

國立台東大學

語文教育學系碩士班碩士論文

指導教授：陳光明 博士

「前景」與「背景」：

曹俊彥自創故事類圖畫書中文字與圖像的強調手法



研究生：陳韻竹

中華民國九十七年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：語教所

本班 陳韻竹 君

所提之論文 「前景與背景」：曹俊彦自創故事類圖畫書中文與圖像的強調手法

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：

程克雅

(學位考試委員會主席)

洪文慶

陳光明

(指導教授)

論文學位考試日期：97年6月22日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 語文教育研究 系(所)
組 九十六 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：「前景」與「背景」：曹俊彦自創故事類圖書書中文字與圖像的強調手法

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鉤選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：陳光明 (親筆簽名)

研究生簽名：陳韻竹 (親筆正楷)

學 號：9400307 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 2 日

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

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

謝誌

歷時三年，終於順利取得碩士學位。這段期間裡，需要感謝的人太多太多。因為大家的鼓勵與鞭策，才能讓我在預定的時間之內完成這個階段。

首先，要感謝指導教授陳光明老師。自大一與老師相識，一直到今天整整八年的時間裡，老師帶領我一步步進入語言學的領域，從原本不知不覺的使用漢語，到稍稍能夠有知有覺地分析，甚至完成一本碩士論文，全都有賴老師的細心指導。除了學業上的指導，在生活上，也受到老師諸多照顧。在這八年中，老師無微不至的幫忙與照顧，提供方向，讓我能夠順利地完成論文。

另外，還要感謝口試委員洪文瓊老師和程克雅老師，兩位老師提供了許多寶貴的意見，讓我的論文能夠更為完整。洪文瓊老師從論文計劃開始，不斷提供建議，也和我討論過許多次，感謝老師付出這麼多的心力指導。感謝曾興廣老師，耐心地回答我許多有關美術方面的問題，引導我更能精準地掌握美術方面的理論。感謝洪文珍老師、藍孟祥老師，兩位老師時常關心我、教導我，從他們身上得到許多夢寐以求的寶藏。

在這條求學路上，老師們不僅給我學問上的教導，更以自身認真的教學態度，對學生的無私付出，提供我做人處事的典範。

還要感謝我的學長家楓、學姊怡仁，在我失去動力，心情不佳的時候拉我一把，讓我能夠繼續堅持下去。感謝我的同學雅婷、美娟、亭君，求學的過程中，能和你們互相討論、激盪想法，讓這條求學路更為豐富、充實。感謝少均、祐華，除了所務上的協助外，更時常替我加油打氣。感謝聖蓮華影印店的老闆和老闆娘，這幾年受到了你們的照顧，也因為有你們，這本論文才能如此美麗。

最後，感謝我的爸媽，以及在我身後不斷支持我、陪伴我的秀燕、思穎、靜蓉、亞倩、欣儀，和遠在日本的加慧、聖芬，我在約定的期限內完成這項任務，謝謝你們這些年的包容與等待。

「前景」與「背景」：

曹俊彥自創故事類圖畫書中文字與圖像的強調手法

陳韻竹

國立台東大學語文教育研究所

摘要

本研究旨在以前景與背景理論，探討曹俊彥自寫自畫的圖畫書中，圖文搭配的現象；並觀察曹俊彥對於文字前景成分的突顯方式，以及圖像前景物件的突顯方式。

本研究以《赤腳國王》和《屁股山》這兩本散文方式書寫的圖畫書為研究對象。依照圖像的完整性將兩本作品分成二十九個區塊，分別討論每個區塊中圖文前景的搭配現象，兩者中的前景一致與否；並以計數的方式，找出曹俊彥在處理圖像與文字的前景時，常用的突顯方式。

根據以上的方法，可以發現曹俊彥的兩本圖畫書至少具有下列四點特色：

1. 圖文前景不一致的現象比一致的現象要多。主要原因為圖像的前景較固定，幾乎都是以主要人物為主。而文字的前景較多變化，除了屬人的名詞組之外，也包含非人的名詞組，及表達動作和感受的動詞組或形容詞組；而且，縱使屬人的名詞組成爲文字前景，其所表述的也不一定是主要人物。
2. 圖像前景以主要人物為主。由於曹俊彥對主要人物的設定原就包含較多的前景因素（例如：經常出現在圖像中間或黃金比例位置；本身主要色系爲暖色，且與背景色互補；帶有動態效果。），所以當主要人物出現

在圖像中時，就極有可能成為前景。

3. 文字前景在無特殊標記的情況下會落在主語或主題的位置，因此文字前景多半是位於這兩個位置的成分。不過，曹俊彥在書中多次使用「把」字句，讓前景轉移到句末的動詞及補語。
4. 當圖像與文字的前景不一致的情況出現時，曹俊彥常在圖像中透過實線、暗示線或關係線引導，讓觀看者在圖像中看見文字前景所表述的物件。

關鍵字：圖畫書、圖文關係、前景化、前景、背景



Figure and Ground:

The Techniques of Emphasis in Cao's Picture Books

Chen Yon-Chu

Graduate Institute of Literacy and Language Education

Abstract

This study is to investigate the relationships between the text and the pictures in Cao's picture books with figure and ground. Through the study, we saw Cao's way to prominence in text and picture.

This study took two picture books in prose of Cao "*Bare-Foot Land*" and "*Backside Mountain*" as an object of research. According to the integrity of the picture, these two books were divided into 29 groups, each was discussed about the collocation of figure in picture and text of whether two of them were connected or not. And then, we counted the number of techniques which Cao used to express the prominence in text and in picture.

According to the above description, we found that Cao's two picture books have at least four characters below:

1. The phenomena which the figure was identified in text and in picture are more than which was not. The main reason is the protagonists are usually used as the figures in picture but which are variable in text. Besides including human noun phrase, the figure in text also had non-human noun phrase, and verb phrase expressing an action, or adjective phrase expressing emotion. Even though the figure in text is human noun phrase, it would not be protagonist.

2. The protagonist is usually used as figure in picture. There are more features of protagonist to become figure originally settled by Cao. For examples, they frequently appear in the middle or the Golden ratio position; be complementary with the background color; have dynamic effect.
3. Without any special mention, the subject or topic would be the figure in text. But Cao always uses Ba-construction to change the figure into the verb phrase or the complement in the end of sentence.
4. When the figure is not identified in text and in picture, Cao usually uses actual line, implied line or psychic line to indicate the element in pictures, taking reader's attention of figure in reading the text.

Key words: picture book, foregrounding, figure, ground.

目 次

摘要	I
Abstract	III
表目次	VII
圖目次	VII
第壹章 緒論	1
1.1 研究動機	1
1.2 研究目的	4
1.3 研究問題	5
1.4 研究範圍	5
1.5 研究限制	7
第貳章 文獻探討	8
2.1 前言	8
2.2 圖文關係研究的回顧	9
2.3 「前景」與「背景」概念的源起	11
2.4 認知語言學中的前景與背景	19
第參章 研究方法	33
3.1 研究對象	33
3.2 研究工具	34
3.2.1 文字文本中的前景與背景分析	35
3.2.2 圖像文本中的前景與背景分析	43
3.3 研究步驟	54
3.3.1 掌握理論	54
3.3.2 作品資料編碼	54
3.3.3 對作品進行分析	54
3.3.4 說明圖文搭配現象	55
3.3.5 歸納結論	56

第肆章 圖文的前景關係	57
4.1 前言	57
4.2 前景一致的情形	59
4.2.1 主語	59
4.2.2 主題及主題鏈	62
4.2.2.1 主題	62
4.2.2.2 主題鏈	66
4.2.3 形式強調	71
4.2.4 信息焦點	75
4.3 前景不一致的情形	78
4.3.1 主語	78
4.3.2 主題及主題鏈	82
4.3.2.1 主題	82
4.3.2.2 主題鏈	87
4.3.3 形式強調	91
4.3.4 信息焦點	95
4.4 結語	99
第伍章 結論	102
5.1 前言	102
5.2 研究結果	102
5.2.1 圖文前景的搭配現象	102
5.2.2 曹俊彥突顯圖文前景的慣用方式	106
5.3 檢討與建議	109
參考書目	111
附錄	116
附錄一 曹俊彥自寫自畫作品一覽表	116
附錄二 各區塊圖文前景搭配一覽表	117
附錄三 各區塊圖像前景之前景因素統計表	120

表 目 次

表 2-1 前景與背景的性质	18
表 3-1 圖像文本分析類目表	52

圖 目 次

圖 2-1 魯賓的花瓶—人臉圖	12
圖 2-2 封閉圖形	13
圖 2-3~圖 2-9 魯賓的前景背景法則圖例	14
圖 2-10 雙重建構	17
圖 2-11 背景對前景解讀的影響	17
圖 2-12 陳忠的前景與背景轉換圖	23
圖 3-1 色調對比	48
圖 3-2 色相對比	48
圖 3-3 飽和度對比	48
圖 3-4 伊登色環	49
圖 4-1 區塊 a-7	60
圖 4-2 區塊 a-8	63
圖 4-3 區塊 b-3	67
圖 4-4 區塊 b-16	72
圖 4-5 區塊 a-1	75
圖 4-6 區塊 b-14	79
圖 4-7 區塊 b-9	83
圖 4-8 區塊 a-10	87
圖 4-9 區塊 a-12	91
圖 4-10 區塊 b-6	96

第壹章 緒論

1.1 研究動機

圖畫書在台灣擁有極大的市場，根據《中華民國 94 年圖書出版產業調查研究報告》（行政院新聞局，2005）指出，民國九十四年發行兒童讀物的出版業者中，出版或發行兒童圖畫書的比例高達百分之五十五（55.1%），比前幾年高出近十個百分點。可見，越來越多的出版社投身圖畫書出版的行列。各類兒童讀物中，圖畫書的出版種類（368 種）及銷售數量（64.3 萬冊）佔絕大多數，再版的種類（50 種）也最多。從這些資料可以看出，圖畫書在圖書市場上所佔的份量；按照這些數據，可以推測，圖畫書已經成為國內相當普遍的讀物。

研究者開始接觸圖畫書，始於大學時期，學校中修習的一門「圖畫書欣賞與創作」課程。學習的過程中，認識了圖畫書的結構、版式，以及一些基本的美術概念，體會到圖畫書並非是附帶插圖的故事書，而是圖像、文字結合成一體的有機結構。附帶插圖的故事書主要是以文字來敘述整個故事的內容，文字已經構成一套獨立而完整的敘事系統，而插圖可有可無，只是選擇部分文字的內容，用圖像的方式來表達。圖畫書的圖像與文字構成不可分割的整體，由兩者共同敘述一個完整的故事，透過兩種媒介將故事的內容傳達給讀者。對圖畫書而言，圖像並非依附著文字，其功能不只給予讀者文字的想像畫面，還具有獨立的敘事功能，甚至有些圖畫書不需要文字的描述，只要有圖像就能夠完整表述一個故事（無字圖畫書）。此外，圖畫的賞析也是學習的重點之一。藉由視覺的要素和設計的原則，了解圖畫書創作者在圖像的安排方面的考量與畫面的安排。這樣的欣賞方式，是以圖像的角度來閱讀圖畫書，而非由文字、內容主題來進行賞析，讓研究者對於圖像中內含的意義有更進一步的認識。

藉由這次學習的機會，體驗圖畫書的實作歷程，從故事的構思、分鏡，到最

後的成品，深深感受到圖畫書中圖像與文字的搭配實為一門深奧的學問。因此，對於圖像和文字的表達產生濃厚的興趣。如同劉宗銘（1985）寫到：「圖畫性的『視覺語言』總是很容易體會，並且感受其內容。」要如何以簡單易懂的圖像與簡短的文字，取代原本全是以文字的敘述方式，讓讀者理解整個故事內容，便是圖畫書最大的特色與難處。

許多圖畫書的相關研究或理論專書中，都可以看見關於圖文搭配或圖文關係的論述。尤其在西洋文獻中，如 Schwarcz（1982），Shulevitz（1985），Nodelman（1988），Agosto（1999），Nikolajeva 與 Scott（2000、2001），Lewis（2001）等，都提出了不同的看法。Schwarcz（1982）認為圖畫書是一種「合成的敘事」

（composite narration），並且指出圖畫書中的圖文關係有「一致」（congruency）和「偏離」（deviation）。前者的功能是指這些圖像附在文字旁邊，並且忠實的呈現文字中的動作或結果，並附帶了一些背景的補充，或者是提供了文字中所沒有的信息。後者的意思是圖像雖然始於文字的內涵，但改變了方向，並不是完全順著文字的內涵，甚至會與文字出現對立（opposing）和失和（alienating）的現象。Shulevitz（1985）在說明圖畫書的特性時宣稱：「在圖畫書中，圖畫比文本的插圖呈現更多內容，圖像會細述文本，並且替故事提供必要的訊息，事實上，如果沒有圖像，可能無法理解文字的意義。」¹。他將圖文關係定位為交互影響

（interact）、互補（complement）。Nodelman（1988）的著作中將焦點放在圖文交互作用之後的「反諷」（irony），認為圖畫書最棒的趣味便在此處。他認為圖畫書的圖文之間存在著限制（limit）的關係。圖像與文字兩者彼此限制，文字限制了圖像可能的表現與內容，而圖像不只限制了可能的解讀，也限制了這些圖像合理反映文字的範圍。Agosto（1999）在文章的一開始就提出圖畫書的敘述不是透過圖像就是透過文字，文字敘述一次，圖像也敘述一次。依照這個概念，將圖畫書的敘事分為「平行的說故事」（parallel storytelling）和「互相依賴的說故事」

¹ 原文為 “As we have seen, in a picture book the pictures do much more than illustrate the text. Often they expand upon the words and provide information essential to the story. In fact, without the pictures, we might not understand the meaning of the words.”。請參見 Shulevitz（1985：51）。

(interdependent storytelling) 兩大類。Nikolajeva 與 Scott (2000) (轉引自 Lewis, 2001: 38) 在論文中將圖文關係以光譜的方式來呈現。光譜由左到右依次為「對稱」(symmetrical)、「增加」(enhancement)、「對位」(counterpoint)、「矛盾」

(contradiction)，這四種圖文關係中，圖像與文字在對稱時兩者的一致性最高，依次遞減。對於這樣錯綜複雜的關係，Lewis (2001) 在評述各家說法之後，認為圖畫書的圖文關係無法武斷地歸類。且同一本圖畫書中的各個頁面也可能出現不同的圖文關係。因此他認為這些關係之間持有相似性，不一定能清楚劃分，但是卻能夠發現彼此之間的相似之處。而大陸學者彭懿 (2006) 則是參考了各家說法之後，將圖文關係分成三種：「圖畫與文字的互相補充」、「圖畫與文字分別講述」、「圖畫與文字的滑稽比照」，並以舉例的方式加以解說。

但這些論述就如同 Lewis (2001) 所說，沒有辦法清楚地分類，更重要的是，無論如何分類，都脫離不了 Meek (1992) 提出的看法：「一個頁面的圖畫和文字的關係是互相活化 (interanimate)」²。他討論到文字作者與圖像作者如何協助年輕讀者閱讀時，提出了這個說法，認為圖畫與文字兩者互相讓彼此更加吸引人，產生生動意象。

透過上述的說明得知，這些論述的看法不一，圖文關係除了分類類目多寡不同，所使用的分類名稱也不相同，影響到在歸類上的判定。此外，學者們提出這些關係時，都是一種現象的描述，預設圖畫書整體的內容為一個完整的故事，再從中探討文字與圖像的空缺如何安排，配合實際的圖畫書內容加以佐證說明。以此種方式來探討的圖文關係幾乎不曾細究文字敘述與圖像表達間的關係，更看不出以何種理論或是方法加以解釋。

基於上述的理由，研究者試圖尋找一套可以用於圖像與文字的理論，企圖對圖文關係析理出一套系統化的說明，前景與背景正好符合此需求。「前景」(figure) 與「背景」(ground) 是人類認知的一部份，在觀看圖像時，會自然區分出前景與背景。成為前景的圖案表示吸引了觀看者的目光，形成「焦點」(focal point)，

² 原文為 “pictures and words on a page *interanimate* each other”。轉引自 Lewis (2001: 35)。

其餘的部份就變成背景被淡化。前景是在背景上明確的物件或是形狀，背景則在前景四周（珍・杜南，2006）。而文字之中也有前景背景之分，與圖像中相同，文字的前景傳遞了重要的「焦點信息」（information focus），背景則是前景的參照。

經由前面的探討可以知道，透過前景化的方式所區分出的前景與背景，其概念在圖像與文字之中所代表的意義大致相同，都表示了重要的焦點所在，不僅能用於圖像也能用於文字。目前各家對於圖文關係的分類說法不一，且無理論基礎。因此，希望能夠以前景與背景的角度，提出圖文關係的另一種解釋方式。

1.2 研究目的

本研究欲透過「完形心理學」（Gestalt Psychology）與「認知語言學」（cognitive linguistics）中的前景和背景理論，針對曹俊彥自寫自畫的故事類圖畫書，其圖像與文字進行分析，找出兩者的搭配關係並提出解釋。本研究將分別解析前景與背景的概念在圖像中如何呈現，以及在漢語的句子又以何種方式呈現，並且套用這兩者各別的呈現方式來觀察圖畫書，分析出圖畫書中圖像與文字的前景與背景，探討圖畫書中圖像與文字的前景呈現方式，並進一步歸類兩者的搭配關係。

閱讀圖畫書時，圖像與文字會互相影響、牽引。如果先由文字文本著手，文字中的前景會吸引讀者的注意力，接著觀看圖像時，注意力自然也會集中在尋找用來表現文字敘述中處於前景的物件。反之，如果先由圖像文本開始，圖像中表現前景的物件也會吸引讀者尋找文字中代表前景的語言成分。有時圖與文的前景會一致，但也會出現不一致的狀態：圖像可能提供了更多或是更重要的訊息。這些圖文配置上的考量對圖畫書創作者而言是必要的，縱使在創作時未能有知有覺地思考，也會在潛意識中加以安排。因此，探討創作圖畫書時作者如何安排圖像與文字的前景是本研究主要的目的。

完形心理學提出前景與背景的說法和理論架構，說明了此種視覺組織的現象，而設計原則中的「強調原則」便是由此歸結而來，並針對圖像構成的五個要

素，一一說明強調的手段。而完形心理學提出的視覺組織現象應用在語言文字方面的研究時，便出現了認知語言學派。該學派將前景與背景用以解釋描寫空間方位關係的句子。因此本研究以完形心理學提出的幾項前景因素和「強調原則」，對圖畫書中的圖像進行分析，找出圖像中被突顯為前景的「物件」(element)。並以認知語言學中對漢語句子中前景背景配置的相關論述，分析圖畫書中的文字。根據兩者的分析，了解圖像與文字在搭配時，其表面結構的狀態，以及所使用的強調手法，再歸結出圖文前景一致或不一致的結果。也就是說，在一個頁面中，圖像的前景物件和文字中的前景成分兩者所呈現的信息是相同的，則為一致；如果兩者呈現的信息不相同，則為不一致。

本研究選擇以曹俊彥自寫自畫的作品為研究對象，藉由分析他的作品，透過前景與背景的角度，觀察他在安排圖像前景與文字前景時的手法。了解他在文字使用與圖像設計上慣用的強調手法為何，以及對於圖文之間表面結構的安排。

1.3 研究問題

本研究欲透過完形心理學與認知語言學中前景與背景的概念，針對曹俊彥自寫自畫的故事類圖畫書(以下以圖畫書簡稱之)的圖文關係，探討下列幾個問題：

- (1) 在圖畫書中，文字和圖像是如何呈現前景的？表面結構各是如何？文字的前景與圖像的前景兩者的搭配關係為何？
- (2) 曹俊彥最常使用哪幾些方式來突顯圖畫書中文字的前景成分？
- (3) 曹俊彥最常使用哪幾種前景因素來突顯圖畫書中圖像的前景物件？

1.4 研究範圍

現今社會中，圖像的信息傳遞功能越受重視，越來越多的媒體採用圖像與文字兩種媒材來呈現內容，圖像與文字之間的搭配也越受重視。而本研究從眾多具備圖文搭配特質的材料中選擇圖畫書為研究的範圍，主要有下列四點原因：1. 圖畫書的市場龐大、2.圖畫書取得較為容易、3.圖畫書中圖像並非附屬於文字，

而是本身具備敘事的功能、4.關於圖畫書圖文關係的研究未曾由信息結構的角度進行研究。

圖畫書的市場龐大，已經成為國內的普遍讀物之一，且各大圖書館皆有藏書，取材方便。圖畫書的圖像最大的特色在於，圖像不只是反應文字內容的插畫，圖像本身即為敘述的主要媒材。由圖畫書的名稱就可知道圖畫在其中佔有重要的地位，圖畫書是由英文 picture book 翻譯來的，日文則是繪本。不論是中文、英文還是日文，都可以由名稱清楚地發現，在圖畫書中圖像是不可缺少的成分。目前普遍認為圖畫書是由圖像與文字共構或是由圖像單獨組構的一種文類，彼此互相配合，共同敘述同一故事內容。這點也是圖畫書與其他兒童文學最大的區別，如果將附有插圖的兒童文學作品的插圖拿掉，並不會影響文字的閱讀，但是如果將圖畫書中的圖像拿掉，就無法了解或是無法通順的閱讀故事內容。由此可知，圖畫書中的圖像與一般插畫不同，並不只是反應文字的內容，因此在圖文搭配上會更具變化性。

關於圖畫書的圖文關係已經有許多的論述，但是這些論述並未針對圖像與文字的信息結構方式加以研究。因此本研究採取前景與背景理論，分析圖像與文字各自的前景配置方式，針對這一點，觀察圖像與文字的搭配所呈現的結果一致與否。

圖畫書的種類繁多，本研究限定以由漢語為第一語言的創作者所創作的故事類圖畫書進行研究，且圖文作者必須為同一人。國外的作品必定牽涉到翻譯的問題，原本的語言文字會因翻譯的關係而更動，原文的意思也可能會因為翻譯而扭曲。這在研究語言文字的前景時可能會造成誤差，恐無法準確看出圖像與文字的關係，因此剔除翻譯的國外作品。由同一作者自寫自畫的圖畫書在圖文安排時，即使未事先設計，也會在潛意識中做出作者所認為最恰當的安排。

另外，圖畫書中的文字也限定以一般散文的方式來呈現故事的內容，排除由韻文寫成的圖畫書。由於前景與背景理論在語言文字方面的研究多用於一般書面語，即散文形式的書面語，而韻文或是歌謠類的圖畫書在語言的使用上，會出現

為配合押韻或是節奏而改變語序的情況，使文字異於散文形式的書面語，因此不列入研究的範圍。

基於上述的理由，本研究挑選了曹俊彥自寫自畫、由一般散文的方式寫成，且篇幅較長的兩本故事類圖畫書作品：《赤腳國王》和《屁股山》為分析對象。

1.5 研究限制

本研究以認知文體當中的前景與背景作為理論架構，不過由於目前漢語中的研究只觸及單一小句和句群，尚未及於整個篇章間。因此，無法從全篇的角度來分析圖畫書的前景與背景。另外，在圖像分析方面，與文字的情況相似，同樣以單幅圖像為主。也就是說，礙於目前的理論框架，整體篇章或數幅圖像之間的探討仍無從著手。所以本研究不以單本圖畫書的整體來進行分析，而是將圖畫書切分為數個區塊，探討個別區塊內的圖文結構，了解前景的強調方式。而在無法以整體來進行研究的限制之下，本研究不涉及故事的敘事結構，只由前景與背景的角度進行文字與圖像中強調手法的研究，並歸結出曹俊彥個人慣用的強調手法與模式。

第貳章 文獻探討

2.1 前言

本章節將以三個方向探討與本研究相關的文獻，以協助本研究於進行的過程中，對目前關於圖文關係或是圖文搭配的研究趨勢，以及前景與背景觀念能有透徹的理解。

首先針對國內以圖文關係或圖文搭配為主的論文，了解目前國內對這個主題的研究方式及成果。目前與圖文搭配相關的研究不多，且極少有以此為主的論文。唯有楊剴勛（2001）的《繪本之圖文轉碼形構要素研究～以青少年對西遊記之主題為例》，以及游琇琬（2004）的《西班牙天主教兒童協會圖畫書得獎作品（1997～2002）圖文合作分析》這兩篇論文明確點出以圖文關係為研究的核心。

其次是藉由前景與背景的相關文獻，了解這個概念發展的脈絡，以及圖像中前景與背景所應具備的性質。這個部分主要以「完形心理學」(Gestalt Psychology)為主，並延續到後人的彙整。完形心理學根據人類的視覺現象，發展出圖像的前景與背景，並提出「普雷格朗茨原則」(Principle of Prägnanz)，歸結圖像中前景應有的普遍因素。

最後就語言文字中前景與背景的研究作一探討，並將焦點集中在以漢語為對象的研究。漢語中前景與背景的研究可分成兩大部分：小句內部和小句之間。其發展的過程與西洋的研究一致，一開始先針對漢語的這類研究也先對描寫空間方位小句的各成分進行區分，再進一步區分陳述句中各成分的前景與背景關係，乃至於複句及句群。

透過這些文獻，能夠看出目前前景與背景應用的層面，還有操作的方式，協助本研究擬定後續的研究方法。

2.2 圖文關係研究的回顧

近年來，圖畫書越來越受到重視，相關的書籍、研究也不斷增加。研究者自國家圖書館所附的「全國博碩士論文資訊網」中，以「圖畫書」和「繪本」為關鍵字進行搜尋³。結果顯示，扣除重複的論文⁴，總共搜尋到兩百八十二篇論文。研究者將這些論文做初步的分類，其中約有百分之六十六都和閱讀、教學有關，顯示大部份的研究都集中在這兩方面。針對圖畫書中語言文字的研究都傾向翻譯方面，研究圖畫書的翻譯原則。而圖像的部份，因為近年來越來越多視覺藝術相關科系投入圖畫書的研究，這方面的論文漸漸多了起來，多集中在研究圖畫書創作方面，為圖畫書的創作加入了許多不同的元素。

圖文之間的關係在這兩百多篇論文中討論的不多，有些論文會以一章或是一節的篇幅來討論，很少用整篇論文來探討這一主題，只有楊剏勛（2001）的《繪本之圖文轉碼形構要素研究～以青少年對西遊記之主題為例》，以及游琇婉（2004）的《西班牙天主教兒童協會圖畫書得獎作品（1997～2002）圖文合作分析》兩篇。

楊剏勛（2001）的《繪本之圖文轉碼形構要素研究～以青少年對西遊記之主題為例》，主要透過量化研究的調查法，先篩選市售描寫西遊記的繪本，選定樣本之後，不分區選出高職美術設計相關科系三年級學生共五百名，以進行調查。以調查法探討主題繪本在圖文轉碼的過程中會發生的問題，包括：1.相同主題不同的繪本，在文字轉化為圖像時重疊的要素會是什麼；2.青少年對於西遊記的聯想要素，以及所繪製的圖像為何；3.習慣閱讀文字的讀者與習慣閱讀圖像的讀者，在面對圖像時會有什麼樣的差異。他在結論中寫到，閱讀繪本時，讀者通常都會面對兩個圖像，一是繪本中「實際的圖像」，另一個是讀者在接觸繪本文字之後，根據自身的生活經驗所產生的「心理圖像」。雖然在剛接觸繪本時，讀者的心理圖像會和實際圖像有差別，但繪本中的圖像會起引導的作用，修正心理圖

³ 查詢日期 2007/3/21。

⁴ 有的論文會將「圖畫書」和「繪本」同時列為關鍵字，國圖系統有時也會列出兩筆一模一樣的資料，以上為兩種重複的情況，研究者都加以刪除。

像以貼合實際圖像。

楊剴勛（2001）在緒論中提到，圖畫書創作者在繪製圖畫書時，如何選擇關鍵句，轉換成整本圖畫書中的關鍵畫面是此篇論文探討的重點。論文中也提到希望繪本中的圖像能夠盡量貼近文字，精確地表達繪本主題，點出兩者必須緊密結合。全文採用的是量化的研究，配合調查得來的結果進行分析，對圖畫書中的圖像與文字討論不多，反而著重於個人的生活經驗對於閱讀圖畫書圖像可能造成的影響。

游琇琬（2004）《西班牙天主教兒童協會圖畫書得獎作品（1997～2002）圖文合作分析》，選擇了西班牙文的得獎作品，分析圖文的合作關係。在第三章圖畫書的特質中，他引用了奧古斯托（Agosto, 1999）的結論，認為圖畫書的圖文合作關係有兩種，一種是「添加」，指圖文能夠互相補述、延伸整個故事，另一種是「相對關係」，圖文所傳達的信息互相衝突。論文分為三個部分：插畫與文本故事性、文字與主題寓意、圖文合作。作者認為圖畫書中的文字無法完整地描述人物的性格時，圖像就能夠達到補強的作用；並探究文本主題對於學習中的兒童有哪些幫助，期待透過圖畫書讓兒童體會他人解決問題的方式、人格特質，以幫助讀者解決自身的問題；最後將圖畫書的故事分為開端、發展、高潮、結局和衝突事件，透過這幾個階段來看圖文之間的配合。

從游琇琬（2004）的《西班牙天主教兒童協會圖畫書得獎作品（1997～2002）圖文合作分析》可以看出，這篇論文試圖以篇章的角度來檢視圖畫書的圖文合作關係，但是通篇的重點仍然傾向圖畫書能夠替成長中的兒童帶來什麼樣的幫助。關於圖文合作的部分，不離奧古斯托的看法，主要以整個故事的概念和主題來與圖像進行搭配。

這兩篇文章透過上述西洋文獻中對於圖文關係定義的描述，以此角度對圖文所呈現的內容加以分析。楊剴勛（2001）提出圖畫書創作者在分鏡時如何選擇關鍵句，卻未多加闡述，也未見相關的結論。而游琇琬（2004）雖然對圖畫書進行圖文關係的分析，但是看不出作者是運用何種理論工具，屬於一種直觀的描述。

即使將文字文本分成開端、發展、高潮、結局、衝突事件這五個部份，但看不出圖文關係在這五個部份是否有所關聯性。

2.3 「前景」與「背景」概念的源起

第一位提出此前景與背景概念的人是丹麥的心理學家 Edgar Rubin，1915 年在他的研究中提到圖像中前景（figure）和背景（ground）⁵的概念。他在自己的文章中提到「什麼看為前景或背景，是沒有相同的方式的。一般而言，背景是沒有形狀的。⁶」，顯示前景和背景的性質有差異性存在。

Rubin 在 1921 年以魯賓的花瓶—人臉圖⁷（圖 2-2）來說明圖和背景之間的關係。在這張圖片中，可以辨識出兩種圖案：兩個人的臉和一個花瓶。不過在同一個時間內只能看見一種圖形（只能看見人的側臉，或是只能看見花瓶），經過長時間觀察後，觀看者才可以容易地在兩個圖形之間轉換。在某個狀態之下，觀看者不能同時看見兩個臉和一個花瓶，這個現象就稱為「前景／背景分離」（figure/ground segregation）（Ungerer and Schmid，1996／2001）。這就表示，當觀看者將其中一個形狀視為前景時，另一個形狀就會自動失去它的形體感，而變成背景，前景和背景個別的形態是沒有辦法同時被看見的。

圖 2-2 中，如果將黑色的部分視為前景，即觀看者看到的是兩個人臉，其白色的部分即視為背景，反之，白色的部分為前景（花瓶），黑色的部分則視為背景。隨著觀看者的焦點不同，而在此圖中進行前景背景的轉換。

⁵ 前景（figure）與背景（ground）在圖像的研究中，一般在台灣的相關書籍中稱為「圖與地」。大陸方面，滕守堯、朱疆源所譯《藝術與視知覺：視覺藝術心理學》中稱為「圖與底」，在本研究中，統一以「前景」與「背景」來敘述。

⁶ 原文為 “What is perceived as figure and what is perceived as ground do not have shape in the same way. In a certain sense, the ground has no shape.”轉引自 N. Rubin, “Figure and Ground in the Brain”.

