

國立台東大學
兒童文學研究所碩士論文

指導教授：郭建華 先生

探究《文化台灣繪本》叢書中
「文化台灣」之意涵

研究生：張碧珊

中華民國九十七年一月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 張 碧 珊 君

所提之論文探究《文化台灣繪本》叢書中
「文化台灣」之意涵

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：

邱佩芸

(口試委員會主席)

蔡欣純

郭建華

(指導教授)

論文口試日期：97 年 1 月 11 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 兒童文學研究所 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：探究「文化台灣論本」叢書中「文化台灣」之意涵

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勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：郭建華 (親筆簽名)

研究生簽名：張碧珊 (親筆正楷)

學號：Q21693017 (務必填寫)

日期：中華民國 97 年 1 月 23 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.ntu.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，並至少於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2005/06/09

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所

_____組 96 學年度第 一 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 探究《文化台灣繪本》叢書中「文化台灣」之意涵

指導教授： 郭建華

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

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

授權人：張碧珊

簽 名：張碧珊

中華民國 97 年 01 月 23 日

探究《文化台灣繪本》叢書中

「文化台灣」之意涵

作者：張碧珊

國立台東大學 兒童文學研究所

摘 要

由文化建設委員會指導，並透過台灣美術館與東華書局合作，於 2006 年合力出版了一套《文化台灣繪本》叢書。這套書主要是集合兒童文學界老、中、青三代創作者，以圖文互補的方式編、寫、繪製成圖畫書，希望讓孩子瞭解台灣這個美麗寶島所孕育出來的多樣獨特文化。這套叢書共有十本，在東華出版社的規劃下，主要以呈現台灣本土藝術、文史、民俗、族群的文化理念為書目範疇。本研究在於探究《文化台灣繪本》叢書中所呈現「文化台灣」之意涵，主要側重於探究本系列繪本中所隱含的本土精神，以及其所隱含之文化認同觀點。

本研究採取文本分析，討論此系列繪本之題材選擇及表現手法，觀察文本中所隱含的本土精神，發現本叢書分別以「歷史故事」、「地理故事」和「藝術故事」三類為主，且大多描寫「漢人故事」和「原住民故事」；此外，故事所發生的區域遍及北部、中部、東部和南部。

藉由觀察文本中不同題材，歸納出圖畫書中所欲傳達的文化認同觀點，如：利用台灣藝術家林玉山、朱銘的生平事蹟、多元文化產業的介紹來彰顯台灣文化、述說抗日英雄莫那魯道的英勇事蹟，來激發反抗強權壓制的決心，以及透過藝術家陳澄波塑像過程，凸顯二二八事件受難家屬的心酸血淚，以對二二八記憶的回溯，來強化與認同本土意識，並拉進族群間的隔閡。

依據研究發現，《文化台灣繪本》叢書中「文化台灣」之意涵可歸納出五點：（一）以「常民生活故事」為主軸藉此強調台灣為「多元的文化」環境；（二）故事表現文化的揉雜性以及純粹性；（三）故事內容多以當地景觀呈現地方特色；

(四) 繪本刻意以不同的插畫風格強調「多元文化」特色；(五) 故事中刻意以「地方傳統文化」呈現出族群文化特色。

關鍵詞：文化台灣繪本、多元文化、本土精神、文化認同



A Study on the Meaning of “Cultural Taiwan” in the Cultural Taiwan Picture Book Series

Chang, Pi Shan

Graduate Institute of Children’s Literature

National Taitung University

Abstract

From the guidance of the Council for Cultural Affairs, and in cooperation with the National Taiwan Museum of Fine Arts and the Tung-Wah Publisher Group, a book series of ten picture books, Cultural Taiwan Picturebook Series, was published in 2006. This book series was written, and illustrated by Taiwanese writers and illustrators. The purpose of this book series is to introduce Taiwan and its unique and diverse cultures to children, which include Taiwan's arts, literature, history, folklore, and cultures of different ethnic groups. This study investigates the embedded meaning with the series title "Cultural Taiwan;" in other words, this study is to decode its implied local spirit and implicit perspective of cultural identity.

The method used in this study was textual analysis. The subject selection and the ways of presentation shown in the picturebooks were discussed. The local spirit embedded within the stories were classified as the categories of "Historical Story," "Geographic Story," and "Art Story." Most stories in the series describe the "Han People," but stories about "Native Taiwanese" are also included. Furthermore, the series tells stories of different regions across the northern, central, eastern and southern. All these show that ethnic groups and regions are major elements to decide what stories were included in this series.

This book series is trying to convey the cultural identity by different subjects. They include introducing the Taiwanese artists Lin Yu-shan and Ju Ming and local cultural industries to highlight Taiwan's culture; telling the story of the heroine Mona

Rudao against the Japanese authority, the heroic deeds of power to arouse resistance to oppression; and through the artist Chen Cheng-po's statue making process, which highlighted the families suffering, to recall the memory of the February 28 incident in order to strengthen the identity of the local community awareness.

The meaning of the series title "Cultural Taiwan" can be summarized into five categories: (a) the "ordinary people life stories" as the axis of this book series to emphasize Taiwan as "multi-cultural" environment; (b) the stories showing the complexity and the purity of Taiwan's culture; (c) using local landscape in the stories to present the local characteristics; (d) purposely using different illustration styles to emphasize the characteristics of "cultural diversity"; and (e) intentionally using "local traditional culture" to present the characteristics of different ethnic group cultures.

Key words: Cultural Taiwan Picturebook Series, multiculturalism, local spirit, cultural identity

第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機.....	10
第二節 研究目的與問題.....	12
第三節 研究範圍與文本介紹.....	14
第四節 研究方法與限制.....	19

第貳章 文獻探討

第一節 「文化」與「多元文化」.....	21
第二節 「認同」與「文化認同」.....	26
第三節 「本土論述」與「台灣精神」.....	32
第四節 圖畫書的相關論述.....	41

第參章 《文化台灣繪本》中的本土精神

第一節 題材的選擇.....	49
第二節 故事表現的手法.....	66
第三節 文本傳遞的在地精神.....	75

第肆章 《文化台灣繪本》中的文化認同

第一節 文化多元性對台灣圖畫書的影響.....	85
第二節 文本反映的社會意義.....	87
第三節 文本中所隱含的文化認同觀點.....	96

第伍章 結論與建議

第一節 結論.....	99
第二節 研究建議.....	102

參考書目.....	103
-----------	-----

附錄.....	108
---------	-----

表次頁

表 1-3-1 《文化台灣繪本》叢書書目·····	14
表 3-1-1 【文化台灣繪本】分類表·····	56



圖次頁

圖 3-1-1	57
圖 3-1-2.....	57
圖 3-1-3.....	57
圖 3-1-4.....	58
圖 3-1-5.....	58
圖 3-1-6.....	59
圖 3-1-7.....	59
圖 3-1-8.....	60
圖 3-1-9.....	60
圖 3-1-10.....	61
圖 3-1-11.....	64
圖 3-1-12.....	64
圖 3-2-1	70
圖 3-2-2	70
圖 3-2-3	70
圖 3-2-4	70
圖 3-2-5	70
圖 3-2-6	71
圖 3-2-7	71
圖 3-2-8	71
圖 3-2-9	71
圖 3-2-10.....	71
圖 3-2-11.....	71
圖 3-2-12.....	72
圖 3-2-13.....	72
圖 3-2-14.....	72
圖 3-2-15.....	72
圖 3-2-16.....	72
圖 3-2-17.....	72
圖 3-2-18.....	73
圖 3-2-19.....	73
圖 3-2-20.....	73
圖 3-2-21.....	73
圖 3-2-22.....	73
圖 3-3-1.....	81
圖 4-2-1.....	92

圖 4-2-2.....	92
圖 4-2-3.....	93
圖 4-2-4.....	93
圖 4-2-5.....	93
圖 4-2-6.....	93
圖 4-2-7.....	94
圖 4-2-8.....	94
圖 4-2-9.....	94



第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

由於個人興趣以及教學需求，研究者平日就喜歡到坊間的書局尋找不同種類的繪本來閱讀，感覺上，雖然近年來坊間各出版社所出版的繪本種類眾多，但仍是以翻譯的童書居多，本土創作的數量相較上仍偏低。至於關於描述台灣先民開創智慧、本土文化等和台灣相關主題內容的繪本，則偏向以套書或系列書策畫出版居多。例如：中華民國四健會協會自 1992 年起編印的《田園之春叢書》一百冊；台南縣政府文化局自 1999 年起即陸續出版「南瀛之美」系列圖畫書一至三輯共十八冊，青林國際出版公司於 2005 至 2007 年陸續出版《南瀛系列之美》十二冊。近幾年來，以「台灣」為名的套書或是系列圖畫書（繪本）出版則包含：青林出版社於 2001 年所出版的《台灣兒童圖畫書》十冊；遠流出版公司於 2003 年出版的《台灣真少年》六冊；東華書局於 2006 年出版的《文化台灣繪本》十冊。這三套書皆以「台灣」為標題，但青林出版公司與遠流出版社將訴求點放在「兒童」或「少年」，然而東華書局則將重點放在「文化」，這引起我對於《文化台灣繪本》其中「文化台灣」的意涵的探究興趣。

進一步蒐集有關《文化台灣繪本》的資料得知《文化台灣繪本》的總主編蘇振明，同時也是任教於台北市立教育大學美術系暨視覺藝術研究所的教授，在發表此套新書的新聞稿時強調：「在我們教育普及的時候，我們要參與全球更應該要有所本，知道我家感動的故事，再去聆聽他國、他民族感動的故事，這樣才能夠真正做到所謂的全球參與及文化交流。」¹此外，文化建設委員會主委邱坤良也指出，這套叢書就像是紙本的美術館，最重要的是讓國民感受台灣文化魅力。²這些新聞報導所呈現的是套書的總編輯及代表政府的官員對於台灣文化重要性的肯定與訴求。

¹ 蘇振明，台灣之音電台新聞稿，2006/12/19 報導，
<http://www.rti.org.tw/News/NewsContentHome.aspx?NewsID=56756>，(2007/3/22)。

² 中央社，大紀元 2006/12/19 報導，<http://www.epochtimes.com/b5/6/12/19/n1562066.htm>，(2007/3/22)。

陳昭瑛在《台灣文學與本土化運動》一書引述徐復觀的看法：「一個人，一個集團，一個民族，到了忘記他的土生土長，到了不能對他土生土長之地分給一滴感情，到了不能從他的土生土長中吸取一滴生命的泉水，則他將忘記一切，將是對一切無情，將從任何地方都得不到真正的生命」(引自陳昭瑛 101)。這段文字不禁引人深思。這也是激發研究者去自省個人對於台灣的感情，探究與台灣相關的人、事與物，並熟悉台灣這塊土地的歷史變遷與文化，也能深入的體會「台灣」這個美麗寶島所孕育出來的多樣獨特文化與台灣人文精神，進而思考「本土」的概念和「認同」的互動關係。



第二節 研究目的與問題

壹、研究目的

就台灣本土化的發展來看，「本土」的概念於一八九五年割臺時成立的「台灣民主國」開始，「台灣」就成為台灣人抗日、反日的共用符號。台灣的本土文學概念則追究至一九二〇年所創刊的「台灣青年」開始，往後幾年，陸續出現冠以台灣之名的文學刊物，而這些刊物的共通點皆是以抗日或反日為主（陳昭瑛 105-6）。因此，當時的台灣文學刊物內容皆隱含著台灣人物風土語境下所培育出來的特定文化面貌。從當時代的作家所呈現的題材來看，不難從其作品中發現蛛絲馬跡，且作品通常反應當代問題，而當時的台灣人民也因為被殖民因素，凝聚力油然而生，對土生土長之地開始存在另一種情感。除了文學領域方面受到當代影響外，在藝術等方面也直接或間接受到本土化的影響。

自一九四九年國共內戰結束，國府撤退到台灣，隨國府移植到台灣的西化派，如徐復觀，當時曾引起台灣土生土長知識份子的疑慮，因為在西化派的意識中，中國文化和台灣文化是重疊的，已經危及台灣本土文化的生機，引此當時曾經引起中西文化的論戰，但由於同時也受到日本文化的支配，使的中國文化轉變成為台灣「本土」文化，加深了中國文化的台灣本土性（陳昭瑛 124-125）。自一九八七年解嚴以來，「本土化」呼聲甚囂塵上從民間和各地方政府的文教活動，到中央政府的文教政策，「本土化」可以說是最具群眾號召力的響亮口號，雖然不同意識形態和政治立場的人，往往有不同的認定（陳昭瑛 102）。如當時執政的國民黨而言，由已故的主席蔣經國自稱為「台灣人」而揭開政治「本土化」的序幕，到李登輝當上中華民國總統而達到了「本土化」的高潮。

在文教方面，一九九八年的地方選舉中，由民進黨黨籍所擔任的縣市長率先在其管轄區域內實施母語及鄉土教學，不久後，連非民進黨轄內的縣市一加入此一文教的本土化運動，最終甚至逼使中央不得不在政策上進行自我修正（陳昭瑛 102-103）。從文化到政治，不論是主動或被動，心甘情願或是被情勢所逼，

當時執政的國民黨政府確實也加入了本土化的行列。

當然，兒童圖畫書也隨著歷史的演變而在創作題材上有所變化，當台灣解嚴後，有關台灣鄉土題材及原住民題材在童書出版界受到重視，本土自製的圖畫書內容在在地反映出台灣政治生態的變化（洪文瓊 54），兒童也從圖畫書中接受到這些標榜著台灣的本土文化。

本研究的目的是在於：從以標榜「文化台灣繪本」故事內容探究其中所呈現的台灣本土精神與塑造的文化認同觀點。

貳、研究問題

根據研究目的，本研究提出下列問題：

一、「文化台灣繪本」中隱含的本土精神指稱的意涵？

1. 文本中包含哪些題材？反映出哪些本土文化議題？
2. 文本如何呈現這些題材及文化議題？

二、「文化台灣繪本」中隱含的本土精神塑造怎樣的文化認同觀？

1. 文本中所描繪產生在不同時期的人、事及物，其所隱含的本土精神對現今的社會意義為何？
2. 這些社會意義隱含了什麼文化認同觀點？

第三節 研究範圍與文本介紹

壹、研究範圍

由文化建設委員會指導，並透過台灣美術館與東華書局合作，共同出版了一套《文化台灣繪本》叢書。這套書主要是集合兒童文學界老、中、青三代，如：知名作家林良、曹俊彥……等，以圖文互補的方式編、寫、繪製成圖畫書，希望讓孩子瞭解台灣這個美麗寶島所孕育出來的多樣獨特文化。這套叢書共有十本，在東華出版社的規劃下，主要以呈現台灣本土藝術、文史、民俗、族群的文化理念為書目範疇，包含：兩本台灣文化概念圖書《在地圖裡長大的台灣》、《西北雨》；三本城市旅遊及文化產業圖書《我的台北》、《愛河》、《油桐花·五月雪》；兩本原住民文化圖書《莫那·魯道》、《天上飛來的魚》；三本台灣美術家故事《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》，叢書書目及作者與繪者見表 1-3-1。

表 1-3-1 《文化台灣繪本》叢書書目

範疇	繪本名稱	作者	繪者
台灣文化概念	《在地圖裡長大的臺灣》	劉克襄	江彬如
	《西北雨》	李南衡	曹俊彥
城市旅遊及 文化產業	《我的台北》	劉瑞琪	劉瑞琪
	《愛河》	林仙龍	王子麵
	《油桐花，五月雪》	馮輝岳	徐麗媛
原住民文化	《莫那·魯道》	鄧相揚	邱若龍
	《天上飛來的魚》	劉伯樂	劉伯樂
台灣美術家	《敲！敲！敲！不斷的挑戰》	蘇振明	林傳宗
	《玉山爺爺的畫筆》	黃寶萍	官月淑
	《外公的塑像》	陳玉珠	張哲銘

貳、文本介紹

《文化台灣繪本》叢書一共有十冊，皆以台灣不同文化的人、事及物為主軸所編寫而成的故事，藉此讓讀者能夠有機會更認識台灣的風土民情，以下就文本情節及繪畫表現做一簡要說明。

一、《在地圖裡長大的臺灣》

作者劉克襄以歷史的觀點，介紹台灣經歷過不同時期，在地圖上呈現不同的方式及風格。從最早荷蘭人所繪的「橫躺的台灣」，到了清代所繪出的台灣面貌就漸漸的精細了些。後來被日本統治後，經過日本人對土地的丈量，台灣的面貌更真實的被呈現出來；國民政府時期的台灣地圖，則明顯的縮小了，往後因科學的發達而繪出最接近台灣本身的地圖。透過看台灣，大家可以知道台灣的歷史演變，也讓我們從新去思考台灣。

繪者江彬如利用水彩為創作媒彩，利用框線將畫面上的地圖真實感的呈現出來。藉此暗示了對此地圖抽離和客觀的態度。逐頁的地圖慢慢的變化，讀者彷彿走入時空隧道、回顧歷史的感覺產生。

二、《西北雨》

作者李南衡蒐集各地「西北雨」的童謠後並用二〇〇六年教育部公告的羅馬拼音將「西北雨」這首台語童謠重新以活潑的方式呈現出來。繪者曹俊彥使用兩種插畫技巧。第 1-9 頁的部分以版畫套色的方式呈現，民俗風味濃厚；第 10-31 頁部分則拓印方式呈現，趣味感十足。整個插圖所形成的風格則賦予強烈的農村特色。就其圖畫的表現手法而言，呈現出「鄉土味」之感。

三、《我的台北》

本書圖與文皆屬於同一人所創作。作者劉瑞琪描述住在國外的阿豆到台北拜訪朋友阿吉和娃娃，他們帶著阿豆一同遊覽台北，在旅遊中將台北各式各樣的建築物和特色介紹給阿豆。以壓克力顏料為媒彩，作為最為主要畫面的呈現，用色鮮豔活潑，其中還夾雜著實物拼貼的方式，將台北的各地建築物或小吃……等表

現的恰到好處。就其圖畫的表現手法而言，呈現出強烈的「拼貼藝術感」與「現代感」。

四、《愛河》

作者林仙龍塑造故事中的角色阿珠到高雄拜訪表姊。表姊帶著她一起欣賞愛河邊的各種景色並體驗愛河旁的各種人、事、物。繪者王子麵主要以油畫媒彩、拼貼等複合媒彩的方式呈現景物的插畫部份，少部分畫面以電腦繪圖呈現，人物部分則採用半立體布偶的方式呈現，讓讀者在閱讀時能有活潑和多樣化的生活感受。

五、《油桐花，五月雪》

作者馮輝岳透過小女孩的角色，以第一人稱的方式描述：五月初，外公邀請全家一起到苗栗三義看油桐花。爸爸還帶著一家人到龍騰斷橋，一路上，媽媽將油桐樹的故事說給大家聽，小女孩才知道原來媽媽小時候常跟著外婆去撿油桐子，賣給油行賺取家用。也希望下次再到三義玩，並且要逛三義街。

繪者徐麗媛以膠彩畫的方式呈現圖畫書中的插圖，欲表現出仿舊和懷舊的感覺。其中單張畫面多半呈現出可單獨欣賞的構圖方式，無論是人物畫或是風景畫。每一幅插畫都像是一幅完整的作品，因此閱讀此繪本時，有種享受身臨其境的感覺。

六、《莫那·魯道》

作者鄧相揚以塞德克族「莫那·魯道」抗日的英勇事蹟為故事藍本。描寫莫那·魯道不僅不畏日本強權，在無力招架的地步還為維護自身的權利而選擇自己結束生命，讓日本人知道他的抗日意念是十分堅定的。

繪者邱若龍以水彩為媒彩表現插畫，而所用的顏色幾乎都是彩度及明度較低的色調。畫面多以勾勒黑邊為表現方式，加上暗沉的顏色，使的讀者在閱讀時也能感受到凝重的氣氛而感覺心情沉重。

七、《天上飛來的魚》

作者及繪者劉伯樂將蘭嶼「達悟族」的生活呈現出來。他們分工合作搭建房

屋、造船、養豬和放羊，生活悠閒自在。達悟人舉辦豐年祭、划船出海捕飛魚，他們知道捕飛魚才是他們最快樂的事。

以水彩為媒彩，將達悟族的人物及生活以「寫生」的方式呈現出來，藉著欣賞圖畫，讀者能夠從畫面中去看到蘭嶼的生活情景。插畫中無論是動物或人物的表現都很寫實，顏色方面呈現的是柔和的色調。讀者可以由此判斷出繪者本身的繪畫程度具有一定的水準。

八、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》

作者蘇振明以朱銘為故事主角，描述他一生中學習雕刻的努力過程，並且朝著自己的夢想前進，逐步的實現自己想蓋美術館的心願。從早期因父親而對雕刻引發興趣，十五歲開始拜師學藝，三十歲受到楊英風的影響開始挑戰自己，後來還到美國紐約尋求靈感，開始揚名國際。朱銘最後還蓋了一間美術館，實現自己的夢想。

繪者林傳宗以版畫的方式，欲將畫面呈現出木刻樸實的感覺，將朱銘是個雕刻家的特色呈現出來，也引領讀者回溯到早期的農村景致。插圖的用色也多以暖色為基調，讓讀者能感受到主角朱銘年輕時追求夢想的熱忱之氛圍。

九、《玉山爺爺的畫筆》

作者黃寶萍以台灣藝術家林玉山為主角，描述他繪畫的學習過程以及他由習畫引申出對生活的態度與觀點；故事內容由小麻雀吉吉為主角，引出玉山爺爺的故事。故事中告訴我們玉山爺爺因此從小就在家中的裱畫店幫忙，而且小就喜歡畫畫，因此他的堂哥為他介紹了一位日本人老師，因此決定到日本留學學畫。玉山爺爺在日本很努力，最後還參加比賽得獎。玉山爺爺最擅長畫動物，他也是個很有愛心的人，無論生活多困苦，他臉上總是帶著微笑。作者要大家學習玉山爺爺這樣努力向上的精神。

繪者官月淑以色鉛筆為媒材，並採用素描方式（線影法）呈現插畫裡的人物。在顏色方面，大多以黃色等暖色調為主調來呈現插畫畫面，讓人在閱讀時溫暖的感覺油然而生。

十、《外公的塑像》

作者陳玉珠以雕塑家蒲浩明為主角，藉由他的敘述回顧到畫家陳澄波的生平事蹟故事。應嘉義文化局之邀，陳澄波的孫子蒲浩明為畫家外公塑一尊肖像，由外婆的口中回憶起他小時候的外公。透過外婆的陳述，把外公陳澄波喜歡的繪畫一生描述出來。

繪者張哲銘利用油畫為媒彩將陳澄波為油畫家的特色呈現出來。陳澄波受到梵谷的影響很深，因此繪者在插畫的風格中，也表現出梵谷印象派畫風的感覺，不僅強調光和影之間的關係，用色也大膽，且多以線條呈現，呈現出畫面律動的感覺。多頁插畫中夾雜著臨摹陳澄波的作品，加深讀者對陳澄波本人其風格印象。畫面也多以黑色線條描邊，加強插畫家欲表現的「印象派畫風」之風格。



第四節 研究方法與限制

壹、研究方法與步驟

一、反覆細讀文本

研究者以反覆細讀《文化台灣繪本》叢書，首先以文字與圖畫對照理解故事的內容，再思索文本中文字及圖像所欲彰顯的意義。

二、分析文本中的故事手法之呈現

圖畫書本身本為圖畫和文字兩部分，圖畫書不純粹靠文字來表述，而是藉著圖畫來共同進行表述，甚至也可以完全用圖像獨自表述，這種特性稱為圖文的共構性，或圖的獨構性（洪文瓊 9）。而圖畫書中的圖畫和一般純藝術創作最大的差異在於其圖畫本身也應具備敘述性、說明性或解釋性，對文字文本有延伸和補充的作用。

文字作家使用聲音、語彙、句法、語意、文法、修辭……等文學要素傳達意義，插畫家則運用線條、形狀、大小、顏色、媒彩、明暗、佈局構圖、透視、風格應用……等視覺要素來傳達意義。因此在分析故事手法時，研究者分別從「圖像」與「文字」所具備的傳達方式進行檢視。

三、探究文本中隱含的文化議題及所傳遞的本土精神

本研究援用文化多元理論所強調「認同與差異」之核心概念，亦即強調族群間的差異性，並透過尊重彼此的差異性而產生族群認同。有關台灣本土文化的論述方面，則採用了陳昭瑛、劉俊傑與沈清松等人的看法。從故事手法分析歸納出《文化台灣繪本》叢書中表現之題材，依據上述的觀點檢視其中所涉及的文化議題，再進一步討論及所傳遞的本土精神。

貳、研究限制

本研究目的在探究《文化台灣繪本》叢書中所呈現的台灣本土精神對於現今社會的意義與其中所隱含的文化認同觀點，因此著重於圖畫書內容之文字及圖像方面的分析。

而關於文化認同部份的研究在國內外來說已不勝枚舉，以「多元文化教育」為主題之兒童文學研究也不少，但從與文化主題相關之繪本而切入文化議題的相關研究則較為缺乏，據研究者所知有：郭建華的從〈《姨公公》及《故事地圖》觀看原住民現代生活繪本所見購的文化景觀〉、〈從後殖民論述觀點評論台灣兒童圖畫書中的台灣文化再現〉、陳淑芬的〈拒斥、衍異、重構台灣漢族/原住民的文化論述—台灣青少年小說重探〉……等，故研究者在研究方法上只能尋求最貼切的研究方法進行思考與分析，並做進一步的題材分類與詮釋，因此，在本研究方面不免易有不盡詳盡之處。

此外，本研究在進行探討之時僅將重點置於分析文本方面，對於訪談編者、了解其編書策略及行銷手法……等與出版者、出版社有關之編輯、出版時的相關想法並未納入本研究範圍內。



第貳章 文獻探討

本研究欲探究《文化台灣繪本》中的「文化台灣」之意涵，因此，研究者從「文化」與「台灣」兩方面來探討相關文獻，文化相關的論述範圍非常龐雜，本研究將從「多元文化」的面向切入探討；另外，相關於「台灣」的「本土」論述則從「台灣精神」、「台灣意識」與「台灣認同」等觀念進行探討；藉此不僅能夠釐清我們對「文化」的概念，也能藉機尋找出「台灣本土論述」的相關概念。

第一節 關於「文化」與「多元文化」的論述

壹、文化的概念

文化的概念源自於拉丁文「cultura」，原指培育與管理，如種植莊稼、馴養動物，衍生於自然，今天人類發展過程中，逐漸轉為心靈上的教化（引自劉從義 9）。文化的定義紛歧，學者間也沒有一個公認的定義。

