

國立台東大學

兒童文學研究所碩士論文

指導教授：杜明城先生



圖畫書中兒童的吶喊

研究生：周妙姿撰

中華民國九十五年六月

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 夏章文學研究所(所)
組 94 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：圖畫書中夏章的吶喊

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：杜明如 (親筆簽名)

研究生簽名：周妙瑛 (親筆正楷)

學 號：1692022 (務必填寫)

日 期：中華民國 95 年 6 月 27 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。」

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
94 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

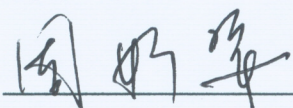
論文題目： 圖畫書中兒童的吶喊

指導教授： 杜明城

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：周妙姿

簽 名：  _____

中 華 民 國 9 5 年 0 6 月 2 7 日

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

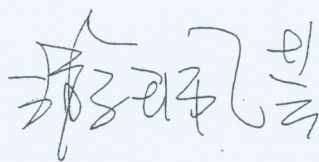
系所別：兒童文學研究所

本班 周 妙 姿 君

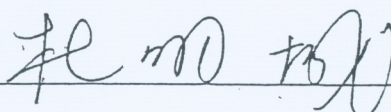
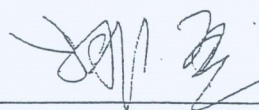
所提之論文 圖畫書中兒童的吶喊

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：



(口試委員會主席)



(指導教授)

論文口試日期：95 年 6 月 22 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

論文摘要

本研究的方向是以成人管教過度或疏忽兒童的情況下，所造成的兒童情緒問題為出發，挑選出 14 本圖畫書做為討論之文本。以兒童的心理角度去分析文本中主角所呈現出的情緒反應，使兒童能從圖畫書中找到情緒宣洩的出口。

在研究圖畫和兒童心理的關聯性分析中，發現兒童是需要圖畫來豐富他們的故事和想像，以吸引他們的視覺感官，且圖畫書在文字上表現出口語化和韻律感，內容上兒童們所關切的事物為題材。其中故事人物能使兒童產生認同、替代及模仿的特質。綜合以上的特點，圖畫書可做為兒童後設情緒的輔導書籍。

兒童與成人的衝突問題，往往是因為有自以為是的教師、常常都不可以的媽媽及永遠都沒空的爸爸，使得快樂的兒童呈現出人權被剝奪和情緒壓抑的問題，其中兒童人權的消逝是父母的制約和教育的枷鎖所引起的，而情緒問題也衍生出情緒轉化和情緒抒發的心理反射現象。圖畫書中的反諷，調侃出成人和兒童觀點的矛盾，幽默話語中卻也呈現出侵略性和批判性的潛在因子。

經由研究結果，圖畫書能做為兒童情緒引導的管道，兒童能從中得到心靈的慰藉，使得這類圖畫書在感性和理性兼備下，躍升為兒童的吶喊文學。

關鍵字：圖畫書、反諷、兒童人權、情緒

Abstract

The purpose of this study was based on children's emotional problems caused by parents' over coaching or ignoring. Fourteen picture books were selected to be discussed. Based on children's psychologic perspective, the study analyzed the emotional response of the characters of the picture books for helping children abreact their emotion.

According to the analysis of association between picture books and children psychology, picture books are necessary for children to enrich their imagination. Moreover, the picture books demonstrate numerous oral and rhyming literacy in text and the concerned of subject for children in context. Therefore, the characters in the picture books help children with the characteristic of identification, replacement and imitation. To sum up, picture books could be the consoling books for the children's metamood.

The conflicts between children and adults are often due to the teacher who is self-righteous, the mother who opposes them in doing anything and the father who is too busy to talk to them. Because of these problems, it causes the children to constrain their feelings and also deprives their human rights. Therefore, the children lose their rights from their parents and the educational system. Their emotional problems also produce some conversion of emotions and mental behaviors. The irony of picture books, points out the self-contradiction between the adults and the children, it also expresses the offensiveness and judgment in the picture books.

The results of the research shows us picture books could be the solution to children's emotions. It not only inspires their mind but also comforts their heart. Because of the consideration of perceptual and rational knowledge, picture books have become powerful literature in children's world.

Keywords: picture books, irony, children's rights, emotion

目 錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的和發展	4
第三節 研究範圍和方法	5
第四節 文獻探討	5
第五節 名詞釋義	5
第二章 圖畫書與兒童的心理	5
第一節 圖畫與兒童	5
第二節 圖畫書中的兒童元素	5
第三節 圖畫書對兒童的心理治療	5
第四節 小結.....	5
第三章 兒童與成人的衝突	5
第一節 自以為是的教師	5
第二節 常常不可以的媽媽	5
第三節 永遠都沒空的爸爸	5
第四節 小結.....	5
第四章 兒童心理表現	5
第一節 兒童的人權表達	5

第二節	兒童的神遊世界	5
第三節	兒童的情緒抒發	5
第四節	小結.....	5
第五章 圖畫書中的反諷味		5
第一節	象徵物品的諷刺味	5
第二節	同床異夢的諷刺味	5
第三節	塞翁失馬的諷刺味	5
第四節	小結.....	5
第六章 結論與建議		5
第一節	結論.....	5
第二節	建議.....	5
參考書目		5
一、	圖畫書部份：	5
二、	書籍部份：	5
三、	學位論文部份：	5
四、	期刊和研討會部份：	5

第一章 緒論

第一節 研究動機

自從紐伯瑞將『娛樂』付諸於兒童文學中，兒童文學即開始展現兒童該有的特質和趣味¹。但絕大部份的兒童文學都欲以娛樂兒童、教育兒童，或者兩者兼之，可惜的是大多內容太過於淺顯，在閱讀的成效和價值上就大打折扣了。兒童讀物大都被統稱為兒童文學，因為兒童讀物是指能針對孩子的興趣所製成的書籍，且以排除教育兒童為考量，能讓兒童沒有閱讀上的負擔，有別一般的教科書²，所以兒童文學以這樣的精神滿足兒童閱讀的需要而出版。

如果說我們要找出從幼兒到兒童都愛不釋手的讀物，那非圖畫書莫屬，分析其原因可能幼兒開始執筆畫出無意義的塗鴨後，對於自己所畫出的圖像形體產生了莫名的快慰，因而人們也慢慢地意識到『圖像（picture image）』對兒童是有一定的吸引力，於是自然而然地“以圖畫書做為兒童人生的第一本書”，如同林良先生（1987）所說的：「圖畫是小孩子起步閱讀所接觸的『第一種文字』。」但文字為何能與圖畫有所聯結呢？單就文字的外形來看，文字便像是圖畫的簡化，單就圖畫的傳達訊息來看，圖畫就是像是能閱讀的文字般，從中獲得訊息以利學習。而兒童讀物中也有種『無畫不成書』的不成文說法，所以圖畫書是上帝給兒童最好的禮物。

以往的圖畫書題材大都以童話改編本行銷多年，近年來，令人意外地出現了有關兒童情緒管理的圖畫書，但這些圖畫書要在跳脫教育性的刻板印象下，實有難處，於是在題材呈現上的拿捏，是有其困難度，故事的情節安排上，需有更多

¹參自林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著：《兒童文學》，頁5。

²Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯：《閱讀兒童文學的樂趣》，頁89，引自達爾敦（Harvey Darton）的定義，把兒童讀物視為「表面上是為了帶給孩子自發的興趣所製作出來的書，主要不是要教育他們。」。

的空隙（gap）³，來使兒童進入自我的經驗和思考上有深層的回應，才能使圖畫書不淪為純教育意味的窠臼中。

屬於兒童情緒管理的圖畫書中，是可嗅出其中有些故事內容欲表達出兒童在成人的控制下所呈現壓抑的情緒問題，因為成人對兒童的管教方式上，就好比指揮官在帶兵般的權威，這樣的指揮情結是兒童長期壓抑下的情緒問題，但亦有些成人卻過於疏忽兒童的需求，使兒童產生不安全感的情緒問題，過與不及都是無視於兒童為獨立個體的行為表現，於是筆者針對以成人與兒童之間的衝突這類型的文本文學稱為『圖畫書中抗議文學』之雛型。

文學最主要的樂趣是它可以產生對話，那是作者和讀者的對話，作者將想要傳達的意念透過文本與讀者交流，所以作者的意念在指尖流泄，形成各式各樣的文學類型，而在文學類別中，『抗議文學』是極為特殊的文學類型之一，它原特指臺灣地區對大陸地區的『傷痕文學』別稱，亦指大陸文革後，所興起以控訴文革期間四人幫對民眾殘害為主題的文學潮流，足以可見這字眼常出現在人民受壓迫時，為了抒發自我的鬱悶情感以文字的方式訴諸所呈現出的特有文學文化，字裡行間無不以將生存空間和言論自由的壓抑表露無遺，這無聲的『吶喊』遠遠勝過放聲哭喊，溢於言表地將對當時所有不滿情緒深刻地用方塊文字展現出來，所以，無庸置疑地說『抗議文學』亦可謂『吶喊文學』，而兒童文學中的圖畫書近年來亦出現不少屬於這樣的『吶喊文學』，尋著成人的『抗議文學』軌道，再度為兒童受到不平等待遇發出怒吼。

佛洛伊德（Freud）曾用『壓抑』⁴（repression）來形容成人精神極度不安的根本原因，而如果兒童不能照自然的方式成長也是因長期受成人的壓抑，隨之有情緒問題的障礙出現。在現實社會裡，與兒童最親近的人，一開始是他的母親，然後是父親，進學校後則是他的老師。雖然，兒童的社會地位在現今富裕的社會

³同註 2，頁 63，空隙：文本能傳達的絕大部份不在書頁上，但依書頁所呈現的訊息可以喚起讀者了解書頁可能產生的意義的方式。

⁴張春興著：《張氏心理學辭典》，頁 556，『壓抑』：一種假設性的概念，意指個體在心理上對自己的一些慾念、衝動、經驗、記憶等予以壓制，使之留存在潛意識層面，不讓它浮現到意識層面，以免形成焦慮、憂懼、愧疚等情緒壓力或痛苦，按精神分析論，壓抑是自我與超我對本我管制的歷程。此歷程分為原壓抑、初壓抑及次壓抑三種歷程。

已逐漸抬頭，從政府立『兒童福利法』以來，違法的不公平對待可用法律來主持正義⁵，但長期受控於成人之下的兒童，若有處於違反自我意識，即是所謂精神和身體的壓迫，又將如何自處？在成人及小孩的世界裡，大人們常會不自覺地就將自己的模式加諸孩子身上，希望孩童們去配合，因為唯有服從才能省去教導上的麻煩，高分貝的嗓門和嚴厲的口吻常掛在成人嘴邊，也形成兒童與成人之間的緊張關係。現今重視兒童福利的聲音不斷的提高，聽聽孩子的聲音，因為他們不再是成人主觀意識下的小大人，像這樣視兒童為完人的拯救聲此起彼落，所以，以兒童為閱讀主要對象的圖畫書，便出現屬於兒童內心話的故事內容，用那淺淺的童語重重地敲下包青天的審判板。

在心理層面上，兒童的心理發展本來就存在著許多困難與不平衡，就是所謂的『危機年齡』⁶；也就是我們俗稱的叛逆期，對許許多多的事物存在著懷疑與不平，在無處可發洩下，往往會有一些愚蠢的行為產生，在他們自我意識增強下，所表現出的反抗力常讓大人措手不及的，等到度過危機年齡之後，心理發展將進入一個相對生理性的平衡期。而時代的變遷，孩童的反叛期年齡層不斷地下降，所以抗議的聲浪已從少年小說降至幼童的圖畫書當中。在兒童的情緒問題亦慢慢地被關注的今日，望能引導兒童了解自己的情緒來源和抒發管道，期藉由圖畫書來幫助兒童去觀察別人的情緒、體會別人的感受，練習同理心的想像和思考，於是筆者將這類以成人壓力傘下的兒童情緒問題為主題的圖畫書，稱為『圖畫書中兒童的吶喊』。

⁵參考「兒童福利法」的第四章之第 26 條。

⁶艾瑞克森（Erik Erikson）心理社會論（psychological theory），對兒童心理階段分成 5 個危險年齡。

第二節 研究目的和發展

一、研究目的

看到目前市面上出現的兒童對成人所發出抗議之聲的圖畫書，不由得讓我們感到欣慰，還是有些作家願意替這弱勢的兒童發聲，也因為孩子的識字能力有限，所以當要去理解孩子的想法時，仍需透過成人的觀點才能較完整地呈現孩子的內心思維⁷。只是作家想要完全了解兒童的想法似乎得要讓自己回歸至幼童的時期，以自身的幼童記憶去和現今兒童的環境作聯結，互相產生共鳴便能成就出兒童愛不釋手的不朽作品。本研究的最終目的是期望能以兒童的心理角度來分析出這些文本，在內容上所呈現的兒童情緒問題上，與我們週遭所觀察到的兒童情緒現象，一定有其雷同之處，但亦可能有些沒有提及的遺珠之憾吧！不管如何，希望身為成人的我們不止口頭答應要給兒童一些喘息的空間，而是能實踐給兒童的承諾，將他們當作一個完整的個體來對待。

兒童的每一個不尋常表現都是一個極需解決的問題所在，兒童的每一次情緒發洩則是一個內在衝突的外顯行為，成人們不要再將兒童情緒問題視為單純的兒童對抗敵意的防衛機制，而是要慎重地以一種為了自我實現而對外的暗示行為表現來因應，總而言之，抗議不再只是成人的專利了，兒童也會適時地表達自己的心聲，更可以在這些相關的圖畫書中找尋為自己情緒宣洩的出口，這樣的社會人文現象是不容我們去忽視的，唯有面對它，讓孩童與成人有良好互動，彼此之間才能有和諧的關係。

兒童遭受不該有的對待，圖畫書若要替兒童發聲，除了內容上會呈現出的生氣情緒，另有情緒轉化的現象，更特別的是反諷文學的出現，重溫十八世紀的英國反社會現象的反諷文學，是有其異曲同工之妙。因此若我們要突顯出兒童與成人觀點上的衝突，所造成的兒童情緒問題有情緒宣洩和情緒轉化，還有另類的反

⁷同註 2，頁 89，引自松恩（Barrie Thorne）的說法：「我們對孩子的理解，往往是透過成人觀點與興趣的過濾」。

諷文學的文本，這反諷文學被應用在圖畫書中去強化兒童和成人意見上的分歧亦有其獨特之處，這樣的吶喊聲會讓人不寒而慄，且不以響聲取勝而是直接命中要害，所以，反諷文學也能以獨特的文學技巧去呈現出成人與兒童的思維分歧上的諷刺性，而這諷刺性在目前出版的圖畫書中，也是能理性的方式來表達出兒童的情緒困境的。

二、研究發展

圖畫書中所表達出的成人有時會壓抑或疏忽兒童的感受，讓兒童有時會喘不過氣來，情緒不滿的狀況可能一觸及發，所以，本研究主要目的是想從圖畫書中成人以壓抑和疏忽的方式對待兒童，而兒童本身反應出的情緒起伏等問題做個歸納和分析，也明白這樣的研究要能化解成人和兒童之間的衝突，實非易事，創業維艱下凡事總要有個起頭。因欲探討出圖畫書能透露出成人與兒童的差異所形成的兒童情緒問題，使兒童讀者閱讀後強化自我後設情緒，於是筆者特將這內容文學定義為『吶喊文學』，除了和民族性的『抗議文學』做區分之外，也想突顯出兒童正處於無助地原地吶喊，他們無意如走向街頭般地激烈抗爭，成人也必須放開自己的心胸去接納孩子想表達的想法，『囡仔唔耳嚙嘴』的時代已經過去了，兒童可以從閱讀當中去淨化自己的心靈、找尋自己的答案，也可以為自己發聲，所以，如果成人讓這樣的吶喊種子繼續發芽，而不適時地疏導的態度對待兒童，那衝突的危機便會層出不窮地發生。

親子閱讀在各學校已行之有年，成人與孩子的自我體驗和文學聯繫起故事中的意念、情感，使其學習有所交流，此時的成人壓力傘下兒童情緒的問題，必是彼此之間的衝突話題，於是書中主角人物的吶喊聲，對常認為自己是『對的』的成人形成衝擊，以這樣的文本來讓成人對自己的行為有所省思。本研究讓成人與兒童的衝突問題浮出台面，也希望往後有更多的愛護兒童的研究者朝此方向前進，補其本研究不足之處，因為學術總是要走在時代的尖端，去發現不為人知的人事物，愈多人重視，爾後定會成氣候，以上行下效的方法逐一深入每個家庭和學校之中，使兒童抑鬱的吶喊聲愈來愈小聲。

第三節 研究範圍和方法

一、研究範圍

兒童文學的作品中的『抗議文學』有別於成人文學中民族意識的「抗議文學」，屬於兒童的抗議文學則著重於兒童本身遭受被成人控制或疏忽下所產生的不滿情緒之抒發性文學題材，這題材是本研究之主要研究範圍。

雖說目前對兒童文學的定義中，少數將兒童自我創作歸於兒童文學之中，但兒童能自我創作出屬於自己的文學作品仍是少之又少，所以，本研究皆針對成人作家以兒童角度所發出怒吼為主所創造出的圖畫書，且內容牽涉到兒童受成人有形與無形的壓迫下所釋放的情緒反應，非單指一般愛生氣的情緒問題而已，而且成人則界定以家庭教育中的父母和學校教育的師長為主要探討對象。

因有童年概念是源於歐美地區，而台灣地區相關的圖畫書仍處稚嫩期，所以特將歐美區域的圖畫書列入本研究的範疇內，再以在台灣市面已出版的翻譯圖畫書為主，原本屬意得獎於國內外大獎之繪本，但顧慮到有些經典之作沒有被國內外大獎所眷顧，而這些經典的內容卻能符合筆者研究主題，特以廣納文本之方式，遂其所願地搜集出以下 14 本相關內容文本來做探討：

1. 《野獸國》(*Where The Wild Things Are* , 1963) : 為莫里斯·桑達克 (Maurice Sendak , 1928~) 的作品，小搗蛋 Max 是個頑皮的小孩子，因不服氣他媽媽的管教在作夢時，夢到他自己去周遊野獸國的情形。
2. 《莎莉，洗好澡了沒？》(*Time to Get Out of the Bath, Shirley* , 1978) : 為約翰·伯寧罕 (John Burningham , 1936~) 的作品，莎莉因洗澡太久了，媽媽在外頭不停地催促和嘮叨，其實莎莉在浴室間正雲遊在她的世界，一個無關現實的世界。
3. 《莎莉，離水遠一點》(*Come Away form the Water* , 2004) 是同屬於約翰·伯寧罕 (John Burningham , 1936~) 《莎莉》系列的姊妹作：莎莉與

父母出遊到海邊，父母總不時地叮嚀東叮嚀西，但此時莎莉早已沉浸在自己的幻想中，划著小船，和小狗出海探險去了。

4. 《遲到大王》(*JOHN PATRICK NORMAN McHENNESSY-THE BOY WHO ALWAYS LATE* , 2004) 為約翰·伯寧罕(John Burningham , 1936~)另一膾炙人口的作品，書中的約翰老是遲到，因為他在途中連續遇到了鱷魚、獅子、巨浪，學校的老師不相信他遲到的理由，直到有天老師遭遇到猩猩的襲擊，這下子換約翰跟老師說：「哪裡有什麼毛絨絨的大猩猩！」
5. 《大箱子》(*the Big Box* , 1999)：為湯妮·莫里森(Toni Morrison , 1931~)及其兒子史萊德·莫里森(Slade Morrison)所文的，其書是簡淺易懂的書籍，是一個反諷的幽默文學作品，以一個超大的箱子來關住一般成人所以行為不受約束的孩童，期望他們有如寵物般溫順聽話。
6. 《家有生氣小恐龍》(*Boze Draak* , 2004)：提利·羅伯埃克特 (Thierry Robberecht) ，當孩子又被媽媽教訓時，身體裡有股生氣的能量，整個故事的架構以一個孩童的觀點來詮釋自身在情緒怒火的發洩時，所產生的一連串心情變化與轉折。
7. 《小豆芽，就是我》(*Clarice Bean, That's me* , 2003)：羅倫·柴爾德(Lauren Child , 1967~) ，小豆芽不想要跟弟弟住一間房間，她想有間屬於自己的房間，有天小豆芽闖禍了，爸爸罰她一個人關在房間三小時，小豆芽反而沒有任何不悅，因為她終於可以有自己的空間了。
8. 《爸爸，你看我在做什麼？》(*Papa Kuck Mal!* , 2000)：巴茲塞特 (Martin Baltscheit , 1965~) ，蘿拉的爸爸總是很忙，蘿拉每天都玩不同的遊戲，想要引起他的注意，可是爸爸還是沒時間。結果蘿拉受不了了，坐進玩具火箭裡，離家出走。
9. 《想離家的小克》(*Klaus Zieht Aus* , 2004)：克莉絲汀·納思林格(Christine Nöstlinger , 1936~) ，小克的媽媽好兇，哥哥好壞，姐姐好詐，爸爸好

忙，小狗不愛他，貓咪愛抓他，只有外婆家最好，沒有那些冷漠的家人，在外婆家什麼都可以做。

10. 《愛生氣的安娜》(*Anna und die Wut*, 2005): 克莉絲汀·納思林格 (Christine Nöstlinger, 1936~), 當安娜生氣時，她讓我們看到一個小小小孩生氣起來的威力，是這樣強悍且不容忽視的。
11. 《菲菲生氣了：非常、非常的生氣》(*When Sophie Gets Angry-Really, Really Angry...*, 2000): 莫莉·卜 (Bang Molly, 1943~), 當菲菲生氣時的戲劇化與火紅色的高度憤怒，讓每個孩童清楚明白這樣的不快樂與情緒化，是每個人都會發生且要面對。
12. 《冬冬，等一下》(*Not Now ! Abernard*, 2002): 大衛·麥基 (David McKee, 1935~), 冬冬的爸爸和媽媽常以沒空來敷衍冬冬，而冬冬試了各種方法，還是無法引起爸媽的注意，直到一隻怪獸吃了冬冬，走進屋裡，惡作劇、吃晚餐、看電視、摔玩具。直到關燈睡覺時，還是沒人發現冬冬不見了。
13. 《彼得的椅子》(*Peter's Chair*, 1999): 艾茲拉·傑克·季茲 (Ezra Jack Keats, 1916-1983), 彼得的妹妹出生了，但一切也因此而改觀，他感到自己不再被重視，以前屬於他的用具都變成妹妹的，就連他喜歡的藍椅子也坐不下，他要面對自己已長大的事實，但也出現了他自己難以控制的負面情緒。
14. 《生氣的亞瑟》(*Angry Arthur*, 2000): 海文·歐瑞 (Hiawyn Oram), 媽媽不讓亞瑟看電視，於是亞瑟生氣，他的怒氣化成一股強勁的旋風。

二、研究方法

有了這 14 本的繪本為研究主題之文本，從中分析其成人和兒童的角色，以期研究出成人和兒童最常有的衝突事件，所以分析文本是筆者研究方法之一。圖畫和兒童的特質應有其共通點，也是筆者想要去探討的項目之一，因唯有如此才

能去說出兒童有多喜歡、多需要圖畫，再以大篇幅圖畫為主的圖畫書，探討出其兒童性，去印證圖畫書能成為兒童心理輔導的讀物。

繪本中有探討出不少的兒童心理表現，這樣的心理表現在年齡層來說屬於皮亞傑的認知發展論中的前運思期（2-7 歲）和具體運思期（7-11 歲）、艾里克森的心理社會期發展論中的勤奮進取對自貶自卑（六歲至青春前期）及柯爾柏格的道德發展論中的前習俗道德期和習俗道德期的尋求認可取向（13 歲以下），有了這些兒童心理學家的理論來看兒童在成長過程中是不會有超齡的表現，因此筆者大膽推測以兒童心理學的角度可以強化文本中所呈現的兒童心理現象，這樣的心理現象使得兒童接受圖畫書中意有所指的主題內容，這樣才能使研究的理念更有價值，才能真的以圖畫書當作兒童受到不平等待遇時的怒吼管道，期望成人視兒童為全人，還給他們一個能有自我想法、快樂童年的成長階段。所以，以分析文本來和兒童心理學做為本研究的方法，再適合不過了。

在研究成人壓力傘下的兒童情緒問題時，筆者先在第二章針對圖畫書與兒童的心理來做聯結，了解圖畫書是以何種因素與兒童產生共鳴？圖畫書又是如何對兒童的心理做輔導？且與樣本圖畫書中的主題作回應，以期了解這樣有關兒童的情緒管理圖畫書為何能收兒童目光與心理之成效。

針對以上圖畫書的內容部份做些歸納和整理，可看出它們有以下的特質：

特 質	圖 畫 書	根 據 線 索
成人疏忽	冬冬，等一下	冬冬的父母對冬冬的需求不理不采。
	爸爸，你看我在做什麼？	蘿拉的爸爸工作忙碌，根本沒時間理會蘿拉正在做危險動作。
	小豆芽，就是我	小豆芽的父母漠視小豆芽想要獨處空間的願望。
	彼得的椅子	彼得的父母將所有重心放在剛出生的彼得妹妹身上，疏忽彼得想被重視的心。
	想離家的小克	小克認為家中所有的成員都不喜歡他又愛管他。
成人約束	大箱子	三個受到老師、父母及鄰居所約束的孩子。

	莎莉，洗好澡了沒？	莎莉的媽媽不斷催促莎莉去做她所要求的事。
	莎莉，離水遠一點	莎莉的媽媽不斷催促莎莉去做她所要求的事。
	野獸國	小 Max 把家裡弄得天翻地覆，媽媽很生氣罰他馬上回房去睡覺。
	愛生氣的安娜	安娜想吃糖，媽媽不准。
	生氣的亞瑟	亞瑟想看完電視，再去睡覺，媽媽說不行！
	菲菲生氣了：非常、非常的生氣	菲菲想繼續玩她的玩具，媽媽要她讓給姐姐玩。
	家有生氣小恐龍	每次媽媽說不行時，小恐龍就會很生氣。
	遲到大王	老師認為約翰遲到的理由太過荒唐，罰他抄寫和念說。
情緒轉化	莎莉，洗好澡了沒？	媽媽念她的，莎莉自願做自己的白日夢。
	莎莉，離水遠一點	媽媽念她的，莎莉自願做自己的白日夢。
	野獸國	生氣的小 Max 回房做起自己的野獸國王之夢
	爸爸，你看我在做什麼？	得不到父愛的蘿拉轉而向玫瑰紅星球的外星人去得到。
情緒宣洩	愛生氣的安娜	脾氣不好的安娜被嘲笑為大氣包。
	生氣的亞瑟	亞瑟生出強大威力之氣，摧毀他所生存的地球。
	彼得的椅子	受忽略的彼得有了短程離家出走的行為產生。
	菲菲生氣了：非常、非常的生氣	生氣的菲菲向戶外哭泣地一直奔跑。
	家有生氣小恐龍	小恐龍生氣起來六親不認的。
	小豆芽，就是我	不受重視的小豆芽，只好將氣發在弟弟身上。
	冬冬，等一下	被父母疏忽的冬冬將情緒轉移到怪獸身上，冬冬的父母正與隨時會情緒爆發的怪獸生活著。
	想離家的小克	小克已經將所有家當搬好要離家了。