⁷ Rubin’s vase-face illusion，或譯為魯賓之杯、魯賓之壺。轉引自 T. J. Andrews, D. Schluppeck, D. Homfray, P. Matthews, and C. Blakemore, (2002).



圖 2-1 魯賓的花瓶—人臉圖

Rubin 認為前景和背景之間的轉換會受到某些因素影響，在他的研究中發現，封閉的面容易被當成前景，而封閉這個面的另一個面會被當成背景，另外，面積較小的面也容易被當成前景，面積較大的面則通常被視為背景（安海姆，1984）。這裡所謂的封閉，指的是一個圖案的輪廓線是完整的，沒有缺口。有完整的輪廓線會讓輪廓線內的區域有集中性，使觀看者認為這是一個前景，而不是背景。關於封閉，還有另外一種情況，當兩個圖案都是封閉的圖案時，Rubin 還曾提出一條定律。如圖 2-3 當兩個區域被分離，一個區域將另一個區域封閉起來，如圖中圓形的區域將另一個六角形的區域封閉起來，那麼正在閉合的區域成為背景，而已經閉合的區域成為前景（考夫卡，2000：308）。也就是圓形成為背景，六角形為前景，即使六角形所佔的面積比六角型以外的面積大的多。這個閉合因素也顯現出在某個特定的區域內，圖案所具備的特質越傾向於背景，成為背景的可能性越高，則就越不要求其完整性。

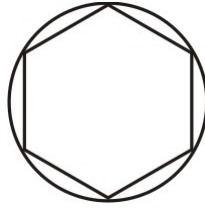


圖 2-2 封閉圖形

劉思量（1992：177-180）提到，Rubin 將前景和背景的研究發現，歸納成九個法則⁸，並提供圖例。這些法則分別是：

1. 封閉的表面容易變成前景，而開放的表面容易變成背景。
2. 較大和較小面積的兩個圖形在輪廓線是連續的條件之下，面積較小的表面容易變成前景，而面積較大的容易變成背景。圖 2-4
3. 在重疊的情況之下，完整的形狀是前景，不完整的形狀是背景。圖 2-5
4. 輪廓線會讓的輪廓線內部的區域質地比較密集，所以容易被視為前景。圖 2-6
5. 因為圖像中上下位置的視覺重量不同，所以在圖像中，處於畫面下方的容易被視為前景，而畫面上方的容易被視為背景⁹。圖 2-7
6. 紅色波較長，看起來比較近，因此紅色的表面容易視為前景；藍色波長較短，看起來比較遠，容易被視為背景¹⁰。
7. 讓圖像看起來比較單純的視為前景，較為複雜的視為背景。圖 2-8
8. 與水平和垂直的架構吻合的為前景，其餘的為背景。圖 2-9
9. 輪廓有許多凸出的為前景，而凹陷的為背景。圖 2-10

⁸ 劉思量（1992）中提到的這些前景背景間區辨的方式，在滕守堯與朱疆源合譯的《藝術與視知覺》（Rudolf Arnheim, 1964/1984：305-311）一書中也有相關的內容。

⁹ 參見滕守堯與朱疆源合譯的《藝術與視知覺》（Rudolf Arnheim, 1984）307 頁，書中圖 170 錯置，與原文和繁體翻譯本中的圖上下顛倒，造成閱讀時，文字呈現完全相反的概念。

¹⁰ 在光譜上，光波較長的顏色會使圖案看起來距離觀看者近一些，這些顏色以紅色為主，即暖色系。而光波較短的顏色會使圖案看來距離觀看者較遠，這些顏色屬於冷色系。

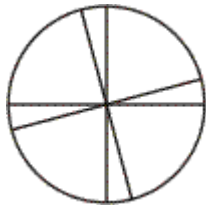


圖 2-3

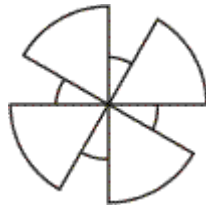


圖 2-4

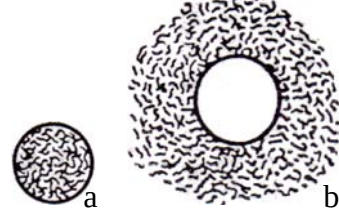


圖 2-5

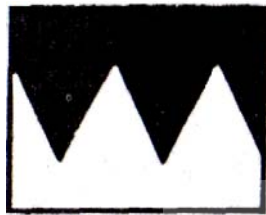


圖 2-6

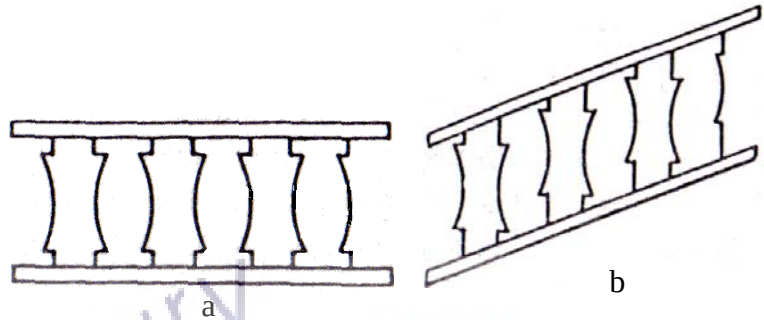


圖 2-7

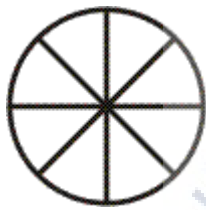


圖 2-8

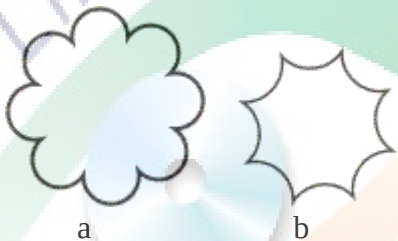


圖 2-9

書中這九個法則搭配圖 2-3 到圖 2-9，劉思量有簡單的說明。研究者根據其說明，配合安海姆（1984）的內容，提供更詳盡的解說。

觀看圖 2-3 時，第一眼所注意到的是面積較小的扇形，其邊緣與較大的扇形相連接，共用輪廓線。在這種情況之下，面積較小的扇形就會被視為前景。

圖 2-4 和圖 2-3 相似，都是由扇形組成，但很明顯地可以發覺，圖 2-4 中面積較大的扇形會成為前景。原因是這個圖像給視覺重疊的感覺，在重疊的情況之下，完整的形狀會被看為前景。而在扇形之下，那些較小的扇形，觀看者會認為那其實是被較大的扇形所分割的圓形，因此被認為是不完整的圖形，也就被當成背景。

圖 2-5 是一組對照的圖，2-5a 的輪廓線之內有斑點狀的紋理，2-5b 的斑點狀

紋理是在輪廓線之外。不論是 2-5a 或 2-5b，輪廓線內的表面都會被看成前景。雖然 2-5b 的圖形中，位於輪廓線外的紋理使其質地看起來比較密集，感覺上距離觀看者比較近，但是輪廓線內白色的表面看起來像是一個圖形的洞口，反而吸引了觀看者的目光。這也說明了，表面材料的質地密集與否，可以幫助確定這個表面在第三度空間中的層次，也就是觀看者感覺到的遠近距離。

圖像中上下的位置並不是等重的。在視覺中，下半部的位置應該要重一些，這句話有兩個意思：一個意思是下半部要有足夠的重力以達到平衡，另一個意思是下半部要到「超重」的程度，讓下半部感覺上比上半部更為重要（安海姆，1984）。因此圖 2-6 不論是正著看或是上下倒轉，都會認為在位於圖像下半部的比較重，所以被視為前景。

圖 2-7b 是由圖 2-7a 傾斜而來，圖 2-7a 的圖像中大多數人認為扶手的構造，是由兩根橫桿和凸出的弧形欄杆所構成，但圖 2-7b 卻是由向內凹陷的欄杆所構成。因為在 2-7b 中，原本向外凸出的欄杆形狀扭曲，向內凹陷的欄杆則仍然保持對稱，在視覺上較容易辨識，也讓圖像的形狀較為單純。而圖 2-7a 中，不論是向外凸出或向內凹陷的造型都呈現對稱的狀態，視覺之所以會認為向外凸出的是前景，這牽涉到 Rubin（劉思量，1992：178）提出的凸起的造型能夠勝過凹陷的造型。

將圖 2-8 拆分成一個圓形和兩個十字，其中一個十字和水平與垂直線相吻合的，因此這個十字會被突顯出來，形成前景，而另一個十字則比較不明顯，和圓形一起成為背景。

圖 2-9 中兩者都是封閉的區域，都容易成為前景。但圖 2-9a 是在一個基準面上的一個具體形象，是一個圖形，而圖 2-9b 看起來卻像某個圖形上的凹洞。

由上述的內容可知，Rubin 對於前景與背景的概念已經建立起一個架構，之後的「完形心理學」（Gestalt Psychology）根據這個架構，在前景與背景的部分，做進一步的討論。

「完形心理學」將前景背景的概念用以研究人類知覺和空間組織描寫。認為

視覺始終會被切分成前景與背景兩個部份。被視為前景的部分是觀看者所注意的部分，且是結構較完整的，而背景的部分相對於前景，細節通常較為模糊，較不具形體（Ungerer and Schmid，1996／2001）。

完形心理學用到了「雙重建構」（double formation）的概念來說明前景與背景的關係，從這個概念可以衍伸出一個定義：「一個圖形『依賴於』另一個圖形或『在另一個圖形中』形成」（庫爾特·考夫卡，2000：287）。如圖 2-10 可以看成圓形這個圖形依賴著方型。整個圖 2-10 視為一個場（field），方形被視為一個單位（unit），位於圓形的下方，本身具備完整的圖形，而非中間被挖空。因此，在方形和圓形交集的區域，是一種「雙重呈現」（double representation），這是指這個區域既是圓形本身，也是方形的一部分。按照這個說法，雙重呈現就會牽涉到空間維度，就是方形是在圓形的下方，即使程度很低，但是仍不可否認這句話裡包含著空間。雙重呈現除了展現空間維度之外，還牽涉到圖形之間的關係。在雙重呈現中，圓形是完整的圖形，而方形則否，它的一部分被圓形遮蓋。當視覺落在完整的圓形中，會覺得圓形和其他部分分離，可是如果視覺落在不完整的方形時，完整的圓形感覺上卻是與其他部分相連結的。會造成這樣的現象，是因為輪廓線的一側功能¹¹（one-side function），這個概念是 Rubin 提出來的。輪廓線的一側功能讓內部的區域與周圍分離，也就是前景／背景分離的作用。

除了將前景與背景之間的關係用雙重建構和輪廓線的一側功能加以說明之外，完形心理學還認為由於前景必須依靠背景，因此前景的解讀會受到背景的影響。如圖 2-11，2-11a 中較小的圖形被解讀為菱形，但圖 2-11b 中較小的圖形則被解讀為正方形。這兩個圖中的形狀是相同的，只是因為背景的不同，而有不同的解釋。

¹¹ 輪廓線具有一側功能或是雙側功能，所謂的雙側功能是指兩個圖形相連時所共用的邊，這個邊就具備雙側功能，可以同時成為兩個圖形的輪廓線的一部份。請參見考夫卡（2000：292-294）。

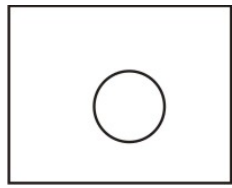


圖 2-10 雙重建構

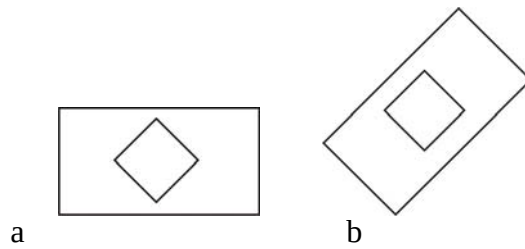


圖 2-11 背景對前景解讀的影響

根據上述的條件，該學派提出幾項對於前景與背景的比較與討論，包括關心與否、清晰度、堅實與否、圖案大小和「簡潔律」(the law of Prägnanz)¹²。這些討論歸結為「普雷格朗茨原則」(Principle of Prägnanz)，有完整的、不可分割的形狀，而且相對較小、可以移動的東西，才能夠視為前景。在圖形中，人類所關心的部份是前景，而被忽略的成為背景。換句話說，人類的視覺會落在所關心的圖案或是物件上，這個物件自然就會成為前景。錯視圖形如圖 2-2 就是依照這個定論所設計的，視觀看者所關心的圖形為何，而變換前景與背景。從另一個角度而言，能夠吸引觀看者目光，讓觀看者注意、關心的就會成為前景。因此，對觀看者而言，清晰度較佳的就會變成前景，相對的，背景就會比較不清晰，也比較簡單。這裡的簡單指的是形狀簡單，通常是幾何圖形，如方形、圓形等。而前景的圖案就會比較複雜、有變化。同樣以圖 2-2 為例，當視覺落在白色的花瓶上時，背景就是一個黑色的方形，上面被白色的花瓶所遮蔽，造成雙重呈現。因為前景背景牽涉到清晰度，完形心理學認為清晰度高的圖案或物件所帶有的色彩就比較鮮明。另一個能夠吸引觀看者目光的就是堅實度，前景比較堅實，感覺上具有實體，而背景就比較鬆散，具有塗料的質感。根據這個說法，前景的凝聚度較佳，比較不會受到其他圖案或物件的干擾。關於這點，該學派認為空間中的定向會影響圖案或是物件的凝聚度。空間中主要的方向：水平和垂直是最具凝聚度的方向，當圖案或物件通過這兩個方向時，組織較為容易。也就是說，在這兩個方向上的圖案或物件容易較為堅實而成為前景。此外，圖案的大小也會造成前景與

¹² 簡潔律由 Rubin 的一位學生巴森 (Bahnsen) 經對稱性的實驗加以驗證。實驗內容請參見考夫卡 (2000：312-312)。

背景的差異，一般認為較小的圖案或物件是前景，較大的為背景。苛勒於 1920 年曾假設在一定的區域內，前景和背景的製作能量相同，當在一個較大的背景上有個較小的前景時，前景的能量密度應該要高於背景（考夫卡，2000：310）。在這個假定之下，前景因為較小而具有較高的能量，相對的影響到了清晰度。因此，在「圖形化」（degrees of figuredness）時可用增加能量的方式來增加物件成為前景的傾向性。最後一項關於前景背景的討論涉及人類在觀看圖像時，會自然地將圖像簡單化，這點稱為簡潔律。前景和背景的分布在條件不變的情況之下，將使產生的形狀盡可能簡單化。所以當遇到某個圖像時，使圖像保持簡單的解讀模式為第一要素，這個解讀模式會決定何者為前景、何者為背景，如圖 2-8。

完形心理學對前景與背景提出多項看法及討論，並提出了普雷格朗茨原則，認為具有完整形狀特徵的、小的或是運動中的物體才會被視為前景。雖然前景背景的關係中，前景具有較為強眼、離觀察者較近和被觀察者注意的幾個特徵，但不代表前景的重要性高於背景。前景與背景的重要性應該是等值的，兩者互相依存，差別在於兩者的所具備的性質不同。

由上述內容可知，前景具備的性質有：1.具完整性、封閉性，2.有穩定的外形、具輪廓線，3.較其他部分浮出、感覺離觀看者較近，4.內在密度較高且有紋理、帶有物體性質，5.具有秩序性（如：對稱、好的連續）。而背景的性質在某些部分與前景剛好相反，沒有固定的形狀和空間感、感覺距離觀看者較遠、在材質上呈現等質。堤浪夫（2002：8）在書中將前景與背景的性質整理如下：

表 2-1 前景與背景的性質

前景的性質	• 強固的構造：具有完整的溝通性和規則性。 • 物的性質：有強烈的物質性，內部充實密度高。 • 表面色：感覺的到與其他部分相異的物體表面色彩。 • 浮出：較其他部分浮出，感覺在前方。
-------	--

	• 輪廓線：具有作為分界線，並將周圍圍住的輪廓線。 • 不變性：即使位置改變，作為前景的形狀即性質依然不變。
背景的性质	• 等質性：擴展於背景的壁面性、材質性的等質感。 • 無定形性：不具有個別的形狀，空虛的空間感。 • 後退性：突顯前景的部分，作為背景擴展並退向後方。 • 色面：不具形體，有如薄膜般擴展的色感。

上述的內容闡明前景與背景理論由 Rubin 到完形心理學的發展過程。完形心理學將這些前景的因素整理成普雷格朗茨原則，後人便根據這項原則加以延伸，成為探討前景與背景的基礎。本研究從前景與背景出發，了解如何將圖像中的物件前景化，針對圖畫書進行分析。而這些相關論述則成為本研究重要的理論礎石。

2.4 認知語言學中的前景與背景

「認知語言學」(cognitive linguistics) 興起於二十世紀的中後期，建立在經驗主義和非客觀主義哲學之上，且認為抽象的心智活動不能夠脫離身體的經驗。該學派主要的研究分為三大方向：「經驗觀」(the experiential view)、「突顯觀」(the prominence view) 和「注意觀」(the attentional view)。三大方向中的突顯觀，其概念源於 Rubin 的前景背景概念，與前景和背景的區分有密切的關係。

認知語言學中的突顯觀探討文字中的前景與背景概念，研究的重點在於語言中信息的取捨和安排。突顯觀接收了人類視知覺中的前景與背景概念，將這項概念用於語法分析，把語言信息也分為「前景」(figure) 和「背景」(ground)¹³，並探究兩者的選擇和關係，其中受到突顯的就稱為前景。

認知語言學認為語言的結構必須參照人類的認知和經驗。也就是說，語言能力是人類一般能力的一個部份，語言不能脫離認知獨立運作。(陳忠，2005) 從

¹³ 關於 figure-ground 的翻譯除了圖形和背景之外，於藍純（2005）中譯為角色和背景，實為相同概念。在本研究中統一以前景和背景稱之。

上述的基本主張延伸，人類在使用語言文字時，除了受到句法結構的限制，也會受到認知的影響。因此，該學派認為語言中的前景和背景會受到人類視覺的影響。當視覺信息刺激輸入，經過眼睛和視神經，在神經中樞留下短暫的畫面。在這整個過程中，只有受到注意的信息才會產生意義。那些受到注意的信息成為前景，其他的就成為背景。人類將所看到的信息習慣性地分為前景和背景，這表示，在人類的視野中，傾向於從背景當中挑出顯著的部分當作前景。遵循一般的認知，人對會移動的、有固定形狀的、位於中心位置的、相對較小、較顯眼的物品較為敏感，因此這些東西就會被視為前景，與上述性質相反的部分就會被視為背景。Rubin 和安海姆（1984）的研究中，已經將這些容易被當成前景的性質詳細列舉。而上述這些認知應用到語言文字時，就形成了認知語言學所提的前景和背景。

Talmy（2000）是第一個將上述概念引用到語言文字中的人。他認為，句子的主語和賓語¹⁴可以視為空間中的兩個物體（object），兩者之間的關係在某一種參考架構之下，其相對位置可以用語言來表示。

Talmy 將前景與背景的關係（figure-ground relation）視為自然語言中表達空間關係重要的方式。不論是表示處所或是動作，還是描寫物品的特定位置都是如此。另外，他還提出一個很重要的概念：前景和背景是不對稱的。例如英文中 near 是一個對稱的介係詞，但是在英文的句子中，用 near 表示兩物品的相對關係時，物品的前後位置是不能夠任意調換的。（轉引自 Croft 和 Cruse，2004：56）

關於前景與背景在語言文字上所具備的特徵，他認為句子中兩者各自具有如下的空間條件：（轉引自 Croft 和 Cruse，2004：56）

¹⁴ 這裡所提到的賓語包含動詞賓語和介詞賓語。

前景

較陌生的處所 (location less known)

相對較小 (smaller)

運動 (more mobile)

結構較簡單 (structurally simpler)

顯著度高 (more salient)

較近的知覺 (more recently in awareness)

背景

較熟悉的處所 (location less known)

相對較大 (larger)

靜止 (more stationary)

結構較複雜 (structurally more complex)

顯著度低 (more backgrounded)

較遠的知覺 (earlier on scene/in memory)

除了提出前景與背景在語言文字中具有上述的空間方位的特性之外，Talmy 還發覺此概念能夠用於表現事件之間的關係。在複句中，主要子句所表達的事件為前景，從屬子句所表達的事件為背景。(轉引自 Croft 和 Crues, 2004: 56) Talmy 提出此想法之後，後人延伸此想法對英文複句加以分析。(Croft, 2001) Langacker 後來也針對這個概念做了更進一步的解釋，不過他所使用的詞彙是拋射物 (trajector) 和地標 (landmark)。

前景背景論應用到漢語中時，討論較多的是關於小句內部成分之間前景與背景的關係。漢語的句子會透過不同的表現方式，區分出句子中的前景與背景。一般認知認為可移動、相對較小、顯眼、中心位置的被當作是前景，靜止、相對較大、邊緣位置的被當作背景(陳忠, 2005: 265)。但是在漢語小句中，情況要比上述的內容來得複雜許多。陳忠(2005: 275)認為語言文字中前景與背景的特徵是連續的系統，當其中某個成分具備越多的前景特徵，這個成分就越傾向於前景，相反的，具備越多的背景特徵，則越傾向於背景。影響前景與背景判斷的因素很多，不只包含一般常識中的那些特徵，客觀事物自身的性質和狀態、知覺的因素和經驗的因素也會影響前景與背景的認定，就連不同的情景都會對前景的選擇產生直接的影響(陳忠, 2005: 267)。

前景背景論應用到漢語時，在漢語的句子中各有不同的表現方式。陳忠

(2005：275)總結出八項前景與背景的特徵，分別是：「完整與不完整」、「運動與靜止」、「相對較小與相對較大」、「關注度高與關注度低」、「顯著度高與顯著度低」、「依賴性高與依賴性低」、「自主性低與自主性高」、「典型性低與典型性高」。也就是說，漢語中的句子成分符合完整、運動、相對較小、關注度高、顯著度高、依賴性高、自主性低和典型性低，這幾項特徵時，該句子成分即為句子中的前景，反之則成為句子中的背景。

這八項特徵展現了句子中兩個事物之間的關係，為漢語在表達前景與背景時的特殊方式。完整與不完整強調兩個事物相比較時，前景傾向於整體出現且結構完整的事物，而只有部分、整體性差的物體傾向於背景（陳忠，2005：269）。運動與靜止也符合一般常識中的前景背景關係，能夠移動的事物會傾向於前景（陳忠，2005：269）。相對較小與相對較大同樣是由一般認知所衍生出來的關係，兩個事物之間，較小的物品會成為前景。關注度則是取決於當下語境中所關注的焦點，事物在語境中受到關注的程度越高，就越傾向為前景（陳忠，2005：273）。事物間的顯著度也會影響前景與背景的選擇，以鐵軌和馬路為例，馬路的用途廣泛，隨處可見，但鐵軌的形狀與用途都較為特殊，因此比馬路更為顯著，較傾向為前景（陳忠，2005：274）。依賴性由空間中的依存關係來判斷，需要依賴另一項物品而存在的事物會成為前景，被依賴的事物則會成為背景，像是「桌上的書本」這句中，書本依賴著桌子而存在，依賴性高，因此成為前景（陳忠，2005：268）。自主性是指事物間的支撐關係，被支撐物傾向於前景，支撐物傾向於背景。而且自主性高的事物會先於自主性低的事物存在，以爸爸和兒子這兩個事物來比較，要先有爸爸的存在，才會有兒子的存在，因此爸爸的自主性高（陳忠，2005：268）。典型性則是兩個特徵相近且可參照同一個範疇的事物之間，典型性高的事物會是背景。例如鯨魚和魚，有相近的特徵，但魚的典型性較高，因此魚會變成背景（陳忠，2005：274）。

另外，陳忠（2005：275）也用了這幾項特徵來解釋漢語中前景與背景互換的情形與限制。在特定的條件之下，任何事物都可以自由的被看成前景或是背

景，但是在普遍情況之下，前景和背景卻是不能夠自由調換的。他以下圖來表示前景背景對調的關係：

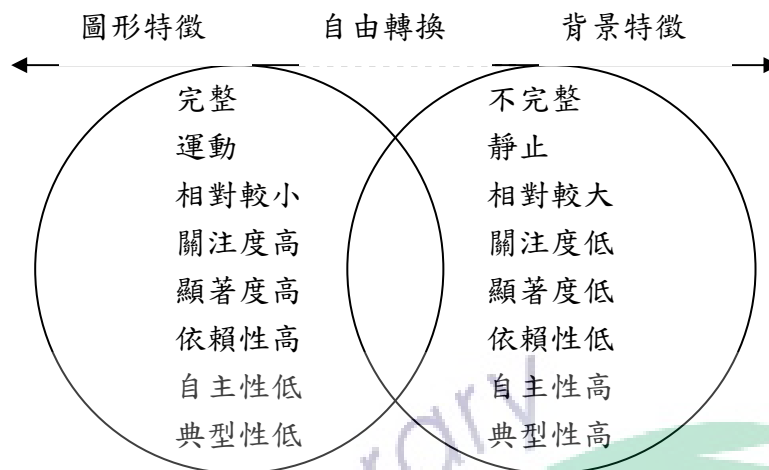


圖 2-12 陳忠的前景與背景轉換圖

在一個句子中，兩個事物具備一樣多前景或是背景的特徵，或者兩個事物前景與背景的特徵都不顯著，那麼這兩個事物之間就可以自由的對換前景與背景的腳色。

上述關於小句成分之間前景與背景關係的討論，所舉的例子都是漢語中描寫物體空間關係的小句。因此，陳忠（2005）又分別從句法和認知兩個角度來探討句子中的前景與背景之間的關係，並且試圖在這兩個角度間找出對應的關係。不論是從句法角度還是認知角度，都牽涉句子內成分的顯著程度。依照顯著程度的不同，將各個成分區分為前景與背景的關係。從句法的角度來看，陳忠（2005：284）提出在句法上的前景對應於句子中的主語，而背景則對應於賓語。由認知的角度來看，他認為句子的各個位置裡，最為顯著的位置在句首。因此，陳忠（2005：292）認為句子中前景分佈的位置會在句首，而背景則會出現在句子的尾部。

句法結構中表現前景與背景的成分和主語、賓語有對應的關係。但由於漢語中缺少了格位的標示，主語和賓語的形式難以辨別，因此陳忠藉著語義角色來探

討前景與背景的關係。句子中的各種名詞性成分可以由語義的角度區分為施事、受事、感事、工具、地點、對象、系事等，這些語義成分在句子中都可能成為主語，也可能成為賓語。在這樣的情形之下，語義角色與動詞之間的相關程度成為影響主語和賓語判斷的因素之一。與動詞之間的關係近的名詞性成分就容易傾向為主語，也就是句法中的前景，而與動詞的關係較遠的名詞性成分則傾向於賓語（陳忠，2005：285）。另一個能夠幫助判斷語義角色為主語或賓語的因素是顯著度，當名詞性成分的顯著度越高，則越傾向於主語，即傾向句法中的前景。根據這兩個因素，以動詞前面只出現單一名詞性成分的條件之下，陳忠（2005：287）將語義角色充當主語和賓語的順序排列如下：



依此順序，語義角色施事代表著已知的信息，顯著度最高，是最容易傾向為主語，而成為句法前景。語義角色受事代表未知的信息，其顯著度最低，傾向賓語，而成為句法背景。

但漢語的主語在判定上出現雙重標準，一種標準為句子成分的顯著程度，另一種標準為名詞性成分和動詞的遠近關係。雙重標準的現象造成劃分主語時出現了很多的分歧點。雖然能夠自語義角色看出各成分成為前景的優先次序，但漢語句子中前景與背景的判定也需考慮與主語賓語的對應關係。因此受到漢語本身主語劃分的雙重標準，使得前景成分的判定更加困難。

基於上述的理由，陳忠（2005）認為從主題（topic）和述題（comment）來對漢語的句子加以分析，更能看出句法與認知之間的對應關係。漢語在語言類型

的區分上是屬於主題突出型的語言（陳忠，2005：291），雖然漢語中並沒有主題的格位標記，但仍有基本的規則可循。以句子的語用結構來分析，可將句子分爲主題與述題。一般而言主題會位於述題的前面，是整個句子內容述說的對象，傳達了舊信息，而述題則是在主題的後面，是講述主題的部分，傳達了新的信息。因此，句子中的主題通常都位於句首的位置，而述題則在句子的尾部。以認知的角度來看，這樣的順序關係正好與前景背景相符合，前景背景的結構對應著主題述題的結構（陳忠，2005：292）。

漢語方面的研究也不只侷限於小句之內，屈承熹（2006）的著作中不僅將前景與背景的概念應用到研究漢語的複句，還以此概念研究漢語語篇的段落與篇章中小句之間的關係，並採用了前景（foreground）和背景（background）這組詞彙。

屈承熹（2006）以敘事篇章來討論篇章中的前景與背景。一般認為在敘事篇章中，前景的結構包含了事件或故事的進展，通常按照時間順序排列，使用行動動詞和完成體；背景是場景或是故事枝節的交代，通常使用狀態動詞或是未完成體。不過屈承熹（2006：168）認為這樣的論述不夠簡單明確，而且有許多的例外存在。他認為就結構而言，篇章中的前景與背景表現的是事件或情景的關係，而事件之間的關係是以小句的形式構成的。因此，要判斷篇章的前景與背景，必須由能夠展現事件聯繫的小句著手。

