結構元素彼此間的串連如何運作？又是如何在其作品之中形塑旅程的概念？而麥考利引導出的旅程概念為何？進而找出其作品風格，並進一步歸納大衛·麥考利創作圖畫故事書的特色，最後從這些敘事討論，思考大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品提供讀者閱讀圖畫書的詮釋參考，以及對創作者而言，他的作品值得參照的創作概念。

參、名詞解釋

一、圖畫書、繪本指稱

目前台灣已有眾多對於圖畫書概念與定義探討論述已有約定俗成的名稱使用。圖畫書（picture book）藉由文字與圖畫結合表現的一種文類作品，與插畫不同的是，插畫附屬於文字文本；而圖畫書的圖畫與文字文本相當，甚至主導作品敘事，甚至沒有文字文本敘事的無字圖畫書。市面上使用「圖畫書」與「繪本」兩種名稱指稱同一種文類作品，此二者名稱與外來翻譯有關，於本研究中筆者以慣用之「圖畫書」作為指稱，其概念等同於繪本，引文處則依原文所述使用。

二、圖畫故事書

筆者於本研究中所指稱圖畫故事書（Picture Storybooks）指的是以圖畫書形式表現的故事。以圖畫書樣式所表現的主題內容極多，包含字母或數學等概念、知識性知識及故事等。故事書是由人物、情節與環境等一連串的事件組成，與知識性讀物傳達主要旨意不同。知識性讀物首重其知識的傳遞；而故事則強調事件間的開始、承接發展與結束。故事透過圖畫書形式作為圖畫故事書，以文學敘述與圖畫藝術兩相結合表達故事，透過文圖將故事傳遞予讀者。

三、敘事手法、風格與特色

本研究以作品中的敘事為主體，分別以敘事手法、敘事風格，以及敘事特色作為三個探討方向。本研究所述敘事手法意旨所使用的敘事技法的呈現，其中包

含文字與圖像文本的兩方面詮釋，分別以時間、空間，以及圖文關係、敘事結構四個面向表現作為陳述分析，以其在四個面向中所使用的表現技巧和方法為主要分析。

敘事風格表現為研究文本敘事統一的現象，而非獨有表現於單一文本中，以作品為整體考量，由文字與圖像呈現合整為一，藉由作品中主題表現、象徵符碼，以及題材的呈現探討歸納所有作品中共通的敘事呈現。

敘事特色所探討的非作品整體呈現，而是各作品較突顯的部分。敘事特色指出作品中表現獨特優異之處，藉由其獨特敘事呈現探討突顯與其他作者作品不同之處。



第三節 研究範圍、方法及限制

壹、研究範圍

大衛·麥考利的創作共二十五本，其中自寫自畫的作品共有二十二本，餘三本與其他作者合作，擔任插畫工作。由於麥考利本身的建築專業背景，其在建築類的知識性讀物與百科類插畫作品十分突出，並獲得許多獎項的肯定。除此之外，麥考利在圖畫故事書方面的表現，《黑與白》一書 1991 年榮獲凱迪克大獎，因此其圖畫故事書的創作不容小覷。

麥考利自寫自畫的作品中，包含建築模擬建造過程的文本共九本，1973 年出版《大教堂：教堂建造的故事》、1974 年出版《城市：一個羅馬人規劃和建城的故事》、1975 年出版《金字塔》、1976 年出版《地下世界》（暫譯，原文書名 *Underground*）、1977 年出版《城堡》、1980 年出版《摩天大樓》（暫譯，原文書名 *Unbuilding*）、1983 年出版《磨坊》、1993 年出版《船隻》（暫譯，原文書名 *Ship*）、2003 年出版《清真寺》（暫譯，原文書名 *Mosque*）。在這些作品中，麥考利營造一個建築的建造年代，透過想像中的建造標的物，如大教堂、城市、金字塔或城堡等，從建造物的規劃、作用及其建造所需的相關原物料的採購與製造等細節，描繪了在建造標的物時所需投入了人力及物力資源，並以結構圖或剖面圖清楚的描繪每一個建造過程的細節，並介紹每一個構造的名稱及構造及相關使用工具的介紹，卻同時描繪著所有工人與負責人的生活。不單只有建築構造圖的呈現，藉由想像的氛圍營造，透過每個建築標的物的建立社會文化背景概略陳述，將建築相關人力與金錢來源、當時社會經濟條件背景等資訊亦於文中闡述，配合圖像說明每個地方的地形背景、材料的取得與運輸，甚至是工人們的飲水、食物及生活描述，提供讀者對於每一種建築營造過程更通盤的瞭解。

麥考利的自寫自畫作品除了一項建築的建成過程相關的作品外，亦有四本自寫自畫百科類圖書，包含 1988 年出版《世紀機械大百科》、2000 年出版《建築

巨無霸》與 2008 年出版《人體好好玩》。《世紀機械大百科》針對運動機械學、利用自然力、波的利用、電與自動化、數位世界等，介紹多種機械運作原理及構造，並於 1998 年與尼爾·阿德利 (Neil Ardley) 重新修訂與改版為《原來如此——世界運轉的秘密》。《建築巨無霸》中介紹世界上有名的橋樑、隧道、水壩、圓頂、摩天大樓，從建築的設計、物理原理應用、建材選用、營造所遇到的困難，以及解決之道與建築使用等資料，透過清楚圖解與麥考利獨有的活潑繪圖解說能力，適時加入一些幽默插畫與簡化的圖像，拉近讀者對建築知識的距離。《人體好好玩》一書則是麥考利研讀解剖資料圖書，並進入麻州大學旁聽人體解剖學與實作人體解剖課程，並邀請科普作家李察·沃克 (Richard Walker) 擔任共同作者，歷經六年所完程的作品。透過七個章節：建構生命、氣流管制、開飯了、誰來當家、戰鬥基地、向前行、延續血脈，介紹人體細胞、氧氣在身體中的運作、消化系統、腦部作用、血管與肌肉等運作，簡化的色鉛筆插圖，將冷硬的人體構造學知識，拆解為活潑介紹百科知識。

值得一提的是，在眾多的作品中，麥考利出版了兩本與他的作品創作歷程相關書籍。一是 1977 年麥考利在紐約 SPACED Gallery 的展出作品集結成書，並於隔年出版《建築重要時刻》(暫譯，原文書名 *Great Moments in Architecture*)，本書包含插畫、製圖及研究三部分。麥考利添入想像力，展現其獨有的觀察眼光來描繪世界上的偉大建築表現著名建築物件或建築作品不同的樣貌，例如將揭開金字塔構造的秘密、翻倒的人面獸身與金字塔、來自龐貝的明信片、不知名的墓碑建築、倒塌橫跨兩岸的艾菲爾鐵塔等，以類似「失落的文件檔案蒐集形式」，表現不同的建築觀點，並對建築設計作諷刺性玩笑，例如在倒塌橫跨兩岸的艾菲爾鐵塔作品說明文字為“Tower-i-fell”、歪斜的製圖桌上的比薩斜塔草圖、提供北美馴鹿能通過的馴鹿角形狀的水管造型等，用單幅作品詮釋所有建築設計的「瞬間時刻」，以及其獨到的方式詮釋建築設計。另一本即是 1999 年出版的《創造大教堂這本書》(暫譯，原文書名 *Building the Book Cathedral*) 這本書。這本書出版主要是由於《大教堂：教堂建造的故事》一書已出版逾 26 年，因此麥考利將自

己的創作此書的所有歷程，包含他開始創作的源由、所有草圖繪製、出版前做的更改與討論及他的創作理念，還有他對每個場景、角度設定的概念，以及內容是否適合讀者閱讀的思考皆有完整的紀錄。

圖畫書由文字與圖像結合，共同塑造出作品的性格，圖像文本與文字文本同樣重要，從自寫自畫的作品中，去除了作者與繪者兩種不同創作思維的結合，反而將作者與繪者角色合為一體，更能體現創作者的創作特色及脈絡。筆者將研究文本範圍限定於大衛·麥考利自寫自畫的圖畫故事書，並聚焦於敘事研究，撇除麥考利因本身所學而駕輕就熟的建築百科知識類作品，從他的自寫自畫故事類作品中，探究其敘事手法。麥考利此類作品共七本，分別為 1979 年出版《汽車旅館的秘密》(暫譯，原文書名 *Motel of the Mysteries*)、1985 年出版 *BAAA (BAAA)*、1987 年出版《為什麼公雞穿越路中央》(暫譯，原文書名 *Why the Chicken Crossed the Road*)、1990 年出版《黑與白》、1995 年出版《捷徑》(暫譯，原文書名 *Shortcut*)、1997 年出版《鴿子的羅馬》、2002 年出版《鴿子的天使》。

一、《汽車旅館的秘密》

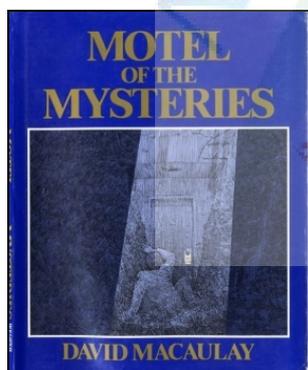


圖 1-3-1 《汽車旅館的秘密》

封面

《汽車旅館的秘密》是麥考利第一本出版的自寫自畫圖畫故事書。本書分成三個部分及後記，第一部份描述著西元 4022 年，整個美國因為 1985 年的一個大災難而整個被掩埋在數英尺的瓦礫堆中。許多學者開始對於橫躺在荒野中的招牌作研究，認為它們是一種紀念碑且具一種宗教儀式意義。所有被發現的飛機、凱旋門建築都被賦予不同的文化意義。

故事主要角色安排為一個業餘的考古學家哈爾德·卡森 (Howard Carson)，平時除了喜愛蒐集古董飛行器外，也喜歡研究如何增加駱駝駝峰生產問題。在卡森參加橫越大陸北美災難紀念馬拉松比賽時，跌至一個寫著「二十六」字牌的門口前，進而發現一個新的考古遺址。卡森開始與他的助手哈瑞特·伯頓 (Harriet Burton)，以及一群志工開始進行挖掘工作。從門外的所有事物開始作標號、文

字紀錄以及素描，並進入室內開始作相關研究。室內總共有兩個房間，分別各有兩具骨骸。外室的骨骸被認為是一種埋葬儀式，電視櫃被卡森視為祭台；酒瓶及冰桶則被認為是祭品及特殊禮儀的甕，卡森對所有的一切事物，包含死者的鞋子、衣物都賦予不同的意義。在二十六號墓室所有的考古工作完成後，卡森、助手及志工們開始將考古工作延伸到周邊環境，甚至到博物館辦系列展覽。第二部份則是卡森在二十六號墓室所蒐集到的所有「寶藏」，並附上所有寶藏的說明及相關文化意義。第三部份則是展覽的周邊紀念品與複製品，包含以二十六號墓室所發現的事物延伸製造的書檔、杯墊、壁飾、瓷器與腰帶等，並附有所有產品的解說。後記則以文字敘寫，記載著卡森與伯頓兩位二十六號墓室主要考古者，在完成展覽之後，兩個人都不幸死亡；二十六號墓室也因此被視為有不詳咒念的場所而關閉。

二、BAAA

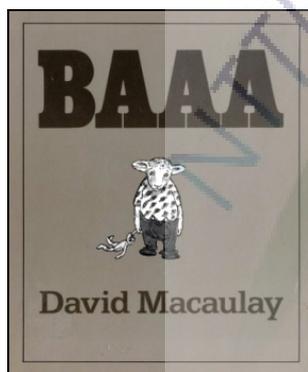


圖 1-3-2 BAAA 封面

BAAA 述說的是一個人類都已經消失的世界，有飢餓的羊群走入一個被荒廢的城鎮，開始找尋食物。從戶外的盆栽走進室內的冰箱、超級市場，漸漸的他們學會了使用被遺留下來的機器，也透過電視與電影節目學會了文字以及閱讀，甚至學會像人一樣的穿著。他們也發展出了屬於他們自己的社會文明，各行各業也開始興起，無論是宗教、軍事、醫療、研究、新聞業等都開始蓬勃發展。人口數越來越多，交通的問題與飲食的問題開始出現。越來越多的羊隻因為飢餓而犯罪，直至政府找到了一種名為 BAAA 的替代食品。頓時，BAAA 成為家家都需要的食品，生活又開始安穩下來，人口數增加速率也開始緩慢下來，政府機關人員也慢慢減少，直至這個世界又變回沒有任何羊存在的世界。

三、《為什麼公雞穿越路中央》

《為什麼公雞穿越路中央》故事描述著一隻雞在穿越馬路時，驚嚇到了一群正在依序穿越舊木橋的乳牛。因為乳牛受到了驚嚇而致使橋樑倒塌，而跌進了下

方正通過的火車車廂裡，造成那節餐車的混亂。火車上因為偷東西而正要被移送至監獄的小偷丹也趁亂逃跑，並帶著一些偷來的財物。然而，他在路上一不小心的

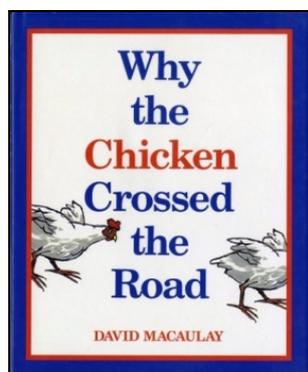


圖 1-3-3 《為什麼公雞穿越路中央》封面

的勾破了裝財物的袋子，讓一只金懷錶掉了出來，並被一隻小鳥叼入了福徠卻家的水塔裡，還塞住了水塔。福徠卻太太爬上了水塔梯時看見了火車事故而通知消防車。但消防車卻因為勾到了電線導致一連串的接連事故。巴尼芬恩先生因為看著街上紛鬧的群眾，而不小心把自己的粗心助手也捲入毛毯中，他派員工將這條毛毯送去克萊波寇官邸，害得被捲在毛毯中的琥柏被誤認為

是偷珠寶的小偷。琥柏因為太緊張中而匆忙從窗戶逃走，卻也意外的幫警方抓到了真正的小偷——丹。警察也將小偷帶上火車，準備依偷竊罪移送到監獄。在列車道旁的餐廳裡，一群人正為了英勇的琥柏慶祝著。另一頭，廚師正為了琥柏點了雞肉料理而忙著要去殺雞，而使得雞逃離，驚嚇牛群，一旁正好有一火車行駛過一個陳年木橋下。

四、《黑與白》

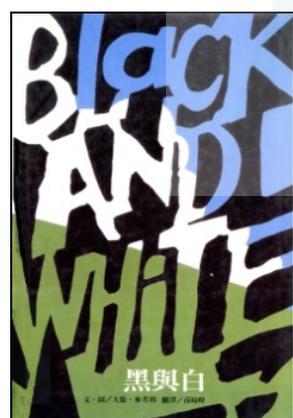


圖 1-3-4 《黑與白》封面

《黑與白》故事一翻開，分成四個部分，四個看似有先後關係，又彼此有關連的故事，卻又可以分開解讀為四個不同的故事。這四個不同的故事分別為〈我看見了〉、〈問題父母〉、〈等候的遊戲〉與〈乳牛風波〉。〈我看見了〉的部分敘述的是一個小男孩獨自一人坐著火車要去找自己的父母，在旅程中一位老太太走進他的車廂，爾後又突然消失不見、一群會動的「石頭」、誤以為

邊是雪花的報紙碎片，還遇到奇怪的人群站在火車旁把撕碎的紙片丟到天空中。

〈問題父母〉所敘述的是一對姊弟與他們父母的故事。從故事中姊姊的口吻敘述一天回家時，父母穿著報紙做的衣服，甚至爸爸還搬出了舊報紙，完全不管姊弟倆的學校功課，還讓姊弟一起加入遊戲。姊姊努力要將父母及弟弟從遊戲中拉到

現實生活，卻徒勞無功。〈等候的遊戲〉主要由圖像敘事主導，穿插出四則列車廣播訊息。描述著一群等待一班誤點的列車進站。原本一群一邊看著報紙一邊等車的人，因為列車誤點太久，因此也都收起了報紙開始東張西望。突然其中一位女士開始拿報紙折起了帽子戴在頭上，而使得其他也一同等待的人開始拿起報紙折起衣帽穿戴在自己身上，甚至裝飾著整個車站，灑起碎紙花唱起歌來，彷彿在開宴會一般。最後，列車終於進站，載走所有的旅客，只剩下滿是報紙碎片的車站。〈乳牛風波〉所敘述的是好斯坦的乳牛走失，但又在最後因為需要擠奶時，又回家的故事，並穿插著一個小偷，偷偷摸摸的混入乳牛群中、合唱團中，而躲過了搜查，順利逃走。

五、《捷徑》

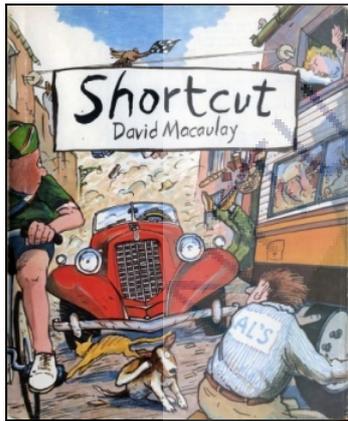


圖 1-3-5 《捷徑》封面

《捷徑》透過十個章節講述一個環環相扣的故事。第一章節描述阿爾伯特和他的心愛的馬兒——珍上市集開始啓了整個故事。為了快速趕上市集，他們選擇捷徑上去，也順利賣完他們所有載去的西瓜。看似平靜而順利的路途，卻也開啓了一連串的災難。第二章節則是貝蒂和她的寵物豬——珠兒。她們一同去旅行，卻在貝蒂忙著組裝帳棚時，珠兒卻在旁邊的舊

鐵道上突然不見蹤影，而且沒有留下任何線索。第三章是描述圖特教授搭著他的熱氣球去觀察鳥類行為所發生的事情。第四章則描繪著因為有人開啓了鐵道轉轍器，致使達林頓加農砲列車轉換行駛路線到了廢棄的舊鐵道支線。第五章西碧為了去市集買阿爾伯特的西瓜，沿途高速駕駛著她的車，但最後錯過了市集，卻也接獲了一連串的罰單。第六章描述貝蒂去找她失蹤的珠兒，找遍了所有常去的地方，卻仍找不到。第七章則是愛作白日夢的鮑伯，夢見他終於夢想成真，在水底發現了大批的金幣。第八章為圖特教授在從熱氣球上掉落後，卻幸運的遇上讓他一見鍾情的卡萊琳達，兩人並開始研究蝸牛。第九章達林頓加農砲列車行駛到了沒有鐵軌的地方，但卻無法停止往前，終於行駛到了道路的終點：一座沙灘。最

後一章則是貝蒂找到她的寵物豬珠兒，她們又開始形影不離了。

六、《鴿子的羅馬》

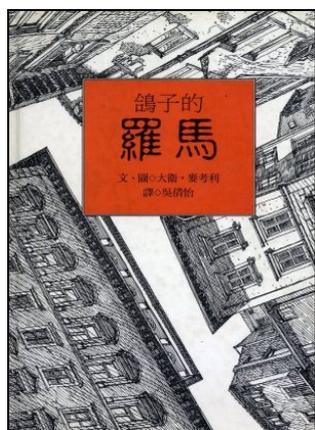


圖 1-3-6 《鴿子的羅馬》
封面

《鴿子的羅馬》描述一隻鴿子從義大利的山丘上被放出鳥籠，循著老路至羅馬。這本作品，從鴿子飛行的路徑遊歷羅馬，以紅線表現出鴿子飛翔的動作，隨著鴿子的視角，途中經過羅馬許多註明的歷史建築，從阿庇亞古道、圓形競技場、花田廣場、阿妮絲教堂……等。隨著鴿子的飛行，時而要躲避遇上天敵貓咪，或是跌進萬神殿，在屋簷上遇上其他鴿子同伴、錯過在萬神殿柱

頂線盤上的午睡比賽，終於到達目的地，完成任務。從鴿子飛行視角遊歷羅馬、介紹著名歷史建築為本書重點。

七、《鴿子的天使》



圖 1-3-7 《鴿子的天使》
封面

《鴿子的天使》的主角是一位修繕教堂的灰泥水師傅安吉羅，他接下了一個修整教堂外觀的工作。在開始清理教堂時，發現了一個鳥巢和一隻十分虛弱的小鴿子。安吉羅一開始並不想照顧這隻小鴿子，但又找不到一個安全的地方可以把牠放下，於是只好帶回家照顧。安吉羅開始改變他對這隻小鴿子的態度。在安吉羅細心照料下，鴿子恢復元氣。修繕教堂的工作需要耗費的時

間很長，隨著安吉羅的年紀漸長，他的動作也越來越慢，但鴿子開始陪伴著安吉羅工作，也提供他一些餘興節目休閒。安吉羅不間斷的工作，終於完成了教堂修繕的工作，也為小鴿子希薇雅找到了牠的棲身之處。

除了上述作品外，麥考利另有三本插畫的作品。分別為 1982 年出版由 David Lora Potter 撰文的《救命啊！讓我出去》(暫譯，原文書名 *Help! Let me out!*)、²⁰在

²⁰ David Lord Porter & David Macaulay, *Help! Let me out!*, Boston: Houghton Mifflin Company,

1985年由Lester R. Walker撰寫的《給孩子的工藝書》(暫譯,原文書名 *Carpentry for Children*)²¹與1986年出版由Richard Thompson及Robert Ornstein撰文的《神奇的腦袋》(暫譯,原文書名 *The Amazing Brain*)²²三本作品。

貳、研究方法

本研究主要在探究大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書的敘事,及並從作品呈現及其表現之主題,研究麥考利作品特色。依研究目的與問題,筆者將依以下所述進行論文研究書寫。

以文本分析法為主要研究策略,先細讀研究文本,由筆者閱讀中解讀作者於研究文本中「媒材選擇運用及表現手法」與「圖像視覺呈現」,參考珍·杜南(Jane Doonan)《觀賞圖畫書中的圖畫》²³中對於媒材、符號等的詮釋,以及分析研究文本的圖像與文字表現關係,整理研究文本中作者所呈現的視覺效果特性。透過研究文本的版面配置、框線的使用、圖像形狀與線條使用、顏色表現與色調變化、媒材及技法、牽引圖畫的動作呈現等,營造整體圖像的描述,進而理出麥考利其圖像敘事的特性。從而分析研究文本中文字與圖像所形塑的符號系統,從作品中欲表達之訊息,解離麥考利欲表達之創作概念。

再者歸納研究文之文字與圖像視覺關係,以敘事分析切入文本,從研究文本中的事件、行為者、時間與地點所組成的素材區分,研究其敘事觀點及敘事技巧運用,以培利·諾德曼在 *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Book*²⁴中對符碼、文脈意義,以及圖畫書中對動作描述與時間推移的等分析方式作為參考,針對「情節推展」與「敘事結構分析」作分析。藉由研究文本之時間、空間與圖文關係,探究麥考利對於故事敘事線經營,藉由圖像文本中分

1982.

²¹ Lester R. Walker, Les Walker & David Macaulay, *Carpentry for Children*, USA: Penguin Group, 1985.

²² Richard Thompson, Robert Ornstein & David Macaulay, *The Amazing Brain*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1986.

²³ 珍·杜南著,《觀賞圖畫書中的圖畫》,頁28。

²⁴ Perry Nodelman, *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Book*, USA: Penguin Group, 1985.

析其產生的意義，及其藉由何種視覺呈現手法來引導其故事情節的演進與斷切。

綜合上述，從圖像文本分析，以及探究圖像表現手法與文字文本敘述之關係，配合其研究其所形塑的符號，以及其作品的主體表現，析釐麥考利自寫自畫圖畫故事書之敘事手法及其故事推展技巧，探討研究文本的敘事特色。

參、研究限制

故事性文本的判定亦受筆者主觀意識選取，雖大衛·麥考利建築類作品亦有安排假定場景及人物及相關簡短描繪，但因其中人物僅出現於頁面中一頁後，無相關事件及行為者等情節敘述，因此撇除此類作品。選定之大衛·麥考利的自寫自畫圖畫故事書作品共七本，研究文本雖已蒐羅齊全，但中文翻譯本只有三本，因此餘四本作品採原文作品作為研究文本，因此在文本選用上有取樣限制，詮釋亦受筆者之語言語文化限制。

作品的闡述表現受「作者有意識的訊息傳遞」、「作者無意識的訊息傳遞」與「讀者有意識的訊息解讀與接收」影響。筆者從細部研究，推延至整體作品的敘事分析，包含作品的圖像與文字表現與技法使用，從而推斷其敘事特性，對於文本詮釋採主觀認定，致使解讀文字與圖像符號象徵亦可能產生不同的詮釋觀點，因此本研究書寫受限筆者單向詮釋觀點。

第四節 文獻探討

深入解析大衛·麥考利作品呈現之前，先就本研究所及相關理論及研究作簡述探討，包含前人對大衛·麥考利作品研究、圖畫書敘事結構分析以及圖畫書敘事研究為探討內容。

壹、大衛·麥考利相關作品研究

大衛·麥考利的出版作品中，備受矚目的是以知識性讀物為主，他曾於 1995 年應信誼基金會之邀至台灣演講，分別於 3 月 2 日講述「知識性圖畫書的形成」及於 3 月 5 日講述「圖畫書：知識與娛樂性」。國內目前並無專篇探討其作品之論文，針對其自寫自畫的圖畫故事書作品討論亦不多。而國外期刊論文多以其《黑與白》與《捷徑》兩本作品的敘事，或以後現代圖畫書作品的觀點作為探討重點。

一、國內相關學位論文

國內相關論文中，多為文著重於探討其《黑與白》作品中非線性的呈現，或以後現代圖畫書觀點切入探討本作品中的後現代作品特質，其中蔡淑娟碩士論文《美國凱迪克金牌獎作家作品研究》，²⁵針對大衛·麥考利以《黑與白》作品榮獲美國凱迪克金牌獎。該論文除了對作家生平作概略描述外，蔡淑娟並對該作品以故事情節表分述四條敘述線，指出此作品中「形式」與「時間」為兩重要要素。從作品表現形式中，作者利用不同媒材、版面設計，以及色調使用技法，表現四個不同的敘事線。此外，透過故事情節表可呈現出四個故事間各自的時間流動，藉由文字或圖像中的共同元素（如火車、報紙、乳牛、小偷）而產生重疊或關連。

林德姮碩士論文《圖畫故事書中的後設策略》²⁶則探討援用後設策略的當代圖畫書的表現情形，將圖畫故事中所表現的後設策略語言分為三類，包含使用後設語言、眾聲喧嘩的語言多元性、及語言遊戲。其中以敘事觀點來探討《黑與白》

²⁵蔡淑娟著，《美國凱迪克金牌獎作家作品研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003 年。

²⁶林德姮著，《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。

及《捷徑》二作品中的「眾聲喧嘩」。《黑與白》透過不同色調圖像文本，以及故事分別以四個不同的敘事觀點，致使於此作品中呈現多重的敘述層次，也產生了大量的閱讀間隙，讓讀者自行建構故事。而《捷徑》作品中則透過第三人稱敘述觀點，採非線性敘事五組人物的故事。文字配合圖像線索，組織每章節中的相互關係與銜接，從缺乏明確連貫性的敘述，由讀者檢取不同章節中所顯現故事元素，重組每章節的關連性。因為此作品採用章節式非線性敘述，運用變換聚焦人物，也打亂因果順序的排列，配合圖像文本的細節線索造成眾聲喧嘩的文本現象。從情節結構探討這兩本作品，除了指出《黑與白》運用了後設策略所呈現的「沒有結論及終止的穩定感」，呈現無固定文本結局外，並認為《黑與白》及《捷徑》二作品由於敘述中斷，以致訊息太少，從圖像隱藏的不明確線索，以及文字與圖像相互削弱意義的特性，因而打破時間與因果法則。

國內目前對於麥考利其餘作品仍少有描述，此二論文以探討《黑與白》與《捷徑》作品結構為主，從一分為四的畫面或章節敘事中，依著各自的敘述順序，找尋彼此間的關連性，以及其非線性作品的表現探究。

二、國外期刊論文

國外期刊論文針對大衛·麥考利自寫自畫作品探討的亦以《黑與白》與《捷徑》兩本作品為主。其中 Jill Kedersha McClair 針對《黑與白》作品中的複雜敘事，先針對此作品中四個故事的色調及筆觸作分析，敘說本作品實可為一種圖畫書原型。透過將作品給 45 位讀者閱讀（包含 20 位兒童與 25 位成人），並提供兩種不同的閱讀策略讓讀者選擇閱讀型態，其策略分別為「一次將讀完一個方塊的故事」及「一次讀完四個方塊故事，再翻頁往下閱讀」。透過三組讀者的閱讀討論節錄，提供此作品不同的詮釋觀點。Jill 指出成人認為此類作品較適合青少年閱讀是值得商榷的，因為透過討論與對文本的詮釋，讀者其實會透過文字與圖像的敘事，自行對此類作品理解，及「學會」如何閱讀此類作品，意即讀者會有自行詮釋《黑與白》文圖敘事的能力。

Eliza T. Dresang 與 Kate McClelland 同樣在“*Black and White: A Journey*”一文

中討論讀者對於《黑與白》作品的閱讀接受度。他們認為《黑與白》本身就是一個改變讀者閱讀及語言呈現的改變旅程。文章從作品的封面開始談起，從封面與封底攤開來看可以看見乳牛跟小偷的影像。再分別針對四個部分的故事，從作品的文圖關係，時而互相補充，時而背道而馳，產生諷刺作分析。讀者之所以能接受這樣非線性的文本是由於讀者身處於多媒體環境下，早已能接受多媒體中的超文本特性，而《黑與白》更是超越了超文本的媒材呈現需要透過電腦作為中介傳播質，提供了一種新型態的小說特質。這樣的表現方式不但提供了讀者對於故事本身內部的情節連結，也同時也提供了讀者自己內在的連結，讓讀者能夠不再以直線性思考獲得瞭解作品本身的資訊。²⁷

在上述兩篇文章皆以讀者反應為出發點，探討作品中的文圖表現，非線性敘事等特質，以及讀者能接受這類作品的探討，也多著重於「後現代圖畫書」的表現特性在《黑與白》作品中的呈現。Sylvia J. Pantaleo 也同樣提到前二者所言的小讀者因為在電子媒體的環境下，而更能閱讀像《黑與白》、《捷徑》這類的作品，她更以「遊樂」(play)的觀點來探討《黑與白》作品中的文字敘事與插畫。透過五年級小讀者對於本作品的觀察，探討麥考利在作品中的顏色使用、圖畫書寫形式、敘事等表現。她提出麥考利在作品中運用了六項「遊樂」技巧，包含文圖關係、敘事遊戲、給予讀者「躲貓貓跟我發現了」的遊戲(Hide and Seek & I Spy)、扮裝、面具，以及語言文字遊戲。麥考利運用這些敘事技巧，提供了讀者更豐富、有趣的閱讀材料，透過 Sylvia J. Pantaleo 的樣本讀者提供的意見，《黑與白》提供讀者理解非線性作品的敘事，也提供了讀者學習批判、分析、解構作品的再現形式的閱讀能力，以及瞭解到細讀作品的必要性。²⁸

Sylvia J. Pantaleo 在另外一篇文章“The Long, Long Way: Young Children Explore the Fabula and Syuzhet of *Shortcut*”中則以一年級學生探討《捷徑》一書的

²⁷ Eliza Dresang T. & McClelland, Kate, “Black and White: A Journey” , *The Horn Book Magazine*. Vol. 71 Issue 6 (November - December), 1995. p. 704-710.

²⁸ Sylvia J. Pantaleo, “‘Everything Comes from Seeing Things’: Narrative and Illustrative Play in Black and White,” *Children's Literature in Education*, 38(1), March 2007, p. 45-58.

素材及情節，以學生對後設技巧情節的觀點對語文理解與反應作為課題。她歸納出後設策略共有十八項，包含敘述者自我批評檢視口吻、多重與多角色敘述、重聲、故事中的故事及敘述自我事件的敘事架構、敘述時空的瓦解、非線性及不連續的情節、互文性、諷刺、印刷排版技巧的運用、體裁與風格的混合運用、重複的異地情節、多樣風格融合的插畫、新的設計與版型、過度的語言學及社會概念等敘述試驗、與文字不同敘述的插畫架構、融入作者創作的過程、文字及插畫本文與角色情節設定的不確定性，以及讀者能從中詮釋多元閱讀及意義。

Sylvia J. Pantaleo 認為《捷徑》一書便具有「重聲、故事中的故事及敘述自我事件的敘事架構、敘述時空的瓦解、非線性及不連續的情節，與文字及插畫本文與角色情節設定的不確定性」這五項敘述特性。她透過小組大聲讀及討論，教師並適時插入問題討論的形式，連續十週討論九本圖畫書，並透過學生在閱讀後的獨立寫作與回應寫作，以及大聲讀活動的全程錄音紀錄，提出一年級學生可以《捷徑》的章節形式中，自行統合成可以理解的文本，並能從非線性敘事中找到統一的故事。學生對於文字中尚未描述，卻透過插畫細節角色同樣在故事情節中扮演重要特色，並能藉由相互討論提出文本角色中不合常理之處。

在閱讀的同時，學生也同樣進行對情節的補充，以及對文本內的角色作文本外的情節反應及安排，透過故事線的建構，創造故事的各種可能性。她認為透過運用後現代技巧創作的圖畫書閱讀，學生不僅可以提高其閱讀時的後設自覺，更能提高其閱讀能力。《捷徑》這本作品更是提供了學生發展他們的視覺文本閱讀及描述的能力。²⁹

基於上述研究多著重於《黑與白》及《捷徑》二作品的時、空表現、語言表現，以及文圖敘述結構表現，並提供對於其作品中「細節」呈現的不同視點，以及對這兩本作品中不同的讀者反應，提供筆者借鏡探討大衛·麥考利所有自寫自畫圖畫故事書的呈現手法，以及敘事特色。

²⁹ Sylvia Pantaleo, "The Long, Long Way: Young Children Explore the Fabula and Syuzhet of Shortcut", *Children's Literature in Education*, 35(1), March 2004, p.1-20.

貳、圖畫書結構分析

圖畫書作為一種特殊的文類作品，在台灣已經有各種研究，所涉略的範圍包含文本內容分析、圖畫書出版、兒童發展、兒童心理、兒童文化、讀者反應、當地圖畫書獎項、藝術研究及文化研究等。欲研究圖畫書的敘事分析，需以圖畫書的結構分析作首先探討。松居直在《繪本之力》中提出：

繪本藉由文與圖來達成「書」的形式，長久以來，它就被認為是一種綜合藝術。為了要使語言和圖像可以有多樣的組合，繪本有各式各樣的版型，以及不同的頁數和紙質，然後，再透過製版、印刷這些複雜的技術，和各種裝幀作業，終於有了書的形式。³⁰

不管是繪本或是圖畫書這兩個名稱，所意指的是一種由連續性圖像所組成的作品，抑或加入文字共同敘事。解讀上有其不同於其他印刷文字文本的表現結構，透過這些不同的表現結構與風格呈現，解讀這些形式所呈現的文本，進而探究圖畫書敘事。

培利·諾德曼從圖畫書的版式、情緒與氛圍、風格、視覺事物的意義、圖畫的流動及圖畫的動作與時間六個部分討論圖畫書傳達訊息的方法。圖畫書結構版式包含封面、圖像邊框、圖畫書的大小、佈局與字體運用。營造圖畫書情緒與氛圍的則是透過媒材的選擇、顏色、色調與色彩飽和度、形狀及線條六個方面，傳達作品中的情緒。培利·諾德曼認為圖畫書閱讀除了透過對視覺上的象徵及對敘事意涵的文化符碼解讀之外，圖畫中的意義大部分仍舊來自圖畫本身，而圖畫的流動則是體現了圖畫間的關連。經由圖畫形狀、大小、佈局與構圖、身形與背景、畫面位置重量、顏色的運用，以及各種透視、視角、焦點、重疊、光源與陰影、佈局等圖像技法的使用，皆影響對圖畫解讀。³¹從這些圖畫表現、風格呈現與圖畫書版式的構成，提供讀者閱讀圖畫書時，能夠以這些視角去分析圖畫表現，進而拼湊出圖畫故事書所要傳達的完整訊息。

³⁰松居直，〈當繪本成為焦點時〉，《繪本之力》，頁 11。

³¹培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 251-267。

同樣以圖畫書閱讀指導為出發點，珍·杜南建議讀者從圖畫書中圖畫所使用的媒材與工具作為開始瞭解每個符號所產生的意義。她從圖畫書的書名、封面圖畫、書的大小、形狀等作為閱讀重點。在思考圖畫書表現的符號系統外，從圖畫書的外型開始，包含封面、蝴蝶頁（扉頁）、書名頁、對頁、開本、版式等形式結構，進而從圖像的線條（包含輪廓線、紋理與表現或暗示動作的線條）、色彩的象徵性，以及表現空間的物件探索。³²從初始對圖畫書整體的觀察、重讀後對照前後文本，並仔細閱讀圖畫書中形式結構與敘事結構，以及圖文所遵循的模式對照，才能更瞭解作品的整體示意，以及作品傳達的價值觀。

彭懿在《圖畫書閱讀與經典》中將圖畫書的表現分為圖畫與文字的關係、文字的排列畫面的連貫性與敘述、潛在的節奏、隱藏著的細節、留白與空白頁、方向性、空間與時間、顏色、框線、視角、畫面大小與色調變化、無字書、媒材與技法、藝術風格、題材十五項指標。³³由每一項指標對圖畫書的內容結構作解說，其認為這十五種指標，除了引導閱讀者的閱讀節奏外，也各自在圖畫書作品中「產生力量」，從圖畫所表現的各種敘事手法，產生不同的效果，提供研究時對於圖畫敘事的結構分類。

在圖畫書結構分析各家觀點中，多以圖畫書本身的形式與內容結構、圖像表現技法與風格，以及圖與文關係作為探討圖畫書敘事手法。形式結構分析以圖畫書外在的版式為主，即以書衣、封面、封底、書背、蝴蝶頁、版權頁、書名頁、內文頁面、版式規格、裝訂方式及跨頁等作為探討。

內容結構方面則以角色、情節、主題、時間與空間等文本內容呈現，以及探究圖畫與文字關係、圖像色調、顏色、技法、媒材、構圖、線條、邊框與出血版型畫面動線、視角與透視法使用等因素所共同呈現的作品風格與符碼解析。形式結構與內容結構皆影響了圖畫書的敘事，以及圖畫書作品整體呈現樣貌，其中尤以內容結構影響為著。

³²珍·杜南，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 71-81。

³³彭懿著，《圖畫書閱讀與經典》（南昌市：二十一世紀出版社，2006 年 5 月），頁 22-52。

參、圖畫故事書敘事研究

敘事學上承俄國形式主義、法國結構主義，被視為是結構主義的分支。敘事學一詞為 1969 年由法國研究員托多洛夫 (Tzvetan Todorov) 提出。他在作品《十日談的語法》中表現：「正如語法是語言的抽象結構一樣，小說（以名著《十日談》為例）內部也存在這麼一個敘事結構。」³⁴托多洛夫將語言學研究應用於敘事研究中，將敘事分為三個部分：內容、語言與情節關係，研究的對象為敘事的本質、形式與功能，他認為「無論這種敘事採取的是什麼媒介，無論它使用的是文字、圖畫、聲音。它著重研究的是敘事的普遍特徵，尤其是故事的語法，及故事的普遍結構。」³⁵

被稱為結構主義敘事學先驅的普羅普 (Propp)，他就以俄國民間童話故事為原型，將歸納出 31 個功能，運用這些功能連結與變化，就足以描述童話作品的結構與形式，他依據語言學理論來解析敘事結構，他認為敘事結構由「同一功能的表現與交替」及「功能之間的前後連接」兩個因素組成。

不同於普羅普，羅蘭·巴特摒除統一結構的概念，將敘事作品分為三個，分別為「功能層、行為層、敘述層」，三個描寫層次依序互相連結，行為唯有透過敘事才獲得意義。巴特並將敘事作品中的最小敘事單位稱為功能，並依功能作用的方式分為分布類功能與歸併類功能。分布類功能在作品中作為橫向連結推進作用；而歸併類功能則是作為暗示、關聯作用，從功能間的連結取得意義。而所有的功能連結意義需透過人物作為行動者，因此行為層探討的是描寫的人物主客、施動／被動等進行描寫與分類。敘述層則探討敘述者，從功能層與行為層所探討的話語及話語主體，納入敘述中，經由敘述主體取得意義。

敘事學研究藉由各種媒介表現敘事的本質、形式與功能，敘事學研究將作品劃分為文本 (text)、故事 (story)、敘事 (narrative) 三個層面探討。文本意指敘述者進行敘述的本文。從狀況間的轉變形成「事件」，將事件依邏輯、時序串聯

