國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

指導教授：楊茂秀　博士

樹從繪本長出來了—

論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

研 究 生： 李明足　撰

中 華 民 國 九 十 七 年 七 月

國立台東大學兒童文學研究所

碩士論文

樹從繪本長出來了—

論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

研 究 生： 李明足　撰

指導教授：楊茂秀　博士

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：兒童文學研究所

本班 李明足 君

所提之論文 樹從繪本長出來了—論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

張世宗

（學位考試委員會主席）

郭建華

楊茂秀

（指導教授）

論文學位考試日期：97 年 7 月 5 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。

博碩士論文電子檔案上網授權書

（提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用）

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 96 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

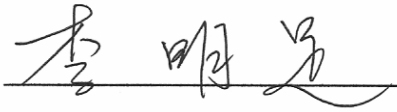
論文題目： 樹從繪本長出來了—論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

指導教授： 楊茂秀

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

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

授權人： 李明足

簽　名：  中華民國 97 年 07 月 15 日

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 (所)

組 96 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱： 樹從繪本長出來了—論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單　位
☑	☐	國家圖書館
☑	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☑	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

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。

☐同意 ☑不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

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

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
✓			

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

指導教授姓名： 楊茂秀 (親筆簽名)

研究生簽名： 李明足 (親筆正楷)

學　　號： 3995010 (務必填寫)

日　　期：中華民國 97 年 7 月 15 日

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

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

授權書版本:2008/05/29

說感謝

進入兒文研究所是一次機緣：剛好知道兒童文學研究所第一次在台北開班；剛好考上；剛好聚集一群志同道合的優秀同學；剛好遇上博學多聞的教授。一切像冥冥中安排好的，讓我自在地浸淫其中。

寫作論文這段期間，從資料收集，研究建構到完成。我像坐擁幸運之神的懷抱，每當腦枯腸竭時，周遭的師長、同學、親朋好友就會適時地給於指點和協助。所以過程雖然有些辛苦，因為一波波親情、友情的驅動，讓我的論文順利完成外，也滿溢著感恩的心。

謝謝我的指導教授楊茂秀老師，當我遲遲不敢下筆時，不時的聽到:「你的想法很好呀，寫啊！」「這是妳獨到的見解，很好！就這樣寫。」對於猶豫缺乏自信的我，是多大的鼓舞！

感謝所上教授們平日的教導，奠下此次論述的基礎。尤其郭建華教授對論文寫作的析理，幫助我釐清論文的形式與意涵；杜明城所長對通俗文學的宏觀，引發我對兒童文學更寬廣的視野。還有，口考教授張世宗所長睿智的指點，補足我研究中的不足。

謝謝第一屆台北班的所有同學。文婷是我論文構思的最佳諍友；秀敏總會知道哪裡可以找到參考文本；怡雯每每在我想放棄時，適時地來信鼓勵，其他同學也會在班網上彼此砥礪。這樣的友情更勝於學術研究。

感謝兩家的父母和我的家人全力的支持和配合。因為你們相信我會更好，驅使我在人生的道途上，毫無顧忌地往前衝。這也是促使我完成論文的原動力。

特別要感謝的是大姊（我文學創作的啟蒙者）、二姊（我小學暑期作業的代筆者）和朝陽弟在我全力衝刺論文的這段時間，有你們照顧年邁的父母，讓我無後顧之憂。

最後謝謝所有鼓勵過我的人，你們的每一句鼓勵，都將累積成我前進的基石。不只過去，還有未來！

明足謹識於台北仲夏之夜 2008 年 7 月

樹從繪本長出來了—

論《世界精選大樹繪本》系列中的生態保育觀

李明足

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

目前，全球的自然環境急遽惡化，生態遭到嚴重破壞，威脅到整個生態。因此，解決生態危機迫在眉睫，維護生態圈整體生命力，生態保育觀念的建立刻不容緩。

當各領域都戮力爲解決生態危機盡一份力時，兒童文學做爲文學的一支流，自不能置外。以繪本樣貌，寓生態概念於繪本中，對推廣生物多樣性保育理念有一定助益。

本研究以大樹文化出版的《世界精選大樹繪本》系列八本繪本的中文譯本爲研究文本。就文本中圖、文、圖文的多樣性做一番耙梳，爲這八本繪本尋找在生態文學的定位。首先借用「家族相似」概念詮釋這八本繪本組合成一主題套書，可視爲一家族；其次就敘事手法檢視繪本文本透過寫實手法、虛構手法、虛實相生手法，所展現之生態文學，再從不同面向分析文本呈現的驚奇效果、雙層次思維和兒童的認同心理。

此外，研究者也從生態思維的哲學角度，審視繪本中生物多樣性與文本裡人類使用之工具和故事場景的互動關係；也辯證繪本中微觀和群落，野地和文明之生態價值；並呼應李奧帕德的整體生態觀的判準原則。

本研究結果共分兩部分。一爲，由觀察討論優質繪本行銷上的困境。另一爲，由研究結果，除發現繪本文本經質變後的多樣性，也肯定生態繪本爲推廣大人、兒童生態保育概念之較佳管道。並期待對未來相關研究提供參考面向。

關鍵詞：圖畫書多樣性、生態文學、生物多樣性、親生命性、生態保育觀

Tree Grow in the Picture Book
Discourse the Ecological Conservation in the series of "Nature Picture Book"

Ming-Tzu Lee

Graduate Institute of Children's Literature
National Taitung University

Abstract

At present, the natural environment worsens speedily, the ecology encounters the heavy damage, threatens the nature. How to maintain the ecology conservation is a matter of great urgency.

In recent years, the ecology conservation is also the important issue among the children's literature field. With the influence of ecology, more and more picture books add the element of ecology value in the creation. And, it is help for promotion of the ecology conservation by the picture book which is one branch of children's literature.

The research aim to investigate the ecological conservation for nature presented in the series of "Nature Picture Book". By the research of these versions, it analyzes five aspects: the idea of family resemblance in the set of picture books, the mode of the narration tactics, the surprised effect from page to page, the double thoughts in text and children's identification. In addition to analyzing the text of eight picture books, the research also examines the ecological thought.

The research result finds the conception of ecological conservation in the set of picture books can be divided two parts. One is, by the observation, the high quality picture books in marking dilemma. Another one is, by the finding, that the picture book is good for adult and children to promote the ecology conservation. The research also hopes following researchers to be able to put their focus on the theme.

Keywords: the diversity of the picturebook, ecology literature, biodiversity, biophilia, ecological conservation for nature

目錄

目錄 i

第一章 一棵種子 1

第一節 研究動機與目的 1
第二節 研究範圍與文本簡介 4
第三節 研究方法與限制 10

第二章 尋找沃土 13

第一節 必也正名乎 13
第二節 生態思維的演變 16
第三節 文學中生態思維 21
第四節 繪本的相關論述 28

第三章 小樹苗的培養土 32

第一節 套書是故事家族嗎？ 35
第二節 繪本的生態敘事 37
第四節 小結—當繪本遇到生態學 49

第四章 繪本中的生態能量 51

第一節 生物多樣性寄生繪本中 52
第二節 繪本建構的生態價值 63
第三節 生態思維在繪本中流竄 69
第四節 小結—永續的基點 75

第五章 小樹會滋長 77

第一節 觀察討論 77
第二節 研究結論 80
第三節 生態繪本的弓與箭 83

參考書目 85

附 錄 93

附錄一 《第一座森林的愛》圖、文分析 93
附錄二 《大樹之歌》圖、文分析 100
附錄三 《林中的樹》圖、文分析 106

附錄四　《我的蘋果樹》圖、文分析.....111
附錄五　《大樹搬家記》圖、文分析.....117
附錄六　《樹逃走了》圖、文分析.....123
附錄七　《被遺忘的森林》圖、文分析.....128
附錄八　《叢林是我家》圖、文分析.....134

NTTU Library

第一章 一棵種子

多年前，偶經新店桶后山區，一幕親子戲水對話，一直是研究者這些年揮之不去的印象：孩子說：「魚太小了，放牠回去吧！」爸爸大聲說：「沒關係，把他帶回家！養在魚缸裡，等他長大，再煮來吃。」孩子問：「可是小魚離開牠的家，真的可以長大嗎？」父親沒有回話，就把小魚和滿臉疑惑的孩子帶上車，離開。

我不知道小魚以後的命運如何？養在什麼樣的魚缸？什麼樣的水質？什麼樣的生存環境？到最後於真的長大了？被吃掉？還是像多數在夜市撈的金魚一樣，來不及長大，就死亡？孩子曾想把魚留下，大人卻自以爲可以主宰牠的生命。這之間出了什麼問題？

「沒關係，把他帶回家！」人類的家一定都適合其他生物生存嗎？魚有自己的家，生物有自己的家，但人類聰明的以爲只有「人」才能決定「家」的所在。多年後，當研究者閱讀了《叢林是我家》納悶的是：到底是雨林中的動植物在吶喊著：「叢林是我家！」？還是大舉砍伐的人類一面睥睨著動植物，一面高喊：「叢林是我家！」？

如果問愛樹人：「為何喜歡這棵樹？」他的回答：「因為他的材質可以建屋，因為他的樹形可以裝飾。」，對照在一八四六年梭羅所說的話：「我最愛這棵樹活生生的靈魂；不是松精油。」[1]對樹的價值看法不同，是時間改變了人的觀念嗎？研究者很想知道。

第一節 研究動機與目的

環視今日人類生存的環境，大地逐漸荒蕪，水源區一個個枯竭，大氣

[1] 梭羅（Thoreau Henry David）著，藍瓶子文化編譯小組譯，《緬因州森林》（台北：藍瓶子出版，1999 年），頁 106。

遽變耗損更多能源。不只人類，整個生態已面臨嚴重生存危機。人與自然之間到底出了什麼問題？我們不得不追溯到人類與自然相處的起點。人類對生態的態度，從敬畏自然，到予取予求，到肆無忌憚的濫用；人類甚至進一步以宰制者之姿馴化自然，改造自然。

最明顯的是近二百多年（從工業革命至今），從燃煤到石化燃料，從建設水壩到森林砍伐，從佔領其他生物棲息地到土地荒蕪地區物種滅絕。大多數人類已忘了生態中有美麗的靈魂，整個生態圈有不可拆解的食物鏈，一旦你拿走其中一個環節，這個食物鏈馬上陷入不覆的危機。不幸的是，人也在這個食物鏈，離開這個生態圈人類無法獨活。

近年來人類的生態良知慢慢覺醒，生態保育的聲音漸漸被聽到了。雖然爲時已晚，但生態意識告訴我們亡羊補牢，以待契機。因此，生態保育理念如一股潮流開始從生物學界湧向其他學界及民間，期待大家了解生態保育觀念不只是科學議題，也關乎全體人類的生存。

當各個領域都在努力地爲解決生態危機盡一份力時，文學當然不能置之度外。在二十世紀的生態思潮中，生態文學是極其重要的一個支流，甚至是掀起和推動這波思潮的主要動力。[2]同時這也提供文學研究與創作一個新的視角並展現文學家和文學研究者強烈生態責任感與社會使命感。

兒童文學作爲文學的分支，其各個文類是否也蘊含著生態文學的成分？其中繪本是兒童文學的特殊文類，它同時具有圖像和文字的文本，是一般孩子最早接觸的讀物。且繪本的隱藏讀者包括大人和兒童，以繪本的樣態，如果能將生態理念寓含於其中，對推廣生物多樣性保育應有一定的助益。

因此研究者希望瞭解：

大衛 • 路易士（David Lewis）提出「圖畫書多樣性（The diversity of the picturebook）」的概念，[3]當圖文多樣性遇上生物多樣性會擦出怎樣的「火花」？繪本中建構怎樣的生態保育觀？

培利 • 諾德曼認爲繪本至少包括三種故事，一種是圖暗示的故事，一

---

[2]王諾，《歐美生態文學》（北京市：北京大學。2005 年），頁 2。

[3]Lewis, David. *Reading contemporary picturebook: picturing text.* London and New York: Routledge Falmer. 2001.p.25 關於「圖畫書多樣性（The diversity of the picturebook）」的概念將於本論文第三章前言詳述。

種是文字講的故事，第三種是圖文交會後產生的故事。[4]當生態思維進入繪本世界，這種思維寓含於哪一層次的故事中？或是三個故事之外？

又繪本如何敘事自然與人的關係？這也是研究者想探究的。

NTTU Library

[4]培利 • 諾德曼（Nodelman, Perry）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北市：天衛文化，2000 年），頁 268。

第二節 研究範圍與文本簡介

一、研究範圍

在浩瀚的繪本書海，如何尋得研究文本？單一文本恐研究有失偏狹，廣度不足；過多的文本又易生旁枝，恐研究過程龐雜，不夠專注，故研究者擬以與自然生態相關的繪本套書爲研究對象。

帶著這樣的尺規，研究者決定以《世界精選大樹繪本》系列套書中八本繪本爲研究文本，原因有三：

（一）、此套書在台灣繪本界是第一套策略規劃下出版的主題套書，[5]當時（1994 年）台灣生態保育觀念方興未艾[6]之時，出版公司願意投注龐大經費與人力由國外引入這樣的自然類繪本，研究者也希望能深入檢視該繪本是否有其獨到之處。

（二）、據研究者觀察瞭解，這套書是同一套書中採用最多不同國籍的作家與圖畫作家的繪本套書。出版者以同樣「樹」的主題，廣納來自英、美、法、德、日、義大利等多國的文字作家和圖畫作家，敘事者不同的國籍背景卻能聚焦於相同的主題，這樣的主題應有值得研究之處。

（三）、這套書不只精心挑選文本，連印製的紙質都特別使用再生紙。（在版權頁註明：本書書衣採聯美紙業德國山度士再生超特銅紙張；內文紙張使用德國山度士再生雪銅紙張。）顯示出版商當初印製此套書之企圖心。可惜最後卻落得銷路欠佳的命運。[7]且該套書目前已絕版，只有餘本零

---

[5]此說法是根據該出版社網站所記載：當時配合「5000 個孩子 5000 棵樹」的企畫活動，所以印製 5000 本套書。加上同時期其他出版編輯意見，匯集之說法。參考網頁：http://www.bigtrees.com.tw/Home.asp?CenterPage=/Activity/Activ ity-new.htm（2007/4/15）

[6]此論述係參考《跨世紀台灣環境生態教育論文選集》及《1999 生物多樣性研討會論文集》多位專家學者之看法。

[7] 此說法因無法訪問總編輯，研究者係參考網路讀者反應。參考網頁：http://www.wretch.cc/blog/pinocchioo/1430628(2007/7/20)及 http://www.wetland.org.tw/about/hope29/29-17.htm(2007/7/20)「令人遺憾的是，就在筆者日前向書店詢問時，才知道這套叢書因爲數年來銷售爲如預期理想，竟以成絕響！如今

散於坊間，若要找齊這八本繪本，已有難處。但研究者顧慮的是：若現在沒人爲這套繪本留下蛛絲馬跡，只怕再過幾年要研究更難。

二、一套絕版的繪本

以下依照套書安排順序逐一簡介這八本繪本。另外關於該書文字作家與圖畫作家相關資料都記載在書衣上，就研究者調查發現，多數的圖書館或二手書店在出借或出售此繪本時，其書衣往往遺失，導致讀者對該書的文字作家和圖畫作家及相關資料，所知闕如。因此，研究者特別參考這八本繪本書衣上資料介紹該書文字作家與圖畫作家相關資料，提供將來有意探究者更多元參考。

（一）、《第一座森林的愛》（*The First Forest*）

這是作者爲孩子說的床邊故事，故事中有故事。父親告訴孩子冬天一到爲什麼樹會光禿禿地站在寒冬裡？然後把故事帶到另一個故事：

原來地球上第一座森林的樹是由造樹老人創造的。當他慎重地依照樹喜歡的模樣造好每棵樹，沒想到其中有貪婪自私的樹想搶奪陽光，其他樹跟著開始搶奪，結果因推擠的關係，很多樹都受傷了。

造樹老人在傷心之餘，一面趕走貪婪自私的樹，一面拯救受傷的樹並懲罰他們每年秋天到要掉葉子，到春天再發薪葉以示警惕。至於那些沒參與爭奪的樹，造樹老人就賜給他們成爲常綠樹。，這也就是現在我們看到的：秋冬時節當其他樹紛紛落葉時，有的樹一年四季維持常綠的原因。

文字作家：約翰 • 吉爾（John Gile）長時間爲電視、廣播以及媒體寫作，也是一份地區月刊的總編輯和發行人。他在美國、加拿大的報紙和雜誌寫作漫畫和專欄。有出版兒童書籍；特別是床邊故事。

圖畫作家：湯姆 • 海菲林（Tom Heflin）是爲傑出的藝術家，他的作品曾得過很多獎，也在美國各大城市展示過，曾創下連續十七場展示銷售一空的紀錄，受歡迎的情況可見一斑。

市面上叢書也以不全，僅餘數冊，向初版社詢問依然未果。」

（二）、《大樹之歌》（*Tree*）

這是一則優美的詩和畫結合而成的文本。詩文是這樣的：

樹是我所知道最溫柔的生命，
他們從不傷害，只知道要專心長大，
好為愛睡的母牛伸出涼涼的樹蔭，
讓鳥兒們在枝上成家。
樹從葉叢裡拿出果實，還把木頭給我們蓋房子，
在萬聖節前夕，他飄來紅澄澄的葉，
春天，又冒出嫩綠綠的芽。
每日，清晨剛剛甦醒，樹總是第一個在陽光裡沐浴；
直到夕陽走進夜晚，樹還把光芒鑲在身上。
當月亮浮浮沈沈漂流在雲間，
樹就要為愛睏的孩子哼唱催眠謠。
好久好久以前……
樹是我所知道最溫柔的生命。

淺白又溫馨的詩韻搭配圖像上樹的葉子、枝幹、果實、或整體的型態加上周遭環境、動物的互動，用詩畫來建構隱藏的故事。

文字作家：哈瑞 • 班恩（Harrry Behn）（1898—1973）是很受歡迎的童詩作家，他不但爲兒童寫詩也爲成人寫詩：此外他也擅於寫短篇故事。

圖畫作家：詹姆斯 • 安迪考特（James Endicott）是著名的插畫家，除童書之外也爲《時代雜誌》、《大西洋月刊》畫插畫。

（三）、《林中的樹》（*The Tree in the Wood*）

一首法國的傳統民歌，歌詞是這樣的：

橡實長成一棵好樹，
是你見過最好的樹，

橡實長成的樹，土裡的橡實，
寶寶長成的男孩，媽媽懷裡的寶寶，
床上的媽媽，羽毛的床，小鳥的羽毛，
鳥巢裡的小鳥，小枝上的鳥巢，
樹枝上的小枝，樹上的枝，林中的樹，綠油油的草，
長得團團轉，團團轉，
綠油油的草長得團團轉。

以反覆循環的押韻突顯樹的主題加上古樸的木刻畫建構人與樹在生態環境中成長互動的故事。除了原民歌隨頁走文外，每一畫面下都有一句話，爲圖像說故事。

圖畫作家：克里斯多佛 • 曼森（Christopher Manson）是童書作家千圖畫作家，曾出版過《國王的禮物》、《兩位旅人》、《蟹王子》、《迷宮》等。在這本書中他以粗糙鑿成的木刻，用豐富深沈的土壤色調加上簡單而安靜的畫面，搭配相同的邊框設計和裝飾元素，來豐富這首抒情的民歌。

（四）、《我的蘋果樹》（*Apple Tree*）

由一棵蘋果樹上的生態世界描述開始，有昆蟲、小鳥、有地衣、苔蘚在外推到周遭互動的動物，有大角鹿、老鼠、浣熊。由春末到夏、秋、冬到初春，四季的循環用圖像結合四季的景象，從陽光、遠處密林、到暖陽與冬雪。從樹上的生態世界到和周遭交互形成的生態世界。

文字作家暨圖畫作家：彼特 • 巴奈爾（Peter Parnall）曾創作超過七十多本繪本，獲獎無數，其中有三本榮獲凱迪克獎提名，還有幾本名列紐約時報的「年度最佳繪本」。其作品在現代藝術博物館展示過，個人也有二十幾場繪畫展。作家喜歡騎馬、航海、射擊；林地管理等活動，可謂多才多藝的全能作家。

（五）、《大樹搬家記》（*Tonia the Tree*）

大樹東妮亞突然停止生長，他的森林朋友都很擔心，找來了樹醫生幫東妮亞診斷，樹醫生認爲東妮亞一定要改變環境，但東妮亞害怕的拒絕了，

幸好森林朋友和利格利迪鳥一再鼓勵，終於答應了。

當東妮亞在樹醫生的幫助之下遷移到適合的環境，她又開始生長，而且長得更美麗，也感染了周圍的樹。她終於找到生命的喜悅泉源與原動力了。

文字作家：珊蒂•史傳克（Sandy Stryker），寫過幾本暢銷書如：《選擇：少女自覺和人生規劃手冊》、《改變：女性自覺和人生規劃手冊》這是她寫的第一本兒童書。

圖畫作家：前野伊登子（Itoko Maeno），出生於東京，長住於美國。早期的繪本作品有：《美農》、《莎莉的路》、《回力棒》她的畫風對巴黎、英國鄉間、澳洲內地都已詳盡的細節交代，風格特殊。而《大樹搬家記》卻以不同的技法呈現一塊想像的樂土，表現她圖像創作的不同風格。

（六）、《樹逃走了》（*La Arbo…kiu forkuris* ）

這是用世界語寫成的繪本，描述城裡唯一的一棵樹因不滿污染和居民的漠視，離家出走。因而引來居民的關心和反省：居住的環境到底出了什麼問題？故事中孩子是主要的轉捩點，也讓孩子體會樹的重要，領悟居住環境的美化需要大家齊心協力。

文字作家暨圖畫作家：馬丁•波克特（Matin Burkert），出生於德國，後來移居日本東京，從幼年開始學習世界語。由於他住在綠地很少的東京，深深感覺到讓孩子瞭解樹的重要是多麼必要。作者創作這故事意在訴求兒童能提升生態意識。

（七）、《被遺忘的森林》（*The Forgotten Forest*）

一處曾經到處都是樹林的鄉間，因快速開發從鄉鎮變成城市，森林卻逐漸的消失了。最後，只剩下一小片森林矗立在吵雜、污染的城市裡，像是漂浮在大海的孤島。大人幾乎忘記了，小孩子卻把它當作快樂天堂。直到有一天工人開著怪手、拿著電鋸要消滅最後一塊森林，孩子的哭聲喚回工人的生態良知，使這片森林能夠留下來。有因此感動大人改變市容。

文字作家暨圖畫作家：勞倫斯•安霍特（Laurence Anholt），在倫敦出生，在荷蘭長大。他曾就學於英國亞普森藝術學院、費爾茂斯藝術學院

及皇家學院。

（八）、《叢林是我家》（*The Jungle is My Home*）

這則故事發生在終年下雨的叢林區，那裡雖然雨水充沛，卻不會被淋濕。因爲有茂密的樹冠層保護住在裡面的所有生物。所有動物在那裡生活得自在。可是當人類接二連三的進入砍筏，動植物的生活受到威脅。更嚴重的是當樹被砍光時，也等於動物沒了家，也沒了生命。

文字作家：勞拉 • 費沙托（Laura Fischetto），居住義大利米蘭。是電視、廣播、舞台劇的編劇，也是童書《諾亞方舟》的作者。

圖畫作家：拉蒂利亞 • 蓋里（Letizia Galli），義大利佛羅倫斯出生，她的作品曾在義大利、日內瓦、倫敦和巴黎等地展示過，他也是童書《諾亞方舟》的圖畫作家。

NTTU Library

第三節 研究方法與限制

楊茂秀說：「繪本是大地，圖像是風景，而文字是大地的道路，路會叫讀者『翻頁吧！翻頁吧！』風景卻吸引讀者再看一下！再看一下！閱讀者常常就在這要走？要看？的矛盾之間來回閱讀。」[8]我們會以怎樣的方式進入道路欣賞風景呢？

珍•杜南在《觀賞圖畫書中的圖畫》提出她如何觀賞圖畫書，從整體仔細觀賞到仔細觀察前後文本。至於仔細觀察前後文本她認爲要做到三步驟：第一次，要快速瀏覽文字和圖畫，好對整本書的內容先有概念。第二次，再從頭瀏覽一遍。第三次，要放慢腳步；仔細閱讀文字和圖畫，開始逐漸發現圖文關係。

但她所提出的三步驟不止要細讀文字，參照圖畫，對照文字，還要把文字抄寫一遍：也要分欄位對應圖畫，這樣的觀賞是否太沈重？而且這種「看」法不只是仔細觀賞而已，應該是進入細讀研究的功夫了。對只想觀賞繪本的讀者而言其實踐性是可質疑的？

關於觀賞繪本的另一種論述，是楊茂秀在〈繪本裡的日常語言和數學語言〉中提出不同的觀賞方式（楊茂秀稱之：「觀看方法」，研究者以爲這樣的觀看過程以兼具鑑賞，故將一概以「觀賞方法」稱之。）楊茂秀認爲繪本是各種語言、文字、種類和音樂性的典型文化體。他以《阿羅有枝彩色筆》[9]、《我等待》[10]和典藏藝術家庭（小典藏）即將代理出版的《跟著線條走》[11]（*Follow the line*，中文書名暫譯）爲例，以觀賞的層次來詮釋這三本非數學概念爲訴求的繪本，但其中卻寓含著數學概念。

以《跟著線條走》爲例，該書用一筆成行的線條，畫出物體的輪廓，

---

[8] 此爲訪談內容(2008 年 6 月 1 日)。

[9] 克拉格特•強森（Crockett Johnson）文圖，林良譯，《阿羅有枝彩色筆》（*Harold and the Purple Cray on*）（台北：上誼，2002 年）。

[10] 大衛•卡利（David Cali）文，沙基•布勒奇（Serge Bloch）圖，吳愉萱譯，《我等待》（*Moi, J'attends... .*）（台北：米奇巴克，2006 年）。

[11] Laura Ljungkvist 著，《跟著線條走》（暫譯，原名：*Follow the Line*），（USA: Penguin Group, 2006）.