前景與背景的判斷應該在小句的層面上運作，由此觀點出發，屈承熹（2006：171）將前景與背景的特徵概括成下列的假設：

前景材料推動敘述進行，處於事件線索當中，它傾向於以時間為序，使用非靜態動詞，用完成體表示。後景材料通常並不推動敘述進行，也不處於事件線索當中，其語序不必按時序排列，可以採用狀態動詞，並且通常用於未完成體（如漢語中的“在-”和“-著”）。既然後景是建構未知事件或未知情景（前景）的基礎，因而，如果不做特別標記，小句間的結合

應是由後景向前景推進的過程。

在這個假設中，結合了情景和事件，讓該假設不僅用於敘述的篇章，也能夠用於非敘述性的篇章。此外，也將前景與背景的判斷移到小句層面上，為上述一般對篇章中前景與背景的判定提供更為明確的操作方式。另外，屈承熹（2006：171）針對小句中特殊標記的有無，分別提出了在這兩種情況之下前景與背景所具備的特徵。當小句沒有特殊標記時，小句間的序列會由背景到前景，這種排列方式被稱為 BFP 原則（Background-to-Foreground Progression）。也就是說，在沒有特別標記的序列中，前一句會成為下一句的背景，而下一句又會成為後面句子的背景。當小句帶有特殊的標記方式時，則依照不同的標記而有不同的結果，例如小句能夠透過從屬結構標記為背景，透過從屬結構的呈現方式，讓其他的部分突顯成為前景。

屈承熹（2006：171）更進一步整理出背景所表達的三種語用關係：第一種是背景不帶事件線索，第二種是背景是建構下一個事件或情景的基礎，第三種是背景可透過降低權重以突顯其他事件或情景。他將這三種語用關係簡稱為事件線索、情景設置和權重降低。換句話說，前景與背景的配置可用這三種語用關係加以解釋。事件線索是分別前景與背景最傳統的視角，情景設置是以 BFP 原則的基礎，而權重降低則是主要事件或情景透過某些有標的方式來突顯其他事件（2006：173）。

屈承熹（2006：174）舉了一個漢語的例子來說明上面這三種語用關係。

(1.a) 你買了這個電腦

b) 不用，

c) 放著

d) 幹什麼？

這個句子中包含了 abcd 四個小句，ab 形成一個單位，cd 形成另一個單位。從事件線索的角度來看，這裡的每個小句都是前景，本身都包含了推進事件或情景的功能。而從情景設置的角度來看，這些小句都沒有特殊標記，因此可以遵照 BFP 原則來判斷，已經出現的小句是後面小句的背景。在 ab 這個單位中，由「不」這個否定詞所呈現的狀態中隱含了時間順序，「買電腦」之後才会有「不使用電腦」的狀態。cd 兩個小句中，c 小句出現了「著」這個表示一個動作的持續狀態，是未完成體，只能作為 d 的背景。在 cd 這個單位中包含了情景設置，呈現邏輯關係外，還包含了權重降低，c 小句「放著」比起 d 小句的問句「幹什麼」還不突出，降低了 c 小句的權重。

這三個語用關係成為屈承熹（2006）對漢語篇章中前景與背景進行判斷的基礎。事件線索、情景設置和權重降低這三項語用關係不只能夠用來解釋漢語篇章中小句的前景與背景，也能夠用來分析漢語從屬結構中小句的前景與背景關係。屈承熹（2006：175）將漢語中從屬結構分為四大類：關係小句、名詞化結構、連詞和非限定動詞形式，由這四種結構分別討論從屬結構中的前景背景配置情況。

漢語中的關係小句具有限定性，含有限定性名詞短語。限定性名詞短語可由常見的標記「這一」和「那一」來判斷，但也常出現沒有標記的狀態。不論如何，限定性名詞短語出現在動詞之前時，代表信息值低，承載著已知信息。因此，在漢語中，具有限定性的關係小句出現時一定是背景。

屈承熹（2006：175）以下面的例子來說明關係小句和主句之間的關係。

（2）**剛才打電話來的是誰？**

（Tsao，1986：25；屈承熹，2006：175）

這個句子中，用粗體標示的部分「**剛才打電話來的**」是關係小句，主句是「**0**是誰？」，中心名詞省略了。關係小句和被省略的中心名詞一起出現在動詞「是」

的前面，根據它的位置，認定為是限定性的小句。按照屈承熹所提的三項語用關係分析 2 的句子，以解釋關係小句的前景與背景配置情形。這個句子包含的事件只有一件，即「有人打電話」這件事。這個事件出現在關係小句的位置，讓關係小句代表著事件，而主句代表著非事件。因此以事件線索的角度來看，關係小句相對於主句而言是前景。但是，關係小句替主句中的詢問設置了情景，因此由情景設置的角度而言，關係小句是主句的背景。且將事件放置在關係小句中，降低了本身的權重，突顯主句中的詢問，採用了降低權重的方式讓關係小句成為背景。由上面的分析可以看出關係小句具有一個前景特徵和兩個背景特徵，偏向於充當句 2 中的背景。

漢語的從屬連詞，其主要的功能在於標示出小句的關係是由前景到背景，違反了前面提到的 BFP 原則，並且顯示出邏輯關係。例如：

(3.a) (因為) 我是美國人，所以我去中國需要護照。

b) (*所以) 我去中國需要護照，因為我是美國人。

(Li and Thompson, 1981: 644; 屈承熹, 2006: 179)

在 3.a 中表現因果關係的從屬連詞「因為」所帶領的小句為背景，「所以」所帶領的小句為前景，符合 BFP 原則，因此 3.a 的「因為」可以省略。但是在 3.b 中的「因為」卻不能省略。在該句中，由「因為」所帶領的小句仍然表示背景，違反了 BFP 原則，因此用以標示該現象的從屬連詞不能省略。這一組句子表現出不論位置是否調換，根據邏輯關係，小句間的前景與背景關係是不變的。表示原因的小句在情景設置中都是背景，表示結果的小句都是前景。

漢語中名詞化小句主要是當做主語或賓語。當名詞化小句出現動詞之前，作為句子主語時，只能夠當作主句的背景。但是如果出現在動詞之後，作為句子賓語時，兩者之間的關係仍不清楚。不過出現在動詞之後的名詞化結構即使承載已知信息，其信息值仍然很高。

非限定動詞形式主要是用來標示背景，有此形式的小句是另一個小句的背景。當動詞的後面出現表示進行體的標記「在」，或是表示持續體的標記「—著」，就可以看作是從屬於另一個較為有定的動詞的非限定形式。

(4) 他坐在一個小桌旁邊，桌上鋪著深綠色的絨毯，放著一個很古雅的花瓶，瓶中插著一枝秋花。

(Fang, 1992: 456; 屈承熹, 2006: 182)

句 4 中有四個動詞：「坐」、「鋪」、「放」、「插」。其中後面三個都帶有表示持續體的後綴「著」，相較之下，第一個動詞「坐」是較有定的狀態，因此後面三個動詞表現的是第一個動詞背景。

根據上述的內容，屈承熹 (2006) 針對篇章中小句間的關係提出許多看法。他提出了背景可用三個語用關係來表示：事件線索、情景設置和權重降低，三者互相作用。另外，他還認為從屬結構是用以標示背景的基本手段，並且分別討論了漢語中關係小句、名詞化結構、連詞和非限定動詞形式表現背景的方式。關係小句以降低權重的方式來標示背景；從屬連詞則是透過顯性的方式標示背景，尤其是在違反 BFP 原則的狀態之下；名詞性結構在成為句子主語時一定是背景，成為賓語時則不一定。透過這些方式，屈承熹對於小句間前景與背景的關係提出了判斷的依據，讓前景與背景的研究不只停留在漢語的單句中，在其他句型中也能夠有判別的操作方式。

高增霞 (2006) 則在屈承熹 (2006) 提出非限定動詞形式後，以相同的概念，著重於漢語的連動式結構，提出連動式結構中前景與背景的安排多半是以「背景 + 前景」的方式呈現。高增霞 (2006: 49) 討論連動式結構的語序時指出，漢語缺少了標示格位的語言成分，因此在連動式結構中，語序成為重要的語法表現手段。連動式結構的語序遵循了時序原則，也就是按照事件或動作發生的先後順序排列，不過這個原則會牽涉到三個不同的層面：客觀時間、邏輯認識和認知表達

行為。他將連動式結構的時序原則定義為：

「兩個句法單位的相對次序決定於他們所表示的概念領域裡的狀態在客觀時間、邏輯認識和認知表達行為層面上的先後順序。」

（高增霞，2006：66）

在定義中，連動式結構語序的時序原則會牽涉到認知表達行為的層面，高增霞（2006：61）以「認知順序」來解釋該層面。不同民族對於相同事物可能會採用不同的認知順序，而影響語言文字描述的語序。漢語中的認知順序通常是參照物（Ground）先於目的物（Figure）。漢語句子描述目的物的位置和方向時，作為參照的參照物傾向出現在前面，形成「參照物+目的物」的結構。這樣的認知結構常出現在漢語中的偏正結構和存現句這類描寫領屬關係和空間關係的句子中。例如：

（5）湖中心的亭子

（6）我的書包

（高增霞，2006：62）

而這樣的先後順序也反映出漢語在動作描寫上有「背景+前景」的順序。當兩個動作出現時，認知表達上會先注意到伴隨動作，再注意到主體動作。伴隨動作是背景，主體動作是前景。因此在連動式結構中，會先描寫伴隨動作，主體動作會在伴隨動作之後。高增霞（2006：63）以「他抱著一大摞書進來了」這個連動式結構的句子來解釋上述的原則，「抱著書」是伴隨動作，主體動作是「進來」，在描寫的時候遵循了「背景+前景」的認知順序。如果不以這樣的順序來描寫，就會呈現一種有標記的、特殊的表達效果。

兩個動作同時發生的情況之下，有時兩個動作可以自由變換語序，但受到認知順序的影響，某些動作只能夠充當背景。並非所有同時發生的動作都能夠自由

地在前景或背景之間轉換。不論如何，連動式結構在認知表達上都必須符合「背景＋前景」的語序原則（高增霞，2006：63）。

在這之後，陳光明（2007）根據陳忠的說法和列舉的例子，整理、列舉下列了九項特徵：

（1） 完整與不完整

腳_G下的路_F

*路_G上的腳_F很多

（2） 運動與靜止

太陽_F從海_G面冉冉升起

*海_F慢慢落到太陽_G下

（3） 相對較小與相對較大

書_F在桌子_G上

*桌子_F在書_G下

（4） 關注度高與關注度低

人_F在路_G上

路_G上的人_F

（5） 顯著度高與顯著度低

汽車_F在馬路_G上面

*馬路_F在汽車_G下面

（6） 依賴性高與依賴性低

桌子_F在屋子_G裡面

*屋子_F在桌子_G外面

（7） 自主性低與自主性高

兒子_F像爸爸_G

*爸爸_F像兒子_G

(8) 典型性低與典型性高

鯨魚_F像魚_G

*魚_F像鯨魚_G

(9) 不熟悉與熟悉

眼_G前的景象_F

*景像_G後的眼_F

這九項特徵能夠清楚地展現出認知語言學中前景背景論在漢語中的呈現類型與方式。陳光明（2007）整理了這十項特徵，並以此檢驗了劉寧生（1994）所歸納的兩條以漢語為母語的人對時空認知的規律：1.背景先於前景；2.包容的空間先於被包容的物體。

關於漢語方面對於前景與背景的研究，原本以描寫空間方位的小句居多，且較為龐雜。陳忠（2005）不但整理出了八條規則，將該類小句的前景與背景特徵條列化，更對其他小句的前景與背景配置加以描述。陳光明（2007）將陳忠（2006）的八條原則增補為九條，使其更為完善。屈承熹（2006）則跨出了小句內部的範疇，解析句群中小句與小句之間的前景配置。除此之外，高增霞（2006）也針對連動式結構的認知表達作出須符合「背景＋前景」的語序原則。

上述這些討論提到了許多語言文字中關於前景與背景¹⁵的眾多看法，包含小句內成分間前景與背景的分佈，以及句群中小句之間的前景與背景分析，提供本研究莫大助益。

¹⁵ 關於前面提到的幾組詞彙包括 Figure-Ground、foreground-background 以及信息結構（Information structure）的區別，請參見 Khalil E.N.（2005）。

第參章 研究方法

本研究採用內容分析法進行，以圖畫書為研究的對象，分析文字文本與圖像文本的前景與背景。以曹俊彥自創的故事類圖畫書為研究對象，並以前景與背景理論為研究工具，分別闡述文字與圖像中前景與背景的分辦方式。透過本章所列舉的步驟進行研究。

3.1 研究對象

本研究的重點在於圖文共構的故事類圖畫書，非故事類或沒有文字的圖畫書不列為研究對象。此外，由於目前文字前景的研究多以口語或散文方面為主，所以也不考慮以韻文方式寫成的作品。根據上述的範圍，自曹俊彥所有自寫自畫的圖畫書中挑選了《赤腳國王》和《屁股山》這兩本作品為研究的對象。

本研究以曹俊彥自寫自畫的作品為研究對象。曹俊彥擔任過總編輯，並且曾為許多圖畫書繪製圖像。另外，他的文章文句通順流暢，相當適合進行研究。Shulevitz（1985）認為圖畫書應該使用最少量的文字，將描述的工作交給圖像。圖像能夠以真實、具體的情況表現出文字的內涵，文字則能夠提供細節、描寫清晰的動作和連結圖像，兩者不會重複，彼此互相搭配讓故事完整化。而曹俊彥所創作的故事類圖畫書充分符合這一點，他的圖像具體呈現了文字所欲表現的情況，且敘事功能強大，不依靠文字就能銜接整個故事。而文字則補充了原因、細節等信息，讓觀看者更能體會圖像的信息，因此挑選他所創作的故事類圖畫書作為本研究的分析對象。

曹俊彥自寫自畫的作品的有許多是以散文方式寫成，且具備圖像與文字的故事類圖畫書，但本研究只挑選了《赤腳國王》、《屁股山》這兩本作品，原因在於兩篇作品在創作的手法上略有不同。這兩本作品的圖像多以跨頁的方式呈現，其

中《赤腳國王》在頁面會以頁面分割的手法，類似於漫畫的方式，讓一幅圖像中出現一個以上不同的事件，並將這些事件並置於同一頁面中。透過巧妙的連結，使得不同的事件在同一頁面串聯，形成一幅完整的圖像。而《屁股山》則是一幅圖像中只交代一個事件，不作頁面分割，並且提供了較多較完整的背景。顯然，曹俊彥對這兩本圖畫書的圖像創作採用了不同的思考及呈現方式。

除了上述圖像差異之外，另一個選擇這兩本圖畫書為研究對象的理由是，這兩個故事皆由曹俊彥原創，從文字到圖像皆是。原創的故事不會帶有前人的影子，能夠完整呈現曹俊彥的創作構想，也更能展現曹俊彥在兩者搭配間的安排。

《赤腳國王》和《屁股山》有相同的地方，也有相異之處。這兩本作品由同一作者所作，都是故事類圖畫書，且都是以散文方式寫成的原創作品。不過透過圖像不同的呈現方式，對於背景的處理以及有無頁面分割上所形成的差異，可能在前景與背景的配置方式有所不同。

3.2 研究工具

本研究按照圖像的完整性，將圖畫書切分為數個獨立的區塊，針對單一區塊內部的文字文本與圖像文本進行兩者間前景關係的研究。不論一幅圖像在圖畫書中所佔的篇幅為單頁或跨頁，皆視為一個區塊。也就是說，當一幅圖畫在圖畫書中以跨頁的方式呈現，那麼這個跨頁包含其中的文字與圖像視為一個區塊。如果圖像是單頁的方式呈現，則這個單頁中的文字與圖像為一個區塊。依照此方式劃分的區塊中會包含文字與圖像，而在同一區塊中的文字與圖像表述相同或有所關聯的內容。

由上述的內容可知，同一區塊會包含文字與圖像兩個部分。本研究假設對這個區塊而言，區塊內所有文字是一個有意義的整體，圖像也是一個有意義的整體¹⁶。前景和背景是一種相對應的概念，兩者必須同時存在同一個整體中才會有意

¹⁶ 此概念根據 Kress and van Leeuwen (1996: 1) 所提出的看法而來。這兩位學者認為： “In this book we will concentrate, by contrast, on ‘grammar’, on the way in which these depicted people, places and things are combined into a meaningful whole. Just as grammar of language describe how words

義。在整體的情況之下，其中的某一部分較顯著即為前景，其餘的都是該部分的背景。如果不將文字或是圖像視為一個整體，那麼就無法比較出其內含的成分或物件有無前景與背景的區別。

圖畫書中的文字與圖像分別為有意義的整體，並共同講述一個故事。根據此一想法，將這兩個部份分開處理，將圖畫書中每個區塊內的文字與圖像分別區分出前景與背景，再進一步針對每一區塊中的文字與圖像，觀察兩者的前景呈現的方式，以及兩者之間的是否一致的現象。

3.2.1 文字文本中的前景與背景分析

根據本研究的假設，圖畫書以圖像完整性作為切分的方式，劃分為數個區塊，每一單位中的文字文本不論為一個段落或是數個段落，皆視為一個整體，並認為其內容展現了一個完整的意義。在整體的概念之下，從中找出這個整體所突顯的前景。¹⁷

區塊中的文字文本按照小句的劃分方式切分為數句小句¹⁸，以小句作為文字文本分析的單位。漢語的語法單位包括：語素、詞、短語、小句、句子（複句）、句群，其中小句是處於中樞的地位（邢福義，1995：421）。小句指的是單句，或者是結構上與小句相當的分句。根據邢福義（1995：420）所提出的定義，認為

combine in clauses, sentences and texts, so our visual 'grammar' will describe the way in which depicted people, places and things combine in visual 'statements' of greater or lesser complexity and extension.” 本研究沿用此項假設，將每個單位都是由其內含的圖像與文字組合而成的一個意義的整體。

¹⁷ 關於圖畫書中文字文本的分析另有兩種操作方式，皆以自然段落來進行。按照吳為章和田小琳（2000：22）的看法，由於相對於意義段落，自然段落是較能清楚劃分也較穩定的單位，因此將自然段落當做文章的最小單位。一個單位以自然段落劃分，比較其中段落與段落之間的關係，找出包含了該單位中主要事件的段落，再將其切為數個小句並以屈承熹（2006）的語用原則分析。另一種操作方式是分別探究單位中的每個自然段落，找出各別的前景小句，再以這些小句進行比較。但為求研究的整體性，採用正文中的方式，以「一個單位為一有意義的整體」這項假設為主，將單位內的語言文字視同一整體，不論是否為單一段落，皆以小句處理。

¹⁸ 不論一個單位中包含了幾個自然段落，這些自然段落都可以切分成數句小句。段落的組成和語法單位中的句群有關係。有時一個句群等同於一個段落，有時由數個句群構成一個段落，或者是由句子加上句群共同組成一個段落。這表示段落不是由句群就是由句子構成，不論是句群或是句子在語法層面上都是由小句構成。因此，即使是以自然段落進行分析，仍然可以用小句來找出前景與背景。

「小句是最小的具有表述性和獨立性的語法單位」。漢語中同樣具有表述性的語法單位有複句和句群，複句是由小句組成的，而句群是兩個或兩個以上的句子組成的，這些句子可以是小句也可以是複句。不論是複句或是句群，都是以小句為最基本的單位。

一個小句必須包含三個要素：句子語氣、可成句的構件語法單位、意旨的有效表達（邢福義，1995：423）。也就是說，小句必須能夠有效的表達一個意旨或是意圖，除了需要具備句子語氣之外，本身內在的結構和外在的語境也必須互相配合，讓小句發揮傳達意旨的功用。從這樣的角度看來，小句不僅相當於語法中的單句和分句，有的時候也相當於句子。

篇章中小句的劃分牽涉到小句的定義，雖然大多數人認定小句相當於單句和分句，或者是句子，但是在劃分上卻沒有明確的標準。宋柔（2000；轉引自徐糾糾，2003：62）以逗號、句號、分號、嘆號、問號、和表示引用的冒號加上引號，這些標點符號所劃分的字串視為小句。這也是本研究所採用的劃分方式。

將每個單位中的文字文本劃分為小句，比較小句之間前景與背景的關係，由這些小句中比較出被突顯為前景的小句，再分析出該小句中的前景成分。因此，在研究過程中，首先需要觀察小句與小句之間的關係，本研究採用屈承熹（2006）的論述來分析文字文本中小句之間的前景背景配置。由屈承熹（2006）的著作可得知，小句與小句之間的關係會以三項語用關係來突顯背景，這三項語用關係分別是：事件線索、情景設置、權重降低。

事件線索是對前景背景最傳統的看法。在敘述篇章中，事件是組成篇章的主要要素，並且具有推進內容發展的功能，每件事件彼此銜接構成完整的篇章。當事件線索出現時，代表內容進行到新的階段。因此當小句中帶有事件線索，標示事件時，該小句就具有堆動內容進展的能力，成為前景，而不具有事件線索的小句就相對成為背景。具體的表現方式是，帶有事件線索的小句通常具有時間序，

句中的動詞是非靜態的動詞¹⁹，即活動動詞（activity）、瞬間動詞（semelfactive）、達成動詞（achievement）和實現動詞（accomplishment），並且以完成體呈現，也就是動詞後面帶有表示完成的「—了」。

「一了」這個體標記詞的重要性在於，它是五個體標記中前景強度最強的。

屈承熹（2006：64）將五個標記體的前景強度製成刻度表：



由刻度表可以看出五個標記體的前景強度。完成體「一了」的前景強度最強；起始體「一起來」因為能夠引入新的信息，所以也常出現在前景信息中；經歷體「一過」可表示與現在有關係的過去信息，因此有可能提供背景信息；進行體「在一」則有兩種狀況，當參照時間為現在或是默認的時間時，可出現在前景中，其餘的狀態都是背景；持續體「一著」幾乎都只出現在背景中。

情景設置說明前景與背景之間的關係。篇章中前景材料需建立在背景材料之上。以信息的角度來說，背景傳遞的已知信息提供了前景蘊含的未知信息開展的基礎。先出現的信息會成為已知信息，而之後出現的信息相較於之前的信息來說就是新的、未知的信息。因此，以自然無標的方式進行敘述時，先出現的小句會成為後面小句的背景。小句以自然的方式由背景過渡到前景，此種小句的序列屈承熹（2006）稱為 BFP 原則。該原則依靠語序來表現小句與小句之間銜接上的關係，前面的小句替後面的小句設置了情景，提供基礎，讓後面出現的小句成為前景。由此可見，在沒有別的標記的情況之下，相連接且互相關聯的數句小句中，

¹⁹ 動詞能夠依照三項語義特徵分為狀態動詞 (state)、活動動詞 (activity)、瞬間動詞 (semelfactive)、達成動詞 (achievement) 和實現動詞 (accomplishment)。三項語義特徵的其中一項是「靜態」對「動態」，在這項特徵中，除了狀態動詞具有靜態特徵之外，其餘四類動詞皆具備動態的特徵。請參見屈承熹 (2006: 32)，或參見陳光明 (2003)。

前面出現的小句是背景，後面出現的小句是前景。

權重降低則是主要的事件或情景以特殊、刻意的方式降低本身的權重，讓其他成分更為突出，成為前景。一般而言，標示主要事件的小句因為事件線索這項語用關係而成為前景，但是當有另一個小句或成分需要被突顯時，就會使用特殊的結構來降低標示主要事件的小句的權重。在漢語中，屈承熹（2006）認為從屬結構能夠明確地標記出背景，利用該結構的特性，將具有主要事件的小句標示為背景，降低權重，讓其他小句突顯為前景。

根據屈承熹（2006）列舉的幾項權重降低的手段，可以整理為下列四點：

1. 關係小句：關係小句本身具有限定性。當限定性名詞短語出現在動詞之前時，這個小句承載的是已知信息，沒有推進敘事的功能。相較於其他的小句，這個小句屬於背景小句。
2. 從屬連詞：由情景設置的角度來看，從屬連詞標示的是小句之間的邏輯或是時間順序關係。因此，從屬連詞所帶領的小句會是背景，而主句是前景，不因小句前後順序掉換而影響前景背景的配置。
3. 名詞化小句出現在動詞之前時，只能成為主句的背景。
4. 動詞的詞綴可以決定一組小句中，動詞所表示的事件之間前景背景的關係。

藉由這四點來判斷小句之間權重降低的情況下，從屬子句和主句之間前後景的配置。

上述這三項語用關係能夠說明篇章中小句與小句之間的關係，並且能以此解釋其前景與背景配置的狀況。圖畫書中的文字文本便是夠透過此三種關係，來說明區塊內小句所呈現的前景與背景關係。

屈承熹（2006）提出的三種關係能夠找出區塊中的前景小句，但在此小句中仍包含著數個具有獨立意義的成分，這些成分之間也有前景與背景的區別。關於單一小句內成分的前景與背景關係研究，本研究採用陳忠（2005）對於前景與背景的看法，以及各家對漢語中信息焦點的論述，作為判別句內成分的前景因素。

在單一小句中，最爲顯著的位置是句首，所以一般的情況之下，處於句首位置的成分會是前景，不過除了句首位置之外，仍有許多需要考慮的因素。陳忠（2005）將小句成分的關係分成兩個部分來討論，一是認知層面，另一部分是句法結構。

認知層面主要處理標示地點、處所的小句。在這類小句中，兩個名詞性成分之間的關係，陳忠（2005）列舉了八項前景與背景特徵：「完整與不完整」、「運動與靜止」、「相對較小與相對較大」、「關注度高與關注度低」、「顯著度高與顯著度低」、「依賴性高與依賴性低」、「自主性低與自主性高」、「典型性低與典型性高」。依照這八項相對應的特徵來辨別小句中兩個事物（名詞性成分）之間的前景與背景。這八項特徵中屬於前景特徵的有：完整、運動、相對較小、關注度高、顯著度高、依賴性高、自主性低和典型性低，當某個名詞性成分具備較多前景特徵就會傾向於前景。相反的，具備較多背景特徵的成分，也就是較符合不完整、靜止、相對較大、關注度低、顯著度低、依賴性低、自主性高和典型性高這些特徵的成分，會成爲背景。

句法結構則用來處理一般小句，陳忠（2005）由名詞性成分所扮演的語義角色和名詞性成分與動詞之間的關係來解釋這個部分。前面提到小句的句首是最顯著的前景位置，這個位置陳忠（2005：284）稱之爲「句法前景」。除此之外，句子中的名詞性成分所扮演的語義角色也是判定前景與背景所需考量的因素之一。顯著程度越高的語義角色就用傾向於前景，越低則傾向於背景。根據這項說法，陳忠（2005：287）列出了充當句法前景的語義角色的優先順序²⁰：

施事＞感事＞工具＞系事＞地點＞對象＞受事

²⁰ 關於語義角色的階層關係各家有許多不同的說法，也有許多著名的學者針對此議題加以討論。本研究之所以採用陳忠（2005）所列舉的階層關係，原因在於陳忠所關注的角度爲句中成分的前景背景關係，透過語義角色的階層，將語義角色之間擔任句法前景的優先順序展現出來。而其餘各家所列舉的語義角色階層，並未直接考量漢語中各語義角色的前景背景關係，因此並未採用。

但陳忠（2005）對於順序中的系事沒有明確的描述，且並未附上原文，難以判斷系事究竟所指為何。因此參考各家所提出的語義角色階層，以不更動順序為前提，將陳忠（2005）所提出的語義角色階層修改為：

施事＞感事＞工具＞終點／起點／處所＞對象＞受事²¹

各個語義角色代表不同的意涵，根據湯廷池（1994）的說明，施事（agent）代表自發性的動作者，是行動的主體；感事（experiencer）則是非自願的參與者，只能與靜態的知覺、感官、心態動詞或形容詞連用；工具（instrument）表示施事所使用的器具或手段；終點（goal）、起點（source）、處所（location）三者略有不同，終點表示施事或受事移動、變化的時間空間或結果，起點則是施事或受事移動、變化的起始，處所為受事或事件存在發生的地點；對象又稱為受惠者（benefactive），指受到施事行為的影響，而發生受益和受損現象的人物；受事（patient）代表發生移動、變化，或表示存在的人或物。

上述的語義角色按照陳忠（2005）的階層，排列出傾向前景的優先順序。根據這個序列，能夠判斷充當主語位置的語義角色順序，也說明了位於主語位置的成分是小句中最容易成為前景的成分。

此外，陳忠（2005：292）提出單一小句中，主題和述題的關係恰巧與前景和背景的關係互相對應。這也顯示出，單一小句中的主題是整個句子所講述的內容，通常位於句首，即使傳達了已知信息，仍然是前景。

單一小句內的前景與背景關係，除了陳忠所提的幾個看法之外，另一項能夠影響前景與背景關係的是信息結構。前景與背景和新舊信息之間有密切的關係，但這兩者並非完全對應，也就是說，前景不一定是新信息，新信息也不一定是前

²¹ 本研究參考沈園（2007）及湯廷池（1994），將陳忠（2005）所提出的語義角色階層做兩點修改。1.由於無法判斷系事為何，因此將系事自階層中刪略。2.各家所提的階層中，若是終點（goal）、起點（source）、處所（location）三者都出現時，通常這三者會被歸類為同一個層級，因此將陳忠（2005）階層中的地點改為終點／起點／處所。其餘不變。

景，這一點屈承熹（2006）已明確指出，且陳忠（2005）對前景判斷的方式也驗證了這一點。但由言談功能的角度觀察小句，可以發現雖然兩套結構非完全等同，卻都能用以解釋小句中各項成分所受重視的程度。因此，本研究將兼採兩者作為判斷小句內各成分成為前景的標準。

信息結構主要能夠標示句子中的「焦點」（focus），所謂的焦點是指在小句中具有最高信息值的、具備特殊標記的成分（屈承熹，2006：162）。在句子中，每一個成分都能傳達信息，有的是新的信息，有的是舊的信息。在新的信息中，最重要的稱為「信息焦點」（information focus），或是焦點。（陳昌來，2000；湯廷池，2007）

