

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：張子樟 先生

澎湖地區性圖畫書創作歷程
的回溯與反思

研究生：謝廷理 撰

中華民國九十六年八月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 謝 廷 理 君

所提之論文 澎湖地區性圖畫書創作歷程的
回溯與反思

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：

郭建華

(口試委員會主席)

林新發

張子樟

(指導教授)

論文口試日期： 96 年 8 月 20 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。

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 系(所)
組 九十六 學年度第 一 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：澎湖地區性圖書書創作歷程的回溯與反思

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	
☒	☐	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：張子樟 (親筆簽名)

研究生簽名：謝廷理 (親筆正楷)

學 號：1593021 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十六 年 八 月 二十三 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.ntu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆填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

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 96 學年度第_____學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 澎湖地區性圖畫書創作歷程的回溯與反思

指導教授： 張子樟

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：謝廷理

簽 名： 謝 廷 理

中華民國 96 年 08 月 23 日

謝 誌

四年夏天，值得一再溫習的故事

四個暑假，能夠做些什麼呢？可以在駕訓班學開車，取得汽車駕照；可以拿著畫筆，恣意在大自然的擁抱下寫生；可以是創作的開始，出版生平第一本圖畫書；可以完成五萬字的書寫，有勇氣面對碩士論文의 口考……但是，沒有你們，我怎麼可以？

因為有文化局曾慧香局長和王國裕課長，全然地信任，我才有創作圖畫書的機會；因為有姐姐宜云在圖文創作時的協助與啟發，總是做我不成熟的作品裡的第一個讀者；因為有素嬌姐、春萍姐和韋勃的督促與鼓勵，謝謝你們！

因為在兒文所，讓我遇見這麼多好老師：感謝張子樟老師帶領我進入美好的文本世界，陪著我經歷創作反思的歷程；感謝郭建華老師在課堂上的啟發，在論文的寫作時提供細心的指導與修正；感謝林文寶老師總是以溫暖的笑容，關懷我們的台東生活，還有百忙之中抽空指導我的林永發老師，您的鼓勵與支持。

從澎湖漂洋過海、翻山越嶺來到台東的生活，我一點都不覺得苦，因為有不辭辛苦繞過半個台灣的高弘，陪我找房子、搬家，有雅惠、姿婷、裕奇、秋和、明瑤、韶儀……，一群像家人般關心我、照顧我的好朋友，包容我的迷糊和任性，因為你們，讀書的日子裡幸福洋溢，也因為你們，寫論文的夜晚不再苦悶。

最後更要謝謝不論我做什麼決定總是支持著我的爸爸、媽媽，我愛你們！希望我沒有讓你們太操心。

在台東，寫下了傳奇般的四個夏天，故事並沒有離開我，因為一切都收藏在記憶的盒子裡，閉上眼感覺就回來了……

澎湖地區性圖畫書創作歷程的回溯與反思

摘要

近年來，政府相當重視本土性，關懷家鄉、本土文化成為書（畫）寫的重要主題，各縣市文化局也相繼推出地區性的文學作品。當澎湖規劃地區性圖畫書的計畫時，筆者接下了執行創作的工作，希望藉由故事的題材，能將珍貴卻嚴肅的澎湖開拓史，轉換成貼近大眾的文類。

於是筆者著手蒐集相關考古史料與學術研究資料，後將蒐集到的澎湖文獻整理、取材，閱讀之後與撰寫故事的謝宜云討論，藉由其中所獲得的啟發，進行圖文分工，創作《沉睡的黑寶石》與《迷走海洋》。同時，比較其他文化局和出版社所出版的地區性圖畫書，其製作、呈現與出版的方式，並探討其中異同及優缺點，以提供澎湖的圖畫書未來可能發展或改進的方向。

為了記取經驗和過程，在完成二本圖畫書之後，筆者回溯創作計畫，並將資料取材、製作過程理念以及檢討反思如實的紀錄下來。其中，當筆者撰寫論文時《沉睡的黑寶石》已出版，因此以回溯的方式書寫創作過程，而《迷走海洋》則是與論文撰寫同時進行。因此論文中詳細地紀錄了創作時的階段步驟，將思考歷程一一呈現。

作品付梓之後，筆者亦進行了《迷走海洋》與《沉睡的黑寶石》的跨文本分析，設計開放性的問題請教讀者給予指教，嘗試以寬廣的角度回顧作品，做更深入的省視。

回溯的過程中，筆者釐清了創作技法與理念，也在自我反思與讀者的建議中有所成長。釐清與成長之後，於結論中提出創作的省思，並將研究所得的淺見提供給文化局，將來的創作者或研究者可以此為參考，讓未來地區性圖畫書的作品能夠更完美的呈現！

關鍵詞：地區性、澎湖、圖畫書、創作歷程

Flashback and Reflection on Creative Process of the Penghu Regional Picture Books

Abstract

In recent years, the government puts much emphasis on regions. The materials on hometown-caring and regional culture are becoming the main subjects to write about. Therefore, Bureau of Culture in each county continues to produce its own regional literary works. As the Bureau of Culture of Penghu county planned to produce its regional picture books, I acted as the part of the creation. I hope I can transform the precious but solemn Penghu developmental history into the public genre via the picture books.

Since that time, I started to collect lots of Penghu archaeological & historical data and the scholarly research materials. After carefully reading and studying these materials, I discussed them with my co-creator Yi Yun Hsieh. We selected the representative historical events as our creative subject. Then I worked on the picture-drawing and Yi Yun Hsieh took the part of composing. *Deep Sleeping Black Gem* and *Mysterious Strayed Sail* are our works. Meanwhile, we compared and contrasted different picture books to those manufactured, represented, and published by other Bureaus of Culture and publishers. Through the comparison between the similarities and differences, we discussed both the good and the weak points among these books. We hope they can provide some possible ways on development and improvement for Penghu picture books.

In order to record the processes and experiences, I flash back the creative plan after the publication of these two books. I record the ideas of material-gathering, the processes of producing books and then review and check these records. I recall the processes of the book *Deep Sleeping Black Gem* when I wrote my paper, and at the same time I write down the details of producing the book *Mysterious Strayed Sail* while writing my paper.

After having published *Deep Sleeping Black Gem* and *Mysterious Strayed Sail*, I made a cross-text analysis between them. Also, I designed some opening questions between the two books. I hope I can get more objective opinions from readers' viewpoints so as to inspect my works effectively.

In the process of flashback, I make clear the techniques and ideas of creation. Moreover, I learn a lot from readers' advice and suggestions. In the conclusion of my paper, I have the reflection on the creation. I hope it can offer a better reference for the creators or researchers in composing the regional picture books.

Key words: regional, Penghu, picture books, creative process

目次

第一章 對家鄉的關懷	1
第一節 成長的軌跡	2
第二節 在白紙上釋放夢想	8
第三節 創作計畫緣起	12
第二章 描繪島嶼的弧線	15
第一節 台灣其他地區性圖畫書	16
第二節 澎湖地區性圖畫書的資料取材	27
第三章 按圖索驥：《沉睡的黑寶石》	33
第一節 敘事主題	34
第二節 角色塑造	38
第三節 場景建立與技法表現	41
第四節 檢討與反思	53
第四章 主題性圖畫書創作：《迷走海洋》	55
第一節 發想階段	56
第二節 試做階段	67
第三節 實作階段	73
第五章 《迷》的反思，《沉》的回溯	83
第一節 《迷走海洋》的檢討與反思	84
第二節 跨文本分析	94
第三節 《菊島傳說》的建議與展望	102
第六章 創作困境與省思	104
第一節 限制與溝通	104
第二節 創作省思	108
參考書目	111
附錄	114

圖次

第一章 對家鄉的關懷

圖 1-1 創作歷程架構圖	14
---------------	----

第二章 描繪島嶼的弧線

圖 2-1 景點圖片與文字介紹	31
圖 2-2-1 宋元時期福建附近窯址圖	31
圖 2-2-2 宋元時期澎湖航路假想圖	31
圖 2-2-3 雙魚青瓷盤	31

第三章 按圖索驥：《沉睡的黑寶石》

圖 3-1 虎井沉城	35
圖 3-2 文石創作	35
圖 3-3 澎湖地質與地史的分期	36
圖 3-4 標題	42
圖 3-5 封面創作	43
圖 3-6 蝴蝶頁	43
圖 3-7 書名頁	44
圖 3-8 圖文分鏡圖	45

第四章 主題性圖畫書創作：《迷走海洋》

圖 4-1 陶瓷之路的假想圖	58
圖 4-2 黑水溝	59
圖 4-3 雙魚紋青瓷盤	60
圖 4-4 澎湖通梁保安宮的古榕	61
圖 4-5 三合院	62
圖 4-6 菜宅	63
圖 4-7 石滬	63
圖 4-8 風車	64
圖 4-9 澎湖地標	66
圖 4-10 宋瓷草圖	67

圖 4-11 手繪本封面創作·····	68
圖 4-12 書名標題·····	69
圖 4-13 《迷走海洋》手繪本場景說明·····	69
圖 4-14 《迷走海洋》封面·····	73
圖 4-15 標示牌·····	74
圖 4-16 蝴蝶頁·····	74
圖 4-17 版權頁·····	75
圖 4-18 圖文分鏡圖·····	76
圖 4-19 手繪稿結合電腦繪圖作品·····	80

第五章 《迷》的反思，《沉》的回溯

圖 5-1 對話框·····	90
圖 5-2 折頁·····	91



表次

第二章 描繪島嶼的弧線

表 2-1 政府為編輯主導的地區性圖畫書.....16

表 2-2 出版社編輯的地區性圖畫書.....23

第四章 主題性圖畫書創作：《迷走海洋》

表 4-1 虛實的區分.....80

第五章 《迷》的反思，《沉》的回溯

表 5-1 跨文本分析—內容.....94

表 5-2 跨文本分析—形式.....96



第一章 對家鄉的關懷

對我而言，開頭總是困難的，尤其當主角是自己的時候……

「謝廷理」這個男孩般的名字，自小使我倍受困擾，一直到了了解到它與眾不同的優點後，我才漸漸地喜歡上它。而澎湖—這個被大海擁抱的島嶼就是我成長的地方，在開滿天人菊的土地上，度過了打赤腳的童年與叛逆的青少年，高中畢業後，我才離鄉背井，來到另一個具有豐富的自然景觀及人文風采的台東大學就讀。

以下針對自我成長的軌跡、繪畫與生活的關係、接觸文化局並參與圖畫書創作的始末做一個心得分享。



第一節 成長的軌跡

一、藍色草浪裡的弧線

打著赤腳的童年，才懂得這份藍的美麗

提起船和飛機，許多人會聯想到旅遊，但是對於居住在澎湖的孩子，卻可能是平時上下課，甚至是上下班的交通工具；一談起澎湖，許多人會聯想到沖浪、白沙灣或是海灘等的水上活動，但是對於居住在澎湖的子民來說，我們解讀「澎湖」這兩個字，意義是很不同的。

澎湖沒有像嘉南平原那樣遼闊的農地，在這裡看不到秋天準備收成時，風吹過田野，綠色的草浪一層層前仆後繼的景致，這裡的土壤貧瘠，種不出令台灣人驕傲的稻米；夏天日曬很強，蒸發量大於降雨量，缺水嚴重；冬天颳起東北季風，即使你穿上了厚重的衣服，風仍然像是會轉彎一樣，無情地灌入你的袖子或領口。

但是，我們有豐富的海洋資源，大海與天空如此「自然」地妝點在我們的生活之中；視野寬廣，居家附近便擁有遼闊的休閒空地；濃厚的人情味，流傳了許多動人的傳說故事；與大海搏鬥的生活型態，塑造討海人不服輸的堅毅，就算出門在外的子弟，也不會忘記揚帆的精神，總是在外縣市闖蕩出漂亮的成績單，並大聲地說自己是澎湖人，是的，澎湖的血脈是我們共同驕傲。

在距今一千七百多萬年前的海地深處，發生了猛烈的火山爆發，之後歷經八百多萬年以上所抬升的地形就是澎湖群島。她有豐富的自然景觀、歷史悠久的人文精神和耐人尋味的風土民情，這樣的澎湖，絕對不是觀光客來遊覽幾天幾夜，就能夠瞭解的。她的弧線如此輕柔美麗，卻如同玄武岩的線條一樣深深地刻畫在我心中。

她影響著我的思考方式，教導我繪畫技巧，也孕育我的人生哲學

記得在中學時代，我會利用在離開圖書館與搭乘巴士間的空檔，與好友們同坐在觀音亭的海堤上，享受海風的沁涼。住在澎湖就是有這個好處，市區也

可以看到大海，我想在這樣地理環境所長大的孩子心胸都會比較寬闊、思想也比較豁達吧！十幾歲的我們曾經相互依偎，懷抱著對未來的夢想與憧憬，唱著大人不懂的歌曲，任憑湛藍的海水倒映身影。只見溶解在瀲灩波光裡的我們似乎靠得更近了，縱然聯考的浪濤來勢洶洶，也捨不得放棄這奢侈的享受。而海水似乎具有某種魔法，能稀釋我們的煩惱和壓力，並將凌亂、不安的腳步沈澱下來，這樣短短的十幾分鐘卻十分珍貴，我曾開懷大笑，也曾黯然落淚，她從我年少心底翻起的一道道浪，也在我的記憶裡格外的鮮明。

沙灘上的我，想像自己是一只貝殼，在海風的伴奏下哼唱腦海裡搶先上岸的歌曲，滿天星斗是忠實的歌迷，有些還感動的落淚了！

這裡幾乎每一個社區都有自己的海灣。文明帶來了進步與繁榮，卻也製造了許多破壞大自然的舉動，例如沙岸、潮間帶被改建為海堤，有些花了很多錢建造的港口和消波塊，並沒有實質的利用，卻擠壓、剝奪了許多人或是生物的活動空間。這一種不屬於這裡、水泥所打造的「灰色煙」，正不知不覺中污染澎湖這塊淨土，希望它不要再蔓延下去了，好讓我回憶的時候，還找得到曾經為了看流星而躺過的那片沙灘。

一樣的藍，在不同的時空背景裡，給我不同的醒悟

我在大自然身上獲得很多領悟，當繪畫遇到了瓶頸，她教誨我海洋是怎麼調配出來的，天空又是如何渲染開來的，她從來不會拒絕傾聽我的煩惱，而她的暗示，總是選在恰當的時機，展現在我面前。

例如在大倉國小實習的那一年，大海給了我十分深刻的體認。大倉島位於澎湖群島的內灣，從馬公本島的重光社區，搭船到大倉只要 15 分鐘，比起別人上班的交通工具來說，我們好像有那麼一點點的瀟灑，因為穿越的並非大街小巷，耳後呼嘯的不是車水馬龍，船身在切出海平面十五度角以後，揚長而去，上課的旅程彷彿是一段時空冒險，時間是那麼短暫，空間卻是那麼遼闊，奇妙的感覺好似介於奔跑與飛行之間，我們是如此接近地面，但又不是。

有一次在船上，我看到一隻白色的鷗鳥正越過海平面上另一個層次的藍，我可以想像當牠看見我們時，一定會覺得我們像是汪洋之中的一粒白點，正如同我們看到牠一樣，怪的是，走在擁擠的騎樓底下，人們總有自我膨脹的錯覺，卻在遼闊的海天之中，才會有自覺渺小的醒悟。

對岸的西嶼沉默著，蒙了一層霧氣，在翻動的海面上化爲一抹神秘而優雅的紫色，從遠處看來，是那樣地輕描淡寫，也只有保持著這種距離才能調配得出。汨動的海水似乎可以洗淨我的心靈，手握文字的調色盤，懷抱赤子之心領略她的顏色。當我陷入冥想時，隨著思緒潛入了深邃的漩渦裡航行，常常忘記自己正坐在船上，突然發現，鷗鳥振翅飛越島嶼眉間的稜線處，成堆的玄武岩正以憂愁之姿排列組合……

有時，我會幻想自己仍航行於海中，居住在名爲「馬公號」的漁船上過著飄搖的生活，只是在四處都望得著陸地的海灣裡，未來該走的方向還不確定。雖然看不見海的輪廓，但我清楚地聽見潮水正以她的雙手，一次又一次地撫摸著沙灘，而這份溫柔是海的子民所共有的。

二、 用思念負載對岸的距離

月是故鄉明

在科技發達的現在，澎湖在航空裡拓展了相當發達的交通網，約四十到五十分的飛行，就能到達另一個不同的城市。但心境卻有某種程度上的差異，這短短的幾十分鐘內，就能使我的心情起了物理變化。

高中畢業以後，我就渡海來到台灣本島，又翻山越嶺地來到東部就讀台東師範學院。因爲離家很遠，所以我一個學期只有回家一、兩次。台東是除了澎湖以外，我待得最久的地方，可以算是我的第二個故鄉，原以爲大學畢業後，再踏入台東只有觀光的目的了，卻沒想到畢業兩年後，又回到台東大學就讀研究所。

澎湖以外的地方，裝飾著奪目的霓虹燈代替了天空裡星星的位置，雲霧有時

也會遮蔽住我的視野。然而就算看的到星星的夜晚，但那對我而言仍然是很不同的，因為那是我的旅程或是路過的地方，而不是家鄉。飛行對我而言並不陌生，每一次的空間移轉，總令我頭暈目眩。凌亂的票根堆疊在抽屜裡，張張都記載著難忘的故事，而我最終卻還是沒有選擇它們為久留的地方，因為每當我橫越一片又一片的藍時，我明白它們倒映在我心中的深淺。後來，漸漸瞭解到內心真正想要的地方是哪裡，因此遲遲盤旋在同一片天空。

如果，沒有離開小島裡海洋與天空無涯的懷抱，浪跡到繁華而狹窄的城市裡收集資訊，就不能夠打開視野的版圖，去征服對浩瀚來說一點點、微不足道的疆土。這樣的說法似乎很令人難以理解，而每當這個念頭浮現在我腦海時，其實，我也很迷惘。

三、 未知的旅程

島嶼的浪，在退潮的時候，一步步地將每寸沙灘雕塑得深淺有致

大學畢業後，我回到了故鄉的大倉國小¹擔任代理教師，並完成我的實習生涯。大倉是一所超迷你的小學，然而在六位師長的努力之下，我們也成為海洋小學的模範，這段時間我參與及見證了小班教學評鑑特優的肯定、出版九年一貫教學成果光碟以及師生美術聯展的輝煌成果，我亦從老師們的身上學習到敬業投入的精神與態度。

2002 年的夏天，我進入了文澳國小，正式成為教師的一員，五年來的經營班級，和學生一起成長，彷彿從全然陌生的小徑走到日益明朗的大道，雖然期間紛飛的心緒也曾像潮水有高低起伏，讓我深深地體認到為人師表的辛苦及不易，然而，這一切亦教我的行囊更豐富了一點，而夢想更接近了一點。

現行之九年一貫之教育理念如：學校本位、協同教學、統整課程、多元評

¹ 澎湖縣大倉國小已於 2004 年廢校。

量……等，透過創意活潑的教學活動，讓學生主動學習，從適性的發展中培養學生的個人興趣及專長。對於這點我深感認同，而在實際進行教學的活動之中，打破科目分明的圍牆做課程統整，是件新鮮且頗具挑戰性的事，但是它的過程及結果卻比起從前照本宣科的方式有趣而且令人感動多了，更可貴的是，我發現自己從中得到的回饋甚至比學生學習到的還要多更多。

「學然後知不足，教然後知困。」我可以說自己盡了最大的努力，卻不能說自己的教學達到完美的境界，因為不論對於學生或老師來說，學習是永無止境的，而改革是時代進步必然的趨勢，一旦停滯不前，才真正令人擔心呢！

正因為如此，我為自己設定階段性的目標，騰出工作以外的時間，回到台東大學研究兒童文學，為自己充電。猶記得學生時代，不知道未來教學的生涯中會遇到什麼問題，師院裡教授什麼我們便接受什麼，然執教五年來，教我找到自己的興趣與和夢想所在。我知道在教育這一條路上還有很長遠的路要走，我也知道目前自己要努力的方向和最需要的是什麼。

相信許多人和我一樣，畫家、作家都曾在年幼的夢中出現，而在我的成長過程中，若沒有許多的恩師的教導與鼓勵，我也許不會是今日的我，這也是我加入國小行列最主要的理由，當然，要成為一位好教師的過程並不容易，今後我會繼續磨練、努力，在未來的日子裡發揮所長。

我投射自己的影子在地面上，因為我還有一盞未燃起的燈²

澎湖是我聽音樂、思考以及生活之所在，她所帶給我的這份靜謐是創作的力量和來源，這些屬於我的過去，都記載著澎湖的年代。不論我到了哪裡，就算創作的體裁並非來自澎湖，但是它們都孕育於澎湖，曾經吸取海風裡潮汐來往的芬芳，自然散發著小島裡容易將人曬黑的海的氣味。

若干年後，我也許說不出這些記憶確切的日期，然而這些日子的點點滴滴會

²選自《泰戈爾詩集》，（台北市：江南出版社，1978年9月），頁25。

牢牢地印記在我心頭。它已在我心靈的地圖裡，畫上了深刻的記號：馬公—大倉—台東—馬公，我將帶著我的單程票前往下個島嶼，舵操縱在自己手裡，加滿了油，我不知道自己能夠游出多大的海域，海面也不會永遠風平浪靜，不久的將來，也許會有大浪從外海襲捲而來，越過了一個山頭，迎面又會開展新的起承，未來的路，從這裡啓航，在順流與逆流之中保持平衡並不容易，深邃湛藍的海水味道卻是鹹澀，洗鍊成為結晶之前，我告訴隻身前往的自己還有好長的一段路要航行。我不會忘記的是那一盞尚未燃起的燈，以及心中的這一片藍圖。



第二節 在白紙上釋放夢想

一、 塗鴉的開始

一張紙、一隻筆，在另一個海域裡，釋放夢想

開始到畫室學畫畫，大約是在小學三年級的時候，葉龍輝先生算是我的啓蒙老師。小時候的我十分害羞，只會靜靜地坐在一旁，不發一語地完成老師指派的進度與主題。記得每次休息時間，師母都會準備小點心，讓小朋友排隊取用，那可是小朋友最期待興奮的時刻，但是古怪的我，從來不會過去排隊，幾乎每次師母發完所有小朋友的點心以後，都會留一份放在我的旁邊，現在想想這樣的小朋友應該會讓人討厭吧！還有一次受邀到老師家去吃飯，因為太緊張了，好不容易夾了一塊排骨，卻掉到地上，覺得好丟臉都不敢說話。

葉老師平時會將佳作掛在牆壁上，也會挑選一些作品來參加比賽。因此，有時我莫名奇妙得到一些獎狀，但是究竟畫的是哪些圖，自己都不記得了。如今回憶裡只剩下畫室裡角落的那些臉色慘白的石膏像、看起來很兇的葉老師和溫柔漂亮的師母以及一些片段的糗事。

但是畫畫讓害羞、沒自信的我，找到了能自在飛翔的天空，釋放屬於自己的小小夢想，後來在葉老師的鼓勵下，考取國中美術班，如今回想起來，自己是很喜歡畫畫的，只是不善於表達自己要的是什麼，而進入美術班的確是一個轉捩點，讓我有機會接觸不同的領域。中學三年，跟隨另一位老師—王旭松先生學習畫畫，專業的訓練奠定了繪畫的基礎。王老師教導我的不僅僅是繪畫的技巧，還將他輕鬆、幽默與豁達的人生哲學，感染了我們，後來，我特別偏愛水彩技法裡的渲染技巧，部分是受到他的影響。雖然高中三年，因為升學的考量，我沒有再繼續就讀美術班，但是在來勢洶洶的聯考壓力下，我始終清楚的看到自己的目標與志向。

二、繪畫與生活

高中三年，我和其他同學一樣，參加種種課後補習，停掉了在畫室的學習，並將畫箱束之高閣，以逃避自己對繪畫的熱情。但也是從那時候開始，我會偷偷地在棉被裡看漫畫；老師在台上說得口沫橫飛時，我卻在書本裡編織我的漫畫世界，還利用中午午睡的時間，在圖書館畫了 20 多頁的漫畫故事—〈青澀的陽光〉，並以筆名「小茶」投稿校刊《馬高青年》³，這些都成為高中生活中一段難忘的小插曲。

後來進入大學就讀美勞教育學系，學習更多元的創作媒材，像攝影、雕塑、版畫、水彩創作、人體素描、油畫、複合媒材、陶藝……等，都讓我留下了珍貴的作品以及回憶。我的第一件油畫作品「傾聽」(80cm* 100cm, 1999 年)，畫的是一枚寫實的螺貝，比例比人還大，頗為震撼，以沙子混合油畫製造出貝殼粗糙的肌理，我當時的創作理念為「耳朵與貝殼之間的隱喻，一枚海裡偶拾的貝殼，是否能捎來故鄉的訊息」，作品完成時適逢系展，而我只為參展並無心獲獎，因此甚至沒有裱框，展出時，只隨意以木條釘出四個邊框，沒想到就得到當年(1998 年)美教系展油畫類的第三名，這件事給了我很大的鼓勵。

後來我的許多作品，主題都偏向有故事的人、事、物，總是拍攝陳舊或廢棄物品的照片，多以油畫或水彩，呈現寫實的景物。例如以即將拆除的台東舊站（今日的台東鐵道藝術村）為主題的作品「候站」⁴、舊站附近的老舊房舍的水彩作品「東家長西家短」，甚至在鄉間小巷取景，拍攝近十張的腳踏車照片，只為了建構兒時記憶的一張「泛黃的相片」⁵；至於風景類的作品，以海灣或是漁港為題材的特別多，例如作品「富岡一隅」、「港灣」、「拼板舟」等，而台東隨處

³ 《馬高青年》102 期，頁 53~72。

⁴ 2001 年，台東師院美勞教育學系 90 級畢業展作品。

⁵ 2001 年，於台東師院美勞教育學系 90 級畢業展展出，2004 年全國百號油畫展入選。

可見的山巒和溪谷，在我作品裡出現的機會卻是少之又少，我會對海或港口特別有感覺，想必是我將家鄉的情感投射在作品裡的緣故吧！

出社會工作以後，繁瑣的課務擠壓了創作的時間，大部分創作為比較容易準備與收拾的水彩畫，較完整的作品包括在大倉實習時所畫的鴿舍—「飛行前的準備」、參加歷史影像水彩徵集的作品—「郵便局」⁶、「日式庭院」、「殘」、「望安風景」……等（見附件 1）。

我從來不說自己的畫已「完成」，是因為一方面保留畫面可修改的空間，一方面也期許自己能有進步的空間，也許再過幾年後拿出來看，發現不滿意的地方，才能夠提筆修改，就像是有些作家寫完一部小說後，會放空一段時間，再回來檢視自己的內容一樣，讓作品更臻完美。

除了美術以外，我對於文學亦有濃厚的興趣，曾獲得縣內的徵文比賽首獎和第一名的成績⁷。在教學上，我也期許自己能夠發揮所長，然而成人的文學和學院的繪畫方式與兒童的思維及表現上仍有差距，台東大學開設的兒童文學研究所，正好符合了我的興趣並提供了我學習的管道。