讀者若能依觀看三層次的思維，很容易透視其深層的文本思維：第一層是整體觀賞，可以看到整體繪本的設計概念，我們不難知道此文本與線條有關。第二層次依圖上的線條，一點一滴的堆積與分析，第二層次的思維跟著逐漸形成，我們可以了解線條所形成的是汽車？或是人的臉譜？或何者動物？而當書上提出問題時，我們不自覺地會去找尋文字中所提示的重點，例如書上問畫面中有幾個時鐘？有多少花朵？接到這樣的訊息時，我們的視線會在畫面上尋找並計算。這時已進入第三層次的重點式觀賞。

第一層次是整體觀賞，以略讀方式觀賞全書獲得粗略的概念。第二層次是仔細分析層次，如何「看」法？楊茂秀並未詳細說明，只藉著《*Follow the line*》分析：按照文義的走向，沿著線條走的時候，它所呈現的是堆疊的、是分析的，是一點一滴隨著時空的轉變，慢慢經歷的思維過程，這是第二種觀賞的方式。研究者以爲已接近珍 • 杜南所說的細讀文本過程。楊茂秀並不強調要抄寫文字去對照圖像。且細讀對象也可依照讀者的偏好，可能是圖，可能是文，可能是圖文。第三層次是重點是觀賞，找出文本提示的重點問題（或是讀者心中想瞭解的重點），循線找出重點加以解析。楊茂秀認爲這三種觀賞過程可以產生三種思維：第一種是直覺思維、第二種是細節分析思維，以及第三種是重點分析思維。[12]

在研究者看來：楊茂秀所提出的三個步驟可行性較高，且每一觀賞層次是開放的，隨時可以停止回到上一層次。而且這種觀賞圖畫的方法適合一般觀賞讀者（包括識字不深的兒童），也適合作爲本研究步驟的參考。因爲本研究過程，研究者將從生態與文學的交集歸結爲生態文學，並從生態文學中檢視繪本的生態文學定位。這種由大範圍聚焦至研究主題，作多層次的剖析，在檢視《世界精選大樹繪本》系列套書中八本繪本，由整套繪本觀看起到每本繪本的圖、文、圖文進行文本分析到主題思考，來耙梳《世界精選大樹繪本》系列中寓含如何的生態保育概念。

其中文本分析的過程將以新批評學者所提倡的「文學本體論」爲分析原則，即視《世界精選大樹繪本》系列中八本繪本爲獨立體系。正如新批評學者所言，作品在完成之後已經是獨立個體，他不屬於作者，也不屬於

---

[12]楊茂秀，〈繪本裡的日常語言和數學語言〉，《繪本棒棒堂》第十三期（2008 秋季號），國立台東大學、財團法人兒童文化藝術基金會，2008 年 9 月，頁 2-4。

讀者，所以只要以細讀的方法分析這個作品本身就可以。[13]因此研究者在分析過程中將以細讀文本的方法就繪本的圖、文、圖文詳加解析後歸納討論之。

況且這八本繪本的作者和圖畫作家來自不同國家，關於他們的生平與時代背景所知有限，加上在台灣發行的大樹文化出版公司已於 2005 年結束營運，當時的中譯方式是完全捨棄原文(只有《樹逃走了》還留有世界語)該相關編輯難尋，國外網路書店也無法找齊此套書，資料收集有限。故「文學本體論」的分析策略正可解決研究者面臨的困境，研究者在文字細讀分析將以中文譯文爲憑。

除此之外，本研究面臨幾項限制：一、因爲這八本繪本是國外引進的文本，語言業經轉譯成中文，難免語境或語意上有出入；加上研究者對圖文詮釋的視角亦難免有非刻意的偏離；因此研究者會多方涉獵相關資料，努力克服。二、本研究著重在繪本中生態文學的哲思，生態保育觀念的探究，無法顧全其他非相關的論述，加上受限於研究者目前的文學論述涵養，唯恐影響本研究的深度與廣度，此亦爲研究者在進行研究時必須隨時自我鞭策之處。

正因此，研究者在研究過程以三層次觀看方法，細讀分析，力求將研究限制減到最低。

[13]黃志光，《西洋文學的第一堂課》(台北市：書泉出版，2005 年)，頁 193。

第二章 尋找沃土

所謂「工欲善其事，必先利其器。」，要栽種一棵好樹，必須找尋一片適當的沃土。在檢視《世界精選大樹繪本》系列套書中八本繪本的生態保育觀之前，預先爲論述中關鍵術語正名，始可減少論述過程不必要的誤解。其次將羅列生態思想的進程，以辨識這八本繪本寓含何種生態哲思。再其次研究者將會依相關文獻，由深層的到顯層的研究論述，一一耙梳，作爲研究時之參照。

第一節 必也正名乎

一、生態學（ecology）

「生態學」是探討一切生物與環境相互關係的科學。或說是探討人類、生物與環境相互關係的科學。生態學字義源自於 1866 年德國生物學家赫克勒(Ernst Haeckel)首創「Oikos」（家）這個字。當「Oikos」結合了「Logia」（研究）意指：研究地球上植物、動物、微生物及人類共同生活地球上的居住狀態。美國生物學大師尤今奧登（Odum, E. P.）在 1975 年 *Ecology: the link between the nature and social science* 一書指出生態學是關聯到自然與社會的一門學問。[14]可見學者在多年前已經意識到生態不是單一科學議題。

「生態」指的是自然界一定空間內的生物與環境之間的相互作用，相互制約，及不斷演變，以達到動態平衡，相互穩定的關係。另一種說法則是把人類獨立出來，認爲生態是人、生物、環境三方面之間的關係。而「自然」指的是所有事物的集合，包括動物、植物和其他無生命的物質。[15]凡

---

[14]汪靜明，〈自然保育內涵及其教育特徵〉，汪靜明、楊冠政、湯曉虞、陳超仁主編，《跨世紀台灣環境生態教育論文集》，國立師範大學環境教育中心，1999 年 8 月，頁 37-38。
[15]林孜懃，《構築自然的兒童文學——論傑洛德•杜瑞爾之「希臘三部曲」》，台東大學

是未受到人的活動或人爲的干擾；而保持原始存在狀態者，都可稱爲自然。

廣義的生態強調的是「關係」，而自然強調的是「集合」但都關注生物與環境，基調是一致的。雖然有學者以爲人應排除在自然之外，林孜懃則贊成將人放入自然的範圍內。[16]如此觀點已十分接近生態定義。故研究者在本研究中所使用的「自然」一詞，以廣義生態視之。

二、群落（community）

「community」意謂某特定棲息地所有在此生活的生物（包括植物、動物、微生物等等）他們有共同的食物網，並相互影響，也同樣因生活環境的影響，再相互影響。

Community 在探究生態理念時是很重要的術語，在研究者引用 community 時發現多本資料中文譯名不一，如《沙郡年記: 李奧帕德的自然沈思》譯爲「群集」[17]，《繽紛的生命》譯爲「群落」[18]，王諾的《歐美生態文學》譯爲「共同體」[19]，吳明益的《以書寫解放自然---台灣現代自然書寫的探索》譯爲「社群」[20]（第 31 頁）。

爲求研究時引用的一致性，本論文凡提及 community，一律以「群落」譯稱。

三、生物多樣性（biodiversity）

生物多樣性包括遺傳多樣性、物種多樣性、生態多樣性，是 1988 年之後才出現的生物學名詞。所謂遺傳多樣性是指有不同的基因組合，即使代代相傳的同種生物群中，每個個體也不盡相同。物種多樣性是二次大戰後，科學家發現不同生物物種之間有非常複雜的交互作用，像：互利、捕食、

兒童文學研究所碩士論文，2004 年 6 月，頁 13。

[16]同上註。

[17]阿爾多 • 李奧帕德（Leopold, Aldo）著，吳美真譯，《沙郡年記: 李奧帕德的自然沈思》（台北市：天下文化，1998 年），頁 324。

[18]愛德華 • 威爾森（Wilson, Edward O.）著，金恆鑣譯，《繽紛的生命》（台北市：天下文化，2007 年第一版），頁 216。

[19]同註 2，頁 31。

[20]吳明益，《以書寫解放自然－台灣現代自然書寫的探索》（台北市：大安出版，2004 年），頁 31。

寄生、疾病、競爭……等等。而生態多樣性就指每個生態系因組成的生物種和物理條件不同，其所產生的交互作用結果也不同，這就是生態多樣性。生物多樣性高是生態之間複雜特性的平衡基礎，有多樣性的平衡，才能展現生產力，這也是永續生存之道。

四、世界語（Espernto）

《樹逃走了》中最特別的是作者以「世界語」呈現文字文本。

世界語是一種「計劃語言」，在 1887 年由一位波蘭的猶太裔眼科醫生柴門霍夫博士（Ludwig Lazar Zamenhof， 1859—1917）發明。柴門霍夫用「希望者博士」(Doktoro Esperanto)做筆名，發表了「國際語言」(Lingvo Internacia)。後來人們把世界語稱爲 Esperanto。世界語在使用的一百多年來，增加了很多新詞彙，成爲名副其實的語言。世界語根據印歐語言（印度—歐洲語言）訂成，所以像印歐語言，有 28 個字母。[21]

[21]〈何謂世界語？〉http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1406010806562（2008/4/13）

第二節 生態思維的演變

一、人類中心的生態觀

人類生態思想的演進，並非單線性的段落接續，也不是接力式的一種思想結束後再接另一思想。生態思維的進程只有主流、非主流呈現罷了。

廿世紀七十年代以前，人類以文明建構越來越複雜的社會，自認爲天生就是被挑選要位居於眾神之間的。人類對待自然一直以人類中心價值體系，即人類是大自然的主人。人類的利益是一切價值判斷的依據，大自然對人類而言只有工具價值。人類是絕對優秀超越自然萬物的，且人與其他生物沒有倫理關係。[22]在這種價值觀下，人自以爲「人是萬物的尺度」[23]，可以掌控萬物，人也相信人類所發展出來的科技可以解決所有難題。

然而，在這種以人類自我利益爲出發點的思維，導致地球資源逐漸耗損，環境污染嚴重，人類開始面臨生存危機。因而衍生出「弱化的」人類中心主義，這是相對於「強化的」人類中心主義認爲人之外的自然物只有在滿足人類個體的感覺偏好時，才具有價值。而「弱化的」人類中心主義已經注意到要維護地球的生態系統，鼓勵接觸大自然與大自然和諧相處，但這一切仍以人類爲主體，他們並不認爲大自然有內在價值的。

人類中心的生態觀展現人性的自私與負面，當遇到自然反撲時，馬上使此種生態觀式微了。

二、生命中心的生態觀

---

[22] 楊冠政，〈環境倫理學說概述（2）--人類中心主義〉，《環境教育》28 期，1996 年 4 月，頁 41。

[23] 希臘哲學家 Protagoras(約 485B.C.-420B.C.)提出「人是尺度」的理論，認爲「人是萬物的尺度」，是「存在的是物存在的尺度，也是不存在的事物不存在的尺度」轉引自王從恕，《環境倫理思想研究》，國立台灣師範大學科學教育研究所博士論文，2000 年 6 月，頁 73。

生命中心的生態觀是著重生命個體的生態觀，這種生態觀已經從只重視人的生命擴展到重視有生命的動物、植物個體，但僅止於生命本身，不擴及物種和生態系。

其重要代表學說包括邊沁（Jeremy Bentham）的「動物會感到痛苦」，所以我們應該盡量減少動物受苦的程度和總量。辛格（Peter Singer）的「動物解放」，辛格反對將動物做爲食物、衣物、科學實驗、休閒娛樂等用途。黎根（Tom Regan）基於「天賦價值」提出「動物權」（Animal Rights）概念，他以義務論的觀點說明所有具備天賦價值的個體都值得相同的尊重。史懷哲（Albert Schwzer）提出「敬畏生命」認爲所有生物天生就值得敬畏和尊重。泰勒（Paul Taylor）的「尊敬自然」學說認爲所有生物天生就有價值的，值得道德考量和尊重。泰勒的「非人類中心」的倫理強調生命的平等，必須尊重每一個生命，包括所有動、植物。[24]

雖然生命中心的生態觀只止於尊重人及動、植物的個體生命價值，他的實踐性令人質疑，但這股思潮引發人類開始更深入的思考，人與生態之間的相關議題。

三、生態整體觀

一般國內外學者在討論生態思想的發展過程常從人類中心主義到生命中心主義再到生態中心主義。關於生態中心主義的界定，王諾在《歐美生態文學》特別提出糾正：

> 其實這種界定並不準確，甚至可以說是用傳統的人類中心主義的思維方式來誤解生態整體觀。生態整體觀的基本前提就是非中心化（decentralization 或 no centralization），他的核心特徵是對整體及其整

[24]王從恕，《環境倫理思想研究》，國立台灣師範大學科學教育研究所博士論文，2000 年 6 月，頁 84--115。

體內部聯繫的強調，絕不把整體內部的某一部分看做整體的中心。中心都沒有，何來中心主義？[25]

他這種論點主要引自普魯東的「非中心化」，因爲當代學者認爲普魯東最大的貢獻是對「非中心化」、正義和平等的強調和對征服統治亦是的批判。[26]研究者亦認爲生態觀的演進，從人類爲中心生態到人、動物和植物的生命中心，到此一階段以擴及物種、群落、環境、整個生態系統，在在都以「整體論」視之，焉有「中心」可論？故研究者認同此思維爲「生態整體觀」。

生態整體觀主要以美國生態思想家爲主，從早期和梭羅、繆爾開始，梭羅是著名的自然主義哲學家，他主張和大自然和諧相處，他曾主張大自然是由許多部份完美組合的單一整體。地球是一個有機的個體，擁有一個靈性，而野地（Wildness）是一個人類之外的文明（civilization）。

繆爾被稱爲「國家公園之父」、「保育運動之父」，是第一個認爲大自然擁有「權利」的學者，他強調野地的價值，並促使公家公園成立，繆爾成立「山脊俱樂部」（the Sierra Club），爲了保護優勝美地這個國家公園，他創立的「山脊俱樂部」也爲兒童出版童書，主要是讓青少年能夠認識地球和地球上的生命，使年輕的讀者能夠透過閱讀對環境產生強烈的責任感，這是繆爾希望傳達的理念。因爲自然之美和文字的魅力，將會對孩子產生深遠的影響。本研究文本中《被遺忘的森林》就是由該俱樂部出版的童書。

李奧帕德被尊爲「自然保護之父」，一生致力於將「生態學」和「倫理學」整合，他的《沙郡年記: 李奧帕德的自然沈思》強調「土地倫理」，被認爲最能闡述生態整體觀的抒情式論述。他認爲對生態整體的判準原則是：「當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時（integrity, stability and beauty），這便是一件適當的事情，反之則是不適當的。」這也是李奧帕德對生態思想的最大貢獻。因爲此一判準推翻了傳統生態觀遵循自然的準則，使得人們對人與自然之間的考察和認識避免了局部考察

[25]同註 2，頁 46-47。
[26]同註 2，頁 35。

的侷限。同時許多學說上的困惑迎刃而解，這是李奧帕德之所以受到崇高讚譽的原因，也是整體生態觀被尊爲最重要的生態思想的主要原因。[27]

奈斯（Arne Naess）提出的深層生態學，從哲學、倫理、政治、社會的層面來討論價值、關係以及人的行爲等等，是一個更整體的生態觀點。其八個原則如下：

（一）地球上不論人類或其他生物的生命本身就具有「價值」，而此生命價值，並不是以非人類世界對人類世界的貢獻來決定。

（二）生命形式本身就具有價值；而且，生命形式的豐富度和多樣性，有助於這些生命價值的「實現」。

（三）人類沒有權利減少這樣的豐富度和多樣性，除非是為了維持生命的基本需求。

（四）要維持人類生命和文化的豐富度，只能有少量的人類人口；要維持其他生物的豐富度，也需要少量的人類人口。

（五）目前人類已經對其他生物造成過度的干擾，並且在快速惡化當中。

（六）政策必須加以改變，因為這會影響基本的經濟、科技和意識形態三者的結構；這將使得最終狀態，與現在狀態完全不同。

（七）意識型態的改變，主要在於對「生命品質」(life quality)的讚賞(基於生命的天賦價值觀點)，而不是追求更高的生活水準。我們將會深深的覺知，在「大」(bigness)和「偉大」(greatness)之間是不同的。

（八）認同上述觀點的人，都有義務直接或間接參與必要的改革。[28]

這八個原則可看成深層生態學的實踐原則。而深層生態學帶給我們的最大啓示是我們不能一味依賴科技、政治獲社會解決生態問題。

蓋婭假說也被認爲是整體生態觀中突出的學說之一。這是洛夫洛克

---

[27] 同註 2，頁 42-43。

[28] Arne Naess, “The Deep Ecological Movement”,In George Sessions,ed., *Deep Ecology for the 21st Century*, Shambhala Publications,1995. p.68.

（J.E. Lovelock）在 1969 年提出的假說，他認爲地球應被視爲一個活體，因爲生命的存在，使得地球表面的物理和化學環境變成穩定狀態。這種不同於以往的說法，顛覆以前認爲「生命是在適應地球」的想法。洛夫洛克在《蓋婭，大地之母》中提到：

> 我們已將「大地之母」定義為一個包涵地球的生物圈、大氣層、海洋與土壤的複雜實體：作為一個整體，它構成了一個回饋或調控的體系，此體系一直為地球上的生命，尋求一個最適宜的物理與化學環境。這種藉積極控制以維持一個比較穩定的環境的狀況，或可方便地稱為「內環境穩定」。[29]

在大地之母服從系統調控下，人與生物圈的其他部份的交感作用可以獲得改善。使生物在任何環境下可維持平穩穩定的狀態。但條件是：「只要人類尚未嚴重地干擾大地之母的內環境穩定。」[30]

[29]洛夫洛克（Lovelock）著，金恆鑣譯，《蓋婭，大地之母》（台北市：天下文化，1996 年第二版），頁 28。
[30]同上註，頁 197。

第三節 文學中生態思維

觀察生態、書寫自然、以自然生態爲發端或藉生態寓情的題材，古今中外皆有之。國內做此類研究所用的術語紛起，稱之爲「田園文學」的如陳冠學的《田園之秋》，稱之爲「自然書寫」的如吳明益的《迷蝶誌》，稱之爲「海洋文學」的如廖鴻基的《 鯨生鯨世 》，研究者將就國內外學者作家所提之見解耙梳於後。

一、生態文學的文類界定

美國環境文學學者派瑞克 • 墨菲（Partrick • Murphy）把自然題材書寫之文類統稱爲「自然導向文學（nature-oriented literature）」這種文類下包含四種類型：

以寫實爲主的自然書寫（nature writing），如自然歷史散文、自然漫步和默想記錄、荒郊生活筆記、自然旅行/冒險記事、農家生活記趣、自然哲思都屬於這一類型。

自然文學（nature literature）在派瑞克 • 墨菲的定義下富想像虛構性。如自然見聞、田園詩/詠、農詩/鄉間輓歌、家居/莊園生活、人和動物互動關係報導、自然小說、狩獵採集故事、動物故事、及寓言、荒郊生命筆記、自然旅遊/冒險記事、自然農家記趣、科學小說及幻夢小說。

環保書寫（environmental writing）內容又偏寫實，像環境破壞、社區打造行爲、荒野保護、自然育樂責任、永續農牧、環境倫理及落地生活。

而環境文學（environmental literature）內涵則偏想像創意。包括詩歌、環境危機見聞、環保農業價值、另類生活形態、環保小說、環境危機及解套、荒野保護、耕地生命破壞、文化維護、烏托邦、反烏托邦及奇幻作品

等等。[31]

這當中我們不難發現某些題材有雷同現象，像荒郊生活筆記/荒郊生命筆記，自然旅遊/冒險記事，歸於自然書寫，也歸於自然文學，其區別較寫實較虛構仍有模糊地帶，而環境破壞/環境危機，荒野保護，也顯示環境書寫與環境文學有交集區塊。

這樣分類楊銘塗提出他的看法：

> 以上這四種分類範疇只是舉例性（illustrative）而非封閉排斥性（exclusive），亦即四大文類間或交融混合，非涇渭分明。墨菲教授的定義強化了文學分類的灰色地帶。而許多妾身未明的作品有了歸屬而又有自由延展發揮的空間，符合後現代文類可分可合的好處。[32]

在台灣和大陸關於書寫生態方面的文學作品，最常用「自然書寫」（nature writing）與「生態文學」（Ecoliterature 或 Ecological Literature）稱之。

關於「自然書寫」：台灣的研究論文或作品中使用「自然寫作」[33]一詞甚多。據吳明益指出：《寂靜的春天》的中譯本最早是在一九七０年由溫繼榮、李文蓉合譯的版本。從此以後，台灣才漸漸出現結合自然科學、生態學、環境倫理學與文學的「現代自然書寫」（modern nature writing）台灣有許多自然書寫者都深受這部書的啓發。[34]

陳健一在〈發現一個新的文學傳統--自然寫作〉一文認爲自然寫作應該是「自然語言與自然體驗辯證過程中延伸出來的一種文學類型」，他的特質爲：

（一）自然寫作裡的材料，是用較具體的形象呈現。

---

[31]楊銘塗，〈台灣自然導向文學與本圖荒野保護〉，《世界文學夏季號城市鄉土生態文學》（台北市：麥田出版，2003 年），頁 8。

[32] 同上註，頁 9。

[33] 研究者發現國內向吳明益等學者時而用「自然寫作」，時而用「自然書寫」而英文一律用「nature writing」。

[34] 吳明益，〈最靈敏的耳朵關於《寂靜的春天》〉導言，瑞秋 • 卡森（Rachel Carson），《寂靜的春天》（台中市：晨星初版，2006 年二版），頁 4。

（二）自然寫作較注重自然空間現場的描述。

（三）自然寫作是以自然語言爲主題延伸出來的文學類型。

（四）自然寫作具深沈環境意識的催化角色。

他進一步詮釋所謂的自然語言「是自然觀察者習慣使用的自然詞彙。如花、草、樹木的名稱，鳥、昆蟲的名稱都是。」[35]凡自然物皆有其名，他希望透過自然語言，讓自然寫作家觀察到的自然以更原始具體的面目呈現，他對自然寫作的基調正如同派瑞克•墨菲所定義的「以寫實」爲主。

像吳明益的博士論文《當代台灣自然寫作研究》中也引用這樣的術語，在論文中他提到：當代台灣自然書寫幾乎同時發軔，像一九八二年的《旅次札記》、一九八三年的《田園之秋》、《我們只有一個地球》。彷彿數百年的自然書寫歷程同時遷徙至這個島嶼。[36]

關於生態文學，大陸學者姜桂華認爲：「中國的生態文學思潮興起於二十世紀八十年代的台灣。」[37]這其中大力推廣的首推廈門大學的王諾。王諾除了著書書名爲《歐美生態文學》外，本身也在廈門大學講授「歐美生態文學」課程。「生態文學」的出現王諾認爲：

> 之所以會出現生態文學及其研究的繁榮，其主要原因就是現實的、而且愈演愈烈的生態危機。生態文學及其研究繁榮，是人類減輕和防止生態災難的迫切需要在文學領域的必然表現，也是作家學者對地球以及所有地球生命之命運的深深憂慮在創作和研究領域理的必然反映。文學家和文學研究者強烈的自然責任感和社會使命感，促使了生態文學及其研究的繁榮。[38]

此外，他認爲：

> 由於「生態批評」已經獲得多數研究者的認可，加之人們對生態思想

[35]陳健一，〈發現一個新的文學傳統-自然寫作〉，《誠品閱讀》1994 年 8 月第 17 期，頁 83-84。

[36]吳明益，《當代台灣自然寫作研究》，國立中央大學中國文學研究所博士論文，2003 年 1 月，頁 196。.

[37]姜桂華，〈生態文學大有可爲〉，《人民日報》，2004 年 6 月 29 日，第十六版。

[38]同註 2，頁 2。

的要義理解得日趨清楚準確，並逐漸認識到「環境」這個詞帶有人類中心主義色彩；越來越多學者接受並開始使用「生態文學」這個術語。[39]

「生態文學」不只是自然書寫的文學，他蘊含著考察自然與人的關係；表現自然對人的影響；人在自然界的地位，包括破壞與保育，融合與疏離。換言之，生態文學隱含著濃厚的生態哲思。

王諾認爲生態文學的主要特徵有四點：

第一、生態文學是生態系統的整體利益爲最高價值的文學，而不是人類中心主義爲理論基礎、以人類的利益爲價值的終級尺度的文學。

第二、生態文學是考察和表現自然與人的關係的文學。生態責任是生態文學的突出特點。

第三、生態文學是探詢生態危機的社會根源的文學。文明批判是許多生態文學的突出特點。

第四、生態文學在很大的程度上可以被看成表達人類與自然萬物和諧相處的理想、預測人類未來的文學。生態理想和生態預警是許多生態文學作品的突出特點。[40]

本研究文本爲兒童繪本，繪本本身圖文會產生的濃厚想像與創意空間不可能如陳健一所言「自然語言」「凡自然物皆有其名」。本研究旨在探討兒童文學中繪本此一文類在圖文交織下其中的生態文學涵養多少，以及文本中是否展現自然與人的關係？能否應用兒童繪本這種生動有趣的圖畫書以柔性的筆法對兒童提出生態危機之警訊，進而於兒童文學領域確立一席之地。故本研究中有關自然生態與人的關係或生態之生物多樣性所呈現的文學性書寫以「生態文學」界定之。

林孜懃在《構築自然的兒童文學——論傑洛德•杜瑞爾之「希臘三部曲」》批評：王諾對生態文學的定義，則比較類同於派瑞克•墨菲所定義的環保書寫和狹義的自然寫作，強調對生態價值的反思，仍是以非虛構性

[39]同註 2，頁 3。
[40]同註 2，頁 7-10

的作品爲主。[41]這種論點由王諾在《歐美生態文學》中引用的文本可以佐證林孜懃的論述有誤：像華茲華斯的詩句[42]、阿斯塔菲耶夫的《魚王》[43]不只限於環保範圍；像愛特瑪托夫的《斷頭臺》[44]、圖尼埃《禮拜五，或太平洋的虛無境》[45]也不限於寫實。可以推知生態文學主要扣緊生態思維，其書寫範圍包容更大。

二、生態文學的經典

生態文學的經典應推梭羅的《湖濱散記》，卡森的《寂靜的春天》，李奧帕德的《沙郡年記》。

（一）、梭羅的《湖濱散記》

梭羅（Thoreau Henry David）在華爾登湖畔獨居兩年寫下《湖濱散記》，他以詩意的筆調，體現對自然的感悟，又以犀利的視角表達對文明的批判。梭羅這部與自然共存的紀錄文本，毫不留情地揭露文學、藝術、教育、宗教、慈善事業只重裝飾和虛僞而忽略了實質。很明顯地，他主張文學要言之有物，不能被判事實。在他的作品中散佈許多有哲思的話語。「一個健康的人，內心所感到的最微弱的善惡之爭，最後往往能戰勝人類的一切積息和爭辯。」[46]；「只有在荒野中才能保全這個世界。」[47]；「經濟是允許人輕率處理問題，但經濟問題卻無法就此輕率地被解決。」[48]；「竹鳩和山雞也可作爲希有的追獵對象，但我相信，人若追獵自己，將更爲高貴。」[49]。

---

[41]同註 15，頁 21。
[42]同註 2，頁 172。
[43]同註 2，頁 144。
[44]同註 2，頁 142。
[45]同註 2，頁 136。
[46]Thoreau, Henry David （H.D.梭羅）著，孔繁雲譯，《湖濱散記》（台北市：志文出版，1999 年），頁 278。
[47]同註 46，頁 318。
[48]同註 46，頁 51。
[49]同註 46，頁 491。

《湖濱散記》以簡樸又蒼勁毫無矯飾的文筆陳述人與自然互動下的感知，也寫出對生態環境的獨到思維。

（二）、卡森的《寂靜的春天》

卡森（Carson Rachel L.）的《寂靜的春天》作品中以語詞優美流暢嚴正反對不當使用 DDT 的行爲。全書充滿責任感，表現卡森深爲人類一份子爲地球的生態責任。

「想要保存路旁植物，爲的不只是美學的考量。在大自然的規劃下，天然植物有其重要地位。」[50]在她所有的作品中都顯示他的生態思維就是：大自然是一個嚴密的大系統，任何一種生物與某些特定的其他生物，與整個生態系統有牢不可分的關係。

（三）、李奧帕德的《沙郡年記》

李奧帕德（Leopold Aldo）被認爲是二十世紀上半葉最偉大的生態文學家和生態思想家。《沙郡年記: 李奧帕德的自然沈思》這部大地倫理學和生態整體主義思想的創作是生態文學的傑作。[51]他在〈像山一樣思考〉的散文中認真地討論人與自然互動的關係。他以細膩抒情的筆觸帶讀者走入的是嚴肅的生態哲思，像「發明「優雅」這個詞的人，必定看過高原鵟收攏翅膀。」[52]，他認爲保育應該包含「尊重」整體生態「每一座農場都是一本有關動物生態學的教科書；而樹林裡的居民就是這本書的詮釋者。」[53]，自然除了有經濟價值，有商業價值外還有生態價值。他強調人類不是高高在上的智人，而是生態中的一員。

在《沙郡年記》中他對土地有新的規範，認爲土地應納入土壤、水、植物和動物。他也提到生態群落應保持完整性、穩定性和土地美學。無疑的，《沙郡年記》包括了文學、生態和哲學，是一部洗鍊流暢的散文集，也是一部生態哲學經典。

---

[50]Carson, Rachel （瑞秋 • 卡森），李文昭譯，《寂靜的春天》（台中市：晨星初版，2006 年二版），頁 96。
[51]同註 2，頁 120。
[52]同註 17，頁 54。
[53]同註 17，頁 123。

（四）、台灣的生態文學論述

另外，在台灣早期有馬以功、韓韓的《我們只有一個地球》，以報導文學之姿引發生態議題。劉克襄的《旅次札記》除了描述山光水色的遊記也是一種自然觀察，王家祥的《自然禱告者》以自然觀察爲基底，用文字語言闡發生態知識提出他的「準荒野」概念。

至於有關生態文學研究論文有葉連鵬的《台灣當代海洋文學之研究》主要論述生態文學中的海洋文學。高麗靜的《鹿野忠雄《山、雲與蕃人》研究》研究的是生態文學中的高山文學。蔡逸雯的《台灣生態文學論述》算是對台灣的生態文學有一番整理與概述，然未論及兒童文學領域。

幾所大學也舉辦相關的研討會：淡江於 2000 年舉行「國際生態論述會議」研討會，此舉也引起國際學者的關注，王諾曾提到該會議：「會上，英國利茲大學的吉福德教授向各國學者呼籲：把生態批評引入大學課堂。」[54]東海大學於 2001 年舉辦「台灣自然生態文學」研討會，旨在確立台灣生態文學之學術定位，並提倡此類文學創作之風氣。2006 年 10 月靜宜大學舉辦「兒童文學與生態學」爲主題的學術研討會，生態文學的研究範圍已從成人文學推向兒童文學，算是台灣兒童文學界第一次針對兒童文學中的生態議題有規模的討論，此舉必有所期待，正如趙天儀說「希望在台灣生態學研究的崛起中，帶來台灣兒童文學創作的新希望。」[55]其實不只是創作，兒童文學的研究者已經開始注意到這樣的議題。

---

[54] 同註 2，頁 21。

[55]趙天儀，〈從生態學到台灣兒童文學〉，《「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集—兒童文學與生態學》，頁 385。

第四節 繪本的相關論述

一、繪本與圖畫書

早在「繪本」一詞未引進台灣之前，對於童書中有有圖有文者，「內行人習慣稱他為圖畫書，外行人就泛稱這類書為兒童讀物，或叫童話。」[56]劉鳳芯的〈1984-2000 兒童圖畫書在台灣的論述內涵、發展與轉變〉、[57]林德姮的〈圖畫故事書的意義與界說〉[58]和賴素秋的〈台灣兒童圖畫書理念流變〉[59]的論文中都認同「繪本」一詞是由鄭明進引入的。鄭明進的原意只是要介紹「日本圖畫書」的概況，不意，逐漸被引用，特別是 1992 年郝廣才編企出版《繪本童話》系列，引用「繪本」一詞爲造成新印象，吸引讀者群，對此一名詞使用有推波助瀾的效果。從此在圖畫書稱呼上主要有兩種命名：有稱「圖畫書」者，有稱「繪本」者，像林真美就交互使用此二者，郝廣才強力推介繪本也是圖畫書。楊茂秀在〈繪本詮釋與演奏〉認爲：「繪本者，圖畫故事書也。」[60]

徐嘉政在《童書翻譯之文化現象》中提出劉鳳芯的看法：

> 繪本與圖畫書的不同在於，圖畫書以圖為主，年齡層較低，書中有時甚至無字，這樣的設計是為了迎合幼兒尚未習字的關係，而繪本的年齡層較高，文字圖畫之間的比例較為均衡，而且注重遣詞用字的「信、雅、達」。繪本的故事往往透過故事主角傳達特定概念。[61]

---

[56] 劉鳳芯，〈1984-2000 兒童圖畫書在台灣的論述內涵、發展與轉變〉，《兒童文學學刊》第十二期（台北市：萬卷樓，2004 年），頁 72。
[57] 同上註。
[58]林德姮，〈圖畫故事書的意義與界說〉，《台灣資深圖畫作家作品研討會論文集》，中華民國兒童文學學會，2004 年 11 月，頁 28。
[59]賴素秋，〈台灣兒童圖畫書理念流變〉，《兒童文學學刊》第十期（台北市：萬卷樓。2003 年），頁 10。
[60]楊茂秀，〈繪本詮釋與演奏〉，《書箱通訊雙月刊》第二十期，1999 年 7 月，第一版。
[61]徐嘉政，《童書翻譯之文化現象》，《兒童文學學刊》第四期（台北：天衛文化出版， 2000

《世界精選大樹繪本》系列套書以「繪本」定名，符合劉鳳芯認爲的閱讀繪本的年齡層較高，較需要去注重故事所傳達的特定概念。當初主編群是否同樣考慮此方向？因無法訪談主編，故無法確定。本研究視此套文本所指稱的「繪本」等同於「圖畫書」（picture book）。