信息焦點的分類由形式可以分為兩類：自然焦點和標記焦點²²。所謂的自然焦點是在無標記的狀態之下，依照句子內部信息的排列方式來呈現焦點。湯廷池（2007）²³認為句子內信息的排列採用「從舊到新」原則，由舊的信息到新的信息。因此，在無標記的狀態之下，焦點會落在句尾的成分上。但直述句通常需要透過語調、重讀、音高等方式來區分何者為焦點，在書面語缺乏朗讀記號的情況之下，是很難分辨信息焦點到底應該是那個成分。因此在書面中，常用特定的句式來強調這些信息焦點，也就是透過標記焦點的方式將焦點標記出來（湯廷池，2007：54）。標記焦點的書面呈現方式有焦點標誌和對比兩項。本研究將陳昌來（2000）和湯廷池（2007）關於句中突顯焦點的方式，條列整理如下，以作為之後研究中對句中信息焦點判定的依據。（例句中畫下線的部份為信息焦點）

1. 「把」字句和「被」字句的焦點會在句尾的述語動詞或補語。

（7）我把蘋果吃掉了。

（8）蘋果被我吃掉了。

2. 「對」字句的焦點在句尾的形容詞。

²² 根據陳昌來（2000）的看法，焦點可以分為三類：自然焦點、對比焦點、標記焦點。但其書中也提到，對比焦點本身也是一種帶有標記的焦點。因此本研究只分為兩類，即將對比焦點劃歸標記焦點中。請參見陳昌來（2000：31）。

²³ 針對漢語的句子型態列舉了四項原則，分別是：「從舊到新」原則、「從輕到重」原則、「從低到高」原則和「從親到疏」原則。請參見湯廷池（2007）。

- (9) 我對他的遭遇很同情。 (湯廷池，2007：61)
3. 「是」字句、分裂句「是……的」、準分裂句「的是」的焦點在「是」後面銜接的名詞。
- (10) 小明是老師。
- (11) 蘋果是我吃掉的。
- (12) 我想吃的是蘋果。
4. 問句中疑問點的位置就是焦點。
- (13) 誰四十多年前在美國學語言學？
- 湯先生四十多年前在美國學語言學。 (湯廷池，2007：54)
5. 否定副詞「不、沒有、沒」也可以幫助突顯後面的成分。
- (14) 我沒有在房間裡吃蘋果。
6. 「只、僅、僅僅、就、光、單」等範圍副詞會把後面的詞語視為焦點。
- (15) 籃子裡只／僅有一顆蘋果。
- (16) 他就懂點語法。 (陳昌來，2000：34)
- (17) 光／單禮物就收了一屋子。 (陳昌來，2000：34)
7. 「才」前面或後面的詞語都有可能成為焦點。
- (18) 他才十八歲。 (陳昌來，2000：34)
- (他、十八歲都有可能成為焦點，需視前後文而定。)
8. 「尤其(是)、特別(是)」後面接的詞語會是焦點。
- (19) 我很喜歡吃水果，尤其(是)／特別(是)蘋果。
9. 「也、還、甚至」銜接兩個部分相同的分句時，會讓由「也、還、甚至」連接且兩分句中不同的部分成為焦點。
- (20) 他會唱歌，也會作曲。 (陳昌來，2000：35)
10. 「連……也」和「連……都」中間夾帶的詞語成為焦點。
- (21) 連個人影都／也沒看到。
11. 「誰／什麼／哪兒／哪個……也／都」的句型中，「誰／什麼／哪兒／哪

個」本身就是焦點。

(22) 我什麼也／都不會告訴你。 (陳昌來, 2000: 36)

12. 「一……不／沒／沒有」句子中的「一 Np」就是焦點。

(23) 籃子裡一顆蘋果也沒有。

13. 當句子中的主語是重疊的量詞時，重疊量詞本身就是焦點。

(24) 家家戶戶都忙著大掃除。

14. 對比焦點 (contrastive focus)。

(25) 我要送一本書給小明，不是(給)小華。 (湯廷池, 2007: 61)

歸結上述的內容，在文字文本分析的方面，以小句作為處理圖畫書中文字文本的基本單位，檢核小句與小句之間的關係則是透過屈承熹 (2006) 所提出的三項語用關係：事件線索、情景設置、權重降低。而在小句內部成分之間的比較則是以陳忠 (2005)、陳昌來 (2000) 和湯廷池 (2007) 等來探討各個成分何者具備較多的前景條件。具備空間信息 (如處所、地點) 的小句按照八項前景背景特徵進行比較，具備較多前景特徵的名詞性成分為前景。其餘的小句則以名詞性成分的語義角色及和動詞之間的關係為標準。在一般情況下，出現在句首為主語的名詞性成分最為顯著，為小句中的前景，這點由觸發後續動作的施事最能明顯看出。小句中的主題雖然是舊的信息，但為整個小句談論的對象，因而成為前景。若小句中出現了信息焦點標誌，表示作者採用了有標的方式將強調的焦點標示出來，因此這類型的小句以焦點標誌所強調的成分為前景。

3.2.2 圖像文本中的前景與背景分析

圖像中前景與背景的分析以一幅完整的圖像為單位。套用語法單位來描述，圖像內的每個物件 (element) 就如同語詞 (word)；物件與物件搭配組合，形成一個有意義的區塊，就如同語言中的小句 (clause) 或句子 (sentence)。因此，在本研究中所謂的圖像物件是一種單一、獨立的存在，只要是出現在圖像中，具有信息意義的獨立個體，都算是一個物件。即使圖像中有數個代表相同意義的個

體，但仍然視為個別不同的物件。例如：圖像中有四個村民，這四個村民就是四個物件，而不因它們表示的都是村民這個信息，就把它們當作同一個物件。

所有的物件組合成一幅完整的圖像，即成為一個有意義的整體。在一幅完整的圖像為一個有意義整體的假設之下，圖像之中何者為前景是依靠其所含的前景因素多寡來判定。當該物件所包含的前景因素較多時就會傾向於前景。因此，一幅圖像中的前景物件不一定只有一個，如果其包含的前景因素相當時，都可能成為前景，但仍需視個別情況而定。

本研究的目的是在於找出圖像中最前景的物件，因此不論圖像中所包含的物件數量多寡，得出的結果都只會是擁有最多前景因素的物件，且通常為單一物件，其餘的物件都是該物件的背景。但為了避免研究時圖像物件數量過於龐雜，本研究處理物件數量較多的圖像時，將圖像按照頁面分割、主題或是主要人物切分為幾個部分。在這些部分之中，必定會有一項最為顯眼的物件，即為該部分的前景物件。這類的物件通常都是主題或是主要人物，並有許多其他的物件與之相關聯，共同組成有意義的部分。因此劃分圖像中的部分時，會以這類物件作為劃分依據。圖像的各個部分篩選出各自的前景物件之後，再針對這些前景物件，比較它們之間前景背景的關係，找出在整體單位中最前景的物件。若畫面中的物件數量不多，不滿十件，則直接以互相比較的方式，列舉出物件所有的前景因素，挑出具有最多前景因素的物件為前景物件。

關於判斷圖像中前景物件的方式，本研究採用完形心理學的論述，及由該論述所衍生出來的強調原則作為研究圖畫書中圖像文本的工具。

依照完形心理學的論述，將安海姆（1984）的理論、考夫卡（2000）、堤浪夫（2002）和邱彩蘭（2006）提出幾項在前景背景區辨上容易被視為前景的因素，整理成下列十二項：

1. 封閉、完整的物件。
2. 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件。
3. 面積相對較小的物件。

4. 輪廓較多凸起的物件。
5. 位於圖像中下方位置或是水平、垂直的物件。
6. 明度高、彩度高的物件²⁴。
7. 具有在光譜上波長較長的顏色（如：紅色、暖色系）的物件。
8. 密度較高、帶有紋理的物件。（如圖 2-5a）
9. 感覺上距離觀看者較近、層次單純的物件。
10. 在圖像中具有對稱關係、擁有好的連續（Good Continuation）、可群化（group）²⁵的物件。
11. 在圖像中，帶給視覺動態效果的物件。
12. 觀看者曾經看過的物件。

其中最後一項「觀看者曾經看過的物件」會因為每個人過去的背景不同，造成這個項目的判斷因人而異。因此本研究將該項再細分為兩項，第一，人類的眼睛會尋找和自身相似的物件，也就是說，在一幅圖像中，最容易被看見的是人物；第二，前一幅圖像中剛出現過的物件。圖畫書的圖像具備連續性，圖像中的物件會重複出現。通常重複出現的物件代表了敘述中的主要人物或是重要的物件，此種重複出現的現象，也能夠讓該物件成為前景。上述的兩個細項是較不涉及個人背景，為普遍的視覺現象。因此研究者將上述十二項因素修改為十三項因素，即前述一至十一項加上：

12. 與自身相似的物件。
13. 前一幅圖像中剛出現過的物件。

前面所列舉的這些項目是完形心理學派對於人類眼睛視覺組織現象，針對前

²⁴ 參見滕守堯與朱疆源合譯的《藝術與視知覺》（Rudolf Arnheim, 1964/1984）309 頁內文與注釋 1。H. 古爾德海姆〈區域、位置和亮度等因素對可逆圖形的知覺的影響〉一文中提到，亮度較大的面容易成為背景，任何時候，一個相對較明亮的圖案和一個較為黯淡的圖案產生關聯時，較為明亮的圖案往往被看成背景，因為明亮的顏色具有較大的視覺力量。不過這樣個看法沒有得到進一步的證明。

²⁵ 完形心理學的主張之一，由 Wertheimer 制定，依據類似原則，指物體某些部分在知覺上相類似的程度，可以決定它們是否互相隸屬。包含：接近律（Law of proximity）、相似律（Law of similarity）、連續律（Principle of good continuation）、封閉律（Law of closure）和良好圖形律（Law of good shape）。

景與背景的部份所作的一些整理。而後設計的原則便是根據視覺組織方式所整理而來。設計原則中的「強調原則」(emphasis)便是依照完形心理學中前景與背景的部分所歸納出來的一條原則。

設計原則大致上可以分爲以下幾種：重複、比例、強調、韻律與動態、平衡、統一與變化 (Lauer and Pentak, 1979)。每個原則會造成各種不同的效果。圖像中前景突顯的方式，主要透過強調原則來表現。

觀看者在閱讀圖像時，會發現圖像中某個物件特別引人注目，往往在第一眼就能夠看見。這個引人注目的物件通常和圖像中的其他部分有些不一樣，這些不一樣讓它成爲畫面中的焦點 (focal point)。換句話說，成爲焦點的物件，是被畫家或是設計者刻意「強調」，突顯爲前景。圖像中的某個物件經過強調之後，觀看者的目光會自然地落在這個物件上，當注意力集中的同時，其它的物件相對的被視爲背景。

Lauer and Pentak (1979: 46-57) 對強調原則的介紹中指出，強調可以透過很多方式來呈現其效果，最常使用的方式爲「對比」(contrast)，另外還有「分離」(isolation) 和「配置」(placement)。

對比又稱爲對照。當兩個差異甚大的物件同時出現在圖像中，會因爲彼此不同的性質，而令觀看者產生強烈的對照感，這樣的現象就稱爲對比。對比的現象多發生在視覺的要素上，每個要素因爲自身的特色差異，使圖像的前景突出。對比的發生就是因爲這些特色之間的安排所產生的。

以線條而言，Lauer and Pentak (1979: 118) 在書中將線條歸納爲三類，分別是實線 (actual line)、暗示線 (implied line)、關係線 (psychic line)²⁶。實線指的是具有實體的線條。暗示線是指畫面中圖 (figure) 或圖的邊緣透過觀看者的眼睛自動連結出現的線條，可能包含實線和不具實體的線條。而關係線則是不具實體的線條，圖像中兩個物件之間心理上的連結。透過這三種類型的線條，引

²⁶ Psychic line 的按字面翻譯是指心靈上、精神上的線條，其意義與韓叢耀(2005: 262、264)書中所指關係線相同，因此在此借用關係線一詞。

導觀看者的視覺動線（eye movement）讓觀看者按照刻意的安排來閱讀。線條是由點的移動創造出來的，當觀看者的眼睛順著線條而移動時，達到了引導的目的。

線條具備聯想、暗示（suggestion）的功能，是所有要素中最能夠展現這項功能的工具。線條本身的變化非常多樣，能夠引導觀看者產生各種的情緒和感覺。不同的線條傳達給觀看者會有不同的感受，可能是生氣、高興、緊張、平靜……等等，幾乎所有典型的情緒和感覺都能夠透過線條來傳達。

線條中的對比主要來自實線本身的變化。實線本身的粗細、方向、長度……等，具備表達情緒功能的線條，有各種不同的面貌。當圖像中，幾乎所有線條都擁有同樣的性質，例如有同樣的粗細、曲度，就連所使用的媒材都相同，但其中一條線條的方向不同，或是由連續線改成非連續線，只要改變其中一項特性就能夠成對比。

形狀的對比大多出現在形狀本身的改變，大小的變化是常見的方式之一，在圖像中，所佔面積較大的物件大多是其他物件的背景。另一種是不同形狀的安排，例如：在都是多邊形的圖像中，安排了一個圓形，這個圓形就會顯得特別顯眼，這是兩種不同形狀在圖像中所產生的對比效果。不過此種對比方式多半在幾何形狀中較容易發現。

紋理（texture）所傳遞的質感也會形成對比的效果，以對比來達到強調。所謂的紋理指的是圖像中物體表面的特徵，在圖像裡，要將這些表面特質表現出來就必須靠紋理。紋理可以幫助觀看者判斷畫中的物品，更可以吸引觀看者的視覺注意力。

紋理可以分為兩種：觸覺紋理和視覺紋理，兩者都可被運用於圖畫書中。觸覺紋理是透過實際的物品表現出來的。在各種觸覺紋理的呈現方式中，拼貼（collage）是相當重要的一種，透過各種不同的媒材，例如各類紙張、布料等，共同組成一作品，觀看者可以從不同媒材的紋理中感受到各種材料的原貌和特色，卻又能夠將這些媒材組合成為單一作品，這會造成視覺上的張力（宋珮，2006）。相對於觸覺紋理，視覺紋理是一種非真實存在的紋理，通常是由線條所

組成的，除此之外，線條或色彩所營造的光暗效果，會讓紋理更具真實性（Lauer and Pentak，1979）。視覺紋理如果能夠讓觀看者覺得逼真，是因為表現出觀看者本身對於這個物品帶有的紋理的印象。換句話說，視覺紋理欺騙了觀看者的眼睛，讓觀看者認為畫面中的線條或色彩和實際物品的紋理相同。

由上可知，紋理的不同會改變觀看者的觸覺想像，而紋理的對比就發生於此。最明顯的對比就是粗糙與光滑的差距。此外，在圖像中，相同的物品通常都會擁有相同的紋理，例如同樣的樹種，應該有相同的樹皮表面紋理。如果設計者在這時將其中一棵樹的表面忽略不處理，或是付予不同的紋理，這時這棵樹就完全被突顯出來。因為它具被了與其它物件不同的紋理，也改變了觀看者對於它的觸覺想像，甚至會改變觀看者對這個物件的解讀。

顏色的對比除了有色調對比、色相對比和飽和度對比之外，還有黑白、補色和分離補色這幾種方式。觀看者同時觀看兩種並列的色彩時，會因為各種色彩對視覺的影響不同，使得這兩種色彩在並列和單獨的時候感覺不相同。這是造成對比的最基本因素。

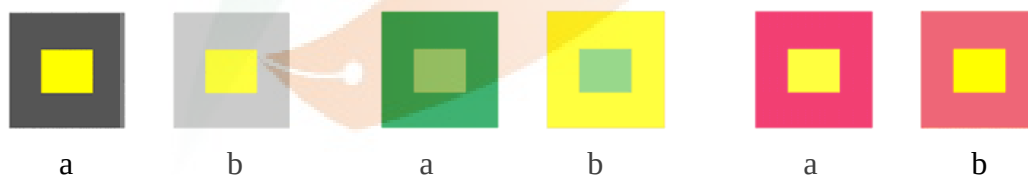


圖 3-1 色調對比

圖 3-2 色相對比

圖 3-3 飽和度對比

色調對比、色相對比和飽和度對比是色彩搭配的三種對比現象，因為受到鄰近的色彩影響而在視覺上產生變化。圖 3-1 中底的顏色是明度不同的灰色，中心圖的顏色是相同的純黃色，因為受到灰色明度的影響，使得 3-1a 的純黃色感覺比較淡，而 3-1b 的純黃色比較深。圖 3-2 底的顏色分別是綠色與和黃色，中心的部分都是介於這兩色中間的黃綠色，但 3-2a 的黃綠色看起來比較黃，而 3-2b

的黃綠色看起來比較綠。圖 3-3 的底是飽和度不同的紅色，3-3a 的飽和度較高，3-3b 的飽和度較低，中心是相同的純黃色，但 3-3a 的黃色看起來飽和度較高，而 3-3b 的黃色看起來飽和度較低（韓叢耀，2005）。

除了這三種對比方式之外，在圖像中最常被使用的對比方式是補色和分離補色。所謂的補色和分離補色和色環有關。在色環上，兩個色彩位置相鄰時，這兩色稱之為近似色，例如：橘色的近似色是紅色和黃色。若是在色環中呈現一直線對立的兩個色彩稱為補色²⁷，例如：紅和綠、黃和紫。當兩個色彩互相為補色且並置的時候，會呈現非常強烈的感受，因為強烈的對比作用，讓兩個色彩銜接的部分看起來閃閃發亮，甚至會讓眼睛覺得不愉快（何耀宗，1993）。若選擇與補色相近的顏色，兩者互相搭配就比較不會感到刺激、緊繃，例如紅和綠兩種色彩為補色，放在一起就容易使眼睛感到不舒服。但如果是橘色和綠色擺放在一起，感覺上就比紅色和綠色較好一點，而橘色和綠色則稱為分離補色。分離補色具有補色強烈的視覺效果，又有近似色為緩衝，可以讓圖像看起來柔和一些。



圖 3-4 伊登色環²⁸

²⁷ 互為補色的兩種色彩混合之後呈現無彩色。

²⁸ The twelve-step color wheel of Johannes Itten. 轉引自 Lauer and Pentak (1979)，頁 235。

色彩的對比大致為上述幾種，其概念都來自於顏色之間互相搭配後的效果。其中以補色和分離補色最常在圖像中出現。補色所造成的效果比分離補色來得強烈，但容易造成視覺上的不舒適感。當圖像中都是相同的色系時，將某樣物件改為此色系的補色或是分離補色，這項物件就會非常顯眼。

對比在視覺要素中的應用方式大致如上。線條透過方向、長短……等內含的各項特性，稍加改變來形成對比。形狀透過大小變化、不相似的形狀的排列，達到對比的效果。紋理的對比可以簡單地歸納為平滑與粗糙的不同，各種紋理在這兩個極端質之間變化，互相襯托。色彩的對比來自於黑白、補色和分離補色的概念。上述的幾種方式都能用來突顯物件，形成對比（Lauer and Pentak, 1979：48-49）。這些要素在圖像中作用時，就可能會讓圖像出現風格的差異、複雜與簡單、色塊的亮暗……等等這些對比的現象。

視覺的五個要素中，唯一以不同方式來達到強調原則的是空間要素。空間要素透過分離和配置圖像中的各個物件來達成強調的效果。

有的時候，圖像中被強調的物件不需要與其他物件不同，它們之間可以沒有對比，甚至完全相同，但是仍然有辦法能夠吸引觀看者的目光。這時候所用到的方式就是分離，利用物件在圖像中的位置來突顯該物件，將它與其他物件隔離、孤立。分離可以搭配對比一起使用，讓欲強調的物件與其他物件形成對比，擺放的位置也和其他物件區隔，加強對物件的強調。

使用分離有一點要特別注意，如果因為分離方式而形成焦點的物件離圖像的邊界太近時，容易將觀看者的視線帶離圖像（Lauer and Pentak, 1979：50）。這時可以利用圖像中其他物件或是暗示線將觀看者的視線拉回圖像中。

與空間相關的另一個強調方式是配置。配置主要受到物件在圖像中的位置影響，當物件位於圖像的正中間時，最容易被觀看者所注目。突顯重要物件最傳統的方式就是將該物件放在畫面正中間的位置（侯明秀，2003：63）。將圖像以九宮格的方式切為九塊，中心那塊即為正中間的位置。但是正中間的位置顯得過於

嚴肅，因此又提出了黃金比例位置。位於畫面中黃金比例²⁹位置既能夠吸引觀看者的目光，還能增添活潑感，不至於太過拘謹。在四邊形的畫面中，有四個黃金比例位置。四邊形的每邊可以找到兩個黃金分割點，將這些點以垂直或水平線連接起來，會在畫面中形成一個井字型，井字型上的四個交點就是畫面中的黃金比例位置。這個位置在二度空間中，能夠創造極高的傳播功能和訊息含量。

配置除了被強調的物件本身的位置之外，其他物件的位置也能夠導致強調的產生。在圖像中，當其他物件呈現放射狀，向某一個物件集中，這個物件就被其他的物件突顯了，達到強調的效果。同樣的方式也能夠出現在透視上，透過透視的方式，畫出消失點，消失點附近的物件就會被強調。

從上述對強調原則的敘述可以明顯發現一個現象，強調原則最基本的概念來自於對比，不論是何種形式的對比方式，都能夠達到強調的效果。這也說明了一件事，上述這些強調原則在五個視覺要素中所採用的方法，都是常用來突顯前景的手段，但是，這些手段也可能採用逆向操作的方式來達到對比的效果，進而成為強調的另外一種形式。

本研究以完形心理學所列舉的前景因素，以及強調的各種方式對圖畫書中的圖像加以分析。前面提到完形心理學所列舉的十三項前景因素中，大多數的前景因素都能以視覺五要素加以歸類，唯有「前一幅圖像中剛出現過的物件」、「與自身相似的物件」和「帶給視覺動態效果的物件」不屬於五要素的任何一類。「帶給視覺動態效果的物件」無法歸類的原因在於，這項因素的成因不單是以一種視覺要素呈現。這項因素可以經由線條和形狀來呈現。圖像中的動態效果一般都是經由線條營造出來的。例如：模糊的輪廓線展現了物體高速運動時產生輪廓不清的現象、密集且方向相同的長短線條暗示運動中空氣的擾動。但是從物件本身的形狀，也能夠帶給觀看者物件正在移動的感覺。例如：人體單腳抬起的姿態，顯

²⁹ 黃金比例被稱為最能夠滿足人類視覺的一種比例。這個比例是指在线段 $\overline{AB}$ 上，取一個點 c ，讓 $\overline{BC} : \overline{AC} = \overline{AC} : \overline{AB}$ ，如果以數字來表示的話，黃金比例大約是 $1 : 1.618$ 。埃及人最早知道這個比例，運用在生活中和藝術作品中。在古希臘時，這個比例被認定為是最美的比例。詳細內容參見韓叢耀（2005）。

示走動的感覺。而「前一幅圖像中剛出現過的物件」和「與自身相似的物件」則是涉及觀看者本身的認知和較為複雜的判斷，因此與「帶給視覺動態效果的物件」一同歸入其他這個類別。另外，強調的各種手段也能採取逆向操作的方式來形成對比，因此，本研究列出「與其他物件對比的物件」的因素，以求強調原則的完整性，並將這項因素一併列入其他之中。

茲將完形心理學的論述及強調原則中提及的幾個因素歸納為下表 3-1：

表 3-1 圖像文本分析類目表

		前 景 因 素
依 視 覺 五 要 素 歸 類	線條	A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件
		A-2 實線本身性質與其他線條相異的物件
	形狀	B-1 單純形狀本身與其他形狀相異的物件
		B-2 封閉、完整的物件
		B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件
		B-4 面積相對較小的物件
		B-5 輪廓較多凸起的物件
		B-6 有對稱關係的物件 ³⁰
	空間	C-1 位於畫面正中間區域的物件
		C-2 位於黃金比例位置的物件
		C-3 與其他物件分離、孤立的物件
		C-4 位於圖像中下方位置的物件
		C-5 與水平或垂直架構吻合的物件
		C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件

³⁰ 該項因素原為完形心理學論述中的第 10 項「在圖像中具有對稱關係、擁有好的連續（Good Continuation）、可群化（group）的物件」，因為其中「擁有好的連續」與「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」為同樣的意思。又「可群化」是依物件的相似程度加以歸類，在圖畫中該現象不明顯。所以將此項縮減，留下「B-6 有對稱關係的物件」。

		C-7 位於放射狀物件中心的物件
		C-8 位於圖像中消失點附近的物件
	紋理 (D)	D-1 密度較高、帶有紋理的物件
		D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件
		D-3 紋理較細緻的物件
	色彩 (E)	E-1 明度高、彩度高的物件
		E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件
		E-3 帶有暖色系的物件
	其他 (F)	F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件
		F-2 與觀看者自身相似的物件
		F-3 帶給視覺動態效果的物件
		F-4 與其他物件對比的物件

本研究將以上述這些因素，作為檢核的項目，透過計數的方式，列出物件所包含的前景因素數量，以找出單位內的前景物件。在此共列舉了二十六項前景因素，這些因素並非在每一幅圖像中都會出現，依圖像而異。不過這二十六條因素中仍有些因素是屬於較一般性的，根據堤浪夫（2002：8）所製的表格³¹可以明顯看出，「B-2 封閉、完整的物件」、「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「C-5 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」、「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」、「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」這五項是前景一般性的因素，顯示了五個項目在前景判別的重要性。

另一項需要特別注意的是，當一幅圖像中的所有物件都具備了同一條前景因素時，該項因素將不再具有將物件推至前景的功能。誠如之前提過的，當所有的物件都是前景時，表示所有的物件被強調的程度都相同，這些物件之間沒有區

³¹ 請參考本研究第 18 頁。

別，也代表了這些物件都是背景。前景因素的功能也須符合這點。

3.3 研究步驟

3.3.1 掌握理論

本研究的理論依據為前景與背景理論，因此在研究初始階段，收集與前景背景相關的資料、了解前景與背景理論的發展為首要工作。主要研讀漢語中應用前景與背景理論分析句子的相關文獻，這些文獻包括屈承熹（2006）對篇章中前景與背景的看法，還有陳忠（2005）針對小句中前景語背景的研究，陳光明（2007）根據陳忠的說法所作的整理，湯廷池（2007）以功用原則解釋漢語中信息結構的分布方式，以及高增霞（2006）對漢語連動式結構的討論。

另外，根據完形心理學的研究，以及設計的原理原則，找出圖像呈現前景的方式。整理完形心理學所列出的前景因素和設計的強調原則，進行歸納。

3.3.2 作品資料編碼

本研究對《赤腳國王》、《屁股山》這兩本作品加以編號。按照圖像的完整性，將圖畫書切分成數個區塊。如果圖像是跨頁處理，則該跨頁中的圖像與文字當作一個區塊。如果圖像是單頁處理，則將一個單頁視為一個區塊。《赤腳國王》給予代號 a，總共切分為十三個區塊，每個區塊按照其在書本中排列的先後次序，給予由 1 開始的流水號。例如：《赤腳國王》的第一區塊代號為 a-1，第二區塊代號為 a-2，以此類推。《屁股山》給予代號 b，總共切分為十六個區塊，以相同的方式標示區塊，例如：《屁股山》的第一區塊代號為 b-1，第二區塊代號為 b-2，以此類推。

3.3.3 對作品進行分析

將編碼完成的區塊依照下列的方式進行分析，分別處理每個區塊中的文字文本與圖像文本。將兩者皆視為有意義的整體，在整體的概念之下，找出兩者的前

景，以了解兩者的前景是否一致。

區塊中的文字文本以逗號、句號、問號、驚嘆號、分號、冒號帶引號等這些標點符號切成小句。以三項語用關係分析這個句群，找出處於前景的小句，再從該小句中，根據陳忠所提的八項原則、主語及主題，和信息焦點，找出成為前景的成分。

圖像內每個獨立存在且具有信息意義的個體稱為物件，當區塊中圖像文本所含的物件數量若小於十件時，所有物件直接進行比較，若數量多於十件，則先按照頁面分割、主題或是主要人物將圖像切割為幾個部分，釐清每個部分之中，物件與物件的關聯，挑出最核心的物件。然後以表 3-1 所整理的二十六條前景因素，計算一整幅圖像中每個部分的前景物件，各具備多少前景因素，具備最多因素的物件即為該圖像中的前景物件。

本研究將文字文本與圖像文本分開分析，先對二十九個區塊的文字文本擅打列印出來，在與圖像分離的情況之下，按照順序由 a-1 到 b-16 進行文字文本的分析。待文本分析結束後，再按同樣的順序對區塊的圖像文本進行分析。待圖文都分析完畢後，再藉由文字文本中所呈現的信息，由信息結構的角度，回頭觀看圖像所呈現的信息是否吻合，並提出說明，解釋圖文間信息結構與前景呈現結果的差異。

3.3.4 說明圖文搭配現象

分析圖像與文字呈現前景的方式，並將兩者前景的搭配現象分為一致與不一致兩大類。圖文前景一致表示圖像與文字的前景所表達的信息相同，不一致則表示兩者表達的信息都不同。本研究採取嚴格的評斷標準，只要觀看者無法立刻察覺圖像與文字表達同樣的信息，即歸為不一致。

各個區塊按上述的分類方式歸類後，再根據曹俊彥用以呈現文字前景的語言特徵，分別探討文字前景以這些語言特徵呈現時，與圖像前景搭配的現象，並加以解釋。

3.3.5 歸納結論

歸納出二十九個區塊中，圖文前景兩者一致的有哪些，圖文前景兩者不一致的有哪些，說明圖文前景一致與不一致所代表的涵義。並觀察文字前景與圖像前景各自的共通性，以找出曹俊彥呈現圖文前景常用的方式。



第肆章 圖文的前景關係

4.1 前言

對曹俊彥自寫自畫的兩本作品：《赤腳國王》和《屁股山》進行分析之後，將文字與圖像前景搭配的情形歸為「一致」與「不一致」兩類。一致表示文字中的前景成分等同於圖像中的前景物件，這兩者所表現的內容相同。一般來說，前景成分通常是名詞性成分，與圖像中的前景物件較容易區分出一致與否，但若是由標記焦點所呈現的前景則可能是名詞以外的成分，讓其他詞性的成分成為前景。這時若是圖像中採取行動或表現該狀態的物件能夠明確表現文字前景所表述的意涵，則仍然視為一致。

另一種情況為不一致，即文字中的前景成分與圖像中的前景物件兩者所表現的內容並不相同。不一致的情況包含三類：1.文字的前景在圖像中不被強調，甚至未出現；或者是 2.圖像中的前景在文字中不被強調，甚至未出現；3.若文字中的前景並非名詞性成分，而圖像中的物件又無法表現文字前景的意涵時，同樣視為不一致。