畫家藉筆觸勾勒出粗糙的質感，詩人將澎湃的生命注入文字之中

每個夜晚，不論有多忙碌或是疲倦，我總習慣留給自己片刻冥想的時刻，偶有靈感，我會隨意在筆記本裡畫下或寫下些甚麼，繪畫需要思考的象徵性，以及文字需要幻想的藝術性，都必須要找一個資料夾來存放，而白紙便是我敏感又善解人意的好朋友。

因為個性使然，我珍愛陳舊的物品，時常回想著許多過往的記憶，也喜歡憑空想像，編造一些不是我的也不是真的故事，在靈感突然來叩門時，從我激動而潦草的字跡裡，似乎可以表情出我焦躁與急切的心情，而每當我再想重新整理時，卻又發覺好像少了些甚麼？慢慢我發現湧現、書寫與遺忘，在當下是同時進

⁶ 2001 年，澎湖縣歷史影像水彩徵集，第三名。。

⁷ 獲菊島文學獎第四、五屆散文類優等；第六屆兒童文學類佳作；第六屆新詩類首獎。2002 年澎湖地景藝術徵文第一名。

行的，然而我也要找個機會好好的感謝這些抒情文，讓我多餘的情感以及可笑的幻想有個位置可以放，雖然他們在咀嚼之前，都需要再過濾與蒸發。

就這樣手握筆桿，在白紙裡隨意安排它的位置，它的濃度、明暗、水分、光影、體裁、輕重、意義……，藉著一點點不切實際的夢幻穿過時間的裂縫，在現在與未來之間逃脫出來。當心情低落時，也可以遲遲逗留在裡面的世界，待我感到不再沉重時，再打起精神、充滿能量地回到現實。

因此不管再怎麼忙碌我都會騰出一些時間冥想或畫畫，哪怕只是睡前的片刻！能夠享受生活裡的空檔對我而言是精神食糧，我常有慶幸自己還會思考、會繪畫，否則我便一無是處的心態，而且創作是件很自由的事，沒有人會擋在前面告訴你能做什麼，或是不能做什麼，當然，過程中偶爾會遇到想法和作法之間的困境與落差，但是每一次的突破與完成，都會讓我覺得自己又往前了一步，於是有更多的勇氣挑戰下一次的困境。



第三節 創作計畫緣起

一、 創作緣起

2004 年的 4 月左右，澎湖文化局圖書資訊課的王國裕課長與我（以下稱筆者）談起創作本地圖畫書的想法。

對於澎湖地區性圖畫書的創作，筆者腦海中所浮現的概念，是製作成套書的樣貌，並招集一些對兒童文學、插畫設計與教育有專長的人員，形成一個小組來製作，從資料收集、整理、撰文、繪圖到美編，都有專人負責。於是筆者把想法提出來供王課長參考。

約半年後，王課長又提起了這件事，並拿了兩本也是由文化局所主編的地區性圖畫書給筆者看，一本是金門的《來金門作客》，一本是台東的《都蘭山傳奇》。後來，這項計畫由圖資課裡的趙素嬌小姐來承辦，她表示這是第一次製作圖畫書，礙於經費不足，因此要做得簡單一點，希望由筆者來寫。後來筆者思考了一下，希望自己在創作當中，有人可以進行溝通和討論，於是找了謝宜云⁸老師來幫忙，我們同時收集資料、討論故事的走向及情節的發展，在討論的過程中，決定由謝宜云來撰文，筆者來繪圖。

二、 創作動機

從前坊間的圖畫書，外國翻譯的作品居多，現今本土的圖畫書作家已逐漸展露頭角，而且關懷家鄉、本土文化成為書（畫）寫的重要主題之一，如知名作家與圖畫家所合作的系列作品《台灣真少年》，就以個人童年回憶與生活背景為題材。而政府也相當重視本土文化，各縣市文化局也相繼推出有關地區性的文學作品，如台南縣、金門縣和台東縣等也都出版具有當地風土民情的繪本故事⁹。澎湖當然也不能缺席，筆者是土生土長的澎湖人，又從事教育的工作，希望能發揮

⁸ 謝宜云，1976 年生於澎湖，目前於南投縣草屯國中擔任國文教師。

⁹ 台南縣文化局《南瀛之美圖畫書系列》；金門縣文化局《來金門作客》；台東縣文化局《都蘭山傳奇》。

已長，參與家鄉本土文化推廣的工作，將珍貴但嚴肅的澎湖開拓史，從學術研究及考古史料，轉換成貼近大眾的兒童文學，並藉由故事繪本，讓小朋友更深刻的認識澎湖。

三、 創作目的

筆者創作地區性的圖畫書期望達到下列目的：

- （一）關懷家鄉，以圖文方式詮釋澎湖地區的文化特色。
- （二）探究歷史文化，作為一橋樑書，將珍貴的文獻議題傳達給民眾。
- （三）藉著本創作，提供澎湖教育者作為鄉土教學的參考媒材。

四、 創作計畫

針對澎湖開拓史做題材，蒐集相關文獻、考古史料與學術研究，將所蒐集到的澎湖文獻整理、取材，創作兩本故事繪本，其大方向為：

- 《遠古的澎湖》¹⁰—史前時期
- 《勇闖黑水溝》¹¹—宋朝時期

資料的取材與整理，將在第二章詳細說明，創作理念則分別於第三章和第四章詳述。

五、 創作步驟

筆者在創作澎湖地區性圖畫書之前，先進行文獻分析，蒐集考古資料、傳說、學者期刊與論文中，有關澎湖史前地質、生物活動和澎湖人文開拓史的線索，閱讀之後與撰寫故事的謝宜云共同討論，整理出具代表性的事件，藉由其中所獲得的啟發，進行圖畫書的圖文分工。以圖解方式說明創作歷程架構：（見圖 1-1）

¹⁰ 書名為提出計畫時暫定的草案，《遠古的澎湖》後來改為《沉睡的黑寶石》。

¹¹ 《勇闖黑水溝》在創作時更名為《迷走海洋》。

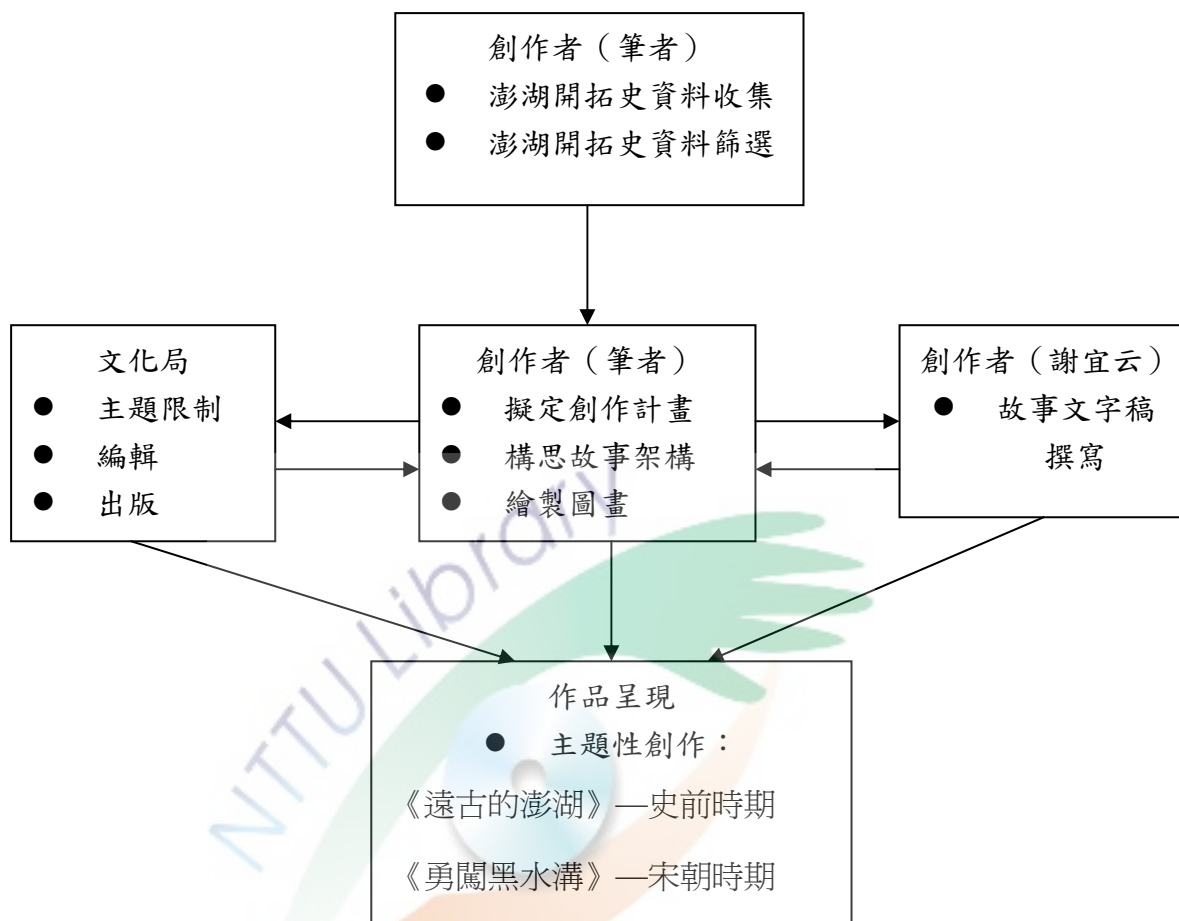


圖 1-1 創作歷程架構圖

第二章 描繪島嶼的弧線

本章針對其他文化局和出版社所出版的地區性圖畫書，比較其製作、呈現與出版的方式，並探討製作方式的異同及優缺點，以提供澎湖本地的圖畫書未來可能發展或改進的方向。

至於筆者的創作計畫在第一章第三節就已說明，因此不再重複。另外，由於筆者所創作的地區性圖畫書，是在政府的計畫底下實行，因此討論的範圍聚焦在「計畫性出版一系列」的圖畫書，其他由個人創作出版的單行本就不在此列。

第一節討論台灣其他地區性圖畫書是如何製作與出版，第二節分析澎湖（筆者）所出版的兩本地區性圖畫書，其相關的文獻背景資料。



第一節 台灣其他地區性圖畫書

一、政府為編輯主導的地區性圖畫書

政府為編輯主導的地區性圖畫書					
封面圖版					
書名	《南瀛之美》 系列	《都蘭山傳奇》	《來金門作客》和《咪咪·古厝·魚》 等 5 冊	《馬祖卡蹺卡蹺》	《菊島傳說》 系列
地區	台南縣	台東縣	金門縣	連江縣馬祖	澎湖縣
主題	鄉土文化 (多元)	鄉土文化 (族群)	鄉土文化 (觀光、風土民情)	鄉土文化 (地區導覽)	鄉土文化(地質、歷史)
冊數	24	1	6	1	2
編輯方式	1~3 輯自編 第 4 輯起與青林公司合作	自編 (由印刷廠招標)	聯經出版、格林文化(後 5 冊)	聯經出版	自編 (由印刷廠招標)
出版年月	1999~2006	2004.12	2004.12 2006.1	2006.7	2005~2006

表 2-1 政府為編輯主導的地區性圖畫書

（一）台南縣：《南瀛之美》

《南瀛之美》系列圖畫書是全台灣第一個以縣為單位，出版介紹地方史蹟與多元文化的圖畫書。內容以台南縣鄉土文化為主題，目前出版了 4 輯，每輯 6 冊，共 24 冊。其中，第 1 輯到第 3 輯（1999~2004）共 18 冊，是由台南縣政府文化局自行製作，再經由印刷公司招標印製。到了第 4 輯（2005）開始，改由青林出版公司與台南縣文化局共同合作投資。

在《書香遠傳》第 35 期的封面故事專欄中，台南縣文化局局長葉澤山先生說：「如何讓下一代了解、喜歡台灣的本土文學？」是他時常思考的問題，他發現以文字與圖畫相乘的感染力最大。於是，《南瀛之美》系列圖畫書從他上任文化局局長以來即開始著手，每一本書都是從最接近生活的層面切入。¹²

至於為何會從政府自編了 1~3 輯後，到第 4 輯開始與民間公司合作行銷。葉澤山表示為了不浪費政府出版品的資源，決定與青林出版社合作，由政府與出版社共同投資並承擔行銷風險，塑造政府出版品也可以是活潑、有銷售潛力的。並藉由圖畫書，讓人注意到「南瀛」的文化特色，進而想多了解台南縣。此系列圖畫書目標為 100 輯，希望透過圖畫書介紹台南豐厚的歷史與特色，同時植入希望的種子，培育小朋友對自身土地的熱愛與關懷。¹³

較其他縣市所出版的圖畫書不同的是，台南縣文化局為了編製這一套書，組成了一個編輯小組，負責故事選題及後續的策劃執行，一次就出版一套六本，並非以單行本推出，平裝而非精裝¹⁴，其中每一本有一個核心主題，後來與青林合作時，也延續部分的做法，這部分將在後面做說明。

（二）台東縣：《都蘭山傳奇》

繼《南瀛之美》系列圖畫書出版之後，台東縣、金門縣也推出以縣文化為主

¹² 李欣如，〈文學種籽遍撒南瀛土壤〉《書香遠傳》35 期，（台中：國立台中圖書館，2006 年 4 月），頁 14~17。

¹³ 同上註。

¹⁴ 從第四輯開始，由青林公司所出版的圖畫書，改為一次推出一本，每一本都是精裝本。

題的圖畫書，而且幾乎是同時間所籌劃出版¹⁵。

《都蘭山傳奇》圖畫書是由台東縣文化局自行策劃，故事內容選自台東的徵文集《台東的故事》中，張文驪原著的〈都蘭山傳奇〉一文¹⁶，經過徐慶東改編和董小蕙繪圖，出版圖文並茂的圖畫書。內容敘述外地青年在台東的豐年祭巧遇終身伴侶，並藉著都蘭山珍貴的藍寶石之助，成為國際知名的音樂家。故事裡有部落駭人的蛇出沒、部落醫師的仁心仁術、部落慶豐收的音樂愛情紀事和價值連城的都蘭山藍寶石傳說等，處處可見台東既淳樸且傳奇的在地風土民情。並希望從在學學童著手推展當地鄉土文化，提升兼具藝術與文學的故事繪本閱讀風氣。

後來《都蘭山傳奇》更在「都蘭山藝術節」活動裡展出¹⁷，並擔任了主題故事的呈現、文學藝術的保存及文化觀光資訊推廣等等多功能的角色。

唯一的缺點是文字不夠流暢，使閱讀時產生一種不連貫的感覺，這是因為整個故事的文字內容沒有任何的標點符號，而是一句一句分行呈現，但是敘述方式並不像詩句。如：

第一跨頁(場景):在台東/只要你抬起頭來/就可以看到美麗的都蘭山(分段)
都蘭山是個神奇的萬花筒/宛若仙境/都蘭山的藍寶石更是晶澈亮麗/遠近馳名。到了第二跨頁，突然跳到：從前/在都蘭山上/住著一對善良的高牧師夫婦/平日傳播福音/更在閒餘上山採藥 為人治病。而第三跨頁又寫：當太陽神擰亮日光燈/不小心洩漏了/藏在幽秘山谷的金色靈芝行蹤(分段)這正是高牧師拔山涉水/苦苦尋找的獨特秘方。第四跨頁為：藍寶石的故事是由/一百條百步蛇編織而成的 有一天/都蘭山部落酋長的兒子/被鳳鳥的金色美羽吸引/就一溜煙的爬到樹上¹⁸

在第三跨頁到第四跨頁的部分，突然進入另一段劇情，不知是在編輯排版時，遺漏了一段文字，或是改編撰文的徐慶東個人創作風格所致？但筆者認為小朋友在閱讀時，會因為這樣不連貫的文意而看不懂。

¹⁵ 台東縣《都蘭山傳奇》、金門縣《來金門作客》出版年月都是 2004 年 12 月，頁 80~83。

¹⁶ 林永發主編，《台東的故事》(台東市：台東縣政府，2003 年 12 月)。

¹⁷ 台東都蘭山藝術節活動於 2005 年 10 月 1 日在都蘭新東糖場開幕，並於糖場咖啡屋展出的《都蘭山傳奇》兒童繪本。

¹⁸ 張麗文、董小蕙，《都蘭山傳奇》(台東市：台東縣政府，2004 年 12 月)，頁 4~10。

整體而言，台東的地區性圖畫書在故事選題，很有地方的特色，《都蘭山傳奇》若排除文字流暢的問題，會是一本成功展現台東族群色彩的圖畫書。後來出版的第二本書《雲豹與黑熊》¹⁹也以單一主題，發展成溫馨的小故事，搭配董小蕙的圖畫，再次展現了童稚的趣味。

（三）金門縣：《來金門作客》

《來金門作客》是第一本以金門為主題的兒童圖畫書。

金門是一座特別的島嶼，許多歷史典故與風土民情，生活其中的人也許已經習以為常，但是對孩子和非金門本地的人來說，都是極新鮮有趣的事情。金門縣文化局局長李錫隆表示，文化局這幾年出版許多金門叢書，惟獨缺少一本專為兒童書寫的圖畫書，因此委由聯經出版公司邀請多位兒童文學工作者和畫家實地走訪金門，以生花妙筆製作「來金門作客」兒童圖書。²⁰

文化局的做法是首先邀請劉伯樂等 12 位兒童文學作、畫家，到金門親身體驗金門文化，並安排了三天兩夜的活動行程，藉此協助創作者在作品上出現金門的各項文化訊息，而後製作成書《來金門作客》，未來有計畫再出第二本圖畫書。因此參與這本圖畫的製作可稱為一個小組，由 2 位兒童文學作家林淑玟、陳月文執筆，4 位插畫家劉伯樂、余麗婷、劉素珍、官月淑繪圖，集體創作完成。

這樣的呈現方式比較多元，但也因為不同作家、畫家個人對於金門的觀感、印象，或是主題的理解與創作表現有所差異，分別以漫畫、童趣插畫、寫實插畫等不圖畫風呈現，因此差不多每兩頁換一個插畫家的作品。這樣所串聯成的一本圖畫書故事書，雖然很特別，但是整體感稍嫌不足，兒童在閱讀時會因為文字或畫面的不流暢，而產生理解的困難。

又《來金門作客》這本書，除了由作家、繪者所繪製的圖文之外，每一個左跨頁的右下方都會附上真實的景點圖片與文字介紹（見圖 2-1）。

¹⁹ 哈古（陳文生）口述，嚴淑文文，董小蕙圖，《雲豹與黑熊》（台東：台東縣政府，1995 年 12 月）。

²⁰ 中央社記者倪國炎，〈金門首本兒童圖畫書將分贈全國各小學及僑胞〉《大紀元》，（2006 年 1 月 5 日）。

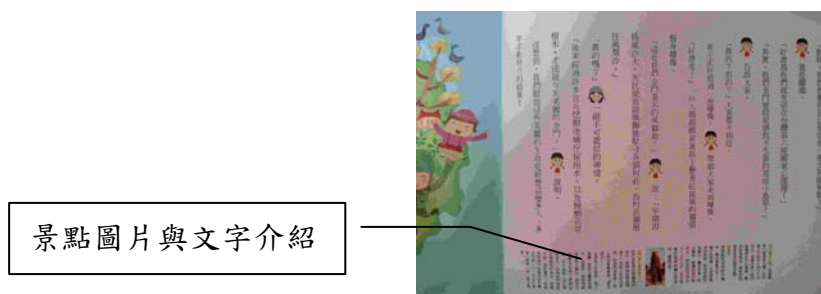


圖 2-1 景點圖片與文字介紹

這種圖（照片）文輔助的方式，在台南縣《南瀛之美》系列圖畫書也有。也許是編者的用心良苦，但是看來卻與整本書趣味性的基調不同，筆者認為圖畫書欲傳授的訊息和資訊，隱含在圖畫和內文之中會比較好，一本展現地方特色的圖畫書，要有遠見，核心主題明確，但是不要在書中有太多知識傳達的企圖心，以免讓讀者看的時候有壓力，使畫面少了藝術感，破壞欣賞圖畫書藝術的興致。

而行銷方面，《來金門作客》獲得縣長李炆烽高度肯定，並在縣營金酒公司贊助下，加印了兩萬本，分送給全國的小學、海外僑胞、台北市立圖書館，各個文教基金會、閱讀協會等團體。文化局還與聯經出版社合作，將《來金門作客》的新書發表暨贈書會，搬至台北市的誠品書店舉行，現場更備有金門特產貢糖和高粱酒可供享用²¹，以期將金門特色介紹到各地，結合觀光的意圖，歡迎大家來金門作客。

（四）連江縣：《馬祖卡蹯卡蹯》

與《來金門作客》一樣，連江縣政府所出版的《馬祖卡蹯卡蹯》²²也是委託聯經出版社來籌畫製作，因此製作的方式與風格差不多，繪製圖文的作家也有重複，也都陳月文、劉伯樂、劉素珍、官月淑等作家參與，只是《馬祖卡蹯卡蹯》

²¹《來金門作客》的新書發表暨贈書會於2006年1月8日下午3:00，在誠品信義店三樓FORUM閱讀廣場舉行。

²²陳月文、洪義男、劉伯樂、劉素珍、官月淑、張振松等繪圖，《馬祖卡蹯卡蹯》（連江縣政府出版，台北市：聯經承製，2006年7月）。

去除了景點圖片和文字說明對照，而且說故事的主角由「人」變成燕鷗「飛飛」，以擬人法增加繪本的想像空間，我覺得這是一大進步。

但相對而言，這兩本書寫的主題仍不如《南瀛之美》那樣深入，反而比較像是扮演觀光客的角色，表露對金門和馬祖的所見所聞，像是導覽手冊一樣，主題很廣而不深。筆者以為金門或馬祖本身，應該有更深的文化內涵可以發展成有趣的故事，而一本圖畫書，一個指標性的主題就夠了，若企圖什麼主題都要沾上邊，反而會因為膚淺，而使主題變弱了。

（五）政府與民間機構的合作

《南瀛之美》系列圖畫書從第4輯起，與民間公司青林出版社合作，是因應政府公辦民營的主張與趨勢，因此台南縣文化局與青林公司的合作方案，可以提供澎湖縣或其他公家單位在未來與民間公司合作計畫的參考，以下針對主題、編輯、圖文作者的合作與溝通做整理探討。²³

（1）主題

青林公司在製作之前，主題先由台南縣文化局定妥，並提供文獻資料或相關圖書供青林公司參考。而青林公司負責徵求圖、文創作者，爾後文字、美編等技術部全部由青林公司處理，並投資出版所需之資金及人力，也承擔了行銷風險。但是文化局的編輯委員，對主題方向或重要內容可提出修正意見。至於文字修飾、創作技法、視覺表現等則由創繪者自行發想。

由於主題不能天馬行空的想像，必須研讀許多資料，甚至進行田野調查，以達到重現歷史現場的效果，例如人名，用具，服飾，農作物，景觀……等都要加以考究，在創作編輯時，也排除只收集鄉情俗諺或天然地理環境等資料。不強調過去的悲情或人禍事件，更不能呈現主觀懷舊的表述或個人之感懷。而應是一種集體文化歷史的記憶濃縮，傳達本地在縣文化之價值及意義。故事內容及情節要

²³資料整理自青林公司《南瀛之美》第4輯新書發表會網站
www.012book.com.tw/hot/ni-main/talk001.htm（2005年12月4日）。

能感人，切入核心的主題，又要合乎現代讀者的認知需求，所以必須兼顧故事的文學性與趣味化。

就像〈甘蔗的滋味〉所要展現的是蔗農的辛勞，並用孩子的童真話語，來比對蔗農的艱苦無奈心聲，其中圖像隱藏豐富意境圖像和情境元素及作繪者所想表現的意涵！至於到底是麻豆、北港或是后里的蔗農，其實並不是那麼的重要。

由專業、經驗豐富的出版社來製作，可以發現《南瀛之美》第4輯的格局與規劃更有氣度，在編排上也比政府自編的1~3輯更為精美。

（2）編輯與圖文作者的合作與溝通

這是一次由民間出版業者、圖文創作者、政府機構等三方面，共同合作與投資的出版物，在創、繪、編三者的磨合中，編輯與圖、文作家的溝通，除了要有默契，也要相互包容，彼此建議與鼓勵。

青林公司的做法是由文字創作者先提出約2000到4000字的故事大綱及分段內容，接著繪畫者以自己的理解，試作2到5頁黑白稿的草圖，與編輯及撰文者討論。視點希望能從台南縣看台灣，再看到世界！出版企劃時要開放心胸也要有大氣，創作時要把主題內容隱藏在圖像背後，而非硬要在書名或內文或圖像上加上鄉鎮或村里的名字；免得縮小閱讀者的視野、出版的格局以及銷售推廣時的限制。

一個好的編輯就像是編曲家一樣，能夠讓詞與曲配合到一個完美的境界。因此為了避免圖畫或文字作者溝通不良或是認知有差距，由出版社的編輯來做居中協調的工作，是必要的。

（3）其他

自《南瀛之美》系列圖畫書首開先歷，其他地方政府也陸續與民間出版社合作，可以感覺到其作品的製作與呈現愈來愈豐富精采，令人期待。

如高雄縣政府和格林共同出版的《愛河傳奇—愛河之水·城市之母》²⁴探討

²⁴ 時思文，蘇子文圖，《愛河傳奇—愛河之水·城市之母》（台北：格林文化，2006年10月）。

的主題，是關於一條河如何讓城市再生，以及城市的建設對自然生態破壞的反思。水母會選擇乾淨的環境生活，但自從蓋起了工廠，愛河就漸漸成為一條發臭、烏黑的河，看不到水母的蹤影，也沒有人願意接近。後來有人開始動手撿拾垃圾，他們的行動慢慢的感染了其他人，變成全民的運動，因為「愛」讓「河」重新復活，水母又回來了。高雄市政府與格林文化出版社合作，以電腦繪圖的技法將畫面呈現俐落清新的風格。

又如金門縣文化局在 2006 年 2 月，另外與格林文化出版社合作推出《咪咪·古厝·魚》、《阿金的菜刀》、《風獅爺減肥記》、《坑坑洞洞》、與《阿公的假牙》等五本繪本，編輯的權利交由出版社來製作，也成功將金門的風土民情帶往世界上的每個角落。

有了前例和以往的經驗，筆者認為後來編寫的書籍選題和形式規劃都越來越成熟，令人期待。

二、出版社編輯的地區性圖畫書

以下討論的是以出版社所策劃編輯的圖畫書，出版社不像「縣」文化局一樣，故事題材只限定在一個地區，但是他們所欲傳達的主題也是台灣的本土文化，以整套書來說，跨越了各個縣市，但每本書都有一個主題，並以一個小地區，縣市或鄉鎮作為故事發生的背景，因此也可以算是地區性圖畫書的另一片天地。

書名 \ 比較	主題	出版社	冊數	開本	出版年月	附件
《台灣兒童圖畫書》	龐雜	青林	10	大小不一	2002	無
《火金姑民間故事繪本》	清楚	遠流	18	一致	2006.9	雙語 CD
《台灣真少年》	清楚	遠流	6	大小不一	2003.6	無