二、圖文在說話

（一）、培利 • 諾德曼（Perry Nodelman）的圖文詮釋

張耀仁在〈當文學在轉角遇見繪本！？〉，雖然內容主要論述成人文學繪本。但他認爲繪本：「提供一個繪圖的藝術作品與文字故事書籍」；亦即「文章在說話，圖畫也在說話。」即圖像也是一種陳述。[62]這就是培利 • 諾德曼認爲的圖像暗示故事，一種是文字講故事，第三種是圖文交會後也在講故事。[63]而圖文陳述故事有的是利用圖文互相矛盾，有時是圖文互相反諷，有時是圖文互補或並行。這使得我們的注意力來回圖文之間，不停地「轉換」（艾倫 • 愛爾伯格稱爲「文字和圖像的交織」[64]）。培利 • 諾德曼也提到，如果繪本不夠嚴謹這種來回的注意力，就會變得眼花撩亂，如果是嚴謹的繪本，「這種來回的動作反倒成助力而非阻力。」[65]

這種視覺來回閱讀的歷程，圖像語言非常重要，就像培利 • 諾德曼說的：圖像文字一樣，要等我們瞭解表現的語言，才能傳達意義。[66]如果我們能瞭解圖畫語言，才能「看圖說故事」，所以繪本中的圖像就不是如表層那樣簡單了。

年），頁 177。
[62]張耀仁，〈當文學在轉角遇見繪本！？〉，《文訊》第 259 期（台北市：文訊雜誌，2007 年），頁 65。
[63]同註 4，頁 268。
[64]同註 3，頁 31。
[65]同註 4，頁 269。
[66]同註 4，頁 248。

（二）、莫麗•邦（Molly Bang）和珍•杜南（Jane Doonan）的圖畫詮釋

莫麗•邦的《圖畫•話圖》就是透過實際教導孩子畫圖，在教學中領悟到的，莫麗•邦找到圖像的結構與情緒知覺之間的關係，他利用色塊的拼貼來完成小紅帽的故事，也利用位移、大小、形狀、顏色，他將過程中體悟歸納出構圖的知覺原理。這是從創作角度去思考，同樣有可以從觀看者的角度去感受。透過這樣的構圖原理，對繪本的創作者或讀者都是可行的。

珍•杜南以藝術史的背景和多年的教學經驗完成《觀賞圖畫書中的圖畫》，歸納出一般人如何看繪本的圖像。她認爲要懂得觀賞圖畫只融入書中的情境是不夠的，一定要先補充一些知識，才能「跨越」；才能擁有自己的看法和詮釋方式，她說明此書的目的是帶領讀者跨越圖畫書的表面意義和描繪功能，進而瞭解圖書的表達力，和圖畫如何運用暗喻手法呈現抽象概念。

（三）、大衛•路易士（David Lewis）圖文的生態學詮釋

大衛•路易士在《解讀當代圖畫書—文本圖像化 》中對圖文關係，主張「我們應該將圖文關係視為一個整體來進行檢視。」[67]大衛•路易士認爲對於繪本的形式基本特質，一般已有共識，他是由圖和文這種雙重性融合而成的一個文本，正因爲繪本的雙重性使繪本研究上有許多分岐意見，大衛•路易士說這本書「是我自己對一種文本形式的反思。」他借用維根斯坦（Wittgenstein）的「家族相似」（Family Resemblance）概念[68]，將字母書、數數書、嬰兒硬紙版書和無自圖畫書，這一類立體和操作書，納入圖畫書這一類型。

在書中他以生態學詮釋「圖畫書多樣性」（The diversity of the picturebook）來談繪本中的相似性和差異性，從文本的對稱（symmetry）、強化（enhancement）、對位（counterpoint）、對立（contradiction）中提出

---

[67]同註 4，頁 xiv。

[68]維根斯坦（Wittgenstein）著，尙志英譯，《哲學研究》（台北市：桂冠出版，2000 年初版三刷），頁 42。

「書的作用同微型生態系統」。大衛•路易士強調圖文之間就如生態之間有「相互依存」、「相互激勵」的關係，而圖文的複雜性多樣性，也正如生態中的生物多樣性。結合生態學特質探討繪本圖關係，這種跨領域的延義引用，應是繪本研究中首創的，不僅豐富了繪本研究的面向，也是研究者研究過程很重要的憑藉。

三、繪本結合生態的研究

目前針對繪本中圖文關係研究論文甚多。但結合繪本與生態研究之論文甚少，像李偲華的《國小低年級教師使用繪本融入環境教育之行動研究》、游曉惠的《繪本融入自然科生態保育教學之研究》和賴明煜的《以繪本電子書融入教學提升兒童自然寫作之研究》他們主要引用繪本中之生態教育作爲教學應用研究。並不是針對繪本的文學本質深入探討。曹菁芳的《劉克襄鳥類書寫研究》中雖然有指涉劉克襄創作中關於繪本的論述，但也只佔劉克襄的眾多生態文類之一小隅，且不夠深入。縱觀兒童文學學術論述中，深入研究繪本中生態文學思維此一面向者，目前尚缺乏。

第三章 小樹苗的培養土

繪本是來自西方的兒童文學產物，一種圖文配置的文本，從 1970 年以後有關繪本的研究論述就開始出現。[69]芭芭拉 • 貝德認爲繪本是一種藝術形式，其圖文互相依存，兩個對頁同時呈現，及翻頁時有戲劇張力。[70]艾倫 • 愛爾伯格則以爲繪本是文字和圖像相互交織。[71]培利 • 諾德曼認爲繪本至少包括三種故事，一種是圖暗示的故事，一種是文字講的故事，第三種是圖文交會後產生的故事。[72]關於圖文關係有各種說法，或說是交會、或說是交織、游嘉惠說這是圖文「共振出來的效果」。[73]研究者以爲圖文關係應該不只是「共振」的物理現象，圖文一旦如培利 • 諾德曼說的獨立成爲第三種故事，這樣的圖文已經過「質變」，無法切割、拼貼回原貌。

大衛 • 路易士在《解讀當代圖畫書——文本圖像化》中除了談到繪本的相似點外，進一步談到圖、文、圖文的多樣性。圖像方面：色彩、媒材、風格，各個文本呈現的各有不同。文字文本的長度、範疇變化也很大，有詩歌、散文、押韻、不押韻、有對話、有直敘、有故事、有不說故事。圖文文本方面：有些圖畫以線條和顏色來裝飾的，也有圖文互相激發、敘述、詮釋。大衛 • 路易士認爲除了圖文的轉換關係之外，還有「其他多樣性的標記」像「尺寸大小和形狀」、「圖像在頁面上的位置」和「書本使用的材質」。[74]

以《世界精選大樹繪本》系列套書來看，從書籍設計上可看到差異：《我的蘋果樹》是橫式長方形不同於其他直式長方形；尺寸大小以《大樹搬家記》最大；圖像頁面如《大樹之歌》、《我的蘋果樹》、《大樹搬家記》、《叢林是我家》都以滿版出血呈現。《第一座森林的愛》、《林中

---

[69]同註 56，頁 59。
[70]同註 3，頁 1。
[71]同註 3，頁 31。
[72]同註 4，頁 268。
[73]游嘉惠，《從閱讀安野光雅圖畫書反思圖畫書閱讀》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2006 年 7 月。
[74]同註 3，頁 26。

的樹》使用不同的框線，《被遺忘的森林》和《樹逃走了》則幾頁滿版出血，幾頁有框邊，且框線各自不同。套書中文字的放置位置也設計不同，《樹逃走了》甚至將作者原使用的世界語也一併放在中文翻譯旁，使畫面構圖又不同於其他只擺放單一種文字者。

在細讀這套書文本後可看到各文本的圖像有其相似處，全是具象呈現，文字以淺白中文譯文呈現。就差異性來看，圖、文、圖文兼具有之。

圖像中《大樹之歌》、《林中的樹》使用木刻技法。《我的蘋果樹》以細筆素描與《樹逃走了》線條使用粗細不同。在顏色應用上，《第一座森林的愛》以朦朧、低彩度的色彩；《樹逃走了》只有最後跨頁是彩色頁，《我的蘋果樹》卻在每頁素描抹上淡彩。《被遺忘的森林》、《大樹搬家記》同樣使用水彩畫風卻不同，《被遺忘的森林》以鄉村風格爲主，《大樹搬家記》則表現色調和明度婉約融合較偏夢幻風格。《叢林是我家》以滿版出血呈現，高彩度偏綠色彩突顯雨林的色系，除了最後一頁外，每一跨頁圖像都不留白。

文字文本方面：《第一座森林的愛》用寓言式語言，而且是倒敘手法；《大樹之歌》用詩歌書寫；《林中的樹》引用法國民歌；《我的蘋果樹》使用散文型態；《被遺忘的森林》以故事敘事；《大樹搬家記》則用童話體例；《樹逃走了》是劇場式的故事；《叢林是我家》的文字表達一則悲劇故事。

至於圖文質變後產生的文本，其文本的獨特性更加豐富，像艾倫•愛爾伯格說的「一種文字和圖像的交織」，就像經線和緯線編織後的成品，我們叫他「紡織品」（textile）不叫他「線」一樣。這種紡織品是布？是地毯？是毛圍巾？除了原來線的材質外，還要看紡織品的內聚力如何形成。[75]這樣的成品會超過線的集合。拿此來印證圖文關係培利•諾德曼所說的：「整體而言，好的圖畫書是相當豐富的經驗，更甚於單一部份的總和。[76]」因爲圖像在文字語境中，才有可能暗示敘述性訊息，促使我們從記憶中尋找；文字也可以使圖像有了更豐富的敘述資源，他的傳達可以改變圖像的

[75] 同註 3，頁 33。
[76] Nodelman, Perry. *Words about pictures: The Narrative Art of Children's Picture books.* Athens, Georgia: the University of Georgia Press. 1988. p.199.

意義。同樣地，圖像也可以改變敘述推進力[77]，這種互動，研究者認爲圖文在互動過程已產生質變，而衍生出一種嶄新的敘事文本。

反觀《世界精選大樹繪本》系列套書中八本圖、文都有如此豐富的敘事資源，質變後的圖文文本，其內在蘊含的敘事意義，是否也都是故事敘事文本？是否如外在所見的一樣豐富而多樣？這樣的多樣性是否呼應生物多樣性呢？這是研究者所關注的。

NTTU Library

[77] 同上註，頁 196。

第一節 套書是故事家族嗎？

《世界精選大樹繪本》系列套書中八本圖文文本在質變後是否具有敘事故事能力？林德姮在〈圖畫故事書的意義與界說〉依據英、美、日、臺多位繪本研究者對敘事類故事繪本的看法歸結的定義：

> 1.「圖畫故事書」重視書籍整體設計，從封面、書背、封底、扉頁、書名頁…等，構成書籍的每一小部份，皆可成為敘事的部份，內頁大都設計在 32 頁左右，尤其重視跨頁的整體感。
> 2.「圖畫故事書」必須是一個敘事體，由圖像和文字共同擔任敘事功能，圖文交織、合作，兩者交互作用加深故事主體的藝術感染力，在每一次翻頁間產生如戲劇換幕般的連續性、效果，推展情節，完成敘事，搭配成一個視覺/文字（visual/verbal）兼具美感的藝術整體。[78]

乍觀《世界精選大樹繪本》系列套書中八本圖文文本並未全然符合這樣的定義，其中《我的蘋果樹》文字以散文書寫；《大樹之歌》以詩歌書寫。如果依傅林統的說法，故事繪本別於其他繪本在於

> 它的圖畫具有故事性、連續性，以及傳達意義的特性。所謂故事性，就是透過圖畫，而可以認識事件、事物的情形。連續性就是圖畫和語言（文字）同時進行。意義的傳達就是由於圖畫的媒介，而使兒童領會了涵義。大部分的畫本都可以單獨從圖畫中想像他的故事，為了使兒童容易領會，所以文本的內容大多是具象的。[79]

傅林統認爲這特殊的敘事體有特性：故事性、連續性、能傳達文本意

---

[78] 同註 58，頁 34。
[79] 傅林統，《兒童文學的認識與鑑賞》（台北市：作文出版，1979 年），頁 57-58。

義，且圖像以具象爲主。《我的蘋果樹》文本雖然故事性不足，在行文中每一翻頁是蘋果樹的生長更替有其連慣性，談到蘋果樹與其他生物的生態，能傳達主體意旨，加上文字作者也是圖像作者，文字描寫細膩與圖像逼真素描與淡彩，把圖文具象化應該接近故事繪本的特質。

另一本《大樹之歌》以詩歌讚頌樹的奉獻，每一翻頁都是樹或樹的部份（可能是樹幹，可能是樹蔭，可能是樹葉）連貫整個文氣，文字方面第一句用「樹是我所知道最溫柔的生命」和最後一句同樣敘述，使整首詩形成一個韻文迴路不停的回盪，傳達出樹的生動意象，文本中圖像也以具象呈現。

這兩本故事情節或許不夠完整，但與其它六本故事繪本文本比較，有足夠的相似特質，（如前面所舉的連續性、傳達意義、圖像具象）使它們相似於故事繪本，這是依據大衛•路易士所說的「家族相似」（Family Resemblance）的概念，「因為就算是通常最為接受的概念和類別，在某種程度上是採取開放式的結局，同時擁有模糊的界線的，在這個階段上，我們只有必須樂於朝向圖畫書概括的模式而不是排他性的。」[80]所以對於《我的蘋果樹》和《大樹之歌》仍被列入敘事性故事繪本的一員。

其它六本文本雖都符合故事繪本，卻以不盡相同的形式出現：《第一座森林的愛》以寓言體寄託人的故事，也隱含植物存在的重要。《林中的樹》以民歌反覆吟唱敘事樹的成長，家庭的形成，孩子的成長，這三方面是彼此互相依存的。《大樹搬家記》像一則童話故事加上超現實的情節（松鼠打電話求救、鳥對樹的友情勸說），以正向主題作結。《被遺忘的森林》以單純的情節鋪陳故事（從森林被砍筏→只剩下一小片森林→孩子拯救森林成功），沒有說教，故事結果符合一般孩子的期待。《樹逃走了》就如一場舞台劇，場景固定在一處街景，敘事樹與這個城市和城市居民的互動故事。《叢林是我家》卻像兒童版的報導文學，敘事的是雨林的繁盛與消失。

這八本繪本的文本共處一套書中，故事體擁有模糊的界線，如果採用開放的界定，就像家族中成員也許有某部分的不同，我們仍然能認定它們是同一家族。

---

[80] 同註 3，頁 28。

第二節 繪本的生態敘事[81]

根據米克•巴爾對敘事文本（narrative text）的概念：「敘事文本是敘述代言人用一種特定的媒介，諸如語言、形象、聲音、建築藝術，或混合的媒介敘述（「講」）故事的文本。」[82]繪本的敘事文本是敘事者以多種媒介如語言、文字、視覺、聲音，全部或部份運用來敘事故事的文本。在此框架下繪本敘事體其圖文是共同承擔敘事責任。因此衍生出更多種的書寫模式。《世界精選大樹繪本》系列套書以繪本架構敘事生態故事的書寫手法主要歸於三種：一是寫實爲主的文本：像《大樹之歌》、《林中的樹》、《我的蘋果樹》、《叢林是我家》；一是虛構爲主的文本：像《第一座森林的愛》；另一種是虛實相生的文本：像《大樹搬家記》、《被遺忘的森林》、《樹逃走了》。研究者以細讀分析這八本圖文文本，以檢視其技巧應用的模式。

一、生態寫實的再現

在寫實文本中《大樹之歌》、《我的蘋果樹》是一種觀察寫景：《大樹之歌》從樹的綠蔭、樹的枝椏、樹的果實、樹的落葉、樹的芽苞，隨季節的變化下一一以不同面貌呈現，文字是詩，圖像也是詩，圖文質變後整體文本詩意更濃，但所敘事的都是我們平時常忽略的細節，花苞的含蓄，葉脈的紋理，果實的飽實，落葉的斑點，進而樹與周遭環境、鳥、牛、蚱蜢、人類住家更遠處的陽光、星月、遠山，樹的生態隨著詩句的節奏，平靜而溫柔的躍動，使文本在靜態中隨著翻頁而律動。

《我的蘋果樹》雖以散文行文，作者的文學造詣加上圖像細膩的筆觸，

---

[81] 爲維持原繪本完整性。本論文所引用圖，請參考附錄一至附錄八。

[82] 米克•巴爾著，譚君強譯，《敘事學---敘事理論導論》（第二版）（北京市：中國社會學科，2003 年），頁 3。

使圖文形成一股詩韻流轉在每一跨頁，從蘋果樹爲何只剩一株說起，而一株看似平常的蘋果樹透過文本敘事才發現生態萬千。從春天說起：樹洞裡有蚊子產卵，樹枝上有螞蟻、大黃蜂繞著花朵採蜜，使蘋果樹生意盎然。夏季的敘事：各種鳥類築巢或棲息樹洞，清晰的樹皮溝裂，是鳥和甲蟲尋找蟲卵和樹汁的路線圖，地衣、苔蘚的寄生，使蘋果樹不再只是一棵樹而已。當蘋果剛剛結實，大角鹿出現，烏鴉出現，老鼠也來了。季節在這時候慢慢地由秋天轉向冬天，連老浣熊也鑽進樹幹的空心準備過冬，下雪的日子，大角鹿偶而走動，最後只剩桑鳲和橿鳥，在覆蓋著厚雪的樹枝上啄食凍蘋果。偶而有冬陽的照映，樹幹的白雪披著一條條粉紅色光彩，連凍蘋果都閃著橘紅色光澤。最後一跨頁，一條覆蓋著厚雪的樹幹橫跨全頁，樹幹上抽出一枝枝細細枝條，上面已有芽胞，及遠處幾隻鳥正要飛過來，似乎預告下一個季節的循環正要開始。

《我的蘋果樹》和《大樹之歌》的文體不同，圖像技巧也不同，但都是一種觀察敘事，讀者在閱讀文本後，除了獲得美感陶冶外也獲得有關樹的常識和蘋果樹的生態概念。

《林中的樹》原是一首法國傳統民歌，利用民歌特質：押韻和反覆循環，描繪出這一家人與樹的故事，每一跨頁的圖和文都被圖框框住，左頁是文字，右頁是圖像，形成一種照鏡現象。文字由「林中長著一棵好樹……綠油油的草長得圍圍轉，圍圍轉，綠油油的草長得圍圍轉。」到最後跨頁「橡實長成一棵好樹……綠油油的草長得圍圍轉，圍圍轉，綠油油的草長得圍圍轉。」全文用一句一句堆疊，造成節奏，搭配了圖產生不一樣的故事效果，從樹拉近，聚焦到樹上的鳥巢，到鳥巢裡有蛋，這是家的象徵。翻頁則是原野上一戶人家，鏡頭拉近看到這一家人的生活細節，女主人在園中種作，天空鳥飛，近景是貓靜靜凝視。後來這一家人養了鴨也收集鴨羽毛製成被子。一翻頁，女主人就躺在床上蓋著被子，男助人正在燭光下書寫。一翻頁，女主人生了寶寶在爐火邊一面抱著寶寶，一面煮食物，那隻貓蜷伏在爐邊。一翻頁，小孩長大了，在原野間奔跑、玩耍也在森林裡種下橡實種子。慢慢的橡實長大了，男孩倚著橡樹在原野中閱讀。

整首民歌只短短 104 個字(指中文翻譯字)，當圖文質變後它不再只是一首民歌，他已轉化爲一則成長故事，是樹的成長，也是男孩的成長故事。

《叢林是我家》敘事的是雨林消失的現況：原有的雨林茂密雖然終年下雨，當地的生物都能適應，因爲樹林太茂密了形成一個大樹冠，下層的動物不容易被與淋濕，而每一樹層住著不同的動物，大家和平共處。雖然有頑皮的猴子到處「串門子」，那只是他們生活的偶發趣味。連一隻只會睡覺的樹懶也和大家相安無事。

直到人類到來，整個雨林開始有了變動，開始時原住民只是來此在樹幹上爲她的女友刻畫一棵愛心。後來又來一個原住民拿走一塊木頭回家煮食物，再來一個原住民則砍下一棵樹製成獨木舟，迫使靠那棵樹生活的動物移居到另一棵樹；隨著樹越來越少，動物越來越擠，但總有棲息的地方。當一翻頁，這次來的不是原住民而是一批外地人類，他們帶來大型機器有電鋸、吊車、切木器，叢林的樹就這樣一棵一棵砍下，雨林的動物一隻一隻落荒而逃。一翻頁，看到的是整個雨林只剩樹頭和四隻動物，其他動物不見了。最後一單頁樹懶攤在地上，旁邊一個樹頭，它無樹可掛，只是兩眼無神的等待。這文本敘事指出今日雨林消失的慘狀。

這四本文本都已寫實手法，敘事者像拿著相機，拍下每個重要畫面再轉換成語彙和圖像。尤其是《大樹之歌》和《我的蘋果樹》敘事的角度順序都是由遠而近（zoom in），由近而遠（zoom out），故事焦點時大時小，時而全景，時而局部。

《林中的樹》的圖框像是螢幕框，讀者注視著圖框內，好像圖文自動在眼前更換。《叢林是我家》像是長期追蹤報導的攝影師用加倍的長鏡頭捕捉雨林消失的過程。

這種手法取材事實，用語平實直接，不講究華麗詞藻，對行爲者直覺的描寫，是一種自然書寫的基本模式。

二、虛構手法與寓意

故事的構想先備條件一定有動機，尤其是以虛構手法敘事，要能吸引讀者，其動機更爲強烈，敘事者當然希望讀者不只將視線暫留在表面文字，所以這樣的故事運行一定要更引人入勝。所以虛構的敘事文本常隱含著更

多的故事。

培利 • 諾德曼認爲繪本至少包括三種故事，一種是圖暗示的故事，一種是文字講的故事，第三種是圖文交會後產生的故事。如果繪本中隱含另一層故事的話，則圖文文本就不只一個故事了。《第一座森林的愛》就是這樣的繪本。

作者在該書的〈作者後記〉中寫到他的創作動機：「每當我煩惱該如何教導吵鬧不休的孩子們，能夠對彼此更加寬容、溫柔、大樹便給了我這個《第一座森林的愛》的故事。」也直陳「這本書是個寓言故事」故事中的樹已是擬人化。他更在書衣上直接表明「敘述方式以類似伊索寓言的寫法，來表達清晰的觀點：讓讀者反觀自己的行為進而學習教訓。」於是我們看到二個故事同時在上演，一則是生態故事，另一則是寓言故事。

先從生態故事看起：地球上第一座森林是由造樹老人親手創造的。樹有深入土裡的樹根，有粗壯的樹幹，繁茂的樹葉，野兔是他們的好朋友。樹在陽光下士安詳的，樹有果實和各種葉片，樹在物種中本來是和平相處。當樹生長得過於繁茂因排擠而枯萎，一翻頁，所幸造樹老人的協助復育，除去無法挽救的樹，樹林慢慢恢復原貌，隨著四季生長，有一部份的樹是常綠，有一部份到了秋天就會開始落葉自行調節生長。這樣的敘事故事當然較平凡，不夠吸引讀者，如果換另一種有寓意的故事就變得不一樣。

那些常綠的樹是英雄，而男、女主角是日常很容易看到的樹。因爲樹中有一種是貪婪、自私的樹，他自私地想獨佔陽光，才引起樹林的彼此排擠，造樹老人平藉著他的「神力」主持公道，驅逐貪婪、自私的樹；又發揮他的神功使那冷靜、祥和的樹變成常綠樹：那些易受影響的自私的樹就會每年秋天開始掉葉，但是只要春天一到，造樹老人又會使他們全部換上一身新綠。

這就符合童話二元論原則，好人會受到獎賞，壞人會得到懲罰。也寄託了「里仁爲美」的寓意。

作者約翰 • 吉爾特別提到他創作的動機來自兩方向，一是想教導孩子寬容、溫柔。一是大樹給他的靈感：「讓我們全部變成故事裡的男主角、女主角，讓你的小孩自己去發覺，彼此相親相愛會遠比排擠、傷害好得多。」作者之所以會從大樹得到啓示，也因爲他認爲樹給我們許多珍貴的恩賜，

除了生活上的依恃外，他們也具有最大型、最古老的生命，他們的美麗是詩人、畫家靈感的泉源。可見他的創作動機本來就希望讀者可以同時體悟樹的重要，也可以領會另一層待人接物意涵。

寓言在虛構故事中，主要用在教訓或諷刺。他是一種象徵性敘事的特別形式，不只暗示在字面意義外，還有其他可能，而且強烈地要求讀者解讀表面意涵之外的意義。寓言故事進行是否順利，取決於內容每處都要有一個和他相呼應的寓意。[83]

《第一座森林的愛》表面像是一則古老的神話故事，故事下有哲理和教化作用，成人當然不相信樹是「造樹老人」創造的，但當賦於樹人性化有貪、嗔、痴、慢、疑等欲求時，樹就不再只是樹了，他已經轉化爲人，揭露人性貪婪、自私的醜陋面。而造樹老人懲罰自私的樹每年秋天落葉，春天再發新葉；冷靜的樹可以常綠，這種安排符合樹的生態，使虛構的故事合常理，故事到最後以美麗彩虹和各種茂密的樹作結局，就像童書喜歡正向美滿結局。

所以摒除寓言故事部份，《第一座森林的愛》仍蘊含豐富的生態理念。

三、虛實相生Vs.圖文相生

敘事文本吸引人的原因之一是：情節中有實有虛，激發讀者無限想像與共鳴。就如《文心雕龍》〈神恩〉裡說的：「情焉動容，視同萬里。」這種文學美感是超越一般時空的。

《大樹搬家記》、《樹逃走了》、《被遺忘的森林》的圖文表現都是運用這種虛實手法。《大樹搬家記》故事中動物主角都有名字，從日、月到每一棵樹都有人的臉譜，敘事的主體卻是樹的復育過程。

大樹東妮亞原本是棵健康快樂的大樹，他和好朋友利格利迪鳥、威格利迪蟲、鹿，還有很多大樹一起生活在希格利迪布森林。有一天東妮亞感覺不到溫暖的土壤，連葉子也不再翠綠，森林裡的朋友擔心地圍著她，松

[83]大衛 • 洛奇（David Lodge）著，李維拉譯，《小說的五十堂課》（台北縣：木馬文化。2006 年），頁 192-193。

鼠跑去打電話求救，樹醫生來了，又看又診，檢查樹和土壤，最後診斷出東妮亞患了「土壤不適症」必須搬家（移植）。

東妮亞因害怕而拒絕了，樹醫生說：「妳知道『成長』絕非來自外面那些東西，它應該發自你的內心深處。」圖像上所有的動物都站在樹醫生身邊支持他的看法，周圍大樹的樹枝都向上表是鼓勵東妮亞，也贊成樹醫生的診斷，只有東妮亞的枝葉彎曲下垂。一翻頁，樹醫生帶著所有的動物圍繞東妮亞一起鼓勵她：「妳是活生生的，也就是說，妳是有選擇的。樹可以動，可以改變的，這一點我非常確信。」利格利迪鳥在她身邊分享他們學會飛翔前，面對改變的經驗。

東妮亞終於答應移植，樹醫生找來挖土機和搬運車，在搬運的過程東妮亞得到所有的動植物的祝福，路最遙遠處太陽正升起象徵著無窮的希望。東妮亞到了新環境終於長出新葉，葉子也開始隨季節變換顏色。而且她的美麗影響到整個山坡上的樹，全變成「五彩繽紛，真像用葉子做成的彩虹。」

當冬季到來，落葉成了彩色的大地，昆蟲、大黃蜂也躲藏起來。回到春天時，東妮亞成了一棵花樹，所有森林裡的動植物也改變了：毛毛蟲變成蝴蝶；樹上的花慢慢結成果實，小種子變新芽，以前一成不變的森林有了新模樣。

《大樹搬家記》看到樹移植的場景是現實可能發生的，而故事的情節對話，松鼠打電話，都是虛構的。

《樹逃走了》敘事城市中唯一的一棵樹因不滿環境髒亂，開始離家出走，引起居民的重視。因爲鳥找不到鳥巢，不知飛到那裡去，阿婆無法餵鳥；狗找不到留印記和追貓的樹；空氣越來越污濁。經一位小女孩提議，找樹的活動展開：問路人，用望遠鏡，貼尋樹啓事，終於找到樹的蹤影。只是「他說他不想再回到這裡。」，這句話引來居民的反省，另一個小男孩提議：美化市容。希望樹願意回來。下一跨頁，居民真的動起來了，種花、種草、種樹、撿垃圾、打掃。一翻頁，樹終於跟著小女孩、小男孩回家了。最後一跨頁是大團圓，原來蒼白的市容已變成彩色的到處是綠油油的樹，看不到汽車，大人在長椅上聊天，孩子可以放心遊玩，阿婆又回到這裡餵食小鳥。

這故事前半段可能是今日生活在鋼筋水泥都市的人類很容易看到的實景，綠樹越來越少，後半段隱藏著作者的希望，當樹離家後，人能覺醒，更希望孩子能了解這份責任，所以虛構正向的美好的結局。

《被遺忘的森林》是另一則今昔環境變遷的現象，過去到處都是森林的鄉野，發展以使它越縮越小。到最後只剩下一小片森林矗立在大城市的某處小角落。大人幾乎都忘了它的存在，幸好孩子們發現它，孩子的嬉戲和悠遊其間，根本不需言傳，所以第六跨頁沒有框線，沒有文字，有的是孩子在小森林中快樂嬉戲的各種姿態。是這文本中唯一滿版出血，像是邀約讀者進入這種歡樂的天地。

這裡變成孩子的快樂天堂，一年四季他們都到這裡玩耍。然而忘記的，有時也會想起，於是大人拿著斧頭，開著怪手進來。令他們驚訝的是：樹哭了？原來無助的孩子只能躲在樹上哭泣。於是工人舉起斧頭，砍下的是周圍的籬笆，保留下這僅有的一塊野地，接下來還爲每條街種樹。這種歡樂的結局「在這座被遺忘的森林裡，先是小小的呢喃聲，咯咯的笑聲，然後笑聲越來越大，聽起來真像是整座森林都在笑。或者，是樹上嬉戲的孩子在笑呢？」

《被遺忘的森林》的敘事時間延續好幾十年，過去鄉野的景象和《林中的樹》一樣是樹林茂盛的場景，就像書衣上所說的「雖然沒有名字，但我們每個人一定都很熟悉」開發與林地破壞一直在持續，故事把拯救野地的責任寄託在一群孩子身上，雖然這樣的虛構有些沈重，卻提供給閱讀此文本的大人、小孩一起省思。

這種虛構相生的敘事手法，以實際的時空背景，將構思的情節虛實交錯其中，增加故事的懸想空間。《大樹搬家記》的寫實與虛構之間差距不大（因爲不涉及人類利益），故能形成一種調和的美感。而《樹逃走了》、《被遺忘的森林》中故事與現實情況有反差，反而展現對比美感，這也是虛實相生手法，超越現實的目的，給人的美感經驗。