《赤腳國王》十三個區塊及《屁股山》十六個區塊，兩本圖畫書共二十九個區塊依照上述的方式歸類之後，以語言文字中表示強調的形式特徵加以說明。透過這些特徵的討論，歸納出曹俊彥在語言文字上常用來表現突顯的方式，以及與圖像的搭配狀況。這些特徵包括了漢語小句中的主語（subject）、主題（topic）³²、主題鏈（topic chain）、形式強調（引號）及信息焦點（information focus）等。

³² 漢語中常有單一成分同時具有主題和主語的現象，再加上漢語中沒有標示格位的成分，造成主題和主語兩者難以區分。一般而言，當兩者並非同一個成分時，主題會出現在主語之前。此外，主題是有定的，通常會藉由停頓的語氣與後面的成分隔開，語義常常擴及好幾個句子，且不會出現反身、被動、同等名詞組刪略、系列動詞、祈使這些作用。而主語的特色包括主語必須是有生動詞，出現在動詞左邊的第一位，和動詞有某種選擇關係，且會出現反身、被動、同等名詞組刪略、系列動詞、祈使這些作用。請參見曹逢甫（1995：36-39）。

一個完整的句子需要具備主語和謂語，所以主語是漢語句子中的基本成分，不過漢語中也常出現主語省略的現象。主語代表著該句中敘述、說明或描寫的對象，幾乎所有的實詞都可以充當主語。一般而言，主語會出現在句首的位置，其後才會出現謂語。而句首的位置正好是句子中最顯著的位置，也就是陳忠（2005）所謂的句法前景。換句話說，在無特殊標記的句子中，未經省略的主語出現在句首位置，符合了句法前景的條件，成為句中的前景成分。

主題和主題鏈是漢語中相當重要的一個部分。前面提過，漢語是主題突出的語言，陳忠（2005）更指出，漢語中主題—述題這樣的排列呈現方式與認知的前景—背景相一致。由上可知，主題可說是漢語中最具前景傾向性的成分。與主題相關的還包括了主題鏈，在漢語的書面語中，主題鏈這種句子表達形式的使用率相當高。主題鏈的形成與主題的串聯功能（**chaining function**）有很大的關係。串聯功能是主題結構中一種特殊的功能，當一連串的句子組成一個主題鏈時，第一個主題控制了主題鏈中的所有句子，而後面子句中的主題會因此而被以代名詞替代或刪略（曹逢甫，2004：38）。換句話說，主題會出現在主題鏈的最前面，其語義範圍涵蓋整個主題鏈，並影響句子中的主題，造成刪略或是代名化。

形式上透過引號來加以強調的成分，會因為引號的作用，而成為前景。這與該成分出現的位置無關，純粹是因為引號的關係，將其推至前景。引號具有許多功能，在此討論的是能夠標明文中著重論述或是強調的對象的這項功能。這項功能和前景有直接關係，引號內的成分透過這種特殊形式成為文中的前景。

信息焦點的部分在前一章已經詳細描述過，此處不再贅述。須要注意的是，信息焦點和前景為不同層面的，信息焦點不一定等同於前景。由於焦點標誌和形式強調都是以有標的方式來標示焦點，因此將這類信息焦點視為前景。

曹俊彥在創作這兩本圖畫書時，用來表示文字前景的文字特徵方式主要包括主語、主題、主題鏈、形式強調和信息焦點等。因此，本研究將根據圖文前景一致與不一致這兩類，分別討論曹俊彥使用上述五種前景突顯方式時，圖像的搭配情況，並解釋其一致與不一致的現象。

本章將分別對圖文前景一致或圖文前景不一致兩種情況加以討論。在圖文前景一致的情況之下，說明上述五種文字前景突顯方式和圖像前景的搭配關係。而在圖文前景不一致的情況之下，以上述五種文字前景突顯方式為主，分別解釋。此外，再圖文前景分析之後，另由信息結構的角度，觀看圖文在信息呈現上的現象。透過前景與信息焦點分開說明的方式，讓圖文的關係更完整。

4.2 前景一致的情形

本研究將文字與圖像的前景區分為兩大類，其中一類為圖文前景一致，表示文字呈現的前景與圖像的前景相同，兩者所要強調的重點一致。茲將二十九個區塊中一致的區塊以主語、主題及主題鏈、上下引號和信息焦點這幾項特徵進行討論。並挑出一個區塊做為例子加以說明。

4.2.1 主語

主語在漢語句子中處於句法前景的位置，成為文字前景的可能相當高。在此將解釋前景小句中的主語成為前景，且圖文兩者前景一致的情況之下，文字與圖像各是如何安排。圖文前景一致的類別裡，前景小句的主語為前景成分的區塊不少。有的前景成分為主語，有的既是主語也是主題。正如前面所述，沒有特殊標記的句子幾乎都是以主語位置的成分為前景。在此處所舉的例子區塊 a-7 前景成分為主語，並非句中主題，以說明當主語為前景時，和圖像前景一致的關係。

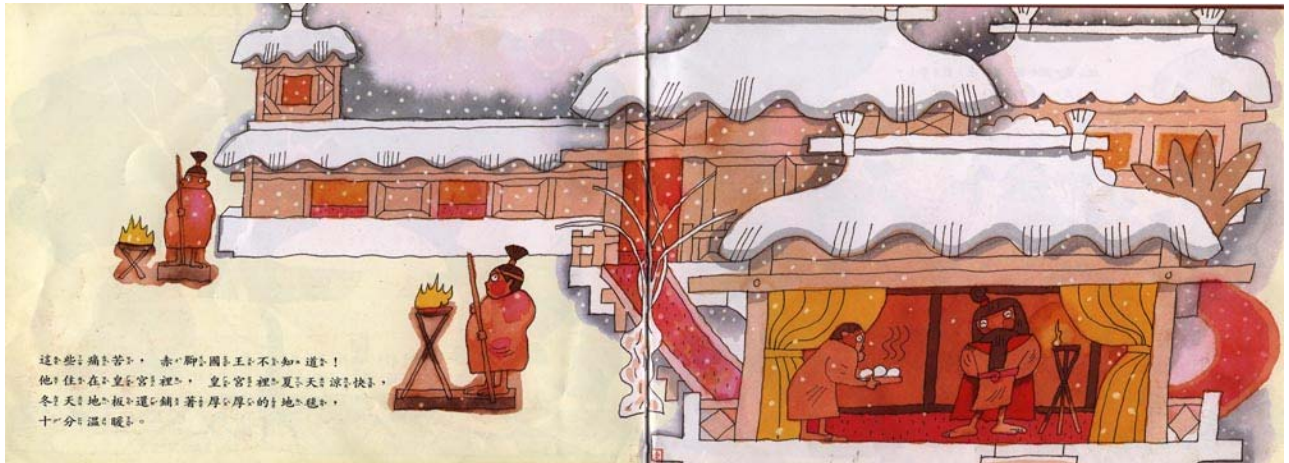


圖 4-1 區塊 a-7

- (7.a) 這些痛苦，
- b) 赤腳國王不知道！
- c) 他住在皇宮裡，
- d) 皇宮裡夏天涼快，
- e) 冬天地板還鋪著厚厚的地毯，
- f) 十分溫暖。

區塊 a-7 中有九句小句，按照句點和驚嘆號區分，可以區分為兩個部分，7.a 句到 7.b 句一個部分，7.c 句和 7.f 句一個部分。

第一部分和第二部分之間並非以 BFP 原則（情景設置）推進，第二部分的內容主要為解釋第一部分，替第一部分的論斷做說明。在第一部分中，直接寫出「赤腳國王不知道這些痛苦」這項事實，原由則在第二部分做進一步的說明。由此可知，本區塊的重點為第一部分的內容，第二部分只有輔助說明的功能，刪略之後並不影響故事的推進。主要的信息「赤腳國王不知道這些痛苦」已經在第一部分就提出來了。也因為這個原因，區塊 a-7 的前景小句會出現在第一部分。

第一部分中只有兩句小句：7.a 句和 7.b 句。這兩句小句應該為「赤腳國王

不知道這些痛苦」，但在此處，將「這些痛苦」往前，並用逗號隔開，當作主題，而動詞的部分留在 7.b 句。雖然「知道」這個動詞為非動態的動詞，不過卻是這個部分中唯一的動詞，在加上此處將「這些痛苦」往前放置在 7.a 句，讓「知道」處於句尾，又以否定修飾，這些都提升了 7.b 句成為前景的傾向性。

根據上述的分析，第二部分內小句 7.c 句到 7.f 句用意在於補充說明第一部分，無法成為前景。第一部分中的小句 7.b 句包含了該部分中唯一的動詞「知道」，相較於其他小句，7.b 句為區塊 a-7 的前景小句。

前景小句「(7.b) 赤腳國王不知道」中，成分「赤腳國王」為於句首，是該小句的主語。受到心理動詞「知道」的指派，「赤腳國王」屬於感事(experiencer)，在語義角色的階層中非常接近前景。根據上述的分析，「赤腳國王」為區塊 a-7 的前景成分。

區塊 a-7 的圖像中有米白色的色面作為背景，在米白色色面之上還有較傾向背景物件的皇宮，此外還包含守衛（位於米白色色面上）、國王、侍者（位於國王左邊，以皇宮為背景）等物件。相對於米白色色面而言，其餘的物件都具備「B-2 封閉、完整的物件」、「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。另外，在這些物件上都帶有線條或形狀來幫助觀看者辨識物件所傳達的信息，因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

由於此頁面的物件較少，不到十件，因此直接進行比較。物件皇宮相較於其餘四件物件較傾向於背景，因為皇宮是裡面最大的物件，離觀看者較遠、層次較不單純，且不具動態。比起其餘四件物件，雖然所在的位置涵蓋跨頁的黃金比例位置，但仍不足以成為前景。反觀其餘四件物件，兩個守衛、一個侍者和一個國王，都是屬人的角色，屬於同一類型的物件。其中守衛旁還搭配火盆為其配件，而國王和侍衛則處於皇宮內，直接以皇宮為其配件和背景。

除了上述的幾種前景因素之外，這四個人物還都具備下列三項前景因素：

「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」、「E-3 帶有暖色系的物

件」、「F-2 與自身相似的物件」。

國王受到侍者的手和拖盤的引導，具備「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」；其頭部剛好碰到黃金比例位置，是這四個人物中最接近黃金比例位置的物件，且位於畫面的下方，因此符合「C-2 位於黃金比例位置的物件」與「C-4 位於圖像中下方位置的物件」兩項因素；在所有屬人的物件中，國王的衣服描繪的最為細緻，圖中的守衛衣服只有色塊，幾乎沒有紋理，讓國王符合「D-3 紋理較細緻的物件」。相較之下，其餘的物件大多只具備 C-6、E-3、F-2 三項，侍者多了「F-3 帶給視覺動態效果的物件」這項因素。但這三個物件所具備的前景因素數量遠少於國王，所以物件國王成為區塊 a-7 的圖像前景。

文字中「赤腳國王」的成分能夠成為前景主要的原因在於該成分為感事，是小句的主語，位於句首。圖像中物件「國王」因為具備 A-1、B-2、B-3、B-4、B-5、C-2、C-4、C-6、D-1、D-3、E-3、F-2 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 a-7 的文字前景是「赤腳國王」，圖像前景也是「國王」，兩者的前景一致。

兩者一致的結果顯示文字強調的與圖像強調的是相同的，對區塊 a-7 來說，兩者所表述的都是《赤腳國王》一書的主角人物。不論是先閱讀文字或是圖像，都會將重點放在赤腳國王身上，以理解文字與圖像在該人物身上所做的描述。

前面的內容為文字前景與圖像前景的分析，得出區塊 a-7 文字與圖像的表面結構與強調手法，並看出兩者的前景搭配為一致。接著從信息結構的角度來觀看區塊 a-7。

自前面的分析得到區塊 a-7 的前景小句為「赤腳國王不知道」，而這小句的信息焦點會依照從舊到新的原則落在句尾成分「不知道」。「不知道」是個心理狀態動詞，無法用圖像直接表達該狀態，因此圖像採用了實際例子來烘托。圖像中以白色的圓點暗示從天而降的雪花，再加上白色的屋頂和紅色的地毯，營造出圖像中的季節為寒冷的冬天，但有紅色地毯的地方很溫暖。圖像所傳達的內容符合文字文本中 7.e 句和 7.f 句。由此可知，以信息結構的角度來看，文字的信息焦

點為「不知道」，但圖像無法表現「不知道」這個信息，於是以 7.e 句和 7.f 句的例子來說明「不知道」的狀態。根據分析，7.c 句和 7.f 句本來就是用來補充說明前景小句 7.b 句的狀態。也就是說文字透過四句小句（兩個例子）來說明「不知道」，而圖像選擇了其中兩個小句（一個例子）來呈現「不知道」的狀態。

4.2.2 主題及主題鏈

4.2.2.1 主題

漢語是主題顯著的語言，因此主題在漢語中也常成為前景。在本研究中，總共有十二個區塊符合前景成分為前景小句的主題，且文字與圖像的前景相同。這十二個區塊的前景成分都既是主題又是主語，因此在這個小節中，成為前景的主題也都是前景小句中的主語。下面區塊 a-8 的前景成分就是前景小句中的主題兼主語，並以此為例，說明成為前景的主題和圖像中前景物件之間的搭配關係。



圖 4-2 區塊 a-8

- (8.a) 就是到花園去散步，
- b) 也是走到哪裡，
- c) 地毯便跟著鋪到哪裡，
- d) 他的腳不用踩到土地。

區塊 a-8 中有四句小句，由於沒有特殊的標記，所以整個區塊以 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

8.a 句中的「就是」與 8.b 句的「也是」互相搭配，顯示兩句之間的關聯，前面 8.a 句表示假設和讓步，後面 8.b 句則為銜接前面的狀態。對區塊 a-8 來說，8.a 句提供了事件發生的情景，雖然本身也包含事件線索，但因連接詞「就是」與「也是」的關係，所以 8.a 句傾向背景。

8.b 句和 8.c 句兩句的關聯性可由 8.c 句的成分「便」看出來，「便」表示兩件事緊接著發生，以順序來說，8.b 句發生之後，8.c 句立刻跟著發生。所以在沒有特殊標記的情況之下，8.b 句設置情景，突顯了 8.c 句。至於最後一句 8.d 句則是對上面所有小句的總結，發生了 8.a 句、8.b 句和 8.c 句之後，造成 8.d 句的 8.d 句結果「腳不用踩到土地」。經過前面三小句鋪陳，設置情景，讓 8.d 句成為前景小句。

前景小句「(8.d) 他的腳不用踩到土地」中，成分「他的腳」位於句首，既是該小句的主題也是主語。受到動詞「踩」的指派，「他的腳」為施事 (agent)，在語義角色的階層中最接近前景。根據上述的分析，「他的腳」為區塊 a-8 的前景成分。

區塊 a-8 的圖像中以米白色的色面作為背景，在圖像下方的米白色色面之上用綠色和黃色的線條交錯以表示草地。由於草地屬於沒有輪廓線且不完整的圖案，和米白色色面間沒有明顯的界線，所以也較傾向背景。在色面之上有較傾向背景物件的皇宮一角，此外還包含國王、皇后、侍女、捲地毯的侍者（位於左邊頁面）、拿兔子的侍者、吹烏笛的侍者、樹上的侍者、忙著搬地毯和指揮的侍者、草叢和植物、地毯等物件。相對於米白色色面而言，其餘的物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。同樣的，在這些物件上都帶有線條或形狀來幫助觀看者辨識物件所傳達的信息，因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物

件」這項因素。

皇宮的位置位於角落，且非完整的圖案，所以為背景。且在圖像中，只有屬人的物件才有「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」這些因素。並透過紅色的地毯將這些屬人的物件串聯成一個部分，所以在區塊 a-8 中，較為傾向前景的物件都是屬人的物件。接下來的討論即針對區塊 a-8 內屬人的物件，從中找出前景物件。

所有屬人物件除了上面 F-2、F-3 這兩項之外，都還有「E-3 帶有暖色系的物件」。其中國王、皇后、侍女、捲地毯的侍者、忙著搬地毯和指揮的侍者透過物件地毯為引導線，串聯在一起，所以這些物件也共同擁有「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」這項因素。反過來說，未受到地毯引導的屬人物件（拿兔子的侍者、吹鳥笛的侍者、樹上的侍者）就比其前述的屬人物件少了這項因素。物件樹上的侍者是這裡面最傾向背景的。因為它最不完整，離觀看者最遠，且它的背景（樹）顏色偏黃綠色，和它的對比不強。

其餘的屬人物件以國王所具備的前景因素最多。空間方面，國王在跨頁的黃金比例位置上，而且也在跨頁正中間的區域之內，符合「C-1 位於畫面正中間區域的物件」、「C-2 位於黃金比例位置的物件」。紋理方面，國王的衣著和侍者們的不同，描繪較為細緻，配件也較多，符合「D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件」、「D-3 紋理較細緻的物件」。色彩方面，雖然所有屬人的物件都是暖色系，但其中以國王的背景草叢顏色最深、最綠，且國王恰好在前後兩塊綠色草叢中間，是所有物件中最符合「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」的物件。其他的部分，國王是唯一在前一個頁面（區塊 a-7）中出現過的人物，有「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」的前景因素。

國王身旁的皇后同樣具備 C-2、D-2、D-3 的因素，但其所含的前景因素數量不如國王多，不如國王顯眼。綜觀所述，物件國王是區塊 a-8 的前景物件。

文字中「他的腳」的成分能夠成為前景主要的原因在於該成分為施事，是小句的主題，也是主語，位於句首。圖像中物件「國王」因為具備 A-1、B-2、B-3、

B-4、B-5、C-1、C-2、D-1、D-2、D-3、E-2、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 a-8 的文字前景是「他的腳」，圖像前景是「國王」，乍看之下兩者並不一致，但在文字中，「他」這個人稱代詞指的是赤腳國王，而人和腳是不可分割的整體。因此本研究將這兩者的前景視為一致的，也就是說前景成分「他的腳」和前景物件「國王」表述的意思是相同的。

圖文前景一致的結果顯示文字強調的與圖像強調的是相同的，兩者表述的內容都將焦點放在赤腳國王上。這也顯示赤腳國王在這個區塊中的重要性，作者希望觀看者能夠觀注這個人物的一舉一動。不過，文字前景落在「他的腳」，會讓觀看者除了注意到赤腳國王之外，會連帶注意圖像中赤腳國王的腳所在的位置及狀態。這也是文字與圖像彼此互相影響的結果。

前面的內容為文字前景與圖像前景的分析，得出區塊 a-8 文字與圖像的表面結構與強調手法，並看出兩者的前景搭配為一致。接著從信息結構的角度來觀看區塊 a-8。

由前面的分析可得知區塊 a-8 的前景小句為「他的腳不用踩到土地」，而這小句的信息焦點會依照從舊到新的原則落在句尾成分「不用踩到土地」。而在圖像中，前景物件「國王」的腳踩在地毯上，旁邊的侍者則是不斷在國王行走的道路前方鋪上地毯。透過腳踩在地毯上的狀態和侍者鋪地毯的動作，表現出國王的腳一直踩在地毯上，自然就不會有踩到土地的機會，藉此表現文字信息焦點「不用踩到土地」。文字中的前景為「他的腳」，信息焦點為「不用踩到土地」，其實表示的都是國王腳部的狀態，而圖像除了透過國王腳部的狀態來呈現該信息外，也利用旁邊其它物件的動作，表現出文字的信息焦點，並提供了觀看者「不用踩到土地」這個狀態會不斷持續下去的信息。

4.2.2.2 主題鏈

前景小句中的主題很有可能成為前景，但主題鏈的情況就不大相同。主題鏈中幾個小句的主題都會受到第一個小句的主題影響，發生省略的現象。按照情景

設置推進，第一個小句在沒有特殊標記的情況之下，會成為後面小句的背景。所以在主題鏈中成為前景的小句，通常不會是鏈首的小句，且前景小句的主題也會因為前面提到的主題串聯功能而省略。因此在主題鏈中出現的前景成分不會是被省略的主題，而是信息焦點。當此種情況出現，前景就不一定是名詞，區塊 b-3 就是符合此種狀況的例子。



圖 4-3 區塊 b-3

- (3.a) 原來，
- b) 湖裡來了幾個調皮的天神，
 - c) 又笑又鬧的，
 - d) 玩得好瘋，
 - e) 激起又高又大的浪！
 - f) 大浪一波又一波的撲到岸邊，
 - g) 衝向村民的屋子和稻田。
 - h) 西毛很著急，
 - i) 跳到湖裡，
 - j) 把兩隻手臂張得開開的，
 - k) 擋住湖邊村莊，

1) 不讓大浪衝壞房屋。

區塊 b-3 總共有十二句小句。由作者的安排可以看出，3.a 句到 3.e 句的內容屬於第一個部分，3.f 句到 3.g 句是第二個部分，最後 3.h 句到 3.l 句屬於第三個部分。

3.a 句的原來顯示下面的小句是某項事件的原因，降低了下面小句的權重，即使表示結果的小句在前面的區塊中已經出現了，仍會導致 3.a 句之後的小句 3.b 句到 3.e 句無法成為前景。3.b 句到 3.e 句都是以天神為主題，說明天神到湖裡之後發生的事情。其中 3.e 句是由前面 3.c 句和 3.d 句所設置的情景而來的，3.c 句和 3.d 句敘述天神玩樂的事件，而 3.e 句「天神激起大浪」則是因為前面的事件所導致的現象。在這個部分中，3.b 句到 3.d 句按照情景設置的原則，成為 3.e 句的背景，將 3.e 句推至這個部分的前景。

第二部分由 3.f 句和 3.g 句組成，講述的主題為「大浪」。這個主題承接了 3.e 句的事件，成為第二部分的主題。由此點可以看出，第一部分是第二部分的背景（情景設置）。這個部分中，3.f 句和 3.g 句兩句有先後順序的關係，3.f 句的事件「大浪撲到岸邊」會發生在 3.g 句的事件「大浪衝向屋子和稻田」之前。這兩個事件包含兩個標示地點的賓語「岸邊」、「屋子和稻田」，按照一般認知，「岸邊」會比「屋子和稻田」更靠近湖水。這也顯示 3.f 句替 3.g 句設置情景，讓 3.g 句成為第二部分的前景。

第三部分 3.h 句到 3.l 句很明顯的也是以主題鏈的方式進行，圍繞著主題「西毛」發展出一個個事件。3.h 句沒有動詞，只有述語形容詞，本身不帶事件線索，因此為這個部分的背景。該小句顯示了第二部分和第三部分之間的關聯。第二部分提到「大浪衝向屋子和稻田」，為 3.h 句發生的原因，替 3.h 句設置情景。對於以 3.h 句為背景的第三部分來說，其承接了第二部分的內容，接續發展。3.i 句和 3.j 句的事件利用小句排列的線性次序表現兩者的先後順序。而 3.k 句和 3.l 句則說明了 3.j 句中事件「西毛張開雙手」的目的，以 3.j 句的描寫為背景，顯示這個

主題鏈的前景在於 3.k 句和 3.l 句，且這兩句皆帶有事件線索。不過，3.l 句的動詞「讓」與，3.k 句的動詞「擋」相比之下，後者的動詞為典型的活動動詞，而 3.l 句的「讓」則否³³。因此 3.l 句無法成為前景，使得同樣表示目的的 3.k 句成為了前景。

區塊 b-3 大致上仍按照 BFP 原則（情景設置）來安排，只有在最後兩句小句 3.k 句和 3.l 句違反了此原則。3.k 句和 3.l 句的條件大致相同，都以 3.j 句為情景，根據 BFP 原則，這兩句小句都非常接近該區塊最前景的位置。但由於就兩者的動詞來判斷，3.l 句的動詞不是典型的活動動詞，就算其所處的位置為整個區塊的最後一句，前景的傾向性不如 3.k 句，使得 3.k 句成為區塊 b-3 的前景小句。

前景小句「(3.k) 擋住湖邊村莊」中，由於該小句主題省略，在陳述句中，主題之外的成分何者為前景成分難以判斷，一般需要透過語調才能判定，因此將「擋住湖邊村莊」都列入前景成分中。根據上述的分析，「擋住湖邊村莊」為區塊 b-3 的前景成分。

區塊 b-3 的圖像中以綠色的色面作為背景，表示大片的湖水、天空和遠山。由於湖水、天空和遠山沒有輪廓線，也不是完整的圖案，所以是背景。在色面之上有西毛、天神們、鯰魚（右下）、魚（左邊頁面）、湖邊村莊等物件，這些物件上都帶有線條或形狀的紋理。相對於綠色色面而言，其餘的物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」、「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這些前景因素。

該區塊的物件不超過十件，因此直接比較前景因素的多寡來決定前景。湖邊村莊是這些物件中最傾向背景的，它的層次在後面，位置在圖像的上方，顏色與後方的山相近，只用簡單的輪廓線勾勒，沒有細緻的紋理。鯰魚和魚是圖像中層次最前面的物件，也表現出動態，但因為顏色帶有綠色，彩度不高，且外觀並不

³³ 依陳光明（2003）所列舉的活動動詞測試框架判斷，致使動詞「讓」並不是一個典型的活動動詞。請參見陳光明（2003）。

會讓觀看者有與自身相近的感覺，所以也無法成為前景。

其於的兩個物件西毛和天神們都是屬人的物件，只要是屬人的物件都會給觀看者與自身相近的感覺。就空間而言，天神們橫跨兩個頁面，有的在圖像正中央，有的在黃金比例位置上，層次也比較近；紋理的描繪上天神們與西毛沒有太大差異；色彩方面，天神的顏色較淡，以綠色和灰色為主。另外，能夠很明顯看得出動態效果。總而言之，天神所具備的前景因素除了各物件共同擁有的之外，與西毛比較，還包含「C-1 位於畫面正中間區域的物件」、「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」、「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」。

天神們透過手腳抓握以及重疊的方式連接，形成帶狀。而西毛的位置不在天神們串聯的帶狀上，顯得與其他的屬人物件區隔，造成孤立。本身的顏色為暖色，明度彩度都較天神們高，與圖像主要色綠色的色面互補。且西毛在區塊 b-2 就已經出現過了，其肢體動作也讓人有動態感。因此，比其他的物件，西毛多具有了「C-3 與其他物件分離、孤立的物件」、「E-1 明度高、彩度高的物件」、「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」、「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」、「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」。經過上述的比較，西毛具備較多的前景因素，成為區塊 b-3 的前景物件。

文字中「擋住湖邊村莊」的成分為動詞組，由於該小句為缺乏主題和主語的陳述句，難以判斷，因此全都列為前景。圖像中物件「西毛」因為具備 B-3、B-4、B-5、C-3、D-1、E-1、E-2、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 b-3 的文字前景是「擋住湖邊村莊」，圖像前景是「西毛」。文字的前景為動詞組，因此前景一致與否，需依照圖像前景物件的動作是否能夠直接讓觀看者一眼看出文字前景所描寫的動作來判斷。

圖像中西毛的右手伸直，左手相上，掌心向著觀看者。層次位於天神和湖邊村莊中間，並用頭和雙手擋住村莊。且天神們四周的湖水波動很大，所引起的波

浪被擋在西毛手的部位，所以在西毛手部和水面交接的地方出現水花。西毛後面的湖水顯得比較平靜，由紋理可以看出西毛前後湖水的差異。依照上述這三點，可以明確看出西毛成為這幅圖像的分界，也顯示「擋」的動作。因此，區塊 b-3 的文字前景與圖像前景是一致的³⁴。

在主題鏈中，除了第一句之外，後面小句的主題都無法成為前景，因為通常會被刪略或是以代詞替代，不論如何，都是已知的舊信息。因此在主題鏈中，突顯了主題之外的信息。在此區塊中，文字的前景突顯動作，而圖像的前景突顯作動作的人物，彼此想要表述的意涵一致，都期待觀看者能夠注意到該人物，並將焦點著重於人物的動作。

由於區塊 b-3 的前景小句為「把」字句，文字前景與信息焦點為相同的成分，因此圖文兩者信息結構層面的關係會與前景關係相同。

4.2.3 形式強調

曹俊彥在這兩本圖畫書中所採用的形式強調只有上下引號。引號的功能有許多種，其中一種功能可用於突顯文字的前景，透過引號將文字中強調的成分標示出來。在二十九個區塊中，只有區塊 a-6 和區塊 b-16 的引號用法符合上述功能。區塊 a-6 引號中的成分為成語，本身的前景性就高。區塊 b-16 引號中的成分為名詞組，若缺乏引號，就無法成為該區塊的前景。因此，以區塊 b-16 為例，說明透過引號而成為前景的成分和圖像中前景物件之間的搭配關係。

³⁴ 根據曹俊彥（2005）中提到，他在設計的時候，透過天神和巨人的視線，把鯰魚放在焦點。請參見曹俊彥（2005：147）



圖 4-4 區塊 b-16

- (16.a) 過了好多年、好多年，
- b) 屁股山上長出許多花草樹木，
- c) 綠油油的，
- d) 非常漂亮。
- e) 為了想念巨人西毛，
- f) 這座山就叫做西毛山。
- g) 不過，
- h) 好多調皮的孩子還是偷偷的叫它「屁股山」。

區塊 b-16 總共有八句小句。按照句點的劃分可分為三部分，16.a 句到 16.d 句為一個部分，16.e 句和 16.f 句為另一個部分，16.g 句和 16.h 句為最後一個部分。在這個區塊之內的小句並沒有特殊標記，因此可以用 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

16.a 句到 16.d 句中，16.a 句是對時間的描述，傾向背景。16.b 句帶有事件線索，不過根據 BFP 原則，16.b 句成為後面 16.c 句和 16.d 句兩小句的情景。先有 16.b 句提出「屁股山長出花草樹木」，才會出現 16.c 句和 16.d 句兩句的描寫。

16.e 句中的「為了」有強調目的的功能，隱含邏輯順序，根據這個目的，作

出 16.f 句的舉動，替 16.f 句設置背景。

第三部分由 16.g 句和 16.h 句兩句小句組成。16.g 句是轉折連接詞，連接了第二部分和第三部分，透過轉折連接詞，可以知道這兩部分會有轉折變化。16.g 句標示了第二部分是第三部分的背景，換句話說，前面的小句都是 16.h 句的背景。因此 16.h 句是前景小句。

區塊 b-16 的第一部分傾向於描寫，屬於背景，第二部分和第三部分之間由轉折連接詞銜接，顯示第二部分為情景設置。而第三部份扣除轉折連接詞，即剩下被突顯且帶有事件線索的 16.h 句。由此可知，這個區塊的前景小句是 16.h 句。

前景小句「(16.h) 好多調皮的孩子還是偷偷的叫它『屁股山』」中，成分「屁股山」受到引號標明文中著重論述或是強調的對象該項功能的作用，又位於句尾，本身就處在信息焦點的位置，具備兩項信息焦點因素的情況之下，「屁股山」為區塊 b-16 的前景成分。