表 2-2 出版社編輯的地區性圖畫書

（1）《台灣兒童圖畫書》

《台灣兒童圖畫書》（見附錄 2）是另一套公家單位與民間出版公司合作的圖畫書，和上述不同的是，這本書是以青林出版社（民間公司）為編輯主導的地區性圖畫書。

文建會為了具體實現「落實全民美育」的理念，2000 年 9 月在網路上公開招標，徵求出版《台灣兒童圖畫書》的專案合作對象。

於是，青林公司從選題企劃、提案到競標，獲得與文建會合作的機會，合資出版了十冊的《台灣兒童圖畫書》，計劃再出 40 冊或 60 冊²⁵。

在風格上，因為每本書插畫者不同，因此呈現的畫風也不一樣，有如同《勇士爸爸去搶孤》寫實主義的水彩技法、《小月月的蹦蹦跳跳課》表現主義的風格，也有像《大頭仔生後生》一樣類似剪紙版畫的民俗風；而書的開本大小更是長、寬都不一致，內容從原住民傳說故事《射日》、地方民俗《勇士爸爸去搶孤》、自然保育《小白和小灰》、本土化家介紹《三角湧的梅樹阿公》，到現代兒童的課後活動《小月月的蹦蹦跳跳課》都有，筆者認為很難看出這套書的書系定位在何處？似乎任何主題的圖畫書都可以被歸類到這套書來，欲表達「台灣」的概念似乎也因為主題廣泛難以聚焦而更模糊了。

（2）《火金姑民間故事繪本》

《火金姑民間故事繪本》（見附錄 3）原名為《兒童的台灣》，以描繪出台灣本土文化為訴求，具體呈現台灣鄉土文化。全套共 36 冊，由國內作家、畫家、幼教專家聯手創作，於 1989 年 12 月出版。共包含《繪本台灣民間故事》、《繪本台灣風土民俗》、《漫畫台灣歷史故事》三個系列，而筆者研究的文體限制在「圖畫書」而非「漫畫類」，因此不討論《漫畫台灣歷史故事》。

其中，《繪本與台灣風土民俗》記載了漢族的民間信仰、原住民習俗、原住

²⁵ 2004 年，青林公司又出版了同一系列的圖畫書《小島上的貓頭鷹》，是以蘭嶼為故事場景的木刻圖畫書。

民婚禮、民間戲劇、民間技藝、城市發展、台灣建築、兒童歌謠等，直接的訴求就在於讓兒童了解台灣鄉土文化，蒐羅了台灣具特色的風土民俗為主題，圖文並茂為小朋友做現場實況報導，有鹽水蜂炮、台灣童謠、阿美族豐年祭、台灣民宅……等題材，展現台灣祭典、建築、工藝及戲曲之美。透過故事與圖解，讓兒童更容易親近、了解這些屬於台灣的珍貴資產。《繪本台灣民間故事》則收錄了客家族群、閩南族群、原住民具代表性的民間故事，展現了他們的生活樣貌、道德價值、情感思維、理想期許等。

後來將《繪本與台灣風土民俗》、《繪本台灣民間故事》這兩個系列各精選 6 冊，重新書版，書系名稱改為「火金姑」，取其具台灣味的親和度，亦有照亮並傳揚台灣古早美好事物的意涵，以淺顯的文字、細膩的繪圖，建構台灣文化的精神，重現祖先艱辛智慧的歷史情境，期盼讓兒童了解所成長地的文化，珍惜文化根源，傳承給下一代²⁶。

也許是經過整理再改版，整套書同一時間出版，比起《台灣兒童圖畫書》來說，《火金姑民間故事繪本》這套書主題明確，編排也更有系統多了，書的大小開本也一樣，看起來很有整體感，但這樣也有可能限制了創作者的發揮空間。

（3）《台灣真少年》

《台灣真少年》（見附錄 4）在 2003 年 6 月由遠流出版社所出版，較其他台灣主題的系列套書來說，是一套文學性濃厚的圖畫書，由國內知名六位兒童文學作家執筆，插畫經驗豐富的童書繪者和專業編輯聯手製作，展現多元且豐富的文字趣味及插畫風格。

因為內容為六位作家的童年往事，因此紀錄了西元 1950 到 1970 年代、不同地區的環境背景，以浪漫懷想的散文筆調帶領讀者回到從前，享受老台灣人的共

²⁶ 資料整理自遠流博識網<http://www.ylib.com/search/ShowBook.asp?BookNo=Q1013>（2006 年 11 月 26）

同記憶。他們的故事裡，有傳統台灣兒童的生命記憶與感動，這是較其他套書不同的地方。

小結

在比較其他地區性圖畫書之後，發現一本圖畫書是圖畫、文字作者以及編輯共同的合作結晶，讀者看到的是一個整體的呈現，因此必須在圖文分工之中，顧慮相互的契合。在《南瀛之美》系列圖畫書的製作裡，看到了整體規劃的宏觀與遠見；在台東《都蘭山傳奇》、《雲豹與黑熊》兩本圖畫書裡，感受到溫馨濃郁的鄉土風情；更在出版社所編輯的《台灣兒童圖畫書》等三套系列性圖畫書裡看到了台灣深厚的典故和文化，不同的製作方式造就不同風格的呈現，一樣的是作者與編者對本土文化關懷的用心，澎湖地區性圖畫書創作正要起步，前人的方法與經驗，不僅打開筆者在創作的視野，更提供了製作地區性圖畫書更寬廣的面向。



第二節 澎湖地區性圖畫書的資料取材

本節針對澎湖（筆者）所出版的兩本地區性圖畫書，創作前的準備工作，及參考文獻與故事選題做一個整理與分析。

一、《沉睡的黑寶石》：澎湖的地質與地史

（一）定義書系名稱

由於文化局希望出版的圖畫書主題，從澎湖地史、開拓寫起，而且這本書是澎湖縣政府所出版第一本圖畫書，因此計畫從澎湖的地史與地質形成寫起，並將澎湖地名的由來與舊稱「平湖」放在書中加以說明：澎湖古稱「西瀛」、「澎海」，是取它位在台灣西側，四周海域波濤洶湧，內海卻平靜如湖的意思。²⁷

至於將書系名稱定為「菊島傳說」，則是為了避免給人學術性的印象，又必須考慮能涵蓋澎湖的概念，因此選擇「菊島」。因為「菊」字代表的是天人菊，天人菊即為澎湖的縣花，這種花在任何惡劣的土壤上都能存活，因此在澎湖無人經營的草地上，都可以看見它的蹤影，遍地的天人菊，也是澎湖給人的印象。天人菊不需肥料的滋養，不畏風雨，象徵著澎湖人樸實卻堅毅的個性。因此「菊島」指的是澎湖，而本作品雖然取材於澎湖文獻，然而創作免不了加入了作者的主觀詮釋，因此列為「傳說」之類，綜合以上想法取名「菊島傳說」為系列故事的大標題。

（二）澎湖曾經與中國大陸相連

在資料整理中，根據考古學者在澎湖海域所發現的長毛象及德氏水牛的化石推測²⁸，澎湖在五千多百萬年以前，也就是第四紀更新世時期，曾出現大草原，

²⁷ 陳培源、張郁生合著，《澎湖群島之地質與地史》（澎湖：澎湖縣立文化中心，1995年9月），頁18。

²⁸ 胡忠恆、陶錫珍合著，《澎湖群島動物化石專集》（澎湖：澎湖縣立文化中心，1993年12月），頁94~107。

與中國大陸是相連的。而後歷經冰河時期、海底火山爆發、造山運動以後，才形成今日澎湖的地質地貌。

（三） 玄武岩、文石

澎湖群島除了花嶼以外，其餘是由火山噴發所形成的玄武岩質熔岩。

在大約在距今一千七百萬年前，地殼發生了張裂運動，海底火山爆發，地下深處的岩漿上升到地表，形成「玄武岩」的地質。玄武岩為澎湖特有的地質，其與文石的形成，是因為海底火山爆發所產生，火山噴發是由地下岩漿順沿地殼裂隙上升到達地面噴出熔岩流或碎屑物。所謂岩漿就是地下深處，例如岩石圈的底部或上部地函的岩石，受到高溫而熔融成流體。²⁹

而玄武岩是古時（約一千多萬年前的中新世）的火山，在數百萬年長的時期內，經過多次噴發所產生的。活動時代是在 17.5 百萬年至 8.2 百萬年間，早中新世到晚中新世之間的產物。全部活動時期長達將近 8 百萬年至一千萬年。最古老的玄武岩為望安玄武岩，其火山熔岩約在 1700 萬年前流出，至約 820 萬年前東嶼坪的玄武岩形成後，即停止火山活動。³⁰

而「文石」則是岩漿在冷卻的過程所形成的特有寶石，產於玄武岩之孔隙，主要是由方解石及霏石等碳酸鹽類礦物，在玄武岩風化的膠態溶液中沉澱而成³¹。全世界只有澎湖和義大利的西西里島有類似結構，政府也於民國 81 年（1992）公告為「玄武岩自然保留區」，更有學者專家擬將澎湖的玄武岩地質列為世界遺產景觀。

因為澎湖的地質與地形有其特殊性，特別是玄武岩地形與文石。因此筆者以其作為創作題材，並選擇史前時期為劃分，創作故事繪本《沉睡的黑寶石》。

二、 《迷走海洋》：澎湖宋朝的貿易與人文

²⁹ 同註 27，頁 192。

³⁰ 同註 27，頁 52~73。

³¹ 許雪姬、顏尚文，《續修澎湖縣志—地理志》（澎湖：澎湖縣政府，2005 年 7 月），頁 21。

相較於陸上史蹟古物的發掘，水底考古有其困難性，也因為如此更增添了海底故事的神秘性。古今中外多少遺跡，落入茫茫深海之下，就此蒙上一層面紗，然而沉船的文物卻不甘寂寞，當澎湖漁民出海捕魚時，不時跟隨著漁獲隱現，吸引許多學者與探險家，勇於向深海挑戰。雖然海底考古的進度十分艱鉅而緩慢，但是就目前所打撈到的沉船遺跡和古物來說，已經讓澎湖海底考古上推至國際舞台，更使得中外學者注意到澎湖海域的研究，為的就是解開汪洋海底所隱藏的秘密。

「菊島傳說」系列第二本《迷走海洋》故事主題便設定在澎湖宋朝的貿易與人文，以下將文獻背景分析說明之。

（一）宋元時代的澎湖

澎湖群島地處台灣海峽，與中國最近的地區就是福建，距離 140 公里³²。據《新舊五代史及固始縣志》記載：王氏輕徭役，薄賦斂中原流民來歸者，即假以牛犁，與完廬舍，不數十年，閩地大闢。且招徠海中蠻夷商賈，開港貿易，於時閩南一隅，既經數十年生聚教養，比至宋代，已人滿為患。

輿地紀勝引北宋謝履泉南歌云：「泉南人稠山谷瘠，雖欲就耕無地闢，州南有海浩無窮，每歲造舟通異域。」於是居民迫於生計，不得不或商或漁泛海求生。澎湖為漳、泉近地，因形成宋、元兩代之開闢大業。³³

元汪大淵著《島夷誌略》〈澎湖〉云：島分三十有六……自泉州順風二晝夜可至……泉人結茅為屋居之。

從以上的文獻記載可以發現澎湖早在宋朝以前就有漢人居住，自南宋開始設官治理，歷經了元、明海上貿易最昌盛的朝代，並位居海上交通要衝的地理位置，上達韓國、日本，下達菲律賓乃至東南亞各地，不難想見其在貿易上的重要性。

在東南亞、韓、日甚至非洲等地出土的瓷器遺物中，顯示了當時中國在海路

³² 同上註，頁 1。

³³ 盛清沂，〈明代以前澎湖史事之探討〉《台灣文獻》26 卷第 1 期、27 卷第 4 期合刊（南投市：國史館文獻館，1976 年 3 月），頁 253~256。

貿易的興盛，但由於史料缺乏，只能從各地的遺物中尋個蛛絲馬跡，而澎湖將是這些眾多歷史線索中極其重要的一環。

（二） 瓷器的再現

中古時期的國際航線

文獻記載中，澎湖在明朝為海上航路必經之地，歷史學者則推測，這條航路的頻繁利用應在宋元之間。

陳信雄（1998）指出，在澎湖出土的宋元陶瓷種類甚多，在韓國、日本、琉球、南洋各地，乃至埃及都有相同的瓷器發現。澎湖的漁民在捕魚時，也偶爾會撈到許多宋元陶瓷的破片，例如在險礁島，全島才一千平方公尺，卻有數量驚人的元明陶瓷，以當時的居民人口來說，更不可能使用那麼多的陶瓷，顯然是有商船在此遇難了。

這類瓷器皆為宋、元時代福建地區燒製的，常有同規格、形式的大量陶瓷聚於同一遺址，是以可斷它們之所以被運到澎湖，並非作為澎湖居民使用之物，而是外銷他地，途經澎湖而遺留，屬於貿易瓷。³⁴可見澎湖為宋明時代泉州海外之門戶及對外貿易的交通要道，並在考古的出土及沉船的遺跡中推測，宋元時期的澎湖為中國海外貿易的中途站。³⁵而考古的調查，也證明了文獻記載無誤。

在澎湖發現的宋朝遺址和貝塚

近年於澎湖之吉貝嶼、姑婆嶼、鳥嶼、大嶼、八罩島等處；均有宋人居住遺址發現，出土有宋代瓷片及錢幣等物。³⁶

發展到了明朝中葉，大量的中國陶瓷、絲綢等貨物，皆由澎湖運往菲律賓與

³⁴ 陳淑美文、林盟山攝影，〈瓷器堆裡挖史蹟〉（*Shards of History*），《光華雜誌》（台北市：台灣光華，1995年7月），頁122~126。

³⁵ 黃有興，〈中華民族開拓台灣的第一站——澎湖〉《台灣文獻》，32卷1期（南投市：國史館文獻館，1981年3月），頁5。

³⁶ 同註33。

南洋。澎湖島上宋元陶瓷的發現，³⁷則始於台灣大學地質系林朝棨教授，發掘貝塚中，含有較進步的中國陶瓷、鐵器和北宋神宗「熙寧元寶」（1068~1077）銅錢等，因此林教授判斷它們是宋代遺址。

1975 年，黃土強教授率領一支陶瓷考古隊前來澎湖展開調查，在通梁和中屯所採宋元陶瓷頗為豐富，這批文物含有宋元浙江龍泉窯和福建的幾處產品，並認為宋元澎湖可能是一處轉運站。後來因為通梁有著名的古榕，因此圖畫書《迷走海洋》選擇故事發生地點就為通梁，故事裡的孟孫先生設定為浙江來的商人，打算將他家鄉龍泉窯的陶瓷運送到南洋。

後來，陳信雄教授（1996）將澎湖宋元陶瓷做了更完整的分類與整理，著作《澎湖宋元陶瓷》，將發現到的陶瓷分布，以及宋元時期由福建經過澎湖轉運，乃至於南洋的海上路線假想圖繪製出來³⁸，筆者在書中也找到具有代表性的「雙魚青瓷盃」³⁹（如圖 2-2）。

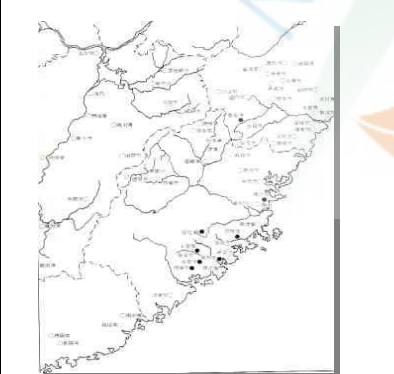
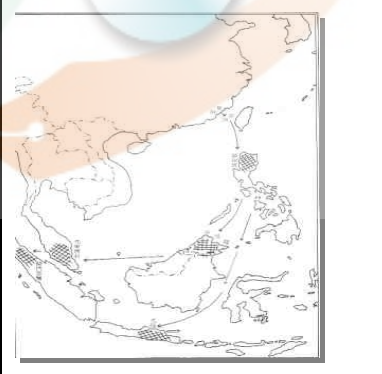
宋元時期福建附近窯址圖	宋元時期澎湖航路假想圖	雙魚青瓷盃
		

圖 2-2-1

圖 2-2-2

圖 2-2-3

從以上的資料顯示，因為陶瓷的貿易，使澎湖在宋元時期留下了很多的珍貴線索，至今學者們仍繼續進行著陶瓷考古的挖掘與研究，而對於中國來說，宋代

³⁷ 發現宋元陶瓷的有通梁、中屯（兩處）、後寮（三處）、吉貝、姑婆（二處）、鳥嶼、七美燈塔，共十一處。

³⁸ 陳信雄，《宋元陶瓷研究概況》（澎湖：澎湖縣立文化中心，1998 年 3 月），頁 34。

³⁹ 在通梁和中屯所採宋元陶瓷中，青瓷數量多達四千餘件，絕大多數為盃形器，器表多用各種不同的紋飾，雙魚紋是其中之一。

千百年經驗的累積後，技術改進，使宋瓷的藝術性和技術性均達到頂點，往後的元、明、清瓷器皆是以宋瓷的奠基發展的結果。因此筆者計畫以「陶瓷」作為故事的發展關鍵。在發生時間、發生地點等的資料比對之下，確認情節發展合情合理，沒有衝突，於是成為故事創作的素材。



第三章 按圖索驥：《沉睡的黑寶石》

冒險故事總是不斷重複在家、離家、返家的型態，敘事主題則是在旅程中獲得啓發與暗示。《沉睡的黑寶石》即描寫一顆玄武岩，在歷經一連串的冒險之後，探索自身背景，瞭解自我的歷史意義和使命。而圖畫書較別的文類不同的是，文字並非敘事元素的唯一語言，更包含了圖畫符號的種種指涉，本章將針對《沉睡的黑寶石》，在創作所欲表達的文化意涵做剖析與解構。



第一節 敘事主題

《沉睡的黑寶石》文本中，筆者隱藏了許多想帶給讀者的主題概念，並從收集來的真實圖片裡，擷取想表達的重點，再將之過渡成為兒童容易親近、瞭解的圖畫，同時，為了兼顧圖畫書的藝術性，不刻意強調知識性，因此這些主題都是意在言外、點到為止，並將說明安排在圖畫書後的附錄（頁 32~33），以提供師長做加深加廣的探討。

一、 虎井沉城的傳說

這像是一座在很久以前，就有人使用過的城牆，卻又因為歲月的侵蝕而形成斑駁古老的巨石……（頁 16）

在《澎湖縣誌—文化志》有一段關於虎井沉城的典故，內容為：虎井……東島之東頭突端高處俯視，確有一道狀似城牆，圍繞突端，隱於海中，俗稱虎井沉城。據報導，也有潛水人員在虎井東側的海底發現類似城牆的遺跡。而虎井沉城，最早見於澎湖古志書中，相傳是隋朝的建築，因為年代變遷、地勢變動而沉沒。後為文人吟詠的澎湖八景之一「虎井澄淵」⁴⁰：從虎井高處俯視，隱於海底有一道狀似城牆，清晰可見，夏季晴天潮水退出，水淺靜而澄澈，故曰「澄淵」。但是事實上並沒有歷史根據。

隨著近年來考古學者的研究，虎井海底有沉城的議題，更上推國際舞臺，成為海底世界之謎，在地的澎湖人更不能忘記有這樣的傳說。因此筆者在創作時，加入這個主題。

但是在繪製這一個畫面時，若根據潛水人員在海中拍攝的實際照片來畫，就只是一道斑駁的城牆，讀者可能無法理解其中所代表的意義，因此筆者在描繪此景象時，結合澎湖的古蹟「順承門」的形貌（如下圖），使得想像空間有跡可尋。

⁴⁰ 按道光年間，澎湖蔡進士為美化澎湖特詩澎湖八景。蔡平立，《澎湖通史》（台北市：聯鳴，1987年8月），頁 819~820。

海中拍攝的實景	古蹟「順承門」	圖畫創作
		

圖 3-1 虎井沉城

虎井沉城的傳說除了增加故事的神秘性，藉此引發讀者對於這個傳說的關注與興趣，家長與老師亦能夠進行延伸討論，更期待未來有人能夠加以研究與瞭解。

二、 文石的形成

原本極熱的岩漿凝固後成了黑色石柱，地下水侵入了玄武岩的裂隙和孔洞，在他們的身上都形成了像棒棒糖，一圈一圈的美麗記號。(頁 28)

在火山噴發的過程中，氣體被岩漿密封在玄武岩流中的「氣孔」和「氣孔柱」裡。這些氣體原本溶解在岩漿內，卻在岩漿冷卻過程中，與岩漿分離，後來「氣孔」充填著地下水所沈澱的方解石和霏石礦物，形成著名的「文石」，也就是書中的「黑寶石」--小武。因此筆者將知識融入劇情之中，讀者能在閱讀的過程中，瞭解文石的成因。

澎湖文石	圖畫創作 1 (頁 2)	圖畫創作 2 (頁 28)
		

圖 3-2 文石創作

三、 澎湖的地質與地史

澎湖的地質與地史歷經了三個重要的分期，分別是第四紀更新世時期、冰河時期與地殼張裂活動時期。

分期	第四紀更新世時期	冰河時期	地殼張裂活動
內 文 圖			
劇 情 安 排	小武回過神來，發現自己躺在一大片寬廣無邊的大草原。 菱齒象告訴小武，在這溫暖的草原上，最大的兩個家族，就是象族和水牛族！（頁 19~23）	老天爺下起停不下來的雪，所有的動物都禁不住酷寒的侵襲，大象和水牛們，一頭頭地死去。 小武也沉沉地睡去。（頁 24~25）	一千七百萬年至八百萬年前，台灣海峽南邊發生地殼的張裂活動，地下深處的岩漿上升到地表，覆蓋了大片的面積，形成現在的澎湖群島。（頁 26~29）

圖 3-3 澎湖地質與地史的分期

從澎湖海域所發現到的德氏水牛等的動物群化石，可以證明台灣海峽曾是偶蹄性動物活躍的草原。而古菱齒象，是生活在第四紀晚期更新世的大型哺乳類動物，表示當時此地有豐富的叢林、灌木和草本植物，氣候溫暖能適合象的生存。然而第四紀冰川期到來，造成此象種滅絕。

一直到了距今大約一千七百萬年至八百萬年前，在台灣海峽南邊發生地殼的張裂活動，使原本在地下深處的岩漿上升到地表，覆蓋了大片的面積，就形成了現在壯麗的澎湖群島，這便是澎湖地質的重要三個時期。

筆者將這三個不同時代的場景安排在劇情之中，讓讀者隨著故事的主人翁—

小武，穿越時空回到過去，一窺遠古時代澎湖可能的樣貌，進而瞭解澎湖群島的形成原因。



第二節 角色塑造

書中出現的角色不多，但是每個出場人物都有其特定意義，爲了讓故事更能貼近小讀者的思維，因此以擬人法敘述故事情節，以下說明之。

一、 小武

小武所塑造的形象大約是兒童（6~12 歲）的心智年齡，因此兒童在看這本圖畫書時，較容易將自己投射在主角身上。而「小武」一詞則來自玄武岩「武」的概念。

以一般情況而言，在畫面中佔有較大面積的形象，被認爲是視覺傳達的重要內容，但是某些特別孤立或細微的圖像，反而能夠達到另一種效果的關注。故事中的主人翁「小武」，雖然是主角，但是面對歷史的演化和大自然的驟變，卻是非常無知渺小、無可奈何的。因此，他遇到的人物綠蠵龜亮亮、章魚爺爺、甚至是菱齒象，都是比他大上幾十倍的生物，這也是刻意透過對照物的比較與烘托，表現更爲明確的差異，暗示石頭「小武」的渺小，但是渺小的他（玄武岩），卻能回到過去，捱過冰河時期的凍結、歷經山海位移的驟變，爲讀者們見證造物主的無常。

二、 亮亮

亮亮是綠蠵龜⁴¹的名字，綠蠵龜被列於瀕臨絕種的保育類動物，而澎湖縣的望安島即爲綠蠵龜棲息、產卵地的保護區⁴²，爲了瞭解綠蠵龜洄遊及上岸的習性，專家學者們會在母龜背上裝置衛星發報器。因此選擇代表澎湖的綠蠵龜爲主

⁴¹ 綠蠵龜 (Chelonia mydas)，俗名石龜，英文名爲Green turtle。綠蠵龜因其體內脂肪富含主要食物海草之葉綠素而得名。

⁴² 澎湖縣政府根據行政院農委會 83.12.21 (83) 農林字第 3030836A 號函核定，公告望安島綠蠵龜產卵地爲棲息地保護區。程一駿，〈綠蠵龜的生態與保育〉《石老石古石季刊》第五期，（澎湖：澎湖縣立文化中心，1996 年 12 月），頁 9~25。

要角色之一。

在文本中提到：他身上有一塊明顯的胎記，所以媽媽叫他亮亮（頁 7）。綠蠵龜「亮亮」的這個名字，是故事中的重要伏筆，讓玄武岩小武進行反思，想知道自己頭上的記號（文石）代表什麼意思？他是不是也有專屬於自己的名字？因此小武才會潛入深海，探索身世之謎。

三、 章魚爺爺

在此塑造的是一位萬事通、智者的形象，選擇「章魚」是因為在大海裡，章魚是八腳怪，有攻擊性能產成故事的衝突點：突然間，小武和亮亮被高高舉起（頁 12）。而章魚八隻腳的形象，彷彿具有魔力能帶領小武回到過去：章魚爺爺用他的八隻爪子，慢慢掀開了這個神秘的面紗。（頁 16）至於為何是「爺爺」，則暗示他的人生閱歷豐富因此年齡較長。

四、 菱齒象

菱齒象為小武回到過去「第四紀更新世時期」，大草原所出現的偶蹄性代表動物。

在第三章文獻探討裡，澎湖所發現的偶蹄性動物遺骸，除了菱齒象之外，還有德式水牛。後來筆者在收集圖像資料時，找到的長毛象和德氏水牛的圖片皆為身體局部的化石，或是學者、畫家根據想像所繪製的還原圖案，因此在塑造這個時代的動物時，筆者思考著如何能忠於史實，又能兼顧民眾的生活經驗。

一般民眾較常接觸關於長毛象的議題，歷史博物館或是科學博物館也曾展出長毛象的化石⁴³，因此大眾對長毛象較熟悉且有概念，甚至電影《長毛象國度》（2001）、《冰原歷險記》（2002）、《長毛象重見天日》（2006）等，也屢次塑造過長毛象的形象，並模擬其活動的樣貌，兒童較容易做既有經驗的連結，這是筆者