³⁴朱剛著，《20 世紀西方文藝文化批評理論》，(台北市：揚智文化，2002 年 7 月)，頁 159。

³⁵羅鋼著，《敘事學導論》，(雲南：雲南人民出版社，1994 年 5 月)，頁 2。

作為素材，以某種方式描述出來，則形成「故事」。從敘述與敘事的本質，以及與故事究竟如何分別。林文寶於〈敘述、敘事與故事〉中指出敘述是表達人物經歷與事物發展變化的過程；故事是一系列的事件構成，其組成要素有情節、人物、環境。而敘事則是敘述加上故事，對一個或數個真實或虛構事件的敘述，意即用特定語言表達敘述。³⁶

縱使各方對於「敘事」所持的研究對象或是方法各有異，然而，卻可從中釐出敘事為透過某一媒介，透過敘述者將文本結構性連結而成。因此敘事的構成要素及建基於敘述者、敘述，以及文本的結構三者的關連。欲探討作品中敘事自然得從作品的敘述者、敘述手法，以及文本中結構組成著手，將作品以科學化分析及結構。

由於圖畫故事書作為一項特殊的文本表現，它並非只由文字文本敘事主導，而是文字文本與圖像文本共同敘事組成，藉由兩者共同組成作品敘事，因此圖畫書的敘事得從其文字文本敘述，以及圖像文本所組成的敘述結構兩方面探討。

目前國內關於圖畫書敘事的相關論文研究有侯明秀《無字圖畫書的圖像表現力及其敘事藝術之研究》。³⁷從無字圖畫書圖像基本元素、原則開始，探討無字圖畫書視覺主體強調、構圖取景、圖像象徵，並從上述之要點探討其圖像表現力。並從圖像的表現探討其敘事構成，並檢視其研究文本的敘事結構，探究圖像建立的敘事元素，包含人物、時間、空間與事件的敘事呈現。透過這些敘事元素探討無字圖畫書的情節序列表現形式，以及氣氛營造的功能與表現形式，歸納出無字圖畫書圖像除了具像表述功能外，亦有文字線性串聯之功能，而圖像表現元素更是圖像敘事的重要表現形式。

不同於既有作品分析作品敘事表現手法，蔡振源《由敘事風格手法營造之繪本創作》³⁸以持有敘事思維進行創作《我是真的喜歡你》一繪本作品。從敘事內

³⁶ 林文寶等著，《兒童文學學刊》第3期，頁44-54。

³⁷ 侯明秀著，《無字圖畫書的圖像表現力及其敘事藝術之研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003年。

³⁸ 蔡振源著，《由敘事風格手法營造之繪本創作》，台北教育大學藝術學系碩士班論文，2007年。

容與方法、符碼的設置意義、場景人物腳本設計、草圖構想、色彩配置，等有意識的創作，針對欲表現「城市寂寞」文化的符碼及意涵作瞭解與設置，設定作品的主題、子題、題素的敘事關係圖分析，進行作品大綱擬寫。透過 46 個子題，將自己針對子題創作的兩次初稿至完整稿紀錄，並針對這些子題欲呈現的題素，設計繪本角色圖片造型、構圖色彩、繪本場景、繪本情境、角色對白，與圖像所呈現的文化符碼分析設定，以從時間性插畫與圖面營造出空間氛圍與情緒，完成《我是真的喜歡你》作品創作。

侯明秀從無字圖畫書中圖像序列性的表現，可得之敘事結構與圖像表現實為一體兩面，其以無字圖畫書為本的研究，摒除圖畫故事書中文字敘事功能，以及文、圖相互的敘事關連問題，卻針對「圖像文本」表現的方式探討，提供圖像敘事研究參考。蔡振源則提供了繪本敘事的內容及形式解讀方式，借鏡其所持有的敘事手法創作概念，分析研究文本的敘事手法。

無論是什麼形式的作品，透過影像、文字、聲音等傳達模式，一定可以找出其組成結構，從這些結構的建立及關連能夠解析其所表現的符碼以及意涵，並能夠探討創作者透過作品所引含的價值觀。在圖畫故事書作品中，敘事不僅是作品情節發展的推手，更影響整部作品風格。在大衛·麥考利自寫自畫的圖畫故事書作品中，無論是角色、視角、情節、結構、時間與空間的表現，皆是透過其文字與圖畫共同體現而出。筆者透過分析其作品中圖像表現，包含媒材使用、線條、色彩運用、版面編排等元素，並探討大衛·麥考利時間、空間的推延手法運用，以及其圖像與文字文本間的關連，討論其敘事手法，以及故事敘事線的營造，進而從這些研究中歸納其圖畫故事書作品的敘事風格及特色。

第貳章 大衛·麥考利的創作風景

要瞭解一個作者的作品風格，可以直接從他的作品中作分析，每一部作品皆可視為每一位作者的孩子，既然是父母與孩子的關係，那麼這些作品之中，必定與其「產生者」本身有極大的關連。因此，藉由從作者的成長過程、所受的教育背景分析，或多或少可以看見作者在作品裡所呈現的個人風采。此外作者創作的年代、文化空間背景外，時間也佔有極大的因素，以下將從大衛·麥考利的生活背景作為起始，瞭解其生長環境及所受的教育訓練，以時間為橫軸、作品表現為主題縱軸，探究其作品的主題表現以及圖像文本呈現風格。



第一節 創作種子的萌芽與開花

壹、愜意的鄉村探索童年

大衛·麥考利 (David Macaulay) 1946 年 12 月 2 日出生於英國「傳統啤酒釀造中心」——波頓 (Burton on Trent)。三歲時，舉家遷往波爾頓 (Bolton) 居住。童年時期，因為家中房子較小，房間數少，除了給大家共同生活起居用的客廳、工作室及臥室之外，麥考利大部分的時間都在戶外活動。在樹林裡探險，所有的想像萌芽種子也在這裡發展。常常在樹林裡想像找到一個自治區，假裝自己居住在那裡，或是抓蝌蚪回家，觀察蝌蚪孵化成青蛙。麥考利也會蒐集各式各樣的石頭回家，做分類。這段童年時期滋養了他的想像力。

《柳林中的風聲》一書是陪伴他成長的書籍，書中的角色、情節及所描述的風景與他的生活相似，因此成為他生活中重要的一部分。除此之外，他鮮少為了樂趣而閱讀，雖然也讀格林童話、安徒生童話、《湯瑪士坦克車頭》(暫譯，原文書名 *Thomas the Tank Engine*)、《魯賓遜漂流記》、《孤獨驢子尼德》(暫譯，原文書名 *Ned the lonely Donkey*) 科學百科全書等作品，但麥考利從小愛讀書中圖畫，除此之外，都忙於在戶外玩耍。

七歲時，因為獲得一盒機械組裝積木，麥考利開始每天組裝不同的作品，重複的拆除、組裝成不同的建物。除了動手組裝東西之外，麥考利也和許多的小男孩一樣喜歡一些玩具槍，總是在獲得額外的零用錢時，迫不及待的去買各種玩具槍配備，也和同學一起踢足球。除此之外，他在小學期間也苦練寫字，十歲時也因參加寫字比賽獲獎。

麥考利的父親是一位紡織機器工程師。父母善於手工編織、木刻等工藝技能，母親為家人製作衣服，而父親則善於製作家中木頭家具，像是家中書櫃、畫架、玩具小火車等，皆出其手，因此培養了麥考利在物品製造及建築過程極大的興趣。那些從父母構思、設計、製作到完成的物件的過程，讓大衛·麥考利對科

技著迷，他瞭解到所有的物品都是「被製造」出來的。這也養成了他探索的個性，瞭解到所有的事物在製作的過程中，是無可輕忽或省略的，同時，他也承襲了父母的手工技藝，也因此喜歡自己動手用紙、木頭或線團布料等製作自己的玩具。他利用香菸盒、線圈和錄音帶，做出電梯模型；也用線團做出滑雪纜車，沿著窗簾滑下等玩具。

貳、開啟繪畫及創作之窗

麥考利十一歲時，因為其父親因工作移轉紐澤西，麥考利隨父母搬遷至美國紐澤西，從原本的英國鄉村生活轉換為急促匆忙的美國生活，在適應環境的過程中，麥考利開始畫畫。1962年，麥考利一家又搬往羅德島的伯蘭，他目前和家人仍居住在羅德島州。就讀伯蘭中學時期，麥考利時常會將自己手繪的名人（如披頭四樂團）圖畫帶到學校給同學看。畢業那年，伯蘭中學還將麥考利列入學校年刊中，獲得「最佳藝術家」殊榮。1964年，麥考利完成高中學業並進入羅德島設計學校（Rhode Island School of Design），主修建築，並於大學第五年通過學校的歐洲優異計畫（European Honors Program, EHP），獲得獎學金至羅馬、赫丘萊尼恩、龐貝研究學習。

在羅馬學習的經驗，提供大衛·麥考利在創作上許多培植養分，正如他自己在受訪時曾說「羅馬」已經融在他的血液之中，很難不將故事的背景設定在羅馬。從麥考利的作品，包括《城市》、《鴿子的羅馬》與《鴿子的天使》等書，都可以瞥見其對羅馬的熱愛與熟悉，甚至在《大教堂》一書雖是將場景設定於法國，但麥考利對羅馬歌德式的教堂建築瞭解卻仍在可瞥見一二。

參、創作生涯的開花

大學畢業後，麥考利曾任室內設計師（1969-1972），亦曾於中學擔任美術教師（1969-70,1972-74）。在擔任室內設計師時期，他為知名室內設計師莫里斯·納森（Morris Nathanson）作設計案子，以及相關草圖繪製。莫里斯·納森與麥考利分享了自己對圖畫書創作的想法，也開啓了麥考利對於圖畫書創作的熱情。

然而，當麥考利與莫里斯開始創作了三本作品，至出版社毛遂自薦時，卻都遭到拒絕。後來，麥考利回到他的母校羅德島設計學校擔任講師，教授藝術、插畫與初階設計課程。麥考利開始於插畫系上課後，他也開始嘗試創作，然而他的第一本作品創作主題，並非為大眾所熟悉的《大教堂》，而是建築上的滴水嘴。

1972 年秋天，當麥考利將前三本作品的創作概念做成第四本作品，故事是描述一位中古世紀的石匠的兒子在有一天睡覺醒來發現自己被鎖在教堂裡，而且由他父親所雕刻的滴水嘴作品突然有了生命的奇幻故事。當麥考利拿著這本作品至波士頓霍頓米夫林公司（Houghton Mifflin's）童書部毛遂自薦時，編輯華特·勞倫先生（Walter Lorraine）對於滴水嘴作品表現出微微興趣，卻更被作為滴水嘴背景的巴黎聖母院所吸引，並建議麥考利「為何不改說建築的故事呢？」³⁹引發麥考利創作歌德式教堂建築的靈感，於是他開始到圖書館蒐集資料，並開始繪製教堂建築的草圖，甚至到巴黎北部的亞眠市展開繪製。在籌備與創作了近一年後，1973 年出版了他的第一本作品《大教堂》，並獲得 1974 年凱迪克銀牌獎。麥考利先後出版了九本建築相關的書籍，包含講述羅馬的《城市》、埃及法老相關的《金字塔》、《地下世界》、《城堡》等。其中《城堡》於 1978 年獲頒凱迪克銀牌獎。他並與美國公共電視台（PBS）合作，將《大教堂：教堂建造的故事》、《城堡》、《金字塔》、《城市：一個羅馬人規劃和建城的故事》和《磨坊》翻拍為電視節目，並出版相關光碟與《彈珠科學》（暫譯，*Pinball Science*）有聲書系列作品。

肆、結實纍纍的獎項

麥考利的作品在美國銷售上百萬冊，更有許多語文譯本。他被《時代週刊》譽為「無人能出其右」的傑出沾水筆（pen-and-ink）畫家。所獲得的獎項更是不計其數，包含《大教堂》一書獲得「德國青少年讀物年度知識性讀物最佳圖書獎」（the Deutscher Jugendliteraturpreis）；《金字塔》一書獲得「1975 年《時代週刊》

³⁹ David Macaulay. *Building the Book CATHEDRAL*. NY: Houghton Mifflin Company, p.7.原文為“Why not tell the story of the building instead? ”, 2000.

年度傑出書本獎」、「克里斯多福獎」(Christopher Award)、「波士頓環球報號角書銀牌獎」(Boston Globe-Horn Book Award)；《地下世界》榮獲「《時代週刊》年度傑出書本獎」；《城堡》獲「波士頓環球報號角書銀牌獎」；《摩天大樓》獲 1980 年「《時代週刊》年度時大最佳插畫童書獎」；《新世紀機械大百科》獲「1988-89 波士頓環球報號角書最佳知識類圖書獎」；2002 年洛杉磯時報最佳圖書獎、2002 年洛杉磯時報最佳圖書獎、2002 年華盛頓郵報最愛圖書獎、2002 年 Parent's Guild to Children's 媒體獎、2003 美國出版家週刊 (Publishers Weekly) 評選的最佳童書，被盛讚為「傑出建築藝術作品之插畫者及記錄者」，還有「美國建築師協會特別獎」(American Institute of Architects Medal)、「華盛頓知識類兒童讀物獎」(Washington Children's Book Guild Nonfiction Award)、「荷蘭銀鉛筆獎」(Dutch Silver Slate Pencil Award) 與 2006 年麥克阿瑟獎 (MacArthur Fellowship)，還曾經兩度提名「國際安徒生大獎」(Hans Christian Andersen Award)⁴⁰等。除了以建築與百科類作品見長之外，《黑與白》一九九一年更為麥考利贏得凱迪克金牌獎。

麥考利並獲莎凡娜藝術設計學院 (Savannah College of Art and Design, Savannah, Georgia) 頒發榮譽人文學科博士學位、布朗大學 (Brown University, Providence, Rhode Island) 榮譽博士學位、及他自己的母校羅德島學院 (Rhode Island College, Providence, Rhode Island) 頒發榮譽文學博士學位。

從這些眾多的獎項中，肯定的不僅是麥考利的插畫作品，更是對他的創作整體的肯定。從在戶外探險的活動中，麥考利瞭解所有事物運轉有其道理，並從繪畫及所受的建築教育中，思索並創作出許多膾炙人口的建築知識性讀物。麥考利在作品中不是硬梆梆的介紹建築、機械或是構造的知識，而是透過幽默的插畫，或是安排不同的人物來帶領讀者進入知識殿堂；換言之，麥考利在他的作品中呈現的不只是他自己的專業知識背景，以及他所受的知識教育，更多的是在在專業領域背景之後的想法與概念，在下一節中將討論麥考利在他的自寫自畫的圖畫故

⁴⁰ 參閱網址：http://children.cca.gov.tw/search/book_detail.php?id=9575708016 與 Nation Building Museum 網站 <http://www.nbm.org/biographies/david-macaulay.html>。2009 年 8 月 31 日。

事書作品中所呈現的人文思想，並從中探討麥考利的作品主題選用及其創作表現之間的關聯。



第二節 漫步在建築師之外

芭芭拉·貝伯（Barbara Bader）認為麥考利作品中，結合了幾近歷史想像、犀利的眼光、有天賦的地誌學結構性描繪輪廓能力、及對人文環境的深層關懷。⁴¹ 透過大衛·麥考利的作品所呈現的主題、取材與圖像，足以形成麥考利的創作概念及風格，從不同的圖書類別出版經驗，更可以瞥見麥考利在身為建築設計師的身份之外，他對於人文觀察，以及對於圖畫故事書與自身創作的重視。

麥考利在接受訪問時，曾說自己從來不想當一位建築師，而是想要看見自己的名字被印在書本上。但他也認為建築教育帶給他的是「如何解決複雜問題」，透過將問題分成可以解決的小問題，再將所有的問題答案放在一起，就解決大的問題。這樣的想法同時也建構了他的創作世界。從創作的準備，以及對於建築圖畫書作品每一個細節的經營，以至圖畫故事書作品中議題及故事的呈現方式都受影響。

在他創作的歷程中，不乏是作了許多功課，甚至實地考察或上課後，經歷籌備多時才創作出來的作品，或許這正是「建築」教育帶給他凡事一步一步建基的作法。從麥考利 1973 年出版的第一本書《大教堂》開始，直至現在，二十六年內，他已經出版了二十五本書，幾乎是一年出版一本的創作量。而他的出版經驗更是完全不同，所出版的作品中大致可分為四類，分別為建築相關、百科圖書、創作歷程紀錄書籍，以及圖畫故事書。在這四種作品中，麥考利展現了他自己的幽默、對設計的概念，以及打破死板的介紹，轉以用更活潑的方式來創作。

壹、建築相關圖書出版

從建築所牽涉的層面來看，正如 Francis D. K. Ching 在《建築：造型、空間

⁴¹ Anita Silvey, ed., *Children's Books and Their Creators* NY:Houghton Mifflin Company, p.423. 原文為 Macaulay in his books combines a rare historical imaginations, a keen eyes, a gift for topographical structural delineation , and a deep sense of the human condition., 1995.

與秩序》⁴²中提到，建築是反映現存狀況（包含自然界機能問題、社會、政治、經濟環境等），並融入實際的一種設計形式。大衛·麥考利在九本不同建築相關的作品裡，正完全展現出其從建築上的環境背景四向素——空間、造型、機能、技術著手，設計每一個建築本體在其作品中的呈現，將建築所學完整的展現在其建築相關的作品中，他仔細的繪出建築本體上的剖面圖、平面圖與規劃圖，包括每一項建築施工的先後順序及工程所需的用具、相關構造與建築功能，以及建築空間的配置關係，都從他的圖像中顯現其對建築作品的嚴謹態度。

麥考利並非選定某一歷史上著名的的建築作整個建造過程介紹或將所有的建築本題作細緻的描繪，而是選擇某一種建築主體，並假定一個建築建造的歷史與文化背景，從建築本身存在的源由、在歷史上的意義出發，假想一個建造的背景，從每項建築工程構圖、選地、選材、材料運用來源、所需的人力及技藝、木工、運輸、資源使用規劃與所有相關使用的工具，在作品中，甚至創造某一些人物角色（如建築師或在建築裡生活的人物）穿插其中，亦描繪出在建築建造過程中，所有的周圍的生活、經濟狀況亦作些微描寫，甚至是建築完成後對人民生活影響與改變也都有完整的描述。他從「人—建築—環境」三者結合的角度來創作，而並非僅以其所擅長的建築為本位，由此可見其對人文環境的關懷。

麥考利將繁雜的構造，透過沾水筆的線條勾勒，在建築類作品中，以單色呈現，將讀者目光聚焦於建築本身，將三 D 立體實體建築，繪入二 D 平面上，加以強調線條呈現，營造出整個建築空間的位置，以及所有造型初始的面向。但他不因為將線條簡化而失去其嚴謹及專業性，從大面向看，他重視建築的「過程」描述，在小細節的經營（工具描繪及建築細部構造等），並精準的畫出雕刻、裝飾圖樣。

貳、各類運轉過程的百科圖書

⁴² Francis D. K. Ching 著，王玲玉、呂以寧譯，《建築：造型、空間與秩序》（*Architecture: Form, Space & Order*）（台北市：六合出版社，1993 年 12 月）。

將繁雜構造簡化，讓讀者更能對於複雜原理一目了然的技巧，同樣運用在百科類作品創作中，麥考利將更複雜的機械運作原理，利用插圖及文字故事敘述簡化，讓讀者更能透過簡單的描繪瞭解所有機械運用到的物理原理，以及機械作用的方式。

麥考利將不易理解的符號或知識，轉化成較易懂的言語，協助讀者理解。例如在介紹「位元」二進位法的概念時，他安排長毛象去摘取兩百三十七顆南瓜，並放入八排板箱中的概念（圖 2-2-1），這八排板箱的數目分別為「128、64、32、16、8、4、2、1」，從最長的一排開始排放，排入後不取出。若手上剩下的南瓜沒辦法將整排填滿，就跳過此排板箱，因此推算出用數位世界的語言解釋，簡單的兩百三十七成為「有南瓜、有南瓜、有南瓜、沒有南瓜、有南瓜、有南瓜、沒有南瓜、有南瓜」的排列，即是「有—有—有—空—有—有—空—有」，轉換為二進位法則以 1 代表有，0 代表沒有，而成 11101101。除了讓讀者藉由依據生活腳本—具體模型—圖畫或圖解—口述語言—書寫符號的順序，形成內在表徵，進而理解二進位的概念。將複雜元素簡化為易懂的方式，亦是麥考利在建築類作品及百科類作品中的創作特點。

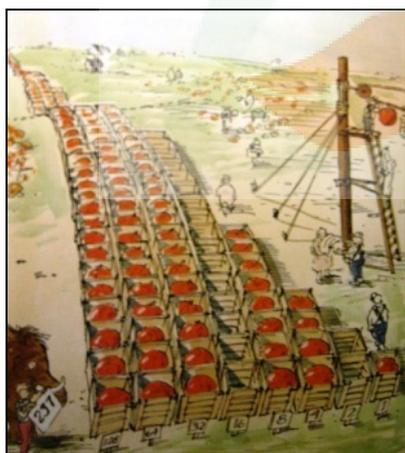


圖 2-2-1 《原來如此世界運轉的秘密》
頁 334 局部



圖 2-2-2 《原來如此世界運轉的秘密》
頁 115 局部

麥考利在百科類的圖書上更包裝了幽默與故事元素。在《新世紀機械百科》與《原來如此—世界運轉的秘密》中，安排一隻長毛象（圖 2-2-2）作為角色穿插於作品中，藉由已經絕種的長毛象遇到各種待解決的情況，而安排不同的機械

原理或工具協助其達成任務。在艱澀的知識性讀物中加入漫畫式插畫，及長毛象故事都帶給讀者以較輕鬆的心情閱讀百科。在《人體好好玩》及《建築巨無霸》中，皆可看見麥考利在描繪人體循環或建築製造過程時，畫出一隻手從空中落下主導正在進行的活動。或是解釋運送帶有氧氣的血液運作時，將血管架高成爲遊樂園中的雲霄飛車；將腦下腺視爲交響樂對指揮；或是在靜置在桌面上的頭蓋骨，加入漫畫式的對話框——「我還是世界上最美麗的人嗎？」，都提供讀者會心一笑的幽默。值得一提的是，《人體好好玩》這本耗費麥考利六年的時間，甚至至學校參與人體解剖學課程的作品，同時也結合了麥考利的建築概念。他將人體的骨盤視爲連結雙腿的橋，在「腿之橋」篇章中，更是將中段人體肌肉與骨骼直立畫在寬闊的河岸上，底下並繪有小船經過，將臍骨轉化爲座立在某片河道上的大橋。在描繪其他部位時，也都可以發現麥考利將這些身體器官視爲建築，在旁邊畫了許多鷹架或是支撐的構造。《人體好好玩》這本作品可視爲麥考利結合其所學，以及出版經驗的代表作，他從機械、建築之外的物體，將所關懷的主體轉移到「人體」上，再反觀其在故事圖畫書類作品議題的經營，更可見其對人文社會環境的關懷。

參、創作歷程紀錄書籍出版

創作歷程紀錄是對自己創作的反思及探討，同時也爲自己對創作的想法完整的藉以紙本紀錄，也是對自己的創作重新回顧的機會。麥考利的《創造大教堂這本書》作品即是在《大教堂》這本作品出版後的二十六週年所出版的。麥考利將自己的創作草圖、創作概念、創作心情，以及完整的創作過程揭露。從出版緣起、事前的準備功課、完整的大綱、分鏡圖，小至圖畫書中所有動線的安排及畫面張力的構圖思考，書中還收錄了麥考利的創作草圖及相關研究，都是這本作品中所彰顯的。《建築重要時刻》所蒐集的則是麥考利展覽時的作品，包含所有的展品作品，以及展品的速寫草稿。這些作品除了是麥考利對世界上重要的建築，或是建築內重要的部分發明不同的奇想，以及對歷史建築不同的想像詮釋，對一些現

代建築作不同的省思，更有他土地與環保生態的想法。在 Vol.2, Plate VIII 作品「一項生態關懷」所呈現的是提供北美馴鹿通過的管線，圖像中所呈現的是漫無邊際的輸送管線，其中有一段管線是製造城馴鹿鹿角的形狀，並立著立牌「馴鹿通過」。在 Vol.2, Plate IX 作品呈現的「不公平警告」則是一座建商的「即將在此地開啓建築工程」的招牌立在土撥鼠存在的土地上。

透過這兩本主要集結麥考利創作歷程的作品，除了提供讀者一同檢視麥考利在創作《大教堂》一書的歷程之外，同時也能更瞭解在排版、構圖，以及對畫面主題取舍有更多的認識，亦可以發現麥考利對於情節經營結構性，有如建築結構的概念，慢慢的疊加，卻也同時關注在所有細節上的經營，絕對不輕忽所有支撐起整本創作背後的概念。再者，他對於人與所生活環境、社會環境，以及歷史環境的關懷更是從這些創作的內容呈現出來。

肆、三種不同議題的圖畫故事書出版

麥考利自寫自畫的圖畫故事書，依出版先後順序，恰可分為三種主題，包含「反諷社會文明作品」、「探討連續概念的作品」與「從小人物觀點的關懷城市建築作品」。

第一類為反諷社會文明作品：在《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 在議題的選擇上，同樣都有對文明社會發展的反思，以及對「文明」的反諷。《汽車旅館的秘密》延續著他在《建築重要時刻》所呈現的概念，除了對所有建築物件或是文化重新作想像及思考，更是對考古學上的反諷性作品。在假定想像的未來年代裡，針對過去發現的史蹟或建築，由於缺乏文獻記載而透過業餘考古學家卡森過度詮釋，將所有的遺跡陳列都視為對宗教與神祇追求的遺跡。麥考利將我們所熟知的東西透過卡森的觀點轉換為不同的功能，例如散落在荒野的麥當勞、汽車、保齡球等商店招牌，被視為是古老時代的紀念碑群；凱旋拱門（圓拱型建築）也被視為是特殊的紀念碑；電視櫃被視為是一種祭臺、電視則成爲一種與神溝通的器具；馬桶被視為是一種祭祀用的骨灰甕；在馬桶上標示已經清潔完畢的紙帶則被

視為是一種特殊的頭帶裝飾；蓮蓬頭被視為是一種在祭儀上特殊的樂器。情節敘寫卡森小心翼翼的在汽車旅館蒐集並整理史料，卻也反映出對歷史資訊解釋的「過度詮釋」。

BAAA 所呈現的卻是文明的誕生與發展及隨後所產生的社會、經濟、食物缺乏與治安問題。同樣假定在人類滅亡後的未來時空，從羊群進入建築物中取得食糧，透過電視媒體學習閱讀與知識認知，進而發展出自己的宗教、教育、醫療、新聞媒體系統。從一個區域的發展，包含著人文與歷史、文化背景都呈現出不同的面向，包含羊群在經濟穩定狀況下所產生的旅行行業，以及交通繁雜與人口數增多等現象皆反映出社會高度發展。看似順利發展的文明世界，卻因為媒體報導食糧不足，造成恐慌後，不負責任的政府組織一再敷衍的態度，以致殺害其他羊群所推出的食品 BAAA，卻因食糧來源越來越不足，致使人口數減少、家庭成員凋零，而終至文明消逝與死亡。作品簡化了整個文明史發展，它所涉略的包含權力、經濟等社會結構問題，並從政治、經濟、媒體、職業、食物來源與知識多面向探討社會問題。這類反諷作品，除了皆提供更多對於文明形成及組織的反思，同時也反映出麥考利在創作時對於社會文明發展的思考。

第二類作品則在於探討「連續概念」的作品，分別為《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本作品。在三本作品中，打破了圖畫書中時間與空間的營造，透過事件相互影響與作用，造成不同的結果。其中《為什麼公雞穿越路中央》所探討的是事情發生的起因及後果。《黑與白》的四個故事關注的主題包含男孩獨自旅行，以及問題父母故事中所呈現的管教問題、等候列車進站時的趣味，以及好斯坦乳牛的走失事件陳述，四則看似相關卻又各自獨立的故事，提供讀者自行詮釋演繹故事的權力。《捷徑》則結合《黑與白》與《為什麼公雞穿越路中央》兩本書所欲呈現的主題，以十個看似無關的篇章形式敘事，實則在故事中可找其事件之間彼此的起因與結果。此三本作品從圖像所提供的細小線索，整合出完整故事的樣貌。

麥考利圖畫故事書第三類作品則為從小人物觀點的關懷城市建築作品。麥考

利在這類作品中，設定城市中的小人物的觀點講述城市與建築的故事，鴿子在其中都扮演著重要的角色。鴿子是和平的象徵，更象徵著自由，在平和的建築中生活，便是這類作品表達的建築觀。《鴿子的羅馬》由一隻信鴿送信作為起始，以擬人化的方式由信鴿飛翔的路線來介紹羅馬的重要歷史建築，同時也穿插著鴿子在「旅途」中所遇到的各種危急情形，以及在羅馬中人們與動物的生活，為史蹟的建築樣貌增添更多不同的詮釋。故事以畫家收到「我願意」的字條作結，對故事更添不同的人文風情。《鴿子的天使》是藉由修繕教堂的水泥師傅安吉羅工作時照顧鴿子，並與鴿子發展出一段友誼的故事，本書以水泥師傅安吉羅的工作作為主線敘述，以與鴿子的友誼為副線敘述，雙線交叉出安吉羅的日常生活與生命的結束。修繕一座教堂需要耗費的時程十分漫長，從固定休息的修繕工程，到後期卻呈現出安吉羅對完成修繕工作的堅持，因而捨棄休息時間，故事主題所呈現的是不只是安吉羅對於修繕教堂這份職業的堅持，還有他與鴿子希薇雅之間的另類友誼，從不管是的陪伴，以及他對這隻鴿子不同的照護方式，甚至是在過世前一天堅持在上教堂外的鷹架為鴿子搭建一個永續的棲身之處，其中所探討「關懷」與「陪伴」議題同樣也顯現出麥考利對於人文的思考。從這兩本作品中，麥考利所關注的建築不在僅是建築本身，或是對其建造與建造時期即使用中的建築文化探索，更是從不同的角度切入觀看建築。從「小人物」的故事，貫穿整個故事，更從小人物的觀點反襯出建築的偉大。

無論是建築類作品、百科類作品，或是圖畫故事書，這三類型文本的出版經驗，都可以觀察出麥考利專業背景後的人文思考，以及創作理念中對人文的關懷。從關懷人類文明發展主題或是討論接連的事件關係，甚至是由從欣賞及保存的概念來看建築，或是將建築、機械，甚至是人體構造透過將複雜物件簡單化的描繪，都使這些知識更貼近讀者，在其理工的背景知識之外，麥考利多了一雙對人類人文關懷的眼睛，透過他的創作展現出他的創作理念，同時他的創作也展現出他的創作風格，以及作者本身在理性之外仍並存的感性，以及他對於「想像」元素的經營。

第三節 圖畫故事書的圖像世界

培利·諾德曼認為在閱讀圖畫書中的圖與看畫廊的繪畫作品不同，除了欣賞圖畫所呈現的美感，更要思考圖畫所傳達的訊息，以及其如何協助讀者瞭解故事。他認為，圖畫書當中的圖畫形狀、風格、佈局等都傳達故事訊息。因此閱讀圖畫書時，圖像文本閱讀佔有重要地位。⁴³本節將探討研究文本的圖像文本部分，經圖畫書本身所呈現形式結構，以及內容表現作為討論重點。

與知名法國插畫家桑貝（Jean-Jacques Sempé）一樣，麥考利善用沾水筆（Pen & Ink）作為創作媒材。在麥考利的作品中，不難看見麥考利善於將所有繁雜的事物簡化為簡單的線條呈現在讀者面前，並利用各種線條疊沓、墨水渲染來呈現圖像的豐富性。羽毛筆（Quill Pen）是沾水筆的前身，約西元六世紀被發明，在西方書寫歷史上佔有相當長的時間。羽毛筆是透過加工過的羽毛（尤以鵝毛為最佳）蘸以墨水的書寫工具，筆尖可以經由再次加工而書寫。爾後進化為以各種不同的堅硬材質，如竹子、木頭、玻璃、金屬等不同物質作為筆材質的沾水筆，以及直接填充墨水的鋼筆。這三種書寫工具都有類似的特點，受筆觸以及墨水的不可預測性影響，墨水的濃淡，以及可能畫到一半墨水不足而造成不同線條的斷續或是圖畫的不連續，都是會影響繪畫時的重要因素。沾水筆多以點與線條為主要表現方式，透過各種線條的扭曲、疊加、密集或疏鬆或交叉，或是墨水的渲染而造成光線明暗的效果，以及圖像物件的立體度。透過彩色墨水的使用或搭配水彩或其他顏料，亦可以為作品上色。漫畫繪製者也多以沾水筆為使用工具。

麥考利以沾水筆作為主要繪畫媒材的作品，圖像以線條呈現為主，然而他透過線條的鄭明進在《傑出科學圖畫書插畫家》中指出麥考利所使用的繪畫技法為線畫。鄭明進並指出線畫的特性以及其呈現的視覺效果：「線畫（Drawing）之美是因為它能以線的變化和力量——長短、曲直、粗細、疏密等來表現出物象的明確性、速度、壓力、節奏和氣氛，也能充分的表達物體的質感，如柔軟度、堅硬

⁴³ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 251。

感、很緊密或疏鬆感的感覺。」⁴⁴透過麥考利繪畫時控筆的力量，變化出不同的線條，加上墨水的濃密疏淡，讓縱使只有黑白呈現的作品卻仍舊有不同的變化，更營造出不同於色彩繽紛的圖畫書作品氛圍。前節論及七本研究文本依時期概分，恰可分為三個創作的主题作品；而在顏色使用所呈現不同風格的作品，則以黑白色主調為主的作品與彩色作品兩種。然而雖然以不同色調所組成的作品，卻各自因為筆觸與線條的掌握與表現方法不同，而各自營造出全然不同的風格。

以下將以圖畫書表現的形式結構及圖像內容作為探討，分別以形式結構、媒材與技法、線條與筆觸、色彩與色調的運用、版型與構圖及風格六個子項作為研析大衛·麥考利作品中的圖像表現。

壹、善用形式結構開始經營的圖像文本

圖畫書的封面影響著拿起書本的讀者繼續閱讀的慾望，麥考利在其圖畫書作品中的封面圖像選用，除了《黑與白》之外，都以內容的某一高潮轉折點作為封面圖像，或者採以整個故事的起始點作為封面選圖。麥考利透過選以與書名呼應的圖像，引起讀者產生疑惑，並引發讀者的好奇心，進而翻開書本閱讀。在《汽車旅館的秘密》（圖 2-3-1）便以主角卡森掉入神秘的汽車旅館門前作為封面。此頁面圖為本書故事進入正題，敘述卡森如何發現整座汽車旅館秘密的故事情節高潮。同樣以故事進入轉折點的尚有 *BAAA*（圖 2-3-2）一書。本書所採用的封面，為羊群開始穿起人類服飾，宣告屬於羊的文明社會開始，所有的道德觀念與價值

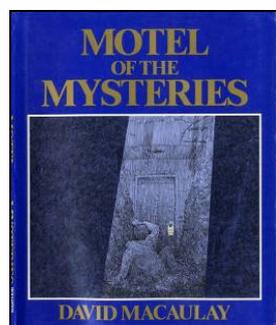


圖 2-3-1 《汽車旅館的秘密》封面

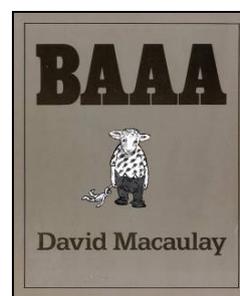


圖 2-3-2 *BAAA* 封面

⁴⁴鄭明進著，《傑出科學圖畫書插畫家》，頁 8。

觀的建立的起始，然而它也呈現著兒童角色受成人規範下的不願，以及羊群開始遠離自然與動物本性的象徵。

《捷徑》、《鴿子的羅馬》、《鴿子的天使》與《為什麼公雞穿越路中央》皆以呼應書名的故事起始頁面圖像作為封面。《捷徑》與《鴿子的羅馬》二書選取故事情節發展的其中一個場景作為封面。《鴿子的天使》（圖 2-3-3）以主角安吉羅發現鴿子鳥巢部分頁面（圖 2-3-4）作為封面。封面圖像除了為整個故事的開端，並點出守護著鴿子的天使究竟為誰。本書封底則以修繕好的大教堂街道風景，而視覺畫面所呈現的角度正是鴿子希薇雅站在安吉羅為其搭建的鳥巢中平視的景象，呼應故事結尾安吉羅完成了修繕教堂的工作，也為鴿子希薇雅造了永續居住的居所，兩者之間的情誼表露無遺。

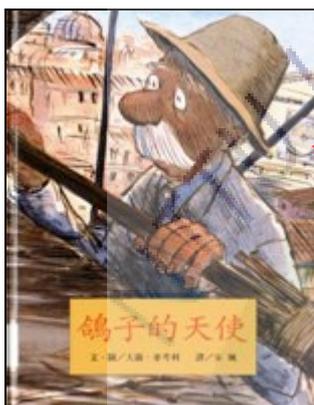


圖 2-3-3 《鴿子的天使封面》



圖 2-3-4 《鴿子的天使》頁 6-7 跨頁

《為什麼公雞穿越路中央》以一隻公雞倉皇跨越文字頁面設計為封面頁面（圖 2-3-5）。封面書名文字並把公雞（Chicken）以紅字標記，強調整個故事文本起始重點為這隻雞，暗示讀者在閱讀整個故事文本時，找尋雞要穿越馬路的源由，以及整個故事線的發展。封底則以禁止標誌為設計，除了是禁止雞通過的交通號誌符號外，也為整個故事情節提供反向思考——若是禁止點選雞肉料理，就沒有情節內接續的問題事件產生之意。

《黑與白》一書的封面不同於其他七本文本，麥考利所設計的封面圖像，可與封底連結作為共同閱讀頁面。在書名為《黑與白》的封面文字中，封面色彩的選用卻包含藍色、綠色、黑色與白色，形成圖像與文字相互悖離的閱讀衝突。將

封面與封底視為跨頁（圖 2-3-6），可看見綠色色塊的部分是一片切割清楚的綠地，而對照於綠地的設計，藍色與黑色區塊的部分則成為天空，夾雜於其中的則是一隻乳牛，在乳牛身上黑色斑點卻是故事中的逃犯側臉圖像。麥考利提供讀者思考於僅存黑色與白色的區塊中，在仔細觀察下，卻可能發現更多不同的圖像，該書內容所描繪的視覺圖像更是多元，其中圖文關係更是值得深究思考的。

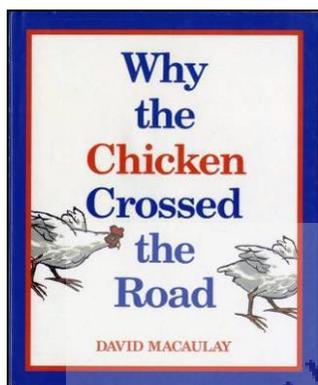


圖 2-3-5 《為什麼公雞穿越路中央》封面

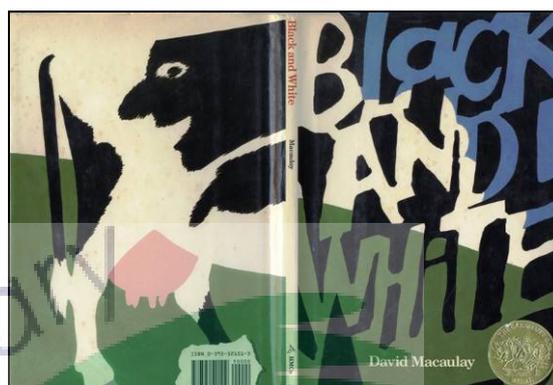


圖 2-3-6 《黑與白》封面、封底跨頁

在大衛·麥考利的作品中，在正文內容前的書名頁或版權頁面等，皆以圖像描繪小細節呈現經營故事情節，或者是續接到接下來的故事情節開端。在麥考利的圖畫故事書作品中，他會在書名頁前安排「序文頁面」，提供讀者對於故事的先導知識，透過這些小細節圖像的安排，也提供讀者相關閱讀線索。