米克•巴爾認爲敘事文本可以區分爲三個層次：文本、故事、素材。如果我們將文本視爲一種媒介的產物，將素材視爲創作的產物，那麼，故

事可以當作一種編排（ordering）的結果。[84]研究者由圖文中呈現的虛實手法觀察到：《第一座森林的愛》的故事是敘事者在合常理的原則下所創作的虛構文本。《大樹之歌》、《我的蘋果樹》、《林中的樹》、《叢林是我家》素材來源是實有其事，或是依一般常態情節編排成故事。而《大樹搬家記》、《被遺忘的森林》、《樹逃走了》編排的素材有實情有虛構交融在故事中以吸引讀者，經細讀分析這三本文本的虛實程度又有不同。

NTTU Library

[84]同註 82，頁 91。

第三節 敘事手法之外

繪本文本不只文字，還有視覺上的敘事，正因爲多了視覺敘事更豐富這種文類的敘事分析。一般而言繪本的敘事會以兒童的智能爲參考基點，常是單一情節（或說單一素材），用字遣詞比較淺語不重渲染，其動機希望小讀者能自然而然地由故事中獲得樂趣與意旨。

這八本文本除了呈現虛實不同的書寫手法外，亦可發現文本中呈現幾種突出點試圖活化文本。

一、翻頁的驚奇

敘事文本常設計驚奇的元素，如果情節是可預測到的，這樣的故事就不易吸引人，情節的轉折既要出乎意料，又要合理，亞里斯多德稱這種效果爲「遽變」，或叫「逆轉」，是指素材出現轉變與原文脈有很大落差，使讀者因「重新發現」而「改觀」。要達到這樣的效果；情節必須給讀者足夠的訊息，揭露真相才顯得可信。但訊息不可給的太多，否則讀者就會「未卜先知」，失去驚奇的效果。[85]

在繪本中就常常利用翻頁這種過門機會來製造驚奇。《被遺忘的森林》是這八本中運用這種效果最成功的。原來孩子們發現的小片森林樂園，當工人帶著斧頭和怪手進入，眼看著森林就要被夷平了。工人高高舉起斧頭說：「我們一定要馬上動工才行。」這樣的情勢有多緊張啊！一翻頁，看到的是：原來工人砍下的不是樹，而是籬笆。這樣的轉變落差，形成故事的高潮，帶給的驚奇是小讀者樂見的。

《樹逃走了》可以看到二處出現驚奇，一處是樓上那個穿細橫條上衣的小男孩，從第一頁開始就固守在樓上，到最後一頁，他才出現在地面，原來他是個坐輪椅的孩子，這個訊息文字上都未描述，靠小讀者的觀察圖像自己發現驚奇。另一處是故事中眾人好不容易找到大樹，他卻不願意回

[85]同註 83，頁 100-101。

家，商議後：「把街道打扮漂亮一些吧！如此一來，樹也許會想住下來。」並沒有說明要如何做，也不確定樹要不要住下來。但一翻頁，居民都動起來了，開始美化家園。再一翻頁，樹高高興興回家了，而且這種美化改變了整個社區。這兩種驚奇，一次是由視覺上，一次是由圖文中獲得，當然可以增加故事的厚度。

《叢林是我家》從人類進入叢林後出現三次敘事上的驚奇：第一次出現在當地原住民首次進入雨林，動物都很驚訝，一翻頁他是在樹上刻字，所以動物們的表情是平和的。第二次是第八、第九跨頁一棵樹快要傾倒，動物走避，一翻頁，動物無奈的看著原住民把砍下的樹帶走。第三次人類帶著大機器進雨林砍筏，動物紛紛奔逃。一翻頁，是雨林夷平後的慘狀，色調也趨於慘白。線性故事設計一次比一次悲慘的驚奇效果，到最後只剩一隻樹懶，至於樹懶的去向，由前面的故事脈絡不難推知。

其他文本中也有這樣的效果，只是故事的起伏沒有前三本情節強烈。《第一座森林的愛》當森林中樹彼此爭鬥，連楊柳都掉淚，一翻頁，造樹老人又出現了，表示事情有轉寰餘地。《我的蘋果樹》第十一跨頁到第十二跨頁同樣是蘋果樹周圍的雪景，卻利用色彩的不同製造出翻頁的視覺驚奇，文字在這時候變成輔助點出「現在已是深冬時節。太陽一昇起來……」（第十二跨頁）。

要達到這種驚奇效果，其實是需要細心準備的。「就好像在花式煙火中，慢慢燃燒的引線，終將點燃一連串迅速而華麗的爆炸。」[86]

二、雙層思維下的哲理

楊牧說：「文學思考的核心，或甚至在他的邊緣，以及外延縱橫分割的各個象限裡，為我們所密切關注，追蹤的對象是隱喻（metaphor），一種生長原素，一種結構，一種無窮的想像。」[87]隱喻有其追求的旨歸（tenor），隨故事的情節意象層層堆疊，有字面上的故事，有字面下的哲理。文本結

[86] 同註 83，頁 101。
[87] 楊牧，〈序〉，《隱喻與實現》（台北市：洪範書店，2001 年），頁 1。

構有的是以顯層的技巧結構蘊含著深層的哲理，有的又以深層的哲理性結構貫通著顯層的技巧，這雙層意涵透過細讀與分析，可以從深層哲理去瓦解表層文本的封閉性，也能賦於文本另一種詮釋。

這八本文本與樹有關的圖文故事，透過表面結構下，隨著圖文的交織，情節連貫，意象層層堆疊，有圖文上的故事，也有圖文下的哲理。其中在套書中可以看到幾本具有非常清楚的雙層思維。

《第一座森林的愛》表面上是神話般的造樹老人造樹的經過，事實上它還包含一個寓言，作者也提到從這故事能感悟貪婪、自私會造成傷害，「和平和平衡則源自我們對天賦的感激之心，對需求的尊重。」這句話已明白告知這則故事有二層意涵，一層意在以感激的心與人和平相處；一層意在人對自然的需求要以生態平衡爲原則。

《大樹搬家記》表面是一則大樹的環境適應失調必須移植復育的故事。文中樹害怕改變，就如孩子在成長、學習、人際過程遇到挫折一般，害怕面對現狀，害怕改變自己。我們就該像利格利迪鳥一樣給予同理心。也要像東妮亞周遭的動物朋友一樣給予鼓勵、打氣。

《叢林是我家》表層故事是人類入侵雨林的故事，故事中人類一再入侵雨林，雨林中的動植物是待宰羔羊，也體現一種弱肉強食的意涵。更深一層生態危機哲理，讀者需更深入體會。

其他文本《大樹之歌》除了對大樹的歌頌外，同時衍生一種奉獻的哲思。《我的蘋果樹》乍看只剩一棵樹心中空的平凡果樹，他的身上和周遭隱藏無窮的生命，隨著四季變化特別是厚厚冬雪覆蓋下仍能抽出新芽，我們更體認到堅持與傳承的思維。

了解繪本文本有雙重思維，就能透過文本的表層結構，探視深層結構的哲思，這樣的文本詮釋更見其厚度。

三、兒童的認同

雪登•凱洛說：「童話故事為了達成它的心理任務，幫助兒童對抗內心的罪惡傾向，必須使讀者或聽者對故事情節投入，因此童話故事的主人

翁都是普通的小孩，讓年幼的讀者很容易認同。[88]」不只童話故事，繪本的隱藏讀者也包括兒童，所以在繪本中主角也多以小孩爲主，目的是希望兒童能藉由認同故事中的主角也認同繪本中的旨意。

《世界精選大樹繪本》系列套書中《林中的樹》、《樹逃走了》、《被遺忘的森林》文本中的主角除了樹外就是小孩。《林中的樹》由孩子播種，孩子在鄉野間嬉戲，最後一頁樹慢慢長大了，孩子依靠樹閱讀暗示人與樹和諧相處。

《樹逃走了》孩子發現樹「離家出走」→孩子聚眾商議把樹找回來→孩子先找到樹的位置→孩子建議如何挽回樹→孩子率眾綠化市容→最後帶樹回來的也是孩子。

《被遺忘的森林》幾乎每一頁都有孩子的影子，從舊時代孩子在野地嬉鬧，到僅剩一塊森林也是孩子發現的，在大人看來那是一塊廢棄地，卻是孩子的天堂，當大人認爲森林不重要時想要剷除，只有孩子純潔的靈光知道生態的重要努力的想把森林保住。最後感動工人留下唯一的一片綠地。

兒童文學中常以年幼、柔弱的孩子擔任要角，故事中他們以弱小克服障礙，或敵抗邪惡的大人（可能是巫婆，可能是巨人），簡直像極了那些小讀者，因此小讀者也容易產生認同。在《被遺忘的森林》的圖像中孩子的衣著和現實中一般孩子雷同，行爲也像一般孩子，孩子到一處他們自認爲是秘密花園的地方，那個孩子不是欣喜若狂，爬樹的爬樹，帶寵物的帶寵物，甚至會做一些大人常禁止他們的動作，像倒吊在樹幹上，像從圍籬的破洞鑽入未知的地方，這些不只是孩子共有的行爲，連孩子的思想都類似，那個孩子不希望有天大人能聽聽他們的想法也尊重他們的意見呢？所以《樹逃走了》那個坐在爸爸肩上小女孩的行爲和意見，也在召喚讀者認同她。《被遺忘的森林》中那群孩子很容易取得小讀者的認同，進一步的正增強心理使小孩子相信他們是可以挽救野地的，而且這樣做是對的。

---

[88]雪登 • 凱洛（Sheldon Cashdan）著，李淑珺譯，《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》（台北市：張老師，2001 年），頁 55。

第四節 小結—當繪本遇到生態學

現今生態學不只引用在生物學，近年來生態學的概念也常被引用到其他學科，像語言學者大衛•巴爾登就指出生態學有瀕臨滅絕的物種議題，同樣的，書寫語言也有瀕臨滅絕語言的問題。[89]

正如生態學一樣強調多樣性的重要，繪本的圖、文、圖文也有多變而複雜的多樣性，且互爲依存，互爲環節，使得繪本更豐富多變化，更能延續其生命力。所以說繪本擁有「內在的生態學」，[90]這樣的概念下繪本如果有太多相同的文字，太多相同的意象，反而阻礙繪本的發展。就像生態中的基因、物種、生態能維持多樣性，人與生物、環境的交互關係，互相激發，互相依存，互相補足可以到達永續的階段。

一本繪本就像一個小小的生態系一樣，他的圖、文、圖文交織下會有多種的意涵有表層結構，也有深層結構在其內部也相互依存、相互激發，這樣才能豐富其自身。同時一本繪本也是所有繪本的一個環節，他與其他繪本也形成一種內在生態學，特別是當他成爲套書後，這樣的套書也許基於某種一致的主體，但基本上讀者希望看到的是這套書中多采多姿的意涵與多變的形式（包括外在形式和內在形式）。這種「生態式的互相影響」[91]就是繪本中文字與意象的互動關係，文字透過圖像變得更生動，而圖像藉著文字意義更明確，而且在圖文之間來回轉化，整個繪本也變得更靈活。

如果繪本如此複雜多變又具多樣性，單一敘事觀點還是不足以詮釋他，如果雙構性思維模式，繪本中懷有豐富而多樣的哲思，那麼培利•諾德曼所說的一本繪本「至少」包含三種故事，所謂的「至少」表示繪本的詮釋「不只三種」故事，就得到印證了。

雖然《世界精選大樹繪本》系列套書中八本繪本有其共通性：像敘事聚焦都是以外在式聚焦，敘事觀點都是用全知觀點，圖像都以具象爲主，

---

[89]同註 3，頁 47。
[90]同註 3，頁 47。
[91]同註 3，頁 47。

圖文關係的類型相近（文字較爲平實，圖像多做強化和補足），繪本的編排較保守（或許因爲是二十年前的出版的文本）。但在一致性外其差異性，使繪本甚至整套繪本變得多采多姿。

所以在檢視繪本的多樣性，特別是《世界精選大樹繪本》系列套書的多樣性，除了探討敘事文本的書寫手法外，研究者也引用生態學概念、哲理思維、和認同心理，試圖用不同面向點狀突破，以了解這種差異性在其他領域的體現。

NTTU Library

第四章 繪本中的生態能量

卡森曾說：童年時光是培養沃土的時機。[92]威爾森在各論述書籍中都一再提及「親生命性（biophilia）」的說法。特別是天真的孩子，會去愛人類之外的生物，並不難懂，這種能力、傾向，可能都是人類本能之一。威爾森稱這種現象叫「親生命性」，是一種與生俱來，會特別注意生物和類似形式的傾向，有時我們會想與他們進行情感上的交流。他說：

> 心理學家在研究兒童心智發展時，找出了親生命性的關鍵學習時期。……六到九歲的小孩，開始初次對野生生物感到興趣，同時也開始了解動物可能感受到的痛苦。九到十二歲的孩子，對於自然界的知識與興趣突然大增，然後從十三到十七歲，他們終於準備培養對動物福祉以及生物保育的道德情感。[93]

孩子喜歡接近大自然，在生活上很容易得到印證。但他們的父母不可能隨時帶他們跨國界去探訪大自然；孩子更不可能親眼觀察危險性動物。這時候，閱讀和視覺觀賞就能補足他們這方面的需求和好奇。

繪本適時地做爲兒童認知大自然的媒介，尤其是它有故事情節，有視覺美感更容易帶領兒童進入生態世界，當孩子打開繪本時，一股生態能量就會一點一滴注入幼小的心靈。

---

[92]卡森（Carson Rachel L.）著，李毓昭譯，《驚奇的心》（台中市：晨星出版，2006 年），頁 29。

[93]威爾森(Edward O. Wilson) 著，楊玉齡譯，《生物圈的未來》（台北市：天下文化，2002 年），頁 214。

第一節 生物多樣性寄生繪本中

「這個世界是原則簡單，現象複雜」，[94]Holmes Rolston Ⅲ進一步說：人類的心靈像鏡子般反映了自然的這些性質，建立在大腦的複雜性與整合能力之上的心靈，是自然同時具有多樣性單一性的這種傾向的產物。[95]所以生態界演化各種生物能豐富、有變化才能招引人類的興趣。許多文學藝術的靈感來自於生物多樣性，如果沒有生物多樣性，這些詩、詞、歌、賦、繪畫都會大爲失色，可見生物多樣性在這方面的貢獻是難以衡量的。[96]

《世界精選大樹繪本》系列套書的原文與台灣的譯本發行時，一般普羅大眾對「生物多樣性」尚未熟稔[97]。但這八本繪本中指涉生態保育理念加上編輯刻意選書。研究者發現這八本繪本隱約挑起生態與人爲工具的議題；另外，故事中所描繪的生態場域，也影響到故事中的生物多樣性的消長。

一、生物多樣性與斧頭

李奧帕德說：「當我們的某個老祖先發明鏟子時，他就成為一個賜與者：因為他可以藉此種下一棵樹。當我們的某個老祖先發明斧頭時，他就成為掠奪者：因為他可以藉此砍下一棵樹。」[98]當人類帶著工具進入森林，整個生態引起了很大變化，如果這些攜帶的工具儼然化身爲「賜與者」，

---

[94] Holmes Rolston Ⅲ著，王瑞香譯，《環境倫理學：對自然界的義務和自然界的價值》（台北市：國立編譯館，1996 年），頁 23。
[95] 同上註，頁 24。
[96]趙榮台，《生命聚寶盆》，（台北市：幼獅文化，2003 年），頁 52。
[97] 此推論係參考八本套書的版權頁記載，原文版權最早爲 1988 年，當時「生物多樣性」之術語才剛在生態借得到共識，且台灣譯文版權爲 1994 年，當時台灣生態界對「生物多樣性」一詞的譯名上有多種譯法。（參考第二章名詞界定）且台灣爲推廣國內生物多樣性保育於 1995 年才由行政院指定農委會爲生物多樣性保育主辦單位，由上向下推廣。研究者作此推論。
[98]同註 17，頁 103。

那這地區的生態有福了，當這些工具濫砍樹木時，就變身成「掠奪者」，那這區域的林木危在旦夕。

在《林中的樹》文字文本雖沒有提到人類帶工具進入森林，但在第十跨頁的左頁文字敘事：「男孩在土裡種了一顆橡實」右頁圖像中一位男孩左手正拿著鏟子，右手將一顆種籽丟進鬆土裡。透過男孩的手，鏟子是「賜與者」，當然故事結局：那顆橡實長成橡樹，在一片曠野中小男孩正倚靠著那棵樹閱讀。任何一個擁有土地的人，應擔負創造植物的神聖工作。[99]

在《大樹搬家記》樹醫生被邀請來爲樹看病，第三跨頁樹醫生帶著聽診器、放大鏡、測土質器具和梯子，他對這棵樹檢測土質、爲樹幹聽診、爬梯子上樹梢診斷病情；到最後還帶來挖土機和大卡車。凡此種種並不是要砍下樹，而是爲大樹移植到適合他生長的環境。當樹找到「新家」，所有的工具也跟著撤走了。像這樣，以「協助者」的姿態帶工具進入森林，使大樹不但復育成功，還繁榮了「新家」周邊的林相。

這種森林「賜與者」「協助者」的角色到了《被遺忘的森林》、《叢林是我家》的文本中就不同了。

《被遺忘的森林》中處處可見斧頭的痕跡。從第二跨頁分爲四格，類似電影分鏡效果，左上格孩子玩樂，婦女照顧幼兒和樂景象。左下格在一輪紅日下，人類砍樹，鳥獸逃竄。右上格鋸木，旁邊還畫一小孩、一隻狗冷眼旁觀。右下格人類把食物帶入森林表示要花更多時間砍樹，右邊一隻松鼠抬起右肢想拿斧頭好奇的表情，（對牠而言斧頭是新鮮的外來物）。諷刺的增強文字所描述的「從來不會有人擔心什麼，因為樹實在太多了。」

第三跨頁同樣是四格圖像分成長方形縱列並排。從最左邊第一幅的圖像有成堆的木材，還有馬（或驢）馱著一車木材，遠處是一望無際的樹林，敘說著樹木很多。第二幅圖像藉著一隻鴨子和天空的雲朵隱含事件與第一幅連貫，有人劈木頭，有人蓋屋頂。第三幅圖以彩虹、傾倒的樹與第二幅連貫，在這裡看不到樹林，人拿著電鋸，房屋越建越高。到第四幅已找不到能與以前鄉村連貫的圖樣，小小的畫面上擠滿高樓大廈、天上飛機、地上各種交通工具。四幅圖像中人類使用工具由斧頭到拉車道電鋸，使用的砍筏工具愈來愈科技，樹木相對地愈來愈少。到第四跨頁原來蓊鬱森林只

[99] 同註 17，頁 103。

留下左頁中一個區塊用高聳的籬笆圍住一片樹林，文字敘事「只剩一小片森林留下來…。這一小片森林就像個小孤島，漂浮在吵鬧不休的漫漫成是大海中。」第五跨頁圖像裡成人匆匆走過森林的籬笆外，到一個孩子和一條狗發現森林的入口那種謹慎守住秘密的神情對照籬笆上一張海報大人不肖的表情，影射著大人對生物多樣性的消失不屑的樣態。右頁呼朋引伴的探索樂趣開始展開，「每一個人都忘了，除了孩子們以外」沒有一個孩子會拒絕一個豐富多樣的林野，只是他需要機會。[100]何況這是他們發現的秘密花園，就像王爾德筆下孩子發現《自私的巨人》的花園他們一個個由籬笆洞鑽進樹林裡去玩耍。

威爾森也談到生物多樣性與斧頭的關係：

> 一群伐木工人大隊，開著壓路機，帶著電鋸，不出幾個月就把這些棲地從地表上掃蕩精光---附帶也把世上一大部分的生物多樣性給清除掉。不過，勉強值得安慰的是，如果能好好保護剩下的這些小陸地，我們還能幫後代子孫保留住數百萬種生物。[101]

好景不長，到第八跨頁故事急轉直下圖像以時間順序由左上一小圖：工人正在釘告示牌延伸到全跨頁工人把籬笆打開，怪手、推土機、斧頭帶入森林。這些工具又要擔任「掠奪者」的角色。所幸故事中工人的生態良知經孩子的喚醒，斧頭摧毀的不是樹木而是圍籬（第十一跨頁），「掠奪者」的角色又轉換成「協助者」，又從「協助者」轉換成「賜與者」（第十二跨頁：工人與孩子一起在街道種樹，綠化整個城市。）。

回首文本書名頁上一張小圖：一把斧頭砍在樹頭上，斧頭已分枝長出綠葉，繪本主題訴求的是生態意識的覺醒，生物多樣性的保育與消失，在乎斧頭所扮演的角色。

相對於《被遺忘的森林》，《叢林是我家》中所使用的砍伐工具是絕對的「生態破壞者」，故事發生地點原是一座豐美茂密的熱帶雨林，也是

---

[100] 凌拂，〈不一樣的假期〉，姆吉 • 拉瑪奇著，趙映雪譯，《木筏的夏天》（台北市：台灣東方，2003 年），導讀。
[101] 同註 93，頁 108。

叢林中的生物互相依存的完整生態系。當人類開始進入叢林（從第六跨頁到第十二跨頁），從刻字到折樹，從折樹到砍一棵樹，從砍一棵樹到鋸掉一片森林，從鋸掉一片森林到剷平整座叢林。生活在其中的動物，從分樹層悠閒生活（第二跨頁到第四跨頁）到樹林減少後，被迫搬到擁擠的林木（第十一跨頁），直到樹林被全部砍光，他們無以爲家，漸漸滅絕（第十三跨頁），到最後（第十四單頁）只剩一隻無樹可攀掛的樹懶，只能攤在泥濘的土地上無止盡的等待救援。故事過程看來十分戲劇性，對照今日雨林的消失一點都不誇張。

目前全世界森林遭濫砍的情形比起故事情節更加劇烈。據調查指出：1980 年到 1995 年間，至少有二億公頃的森林消失，這樣的面積比起墨西哥土地面積還要大。這不只是繪本故事，這是事實！而目前留下的森林因周圍環境的劇烈改變，其功能也漸漸惡化，甚至提供野生動物生活的功能也在衰減。

在《被遺忘的森林》和《叢林是我家》故事中使用的工具有木棍、有尖刀、到斧頭、有怪手、有鍊鋸、大型收割機。所用的工具愈來愈精密，濫伐的速度愈來愈快，森林消失的面積愈來愈大。生物多樣性卻隨著砍筏工具的濫用多樣性變成單一性，甚至部份物種早已消失，影響到基因突變、生態系統惡化。

孟子說：「斧斤以時入林，材木不可勝用也。」二千多年前孟子即有此生態平衡觀念，他提出「以時」即砍伐林木適時適量而爲，縱使要砍伐也只能以「斧斤」即斧頭，且看《叢林是我家》文本第九跨頁原住民因需要以斧頭砍去一棵樹迫使居住在這裡的動物必須遷居，至少還有別的樹可安居。在《被遺忘的森林》第二跨頁圖像描繪人類以斧頭砍樹，文字文本還能以：「從來不會有人擔心什麼，因為樹實在太多了」來反諷，到了該書第三跨頁人開始使用電鋸砍樹時，文字文本卻無言以對。同樣的在《叢林是我家》到第十二跨頁當外地人帶著野心開著怪手，拿著電鋸，以大型機器收割木頭，大規模砍伐森林，樹木根本來不及更替生長，等於宣告這世界上的森林又消失一大塊了。

在這套繪本中生物多樣性與工具的關係會因使用者的心態而不同定位，同樣是斧頭，在《被遺忘的森林》他既是「掠奪者」（第三跨頁）也

是「協助者」（第十一跨頁）。 同樣是運輸車，在《大樹搬家記》他是「協助者」（第八跨頁），在《叢林是我家》卻是「掠奪者」（第十一跨頁）。李奧帕德認爲一個自然資源保護論者在砍一棵樹時應該要謙卑，因爲他每砍一下，就是將他的名字簽在土地的面孔上。[102]羅爾斯頓認爲人類可以「通過服從自然而控制自然」[103]。但他的價值判準不是以人類利益爲準則而是以「生態整體利益」爲依歸。

所以斧頭無罪，電鋸無罪，挖土機也無罪。端看掌握他們的那雙手是以何種利益準則砍下的。

二、生態場域與生物多樣性

生物如何演化？存歿與否？基因、物種、生態係是否豐富？生態場域是主要關鍵之一。在這八本生態繪本中巧妙地以不同的故事場景形塑不同的生態場域。依研究者歸納，主要分爲兩大類型。

（一）、互相依存的生態場域

文本中生物的生活環境也許有些變遷,但圖文的角色彼此能平和互動。

像《林中的樹》文字文本原本是法國一首傳統的民歌，利用行間的律動、聲韻的節奏，和圖像古樸的色調，呈現人與自然和平共處的氛圍。文本中人只是自然界的一員。從草原到樹，從樹到鳥巢，從鳥到人，從人到種子，從種子回到樹，是相互依存生活，甚至文本中一再反覆的「綠油油」「團團轉」的草就象徵著土壤的滋長，也就是李奧波德的「土地群落」（land －community）的概念，亦即土地是由動物、植物、土壤、水共同組成的，人類必須從土地集群的征服者，變成這個群落的一般成員和公民，意思是說人類對群落中其他成員以及這個群落應尊重。[104]《林中的樹》生態場域中人類與土地、樹林、鳥、鴨、貓互相依存，構成一個穩定安詳的

[102]同註 17，頁 104。
[103]同註 2，頁 48。
[104]同註 17，頁 325。

群落。

在《大樹之歌》圖文中我們看到一首簡單的詩歌卻包含豐富的生物多樣性，樹、牛、鳥、鹿、兔、人、森林，到太陽、月亮、星星、海洋、山峰，由物種到整個生態圈。這首詩文字或許有些「過度安靜」，但加上圖像使圖文的生態場域不斷的擴大，由一顆樹爲起點，拉起和其他物種的關係：樹和母牛、樹和鳥、樹和人；在由此轉向樹在季節的變化，樹在晝夜的改變，整首詩呈現樹與宇宙萬物平等互動，和人對樹的歌頌。詩人的生態意識以詩的形式展現，述說的是一棵樹，也是所有樹的概念；樹的溫柔生命、無償奉獻、依循季節變化也是所有樹的表徵。

《我的蘋果樹》 由觀察一棵蘋果樹到發現樹與周圍生物、環境的互動，四季的輪替，所謂「一沙一世界」，一棵樹也可觀察到生態的變化。就像威爾森談到微觀生態：「市區公園裡的一棵樹，便養育了數千種生物，像一座島嶼，擁有迷你小山、峽谷、湖泊、以及地底洞穴。…對付有創造力的心智來說，以它們為基礎的微觀美學，仍然是一片尚未開發的荒原。」[105]

從微觀的角度看來，一棵孤立的蘋果樹並不孤獨，仔細觀察一棵樹也是一個多采多姿的世界：苔蘚、地衣、鹿、鳥、螞蟻、甲蟲、等等，也由於生物多樣性的繽紛，一棵看似老去的蘋果樹，因而變成生氣蓬勃的生態世界。生物在其中交互作用，蚊子利用樹洞產卵，黃蜂、蜜蜂採集花粉，螞蟻覓食，啄木鳥爲蘋果樹除蟲，苔蘚、地衣以樹寄生，山雀利用樹洞當家，知更鳥在枝上築巢，鴝鳥在樹皮下找蟲卵，連大角鹿、烏鴉都來吃蘋果，老鼠也靠蘋果過冬，大浣熊以樹洞冬眠，在這裡各種生物依賴一棵蘋果樹生活，蘋果樹也依賴它們的除蟲、糞便、屍體分解、枯葉腐化而生存下來，這種食物鏈的自然現象，沒有豪取強奪。

圖文中各種動植物在生態場域互惠生活，是大自然一種平衡循環現象。觀察者只要冷靜觀察體悟，不需介入，所謂「萬物靜觀皆自得」，「我」的領悟，也是讀者的體認。就像梭羅當年在華爾湖畔所領悟的大地倫理：大自然永遠能供我們探索，它是我們的考驗，也是我們的避難所，它是我

[105]同註 93，頁 227。

們天生的家，它就是所有。[106]

《大樹搬家記》森林是野生動物的家，野生動物與森林構成一個穩定的群落（community）互相依存。如果森林中有一草一木失去生命力，生物相可能因而變得貧乏，生物多樣性將可能消失。

故事中的大樹有了名字叫東妮亞，她身邊的鳥和昆蟲也有名字，樹醫生的角色就是人協助自然的象徵。樹木的成長離不開土壤、溫度、水分、陽光，當東妮亞發現「她的腳趾（即樹根）現在再也找不到溫暖的土壤，觸碰到的全是又冷又硬的石頭」意味著環境的土壤成分改變了，再也不是東妮亞要的養分，故事中雖然沒明說土壤養分爲何被破壞，但被樹醫生診斷爲「土壤不適症」後，東妮亞不得不搬家（即移植），樹醫生將她移植到不遠處（文本指出：「她的森林朋友可以遠遠地看著她」），那裡有同樣的陽光、雨水、微風，所不同的是山坡上的土壤讓她長出新葉子，這過程很清楚看出是移植復育成功，而非外來種入侵[107]。

在生物群落中包括植物群落和動物群落，植物群落呈現的常是自然景致，他的成分（各種樹木、草、菌種）常爲動物群落所依賴。這種生物裡能量得流動形成食物鏈及物質交替循環。[108]也就是生態間的自然調控。

因爲環境自然失調非人爲刻意破壞，所以大樹的復育過程相對順利。而故事最後（第十一跨頁）當其他的樹羨慕東妮亞樹葉變色時，「很快地，所有的樹都不約而同地開始改變，山坡上五彩繽紛，真像是用葉片做成的彩虹。」這就是生態系的本質：生物之間會有「互相激勵」（interlamination）的關係。因爲東妮亞的復育成功「激勵」他四周的植物也跟著四季循環變化。所以東妮亞因是土壤問題而遷移並非入侵至不同的生物地理區，這種生態場域的奠基於生態整體利益的思維中。