歸納眾多學者的說法，整理出以下數個相關於文化的概念：文化是由社會制度、知識系統、價值信念、象徵符號以及人類實踐組成的多層次系統，它既是人們發展自身的道德、智慧美感和性格的基礎。人類為適應環境、滿足生活需求，共同創造出各種物質文明與制度規範，文化的內涵包含人類在社會中所學習到的各種知識、信仰、藝術、道德、法律、風俗、習慣及種種的生活能力（高強華、戴維揚 9）；另外，Mindel 與 Habermas 認為文化可以是一群共同擁有的一些價值、態度、生活型態、習慣和人格；Abrahams 指出文化也可以包含所有的系統、技能和標準所構成的一群人的生活模式；根據 Sleeter 和 Grant 理論而言，則認為文化代表一群人在面對社會情況之下分享、詮釋、給予行為意義和運用的功能（引自江雪齡 3-4）。總觀上述，我們可將文化視為：是一群人在生活上的實踐，為解決各種環境裡不斷浮出的問題，而從事的心智活動及其產物的總成。

此外，人們會因不同的環境、時空……等形成不同的生活實踐；不同的生活

實踐，需要不同的心智活動；不同的心智活動，產生不同的生命智慧不同的生命智慧，建構了不同的文化實體。所以，「文化」本身並非一成不變，而是個不斷動化變態的概念，起初意味著一個徹底的物質過程，後來才轉喻為跟精神上相關的事情，並且它有漫長的歷史，今天他們表示的意義在某種程度上也是這種歷史的產物（王逢振 89），換言之，我們可以說文化會因應不同時空歷史的需求和生活的實踐，改變及發展。

文化也是一種真實而具體的存在，是文化群體成員認可而篤實踐履的有效依據，更不是外在觀點可以評論其對錯（高強華、戴維楊 46）。由此可推，不同的社會文化群體，由於時空的不同，可能形成不同的世界觀與價值體系，進而產生不同的文化形式和內容，文化的多元差異與共榮並存，因而成為可能。

貳、文化多元性

台灣地區自古以來經由歷代移民來台的南島語族和漢族的文化所構成（沈清松 22），也曾經歷日本的殖民因此，「台灣本質」上等於被殖民經驗裡所有不同文化異質（difference）的全部（邱貴芬 162）。又誠如邱貴芬在《仲介台灣·女人》一書中表示「跨文化」是台灣文化的特性，因此，台灣呈現出的是一個文化多元的環境。藉此，研究者欲從文化多元性的角度來看待台灣文化的相關議題。

文化多元（cultural diversity）和文化差異（cultural difference）在 Bhabha（巴巴）的語彙中是有不同意義的，他認為談文化多元性時，應避免落入其陷阱，因為文化多元性常和多元文化主義（multiculturalism）結合，以徒具形式的多元文化策略抹滅了少數族群文化的差異和自主性，而讓他們變成一種邊緣附屬性、或是使其成為文化經濟社會裝點性的關係，進而變成收編弱勢族群，使他們消音的工具。

另外，多元文化論者主張社會不能有中心／邊陲的分野，主張我們尊重所有的差異，也主張弱勢者必須團結起來，向主宰者進行抗爭或爭奪權力；具體而言，

多元文化論在揭露族群歧視、性別歧視、移民歧視等多方面可謂不遺餘力。³Bhabha 藉此提醒我們：文化從來不是一種固定的整體概念，也不是自我／他者的二元關係。談論文化多元時，千萬不要忽略了文化的差異與自主性。對 Bhabha 而言，文化差異是一個動態的過程。他提出「第三空間(the third space)」的概念，意指不同文化在面對彼此時的交界，在二元對立之外的知識與抗拒空間。在二元對立的系統所排除的議題，在此可以進一步發展。Bhabha 強調第三空間的文化揉雜性(hybridization)，打破過去和現在，傳統與現代的二元劃分，更強調了文化的多元性與同時存在性（引自納格利 217-218）。

根據文化的多元性而論，石雅玫也綜合多位國外學者（David；Kincheloe & Goldberg；Steinberg）的多元文化概念，將其內涵歸納為三項特質：

- （一）認同與尊重差異－認同的需要，為民族主義運動背後的驅動力之一，已成為多元文化教育的中心議題；尊重差異的首要條件是主流文化能夠尊重並欣賞人們在膚色、語言、種族、性傾向等之差異。
- （二）賦權增能（empowerment）－多元文化狀態是一個分享權力，試圖打散權力集中的過程。
- （三）反普同主義（antiuniversalism）－普同主義或單一文化的定義，即為以美國白人、中產階級、男性的一群少數人所建構的制度性權威而言。（48）

由此可知，文化多元理論的核心概念是認同與差異，而非單一面向的概念，不同文化不可避免地並存於同一個時空間中；彼此之間可能產生衝突、融合，但是尊重差異是多元文化性的核心價值。

參、多元文化主義

從大環境而言，多元文化主義政治思潮萌芽於一九六〇年與一九七〇年的美國。當時美國爆發「美國族群復興運動（ethnic revival movement）」與「公民權運動（civil right campaign）」，其運動的主要訴求在反抗優勢團體的宰制、主流文

³ 江宜樺，〈多元主義、多元文化論與文化研究之辨析〉，《通識在線》雜誌第八期，http://www.chinesege.org.tw/geonline/html/uploads/choiceness/CV08_4-1.htm，（2007/10/21）。

化的霸權，責求社會正視多元文化實際，以解決少數民族所遭遇的文化潰散，制度壓迫、機會不公等問題，因此，一九八〇年代的少數族群開始積極地認同他們的族群身份，並捍衛其應有的公民權利（張建成 162）。為解決當時民族問題的「同化論」之反叛，猶太裔美國學者賀瑞斯·卡倫（Horace Kallen）在一九一五年寫的「民主對熔爐」（Democracy Versus the Melting Pot）的論文中說明了自己對熔爐問題的看法，因而提出了「文化多元論」（Cultural Pluralism），主張每一部分的文化都有自己的作用，就像一個管絃樂隊，它需要各種不同的聲音才能演奏出好聽的音樂。這理論的問世為日後的多元文化主義政治思潮奠定了理論基礎。

至二十世紀後半葉，逐漸由一元走向多元的文化型態是全球普遍出現的社會現象，少數族群或弱勢團體也發出需要被重視與尊重的聲音，這表示現在西方出現另一股後現代的思潮，隨著這一股風潮，台灣社會也開始提倡多元文化的重要（引自劉從義 23）。

多元文化主義的捍衛者們批判自由主義的普遍主義傾向忽視了少數民族群體的價值和重要性。他們認為一味地強調文化的普遍性，很容易導致文化壓迫和專制，因而，十分強調文化的特殊性和獨特性，主張尊重文化之間的差異，以及尊重少數民族群體的文化價值，該主義論點強調少數民族群體的文化，與強勢團體的文化一樣，也具有同樣重要的地位和作用。

經過長期的爭論過程，人們逐漸認識到了尊重少數文化價值的重要性，也開始審視、重視少數人的文化權利。至今，關於多元文化主義的爭論仍在繼續，而且爭論的主題也在不斷的深入。從多元文化主義產生和發展的歷史過程中，不難觀察到：不管人們是贊成還是反對，多元文化主義已日趨受重視。研究者探究其原因，主要可以歸納為以下幾點：第一、經濟全球化浪潮的發展導致了文化認同危機，使多元文化主義受到人們的重視。第二、多元文化主義原意為批判一元文化主義。一元文化主義的觀念對日趨多元化的現代社會來講已不再合時宜，且多元社會所產生的一些問題無法得到解決，因此人們逐漸地接受，並轉向多元文化主義的懷抱。第三、多元文化主義在現代社會中獲得比較廣泛的認同，與後現

代思潮有相當密切的關係。

以多元文化主義作為一種思潮，它不僅是對傳統主流文化的一種挑戰，還是捍衛和擴大民權運動成果的一種政治手段和工具，同時更是對已經出現的經濟和資本全球化所帶來的後果的一種理論上的嚴肅探索。多元文化主義不僅改變了歐美國家的人文和社會科學的部分內容，同時在歷史領域內建立了新的知識結構和內容，改變了這些國家對本國歷史和傳統的認識。

多元文化主義在多文化的社會中，重視的是各民族間的共生和文化平等……等，並且反對區分文化的優劣，和以歐美文化為標準尺度來對各種文化進行優劣排序。此外，多元文化主義有緩和不同民族或種族利害衝突，為文化少數民族爭取權益的作用—因為多元文化主義強調多元，反對同質，其論點對於解決國際上、國與國之間和平共處問題，具有一定的啟發性。



第二節 認同的論述

認同主要是一個主觀的及個別的現象。它的形成是經過不斷的自我省思：「我是誰？」以及「他是誰？」引申到團體，則變成「我們是誰？」以及「他們是誰？」這些問題都牽涉到社會心理學中所討論的認知、理解及符號等行程的過程（葛永光 46）。因此，認同的概念便延伸至許多方面，例如：社會認同、政治認同、文化認同、民族認同、國家認同……等認同觀點，本研究則以文化方面的認同為基礎，藉以探討繪本中「台灣文化」之意涵。

壹、認同的意涵與價值探討

「認同」一詞在不同學界有諸多討論，有從團體、個體或是形而上的層面進行探究以下分從社會學、心理學與哲學觀點簡述之：

一、社會學家觀點：

帕森斯（Talcott Parsons）把「認同」定義為個性模式保持代碼系統，他認為其價值，是通過相連貫的組織內有關個體的信息，來維持個體的連續性（葛永光 25-26）。漢斯·摩爾（Hans J. Mol）則認為，「認同」分為個人層次和社會層次：在個人層次方面，認同是一個人在混沌環境中所佔據的穩固方位，個人能夠據之對外在環境做出積極的防禦；在社會層次方面，認同是一個基本的及普遍擁有的信仰、模範及價值之綜合，它能抵抗外在事物對本身環境與成員的威脅及繼續自身（葛永光 25-26）。

以社會學的觀點而論，認同的特點和產生來源是緊密相關的，並且強調認同是經由認同團體的文化所形成的概念：從個人領域來看，認同是家庭、住所、社區中人們之間的權力關係的產物；在公共領域，認同體現集團之間的權力關係。且因為「認同」，方能透過團體間的凝聚感來防禦外來組織，並且連貫內部組織。

二、心理學家觀點：

在西方，認同概念最早是由威廉·詹姆士（William James）和佛洛伊德

〈Sigmund Freud〉提出。詹姆斯曾用「性格」一詞表示他的認同感受：一個人的性格特徵可以在精神或道德態度上看出，當這種情形突然發生在自己身上時，他會感到自己充滿生機和活力。這一刻，有一種發自內心的聲音在說，這才是真正的自我。而佛洛伊德則把認同看做是一個心理過程，是個人向另一個人或團體的價值、規範與面貌去模仿、內化並形成自己的行為模式的過程，認同是個體與他人有情感聯繫的原初形式。在佛洛伊德的觀念中，他認為個體的認同常常與對強大權力或權威的依戀和維護分不開。⁴

貝特（Bette）認為，「認同」由三個層次展開，即從群體認同經過社會認同到自我認同。透過某種認同獲得一種歸屬，從所在的群體獲得一種信仰系統，透過這個所在的群體參與社會，得到某種社會認同感，而個人在獲得某種社會認同之後，對自我認同有內在的動力，即它直接影響到個人的自我參與（引自梁麗萍 14-17）。

張春興提出：認同（identification）作用是一個心理上的過程，在此過程中，一個主體將他人所有觀點、特性、屬性品質接收為己有，且以此他人作為模仿對象，進行部份或完全地在變成此人。而人格的建立與分化就是透過一系列的認同作用而形成的。此一傾向引導個人的行為與思想趨於一致，歸於統整（27）。同時，他還強調：認同是個人和團體間交互作用而產生的，且當個體經社會學習或社會化後，在心理所產生的一種歸屬感或歸屬意識（張春興 25）。

因此，認同的本質不但是心理的，它也包含群體的概念，是一項自我的延伸，是將自我視為一個群體的一部分，強調這是認同的核心。在心理學範疇中所論述的「認同」強調的是內在與心理層次上對團體的意義與肯定。

三、哲學家觀點：

從哲學家觀點來探討，部分哲學家從個體的心靈修養、心靈需要出發探討

⁴ 引自李素華，〈對認同概念的理論評述〉，原載於《蘭州學刊》2005 年第四期，<http://translate.google.com/translate?hl=zh-TW&sl=zh-CN&u=http://iaps.cass.cn/xueshuwz/showcontent.asp%3Fid%3D649&sa=X&oi=translate&resnum=6&ct=result&prev=/search%3Fq%3D%25E8%25AA%258D%25E5%2590%258C%26hl%3Dzh-TW%26lr%3D>，（2007/5/29）。

了認同的產生、內涵和作用。梁麗萍闡述，「認同」是關涉個人與群體隸屬關係的一個概念，因此，「認同」首先是個體對某種意義上的身份的一種心理肯定，並給予個人存在感與個體性；其次，「認同」不僅是指較長時間的態度，還指個人對某群體的自我認同，對某群體的長期承諾是認同的重要表現形式（15）。

就如同斯賓諾莎在《倫理學》一書中揭示了人何以能過一種德性、自由、有益自我與公共的生活，個體如何修身。李素華主張只有先修身，之後才可論及公共福利與社會國家，其主旨在於探討心靈的永恆性，人如何以理性克服情感的放縱與惡，從而讓個人、公民與國家獲得幸福。通過分析神、心靈、情感與理智的起源、形式和本質，讓人們明白，人的知識是後天培養的。因此，認同與人的知識體系一樣具有可塑性，各類認同是在日常社會政治生活學習中建立的。⁵

因此，認同在哲學家的觀念中，雖然部份觀點和心理學家的雷同，但其更強調人心靈上的修養。在哲學觀點中，認同對於人們的存在有著重要的作用，它不僅是人們身份上的肯定，更是穩固人們精神的源泉之一。

對於以上論述，研究者較偏向社會學家的主張及看法：強調認同是經由認同團體的文化所形成的概念，透過認同來凝聚團體間的感情並防禦外來組織、連貫內部組織。除此之外，廖炳惠指出：「認同」趨向於一種流動而多元的形式，它隨著物質條件、歷史聯繫性，以及文化塑造的過程等三個層面變化，而會做不同的呈現（174），而它也和人的知識體系一樣，具有可塑性，因此各類認同也是在日常社會、政治及生活學習中建立的。依據此一概念，尋找認同是一個永不休止的過程，要靠地域的同質性，在一塊土地上建立一個統一、連貫而又完整的文化認同其實是迷思，因為這等於是想將認同僅侷限在土地的一種社會脈絡上。因此，在探究「文化認同」的概念時，破除「統一、連貫而又完整的文化認同」之迷思是研究者必須注意到的部份。

⁵ 李素華，〈對認同概念的理論評述〉，（2007/5/29）。

貳、文化認同

「文化認同」(cultural Identity)指個體對於所屬文化以及文化群體形成歸屬感(sensebelonging)及內心的承諾(commitment)，從而獲得保持與創新自身文化屬性的社會心理過程；「文化認同」指的是一群由於分享了共同的歷史傳統、習俗規範以及無數的集體記憶，從而形成對某一共同體的歸屬感，可視為視同一族群的成員，對其族群文化加以接受與內化的過程(江宜樺 15)。國內多位學者(如：周德禎、譚光鼎)認為：文化認同是指某個人接受某一特定族群之文化的態度與行為，並且不斷的將該文化之價值體系與行為規範內化至心靈的過程，個體對外在的事物具有見解外，也感覺到自己是群體的一部份。它可視為同一族群的人對其族群文化的一種接受與內化的過程，它一方面影響個人對自我的定位，導引個人心理歸屬的趨向，另一方面則影響族群的凝聚與否(引自劉從義 40)。

就研究者觀察：「文化認同」方面雖許多論點較偏向心理學家觀點，強調認同屬於內在與心理層次上對團體的意義與肯定，但在「對團體認定」的部份觀點中，卻有觀念上的重疊——皆認同團體間所形成的文化。祇是社會學家的觀點還強調須透過文化來凝聚團體間的感情、防禦外來組織及連貫內部組織，團體間需透過對文化的認同來相互肯定。

此外，由於認同是一種意向性反應，其發生在不同的文化接觸、碰撞和相互比較的場域中，是個體(群體)面對另一種異於自身存在的東西時，所產生的一種保持自我同一性的反應，這也說明了文化不僅是抽象的符號，它已化為「人」存在的一部分，化為他的生活方式、行為模式、價值觀念、思維方式、情感表達方式……等，其心理和精神上的意義已變成他的「自我」。因此，認同雖然是有意識地按文化的邏輯保持與它的同構的聯繫，但文化更多是內化的，甚至是無意識的。據此，人們對文化的認同在生活之中潛移默化，人們也在潛移默化之中認同自身文化所處之團體。

在人的社會化過程中，「文化」植入人的自我結構的過程也是一個個體不斷

地發現自身，並確認其與世界的聯繫，建構自己的生活意義的過程。無論是語言的習得、社會習俗的習得，還是價值規範的習得，都被內化成了「他的」東西。人本主義學家弗洛姆（Erich Fromm）發現，這一點可能是人類的攻擊性遠比動物多得多的一個根源。對人們來說，有些可能對他很珍貴的東西：自由的理想、榮譽的理想、他的父親、他的母親……等，或在某些文化中他的祖先、國家、旗幟、政府、宗教、上帝……等，所有這些價值、組織和理想對他來說都可能與自己肉體的生存一樣重要，假如它們受到威脅，他就會有敵對的反應，而這些反應已不再是佛洛伊德主張的「超我」了，而是「自我」的一部分。⁶因此，當它們受到外部世界的攻擊時，等於是對「自我」的攻擊，而它們在人的內心的衝突實際上就是「自我」的衝突甚至分裂。

關於文化認同是一種自我認同的表現，綜合以下幾點說明：一、文化的精神內涵對應於人的存在的生命意義建構，其倫理內涵對人的存在作出價值論證，這都是政治認同、社會認同……等所缺乏的，因為它們往往只能對應於人的存在的表層，無法支撐個體對存在和存在價值的確認。二、文化是一種「根」，它先於具體的個體，通過民族特性的遺傳，以「集體無意識」的形式先天就給個體的精神結構型構了某種「原型」。個體在社會化後，生活於這種原型所對應的文化情境之中，很自然地表現出一種文化上的連續性。即使這種連續性出現斷裂，人也可以通過集體無意識的支配和已化為行為舉止一部分的符號而對之加以認同。三、文化認同與族群認同、血緣認同等是重疊的。一個具有歷史連續性的文化共同體同時也是一個地緣、血緣共同體，它們將人的各種認同融合其中，避免了這些不同的認同之間因相異特性而發生的矛盾甚至衝突。文化的這種特性實際上使它嵌入了人的存在內核，對這種文化的否定，在心理上實際上已等同於對個體和共同體的存在價值的否定。

從上述論點得知，文化不僅與「人的自我」聯繫在一起，還與「人的存在」及「人的概念」緊緊相繫。弗洛姆曾指出，文化是人的第二本能，而這「本能」

⁶ 引自李素華〈對認同概念的理論評述〉，（2007/5/29）。

決定了人的社會存在是一種文化存在，若將這種存在的屬性剝離，則人將只剩下動物本能和抽象的、還沒有被編碼的人性。⁷但事實上，人性的表現也已受到了文化價值的影響－我們在社會中所「看」到的人性已經是它的文化表現形式。這如同人的被尊重的需要一樣，儘管它具有普遍化的形式和訴求，但在任一文化共同體中，這種被尊重還是通過一個文化秩序所提供的手段及受其價值指令的驅動來實現的。

在文化認同的性質方面，湯仁燕也提出了下列幾點說明（引自高強華 47-49）：一、文化認同是個人與族群身分的認定。二、文化認同是集體實踐的過程。三、文化認同是價值內化的過程。四、文化認同是族群區分的基礎。五、文化認同關乎國家興衰。文化認同的性質關乎個人和族群世界觀點的界定以及價值系統的維持、改變，並強調集體建構的身份認定，因為唯有藉此才能與他群作區分，同時它亦是個人、群體、行動及情感的依據，我們可將文化認同的是為社會化的重要過程之一。

總之，「文化認同」不但關係著個人身分和價值的認定，更關係著對自身團體的肯定，以國家為例，即對國家的認同肯定；然而「文化認同」遠比政治認同、社會認同、族群認同……等具有更深遠的內涵，更具自我認同的特徵，一旦喪失了文化認同，人們便會喪失對自我的肯定，無所適從；世界上有許多的文化，但沒有一種文化是塑造具有普遍性的人。文化只是一種存在方式，它對世界的解釋和規範也只是一個特殊的角度，而這決定了文化之間必然具有互補的特徵，且其在本質上原本就不存在對立的關係。

⁷ 石勇，〈自我與文化認同〉，轉自學說連線，2006年3月23日發表，<http://translate.google.com/translate?hl=zh-TW&sl=zh-CN&u=http://www.xslx.com/htm/sxgc/ddsc/2006-03-31-19879.htm&sa=X&oi=translate&resnum=9&ct=result&prev=/search%3Fq%3D%25E8%2587%25AA%25E6%2588%2591%25E8%25AA%258D%25E5%2590%258C%26complete%3D1%26hl%3Dzh-TW%26sa%3DX>，（2007/5/29）。

第三節 本土論述與台灣精神

對於本土的認知，本研究將「本土意識」視為一個寬鬆的、可容納各種異質論述與詮釋的參考架構式的概念。本研究所採取的態度是：凡是核心思考圍繞在關心、強調台灣本土的主題與形式，其命運與歸屬的問題等等，均可涵括在「本土意識」的討論之內，和本土認同的強弱與否無關。「本土」、「鄉土」、「台灣意識」、「在地」……等，在本研究中都視為「本土意識」架構下特定的、延伸的或意識的指涉概念，其出現通常都有脈絡與文本加以澄清、對話與定位。

壹、「本土」概念

「土地」想像就不是與所謂的「固定」(fixity)、「懷舊」(nostalgia)聯想，而是一種著眼於不同勢力折衝互動過程的活動(邱貴芬 79-80)，因此，「本土」的概念在此不是固著的、封閉的觀察，而是一個流動的、與時俱進的文化載體與動能，發生於認同建構與主體形塑過程中，並深深地鑲嵌於台灣的文化架構並產生積極的作用。

本土的概念凝聚了認同，認同的內涵形構了主體，在選擇、涵納與排斥的過程中，說明「本土有純粹的本質」是一種迷思或誤解。誠如邱貴芬的觀察：

以台灣為例，如果台灣的歷史是一部被殖民史，則台灣文化一向是文化雜燴，「跨文化」是台灣的特性，「跨語言」是台灣語言的特質。在破除殖民本位迷思的同時，我們亦須破除「回歸殖民前淨土淨語」的迷思。一個「純」鄉土、「純」台灣本土的文化、語言事實上從來未存在過。(169-170)

從這段話來看，這樣的說法也與 Bhabha 強調的文化揉雜性(hybridization)之觀點不謀而合，對於文化同樣強調其多元性與同時存在性。

「本土概念」反映了台灣現階段對外來文化衝擊、對話(如西方主義、帝國主義、現代主義等)與內部文化變遷的反省與調適，因此，欲研究台灣精神，必須對「被殖民歷史」具有一定程度上的了解，方能尋找出在歷史洪流中的本土精神。

貳、本土化論述的演變

綜觀台灣的本土化運動，實際上可追溯至日據時代，並將台灣的本土化運動分為「反日」、「反西化」、「反中國」三階段，這種分法不僅是動態的敘述，也是靜態的分析，亦即「反日」、「反西化」、「反中國」既是對日據以來一百年間本土化運動進行「斷代」(periodization)的概念，同時又表現為三種界定「本土」之意義內涵的概念系統。就動態方面來說，三階段並不是前後截然劃分，本文中所標示的各階段的時間只是指涉該階段起始或茁壯的時間，不包括結束的時間，因為各階段有重疊的情形，例如在「反日」階段，曾出現反中國的皇民化運動，當然這一運動事實上是反本土化運動；又「反西化」階段事實上亦包括「反日」傾向，並且在同時，「反中國」的台獨運動已經在海外蔚為不可忽視的潮流；而在「反西化」的後期，統獨意識形態的對立逐漸浮現，「反中國」的台獨運動移植於台灣並和台灣內部本土意識強烈的人士結合，於解嚴後言論思想控制鬆動的情形下，激盪成更為鮮明的以反中國為最大特徵的本土化運動，但是與此同時，「反日」、「反西化」的本土化論者依然佔據一定的言論空間(陳昭瑛 103-104)。

近年來「本土化」運動盛行，舉凡文學、藝術、教育……等方面皆可找尋到蛛絲馬跡。若從「本土化(native)/外來的(foreign)」或「本土主義(nativism)/殖民主義(colonialism)」這些概念來思索台灣的本土化運動，我們將能發現到台灣的本土化運動可以追溯至日據時期，並可約略分出三個階段，及日據時代之「反日」、戰後之「反西化」與今日之「反中國」三個階段(陳昭瑛 269)。

第一階段：反日 一八九五—

(一)「台灣」成為抗爭的符號

從唐景崧、邱逢甲於一八九五年割台時成立的「台灣民主國」起，「台灣」就成為台灣人抗日、反日的共用符號。

當時在刊物方面，從一九二〇年創刊的「台灣青年」、一九二二年初刊的《臺灣》雜誌、一九二三年創刊的《臺灣民報》……等皆冠以台灣之名；在組織方面，

一九二二年成立的「臺灣文化協會」、一九二五年成立的「臺灣藝術研究會」……等至一九三四年成立的「臺灣文藝聯盟」亦冠以「台灣」之名。

當時的「台灣」代表的意義內涵著重有二：在文化上偏重傳統的知識份子，如：連橫，他主張「台灣」意味著「固有」的特質，而此特質是在中國文化的傳統中涵養而成的；在政治上受過近代西方思潮洗禮，在文化上主張新文學的知識份子，「台灣」意味著「應有」的特質，他們對於「台灣文化」、「台灣文學」「應該」成為怎麼樣的文化、文學等問題，懷著憂如心焚的焦慮，因此當時他們在冠以各種「台灣」之名的各種刊物上進行激辯。

因此，就文化、政治與經濟當層面而言，「台灣」或「台灣性」的對立面，皆指涉日本對漢文化的壓制，以及對台灣人的剝削，當時的「台灣」一詞成了民族解放、社會平等、文化進步等意義的符號。

（二）台灣意識和中國意識的重疊與分離

日據五十年是「台灣意識」萌芽與發展的年代。從「台灣民主國」文獻中可以窺探出：從一九八五年的割台使台灣人形成了命運共同體，當時的台灣抗日活動從未間斷。而「反日」、「抗日」使台灣人產生了不同於當時居住於大陸的中國人的意識，但這種「台灣人意識」在台灣人身上並沒有與原先的「中國人意識」發生衝突，甚至是重疊的，有著相互定義的關係。

