

國立臺東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：游珮芸 先生

《國王的新衣》中譯本圖畫書研究

研究生：黃淑萍 撰

中華民國九十五年八月

國立臺東大學
兒童文學研究所碩士論文

《國王的新衣》中譯本圖畫書研究



研究生：黃淑萍 撰
指導教授：游珮芸 先生
中華民國九十五年八月

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 所
組 95 學年度第 1 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：《國王的新衣》中譯本圖畫書研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館

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。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

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

指導教授姓名：郭弘恩 (親筆簽名)

研究生簽名：黃淑萍 (親筆正楷)

學 號：1592020 (務必填寫)

日 期：中華民國 95 年 8 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: 2005/06/09

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 95 學年度第 _____學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 《國王的新衣》中譯本圖畫書研究

指導教授： 游珮芸

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： 黃淑萍

簽 名： 黃淑萍

中華民國 95 年 08 月 16 日

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 黃淑萍 君

所提之論文 《國王的新衣》中譯本圖畫書研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：

林文新
(口試委員會主席)

林文新

郭珮芬
(指導教授)

論文口試日期：95年8月9日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

謝 誌

離別前的準備就像電腦關機前必須執行的一連串「確定」動作，但畢業前必須完成的「確定」動作，做來卻叫人依依不捨。

四年暑假與同學相處點滴是人生最難忘的片段，在這裡一群文學愛好者齊聚一堂，無論是日常生活還是治學方法，同學總能在談笑之間，解決所有問題。

感謝指導教授游珮芸老師對書寫論文時的包容，除了鼓勵與支持之外，適時送上微笑與關懷讓我倍感溫馨，阿寶老師把我當成門生一般地疼愛，使我不覺孤獨。張子樟老師大俠風範與博學多聞是我學習的對象，同學伶黛與素真在四年暑假求學期間的傾聽、協助與無微不至的照顧，也是我必須感謝的。

感謝另一半—育權，他的細心體貼總在我最無助時給予最大力量，無論是台北、桃園、台南、台東上山下海，蒐集資料一路相隨，悉心照顧一路相挺，並適時在思考打結時給我疏通的解藥，完成論文背後最大功臣非他莫屬。

感謝父母對我的支持與鼓勵，尤其是母親在我求學成長的路程上，總是為我排除萬難、鼓勵加油，除了「感恩」以外實在沒有其他語詞能表達我心中的感受，望女成鳳的心情此刻我已充分體會。

謝謝腹中七個月的小寶寶，這些日子跟著我的心情上下起伏，不吵不鬧為媽媽完成論文著想，讓媽媽能專心完成這個階段的重大任務，你也辛苦了！

畢業最後必須執行的確定動作，當然也包括書寫這篇謝誌及完成論文，與同學、老師、學弟妹揮手說聲「再會」，帶著你們的祝福離開，雖然依依不捨但我的心中充滿感謝！

淑萍于砂城

2006.08.09

《國王的新衣》中譯本圖畫書研究

黃淑萍

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

本研究嘗試以《國王的新衣》(The Emperor's New Clothes)在台灣地區改編成圖畫書的內容，作為研究藍本。安徒生(Han Christian Andersen)於1837年創作之童話〈國王的新衣〉，之後並以各種不同的兒童文學形式出現於坊間，其中不乏各種兒童讀物或中英對照之童話小集、圖畫書等等。因《國王的新衣》圖畫書文本搜羅不易且國內館藏散失、毀損亦多，故本研究擇以西元1973年至2005年所出版之名為《國王的新衣》的圖畫書內容，探究插畫之變化與內容版式，及結局演變所指的涵義。

全文細分為陸章。

第壹章：緒論。說明研究背景與動機、研究目的與問題、研究方法與進行步驟，研究範圍、限制及相關文獻探討等。

第貳章：說明本圖畫書原作者安徒生其人、其事，〈國王的新衣〉童話由西班牙民間故事改編的相關性，理出安徒生童話與其出版品在台灣出版的情況，作為第參章及第肆章分析的論述架構。

第參章：《國王的新衣》圖畫書中分成：國王現身、大臣誣稱、遊行示眾、真相之後等四個重要情節，分項進行圖像敘述。

第肆章：《國王的新衣》圖畫書中的圖文比例、圖文互動、版式與內頁設計，探究此圖畫書內容版式變化，是否因歷史演進而使內容有所變異。

第伍章：《國王的新衣》圖畫書中的結局部份，可分為三種。從浪漫主義到後現代思維的影響下，《國王的新衣》圖畫書結局又經歷那些變化？並試從讀者反應測驗中探詢讀者的喜好分析之。

第陸章：結論。終述研究所得之感想，以及臺灣圖畫書的過去與未來的變化，並對後續有志研究者提供建議與方向。

關鍵詞：圖畫書、安徒生、國王的新衣

The Study of the Chinese translation of picture books

“The Emperor’s New Clothes”

Shu Ping Huang

The Graduate Institute of Children’s Literature

National Taitung University

Abstract

The thesis is based on the adaptation of the picture book *The Emperor’s New Clothes* in Taiwan. Han Christian Andersen had finished the fairy tale ‘*The Emperor’s New Clothes*’ in 1837, and after that, it has been published as various types in children’s literature. There is no lack of different kinds of children’s books, the Chinese-English contrast story books and picture books, etc. It is not easy to gather and collect the picture books of *The Emperor’s New Clothes*. Besides, most picture books of this story are lost and broken in the internal libraries, so that I decided to choose the picture books *The Emperor’s New Clothes* published during the year 1973 to 2005 as examples, try to discuss the variations of the illustrations and the layouts of them, and the meanings of the evolvments of the endings.

This thesis is divided into six chapters.

Chapter One is an introduction. It is describing the background and the motives, the purposes and the issues inside, the progress and the methods, the ranges and the limitations, and the references of it.

Chapter Two would explain the author, Han Christian Andersen’s life and his works, the adaptation of the relativity of Spanish folk tales, and try to sort out the fairy tales written by Han Christian Andersen and the publications in Taiwan as the frame of

statements in Chapter Three and Chapter Four.

Chapter Three : The picture book *The Emperor's New Clothes* I chose is divided into four important parts: the appearance of the King, the deceitfulness of courtiers, the showcase in the parade and the truth. I would describe with image description through these four parts.

Chapter Four is discussing the scales and the interactions of the pictures and the compositions, the format and the designs inside the book *The Emperor's New Clothes*. I would treat the variations of the content format in the picture book, and debate whether there is a variation as the evolution of the history.

Chapter Five is the conclusion of *The Emperor's New Clothes*. It could be divided into three types. What the changes of the ending in the picture book *The Emperor's New Clothes* could be happened within the effects through Romanticism to Postmodern Thoughts? This thesis would try to search the readers' affinities and analyze them according to the response tests of the readers.

Chapter Six is the conclusion. I would explicate my thoughts after the ending of the study and the changes of picture books in Taiwan through the past into the future. I hope it could provide some suggestions and directions to the following researchers in the future.

Keyword: Picture books, Han Christian Andersen, “*The Emperor's New Clothes*”

目 錄

第壹章	緒論.....	1
第一節	研究背景與動機.....	1
第二節	研究問題與目的.....	3
第三節	研究方法與步驟.....	6
第四節	研究範圍與限制.....	8
第五節	文獻探討.....	10
第貳章	安徒生與《國王的新衣》圖畫書.....	15
第一節	安徒生其人、其事.....	15
第二節	<國王的新衣>的故事與原著.....	21
第三節	《國王的新衣》出版現況.....	26
第四節	小結.....	32
第參章	圖解各版本《國王的新衣》圖畫書.....	33
第一節	國王現身.....	36
第二節	大臣誣稱.....	47
第三節	遊行展示.....	56
第四節	真相之後.....	68
第五節	小結.....	82
第肆章	《國王的新衣》各版本圖畫書之圖文形式.....	85
第一節	圖文比例.....	85
第二節	圖文位置.....	88
第三節	圖文編排.....	96
第四節	內頁設計.....	100
第五節	小結.....	103
第伍章	《國王的新衣》圖畫書結局表述.....	107
第一節	忠於原著的結局.....	108
第二節	教化的故事結局.....	112
第三節	另類的故事結局.....	116
第四節	小結.....	120
第陸章	結論.....	123
第一節	《國王的新衣》的風貌回顧.....	123

第二節 後續研究建議.....	126
參考書目.....	128
附 錄.....	132



表 目 錄

＜表二~1＞《國王的新衣》出版類型說明.....	28
＜表三~1＞「國王現身」圖像來源一覽表.....	34
＜表三~2＞《國王的新衣》各版本之遊行展示配件比較表.....	65
＜表四~1＞＜表四~1＞ 研究文本之圖文比例與編排（A~R）	87
＜表四~2＞《國王的新衣》圖畫書內頁設計整理.....	102
＜表五~1＞以原著故事結局作結的圖畫書.....	109
＜表五~2＞以教化為故事結局的圖畫書.....	113
＜表五~3＞另類故事結局的圖畫書.....	116

第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

兒童讀物的主流由詞句優美、段落分明，並且標榜著啓迪兒童心靈與想像的散文類作品，至近年來圖像替代文字領導閱讀風尚的圖畫書。兒童讀者的年齡也不斷降低，出版品形式推陳出新外，功能也由心靈啓發轉爲遊戲學習功能導向。圖像式閱讀型態訴求也不斷地衝擊著兒童讀物的市場，使得圖畫書的表現與功能益發受人肯定。林真美《認識兒童插畫、圖畫書－幼兒的閱讀之窗》（1996）表示

圖畫書的圖，具備了傳遞故事的要素，它和書中的文字敘述，共同肩負著「說」故事的大任。除此之外它就必須在「圖畫性」上具有「說故事的能力」才行。所以圖畫書中的每一張畫，在傳遞內容之餘，都應扮演好「承先啟後」的角色。也就是說，它既是被喚起，也是能挑起好奇，如此一張接連一張，自然而然就有了動態，有了情感的起伏。（頁127）

鄭明進在〈兒童圖畫書評鑑之我見〉（1989）一文中曾說

圖畫書是幫助兒童跨入兒童文學世界的「人生第一本書」……圖畫書是一種以圖畫符號來傳達思想、知識、文化、習俗的好玩的書，也是一種從一歲到百歲的人都會看的書。」（頁4）。

研究者身為幼教老師，對於幼兒在兒童文學上的啓蒙與推廣肩負使命，並思索在幼兒能力可接受的範圍內，以圖畫書最能讓幼兒感到興趣，能使識字不多的幼兒能以圖爲線索推敲出故事的來龍去脈，藉此推開一扇通往閱讀及欣賞兒童文學作品之門，因此在平日課程中即運用圖畫書作爲教材，鼓勵幼生針對故事主題進行戲劇創作。其中發現〈國王的新衣〉在改編爲圖畫書之後，雖然主要的情節安排與角色並無迥異之處，但卻顛覆了安徒生原創的人物形象與場景，在結局部分

更因應時代而有了不同變化，引發研究者深入探究的興趣，認為兒童文學作品必須能接受時代的洗禮與考驗，優質的作品能透過不同形式的展現方式，重新粉墨登場後同樣也能在新的時代下，使不同年齡層的讀者在閱讀後，產生閱讀的樂趣與一番新想法與評價。

近年來，關於研究圖畫書作品、圖畫書繪者、作者或以圖畫書為教學實驗媒材的學位論文，已累積相當可觀之數量。但針對同一書名之圖畫書版本內容進行歷時性之系列探究，則較少見。因此，本研究主題鎖定安徒生著名之童話〈國王的新衣〉之圖畫書中譯本進行內容研究，從故事中擷取四個主要情節：一、國王現身，二、大臣誣稱，三、遊行展示，四、真相之後。比較台灣圖畫書發展史上名為《國王的新衣》之形式表現，內容經過哪些翻新與改變，從圖畫書評鑑的角度，品評這篇童話改編成圖畫書之後，各版本之間的差異帶給讀者怎樣不同的視野與評價，藉此探究同名圖畫書在時間的洗禮下產生何種變化與革新。



第二節 研究問題與目的

安徒生在 1837 年在《寫給孩子的故事》一書首次發表這篇童話故事。遠流事業出版有限公司《安徒生故事全集》譯者葉君健（2005）將之譯為〈皇帝的新裝〉，故事中對「國王」的文字描述如下

許多年以前有一位皇帝，他非常喜歡穿好看的新衣服。他為了要穿得漂亮，把所有的錢都花到衣服上去了，他一點也不關心他的軍隊，也不喜歡去看戲。除非是為了炫耀一下新衣服，他也不喜歡乘著馬車逛公園。他每天每個鐘頭要換一套新衣服。（頁 13）

台灣麥克出版公司任溶溶（2005）翻譯自英文譯本的《安徒生故事全集》〈國王的新衣〉說法亦然

很久很久以前有一個國王，他太喜歡新衣了，把錢都花費在弄到新衣上面；他一味追求的就是衣著入時，總是穿得考考究究。他不關心他的士兵，也不愛看戲；說實在的，他腦子裡只轉著一個念頭，就是坐馬車到外面去炫耀一下他的新衣。一天裡面，他一個鐘頭要換一次衣服。（頁 18）

聯經出版公司林樺（2005）翻譯自丹麥文的中譯本，對於國王的愛慕虛榮及對服飾需索無度有淋漓盡致的描繪：

許多年以前，有一位皇帝，他非常喜歡美麗的新衣服，他把他所有的錢都用來打扮自己。他一點兒也不關心他的士兵。他看戲，駕車去樹林裡遊玩，也單單是為了顯示自己的新衣服。一天之中每個小時他都要換一套衣服，就像大家說某某皇帝正主持御前會議一樣，大家總這樣說他：「皇帝在衣櫥裡！」（頁 172）

國內譯本多將此篇童話翻譯成〈國王的新衣〉，不管是以「皇帝」或「國王」為譯名的靈魂人物，發現故事中描述國王愛好錦衣勝於治理國家與關心人民，作

者安徒生藉此諷刺愚蠢的統治者裝腔作勢弄巧成拙，故事中人物形象的描寫上並未有太多著墨，字裡行間未提到國王年紀大小，身型高矮胖瘦，或故事中國王旁的王后角色。對國王的外型描述隻字未提。全憑圖畫書繪者想像設計後進行描繪。在研究者進行蒐集資料時，發現國內名為《國王的新衣》的圖畫書至少在二十本以上，每一本都企圖賦予國王一個新的人物形象，這些國王形象胖瘦不一，年齡不一，穿著新裝遊行時造型不一，面對群眾的質疑與面對窘境的态度各有所異，拆穿國王假面具的小男孩其人物造型亦有多種變化。

一、研究問題：

本研究對於國內出版之《國王的新衣》中譯本圖畫書之研究問題有：

- （一）童話〈國王的新衣〉繪製成圖畫書之後在國內被出版的情形？
- （二）各圖畫書版本之國王形象描繪、重要情節之插畫變化？
- （三）書本的版式設計、圖文互動上是否又有什特殊之處？
- （四）故事結局呈現哪三種變化？

二、研究目的：

這些疑問之處，為本研究進行探究的方向，具體之研究目的如下：

- （一）台灣地區《國王的新衣》圖畫書中譯本的出版情形

圖畫書的出版發行理當以迎合讀者消費習性為主。但台灣的圖書消費習慣又以啟蒙知識為導向，在經典文學作品不受主要購買者青睞的情形下，「它」如何引起注意，又臺灣的出版史中《國王的新衣》曾經出現哪些圖畫書形式的出版品？

- （二）瞭解各版本《國王的新衣》之圖畫書主要情節圖像之差異

安徒生以文字創作〈國王的新衣〉一篇童話時，給了讀者無限想像與思考的空間，也給了圖畫書改編者與繪者創作的機會與題材。圖畫書運用圖像說故事，讓文本中的人物形象更加立體化，利用圖畫書中的插畫與文字敘述共同說故事，使文學作品得以展現其

不同面向的生命力。各版本《國王的新衣》圖畫書各以不同的圖像敘述來說故事，本研究試以各版本重要情節之中的插畫頁進行分析，以視覺藝術的角度討論圖像傳達故事意象的差異。

（三）分析《國王的新衣》之圖畫書各版本之圖、文形式

圖畫書與情節文字透過和諧的「演奏」將圖畫書的故事傳達給讀者，文與圖相互唱和成為引導讀者閱讀的順序指引，如此鋪陳故事的前進，營造畫面空間、情境氣氛與主角、賓角的地位，同時分析文字平均分配於畫面之字數是否合乎兒童讀者來閱讀，探論各版本每頁文字與插圖各占版面大小，藉此品評在台灣出版的《國王的新衣》圖畫書出版形式及圖文互動之形態與意義。

（四）、歸納《國王的新衣》之圖畫書在歷經時代變遷後三種結局的變化

《國王的新衣》圖畫書內容原依安徒生書寫的故事內容進行編、繪，後來受到社會風氣、家長意見、或是教育訓示影響，圖畫書轉而成為品德教育的代言品，因此結局漸漸變成具有教育意味的風格。最後受到後現代思潮及諧擬概念影響下，《國王的新衣》圖畫書的結局已呈現多元變化，其結果變化表現何種意義。

第三節 研究方法與步驟

研究目標鎖定於著名童話故事<國王的新衣>所改編的圖畫書，除了探究蒐集來的研究文本中的圖像變化，圖畫書內文字與圖像之編排、圖文形式，這些圖畫書中的版式設計各有千秋，圖畫書中衍生數種經過改編的故事結局，背後的理論基礎與其變化所延伸的意義。

一、研究方法

本研究採取文本分析法，首先將圖畫書之主要情節插畫圖像以電子掃描器進行掃描之後一一分析，之後進行圖畫書中的版式分析及故事結局演變探討，企圖全面探討在臺灣出版之《國王的新衣》圖畫書內容圖像、圖文形式、結局變化等面向。

二、研究步驟

（一）資料蒐集

洪文瓊與鄭雪玫共同主持的《一九四五~一九九二年台灣地區外國兒童讀物文學類作品中譯本調查研究》依據主編、譯者、版次、開本、頁數等資料羅列其中，查閱後從中得知《國王的新衣》出版的次數與出版品形式後，鎖定研究文本。但由於其中缺乏 1993 年至 2005 年的出版訊息，為順利完成文本蒐集。只得輔以網路資料搜尋，從中央圖書館台灣分館館藏書目網站搜尋相關《國王的新衣》圖畫書，以補足資料銜接上的缺點。

（二）資料整理

本論文所研究之《國王的新衣》圖畫書，不限單一故事獨立成冊或是與其它故事合成一故事集，都在研究文本的搜集範圍內。確定文本後依序列出蒐集之圖畫書故事名稱後，依照「出版時間」先後、「出

版社」、「作者」、「繪者」、「編者」依序製成表格，並將各本圖畫書封面掃描附錄其中以便進行研究。

（三）文本分析

以文本分析的方法逐一針對故事情節：「國王現身」、「大臣誣稱」、「遊行展示」、「真相之後」的圖像進行比較與歸納，再依據圖畫書中呈現的圖、文形式探討圖文互動與文字版面呈現的訊息，最後以台灣圖畫書發展史為主軸，探討十數個版本在經歷數十載光陰以後，其中的兒童教育意義與時代演進的意涵。預先進行圖畫書內容掃描，再一一分析比對，圖畫書中的情節與結果有何差異利用文本分析，比較這些文本之間情節和圖像之間的差異，並以讀物評鑑的方式探討圖畫書的圖文配置、互動是否合乎讀者閱讀習慣。

（四）統整分析後的資料

文本分析之後，將所得之資料與台灣圖畫書的發展與時代演變呈現於兒童心理是否能切合時用。依據其故事結局將之分為三類：

- 1、佯裝沒事，繼續完成遊行。
- 2、國王得到教訓，再也不敢愛漂亮了。
- 3、國王萬歲、國王不穿衣服節。

第四節 研究範圍與限制

一、研究範圍

本研究以安徒生於 1837 年所撰之單篇童話〈國王的新衣〉，改編為中文版圖畫書為研究對象，並以台灣地區出版之中文版圖畫書為主，其他國家出版以中文為書本內容語言之圖畫書版本，則不在本研究範圍內。

本研究以圖畫為主、文字為輔的圖畫書為主要研究範圍，其他如故事戲劇及裝扮遊戲書、剪貼書等均不在此研究範圍內。另外蒐集之《國王的新衣》圖畫書版本，如有版本內容相同、出版年不同的情況，則以出版年較早的出版品為研究對象。

故事譯名採用《國王的新衣》（The Emperor's New Clothes）為主，另有一圖畫書為《裸體的國王》，因其故事原型與〈國王的新衣〉相同，故本論文僅在談論到此書時才使用《裸體的國王》一詞，其他全部使用《國王的新衣》為文。

二、研究限制

本研究所指之圖畫書指以圖為主、文字為輔的圖書，非字多圖少的兒童讀物類圖書。研究者參考中央圖書館臺灣分館館藏目錄網站，發現台灣地區自 1961 年後至 2005 年底應有四十多本名為《國王的新衣》的圖畫書，實地參訪借閱後發現其館藏館內被竊或外借後遺失，網站書目資料與實際館藏資料相去甚遠。只得另於研究者所在之台南地區鄉鎮圖書館借閱相關圖畫書文本，以求研究資料完整齊備。當《國王的新衣》圖畫書版本出現插畫內容相同、出版年、出版社不同者，僅能以出版年最早的圖畫書為研究文本，整理後發現仍有些圖畫書插畫缺損或遺漏書頁，篩選後可供研究之《國王的新衣》圖畫書共十八本（參閱附錄）。

研究者能力及所學有限的情況下，對於研究的範疇有若干限制：

- (一) 本研究僅限於台灣地區出版之國王的新衣圖畫書為主，不包括中國大陸地區及香港等中文地區出版圖書。
- (二) 本研究以兒童圖畫書類為主要研究對象，其他視聽媒材、中小學生課外讀物及中英對照讀本等形式出版之版本，則不在此研究範圍內。
- (三) 研究文本參照中央圖書館台灣分館之館藏目錄所示，輔以實際蒐集書頁完整之文本為主。
- (四) 作品中的「個人風格」部分，僅就圖畫書中插畫之呈現形式探討，其他如藝術家生平、經歷，藝術涵養、技法養成則不在此研究探討之列。
- (五) 因研究者所學有限無法針對藝術領域之創作技法做深入研究，僅能以圖畫書之插畫表現形式與內容含義進行探討。



第五節 文獻探討

與其他兒童文學類型發展比較下，「圖畫書」應該屬於大器晚成的最佳例證。

近年來相關圖畫書的研究如雨後春筍般出現，多以圖畫書為教學媒材實驗或單一作者作品研究居多。以單一圖畫書文本進行歷時性研究觀察其變化與影響，進行全方位質性研究則較少見。雖然如此，隨著圖畫書閱讀蔚為風尚的時代趨勢下，衍生出許多針對圖畫書內容「質性研究」的論文與圖像探討的專書，可供研究者研究時參考。

一、論文部份：

（一）幸佳慧（1998）《兒童圖畫故事書的藝術探討》論文中，說明圖畫在兒童圖畫書中的功能。

- 1.場景建立：當故事的發生於不同地點、場景時，僅以文字敘述往往無法完整成就整個故事敘述的功能。因此運用圖畫來提供故事發生的場景是必要而且重要的。
- 2.敘事功能：圖畫本來就有紀錄與敘述事情的功能，以文為主，圖為輔的圖畫故事書，圖畫會隨故事內容而表象，其中也包含一些敘事的作用。例如將一個版面分割成許多畫面，作為故事內容之不同插畫表現。
- 3.不同視點：圖畫提供了文字故事無法達到「同一時間不同空間的並置」效果，這就像是現代舞台劇為了解決這個時空間題而開創「分割舞台」的情形一樣。這樣的手法繪者通常另外開了一個視窗，故事可以在同一時間進行不同情節發展，突破了傳統時序分開進行的方式，使故事中不同的情節發展線做並時的展現，並在讀者翻閱書頁時，進行歷時的承接。
- 4.人物特性：圖畫故事中，文與圖相輔相成的關係下，有時候文字並不需要直接描述人物的性格，圖畫的線條、造形、顏色

更能勾勒出箇中巧妙。故事人物歡樂、悲傷、奸險、驚訝、害怕等性格與情緒，都能在圖畫中透過肢體語言與表情顯露出來。

5. 製造氣氛：一本圖畫故事書的「故事氣氛」，有時候是繪者本身的繪畫風格造成的，有時候則是繪者以繪畫媒材刻意創作出來的。
6. 趣味的布景事物：圖畫除了提供主要情節的形象之外，多半也會在背景上提供次要的景物來增加故事發展，不僅爲了使畫面豐富也讓讀者在閱讀之餘有另外一個聚集視覺焦點的地方。這些細節豐富又細膩的圖畫，不只成爲一個暫時跳脫故事情節的遊戲場，讓兒童一一地去發現與參與，它也往往是文字劇情的延伸，兒童在細細品味插圖中人物景致時，同時爲故事作其他的解釋，創造出兒童了解故事意境的另條路徑，使得故事與圖畫意象充分地揉合。
7. 線索與象徵：圖畫能提供文字做不到的象徵意義與故事發展之線索，補充文字之無法完成的敘述。

從 1973 年至 2005 年出版的《國王的新衣》圖畫書，都可以看到幸佳慧（1998）《兒童圖畫故事書的藝術探討》的論文中所提出的圖畫書插畫功能。

（二）林淑媛（2004）《台灣小學低年級國語教科書插畫風格演變之探討—以民國三十九年至九十年爲例》，以國立編譯館版本之國語課本插畫內容所表現的歷史意義、插畫風格之演變進行探討，歸納這六十一年間國語課本曾經共同出現的主題，例如：「愛國精神」、「醫療衛生保健」、「人物衣著服飾」等等，不僅對於圖像多所探討對於時代背景影響下的插畫風格也有深入探討。這篇論文針對社會風氣影響國語課本內容主題進行深究，作者林淑媛從人物形象、動作瞬間表現與場域探討國語課本插圖欲傳達的知識與意象，其分析項目清楚分明，使歷時性的國語課本插畫脈絡明白呈現。本論文歷時性圖像資料必須周延詳述，在林

淑媛《台灣小學低年級國語教科書插畫風格演變之探討—以民國三十九年至九十年為例》論文中，對於圖像分析項目處理上，可作為本論文之參閱。

- (三) 廖杞燕 (2003)《莊子兒童版寓言研究》內容分析各種不同的莊子兒童故事版本的意義，對於莊子作品經過改寫後是否適合兒童閱讀，對文字的評論亦有專精。此論文提醒了研究者圖畫書改寫結局與童話〈國王的新衣〉之間的差別，這本圖畫書的改寫為三種改寫結局的版本，說明圖畫書之改寫受到兒童心理發展影響，正巧呼應了廖杞燕在《莊子兒童版寓言研究》中，闡述改寫必須符合兒童閱讀的論點。

關於圖畫書歷史的研究有賴素秋 (2002)《台灣兒童圖畫書發展研究 (1945~2001)》台灣圖畫書歷史的發展分成孕育期 (1945~1973)、萌芽期 (1974~1987)、快速成長期 (1988~2001) 針對台灣圖畫書分期特色及出版社之建樹，還有台灣圖畫書作家及作品的分析比較，歷史評論及現今圖畫書表現二者相比之下提出突破性看法。

- (四) 林德姐 (2003)《圖畫故事書中的後設策略》說明後設策略應用在圖畫書上的各種發展，聚焦圖畫故事書的定義與特質，援用後設技巧的圖畫故事書在其發展上有何意義，切入「圖畫故事書」的分析與討論讀者反應論，探討讀者對圖畫書的反應可以創造多種解讀作品的多元角度，提供另一種圖畫書欣賞、批評的面向。故事面貌改變之後圖畫書內容衍生發展出不同風格，詼諧幽默的結局取代以往的教訓意味漸受讀者歡迎。《國王的新衣》目前 (2005年) 也有幽默的結局變化與以往圖畫書強調教育人心的功能相較，已走出不同的圖畫書閱讀風格。林德姐在《圖畫故事書中的後設策略》以後設觀點提出古典童話諧擬的論點，並認為未來圖畫書的發展將朝向多元、不按牌理出牌的結局，使圖畫書的結局變化不再侷促或封閉。

二、專書論述部分：

青林國際出版公司（2002）《安徒生童話之藝術表現集影響學術研討會論文集》以插畫藝術表現、童話內容功能分析比較、以單篇論文發表針對主題進行探討。

例如：〈安徒生童話的插畫藝術表現探討〉、〈談依卜·斯旁·奧爾森對安徒生童話的視覺詮釋〉等。從視覺藝術角度探討安徒生童話，從童話的文字類型到圖畫書的圖像展現，兩者之間的差異挑戰插畫者的能力，如何在安徒生童話作品轉換為圖像作品之際，刻劃出諷刺國王的裸身和癡肥以及官僚阿諛奉承的嘴臉。

（一）徐素霞（2001）《台灣兒童圖畫書導賞》一書中，以創作的角度，就圖畫書圖像表現的表現重點歸納共有十個要素：

1. 媒材、技法與形式表現：圖畫書插畫所使用的媒材可說包羅萬象，凡是一切可以運用的媒材都有其特殊性，可以產生不同的效果，創造出不同的故事氛圍。
2. 造形與角色的塑造：主要是指圖畫書中的人物、動物、景物等在圖畫書繪者筆下所想要呈現的不同樣貌。
3. 肢體動態與表情語言：插畫家會運用想像揣摩書中人物或角色的心理反應，而在肢體上、臉部作可能的各種動作，最後選擇較適當的動態表情將它們描製在畫面上。
4. 色彩規劃與傳達表現：在一個圖像裡，造形與色彩是最重要的元素。色彩所具備的特性能適切營造故事中的情感變化與氣氛。
5. 空間營造與情境氣氛表現：畫面空間與構圖的編排在圖畫書中十分重要，情境氣氛和感覺使得插畫更獨特與引人入勝的魅力。
6. 圖像敘述結構與時間節奏：圖畫書頁面中有關畫幅的安排與時間節