區塊 b-16 的圖像中以各種綠色暈染產生的色面作為背景，綠色色面用來表示山景和天空。在色面之上包含屁股山、登山客、小孩、草叢和植物等物件。相對於綠色色面而言，其餘的物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。這些物件上都帶有紋理，也具備了「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

由於此頁面的物件較少，不到十件，因此直接進行比較。草叢和植物雖然位於圖像下方，但多數為不完整的物件，顏色也和背景色相近，傾向背景。物件屁股山在線條方面，受到登山客手勢及臉部方向的引導，帶有「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」。在空間方面，屁股山位於畫面的正中間，橫跨黃金比例位置，且不論是跨頁或是左邊單頁都是如此，所以包含「C-1 位於畫面正中間區域的物件」、「C-2 位於黃金比例位置的物件」。紋理方面，屁股山本身除了綠色之外，上面還有葉子狀的圖案，以重複的方式出現，相較於其他物件來說，其紋理較為細緻，因此具備「D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件」、「D-3 紋理較細緻的物件」。且屁股山的形狀在前一區塊中已經出現，符合「F-1

前一幅圖像中剛出現過的物件」。

登山客和小孩都是屬於人的物件，這些人物都在左下角，也都包含「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」、「C-4 位於圖像中下方位置的物件」等因素。不過小孩在顏色或是空間兩方面都不如登山客顯眼，因此在這些人物中，登山客是較為顯眼的。登山客在空間方面很接近左邊頁面的黃金比例位置，尤其是身上帶有紅色的登山客。就整個圖像而言，登山客帶有「C-2 位於黃金比例位置的物件」。紋理方面因為不如屁股山細緻，與其他人物相比也沒有特別的地方，因此不算帶有紋理方面的前景因素。色彩方面，登山客身上的顏色為暖色又與背景色互補，因此具有「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」這些因素。

如此比較下來，屁股山和登山客所擁有的前景因素數量相同。但，有一點非常重要，屁股山所在的位置是圖像中最強調的正中央，又涵蓋單頁或是跨頁的黃金比例位置，是視覺落點最容易注意到的地方。屁股山的空間位置遠比登山客重要許多，顏色雖不如登山客顯眼，但透過紋理的描繪能夠補足這個部分。基於上述的理由，屁股山還是比登山客被突顯，成為區塊 b-16 的前景物件。

文字中「屁股山」的成分能夠成為前景主要的原因在於該成分受到引號強調，又位於句尾信息焦點的位置。圖像中物件「屁股山」因為具備 A-1、B-3、B-4、B-5、C-1、C-2、D-1、D-2、D-3、F-1 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 b-16 的文字前景和圖像前景都是「屁股山」，兩者的前景是一致的。

文字中的前景「屁股山」成分如果失去了引號，該區塊的前景將轉移到施事上，顯然人物在文字中也佔有重要的地位。同樣的，由圖像分析可以發現，屁股山和人物都擁有數量相當的前景因素，在圖像裡兩者都很重要。顯示屬人的詞彙或物件在文字與圖像中，皆傾向前景。區塊 b-16 為了突顯非人的詞彙和物件，文字以引號強調，圖像則是以空間上的優勢讓視覺焦點落在圖像中央的物件上。導致該區塊突顯了非屬人的圖文前景，但屬人的詞彙和物件仍然非常傾向前景，幾乎等同於前景的結果。

由於區塊 b-16 的信息焦點同樣是透過形式強調這種有標的方式來突顯，所以文字前景與信息焦點為相同的成分，都是「屁股山」。因此圖文兩者信息結構層面的關係會與前景關係相同。

4.2.4 信息焦點

信息焦點是指在句子中所傳遞的主要信息，一般來說，會出現於句尾，但也可透過焦點標記標示句子中信息焦點的成分。當小句中出現焦點標記，即表示該小句以特殊標記的方式強調信息焦點的部分，因此信息焦點可是為前景。二十九個區塊中，文字以信息焦點為前景且圖文前景吻合的範疇內，以區塊 a-1 的「連……也」為最明顯常見的焦點標記，所以以該區塊為例，說明此類區塊圖文一致的情況。



圖 4-5 區塊 a-1

- (1.a) 赤腳國裡，
- b) 每一個人都打赤腳。
 - c) 剛出生的娃娃打赤腳，
 - d) 白鬍子的老公公也打赤腳，
 - e) 就連國王也打赤腳。

區塊 a-1 有五個小句，這五個小句中，1.a 句所標示的是一個處所，替後面四句設置了場景，因此按照情景設置的語用關係來說，1.a 句是其他四句的背景。1.b 句點出了該單位的事件「每個人都打赤腳」，相較於 1.a 句，1.b 句是前景，符合 BFP 原則。

1.b 句中點出了兩個信息，一個是「每一個人」，另一個是「打赤腳」。「每一個人」這個信息和後面的三句 1.c 句、1.d 句、1.e 句中的「剛出生的娃娃」、「白鬍子的老公公」、「國王」有密切的關係。在 1.b 句中提到的「每一個人」是類名，而之後的「剛出生的娃娃」、「白鬍子的老公公」、「國王」都包含在這個類別之下，依照事物的典型性判斷，這四個事物有共同參考的範疇「人類」，其中「每一個人」的典型性最高，其他三個事物都是由這個範疇中特別提出來的個體，因此「每一個人」會是背景，「剛出生的娃娃」、「白鬍子的老公公」、「國王」相較於「每一個人」來說是前景。由上述的分析可以得知，1.b 句、1.c 句、1.d 句、1.e 句這四句的比較，1.b 句所包含的成分「每一個人」具備典型性較高的背景特徵，另一個成分「打赤腳」在這四句都有出現，對後面三句來說，1.b 句的「打赤腳」提供的是一個已知的信息，因此，1.b 句是其他三句的背景。

1.c 句、1.d 句、1.e 句三句中，結構相似，都是以 1.b 句為基礎的前景。但在 1.e 句中可以看見「連……也」這組焦點標誌（focus marker），突顯了「國王」這個成分。在認知上，會將焦點集中在該成分上，使該成分成為前景。

總而言之，在這個單位中，前景的小句是 1.e 句。1.b 句雖然標示了該單位中的事件，具有前景的特徵，但是依照 BFP 原則和典型性高的角度來看，1.b 句具備了這兩項背景特徵，因此是 1.c 句、1.d 句、1.e 句三句的背景。在 1.e 這個小句中，透過焦點標誌將「國王」這個成分以特殊的方式標示出來，成為焦點。

區塊 a-1 的圖像中以米白色的色面作為背景，在色面之上包含國王、小孩、牽狗的小孩、守衛、挑水的人、老人、頂水果的人、扛鋤頭的人、草叢、樹、皇宮、鳥和蛇等物件。相對於綠色色面而言，其餘的物件都具備「B-3 具有輪廓線，

並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。此外，在這些物件上都帶有線條或形狀來幫助觀看者辨識物件所傳達的信息，因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

這個區塊的物件數量較多，因此區分兩個部份，挑出兩部分中的前景物件再進行比較，找出該區塊的前景物件。以國王這個主要人物為考量，並根據國王所擁有的背景物件，將圖像切分為兩部分，國王、小孩、守衛、皇宮、鳥、蛇為左邊部分，其餘的物件牽狗的小孩、挑水的人、老人、頂水果的人、扛鋤頭的人為右邊部分。

左邊部分的物件都以草叢和樹這兩物件為背景，草叢和樹成為背景的原因是它們和屬人的物件比起來，既非暖色系，又無法讓觀看者有與自己相似的感覺，在圖像中不具動態，層次上也不處於離觀看者最近的前面。在左邊部分中，屬人的物件有幾項共通的前景因素：「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」、「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」，這些因素使屬人的物件在左邊部分中較顯眼。其中又以國王最顯眼，因為國王為於左邊頁面的黃金比例位置，感覺離觀看者最近，比這個部分的物件多了「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」這兩個因素。

右邊部分的所有物件都是以米白色的色面為背景，且都是屬人的物件，因此都具備「E-3 帶有暖色系的物件」、「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」這些因素。這些物件所包含的前景因素數量都差不多，以頂水果的人和扛鋤頭的人較為顯眼，前者接近黃金比例位置，且顏色明亮，符合「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「E-1 明度高、彩度高的物件」；後者受到閱讀動線引導，衣服顏色與米白色面互補，符合「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」、「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」。

左邊部分最顯眼的是物件國王，右邊部分則有頂水果的人和扛鋤頭的人，不論是那個部分，最顯眼的都是屬人的物件。這三個物件以國王所包含的前景因素

較多，且國王在這三個物件中擁有較複雜的背景，包括皇宮、草叢、樹，也是區塊 a-1 所有物件中層次最複雜的，而其餘兩物件都只以米白色色面為背景。如此比較之下，國王與其他的物件之間有複雜與簡單的對比關係，即擁有「F-4 與其他物件對比的物件」的因素。因此，國王為區塊 a-1 的前景物件。

文字中「國王」的成分受到焦點標記「連……也」標示，成為文字中的信息焦點。圖像中物件「國王」因為具備 A-1、B-3、B-4、B-5、C-2、C-6、D-1、E-3、F-2、F-3、F-4 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 a-1 以焦點標記標示文字中需要被關注的焦點，並透過增加背景物件的方式襯托圖像前景。兩者的前景一致，使觀看者注意到故事的主要人物。

由於區塊 a-1 的文字前景透過焦點標誌「連……也」來標示，本身就是信息焦點。因此圖文兩者信息結構層面的關係會與前景關係相同。

4.3 前景不一致的情形

本研究將文字與圖像的前景一致與否做區分，前面提到的都是圖文前景一致的情況，接下來要說明兩者前景不一致的情況。文字與圖像的前景不一致表示文字與圖像描述重點不同，各自有想強調的重點。文字同樣透過主語、主題及主題鏈、上下引號和信息焦點這幾項特徵標示前景，在與圖像前景不一致的情況之下，各挑出一個區塊做為例子加以說明。

4.3.1 主語

一般而言，在沒有特殊標記的情況之下，位於句法前景的主語會是前景。但當文字以主語為前景時，圖像中卻不一定強調與文字帶有相同信息的物件。圖像的佈局可能會考慮其他的因素，不只考慮強調，而使得前景物件與文字的前景成份不一致。在二十九個區塊中，文字前景為主語但與圖像前景不一致的情形在區塊 b-14 中最明顯。

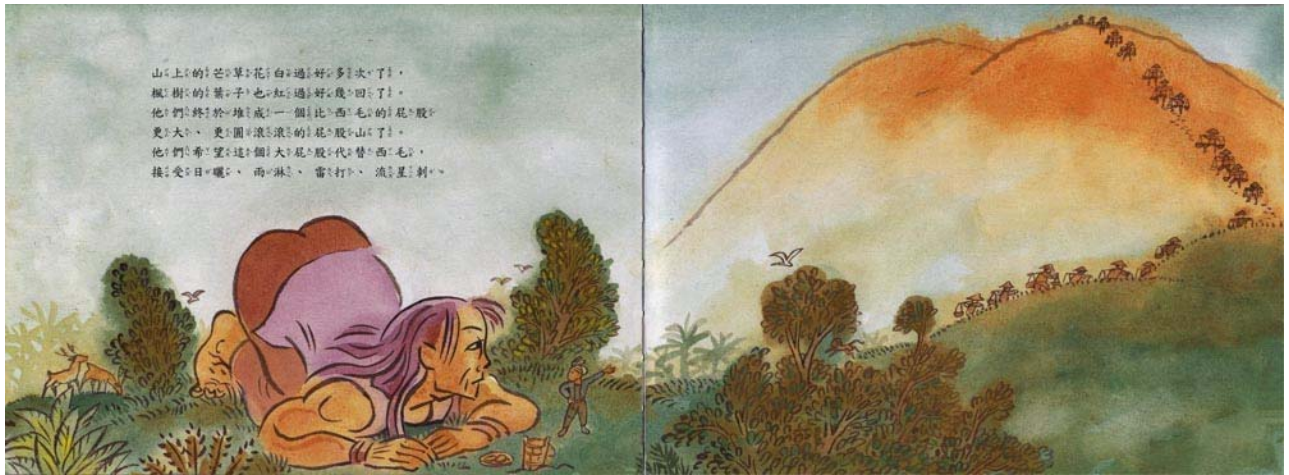


圖 4-6 區塊 b-14

- (14.a) 山上的芒草花白過好多次了，
- b) 楓樹的葉子也紅過好幾回了。
- c) 他們終於堆成一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山了。
- d) 他們希望這個大屁股代替西毛，
- e) 接受日曬、雨淋、雷打、流星刺。

區塊 b-14 總共有五句小句。按照句點的劃分可分為兩部分，14.a 句到 14.b 句為一個部分，14.c 句到 14.e 句為另一個部分。在這個區塊之內的小句並沒有特殊標記，因此可以用 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

第一部分的兩句小句 14.a 句和 14.b 句都帶有事件線索，不過要特別注意「一過」這個後綴。「一過」標示出這是一件在過去發生過一次或數次的事件，而這個事件被提出來，表示和現在有關係。雖然這個標記也表示完成，但按照時間順序來說，有可能是背景。在這裡可以看出 14.a 句和 14.b 句明顯是對這個區塊作背景信息的描述，代表時間已過數年，而關於現在發生的事情則由後面三句小句呈現。

14.c 句中有動詞「堆」，表示這句小句中有事件「他們堆成一個屁股山」，其

餘的成分都是對這個事件的補充說明。另外，14.c 句還有「終於」這個成分，永來表示最終的結果，強調了時間點的結尾。這兩項因素增加了 14.c 句成為前景的傾向性。14.d 句和 14.e 句中，14.d 句的主要動詞「希望」本身是靜態動詞，所以無法成為前景。而 14.e 句的主語是 14.d 句中「大屁股」，補充說明 14.d 句的「希望」。換句話說，14.e 句接在 14.d 句之後，與 14.d 句的部分成分組成動詞「希望」後面的子句「這個大屁股代替西毛接受日晒、雨淋、雷打、流星刺」，整體來說，還是由動詞「希望」帶領。而前面提到，「希望」並非事件線索。因此，比起這兩句，14.c 句更具前景傾向性。

區塊 b-14 的五句小句中，14.a 句和 14.b 句是標示時間的背景小句，而 14.c 句、14.d 句和 14.e 句三句比較起來，14.c 句比另外兩句更傾向前景，所以，14.c 句是區塊 b-14 的前景小句。

前景小句「(14.c) 他們終於堆成一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山了」中，成分「他們」為句首，是該小句的主語。受到動詞「堆」的指派，「他們」屬於施事，在語義角色的階層中最接近前景。根據上述的分析，「他們」為區塊 b-14 的前景成分。「他們」是人稱代詞，指的是奇里岸村的村民，所以這裡的前景在語義上表示村民。

區塊 b-14 的圖像中有淺綠帶點白色的色面作為背景，在淺綠色色面之上還有較傾向背景物件的綠色草地，此外還包含土黃色的屁股山、西毛、西毛旁的村人樹木、小動物（鹿、鳥、猴子），以及屁股山上挑土的村人們等物件。相對於淺綠色色面而言，其餘的物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。而這些物件上除了色彩之外，也都帶有線條或形狀來幫助觀看者辨識物件所傳達的信息，因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

屁股山上挑土的村人們是由好幾個小物件所組成的，但由於這些小物件採用相同的表現方式，且透過身體及腳印排列成一串連序的物件，因此在此處視為同一個物件。

由於這些物件的數量不到十件，因此不分部分，採用直接互相比較前景因素多寡的方式，找出圖像中的前景物件。

圖像中最傾向背景的物件是位於畫面下方帶有起伏的綠色草地，雖然該物件本身所處的位置符合「C-4 位於圖像中下方位置的物件」，且輪廓線也與其他的物件不同，達到「A-2 實線本身性質與其他線條相異的物件」的效果。但是它缺少了 B-2 這項前景因素，相較其他物件，本身所擁有前景因素不多，傾向背景。

屁股山缺少了完整的輪廓線，不具備前景因素 B-2。不過受到西毛的眼神、西毛旁的村人手勢的指引，且屁股山上挑土的村人們所前進的方向也是屁股山的山頂，符合「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」。且山頂的顏色與淺綠色色面形成對比，即「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」。而它的形狀與主角西毛屁股的形狀相似，造成趣味。

其餘的物件互相比較之下，以屬人的物件較為顯眼，因為屬人的物件比其他的物件多了「F-2 與觀看者自身相似的物件」。屬人的物件包含西毛、西毛旁邊的村人，以及屁股山上挑土的村人們。其中西毛比起其他屬人物件多了「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-4 位於圖像中下方位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」、「D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件」、「D-3 紋理較細緻的物件」、「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」這些因素，所含的前景因素最多，為區塊 b-14 的前景。

文字中「他們」的成分能夠成為前景主要的原因在於該成分為施事，是小句的主語，位於句首，所指的是奇里岸村的村民。圖像中物件「西毛」因為具備 B-2、B-3、B-4、B-5、C-2、C-4、C-6、D-1、D-2、D-3、E-2、E-3、F-2、F-3 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 b-14 的文字前景是「他們」，圖像前景卻是「西毛」，兩者的前景是不一致的。文字中的前景「他們」在圖像中只能算是第二或是第三被強調的物件。造成這樣的現象的原因在於，西毛是《屁股山》這個故事的主角，在圖像的設定上原本就是最顯眼的物件。其次，在這個頁面的文字中，西毛雖然不是前景，但文字內容顯示前景「他們」所做的事情是為

了西毛，在敘事上仍然圍繞主角西毛。另外，在前面的分析曾提到，屁股山的形狀與西毛的屁股相似而造成趣味。這點在前景小句中也有提到，「他們終於堆成一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山了」，也就是說，圖像所表現的內容著重在西毛的屁股與屁股山的形狀，而不在堆成了屁股山的施事。

主語的位置雖然是語言表現中最重要最前景的，但是在圖像表現時有可能考慮趣味的效果，而將重點轉移。再加上主角人物在圖像中都較為顯眼，造成了圖文前景的不一致現象。

前面的內容為文字前景與圖像前景的分析，得出區塊 b-14 文字與圖像的表面結構與強調手法，並看出兩者的前景搭配為不一致。接著從信息結構的角度來觀看區塊 b-14。

區塊 b-14 的前景小句為「他們終於堆成一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山了」，根據信息焦點從舊到新、從輕到重的原則來判斷，信息焦點會在句尾的「一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山」。這個是個以「屁股山」為中心詞的名詞組。在圖像中以「屁股山」這個物件呈現了該名詞組中心詞的實際的樣貌，更透過前景物件「西毛」的姿勢，及屁股山山頂的顏色來表現文字焦點信息中「比西毛的屁股更大、更圓滾滾」的部分。就如同前面提到的，這個部分不僅是該區塊信息焦點的呈現，也提供了趣味性。由此分析可知，圖像所呈現的信息與前景小句中的信息是相關聯的，除了呈現實際具體的狀態之外，附帶了更多的相關信息在裡面。

4.3.2 主題及主題鏈

4.3.2.1 主題

本研究的二十九個區塊有一共通的現象，即在文字主題成為前景的情況之下，這些主題一定都是主語，且可以分為兩類：屬人或者非屬人。主題為屬人但與圖像前景不一致的情況與上一小節區塊 b-14 較為相似，因此此處不再討論。而主題非屬人的情況較少，其中以區塊 b-7、b-8、b-9 最為明顯，這三個區塊的

主題都是非屬人的「湖」或「湖水」，以連續區塊的方式呈現，卻都與圖像前景一致。因此挑選區塊 b-9 為例，說明此種現象。



圖 4-7 區塊 b-9

- (9.a) 湖水退了，
- b) 小山頭又露出來了，
- c) 湖水退了，
- d) 被淹沒的房屋露出來了，
- e) 果園和田地也露出來了。
- f) 湖水仍然不停的從缺口流向大海，
- g) 湖變小了；
- h) 最後，
- i) 湖不見了。

區塊 b-9 總共有九句小句。按照句點的劃分，9.a 句到 9.e 句為一個部分，9.g 句到 9.i 句為一個部分。在這個區塊之內的小句並沒有特殊標記，因此可以用 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

在第一個部分中，9.a 句和 9.c 句兩句完全相同，這兩句本身包含事件「湖

水退了」，其中動詞詞綴「一了」表示完成和已經發生，就 BFP 原則來說，成為 9.b 句、9.d 句和 9.e 句的背景（情景設置）。9.b 句、9.d 句和 9.e 句雖然帶有三個事件，但這三個事件都以「湖水退了」為背景，且都是相同的這個事件線索「露出來了」，其實表達的內容都相同，即為「被水淹沒的物品露出來了」。這個部分的小句之間隱含著時間順序以及「湖水不斷消退」的現象，兩者皆可由 9.b 句、9.d 句和 9.e 句這三小句排列的線性次序察覺。湖水消退後，所有被水淹沒的物品中，最高的小山頭先露出來，之後是房屋，最後是近乎平面的果園和田地，這顯示時間過得越久，水消退得越多，所以物件才會以此順序露出水面。時間順序符合小句的線性次序，也暗示湖水已經消退到無法遮掩果樹和田地。

第一個部分暗示了「湖水不斷消退」的現象，而第二個部分便是以這個現象為背景，更進一步描述湖水的現象。9.f 句帶有一個事件「湖水流向大海」，小句中以「仍然」這個副詞表示這個事件持續不變，讓小句的事件被認定為持續的狀態，而成為 9.g 句的事件「湖變小了」的背景。9.h 句只有一個名詞「最後」，標示後面 9.i 句的時間次序上在所有小句之後。從 9.h 句的標示可以斷定，9.i 句在所有小句之後，按照 BFP 原則，以其他小句為背景而導致 9.i 句的事件發生。

區塊 b-9 的所有小句皆按照 BFP 原則排列，從上述小句的分析，不難發現這些小句所說的都是湖水的變化。湖水由原本漫過山頭消退到無法淹過田地，然後變小，最後消失。這也顯示了這些小句的排列符合一般人對於時間及邏輯上的認知，前一句都為後一句設置情景。最後一句小句 9.i 句以其他小句為背景，成為這個區塊的前景小句。

前景小句「(9.i) 湖不見了」中，成分「湖」為於句首，是該小句的主語，也是主題。根據陳忠（2006）所說，句首的位置傾向前景，且主題也較傾向前景。因此，在沒有特殊標記的情況之下，9.i 句的「湖」同時具備上述的兩個條件，為區塊 b-9 的前景成分。

區塊 b-9 的圖像中以藍色表示天空，綠色帶狀凸起表示遠山，綠色帶灰色表示小山頭，土黃色表示湖底，白色表示水。上述這些都沒有輪廓線，只有色塊，

且沒有完整的形狀，傾向本區塊的背景。除了這些色面之外，還有左右兩側的小山局部，右邊下方的樹枝和石塊，以及西毛。這幾個物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」、「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」這些前景因素。

另外，除了上面提到的這些物件之外，包括比較靠近圖像下方，同樣較傾向背景的湖水上都帶有紋理，幫助觀看者辨識物件所傳達的信息，因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

由於此頁面的物件較少，不到十件，因此直接進行比較。剔除沒有輪廓線的色面，區塊 b-9 的物件只有小山局部、樹枝、石塊和西毛。這些物件中，西毛以站立的方式出現在圖像中，位置含蓋跨頁的黃金比例位置、右半頁面的黃金比例位置，幾乎沒有被遮住，比起其餘的物件，西毛最接近觀看者。在空間這一類前景因素中，具備「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」。色彩方面，西毛頭髮和衣服的紫色跟綠色或土黃色面為分離補色，整體來說，西毛身上的顏色都屬於暖色系褲子的顏色也偏向紫紅色。本身具備了「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」兩項色彩方面的前景要素。其他還包含了「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」這兩項因素，因為西毛的外觀是人的樣貌，和觀看者接近，它的姿勢也創造出西毛的動態。

根據上述的分析，西毛比起其他的物件多出了八項前景因素，所帶的前景因素是所有物件中最多的，因此成為區塊 b-9 的前景物件。

文字中「湖」的成分是小句的主題，也是主語，位於最顯著的位置——句首，所以成為前景成分。圖像中的物件西毛具備 B-3、B-4、B-5、C-2、C-6、D-1、E-2、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景。由此可知，區塊 b-14 的文字前景是「湖」，而圖像前景卻是「西毛」，兩者的前景是不一致的。該區塊的文字都在說明前景成分「湖」的變化，圖像中的前景「西毛」在文字中完全沒有出現，但「西毛」卻在圖像中占有重要的地位。

造成圖文前景不一致的現象的原因在於：1.西毛是整個故事的主角，在設計上原本就具備較多的前景因素，一但出現在圖像中，就極有可能成為前景。2.西毛是故事中製造缺口的人，出現在圖像中能夠標示出缺口的位置、西毛和湖水變化的關係，以及水流的方向³⁵，所以西毛雖然沒有出現在文字敘述中，但仍出現在圖像裡。3.湖在認知中指的是廣泛的水域，依照圖像中主角西毛的大小，是無法在圖像中完整呈現。當湖成為一廣大又不完整的物件時，自然就傾向於作為背景。這些理由造成西毛出現在圖像之中，並且成為前景，而文字中的前景在圖像中則成為背景。

另一方面，區塊 b-9 的前景小句「(9.i) 湖不見了」中「不見」為表示消失的動詞，這個動作並不容易由單一圖像來呈現，需要數個頁面或者是頁面分割才能明顯察覺消失的狀態。但本研究指討論單一區塊內的圖文關係，且區塊 b-9 的圖像是一幅沒有頁面分割的圖像，難以表現連續的變化。因此在圖像中選擇了露出大片的湖底，剩下些許湖水流出缺口做為背景。就整個圖像中的情境來說，和文字的 9.f 句、9.i 句相似。雖然文字講述的內容主題是湖，但是圖像無法繪出文字中描述的連續變化，只能選擇變化過程中的一個片段。這也是造成圖文前景不吻合的原因。

總而言之，身為主角的西毛在圖像中本就傾向於前景，而成為文字主題的湖不論本身或其所發生的變化都難以成為前景，傾向於成為背景，因此造成了圖像與文字的差異。

前面的內容為文字前景與圖像前景的分析，得出區塊 b-9 文字與圖像的表面結構與強調手法，並看出兩者的前景搭配為不一致。接著從信息結構的角度來觀看區塊 b-9。

區塊 b-9 的前景小句為「湖不見了」，根據陳述句在無標的狀態之下，信息結構採用從舊到新的原則，讓「不見了」成為信息焦點。「不見」是消失動詞，

³⁵ 區塊 b-9 中除了靠西毛標示水流方向之外，主要的表現方式在頁面的右下角，透過波浪狀的線條，創造與其他的湖水不同的紋理，表現流動感，同時也讓這個區塊的湖水比其他的更顯眼。

與前面的心理狀態動詞「不知道」同樣難以在圖像中呈現。因此，區塊 b-9 的圖像以失去湖水，只露出湖底的湖來表現「不見」這個動詞，並在圖像前景「西毛」的腳邊，以波浪狀的紋理呈現少數湖水流動的模樣，不僅顯示了湖水流逝的方向，也提供了湖水仍在流逝的狀態，以湖水幾乎消失的狀態來表達文字的信息焦點「不見了」。

4.3.2.2 主題鏈

主題鏈的主題串聯現象，讓小句中主題成分省略。既然被省略，就表示那一定是已經出現過的舊信息，無法成為前景成份。在此情況之下，文字會選擇其他的成份成為前景，有可能是動詞組，也有可能是名詞組。動詞組的情況在 4.2.2.2 中已討論過，在此處選擇名詞組為前景的區塊 a-10 例子，說明主題鏈的狀態下，文字前景與圖像前景不一致的情形。



圖 4-8 區塊 a-10

- (10.a) 有一天，
- b) 在郊外的路上，
- c) 轎夫被蛇咬傷了，
- d) 摔倒在地，

- e) 轎子也跟著摔壞了。
- f) 仁慈的國王，
- g) 幫忙扶著受傷的轎夫，
- h) 一步一步慢慢的走回家，
- i) 這才知道外面都是難走的泥巴路、石子路。

區塊 a-10 中有九句小句，按照句點區分，可以區分為兩個部分，分別是 10.a 句到 10.e 句所組成的第一部分，10.f 句和 10.i 句組成的第二部份。在這個區塊中沒有特殊的標記，因此以 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

第一部分的前面兩小句分別標示出時間和地點，10.a 句點明時間背景，10.b 句點明地點背景。這兩句設置的情景為整個區塊的背景，發展接下來的事件。10.c 句和 10.d 句兩句共用同一個主題「轎夫」，10.c 句包含事件「轎夫被蛇咬傷」，10.d 句包含事件「轎夫摔倒在地」。這兩件事件之間有時間先後順序，需先發生 10.c 句，10.d 句為 10.c 句發生之後接續發生的動作。10.e 句的成分「也」和「跟著」顯示該句和前面的主題鏈之間的承接關係，「轎夫摔倒」之後「轎子摔壞」，兩句的動詞都是「摔」，透過「也」和「跟著」來銜接。10.c 句、10.d 句和 10.e 句發生的時間幾乎是同時，但之間還是有先後順序，而先後順序與三句的線性次序相同。

第一部分架設了一個情景，包括時間、空間信息，以及在區塊 a-10 中先發生的事情。這個情景成為第二部分的主題鏈產生的依據，按 BFP 原則（情景設置），第一部分是第二部分的背景。

10.f 句只包含名詞組，沒有事件線索，為後面小句的共同主題，組成主題鏈。10.g 句、10.h 句和 10.i 句則都帶有事件，10.g 句的事件為「國王扶著轎夫」，10.h 句的事件為「國王走回家」，10.i 句的事件為「國王才知道外面是泥巴路、石子路」。10.g 句的事件中帶有表示持續的後綴「一著」，表示「扶」的動作不斷持續著，傾向於背景。10.i 句的動詞雖然是靜態動詞，但在句首出現成分「這」為標

示當下的時間副詞，且動詞前加了副詞「才」，表基於上述的原因，然後發生了「才」之後的事件。也就是說，前面的小句對 10.i 句而言是原因，因為這些事件，所以發生了 10.i 句的事件「知道外面是泥巴路、石子路」。上述的內容中指出 10.i 句標示的是因果關係中的結果，其它的小句標示的是原因。彼此之間的線性次序符合邏輯順序，位於本區塊最後一小句的 10.i 句，按照 BFP 原則（情景設置）判斷，為區塊 a-10 的前景小句。