（二）、競爭性的生態場域

---

[106]同註 93，頁 24。

[107]台灣大學林曜松教授則從引入的觀點指出，「外來種」生物的引入是指因某種原因將非本地產的動物或本地原產但已滅絕的動物引入該地區的過程，而此物種在自然情況下無法跨越天然地理障礙，如海洋、河流或長距離的隔離等而播遷至該區域，此區域通常指不同的生物地理區。
http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1105052007531

[108] 參考劉棠瑞、蘇鴻傑著《森林植物生態學》（台北市：台灣商務，1986 年），88 頁。

以下這四本繪本的生物角色都處在競爭的生態環境中，生物之間或人與其他生物或生物與環境的競爭下所形塑的生態場域，其中三本最後都能獲得理想的棲地，只有《叢林是我家》文本結局叢林被夷成平地，是生態的悲劇卻也是現今地球上正上演的真實劇情。

《第一座森林的愛》異於其他文本，是以寓言的床邊故事寫成的，敘事自然界植物誕生的源頭。文本中：「他讓它們的根深植地下，枝條自由地在空中揮舞，然後他會再給它們一個強壯的樹幹，還有一身的綠衣裳，直到他確信所有樹需要的東西都齊全了，他才會歇手。」（第五跨頁）「他還幫助每棵樹瞭解該如何長大，如何將水、陽光和土壤轉變成身體的一部份。」（第八跨頁）造樹老人不只能造樹，亦能使樹瞭解生命必須相互依存，共生才能共榮（所以自私的樹反而易受傷），當必要時他也會做調空（文本中稱爲「懲罰」）讓自私的樹「…規定不論大小，只要是自私的樹，便會在每年的秋天掉光枝條上每一片葉子。」（第十五跨頁），讓祥和的樹常綠，「不論春、夏、秋、冬，它們的綠永遠都不會改變。」（第十六跨頁）這則寓言故事雖然有其文學含意，但以生態角度，植物群落中也需競爭生存，然而這種良性競爭是被允許的，因爲生態群落會自行調空，找到適合他的生態場域。

《被遺忘的森林》這看似簡單有趣的故事，隱含著一個嚴肅的議題：生態與開發的衝突。雖然沒特別指出故事發生的地點，其實講的是目前城鄉發展常遇到的問題，所以在書衣的內容簡介上特別註解「雖然沒有名字，但是我們每個人一定都很熟悉。」故事中鄉村原是「長滿大樹的鄉間」「松鼠可以一蹬腳，就從這邊山坡的樹之上跳到對面山坡的樹上。」由圖像上相對於林相的豐富，比率上人類聚落的渺小。

故事情節一轉「小孩的笑聲」夾著「斧頭砍樹聲」接著「大樹一棵棵倒下去，房子一棟棟蓋起來，但是從不會有人擔心什麼，因為樹實在太多了。」甚至「變成人類的城鎮，大樹也連一句怨言都沒有。」「一年走了又一年，紅磚取代綠葉。」我們看到原來綠意盎然的鄉野隨著肆無忌憚的開發，整個是畫面混亂的交通與高樓大廈（在第三跨頁右圖），最後只留一個區塊用高聳的籬笆圍住一片樹林。不過，縱使是一小片森林也是生物多樣性的希望，也可成爲孩子的天堂。正如威爾森說的：「如果能好好保

護剩下的這些小陸地，我們還能幫後代子孫保留住數百萬種生物。」[109]

所以當「明天正式動工」的告示牌出現時預告最後的一片綠地即將消失。孩子的哭聲也是大樹的哭聲，更是生態消滅的喪鐘。所幸文本中工人的生態良知被喚醒，能挺身保護最後一塊森林，進而打破人與自然之間的藩籬，雖然無法回到原始的鄉野生態場域，但生態整體主義並不否定人類的生存權，羅爾斯頓認爲生態整體主義並不是要人類退回到原始社會，只是要確保人與自然系統的長遠利益。[110]在競爭下能保有一塊生態場域也算難得了。

《樹逃走了》則從城市發展的角度來看生態破壞的嚴重性。人類長時間生活環境中，得之當然，取之容易，漸漸地已經忘了生命根源什麼是最重要的，轉而追求物質享受，迷戀聲色紛擾，捨本逐末而不自知。

文本中的社區裡唯一的一棵樹不見了，鳥也不來了，加上汽車廢氣、垃圾污染，居民一個個咳嗽（第八跨頁），整個市容不是水泥地就是毫無生氣的樓房，人們遠離了「親生命性」[111]的本能，換來的是污染、荒蕪、生態失衡。

幸運的是這些居民很快地領悟到事態嚴重，也願意通力合作綠化市容，把大自然的生命力找回來，這當然是最理想的結局。

此外文本中所蘊含生物多樣性的觀點：乍看只是一棵不受重視的樹，鳥曾來築巢（第七跨頁），狗經過會留下印記（第八跨頁），貓偶爾蜷伏在樹上（第十一跨頁），當這棵樹消失了，這個地方的生物多樣性也宣告結束了。（當然如果我們以威爾森的微觀生態[112]推估，消失的生態還不只表面上看到的這些呢。）

最後跨頁裡：居民綠化後的街道，我們看到除了原來的鳥、狗、貓外，有蝴蝶、老鼠和正在鬆土的土撥鼠，整個社區到處是花草樹木，生態豐富，這是生物多樣性消失與豐富最簡明的對照。

《叢林是我家》依圖文所敘事這則故事的發生地應該是熱帶雨林區，這地區屬於常綠闊葉林，林中生物相豐富，是生物多樣性的指標，卻因人

[109]同註 93，頁 108。
[110]同註 2，頁 48。
[111]同註 93，頁 214-215。
[112]同註 93，頁 15。

的介入改變了整個叢林。

第一跨頁文字文本「叢林裡看起來好像沒人住，但是卻到處充滿悅耳無比的聲音。如果你仔細瞧一瞧，就會發現許許多多不同的『家』……」叢林中人類並不重要，沒了他們萬物皆有聲。人類自以爲聰明，認爲野生森林是無用、浪費，需要伐木「馴化」他，做更多利用，這種短視近利的思想，造成的生態危機，到今日漸漸地浮現。

最後雨林與人類競爭下不敵人類的電鋸、大型收割機，結果就如第十三、十四跨頁所敘事的「在這個一片死寂、荒蕪的叢林裡，雨依然下個不停，但是只有少數幾種動物留下來，而且每一個都被淋成可憐的落湯雞，他們再也沒有濃密的樹枝可以遮風蔽雨了。」至於那隻懶骨頭的樹懶呢？第十四單頁樹懶攤在地上，旁邊只有一根樹頭，他無樹可掛，表情十分無奈。文字文本：「再也沒有一棵樹可以讓他掛著。」只有孤伶伶地一直等待其他動物在告訴他哪裡有新家。結尾用「他一直等著……。」刪節號的背後是無盡的等待和死亡的恐懼。

文本敘事由喜轉悲，由共生到死亡，其轉折點是人類的介入。這種藉著動物被迫搬家到無家可歸的故事來陳述生態危機，讓小讀者從故事中動物的視角來思索叢林遭破壞更深沈的含意：當生態場域被迫改變，由豐饒的叢林變成泥濘的土地，生活在其中的生物無以爲憑，還能維持其生物多樣性嗎？

生物多樣性的喪失是從廿世紀以來全球環境的最大問題，其消失的原因是許多有利用價值的物種被滅亡，各種物種繁密關係跟著被破壞，最嚴重是影響到生物圈。在這套繪本中我們同樣看到這樣的生態警訊。

譬如：物種之間相互競爭：在《第一座森林的愛》中樹原是「…長得越來越莊嚴，越來越優雅…」（第九跨頁），當遇上「可惡的貪婪」（第十跨頁），物種彼此「推擠」，植物群落或許因此敗死，幸好造樹老人（在這裡我們看到造物者人形化）的協助、調解，使各種植物生長有序，挽救植物多樣性消失的危機。在此文本中造樹老人是「救贖者」，且在必要時才會出現，使「樹回復原有的美麗」（第十八跨頁）。

同樣地《大樹搬家記》中人以「樹醫生」的形象出現是「救贖者」的角色，爲樹找出「病因」，協助移植，完成「協助者」的工作後人就離開部屬於他的生態場域。

在八本的圖文中可以看到：《林中的樹》（第十跨頁）、《樹逃走了》（第十五跨頁）人進一步播下種子，擔任「賜與者」。《我的蘋果樹》、《大樹之歌》中人是最佳的觀察者和歌頌者，所以《大樹搬家記》、《林中的樹》、《大樹之歌》、《我的蘋果樹》、《樹逃走了》呈現的是物種間共生共榮的景象。

當人類手握著斧頭時，以「操縱者」的姿態面對自然。自然資源保護者的定義就不再是用筆寫的，而是用斧頭寫的，因爲這關係到一個人在砍樹時，或是在決定該砍什麼樹時，心裡想什麼。[113]於是《被遺忘的森林》中人從砍樹到佔領土地上的資源（這裡所謂的「土地」含生物、水、土壤），樹跟斧頭競爭下只剩下一小片樹林，幸好故事結局斧頭又擔任「救贖者」的角色，讓僅有的生態場域得予留存。但《叢林是我家》的事件才是現實中生物多樣性正在消失的主要原因。

這套書圖文視覺幫助讀者了解生物多樣性與人的關係，其中七本情節都正向呈現，使故事過程化險爲夷，只有《叢林是我家》揭發生物多樣性消失的結果，且安排在這套繪本的最後一本，算是給兒童生態認知上的另一震撼。

[113]同註 17，頁 104。

第二節 繪本建構的生態價值

價值是一個具有典範指示功能的關鍵詞，藉著價值的分析，我們可以獲得不同的典範。要是沒有價值的經驗者，價值就不存在。[114]生態的價值包括以它的實用功能作爲評斷價值的依據和生態本身就具有價值不需要外在作評斷的內在價值。同樣地，對於《世界精選大樹繪本》系列套書我們除了珍惜他文本中生物多樣性的表現外，研究者進一步檢視生態理念投射在這套繪本裡所建構出的生態價值。

一、微觀之美，群落之博

威爾森說：「微觀野生世界比實際大小的野生世界更容易親近。他們通常都近在咫尺，等著我們利用顯微鏡去發掘，而非搭乘噴射客機去探尋。」[115]《我的蘋果樹》的文本展現這種微觀之美：從獻詞頁文字上只有簡單兩句：「獻給比爾，幫助我們見人所未見。」，所謂「見人所未見」突顯此繪本由觀察記錄出發，與其他偏重想像創作的文本不同。《我的蘋果樹》不只是野地的觀察，作者同時是該書的圖畫家，仔細描繪一棵蘋果樹上細微處所建構的小小生態。這是一種微觀美學，威爾森在〈給梭羅的一封信〉稱梭羅是「喜歡大型生物的人，會傾聽動物叫聲，窺視樹林冠層，戳弄樹洞，搜尋泥岸上動物遺留的痕跡。」而說他自己是「小型生物的愛好者，…因為無脊椎動物總是這麼豐富…把腐木翻轉過來，下邊隱藏的小世界，總是馬上能帶給我喜悅與滿足。」[116]

在《我的蘋果樹》文本中「我」既是大型生物愛好者」也是「小型生物愛好者」因爲他既觀察樹、花、果實的生長，鳥類的棲息、鹿的覓食……

[114]同註 94，頁 139。
[115]同註 93，頁 227。
[116]同註 93，頁 15。

等等也觀察到蚊子在小樹洞產卵，苔蘚、地衣的寄生，螞蟻、甲蟲節肢動物的行蹤。從微觀的角度看來，一棵孤立的蘋果樹並不孤獨，就像威爾森說的一棵樹有眾多的生物，苔蘚、地衣、鹿、鳥、螞蟻、甲蟲、等等，也由於生物多樣性的繽紛，一棵看似老去的蘋果樹，因而變成生氣蓬勃的生態世界，可以養育了數千種生物，像一座島嶼，擁有迷你小山、峽谷、湖泊、以及地底洞穴一般。[117]

這些細微的生物常在我們不自覺（或忽略）之間一直生活著，所以別小看《大樹搬家記》中的那條威格利迪蟲「一邊在她的腳趾間爬來爬去，一邊教她的蟲兒們玩的遊戲。」其實他們的遊戲也是做鬆土的工作（第二跨頁），到第三跨頁當大樹東妮亞的動物朋友商議她的病情時右下角的圖像中兩條威格利迪蟲也在聆聽，這可解讀爲生物互相激勵的特性。到大樹復育成功，第十二跨頁文本寫到動物冬眠「威格利迪蟲現在欲振乏力，而大黃蜂和甲蟲也躲得不見蹤影。」大樹的生態包含著這些小生物。在第十三跨頁左上角特別畫上毛毛蟲到蝴蝶的變態過程，代表樹的季節變化。

縱使只是一棵樹其生態也很豐富，所以《大樹之歌》以詩來歌誦樹的溫柔，用樹上一隻蚱蜢來襯托樹對人類的友善。何況《樹逃走了》失去一棵樹影響市容和居民的健康，當市民努力綠化市街後，我們看到小花小草欣欣向榮，蝴蝶也飛舞期間，其生態價值不只是美感還有生命的活力。

除了這些小型的生物之美外，每本繪本都在文本中建構一個群落小至一棵樹，大致整座雨林。有些群落與人類保持距離，自成封閉群落，如《第一座森林的愛》、《我的蘋果樹》、《大樹搬家記》；有些則主動或被迫與人類接觸形成開放式群落，像《林中的樹》、《大樹之歌》、《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》。

在《第一座森林的愛》、《大樹搬家記》故事情節雖有波折，靠著生物彼此合作，群落的個體如《大樹搬家記》的東妮亞能得到團體的協助；《第一座森林的愛》中貪婪的樹則遭到秋季落葉的懲罰；《我的蘋果樹》展現的是生物自成一食物網，才能共生共榮。《林中的樹》與《大樹之歌》人融入生態中只是成員之一，我們看到了相互依存的群落生態。可是《被遺忘的森林》、《樹逃走了》明顯地人與自然爭土地、搶樹林，最後雖然

[117]同註 93，頁 227。

以綠化來救贖生態，但腳步總有些慢了；而《叢林是我家》竟是完全的砍伐，叢林完全的消失。由此觀之，掠奪或合作是群落能否永續生存的必然關係。

不管是微觀敘事或以群落型態，文本中對生態的美感價值（如《我的蘋果樹》、《大樹之歌》的圖文）或對生命的存在價值（如《第一座森林的愛》貪婪與競爭、《大樹搬家記》大樹的改變、《叢林是我家》的反諷手法）這些生態價值，投射在文本中，以引發讀者的價值觀。

二、野地與文明的辯證

地球是個封閉的生態系，自然在此星球上不斷演化，地球上主要的好處早在人類到達前已存在。人類是後來才加進去的，人類得到自然界的好，並盡情地消耗他。雖然人類自以爲是生態系最精緻的產物，他們是最有價值的[118]，但野地卻是一種只會縮小，不會擴大的資源[119]。要發展文明？還是保護野地？已是本世紀最具辯證的議題。

李奧帕德說：「野地是人類打造文明這個人工製品的原料。」但野地因人類過度使用已日趨縮小。如果把《世界精選大樹繪本》系列套書從第一本按順序排起，是一次文明與野地競爭的過程。按照一九六四年「野地法案」（Wilderness Act）的說法，野地是指某處「地表和生存其上的生物都未被人類馴化，而且人類在這兒只是訪客，並不逗留。」[120]當第一座森林的誕生過程雖然植物物種本身有過劇烈競爭，其實是「共享能源的轉換程序」，爲了減少競爭適應彼此，植物的生長季節與開花的時刻是交錯的，因此發展出對光線、水分、土壤有不同的耐力。[121]這樣的野地才能互惠生存。

這樣的互惠特質表現在《大樹之歌》樹不只服務牛、鳥，對人也「一視同仁」，「樹從葉叢裡拿出果實，還把木頭給我們蓋房子」「樹就要為

[118]同註 94，頁 93。
[119]同註 17，頁 372。
[120]轉引自註 93，頁 226。
[121]同註 94，頁 208。

愛睏的孩子哼催眠謠。」這種無私是文本中呈現的生態價值。在《林中的樹》中也呈現這種價值觀，在圖文中可以看到人類的房子建在鄉野之間，人爲樹播種，樹給人木材乘涼，人、生物、環境是互相依存的，圖文人類的物質或許不夠富足，但整個鄉野是富足的。

在《我的蘋果樹》中雖然只聚焦在一棵樹的生態，人類是退居爲觀察者，這是尊重野地的態度。《大樹搬家記》雖有樹醫生的介入，她（以女性形象）只是必要的協助，並不逗留。留給這地區一片完整的野地，才使這野地生氣蓬勃。

但到了第六本《樹逃走了》，除了最後跨頁外，始終只畫一棵樹，這是最明顯文明掠奪野地的寫照，正如李奧帕德說的：

> 現在，人類這物種的歷史首次面臨兩種迫在眉睫的變化。其一是在地球上較適合居住的地區，野地即將消失；其二是現代的運輸工具和工業畫，將使世界性文化混合成為必然之事。這兩件事無法避免的，而且或許也不應該避免，但問題是，我們是否可以略加改善這些即將發生的變化，使某些即將消失的價值得以保留？[122]

野地該不該保留？文明的發展如何拿捏？到現在還是多方爭辯的議題。

在《被遺忘的森林》中拓荒者似乎把野地當成敵人般的一味砍伐、掠奪，整個故事過程閉上眼睛都可以聽到野地與文明拉扯的聲音：

先是松鼠的跳躍聲→孩子的笑聲→斧頭聲→電鋸聲→車聲→孩子的嬉鬧聲（因爲發現一小片森林）→怪手機器聲→孩子的哭聲→斧頭聲→圍籬倒塌聲→又聽到孩子的笑聲（因爲挽留了最後一片綠地）。

文明一旦進入野地，真正的野地就不再存在了[123]，嚴格說來文本中有人類介入的地區都只能算是「半荒野」[124]，台灣自然書寫作家王家祥曾試圖爲野地擴大解釋，他認爲城市中人類很少開發的「荒野也可以只是公寓

[122]同註 17，頁 355-356。
[123]同註 93，頁 226。
[124]同註 17，頁 373。

後院被遺忘的小水溝，不必要大如曠原。」王家祥認爲即使是城市中的生態空間有限或「人在自然公園的學習如何居於次要地位，盡量不干擾野生生物的活動。」這些都可以稱爲荒野。[125]吳明益進一步稱這種「文明荒野」或「都市荒野」的場域爲「準荒野」。[126]但不管給予什麼定位，如果在開發中也能留住野地，算是爲過度開發留下台階。

最後一本《叢林是我家》文明剷除了野地，雨林中的動植物傷亡殆盡，題目中的「家」（home）是文本對人類入侵雨林的抗議表徵。

從《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》人類帶著象徵文明的砍伐工具進入野地，標榜經濟、商業價值，以爲「馴化」野地可以促進人類更文明，殊不知「有時候，缺乏經濟價值不只是物種或群體的一個特性，也是整個生物群落的一個特性：沼澤、泥沼、沙丘和沙漠便是例子。」[127]「這些『荒涼』地區缺乏經濟利益的看法被證明是錯誤的，但是只有失去這些地區中的大部分之後，人們才會明白這一點。」[128]約瑟夫•柯內爾在《與孩子分享自然》中曾提到他的鄰居砍到附近僅有的一棵老鷹常棲息的枯木，結果他很少再見過那隻老鷹。後來他找到一些資料：「枯樹可以讓許多鳥爾築巢(啄木鳥及五十雀)，這些鳥可以除去田理的害蟲。」[129]沒有商業價值並不是就沒有生態價值，對於文明與野地的爭執，李奧帕德只給一句發人省思的話：「能否看出野地的文化價值，關鍵在於智識上的謙卑。」[130]

從另一方面看，人類當然需要文明與進步，所以不能否定人類的砍樹建屋（像《大樹之歌》、《林中的樹》）。但人類除了必須開發外，應該也尊重自然（很遺憾，在《叢林是我家》中看不到這一點），人類也需尊重野地帶來的刺激（像《樹逃走了》中樹會「離家出走」）、挑釁（像《被遺忘的森林》綠地會消失）。

---

[125]王家祥，〈遇見一株樹〉，《自然禱告者》（台中市：晨星出版，1992 年），頁 71。
[126]同註 20，頁 536。
[127]同註 17，頁 335。
[128]同註 17，頁 336。
[129]約瑟夫•柯內爾著，王家祥譯，《與孩子分享自然》（台北市：張老師出版，1994 年），頁 44-45。
[130]同註 17，頁 373。

所有價值的根源在於人類意識。[131]人類對於生態的價值判斷必須符合生態事實。而生態確實激發我們以藝術家、詩人、哲學家、評價者的身份對他做反應。這股教育的機動力非但沒有折損生態價值，更加深它的價值範圍。[132]

超越工具價值生態文本可激發美學價值、和諧價值、野地與文明的辯證價值。當生態價值隨生態意識一起產生時，這些繪本能蘊含超越文本表層的意涵。藉著繪本的生態事件引導人感知的生態價值，而這種生態意識的建構雖不是絕對，但是必然可以由繪本故事引發的。

NTTU Library

[131]同註 94，頁 143。
[132]同註 17，頁 273。

第三節 生態思維在繪本中流竄

生態繪本是生態文學的一支，生態繪本的思想根由等同生態文學的發展。最早都是由神話、詩歌等口頭文學延伸出的生態文學，[133]源自人對大自然的敬意，對天災的畏懼，在西方《聖經》裡包含不少的生態思想，像〈創世紀〉第十三章裡以意識到生態危機，表達出對生態平衡的重視。[134]反觀東方受到儒、道、佛內含生態思維的經書影響很大。[135]而這兩股思潮隨著時空，逐漸形塑的生態思想以人類爲主的角度開始聚流成人類中心主義，這種思潮延續到近兩千年後又出現生命中心主義、到李奧帕德提出土地倫理才形成生態整體主義。

本節藉著這些思想基礎檢視《世界精選大樹繪本》系列套書個別文本中細數其中蘊含何種生態思維，以了解此書在生態文學中之位階。

一、檢視文本生態觀

依據王諾對生態文學的定義：

> 生態文學是以生態整體主義為思想基礎、以生態整體利益為最高價值的考察和表現自然與人之關係和探尋生態危機之社會根源的文學。生態責任、文明批判、生態理想和生態預警是其突出特點。[136]

研究者發現這八本繪本並不是全然扣緊生態整體主義而已，其中還涵蓋其他思想。

《第一座森林的愛》是約翰•吉爾以床邊故事敘事自然界植物的源

[133]同註 2，頁 81。
[134]同註 2，頁 83。
[135]同註 94，頁 21。
[136]同註 2，頁 11。

頭，故事的前提設定萬物其來有自的假說，那第一座森林如何產生？故事主題到這時才真的開始，從造樹老人如何慎重地「完成」每一棵樹開始：

他讓它們的根深植地下，枝條自由地在空中揮舞，然後他會再給它們一個強壯的樹幹，還有一身的綠衣裳，直到他確信所有數需要的東西都齊全了，他才會歇手。……

他讓每一棵樹選擇它想要的模樣，是樅樹、楓樹？還是松樹、李樹？它們可已有上百種的選擇，無論選擇當那一種樹，總會有人特別喜愛。……這些樹彼此都能和睦相處互相珍惜。

造樹老人還教它們「……如何長大，如何將水、陽光和土壤轉變成身體的一部份。」

然而隨著眾樹的成長，開始有了貪婪的想法：「如果真是太陽使我長大，那麼只要霸佔他放射的每一線光芒，我不就可以長成最大、最漂亮的樹嗎？」

當一棵樹發出這種自私的聲音，也影響其他的樹，於是爭鬥開始，傷害開始，最後所有的樹枯萎敗落。幸好造樹老人再現，拯救這片森林，懲罰那些自私的樹每年秋天掉光葉子，以爲警惕。作者在書衣的摺頁明白地說明他的「敘述方式以類似伊索寓言的寫法，來表達清晰的觀點：讓讀者反觀自己的行為進而學習教訓。」

依作者的說法：這是一則寓言。意謂這是借自然景物傳達待人處事的觀念。這樣的繪本借用外在喻體，拿象徵物或客觀對應物來寄託作者內在另一層非生態意識的旨意。也就是作者在書衣上註明的：「我衷心的希望閱讀這本書的兒童或成人讀者，都能夠將寬容、信任和分享深植心中。」

這種利用生態故事包裝另一層想法，生態故事只是外表，而故事主旨還是以人爲中心的考量。故事中的樹、造樹老人都是擬人手法，透過自然反省人性，所以這樣的文本似乎不合於生態整體主義的定義。可是我們在書中幾處看到生態思維的脈絡。首先是書衣上作者的話後半段：

這絕非只是將特定的動物或自然的一部份擬人化，…，特別是當妳看

到一棵科光禿禿的樹，或是整年鮮綠的樹，或是秋天的紛紛落葉，或是春天長出的新芽…，這些都會一再提醒您，那麼我們的書便成功了。

可推知作者不只希望故事啓發人性，有希望提醒讀者進一步去欣賞生活中植物的變化。加上從圖像文本可以看到季節變化的生態，我們可以從中欣賞生態美學。這樣的文本顯示作者對自然的態度是複雜矛盾的，雖然《第一座森林的愛》總體看不全然是生態作品，但卻包含了閃爍著生態思想光彩的部份。[137]

《大樹之歌》和《林中的樹》都是對自然禮讚的詩歌。這兩本文本中不論是樹對萬物（陽光、動物），樹給人（果實、木材）或人對樹（播種、讚美），都是平等互惠的態度，這就如泰勒所強調的生命「平等主義」，應該要尊重每一個生命，包括動植物。但所不同的是此二文本泛指樹物種概念，並非泰勒強調的個體論述，且文本中敘事的物種之間是和諧合作關係，非泰勒認爲的生命本質是競爭和衝突，所以《大樹之歌》和《林中的樹》所蘊含的仍是生態整體利益思想。

《我的蘋果樹》是聚焦在微觀生態，這是威爾森所強調的生態理念，文本中的環境、生物加上靜觀的人類，這是小小生態系的互動。《大樹搬家記》是野地另一面向，所談的是生態系的平衡，當樹的生命失控時是周圍環境都會關心的事，適當的移植、復育是被允許的。《我的蘋果樹》、《大樹搬家記》的道德考量由一棵樹擴展到其他生命甚至是無生命的物質環境。

《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》已將人與生態的問題放入討論。對照深層生態學的原則在《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》我們可以看到生物多樣與豐富性是有助於生態價值的展現，當《被遺忘的森林》中人類連最後一塊森林也想移除，《叢林是我家》更甚地，使整個雨林消失，人類對於非人類世界干預過度，怪不得《樹逃走了》中連城市裡唯一的一棵樹也想逃走。

其實人類除了滿足基本需要外，沒有權利去削減這種豐富與多樣性。特別是《被遺忘的森林》原書是由以保護野地爲使命的山脊俱樂部（Sierra

[137]同註 2，頁 16。

Club）所出版的兒童書，在這本書的書衣上說明出版這書的原因：

> 希望讓青少年能夠認識地球，認識地球上的生命。以及人類在地球上所扮演的角色。尤其希望年輕的讀者能夠透過閱讀而對環境產生強烈的責任感，這也是創立人約翰•繆爾[138]（詩人、哲學家）所希望傳遞的理念，因為自然之美和文字的魅力將會對孩子產生深遠的影響。

不只是《被遺忘的森林》，這整套書的編輯也潛藏著希望讀者透過閱讀體悟生態環境價值觀。

二、繪本中生態的完整、穩定、美感

李奧帕德一生致力於生態與倫理的整合，他提出「土地倫理」在《沙郡年記》以散文式的陳述生態整體主義的哲學論述。他對整體生態的判準也是王諾所認定的生態文學判準：「當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時，這便是一件適當的事情，反之則是不適當的。」（“A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise.”[139]）研究者試圖檢視《世界精選大樹繪本》系列套書是否符合這樣的判準。

這套書在生態環境的觀點敘事明顯的分成兩種角度。一組是《第一座森林的愛》、《大樹之歌》、《林中的樹》、《我的蘋果樹》圖文的敘事傾向群落內在的協調，文本情境以鄉野爲主，樸素的外觀下常常掩藏著隱密的珍寶，如果我們想發覺這些珍寶，人必須和鄉野一起生活，[140]才能領悟到鄉野具有土地的性格，是土地的泥土、生命和天氣的集體和聲。[141]這樣的生態環境與物種（主要是樹）才能維持生態整體的完整與穩定。

---

[138]約翰•繆爾（John Muir）是美國環境權史演進中最重要的三大自然學者之一。依序是：亨利•梭羅(1817-1862)，約翰•繆爾(1838-1914)及阿爾多•李奧帕德(1887-1948)。

[139] Leopold, Aldo. *A Sand County and Sketches Here There*. New York: Oxford University Press. 1987. pp.224-225.