圖 2-3-7 《黑與白》書名頁

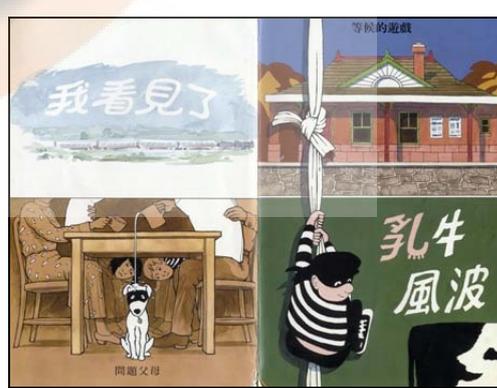


圖 2-3-8 《黑與白》場景一跨頁

在《黑與白》中書名頁所描繪的是被破壞的監牢柵欄上順勢往下的布條（圖 2-3-7），它延續著下一頁正文內容中的情節，在正文情節中起始可以看見布條所延續的正是一個逃犯。而逃犯所處的空間頁面卻又是從故事情節圖像外進入故事情節圖像內，顯示整個幻想故事情節需要透過讀者將自身進入故事內，進行一個想像的旅程（圖 2-3-8）。然而在書末的版權頁，麥考利又提供讀者抽離想像故事

的線索。以空中的大手拿取情節中所出現的車站，旁邊並有咬著報紙碎屑的狗，以比例原則觀察圖像，提供在情節中所出現的車站、乳牛都是由小男孩的軌道列車玩具與小狗幻化而成的想像旅程。

麥考利將書名頁與版權頁加入敘事的一部份，並把作者名、出版社名稱，以及版權說明等書籍資訊資料圖像化，打亂文字資訊，融入圖像設計中，並在書名頁中以圖像告示牌警示讀者相關「請注意」的閱讀資訊。這樣的視覺文本打破了書本的物理結構，將圖畫故事書從封面、書名頁、故事正文、版權頁，以及封底的閱讀視為整體，營造整本作品的氛圍。

同樣將序文頁面、書名頁或版權頁作為以圖像文本表現故事起始資訊的手法，在其《捷徑》、《鴿子的羅馬》與《鴿子的天使》三本作品中。在《捷徑》中，第一個序文頁面提供的是一個空鳥籠與一根羽毛，第二個序文頁面則是在《捷徑》故事中所有會出現的人物介紹。仔細觀察，便能發現在此頁面中所呈現的每個人物圖像都有其意義。有表現人與動物間親密情誼的，也有延續著前一序文頁面卡萊琳達正因為飛走的鳥兒而哭泣著。在書名頁中，以火車離站作為背景圖像，為第四個章節中所描寫達林頓加農砲列車的情節。

在《鴿子的羅馬》中，序文頁則直接將故事情節起始描述置落於此。描述著鴿子被放出鳥籠，書名頁則是被放出鳥籠的鴿子飛行的起點。《鴿子的天使》則在序文頁面及書名頁中散落著枯樹枝及羽毛，接續正文頁面的閱讀，則可得知這些散落的樹枝與羽毛正是主角安吉羅在清理老教堂的牆緣時掃落的。

麥考利並不放過任何可以講述故事的空間，以各種打破文本的設計圖像細節，透過這些精心設計的細節，無不將敘事更完整與整體化，並給予讀者藉由觀察發現各種線索，進而更理解圖畫故事書。麥考利以圖像作為經營圖畫故事書，細膩的將作品視為一整體，利用細節圖像的敘事手法，將作品作為更完整化經營。而最能完成呈現作品整體風格的莫過於透過一統的畫風。圖畫透過使用媒材作為骨，以在細節的圖像文本經營作為肉，風格於是形成。

貳、使用媒材與技法

大衛麥考利素來以沾水筆勾勒線條為主作為其繪圖的主要使用媒材。在《汽車旅館的秘密》、*BAAA* 與《鴿子的羅馬》這三本黑白色調為主作品中，麥考利利用沾水筆的黑白線條作為表現所有圖像。在透過線條的斜線交叉，以及線條的細密度形成圖像光影移動，並利用點描法營造出圖像層次。線或點的密度越高，所呈現的圖像越暗；相對的，線條與點越疏鬆，則使圖像越有明亮感。線條交錯的影線，也同樣造成光影效果，交錯間隙越大，所形成圖像的光亮處越明顯。透過這些筆觸來表現光影與畫面暗亮效果，呈現出作品的空間感。麥考利在人物摹寫表現上則以輪廓表現為主。雖然僅是勾勒出臉孔、眼睛、鼻子與嘴巴，並沒有多在角色的臉部紋路作多餘描寫，然而麥考利在人物身上的配件及人物的動作卻仔細的勾勒，以表現人物角色的異同與地位。在 *BAAA* 中添加以灰色調墨水作為更多光影變化（圖 2-3-9），但其沾水筆線條的使用仍明顯可見。也因為使用沾水筆作為繪畫媒材，線條的形成不如電腦繪製定位的線條平滑，卻也增添了麥考利作品自然手繪的風格。

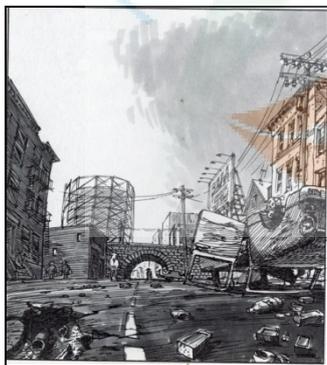


圖 2-3-9 *BAAA* 頁 48 局部



圖 2-3-10 《為什麼公雞穿越路中央》頁 14 局部

其餘四本彩色圖像為主的作品卻各自使用不同的媒材與技法，而使得即使彼此有類似的空間場景呈現，卻有不同的表現風格。《為什麼公雞穿越路中央》使用不透明水彩與廣告顏料作為上色媒材，畫面的用色十分強烈，使用的技法有平塗與部分同色系廣告顏料疊加。平塗的色塊與顏料疊加的色塊相較之下呈現的視覺效果較為呆板。麥考利透過相近色色彩的疊加表現出草葉的紋理，亦以同樣的

技法描繪實驗所引爆的火花，色彩繽紛，每個角色與物件透過黑色輪廓線加強立體感（圖 2-3-10）。與接續出版的《黑與白》與《捷徑》二書相較下，本書的圖像所呈現的顯得有些實驗性創作與較不成熟的繪圖技法。

《黑與白》中分述的四個故事，也皆使用不同的媒材呈現。〈我看見了〉以水彩作為媒材，運用渲染的筆法；〈問題父母〉，以水彩加上沾水筆黑色墨水輪廓描線為主；〈等候的遊戲〉故事其創作媒材為透明水彩及不透明水彩，輔以沾水筆黑色墨水輪廓線描繪；〈乳牛風波〉創作媒材則為不透明水彩平塗為創作媒材及技法。四種不同的創作媒材所造成的視覺效果是敘事線的切割，藉此呈現分立的故事情節線。

《捷徑》以廣告顏料、透明水彩以及色鉛筆為主。麥考利不但運用水彩及廣告顏料渲染技法，亦透過水彩及廣告顏料線條隨意勾勒，表現出背景草地與樹林草木橫長的現象使用，加上以色鉛筆疊色使用，表現陰影部分，使圖像背景的描繪較多變化，也營造柔和的效果。與之前的作品不同的是，本書的墨水輪廓線並非純黑色，而偏褐色調，亦使人物及物件輪廓較為柔和，不再生硬。

《鴿子的天使》中，麥考利使用馬克筆、廣告顏料與不透明水彩媒材，畫在半透明的檔案紙上。所呈現的視覺效果與《捷徑》一書較為相近，運用線條作為表現圖像物件的肌理，也利用顏料所產生噴墨顆粒，營造老舊、斑駁的感覺。人物輪廓線的顏色更以深淺不同的褐色基調描繪，與故事情節相符，營造更溫馨與柔和的氛圍。整體的媒材與技法使用，是所有作品中最為成熟的。

麥考利的創作媒材以沾水筆為主，透過沾水筆墨水與水彩、廣告顏料的交替使用，形成麥考利作品的最大特色：線條。大量的線條，加上不同的筆觸，形成更繽紛的視覺效果。

參、線條與筆觸

在大衛·麥考利的作品中，線條在構圖上營造出許多效果。透過點線、震動線、捲曲線等細描技巧畫出建築的藝術靈巧的線條，也以線條的疏密、粗細、交

叉、筆壓強弱等不同筆觸的使用形成光影作用，形成景深效果。他在使用線條時，多以不完整的線條為主，圖面因而活潑且有活力。

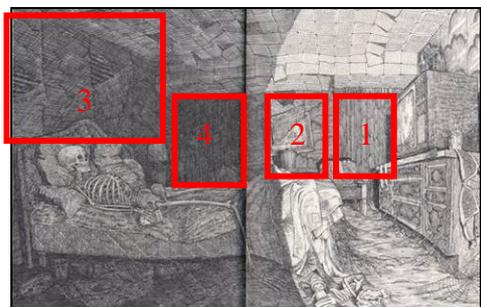


圖 2-3- 11 《汽車旅館的秘密》27-28 跨頁



圖 2-3- 12 《鴿子的天使》14-15 跨頁

在《汽車旅館的秘密》中的天花板圖像（圖 2-3-11），以稀鬆的點描形成光亮的部分，在黑暗的部分天花板則以細密的交叉線條描繪；光亮的牆壁部分則有四個不同的線條描繪手法，形成四個等級的光影，在區塊一的部分以直線線條表現，區塊二則以斜線雜以點描與部分斜線為主，區塊三以兩斜線交叉為主，區塊四則以直線加上雙交叉斜線為主，相較之下四個區塊的明亮度以區塊一大於區塊二，區塊三次於區塊二，區塊四為圖像中最陰暗處。色彩繽紛的圖面上，麥考利同樣運用筆壓施力不同，繪出不同的景深（圖 2-3-12），遠處的樹木與房子以施力較輕筆壓勾勒概略的形狀，較近處的樹幹與草地則施以較重筆壓，使墨水流出量較多，線條顏色與也較清晰，利用線條筆觸以及物件大小不同形成近、中、遠景三種不同的景深。

麥考利除了使用構成圖像本體描繪的線條營造形成不同情緒營造外，他也利用框線營造不同的圖像氣氛。在 *BAAA* 一書中，圖像以加框線表現，如同將想像的世界透過如照片真實紀錄般，造成客觀紀錄與抽離於文本世界的閱讀情緒。在《鴿子的天使》框線同樣造成紀錄真實的氛圍，提供讀者觀看的角度，以及由創作者提供的被框住的有限訊息。透過框線，將閱讀目光鎖定於圖框內，顯示出圖面的重點，讓圖像更為鮮明。

輪廓線也有讓人物及圖像展現更鮮明的作用。將人物及物體加上輪廓線，使得人物立體化，獨立於畫面之上。麥考利運用輪廓線達到角色塑形作用，而其利

用黑色與褐色兩種不同輪廓線的使用，也形成剛硬與柔和兩種不同角色個性。在完全只以沾水筆勾勒輪廓的作品中，則以色塊，以及不同的線條運用構築不同的角色個性。在《鴿子的羅馬》中的紅線，描繪出鴿子飛行的動線，也扮演閱讀動線引導作用，以及將畫面活潑化作用。鮮紅色線條描繪在黑色線條勾勒所組成黑白色調的視覺文本中，顯現出能量與生命力的象徵。也透過顏色的對比而使得紅色線條更為醒目，由此可知顏色與色調的使用同樣也提供圖像不同的基調。

肆、色彩與色調運用

培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中指出，由於讀者閱讀報紙與觀看紀錄片的體驗，將這樣的體驗移轉至閱讀黑白圖畫上，因而黑白圖畫暗示嚴肅與逼真，他並認為插畫家也利用此一技法加強幻想情境的真實感。⁴⁵麥考利的作品正可體現此一觀點。麥考利在《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 兩本作品中，以黑白兩色作為主要色調運用，輔以以灰塗色塊呈現光影，整體呈現晦暗，傳達嚴肅的議題。透過黑白色調營造，加強了兩個故事中所要表達的情節與現實並不背離，更加深了其真實感，在兩個幻想故事中提供了更貼近真實的視覺效果。在《鴿子的羅馬》中，真實的描繪羅馬各大遺跡，將故事建立於在歷史與文化以及各建築的真實之上，藉由幻想一隻鴿子的任務飛行，透過黑白色調為主的圖像，將真實與幻想融合。

《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》、《捷徑》與《鴿子的天使》四本作品皆表現色彩鮮明的顏色。《黑與白》是其作品中顏色運用較為特別的。使用不同媒材分隔四調敘述線，在顏色使用上，以藍色、綠色、褐色、黑白與膚橘色為主。〈我看見了〉的圖像明度較低，營造故事模糊且不確定的氣氛，主角欲看清火車窗外的事物，卻是模糊一片，利用隱約看見的輪廓圖像呼應主角初次旅行的不安。在〈問題父母〉中，以褐色調為主，卻將出現在其他情節線中的元素以黑白兩色鮮明呈現。藉由報紙、黑白條紋上衣、黑白條紋的動物、電視報導上的逃犯

⁴⁵ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 255。

這些元素以黑白色呈現，在褐色為主的圖像中顯得更為突兀，顯示強調的重點，也吸引讀者思考這些圖像與其他敘事線間的連結。〈等候的遊戲〉明度較高，使用的顏色也最多，因此帶動跳動的閱讀情緒，營造活潑的情節敘事。〈乳牛風波〉則以黑色、白色與膚橘色作為主要顏色，這三種顏色正是逃犯與乳牛身上的共通色，藉由色塊的重疊與混合，呈現圖地反轉的效果，讓讀者找尋逃犯與乳牛之間的關連，以及逃犯的偽裝。四條敘事線，雖然使用的媒材不同，並有框線分隔，卻因呈現的色調類似，因此在圖像文本閱讀時減少其違和感，而在色彩明度上作不同的變化，產生不一樣的閱讀觀感（圖 2-3-13）。



圖 2-3-13 《黑與白》場景 6

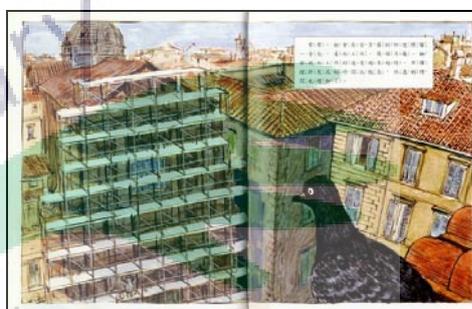


圖 2-3-14 《鴿子的天使》頁 22-23 跨頁

《鴿子的天使》以褐色為主（圖 2-3-14），以大地色系為主的褐色調，顯現出安定、堅實、樸素與質樸，從溫厚的褐色系使用，營造出溫馨的視覺效果。《為什麼公雞穿越路中央》及《捷徑》兩本作品則選用較多明度較高的顏色展現，因而顯得情節緊湊，而多采多姿的顏色也讓圖像更顯豐富多元。這兩本作品中的視覺文本呈現的皆明亮而輕快，配合版型及構圖，以及圖像閱讀動線的牽引，整合視覺效果，配合兩個故事中輕快的敘事節奏。

伍、版型與構圖

圖畫書是一個紙面舞台，所有的敘事人物角色、情節、場景都在上面展演，舞台上所有的物件配置、版型與版式的選用與設計，包含畫面上所有重點物件的位置，以及大小都影響整體視覺的表現。麥考利善用不同的版型構圖，形成視覺閱讀動態流動。透過同一跨頁中不同的分隔框架版型表現不同的情節敘事線，以圖 2-3-15 為例，左頁呈現的是逃犯分別潛入房子內、偷取釣魚人的錢包、偷取

看熱鬧先生的相機，以及逃跑時金鍊條掉落的四個情節敘述，而右頁則是芬恩先生將其助手捲入地毯中的情節。相同的運用手法並在《黑與白》表露無遺，黑與白將跨頁頁面分為四個不同的情節敘事線，各自有不同的情節發展，亦有嘗試打框架線，融合四條情節線的版面配置，將四個不同的敘事線皆以黑白色呈現，企圖打破故事敘事線，提供給讀者更多的解讀方式（圖 2-3-16）。

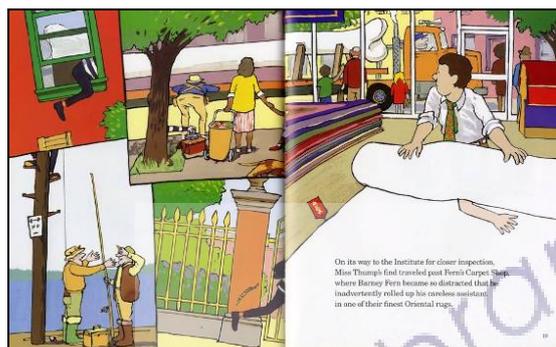


圖 2-3-15 《為什麼公雞穿越路中央》18-19 跨頁



圖 2-3-16 《黑與白》27-28 跨頁。



圖 2-3-17 《捷徑》內容頁面版型

《捷徑》利用框架的使用以及圖像出血的配合運用編製（圖 2-3-17），將文字置於小圖下，而大圖則提供圖像，提供情節敘事的穩定性，透過這樣的版型編排呈現出敘事韻律感。

陸、風格

從本節的討論，可以歸納出六項麥考利在圖像文本經營的特點，包含沾水筆的使用、線條經營、光影的經營、細節經營、溫暖明快的閱讀節奏、版式的韻律

性等。其中善用「線條」筆法為其最大創作特色，亦為其作品表現風格之一。培利·諾德曼認為：「風格與色調或媒材不同，是一種無法分開來看的特質。風格是整體來看的效果總和，是插圖或文字之所以看來有別或甚至獨特的原因，風格是藝術家對於主題和呈現方式所做的同選擇中發展出來的。」⁴⁶他並指出風格是一件藝術作品突出的部分，超越作品的符碼意涵，透過內容或形式，甚至是表現主題，使其凸顯與其他作品不同。

圖畫書是由文字與圖像結合而成，創作風格並非單靠文字或圖像而可單一存在或歸納的，而是透過媒材運用、技法、版面配置，甚至是作者的所接受的教育背景養成，整體呈現在其作品中，透過這些視覺效果表現的總和，表達出故事的意義與氣氛，才可歸納出作者的創作風格。

大衛·麥考利的圖畫故事書作品與其他類作品最大的不同點在於，從麥考利的圖畫故事書創作中表現了他對圖畫書的價值觀，以及麥考利欲關懷的事物，包含情感、歷程，以及對文明發展的提醒與諷刺。他的建築專業並不因其繪製圖畫故事書而捨棄，反而可以這些作品中找尋「逐一架構」而生的邏輯。在其童年時期在樹林或戶外想像遊戲同時也成為其創作的養分，描繪出其創作風景。

⁴⁶培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 256。

第參章 敘事手法

故事是由事件組成，其中包含人物、情節的因素，透過事件序列性連接，加上利用空間與時間的轉換敘述形成敘事。因而敘事所要探討的因素包含時間、空間、人物與因果關係的有效序列。透過時間的推延與敘事空間上的安排連接事件，藉由時間與空間的選擇和組合所營造的情緒氛圍中編織故事，在任何敘事中此二者是缺一不可的。人物則是事件的主角，故事與敘述圍繞著人物而轉，並貫穿整個敘事，因此也是敘事的重要因素。

時空背景的營造，加上人物角色的選擇之外，故事仍須靠有邏輯性的因果關係使情節發展順暢，接續每個事件緊密連結。每個敘事都會有其可推敲邏輯性因果關係的情節。因此欲討論敘事作品的敘事手法，可從時間、空間、人物以及因果關係的序列性著手探討。

本章節探討大衛·麥考利作品中的敘事手法，從其時間空間變換及接連，探討麥考利推進故事的手法，分析怎麼處理跟創造時空的架構，怎麼交待虛幻跟真實時空的差異，麥考利用什麼方式讓讀者更能體驗到故事裡的時空，藉由何種表現手法讀者感知的敘事中不同時空的差異。此外，圖畫書作品由文圖二者共同表述主題與敘事，因此第三節將探討圖文關係。探究圖文之間的關連，並透過圖文結合如何呈現其敘事互補或互斥效果，藉由二者結合探討其如何影響敘事表現。第四節則探討人物與因果關係此二元素。人物表現呈現於敘事中的敘事觀點，透過敘事觀點的不同，造成不同的敘事情緒，同時亦體現敘事主體的價值觀。藉由人物對待事物的態度，以及敘述故事進行的觀點，影響故事的敘事線進行。從人物的敘事觀點與連續性的敘述組成，探討事件間的因果關係，分析麥考利於敘事中呈現的邏輯性。藉由時間、空間與人物觀點與因果關係的敘事探討，並從中歸納其敘事手法與敘事特色為本章節重點。

第一節 時間敘事

時間是連結事件間的軸線，時間由敘事掌握，是透過敘述者對於文本組織及結構組成。時間表現掌控著文本節奏，從文本間時間的表現如省略、停頓、頻率等速率等因素掌握著文本所呈現的輕快或沈悶氛圍，進而影響讀者閱讀節奏。因此欲探討大衛·麥考利的作品敘事手法，首以時間作為探討元素。

羅鋼認為：「與建築、雕塑、繪畫等空間藝術相比，文學是一種在時間中展開和完成的藝術。」他指出尤其敘事作品牽涉兩種時間：故事時間與敘事時間。故事時間是由讀者於閱讀歷程中依自己的生活邏輯所重建的；而敘事時間則是作者在進行寫作時所提供給讀者的文本順序。⁴⁷圖畫書透過文字與圖像兩種敘事表現媒介呈現時間敘事。文字提供一種敘事時間表現方式，而圖像提供另一敘事時間表現方式。在文圖關係的配合下，兩者所描述的敘事時間可能相同，亦可能有所相悖離或互為填補時間縫隙。

在圖畫書本身的閱讀特性中，「翻頁」亦提供一種時間與空間過渡的手法。翻頁勢必由讀者外在的動作時間造成文本解讀上的時間與空間跳躍。要研究時間的表現，文字敘述中的時間與氣候變化是常見的時間敘述，另外時間副詞或轉介，包含今天早上、經過、然後、接著等字詞亦可轉承時間的變化。圖像可以從具體代表時間的事物，包含手錶、日曆或月曆與氣候變化等直接獲知敘事文本的時間，亦可以透過事件發展變化或是場景的改變，或是透過圖像框架的分隔表現同一時間不同地點的事件或是連續時間的事件變化，這些抽象的時間變化敘事手法，推進時間概念。

在大衛·麥考利的作品中，文字或圖像文本時間敘事與推進的方式，多以文字直接敘事為主，透過文字文本給定某一時間點，假定一個故事時間，圖像文本敘述時間則以呈現時間的過場為主，透過氣候變化特徵表現另一個時節到來，也利用事件的發展、人物的成長與衰老或是文明的發展此類過程描繪出時間歷程，

⁴⁷ 羅鋼著，《敘事學導論》，頁 131-157

進而推近故事時間點。其作品中表現時間因素與定義時間的物件包含「文字敘述過場與時間設定」、「圖像物件文本呈現氣候變化與時間暗示」及「事件的變化推進時間歷程」，以下對三項時間物件分以敘述。

壹、文字敘述過場與時間設定

研究文本中，只有《汽車旅館的秘密》序文頁開始設定一個日期敘述事件發生開端，然而看似確定的日期，卻沒有更確切的年代敘述。

一九八五年，一個未預知偶來的大變動，幾乎讓整個北美大陸上所有生物都消失了。⁴⁸

在十一月二十九日上午，一個偶然的郵費下降，讓大量三至四級的信件物質發送著實將整個北美洲埋在大量的小冊子、傳單與自由的箱子中。當天下午，顯然已懸浮在空中近數世紀卻不被注意的不純潔物品終於被重力壓垮，而且最後遺留的已經凍結的人口族群也瓦解了。⁴⁹

不到一天的時間，最先進的古世界文明也被消滅了。⁵⁰

藉由「一九八五年……十一月二十九日，造成年代的不明與斷層……當天下午……不到一天的時間……」這三段描述中的時間副詞，將這個地區的銷毀及人口凍結訂於未有人紀錄的某一年。但卻清楚的透露出整個災難在一天之內就結束一個區域文明的發展，開啓一個帶著疑問與迷惑的時間敘事。從接下來的文字敘事，描述至西元 3850 年有學者發現這個歷史斷層開始，有越來越多人對於北美遺跡的研究。麥考利並透過文字敘述將整個故事年代設定於西元 4022 年，敘述

⁴⁸大衛·麥考利著，《汽車旅館的秘密》，序文頁 1。原文為“IN 1985 A CATAclysmic COINCIDENCE OF PREVIOUSLY UNKNOWN PROPORTION EXTINGUISHED VIRTUALLY ALL FORMS OF LIFE ON THE NORTH AMERICAN CONTINENT.”

⁴⁹同上註，序文頁 2。原文為“ON THE MORNING OF NOVEMBER 29, AN ACCIDENTAL REDUCTION IN POSTAL RATES ON A SUBSTANCE CALLED THIRD- AND FOURTH-CLASS MAIL LITERALLY BURIED THE NORTH AMERICANS UNDER TONS OF BROCHURES, FLIERS, AND SMALL CONTAINERS CALLED FREE. THAT AFTERNOON, IMPURITIES THAT HAD APPARENTLY HUNG UNNOTICED IN THE AIR FOR CENTURIES FINALLY SUCCUMBED TO THE FORCE OF GRAVITY AND COLLAPSED ON WHAT WAS LEFT OF AN ALREADY STUNNED POPULATION.”

⁵⁰同上註，序文頁 3。原文為“IN LESS THAN A DAY, THE MOST ADVANCED CIVILIZATION OF THE ANCIENT WORLD HAD PERISHED.”

卡森研究。由文字敘事控制時間，隨著“less than a month later”(頁 25)、“gradually”(頁 34)、“slowly”(頁 39)、“less than a week later”(頁 48)及“Thus,ever summer evening for the past 32 years”(頁 48)的這些時間敘述文字使用，故事主敘述線時間從西元 4022 年開始，至西元 4054 年結束。

在《鴿子的天使》中，同樣也運用時間文字敘述推進時間進行，例如「這天，工作完畢後…」(頁 8)、「一個陽光普照的週末」(頁 14)、「晚間」(頁 16)、「有一天早晨」(頁 16)、「幾個月後」(頁 23)、「有一天下午」(頁 26)及「第二天」(頁 27)等，透過這些簡短的文字敘述，帶過時間進行的緊湊感。如在頁 16 中，進行的兩個時間描述「晚間」與「有一天早晨」，「晚間」指的是安吉羅照料鴿子希薇雅期間晚間會進行的活動事項；而在鴿子恢復健康後「有一天早晨」，鴿子便離開了。透過同一頁面中平常例行活動及突如其來的時間切換，顯出敘事間時間緊湊的進行速度。同樣的時間緊湊表現在其他頁面文字敘述有類似表現手法：

過了一個星期又一個星期，一個月又一個月，這對朋友肩並肩，辛勤工作。夏天的熱氣被冬天的涼風吹散，最後進入了寒冷的冬天。有些日子冷得連灰泥都無法攪拌。(頁 33)

將每個星期及月份日復一日，夜復一夜的例行公事透過「過了一個星期又一個星期，一個月又一個月」簡短時間文字敘述顯示著一成不變的工作內容，以及敘事時間的快速進行，如同影片中快轉功能，將秋天的敘述省略，將時間轉換為工作難以進行的冬天。翻頁後，文字敘述「經過兩年多的辛勞，眼看工作及剛完成，另一個冬天卻又來了……」(頁 35)，再次運用省略時間的進行描述，將時間推進兩年，再翻頁後，則將文字描述緩和，定格在某一個午後，「在一個溫暖的十一月午後，安吉羅為山牆的小天使塗好最外層的灰泥。他拿著小剷子篤定一的抹，工作終於完成了。」(頁 36-37)在《鴿子的天使》中，透過時間文字的敘述作為主要時間敘述主軸，並使用大量的時間副詞推進故事情節發展構成緊湊的閱讀節奏，表述兩年時程。

相較之下，《鴿子的羅馬》的時間敘述顯得緩和許多。同樣沒有特定的時間

敘述起始，通篇所使用的時間敘述文字僅有「到了中午，報時的鐘聲引領她飛過山丘。」(頁 17) 而得知鴿子飛過科斯梅汀聖母教堂的故事時間是正午 12 時。所有時間推進的敘述則透過鴿子飛行空間的變換而進行。

《黑與白》中〈我看見了〉一開始即描述小男孩第一次一個人搭火車。「但是，即使這是快車，也得坐一整晚才會到」(頁 3)。翻頁後，「清晨時分，火車停了下來」(頁 5)。將故事設定於夜晚至清晨時刻。在〈問題父母〉所呈現的時間敘述文字則是「每天早上七點鐘，他們出門到市區上班。」(頁 5) 翻頁後寫道「每天晚上七點鐘，他們回到家」(頁 6)。再翻頁，但是，那天晚上，他們一進門，我和弟弟就知道不對勁了」(頁 7)。則敘述著故事中父母固定出門與回家的時間，透過文字時間敘事，將時間設定於晚間七點後。〈等候的遊戲〉則透過三次八點十三分開往市區的火車將會誤點的公告，將故事設定於早晨時刻。在《黑與白》中四個故事分別由不同的敘述者來陳述故事，在文字時間敘述中有各自的敘事時間流動，然而透過圖像加入敘述後，故事時間的流動卻又有相互重疊之處。

麥考利的圖畫故事書作品 *BAAA*、《為什麼公雞穿越路中央》與《捷徑》三本作品中，對於文字敘述時間在敘事時間的設定皆以童話故事中常見的「有一天」(One day)或是「某一週」(Once a week)為起始，表現出三本作品與現在時間斷離的關係。然而文字文本的敘述時間是片面而間斷的，需要故事中其他的因素作為時間接續填補的手段，在圖畫書作品中，擔任主要填補與敘事的另一重點即為圖像文本。

貳、圖像物件文本呈現氣候變化與時間暗示

透過圖像文本講述的時間敘事，透過圖像中天色變化、氣候變遷，或是事件發生或動作產生的合理時間而敘說時間。在《捷徑》中，第一章阿爾伯特和他的心愛的馬兒——珍出發時天剛亮，到達橋上已經天亮(圖 3-1-1)；等到到達人聲鼎沸的市場，幾近賣完所有的西瓜時，天色更暗了。阿爾伯特回到家的回家拉上的窗簾看電視，也已經換上睡衣準備休息的時間(圖 3-1-2)。從天微亮，陽光剛

從地平線的一端升起，到天空一片清明，暗示著時間由清晨到黎明初起的過渡。而灰暗的天空暗示著時間已經從早上過渡至下午時刻；睡衣與家居服則表示著時間接近晚餐後睡覺前的時段。透過天空暮色與明暗的變化，一日時間的生活一覽無遺。

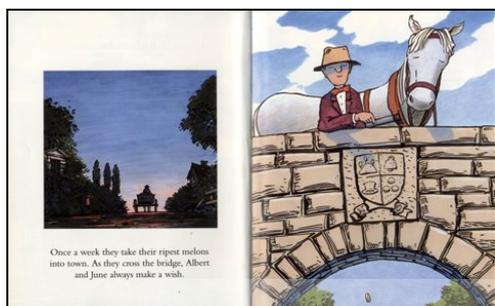


圖 3-1-1 《捷徑》頁 2-3 跨頁

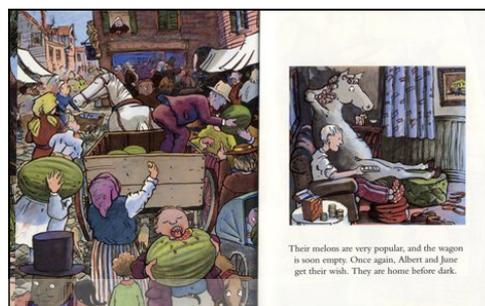


圖 3-1-2 《捷徑》頁 12-13 跨頁



圖 3-1-3 BAAA 頁 36-37 跨頁

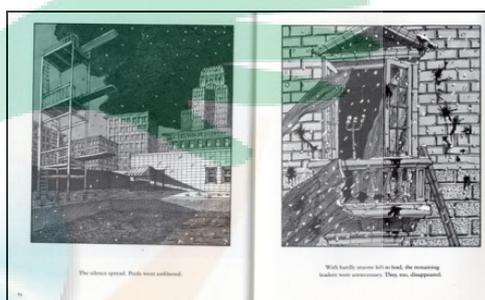


圖 3-1-4 BAAA 頁 56-57 跨頁

BAAA 亦透過事件的發生合理時間表現時間歷程的長短。透過灰暗線條的天空呈現夜晚的來臨表現，而晚上貨物車打著車燈準備啓程送貨時才會有犯罪行動及趁火打劫的事件發生（圖 3-1-3）。長香菇的游泳池則表示經過很長久的時間沒有人使用，殘破不堪的窗架與窗簾同樣暗示著長時間未有使用跡象，雪花隨風而飄下更是暗示冬季開始。從這些圖像物件元素中除了暗示著時間的變化，也提供了寂寥的氛圍，營造出漸漸沒落與灰暗的社會情境（圖 3-1-4）。

時間表現以文字敘述為主要的作品《鴿子的天使》亦透過圖像細節經營時間的變化與轉換。安吉羅長年累月皆以一席風衣為主要裝扮，但透過其身上的配件增加，或減少亦可觀察出時間氣候的轉換。從其戴上帽子並小心翼翼將帽子上綁上繩子以防飛走，戴手套工作，並在腳上蓋上毛毯，表示寒冷的冬天到來（圖 3-1-5）。《鴿子的羅馬》（圖 3-1-6）與《汽車旅館的秘密》（圖 3-1-7）則以殘垣斷

壁的歷史遺跡，表示故事內所敘述的時間久遠。透過荒煙漫草的堆積同樣也顯示出其年代久遠，人跡罕至之貌。其所敘述的是故事場景遺跡設定的年代，間接烘托故事中歷史元素，與故事敘事所敘述的情節設定有關，而非敘事時間。然而透過這些歷史遺跡的時間，提供與故事敘事神秘及文化累積的背景，進而烘托敘事時間的經營。



圖 3-1-5 《鴿子的天使》頁 32

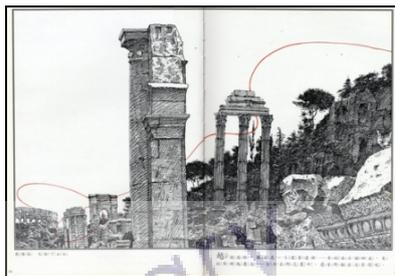


圖 3-1-6 《鴿子的羅馬》

頁 14-15 跨頁

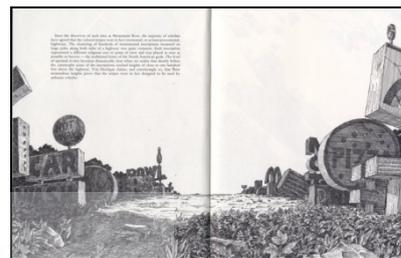


圖 3-1-7 《汽車旅館的秘密》

頁 12-13 跨頁

圖像文本敘事提供文本敘事所設定的時間縫隙填補，並營造各種時代感的氛圍，透過小物件的經營，更可知時間細微的變化。時間的連續敘事得依靠事件發展敘述表現。

參、事件的變化推進時間歷程

除了文字直接表述時間，以及圖像物件經營抽象時間的暗示外，麥考利在時間敘事經營上，善於利用事件變化表現方式推進時間歷程。運用同一頁面中連續表現事件的進行，推進時間順序，作為歷時性的因果展現的表述。

《為什麼公雞穿越路中央》中（圖 3-1-8），原本要被解送至監獄的小偷因為乳牛掉入火車車廂，而能逃脫；接著逃脫時所帶走的一袋珠寶因為路旁的枝樞鉤破一角而使得金色懷錶掉落，然而小偷卻沒有發覺。停在一旁的鳥兒被閃亮的金錶吸引而叼走懷錶，飛行中卻因為懷錶重量太重而掉落。掉落的懷錶正巧福徠卻家的水塔裡，還塞住了水塔，導致福徠卻太太的蓮蓬頭無法出水。從福徠卻太太家中沐浴的窗戶往外看，正可以看見鳥兒飛遠離水塔的畫面。連續的事件透過文字敘述以及圖像描繪，如同連環漫畫，將動作事件以「慢動作」分隔紀錄手法，以不斷推進時間歷程，也透過事件發生與時間推延發展情節進行。

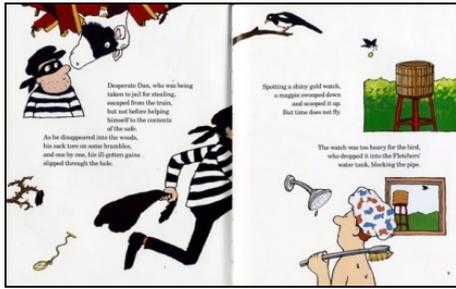


圖 3-1-8 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 8-9 跨頁

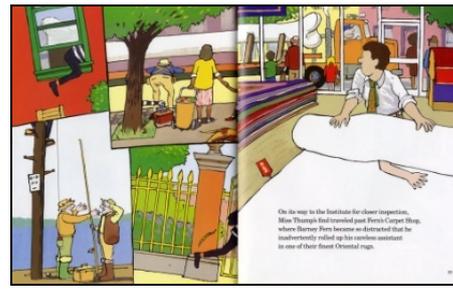


圖 3-1-9 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 18-19 跨頁

麥考利並運用切割的畫面表現連續事件進行。分割的圖框中呈獻小偷連續闖入民宅、偷取釣魚男士的皮夾、竊取看熱鬧的路人相機，最後進入克萊波寇官邸。畫面的右邊呈現的是在小偷進行偷走各種東西時，巴尼芬恩先生正在包裝地毯。運用歪斜圖框的分割，將景象利用照片影格式將小偷偷取東西的事件連續呈現。

在此作品中，麥考利並善用「翻頁」特性表現事件發生時間的推進。安德森家雙胞胎兄弟正在浴室作實驗，翻頁後，發生爆炸事件；巴尼芬恩先生不小心把自己的粗心助手琥柏捲入毛毯中，翻頁後，已經是他派員工將這條包有助手琥柏毛毯送抵克萊波寇官邸；驚慌之中逃走的琥柏，翻頁後，琥柏掉入花叢中，再翻頁後，琥柏協助抓到了逃犯。緊湊的情節事件發展，也加快時間歷程的推進，與單一頁面中呈現細微事件發展，兩者產生時間韻律感亦不同。運用同一頁中的敘述事件發展，以及翻頁技巧，兩種敘事手法相互配合將時間歷程的經營，作節奏性運用。在《鴿子的羅馬》中則以鴿子連續飛行至不同空間與事件敘事推進時間。

利用事件發展手法將時間歷程拉長，在《黑與白》〈等候的遊戲〉亦有同樣表現方式。文字描述則間斷由列車長所發出的廣播文字呈現：

「……八點十三分開往市區的火車將會延遲入站……」（頁 10）、「……八點十三分開往市區的火車仍將暫時誤點。……」（頁 16）、「……各位仍在等候八點十三分開往市區火車的乘客請注意！本列火車已不知去向。……」（頁 22）與「……八點十三分開往市區的火車已經到站了。……」（頁 26）

從這四段敘述，指出原先於預計延遲入站的列車，而隨著列車預定進站時間逼近，改為暫時誤點敘述，最後終於到站。從圖像文本中可觀察出同一地點，

圖像有不同的變化，例如等候列車的人漸漸變多，時間因此慢慢增加。圖像中松鼠不斷的變換位置，也是顯示時間推進的線索。

肆、背景時間的設定

麥考利利用不同的排版方式，來顯示時間的同時進行，運用不同的敘事時間關係，包含時間順序、時距斷續與頻率等手法經營，將作品的時間敘事作不同的詮釋方法。他不以直接可見的時鐘、月曆等具體規範時間的物件提供時間進行，而透過文字敘事提供明確時間進行，並以圖像文本輔助填補時間縫隙。除了隨故事情節進行的時間流動影響敘事節奏外，故事的背景敘事時間設定影響作品整體的氛圍。藉由不同的年代時間設定，所出現的氛圍即不同。麥考利善於將圖畫故事書的背景敘述時間設定於想像中，提供與幻想作品想像「過門」的功能，脫離現實時間，進入非現實時間與空間，投身於故事時間歸納與整合中。

《汽車旅館的秘密》運用想像的未來時間設定敘事手法，提供距離現今兩千多年後的未來，*BAAA* 沒有明確的年代背景時間設定，但卻也是脫離現在的時間，將所探討的主題設定於人類消失後的世界。讓讀者脫離所存在的「現在」以及現狀，去思考現在與未來世界的發展，並將情節中未來時間內所出現於的「現在時空物件」與所處的現在作比較，而產生錯置。

《鴿子的羅馬》與《鴿子的天使》則未設定故事發生的背景年代時間，僅將空間背景設定於歷史遺跡地區。隨著主題設定，未明確的時間年代卻提供讀者「任何時間」都會發生的情節故事之感，提供不同觀看世界的角度。模糊的背景敘事時間設定並不表示故事情節發展時間是靜止，隨著情節發展，時間仍是流動的。情節流動的時間是揭示敘事時間運用的手法，提供故事時間的先後順序建構與統整，與背景年代時間設定無關。

麥考利《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》這三本作品所探討的背景時間敘事手法設定不同於前述四本作品。作品中每個故事間各自的進行時間，卻透過情節安排與細節，以及版面編排，打破連續的時間概念在圖畫書中先

後出現的順序，藉由不明確的背景時間設定，由讀者從作者運用的共同重疊的敘事元素推論故事時間，也因此呈現出後現代圖畫書中時間敘事特點：未連續的敘述時間呈現。

Cherie Allan 認為時間在後現代圖畫書中包含重複性（repetition）、進喻（metalepsis）及透過排版印刷所呈現的「此刻的永恆存在」。「重複性」意指的是從不同觀點呈現同一事件，藉由微小變化讓讀者無法建構一個時間連續性的故事。「進喻」則是透過不同的敘述，違反原先系統性邏輯，以及打破完整框架敘述與被嵌入的故事框架，同時也打破了主敘述者在文本中的控制主權。排版印刷所呈現的「此刻的永恆存在」在後現代作品中所呈現的則是透過排版實驗，提供多元的閱讀方式及時間性。⁵¹

在麥考利《捷徑》作品中即運用到了重複性方式勾勒其時間敘事。運用排版印刷，以章節方式闡述每個情節發展，打破傳統圖畫書作品單一線性完整故事從開始至結束圍繞在同一主軸上的時間概念，透過看似在息息相關的每個章節重點陳述，利用不同的觀點觀看圖畫書中所設定的空間背景發生的事件，在章節所呈現的分別框架中，利用情節發生的時間點產生共時框架，固定故事背景的時間敘事。以第一章所陳述的事件時間與其他章節時間作為討論範例：在第一章中阿爾伯特以外套蓋住的路標，所產生的影響於第五章中出現，他使得西碧開往長路，而非捷徑；第一章節中阿爾伯特將他的馬兒——珍綁在木桿子上，並由於珍覓食而拉動桿子，其之後的後果則是呈現在第四章中，桿子即為致使達林頓加農砲列車轉換行駛路線的原因，在第二章卻出現了列車將撞上貝蒂的寵物豬——珠兒；第一章中阿爾伯特所鬆開的繩結，此事件後的發展置於第三章中，致使圖特教授的熱氣球因此失去控制。時間的錯置與排列，以事件發展與圖像文本細節呈現，先後的章節所呈現的時間與其他章節是一致的而彼此交疊的。以第一章的時間做為基準點，對照其他章節所出現的事件及先後順序，利用在同時間、同地點安排，

⁵¹Cherie Allan, "Stop all the clocks: time in postmodern picture books," Papers: Explorations into Children's Literature December 01, 2006.