（三）「本土」的民族性和階級性

從地域的觀點來看，「台灣」對台灣人而言便是「本土」；從文化的角度而言，相較於日本文化，「本土」則意味著傳統中國文化在台灣遺產，這一點顯露出「本土」的民族性。

從階級觀點來看，「本土」對左翼知識份子則涉指中下層社會，即勞苦大眾、農工階級的生活條件，以及與之共生的民間文化。對他們而言，「台灣」或「本土」都是反日、抗日的符號，因此「台灣」或「本土」概念的民族性至為明顯。

在左翼運動中，「本土」概念的民族性和階級性才合而為一，「本土」概念不僅是當時知識份子寄託民族情感的、有著各種各樣古蹟的土地……等。且「本

土」概念在左翼中有著更豐富的內涵，因此以「本土」作為抗爭對對象就不僅限於日本殖民者，還包括台灣人買辦……等對勞苦大眾進行經濟剝削的階層。

當時在文學方面，「本土」概念之民族性和階級性的合而為一表現於「鄉土文學」口號的出現。此時的台灣文學特質為「台灣的」（民族性）和「勞苦群眾的」（階級性）——一個民族的文化、文學常在民間的、勞苦群眾的生活中得到最僕質、最自然也最有生命力的表現。

第二階段：反西化 一九四九—

（一）戰後本土化運動的先鋒：新儒家

一九四九年國共內戰結束，國府撤退到台灣，為延續思想戰，親國府的知識份子分別在台北和香港創辦刊物，其代表人物有胡適、雷震、徐復觀、張丕介等人。

當時這些西化派的知識份子雖遭到台灣土生土長知識份子的疑慮，但在他們的觀念中，中國文化和台灣文化是重疊的，而且由於外來日本文化的支配，使中國文化轉變成台灣「本土」文化，亦即加深了中國文化的台灣本土性。

（二）從反西化到對現代性的反省：從鄉土文學到環保文學

國府來台的作家響應反共政策，從事反共文學寫作，因此成為一九五〇年代的主流，為「反共懷鄉文學」。而一九六〇年代蔚為風氣的現代主義也在一九五〇年代悄悄的萌芽。一九六〇年代蔚為風氣的現代主義整體特徵是西化，使台灣文學成為西方文學的殖民地。一九七〇年代則出現激烈反西化的文學論戰，成為「鄉土文學」。

探討其形成背景，我們得知：反共文學的政治背景是國府在國共內戰中的挫敗和一九五〇年代的白色恐怖；現代主義文學則與國府對美國的依賴，台灣被美國收編於圍堵飭潮的防衛系統有關；鄉土文學則是對上述文學及產生兩種文學的政經條件的反動：既反對反共文學中使文學流於官方意識形態的工具，也反對現代主義文學成為西方文學的殖民地。因此鄉土文學論者的階級立場和民族立場至為明顯。

第三階段：反中國 一九八三—

（一）台獨意識：中國意識的異化

「異化」是指一個實體（substance）在發展的過程中，從本身發展出一個異於自己，並與自己對立的實體，這一實體若同時意識到自己的獨立存在，便是一主體。

以中國的角度來看，台灣意識是中國意識的一部分，但割台之後，台灣人逐漸養成以台灣為中心去思考問題，因此當時再台灣人一是中便包含了因割台而泉湧的民族之愛、亡國之思，亦即台灣人意是中既包括鄉土知情，也包括祖國之愛，中國意識變成了台灣意識的有機構成部分，而台灣人是在強烈的主體性基礎上，才將中國意識吸納入自己的族群意識的，於是形成「中國式的台灣意識」。

台灣意識循著原先自我意識形成的道路，發展出一股異己的力量，反過來對抗自己；就對抗台灣意識的中國意識而言，台獨意識是中國意識的異化；就對抗以祖國之愛為特徵的台灣意識而言，台獨意識是自我異化。

（二）對「台灣主體性」的反省

一九九〇年代「台灣意識」已成了不夠清晰的概念，幾乎完全被「台灣主體性」所取代。陳芳明曾表示：「對於日本統治者而言，日據時代的台灣文化是一種『邊陲文學』。……國民黨來接收台灣時，台灣文學又變成了另一種『邊陲文學』，把台灣視為邊區的結果，台灣社會的主體性自然就被抹煞了」（引自陳昭瑛 152）。這說明了此時的台灣因為政治因素而使得台灣本身對本身主體性的重新思考，不論在「台灣本身」或是在文學上。

（三）原住民運動的兩條路線：反中國與親中國

一九三〇年的「霧社事件」，證明了原住民和漢移民都是反日的。但在日據時期台灣人解放計畫的藍圖中始終沒有給予原住民適當的位置，甚至漢移民所稱的「台灣人」往往不包括原住民。

一九二〇年代的新文學運動是台灣人啓蒙運動，然而漢人對於原住民世界，卻必須等到原住民在被漢文化啓蒙後，再來啓蒙漢人；當原住民受到啓蒙後，

終於發現自我，遂本能的反過來對抗漢文化，成為反中國路線。

原住民雖抵抗漢文化，追求主體性，但並不尋求獨立，仍樂於參加中國。反中國和親中國並行不悖。根據泰雅族人瓦歷斯·諾幹曾述及發現自我的過程：「由於初識『老紅帽』（指台共），我大量閱讀《夏潮》雜誌，並且從中概略地了解台灣原住民的社會狀態，當時給我的震撼是，為什麼我從來都不知道族人的另一面」。（陳昭瑛 103-181）卑南族的孫大川則回憶：「高二時偶然讀到唐君毅先生〈孔子人格與世界〉與〈說中華民族的花果飄零〉二文，強烈的引起共鳴」（陳昭瑛 103-181）這兩位原住民青年都是通過《夏潮》、當代儒家而發現自我、豐富自我的，不僅中國文化沒有使他們的少數族群受的主體性受到壓制，「反而更形成強大」（陳昭瑛 165）。

因此，孫大川和中國文化中強調個人的主體性的傳統引起了共鳴，且孫大川的「中國經驗」也證明了中國文化和主體性不是對立的，建立台灣主體性，並不用以反中國為前提。

根據上述，台灣本土議題與創作事實上隨時隨地都在發生，只是其程度或表現形態上的不同罷了，且本研究所列的三個階段，其本土化的集中度與運動能量都相當鮮明，在諸多他家的探討中也較有共識。其次，本土意識濃度較集中的時期，其它形式的創作主張仍然是持續進行的。文化發展乃多層次地交錯進行，作家個人往往同時進行數種創作風格，對本土的詮釋與表現也都因著價值觀與題材的不同而有所差異。

從本土出發，台灣的過去、現在與未來以其特定的方式連結起來，逐漸形成一個具有自主性的思維架構，在中華文化、外來文化與本土文化中編造一個整合的、尚在不断變動中的台灣文化與台灣認同。至今，「本土」代表的不僅僅一個名詞，而是地方主題的描寫、紀錄與表現，更是一種具有主體建構的意義。

叁、文化多元與台灣意識

「台灣意識」是指生存在台灣的人認識並解釋他們所生存的時空情境的方

式及其思想。論其核心問題則是「認同」，並以「我是誰？」「台灣是什麼？」等問題方式呈現。而其形成與發展是台灣思想史上一個重要的現象，在歷史上也存在著段落清楚的演進歷程。

既然「台灣意識」意謂著在台灣土生土長的台灣人意識到自己生長之地的存在，以及這個存在的獨特性——即不同於「台灣」以外的地域，如中國大陸或日本的種種特質，那麼從「割臺」到此後不斷的抗日，日據五十年可以說是「台灣意識」萌芽與發展的年代（陳昭瑛 107）。自一八九五年起的「反日」及「抗日」活動，使台灣人產生了有別於大陸的中國人的意識，這種「台灣人意識」不僅沒有和原先的「中國人意識」產生衝突，甚至產生重疊性。因此，「台灣意識」概念的出現除了在歷史上代表著不同階段的特殊意義外，事實上，其中所包含的文化成分是彼此認同的。

在黃俊傑《台灣意識與台灣文化》一書中對「台灣意識」同樣提出其見解：所謂「台灣意識」是一個複雜的觀念叢，層次既多，方面亦廣，它可以細分為「文化認同」與「政治認同」兩個組成部分。在近代台灣數百年的歷史進程中，台灣意識中的「文化認同」與「政治認同」之間的關係頗為錯綜複雜，兩者間既有互相依存性又有緊張性。從另一方面來看，抽象的「文化認同」必須落實在政治活動中才能具體化；但從另一方面來看，則「政治認同」也必須以「文化認同」為其基礎，華人社會的台灣更是如此。（41）

他的研究呈現出「台灣意識」因發展階段不同而異，且因其涵蓋的內涵豐富，範圍廣泛，就其橫切面觀之，屬於不同的社會、政治、經濟階級的人，各有其互異的「台灣意識」。就其組成要素而言，「台灣意識」雖以「鄉土情懷」為其感情基礎，但卻不能等同於「台灣意識」，就如同日據時代抗日的「民族意識」雖為當時「台灣意識」組成的要素，但其中意識所包含的「文化認同」成分則遠遠大於「政治認同」之成分（黃俊傑 2-21）。而「文化認同」可視為人的「文化自我」（cultural self）的一種表現。人生被文化網路所浸潤，因而吸納其所從出的文化系統之價值觀與世界觀，因而認同於他所從出的文化，此之謂「文化認

同」。這種「文化認同」常是決定於長期性的、抽象性的、不因短期利益而改變的風俗習慣、生命禮俗、倫理價值等因素。這種先於個人而長期存在的文化價值，既塑造「個人」，但又同時被「個人」所繼承、所創造。

人類學家潘乃德(Ruth Benedict)曾經說過：「社會與個人不是對立者。……所謂社會，絕不是超離個人之上的單元。……文化與個人的關係，一向都是相互影響的。一味強調文化與個人的對立，並不能釐清個人的問題；只有強調兩者的相互影響，才能掌握個人的真相」(引自黃俊傑 54)。藉此，正說明了文化認同的重要之處。

而「台灣意識」除了就其基本解釋為台灣人對自己生存時空情境的方式及想法外，還必須包含身為一個台灣人必須秉持著台灣的精神與概念。就如同陳昭瑛在《文化台灣》一書中所提及台灣人應培養與秉持的本土觀念：

從人的角度來看，台灣本土化運動的目的便是追尋「台灣人」的定義。台灣人應該培養對自己生長土地的珍惜，對弱勢族群的關懷，更應該把這分對土地與人民的愛是為台灣人的本質，從而走出受迫害的悲情意識。在土地和人民之外，台灣人還應該培養對自己之歷史文化的溫情與敬意。在原住民方面是對原住民文化的保存發揚；在漢人移民方面，則是對漢文化的保存發揚。(189)

台灣主要由南島語族和漢族文化所構成，因此台灣在殖民前的語言早已是多種文化語言的混合，就族群而言，台灣有四大族群：閩南、外省、客家及原住民族，但前三者的文化皆屬於漢藏文化體，文化相似性較高，後者則是隸數於截然不同的南島文化體系。因此，不同的文化同時座落於同一個空間當中，形成了「文化多元性」與「文化共融性」(陳寶玲 81)，因此，以台灣的發展史的觀點來看，台灣是一個多元的社會。

就台灣的本質而言，邱貴芬對於「台灣本質」也有其看法，她覺得「台灣本質」事實上等於台灣被殖民經驗所有不同文化異質(difference)的全部(162)，由此我們也能明白當時的台灣已是個擁有不同文化共處的多元社會環境，這也說

明了台灣社會的文化多元性。在則，根據國內學者的研究觀察指出，台灣文化的歷史環境是由前現代的文化傳統、現代的文化衝擊和後現代的文化挑戰等三項主要因素所形成的，其間由於時間向度與生活方式的差異，因而形成各種不同的文化生活圈（沈清松 22）。此段話也對「台灣本是個多元文化的社會」做了最佳的說明。

而多元文化的社會究竟有何特徵呢？史密斯（Smith）認為多元文化社會的特徵有三：（一）多元文化社會的特徵，乃是文化的多樣性，社會的分裂，及意見的分歧。（二）多元社會的政治型態，是有某一單一文化族群支配其他族群。（三）多元文化主義社會，是由宗親、宗教、教育、經濟這些不同形式的非自願的人類制度的實踐所形成（引自葛永光 30）。因此，台灣的多元文化特徵也讓台灣人在各領域間造就了不同的發展與變化，例如：藝術、文學……等方面。

反觀當時台灣從殖民時代的日據時期開始，不難想像有許多人欲抒發當時被統治及壓抑的心境，而陸續發展出本土的懷鄉精神，舉凡文學、藝術……等範疇，皆有不同作品產生。而從當時這些創作者的作品中，「對台灣的思念」與「希望能保留住台灣的本土文化與精神」也不難從其中發覺了。

第四節 圖畫書的相關論述

壹、「圖畫書」與「繪本」

一九九〇年代是台灣圖畫書出版進入熱絡的年代，使用「圖畫書」作為叢書、套書的很多，例如：光復書局的幼兒圖畫書、信誼出版社的創作圖畫書……等，而根據洪文瓊觀察後，發現或許當時受到日本繪本的影響，有些出版社開始採用「繪本」而不是圖畫書，其中影響最大的且較有帶動力的是遠流出版公司，它所出版的圖畫書系列名稱，除一九九二年推出的迪斯耐故事圖畫書外，都用「繪本」而不是用「圖畫書」，例如：繪本台灣民間故事、繪本台灣風土民俗……等皆是如此，此後其他出版社也開始受其影響，後來也改用「繪本」一詞，例如：理科一九九八年推出繪本創作系列……等。演變至今，目前大概有一半出版社使用圖畫書，一半使用繪本。這種現象，也顯示出圖畫書在台灣是一種新的圖書類型，並沒有強固的傳統可供依循（洪文瓊 65-66）。

在圖畫書的名稱方面，蘇振明統合繪本的名稱如下：英文的「Picture Book」、中文叫做「圖畫書」、日文叫做「繪本」，而近年來繪本甚至有取代「圖畫書」或「圖畫故事書」的趨勢（蘇振明 37-50）。洪文瓊同時也指出，「圖畫書」和「繪本」的相互混用，並無好壞之差，因為這二個同義詞會被混用，反映出台灣的兒童文學「學門」，尚在累積發展階段，共同的術語，仍有待沉澱並形成共識（洪文瓊 9-11）。因此，「圖畫書」和「繪本」除了名稱上的用法不一樣外，在其本質、意義上是相同的，而本研究也在論述過程中將「圖畫書」和「繪本」二詞並列為相同意思。

貳、圖畫書的意義和價值—教育觀點的論述

圖畫書（picture books）是兒童圖書的一種，它在西洋兒童文學史上儘管已有百年以上的發展，但迄今並無一個普遍為大家所接受的定義。猶裔美籍的兒童圖畫書泰斗許華茲（Schwarcz Joseph H.）在《圖畫書成年了》一書中（*The Picture Book Comes of Age*）表示，圖畫書已發展成為一種真正新的藝術形式（a genuine

new art form），它的文本和插圖相輔又對立（combination and confrontation）（引自洪文瓊 9）。許義宗在《兒童文學論》一書中對圖畫書的定義是：以標榜圖畫的主導地位，以為圖畫書是圖畫和文字的結合體，但以圖畫為主，文字為副（16-17）。何三本在《幼兒故事學》中對圖畫書也有其見解，他認為「圖畫書」中的文和圖有獨特的關係但並非重疊性或是互補性的補充或說明，強調文和圖的關係密不可分（453）。諾德門（Perry Nodelman）在《閱讀兒童文學的樂趣》一書中，也提及圖畫書因為包含插圖，所提供的是不同於其他說故事形式的樂趣。圖畫書同樣包含文字形式，因此也同樣提供了不同的視覺藝術之樂趣（48）。

綜合上述對於圖畫書之論點，在圖畫書的內容表現形式上，它不純粹靠文字來表述，而是由圖畫來共同進行表述，甚至也可以完全用圖像獨自表述，而這種稱為圖文地共構性或圖的獨構性（洪文瓊 9）。

此外，在圖畫書的讀者年齡層面上，根據學者或業者普遍的說法，認為圖畫書是學齡前到小學二年級的讀物，年齡約 3-8 歲，但由於近年來認知心理學的推動，圖畫書的應用不僅在多元文化的內涵比較上，更有向下、向上延伸的趨勢。圖畫書雖以較低齡的兒童為訴求，但更適合大人給兒童唸讀，一起共賞，因此文字當然有別一般的成人文學或兒童文學作品（洪文瓊 6-9）。

圖畫書的故事結構與圖畫風格都表現的比一般讀物更加精采、豐富，且故事中的人際關係、價值發展以及不同情況下的思考脈絡也都成為兒童多方面思考的學習對象。在此研究者綜合專家學者的說法，整理出圖畫書的五大價值：一、滿足兒童認知需求；二、協助兒童心理成長；三、促進兒童語文發展；四、幫助孩子享受閱讀的樂趣；五、培養兒童審美能力。

一、滿足兒童認知需求

徐素霞在《臺灣兒童圖畫書導賞》一書中說：「圖畫書是滿足幼兒好奇與學習的樂園，有人敲門，它就開門」（29）。而根據皮亞傑的兒童認知發展理論，圖畫故事書的特質正適合運用圖像來具體運思的兒童。

現代的兒童讀物插畫是為兒童而設計的，也就是說插畫的形式、色彩、內

容、視點都是依兒童的發展和需要來考慮的，而不是依大人教育的觀點和需要來安排（蘇振明 3）。因此，圖畫書創作者針對兒童愛幻想、對任何事物都感到好奇與興趣的特點來進行創作，並用誇張、重複的手法、有趣富變化的各種情節，或是兒童生活周遭所見所聞的事情，來滿足兒童的需求及符合兒童學習認知的過程。

此外，兒童階段尚欠缺邏輯觀念和抽象思考能力，透過圖畫書中的插圖，可幫助兒童學習；富趣味性的特點，則幫助啟發兒童的創意想像與認知概念的形（吳哲菀 15-16）。

二、協助兒童心理成長

圖畫書從兒童的舊經驗出發，加以引申和發展，提供兒童學習對周遭環境和未能接觸的東西有更多的認識，進而培養他們對所在環境的洞察力和適應生活的能力，並且幫助孩子建立其思考方式。此外，圖畫書亦可提供兒童各種經驗及解決問題的方法與策略，透過故事內容，使兒童具備面對與適應各種不同情境的能力，並幫助兒童學會體會他人的感受。總之，兒童可以透過圖畫書來認識自己，進階的認識他人及社會，藉此提升兒童的心理成長（馬景賢 31；松居直 76）。

三、促進兒童語文發展

圖畫書運用淺顯易懂的語言文字，傳達作者所欲表達的主題內容，以兒童熟悉的語言，符合兒童思考、想像的能力，針對兒童的閱讀程度，傳遞故事情節內容，因此，學齡前的幼兒可以自圖畫書中認識基本的單字、語辭與會話，隨著年齡的成長，更從圖畫書的閱讀中逐漸豐富其語彙和表達能力。此外，圖畫書更讓兒童感受語言文字的節奏、韻律，使兒童從中得到閱讀的樂趣，進而逐漸豐富其語彙和表達能力、增進創造力（松居直 24；吳哲菀 15 16；徐素霞 29）。

四、幫助孩子享受閱讀的樂趣。

諾德門提及圖畫書因為包含插圖，所提供的是不同於其他說故事形式的樂趣，因圖畫書同樣包含文字形式，同時提供了不同的視覺藝術之樂趣，就如同美國兒童繪本大師蘇斯（Theodor Seuss Geisel）的圖畫書不僅有趣，也常包含一些

主題的討論，如：平等、責任感、環保……等議題，讓兒童能從簡單的文字中，獲得閱讀的樂趣；因此，在閱讀的過程中，兒童不僅能夠在潛移默化之中輕鬆的學習，還能體驗生活的樂趣（48）。

五、培養兒童審美能力

在兒童時期具體形象思維下，插圖具有詮釋作品的功能，它藉由色彩、線條、構圖、造型等圖像語言，將作品呈現給兒童，因此利用圖像形式的呈現方式，讓他們能夠直覺的接收圖畫的訊息，了解圖畫中所傳達出的藝術氣息。

插畫不僅具輔助文字傳達之意，更具有增強主題內容的表現功能，一幅優美感人的插畫，本身即是一件藝術品，足以單獨與純粹繪畫作品並列欣賞。兒童圖畫書是繪畫與文學最佳品質的結合表現，也是牽引兒童進入審美世界的門窗，而圖畫書具備了美的形式與藝術的美感價值，為兒童創造了美感的藝術經驗，讓兒童感受生活中的美。

圖畫書中愉快的經驗，不僅滿足了兒童對於繪畫美學的需求，同時帶給兒童不同的藝術欣賞形式，以潛移默化的方式逐漸培養出兒童審美的能力（吳哲苑 15 16；蘇振明 2；徐素霞 29）。

圖畫書在的價值除了讓孩子能享受到閱讀的樂趣外，還顯現出在兒童的語文認知、語言學習及閱讀等教育學習層面。此外，圖畫書的價值還另外反應在文化方面。布魯（Leonathan Broom）說到：兒童圖畫書不但有文化價值，並且教導兒童接受這些價值。兒童圖畫故事書影響兒童的認知、想像力，也可能影響兒童的人格氣質、行為及對外的看法。在兒童階段，舉凡人格、價值觀、知能、語言、社會行為等都是一生中奠定基礎的最佳時刻，潛移默化的功能是無庸置疑的（22-26）。

基於圖畫書有諸多的價值與功能，因此許多教師便常以圖畫書作為教學的工具書，透過課程的設計及主題的傳達，藉此讓兒童能夠了解從故事中體會及思考人生。

叁、台灣圖畫書的相關論述

一、圖畫書在台灣的發展

兒童文學文類包含範圍甚廣，林文寶提到有關兒童文學的形式與內容的區分類別，有用散文形式表現的，如各種童話、故事、寓言、小說、神話等；有用韻文形式表現的，如韻語、兒歌、詩歌等；有用戲劇形式表現的，如話劇、歌劇……等；而對於兒童喜愛閱讀這一點，亦有用圖畫形式表現的，如連環圖畫、單獨圖畫等（26-27）。據此，若是談起繪本（圖畫書）的發展歷史，也應當與兒童文學的發展歷史有著密切的關係。

探討台灣圖畫書前，研究者擬先探討關於「台灣圖畫書起源」之相關問題。吳鼎提到中國有正式的兒童讀物，是在民國成立後的事，算起來約近百年左右的歷史，一旦有正式的兒童讀物，才有正式的插圖，所以要研究中國兒童讀物的插圖，就要從有了正式兒童讀物之後開始。從前中國兒童用的課本中，如《列女傳》、《神童傳》，雖附上插圖，卻都是木刻圖，那是因為中國古代一直不重視課本上的插圖，認為那是「雕蟲小技」，唯恐兒童玩物喪志，所以根本就反對兒童課本中有插圖這回事。後來書商刻印許多有名的小說，也曾請畫家作人像插畫，稱為「繡像小說」。其中也有予人定型的印象，如《三國演義》中的關羽、孔明；《水滸傳》中的武松和李逵，《聊齋誌異》中的插圖，人物都是古裝，很能配合清麗典雅的文字，這是中國書籍插畫的高逸境界（吳鼎 204-205）。

中國小學教科書始於清末廢科舉設學堂的時候，上海商務印書館出版第一部小學教科書，就有插圖的出現。其後中華書局、世界書局相繼在上海成立，大量編印小學教科書，在互相競爭的情況下，因此而插圖大大的進步。不過大多只限於黑白畫，彩色插畫也只有第一冊內篇有插入數頁，引起兒童愛好而已（吳鼎 204-205）。

一九二八年前後，已有兒童刊物和專為兒童編的讀物出現，這時兒童讀物的插圖更見進步。一九三一年教育部頒布「暫行」小學課程標準中，對於插圖一項，

更有具體的規定，於是不論教科書的插圖，兒童讀物的插圖，兒童期刊的插圖均突飛猛進。這是初步推論繪本的雛型，表示「圖畫」元素有了一點露面的新現象，除了在繪本插圖上開始有新的突破外，圖畫書還是不能因此脫離兒童文學本身發展，而需要成熟的文學逐漸的建構（吳鼎 204-205）。

從整個台灣圖畫書的發展來看，一開始的推動的力量應是由官方政府開始的，由省教育廳兒童讀物編輯小組於一九六四年成立帶領「中華兒童叢書」的編輯，也逐漸的培養出屬於台灣圖畫書的創作人才，如林良撰文、趙國宗插畫的《我要大公雞》是第一批針對幼兒出版國內自製的圖畫書首冊出版的作品（洪文瓊 89）。而每年固定的徵獎活動也持續的保持了圖畫書創作的活力，如：一九七四年洪健全教育文化基金會所設立之「洪健全兒童文學創作獎」，但目前已停辦、一九八七年至今由信誼基金會金會舉辦之「信誼幼兒文學獎」等；而外來的勢力，則在一九八〇年代後期發揮最大的影響力，透過翻譯作品大量出版，插畫展、書展、研習等各種國際交流活動的舉辦，擴大了視野，也促使台灣的繪本得以快速的發展（洪文瓊 91-97）。

值得注意的是，台灣趨向開放與多元化發展的圖畫書創作，是發生在解嚴之後，鄉土題材、原住民題材等較能反映台灣政治生態及社會環境等議題自解嚴後也逐漸受到重視。

一九九〇年代以後，圖畫書的概念已廣為讀者接受，而且這股圖畫書的熱潮仍持續的在延燒，台灣圖畫書在數十年間，雖然發展的歷史和國外相較之下的確不長，但由於出版社的積極推廣，讓台灣的圖畫書文化幾乎與世界同步；此外，圖畫書的議題也不再只限於兒童的圖畫書而已，成人的書籍也有了圖像化的趨勢，像是目前廣受歡迎的幾米繪本、琦君的《桂花雨》邀請黃淑英為此書畫插畫再出版，這樣廣泛性的取材和多樣性的畫風及兼具藝術價值，吸引了成年讀者的喜愛和收藏，甚至出現了「成人繪本」的專有名詞。