[140]同註 17，頁 247。

[141]同註 17，頁 243。

至於「美麗」，威爾森說：「我們所謂的美學，可能就只是我們的大腦順應遺傳適應，針對某些特定刺激，所產生的愉悅感。」[142]

依照人類與生俱來的親生命性，人類對大自然會產生愉悅，這四本繪本將部份大自然景象融入藝術美感的呈現，當然也觀照讀者愉悅的感覺。

另一組繪本《大樹搬家記》、《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》以另一角度詮釋人與自然的關係，其中《大樹搬家記》、《樹逃走了》、《被遺忘的森林》的敘事情節，相對於生態整體主義都是由不完整到完整，由不穩定到穩定，由不美麗到美麗。在在展現生態危機的警訊和生態理想的期待。

《大樹搬家記》裡物種本身具有多樣性和豐富的形式，當某一部份有缺憾（這裡指東妮亞大樹生病了），整體就顯得不完整、不穩定、景觀也不美麗，所以不得不移植（搬家），而這小小的改變仍在適合的生態場域，所以不會破壞原來系統的完整與穩定。

生態整體利益主義不是以「個體論」的生命中心爲出發點，而是以群落爲生態倫理爲考量對象，特別是人類這物種。雖然城市在某些意義上就是人類的生境，沒有城市我們無法高度發展文化。但是羅爾斯頓也主張要限制人類的非基本需求和無節制的發展。[143]所以人類不得體的進入野地發展文明，到《被遺忘的森林》只剩下一小片森林，到《樹逃走了》只剩下一棵樹，這表示人類過度改造環境，所以很快的環境危機就要顯現了，所以在《樹逃走了》裡當樹「離家出走」，路人紛紛咳嗽（第九跨頁）；在《被遺忘的森林》中最後一片森林將被砍光時，孩子們會驚嚇得哭泣（第十跨頁）。所幸的是最後的覺悟，尤其是孩子的敏銳覺察力，《樹逃走了》、《被遺忘的森林》中我們看到人類願意減少個體的福利，捨棄多餘的經濟價值，把道路變成公園，抱持著謙卑和自制的態度，綠化市容，在城市中留一塊「半荒野」，這也是李奧帕德提出的倫理規範之一。[144]

《叢林是我家》則是一齣現實的諷刺劇，原來完整、穩定、美麗的叢林生態系，因人類不當的入侵，這個完整的食物鏈被迫消失，而這種消失

---

[142]同註 93，頁 217。
[143]同註 2，頁 48。
[144] 同註 24，頁 133 。

也等於宣告另一個涵蓋它的大食物鏈少了一個連結，這樣相互影響之下，生態圈必定出現缺口，不完整、不穩定、不美麗。正如卡森的哲學思想：大自然是一個嚴密的大系統，任何生物都與其他生物或與整體生態有著連人類也不可阻擾的密不可分的關係。破壞了其中任何一個環節，必將導致一系列關係損壞，甚至整個系統的紊亂。[145]這種對地球施暴的行徑，李奧帕德一再提出要將社會良知從人擴展到土地[146]。這樣的倫理規範才能反映出生態良知的存在。至於《叢林是我家》中雨林美景隨著砍伐消失，也表示任何一物種的消失都代表整個世界巨大的美學上已受到損失了。[147]

《世界精選大樹繪本》系列套書本是聚焦同一主題的八本繪本，其蘊含的生態文學成分無庸置疑，其生態思維已經由以人爲中心的生態觀慢慢轉型成以生態整體主義爲主軸的生態觀，我們也可以發現在文本中以濃濃的生態判準反映了生態保育觀點，企圖在生態文學中蘊藏對自然的完整、穩定、美麗的期待。這種利用文學的意識型態作觀念的轉變，正如奈斯（Naess）的深層生態學八大基本原則中第七原則：「意識型態的改變，主要在於「生命品質」（life quality）的讚賞（基於生命的天賦價值觀點），而不是追求更高的生活水準。我們將會深深的覺知，在「大」（bigness）和「偉大」(greatness)之間是不同的。」[148]

[145] 轉引自註 2，頁 208。
[146]同註 17，頁 332。
[147] 轉引自註 94，頁 13。
[148] 同註 28，頁 68。

第四節 小結—永續的基點

人類應該以發展爲永續生存的基礎呢？還是以生態平衡爲永續經營的方向？看來人類是很難再回到沒有科技的時代，羅爾斯頓主張的人類可以通過服從自然，將生態系統平衡視爲一種內涵，他認爲，人類融入生態平衡的規則其實是在順應自然，[149]而其中的道德意義，是基於人類的利益，尊重他人的福祉且大前提要以整體生態利益爲準則而非以人爲中心的私利規範。這裡談的人也是以「物種」爲基點而不是「個人」。

威爾森針對人類對生態系的態度，提出一個想像試驗：假如要逐步拆解一個生態系，先逐一的拆下各個物種，那麼每拆一個物種的時候，誰都不知道會真的發生什麼後果。但勢必會有一個結果：拆到某一個環節上，那個生態系就會崩解。[150]這樣的道理也許有些聱牙難懂，舉《叢林是我家》說明，故事中人類其實只要砍樹，但把樹砍光，生活在那裡的生物就無法倖存了。人類失去一個雨林生態系長久下來受害的還是人類。短視近利的結果，讓人類忘了：自然萬物可能沒有商業價值，沒有經濟價值，但有生態價值。

在《被遺忘的森林》中孩子想要保護僅有的一小片森林的哭泣和無奈就像今日有志之士極力保護破損的生態的寫照。文明會逼得連城市裡最後一棵樹都想逃，是否能像大樹東妮亞那麼幸運改變後還能影響周圍自然更加繁榮？

如果人類錯失親生命性的關鍵學習時期，只生活在人爲建構的環境裡，長大後可能在人格上有漠視，甚至會敵視自然萬物的傾向。那麼，隨意破壞大自然的情形就有可能發生，人類心靈原來可以藉由自然獲得慰藉的機會亦將失去。[151]如果這些人長大以後要再教育，使他們認同生態保育的理念，談何容易。況且，所謂「再教育」也只是亡羊補牢的無奈方式。

---

[149]同註 2，頁 48。
[150]同註 18，頁 415。
[151]金恆鑣，《讓地球活下去》（台北市：天培文化，2000 年），頁 221。

不如在孩子幼年時期，帶著他們親臨大自然，或多觀賞與生態相關的視聽媒體，或閱讀相關書籍，如果父母、師長願意多下功夫適時引導他們，就可因此奠下正確的生態觀。

NTTU Library

第五章 小樹會滋長

兒童文學一向被賦予啓蒙功能（enlightening function）假設，但這種假設經常;是以單方面或片面的兒童性認知作爲建立的基底，因此總爲自己設立若干界線，也限制了藉以傳遞啓蒙意義的敘事手段。[152]而啓蒙內涵包羅了多元的認知傳承，這當中必然包含有生態的認知。相對的生態文學被賦予爲自然萬物與人類和諧發聲，以生態整體利益爲最高原則傳遞生態認知功能，所傳遞對象普羅大眾包括大人當然也包括兒童。在文學這個大領域中，生態文學與兒童文學因而有了交集處。

而繪本是兒童文學中特別爲兒童保留的說故事形式。[153]也是兒童文學中最吸引兒童的一種文類，他有圖有文的交會產生了多重的故事，擴大了讀者群，包括不識字的幼兒到大人。這樣的讀者群也是生態文學的隱藏讀者。因此在兒童文學與生態文學的交集中這種寓含生態理念的繪本就佔了很重要的部份。同樣地，這類繪本我們有可稱之爲生態繪本。

研究者以《世界精選大樹繪本》系列套書中八本繪本當作研究文本，意在將此研究視爲一個引子，提供將來有意研究此面向者一個示範參考。研究者在研究過程試圖釐清二方向：一則是由觀察獲得；另一則是由研究分析結果得來。

第一節 觀察討論

《世界精選大樹繪本》系列套書是台灣第一套在策略下由國外引入的主題性繪本套書。當時初版商配合「5000 個孩子，5000 棵樹」的活動印製

---

[152] 張嘉驊，〈虎姑婆吃不吃小孩的手指頭？論兒童文學對民間故事「驚悚情結」的接受〉，《第六屆國際青年學者和學會議民間文學與漢學研究會議論文集》，台東大學人文學院，2007 年 11 月，頁 79。

[153]同註 4，頁 247。

了 5000 套《世界精選大樹繪本系列》繪本套書。不管書衣、內文的紙質都使用高級昂貴的德國再生紙料。其印刷精細也有目共睹，其延用的文字作家和圖畫作家多爲繪本界一時之選。像《我的蘋果樹》的彼特 • 巴奈爾（Peter Parnall），《叢林是我家》的文字作家：勞拉 • 費沙托（Laura Fischetto）、圖畫作家：拉蒂利亞 • 蓋里（Letizia Galli）都是在國際兒童文學界頗負知名度。且此套書作家群來自不同國度，可推想當時選書的慎重與編輯的用心。整體看來，這套書不只圖畫精緻，譯文頗具文采，這是一套有質感的好繪本套書。加上此套書於 1994 年上市，以當時的民生經濟，應是推廣此書的好時機。

因爲依劉鳳芯的觀察 1990 至 1997 年有四項文化社經因素是有利台灣兒童圖畫書出版的：一是誠品這國內的書店大老，爲兒童增闢了「繪本館」引進國內外不少繪本。其次當時正是台灣經濟起飛的開始，民眾的消費能力提升，願意購買較昂貴的書。三是當時流行漫畫，使台灣家長接受視覺圖像的態度鬆綁。第四是 1988 年開始報禁解除，平面媒體增加了童書相關報導，對親子認識童書資訊有所幫助。[154]

在此童書銷售利機下，好繪本應該更能使消費者接受才對。其實不然，據了解這套書銷售不佳。[155]

依研究者的觀察，此套書銷售不如預期的爭執點有三：

一、叫好與叫座

一般繪本常於內文前或後放置專家學者的導讀。封面常加上精緻書腰印有名家推薦的話，這樣的書較能吸引購書者的注意力。特別是對這類書不熟悉者或有幫助，行銷本是牽引讀者進入目的繪本的重要策略，何況這種結合科學性與文學性的繪本較注重內涵，其整體文本穩重有餘，卻不像生活繪本那樣活潑、討喜。這套書雖然在當時頗受肯定，然其文本完全放棄推薦文，連原文也未附上，主事者似乎忘了「曲高」容易「和寡」。

---

[154] 同註 56，頁 68-69。
[155] 同註 7。

二、譯文與原文

文字在文本上的安排已經屬於畫面的一部份，其位置、字型對畫面影響很大的。像《林中的樹》的文字安排固定在每一頁的圖框裡，反而促使讀者將注意力集中到字意上，能去領略其修辭上的變化。而對文字的安排最需討論的是《我的蘋果樹》一書，因爲該書的文字與圖畫作者同一人，可以推知自寫自畫者在構圖上該早有定見。

尤其作者是知名的詩人、畫家、兒童文學創作者。他的用字遣詞優美不在話下，其實經過該套書翻譯者林丹的翻譯內容相去不遠，只是英文與中文字形結構不同，且英文拼音字形小，排成一排遠看相一行行音符，放置在空白處，反而使圖文看來更具詩意。反觀中文繁體字形複雜，且使用的字體又嫌呆板。翻譯後字數又多，全部擠在一個小小空白處，使畫面構圖弄巧成拙。同樣的情形在《叢林是我家》、《大樹搬家記》都有類似的感覺。

三、套書與解套

這套書剛開始以套書銷售，每本二百八十元，八本共需兩千多元。雖然是套好書，如果沒有特別推薦，一般家長要拿出兩千多元購買他們不熟悉的套書，確有困難。又當時一次推出五千套反而成了銷售壓力。而且出版商似乎高估民眾接受生態繪本的能力，整套書生態知識、常識雖然有之，趣味卻有限。《樹逃走了》、《被遺忘的森林》、《叢林是我家》、《大樹搬家記》雖然故事性較強，但像《林中的樹》這種由法國民歌改編的繪本，中間經過多次翻譯其原有韻味以大半消失。其圖像設計以木刻技法，民俗色彩，對兒童而言不夠活潑。反而適合青少年閱讀。如果沒有較佳的導讀者，兒童讀來，只能把玩文字中聲音的反覆、循環和修辭頂真的樂趣罷了。後來雖然因應當時的解套呼聲，但原來已印製完成的其他未能銷售的繪本也成了另一種壓力。

第二節 研究結論

一、開啟生態思維的第一把鑰匙

兒童文學中，繪本是二十世紀以來發展快速變化最快的文類。[156]這種有圖有文的文類幾乎是孩子成長過程必須閱讀的讀物。將生態理念融入繪本中，使生態繪本有別於其他繪本文學。而繪本的生態內涵可以是寫實，可以是虛構，更接受虛實相生的敘事手法。同時常在文學語彙中隱含更深一層的生態哲思，這又不同於自然知識繪本的直接傳播。

《世界精選大樹繪本》系列套書的八本繪本，其文本都指涉自然與人的關係，《第一座森林的愛》傾向敘事大自然的愛與和平；《大樹之歌》是自然的奉獻；《林中的樹》是人與自然相互依存的和諧；《我的蘋果樹》是微觀的生物圈；《大樹搬家記》是一種生態理想；《樹逃走了》是暗喻生態責任；《被遺忘的森林》是文明的批判和生態的預警；《叢林是我家》不只是文明批判，更是對生態浩劫的針砭。此外，在文本分析過程，我們也可以發現這些文本寓含完整、穩定、美學的生態整體思維的原則，這樣的繪本符合生態繪本的基本條件的。

審視這八本繪本並不是每一文本的表層故事都那麼多樂趣，有的文本是適合多次細讀，（這時如果能應用楊茂秀所提出的觀看三層次的閱讀方式，有助於讀者找到閱讀文本的樂趣。）但就「一套主題繪本就是一個家族」的概念下，讀者在選讀喜愛的繪本故事後，可能會順勢拿起另外一本來繼續閱讀，如此也可達到推廣生態保育理念的目的。

孩子閱讀生態繪本並不像成人，成人閱讀生態相關書籍，需具備知識背景或認知，才能開啓知識寶盒。生態繪本藉著對故事情節認同、驚奇效果使孩子有意無意間接收到更深一層的生態哲思。所以生態繪本也可以當作開啓孩子生態思維的第一把鑰匙。

---

[156]同註 58，頁 9。

二、生態保育豈必一切捐之！

王諾在生態文學定義中認爲：生態文學是以生態整體利益爲最高價值的文學。[157]而其基本判準則是李奧帕德所說的：「當一件事情傾向於保存生物群落的完整、穩定和美感時，這便是一件適當的事情，反之則是不適當的。」[158]但這種判準曾遭質疑：有學者認爲這樣的整體利益思考下，爲維護生態的完整與穩定，是否會因此犧牲個體的價值和利益？像 Marti Kheel 就批評這種思想是「極權主義」。Regan 更嚴厲論斷這種整體論是「環境法西斯主義」，也就是：個體的權益會在追求整體利益時被抹煞掉。[159]難道在整體生態觀下，個體的價值就要消失嗎？那麼這樣的生態文學走向是否也會偏頗？

仔細推敲李奧帕德在談大地倫理的〈倫理規範遞演〉一文時，提到演進的三種關係：即從個人與個人，到個人與社會，再到個人與土地和土地上的生物關係。雖然他說到演進會形成一種群落（community）的本能，但他並沒有否定個體的存在。就像〈倫理規範遞演〉剛開始他所提到的，就生態學而言，倫理規範是對生存奮鬥中的行動自由會施加限制，而相互依賴的個人或團體發展出合作模式也就是生態上所說的共生（symbioses）。

可見，個人到群落是一種「演進」而非「被抹煞」，個人的自由也因「共生」，會被「限制」不能像生命中心生態觀中個體價值是唯一的，可以無限上崗。

所以在這種理念下，並非都不能伐木，也不是都不能捕食動植物；更不是高舉生態整體利益的旗幟對自然地區過多的鹿群趕盡殺絕。而是要行於所當行，止於所不可不止，誠如奈斯在深層生態學中所提出八大原則的生態哲思，其中第三條就談到：「人類沒有權利減少這樣的豐富度和多樣性，除非是為了維持生命的基本需求。」。當人類面對整個生態環境，如能秉持生態良知，關照生物多樣性，讓自然與人盡量取得生態平衡，如此

---

[157]同註 2，頁 7。
[158]同註 17，頁 352。
[159]何懷宏，《生態倫理—精神資源與哲學基礎》（保定：河北大學，2002 年），頁 145-147。

生態保育一樣是可以實踐的。當然，真正的實踐行爲如何？留給科學家評估，生態文學家則要做好諍諫的工作。換句話說，生態繪本在這種思維下仍有無限的發展空間。

NTTU Library

第三節　生態繪本的弓與箭

孔子曾說：「釣而不綱，弋而不射宿。」意謂：釣魚或打獵時，不可一網打盡。這是二千多年前孔子的生態保育觀的展現，也是中國生態文學的萌芽點。我們從古籍中不難發現生態思維一直存在，只是隱而不彰罷了。

近年來受到西方生態思維的影響，加上現況所見，生態危機頻傳，人類感到生命受到威脅，開始意識到生態保育的重要。開始正視自然與人的關係，除了科學家之外，各方專家學者甚至市井小民也積極投入一己之力。生態文學因應而生，這是文學創作者與研究者的棉薄之力。

依目前看來生態文學將愈來愈受重視，因爲現今全球生態危機不僅沒有減弱，還在增加中，只要地球的生態危機沒有得到有效減緩和消除，只要人類仍處在生態災難的威脅和滅絕的危機中，生態文學就會繼續發展下去。只有當地球和地球上的生命得到可靠的、持續的安全保障，生態文學才會式微，如果真有那麼一天，生態文學的創作可能要另起爐灶了，但這恰好也是生態文學家最大的理想。[160]

生態繪本是生態保育向下紮根的理想策略。藉著故事敘事讓孩子認同自己是整體生態的一份子，而非主宰者。讓孩子學會牽起萬物的手，而非教孩子用手指揮萬物。

在研究與觀察過程中，研究者體悟到：生態繪本是一種生態保育揉合繪本，而繪本又是圖與文的揉合，這種多重質變下的兒童讀物，其生態與繪本的關係就像弓與箭的關係。繪本是弓，弓的弓臂是圖像；弓的弦是文字。弓臂的特質要有彈性就像圖像的技法、畫風、色彩應用可以多樣性。，弦的特質要有韌性就像文字敘事不管是應用何種文體要流暢並呼應主題。而箭就是生態思想，其箭頭則隨時帶著生態保育的信號彈：可能是昭告生態意識，也可能顯示生態危機的警訊。當箭搭在弓上，如果能搭配得宜，射出的信號就能達成目標，命中讀者的心靈。

本研究文本雖已絕版，希望藉由這樣的研究結果，援用於其他類似文

[160]同註 2，頁 17。

本。換句話說：這把弓雖然已絕版，但並非繪本中唯一的一把。生態保育思想的箭也一樣可以搭配其他的弓弦上。只要弓的設計優良（即圖、文、圖文交織得宜），拉滿弓弦，仍能射出超越想像的射程，一樣能轉化成讀者心中的生態意識。

所以生態繪本的創作與研究仍有許多值得研究之處，期待後續更多研究者繼續努力。

NTTU Library

參考書目

（本書目排列：除研究文本按照系列順序外，中文部分按作者姓名比畫排列，英文及譯著部分依作者姓氏字母順序排列）

一、研究文本

Gile, John （約翰 • 吉爾）文 & Heflin,Tom (湯姆 • 海菲林) 圖。林丹譯。《第一座森林的愛》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Harry, Behn （哈瑞 • 班恩）文 & Endicott, James （詹姆斯 • 安迪考特）圖。林丹譯。《大樹之歌》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Manson, Christopher（克里斯多佛 • 曼森）圖 。林丹譯。《林中的樹》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Parnall, Peter （彼得 • 巴奈爾）著。林丹譯。《我的蘋果樹》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Stryker, Sandy （珊蒂 • 史傳克）文 & Maeno, Itoko （前野伊登子）圖 。林丹譯。《大樹搬家記》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Burkert, Martin （馬丁 • 波克特）著。林丹譯。《樹逃走了》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Anholt, Laurence （勞倫斯 • 安霍特）著。林丹譯。《被遺忘的森林》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Fischetto, Laura （勞拉 • 費沙托）文 & Galli, Letizia（拉蒂利亞 • 蓋里）圖。林丹譯。《叢林是我家》。台北市：大樹文化。1994 年 6 月。

Parnall, Peter. *Apple Tree.* New York: Macmillan Publishing Company. 1987.

二、相關作品與論述專著

王諾。《歐美生態文學》。北京市：北京大學。2005 年 5 月。

王家祥。《自然禱告者》。台中是：晨星出版。1992 年 12 月。

吳明益。《以書寫解放自然—台灣現代自然書寫的探索》。台北市：大安出版。2004 年 11 月。

何懷宏。《生態倫理—精神資源與哲學基礎》。保定：河北大學。2002 年 5 月。

汪靜明、楊冠政、湯曉虞、陳超仁主編。《跨世紀台灣環境生態教育論文集》。台北市：國立師範大學環境教育中心。1999 年 8 月。

金恆鑣。《讓地球活下去》。台北市：天培文化。2000 年 1 月。

林守爲著。《兒童文學》。台北市：五南圖書。1988 年 4 月。

林文寶等著，《兒童文學》。台北市：五南圖書。2004 年 3 月。

林曜松編。《1999 生物多樣性研討會論文集》。台北市：行政院農委會。1999 年 3 月。

傅林統。《兒童文學的認識與鑑賞》。台北市：作文出版。1979 年 10

月。

黃志光。《西洋文學的第一堂課》。台北市：書泉出版。2005 年 8 月。

劉棠瑞、蘇鴻傑。《森林植物生態學》。台北市：台灣商務。1986 年 5 月。

趙榮台。《生命聚寶盆》。台北市：幼獅文化。2003 年 5 月。

Bal, Mieke（米克 • 巴爾）著。譚君強譯。《敘事學---敘事理論導論》（第二版）。北京市：中國社會學科。2003 年 4 月。

Bang, Molly(莫麗 • 邦)著。楊茂秀譯。《圖畫 • 話圖》。台北市：毛毛蟲兒童哲學基金會。2003 年 10 月。

Cali, David（大衛 • 卡利）文&Bloch, Serge（沙基 • 布勒奇）圖。吳愉萱譯。《我等待》。台北：米奇巴克。2006 年 12 月。

Carson, Rachel （瑞秋 • 卡森）著。李文昭譯。《寂靜的春天》。台中市：晨星初版。2006 年 5 月二版。

Carson, Rachel （瑞秋 • 卡森）著。李毓昭譯。《驚奇的心》。台中市：晨星出版。2006 年 4 月。

Cashdan, Sheldon（雪登 • 凱洛）著。李淑珺譯。《巫婆一定得死：童話如何形塑我們的性格》。台北市：張老師。2001 年 8 月。

Cornell, Joseph（約瑟夫 • 柯內爾）著。王家祥譯。《與孩子分享自然》。台北市：張老師出版。1994 年 5 月。

Doonan, Jane（珍 • 杜南）著。宋珮譯。《觀賞圖畫書中的圖畫》。北

市：雄獅圖書。2006 年 3 月。

Holmes Rolston Ⅲ著。王瑞香譯。《環境倫理學：對自然界的義務和自然界的價值》。台北市：國立編譯館。1996 年 12 月。

Johnson, Crockett （克拉格特‧強森）文圖。林良譯。《阿羅有枝彩色筆》。台北：上誼。2002 年 8 月。

Leopold, Aldo （阿爾多‧李奧帕德）著。吳美真譯。《沙郡年記: 李奧帕德的自然沈思》。台北市：天下文化。1998 年 3 月。

Lodge, David（大衛‧洛奇）著。李維拉譯。《小說的五十堂課》。台北縣：木馬文化。2006 年 12 月。

Lovelock, J.E. （洛夫洛克）著。金恆鑣譯。《蓋婭，大地之母》。台北市：天下文化。1996 年 11 月第二版。

Nodelman, Perry（培利‧諾德曼）著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北市：天衛文化。2000 年 1 月。

Thoreau, Henry David （H. D. 梭羅）著。藍瓶子文化編譯小組譯。《緬因州森林》。台北：藍瓶子出版。1999 年 7 月。

Thoreau, Henry David （H. D. 梭羅）著。孔繁雲譯。《湖濱散記》。台北：志文出版。1999 年 1 月。

Wilson, Edward O.（愛德華‧威爾斯）著。金恆鑣譯。《繽紛的生命》。台北市：天下文化。2007 年 10 月第一版。

Wilson, Edward O.（愛德華‧威爾斯）著。楊玉齡譯。《生物圈的未來》。

台北市：天下文化。2002 年 12 月。

Wittgenstein, Ludwig（維根斯坦）著。尚志英譯。《哲學研究》。台北市：桂冠出版。2000 年 9 月初版三刷。

三、單篇期刊文章

林德姮。〈圖畫故事書的意義與界說〉,《台灣資深圖畫作家作品研討會論文集》。台北市：中華民國兒童文學學會。2004 年 11 月。頁 9-55。

姜桂華。〈生態文學大有可爲〉,《人民日報》。2004 年 6 月 29 日。第十六版。

張耀仁。〈當文學在轉角遇見繪本！？〉,《文訊》第 259 期。台北市：文訊雜誌。2007 年 5 月。頁 62-66。

徐嘉政。〈童書翻譯之文化現象〉,《兒童文學學刊》第四期。台北：天衛文化出版。 2000 年 11 月。頁 167-180。

凌拂。〈不一樣的假期〉。姆吉 • 拉瑪奇著。趙映雪譯。《木筏的夏天》。台北市：台灣東方，2003 年 8 月。導讀。

陳健一。〈發現一個新的文學傳統-自然寫作〉,《誠品閱讀》1994 年 8 月第 17 期。頁 83-84。

趙天儀。〈從生態學到台灣兒童文學〉, 趙天儀主編。《「兒童文學與兒童語言」學術研究會論文集—兒童文學與生態學》台北市：富春文化。2006 年 6 月。頁 381-385。

楊茂秀。〈繪本詮釋與演奏〉,《書箱通訊雙月刊》第二十期。1999 年

7 月。第一版。

楊茂秀，〈繪本裡的日常語言和數學語言〉，《繪本棒棒堂》第十三期（2008 秋季號），台東市：國立台東大學、財團法人兒童文化藝術基金會，2008 年 9 月。

楊銘塗。〈台灣自然導向文學與本土荒野保護〉，《世界文學夏季號城市鄉土生態文學》。台北市：麥田出版。2003 年 9 月。頁 8-28。

楊冠政。〈環境倫理學說概述（2）--人類中心主義〉，《環境教育》28 期。1996 年 4 月。頁 41-43。

劉鳳芯。〈1984-2000 兒童圖畫書在台灣的論述內涵、發展與轉變〉，《兒童文學學刊》第十二期。台北市：萬卷樓。2004 年 12 月。頁 53-94。

賴素秋。〈台灣兒童圖畫書理念流變〉，《兒童文學學刊》第十期。台北市：萬卷樓。2003 年 11 月。頁 1-21。

四、學位論文

王從恕。《環境倫理思想研究》。國立台灣師範大學科學教育研究所博士論文。2000 年 6 月。

李偲華。《國小低年級教師使用繪本融入環境教育之行動研究》。國立花蓮教育大學生態與環境教育研究所碩士論文。2007 年 7 月。

林孜懃。《構築自然的兒童文學——論傑洛德 • 杜瑞爾之「希臘三部曲」》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年 6 月。

高麗靜。《鹿野忠雄《山、雲與蕃人》研究》。中興大學中國文學系所

碩士論文。2005 年 7 月。

曹菁芳。《劉克襄鳥類書寫研究》。國立彰化師範大學國文學系碩士論文。2006 年 7 月。

游嘉惠。《從閱讀安野光雅圖畫書反思圖畫書閱讀》。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年 7 月。

游曉惠。《繪本融入自然科生態保育教學之研究》。臺北市立師範學院科學教育研究所碩士論文。2003 年 6 月。

葉連鵬。《台灣當代海洋文學之研究》。國立中央大學中國文學研究所博士論文。2005 年 7 月。

蔡逸雯。《台灣生態文學論述》。佛光人文社會學院文學研究所碩士論文。2003 年 6 月。

賴明煜。《以繪本電子書融入教學提升兒童自然寫作之研究》。國立臺北教育大學自然科學教育學系碩士論文。2006 年 7 月。

五、英文專書

Ljungkvist , Laura. *Follow the Line.* USA: Penguin Group. 2006.

Leopold, Aido. *A Sand County and Sketches Here There.* New York: Oxford University Press. 1987.

Lewis, David. *Reading Contemporary Picturebook: Picturing text*. London and New York: Routledge Falmer.2001.

Naess, Arne. *The Deep Ecological Movement.* In George Sessions,ed., *Deep Ecology for the 21st Century.* Boston: Shambhala Publications.1995.

Nodelman, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture books.* Athens, Georgia: the University of Georgia Press. 1988.