不同角色發生不同事件的定義其時間的一致性，像是同一個路口，阿爾伯特與西碧交錯而過。然而第四章所敘述列車行駛至錯誤鐵道路線起因，卻在第二章中出現行駛錯誤列車道而撞上寵物豬珠兒的結果。《捷徑》中故事時間的先後順序並非依照章節順序排列，所有的敘事時間是打亂的，不固定的時間透過章節故事中的共同元素，藉由文字或圖像產生對應與關連，推翻系統性的故事時間組織邏輯，由讀者加入敘述本文詮釋控制權。

時間概念在《黑與白》中的呈現亦有相應的情形。運用印刷排版的版式，將四個故事分別列於跨頁中，四個相同頁面的故事卻不代表背景敘事時間點一致，同樣仰賴四個故事中文字或圖像的共同元素交錯運用，而產生故事時間重疊的現象。在〈我看見了〉第三場景中出現的小偷在偽裝成老太太模樣坐進小男孩的車廂內，在擋住列車行進路線的乳牛出現後，消失在故事中。在〈乳牛風波〉的第一場景中小偷卻已經逃脫，躲入乳牛群中。在〈問題父母〉中小偷則出現在第五場景的逃犯電視報導中。在〈等候遊戲〉中的第十五個場景，小偷出現於車站中，才真正的逃離。

〈我看見了〉第五場景中出現乳牛擋住火車行駛路線情節，同樣的元素、場景與時間點卻出現在〈乳牛風波〉的第十一個場景。兩者出現的場景頁面不同，圖像所描繪的視角亦不同，然而所呈現的時間卻是相同的。〈乳牛風波〉第三個場景的逃脫乳牛，在〈問題父母〉中第七個場景中的母親所拿的報紙報導中。此一事件又依照場景出現的先後順序表述事件的發展，藉以體現時間的進行歷程。在〈等候的遊戲〉第十三個場景四灑的報紙碎屑卻在〈我看見了〉的第十一個場景出現。這種時間敘事手法，藉由場景錯置，將報紙碎屑出現的時間點藉由情節與場景彼此對照與定義時間，在《黑與白》中運用火車、報紙、乳牛、小偷這些元素交錯運用於四個故事文本中，致使故事敘述時間的關係在閱讀順序中打亂了時間的序列性，不同的時間重疊與交錯，而使得圖像文本畫面重疊，提供多元解讀文本的方式，重新定義圖畫故事書的時間邏輯表現。

在《為什麼公雞穿越路中央》中同樣打破時間敘事邏輯，故事情節進行由一

隻公雞因為驚擾乳牛的行進，雜沓走上老舊橋墩，而導致乳牛跌入行經橋墩下的列車中，更使得預計由火車移送監獄的小偷逃脫。經過一連串的情節發展後，助手琥柏協助抓到逃脫的小偷。圖像敘事呈現場景為關著小偷的列車正要經過老舊的橋墩，而陸橋旁的牛群正因為抓到小偷的助手琥柏正在一旁的慶祝，且琥柏點了雞肉餐食。廚師正因為雞肉餐食而準備出去殺雞，致使公雞倉皇逃走，驚嚇了牛群，牛群受驚嚇後走上老舊橋墩，橋墩底下正有火車要通過。在故事中的各事件進行，依照先後順序推進情節與時間發展，而通篇故事情節的背景敘事時間設定卻沒有開始與結束的，打亂時間邏輯規律，透過循環事件的巡迴，展現時間循環而無周始結束的概念，跳脫時間邏輯，彷彿在開讀者玩笑，思考時間邏輯是否真的存在。

大衛·麥考利在時間敘事手法的經營上，透過時間可以數字定義，卻不可見且無法明確觀察時間流逝的兩種特性以邏輯事件的進行，紀錄時間歷程，並定義故事背景時間的，合理化故事的進展。利用無法預測與定義的時間先後順序，打破時間配置的邏輯，提供想像旅程的進路。

第二節 空間敘事

一個故事的要點透過人物進行事件與活動，在歷時性時間橫軸中展演；展演本身需要表現的舞台，在圖畫故事書作品中，舞台除了指的是書籍本身平面的紙本，更是情節事件所發生的場景設定與空間描繪。空間是除了時間之外連結事件的重要元素，透過空間的敘事組織與連結發展事件，而空間內同時也承載著凝結時間的表現，因此廣義的空間場域包含時間指標與場景指標，狹義的空間場域則以場景表現為主要指稱。在本節中所探討的空間敘事以實體畫面可見的空間為主，包含故事背景場域的設定呈現，以及版面編排上所呈現的空間分析。

圖畫書作品中透過圖畫與文字提供情境，交予空間主體表現的舞台，藉由感受圖畫空間中物件的意義與文字提供的空間敘事，主體與事件情節背景於是產生。藉由場景的搭建與變化，空間提供敘事情境促使情節的推展。透過空間敘事的變換，亦體現了事件與情節的進行。因此敘事場景在圖畫書作品中提供空間因素，加強人物敘事行動及敘事的氛圍與張力，並影響敘事作品中情節事件推進律動。文字文本透過抽象文字描繪提供整體背景時空的條件，而圖像文本則透過點、線、面三者組成構築空間條件，空間具體化呈現。點與點的連線構築線的本體，也形塑了動作的紀錄，再由點與線組合成「面」，描繪存在空間的情景。在平面與立體空間的設定取舍中，立體空間中行動的主體與物件較平面空間中更鮮活。背景烘托中心主體，所有的空間配置圍繞在主體上。除了烘托主體效用之外，更有交代主體所處的環境、突出主體之功用。配合前景與背景兩者之間的使用，達到畫面均衡與協調，也為圖像畫面提供不同的整體氛圍營造與視覺效果。

除了物件與背景的配置關係外，光影效果也是構築空間敘事的因素。安海姆認為光線產生空間，透過陰影的設置，可以造成物件的三次元的空間感，陰影效果是利用平面的物體表現立體與深度，配合光線效果而造成空間效果；因此物件

的陰影也呈現出物件與光源、空間大小關係。⁵²

從分析衛·麥考利作品中空間的描繪及運用技法，承接其表現空間概念從而探討運用空間的敘事表達的意義，才能釐清空間敘事意義與故事情節本身的關連。大衛·麥考利善於利用圖像文本經營空間敘事，利用各種角度轉換提供圖像文本空間的變化，藉由視覺效果的變化，活化故事的空間敘事。從連續不間斷的同一場景描繪，描繪事件的歷時性，適切的情節與場景所營造的氛圍相當。麥考利善用不同景深與視角形塑空間，以景深與視角兩種不同角度的變化，配合空間延續性的意象探討其整體與部分空間敘事間的連結，與透過框架或版式所形成的視覺條件作為主要空間敘事探討。

壹、背景襯托的多样化景深運用

近取其神，遠取其勢，遠近景的景深運用有不同烘托表現主體的視覺效果，遠景提供完整的空間描繪，近景與特寫則表達畫面重點，以及拉近畫面與觀看者的距離。韓叢耀認為圖面的景別意旨圖像中所包含的景致大小與範圍，並歸納出遠景、全景、中景、近景與特寫五種。遠景主要以勢取勝，具有群化與具象畫面功能，並營造畫面氛圍。全景則包含主體及其環繞環境，構圖環繞著中心，由環境烘托，達到主次呼應的效果。中景則以情感取勝，注重細節的經營，表現形象及情節。近景則描寫細部造型及主體神韻；特寫則注重細部表現，以獨到的角度，透過特寫局部，所造成的畫面視覺衝擊力是所有景別中最強烈的。⁵³

不同的取景，有不同欲強調的重點，並呈現出不同的視覺效果。在《為什麼公雞穿越路中央》中有四個描繪同一場景，卻以不同的景深取景，藉由取景的空間大小不同，而呈現出不同視覺重點。從遠景的描繪，提供橋墩、牛群與列車行進的相對，以及其周遭環境的概略描述，包含周圍鄰舍與餐廳位置的配置，隨即帶出鄉村田野的空間氛圍，視覺重點即為整體空間的氣氛營造，火車氣笛聲劃過一片寧靜的田園，打擾了平靜的鄉野，所營造的平靜氣氛中，一道火車的蒸汽劃

⁵² 安海姆著，《藝術與視覺心理學》，頁 310-319。

⁵³ 韓叢耀著，《圖像傳播學》，頁 278-292。

過版面，透露即將發生不尋常的事件。

透過中景的描繪，描繪公雞驚擾牛群的結果，致使牛群踏上老舊木橋，並描述火車正要通過橋墩下，與遠景描繪相較之下，中景的空間描繪拉近事件發生的細節，所有的牽連情節發生的條件蓄勢待發，其視覺重點牽連著情節事件的發生。同一場景的近景描繪，將視覺重點置於正要殺雞的廚師與逃脫的公雞上，圖像僅描繪廚師下半身特寫，藉以突顯廚師手上的殺雞工具，與逃脫的公雞產生強烈的宰殺與逃脫兩種動作相互對比；近景描繪將動作凍結於空間中，透過動作的描繪視覺重點，更顯圖像視覺張力。特寫取景則將重點置於乳牛踏上老舊橋樑，四散的木片與毀壞的橋墩，以及毀壞橋墩上岌岌可危的鳥巢與小鳥上。與前述三種取景相較，將觀看者目光聚焦於毀壞、老舊的橋墩上，特寫鏡頭描繪事物重點及事件發生關鍵，留予觀看者想見接下來可能發生的事件發展（圖 3-2-1 至 3-2-4）。

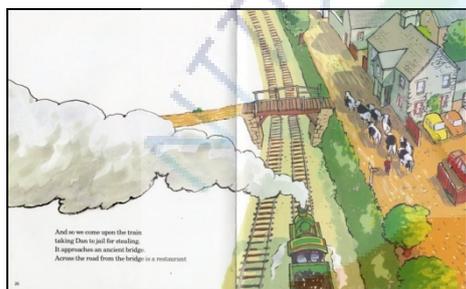


圖 3-2-1 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 26-27 跨頁，遠景描繪

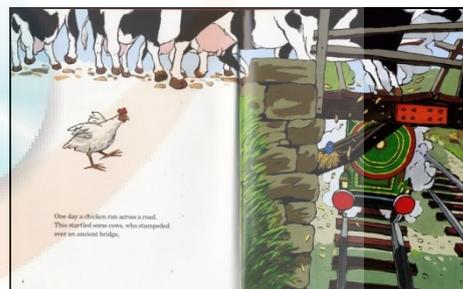


圖 3-2-2 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 4-5 跨頁，中景描繪

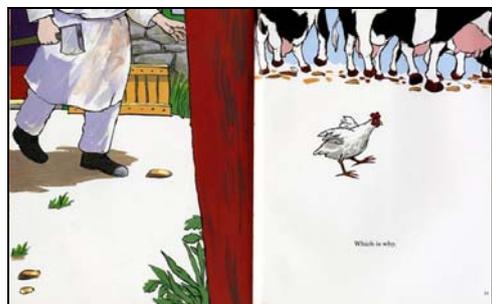


圖 3-2-3 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 30-31 跨頁，近景描繪



圖 3-2-4 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 32，特寫描繪

透過遠景廣角鏡頭的圖像描繪，提供完整性的故事空間敘事資料外，也造成「視覺震撼」的效果。《汽車旅館的秘密》中以遠景表示完整的的考古挖掘現場，

對於情節中所描繪進行歷時已久的考古工作空間有更完整概念，也以遠景呈現整個考古挖掘場的規模龐大，對於考古場所的空間配置亦有相對位置的認識。對於「汽車旅館」房間、水池、停車場相關空間配置；在碩大的考古場地中，相對推論可知的考古歷史遺跡與物件眾多（圖 3-2-5）。

不同於《汽車旅館的秘密》以清楚的線條描繪遠景空間，*BAAA* 中以模糊的灰色墨水線條模糊的描繪遠景空間，以模糊的輪廓描繪，配合五分之三的墨色渲染所構築的空間敘事，配合文字描述「當最後一個消失時，也沒有任何紀錄了。」，營造出失落與蕭瑟的視覺效果。同樣以遠景空間取景，透過不同的媒材表現，呈現不同的主題，所呈現的視覺效果亦不同（圖 3-2-6）。

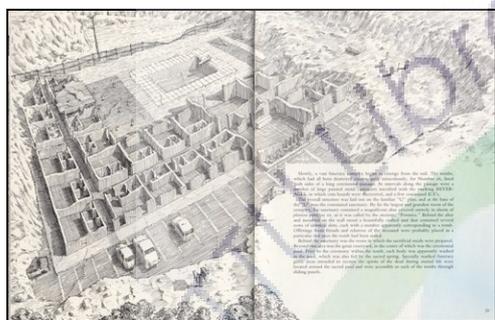


圖 3-2-5 《汽車旅館的秘密》
頁 38-39 跨頁，遠景描繪

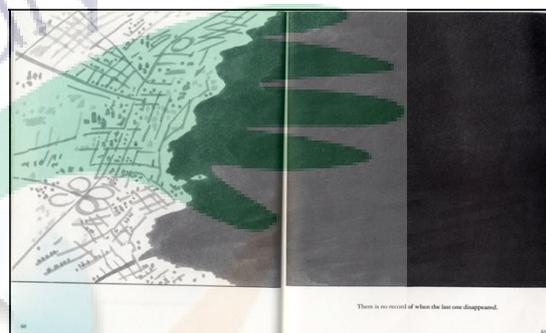


圖 3-2-6 *BAAA* 頁 60-61 跨頁，遠景描繪

《鴿子的羅馬》與《捷徑》則皆透過特寫鏡頭描繪出畫面視覺重點，以及畫面欲表達的主題重點。《鴿子的羅馬》將特寫重點聚焦於鴿子所帶回的紙條上，紙條上所承載的是放出鴿子的女子給予畫家的答案，正是鴿子整趟飛行的最重要目的（圖 3-2-7）。

在建築描繪中，麥考利也運用特寫方式呈現，將羅馬耶穌會教堂的大理石渦紋裝飾，強調其建築特色。《捷徑》中則將特寫熱氣球部分畫面，將畫面重點聚焦於將撞上的教堂尖端，闡述事件發生的關鍵（圖 3-2-8）。

《鴿子的天使》中圖像以特寫鏡頭呈現安吉羅為鴿子所作的鳥巢，並由雕塑的兩隻手將視覺重心置於鳥巢上，顯示安吉羅的用心；右頁的特寫鏡頭則以圓形圖框投射於鴿子與其新生兒往外看的景象，將重點著重於突顯生命延續及永恆生存的希望。透過特寫鏡頭於細節的描繪，特寫的取景容易掠取觀看者目光，藉由

搭配構圖呈現畫面重點（圖 3-2-9）。

麥考利透過多變的取景，呈現不同的畫面主題，除了提供視覺重點變化外，也營造出不同的背景構圖效果。由不同的背景襯托不一樣的主題，為其表現空間敘事的手法之一。



圖 3-2-7 《鴿子的羅馬》
頁 72-73 跨頁，特寫描繪

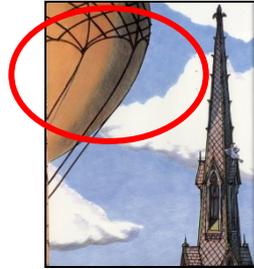


圖 3-2-8 《捷徑》
頁 29，特寫描繪

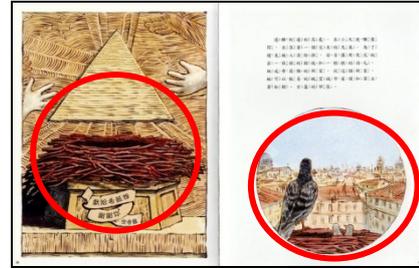


圖 3-2-9 《鴿子的天使》
頁 46-47，特寫描繪

貳、視角營造多重空間感

除了不同取景運用外，麥考利亦善於利用多重視角經營，給予觀看者不同的角度，避開平面一致性的畫面經營，使圖像畫面空間敘事非呆板而貧乏，透過多重視角的變化與使用，包含仰角、俯角、平視、鳥瞰與蟲視等，呈現多樣化的角度變化，呈現不同的觀看角度，畫面空間敘事也因此活潑。多元視角轉換特性如同一架攝影機從不同的角度觀看故事的流動，觀看者的角度受所呈現的視角影響，而有不同的變換。視角與觀看位置有關，影響觀看者與圖像文本的距離與融入。不同的視角也塑造不同觀看者的身份。不同的空間敘事角度，除了表達不同的觀看者身份外，也無形中藉由圖畫文本的空間跳動性，推進情節的發展。

在麥考利的作品中，將各種不同視角發揮得淋漓盡致的莫屬於《鴿子的羅馬》，藉由鴿子飛行的觀點觀看一個城市的樣貌，像利用照相機隨著鴿子飛行的路線，隨行紀錄羅馬城裡建築與生活，提供了更多的視點。通書以空間敘事的置換作為情節敘事推進的主要因素，透過鴿子的觀點，拉離地面上直線性的移動，鴿子的飛行特性提供第三維立體高度的移動，因此空間敘事表現更為豐富。麥考利藉由俯視描繪圓形競技場全景，於圓形競技場上方置高點向下觀看競技場全貌，居高臨下的視角才能顯現出圓形競技場的壯闊（圖 3-2-10）。

麥考利於圖像描繪仰視角度時，會配合不同的透視法，以歪斜方式呈現。他以仰視角度表現法尼澤大廈的檐板，位於高處的檐板需以仰視角度才能觀察，以表現其建築特性（圖 3-2-11）。在《鴿子的天使》中，同樣為了表現教堂建築的高度，以仰視描繪安吉羅在修建教堂外的鷹架上清理樹枝和羽毛（圖 3-2-12）。



圖 3-2-10 《鴿子的羅馬》
頁 12-13 跨頁，俯視角度

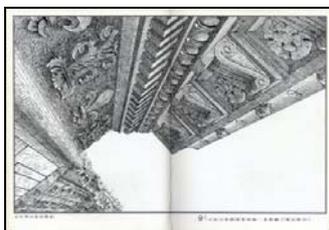


圖 3-2-11 《鴿子的羅馬》
頁 26-27 跨頁，仰視角度



圖 3-2-12 《鴿子的天使》
頁 4-5 跨頁，仰視角度

透過仰視角度的表現，將欲表現重點置於畫面較高處，以及符合空間物件的高度邏輯，同時也呈現描繪的物件空間本身高於觀者（人物主體）的條件。歪斜的仰視鏡頭，表現出不穩定的構圖張力，顯現鴿子在飛行中的各種可能性與不穩定性，致使畫面空間表現更為活潑。麥考利並運用 180 度翻轉的視角紀錄，翻轉的鏡頭角度，使讀者隨著被球打到的鴿子一樣暈頭轉向。以旋轉歪斜的視角空間呈現表示鴿子被撞得天旋地轉的情節，透過翻轉的和平聖母教堂空間配置，補充文字敘事的畫面（圖 3-2-13）。

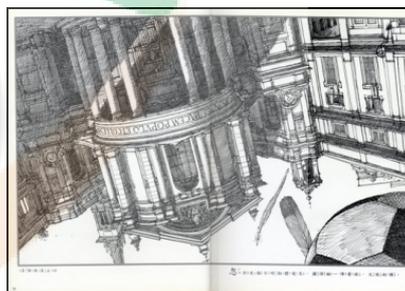


圖 3-2-13 《鴿子的羅馬》
頁 38-39 跨頁，翻轉鏡頭角度

不同於仰視與俯視兩種角度的疏離，水平視角的運用則拉近觀者與畫面的距離，正視事件的進行，以及動作進行的檢視，提供與圖像文本「相對」的詮釋。與物件所描繪的人物處於平等地位，麥考利甚至安排圖像文本中的主體目光與讀者接觸，將讀者與圖畫物件置於同一平面空間。透過平行視角觀看羊群進入荒廢的人類居住社區，描述羊群開始覓食，恍若羊群就在身旁。其中一隻羊更將目光投向讀者，透過圖像內主體的反觀看，營造詭譎的氛圍（圖 3-2-14）。

平視視角的圖像亦提供穩定定格動作畫面，所有的事件都在此一定格畫面後

爆炸開來，飛散的燭台將會落下，所有的混亂就在眼前一觸即發（圖 3-2-15）。

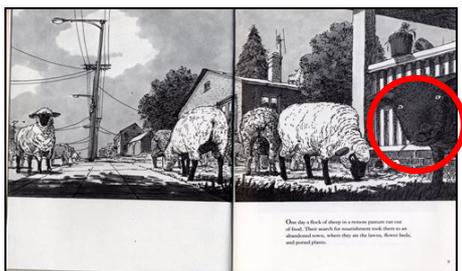


圖 3-2-14 BAAA 頁 8-9 跨頁，平視角度



圖 3-2-15 《為什麼公雞穿越路中央》
頁 3-4 跨頁，平視

鳥瞰鏡頭則營造抽離與高處觀看的視覺效果。垂直的視角檢視所欲描繪的空間全貌，將觀看者架高於「全知全能神」的位置，透過這樣的空間敘事，營造操控全盤事件的視覺效果。鳥瞰的視角無法接近並檢視圖像文本中主體與客體的情緒，對於圖像文本內所欲陳述的事件是遠離的。

在 BAAA 中透過記者搭著直昇機揭示因為文明與經濟發展，人口數的增加，在同一時間內的塞車潮報導；透過直昇機上居高臨下的全景呈現，描述普遍化現象。而讀者所看見的圖像文本視角更在圖像內記者之上，在抽離的角度觀看空間內所發生的任何事件（圖 3-2-16）。同樣以鳥瞰鏡頭揭露全景，以利於更完整的敘述。《汽車旅館的秘密》中解釋麥田圈的出現，以鳥瞰鏡頭才能描繪出巨大麥田圈的全景，所有的圖騰一覽無遺。面對浩瀚的景象，透過對於無知的圖騰尋求合理解釋，與書中所欲呈現的主題呼應（圖 3-2-17）。



圖 3-2-16 BAAA 頁 30-31
跨頁，鳥瞰視角

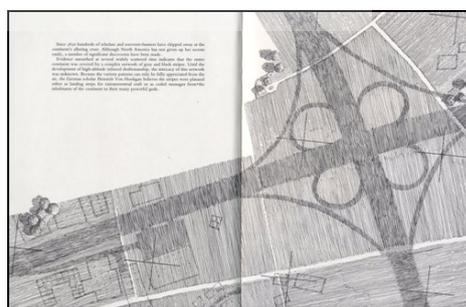


圖 3-2-17 《汽車旅館的秘密》
頁 10-11 跨頁，鳥瞰視角

畫面中較低處的細節與事件則需仰賴兩種視角呈現，分別為低水平視角與蟲視。《捷徑》中擷取馬車部分，以幾乎貼近軌道視角，便是以低水平視角呈現。

畫面放大馬車拉動軌道變換器的圖像描述，藉由低角度的描繪，突顯圖像重點。

（圖 3-2-18）與鳥瞰視角相反的蟲視角度，將觀看的角度置於所有空間的最地處，垂直往上描繪，為烘托畫面中其他周圍物件的巨大。在《鴿子的羅馬》中則以蟲視視角方式觀看鴿子飛行的路線。在這些畫面中，鴿子非越過建築物上方，為表現建築物的高聳，藉由蟲視表現矗立於城市內四周為的建築。被包圍的中心通常為一廣場，以平躺於廣場向上拍攝的視角，四周高大建築相對表現廣場為城市地平線中較低處（圖 3-2-19）。

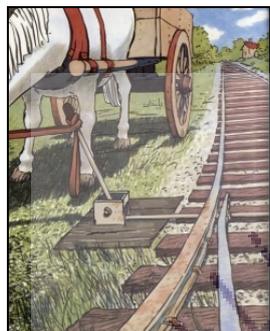


圖 3-2-18 《捷徑》頁 8，低水平視角角度

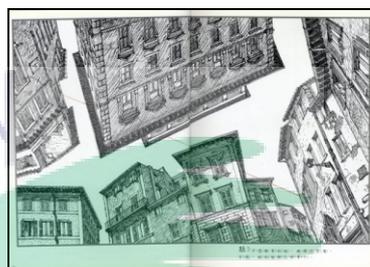


圖 3-2-19 《鴿子的羅馬》
頁 34-35 跨頁，蟲視角度

Bruce F. Kawin 認為高角度鏡頭下的主體「可能被賦予相對地弱勢的意涵，或正瀕臨傾倒的暗示。⁵⁴低角度鏡頭則增強觀看者對高度較己身大的物體的印象，常被用來暗示主體的詮釋與威嚇能力。」⁵⁵麥考利使用多元視角轉換，以及不同故事角色的視角手法表現等特色在 *BAAA* 中尤以顯著。從視角描繪的構圖、人物空間配置，甚至是圖像的空間敘事視角都呈現出權力的分配的象徵。麥考利透過仰角畫面，呈現出讀者本身就從較低的位置來閱讀這個故事；羊群一開始發現冰箱、蓮蓬頭與超市時，也都是讓羊群以仰視的角度看著這幾樣物件，這些文明事件一開始處於支配的角度。領袖群的發言永遠都是高居在二樓以上的高度，由上對下的角度與民眾對談的俯視角度，也加重了領袖者位高權重的地會。在媒體報導時，導播、或是掌鏡頭的攝影師也是由上往下的拍攝報導記者和主播，媒體掌握了重要的社會價值份量。領袖群的消失，才較多平視的畫面出現。

視角的呈現其權力支配象徵意涵，同樣造成著畫面張力，以及多重視角所行

⁵⁴ Bruce F. Kawin 著，《解讀電影》，頁 263。

⁵⁵ 同上註，頁 267。

塑的多元化空間配置。視角的轉換，提供空間敘事多變性，促使不同的場景往前推進。

參、圖面框架形塑與打破的空間敘事

框架的設定為圖畫設定邊界，藉由圖像框架的形塑與破格等版式的安排，空間的敘事油然而生，它所包含的不只是可見的線條環繞圖像物件，更含括頁面四周留白也形成框架。安海姆在《藝術與視覺心理學》提到：「一幅畫的邊界只是表明了構圖上的盡頭而不是它所表現的空間的盡頭」⁵⁶他認為圖像的邊框與主題背景有關。框架與構圖版式，以及所欲表達的事物有關。彭懿則認為框線的存在是給幻想加上真實的特質，並認為克里斯·范·艾爾斯伯格（Chris Van Allsburg）的作品《魔法奇花園》（*The Garden of Abdul Gasazi*）所呈現的留白框線收斂了故事的幻想性，再者，框線的粗細與顏色影響畫面風格。⁵⁷

麥考利利用書籍印刷本身版式設定，在《捷徑》與《黑與白》中呈現出與傳統圖畫書不同的非線性敘事，無論是將跨頁分割為四個圖框講述故事，或是透過章節呈現的情節事件，在故事情節敘事上即是以版式所形成的框架作為區隔，在圖畫文本上相同的亦有相關突破。在麥考利其他的作品中，則運用框架所產生的畫面空間與主要敘事線作切割與整合。框架的存在形成不同的版式，框架線的描繪使用讓圖面產生節奏韻律感。

BAAA 作品中以文字在下圖片在上的版式為主要排列（如圖 3-2-20 版式），白色為底文字置放版面構成一條框架線，促使圖面的突出。以框架線構築的圖像如照片，呈現某一種觀點的空間敘事，與出血全景的空間描繪不

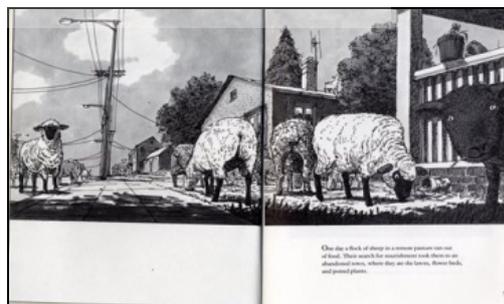


圖 3-2-20 BAAA 頁 8-9 跨頁

同。透過文字在下的版式框架，提供如圖片說明解說的排列組合，造成疏離感的

⁵⁶ 安海姆著，《藝術與視覺心理學》，頁 238。

⁵⁷ 彭懿著，《圖畫書閱讀與經典》，頁 40-41

心理。然而框架線的運用除了明顯規範文圖配置的空間限制外，麥考利也提供框架空間敘事的其他可能。在《鴿子的天使》中，麥考利運用扇形與圓形圖框，以及畫面留白的框線，麥考利描繪安吉羅在從事修建教堂的工作時的各種工序（圖 3-2-21）。透過不明顯的留白框線，卻以畫面上同時六個安吉羅工作人像的描繪，清楚的分解不同的工作內容。而脫離方形框架線的勾勒，更是活潑的運用線條，以漫畫對話框的方式（圖 3-2-22）將安吉羅描繪與想像中的教堂建築樣貌，對照鴿子所想像的教堂樣貌透過圖框的對比顯現，更添畫面趣味。

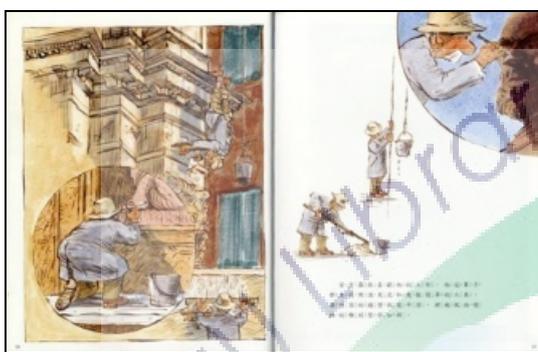


圖 3-2-21 《鴿子的天使》頁 18-19 跨頁

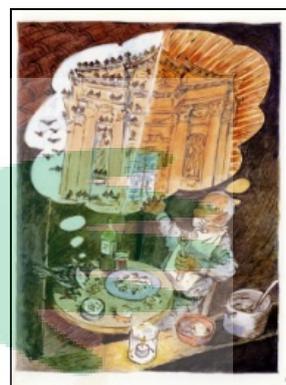


圖 3-2-22 《鴿子的天使》頁 31

《鴿子的天使》透過框架的構圖展現工作事件的多樣性，BAAA 與《捷徑》亦使用圖框構圖展現不同的分類項目。透過牆上的照片對照過去與現在的角色及事件，也運用窗框的圖片呈現不同的職業類別，每一扇窗框內所展現的是不同的故事，就像一張張的照片分類，以框架表現其顯著不同之處（圖 3-2-23）。

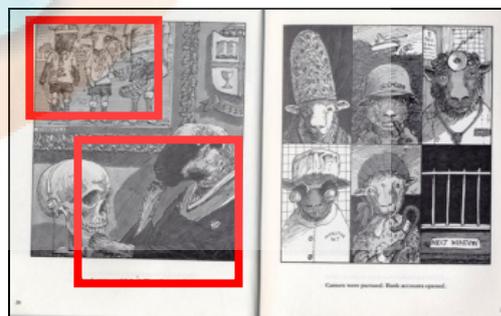


圖 3-2-23 BAAA 頁 20-21 跨頁

《捷徑》在歪斜排列的照片中，是以照片隨意重疊排列方式形成不同的框架線條（圖 3-2-24）。傾斜的框架營造出不穩定的視覺效果，營造出愉快而跳躍的氣氛，透過單色的顏色處理，則呈現出老照片與老舊回憶之感。《為什麼公雞穿越路中央》亦同樣以歪斜線條作不同空間切割，作為描繪小偷在不同的空間中作

各種不同的行竊行爲。在此頁中，以同一事物的連結以被切割的分頁，在左頁右上圖框描繪看熱鬧的男子與女子與右頁的毛毯店，爲相鄰的兩個空間。透過分頁圖框分割出兩個不同的空間，卻藉由戶外場景中的載運貨車，連結室外與室內空間，賦予圖框詮釋新的連結意義（圖 3-2-25）。

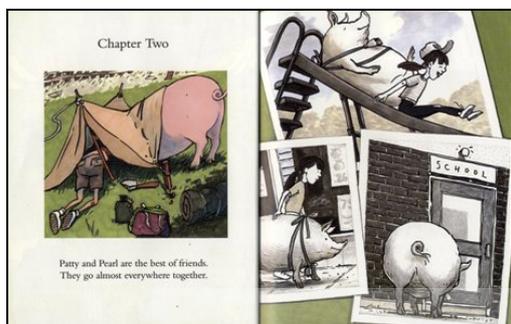


圖 3-2-24 《捷徑》頁 14-15 跨頁

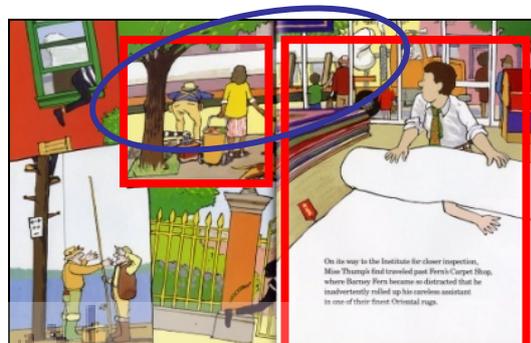


圖 3-2-25 《爲什麼公雞穿越路中央》
頁 18-19 跨頁

在《黑與白》中透過完全不同的媒材與故事空背景敘事，框架線的存在明顯切割四個不同空間背景的敘事。框架建立四個空間的並置性，並明顯分割四個情節線，形成文本間隙與界線。在壁壘分明的框架線上，麥考利卻嘗試打破框架線的，也打破原本的空間設定，逃犯所拉下的白色長巾是架於框架線上的，因此形成逃犯所處的空間立於故事的四個場景之外（圖 3-2-26）。

透過逃犯順著長巾進入《乳牛風波》的故事內，則象徵從現實進入故事文本的想像世界中，也提供了真實進入想像世界的過門，將想像與現實連結。另一個打破框架線的使用，亦是提供連結效用，試圖透過相同物件的存在，聯繫兩個故事情節的空間背景重疊。麥考利將報紙碎紙片四散於框線上，嘗試從一個文本介入另一個文本內，將報紙碎片凌駕於圖面上，造成畫面閱讀的衝突感，卻也提供圖像空間構成的類似性，藉此讓讀者從重複的物件中比較不同的空間場景（圖 3-2-27）。

在《黑與白》情節進行末尾，透過突破框架線的圖像，消彌框架的存在，也讓四個故事各自獨立的藩籬消失（圖 3-2-28）。在一片黑與白構圖中，原先的四條框架線消失，試圖提供完整的敘事詮釋，短暫抽離四個分述的故事情節，呼應麥考利於本書書名頁所書寫的注意事項文字：「請注意 這本書裡，有幾個看起來不

一定是在同一時間發生的故事。又或者，這本書可能只有一個故事。」提供讀者去思考四個文本的關連。



圖 3-2-26 《黑與白》場景 1



圖 3-2-27 《黑與白》場景 11



圖 3-2-28 《黑與白》場景 14

框架提供分割空間的功能，空間敘事有了框架的配合使用，提供多樣化的畫面空間視覺描繪效果。框架不一定限制住空間的描繪，反而提供不同的畫面詮釋。框線所提供斷裂的空間圖像與畫面節奏，仍須配合不同的空間敘事方式提供整合的敘事連結。

肆、空間圖像敘事的連結

空間的描繪敘事若斷續呈現，而無完整性，則場景元素無法統一，影響連續敘事的形塑。空間的完整空間與部分空間連結的關係呈現，透過結構性的組裝支架，提供人物與情節事件發展的場景，藉由彼此的連結，延續敘事結構的推進。麥考利善用同一地點不同事件表現描述，連結所有人物與事件的關係。或是透過時間的齊一性，描繪同時性事件，連結每一個部分的空間，構築完整的場景敘事。他也利用透過結構的建立與打破，表現多元空間敘事變化。

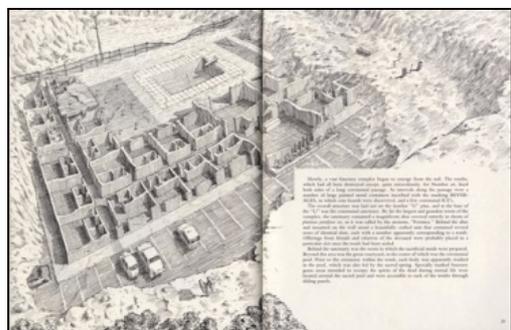


圖 3-2-29 《汽車旅館的秘密》頁 38-39 跨頁



圖 3-2-30 《鴿子的羅馬》頁 74-75 跨頁

要表現出空間整體感，莫過於藉由地圖式的呈現，對於所有的空間配置有完整性的瞭解。麥考利藉由地圖或空照圖的空間表現，表達空間的整體感，他透過

鳥瞰圖完整的呈現整體考古現場遺跡（圖 3-2-29）；也將鴿子飛行過的所有建築遺跡以地圖與線條標記，清楚標示鴿子所飛行過的路線，提供讀者瞭解每一個歷史遺跡的相對位置，也藉由此一地圖補足前述每一個空間個別描述的連結空隙（圖 3-2-30）。

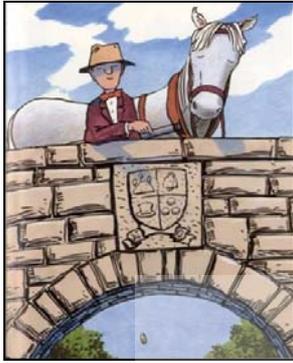


圖 3-2-31 《捷徑》頁 3

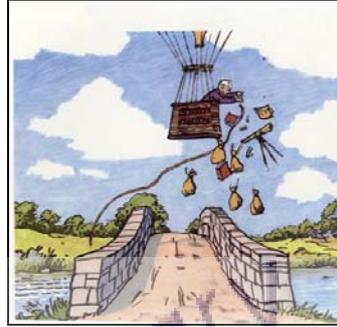


圖 3-2-32 《捷徑》頁 24

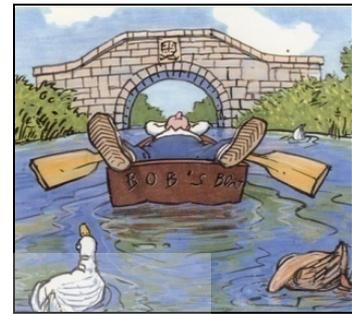


圖 3-2-33 《捷徑》頁 46

麥考利在《捷徑》中藉由不同的方向描繪同一個橋墩附近所發生的物件，顯現三個事件的空間連結性。同樣的金幣投擲入水中的動作，承載三個不同對於「夢想」的意象呈現，阿爾伯特將金幣投擲入橋下，許願西瓜能大賣；圖特教授則是迫於要避免熱氣球撞上高聳的建築物，而將象徵財富的錢袋、象徵知識與探索的書籍與望遠鏡往下丟；鮑伯的情節描繪，則是幻想他在船上打盹，在經過橋下時有許多錢袋落下，而作了一個發財的白日夢。運用同一場景不同時刻的不同人物事件描述，顯現所有的人物事件場景都是設定於同一個空間內，拼湊出的空間敘事的整體，也連結了所有事件情節的發生（圖 3-2-31 至 33）。