奏的表現手法，故事結構合宜的安排牽引讀者思緒向前走。

7. 畫面中事物的傳達解說：爲了傳達更確切的意念、想法或訊息，在許多文學類的圖畫書中，除了傳統繪畫的寫實畫面描寫外，也發展出「展開圖」、「剖視圖」等許多適於表達的手法與形式。
8. 風格的表現與創作者意念：每位插畫家因成長的背景，個人的特質愛好，以及藝術經驗等的不同，插畫風格都各有自身獨特的面貌。
9. 圖像與文字互動關係的傳達表現：圖與文的互動是圖像語言藝術中微妙的一環。它們的合作提供了彼此的激盪；圖畫的視覺空間經由文字而孕育成長、開花結果，而文字的想像空間經由圖畫而更豐富具體，且更具意義。
10. 含封面與扉頁的整體表現：在圖畫書中，封面與扉頁皆可喻爲序言或伏筆。

徐素霞（2001）《台灣兒童圖畫書導賞》一書，是近年來對圖畫書評論最專精的著作，書中邀請蘇振明、曹俊彥等人，針對圖畫書與兒童的教育意義等等撰文探討，不論是研究者或實際進行教學的教學者都從中受益良多。

第貳章 安徒生與《國王的新衣》圖畫書

安徒生在 1837 年創作〈國王的新衣〉單篇童話，此時期是他創作的第一期（1835~1845），這時期許多的作品都來自於年幼時聽來的傳說，並以改寫的故事占大部分，在現實生活中並不如意他，藉由幻想得到慰藉與解脫，從創作中得到快樂。創作初期的童話〈打火匣〉、〈大克勞斯與小克勞斯〉都是根據民間故事所改寫。

可見安徒生是從流傳下來的民間故事起步，接受其他文學作品的刺激，進而發展出屬於他個人的文學創作。

第一節 安徒生其人、其事

漢斯·克利斯汀·安徒生(Hans Christian Andersen,1805~1875) 生於丹麥歐登塞(Odense Denmark)小鎮，父親是一位製鞋匠，母親是位洗衣婦，幼年生活困頓，但父親常為他講述一千零一夜的古老故事、製作玩具，演木偶戲為貧困童年帶來快樂，但是好景不常，父親在為拿破崙征戰返家之後不久即病故，此時安徒生頓失依靠，他與母親便過著受盡旁人嘲弄的日子。為完成當演員的夢想，十四歲獨自前往首都哥本哈根尋求演出機會，身無分文加上年紀小，缺乏正規教育與文學素養，皇家戲劇院院長裘拿斯·葛林（Jonas Collin）向國王推薦安徒生領取公費獎學金，並將其保送進入拉丁語學校就讀，解決了生活上的問題，使他得以學習並繼續創作。

十七歲時以小說《嘗試集》自費出版開始，即利用各種創作類型向文壇叩關，包括詩、劇本、小說、童話、遊記，只為一圓作家夢，在歷經十年大小挫敗之後，終於在 1829 年一償成名宿願，以長篇幻想記《阿馬格島漫遊記》獲得注目，第一版即銷售一空，使他脫離貧困的陰影。1829 年四月創作喜劇《在尼古拉耶夫塔上的愛情》在皇家戲劇院上演，1834 年出版以義大利為背景，情節感人至深的長篇紀傳體小說《即興詩人》，推出即大獲好評，使他成為丹麥首屈一指的作家，十年之內被翻譯成多國文字。

然而安徒生在成人文學的領域創作雖多且獲得一定成績，卻得到丹麥人士褒

貶不一的評價；他開始思索什麼人最需要他寫作呢？他認為最需要他寫作的是丹麥的孩子，尤其是生活困苦無依的孩子，好聽的故事能為他們帶來溫暖，洗去生活的黯淡並能教育他們，於是安徒生開始為孩子創作童話。反觀創作童話雖在初期不被眾人看好，後來卻能漸入佳境最終在童話創作園地中大放異彩，使他因而享譽世界，為他帶來「童話之王¹」的美譽。從 1835 年至 1873 年安徒生創作童話期間，他的童話創作作品集結成《講給孩子們聽的故事》（十年）、《新的童話》（七年）、《故事》（二十一年）三個階段：

一、第一時期(1835~1845)－《講給孩子們聽的故事》：

安徒生於 1835 年開始為兒童書寫童話，出版第一本童話集，內容僅有六十一頁，內容包含〈打火匣〉、〈小克勞斯和大克勞斯〉、〈豌豆上的公主〉、〈小意達的花〉等等，並未引起注目，反而有人說他不適合創作童話勸他放棄。安徒生回答：「這才是我不朽的工作呢！」他耗去三十八年的光陰寫出一百六十五則童話，安徒生第一個創作時期的素材多來自：

- （一）丹麥民間故事改編：〈野天鵝〉
- （二）兒時床邊故事《一千零一夜》改編：〈飛箱〉
- （三）其他民族所流傳的故事改編：〈國王的新衣〉
- （四）丹麥兒歌與傳說改編：〈鸛鳥〉、〈蕎麥〉
- （五）自行創作：〈銅豬〉、〈荷馬墓上的一朵玫瑰〉

自行創作的部份不多，大部分故事原型都是由民間故事或傳說發想出來，安徒生再加以改編。祝士媛在《兒童文學》一書中說到：

作家掌握了體裁的特點以後，便由加工改寫進而獨立創作童話。這些童話一般稱為文學童話。為這種童話奠定基礎的，是丹麥的童話作家安徒生，他用藝術的手法改寫了不少民間童話，如〈豌豆上的公主〉、〈打火匣〉等。安徒生不是一般地改寫，而是把自己美好的理想和願望、強烈的愛憎感情匯

¹ 見林文寶著《兒童文學故事體寫作論》，（台北市：毛毛蟲，1994 年），頁 233。

於其中²。(頁 86~87)

任溶溶在《安徒生童話全集》中也提到：

在他以前，有過著名的法國佩羅爾³的《鵝媽媽的故事》、德國的《格林童話》，但他們都是根據民間流傳的童話和故事編寫或蒐集記錄而成。安徒生最初也是為孩子們講這個故事。(頁 342)

雖然安徒生最初以民間故事為創作雛形，加入想像與創意，使每則即將褪色的故事重新換裝現身。

尊重民間故事之美，他也會努力創造新局，例如將故事人物從一般的人物換成物品，一根針、一棵樹、一顆皮球萬物皆能化身主角，故事中毫不起眼的東西可以擁有超乎常人形象的自尊，或是超人形象的魔力，魔幻境界可以與現實生活結合，這些都是在以往的童話故事中從未出現的。另外一個特點是：名為童話實際上創作文體形式包括故事、散文、兒童小說等等，文體簡單富哲理，表達對人情俗世的關懷與宣揚基督無私的愛，為中低階層的貧苦生活抱屈，也揭開社會中的種種醜惡。因此他的童話雖然是為「兒童」所寫，事實上卻適合各個年齡層的讀者仔細欣賞。

二、第二時期(1845~1852)——《新的童話》：

在作家掌握了童話體裁的特點以後，便由加工改寫，進而獨立創作童話。這些童話一般稱為文學童話。為這種童話創作奠定基礎的，是丹麥的童話作家安徒生。他用藝術的手法改寫了不少民間童話，如〈豌豆上的公主〉、〈打火匣〉等。安徒生不是一般地改寫，而是把自己美好的理想和願望、強烈的愛憎感情匯入其中。⁴ (頁 86~7)

² 祝士媛編著《兒童文學》，(台北市：新學識，1989年)，

³ 佩羅爾 (Charles Perrault)。

⁴ 同註 2，頁 86~7。

《新的童話》也就是用童話的形式書寫有關現實生活的故事，民間故事為主題改編的童話減少，自行創作的故事數量增加。此時的安徒生已步入中年，對人生的體悟也更加深刻，因此作品逐漸褪去了浪漫色彩，現實主義取而代之。此時的安徒生正處於矛盾的當口，一方面他認為應該有社會責任，藉作品傳達宗教的真、善、美，引導人類向天堂光明之路前進。即便是自己曾經因貧困導致身心受創，他仍希望藉由童話帶給小人物絲絲希望。韋葦在《世界童話史》一書中說

所謂「安徒生世界」主要也是對這類童話的概括。這個「安徒生世界」裡有許多安徒生創造的新元素、新特質。在這個童話大師憧憬美好的世界裡，一切都按作家理想的道德準則進行調理，正面人物在這個世界裡可以自由地發表道德見解⁵。(頁 113)

「這類童話」是指將想像融入現實的童話，因此不難從作品中發現除了天馬行空的想像外多了一份對社會現象的關注，充滿真摯情感的童話作品，在字裡行間流露著關懷窮困、憐憫弱勢的救世情懷，歌頌在困境中依然奮鬥不懈的人，並祈求上帝能分擔他們的苦難。〈賣火柴的小女孩〉就是這樣的故事，生活在社會底層的小女孩，為了溫飽在冰天雪地裡叫賣火柴，令女孩感到寒冷的不只是冰雪，還有來往路人冷漠的心，將現實世界無情地分別成兩個截然不同的世界，窗裡是溫暖、華麗、家人團圓，窗外是寒冷、環境窘迫、家庭破碎，兩者相對照之下顯示出貧富與生命貴賤的差距，不禁令人感嘆小女孩乖舛的命運安排。安徒生藉由童話中刻畫小人物為生活奮鬥的血淚，來為社會底層的人士發聲，為自己受人冷落、嘲笑、譏諷，屢遭感情挫敗的傷痛，從創作中抒發情感，尋找一些自我安慰與療傷止痛的方法。

有人說安徒生童話對於藝術成就的最高點，即在於安徒生他能具體實現自己崇高而且美好的心靈，他常常使用兩種天賦，一是傳達詩意的筆墨，二是和傳達幽默的筆墨共同運行、疊合、交叉運用著，形成安徒生童話獨特的

⁵ 韋葦著，《世界童話史》，(台北市：天衛，1995 年 1 月)，頁 113。

美感，使他的獨具童話風格。

三、第三時期(1852~1873)－《故事》：

在安徒生的童話幻想世界，反映著現實生活的哲理和思想情感，現實與虛幻可以同時存在於同一個故事中，為童話故事創造了另外一個新境界。1852年至1873年的安徒生旅行歐洲各國，旅行途中受各國禮遇，遊歷經驗增加使他視野得以拓展，作品題材也隨之豐富起來，他把所寫的新童話叫做“Eventyr”，從1857年開始陸續發行八集作品。此時期可說是安徒生創作的巔峰。他曾表示自己是用獨特的方法，使用正確的方式改寫，讓已經褪色或古老的民間故事，增加瑰麗的色彩與豐富的想像。

這個時期作品的特色在於創作的童話的技巧純熟了，以傳統民間故事為基調的故事減少，作品已為丹麥國內社會大眾所喜愛，故事主題與形式較從前豐富，相較於前兩期作品特色已有差異，例如篇幅增加、名為童話卻偏向小說形式，從日常生活中取材，再加上旅行中的所見所聞豐富了他作品的可看性。例如：〈沙丘的故事〉裡的景色描述就是以丹麥日德蘭半島西岸斯根卡為藍本，當地的人文與自然景觀提供他寫作的靈感，此地黃沙遍野，狂風驟雨，海邊的船隻岌岌可危，而寫下了這篇描述愛情與手足親情的感人故事。除此之外，他也擅用作家天生的敏感及與生俱來高超的杜撰能力，將聽來的奇聞趣事擴大書寫成短篇童話。〈幸運就藏在一根針裡〉是真人真事改編，他聽說發生於丹麥山區一位貧窮的木匠做了一個拴在木頭上的小扣環，它能使雨傘不至於自動彈開，因此致富，安徒生以此為構想而寫了這篇童話。

從上面這些故事的由來及安徒生自己的表述，可以發現進入創作第三時期的安徒生已經進入了創作另一個境界：

多年以來我知道了自己的能力及其侷限，越來越清楚透過童話可以取得多少成就。我的童話不僅為我贏得了不少少年兒童讀者，也為我贏得了成人

讀者。⁶（頁 252）

成名後的安徒生隨心所欲的開創想要的作品形式與表達的主題，在童話的舞臺上他已俱備聲望、地位及個人特色，擁有固定的閱讀族群，成功擄獲成人與小孩的心，成為丹麥國王與歐洲其他作家最欣賞的作家之一。《童話夢想家—安徒生》國內第一本安徒生自傳繪本，由青林國際公司在 2000 年 10 月發表的作品，黃明堅改寫，羅伯·英潘（Robert Ingpen）所繪，一改自傳陳述式的描述，藉由繪者精采的圖畫使讀者隨之經歷安徒生愛、恨、嗔、痴的有情世界，使這位童話大師能更加貼近我們的生活。

一代童話大師安徒生用我們身邊熟悉的人、事、物，用他獨到的見解與高超的文學技巧，進一步整理使這些素材化為大人、小孩都能接受的童話故事，洋溢著強烈的生活情感，甚至還能加入戲劇與抒情的表現手法，使故事一旦經過他的妙筆即能產生令人意想不到的驚奇與感受，這些童話藉著文字輕輕悄悄地飛進大人、小孩的心坎裡，飛進世界每個角落溫暖每個人的心，證明了安徒生童話的偉大和永恆的價值。

⁶ 安徒生（Hans C. Andersen）著，任溶溶譯，《安徒生童話全集IV》（台北：台灣麥克，2005 年 3 月），頁 252。

第二節 <國王的新衣>的故事與原著

若干年的刻苦經營，安徒生終於能在兒童文學的世界舞臺上揚眉吐氣，雖然如此，但蒙受上帝寵愛的作家也未必每篇作品都能揚名立萬。他的童話並非篇篇受到讀者熟悉與喜愛，畢生創作童話約一百六十多篇，僅有數篇能在世界各國不斷被重新出版、重新定位，重新被包裝，重新被介紹，<國王的新衣>即是其中一例，這個著名的諷刺故事大意如下：

有一位皇帝，他非常喜歡穿好看的新衣服。他為了要穿得漂亮，把所有的錢都花到衣服上去了，他每天每個鐘頭要換一套新衣服。通常人們提到皇帝時總是說：『皇上在會議室裡。』但是人們一提到他時，總是說：『皇上在更衣室裡。』

有一天來了兩個騙子。他們說自己是織工。他們說，他們能織出誰也想像不到的最美麗的布。這種布的色彩和圖案不僅非常好看，而且用它縫出來的衣服還有一種奇異的作用，那就是凡是不稱職的人或愚蠢的人，都看不見這衣服。

當這塊布料還在織的時候，皇帝很想親自去看一次。他選了一群特別圈定的隨員——其中包括已經去看過的那兩位誠實的大臣。這樣，他就到那兩個狡猾的騙子住的地方去。這兩個傢伙正以全副精神織布，但是一根線的影子也看不見。

『您看這不漂亮嗎？』兩位誠實的官員說。『皇上請看，多麼美麗的花紋！多麼美麗的色彩！』他們指著空空的織布機，因為他們以為別人一定會看得見布料的。

『這是怎麼一回事兒呢？』皇帝心裡想：『我什麼也沒有看到！這真是荒唐！難道我是一個愚蠢的人嗎？難道我不配做皇帝嗎？這真是我從來沒有碰見過的一件最可怕的事情。』

於是他點頭表示滿意。

就這樣，皇帝就在那個富麗的華蓋下遊行了，站在街上窗子裡的人都說：『乖乖，皇上的新裝真是漂亮！他的後裾多麼美麗！衣服多麼合身！』誰也不願意讓人知道自己看不見什麼東西，因為這樣會暴露自己不稱職，或是太愚蠢。皇帝的所有衣服從來沒有得到這樣普遍的稱讚。

『可是他什麼衣服也沒穿呀！』一個小孩子叫出聲來。

『上帝喲，你聽這個天真的聲音！』爸爸說。於是大家把這孩子的話私下低聲地傳播開來。

『他並沒有穿什麼衣服！有一個小孩子說他並沒有穿什麼衣服呀！』

『他實在是沒有穿什麼衣服呀！』最後所有的老百姓都說。

皇帝有點兒發抖，因為他似乎覺得老百姓所的話是對的。不過他自己心裡卻這樣想：『我必須把這遊行大典舉行完畢。』因此他擺出一副更驕傲的神氣，他的內臣們跟在他後面走，手中托著一個並不存在的後裾⁷。

先是以童話形式出現，後來又以戲劇、繪本的形式出現在讀者面前，予人耳目一新的享受而一再重讀，甚至近年來因應時代變遷，表現形式與故事內容也做了改編，雖然閱讀的形式有所不同，但不論在何時看來這篇童話都能符合時事，其基本精神都能符合每個時代不同的意義。

愛穿新衣的國王荒廢國事，沈浸迷失於華麗炫目的服裝下，而被來路不明的騙子耍得團團轉，情節發展讓人忍不住一再竊笑國王的傻氣，礙於面子問題不敢說出實情的臣子，迫於現實必須成為欺騙國王的共犯，國王發現自己也看不到騙子所織出的華麗衣裳，心中的恐懼可見一般，但為掩飾被欺騙的事實只得假裝成卻有其事，原本害怕被當成愚笨的人，為了掩飾自己的愚昧所刻意製造出來的假象，被天真的小孩說了句：「可是他什麼衣服也沒有穿呀！」輕易戳破國王虛榮的面貌，變成眾人訕笑的對象。有人說這是安徒生企圖為自己愛穿新衣與華麗的衣服，所做的脫罪之詞。也有人說這是他為了諷刺上流社會不顧民間疾苦，只為物慾的滿足所做的一番調侃。

在陳蒲清（1987）《中國本土童話鑑賞》直接點出《高僧傳》中的一段故事，與〈國王的新衣〉做連結，他認為〈國王的新衣〉的故事原型是來自《高僧傳》，至於西元十四世紀西班牙國王的故事收錄於《盧卡諾伯爵》三個流氓誣稱能織出辨識親生子的布料的故事，也是由其改寫而來。

在高僧傳問世八百年後，即公元十四世紀，西班牙著名政治家和作家曼紐埃爾把它改編為三個騙子誣稱能織出一般人看不見的布料以欺騙國王的故事，收入《盧卡諾爾伯爵》一書中，到了十九世紀又把曼紐埃爾的故事加工成世界著名的

⁷ 故事內容摘錄自葉君健譯《安徒生故事全集（一）》，（台北市：遠流出版社，2005年），頁13~19。

童話《皇帝的新衣》。(頁 80~82)

這是安徒生在創作生涯第一時期(1835~1845)的作品，以時間先後推測與安徒生遊歷歐洲各國的經驗看來，確實有可能在遊歷之餘所聽到的故事，且他曾在第三本童話集的前言提及：

「皇帝的新裝是一個西班牙故事，為了整個有趣的主题，我們必須感謝堂·胡安·曼努埃爾王子⁸。」

可見在安徒生的童話創作元素中，他曾引用西班牙作家的所作的故事原型再加以改編。西元十四、十五世紀遠在西班牙，堂·胡安·曼努埃爾(Don Juan Manuel)在《盧卡諾伯爵》一書第七章中，曾經提到這個故事：有三個流氓誣稱他們能織出一種布料，可以用來考驗父子之間的血緣關係，若非自己的親生子則無法看到布料存在，國王信以為真，想藉此考驗國內百姓是否皆為親生子，用以調整王國中許多事情，便下令召入三人進宮織布，他們裝模作樣忙碌著，國王差遣信使前去關切，信使向國王佯稱布料之華貴，於是國王親自前往查看，竟發現無法看見布料，於是懷疑自己與父親的血緣關係，但礙於身份不便說出看不見布料的實情。一天，他穿著看不見的布料騎馬巡視王國，眾人見國王未著任何衣物，都不敢告訴他這個令人尷尬的實話，這時有一位黑人御騎走到國王面前緩緩說出：「對忠實的朋友保守秘密，只要有機可乘他也一定會欺騙你。」

這個故事與〈國王的新衣〉之間互有關聯，應有其互文性，安徒生藉著堂·胡安·曼努埃爾的故事原型發揮想像加以改造，故事增加許多趣味與笑點，在安徒生書寫之後讀給兒童聽，兒童的臨場反應給了他修改的靈感，遂更動已擬好的故事稿，加入童言童語的稚氣，卻帶殺傷力的言語使故事轉而為令人耳目一新的諷刺故事。

在中國古代也有一個類似的歷史故事，在西元四至五世紀，中國佛教重要史傳《高僧傳》是由南朝蕭梁會稽嘉祥寺沙門慧皎(497~554)所著。書中撰寫鳩摩羅什的傳記，其中有一段與大師盤頭達多針對「空」、「法」這二字所下的定義

⁸安徒生(Hans C. Andersen)著，任溶溶譯，《安徒生童話全集IV》(台北：台灣麥克，2005年)，頁249。

與涵義，一番往來激辯長達三十餘日，最後大師盤頭達多終於被鳩摩羅什的論述所說服，乃拜其為師。

鳩摩羅什曾引用〈虛空細縷〉的故事說明何謂「空」。文中可見其內容與〈國王的新衣〉若干相似點，其原文如下：「如昔狂人，今績絲績棉，極令細好。績師加意，細若微塵，狂人猷恨其羸。績師大怒，乃指空示曰：『此是細縷。』狂人曰：『何以不見？』師曰：『此縷極細，我工之良匠，猷且不見，況他人耶？』狂人大喜，以付績師，師亦效焉，皆蒙上賞，而實無物。」意即曾有一個狂人，命令績師織出棉線，棉線品質極佳，績師也依照狂人的意思將綿線織得像塵埃一般細微，狂人仍然覺得線很粗而不滿意，績師就生氣了，指著機器旁邊空無一物的地方，表示這些也是織布用的細線，狂人問為什麼看不見？績師說：「這些線非常細，連像我這樣優良的師傅都無法看見，何況是沒有專業能力的他者？」狂人聽了非常高興，吩咐績師將紗紡成布，他也如擬照辦，結果得到很高的評價與讚賞，但是實際上並沒有任何布料產出。

〈國王的新衣〉中，愚昧的國王被騙子的花言巧語所矇蔽，以為這件騙子織出來的衣服是稀世珍寶，卻沒想是被自己對於「外表」的虛榮心所矇蔽，造成出盡洋相的窘態。狂人就像虛榮的國王一樣，喜歡浮華的外表忽略內在，到頭來只是被欺騙換來如泡影般的虛幻結果，狂人是否與國王一樣把新衣穿到身上遊街展示，還是最後有其他情結安排，文中並未提及。

1837 年所完成〈國王的新衣〉與前面二個故事流傳的時間，各相距數百年之久，雖然時間相距久遠，相同的題材在不同時代的特色輝映下，呈現出不同的風貌，不論〈國王的新衣〉之故事原型為何，豐富的時代意義與濃郁的童趣，藉著故事不但將執政者的虛假、好大喜功拆穿，同時也顯示出握有權力者背後所顯現的無知，甚至於不如一個小小娃兒！

「國王的新衣」則在笑談之中，諷刺了官僚奉承的世界。安徒生的童話，都不只是一段故事，而是一個個引人深思的社會經驗。⁹

在安徒生的書寫之下使故事興味卓然出眾，賦予與眾不同的諷刺寓意，讓成

⁹ 上誼文化編輯部，《圖書視聽之旅—共賞書扉間》，（台北市：上誼文化，1993 年 10 月），頁 67。

人世界的虛偽面貌赤裸裸地呈現於讀者之前，因為他的改造使得原本沒沒無聞的小故事改頭換面進而揚名世界，獲得全世界千萬讀者的迴響。



第三節 《國王的新衣》出版現況

隨著兒童文學近年來漸漸獨立、茁壯，使得安徒生的地位重新被認定，他的作品價值因而進入了學術研究的殿堂，學者們發現他的童話不但具有藝術價值，還深具人文關懷與時代意義，不止於提供兒童娛樂的功能。自 2002 年安徒生童話進入台灣兒童文學的學術殿堂，成為兒童文學學術界經典的觀察對象。2002 年 2 月，由中國時報與青林國際共同主辦，教育部及文建會指導下舉行「安徒生童話·繪本原畫展」是為跨國性慶祝安徒生誕生二百週年巡迴活動，台灣為其中一站。由日本圖畫書評論家松居直擔任總指揮，將安徒生童話與圖畫書歷來作品整理展出，共二百三十九件原畫作品，並將展出作品收錄編印成冊，企圖從另一個角度解讀安徒生童話的內涵與藝術價值。

2002 年 7 月「安徒生童話之藝術表現及影響學術研討會」假國家圖書館國際會議廳舉行，期間曾針對安徒生童話的時代意義、藝術表現、戲劇電影上的改編做一討論，兩天議程一共發表十三篇論文，此舉使國內研究安徒生作品的層次更加精深，同時也讓國人透過研討會對其作品有了多元的了解。經過研究之後發現安徒生不但能以身邊各種不同的物品來書寫故事，除以人物為主角外，其他萬事萬物皆能成為故事主角，除故事情節的鋪陳外，對於故事情境的描摹更是引人入勝，故事的景色都能單獨勾勒成色彩繽紛的圖畫。2005 年適逢安徒生誕辰二百週年紀念，丹麥政府盛大慶祝這位影響世界兒童一生的童話作家致敬。各地為紀念這位偉大的兒童文學作家舉行一連串的慶祝活動，台灣地區兒童文學學會於 11 月份舉行「2005 安徒生 200 週年誕辰國際童話學術研討會」討論議題訂為五大面向：

- 一、安徒生童話作品的人文精神
- 二、安徒生童話作品的兩性議題
- 三、安徒生童話作品的時代精神
- 四、以東方觀點解讀安徒生童話作品
- 五、安徒生童話作品被改編為劇本及電影、卡通演出之探討

安徒生的童話在兒童文學界的貢獻深受肯定，一百多年來不僅為孩子創造出豐富瑰麗的想像世界，使他們擁有深刻而美好的童年時光及藝術薰陶，也使得研究、創作童話的學者、作家有良好的研究範本與參考。「安徒生童話」儼然成為童話中的經典之作，成為兒童文學的重要遺產，在整個童話發展的歷史上具有承先啓後、繼往開來之重要地位。

安徒生的童話作品在國內的出版形式，大致上來說多以童話集的形式出現，將多個故事集結成冊發行，單個故事自成一書的情形不多，以標榜中小學生優良讀物為號召吸引讀者青睞。總括看來國內出版的安徒生童話故事不外〈國王的新衣〉（The Emperor's New Clothes）、〈賣火柴的小女孩〉（The Match Girl）、〈人魚公主〉（The Little Mermaid）、〈醜小鴨〉（The Ugly Duckling）、〈拇指姑娘〉（Thumberline）、豌豆上的公主（The Princess on the Pea）等等。安徒生所創作一百多則童話，國內讀者能看到的篇幅卻僅限於出版社所認定的那幾篇，導致出版品偏重節譯，強調多個故事集成一本書，在出版者的濃縮出版下得者能看到的內容相當精簡。在兒童讀物的出版追溯與研究調查中發現〈國王的新衣〉與安徒生童話故事在國內出版的關係，都是利用「合集」出版形式，一本書中至少有三個以上的故事，運用著名的故事夾帶較無知名度的故事集結成套書，在這些套書中發現〈國王的新衣〉經常被選擇成為書中故事之一，用來宣揚故事主角「國王」愛慕虛榮的心態不可取，藉此教育學齡兒童不可隨意聽信他人之言語等等。

依據中央圖書館台灣分館閱覽典藏組編輯之《全國兒童圖書目錄三編》收錄於1984年至1995年12月，兒童圖書出版資料約一萬零六十二筆所顯示，〈國王的新衣〉分別以單行本或與安徒生其他的作品混合搭配出版，大部分皆為套書之一，或是以之為名的繪本。另外由洪文瓊與鄭雪玫在《一九四五~一九九二年台灣地區外國兒童讀物文學類作品中譯本調查研究》一書顯示《國王的新衣》曾被出版的情形及分屬之套書名稱。

以下就出版年先後臚列各家之出版形式：

〈表二~1〉《國王的新衣》出版類型說明

出版時間	出版社	出版地	套書/單行本	冊別	書名
1973 年	文化圖書公司	台北市	文化兒童故事叢書	第 4 集	《國王的新衣》
1974 年	正業書局	台南市	單行本	未載明	《國王的新衣》
1975 年	文化圖書公司	台北市	文化兒童故事叢書 世界故事集	第 6 集	《國王的新衣》
1977 年	王家出版社	台南市	王家世界童話集	第 25、 26 集	《國王的新衣》
1977 年	書佑出版社	台中市	彩色世界兒童名著	第二集	《國王的新衣》
1980 年	乾隆圖書公司	台北市	迪斯耐樂園生活卡通 語文故事全集	第十二 集	《國王的新衣》
1983 年	根毅出版社	台北市	世界名作童話全集	第七集	《國王的新衣》 等
1984 年	世一出版社	台北市	世界彩色童話全集	第 6 集	《國王的新衣》
1984 年	世一出版社	台北市	世界彩色童話	第 17 集	《安徒生童話》
1985 年	世一圖書公司	台北市	世界童話故事	第 2 集	《國王的新衣》
1985 年	世一圖書公司	台北市	兒童圖畫故事	第 8 集	《安徒生童話》
1985 年	光復出版公司	台北市	世界童話百科全集	第 16 集	《國王的新衣》 等
1986 年	華園出版公司	台北市	好學生優良讀物	第 25 集	《安徒生童話》
1986 年	世一出版社	台南市	彩色世界兒童文學	第 11 集	《國王的新衣》 等
1986 年	大眾出版社	高雄市	彩色名著圖畫故事集	第 9 集	《國王的新衣》
1989 年	光復書局	台北市	21 世紀世界童話精選	第 36 集	《國王的新衣》
1989 年	幼華出版社	台南市	世界童話名著彩色故 事集	第 7 集	《國王的新衣》
1991 年	台灣英文雜誌 社出版	台北市	世界文學名著系列	第 42 集	《國王的新衣》
1992 年	時代出版公司	香港	未載明	未載明	《小錫兵·美人 魚》
1992 年	長鴻出版社	台北市	世界童話精選	第 3 冊	《安徒生童話》
1993 年	理科出版社	台北市	幼兒心性開發叢書」	第 9 集	《賣火柴的小女 孩·國王的新衣》
2001 年	文化圖書公司	台中市	彩色世界童話精選集	第 2 冊	《國王的新衣》
2002 年	總林文化	三重市	世界著名童話	未載明	《國王的新衣》
2004 年	風車圖書	台北市	未載明	未載明	《醜小鴨/國王 的新衣》