前景小句「(10.i) 這才知道外面都是難走的泥巴路、石子路」中，由於主題受到主題鏈的影響而省略，成分「難走的泥巴路、石子路」受到前面「是」的引介功能，形成「處所+是+無定名詞」的存在句。在這樣的句型中，處所成為背景，而無定名詞組為前景（陳光明，2007）。因此「難走的泥巴路、石子路」為區塊 a-10 的前景成分。

區塊 a-10 的圖像中以米白色的色面為最大背景，並以頁面分割處理。左邊國王跌倒是一個部分，其餘的物件是另一部分。這兩個部分反應文字的內容，彼此之間有因果關係，並符合閱讀動線，左邊的部分為先發生的事件，右邊的部分為後發生的事件。因此，就時間順序而言，右邊的部分會比左邊的部分更傾向前景，之後的討論則以右邊部分所含的物件進行比較。

右邊的部份同樣以米白色的色面為大背景，相對於米白色色面，其餘的物件都具備「B-2 封閉、完整的物件」、「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些前景因素。這些物件上的紋理協助觀看者辨識物件所傳達的信息，例如，衣服上的線條和人物臉部的表情。因此也都具備「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這項因素。

右邊部分的物件包括國王、受傷的轎夫、轎夫、道路、山、魚和小動物。物件數量不超過十件，直接針對這些物件作前景因素數量的比較。物件距離觀看者最遠，位置在圖像上方，顏色最淡，傾向背景。不論是山還是道路，這兩者都比其他的物件大，在這個部分中為其他物件的背景。

在右邊部分中，屬人的物件國王、受傷的轎夫和轎夫這三者是該部分中較傾

向前景的物件。原因在於，這些物件比其他物件多了「F-2 與觀看者自身相似的物件」的因素，且這三個物件都在左邊的分割頁面中出現過，具備「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」。此外，屬人的物件在右邊頁面的黃金比例位置上，位於圖像的下方，距離觀看者較近，所以帶有「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-4 位於圖像中下方位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」這些因素。在顏色方面，三者皆帶有暖色系，雖然大背景是米白色，但與綠色的背景道路和山顏色互補，具備了「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」。道路本身的形狀形成引導線，將山和屬人的物件連接起來，讓屬人的物件符合「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」。

國王、受傷的轎夫、轎夫三者之中，又以國王最顯眼，因為以空間來說，國王恰好處於黃金比例位置；以紋理來說，國王的臉和服裝都和其他人物有區別；顏色方面，國王身上紅色的披風彩度高，與綠色的道路完全互補。所以國王是三者之中最顯眼的物件，也是區塊 a-10 的前景物件。

文字中「難走的泥巴路、石子路」的成分是透過存在句中的「是」字句來呈現的，是無定名詞組，代表新的信息，因此成為前景。圖像中物件「國王」因為具備 A-1、B-2、B-3、B-4、B-5、C-2、C-4、C-6、D-1、D-2、D-3、E-1、E-2、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 a-10 的文字前景是「難走的泥巴路、石子路」，圖像前景卻是「國王」，兩者的前景是不一致的。

「國王」在整個故事的發展中佔有絕對重要的地位，也是文字中一連串主題鏈的主題。雖然在文字中因為主題重複而將該成分刪略，導致前景轉移到「是」字句後面的無定名詞組。不過，主題「國王」還是這些小句討論的對象。另外，圖像中「國王」在設計上就具備較多的前景因素，出現在圖像中時很容易成為前景。在沒有其他更搶眼、顯著的物件出現時，前景自然會落在物件「國王」上。至於文字中的前景在圖像中並未特別強調，只用橘紅色表現了泥土，整體上以綠

色爲主，看不出石子路的感覺，圖文表現的差異造成了不一致的結果。

由於區塊 a-10 的文字前景本身就是信息焦點。在兩者前景不一致的情況之下，圖像並未強調信息焦點「難走的泥巴路、石子路」，反而比較接近 10.g 句和 10.h 句。原因在於前景小句 10.i 句的主要動詞「知道」和前面提過的區塊 a-7 一樣，是心理狀態動詞。雖然文字的信息焦點在「難走的泥巴路、石子路」，但圖像選擇透過遠山和彎曲的道路，呈現出 10.i 整句的信息，而非文字信息焦點的信息，且文字信息焦點在圖像中並不明確。這是因為區塊 a-10 的信息焦點是透動詞「知道」帶領，圖像透過實際的狀況或例子來呈現前景小句中的信息焦點，使得兩者的信息不吻合。

4.3.3 形式強調

前面提到形式強調具有強大的突顯效果，但是只侷限引號中標明著重討論或強調的對象這項功能。當引號用來標示專有名詞或是特殊含義詞語的時候，其突顯的功能就不如前面 4.2.3 中所提的例子那麼強大。在此情況之下，雖然區塊中的成分帶有引號，但卻不一定能成爲區塊中的前景。

區塊 a-12 的文字中，在小句 12.f 的引號即爲標示專有名詞或是特殊含義詞語的用法，雖然還是具有相當程度的突顯功能，但沒有辦法成爲前景。

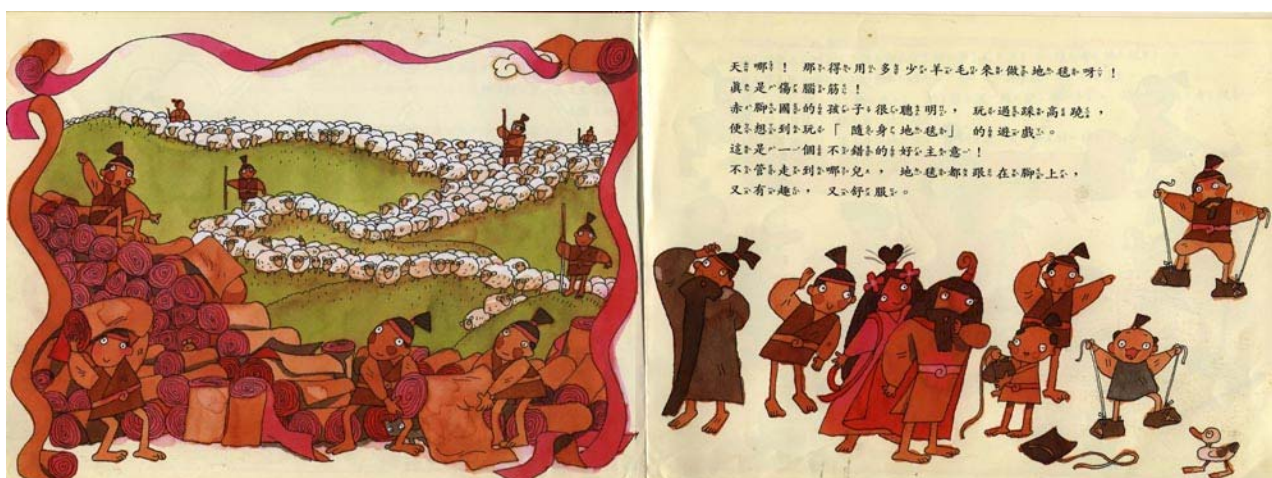


圖 4-9 區塊 a-12

(12.a) 天哪！

b) 那得用多少羊毛來做地毯呀！

c) 真是傷腦筋！

d) 赤腳國的孩子很聰明，

e) 玩過踩高蹺，

f) 便想到玩「隨身地毯」的遊戲。

g) 這是一個不錯的好主意！

h) 不管走到那兒，

i) 地毯都跟在腳上，

j) 又有趣，

k) 又舒服。

區塊 a-12 中有十一句小句，按照句點和驚嘆號區分主題，可以區分為三個部分，分別是 12.a 句到 12.c 句所組成的第一部分，12.d 句和 12.f 句組成的第二部份，以及 12.g 句和 12.k 句組成的第三部分。第三部分的 12.g 句雖然是以驚嘆號結尾，但由於這五句都是以「隨身地毯」為主題，因此劃歸同一部分。

第一部分的三句小句圍繞著「用羊毛做地毯」這個事件，對該事件做出感嘆、反應或是評論。12.a 句是表驚訝的發語詞，無法成為前景。12.b 句點出事件「用羊毛做地毯」，同樣用感嘆的方式，表示發話者對這個事件的觀感。該部分的最後一小句 12.c 句也是發話者對該事件的評價。按照 BFP 原則，第一部分在無特殊標記的情況之下，會成為後面部分的背景。

12.d 句、12.e 句和 12.f 句三句有共同的主題「赤腳國的孩子」，共同組成第二部分。12.d 句以形容詞作為述語，沒有動詞，不帶有事件線索，無法成為這個部分的前景，只能成為後面兩句的背景。12.e 句的事件「赤腳國的孩子玩過踩高蹺」中包含動詞「踩」和表示經歷體的「一過」，「一過」表示和現在相關的過去

信息，前景的傾向不明顯。12.f 句的成分「便」顯示上下兩句小句之間的承接關係，因為 12.e 句提到的過去經驗，導致 12.f 句的結果。雖然 12.f 句的動詞「想」是個非動態動詞的心理動詞，但是因為用「便」所標示的邏輯關係，讓 12.f 句成為前景。

第三部分中，12.g 句的「這」回指到前一小句的「隨身地毯」，顯示 12.g 句是對前面 12.f 句的評價。這也顯示了第二部分是第三部分的背景，兩部分透過 BFP 原則推進。12.h 句到 12.k 句四句是說明為何有 12.g 句評價出現的原因。其中 12.h 句替後面小句架設情景，連接詞「不管」表示在任何條件之下，結果都不會改變，以條件作為背景，突顯不變的結果。換句話說，12.h 句提供了條件，成為 12.i 句的背景。12.i 句包含了動態動詞「跟」，且是前一小句中成分「不管」所突顯的結果，再加上後面 12.j 句和 12.k 句都沒有事件線索，因為「有趣」、「舒服」都是形容詞述語。基於上述的理由，12.i 句成為區塊 a-12 的前景小句。

前景小句「(12.i) 地毯都跟在腳上」中，「地毯」是該小句的主語，位於句首，為區塊 a-12 的前景成分。

區塊 a-12 的圖像中以米白色的色面為最大背景，並以頁面分割處理。左邊部分的物件以紅色地毯框住，右邊的物件為一部分。這兩部分反應文字的內容，左邊的部分為想像的內容，反應文字前三小句；右邊的部分為實際發生的事件，與文字第四小句之後的內容吻合。根據圖像和文字的對應關係判斷，左邊部分為想像，右邊部分才是故事實際的進展，所以右邊的部分會比左邊的部分更傾向前景。後面的討論將以右邊部分所含的物件進行比較。

右邊部分以米白色色面為背景，除了右下角的鴨子之外，其餘都是屬人的物件。依照右上和最右邊的兩個人物和地毯的搭配，一個人會有兩塊地毯，而圖像下方的地毯屬於國王右邊手拿地毯的小孩的。也就是說，在這個部分中總共有九個物件，這九個物件都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」、「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」等因素。其中物件鴨子和其他屬人的物件相比，較傾向背景，因為它不

在重要的位置上，顏色也與背景色相近，更不會帶給觀看者與自身相似的感覺。

右邊部分中所有屬人的物件都有下列的因素：「F-2 與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」。在這些物件中，國王所在的位置在這些人物的中間，國王完全沒有被遮住，層次離觀看者最近。另外，國王和皇后剛好在黃金比例位置上，身上的服裝比其它人物複雜，顏色也比較紅，這兩個物件在之前的頁面中已經出現過了。由上可知，國王帶有「C-2 位於黃金比例位置的物件」、「C-4 位於圖像中下方位置的物件」、「C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件」、「D-3 紋理較細緻的物件」、「E-1 明度高、彩度高的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」、「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」，比皇后多了因素 C-6。所以國王的前景因素最多，是區塊 a-12 的前景物件。

文字中「地毯」的成分因為是前景小句的主語，因此成為前景；圖像中物件「國王」因為具備 B-2、B-3、B-4、B-5、C-2、C-4、C-6、D-1、D-3、E-1、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景；兩者的前景是不一致的。

前景成分「地毯」等同於前面小句的「『隨身地毯』」，由於「『隨身地毯』」的引號用法為標示專有名詞或具有特殊含意的詞彙，強調的功能不強，因此被後面的「地毯」取代，而只能做為背景。不過在這個區塊中，不論文字的前景成分是「地毯」還是「隨身地毯」，都與圖像中的前景物件不一致。圖像左邊部分的地毯很顯眼，不但是紅色，數量多，大多位於圖像下方，且用來當作區隔的框線，但仍然比不上人物顯眼。更重要的是，左邊部分中的地毯與文字中的「地毯」所表示的並非相同的物件。文字中的「地毯」是指圖像右邊部分中穿了線的咖啡色物件（地毯），這些地毯只能成為屬人物件身上的配件。

不過在圖像右邊部分中，國王右邊的小孩手中拿的地毯受到了國王動作和視線暗示，觀看者會將焦點放在前景「國王」身上，以後，順著國王眼神的方向能夠看到那塊地毯。總而言之，雖然文字與圖像中的前景不一致，但透過關係線，能夠引導觀看者注意到前景物件之後，再看到文字前景中的地毯。

前面的內容為文字前景與圖像前景的分析，得出區塊 a-12 文字與圖像的表

面結構與強調手法，並看出兩者的前景搭配為不一致。接著從信息結構的角度來觀看區塊 a-12。

區塊 a-12 的前景小句為「地毯都跟在腳上」，但信息焦點卻是在該小句之後的「又有趣，又舒服」。因為這兩個小句表現得是狀態，在前景分析時，缺乏推動敘事的能力，因此無法成為前景。但在信息焦點的判斷上，根據陳述句在無標的狀態之下，採用從舊到新的原則，讓這兩個小句成為信息焦點。「又有趣，又舒服」是述語形容詞，難以在圖像中呈現，一般需搭配表情和圖像的整體氛圍來判斷。然而圖像的正中間放的是發明隨身地毯的孩子和赤腳國王，將重點放在這兩個人物的互動上，旁邊再搭配兩個人物踩著隨身地毯。這顯示圖像主要表達出孩子介紹隨身地毯的功用給其他人知道，因此將這個信息放在圖像的正中間，而文字中的信息焦點「又有趣，又舒服」則放在一旁。雖然也有在圖像中呈現，但不如正中間的信息重要。這也顯示，圖像主要表達文字中的 12.d 句到 12.句的信息，而與文字本身的信息焦點不一致。

4.3.4 信息焦點

曹俊彥在兩本圖畫書中使用頻率最高的焦點標記為「把」字句，「把」字句讓後面的動詞與補語成為信息焦點。因為該成分不是名詞性成分，所以在判斷一致與否時需透過人物的動作的意涵來決定。這二十九個區塊中以「把」字句為前景小句的區塊，文字前景與圖像前景都不一致。本研究以區塊 b-6 為例，說明兩者之間的關係，及造成此現象的原因。



圖 4-10 區塊 b-6

- (6.a) 雨不停的下著，
- b) 比較低的山被水圍起來，
- c) 變成小島。
- d) 雨不停的下著，
- e) 連小島都快淹沒了，
- f) 西毛趕緊把躲在小島上的人再送到更高的地方去。

區塊 b-6 總共有六句小句。按照句點的劃分，6.a 句到 6. c 句為一個部分，6.d 句到 6.f 句為一個部分。在這個區塊之內的小句並沒有特殊標記，因此可以用 BFP 原則（情景設置）加以解釋。

6.a 句、6.b 句和 6.c 句之間有著情景設置的關係：6.a 句帶有表示持續體的後綴「一著」，成為後面兩句 6.b 句和 6.c 句的情景。6.b 句帶有活動動詞「圍」，並且有表示起始狀態的後綴「一起來」，這個後綴表示以起始的狀態來觀察 6.b 句的事件，增加新信息，因此趨向成為前景。但由於 6.b 句只表示時間的起始，而 6.c 句則建立在 6.b 句之上，是 6.b 句中事件的結果。換句話說，對於 6.c 句而言，

6.b 句替它設置了情景。

第二個部分也是以 BFP 原則推進。其中 6.d 句和 6.a 句完全相同，具有重複強調的效果，顯示出下雨的狀態是不斷持續的。是一個舊的信息，主要做為背景。6.e 句中的「小島」是來自於 6.c 句，這也是個舊的信息，但該句所包含的動詞「淹沒」和表示完成的「一了」提高了本身的權重。對 6.e 句來說，前面四句小句都是情景，顯示了持續下雨的狀態以及水位上升的狀態。

6.f 句本身也帶有事件線索，且根據 BFP 原則，6.e 句替 6.f 句設置了情景，提供 6.f 句「西毛把人送到更高的地方」這個事件發生的理由。

此外，這兩個部分之間有時間先後順序，第一個部分必須先發生，第二個部分才能成立。也就是說，第一個部分中「水將山圍起來變成小島」這件事發生之後，才會出現「西毛把人送到更高的地方」這個事件。對這兩部分而言，第一部分為第二部分的情景。

由上述的內容可知，區塊 b-6 是以 BFP 原則安排小句。6.f 句本身帶有事件線索，又以其他小句為情景，因此成為這個區塊的前景小句。

前景小句「(6.f) 西毛趕緊把躲在小島上的人再送到更高的地方去。」中有特殊的句形「把」，把字句是信息焦點標記，讓句尾的述語動詞或補語成為信息焦點。所以在 6.f 句中，位於句尾的「送到更高的地方去」成為信息焦點，也成為區塊 b-6 的前景成分。

區塊 b-6 的圖像中以白色的色面為背景，上面有淺棕色的直條紋代表雨的紋理，還有灰色帶綠色的波浪狀條紋為水的紋理，讓圖像以綠色系為主。圖像包括西毛、左下方的人、右上方的人、左下的綠色草地、左上的綠色草地等物件，都具備「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」、「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」這些前景因素。由於物件數量不超過十件，因此各物件直接比較前景數量，數量最多的為本區塊的前景物件。

圖像中屬人的物件因為比其餘的物件多出「E-3 帶有暖色系的物件」、「F-2

與觀看者自身相似的物件」、「F-3 帶給視覺動態效果的物件」這些因素，讓其餘的物件成為背景。在所有屬人物件中，西毛所包含的前景因素最多。雖然左下方的人受到西毛肢體動作的引導，又位於圖像的下方，且離觀看者較近，但其空間、紋理、色彩三方面所擁有的前景因素數量都不及西毛。西毛在空間方面具備了「C-2 位於黃金比例位置的物件」，顯示西毛所在的位置為圖像中相當重要的地方；紋理方面，在同屬人的物件中，西毛具備「D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件」、「D-3 紋理較細緻的物件」，表示對西毛的描繪較細緻；色彩方面，「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」、「E-3 帶有暖色系的物件」顯示西毛在色彩上與圖像主要色系的差異，造成突顯的效果。由上可知，物件西毛所具備的前景因素是所有物件中最多的，因此西毛是區塊 b-6 的前景物件。

文字中「送到更高的地方去」的成分能夠成為前景的主要原因在於該成分受到焦點標記的作用，成為信息焦點。圖像中物件「西毛」因為具備 B-3、B-4、B-5、C-2、D-1、D-2、D-3、E-2、E-3、F-1、F-2、F-3 這些因素而成為前景。透過分析可以看出區塊 b-6 的文字前景是「送到更高的地方去」，圖像前景是「西毛」，由於文字的前景是非名詞性的成分，所以得靠西毛在圖像中的動作來判斷兩者是否一致。

文字中的前景在「送到更高的地方去」，述語動詞是「送」，補語是「到更高的地方」。圖像中西毛的動作面對左下方的人物，單就雙手的姿勢難以判斷是否為「送到」。兩塊綠色的草地在高度上也看不出差別，因為描繪的都是接近水面的部分，唯一能判斷的是，左下的綠色草地被水圍困，形成完整的形狀，右上的草地只有一小角，表示有一塊是被遮住的。所以，右上的草地可能是比較高的，而西毛的動作應該是要伸出雙手迎接左下的人物。這樣的分析結果顯示，文字的重點在於「送」和「到高的地方」，顯現動作與結果。但圖像在這兩方面都不明顯，無法讓人一眼就判斷出文字所傳遞的信息，比較接近文字所描述動作的起始。因此圖文兩者的前景不一致。

圖文不一致的原因顯然在於圖像中西毛呈現的動作與文字敘述的重點不

同。由區塊 b-6 可知，圖像中描繪的前景物件原則上都會與「把」字句中的主語吻合。也正因如此，重點都會傾向對人物的描繪。雖然文中的施動者和圖像的前景物件相同，都是西毛，但是兩者所表現的意涵一個是強調動作的起始，另一個則是結果，透過這種搭配的方式將該動作完整化，就此點而言，比較接近互補的呈現方式。

由於區塊 b-6 的文字前景透過焦點標誌「把」字句來標示，本身就是信息焦點。因此圖文兩者信息結構層面的關係會與前景關係相同，因為兩者的動作差異，造成不一致的現象。

4.4 結語

透過上述的分析過程，茲將每個區塊文字中的前景小句、前景成分，以及圖像中的前景物件整理為表格（附錄二），並標示其前景搭配是否一致。關於圖文前景一致與否的判定，本研究採取較嚴格的方式：只要圖像前景無法一眼就提供足夠的信息與文字前景呼應，就算不一致。

曹俊彥自創的作品《赤腳國王》及《屁股山》藉由前景與背景的分析方式，能夠看出文字前景以及圖像前景之間的搭配現象。本研究以文字的形式特徵劃分前景與背景，發覺不論圖文前景搭配是否一致，文字前景都可透過主語、主題、主題鏈、形式強調和信息焦點等幾種方式表現。也就是說，不論文字前景以何種形式特徵表現，都會出現一致與不一致的現象。

圖文前景一致時，表示作者將表述相同信息的文字成分和圖像物件都安排成為前景，讓觀看者不論是閱讀圖像或是文字，都能夠清楚知道這個區塊中，最重要的信息為何。透過兩者的搭配，加深觀看者對於該信息的印象。

圖文前景不一致時，表示文字前景和圖像前景所傳遞的信息並不相同。造成不相同的原因很多，每個區塊都有不同的因素。整體來說，圖像的前景較為固定，多半都是主要人物，但文字的前景變化較多，依照表示前景的句式而定，可能是屬人或非屬人的名詞組，也可能是動詞組，根據文字表現前景的形式特徵不同而

有所不同。

文字的前景落在主語或主題上時，都是名詞組，包括屬人的或非屬人的兩種。區塊 a-7、a-8、b-14 都是屬人的名詞組，而 b-9 的文字前景為非人的名詞組。非屬人名詞組的前景都和圖像前景不吻合，例如區塊 b-9，文字前景是「湖」，圖像前景則是主角「西毛」。不一致的原因除了圖像中以主角人物為前景的可能性極高之外，湖本身就是較傾向背景的物件，再加上圖像中西毛和湖兩者的比例，讓湖成為西毛的背景。文字前景為屬人的名詞組時，兩者一致的情況比較多；而會造成不一致的原因幾乎都是圖像前景為主要人物，而文字前景都是故事中的次要人物，區塊 b-14 就是如此。

主題鏈的前景不一定是名詞組，有的時候會是動詞組，區塊 a-10、b-3 這兩個例子就分別表現了上述兩種情形。這兩個區塊的共通點在於圖像前景都是故事中的主要人物。區塊 a-10 的文字前景是名詞組，但並不是主要人物，所以兩者前景不一致；區塊 b-3 的文字前景是動詞組，該區塊的圖像能夠讓觀看者一眼看出文字前景所描寫的動作，所以兩者的前景一致。

曹俊彥採用上下引號作為形式強調。由於引號本身功能的差異，造成區塊 b-16 和區塊 a-12 不同的結果。前者的引號為強調功能，讓引號內的成分成為文字前景，這時圖像中的前景也落在傳達相同信息的物件上。後者的引號功能不表示強調，文字前景也不會落在引號內的成分上，圖文前景兩者是否一致就和引號無關了。

曹俊彥也以信息焦點標記來突顯文字中的某些成分。區塊 a-1 以「連……也」強調國王，在圖像中同樣讓國王位於前景，顯示國王這個信息在區塊 a-1 的重要性。而區塊 b-6 則是以「把」字句為信息焦點標誌。「把」字句中的文字前景是句尾的動詞組或其補語。區塊 b-6 的文字前景落在動作組，雖然圖像中人物做的動作和文字前景有關，但由於文字前景的重點「送」和「更高的地方」這兩點圖像中都沒有表現出來，因此判定兩者不一致。

經過上述討論，雖然不論文字前景以何種形式特徵呈現，都會與圖像產生一

致或不一致的可能，不過由此也可以粗略得知，曹俊彥安排圖文前景的方式並不要求兩者一定要一致，當不一致的情況出現時，圖像中仍會呈現文字前景信息，只是不在最顯眼的層次。因此，本研究認為，當某個信息非常重要時，圖像和文字的前景都會一致表達這個信息；有時則可能考慮其他的因素，爲了增添圖文閱讀上的變化，圖像與文字的前景就會不一致，表達不同的信息。



第伍章 結論

5.1 前言

本章主要分為兩大部分：研究結果、檢討與建議。研究結果的內容為本研究所得的結論。以曹俊彥自創作品《赤腳國王》及《屁股山》作為研究對象，由前景與背景的角度，進行圖文的分析，找出文字中的前景成分與圖像中的前景物件後，觀察兩者的搭配現象，將該現象分為一致與不一致兩類，呈現這兩類別的狀況，並討論搭配情形。此外，根據分析結果，歸納出曹俊彥在創作這兩本圖畫書時，文字前景與圖像前景慣用的突顯方式。而檢討與建議的部分則舉出本研究尚待改進的地方，以及可延伸成為研究素材的各個角度，提供更多元的研究面向。

5.2 研究結果

5.2.1 圖文前景的搭配現象

本研究將圖文前景的搭配現象分為一致與不一致兩類，當文字前景與圖像前景表達相同的認知信息時，兩者的搭配關係是一致的。如果兩者表達的信息不相同，則為不一致。此外，在文字前景不是名詞組，而是動詞組或形容詞組的情況之下，圖文前景一致與否，須依靠觀看者能否一眼看出圖像前景即是文字前景所描寫的動作信息作為判斷的標準，若是能夠讓觀看者一眼看出，則為一致，反之為不一致。

《赤腳國王》及《屁股山》所切分的二十九個區塊中，圖文前景一致的區塊有十二個，圖文前景不一致的區塊有十七個，顯然兩者不一致的現象佔較多數。

圖像與文字的前景一致，表示兩者共同表述的信息在該區塊中非常重要，作者試圖讓觀看者不論在文字或圖像都注意到該信息。前景一致的十二個區塊中，包含了故事開始和結束的區塊，除了區塊 b-16 的前景信息為物品，幾乎所有的

前景信息都和人有關。在這些前景信息與人有關的區塊中顯示人所傳遞的信息在故事裡的重要性，尤其有七個區塊的前景落在主要人物上，更加突顯了整個故事是圍繞著主角人物來推進，作者藉由圖像與文字的前景化共同描述主角人物。

圖像與文字的前景不一致時，表示作者在安排上有不同於一致的考量。可能是認為在該區塊中有兩個同等重要的信息，分別用圖像或文字來表現。也有可能在構圖佈局上的考慮，讓圖文的前景不一致。從圖文兩者前景不一致的現象中，直接且明確能夠察覺的是，圖像中的前景幾乎都是主要人物，只有少數幾個區塊的圖像是次要人物，或者是非屬人的物件。主要人物在造型的設計上 本身就比其他物件更加顯眼，不論是本身的顏色或較為細緻的紋理，以及所在的位置都比其他物件具有較多的前景因素，且人物又比其他物件具備了讓觀看者覺得與自身相似的條件，進而得到觀看者較多的關注。這些因素造成圖像前景多半落在主要人物上。相較於圖像前景的固定性，文字前景就較為多變。文字前景不但能夠是名詞組，也可以是動詞組或是形容詞組。即使是名詞組，也再分為屬人的名詞組和非屬人的名詞組。因此，容易造成兩者前景的不一致，這點也解釋了為什麼在二十九個區塊中不一致的現象比一致的現象多。

此外，在圖文前景不一致的現象中出現的另一種情況則是，圖像往往會透過其他的方式，讓觀看者注意到等同於文字前景信息的物件。大部分區塊的圖像主要透過「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」的方式，讓觀看者看見圖像前景物件之後，也能夠發現代表文字前景信息的物件。下面將分述各區塊如何以此方式來呈現文字前景信息：

1. 區塊 a-3 的文字前景「什麼」指的是獵物，在圖像中，透過實線標示鳥飛行的方向，也藉由這個方向看到位於圖像右邊的獵物。
2. 區塊 a-5 的文字前景「下一個中途站」在圖像中重複很多次。這些中途站之間以同樣的人物和跳走的虛線連接，讓觀看者順著人物和虛線前進，發現中途站之間的順序。
3. 區塊 a-12 的文字前景「地毯」專指文中的「隨身地毯」。除了在圖像右

邊人物的腳上出現之外，圖像前景「國王」的視線也成為關係線，讓觀看者看見位於國王右手邊小孩手上拿的隨身地毯。

4. 區塊 b-4 的文字前景為「村民」，出現在圖像的左下角，雖然並不是圖像中的前景，但是圖像中的人物本來就是非常容易成為前景的物件，且圖像上方天神們的腳向左下方伸展，而左邊數來第二位天神特別低。他們的高度和肢體都具有指示的作用，指向圖像的左下角，暗示觀看者看見村民。
5. 區塊 b-6 的文字前景「送到更高的地方去」為動詞組，雖然圖中難以看出「送」的動作，不過藉由西毛的手和眼神，能夠看出他打算將位於較低處的村民「接」起來，間接顯示了「送」的動作。
6. 區塊 b-11 的文字前景「我們」是村民的人稱代詞，透過西毛的視線所形成的關係線，能夠看見在他附近的村民。這些村民在圖像下方呈現水平帶狀分佈，連結成一條暗示線，讓所有村民形成一種聯繫。因此，觀看者能夠順著暗示線和關係線看見圖像中所有的村民。
7. 區塊 b-12 的文字前景為動詞組「堆起來」，因為圖像中沒有這個動作，所以兩者不一致。圖像中，人的線條和土地的線條都是右高左低，透過人將泥土挑向右邊來暗示「堆」的行為。
8. 區塊 b-14 文字前景「他們」對應到圖像中包含了正在堆屁股山的人以及向西毛介紹屁股山的人。向西毛介紹屁股山的人因為在西毛身邊，所以容易被看見，而透過他的手和西毛的視線所形成的關係線，可以看到仍然努力在堆屁股山的村人。
9. 區塊 b-15 的文字前景「屁股山」在圖像中傾向作為背景，不過文字中提到「山邊冒出的白煙」，轉換成圖像後，藉由白煙引導讀者能夠看見屁股山，而且在一片冷色系的背景中，屁股山本身的顏色也突顯了該物件。