在《黑與白》中同樣也使用相同的物件形塑空間敘事的重疊，藉以表達空間為一整體的可能性。同樣是火車被乳牛擋住行駛路線的空間場景，從不同的方向描繪，將兩個合為一體，即可知〈我看見了〉與〈乳牛風波〉兩個故事情節所在的背景空間有交疊之處（圖 3-2-34 與 35）。雖然分別分佈於不同場景，描述的空間敘事卻是同一個。在報紙碎屑四散的場景描繪中，〈我看見了〉與〈問題父母〉，以及〈等候的遊戲〉皆有相同如雪花灑下四散的情節。透過四散的撕裂的報紙碎片，將三個不同的故事的空間背景重疊，提供連結講述不同故事情節主體的交疊可能，也為不同的故事建立一完整性詮釋（圖 3-2-36 與 37）。



圖 3-2-34 《黑與白》場景 5 左上圖框



圖 3-2-35 《黑與白》場景 11 右下圖框

除了上述景深、視角、框架等空間敘事的使用，延續空間敘事或切割不同空間的安排。光影效果也是麥考利善用的空間敘事手法，利用光線與陰影產生景深，由不同的景深形成空間的大小，麥考利透過沾水筆不同的筆觸產生光影，光亮處形成聚光點，描繪其敘事重點，與陰影處的對比則影響描繪的空間大小。透過光影投射在卡森先生所掉入的神秘地方，光源位於上方，往下漸弱的光線顯示卡森先生是往下掉落。對照卡森先生與光源相對位置，卡森先生掉入了約兩人身高的洞裡，透過光源與周圍的陰影對照，該空間為一荒廢處（圖 3-2-38）。



圖 3-2-36 《黑與白》場景 11 左頁



圖 3-2-37 《黑與白》場景 13 左上及右上圖框

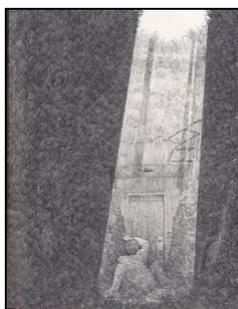


圖 3-2-38 《汽車旅館的秘密》頁 23

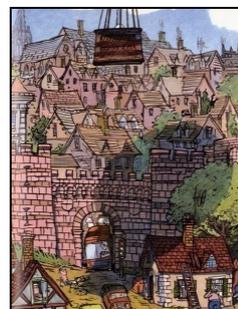


圖 3-2-39 《捷徑》頁 25

透過未見全景的熱氣球吊籃與其投影於建築物上的陰影，顯現出熱氣球的龐大。而熱氣球與投影的距離，提供熱氣球飛行的高度並不高，因此可能有撞上建築物的危險。透過光影形塑空間感，空間敘事除了提供人物與情節事件發生的場景外，並推進行節發展，同時也負載了更多視覺畫面的效果，以及不同的象徵暗示（圖 3-2-39）。



第三節 圖文關係

柳田邦男認為：「繪本的語言如果和畫完美契合，它的力量就如同電影院演出時的立體音效。繪本的語言隱藏特別的膨脹效果。」⁵⁸

在文字與圖畫敘事文本並存的圖畫書中，其解讀比單純文字文本或是無字圖畫書的詮釋要來得複雜。培利·諾德曼認為一本圖畫書至少包含三種故事：文字講述的故事、圖畫暗示的故事，以及兩者結合後所產生的故事。⁵⁹三個不同敘事線所呈現的作品樣貌差異是存在的。圖畫故事書中（無字圖畫書除外），擁有圖文共同表達作品的樣貌的特點，因此只閱讀一方，都無法完整透析作品的樣貌；唯有透過兩相結合，對於作品詮釋才是加乘作用。

圖文表述故事情節的主要材料，在文圖各種配合的關係中，作品風格因而產生不同的樣貌。文字與圖像呈現的成果包含時間、空間、情節事件、敘述者。透過時間與空間的敘事表現串連外，情節故事安排同樣仰賴文圖兩種表現呈現。在大衛·麥考利的作品中，究竟文圖敘事如何能促使作品開始、繼續推延發展與結束，文與圖兩者敘事在圖畫故事書作品中如何呈現作品的完整敘事是本節欲探討的。透過其作品中各種不同文字與圖畫配合程度所闡述的敘事文本，分析其圖文所呈現情節敘事。

培利·諾德曼認為圖畫書中的圖畫在有文句脈絡下才有敘事資訊，文字與圖畫兩相得改變彼此的敘事意義，他並指出文字與圖畫並不能完全分開，在故事中，文字傳達一個線性、連續時間性的資訊，而情節透過許多事件關係，而成故事，換言之，情節是因果合述的結果。⁶⁰

Maria Nikolajeva 與 Carole Scott 提出圖畫書中圖畫與文字運用，共有五種不同的關係，包含文圖對稱型圖畫書（文圖在同一基準點上，兩相消滅敘事內容）、互補型圖畫書（文圖互補空隙）、增進或延伸型圖畫書（文圖補充彼此內容）、複

⁵⁸柳田邦男著，《尋找一本繪本，在沙漠中……》，頁 210。

⁵⁹培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 269。

⁶⁰培利·諾德曼著，《Words about Picture》，頁 196-199。

調對位型圖畫書（文圖兩相依賴的敘事點），以及文圖一語雙敘型圖畫書（文圖兩個或兩個以上的敘事各自獨立）。⁶¹文圖有許多含混說不清的狀態，包含對稱的歧異、相互矛盾的歧異、反語的歧異、嵌入歧異、替代的歧異五種。⁶²

大衛·麥考利的自寫自畫圖畫故事書皆為文字文本與圖像文本共存的敘事文本，在其早期的兩本作品《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 文字份量較重，尤其在《汽車旅館的秘密》中文字敘事完整的描述故事情節，以文字敘事為主，圖片表現如一張張紀錄的照片；*BAAA* 文字敘事已經減低文字敘事份量，與圖畫敘事為圖像延伸文字敘事。在其餘作品中，則可見圖畫與文字相互補充，以及圖畫與文字比照後產生衝突兩種關係，與文圖敘述不同主題的敘事手法。根據研究文本中的圖文關係表現，筆者以文圖互釋、文圖互補與延伸、文圖衝突與矛盾、文圖複調敘事與文圖雙敘五種麥考利所運用的圖文敘事手法針對研究文本作分析。

壹、文圖互釋

文字與圖像兩種不同的藝術表現，在詮釋上必會造成一定程度上的差異。因此在圖畫書作品中，文圖需要透過互相詮釋、示意，才能呈現完整敘事。在圖畫書作品中，當文字作為主導且相對份量較為厚重時，一個跨頁文字所描述的，可能需要一個以上的圖畫頁面承載資訊；相對的，當圖像作為主導時，其豐富性可能就需要大量的文字闡述。文圖互釋的作品中，文字文本與圖像文筆兩者是相輔相成的關係，可能是以圖像為主導的文本其表現為「文字敘述呈現圖像文本的資訊」；以文字主導的作品中，圖像文本用以解釋文字所描繪的，當眾多的文字量超過圖像文本所能載負的份量時，圖像只能以部分資訊遺漏方式呈現。

《汽車旅館的秘密》主要以文字文本作為主敘述，圖片為副敘述，全文多達 96 頁。從一開始，文字敘事著重於歷史研究基礎的興起，文字描述著：

從 3850 年代以來，許多學者及盜墓者就一直在探索一層又一層的地層。……透過許多對麥田圈形成的網絡解釋，透過高品質紅外線才有辦

⁶¹ Maria Nikolajeva and Carole Scott 合著，*How Picturebooks Work*，頁 12。

⁶² 同上註，頁 194-207。

法做到的技術，其中錯綜複雜的研究仍無從得知其源由。透過各種模式研究，德國科學家 Heinrich Von Holligan 認為麥田圈是外星人的飛行器或是一種當地居民所信仰永恆而能力的神祇們給他們一種符號訊息。

(頁 10)⁶³

配合這段文字描述，圖像敘事呈現的是一大片麥田圈(圖 3-3-1)。甚至是描述卡森開始挖掘考古的情節線，仍細緻的描繪著所有的考古步驟，以及卡森解釋這些遺跡與遺物的紀錄(圖 3-3-2)。文字敘述描寫內室的內容比所有已經發現的更令人眼花撩亂。在有人開始作整體素描工作時，助手們開始立即

係，在這本作品中一覽無遺。

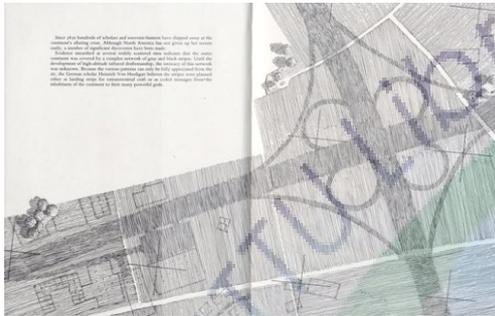


圖 3-3-1 《汽車旅館的秘密》頁 10-11 跨頁

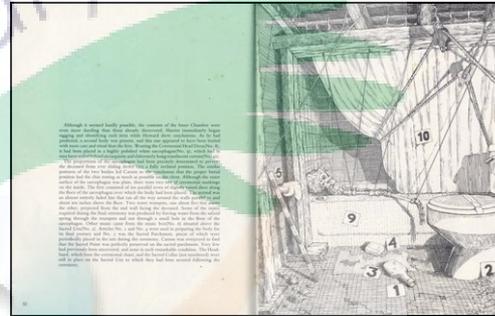


圖 3-3-2 《汽車旅館的秘密》頁 32-33 跨頁

《鴿子的羅馬》亦然，80 頁的內容，文字敘事同為主要敘事，圖像則解釋著文字敘述的內容。文字敘述著「她發現一個又軟又暖的地方可以休息。就在眼睛快眯上的時候，一陣子手機鈴聲粗魯的響起」(頁 47)(圖 3-3-3)。文字提供基本的訊息，告知鴿子飛行地與休息之處，透過圖畫表現競賽場聖阿妮絲教堂與拿佛納廣場，整體場景空間的氛圍，並實際描繪出響起的手機鈴聲圖像。文字描述著：「接著，一座大理石渦紋裝飾更激勵了她的運動員精神」(頁 61)。圖像呈現耶穌會教堂的重要建築特色——渦紋裝飾；並以紅線呈現鴿子的飛行路線，以表現「運動員精神」挑戰自我的文字敘述(圖 3-3-4)。

⁶³ 大衛·麥考利著，《汽車旅館的祕密》，頁 10。原文為 Since 3850 hundreds of scholars and souvenir-hunters have chipped away at the continent's alluring crust. ...Because the various patterns can only be fully appreciated from the air, the German scholar Heinrich Von Hooligan believes the stripes were planned either as landing strips for extraterrestrial craft or as coded messages from the inhabitants of the continent to their many powerful gods.



圖 3-3-3《鴿子的羅馬》頁 46-47
跨頁

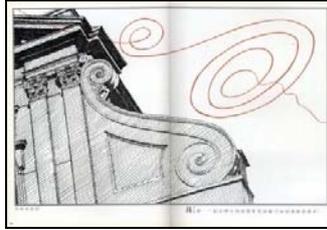


圖 3-3-4《鴿子的羅馬》頁 60-61
跨頁



圖 3-3-5《鴿子的天使》頁 36-37
跨頁

《鴿子的天使》主要的敘事手法也是由文字作為主要敘事線，圖像配合描述文字敘述。文字敘述著：「在一個溫暖的十一月午後，安吉羅為山牆小天使塗好最外層的灰泥。他拿著小刮子篤定的一抹，工作終於完成了」（頁 36）。圖像所呈現的是安吉羅坐在完成修建的山牆前的模樣，表現出山牆與小天使雕像的樣貌（圖 3-3-5）。《為什麼公雞穿越路中央》也是主要以文字表述情節敘事，圖像文本則描繪文字敘述的訊息，文字描述安德森兄弟進行科學實驗，而圖像所描繪的即為兩個小男孩在廁所中利用燒杯、紙箱與酒精燈等物品正在作實驗；助手琥柏被商店主人捲入地毯中，畫面呈現的是商店老闆正在打包地毯，而長地毯中伸出一隻手。

由文字主要作為敘事，圖像亦依照文字所敘述的表現出來。透過文字的主敘述，提供主要的情節敘事，參照圖像，即可通盤瞭解敘事所表述的東西，是麥考利慣用的文圖敘事方式。

貳、文圖互補與延伸

文圖互補與延伸意指文字文本敘事與圖像敘事的互補與延伸，透過圖文兩相延伸彼此的意義。亦即，文字提供基本資訊，而文字未仔細描繪的敘事物件與情節，留予圖像文本補充，給讀者充分想像力與詮釋空間；或是藉由圖像文本延伸文字文本所敘述的，將文字文本敘述的事件更精緻化，填充入更多相關資訊。

BAAA 主要的文圖敘事即以相互補充與延伸為主（圖 3-3-6）。文字敘述：「很快的，羊群開始旅行」（頁 24）。圖像文本呈現著機場通關及行李作 X 光檢測的儀器，延伸著「旅行」這兩個文字的意義，並透過機場與相關設施的圖像表現，表達著社經地位有一定的發展，且科技文明的產生，才有空中交通的相互往來的

制度產生。右頁所作的文字敘述是：「有些是作商務旅行。」圖像呈現延伸商務旅行的意象，透過穿著西裝筆挺或套裝，手持公事包、球拍，或戴上耳機的羊群在雙向的通道上，顯示著商務的旅行並非單向，而有跨地區的商業貿易行為出現。

文字描述著人口數的增多，羊群到哪裡都開車，而且經常是在同一時間開車出門。而圖像文本（圖 3-3-7）呈現的是記者搭著直昇機從空中攝錄下的採訪報導。透過這樣的採訪報導，不但是延續前幾個頁面所闡述的，各行各業的興起，電視台也跟著成立，媒體角色的出現。

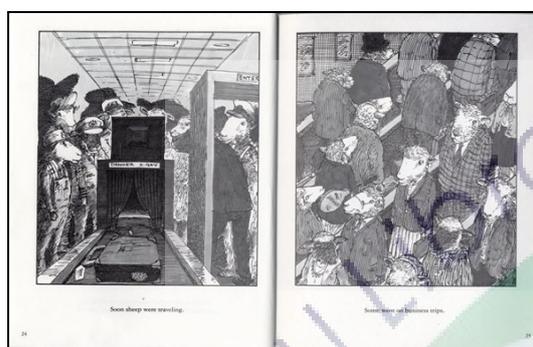


圖 3-3-6 BAAA 頁 24-25 跨頁

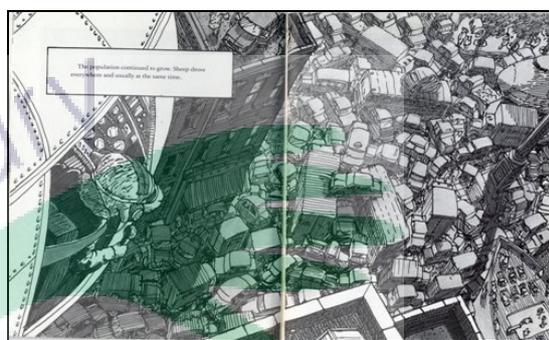


圖 3-3-7 BAAA 頁 30-31 跨頁

《為什麼公雞穿越路中央》中小偷逃脫的情節上，文字敘述僅在小偷一開始逃離與結尾無意間被琥柏與警察逮捕之外，中間所有的發展皆透過圖像文本延申表述。從頁面出現的金幣、金錶、小偷行竊或進入民宅，以及警察追捕的圖像敘事上，將小偷從逃脫到被捕中間的過程，以圖像文本延伸描述。在每一段文字敘述上，著重於其他個別事件的發生，透過圖像文本紀錄小偷被捕的過程，作為圖像延伸文本內容發展。

在《黑與白》中，四篇章故事情節，有的文字與圖像兩種文本，有的則沒有文字；在文字敘述上看不出相互關連，卻透過部分圖像物件串連四個故事間彼此的關係。其中包括小偷、乳牛、報紙、火車元素，互相填充四個故事情節發展；《捷徑》中同樣以圖像呈現小細節，將細節描繪表現出每個事件互相影響的因果關係，如也是一種文圖互為補充與延伸技法。

在《捷徑》中使用圖像補充文字敘述未說明的部分，以圖像直接敘事描述發生的事件。第二章中，文字所敘述的是當貝蒂在忙碌時，她的寵物豬——珠兒在

廢棄的鐵道旁休息著；有一天，突然珠兒就消失無蹤了。圖像除了闡述珠兒休息的畫面，並以火車的影子投影在珠兒身上，提供珠兒消失無蹤的線索(圖 3-3-8)。在第四章內容則延伸第二章的情節內容，以接續珠兒被列車撞倒的圖像文本表述珠兒消失的情節(圖 3-3-9)。圖像的意義延伸補充文字文本的意義，透過圖像所產生符號的意義，給予更多的敘事片段，也增添作品的豐富性。

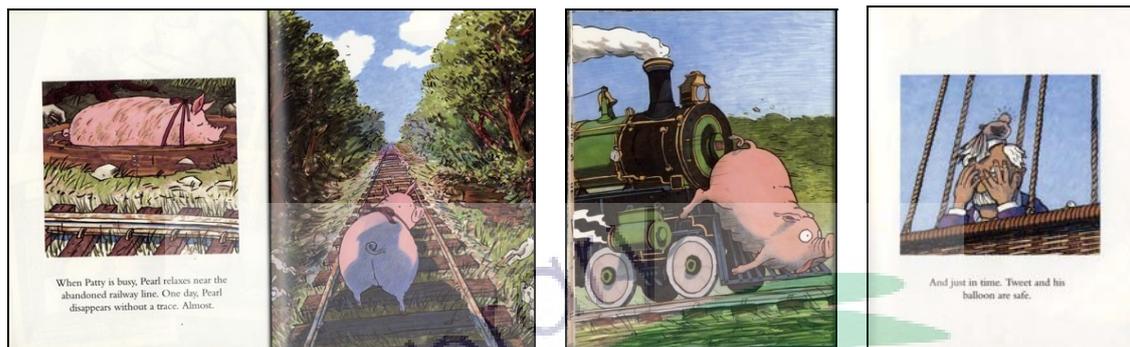


圖 3-3-8 《捷徑》頁 16-17 跨頁

圖 3-3-9 《捷徑》頁 30 圖 3-3-10 《捷徑》頁 27

參、文圖衝突與矛盾

文圖衝突與矛盾指的是文字文本敘述與圖像文本所表現的產生衝突與對比；這樣的衝突與對比建立於讀者本身對文字與敘事解讀感知上，如文字敘述著「一隻魚在小魚缸裡悠游著。」；而圖像文本所呈現的是「一隻鯨魚在水族館裡的大水箱中游著。」在文字敘述上，透過讀者對於「小魚缸游著的魚應該是條小魚」的認知與圖像文本所呈現的鯨魚與大水箱產生衝突，而產生文圖的衝突與矛盾。

在麥考利的《捷徑》作品中有文圖衝突與矛盾的關係。第三章描述圖特教授搭著他的熱氣球去觀察鳥類行為時，因綁在樹樁上的熱氣球繩子被解開而飄走。為了不撞上任何建築物，圖特教授開始將所有物品都往下丟，讓熱氣球可以上升。文字敘述「及時的圖特教授和熱氣球安全了。」(頁 27)。然而圖像所呈現的卻是圖特教授雙手遮住眼睛，彷彿有危險的災難要發生了(圖 3-3-10)。而將發生的災難則是以另一張圖像呈現：即將撞上尖塔(圖 3-3-11)。從文字與圖像兩相衝突，所產生的歧異致使閱讀的矛盾，進而提供更多的想像空間。

另外，麥考利在《汽車旅館的秘密》作品中，則運用讀者認知的衝突點，將

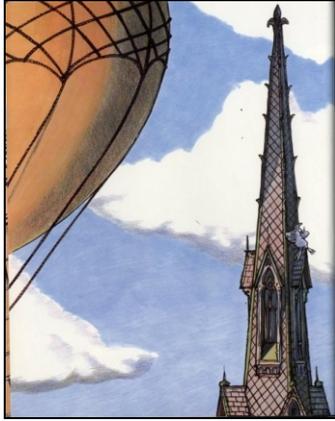


圖 3-3-11 《捷徑》頁 28



圖 3-3-12 《汽車旅館的秘密》頁 37

物件能指與所指的意義作更換，圖像所描繪的與其文字所敘述的配合，但圖像所呈現的卻與讀者普遍認知的衝突，致使每項東西都不是其文字敘述詮釋的樣子，在閱讀時亦產生矛盾的歧異。他所造成的矛盾並不是文字與圖像單純配對的衝突，而是加上讀者認知後所產生的矛盾與衝突。例如他將電視櫃視為祭台，冰桶則被詮釋為二十世紀的骨灰罈、蓮蓬頭則被視為是音樂演奏樂器、浴缸的塞子責備視為珍貴的珠寶。置於馬桶蓋上表示已清理完畢的紙帶也被視為另一種裝飾。(圖 3-3-12) 圖像文本呈現卡森的助手哈瑞特·伯頓將馬桶蓋掛到自己身上，並將紙帶環束在自己頭上當裝飾，並以牙刷作為耳飾，並將浴缸的塞子作為項鍊穿戴在身上時，與讀者所認知的這些物件功用有歧異，造成一種閱讀衝突。

文字敘述描述整座汽車旅館內所有被發現的物件都與信仰、祭祀、敬神崇拜有關的詮釋時，同時也是在挑戰讀者對於這些東西的認知。一座廢棄的汽車旅館，從考古學者詮釋角度成了一座不可多得的秘密寶庫。煞有其事的將倒於地上的酒瓶及隨意擺置的拖鞋冠上某種祭祀儀式，賦予不同的意義，提供那些圖像物件另一種詮釋方式。

肆、文圖複調敘事

複調敘事意旨文字與圖像有同樣的因素與物件，在一定的敘事基礎上，兩者是相互依存的，然而所表現出來的卻不同調性，如同合唱中不同聲部的詮釋，透

過文圖風格詮釋不同或是文圖兩個不同時空等手法，呈現文圖複調敘事。在《鴿子的天使》，運用文圖複調敘事表現人物真實的想法與心意。

故事文字敘述一開始，就描述安吉羅打掃老教堂突出的牆緣，以及清理「粗心」的鴿子長年累積的樹枝與羽毛；從文字敘述上，塑造安吉羅對於鴿子的態度是負向的。在他救了鴿子後，原想要將鴿子移到另外一個地方。文字敘述著：「這天，工作完畢後，他把可憐的小鳥裝在帽子裡，走路回家，希望在路上找個地方把她放下來；可是一直走道自家門前，他手上還捧著他」（頁8）。文字敘述表示著安吉羅想放下鴿子，最後仍是把她帶回家；在圖像文本（圖3-3-13）中，左圖所呈現的是安吉羅因為找不到適當的地方，因而繞路走回家後，顯示著安吉羅對這隻鴿子的關心；右圖則呈現著街道上各種混亂又危險的環境，正是安吉羅無法將鴿子放下的原因，然而仔細觀察安吉羅的神情是帶著困擾的，但他的雙手仍是小心翼翼的捧著裝著鴿子的帽子。

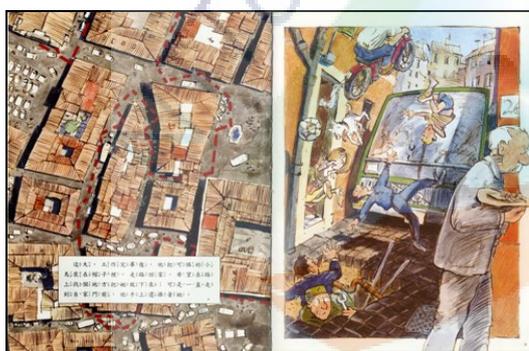


圖 3-3-13 《鴿子的天使》頁 8-9 跨頁

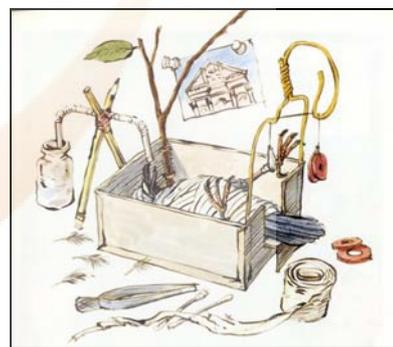


圖 3-3-14 《鴿子的天使》頁 11 局部

翻頁後，描述安吉羅已經將鴿子帶回家，文字敘述：「『好吧！就待一個晚上，』他嘖哩咕嚕的抱怨。『不過你得睡陽台。』……『我的天啊！我會修牆壁，可不會醫鴿子啊。』為她鋪床的時候，他還不停的抱怨」（頁11）。然而圖像文本（圖3-3-14）所顯示的是安吉羅小心翼翼的拿出繃帶將鴿子包紮好，還利用鐵絲、線團將鴿子的傷肢掛起來。利用鉛筆、吸管與水瓶製作給水器，給水器的出口正對著鴿子的嘴巴，方便鴿子喝水。在鴿子尾巴突出的地方還將盒子挖空，並做上立架，以防鴿子的尾巴懸空。除此之外，安吉羅還兼顧到美觀，營造鴿子生活的環

境，特地在盒子角落擺上帶有翠綠葉片的樹枝，以及教堂的照片，試圖解除鴿子對環境的陌生感。圖像呈現出文字敘述之外的「弦外之音」，文字所述的是安吉羅對這隻鴿子不停的抱怨，然而圖像文字所呈現的卻是極致呵護，無微不至的設想與照顧。文與圖表述不同的真實，麥考利卻透過圖像文本表現出人物真實的想法，將人物角色真正的心意透過圖像文本表現出來。

伍、文圖雙敘

文圖雙敘所指稱的是文字敘事與圖像敘事呈現兩種或兩種以上不同的敘事線，亦即文字敘事所呈現的情節線與圖像敘事所呈現的情節線無關。《黑與白》中〈乳牛風波〉文字敘述好斯坦乳牛走失事件，圖面所敘述的卻是小偷逃亡為主。文字與圖像敘述所描繪的是兩條獨立的情節。標題為〈乳牛風波〉，而圖像文本呈現的是一個小偷順著布條進入，以及一隻乳牛後半部分的畫面（圖 3-3-15）。雖然圖像畫面上亦有乳牛的描繪，此一故事情節也不是每個頁面都有文字敘述。文字敘事與圖像敘事間的關聯性與其他故事相對較低。



圖 3-3-15 《黑與白》場景 1 右 圖 3-3-16 《黑與白》場景 3 右下 圖 3-3-17 《黑與白》場景 9 右下
下頁面 頁面 頁面

「好斯坦乳牛最麻煩的地方，就是如果牠們走出了牧場就很難找到牠們了」（頁 6）。文字敘述敘述乳牛走出牧場，然而圖像文本（圖 3-3-16）所顯現的是小偷躲藏在乳牛之間，而非配合文字文本，呈現乳牛走出牧場的景象。文字描寫著：「即時有燈光也一樣」（頁 18）。而圖像所呈現的卻是燈束照向漆黑之中，可見乳牛的形影，以及小偷以手指抵在嘴前比劃著「不要出聲」的動作。在這三個頁面中，圖像文本與文字文本所表示的敘事產生歧異（圖 3-3-17）。

透過圖畫所呈現的部分，不免思考，文字敘述所描述的其實是相關，黑白色

斑紋的乳牛與小偷身上的衣服相同，而走出牧場的乳牛與逃出監獄的小偷都是從枷鎖中逃脫，難以找到的乳牛，與逃獄的小偷一樣，都是難被找到的，尤其是在夜晚，透過探照燈搜尋仍舊無所效果。

在圖像敘事中，延續著小偷逃脫的情節，安排小偷潛入合唱團表演中（圖 3-3-18），利用圖像色塊似擬效果，黑色與白色的部分是乳牛身上的斑紋色塊，而部分合唱團員的臉卻以乳牛乳房橘色色塊取代。在故事的最後，才將圖像敘事拉回以乳牛為主體。文字敘述著「但是，好斯坦乳牛最好的地方……」（圖 3-3-19）、「就是，當牠們需要人家擠奶的時候，不管牠們走得多遠，總是會回家的」（圖 3-3-20）。



圖 3-3-18 《黑與白》
場景 7 右下頁面



圖 3-3-19 《黑與白》
場景 14 右下頁面



圖 3-3-20 《黑與白》
場景 15 右下頁面

在麥考利的作品中，透過不同的文圖關係經營，表現出圖畫書的多樣性。在情節與主題呈現上，文圖互釋與文圖互補與延伸兩種敘事手法，所敘述的情節主題是齊一完整的。而文圖衝突與矛盾、複調敘事與文圖雙敘三種敘事手法，則提供情節與主題呈現的多樣性，文字敘事並不直接給予讀者所有的資訊，而需要圖像文本的解讀，提供更進一步的完整敘事，以及作品完整的樣貌。

第四節 故事敘事結構

培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中指出，圖畫書包含一連串的圖，所以當我們從這張圖看到下一張圖時，就必須想像可能發生的事，以便來說明我們在圖與圖之間所看到的改變。⁶⁴在圖畫書閱讀中，讀者需要觀察作者所提供的敘事線索中猜測故事可能發生的情節變化，而作者更需在圖畫書作品給予「連續性」的元素，才能提供讀者有效的情節發展猜想，此一連續性元素即為作品敘事結構中所掌控的延續性情節發展，而情節事件的發展倚靠文字與圖像的敘事（圖文經營），包含時間與空間的改變，以及人物敘事觀點與情節結構的安排。

大衛·麥考利圖畫故事書作品中時空敘事於本章一、二節已作相關論述；第三節論述文圖關係，從文字與圖像文本間對於敘事情節中提供不同的詮釋關連作討論；本節將論述重點著於研究文本中敘事結構。敘事結構包含敘事人稱、敘事聚焦、敘事韻律與敘事方式四方面。敘事人稱觀點呈現文本中主要陳述情節發展的角色觀點；敘事聚焦為故事情節主題；敘事韻律則是營造故事氛圍；敘事方式則主宰故事進行事件的起始、發展，與事件高潮發展、結尾安排等。以下就敘事結構中的各項因素，以及麥考利在敘事結構建構安排表現手法作分析。

壹、敘事觀點與敘事聚焦

作為一個圖畫故事書作家，是透過圖畫故事書作為一個「說故事的人」，在麥考利的作品中，除了敘事結構的完整外，運用了不同的觀點敘事，呈現不同的敘事樣貌。人稱敘事觀點提供故事講述時所站的角度，不同的敘述觀點所呈現的敘述口吻形成各種敘事方式。敘事觀點直接掌握敘事節奏與氛圍的營造，同時也影響主導的敘事結構的形成。然而文字與圖像敘事兩種閱讀詮釋方式不同。文字敘事提供一個作者所設定的人稱觀點作敘事主體，所有的敘事跟隨這個人稱觀點而行進。

⁶⁴ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 267

圖像敘事則包含兩種不同的敘事解讀觀點，一為讀者抽離於作品外，作為「他者」觀看的全知敘事觀點，這是在圖畫書解讀時一定存在而無可避免的觀點敘事，另一則為跟隨繪者所使用的視角或是景深進入作品角色中的敘事觀點。因此探究圖畫書的敘事觀點，較一般文字書更為複雜。因此一本圖畫書作品至少存在「文字文本人稱觀點敘事」與「對圖像兩種不同解讀敘事」的三種敘事觀點。在圖文情節不同的詮釋，尤以在文圖雙敘的作品敘事中，文字與圖像文本提供不同的敘事線，同時也可能呈現多種不同的敘事觀點。當文字文本人稱觀點敘事與跟隨圖像文本技法所詮釋的敘事觀點是一致時，文字文本與圖像文本的敘事是最為緊密的。在本節中所述之敘事觀點及針對文字文本所提供的人稱觀點敘事與圖像技法所詮釋的敘事觀點作討論。隨著不同的主題設定以及敘事觀點的不同，所呈現的敘事聚焦亦有所不同。研究文本中，麥考利善於利用旁支觀點來包圍主要敘事架構，皆是透過文字敘事或是圖像敘事觀點的相互補足文本的敘事結構。

《汽車旅館的秘密》全文以全知觀點敘寫。主要角色為卡森博士，次要角色則為其主要助手哈瑞特·伯頓小姐。將敘事環繞在卡森先生的考古活動進行上。文字敘事全以全知觀點敘事人稱觀點，圖像敘事亦由平視及俯視兩種視角組成，提供對等與掌握全況者的檢視角度。文本敘事聚焦於卡森博士發現整座考古現場的起始與發展，以及後續對考古文明活動的詮釋。《為什麼公雞穿越路中央》同樣以全知觀點敘事，對與所有事件發生的始末全盤掌握的呈現方式，清楚交代每一個事件彼此間的關連。敘事主題聚焦於公雞穿越路中因的原因探討。《鴿子的天使》文字敘述亦以全知觀點呈現，藉由全知觀察者角度監控，通盤瞭解與掌握切入安吉羅修建教堂為起始的情節，故事聚焦於安吉羅與鴿子的情感建立與交流。

BAAA 同樣以全知觀點敘述文字描述整個故事的發展，敘事聚焦於整個地區文明興起與衰敗的過程。透過每一段文明發展的文字敘事，對每一個事件發展通盤性的描述，紀錄一個文明的興起與衰敗；然而在圖像文本上則提供多元的敘事觀點。在 *BAAA* 的圖像文本中所提供的敘事觀點以強勢者與弱勢者兩種觀點為

主。強勢者觀點敘事觀點中，包含媒體與領導者；弱勢者則包含孩童與一般民眾。其中，媒體敘事為重要敘事觀點，媒體的強勢性握有主導權，擔任揭露問題危機及統馭文明發展與意識主導的地位。麥考利使用代表媒體的攝影機、電視與記者物件，表示媒體概念，將媒體的敘事角度以「上對下」的傳播概念灌輸繪圖角度展現。無論是作為學習活動用的電視（圖 3-4-1）或是娛樂大眾，傳輸「快樂」意念的電視（圖 3-4-2），敘事皆以上對下的視角呈現。

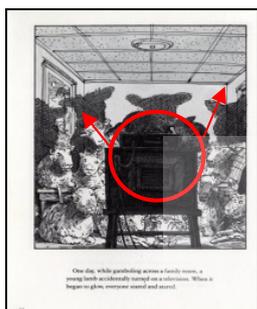


圖 3-4-1BAAA 頁 14

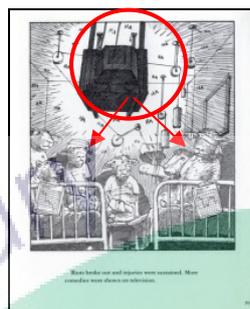


圖 3-4-2BAAA 頁 39



圖 3-4-3BAAA 頁 34

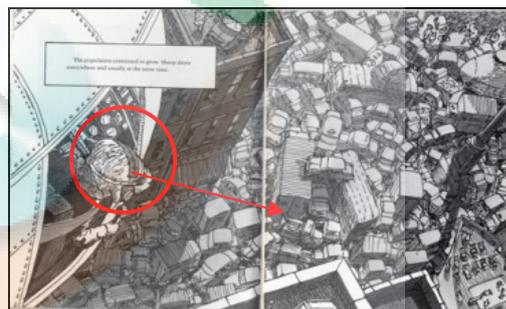


圖 3-4-4 BAAA 頁 30-31 跨頁

情節中揭露食物不足（圖 3-4-3），表達交通紊亂的圖像敘事（圖 3-4-4），亦以攝影機俯視角度呈現；在圖像文本中，媒體的敘事角度佔有領導地位。同樣居處上位的圖像敘事觀點還有「領導者」，相對被領導的民眾則居處弱勢者的敘事角度。領導者所居處的地位為「民眾所需」的代表，因此麥考利在描繪居高者與低下地位者的互動關係時，皆以仰角圖像敘事角度作為構圖呈現，藉需要者的低地位以更突顯居高位者居高臨下的地位。無論是領導者競選階段的肖像牌高舉（圖 3-4-5），或是領導者對應對民眾的喊話（圖 3-4-6）、強勢重要性食品 BAAA 的出品宣布，皆以民眾仰角畫面呈現。麥考利透過圖像文本提供情節中不同的敘

述觀點，以多元詮釋的圖像敘事觀點，呼應文字敘事全知觀點應用，並以圖像敘事多角描述，與文字敘事觀點相互補足敘事角度，讓 *BAAA* 運用更多旁支觀點支撐更完整情節文本的敘事。

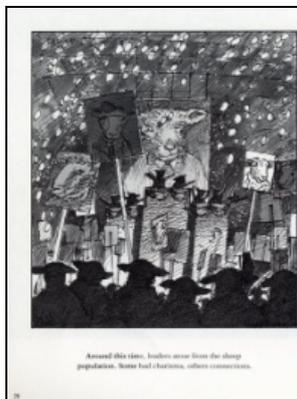


圖 3-4-5 *BAAA* 頁 28

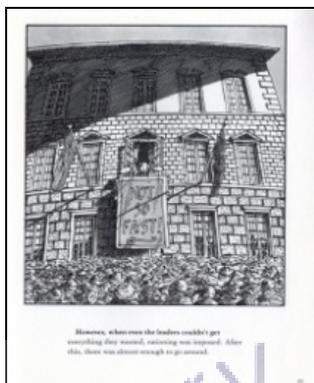


圖 3-4-6 *BAAA* 頁 35

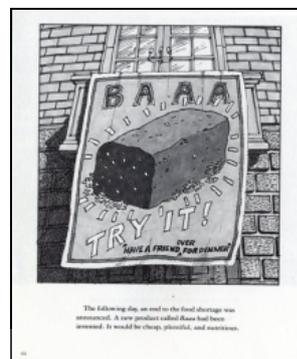


圖 3-4-7 *BAAA* 頁 44

《鴿子的羅馬》以第三人稱觀點文字敘述貫穿全文，以信鴿的觀點為述。圖像文本以信鴿飛行的視角呈現。第三人稱觀點的文字敘述表達出抽離與客觀兩種敘事氛圍，將羅馬的生活文化與歷史藉由客觀敘事觀點呈現出來，敘事聚焦於羅馬的人文生活情境及歷史建築介紹。

大衛麥考利的《黑與白》之敘事手法不同於前述作品，此作品所呈現的敘述觀點屬於多元觀點雜述。《黑與白》以四線分述的分隔圖框作為敘事方式，他在本作品中，四個故事運用不同的媒材、色調、不同的角色故事線，以及不同的敘事觀點。《黑與白》中的〈我看見了〉以第三人稱觀點描述；〈問題父母〉以第一人稱觀點全段文字敘事以家庭中的姊姊口吻描述，從她代表的真實觀點與父母及弟弟的想像遊戲拉扯；〈等候的遊戲〉文字描述僅有車站站長廣播，以全知觀點描述；〈乳牛風波〉文字描述第三人稱觀點敘事。四個聚焦主題為〈我看見了〉：小男孩的獨自尋找父母之旅、〈問題父母〉：從小孩眼光描述的家庭中想像互動問題、〈等候的遊戲〉：群眾等候未進站列車時的活動、〈乳牛風波〉文字聚焦於乳牛走失與自行返回事件，圖像文本則聚焦於小偷順利逃離敘事。