表列中，除《國王的新衣》外仍出現其他名稱，表示〈國王的新衣〉與其他故

事共同以合集形態出現，書名以其他故事名稱命名。

邱各容曾針對安徒生所創作的童話為主題，從 1961 年到 2005 年期間作品的出版型態及出版時間做了一番整理¹⁰，從這些出版品中發現〈國王的新衣〉作為安徒生童話代表作，是相當重要的一篇，因此在各家出版社搜羅的範圍之中，被一次又一次翻新再出版。以下將以年代來區分作品出版型態：

一、1961~1971 年：

關於安徒生的作品，出版形式偏重「節譯」，如：〈國王的新衣〉、〈野天鵝〉、〈夜鶩〉、〈小伊達的花〉、〈人魚公主〉等等。

二、1971~1981 年：

有關安徒生童話「童話集」或「選集」方式出版，有東方出版社的《安徒生童話集》「世界童話名作選集第八集」、光明出版社《安徒生童話集》「少年文叢第八集」。如有單篇出版也以〈賣火柴的女孩〉、〈醜小鴨〉、〈人魚公主〉（海的女兒）、〈拇指姑娘〉、〈國王的新衣〉、〈野天鵝〉、〈夜鶩〉、〈小伊達的花〉等耳熟能詳者為主。光復書局在 1979 年向義大利 Fratelli Fabbri Editori 出版公司購買繁體中文版版權，全集共三十冊，安徒生童話佔其中七本，內容分別為《醜小鴨、野天鵝》、《小伊達的花、五顆豌豆》、《小錫兵、看鵝的姑娘》、《火絨盒、牧羊人和公主》、《國王的新衣、獅子和木匠》、《拇指姑娘、牧羊女和掃煙囪的人》、《魔桌、夜鶩》。

三、1981~1991 年：

聯廣圖書於 1987 年出版《安徒生童話全集》共五冊，每冊均附錄安徒生的生平事蹟，內容一共收錄一百五十六篇童話，除此之外並有彩色插畫，讀者因圖畫的輔助使閱讀更加順暢，因此更能深入作者藉以傳達的想像世界。

光復書局在 1989 年繼彩色世界童話全集之後，向義大利 Fratelli Fabbri Editori

¹⁰ 邱各容，〈安徒生童話作品出版在台灣〉，《全國新書資訊月刊》（台北：國家圖書館，2005 年），第 77 期，頁 21~24。

出版公司及日本學習研究社購買版權，出版《21 世紀世界童話精選》，全套共一百二十冊，安徒生童話佔其中重要篇幅，《人魚公主》、《雪女王》、《拇指姑娘》、《國王的新衣》、《小錫兵》、《醜小鴨》、《賣火柴的女孩》、《在空中飛的皮箱》、《紅鞋子》、《養豬王子》、《小銀幣》、《野天鵝》、《不可思議的事》多篇均收錄其中。

四、1991~2001 年：

由遠流出版公司出版的《安徒生故事全集》共四冊，葉君健根據丹麥原文“*Eventyr og Historier*”翻譯成中文，共收錄一百六十五篇童話均註明出處與出版年代，特別之處亦註明安徒生書寫故事時的心情變化，這是近年來為成人所出版的安徒生故事集，收錄安徒生童話一百六十四則童話。

五、2005 年：

適逢安徒生誕辰二百週年，各出版社無不趁此機會大大宣傳與出版，首先在一月份聯經出版社出版台《安徒生童話漫畫繪本》三冊，台灣麥克出版由任溶溶翻譯的《安徒生童話全集》四冊，民生報出版《安徒生童話精選集》四集，將四十二則童話收錄其中成為精裝注音版本。《安徒生剪紙》、《安徒生日記》由左岸文化出版。《安徒生故事全集》全套四冊，林樺翻譯。也有型態較為特殊的出版品如青林國際出版《安徒生童話故事劇場貼紙書》。以上這些故事中也都出現了〈國王的新衣〉這個故事的身影。縱觀安徒生童話作品的出版歷史，從早期的小開數、平裝、黑白印刷演變至今的精裝、彩色印刷、大開數，顯見國內閱讀出版品的素質與品味都在提升中；但國內對於安徒生作品的熟悉程度與了解範圍卻未跟著出版品的多元化增廣。

根據 2002 年 7 月，青林國際出版公司曾舉行「最愛的十個安徒生童話故事票選活動」，並於中央圖書館發表票選結果。前十名分為〈小美人魚〉、〈賣火柴的小女孩〉、〈醜小鴨〉、〈拇指姑娘〉、〈國王的新衣〉、〈豌豆公主〉、〈白雪皇后〉、〈野天鵝〉、〈堅定的錫兵〉、〈夜鶩〉。安徒生童話雖有一百六十多篇，受讀者喜愛與出版社青睞的僅有十數篇，〈國王的新衣〉一篇諷刺故事，隨著安徒生童話的出版一次又一次被重新出版，從

早期以優良兒童讀物為響亮口號的讀本到老少咸宜的繪本，從套書中的單篇小故事到獨立成書的出版型態，證明它的時代意義與趣味價值，適合各個時代的讀者閱讀，並在時間的洗禮下重新定位、重新改寫。



第四節 小結

安徒生在童話上的重大成就舉世皆知，他的一百多則童話創作在全世界每個孩子至少都能說出其中一、二則，1956 年「國際兒童文學學會」爲了表彰他在兒童文學上的成就，以及他一生爲兒童所做的努力，特地設立了國際安徒生大獎，每兩年頒給一位在兒童文學上有貢獻的人，不限制國籍、性別。使得有志創作的世界各地人士都有機會得到這筆獎金的幫助，使安徒生的創作精神世代地傳承下去。

在安徒生的自傳裡曾說，自己幼年時居住的房子僅有一間房間，那裡就是他童年生涯度過的地方，受教育極少的父親未他講述「一千零一夜」的故事，使他培養了想像力，祖母爲他講述丹麥古老的民間傳說，更使他有了一段快樂童年。這些童年時光的種種，往往也成爲日後寫作的最佳素材。經過許多困難與挫折後，他終於在 1835 年出版第一本童話，接著又分別出版了兩本童話集，在他的故事裡可以看到中國的「夜鶯」、德國與西班牙的陽光、還有哥本哈根的舊瓦舍，開啓了兒童對於童話的閱讀。〈國王的新衣〉是在他遊歷西班牙時聽到的一段故事，他以幽默諷刺的筆調諷刺改寫成的故事，國內 2005 年熱烈慶祝安徒生誕辰二百年之際，也有以〈國王的新衣〉爲劇本的舞台劇表演，在圖畫書與卡通人偶戲劇扮演等多功能應用上，則不斷出現於坊間，讓我們對於〈國王的新衣〉這個諷刺故事的出版品有更多期待與想像空間。

1846 年，安徒生的童話被霍威（Mary Howitt）翻成英文，她將書籍命名《孩子的妙故事》（Wonderful Stories for Children）傳入英語世界¹¹。2002 年安徒生的創作在台灣地區搬上了學術殿堂，學術界終於發現安徒生作品中藝術表現與文學價值，蘊含了許多人文精神與關懷，甚至於音樂、戲劇的元素皆涵蓋其中，可見安徒生作品之意義深遠，在二百年後的今日其作品仍深具深入探究之價值。

¹¹ 葉詠琍著《西洋兒童文學史》（台北市：東大圖書有限公司）1982 年 12 月，頁 48

第參章 圖解各版本《國王的新衣》圖畫書

自從安徒生〈國王的新衣〉一則童話出版以來，最早由威廉·佩澤森（Vilhelm pedersen）接受委託從事插畫工作¹²。百年來，許多插畫家投入繪製此則故事圖畫書的創作行列。由於安徒生在原創中並未針對國王的角色形象如何，反而使插畫家有更大的揮灑與想像空間。蕭嘉猷（2000）說到：

插畫家應如導演的態度去選取合乎主題人物性格的模特兒；而表情、姿態動作、服飾道具等，是描繪主題人物時，營造角色所屬性格，所應特別講究的表現重點¹³。（頁.293-310）

因此插畫家依據自己的想法、藝術涵養與對〈國王的新衣〉這則童話的瞭解，以圖畫加以詮釋。本章依據〈國王的新衣〉的情節分成四個主要小節，第一節為「國王現身」，當國王出現時其場景為何、視角、人物造型為何。第二節是「大臣誑稱」，故事中大臣害怕被認定為不盡職的人，於是誑稱親眼所見新衣之華麗，向國王報告。第三節「遊行示眾」，國王穿戴新衣之後如何上街展示及其場景為何，各版本亦有不同之詮釋方式。第四節「真相之後」，國王被一位小孩戳破假象，他要如何自圓其說或逃離現場，在各不同版本的圖畫書中都有令人莞爾一笑的結局。

以下共分析十八本圖畫書，將圖畫書的出版社、出版年、書名分列成表格，以便使資料在查閱、欣賞時更加清楚。其中代號《A》《國王的新衣、紡稻草的小矮人》由大千出版事業公司出版，其出版年在書中並未載明，因此在表列中無法標示其出版年為何，其他十七本研究文本均有清楚標示。圖畫書中部分畫面因書

¹² 康台生，〈安徒生童話的插畫藝術表現探討〉《安徒生童話之插畫藝術表現及影響學術研討會討》，青林國際出版公司出版，2002年9月，頁9。

¹³ 蕭嘉猷，“插畫的人物角色與情節設定之探討以諾曼·洛克威爾（Norman Rockwell 1894-1978）的插畫為例”，台中技術學院學報第一期，2000年

本年代久遠已被毀損，因此掃描所得之部分畫面無法還回原樣，為一大遺憾。

〈表三~1〉「國王現身」圖像來源一覽表

圖書編號	書名	出版社	出版年	備註
《A》	《國王的新衣、紡稻草的小矮人》	大千出版事業	不詳	未載明出版年
《B》	《裸體的國王》	青文出版社	1973 年	
《C》	《國王的新衣》	世一書局	1983 年	
《D》	《國王的新衣》	大眾書局	1985 年	
《E》	《國王的新衣、獅子和木匠》	光復書局	1986 年	
《F》	《國王的新衣》	大眾書局	1988 年	
《G》	《國王的新衣》	光復書局	1989 年	
《H》	《國王的新衣》	台灣英文雜誌社	1991 年	
《I》	《國王的新衣》	鹿橋出版社	1993 年	
《K》	《國王的新衣》	理科出版社	1993 年	
《J》	《國王的新衣》	光復書局	1994 年	
《L》	《國王的新衣》	人類文化	1994 年	
《M》	《國王的新衣》	上誼文化	1996 年	
《N》	《國王的新衣》	格林文化	1997 年	
《O》	《國王的新衣》	風車圖書	2000 年	
《P》	《國王的新衣》	大千文化出版公司	2002 年	
《Q》	《國王的新衣》	格林文化	2005 年	
《R》	《國王的新衣》	青林國際出版股份有限公司	2005 年	

以下各圖像之分析，為求圖像與書名、出版社、出版年代等資料能緊密連貫，因此在各圖像上方均標示編號，以求資料完整周全。

觀察插圖所傳達的意義後，進行擬定圖像的分析向度的要素，研究者將分析依據視角、人物造型、場景、構圖四個向度加以說明。

一、「視角」：

眼睛是觀察外界事物最直接的方法之一，視線移動的角度大小通常會

引起人們觀看時產生不同現象心理反應。在研究文本圖像中，引導讀者產生尊敬、睥睨、平等，這些心理反應時插畫所呈現的視覺角度都不相同，藉此進一步說明國王、大臣、群眾互動間的微妙關係，同時引起閱讀者的心理好奇。

二、「人物造型」：

指眼睛所把握的物體主要特質之一，最主要是指物體的外貌。應用在人物的外貌描述時，即是「人物造型」。寫實之於怪誕，盛裝之於衣不蔽體的人物造型，呈現圖畫書插畫中豐富與多元。「服裝」是本故事主要元素之一，藉著國王對於服裝的需求而串起整個故事，因此藉由「人物造型」所表現的形象概念，在故事圖像中自然不容忽略。

三、「構圖」：

指美術創作時依據題材和主題思想的要求，將所要表現的形象加以組織和適當配置，構成一個完整協調的畫面。圖畫書在呈現時必須設計人物、場景、動態、表情，有時還必須依據情節與背景，利用技法將圖畫展現在二度平面上。由於「構圖」呈現著解構故事的圖像線索，讀者按圖索驥找出故事插畫的意義，《國王的新衣》圖畫書藉由構圖牽引出國王與群眾壁壘分明、團結一致的故事氛圍。

四、「場景」：

說明故事發生時的場所，觀看者設身處地想像故事發生的地點，依據得到線索連接出故事情節的來龍去脈。《國王的新衣》故事圖畫書的場景部份，發生在王宮大殿、房間、街道上分別表示不同的事件即將發生，透露著故事最後將以何種結局收尾，同時讓讀者閱讀圖像時加強印象。

五、「結局」：

是指故事結束時的情境與氛圍，以繪圖方式讓讀者進一步思考故事深

意與呈現故事最高潮。通常故事的最高潮都出現在「結局」處，《國王的新衣》結局的圖像呈現不同的意涵，教化、顛覆都採用不同的構圖呈現，在閱讀後產生新的想法帶給讀者不同的思考空間。

綜合以上所敘述，依據五項重要分析向度進行圖像分析，解開圖畫構成的故事情節奧秘。

第一節 國王現身

葉君健（2005）所翻譯《安徒生故事全集》第一集中，〈國王的新衣〉童話開頭的第一句話就是：

許多年以前有一位皇帝，他非常喜歡穿好看的衣服。他為了要穿得漂亮，把所有的錢都花到衣服上去了，他一點也不關心他的軍隊（頁 13）

國王的人物形象上，安徒生並未在童話中清楚描述。分析研究文本中有以下十多種國王現身的不同方式，於本節中一一利用圖片說明。

《A》↓



1、視角：視線呈仰角，觀賞者的視線隨國王的身體向上揚起。

2、人物造型：國王的年齡為中年，穿著維多利亞時代的大翻領服飾，國王正側身照鏡，雙手拄權杖右腳在左腳後似跳舞狀，繪者以誇張的服飾來傳達意象

3、場景：房間，僅有一面全身鏡沒有其他衣物堆放，也沒有其他隨從或僕人，空的場景襯托國王衣物的華麗。

4、構圖：以鏡子與國王將畫面分成二層，全身鏡與主角幾乎一樣大小，將國王置於中央，無庸置疑國王是整個視覺構圖的焦點。

《B》



1.視角：以仰視的視角來繪製，國王在圖畫的中央，但是在構圖的設計上並未被特別強調。

2.人物造型：國王的年齡為中年，依據人物寫實的畫法，戴著裝飾有羽毛的圓盤帽，拉著紅色的披風攬鏡自照。

3.場景：宮殿的房間，有一穿衣鏡左有位婢女伺候，右側有一位侍從，國王在試衣鏡前試穿衣服。

4.構圖：左面婢女的位置較低向上延伸，畫面由左向右延伸至國王試衣模樣，畫面左右分成四層（婢女、鏡中國王、國王、大臣）讓圖畫構圖混亂，使畫面重點辨認不易。

《C》



1.視角：以仰視角度觀看國王。

2.人物造型：國王的年齡為中年，以中國古裝造型現身，身穿披風及束袖，黑髮。

3.場景：房間內，僅有一張圓凳並裝飾有黃色的簾幕。

4.構圖：畫面以三層（國王、圓椅、簾幕）構成，利用鏡子做為引導物，讓畫面視覺得以平衡。

《D》



1.視角：平視。

2.人物造型：國王的年齡為老年，留著長長的白鬍子，身形矮胖，白髮。

3.場景：國王站在插圖最深處的位置，背後是提著衣物的大臣，地板上大紅色與白色相間的地板顯示其所在位置尊貴非凡。占畫面二分之一的大鏡子，用來顯示國王的虛榮心

4.構圖：畫面中佔二分之一的鏡子是畫面的焦點，看著國王與大臣分占畫面左右側，國王與大臣比手畫腳地指著鏡子，提醒讀者此面鏡子十分重要，故事從鏡子開始傳達出去。

《E》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王年輕、金色長髮披肩、瘦高，維多利亞時代服飾，在鏡前攬衣自照，後轉身側姿觀看鏡中的自己。

3.場景：宮殿的房間，房中之最大部份是服裝，展示用的衣帽架上各擺了一套衣服及一頂帽子，椅子的椅背上也披掛了衣物，地板則放置了國王為試穿衣物而脫下的鞋子。

4.構圖：國王向右照鏡子，鏡子幾乎與國王一樣高，畫面前方有一張堆置雜亂衣物的椅子，國王、鏡子、椅子成為三角形構圖，與右跨頁的民生市景現象形成諷刺。

《F》



1.視角：仰視。

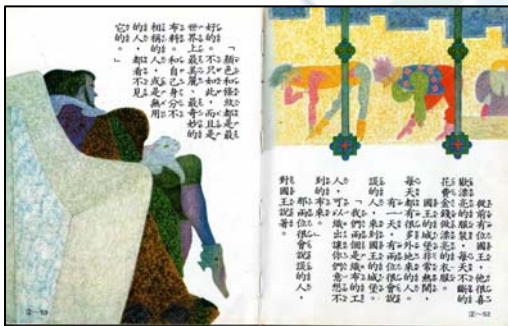
2.人物造型：國王的年齡為老年，國王為站姿，他雙手拉住前襟，正展示著身上的披風，身上的衣物配色有藍、黃、紅三色，本跨頁插畫大部分顏色為黃色，顯示呈現光明、親切的意向。

明、親切的意向。

3.場景：充滿衣物的房間，這是一個交叉線的構圖，圖之左側與右側均呈現一個房間的景身。

4.構圖：國王位於畫面之最前方，兩側衣櫃在畫面呈現交叉線，頭頂黃色的三角形尖端集中在房間中央的國王臉部，暗示危險與不安。

《G》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王以坐姿出現在左跨頁，讀者看到的由後側方視角看見國王的右邊側臉，他華麗的穿著只看得到後方披風與椅子。腿上趴著一隻寵物貓，貓的深沉正好與其神秘色彩搭配得天衣無縫。

其神秘色彩搭配得天衣無縫。

3.場景：可能是宮殿大廳或是房間內。沒有穿衣鏡與衣物的堆放。

4.構圖：本插畫採用三角形構圖，全部以低彩度的色彩繪製。右跨頁則是兩個衣著鮮豔的人低頭向國王行禮，明亮的色彩暗示華麗的謊言，僅限於欄杆內無法接受現實考驗。

《H》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王的年齡為老年，白髮白鬚鬚。國王穿著汗衫暴跳如雷。

3.場景：皇宮的大殿上，畫面中有被丟出的衣物，被國王的氣焰所沖倒二位僕人。

4.構圖：動態的構圖描寫，國王高高踢起的右腳與畫面左上角被拋出的紅色大衣，使畫面呈現流動的氣氛，國王在畫面右側成為焦點成為重點，倒地的僕人臉上流露出不知其所以然的表情。

《I》



1.視角：俯視。

2.人物造型：黑髮蓄鬚子，約為中年。國王眼簾低垂專注地換著衣服，將襯衫紮入褲子內。一片凌亂，滿地的衣物、帽子。

3.場景：國王的房間內有衣物櫃，房間內佔去大面積的衣櫥位於構圖之右半部，上層與中層放置襯衫等上衣，下層則是外套與西裝，地板滿是鞋子與襪子。

4.構圖：構圖中觀賞者的視線由站在中央的國王開始，延伸至矮凳上的衣服及衣櫥，左跨頁的左下角是一雙鞋、一頂帽子與一條圍巾向著右跨頁，暗示故事的行進方向。

《J》



1.視角：平視。

2.人物造型：插圖中國王坐在中央位置，環繞於華麗的衣物中，國王身材矮胖肚子凸

出，蓄有黑色鬍子，胖胖的肚子、肚大圓身、四肢短肥，是以卡通造型繪畫的國王形象。

3.場景：多變化的場景呈現，有宮殿大廳、飯廳、寢宮、戶外。

4.構圖：跨頁左圖畫面切割成三等分，國王在每個分割畫面都穿著不同的衣服，微笑地穿上衣物，運用電影分鏡敘述的方式強調國王對於每日服飾多變的要求。

《K》 ↓



1.視角：仰視。

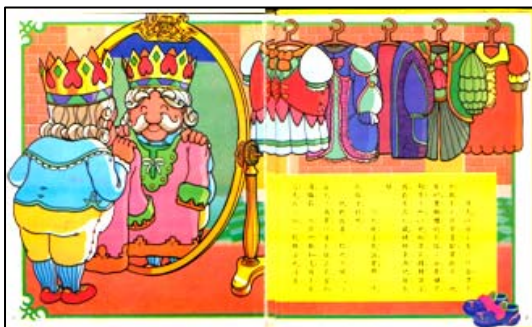
2.人物造型：國王禿頭且白髮，身材細瘦，左頁一旁有女士與男子（次要人物）在等待，

3.場景：在宮殿的寢宮內，坐在床上拿著鏡子穿著睡衣摸著鬍鬚照鏡子，右側一位僕人拿著假髮等在一旁，左側一位拿著衣服等在一旁等

著國王更衣，地毯上一大一小兩隻狗，慵懶地等待國王起床更衣。

4.構圖：畫面滿格。畫面構成方式是由弧線構成，觀賞的動線由左側華麗衣著的女士起，直到畫面最右側拿著紅衣走進來的僕人。國王位居畫面中央，比例雖小但一身白衣卻是畫面焦點。

《L》 ↓



1.視角：平視。

2.人物造型：國王的年齡為老年，花白頭髮與白色鬍鬚的國王，正拿著一件上衣對著大型穿衣鏡比劃觀看，滿足地微笑著。

3.場景：國王在試衣間內攬鏡自照，在

衣物間中國王面對穿衣鏡微笑。

4.構圖：構圖中配置了古典框線，服裝成為主角在整個畫面占了二分之一以上版

面。右跨頁頁面上方掛著五套華服，引導讀者視線由華服向左下方移動，到鏡中被比劃的上衣。

《M》 ↓



1.視角：多角度，包含仰視與平視。

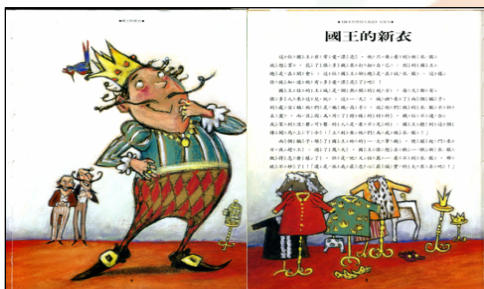
2.人物造型：國王的年齡為老年，高瘦禿頭，動作誇張，蓄有白色鬚鬚。

3.場景：衣櫃前都有國王穿著藍白條紋短褲

戴著王冠的身影，努力在五個衣櫃中尋找出合適的衣服，從衣櫃中拋出審視後不滿意的衣服。

4.構圖：以動態感呈現畫面。插畫中共有四個國王以各種不同角度面對讀者，正面全身、右側面、左側面、正面。國王在左頁各式各樣的飛動的衣物拋物線中，右手舉著手鏡，左手高舉高興地沐浴在衣海裡，

《N》 ↓



1.視角：仰角。

2.人物造型：國王的年齡約為中年，身材微胖，頭髮捲曲，鬍子向外捲翹。

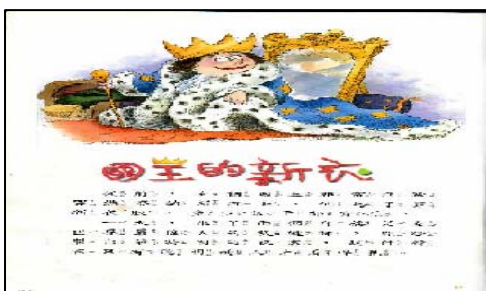
3.場景：為一開放空間，從圖面上無法看出

場景位置是房間或是大廳，國王位於插圖之前

景，兩位騙子在後景中朝著國王的方向微笑，左跨頁是五件穿在立式衣架上的洋裝，國王的王冠上站著一隻寵物鳥，他正望著前方滿足地想著與新衣服相關的事。

4.構圖：構圖共分成三層（國王、華麗服飾、騙子），繪圖者用插畫引導讀者故事發展。騙子被國王遺忘，所以在圖畫中比例最小。國王心裡只想著怎麼得到那些美麗的衣服，因此離國王最近的圖畫是各式各樣的衣物。

《O》



1.視角：俯視。

2.人物造型：以小孩的造型出現，側臉微笑，身上藍底鋪白色皮毛的大衣，在視覺效果上比國王本身更吸引人，手持權杖與皇冠身披象徵皇室的皇袍站在落地鏡前。國王人物造型是

卡通畫法偏向可愛造型。

3.場景：皇宮的房間，內有落地穿衣鏡等。

4.構圖：插畫點綴以黑色點狀物，沒有固定的框線。畫面為單獨存在的單鏡畫面，畫面分成前、後兩層，國王身後有一面全身鏡，國王微笑轉身照鏡子。

《P》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王年齡為中年，沒有留鬍子，身形壯碩。

3.場景：皇宮的房間，國王正在更衣。藍色屏風後戴著王冠的國王，正伸手向婢女拿取長

襪。

4.構圖：畫面左下角有一張紫色的椅子，椅子上放著一雙短靴，畫面右邊這個畫面以橙色色塊形成框線，並利用拼貼方式強調出地板與屏風的界線，刻劃出深度與層次。插圖的畫法以抽象式畫風呈現。

《Q》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王年齡為中年，身材瘦高衣著整齊，留著長髮，對著鏡子手舞足蹈。

3.場景：房間內，屏風前。

4.構圖：左跨頁國王在屏風前攬鏡自照，翩翩起舞。國王以全身入鏡的插圖描繪身上所穿的衣服。房間內隨地所見的是衣物、假髮、靴子，十分凌亂，畫面印刷以出血的形式來處理。

《R》



1.視角：平視。

2.人物造型：無法分辨國王的年齡為何，國王化身為小丑的造型，頭戴一個白色多功能的帆船帽，其他的角色均為動物造型，以馬車的窗戶向外窺探，以藍色的色塊襯托出黃色的馬車，馬車車頂放置一個購物袋，袋口還露出一塊吊牌，

3.場景：第一個場景是國王乘坐馬車，從馬車的窗戶中露出臉兒，第二個場景是予其他動物正在房間內進行遊戲。

4.構圖：插畫之深度所及是擁擠的群眾，讓人不由得聯想國王是一個愛熱鬧、愛炫耀的人。右跨頁房間場景天花板上掛滿了馬靴，右方三頂帽子掛在衣帽架上，並標明號碼，桌上並置有一部收銀機，左方的僕人提了一個「Modes De Paris」的袋子，左下角老鼠持鏡子給另一名老鼠顧客試衣，牆角邊有服裝展示，國王化身服裝師與販賣者，把桌前一隻豬當成顧客，並將自己設計好的徽章展示給他看。本書國王現身的畫法為抽象式畫法。

從上述十八本圖畫書出現了十八個讓人眼花撩亂的國王形象，證明文本的多

元性。針對「國王現身」的各版本圖像，依據分析向度：一、視角。二、人物造型。三、場景。四、構圖，作一綜合整理。

一、視角：

仰視十二本，平視五本，俯視二本。圖像呈現以呈現全身入鏡，使讀者在欣賞時必須以仰視的角度來觀賞，連帶欣賞了國王身上的華麗衣物，再加上國王臉上滿足又驕傲的表情，肯定讓讀者將「愛美的國王」、「荒廢國事的國王」、「為愛美荒廢國事的國王」、「為愛美而盲目的國王」等負面形象一點一滴地注入讀者心中。

二、人物造型：

大部分的國王形象都是老年人、白髮或是禿頭，身材矮胖肚子突出，十八本圖畫書的插畫中的國王形象僅有一位是以小孩的插畫模樣，其他是以中年男子呈現，也有幾本書中的國王形象是年輕男子的形象。多數的國王都是以嚴肅、威嚴的形象出現於畫面中，活潑、詼諧的國王形象是圖畫書中的少數。

三、場景：

國王的新衣圖畫書大部分在房間內呈現主角奢華揮霍愛穿新衣的特性，大部分的房間場景中都有一塊面積不算小的穿衣鏡，或試穿衣服時的國王總會手持一面鏡子，仔細端詳自己的模樣，這樣的圖像繪製型態至少有九本。

其他多則是呼應安徒生童話的開場，大部分的房間場景最大的部份即是衣物，國王在插畫中站姿或坐姿呈現正在換衣服的狀態，顯現國王的生活重心建立

在不斷地更換新衣之上，繪者企圖藉以讓閱讀者了解「國王」角色是建立在穿著衣物的表面虛榮上。

四、構圖：

綜觀十八本圖畫書多數以「展開式」、「左右相對」的構圖方式呈現，以「上、下」對照構圖方式則較少見，二者相較之下畫面具層次感及強烈的故事敘述性，構圖通常以三層為限。畫面之構成多以靜態畫面構成，動態畫面構成是少數，因此不活潑的畫面較呆板，「國王現身」的畫面多被框限在充滿華麗服飾的插畫中。



第二節 大臣誣稱

在〈國王的新衣〉童話中，大臣銜命查看新衣進度，故事情節說到

「他就把那些完全沒有看見的布稱讚了一番，同時他對他們說，他非常喜歡這些美麗的顏色和巧妙的花紋。」¹⁴「是的，那真是太美了！」他回去對皇帝這麼說。

¹⁴（頁 18）

從故事中的敘述中可以知道大臣在國王的面前吹噓了一番，爲了表示他是一個盡忠職守的人能夠看見新衣的製作布料，而且能將新衣看得非常清楚，顯示他不僅不是一個愚蠢的人，而且對於自己的工作十分兢兢業業。這樣的官場文化一直存在於社會中，安徒生藉由童話作品將之表現出來。插畫家藉著插畫表現自己對這個故事情節的看法。不巧的是因篇幅關係，部份書籍沒有這個情節故研究者未能進行分析，因此僅分析十六本圖畫書的「大臣誣稱」情節，本情節之版本圖書插畫演繹仍各有千秋，以下爲各版本依據視角、人物造型、場景、構圖之分析歸納。