由上述之分析歸納，成人對兒童的疏忽和過度的約束，造成兒童心理上的情緒之壓抑，被壓抑的情緒並不會自然而然的消失，如 Phares, E. J.曾說：「當阻抗

降低（如生病或睡覺）或本能衝動變得更強壯（如在青春期）時，它可能會回到意識層面，被壓抑的東西有時也會以語誤、夢或其他行為再現。⁸」因此被壓抑的情緒日積月累可能會使兒童可能選擇屬神遊理想國度之方式轉移情緒，即是心理學上所謂的『情緒轉化』（conversion of emotion）⁹方式，或者『情緒宣洩』（abreaction of emotion）¹⁰以作抒發，望能研究出這 14 本繪本的兒童情緒反應的來龍去脈。成人對兒童的壓抑和管束，似乎是兒童無法逃匿的命運枷鎖，而筆者將成人鎖定為學校的教師和家庭中的父母，我們常對學校中的教師們普遍印象是有些許「自以為是」的傾向，常主觀地判定學童的對錯行為，使學童因而受到委屈，而家庭中的父母則會因工作忙碌而對孩子管教問題，常出現過度地控制或疏忽，於是在第三章將討論及分析出這樣的角色刻板印象如何在繪本中呈現的。

兒童的情緒問題往往與成人的對待方式有直接的影響，若以兒童對成人的關係來說，兒童對成人是有種依附的親密關係，如果成人能順其人類本性對幼兒的愛護且照顧，則能使兒童有完備的人格，但如果疏於照顧將會對兒童日後的人格產生極大的不良影響，於是在第四章兒童的心理表現中第一節探討兒童長久以來被忽視的權利和童年的消逝，因果關係的歷史回顧，是有助於兒童權利的提昇。另外，當兒童受到成人的疏忽或約束時，除了沒有情緒問題的順從，通常會出現轉移和抒發等情緒管理的問題，所以第二節則討論成人對兒童的壓抑或管束，會使兒童有情緒轉化的精神逃離現象，在這逃離的過程中，兒童又是如何去將情緒釋放的？第三節分析當兒童有生氣的情緒時，會有哪些驚人之舉？當他們有如火山爆發般的生氣熱度，常使成人招架不住，但有時則會選擇離家來逃離壓力現場，離家出走後兒童的自我情緒又是如何平復的？父母們又是如何看待的？

⁸ Phares, E. J. 著，林淑梨、王若蘭、黃慧真譯：《人格心理學》，頁 99。

⁹ 張春興著：《張氏心理學辭典》，頁 160，『情緒轉化』：精神分析論對心理疾病的一種解釋。當由本我產生的衝動與自我發生衝突不能解除而受到壓抑時，它會轉化為另一象徵的形式顯現。

¹⁰ 同註 9，頁 40，『生氣』：一種強烈的情緒反應，當個體遭遇到如攻擊、威脅、羞辱等強烈刺激，使個體的活動受到挫折，尊嚴受到傷害時，將表現生氣反應。其表現除面部表情外，也伴隨著身體上的生理變化。頁 3，『宣洩』：用語言、動作、感覺甚至想像等活動，使不愉快的經驗宣洩出來，藉以減輕痛苦。頁 118，『遁世情結』：指一種潛意識的逃避現實的作用，所顯現出的行為是個體對安全感的需求。在黃惠婷著：《我生氣了！—生氣情緒主題之圖畫故事書探究》，頁 57，認為兒童無法獲得父母滿足時，會選擇離家出走，離家的過程屬情緒平復區。總結，生氣和情緒平復區的遁世情結，筆者將『情緒宣洩』定義為生氣和情緒平復區的綜合詞，表示出生氣情緒的宣洩和經情緒平復區後情緒有抒解般的宣洩。

另外值得一提的是《大箱子》、《莎莉，洗好澡了沒？》、《莎莉，離水遠一點》、《遲到大王》是圖畫書中難得出現的『反諷文學』¹¹，在藝術手法上，它既是一種極高境界的修辭，亦同時需有深入的解讀，是以外行看熱鬧，內行看門道，同時，它也是一種具普遍意義的創作思想，《大箱子》中，以具象的大箱子來諷刺成人對兒童過度的管束，針對文本中的對話來分析成人與兒童的思維不同而產生的衝突面，《莎莉，洗好澡了沒？》、《莎莉，離水遠一點》中，以圖文的相對關係所衍生的諷刺味來做討論，而《冬冬，等一下》和約翰·伯寧罕的另一文本《遲到大王》是諷刺成人對孩子不夠尊重的作品。《小豆芽，就是我》的小豆芽竟沒有因為被處罰而難過，反而因這樣失去自由的方式而得到獨處的空間，所以『失去自由』和『獲得獨處』也有想法上的迥異，其所構成的反諷關係，相對性的歧視問題，事與願違的故事情節，易中求繁地表達，輕聲地訴出孩子想要成人了解的心聲，於是在第五章的內容將以這六本圖畫書分析出其中的反諷因子。

爲了達到研究的目的，本研究想探究的問題如下：

1. 成人的管束方式在圖畫書中是如何呈現的？
2. 成人的管束方式對兒童的情緒問題方面上有何直接影響？
3. 兒童有了情緒問題是以何種方式去抒解的？
4. 反諷文學在圖畫書中是以何種形式去在成人和兒童之間產生諷刺關係的？

¹¹反諷 (irony)：字面或言表與真正意念相反，藉以諷刺或增強語文力量。

第四節 文獻探討

因本研究以圖畫書中成人對兒童的壓抑和疏忽之下，產生的兒童情緒問題為主題，且因家中父母的管束方式之於兒童情緒問題會產生直接關係，所以情緒狀態的變化會影響兒童內在衝突和外顯行為。而圖畫書中的兒童情緒要能全然概括出兒童普遍上的情緒，還不成氣候，但歸納現今圖畫書的故事內容，兒童的情緒呈現情緒轉化和宣洩等狀況，且兒童讀者也能在閱讀圖畫書中有自己的詮釋體系而培養出後設情緒，有了後設情緒的累積和幫助，使兒童在處理自我情緒管理上，更能得心應手了。

一、兒童情緒

情緒指的是喜、怒、哀、樂、懼、愛等，而一般的情緒表達是隨著情緒的狀態，在臉上、身體、動作及聲音上有相當明顯的改變，情緒是與生俱來的自然生理反應，隨著年齡的增長，生、心理有了某程度的成熟，認知情緒的強化，再加上社會歷練的學習，每個人的情緒會產生差異性的改變。情緒在兒童的生活經驗中相當重要，它不僅是兒童對於生活情境所產生的反應，而且與兒童的認知、學習、動機及人格均有密切的關係¹²。兒童在生活中最密切的一環便是家庭中的成員，於是其與家人互動會產生不同的情緒反應，而這情緒表達共分成四類型：

1. 正向支配型－對於家人或子女給予肯定與讚揚，表現自己的認同。
2. 正向服從型－對家人心存感謝，接受家人的行為並給予支持。
3. 負向支配型－對人事物展現出敵意與生氣或輕蔑的狀態。
4. 負向服從型－對待家人時雖生氣或不公平但以聲悶氣的方式表現情緒。¹³

參考以上四點，本研究是針對兒童的負面情緒來論的，所以兒童面臨成人的

¹²蘇建文：〈兒童及青少年基本情緒之縱貫研究〉，頁 79-102。

¹³劉秀娟著：《兒童情緒表達規則之理解家庭情緒氣氛之人際關係之相關研究》，頁 6。

負面管教方式時會有負向支配型和服從型；負面支配型的兒童會有生氣情緒問題，負面服從型的兒童情緒轉化地做自己的白日夢。

二、圖畫書中的兒童情緒

在台東大學兒童文學所研究生黃惠婷所著之碩士論文《「我生氣了！生氣情緒主題之圖畫故事書探索」》中，探討著六本圖畫書中兒童生氣情緒的原因、處理生氣情緒的方式及生氣情緒的結果，以敏覺文本對於生氣情緒的觀點。此外，分析作者與繪者對生氣情緒主題的表現手法，以探究文本如何以具象化、故事模式與情節鋪陳之方式，來企圖幫助孩子理解抽象的生氣情緒概念¹⁴。但兒童面對成人的壓抑並非只有生氣而已，筆者以 14 本圖畫書中所呈現出的兒童情緒問題的來做更廣泛的討論。

因兒童有情緒問題與成人管束方式是有其因果關係，在兒童的權威人物中有父母和師長¹⁵，這樣的權威人物判決著兒童每件事情的對錯，再者兒童與成人之間的觀念和立場不同所產生的衝突和壓力，導致兒童的情緒問題，但這樣的問題要得到抒解和宣洩不單只是用生氣來減輕心理壓力的痛苦，從筆者所採納的繪本，即可看出有些兒童會將情緒轉化到另一想像空間去自行處理自己的情緒，以我向思考¹⁶來保護自己心理不受傷害，暫時性地在幻想世界中停留。

三、後設情緒

在情緒的理論研究中，多數學者發現認知與情緒的聯繫十分緊密，若想對情緒有一個統整的觀點，可運用後設認知的方式來說明個體對自己情緒狀態的掌控情形¹⁷，後設情緒是以理性管理感性的意思，以後設思考發現情緒的問題癥結，

¹⁴取自黃惠婷著：《我生氣了！一生氣情緒主題之圖畫故事書探究》之論文摘要。

¹⁵同註 9，頁 68，『權威人物』：凡是有權管理別人的人物，最具影響力的人物，有權判決是非對錯的人物，都是權威人物。

¹⁶同註 9，頁 68，『我向思考』：傾向以幻想的思考方式，代替對現實問題的思考分析，由之可避免現實生活中的挫折，而得以暫時維護自我安全。

¹⁷張景媛著：〈國中生之正負向情緒動機與其後設認知、學習動機關係之研究〉，頁 54。

再以自認適當的方式來處理情緒的問題。『後設情緒』(metamood)思考的內容是『情緒』，思考的主體是『自我』，也就是以個人的知覺、記憶、信念、欲望、特質與歷史來思考自身或他人的情緒，並進而轉以正向情緒激勵自己¹⁸，丹尼爾·高曼也曾針對後設情緒表示：「是以自覺 (self-awareness) 來表示對內心狀態持續的關注，所謂內心狀態自是包括情緒。」。

就每個人而言，任何情緒的發生都會有後設情緒的形成，如果情緒一來，後設情緒沒有即時啟動或控制，因而有生氣的表現，其表現也會生氣的原因而不同。以下是後設情緒的內容和功能：

1. 了解一般情緒的基本知識；包括情緒的意義、情緒產生的原因、情緒的功用等。
2. 了解自己和他人情緒表現的方式，與對事物的情緒感受可能是不一樣。
3. 了解各種情緒行為所代表的需求，所想要達成的目標，及所使用的策略。
4. 能運用認知來判斷特定情境下應有的情緒表現。
5. 能運用自己所認同或理解的情緒知識，並且有自我控制的能力：也就是說，個體不僅了解情緒相關的知識，並且還能注意到互動對象的情況，表現出有助於互動關係的適當情緒反應。¹⁹

綜合以上的內容和功能，可歸納出後設情緒是一種可以指揮情緒運作的功能，可以察覺自己和他人細微情緒的需求，亦可作為自己調節和引導自我情緒，以符合社會文化規範，達成良好的人際關係，所以，培養良好的後設情緒對兒童的人際關係是有其助益的。

¹⁸ 呂金燮著：〈解析 EQ 的成份－談兒童後設情緒的培養〉頁 160。

¹⁹ 陳易芬著：《母親後設情緒理念與兒童情緒適應之分析研究》，頁 14-15。

第五節 名詞釋義

一、圖畫書

『圖畫書』與英文 Picture Book 同義，從字面上來看，即是所謂以『圖畫』爲主的圖書，通常以『圖』爲主，以『文』爲輔，在日本又稱爲『繪本』(Illustrated Book)，在台灣早期則被稱爲『童書』(Childlike Book)²⁰，葛琳曾給圖畫書定義：「凡舉內涵簡單而且畫面很多，書中包含著大幅的圖畫和簡單的文字說明就稱爲圖畫書²¹」，Keifer (1982) 對圖畫書曾下個定義：「是一種藝術品，它藉著連續數頁來傳遞訊息，這訊息可以完全是用圖畫的方式來呈現，也可透過文字與圖畫兩者之間聯合來表達²²。」。雖然，大部份以手繪插圖爲主，但亦可以生動的攝影和有趣的電腦繪畫來呈現，圖畫書還具有一般書籍所缺乏的特殊機能，比如：翻書頁的效果，橫開和豎開的效果，書籍開數大小的效果、表現性、動態性、連續性的效果等²³。

二、吶喊文學

所謂『吶喊』按照字面上的解釋則爲高聲喊叫，常用於壯聲勢、助威之時，當我們有所委屈時，總會想要將心中的一股怨氣往外宣洩，此時除了誇大的肢體動作，仍然需要放聲高喊出自己的理念和委屈，若將這些受抑鬱的感受透過文學方式呈現者，我們稱爲『吶喊文學』。

²⁰黃迺毓、李坤珊、王碧華著：《童書非童書》，頁3。

²¹葛琳著：《兒童文學創作與欣賞》，頁57。

²²黃淑娟著：《國小學童圖畫書導賞教學及其插圖反應探討》，頁8。

²³何應傑著：《兒童閱讀圖畫書意義建構之研究》，頁8。

第二章 圖畫書與兒童的心理

兒童在發展過程中，歷經數個過渡階段，皆涵蓋為心理和生理層面，而文學對兒童的影響即是助以成熟其心理層面，使心理和生理能並行地健康成長，以減輕成長叛逆期的困擾。而單以文學來說，其能對孩童的語言、認知、人格及社會各方面的發展有其密切關聯和助益，文學是透過成人的創作和兒童做一些互動，除了讓文學的價值傳承，亦能助兒童成長，而圖書是傳遞此文學最佳媒介，它包括了神話、寓言故事、童話故事以及傳說故事，廣泛而多元地讓每位兒童都有機會接觸文學，但不管是何種文體都要有其閱讀的趣味和理解，因傅林統曾說：「當一位作家在為兒童寫作時，必須意識到兒童特有的感覺，兒童獨特的論理思考、價值觀及心理反應，來貼近兒童的『心』¹」。

對文字解讀尚未成熟的兒童讀者，此時唯有圖象式的視覺刺激最能吸引他們去瀏覽，凡是構成圖畫的種種元素都能挑起兒童的視覺感官，在思考反應和聯結經驗之後產生個人的價值觀，面對外來事物時能有自身的心理反應和處理。在《愛麗絲漫遊奇境》中，有一段可見出圖畫對兒童閱讀的幫助：

愛麗絲陪著她姐姐閒坐在河邊上沒事做，坐得好不耐煩，她有時候偷偷地瞧著她姐姐看的是什麼書，可是書裡又沒有畫兒，又沒有對白，她就想到：「一本書裡又沒有畫兒，又沒有對白，那樣書要它幹什麼呢？」

2

足以可見圖畫對兒童閱讀上的提昇有多大的幫助，所以大量圖畫為主的圖畫書是能夠吸引兒童的目光，帶領兒童進入未知的世界，挹注養份灌溉兒童心靈上的肥沃淨土，亦能推得圖象式的圖畫書能普及兒童的閱讀世界且擄掠孩童的眼光，豐富他們精神層面和認知發展。

¹傅林統著：《兒童文學的思想與技巧》，頁 12。

²路易斯·凱洛著，趙元叔譯：《愛麗絲漫遊奇境》，頁 11。

兒童圖畫書顧名思義即是以圖畫和文字呈現出與兒童有關的事或想法，一般的兒童圖畫書多能反映出兒童心理和成長，不但能與兒童的想法產生共鳴，並讓兒童在閱讀中體驗並反思自己內在感受；亦能使成人藉以了解孩童的心理與特質，進而建立良好的溝通管道。研究圖畫書必要窮源溯流，可知其歷史演變和其反映出背後的社會文化環境對兒童和童年的觀點及對『人』的理念形成，這種觀點和理念亦會隨著時代及社會變遷而改變，在逐漸重視兒童人權的今天，更有其歷史意義存在。

一般人對於童書的直覺反映，即是等同於圖畫書，而圖畫書亦是最能代表兒童文學的特質：教育性、兒童性、文學性及遊戲性，除了符合兒童文學的特質之外，圖畫書還具有藝術性及傳達性；優良的圖畫書應該重視文字表現的技巧，以想像來寫出故事中的人事物、以譬喻來擴充文字的使用空間、以描繪來增加文字的使用能力、以敘述來培養句子的組織能力等方式，利用優美而適合孩子程度的文字、語言進行創作。至於插畫，則是畫家將『純粹繪畫』的美感特質，結合『美術設計』的傳達原理，配合文章內容所製作的『有條件的、有目的的繪畫』³，圖文並茂的圖畫書是具有『畫中有話，話中有畫』的傳達意義。

圖畫書之所以能成為反映兒童心理的最佳體裁，與其特質有關，因孩童的想像豐富、對圖像的視覺敏感度極佳，但對一些抽象思考和方塊文字還未成熟，所以，若要與兒童的情感意識做聯結，使用圖像遠比文字來得有用。再者，以眾多孩子喜愛的圖畫書為媒介，將欲傳達之意念融入其中，以愛屋及烏的包容性則有助於孩童的理解其書之涵意和進而產生仿效之功能。

圖畫書的首創本一般公認是約翰·阿莫斯·寇米紐斯 (John Amos Comenius, 1592-1670) 在 1657 年創作的 *Orbis Pictus* (或 *Visible World*, 《世界圖解》)，這是屬拉丁語的教科書，內容是以各種動物的聲音來介紹 24 個字母，《世界圖解》的出版震驚了當時的文壇，也對西方的教科書及兒童讀物深具影響，但單就內容方面仍是缺乏故事性，較難以兒童文學自居，到了十九世紀，尊重兒童個性發展

³徐素霞編著：《台灣兒童圖畫書導賞》，頁 15。

的『兒童本位』教育，取代了昔時『小大人』式的兒童教育觀念，同時也引發了大量的兒童文學家和插畫家投入兒童讀物的創作行列，一群作家、詩人、畫家紛紛開始為孩子釀造『兒童讀物的蜂蜜』以替代以前那些『兒童讀物的苦藥』⁴。在汪達·佳谷（Wanda Gag，1893-1946）的《一百萬隻貓》（*MILLIONS OF CATS*，1997）出版後，被譽為美國的第一本『真正的圖畫書』，這些上百年的經典之作印證了圖畫書創作歷史，其出版和創作手法至今已至爐火純青的境界。

我國圖畫書源於五四運動思想解放的浪潮，1922 年鄭振鋒先生在上海所創刊的兒童週刊—《兒童世界》被視為我國圖畫書的始祖，其中刊登的《河馬幼兒圖》是幽默風趣的圖畫故事，亦被認同為現代兒童文學史上最早的長篇童話之一，它讓圖畫故事書的概念在中國社會廣被開來，總歸一句，圖畫書至百年前流傳至今，能從插畫的配角地位攀升至兒童圖書的金字塔頂端，也是有其脈絡可尋的，這也與兒童的人權逐漸被重視有相當大的關係。

圖畫書因兒童喜愛和需要而成為兒童讀物的主流，除了大版面的圖畫吸引了兒童的目光，內容主題除了傳統的童話、寓言等想像故事為主之外，基於本研究是針對圖畫書內容中所描繪出的『成人與兒童之間衝突後，兒童會出現的情緒問題』為探討目標，當成人對兒童的管束方式使兒童心理不平衡時，他能清楚明白情緒是什麼？能如何抒發？希望能藉由自己與圖畫書的對話，將內容的文學與其體驗聯繫成另一脈絡，自我的想法與故事情節、意念及情感交會成網，即成為 Nodelman 所說的『互文性』⁵，所以兒童能在圖畫書中找到自己處理情緒的方式和認同感，也能讓成人們明白兒童的情緒問題是不容忽視的。

在方淑貞的《FUN 的教學－圖畫書與語文教學》中，曾指出圖畫書的優點：

1. 拓展生活層面。
2. 刺激創造想像空間。
3. 提供情緒認同與抒解的管道。

⁴同註 3，頁 14。

⁵參自 Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯：《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 38 中所說互文性：所有的文學以及所有的文學體驗都聯繫在一起—變成想法與故事、意念與情感交織的網路。

4. 培養兒童善良、關懷的心。
5. 提供寫作技巧的潛移默化。
6. 閱讀習慣的養成、享受閱讀。⁶

因此圖畫書是最能成為兒童情緒問題的素材，而其之所以能反映兒童心理，與兩者的特質有很大的關聯性，圖畫書的作家在創作圖畫書時，考慮兒童本身感覺豐富，對圖像的敏銳度極高，對複雜的文字敘述的理解力未成熟，以兒童的考量為需求，再以有趣的簡單文字搭配適當活潑的插畫設計，圖畫間的整個環節緊扣住故事的脈動，反之，心理感受是相當難以用文字來表達的，若能以文字描述也常落得太過主觀或難以心靈相會的下場，但圖畫卻以視覺刺激的客觀性，把抽象狀態以具體可描繪、指認、分辨的展現，其關係到圖畫的元素，如：顏色、線條、佈局等情緒感覺，所以圖畫中常可見兒童心理反應和情緒問題。貼進兒童心理的圖畫書，除了能吸引兒童閱讀之外，亦能將作家想要表達的意念藉此展現出來，所以，以圖畫書的創作來反映出兒童心理上的需求和渴望，是每位兒童圖畫書作家的期許。

兒童在閱讀過程中，往往透過情節的發展而脫離了現實世界的侷限，將自己化身為故事中的人物，也跟著經歷了一場精神上的冒險之旅，試圖地去感受人物的經歷和他們所表現出的行為模式，這樣充沛的知性和感性亦可當作理解兒童內心世界的一道門。許多學者推薦以圖畫書當作兒童的情感教育的素材，因為研究的結果皆顯示兒童本身相當具有同理心，藉以情緒管理為題材的圖畫書來引導兒童了解情緒的前因後果和習得情緒抒發和管理的方式是可行的，顯而易見地圖畫書中所傳達出的訊息及意義對兒童的身心有正面的發展，更可對於自身的情緒管理有更好的抒解和仿效。

⁶方淑貞著：《FUN 的教學－圖畫書與語文教學》，頁 44-48。

第一節 圖畫與兒童

圖畫和孩子之間的微妙關係，是因為孩子喜歡和需要圖畫所建立出的，所以 Nodelman 曾說：「圖畫故事書不僅是兒童文學最常見的形式，也是特別為孩子保留的說故事形式，…圖畫書在兒童文學中為何如此突出？當我拿這些事情問別人時，大部分人的解釋有兩種：孩子喜歡圖畫、孩子需要圖畫。⁷」孩子喜歡圖畫是因為它有線條、色塊及人物的表情和動作的展現，比文字來得易於了解，孩子需要圖畫是因為它能加強孩子的想像空間，因為當每位孩子在幼年時，對於塗鴉出的線條和曲線特別感興趣，他們總會天馬行空地告訴別人這是什麼東西？這時你只要隨著他的手舞蹈的動作去迎合，當他的最佳觀眾和粉絲就好了，就像《小王子》中的一段話：

「我很得意地把它給大人們看，還問他們看了會不會害怕。「一頂帽子有什麼好怕的？」一頂帽子？我畫的才不是帽子呢！你們難道看不出來，這是一條可怕的大蟒蛇！牠正在吃一頭大象，突起來的地方就是蟒蛇的肚子啊！因為牠剛剛把大象吃下去了嘛！」⁸

所以孩子總是能輕而易舉地看圖說故事，為他所畫的圖加油添醋地說出一長串的故事內容，蘇珊·傑恩曾說：「孩子的世界裡充滿故事。早在他們可以說故事之前，就已經從別人那裡聽過各式各樣的故事。如果你仔細聽並認真地看待這種語言，你會對故事在孩子生活中出現的頻率感到訝異。⁹」在識字不多的情形下，只有圖畫能將孩子內心所想的、所經歷的再重現。

另外，在一般人的觀念中，會認為孩子書中需要有圖，是因為圖比文字來容易被理解，再以圖案的訊息來回應他們對圖的理解，這樣的說法相當片面的，因為我們都知道嬰兒是先對聲音有反應之後，才對圖畫有理解，也就是說孩子是

⁷同註5，頁247。

⁸安東尼奧·聖修伯里著，成維安譯：《小王子》，頁9。

⁹蘇珊·恩傑（Susan Engel）著，黃孟嬌譯：《孩子說的故事：了解童年的敘事》，頁23。

說話才學會繪畫的，但對圖畫的詮釋體系（repertoire）¹⁰上，會因兒童的文化和認知背景之差異，產生不同的解讀，就如同 Nodelman 說的：「我猜想大部份不熟悉圖畫書的小小孩，對大人念給他們聽的有字文本，要比配上文本的圖畫更能理解…並非所有的觀看者都明顯看到相似性—某甲可以理解的視覺描述，對某乙來說可能毫無意義…圖畫也受文字的意識型態假設所影響，因此孩子要對文化有些了解之後，才能夠理解圖畫。¹¹」所以圖畫並非比文字更具體或不抽象，對圖畫的解讀是需要習得策略之詮釋體系的，所以兒童在解讀圖畫時是需要有認知上和文化上的詮釋體系為背景的，此說法大大推翻了兒童對圖畫比文字來得易理解的錯誤觀念。

因此兒童之於圖畫，除了兒童能看圖說故事之外，兒童能喜歡圖畫也是因為圖畫遠比文字來得有趣，加上每位兒童在未習字之前，總是沈迷於自己的塗鴉世界，這應歸於圖畫能刺激兒童的視覺感官和提升兒童想像力有關，於是以下針對圖畫和兒童的故事、視覺感官和想像世界做探討：

一、 圖畫與兒童的故事世界

兒童不管用說的、用畫的，或者用寫出的故事，都是在建立自我的形象，在自己或別人的經驗中，去形塑出自己的性格，別人也可以藉由兒童所說的故事去了解他和認識他，所以當兒童在說自己或別人的故事時，他也在建構出自己過去的經驗及擴展自己的世界，不管是真實和虛構的故事，兒童都可透過故事的演說來表達自己或對世界的看法，所以故事能增強兒童對過去經驗的組織能力是有相當的助益。