《捷徑》全文以全知觀點敘事，六個敘事敘述線分別於十個章節中呈現不同的聚焦事件。第一章節敘事聚焦於阿爾伯特和他的心愛的馬兒——珍前往市集販

賣西瓜。在他們賣完所有的農作物途中所遇到的事件卻成爲其他敘事線發展的源由，並引發一連串的事件。貝蒂和她的寵物豬珠兒情節分述於第二、六章與最終章，問題事件於第二章敘事中呈現，描述珠兒失蹤，事件源由爲阿爾伯特的馬珍偶然啓動列車鐵道轉轍器，使列車進入錯的軌道，而撞倒珠兒，並往前行進。事件發展於第六章呈現，由貝蒂出發至所有曾經去過的地方尋找珠兒，遍尋無果。事件解決於最終章呈現，在貝蒂苦無他法，預備潛入海中尋找時，在列車事故中找到珠兒，並送醫。圖特教授事件於第三章及第八章敘述。問題事件於第三章描繪，起因於阿爾伯特和珍在路上誤解開熱氣球的繩結，致使圖特教授的熱氣球飄走，並撞上尖塔。第八章則描述事件的結局，在圖特教授撞上尖塔之際解救卡萊琳達的鳥，因此擄獲卡萊琳達芳心，並決定從事較安全的研究：在地上研究蝸牛活動。達林頓加農砲列車事件於第四章及第九章作敘述。第四章描繪問題事件起因於阿爾伯特的馬珍啓動鐵道轉轍器，致使列車駛入荒廢鐵道及施工中的鐵道，並在行駛路途中撞上了貝蒂的寵物豬珠兒。事件於第九章作結，列車駛入沒有軌道的路線，最後在沙灘上停下來。

西碧的事件在第五章作整體陳述，描述西碧因爲阿爾伯特外套蓋住捷徑的指標，而行駛至非捷徑的長路中。當她穿越城鎮與鄉間後，仍舊沒買到西瓜，還收到了一場串的罰單。鮑伯的事件相較之下則爲插敘，描繪鮑伯駕船行駛到圖特教授緊急丟棄錢袋的橋下，驚醒鮑伯潛入河底準備撿拾，最後才發現只是南柯一夢。麥考



圖 3-4-8 《捷徑》頁 59

利在最終章除了描繪貝蒂和她的寵物豬珠兒事件的結局外，並透過圖像文本呈現西碧與阿爾伯特事件的延續發展（圖 3-4-8）。西碧的車準備出售，而阿爾伯特又載運新一季的西瓜準備進城販賣。

貳、敘事方式與敘事韻律

作品因所闡述的主題不同，因此所作的敘事方式與敘事韻律也有所不同。故

事題材多按著「故事環境時空的營造、人物事件背景陳述、事件發生與發展，最後進行解決」作為敘事模式，其中可能穿插多次事件的發生，從敘事完整事件的起始至發展中段，而高潮情節隨承接而來，至事件結束，情節線產生如波線般的敘事韻律，將事件以「歷程記載」呈現，在文圖兩種敘事觀點中，文字敘事提供基礎主述語調，圖像敘事提供基礎視覺上的觀點，以兩者扣環式連結來推展情節與因果現象，呈現故事的起始、轉折與衝突、情節線高潮與結束。在研究文本中，麥考利亦多循此模式作為敘事韻律。

《汽車旅館的秘密》將敘事分為三個部分，第一個部分為情節事件本體，在故事情節部分，從環繞著故事中心主題「北美考古」開始，介紹北美考古的歷史背景。第二部分則接著切入卡森博士的研究興趣及背景資料。故事描述卡森博士參加第二十六屆跨越北美洲的紀念馬拉松活動，因而無意間發現汽車旅館第二十六號門的門口作為轉折。在揭露了所有的考古歷程後，卡森博士開始辦理相關的文物展覽及相關活動。故事情節高潮在於卡森在進入二十六號門內，發現外室與內室的各種文物及相關宗教儀式解讀。在故事的敘事結束後，第二個部分敘事著重於卡森博士與他的助手所挖掘出來的每一項物件功能性解說與定義。第三個部分則紀錄展覽中所出版的相關周邊商品，並在最後附上後記卡森博士與其助手相關發展為結局。三個分割的敘事結構，將卡森博士挖掘汽車旅館的整個過程作為完整的事件紀錄，以整個故事所處的背景「北美洲在 1985 年的毀滅，以及在 3850 年代所有的北美文明現象探討風靡」作為氛圍營造；事件的發生則設定於西元 4022 年卡森博士跌入洞中，因而發現一座汽車旅館，經過一連串的考古活動發展，並以相關展覽活動作為結束，且收錄關於展覽活動的相關訊息；以卡森博士及其助手哈瑞特小姐的慘死與該地區再也沒有民眾敢進入該區域作結，提供閉鎖性結尾，是典型的故事體敘事方式。

BAAA 與同《汽車旅館的秘密》敘事結構相似，一開始的時空背景營造為「最後一個人類消失已經沒有紀錄」，整個空間成為荒廢的地區。事件起始安排羊群因為沒有食物而來到荒廢之地，從戶外的草地盆栽開始作為食物來源，接著進入

每一棟屋子的冰箱開始尋找食物，甚至超市也成爲食物來源。在食物來源穩定後，羊群開始藉由電視、影帶學習。情節轉折設定於羊群原先以四腳著地的步行改爲用兩隻腳站立，並開始穿著衣裝，像「人」一樣，此敘事以圖像文本敘事表示。並開啓了學術、經濟及政治發展。第一次的問題事件起於食物缺乏的報導，而情節安排有關當局以安撫民心及設定法令作爲應對，而犯罪與疾病事件四起。情節的高潮安排於第二次問題事件——食物 BAAA 的出現，解決了所有的危機，然而敘事韻律急轉直下，所有的空間與人口數、社經發展都逐漸凋零，終究導致「最後一隻羊的消失已經沒有紀錄」，與起始的故事設定前後呼應。結局安排一隻魚無意間游到這個社區附近，來來回回到了第八天，決定轉身遠離，留給讀者玩味。情節聚焦於社會文明發展，兩個問題事件轉折點的安排，將敘事循序漸進帶入情節高潮點，急轉直下的敘事節奏則將情節發展轉入對於敘事聚焦的主題閱讀思考。

《爲什麼公雞穿越路中央》利用周圓敘事概念，以問題事件發生的時空爲切入點，從牛群因爲受到公雞驚嚇而經過老舊橋墩，並跌入行駛的列車中，引發混亂與逃犯逃脫情節。經過彼此牽連的事件發展，逃犯被抓到列車上，而眾人也爲了抓到逃犯而慶祝。故事高潮設定於結尾，公雞正因爲這群慶祝的人點了雞肉要遭到廚師宰殺而逃脫，驚嚇牛群，最後以圖像文本（圖 3-4-9）呈現牛群正要通過老舊橋墩，以及同爲載運逃犯的列車正要從老舊橋墩下通過。透過與正文起始頁面（圖 3-4-10）的兩相比較，以及同爲載運逃犯丹的列車通過得知兩個事件爲同一描述事件，然而也產生時間先後順序相互矛盾，事件爲不斷循環迴圈發展的原因探究，而無事件真正起始的時間與結束。敘事韻律並隨著一個接著一個的混亂事件發生而輕快韻律中。

《黑與白》與《捷徑》兩本作品在敘事線的經營與敘事觀點上都是麥考利較爲特殊的作品，不難發現在敘事線中，皆以多線包裝出整個故事敘事，提供多元文字敘事爲主要敘述觀點，共組同一文本中不同的敘事線發展，每一個文本以圖像文本呈現不同的敘述角度，將其歸納爲「多元觀點雜述」。Bette P. Goldstone

指出《黑與白》作品中透過跨頁的四個不同的故事、不同的媒材角色，呈現出非線性文本中「糾結的敘事」特性。⁶⁵然從這樣的網絡編織中，不難發現麥考利所要呈現的議題十分多元。

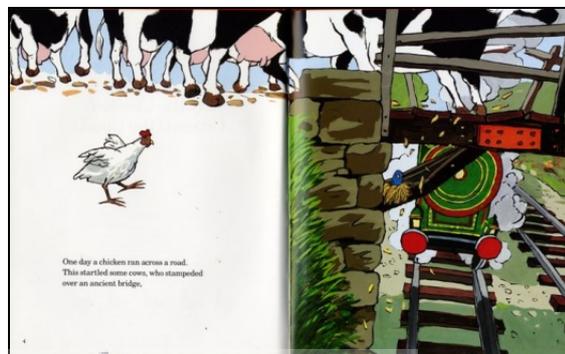
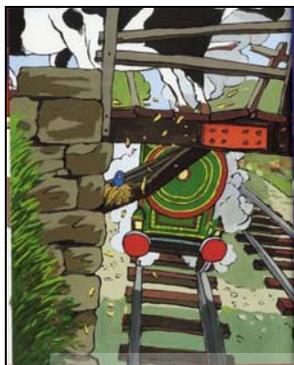


圖 3-4-9 《為什麼公雞穿越路中央》頁 32 圖 3-4-10 《為什麼公雞穿越路中央》頁 4-5 跨頁

《黑與白》透過四個不同的敘事線經營，除了所呈現的敘事主題不同與敘述觀點不同外，敘事方式也不同。〈我看見了〉描述小男孩旅行的起始原因為要去尋找父母，平淡的敘述旅程中遇見老婦人與擋住列車行進的牛群，以及進入車站前聽到歌聲與看到疑似雪花的碎紙片三個主要事件，最後以其母親的一句「這趟旅行很不尋常吧？」的開放式結局作為結尾。〈問題父母〉中一對父母與姊弟的日常生活作為起始，以某日父母回家後以報紙扮裝為問題事件開始的想像遊戲。在情節描述中，小孩的功課與父母的信件皆不重要，成為被撕毀的物件，最重要的是一場想像遊戲的過程，結尾以提供訓誡式言語：「……你真得當心那些做父母的。他們可真是累人。」（頁 29）做結。

〈等候的遊戲〉以圖畫敘事為主，描述一群準備上班的群眾，一邊看著報紙，一邊等列車進站。問題事件設定於列車長第二次廣播列車不知去向後，一位女士開始摺報紙並以報紙扮裝遊戲引起眾人仿效。在第三次列車長廣播後，群眾開始以報紙為車站布置，情節最高點在於列車長廣播終於進站，眾人開始灑著報紙碎紙片，並唱歌慶賀。列車再次駛入迷霧中，而車站徒留辛苦清理報紙碎屑的車站站長與已經逃脫的小偷。〈乳牛風波〉文字敘述好斯坦乳牛一旦走失就很難找到，但是當乳牛需要人家擠奶時，就會回家。然而圖像所描繪的與文字敘事線全然不

⁶⁵ Bette P. Goldstone, *Traveling in new directions: Teaching non-linear picture books*, p. 27.

表 3-4-1、《黑與白》敘述物件與事件重疊表

物件／事件	〈我看見了〉	〈問題父母〉	〈等候的遊戲〉	〈乳牛風波〉
條紋衣	無	小男孩身上的條紋衣（全文）	小偷身上的條紋衣（場景 15）	小偷身上的條紋衣（全文）
行駛中的列車	小男孩搭載交通工具（全文）	小男孩的火車模型玩具（場景 2、4、5、11）	以廣播文字呈現列車誤點、不知去向與進站（場景 5、8、11、13）	牛群擋住行進中列車（場景 11）
車站	以文字描述列車進站（場景 13）	小男孩的火車模型玩具車站（場景 5）	群眾等候列車的車站（全文，至版權頁）	無
報紙扮裝	無	父母與姊弟身上的報紙扮裝遊戲（場景 6-場景 12）	群眾的報紙扮裝（場景 9-場景 13）	無
黑白色條紋動物擋住列車軌道	文字敘述（場景 3、4、6）；圖像呈現（場景 5、7）	小狗側臥於玩具軌道上（場景 4）	無	牛群擋住列車行進路線上（場景 11）
碎紙片紛飛	圖像呈現碎紙片四散（場景 11-13）	父親撕碎信件（場景 11）	群眾撕碎報紙，並開始四灑（場景 12-13）	無
小偷	假扮老婦人上列車（場景 3）	電視上小偷報導（場景 5）	從列車上逃離至車站（場景 15）	小偷逃離過程（全文）
乳牛走失	無	母親手上報紙乳牛走失報導（場景 7）	無	文字敘事（全文）
歌唱	文字描述小男孩聽見歌聲（場景 8、10）	父母繞個客廳遊行唱歌（場景 6）	群眾爲了進站的列車而歌唱（場景 13）	小偷闖入合唱團表演（場景 6-7）
說明：括弧（）內表出現的場景				

（本表由筆者自行整理）

《捷徑》與《黑與白》同樣以事件與場景重疊手法串連所有的事件敘事。《捷徑》以同一個大的固定空間背景，藉由不同的事件發展分述不同小區的事件發展。由六個事件，以分章敘事方式呈現，由人物事件敘事表中可見六個敘事主線，分別於十個章節中呈現，各自分庭抗禮，以不同的事件所組成的敘事結構反映事件發生的同時性及立即性。每一個事件都各自有問題事件的發展與結束，透過相互牽連因果的事件敘事線，湊合出完整的情節事件。章節型式的敘事模式，見長於小說敘事模式中，麥考利在《捷徑》中嘗試以此敘事模式，提供了不一樣的圖

畫書敘事呈現方式，敘事結構與傳統的圖畫故事書也有所不同。

《鴿子的羅馬》情節安排亦有兩條敘事線，副線情節同時也是故事情節發展的開端，以女子放出信鴿作為起始，在接續的情節中，則隨此一信鴿飛行的路線，描繪路途中歷史建築遺跡與人民生活的樣貌，毫無關於女子的情節敘述，直至信鴿飛達畫家男子家，並由畫家取下寫著「我願意」的紙條作結，呼應起始女子放出信鴿的情節線，透過此一事件安排，以及文中帶有感性的筆調書寫在在都呈現著浪漫敘事情懷。主線敘事為信鴿飛翔於羅馬建築與文化生活中所見為主，圖像文本以紅線指出鴿子於該場景飛行的路線外，並引導讀者的視覺動線，也為單色的圖像文本增添活潑的敘事氛圍。搭配左下角各歷史建築的文字敘事標籤，呈現此文本透過故事包裝羅馬建築遺跡及人文生活樣貌。

《鴿子的天使》敘事將問題事件則設定於一開始安吉羅遇見鴿子時矛盾的照護心情，將敘事韻律於情節敘事一開始就拉抬到高點。敘事聚焦於安吉羅與鴿子友誼的發展，透過雙線並進的敘事線豐富敘事結構，情節描述著教堂修建的進程以及安吉羅與鴿子相互陪伴的情感進行。中段的情節發展敘事則安排安吉羅與鴿子發展出友誼，以及日常生活敘事，結局則安排於情節高潮而止：教堂終於修建完畢，而安吉羅又出門為鴿子在教堂上方做了新的鳥巢，提供永續的住所，安吉羅則因老邁而過世。

參、敘事情節的建構

敘事結構都為了讓情節敘事完整而存在，將敘事結構作為一思想的旅程。不同的作品有不同的敘事觀點與連結上下文連續性發展的敘述元素，組成不同的結構。流暢的敘事結構提供讀者在作品閱讀時所需的資訊，不致產生對於情節事件的斷裂感；然而不連續的敘事結構則提供讀者主動建構故事情節。研究文本中，《汽車旅館的秘密》、*BAAA*、《鴿子的天使》及《鴿子的羅馬》四本作品以全知觀點或第三人稱觀點敘事為主，文字與圖像所共同營造的敘述觀點是重疊的，兩者共同營造的敘事觀點相同，因此文字敘事線與圖像文本敘事線兩者緊密。這

五本作品的敘事結構為單一敘事線，敘事情節的建構以時序或空間序排列，圖畫書的翻頁順序與情節發展先後順序一致，敘事結構中空間與時間敘事呈現具連續性，情節建構有其次序。

《黑與白》及《捷徑》兩本作品則展現不連續情節線，透過四線共存及章節分構的兩種情節建構，提供讀者自行對於時序或空間序的拼湊。兩本作品的時間敘事、空間敘事與情節事件發展不以翻頁順序作為次序，而跳脫翻頁順序，藉由相同的物件或事件重疊作為歸納時間、空間與情節次序的依據。這些元素物件可視為隱含的連續性元素，提供讀者於敘事情節建構的相關細節，並對情節做猜想，作為延續情節發展的線索。

《為什麼公雞穿越路中央》的敘事情節建構則融合前二者，透過次序性的事件接連產生次序，在結尾則以同樣載運有逃犯丹的相同列車經過老舊橋墩做結，以無完整事件的起始點，探索事件間因果關係，引人玩味事件結局更將本作品的敘事作為一無起始與結束的迴圈式的周圓敘事結構。

研究文本中，大衛·麥考利無論是單一觀點敘事或是多元觀點雜述的敘事作品，其善於透過圖像文本經營，利用各種不同視角轉換，更多元的表現所存在的環境，有些作品更雜以對話穿插敘事方式，鮮活敘事結構。《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》及《捷徑》三本作品敘事結構上的獨特安排的敘事探討，看似獨立發生的各自事件，卻都圍繞著各自文本的敘事聚焦而走，於情節線高潮與過程描繪又呈現飽滿狀態，不失敘事事件的起始、發展與解決完整描述。《為什麼公雞穿越路中央》探索了敘事結構中起始與結束的概念；《黑與白》與《捷徑》則呈現了完整敘事中事件與細節呈現的另外一種敘事樣貌。在麥考利的作品中，有遵循著傳統常見的線性敘事而安排的單線敘事結構作品，以及三本不同的敘事結構探討，此兩種截然不同情節建構的敘事作品皆呈現了麥考利經營敘事的多樣手法。

第肆章 敘事風格

敘事像拼圖，將所有的資訊從所有的敘事中展現，包含其敘述觀點、人物刻化、主題呈現、情節營造、形式與內容、風格與特色等都在其中。圖畫故事書亦然，文字與圖像文本表述的敘事內容與所形塑的符號意涵，呈現作品主體，累積作者與繪者對作品整體敘事風格與特色。因此閱讀作品時，像是一步一腳印走在創作者所安排的旅途中，旅途過程中，所欣賞的風景便是二者所塑造的作品特性。藉由前章節作品的細讀與敘事手法的分析，本章探討大衛·麥考利在其作品中利用什麼來因素呈現出整體作品風格。從研究文本中三種題裁選用：「反諷社會文明作品」、「探討連續概念的作品」與「從小人物觀點的關懷城市建築作品」，從箇中敘事風格反推麥考利給予讀者何種資訊建構出作品的完整性，在片段的分割與整合間的聯繫關係，並於接續節次討論各研究文本敘事風格。

透過文本細讀，歸納出麥考利的作品敘事風格包含主體的呈現與旅程概念有關，敘事著重於事件的開始與完結間過程的描繪以及彼此間因果關係的探討。圖像文本敘寫呈現出各種現象混亂雜處，並透過真實與想像間的相互抽換與應用，卻又不失其幽默風格，藉由這些敘事風格操盤創作過程，也從作品中可釐清麥考利的創作概念。因此本章就此四特點更深入探討其創作的敘事風格，以及相關符號意象呈現。

第一節 以旅程呈現過程

大衛·麥考利認為他的作品都是旅程，雖然並非所有都是有趣的旅程。⁶⁶因此在他的作品中，必定有他想呈現「旅程」這項概念的元素。旅程是每個行程與事件的累積，載錄著不斷變動、漂泊，對於異事件或文化的探索。閱讀本身就與「從事一趟旅程」有同性質的探索活動，透過事件發端、過程發展與結束，每一個環節接續與累積，形成不同主題的探索。

從各種旅程元素組合，包含所有歷程的組件呈現，以圖文書寫紀錄呈現出起點與終點與事件連結的現象，過程可能繁雜，可能單純，都是表達這些旅程概念。麥考利並利用作品主體與題材選用，呈現「旅程」的意義，而作為過路人角色的過程陳述，同時間或同地點所發生的事件表述出因果間的同時性與連鎖反應。從這些呈現因果的推展敘事中，同時也推展「旅程」的進行。旅程之中，最重要的莫過於經歷的所有事項與對事物的探索，這些探求之旅，包含人物情感或是真理，或者只是在探尋因果的呈現，都需要仰賴路徑的提供，呈現「旅途上」的意象，這般旅程象徵意象都是麥考利運用旅程的元素呈現出整個作品敘事過程。

因此本節就麥考利於作品中所呈現的「主題與題材呈現的旅程意義」探討其透過什麼主題呈現其旅行概念，在就其歷程呈現樣貌作分析，並藉由旅程中所探索與「路」的意象兩項敘述特點作為本節探討，最後就麥考利運用統合的地圖建構概念討論麥考利如何借用「旅程」統整整個創作過程，從這些概念建構出作品。

壹、主題與題材呈現的旅程意義

從「旅程」的概念分析麥考利主題選用，可以想見麥考利對「旅程」詮釋有不同的表態方式，所著重的旅程意義及對旅程的著墨點亦不同，因此所呈現的歷程樣貌也有所不同，隨著。《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 呈現的是關於「文明」主題的探究，《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》及《捷徑》則針對因果探究

⁶⁶ Anita Silvey, "Voices of The Creators," *Children's Books and Their Creators: And invitation of the feast of twentieth-century children's literature*. New York: Houghton Mifflin Company, 1995, p. 424.

為主題；《鴿子的羅馬》及《鴿子的天使》則以人生事件作為主題。主題的不同，題材選用與切入點影響著麥考利在經營這些作品時旅程起點、過程與終點。

《汽車旅館的秘密》主題為文明考古事件。題材以業餘考古學家對一個古文明探索的旅程，設定一個未來時間的場景，以北美文明殞落與再發現為起點。文本透過卡森博士對於考古這項業餘的活動有著滿腔熱血，並藉由發現第二十六號汽車旅館，進而挖掘、文物保存、相關展演，以及後續的發展一連串「考古旅程」，這本作品所行的是一趟文明探究之旅與文物詮釋之旅。這趟文明考古之旅，將旅程設定於「未來時空」，跳脫出現代所處的時空反觀現代所處的環境，藉由所設定的「未來」探究文明的意義；麥考利將自身某程度的認知顛覆，透過投射於卡森博士的口吻，將從無到有的考古遺跡挖掘步驟，並依此投射的角色詮釋著旅程中所碰上的所有物件，清楚的將文明遺跡研究背景交代清楚，藉由各項考古步驟按部就班的工作設定，鮮明表現著這一趟古文明考古之旅。

主題同樣探索文明發展相關的 *BAAA*，以不同於《汽車旅館的秘密》觀點切入。*BAAA* 探討的是一段文明的發起與衰敗歷程。以羊群因食糧缺乏而遷移至某一無任何記載人類物種消失的地區地區作為起點，進行文明發展探索之旅。麥考利設定由一個物種區域性的發展，進而演化至一個社會的各種制度發展與建立，將達爾文所主張的物種進化論透過羊群社會發展呈現出來，本書所呈現的是一個物種文明急速發展又急速湧退的過程。因為學習而文字被使用，進而創建各種家庭活動與學校制度。學習活動的進行並推展各行各業的需要，並發展出自己的一套社會運作模式，媒體、人民與公權力者三者間則處於主動揭發、被動告知與安撫群眾的三種關係，透過彼此間消長，形成不同程度的社會問題。透過文明社會的建立與因為人口數急速上升而引發的食物短缺，以及社會犯罪事件，針對各種社會問題，包含食糧與政治因素作為呈現歷程的樣貌，麥考利以羊群消失無任何記載作為旅程的終點，諷刺著隨著文明發展的歷程，若無有效的控制各種社會發展因素，文明發展會走上一條「不歸路」。

《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本作品所探討的是旅程

中的每個事件牽連的因果順序，可視為一系列作品。麥考利將這三部作品作為一種實驗探討，試驗故事文本的結構是否一定導向一個必定的終點。《為什麼公雞穿越路中央》為此系列作品中的第一本，主題設定為探討為公雞穿越路中央的原因，並依此為文本起點，為了此問題而踏上探究之旅。在對起始探究問題的同時，情節安排逃犯丹的逃脫之旅，麥考利以接續的事件發生彼此串連且互相影響呈現整個問題探究的過程。所有事件之間的因果關係，並非絕對，A 事件引發 B 事件發生，A 事件為因，B 事件為果；然而，B 事件可能引發 C 事件；此時 B 事件就轉換為因，C 事件為果。隨著一開始公雞穿越鄉間小路，引發火車上的逃犯逃走。因為鳥兒叼起逃犯掉落的金錶，並因而塞住水塔……，所有串連事件的發生是為了建構所探求的答案。在逃犯丹最後被琥柏無意間協助警方抓住後，故事又回到原點：逃犯丹被送上火車，而列車經過老舊橋墩。最後的原因探詢又回到原點，公雞逃離的原因是正被大夥慶祝英雄事蹟的琥柏點了雞肉餐點要被幸殺，而逃往老舊橋墩，引發牛群雜沓的腳步又要引爆火車受損，逃犯逃離一連串的事件迴圈。本書所呈現的過程中所有的東西都是互相影響的，探尋之旅成了無法解決與對「何為因，何為果」事件的困惑之旅。

《黑與白》四個故事分別追求不同的旅程。〈我看見了〉主題為男孩第一次單獨坐火車要去找父母的旅程，旅途中遇上小偷假扮的老婦人、列車被乳牛群擋住、經過碎紙片飛舞的奇怪車站；〈問題父母〉主題則為探究問題父母行為過程。文字敘述將情節中的父母的行為以小孩口吻敘述而出，而整體呈現卻是父母帶領小孩以報紙扮裝玩樂與想像的遊戲旅程；〈等待的遊戲〉主題為群眾等待誤點列車的過程，藉由「等待」元素呈現旅程中的不可預測性；〈乳牛風波〉將主題置於描繪乳牛走失與返回，以及小偷逃脫之旅上。麥考利透過交叉使用的共同圖像元素，揭露四個敘事間彼此的交叉與先後關係，卻又對於故事間的真偽與關連性或先後順序探討。從四個分述的故事各自的敘述旅程中，營造出第五條敘事線：跳脫四個敘事線上的想像詮釋遊戲。

《捷徑》主題為每個事件發生交叉與相互影響的過程。所有的題材與情節描

繪都是每個角色前往進行不同事件路途上所發生的事情，每個章節都是描述著角色人物前往不同事件處理的旅途。透過這樣的題材選用，以第一章阿爾伯特和他的心愛的馬兒珍前往市集要賣西瓜的情節敘事為主要基底線，在阿爾伯特前往市集的旅途中所碰到的障礙與所進行的事情引發其他章節敘事發展。每一個人物在自己要去進行的路上所發生的事情，彼此間可能有不同的牽連。麥考利透過章節敘事架構，營造不同人物旅途交叉錯置，而使得敘事線的交叉，描繪每個情節人物的事件過程彼此間的因果關係。

《鴿子的羅馬》則是將主題設定為羅馬人文歷史建築。麥考利以鴿子觀點介紹羅馬人文生活樣貌旅程包裝著浪漫應許字條傳遞過程為題材。文字敘事中描繪信鴿「她沒有按照一般的行程——直接飛往目的地，而決定改走觀光路線」（頁11）。以不同於日常例行公事的方式，而以旅行的方式進行，通書呈現的是一趟羅馬人文建築生活探索之旅，透過信鴿傳遞訊息的旅程，書寫羅馬城中充滿歷史意義的各個建築與當地人民實際生活的樣貌，透過簡單化的人文之旅，在紙面遊歷屬於羅馬深厚的特色歷史建築。

《鴿子的天使》所描繪的主題則是在人生旅程中付出與感受的情感交流。人生暨是一趟單程票旅程也是一份無法重來的歷程紀錄。麥考利將題材設定為教堂修築的灰泥師傅安吉羅修建教堂的生活歷程，以及安吉羅與鴿子希薇雅所培養出來的另類情感，透過鴿子與安吉羅相依偎的情感過程描繪安吉羅完成教堂修建工作及人生最後的日子。

透過不同的主題與題材呈現，表現出麥考利對「旅程」不同的詮釋，以及他對不同議題的關切，從他對作品中過程推展描繪的完整性經營，更展現了他以旅程概念呈現事件過程描繪功力。

貳、探索

旅行的意義在於探索，而每一段旅程總有些要追求的或探求的重點。所尋求的意義與主題有關，在麥考利的作品中，《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》

及《捷徑》探求因果關係，卻以不同的形成主題呈現因果意義的探討與追尋。《為什麼公雞穿越路中央》尋求因果間的解答；《黑與白》則探討四條敘事線彼此的因果關聯性；《捷徑》則探索每個事件間的因果與彼此的牽連。

《汽車旅館的秘密》則探究文明意義的迷失與追尋，將所有未知古文明事物，包含麥田圈、汽車旅館內的電視櫃、冰桶、遙控器等，歸予與未知的神祇溝通的管道，表現出對神祇的精神追求與信仰，反射一種對生命與生活一種無可求，即將所有的「作工」歸予人類無法掌握的神祇。「神」是每一個社會文明發展中人們所依託的形象，對於無法掌控的天災與人禍，藉由宗教制度與信仰模式的建立的形成，以朝拜、祭祀及祈禱等方式與神祇建立溝通管道，儀式中每個要遵守的環節隨著宗教信仰的區別而有所異同。在《汽車旅館的秘密》中，卡森博士將旅館門上的鷹眼視為預防惡靈進入的作用；於旅館門口容器則被解釋為人們為了永生的追求所獻給神的祭祀品裝盛容器；擺有一副人骨的床鋪釋為祭儀用的平台；皮鞋被解釋為向神求取錢財，有守住財產的意涵……，所有的物件都被賦某種儀式意義，因此對神祇溝通方式的探求為本文本追尋文明存在的意義。書中，透過可森博士收集不同的考古物，並舉辦展覽，創造與發行各項紀念品，將這些對神祇溝通的追尋做另一種轉換，提供另一種觀看文化信仰的管道。

BAAA 則對於文明發展的必要性議題做探索，將文明發展視為一種自然而然發生的現象，藉由情節的發展與結局，提供對於文明發展存在必要性的另一種意義探索。文本中設定羊群經過文明洗禮，發展各種制度與職業，甚至有政治相關人員的產生，文明從無到有，最後又終歸消失的歷程，最後透過魚兒往來七天後，最後決定不爬上岸邊，顯示文明發展的追尋是具有「可選擇性」的。

《鴿子的羅馬》的旅程因素呈現是所有文本中最為明顯的，麥考利設定信鴿「觀光客」角色，以觀光意圖遊覽羅馬城鎮建築風光，目的地是將紙條傳遞予男畫家，然而羅馬本身的人文歷史及建築背景即為本書所追尋的。從古道、城牆、城門、金字塔、廣場，甚至舉世聞名的圓形競技場、赫丘力士神廟與萬神殿等，融合生活與歷史建築，是此行的探索目標，從這些探索的路線中，除了體現羅馬

遠久的歷史足跡，更從中展現了羅馬風光。

《鴿子的天使》尋求的是情感的表現，透過安吉羅與鴿子希薇雅之間陪伴的情誼即為此文本所欲表現旅途中的另一種意義。情節安排安吉羅一開始因為工作緣故不喜歡鴿子，到後來在工作中發現鴿子希薇雅孱弱的狀況，從抱怨及不捨中，細心照料鴿子，並以放大鏡與各種測量儀器，為牠做各種紀錄，直至康復。慢慢的又透過互相陪伴、出遊及各種互動，培養感情。在情感上的追尋，作為一種「陪伴」的尋求是本書所追尋的。

參、「路」的意象

旅程需要有路途的描繪以推展旅行，麥考利在「路」的描繪上有其獨到的描摹。「路」除了提供空間敘事的轉換外，亦有其代表之意象。麥考利所描繪的路程有兩種，一是看得見的路，所表現的是空間的轉換與敘事描繪；二為看不見的路，所表述的則是路程本身的意涵。

《汽車旅館的秘密》與 BAAA 文圖所具體描繪的路線並不明顯，而是透過時空兩者配合，以及事件的進展，所呈現路的意象是一條發展的路線。在這兩本作品中，「路」所顯現的是兩個文明不同的呈現方式，《汽車旅館的秘密》所呈現的是未來往過去回溯解釋的意象；而 BAAA 所呈現的卻是當人類滅亡後的未來可能意象。



圖 4-1-1 《黑與白》場景五左上圖



圖 4-1-2 《黑與白》場景 11 右下圖

《黑與白》中〈我看見了〉小男孩獨自一人搭火車前往尋找自己的父母，這條以列車進過的路線為主的路，實際上是小男孩擁抱親情、尋找父母之愛的象徵。而〈乳牛風波〉所呈現的是兩條不同的路，看得見的路是小偷逃走的路線，

而看不見的路則是小偷逃離束縛，獲得自由的象徵。透過兩個不同方向的路線描繪（圖 4-1-1、4-1-2），描述的是同一事件，藉由角色敘事，會有不同重點的著墨，並有不同的詮釋方向。

《捷徑》中路線的意義更是多元，每一個情節有不同的路線，包含阿爾伯特和馬兒——珍進行買賣的路線，走的是「捷徑」，然而透過圖像描繪阿爾伯特費力將馬車推上捷徑的上坡路段，並需要中途休息，可知捷徑所代表的僅是路程縮短，然而所需花費的努力並不因此減縮。貝蒂尋找寵物豬珠兒的路，從雙方常去的路線，直至不可能出現的汪洋大海，所呈現的是貝蒂的決心。圖特教授的研究路線從空中到地上的轉換，則顯現實際考量會影響夢想的轉換。達林頓加農砲列車走錯的路線源於誤觸的鐵道轉轍器，以及西碧誤駛入「長路」的路線兩者所顯現的是一個錯誤的開端，可能致使更多不得而知的連續錯誤。至於愛作白日夢的鮑伯夢中航遊路線與靜止的真實路線相對比，則顯現毫無根基的夢想無法實現的涵義。

《鴿子的羅馬》描繪的路線是由義大利鄉間山丘進入羅馬城鎮內的路線，透過信鴿所承載訊息，飛過羅馬城鎮大小歷史遺跡，顯示使命的慎重性，需要藉由漫長的路途描繪醞釀讀者的心性，而背負著任務的旅程，同時也承擔了對於信鴿傳遞更添重要性。文字敘述：「她立即翅膀一拍，沿著『老路』飛去」（頁 1）。更補述了信鴿往返與送信者與收信者之間頻繁，藉由路途的熟悉反照決定選擇的觀光路線，觀光路線充滿更多元的生活現象，以及各種無法預測性的危機。

《鴿子的天使》中安吉羅與鴿子所行走的路是往返教堂與回家的路途，透過圖像顯現安吉羅關心捨不得，由時間的進行呈現的是教堂修築的艱難，這條簡短每日必經的路線卻也隨著安吉羅的老邁，顯得越來越長，而安吉羅在修築教堂之路上所花費的精神與體力也越來越容易耗損。

在這些不同的路程描繪中，「路」承載了不同的意象，除了是主體活動的空間敘事外，表達了社會精神文化意涵，並帶有對歷史記憶的描繪，更添入對生命關懷以及情感主宰的流洩。

肆、一份繪製地圖建構的概念

旅程是所有旅行事物的集合，透過許多個「部分」所形成的整體，在旅程的元素表現上，除了是表現空間敘事外，麥考利所呈現的更是由部分組合而成的完整性建構的過程。

《捷徑》雖無以完正的地圖圖像提供每一個章節所描繪完整的相對位置，然而透過每一個章節所交疊的路線以及人物間相會的描述，仍可以建構出每個角色彼此旅程間的完整圖像。同樣以此手法描繪的《黑與白》，亦以交會的路線及物件，藉由四條路線的並置而製造出另一條可能旅程解釋。

在《鴿子的羅馬》中，透過文末地圖完整性的描繪（圖 4-1-3），提供空間敘事的整體性認知，以及每一個景點的相對位置；而透過路線的描繪可知信鴿原本熟悉的「老路」與目的地間並不如此次飛行路線的長，因此麥考利透過刻意安排的觀光路線的安排有助於更留心周圍的事物，以及更能建構出羅馬城內歷史與文化及建築豐厚的內涵。在《鴿子的天使》同樣有相同的地圖式圖像描繪。同樣以「有簡單的路線，卻走更長的路線」手法描繪地圖式圖像（圖 4-1-4），從延長的回家路線建構出安吉羅對於鴿子的真正想法的猶豫。透過這些地圖式圖像的描述，營造不同程度的細節描繪，並協助建構旅程中大小事項。



圖 4-1-3 《鴿子的羅馬》頁 74-75 跨頁

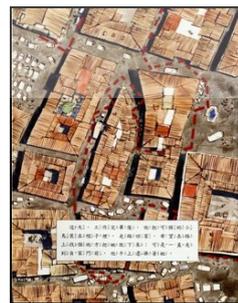


圖 4-1-4 《鴿子的天使》頁 8

麥考利在創作的過程中，透過探索、路程與地圖建構的描繪手法，配合主題與題材的選用，以旅程的元素呈現每一本作品情節敘寫，並以旅程貫穿文本，正因這些不同的旅程因素，使得麥考利在創作中有更多元而豐富的作品呈現。

第二節 混亂的現象

在麥考利的敘事中，混亂也是他常使用的敘事元素。他的作品並非平鋪直述的安排情節發展，而常透過「混亂」的方式讓作品呈現不一樣的風貌，他在作品中運用混亂的畫面營造故事情節中危機的呈現，並利用混亂的現象營造故事的高潮，將故事的氛圍推至高峰；文字敘事多線交雜更是他表現混亂的另一種方式。這些混亂的現象同時也顯現了多元文化雜處或是生活的多面向；他更因為使用多角敘事線經營，造成多向的閱讀混亂感，使得作品多了更多不同的詮釋方式，「混亂」的元素在選材與圖像兩種不同的敘事元素上，所呈現的混亂感也有其獨到的表現方式，在這些綜合混亂的表述方式中，於情節描述也營造了另外一種旅程的精彩；對於作品本身而言，則表現出專屬於大衛·麥考利獨有的敘事方式。

壹、混亂的眾生相

混亂的元素在大衛·麥考利《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本作品中表露無遺，除了這三本書選材的主題呈現上即為探討混亂事件的起因與結果，以及這些事件間彼此的關連外，同時也因為多條敘事線共雜而產生的混亂，以及圖像描繪的不同角度所呈現的混亂感，然而在他的作品中表現混亂的方式卻各有不同。

《為什麼公雞穿越路中央》在情節安排上，即以公雞影響牛群行進而造成一連串混亂的事件為主軸。每一個事件所牽連的都並非單一角色，而是一群人，因此麥考利藉由這些混亂的事件呈現出混亂的起因，以及相互影響的概念，從這些混亂事件的情節安排，探討事件何為因果的概念探討；每一個混亂事件所扮演的不是單純的因或果，每一個引發事件的結果，可能都是另一個混亂事件的起因。這些情節發展引起的失控與混亂，終結在一個迴圈式的原因探討：「為什麼公雞穿越路中央」。在這本作品中，麥考利透過文字敘述推動情節，以圖像補充每一個混亂事件的情形，在圖像敘事的表現上更有許多描繪混亂的場景，如描繪助手

琥柏與警察，以及小偷三者關係的圖像敘事呈現著一群人東倒西歪的跌入花叢中，空氣中充滿著飛散的樹葉及花朵；退休的數學老師生氣的敲打電視，碗盤茶壺定格在空中，除了暗示數學老師的怒氣之外，從飛濺的碗盤及歪倒的魚缸圖像敘事中，可以想見下一幕應該是所有的器具混亂的四灑在房間周圍，又是另一場混亂。大夥在餐桌前的慶祝，也因為角色人數眾多，而呈現各自不同的混亂。兩個小男孩正忙著拿食物做遊戲；數學老師忙著教訓那個令她生氣的人，因此餐桌上的麵包與酒瓶、杯子、湯碗都倒了，而旁邊的人忙著勸架；另一旁的警察正舉杯慶祝，而敘寫的主角琥柏正在一旁點餐。這些雜亂的事件反襯著右下角助手琥柏正從容不迫的點餐，突顯這個角色在此頁面敘事的重心，而通書探索為什麼公雞穿越馬路中央，以及引發一連串的混亂事件的情節正是由此一點餐動作開始。

《黑與白》中〈乳牛風波〉更是另一個因情節本身安排所造成的混亂。情節安排乳牛走失的事件，圖像敘事則繪製了許多小偷與乳牛影像重疊，造成閱讀認定的重疊模糊地帶，在閱讀上亦產生紊亂感。在文字與圖像兩個敘事疊加後所產生的更是另一種混雜的敘事安排，透過與另外三條故事敘事線的相互組成與交叉，《黑與白》呈現出第五條（以上）的敘事線，麥考利運用故事本身的情節造成故事情節敘事的混亂，加上敘事歸納不同的敘事情節表達都呈現出一種混雜的樣貌。

以情節安排敘述混亂事件一系列作品中，《捷徑》更是對於這些混亂事件的呈現推向極致。以章節切割方式，混雜六條不同的主敘事線，在情節線本身的經營，已顯現出其情節交錯的混亂感，透過這項混亂交錯的情節線，麥考利在《捷徑》所著重的並不再是單純的因果事件探索，更著重於這些看似平穩事件間彼此混亂的連結。

《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》更打破了圖畫書依翻頁所產生的時空順序及連續性。在這三本作品中，翻頁順序並不表示時間的延續，出現在同一個頁面不一定描繪的是同一個時間點的事件；時空跳脫於不同頁面之間，透過各種相同或相似的物件連結，呈現同一個時間點不同事件或是不同觀點