《B》



1. 視角：平視。

2. 人物造型：禿頭、長髮、鬍鬚及肩的大臣，身穿長袍。眼神歪斜、左手抱胸、右手食指和大拇指置下巴。

3. 場景：在宮殿的通道裝飾壁畫前思索著，右跨頁的密室裡兩名騙子正偷偷地窺視

¹⁴ 安徒生 (H. C. Andersen) 著，葉君健譯，《安徒生故事全集（一）》，台北市：遠流出版社，2005 年，頁 18

著。

4.構圖：左跨頁前方讓景深呈現宮殿中的悠遠，紅色的三角形站畫面中的大部分頗有警告意味。

《C》



1.視角：仰視

2.人物造型：大臣穿著披風、黑色長捲髮、留鬍子。騙子則是一位禿頭、一位有濃密的長捲髮。

3.場景：在騙子的製衣房中，大臣訪視製衣進度後邊摸頭邊往外走，左手向著騙子。大臣吐著舌頭，在言語未交代完成的情形下急著向外走，顯示不知如何是好的窘境。

4.構圖：重點在畫面中央的大臣。位於畫面右前方的騙子是觀者觀賞插畫的第一重點，由於動線的遷移將使畫面產生後者推擠前者的視覺感受。

《D》



1.視角：俯視角度

2.人物造型：戴帽子與項鍊，穿著泡泡袖與裙裝，金色直髮，高舉雙手表情興奮，國王則是豎直大拇指哼著歌，欣喜於新衣之華麗果然名不虛傳。

3.場景：宮殿中的某一處，後方有大型的布簾垂掛。

4.構圖：構圖並沒有特別的形式，僅以中心視點（大臣高舉的雙手）向外延伸，使畫面的緊張感降至最低。

《E》





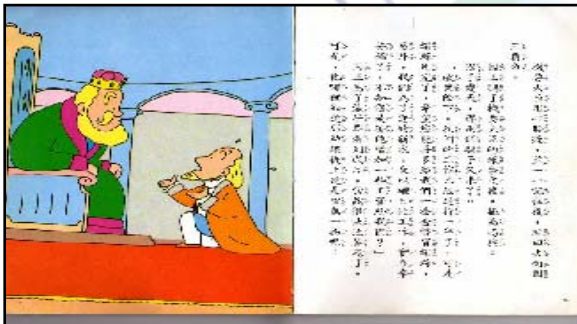
1.視角：平視、仰視。

2.人物造型：禿頭、銀白長鬚鬚的大臣以站姿向國王報告，雙手並在胸前比劃著新衣的珍奇。

3.場景：布幔窗簾垂放於插圖右上角，看來應該是在國王的房間中。圖畫之君臣位置站、坐、前、後之間均顯示其君臣關係。

4.構圖：地板上的色塊使大臣、國王間的身分位置有所區隔，國王與大臣所在之地板色彩差異，使得二者之間的心情差異不言可喻。國王以坐姿聆聽大臣觀看的結果，國王微笑並且用右手食指指向自己，相較於大臣的心機，國王顯得坦然而率真，觀者視線首先見到國王鮮豔的衣著，再到大臣身上。

《F》



1.視角：平視。

2.人物造型：大臣為禿頭年齡為中年，身形矮小。

3.場景：藍色的圓式屋頂透露出憂鬱與疑問。國王則是焦急且嚴肅地傾聽著新

衣的品質與進度，紅色地毯與王位顯示報告地點應該在皇宮大殿。

4.構圖：在構圖中我們會先看到禿頭急於解釋的大臣，繪者刻意將兩者之間的面積比例拉大，國王與大臣之間形成直角三角形的構圖具有動勢，使國王與大臣之間增加不少緊張感。

《G》





1.視角：平視。

2.人物造型：大臣身穿深藍色衣物，脖子上有一圈白色領飾，掛著一串鑰匙，微張的嘴巴向著國王欲言又止狀。

3.場景：在圖面上無法清楚辨識地點。

4.構圖：將畫面縱切，大臣與國王各占版面二分之一，國王鮮紅的上衣引導讀者視線由此開始，接著看到大臣欲言又止的表情，張開的嘴巴對應國王微笑的表情，肩膀部位搭著國王的手，暗喻大臣之神情與國王有著密不可分的關係。

《H》



1.視角：平視。

2.人物造型：大臣穿著披風，戴眼鏡，佩劍報告新衣的製作進度與樣式，戴著眼鏡與留著黑色鬍鬚、紅著鼻頭都是大臣的特定裝扮，國王大臣流著汗向國王

報欣喜的模樣與大臣的心虛形成強烈對比。

3.場景：在國王的書房中，大臣站著向國王報告。

4.構圖：佔據右邊版面的人物都是此頁主要闡述的對象，雖然大臣所占的面積較小，但仍然是畫面上的重點。

《K》



1.視角：平視。

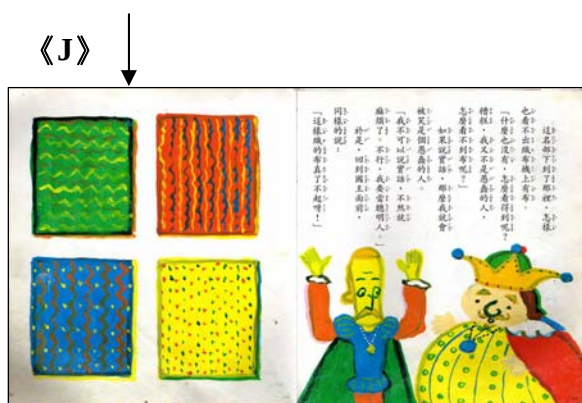
2.人物造型：大臣身材肥胖，身穿藍色罩衫加上紅色外罩式背心，右手向前伸出，左手食指與大拇指屈接成「O」形。

3.場景：國王坐在王位上，雙手垂下交

握於胯間，眼神陶醉地看著大臣，左跨頁有餐桌、餐具與食物，地點應該是在皇

宮之大殿上。

4.構圖：畫面中有一些東西與故事本身並沒有直接關係，例如餐桌與兩隻狗，繪者企圖在白色畫面背景的畫面中，增加一些物品以填滿空白的畫面。觀者視線由國王的眼神開始，依循他的視線方向到大臣向前伸的手勢。

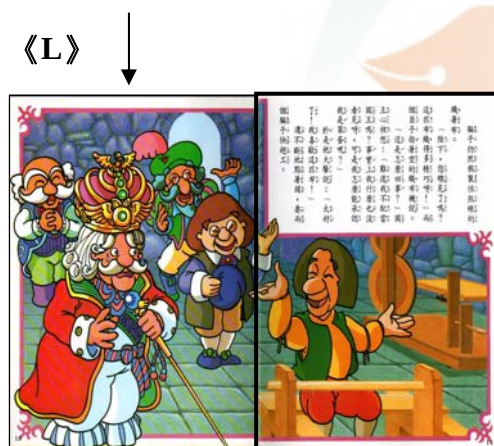


1.視角：平視。

2.人物造型：大臣身材細瘦，穿著綠色披風與藍色上衣，雙手高舉，年齡為中年緊張地看著國王。

3.場景：在圖面上無法清楚辨識地點。

4.構圖：另外一幅插畫左跨頁是四匹布的花樣展示，這是兩個騙子所編織的國王新衣布樣，大臣高舉雙手雙眼看著國王，似乎在說騙子所織的新衣布匹如何華麗句句屬實。



1.視角：平視。

2.人物造型：此圖畫書中未有大臣向國王報告的情節，僅有國王親自督查的畫面，因此以此頁取代大臣誣稱畫面說明。框線內的內容以長方形呈現，國王位於插圖左側前景部份，對應騙子的瀟灑開心國王的詫異表情與之相反，臉上的一滴汗水更透露出國王的心虛。

份，對應騙子的瀟灑開心國王的詫異表情與之相反，臉上的一滴汗水更透露出國王的心虛。

3.場景：在騙子的製衣工作室中。

4.構圖：畫面中共有五人僅有國王一人不是笑臉，每個人都高舉雙手或是雙手交握似恭賀 狀，織布機為電腦繪圖再處理合成其他技法。

《M》 ↓



1.視角：平視。

2.人物造型：大臣的鏡片全部塗白以顯示他的盲從，他穿著黑袍站在餐桌前急促地報告出國王新衣的進度。

3.場景：餐廳。

4.構圖：L 型構圖。跨頁兩端分別坐著國王與王后，中間是大臣，繪者刻意突顯出他的慌亂，國王雙手交握眼神發直地想著穿上新衣時受人矚目的情形，對面的皇后則一派悠閒地拿著咖啡啜飲，看著國王陶醉的表情，兩人的態度與大臣形成強烈對比。

《N》 ↓



1.視角：仰角

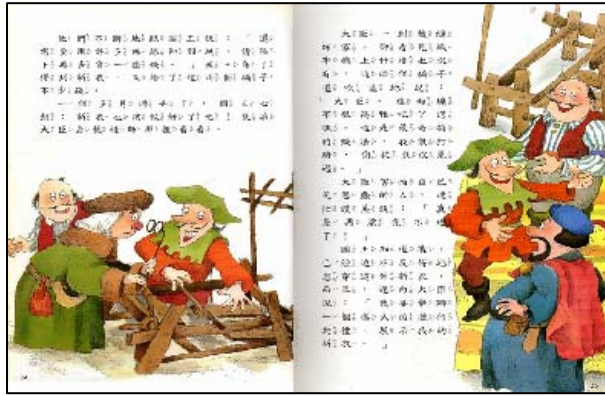
2.人物造型：大臣禿頭尖鼻子，留著鬍子。騙子鬍子捲翹穿著背心

3.場景：騙子的製衣工作室中。

4.構圖：大臣手指張開身體向後弓，

眼睛睜大吃驚狀，兩個騙子則是站立對著大臣微笑。L 型的構圖，左右跨頁連接的關鍵點在於大臣掉落的眼鏡，隨著眼鏡掉落的線條看來，原因與兩個騙子相關，藉此交代故事之因果關係。

《O》 ↓



1.視角：左頁為平視，右頁為俯視。

2.人物造型：大臣利用眼鏡仔細端詳空空如也的織布機，左跨頁的大臣鼻頭二位大臣一位穿著綠色長袍，另一位穿著藍色長袍，一位蓄鬚另一位位蓄鬚。

3.場景：騙子的製衣工作室中。

4.構圖：二張插畫中的空間均以織布機機組使空間感營造出來，右頁大臣位於插畫前景為側面，張大嘴巴瞠目結舌，雙肩向後聳高。將畫面分成縱切成二分之一，地板鮮亮的顏色為橫條紋引導讀者視覺由前向後走。

《P》



1.視角：平視。

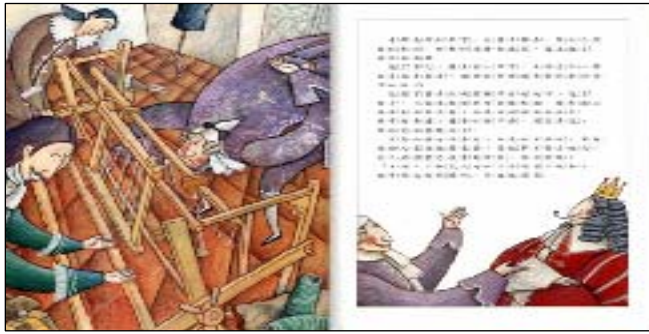
2.人物造型：大臣穿著西裝皮鞋，手拿帽子，身體向前傾斜向國王報告。這是十六本圖畫書中唯一以西裝為大臣服飾。

3.場景：為皇宮大殿。

4.構圖：畫面由頁面下方四分之一以上開始，四分之三處即結束。左側國王坐姿大臣畏縮站立，肩膀聳起，大臣流汗向國王陳述新衣製作進度與樣貌，此 U 字型的構圖結構，表示兩者之間的想法距離帶給觀賞者動勢強，能為故事增加更生動的效果。大臣正向國王描述新衣的製作進度，使國王腦中出現一個紅色為底色金色圖案的想像畫面。

《Q》





1.視角：平視

2.人物造型：大臣則是白髮穿紫色服裝，頭髮以黑色法飾束起。

3.場景：在圖面上無法清楚辨識地點。

4.構圖：一字型的構圖，依據服裝顏色表示地位，紅色為重紫色次之，兩者之間的文字表示他們交談的內容，大臣左手向上舉右手向前伸向國王處，國王則是雙手抱胸看著大臣露出微笑。

《R》
↓



1.視角：俯視。

2.人物造型：僕人與美容師取代大臣的角色，都是動物的形象，以抽象的描繪手法取代寫實的繪畫方式。

3.場景：國王帶領僕人出門或返回王宮在宮殿的通道上，遇上大臣。大臣則是此事不可告人的姿勢以手遮住嘴部，悄悄告訴國王新衣的製作進度與其樣式如何。

4.構圖：國王帶著很多僕人準備出門時，僕人迎面而來，國王在畫面左側僕人在右側，以宮殿繽紛的壁紙前，僕人向國王報告所看到的新衣情形，僕人的影子表示心中的陰影。僕人左手遮住嘴部，右手指向國王，國王則側耳專心聆聽。

本節以十六本《國王的新衣》圖畫書為藍本加以分析，大千出版事業（出版年未標出）之《國王的新衣、紡稻草的小矮人》，及鹿橋出版社於 1993 年出版之《國王的新衣》兩本圖畫書的插畫中，並沒有安排「大臣誑稱」的情節，因此在在本節無法分析其圖像涵意。以下針對此節分析向度作一整理。

一、視角：

以平視的視角居多，因為讀者是扮演大臣的角色向國王報告，以下對上自然不能太過囂張。不過也有以俯視的角度詮釋的插畫，主要是想詮釋大臣向國王報告時的卑躬屈膝模樣。

二、人物造型：

本節十六本圖畫書，其中有十五本均以老成持重的人物造型演繹「大臣」角色。僅有青林國際出版公司 2005 年出版《國王的新衣》一本，是以「美容師」及「僕人」來充當大臣。

三、場景：

以宮殿中的走道為主要場景有二本，在騙子的工作室呈現大臣誣稱的圖畫書，為本研究文本中最多數者總數為五本，在國王的房間二本，在大殿中為三本，在餐廳中呈現國王還邊聽邊想而且傻笑，無法分辨地點為三本以較為意識形態的呈現方式進行圖像詮釋。

四、構圖：

此節的構圖層次清楚分明，畫面都以一至二層為主，沒有複雜的場景佈置，出現在畫面最多的是「紡織機」。構圖型式以「一」或「L」型居多，此設計是為了顯示國王與大臣之間的關係，同時也是突顯大臣的扁平個性。

第三節 遊行展示

國王在遊行前試衣，又輕又薄的衣料穿在身上，讓他懷疑是不是沒有穿衣服，在騙子與大臣的讚美下，國王得到信心。

就這樣，皇帝就在那個富麗堂皇的華蓋下遊行了，站在街上和窗子裡的人都說：「乖乖，皇上的新裝真是漂亮！他的後裾是多麼美麗！衣服多麼合身！」誰也不願意讓人知道自己看不見什麼東西，因為這樣會暴露自己不稱職，或是太愚蠢¹⁵。

（頁 18）

騙子利用人性的弱點成功欺騙國王取得不義之財，國王高興地穿上新衣上街展示，在遊行時卻被一個天真無邪的孩子點破，這個橋段在〈國王的新衣〉中是一個十分重要的情節。從蒐集的圖畫書文本中看來，雖然同樣是由「小孩」點破國王的虛偽，拆穿眾人逢迎諂媚的假面具，其表現方式卻有巧妙之分，以下依據一、視角，二、人物造型，三、場景，四、構圖等四部份加以分析。

《A》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王裸身，手拄權杖左手插腰，頭戴皇冠。



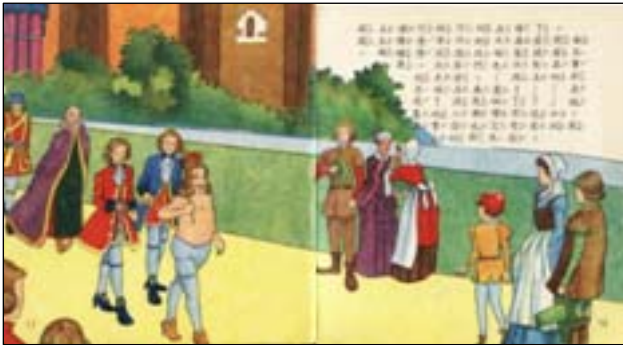
3.場景：全景式描寫。國王利用馬車遊行展示新衣，展示的場景是在城中的街道上。插圖分成三部分，由左而右分別為灑花瓣妝點街頭的大臣，跨頁中央為侍衛，國王站立

在馬車上展示新裝，此為全景式描寫。

4.構圖：全圖應該分成左、中、右三個部份，侍從沿街灑下花朵營造出舉國歡騰的景象。一旁從屋裡探頭觀望的民眾，有些表情興奮有些則露出狐疑的神情。

¹⁵ 同註 3

《B》



1.視角：俯視。國王的遊行隊伍出現於城牆上，國王以步行方式遊行展示新衣，圍觀的人在牆邊竊竊私語。

2.人物造型：國王穿著長褲赤裸上身，手持權杖頭戴皇冠，腳穿皮鞋。

身，手持權杖頭戴皇冠，腳穿皮鞋。

3.場景：為全景式描寫。圍觀群眾三三兩兩地聚集於遊行地點，交頭接耳與竊竊私語的情形出現於遊行場合，由插畫看來產生一股詭異。

4.構圖：以靜態動作描寫之插畫，國王、群眾形成三角形構圖，使畫面看來緊張。

《C》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王戴著皇冠，穿著短褲手上沒有權杖或其他顯示皇家身分的物品。

3.場景：遊行展示新衣的氣氛未如

預期，反而招致流言蜚語。圍觀群眾呆立一旁沒有表情。

4.構圖：華蓋下，國王穿著新裝，嘴角微揚地向前走，國王左側是圍觀的群眾，僅以水墨刻劃出剪影，這個畫面的人物均以半身入畫，除去小腿與鞋襪部份，此構圖為焦點式描寫。。

《D》



1.視角：俯視。

2.人物造型：國王戴著皇冠，手拿權杖，穿著長褲赤裸上身，高興地邁開大步向前走，並且向圍觀群眾熱情招手。

3.場景：群眾鼓掌又叫好，傳遞出國王的新衣十分受到好評的情景。

4.構圖：此插圖為全景式的描寫。國王在萬人空巷夾道歡迎的情形下展出新衣。群眾、大臣與國王將構圖分成三層。

《E》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王穿著襯衫、長褲、頭戴皇冠腳穿皮鞋，未穿著外套。

3.場景：畫面中國王位於中央，華蓋下的他得意地展示新衣，高興地接受夾道觀賞的讚賞，右頁右下角敬禮後略抬頭的婦人帶著狐疑看著國王，雖然國王自認為新衣美麗傲人值得展示，背後卻隱藏著危機。

4.構圖：此插圖為全景式的描寫。完整地呈現出國王的新衣展視情況。國王位於構圖的對角線上，左至右畫面形成三部份。上半部為排列之行道樹及圍觀群眾，中間部分為國王及大臣、士兵的遊行隊伍，尊貴華蓋下國王昂首闊步成為插畫中最重要的部位。

《F》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王上半身赤裸穿著短褲，脖子上戴著項鍊，腳上穿著皮鞋，肥肥的肚子、短短的四肢是卡通形象描寫。

3.場景：城市的街道上。

4.構圖：點破國王未穿衣服的孩子及交頭接耳的群眾，孩子天真無邪指著國王笑出眼淚，中景國王額頭上也有一滴汗，遠景是一排圍觀群眾面向讀者，他們的表情與肢體動作張大嘴巴，雙手上舉、雙眼直視。位於前景的孩子手指國王大笑，後景群眾驚訝地看著國王，使得遊行中的國王也不禁心虛起來，遊行的氣氛尷尬地難以收拾。

《G》



1.視角：低於平視。

2.人物造型：國王穿著襪子及內褲，從畫面僅看到國王的腿部未見全身。

3.場景：焦點式描寫。從小孩的嘲笑與其他好奇的觀看，場景看起來應該是在城市大街上。

4.構圖：左跨頁中央穿著紅色衣服的小孩用左手指著前方，畫面安排的層次仍是三層，紅衣小孩位於衣著服飾：前景，右上角處有一雙好奇而瞪圓的雙眼窺視著他，但其情境氣氛：抵直的嘴卻想透露些什麼。右跨頁是紫色權杖與一條腿，穿著白色絲邊短褲及紫色短襪，讀者視線應該會先由裸露的腿部皮膚開始看起，接著才看到小孩手指方向。

《H》



1.視角：俯視。

2.人物造型：國王赤裸上身穿著內褲及鞋子，手持權杖頭戴皇冠，圓圓凸凸，是以卡通造型呈現的人物造型。

3.場景：全景式描寫，舉國歡騰的情景，國王穿著新衣高興地行走於夾道人群，圍觀群眾大都給予高度歡迎的熱烈掌聲。

4.構圖：國王位於左跨頁前景呈側面行走姿勢，前方為一前哨領導衛兵，高舉象徵皇室的旗幟，頁面二分之一以上為圍觀群眾，隨著旗幟飄揚的方向群眾的表情由讚嘆變成詫異，占頁面二分之一面積的人群成一列觀賞國王展示其新衣，點破國王未穿衣服的孩子站在人群的中段前端，使整個群眾形成一個箭頭符號，尖端正好指向國王。

《I》



1.視角：平視。

2.人物造型：國王細瘦穿著白色內衣褲、長內褲與皮鞋，頭戴皇冠，手拿金球與權仗，左、右手皆拿著象徵皇室的權杖與金球，留著黑色鬍子。國王的眼晴未打開眯著眼睛向前走，繪者以此暗示國王的盲目。

3.場景：全景式描寫。遊行場景出現在王宮的圍牆旁，圍觀群眾僅在景觀圍牆外觀看，氣氛並不熱鬧，呈現出與國王的疏離感。

4.構圖：構圖分成二層，國王位於畫面中心位置，侍衛等人在畫面的前景，中景是景觀樹旁的群眾。

《J》



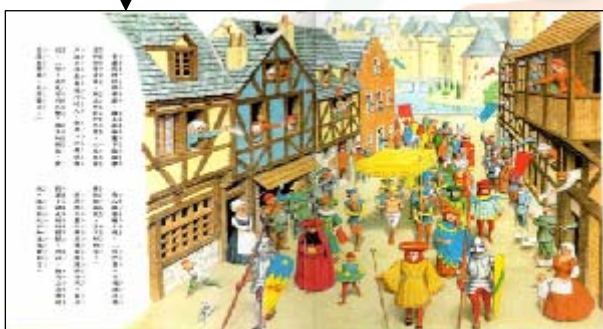
1.視角：俯視。

2.人物造型：國王戴著皇冠，穿著內褲，未穿鞋襪。

3.場景：焦點式描寫。國王獨自走在遊行隊伍前段，臉部表情僵硬，後有四位圍觀群眾，右下角一位穿著藍色衣服的小男孩手指著國王，一旁制止他動作的手，再到侍衛尷尬得不知如何是好的臉部表情，畫面的重點均集中在右跨頁，顯示國王在此處境下被孤立於群眾之外。

4.構圖：插畫的構圖十分有趣，是一個三角形構圖，遊行的隊伍中多了雞與狗。雞的表情與姿勢倒向後方來看，似乎也對國王赤裸的身體大吃一驚。

《K》



1.視角：俯視。

2.人物造型：國王穿著內褲、紅皮鞋，赤裸上身，頭戴皇冠手拿權仗。

3.場景：全景式描寫。萬人空巷的情形下，國王戴著象徵權力的皇冠昂首闊步，一旁觀看的群眾拿出絲巾揮舞叫好。

4.構圖：俯瞰的畫面角度，國王在華蓋下，手持權仗一面接受群眾夾道歡迎，國王的角色在畫面中占的比例非常小但明顯，強調遊行觀眾對於國王穿著新衣的反應，為一展開式的構圖，畫面分成兩個層次，前景人物十分整齊的排列成一橫列，居中者是點破真相的小孩，後景則是房屋使畫面加入層次感。

《L》



1.視角：平視。

2.人物造型：國王赤裸上身穿著內褲、襪子及鞋子，頭戴皇冠左手握著權仗。

3.場景：全景式描寫。國王陶醉於穿著新衣的喜悅，群眾中有人讚嘆有人錯愕，沒有人敢說話僅有點破國王穿新衣假象的小孩，指著國王說話，這個場景應該是出現在城市的市街上。

著新衣的喜悅，群眾中有人讚嘆有人錯愕，沒有人敢說話僅有點破國王穿新衣假象的小孩，指著國王說話，這個場景應該是出現在城市的市街上。

4.構圖：畫面分成前後兩列，右跨頁右下方圍觀的群眾為第一列，中間為國王的遊行隊伍，後排則是另一組圍觀群眾。

《M》



1.視角：平視。

2.人物造型：國王上身赤裸，手拿權仗頭戴皇冠，下半身部位被圍觀群眾遮住，露出赤裸的大腿及半個屁股。

3.場景：在街道上，採全景式描寫。

國王昂首闊步得意忘形，忽略他人詫異的眼光，遊行隊伍後的皇后、大臣表情與圍觀群眾形成反比，在一片驚訝中國王毫不遲疑向前走。

4.構圖：觀眾大部分都背對著讀者，左頁中間出現婦人張大雙眼、雙手捂嘴，右頁中紅衣婦人捂住小女孩的眼睛，顯示眼前出現了一段兒童不宜的畫面。右頁僅有國王一人站立在底色為白色的空白頁面上，雙手伸出雙腿微彎，人物全部集中於左頁面的左側二分之一處，將左頁二分之一至右頁全部版面留給國王，此版面底色全部為白色，利用「空」白襯托國王的「空」，被騙子愚弄顏面掃地的國王要如何扳回一成？

《P》



1.視角：低於平視。

2.人物造型：畫面中國王穿著短褲、皮鞋未穿襪子。上半身衣著在圖面上未出現。

3.場景：應該是在市街上，採焦點

式描寫。國王的新衣未受群眾青睞，可在以下插畫中看出：左頁所有的腳都向著左側，國王的行走方向是右側，右畫面中右手牽引著玩具車的小孩，背後圍觀的群眾他們的腳步方向卻是雜亂左右不一，顯示他們立場與想法不堅定，易受他人影響。

4.構圖：畫面可分成左右與前後二部份。國王與小孩位於前面，圍觀群眾則位於畫面後面。畫面中所有的人都只出現腳部，只有小孩出現全身，用來顯示小孩獨特的形象與天真。

《Q》



1.視角：仰視。

2.人物造型：國王穿著印有皇冠的內褲，手持權仗頭戴皇冠。

3.場景：城市中的街道，採用全景式描寫。華蓋下國王昂首闊步表情得意，遊

行隊伍中大部分的人讚嘆，只有小男孩露出疑問的表情緊盯著國王。

4.構圖：國王在畫面中最高所占位置最大，國王位於超前景的位置，利用 P 形構圖使重點人物出現在右側，中間的色塊清楚區隔官方人士與圍觀老百姓，以國王為首的遊行隊伍遊行時抬高下巴，緊閉雙眼自我陶醉不願接受現實，圍觀的群眾則是睜大眼睛也羨慕地投以眼光，唯有右跨頁下角道出真相的小孩眼光不同於兩邊的人，他的位置也被安排在兩方人馬之中間。

《R》



1.視角：平視。

2.人物造型：國王全身赤裸，小丑造型
兩腮上有鮮艷的紅色。

3.場景：遊行場景看來應該是在於大街
上，採用全景式描寫。國王被人群緊密

包圍突出於人群中，國王右手抵著自己的下嘴唇雙頰紅暈眼神直視。愛穿漂亮的衣服是人的天性，似乎大家也非常同情國王被騙的遭遇。

4.構圖：國王被人群完全包圍，畫面構成正方形構圖將畫面與色塊正好切割成上下二分之一。後方有人用帽子幫他擋住性器部位。

本節插畫重點在展示新衣所使用的場所，國王展示新衣時的穿著造型，以及插畫家表現插畫時所使用的視覺角度也各有巧妙，以下資料針對此節四大重點做綜合整理。

一、視角：

「視角」是繪畫者詮釋圖畫的方法之一，影響了讀者觀看插畫的觀感，歸納本節共出現了「低於平視」、「平視」、「俯視」、「仰視」等視角。「低於平視」的視角，1989 年光復書局與 2002 年大千文化出版公司出版的《國王的新衣》二本圖畫書，以「腿」部為焦點式特寫，描繪國王的裸露，露出腿部、長內褲邁開步伐向前走，擋在前面的是吐露真相穿著紅衣與紅褲的孩子，面帶戲謔以食指指向國王，意味著國王的虛榮背後不牢固的真相，即便是個不經世事的孩子都可輕易戳破。

除上述兩本之外，其他圖畫書的取景角度，都以國王遊行時的情形為插

畫內容，插畫的角度是「俯視」與「平視」交雜。

二、人物造型：

在國王的衣著服飾部份，各家出版社所編繪的國王造型或手持物品也都不太一樣，以下使用圖表進行詮釋比較。

<表三~2>《國王的新衣》各版本之遊行展示配件比較表

代 號	皇冠	金 球	權 杖	華 蓋	侍 衛	內 衣	內 褲	襪 子	鞋 子	其 他
《A》	✓	×	✓	×	✓	×	×	△	△	站在馬車 無法觀察
《B》	✓	×	✓	×	✓	×	✓	×	✓	
《C》	✓	×	×	✓	✓	×	✓	×	×	
《D》	✓	×	✓	×	△	×	✓	×	✓	侍衛逃走
《E》	✓	×	×	✓	✓	✓	✓	✓	✓	鞋帶有蝴 蝶結
《F》	✓	×	×	✓	✓	×	✓	×	✓	
《G》	×	×	×	✓	×	✓	✓	✓	✓	
《H》	✓	×	×	×	✓	×	✓	×	×	
《I》	✓	✓	✓	×	✓	✓	✓	×	✓	
《K》	✓	×	×	×	✓	×	✓	×	×	
《J》	✓	×	✓	✓	✓	×	✓	×	✓	
《L》	✓	×	✓	×	✓	×	✓	✓	✓	
《M》	✓	×	✓	×	×	×	×	×	×	
《N》	✓	×	✓	×	×	×	×	✓	✓	
《O》	✓	×	✓	×	×	×	×	×	×	
《P》	✓	×	✓	×	×	×	✓	×	✓	
《Q》	✓	×	✓	✓	✓	×	✓	×	×	
《R》	×	×	×	×	×	×	×	×	×	動物造型