兒童約兩歲左右時就能使用語言來表達自我的概念，於是看圖說故事的視覺思考方式，能將兒童的智力和語言整合起來，把圖像符號代表為日常生活的實體

¹⁰同註5，頁39，Nodelman 針對『詮釋體系』作解釋為：「repertoire 一字原來有戲目、寶庫等意，在電腦領域中則有「指令」等解釋，但放在文學理論的情境脈絡中，似乎仍無一確切或統一的中文說法，譯者經建議、討論後，暫以『詮釋體系』一詞來解釋，也盼各方先進給予指教。」

¹¹同註5，頁247-248。

物，將其翻譯成語言和文字，透過插畫的圖像，經由具體的經驗來預測故事的主題和情節的發展，尤其在兒童進入形式運思期後，更能做些抽象的思維，透過看圖說故事能引起兒童的學習動機並培養兒童縝密的觀察和推理能力。

幸佳慧曾表示圖畫能提供出故事的功能，例如：故事的場景、敘事的功能、空間的視點、人物的特性、氣氛的製造及提供趣味的布景事物等等，利用圖畫來顯示出故事的場景，讓孩子去想像故事發展的背景；圖畫也會隨著故事內容而表象出故事的情節，有如影片般地說明故事的始末；圖畫運用出空間的視點，因它能提出文字無法運用的同一時間卻有不同空間的並存；圖畫能清楚地描繪出人物的性格，利用線條、造型、顏色等圖畫元素來勾勒出當時人物的喜怒哀樂，也能製造出故事情節上的氣氛起伏；圖畫除了提供主要情節之外，也會插花些次要的景物來陪襯主角來使畫面更豐富¹²。

二、 圖畫與兒童的視覺感官

有時視覺所見之顏色、圖像及許多有形無形的東西實在是難以語言、文字表達，這也就是為何需要圖畫來協助學習的原因。除非親自經歷，否則語言的描繪都無法像圖畫這樣的『第一手經驗』般真實生動。藉由圖畫透露出的意念，讓語言或文字更具體化，進而建構出觀念和想法上的意義來¹³。許多孩子的確喜歡圖畫，因為圖畫的視覺效果上的意念吸引兒童的目光，視覺效果可以泛指圖畫的顏色、造型、配置、媒材、光影及所呈現出的主題¹⁴。孩子跟一般大人一樣都是會被圖象的視覺刺激所吸引，於是以文字為主的插畫文本已不再吸引孩童去閱讀了，反而是以圖畫為主的繪本在兒童文學界占有相當的席次。

現今有「無字圖畫書」的出現，在圖畫書作家 Mayer 的《一隻青蛙，很多青蛙》（*One Frog Too Many*）中，全書以棕色的鋼筆繪成，沒有任何文字，但

¹²參自幸佳慧著：《兒童圖畫故事書的藝術探討》，頁 78-82。

¹³楊淑卿著：〈兒童圖畫書之探討〉，頁 65，沙勒蒙說：「當語意經常要藉著意象的產生才可被了解時，則以圖畫為主之媒體呈現時更易於被明瞭」。

¹⁴同註 5，頁 247，引自歷史學家鞏畢奇（E.H.Gombrich）說：「視覺意象是最容易引發人的」。

讀者在閱讀時，仍能感受到原先眾多的青蛙必需要去適應一隻小青蛙已成為主人新寵物的事實，那種憤怒、害怕、嫉妒到幸福的心裡變化亦都能深深地烙印在讀者的心裡。在《冬冬，等一下》中，翻開每頁歷歷在目的皆是大區塊的圖畫，而文字皆位於圖畫的底部且只有單排文字而已，如果我們將文字忽略，單看每頁圖畫所散發的訊息，亦能嗅出故事的脈絡是冬冬總是想找機會吸引父母親對他的注意，但可以不忙的父母卻只顧自己的事，完全疏忽冬冬的存在，連他被怪獸吃了，粗心的父母仍渾然不知，令人發噱。所以，以強而有力的圖畫為主的圖畫書，刺激著我們的視覺感官，強化對圖畫間的故事線索，取代了以文字為主的插畫故事書。

再者，圖畫書中除無字圖畫書之外，其它則是以圖和文共同呈現故事，倘若只有文字這樣單一素材的圖書，對一般的讀者而言，只能隨著文字故事的情節而起伏，很難有其它的想像空間，如果能加上視覺性的圖像，那衍生出的情節因素則更多了，且兒童普遍在圖像視覺敏感度比成人高，他們試圖在圖畫中去構築出故事枝節，而並非是文字故事中所預設的立場，兒童本身利用視覺化的圖像來解讀故事，尤其在年幼的讀者更是以『圖像』鷹架出對『文本』的閱讀。¹⁵

針對圖文的關係來說，讀者在閱讀時，會有『文在說圖、圖在演文』的感覺，兩者似乎搭配得相當地巧妙，平行且合作地述說故事，以互相補述和延伸的方式將故事說得完整，這樣的合作關係可以添加地將故事以文補圖或以圖補文的方式，來達到諷刺、暗示、幽默及想像，也可以相對地將圖文以反差的方式來呈現，例如：美和醜、雨天和晴天等¹⁶。在《家有生氣小恐龍》的第一面，我們看到媽媽和孩子之間的對立紛爭，到第二面兩人所在的位置是各居左右兩頁，母子之間的距離以拉遠來表示不和的氣氛正在醞釀，不以文字的描述而能針對『圖像』來做「文本」的解讀，是圖畫書基本的特質。在約翰·伯寧罕的作品《莎莉，洗好

¹⁵張春興著：《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁 116，『鷹架作用』（scaffolding）指的是協助對發展具有促進作用。

¹⁶廖麗慧著：《約翰伯寧罕圖畫書研究》，頁 56，引自 Denise E. Agosto 主張：圖畫書都是借重圖文平行故事敘說（parallel storytelling）在說故事，這個方式的關鍵在故事的意義必須經過這二個不同形式的媒介合作後才會傳達出來，缺一不可，這類說故事方法稱為「合作說故事」（interdependent storytelling），這合作關係有添加（augmentation）和相對（contradiction）。

澡了沒？》和《莎莉，離水遠一點》頁面編排上，因為右半邊是沒有任何文字的說明，卻可儼然自成一個故事，這樣的故事在安排上又與左半頁的媽媽嘮叨情節有相對性的發展，形成有趣地諷刺性圖畫書。

三、圖畫與兒童的想像世界

在文學中如果沒有現實世界，那只能說是浮文，但如果沒有想像世界，文學也不足以被稱為文學，因為唯有虛構性愈強的文學才能堪稱為名著，例如西遊記。然而在歐洲啟蒙時代的十八世紀中，是不許有童話故事存在的，無論何種階級的人都認為童話故事是不真實、輕佻而且沒有理性的，這理性的枷鎖直至十九世紀才被開啓，童話故事繼續以美麗的想像空間包圍著兒童文學，產生了現代童話和幻想故事，以這樣的童話或幻想為題材的圖畫書，是可以促進幼兒的想像力及創造力，且可激發幼兒解決問題、創造發明的潛能¹⁷，所以圖畫和兒童有密切關係是建立在圖畫能激發兒童的想像力。

當精美的圖畫書中的圖與文不分主從時，對眾多的兒童讀者所產生的想像是浩瀚無比的空間，所以，兒童的想像力的培養也是圖畫書的功能之一，郝廣才曾指出¹⁸：「當孩子具有足夠的語文能力來表達想法時，成人誤以為孩子的想像還是一樣簡單，那是因為孩子所擁有的工具不足以表達他的想法；而圖畫書以圖像為主，克服文字認知上的障礙，圖畫對孩子的刺激，不只是美的欣賞，更有助於想像力的發揮和邏輯思考的建立」。美麗的圖畫刺激著兒童的視覺感官，讓兒童進入圖畫世界的想像幻境，在幻境中思索著現實和想像的轉換空間。

圖畫故事書的特質在於圖畫和文字共同建構後延伸出的不同層面的意義形式，意義產生後也描繪出故事性的曲折情節，使兒童在閱讀歷程中能有助於故事元素學習，進入自我的想像世界，並能認識自己與他人、探索情感、引發與思考議題¹⁹。在《生氣的亞瑟》中的亞瑟坐在家中開始生氣，慢慢地怒火中燒而衝向

¹⁷鍾玉鳳著：《近十年圖書故事書內容價值觀之分析研究》，頁9。

¹⁸何應傑著：《兒童閱讀圖畫書意義建構之研究》，頁12。

¹⁹引自李玉貴著：〈以「圖畫」「故事」「書」—培養閱讀與寫作能力〉，頁5中的圖畫與文章

宇宙時，使孩童讀者的想像空間也跟著亞瑟直昇外太空去了，這樣的畫風讓孩童了解到原來生的『氣』也可以被具體化和形象化，在一連串的「哇！」聲中滿足了一般敢怒不敢言的孩童，從亞瑟生氣的原因到生氣的過程，這當中也呈現了生氣的負面效果，歸其原因應在於生氣會使自己或別人受到傷害，所以使孩子自己去思考自己情緒行為後的後果和責任，而非肆無忌憚地發洩情緒，此時的圖畫書能以潛移默化之方式去讓成長中的孩童思索和想像自己與他人之間的互動關係，以強而有力的圖畫來達到教化的目的，就像 Nodelman 說的：「如果我們不認為孩子涉世未深且需要知識，那麼兒童文學可能就不存在了，因此兒童文學顯然都帶有教育性的：目的是教化。²⁰」

日本的兒童文學大師松居直先生也認為：豐富的想像力並非天賦，而是經由直接或間接的體驗得來，體驗越多，想像力越豐富，圖畫書正好能提供兒童更多機會去體驗²¹。而文學本身是需要藉由體驗去感受的，無法用教導去賞讀，累積的體驗，成為自身的感官財富，有助於想像式的思考邏輯，而圖畫書可以提供抽象式的文字思考，更可以培養視覺空間的感受度，因此所有的兒童文學家都一致認為圖畫書對兒童在文學接受度上有相當的影響。

蘇振明曾表示：「圖畫、語言、文字是人類溝通情感、傳達思想的三大媒體，其中圖畫（包括：插畫、語言、符號）最能打破時間、空間和人際間的隔閡，是古今中外不分國籍性別，均能相通的『視覺語言』²²」，語言和文字會因各國而異，但圖畫是物體外形及色澤的仿效，客觀的視覺感受，使圖像本身透露出的意象遠比文字來得具體而易懂，但當圖像中「視覺語言」所發出的訊息在每位兒童的接受後解讀的文本故事情節是否會一致呢？那是不盡然的，根據先前 Nodelman 所說的同一圖像被兩人以上的兒童讀者理解後所描述出的意象，通常是相差甚巨，這和兒童們所受到社會歷練中的生活經驗和文化背景有關，而產生出不同的解讀，當然所編織的故事情節也是各異其趣，因為孩子看到的不單單是

共構的多層次意義(multiple-layered meanings)及敘事複雜性(narrative complexity)。

²⁰同註5，頁184。

²¹陳海泓著：《圖畫書的解讀》，頁2-19。

²²蘇振明：〈看圖、欣賞與學習：認識兒童讀物插畫及其教育性〉，頁16。

圖片的表面意象，更看到了圖片背後另一深層的意義，那就是他們想像力的展現呀！



第二節 圖畫書中的兒童元素

既然是兒童讀物，就應考慮兒童的各項需求，要從原本的「小大人」的定位中跳脫出來，就得因應兒童本身的身心發展，所以具有兒童性的圖畫書需配合兒童的認知發展和視覺心理來達到趣味的、動態的、鮮明的造型特質和具體的主題等，所以以下就圖畫書中的兒童元素來做探討：

一、 文字表現：口語、韻律及幽默感

基於兒童識字能力是有限的，於是當兒童在閱讀時對於文本內容會有不同程度的侷限和不解，於是圖畫書除了以大篇幅的圖畫為主，附帶一些有趣且可以朗朗上口的簡短口語句子，使兒童感受到文字的韻律，再加上內容是富有幽默逗趣的故事情節，能不吸引孩子的目光也難。所以圖畫書對兒童來說，無須去探究其功能性和教育性，只要能讓兒童感受到快樂就夠了，也就是說愈有趣的圖畫書愈能讓兒童印象深刻。《想離家的小克》整本皆以韻文的方式貫穿出故事架構，把離家出走的複雜心情以一種輕鬆滑稽的方式呈現：

車庫找出小拖車，
所有玩具全上車，
玩具如山拿不了，
好在有車方便跑。

小克呼氣喘咻咻，
用力拉車往外溜，
衣褲、球鞋、鴨舌帽，
百寶箱更不能少。

令人拍案的是下一段：

哥哥見了笑哈哈：
「今天你要大搬家？」

小克緊閉小嘴巴：
怎麼囉唆隨便你，
反正就是不理你！
不跟大家說 bye-bye，
免得眼淚掉下來。

明明不想離家的小克，礙於面子只好硬著頭皮離家，好讓家裡的每個人都知道他是有骨氣的，只是出門在外不比在家裡溫暖，小克最後還是回到父母的懷抱裡。《小豆芽，就是我》全書用以大大小小的文字而形成躍動的文字畫面，不以呆板的文字直排來排版，似乎也透露出小豆芽活潑有主見的一面。整本《大箱子》中的文字本就以詩的形式呈現的，所以以重覆性及對偶性的文字來訴說故事情節，不僅有口語化且有韻動性，也因文字部份是由成人和小孩一起創作，參雜了不少童真的話語在其中。

在《遲到大王》中，倒楣的約翰老是因為上學途中遇到天災人禍，於是生氣的老師要約翰罰寫三百遍的「我不可以說有鱷魚的謊，也不可以把手套弄丟。」天哪！三百遍的罰寫，每一遍有 19 個字，那等於是寫了 5700 個字，不暈才怪！所以約翰寫到手都軟了，最後竟然寫成「也不可以把手套弄去」，真好玩！不知約翰是故意少那一劃就可以少寫一點，還是真的暈頭轉向了！罰說四百遍的「我不可以說有獅子的謊，也不可以把褲子弄破。」罰寫五百遍的「我不可以說小河裡有巨浪的謊，也不可以弄溼衣服。」以重覆三次的疊句修辭法來形成韻律及節奏，三、四和五百的累加數字，讓孩子對數字產生極高的興趣，可想像延伸出下次約翰如果又在上學途中又出現狀況時，可能會被罰寫六百遍了吧！

二、 題材表現：關切生活上的話題

兒童入學之後，生活圈擴展至來自四面八方家庭的學校，但活動範圍也不至於多大，所以，能接觸的人事物有限，在這樣涉世不深的單純世界中，圖畫書的取材則須著重孩童的發展，且屬於生活上能去關切的事物，將日常生活能碰觸的

話題和事物匯入圖畫書中，能貼近兒童的生活，繪出兒童的世界，描述兒童的想法，才是圖畫書的最好題材，於是筆者針對研究之文本中的題材歸納出有關兒童們所關切生活上的話題。

（一）教條式的規範

《大箱子》中三位小主角的遭遇，以誇張地安排出不被社會標準所接受的孩子將會有令人寒顫的教條規矩來規範他們，家家有規、校有校規，密密麻麻且不合情理的規範約束著他們天真活潑的天性，消磨他們對大人的信賴，這樣的規條好比被關進一個大箱子當中，他們被動地接受大人們所謂都是為了他們好的安排，這樣以形象化的『借代』的方式來批判大人的教條，反諷的故事情節對大人做出強而有力的控訴。《遲到大王》中，約翰常因上學校遲到而被處罰，遲到問題是每個學童必須去避免的，但如果真有不得已的苦衷時，老師能了解嗎？

（二）離家的念頭

《大箱子》中的大人將培蒂、米幾及里沙關進大箱子中，不禁地讓現實生活中有同樣經驗的小朋友會有想離家的念頭，於是《想離家的小克》真的離家了，每位孩子在成長過程當中，總有些時候會去懷疑父母對他的愛，總覺得自己是多餘的，就像小克說的：「家中的每個人都不愛自己，爸爸只會嫌我吵，媽媽總是嘮叨罵人，哥哥、姊姊喜歡作弄我，連小貓、小狗都欺負我！那我待這樣不溫暖的家，還有什麼意思呢？」在家中所遭受到的委屈和忽略，此時只好向外求援，去尋找世上對自己最好的外婆了，這樣的離家念頭常常縈繞在受委屈的小小心靈上。

《菲菲生氣了》的菲菲也是因為與姐姐爭奪玩具而氣得離家出走，在《爸爸，你看我在做什麼？》中，爸爸總是很忙，蘿拉每天都玩不同的遊戲，想要引起他的注意，可是爸爸還是沒時間理她，結果蘿拉受不了了，駕著玩具火箭離家出走，這樣的題材對有類似心情的小小讀者而言，將會有心有慼慼焉的認同，如果有

天，真的想離家或許要像小克在衝動地打包自己心愛的玩具後想一想，現在離家是否還太早了？

（三）不行，就是不行！

「每次大人都這樣？」「大人為什麼都認為自己沒有錯？」「為何媽媽都不讓我…」於是孩子開始嘟著嘴巴不停地說「為什麼不行？」因為《菲菲生氣了——非常、非常的生氣》的菲菲、《生氣的亞瑟》的亞瑟、《家有生氣小恐龍》的小恐龍、《野獸國》的 Max 都是因大人無理地反對而生氣的，這樣的情緒反應是每位家庭中的孩童會有的經驗和關切的話題，如此貼進生活的話題，具有正面情緒管理的影響。

（四）獨立的想法

《小豆芽，就是我》中的小豆芽那麼渴望有個獨立的空間，相信在現實生活中的小朋友也能體會，因為他們自己或許常常會因要跟兄弟姐妹去共享家庭中的使用空間而有所爭吵，這種事情發生在小豆芽身上，除了無奈，在故事中也呈現出苦中作樂的趣味，不以意氣用事的衝動來爭取，而以輕鬆和逗趣的方式，最後也塞翁失馬地完成自己的心願。

三、 視覺心理：趣味、動態、鮮明及插畫的遊戲、音樂性

圖畫書之所以能如此吸引兒童的焦點，不外乎圖畫本身能刺激視覺，視覺是所有感覺神經中最精準的，它能將形體的所有外在條件眼見為憑地攝入眼簾中，較其它感覺器官快速準確且客觀²³，透過視覺的刺激和體驗作用，擁有了和語言文字相同的傳達功能，視覺所形成的心像（image）對腦波有了印象作用，加上人的視覺感受是相通的，沒有因人而異的問題，所以圖像比語言文字更具普及性²⁴，也因此由圖畫為主的兒童圖畫書能受到廣大兒童的喜愛。

²³ 呂宜親著：《視覺創意思考應用於國小音樂教學之研究》，頁 1，引自視覺完形心理學家安海姆（Rudolf Amheim）：「視覺是一種精確的感覺形態，較其它感覺形態有著生物學上的優先性。」

²⁴ 王其敏著：《視覺創意—思考與方法》，頁 7，引自 Gyorgy Kepes 也曾提出：「透過視覺造形的

美國現代藝術館前館長斯維尼先生說：「一本兒童讀物根本是一種視覺藝術品—他直接跟眼睛說話，說的話要穿透眼睛。」從圖畫書中的藝術表現出圖畫的顏色、造型、媒材、配置、光影及所呈現主題，能有效傳遞感受，啟發情境和美感²⁵，兒童的心理感覺是看不見也摸不著的，而圖畫可將它們具體化，變為兒童可以指認、分辨和描述的圖像，圖畫的元素有顏色、線條及構圖等。在顏色上，紅色讓人興奮和緊張，藍色則使人安定。彩色在深淺上亦有不同的感覺變化。在線條上，直線是平穩而安全的，曲線是流動不安和舞動活潑的。構圖上，畫面背景的豐富和簡單，則有開闊和聚焦之差²⁶，圖形的變化和顏色的轉換都能引出不同的心情感受。

於是筆者針對圖畫中的顏色、造型及配置方式呈現出的孩童生氣情緒模式及脈絡，以期說明視覺心理中的趣味、動態、鮮明及插畫性遊戲性和音樂性等兒童元素。

（一）顏色的轉變

在《菲菲生氣了—非常、非常的生氣》中，顏色的表現即能看出菲菲這小女生的情緒起伏，從火紅和粉紫的強烈色到綠色和棕色的冷色系，代表著她由生氣到平靜的心情轉變，最後以金黃色來表示溫暖家庭的擁抱。

（二）造型的聯想

「誇張」式的造型如菲菲的噴張鼻孔、深藍色有如水氣欲蒸發的眼睛，不服貼的黃棕色頭髮及直翹的辮子等圖像來呈現菲菲憤怒的情緒，《小豆芽，就是我》的小豆芽是有稜有角的外形，古靈精怪又挑釁的眼神，《生氣的亞瑟》中亞瑟雜亂的毛髮、橫眉豎眼及嘴角向下的臉部表情，這樣誇張的表情讓孩子覺得很有

體驗，視覺具備了和語言相同的傳達機能，且有視覺形成的心像（image）所產生的認識作用，因為人類視覺感受的共通性，比語言的傳達更具普遍性。」

²⁵何應傑著：《兒童閱讀圖畫書意義建構之研究》，頁 15-16。

²⁶柯倩華：〈圖畫書與兒童心理〉：親子繪本讀書會研討會實錄，1999 年。

趣，不由得也聯想自己生氣時是否有如此離譜的表情和動作。

「鋸齒」狀的造型似乎是最能代表憤怒生氣的情緒，在《菲菲生氣了一非常、非常的生氣》中的大猩猩和怒火、《生氣的亞瑟》中的閃電和打雷、《家有生氣小恐龍》中的恐龍牙齒皆有出現。

（三）配置構圖

《菲菲生氣了一非常、非常的生氣》中從原先代表憤怒的鮮明紅色居多，濃厚的紅色和紫色占滿了整個畫面，立即感受到菲菲將要火山爆發的情緒怒吼，之後以暗綠色和棕色為主的森林，顯現出她已消氣和難過的心情轉變，接著白色大區塊的配置，透露出情緒宣洩後的平靜，以聽見大自然的聲音來表示盛怒的離去，她能聽見平時聽而不聞的聲音，而這些天籟是一直存在著，一直守候著菲菲，就像如溫暖燦爛的陽光般的家庭一樣守護和包容菲菲的所有情緒，所以細心的作者莫莉·卜以顏色的變化而勾勒出菲菲的情緒轉變，以動態的怒火及鮮明亮麗的顏色呈現出插畫本身的遊戲性，以及其間所彈奏出的音樂性。《小豆芽，就是我》中從頭到尾沒有浪費到一絲絲的版面，一翻開就是人物介紹，爾後的構圖畫面也是讓人沒有喘息的空間，呼應出小豆芽說的「我們家總是很吵，永遠亂七八糟」，作者柴爾德（Lauren Child）擅用自由跳動的線條、豐富的拼貼素材，讓畫面充滿了遊戲性和音樂性。

《莎莉，洗好澡了沒？》中的莎莉總不斷地被母親嘮叨她所有的事，左頁是母親邊碎念邊做家事，而右頁的莎莉對母親的嘮叨雜音似乎聽而不聞，自顧在想像世界中環遊，空洞乏味的左頁與色彩豐富的右頁呈現截然不同的對立畫面，在約翰·伯寧罕的另一大作《莎莉，離水遠一點》，亦是以此一貫作風，也意味著作者想點出成人想像世界的無趣而孩子的世界是如此豐富有趣的對比現象來。

《家有生氣小恐龍》的第一畫面是孩子與母親背對背的距離感，顯示出他們之間對立的情況，下個畫面則兩人的位置是各居於左右兩頁，更可看出他們之間的不合問題似乎有愈演愈烈的情況產生，作者運用人物間的距離來表示感情的好壞，

這樣鮮明的對比立場，讓兒童很自然地感覺到小男孩的生氣情緒正在高升，會去期待小男生會如何發洩自己的情緒。

四、 行為表現：單純、直接及衝動

兒童因生理和心理的發育尚未完全，對人對事皆較為單純和直接，較無法參酌太多因素，常常憑著喜好去行事，所以，圖畫書的內容上會考慮到屬於兒童本身特有的質性，所以故事中的人物以較扁形人物為主，好與壞的特質從故事一開始即可判斷出來，此時，兒童跟隨著主角人物的喜怒哀樂而起伏，天真的孩童有時會將現實和想像世界混為一談，而將故事中的人物特質帶入現實世界，讓人物活化於自己的生活當中，這樣的單純和直接是兒童們獨有的天使性格。

《菲菲生氣了—非常、非常的生氣》中菲菲單純地只是想再多點時間玩玩具而非一味地霸占玩具不放，《想離家的小克》的小克感受到家中的每個人都對他不好，於是小克想離家，這樣單純且直接的想法對具有同理心的孩童皆能完全去理解，能體會菲菲和小克為何會這樣衝動，因為如果是他們自己也可能會這樣做呀！只是如果生氣後會像《生氣的亞瑟》中的亞瑟那般會傷害自己和周遭的人，孩子們可能會三思而後行，因為如果太過衝動去做些損人不利己的事，是必須自己要去承擔後果的。

《大箱子》的培蒂、米幾及里沙，他們的所作所為是不被大人們所接受，所以他們被處罰了，只不過他們的行為表現是屬於還未社會化而已，孩童亦能讀出他們三個只是單純地想做他們自己，大人無需小題大作只要告訴他們怎麼做會更好，而非一味地控制且剝奪他們的自由。

第三節 圖畫書對兒童的心理治療

每個人都有情緒問題，而兒童本身也會有情緒需求的問題，將這些情緒需求歸納後，可發現不外乎有六點：

1. 無條件的愛：孩子需要的愛是無條件的，是要能接受他們所有的好與壞。
2. 尊重兒童的人格：熱忱和誠實才是溝通的要素，而不是負面的批評和否定的責備。兒童期望大人能夠表現出他們的熱忱、關懷及友誼，以和藹可親的態度與他們交談。
3. 大人的陪伴：親密的身體接觸意指關愛的觸摸和擁抱——是構成健全人格的要素，特別是在幼兒期，不過年長的孩子也需要擁抱帶來安全感，這種渴望在他們感到沮喪，或是準備就寢時尤其強烈。
4. 穩定性：在一個狀態穩定的家庭中，兒童可以預知未來的變化，清楚自己的行為會造成什麼樣的結果。
5. 家長的權威：家長們必須具有比兒童堅強的意志力，以便能在需要的時刻做下重要的決定，亦即以不會造成壓抑或是不愉快方式。
6. 成長階段的協助：兒童需要成人指引他們學習社交的技巧，像是施與受、與人合作、與人交往、發展友誼，和以合理的方式處理人際關係衝突²⁷。