讀者範圍擴大、經濟發達、讀者文化素養的提升、法令解禁、電腦技術的

配合等讓圖畫書的出版更加熱絡，也讓創作者有更多的可能性和空間，再加上時代環境的需求，在台灣圖畫書才得以獲得更多成長的機會。

二、標榜「台灣」圖畫書的意義

當「圖畫書」冠上「台灣」後可能引發不同內涵解讀。洪文瓊在《台灣圖畫書發展史》一書中指出，從出版地區來看，將台灣圖畫書的範圍限制「在台灣發行出版的圖畫書」，因此由台灣的出版社所出版、並在台灣市面流通的圖畫書，例如：台灣進口的外文（英、日文等）圖畫書或大陸的簡體圖畫書，並不包括在這範疇之內；另一個由題材或創作者區分，可以分成三類：（一）台灣本土圖畫書—純粹由台灣本地的作畫家創作，在台灣出版的；（二）台灣外版圖畫書—台灣買進外國圖畫書版權，直接翻譯並採用原圖在台灣出版；（三）台灣外製圖畫書—內容方面由台灣策畫，或文本由台灣作家撰寫，圖畫委由外國（含中國）名家繪製（如信誼推出的《聊齋》系列八冊，即文本由台灣作家撰寫，圖由中國畫家繪製）；或文本圖畫全部委外負責製作而在台灣出版、發行的（如光復推出的《中國動物傳奇》、《中國民間故事傳奇》）（10-11）。

對於「鄉土圖畫書」的看法，洪文瓊強調台灣的鄉土圖畫書是就「題材」來說的，指的是以台灣鄉土題材內容而創作的圖畫書，有關台灣民間故事、台灣民俗信仰、台灣景物，乃至台灣原住民的題材等等，可說都是台灣鄉土圖畫書（11）。因此，研究者對於「台灣圖畫書」的標準，也十分贊同洪文瓊的說法，認為除了圖畫書或繪本之題材是否以台灣的人、事或物為主題外，倘若作者或繪者為台灣本土創作家，所創作出的作品皆也視為本土創作作品。此外，較為特殊之處在於圖畫書的出版及發行方面，倘若皆由台灣出版社經手，亦納入「台灣圖畫書」的標準範疇之中。

然而，若標榜為以「台灣」為名稱出版系列兒童圖畫書，則其故事內容必須與台灣的人、事、物為題材，除了製作或編輯圖畫書時，特別將故事中當時的文化背景納入考量範疇，創作者還需具備有關台灣的文史知識，或適當地考證故事的相關社會條件。對於此類圖畫書，郭建華在〈從後殖民觀點評論台灣兒童圖

畫書的台灣文化再現》一文中提及：以「台灣」為系列名稱命名的圖畫書，其所在的文化脈絡也應被考量，也就是說，這些用以彰顯台灣文化的台灣本土創作圖畫書，應被放置於後殖民台灣社會所衍生的「本土化論述」的脈絡下進行思考（1-29）。因此，研究者亦將研究文本《文化台灣系列繪本》叢書也放置於台灣本土化論述之上；在本章第三節已對於「本土論述」加以討論，其中本土論述又特別著重「台灣意識」的概念。這樣的台灣意識強調，除了對殖民經驗的反省及拒絕殖民勢力的宰制外，還需抵制以殖民者的意識形態為中心進行思維。

台灣是個「跨文化」的國家，因此在文化上則以多元形式呈現；探究台灣的歷史演變，「本土化」概念也因不同時期而不斷的形成與改變，無論是一九五〇年代的反共懷鄉文學、一九六〇年代的現代主義，或是一九七〇年代的鄉土文學……等，表現出的皆是台灣被殖民時期所發展出的本土精神與台灣意識（邱貴芬 169-170），於上列小節中研究者也詳加討論過，在經歷不同時期的本土化過程中，台灣意識與台灣精神持續的被發展著，一九九〇年代的台灣文化也是依循此文化的脈絡下被延續。在強調文化多元的氛圍之下，也必須強調自我認同、族群文化間的相互尊重，以及不同文化間的相互豐富（沈清松 92），才能在強調本土化的過程中不被時代的洪流所淹沒。

《文化台灣繪本》叢書以「台灣」二字作為標榜，基於台灣的歷史演變與多文化的特性，研究者欲在下一章，從「多元文化」與「台灣意識」等概念著手，來解讀《文化台灣繪本》其中「文化台灣」的意涵。

第叁章 《文化台灣繪本》中的在地精神

本章主要在於描述《文化台灣繪本》中，呈現不同時期的台灣社會，其中所呈現的文化及其所隱含的台灣意識或台灣精神。研究者欲透過文本中不同題材的呈現，包含：文體的類型、文本中所描寫的重心、族群背景、發生區域和時間等部分進行分類、說明；而在故事表現手法上，就文本中的敘述觀點、情節的表現方式，以及文體的應用各項加以探討；在分析文本中所傳遞的本土精神方面，研究者也針對繪本中不同的議題作深入的討論，分別為：「彰顯台灣文化」、「反抗強權的壓制」及「歷史的重塑與建構」等議題。

本章討論一共分為三節，包含：第一節題材的選擇，第二節故事手法的呈現，以及第三節文本傳遞的本土精神。

第一節 題材的選擇

壹、文本題材的歸類

就題材選擇而言，本研究從文本所描寫人、事、時、地、物的共通性，進行文本歸納分類的討論。

一、依繪本中所描寫的重心分類：

本叢書依據吳鼎在《兒童文學研究》一書將故事分為十二類為原則，分別為「生活故事」、「神仙故事」、「科學故事」、「歷史故事」、「地理故事」、「衛生故事」、「道德故事」、和「民間故事」、「探險故事」、「藝術故事」、「文學故事」、「聖經故事」（117），其中研究者將依此原則將本套叢書歸類為「歷史故事」、「地理故事」和「藝術故事」三類。

（一）以歷史的人物或事實為主的「歷史故事」繪本：

《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》與《莫那·魯道》，前三本為介紹台灣藝術家，依序為林玉山、陳澄波、朱銘；最後一

本為介紹原住民抗日英雄莫那·魯道。

《在地圖裡長大的台灣》主要在講述「主角」台灣的歷經不同時代的變遷時，「它」在地圖上的演變過程。透過歷史故事的圖文陳述方式，將嚴肅的歷史重新呈現出來，孕育另一種趣味感。

（二）以地理風景名勝古蹟為主的「地理故事」繪本：

以地方旅遊方式介紹的繪本，包含《我的台北》、《愛河》、《油桐花·五月雪》。描寫原住民地區部落的繪本僅有《天上飛來的魚》一書。

《我的台北》一書主要以虛擬的人物為故事的開端，藉由向自己的朋友介紹旅遊景點的方式，把台北最主要的景點逐一點出及簡略的介紹；《愛河》則以表姊邀請表妹來高雄旅遊的方式點出故事開頭，藉此介紹出高雄的特色和景點；《油桐花·五月雪》一書中以一家人為主角，藉著他們回苗栗老家探視爺爺的方式，沿途介紹苗栗的特色景觀和景點。

這三本書敘述的手法雖不同，但其故事內容皆以台灣地區的風景特色為主。

（三）以藝術方面為主的「藝術故事」繪本：

《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》三本繪本分別描述林玉山、陳澄波及朱銘這三位藝術家的故事，雖然他們所涉略的藝術領域和年代不盡相同，但三位同樣都是台灣聞名的藝術大師。

本套叢書分依題材約可分為上述三類，而研究者主觀認為，人物或地方風土民情等主題和大眾生活較為貼切與緊密，因此，若要認識台灣，則必須先從周遭熟悉的人、事及物來著手。

二、以繪本中故事的族群背景分類：

台灣地區自古以來經由歷代移民來台的南島語族和漢族的文化所構成(沈清松 22)，而在文化多元性質下的台灣也因此造就了不同背景的文化特色。粗略分為：原住民文化與漢人文化。就族群來區分，可分為：原住民、閩南、客家、新住民。在《文化台灣繪本》叢書中，就族群背景進行分類如下：

（一）原住民：

《莫那·魯道》為塞德克族人莫那·魯道奮勇抗日的英雄故事；《天上飛來的魚》則是描寫蘭嶼地區達悟族的生活經驗。兩者皆為描寫原住民文化的故事。

（二）漢族：

《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》三本書所描寫的主角分別是林玉山、陳澄波及朱銘，而他們的身份同樣都是漢人，因此繪本中所呈現的皆為「漢人文化」的故事。

語言是文化形成的要素之一，也是文化的載體，且文化的傳授和傳播必需借助語言，而語言亦受文化的影響，文化和語言之間的關係密不可分，《西北雨》一書內所提及的童謠內容，如：農耕生活、迎娶儀式……等不僅是漢人生活文化的描寫，當中所使用的語言也是閩南語整理後的呈現，根據黃瑞田在〈台灣語言政策演變之研究——以 1895 年至 2001 年為例〉一文中提及：

不論是荷蘭人、鄭成功、日本人或是國民黨，當他們統治台灣時，「語言」經常成為社會動盪的重要因素。明鄭時期的移民主要來自福建沿海，帶來漳、泉二州的閩南語，也沒有明顯的語言政策，不過，由於移民與平埔族原住民通婚，閩南語慢慢滲透，成為優勢語言。⁸

透過此段話可了解，在台灣這一塊小小的土地上，不僅保留了明代漢人文化習俗，連閩南語也逐漸成為台灣眾多語言中的優勢語言，此外，語言本身就具有記錄以及傳承文化的功能，所以從語言的研究中，我們可以了解文化的層次，也能看出其文化發展的軌跡；從文化的角度來看，亦能了解文化對語言系統、語言觀念、語言發生、語言發展……等。據此，《西北雨》一書所呈現的不僅是一首童謠，而是當中所隱含的台語發展史及漢人文化的再現。

而《油桐花·五月雪》則較其他三本書特別之處在於故事的發生場景。該故事描述設定為苗栗地區的三義，而三義也正為客家文化的範圍所在，根據《台灣精神與文化發展》（沈清松 22-26）一書中提及，台灣地區各族群的歷代移民

⁸ 黃瑞田，〈台灣語言政策演變之研究——以 1895 年至 2001 年為例〉，
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Rdc9HDaGGRLjwglQXH2PyBO./article?mid=4&prev=57&next=2&fid=6>，（2007/11/29）。

形成不同的生活文化圈，而苗栗地區正位於客家文化圈的範圍之內。

「台灣人」最狹義的用法是指福佬台灣人，而因時間的演變，「台灣人」有了另外的詮釋，它是與外省人或大陸人對照用的，指的是「土生土長的台灣人」(native Taiwanese)，也就是一般所謂的「本地人」或「本省人」，這當然是包括客家台灣人在內。在 1980 年代以來，有志之士也開始修正早期種族主義般的台灣人血統論，廣義的定義是：「凡認同台灣，自認為台灣人的都是台灣人。」也就是「台灣的住民」(resident Taiwanese)。相對於以上兩種用法，廣義的「台灣人」用法則已日漸為台灣人民普遍接受。因此，在這種以主觀認同來定義台灣人的情況下，在台灣的客家人就更應該是台灣人。⁹

雖然《油桐花·五月雪》的故事背景為客家文化，但客家文化在現代的廣義解釋之下仍屬於漢族文化，因此《油桐花·五月雪》也同樣屬於漢族文化的一部分。

(三) 跨族群：

台北和高雄兩地較為特殊，因早期的外來移民人口眾多，因此兩地並未發展其產業文化，偏向工商發展，因此《我的台北》與《愛河》二書所描述為台北和高雄兩地的人文及風景特色，並未由故事明顯的觀察出文化背景特色；此外，和《油桐花·五月雪》一書故事內容為介紹客家的產業文化相比，《我的台北》與《愛河》兩冊所介紹故事內容呈現並未提及產業文化，而較傾向旅遊導覽書籍。

和其他圖畫書不同的則是《在地圖裡長大的台灣》一書，其故事重點為描寫台灣歷史的演變，因此從故事當中也未能明顯的看出當中的文化背景為何。

三、以繪本中所呈現的區域分類：

人們會因不同的環境、時空……等形成不同的生活實踐然，因而在文化背景方面，研究者仍須從文化所產生的「區域」進行探討。就台灣的地理位置來看，一般說來，台灣被區分為：本島（包含北部、中部、南部、東部）與離島。此套叢書的故事描寫地區分佈可分為東部、中部、南部和北部。

⁹ 施正峰，〈台灣族群政治〉，<http://www.taiwannation.org.tw/shih/ethnic.htm>，(2007/10/3)。

《天上飛來的魚》是描寫台灣東部蘭嶼小島上達悟族的生活故事；《莫那·魯道》則是發生在位於台灣中部南投山上的塞德克族人抗日故事；《油桐花·五月雪》則是描寫台灣中部地區苗栗一地風景地區及油桐花的故事；位於台灣南部高雄的愛河，則經由《愛河》一書將該地的風景特色描述詳盡；《我的台北》則是描寫位於台灣北部的台北地區之風景名勝介紹。

依據沈清松《台灣精神與文化發展》一書中的文化圈分布（22-26），本套叢書的故事場景涉及全台，也能明顯的呈現出各區域的文化分布狀況，包含了「原住民文化區域」、「閩南文化區域」與「客家文化區域」等三個區域分布。

四、以繪本中所呈現的時間分類：

可細分為發生於「跨時期與現代台灣」與「現代的台灣」的故事。

（一）跨時期與現代台灣

《油桐花·五月雪》、《玉山爺爺的畫筆》、《莫那·魯道》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》及《在地圖裡長大的台灣》六本書故事內容均跨越不同時期的台灣。

其中《油桐花·五月雪》、《玉山爺爺的畫筆》、《莫那·魯道》及《外公的塑像》四本書皆以台灣被日本殖民的時代為故事背景，並藉著現代人的觀點陳述故事；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》則以二次世界大戰後出生的台灣藝術家為故事背景。其中《玉山爺爺的畫筆》、《莫那·魯道》和《外公的塑像》三書之主角生長背景皆經歷過日本統治的年代，唯一的不同在於故事內容所安排的時間先後：《玉山爺爺的畫筆》一書為描述故事主角由日據時期開始至現代台灣的生平故事，而《外公的塑像》和《莫那·魯道》二書則是以現代人的觀點來回顧日據時期的生活。

而《敲！敲！敲！不斷的挑戰》一書故事為跨越戰後國府來台統治台灣時期與現代台灣二個時期。整個故事內容以現代人的觀點來描述朱銘的創作過程，當中也包括了他生於戰後時期的台灣成長背景。

和其他五本圖畫書相較之下不同的為《在地圖裡長大的台灣》一書，因書

中所描述的故事內容為「台灣」於各殖民時期在地圖上的呈現，因此該故事內容跨越了不同的殖民時期，當然也涵括了現代的台灣生活。

（三）現代的台灣

《我的台北》及《愛河》二書之故事內容均描述現代的台北和高雄的生活環境與景色。

台北為一都會區，最早為原住民中凱達格蘭人（屬於平埔族）的生活地，明代初期開始有漢人來到此地。台北是中華民國首都所在地，不但是台灣人口最多的城市，也是台灣政治、商業、教育、大眾傳播、流行文化等的中心，而且也是台灣對外的重要城市，因此其地區便具有一定程度的重要性。此外，它是全台灣文化活動最密集、頻繁的都市，擁有最多藝文表演場地與展覽場所，例如：國家音樂廳、國家戲劇院、演奏廳、國父紀念館、紅樓劇場、台北市立美術館、台北當代藝術館等。台北亦有許多國際知名博物館，位於外雙溪的國立故宮博物院為世界主要博物館之一，收藏品大部分為清代皇室舊藏，包含眾多中國古代書畫、器物、典籍。

《我的台北》一書所描述的為台北的人文景觀及著名的風景地區，因為它的身分特別，因此本叢書特地將「台北」這個大都會區介紹給大眾。

《愛河》一書介紹的故事內容為另一個大都市－高雄。高雄早期原為平埔族原住民－馬卡道族的居住地，現今為台灣南部最大城市，它還擁有國內、國際航線綜合機場。與台北相同的部份為：兩者皆為台灣的直轄市。

不同的年代的故事場景及人文特色差異性大，而本套叢書跨越不同年代的台灣，故事中所呈現出的「當時」場景再現，不僅能讓人感受到台灣不同時期的風土民情，其中所呈現出的人、事和物，亦能使人了解到台灣「當時」的本土的文化特色所在。

五、小結

以上研究者依據文化多元性的核心概念：認同及差異性，從故事描寫手法、重心及題材方面，將《文化台灣繪本》依族群（語言與生活經驗）、區域與時間

三方面進行歸納討論：（一）族群方面，分為漢族、原住民及跨族群三個類目；（二）在區域方面，則依圖畫書中的故事發生地點做為類目，分為北、中、東、南區；（三）在時間方面，則依照台灣的歷史軌跡分為「跨時代時期」與「現代時期」兩類（見表 3-1-1）。

表 3-1-1 【文化台灣繪本】分類表

類目	細目	書名
故事重心方面	歷史故事	《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《莫那·魯道》
	地理故事	《我的台北》、《愛河》、《油桐花·五月雪》、《天上飛來的魚》
	藝術故事	《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》
族群方面 （語言與生活經驗）	漢族	《油桐花·五月雪》（客家） 《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《西北雨》
	原住民	《莫那·魯道》、《天上飛來的魚》
	其他非族群類	《在地圖裡長大的台灣》、《我的台北》、《愛河》
區域方面	北部	《玉山爺爺的畫筆》、《我的台北》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》
	中部	《油桐花·五月雪》、《莫那·魯道》
	東部	《天上飛來的魚》
	南部	《愛河》
	其他非區域類	《在地圖裡長大的台灣》、《西北雨》

時間方面	跨越不同時期的台灣	《玉山爺爺的畫筆》（現代、日本殖民時期） 《莫那·魯道》（現代、日本殖民時期） 《油桐花·五月雪》（現代、日本殖民時期） 《外公的塑像》（日本殖民時期、現代）
		《敲！敲！敲！不斷的挑戰》—戰後一九七〇年代
		《在地圖裡長大的台灣》：荷西殖民時期、明清殖民時期、日本殖民時期、現代
	現代的台灣	《我的台北》 《愛河》

研究者在進行圖畫書的分類後發現：該叢書在題材選擇尚稱廣泛，羅列台灣的特色、人物、語言或風景，但仍有部份題材尚未被納入，如：環保、宗教、教育……等方面。

然而，題材部分雖包含人物、風景、語言、歷史等方面，但此叢書在題材比重部分卻不平均：如在人物題材方面共有《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《莫那·魯道》及《敲！敲！敲！不斷的挑戰》四冊、在風景題材方面則有《油桐花·五月雪》、《天上飛來的魚》、《我的台北》及《愛河》四冊、語言題材方面則僅《西北雨》一冊、歷史題材的部份僅為《在地圖裡長大的台灣》一冊。研究者從中觀察出：以「人物題材」與「風景題材」之書籍量居多，各佔《文化台灣繪本》叢書當中的四冊，而「語言題材」與「歷史題材」兩部分書籍僅為二冊，因此二種題材在整套叢書的比重上與其他三種相較顯的略低一些。

貳、《文化台灣繪本》題材分析

有關《文化台灣繪本》題材分析擬從「與族群文化有關」、「與被殖民色彩有關」及「與認同概念有關」三部份著手討論，藉著比較不同的族群、不同時期所呈現出不同的文化，藉此觀察出文本中所呈現的議題，透過議題進而探討當

中所隱含的本土文化精神。

一、與族群文化有關

不同族群有其特殊之處，舉凡生活、語言用法……等皆有所差異，從許多跡象來觀察，不難發現彼此間的不同，因此透過認識族群間的差異性，來了解台灣是具有多元族群文化的社會。研究者觀察本叢書中採取「生活」和「語言用法」兩方面來呈現不同族群的文化差異。

(一) 由「生活」方面觀察：

在《在地圖裡長大的台灣》、《我的台北》、《愛河》、《天上飛來的魚》和《外公的塑像》五本書中皆提及不同區域的生活描述。

在台灣這塊土地上，族群的生活區域是變動的，《在地圖裡長大的台灣》介紹了台灣開發的歷程中，有荷蘭與平埔族的互動，以及漢人與原住民各自的生活勢力範圍，誠如書中文字提及：「這時的地圖，描繪較為清楚的部份集中在台南附近的海岸和平原。原來，荷蘭人在那裡蓋了城堡也和附近的平埔族密切往來。……」(頁4)(圖3-1-2)及：「……其實，這種地圖也明白表示，當時漢人的勢力範圍，並不及於廣大的山區和東部。那兒仍是原住民的家園。」(頁8)，由文字敘述可觀察出當時台灣原住民生活的範圍遍及台灣南部、東部等區域，由此可之居住在台灣這塊土地上頭的不僅僅有漢人，還有其他的族群；各族群以自己的生活方式群居，例如原住民著蓑衣、以狩獵方式收集食物……等(圖3-1-2)，而漢人則著布衣、以耕作方式維生(圖3-1-1)。



圖 3-1-1



圖 3-1-2



圖 3-1-3

本叢書中呈現都會多元生活方式有二書：一為《我的台北》，另一則為《愛

河》。其中《我的台北》一書中所呈現的為都會區生活中新舊文化雜陳並置的樣貌：「傳統文化和最新科技在這城市裡相互輝映，它就是台北！」（頁4）與「我的台北，有一個地方，可以同時看見最古老的手推車和最時髦的髮型」（頁16）。在圖 3-1-2 部份呈現的為傳統攤販叫賣的情景，但畫中的出現在前景的人物則頂著現代流行的髮型；圖 3-1-3 呈現的則為大樓聳立（摩天輪、101 大樓……等現代設施）和歷史建築物（紅樓）並立，由此觀察出故事藉著地方上景觀，將都市中「傳統」和「現代」出現於同一時空中，不僅強調出台灣的現代化，從插圖表現上可見台北具有國際性都市的性格，是個本地與外來文化並容之地。

此外，都市是具備人文景觀與文化，具有開放的性格與歡迎外地人的遊覽。《愛河》書中的故事人物設定阿珠為鄉下來的女孩，阿珍為生活在都市的女孩，透過阿珍的導覽，將都會區的人文生活藉由當地景點及當地的休閒生活，一一的於故事中呈現出來，例如：圖 3-1-4、圖 3-1-5、圖 3-1-6 與圖 3-1-7 所顯示之圖像，以及配合之文字。



圖 3-1-4

船長說：「現在我們看到的，是河岸上的步道區。有許多的街頭藝人，正在那裡表演才藝，這是小孩子最愛來的地方！」（頁9）



圖 3-1-5

這天傍晚，阿珍戴著阿珠去看愛河上的一座橋，叫「光雕橋」。橋身發出柔和的黃色燈光，遠看像是一道光，不像是一座橋。這是住在鄉下的阿珠從來沒見過的！（頁20）



圖 3-1-6

阿珍、阿珠來到「建國橋」。這座橋有小瀑布向下奔流，就像是一幅水簾。再透過彩色燈光照射，那水簾就成了七彩水簾。這也是住在鄉下的阿珠從來沒見過的。（頁 24）



圖 3-1-7

阿珍、阿珠來到露天音樂館，恰巧遇上那裡正在舉辦露天音樂會。她們就在星光下，聽了一場美妙的音樂演奏。（頁 27）

由此可觀察出，無論是街頭藝人、光彩奪目的陸橋亦或是露天音樂會，皆展現了都會生活的多采多姿，尤其是都市的夜生活，不但充滿愜意，更增添了一股藝術氣息；此外，在第 20 頁及第 24 頁文句中皆提及「這是住在鄉下的阿珠從來沒見過的！」透過這句話，不但具體的點出城鄉生活的差異，也強調台灣是個多元文化的社會型態。

在《天上飛來的魚》一書中提及達悟人的傳統捕魚生活，因達悟人的漁團的組織成員多是半為家族內的成員，藉此鞏固家族組織並發揮共享、共食的精神¹⁰，如文中所提及：「海灘上，捕獲的飛魚平均分給所有的達悟人」（頁 26），以及「他們用煙燻、用火烤、和著芋頭用水煮，他們想著飛魚、吃著飛魚、討論著飛魚。每一個達悟人的臉上堆滿了快樂的笑容。原來，捕捉飛魚才是達悟人最快了的事情」（頁 27）。在在的顯示了達悟人的傳統生活方式。

此外，作者多次以「快樂」一詞來描繪達悟人的傳統生活樣貌，文中所提到的「快樂」都是作者使用肯定的句法呈現在第 3、10、13、15，16、19、20、

¹⁰ 行政院原住民委員會文化管理區，（2007/12/18）。

21、22、27、29 及 31 頁，代表達悟族人的快樂是建立在與他們的傳統事物上有關的，例如：在涼台上悠閒的看風景及聊天、擁有自己的孩子、傳統祭典……等。

然而，在第 6 頁文字中第六句及第 8 頁中第二句所提及的「快樂」二字皆以疑問的句型呈現（圖 3-1-8，圖 3-1-9），這樣的表現手法似乎隱含這樣的生活方式並不會讓達悟族人得到真正的快樂。依據目前達悟族現實的生活方式來看，傳統生活已部份接受外來文化的影響而有所改變，因此，在故事內容中作者以對傳統存有浪漫的筆調呈現當地生活方式，但利用問句的手法讓讀者達悟人傳統文化面臨現代化的衝擊。



圖 3-1-8

紅頭山腳下的樹林裡冒出濃煙，
達悟族人放火燒山，開闢出可以耕種的田地。
田裡種植山芋和小米，住家旁邊栽種水芋。
燒山、墾地、種田是快樂的事嗎？（頁 6）



圖 3-1-9

男人們扛著粗大的樹幹下山，
女人們抱著較細的樹枝回家，
小孩也跟著收集五節芒草。
樹幹和芒草用來搭建房屋。
達悟族人將房屋建築在地面下。
住在地下屋會快樂嗎？（頁 8）

《外公的塑像》一書中呈現庶民生活中常見的景物，顯示畫家陳澄波對自己生長之地—台灣，不僅喜愛而觀察入微，更由將這些事物入畫的表現，暗示他對台灣的一份熱情，且其充滿本土色彩的寫實畫風，將自己家鄉的生活一一入畫。例如：「我指著畫裡的樹梢，悄悄的說：『颱風！』外婆點點頭。我指著畫裡的動物，外婆小聲的教我認一雞、鵝、白鷺鷥……『啊！好多喔！』有一次我發現了，原來外公也喜歡畫電線桿呢！」（頁 8）配合文字的描述，圖畫呈現陳

澄波當時所流行的寫生風格，並以家鄉景物為作畫題材，真實的表現出本土的生活特色（圖 3-1-10）。

（二）由「語言用法」方面觀察：

《西北雨》是一首台語童謠，以台語的拼音方式呈現，例如：「阿母」表示媽媽、「下哺」表示下午時分、「無走沃到澹湖湖」表示沒走會被淋得濕答答、「裳褲」表示衣褲……等諸如此類的文字說法表現，強調了台語的獨特性所在。故事中點綴式地加入台語的語詞，用以呈現鄉土味，例如：在《外公的塑像》一書中的「走透透」代表走遍（頁 14）、「頭王」代表孩子王（頁 21）及「牽手」代表妻子（頁 25），這些語詞的使用皆以台語用法呈現。



