

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：郭建華 先生

傳記圖畫書的文本分析
——以女性形象為例

研 究 生：張文婷 撰

中華民國九十七年六月

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

傳記圖畫書的文本分析
——以女性形象為例



研 究 生：張文婷 撰
指導教授：郭建華 先生
中華民國九十七年六月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 張文婷 君

所提之論文 傳記圖畫書的文本分析—以女性形象為例

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：

李香妃

(學位考試委員會主席)

張子梅

郭建華

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 6 月 28 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：傳記圖畫書的文本分析—以女性形象為例

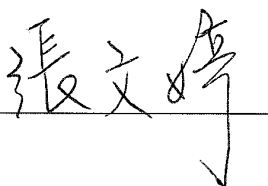
指導教授：郭建華

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

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

授權人：張文婷

簽 名：_____



中華民國 97 年 07 月 21 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
組 九十六 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。
論文名稱：傳記圖畫書的文本分析——以女性形象為例

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：郭建華 (親筆簽名)

研究生簽名：張文婷 (親筆正楷)

學 號：3995012 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 10 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

謝 誌

完成這本論文之時，也是我要數算眾多恩典的時刻。首先我要感謝郭建華老師、張子樟老師和李秀妃老師，謝謝三位老師在口試當天容忍我冗長逾時的報告，並對我的論文費心地給予詳細指正和寶貴建議，讓我的論文能夠更臻周延。

特別要感謝我的論文指導教授郭建華老師，不僅讓我學習到何謂學術的嚴謹，還自始至終守候在論文的迷宮旁，耐心的幫我疏枝散葉，苦口婆心指引我，如果沒有她的殷殷提點，我是不可能如此順利走到終點。

“他用手中的巧妙，引導他們。”（詩 78 篇 72 節）

每當人生道路看似阻塞，或者我想選擇一條不同的幽然小徑探行時，慈愛的天父常常慷慨的藉環境替我開道路。在兒童文學這條路上，我非常感謝張素樺老師 1998 年引領我進入圖畫書欣賞和研究之路，2001 年葉青樺小姐推薦我去誠品網路開拓了我的視野，2003 年淑瓊引我進入誠品書店工作和屬靈生活的帶領，2004 年在台北國際書展上巧遇庭琲，才有緣得知台北學分班成立。我知道這一切：

「這並不是偶然的事，乃是神在為我們敞開一條當走的路徑來。我們越往前走，所得到的指導也越多；正如坐在一部飛快的夜快車上：火車越近城市，我們所看見的燈光也越多。」——梅爾(F.B.Meyer)

尤其要感謝兒文所諸位溫暖又博學的老師們這幾年的親切指導，院長林文寶老師的殷殷期許，所長杜明城老師在社會與文化研究方面的啟發，前所長張子樟老師扎實的文學論述訓練，楊茂秀老師多面向的潛力開發。更感謝班上各位才女同學們熱心無私的惕勵提攜，讓我擁有美好無比的學習回憶和友誼。也多虧這些年我最忠實的圖畫書學友潔如借我相關研究文本，以及論文寫作期間持續關心鼓勵我的各位同學朋友。

你從水中經過...水必不漫過你。(賽四十三章二節)

謝謝外子宗矜多年來的體諒包容，兩個寶貝兒子孟橋、孟諺的鼓勵安慰，還有妹妹婉萍在我論文寫作期間精神上、生活上的支持，最後要感謝從小對我勤教嚴管的母親呂來蔭女士，養成我努力不懈的習慣，這篇論文更要獻給我慈祥和藹的父親張岐山先生，希望您在天國能以我為榮。

「……當你在長廊上行走的時候，你就要看見神行在你的前面，封鎖了許多你願意進去的門戶；但是你必須記得：在這些門戶以外，還有一扇，是他為你的緣故留著不鎖的。打開來，走進去，在那裏你要面對面看見一道充滿機會的河流——比你在最歡樂的夢中所想像的更闊，更深；並且是直通大海的。」——《荒漠甘泉》，7 月 31 日

張文婷 敬謝
於 2008.07.20

傳記圖畫書的文本分析

——以女性形象為例

張文婷

國立台東大學兒童文學研究所

摘 要

女性傳記圖畫書在傳記文學基礎上，融合視覺圖像，以明確的主題、真實的情節、形塑鮮明的女性形象，讓獨特女性的生命故事為仍在學習理解的兒童展現更周延的人性光華，並積極恢復女性在歷史中應有的位置。

本論文研究在於了解以圖畫書為創作形式的兒童傳記書寫策略，以及探究女性圖畫書作家的女性意識和創作理念如何影響其作品中之女性形象，透過對芭芭拉·庫尼和貞娜·溫特兩位資深女性圖畫書作家作品中的四本女性傳記圖畫書的文本分析，深入分析探討她們對真實婦女形象的刻劃手法，作品中所呈現的女性形象特質，依據研究結果對圖畫書和女性傳記這兩者的合作關係有更深入的思考，並對女性傳記圖畫書的創作與閱讀提出建言。

研究結果發現，兩位女作家創作態度嚴謹，傳記主體從名女人到無名女性都有，作品中女性形象多元，分別是：父蔭下的傳統女性、永恆的陰柔女性、從「父親的女兒」變身到「獨立的女人」、在無父文本下開創自身命運的女性、父權歷史壓迫下的女性，以及雌雄同體的女性。這六種女性形象各自呈現不同的人生觀，兩位作者都能給予角色客觀尊重，真實反映現實生活中女性具有不同的性別認知和人生選擇。女性傳主們都表現出對自我實現的追尋而奮鬥不懈，和兩位女作家個人的女性價值觀非常接近，這種一致性難脫傳記作者與角色生命個體源自於對於父權社會理解和女性身份認同的共構關係。兩位女作家在作品中都強調，女性個體不只能伸張女性生存的基本需求和權利，還可能透過她們在藝術創作上的能量，或是對公共領域的服務貢獻，具體影響她們所生活的社會和國家的運作；因此，她們不但成為形塑女性歷史的要員，她們的人生故事更彰顯女性生命一股獨特動人的力量。