的表述狀態，這樣的敘事方式同樣也營造出另一種混亂。

麥考利其他的作品則展現了文明發展下所有生活與文化在時間與空間的切割下所形成的雜處關係。無論是顯現文明考古的主題，或是新文明發展，或是以鴿子的觀點介紹羅馬建築，甚至是修建教堂的泥水師傅安吉羅與鴿子間的情誼描繪，皆納入了更多生活的樣貌，以及「人」的因素。在這些作品中，皆非以單一的主題描述，而混以各種不同的生活樣式，加強主題的顯現，麥考利以多樣貌的生活方式描繪補充這些情節主題貼近生活的一面，並在這些作品中用以各種不同的文化生活事件表現混雜的文明社會本身即是一種正常的發展過程。

除了在情節的設定麥考利大量了運用多元的材料，呈現出混雜的敘事外，他在圖像的混亂描繪敘事中，麥考利常以「擋在路中央的車子」畫面呈現不同的混亂場面，在《鴿子的天使》、《捷徑》、《為什麼公雞穿越路中央》與 *BAAA*、《鴿子的羅馬》中都有類似構圖的圖像敘事場景。在《鴿子的天使》中描寫安吉羅帶著鴿子猶豫再三的回家途中（圖 4-2-1），經過施工中的街道，而一輛載運乘客的巴士也出現在同一條街道上，雞飛狗跳的混亂呈現在眼前。

《捷徑》則將類似的構圖分別置於阿爾伯特到達人聲鼎沸的市集開始賣西瓜的場景（圖 4-2-2），以及西碧趕往買阿爾伯特西瓜而疾駛經過市區街道的場景。

（圖 4-2-3）阿爾伯特所處的紛亂場景設定於固定的市集，所描繪的是各種不同身份的人群各自的生活的眾生相；而西碧開車所經過的市區街道則呈現出打亂人群生活的樣貌。西碧所經過的街道一旁有著正在修車的人、被嚇到翻倒手上藤籃與食物的人，車後面的煙塵也都與所以的混亂景象相互輝映。

車子為人為了便利生活而使用的工具，這些科技工具卻同時也帶來不同的麻煩與混亂；在 *BAAA* 中所呈現的文明工具的不當使用以及因為擁擠所帶來更多不便的景象（圖 4-2-4），藉由鳥瞰的視角觀點拉高觀察者的地位，觀看這一場交通紊亂的圖像敘事，在混亂的車子數量以及人口數量背後，正是引發更多混亂的來源。在《為什麼公雞穿越路中央》與《鴿子的羅馬》都有相似於的因為汽車所引發的不同的混亂敘事。《為什麼公雞穿越路中央》描述的是冰店的冰塊融化，而

造成附近街道淹水而造成交通大亂（圖 4-2-5），所有的車子因這個混亂事件而困窘於街道上，包含要回家的安德森太太，這個混亂事件所引發的另一個混亂事件則是由於安德森太太未能準時到家，致使安德生雙胞胎在家裡做實驗，而引發下一個混亂事件的產生。

《鴿子的羅馬》所安排車輛與混亂事件的產生較不如其他作品那樣的紛亂，但麥考利依舊使用類似的修車與周圍環境、人與人之間的互動引發不同程度的東倒西歪的情節描繪。（圖 4-2-6）



圖 4-2-1 《鴿子的天使》頁 9

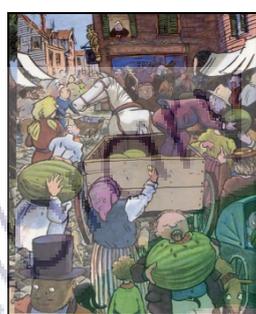


圖 4-2-2 《捷徑》頁 12

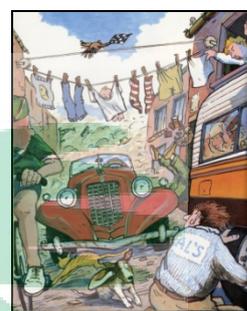


圖 4-2-3 《捷徑》頁 36



圖 4-2-4 BAAA 頁 30-31 跨頁

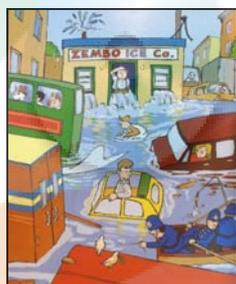


圖 4-2-5 《為什麼公雞
穿越路中央》頁 12

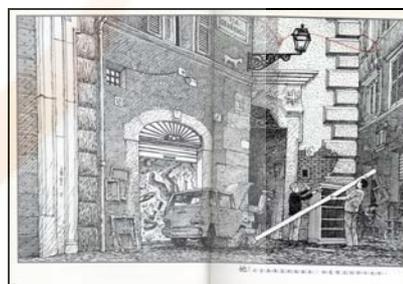


圖 4-2-6 《鴿子的羅馬》
頁 36-37 跨頁

麥考利也運用排版上的無框線造成另一種混亂感。《為什麼公雞穿越路中央》中，連續五個不同的事件發展在未有明顯的框線分割圖像跨頁畫面呈現，在畫面閱讀上會有產生暫時的混亂閱讀困擾，透過配合文字敘事才能解讀出所有圖像的意義（圖 4-2-7）。在《黑與白》中則以消除四個不同故事的框線，在一片黑與白中產生閱讀混沌，打破故四個情節敘事線的明顯，產生另一種迷失於混亂中的閱讀限制。

麥考利透過多線的文字敘事，製造更多元的文本詮釋意義；而圖像敘事構圖中又以各種不一樣的事件描述呈現不同程度的混亂感，文圖兩者相互搭配，營造

因為情節或是構圖上的混亂，是他的作品中一大敘事風格，同時也為閱讀者產生不同的閱讀混亂與詮釋方式。



圖 4-2-7 《為什麼公雞穿越路中央》

頁 10-11 跨頁



圖 4-2-8 《黑與白》場景 14 跨頁

貳、亂中有序

混沌的景象必定有其各自出現的意義，同樣的也是有相通的次序存藏其中。無論是否這樣的混亂在作為圖畫書的呈現中，依循一定的順序性，麥考利都透過自己安排的敘事給予安定的次序。在因排版混亂的圖像編排上，卻也有安排文字與構圖區隔，以字塊作為另一種分割線（圖 4-2-7）；圖面所表現的重點更營造秩序，在每一個混亂的頁面，所描述的重點是被這些混亂事件所圍繞著，反而更突顯每一個混亂中所欲表述的狀態，通常包含與混亂反襯而出的安定事件。

《鴿子的羅馬》中安排不同空間的不斷轉換是一種混亂，卻也提供每一個古建築的名稱與整題路線圖作為其次序；所描繪的內容與各種生活場景雖然混雜，卻以信鴿飛行的文字敘事故事線為基底，圖像作為發展的補充，也充實著文本的豐富度。

《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本探討混亂事件彼此因由的作品，每一個事件彼此間的關係有跡可尋，這些細小的線索作為另一種秩序，連結所有的事件與問題。《黑與白》的框線以及《捷徑》所安排的章節敘事架構，也是為這兩個文本提供敘事詮釋上的次序，麥考利在時空兩項元素的經營上雖跨越框線與章節的設計，然而框線的設計明顯切割著四個不同的故事；章節更是突顯每一個角色事件發生的重點。所有的混亂事件，以及呈現混雜的作品敘事現象，全以圍繞情節發展為主，情節線發展本身就作為為這些混亂元素呈

現聯繫與整合的次序。

參、混亂的意義

麥考利在他的作品中呈現出這些混亂的元素呈現都各自有意義。在《鴿子的天使》中，安吉羅經過的混亂的車道，麥考利將混亂的景象限制於框線內，而安吉羅的形象則跳脫於框線之外，顯現安吉羅只是經過一個不關己事的場景，而只望著地上的思考臉面更是顯現出安吉羅陷入思考的神態，麥考利安排周圍的混亂的空間構圖，正式投射出安吉羅猶豫、紛亂的心情（圖 4-2-1）。

《捷徑》中阿爾伯特賣西瓜的混亂構圖場景中，除了重點顯現市集人來人往的生活描繪之外，透過漸空的馬車、廚師扛著西瓜離去、阿爾伯特正忙著拿西瓜給購買者、一旁的男孩正啃著西瓜，還有一個婦人更高舉著錢幣等著購買與排隊人潮，透過這些與阿爾伯特賣西瓜相關的景象交雜，反應出阿爾伯特西瓜極受歡迎；而西碧危險駕車穿越街道的情景則形塑出西碧的角色人格為莽撞與衝動的。

在 *BAAA* 與《為什麼公雞穿越路中央》所呈現的混亂意義是反思汽車這些便利於民的交通運輸工具，理應造就秩序性的生活，然而在麥考利的作品中，所提出的是對於這些便利生活的高科技文明產物卻也可能因為其他的混亂不同的景況發生，反而成為不便利與更多混亂狀況產生的根源。在所使用的工具與人的互動，以及人與人的互動中也可能因為無心的活動而造成他人的不便，而連帶造成他人混亂的事件（圖 4-2-6）。

除了這些潛在的混亂構圖所產生的意義外，麥考利也透過「混亂現象」的敘事呈現危機性事件的發生，也表述情節的高潮。在 *BAAA* 中所呈現的車子同一時間聚集，交通混亂的場面是情節安排中的一次危機事件；而《鴿子的天使》中所安排的安吉羅經過混亂的車道則是整個故事情節的高潮與轉折，透過這一個混亂的外在環境對比安吉羅與鴿子兩者之間的平順的情誼發展。這些危機事件的安排多為情節發展的高潮點，延續著這些混亂事件的發展，情節得以延續進行。

在其他作品中，混亂所要表達的也有生活百態的狀況。《鴿子的羅馬》不斷

轉換的場景描繪，有秩序的街道配合偶發的混亂事件，呈現的是整個羅馬城鎮中生活樣貌，在古建築遺址中描繪城市與鄉村不同的生活樣貌，也添入了小孩調皮的玩耍與市集廣場上午餐進食的情形，以各種角度介紹了圓形競技場、聖母教堂等二十三項重要的建築遺跡，也將這些建築介紹片段雜以人民生活樣貌。《汽車旅館的秘密》中考古詮釋的問題自以為是所造成的混雜，同樣在建築考古活動外，雜以各種考古人員的情緒描繪，透過雜亂不章的遺址與相關考古文物的眾多詮釋，營造讀者閱讀衝突違和感，這些不同程度的混亂營造，都為了營造屬於生活多樣性的混雜現象。

同樣呈現出生活樣貌的作品 *BAAA*，所牽涉的描寫層面更廣，同時也呈現出不同程度的社會混雜發展現象。文化、經濟、社會、政治、生活都是互相影響的，且可說是互相牽制，又相存相依的關係。將所存的環境視為一個生態圈，一個地方的文化、建築、人文背景，在雜處的社會現象中，所有的因素絕非唯一，麥考利在 *BAAA* 中呈現經濟、社會、政府、權力、媒體等各種文明發展的因素，在看似雜亂的多元文化地圖，有麥考利對人文詮釋態度與看法，並透露出麥考利對於在毫無限制下的文明發展，持有悲觀的想法。

這些混亂或是混雜的圖像敘事同時也為畫面營造活潑感，在混亂的場景圖像敘事中，麥考利善於利用動作表現時間。在所有東倒西歪的人物動作上，提供讀者預期下一步的時間進行，以及可能的空間變化，在這些雜亂的情景中，麥考利提供豐富的選材供讀者觀察，更設計不同的表現方式表現出他心中混雜的社會存在的想法。透過融入不同元素，顯示出混雜的社會原始風貌，更是麥考利在敘事上所運用的手法。麥考利透過這些不同的混亂事件與現象的呈現，為他的作品提供多元的敘事觀點。

第三節 架構於真實的想像

喬安尼·羅達立提出：「如果關於幻想也能有一套理論，像邏輯學那樣子，那麼我們就可以找出或發明幻想的藝術。」⁶⁷「想像」究竟有沒有固定的模式，或是進路可以讓人找到理論套用而成各種想像，或許有些方法可以借用，但「想像」的東西有各式各樣的面貌，在麥考利的作品中，他提供了至少三種類別關於想像的樣子，包含對於未來世界的發展、事件與事件牽連關係的想像，以及從不同於己的觀點想像另一種生活的樣貌，那麼或許也就可以從中找出一個麥考利在他的圖畫書作品中如何編織想像，並引領讀者進入他所安排的故事中。

麥考利的自寫自畫圖畫書作品中提供的是旅程是真實與想像混雜的呈現，他的混亂現象同時也呈現著一個真實的社會面向。此外，麥考利在他的作品中並採用以「虛構性」敘事的故事情節為主，帶領讀者進入想像的國度，然而這些想像的故事文本並非憑空捏造，更不是天馬行空的胡亂想像，或是特意的製造爆點，讓虛構故事過於具有幻想性，而不切實際；所有的作品皆有其真實的細節作為想像的憑藉基底，將所有的想像故事擁有真實條件的加持，拉近與讀者的距離。

麥考利將虛構性的作品透過報導式的敘事手法，將虛構性的加深作品真實性風格，藉由報導式的敘說，加深文字敘述的說服力，並更貼近真實生活世界；同時也藉由架基於真實事件的想像活動，作品於想像與真實間相互遊走的敘事，是麥考利圖畫書作品中的敘述特點之一。從麥考利慣用的報導式敘事風格，以及其作品中取材的參照，將作品建構在實際的基底之上，卻又跨越真實與想像之間的門檻設定，改變對於真實事件的認知，添加創造力；在真實與想像間的馳騁足以豐富其作品多元的變化性，將人物、情節、時空背景設定在真實與想像二者之間游刃有餘。

⁶⁷ 喬安尼·羅達立著，《幻想的文法》，頁 23。

壹、報導式的敘事觀點

麥考利的這些敘事作品多以第三人稱或是全知敘事觀點作為文字敘事。第三人稱敘事觀點造成疏離感，以客觀的敘事觀點陳述事件，每一個情節事件都透過他者的敘述進行文字敘事；全知觀點則以掌握全盤的局勢的方式透露出敘事訊息，掌握全面的局勢，呈現選擇訊息的重要性資訊。這兩種麥考利實用的敘事觀點，加上麥考利客觀的敘事風格，讓作品呈現出報導式的敘事方式，顯現著真實的樣貌。報導式的敘事方式與新聞報導般，透過特定觀點的詮釋，探討事件發生的原因及結果，麥考利透過以真實與想像之間的轉換敘事手法，並利用取材呈現文本所要表現的意象與物件，並採用特殊的觀點敘事，呈現客觀敘說。在麥考利的作品中，想像的情節安排既具虛構性，透過以報導方式的敘事手法，此類敘事以呈現某一部分的真實性為主，以具有象徵性的畫面作為取材呈現，讓作品同時存在著真實的條件。

《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 這兩本作品中，以紀錄片式的影像敘事，將所有的事件歷程以線性敘事呈現，兩本作品皆以似文明發展史的史書記載方式呈現。在這兩本作品中可見作品中具有對社會事件的發展作相關報導。《汽車旅館的秘密》所呈現的是全面性對北美大陸括的考古觀點，再將卡森博士發現新的考古遺跡，並對考古遺址作一連串深與廣的挖掘活動紀錄，並將考古活動結束後的相關展覽以及遺址參觀與延伸活動，甚至是遺址所有展品與對展品的相關研究有進一步詮釋的紀錄，以及於展覽中所發行的紀念品或復刻複製品都以紀錄式呈現。以歷史紀錄式的情節安排，配合對考古活動完整的敘事結構，形成一本未來對於北美大陸的地區歷史紀錄。這樣的歷史紀錄敘事提供了一種貼近真實的，就像一步完整的考古紀錄片，將所有的考古過程及相關的文化詮釋依序成現在讀者面前；相關挖掘的文物與紀念品則以幻燈片式的報導呈現，都是將作品用以更貼近真實的敘事方式呈現一場虛擬且發展於尚未發生的未來時間中考古活動。

同樣將時間設定於未來的 *BAAA*，亦以全知觀點作為文字敘事的主軸。然而

在其圖像文本的經營上，亦運用報導式敘事。整個敘事中，依事件發生的歷程作為敘事主調，以旁觀者對整個地區完整的紀錄呈現文本，像是紀錄片方式呈現文本，以客觀角度講述所有情節發展。在圖像文本敘事方式像透過紀錄性的影片將選擇性的畫面呈現，並多次以媒體角色呈現敘說情節，而作品中的媒體腳色擔任揭露社區文明發展中的重要問題，或是呈現報導媒體產業的發展，這些報導式的敘事片段亦表述了一種重疊的「報導」意象，而情節中安排的各種進化進程也都貼近真實人類文明發展與生活活動，因此更添其真實性。通篇所敘述的羊群文明發展，並非目前的真實動物羊的生活形態，透過報導式的敘述方式，提供真實與想像穿梭的路徑。

《黑與白》、《捷徑》、《為什麼公雞穿越路中央》及《鴿子的天使》四本作品中敘事方式則從每一個細節著手描繪特有的觀看角度，也體現了報導式敘事的另一種特質：獨特觀點詮釋。《黑與白》與《捷徑》針對不同的敘事線，做不同的節奏與步調的敘事安排，文字敘述的風格仍以報導敘說為主。麥考利在這兩本作品中，所描述的事件皆以呈現每一個階段的「狀態」為主，追蹤每一個事件各自的發展軌跡，報導般的將所有事件的活動歷程呈現敘事。《黑與白》中〈我看見了〉中的小男孩看見的所有東西，將眼光置於小男孩所見的所有事物，將所有所見事物一一陳述；〈等待的遊戲〉更是依時間序表述著列車與車站的各個階段狀態，恍如一則又一則的後續追蹤報導；〈問題父母〉則透過單一問題事件探討父母與孩子相處的一種現象，透過此一單一現象企圖引發更進一步的自我思考；〈乳牛風波〉則透過全知觀點的文字陳述乳牛走失事件普遍的發展歷程，敘事方式由主述者持握乳牛走失事件的現象。《捷徑》則呈現每一個事件的發生片段，連結同一個地區所發生的關連事件，與《為什麼公雞穿越路中央》同樣探索每一個事件發生的原因及結果，同樣呈現事件的起始與結束，透過文字敘事作為主導情節發展，圖像敘事補充細節活動，所有的事件合理性的推斷與產生，將完整事件的源由及發展作探討表述報導敘事呈現。

《鴿子的羅馬》以男、女角色的發送信鴿作為整個情節活動的引子，卻採以

「鴿子」獨特的觀點作為陳述的觀點，以鴿子的角度介紹羅馬。在這本作品中，文字敘事以信鴿的觀光路線作為主要敘事，圖像敘事則完整的紀錄下所有羅馬著名建築或地點的特色之外，恍若為一城市生活深度報導，更是提供了類圖鑑式建築名稱與建築地點的相互參照，鴿子作為一城市導覽者的身份，介紹羅馬城鎮中一日的生活景象。

《鴿子的天使》則透過小人物與小事件的情節安排貫串整本作品，同樣使用人物報導方式，將所有的細節著墨於安吉羅與鴿子兩者之間的情感流轉，在這本作品中，清楚的交代每個時期安吉羅所進行的工作進度，以及與鴿子之間的互動皆以代表性的呈現。讀者並無法印證此一事件的真實性，然而透過貼近生活建築的活動，以及各種可能的必要性修繕活動以完整的進度報導方式呈現，一一描述，是麥考利報導式敘事手法的另一種呈現。

麥考利利用報導的敘事方式安排拉近了想像力在真實世界下存在的距離，藉由報導式的敘事方式，具有傳達的功能。透過報導的方式引發話題，由情節的傳輸與合乎邏輯的情節參考取信於讀者，建立情節發生的真實性，將這些虛構性的故事添入貼近事實真相；麥考利報導的敘事手法在於灌輸某一種觀念、揭示社會面向與問題，同時也提供思考的材料，從所描繪的事件以及選取的代表圖像呈現材料的價值，以及表達存在於作者心中所欲表達對世界的觀察與感受。

貳、取材真實的參照

顧及想像並非不著邊際的虛擬物像，麥考利運用了報導敘事手法將虛擬的情節加入自我價值觀的灌輸，他在取材方面更是參照了真實事件，設定一個相關的真實場景與時空，置入相關的真實取材，打造每一本作品所欲呈現的不同題材。在 *BAAA* 中不難瞥見進化論的影子，這本作品與《汽車旅館的秘密》共同見證了一段文明衰退及滅亡，以及可能的發展；而《鴿子的天使》以真實存在修繕教堂的工作為依據，主題上採以小人物的生活事件，貼近常人日常生活的瑣事，包含工作、假日休閒、飲食活動等，日復一日的例行公事進行，都是讓整部作品更貼

近真實取材的因素。麥考利在他的作品中以參照真實的場景、歷史活動、物件、假設性的時空設定，透過這些與真實連結的假定，是另一個連結虛構故事與真實彼此關連的敘事手法。因此，取材於真實的想像是麥考利展現他作品中的想像力一個重要的基礎。

一、場景真實參照

麥考利將《鴿子的羅馬》整個敘事場景設定於羅馬市郊與城鎮內，所描繪的場景真實存在，包含阿庇亞古道、奧略里城牆、君士坦丁拱門、聞名世界的赫丘力神廟、圓形競技場、法布里裘橋、和平聖母教堂、萬神殿等共二十三個地點的場景設定，配合透過擬人化的敘事觀點，對照真實情境的安排，每一個場景都是真切存在的。在所取景的空間中，可以看見每一個建築的特色。以萬神殿描繪為例時，麥考利配合情節安排鴿子掉入萬神殿天頂的採光洞中，隨即以翻直跨頁描寫萬神殿的採光內部的關係，並仔細以線條繪出其中的光影變化，在萬神殿外的花崗岩石柱及外觀柱頂線盤都有相關的重點描繪，並融入當地民眾於萬神殿兜售相關商品或是觀光客進入萬神殿參觀的相關真實描繪，這些真實的場景描繪，以及對所有建築物與人文藝術歷史活動的考究，麥考利將這些資料運籌帷幄作為整個想像故事的背景，在進行虛構故事描繪的同時，也將整個羅馬著名的建築生活傳遞予讀者。

《汽車旅館的祕密》將場景設定於北美大陸上，對於在這個土地上所出現的招牌、飛行器等美洲大陸上的寬闊地表皆是麥考利運用一個真實存在的大陸作為場景。麥考利將虛構的故事設定於在這些真實的場景所營造的氛圍中，在這些真實場景參照的作品中，提供一個確定存在的空間，加深了故事的真實性。

二、時間年代設定的真實參照

時間年代的參照與麥考利所設定時間背景有關連。麥考利在《鴿子的天使》描繪一段修築教堂所耗費的兩年時光，規範出整段修補的時間，並明確的指出安吉羅在一個溫暖的十一月午後完成了所有的修補工作，在每一個時節中對於工作不同的困難度描述，對照安吉羅日益衰老，以及對於修補工作求好心切的態

度，兩相較下，呈現出工作的困難，以及所耗費的心力與時間眾多。

麥考利將《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 這兩本書都設定於「未來」的時間。《汽車旅館的秘密》有確切的時間設定，以西元 4022 年為基準，運用與現代相通的時制，遙想發生於未來可能的事件，以及對於現代文化的詮釋。*BAAA* 提供的是對於人類滅族消失後的小區可能發生的另外一種進化討論。這兩個於未來的時間提供除了空間外另一種對於故事真實的限定元素。

三、物件真實參照

對於圖像敘事空間中所描繪的各項物件都有相關相對應的真實物件安排，也是麥考利表現這些事件與真實的關聯。《汽車旅館的秘密》描繪真實存在的招牌，可以看見麥當勞、Pizza 店、汽車美容、加油站，甚至是保齡球館散落在一片荒地上，藉由這些陳舊的招牌與周圍空間荒廢的樣貌，足以提供真實物件已經隨著時間消逝而被湮沒在歷史時代中。麥考利並對一座於現代的汽車旅館中該有的相關配備，包含馬桶、電話、門牌、衣物、浴室，小至浴帽、浴缸水塞、門卡、冰桶、電視遙控器等都有精細的圖像敘寫，透過這些物件的細節描繪，搭配文字對於這些物件不同的描述觀點，同樣反諷著考古對於文化詮釋的態度。

《鴿子的羅馬》則以建築的特色物件作為更進一步的細節描繪，包含法尼澤大廈的檐板、街道上的給水站、瓦斯人孔蓋、教堂的圓頂、耶穌會教堂的大理石渦紋裝飾、畫家的繪圖桌等做細節描繪。

《鴿子的天使》則以灰泥修補師傅相關的工具做同樣的考究，包含教堂沿頂長出現的鴿子羽毛與鳥類搭建巢穴用的枯樹枝、攪拌灰泥的水桶、調掛水桶的活繩，以及修補用的畫筆或是水泥鏟都可以在圖像敘事中呈現，文字敘述則補充麥考利在修建過程細節描繪，包含冬天攪拌灰泥的困難處等，著實呈現了一個真實的灰泥水師傅生活。

四、歷史真實參照

麥考利所採用的史料並非毫無根據，在《汽車旅館的秘密》中麥考利安排座落於麥田中的各項圖形被視為一種與外星生物飛行器降落的圖形，或是當地人民

所敬重的各種神祇給予他們的特殊圖象傳遞符碼，這樣的情節描述與 1972 年英國發現的第一個「麥田圈圖形」相關研究史料與後人對於麥田圈圖形有相似的詮釋內容；散落於荒地的招牌則可視為是一種紀念碑群與陳列於英格蘭威爾特郡的巨石陣相似；情節中卡森所發現的二十六號汽車旅館門牌有 Tote'n'C'mon 字樣與相關「寶藏」，與 1922 年由英國人哈瓦德·卡特發現的圖坦卡門(Tutank Hamun)的「珍寶」相似；麥考利並安排故事中卡森及助手在展覽後相繼死亡則與歷史上最早進入圖坦卡門墓穴中的人發生意外死亡，而被媒體大肆報導為「法老詛咒」相同。透過這些相互的歷史事件參照，除了營造故事的懸疑性外，麥考利將將論議留給讀者，並不對整個歷史事件做額外的論述。

參、真實與想像之間

麥考利在他的作品中運用這些事件、物件或是時空真實參照建立與想像的連結性，透過這些真實，確有不同的想像。麥考利在這些作品中所安排真實與想像的過門，即是他在作品中將讀者拉入想像空間的技巧。

麥考利在《汽車旅館的祕密》前段所形塑的是一個真實的情境，對於文化的猜測與相關歷史研究都是概括性的介紹，故事情節安排上，透過卡森先生參加第二十六屆橫越北美災難紀念馬拉松比賽意外跌入汽車旅館的坑洞，是其安排情節中由真實走入另一個想像世界。

《鴿子的羅馬》則以文字敘述：「當她快到一座廢棄的城門時，腦子裡忽然冒出一隻鴿子最不該有的念頭」(頁 9)。與「她沒有按照一般的行程——直接飛往目的地，而決定改走觀光路線」(頁 11)。兩段文字將鴿子的角色由被動轉為主動，成為情節描述的主角，也將原本「信鴿」被放出鳥籠飛往收信者的真實片段抽離為鴿子作為觀光客，遍遊羅馬的想像故事。最後再將故事拉回信鴿角色，飛達目的地，將傳遞的訊息紙條給收信者畫家，作為將想像故事又再次拉回現實的安排。

同樣以鴿子為重要角色描繪的《鴿子的天使》則在安吉羅細心為鴿子包紮的

情節開始，將鴿子視為另一個似人的主題，並安排安吉羅待其如一個忘年之交，與鴿子共同進行用餐、郊遊等活動。這是此作品中麥考利運用真實與想像思考活動間的安排。

在《捷徑》中針對真實與想像間的探討更以第七章描繪鮑伯的片段加以著墨。故事情節開始安排鮑伯在自己的船上悠哉的午睡，遇到由天上掉下的金袋，而翻船跌入水底，卻發現水底有大批的金幣，翻頁後才能發現原來只是一場白日夢。圖像敘事最後以安排鮑伯手拉了十一條小船，坐在水邊打盹作結。在這個章節中所探討的便是一場白日夢與真實活動的主題。

《黑與白》所描繪真實與想像的進入則是透過跨越畫面圖框的安置手法。在書名頁上（圖 4-3-1）以一個被鋸斷的監獄窗戶垂下的白布條連結第一個場景的右頁（圖 4-3-2），描繪小偷於被束縛的不自由空間逃離，進入一個自由想像的故事中。接連的場景二則描繪小偷進入一個牧場中，還被故事中的乳牛用舌頭舔著，然而代表真實限制與不自由的白色布條一角仍在頁面上。直至文字敘事描述逃脫的好斯坦乳牛，此一象徵布角才消失。



圖 4-3-1 《黑與白》
書名頁



圖 4-3-2 《黑與白》
場景一跨頁



圖 4-3-3 《黑與白》
場景二右下局部

麥考利在這個故事上所安排的圖象上安排了乳牛進入與退出綠色與白色兩個不同的色塊，同時也是呈現著進入想像與脫離想像的過門。文字敘事描寫：「所有的農夫都會告訴你，那簡直是個噩夢，但是它的確會發生」（頁 9，圖 4-3-4）。圖像敘事所描繪的是乳牛群由綠色色塊進入白色色塊；而當文字敘寫：「就是，當牠們需要人家擠奶的時候，不管牠們走得多遠，總是會回家的」（頁 31，圖

4-3-5)。圖像敘事所描繪的是乳牛群由白色色塊進入綠色色塊。在這兩段敘事中間的圖像敘事乳牛的形象是模糊，而且與場景環境中的物件相互混雜曲解的，恍然進入一個想像的世界，因此綠色所表示的草地區塊是屬於真實的世界，而白色所呈現的區塊則是一個進入想像的門檻。〈問題父母〉中則父母扮演帶領孩子進入想像世界的角色，由報紙扮裝開始由真實進入想像；然而故事並安排姊姊主要敘事者的角色，作為真實與想像拉扯。

麥考利在《黑與白》中，在版權頁透過由空中伸下的大手抓取模型車站，以及旁邊的狗鼻子與四散的紙條（圖 4-3-6），可推斷麥考利透過〈問題父母〉敘事線中的父母帶領小孩進行的扮裝想像遊戲，以及小男孩的火車模型玩具、黑白斑點的小狗，作為跨大想像的四個不同的故事。透過四場想像的遊戲中，所有真實與想像間的詮釋判斷則交由讀者自行判斷。

麥考利這些真實與假想間的轉換，也成為故事高潮或轉折的區段，也為他的作品創立屬於麥考利的風格。他用不同的元素進入想像，卻不忘緊抓真實的成分，將想像建立在真實之上，用他自己獨有的邏輯方法經營故事，是他對於在想像與真實兩者概念間來回最大的利器。



圖 4-3-4 《黑與白》
場景四右下局部



圖 4-3-5 《黑與白》
場景十六右下局部



圖 4-3-6 《黑與白》
版權頁

第四節 隱藏的幽默元素

大衛·麥考利在接受 NCBLA 訪問時，曾指出：「幽默是我的人格自然的表達，而且我是有意將其運用在我的作品之中，既然我的作品都是反應我的生活，也從我的生活中自然產出，不管它是不是知識性讀物，幽默這個元素都可以在我的書中呈現出來。」⁶⁸

「幽默」作為麥考利的人格特質，在他的作品中必定也會表現出其幽默的特質的元素。在麥考利的作品中，確實可以找出他運用各種可以於作品中表達幽默的所有元素。麥考利善於利用隱含的幽默表現，在細小的末節上做經營，尤其以圖像敘事方式表現其幽默為重，透過細節圖像視覺式的表達，是最直接的幽默方式。透過圖像敘事的觀察，也增添了作品中的遊戲性。他也透過不同的文字遊戲表現出他作品中的各種玩耍遊戲的成分，營造其作品中的趣味性，包含書名與主體的相互關係、或是情節中的反差效果都是麥考利用心經營其幽默敘事的方式。

壹、圖像中的幽默

在麥考利的作品中，常以圖像敘事表現其幽默。透過其對於圖像中的小細節經營，給予讀者會心一笑。《汽車旅館的祕密》中情節安排卡森的助手哈瑞特·伯頓因為承受長期的紀錄壓力，因而宣稱她有權力可以戴上於遺跡中發現的珍貴的祈禱祭儀用的相關裝飾。從圖像敘事中，則以哈瑞特·伯頓將整個馬桶蓋套在身上，以兩支牙刷作為耳環垂飾，並戴上浴缸的活水塞作為項鍊，額頭並有旅館中浴室已清理的紙束帶（圖 4-4-1）。這個裝扮對照情節所描述因為壓力而導致對於寶物的佔有的緊張氛圍多了趣味；哈瑞特·伯頓身著高雅的服裝，頂著一頭整齊的髻髮，配合所配戴在相關物件，造成一種突兀，而這種突兀來自於讀者對於這些物件不同於情節內的詮釋。相同的突兀配置方法，麥考利在作品中另一個場景亦有相同使用。情節描述考古工作完成，進入展示與展覽階段，卡森先生還配

⁶⁸ Mary Brigid Barrett, 'David Macaulay: An Interview,' "The National Children's Book And Literacy Alliance." <http://www.thencbla.org/boardinterviews/macaulayinterview.html>, 2008/01/04.

戴在考古現場中發現的相關寶物，並作相關的祭儀進行示範。圖像敘事所描繪的是卡森跪對著馬桶，同樣把馬桶蓋配掛在身上，作為一項展示，旁並有圍欄帶子。

（圖 4-4-2）在這兩個圖像敘事上都呈現一種觀看的方式，麥考利使用的是閱讀者對於這些圖像感知與詮釋的欣賞與文字敘事所進行的肅穆描寫有歧異，營造其中的趣味。

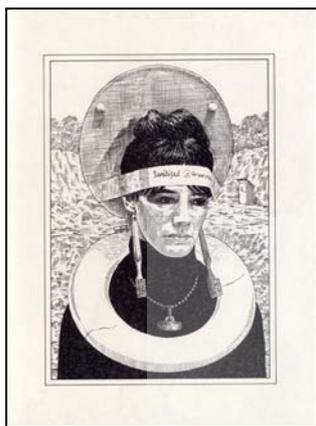


圖 4-4-1 《汽車旅館的祕密》
頁 37



圖 4-4-2 《汽車旅館的祕密》
頁 47



圖 4-4-3 《為什麼公雞穿越路中央》
頁 10 局部

麥考利在《為什麼公雞穿越路中央》趣味則有描繪因為消防車車速太快，連帶使得站立於車上的狗身上的斑點都被吹走。（圖 4-4-3）同樣的圖像趣味在《捷徑》中有更多的呈現。麥考利安排上阿爾伯特和他的心愛的馬兒——珍在完成一日工作後的休閒是回到舒適的家中看電視。仔細觀察珍坐姿如同人類，雙腳還置放在伸展的椅子上，更上髮捲，脫下馬蹄鐵還散落在地上，行為舉止如同一個女孩，一旁還有酒杯與點心（圖 4-4-4）。



圖 4-4-4 《捷徑》頁 13 局部



圖 4-4-5 《捷徑》頁 18



圖 4-4-6 《捷徑》頁 40 局部

路旁的兔子會對著失去寵物豬——珠兒的貝蒂解說發生了事故（圖 4-4-5），

同樣的兔子喝在路旁享用著下午茶；也在橋邊偷笑鮑伯就要被從天而降的錢袋砸到了；青蛙會戴泳帽游自由式，也會表演頭下腳上的戲碼、搔首弄姿表示不知道寵物豬珠兒的行蹤（圖 4-4-6）；就連天使雕像都會作取笑鮑伯的動作。麥考利在作品中安排這些動物角色如同人類行為的畫面，麥考利利用動物的動物行為與擬人的行為並置，動態與表情語言營造馬的行為不像馬；兔子也不像兔子、青蛙不像青蛙等的敘事手法，配角的經營與主要情節線的配合鋪陳，製造了文本觀察中的趣味。

麥考利在安排西碧開快車的汽車品牌標示更以一個掩面驚嚇的表情，連位於汽車最前端的商標標誌都不敢看，表示著西碧開車的速度極快。（圖 4-4-8）當西碧通過市鎮街道時，圖面上橫跨兩邊的曬衣繩是以機械滑輪做成；曬衣繩上的衣服中竟然安插著嬰兒也在接受曝曬行離中；鴿子則在曬衣繩上揮舞賽車場合會出現的格旗，鴿子雙翅打平的表示西碧通過一個終點線；混亂的場面中，面對著汽車的貓正驚慌的跳走，背對著汽車方向的狗卻正悠哉的抓著身體，兩相對比的狀態也營造出趣味（圖 4-4-9）。



圖 4-4-7 《捷徑》頁 49



圖 4-4-8 《捷徑》頁 35 局部

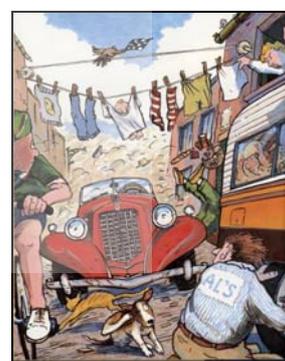


圖 4-4-9 《捷徑》頁 36

麥考利在作品中大量運用「反差」營造不同的幽默感，在人與動物角色地位顛覆或是事件中的對比皆有類似的安排。在《捷徑》中寵物豬珠兒被貝蒂推著輪椅散步，不但身上蓋著溫暖的毯子，還聽著音樂，十分享受；另一個場景則安排寵物豬珠兒與貝蒂遊湖，不平衡的船隻上同樣是寵物豬珠兒在船上撐著陽傘看書享受；而貝蒂負責划船只為了營造貝蒂對於寵物豬珠兒極度照護。除此之外，《鴿子的天使》中安吉羅對鴿子精密的包紮，在圖像上亦呈現出鴿子被視為人一樣的

過度照護。安吉羅將鴿子視為一個對等的的朋友角色，天冷時安吉羅身上綁著紅色頭巾，而鴿子身上也披著紅色圍巾。這些片段的描述顛覆了人與動物間的互動關係，動物並非處於人之下的地位，而是可能平等，甚至凌駕於人之上。

原先乘坐熱氣球只為研究鳥的圖特博士，摔落地上後，改為研究「較安全」的蝸牛，而原本的熱氣球成了花園中的大盆栽。而因為開快車被開了大批罰單的西碧，在情節的最後，僅以圖像敘事呈現車子要被販售的結局。這些事件前後對比顯現了麥考利對於細節上的安排與延續的重視。

貳、文字遊戲

麥考利在文字上的經營，尤其是書名的選用與情節的對照也呈現了遊戲性。《汽車旅館的秘密》所挖掘到的考古寶藏，其實是居處於現代的讀者所熟識的物件，成了一座「一點都不是秘密的旅館」。

BAAA 則是取用 baa 羊叫聲所創造的詞彙，可以視為是這個文本中的羊群對自身的處境的叫聲之外，也可以視為是對它的讀者的一種提醒的聲音，它同時也是文本中解決了故事中食物缺乏的困境的食物名稱，同時也可能是那項食物取得時可能會有的聲音。⁶⁹BAAA 也是 1974 年創立的 Bitterly Angry Asswipe Association 團體的縮寫，此一團體主要是向尼克森總統尋求羊毛貿易相關的經濟政策對應措施。⁷⁰一個 BAAA 字其實充滿著許多與「羊」有關的涵義，與作品中的人物選用相搭，從書名除了呈現出麥考利對書名的巧思之外，也提供讀者思考這本書到底所欲呈現的議題或是內容詮釋的可能性。

《捷徑》成書透過六個不同的敘事線，每一個人物角色所尋求的事項皆不同，涵蓋六個不同的小故事，多項敘事的累積成一個大的故事。捷徑(shortcut)所展現的卻是與書名恰恰相反的概念，實際上是一條長路(long long way)的故事。麥考利並運用情節安排西碧經過的路線呈現捷徑與長路的對比樂趣。圖像敘

⁶⁹ 經筆者推測，該項食物應是來自軍隊抗壓的民眾——羊肉。

⁷⁰ [Uncyclopedia.org "BAAA."](http://uncyclopedia.org/wiki/BAAA) <http://uncyclopedia.org/wiki/BAAA>, 2008/01/02.