當兒童的情緒需求無法獲得滿足時，他們所做出的行為可能會使照護他們的成人難以認同，因為在情緒不穩定之下，兒童可能會有自虐、攻擊及憤怒等行為，這些行為是兒童嘗試要去自行解決問題的方式，所以我們應該針對兒童的情緒問題，利用輔導和治療的方式去讓兒童有後設情緒可因應。

在兒童的心理治療問題上，過去是以敘事治療為主，吉兒·佛瑞德門說：「現實是藉由故事來組成，並得以維持。²⁸」如果我們存在的現實社會是因為我們使用語言來構成的，那現實的存在也就會因為我們使用語言所構成的故事才能得以延續，敘事的能力在我們的生活被組成和維持著，所以問題的解決和傳承也需藉由敘事來協助，也因此當我們有任何的情緒問題時，有思索上的困擾時，藉由敘

²⁷ 參自海瑟·史密斯著，《不快樂的小孩》，頁 21-29。

²⁸ 吉兒·佛瑞德門、金恩·康姆斯合著，《敘事治療——解構並重寫生命的故事》，頁 65。

事治療的方式得以尋得問題之所在，而這樣的心理治療已演變成圖書治療。如今我們如果要解決兒童的心理問題，則要運用兒童最喜歡的圖書－圖畫書來為兒童解決心理層面的問題，圖畫書本身包含了文字和插畫兩部份，抽象符號式的文字是語言，具體圖像式的插畫也是語言，兩者都具有說故事和傳達訊息的能力，所以圖書治療在此被運用成圖畫書治療。

一、圖畫書治療的年齡範圍

筆者更將此階段的兒童年齡層鎖定為六至十一歲，因為根據瑞士心理學家皮亞傑（Jean Piaget）的認知發展理論（cognitive-developmental theory），此時的兒童進入『具體運思期』（7-11 歲）能「根據具體經驗思維以解決問題、理解可逆性和守恒的道理」，艾瑞克森（Erik Erikson）心理社會論（psychological theory），本研究的兒童年齡階層處於『勤奮進取對自貶自卑』（6 歲至青春期）的發展危機，以及柯爾柏格（Lawrence Kohlberg）的道德發展理論（theory of moral development）中是處於『前習俗道德期』（9 歲以下）及『習俗道德期』的「尋求認可取向」（10-13 歲），這樣的兒童心理學理論強化了孩子不可能做出超出現階段的行為²⁹，所以兒童讀物的出版常被標記適合某種年齡層而出版。

六至十一歲的兒童能漸漸地去自我中心³⁰，閱讀正負向的故事情境時³¹，能去理解出故事中負向情緒原由。當兒童從事閱讀圖畫書時，先以喜歡圖畫書再慢慢融入故事情節中，用想像世界和現實世界的模糊地帶，在兩個世界來回穿梭地接收故事中的訊息，他們會將個人意識擺在一旁，漠視故事的真偽，以假設都是真的，完全融入故事內容及角色當中，去做出處理抽象問題的思考³²，也因此針對六至十一歲這年齡層來進行圖書心理治療是相當合適的。

²⁹張春興著：《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁 90、129、144。

³⁰自我中心的兒童的年齡大約在二至六、七歲時，在皮亞傑的兒童發展理論中屬於前操作期，他們開始要使用符號，但無法思考他們所做的；以自我為中心，無法了解他們自己以外的任何觀點。

³¹劉秀娟著：《兒童情緒表達規則之理解家庭情緒氣氛之人際關係之相關研究》，頁 19，引自 Harris 和 Gross(1986)研究發現六至十歲的兒童面對負向情緒表達規則理解較佳，正向情緒表達規則理解表現較差。

³²同註 5，頁 97，引自普爾夫斯（Alan Purves）與芒森（Monson）的說法：「讀者必須少掉一點自我中心，才有辦法和故事內容角色所處環境的特徵、問題等等一比方說，像中世紀這樣的環

二、兒童的圖畫書治療

兒童的心理產生不平衡時，他們或許能自我調適，但大都仍是需要成年人的幫助，但為生計打拚的父母有時真難抽出空來全心全意地輔導自己的孩子度過此關卡，也或許父母親的輔導能力有限，於是，透過文學來吸取別人的舊經驗，讓兒童讀者感同身受，對其情緒教育有相當的助益，在鄭瑞菁的《幼兒文學》中曾說：

文學對幼兒的情緒成長，貢獻有四：

- (1)它向幼兒顯示他們的許多感覺是與別人相同的，而那些感覺是正常與自然的。
- (2)它探索許多不同觀點的感覺，給與完整的描述，並提供命名的依據。
- (3)不同主人翁的行為，顯示處理特殊情緒的不同方式。
- (4)文學讓幼兒明白：一個人會經歷許多情緒，而這些情緒有時是互相衝突的。心理治療的定義是一種人與人之間互相了解與尊重的溝通，也是一種幫助他人的願望。心理治療的方式除了對兒童晤談之外，亦可以用遊戲、律動與舞蹈、美術、音樂、戲劇、圖畫書與說故事等³³。

其中的圖書治療（bibliotherapy）是一種讀者與文學間的互動上的聯結，意思是指用圖書去治療身體的病症，亦可稱為一種溝通的過程，此過程進行中，用圖書來治療各式各樣的發展、行為以及心理的問題。圖書是兒童心境上的一面鏡，反射出生活中的環境、人際關係及思想感覺，以圖書治療兒童身體及心理層面的問題是最能被他們所接受的。

根據鄭瑞菁的《幼兒文學》中所描繪的圖書治療過程有三階段，筆者將其總結成圖畫書對兒童心理治療的三種功能，即是認同、替代及模仿。³⁴

境一產生關聯。根據皮亞傑在兒童發展上的經驗，大部份孩子在十一歲左右，那種以自我為中心的特質的確會消失…因此也許可以說，中年級以國中階段的孩子，比年紀較小的孩子更適合理解，也更能夠和歷史小說產生關聯。」

³³鄭瑞菁著：《幼兒文學》，頁 33。

³⁴同註 32，頁 146-149，參自 Charlotte S. Huck 與 Doris Young Kuhnru 更將圖書治療過程劃分為三個階段：（1）**認同**(identification)，讀者把自己與書中人物聯想在一起。（2）**情緒宣洩**(catharsis)，當讀者與書中人物在一個類似的問題上產生認同時，他們可以在某種程度上釋

(一)、 認同

依據張春興的解釋，『認同』是指在社會情境中，個體向其他個人或團體的行為方式、態度觀念和價值標準等，經由模仿內化（internalization）（指由外在的學習轉化為個人內在的興趣、態度、價值等心理特質）而與其趨於一致的心理歷程³⁵。認同至內化是社會化必經的歷程，兒童可以藉由閱讀圖畫書來自行獲得。Cashdan 也認為：「童話故事為了達成它的心理任務，幫助兒童對抗內心的罪惡傾向，必須使讀者或聽者對故事情節投入，因此童話故事的主人翁都是普通的小孩，讓年幼的讀者很容易認同³⁶。」當然不管是童話故事或者兒童圖畫書所閱讀的對象大都是兒童，所以兒童圖畫書中的主角也都以小孩子為主，以期盼年幼的讀者認同其故事人物情節的發展。

Nodelman 曾提及：「認同是理解到文學作品當中的角色就像自己，兒童文學作品當中，許多角色都是年幼、嬌小、只想測驗他們自己的能力或違逆他們的長輩——簡直像極了那些小讀者，因此小讀者也很容易產生認同³⁷。」因此，圖畫故事書在文與圖中，將主角的思想、行為、穿著打扮等設計的與一般孩子相仿，目的在使兒童讀者對其感覺親切並產生共鳴，且能更快融入故事情節中³⁸，兒童認同後才能去做開心門接納故事中的點滴，以成為自己的概念價值。《遲到大王》中，老師壓根不相信約翰能連續遲到三次，而且都有不同的荒唐理由，大部份的孩子讀到此處，可能會用同情且認同的方式說：「可能呀！為什麼老師都不相信約翰呢？」，認同感一旦形成，便能去理解故事中人物所發生的一切事情。

放出自己在實際生活所遭遇的類似問題上，所承受的緊張壓力。（3）**領悟**（insight），透過觀察和理解故事中人物如何處理一種情緒，讀者可以學習解決自身實際問題的方法。

³⁵張春興著：《張氏心理學辭典》，頁 113。

³⁶雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）著，李淑珺譯：《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 55。

³⁷同註 5，頁 75。

³⁸黃惠婷著：《我生氣了！一生氣情緒主題之圖畫故事書探究》，頁 7。

(二)、 替代

圖畫書有別於一般的故事書，在圖文搭配下，有如看了一場有聲有色的動畫，主角代替讀者去經歷想像冒險世界，彌補現實生活難去經歷的缺憾，Smith說：「當孩子閱讀一則故事時，主角遭遇的事件就是代替他接受某種經驗，這是他們真實的感受³⁹。」由此可見，閱讀能讓讀者將想像轉化成真實的感受，身歷其境地接收文本的訊息。

Coles, R.提及：「故事能讓學生開始發酵，因為它的細節使他們想起自己的經驗，或者可能是他們希望經驗的事⁴⁰。」故事好比是兒童心靈上的舞台，不管故事中的人物是真是假？情節當中的起伏和衝突所刻劃出的現實感，對兒童來說，就是現實世界中的重現。兒童在閱讀文本時，故事中的主角已代替讀者去經驗故事的事件和情緒處理問題，好去因應現實生活中發生的相同問題。《菲菲生氣了》中的菲菲與姐姐爭奪玩具的衝突後，有了一連串的情緒起伏，這樣的情節在現實生活中的家庭是經常上演的，以讀者的舊經驗和文本中的主角經驗相互地聯結和發酵，替代出情緒的抒發和管理。

(三)、 模仿

故事中的主角在小小讀者的心裡好比是偶像般的人物，主角的個性、態度、口語及裝扮等，不管是外在或內在的形態，都是兒童仿效的對象，班杜拉（Bandura）的社會學習論認為：

『象徵模仿』（symbolic modeling）是指學習者對楷模人物所模仿者，不是他的具體行為，而是其性格或其行為所代表的意義。電影、電視、兒童故事中所描述的偶像型人物，他們在行為背後所隱示的勇敢、智慧、正義等性格，即旨在引起兒童象徵模仿。⁴¹

³⁹Smith L. H.著，傅林統編譯，《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，頁 276。

⁴⁰Coles, R.著，吳慧貞譯，《故事的呼喚》，頁 245。

⁴¹張春興著，《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁 195。

有了楷模人物的出現，也並非代表每兒童反應是相同的，因為其反應是透過兒童自我的認知判斷後，才會有外顯行為，接受刺激至表現反應之間是有一段中介歷程的。兒童的性格因模仿而出現，這是圖畫書治療工作上，相當具指標性的功能，因模仿而內化成自我性格，對兒童的心理成長是相當重要的。如《愛生氣的安娜》中，動不動就生氣的安娜，不知如何去控制她的壞脾氣，直到有天她的氣可藉由敲打小鼓而獲得釋放，且又可以達到娛樂別人的效果，真是所謂兩全其美的方法，於是有相同困擾的兒童便可以採取安娜的作法來抒解自己了。

當小讀者把自己融入故事情節中，忘我地隨著書中主角所經歷的冒險過程而起伏，日常生活的挫折在書本中找到雷同的情境，情緒有了抒發的出口，心靈上的壓力有了某些程度的解放，再者當主角在面臨困境時，他們處理態度和克服障礙的方法，都是小讀者仿效的對象，所以圖書能對兒童心理產生莫大的安慰和治療之處。

在鄭瑞菁的《幼兒文學》中指出『圖書治療』最早是由教育家 David Russell 和 Caroline Shrodes 所研究，迄今已有二十餘年，他們研究發現：圖書治療是一種評價人格和觀察個體適應與成長狀態的有效工具。圖書像似橋樑般，讓兒童感性的以自身個體去與外界做串結，而外界亦可透過圖書本身對兒童的思維操作方面有所了解，因而對兒童產生同理心，兒童世界是個不斷流動三個同心圓：我、我與他人、我與我的地方，兒童的內心世界在這三個區域內，不斷地來回穿梭，孩子在每個區域逗留時，以『自我』來與『異己』作聯結，將新的意念內化為自我意識，亦可以說兒童用自身的體驗去承接別人的舊經驗，反而能創造出新的想法和意念，使自己的經驗更加豐富和概念化。雖然圖書治療能否有所成效還是見仁見智的問題，但只有文學能協助兒童處理自身情緒的問題是不容懷疑的⁴²。

再者圖書中又以圖畫書最能吸引兒童閱讀，除了圖畫書本身的故事性吸引兒童之外，它的強烈的繪圖性也是主要的因素，其中的媒材技巧、視覺元素及藝術風格都是有別其文學性的圖書，再加上圖畫書能將所有圖書對於兒童心理治療的

⁴²引自同註 32，頁 146-149。

特點概括承受，鄭雪玫也曾提出「兒童圖畫故事書可以強化親子教育功能、抒解孩子的情緒煩擾、使孩子的品行與生活習慣受到潛移默化，孩子在父母的伴讀中得到安全感與溫暖⁴³」。

三、心理問題層面

兒童面臨的問題早已不是我們成年人想像的簡單，兒童隨著時代的變遷，快速的社會轉變、課業競爭力的壓迫、成年人的控制及疏忽等，都是兒童心理問題的來源，心理問題亦可能累積成行為偏差，嚴重者造成社會問題，這樣許許多多成長中的不順遂，於是孩子的心理治療是需要我們花心思去關切的，圖畫書治療能讓孩子暫時跳脫現實生活，以真實生活為架構的圖畫故事，使兒童在閱讀時感受到自己並不孤單，因為故事中的主角人物，也經歷了相同的問題，藉此減少了兒童的無助和恐懼，能學習到故事主角勇於解決問題的智慧。

如此繁多的兒童心理問題，筆者縮小其範圍將以『成人對待方式之於兒童心理反應』來討論，配合市面上已出版的翻譯圖畫書來歸納出目前兒童面對成人的控制和疏忽，會讓兒童產生情緒宣洩與情緒轉化的現象，有趣地發現呈現了積極性的『生氣怒火』的宣洩和消極性『逃避幻想』的轉移之二元現象。

三、圖畫書的應用

(一)學校的管束－《大箱子》、《遲到大王》

幾乎學童都會有種感覺：「學校不好玩！」追究其原因是管太多了：學習的時間要配合學校的課表，沒有自己的自由意識選擇；不可以在需要安靜的圖書館裡喧鬧、上課不可以走動和吃東西以及不可在走廊上奔跑等等硬性規定，《大箱子》中的培蒂似乎不明白為何要有這些校規，成天快樂的她不知校規在教育體制中是何等的重要，有校規的存在，才能讓教師們省去許多管教和輔導的問題，於

⁴³鄭雪玫著，〈搭起一座橋－與孩子一起享受圖畫書〉，頁 59-61。

是最後老師們決議要剝奪她的自由，可憐的培蒂只能迫於無奈屈服於大人們的權威之下，答應要做個好孩子，因為清楚地明白她不能沒有自由，此時她心裡正吶喊著：如果所謂的自由是按照大人的方式，那不是她自己的自由，最後培蒂仍難逃被關進大箱子的命運，就這樣她葬送了她的自由，鸚鵡可以自由地叫、兔子可以自由地跳，河狸必要時也可以順其自然地把樹來咬，書中的另外兩位主角米幾和里沙也是和培蒂一樣有相同的命運，他們都被關進大箱子中，他們都無法擁有屬於他們的自由。雖然，現實生活中是沒有這樣的大箱子，只是藉由有形的大箱子來比喻成人們對孩童的控制有如一個無形的牢籠，也讓感同身受的孩子們點頭如搗蒜。

在《遲到大王》中，老師不相信約翰的遲到理由而將他處罰，以三、四和五百遍的罰寫和罰唸方式，將他的自由侷限住，直到他完成處罰為止，這樣的教育方式，實難讓人認同學校是個快樂學習的場所。

(二)媽媽的嘮叨—《野獸國》、《莎莉，洗好澡了沒？》、《莎莉，離水遠一點》、《家有生氣小恐龍》、《想離家的小克》、《菲菲生氣了：非常、非常的生氣》、《愛生氣的安娜》、《生氣的亞瑟》

「媽媽又再碎碎念了，一下管我功課寫好沒？一下管我洗澡沒？電視看太多了！該上床睡覺了！」等等，好似嘴巴沒停過，有如機關槍講個不停，問她可以不可先做什麼？先不要做什麼？得到的答應都是「不可以！」，《野獸國》中小Max 因不服媽媽的管教而做了一場爭服野獸的怪夢；《莎莉，洗好澡了沒？》和《莎莉，離水遠一點》中媽媽不斷地叮嚀和催促莎莉，只是有趣的是莎莉根本不把媽媽的話當做一回事，因為她正在神遊於自己的想像世界中，那裡發生了許多媽媽所不允許的事；《家有生氣小恐龍》中，「不行！我說不行就是不行！」，每次媽媽這麼說小恐龍就生氣了；《想離家的小克》中的媽媽好凶，小克想要離家到什麼都好的外婆家。

在《菲菲生氣了：非常、非常的生氣》中的媽媽要求菲菲的玩具要給姐姐玩，但菲菲覺得她還沒有玩夠，於是菲菲生氣了；《愛生氣的安娜》中的安娜跟媽媽要糖吃，媽媽不給，所以安娜也生氣了；《生氣的亞瑟》中的媽媽不准亞瑟再看電視，脾氣不好的亞瑟生氣了。這樣因母親的嘮叨和阻止，強化了孩子的挫折感，脾氣好的孩子就去做做自己白日夢，脾氣不好的則耐不住性子，總讓情緒渲洩得不可收拾！這樣情緒問題的繪本正可以當作兒童的心理治療書，讓兒童明白情緒不是難以去抒解的，它可以藉由各種方式去調適。

(三)父母的忽略－《爸爸，你看我在做什麼？》、《冬冬，等一下》

爸爸總是家裡最後一個回家的人，終日忙於工作，總將家事丟給媽媽，對於孩子的需要有些做父親還不聞不問，就像《爸爸，你看我在做什麼？》中的爸爸總是因為工作忙碌，對蘿拉的瘋狂行為視而不見；有時媽媽也會忙碌於家事的處理而忽略孩子的需求，例如：《冬冬，等一下》中，冬冬用盡各種方式想引起爸爸媽媽的注意，只可惜他們總以沒空來回應，諷刺地連冬冬已被怪獸吃進肚子裡，他的爸媽也沒發現，這樣類型的繪本可讓有切身經驗的孩童能去感受到也是有其他人的爸爸會這樣忙到沒空理小孩的，將不平衡的情緒釋放於圖畫書中的人物心情起伏，也算是安慰他們小小心靈。

(四)自我認同的價值－《小豆芽，就是我》、《彼得的椅子》

從艾瑞克森（Erikson Erik Homburger）的心理社會發展理論中，針對兒童發展自我認同指出兒童希望能突破父母的控制，又害怕獨立決定和承擔風險，針對6-12歲兒童心理的發展稱為『勤奮努力對自貶自卑』，這是所有兒童所必須過渡的階段，每個人都必須習得調適自我以符合社會對他的要求，如此一來發展危機（developmental crisis）才得以化解，個體的人格才能進一步發展，所以人的基本動機是追求優越感，補償原有自卑感，才能正視自我的存在⁴⁴。所以當兒童遇到自己在家庭或社會中的自我認同感被忽略時，這樣的心理困難是成長發展中的

⁴⁴參自張春興著，《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁128。

危機，這也形成兒童的心理壓力之一，情緒問題在心裡隨時等待時機去化解，好將自我認同感重新找回或鞏固。

在《小豆芽，就是我》中的小豆芽處於家庭成員眾多且吵雜的家庭氣氛中，除了成天籠罩吵鬧不休的環境下，最讓小豆芽困擾的是她沒有自己的房間，她必須與跟屁蟲的弟弟共用房間，在家裡，爸爸想安靜時就躲在辦公室中假裝自己很忙，媽媽想安靜時，就在房間裡練習平衡，或在浴缸裡聽鯨魚唱歌，姊姊有她自己的房間，所以她隨時都可以安靜一下，哥哥整天窩在自己房間裡跟他自己青春叛逆期為伍，慶幸的是他們都有自己的房間，而小豆芽沒有自己想安靜時能待著的房間，就連要安靜地在花園裡轉轉，都會被鄰居的男生搞破壞，在家中每個人都有其存在的生活空間，有如每位都有其自我認同的位子，只有小豆芽的自我認同是受到疏忽的，直到有一天小豆芽闖禍了，被爸爸處罰關在房間三個小時，原本我們應該對小豆芽被受罰而為她感到委屈，但她可不這麼想，因為她認為自己終於有獨立的空間了，這樣的結局真是令人拍案叫絕。

《彼得的椅子》的彼得因妹妹的出生而感到不安，惶恐自己在父母心中的地位即將被妹妹取代，於是彼得和父母親的關係變得相當緊張，彼得下定決心帶著小狗威利、玩具鱷魚、照片、尚未漆成粉紅色的藍椅子離家出走以示抗議，最後作者 Keats 除了讓彼得體認到長大的事實，也兼顧處理彼得的負面情緒，不正面用說教的方式，以劇情安排來使讀者領會他所欲傳達的訊息，也使讀者容易對彼得這個角色產生認同。

第四節 小結

孩子能不能在他們的基本情緒需求當中得到滿足，悠關他們快樂與否？在情緒管理上他們能不能處理得得心應手，就牽涉到所謂的 EQ 問題，丹尼爾·高曼指出：「EQ 較高的人在人生各個領域都較佔優勢，情感能力較佳的人通常對生活較滿意，較能維持積極的人生態度。⁴⁵」所以，兒童的情緒教育即是所謂的 EQ 教育將影響他們往後的人生觀，若我們能在各方面給予協助，提高兒童的後設情緒，是成人必須給兒童的基本照護。

在兒童的心理研究至今，其情緒問題也是近年來最被重視的社會現象，複雜的社會環境，忙碌的父母、教育的脫序等加諸在兒童身上的難題一一浮現，兒童的情緒問題不再是被壓抑至社會角落，以圖畫書來呈現兒童面臨情緒起伏時的心理變化，讓兒童能以同理心來和書中的人物做場心靈交流，以達到心理治療的目的。圖畫書能以兒童心理治療師之姿撫慰兒童的情緒困擾問題，實是因圖畫是最能豐富兒童的故事世界、吸引兒童的目光及刺激兒童的視覺感官，所以縱使是無字圖畫書也能讓兒童以自我獨特的解讀方式來繪製出自我的想像空間。

圖畫書能成為每位兒童愛不釋手的讀物，與其所蘊含的兒童元素有莫大的關聯，在文字表現上重其口語、韻律及幽默的遊戲性表現，題材方面更以貼切其生活範圍的話題為主：成人的管束教條、兒童想離家的念頭及自我獨立的想法等生活化的話題，而其圖畫表現上以趣味動態、鮮明、遊戲及音樂性來給兒童一場視覺享受，在故事的人物個性方面考慮兒童本身的天性，以單純、直接及衝動來塑造，使兒童更能異地而處地與故事中的主角有所心靈上的交會。

若說圖畫書能讓兒童心理問題有抒發和引導管道，這樣的說法難免會使圖畫書有淪為濃厚教育意味之嫌，可喜的是現今的兒童情緒問題的圖畫書不以刻板的說教方式來引導，反而以潛移默化的開放對話方式，使成長中的兒童有更大的思索空間去處理自己的情緒問題。所以，圖畫書是能治療兒童心理情緒問題，再基

⁴⁵丹尼爾·高曼（Daniel Goleman）著，張美惠譯，《EQ》，頁 51。

於心理學家的理論基礎來奠定，但考慮到兒童的心理問題繁多，於是鎖定成人對兒童的管束和疏忽來做探討，再以圖畫書來做心理治療和輔導，針對取樣文本中的兒童和成人的衝突，歸納其衝突原因有：學校的管束、媽媽的嘮叨、爸爸的忽略及向成人爭取的自我認同等，應用這些圖畫書中主人翁的情緒處理方式，來使兒童不平的情緒問題有正確的仿效方式和抒發管道。



第三章 兒童與成人的衝突

兒童天性本質是需要成人的照顧，兩者自然而然形成不可分離的依附關係，所謂『依附』是指嬰幼兒與其父母（主要為母親）之間所建立的最原始的感情關係，也就是說年幼者會去親近依存的對象，而嬰幼兒階段時時依偎在母親身邊，母親與之接近則高興，母親與之分離則感不安，此種表現即為依附行為¹。依附的行為模式需是種雙向的關係存在，是照顧者和被照顧者之間生活上的互動所形成，並非藉由非自然的限制方式來維繫，彼此的互動所產生的結果，也就是說不一定要生活在一起才會有所謂的依附行為模式，彼此之間關係的維繫是需心靈上的親密結合。這樣的依附行為模式有：親近主要照顧者、分離主要照顧者的痛苦、和主要照顧者重聚的快樂及去適應主要照顧者的行為²。這樣自然形成的依附關係，牽動著彼此的情緒反應。

張春興表示：「對父母及學校情感依附行為的養成，對以後偏差發展具有免疫作用。³」足以可見父母和師長與兒童的依附行為的維護與否，牽涉到兒童未來是否能健康的發展，這樣的依附關係會在何時變得薄弱呢？即是當兩者產生衝突時，之間的依附關係則會產生變化，唯有當孩子感覺到父母的關愛與支持，親子之間的衝突才有可能會化解，進而重聚家庭的凝聚力。

一些研究報告也顯示出對父母的依附較穩固的兒童更能去處理生活上的壓力，抗壓性會比一些親職關係薄弱的兒童來得好，這與兒童對家庭的安全感有絕對關聯，有安全感的兒童在情緒上的穩定度是相當高的，情緒穩定與否會影響處理壓力的方式，因為 EQ 的良好管理使他們能冷靜應對任何挑戰，所以親子之間

¹張春興著：《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁 157。

²Cara Flanagan 著，林宜美、田玲瑋、許秋田、郭玲妃譯：《早期社會化》，頁 63，引自 Cara Flanagan：「依附是一種雙向的關係（two-way involvement）」。Schaffer 與 Emerson（1964）將依附定義為「年幼者傾向尋求種族中某些其他成員的親近。」Maccoby（1980）界定四種特徵性行為：尋求主要照顧者的親近、分離痛苦、重聚時的快樂、對於主要照顧者的一般行為適應。