大部分的國王都戴上了皇冠，穿上了內褲，雖然故事情節是以「國王全裸」為主要爆點。但圖畫書為顧及民情，插畫中服裝少以全裸展現。圖畫書中的國王多以頭戴皇冠、手持權杖的造型出現，大多的圖畫書通常會以上身赤裸，僅穿著內褲，強調國王未穿著任何衣物上街的怪異感，也有幾本圖畫

書選擇以全身赤裸，重點部份以手部動作或物品遮掩。代表國王之權貴物品諸如金球、華蓋、侍衛等，未必都會出現在國王的遊行造型中。

圖畫書中插畫家設計畫面構成，使某些人物或物品無法在畫面中呈現，企圖創造另外一番意境。因此在〈表三~2〉《國王的新衣》各版本之遊行展示配件比較表中，上述無法呈現的部份即以△符號來代表。

三、場景：

國王愛慕虛榮把展示新衣的場所，選在人潮眾多的地方。插畫中的地點都是城市中的街道上，而且採取「全景式描寫」，以便於顯示遊行氣勢之盛大，並藉此諷刺國王的愚蠢。

光復書局 1989 年、大千文化 2002 年出版《國王的新衣》插圖採取「腿部」裸露的「焦點式描寫」，點破真相的小孩身高所及正好與國王的腿部等高，小孩不知天高地厚指著國王的腿說：「國王沒穿衣服！」，連身心尚未發展完成的孩子都知道國王沒穿衣服，而國王卻被自己的虛榮所矇蔽，真是一大諷刺！

四、構圖：

研究文本中以「展開式」的畫面構成來顯示遊行場面的浩大，有「上、下展開」及「左、右展開」兩種最多。有三本圖畫書由 1983 年世一書局、1988 年大眾書局、1994 年光復書局出版，插畫構圖中以「焦點式描繪」進行國王的人物形象繪製，插畫大小佔整個插畫版面的二分之一，其他插畫版面部份分別以群眾、小孩做為次要描繪角色。少部分的圖畫書插畫描繪是說明著國王與圍觀群眾的情緒大相逕庭，這樣的圖畫書編排通常會將插畫畫面分成上、下各二分之一，表情不以為然的群眾呈現在插畫下半部二分之一處，上

半部插畫是國王驕傲地展示新衣，二者截然不同的心情在畫面上呈現出來，同時插畫家們企圖利用分割畫面的方式，強調國王的無知與觀眾的不以為然。



第四節 真相之後

遇到假面具被拆穿時應該如何應對呢？有人選擇狡辯，有人直接宣告自己有錯，然後開自己一個玩笑，化解眾人不知該如何是好的尷尬，在〈國王的新衣〉中主角國王選擇「假裝」。

皇帝有點兒發抖，因為似乎覺得老百姓所講的話是對的。不過他自己心裡卻這樣想：「我必須把這遊行大典舉行完畢。」因此他擺出一副更驕傲的神氣，他的內臣們跟在他後面走，手中托著一個並不存在的後裙¹⁶。(頁 19)

時代演進下，閱讀圖畫書風氣漸盛，因此圖畫書的內容也必須與時俱進。在蒐集的十八本圖畫書，經過分析之後發現主要情節與內容、角色變化，並沒有太多與原著不同的地方。只有在圖畫書故事結局部份，因後人的改寫而呈現三個不同的結果。第一種為忠實呈現安徒生童話的原貌－國王雖然尷尬佯裝沒事走完全程。第二種是國王在被騙後學到教訓，再也不敢愛漂亮了。第三種是國王在遭遇如此騙局，竟能毫不慌亂地主動面對自己的錯誤，使圍觀群眾深受感動，國王在人民的鼓勵之下，宣布當日為「國王不穿衣服節」¹⁷。另一版本則是國王當下知道自己被欺騙，為了不讓前來捧場欣賞新衣的群眾失望，反而更加賣力展示新衣以娛樂觀眾，圍觀群眾為此大受感動，主動為裸體的國王加油打氣喊出「國王萬歲」，全書即以此作結。

以下依據圖畫書結局做分類，可大致分成第一類結局圖畫書有十本。第二類

¹⁶ 同註 3

¹⁷ 約翰·艾爾菲·羅伊編寫 劉清彥譯《國王的新衣》台北市：青林國際出版公司，2005 年 3 月

結局圖畫書有六本，第三類結局圖畫書有二本，以下將分項說明。

一、第一類：

《B》 ↓



1.視角：俯視。

2.場景：王國中的街道上。

3.構圖：位居前景，雙手抱胸大笑的群眾，後景則是遊行的隊伍。繪者引導觀眾的視線從左方大笑的群眾，至裸體的

國王再延伸至整個隊伍。前、後景形成兩條平行線造成兩者之間毫無交集。

4.結局與文字敘述：「事到如今，騎虎難下，也只有硬著頭皮挨下去了。於是國王裝作從容不迫地繼續往前走，而隨從也照樣提著國王的衣角走過去。」從圖面上看來，國王的新衣並不吸引群眾的目光，群眾們的視線根本不看國王，他們各自聊著其他話題。

《D》 ↓



1.視角：仰視。

2.場景：街道上。

3.構圖：V 型構圖，國王於前景之中，兩旁圍觀的群眾被當成背景，藉此使得國王的困窘更明顯。

4.結局與文字敘述：「最後全城的人都在說國王沒穿衣服。愛慕虛榮的國王真是尷尬極了，但遊行還是得繼續啊！」國王手執權杖表情悻悻然地向前走，群眾好奇夾道圍觀，國王的後方並沒有侍衛跟隨，意味著國王孤獨地面對他的尷尬，畢竟這是他自己種下的因，所以要自己去

解決啊！。

《G》



1.視角：平視。

2.場景：從群眾坐平台觀看遊行，判斷遊行地點應該在室內。

3.構圖：畫面被橫切成二部分，上方為圖下方為文。圖以國王為中心，被縱切成二分之一，行走中的國王僅占畫面之四分之一，三個圍觀的人眼神方向一律向左，也是國王行走的方向，國王的步行方向是畫面的盡頭同時也顯示他的困窘。

4.結局與文字敘述：「但是，他無法中途停下來，所以，依然挺起胸膛，繼續前進。部下們也捧著根本不存在的衣擺，跟在國王的後面。」群眾戲謔的表情與國王的驕傲神情形成對比，國王沒有華蓋與皇冠的加持，在畫面上所占的寬度不到二分之一，還比不上觀眾所占的比例，繪者將國王置於畫面邊緣，在畫面窘迫得令人感到國王的尊嚴幾乎蕩然無存。

《I》



1.視角：平視。

2.場景：街道上。幫國王拉著新衣後裾的侍從臉部表情與國王一模一樣，繪者在兩位侍從中間安排一位掩嘴表情呈現吃驚的紳士，畫面的

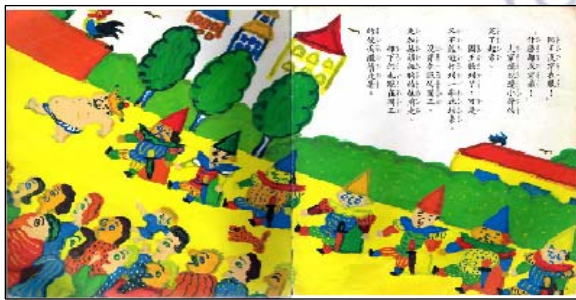
右下角一對小朋友男生用右手指著國王臉部表情一臉狐疑。小朋友後方的男女一個皺眉，另一個表情顯示著匪夷所思，訴說著眼前的畫面兒童不宜觀賞。

3.構圖：國王手拿象徵權力的金球與權仗，近景中，國王的人物造型色調，相較於後面圍觀的群眾顯得顏色鮮豔，畫面上三分之一處垂下遊行佈置的彩旗，與國王

的新衣相互呼應，繪者將畫面構圖設計成弧形，分別以畫面右、左兩側衣著艷色較鮮艷的人物為中心向畫面中心凹陷，弧線之中心點正好是國王。雖然置中卻不是整個畫面的第一視覺焦點，左頁下角落均有補充說明功用的小插畫，僅佔畫面的八分之一，背景留白更突顯小插畫的獨特與其說明的功能。

4.結局與文字敘述：『「國王沒穿衣服！」這句話一下子傳開了。國王總算明白，他被那兩個騙子騙了，不過事到如今，他只好撐下去！國王把頭抬得更高，更嚴肅地繼續遊行下去。』國王緊閉的雙眼及下垂的嘴角正顯示其佯裝的信心正瓦解中。漠然的表情與群眾的狐疑，構成這一幅插畫。

《J》
↓



1.視角：仰視。

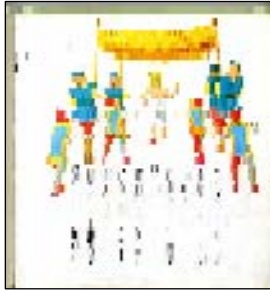
2 場景：王國中的街道上。原本在左跨頁的雞飛到了牆上刻意與國王保持距離，國王與侍衛的遊行隊伍將畫面被切割成三等分，上半部是行道樹與房屋。

下半部是圍觀的群眾與點破真相的小孩，與國王一起遊行的七位侍衛則是表情十分尷尬，而觀眾的眼光一律投向裸體的國王，觀眾的表情卻是帶著戲謔的，居中的是奔跑的狗與說真話的小孩。

3. 構圖：三角形構圖，遊行的隊伍中多了雞與狗。下一張三角形構圖的角度更大了，顯示國王的處境相較於前插圖更加艱難，在街道的遊行右下角出現穿著藍色衣服的小孩手指著國王，此時國王沒穿衣服的耳語已在人群中傳開了。。

4.結局與文字敘述：「國王聽到了，可是又不能遊行到一半就結束。沒穿衣服的國王，更加抬頭挺胸的往前走。部下們也跟在國王的後面繼續走著。」在圖中看到國王表現出一夫當關萬夫莫敵的氣勢，領著侍衛往前走，國王走向圖畫中的另一條對角線，繪者利用對角線來切割圖畫使之呈現兩個三角形，突顯國王的處境岌岌可危。

《K》



1.視角：平視。

2.場景：王國中的街道上。

3.構圖：畫面中走在最後方的四名侍衛，裝模作樣的抬起國王的華服向前走，繪者引導觀者視線由下往上，使其集中在國王裸身的背部。畫面的動態往前，使畫面更加生動。畫中人物群分成兩組產生群化效果，國王居中使畫面產生平衡的感受。

4.結局與文字敘述：「國王想了想，決定只好硬著頭皮往前走。他抬頭挺胸，裝成沒事一樣，跨出更大、更有精神的步伐，繼續向前走。」國王的背影顯現抬頭挺胸的姿態，與其它侍衛一起背對群眾，顯示他們不肯輕易承認自己的錯誤，本圖未將圍觀群眾描繪出來，是與其他圖畫書不同之處。

《L》



1.視角：平視

2.場景：王國中的街道上。

3.構圖：畫面具有框線，左上角有一面旗幟有國王沮喪的臉，另外背景的樹木、宮殿與地板。二幅插圖互有前後關係，左跨頁國王占畫面五分之四行走在畫面前景，右手握拳構圖空間：

左手持權杖，背景中有狗、大臣、士兵都呈現不知如何是好的表情，有的緊閉雙眼或是閃避觀眾的眼神。

圖面後方樹木、地板以電腦合成繪製而成，與其他圖畫書均以手繪的手法進行創作不同。

4.結局與文字敘述：「可是，遊行已經進行了一大半，國王想：我總不能半途折回去啊！否則百姓真以為我沒穿衣服了！於是國王只好硬著頭皮跨大步子向前邁進，而後面的侍從們，也只好慚愧地跟著他往前走。」國王走在隊伍前方表情略帶不遜，與侍衛及群眾的表情極為不同，國王顯現出不耐煩與不得完成任务的

不安，但急欲掩飾卻更顯尷尬。

《O》 ↓



1.視角：平視。

2.場景：王國中的街道上。本圖畫書將遊行展示與真相之後結合在一起，僅以一圖呈現，本圖之場景發生王國中的街道上。

3.構圖：構圖以√來呈現，並分成四層，第一層是宮殿為背景，第二層是圍觀的群眾，第三層是道破真相的小孩，第四層則是占版面四分之一的裸體國王，小孩以左手食指指著國王，國王則雙眼發直、雙唇緊閉，不知如何是好。讀者的視線由小孩沿著食指，到裸體國王無助的雙眼。

4.結局與文字敘述：「一個小朋友看到了大叫說：「哪有新衣？國王什麼都沒穿！」於是，國王面紅耳赤地逃回王宮，而那兩個騙子早已帶著錢跑掉了。國王占畫面右下角四分之一，左下角四分之一是「小孩」，插圖中小孩面積雖小，卻是顏色、位置最鮮艷、明顯的一處。畫面中所有人都睜著碩大的眼睛盯著國王，整個畫面氣氛就此凝結、僵硬，代表國王面對眾人無言以對。

對照之下圖像與文字敘述表達並不契合，國王未逃回王宮，圖像未出現那兩個騙子。

《P》 ↓



1.視角：平視。

2.場景：無法辨識。

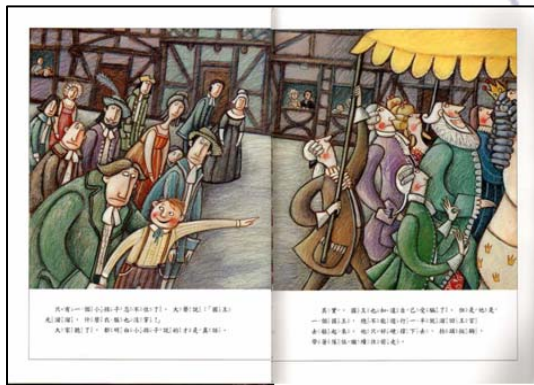
3.構圖：拼貼物合成的背景中，國王獨自行走。國王被群眾揭穿真相，圍觀的群眾在畫中已不復見，國王被拼貼物製成的圓形框入，緊閉的雙眼不願面對現實，臃腫的軀體使得諷刺的藍色內褲更加醒目，

僅有幾隻鳥在畫面上方飛行，右頁畫面下方是七朵高低排列的紅花，使畫面由左至右形成 Z 字形狀，畫面以報紙拼貼成框，頁面、背景的空白突顯出國王在遊行場合獨舞效果，沉醉於一場華麗夢幻的服裝秀中不願醒來。

4.結局與文字敘述：「國王覺得丟臉極了，但是他心想：「好歹我也得把遊行走完才行。」遊行繼續進行，那兩個騙子依舊裝模作樣地高高拉著袍子的衣擺。」

這個插畫看來像是相片簿中的照片，圓形的方框恰像一相框。此圖像中沒有事未也沒有圍觀群眾，國王一人邁開大步向前走。文字敘述中有騙子的相關描寫，但是圖像中卻沒出現他們，對照之下圖像與文字敘述表達並不契合。

《Q》 ↓



1.視角：右前方向後方俯視。

2.場景：市街上。

3.構圖：這是 F 型的構圖。前景是人物，後景是街道上的房屋。畫面有框線加以限制。跨頁成為官方人士與圍觀人士的楚河漢界，小孩伸出手只向國王卻被後方一位

人士拉住，小孩面帶笑容看著他，圍觀的人士也看著他，跨頁右側以走出畫面的國王，僅露出一隻眼睛與後半部身體及一條印著皇冠的內褲，隨行人士也用眼角剩餘光向後看。

4.結局與文字敘述：「其實，國王也知道自已受騙了。但是他是一個國王，總不能遊行一半就溜回王宮去躲起來。他只好硬撐下去，抬頭挺胸，帶著隊伍繼續向前走。」比較小孩與國王所占的版面位置，兩者差異頗大，小孩將手伸得長長的刻意指出國王的不是之處，而畫面右方的國王在畫面中僅剩一隻眼睛向後方看，不願面對指責與自己的錯誤。

第二種結局則與安徒生童話中的結局不同，國內對於圖書閱讀以教化人心的效果為優先，甚至將之列為優良圖書的衡量標準。社會風氣的期待下使得《國王的新衣》結局改寫成「國王得到教訓，再也不敢愛漂亮了」。

二、第二類：

《A》 ↓



1.視角：畫面右為國王疑惑的站在馬車上，右手捂著嘴張大眼睛，跨頁左下角有個小孩背對讀者，手指著國王。平視角度。

2.場景：看來這是一個在市街上展示的

遊行活動。

3.構圖：依插圖的結構來看，右跨頁是一幅滿格的圖畫，前景是國王的馬車，後方是城牆，將圖畫切割成三分之一與三分之二，鎮中的房屋，左邊是自窗戶伸出為國王新衣喝采的旗幟。

4.結局與文字敘述：「國王聽了這話，感到非常不好意思，他想：自己當初明明是不見新衣，也明明知道並沒有穿上新衣，卻也為什麼要自欺欺人呢？於是叫車夫趕快回到宮中。」國王在小孩的指責之下知道自己的錯，以側臉面對小孩掩飾自己的錯。車夫的手向前勒緊繮繩想將馬車停住，帽子脫離頭頂似乎是遇到小孩攔車指責而煞車，此時國王捂嘴不知如何是好。

《C》 ↓



1.視角：國王特寫在頁中，平視角度。

2.場景：市街上。

3.構圖：繪者繪製國王比例較大，且

置中的效果。隨著圖畫移動視線先由國王開始，再向左移動至小孩再到後方看熱鬧的二個男子。

4. 結局與文字敘述：「國王十分羞愧地趕回王宮去，從此以後，再也不敢那麼愛漂亮了。」帶著嘲笑的手勢與語氣，指著國王嘲笑。背後有兩個男子張大嘴巴看似抱著看熱鬧的心態看像國王的方向。國王則是雙手抱胸赤裸上身，對於小孩的指責顯出既吃驚又羞愧的樣子。

《E》



1. 視角：仰視。

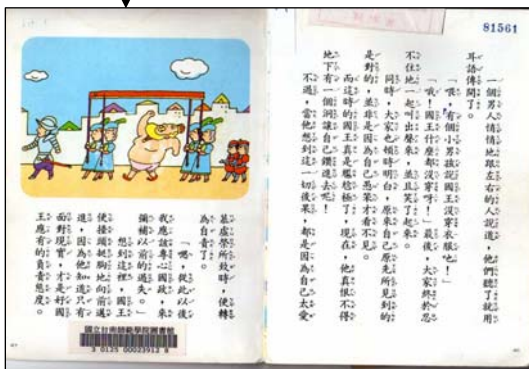
2. 場景：市街上。

3. 構圖：F型的構圖，國王是右邊三分之一畫面重點，除了與事件相關的事物外，其他背景為一片空白。

4. 結局與文字敘述：「奇怪！國王怎麼沒穿衣服，就上街遊行呢？」國王心裡明白大家說的是真話，只好假裝沒聽見，

走過大街回到皇宮去。從此他再也不愛漂亮，也不說假話了。」國王在真相被拆穿後，獨自走在前方，嘟著嘴眯著眼睛一付喪氣模樣，圍觀的觀眾竊竊私語，從國王的表情看來對遊行結果很失望。

《F》



1. 視角：平視

2. 場景：市街上。

3. 構圖：在紅華蓋下的國王抬頭挺胸向前邁進，成為插畫中的最大面積。而畫面中最小的部分是最右側的兩位捧著不存在的

裙裾的紅衣侍衛，在畫面中與國王產生相抗衡的作用，提醒讀者這個國王被騙子

愚弄的事實。

4.結局與文字敘述：「不過，當他想到這一切後果，都是因為自己太愛慕虛榮所致時，便轉為自責了。」「嗯，從此以後我應該專心國政，來彌補以前的過失。」國王便抬頭挺胸地向前邁進，因為他知道只有面對現實，才是好國王應有的負責態度。」對照之下圖像與文字敘述表達並不契合。圖像中未見觀看的羣眾，從圖面上看來國王桀驁不馴非常驕傲，令人懷疑是否真心悔改。

《H》



1.視角：平視

2.場景：市街上。

3.構圖：展開式的典型構圖，分成前景與中景，後景是房屋。

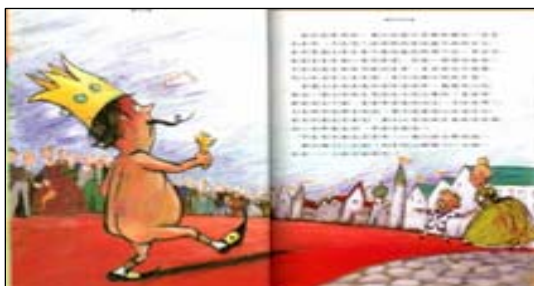
4.結局與文字敘述：「路邊的羣眾都替小男孩

擔心，因為他說了不該說的真話，說不定會被國王處死。沒想到，國王不但沒有處罰小男孩，還賞賜給他許多禮物，並誇讚他說：「你是個誠實的孩子，全國只有你對我說實話，讓我明白自己是個被人愚弄的傻瓜國王。國王經過這次教訓以後，決心做個勤政愛民的好國王，不再愛穿漂亮的新衣了。」小男孩的誠實話，點醒了所有虛偽的大人。但願人人都保有辨別事物的眼和說真話的心。」國王被小男孩揭穿沒穿衣服的事實，羞愧得眼神呆滯直冒冷汗，國王的表情與圍觀羣眾形成強烈對比，他赭紅的鼻子恰如一個被眾人愚弄的小丑。畫面中所有的人物都穿著鞋子，只有在國王旁邊觀看的小男孩打著赤腳，繪者想藉著赤足來突顯小男孩與他人不同之處，不阿諛奉承，及單純不受他人影響的思想。而國王圖面上的窘態與小孩的一派輕鬆形成對比，國王的動作僵化，小孩的動作卻是呈現動態向前的傾向，兩者之間差異頗大。

這本圖畫書的結局文字敘述部分最多，尤其是最後一句點醒了所有虛偽的大

人。但願人人都保有辨別事物的眼和說真話的心，也最能發人深省。

《N》



1.視角：仰視

2. 場景：市街，平日為人民居住的小鎮街道。

3. 構圖：L 型的構圖，以國王為首母子居

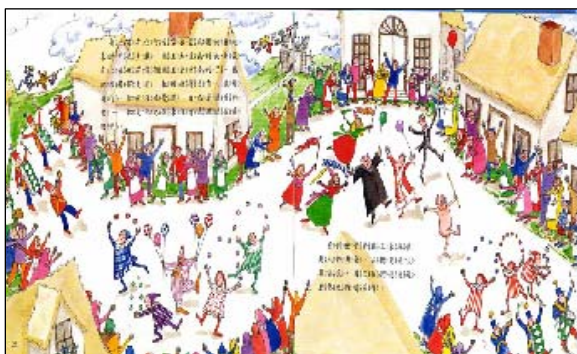
末，紅色的地毯將插畫的視點向下延伸，並且將國王侷促在圖畫之一角製造出緊張感。

5.結局與文字敘述：「國王以前的新衣從來沒有一件那麼成功、那麼受歡迎！」「可是他什麼也沒穿啊！」一個小孩大聲的說。國王嚇了一大跳！所有的人都嚇了一大跳，但是……小孩沒說錯呀！」國王留著黑色長鬍子，手執象徵權力的金鳥，同手同腳、眼神茫然地向前走，國王前方有一對母子，小孩指著國王大笑，媽媽則露出吃驚的表情。以全裸的圖像呈現國王的形象，忠實呈現故事的原味，國王面朝天空，沒有隨從，沒有華蓋，國王走得好心虛！

三、第三類：

編號為《M》的圖畫書以較繁複的圖畫介紹結局部份，細分為二個插畫。

《M》



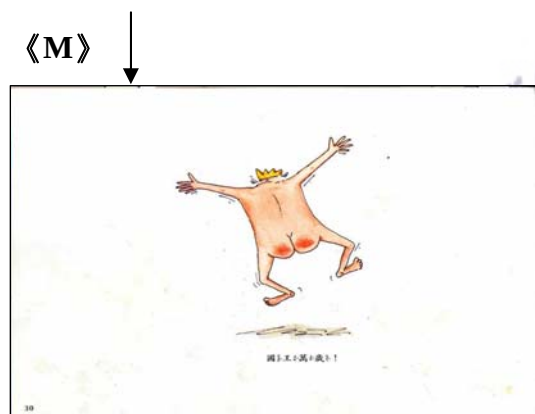
1.視角：俯視。

2.人物造型：國王裸身，頭戴皇冠手持權杖，表情得意雙手打開跨步向前走。

3. 場景：市街，平日為人民居住的小

鎮街道。

4.構圖：畫面分成五個層次，跨頁中第一層是掛滿衣服飄揚的王宮，第二層是人民的房子，第三層是夾道歡迎、歡欣鼓舞的群眾，第四層是小丑、遊行表演者、大臣與王后，第五層則是最重要的國王。依據視線原則的說明：畫面內若有易引起觀者關心或注意之主題者，其形雖小亦將發揮很大之重度。國王雖然在右頁面中央處一小部分，其重度卻可以與跨頁共六十六人相抗衡。畫面左上角二個騙子提著裝滿錢的袋子趁機逃跑，國王表現出無比的勇氣克服困難，超越窘境使原本一場羞赧無比的遊行，成為信心與道德勇氣的考驗。



國王裸身跳躍臀部兩塊紅暈代替的臉頰，縱斜向上傾斜的姿勢呈現向前向上的信心與態度。從巴赫金¹⁸的說法可以透露出「臀部」在文學作品中所代表的意象。臀，這是背面的臉或者翻面的臉。世界文

學和許多種語言都充滿了以臀代臉，以下充上的花樣繁多的變體。雖然我們在畫面上看不見國王的臉。不過可以預期國王應該是微笑的。

5.結局與文字敘述：「看到他們的國王表現出超人的勇氣，人們開始大聲喝采，國王從沒聽過這麼熱烈的喝采聲。國王萬歲！」空白的頁面上只有國王跳躍的背影，強調純粹的美感也暗示讀者國王對於裸身上街這件事，已不在意！

《R》 ↓

¹⁸ 巴赫金著 《拉伯雷研究》（山東：河北教育出版社）1998年3月 頁433



1.視角：平視

2.場景：右跨頁中央國王的身軀被卡通、臃腫化，國王右手食指在嘴前停住，看似欲言又止，他的位置下方有假牙、鼻子、眼鏡等。

廣場，後方是一片城池。

3.構圖：左右對照展開式的構圖，跨頁左方的群眾動勢向前，向國王處拋出某些東西，後方深藍色的房屋成為廣場上的邊界，同時也讓廣場上的活動更加層次鮮明。

4.結局與文字敘述：「國王毫不猶豫的鞠了個躬，手假裝扶著帽沿，大聲宣佈今天是個特別的節日。他將這個節日定名為……國王不穿衣服節！」國王嘟著嘴巴看著有意見的群眾們，沒有人指責國王，反而給他不少勇氣讚揚他面對挫折的智慧甚至有人為此爬上旗杆，看看這位勇氣與智慧兼具的國王他的面貌如何。

針對「真相之後」的各版本圖像，依據分析向度：一、視角；二、場景；三、構圖；四、結局與文字敘述，作一綜合整理。

一、視角：

視覺角度的分析上來說，本節插圖多以平視角度居多共有十一本，仰視四本，俯視三本，以俯視角度呈現的插圖多半強調盛大的遊行中，「國王」這個故事角色相對渺小、被群眾忽略的形象。

二、場景：

國王的遊行場合多以廣場或城池內的市街為主，群眾多半以迎接喜事的心情看待國王的新衣展示，只是等到新衣出現時卻出現令人啼笑皆非的情形，礙於國王的尊貴身份，群眾們有所顧忌。

三、構圖：

構圖多以層次分明的插畫呈現，使群眾與國王之間產生視覺拉距，從中發現國王的困窘及群眾的戲謔神情更加鮮明，發現研究文本中以三層的構圖層次最多，背景多以房屋或城堡呈現。

四、結局與文字敘述：

從圖像上的所表達的風格意境中，讀者可以看出其繪者想表達的話語，改寫者也藉著故事的改寫文字進行結局的鋪陳，兩者合而為一創造圖畫書最佳閱讀效果。



第五節 小結

總結研究文本中插畫內容的分析向度有：一、視角，二、人物形象，三、場景，四、構圖，五、結局。

一、視角：

1、平視：

在視角的部份大多以平視或仰視的角度處理，可能是因為圖畫書的大多數讀者為幼兒或兒童，在具體認知上尚未發展出多種視覺知覺，故插畫家考慮及此不便將圖畫書進行多種或繁複的變化。

2、俯視：

除 1996 年上誼文化、1991 年台英社、1993 年光復書局出版之圖畫書圖像中出現外其餘未見，俯視角度對年幼讀者較無法理解。

3、仰視：

雖然是仰視畫法但夾角角度都不大，畢竟對於年幼的讀者無法接受太過多變的視覺角度。

二、人物形象：

1、國王：

大部份國王的角色部份以中老年的模樣、蓄有鬍鬚的樣子呈現，身材也以矮胖、腹部較為突出來顯示國王尊貴的形象。少數幾本文本的國王是身材瘦高、模樣年輕，同時也有以小孩與小丑的形象出現。

2、大臣：

大臣的角色大都被賦予老成持重的意象，因此在文本中大多以白髮、禿頭、長鬍鬚、戴上眼鏡的模樣呈現，服飾的彩度以寒色系居多，少數以

動物代表大臣的角色或圖畫書中未有大臣的角色出現。

三、場景：

1、廣場：

在廣場上的狂歡與戲謔的演出，國王與群眾在廣場上一起歡呼迎接一場騙局之後帶來的快樂，此時國王已融入群眾中，在圖像中位置較不顯明。

2、街道上：

在街道的場景呈現出國王與群眾之間壁壘分明的互動氣氛，群眾抱著看熱鬧的心情，隔著距離看國王與隨從演出「國王的新衣」劇碼。

四、構圖：

1、開展式：左右跨頁翻開後自成一個整體圖像。十八本研究文本均有此設計。

2、對應式：以文字為左右跨頁圖像對應之線索，並藉此使文字與圖像之間的連結更緊密，十八本研究文本均有此設計。

五、結局：

1、圖中央國王位居焦點位置，群眾在左下角或右上角，國王以無奈的表情面向讀者，讓讀者也感受到其無可奈何的心情。

2、國王位居圖畫版面之右方或左方，小孩則位居國王對面（對角線）位置，以手指指向國王，使國王既驚又羞。

3、國王融入群眾中，構圖位置方式為展開狀，群眾與國王位置均以同等比例出現在圖像中。

圖畫能讓我們想像飛翔，越過許多文字與語言無法跨越的藩籬，兒童從圖像中讀到的細節一定比文字多。從研究文本的圖像裡，發現圖畫書中的人物從寫實造型到卡通、怪誕造型，2005年青林國際出版《國王的新衣》突破傳統以動物造