圖 3-1-10

二、與被殖民色彩有關

文化即生活，因此生活能夠真實的呈現種種文化。台灣本地許多文化深受被殖民時期的影響，舉凡建築、生活方式、藝術風格……等方面皆不難發現被殖民的痕跡，而以被殖民時期為故事背景的繪本，可藉由作者的文字描述及繪者的插圖中發現當時代的人、事及物。

（一）在「建築」方面觀察：

《我的台北》一書中提及的「紅樓劇場」是一座由紅磚造的八角形二樓洋式建築物，這是日治初期台灣所建較早的市場，在台灣之近代民生建設事業上具有歷史價值，它原來稱為「市場八角堂」。戰後，成為「西門市場」的紅樓，曾一度是「紅樓戲院」的所在之地，而「紅樓」則為近年才使用的名稱，由歷史演變看來，不難觀察出台灣確實曾受日本文化的影響。

《愛河》一書也提到「打狗英國領事館」，它於西元一八六五年由英國人設計建造完成，是一座展現文藝復興時期建築美感的拱型迴廊紅磚建築，並且利用從廈門運來的建材，故此建築可說是英式風格與中國工法的合併；透過對「打狗英國領事館」建築歷史的了解，觀察出台灣曾經經歷英國和日本兩國的殖民統治。

(二) 從「命名」方面觀察：

《在地圖裡長大的台灣》書中提及「浮世繪風格」一詞(頁18)，說明了台灣的美術文化曾經受到日本的影響，因此我們能夠推論台灣在日軍接手統治時，在文化方面確實也影響台灣甚鉅。

《愛河》一書中由「高雄」的前身名稱看來，「打狗」(台語發音)名稱是清乾重修台灣府誌、說「臺地諸山本無名、皆從番語譯過來」，且自一六二四年起經荷、鄭、清、日統治，日本人於一九二〇年才將「打狗」改寫為「高雄」，因此，不僅建築物上呈現被殖民色彩，在其命名上也透露出曾經經歷過被殖民時期。

(三) 從「生平事蹟」方面觀察：

《玉山爺爺的畫筆》與《外公的塑像》各別地介紹台灣前輩美術家林玉山與陳澄波，雖然書中文字並未提及他們在台灣生活的經驗中，曾經歷過不同的政府統治，但是透過介紹「台展」與「帝展」的美術活動，隱含著日本在台灣殖民的時期。

在《玉山爺爺的畫筆》一書故事中，透過林玉山的生平事蹟，將日據時代的台灣美術史的風格、時代的景象由文字、圖畫中表現出來。文字提及：「寫生是什麼？玉山爺爺留學日本時，寫生是他接受的一種繪畫訓練方式，不論畫花、鳥、動物……」(頁11)。在藝術表現成就上提到：「玉山爺爺20歲那年，參加了一項「台灣美術展覽會」的比賽…台灣的畫家中，入選的有玉山爺爺，還有和他年紀差不多的另外兩位畫家陳進、郭雪湖，三人因此被大家稱呼為「台展三少年」，表示他們少年出英雄的意思。」(頁8)。

《外公的塑像》一書利用陳澄波生平來闡述日據時代的台灣本土藝術與台灣歷史，在書中提及：「……那是外公在東京美術學校三年級時，作品入選了日本的「帝展」，是台灣畫家第一個獲選的，……」(頁12)。

根據當時美術發展的觀點來看，日據時期台灣美術相對於日本的主流畫壇雖然仍具周邊性格，但透過日本來台美術教育者傳入西洋繪畫、日本畫的技法與寫

生的觀念，打破台灣早期美術沿襲閩粵、江浙一帶文人畫傳統；且一九二七年台灣官辦展覽開始，如：由台灣教育會主辦的「台灣美術展覽會」（「簡稱台展」）、由當時台灣總督府當局提出，加上四位在台日籍美術老師石川欽一郎（1871—1945）、鹽月桃甫（1885—1954）、鄉原古統（1892—1965）、及木下靜涯（1889—1988）的推波助瀾之下，仿照日本官辦展覽「帝展」。

當時為主辦單位的台灣總督府及展覽的審查員強調台灣的美術不必一味追求日本繪畫潮流，應該發展出自有的風格特色，在此強烈的主導之下，當時的台灣美術有別於過去沿襲、模仿傳統的習慣。¹¹當時的林玉山和陳澄波正是處於此時代背景下的藝術家，就如同《外公的塑像》書中文字提及：「外婆說，外公以梵谷的畫為榜樣，他有梵谷狂熱畫畫的精神，他覺得自己就是油彩的化身了」（頁11）。此段話也呈現出當時的本土化美術的另一主流—泛印象派特色，由此可觀察出陳澄波確實深受外來文化的影響而呈現出的「當代風格」，藉由兩本圖畫書重現當時的生活環境與歷史，更能因此而了解當時畫壇流行的本土風格。

雖然在故事中，讀者無法獲得這些有關台灣現代美術發展的細節資訊，進而了解台灣前輩美術家的重要性，但是透過認識畫家林玉山及陳澄波的簡要生平，讓台灣新生代對於台灣美術家有一基本的印象。

三、與認同概念有關

（一）「台灣人身份的認同」方面：

在《莫那·魯道》書中文字提及：「1945 年台灣光復後，國民政府為軫念莫那·魯道及抗日志士之志節，在霧社櫻台興築「抗日紀念碑」，供國人憑弔……」（頁26）。作者將此段故事描寫出來，讓讀者明白抗日之際台灣人民不分彼此、不分族群對抗暴政，建立一個整體的「台灣人」身份認同。故事結束以「……讓人們不要忘記這位愛家園愛鄉土的勇士」（頁28）一句話，暗示莫那·魯道除了自己的原住民身分外，「他」也同樣是「台灣人」的身份，再一次強調族群之

¹¹ 薛燕玲，〈日治時期台灣美術「地方色彩」的形成〉，
http://www.tmoa.gov.tw/action/taiwan_jap-0.htm，（2007/10/24）。

間的認同關係。

（二）「傳統文化的認同」方面

《油桐花・五月雪》一書描寫主角的外公邀請全家到苗栗玩，藉此介紹苗栗地區的風景地區及產物特色，故事中藉由「油桐花」不僅呈現當時的歷史，還能從中感受到油桐花歷史背後所隱含的客家文化，如同本書之書衣呈現的為一個女孩手去接下落下的油桐花，代表後代對油桐花歷史的承襲，同樣的畫面也出現在第 16 頁以雙手接住油桐花的小男孩（圖 3-1-11）；第 16 頁的圖畫顯示手拾落在泥土上的油桐花的小女孩代表著拾起傳統文化（圖 3-1-11）；第 17 頁的圖畫顯示小女孩雙手深植拿著一朵油桐花，表情愉悅，畫面的呈現彷彿花朵是由他人手中接手過來，似乎也意味著開心的接受傳統文化（圖 3-1-12）；第 22 頁的圖畫顯示小女孩手拿著油桐花並聞著它的氣味模樣，代表正在享受傳統文化的一切（3-1-13）。



圖 3-1-11



圖 3-1-12



圖 3-1-13

該繪者不但依照作者所欲表達的意境表現出來，並巧妙的將隱含的意思呈現於圖畫當中，例如：圖畫中的油桐花與孩子各自象徵「舊文化傳統」與「新時代代表」，透過圖畫的傳達，讓讀者能夠強烈的感受到「傳承」二字；雖然作者是利用遊記的方式敘述故事，但故事背後所隱藏的涵義卻是如此濃烈。文字中敘述：「……看著四週飄蕩的小白花，我真想化做一條小魚，徜徉在花溪的懷抱裡」（頁 29）。故事中的孩子代表新時代，而油桐花代表代傳統文化，因此作者利用文字敘述說明孩子想躺在花溪的懷抱之中，暗示新一代依舊會喜愛舊傳統，並仍會將文化傳襲、延續下去。

而《外公的塑像》一書中提到：「外公的畫，充滿了鄉土的熱力，……」（頁 26）及「在藝術上，他總是閃著光環的先驅。他所畫的美麗風景，可以呈現在世人眼前」（頁 29）。這兩句文字說明了陳澄波的藝術表現不但備受肯定，且同時其認同本土的精神藉著畫作流傳下來。



第二節 故事手法的呈現

故事即「事件」的描述，因此本身便以「敘事」為主；故事本身必須具備完整的結構，它包含主題、角色、情節、背景、文體風格……等要素，而故事的呈現包含敘事手法、敘事角度及文體……等部份的呈現。透過敘事的表現手法、敘事的角度和文體的表現方式，故事的呈現則可探究出其中所隱含的意義，因此研究者欲利用這些原則進行探討與歸類。

壹、敘事手法

敘事手法即以順序法或倒敘法呈現故事時間。因「時間排列」在故事中呈現重要的部分，通常散文採用直線進行的敘述方式，而敘述則偏重於情節的發展。因此在故事當下不僅強調其真實性，在情節的安排方面更能完整的將故事生動的呈現出來（林文寶 130-131）。

「文化台灣繪本」叢書中《外公的塑像》、《莫那·魯道》、《天上飛來的魚》、《油桐花，五月雪》及《西北雨》五冊皆以倒敘法呈現故事情節；《外公的塑像》一書作者對故事的安排外婆和孩子的對話與回想去呈現陳澄波的生平事蹟，讓時空交錯的感覺表現於故事當中，增添故事的豐富及變化性，也避免調平鋪直敘方式的枯燥感；《莫那·魯道》的故事則利用孩子的觀點去回顧歷史，將「霧社事件」重新陳述一遍；《天上飛來的魚》則利用飛魚的由來點出故事開端，進而敘述達悟族人的生活種種；《油桐花，五月雪》故事開端先以應爺爺之邀到苗栗玩，過程中因媽媽見到美麗的油桐花而「觸景」回顧日據時期的台灣生活；《西北雨》則以農人遇到傾盆大雨趕緊結束農作而趕忙回家收拾的情景為開場，引出河裡「鯽仔魚，欲取某。」的有趣故事。

而《玉山爺爺的畫筆》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《在地圖裡長大的臺灣》、《愛河》和《我的台北》五冊則以順序法呈現故事情節。《玉山爺爺的畫筆》利用麻雀當串場主角，陸續的道出林玉山的生平及創作經過；《在地圖裡長大的臺灣》一書詳細的把台灣經歷葡萄牙人、荷蘭人、鄭成功時代、滿清時代、

日軍統治時代、二次世界大戰後至現代的繪製地圖過程或方式於故事中依照歷史的時間順序表現；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》之作者將故事分為三部分，分別以不同的手法呈現：前半段將故事分為五個主題，講敘朱銘學雕刻及拜師學藝的經過，中段故事則敘述朱銘的「挑戰」：化繁為簡、從太極健身到太極藝術、擁抱人間、創作媒彩的多樣性、為自己蓋美術館，後半段故事則講述朱銘美術館及其作品風格、創作想法……等介紹；《愛河》則由主角帶領表姊順序的介紹出當地景觀特色。

不同的故事敘述方式不僅能讓故事呈現不同的風格，以倒敘法呈現故事情節，利用倒敘法不僅能輕易的營造出「當時懷舊之感」，在回顧的氛圍下更能讓讀者感受到彷彿進入時光隧道一般，尤其故事當中穿插主角間的彼此的對話，讓故事更為生動、真實；以順序法呈現故事情節，讓讀者在閱讀故事時能明白的知道當時發生的事件為何，讀者依序讀完故事，「真實感」油然而生。

貳、敘事角度

敘事角度即敘事觀點，通常依故事情節或題材的需要而採用第一人稱與第三人稱的敘寫方式（林文寶 131）。

一、以第三人稱手法介紹文本故事

第三人稱，即以「他」為主體。作者使用這種手法的好處，乃是對欲描寫的人、事、時、地、物都能夠不受任何拘束，並能較為客觀（林文寶 131）。《在地圖裡長大的台灣》、《玉山爺爺的畫筆》、《天上飛來的魚》、《愛河》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《莫那·魯道》及《愛河》六冊皆採同一人稱的敘事觀點。

《在地圖裡長大的台灣》以第三人稱的觀點記敘台灣地圖的演變史，較能跳脫主觀的意識進行描寫。《玉山爺爺的畫筆》以小麻雀為第三人稱，以擬人法的方式敘述故事，揭開台灣畫家林玉山的習畫經過；《天上飛來的魚》以「飛魚」的第三人稱觀點來陳述故事，並以其為故事串場主角，藉由具有蘭嶼特色的飛魚

的願望，開啓故事；《愛河》作者以虛構的人物角色爲主角，採第三人稱的方式進行對高雄地方景點的介紹，但數頁的主題介紹其文字開頭多爲：「船長說……」、「阿珠說……」在故事內容的表現方面如同劇本一般，呈現的是人物對話的方式，捨去純粹以記敘手法來介紹風景，增加豐富性與趣味性；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》利用作者成爲故事敘述者，介紹出朱銘的創作經過；《莫那·魯道》故事則利用孩子的觀點去敘述出莫那·魯道的英勇事蹟經過。《愛河》則利用主角「阿珠」想來高雄 找表姊玩而介紹出整個高雄的景點。

二、以第一人稱手法敘說故事

以第一人稱手法敘說故事較第三人稱手法具真實感（林文寶 131）。《外公的塑像》、《油桐花·五月雪》及《我的台北》三冊的作家皆採第一人稱爲觀點陳述故事。

《外公的塑像》故事內容以第一人稱的敘述方式，利用和外婆聊起外公的倒敘法來回顧自己小時候對外公的印象，藉此鋪陳故事中的另一個主角陳澄波的生平故事；《油桐花·五月雪》以第一人稱「我」的敘述方式，說明因爲全家要回苗栗老家探視爺爺，所以一路上的苗栗景色盡收眼底。第 2 頁的文字寫到：「油桐花開了，來玩啊……」以開門見山的寫作方式直接道出文本主題；《我的台北》以虛構的動物角色爲第一人稱進行對台北地方景點的介紹，因爲「動物是小孩子最親近的朋友」，藉著動物角色來介紹台北的特色，讓人產生親切感，此外，以書信的方式作爲介紹開頭，書信的方式作爲故事的結尾，讓故事呈現一種前後呼應的感覺。其中重複用了「我的台北，有……」這幾個字，讓讀者加深對台北的印象，且閱讀起會產生一種韻律感，而非平鋪直敘的敘述，容易造成枯燥無謂之感。

叁、描寫手法

可分爲「人物描寫」及「景物描寫」兩種。

《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《敲！敲！敲！不斷的挑戰》及

《莫那·魯道》以「人物描寫」為主，而在「人物描寫」的部分，我們可藉由描寫人物的對話和獨白來顯示他的身分、地位、性格、經歷……等，就如同《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》及《敲！敲！敲！不斷的挑戰》描寫的故事，我們能夠在文字中了解到三位藝術家的個性、學習經過、堅持與理念……等；《莫那·魯道》經過人物的描寫則能觀察出他的堅持與勇敢、他的生長環境……等。

此外，《天上飛來的魚》、《在地圖裡長大的台灣》、《油桐花·五月雪》、《我的台北》及《愛河》五冊則以「景物描寫」為主。「景物描寫」則是人們常說的「借景抒情」透過景物作側面渲染、烘托，達到加強或深化主題的效果，因此，《天上飛來的魚》利用描寫蘭嶼的風景特色，而讓讀者重新去思考達悟人的傳統及地位；《在地圖裡長大的台灣》也利用台灣各區域的描寫，激起人們對台灣的認同之情；《油桐花·五月雪》透過苗栗風景的描寫讓人重新回顧傳統之情藉此喚起對傳統的傳承與台灣的文化認同；《我的台北》及《愛河》也利用台灣地區耳熟能詳的生活環境，藉著熟悉人文景觀而去接受、喜愛。

肆、圖文間的關係

圖畫書本身包含文字和插圖創作者。文字作家使用聲音、語彙、句法、語意、文法、修辭……等文學要素傳達意義，插畫家則運用線條、形狀、大小、顏色、媒彩、明暗、佈局構圖、透視、風格應用……等視覺要素來傳達意義。因此，圖畫書不純粹靠文字來表述，而是藉著圖畫來共同進行表述，甚至也可以完全用圖像獨自表述，這種特性稱為圖文的共構性，或圖的獨構性（洪文瓊 9）。而圖畫書和一般文學最大的差異在於其圖畫本身也應具備敘述性、說明性或解釋性，對文字文本有延伸和補充的作用，因此，圖畫書中的圖畫和文字的分析在本研究中就顯的十分重要了。研究者觀察本叢書在圖畫與文字創作的搭配上，皆呈現出圖文共構性高的特色，以下則針對各繪本進行說明：

《在地圖裡長大的台灣》一書故事陳述的內容為台灣的歷史演變，讀者不一定經由文字方能了解所談論的年代，從人物的穿著或長相即能判定故事中所經

歷的時代為何，例如：圖 3-2-1 之畫面呈現的為西洋人乘船來到台灣的情景，觀察其長相及其穿著打扮，因此判斷此為荷蘭治理台灣的故事內容；圖 3-2-2 和圖 3-2-3 畫面呈現的為清代人衣著打扮，因此能判斷此為清朝治理台灣的故事內容；圖 3-2-4 畫面呈現的為日本國旗及日本軍隊的服裝，因此能判斷此為日本治理台灣的故事內容。



圖 3-2-1

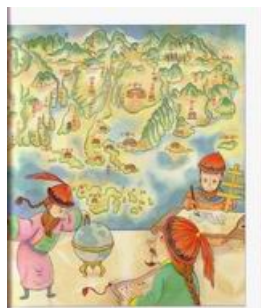


圖 3-2-2



圖 3-2-3



圖 3-2-4

而《愛河》、《我的台北》、《油桐花・五月雪》三本書則可由插圖看出繪本內容為以介紹本土旅遊景點的故事為題材，就如同《愛河》一書插畫所呈現的特色建築物—「打狗英雄領事館」，它是由英國人設計並極富文藝復興時期氣息之拱型迴廊紅磚建築（圖 3-2-5）由插圖中的建築物特色便能了解此繪本介紹的為高雄當地景點。



圖 3-2-5

《我的台北》一書中插圖呈現出「圓山大飯店」、「中正紀念堂」、¹²「台北故事館」、「台北 101 大樓」（圖 3-2-6）、「紅樓劇場」和「故宮博物院」（圖 3-2-7）……等建築物，透過插畫即能明白此繪本敘述的故事背景以台北地區為主。

¹² 中正紀念堂已於 2007 年 12 月 6 日正式掛牌改稱為「台灣民主紀念堂」。



圖 3-2-6



圖 3-2-7

《油桐花・五月雪》書中每一頁皆出現以油桐花為背景或主題的插圖（如：圖 3-2-8），藉由插畫即可了解此繪本以油桐花為故事背景，其中第 24 頁和第 25 頁則呈現知名的「龍騰斷橋」插圖（圖 3-2-9），更加深讀者此繪本為描述苗栗地區風景之印象。



圖 3-2-8



圖 3-2-9

《愛河》在第 6 頁和第 7 頁的「愛河地圖」插圖（圖 3-2-10）、《我的台北》中的第 12 頁和 13 頁的台北地區地圖插圖（圖 3-2-11）及《油桐花・五月雪》中第 2 頁和第 3 頁的苗栗地區地圖插圖（圖 3-2-12），讓讀者能明白的觀察出這三



圖 3-2-10



圖 3-2-11

冊繪本分別為描寫高雄、台北及苗栗地區景點的風景故事，藉由插圖不僅對當地景點所在位置一目瞭然，也能即時了解此繪本所欲傳達的當地資訊及故事介紹。



圖 3-2-12

同樣的，在《玉山爺爺的畫筆》一書，由插畫中能觀察出圖畫中的人物衣著方面穿木屐、和服（圖 3-2-13、圖 3-2-14），而「木屐」和「和服」兩物代表林玉山所處的時代也曾經受日本文化所影響，且由圖畫終能了解林玉山的畫風就如同文字中提到的：他曾經受過日本美術教育，因而在其畫作上也受日本的影響。



圖 3-2-13



圖 3-2-14

《敲！敲！敲！不斷的挑戰》一書的插畫家特地將風格設定於木刻方式的呈現，由插畫風格來襯托出朱銘喜愛雕刻的藝術生活，也加深讀者對朱銘是個「雕刻藝術家」的印象（圖 3-2-15，圖 3-2-16）。於第 27 頁（圖 3-2-17）、29 頁（圖 3-2-18）、30 頁與 31 頁（圖 3-2-19）之插圖，將朱銘的實作作品安插其畫面中，使讀者能真正了解朱銘的實作作品為何。



圖 3-2-15



圖 3-2-16



圖 3-2-17

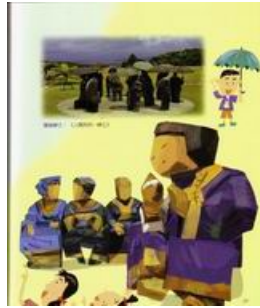


圖 3-2-18



圖 3-2-19

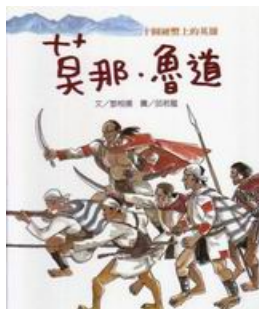


圖 3-2-20



圖 3-2-21

《莫那·魯道》從故事的封面即能感受到主角的事蹟與故事內容欲呈現的主角英勇的模樣（圖 3-2-20）。在書名頁呈現的為主角單獨與日軍搏鬥的畫面（圖 3-2-21），一來不僅能呼應封面上的「英勇」感

覺，二來更能營造出故事內容欲表現的「英勇抗日」氛圍。

《天上飛來的魚》一書從插畫可觀察出當地人的生活以傳統的捕魚維生，其中還夾雜了傳統的畜牧生活，如圖 3-2-22 為達悟族人家戶戶養殖牲畜和放羊的生活，圖 3-2-23 中呈現的為男人整理漁船和女人修補漁網的情景。



圖 3-2-22

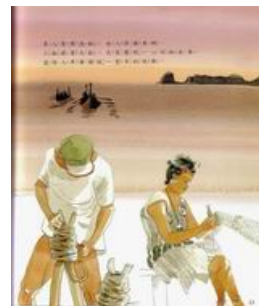


圖 3-2-23

研究者發現當圖像和文字相互作用後，無論其作用為衝突性或是互補性，不僅能讓讀者感受到故事內容中所要表達的部分，還能藉由圖像讓讀者了解該地特色，例如：《油桐花·五月雪》中畫面呈現的多以油桐花為背景，讓讀者能了解此為敘述油桐花的故事；《我的台北》和《愛河》二書也透過插圖呈現出該地建

築物之特色；《玉山爺爺的畫筆》中的人物多以和服造型出現，讀者能由此觀察出故事發生的時代背景為何；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》故事中作品的呈現讓讀者感受到此為藝術家的故事；《莫那·魯道》一書亦能由畫面了解到此為原住民抗爭的故事；《天上飛來的魚》一書中的插圖呈現出蘭嶼的魚牧生活型態……等，不同的繪本皆以該地或人之特色為插圖之呈現，讓讀者能對故事主題一目了然。

此外，《油桐花·五月雪》、《我的台北》和《愛河》三本繪本還以「地圖」的插圖呈現方式讓讀者立即了解該故事內容較偏向旅遊方面；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》中展現的木刻畫風也讓讀者了解該故事著重藝術方面。無論故事內容的呈現方式是透過文字亦或是插圖方式，研究者發覺：不同的繪本透過文和圖之間的相互配合，讓故事的詮釋更佳完整、生動及豐富。

在本小節中，研究者透過故事中的敘事手法、描寫角度、描寫手法及圖文關係的分析，歸納出此套叢書在「敘事手法」方面分別依故事性質和需求而使用了倒敘法和順敘法；在「描寫角度」方面則多以第一人稱及第三人稱為敘述方式；在「描寫手法」方面則以「風景」和「人物」為故事題材；而在「圖文關係」方面，則多採取圖文互補的方式呈現。藉由不同方式及層面分析，欲尋找出本叢書中所傳達之在地精神。

第三節 文本傳遞的在地精神

從《文化台灣繪本》這套叢書所呈現的題材中，研究者歸納出三個有關在地精神的重要概念，包含「彰顯台灣文化」、「反抗強權的壓制」及「歷史的重塑與建構」，而透過文本中所呈現的這些議題，傳遞出當中隱含之在地精神。

壹、彰顯台灣文化

一、藝術家的介紹

《外公的塑像》、《玉山爺爺的畫筆》及《敲！敲！敲！不斷的挑戰》三冊分別為介紹台灣生長的藝術家故事，分別為陳澄波、林玉山和朱銘三位，他們正代表著台灣現代美術史中眾多具特色的藝術家中的其中三位。

台灣現代美術史中「鄉土」的概念一直扮演核心的角色，在日據、戰後解嚴前後均有特定的創作與論述出現，並隱含著台灣美術乃台灣人物風土所培育出來的特定語意。臺灣現代美術發展歷史中，關於台灣鄉土的議題有三個較為明顯的階段，分別是一九三〇年日據時代的「鄉土色彩」、一九七〇年的「鄉土運動」以及一九九〇年解嚴後的「臺灣意識」。¹³其中，一九二〇年日本本國或在台美術界，都鼓勵以地方特色作為創作題材，即「地方色彩」，因此多數繪畫與雕刻作品，都以台灣本地風景人物納入作品中，因此後來發展出的鄉土美術、本土美術都有一定的關係，此外，當時的台灣新美術分為兩大主流：一為泛印象派，另一為東洋畫派¹⁴，兩者皆強調寫生，也以描繪台灣風光為努力的目標，但因當時的殖民國為日本，從觀念到技巧均來自日本，這使的台灣景物都不免要染上日本的「色彩」。因此，台灣早期西洋繪畫深具台灣「地方色彩」風格特色，就在台灣畫家在日本所受的教育，和「帝展」、「台展」、「府展」……等官辦評審主導風格相互影響下形成。

¹³ 廖新田，〈近鄉情怯：台灣近現代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌〉，
<http://www.ntua.edu.tw/~culture/word/1.doc>，（2007/12/21）。

¹⁴ 倪再沁，〈殖民與移民—台灣美術環境生態的鳥瞰〉，論文發表於「台灣美術 100 年藝術研討會」（國立台灣美術館），2000 年，〈<http://sql.tmoa.gov.tw/taiwanart/c/doc/c-t.doc>〉，（2007/10/7）。

陳澄波的創作年代處於富含「鄉土色彩」的日據時代裡，而日據時期的台灣藝術家，以留日、留歐者居多，戰後台灣美術，隨著歐美文化思潮的大舉被引介至台灣，西洋新興畫派如：印象主義、野獸派、立體派、未來派、達達派、超現實主義、抽象主義、普普藝術……等，其思想與技法都深深影響到台灣地區的美術生態，成為藝術文化的主流。¹⁵陳澄波當時也深受西洋畫印象派畫風的影響，在《外公的塑像》一書的故事中的文字裡也提及他「以梵谷為榜樣」（頁 11），並有著梵谷狂熱的精神，他覺得自己是油彩的化身。