³同註 1，頁 157。

有良好的依附關係，能使家庭中的孩子有優良的 EQ 去處理和管理好自身的壓力⁴，親子之間若長期缺乏協調，對孩子的情感是嚴重的傷害，例如：母親若對孩子的某些情感的需求未能及時地做同理心的反應，此時孩子會像丹尼爾所說：「孩子會漸漸逃避表達或甚至不去感受這些情緒，終而其他的情感也會萎縮消失，特別是這些感受在童年時期即或隱或顯被壓抑時。」⁵

在兒童的成長過程，總無法避免會與成人在生活或思想上產生衝突，因兒童和成人的本質和思維模式不同，就好像成人們會有一種可笑的習慣，會在孩子面前討論孩子的行為舉止的優缺點，彷彿這些孩子不在他們面前一般，可是孩子卻不會在成人的視力和聽力範圍去批評或談論成人，這樣例子已清楚地道出成人與孩童之間思想上的差異，這些成人當然包含兒童生活領域中最常接觸的父母和師長，也正如蒙特梭利所說的：

成人對兒童的無知，及他們對下一代的漠不關心，是長久以來一直存在這個社會的現象，一個大人可能很愛他的小孩，卻經常責罵他們。這種潛意識的行為，將給兒童帶來難以磨滅的負面影響，也反映出大人對小孩所犯下的錯誤。當兒童的發展達到他能夠獨立行動的階段時，兒童跟成人的衝突也就開始了。當然，沒有一個人會完全阻止兒童看和聽，進而阻止他明智地征服他的世界。但是當一個兒童開始獨立地行動、走路、觸摸各種東西，情況就完全不同了。即使一個成人是真誠地熱愛兒童，但在他的內心仍然會產生一種強而有力的防禦本能⁶。

在成人的權威下，管教常是造成孩子生氣情緒的原因，所以要解決孩子的情緒問題必須要減輕孩子生存在成人支配欲的感覺，否則，孩子可能會將這樣的痛苦情緒隱藏和宣洩出來，成人或許會相當不解兒童這樣的複雜情緒；難道童年不

⁴一份發表於《青春研究期刊》的報告指出，與父母相處融洽、彼此關係親近，且對家庭有歸屬感的青少年，平時較能有效處理壓力，這項研究是德國美因茲（Mainz）大學的心理學家，針對 112 位年齡介於 14 至 17 歲的青少年進行長期追蹤，目的在探討孩子成長過程中，對父母的依附表現與壓力管理能力的關聯（引自 2006.4.15 自由時報之健康醫療的現代父母學—青少年快樂指數牽繫於家庭歸屬）。

⁵丹尼爾·高曼（Daniel Goleman）著，張美惠譯，《EQ》，頁 121。

⁶瑪麗亞·蒙特梭利（Maria Montessori）原著，馬榮根譯：《童年的秘密》，頁 19、28。

是人生中最快樂的時光嗎？於是又點出成人與兒童觀點的差異，所以成為兒童的主要照顧者的父母和師長，要能恪盡職守去傾聽兒童的聲音，不然缺乏美好的童年經驗，不良的心理健康或兒童常處於高度的壓力狀態，都是造成主要照顧者的失職原因。

成人和兒童的衝突從有童年開始就上演了，可能是因為成人無法放下身段或自身有難以去回首的童年經驗，造成和孩子之間的心態上的隔閡，所以彼此的衝突有時會有持續發燒的情形，這樣不斷上演的衝突劇情，在一般孩子的心中都有些抱怨的聲音，例如：「老師！明明就是不我的問題，為什麼老師都不聽我解釋？」「跟媽媽說什麼，媽媽都說不行！」「爸爸每天都忙，連我在哪一班都不知道。」好熟悉的童言童語，既然是童語童話就淪為常被忽略的耳邊風。另一方面也有可能是因為社會結構中，每個人各司其職，活躍於各種階層，但環境領域的潛移默化，常使人對他人產生刻板印象，似乎擔任某種角色就會出現某種內在性格與外在形貌，所以，此章節要探討的是父母和教師的地位結構所塑成的鋼性特質下和兒童相處上的衝突點。

第一節 自以為是的教師

當兒童第一步踏入學校都是帶著喜悅的心情，但他們的快樂卻隨著入學的時間長短而消滅，學習的天堂應該是充滿快樂的，我們的教育應以兒童的需要來配合，教師應了解『約束』會扼殺兒童的學習意願和創作力，就如同福祿貝爾（Friedrich Froebel，1782-1852）所說：「兒童的自我活動是發展的基礎和動力；這種自我活動是由兒童的個人興趣、願望所引起的，而不是來自外界的刺激。教師不應束縛、壓制兒童的天性，而應喚起兒童的學習興趣，使其主動地參與活動，充分表現自我。」

傳道、授業、解惑的老師們長期站立於講台，居高臨下的講道，他們的學術和輔導專業領域是不容懷疑的，這樣的優越無形中常形成教師自以為是的一面，

當兒童抗拒老師的命令時，令老師惱火，如果孩童嘗試用微弱的努力表達自我時，有的老師馬上變得自負，而擺出專制的態度，而專制的人是從不自我反省的，因為他們已在他們四周築了權威的高牆，當然也不容許被侵犯，只是這般教師對兒童的學習無濟於事之外，且會在兒童日後的人格發展產生莫大的後遺症。

在《大箱子》中的培蒂，「整天在學校實在太快樂了，使大人相當緊張。在圖書館裡她講話，在教室裡她唱歌，廁所她上了四次之多。她在走廊上奔，她在走廊上跑，娃娃她不玩，我們向國旗敬禮時，她吵鬧。」最後讓自稱愛她的老師們開會尋找治她的方式，決議地向培蒂說：「你是一個乖巧的女生，你的潛能非常豐富。可是，你必須知道分寸，成人的世界才能包容你。現在，規矩就列在牆壁上，我們不必再囉唆，你的父母和老師們都同意，你還沒辦法把握自由。」於是，培蒂黯然地接受事實且投降地說：「麻雀也要叫，就是兔子也要跳，而且河狸必要時要把樹來咬，我不是故意要粗魯，我要做個好孩子，可是，我不能沒有自由。」她又說：「如果自由完全依照你們的方式，那可不是我的自由。」最後，培蒂無法抗拒地被關進大箱子中，培蒂努力地嘗試著為自己辯護，她沒有以直接反抗的行為來回應教師給予的違反人權的安排，可見兒童也是可以以溫和的訴求來表達意見，有時若做出激烈的行為，那也只能說是一種防衛完整人格的舉動和話語而已，或是因為受到抑制所產生的潛意識反應。

在《遲到大王》中，老師針對約翰遲到的理由不以爲然且自以爲是地說：「這附近的下水道哪裡會有什麼鱷魚！」「這附近的樹叢裡哪裡會有什麼獅子！」「這附近的小河哪裡會有什麼巨浪會把人沖到橋下去！」等到這樣的糊塗老師直到自己也在教室遭受大猩猩攻擊後，換約翰以不屑的口吻說：「老師，這附近哪裡會有什麼毛絨絨的大猩猩！」這是令人拍案叫絕的結局，風水輪流轉，等到老師也遇到這樣不可思議的事情時，才會相信約翰的無辜。

所以，一位優良的教師不可太自以爲是，對孩子的一切行為應有完全包容的心去接納，就蒙特梭利說的：「老師必須接受啟蒙。他必須先找出自己的弱點，認識自己的邪惡傾向；而不是滿腦子充塞著『兒童的傾向』，及抱持著『糾正兒

童錯誤』的態度，甚至準備消除『原罪的影響』。你必須先除去自己眼中的樑木，才能清楚看見兒童眼中的小污點。」這樣的心靈預備後，願意隨時看清自己缺點和糾正自己缺失的老師，放棄專制的想法，且學會不易怒、不驕傲，才能成為一名好老師⁷。



⁷瑪麗亞·蒙特梭利（Maria Montessori）原著，李田樹譯：《童年之秘》，頁 181。

第二節 常常不可以的媽媽

佛洛伊德認為年幼的嬰兒最大的滿足來自於口腔的飽足感，能給滿足嬰兒口慾的人，最典型的代表即是媽媽，所以母親是家庭親子關係中常被孩子依附的對象，她一肩挑起照顧孩子生活起居的責任，是家中最忙碌的一員，如果是職業婦女的話，在身兼數職的情況之下，還要管家中的大小事，忙碌的程度更是蠟燭兩頭燒，加上家中幼小的孩子常不受控制地擾亂她的生活秩序，於是，媽媽們自行訂出許多家規，好讓孩子們去遵守，家規之外的一切要求常以「NO！」來回應。

《野獸國》中的小搗蛋 Max 太皮了，媽媽以嚴厲的口吻罵他：「你這個小野獸！」，還不准他吃飯，叫他回房去睡覺。《莎莉，洗好澡了沒？》和《莎莉，離水遠一點》中莎莉面對媽媽叮嚀她不准東不准西的嘮叨，她總以聽而不聞的方式來回應，《家有生氣小恐龍》中，每當媽媽說：「不行！我說不行就是不行！」，他就會像隻生氣小恐龍。

《想離家的小克》的小克媽媽好凶，而「外婆總是笑咪咪，整天陪我玩東西，我做什麼都可以，不必七點就睡覺！」於是小克有了離家出走的念頭，《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》中菲菲的媽媽拒絕菲菲想再玩大猩猩的要求，菲菲氣炸了，《生氣的亞瑟》中亞瑟媽媽不讓亞瑟繼續看電視，亞瑟的怒氣震壞了所有的事物，《愛生氣的安娜》中，安娜向媽媽要糖吃，媽媽不給，脾氣暴躁的安娜又生氣了。

第三節 永遠都沒空的爸爸

大多數家庭的經濟重擔多落在爸爸身上，於是工作忙碌之下，有時真難好好地陪陪孩子成長，於是「爸爸現在沒空！」便成為他們拒絕孩子的口頭禪，在《莎莉，離水遠一點》中，父親雖然能在閒暇之餘，陪著去海邊遊玩，但從一開始便坐著看報紙，完全不理會莎莉的任何嬉戲，到最後甚至睡著了，於是媽媽就對莎莉說：「等爸爸睡醒了，他就會陪你玩。」最後她爸爸還是沒有跟莎莉有任何互動行為。《小豆芽，就是我》中「爸有一間體面的大理石辦公室，有大片落地窗和各種辦公設備。他有旋轉椅和像床一樣大的桌子。辦公室裡全是重要大事。只有艾阿姨幫你喀答接進去的時候，才能跟爸說話。爸想安靜一下的時候，艾阿姨就會說：「對不起，他在開會。」其實他是一邊在吃什錦水果冰淇淋，一邊開著音響在聽法蘭辛納屈的老歌。」大理石的辦公室、大片的落地窗、大的桌子及重要大事，以大來隱喻出和爸爸距離的遙遠，也讓人體會出爸爸與小豆芽之間的疏遠。

在《爸爸，你看我在做什麼？》中，爸爸總在蘿拉入睡後才回家，早上要出門時，也沒看到、沒聽到蘿拉正在紅沙發跳上跳下地叫著「爸爸，你看！」，因為那時爸爸的腦子已飛到辦公室，隔天蘿拉手上裝上滑翔翼在沙發上舞動著手臂叫著：「爸爸，你看！」，此時爸爸因為睡過頭而用衝的出門去，第三天蘿拉扮成飛行員駕著直昇摩托車叫著：「爸爸，你看！」，只是爸爸顧著看報紙沒有理會蘿拉瘋狂的行為，連蘿拉已駕著火箭飛離地球，爸爸還是漠不關心，以三次的忽略來代表爸爸似乎真的很久沒有關心蘿拉了，《想離家的小克》中，小克說：「媽媽好凶，哥哥壞，姐姐常常把我害！爸爸拜託我走開。」、「世上只有外婆家最好，沒有媽媽嫌我吵，沒有爸爸說我鬧，沒有哥哥叫我滾，沒有姐姐踢我腳！」由此可見小克當時對他們家人是心灰意冷的，這當中當然也包括爸爸似乎常常忙到無法去理會小克的需求，於是叫小克離開。

第四節 小結

在多元的社會中，自我意識逐漸抬頭，這當中也包含了兒童的自我意識，加上兒童與成人之間若有衝突產生時，兒童常是居於劣勢的處境，於是照顧者與兒童的依附關係便產生變化，照顧者的角色包含了家庭中的父母和學校中的師長。長期立於講台的師長，居高臨下的授課，似乎也產生了環境牽移的影響，自己的教學和輔導專業是不容懷疑的，他們已遺忘『懷疑是最珍貴的東西』，學生因為懷疑才會去探究，只有學童的自我追尋、探索，才能幫助他們去體悟和學習。家庭中如果有『常常都不可以的媽媽』和『常常都沒空的爸爸』，那親子之間的衝突有如家常便飯，其衝突往往歸究於孩子有天會脫離童年，而父母永遠脫離不了父母的角色，這是生命歷練過程的差異，衝突不斷地上演，兒童的情緒問題會因為成人的壓抑而存在，只有正確的抒發管道才能度過成長的反叛期。

成人通常在孩子有情緒反彈時，才會以關愛的方式來平息孩子已爆發的情緒，如《野獸國》中，媽媽準備了熱騰騰飯菜等著生氣的小 Max，《想離家的小克》中，小克的父母及哥哥姐姐張開雙臂迎接離家的小克，《菲菲生氣了：非常、非常的生氣》中，菲菲經歷一場生氣風暴，最後情緒平穩後，才發現家人正以溫馨的晚餐迎接她，《家有生氣小恐龍》、《愛生氣的安娜》及《生氣的亞瑟》中，父母親以關愛的口吻安撫他們不安的情緒。工商業社會中，父母親常以工作忙碌而疏忽去關愛兒童，在《小豆芽，就是我》中，做父母不了解小豆芽想要有一間屬自己房間的心願，反而各以自顧不暇的態度去迴避，《爸爸，你看我在做什麼？》中，蘿拉一直希望工作繁忙的爸爸能多注意她，於是，她每天都玩不同的遊戲，想吸引爸爸的目光，只可惜她的爸爸還是沒能注意到。《冬冬，等一下》中共有 24 頁，光「冬冬，等一下，我現在沒空。」就有 5 句之多，可見冬冬的父母親對冬冬有多嚴重的疏忽。

在兒童的心靈世界中，成人應切記勿以自己的角度或自我中心去看待兒童的心靈思維，但也令人不解的是成人們似乎也忘記自己是如何經歷童年的成長過程的，若有人提及，他們往往會慶幸自己已經歷過來回應，但如果成人能正視自己

的童年時光，以成為理解孩子身心理為專家，反而能去貼切孩子的需求，孩子就像一張白紙，成人們只要給他們彩色筆，讓他們去畫出自己的彩色世界，甚至有時他們不需要成人的人工彩色筆，他們會在大自然中自己找顏色，所以，成人們只要站在輔佐的位置，給兒童等待的時間，不要躁進地希望兒童走你認為對的路，順著兒童的人格發展才是屬於他們自己真正的路。



第四章 兒童心理表現

全世界重視兒童人權的問題，才不過約一百年的時間而已，不管是成人或兒童本身對兒童人權問題的爭取都還在摸索階段，但從法律上兒童福利的推行、教育上以兒童主動學習為首要目標等等，即可見兒童的人權已逐漸抬頭，雖已如此，兒童仍是社會上較為弱勢的一群，於是針對這些文本，筆者歸納出一些損害兒童人權的現象，都是當兒童面對成人特有的指揮情緒—過當管教或嚴重疏忽，若這樣迫害時間較為短暫，當成人有所彌補動作時，通常兒童都能立即恢復成對成人的信任感及安全感。但若這樣不平等的待遇時間過長或頻繁，在孩子的心情產生了化學反應，個性溫和者大多以神遊的方式去抒發；個性較激進者，則以激烈的生氣方式去發洩，好平復不穩定的情緒。

第一節 兒童的人權表達

十九世紀末前，整個社會從未真正關心過兒童，將照顧兒童的責任全丟給家庭，而兒童只能在家庭所能給的範圍內，接受物質、道德及智力的幫助，再者，當時的社會處於經濟蕭條的家庭比比皆是，能給予的協助少得可憐，父母終日為了糊口打拚，難以去顧及到孩子是需要全面發展和照顧的，面對這樣的光景，當時的政府也沒有注意且關心未來的父母是否有能力去照顧且保護他們的小孩及提供適當的環境，所以，兒童在當時是毫無童年可言的，更不用說人權了，但童年時期是每位成人的生命週期中的重要階段，孩子的成長只有一次，如果跳過童年對其未來的身心發展必要嚴重的傷害力¹。童年的概念應該被視為每個人天生的權利，所以有人說『童年』這一詞可能是文藝復興以來最偉大的發明之一，可能是最具人性的觀念，但相當諷刺的是兒童卻是長久以來最被忽略也最渴望被重視的一群。

¹Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯：《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 91，引自夏哈爾（Shulamith Shahar）說：「童年事實上被視為是生命週期當中一個明顯的階段。」

兒童人權的倡導，在歐美已有百年的發展史，在台灣地區卻起步甚晚，民國八十二年兒童福利法修正通過，可說是台灣地區兒童人權發展劃時代的里程碑。民國八十六年兒童人權指標報告（馮燕，1997）²出爐，這是由學術界、兒福實務界、醫療衛生界、教育界及司法領域等 46 年位專業人士的意見，是台灣第一份有系統地討論兒童人權的實徵性研究，其評估結果令人不甚滿意，包括基本人權、社會權、教育權、健康權在內的四個兒童人權指標，均未達及格標準，顯示兒童台灣地區的弱勢地位，既沒有享受到平等主義取向下強調的被尊重與參與權，亦沒有得到充份的安全與福利等保護措施³。

就成人的生活環境來說，是相當不適合兒童的，因為在這樣的環境當中，兒童要將天性給隱藏起來，豎起每根汗毛等著成人給他的暗示，成人常用自己的角度去研究兒童心理和兒童教育，主觀地揣摩兒童心理和規劃兒童教育，將使其兒童人權長居弱勢之位。

一、 父母的制約

兒童的本質都是天真、喜悅及好玩的，極具有天生的創造力，然而，在父母的制約下、在體制的教育下，兒童與生俱來的寶貴天賦，常因過度重視及尊崇生產效率和優良行為而被犧牲，即使我們都認為童年是令人珍惜的回憶，但真正享受過自己童年的孩子少得可憐，而兒童歷經了被社會疏忽的時期，兒童所信任的成人對他們的忽略仍未消失，加上存在著兒童被過度約束的危機，奧修大師曾說過：

隨著人類漸漸地進步，他便開始察覺到許多種類的奴役，不久前，我們在西方才開始察覺到最大的奴役發生在童年，…，父母愛他、為他犧牲了自己，而他是自己父母的奴隸？…隨著心理學家對人類頭腦及其運作有了更深入的領悟，小孩子最被剝削得最厲害的人，這一點已經十分清楚了，

²馮燕，《中華民國台灣地區八十六年度兒童人權指標報告》。

³參自兒童福利聯盟文教基金會，《教育研究雙月刊》，頁 25-31。

沒有人比小孩子被剝削得更嚴重。當然，這種剝削是在愛的表象背後進行的⁴。

既然父母的制約是孩子最大的奴役，那唯有根除它，人類才能獲得真正的自由，孩子在不受干擾的情況下長大，即能發展出未受干涉的優良個體，集聚成一個健康的社會。《野獸國》中的小 Max 相當的好動，經常穿著大野狼外衣，扮演起到處捉弄小動物的野狼，把家裡搞得天翻地覆，惹得媽媽破口大罵他說：「野東西」，小 Max 不甘示弱地說：「我要把你吃掉！」《生氣的亞瑟》中，亞瑟只不過想再看一下電視，媽媽卻要求他要上床睡了，《莎莉》系列中的媽媽不斷地嘮叨莎莉要做什麼？不能做什麼？指揮東指揮西的，《家有生氣小恐龍》中的小恐龍只要聽到媽媽說不行就生氣，《小豆芽，就是我》中的爸爸不問究理地罰小豆芽關緊閉三個小時，《想離家的小克》中的媽媽好凶、爸爸好忙，難怪小克想離家，《愛生氣的安娜》中媽媽不給安娜糖果，於是火爆的安娜又生氣了，《菲菲生氣了》中的菲菲氣她媽媽不讓她繼續玩玩具，在這些文本中都可以看出父母的制約是無所不在的。

二、 教育的枷鎖

工商業發達後，教育隨之普及，但卻未將教育帶上軌道反而給污名化了，讓教育成為生產的影印本，因為全世界的教育只是在幫助人如何賺錢買麵包而已，而人一出生應就像一顆有潛力的種子，奧修大師說：「教育是潛力和具體成形之間的橋樑，你只是一顆種子的樣子，教育的目的在於幫助你這顆種子長大成形，教育的目的是要給你內在的財富⁵。」如今的教育卻是教你如何未來找到一份好的工作，才不會被這競爭的社會被遺忘，利益考量下，必須有效率地定期將課業修完，所以誓必要排除一些偏離教育軌道的人事物，講求效率下而疏忽了『孩子的成長是可以被等待的』，脅迫著天真的孩子去遵守刻板的校規，綁住孩子的適性發展。

家庭並非是孩子唯一受苦的場所，當他們受到社會的壓力下被迫上學，生理和心理受到極大的痛苦，在生理上來說，長期在狹窄的課桌之間，習字習文的學習課

⁴奧修著，林群華譯，《再次成為孩子：奧修說孩童》，頁 57-58。

⁵同註 4，頁 199。

程，實難讓身體舒展開，壓迫著肢體去迎合教室的空間；在心理來說，課程的安排已不再以兒童的天性來考量，反而以枯燥乏味的競爭性和升學性課程為主。從古至今，教育一直是懲罰的同義詞，因為教育目的的偏離，教育成果總要在短時間內看得成效，所以，對於學童的不當行為或學習狀況不佳時，總會用以校規和班規來處置，使得教育的最終目的，就是要兒童完全屈服於成人的淫威之下，成人以自己取代兒童的天性，並照自己的慾望及意圖取代生命的法則⁶。蒙特梭利說：

新式教育的主要目的是要給予兒童自由，進而發現兒童內在的祕密，要承認兒童存在的事實，提供兒童需要的幫助，給兒童一個阻礙最少的環境，成人應調整自己去適應兒童的需要。成人不應成為兒童學習獨立活動中的阻礙，也不應該代替兒童去做那些有助於兒童發展的活動⁷。

所以，若教育軌道不參酌蒙特梭利論點，而矇眼昧心繼續殘害兒童對學習的熱忱，那教育對兒童來說是永不能掙脫的枷鎖。

在中古時代，人們的社交活動是以面對的口語溝通方式，所有知識是以耳朵來獲得，將所聞再藉由口述來傳達，亦可說人類是生物學上的口語人，一切的行為模式都由口語來轉達，直到文字的出現，歷史事件能被記錄下來，人類的行為有脈絡可尋，所有對人類的制約行為開始產生，也就脫離了自然的規律，盧梭（Jean-Jacques Rousseau）同意此說法地表示：「人類若要盡可能接近自然生活，就必須唾棄書本和閱讀行為，閱讀為童年帶來許多禍害，因為書本教導兒童談論自己一無所知的話題。」若盧梭的所說為真，那閱讀導使永久童年的結束，也從根破壞口語文化的心理、社會。閱讀讓人類得以進入捉摸不到、抽象的知識世界，並文盲與非文盲之間製造鴻溝。閱讀殘害童年生命，因為就某方面而言，閱讀也創造成人生命的提早到來⁸，換句話閱讀會使童年消逝，但不快樂的兒童若要在情緒上取得一個平衡點，勢必要有識字能力去閱讀能替他們發聲的書籍，藉由閱讀讓兒童們彼此之間更有心靈交流的機會。

⁶參自瑪麗亞·蒙特梭利（Maria Montessori）原著，李田樹譯，《童年之秘》，頁 252。

⁷同註 6，頁 140。

⁸Neil Postman 著，蕭昭君譯，《童年的消逝》，頁 21，引自哈夫洛克所言：「人類在生物學上是『口語人』，人類的基因結構乃為說話所設。另一方面，識字文明是文化制約歷程的產物。」

因閱讀的需要讓兒童進入學校環境去從事學習，接受團體生活及老師的傳道、授業及解惑，但也因此被教育約束住自己原來的自然天性，因現今學校教育的填鴨和管束，有如枷鎖般讓學童難以自由學習，奧修曾說：「學習不是知識，學習變得過分等同於知識了，它和知識恰恰相反，一個人愈有學問，就愈沒有學習的能力，所以小孩的學習能力比大人的好，小孩子美的地方就在於他從這個不知道的狀態來運作，而這就是學習基本的秘密。」所以現今教育如果沒有拋開舊有的知識填入方式，將只能淪入一場為求生存的鬥爭中而已，而學童的學習成長之路也難由目前的教育結構中擁有一條芬芳四溢的花園小徑。

在《大箱子》三則故事的其中一則是描繪的學校管束是最令人震撼的，它沈痛地控訴學校有如教育的枷鎖，讓學童躲也躲不掉地關進巨大的箱子中，培蒂因「整天在學校實在太快樂了，使大人緊張。在圖書館裡她講話，在教室裡她唱歌，廁所她上了四次之多。她在走廊上奔，她在走廊上跑，娃娃她不玩，我們向國旗敬禮時，她吵鬧。所以，愛她的老師們有一天召開會議，努力找尋治她的辦法。」，楊茂秀老師對這本書的評價是：「它抗議現代社會對兒童的不信任，這本書要求我們要尊重孩子的學習的權力、生活的權力，自由使用空間、自由安排時間的權力。我相信每一個小孩，閱讀到它，都會深受感動，我希望我們的成人，能夠透過這本書，真正的看見孩子成長的過程中，最需要照顧的一面。」

從小我們就被灌輸一個根深地固的觀念：「凡事要誠實！不可說謊！」但《遲到大王》中的約翰誠實地說他為何會每天遲到，但老師藐視約翰的說法，將他處罰於教室角落，約翰無辜獨自一人地接受不公平的處罰，教育應是認同學生所發生的事情，然後去探究其背後所形成的原因，而非一味地打壓，雖然一般人上學途中真難會發生像約翰這樣遭遇，但作者誇張地安排，無非想以愈不可能的事也有可能發生，來強調教師對學童應以完全包容地去相信它所遭受的一切，這樣的教育才能承先啓後，否則教育只會向下沈淪而已。