型代替人物，使全部故事人物都化身成動物，故事主角「國王」也以小丑的怪誕造型出現。插畫家可以不受寫實造型的限制而誇張地以圖像表現故事的戲劇張力，。從《國王的新衣》故事圖像演變的形式裡，顯示開放的潮流影響、重構了這本圖畫書。



第肆章 《國王的新衣》各版本圖畫書之圖文形式

雖然《國王的新衣》圖畫書多數以翻譯輸入方式進入台灣圖畫書之列，但在台灣地區圖畫書的歷史中，不可否認地「它」存在的時期相當長久，對於圖畫書的藝術價值與教育意義發揮作用，其歷時性概括圖畫書的文學意涵與價值，同時見證了圖畫書的發展。

以下研究者將就十八本《國王的新衣》圖畫書內的字數、圖文比例、圖與文之編排做一呈現。

第一節 圖文比例

圖畫書是以文字與圖像進行故事述說，文字是紀錄情感表達、感官情緒的工具，也是紀錄語言訊息的視覺符號。插畫則是圖畫書中文字的展現舞臺，它將文字承載的思想張力運用圖像寬廣的描繪，進行故事中補述、「溢於文表」的功能。

雖然圖畫書的讀者已擴展成年人，但從 1973 年至今的圖畫書發展歷史看來，圖畫書的讀者絕大部分是識字不多的兒童，因此仍然必須注意版面上的字數、插畫所占面積、圖與文的比例等等。

吳惠娟（2002）《以圖畫書引導幼兒審美與表現的教學研究》，將圖畫書圖文比例的分類分成四類：

- 一、無字圖畫書：沒有文字全靠插圖詮釋之圖畫書。
- 二、圖多字少：圖畫份量多，只搭配少數文字。
- 三、文多圖少：文字份量多，只搭配少數圖畫。
- 四、連環圖畫書：類似漫畫格式，以連續圖畫呈現故事。（頁 18）

本研究使用之圖畫書文本歷史涵蓋三十二年，自 1973 至 1995 出版的圖畫書，

其中之圖、文比例以圖多字少的圖畫書比例居多，吳鼎（1965）優良兒童讀物的標準指出：

低年級圖文宜各佔一半篇幅。圖幅大小，低年級用的佔全面二分之一；中高年級用的，至少佔全面的四分之一。（頁 288）

吳鼎所說的「低年級」包括三至十歲的兒童，十歲以上至十三歲的兒童是所謂「中、高年級」。因此我們可以得知，低年級的孩童所閱讀之圖畫書以佔版面二分之一以上為宜。中高年級的兒童閱讀的讀本，插圖至少佔畫面的四分之一。插圖的比例是否超過圖畫書全版面的二分之一，研究者以圖文比例四大類：無字圖畫書、圖多文少、文多圖少、連環圖畫書等圖式，圖文比例的分析向度則依開數大小、裝訂方式、文字方向、圖畫書頁數、文佔版面、圖佔版面、總字數、每頁平均字數等分項得到以下結果：

- 一、研究文本之圖畫書全部為「圖多字少」屬性。僅有一本為「連環圖畫書」屬性。
- 二、開數大小以二十四開（19×18 cm）五本，二十五開（21×15 cm）一本，八開（38×26 cm）一本，菊八開（29×11 cm）四本，十二開（26×22 cm）一本，十六開（26×19 cm）二本。其他因設計多元而無法以固定開數定義之，以長 20、寬 21 公分圖畫書一本、長 20 寬 25 公分二本、長 28 寬 27 公分一本。
- 三、圖、文各佔版面各二分之一，僅有三本。圖佔版面各四分之三、文各佔版面四分之一，為十五本。
- 四、研究者計算《國王的新衣》十八本圖畫書內容文字，內文的比例則以不超過總面積四分之一，計算全書字數之總和除以頁數求得平均出現於每一頁的字數，發現每頁內文字數都在百字以下。圖畫書內文及字數分配不能太多，否則以兒童閱讀的識字能力不只無法負荷，還可能因而產生反感。

以下利用圖表分列如下：

<表四~1> 研究文本之圖文比例與編排 (A~R)

分析 向度 圖書 編號	圖文比例				圖文編排							
	無 字 圖 畫 書	圖 多 字 少	文 多 圖 少	連 環 圖 畫 書	開 數 大 小	裝 訂 方 式	閱 讀 方 向	圖 畫 書 頁 數	文 佔 版 面	圖 佔 版 面	總 字 數	每 頁 平 均 字 數
《A》		√			24K	平裝	右 左 上 下	10	1/4	3/4	675	67.5
《B》		√			24K	平裝	左 右 上 下	22	1/4	3/4	1036	47
《C》		√			24K	平裝	右 左 上 下	19	1/4	3/4	856	45
《D》				√	25K	平裝	右 左 上 下	22	1/4	3/4	1420	64.5
《E》		√			8K	精裝	右 左 上 下	24	1/4	3/4	2313	96.3
《F》		√			24K	平裝	右 左 上 下	46	1/2	1/2	1539	33.4
《G》		√			菊 8K	精裝	右 左 上 下	23	1/4	3/4	2195	91
《H》		√			24K	平裝	右 左 上 下	22	1/2	1/2	1493	67.8
《I》		√			不明	精裝	左 右 上 下	27	1/4	3/4	1383	46.1
《J》		√			12K	精裝	右 左 上 下	26	1/4	3/4	1223	47
《K》		√			菊 8K	精裝	右 左 上 下	24	1/4	3/4	2195	91.4
《L》		√			16K	精裝	右 左 上 下	22	1/4	3/4	1628	74
《M》		√			不明	精裝	左 右 上 下	27	1/4	3/4	1152	42.6
《N》		√			菊 8K	精裝	左 右 上 下	10	1/4	3/4	1519	151
《O》		√			16K	精裝	左 右 上 下	6	1/2	1/2	551	91.8
《P》		√			不明	精裝	左 右 上 下	31	1/4	3/4	1046	33.7
《Q》		√			菊 8K	精裝	左 右 上 下	28	1/4	3/4	2094	74.7
《R》		√			不明	精裝	左 右 上 下	28	1/4	3/4	1426	50.9

以上分析可看出十八本《國王的新衣》均合乎圖多文少的圖畫書標準，每頁面出現的內文文字於百字以下，搭配故事高潮起伏使用合宜搭配出現於圖畫書版面之中，在圖文配置上也有許多不同變化，下節再針對研究文本之圖文位置加以分析。

第二節 圖文位置

當我們打開一本圖畫書時，注意到主要構成包括一、封面，二、圖畫，三、內文三大部分。圖像及文字相輔相成，使文字的框架與圖形的內在構造相融，使圖畫書既能表現圖像表達的藝術，並能輔助情感的傳達，進一步達成故事文字訊息指示與讀者情感交流的功能。

圖文的設定位置必須遵循一定程序，按部就班完成每一步驟，方能造就一本令人讚賞的圖畫書。《國王的新衣》圖畫書自然也是依循下列步驟完成。

第一步驟：先設定圖畫書本之大小也就是俗稱的開數，將插圖與文字設定鋪設方式，決定書本尺寸大小。

第二步驟：決定文字與插畫呈現之欄框，欄框的設定分類為直式、橫式二類，直、橫式又分成一欄式、二欄式、三欄式、四欄式等等，決定以何種排列方式讓圖與文進行對話。

第三步驟：選擇圖畫書中呈現的字體種類、級數與變化。

第四步驟：編排文字行數、字距、行距，文字排列又分成直行、橫行二種，透過適當編排的內文使閱讀產生愉悅，配合插畫使畫面產生節奏。

第五步驟：文字處理，利用電腦排版將文字分成標題文字與內文兩部分處理，視文字排列拉長或拉平。

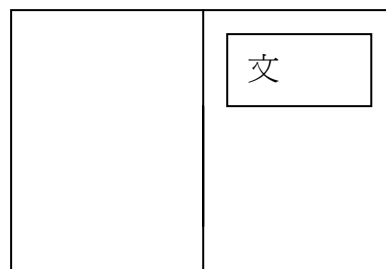
第六步驟畫面處理，圖畫以黑線加深描繪或加上網紋做中間處理，或者電腦繪圖作品與手繪畫面加以融合配置。

第七步驟版面整體的處理，版面中會有一些底紋花樣或邊框裝飾的設計，與其他整體的圖文搭配能清晰且和諧，使讀者在閱讀時產生快樂的情緒。

因此研究者從十八本研究文本中，發現插畫家運用以上原理妥善設計之圖文位置類型，分別可細分為以下八種類型：

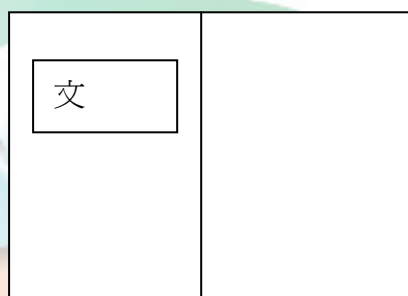
一般而言，常見的圖、文位置編排可分成：

一、類型一：故事內文置於右跨頁之上方，其餘空白部份為插畫。內文部份 有些圖畫書選擇以文字加上邊框的方式呈現，有些圖畫書文字位置背景未加色塊，運用空白處進行插畫意象的文字補述。。



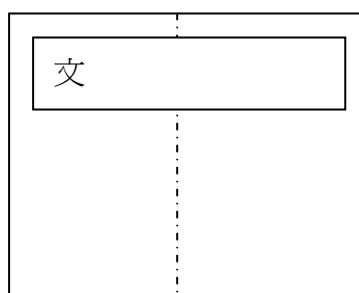
《L》1994 年 人類文化 出版 《國王的新衣》

二、類型二：故事內文置於左跨頁之上方，其餘空白部份為插畫，使內文獨立出現於插圖之外，使閱讀者在閱讀文字後對照插圖更加了解故事意涵。



《I》1993 年 鹿橋出版社出版 《國王的新衣》

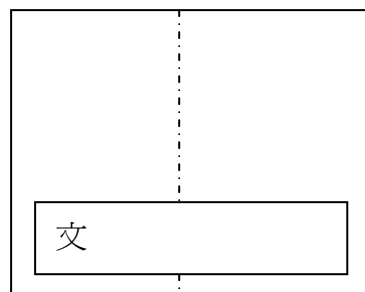
三、類型三：故事內文置於跨頁之上方，其餘空白部份為插畫。引導閱讀者由文字進而圖像循序漸進的閱讀型態，頁面下方插圖印證故事主人翁的誇張行徑，更讓人對故事加深印象。



《R》2005 年 青林國際出版公司出版 《國王的新衣》

四、類型四：故事內文置於全書版面跨頁之下方，其餘空白部份為插畫。

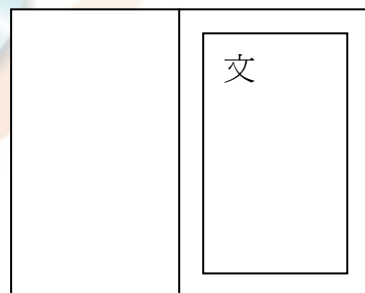
在此閱讀者先閱讀到插圖之後才連接到內文文字，使圖像先行主導意識，閱讀文字後使之對故事的印象更加深刻。



《Q》2005 年 格林文化出版 《國王的新衣》

五、類型五：故事內文置於左或右跨頁全版，另一跨頁全部為插畫。

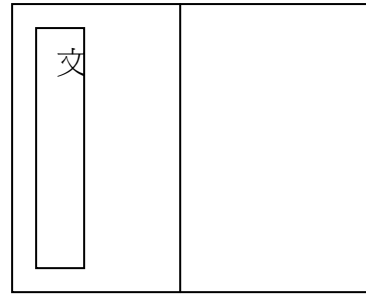
圖畫書的表現形式原本即有多種，以全版面插畫另一版面為文字的表現手法較為少見，通常出現於早期標榜為「兒童讀物」的課外讀物中，如以圖畫書自居的書籍，則多將插畫、內文兩者相互融合。



《F》1988 年 大眾書局出版 《國王的新衣》

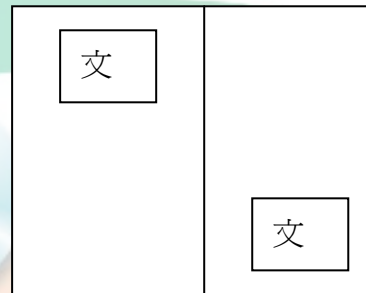
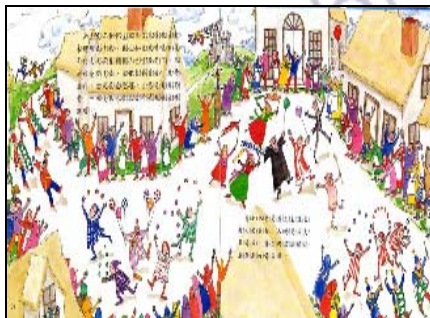
六、類型六：故事內文置於左跨頁半版，右跨頁與左跨頁其餘版面為插畫。

為引導讀者更容易明白故事與插畫內容，這樣的圖文位置具有對照的作用。



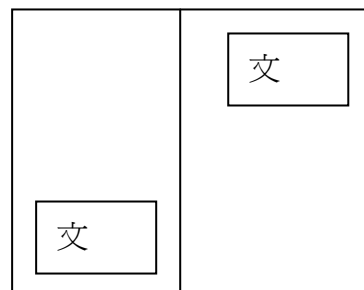
《A》出版年不明 大千出版事業公司出版《裸體的國王》

七、類型七：故事內文同時置於左右跨頁，其餘版面為插畫。依據故事內容 作安排內文的位置，上、下錯置使畫面產生活潑、生動的感覺，使故事中遊行的情節安排，而讓全國人民與國王皆大歡喜的場景躍然紙上。



《M》1996 年 上誼文化出版 《國王的新衣》

八、類型八：故事內文同時置於左右跨頁，其餘版面為插畫。此插圖將國王置於圖畫書版面中央，內文置於左右版面平衡閱讀者視覺。



《E》1986 年 光復書局出版 《國王的新衣》

綜合以上圖畫書的表現，共有九種圖文位置變化。通常這些文字與插圖設計

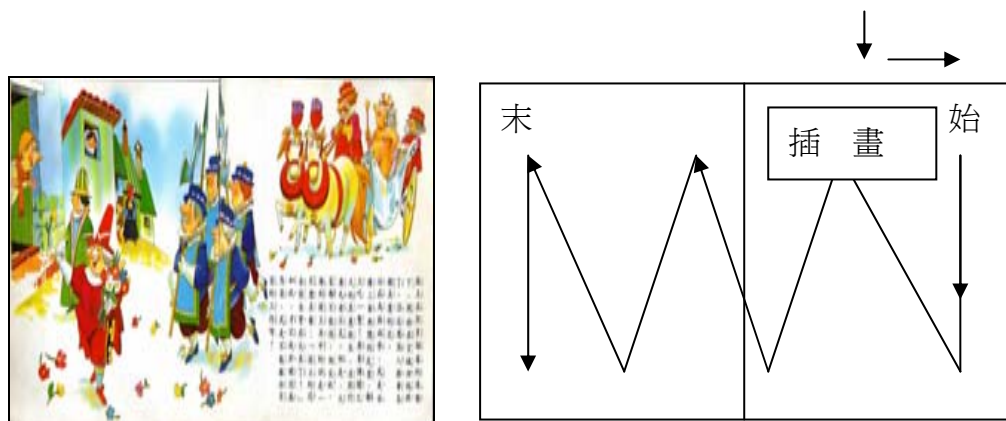
都在進行著一段和諧的雙人舞蹈，閱讀舞蹈進行時，圖、文二個主角在書中轉動著，讀者因而了解故事內容並從中欣賞了優美的插畫。

本研究中的圖畫書開數以二十四開（19×18 cm）最多，菊八開（29×21 cm）次之。

《國王的新衣》插畫者依照對於故事的真實感受繪製，彈性運用設計排版與圖文設計的原理，每本圖畫書至少有四至五種不同的圖文位置排列方式，研究文本涵蓋十八本圖畫書為之插畫即有十八位之多，完全沒有重複。這些故事情節搭配多變設計再加上插畫者及編輯之巧思，豐富讀者在閱讀時的視覺感受。

由於《國王的新衣》內容為安徒生依據西班牙故事改寫，圖畫書又由國外版本直接輸入，僅有少數為國內插畫家繪製與改寫，因此研究文本有中式、西式兩種翻頁方向，有中式書籍由上而下、由右至左的閱讀方向，也有西式書籍由左至右、由上而下的閱讀方向。例如當書本向右翻時，如果插畫在跨頁之右上方，則讀者之視線會先沿著圖的方向往下搜尋圖的解說，或看過插畫後略過文字，但是讀者仍然會設法在文字與插畫之間找出連接點。

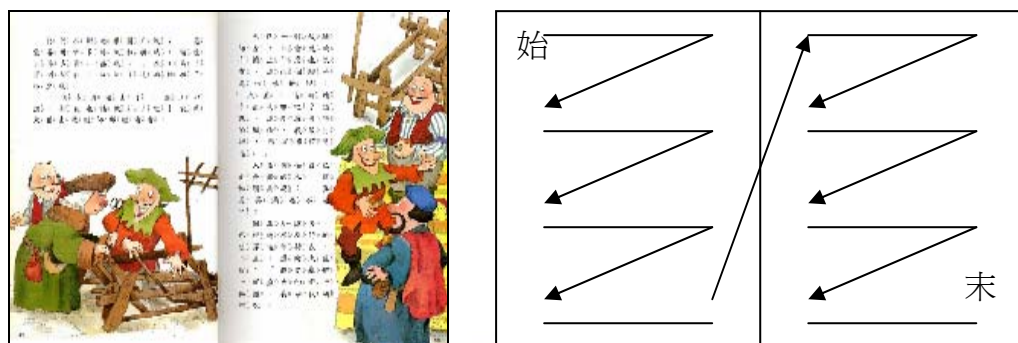
中式書籍的閱讀方向（由右至左、由上而下），東方人的閱讀習慣是以右上做起點成垂直的掃描方式，。這種依據文字特性及閱讀的流動習慣編排方式，才不會在閱讀時產生生硬的感覺，以大千出版事業出版《國王的新衣》（出版年未詳）為例：



《A》出版年不明 大千出版事業公司出版《裸體的國王》

西式書籍的閱讀方向（由左至右、由上而下），西方閱讀的順序是從中央的跨

頁處移動至左上方的起點，再從左上方的起點從上而下做水平式的掃描，一般採西式編排的刊物都是從左至右的橫排標準¹⁹。以風車圖書 2000 年出版《國王的新衣》為例：



《O》2000 年 風車圖書事業公司出版《裸體的國王》

內文的文字方向能說明故事的意義，加入插畫之後圖、文之間的編排又應有另一番抉擇，依據研究文本看來與插畫並置的文字排列有中式直行由上而下，西式橫書由左至右排列兩種版本，文字的排列都應該注意編排之要點以免影響圖書之易讀性。林得發在《現代印刷設計》一書中提及：

圖書內文以分成一段式、二段式、甚至有三段式的排列法，當文字與圖片混合編排時，則有圖文並列的二段式排列法，一有文字歸文字，圖片歸圖片的排列法，總之，不管其排列方式如何，務必要考慮到易讀性的問題。(頁 95)

從林得發的闡述中得以了解，在圖畫書的編排上，不管圖文位置如何變化都應該考慮讀者對圖畫書的反應，並讓讀者以最輕鬆的態度接近圖畫書。柳閩生（1987）在《版面設計》²⁰一書中針對書籍之易讀性提出見解：

¹⁹ 柳閩生著，《雜誌的編輯與設計》台北市：天工書局，民 71 年 6 月，頁 234。

²⁰ 柳閩生著，《版面設計》，台北市：幼獅文化事業公司，1987，頁 64。

所謂易讀性是指讀得快、易瞭解、美觀又不會產生疲勞，涉及組版方向、字間、字體、級數、行距的組版方式與印刷條件，讀者的閱讀能力及他所讀的報刊內容條件配合。(頁 64)

柳閔生(1982)在《雜誌的編輯與設計》一書中，更進一步闡釋書籍中文字、圖片訊息與其他媒介發生易讀性、可視性、可讀性、瞭解性之間相互關係：

易讀性是指可視性、可讀性、了解性的相互關係，

可視性~指訊息、記號、符號如何以最快的速度傳給讀者為物理的傳遞研究

可讀性~指讀者接受訊息後，能在多少時間內讀出，為知覺的接受研究。

瞭解性~指讀者對訊息的接受反應，為理解反應的研究²¹。(頁 312)

圖畫書的圖畫與文字的位置編排完美，如同戲劇舞台上演出的人物搭配上合宜的台詞與舞台走位、佈置，相信整場戲劇表演會因而完美進行獲得觀眾滿堂喝采。同理可證圖畫書的圖文位置也非常重要，若非合宜的文字與插圖相互呼應對照，又如何能傳達故事精神與展現故事人物形象變化，展現國王的新衣圖畫書各版本不同的藝術美感呢？

總歸這八大圖文位置類型，由插畫家在繪畫時針對自己對於故事的認知進行創作，再輔以文字加以點綴，或為說明、補強圖畫之缺。在讀者的感受來檢視圖文位置的關係，成人在閱讀圖畫書時容易被文字牽引，而照著圖畫書的文字線索前進勾勒整個故事，有時甚至忽略了圖像帶來的影響。兒童讀者則相反之，他們專心聆聽成人解說，並於插畫發掘許多故事內文未加說明的部分，在圖畫與文字中尋找故事的連接點加以拼湊故事全貌，使圖畫書增加許多閱讀的樂趣。

因此，圖畫書的圖文位置關係著圖書適讀性與互補性，Nodelman (2001) 提出圖畫書中的圖文關係，存在五種不同的訊息表達：

²¹ 同註 20。

- 一、圖畫扮演補充、延伸的角色
- 二、圖畫扮演強調的角色，
- 三、文字可以和圖畫抽離，單獨被閱讀或是澄清，甚至超越文字提供的訊息。
- 四、圖畫具有提供關鍵性訊息的地位
- 五、圖畫具有澄清、超越文字提供的訊息（頁 247-271）²²

因此可得知，圖與文所占之比例與位置各有所長，每頁之排列順序均有其用意，重點即在插畫家如何搭配與運用這些技巧罷了。由於圖畫書的型態為圖多字少的閱讀形式，因此大部分的創作仍以圖像引導內文的行進，而造成大部份的內文位置、字數均以配合圖畫演出故事為基本敘事功能。

²² 裴利·諾德曼(Perry Nodelman)著 劉鳳芯譯《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*)台北市 天衛文化圖書有限公司 2001 年 4 月

第三節 圖文編排

圖畫書中的圖、文，除了插圖表達藝術性與文字為插畫提供說明外，合於兒童的生活並容易了解引發兒童的興趣，圖、文不只是為對方扮演互補的角色，有效的圖文編排，不但能更有效率地傳遞故事訊息，也能使閱讀氣氛製造得更吸引人，讓閱讀者與書本之間的距離瞬間拉近不少。

視覺閱讀的程序，常被版面透露出的訊息所引導前進，圖則比文字容易吸引閱讀者的目光，對於圖畫書的主要讀者~兒童來說，圖畫才是吸引他們繼續閱讀的主要原因，但是優質的圖畫書的衡量標準不僅只有插畫精采絕倫而已，為閱讀者與圖畫書之間找到圖文互動的準則才是重點。

圖文互動必須要遵循視覺性、統一性、韻律性、空間性等四項原則²³，視覺性是指視覺動線流暢、順序及系統的規則，讓圖畫書內容順暢讀完，為講求圖畫書版面簡潔有力的原則，插畫的位置與文字的動線都是重點。視覺行進的動線不可重複，橫排一欄式的文字宜由左至右、由上而下排列，動線長度受版面與字體大小的影響，不可因為字數排列過多讓讀者讀來毫無喘息空間，這是圖畫書中最重要視覺條件之一。

統一性是指每本書籍在編排時都有統一的版型，包含文字、圖式、內容編排統一等等，每個文字欄位固定要放入多少字數亦要統一，才不會圖與文的比例不平均忽大忽小影響閱讀動線。欄數通常跟著書本的開數大小而定，以本研究圖畫書文本圖多字少的規則看來，以二欄式的排列規則居多。

韻律性則是指圖畫書在統一性的規則下彈性調整編排版面的動感，使書本內容不致陷入呆版，例如在圖畫書的內文下加上色塊，在文字頁加上小插圖等等。

²³丘永福編，《圖文編輯》，台北市：藝風堂，1995年，頁88-101

空間性又可從行距、留白、分欄等項目來說明，行距是指行與行的空間與欄框的間距，欄間大約以二個字的寬度作距離。滿版的圖畫書讓人讀來十分難受，因此留白有其必要性，通常編輯會依排版情形加以安排設計，將畫面空間做合理妥當的分配，使版面留下分割後的留白。

分欄就像美觀的窗台設計一樣，讓景觀看來更有層次感。版面的空間感透過合理的欄位分配釋放出來，讓圖畫書的閱讀視覺變得更有層次。

幸佳慧在（1998）《兒童圖畫故事書的藝術探討》論文中，針對圖畫書的版面設計提出見解：

由於文學名著本是一個獨立的文字作品，圖畫的裝飾性仍重了些，即使拿掉了圖畫，仍不會損害文字傳達的完整性。因此，這類作品插畫的表現力必須很強，以致可以與文字媲美，並加入一些新元素使故事成為另一種完美的境界。（頁 75）

幸佳慧並針對圖畫書的圖文屬性加以分類，如：

一、圖文分離（1）文多於圖（2）文圖各一頁。

二、文圖區隔。

三、文字在圖上。

四、混合運用。

五、字型大小（1）字在圖上

（2）單獨呈現在頁面之空白處，與插圖互為呼應

（3）字以圖框另外放在圖畫之上或下方

以下即運用上述的分類方法，分類本研究之文本：

一、圖文分離：

（一）、文多於圖：在研究文本中這類圖畫書未出現。

（二）、文圖各一頁：

圖畫在圖畫書中所占的比例各為 50%，利用文、圖分頁的方式製造說書人說故事的角色，使文字與圖畫明顯區隔，讀者閱讀圖畫書時可參照文字，角落又是另一個圖示，使故事有延續前進的方向線索。作品中有文圖各一頁的圖畫設計的有二本：鹿橋文化事業 1993 年出版的《國王的新衣》、台灣英文雜誌社 1993 年出版的《國王的新衣》。

二、文圖區隔：

文字與圖畫攜手為圖畫書創造出優美的畫面與故事，在畫面上有各自所屬的位置，彼此輝映而不相互干預。較為具體之文字與插圖的區隔，則是用圖框將內文框起，研究文本中以此法設計圖文僅有一本，1994 年人類文化公司出版的《國王的新衣》。研究文本中有以下幾本，採以文圖區隔的編排設計方式：1995 年青林國際出版公司出版《國王的新衣》、1994 年光復書局出版《國王的新衣》、1992 年大佑出版社出版《國王的新衣》、1993 年理科出版社出版《國王的新衣》、1985 年大眾書局出版《國王的新衣》。

三、文字在圖上：

畫面上的文字不以色塊或邊框加以框限，而是在畫面上適當位置、空白位置或加上淡色色塊區隔出呈現要表達的文字，這類形式的文圖互動並不安排在畫面上固定的位置。圖畫書中以此設計手法設計有 1984 年上誼文化出版《國王的新衣》、1986 年光復書局出版《國王的新衣》、出版年未載明之大千出版事業出版《國王的新衣》、1992 年大千文化出版事業《國王的新衣》、

四、混合運用：

將文字加以色框襯底或在版面圖畫之外空白處加上文字，混合兩種圖文互動的形式於一本圖畫書中。在研究文本中發現 1973 年世一書局出版《國王的新衣》以此設計手法設計。

五、字型大小：

本研究之文本內文都是採取同樣大小字型與字體，也就是說文字的字

體、大小變化均未因故事情節的發展，而更動字體大小作為提示。

(一)、字在圖上：

圖文設計在插圖上使人覺得圖文融為一體，卻因內文文字印刷的顏色多以黑色為主，如插畫顏色亦為暗色則容易導致看不清楚。

(二)、單獨呈現在頁面之空白處，與插圖互為呼應：

與文圖區隔的意思類似，但此處之設計用意較文圖區隔為佳。 ，

(三)、字以圖框另外放在圖畫之上或下方：

將內文與插圖做區隔，雖然清楚但是容易造成閱讀思緒不連貫。

優質的圖畫書應該包含優美的文字與意境幽遠的插畫，二者搭配起來才可吸引讀者一讀再讀。好的故事內文也應該是扣人心弦，那些文字會使我們停頓下來思考細節，情節的發展也會在圖畫與文字合宜地運作下形成閱讀的節奏性。因此圖與文字的編排將影響著閱讀者閱讀時的情境，兩者關係可說十分密切。



第四節 內頁設計

圖畫書的兩大主角：圖與文，如何在圖畫書中表現則視繪者與作者決定，或是由美術社編輯與創作者、插畫者，針對圖畫書之故事屬性來考量與設計。而影響圖畫書之內頁設計之詳盡與否，原因有一、社會潮流影響，二、圖畫書發展的成熟度，三、出版業界對於版權與作者繪者的尊重。