六、網路資料

http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1406010806562（2008/4/13）

http://www.bigtrees.com.tw/Home.asp?CenterPage=/Activity/Activity-new.htm（2007/4/15）

NTTU Library

附　錄

附錄一　《第一座森林的愛》圖、文分析

一、文字：

約翰•吉爾以床邊故事敘事自然界植物的源頭，故事的前提設定萬物其來有自的假說，那第一座森林如何產生？

文字文本先描述一幕冬季常見的景色，再帶上一句設問句，挑起小讀者的好奇心引發興趣。這種在故事開始安排設問句，常被應用在故事的起頭，目的要引起讀者想一窺究竟，又有像設局讓讀者進入故事中找答案的遊戲樂趣。

接著連續兩頁是故事的過門，用魔法寫實的手法：

「現在就和我一起去拜訪那做我所熟悉的森林，

很久很久以前，在那裡，曾經是許多樹木第一次誕生的地方。」

下一頁

「…請用雙手蒙住你的眼睛，」

當孩子真的把眼睛蒙上時（他們常常都會配合指令），故事繼續演奏

「…開始在腦海中想像一棵樹，任何形狀，任何大小：

也許它是個躲在茂密葉叢中的大力士怪物。

也許是一個矮小、豐滿卻有滿身銳刺的灌木。

然後再想想別的，再想一想，

不斷地想著樹，能有多快就請多快。」

故事主題到這時才真的開始，故事敘說第一座森林的由來，從造樹老人如何慎重地「完成」每一棵樹開始：

他讓它們的根深植地下，枝條自由地在空中揮舞，

然後他會再給它們一個強壯的樹幹，還有一身的綠衣裳，

直到他確信所有樹需要的東西都齊全了，他才會歇手。……

他讓每一棵樹選擇它想要的模樣，是樅樹、楓樹？還是松樹、李樹？它們可已有上百種的選擇，無論選擇當那一種樹，總會有人特別喜愛。

不只這樣，

「……這些樹彼此都能和睦相處互相珍惜。」

造樹老人還教它們

「……如何長大，如何將水、陽光和土壤轉變成身體的一部份。」

然而隨著眾樹的成長，開始有了貪婪的想法：

「如果真是太陽使我長大，那麼只要霸佔他放射的每一線光芒，我不就可以長成最大、最漂亮的樹嗎？」

當一棵樹發出這種自私的聲音，也影響其他的樹，於是爭鬥開始，傷害開始，最後所有的樹枯萎敗落。幸好造樹老人再現，拯救這片森林，懲罰那些自私的樹每年秋天掉光葉子，以爲警惕。不自私的樹則成爲常綠植物。今天我們看到的樹木因四季有不同的變化，故事的結局符合孩子的期待，讓孩子在聽完後帶著滿意的笑容沈沈睡去。作者在書衣的摺頁明白地說明他的「敘述形式以類似伊索寓言的寫法，來表達清晰的觀點：讓讀者反觀自己的行為進而學習教訓。」

林守爲說：「寓言世界一個故事來表達某種高深的意思。既是故事，讀者或聽者對它就能以親和、喜悅的心情去接近，在趣味裡；使讀者或聽者在不知不覺中受教訓、受勸導了」[161]中文的寓言，英文一般稱 fable，此外也有 allegory、parable、metaphor 之意。吳鼎認爲：「寓言的英文原名是 fable，和 allegory（寓言體）及 metaphor（隱語）等意義相似。…所以寓言是指一種不甚於其事實（fact），而是超自然的（supernatural）故事。」回想約翰 • 吉爾所說的他的敘事形式是「類似」伊索寓言，在細讀《第一座森林的愛》文本中不難發現約翰 • 吉爾所說的（在書衣摺頁）「……絕非只將特定的動物或自然的一部份擬人化，並強調它們的錯誤或愚蠢的行為」到故事結束後，作者又提到：「衷心希望你會喜歡這個由樹演出的小小戲劇，更希望這本書會讓你重新看待樹木，而且給予所有樹應有的尊重

[161] 林守爲著，《兒童文學》（台北市：五南圖書出版公司，1988 年），頁 110。

與敬愛……」故研究者以為此故事形式雖是寓言其敘事、思考脈絡則超越單純的擬人化的限制，繞過客體的描摩，進入隱喻。

「這就是為什麼當妳在冬天的雪地裡散步時，會看到：即使吹著刺骨的北風，那些樹卻得要光禿禿地站著。」的確，寒冬裡我們可以看到多數的樹紛紛飄下落葉，這是實景。但文氣裡使我們不甘囿於眼見實景的描述，故事聳動我們想去捕捉那隱藏在背後的喻意。

二、圖像：

除了聆聽故事外，這本書在視覺的敘事上有其獨特處。湯姆•海菲林美國著名畫家，得過大獎，畫作深受喜愛。在這本書的圖像上他應用不同的技法來敘述故事的時間先後。

從第一跨頁以寫實的畫風，描述當下的時間點，翻頁後左頁空白，只留下方兩行文字，圖像在右頁，畫的是大大小小顏色各異的樹幹，靠右有一條自然形成的走道，延伸到深不可測的背景，文字上「……很久很久以前，在那裡，曾經是許多樹木第一次誕生的地方。……」神秘黑暗的背景，增強（enhancing）文字敘事的久遠。

第三跨頁又是全頁呈現，在左右對角加上兩段文字，儼然向兩句進入另一世界的咒語。畫家用大量圓弧形線條，和各種有尖端的葉子，一圈圈的圓弧象徵著進入第一座森林的魔幻入口，在左頁上圓弧中劃上一顆愛心，使整頁魔幻的感覺減少恐懼。

第四跨頁以綠色為主襯上鮮黃色的陽光，鳥飛、雨降，造樹老人面對森林張開雙手，一切祥和景象，這一頁使用大量的線條，接下來幾頁都以左頁文字，右頁圖像呈現，就像把第四頁的造樹主題分頁聚焦到各部分：先是樹根、樹幹、樹枝、樹葉，還刻意劃上兩隻兔子（一隻在洞穴，一支凝視著大樹），畫家還為大樹劃上一張臉可以與兔子對話似的，畫面增加趣味。樹後黃色加上一條條弧形縣市陽光也有風的感覺。當聚焦到樹葉時，採用的是畫圖鑑的技法，劃上各式葉片，各種果實，「以偏蓋全」的描述方式，以圖像點出造樹的萬能。

接下來一頁文字敘事「造樹老人完成的樹林十分美好……」右頁只畫

出兩種不同的樹葉互相接觸，接觸點的背景是靈光顯現，旁邊還有一隻飛舞的小鳥，整個畫面以兩種樹葉切開對角，右上背景黃色象徵光明燦爛，左下背景藍色象徵平和安定，告訴讀者故事到此一切圓滿。

再下一跨頁，分別以單頁呈現，故事有了進展，大樹旁長出兩棵小數，還有一顆種子正在發芽，燦爛的陽光前有一朵烏雲，降雨滋養草和樹。

第九跨頁畫家以高明度的色彩把樹突顯爲前景，中景用一抹墨綠和漸層紫色象徵著樹林的蔓延，遠景是淡淡的紅日，此頁安排深具舞台走位效果，把要角放在面對觀眾的位置。第十跨頁爲文本的故事眼，許多樹幹刻意的扭曲畫家慣用的圓弧減少了，還有樹幹紋路出現連續尖形。樹葉顏色由淡黃綠色到慘綠色。畫家甚至還用白色線條勾勒樹葉。不管顏色、線條、形狀、佈局都異於前面的圖像，讓讀者了解故事有了不同轉折。

第十一跨頁背景灰濛濛樹幹傾倒，斷裂，葉片掉光，樹幹顏色變得深沈。每根樹枝都往下，對比右頁的楊柳是畫面唯一的綠樹，也垂頭掉淚。第十二跨頁造樹老人在憂鬱的月光下出現，樹枝錯亂，傾倒，連地下樹根也蒼白，這一頁造樹老人的手勢垂下的與第四跨頁線條、造型表現成對比。

第十四跨頁造樹老人傷心地掩面，此單頁配合造樹老人的心境，使用低彩度的顏色，草的顏色變成土黃色，而坐在柳樹下的造樹老人背景漸趨白色，預告事件有轉寰餘地。所以下一頁造樹老人爲受傷的數包紮由天上投下一道陽光，就像舞台上聚光一樣，聚焦在造樹老人，此頁開始有紅褐色暖色出現，背景也趨淡，明度提高，圖中造樹老人爲不同的樹包紮，表現出老人的博愛。

第十五跨頁，隨著各種樹林的彩度愈來愈高，顯示森林復原愈來愈快，造樹老人開始施展法力在每棵樹上。第十六跨頁在降雪的日子，由造樹老人的雙手發出兩道光芒，眼前的樹在白雪的覆蓋下依然翠綠，雖然下雪天空依然晴朗，畫家以短促的線條顯示節奏感，淡淡的紫色，襯托一切雪中綠樹。遠處兩橫抹淡橘黃映襯畫面雖在雪季，卻顯得明亮。

對照下一跨頁，同樣是冬季畫中小孩戴著帽子圍巾裹著大衣反而襯托出那光禿禿樹林的蕭瑟，圖像所有的樹枝都往左傾，小孩縮著脖子圍巾也向左揚起，更添冬季的寒意，這兩頁冬天景色的對照，煞是有趣。前一跨隱含確有生機，這一頁光禿禿的樹映著白雪顯得寒氣逼人。

最後一跨頁一道三色彩虹下，各種樹、花綻放，整跨頁彩虹是圓弧、樹行是圓弧，地面也是圓弧，描述者則故事的快樂結局。

NTTU Library

封面封底		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	
第八跨頁		第九跨頁	

第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁		第十三跨頁	
第十四跨頁		第十五跨頁	
第十六跨頁		第十七跨頁	
第十八跨頁			

附錄二 《大樹之歌》圖、文分析

一、文字：

如果說文學是引領孩子通往世界的窗口，詩是引領道路上最美麗的一段風景，如果孩子能藉著這段美景領悟到景象的美好與珍惜，就是生態詩在兒童文學中的一分奉獻。《大樹之歌》是哈瑞•班恩爲孩子寫的優美生態詩，並由圖畫作家詹斯•安迪考特以圖像敘說樹木的生命變化。整首詩語詞淺近、文氣平和，像一首波瀾不興的抒情詩，餘韻卻悠遠流長：

「樹是我所知道最溫柔的生命，
他們從不傷害，只知道專心長大，好為愛睡的母牛伸出涼涼的樹蔭，
讓鳥兒們在之上成家。
樹從葉叢理拿出果實，
還把木頭給我們蓋房子，
在萬聖節前夕，他飄來紅澄澄的葉，
春天，又冒出嫩綠綠的芽。
每日，清晨剛剛甦醒，
樹總是第一個在陽光裡沐浴；
直到夕陽走進夜晚，
樹還把最後光芒鑲在身上。
當月亮浮浮沈沈漂流在雲間，
樹就要為愛睏的孩子哼催眠謠。
好久好久以前……
樹是我所知道最溫柔的生命。」

《大樹之歌》是詩人把樹的主觀意識再現，所以述說的是一棵樹，也

是所有樹的概念，樹的溫柔生命、無償奉獻、季節變化也是所有樹的表徵。這種平鋪直敘的描述，讓整首詩看起來有些「過度安靜」，但隨著一翻頁樹的意象不斷的擴大，所有的思路，由一顆樹爲起點，拉起和其他物種的線：樹和母牛、樹和鳥、樹和人；在由此轉向時間的位移，樹在季節的變化，樹在晝夜的改變，整首詩由點、線、面延展到與時間、空間的關係，最後以「樹就要為愛睏的孩子哼唱催眠謠。好久好久以前……」，由實物轉向空靈，應是這首詩的詩眼，而隨後一句「樹是我所知道最溫柔的生命」以同樣詩句首尾呼應，整首詩嘎然而止。大衛•路易士說：「文字的功能是將事件頭尾連結一起，成為前後一致的敘述。」[162]

詩的文本語詞、句、行隨著節奏、押韻一再地跳躍，構成超越文本的意境，這與散文不同處：散文帶著讀者一步一步走入意象世界。詩中的每個意境，讀者想進入往往需自備「跨越」的能力才能進其堂奧。這種跳躍性也給讀者連結詩句的自由與自主，是詩的特色也是詩迷人的地方，兒童詩中意象的跳躍不如成人那麼隨意，兒童詩中上一句的意象到下一句的意象應該有跡可尋，讓小讀者在閱讀時以他們的能力能了解行句之文脈，這樣的詩才適合兒童。《大樹之歌》中行句間的意象能貼近兒童經驗，由樹談到牛、鳥、果實、蓋屋子由樹葉變化談到季節，再由日夜循環談回樹，由具象說到抽象「唱催眠謠」，這些都是生活上可以經驗到，感悟到的。正如許義宗說童詩是「專為兒童寫作，用最精鍊而富有節奏的與演。以分行的形式，將兒童世界的一切事物主觀意念，予以形象畫和創造環境，而能適合兒童欣賞的詩。」[163]這首詩娓娓道來，詩韻流暢，頗適合作爲啓蒙的童詩。

二、圖像：

詹斯•安迪考特以特殊的漸層作爲此圖像文本的基調。從書名頁一棵小樹由老樹幹長出，是否預告此文本敘說的是生命的希望與延續。全書圖

[162]同註 3，頁 11。
[163]林文寶等著，《兒童文學》（台北市：五南圖書，2004 年），頁 92。

像以跨頁呈現主題的壯闊，且文與圖彼此的輔佐（enhance）和平衡（balace）一直在詩頁中進行著。

由第一跨頁一棵結滿花苞沒有綠葉的樹，用褐色、黃色、紅色散種暖色系映襯第一句話「樹是我所知道最溫柔的生命」。

第二跨頁樹枝上抽出小綠芽，右頁樹之末端長出大片樹葉後面襯著一輪紅日，暗示讀者樹與陽光的關係，右頁下的遠山使畫面更穩定。

第三跨頁一條閤眼的母牛，安詳地站在一弧形野地上，圖上看不到文字提的「樹蔭」，但地面卻用兩種色塊來象徵。又在牛附近的鳥啄蚯蚓，故意留在地上一條淡淡的光照影子，告訴讀者母牛在樹蔭下，鳥沒在樹蔭下。第四跨頁「讓鳥兒們在之上成家」圖中看不到鳥，但小讀者可在左頁找到部分鳥翅，和右頁樹上的鳥巢、鳥蛋，這是一種滿實的意象。

第五跨頁把文字內容分兩邊呈現，左頁是長滿紅果的樹枝，右頁是兩棟房子，這種左上右下的圖像安排，使整個跨頁顯得平衡。第六跨頁紅葉由左上往右下有墜落感，也象徵著季節的變化和風動的感覺。

第七跨頁左頁是一輪紅日加上一片大紅葉落下，延續前頁，右頁卻是樹枝抽出綠芽，從左到右敘述的是季節的更替。第八跨頁利用漸層的技法勾勒出樹與陽光的距離遙遠，樹仍能屹立在山崖邊蒙受陽光的洗禮。

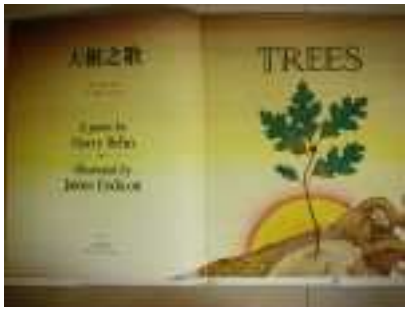
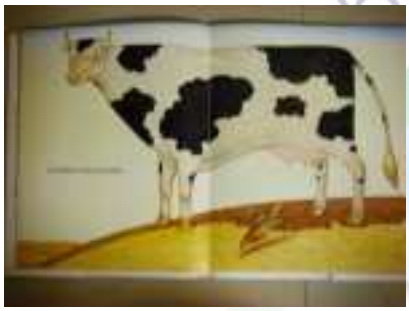
第九跨頁底下一抹深藍色的海，左頁一顆大樹映著即將沈入海中的夕陽，樹的外形在夕照下有了多采多姿的變化。右上有幾顆星子，預告夜晚將來臨。第十跨頁時間已推移到夜晚，一輪明月懸掛夜空下一切色彩都顯得粉白，文中沒提到樹，但圖像中的樹幹由左到右橫擱在正中間，是故事的延續符號，這樹幹延續到第十一跨頁，樹幹有些許的變化，開始長出藤鬚，樹幹上站著一隻圖形、顏色前衛的蚱蜢，有趣的是畫家爲了畫面平衡，在左頁的星子中畫一顆流星的光芒弧度剛好與蚱蜢的兩條觸鬚相對稱，也是畫家的巧思與細心。文字是「樹就要為愛睏的孩子哼催眠謠」圖像中安排能鳴叫的蚱蜢，是否畫家想告訴讀者，其實唱催眠搖的是蚱蜢？

第十二跨頁文字「好久好久以前……」敘述的重心由文字切換到圖像，用圖像來補足爲描述的文字，用視覺形塑一場美麗的夢境，正如喬安娜•高登所提出的文—圖關係類型中的第三類型：當文字本身不足以承載敘述

時，徒使書寫的文字更加清楚。[164]此外，畫家一再把地面畫成弧形暗喻這一切都屬地球的一部份。這跨頁是文字最少，也是圖像最豐富的一頁。第十三跨頁重複第一跨頁的文字，樹幹的位置安排在右頁枝椏向左延伸，旁邊還有一株小樹，與第一跨頁樹幹在左頁枝椏向右延伸，不只文字呼應，圖像也對稱呼應。最後單頁只以一棵樹幹做結束，沒有文字，意在言表。

NTTU Library

[164]同註 3，頁 43。

封面封底		書名頁	
第一跨頁		第二跨頁	
第三跨頁		第四跨頁	
第五跨頁		第六跨頁	
第七跨頁		第八跨頁	

第九跨頁		第十跨頁	
第十一跨頁		第十二跨頁	
第十三跨頁		第十四跨頁	

附錄三 《林中的樹》圖、文分析

一、文字：

《林中的樹》這原本是法國一首傳統的民歌，歌詞是這樣的：

橡實長成一棵好樹，
是你見過最好的樹，
橡實長成的樹，土裡的橡實，
寶寶長成的男孩，媽媽懷裡的寶寶，
床上的媽媽，羽毛的床，小鳥的羽毛，
鳥巢裡的小鳥，小枝上的鳥巢，
樹枝上的小枝，樹上的枝，林中的樹，綠油油的草，
長得團團轉，團團轉，
綠油油的草長得團團轉。

歌詞中的淺明的語詞、反覆韻律、行句的節奏、聲韻活潑，充滿遊戲情趣的文學體裁，正是兒歌提供兒童學習語文的特質。兒歌可以使幼兒自在的吟唱、演奏所以也是每個人童年時代最早接觸到的口頭文學。

整首歌謠的文脈採用修辭學上的起興效果，在吟唱行文中由一個事件引發另一事件然後層層引渡。由一棵樹牽引出一顆橡實；由一顆橡實牽引出一個男孩；由一個男孩牽引出一個媽媽；由一個媽媽牽引出一張床、羽毛、小鳥、鳥巢、樹枝、樹、草原等等。整首歌的結構由上到下卻事先點出「果」再演繹出「因」。而文本行文和全文的呈現正好相反。

讓我們先由歌詞內容依序分析：先告訴你橡實是從一棵好樹長成的，這棵好樹哪裡來的？下一句才告訴你是由一顆土裡的橡實來的。就像一個寶寶長成男孩，他原來是在媽媽呵護下的寶寶長大成人了；而小鳥和媽媽

有何關係？原來他的羽毛可收集成羽毛床被讓媽媽好睡眠。這些小鳥哪裡來的？是林中樹上所有樹枝的某一樹枝上築巢的小鳥。至於這棵樹位置在一大片綠油油草原上的一棵樹。這種鋪陳的方式就如《詩經》的賦、比、興的「興」，就是學者葉嘉瑩所說的：「……所謂興者，有感發興起之意，是因某一事物之觸發而引出所欲敘寫之事物的一種表達方法。……」

就文本的結構分析：

從第一頁

林中長著一棵好樹，

是你見過最好的樹，

綠油油的草，

長得團團轉，團團轉，

綠油油的草長得團團轉。

每頁文字頁的結構都以單層結構，其邏輯關係以直線前進；只有最後一頁當全文完整時其行文線索又可以回到原點，而形成迴轉式結構。（按：研究者把文本中左頁稱：文字頁；右頁稱：圖像頁。）至於句法都有其固定的模式：及最後兩句以反覆修辭法增加音樂性。，最前兩句應用排比句法，使文句富有音樂的節奏，形式也更優美。隨著每一翻頁，文字增加，行數也增加，這樣的安排幫助兒童在閱讀的過程每翻一頁都有已知的文句和新加入的文字，舊經驗加上新學習，更容易引領兒童學習的動機和樂趣。

二、圖像：

在圖像的敘事上，作者應用特殊的技法，他將粗糙鑿成的木刻以豐富、深沈的土壤色調加上手繪上色，簡單而安靜的畫面搭配上相同的邊框設計和裝飾元素。這種每頁都有裝飾邊框似乎在召喚讀者把注意力集中到畫框中，成了此書圖像的特色。且每一頁以植物圖像框架也是框住文本的主題，像是兩面鏡子，一面是文，一面是圖，互相輝映，當左邊的文字框內文字再增加，又邊圖像框也隨著改變。當我們把整本書與讀者的視覺對正時，好像我們的左眼看著文字，右眼看著圖像，當兩方的視覺交會到腦中產生

的意向超越圖或圖個別產生的意向。

研究者發現：每一翻頁書的左右兩邊就像兩面互看的鏡子，從左頁經過中線移向右頁，鏡中的文字變成圖像，反方向移動則圖像變成文字，這種視覺錯覺使鏡像轉化造成了閱讀上的另類樂趣。

NTTU Library

封面封底		蝴蝶頁	
書名頁		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	

第八跨頁		第九跨頁	
第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁			

附錄四 《我的蘋果樹》圖、文分析

一、文字：

種下的樹能活多久？沒有人能預測。從德國來的移民在一片野地上種數棵蘋果樹，最後只剩下一棵倖存，這棵蘋果數雖然樹幹中空，生命力卻那麼強韌。在作者看來一棵就足以代表其他曾經在此生長的蘋果樹的聲音：「我們都在這裡」，好像刻意留下一棵蘋果樹印證其他蘋果樹的生存經歷。所以從第二跨頁就以文字詳細地描述這唯一的蘋果樹外型和生活樹上的生物（包括昆蟲、鳥、小動物、地衣、苔蘚）。

透過作家兼圖畫家彼得•巴奈爾的觀察描摹從四月春季開始，作家將她所見的每個細節，從蚊子在樹洞的水窪中產卵，枝條上有粉紅花苞綻放，還有大黃蜂採花粉，不同的蠅類僞裝成蜂嚇走小鳥，各類螞蟻收集食物，地衣在樹幹上寄生，山雀在樹洞裡孵蛋。俗話常說「一花一世界」，在這文本中詮釋的是「一樹一世界」。

夏天裡作者觀察到知更鳥在樹枝上築巢，樹枝上來了一大群綠色甲蟲，想在小蘋果上鑿洞築巢的黃蜂和發現食物的啄木鳥，鴴鳥倒著走尋找蟲卵、小蟲，樹下有等蘋果掉下的大角鹿，而等待蘋果的除了路外還有烏鴉、老鼠。

秋風吹起，樹葉變黃，蘋果掉落，螞蟻、胡蜂、和老鼠趁勢收藏。老浣熊則蜷伏在樹幹空心中準備過冬。秋末開始降雪了，雪把蘋果、草掩埋了，只有遠處松桑鳴和藍橿鳥會飛來覓食已變深褐的凍蘋果，還有大角鹿也仔細尋找凍蘋果。

深冬時節一片雪白，偶有陽光照在覆雪的樹枝上，反映出一層鮮明的粉紅色。冬天裡只剩下松桑鳴和藍橿鳥出現，其他的生物都冬眠去了，在沈寂的冬雪中去年長出的新知從雪中伸向天空，是冬雪景色中一份生命力。

二、圖像：

觀察記錄生態以各種符號，可以是文字，可以是錄影，可以是相片，可以是繪畫。

彼得•巴奈爾是能寫能畫的繪本大家。觀察植物的四季變化，是愛好大自然者常做的事，在彼得•巴奈爾筆下記錄一棵蘋果樹的生態，卻能營造出不同的生態文學。

全書以鉛筆畫爲主，輔以淡彩。從封面一棵孤立的蘋果樹，粗幹中空，向上任意伸展的樹枝，沒有樹葉，幾顆紅蘋果點綴其上。一隻懶洋洋的浣熊趴在樹旁，幾顆掉落的蘋果散落在他的身旁。地平線上幾株小草，背景分爲二部份，上半部是白色，下半部是昏黃底色配上一輪淡紅日。一根樹枝由封底延伸到封面當前景，增加畫面的景深。

書名頁與一般的繪本不同，在這裡安排兩頁：第一單頁的書名頁書名和一棵枯樹屈居於右下角：第二頁書名頁圖像是部份的蘋果樹放大圖，好像是將封面的景象在拉近，但沒有蘋果，遠景一樣是一抹黃配一個淡紅日，增加地平線的遼闊。

獻詞頁文字上只有簡單兩句：「獻給比爾，幫助我們見人所未見。」圖像與書名頁同樣角度，只是視角再拉遠一些。

到了第一跨頁畫面拉得更遠，左頁以文字詳細敘事蘋果樹的生長史，左上角一隻飛翔的鳥拉開遼遠的地平線，右頁太陽更小顏色更黃，一棵蘋果樹枝椏向上，雖無樹葉仍顯生氣，相對於遠處有三個孤伶伶的樹頭，作者特別在樹下注記：「我們都在這裡」意味雖是僅存的一棵樹，卻擁有所有曾活過的蘋果樹的精神。

第二跨頁一根樹幹由左下橫斜到右上，枝條樹葉花朵向上綻放，一隻樹枝刻意由左斜向右下，平衡了整個畫面。兩隻振翅的黃蜂飛舞其間，數隻螞蟻攀爬在樹枝上、花瓣裡，增加畫面的動感，色彩延續鉛筆畫與黃色基調，在此跨頁加上淡淡的粉紅。

第三跨頁圖像是部份的粗樹幹由左下斜到右上，再將文字放置左上以穩定整個跨頁，樹幹上畫有樹皮的溝裂，地衣、苔蘚寄生的樣態，幾片黃

綠的樹葉，右頁樹幹上有一個樹洞，兩隻山雀，一隻露出頭來，正銜著草葉，另一隻正鑽進樹洞，只露出尾部，作者在旁邊留一問句：「他們怎麼鑽進去的？」

第四跨頁枝條依然由左向右伸展，圖像聚焦在一隻知更鳥，頭伸出巢外，正在築巢，知更鳥上方兩顆黃綠蘋果，右頁也有兩顆剛結實的蘋果，一隻甲蟲正攀附在一片殘葉上。

第五跨頁依然是樹幹與糾結的枝條，不同的是這樹幹主要安置在右頁，由右向左傾，枝條在從樹幹橫斜向左上和左下，最右邊有一隻啄木鳥正在覓食。左下樹枝上有三顆綠蘋果其中還也黃蜂、綠甲蟲攀附著，其他的綠甲蟲在樹枝上攀爬。

第六跨頁樹幹由右向左傾斜，樹皮上的溝裂更清楚，左上一隻鴝鳥正倒著走，增加畫面的生動感，右邊樹幹上一叢叢的苔蘚。

第七跨頁在枝條交錯的左頁有一圓形鳥巢，巢內一小片藍，說明小知更鳥曾在此破殼而出。右頁稀疏的樹枝上結了兩棵黃蘋果，右下角一對大鹿角由右向左上方正好與樹枝交錯，此畫面樹枝由左上傾向右，而鹿角由右下向左，互相呼應。

第八跨頁左頁是前景一隻大鳥回首，啄著蘋果，中景以崢嶸的枝條拉開視野，遠景安排在右上方一處參差的林木，圖像的視角由左頁延到右上，使景深無限延伸。

第九跨頁與前一跨頁一樣，將圖像重心放在左頁，所不同的是將觀察的內容由樹上移到樹下的景象，蘋果掉落在地上，左下一隻黃蜂正啃食畫面上最大的蘋果，一隻螞蟻攀爬在上面，遠處散落的蘋果也有螞蟻正覓食。右下一隻老鼠咬著一片蘋果向右下走去，牠的足跡由左頁的一棵蘋果沿著彎曲的草葉到右下，說明這是牠的路徑。

第十跨頁左頁一隻大浣熊，幾乎佔去整個左頁，蜷伏在樹洞裡，樹幹由左向右上斜，一枝衍生的樹枝黃褐色的葉片以捲縮垂向下，其後一輪昏黃的太陽，告知季節開始變化。

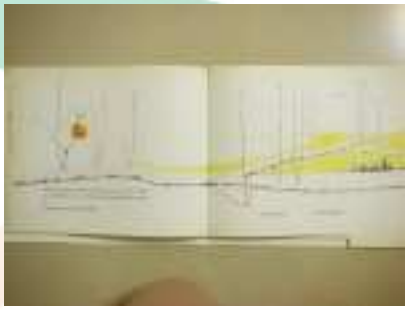
第十一跨頁以凍皺的蘋果和雪地鑽出的黃葉象徵季節已轉換到冬季了，並以淡藍和白色呈現雪地的景象。右頁一隻鹿只露出半個頭，啃著凍蘋果，宣告冬天正式到來。

第十二跨頁表現的是深冬的景象，色彩偏紅色不同於原圖像文本的基調，枝條交錯整個跨頁，鉛筆畫上一層粉紅，一層淡橘色，樹枝上的紅蘋果覆蓋著淡紅色的雪，左頁紅色的鳥低著頭啄蘋果，右頁的藍色鳥站在樹之上端視前方的蘋果，遠景一排樹林，映襯著遠處的陽光，披著黃紅色的光芒，也告知讀者爲何白雪在這裡呈現紅黃色。

第十三跨頁一枝條由左橫向右，樹枝上的雪粉紅色彩，越向右越淡，背景一抹黃，連太陽都是黃色。樹枝上一枝枝小枝條，都筆直伸向上方。說明了新生命的延續，左頁只剩下一棵蘋果和一片枯葉，每株新枝條隱約點著芽苞，右頁遠處樹枝鳥正向蘋果樹飛來，是春來的象徵。遠景一小片樹林拉開景深，使畫面更遼闊。

這圖像文本主題雖然只是一棵蘋果樹，畫家卻能依觀察的季節描繪樹與動物，樹與環境的變化。且畫家擅於各種繪畫技巧，縱使同一角度的描摹他應用視角拉近拉遠的變化（zoom in 、zoom out），從封面圖像拉遠，書名頁拉近，獻詞頁拉遠，第一跨頁畫面更遠，到第二跨頁鏡頭拉近聚焦到一根樹幹的變化；進而敘事樹與周圍生物的互動和季節的關係，這樣的圖像敘事結構完整，且每一頁出血就像文字文本一樣留下 gap 和延伸，邀約讀者一起進入觀察的世界。

封面封底		書名頁	
獻詞頁		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	

第八跨頁		第九跨頁	
第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁		第十三跨頁	
英文版		英文版	

附錄五 《大樹搬家記》圖、文分析

一、文字：

這則故事以直敘手法呈現，主角大樹東妮亞原本快樂地住在希格利迪布森林，除了樹林外還有鳥、獸、昆蟲一起生活，故事從第二跨頁就起了變化，原來鮮綠的樹葉變成灰暗色，枝葉無精打采，引起森林中動植物的擔憂，決定爲他請樹醫生看診。

樹醫生建議大樹東妮亞必更換環境，這個建議卻遭東妮亞拒絕，樹醫生對他曉以大義：「妳生病了，我相信妳一點都不遲鈍，妳知道『成長』絕非是來自外面的那些東西。」當東妮亞自言自語說自己只是「泥土上一根不動的棍子」，樹醫生「……樹是可以動的可以改變的。」東妮亞仍然畏縮時利格利迪鳥分享他成長的經驗：「……我們可不是天生就會飛得喔，……（我們的父母）堅持我們一定要學會飛，……，等我們一旦學會了，那就是和爸爸媽媽說再見的時候。」利格利迪鳥接著說：「不會有人覺得「改變」是件容易的事。……會感到恐懼害怕是再自然不過的事，但是無論如何，妳還是必須改變的。」這段話是故事的主旨。

於是帶著森林中同伴的祝福，樹醫生以挖土機、大卡車搬運東妮亞。樹醫生爲她安置到一個適合生長的山坡，沒多久，東妮亞長出新葉，恢復生機了。接著，一直陪她的利格利迪鳥告訴她「現在已經是我們南飛得時刻。」也等於告訴讀者秋天來了，所以大樹東妮亞「的葉片變成火一般的洪橙和鮮黃。」整個山坡上的葉子也跟著變成五彩繽紛的美麗景致。

燦爛之後隨著落葉飄落，冬季來臨，森林中動物紛紛冬眠，大樹東妮亞「靜靜地享受一棵大樹應有的休息」。當春天再度降臨，東妮亞不只抽出綠葉也開滿花朵，香氣吸引鄰近的動物。「以前一成不變的森林，現在煥然一新，……所有的夢想都有了結果。」這裡的「結果」是雙關語：意味大樹東妮亞搬家有了成果；也意味花開後會結果實。