如同前面所提，雖然圖像大部分的區塊都透過引導的方式讓觀看者看見表示文字前景信息的物件，但仍然有例外。在所有前景不一致的區塊裡，區塊 b-5 和

區塊 b-10 的文字前景「天神」和「那兒」都未出現在圖像中，自然無法透過引導的方式讓觀看者看見等同於文字前景的物件。不過區塊 b-10 的文字前景「那兒」是用以詢問處所，該前景小句主要表示眾人不知道西毛在哪裡，透過疑問句，表達希望能夠得知西毛所在的位置。曹俊彥讓主要人物消失在圖像中，以表達文字前景「那兒」，而造成圖像前景落在其他的物件上。

區塊 a-10 的圖像讓觀看者難以察覺到文字前景。該區塊的文字前景是「難走的泥巴路和石子路」，而圖像中的道路使用較多的綠色，感覺上比較像草地。其中點綴一些橘紅色暗示泥土，不過實在難以察覺有石子路，只有在邊緣的地方有一些類似石子形狀的紋理。該區塊的圖像明顯把圖像前景全都放在國王身上。

區塊 a-11 和 b-13 的圖像中代表文字前景信息的物件則是透過顏色來吸引觀看者的注意。a-11 的圖像前景為「國王」，文字前景為「鋪上地毯」，是一個動詞組，圖像中以許多的地毯和地毯附近的人物來表示這個動作。雖然在圖像中最顯眼的是國王，但由於地毯為紅色，在綠色的山坡上顯得格外鮮豔，且數量又多。因此地毯容易奪得觀看者的目光，連帶注意到「鋪上地毯」的動作意涵。另外，區塊 b-13 表示文字前景「一座小山丘」的物件在圖像中是其他物件的背景，不過由於該物件本身的顏色和藍色的背景色面形成對比，因此也容易被發現。

區塊 b-7、b-8 和 b-9 的圖文前景相同，文字前景都是「湖」或「湖水」，而圖像前景則都是「西毛」。在圖像中，表示文字前景信息的物件湖是圖像前景西毛的背景，甚至不具有完整的形狀和輪廓線。導致這個現象的原因在於西毛和湖兩者的比例關係，造成湖水失去其完整性。另外，湖水沒有完整形狀和輪廓線，也連代表現出湖水寬闊的樣子。這三個區塊的圖文前景搭配的差異顯現出兩者強調的信息不同，文字前景主要表現「湖」的變化，由區塊 b-7 的前景小句「湖水不斷的往上漲」，到區塊 b-8 的「湖水終於緩緩的消退了」，最後區塊 b-9「湖不見了」。但圖像強調的卻是西毛本身，以及他對湖所做的舉動，表示出西毛的動作導致了湖水變化的產生。

總而言之，這二十九個區塊中，圖文前景不一致的現象比圖文前景一致的現

象多。一致的現象顯示出兩者所傳遞的信息相同，且不論是以圖像或是文字表現，都是作者期待觀看者關注的焦點。不一致的現象則顯示出圖像前景與文字前景兩者信息的差異性，圖像前景多半為主要人物，而文字前景則包含名詞組、動詞組和形容詞組，且不一定為人物。此外，在圖像會透過各種方式表現出文字前景，其中以「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」的方式最多，也有透過顏色來突顯。不過，也有些區塊的圖像缺少了表示文字前景的物件，或者是從圖像中無法察覺，而這類區塊也更明確顯示出兩者呈現的焦點的差異性。

5.2.2 曹俊彥突顯圖文前景的慣用方式

曹俊彥自創的作品《赤腳國王》及《屁股山》呈現出他在安排圖文前景時的一些特定模式。就文字而言，以《赤腳國王》和《屁股山》相比，前者比起後者有較多的文字前景是與故事的主要人物有關：直接標示出主要人物，或是描述主要人物的動作及感受。但這個類型的文字前景所佔的比例不高，顯然曹俊彥在故事敘述的過程中，並不一定將重心擺放在主要人物上。

依照文字前景的分析方式，主要可以發現下列幾種曹俊彥安排文字前景的慣用方式：

1. 區塊之內小句的排列幾乎都按照 BFP 原則，先出現的小句為後面小句的背景。只有少數幾個區塊內，出現以補充說明的方式，或者是從屬連詞的方式掉換了小句間前景與背景的順序。
2. 從五個表現強調的形式特徵可以發現一個現象，這些曹俊彥所寫的小句中，當主題成為前景時，無論前景成分是屬人或非屬人，它同時也一定是主語。這點與主題和主語本身的特性有關，當主題不等於主語時，主題和動詞的關係必定比主語遠，因此相較之下主題比主語更不容易成為前景。
3. 一般而言，在無標的狀態之下，前景會出現在小句句首的位置。不過這二十九個區塊中，有十五個區塊的前景位於句尾。這表示除了受到語義

角色階層的影響，使前景落在句尾的「終點」(goal)³⁶之外，曹俊彥用了較多的形式強調或焦點標誌的方式突顯前景，讓文字前景位於句尾。另外，受到主題鏈省略主題的影響，在沒有特殊標記的情況之下，前景會落在句尾的信息焦點上。例如：區塊 b-3 和 b-15。這也是讓前景落在句尾的原因之一。

4. 在曹俊彥所使用的五種焦點標誌中，以「把」字句的使用次數最多，用來強調句尾的動詞及補語。

透過分析歸納出上述四種方式，以說明曹俊彥在創作這兩本圖畫書時，最常用來突顯文字前景的方式。

在圖像方面，曹俊彥同樣展現了一些一致性。最明顯的現象就是幾乎所有的圖像前景都是人物，且大多數是故事的主要人物。這點表示曹俊彥的圖像幾乎都圍繞著主要人物推進，每一幅圖像都針對主要人物的動作表情加以描繪，以期觀看者不用閱讀文字就能夠透過圖像將故事串聯起來。而這個串聯的關鍵，就是主要人物。

上述這項明顯的現象連帶反應出曹俊彥在圖像中慣用的前景因素。下列將依照圖像前景因素的類別，視覺五要素加上其他這六個類別，分別說明各類別中前景因素被使用的情況，並找出曹俊彥最常使用的因素。

1. 在線條這個類別中，「A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件」最常被使用，透過其餘物件的動作或是串聯而成的線條，引導看向圖像前景物件。
2. 形狀這個類別是最基本的要素，主要相對於最傾向背景的色面，對色面而言，所有的物件都具備這個類別中的「B-2 封閉、完整的物件」、「具 B-3 有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」和「B-5 輪廓較多凸起的物件」這些因素。不過因為空間關係，造成物

³⁶ 區塊 a-5 及 b-13 的前景成分為句尾的終點。區塊 a-5 為主題鏈的形式，主題省略，因此前景為句尾的終點。區塊 b-13 的句首成分為發生變化的受事，最傾向作為背景，因此前景為句尾的變化終點。

件的重疊，有的時候物件會被遮住而不具 B-2 的完整性要求。

3. 空間最常使用的是因素為「C-2 位於黃金比例位置的物件」。大多數的圖像前景都被安排在黃金比例位置，反而並未選擇突顯效果最強但給人感覺嚴肅、規矩的正中間。
4. 紋理的部份，幾乎所有的物件都會包含紋理，因此「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」是最該類別中最常被使用的因素。此外，曹俊彥設計的主要人物通常具有比較細緻的紋理，因此常會用到「D-3 紋理較細緻的物件」，是這個部分中使用較多的因素。當主要人物成為前景物件，相較於其他屬人的物件，紋理也會有差異，比其他屬人物件細緻，造成同為屬人物件，但紋理上有差異而形成對比，即「D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件」。
5. 色彩方面最顯著的因素是「E-3 帶有暖色系的物件」，前景物件幾乎都是暖色系，只有六個區塊例外。同樣的，主要人物都帶有暖色系，而且設計上大部分與背景色互補，因此因素「E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件」也常被使用。
6. 由於幾乎所有的圖像前景都為屬人物件，這表示其他這一部分的因素中，「F-2 與觀看者自身相似的物件」是所有前景因素中使用次數最多的。第二多的因素是「F-3 帶給視覺動態效果的物件」，這二十九個區塊的前景物件基本上都有動作，除了少數幾個區塊之外。另外，因為大多屬人前景剛好都是主要人物，表示「F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件」也常被使用，主要人物在圖像中不斷重複，符合這條因素。

這些因素中以形狀的「B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件」、「B-4 面積相對較小的物件」、「B-5 輪廓較多凸起的物件」、「D-1 密度較高、帶有紋理的物件」使用的次數最多，顯示這些是成為前景最基本的條件，和堤浪夫（2002：8）所提出來的看法大致吻合。「F-2 與觀看者自身相似的物件」的次數也非常高，這和這兩個故事的主角都是人有關。其次是「F-3 帶給視覺動態效果的物件」，

再其次是「E-3 帶有暖色系的物件」和「C-2 位於黃金比例位置的物件」。這幾項因素為曹俊彥慣用以突顯圖像前景的方式。

5.3 檢討與建議

本研究透過前景化的方式將圖像與文字的前景與背景區分開來，比較兩者的前景的搭配關係，得到上述的結論。不過這些結論可以看出，仍有稍嫌不足的地方。當文字為動詞組時，圖像與文字前景一致或不一致本研究採取較嚴格的標準，要求圖像要能夠直接看出文字前景的動作。但當面對如區塊 b-6 的情況時，圖像描繪的動作與文字前景為一體兩面的現象，「接」與「送」的搭配結果是否為一致，關於這個部分的解釋應做更多的思考。文字前景為動詞組的狀態之下，圖像前景須符合什麼樣的要求才算兩者一致，仍有修訂的空間。

另外，圖像前景的分析標準在操作上有需要注意的地方。本研究挑選的研究對象都是以人為主角的作品，且這兩本作品的圖像前景大多數也都是屬人物件。其結果顯示，圖像的前景因素「F-2 與觀看者自身相似的物件」使用頻率非常高。這項前景因素讓圖像前景的判斷傾向先排除非屬人的物件，只針對屬人的物件進行比較，因為只要是非人的物件就不可能包含因素 F-2。也就是說，因素 F-2 導致圖像的前景傾向讓屬人物件成為最顯眼的物件。然而，前景與背景應是互相比較之下產生的結果，是一種梯度的關係。雖然本研究顯示出前景因素 F-2 的使用頻率極高，且為求書寫內容較為簡明，使得閱讀理解時可能出現以此因素作為先決標準的錯覺，但該因素的使用應避免成為圖像前景的先決因素之一，任何因素都該平等考量。

本研究受到時間的限制及樣本的選取，因此只採用了曹俊彥的兩本圖畫書作為分析的題材。針對他的其他作品，或者是其他作家創作的作品、圖文作者不相同的圖畫書作品，乃至於不同類別的圖畫書都略而不談。因此，針對這些其他的作品，在圖像與文字的前景搭配上有什麼樣的現象，仍然有很大的討論空間。研究題材可以針對曹俊彥其他的作品進行分析，找出曹俊彥圖文搭配的風格。也可

擴及各家的作品，探討圖畫書共構的特性對圖文前景信息搭配會有怎樣的影響。甚至探討其他類別圖畫書與故事類圖畫書在圖文前景搭配上有什麼相同相異之處。

此外，也可跳脫圖畫書的範疇，以其他圖文共同組構的媒材作為研究的對象，例如教科書的圖文搭配、平面廣告、圖說，甚至是動態的廣告及電影，皆可嘗試以圖文前景與背景的角度進行研究。

本研究藉由圖文前景搭配的角度，讓閱讀圖畫書時能夠有更多元的面向。期待提供圖畫書創作者在創作的同時，能以不同的角度思考圖文的配置。也期待能提供讀者或是教師在自行閱讀圖畫書的同時，能對圖文之間的關係有不同的理解，並引導孩子看見作者設定的焦點，增添閱讀的樂趣。



參考書目

一、中文書目（漢拼序）

（一）專書

- 蔡尚志（1992）。《兒童故事寫作研究》。台北市：五南。
- 曹逢甫（1995）。《主題在漢語中的功能研究：邁向語段分析的第一步》（謝天蔚譯）。北京：語文。
- 陳昌來著、張斌主編（2000）。《現代漢語句子》。上海：華東師範大學。
- 陳忠（2005）。《認知語言學研究》。濟南：山東教育。
- 崔希亮（2001）。《語言理解與認知》。北京：北京語言大學。
- 范曉（1998）。《漢語的句子類型》。太原：書海。
- 郝廣才（2006）。《好繪本，如何好》。台北市：格林文化。
- 韓叢耀（2005）。《圖像傳播學》。台北市：威仕曼文化。
- 何耀宗（1993）。《商業設計入門》。台北市：雄獅圖書。
- 洪義男等著（1985）。《'85 兒童圖畫書原作展》。高雄市：慈恩。
- 胡曙中（2005）。《英語與篇語言學研究》。上海：上海外語教育。
- 珍·杜南（Jane Donan）著（2006）。《觀賞圖畫書中的圖畫》（宋珮譯）。台北市：雄獅。
- 庫爾特·考夫卡（Kurt Koffka）著（2000）。《格式塔心理學原理》（黎煒譯）。台北市：昭明。
- 藍純（2005）。《認知語言學與隱喻研究》。北京：外語教學與研究。
- 劉丹青（主編）（2005）。《語言學前沿與漢語研究》。上海：上海教育出版社。
- 劉世生、朱瑞青編著（2006）。《文體學概論》。北京：北京大學。
- 劉月華、潘文娛、故韓（2001）。《實用現代漢語語法》。北京：商務。
- 米克·巴爾（Mieke Bal）（1995）。《敘述學：敘事理論導論》（譚君強譯）。北京：中國社會科學。
- 莫麗·邦（Molly Bang）（2003）。《圖畫·話圖：知覺與構圖》（楊茂秀譯）。台北市：毛毛蟲基金會。
- Nodelman, P.（2000）。《閱讀兒童文學的樂趣》（劉鳳芯譯）。台北市：天衛。
- 彭懿（2006）。《圖畫書：閱讀與經典》。南昌：二十一世紀。
- 齊滬揚（1998）。《現代漢語空間問題研究》。上海：學林。
- 錢俊元（1993）。《文章段落的閱讀》。北京：語文。
- 屈承熹（2006）。《漢語篇章語法》（潘文國等譯）。北京：北京語言大學。
- 魯道夫·安海姆（Rudolf Arnheim）（1984）。《藝術與視知覺：視覺藝術心理學》（滕守堯、朱疆源譯）。北京：中國社會科學。

- 沈園 (2007)。《句法—語義界面研究》。上海：上海教育。
- 束定芳主編 (2001)。《語言的認知研究—認知語言學論文精選》。上海：上海外語教育。
- 湯廷池 (1988)。《漢語詞法句法論集》。台北市：臺灣學生。
- 湯廷池 (1994)。《漢語詞法句法第五集》。台北市：台灣學生。
- 堤浪夫 (2002)。《造形的發想》(劉國建、劉子倩譯)。台北市：六和。
- 王建華、周明強、盛愛萍 (2002)。《現代漢語語境研究》。杭州：浙江大學。
- 吳卸耀 (2006)。《現代漢語存現句》。上海：學林。
- 吳為章、田小琳 (2000)。《漢語句群》。北京：商務。
- 謝群芳 (2003)。《文字和圖畫中的敘事者》。武漢：湖北少年兒童。
- 行政院新聞局 (2005)。《中華民國 94 年圖書出版產業調查研究報告》。台北市：行政院新聞局。
- 徐糾糾 (2003)。《現代漢語篇章回指研究》。北京：中國社會科學。
- 曾興廣 (2006)。〈圖像觀察與欣賞表〉(上課講義)。未出版。
- 張德祿編著 (1998)。《功能文體學》。濟南：山東教育。
- 張敏 (1998)。《認知語言學與漢語名詞短語》。北京：中國社會科學。

(二) 期刊

- 曹俊彥 (1985)。〈從圖畫到畫書〉。《'85 兒童圖畫書原作展》，8。
- 曹俊彥 (2005)。〈「屁股山」編繪過程表白〉。《台東大學「故事讀寫」教學論文選集》，139-152。
- 董大山 (1985)。〈談談兒童圖畫書〉。《'85 兒童圖畫書原作展》，9。
- 方梅 (2005)。〈篇章語法與漢語研究〉。《語言學前沿與漢語研究》，46-69。
- 洪文瓊、曾興廣、藍孟祥 (2005)。〈〈最美麗的花朵〉結構分析示例〉。《台東大學「故事讀寫」教學論文選集》，37-40。
- 匡芳濤、文旭 (2003)。〈圖形—背景的現實化〉。《外國語》，146 期，24-31。
- LaPolla, R. J. (2004)。〈語用關係與漢語的詞序〉(詹衛東譯, Poa, D.校)。《語言學論叢》，第三十輯，334-368。
- 劉寧生 (1994)。〈漢語怎樣表達物體的空間關係〉。《中國語文》，3 期，169-179。
- 劉人華 (2004)。〈前景化概念的演變及其對文學文本解析的功用〉。《文體學研究在中國的進展》，179-194。
- 劉宗銘 (1985)。〈由漫畫到圖畫書〉。《'85 兒童圖畫書原作展》，12。
- Moebius, W. (2000)。〈圖畫書符碼概論〉(馬祥來譯)。《兒童文學學刊》，3 期，160-182。
- 湯廷池 (1988)。〈國語語法與功能解釋〉。《漢語詞法句法論集》，105-147。
- 湯廷池 (1994)。〈語法理論與機器翻譯：原則參數語法〉。《漢語詞法句法第五集》，251-341。
- 文旭、劉先清 (2004)。〈英語倒裝句的圖形—背景論分析〉。《外語教學與研究》，

36 卷，6 期，438-443。

邢福義，(1995)。〈小句中樞說〉。《中國語文》，6 期，p420-428。

楊寄洲 (2000)。〈對外漢語教學初級階段語法項目的排序問題〉。《語言教學與研究》，3 期，9-14。

(三) 碩博士論文

陳光明 (2003)。《現代漢語動相標誌的研究》。國立清華大學語言學研究所博士論文，未出版，新竹。

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

胡怡君 (2002)。《曹俊彥與台灣圖畫書研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，未出版，台東。

黃孟嬌 (1999)。《莫里斯桑達克自寫自畫作品研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，未出版，台東。

黃玉滿 (2005)。《圖文互動繪本創作模式之研究與應用》。國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文，未出版，嘉義。

林德姮 (2004)。《圖畫故事書中的後設策略》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，未出版，台東。

林庭如 (2000)。《國小弱視學童完形圖像認知歷程之研究——以「圖與地」、「群化原則」為例》。國立交通大學應用藝術所碩士論文，未出版，新竹。

邱彩蘭 (2006)。《網頁圖像特性對搜尋績效與主觀偏好影響之研究》。銘傳大學設計管理研究所在職專班碩士論文，未出版，新竹。

邱顯能 (2006)。《錯視圖形運用於兒童讀畫書設計創作研究》。國立台灣師範大學設計研究所碩士論文，未出版，台北。

沈宛虹 (2003)。《台灣圖畫書競賽作品之研究》。國立雲林科技大學視覺傳達設計系碩士班碩士論文，未出版，雲林。

楊剴勛 (2001)。《繪本之圖文轉碼形構要素研究~以青少年對西遊記之主題為例》。國立雲林科技大學視覺傳達設計研究所碩士論文，未出版，雲林。

游琇琬 (2004)。《西班牙天主教兒童協會圖畫書得獎作品(1997~2002)圖文合作分析》。靜宜大學西班牙語文學系研究所碩士論文，未出版，台中。

(四) 研討會論文

陳光明 (2007)。〈國與句子中的「前景」與「背景」：存現句的「是」字句、「有」字句與「在」字句〉。第一屆文學與文化學術研討會會議，國立嘉義大學。

湯廷池 (2007)。〈從「功用原則」的觀點談華語的文章作法〉。2007 年第二屆語文與語文教育研究教學研討會，國立台東大學。

二、西文書目

(一) 專書

- Arnheim, R., (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. California: University of California Press.
- Bang, M., (2000). *Picture This: Perception and Composition*. San Francisco: SeaStar Books Press.
- Corgt, W. and Cruse, D. A., (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kress, G., and Theo ven Leeuwen (1996). *Reading Images: the grammar of visual design*. London and New York: Routledge Press.
- Langacker, R. W., (1987／2004) 。《認知語法基礎(I)・理論前提》 *Foundations of Cognitive Grammar I* 。北京：北京大學。
- Lauer, D. A., and Pentak, S., (2000). *Design Basics*. 5th Orlando: Harcourt Brace & Company Press.
- Leech, G. N., (1969／2003) 。《英詩學習指南：語言學的分析方法》。北京：外語教學與研究。
- Lewis, D., (2001). *Reading Contemporary Picturebooks*. London and New York: Routledge Falmer Press.
- Nikolajeva, M., and Scott, C., (2001). *How picturebooks work*. New York: Garland Publishing.
- Nodelman, P., (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Georgia: the University of Georgia Press.
- Schwarcz, J. H., (1982). *Ways of the illustrator : visual communication in children's literature*. Chicago: American Library Association.
- Shulevitz, U., (1985). *Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books*. New York: Watson-Guption.
- Stockwell, P., (2002). *Cognitive Poetics: An introduction*. London and New York : Routledge.
- Talmy, L., (2000). *Toward a cognitive semantics*. Cambridge, Mass. :MIT Press.
- Ungerer, F., and Schmid, H. J., (1996／2001) 。《認知語言學入門》北京：外語教學與研究。

(二) 期刊

- Agosto, D. E., (1999). "One and Inseparable: Interdependent Storytelling in Picture Storybooks". *Children's Literature in Education*, Vol.30 Issue4, p267-280.
- Andrews, T. J., Schluppeck, D., Homfray, D., Matthews, P., and Blakemore, C., (2002). "Activity in the Fusiform Gyrus Predicts Conscious Perception of Rubin's Vase-Face Illusion". *NeuroImage*, Vol.17 Issue2, p890-901.

- Khalil, E. N., (2005). "Grounding between figure-ground and foregrounding-backgrounding". *Annual Review of Cognitive Linguistics*, volume 3, p1-21.
- Rubin, N., (2001). "Figure and Ground in the Brain". *Nature Neuroscience*, Vol.4 Issue9, p857-858.

三、圖畫書

曹俊彥文／圖（1995）。《赤腳國王》。台北市：上誼。

曹俊彥文／圖（1998）。《屁股山》。台北市：上誼。



附錄一

曹俊彥自寫自畫作品一覽表

書名	年代	出版社	備註
大家來畫月亮	1983	信誼基金出版社	
白米洞	1983	信誼基金出版社	於 2004 年再版
小鴨鴨的朋友	1984	信誼基金出版社	於 2000 年再版
白白黑黑和花花	1988	童馨園出版社	
嘟嘟嘟	1988	童馨園出版社	
大家來排隊	1990	光復書局	
畫圓	1990	光復書局	
你一半我一半	1990	光復書局	
別學我	1990	光復書局	
上元	1991	臺灣省教育廳	
蝴蝶結	1994	臺灣省教育廳	
赤腳國王	1995	信誼基金出版社	
加倍袋	1996	信誼基金出版社	
大塊頭、小故事	1996	新學友書局	
好寶貝	1998	信誼基金出版社	
屁股山	1998	信誼基金出版社	
阿比比一比	2002	信誼基金出版社	
小蝌蚪找媽媽	2006	信誼基金出版社	

附錄二

圖文前景搭配一覽表

(+ 表示圖文的前景一致，- 表示圖文的前景不一致)

區塊	文字前景		圖像前景	搭配情況
	前景小句	前景成分	前景物件	
a-1	就連國王也打赤腳	國王 (信息焦點)	國王	+
a-2	可就不舒服了	不舒服 (信息焦點)	右邊最上面的人	+
a-3	可就什麼也捉不到了	什麼 (信息焦點)	右下的人	-
a-4	大家只好不斷的跳	大家 (主語、主題)	中央的人們	+
a-5	再繼續跳到下一個中途站	下一個中途站 (終點)	右下的人	-
a-6	大家只好「足不出戶」	「足不出戶」 (形式強調)	人物(右)	+
a-7	赤腳國王不知道	赤腳國王 (主語)	國王	+
a-8	他的腳不用踩到土地	他的腳 (主語、主題)	國王	+
a-9	他的腳根本踩不到土地	他的腳 (主語、主題)	國王	+
a-10	這才知道外面都是難走的泥巴路、石子路	難走的泥巴路、石子路 (信息焦點)	國王	-

a-11	馬上把全國的道路都鋪上地毯	鋪上地毯 (信息焦點)	國王	—
a-12	地毯都跟在腳上	地毯 (主語)	國王	—
a-13	別忘了赤腳國王喔	赤腳國王 (信息焦點)	國王	+
b-1	可是村子裡的人一點兒也不害怕	村子裡的人 (主語、主題)	村民們	+
b-2	今天他好像走得特別急	他 (主語)	西毛	+
b-3	擋住湖邊村莊	擋住湖邊村莊 (信息焦點)	西毛	+
b-4	村民只好往高的地方躲	村民 (主語、主題)	天神們	—
b-5	玩得正起勁的天神根本聽不到西毛的聲音	天神 (主語、主題)	西毛	—
b-6	西毛趕緊把躲在小島上的人再送到更高的地方去	送到更高的地方去 (信息焦點)	西毛	—
b-7	湖水還是不斷的往上漲	湖水 (主語、主題)	西毛	—
b-8	湖水終於緩緩的消退了	湖水 (主語、主題)	西毛	—
b-9	湖不見了	湖 (主語、主題)	西毛	—
b-10	西毛那兒去了	那兒	土窯	—

		(信息焦點)		
b-11	我們也要想辦法幫他	我們 (主語、主題)	西毛	—
b-12	一點一點的堆起來	堆起來 (信息焦點)	村民們	—
b-13	大土堆慢慢的變成一座小山丘了	一座小山丘 (終點)	牽牛的 村民	—
b-14	他們終於堆成一個比西毛的屁股更大、更圓滾滾的屁股山了	他們 (主語、主題)	西毛	—
b-15	留下村民堆成的那一座屁股山	屁股山 (信息焦點)	西毛	—
b-16	好多調皮的孩子還是偷偷的叫它「屁股山」	「屁股山」 (形式強調)	屁股山	+

附錄三

各區塊圖像前景之前景因素統計表

前景因素 \ 區塊名	a-1	a-2	a-3	a-4	a-5	a-6	a-7	a-8	a-9	a-10	a-11	a-12	a-13
A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件	○	○	○		○		○	○	○	○			○
A-2 實線本身性質與其他線條相異的物件													
B-1 單純形狀本身與其他形狀相異的物件													
B-2 封閉、完整的物件			○	○			○	○		○		○	○
B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
B-4 面積相對較小的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
B-5 輪廓較多凸起的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

前景因素 \ 區塊名	a-1	a-2	a-3	a-4	a-5	a-6	a-7	a-8	a-9	a-10	a-11	a-12	a-13
B-6 有對稱關係的物件													
C-1 位於畫面正中間區域的物件				○				○			○		○
C-2 位於黃金比例位置的物件	○	○		○	○		○	○	○	○	○	○	
C-3 與其他物件分離、孤立的物件						○							
C-4 位於圖像中下方位置的物件			○	○	○		○		○	○		○	
C-5 與水平或垂直架構吻合的物件				○									
C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件	○		○	○	○		○		○	○	○	○	
C-7 位於放射狀物件中心的物件			○										○
C-8 位於圖像中消失點附近的物件													
D-1 密度較高、帶有紋理的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件		○						○		○			
D-3 紋理較細緻的物件		○					○	○		○			

前景因素 \ 區塊名	a-1	a-2	a-3	a-4	a-5	a-6	a-7	a-8	a-9	a-10	a-11	a-12	a-13
E-1 明度高、彩度高的物件										○		○	
E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件			○		○	○		○		○			
E-3 帶有暖色系的物件	○	○	○			○	○	○	○	○	○	○	○
F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件								○	○	○	○	○	○
F-2 與觀看者自身相似的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
F-3 帶給視覺動態效果的物件	○	○	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○
F-4 與其他物件對比的物件	○												

前景因素 \ 區塊名	b-1	b-2	b-3	b-4	b-5	b-6	b-7	b-8	b-9	b-10	b-11	b-12	b-13	b-14	b-15	b-16
A-1 受到實線、暗示線、關係線引導閱讀的物件				○						○		○	○		○	○
A-2 實線本身性質與其他線條相異的物件																

前景因素 \ 區塊名	b-1	b-2	b-3	b-4	b-5	b-6	b-7	b-8	b-9	b-10	b-11	b-12	b-13	b-14	b-15	b-16
B-1 單純形狀本身與其他形狀相異的物件																
B-2 封閉、完整的物件	○									○	○	○	○	○	○	
B-3 具有輪廓線，並且被輪廓線包圍的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
B-4 面積相對較小的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
B-5 輪廓較多凸起的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
B-6 有對稱關係的物件																
C-1 位於畫面正中間區域的物件																○
C-2 位於黃金比例位置的物件	○	○		○	○	○	○	○	○		○			○	○	○
C-3 與其他物件分離、孤立的物件			○								○					
C-4 位於圖像中下方位置的物件										○		○	○	○		
C-5 與水平或垂直架構吻合的物件				○								○				

前景因素 \ 區塊名	b-1	b-2	b-3	b-4	b-5	b-6	b-7	b-8	b-9	b-10	b-11	b-12	b-13	b-14	b-15	b-16
C-6 感覺上距離觀看者比較近、層次較單純的物件				○	○		○		○			○	○	○	○	
C-7 位於放射狀物件中心的物件																
C-8 位於圖像中消失點附近的物件																
D-1 密度較高、帶有紋理的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
D-2 屬於相同的物品，但紋理產生對比的物件		○		○	○	○					○			○	○	○
D-3 紋理較細緻的物件	○	○		○	○	○				○	○			○	○	○
E-1 明度高、彩度高的物件		○	○													
E-2 與圖像中主要色系產生顏色互補的物件	○	○	○		○	○	○	○	○		○		○	○	○	
E-3 帶有暖色系的物件	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○		○	○	○	
F-1 前一幅圖像中剛出現過的物件			○	○		○	○	○	○						○	○

前景因素 \ 區塊名	b-1	b-2	b-3	b-4	b-5	b-6	b-7	b-8	b-9	b-10	b-11	b-12	b-13	b-14	b-15	b-16
F-2 與觀看者自身相似的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○	○	○	
F-3 帶給視覺動態效果的物件	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
F-4 與其他物件對比的物件																