良好的教育應是給兒童開放的空間，承認兒童存在的事實，給予兒童所有的幫助，將其被隱藏的部份給展露出，否則教育日後所做的努力，只會使他更為困惑。

第二節 兒童的神遊世界

我們有時會發現懂得自得其樂的孩子面對壓力時，往往能以跳脫情境的方式來使自己神遊於嚮往的世界中，神遊症是一種逃避現實或逃難的外在表現，沈迷遊戲或躲進一個幻想世界，通常表示隱藏在這個人內心深處的生命力已經分裂了，這種潛意識的自我防衛行為，說明這個兒童爲了逃避痛苦或危險，而將自己藏在某種面具之下⁹，這樣的神遊方式消極地將自我壓力利用情感投注（*cathexis*）地往幻想世界拋送¹⁰，讓外界無法侵入自己的內心世界，除了保護他們自己，似乎也告訴我們：兒童是這樣的無助！

孩子的夢是日常生活經歷與幻想打交道的提示，阿拉伯諺語有云：「夢與期望是兩兄弟。」佛洛伊德說：「夢是通往潛意識的絕佳途徑。」切入孩子夢境中正面、具鼓勵性質的部份，加上孩子的夢是需要負責的成人投以注意力，以伴隨著孩子們消化這些感受¹¹，所以，不要忽略孩子的夢，那是能嗅出孩子正面臨到生活困境和壓力的途徑，而此章節以文本《野獸國》、《莎莉，離水遠一點》及《莎莉，洗好澡了沒？》來探討兒童是如何避開父母的管束去夢遊自己理想國的，其夢境的軌跡是又可是如何安排的呢？以下將做分析：

一、以船爲夢境的出入口

在夢境和現實中穿梭是以什麼爲出入口呢？林晶稱此出入口爲通道，通道爲「實現幻想邏輯可能性與現實邏輯的可能性的藝術連結¹²。」這樣的通道可使人更爲確認現實和幻境的轉換過程，單就研究之文本來看，皆以『船』爲夢境的通道。

在《野獸國》中，小 Max 被媽媽罵「野東西！」後，在夢中他駕著獨木舟

⁹瑪麗亞·蒙特梭利（Maria Montessori）原著，李田樹譯，《童年之秘》，頁 190。

¹⁰張春興著：《張氏心理學辭典》，頁 105，『情感投注』：個體慾力的放散，投注的對象的類型其一是『幻想投注』：把情感投注於虛無的幻想中；白日夢屬之。

¹¹艾瑞克·連納（Erich Renner），黃秀如、杜子倩譯，《寶貝你在想什麼？》，頁 79。

¹²林晶著，《兒童文學學刊第六期下卷》之〈論兒童幻想小說的基本特徵〉，頁 153。

出海去，在《莎莉，離水遠一點》中莎莉想像自己駕著一艘船出海，《莎莉，洗好澡了沒？》中莎莉順著浴室的水管騎著一個大型鴨子氣球玩具，暫時逃離媽媽碎碎念的魔音。這樣跟水有關的夢境似乎與每位孩童第一次接觸水時所產生的驚喜有相當大的關聯，我想每個人從小都會聽到媽媽對你說「不要再玩水了！」冰涼和溫順的感覺從你指尖滑過，嘩啦嘩啦！滴滴搭搭的水聲，就莫名地喜歡玩水，於是以船為開啓神遊夢境的出口，再適合也不過了。

二、夢境中的冒險遊戲

在夢境中，總會有一場冒險之旅，依循著因果關係，神遊夢境是為了逃避成人的約束，夢境的冒險是為了情緒的宣洩，那贏得戰役是已懂得控制自己的情緒，在《野獸國》中，小 Max 在野獸國，經歷一場爭服眾多野獸的冒險之旅，最後他戰勝了所有的野獸自立為王，在《莎莉，離水遠一點》中莎莉面對海邊出神，最後她出神地以為自己駕著一艘船出海去旅行，且遇到海盜的搶奪，莎莉與她的忠狗奮勇抗敵成功和搶得一紙藏寶圖，尋著藏寶圖的指引，她順利到達金銀島獲巨額寶藏，驚奇的夢最後被媽媽的一句：「不快一點走，天就要黑了！」給喚醒了。《莎莉，洗好澡了沒？》中莎莉乘著玩具鴨去冒險，先經歷一場騎馬打仗後，到達一座城堡，並且與城堡中的國王和王后騎著玩具鴨，玩起水仗來，最後也英勇地打贏了他們兩個。

三、夢境的結束

媽媽的管教是小 Max 和莎莉逃避現實的開端，各自經歷驚險萬分的冒險之旅後，小 Max 被媽媽為他準備「一陣可口的香味」的晚餐所感動而回到現實世界，莎莉也因媽媽嘮叨不休的魔音給喚回現實世界，作者藉由冒險之旅來讓兒童的不滿情緒有發洩的出口，當然這只是精神式的離家出走，暫時跳脫他們不想面對的情境，又可以在這當中獲得前所未有的快樂，何樂而不為，所以，如果下次您看到有小朋友在發呆出神時，您可以等等他，讓他把他冒險的夢境之旅給做完。

除了，父母的管束會使孩子有神遊夢境的產生，疏忽也會有情感投注的現象，例如：《爸爸，你看我在做什麼？》中的蘿拉，她爸爸工作太忙了而聽不到蘿拉的呼喚，於是蘿拉失望及鬱悶地睡著了，夢中熱情的玫瑰紅星球外星人，對蘿拉相當地友善，於是此時的蘿拉將在父親身上無法獲得的關愛，轉化至這旅程中所遇到的人們身上而得到補償作用，還好蘿拉的父親最後有意識到自己對蘿拉的忽略。



第三節 兒童的情緒抒發

當兒童無法獲得基本的情緒需求時，會產生自身的情緒波動，若不以情緒轉化方式，則會擇以將情緒抒發的宣洩方法，那就是所謂的生氣。在人格的研究上，『氣質』是指個人與環境互動中的情緒反應或行為型態¹³，是個體先天就具有的，當氣質影響出生氣情緒，此時的『生氣情緒』即是屬於情緒向度中的負向情緒¹⁴。也是因為生氣時人會有攻擊、敵視及暴力的傾向，所以將其歸為負向的情緒。張春興將『生氣』定義為：「憤怒，一種強烈的情緒反應；即通常說的生氣。憤怒的起因是個體遭遇強烈的刺激，諸如受到攻擊、威脅、羞辱等，使個體的活動受到挫折，尊嚴受到傷害時，均使表現憤怒反應。憤怒情緒表現時，除面部表情外，也伴隨著身體上生理的變化。¹⁵」所以以兒童生氣為題材的圖畫書，能讓兒童了解生氣是從何而來？會如何發生？生氣過後會有怎樣的結果？讓孩子對自己或他人的情緒有所了解，能形成自己的後設情緒，讓兒童對於自己的情緒內化成自我經驗後，更能去掌控自我情緒的來由和抒解。

成人們也要了解孩子有情緒問題是很正常的，切勿指責亂發脾氣的小孩是不乖的，防止孩子為了迎合成人而將自己負面的情緒壓抑累積出高氣壓，那就不爆也難了！情緒的發洩在心理學上是健康的，心情經由抒發而舒暢，但有時可能要面臨收拾殘局的問題，而兒童在情緒抒發前後是否又能很清楚明白自己為何發脾氣？經過激烈的抗爭，大人往往能明白孩童也有自己的情緒問題，不是一味地安撫或壓抑的，且這樣不滿情緒所引發的抗爭，似乎都有其脈絡可尋，因為大人的無理約束和疏忽導致成孩子沒安全感的敏感性格，讓孩子的情緒產生不平衡的現象，當怒火中燒到熄火的過程中，其情緒節奏變化是如何起伏的？怒氣沖天，內心熱氣正沸騰的情緒又該如何形容呢？可以知道的是生氣總有其節奏，視其生氣節拍即可知情緒的抒發狀況，但是仍有一些孩子面對這樣不滿情緒時，他們是選擇離家出走的。

¹³同註 10，頁 647 中的『氣質』（temperament）定義如下：「1.指人的性情或脾氣；2.指個體心情隨情境變化而隨之改變的傾向；亦即個體的反應傾向。」

¹⁴蘇建文等著：《發展心理學》，頁 369，引自 Thomas & Chess 對氣質研究所提出的向度中，『生氣情緒』即是屬於情緒向度中的負向情緒。

¹⁵同註 10，頁 40。

一、想像式的發洩

（一）生什麼氣

我生氣了，可是我是有多氣呢？這個氣又像什麼呢？把『氣』變成可以指認、分辨、可說出的事物，也可以讓識字有限的孩子能清楚明白生氣的不是不能說出的情緒，是能用象徵性的物體來表達的，「小時候，每當我氣得不得了時，我覺得自己像是世界的中心點，是一座隨觸即發的火山。那種即將爆發、又怕爆發的狀態，是一種可怕的感覺！」《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》的作者莫莉·卞在回憶自己童年生氣經驗時說的，於是她形容菲菲生氣時好似「破壞王」、心中有股「熊熊烈火」及整個人是「就要爆炸的火山」，在家肆虐地破壞後，菲菲只能一直一直無助地奔跑！在《愛生氣的安娜》中是這麼形容安娜生氣的樣子，「脾氣上來的時候，安娜鼓著兩個腮幫子，…，霹靂啪啦發出電光；原來柔美的淡灰色眼睛，射出冒火的墨黑凶光。」安娜大發雷霆時像颱風，沒人敢接近她，都怕掃到她的颱風尾，鄰居的玩伴嘲笑她：「這個大氣包馬上要爆炸了！」。

《家有生氣小恐龍》中，「媽媽說，我生氣的時候簡直像顆石頭一樣，又臭又硬。可是，我卻感覺自己好像被關在很硬的大岩石裡，一動也不能動。」最後生氣的他變成了一隻到處搞破壞的噴火大恐龍，《生氣的亞瑟》中，亞瑟生氣時，像『閃電、打雷、冰雹』，甚至變成強勁的『旋風』，掀走屋頂、煙囪和尖塔，也變成『颱風』將城市掃進大海，最後變成『宇宙震』將自己所居住的地球給震毀了，生氣像電光、颱風及火山是最常被象徵的物體，唯有像石頭是最特別的指認物，不管是像什麼，都可以清楚明白地讓兒童了解生氣的情緒不是不能被體會的。

（二）我是生氣的野獸

以野獸來比喻生氣的可怕是再貼切不過的，因為當孩子生氣、拗起來，常

常讓人招架不住，只能安撫、安撫再安撫，可是通常效果不大，非得等到孩子沒完沒了的怒氣發完，才能有完有了，這樣怒氣的抒發如同野獸般難以控制，「野東西！」當媽媽這樣罵著時，穿著狼衣的小Max非常生氣地什麼都沒有吃就回床上去做他的野獸王之夢，在夢中小Max單打獨鬥地爭服了所有的野獸，由此可見小Max生氣起來比野獸還凶猛。

《冬冬，等一下》中，爸爸媽媽老是要冬冬等他們把手邊的事情做完，不希望那時冬冬去干擾他們，於是不斷地說：「冬冬，等一下」，冬冬也該生氣了吧！不過冬冬似乎沒有因此而生氣，但他把他的怒氣轉化成一隻怪獸，最後他竟然被怪獸吃掉了，應該是說冬冬和怪獸合為一體了，他已不能再忍受父母對他不理不采，從今以後，他就像一隻怪獸，他以後的情緒可能和怪獸一般難以去掌握，他父母也會因此要去承擔他們對冬冬疏忽的後果。

《家有生氣小恐龍》中「我生氣的時候，會耍賴任性、會大哭大鬧，這全都不稀奇，我跟別的小朋友不一樣的是，我還會變身，變成一隻很大、很強壯的恐龍，生氣的怒火一直不斷在我身體燃燒，我開始噴出一堆很壞、很惡毒的話，生氣時的我，完全沒辦法多想什麼！本來嘛，恐龍本來就不會思考的呀！恐龍是很危險的動物呢！大人想抱我，可沒那麼容易！」所以將生氣的樣子比喻成野獸是最能挑起孩子的聯想力，因為在孩子的眼中，野獸總是不受馴服地任意破壞和搞蛋，也能因而讓他們明白原來自己在生氣時，就像野獸般恐怖和搞破壞。

二、情緒的節奏

(一)破壞

「我生氣了，所以，現在所有東西在我眼前，我都看它不順眼，通通不要！通通走開！」好似火藥庫要爆炸了，請周遭的人小心，在《受生氣的安娜》中「暴怒的安娜發出尖銳刺耳的叫聲，高聲怒吼，兩腳不停猛踹，雙拳緊握，狂

揮亂打，張口咬人，猛吐口水，見人就踢。」「火冒三丈的安娜，竟然去踩爸爸的腳趾頭，痛得爸爸哇哇大叫；只因為爸爸的腳趾，離她比較近。」當然倒楣的不止她可憐的爸爸，就連她的洋娃娃、小貓咪和玩伴們都不能幸免於難，「有一次，安娜氣到快發瘋了，她狠狠咬了自己的大拇指一口，只見大拇指噴出血來，結果，整整兩個星期，不管安娜去哪裡，大拇指都包著大繃帶。」能夠氣到這樣的程度，安娜的壞脾氣真讓人為她捏把冷汗。

《家有生氣小恐龍》中的小恐龍在怒火一片橫掃之後，「到最後，只剩下我自己關在房間裡生悶氣，坐在滿屋子被我弄壞的玩具上生悶氣。」《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》中，生氣的菲菲「她踢打，她尖叫，她想把所有的東西都砸掉。」在一陣火山爆發似的破壞後，菲菲也只能漫無目的的奔跑，《生氣的亞瑟》中，亞瑟的氣好厲害，把家中的所有傢俱震毀之外，又化作強勁的旋風吹走屋頂、煙囪和教堂的尖塔，怒氣未消的亞瑟轉為颱風，把整個他居住的城市掃入大海，媽媽、爸爸、爺爺和奶奶不斷求饒地問亞瑟：「夠了夠了。」可是，還不夠。最後他把所有的餘怒化成無人可擋的宇宙震，「地球、月球、國家、城市、街道、他的家、庭院和臥室，都只剩下小小的碎片，在太空中漂浮。」針對上述所描繪的生氣破壞力，可推論出生氣是有其高溫、壓力以及破壞性和防衛性的特性，Phares 曾提及：「攻擊和溫度是有強烈的連結，溫度高使人變得脾氣暴躁¹⁶。」，因此既然高溫會增加攻擊的動機和傾向，生氣時也會產生攻擊的衝動，意圖對他人進行身體上的傷害，所以生氣情緒用會產生高熱的火和雷電震來形容再適合不過了。

(二)哭泣

孩子因情緒發洩而生氣、破壞後，之後最常見的是哭泣，這時的哭泣在情緒的波動上已非生氣的狀態了，常是無助、不知所措的表現，《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》中憤怒的菲菲「她一直跑，一直跑，一直跑，一直跑到她再也跑不了，然後，她哭了一會兒。」菲菲狂奔著，樹林中的樹以紅筆來勾勒

¹⁶phares, E. J.著，林淑梨、王若蘭、黃慧真譯，《人格心理學》，頁 638。

出樹身，好似也跟著菲菲不安的搖動，再以樹身用粉紅色筆勾勒，與菲菲垂頭哭泣相呼輝映，紅色到粉紅色影射菲菲的情緒已趨緩和下來了。在《愛生氣的安娜》中，火爆的安娜還氣到哭倒在地，恨不得把地給打破。

《家有生氣小恐龍》中有一段是這麼寫的，「我覺得很傷心，不知道該怎麼辦才好。我只想哭，大聲地哭，用力地哭。現在，只有淚水才能澆熄我身體裡的生氣怒火...」，原來生氣後會哭泣除了無助之外，在孩子天真的想法中，淚水是可以澆熄怒火的，以一隻巨大的恐龍誇張哭泣的臉龐來詮釋出不管是多麼不可馴服的野獸，都有牠脆弱的一面，牠會以哭泣來宣洩自己的情緒，可見哭泣除了無助的表現外，是有平息高漲怒火的效果。但這樣的毀滅性破壞對個人來說是健康的嗎？對其情緒的管理是有幫助的嗎？人本主義心理學家 Maslow 的學習論主張「學習不能靠外鑠，只能靠內發」，他並認為外鑠學習是缺少個人意義的，只是對個別刺激做零碎反應，對個人的心智成長毫無意義¹⁷，足以可見一味地向外破壞對其情緒舒解仍有些許不足之處，唯有自我內省和轉化體內的『氣』，以哭泣來澆熄心中的怒火，才能對成長學習有幫助。

(三)生氣後的結果

孩子破壞及哭泣的憤怒情緒，無不是對父母權威的管束來抗議，而孩子經歷了這一場情緒宣洩大戰後，在心靈上得到平復，由失控的感性情緒到平靜的理性情緒，最後故事的結果大都以『還是家裡最溫暖』來做個完美的結局，唯有《冬冬，等一下》中的冬冬因為被怪獸吃下肚，沒有回到現實生活中，也可能是因為他父母最後還是沒能用溫暖的雙手迎接冬冬，所以才讓冬冬仍留在怪獸肚子做結束。《家有生氣小恐龍》中，噴火的小恐龍在一場六親不認的情緒抒解後，他感受到父母的擁抱，「他們用手輕輕摸我的臉，也聽得到他們安慰我的話了。」由充滿獸性的小恐龍變回討人喜歡的小男孩，也是需要一場情緒

¹⁷張春興著：《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，頁 261，引自馬斯洛（Maslow）的學習論。頁 179，行為主義學習論提倡：「個體在活動中受外在因素影響而使其行為改變的歷程，即是教育上所謂的外鑠（outside in）。」人本主義學習論提倡：「個體隨其意志或情感對事物自由選擇從而獲得知識的歷程。」

交戰的。

《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》中，狂奔後哭泣的菲菲被『微風』、『流水』、『浪花』的『廣大的世界』安慰了她，當她覺得心情好多了，回到家中，「屋子裡頭暖暖的，香香的，看見菲菲回來，每個人都好高興。」其實家裡的溫暖一直都在，但經由母親般的大地撫慰過的菲菲，此時才能真真感受到。《野獸國》中，想到如野狼的小 Max 馴服了野獸們如同馴服自己的壞脾氣，托著腮幫子和野獸們四眼相對，一副很無趣的樣子，最後他突然想回家了，於是再乘著船兒打道回府，原來是媽媽早為他準備好晚餐的香味呼喚他，此時的他搔著頭心裡卻溫溫的。《生氣的亞瑟》中，因自己的憤怒而讓他的親人和生活的環境經歷了一場浩劫，最後，他問自己：「我為什麼這麼生氣？」他想不起來了，盛怒是可以會淹沒自己的理性，讓自己不明白為何要如此生氣？生氣的破壞性和殺傷力是值得去思考的，當亞瑟在發怒時，他的家人不斷地跟他說：「夠了夠了。」而不是用制止的方式，反而是溫柔地希望亞瑟能想想：他因生氣造成了不小的破壞是否也該消消氣了吧！溫柔苦口婆心地想要喚醒亞瑟無法思考的憤怒情緒，最後，消氣的亞瑟才能靜下心來反省自己，是否有必要如此的生氣，害這麼多愛他的人受傷呢？

大部份的孩子在憤怒時，以破壞和哭泣來平息怒火後，都能恢復平靜，只有《愛生氣的安娜》中的安娜，需要藉由敲打小鼓來發洩情緒，這似乎也意味著發洩情緒除了讓自己的情緒趨於穩定之外，亦可以娛樂別人，兩全其美的方式下思考出原來情緒抒發並不只是可能讓自己或別人受傷，也有可能能有皆大歡喜的結局，藉以引導孩童去了解情緒進而控制情緒。

三、我要離家出走

當兒童的情緒需求無法得到父母的認同和滿足時，以積極的態度離家出走，去印證自己也有滿足自己的能力¹⁸，所以當兒童遇到挫敗時，可能會有一

¹⁸黃惠婷著：《我生氣了！一生氣情緒主題之圖畫故事書探究》，頁 57，引自 Bettelheim 認為：「當兒童明白父母無法完全滿足其慾望時，他會甘願外出進行冒險，到別的地方尋求滿足。」

股想逃離現場的衝動而離家，好去抒解心中不平衡的情緒，於是繪本中的《野獸國》、《爸爸，你看我在做什麼？》、《想離家的小克》、《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》、《彼得的椅子》及《生氣的亞瑟》等都有離家的故事情節，令人感到安慰的是最後這些主人翁都有回家，因為他們都在離家的過程中學習到家的意義，於是在家／離家／回家是兒童文學中最普遍的情節，也顯然都帶有教育性，目的爲了教化，爲了讓兒童明白在家是無趣但安全，離家是刺激但危險，只有另一繪本《冬冬，等一下》中的冬冬未回到現實生活中，這亦有作者特殊安排的原因。

（一）《野獸國》：小 Max 因爲被媽媽責罵『野東西』負氣回到房間，突然間房間猛冒出一棵棵的大樹，轉眼間小 Max 已置身於叢林中，手舞足蹈的小 Max 駕著小船出海至野獸國稱王，直到想念他原來的家，離家的小 Max 最後再駕船回家，結束了一場離家的冒險之旅，雖然野獸國是種想像的世界，但也由於小 Max 馴服野獸後使他的情緒穩定，換個想法來論，野獸們有如是小 Max 不滿的情緒，馴服了他們也就是控制了自己的情緒，情緒平穩後了解還是家裡最溫暖，再駕著小船尋著原航道回家去，所以，這樣想像式的離家也能達到穩定情緒的成效。

（二）《爸爸，你看我在做什麼？》：唉呀！不管蘿拉怎麼玩，她爸爸還是不會停下忙碌的腳步看蘿拉一下，最後蘿拉駕著火箭要飛了，爸爸還是連看都沒有看，火箭一飛沖天地降落到玫瑰紅星球，居民很熱情地招待這位小小旅行家蘿拉。當忙碌過後的爸爸回到家中看熟睡的蘿拉手中握著玩具火箭和散落的一幅幅的圖畫，畫的盡是微笑的外星人，驚覺到自己未曾停下腳步與蘿拉分享她的夢想，於是平常都是蘿拉對爸爸說：「爸爸，你看！」今天換爸爸爬上沙發對著蘿拉說：「蘿拉，你看！」多有趣的結局，在夢中蘿拉藉由外星人的熱情招待而得到安慰，在她小小的心靈得到些許安慰，最後她也能美夢成真地得到爸爸的注意，甚至和爸爸一起分享她的夢想，如同荷馬所說：「陌生人，你該知道夢是不容易解釋的，也不一定成真。夢可經由兩個門潛入，其中之一由獸角製成，另一個則

象牙材質。穿過象牙之門的夢，屬於虛幻之夢，不會成真；但某人如做了穿越圓滑獸角之門的夢，夢境將會實現。(引自《奧德賽》第十九卷)」蘿拉的火箭是由獸角之門到玫瑰紅星球的，才能美夢成真吧！且像這樣做夢式的離家亦能暫時填補現實生活中的缺憾吧！

(三)《想離家的小克》：小克想離家的念頭真的付諸行動，將所有玩具、衣褲、球鞋、零嘴全搬上小拖車，搬家真辛苦！哥哥見了笑哈哈，小克仍緊閉小嘴巴就是不理，也不想跟大家說 bye-bye，因為小克怕他的眼淚會掉下來，真是天真的小克！氣喘噓噓的推著小拖車，累了坐下來休息，直到好心的伯伯勸說，於是小克想通回家去。在小克的準備離家的過程中，反應出離家前和離家後的情緒起伏，大費周章地收拾自己的行囊，出走後旅途的遙遠，最後想想還是家裡溫暖，爲了離家去收拾自己的細軟，那當下自己的不滿情緒也逐漸釋放出來，等到真要出家門，還是要三思而後行。

(四)《菲菲生氣了，非常、非常的生氣》：菲菲和姐姐在玩具上起爭執，於是在家一陣破壞肆虐後，菲菲生氣地奪門而出，胡亂地奔跑直到跑老榕樹下，她往樹上爬，在樹上她感受到廣大世界對她無形的撫慰，漸漸地情緒已由狂奔、哭泣、吹海風，不滿的情緒已平復不少，盛怒下的菲菲選擇逃離現場去轉換心情，所以，高漲的情緒在離家後，不用再去面對引發自己不滿情緒的人事物，此時面對的只有自己的情緒，單純化的處理才能使問題更爲簡化好控制。

(五)《彼得的椅子》：因妹妹的出生，讓彼得面臨受寵地位的動搖，於是彼得對著他的小狗說：「我們離家出走吧！我們還要帶著我的藍椅子、玩具鱷魚和我小時候的照片一塊走。」以離家出走以示抗議，令人莞爾的是彼得選擇的落腳處，只是在他們家門口，接下來藉由彼得發現自己早已坐不下屬於自己專用的藍椅子，而體認出自己已長大的事實，於是當媽媽叫：「小彼得，今天午餐有很特別的菜，你要不要回來跟我們一塊兒吃？」

媽媽要彼得回家吃飯，彼得的氣猶未消，躲起來和媽媽玩起捉迷藏遊戲，結果媽媽上當了，彼得樂得大叫，這樣的安排也讓彼得不滿的情緒適時得到抒發和轉化。孩子的離家念頭有時只是爲了引起大人的注意，所以，當父母適時地釋出關愛的話語和動作，天真的孩子就會迫不及待地飛奔至父母懷裡。

（六）《生氣的亞瑟》：「亞瑟，你氣夠了嗎？」當祖父母和父母對亞瑟求饒地詢問，正在氣頭上的亞瑟還是將他的氣化爲宇宙震，除了將居住的地球震毀，也將他自己震入宇宙中，孤單的他回想自己爲何要如此生氣？可是他已忘記生氣的原因了。亞瑟被自己製造的宇宙震震出居住的地區，在離家前，他已造成家裡、都市及地球的毀壞了，最後一個人獨自飄浮在宇宙中。孫悟空大鬧天庭般的破壞，也讓亞瑟面臨無家可歸的窘境，能這樣驚天動地的破壞在現實生活中應是不可能存在的，如此安排除了將生氣的情緒誇大之外，另一方面也是真真實實地將抽象難以表達的生氣情緒，藉由對大自然的破壞來具象化，所以生氣的情緒算是種能量，而且可能是具有強大威力的能量，它不會無緣無故消失，而是種能量的轉移而已。¹⁹

（七）《冬冬，等一下》：老是要冬冬等一下的父母，一再疏忽冬冬的要求，連冬冬說花園有怪獸要吃他，他父母都不以爲意，更誇張的是冬冬已被怪獸吃下肚了，他父母還把怪獸當作冬冬，渾然不知冬冬已不見了。當冬冬知道有怪獸要吃他，按道理來說，他應該要害怕，可是最後竟以選擇讓怪獸吃他，看似冬冬很勇敢，但另一方面也可看出冬冬很無助，因爲他最親愛的父母是這樣的忽略他，他自己的存在與否都不能引起父母的注意，連生氣的情緒都無從宣洩，於是他選擇人間蒸發這樣消極的態度，讓自己永遠無法回到家裡，因爲那個家已沒有關心他的父母了。