通常圖畫書內頁結構有：

- 一、書名頁：
- 二、封面、封底與書背：
- 三、版權頁：
- 四、說明頁：
- 五、故事內文頁²⁴：

以下即針對圖畫書之內頁結構進行分項討論：

一、書名頁：

書名頁的功能是延續讀者對於書本的印象，進而引發其翻開書籍的動機。它們通常是利用封面的文字或封面縮小重複出現，而非重新再製作。書名頁的部份並非出現在每一本《國王的新衣》圖畫書中，僅有一些圖畫書設計書名頁，據研究這些文本出現在 1991 年後，在此之前出現的《國王的新衣》圖畫書皆無此設計。

二、封面、封底與書背：

封面設計包括封面、封底、書背等。封面就像車子的外觀，需要精心設計細心雕琢，方能顯現其尊貴與價值。書本也一樣為吸引讀者閱讀，封面常使編輯者絞盡腦汁。封面部份可分成兩部分來說：一是圖畫構成、二是文字，封面文字包含書名、作者名、出版公司等，一般而言書名均排列在版面上方，封面圖畫構成自然取決於高超之設計技巧與創意。封底通常與封面相呼應構

²⁴同註 23，頁 118。

成一完整的圖畫，並在封底下方位置加上「商品條碼」，以便商品運用電腦加速流通促進購買力。

三、版權頁：

版權頁可說是一本書的身份證，應力求完整詳細²⁵。作者名、編輯者、發行者、出版公司（含地址、電話）製版印書名頁刷公司名、版次（幾版幾刷必須加以說明）、出版年月、國際書碼（即所謂ISBN）及訂價等等。目前書的版權頁部分都有「國立中央圖書館出版品預行編目資料」即為方便圖書館上架的說明表格，揭示本書之屬性與歸類，另外包含定價也應在此說明。

五、說明頁：

用以說明本書相關之人、事、物，例如說明作者、繪者出版之背景或專業表現介紹，或者是改寫故事與原著故事之間的差異，也有圖畫書將原著或原文附錄於說明頁，以便讀者進行查詢。

六、故事內文頁：

圖畫書的內文頁自然以詳述故事之來龍去脈為主，但是有些圖畫書會在故事陳述完畢後加入遊戲頁，讓閱讀融入遊戲扮演之中。例如：1993 年理科出版社出版《國王的新衣》精裝本於故事結束後，設計繪製與讀者互動的遊戲頁，設計問答題與扮演舞台，還有國王的衣服及人形圖偶，使書中的閱讀的素材成為玩遊戲的舞台。1995 年上誼文化出版《國王的新衣》在書末附有國王平面紙偶一個，平面衣服數件，可供讀者進行紙娃娃扮演遊戲，此舉可讓兒童對於書本的距離縮短產生親近，同時藉此讓讀者對故事內容更加熟悉，這就是圖畫書為親近讀者的另類設計，發掘故事的多元價值開創圖畫書的另一番風貌。

根據研究發現十八本圖畫書之中，書名頁、版頁、結尾頁、說明頁、遊戲頁、故事內文頁等資料俱在的圖畫書並不多，以下為整理圖表。

²⁵ 同註 23，頁 124。

〈表四~2〉《國王的新衣》圖畫書內頁設計整理

項目 編號	封面、底	書背	書名頁	版權頁	說明頁	故事內文頁	備註
《A》	✓	×	×	×	×	×	
《B》	✓	×	×	✓	×	×	版權頁在封底
《C》	✓	×	×	✓	×	×	版權頁在封底
《D》	✓	×	✓	✓	✓	×	
《E》	✓	✓	✓	✓	×	✓	版權頁在封底
《F》	✓	✓	×	✓	✓	✓	版權頁在封底
《G》	✓	✓	✓	✓	×	✓	
《H》	✓	✓	×	✓	×	×	版權頁在封底
《I》	✓	✓	✓	✓	×	✓	附英文全文
《J》	✓	✓	✓	✓	✓	×	
《K》	✓	✓	✓	✓	×	✓	舞台與人偶
《L》	✓	✓	×	×	×	✓	
《M》	✓	✓	✓	✓	×	✓	紙娃娃扮演偶
《N》	✓	✓	✓	✓	✓	×	
《O》	✓	✓	✓	✓	✓	×	
《P》	✓	✓	✓	✓	✓	×	
《Q》	✓	✓	✓	✓	✓	×	附故事光碟
《R》	✓	✓	✓	✓	✓	×	

發現在 1990 年之後出版的圖畫書多具有版權與尊重圖畫書作者的概念，如 1995 年格林文化、2005 年青林國際公司出版《國王的新衣》皆具說明頁，專文介紹故事原作者、譯寫者與繪圖者，使讀者對故事原作者、譯寫者與繪圖者的風格與創作背景有更深入的了解。

第五節 小結

一直以來圖畫書都被當成兒童的專用品，成人讀者不屑讀之。但近年來因「九年一貫」之推行，使得圖畫書成為教育材料之一，這時圖畫書才漸受人重視，近年來甚至成為出版品中的「顯學」。

從圖畫書的內部結構看來絕對值得大人、小孩一看再看，因為成熟多變的插畫風格與細心編排的圖文比例與配置，針對圖與文之間相互牽動的關係連結上閱讀線索，使讀者在閱讀時未透過文字也能讀出故事的來龍去脈。圖畫書在兒童的世界裡應該是重要且深具影響力，圖畫書不但是他們接觸書籍的開始，也是了解世界的第一步。

“*Words About Pictures*”²⁶（1988）一書中提到在藝術的領域中只有成功地轉移焦點，卻沒有絕佳的結合。圖畫及文字各自具有截然不同的特質，導致他們在圖畫書中的關係是對立的。礙於版面配置大小，兩者之間會產生排擠效應，優質圖、文同時並置的圖畫書不可能存在，兩者之間有著反諷的圖文關係。雖然如此我們仍在作品中看到作者與繪者共同合作的優異表現。

另一個值得關注的焦點在圖畫書的外包裝，圖畫書的包裝以精裝、平裝書為最普遍的分級，台灣地區的圖書購買者通常以精裝本為優先考慮，而台灣地區的圖畫書產銷制度以套書為優先的販售方式是否也會扼殺民眾買書的意願，也值得思考。根據信誼基金會調查《十年來我國幼兒讀物出版狀況調查研究》1979年至1981年之統計，單本發行占69.1%套書30.9%，1987年至1988年間套書出版量52.9%超過單本47.1%的比率，可見以套書的銷售形式居多。

研究文本中平裝共有五本、精裝共有十三本，其中又有六本圖畫書的故事內容是單篇故事〈國王的新衣〉與其他安徒生童話故事合為一書。蒐集的文本中，可發現在民國1991年以前出版之《國王的新衣》圖畫書以平裝本為主，自1992年起至2005年出版之同類圖畫書全為精裝本，若說讀者的購買意向影響著出版社的

²⁶ 作者為Perry Nodelman，原書正在翻譯中。

作業方向，那麼見微知著，可見台灣讀者對於書籍的購買意願應該是以精裝本為優先購買考量了。

本章節的重點在《國王的新衣》十八本圖畫書的文字與圖畫比例、配置、互動、內頁設計等內容分析，跨越了數十年，編輯與時代對於這本圖畫書的看法一直在改變，雖然大多數文本還是以翻譯輸入居多，但在圖畫書的編排中也歸納整理以下幾個變化：

1973 年青林出版社《國王的新衣》：沒有書名頁，書本一翻開即故事開始，版權頁位於封底位置，未有說明頁，平裝。

1983 年世一書局《國王的新衣》：未有書名頁設計，版權頁說明於封底，沒有作者、繪者背景介紹，平裝。

1986 年光復書局《國王的新衣》：書名頁設計中附上短篇引言：

國王最喜歡穿漂亮的新衣服。整天穿著新衣站在鏡子前面擺樣子。有一天，兩個大騙子來到皇宮，對國王說：「我們會做一種奇妙的衣服，傻瓜看不見，只有聰明人才看得見。」國王聽了立刻…（頁 1）

如同導讀一樣，相較於一般僅有圖畫的書名頁多了文字說明。版權說明於封底，沒有說明頁，包裝為精裝。

1988 年大眾書局《國王的新衣》：沒有書名頁，書本一打開故事立即開始，版權頁位於封底未自成一頁。

1993 年理科出版社《國王的新衣》：有書名、版權頁，圖畫書包裝為精裝，封底介紹本書六個特點，沒有說明頁，附錄童話故事遊戲扮演篇。

1994 年光復書局《國王的新衣》：從此開始書中的內頁設計有了變化，書的末二頁附上說明頁與版權頁，說明頁內容分為「作品解說」、「作品小傳」上下兩欄，版權頁的位置挪至書本內頁。版

權頁位於封面第一、二頁，第一頁下方標示騙子正在製作新衣的情景，第二頁則針對本輯所屬之套書「21 世紀世界童話精選」，詩人林煥彰發表文章進行推薦。書中有完整的書名頁，圖畫書包裝為精裝。

1994 年人類文化事業《國王的新衣》：封底有原作者介紹、故事創作背景與寓意，書名頁及說明頁均省略，圖畫書包裝為精裝。

1993 年鹿橋文化《國王的新衣》：附上英文翻譯故事全文，有書名、版權頁，沒有說明頁，圖畫書包裝為精裝。

1996 年上誼文化《國王的新衣》：有書名、版權頁，圖畫書包裝為精裝，附錄遊戲裝扮用的圖像。

2000 年風車圖書《國王的新衣》：本書共有四個故事的集合，〈國王的新衣〉為其中之一。本書有書名、版權頁，說明頁，圖畫書包裝為精裝。

2001 年大千文化《國王的新衣》：有書名、版權頁，圖畫書包裝為精裝。

2005 年青林國際出版《國王的新衣》：內有書名、版權頁、說明頁，圖畫書包裝為精裝。

2005 年格林文化《國王的新衣》：附有朗讀之故事光碟，內有書名、版權頁、說明頁，圖畫書包裝為精裝。

另有大千出版事業未載明出版時間的《國王的新衣》：也與一般早期的圖畫書相同將版權頁附錄在封底，平裝，未有書名頁與說明頁。

綜合以上圖畫書的內頁編排與圖文配置、圖文比例與互動之間看來，各圖畫書均有高低上下之分，而一本優良的圖畫書該是出版社編輯與改寫者、插畫家充分合作，發揮插畫家對藝術的創意與想法並依其構想實施圖畫書內容，將原本可能存在於原著與圖畫書之間的矛盾與晦澀，改變為通順與易懂，使圖畫書在藝術表現上更能緊扣住李硯祖在《視覺傳達設計欣賞》一書所說：

堅持「以少勝多、主次有序、活潑有致」的美學原則，共創文字與圖像傳達故事訊息的最佳印象²⁷。(頁 240)

相信這也是《國王的新衣》改編成圖畫書，一致追求的理想！



²⁷李硯祖著，《視覺傳達設計欣賞》，(台北市：五南圖書出版股份有限公司)，2002 年 7 月，頁 240

第五章 《國王的新衣》圖畫書的結局表述

遊行至尾聲時，大家都對「新衣」抱持著懷疑的想法，但不敢說出來，甚至還假裝地說沒有看過麼美的衣服。最後小孩忍不住了才在人群中說：「可是什麼衣服也沒穿呀！」

「他實在是沒穿什麼衣服呀！」最後所有的老百姓都說。皇帝有點兒發抖，因為他似乎覺得老百姓所講的話是對的。不過他自己心裡卻這樣想：「我必須把這遊行大典舉行完畢。」因此他擺出一副更驕傲的神氣，他的內臣們跟在他後面走，手中托著一個並不存在的後裾²⁸。（頁 18）

在本論文第三章中，研究者共探討了十八本圖畫書中「國王」一角不同的現身方式，及故事中其他三個重要情節的變化，證明〈國王的新衣〉童話在 1837 年被創作之後，即進行了許多版本及不同程度的改寫、改編。為能符合圖畫書版本的內文變化、圖文比例等等原則之下，迫使圖畫書內容必須稍有增刪，不能一字一句完全與原著相同，其中改寫或改編的情形，又以故事的結局部份最為顯著，同時與原著結局產生的差異最大。

吳鼎（1980）《兒童文學研究》中認為

兒童文學改編的方式有四種：第一種是長篇改為短篇；第二種是短篇改為長篇；第三種是散文改為韻文；第四種是韻文改為散文。（頁 144）

在《寫作知識辭典》一書中提及，「改寫」是指在原文內容不變的前提下，改變原文的寫作形式。改寫的五種形式為：

1. 原文的內容不加以更動，不另編造情節，僅將原文的材料重新組織、剪裁。

²⁸ 《安徒生故事全集》安徒生（H.C.Andersen）著。葉君健翻譯。二版。台北市。2005。

2. 語言的改變。把文言文改為白話文
3. 表現方式的改變。倒敘改為直接敘述，把順序改為倒敘，或是把描寫改為敘述。
4. 體裁的改變。把詩歌改為散文，戲劇更改為故事等。
5. 人稱的順序改變，把第一人稱改為第三人稱²⁹。(頁 196)

「改編」是指作家對一種形式的文藝作品進行改造，使其成為另一種形式的文藝作品。例如美國迪士尼公司將童話故事「白雪公主」改編成電影上映造成全世界轟動與驚艷。改編並非照本宣科，而是作者根據藝術形式的不同、將原著的優點保留缺點去除，針對民情或時代演進實際情況，進行增刪、修改，使改編作品比原著更加吸引讀者。國內出版界不乏以文學作品改編成圖畫書形式的實例，例如白先勇之《遊園驚夢》或將莎士比亞全集改編成系列圖畫書等等，或是改編成影音視聽媒材等等。

「擴寫」是指對原文加以擴展補充使之更詳盡具體。擴寫則是把短文變成長文。擴寫可對原文的內容加以發揮，可以補充故事情節，對原文的重要處展開敘述和描寫，讓文學作品以舊瓶裝新酒的姿態出現，重新將舊故事以新的文學型態出現，展現出舊故事的新生命，也將〈國王的新衣〉的故事精神能傳唱綿延。雖然《國王的新衣》圖畫書中整個故事情節進展，包含「改寫」、「改編」、「擴寫」等寫作形式。

本章節以討論《國王的新衣》圖畫書結局部分為主要討論內容。

第一節 忠於原著的結局

在十八本研究文本中，與安徒生原創童話〈國王的新衣〉結局相同的圖畫書有十本，研究者將之屬於第一類。結局改編成「國王得到教訓，再也不敢愛漂亮」的圖畫書結局有六本，歸屬於第二類。將結局改編成「國王不穿衣服節」、「國王萬歲」圖畫書有二本，將之歸為第三類的結局來進行下一步驟的探討。

²⁹陳子典、顧興義編《寫作知識辭典》（江西省：江西教育出版社）1990年2月，頁196

〈表五~1〉以原著故事結局作結的圖畫書

第一類（同安徒生童話〈國王的新衣〉結局）					
編號	書名	出版社	出版年	編者	結局屬性
《B》	《裸體的國王》	青文出版社	1973 年	徐純純等	第一類
《D》	《國王的新衣》	大眾書局	1985 年	李英茂	第一類
《G》	《國王的新衣》	光復書局	1989 年	藍祥雲	第一類
《I》	《國王的新衣》	鹿橋出版社	1993 年	依西得羅 ³⁰	第一類
《K》	《國王的新衣》	理科出版社	1993 年	立原江香	第一類
《J》	《國王的新衣》	光復書局	1994 年	嶺月	第一類
《L》	《國王的新衣》	人類文化	1994 年	譬如	第一類
《O》	《國王的新衣》	風車圖書	2000 年	黃淑萍	第一類
《P》	《國王的新衣》	大千文化	2002 年	Anna ³¹	第一類
《Q》	《國王的新衣》	格林文化	2005 年	子敏	第一類

如果國王在遊行期間沒有遇到天真的小孩，不懼權勢（或說是不知天高地厚）地說出真相，把國王從幻想世界拉回，恐怕國王就會自以為真的找到全世界獨一無二的新衣，使大臣將永遠無法說出真話，國王也將永遠生活在對衣物需索無度的「戀衣癖」中，從國王到平民老百姓都將騙子控制，永遠不得翻身。還好故事最後終於有人勇敢地揭穿整個陰謀，使國王從大夢中驚醒，爲了面子掩飾自己的錯誤，佯裝沒事抬頭挺胸走回宮中。

文學作品創作之初也許並沒有企圖要發揮任何功能，作者只是純粹想創作一則童話故事，將趣味帶給讀者博君一笑。在《巫婆一定得死－童話如何形塑我們的性格》一書中說到：

童話故事加強其心理影響力的方法之一，就是讓故事中的主角與女巫犯下相同的原罪。童話故事如果要對小讀者發揮長久的影響力，就必須讓主人翁跟女巫擁有相同的缺陷，屈服於相同的誘惑，否則的話，故事中的原罪可能被視為與兒

³⁰ 伊希得羅·珊啟之（Isidro Sanchez）。

³¹ 其全名為Anna Laura Cantone。

童主角無關。安徒生【國王的新衣】中，推動故事發展的也是同樣的心理驅力³²。
(頁 84)

在〈國王的新衣〉故事中，我們看到國王對於服飾的講究，浪費金錢打點自己的夢幻新衣，還爲了展示新衣在大街上遊行展示，最後被小孩揭穿真相無法下台階，被迫擺出更驕傲的姿態掩蓋自己的無知與虛榮。童話故事在表達手法上必須有一定程度的誇張，從童話作品轉變成圖畫書作品類型，在圖文並用的藝術型式下其表現手法應更能應用巧妙才是。以下是安徒生童話故事原著結局幾種不同的改編。

事到如今，騎虎難下，也只有硬著頭皮挨下去了。於是國王裝著從容不迫地繼續往前走，而隨從也照樣提著國王的衣角走過去。（《裸體的國王》，青文出版社，1973 年）

最後全城的人都在說國王沒穿衣服。愛慕虛榮的國王真是尷尬極了，但遊行還是得繼續啊！（《國王的新衣》，大眾書局，1985 年）

但是，他無法中途停下來，所以，仍然挺起胸膛，繼續前進。部下們也捧著根本不存在的衣擺，跟在國王的後面。（《國王的新衣》，光復書局，1989 年）

「國王沒穿衣服！」這句話一下子傳開了。國王總算明白，他被那兩個騙子騙了，不過事到如今，他只好撐下去！國王把頭抬得更高，更嚴肅地繼續遊行下去。（《國王的新衣》，鹿橋出版社，民 1993 年）

國王想了想，決定只好硬著頭皮往前走。他抬頭挺胸，裝成沒事一樣，跨出更大、有精神的步伐，繼續向前走。（《國王的新衣》，光復書局，民 1994 年）

國王聽到了，可是又不能遊行到一半就結束。沒穿衣服的國王，更加抬頭挺胸的往前走。部下們也跟在國王的後面繼續走著。（《國王的新衣》，理科出版社，民 1993 年）

可是，遊行已經進行了一大半，國王想：我總不能半路折回去啊！否則百姓真以為我沒穿衣服了！於是國王只好硬著頭皮跨大步子向前邁進，而後面的侍從們，也只好慚愧地跟著他往前走。（《國王的新衣》，人類文化，民 1994 年）

³²雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan) 著《巫婆一定得死—童話如何形塑我們的性格》(台北市：張老師文化事業股份有限公司) 2001 年 8 月

一個小朋友看到了大叫說：「哪有新衣？國王什麼都沒穿！」於是，國王面紅耳赤地逃回王宮，而那兩個騙子早已帶著錢跑掉了。（《國王的新衣》，風車圖書，2000 年）

國王覺得丟臉極了，但是他心想：「好歹我也得把遊行走完才行。」遊行繼續進行，那兩個騙子依舊裝模作樣地高高拉著袍子的衣擺。（《國王的新衣》，大千文化，2001 年）

其實，國王也知道自己受騙了。但是他是一個國王，總不能遊行一半就溜回王宮去躲起來。他只好硬撐下去，抬頭挺胸，帶著隊伍繼續向前走。（《國王的新衣》，格林文化，2005 年）

從這十本圖畫書結局以遵循原作者安徒生的敘述為主要觀點，改寫者針對「國王」的不安與強作鎮定進行描寫，「隨從」也不得不配合國王無辜的演出，讓國王可以維持基本尊嚴全身而退。上述十本圖畫書，其中八本未看到「騙子」與「國王」一同遊行的文字敘述，完全遵循安徒生的敘述。另外二本除了將安徒生的結局原封不動書寫之外，還引用了「擴寫」的技巧，補充故事中兩個騙子對國王所作之不當行徑，警惕讀者切勿犯下與國王相同的虛榮，或說引發讀者對國王在故事中的遭遇產生憐憫之情，藉此克服讀者自身與主角犯下相同的罪狀，使童話故事在讀者身上產生長久的影響力。

故事結局「國王」一國之尊的完美形象仍被努力維持著，企圖在故事結局中為這個虛榮、愚蠢至極的國王扳回一點顏面。

第二節 教化的故事結局

文學作品的傳頌以形式的改變讓流傳的面達到更廣，閱讀的人越多推展文學的效果更好，改編作品也許是一種不得不採取的方法，若把〈國王的新衣〉的翻譯原版著作一字不漏的編排在圖畫書中，不符合圖像與文字互動關係的傳達效果，將使圖畫書的對應效果大打折扣。例如有些圖畫書會依據文字繞圖形的安排，或在圖畫與文字輪流成為頁面中的主角，這些設計就必須針對故事文字字數增刪改寫編排輔助方能完成一部佳作，因此唯有透過圖畫與文字牽引對話，演奏出圖畫書的優美樂章與讀者激盪出智慧的火花。

在第二類圖畫書結局加入教化兒童的意味，使產生示範作用。傅林統（1996）曾說到

一般大人都認為兒童讀物是教育的工具……，用有效的方式以為潛移默化、隱喻、暗示為宜。（頁 144）

由此可知，雖然讓兒童在閱讀圖畫書時學習到做人做事的道理，卻也不宜太過教條使閱讀者起反感，反而使之失去閱讀的樂趣。吳鼎（1980）《兒童文學研究》對於童話的結構原則中的第六點「圓滿結束」，對於兒童讀物的閱讀教化問題又有不同的意見：

圓滿結束：所謂圓滿結束，就是要「善惡分明」，善的一方面不論是人是物，必須獲得他應得的報酬；惡的一方面不論是人是物，必須獲得應得的懲罰，必須如此才能培養兒童一種趨善避惡的觀念。如果善的得不到善報，惡的得不到惡報，這樣善惡不分，將使兒童無所適從。（頁 159）

研究者認為，不管是何種兒童讀物其結局都與社會風氣開放與否，多元化教育意涵有關，因此父母、老師、導讀者無須刻意強調結局之善惡與否，品質優良的圖畫書或讀物自然會負起相關的指導工作。

以下即就六本以「教化效果」為故事結局的《國王的新衣》圖畫書為討論重點。

＜表五~2＞以教化為故事結局的圖畫書

第二類（國王得到教訓，再也不敢愛漂亮了）					
編號	書名	出版社	出版年	編者	結局
《A》	《國王的新衣》	世一書局	1983 年	孟文軒	第二類
《C》	《國王的新衣》	大千出版	未載明	未載明	第二類
《H》	《國王的新衣》	台灣英文雜誌社	1991 年	嶺月	第二類
《E》	《國王的新衣》	光復書局	1986 年	黃郁文	第二類
《F》	《國王的新衣》	大眾書局	1988 年	鄭佩香	第二類
《N》	《國王的新衣》	格林文化	1997 年	艾達絲琪 ³³	第二類

《國王的新衣》第二種結局版本，國王在遊行中驚覺發現自己赤裸身體，因此不敢多在遊行場合逗留，趕緊叫同行侍從返回皇宮。格林文化於 1997 年出版的圖畫書中，提供了一個開放的結局

國王以前的新衣從來沒有一件那麼成功、那麼受歡迎！「可是他什麼也沒穿啊！」一個小孩大聲的說。國王嚇了一大跳！所有的人都嚇了一大跳，但是……小孩沒說錯呀！（《國王的新衣》，格林文化，1997 年）

在圖畫書內文最末說出：「可是小孩沒說錯呀！」引導讀者進一步認同小孩的觀點，否定國王之愛慕虛榮的心態。教化兒童的意味並不明顯，另外五本圖畫書則使故事結局呈現顯著的教育意義與文字，企圖用明白的教條內容達到教化人心的功用。

第二種結局的文字表達分述如下：

國王聽了這話，感到非常不好意思，他想：自己當初明明是看不見新衣，也明明知道並沒有穿上新衣，卻也為什麼要自欺欺人呢？於是叫車夫趕快回到宮中。（《國王的新衣》，大千出版事業，出版年不詳）

³³艾達絲琪（Edda Skibbe）。

國王十分羞愧地趕回王宮去，從此以後，再也不敢那麼愛漂亮了。（《國王的新衣》，世一書局，1983 年）

「奇怪！國王怎麼沒穿衣服，就上街遊行呢？」國王心裡明白大家說的是真話，只好假裝沒聽見，走過大街回到皇宮去。從此他再也不愛漂亮，也不說假話了。（《國王的新衣》，光復書局，1986 年）

不過，當他想到這一切後果，都是因為自己太愛慕虛榮所致時，便轉為自責了。「嗯，從此以後我應該專心國政，來彌補以前的過失。」國王便抬頭挺胸地向前邁進，因為他知道只有面對現實，才是好國王應有的負責態度。（《國王的新衣》，大眾書局，1988 年）

路邊的群眾都替小男孩擔心，因為他說了不該說的真話，說不定會被國王處死。沒想到，國王不但沒有處罰小男孩，還賞賜給他許多禮物，並誇讚他說：「你是個誠實的孩子，全國只有你對我說實話，讓我明白自己是個被人愚弄的傻瓜國王。國王經過這次教訓以後，決心做個勤政愛民的好國王，不再愛穿漂亮的新衣了。」小男孩的誠實話，點醒了所有虛偽的大人。但願人人都保有辨別事物的眼和說真話的心。（《國王的新衣》，台灣英文雜誌社，1991 年）

對於故事與兒童之間，經常夾雜著成人的檢查制度（censorship），他們總是扮演著神聖的指導角色，企圖檢視兒童在這些故事中學到什麼道理，正因如此童話常在道德與社會價值觀的考量下被改寫。《牛津童話百科全書》*The Oxford Companion to fairy Tales* 中提到「碎裂化童話」（Fractured fairy tales）定義：

碎裂化童話把傳統的童話故事重新安排而創造出新的情節，改變原本故事的意義及訊息。碎裂化童話重構的意圖是想要傳遞最新的社會與道德訊息，會在原作語言、情節、主題進行解構，重構出一個新的樣式。碎裂化童話會有取代原有童話的功能，常會使前一個版本或原著被人忽略。（頁172-173）

這個被改寫過的故事結局具有碎裂化童話的特色，故事結局中透露著成人的期待與兒童讀者閱讀情形的關愛眼神，讓整個故事變得充滿以學習分辨是非善惡、勇於認錯悔改為取向。除此之外〈國王的新衣〉這個故事包含了童話構成元素：虛榮（國王愛穿新衣）、欺騙（大臣害怕被革職）、害怕面對自我（圍觀群

眾)、跨越門檻(小孩)。其實「虛榮」是貫穿整個故事的主軸。國王不顧國事，鎮日換新裝、攬鏡自照，安徒生寫到：「他對自己的軍隊或上戲院看戲都沒有興趣，也不喜歡駕車巡視全國，除非是為了展示他的新衣。」愛慕虛榮穿新衣到處展示，怎麼不會讓二個騙子有機可乘？何況他們還為新衣賦予神化的功用：配不上自己地位、愚笨的人無法看到他們織出的衣服及布料。倘若大臣不是害怕被當成無用的人，何需在國王面前大吹大擂一番？國王為使全國人民看見新衣，不惜勞師動眾遊行於大街小巷中，這些人民也都不願意承認國王沒穿衣服，以免被認為是配不上自己地位或是愚笨的人，這些都是「虛榮」的最好印證。在《巫婆一定得死－童話如何形塑我們的性格》一書中提醒孩子：

「白雪公主」與「國王的新衣」這類故事教導孩子對外貌的過度重視會導致嚴重後果，試圖仰賴外表而非性格，最後只會受傷難過³⁴。

國王為虛榮的罪惡承受眾人的羞辱，使童話故事因而畫上句點，為小朋友閱讀故事後產生心理上的超脫，並從中得到警惕。

³⁴ 同註 32，頁 90。

第三節 另類的故事結局

結局通常是一個故事中的最高潮，「它」可為讀者留下嘆息也可能帶來無限歡喜，想要給讀者怎樣的省思與想法，端看作者如何安排。傅林統（1996）曾說：

成功的作品，除了表面的趣味和藝術美之外，一定含有人生真理和真實。正面的、善良的、美好的、理想的故事意旨，這些固然是童話的重要主題。但人生的弱點、黑暗的一面也真實存在，故意忽視它並不是正確的態度。只是過分的強調殘酷的不道德的一面，在教育上並不是可喜的，如何拿捏，而在技巧上使主題保持隱藏性，並且給與小讀者真正的、由衷的感動，才是突顯主題的最好要領。³⁵（頁 10~11）

以下故事結局都經過改寫，情節安排已有變化，結局與安徒生原著的〈國王的新衣〉已有顯著差異，改寫者約翰·艾維爾·羅伊（John Rowe）在圖畫書封面上也被賦予「重新裁剪、縫製」的稱號，意味著整個故事改頭換面重新出發，給人耳目一新的清新感受。

<表五~3> 另類故事結局的圖畫書

第三類（國王萬歲、國王不穿衣服節）					
編號	書名	出版社	出版年	編者	結局
《M》	《國王的新衣》	上誼文化	1996 年	蔣家語	第三類
《R》	《國王的新衣》	青林國際	2005 年	約翰·艾維爾 36	第三類

第三類結局的文字表達分述如下：

身上沒有任何皇家衣裳來讓他看起來聰明或勇敢，國王知道此時此刻沒有比

³⁵ 傅林統著《美麗的水鏡—從多方位深究童話的創作與改寫》（桃園市：桃園縣立文化中心出版）1996 年 6 月。

³⁶ 約翰·艾維爾·羅伊（John Rowe）。生於英格蘭，他用色大膽、構圖精靈古怪的繪畫風格深受讚賞，同時擔任 2005 年青林國際出版公司出版之《國王的新衣》改寫與繪圖的工作。