⁴³ 國立臺灣博物館在 2006 年 4 月~6 月展出「冰原巨獸—長毛象標本特展」。

在創作角色時選擇長毛象而非德氏水牛的原因。

五、 其他

圖畫書中所有的畫面，不論是景物、生物或是裝飾物，都有隱含的意義。

(一)珊瑚礁小姐—海底世界中美麗優雅的形象，珊瑚是澎湖海域最重要的生態資源，配合背景的海底世界，暗示著澎湖的海底珊瑚礁資源。

(二)海豚—澎湖除了有綠蠵龜會固定上岸產卵，每年的冬末春節到三月底這一段期間，也有海豚會成群迴遊澎湖外海，這也是因為澎湖海域乾淨未受人為破壞的原因。

(三)蛇—在第 10 跨頁，左上角在叢林灌木裡出現的蛇，是呼應危險和衝突的發生，因為接著小武即將遇見一個他從來沒看過的大型動物—長毛象。

圖畫書中所有的畫面，不論是景物、生物或是裝飾物，都有隱含的意義。不論是明是或暗示，以上是筆者建構地域性文化符碼的一種呈現方式。

第三節 場景建構與技法表現

一、 整體呈現

(一) 標題

在故事文字稿形成時，針對石頭自我探索的概念，將書名暫定為「石頭記」，後因這個題目容易讓人聯想到中國的經典文學《紅樓夢》⁴⁴，因此認為不妥當，與撰文者謝宜云討論之後，一度更名為「守護島嶼的黑面勇士」，仍然覺得太過生硬，經過反覆思量及推敲，才確定使用「沉睡的黑寶石」為書名。以下針對詞語的意義作探討。

(1) 沉睡的：

在此指的並非睡眠的表面意義，書中的主角小武也沒有呈現睡眠的狀態，而是取其等待黎明、希望及重生的涵義，象徵具有文石基理的玄武岩——小武在探索身世之謎之前，對自己的來歷一無所知。

「沉睡」的狹義的意思為小武對自己身世的不瞭解；廣義的指涉為玄武岩的等待，等待出土，等待被收藏、欣賞，等待讀者的認識他的歷史價值，以及等待考古學家的定位。

(2) 黑寶石：

故事中「玄武岩」為核心概念，因此題目擬聚焦在玄武岩上，玄武岩是古時的火山在數百萬年長的時期內，經過多次噴發所產生的。

其中，最古老的玄武岩為望安玄武岩，其火山熔岩約在 1700 萬年前流出，因此選擇望安島為故事裡的主角「小武」的生長背景。而澎湖的「文石」產於玄武岩之孔隙中，是由方解石及霏石等碳酸鹽類礦物之晶體，由膠狀沉積所構成的礦物成分。

但考量到在標題就看到「玄武岩」這樣的名詞，會讓人感覺像是自然科學

⁴⁴ 章回小說《紅樓夢》原名《石頭記》，作者相傳不一，由曹雪芹刪改續寫。

類的讀物，太過知識性，缺乏文學的美感和趣味，因此從另外能夠掌握故事要旨，又能吸引兒童的替代名詞來思索。

又觀察玄武岩的外觀，會發現堅硬、灰黑的礦物結晶體是它的主要特徵，在海底的火山爆發後，形成覆蓋在地表極為堅硬的熔岩台地；若從守護島嶼的意義來思考，使用「黑面勇士」、「黑面武士」來象徵它堅毅的姿態，似乎頗為貼切，但是「守護」和「勇士」等詞語卻讓人聯想到戰爭，感覺很沉重也很嚴肅，最後以文石為存在於玄武岩（黑）隙孔中的密切關係，創造「黑寶石」一詞，指的就是玄武岩與文石的結合體，而這個名詞最能涵蓋主題，若從兒童的角度來看「寶石」能增加想像空間，更能提升文本主角的價值性，狹義來說代表本書的文石小武，廣義來說則代表整個澎湖，是一座待挖掘的文化瑰寶，因此決定使用黑寶石一詞。

為了加強效果，對於文字在視覺上的表現，筆者也給予強化。「沉睡」使用黃色以和底色的藍做區別，「黑寶石」這三個字則採用文石眼⁴⁵的基理表現它本身的質感，因此看到標題也能夠聯想到文石（如圖 3-4）。



圖 3-4 標題

二、封面和封底

絕大部分的圖畫書，其封面和封底，都會選用內頁裡具有代表性的圖片作為封面，或是擷取內頁裡的圖片元素，排列組合創造一個新的畫面，而非重新再創作一張畫，其最主要的原因是為了增加封面及內頁的連貫性。

筆者在創作圖畫書《沉睡的黑寶石》時，並沒有一定的創作程序，封面和內頁是同時進行的，即繪圖同時，也在思考哪一頁可以與封面做連結，兼顧完整性，以及豐富的畫面，能配合題目，達到概念式的引導。

⁴⁵文石經過加工打磨之後呈現同心圓之紋理，稱為「文石眼」。

因此在選擇封面時，考慮了三幅圖畫—第三跨頁、第五跨頁及第九跨頁。（如圖 3-5）

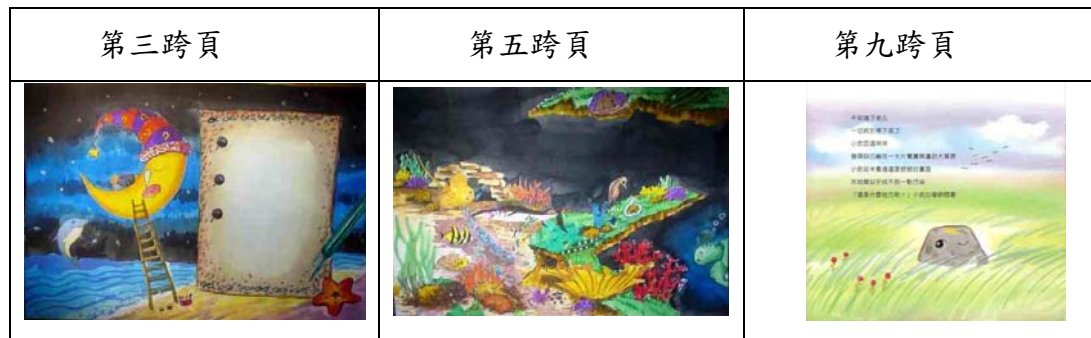


圖 3-5 封面創作

其中，第三跨頁內容背景是在深夜的海上，小武正坐在月亮上思考自己的價值，而這些價值也是故事欲尋求的主題；第五跨頁為海底世界，畫面呈現豐富的海洋生態，小武和亮亮出現在畫面的右下方，富有冒險、探索未知的意涵；而第九跨頁，小武醒在一片綠色的大草原上，畫面色調柔和，小武因為剛睡醒而半睜著眼睛，頗為呼應書名「沉睡」的概念。

最後，筆者考量第三跨頁在構圖上流動的物件：曲線的月亮主體，將小武聚焦在畫面中心，從海面上躍起的海豚，造成視覺的流動感，而入睡的月亮和深夜的背景所隱含的意涵—睡眠，能契合題目「沉睡」的主題，而將小武思索身世、價值和身上的記號，這三個問題一併放入封底，因為這是小武尋根的起點，正好符合本文的訴求，也有作為此書題綱之用，因而選擇第三跨頁為封面和封底。

三、蝴蝶頁

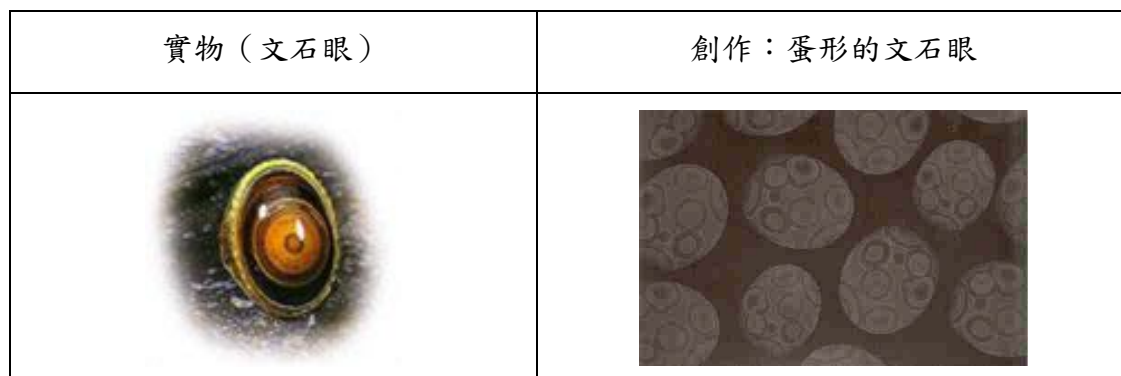


圖 3-6 蝴蝶頁

如果說封面開啓是一本書的門，那麼蝴蝶頁就是此書的窗口，在此書前、後的蝴蝶頁所呈現的畫面，就是爲了營造氣氛，預告可能的情節發展。

筆者使用同心圓的基理呈現出文石眼的畫面，而蛋型具有孕育、重生的象徵，暗示故事中的文石—小武，在經歷冒險，試煉後重生，對自身的價值有了新的體認。

四、書名頁

第三跨頁	封面	書名頁
		

圖 3-7 書名頁

考量繪本的內頁已有豐富的色彩，並延續蝴蝶頁避免突出的想法，書名頁將封面（第三跨頁）去背景，使畫面簡單俐落，又能和整體畫面結合。

五、其他

本系列作品《菊島傳說》，希望呈現一種整體感，除了書的大小、頁數統一之外，希望在每一本故事的開頭做一首和澎湖有關的詩作爲題詞，以樹立個人風格。

《沉睡的黑寶石》第一頁題詞：

風起的時候，我們會迎面等待吹拂，這是澎湖風的意象；潮退的當下，我們

會用心在歲月的沙灘上留下痕跡，這是澎湖海的意象；花開的季節，我們會知道泥土真心守候了一個嚴寒的冬天，縣花天人菊的盛開，暗示澎湖人不畏嚴寒的堅毅個性。

後來出版的第二本圖畫書創作《迷走海洋》，也延續這樣的做法，這部份將在第四章說明。

二、場景與構圖

（一）場景—文字的分頁

韓叢耀在《圖像傳播學》中說明圖像和場景的關係：圖像是將事件變為情境（situations）的一種翻譯，圖像以場景（scenes）取代事件。⁴⁶

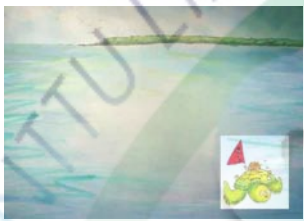
圖畫書即一種紙上劇場的表現，每一次的翻頁，就是場景的更迭，繪圖時必須做全方位的關照，就像導演一樣，構圖就是取景，用適當的媒材塑造人物，以色彩的明暗安排燈光效果，甚至背景的裝飾都像舞台道具一樣重要，為了忠於事實，讓主題明確，因此每個部分都必須仔細思量，寧可不畫，也不願意造成錯誤的引導，這便是筆者在創作時所堅持的想法。

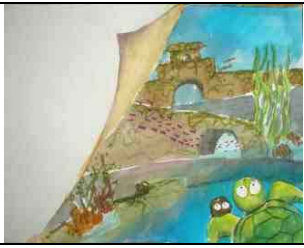
而《沉睡的黑寶石》的圖文是分開創作的，文字稿完成之後才繪圖。因此，當筆者拿到文字稿以後，便依據字數的多寡、劇情的重要性作為判準，像分段那樣分割出來，並將每一個跨頁當作一個場景。（如圖表所示）

構圖時，也預留了放文字的空間，或是直接將文字放入圖中，特別是滿版的跨頁部分，如場景 3、5、8、10、11、12、13 等，讓文字與圖畫能夠和諧的共奏。

場景(跨頁)	圖示	大綱	頁
--------	----	----	---

⁴⁶ 韓叢耀著，《圖像傳播學》（台北：威仕曼文化，2005 年 9 月），頁 59。

1		剛孵化的綠蠵龜寶寶奔向大海。	2~3
2		長大的綠蠵龜亮亮，問小武身上的記號是什麼？	4~5
3		思索身世之謎： 小武來自何處？有何貢獻？頭上的記號是什麼？	6~7
4		小武和亮亮啟程探索生命解答。	8~9
5		進入海底世界，遇到珊瑚礁小姐，得知可詢問海中的萬事通——章魚爺爺。	10~11
6		衝突——危機化解，遇見章魚爺爺。	12~13
7		章魚爺爺解說了澎湖玄武岩島嶼的形成，與地名由來。	14~15

8		潛入深海，看到虎井沉城。	16~17
9		回到過去—第四紀更新世時期 來到大草原。	18~19
10		衝突—在叢林灌木裡遇見長毛象。	20~21
11		和長毛象成為朋友，並瞭解這裡也有水牛族與猛虎出沒。	22~23
12		回到過去—第四紀冰河時期氣候驟變，動物都死去，小武被大雪覆蓋，大地沉睡。	24~25
13		回到過去—地殼張裂活動 小武目睹火山爆發，解開玄武岩身世之謎。	26~27
14		岩漿冷卻後，小武看到了和自己一樣的石頭。	28~29

15		回到現代，向亮亮與章魚 爺爺道別，並加入守護島 嶼的行列。	30~31
----	---	-------------------------------------	-------

圖 3-8 圖文分鏡圖

(二) 構圖—畫面的呈現

圖畫書裡的圖文關係是緊緊相依的，而文字在篇幅的使用裡，也必須配合圖畫的表現空間，因此通常採取精簡的策略，以期讓圖畫、文字與故事發展做最適當的展現。

珍·杜南 (Jane Doonan) 在《觀賞圖畫中的圖畫》中寫道：圖畫可能會詳盡的表達文字內容，也可能會擴充、延展或者補充文字未盡之處。⁴⁷因此文字運用在圖畫書當中，應該是為了結合圖畫，並在適當的時機增強或補足敘述內容的不完整。

觀察圖畫書裡的圖畫，除了要關注其「傳達性圖像語言」的角色功能之外，還要延伸到「藝術表現性」的層面去。插畫是一門結合視覺「圖像」與「語言」的藝術。⁴⁸根據一定的文字意念為目的，把故事情節確切的表達，並投入繪者個人的情感來詮釋，展現自我的藝術風格。

當然這些畫面不可能什麼都情節都表達出來，常常擷取情節中精采、重要的片段，因此圖畫除了裝飾的功能以外，還扮演著幫助讀者了解故事內容、強調主題、增加閱讀的趣味和增強記憶的效果。

例如書中的第 1 跨頁，根據文意應畫望安島，卻選擇了更具有代表性的綠蠵龜作為畫面取材。因為望安島為澎湖綠蠵龜的主要棲地保護區，提到綠蠵龜，

⁴⁷ 珍·杜南 (Jane Doonan) 著，宋珮譯，《觀賞圖畫中的圖畫》(台北：雄獅，2006 年 3 月)，頁 28。

⁴⁸ 徐素霞，〈圖像語言藝術與純藝術之創作探討〉《美育》91 期 (台北市：國立台灣藝術教育館，1998 年 1 月)，頁 31。

自然聯想到望安島，努力奔回海中的新生綠蠐龜，更是國人值得驕傲的保育成果，也為後來出現的角色綠蠐龜（亮亮）做伏筆。

又如第 3 跨頁，小武在夜晚思索自己的身世之謎，構圖呈現小武坐在月亮上，月亮是睡著的，還帶了一頂有問號的帽子，一座梯子掛在月亮上，搭到海面延伸到畫面之外，而右下方還畫有一隻從海裡躍起的海豚。

這是因為睡著的月亮暗示深夜，並將小武聚焦在畫面中間，小武和左下方的海豚是唯一清醒者。在文中並沒有提及海豚，但海豚代表傾聽者，即觀者（讀者），亦可代表作者的角色。而梯子則暗示夢想或是問題是有距離感的，但仍然是可以達成或有方法可尋的。試想若此畫面缺少梯子或是海豚，都會造成視覺上的不平衡，因此這兩個物件也有平衡畫面的效果。

再如第 4 跨頁，文石小武和綠蠐龜亮亮即將展開冒險之旅，離開望安島出海探險，小武坐在亮亮身上，手上拿著一面紅色的旗幟，上面寫著：望安一號。其實這面旗子會出現在畫面中是有涵義的：在澎湖縣望安鄉，為了觀察綠蠐龜迴游路線和習性，研究人員將產後之綠蠐龜裝上衛星定位儀，取名為「望安一號」、「望安二號」，每年綠蠐龜媽媽回來望安產卵，研究人員都會非常振奮，而且數年來也持續觀察當中。而筆者在畫面中安排寫著「望安一號」的原因，除了蘊含此意義以外，還有暗示小武和亮亮，在經歷冒險和成長之後，將回到家鄉的伏筆。

這些都是在文字中沒有描寫，但讀者可以從畫面中發現的線索。

三、表現技法

（一）媒材

曹俊彥指出：就著一篇文章、一個故事或一首詩來創作一幅畫。和就著靜物、人物、風景，或是一個意念去創作一幅畫。基本上是完全相同的。⁴⁹

⁴⁹ 曹俊彥，〈圖畫・故事・書〉《美育》91 期，（台北市：國立台灣藝術教育館，1998 年 1 月），頁 24。

他人的文字作品、自然界的景物、靜物甚至是一個理念發想，都是創作的「素材」，一件以他人作品為素材，經過不同的角度來詮釋以後，也有可能成為珍貴的藝術品。因此圖畫並不會因為它功能（插畫）的不同，就改變了它藝術的意義，它的不同是在於它是以何種「媒材」被創造出來的。

筆者創作《沉睡的黑寶石》所使用的媒材是水彩（彩色墨水）和色鉛筆，主體以水彩呈現基調，小部分使用色鉛筆表現立體感，除了水彩為個人特殊喜好之外，更希望利用水彩渲染、層次豐富、鮮明的印象呈現澎湖天空、島嶼和海洋。

如第 1 跨頁，小綠蠓龜奔向大海的畫面，以水彩打底，從乾的沙灘到被海打濕的沙灘渲染到綠色、藍色的大海，比起其他媒材，如蠟筆、紙雕或拼貼等，更能夠表現出筆者想製造的連貫性和流動性。

在畫面構圖也以風景畫居多，水彩也能充分營造天空的氛圍，筆者可以配合文字需要，從水分的控制上，輕易的表現雲的流動感，以暗示故事中角色的心理狀態，如第 4、14 跨頁水分較多，感覺雲是流動、充滿生命力的；第 9、15 跨頁的藍色天空，水分較少，此時雲呈現一種緩慢、穩定的狀態。而第 13 跨頁畫的是火山爆發，則利用紫色的顏料渲染天空，製造不安、風暴般的氣氛，只要能充分掌握水份和顏料的比例，就能夠表現自然、寫意的風景畫，而這也是筆者希望呈現給讀者的畫面。

（二）線條

珍·杜南說：我們對畫面的反應來自於我們的感覺以及對世界的瞭解。⁵⁰

因為人們擁有相同基本生活經驗的關係，因此不同韻律的線條會讓人聯想到特殊的視覺節奏，例如波浪的線條搭配藍色或綠色，會讓人聯想到海浪；連續同一方向的線段，讓人聯想到雨絲或風吹；水平線和垂直線則會讓人感覺穩定、堅固或安全，如房子和地平線；相反的，斜線就會有失衡、不穩定的感覺。

在《沉睡的黑寶石》一書裡，大部分營造的氣氛是祥和、溫暖的，因此畫

⁵⁰ 同註 47，頁 41。

面都是穩定的線條，僅有一個例外：在第 13 跨頁，火山爆發的畫面中，由右上到左下傾斜的地平面，便是想製造一種衝突爆發的氣氛，讓人感受失去平衡和壓迫感。

線條除了能勾勒輪廓、塑造形狀之外，也能暗示動態。不論是描的或是畫的線條，線條都直接記錄著繪者描繪物件時手部的動作、情緒，或顯現出畫圖者的個性，以及他的感覺與想法。當線條纖細、連續不斷、有一點抖動，素描因此充滿活力。⁵¹

爲了呈現動態、活潑及熱情的感覺，在第 1 場景裡筆者刻意留下許多筆觸，又馬鞍藤爲生長在由珊瑚礁碎屑所組成的鹽性沙灘植物，蔓延整片，成爲澎湖沙灘常見的景緻。

以自由曲線作為圖面構成的主線，其豐富的變化、溫情活潑的特性滿足了人們的審美需求和視覺的流暢。由於形式結構的起伏變化，使畫面充滿活力和生動性。⁵²因此畫面即以紊亂的線條表現馬鞍藤的姿態，由右下角往左上角延伸、水波、浪花的線條的動線，暗示綠蠵龜富有生命力地往大海奔跑。

以線性構圖帶領視覺走向來說，如第 9 跨頁以同樣都向右彎曲的綠色線條，來表現風吹形成草浪的流動感，而引導讀者向右看；又如第 5 跨頁，當讀者看到這個畫面時，首先映入眼簾的，是左上方的魷魚，接著重疊到藍色的小魚，群體朝右游所造成的流動感，會帶領讀者自然的往右邊看，順勢瀏覽過整個地形後，視覺停留的點，正好落在小武和亮亮。

（三）顏色

色彩是根據實物所上的自然色，或是因應情感或是情緒刻意做出的效果。⁵³因此根據不同的情節，筆者運用了不同的顏色製造氣氛。

第十三跨頁，內容爲海底火山爆發，岩漿的流動是一幅壯麗的畫面，但是

⁵¹ 同註 47，頁 38。

⁵² 同註 47，頁 41~43。

⁵³ 同註 47，頁 31。

同時也造成了生物的死亡危機，因此在色彩上選用暖色系表現熾熱，紅色象徵火、憤怒和燃燒，天空的紫色轉黃土色的漸層，則對應燃燒的火山口，暗示危險與不安。

第五跨頁，海底世界，因畫面色彩相當豐富，所以背景採用黑色為底，而我們的主角小武和亮亮也在跨頁的右下角，為了視覺上有引導的效果，背景的黑色，到了小武和亮亮的地方，逐漸轉成靛、藍色，造成如同打光的效果，使得畫面中面積占很小的主體卻能夠在畫面中突顯。



第四節 檢討與反思

在圖畫書《沉睡的黑寶石》出版之後，發現有一些需要改進的地方，於是將筆者的反思與讀者給予的建議，歸納成以下幾點，作為下一本圖畫書創作的參考。

一、紙質較差

《沉睡的黑寶石》所用紙的磅數只有 120 磅，是一般書籍的厚度，然而圖畫書至少要 200 磅以上較適合，且選用的紙質為銅版紙太滑而且會造成反光，使得質感差了一點，是筆者感到十分遺憾的事。

這是文化局首次製作圖畫書，擔任編書的人比照其他的圖書，沒有把紙的磅數提高，而政府出版品是將計畫寫好後，公開招標，因此製作都必須符合當初工單上的要求，印製出來的時候，才發現 30 頁的圖畫書，卻一點份量也沒有，紙張過薄又滑，翻閱的時候也容易撕壞。因此在製作第二本時會加以改善。

二、未加注音，侷限了讀者的年齡

關於「是否加入注音」這個問題，很多人的想法都不同，有些老師和家長拿到此書時，向我反應她的學生或孩子還小，有些字看不懂，若能夠加上注音，他（她）就能夠自己閱讀。

以筆者的立場來說，當然希望作品愈多人閱讀愈好，既然希望閱讀的對象沒有年齡限制，筆者初在創作《沉睡的黑寶石》時，便要求文字上使用淺顯易懂的詞彙。運用的文字是兒童能力所能瞭解的語文程度，比有沒有標示注音更為重要，反之，一部深奧難懂的故事，也不會因為加了注音，兒童就能夠瞭解。

如果學齡前的幼兒，因為看了圖畫書裡的圖片而對文字有了想瞭解或學習的興趣，不也達到了圖書的目的？因此為求文字單純、畫面簡單俐落，筆者在圖文

編排時，決定不加注音。

三、跳躍式的畫面，缺少連結感

這一本書是筆者第一次嘗試圖畫書的創作，一邊摸索、一邊學習、一邊創作。又因為這一個故事跳躍了很多場景，頁與頁之間連接感不足，若是只看圖片，會覺得關聯不大，如今反思可以在畫面中暗藏線索，幫助讀著做場景的連結。

四、風格未統一，寫實與漫畫並存

一本圖畫書的風格很重要，同一個角色，也會以同一種造型出現在圖畫書裡，而非時而寫實時而漫畫。但是在《沉睡的黑寶石》書裡，卻出現了矛盾，最明顯的就是主人翁小武，寫實和漫畫的造型並存。

漫畫的部份包括第 3 跨頁的月亮，臉上出現了如同打呼的氣泡；第 10 跨頁小武遇到長毛象，臉上冒汗；第 12 跨頁小武，因為在雪地裡而出現發抖的線條；火山爆發生氣的臉等，這些都十足漫畫式的符號。

寫實的部分則包括了第一頁題詞的天人菊畫面、第一次出現的小武和第 14 跨頁右邊的統盤柱狀節理的風景畫。

這是筆者爲了讓讀者能夠將故事中的角色與場景，與生活中的印象做連結，因此第一次出現的文石（小武）便仔細地描繪玄武的型態，並清楚的呈現文石眼的樣貌，以寫實的畫面登場，後來爲加強擬人的效果，才改爲漫畫式的樣貌出現；在第 29 頁，桶盤柱狀節理也是澎湖有名的玄武岩自然生態保留區，因此以較爲寫實的技法呈現雄偉玄武岩，象徵嚴謹的軍隊守護著澎湖的土地的意象。

這樣的用意，最後會卻造成閱讀上的疑問和干擾，是這本書的缺失。

第四章 主題性創作：《迷走海洋》

有別於第三章《沉睡的黑寶石》，筆者以回溯的方式反思創作的過去式，《迷走海洋》在本研究撰寫時，為進行式。因此本章詳細紀錄創作《迷走海洋》時的階段步驟，將思考歷程一一呈現，分為發想階段、試做階段和實作階段敘述之。



第一節 發想階段

澎湖是從宋元時期開始，有較多歷史的記載，先民所遺留下來的遺跡，如古厝、古廟、古井；軍事所用之古堡、古墳、傳說；甚至是先民日常生活所使用的甕、碗、花瓶等，都具有特定的歷史意義，因此以澎湖的開拓史料作為創作素材是非常豐富的，然而這塊土地雖然肥沃，卻少有人耕耘。

於是，根據澎湖為中國海外貿易的中途站，以及宋朝在陶瓷方面的鼎盛發展，計畫這一本圖畫書以「陶瓷」作為故事的發展關鍵。

收集宋元時期澎湖相關的考古和歷史文獻，這部分已在第二章第二節說明，後與合作撰文的謝宜云共同討論，篩選出具有代表性的文獻指標。本節即說明故事中要取材的元素及故事發展的大綱。

一、 澎湖為宋元時期中國海外貿易的中途站

澎湖就是到達南洋路程中，一個整理貨品和靠岸休息的地方。(頁 13)

在距今四十幾年前，台大林朝棨教授首次在澎湖地層中發現有宋代瓷器殘片，其中以青瓷最多，而澎湖在宋元時期的文獻記載大部分與陶瓷有關，澎湖縣文化局也曾於 1997 年 10 月首度對外展出在澎湖諸島考古發現的一萬餘件「宋元陶瓷」標本，⁵⁴經學者持續的深入研究，並從考古的出土及沉船的遺跡中推測，宋元時期的澎湖為中國海外貿易的中途站。於是《迷走海洋》便以宋元時期發生在澎湖的海外貿易為故事背景。