¹⁹陳雪靜著，《認知因素對國小兒童生氣情緒影響之研究》，頁6，引自 Nadow 所提出的，生氣是一種能量，它不能被消失，只能以另一種形式轉換。

第四節 小結

孩子的人權薄弱問題，急於被解決和重視，成人對兒童的指揮情結似乎是根深蒂固，不管在家庭或者學校中處處可見，這樣的指揮情結是與兒童的天性背道而馳的，在治本的釜底抽薪下，唯有父母的制約和教育的枷鎖帶給孩子的約束予以鬆綁，才能使孩子快樂地去享受他們該有的童年。當然不管是誰給孩童難題，孩童遇到挫折時，都應有尋找情緒出口的權利，此時，大人們應站在輔導的角度，讓孩子自己去尋求一個能讓他心情穩定的方式。

當兒童的情緒源於成人的約束和疏忽，造成兒童消極的神遊夢想世界以及以生氣來做積極的反應，從研究文本中可發現孩子在神遊時常以船為出入口，在夢幻世界常會以經歷一場冒險遊戲來將自我情緒解放，而選擇以生氣來抒解的孩子，也以一種極近毀滅式的破壞讓成人感受到小孩子受委屈的情緒是如此強大且不容忽視的，因為原來生氣是可以被具象的指認和分辨的，這樣的表現方式真真實實地使相同經歷的孩子有感同身受的，以達到圖畫書對兒童心理治療的目的。

當佛洛伊德創造『日間殘留』這個名詞，並稱之為夢的刺激時，他的腦子裡一定想到事件型記憶的組成所具有的片段特性，雖然這個說法後來被尼爾森（Tore Nielsen）給否決了，但終究也多少證實了『日有所思，夜有所夢』的說法²⁰。以夢境的歷險來替代生氣的情緒，也是兒童能以安全且不威脅的方式來將情緒外化，來達到自我平衡心理的選擇。隨著兒童特質的不同，情緒無法以想像夢境的方式來抒發的人，可能會以情緒的爆發來使不安的心情達至穩定的狀態，只是當兒童說：「我生氣了！」是有多氣呢？生氣像什麼才能讓人感同身受呢？像火山爆發、宇宙震、颱風以及怪獸等這樣可以描繪的指認，除了具體之外，也是種能創作出個人特色的方式，多去觀察日常生活中的人事物，找出能引起讀者共鳴的蛛絲馬跡，不也是創作者的使命嗎？

每個人都有生氣的經驗，回想起來總會有其週期，先是任意破壞，氣略消之後，

²⁰ 霍布森（J.Allan Hobson）著，潘震澤譯，《夢的新解析：承繼佛洛伊德的未竟之業》，頁 50。

有時會因委屈或矛盾所產生的忐忑情緒而哭泣，最後達至冷靜和穩定的狀態。孩子遇到不如意時，有時會有想離家的念頭，從文本的離家故事情節中，可發現孩子在短暫離家後，在經歷離家的途中會有其情緒恢復區，《野獸國》中小Max的野獸國界，《爸爸，你看我在做什麼？》中蘿拉的紅玫瑰星球，《想離家的小克》中小克的離家路途，《菲菲生氣了》中菲菲在樹上的冷靜時光，《彼得的椅子》中彼得明白自己已坐不下藍色椅子的長大事實，《生氣的亞瑟》中亚瑟躺在外太空的床上思索生氣的原由，藉由恢復區讓情緒得到安慰，自我反省，只有《冬冬，等一下》的情緒恢復區不明顯，所以冬冬才沒有回到現實生活中。

當孩子的情緒無法在當下發洩時，選擇以離開現場的方式來讓自己冷靜或逃避現實，好讓自己有充分的時間與空間處理好生氣情緒，除此原因，有時孩子爲了能吸引大人們的注意會做些大動作的抗議，來使成人們能正視他們的需求，因此負氣離家的話題也違反傳統地出現在圖畫書中，但想離家也是需要勇氣的，大部份的兒童想歸想並沒有真的去付諸行動，只有《想離家的小克》中的小克真的帶著心愛的物品離家了，其它的則是以神遊方式或短暫離家來對成人表示抗議，值得一提的是《冬冬，等一下》中的冬冬，在故事的最後他被怪獸吃下肚了，永遠無法回家，這樣的情節巧妙地安排出冬冬的生氣情緒難藉由父母的注意而得到安慰，於是他選擇一直留在怪獸的肚子裡，令人玩味的地方是不知冬冬的父母何時才能發現冬冬不在了，屆時他們又將如何援救冬冬？又將如何彌補對冬冬的忽略呢？或者他們最後也自食惡果地被怪獸吃了呢？

第五章 圖畫書中的反諷味

『反諷』最簡單的解釋就是『事與願違』，即是應是如此、卻非如此的背道而馳，亦可比喻兩件事物之間彼此互相抵觸，無法共存形成矛盾的現象，也可稱為反諷關係，也就是表面指一事情，事實上卻是在講另一件完全不同的事情，強化其特質的對比，但這樣對比矛盾式的反諷，演變至今，對比的成分少了，甚至沒有了，衍生出任何曖昧不明的事情都可稱為反諷¹。有時反諷文學之間的對比關係會讓人產生難過和愉快，因為要以反諷文學來表達一種意念傳達上的阻礙，將受挫的情感藉由相對性或不明的中間地帶來強化，此時文學意念讀起來除了幽默、嘲諷也多點傷感，不由得讓我們為某些理想無法實現而惋惜。

反諷文字的言表是輕鬆及風趣的，但平心靜氣地反芻字裡行間的意念，充滿了萬般無奈的鬱抑情感，也就是說如果反諷的同時俱備令人難過和喜劇的效果時，則它愈能表現反諷的效果，愈能引人入勝。反諷的對象常是社會上事與願違的無奈現象，我們在意的事理正被無情地摧殘，此時只能透過相反的文學內容來諷刺我們心中的矛盾，所以反諷文學讓人哭笑不得的尷尬及矛盾，因此只要字面表達與企圖意念有反向思考的意味，即是最上乘的反諷了²。

浪漫反諷詩人海涅曾針對自己文中的反諷與幽默說：「在精神壓抑與文章檢查制度下的受苦作家，不能違反自己的良心，於是特別需要依賴反諷與幽默，因

¹ D.C.Muecke 著，顏銀淵譯，顏元叔主譯：《反諷》，頁 28，引自弗德立克·舒勒戈爾曾說過：「反諷是種矛盾的形式。」頁 43，引自哈肯·傑弗利（Haakon Chevalier）曾說：「舉凡反諷的最基本特徵就是一件事實和一次表象之間的對比」。

² 同註 1，頁 45，引自湯姆遜（A.R.Thompson）在《乾諷》（Dry Mock）一書中主張反諷的對比必須是要能同時使人心裡難過和愉快：「在反諷裡，人的情感相互摩擦，...而在任何文學裡所表現的是同時既是情感的也是知識的。若要了解這點，你我得要超然，冷靜；若要再能體會它，則你我便要為某人或某理想的失挫而感到痛楚，這樣，本來我們被激起的笑意，卻在嘴邊消失了，因為我們所屬意的人和事正被殘忍地玩弄著，我們看出玩笑這所在，但是我們卻因此而感然。」又說：「如果就反諷是表現和人物企圖相反結果的方法來看時，這便是最上乘的反諷，只是，做為旁觀者的我們除覺得愉快外，並不會在感情方面介入。」

為這是保有誠實的唯一解決之道，在幽默、反諷的掩飾下最能動人地顯示誠實³。」

十八世紀的英國文學中出現了諷刺詩和小說，如此鼎盛得力於當時的政治背景與哲學思潮，追求新的秩序和實物求證的使命和態度，成就這樣的文學思潮，藝術家在成就反諷作品時的原因不外乎：

為達到較佳的表現，他必須同時自己創造兼批評，同時主觀兼客觀，同時有冷與熱的心腸，同時有感情和理智，同時在無意識中得到靈感和在意識中成為藝術家；他的作品主旨雖然是關於現實世界的，可是卻又是一種虛構；他感覺有責任認真記載整個現實象，可是他明知這是不可能的事，因為現實的範圍實在太不可思議，太遼闊無邊，充滿矛盾，而且又是不斷的變動者，如此看來，即使是才完成真實寫照的當兒，它早已成了虛假的東西，所以一位真正藝術家只有一個可能，那就是要和他的作品保持距離，而同時把這自覺的反諷態度賦於作品上。⁴

藝術家是如此嚴謹態度反映在他自己的反諷作品上，而文學家在創造作品亦是如此，再加上義大利詩人但丁是西方文學的集大成者，他不僅成功地將文學帶離神學，並同時將『寓意』予以解讀為：字面意義者、諷諭意義者、道德意義者及神秘意義者四類，『諷諭』意義在文字敘述上，其語調方面儘量平易白話、從容詳和，用委婉的反諷（irony），期能勸人而不傷人，警世而不憎世，若將這反諷意味的寓意故事放入兒童文學中，再加上兒童獨有的哲學思想，看似平靜無波的海面，卻有著波濤洶湧的危機，如此的反諷風潮在兒童圖畫書中已儼然形成。

圖文間中亦有諷刺關係存在，彼此之間可以以互補、反差及利用主要敘述和次要敘述的不同反應至圖文訊息上等圖文諷刺性，這樣圖文存在著微妙的關係，產生出的趣味更勝於文字的諷刺運用，只要作家將圖和文的特質做相對性質的交互聯結，即產生饒趣的諷刺關係，也就是圖與文互相沒呈現出該出現的部份，以

³吳錫德主編：《文學中的幽默與反諷》，頁 89。

⁴同註 1，頁 26。

沒聯結上的空隙，讓讀者去思索之間的哲理。⁵

而這樣的諷刺意含與文學辭典上的諷刺解釋是相似的：

作者藉著一種方法表達在描述的事實和真正意涵之間存在的差異和衝突，他可以藉助在期待和滿足之間，或表象和事實之間營造出矛盾點，不管透過哪種方法，清楚的讓讀者接受到在包含台面上陳述之下所代表另外一層意義，也就是隱含起來的意義。

廖麗慧曾提及的圖文相對關係來看，圖文的合作關係有二種，一種是添加（augmentation），文字和圖像能互相補述、延伸然後將故事完整，要如何達到這效果，就可以透過諷刺、幽默、暗示、想像和轉變的手法，另外一種關係是相對（contradiction），圖文所傳達的訊息有所衝突，可能像是文字描述的是一個大晴天，但圖像卻是陰天的描繪⁶。

兒童能利用圖畫書中的文字來補填上圖畫所沒呈現到的空隙，而圖畫也能擴寬文字的意涵，兩者在圖畫書中是相輔相成的關係存在，沒有誰是冗長的。兩者之間互相作用下，會形成另一個文字和圖畫所沒說的故事，就像 Nodelman 所說：「一本圖畫書至少包含三種故事，文字講的故事、圖畫暗示的故事，以及兩者結合後所產生的故事，文與圖一起說的第三種故事，有些趣味是由其他兩種故事間的矛盾而產生；這種書是利用形式上重要的雙重性來做為反諷之用。⁷」也意味著要體會出反諷意味的話，要從圖和文沒說的故事來切入，才會體驗出作家的用心處。

⁵廖麗慧著：《約翰伯寧罕圖畫書研究》，頁 3、56 頁，引自 Nodelman 說：「所有的圖文關係是諷刺的（Irony）」，並列舉出六種圖文不同的諷刺關係，從互相補充、差異、主客觀敘事性的不同到圖文訊息的相對等⁵，又針對圖文關係說：「當作家利用這二種藝術型式的特質做不同訊息的交互溝通時，圖文就產生了諷刺關係：文字告訴讀者圖像所沒表達到的，相對的圖像也告訴讀者文字所沒說的部份。」

⁶廖麗慧著：《約翰伯寧罕圖畫書研究》，頁 56-57。

⁷Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯：《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 268。

第一節 象徵物品的諷刺味

兒童的成長應是無拘無束的，放諸自然界自由自在地翱翔，樂趣是最高指標，成人世界中的社會化的塑造並不是兒童所願，但也礙於兒童生活細節都需成人的照料，所以挨於被動的地位，只好任成人擺布，本是自由自在的個體，卻要受限於成人所規定的框框中，好似一個偌大的箱子般鬱禁，於是湯妮·莫里森 (Toni Morrison)與其子史萊德·莫里森 (Slade Morrison)創作出《大箱子》(the Big Box)，其書貼切地將成人對兒童的控制慾和兒童無可奈何的處境，利用具體的大箱子象徵出這樣無形成長的約束，而這大箱子是如何拘禁住兒童的呢？用有形的大箱子來比擬無形的枷鎖，這樣的對比矛盾形成了一種諷刺的關係，此關係讓人除了感到難過之外，也不得不佩服作者想法的細膩，以理性的手法去喚醒成人之於兒童應有感性及同理心的一面，論其書所描述的大箱子擺設得與五星級的牢籠好似沒什麼兩樣：

「培蒂、米幾和里沙
住在一個大箱子裡，褐色的。
大箱子裡有地毯、有窗簾，
還有豆袋椅，
而且門上裝的是三個鎖，大大的。
啊！箱子裡面美美的，而且窗子寬寬的，
裝上百葉窗把日光隔絕。
他們有秋千、有溜滑梯，還有特別訂做的床。
但是，那門只能從外邊開。」

以『大大、美美、寬寬』來強說房間內的設備是相當不錯的，也意圖說明成人給與兒童的約束是有很寬度的，只是這寬廣度的界限是由成人來決定的，因為房門的開啓是由成人來掌握的，所有的遊戲規則都是由成人來設計的，而遊戲的主角卻是兒童，表面上這三位小朋友跟一般小朋友的房間沒什麼不同，且更甚於其他人的物質生活，只差在他們不能決定他們的自由，他們的自由被成人所掌

控住，成人只給他們認為的兒童所需要，但他們卻不知兒童最想要的是自由，認知的不同造成對比上的矛盾，形成的諷刺關係也是相當耐人尋味的。

以 C.Peirce 所提出的符號使用過程來論《大箱子》的『象徵物品』之諷刺關係，亦可推論出『大箱子』是 representamen、『無自由』是 interpretant 及『大鎖』是 object⁸，大鎖的出現更強化了大箱子的監不可破，更突顯出其中的無自由意念，把無自由的意念具體化為大箱子和大鎖，使其三者形成一個環環相扣的金三角。

「他們的爸爸和媽媽在星期三晚上來探望。

你應該看看他們收到的東西：

.....

他們接到的是一幅畫，畫面是天空，

一隻蝴蝶，用玻璃壓住的，

一個水族箱，裡面有魚，

魚是塑膠做的，不會壞。」

天空是畫出來的，蝴蝶是被壓住的，魚是塑膠做的，本應該要活生生去感受的，生命元素全給抽離了，對比的成份強烈地不在話下，隱約嗅出作者欲表達兒童應是活蹦亂跳在大自然中，而非關在死氣沈沈的大箱子中，影射出成人所給兒童的都是呆板沒有活力的，是不被兒童所接受的，事與願違的矛盾情結在成人與兒童溝通協調之間形成巨大的鴻溝。

「啊！海鷗鳴叫、兔子跳，河狸必要時要把樹來咬。可是，培蒂、米幾和里沙—那些孩子還沒辦法把握自由。」海鷗會鳴叫是應該的、兔子會跳躍是應該的，連河狸會去咬樹，這樣不應該的事情都可以被容許在自然界中，為何培蒂、米幾和里沙連基本的活動自由都沒有，這是為什麼呢？因為雖然培蒂是乖巧且潛能非

⁸同註 5，頁 59，引自 C.Peirce 曾提出使用符號的過程包含三部份，符號本身 (sign) 或說代表物 (representamen)、詮釋物 (interpretant) 和物件 (object) 這三者的關係他使用三角形來表示，「sign 不只是表現 object，它也必須透過第三者也就是 interpretant 來呈現，而 interpretant 也算是另一個 sign，跟 representamen 一樣來呈現 object。」

常豐富、米幾是非常好且前途無量及里沙是個很棒到鄰居都不想叫她搬走的小孩。可是大人們卻這麼說著：「你必須知道分寸，成人的世界才能包容你，…，我們不必再囉唆，你的父母和老師們都同意，你還沒辦法把握自由。」先說優點再說缺點是大人們自認為最佳的說話技巧，換個角度也顯示出他們正在標榜自己所做的決定是最有智慧的：「身為孩子的你對於我們指引你的路是無庸置疑的，只要完全地遵守，等你長大你將會發現我們的做法是對的。」如此地自以為是的成人們，怎可能接受培蒂、米幾和里沙所說的：「我知道你們聰明，而且我知道你們的想法，你們做的決定對我最好。可是，如果自由完全依照你們的方式，那可不是我的自由。」

成人們都知道『無自由毋寧死』的道理，可是偏又愛做剝奪別人自由的事情，這叫人如何心服口服呢？湯妮·莫里森這樣安排符合現實生活中，成人愛好自由又愛略奪別人自由的天性，藉由這作品真真實實地描述出來，而似乎她也在追求一種新的成人和孩童之間的新秩序，現實生活所發生的事，藉由眾多兒童讀者的圖畫書來詮釋，以實物求證的使命和態度，完全符合十八世紀英國文學的諷刺詩所盛行的時代背景條件，她與其子共同創作出《大箱子》，批評成人對兒童過度的約束，雖然書中未提及這樣是否有何毀傷和後遺症，但光看三位小朋友被剝奪自由的判決後，無奈地舉起白旗及低頭認罪，就可知這對他們小小心靈造成莫大的傷害，長久累積無聲的抗議，將來必會發出巨吼的。

這樣的作品兼顧現實生活層面和誇張的虛構，這之間的距離是滿足了諷刺文學作家的題材取樣，以誇張的手法來呈現現實生活的殘酷，反而讓人更有省思的空間。

第二節 同床異夢的諷刺味

『同床異夢』顧名思義即是事物相對性的發展，本小節將探討圖文關係相對性所衍生出的諷刺味，圖畫書中圖和文的比重是相當的，若文字的敘述是填入，那圖畫的呈現便是屬於客觀的想像，文字是作者的思維有限表現，圖畫帶給閱讀者的心靈啓發卻是無限的，基於每位讀者的文化背景的差異使然，所以如果我們將圖畫的構圖安排與文字內容反其道而行的話，產生出的共鳴效果是迥然而異的，圖與文似離似合的討論空間，這空間能提供兩組不同時空的對照，各顯出兩者所沒呈現的地方，形成了諷刺關係的所在。這樣特異的反諷方式我們亦可戲稱為『同床異夢』的諷刺味。除了圖文故事發展的差異性稱為反諷之外，當故事的發展演變中，故事的主角異位了，但故事的相關人物並沒有多大的改變，主角和配角之間形成差異性的對立，此種改變關係亦是筆者討論到的諷刺味中『同床異夢』的屬性。

由約翰·伯寧罕（John Burningham）所創作的《遲到大王》中，遲到的問題在一般學生都會發生的，真實的世界中卻創作出虛構性強烈的故事情節，充滿矛盾的社會現象，也暗示出變動社會沒有一定的事情，想要真實地訴說和顛覆教育的不平之處，在隨時變動的動線時空中，早已成為虛構的社會現象。約翰每天上學都是能從容不迫地走著，直到路上遇過鱷魚、獅子和巨浪後，他的腳步變得急急忙忙了，因為「這隻鱷魚害他遲到了。」「這隻獅子害他又遲到了。」「這場水難害他又遲到了。」學校中的老師不採信約翰離譜的遭遇，認為他是故意遲到的，兩者的認知產生很大的隔閡。另一個有趣之處是文本常以『三』來構成故事架構，包含《大箱子》中，所提到的『三』位主角人物，所有數字中，『一』太過單薄難以架構出故事的重點，『二』會讓人有巧合的誤解，『三』比兩次多了一次，那就有眾數之意，重覆的韻律性相當濃厚，但若『四』再比三更多了一次似乎有多餘之味了，這與中國人諺語中的『三代表多的意思』相當符合。

《莎莉，離水遠一點》和《莎莉，洗好澡了沒？》，可看出圖文發展的矛盾之處，而這矛盾之處形成相當饒趣的反諷味。兩本文本的左頁盡是媽媽自言自語

的嘮叨話語，背景皆以白色為主軸，色彩極為單調，在《莎莉，離水遠一點》中，左頁以海邊石粒和兩張椅子為背景物，《莎莉，洗好澡了沒？》中，左頁以浴室空間為背景，且有趣的是這兩本的對話都是媽媽喋喋不休的話語，右半頁的故事發展顯而易見地和母親的叮嚀話語是兩條迥異的故事情節，右頁的故事是屬於莎莉的冒險故事，以鮮豔的顏色和動感的冒險打鬥畫面為主軸。

在《莎莉，離水遠一點》中，莎莉在探險途中，遇上了海盜的侵略，於是莎莉奮勇抵抗，最後贏得和按照藏寶圖的指引，得到許多金銀財寶，《莎莉，洗好澡了沒？》中，莎莉尋著水管而離開母親嘮叨的魔音勢力範圍，沿途中遭追殺後被國王所救，最後與國王和王后結為好友。這兩則冒險故事在文字描述上都沒有提及，卻可以獨立成一則與文字敘述無關的故事情節，左頁文字發展和右頁的冒險情節所形成的差異，符合了 Denise E. Agosto 的相對關係和 Perry Nodelman 所說的諷刺關係。

《莎莉，離水遠一點》中，翻閱第二頁後，莎莉的蹤影就未出現在左頁，只有當她與父母要離時去才有出現在左頁，讓人疑惑的是莎莉到底有沒有和父母一同去海邊呢？可是媽媽在整本書中的對話又似乎是對著莎莉說的，說話者和被說話者分居兩頁，形成強烈的對比諷刺關係，「我們就坐在這邊吧！」媽媽說著，可是在右頁的莎莉面對著海洋背對著父母的方向，頭斜向遠方的小船，狗兒飛奔向著木欄上的鳥兒，可以確定的是莎莉沒有要坐下來的意思，因為她似乎已被這整片的海洋所吸引，媽媽要莎莉坐下但莎莉並無此意，形成第一次的對比。「你怎麼不過去和那些孩子玩呢？」擔心的媽媽對著莎莉說著，但此時的莎莉已乘著小船出海去了，哪會想跟別人玩呢？形成第二次的對比。

「莎莉，不要打那隻狗，牠可能是一隻野狗。」媽媽很擔心莎莉會被狗兒咬，哪會想到那狗兒正跟海盜作戰要救了莎莉一命呢！形成第三次的對比關係。「我們該回家了！」正在織毛衣的媽媽嘴巴念著，可是在旁作陪的爸爸還沒睡醒呢！而右頁的莎莉正開心地與狗兒分享他們冒險得來的金銀財寶。所以幾乎在每頁展開後都會為約翰·伯寧罕在圖文相對和諷刺上的巧妙運用技巧而感到佩服。

《莎莉，洗好澡了沒？》中，主角仍是以媽媽和莎莉為主軸發展故事，但媽媽和莎莉在同一頁出現的地方只有第一頁和最後一頁，但故事在線性延伸上，仍是媽媽對著莎莉在說話，左頁的構圖安排上以媽媽在浴室中的種種行為搭配著她對莎莉的碎碎念話語，只是右頁的莎莉似乎不太領情地騎乘玩具鴨隨著水道離開現場，去經歷她的另一個探險之旅，媽媽講她的，莎莉玩自己的，各做各的事，互不相關卻又在同一時空中運轉著，諷刺味和懸疑性相當濃厚。這三本都呈現出約翰·伯寧罕在創作技巧上獨特風格，讓人真假難辨，閱讀後仍有著模糊不清的虛構感，圖文中真實與想像的交錯混雜，真實和想像的界線無法劃清，利用懸疑的技巧來達諷刺成人和兒童之間的鴻溝。

《冬冬，等一下》中，冬冬的父母老是對冬冬的要求以「等一下！」來回應，甚至冬冬說：「媽，院子裡有一隻怪獸要吃我。」冬冬的媽媽還是那句話：「冬冬，等一下，我現在沒空。」面對父母過度的忽略使得冬冬走到花園，異於平常地向怪獸說：「嗨！怪獸！」不由得讓我們懷疑冬冬不怕怪獸嗎？他是怎麼了？是傷心過度了嗎？連害怕都忘了嗎？冬冬這樣的情緒轉折，做冬冬的父母只會一味地叫他：等一下，這怎能叫冬冬不傷心了，傷心到怪獸吃了他都已無所謂了，怪獸把冬冬吃下肚之後，大搖大擺地走進冬冬的家，對著冬冬的媽大吼一聲，可笑的是冬冬的媽竟然又說：「冬冬，等一下，我現在沒空。」多令人不解和難過的一句話，難道冬冬在不在家對他父母來說已不重要了嗎？真不知冬冬的父母是忙？還是盲？『忙』與『盲』諧音式的雙關語也構成了諷刺性。

第三節 塞翁失馬的諷刺味

失去和得到是每個人都知道的相反關係，但如果失去會等於得到，那我們就不會因為失去而去惋惜和悲傷，從谷底而翻身至山頂間的落差，形成了匪夷所思的矛盾現象，筆者稱這樣的落差為『塞翁失馬』的諷刺味。

《小豆芽，就是我》中，「這就是我，小豆芽，我還沒有手表，所以我用原子筆在手上畫了一個。」多麼自信無比的一段話，透露出小豆芽有著獨特思考和不受約束的性格，但她身處於複雜紛擾的家庭氣氛中，所以她常為了自己沒有一個獨立安靜的房間所困擾。「我們家總是很吵，而且永遠亂七八糟。」「有時我想安靜一下也不錯。（但這在我家很難）」吵雜和安靜是很難共存的，這個簡單的道理聰明的小豆芽是相當清楚，她與弟弟共用一間房間，但他們之間感情是如何呢？「他說，笨蛋。我說，笨蛋加三級。他說，笨蛋加三級加醜八怪，我就用尺頂他的鼻子。」如此惡劣的姐弟關係，怎可能讓想安靜的小豆芽有如願以償的機會呢？連到唯一可以安靜的院子，也有人找碴，最後氣到將一盤義大利麵倒在耍白痴的小米弟弟頭上，「我麻煩可大了，媽說做事前要先想一想，她說的沒錯。」你以為自信滿滿的小豆芽這回真的會自我反省了嗎？才不呢！「如果我有先想一想的話，我會把太陽餅從他褲頭倒進去。」果真像『小豆芽，就是我！』如此豪邁不拘的性格，但「我麻煩太大了，他們罰我關在房間整整3個小時。」忍不住想為小豆芽哀悼一下，可是有獨特想法的小豆芽可不這麼想，她說：「太棒了，好久好久都沒這麼安靜過了。」讓人忍不住因小豆芽的阿Q想法而拍案叫絕，真是『塞翁失馬，焉知非福！』