陳澄波曾經到日本留學，回台後，老家嘉義自然經常入畫，而且其間風格變化頗為明顯，由於開始接觸嚴格西畫訓練的年歲較晚，他早年在台灣自我摸索的痕跡一生未曾拋棄，包括對主觀敘述意識的偏好以及強烈的鄉土色感。他在嘉義寫生的地點相當多，遍布嘉義市街各角落，當時嘉義的街景、風貌，都是他繪畫取材的重要對象，因此他的畫作如今也都成為當時嘉義風貌的歷史見證，包括中央噴水池、嘉義公園……等。

陳澄波在一九三五年的台灣新民報所說的：「我的畫室與其說在室內還不如說在大自然中。」，與《外公的塑像》書中文字：「我看到好多張外公寫生的照片，他背著畫具，一派瀟灑」（頁 14）。相互應證。袁德中在〈從台灣本土繪畫探就台灣本土的精神〉一文中提及，「場所」代表對地方的認同，而畫家描寫台灣的景觀或場所則是認同台灣文化及精神的最佳寫照。

陳澄波在參加帝展時的作品，是以台灣為題材，特別是描繪嘉義市街部份。其中以 1926 年的作品「嘉義街外」更讓他成為台灣畫家入選日本帝展的第一人，雖然帝展是日本帝國美術展覽，但他參加帝展，但卻以台灣為題材，充份地展現出他對自己鄉土的熱愛，以及對自己內心情感的真實呈現。他不但成了入選帝展的第一位台灣人，在鄉人的眼中，他是個具文化性的英雄。也讓台灣的美術備受肯定。他還成立了台揚美術協會……等重要美術團體，其於繪畫的成就，以及推展台灣藝術文化的努力，功不可沒。

¹⁵ 倪再沁，〈殖民與移民—台灣美術環境生態的鳥瞰〉，（2007/11/18）。

另一位台灣畫家林玉山是當時日本畫的代表，曾向陳澄波學水彩，他在二十歲左右在「台展」、「府展」中嶄露頭角，並與陳進、郭雪湖共稱為「台展三少年」，讓台灣文化藉著美術而獲肯定。在《玉山爺爺的畫筆》書中提及一句話：「碰！好痛哪！我又撞上玉山爺爺的畫啦！」（頁2）。此段話證明林玉山的畫風為當下流行的寫生、寫實風格，才會讓飛鳥也誤以為是牠的同伴，而這也讓讀者知道林玉山曾經下過很多苦心學習才有這樣的作畫功力；而繪本中呈現的插圖部分多為「麻雀」、「稻穀」、「水牛」……等鄉間主題，顯示他的創作題材多與鄉土事物有關。

陳澄波與林玉山的美術風格受當時代的影響，作畫題材皆以台灣風景的「寫生」為主，在風格表現上也極富「鄉土色彩」。廖新田在〈從自然的台灣到文化的台灣—日據時代台灣風景圖像的文化表徵探釋〉一文提出：

現代化在殖民內容中意味著美學次序的建立，代表自然美的內容。台灣風景體現了殖民現代化的進程：自然在殖民論述下被細緻地翻譯為殖民的權力操作產物，最後文化取代了自然（文化化）成為真實的、如假包換的自然（自然化），並成為「風景畫的意識型態」。記錄，編排與展示乃轉換的主要行動；發現與表徵則是統攝這些行動的機制。¹⁶

從上述文字觀察出：日據時代的作品內容與主題由於殖民時期台灣美術強調寫生，藝術家透過觀察與描寫，將台灣風土以一種全新的方式展現出來，而「地方色彩」最直接的實踐便是將具有台灣特色的主題呈現出來，並賦予美的表現，因此，給人直接的感覺是和本土、傳統、過去有關，且當代的藝術家其紀錄與表現不僅讓本土形貌更真實，更突顯了本土價值。

此外，日據時期台灣美術的本土觀念被視為等同於當時文藝、政治與社會的民族主義訴求，陸蓉之在〈世紀回眸—台灣美術百年的變臉〉一文中說到：「基

¹⁶ 廖新田，〈從自然的台灣到文化的台灣—日據時代台灣風景圖像的文化表徵探釋〉，文化研究會報，http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/22/year2002_paper.htm，（2007/12/21）。

於關懷鄉土而發展出描繪吾鄉吾土的作品…儘管使用的是西方的材料或技法，但精神上卻是台灣本土的鄉土主義，反映他們內心和這片土地的真切情感」(293)。這說明了外在環境無法抹滅藝術家的自主性用新的觀看和創作方式所呈現的台灣之美，這對當時的殖民台灣之地方認同有一定的助益。姑且無論政治上的認同，藉著藝術家當時代的表現情感，不僅使讀者激起對美術上的認同之心，也重新激起本土概念的認同之情。

《敲！敲！敲！不斷的挑戰》的主角—朱銘，和林玉山陳澄波不同的是，他的藝術創作崛起於在一九七〇年代。當時的台灣正處於國際地位逐漸被孤立的陰影下，因此，台灣美術在鄉土文學運動的推波助瀾之際也呼應了這波「回歸鄉土、認同台灣」的訴求，企圖在動盪不安的社會氛圍中重新找尋可依靠、可持續發展的文藝根基，當時可以稱的上是台灣的鄉土運動盛行時期（廖新田 2-7）。

朱銘利用木刻藝術具有親和力的特性，從生活經驗出發，結合寫實與寫意的趣味與意境，就如同《敲！敲！敲！不斷的挑戰》書中提及：「朱銘的『太極系列』有中國人的運動哲學，也有東方雕刻的新美學」(頁 26)。他的作品以「鄉土感情」為追求目標，創作出不少膾炙人口的作品，特別是他的「功夫」、「人間」系列作品受到國際極度重視，成為台灣重要的藝術家之一。此外，「同心協力」一作更是「鄉土主義美學」的實踐與代表，因該作品反映出他貼近鄉土，真切反映生活的真實；在朱銘的創作時代裡，題材與形式必須貼近現實生活，才能掌握台灣社會的脈動與情感（廖新田 2-7）。繪本中的故事內容將朱銘的創作歷程和作品藉由對自己故鄉的熱愛呈現出來，也讓讀者能夠感受到他的創作索引含的本土精神。胡永芬在〈朝浪之島的本土演化〉一文表示：

在這個變遷過程中，每一代的藝術創作者無論從順從或對抗，無論是自覺或是潛意識，歸納之，一直在找尋、思考、處理、解決的，都是一種身份認同的問題。無怪乎這會成為歷來台灣美術家的終極命題，因為，一個關鍵的提問：台灣「本土美術」主體性與「原味」的面貌究竟是什麼？這實在是一個令人困惑的問題。(21)

透過文學或藝術，「鄉土」或「本土」概念呈現的不僅是地方風貌與紀錄，更讓藝術創作者能夠藉此思考及找到自己的文化認同，無論時代的轉換，「本土」概念一樣延續著；從地方色彩、鄉土到台灣意識，台灣美術之地方認同與主體性的焦距越來越集中，即是以台灣為中心的思考。

二、多元的現代台灣樣貌

台灣是個在各方面皆呈現多元面貌的國家，無論在地方產業活動或是地方文化上頭，皆能呈現不同的文化風格。在產業活動方面，由於傳統產業和地方產業，是在不同的地方資源和歷史背景下所誕生的產業活動，因此，不同的歷史背景及區域造就了不同的產業特色，例如：《油桐花・五月雪》一書中提及油桐樹的歷史及桐油的用途，說明了苗栗地區不僅深受日本政府影響栽種油桐樹，在國民政府來臺時更延續日據時期的作法，因而變成苗栗地區的文化產物。此外，該書中還提及美濃地區的油紙傘也是用此種桐油來防水，明白指出油桐樹的使用範圍不僅限於苗栗地區，還擴及南部高雄地區的美濃。由此可知，「油桐樹」除了有其經濟價值外，從歷史淵源來看，不僅呈現台灣的油桐樹歷史背景，還能從中發掘隱含的客家文化意涵。

而在地方文化方面，研究者在此提出由建築物來觀察，原因乃在於人和生活環境是息息相關的一建築物不僅代表人們曾經活動所留下的痕跡，也同樣訴說著歷史故事。在袁德中〈從台灣本土繪畫探討台灣的場所精神〉一文中提及：「是環境、背景、之前的體驗和心靈狀態的結合；它也是一種仰賴各種特色之間的相關系的現象概念，並且經由刺激而來的感覺，是用來創造場所的意象」（24）。此段話說明人在生活環境裡一方面得到歸屬感，另一方面則從當中產生社會文化價值，並找到認同感。文中還提到：「『場所感』是人們對於其週遭空間的認同，是個人生命的活動，對於特別的地點、特殊的景物，對於這地區的事務形成生活的記憶」（袁德中 24）。

因此，一個好的、充滿特色的場所是值得關心、記憶，並融入生活的，倘若該建築物並無任何特別之處，對人們而言，就比較無法產生共鳴了。藉此，研究

者將故事中所提及具地方或歷史代表性之建築物進行觀察，以尋求台灣不同地方之文化特色，如：《油桐花・五月雪》書中提及苗栗地區的龍騰斷橋；《我的台北》一書中提及台北地區的 101 大樓、中正紀念堂（現改稱為台灣民主紀念館）、紅樓……等建築；《愛河》一書中則提及高雄地區的打狗英國領事館、歷史博物館、光雕橋……等建築，這三本繪本故事中分別提及地方上具有特別意義的建築物，其主要目的在於讓人能夠產生一份認同之情，在認同當地的環境之際，認同台灣的在地文化。

貳、反抗強權的壓制——抗日英雄莫那・魯道

在日人據台的五十多年中，台灣的原住民發起了一連串反日武裝抗暴活動，來表示他們的不滿與憤怒。在此一連串的抗暴活動中，霧社的泰雅族住民曾多次的參與其中，而「霧社事件」就是泰雅族住民抗暴最為慘烈悲壯的一場戰爭。最主要是因為日本人當時來台治理前期時，採用武力鎮壓，三段警備制……等，對於原住民也用「鐵隘網」限制生活區域，更強行進入原住民部落，砍伐樹木等傷害原住民的行為，莫那・魯道基於此才毅然決然地發動此對於日本人有著重大改變的武裝暴動事件，由於是在霧社發生，後人稱此事件為「霧社事件」，雖然，最後此事件仍舊宣告失敗，不過也讓日本人徹底檢討對於原住民的管理方式有無不當。

《莫那・魯道》一書主要描寫出一九三〇年的台灣，泰雅族的塞德克頭目莫那・魯道為了族人生存的尊嚴，與殘暴的日本統治者頑強抵抗。雖然寡不敵眾，犧牲許多人的性命，莫那・魯道最後也飲恨自殺，但這英勇的故事也漸漸流傳下來，讓大家都知道種族多元的台灣有過這樣令人震撼的史蹟。故事中提及：「1945 年台灣光復後，國民政府為軫念莫那・魯道及抗日志士之志節，在霧社櫻台興築「抗日紀念碑」，供國人憑弔。……」（頁 26）。作者將此段故事描寫出來，也讓讀者明白抗日之際我們不分彼此、不分族群，對族群之間的認同由此可見。

近年來，由於科技發展快速，大家的價值觀也逐漸改變，各種人權的平等

觀也深深的植入民心，研究者認為二十元的硬幣使用莫那·魯道的肖像（圖 3-3-1），原因可能是政府一方面想緬懷莫那·魯道（他為霧社事件的代表人物），另一方面則欲維護原住民人權，就如書中的一段文字：「你知道他是誰嗎？你看過一枚硬幣嗎？



他是霧社事件的英雄，在台灣的歷史上有著崇高的地位」

圖 3-3-1

（頁 3）。再者，作者還寫道：「……讓人們不要忘記這位愛家園愛鄉土的勇士」（頁 28）。暗示莫那·魯道除了自己的原住民身分外，「他」也同樣是「台灣人」的身份，再一次強調族群之間的認同關係。

日本統治台灣五十年，抗日民族運動和社會運動風起雲湧，因此造就許多抗日英雄，在一九三〇年，霧社的塞德克族更掀起了震驚世界的霧社事件，而《莫那·魯道》一書一方面讓讀者了解霧社事件的歷史經過，一方面也讓讀者明白抗日英雄不僅有漢人，原住民族群同樣也有著壯烈犧牲的抗日英雄，在不同族群的觀念中，彼此同樣為台灣這塊生存的土地而共同努力著。

由於台灣歷經日本和中華民國政權分別統治五十年，在一九三〇年代台灣新文學、新美術產生，台灣人開始思考台灣文化的內涵與台灣人的特質；戰後，國民黨接收台灣，爆發二二八事件，台灣與中國之間文化衝突的具體化，此刻的台灣人從虛幻的祖國熱中覺醒，重新思考台灣與中國的關係。在台灣被統治期間，日本灌輸皇民教育，型塑台灣人，驅使台灣人完成其大東亞的聖戰，而國民黨則以大中國主義和中國文化教育台灣人民，使之成為中國人，達成反政大陸、中國統一的神聖使命，兩者皆以其政治意識型態教化台灣人，¹⁷藉以消弭台灣意識。而今，台灣人之本土意識抬頭，要求重返國際舞台、加入聯合國，對抗中國的霸權壓制，但唯有建立台灣主體的歷史文化，確立台灣國民意識，才能共創未來。

¹⁷ 張炎憲，〈脫離中國桎梏，追求獨立自主〉，<http://taup.yam.org.tw/comm9505/tpdc5510.html>，（2007/11/20）。

叁、歷史的重塑與建構——陳澄波的生平

「油彩的化身」陳澄波的歷史，重疊著近代台灣的歷史。他出生那年，正是台灣被大清帝國割讓給日本之年。而他大部份的人生，都在日本殖民的年代中渡過。這位有強烈民族情懷的第一代西畫家，是嘉義市人的文化英雄，陳澄波於一九二四年赴日考入東京美術學校師範科。一九二六年以畫作《嘉義街外》首次入選日本第七屆帝展，他參加帝展，以台灣為題材，充份地展現出自己對鄉土的熱愛，以及對自己內心情感的真實呈現。

此外，他還在台灣推廣島內美術教育，為提昇全民美育而奔走；從教育的關懷到文化的認同，由教育愛昇華為民族愛的胸襟，正是他生命熱力所彰顯的生命終極關懷。他的民族情懷、對鄉土的熱愛以及其對教育的關懷，完全流露在其創作之中。然而由於社會時代的局限，讓他的雄心壯志終不得實踐。他在戰爭前後，那段黑暗、不安、沈默的日子裡，寫下心中最崇高的藝術形象。

一九四〇年六月，《台灣藝術》雜誌台陽展號曾刊登一篇陳澄波自己寫的文章，用第一人稱描寫油畫顏料製造的過程，文中對於油畫的油彩之喜愛程度讓人印象深刻：「我是顏料。我不知道出生何處，不知道什麼時候有一群人將我運到了某一工廠，經過很多女工的手，我再一次被分解，終於變成像原料的東西……」（20）。基於以上的自我形容，所以蒲浩明（陳澄波的外孫）用「我是油彩的化身」來形容他的一生。¹⁸

台灣光復之際，政治動盪不安，新政府接管台灣，由於語言上的隔閡以及經濟不振、民生凋敝，因為販售私煙引發軍民爭執，導致二二八事變，而殘酷的二二八事件，讓陳澄波仆倒在這片他所摯愛的土地之上。「陳澄波」所呈現出的不僅是一個名字，而是在台灣美術歷史的意義：陳澄波為台灣美術打開了序幕，其特殊的意義不止於三〇年代的日據時期與另一名藝術創作者黃土水齊名於台灣畫壇，而是在被日本殖民的時期還能夠將本土精神發揚於當時，透過藝術的創

¹⁸ 引自南方電子報，<http://www.esouth.org/modules/wordpress/?p=105>，（2007/10/7）。

作，將本土景物真實的呈現在畫布上，同時也藉著參展，把台灣本土的特色展現
在世人眼前。

「本土」的精神與概念曾經出現於日據時期及解嚴前後三個不同的政治、
社會時空之中，並扮演著重要的階段性角色，而這些特定的創作風格與論述內容
隱含著台灣藝術乃台灣人物風土語境下所培育出來的特定文化面貌；透過陳澄
波的故事，讀者能夠從中了解當代的風土民情。陳澄波的生命歷程是多采多姿
的，其一生也是如此的富有熱忱及樂觀，也無非其外孫蒲浩明會以「油彩的化身」
來形容他，用這形容詞來敬呼他，真是再貼切也不過了！

肆、小結

台灣過去的歷史，其實就是一部由移民與殖民所交織出來的歷史，因此，
在文化呈現方面是混雜且多元的，誠如在本研究第參章第二節中所探討的，繪本
中呈現出不同地區、族群……等的文化特色，但傳達的卻是對於台灣土地的一份
執著之心。就如同《文化台灣系列繪本》當中描寫台灣歷史故事的《在地圖裡長
大的台灣》，藉著台灣被荷蘭、明清等的殖民，強調出生長土地的「區域認同」；
《我愛台北》和《愛河》二書則介紹台灣兩個主要的現代化都市人文景觀，提供
了與傳統生活的不同面向，透過對生活區域的認識，讓讀者了解台灣的歷史，並
對不同的生活地區有所認識。

台灣美術是台灣歷史發展下的產物，有怎麼樣的台灣歷史，就有什麼樣的
台灣美術，因此，透過台灣藝術家故事的繪本—《玉山爺爺的畫筆》、《外公的
塑像》及《敲！敲！敲！不斷的挑戰》，讓我們從台灣美術部分做為台灣整體歷
史的一環進行思考，一來讓我們得知：三、四百年來的台灣美術發展，其實也是
一部由移民與殖民所編織出來的美術史，二來同時透過當時代藝術家的生平及創
作概念，傳達出當代藝術家對台灣本土精神的堅持理念，也讓讀者透過文本故
事，不僅對「台灣藝術家」有了深刻的了解，也讓讀者能夠透過回顧身邊曾經發
生過的人、事及物，由一份熟悉感進而產生「身份認同」，認同彼此。

此外，《文化台灣繪本》叢書除了呈現不同區域、族群的生活面向外，還藉由藝術家生平故事和抗日英雄的故事來重述歷史中的重要事件，如《外公的塑像》中陳澄波的故事，不但引發讀者去追溯、了解二二八歷史事件的經過，也讓讀者了解當時知識份子為民主犧牲的精神；而《莫那·魯道》書中描述抗日英雄的故事則讓讀者體會為鞏固台灣本土主權而反抗強權的精神。讀者透過這些繪本，讓台灣這個曾經被殖民的國家，利用歷史回顧之際，培養出對台灣本土文化的意識，進而產生認同。



第肆章 《文化台灣繪本》中的文化認同

由於近年來台灣呈現文化多元面貌，因此，圖畫書的創作題材不再受限制，同時也因為鄉土文化的推動而讓文化之門大開，並且邁向多元化，現今許多弱勢族群的文化也逐漸受到尊重及重視。因此，我們能藉著這些以多元文化角度創作之圖畫書，提供跨文化的理解與分享，並觀察出其中所反映、隱含的社會意義，從中找尋到認同台灣的本土精神。

第一節 文化多元性對台灣圖畫書的影響

文化多元主義的構成元素包含語言、宗教、種族、種性階級與地域主義等，這些元素不僅成為文化和團體認同的重要基礎，也促使著一個國家成為多元文化社會（葛永光 50-63）。而台灣文化在歷史發展的過程中逐漸形成各種豐富的文化，也因不同種族的文化，造就了台灣獨特的文明特色，此外，台灣的被殖民及移民歷史更深深的影響著台灣一切的人、事和物，這樣一個特別的影響在探討台灣的文學、藝術……等表現範疇是不容被忽視的。

早期台灣的本土文化因長期被壓迫，解嚴後，本土文化教育才逐漸受到政府重視。因應政府政策的本土化政策，於是「鄉土文化」觀念或活動盛行；鄉土文化不侷限於語言，也包含了地理、自然、歷史、藝術……等多層面，民國八十二年九月教育部修訂公佈的《國民中小學課程標準》，政府首度將「鄉土教學活動」社科，正式開啓所謂的「本土化」政策的先聲，希望以落實鄉土教育為主軸，進而立足本土，「以同理心」去尊重不同地域、種族和文化，建立多元文化觀（洪文瓊 31）。所以當時的社會興起了一股探索鄉土文化的熱潮，圖畫書本身即為傳遞鄉土文化最佳的媒介，因此，市場取向的出版社也跟隨這班本土文化的列車啓動，舉凡有關於鄉土語言的兒歌、童謠、鄉土民間故事、鄉土的產物、鄉土景觀……等主題皆受到出版社的青睞。

加上近年來「九年一貫」國民中小學課程之改革（國小在九〇學年度開始

實施)，課程強調兩性、環境、資訊、家政、人權、生涯等六大議題，教師們在尋求教學資源時便以此六大議題的圖畫書為選擇方向。無形之中影響圖畫書的市場，許多童書出版社都朝向這些議題開發與出版。

圖畫書題材注入了「文化多元性」的新血後，對台灣圖畫書的出版界而言更加精采豐富，因為透過題材的多元性質，讓各種文化能夠被相提並論，進而被重視，而非如同戒嚴時期的圖畫書所呈現的是某一文化獨大的現象。此外，台灣圖畫書中有關本土的概念將不再被忽略，各種文化得以被傳承，繼而創新。



第二節 文本中所反映的社會意義

在一個多元文化的社會中，有許多不同的族群團體存在，不管是競爭、適應或衝突，都構成當代許多值得被重視與討論的重要課題，透過藝術、文學……等表現，我們不難去發現文化認同觀念已逐漸成形，尤其自解嚴後政府的本土化政策提倡，於各地推行了不少的相關活動，例如：苗栗地區的「油桐花祭」、台東成功的「飛魚祭」……等，由此可知：本土文化議題已經不容被忽視。

許多出版社於近年來也將本土文化議題於書籍中呈現出來，「文化台灣繪本」叢書的出版，亦是希望藉由圖畫書來傳遞本土文化的概念，將台灣不同的文化特色藉由閱讀潛移默化地傳達給讀者，進而對台灣文化進行省思與增進認同感。透過文本的分析，研究者歸納出這些故事內涵所反映的三項社會意義，包含從地理位置方面、語言方面、台灣人身份方面以及傳統文化方面來認同台灣。

壹、從地理位置方面認同台灣

從文化多元主義理論中所提及的構成多元文化社會所包含的元素之一——「地域主義」中提及：居住在不同地區的人，可能有不同的生活方式，因此不同的區域，產生不同的認同（葛永光 61）。而根據沈清松在《台灣文化精神與文化發展》一書中提及：由於移民特質所形成的眾多文化生活圈的台灣，雖再當時有著不同區域的文化形成、不同的文化認同，但由於近年來政府的政策所致，極力將眾多文化圈形成一個大文化圈，便透過許多活動的推行，台灣人對生長的地區能夠逐漸形成一份共識，就如同近年來苗栗地區的「油桐花祭」也是行政院推行的相關活動之一。

《文化台灣繪本》叢書中便有以介紹地方特色為策略，例如：《我的台北》一書中提及「這就是我的家—台北。來玩吧！讓我們相約在最高的 101」（頁 2）。透過故事將台北地區地標之一的 101 大樓敘述出來，由象徵大臺北地區的建築物，加深對該區域的認同感；另外，還由「這就是我的家—台北」（頁 2）及「我和阿吉從小就居住在這裡，我們很愛這個家，因為我們台北是一個很特別的好地

方」(頁4)這兩句話直接強調故事角色對台北的認同之意。《愛河》一書說到：「高雄有一條河，名字叫『愛河』」(頁1)。透過地域的河流，介紹出當地特風景特色，並且由此而產生對該區域的了解；《油桐花，五月雪》中提及：「『油桐花開了，來玩啊……』自從接到外公打來的電話，我就天天盼望到苗栗三義玩」(頁2)，可由句子中觀察出「苗栗三義」地區正是油桐花的故鄉，藉著欣賞油桐花加深對苗栗該地區的情誼。這三本書分別為不同區域的故事，透過圖畫書描寫出該區域的特色，藉著當地「區域」特色讓人產生特殊情誼，進而對該區域認同。

此外，「地域主義」其形成來自於地理上的劃分。這樣的一個地域認同感源自於人們對某一地區的歷史或特殊的生態環境，或是因該地區曾是一行政實體，曾建立許多既有的傳統(葛永光 61)。由於這些因素，都使的該地區的人對當地產生強烈的情感上的認同感。而《在地圖裡長大的臺灣》一書強調台灣的地理位置與特殊的歷史背景，雖造就了不同文化圈的形成，但由於特殊的被殖民史，使的彼此對台灣這個生長的土地產生一份土地認同感。

貳、從語言方面認同台灣

語言不僅是語音、語彙、語法三個基本要素所組成，從語言所蘊含的內容來看，它是文化的載體，是一群人生活的方式和生活的習慣，施正峰在〈客家族群與國家—多元文化主義的觀點〉一文中提到：語言不僅是一種溝通的工具，更是傳承文化、負載認同、代表尊嚴的媒介，是一種基本的權利。¹⁹多數學者同意，語言對發現自己的認同扮演極重要的角色，語言同時也可以喚醒及支持一個族裔團體所具有的獨特的存在意義(葛永光 51)。語言除了是形成認同的工具之外，更重要的是，其本身也是一個溝通的工具，能使用同一種語言溝通的人，彼此間便能產生一種親近感。透過語言的傳達，不僅能讓族群之間更加熟悉彼此，更能因親近感的產生而產生一份認同。

¹⁹ 施正峰，〈客家族群與國家—多元文化主義的觀點〉，族群議題論壇，http://www.peace.org.tw/ethons/20041122modify/issue/issue_11.htm，(2007/11/21)。

《西北雨》一書為台語童謠的呈現，透過在地語言的傳達，能加深台灣人對本土語言的認同。其中所列文字雖為漢字，但若無不熟悉台語的用法並依照拼音方式來念，則每一句的句子將無法成一通順句子，例如第一頁的「彼旁」意思即「那邊」之意、「即旁」意思即「這邊」，諸如此類的用字，在本文文字中皆為常見之用法。「西北雨」為台語的「夕暴雨」，這樣的語言用法正強調了台語的獨特性所在，特殊的用法讓人因為自身對該語言的了解而認同該種語言；此外，童謠文字部分使用教育部二〇〇六年公告台灣羅馬拼音，不但藉此將台語以拼音的方式讓讀者能夠跟著念出口，也藉機讓大眾了解該語言的用法及特性。