事中西碧因為誤信被阿爾伯特外套所蓋住的路牌，以為自己所行駛的是一條捷徑，實際上卻是一條長路（圖 4-4-10）。

透過書名的設計，耐人尋味的尚有《黑與白》一書。書名為黑與白，單純的兩個顏色詞，不僅是在敘事線經營上，或是圖像所使用的複合媒材或是色調，都呈現其多元的使用。透過四條並行的敘事線複沓而成，四個敘事線所使用的繪畫風格皆不同而展現與書名相反的複雜敘事。麥考利並透過將文字融合為圖像敘事中，〈我看見了〉的文字設計為煙霧漂浮在一團迷霧中，配合圖像中模糊的景象，呈現視覺於模糊空間中的變化紀錄；〈乳牛風波〉的文字則圖像化處理，設計有乳牛的特徵呈現。

《為什麼公雞穿越路中央》牛群掉入列車車廂中的圖像敘事上，可以看見牛易主位，端坐在位置上加入用餐；也有牛隻牛趁機吃草；在文字敘事上則輔以人物對話框說出：「誰點了三分熟牛排？」(Who ordered their beef rare?)(頁 7) 打趣的字眼，顯現其幽默用詞。

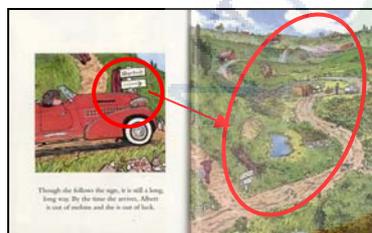


圖 4-4-10 《捷徑》頁 37-38 跨頁



圖 4-4-11 《黑與白》場景一
跨頁



圖 4-4-12 《為什麼公雞穿越路中央》頁 6-7 跨頁

《鴿子的羅馬》在萬神殿柱頂線盤上休憩的鴿子，麥考利透過文字敘述：「……考慮參加柱頂線盤上的午睡比賽。不過，她還有工作要完成」(頁 57)。將鴿子棲息在建築物頂端的景象，營造為一場鴿子午睡比賽，遊戲化動物行爲，納入故事情節中，這些所呈現的皆為麥考利在文字使用上的巧思。

參、幽默背後的諷刺意涵

麥考利透過與內容、情節或是所表現的主題反差的書名，以及細節上的經營提供了幽默，他藉由文字與圖像兩相反差配合下所呈現的則是一種黑色幽默。《黑與白》〈問題父母〉中文字敘事為媽媽問姊姊是不是要當一隻火雞，除了透過文字

諷刺姊姊喋喋不休的提醒，欲將眾人回歸現實片段，就如同火雞一般。然而，圖像敘事所呈現的是姊姊被迫加入想像戲中，且被打扮為火雞的樣貌。從圖像敘事中可知，父母與弟弟身上的報紙扮裝與姊姊身上的卻不盡相同。姊姊身上的火雞裝，在胸前有條狀報紙作為火雞羽毛，頭上所帶的報紙帽模擬火雞冠（圖 4-4-13）。



圖 4-4-13 《黑與白》
場景 9 左下局部圖

在 *BAAA* 中亦有相似文字與圖像敘事反差，造成不同的黑色幽默。文字敘事描述傷兵越來越多，而越來越多的喜劇也隨之播放。圖像敘事中所有的傷患傷肢以交錯的滑輪固定，圍繞著電視機而坐，麥考利以圖像化文字 (HA) 呈現電視節目所發出的很多笑聲，充斥與空間中的笑聲字 (HA)，對照著所有傷兵的面容卻是笑不出來的，之間所存在的反差感，反諷著媒體外在所形塑的歡樂無法帶予真正由內而外發出的快樂 (圖 4-4-14)。

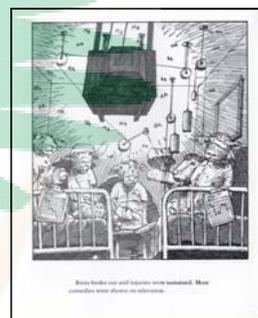


圖 4-4-14 *BAAA* 頁 39

《捷徑》第七章描述鮑伯躺在船尾刻有「鮑伯的船」的船上打盹(圖 4-4-15)，終於夢想成真在水底發現了大批的金幣，卻只是一場白日夢。圖像敘事中所呈現刻有「鮑伯的船」的船與實際上鮑伯只是手上握著玩具帆船的畫面兩相比較(圖 4-4-16)，藉以反諷一切只是鮑伯的白日夢。

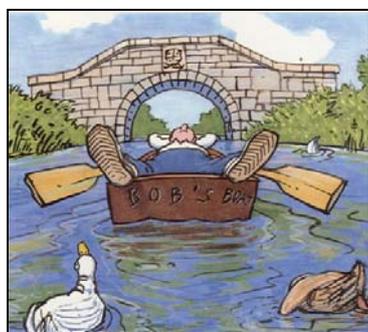


圖 4-4-15 《捷徑》頁 45 局部



圖 4-4-16 《捷徑》頁 49

麥考利運用幽默元素提供其作品的趣味性，也讓讀者多了許多仔細觀察細節

體驗「發現」的樂趣外，這些幽默的表現較沈重的議題時，亦能舒緩肅穆的表達氛圍，同時藉由諷刺意味的反差樂趣，提供更多對於作品主題反思機會。



第五章 結論

圖畫書的作品所牽涉的文字思維與圖像思維，對於文字與圖像兩者的共同經營的文本，同時負責所有敘事因素，配合作、繪者對於自己所要呈現的東西，或是因內在人格而外顯於作品內的，都將造就成其風格。圖畫書是否有一定的樣貌？什麼樣子又屬於圖畫書該有的面向？如同其他的書籍作品一樣，圖畫書要呈現到一般市面上或是讀者前時，經過了作者、繪者與編輯相互的溝通中，作品是一種作者添入自我價值觀以及對所存在世界的所有事物作詮釋，透過敘事手法的運用，作品整體呈現出屬於該作者的獨有風格，以及專屬於作者作品中的優異之處。當圖畫書與讀者接觸後則歸屬於作品間與讀者的互動，而讀者自身的知識、文化與信仰亦會影響對於作品的解讀詮釋。

本研究透過大衛·麥考利自寫自畫圖畫書作品中的各種敘事手法的分析，以其創作背景探討作為基底，對麥考利的敘事手法運用及風格作分析。麥考利對於時間與空間兩種在文本中作為重要的推展情節的詮釋方式；在圖文的關係經營上則利用互補關係、互相矛盾、複調與雙敘等多元的方式詮釋，而在故事的結構上透過敘事方式、敘事人稱、敘事韻律三項手法經營情節，將敘事聚焦於欲表達的主題上；在敘事情節建構又以單一連續性敘事情節線作品以及隱含連續性物件呈現的兩種敘事手法，呈現其作品敘事的多樣性。

綜合上述之敘事手法分析，筆者歸納出麥考利的圖畫故事書作品中具有四項敘事風格。麥考利透過從旅程的建立與進行，以及過程中各種混亂的狀況，切入真實與想像探討，並在作品中顯現其幽默人格等元素相互瓦解與變形、思考堆疊後呈現的結果，並加以重新建構他的作品中呈現的過程擴增「旅程」意義，這即為其作品整體呈現的敘事風格。

本研究藉由拆解「敘事手法」的概念，藉由敘事手法及敘事風格分析，從研究文本中歸納出大衛·麥考利作品不同於其他作家作品的敘事特點。這些敘事研

究對於閱讀圖畫書與創作圖畫書，以及圖畫故事書中的連續性情節建構與適切的多元樣材選擇，提供不同的敘事重組與結合的實驗性的呈現，以及更多圖畫故事書的呈現與詮釋方式借鏡。藉由這些敘事研究，針對麥考利表現於作品中的敘事意念，以及經由設計而呈現的敘事方式，提供筆者對於圖畫書此一文類閱讀與創作兩者之間的一種詮釋與反思。



第一節 大衛·麥考利敘事特色

本研究針對大衛·麥考利的敘事手法及風格作探究，從這些元素中找出大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品中與其他創作不同的敘事特色。麥考利善於利用沾水筆作畫，著重以線條勾勒圖像作品，點出媒材的特性。早期《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 兩本作品的文字敘事較圖像敘事吃重，後期作品麥考利以文字敘事作為敘述重點，由圖像敘事補充細節描繪為主。麥考利所描繪的場景以「戶外」為主，單色作品透過黑、白兩色以及線條作為主調使用，表現其主題的肅穆性及莊重；彩色作品則透過表現出大地色系黑色、白色、褐色與綠色的四種主調使用，配合多彩的田園顏色，使用非制式線條的畫風，營造其溫和氛圍。

他的作品中以呈現出完整的景象為主，將所有圍繞於主題的細節，透過文字與圖像敘事呈現。作品具有實驗性，無論是題材的選用或是呈現圖畫書敘事的樣貌都有其獨到的設計。藉由他的幽默融入文本中，營造歡樂與慶典式的氛圍，減低對於其人文思考探究與批判的議題嚴肅的氛圍。筆者針對其三個敘事特色分述如下。

壹、描繪完整性的全景

麥考利的作品中，主要背景皆以大範圍情景為主，他時於在作品中呈現對於主題探討的概括模樣，再對主題事件作深入探討。《汽車旅館的祕密》起始以北美大陸遺跡以及多數人對於「考古」這項活動的整體詮釋為主，藉由故事所設定的時空對於遠古遺跡與未知物存有對於神祇追求的探討議題，切入主角卡森系列完整的考古活動及後續的展覽發展。*BAAA* 亦以完整的文明歷程發展呈現，透過對社會、統治、經濟、媒體、職業、食物來源，以及社會問題等繁雜的完整社會組成因素作呈現，呈現出社會成形的多樣化狀態，同時也藉由這些因素彼此重疊而引發的各項問題作探討。

《為什麼公雞穿越路中央》藉由對單一問題的引發串連其他事件，表現環繞

於所描繪的鄉鎮中每一個角色人物事件彼此的關連性。《黑與白》以四個分述的情節線故事，透過相通的物件角色與事件的連結，可視為一完整故事。《捷徑》同樣將表現的場景設為一個小區中的人事連結，呈現出每一個敘事主體各自的生活樣貌，同時也透過彼此引發的事件連結出完整的問題事件與解決的樣貌。《鴿子的羅馬》所呈現的則是完整的羅馬市鎮中建築的樣貌，以信鴿飛行的旅程為主，輔以呈現羅馬市鎮中人民一日的生活描繪。《鴿子的天使》則描述安吉羅與鴿子間的相遇、相知與相惜的過程，從鴿子涉入安吉羅的生活後，兩者的相互陪伴，直至安吉羅的生命終結作一全面性的敘事。

麥考利創作的這些作品，文字敘事主述情節發展，圖像則描繪細節發展。每一個細節只是為了完整性的呈現，透過文字與圖像經營的巧思，呈現出麥考利獨有設計化過的作品概念。麥考利並十分注重細節的經營，麥考利並藉由圖像細節的呈現，強調視覺思維的重要。

貳、開創實驗性作品

大衛·麥考利的創作體驗，以及他對事物的概念在他的圖畫故事書作品中都有相當的影響。他對於世界存有「為什麼事物看起來是他們的樣子？」而促使他在知識性讀物創作時，著重於建築與機械、甚至是人體的運轉。

在他的圖畫書作品中，以《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本作品體現實驗性概念，這三本作品重於事物彼此間的因果關係探討，每一個事件背後的成因著墨是探討每一個事件的樣貌。麥考利因為對於旅程這個詞的概念，而引發各個創作靈感，進而創作出這三本具有實驗性的圖畫書作品。

筆者之所以指稱這三本作品為實驗性作品是由於麥考利基於「旅程」概念而創作，嘗試從作品中探討他對旅程概念的詮釋。在《黑與白》與《捷徑》兩本作品中更是不同傳統圖畫書依翻頁順序連續時間脈絡，而透過同一跨頁面或章節分割不同的兩種模式呈現看似壁壘分明卻是合為一整體的故事。麥考利將故事架構於沒有明確的答案中，藉以提供作品能給予培養想像旅程能力。

參、人文思考探究與批判

在麥考利的作品中，的確表達了他對建築的熱愛與關切，更有他對所有歷史年代所產生的文化與文明更有他自己的思考。在角色的表現上，《鴿子的羅馬》以故事包裝羅馬建築的介紹，並跳脫由「人」作為故事的主角，而以信鴿飛行的角度詮釋建築的樣貌。《鴿子的天使》同樣在圖像敘事上，有以鴿子為主體凝視的角度描繪安吉羅的工作情形的呈現。在《捷徑》中則有更多動物或無生命物件擬人的圖像敘事呈現，透過動物的動物行為與擬人的行為並置，消弭動物與人類距離，並著重於人與鴿子兩者互動的感情描繪。

《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 的主題採用更是表達了麥考利對於人文發展的關切。麥考利將文本的時空設定於未來，提供一個未明的狀況，告知任何事情都可能發生。《汽車旅館的秘密》中對於所有未知的事項皆以與神祇溝通有關，所有的考古物件被作為祭儀之用，反諷著人的無知追尋，以及對於事件過度詮釋的態度。*BAAA* 則提供對於文明急速發展隱憂的思考。知識建置與文明活動的發展提供更便利的溝通和生活，引發毀滅的或許不如文本中所呈現的「食物缺乏」一項因素，而是由於貪婪所引發在經濟、社會、政治三者的癥結。

《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》與《捷徑》三本作品探討的是每一個事件背後的成因與結果並非絕對，探討的原因背後可能是一個永無止境的探索。

《黑與白》〈問題父母〉所要探討的更是成人與兒童的相處模式。麥考利藉由兒童的角度主述父母帶領兒童進入的想像戲，以及面對兒童學業的態度，兩者之間的相處可以由陪伴兒童遊戲與適度關心表現即可。

《鴿子的羅馬》中所呈現的是歷史、建築與人群三者相結合的羅馬生活樣貌。麥考利針對每一個歷史建築特色與城鎮內住家的描繪，配合人群互動的生活樣貌，每一個歷史遺跡上皆有相關的文字紀錄，引發每一個歷史建築背後的歷史意涵則是麥考利所欲呈現的，連鴿子飛過馬尼里歐之家所呈現的 *SPQR* 四個字母都具有羅馬歷史發展意義。*SPQR* 是拉丁語 *Senātus Populusque Rōmānus* 的縮

寫，意為元老院與羅馬人民，它所代表的是羅馬政體的多元性，在羅馬許多公共建築物上皆可見。麥考利在文本中所繪的加水站上即有相關的字樣。

作品中可見麥考利運用幽默元素營造歡樂慶典式的氛圍，作品所呈現的是他對於人文活動的關懷，探討麥考利作品此三特色形成的原因，則可從他的經歷與出版經驗著手。其建築所學的背景提供他對於故事架構建立採各種多元元素疊加而成，文字與圖像所表述的時間、空間、兩者的關係，以及主題中所有細微表現，以相互搭鷹架方式指向所欲表現的主題。在層出不窮的混亂元素呈現中有其條理性，童年時期在戶外活動與自然的陶冶也顯現在其對於動物與人文活動的表現上。知識性圖畫書的創作，表現在他的圖畫故事書作品中，則是機械運作的融入圖像敘事中，在 *BAAA*、《捷徑》與《鴿子的天使》中皆可以找出麥考利將滑輪器械原理安插於圖像中的例子。由此可知，創作者的經歷與成長經驗，對於其作品呈現皆有所影響。麥考利藉由這些真實物件提供材料創作幻想的作牽引，善於使用各種視角呈現空間的多樣性；運用各種圖文關係的拼湊與排列展現敘事內容，斯為其特有的敘事特色。

第二節 圖畫書敘事與閱讀詮釋及創作參考

敘事元素作為組件圖畫書作品的元件，所包含的故事中所有陳述的部分，而敘事整體風格則呈現作品的全貌。圖畫書的創作、繪者在經營敘事時所運用到的每一個元素有其意義，無論是語言文字或是圖像符號，無一非為表述主題而存在。羅蘭·巴特認為：「凡文學描繪，均為一種觀看。」⁷¹創作者欲表達的所有概念，包含材料、價值觀，以及對事件的關懷皆在其作品之中，而所有創作的泉源因人而異。大衛·麥考利認為自己的創作理念來自於四周圍，他保持自己的眼目是開放狀態。⁷²且其認為所有的「看」包含「注視」與「思考」，而且對於事物需要保持著好奇心，因為失去了好奇心，是導致逐漸失去圖像閱讀能力的第一步。⁷³因此在閱讀圖畫書作品時，要仔細的觀察作者所提供的所有材料，並培養自己的圖像閱讀能力；創作圖畫書作品時，則要仔細觀察自己四周圍，找尋可作為素材的養分。

閱讀時對於敘事的看與思考十分重要，並對作品產生好奇，藉由視覺閱讀方式觀察作品中的細節以及發展，才能對作品的閱讀有更進一步的詮釋方式。閱讀活動本身即是對作品作詮釋，讀者觀察作者給予的連續性元素，思考可能的情節發展，讀者開始涉入創作。讀者亦可從閱讀觀察中，找尋作者於作品中表現的創作意圖。讀者如何分別閱讀時所看到的及於閱讀時所認為自己看到的元素兩種元素是否即為作品的樣貌，則需透過閱讀時的觀察與思考，藉由從圖像敘事與文字敘事之間的敘事關聯性觀察，得以建構出圖畫故事書閱讀的全貌。

閱讀與創作是一體兩面，透過作品作為載體，兩個不同的角色對於圖畫書有不同的詮釋方式：讀者藉由閱讀尋求作品欲表達的；創作者則透過作品表現自己所欲表現的事項。讀者詮釋作品的意義及價值，而作者則透過作品詮釋「自己」，

⁷¹ 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，屠友祥譯，*S/Z* (台北縣：桂冠圖書股份有限公司，2004年6月)，頁64。

⁷² Anita Silvey ed., *Children's Books and Their Creators*, p. 424.

⁷³ David Macaulay 著，'Caldecott Medal Acceptance,' *The Horn Book Magazine*.67, p. 410-411.

包含其文化涵養、對普世的價值、自身的人格特質等。兩者對作品存有不同程度的作品主導權：創作者決定作品表現面向，有其對於作品設定的樣貌的詮釋，以及加入作者本身的價值概念，透過「敘事」，提供明顯或隱含的連續性敘事元素的運用供予讀者閱讀材料；讀者則握有對作品詮釋的主導權，在閱讀的過程中加入對文本的創作詮釋，因作品所提供的連續性敘事元素作為被動或主動閱讀兩種詮釋態度。因此敘事在閱讀或創作作品的可提供不同程度的思考面向。

筆者透過研究對於大衛·麥考利自寫自畫圖畫故事書作品中敘事手法分析，並探討其作品整體呈現的敘事風格，找出其作品中不同於他人創作的敘事特色，這些敘事研究觀看敘事對「閱讀」與「創作」兩種行為探究。

壹、敘事的作用

敘事在圖畫書作品的角色為，提供讀者從被設計的概念架構拆解思考，去尋找之間的脈絡，包括情節間發展的牽連、文字與圖像兩者關係，再藉由思考作者透過哪些元素營造出故事的整體感。敘事元素的組成是圖畫書檢視詮釋的一種方式，透過閱讀者從作品中的時間、空間、圖文關係觀察而建構出每一個故事結構，進而更瞭解作品整體所欲表達的事項；反之，創作者可以在這些方面多加以思考著墨，營造作品的整體感，以及每一個頁面間的連結。

約翰·伯格在《觀看的方式》中指出無法以言語完全闡述的觀看非機械式的刺激與反應，觀看實為一種接觸，而我們藉由接觸事物而產生關係。約翰·伯格並提出：「我們注視的從來不只是事物本身；我們注視的永遠是事物與我們之間的關係。」⁷⁴在閱讀時，所有物件的意義建立於閱讀者對於作品的詮釋，閱讀者對於作品內所陳述的事件如何組合成完整的故事本體，與自身的認知作互補，所呈現的情節若為熟悉的事物，會與閱讀者本身產生連結。讀者不可忽略視覺閱讀能力重要性，而可從敘事的呈現方式對作品作更深入的閱讀。

創作者則可透過創造事物與閱讀者兩者間不同的關連性，如添入擬人化情節

⁷⁴ 約翰·伯格 (John Berger) 著，吳莉君譯，《觀看的方式》(*Ways of Seeing*) (台北市：麥田出版城邦文化事業股份有限公司，2005年10月)，頁11。

或是與認知悖立的情節敘事，就會造成一種突兀。如同麥考利在《汽車旅館的秘密》中運用對於汽車旅館內呈現的床鋪、電視櫃、冰桶等物件賦予新的意義，讀者的認知與所觀看到的圖像敘事連結，再與文字敘事對照，所產生的歧異造成作品中的遊戲性。麥考利藉由這種突兀創造視覺的魅力，提供讀者不同以往的圖畫解讀，他並在圖像敘事中加以細節的描繪，引導閱讀者視覺觀察，由閱讀者自己找答案。給予讀者「探尋」的豐富資源是圖畫書作品得以提供讀者多次閱讀及一本好作品的最佳成因。

貳、將作品敘事視為整體營造

敘事除了提供探討圖畫書創作的可能性，並為閱讀的方式提供不同的詮釋規則，以及可以依循的閱讀脈絡。麥考利透過各種敘事實驗，經過有意的過程事件鋪成，無論是以無關的幽默物件呈現，或是情節物件的操弄，形塑文本欲表達的主題，藉由精密計算與設定背後承載作者本身所欲表現的，或是其人格特質影響所展現的東西都在作品之中。作為以圖畫故事書說故事的人，從封面開始的完整設計等都是為了讓讀者更進入品中，麥考利將故事文本視為一個整體，所有的敘事作為完成想像故事的過程，透過這些想像故事與真實間的轉換，由詮釋者跟隨故事情節做一趟想像的旅程，在故事結束時，又拉回到真實的世界。

大衛·麥考利的作品中對於敘事情節建構運用明顯與隱含的連續性元素敘事，兩類作品無論是否由於敘事手法而產生情節斷裂，作品仍為一完整作品。讀者對於明顯的連續性敘事作品，可以清楚的觀察出整體作品的敘事結構，線性的故事線協助讀者建構作品的完整性。而對於詮釋隱含連續性元素的作品，讀者可藉助作品為一整體概念，透過隱含的連續性元素（即物件與情節重疊），重組作品的敘事結構，建構作品完整的樣貌。

創作者有意識的創作，決定安排在故事情節開始與結束之間的完整性及豐富性。在圖畫書的開始與結束中間情節視為一個過程，創作者在創作圖畫故事書時，透過敘事技巧與手法切割、整合與配合應用，添入嬉戲性元素，增加圖畫書

作品中的輕鬆氛圍。以帶領旅程的主導下，由故事的人物主體透過情節發展的歷程加上細節的，再加上以真實事件為底，延伸不同的想像故事，擺脫設計於無形，是麥考利的圖畫書敘事值得創作者借鏡的。

參、敘事中的空隙的供予

讀者與創作者研究文本中依作品取材作品分別為兩種作品類型，一為以社會文化取材的作品，包含《汽車旅館的秘密》、*BAAA*、《鴿子的羅馬》及《鴿子的天使》，其敘事情節建構模式為明顯的連續性元素，提供固定的文本，呈現麥考利作為創作者所具有的價值觀，以及掌握作品主題呈現的主導敘事，讀者作為跟隨作者敘事而走，為封閉性文本，讀者的詮釋行為是被動的接受。另一種作品探索抽象因果關係的作品，包含《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》、《捷徑》，三本作品表現出後現代圖畫書中「眾聲喧嘩」、「沒有結論及終止的穩定感」，打破時間與因果法則的後設策略，其非線性文本提供讀者閱讀縫隙，藉由讀者閱讀歷程中的填補，隱含的連續性敘事元素同時也讓讀者主動對故事作詮釋，讀者在閱讀活動進行時，同時亦對情節詮釋、故事架構與結局設定的創作，為開放性文本，讀者的詮釋行為是主動的建構。

兩種不同類型的作品，提供給讀者不同程度的空隙對作品涉入，同時也得到不同面向的敘事詮釋建構與閱讀樂趣。在《為什麼公雞穿越路中央》、《黑與白》、《捷徑》這三本作品所表現的是一種非線性、具後現代圖畫書特質的，其開放性結局詮釋加深讀者涉入作品程度。此類型作品提供文本空隙，放鬆對作品敘事控制，給予讀者機會共同創作，填補作者於文字、圖像敘事間設定的空隙。在閱讀此類作品時，作者所提供的文本是作為邀約讀者共同參與創作與詮釋故事，此與羅蘭巴特所主張的「可寫性」文本概念相似。

羅蘭巴特將文本分為兩種功能性，一為可讀性文本（readerly text）與可寫性文本（writerly text）兩種。⁷⁵可讀的（Lisible）是在有限意義內提供封閉的文本，

⁷⁵ 汪民安著，《羅蘭·巴特》（湖南：湖南教育出版社，1999年8月），頁215。

是爲了讓人閱讀(消費)的,讀者成爲固有意義的閱讀消費者;可寫的(*Scriptible*)則鼓勵讀者創造和生產,文本是讓人去寫(生產),讀者成爲生產者,文本具開放性且不固定的兩種特質。除此之外,他認爲讀者得以自由進入文本,跟隨符號找尋,而產生不同意義的愉悅,即愉悅與極樂兩種區分。愉悅文本爲藉由填補斷裂以舒適閱讀獲得滿足;極樂文本則具有缺失、擾亂假定的特徵。⁷⁶

麥考利的作品中,《汽車旅館的秘密》、*BAAA*、《鴿子的羅馬》及《鴿子的天使》偏向真實生活或社會議題取材呈現的作品,在敘事經營上提供讀者完整的意涵與細節。在《汽車旅館的秘密》與 *BAAA* 兩本作品中,麥考利對於「文明」的思考完整的呈現在讀者面前,提供讀者對於考古文物的態度,以及文明發展的反思。《鴿子的羅馬》則完整的描繪羅馬建築、歷史與生活相結合的面向;《鴿子的天使》則將安吉羅與鴿子間的情感建立與發展完整性的呈現。麥考利提供予讀者對於作品所欲表達主題的相關資訊,以連續性的敘事情節建構,提供讀者藉由完整的線性敘事結構閱讀,從中獲得創作者對於這些議題與事件的主動傳輸價值觀念,此類作品偏向羅蘭巴特所述的「可讀性」文本。完整的敘事所提供的空隙較少,讀者對於這些作品的反饋是對於這些主題的反思。

趨向可寫性文本作品則設定文本的開放性,讀者對於此類文本無正確或不正確的詮釋之別,抽象概念的探討,實驗性、非線性的作品、後現代文學作品與讀者閱讀經驗的連結,從中得到閱讀樂趣。以《黑與白》作品爲例,麥考利透過同樣的物件元素,包含小偷、火車、車站、報紙扮裝想像與碎紙片等概念爲子件創作《黑與白》。麥考利未對文本中所呈現的四條敘事線,作確定的情節詮釋,而是透過未給定固定詮釋模式,而提供讀者主動參與創作與詮釋的路徑。

麥考利的作品呈現兩種不同的詮釋類型。於偏向現實議題探討的作品中,提供讀者反思議題所呈現的議論,讀者居於被動接收閱讀行爲;創作者在此類型作品中的表現,給予安排的價值觀,文本的空隙是封閉的;而讀者共同參與創作的類型作品,則給予主動閱讀行爲反應,並對文本作各種可能的詮釋,填補文本中

⁷⁶ 楊大春著,《後結構主義》(台北市:揚智文化事業股份有限公司,1996年12月),頁164-170。

文字與敘事的空隙，於閱讀中得到詮釋尋求的滿足，創作者則可藉由提供文本的敘事間隙多寡與否，以提供讀者在閱讀時可以獲得不同的樂趣，讓讀者在閱讀歷程中同時滿足遊戲性需求與主導地位。

這兩種類型文本，並非對立存在，透過創作者運用，藉由自我給定的限制，以實驗方式探索更多圖畫書文類創作的可能性，以有意識敘事概念加入創作歷程，藉由敘事展現創作者本身對於作品呈現的意圖。麥考利藉由多元的創作面向，以各種人文主題與抽象概念的探索，呈現奇特有無可定讞的敘事風格，也給予讀者不同的程度的文本空隙作閱讀詮釋，作品在閱讀者身上產生意義，無論是對樂趣的追尋，或是在閱讀歷程中所經歷的嬉戲旅程，都是所有作品敘事所共同組成的真實意義。



參考書目

壹、研究文本

一、中文翻譯圖畫書

Macaulay, David (大衛·麥考利)著。孫晴峰譯。《黑與白》(*Black and White*)。台北市：上誼文化實業股份有限公司。1996年。

——。吳倩怡譯。《鴿子的羅馬》(*Roman Antics*)。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2001年11月。

——。宋珮譯。《鴿子的天使》(*Angelo*)。台北市：台灣東方出版社股份有限公司。2006年2月。

二、外文圖畫書

Macaulay, David. *Motel of the Mysteries*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1979.

——. *BAAA*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1985.

——. *Why the Chicken Crossed the Road*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1987.

——. *Shortcut*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1995.

貳、參考文本

一、中文翻譯圖畫書

Ardley, Neil (尼爾·阿德利)、Macaulay, David (大衛·麥考利)著。王原賢譯。《原來如此—世界運轉的秘密》(*The New Way Things Work*)。台北市：貓頭鷹出版社。2000年1月。

Burningham, John (約翰·伯明罕)著。林真美譯。《莎莉，離水遠一點》(*Come Away From the Water, Shirley*)。台北市：遠流出版事業股份有限公司。1998年12月。

- Fuchshubr, Annegert (安格·富修柏)著。梁景峰譯。《膽大小老鼠、膽小大巨人》(*Riesen Geschichte*)。台北市：格林。1994年1月。
- Gilman, Phoebe (菲比·吉爾曼)著。宋珮譯。《爺爺一定有辦法》(*Something From Nothing*)。台北市：上誼文化實業股份有限公司。1999年10月。
- Macaulay, David (大衛·麥考利)著，鄭國政譯。《大教堂：教堂的建造故事》(*Cathedral: The Story of its Construction*)。台北市：上誼文化實業股份有限公司。1995年2月。
- 。楊惠君譯。《城堡》(*Castle*)。台北縣：木馬文化事業有限公司。2004年11月。
- 。楊惠君譯。《金字塔》(*Pyramid*)。台北縣：木馬文化事業有限公司。2004年11月。
- 。楊惠君譯。《城市：一個羅馬人規劃和建城的故事》(*City: A Story Of Roman Planning And Construction*)。台北縣：木馬文化事業有限公司。2006年2月。
- 。貓頭鷹出版社譯。《新世紀機械大百科》(*The Way Things Work*)。台北市：貓頭鷹出版社。1996年11月。
- 。王梅春譯。《建築巨無霸》(*Building Big*)。台北縣：木馬文化事業有限公司。2004年6月。
- 。達娃譯。《人體好好玩》(*The Way We Work*)。台北市：野人文化出版有限公司。2009年2月。
- Pfister, Marcus (馬柯斯·費斯特)著。朱昆槐譯。《米羅和發光寶石》(*Milo and the Magical Stones*)。台北市：上誼。1998年8月。

二、中文圖畫書

陳致元著。《阿迪和朱莉》。新竹市：和英出版社。2006年8月。

三、外文圖畫書

Macaulay, David. *Great Moments in Architecture*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1978.

——. Mill. Boston: Houghton Mifflin Company. 1983.

參、專書論述

一、中文翻譯著作

Arnheim, Rudolf (魯道夫·安海姆)著。李長俊譯。《藝術與視覺心理學》(*Art and Visual Perception*)。台北市：雄獅圖書公司。1982年9月。

Bal, Mieke (米克·巴爾)著。譚君強譯。《敘述學：敘事理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*)。北京市：中國社會科學出版社。1995年11月。

Barthes, Roland (羅蘭·巴特)著。屠友祥譯。《S/Z》。台北縣：桂冠圖書股份有限公司。2004年6月。

Berger, John (約翰·伯格)著。吳莉君譯。《觀看的方式》(*Ways of Seeing*)。台北市：麥田出版城邦文化事業股份有限公司。2005年10月。

Doonan, Jane (珍·杜南)著。宋珮譯。《觀賞圖畫書中的圖畫》(*Looking at Picture in Picture Books*)。台北市：雄獅圖書股份有限公司。2006年3月。

Ching, Francis D. K.著。王玲玉、呂以寧譯。《建築：造型、空間與秩序》(*Architecture: Form, Space & Order*)。台北市：六合出版社。1993年12月。

Kawin, Bruce F.著。李顯立等譯。《解讀電影》(*How Movies Work*)。台北市：遠流出版事業股份有限公司。1996年1月。

Nodelman, Perry (培利·諾德曼)著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北市：天衛文化圖書有限公司。2003年12月。

河合隼雄、松居直、柳田邦男等著。林真美譯。《繪本之力》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。2005年9月。

二、中文著作

朱剛著。《20世紀西方文藝文化批評理論》。台北市：揚智文化事業股份有限公

司。2002年7月。

汪民安著。《羅蘭·巴特》。湖南：湖南教育出版社。1999年8月。

彭懿著。《圖畫書閱讀與經典》。南昌市：二十一世紀出版社。2006年5月。

楊大春著。《後結構主義》。台北市：揚智文化事業股份有限公司。1996年12月。

葉詠琍著。《兒童文學》。台北市：東大圖書股份有限公司。1986年5月。

鄭明進著。《傑出科學圖畫書插畫家》。台北市：雄獅圖書股份有限公司。2002年9月。

韓叢耀著。《圖像傳播學》。台北縣：威仕曼文化事業股份有限公司。2005年9月。

羅鋼著。《敘事學導論》。雲南：雲南人民出版社。1994年5月。

三、外文著作

Nodelman, Perry. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Book*. USA: Penguin Group. 1985.

Silvey, Anita. *Children's Books and Their Creators: And invitation of the feast of twentieth-century children's literature*. New York: Houghton Mifflin Company. 1995.

肆、報章期刊

一、中文

Nodelman, Perry (培利·諾德曼)著。黃孟嬌譯。〈第三章—呈現的意義風格〉(“Style as meaning,” In *Words about pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*)。載於《繪本棒棒堂》。第四期。2006年6月。頁26-30。

二、外文

Allan, Cherie. “Stop all the clocks: time in postmodern picture books,” *Papers: Explorations into Children's Literature*. December 2006. p. 77-81.

- Allsburg, Chris Van. "David Macaulay: The early Years," *The Horn Book Magazine*. Vol. 67 Issue 4, (July-August), 1991, p. 422-425.
- Dresang, Eliza T. & McClelland, Kate. "*Black and White: A Journey*," *The Horn Book Magazine*. Vol. 71 Issue 6 (November-December). 1995. p. 704-710.
- Goldstone, Bette P. "Traveling in new directions: Teaching non-linear picture books," *The Dragon Lode*. 18(1). 1999. p.26-29.
- Hoare, Geoffrey. "The Work of David Macaulay," *Children's Literature in Education*, 8. 1977. p. 12-20.
- Macaulay, David. "Caldecott Medal Acceptance," *The Horn Book Magazine* 67. (July-August). 1991. p. 410-421.
- McClay, J. K. "'Wait a second...': Negotiating complex narratives in *Black and White*," *Children's literature in Education*. 31(2). 2002. p. 91-106.
- Pantaleo, Sylvia J. "The Long, Long Way: Young Children Explore the Fabula and Syuzhet of *Shortcut*," *Children's Literature in Education*. 35(1). March 2004. p.1-20
- . "'Everything Comes from Seeing Things': Narrative and Illustrative Play in *Black and White*," *Children's Literature in Education*, 38(1). March 2007. p. 45-58.
- Trites, Roberta Seelinger. "Manifold Narratives: Metafiction and Ideology in Picture Books," *Children's Literature in Education*. 25(4). 1994. p. 225-242.
- Wolfenbarger, Carol Driggs & Sipe, Lawrence R. "A Unique Visual and Literary Art Form Recent Research on Picturebooks," *Language Arts*. 83(3), January 2007. p. 273-280
- . "A unique Visual and Literary Art From: Recent Research on Picturebooks," *Language Arts, ProQuest Education Journals*. 84(3). 2007. p. 273-279.

伍、學位論文

林德姮著。《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。

侯明秀著。《無字圖畫書的圖像表現力及其敘事藝術之研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2003年。

蔡振源著。《由敘事風格手法營造之繪本創作》。台北教育大學藝術學系碩士班論文。2007年。

蔡淑娟著。《美國凱迪克金牌獎作家作品研究》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2003年。

陸、網路資源

Mary Brigid Barrett. 'David Macaulay: An Interview,' "The National Children's Book And Literacy Alliance".

<http://www.thencbla.org/boardinterviews/macaulayinterview.html>。檢索日期 2008年1月4日。

Nation Building Museum. <http://www.nbm.org/biographies/david-macaulay.html>。檢索日期 2009年8月31日。

Uncyclopedia.org. "BAAA." <http://uncyclopedia.org/wiki/BAAA>。檢索日期 2008年1月2日。

附錄：大衛·麥考利年表

年代	年齡	大事紀
1946	1	▪ 12月2日生於英國——波頓（Burton on Trent）。
1949	3	▪ 舉家遷往波爾頓（Bolton）居住。
1953	7	▪ 獲得一盒機械組裝積木，為其動手創造事物啓蒙。
1957	11	▪ 因父親因工作移轉紐澤西，搬遷至美國紐澤西。
1962	16	▪ 麥考利一家搬往羅德島的伯蘭。
1964	18	▪ 被列入伯蘭中學學校年刊中，獲「最佳藝術家」殊榮。 ▪ 完成高中學業，進入羅德島設計學校（Rhode Island School of Design），主修建築。
1968	23	▪ 通過學校的歐洲優異計畫（European Honors Program, EHP），獲得獎學金至羅馬、赫丘萊尼恩、龐貝研究學習。
1969	24	▪ 任室內設計師，為莫里斯·納森（Morris Nathanson）作設計案子，以及相關草圖繪製。莫里斯·納森與麥考利分享自己對圖畫書創作的想法，開啓麥考利對於圖畫書創作的熱情。其間同時於中學擔任美術教師
1972	27	▪ 拿著第四本創作至波士頓霍頓米夫林公司（Houghton Mifflin's）毛遂自薦，編輯華特·勞倫先生（Walter Lorraine）建議他以教堂為主題創作，引發麥考利第一本作品《大教堂》創作。
1973	28	▪ 出版了他的第一本作品 <i>Cathedral: The Story of its Construction</i> 出版。
1974	29	▪ <i>Cathedral: The Story of its Construction</i> 獲凱迪克銀牌獎。 ▪ <i>City</i> 出版。
1975	30	▪ <i>Pyramid</i> 出版。
1976	31	▪ <i>Underground</i> 出版。
1977	32	▪ <i>Castle</i> 出版。 ▪ 在紐約 SPACED Gallery 的展出建築繪畫作品。
1978	33	▪ <i>Castle</i> 獲凱迪克銀牌獎。 ▪ <i>Great Moments in Architecture</i> 出版。
1979	34	▪ <i>Motel of the Mysteries</i> 出版。
1980	35	▪ <i>Unbuilding</i> 出版。
1982	37	▪ <i>Help! Let me out!</i> 出版。（David Lora Poter 文）。
1983	38	▪ <i>Mill</i> 出版。

年代	年齡	大事紀
1985	40	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>BAAA</i> 出版。 ▪ <i>Carpentry for Children</i> 出版。(Lester R. Walker 文)。
1986	41	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>The Amazing Brain</i> 出版。(Richard Thompson & Robert Ornstein 文)。
1987	42	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Why the Chicken Crossed the Road</i> 出版。
1988	43	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>The Way Things Work</i> 出版。
1990	45	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Black and White</i> 出版。
1991	46	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Black and White</i> 獲凱迪克金牌獎。
1993	48	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Ship</i> 出版。
1995	50	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Shortcut</i> 出版。 ▪ 《大教堂：教堂的建造故事》中文版出版。
1996	51	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 《黑與白》、《新世紀機械大百科》(<i>The Way Things Work</i>) 中文版出版。
1997	52	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Roman Antics</i> 出版。
1998	53	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 與尼爾·阿德利 (Neil Ardley) 重新修訂 <i>The Way Things Work</i> 為 <i>The New Way Things Work</i> 出版。
1999	54	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Building the Book Cathedral</i> 出版。
2000	55	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Building Big</i> 出版。 ▪ 《原來如此—世界運轉的秘密》(<i>The New Way Things Work</i>) 中文版出版。
2001	56	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 《鴿子的羅馬》(<i>Roman Antics</i>) 中文版出版。
2002	57	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Angelo</i> 出版。
2003	58	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Mosque</i> 出版。
2004	59	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 《建築巨無霸》(<i>Building Big</i>) 中文版出版。 ▪ 《城堡》、《金字塔》中文版出版。
2006	61	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 《鴿子的天使》、《城市：一個羅馬人規劃和建城的故事》中文版出版。
2008	63	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>The Way We Work</i> 出版。 ▪ 於 Washington, D.C 的 National Building Museum 舉辦 David Macaulay, the Art of Drawing Architecture 展覽。
2009	64	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 《人體好好玩》中文版出版。