二、 為了避稅而走私，選擇澎湖進行轉運

文中，藉著孟孫對生前的懷想，敘述南宋時的商人為避稅挺而走險的情況：在南宋時期，朝廷受到外患不斷侵擾，要花很多的錢討好北方的金人，所以每年都向老百姓「課稅」，這些外銷到國外的瓷器，所課的稅幾乎都要超過陶瓷本身

⁵⁴ 資料來源：宋國正報導，《澎湖時報》，2006 年 6 月 19 日。

的價值了。(頁 12)

古代的商人從福建一帶將貨物運送至南洋，此航道路經澎湖海域可以理解，至於商船為何會停泊在澎湖，並靠岸休息呢？劉良佑認為，南宋積弱，需大批軍餉向北方朝廷納貢，因此大舉向各外銷窯口課稅，許多商船為了避稅，走私到朝廷很難管轄的小島上來了，這個小島指的就是澎湖。劉良佑並假設當時人將澎湖當作一個分貨處，從全國各窯口來的船隻在此集合，互相交換貨物後下南洋販賣。⁵⁵

其中，由澎湖白沙鄉的中屯地區出土的宋元陶瓷破片，夾雜在各式建材及貝類層之中，這個事實表示此地為早期先住民的垃圾堆積場，因而推測是行船中打破了才丟棄在這裡。因此文中敘述：大家合力將未破損的陶瓷稍做整理，揚起風帆重新出發。(頁 19)

不論是避稅走私海外，或於橫越大洋時有所碰撞等，在澎湖海域丟棄或上岸整理貨品，都使澎湖留下了珍貴的古蹟與古物。

三、 建構宋朝時期陶瓷之路的假想圖

由以上幾點可見，澎湖群島是先民開發台灣的墊腳石，從前大陸人民要來台灣，大多都由福建、泉州搭船渡海，經過澎湖，才到達台灣，筆者希望藉著圖畫書《迷走海洋》，建構當時轉運南洋的「陶瓷之路」，並根據文獻資料繪製古地圖（如圖 4-1），向讀者介紹澎湖在中古時期這一段被人遺忘的過去，對於宋元時期澎湖在貿易上的地位，有初步的認識與瞭解。

⁵⁵ 同註 34，頁 122。

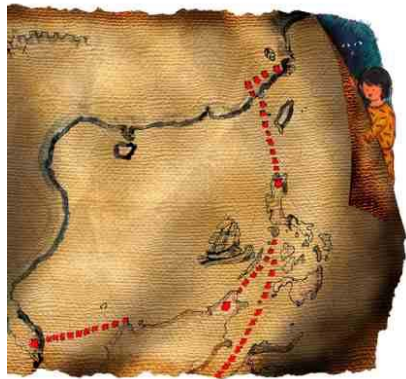
	文獻：宋元時期澎湖航路假想圖	創作：仿古地圖
出處	《澎湖宋元陶瓷》，頁 129	《迷走海洋》，頁 13
圖示		

圖 4-1 陶瓷之路的假想圖

四、 黑水溝

《迷走海洋》故事中的冒險路徑，必須橫越險要的「黑水溝」，此海路亦是古時先民從廈門登船至澎湖的必經之道。文中藉由孟孫題及：這些瓷片在宋代可是價值不菲的商品，正準備從澎湖轉運到南洋，可惜這個貿易的美夢被無情的黑水溝給打翻了，只能靜靜地沉在海底。（頁 11）

黑水溝，位於澎廈分界處，廣約六、七十里，海流湍急，險冠諸海，船須乘風疾行而過，遲則易致針路差池、迷失方向。因為水色如墨、地勢稍窪而得名，對於宋朝的人來說，航行於這一處險惡的海象，水深無底，無法下碇，只能隨風疾行，在沒有導航設施、仰賴風力行駛的古代，船行至此非常容易翻覆或迷路，仰賴的是運氣與經驗。

「黑水溝」是澎湖和廈門之間凶險的海上交界，阿海曾經聽爸爸說過，要通過這一段湍急的海域有一定的方法。（頁 20）

而從現代穿越時空來到古代的阿海，則靠著爸爸為他講述的航海常識，幫助了孟孫一行人及時找到方向，順利到達澎湖。他說：

「我們要到達澎湖的西嶼、花嶼和貓嶼才可以前進，如果沒看到，一定要回頭，否則會迷失方向。」（頁 20）

據《台灣縣志》記載⁵⁶，越過黑水溝後，如果不見澎湖西嶼、花嶼或貓嶼，表示航向已偏離必須折返，否則將迷失在大洋之中。

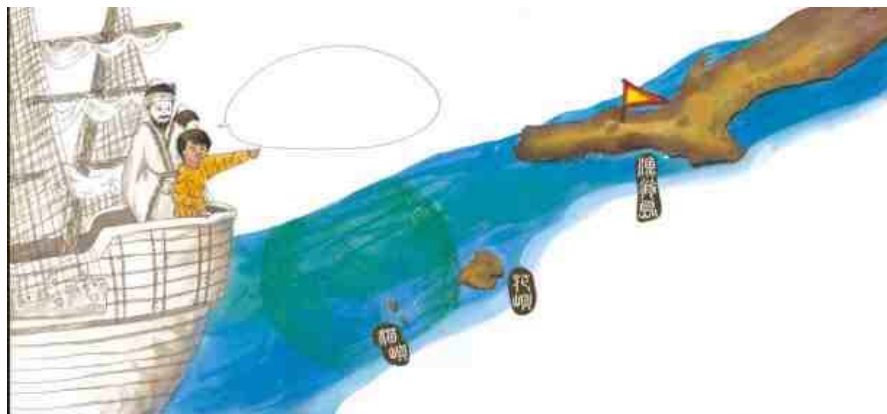


圖 4-2 黑水溝

進行圖畫創作時，筆者將這一段海域繪製成一道「水路」（如圖 4-2），並將航程中作為導引判準的三個地標「西嶼、花嶼和貓嶼」置於其中，藉由阿海的帶領，將先民對於海象的經驗，傳承給讀者。

五、 破片拼湊線索、還原中古時期澎湖的歷史樣貌

由陳信雄在澎湖長期的採集和挖掘所得標本中，發現以青瓷數量居多，雙魚紋青瓷盃也是其中之一。⁵⁷

而報導也指出：文化局統計，在澎湖沿岸地帶常可發現豐富的宋元陶瓷碎片，經陳信雄採集和挖掘至民國八十六年為止，所得標本為一萬一千一百二十九件，以青瓷數量較多，達四千餘件，其中絕大多數為碗形器，器表紋飾或特徵可

⁵⁶ 《台灣縣志》所載原文：廈船至黑水溝良久，令亞班登桅遙望，必見澎湖西嶼、花嶼、貓嶼乃可前進，倘計程應至而諸嶼不見，便失所向，須亟收回。

⁵⁷ 陳信雄，《澎湖宋元陶瓷》（澎湖：澎湖縣立文化中心，1985 年 11 月），頁 79。

分為九種，為雙魚紋、蓮瓣紋、印花、劃紋、篋紋、素面、線環、澀圈和銘款青瓷碗。⁵⁸

「雙魚青瓷盃」即為故事中，阿海和爸爸出海捕魚所撈到的破片，能帶阿海穿越時空的關鍵物品。

文獻：雙魚青瓷盃	創作：雙魚紋青瓷盤
《澎湖宋元陶瓷》，頁 11	《迷走海洋》，頁 9
	

圖 4-3 雙魚紋青瓷盤

阿海將這些碎片清洗乾淨後，發現它們竟透出美麗的光澤，像是某種瓷器的碎片。仔細一看，上面還有兩條小魚的紋路，小魚的尾巴向上翻躍，在清澈如水的瓷片中，好像正在海中游泳似的。（頁 9）

因為遇到了寄居在陶盤內的靈魂孟孫，使現代居住在澎湖通梁的小學生阿海，與宋朝的生活文化有了交集。並藉由孟孫與阿海的對話之中，點出主題「雙魚青瓷」的重要性，以及雙魚青瓷來自宋朝的浙江龍泉窯⁵⁹。

「……我叫孟孫，是浙江龍泉人，你今天撈起來的可是我們浙江最有名的瓷器呢！」（頁 11）

文本中，陶片具有神奇的魔力，能夠帶阿海穿越時空回到八百年前的宋朝，並幫助孟孫先生完成夢想！但是，阿海卻被困在古代回不來了，直到將剩餘的破

⁵⁸ 宋國正報導。《澎湖時報》，2006 年 6 月 19。

⁵⁹ 龍泉窯創於北宋，至南宋中期發展出其特殊風格。

片蒐集齊全，阿海的三塊破片加上孟孫的一塊破片，拼湊成完整的雙魚青瓷陶盤後，阿海才得以回到現代的通梁漁村。

孟孫說著，從櫃子裡小心翼翼地拿出了一塊綠色的青瓷碎片。

阿海覺得這塊碎片十分眼熟，他掏出了一直帶在身邊的雙魚青瓷，比對之下，竟然可以拼湊成一塊完整的瓷盤。

.....在接合的瞬間，從裂縫中發出了白色的光束.....陶盤聚集的光越來越強、越來越強，直到阿海的眼睛都睜不開了。

當他再度睜開眼睛時，發現自己躺在房間的床上.....一切彷彿做了一場夢。

（頁 27~29）

在此拼湊陶片的意義，筆者欲表達的不僅僅是幫助孟孫先生圓夢，更有根據破片拼湊線索、還原澎湖在中古時期歷史樣貌的涵義。

六、 通梁古榕

由林朝棨教授在澎湖所發現的貝塚和錢幣，已經證實其年代為宋朝，而黃土強教授則在通梁一帶，採得了豐富宋元陶瓷。根據以上的資料，筆者選擇《迷走海洋》故事發生地點為通梁，回到過去的時代為距今八百年前的宋朝時期。

實景	創作
	

圖 4-4 澎湖通梁保安宮的古榕

相對於澎湖的縣花天人菊，通梁保安宮的古榕，是具有代表性的「澎湖縣樹」

⁶⁰，距今已有三百多年的歷史，通梁古榕和一般的神木不同，它沒有環抱不了的樹幹，更因為生長在草木不易培育的澎湖而蔚為奇觀，而獲選為澎湖縣樹。

為了提示故事地點發生在通梁，因此在書的第一頁題詞所配合的畫面（如圖），便是為澎湖著名的景點，通梁古榕。

七、 亞班

阿海受到航海官員的重用，擔任起「亞班」的工作，在海上導引商船的方向，造就了宋朝海外絲路的鼎盛和繁榮。（頁 22）

亞班是古時候在船上擔任觀測風向工作的人的稱謂。⁶¹阿海雖然是小孩子，但是相對於古代來說，現代人一般的常識在過去是非常受用的。

八、 石老石古石：早期澎湖人的重要建材

從海底打撈上來的珊瑚礁遺骸，澎湖人稱之為「石老石古石」，為早期澎湖人蓋三合院、石滬或是菜宅的擋風牆等建築的重要建材。

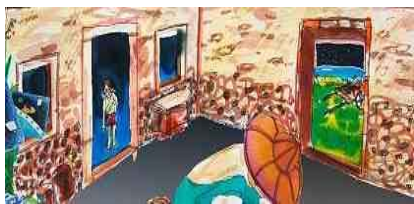
石老石古石：三合院（居住）		
實景	第 5 場景（頁 8）	第 15 場景（頁 27）
		

圖 4-5 三合院

⁶⁰ 傳說在明朝永歷二十七年間(1673)，有艘商船在此遇難沉沒，僅剩一株樹苗漂流到岸邊，後被村長拾獲而栽種。榕樹的氣根因為接觸到地面，而變成了支柱根，使榕樹向四方擴展枝繁葉茂。

⁶¹ 根據《澎湖開拓館手冊》裡所做的解說。

石老石古石：菜宅（防風）		
實景	第一場景（頁 2）	第 9 場景（頁 15）
		

圖 4-6 菜宅

石老石古石：石滬（捕魚）	
實景	頁 3
	

圖 4-7 石滬

其中，石滬是澎湖傳統的補魚方法，漁民以石老石古石在近處疊起圈堤，其堆嵌的方式，要根據海流方向與潮汐漲退，請經驗豐富的師父施工製作，材料取自於大自然，利用珊瑚礁岩與玄武岩堆嵌砌合，完全不用到水泥，當漲潮時海水覆蓋，退潮時魚兒困在裡面，漁民即可撈捕，充分展現了先民的對大自然取之有節的生活智慧。在吉貝島的潮間帶多達三十六座，七美島也有一處石滬，因為圍成兩層，狀似雙心，因此成為澎湖著名的景點。

筆者特別在書中暗藏了許多石老石古石所構成的物件，除了背景出現石滬、古厝、防風用的菜宅之外，書中出現的四個圖框，其樣式也是以石老石古石的堆疊而

成的邊框。⁶²

九、 其它

John Fiske在《傳播符號學理論》談到：符碼是一個文化成員所共享的意義系統。⁶³在《迷走海洋》裡出現的一些畫面，雖然正文並未敘述，卻是具有特定意義的重要象徵，這是筆者欲建構專屬澎湖的文化符碼，以下舉出來討論。

（一） 風車

實景	創作	頁
		3 (局部)

圖 4-8 風車

風力是澎湖地區的豐富資源，風車建於澎湖白沙鄉中屯村，從近處仰望十分雄偉，從遠處眺望也非常壯麗，成為中屯村明顯的地標，具有環保概念（綠色能源）及觀光價值的雙重效益。

因此筆者將中屯的 8 座風車，繪入港灣的遠景裡。

（二） 跨海大橋

澎湖跨海大橋於民國 54 年 3 月動工興建，全橋長 2478 公尺，橋面寬 5.1 公尺，於民國 59 年 12 月竣工通車，為遠東第一深海大橋，連接白沙與漁翁兩島，

⁶² 阿海與爸爸的漫畫式對話框（頁 8）和最末頁導覽人員解說的圖框（頁 32）。

⁶³ John Fiske 著，張錦華等譯，《傳播符號學理論》（台北市：遠流，1995 年 3 月），頁 36。

也是澎湖本島交通的主要幹道。

筆者將此景入畫時，刻意讓橋只出現一半，造成出血（bleed）⁶⁴的畫面，暗示頁面之外還有延伸的畫面，以表現澎湖跨海大橋的雄偉壯闊。

（三）西嶼燈塔

西嶼燈塔位於澎湖群島西嶼鄉外垵村西南端的高地上，是全台第一座燈塔，列為二級古蹟⁶⁵。先民從廈門渡海到澎湖，可謂驚濤駭浪、凶險無比，直到清朝乾隆年間，導航於澎湖、廈門航行船隻的漁翁島（今日的西嶼）燈塔啟用，澎湖先民才有了安全的保障。一直到現在，西嶼燈塔仍然身負指引方向的重任，在台灣燈塔歷史中甚具意義。

《迷走海洋》的故事選題，即敘述商船在台灣海峽遭遇黑水溝而遇難的事件，現代已有了照亮行船於澎湖、廈門間的西嶼燈塔，是一個指標性的符碼。

（四）西嶼（漁翁島）地標

漁翁島舊稱「西瀛」，於 16 世紀荷蘭人改稱為「漁人之島」，與馬公島及白沙島三島鼎足而立，因較周圍其他島嶼為高，300 多年前已是台灣與福建、廈門之間的重要航線指標。從白沙鄉過了跨海大橋之後，進入西嶼（漁翁島）時，路旁可以看見一尊約 200 公尺高的『老漁翁像』，是西嶼的一個大地標。

西嶼（舊稱漁翁島）為宋元時期作為航海方向判準的重要地標：「我們要到達澎湖的西嶼、花嶼和貓嶼才可以前進，如果沒看到，一定要回頭，否則會迷失方向。」（頁 20）除了地標指示的意義之外，筆者認為其漁翁造型的塑像，彷彿就是漁民的化身，豎立在地勢平緩的小島上，儼然就是一座雄偉的裝置藝術，因此甚具涵義。

⁶⁴ 圖畫一直延伸到紙張裁切的邊緣，就叫做「出血」。

⁶⁵ 漁翁島燈塔自 1987 年 4 月 17 日起，經內政部公告指定為台閩地區二級古蹟。

	燈塔、漁翁島（西嶼）地標、跨海大橋		
實 景			
創 作			
頁	30~31（局部）		

圖 4-9 澎湖地標

第二節 試做階段

大部分圖畫書的創作，是先有文字，再交由插畫家繪圖，但是《迷走海洋》這一本圖畫書，卻是圖文同時進行的。當故事內容只發展到大綱時，筆者就開始構思畫面的場景安排，並試想書裡要製造的效果，及欲放置的文化元素，因此收集畫面的同時，也發現了許多豐富的資料可以加入劇情之中，進而改變故事的走向。

《迷走海洋—手繪本》⁶⁶是筆者在進行正式創作之前的一個習作，文字內容即故事發想的大綱，全書共有 16 頁，七個跨頁（場景）。後來的實作階段也都是由這些場景所延伸出來的情節，因此這手繪本是《迷走海洋》故事的概想軸心。

一、 封面設計

（一）宋元時期的陶瓷

當知道故事內容為澎湖的宋元陶瓷，就開始找宋元的文物來看，在一本《中國文物圖說》裡發現許多宋元時期的陶瓷，於是筆者便拿起素描本畫下許多宋元時期的陶瓷，作為創作時的資料（如下圖）。

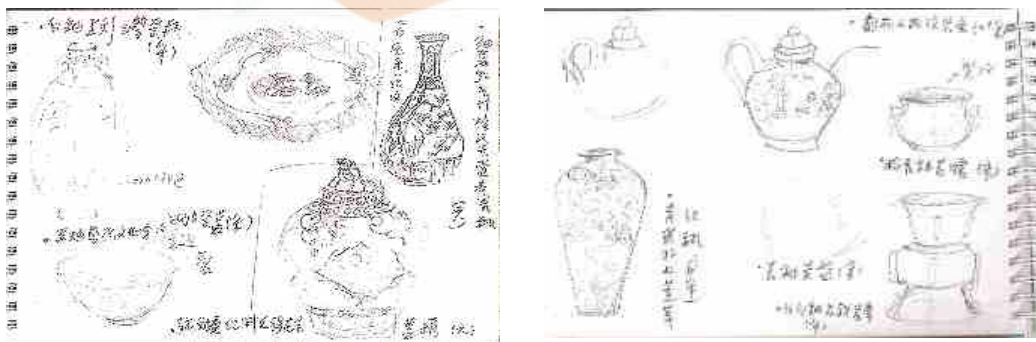


圖 4-10 宋瓷草圖

其中有一件「藍釉白龍紋瓷盤」（如圖 4-11），筆者讓它擔任封面的主角，並計劃拿來作為故事中的關鍵陶盤，因為「龍」具有代表中國本土的意義，在澎湖

⁶⁶謝廷理，《迷走海洋—手繪本》（未出版，2006 年 8 月。）。

的海域撈到有龍紋的瓷盤，不但可以代表澎湖為中國貿易瓷的轉運站，「拼湊」這件陶盤，也含有澎湖為中國一部分的隱喻。

說明	藍釉白龍紋瓷盤	封面
出處	《中國文物圖說》	《迷走海洋—手繪本》
圖示		

圖 4-11 手繪本封面創作

後來這些圖稿雖然沒使用在圖畫書的正文裡面，卻放置於前、後的蝴蝶頁，這部份將在本章第三節的實作階段說明。

（二） 標題「迷走海洋」

就書名的字面意思來解釋，有迷失的指涉。故事中有兩處迷失，第一個是南宋時期的孟孫先生一行人，為了經商，航行於泉州到澎湖的海域，因不諳水性，「迷失」在黑水溝而翻覆；第二個迷失，是回到過去的阿海，因為擁有航海以及地理的一些常識受到當地海官的重用，留在古代，擔任亞班的工作，並造就了宋朝海外商路的鼎盛時期，卻「迷失」了自己，忘了回來。

為了讓書名的呈現童趣，增加標題的強烈感，筆者採用象徵的符號來暗示文字所隱含的意義。「迷走海洋」四個字，皆圖像符號繪製再拼湊出來，以下一一加以說明。

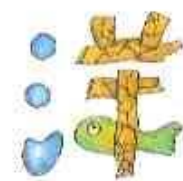
書 名 標 題	迷	走	海	洋
				

圖 4-12 書名標題

(1) 「迷」：

迷字中的「米」，以指北針代表古代的羅盤，有指引方向的意涵；

迷字中的「辵」部，其樣式為木造帆船，象徵古代的戎克船；辵部上方的「點」，則是故事中的重要信物「雙魚青瓷陶盤」。

(2) 「走」：

舴艋板的造型，象徵澎湖漁村裡的小船。

(3) 「海」、「洋」：

兩字各有一條魚，代表故事中的關鍵物品「雙魚青瓷盤」，左邊的三點水，則代表海的意象，而「海」字裡的兩個眼睛，則代表孟孫先生寄託在陶盤內的靈魂。

二、建立場景

文字是一行一行來讓視覺接收的訊息，圖畫卻是以每一個跨頁來呈現，文字的說明通常只能單線發展，不易傳達有關物體外表的訊息，但圖畫卻可以輕易做到，因此藉由跨頁的圖畫來建立場景。

《迷走海洋—手繪本》以每一個跨頁作為場景，以下舉例說明。

跨 頁	場 景	說 明
-----	-----	-----

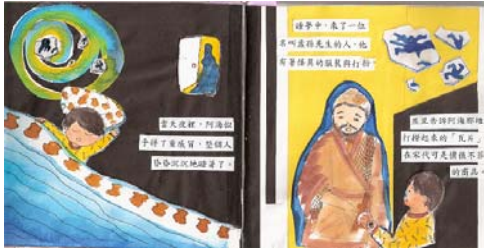
第一跨頁 (頁 2~3) 、折頁 (第二跨頁)		小漁村在暑假時發生了奇妙的事。第一次和老爸出海，就滿載而歸，阿海還捕到了一堆不知名的器物。
第三跨頁 (頁 4~5)		睡夢中，來了一位名叫孟孫的人，身著怪異的服裝與打扮，並告訴阿海那些陶片，在宋代可是價值不菲的商品。
第四跨頁 (頁 6~7)		正準備從澎湖轉運到南洋，可惜這個貿易的美夢被無情的黑水溝給打翻了。
第六跨頁 (頁 8~9)		勇敢又深諳水性的阿海帶著孟孫先生勇闖黑水溝，讓宋代美麗的瓷器可以運送到南洋。

圖 4-13 《迷走海洋》手繪本場景說明

《迷走海洋》第一頁題詞，是一首短詩，為故事揭開序幕，每一句都有欲表達的意象，說明如下：

- (一) 當大榕樹的葉子越來越茂盛—交代故事發生的地點在通梁。
- (二) 樹上的知了開始唧唧地歌唱—故事發生的時間在夏天。
- (三) 孩子們最期待的暑假也就跟著來報到了——一段屬於小朋友的冒險故事即將展開。

阿海與爸爸出海捕魚這一場景（第一跨頁），將整個漁村的港灣畫出來，建

立環境空間的場景。阿海捕魚撒網的動作安排在右邊的大裁切面，將折頁（第二跨頁）翻開，內容為阿海捕到的豐收漁獲和破陶片，這是和其它頁面較為不同的安排設計。

故事發生的分歧點為夢，在某一層面來說，故事可能發生在睡夢中，或一切只是一場夢而已？這一段歷史事件，究竟是真是假，留給讀者意度。

三、 角色塑造

當筆者在試做手繪本時，就已經將《迷走海洋》裡的角色塑造出來了，和後來實作階段沒有太大的出入。

（一） 阿海：

故事裡的主人翁，是一位住在通梁漁村的小朋友，就讀國小五年級，心智年齡約在 11~12 歲，藉由他經歷的奇幻冒險，帶領讀者走一趟宋朝時期，澎湖海外貿易的路。讀者可以投射自己，跟著阿海的冒險旅程，對澎湖的歷史有深刻的認識。

（二） 阿輝：

阿輝是阿海非常崇拜的一位長輩，他雖然是游泳健將，卻仍然在捕魚時遭遇海上的暗潮而遇難，因此在阿海的心中留下深刻的追憶。藉由這個海難，阿海體認到大海的危險與深不可測。後來阿海迷失在過去，阿輝叔叔的靈魂來到古代提醒阿海家鄉的爸爸媽媽還在等他，別忘了回家。

（三） 孟孫：

宋朝浙江龍泉人，從事海外貿易，把家鄉的陶瓷運送到南洋是他的心願，卻在路經澎湖的途中，欲通過險惡的黑水溝而翻船遇難，因為心願未了，所以他的靈魂始終寄居在雙魚紋青瓷盤的破片裡，沉在澎湖海底深處達八百年之久，直到阿海把沉船的陶盤破片從海底打撈上來，回到過去將他救起，因而改變了歷史，

孟孫才有機會完成從泉州航海到南洋貿易的夢想。

這個角色以兩種樣貌出現，一開始以鬼魂的姿態隱藏於背景之中，躲在建築物旁或是從黑暗中窺視（第 1、5、7 跨頁），製造懸疑的效果以及想像空間。後來則為阿海回到過去之後，另一時空所遇到的古人孟孫。

（四） 阿海的爸爸、媽媽：

塑造典型的討海人，早起整理漁具、補網。爸爸為故事中的配角，能從身教當中，讓阿海獲得一些航海的知識及捕魚的體認。



第三節 實作階段

關於《迷走海洋》實作階段，在手繪本試作階段完成後沿用的部分，在此就不重複說明，只提出創作時改變及增加的想法。

一、封面與封底

張清榮在《兒童文學創作論》中談及圖畫故事的封面設計，寫道：封面所繪畫的事物，要具代表性，圖案要能涵括全文意義⁶⁷。封底設計也必須配合整體性，他說：封底也應一併設計，但圖案應小些，或另行設計圖案，但不可喧賓奪主⁶⁸。以下將創作歷程分述之。

《迷走海洋》封面創作歷程			
創作 1	創作 2	創作 3	創作 4（定稿）
			

圖 4-14 《迷走海洋》封面

封面創作 1~3，對角線的羅盤和舵，這是海中航行所需的兩樣法寶，有指引方向的暗示。中間有裂痕的陶盤，則是故事中的關鍵信物，穿越現實與古代的鑰匙，並且拼湊起來的陶盤，也有圓滿達成任務的含意。邊框設計為藍、紅相間的連續幾何圖形，其外型像「魚」又像是「海浪」，對稱合併後，又像是「甕」的造型，是因為甕在故事裡，代表著連接兩地——現代與過去的窗口，而且加了「眼

⁶⁷ 張清榮，《兒童文學創作論》（永和：富春，1991 年 9 月），頁 136。

⁶⁸ 同上註。

睛」的甕的造型，看起來就像人的半身圖形，也有代表孟孫靈魂的暗示。

後來在校稿過程中，覺得整體畫面太過複雜，而且無法突顯出標題「迷走海洋」四個字圖畫中的涵義，因此選擇保留標題四字，邊框顏色的調整為紫紅和淡藍，不再具有那麼強烈的壓迫感。（見圖 4-14）