此外，《外公的塑像》一書中也呈現「走透透」（即走遍）、「頭王」（即孩子王）、「牽手」（即妻子）…等台語用法及《我的台北》書中第 25 頁中提到「神明」一詞，該詞彙的用法透露出該書為以漢人文化為背景的圖畫書，也藉此認同「台語」文化；《愛河》書中提到的建築物「英國打狗領事館」不但具當地特色，其中的「打狗」二字用法，其實並非漢人語法。距今四百年前（明嘉靖年間），高雄港口附近地帶，聚居了平埔族原住民（即馬卡道族），先住民稱此平埔族叫「Takau」，後來漢人就根據這個平埔族語音譯成「打狗（閩南語讀 Takau）」或「打鼓（閩南語讀 Takou）」。²⁰而根據清乾重修台灣府誌中的一段話：『臺地諸山本無名、皆從番語譯過來』也證實了「打狗」一名稱確實是由原住民語翻譯而來。²⁰由建築物的名稱由來觀察，不僅認同原住民當時在台灣的存在，也認同其語法的使用。

叁、從台灣人身份認同台灣

《莫那·魯道》一書的故事內容皆以原住民為故事主角，不僅意味著原住民亦為台灣的族群之一，同時也強調原住民在台灣族群地位。在《莫那·魯道》一書中提及：「其中有一枚二十元硬幣，上面是莫那·魯道（Mona Rudao）。你知道他是誰嗎？你看過一枚硬幣嗎？他是霧社抗日事件的英雄，在台灣歷史上有

²⁰ 二級古蹟－打狗英國領事館，（2007/11/21）。

著崇高的地位」(頁3)。故事中直接說明二十元硬幣上頭的肖像為何是莫那·魯道，由他的英勇抗日行為肯定他為台灣的付出，並間接的肯定他的族群身分。故事中也提及：

1973 年終於從台灣大學請出莫那·魯道遺骸，回到他的故鄉，禮葬在霧社「抗日紀念碑」園區內，以慰忠魂。(頁27)

霧社事件不僅是台灣原住民史上反極權統治最重要的事蹟，在台灣史上也是一段可歌可泣的反殖民地統治之事實。霧社事件六十七週年時，在霧社抗日紀念碑前，為莫那·魯道立塑像供人景仰。西元2000年逢霧社事件七十周年時，政府還策劃發行了有莫那·魯道肖像的二十元硬幣，……(頁28)

從上述兩段文字中可觀察出：藉由為莫那·魯道建立「抗日紀念碑」、「立塑像」和「發行有莫那·魯道肖像的二十元硬幣」等舉動，不難看出政府將莫那·魯道視為國家英雄，其認同台灣的身分也受到肯定。

而《外公的塑像》、《玉山爺爺的畫筆》與《敲！敲！敲！不斷的挑戰》三本書呈現的為不同時代的本土藝術家故事，並強調他們在台灣의 成就與貢獻。雖然三位畫家在當時都曾到國外學習，但在圖畫書中並未特別提及，只強調他們在台灣創作的過程。透過本土藝術家的故事，強調當代藝術裡的「本土地位與特色」。無論是三〇年代的陳澄波、林玉山，或是七〇年代在鄉土主義下創作的朱銘，他們皆激發了藝術鄉土議題的探討，並成功的是融合中外傳統與當代的藝術。就如同《外公的塑像》一書中提及：「在藝術上，他總是閃著光環的先驅。他所畫的美麗風景，可以呈現在世人眼前」(頁29)。此段文字說明了世人肯定陳澄波在藝術上的表現和其本土精神。

藝術產生於社會中，有其時代意義，但藝術的自身意義大部分地決定了藝術的價值，而且強調本土色彩對藝術創作而言更不可或缺；藝術不斷的在時間的洪流中延續著，因此，在現今講求「本土」的時代裡，台灣藝術家的地位不但倍受肯定，藝術當中所隱含的本土文化認同問題，也持續地成為藝術界所熱衷探討的

議題。

肆、從傳統文化方面認同台灣

台灣為一多族群文化之區域，無論閩南、客家、原住民……等族群各自有其特色之文化形成，而「文化」在各族群間隨著時間變遷與地域特色，各自形成具地方性獨特性的文化，即形成「地方文化」，舉凡地方傳統文化活動、手工藝、習俗……等能代表傳統社群生活的活動皆囊括其中。根據郭百修在〈地方文化產業機制之研究—以美濃鎮為例〉文中提及：「地方文化的形成係由於在當地文化的同質性以及與區域文化的一直性所形成的地區的獨特性，並且具備當時與實據近的良好傳統以及經驗傳承」(37)。由本段話得知：地方文化的延續是地方乃由於生活累積形成，並且對地方生活有所助益，隨著時間的演進，使地方之傳統與經驗日益豐富。

根據林美容在〈彰化媽祖的信仰圈〉一文中提及：台灣漢人傳統的社會組織基本上可大別為兩類：一類是血緣組織，一類是地緣組織。「血緣組織」，是指以父系家族的關係為基礎所形成的親屬組織，包括家庭、家族或宗族、祭祀公業、宗祠組織，以及某些以宗親會為名但成員資格較受限制的親族組織；「地緣組織」，是指某一地域範圍內人群的結合，基本是以部落為最小單位，以神明信仰為名義的社會組織，包括各種公廟（聚落廟、村廟、聯庄廟或大廟）組織，有一定地域範圍的神明會，以及各種大型的宗教活動（如迎媽祖、迎王、迎天公、迎城隍、普度、建醮）之組織。²¹

研究台灣的地緣組織必須從民間信仰上來看，這是台灣社會的一個特色，只有以神為名義，才能結合某一地域範圍內的大部分人群，這也牽涉到在台灣社會，村庄是一個可以行動的社會單位，在這個單位內居民成為一個祭祀的共同體，共同祭拜天地神明，也只有在這個單位的基礎上，才能作更大範圍的人群的結合，而且仍然还是要以神明信仰的名義才能達成。就如同在《我的台北》一書中

²¹ 林美容，〈彰化媽祖的信仰圈〉，漢人村庄傳統文化資料庫，<http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/han/>，(2007/ 11/22)。

中說到：「我的台北，有時會有神明走在路上，祂會保佑所有住在這裡的人們」（頁 24）。插畫中呈現請神、迎神活動，因此本頁插畫中則呈現「神明出巡」與「舞獅」（圖 4-2-1）的形象以代表漢人傳統的信仰文化。



圖 4-2-1



圖 4-2-2

而《玉山爺爺的畫像》中描述：「玉山爺爺小時候經常帶著紙筆去寺廟裡描繪龍虎浮雕，這是他最早畫的老虎」（頁 11）。台灣的寺廟是台灣歷史與文化的象徵，早期先民渡海來台，除了把中國及閩南獨特的宗教信仰和建築形式帶入本島，也發展台灣島上特有的寺廟裝飾之美，豐富了住民生活的內容。此外，《外公的塑像》中的第 14、15 頁中的插畫（圖 4-2-2）呈現許多紅瓦三合院建築，在台灣早期，到處都看得到三合院或四合院，且其建築物的屋頂都是用「瓦片」來搭建，因此紅瓦建築為村庄的特色，也是漢人生活文化之一。漢人因為「地緣組織」而形成村庄，而村庄的居民則利用「神明」來凝聚向心力，我們可以看出，對漢人的文化生活而言，「村庄」、「廟宇」及「迎神活動」皆息息相關。

代表地方傳統的部分除了信仰文化之外，尚包含婚嫁部分。由於傳統向來對婚嫁一事特別注重，因此衍生了許多了的禮俗文化，誠如在《西北雨》書中第 17 頁的插畫所呈現「傳統轎子迎娶」的畫面（圖 4-2-3、圖 4-2-4、圖 4-2-5、圖 4-2-6），表現出傳統的嫁娶儀式中，新郎前往女方家迎娶新娘的隊伍裡，有媒人婆及鼓吹樂隊徒步跟隨在後，一路吹吹打打，熱鬧喜慶的氣氛之感，整個插圖氣氛和第 9 頁的「囍」字（圖 4-2-3）前後呼應，無論是「囍」亦或是「傳統轎子迎娶」皆是古代傳統婚禮的表現，也是漢人文化的呈現。



圖 4-2-3



圖 4-2-4



圖 4-2-5



圖 4-2-6

而在《天上飛來的魚》一書則描述了不少達悟族的傳統文化，如：大船下水典禮。達悟族的拼板舟是祖先智慧的累積，在每年的飛魚祭以後，造船的工作便開始進行，船上細緻的雕紋與圖案，如瑪瑙紋、銀盃紋、波浪紋、人形紋等，為達悟人生活的一部份，其中最重要的圖案是有著齒輪狀的眼睛紋飾，代表船的眼睛，在他們的觀念中具有避邪作用，能讓船隻在大海航行時免於災難。²²此外，他們認為船是男人身體的一部份，且造船是神聖的使命，因此，當船建造完成時，便會舉行「大船下水典禮」，以示慎重，如文中所描寫：「達悟人造船只用一把斧頭。船的形狀非常特別，不但性能好而且裝飾華麗。漁船造好了，達悟人快樂地舉行下水典禮。」（頁 13）（圖 4-2-7）。

捕飛魚是達悟人年中的盛事，族人們在二至三月舉行招魚祭、六至七月舉

²² 行政院原住民委員會文化管理區，<http://www.tacp.gov.tw/>，（2007/12/18）。

行收藏祭、九月則有終食祭，整個生活重心環繞著飛魚捕撈活動，飛魚甚至是信仰與宇宙觀的表現²³，除了「飛魚文化」之外，達悟人還有其他傳統祭典，包含小米收穫祭……等，如書中文字描寫：「達悟人舉辦許多祭典：有小米豐收的祭典；有開始捕魚的祭典，也有停止捕魚的祭典。吃魚前要舉行『吃魚的祭典』，不能吃魚時也要有『丟棄魚的祭典』。熱鬧的祭典讓大人和小孩都感到非常快樂。」(頁 20)



圖 4-2-7



圖 4-2-8

(圖 4-2-8)。從這些祭典不但能觀察出達悟人的生活表徵，還能知悉其當中的傳統文化。

達悟人除了造船技術外，紡織、捏陶、金銀器打造都是他們在藝術層面的表現之中²⁴，本書中在圖像及文字上也呈現出達悟人男女服飾與裝飾的特色，文中描述：「達悟人都很快樂，因為他們擁有自己心愛的寶貝。頭盔、背心、胸飾和短刀是男人的寶貝」(頁 16)，「瑪瑙、銀飾、貝殼項鍊，長長的黑頭髮是女人的寶貝。小達悟是爸爸、媽媽的心肝寶貝」(頁 17)(圖 4-2-9)。文中還提及：「大甕、小甕用來儲存於肝和小米，甕裡面也儲存了許多使人快樂的東西。達悟人自己揉土燒製陶器，還燒了一些小泥人和戰士的陶俑，當做小孩的玩具」(頁 19)。藉此可見達悟人親子的互動關係。



圖 4-2-9

²³ 行政院原住民委員會文化管理區，(2007/12/18)。

²⁴ 行政院原住民委員會文化管理區，(2007/12/18)。

地方傳統文化為台灣人的生活表徵，無論在語言用法、生活習性或是習俗上，不同族群便有著不同的傳統文化，因此，從了解地方的傳統文化著手，不但能使人明白族群間的生活、語言或文化特色，藉此，還能使不同族群之間產生認同。



第三節 文本中所隱含的文化認同觀點

台灣複雜的歷史結構中，至今累積了五股主要勢力牽動台灣的形貌：傳統中原文化、日本殖民文化、台灣本土文化(漢人、原住民等)、以資本主義為首的西方文化以及全球化勢力。政權的轉換與社會的變遷並不會消解原有文化的影響力，只是在比重結構上有所不同。

研究者在上述文章中探究出：雖然台灣呈現的是個多元文化的社會，但從地理位置、語言與族群……等部份能夠讓不同文化間產生一份特殊情誼。且研究者在經過對文本進行分析後，也發覺能從中觀察、整理出文本中所反映的社會意義何在：從各區域間的形成文化圈而產生的認同感、不同種族間語言的認同感以及不同身分的認同感，都能探究出因時代背景的不同，而呈現對台灣本土的「認同觀點」。

不同題材的圖畫書也隱含不同的文化認同觀點，例如：藉由藝術家陳澄波、林玉山兩位經歷日據時代背景的畫家故事，了解當時的藝術背景。當時的殖民政府本在台舉辦了台展、帝展比賽，由於日、台籍畫家以台灣主題的作品在日本帝展中獲得肯定，²⁵因而強化了他們以本土文化特色為主題的創作信心，描繪屬於自己的台灣本土特色成為一種風潮，舉凡廟宇、熱帶動植物、屋舍、山脈、常民生活空間……等皆成為畫面中的主角，尤以「風景畫」蔚為當時的藝術主流（李進發 55-69），就如同《外公的塑像》一書中提及外婆曬畫一事，文字中描述：「……讓畫裡的樹林、人物和房子曬曬太陽，透透氣。……尤其是故鄉景色的畫，畫面色彩都很鮮豔，景物都在亮麗的陽光下。」、「……我指著畫中裡的動物，外婆小聲的教我認一雞、鵝、白鷺鷥……外公還喜歡畫電線杆呢！」（頁9）。從文字中不難發現，陳澄波的藝術風格以「台灣風景」為主題的創作為主，在在的將本土

²⁵ 自1908年石川欽一郎以「小流」入選日本文展起，以熱帶台灣為主題的作品陸續出現於日本公辦美術展覽中。1920年黃土水以雕塑作品「蕃童」入選第二屆帝展，是極為典型的台灣主題，他的成功激勵了台灣畫家相繼投入，例如陳澄波的「嘉義街外」（1926年），陳植棋的「台灣風景」、廖繼春的「有香蕉樹的院子」（1928年）等。

精神置於藝術創作。

本土中所揭諸的反殖民、反現代、反西方等文化排斥的表象下有著文化涵納的動作。雖為不同的族群文化背景、不同領域的堅持，但其堅持在「本土精神」下的本質卻是相同的，且同樣都秉持著台灣精神去反抗外來的文化霸權。

在透過本土概念發展出的文化認同部份，於第貳章文獻探討中陳昭瑛在《文化台灣》中也曾提及這樣的本土文化觀念：「……在土地和人民之外，台灣人還應該培養對自己之歷史文化的溫情與敬意。在原住民方面是對原住民文化的保存發揚；在漢人移民方面，則是對漢文化的保存發揚」（189）。

差異促成了文化區隔，因差異的存在，使文化產生了多樣性的價值。台灣族群間的差異應該放置於「多元文化」的脈絡中進行思考，正如上述陳昭瑛所言，各族群應對於自身文化加以保存發揚，並對於其他族群文化給予瞭解與尊重。

此外，沈清松在《台灣精神與文化發展》一書中，說明「文化的互動之道」有四：（一）語言通譯（二）分享記憶（三）相互包容（四）共同創造。在「語言通譯」及「記憶分享」方面能夠把其他文化主體的文化創造成果景的語言翻譯出來，也將自己的文化創造成果用別種語言翻譯出去、分享各自的價值，不但是文化溝通的必要條件，而且也是個別文化成果是否具有共通性的試金石，例如：在《西北語》一書利用母語書寫成故事，將台語以故事方式呈現出來，讓他族了解；在「相互包容」、「共同創造」方面則說明：寬恕並非遺忘，而是藉由記憶達到自我警惕、改過遷善，因為唯有記憶，寬恕始有意義，也唯有分享記憶、彼此寬宥，才能相互包容，進一步共同創造（369-371），就誠如在《油桐花·五月雪》、《莫那·魯道》、《外公的塑像》、《玉山爺爺的畫筆》與《敲！敲！敲！不斷的挑戰》五冊圖畫書中，透過回憶當時的被殖民的歷史尋找出對本土精神的堅持；而《在地圖裡長大的台灣》一書裡中，則將多種族在台灣共同生存的紀錄與故事當中，由此我們能從共同的記憶裡去找尋到認同的方向。雖然這四點說明為沈清松針對亞太各民族文化的互動之道，但將其範圍縮小至以各族群形成的多元文化背景之台灣地區而言，以這樣的原則形成的互動之下，在各文化間尋求認同感之

時，才能因此在差異中找到共通性，但又能打破「文化認同」即是「統一、連貫而又完整的文化認同」之迷思。



第五章 結論與建議

第一節 結論

《文化台灣繪本》叢書經研究者探究後，歸納出五點詮釋「文化台灣」之意涵：（一）以「常民生活故事」為主軸藉此強調台灣為「多元的文化」環境；（二）故事表現文化的揉雜性以及純粹性；（三）故事內容多以當地景觀呈現地方特色；（四）繪本刻意以不同的插畫風格強調「多元文化」特色；（五）故事中刻意以「地方傳統文化」呈現出族群文化特色。以下分項討論：

一、以「常民生活故事」為主軸，藉此強調台灣為「多元的文化」環境

《文化台灣繪本》中圖畫書所呈現的故事內容皆以「常民生活」為題材，如《西北雨》以民間琅琅上口的童謠為故事內容；《我的台北》、《愛河》、《油桐花·五月雪》則以平日我們所能接觸到的生活環境為故事藍本；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》、《玉山爺爺的畫筆》、《外公的塑像》、《莫那·魯道》以台灣發生的真實人物故事為主；《天上飛來的魚》則以達悟族的神話傳說與傳統生活經驗為故事背景；《在地圖裡長大的台灣》敘述的為我們共同的居住地－台灣的歷史發展與演變。

研究者發現，無論是「藝術故事」、「地理故事」或「歷史故事」，描寫的內容皆為台灣地區不同時期的人、事之故事，透過故事，除了讓人了解民間不同族群間的生活方式外，還使人體會不同族群間的文化意涵，藉此讓人感受到台灣是個充滿多元文化的環境。

二、故事表現文化的揉雜性以及純粹性

據研究者的文獻探討得知：Bhabha 強調「文化不是一種固定的整體概念」，乃具有揉雜性(hybridization)，在《文化台灣繪本》叢書中可見文化揉雜的現象，《我的台北》以及《愛河》兩本書中是從國際性都市的角度介紹台北與高雄，在圖像上可見「傳統」和「現代」特色於同一時空中出現，表現出不同文化並置的特色；《玉山爺爺的畫筆》與《外公的塑像》則談及前輩畫家林玉山與陳澄波曾

受到日本現代美術的訓練，在藝術創作表現上呈現出台灣鄉土特色；《敲！敲！敲！不斷的挑戰》中的朱銘則融合傳統廟宇神像雕刻，與得自楊英風的現代美術的創作概念，創造出融入傳統精神的現代藝術作品。《莫那·魯道》、《天上飛來的魚》、《西北雨》與《油桐花，五月雪》的故事內容則強調該族群的傳統文化經驗，也就是原住民、閩南人以及客家人的地方特色。

三、故事內容多以當地景觀呈現地方特色

地方景觀多富地方特色，因此不難發覺《文化台灣繪本》叢書多以地方景觀呈現當地特色，如《愛河》一書提及「打狗英雄領事館」建築；《我的台北》一書則提及「101大樓」、「西門町」、「紅樓劇場」、「故宮博物院」及「中正紀念堂」等建築；《油桐花·五月雪》書中故事也提及「龍騰斷橋」建築，透過故事內容當中富含特色之建築物，除了讓讀者透過故事回顧當地歷史外，同時也加深讀者對當地的印象。

而《我的台北》書中還提及「陽明山」一景，而《愛河》書中也提及愛河畔各種情景，藉由景點強調「當地」景觀，不僅展現出當地獨特之處，還藉機加深讀者對該地點之深刻印象。

四、繪本刻意以不同的插畫風格強調「多元文化」特色

《文化台灣繪本》叢書分別以採用不同的插畫風格，例如：《愛河》及《我的台北》二書採用油彩及拼貼等複合媒彩的方式；《油桐花·五月雪》一書中的插畫則使用水墨風格；《在地圖裡長大的台灣》、《天上飛來的魚》及《莫那·魯道》三本書則以水彩風格來呈現；《西北雨》及《敲！敲！敲！不斷的挑戰》則以版畫風格呈現故事中的插畫部份；《玉山爺爺的畫筆》一書則以色鉛筆風格呈現其中的插圖；《外公的塑像》一書則以油畫風格呈現印象派畫風的插圖。透過不同風格的插畫呈現，不僅加深讀者對該故事的印象，也暗示了台灣是個文化多元的地方。

五、故事中刻意以「地方傳統文化」呈現出族群文化特色

繪本中的故事內容常以地方語言及產業文化呈現當地傳統的文化特色，例

如：《油桐花・五月雪》一書以油桐花的歷史呈現苗栗地區的客家產業文化活動；《西北雨》和《外公的塑像》二書則分別使用「阿母」、「下哺」、「走透透」和「頭王」……等語詞呈現漢人的台語文化；《天上飛來的魚》一書則以飛魚、船的下水……等祭典，呈現出蘭嶼達悟族人的原住民傳統生活模式；《我的台北》一書中也呈現「迎神」、「舞獅」情景，充分表現出漢人祭祀的文化。

「地方傳統文化」象徵在地族群的文化特色，而繪本中的故事則呈現當地傳統風格，藉此，再一次的強調了不同族群間的文化特點所在。



第二節 建議

《文化台灣繪本》叢書雖強調台灣的多元文化面貌之呈現，但經過研究探討後，研究者發覺可提給出版者、研究者及教師部分相關建議：給予出版者方面，針對題材比重及呈現部份仍對提出部分建議；給予研究者方面，針對日後欲研究本套叢書之研究者在編輯策略及其文化觀點及圖像方面予以意見；給予教師方面，因圖畫書常為教師們教學的輔助工具，在此研究者也給予教師們在使用方法上的建議，以利教學進行。

一、給研究者的建議

（一）對於編輯策略及其文化觀點進行探討

因本研究僅就《文化台灣繪本》十冊文本進行文本分析，因此著重於文本所呈現的內容進行討論，並未將相關編輯的策略列入討論範圍，建議可對於參與製作之編輯與策畫者進行訪談，了解他們所持的文化觀點如何影響本叢書的編輯策略。

（二）可針對圖像部分作更深入之探討

本研究著重於以繪本來探討文本中的本土精神概念，而非深究繪本中圖文的關係，因此研究者不傾向以「圖像」為分析重點，但其餘研究者若日後欲做延伸研究時，也能夠針對圖像進行更為深入的分析與討論，應該也能對探討本土精神概念有所助益。

二、給教師的建議

繪本具有教育功能，因此教師在進行教學時，若需以本套叢書作為工具書，建議以主題統整方式，讓孩子進行討論藝術家故事、原住民故事、地理故事……等不同題材的繪本，透過課堂上的討論並由教師歸納出不同文化、不同族群不僅能傳達出相同的台灣本土精神，也讓孩子了解自己生長的土地曾經發生過的歷史，並學會認同自身在地的文化。

參考書目

一、研究文本

- 李南衡整理/文。曹俊彥/圖。《西北雨》。台北市：東華書局。2006。
- 林仙龍/文。王子麵/圖。《愛河》。台北市：東華書局。2006。
- 陳玉珠/文。張哲銘/圖。《外公的塑像》。台北市：東華書局。2006。
- 黃寶萍/文。官月淑/圖。《玉山爺爺的畫筆》。台北市：東華書局。2006。
- 馮輝岳/文。徐麗媛/圖。《油桐花・五月雪》。台北市：東華書局。2006。
- 鄧相揚/文。邱若龍/圖。《莫那・魯道》。台北市：東華書局。2006。
- 劉伯樂/文圖。《天上飛來的魚》。台北市：東華書局。2006。
- 劉瑞琪/文圖。《我的台北》。台北市：東華書局。2006。
- 劉克襄/文。江彬如/圖。《在地圖裡長大的台灣》。台北市：東華書局。2006。
- 蘇振明/文。林傳宗/圖。《敲！敲！敲！不斷的挑戰》。台北市：東華書局。2006。

二、期刊論文

- 石雅玫。〈花蓮地區國小教師議題中心教學信念及多元文化議題調查之研究〉。國立花蓮師範學院：多元教育研究所。2000。
- 李進發。〈日據時期官辦美展下台灣繪畫發展中的鄉土意識〉。《現代美術》。1995年。第61期。頁68。
- 吳哲苑。〈打開色彩與文字的秘密花園——談繪本的教育意義與其在教學上的運用〉。國立台南師範學院：語文教育研究所。2004。
- 林訓民。〈給孩子一生的愛——「台英世界親子圖畫書」出版理念〉。《精湛季刊》。1992年。第16期。頁30。
- 胡永芬。〈朝浪之島的本土演化〉。收錄於《千濤拍岸——台灣美術一百年》。台北市：藝術家。2001。頁21。
- 郭百修。〈地方文化產業機制之研究——以美濃鎮為例〉。國立台北大學：都市計畫研究所。2000。