「千萬不要害怕改變，改變可以幫妳成長，讓生命成為探險之旅。」大樹東妮亞以自身的經驗作這樣的結論。

二、圖像：

從封面一棵樹上繁花怒放、碩果纍纍還同時長滿四季各式的葉片；兩隻利格利迪鳥飛繞其間，封面四個角落以春（草花開放）、夏（花朵綻放）、秋（樹葉變色，開始結果）、冬（雪花片片），告知讀者這是一棵四季都豐美的樹，那爲何要搬家呢？圖像文本製造的懸疑能引起讀者好奇。

書名頁上半爲春夏，有花有綠葉往下飄，經過書名後變成秋冬景象，樹葉紅黃色，底色更藍，還有數朵雪花飄零。整頁圖像以書名文字當作時間過門呈現蒙太奇效果。

獻詞頁中間幾株草花，一隻依著丁蘭花字在搔癢的兔子，右上角弧形位置畫滿結實纍纍的果子和樹葉。文字只有「給明迪」，簡明的指出這則故事主要獻給明迪的。

第一跨頁左上角月亮星星，右上角太陽，樹的描繪從左頁大到小，右頁小到大，構成上弧形，顯示森林的遼闊，和時間由早到晚的推移。每棵樹都有臉譜且枝葉繁盛；東妮亞在畫面中間偏左佔二分之一跨頁，確定主角的位置，其中穿插著捲伏的鹿、散步的鹿、築巢的利格利迪鳥、爬過樹根的威格利迪蟲。

第二跨頁圖像重心移往右頁，東妮亞希希落落的樹葉，樹幹上一章憂愁的臉，周圍圍繞著松鼠、鹿、鴨子、利格利迪鳥、兔子、狐狸、烏龜、青蛙、老鼠，遠處泥土裡還有兩隻靜觀的威格利迪蟲。左頁以文字爲主，只有左下角一隻松鼠正攀在葡萄藤打電話求救，這種圖像文本的擬人法帶動下一頁人（樹醫生）的介入。

第三跨頁東妮亞身邊有七個樹醫生的圖像，其實是樹醫生的七個連續動作，畫家用曲折的線條環繞其中暗示其順序，所以整個畫面只有樹醫生的第一個動作所呈現的彩度是清晰的海藍色，其他六個圖像不但降低彩度（由海藍到淡青色），圖像間的線條部份互疊，從第一動作：樹醫生拿著

放大鏡端視樹皮，接著檢視泥土、觀察樹相、鑽研土壤、聽診樹幹、最後爬梯上樹診斷東妮亞的病情。樹醫生忙而有序的動作和表情加強文字文本中樹醫生那句話：「這裡的土壤不再符合她的需要。」

第四跨頁東妮亞的樹枝彎曲裹住自己，其他的樹的樹枝反而向左右伸展象徵保護她，連動物也圍在她周圍，樹醫生面向東妮亞正說服她，顯示東妮亞的病痛，引起森林中所有生物的擔心。

第五跨頁許多利格利迪鳥飛在東妮亞身邊，努力地安撫她。文字文本利格利迪鳥將自己害怕學習飛行的經驗與東妮亞分享。

第六跨頁左頁利格利迪鳥圍著東妮亞，東妮亞與樹醫生握手，同意移植。右頁樹醫生指揮挖土機、大卡車移走東妮亞。

第七跨頁東妮亞搬家了。她被繩索穩固地綁好放在大卡車上，由樹醫生駕駛，卡車門邊還畫有綠十字，告知讀者：這是一趟環保之旅。周圍的樹有舉手禮的，有揮手狀的，利格利迪鳥跟在大卡車後，路面以深淺不一的刷痕，展現卡車的速度感。左上角部份的太陽光輝象徵希望。

第八跨頁左頁大樹東妮亞已被安置在一處山坡上，還有其他樹木和他的朋友利格利迪鳥作伴。樹醫生正駕著卡車離開，回頭向東妮亞道別。右頁由上到下分三等分：上段左邊是微笑的太陽，又邊是微笑的月亮星星；中段是文字；下段以半圓形構圖是樹葉茂密的枝椏，是東妮亞長出的新葉。這跨頁由左到右是故事的轉圜，也是時間的推移。

第九跨頁出血的圖佔者頁面的四分之三，東妮亞佇立在遠處葉子已變成紅黃色，山景由遠處延伸近處樹葉偏黃，有的樹上已結果，最右前景三棵樹張開嘴巴，視線由右下延向左上項驚喜地遠眺東妮亞的變色。有趣的是圖中所有鳥類都由左下向右上飛去，鳥的飛行方向線是有形的，樹的視線是隱形的，這兩條線的交叉是在讀者的閱讀中形成，也使空間無限延伸。

第十跨頁同樣的構圖，少了鳥飛（象徵鳥已飛走了），山林的景色全變成紅黃色，一幅秋天的山色。

第十一跨頁延續前頁秋景，到了這一跨頁左右頁圖像分別詮釋冬季和春季。左頁是東妮亞的紅葉紛紛飄下，雪花降臨，圖中特別畫一隻威格利迪蟲蜷伏著。右頁東妮亞和周遭的樹、草不但長出新葉，還開出繁花，所有的動物跑出來圍著她，東妮亞展開笑顏。

第十二跨頁是封面圖像的近景，東妮亞四季的樹貌：發芽、長葉、變色、開花，全表現在一棵樹上。鹿蜷伏在樹旁，利格利迪鳥在他身上築巢，毛毛蟲在他身上蛻變成蝴蝶。右上角有幾朵雪花，提醒讀者四季的變化也有雪花的參與。

第十三跨頁左頁是樹葉、花朵開滿了東妮亞的頭上，他彎起嘴角笑著。隱喻他終於領悟「改變」環境的必要。整個故事到此有圓滿的結局。右頁除了文字文本的結語外，最右邊一行花葉、果實、落葉點綴著。

版權頁左上角一隻兔子正凝視著，一樣以淡彩作爲基調。

本書的圖畫作家前里伊登子，是一位移居美國的兒童繪本畫家，她一貫的畫風勢將一處地方色彩正確又詳盡的畫出，引起熟悉該地的讀者共鳴。而這本繪本卻異於以往，她以想像的夢幻色彩形塑一塊想像的樂土，這應該是她突破的創舉。

NTTU Library

封面封底		獻詞頁	
第一跨頁		第二跨頁	
第三跨頁		第四跨頁	
第五跨頁		第六跨頁	

第七跨頁		第八跨頁	
第九跨頁		第十跨頁	
第十一跨頁		第十二跨頁	
第十三跨頁		第十四跨頁	

附錄六 《樹逃走了》圖、文分析

一、文字：

文本描述城裡唯一一棵樹，人們總是匆忙地從他身邊經過，卻不在乎。他覺得「瞧也不瞧我一眼，分明就是不愛我。」而興起逃走的念頭。在第五跨頁「……提起腳來，放輕腳步，加快速度。拼命逃走的樹，消失在遠遠的地方。」樹利用夜晚逃走了，隔天阿婆來餵鳥，因爲沒有樹可棲息，鳥不來了。小男孩沒樹爬，小狗沒樹可留印記，空氣越來越髒，人們開始注意到樹不見了，以前曾在樹下躲雨、休息、遮陽的記憶紛紛回想起。

第十一跨頁孩子的天真、直率揭露了成人的蒙蔽「那棵樹對我們來說太重要，每個人都去找吧！」，於是找樹行動開始，第十三跨頁終於有人找到那棵樹，但漫無生氣的市街，無法吸引樹再回來。第十四跨頁聰明的小男孩提議美化街道。於是種花、種樹、種草綠化市容，把樹請了回來。最後一跨頁的文字敘事：「這回，請你來拜訪這條馬路。實實在在漂亮得教人認不出呢！他們，現在好幸福，樹、動物，還有所有的人。」

文字文本以傳統的結構：起、承、轉、合貫穿文本。

起：敘事樹孤獨的源由。

承：樹如何逃走。

轉；人們在沒有樹的城市才發現樹的重要。

合：全城合力綠化市容，把樹找回來。

故事簡明扼要，讀者容易瞭解，特別的是不同於其他文本，本書作者多加上世界語（Esperanto）[165]，世界語是一種計畫下的國際化的語言，它的設計宗旨，在於打破不同國家、文化的障礙，使世界語保持著中立的地位。來自不同地方的人，可以在平等的立場下，用世界語交談；不會因爲

---

165 同註 21。

其共通語是任何一方的母語，而令該方在交談中佔優勢。作者既是圖畫家馬丁•波克特是住在日本東京的德國人有感於成人對環境保護漠不關心，希望藉此書提醒年少一代的自然意識。或許因此故，作者刻意加入世界語，提示讀者環保意識無國界。

二、圖像：

故事的作者自寫自畫完成，以一棵有臉譜的樹爲封面，以一棵正走向框外的樹爲封底。除了最後一跨頁出血外，從封面到封底都有邊框，，而圖像除了最後一跨頁是彩色外，文本都是以黑色線條表現。

第一跨頁是一幕單調的街景，街上有車輛通往，一棵樹矗立在路邊靜靜地看著；行人經過他身邊，甚至有人丟垃圾，較遠處垃圾桶滿溢到地上，右頁中大樓牆上有一幅頗大的香菸廣告，具諷刺意味。中間大樓有一位穿細橫條的小朋友趴在二樓窗台看著街道。整個畫面匆忙、髒亂。

第二跨頁樹的近景主要安置在左頁，樹冠延伸到右頁，樹的臉譜五官線條都下垂，表示樹不快樂。

第三跨頁底色以暗灰色呈現夜晚，畫面上沒有人，只有一隻貓走向樹，樹旁的垃圾依然沒人整理，地上也有垃圾，樹瞪大眼睛看著街道。

第四跨頁延續第三跨頁夜晚的背景，樹自己拔起一樹根，貓走過看著他。

到了第五跨頁樹已經離開他的位置，正要逃走，那隻貓嚇得跳起來。

第六跨頁是樹逃走後的夜晚，更顯冷清。

第七跨頁是隔天街景，一位阿婆正在灑飼料，卻發現樹不見了，鳥也不來了。

第八跨頁阿婆由右邊轉到左邊，把飼料放在口袋中，靜靜地望著天空，右頁來了一位男孩牽著一條狗，狗正聞著樹原來的位置，象徵著他們正納悶樹的消失。

第九跨頁除了阿婆、男孩、小狗外，更多行人走向樹的位置。他們不約而同的咳嗽，前景一部汽車經過正吐出廢氣。大樓上那個穿細橫條的男

孩也在觀察行人的舉動，而遠處垃圾還是沒人整理。

第十跨頁行人越來越多奔相走告樹失蹤了，這一跨頁應用漫畫技法，行人開始回想起曾在樹下遮陽、避雨，兩隻鳥也談起曾在樹上築巢的事。

第十一跨頁許多人圍在樹的位置背對畫面，連路上的車子也停下來走出兩個人聆聽他們的談話，一位小女孩坐在爸爸的肩上正發表看法。一隻貓面對兇惡的狗，也在回憶爬樹躲狗的往事。

第十二跨頁大樓牆上張貼著尋樹啓事，每個人都在尋找樹。從左頁一位穿著風衣戴著墨鏡狀似偵探的男子，正拿著樹的圖片詢問另一位路人；連車子停下來也有人前去問駕駛；男孩牽著狗沿街搜尋；阿婆問路人，路人攤開雙手一無所知；住在樓上的人家都不約而同的拿著望遠鏡張望；有趣的是連香菸廣告中那位黑人也驚訝地轉過頭來，想探知究竟。

第十三跨頁類似第十一跨頁的畫面，也是一群人圍著那坐在爸爸肩上的小女孩，小女孩伸開雙手，向在告知他們尋找的結果。

第十四跨頁是拉近第十三跨頁的近景，樓上那位穿細橫條的男孩正在發表看法，其他人仰望他。

第十五跨頁大家動手整理市容，有人撿垃圾，有人掃街，有人油漆，有人種花，有人正在撕尋樹啓事，表示以找到樹了，連住在樓上的人都在窗台種花草。

第十六跨頁小女孩牽著樹，男孩坐在樹上，小狗跟在後面，兩隻鳥在前面帶路，意味事件有轉圜的情況。

第十七跨頁樹回到原來的位置，路人高興地鼓掌寒暄，還有媒體前來採訪、拍照，鳥在樹梢飛翔，這時的街景沒有垃圾，樓上窗台都是花草。

第十八跨頁是爲一出血的圖像，也是唯一彩色的文本，呈現的事幾年後的街景，到處綠意盎然，每個大樓都是空中花園，牆上也也爬牆虎。阿婆正在爲小鳥，樹的身旁多了許多同伴，樹更茁壯，可在樹下盪鞦韆，貓也蜷伏在樹上。那個一直在樓上的穿細橫條的男孩，此時也下來和小女孩遊玩，原來他是個殘障的孩子，這是文字文本沒有提到的內容。此畫面沒有車子，孩子可以放心的在路上嬉戲，似乎已被規劃成徒步區，把廢氣趕出社區。

封面封底		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	
第八跨頁		第九跨頁	

第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁		第十三跨頁	
第十四跨頁		第十五跨頁	
第十六跨頁		第十七跨頁	
第十八跨頁			

附錄七 《被遺忘的森林》圖、文分析

一、文字：

故事依循傳統童話的敘事架構，：從「很久很久以前……」開始，由一個長滿大樹的鄉間講起，因人類毫無節制地砍樹造屋，「一年走了又一年，紅磚取代了綠葉」，直到剩下「這一小片森林就像小孤島漂浮在吵鬧不休的慢慢城市大海中」，直到「沒有人有時間去想到『樹』這件事」；森林真的被遺忘了嗎？「除了孩子以外」。

大人忽略的地方常常是孩子的天堂。這片僅存的森林成了孩子歡樂和嬉戲場所，只是大人遺忘的，偶爾也會想起，大人想起的不是森林的美好，卻是「明天正式動工」。故事眼出現了，建築工人打開森林圍牆大門，聽到樹叢的哭泣，是在森林中孩子恐懼的哭聲，也是樹無奈的哭聲，隨著建築工人的應和聲「我們一定要馬上動工才行。」建築工人何其殘忍，竟要在孩子的哭聲中砍樹嗎？讀者讀到這句話難免心痛。而一翻頁竟是一陣驚喜，原來「他們推倒的竟然不是這些樹！是圍在大樹四周高高的籬笆！」上一句行文的驚奇效果增加故事的張力。不過故事未完，建築工人又說：「我們一起來種樹吧！一個小朋友一棵樹，我們要讓每一條街都長著樹。」故事的結局森林不再被遺忘了，「然後笑聲越來越大，聽起來真像是整座森林都在笑。」

這則故事與《第一座森林的愛》都被認爲是「寓言故事」（在書衣上特別指出）。所不同的是這故事是屬「現代寓言」，或說「生活寓言」，這故事場景可以在生活上看到或聽到，爲了爭地，人類肆無忌憚地砍伐樹木，作者以寓言形式提出，讓讀者閱讀後自發性的省思。由這則故事聯想到另一本繪本《這片草原美不美》也有類似的故事，本來是一次愉快的郊遊，人的貪心佔有，將原本生物多樣性的草原一塊一塊的佔據，一區一區的建設、污染，直到他們移居的美麗草原不見了。故事中也是孩子們先發

現（就像純真才能發現國王的新衣是裸體一樣），可悲的是：最後那群「愛好草原」的人們又開著車尋找另一片美麗的草原，當然結局不言可喻。

同樣是生活寓言《被遺忘的森林》有孩子的哭聲，更有大人的覺悟，才能拯救森林。以寓言故事的教化角度看：《這片草原美不美》是反諷寓言，《被遺忘的森林》的寓喻傾向正面勸導，這又不同於《第一座森林的愛》的隱喻功能。

二、圖像：

這圖像文本的敘事很豐富，從封面孩子、動物和樹的互動可窺知，前後蝴蝶頁是故事的伏筆，書名頁一張小圖，一把斧頭砍在樹頭上，斧頭已分枝長出綠葉，在在扣緊故事的主旨。

第一跨頁有樹林、大人、小孩（都帶著微笑）、松鼠跳躍狀，整跨頁卻有兩個圓心，左頁樹林綿延到圓心盡處，右頁上升太陽爲圓心，光芒四射，遠處有人類的小聚落，故事娓娓道來。

第二跨頁分爲四格，類似電影分鏡效果，左上格孩子玩樂，婦女照顧幼兒和樂景象。左下格在一輪紅日下，人類砍樹，鳥獸逃竄。右上格鋸木，旁邊還畫一個小孩、一隻狗冷言旁觀。右下格人類把食物帶入森林表示要花更多時間砍樹，右邊一隻松鼠抬起右肢想拿斧頭好奇的表情，（對他而言斧頭是新鮮的外來物）。諷刺的增強文字所描述的「從來不會有人擔心什麼，因為樹實在太多了。」

第三跨頁同樣是四格圖像但排列方式與前頁不同，這四格都以長方形縱列並排。從最左邊第一幅的圖像有成堆的木材，還有馬（或驢）馱著一車木材，遠處是一望無際的樹林，敘說著樹木很多。第二幅圖像藉著一隻鴨子和天空的雲朵隱含事件與第一幅連貫，有人劈木頭，有人蓋屋頂。第三幅圖以彩虹、傾倒的樹與第二幅連貫，在這裡看不到樹林，人拿著電鋸，房屋越建越高。到第四幅已找不到能與以前鄉村連貫的圖樣，小小的畫面上擠滿高樓大廈、天上飛機、地上各種交通工具。四幅畫由左到右自然越來越少，文明越來越突顯。人類的衣著從十七世紀打扮到全副工作服、到

摩托勁裝；住所由田園大宅到擁擠都會；交通工具由馬拉車道接到車水馬龍（圖中靠左行，顯示已有交通規則制度）。四幅畫面清楚地敘事自然與開發的關係，人類文明改變環境的狀況。

第四跨頁是一幅都會鳥瞰圖，只有左頁中一個區塊用高聳的籬笆圍住一片樹林，文字敘事「只剩一小片森林留下來……。這一小片森林就像個小孤島，漂浮在吵鬧不休的漫漫成是大海中。」以圖像詮釋著擁擠的城市像海，森林像一座小孤島。右頁圖像的隱喻很精彩，一根大煙囪飄著濃煙，遠處大樓上畫著一對凝視的眼睛，眼睛下方一座時鐘像在敘說：隨時間的留是，只能冷眼凝視這是的污染。而右下三隻屋頂上追逐的貓和旁觀的鳥、人，城市壓縮的不只是人的空間。這也是爲何「漫漫城市大海」需要用一跨頁來詮釋的原因，一方面與一小片森林做對比，一方面用右頁的寓喻反諷開發後的環境。

第五翻頁左邊四格畫家以鏡頭由遠而近，使故事的空間感。從人若無其事地從森林籬笆外匆匆走過，到一個孩子和一條狗發現森林的入口那種謹慎守住秘密的神情對照籬笆上一張海報大人不肖的表情，圖像敘事增強簡略的文字。右頁呼朋引伴的探索樂趣開始展開，「每一個人都忘了，除了孩子們以外」，孩子不但沒忘記，遊戲正開始呢！

第六跨頁是這繪本中唯一沒文字只有圖像，以出血滿版讓空間無限延伸，也是一種對讀者的邀約，此頁圖像敘事像極了王爾德《自私的巨人》中所文字敘事：鄰近的孩子趁著巨人不在時，由破籬笆鑽進巨人的花園嬉戲的情形。圖中孩子們爬樹、遊戲、閱讀、觀察動物、歡樂的景象不需言語。

第七翻頁左頁是四格圖像象徵孩子四季在森林中遊戲，右頁特別是森林下雪季節，孩子們依然在林中遊玩，雪季雖酷寒，因爲孩子的歡樂，圖像以平和的淡彩呈現，明度也提高。

第八跨頁的圖像以時間順序由左上一小圖：工人正在釘告示牌延伸到全跨頁工人把籬笆打開，怪手、推土機、斧頭帶入森林。右下一小圖孩子們奔相走告的驚訝表情，顯示故事有了轉變。

第九翻頁左頁是三張橫幅，鏡頭由遠拉近，第一幅工人進入，孩子躲在大樹後，第二幅連動物也躲到樹上，到第三幅二位工人張口抬頭向上看

的驚訝表情。右頁森林裡沒有孩子的蹤跡，卻有推土機和幾位工人四處張望。張望什麼？留下伏筆，促使讀者迫不及待地想翻下一頁。

第十翻頁左頁獨立一幅圖像敘事一群孩子圍在一棵大樹或坐、或躺、或倒吊，姿勢不一。但都掩面哭泣。右頁二縱幅，第一幅一位工人站在工程車上集合其他工人，文字文本是「我們看夠了」，圖像文本加強文字的意義。第二幅一位工人高舉斧頭，作勢砍下。文字敘事：「我們一定要馬上動工才行。」此頁圖文相互交織，增強故事情節，乍看工人就要開始砍樹。

第十一跨頁故事的驚奇效果：原來砍倒的不是樹，而是籬笆，圖中所有人的嘴角都微揚，連松鼠、鳥也到處跳躍的歡樂景象。故事到此已有圓滿的結局。

第十二翻頁左頁二橫幅上幅是工人與孩子一起嬉戲，下幅是工人與孩子在街道上種樹，故事地點已從森林延展到城市生活中，表示生態也可與人類和諧共存的。右頁正中心一輪燦爛的陽光照耀著這座城市，近景安排孩子、狗以深色背影呈現；中景是樹遠處有住屋，陽光放射狀的照耀，樹林不再被遺忘，是一幅歡樂又穩定的畫面。

NTU Library

封面封底		蝴蝶頁	
書名頁		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	

第八跨頁		第九跨頁	
第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁			

附錄八 《叢林是我家》圖、文分析

一、文字：

雨林是生物圈人類很少接觸的神秘地帶，諷刺的是，因爲人類很少介入，使其生物多樣性更顯豐富。當人類發現雨林中有許多他們可以利用的東西，腳步開始走進來後，整個叢林開始不同了，故事文本就從這個發想點出發。

文本開始指出雨林的特色：終年下雨卻不會變成落湯雞，因爲枝葉繁茂的大樹冠可以遮陰避雨。雨林很少人跡，卻「到處充滿悅耳無比的聲音」。各種動物把這裡當作他們的家，他們依習性與環境分居於各個「樓層」。

第一層住的是「長鼻子」和「長牙齒」且「視力不佳」的動物，而他們的勁敵是蛇。第二層住的事「長尾巴」的動物，他們是跑來跑去的靈活動物。第三層住的是「長手臂」的動物，喜歡到處拿其他動物的東西，再對焦急的失主訕笑。第四層住的是各種鳥類，文本敘事：「牠們有長長的喙和鮮麗無比的羽毛，每天都盡情地享用這個高高在上、豪華舒適的遮雨棚。牠們最愛在這裡吟唱千首美妙動聽的歌。」他們的美麗羽毛常引來「長手臂」動物來偷走。這說明了雨林中的動物雖然各自居住不同樓層，偶而也交流。

文本中作者以動物的外觀特徵來歸類他們居住的位置，至於是哪些動物就以圖像來指涉。

直到第五跨頁提到「樹懶」之名，因爲他的習性「懶得動」不同於其他動物，所以文本特別爲他正名，又給他另一暱稱「懶骨頭」。在同一跨頁中也同時提到另一種動物的介入—那是「人類」。文本中敘事「有一天，人跑到了叢林裡，把所有動物都嚇得跑的跑，逃的逃，只有樹懶仍然穩如泰山，繼續睡他的懶覺。」人類進入叢林，動物的反應（除了樹懶外）害怕、逃跑。

到了第六跨頁，人類來此目的畫一張畫給女朋友，原來是虛驚一場，動物又相安無事了。

但好景不常，到了第七跨頁另一個人類不是畫畫，而是帶走一小塊「可以生火」木頭。這次連樹懶都醒了，圖像指涉人類帶走的是一塊木頭，也是樹懶常掛的那塊木頭。。

第八、九跨頁從樹懶重新找家到另一個人類又進入叢林，動物的新家又倒了，因爲「人類帶走整個動物的家，因為他要為自己造一條獨木舟」使這些動物無家可歸。

第十跨頁最後動物好不容易找到新家，他們還友善地爲樹懶留一空間。到第十一跨頁他們的新家「……長尾巴的動物卻不斷碰上其他長尾巴……頂樓的鳥兒們也同樣擠得不得了，她們一身美麗的羽毛衣都弄得皺巴巴。」可見新家的擁擠。

第十二跨頁是故事眼所在，「人類又再度來到叢林」更甚的是「他們還帶了會發出可怕聲音的大機器。他們不只是拿走一個家，他們還拿走所有動物的家。」所以動物只好「落慌奔逃」。

結果就如第十三、十四跨頁所敘事的「在這個一片死寂、荒蕪的叢林裡，雨依然下個不停，但是只有少數幾種動物留下來，而且每一個都被淋成可憐的落湯雞，他們再也沒有濃密的樹枝可以遮風蔽雨了。」至於那隻懶骨頭的樹懶呢？「再也沒有一棵樹可以讓他掛著。」只有孤伶伶地一直等待其他動物在告訴他哪裡有新家。結尾用「他一直等著……。」刪節號的背後是無盡的等待，死亡的恐懼。

文本敘事由喜轉悲，由共生到死亡，其轉折點是人類的介入。這種藉著動物被迫搬家到無家可歸的故事來陳述生態危機，讓小讀者從故事中動物的視角來感受叢林遭破壞的現象，作者不必口誅筆伐，卻能讓故事自己說話。

二、圖像：

封面到封底攤開是完整的一幅蓊鬱的叢林景觀，豐沛的流水，茂密的

闊葉林，各種熱帶動物分佈其間。呼應題目《叢林是我家》中「我」字是指圖像中任一生物，是河流，是樹林，是豹，是猴子，是鳥……但絕不是指「人類」。

書名頁將跨頁橫分成四等分，文字只佔四分之一，第一等分於右頁印上書名，往下第二等分是一條綿密的雲層，而以下四分之二橫幅是茂密的森林。獻詞頁採單頁呈現，圖像也取部份放置頁面。

與封面相同的，此書的圖像文本的跨頁以出血滿版表現，沒有刻意爲文字留白，文字常放置在淡淡雲彩處或圖中呈現河流的地方。

從第一跨頁引領讀者進入雨林世界：上方雖有厚雲，有大雨滴，樹冠下沒有淋濕感。蛇自在地攀捲在大樹幹上，兩隻猴子只露出尾巴不知在探查什麼。連樹冠間的鳥群互相探頭振翅，絲毫不受下雨的影響，表現雨林豐富的生態。

第二跨頁把視角挪到樹頭處的生態，顏色比上一頁深沈，表示這地區比較陰暗，貘、豹、食蟻獸、巨蟒、水中鱷魚，生活在其中。

第三跨頁圖像以樹幹區生態爲主，枝幹交錯，藤蔓糾結。此跨頁的構圖別出心裁：以樹幹爲框架，以文字區塊分界，下層爲大蜥蜴、豪豬、鼠等等有著長尾巴屬性的動物。上層爲「長手臂」屬性的兩種猴子，猴子愛捉弄得的個性在圖像中也表露無遺。

第四跨頁聚焦在大樹冠區，雖然天正下著大雨，經過茂密的樹冠，雨水就不見了，各種鳥類是這一區主要的活動者，無視於降雨，正忙碌地飛翔、覓食。只有兩隻猴子，從下一層爬上來，偷偷拔去鳥的羽毛，其中一隻猴子頭上還插著一根紅色的羽毛。

第五跨頁視野拉大，每層的動物都出現在圖中，有鳥、豪豬、猴子、貘、食蟻獸、鱷魚他們不約而同的向右跑，眼睛都向左看，表情恐懼、好像有什麼事將發生。只有右頁上一隻樹懶還掛在樹上睡覺，儘管一隻猴子想搖醒他。這一頁利用驚奇的效果，引發讀者翻頁的慾望。

第六跨頁所有動物的視線聚焦在一棵樹幹上刻畫著「箭射愛心」，左圖上樹懶依舊掛在樹上無動於衷。右頁一位土著人類拿著一根尖木棍向右方跑去，暗示著是這個人類刻樹的。

第七跨頁所有動物的眼神集中到右頁一位土著人類正扛著一塊木頭離

開，衣著與配件不同於前一頁刻樹的土著。左頁下樹懶依靠著樹幹醒著，一副無辜的模樣。值得注意的是人類身上的工具是一把尖刀，暗示著是以那把尖刀砍下木頭的。

第八跨頁一根傾斜的大樹幹是跨頁的主題，動物開始向外逃走，只有樹懶緊緊抱著樹幹不放。圖中沒有人類，卻用動物驚慌逃跑的神情和一根傾斜的樹幹預告將有事情發生。

第九跨頁那倒下的樹被人類砍來當獨木舟，原來以這棵樹爲家的動物，只能無奈地看著土著把樹帶走，這個土著又不同於前二位土著，他身上配戴的工具是斧頭。

第十跨頁這群動物又找到另一處新家，他們還回頭招呼正從遠處慢慢爬過來的樹懶。

第十一跨頁所有的動物住在擁擠的樹上，這棵樹看來沒有以前的樹高大，動物之間仍能相安無事。甚至還可以挪出一根樹幹讓樹懶到掛在那兒。故事發展到此仍算圓滿。

第十二跨頁人類進入叢林，不是土著，由衣著可推知，是三位來自文明的人類，他們開著大吊車、拿著電鋸肆無忌憚的砍伐樹林。右頁所有動物驚嚇之餘拼命逃竄。

第十三跨頁是整個叢林被砍光後的景象，原來綠意盎然的樹林不見了，原來棲息的各種動物只剩下冷眼看天的蜥蜴和在大河中游著的鱷魚，雨一滴滴的落在只剩樹頭的荒蕪土地上，毫無遮掩。

第十四單頁樹懶攤在地上，旁邊只有一根樹頭，他無樹可掛，表情十分無奈。

以此單頁做結局留給讀者自我想像的空間。正好與文字最後用無言的刪節號相呼應。

封面封底		書名頁	
獻詞頁		第一跨頁	
第二跨頁		第三跨頁	
第四跨頁		第五跨頁	
第六跨頁		第七跨頁	

第八跨頁		第九跨頁	
第十跨頁		第十一跨頁	
第十二跨頁		第十三跨頁	
第十四跨頁			