封底看到的是一個標示牌（如圖 4-15），內容為「雙魚紋青瓷盃」，暗示故事結束以後，阿海將打撈的青瓷盤捐給政府，經過專家鑑定確實為南宋時期浙江龍泉窯的文物，現在由文化局收藏之。除了呼應故事主題之外，也藉此強調故事背景的真实性。



圖 4-15 標示牌

二、 蝴蝶頁與版權頁

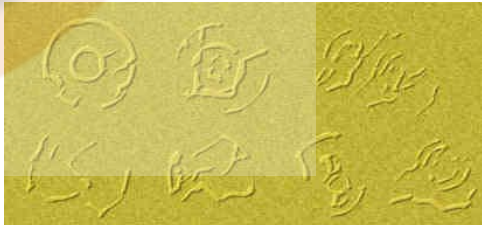
蝴蝶頁創作歷程	
創作圖稿	電腦繪圖處理後
	

圖 4-16 蝴蝶頁

蝴蝶頁的這些的破片，是選自《澎湖宋元陶瓷》裡實際打撈的磁片圖版繪製而成，後來再經過電腦繪圖處理，欲製造如同楔形文字、化石遺跡的樣貌。

如果阿海沒有回到過去幫助孟孫先生，船翻覆了，這些瓷器將因破碎而遺留在海底，為了忠於史料，因此全部的圖案都是根據陳信雄所著之《澎湖宋元陶瓷》裡實際的考古破片的圖版所繪製；在故事發生之後，因為阿海的指引，使陶瓷質

易的商船順利運送到菲律賓，才能成為日後完整的宋元陶瓷，暗示阿海冒險之後，孟孫夢想的達成。

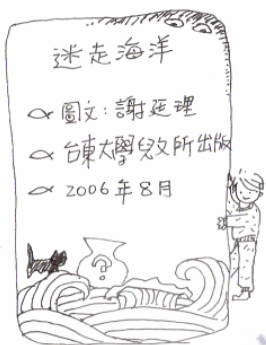
版權頁	
《迷走海洋》手繪本	《迷走海洋》
	

圖 4-17 版權頁

《迷走海洋》的版權頁承續《迷走海洋》手繪本的創作概念，將書中的元素放置其中，主人翁阿海、代表黑水溝的海浪、時空的窗口：甕、和代表孟孫靈魂的眼睛等，和故事內容呼應。

三、 建立場景

根據博拉瑟的解釋：圖像是具有深刻意義的平面，眼光巡戈於一個圖像平面的形為就是掃描（scanning）。而圖像是將事件變為情境（situations）的一種翻譯，以場景（scenes）取代事件。⁶⁹諾德曼進一步解釋了圖畫和文字在時空上使用的差異：圖畫和文字與生俱來就不同，圖畫涵蓋的是空間而非時間，……語言文法所涵蓋的是時間而非空間。⁷⁰藉由此功能，圖畫能把不同的時間的物品，置於同一個畫面之中。因此可以輕易的將孟孫的靈魂放在現代阿海的時間裡，使虛

⁶⁹ 韓叢耀，《圖像傳播學》（台北：威仕曼，2005年9月），頁59。

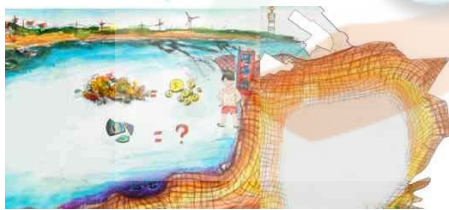
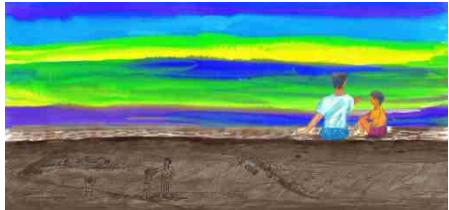
⁷⁰ 諾德曼著、劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北：天衛，2000年1月），頁250。

實共存。

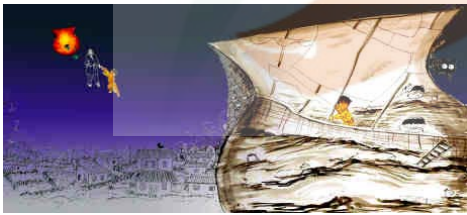
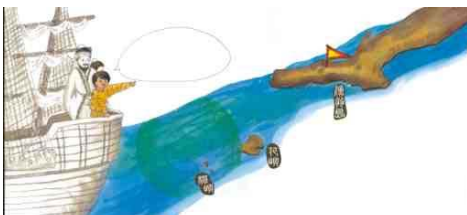
根據正文的敘述，故事中的角色「孟孫」要到第六跨頁（場景）才會出現，但是圖畫卻從第一跨頁（場景）開始，每個跨頁都安排著一對眼睛藏在圖畫的角落，暗示從阿海打撈起破片以後，孟孫的靈魂就已經跟在他的身邊了。細心的讀者可以察覺這對詭異的眼睛，但故事中的阿海卻渾然不覺，不禁讓人擔心阿海的處境，在此圖畫製造了懸疑的氛圍。

所以當我們看圖畫書的圖畫時，還要外加思考圖畫與文字的配合，以及與前後圖的關連。不僅要考慮圖畫的美感，還要思考圖畫如何幫助我們了解故事。

⁷¹並藉由圖畫，能將在正文中沒有交代完全的時空背景，建立出來。

場景	跨頁圖示	大綱	頁
1		這個暑假，爸爸帶阿海去捕魚。	2~3
2		阿海跟爸爸出海捕魚。 捕到了一堆不知名的器物。 (折頁)	4~5
3			
4		爸爸告誡阿海不能對大海掉以輕心，阿海想起了在海上遇難的阿輝叔叔。	6~7

⁷¹ 同上註，頁 251。

5		爸爸告知阿海，曾有教授帶學生來研究從海裡撈起的古物。 阿海很感興趣。	8~9
6		夜裡，來了一位裝扮怪異的叔叔。	10~11
7		回憶南宋，朝廷向百姓課重稅。於是有人走私海外。而阿海撿到的瓷片，在澎湖轉運到南洋的圖中翻覆了。	12~13
8		孟孫繼承父親的願望，冒險越過大海找尋航道。(阿海覺得孟孫和阿輝叔叔很像。)	14~15
9		阿海回到了八百年前的南宋，船難的現場。	16~17
10		阿海將孟孫和其他船員救起，大家合力將未破損的陶瓷稍做整理，揚起風帆重新出發。	18~19
11		阿海帶著一行人穿越黑水溝，讓宋代美麗的瓷器可以運送到南洋。	20~21

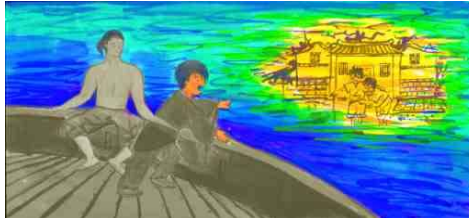
12		阿海受到航海官員的重用。但是另一個時空的故鄉，卻離阿海越來越遠。	22~23
13		阿海夢到了阿輝叔叔。他提醒阿海，別忘了故鄉的爸爸媽媽。	24~25
14		阿海去找孟孫，希望回到現代。兩人的青瓷碎片，拼湊成一塊完整的瓷盤。接合時，裂縫發出了白光。	26~27
15		阿海發現自己躺在房間的床上，一切彷彿作了一場夢。	28~29
16		阿海相信發生在自己身上的故事，更相信在澎湖的海域底下，還有很多文化珍寶等待人們去探尋。	30~31
17		(解說員向民眾介紹雙魚青瓷盤)	32

圖 4-18 圖文分鏡圖

場景設計裡，第 1 跨頁利用漁村的全景跨頁，來鋪陳故事發生的環境、時間等。第 5 跨頁，視角改為近景，主要是要著重於描繪阿海手中的陶片，讓細部能

夠細膩突出。而阿海背向畫面，能使讀者的視覺觀點自然地依附在他身上，以阿海的立場看眼前的事物。

在故事中，可以發現孟孫先生和阿輝叔叔這兩個角色有些相像的特質，雖然是不同時空的人，卻都因為遭遇海難而去世，這部分在文字上並未說明，但是畫面上給予強烈的暗示，除了他們兩人的年齡、臉孔看起來十分神似之外，更將孟孫的身影與阿輝的身影重疊（第 8 跨頁），讓阿海覺得孟孫先生十分親切熟悉，於是興起幫助孟孫先生完成夢想的念頭。

而最後一頁（第 17 跨頁）將雙魚青瓷陶盤至於展覽場進行展示，雖然沒有文字，卻具有暗示性，配合封底的標示牌，引導讀者相信確有其物，進而相信背景歷史的真實性。

四、表現技法

整體表現以水彩為主，色鉛筆作細節的修飾，僅有幾處以蠟筆處理背景⁷²。

故事劇情有穿越時空、靈魂與實體表現的部分，因此結合了電腦繪圖技巧，以表現虛實之間的關係。如陶瓷之路的假想圖，製造古代藏寶圖的羊皮紙效果；將孟孫和阿輝的輪廓重疊，有暗示性效果，幫助讀者瞭解阿海認為孟孫有親切感，是因為他想起了阿輝叔叔；以及蝴蝶頁將圖稿改變質感，以製造考古遺跡出土的效果等。結合電腦繪圖來創作，展現了圖稿更多的可能性，對我而言也是新的嘗試和突破（見圖 4-19）。

⁷² 《迷走海洋》頁 18-19、26-27。

	宋元陶瓷之路假想圖	孟孫+阿輝	蝴蝶頁
手繪稿			
電腦繪圖處理後			
創作理念	羊皮紙效果	重疊的身影	考古遺跡出土的效果
場景	7 (局部)	8 (局部)	前、後蝴蝶頁
頁	13	15	

圖 4-19 手繪稿結合電腦繪圖作品

(一) 虛（過去）與實（現代）的區分

爲了區隔古代與現代的不同，將屬於過去的畫面採用單色灰階，並用咖啡色表現仿古的感覺。

	現代 (2007 年)	古代 (1200 年)	阿海	孟孫 (靈魂)
區分	實	虛	實	虛
效果	彩色	單色	彩色	底片反白
頁數	1~16, 28~32	17~27	全	11, 15~16

表 4-1 虛實的區分

因此從阿海回到宋朝開始，畫面都是單色的，只有阿海（實）是彩色的，暗示其為真實人物，並有突顯主角的效果；至於來到現代（實）的孟孫鬼魂（虛），則用底片反白的效果來呈現，表現靈魂的效果，和阿海（實）作區隔。

（二） 文字圖像化

文字的大小、顏色、排列方式、字體變化等，可以增加視覺的跳動或是流動感，能加強文字敘述的語氣，為文字加入更多表情，也使版面更加生動活潑。

如第 5 跨頁，「阿海聽了對這些陶片起了很大的興趣」改變了字體的大小，並配合背景改變顏色（黃色），以流線型的弧度排列文字，和圖畫中兩條從陶盤裡游出來的魚相呼應；又如第 6 跨頁，阿海遇孟孫的那個夜晚，將「你、你……你是誰阿？為什麼跑進來我家？還……拿了我今天撈、撈……」（頁 10~11）改變字體，以表現出阿海害怕的情緒反應；以及第 14 跨頁，兩人拼湊陶盤「從陶盤發出來的光，越來越強、越來越強，直到阿海的眼睛都睜不開了！」不僅改變字型、字體漸大，還加了陰影造成燈光效果，文繞圖排列等，都是筆者在文字上欲加強效果的呈現方式。

（三） 文後互動式附件—轉盤和拼圖

《迷走海洋》故事情節背負扭轉歷史的使命，也蘊藏許多知識性的議題，場景多為夜晚的海邊，讀來沉重嚴肅，因此筆者在文後設計較為輕鬆的互動式文件，寓教於樂。

（1）航海達人的兩樣法寶

迷走在海洋裡的到底是誰呢？是阿海和孟孫，你答對了嗎？南宋時期的孟孫為了經商，航行於泉州到澎湖的海域，卻因不諳水性，「迷失」在黑水溝而翻覆；而回到古代的阿海，因為擁有航海地理的常識受到重用，擔任亞班的工作，更造就了宋朝海外商路的鼎盛時期，卻「迷失」了自己，忘了回來。（頁 33~34）

在海中航行需要兩樣法寶，就是船舵和指南針，讀者可將頁 33~34 的右圖沿

著虛線剪下，並在中心的位置裝上隨書附贈的兩腳釘，完成可遊戲的書籤轉輪，象徵航海達人的兩樣法寶！

（2）陶盤，請賜給我神奇的力量

故事中，自海底所撈到的破片，雙魚青瓷陶盤是重要的關鍵信物，彷彿具有魔力，能夠帶阿海穿越時空回到八百年前的宋朝，並幫助孟孫先生完成夢想。筆者將「雙魚青瓷陶盤」設計成拼圖，聰明的你可以幫助阿海，把破片拼成完整的雙魚青瓷陶盤嗎？讓思鄉情切的阿海回到爸媽身邊。（頁 35）

藉由拼湊破片，幫助阿海回到現代，讓讀者更有參與感。



第五章 《迷》的反思，《沉》的回溯

創作原本是作者在工作室裡的個人行為，直到公開發表，讀者翻閱場景時，圖畫書的生命才算開始。

因此在進行反思的過程，筆者也聆聽了不同年齡層、不同需求的讀者的聲音。這些聲音幫助了筆者以較寬廣的角度回顧作品，做更有效的省視。

本章第一節主要反思主題性創作《迷走海洋》的缺點與可以改進的空間，並設計問卷，以開放性的問題請教不同專長領域、不同年齡層的讀者做意見交流與指教，藉此提供客觀的面向，彌補創作者本身沒有注意到的盲點。第二節進行《迷走海洋》（簡稱《迷》）與《沉睡的黑寶石》（簡稱《沉》）的跨文本分析。第三節提出筆者對「菊島傳說」系列圖畫書的建議與展望。



第一節 《迷走海洋》的檢討與反思

本節反思《迷走海洋》的缺點，歸納整理讀者所提供有關缺點方面的意見，並回應可能改進的方式。以下分爲內容與形式方面敘述之。

一、 內容方面

(一) 敘事主題

(1) 故事規模大，無法兼顧細節

董宗豪（藝術創作者）認爲：關於澎湖週遭海域的凶險(黑水溝)可以再強調一些，甚至可以多介紹他們的船在澎湖修整轉運時所看的景色或是奇景，讓小朋友除了知道澎湖當初是轉運站之外，更了解當地的風情，如上岸點在哪？當初有無形成市集？市集又是現今的哪裡？貨船上的陶瓷產於何處？

宋元陶瓷的故事能書寫的範圍可以更深、更廣，但是圖畫書的版面有限無法一一詳述，如果什麼都要囊括進去恐怕會模糊了焦點。將來若有此類型的主題創作，可以考慮在文後如同《沉睡的黑寶石》般附加說明，做閱讀的延伸。

(2) 時空旅行的故事發想

當讀者進入文本，化身爲主人翁模擬時空旅行時，能夠暫時脫離現實，滿足人類探索時空的好奇心。

對於穿越時空的情節讀者蔡志鵬（家長）很感興趣：藉由某種契機來穿越時空，是人類掌握科技文明的想望……而回到過去、穿越未來，其實也是人類無限恐懼的呈現，對過往的追悔，當下的迷失，未來的迷惘皆是！

正因爲人們有穿越時空的想望，才會有時空旅行相關的故事發想，而這樣的情節設計也歷久不衰。

(3) 故事發展應與歷史典故配合

筆者相信任何有意義的創作，其前置作業必然要準備充分，作品才會有深度

和價值。蔡志鵬說：本書主題充滿想像空間，故事發展則必須更與歷史典故配合，如金庸將歷史玩弄於筆墨之間，必然先將中國宋元明清歷史了然於胸。

在創作《迷走海洋》之前，筆者亦閱讀了不少歷史背景的相關文獻，進行解讀與分析整理⁷³，為避免有誤，在定稿之前，已請地方文史工作者王文良予以校正，但是要做到「將歷史玩弄於筆墨之間」，筆者恐怕還要多加歷練才行。

(4) 「海上絲路」應改為「陶瓷之路」

熱心的阿海希望能幫上什麼忙，於是孟孫先生帶著阿海回到過去，一圓海上絲路的夢。(頁 16)

阿海受到航海官員的重用，擔任起「亞班」的工作，在海上導引商船的方向，造就了宋朝海外絲路的鼎盛和繁榮。(頁 22)

對於以上敘述，王文良老師認為：文獻裡不曾出現過「海上絲路」這樣的名詞，因此這條海上貿易的路線，稱為海上絲路有待商榷，應改為「陶瓷之路」較為恰當。

「絲路」指的是古代歐、亞間陸路運輸的主要路線⁷⁴。筆者將這道航線稱為海上的絲綢之路，簡稱「海上絲路」。比擬作歐亞陸上的貿易路線，強調宋元陶瓷的貿易路線與絲路是同等重要和艱辛，以提升其重要性。並且筆者認為在閱讀上，「海上絲路」比起「陶瓷之路」更具有語言的美感。

蔡尚志在《兒童故事寫作研究》中，論及好的題材不但要精練，並兼具美感，他說：如果只是把事件一五一十地照寫下來，那只是「報導」。「報導」只有實用性，沒有文學性；「報導」只能傳知，不能傳情，更不能展現「真實美」。

……修改的手段，固然於原本的事實在質或量上有所減損，但這樣的減損並沒有完全扭曲或改變事實，只是加以有效的改造和增強，使原本平凡的事實，更精采，更確切⁷⁵。

⁷³ 見第二章第二節。

⁷⁴ 教育部國語辭典，<http://140.111.34.46/dict/>（2007 年 7 月 2 日）。

⁷⁵ 蔡尚志，《兒童故事寫作研究》（台北市：五南，1992 年 9 月），頁 80~81。

因此，雖然《迷走海洋》出版之前，王文良老師已經提出校正，但是筆者認為「海上絲路」和「陶瓷之路」對讀者來說並沒有很大的差別，卻能表現題材的「真實美」，所以堅持原案。

(5) 以夢境處理真實事件，可能會誤導讀者

洪麗伶（國小教師）說：「澎湖沉船」經考據已證實其存在，因此若以虛幻夢境的寫作方式來處理真實事件，是否會誤導讀者這只是傳說，作者可以思考一下。

以現實生活背景為基礎，過渡到幻想世界，較容易做既有經驗的連結。傅林統指出：故事要能符合幼兒的生活經驗，以幫助幼兒擴展理解能力，想像力，思考力。這是圖畫書應具備的條件之一⁷⁶。

如果故事發展直間從古代開始，純粹陳述過去的事，會讓讀者感覺與自身無關，陌生而有距離。相對的，藉由故事角色的引導，讓讀者投射自己，自然容易進入另一個時空場域，經歷冒險之後，有所成長而回到現實。

至於會讓讀者誤以為這個只是傳說嗎？筆者認為不然，因為一般民眾對於宋元時期的澎湖貿易情況很陌生，閱讀《迷走海洋》能讓讀者發現歷史，進而想瞭解澎湖的過去。而故事背景如：朝代、陶片、地點、航道等，確有其事實，但是情節、人物角色等，的確是杜撰的超現實故事，稱其為「傳說」也無可厚非。

(二) 情節推展

(1) 故事節奏快，連接點不足

唐慧寧（公務人員）說：情節豐富且有張力，但故事發展的節奏對於小朋友而言可能太快，有點過於跳躍性，會有點模糊真正想闡述的故事重點。洪麗伶也提到類似的意見：文末對於文中主角「阿海」因時空錯亂而產生的角色混淆，以及最後回歸於平靜的結尾似乎太過牽強了一點，結尾匆促了點，讓人一時之間無

⁷⁶ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》（永和：富春，1998年12月），頁103。

法回過神來。

筆者卻認為敘述到阿海和孟孫兩人陶盤的接合的地方，達到了劇情的高潮點。張清榮談到童話的創作技巧時說：「高潮」就是作品最精采的一段，故事的最高峰、最頂點，所有發展中人、事、物所形成的緊張狀態，都要在此刻得到紓解，因而「高潮」是作品的總結，它總在故事將要結束時發生⁷⁷。

劇情中「阿海要如何回到現代」是故事懸疑的部份，筆者在設計情節時，便將高潮安排在最後出現，吸引好奇的讀者一窺究竟。在高潮之後回到現實就結束，會讓故事有意猶未盡之感。如安徒生的《醜小鴨》，當主角陷入最谷底，才由弱勢急轉直上，成為最年輕漂亮的天鵝；又如狄更斯的《信號員》，懸疑緊張的氛圍也是在故事未發生車禍達到了頂點，原來幽靈預示災難的發生，結束時有一種恍然大悟、意猶未盡的感覺。

而對於情節方面，周瑞玉（英語教師）認為連接點不足，她說：有些地方跳過很多細節，覺得有些連不上。例如：阿海帶著孟孫一行人將磁器運到南洋，下一頁直接出現「在孟孫及其他船員的懇求之下，阿海決定留下來幫助他們……」。但是在故事中，並沒有看到阿海有說要離開他們或去其他地方的描述，畢竟他是由孟孫帶回 800 年前的宋朝，他自己應該沒有能力離開他們或去別的地方。所以我認為內容直接跳到這裡，會覺得少敘述了什麼，有點突兀，少了連接點。

自阿海和孟孫一行人到了南洋，到後來阿海留在古代和他們一起生活，是屬於劇情裡的灰色地帶，時間也快轉了好幾年，這期間無論阿海是否想要回到現代，或是希望離開孟孫去任何地方，都不是故事的重點，因此可以隨讀者臆度。

周瑞玉又說：當阿海要孟孫幫忙他回到原來的世界時，孟孫表示沒有辦法，他說：「很抱歉！阿海，不過我真的非常感謝你的幫忙，你看，當年的那一場海難留下來的碎片，我一直都還留著呢！」。在這裡，我覺得孟孫不能幫忙和他留下碎片沒有什麼關係。

圖畫書的文字必須盡量精簡，雖然文中沒有詳述孟孫心境上的轉變，但筆者

⁷⁷ 同註 67，頁 227。

認為並不會造成閱讀上的疑竇。孟孫不能幫忙和海難留下的碎片，兩者之間的確沒有邏輯性的關連，但根據故事的推展，當阿海央求孟孫想辦法帶他回到現代時，必然會將當初出海捕魚撈到破片繼而來到古代的緣由告訴孟孫，所以孟孫的話題才會提及海難。

(2) 故事具有延展性，可惜沒有詳細鋪寫

魏芃蓁（語文教師）說：故事發展稍嫌簡略，但因為是繪本，若詳細鋪張，會超過繪本格式的設定，所以以這個角度來看的話，整個故事的發展可以說是節奏緊湊完整且保留了重要細節；但也因為整體故事具有很高的延續性，如果詳細鋪寫之後，給予更豐富的故事生命、更精彩的情節。應該也是不錯的少年小說題材，值得期待。

當初文字稿撰寫完成之後，的確字數不少，為配合圖畫書的格式，精練文字，刪去不少劇情的枝節及文字的描摹，情節和場景點到為止。圖畫書若是處處都道盡，豐富了知識性，卻擠壓了想像空間的藝術感，因此這是筆者在權衡之下所做的呈現。

魏芃蓁又說：這本故事較適合中、高年級的學童閱讀，頗能引人深思，故事終了更能留下想像空間，促使有興趣的學童做更多的探索、研讀，是很成功的一點，即使是大人也很適合看這本書，相信對於一些對澎湖歷史有興趣的人來講，是一個非常有吸引力的故事。

誠如讀者所言，宋元陶瓷的故事可以發展成頗具規模的長篇小說，筆者也希望因為閱讀了《迷走海洋》，讓人們在創作上或是行動上，發現或是關心到這些待挖掘的文化珍寶。

二、 形式方面

(一) 書系定位

許多人會問套書是寫給誰看的？當我反問讀者時，張婷嫻（國小教師）提出：對大人而言，這些書都是很不錯的，只不過這一系列的圖書是定位在何處？是成人的層次，或是要貼近小朋友的思維模式呢？林婷筠認為：《迷》適合年齡層 12 以上讀者閱讀，而《沉》較適合 12 歲以下。

筆者希望這 2 本圖畫書閱讀的對象是大眾，即沒有年齡的限制，是大家都可以閱讀、收藏的作品。

（二） 角色塑造

（1）增加人物

翁銘鴻（學生）希望：書中人物再多一點，故事會更生動有趣。例如：有阿海的玩伴、同學陪他回到過去探險。

蔡尚志談到人物的描寫要合乎兒童單存的本質：單純的人物描寫，不但不會使場面失去熱鬧，反而可以避免情結的發展蔓生枝節，以至分散了兒童的注意力和領悟力，使他們能更細心地去品味故事中的人物⁷⁸。增加人物會讓故事更加豐富有趣，但爲了交代細節必然會旁生枝節，恐怕會是本書無法負荷的分量。

（2）主角個性複雜化

主角的個性應立體化，誠如許順吉（美勞教師）所言：主角造型設計應更具獨特、創意，以便觀者聚焦。魏芃蓁說：角色塑造的部分，簡單明確，若是情節允許，可以再給予較複雜的人物性格，角色將會更加鮮活。陳璽元（學生）希望：角色可以有更多的情感描寫。

張婷嫻（語文教師）也提出：書中阿海的角色太早熟，不像是五年級的孩子，感覺和亞班連結不起來。以 12 歲小朋友的年紀來說，要成爲書中的阿海的確要有過人的能力，但是住在漁村的小孩，勇敢又擅長游泳是很普遍的事，後來到了

⁷⁸ 同註 75，頁 206。

古代是生活了一段時間之後，阿海才擔任亞班的工作。那段敘述為：

在孟孫和其他船員的懇求之下，阿海決定留下來幫助他們。對澎湖海域的一些瞭解，使阿海受到航海官員的重用，擔任起「亞班」的工作，在海上導引商船的方向，造就了宋朝海外絲路的鼎盛和繁榮。（頁 22~23）

並且時序後退到 800 年前的古代，對當地人而言，阿海是一個從科技發達的現代來的「未來小子」，在過去應該十分受歡迎，擔任亞班是大材小用呢！筆者反而認為劇情中阿海的際遇更甚於能力，當然，正因為故事的任務有其困難性，冒險才有意義。

又董宗豪提出：出海一趟就會看海況有點遷強，可以說他從小就常常跟父親出來捕魚，也從中學習到很多航海的常識，這樣比較說得通。

因為篇幅的有限，無法全方位的顧及鋪陳，但是反思角色的設計，可從文字的敘述或繪圖時呈現人物的表情、動作等製造多層次的變化。對於阿輝叔叔的懷想，和過去與現在兩時空的情感依附等，也可以做氣氛營造和深刻的內心描摹，讓角色在劇情中的位置更加自然適切。