表現得像個國王更重要的了。他把頭擡得更高，把腰挺得更直，繼續遊行。他從沒感覺過，自己是這麼傻…但是他也從來沒有表現過這麼聰明。看到他們的國王表現出超人的勇氣，人們開始大聲喝采，國王從沒聽過這麼熱烈的喝采聲。國王萬歲！（《國王的新衣》，上誼文化，1996 年）

在 2005 年安徒生二百歲誕辰之際，青林國際出版社之圖畫書《國王的新衣》結局被賦予了一個新的生命，這是一個從未見過全新的嘗試，也令人耳目一新。

大家終於大喊出來：「國王沒有穿衣服！」國王覺得好丟臉，因為他知道大家說得很對。他真的沒有穿衣服！不過，他是一個好國王，他把頭抬得更高，一邊想自己滑稽的模樣，一邊開懷大笑。群眾也跟著大笑，他們繼續揮舞旗子，為國王歡呼得更大聲。國王毫不猶豫的鞠了個躬，手假裝扶著帽沿，大聲宣佈今天是個特別的節日。他將這個節日定名為……國王不穿衣服節！（《國王的新衣》，青林國際，2005 年）

兩本圖畫書的結局沒有一般圖畫書所有的結束感，甚至於讀者在故事結束後還會主動向後翻頁，意猶未盡之外還懷疑故事尚未完全結束，這樣的結局或圖畫書都被賦予「顛覆」之作的稱呼，

洪淑苓在《擺盪在感性與理性之間－兒童文學論述選集1988~1998》一書分析「改寫」與「顛覆」的意義，並以「表面改寫」與「深度改寫」區分。在某些情節上會加入現實社會的色彩，使故事更合情合理，但基本上仍不超脫既有的輪廓與主題思想稱為「表面改寫」，這種改寫方式並未發生「質變」。有創意的改寫運用當今流行的「顛覆」的精神與手法，因為它是大幅度、深刻的改寫，可稱之「深度改寫」，以凸顯其動搖故事根本的影響力量與原有閱讀印象。

顛覆，按字面的解釋：顛者，震盪、搖動；覆者，傾倒、翻覆。顛覆一詞，即意謂經由撼動，使之震盪，甚至傾倒翻覆，含有推翻舊制之意。運用在創造上，也就是把故事原有的人物形象、情節模式、結局、主題意識、敘述語言等，其中一項或更多，予以扭曲、折射、變形，甚至一百八十度翻轉，使人驚奇、驚愕、驚喜。譬如經由結局的改寫，傳達了原作相反的主題思想，顯現另類思考，使我們在重重震驚之餘，可能重新思考人生的意義，也可能獲得閱讀的快感，不涉及

道德或其他的價值判斷。（頁146）

洪淑苓認為「顛覆」為後現代現象，是可以經由一連串的創意與拼湊藝術，將舊的文學作品改成耳目一新的全新作品。在文學範疇中「顛覆」可歸納成五種特質：

- 一、質疑文學反映現實、文學再現人生的傳統理論。
- 二、稱文學作品為文本（text），具開放、流動的形式，可以不斷的再創作、閱讀與詮釋。
- 三、以「離心」（centrifugal）與「解構」（deconstruction）的觀點打破單一價值觀的壟斷消除是非、善惡、男女二元對立的思想體系。
- 四、視語言為不透明，沒有根本的、正確的意旨，而是意符和意符之間的遊戲。
- 五、為了容納多元的敘述，故施以拼湊藝術，在敘事過程中，可以隨興即緣地納入各種議論或對外物的描述。（頁146—7）³⁷

近來圖畫書的出版品中常見顛覆結局的作品，或所謂說明真相的作品，這些作品一般都是用流傳許久的「童話」、「小說」為題材，例如約翰·席斯卡（John Scieszka）撰文，藍·史密斯（Lane Smith）繪圖共同創作的《三隻小豬的真實故事》（The true story of three pigs）即是將故事的主角改為野狼「阿力」，讓他還原故事真相，善於詭辯的狼自行編織言語合理經典童話《三隻小豬》的情節，告訴讀者自己「為非作歹」的苦衷。在《臭起司小子爆笑故事大集合》（The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales）³⁸中也將幾個經典童話故事做了一番改編，〈薑餅人〉、〈醜小鴨〉、〈豌豆公主〉都用了十分創新的結局加以詮釋。

上誼文化 1996 年出版之《國王的新衣》，其中「國王」的角色形象是光著身體，以背面對群眾，群眾皆在街道中夾道歡迎，大臣王后都拿著氣球跟在雜耍隊伍的小丑中間，國王咧嘴大笑、張開雙手、邁開腳步地開心向前走，呈現舉國歡騰的歡樂景象，最後國王還贏得群眾大聲喊出「國王萬歲」的歡呼聲。全書以國

³⁷ 林文寶策劃；劉鳳芯主編，《擺盪在感性與理性之間—兒童文學論述選集 1988~1998》初版，（台北市：幼獅文化事業股份有限公司），2000 年 6 月

³⁸ 文/約翰·席斯卡（Jon Scieszka）圖/藍·史密斯（Lane Smith）

王背面裸體跳躍的姿勢作結束。

2005年青林國際出版公司出版之圖畫書《國王的新衣》，結局部分已經與安徒生於1837年創作的〈國王的新衣〉童話中羞愧、汗顏的結局完全不同，甚至連內容情節都已經過改寫。圖畫書中國王大方地接受來自各國的觀光客的歡呼簇擁下，開心地宣佈國王不穿衣服遊街的日子為「國王不穿衣服節」。在這兩本圖畫書改編結局以「國王萬歲」、「國王不穿衣服節」作為結束。林德垣（2003）在《圖畫故事書中的後設策略》論文中提及

《牛津童話百科全書》*The Oxford Companion to fairy Tales*說明藉由取笑故事與整個文類本身，諧擬化童話具有滑稽模仿的喜感效果，諧擬化童話在原作語言、情節、主題進行解構，重構出一個新的樣式，諧擬文本就非常需要依靠前文本當背景的對照性，讀者要在熟悉前文本的情況下，才能體會諧擬文本互文的、後設的、喜感的精髓³⁹。（頁201）

文本藉由讀者的閱讀與時代的轉換後產生不同的感想，自然可以再閱讀、再詮釋、再進行創作，改寫者對於文本之間的責任與義務不再侷限於傳承、依樣畫葫蘆地轉述而已，進一步地創新、解構文本的內容與意義，正因為如此《國王的新衣》這個童話故事才能有不同的變化，開創圖畫書另類新面目。安徒生1837年創作〈國王的新衣〉發表迄今已超過百年歷史，兒童文學的創作風格從浪漫主義到後現代主義的風潮興起，諧擬的故事結局重新建構一篇經典之作的新面目，呈現童話文類的後現代反思。

³⁹ 林德垣，《圖畫故事書中的後設策略》碩士論文，台東大學兒童文學研究所，2003年8月

第四節 小結

對一部經典之作進行改寫、改編，以各種圖像形式及影像化的出版品出現，近年來在坊間常常看到，不但有漫畫、口袋書、還有電腦動畫、影片等，甚至還將之設計成電玩或互動式電腦遊戲系統等等，對於閱讀運動的拓展，雖不能說有正面幫助，至少間接促成讀者與文學作品接觸碰面的機會。

在《國王的新衣》一書的出版形式，至少已出版十八種以上不同版本，從兒童讀物至圖畫書運用改編與擴寫的方式出版，都使這個舊故事重新引起注意。林文寶（1989）說：

我們知道，翻譯與改寫亦是兒童文學製作之途。而所謂的改編，伸縮性很大，可大可小，可以說它很簡單，也可以說很難。說它簡單，是只要把長的改寫短，把文言的變成白話，把繁複的故事情節簡化，這是較單純的改寫。至於說它困難，則是把它當作算數的四則混合問題來處理，非但要濃縮或剪裁，更需要賦於作品新生命⁴⁰。（頁 1-36）

葛琳（1973）對兒童讀物的改寫，提出四個要點：

1. 保留原來故事的要點。
2. 認識目標，決定改寫的方向。
3. 改寫歷史故事，應著重故事的是非善惡，並且要與現實社會觀念吻合，務求合情合理。
4. 成人的故事，可用兒童的口吻寫出，以增加趣味。（頁 109）

本故事主角人物亦不外乎國王、大臣、騙子、小孩等等，情節演變上大同小異，僅有在圖畫書的結局部分出現後現代思潮與後設的情節，以及諧擬的情節，並且將全部的人物都換成動物呈現於圖畫書中，雖然改編於文學作品的圖畫書仍有其窒礙難行的部份，改寫、改編的一定要保留故事的原汁原味，並應該在適當

⁴⁰林文寶〈改編與體制－兒童文學寫作論述之一〉《東師語言學刊》第二期，1989年6月

合情合理的情形下進行改寫、改編，或針對兒童的年齡與心理發展狀況為之改寫出適合的內容。

《國王的新衣》圖畫書的故事結局，從一開始朝著保留安徒生原創故事的結局，到改寫結局部分加入教化讀者的教育功能，再到出現顛覆、創新與諧擬。從閱讀中了解圖畫書的改寫、改編與時代俱進，後現代主義解構的思想興起相關。雖然如此，研究者對兒童閱讀三種不同結局時產生的心理變化，感到好奇。孩子對於閱讀的傾向，與他們心理、認知發展階段的關聯，也因此更加了解他們的喜好。研究者總結原著與改寫共三個不同結局，帶給讀者的教育意義與思考：

一、示範作用：

台灣英文雜誌社在 1991 年出版之《國王的新衣》圖畫書，將結局改寫為將說出真話的小男孩大大褒揚一番，似乎在告訴小朋友說真話是一種美德，唯有誠實才能讓人尊敬，希望孩子養成說實話的習慣。「國王」、「小孩」兩相對照之下，國王窘迫的下場與小男孩被圍觀群眾推崇成英雄的落差，聰明的讀者自然能比較圖畫書中角色形象何者較受人青睞，較值得學習。

二、改過向善：

國王在被發現赤裸的事實後，發憤要專心國政，彌補以前的過失。在圖畫書揭露讓孩子從中學習知錯能改，善莫大焉的道理，使孩子在閱讀之餘學會做人做事的道理。

三、不可自欺欺人：

國王明知身體上沒有衣物，卻還沉醉在穿新衣的喜悅中。喜孜孜地上街向全國人民展示，也是告誡孩子不可自欺欺人，並要勇於承認錯誤。

四、愛慕虛榮足以害人：

當國王將全部心力都放在穿著新衣、尋找新衣時，國王的心已被虛榮蒙蔽。被兩個騙子輕易地用簡單的伎倆，騙走國王的金錢，此時國王還執迷不悟地繼續等待著新衣完成。提醒讀者不可愛慕虛榮，否則可能會步上國王的後塵。

五、對別人的言論保持適當的懷疑：

故事中騙子來自一個陌生國度，素昧平生。國王僅憑兩人隨口說說即相信他倆的言語，最後還被騙子擺了一道。此故事即提醒孩子對於陌生人說的話要保持適度的懷疑，不可全盤相信。

圖畫書的教育意義，是大部分家長買書給小孩子閱讀的最大驅力，是我們不能忽略的一環，但故事本身所具有的魅力才應該是注目的焦點，時代的考驗與洗禮使故事呈現更多精采的面貌，在多元文化的衝擊與後現代主義興起，同時也使讀者有更多機會了解相同文本、不同結局所帶來的閱讀樂趣。



第陸章 結論

從研究者蒐集的十八本名為《國王的新衣》的圖畫書看來，蒐集的年代自 1973 年至 2005 年橫跨三十二年，在此期間台灣地區圖畫書出版品的內容發展已不可同日而語，如洪文瓊（1991）主編之《華文兒童文學小史（民國三十四～七十九年，西元 1945～1990 年）》說明：

就在七〇年代的這段期間，台灣的經濟、社會開始起結構性變化。此時台灣新文化已逐漸孕育而成並向外擴散，本土文化的意識也隨著對外關係的挫折而迅速滋長。……一九八〇年以迄於今，此階段可稱為現代兒童文學爭鳴期，也是幼兒文學的活絡時代……台灣兒童圖書出版業在八〇年代，逐漸演變為資本、技術（包括行銷技術）密集的行业。（頁 14-15）

圖畫書發展的歷史從 1970 年代開始，正好呼應本論文第二章所發現國內引進《國王的新衣》翻譯圖畫書，與國內圖畫書開始蓬勃發展的時期。

第一節 《國王的新衣》的風貌回顧

國內對安徒生童話〈國王的新衣〉從兒童讀物到圖畫書的出版型式，改寫與改編的出版品不斷呈現在國人面前，研究者回顧分析、比較各版本之同名圖畫書的結果後，於此章節理出《國王的新衣》圖畫書進步的軌跡，試從以下六點分別論述之。

一、從版權頁內容資料的詳細度，可觀察出台灣圖畫書發展隨時代進步趨於成熟的現象，如大千出版事業公司曾於某年月出版《國王的新衣》書中，內容對於改寫者、繪者、出版年等重要資料隻字未提，書中未有版權頁。基於著作權與對閱讀者對文本的了解，2005 年青林國際出版股份有限公司出版之《國王的新衣》不但有完整的版權頁，同時也將故事原作者、改寫者、繪者、翻譯者另外闢頁介紹。

二、在版式部分，《國王的新衣》圖畫書版式類型大都固定，版面的變化與圖文互動形態至多不超過八種，但各版本使用之開數大小不一，編繪者力求圖畫書達到令人耳目一新的目標。

三、在圖畫書的包裝上，早期《國王的新衣》圖畫書以「平裝」本或「膠裝」本居多，在與世界各國圖畫書做文化交流後，所做的轉變與改進，及讀者閱讀的水平相對也要求圖畫書的品質包裝，使得「精裝」本則在近幾年較為風行。

四、《國王的新衣》圖畫書的主角或其他配角均以人物呈現。「國王」的人物形象，多以「老年人」居多數，「年輕人」、「中年人」次之，以「小孩」為主角的人物形象僅有二本圖畫書。「大臣」的角色全以「中年人」或「老年人」人物形象為主，2005年青林國際出版股份有限公司出版之《國王的新衣》，書中除國王之外，其餘全部角色則以動物形象呈現，是最具突破性、諷刺性的一本《國王的新衣》圖畫書。

五、早期的圖畫書常以二~三個故事共同編成，圖畫書中除了故事以外也會加入其他的教育功能，單篇內文字數也較多，使圖畫書看起來除了娛樂以外還能提供別的功能，使購買者覺得物超所值。近幾年出版的《國王的新衣》圖畫書較不以教育為主要取向，而是增加書中插畫的細膩與精彩程度，引導讀者注意書中插畫精巧之美，將整個注意力放在故事本身。

六、《國王的新衣》圖畫書最值得探討的部份是結局變化的異同。我們在文學經典中看見故事經歷數十年或百年後的結局，通常不會與原先的故事是完全相同的。而《國王的新衣》圖畫書也正在經歷淬鍊與洗禮，形成了三個不同的結局。而在浪漫主義與後現代主義敘事策略的演繹下，圖畫書需要讀者更主動地介入文本同時與作者互動，激盪出更多精采的火花，同時也讓研究者期待第四種結局及更多令人捧腹或顛覆的結局出現。

七、雖然《國王的新衣》故事原型來自丹麥，但是從國內的產銷制度來看圖畫書製作，從構想、製作到產銷，加上作者、繪者的開銷，使得本土出版社無法

營利，因此另謀出路，只好向國外購買版權，如此一來也扼殺了圖畫書的發展，使繪製、創作圖畫書的創作者被迫轉行，限制了圖畫書的發展，也因此造成《國王的新衣》的圖畫書幾乎完全由國外輸入。產銷制度失衡，再加上兒童文學出版品長期被國外出版界殖民，我們看不到中國式的《國王的新衣》圖畫書，非常可惜。

八、從上列的歷史數據資料看來⁴¹，翻譯進口的作品比台灣本土創作的更多，不管是本土作品或翻譯作品，它們帶著高度人工塑造的表述(representation)形態，作品通常代表著該地的文化意識。作品中夾雜了文化意識，使得孩子在意識未成型前即接受「舶來品」，其思想與閱讀習慣均可能被強勢殖民，由此看來雖然《國王的新衣》已經是「上年紀」的圖畫書，其影響力仍在仍然在讀者心中悄然漫延著。



⁴¹根據 1986 年 1 月 15 日消費者文教基金會優良兒童圖畫書推薦七十八本圖畫故事書中，翻譯書佔三十五本（英文漢聲雜誌社二十五本，光復書局十本）創作只有五本。〈台灣印刷工業之概況〉，1989 年 3 月《產業經濟》92 期，頁 21-30

第二節 後續研究建議

德希達（Jacques Derrida）認為語言意義具有自由戲耍的面向，語言不應該是追尋固定統一的意涵，語言的意義也不是文字動機與企圖所能決定的結構體，就像子彈向外發射後，無法拘束它的方向，當文本廣為流傳之際，作者無法規定讀者要怎麼樣閱讀與理解，做怎樣的延伸與聯想他的作品，語言與修辭本身，原本即存在著無以決定性（indeterminacy）。⁴²

在解構的轉譯中使文本成為多變的可能性，使文本的意義不斷展延，去除文本固定的意境而享受進而享受閱讀與遊戲的場域。自從羅蘭·巴特（Roland Barthes）宣布「作者之死」後，文學研究的重心即由作者、作品研究轉移到文本與讀者，他們由原本的被動角色一躍變成主動地位。作者之死，代表讀者的誕生，文本之所以產生意義需要倚賴讀者主動參與。讀者反應理論與接受美學，將讀者地位提升，從被動接受而至主動涉入意義的建構，閱讀行為變成創造，而不是依循。

未來圖畫書的文本變化應該會有更多可能性，因此研究者建議未來有志研究圖畫書者，可以朝向：

- 一、早期圖畫書作者主導的故事結局，與圖畫書中的後現代主義結局變化，兩者之間的關連，值得探討。
- 二、圖畫書中的諧擬（Parody）與互文現象之間的關連。
- 三、作者、文本、成人讀者、小孩讀者四者之間的交互關係，其影響圖畫書出版內容如何。
- 四、以討論具歷史脈絡的圖畫書為主題的論文並不多見，如本論文以《國王的新衣》圖畫書為題材進行探討的部份，還可在其他歷史較為悠久的圖畫書或文本中看到，頗具研究價值。

圖畫書的文字可以承載不同的意涵，即使是簡單的句子，大人和小孩卻可能讀出不同的含意和延伸，這種精微雙重意涵的句子形成文本的閱讀多重層次，同時滿足大人和小孩，往往吸引小孩隨著年齡成長，對某些作品一讀再讀。圖畫書

⁴² 廖炳惠《關鍵詞 200—文學與批評研究的通用詞彙編》（台北市：麥田出版）2003 年 12 月

包含了文字、圖像各佔一片天，二者獨特的結合方式又是另一個「宇宙」，研究者對圖畫書的未來與價值寄予厚望，單就〈國王的新衣〉一篇古典童話，即能激盪出許多藝術與圖像、文字語言的火花，相信不久的將來即能有一創作，能運用解構舊文本開創新故事的方法，跳出書本裡是、非、對、錯的捆綁，發展出不同的結局，不同情節但故事一樣美好感動，如此才能展現社會多元風貌，至於〈國王的新衣〉未來還會出現多少趣味、可愛的結局，活潑或逗趣的情節都值得拭目以待，因為未來每種不可能都是一種可能，誰又知道呢？



參考書目

壹、中文資料

一、研究文本（依出版日期順序排列）

- 編寫者不詳 《國王的新衣》 台南市 大千出版事業 出版年不詳
- 徐純純、蔡宗德編 《裸體的國王》 台北市 青文出版社 1973 年
- 安徒生著 孟文軒編 《國王的新衣》 台南市 世一書局 1983 年
- 安徒生原作 李英茂改寫 《國王的新衣》 台南市 大眾書局 1985 年
- 安徒生原作 黃郁文改寫 《國王的新衣》 台北市 光復書局 1986 年 3 月
- 安徒生原作 鄭佩香改寫 《國王的新衣》 高雄市 大眾書局 1988 年
- 安徒生原作 藍祥雲改寫 《國王的新衣、小黑桑波》 台北市 光復書局 1989 年
- 嶺月編寫 《國王的新衣》 台北市 台灣英文雜誌社 1991 年 8 月
- 伊希得羅·珊啓之改編 蔡正雄譯 《國王的新衣》 台北市 鹿橋 1993 年
- 立原江香編 《國王的新衣》 台北市 鹿橋 1993 年
- 安徒生原作 嶺月改寫 《國王的新衣》 台北市 理科出版社 1993 年
- 譬如編 《國王的新衣》 台北市 人類圖書文化事業公司 1994 年
- 蔣家語編寫 《國王的新衣》 台北市 上誼文化 1996 年 9 月
- 安徒生原作 趙美惠譯 《國王的新衣》 台北市 格林 1997 年 11 月
- 黃淑萍編寫 《國王的新衣》 台北市 風車圖書公司 2000 年
- Anna Laura 改編 陳慧靜譯 《國王的新衣》 台北縣 大千 2002 年
- 安徒生原著 林良譯寫 《國王的新衣》 台北市 格林文化 2005 年
- 安徒生原著 約翰·艾爾菲·羅伊編寫 劉清彥譯 《國王的新衣》 台北市 青林國際出版公司 2005 年 3 月

二、論著（依作者姓氏筆劃排列）

- 巴赫金著 《拉伯雷研究》 山東省 河北教育出版社 1998 年 3 月
- 林文寶著 《兒童故事體寫作論》 台北 毛毛蟲 1994 年 1 月
- 邱各容著 《台灣兒童文學史》 台北市 五南圖書出版公司 2005 年 6 月
- 柳閩生著 《版面設計》 台北市 幼獅文化事業公司 1987 年 4 月

柳閩生著 《雜誌的編輯設計》 台北市 天工書局 1982 年 6 月

洪文瓊著 《台灣圖畫書發展史：出版觀點的解析》 台北市 傳文文化事業有限公司 2004 年 6 月

洪文瓊著 《華文兒童文學小史：民國三十四~七十九年,西元（1945~1990）年》 台北市 中華民國兒童文學學會 1991 年 5 月

韋葦著 《世界童話史》 台北市 天衛文化圖書有限公司 1995 年 1 月

孫建江著 《飛翔的靈魂：解讀安徒生的童話世界》 台北市 民生報 2005 年 1 月

徐素霞著 《台灣兒童圖畫書導賞》 台北市 國立台灣藝術教育館 2002 年 1 月

陳蒲清著 《中國本土童話鑑賞》 台北縣 駱駝出版社 1987 年 8 月

傅林統著 《美麗的水鏡－從多方位深究童話的創作與改寫》 桃園市 桃園縣立文化中心 1996 年 6 月

葛琳著 《兒童文學研究（下）》 台北市 中華出版社 1973 年 5 月

廖炳惠著 《關鍵詞 200－文學與批評研究的通用詞彙編》 台北市 麥田出版社 2003 年 12 月

劉芷芸、游立夫著 《插畫技法》 台北縣中和市 新形象文化出版公司 1993 年 3 月

釋慧皎撰 嚴一萍選輯 《高僧傳》 台北 藝文印書 1986 年

三、譯著

木村由利子著 婁美蓮譯 《安徒生童話－穿越時空的夢幻之旅》 (*H.C.Andersen Som en Rejsende*) 台北市 台灣麥克 2002 年 10 月

安徒生 (H.C.Andersen) 著 葉君健譯 《遇見安徒生世界童話大師的人、文、圖》 台北 遠流出版事業股份有限公司 1999 年 6 月

安徒生 (H.C.Andersen) 著 葉君健譯 《安徒生故事全集（一）》 台北市 遠流出版事業股份有限公司 2005 年 4 月

約翰·席斯卡(Jon Scieszka)著 管家琪譯 《臭起司小子爆笑故事大集合》 台北市 格林文化出版社 2003 年 7 月

雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan) 李淑珺譯 《巫婆一定得死－童話如何形塑我們

的性格》台北市 張老師文化事業股份公司 出版四刷 2001 年 8 月

裴利·諾德曼(Perry Nodelman)著 劉鳳芯譯《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasure of Children's Literature*)台北市 天衛文化圖書有限公司 2001 年 4 月

四、編著

丘永福編著《圖文編輯》台北市 藝風堂 1995 年 5 月

李硯祖著《視覺傳達設計欣賞》台北市 五南圖書出版股份有限公司 2002年7月

林文寶策劃；劉鳳芯主編《擺盪在理性與感性之間》台北市初版 幼獅文化事業股份有限公司 2000 年 6 月

林得發編著《現代印刷設計》台北市 藝風堂 1990 年 1 月

祝士媛編著《兒童文學》台北 新學識 1989 年 10 月

張書豹等編《2002 年安徒生童話之藝術表現及影響學術研討會論文集》台北市 行政院文化建設委員會 2002 年 9 月

張鶴琴編《丹麥文學史》台北市 黎明出版社 1980 年 7 月

梁實秋編 古真譯《安徒生—世界偉人傳記全集之 3》台北名人 1980 年

陳子典、顧興義編《寫作知識辭典》江西省 江西教育出版社 1990年2

五、學位論文

王利恩撰《中華兒童叢書》和《中華幼兒圖畫書》研究 國立台東大學兒童文學研究所碩士論文 2005 年 8 月

吳惠娟撰《以圖畫書引導兒童審美與表現的教學研究》屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文 2002 年 7 月

李治國撰《國語日報兒童文學牧笛獎圖畫故事書研究》國立台東大學兒童文學研究所碩士論文 2003 年 7 月

幸佳慧撰《兒童圖畫故事書的藝術探討》成功大學藝術研究所碩士論文 1998 年 6 月

林淑媛撰《台灣小學低年級國語教科書插畫風格演變之探討—以民國三十九年至九十年為例》雲林科技大學視覺傳達設計所碩士論文 2004年7月

林德姮撰《圖畫故事書中的後設策略》台東大學兒童文學研究所碩士論文 2003

年 8 月

賴素秋《台灣兒童圖畫書發展研究（1945~2001）》台東大學兒童文學研究所碩士論文 2002 年 6 月

六、單篇文章、期刊、報紙

林文寶〈改編與體制——兒童文學寫作論述之一〉《東師語言學刊》第二期，台東師院語文教育學系 1989 年 6 月 頁 1~36

林真美〈圖畫書——幼兒的閱讀之窗 認識兒童讀物插畫〉台北市：天衛文化圖書有限公司 1996 年 1 月 頁 124—135

林淑玟〈台灣印刷工業之概況〉《產業經濟》92 期 1989 年 3 月 頁 21-30

邱各容〈安徒生童話作品出版在台灣〉《全國新書資訊月刊》第 77 期 台北市國家圖書館 2005 年 4 月 頁 15~35

鄭明進〈兒童圖畫書評鑑之我見〉《中華民國兒童文學學會會訊》五卷一期 1989 年 2 月 頁 4-6

蕭嘉猷〈插畫的人物角色與情節設定之探討，以諾曼·洛克威爾(Norman Rockwell 1894~1978) 的插畫為例〉《台中技術學院學報》第一期 2000 年 頁 293-310

七、網路文章

〈安徒生〉 童話網 yn99.363.net/index.htm 2005 年 8 月 10 日

貳、外文資料

“Yesterday’s Authors of Books for Children” Anne Commire Volume1 (Michigan: Gale Research Company) 1977

附 錄

編號	書名	叢書名	編者	繪者	出版社	出版年	出版縣市	取得地點	封面
A	國王的新衣..紡稻草的小矮人	企鵝幼年童話4	未載明	未載明	大千出版事業	未載明	台南市	中央圖書館	
B	裸體的國王	無	徐純純,蔡宗德	未載明	青文出版社	1973年	台北市	中央圖書館	
C	國王的新衣	世界童話故事	安徒生原作,孟文軒編	孟文軒	世一書局	1983年	台南市	中央圖書館	
D	國王的新衣	彩色名著圖畫故事集9	未載明	未載明	大眾書局	1985年11月	台南市	新市圖書館	
E	國王的新衣,獅子和木匠	彩色世界童話全集5	安徒生原作,黃郁文改寫	未載明	光復書局	1986年	台北市	本人藏書	
F	國王的新衣	彩色童話世界	安徒生原作,鄭佩香改寫	未載明	大眾書局	1988年	高雄市	同上	
G	國王的新衣..小黑桑波	世界童話百科全集,16	藍祥雲改寫	Marajia Libico	光復書局	1989年	台北市	台東大學	
H	國王的新衣	世界名著系列好孩子和媽媽的圖書故事書42	嶺月	未載明	台英社	1991年	台北市	台東大學	
I	國王的新衣	鹿橋童話故事,29	伊希得羅,珊啓之(Isidro Sanchez) 改編	佛蘭西斯克,羅維拉 (Francesc Rovira)	鹿橋出版社	1993年	台北市	山上鄉圖書館	
J	國王的新衣	21世紀世界童話精選	安徒生 嶺月	未載明	光復書局	1994年	台北市	台東大學	
K	國王的新衣	幼兒心性開發9	立原 江香	長新太	理科出版社	1993年	台北市	台南縣文化局	
L	國王的新衣	世界童話名著	訾如	未載明	人類文化	1994年	台北市	新市圖書館	
M	國王的新衣	上誼世界圖畫書金獎系列 34	蔣家誥	魏斯特卡特 (Westcott, Nadine Bernard)	上誼文化	1996年	台北市	北寮附幼	
N	國王的新衣	繪本世界十大童話 3	安徒生原作	艾達絲琪 (Edda Skibbe)	格林文化	1997年	台北市	臺南大學	
O	國王的新衣	安徒生童話世界	黃淑萍	王曉明	風車圖書	2000年8月	台北市	南縣政府圖書館	
P	國王的新衣	繪本童話故事	安徒生原作,Anna Laura Cantone改編	Anna Laura Cantone	大千文化出版事業	2002年	台北市	台東大學	
Q	國王的新衣	安徒生2000年珍藏繪本	安徒生 子敏	安潔雷蒂 (Angeletti, Roberta)	格林文化	2005年	台北市	本人藏書	
R	國王的新衣	無	安徒生 劉清彥	約翰 艾菲爾 羅伊	青林國際出版股份有限公司	2005年	台北市	本人藏書	