第四節 小結

當『紀錄片』難以真實地說出真相時，默劇大師卓別林以喜劇方式來刻劃出現實生活中無奈，就是反諷故事情節最好的寫照，平易的話語、從容的劇情、委婉的諷刺都是能發人深思且不傷和氣的，以研究文本中能以反諷方式來表示成人和兒童相處上的矛盾情結，所歸納出的三個特徵：象徵物品（以《大箱子》為例）、同床異夢（以《莎莉，離水遠一點》、《莎莉，離水遠一點》、《遲到大王》及《冬冬，等一下》為例）及塞翁失馬（《小豆芽，就是我》為例）。

要以象徵物品來諷刺現實生活成人對兒童的管束，唯有誇張式的比喻才能讓人印象深刻且震撼，所以才引發湯妮·莫里森用大箱子來比喻成人的約束，被約束的兒童在只進不出的箱子中，過著沒有自由的生活，讓重視人權的現今社會有種踢倒鐵板的痛楚。兒童的心理世界本就和成人的思維有著天壤之別，如果再加上溝通不良，那只能用“同床異夢”來形容了，所以當嘮叨的父母在催促時，莎莉以神遊夢境來迴避，父母反覆的叮嚀和莎莉精采的冒險和《遲到大王》中約翰親身遭遇的動物和巨浪的襲擊而遲到和老師將其視為極其荒唐的理由，之間的歧見形成明顯對比，諷刺的意味溢於言表，而《冬冬，等一下》中，父母的忙與盲深深傷害冬冬極需關愛的心，諷刺地，最後冬冬的父母將吃下冬冬的怪獸當作冬冬，渾然不然冬冬已不在的事實，所以為人父母若將「我好忙，現在沒空！」掛嘴邊，因為最後可能會因『心忙』而『眼盲』了。

第六章 結論與建議

第一節 結論

一、 兒童的啞巴教師

圖畫書之所以會讓兒童愛不釋手，最主要的原因在於以大篇幅的圖畫來刺激視覺感官，提供了不同於故事形式的樂趣，長期的接觸和體驗，對兒童的想像力有很大的提昇效果，也因為圖畫的解讀對每個文化背景不同的人來說，是有很大的相異的，這樣的客觀的視覺享宴，遠比文字敘述來得有趣和豐富，對於兒童而言，圖畫書也是相當吸引他們去從事閱讀和學習的，因從其精采的圖文關係中，讓兒童從故事情節和生活體驗相結合。

除了視覺感官刺激之外，圖畫書成為兒童讀物的主角成因，源於其含有強烈的兒童元素，文字方面侷限於兒童的識字有限，於是講求有趣、口語及幽默感，題材方面則鎖定在兒童的生活環境所發生的點點滴滴，因本研究為兒童在成人管轄範圍下身不由己所產生的情緒問題，於是針對文本歸納出題材有：教條式的規範、凡事都不行的父母，於是產生離家和想獨立的念頭。在圖案的呈現方面也是不脫兒童性，講究趣味、動態、遊戲及音樂性，除顏色的溫度能顯現情緒的高低起伏之外，跳脫顏色的一致性，刺激視覺去感受主角的心情轉換，誇張的造型將人物個性和生氣特質表露無遺，畫面的構圖也能看得出繪者細膩的一面，讓畫面充滿遊戲性和音樂性。在主角性格上的考量是以兒童的基本性格來塑造的，單純、直接及衝動等天使性格，未受世俗的洗禮，就像是溫室中的花朵般脆弱且極需被保護和了解。

圖畫書之於兒童的功能相當多，單就治療兒童心理層面問題時，是能助兒童了解情緒、控制情緒、提供情緒認同與抒解的管道、刺激創造想像空間，以及培養兒童的善良和關懷的心，隨著圖畫書中的故事情節，融入角色讓兒童宛如歷經一場貼進生活的故事，真真假假的人物情節，重新檢視自己的價值觀和態度，此時的圖畫書如同一位啞巴教師般的引導兒童在其中尋得慰藉。Close, H. T.認為故事中隱喻的力量，能幫助孩子重新認同自己的內在慾望，並將之融入自我的意識中；因此，故事對兒童心理治療來說，是一項相當有效的工具。¹心理治療對兒童的心理健康成長有其助益，史密斯表示：「心理治療能夠幫助兒童面對自己反應過度的情緒，他們也需要學習能夠表達、應付情緒問題的新方法，並且能夠以全新的眼光找尋自己在這個世界上的定位點。²」了解孩子是不夠的，還是懂他們的需求，幫助他們去解決自己的問題，以最不影響他們方式去看顧他們，才能讓他們適性發展。

心理治療發至圖書治療，圖書治療目前又以圖畫書來做引導文本蔚之風行，情緒問題不論年齡層都有大小不等的困擾，所以，在情緒問題還未發生之前，行之以教育的方式，來使情緒問題變成教育的一環，未雨綢繆地培養良好的處理情緒方式，當情緒一來，它便成為馴服的小貓而非凶猛的野獸，所以情緒教育已有不少有心人士去從事和計劃，例：台東大學兒童文學研究所的碩士生林孟蕾所撰著的論文『繪本閱讀教學－以情緒教育主題為例』，利用六本有關負面情緒概念的繪本進行情緒教育，設計課程方案，其主要目的是希望透過情緒教育提升學生的後設情緒的能力、能適當的表達自己的情緒、進而調整自己的情緒。³

二、圖畫書中兒童無言的抗議

（一）童年的再現

兒童經歷數百年的『兒童非兒童』時代，重視兒童的人權問題至今也有

¹ Close, H. T.著，劉小菁譯：《故事與心理治療》頁 33-53。

² 海瑟·史密斯（Heather Smith）著，王秀婷譯：《不快樂的小孩》，頁 78。

³ 林孟蕾著：《繪本閱讀教學－以情緒教育主題為例》，頁 15。

一百多年了，但還是有努力的空間，待努力的是如何去去除成人對兒童的壓抑及提昇兒童天生的權利，在兒童的生活圈中，父母和教師的責任重大，他們一舉一動影響兒童的自由範圍，長期地受制於自以為是的老師和拙於管教的父母，過與不及都會使兒童難有正常的成長過程，如今認知和識字有限的兒童藉由故事情節來表達自我的意識的存在，將受制於成人的困擾，在故事中找到認同和傾訴，Cashdan：「童話故事中的反抗成人，相信自己不必一輩子做被動的受害者，是為無法表達感受的孩子提供情緒出口⁴」，孩子會因為自身所發生的事情去認同故事當中主角的遭遇，在故事當中找到傾訴和抒發的管道，這樣的情緒轉移對他們的身心是健康的。

而如今兒童讀物以圖畫書為主流，圖畫書中也多有以成人對兒童管束問題作某些程度的探討，也讓有相同經驗的兒童在圖畫書中感同身受，更能去認同主角的心境掙扎，所以這樣的圖畫書內容能以探討父母的制約和教育的枷鎖如何荼毒兒童的權利和童年，除了讓兒童在書中找到情緒的代替和抒解，不也是試圖為兒童找回應有的權利，好讓兒童的童年重現嗎？

（二）精神出走的逃脫

當兒童面對成人的制約或疏忽時，總有些情緒問題產生，如今以圖畫書來當作吶喊的出口，讓心有憾焉的兒童和心忙眼盲的大人來閱讀，更深入且呼應出常久的兒童童年被漠視的沉痾，圖畫書中兒童吶喊出的意念有神遊狀態、情緒抒發，更有相當特殊的反諷筆法來刻劃出成人與兒童之間的衝突問題。

以夢境的出遊方式來達到情緒的轉移，可減少與成人之間的正面衝突，將自我的情緒藉由夢境的冒險遊戲得到解放，等到情緒控制好，再重回現實世界中，這也是種轉移注意力的方式，是可藉以調適和緩和情緒，脫離當時令自己不安的情境或去從事別種活動，來達成轉移的目的。此轉移的方式也

⁴雪登·凱許登（Sheldon Cashdan）著，李淑珺譯：《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，頁 56。

可被當作精神出軌地神遊狀態，例如《野獸國》、《莎莉，離水遠一點》及《莎莉，洗好澡了沒？》中主角的神遊夢境，他們都以船為出入口好似多拉A夢的自由門般，在無大人控制的四度空間遊走，進行百戰百勝的冒險遊戲，將情緒問題藉由勝利的號角響起而戰勝，當再回到現實生活中時，他們已經又多了一份學會自我控制情緒的能力了。

（三）孩子！你有生氣的權利

如果不選以神遊的方式，兒童有不滿的情緒產生時，則以生『氣』來循得情緒的抒解，此時的生氣會有以下的功能產生：

1. 自我防禦：表達情緒不滿，以維護自我權利的堡壘。
2. 調節壓力：將不滿的情緒的高壓力，藉由出氣來將壓力釋放。
3. 追求勝利：以個人意志去促使自己去超越他人。
4. 調節人際行為：生氣使人畏懼，反之，亦可讓他人明白自己的人際關係中的地雷。
5. 提振生命力：以生氣攻擊去力爭上游的進取行為。⁵

所以大人們應承認兒童生氣情緒的重要性，也相信兒童有能力去調適生氣的情緒。多數情緒管理的文本更將生氣狀態描述成可指認的具象事物，例如：颱風、宇宙震、石頭、恐龍、野獸等等，好讓兒童產生同理心和認同感。分析兒童生氣的釋放過程中，生氣的節奏可從破壞、哭泣到離家出走等狀況都有，在盛怒的破壞下，釋出自我的壓抑情緒可能會摧毀自己和家人，所以從文本故事的演變過程中，可使兒童產生反省也能使成人正視兒童情緒問題的緣由，圖畫書成為溝通兒童和成人之間的橋樑；當生氣的孩子對週遭一陣破壞之後，才會不由得地哭泣，以淚水來燒息怒火，讓情緒又再度緩和不少，所有的委屈以哭泣來做最後的釋放。

⁵ Strongman, K. T. 著，游恆山譯：《情緒心理學－情緒理論的透視》，頁 174 中，引自 Lemerise&Dodge 認為生氣情緒具自我防禦、追求勝利、調節人際行為、提振活力和組織行動等作用。

有時破壞和哭泣難以表達自我情緒的低落和想法，而以離家來逃避，好讓自己跳脫到另一環境，找個情緒平復區做好冷靜情緒的調適工作，但離家出走畢竟是不被允許的，兒童仍需成人的照料下好能健康成長，所以文本的主角離家後，最後都能以重回家庭溫暖的懷抱來做結局，只有《冬冬，等一下》的冬冬還是沒能回家，因為從頭到尾冬冬的父母都沒有正視過冬冬的需求，而冬冬也缺乏情緒平復的空間，這可能是作者的巧妙用意。

（四）兒童與成人間的思維雙向道

『以此喻彼』的寓言已不足強化和抒發自我想法，唯有覓得兩者事物的矛盾點，再以矛盾點做為文本故事演變的架構，其中所產生出的諷刺味，除了令人莞爾之外，也兼具深思的意涵，明明是顯而易懂的故事情節，背後竟有如此難以明說的無奈。兒童和成人的想法常是背道而馳的，如同一條雙向道般的無交集，且愈走愈遠，除非有人懂得回頭，才能有彼此想法上的交流。所以，此時成人應該更有包容力去接納孩子的行為和言語，不要常有『你說你的，我做我的』的冷漠關係存在，冷漠關係的背道形成為反諷成份，有如風雨前的寧靜般，溫柔外表卻具侵略性和批判性的潛在危機，這算是種蠻另類的抗議吧！

筆者分析 14 本文本中有提及反諷意味故事的有《大箱子》，因以大箱子來諷刺成人對兒童的管束有如掛上大鎖的箱子般，於是將其歸為『象徵物品』的諷刺味，而《莎莉，離水遠一點》、《莎莉，離水遠一點》、《遲到大王》及《冬冬，等一下》中的父母和師長與主角的想法有如天壤般的分歧，成人對兒童的心理變化缺乏同理心的理解，『同床異夢』的諷刺味將成人與兒童想法的差異刻劃地淋漓盡致。在《小豆芽，就是我》中的小豆芽她極力爭取自我獨處的空間，屢屢破壞，最後竟然是因為被處罰後，有了期待已久的三小時自我獨處時間，『塞翁失馬』的諷刺味做一個完美的結局。不管是何種型的反諷關係，都以誇飾的對比寫法來鋪陳情節，令人印象深刻。

第二節 建議

傳統的觀念中，孩子與父母有衝突時，孩子只能默默地受罰，想離家出走只是想想而已，如今在這 14 本繪本中出現了 7 本之多描繪離家出走的故事情節，離經叛道地考驗父母的權威地位，經筆者發現而這類型的繪本在孩子閱讀本當中是相當搶手和值得彼此討論的⁶，也足以可見，孩子除了想依附父母之外，又想獨立自主，孩子的矛盾心態（ambivalence）⁷在現在親子之間漸漸地侵蝕彼此依附關係，所以父母過度地約束和疏忽會傷害對孩子對他們的信任感，離家出走往往是涉世未深地孩子想做又不敢做的，但能在繪本中出現這樣的話題大大滿足了他們想像空間。一本繪本如果看完會讓人搔頭地不知所以然，那繪本定充滿反諷意味，因為面對這樣聳動話題有時真叫人難去接受，但要將可說又難說的成人和兒童衝突的事件在文字和圖畫之間巧妙運用，還真需作者和繪者的智慧與巧思。

有離家出走的話題和反諷文學的刺激，讓繪本的內容型式變得多元，不再讓兒童繪本只是簡單易懂而已，如果這類型題材的繪本能如雨後春筍般地被出版，不禁讓人以為是成人與孩子的衝突有愈演愈烈的趨勢？還是孩子的人權地位因繪本的支持和激勵被提高了？

本研究從成人的管束之於兒童的情緒問題開始探討，但對於成人為何會有指揮情緒這部份則所談不多，追溯其歷史背景也可能是家庭和學校教育的代代相傳吧？這代代相傳的傳承是在質量上有多大的改變？是管束方式改變了？是管束類型改變了？這之間有相當的空間可再去研究的，將成人的指揮情結一一抽絲剝繭，再去尋得能化解成人與兒童的衝突，使兒童享有應有的權利和童年是我們能替他們做的。

因本研究是以文本所透露出的成人壓力傘下兒童的情緒反應，難免會讓人有作者主觀想法在其中，若能以似陳雪靜所著的碩士論文《認知因素對國小兒童生

⁶以筆者授課班級為例，總共 33 位小朋友，有一半以上的小朋友偏愛這 7 本有關離家出走的繪本。

⁷張春興著，《張氏心理學辭典》，頁 33，『矛盾心態』：對同一對象，同時存有相互矛盾的兩種態度或感情；既要接受，又要拒絕；既要愛他，又恨他。

氣情緒影響之研究》用訪談的方式去抽樣及探究國小一至六年級的綜合想法，再與文本當中所表達的意念去做比對，分析其可能的出入點，更能去修正且貼進兒童的心理層面，才能創作出最佳的兒童情緒問題圖畫書。

所以，以歷史背景問題去找尋成人對兒童的指揮情緒，才能以治本方式讓兒童有更寬廣的空間去飛出井底之蛙的牢籠、畫出自己的彩色天空。以訪談的方式了解兒童對成人的愛恨情仇，再與文本做對照，使文本的內容有可信度外，且能在兒童心理治療方面有更大的助益。這樣研究動線是本研究不足之處，望有前浪後浪的有志之士能朝這方面去努力，一起為人類未來的希望－兒童做些有意義及幫助的事。



參考書目

一、 圖畫書部份：

1. 約翰·伯寧罕 (John Burningham) 文圖，林真美譯：《莎莉，洗好澡了沒？》(*Time to Get Out of the Bath, Shirley*)，遠流，2003 年 4 月。
2. 約翰·伯寧罕 (John Burningham) 文圖，林真美譯：《莎莉，離水遠一點》(*Come Away form the Water*)，遠流，2004 年 7 月。
3. 約翰·伯寧罕 (John Burningham) 文圖，黨英台譯：《遲到大王》(*JOHN PATRICK NORMAN McHENNESSY-THE BOY WHO ALWAYS LATE*)，上誼，2004 年 11 月。
4. 巴茲塞特 (Martin Baltscheit) 著，洪翠娥譯：《爸爸，你看我在做什麼？》(*Papa Kuck Mal!*)，格林，2000 年 2 月。
5. 羅倫·柴爾德 (Lauren Child) 著，賴慈芸譯：《小豆芽，就是我》(*Clarice Bean, That's me*)，經典，2003 年 4 月。
6. 艾茲拉·傑克·季茲 (Ezra Jack Keats) 文，孫晴峰譯：《彼得的椅子》(*Peter's Chair*)，上誼，1999 年。
7. 大衛·麥基 (David McKee) 文圖，周譯芬譯：《冬冬，等一下》(*Not Now ! bernard*)，和英，2002 年 8 月。
8. 莫莉·卞 (Bang Molly) 文圖，李坤珊譯：《菲菲生氣了：非常、非常的生氣》(*When Sophie Gets Angry-Really,Really Angry*)，三之三，2005 年 9 月。
9. 湯妮·莫里森 (Toni Morrison)、史萊德·莫里森 (Slade Morrison) 合文，吉賽兒·波特圖，楊茂秀譯：《大箱子》(*the Big Box*)，青林，2002 年 8 月。
10. 克莉絲汀·納思林格 (Christine Nöstlinger) 文，克莉絲汀娜·納思林格

(Christiane Nöstlinger) 圖，周從郁譯：《想離家的小克》(*Klaus Zieht Aus*)，天下，2004 年 8 月。

11. 克莉絲汀·納思林格 (Christine Nöstlinger) 文，克莉絲汀娜·納思林格 (Christiane Nöstlinger) 圖，周從郁譯：《愛生氣的安娜》(*Anna und die Wut*)，天下，2005 年 8 月。

12. 海文·歐瑞 (Hiawyn Oram) 文，北村梧圖，柯倩華譯：《生氣的亞瑟》(*Angry Arthur*)，三之三，2005 年 1 月。

13. 提利·羅伯埃克特 (Thierry Robberecht) 文，菲利浦·古林斯 (Philippe Goossens)，簡伊婕譯：《家有生氣小恐龍》(*Boze Draak*) 大穎，2005 年 9 月。

14. 莫里斯·桑達克 (Maurice Sendak) 著：《野獸國》(*Where The Wild Things Are*，1963)，漢聲，1987 年。

二、 書籍部份：

(一) 翻譯書籍

1. 雪登·凱許登 (Sheldon Cashdan) 著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》，台北，張老師，2001 年 8 月。
2. 路易斯·凱洛 (Louise Carol) 著，趙元叔譯，《愛麗絲漫遊奇境》(*Alice's adventures in wonderland*)，台北，經典，2001 年 6 月。
3. 蘇珊恩傑 (Susan Engel) 著，黃孟嬌譯，《孩子說的故事：了解童年的敘事》(*The stories children tell: making sense of the narratives of children*)，台北，成長文教基金會，2002 年 10 月。
4. 吉兒·佛瑞德門 (Jill Freedman)、金恩·康姆斯 (Gene Combs) 合著，易之新譯，《敘事治療－解構並重寫生命的故事》(*Narrative Therapy*)，台北，張老師，2005 年 12 月。

5. Cara Flanagan 著，林宜美、田玲瑋、許秋田、郭玲妃譯，《早期社會化》(*Early Socialisation: Sociability and attachment*)，台北，五南，2003 年 11 月。
6. 丹尼爾·高曼 (Daniel Goleman) 著，張美惠譯，《EQ》，時報，2002 年 8 月。
7. 霍布森 (J.Allan Hobson) 著，潘震澤譯，《夢的新解析：承繼佛洛伊德的未竟之業》，台北，天下，2005 年 10 月。
8. Smith L. H. 著，傅林統編譯，《歡欣歲月：李利安·H·史密斯的兒童文學觀》，台北，富春，1999 年。
9. Phares, E. J. 著，林淑梨、王若蘭、黃慧真譯，《人格心理學》，台北，心理，1997 年。
10. 瑪麗亞·蒙特梭利 (Maria Montessori) 原著，馬榮根譯，《童年的秘密》(*The Secret of childhood*)，台北，五南，1999 年 1 月。
11. 瑪麗亞·蒙特梭利 (Maria Montessori) 原著，李田樹譯，《童年之秘》(*The Secret of childhood*)，台北，及幼，1992 年 5 月，二版。
12. D.C.Muecke 著，顏銀淵譯，顏元叔主譯，《反諷》(*Irony*)，黎明，1981 年 12 月，再版。
13. Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯：《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)，台北，天衛，2002 年 3 月，二版。
14. 奧修 (Osho) 著，林群華譯，《再次成為孩子：奧修說孩童》，台北，華文網，2004 年 10 月。
15. Neil Postman 著，蕭昭君譯，《童年的消逝》(*The Disappearance of Childhood*)，台北，遠流，2003 年 4 月。
16. 艾瑞克·連納 (Erich Renner)，黃秀如、杜子倩譯，《寶貝你在想什麼？》(*Wie Kinder die Welt verstehen*)，台北，高富，2005 年 7 月。

17. Coles, R.著，吳慧貞譯，《故事的呼喚》，台北，遠流，2001 年。
18. 海瑟·史密斯（Heather Smith）著，王秀婷譯，《不快樂的小孩》（*Unhappy children : reasons and remedies*），台北，新路，2000 年 3 月。
19. 安東尼奧·聖修伯里（Antoine de Saint-Exupery）著，成維安譯，《小王子》（*The Little Prince*），台北，華文網，2003 年 3，再版。
20. Strongman, K. T.著，游恆山譯，《情緒心理學－情緒理論的透視》，台北，五南，2002 年。
21. Close, H. T.著，劉小青譯，《故事與心理治療》，台北，張老師，2002 年。
22. 松居直著，鄭明進譯：《幸福的種子：親子共讀圖畫書》，台北，台灣英文雜誌社，1995 年 10 月。

（二）中文書籍

1. 王其敏著：《視覺創意－思考與方法》，台北：正中，1997 年 4 月，初版。
2. 方淑貞著：《FUN 的教學－圖畫書與語文教學》，台北，心理，2003 年。
3. 吳錫德主編：《文學中的幽默與反諷》，麥田，2003 年 6 月。
4. 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著：《兒童文學》，台北：五南，2000 年 10 月。
5. 林晶著，《兒童文學學刊第六期下卷》之〈論兒童幻想小說的基本特徵〉，國立台東師範學院出版，天衛，2001 年。
6. 徐素霞編著：《台灣兒童圖畫書導賞》，台北，國立台灣藝術教育館，2002 年，1 月。
7. 張春興著，《教育心理學，三化取向的理論與實踐》，台北，台灣東華書局，1995 年。
8. 張春興著，《張氏心理學辭典》，台北，台灣東華書局，1989 年。

9. 傅林統著：《兒童文學的思想與技巧》，台北，富春，1998 年 12 月，二版。
10. 黃迺毓、李坤珊、王碧華著：《童書非童書》，台北：宇宙光。1994 年。
11. 葛琳著，《兒童文學創作與欣賞》，台北，康橋，1986 年，再版。
12. 鄭瑞菁著：《幼兒文學》，台北，心理，2005 年。
13. 蘇建文等著，《發展心理學》，台北，心理，1995 年。

三、 學位論文部份：

1. 何應傑著：《兒童閱讀圖畫書意義建構之研究》，嘉義大學國民教育研究所碩士論文，2003 年。
2. 呂宜親著：《視覺創意思考應用於國小音樂教學之研究》，台灣師範大學音樂研究所碩士論文，2001 年。
3. 林孟蕾著：《繪本閱讀教學－以情緒教育主題為例》，台東大學兒童文學研究碩士論文，2004 年。
4. 幸佳慧著：《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。
5. 陳雪靜著：《認知因素對國小兒童生氣情緒影響之研究》，國立台北師範學院國民教育研究所碩士論文，1999 年。
6. 陳易芬著：《母親後設情緒理念與兒童情緒適應之分析研究》，台中師範學院諮商與教育心理研究所，2005 年。
7. 黃惠婷著：《我生氣了！－生氣情緒主題之圖畫故事書探究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2003 年。
8. 黃淑娟著：《國小學童圖畫書導賞教學及其插圖反應探討》，國立台南師範學院國民教育研究所碩士論文，2000 年。
9. 廖麗慧著：《約翰伯寧罕圖畫書研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，

2000 年。

10. 劉秀娟著：《兒童情緒表達規則之理解家庭情緒氣氛之人際關係之相關研究》，台北市立師範學院兒童發展研究所，2005 年。
11. 賴素秋著：《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，2001 年。
12. 鍾玉鳳著：《近十年圖書故事書內容價值觀之分析研究》，中國文化大學兒童福利研究所碩士論文，1996 年。

四、 期刊和研討會部份：

1. 伊沙（1989）著、何欣譯：〈何謂圖畫書？〉，國語日報，1989 年，10，頁 1-8。
2. 李玉貴著：〈以「圖畫」「故事」「書」—培養閱讀與寫作能力〉，研習資訊，18，2001 年。
3. 呂金燮著：〈解析 EQ 的成份—談兒童後設情緒的培養〉，現代教育論壇，1997 年，3。
4. 兒童福利聯盟文教基金會，〈兒童人權指數報告〉，教育研究雙月刊，第 65 期，第 25-31 頁。
5. 柯倩華：〈圖畫書與兒童心理〉：親子繪本讀書會研討會實錄，1999 年。
6. 陳秀鳳著：《「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，富春出版社，2000 年。
7. 陳海泓著：〈圖畫書的解讀〉，南師初教，1997 年，9，頁 2-19。
8. 張景媛著：〈國中生之正負向情緒動機與其後設認知、學習動機關係之研究〉，教育心理學報，1997 年，29。
9. 馮燕，〈中華民國台灣地區八十六年度兒童人權指標報告〉，台北市，中華人權協會，1997 年，<http://kids.yam.com/help/child.htm>。

10. 楊淑卿著，〈兒童圖畫書之探討〉，教育研究雙月刊，1993 年，33。
11. 蔡蕙珊著：〈兒童文學中的圖畫書在閱讀教學中的角色〉，教師之友，41，2002 年，頁 3。
12. 鄭雪玫著：〈搭起一座橋－與孩子一起享受圖畫書〉，時報週刊，1984 年，357 期。
13. 蘇振明：〈看圖、欣賞與學習：認識兒童讀物插畫及其教育性〉，兒童文學研究叢刊，1987 年，3。
14. 蘇建文：〈兒童及青少年基本情緒之縱貫研究〉，教育心理學報，1981 年，14。