筆者往後會細心的觀察身邊的人、事、物，增加歷練，讓繪畫技巧更成熟，使圖像語言有更多的表達。

（三） 排版設計

第五場景對話框的部分，有圖文分離的問題（如圖 5-1），是本書的重大缺失。

唐慧寧說：若圖片中畫有對話框，還是將對話內容放在對話框中，才不致使對話框空白造成版面的不協調。

所以應在繪圖時預留夠大的文字空間，才不至於造成閱讀時的不流暢，筆者會記取教訓。



圖 5-1 對話框

(四) 創作技法

(1) 折頁的設計

很多讀者對折頁的設計給予很高的評價。林婷筠說：創作技法上比起上一本，色彩、構圖、線條等豐富精采。我最喜歡第二頁（圖 5-2），這是一頁會讓人駐足圖像比文字更久的一頁，讓人串聯想像，期待後文故事的發展。董宗豪認為折頁的創意可以多做一些：折頁的部份很好，可惜只出現一次，後面很多地方其實都可以運用，既然是兒童書，多增加點樂趣與機關會增進兒童閱讀的興趣。

陳家國（軍職）提到設計上的缺失：折頁的那個跨頁，活潑了排版，然船上撒網的人只出現了兩隻手腳，分不清此人是阿海還是爸爸，而且裁切的位置造成了「斷手」，容易因翻頁的不慎破壞到書本。

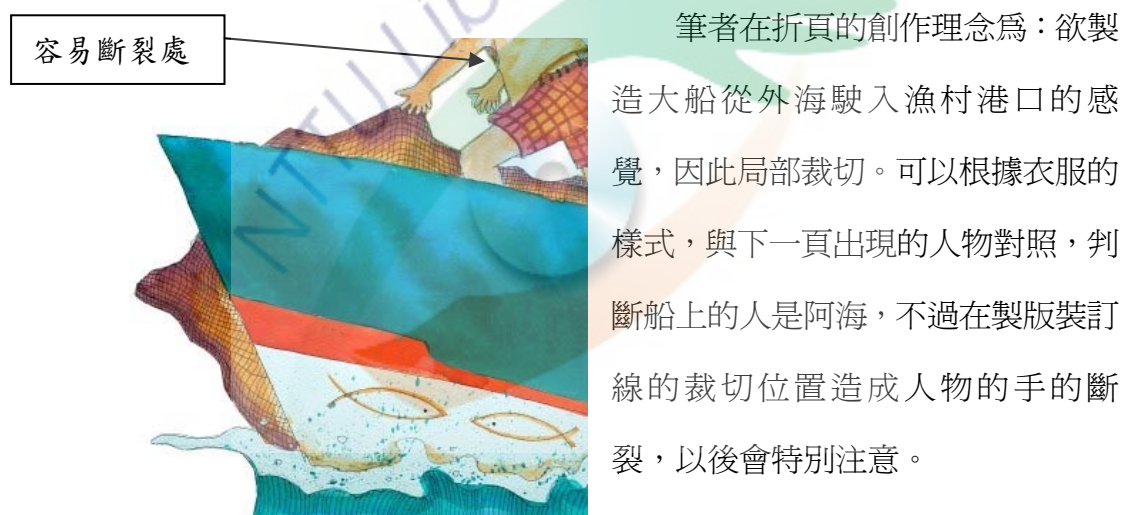


圖 5-2 折頁

(2) 文後的 DIY 附件

文後的 DIY 附件：兩樣法寶與陶盤拼圖，讓小朋友除了閱讀，還多一份參與感，讀者對此有一些建議。

陳家國說：法寶可以結合封面，形成立體書；拼圖放於封底內側，設計為拼圖底盤，這樣「活動」後，書還是完整的，不會因為撕下來玩後就不見或是破壞書本了。

很好的創意，可以想像做成立體書的精美程度，有機會再版時可以考慮，不過這樣也會使得成本提高。

(3) 色調太重、筆觸累贅

呂添德（文化工作）提出：既是故事性的繪本，且較傾向兒童為閱讀對象，建議色調放輕快些，《迷》書繪畫的彩度、對比色、暗色調略嫌偏重，容易讓視覺心理產生緊張不安的嚴肅感。筆觸及畫面的經營略嫌累贅，容易造成雜亂的感受，直接影響文章的鋪陳。洪秀緣（國小教師）也說：色彩太豐富，線條太細膩，反而掩蓋了文字的表達意向。

筆者在畫面上嘗試用鮮豔的顏色表現，卻適得其反，造成厚重雜亂的感覺，反思在用色豐富的前提上，將有字部份漸次留白，能會清爽、明快一些。

(4) 電腦繪圖呈現另一風格

前文有提及，《迷走海洋》比《沉睡的黑寶石》更有劇情的張力，直接陳述以及暗示的主題更為豐富。這一點在畫面上也能找到明顯的差異，如《沉》書只有火山爆發的場景（頁 27）呈現了較其他頁面不同的氣氛，《迷》則在畫面上更注重了氣氛的烘托，如以黑底白線呈現靈魂虛擬的特性（第 6 跨頁、第 8 跨頁）；以羊皮紙效果呈現中古時期的地圖（第 7 跨頁）；以紛亂不穩定的線條表現慌亂危險的海難場景（第 9 跨頁）等，這些都是利用電腦繪圖，製造或加強其效果。

魏芃蓁表示：繪畫風格符合主題，不僅顏色鮮明，更能利用電腦繪圖呈現另一種畫面風格，對於整個故事呈現有很大的加分效果。以電腦繪圖結合手繪圖稿，製造了更多的可能，但筆者也發現在配置造成視覺上的衝突、不平衡，電腦繪圖和手繪稿這兩種媒材如何在互不干擾之下搭配得宜，筆者還要繼續學習，讓技巧更為純熟。

(5) 其他

1、字型

洪秀緣說：若是以學生為閱讀對象，字體應以標楷體加上注音較合宜。但筆者為求文字能有藝術美，因此書中字體多變，所以不考慮使用標楷體。

魏芃蓁從圖文搭配的角度來看文字，她說：字體的部分有點偏小，如果能換種字體，對於整體畫面的搭配會有更好的表現；另外，字體的顏色似乎會跟畫面顏色有部分重疊，閱讀上有些吃力，如果能稍加調整就更好了。

反思將背景適度的留白，字體就不會有偏小和閱讀吃力的感覺了。

2、注音

在第三章第五節中有討論過《沉睡的黑寶石》圖畫書加注音與否的問題，在《迷走海洋》出版後，仍然有讀者向我反應。董宗豪說：這本書的年齡層是定在哪邊，如果小小朋友也要閱讀的話，需不需要增加注音呢？

但筆者認為比起《沉》來說，《迷》敘述的主題更為深奧，可以認讀的中年級學生（9~10 歲），都不見得能完全了解故事意義了，何況是識字不多的幼兒。而且閱讀的訴求對象，為高年級以上的民眾，還看不懂的小朋友，可以考慮先由成人念給他們聽，將來長大後，還是能夠慢慢認讀。而且《迷》書文字部分較多，若再加入注音會顯得更為擁擠，干擾圖文的配置，因此仍然決定不加注音。

3、頁碼

讀者周瑞玉說：在閱讀過程中，沒有頁碼並無太大影響。不過，當要給作者建議，或是要與孩子討論書中內容時，沒有頁數就比較麻煩，無法清楚告訴對方是第幾頁、哪一句的內容。

誠如讀者所言，沒有頁碼在分享或討論時，很難讓人馬上清楚明白，但因為圖畫書的背景不時隨著場景更改，顏色會變化，但是頁碼卻不能隨畫面改變位置、樣式或顏色，這樣不僅會造成排版時的困擾，而且干擾了畫面的整體感，因此為了顧及藝術性，必須犧牲頁碼。

第二節 跨文本分析

以真實生活為起點，穿越時空的成長故事

《沉睡的黑寶石》、《迷走海洋》兩本圖畫書所探討的主題，為自然地質形成和人文歷史故事，但是故事情節發展，都是由現實生活為背景，再注入超現實的幻想元素，穿越時空到達異次元。

本節討論《迷走海洋》與《沉睡的黑寶石》比較是否有進步。除了回溯在第三章第六節中，所提出《沉》可改進的部分之外，也加入了讀者的意見做綜合探討。

一、內容方面

跨文本分析--內容方面				
	《沉睡的黑寶石》	《迷走海洋》	異/同	改進
故事類型	冒險成長	冒險成長	同	
敘述觀點	第三人稱	第三人稱	同	
敘事主題	自然地質形成	人文歷史故事	異	
敘述方式	順敘法	順敘法、插敘法	略異	V
跨越時空	現代—古代—現代	現代—古代—現代	同	
衝突事件	主角個人	主角個人、主角與環境	略異	V
擬人法	有	無	異	X
第一頁題詞	有	有	同	

表 5-1 跨文本分析—內容

(一) 主題

體裁是兩本書最大的差異處，一個由自然景觀方面著眼，另一個則是由歷史

事件入手，呈現菊島文化不同的面貌。

魏芃蓁說：菊島的資產需要大家的關心重視，《沉》讓孩子可以從藝術的角度去了解玄武岩這份資產的美麗、寶貴。《迷》將沉船寶物的「謎」寫入這個屬於澎湖的故事，是很棒的題材，澎湖這個島嶼在台灣史上，正慢慢走出迷霧。走進這個海洋的「謎」，解開這個屬於海洋的「謎」，一個很令人興奮的題材。雖然兩本的題材風格不同，但能緊抓整個系列的大主題：菊島文化，可以感覺到作者的用心。

澎湖的海域，的確藏有數不清的文化瑰寶，任何的發現都可能改寫歷史，我們「迷」走在海洋裡，也「謎」走在海洋裡。

唐慧寧說：《沉》故事主軸具體描述玄武岩的由來，而《迷》則是環繞在澎湖的歷史故事上。陳緯妮（學生）形容故事：一個上山（火山），一個下海（海洋）。

以內容來說，「菊島傳說」系列圖畫書，第二本《迷走海洋》比起第一本《沉睡的黑寶石》情節較有情緒的轉折，衝突事件較強烈，更有劇情的張力，直接陳述以及暗示的主題更為豐富。

（二） 寓意

陳家國（軍官）提到：作者於封面、蝴蝶頁及內頁的圖畫等，都配合主題設計了特別的寓意，這些用心與創意如果沒被發現，就會相當可惜。建議書本後面安排一些學習活動，如「大家來找碴」或是「超級比一比」等，引導家長和小朋友閱讀。

考量到《迷走海洋》的故事內容包含了很多知識的訊息傳遞，有一些暗示不需要完全點明，這樣下一次的翻閱才會有不同的驚喜發現。而且筆者認為個人在創作中的暗示與象徵，讀者沒發現也沒關係，造成不影響閱讀的灰色地帶，也是作品呈現的一種方式。

（三） 敘述手法活潑

陳緯妮（學生）說：這本書使用了倒敘法和插敘法，從現在回到了過去，又從過去回到了現實，很生動。

來到現代的靈魂孟孫，敘述南宋時期朝廷的課稅的政策和百姓生活的情形這一段，是屬於插敘寫法：

原來，在南宋時期，朝廷受到外患不斷侵擾，要花很多的錢討好北方的金人，所以每年都得向老百姓「課稅」，這些外銷到國外的瓷器，所課的稅幾乎都要超過陶瓷本身的價值了。

於是就有人想嘗試沒有開發過的海上絲路，希望有新的出路，也希望祖傳的家業可以延續。而澎湖就是到達南洋路程中，一個整理貨品和靠岸休息的地方。「我的父親，畢生的願望就是能將我們美麗的青瓷運到南洋，只可惜在他還沒出發前，就生病去世了。所以我決定要完成父親的願望，即使冒險也要越過大海找尋航道，將美麗的瓷器帶到南洋去。」（頁 12~15）

相對於《沉》書是以單一直線結構的敘事手法來鋪陳，《迷》劇情較有變化，富有張力和較大的格局。

二、 形式方面

（一） 版面更改

當製作第一本書《沉睡的黑寶石》時，筆者對於版式（format）沒有概念，因此選了一本坊間的圖畫書來參考，覺得那本書拿起來大小適中，因此就以它做為樣本，版式為 22cm*25cm。待製作第二本書《迷走海洋》時，發覺在畫風景的跨頁時，兩邊較寬的開本，比起上下較寬的開本來說，視覺上更能達到延伸的效果決定改版。為顧及 2 本同系列的圖畫書，大小差異不要太大，方便收藏，因此將第一本書的長和寬調換，改為 25cm*22cm，只是由長形改為寬形，大小依然不變。

另外有讀者認為兩本書紙張的厚度差異甚大。前文有提到《沉》書紙磅數只

有 120 磅，所以印製的質感較差⁷⁹。後來在製作第二本時，以雪銅紙 240 磅來製作，讀者可以感覺紙質明顯的落差。

跨文本分析—形式方面				
	《沉睡的黑寶石》	《迷走海洋》	異/同	改進
文字	字型、字體大小、顏色一致	字型、字體大小、顏色較多變化	異	V
注音	無	無	同	
內文頁數	31 頁	32 頁	略異	
互動式附件	無	有	異	V
主題閱讀	2 頁	無	異	X
延伸折頁	無	2 頁	異	V
使用媒材	水彩、色鉛筆	多元	異	V
版面大小	22cm*25cm	25cm*22cm	略異	
版面配置	留白較多	幾乎每頁都滿版	異	X
紙張	120 磅 銅版紙	240 磅 雪桐紙	異	V

表 5-2 跨文本分析—形式

除了版面長寬、紙質不同之外，筆者在字型和顏色也嘗試了許多的變化，《沉睡的黑寶石》的故事內文全部都使用細圓體和顏色（黑色）；《迷走海洋》則至少用了 3 種以上不同的字體和顏色⁸⁰，字的排列方式也不再呆版。

（二） 技法呈現

（1）適度留白

⁷⁹ 見第三章第四節，《沉睡的黑寶石》的檢討與反思。

⁸⁰ 見第四章第三節實作階段。

《沉》書故事的場景多發生在白天，因此留白的畫面很多，感覺較為清爽明亮，但出版後有讀者反應，空白太多略嫌空洞。這一點筆者在回溯反思時也有感覺，後來在創作《迷》書時，就加以改進，空白較少。

讀者周瑞玉認為：沉睡的黑寶石，故事較淺顯易懂，書中圖畫色調也較明亮。董宗豪則偏好《沉》的乾淨畫面，他說：《迷》在細膩度上進步了很多，但是用色上可以再調整一下，有點沉重。

畫面留白太多會造成空洞，但是適度的空白，才有流動感，才能透氣。但是《迷》又畫得太滿了，造成擁擠、窒息的感覺，如何取得平衡，讓空白使用得恰到好處，筆者仍要繼續學習。

(2) 色調、色系有差異

色彩使用的部分林婷筠認為：《迷》色彩較豐富，圖像與文字搭配較緊密，似分開似獨立，延展文字的想像。藍綠色調有多處鋪陳，回歸主題有關海洋的傳說敘事。黃灝萍（家長）則認為兩本書風格雖不同，但各有特色：《沉》色彩、圖畫較鮮豔，屬於鮮明活潑的故事主題，《迷》顏色較暗，有詭譎的感覺。

《迷》書的故事場景幾乎是夜晚，因此背景顏色較為暗沉，讓故事氛圍帶有淡淡的憂傷，對故事中主人翁阿海的心情描摹有更深刻化，為平衡色相所以畫面使用較為鮮豔的顏色，而且幾乎每個跨頁都是滿版；衝突也比第一本來得多且強烈，自然製造出較有劇情張力的高潮。因為當筆者在創作《迷》書時，同時反思《沉》書創作時的優缺點，期望自己能有所突破和改進，所以會讓讀者有 2 本書風格不同的觀感。

三、 人物形象

兒童故事中的人物形象，主要有三大類：常人形象、擬人形象和超人形象⁸¹。

⁸¹ 按金燕玉在《兒童文學初探》中的歸類。金燕玉，《兒童文學初探》（廣州：花城，1985 年 5 月），頁 68~69。

《沉》出現的人物如小武、亮亮和章魚爺爺等都是擬人；《迷》出現的人物則皆為常人，一般讀者較喜歡擬人的角色。

10 歲的侯昀彤說：沉睡的黑寶石是用擬人法，令人覺得生動可愛。17 歲的陳璽元覺得：《迷》主角是（常）人，《沉》主角是非（擬）人，但非人的情感較豐富。38 歲的老師洪麗伶也認為：以擬人方式陳述，增添了故事的趣味性。

可見不論是大人或小孩，「擬人」的形象都較「常人」受歡迎，因此《迷》若是擬人法以陶盤或是其他動、植物的角度來看宋元海外貿易的故事，整本書的調性可能會更加輕鬆有趣，這也是不錯的發想起點。

四、 綜合評論

在兩書的優缺點權衡之下，讀者表示了個人的偏好，以下兩書分別討論之。

（一） 偏好《沉睡的黑寶石》

讀者周瑞玉表示比較喜歡《沉睡的黑寶石》，原因如下：

畫面色調明亮，故事內容比較有趣，陳述流暢，環環相扣。排版清楚，文字一頁，圖畫一頁，要不就是背景圖片簡單，色調較淡，這樣即使頁面上有文字，看起來也很清楚，整個視覺效果很好。又說：《迷》的編排是每一頁文字的背景都有圖畫，這些圖畫的色調較暗，線條也較複雜，這樣閱讀文字時，覺得有點吃力，視覺效果覺得比較亂。

洪秀緣選擇《沉》書的理由為：童趣較高，文字的清晰度較高，圖文配置得宜，無喧賓奪主之嫌。陳妙桂（幼教老師）較喜歡的是書裡的角色：小武感覺比較可愛，造型比較特別。

從內容的認知來看，陳璽元說：《沉》書中介紹的黑寶石（玄武岩），大家比較耳熟能詳。侯昀彤說：迷走海洋的內容比沉睡的黑寶石還難理解，所以我比較喜歡沉睡的黑寶石，而且沉睡的黑寶石簡單又有趣，令人看了還想再看。我希望

迷走海洋的內容可以簡單一點，能加注音，因為有些字我看不懂。

也有讀者提到對封面的第一印象，吳其諺（學生）說：《迷》書故事內容比較生活化，圖文更貼切，但是就封面來說，《沉》的封面比較吸引我。陳緯妮說：以封面書名的字來說，「迷走海洋」讓人有視覺上的盲點，創意夠，但不夠清楚。

總結《沉》書圖文配置乾淨明快，角色可愛逗趣，這是讀者喜愛此書的主要原因。《迷》因故事體裁牽涉歷史事件，如果是學生，適讀年齡為高年級以上，中年級以下的兒童，可能因為背景環境和生活經驗無法連結而感覺到陌生。

（二） 偏好《迷走海洋》

很多讀者喜歡《迷走海洋》的形式設計，劉家禎（學生）說：《迷》有折頁，還增加附件供讀者製作。感覺內容更豐富、顏色更多，是一本適合我們閱讀的書。陳妙桂說：在創作技法、趣味性方面，進步了很多，特別是後面增加了小遊戲。許順吉說：折頁的安排，和文後的附件有操作的可能，讓小朋友有參與感。插畫構圖層次較豐富，用色較有變化。

創作複合了多媒材，林婷筠認為：進步很多，不論是圖像創作的技法，或是圖文的搭配方式，愈來愈好！董宗豪說：運用了很多的技巧，甚至使用電腦處理，我覺得這樣不錯。

魏芃蓁說：整個繪畫風格的豐富性、多變性，是這次作品進步最多的部分，整體色彩的基調充滿神秘，但整體配色又非常豐富多變，如同海面下的璀璨美麗，與主題的「迷(謎)」緊扣在一起。

故事較為曲折離奇也是讀者認為《迷》優於《沉》的理由，唐慧寧說：故事情節較有張力，描述澎湖的歷史故事較容易打動人心，讓人更加深對澎湖這塊土地的感情。此外，《迷》的圖畫更豐富精彩，每一頁都有令人感動的角落。

也有讀者欣賞封面的創意，張婷嫻說：封面和封底的設計有進步，尤其是封面很有特色，不過如果字體再大一點會更好，也可能是底色讓字體不是那麼突出。

讀者對於兩本創作的褒貶不一，但歸納來說，普遍認同《迷走海洋》編排改

善了《沉睡的黑寶石》的問題，注重細節，折頁設計和隨書附贈的實作遊戲都可以明顯感覺到第二本更用心的經營與進步。



第三節 《菊島傳說》的建議與展望

一、 整體性規劃

《菊島傳說》既是系列出版品，應該考慮行銷的策略，可預先規劃出版冊數，評估讀者深度、廣度之考量，以擬定主題方向。筆者希望未來書系風格能夠定位，達到整體性的規劃，封面的設計樣式統一整體性規劃，如《南瀛之美》做法一樣，保留系列性原則，各冊又獨具創意。

文後的主題閱讀，或延伸遊戲都可事先預留版面，姑且不論讀者是否有興趣，都可以安置在文後，提供有需求的師長或讀者探討的方向。

二、 由專業的編輯人員製作

政府編寫本土性的圖書，是推廣鄉土文化很好的方式，然而在編輯方面，民間出版社公司有其專業，雖然目前澎湖縣文化局缺乏經費，交由專業的編輯人員製作有其困難，但以台南和金門後來所出版的圖畫書為例（見第二章第一節），筆者認為這是未來的方向與趨勢，一個好的編輯可以將圖文規劃更臻完美的境界，筆者也會將研究的反思與發現的淺見提供給文化局，「菊島傳說」系列圖畫書的未來值得期待。

三、 提供委員和編輯顧問

筆者認為將來政府要編輯地區性圖畫書時，可以參照《南瀛之美》的作法⁸²，惠請專家學者成立編輯小組和執行委員，負責選題以及收集資料，而委員和小組成員不能參與撰文和繪圖，必須做超然監督者的角色，給予圖文工作者正確的方向和指引，並適時的鼓勵與溝通，讓作品能客觀的呈現。

四、 探討議題，開發多元創作形式

⁸² 見第二章第一節。

澎湖雖小卻有著豐富多元的面貌，「菊島傳說」的創作只挖掘了澎湖文化的冰山一角，可以開發的議題還有很多很多。

有讀者對於創作的形式有所期待，劉家禎希望：增加立體的設計，讓故事更生動。魏芃蓁更進一步建議：加入少年小說的題材，讓更多孩子藉由文學、藝術的角度來關懷、了解菊島文化。

家鄉文化可以藉由不同形式來認識，攝影、繪畫、音樂……等，文學只是其中的一個面向，當然文體也可以有多元的形式呈現。近年來政府鼓勵本土創作，文建會也有編列預算提供創作的計畫，所以創作的管道無所不在，這是一片帶開發的沃土，只等待有人來整地、耕耘。



第六章 創作困境與省思

第一節 限制與溝通

一、文化局與筆者

在第一章的第三節創作計畫緣起裡，筆者已說明出版澎湖地區性圖畫書的個人創作計畫緣由，經過筆者與文化局有過初步的想法交換後，承辦人員才將此計畫編列入年度離島建設補助項目裡（附件 2），由行政院文化建設委員會所指導協辦，澎湖縣文化局來承辦。

（一）有限制性的創作

藝術家的工作是要以傳承態度重新創造一些得以傳承的意象，而不是表現自我或顯示他個人的視見（vision）。⁸³我相信具有故事主題功能的圖畫書，更是如此。

筆者原本想找具有代表性的澎湖景點來做故事背景，書寫地域性的故事。例如雙心石滬、牛車、或是石敢當；七美望夫石、望安天台山等來作為故事發展的起點，並蒐集流傳於各個鄉、鎮的傳說故事，再加入自己的想法加以改編，創作一篇篇有「澎湖味」的故事繪本。後來，文化局表示希望從澎湖的形成開始寫起：以「澎湖開拓館」所展陳之澎湖開拓史為依據，出版一系列有趣、淺顯易懂澎湖故事兒童繪本。⁸⁴陸續寫到先民對澎湖的開拓，出版有關澎湖歷史的兒童故事繪本

經過溝通與討論，決定從澎湖的發展脈絡寫起。因此這兩本圖畫書的製作在內容方面來說，主題由文化局來設定，是一種「有限制性」的創作。

然而文化局設定了有限制性的創作，但是並沒有主動在文獻方面提供來源及

⁸³ Words about Pictures : The Narrative Art of Children's Picture Books, 《繪本棒棒堂》第 6 期（台東縣：台東大學，2006 年 12 月），頁 44。

⁸⁴ 見附件 2，〈澎湖縣 95 年度離島建設補助項目工作計畫〉。

協助，這也是筆者在創作中感到最困難的事，但是創作過程中，從故事的頁數、字數，繪本版面的大小、題目，創作的媒材等都沒有限制，文化局給予我很大的發揮空間。

（二）校稿過程一波三折

手繪稿完成後，進入了印刷打樣的階段，其過程不像自行創作時，是屬於個人的行為，圖稿放置於書中欲製造哪些效果，必須由筆者告知文化局的美編，再經由文化局的美編傳達給印刷廠的美編來製作，因此有時會因為認知不同或是解讀有誤，做出來的結果會與筆者的想法出入甚遠，得一再的調整。

若廠商無法配合到所要求的效果，只好退而求其次，因此校稿的過程，對筆者而言是不斷與他人進行溝通，培養默契，若默契不足或溝通未果就進行妥協的痛苦日子。

二、 筆者與共同創作者

（一）圖文分工

前文已有提及，在這個繪製圖畫書的計畫之中，澎湖的文化局只有給予一個模糊的主題「從澎湖遠古的起緣寫起」，因此從資料收集、素材整理、故事選題都是由筆者一個人處理，主題聚焦之後，就由負責文字撰寫的謝宜云擬定故事大綱，而筆者則收集相關的圖片，撰文的同時，與謝宜云也會不定時討論故事進度，並進行故事發展的溝通與更改。當故事內容大致抵定之後，筆者就開始繪圖，並將文字與圖樣的搭配空間預留出來。

通常第一次的文稿完成時，會有太多背景知識或資料要交代，對於有插圖配合文字的圖畫書來說過於累贅。圖畫書的結構大都明快而單純，不能有太複雜的曲折，和過多不必要的描述。說明場景、描素角色的穿著、表情等等，都可以交

由圖畫來說明。⁸⁵有些敘事不必直述，應留給讀者自己去思考，以免削減故事的張力以及故事氛圍的經營。若文字故事欠缺情節張力時，則必須添增故事的情節或情境；也有時繪圖的畫面與文字出現落差，必須請文字作者照已完成之圖像來修改內文。因此在編輯時加減文字或修改圖像，都是很正常的情况。

（二）筆者立場不夠超然

這個協調圖文搭配的工作本來應該是由編者來擔任，但是因為筆者在製作圖畫書裡的角色較為複雜，要自行創作也要督促共同創作者（謝宜云）的進度，同時扮演了繪者與編者的身分。當筆者覺得畫面上的暗示與敘述性足夠時，便要求文字刪去多餘的敘述，或是希望再加入一些敘述以強調故事的細節。然而在進行溝通時，一方面筆者是圖文配置的主編，一方面也是繪者，理所當然為自己的畫面護航，這樣會使得撰文的謝宜云感到不滿，因為她也有對於故事情節或文字方面的堅持，認為刪去文字或是加入情節會影響到她的文意和流暢感，有時我們兩人會加以溝通達到共識，但是也有幾次雙方都僵持不下，造成進度停頓落後。