郭建華。〈從後殖民觀點評論台灣兒童圖畫書的台灣文化再現〉。兒童文學學刊。

國立台東大學。2006 年。第 16 期。頁 1-29。

陸蓉之。〈台灣牌・一九九〇〉。《藝術家》。1991 年。第 188 期。頁 135-145。

——。〈世紀回眸—台灣美術百年的變臉〉。《藝術家》。1999 年。第 295 期。頁 293。

陳寶玲。〈國小教師的多元文化教育觀點之研究—從族群關係面向探討〉。國立花蓮師範學院：國民教育研究所。1998。

袁德中。〈從台灣本土繪畫探就台灣本土的精神〉。中原大學：室內設計研究所。2003。

黃瑞田。〈台灣語言政策演變之研究——以 1895 年至 2001 年為例〉。國立中山大學：中國語文學系研究所。2002。

廖新田。〈美學與差異：朱銘與一九七〇年代的鄉土主義〉。國立台南藝術大學：藝術史與藝術評論研究所。2005。

劉從義。〈文化衝突與認同〉。台東大學：教育研究所。2005。

蘇振明。〈認識兒童圖畫書籍教育價值-從「消基會」評選優良兒童圖畫書談起〉。《幼教天地》。1986 年。第 5 期。頁 37-50。

——。〈認識兒童讀物插畫及其教育性〉。《美育》。1998 年。第 91 期。頁 2-3。

三、專書

王逢振。《文化研究》。台北市：揚智文化。1990。

布魯（Broom, Leonathan）。《社會學》。張承漢譯。台北市：巨流圖書。1997。

江雪齡。《多元文化教育》。台北市：師大書苑。1997。

江宜樺。《自由主義、民族主義與國家認同》。台北市：揚智文化。1998。

朱剛。《20 世紀西方文藝文化批評理論》。台北市：揚智文化。2002。

沈清松。《台灣精神與文化發展》。台北市：台灣商務。2001。

吳鼎。《兒童文學研究》。台灣教育輔導月刊社。1965。

何三本。《幼兒故事學》。台北市：五南圖書。1995。

- 邱貴芬。《仲介台灣・女人》。台北市：元尊文化。1997。
- 松居直。《幸福的種子—親子共讀圖畫書》。台北市：台灣英文雜誌社。1995。
- 林文寶。《兒童文學故事寫作論》。台北市：財團法人毛毛蟲兒童哲學基金會。1994。
- 洪文瓊。《台灣圖畫書發展史》。台北市：傳文文化。2004。
- _____。《台灣兒童文學手冊》。台北市：傳文文化。1999。
- 哈德 (Hardt, Michael)、納格利 (Negri, Antonio)。《帝國》。韋本、李尙遠譯。台北市：商周出版。2002。
- 馬景賢。《跟父母談兒童文學》。台北市：國語日報。2000。
- 高強華、戴維楊主編。《族群融合的新境界：原住民教育文化》。台北市：國立台灣師範大學。2001。
- 徐素霞主編。《台灣兒童圖畫書導賞》。台北市：國立台灣藝術教育館。2002。
- 許義宗。《兒童文學論著》。台北市：中華色研。1977。
- 張建成主編。《多元文化教育：我們的課題與別人的經驗》。台北市：師大書苑。1999。
- 張春興。《青年的認同與迷失》。台北市：東華書局。1984。
- 陳昭瑛。《台灣文學與本土化運動》。台北市：正中書局。1998。
- 梁麗萍。《中國人的宗教心理》。中國社會科學院：社會科學文獻。2004。
- 黃俊傑。《台灣意識與台灣文化》。台北市：正中書局。1990。
- 葛永光。《多元文化主義與國家整合》。台北市：正中書局。1991。
- 諾德門 (Nodelman, Perry)。《閱讀兒童文學的樂趣》。劉鳳芯譯。台北市：天衛文化。2000。
- 廖炳惠。《回顧現代——後現代與後殖民論文集》。台北市：麥田。1994。

四、網站資料

二級古蹟－打狗英國領事館。http://www.khhuk.org.tw/reco/。(2007/10/29)。

石勇。〈自我與文化認同〉。轉自學說連線。2006年3月23日發表。

http://translate.google.com/translate?hl=zh-TW&sl=zh-CN&u=http://www.xslx.com/html/sxgc/ddsc/2006-03-31-19879.htm&sa=X&oi=translate&resnum=9&ct=result&prev=/search%3Fq%3D%25E8%2587%25AA%25E6%2588%2591%25E8%25AA%258D%25E5%2590%258C%26complete%3D1%26hl%3Dzh-TW%26sa%3DX。(2007/5/29)。

行政院文化建設委員會新聞稿。2006/12/19 報導。

http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture_news_template.jsp?news_id=1166517257916。(2007/7/15)。

行政院原住民委員會文化管理區。http://www.tacp.gov.tw/。(2007/12/18)。

江宜樺。〈多元主義、多元文化論與文化研究之辨析〉，《通識在線》雜誌第八期。

http://www.chinesege.org.tw/geonline/epaper/08/V08-4-1.htm。(2007/10/21)。

李素華。〈對認同概念的理論評述〉。原載於《蘭州學刊》2005年第四期。

http://translate.google.com/translate?hl=zh-TW&sl=zh-CN&u=http://iaps.cass.cn/xueshuwz/showcontent.asp%3Fid%3D649&sa=X&oi=translate&resnum=6&ct=result&prev=/search%3Fq%3D%25E8%25AA%258D%25E5%2590%258C%26hl%3Dzh-TW%26lr%3D。(2007/5/29)。

林美容。〈彰化媽祖的信仰圈〉。漢人村庄傳統文化資料庫。

http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/han/。(2007/11/22)。

施正峰。〈台灣族群政治〉。http://www.taiwannation.org.tw/shih/ethnic.htm。

(2007/10/3)。

_____。〈客家族群與國家－多元文化主義的觀點〉。族群議題論壇。

http://www.peace.org.tw/ethons/20041122modify/issue/issue_11.htm。(2007/11/21)。

南方電子報。http://www.esouth.org/modules/wordpress/?p=105。(2007/10/7)。

倪再沁。〈移民與殖民－台灣美術環境生態的鳥瞰〉。論文發表於「台灣美術 100

年藝術研討會」(國立台灣美術館)。2000 年。

<http://sql.tmoa.gov.tw/taiwanart/c/doc/c-t.doc>。(2007/10/7)。

張炎憲。〈脫離中國桎梏，追求獨立自主〉。

<http://taup.yam.org.tw/comm9505/tpdc5510.html>。(2007/11/20)。

黃瑞田。〈台灣語言政策演變之研究——以 1895 年至 2001 年為例〉。原載於台灣新聞報西子灣副刊 2002 年 1 月 31 日— 2 月 1 日。

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!Rdc9HdaGGRLjwgIQXH2PyBO./article?mid=4&prev=57&next=2&l=f&fid=6>。(2007/11/29)。

廖新田。〈從自然的台灣到文化的台灣——據時代台灣風景圖像的文化表徵探

釋〉。http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/22/year2002_paper.htm。(2007/12/21)。

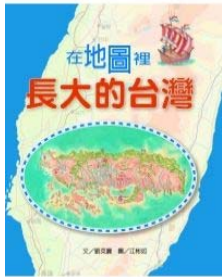
——。〈近鄉情怯：台灣近現代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌〉。

<http://www.ntua.edu.tw/~culture/word/1.doc>。(2007/12/21)。

薛燕玲。〈日治時期台灣美術「地方色彩」的形成〉。

http://www.tmoa.gov.tw/action/taiwan_jap.htm。(2007/10/24)。

附錄一：《文化台灣繪本》題材及故事內容分析

繪本名稱	題材及故事內容分析
	文體類別：散文式 族群背景：跨族群 區域類別：跨區域 敘述時間：不同殖民時期及現代台灣 題材類別：歷史類故事 敘事手法：順序法 敘事角度：第一人稱 描寫手法：景物描寫 插畫表現手法：水彩風格 分析： （一）關於殖民色彩方面： 1.在第 2 跨頁的插畫中，由房屋的造型來看，不難發現荷蘭人殖民台灣時，漢人的分布的範圍。 2.第 8 跨頁的插圖中的人物手持的工具和生活方式，暗示清朝時漢人和原住民曾經一起生活，藉著插圖中的一條河流將兩個民族明顯隔開。 3.第 8 頁的文字中提及「……其實，這種地圖也明白表示，當時漢人的勢力範圍，並不及於廣大的山區和東部。那兒仍是原住民的家園」從此段文字得知，當代承認原住民原就本居住在台灣，漢人才是外來的民族。 4.第 18 頁提及「浮世繪風格」一詞，說明了台灣的美術文化曾經受到日本的影響，因此我們能夠推論台灣在日軍接手統治時，在文化方面確實也影響台灣甚鉅。
《在地圖裡長大的臺灣》	
作者：劉克襄	
繪者：江彬如	
故事內容：描寫台灣歷史，本書主要針對不同殖民時期及現代台灣所呈現的地圖。	

繪本名稱



《西北雨》

作者：李南衡

繪者：曹俊彥

故事內容：描寫台語民間童謠，鯽仔魚娶妻的故事。

題材及故事內容分析

文體類別：韻文式

族群背景：漢族

區域類別：無特別限定

敘述時間：無明確顯示

題材類別：童謠

敘事手法：倒敘法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：以擬人法描寫

插畫表現手法：版畫風格

分析：

（一）關於台語文化方面

1.文字部分使用教育部 2006 年公告台灣羅馬拼音，藉此將台語以拼音的方式讓讀者能夠跟著念出口。其中所列文字雖為國字，但若無不熟悉台語的用法並依照拼音方式來念，則每一句的句子將無法成一通順句子，例如第一頁的「彼旁」意思即「那邊」之意、「即旁」意思即「這邊」。諸如此類的用字，在本文文字中皆為常見之用法。

2.「西北雨」為台語的「夕暴雨」，這樣的語言用法正強調了台語的獨特性所在。語言為文化的表現之一，透過語言的表達，傳達出台語文化背後所隱藏的內涵。

（二）關於傳統文化方面：

1.第 17 頁的插畫所呈現「傳統轎子迎娶」的畫面及第 9 頁的「囍」字皆是古代傳統婚禮的表現，也是漢人文化

的呈現。



繪本名稱

題材及故事內容分析



《我的台北》

作者：劉瑞琪

繪者：劉瑞琪

故事內容：透過主角娃娃和阿吉將台北地區的風景特色介紹給他們的朋友阿荳。

文體類別：散文式

族群背景：跨族群

區域類別：北部

敘述時間：現代台灣

題材類別：地理故事

敘事手法：倒敘法

敘事角度：第一人稱

描寫手法：景物描寫

插畫表現手法：油彩及拼貼複媒彩風格

分析：

（一）關於傳統文化方面：

1.第 24 頁中說到：「我的台北，有時會有神明走在路上，祂會保佑所有住在這裡的人們。」插畫中呈現請神、迎神活動，因此本頁插畫中則呈現「神明出巡」與「舞獅」的形象以代表漢人傳統的信仰文化。

2.「神明」一詞，代表著台灣漢人傳統文化的辭彙用法，讓讀者感受到濃濃的傳統文化呈現於故事當中。

（二）關於殖民文化方面：

提及「紅樓劇場」表示台灣曾受日本的影響。

（三）關於現代台灣方面：

1.第 4 頁文字中提及「傳統文化和最新科技在這城市裡相互輝映，它就是台北！」

2.第 16 頁文字提及：「我的台北，有一個地方，可以同時看見最古老的手推車和最時髦的髮型。」說明了台灣

不但擁有過時代變遷的痕跡，在文化方面新、舊文化是同時存在的。因此，從文字方面讀者能夠得知台灣是個新舊文化、本地與國外文化併容之地。

（四）關於地方特色建築：

1.書中提及台北地區的 101 大樓、中正紀念堂、紅樓……等建築。

2.第 2 頁中提及「這就是我的家—台北。來玩吧！讓我們相約在最高的 101。」透過故事將台北地區地標之一的 101 大樓敘述出來，由象徵大臺北地區的建築物，加深對該區域的認同感。

（五）關於在地文化方面：

1.第 4 頁文字提及：「我和阿吉從小就居住在這裡，我們很愛這個家，因為我們台北是一個很特別的好地方。」這兩句話直接強調故事角色對台北的認同之意。

（六）語言使用方面：

1.第 5 頁中提到「神明」一詞，該詞彙的用法透露出該書為以漢人文化為背景的圖畫書，也藉此認同「台語」文化。

繪本名稱

題材及故事內容分析



《愛河》

作者：林仙龍

繪者：王子麵

故事內容：描寫住在鄉下的阿珠來高雄找她的表姊阿珍，因此表姊帶著她遊高雄。

文體類別：散文式

族群背景：跨族群

區域類別：高雄地區

敘述時間：現代台灣

題材類別：地理故事

敘事手法：順敘法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：景物描寫

插畫表現手法：油彩及拼貼等複媒彩風格

分析：

（一）關於在地文化方面：

1.故事人物設定阿珠為鄉下來的的女孩，阿珍為生活在都市的女孩，顯然與作者本身的經歷相關，因作者從小在鄉下長大，現在則在大都市裡任教，平日透過課程將鄉土文化介紹給孩子，因此，根據研究者觀察，作者欲藉著自身對鄉土文化的經驗，讓鄉土文化也能有進一步的機會介紹給居住在都市的人，而也呼應了「文化台灣繪本」中強調的精神。

（二）關於地方特色（建築）方面：

1.提及高雄地區的打狗英國領事館、歷史博物館、光雕橋……等建築物，皆能代表高雄地區之建築景觀。

2.第 1 頁說到：「高雄有一條河，名字叫「愛河」。」透過地域的河流，介紹當地特風景特色並由此產生對該區域的了解。

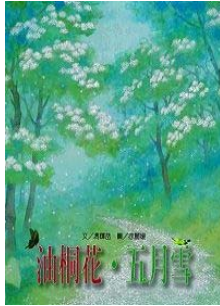
(三) 語言用法方面：

1.提到的建築物「英國打狗領事館」其中的「打狗」二字用法，其實並非漢人語法。是漢人根據平埔族語音譯成「打狗（閩南語讀 Takau）」或「打鼓（閩南語讀 Takou）」。



繪本名稱

題材及故事內容分析



《油桐花，五月雪》

作者：馮輝岳

繪者：徐麗媛

故事內容：描寫外公邀請全家到苗栗玩，藉此介紹苗栗地區的風景地區及產物特色。

文體類別：散文式

族群背景：客家文化

區域類別：中部

敘述時間：由現代回顧日本殖民時期

題材類別：地理故事

敘事手法：倒敘法

敘事角度：第一人稱

描寫手法：景物描寫

插畫表現手法：水墨畫風格

分析：

（一）關於傳統文化方面：

1.圖畫書的首頁，以一個女孩手去接下落下的油桐花，代表後代對油桐花歷史的承襲，同樣的畫面也出現在第16頁以雙手接住油桐花的小男孩。

2.第16頁手拾落在泥土上的油桐花的小女孩代表著拾起傳統文化。

3.第17頁的小女孩雙手深植拿著一朵油桐花，表情愉悅，畫面的呈現彷彿花朵是由他人手中接手過來，似乎也意味著細開心的接受舊文化。

4.第22頁的小女孩手拿著油桐花並聞著它的氣味模樣，代表正在享受傳統文化的一切。

5.第29頁的文字中敘述：「……看著四週飄蕩的小白花，我真想化做一條小魚，徜徉在花溪的懷抱裡。」故事中的孩子代表新時代，而油桐花代表代舊文化，因此

作者利用文字敘述說明孩子想躺在花溪的懷抱之中，暗示新一代依舊會喜愛舊傳統，並仍會將文化傳襲、延續下去。

6.該繪者不但依照作者所欲表達的意境表現出來，並巧妙的將隱含的意思呈現於圖畫當中，例如：圖畫中的油桐花與孩子各自象徵「舊文化傳統」與「新時代代表」，透過圖畫的傳達，讓讀者能夠強烈的感受到「傳承」二字；雖然作者是利用遊記的方式敘述故事，但故事背後所隱藏的涵義卻是如此濃烈。

（二）關於殖民文化方面：

1.第 22 頁的「……媽媽娓娓說起三義一帶種植油桐樹的歷史，才知道油桐樹有這麼多的用途，它的樹幹可以做木屐、做家具、做火柴棒。油桐子更可以提煉桐油，台灣著名的的美濃油紙傘，就是用這種桐油來防水的。」此段話說明苗栗以北山區在日據時期，就引進桐花廣泛栽植。

（三）關於地方文化特色：

- 1.《油桐花・五月雪》書中提及苗栗地區的龍騰斷橋。
- 2.第 2 頁提及：「「油桐花開了，來玩啊……」自從接到外公打來的電話，我就天天盼望到苗栗三義玩。」可由句子中觀察出「苗栗三義」地區正是油桐花的故鄉，藉著欣賞油桐花加深對苗栗該地區的情誼。
- 3.油桐花為客家文化產業，因此呈現的是以客家文化背景的故事。
- 4.第 22 頁的「……媽媽娓娓說起三義一帶種植油桐樹的

歷史，才知道油桐樹有這麼多的用途，它的樹幹可以做木屐、做家具、做火柴棒。油桐子更可以提煉桐油，台灣著名的美濃油紙傘，就是用這種桐油來防水的。」苗栗以北山區在日據時期，就引進桐花廣泛栽植，至國民政府來台依舊蕭規曹隨，幾十年下來，形成了滿山遍野的桐樹林，新竹、苗栗三義一帶尤其茂盛，早年客家族群仰賴桐樹採果榨油，或生產火柴棒、木屐，桐樹可說是客家人的重要經濟來源之一。據研究者了解，七〇年代馳名國際的美濃紙傘，傘面所使用的防水油，也是桐油。後來，大家也發現，油桐生長快速，除了油桐子外，樹材還可做家具、火柴棒、牙籤和木屐等，同時，也是造紙工業的理想材料。因此，這些桐樹對客家人除了經濟價值外，也隱含了客家村落相當的人文意涵。

5.第 22 頁同樣提到：「媽媽還說她小時候常常跟著外婆，到樹林裡撿油桐子，賣給油行換取家用呢！」據研究者了解，早期政府將油桐樹視為經濟作物，因而桐油價錢高，所以當時農民皆種植油桐樹，當油桐樹的果實成熟了，便開始忙著採收，此時孩子們也會三倆結伴到郊外撿拾，賣給油場，賺取零用錢。人民和油桐樹便產生一定的依存關係。

繪本名稱

題材及故事內容分析



《莫那·魯道》

作者：鄧相揚

繪者：邱若龍

故事內容：介紹莫那·魯道的生平抗日事蹟，整個故事敘述日據時代原住民抗日的經過。

文體類別：散文式

族群背景：原住民

區域類別：中部

敘述時間：以現代觀點回顧日本殖民時期

題材類別：地理故事

敘事手法：倒序法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：人物描寫

插畫表現手法：水彩風格

分析：

（一）關於族群認同方面：

- 1.第 3 頁中的一段文字：「你知道他是誰嗎？你看過一枚硬幣嗎？他是霧社事件的英雄，在台灣的歷史上有著崇高的地位。」此段話強調認同此位原住民為台灣英雄。
2. 第 26 頁的文字中提及：「1945 年台灣光復後，國民政府為軫念莫那·魯道及抗日志士之志節，在霧社櫻台興築「抗日紀念碑」，供國人憑弔。……」作者將此段故事描寫出來，也讓讀者明白抗日之際我們不分彼此、不分族群，對族群之間的認同由此可見。
- 3.第 28 頁寫道：「……讓人們不要忘記這位愛家園愛鄉土的勇士。」暗示莫那·魯道除了自己的原住民身分外，「他」也同樣是「台灣人」的身份，再一次強調族群之間的認同關係。
- 4.第 28 頁文字提到：「霧社事件不僅是台灣原住民史上

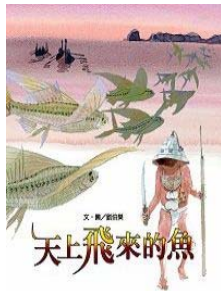
反極權統治最要的事蹟，在台灣史上也是一段可歌可泣的反殖民地統治之事實。霧社事件六十七週年時，在霧社抗日紀念碑前，為莫那·魯道立塑像供人景仰。西元2000年逢霧社事件七十周年時，政府還策劃發行了有莫那·魯道肖像的二十元硬幣，……」

及「……讓人們不要忘記這位愛家園愛鄉土的勇士。」二段話暗示莫那·魯道除了自己的原住民身分外，「他」也同樣是「台灣人」的身份，也強調族群之間的認同關係。



繪本名稱

題材及故事內容分析



《天上飛來的魚》

作者：劉伯樂

繪者：劉伯樂

故事內容：藉由具有蘭嶼特色的飛魚的願望，將原住民的生活故事開啓。屬於描寫蘭嶼地區人民生活的地理故事繪本。

文體類別：散文式

族群背景：原住民（達悟族）

區域類別：東部

敘述時間：現代觀點敘述蘭嶼生活

題材類別：地理故事

敘事手法：順序法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：景物描寫

插畫表現手法：水彩風格

分析：

（一）關於傳統文化方面：

1.文中多次提到「快樂」二字，在第3頁、第10頁、第13頁、第15頁、第16頁、第19頁、第20頁、第21頁、第22頁、第27頁、第29頁及第31頁，這些所提到的「快樂」都是文字作家使用肯定的句法呈現，代表達悟族人的快樂是建立在與他們的傳統事物上有關的，例如：在涼台上悠閒的看風景及聊天、下水典禮、擁有自己的孩子、祭典……等。

2.「達悟人造船只用一把斧頭。船的形狀非常特別，不但性能好而且裝飾華麗。漁船造好了，達悟人快樂地舉行下水典禮。」（頁13）漁船對達悟族人相當重要，因此「下水典禮」重要傳統儀式之一。

3.第6頁的「燒山、墾地、種田是快樂的事嗎？」及第

4.頁的「住在地下屋會快樂嗎？」二句所提及的「快樂」

二字皆以疑問的句型呈現在故事當中，表示這樣的生活方式並不會讓達悟族人得到真正的快樂，達悟族人的傳統生活方式據研究者了解本非如此，都是部份接受外來文化的影響而有所改變，書中利用問句的方式也能讓得者有所思考。

5. 第 16 頁的「達悟人都很快樂，因為他們擁有自己心愛的寶貝。頭盔、背心、胸飾和短刀是男人的寶貝。」、第 17 頁的「瑪瑙、銀飾、貝殼項鍊，長長的黑頭髮是女人的寶貝。小達悟是爸爸、媽媽的心肝寶貝。」及第 19 頁「大甕、小甕用來儲存於肝和小米，甕裡面也儲存了許多使人快樂的東西。達悟人自己揉土燒製陶器，還燒了一些小泥人和戰士的陶俑，當做小孩的玩具。」達悟人的服飾、裝飾品和陶器也成為傳統文化的一部分。

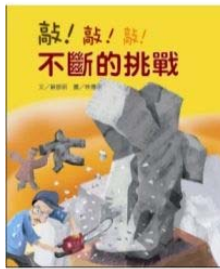
6. 第 20 頁的「達悟人舉辦許多祭典：有小米豐收的祭典；有開始捕魚的祭典，也有停止捕魚的祭典。吃魚前要舉行「吃魚的祭典」；不能吃魚時也要有「丟棄魚的祭典」。熱鬧的祭典讓大人和小孩都感到非常快樂。」

「飛魚文化」為達悟人重要之傳統祭典。

7. 該圖畫書欲透過達悟族人的生活經驗來傳達其文化、傳統與現代的衝擊，在傳統與現代之下，達悟族人的文化如何呈現。

繪本名稱

題材及故事內容分析



《敲！敲！敲！不斷的挑戰》

作者：蘇振明

繪者：林傳宗

故事內容：介紹朱銘的藝術生平故事。

文體類別：散文式

族群背景：漢族

區域類別：北部

敘述時間：以現代觀點敘述戰後的台灣藝術家故事

題材類別：藝術故事

敘事手法：順序法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：人物描寫

插畫表現手法：以版畫呈現木刻風格

分析：

（一）關於本土精神呈現方面：

1. 第 26 頁文字：「朱銘的「太極系列」有中國人的運動哲學，也有東方雕刻的新美學。」此段話說明朱銘身處的七〇年代推行鄉土主義運動，此時追求的是反西化、反抽象與反學院以及追求鄉土理想造型、社會現實主義、文化造型……等藝術鄉土議題，也說明朱銘的作品僅帶有本土的色彩。

（二）關於藝術家生平方面：

1. 第 7 頁文字提及：「其實他最想撿到的是二次世界大戰時遺留下來的空殼砲彈，因為撿到砲彈殼可以換不少，……」由此段話知道朱銘的出生時期歷經戰後時期。

繪本名稱



《玉山爺爺的畫筆》

作者：黃寶萍

繪者：官月淑

故事內容：介紹畫家林玉山的生平故事。

題材及故事內容分析

文體類別：散文式

族群背景：漢族

區域類別：北部

敘述時間：日本殖民時期、現代

題材類別：藝術故事

敘事手法：倒敘法

敘事角度：第三人稱

描寫手法：人物描寫

插畫表現手法：色鉛筆之素描風格

分析：

（一）殖民文化方面

1.透過林玉山的生平事蹟，將日據時代的台灣美術史的風格、時代的景象由文字、圖畫中表現出來。

2.第 11 頁文字提及「寫生是什麼？玉山爺爺留學日本時，寫生是他接受的一種繪畫訓練方式，不論畫花、鳥、動物……」此內容說明林玉山所處的時代背景為日本時期，其美術觀念也受日本影響極深。

2.第 2 頁中提及一句話：「碰！好痛哪！我又撞上玉山爺爺的畫啦！」此段話證明林玉山的畫風為日據時期流行的寫生、寫實風格。

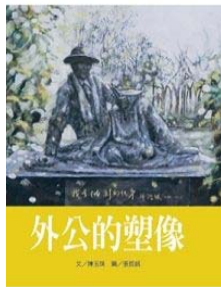
（二）傳統文化方面

1.第 11 頁文字中描述：「玉山爺爺小時候經常帶著紙筆去寺廟裡描繪龍虎浮雕，這是他最早畫的老虎。」台灣的寺廟是台灣歷史與文化的象徵，早期先民渡海來台，

除了把中國及閩南獨特的宗教信仰和建築形式帶入本島，也發展台灣島上特有的寺廟裝飾之美，豐富了住民生活的內容。



繪本名稱



《外公的塑像》

作者：陳玉珠

繪者：張哲銘

故事內容：介紹畫家陳澄波的生平故事。

題材及故事內容分析

文體類別：散文式

族群背景：漢族

區域類別：北部

敘述時間：由現代回顧日本殖民時期

題材類別：藝術故事

敘事手法：倒敘法

敘事角度：第一人稱

描寫手法：人物描寫

插畫表現手法：油畫風格

分析：

（一）本土精神呈現方面

1.第 8 頁的文字中出現「……外婆小聲的教我認一雞、鵝、白鷺鷥……」「……原來外公也喜歡畫電線杆呢！」

由這些句子顯示出陳澄波對自己生長之地——台灣，不僅喜愛而觀察入微，更由將這些事物入畫的表現，暗示他對台灣的一份熱情，且其充滿本土色彩的寫實畫風，將自己家鄉的景色一一入畫的風格透過文字陳述而一覽無疑。

2.第 9 頁提及：「在藝術上，他總是閃著光環的先驅。他所畫的美麗風景，可以呈現在世人眼前。」此段文字說明了世人肯定陳澄波在藝術上的表現和其所呈現之本土精神。

（二）殖民文化方面

1.該故事利用陳澄波生平的介紹來闡述當時的台灣本土

藝術與台灣歷史。藉由當時的生活重現當時的生活環境與歷史、畫壇流行的本土風格……等。

2.第 11 頁文字裡提及他「以梵谷為榜樣」，並有著梵谷狂熱的精神，他覺得自己是油彩的化身。一九三〇年代深受殖民國家日本官展的影響，因此當時代的畫風以寫生與風景畫為主，且受西方國家畫風之影響，因此陳澄波當時也深受西洋畫印象派畫風的影響，。

（三）傳統文化方面

1.第 14、15 頁中的插畫呈現許多紅瓦三合院建築，在台灣早期，到處都看得到三合院或四合院，且其建築物的屋頂都是用『瓦片』來搭建，因此紅瓦建築為村庄的特色，也是漢人生活文化之一。

（四）語言使用方面：

1.文字中呈現「走透透」（即走遍）、「頭王」（即孩子王）、「牽手」（即妻子）…等台語用法。