立場不夠超然，是筆者在執行這個計畫時的困擾。這也是為什麼第二本書《迷走海洋》的撰文部分，後半部由筆者續寫的原因之一。

雖然偶有意見不合、兩方不愉快的狀況，但是筆者仍然覺得編製這兩本圖畫書時，幸好有謝宜云共同溝通討論、支持與鼓勵，而非一個人埋頭苦幹，因為製作澎湖縣地區性的圖畫書，其意義與使命和一般自行命題的個人創作不同。

三、 筆者個人的困境

（一）從文獻資料讀解到創作的呈現

澎湖的地區性圖畫書，在收集資料、選題創作、編排製版等過程，沒有編輯顧問可以諮詢或把關，雖然對於創作者來說，發揮空間很自由，但為了忠於文史，

⁸⁵ 曹俊彥，〈圖畫故事的寫作〉。林良編，《認識兒童讀物插畫》（台北：天衛，1996年11月），頁98~99。

有時會感到壓力沉重，也會擔心自己對於專門的文獻資料解讀有誤，只好自行詢問瞭解典故的長輩或專家。

這段時間，筆者一直懷著謹慎的心態去咀嚼、消化與沉澱創作素材，深怕因為自己能力有限，而造成文字或畫面不符史實，形成讀者或未來的創作方向作錯誤的導引。這個過程是非常孤獨的，也會有計畫不周詳之慮，因為一個人所製作出來的圖畫書作品，也許成就是一個人的，然而責任也是一個人的！對於每一段文字、每一張圖畫在下筆前都要細細考量，以確保故事的發生背景無誤才能作品裡呈現，這是筆者在創作上感覺到最大的困境。

（二）人生歷練不夠，創作技法不夠成熟

繪製《菊島傳說》這系列圖畫書的工作，做了多久，就困擾了筆者多久，很難將它當做一般的創作來處理。只能說在有限的時間、有限的能力裡盡了力。當然在製作的過程中也給自己上了一課。

技法的深度及廣度可以更加擴展，在創作的土地裡繼續耕耘、精益求精，這應該每個作者共同的想法。在生活中多體驗、多觀察、多閱讀，相信創作的筆觸會更加精準細膩。

「菊島傳說」這系列 2 本圖畫書《沉睡的黑寶石》、《迷走海洋》雖然不夠成熟，卻是一個開始做在地文化為主題的圖畫書的起步，期待有志之士來參與，接續珍愛的澎湖文化的信念，讓下一代孩子對澎湖的過去有所瞭解，共同參與文化資產的守護列車！

第二節 創作省思

近年來圖畫書十分的流行，民眾甚至將圖畫書當成藝術品來收藏，政府出版品也搭上了這一股熱潮，藉由出版印製精美的圖畫書，以地區文化為主題，讓兒童以及大眾能親近自己的家鄉，珍視本土的文化資產，進而關懷在地的生活文化及民俗宗教等事物。

為社會、歷史、文化而創作，比起個人風格的創作有不同的意義，筆者接下「澎湖地區性圖畫書」創作的工作，因而有了發揮與學習的機會，在回溯的過程中釐清了創作技法與理念，也在自我反思與讀者的建議中有所成長。將釐清與成長之後，對於自我創作的省思與展望整理如下：

一、樹立個人風格

插畫創作技法上多運用嘗試，但應追求風格的一致性，特別是同一本書中的圖文編排，應注意主從聚散的視覺效果，畫風上，多做關照將筆觸再處理得更細膩完整，經過反思和聆聽讀者的意見之後，筆者在未來會將同一本書的畫風和顏色統一，追求整體感。

二、把握創作機會，充實創作主題

文化既是國家重要的資產，鄉土文化的傳承更是教育中不可缺少的主題。近年來，台灣各縣市的教育局、文化局，或是相關文教機構都相繼出版許多圖錄、圖鑑、文獻或照片圖集，這些都是內容專業，文筆嚴肅艱澀或字數、頁數十分繁多龐雜的出版品；其發行目的都是提供研究、收藏、紀念或展示用。不適合讓年幼的學齡孩子或一般家庭中來閱讀欣賞。

澎湖地方的文史工作者王文良老師提及，當他得知有一篇以澎湖宋元陶瓷為主題的故事想請他指正時，他感到非常高興與期待，因為澎湖的文史工作，正好需要年輕的一輩來傳承。

著作《澎湖宋元陶瓷》的陳信雄教授也有書出版之後給予指導，他提到，整

個故事來說，寫到的歷史和文獻資料可以多加一點，青瓷破片也可以多畫一些，因為難得有此機緣創作了這一個主題的故事書，應該要好好把握向民眾傳達訊息的機會。

另外，古時候中國的船，在調整方向時，使用的是「搖櫓」在海裡轉動方向，外國的船隻才會使用「舵」。而圖畫部分，陳信雄認為青瓷的顏色和實物有差距，若能再寫實點更好。

藝術性高於知識性，這是筆者對於創作圖畫書的想法，是但是以大眾文學為媒介，傳承鄉土文化，更應把握創作機會，豐富主題充實創作題材，如何兼具有知識性與藝術美，筆者會繼續推敲學習。

三、繼續創作澎湖地區的故事作品

雖然「菊島傳說」系列圖畫書《沉睡的黑寶石》和《迷走海洋》二書並非完美，仍有許多改善增進的空間；但是者筆者希望自己的努力能讓大家發現並加入這個行列，為這條路開拓成一條康莊大道。

許多讀者也鼓勵筆者以家鄉為題材，繼續創作。周瑞玉說：作者針對澎湖的歷史所創作的圖畫書，其出發點及用心都很令人感動。我們需要多一點這樣的人，針對自己的家鄉做研究，找資料，以淺顯易懂的方式將自己家鄉的歷史介紹給下一代，讓孩子們藉由這些書來了解自己家鄉及先民的故事。希望作者繼續努力，多創作，讓更多人認識澎湖。劉家禎：希望作者再出版有關澎湖民俗風情和歷史傳說的書籍，讓小朋友更瞭解澎湖的歷史原貌。

讀者的意見以及前述的困境，讓筆者清楚自己需要時間沉澱、持續進修學習，但是《菊島傳說》的計畫仍繼續要執行，不可能因為個人因素讓案子延宕或停滯，因此筆者向文化局提出暫時退出計畫的決定，讓其他有志之士來做做看，若未來有更好的創意，或能找到專業的作家來接棒，筆者也樂見其成。雖然這個計畫是暫時退出了，但是心中的文化種子正在發芽，筆者會繼續為家鄉書寫故事，為文化的畫布編織彩衣。

屆時未來的創作者或研究者可以將此論文作為參考，讓未來的作品能夠更寬容的呈現！



一、 研究文本

1. 謝宜云文。謝廷理圖。《沉睡的黑寶石》。澎湖：澎湖縣文化局。2005 年 12 月。
2. 謝廷理。《迷走海洋—手繪本》。未出版。2006 年 8 月。
3. 謝宜云、謝廷理文。謝廷理圖。《迷走海洋》。澎湖：澎湖縣文化局。2007 年 4 月。

二、 參考書目

(一) 中文圖書

1. 林良編。《認識兒童讀物插畫》。台北：天衛。1996 年 11 月。
2. 林淑玟、陳月文文。劉伯樂、余麗婷、劉素珍、官月淑等圖。《來金門作客》。金門縣政府出版，台北市：聯經承製。2004 年 12 月。
3. 金燕玉。《兒童文學初探》。廣州：花城。1985 年 5 月。
4. 哈古（陳文生）口述。嚴淑女文。董小蕙圖。《雲豹與黑熊》。台東市：台東縣政府。1995 年 12 月。
5. 胡忠恆、陶錫珍。《澎湖群島動物化石專集》。澎湖：澎湖縣立文化中心。1993 年 12 月。
6. 時思文。蘇子文圖。《愛河傳奇—愛河之水・城市之母》。台北市：格林出版，高雄市政府發行。2006 年 10 月。
7. 陳月文文。洪義男、劉伯樂、劉素珍、官月淑、張振松等圖。《馬祖卡蹣卡蹣》。連江縣政府出版，台北市：聯經承製。2007 年 7 月。
8. 陳信雄。《澎湖宋元陶瓷》。澎湖：澎湖縣立文化中心。1985 年 11 月初版。1998 年 3 月二刷。
9. 許雪姬文。曹俊彥圖。《臺灣早期開發—澎湖地區》。中華兒童叢書。台北：台灣書店。1991 年 6 月。

10. 許雪姬、顏尚文。《續修澎湖縣志—地理志》。澎湖：澎湖縣政府。2005 年 7 月。
11. 陳培源、張郁生。《澎湖群島之地質與地史》。澎湖：澎湖縣立文化中心。1995 年 9 月。
12. 張清榮。《兒童文學創作論》。永和：富春。1991 年 9 月。1997 年 8 月初版四刷。
13. 張麗文文。董小蕙圖。《都蘭山傳奇》。台東市：台東縣政府。2004 年 12 月。
14. 程一駿。《台灣瀕臨絕種的綠蠵龜》。台北：行政院農業委員會。1995 年 2 月。
15. 蔡平立。《澎湖通史》。台北市：聯鳴。1987 年 8 月。
16. 蔡尚志。《兒童故事寫作研究》。台北市：五南。1992 年 9 月。
17. 韓叢耀。《圖像傳播學》。台北：威仕曼。2005 年 9 月。

（二）翻譯著作

1. 杜南（Jane Doonan）著。宋珮譯。《觀賞圖畫中的圖畫》。台北：雄獅。2006 年 3 月。
2. John Fiske 著。張錦華等譯。《傳播符號學理論》。台北市：遠流。1995 年 3 月。
3. Perry Nodelman 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北：天衛。2000 年 1 月。

（三）期刊

1. 李欣如。〈文學種籽遍撒南瀛土壤〉。《書香遠傳》35 期。台中市：國立台中圖書館。2006 年 4 月。

2. 徐素霞。〈圖像語言藝術與純藝術之創作探討〉。《美育》91期。台北市：國立台灣藝術教育館。1998年1月。
3. 曹俊彥。〈圖畫・故事・書〉。《美育》91期。台北市：國立台灣藝術教育館。1998年1月。
4. 陳信雄。〈澎湖宋元陶瓷研究概況〉。《雄獅美術》178期。台北市：雄獅。1985年12月。
5. 盛清沂。〈明代以前澎湖史事之探討〉。《台灣文獻》。26卷1期、27卷4期。南投市：國史館文獻館。1976年3月。
6. 陳淑美文、林盟山攝影。〈瓷器堆裡挖史蹟〉(Shards of History)。《光華雜誌》。台北市：台灣光華。1995年7月。
7. 程一駿。〈綠蠵龜的生態與保育〉。《石老石古石季刊》第5期。澎湖：澎湖縣立文化中心。1996年12月。
8. 黃有興。〈中華民族開拓台灣的第一站—澎湖〉。《台灣文獻》。32卷1期。南投市：國史館文獻館。1981年3月。
9. Perry Nodelman 著、黃孟嬌譯。Words about Pictures : The Narrative Art of Children's Picture Books。《繪本棒棒堂》第6期。台東市：國立台東大學、財團法人兒童文化藝術基金會。2006年12月。

(三) 網路資源

1. 〈台灣兒童圖畫書〉。《青林學習樂園》。
<http://www.012book.com.tw/hot/taiwan/> (2006年11月26日)
2. 〈台灣真少年〉。《遠流博識網》。
http://www.ylib.com/hotsale/taiwan_tad/default.htm (2006年11月26日)
3. 〈跟我們一起發現南瀛之美〉。《青林國際出版股份有限公司》。
<http://www.012book.com.tw/Tainan/pretty/index.html> (2007年7月20日)

4. 〈虎井古沉城—著名考古學家慕名勘查〉。《大紀元時報》。
<http://www.epochtimes.com/b5/1/8/26/c4126.htm>（2001 年 8 月 26 日）
5. 教育部國語辭典。<http://140.111.34.46/dict/>（2007 年 7 月 2 日）



附錄 1：繪畫作品

圖檔			
名稱	傾聽	候站	泛黃的相片
尺寸	80cm* 100cm	45cm*45cm	163cm*95cm
年代	1999	2002	2001
媒材	油畫	油畫	油畫
圖檔			
名稱	東家長西家短	日式庭院	殘
尺寸	4K	4K	2K
年代	2001	2003	2003
媒材	水彩	水彩	水彩
圖檔			
名稱	富岡一隅	飛行前的準備	拼板舟
尺寸	2K	2K	
年代	2001	2002	2002
媒材	水彩	水彩	油畫

附錄 2：《台灣兒童圖畫書》

《台灣兒童圖畫書》2002 青林出版社				
				
編號	書名	作者	繪者	主題
1	《三角湧的梅樹阿公》	蘇振明	陳敏捷	三峽畫家李梅樹
2	《射日》	賴馬	賴馬	原住民「泰雅族」 傳說
3	《奉茶》	劉伯樂	劉伯樂	風土民情
4	《大頭仔生後生》	簡上仁	曹俊彥	刻苦、力爭上游 的精神
5	《1 放雞 2 放鴨》	林武憲	趙國宗等 15 位	兒歌、傳統遊戲
6	《勇士爸爸去搶孤》	李潼	李讚成	宜蘭地方習俗
7	《美術館裡的小麻雀》	林滿秋	陳盈帆	美術欣賞
8	《走，去迪化街買年貨》	朱秀芳	陳麗雅	生活與老街
9	《小月月的蹦蹦跳跳課》	何雲姿	何雲姿	現代兒童生活
10	《小白和小灰》	許玲慧	江彬如	自然保育

附錄 3：《火金姑民間故事繪本》

《火金姑民間故事繪本》				
系列/主題	編號	書名	撰文者	繪者
民間故事	1	《虎姑婆》	關關	李漢文
	2	《白賊七》	郝廣才	王家珠
	3	《李田螺》	陳怡真	楊翠玉
	4	《賣香屁》	張玲玲	李漢文
	5	《好鼻師》	郝廣才	王金泰
	6	《水鬼城隍》	李昂	蕭草
風土民俗	1	《鹿港龍山寺》	劉思源	彭大維
	2	《阿美族豐年祭》	張子媛	林珠音
	3	《媽祖回娘家》	張玲玲	王家珠
	4	《台灣古早厝》	劉思源	彭大維
	5	《老鎮百工圖》	張玲玲	劉宗慧
	6	《亦宛然布袋戲》	劉思源	彭大維
原住民	1	泰雅族的故事《神鳥西雷克》	劉思源	劉宗慧
	2	排灣族的故事《仙奶泉》	嚴斐琨	李漢文
	3	阿美族的故事《女人島》	張子媛	李漢文
	4	達悟族的故事《火種》	劉思源	徐曉雲
	5	賽夏族的故事《懶人變猴子》	李昂	王家珠
	6	布農族的故事《能高山》	莊展鵬	李純真

附錄 4：《台灣真少年》

《台灣真少年》					
編號	書名	故事背景	主題	撰文	繪圖
1	《八歲,一個人去旅行》	宜蘭	普通號火車之旅	吳念真	官月淑
2	《跟阿嬤去賣掃帚》	蘭陽平原	童年回憶	簡嬪	黃小燕
3	《故事地圖》	排灣族	離家出走的旅途	利格拉 樂·阿女烏	阿緞
4	《記得茶香滿山野》	南投	鹿谷的茶鄉	向陽	許文綺
5	《姨公公》	卑南族	英雄氣概	孫大川	簡滄榕
6	《像母親一樣的河》	台中大甲溪	懷想母親	路寒袖	何雲姿

附錄 5：受訪讀者名單

編號	姓名	職業	專業領域	年齡（歲）
01	王文良	美術教師、文史工作者	美術、歷史文化	46
02	呂添德	藝術創作者	西畫、雕塑	47
03	董宗豪	藝術創作者	電腦繪圖	28
04	蔡志鵬	國小教師（家長）	略	38
05	洪秀緣	國小教師（家長）	略	39
06	洪麗伶	國小教師（家長）	數理	38
07	黃灝萍	理財顧問（家長）	略	31
08	陳家國	軍官	美術	30
09	陳妙桂	幼教老師	美勞	30
10	魏芃蓁	國小教師	語文	29
11	張婷嫻	國小教師	語文	29
12	林婷筠	美術教師	國畫	28
13	唐慧寧	公務人員	略	25
14	許順吉	美勞教師（家長）	美勞、插畫	40
15	周瑞玉	英語教師（家長）	英語	38
16	陳璽元	高中生	略	17
17	陳緯妮	國小學生	略	11
18	劉家禎	國小學生	略	11
19	吳其諺	國小學生	略	10
20	翁銘鴻	國小學生	略	10
21	侯昀彤	國小學生	略	10

附錄 6：澎湖地區性圖畫書—「菊島傳說」系列圖畫書問卷

「菊島傳說」系列圖畫書，至今已經出版了《沉睡的黑寶石》及《迷走海洋》兩本書，從創作到出版並非完美，仍有許多改善增進的空間，因此當第一本書完成之後，筆者也進行了自我反思，希望在下一本的創作裡有所改進。

在反思的過程之中，所遇到的困境讓筆者清楚自己需要時間沉澱、持續進修學習。然而，對於創作者本身而言，有一些盲點是自己無法看到的缺失，因此希望讀者能不吝指教，給予正確的方向和指引，筆者會將整理的結果作為學術論文之用，讓未來的作品能更客觀的呈現。

一、請針對《迷走海洋》提出您認為需要加強、改進的想法及意見。

(1) 內容方面（如：敘事主題、故事發展、情節安排等）

答：

(2) 形式方面（如：角色塑造、整體規劃、排版設計、創作技法等）

答：

二、請比較《沉睡的黑寶石》和《迷走海洋》兩本書。

(1) 差異最大的部分

答：

(2) 比起《沉睡的黑寶石》，《迷走海洋》讓您感覺到進步或是有改善的部分

答：

三、您對作者或是「菊島傳說」系列圖畫書未來的建議與展望？

答：

*感激您撥冗填寫本問卷，您寶貴的意見我會虛心接受，謝謝！

台東大學兒童文學所謝廷理 敬上 96 年 6 月 10 日

附錄 7：澎湖縣 95 年度離島建設補助項目工作計畫

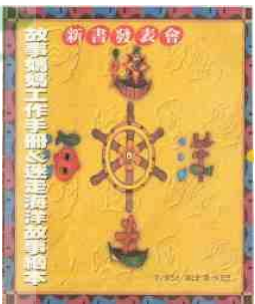
撰擬時間：2005 年 8 月 4 日

實施期間	2006 年 1 月至 12 月	執行地點	澎湖縣	
計畫名稱	菊島閱讀暨文學創作人才培育計畫			
計畫性質	☐ 規劃設計 ☐ 工程 ☒ 經營管理類	計畫類別	☒ 新興 ☐ 延續性計畫	
主管機關	行政院文化建設委員會		主辦機關	澎湖縣文化局
計畫緣起（計畫來源或成立經過）	澎湖是海洋圈圍著島嶼社會，豐富的海洋生態造就海島型特殊的文化，為深化本縣民眾對澎湖海洋文化之瞭解與認知，建立本縣民眾閱讀習慣，同時培育本縣青年學子文學創作風氣，涵養文學氣質，特辦理本計畫。期望藉由本計畫一系列的人才培育計畫，讓本縣民眾在「天人菊故事媽媽」的說故事引領，以及「澎湖故事兒童繪本」的出版下，民眾能自幼養成喜愛閱讀的習慣，同時在「菊島文學獎」及「菊島文藝營」等文學寫作活動的推廣與培訓下，能鼓勵民眾參與寫作，激發本縣民眾文學創作的能量，進而發掘海洋文學因子，養成海洋文學創作大家，發揚本縣特有之海洋島嶼文化特色。			
計畫內容	（二）『澎湖開拓史故事繪本系列 2』---遠古的澎湖』出版計畫： 單位：千元 1、聘請專人就澎湖開拓史針對主題寫作及繪圖。 2、書名：澎湖開拓史故事繪本系列 2—遠古的澎湖。【暫定】 3、內容以敘述澎湖島四、五千年前的相關歷史。 4、內容編輯形式：（1）、本圖畫書預計有 32 頁，其中 27 頁為主要內容，含縣長、局長序言 2 頁，內封面、作畫家介紹 1 頁，版權頁 1 頁。 （2）、預計採彩色印刷，印製 2000 冊。 5.經費預算：新台幣 30 萬元。			

	辦理 時間	工 作 摘 要	查核點		年總預 定進度 %	總累計 預定支 (千元)
			計畫成果	查核日期		
預定進度	95.1-4	2.兒童故事繪本細部執行計畫擬定，故事繪本內容討論，撰文、繪圖人選聘任。	完成各項子計畫細部執行計畫。	95.4.30	25%	100
	95.5-9	2.兒童故事繪本撰文與繪圖。	活動內容執行	95.9.30	70%	1,500
	95.10-12	2.兒童故事繪本印刷出版，辦理新書發表會。	成果專輯出版與結案	95.12.31	100%	2,300

附錄 8：新書發表會

(一) 準備工作「菊島傳說」是澎湖文化局首次策劃出版的故事繪本，同時也是筆者第一次的公開創作。為了廣為宣傳推廣，因此辦理新書發表會，除了在文化園區的公佈欄張貼海報、發公文告知澎湖縣各個國小之外，更發布多次的新聞稿：94 年 12 月 13 日《澎湖日報》第八版、94 年 12 月 16 日及 94 年 12 月 21 日《澎湖時報》。

新書發表會活動				
	《沉睡的黑寶石》2005 年 12 月 31 日		《迷走海洋》2006 年 5 月 13 日	
文 宣	報名表	邀請卡	報名表	邀請卡
				
座 談 會				
簽 書 會				

當月的文化局月訊〈菊島藝文〉，也以圖畫書的圖畫主題為封面，以達到宣傳效果。

發表會的地點安排在文化局的演講室，大約可以容納 120 位民眾，其中 20 位留給作者及貴賓使用。發表會前兩個星期發放報名表，開放民眾報名活動，前 100 名可免費索書，以一戶贈閱一本為原則。

(二) 發表活動

邀請表演團體

2005 年 12 月 31 日，筆者首次在澎湖文化局的演講室辦理新書發表會，書名為《沉睡的黑寶石》。會場佈置鮮花和氣球，並邀請團隊表演序曲。

一年後，2006 年 5 月 13 日《迷走海洋》辦理新書發表會時，增加了故事媽媽說演本地的故事，配合故事的調性，也邀請古箏老師現場演奏，營造濃厚的古代氣息。

迷走海洋短劇演出

第二本書《迷走海洋》辦理新書發表會時，筆者為了發表會另外寫了一小段跟故事內容有關的短劇，指導兩位小朋友扮演阿海和孟孫，並將會場的講台佈置了漁網，上面掛了許多海裡的生物，呼應海洋的主題。

投影片導讀

在發表會當天，筆者進行了一小時的創作分享，將故事做成投影片（電子書），結合旁白的配音，在發表會上現場播映，導讀完之後把主要的敘事主題和背景資料的歷史根據稍做介紹，並提出延伸閱讀思考的活動，希望藉由活動的引導能讓讀者瞭解它、喜歡它、珍惜它。

或許是有贈書活動的關係，兩場發表會都爆滿，電子書的成效似乎不錯，局長感動得流淚，小朋友的回應也很熱烈，活動很成功。

隔日《澎湖時報》、《澎湖日報》、《中國時報》和《自由時報》都有刊登相關報導：〈故事繪本介紹澎湖之美〉，《中國時報》95 年 1 月 1 日。〈菊島傳說故事繪本 姊妹出書〉，自由時報 95 年 1 月 1 日。

(三) 後續活動

(1) 故事團體演說：故事媽媽繼續將我的理念和主題，在假日聽故事劇坊

傳承給小朋友。

- (2) 小朋友說故事比賽：成為說在地故事活動的故事取材。
- (3) 鄉土教育平台網頁：這是由澎湖教育局所策劃的澎湖教育網站，包含自然地質、閩南語、藝術與人文……等領域，筆者所創作的圖畫書會做成動畫的電子書，此計畫正在編寫中。
- (4) 《沉睡的黑寶石》和《迷走海洋》2 書可搜尋的網站有：

澎湖觀光入口網站<http://www.e-penghu.com.tw/>

政府出版品網站<http://open.nat.gov.tw/OpenFront/GpnetFront/index.jsp>

澎湖文化局網站http://www.phhcc.gov.tw/main_spring.asp

因為屬於政府出版品，除了在澎湖文化局之外，在台北的「國家書坊台視總店」和台中的「武南文化廣場」都有展售。



附錄 8：謝廷理個人簡歷

1978 年 生於澎湖馬公

1997 年 離開澎湖來到台東，就讀國立台東師範學院（今台東大學）

1998 年 與另外 8 人，創辦 324 工作室

1998 年 寒假擔任澎湖縣文化局文化資產義工

1998 年 作品：《小文的故事》參與東師兒童文學手繪故事書成果展

1998 年 作品：「古老的故事」獲得台東縣藝術家聯展 入選

1999 年 324 工作室八人聯展：「進入藝想世界」

1999 年 作品：「傾聽」獲得美勞教育系系展 油畫類 第三名

1999 年 代表管樂社參加全國音樂合奏比賽 優等

2001 年 3 月於台東縣馬蘭國小駐校實習，擔任實習導師

2001 年 5 月參與台東大學美教系 90 級畢業展：「喔！別鬧了」

2001 年 6 月畢業於國立台東大學美勞教育系

2001 年 於澎湖縣大倉國小，擔任代理教師兼總務主任

2001 年 作品：〈永不褪色的藍〉獲得第 4 屆菊島文學獎-散文類大專組 優等

2001 年 獲得澎湖縣語文競賽-作文 社會組第三名

2001 年 發表大倉國小校園裝置藝術展：「我的海洋小學」

2001 年 作品：「郵政局」獲得澎湖縣「歷史建築影像」水彩比賽社會組 第三名

2001 年 規劃、指導大倉國小師生美術聯展：「浪萍風絮藝童年」

2002 年 8 月考取澎湖縣文澳國小，擔任教師

2002 年 作品：〈藍色草浪裡的弧線〉獲得第 5 屆菊島文學獎散文類社會組 優等

2002 年 作品：〈舞躍的風車〉獲得澎湖縣地景藝術節徵文比賽 第一名

2003 年 作品：〈一首詩的成形〉獲得第 6 屆菊島文學獎-新詩類社會組 首獎

2003 年 作品：〈舊家的七把鑰匙〉獲第 6 屆菊島文學獎-兒童文學類社會組佳作

2004 年 5 月~6 月擔任澎湖縣文化局兒童讀書會講師

2004 年 7 月就讀國立台東大學 兒童文學研究所

2004 年 作品：「舊家的腳踏車」獲台中市港區藝術中心 全國百號油畫展 入選

2005 年 出版圖畫書：《沉睡的黑寶石》

2006 年 出版圖畫書：《迷走海洋》