關鍵詞：圖畫書、傳記圖畫書、女性形象、文本分析

Textual Analysis of the Female Images in the Selected Picture-Book Biographies

Wen-ting Chang

National Taitung University
The Graduate Institute of Children Literature

Abstract

Feminine picture-book biography was founded in literary biography and its form combines words with visual images. Moreover, it contains a defined subject and authentic and accurate plots to mold the female image lively. Each unique feminine life story would present its brilliance of humanity to children who are in the development process. In addition, these feminine life stories together have restored the position of female in the history which they should have.

This study aims to discuss strategies for writing children's biography in a picture-book format, as well as to explore how female authors' feminine consciousness and idiosyncrasy of writing and illustration shape the female images in their works. Thus, it is primarily based on the textual analysis of the four biographical works written and illustrated by two senior female writers: Barbara Cooney and Jeanette Winter. The analysis focused on what techniques they adopted to create female protagonists derived from real persons and discussed what female images were represented in their works. Based on the findings, this study attempted to have a further discussion on the relation and collaboration between picture books and biographies and to propose suggestions on writing and reading for feminine picture-book biography.

The results show that both female authors made careful and rigorous study on the subjects they dealt with in their works and the images of the female subjects were varied from famous one to nobody. There are six different types of female images represented in the books, including: woman living under father's protection, woman with eternal femininity, woman from being "father's daughter" to an "independent woman," woman

fighting for her own life in a non-father text, woman oppressed by the patriarchy system, and woman developing androgyny capacities. Each female image presents a different view of life and both two authors are willing to give their heroines with respect, which realistically reflect the fact that each female has one's own gender recognition and makes her choice for life. All the major female subjects in the books hold the same personal values as both biographers; that is, they struggled for their dreams and came to become self-realization fearlessly. This similarity indicates that the biographers and the protagonists they created share the relative understanding of the patriarchy system and identification with being a female. The two female authors emphasize that the major female subjects are not only able to fight for their basic demands and human rights for survival, but may also actually influence the operation of the nation and society they lived through the achievements derived from their artistic works or the contributions they have made to public affairs. As a result, they became one of the important members who are forming the feminine history. Their stories reveal the strength of feminine life uniquely and touchingly.

Keywords : picture book, picture-book biography, female image, text analysis.

目 錄

第壹章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	6
第三節 研究範圍	7
第四節 研究方法與限制	10
第五節 文獻探討	13
第貳章 女性傳記與傳記圖畫書	26
第一節 兒童傳記與女性	26
第二節 兒童傳記的類型與內容	37
第三節 傳記圖畫書	46
第四節 兒童傳記故事書寫策略	55
第參章 女性的圓夢之路	72
第一節 認識芭芭拉·庫尼	72
第二節 夢想等妳來叩門《海蒂和激浪》	82
第三節 夫人可以不美麗《艾蓮諾》	92
第四節 細碎書寫尋回女性主體性	104
第肆章 女性的歷史突圍	106
第一節 認識貞娜·溫特	106
第二節 以希望抗戰的女性《巴斯拉圖書館員》	117
第三節 特立獨行女畫家《我的名字叫喬琪亞》	125
第四節 無父文本強化女性自我實現	137
第伍章 結論與建議	139
第一節 研究發現	139
第二節 研究省思與建議	151
參考書目	158
附錄	167

附錄一：國內兒童傳記出版情形一覽表·····	167
附錄二：三本羅斯福·艾蓮諾傳記的基本形式比較·····	168
附錄三：三本喬琪亞·歐姬芙傳記的基本形式比較·····	169
附錄四：文本分析記錄－芭芭拉·庫尼作品·····	170
附錄五：文本分析記錄－貞娜·溫特作品·····	192



圖次頁

圖 1-1-1	<i>Frida</i> 封面	4
圖 2-4-1	《熱愛大自然的女孩——瑞秋·卡森的故事》頁 5~6	62
圖 2-4-2	《胡安娜的圖書館》頁 4~5	63
圖 2-4-3	<i>Talking with Tebé</i> 封面	64
圖 2-4-4	<i>Emily Dickinson's Letter to the World</i> 封面	64
圖 2-4-5	<i>Our Granny</i> 內頁	67
圖 3-1-1	<i>Barbara Cooney</i>	72
圖 3-1-2	<i>Chanticleer and the Fox</i> 封面	75
圖 3-1-3	<i>Chanticleer and the Fox</i> 內頁	75
圖 3-1-4	<i>Miss Rumphius</i> 封面	77
圖 3-1-5	<i>Island Boy</i> 封面	77
圖 3-1-6	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 封面	77
圖 3-2-1	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 7	83
圖 3-2-2	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 8	84
圖 3-2-3	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 9	85
圖 3-2-4	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 14	86
圖 3-2-5	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 18~19	87
圖 3-2-6	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 20	88
圖 3-2-7	<i>Hattie and the Wild Waves</i> 頁 38	89
圖 3-3-1	<i>Eleanor</i> 頁 2	93
圖 3-3-2	<i>Eleanor</i> 頁 8~9	94
圖 3-3-3	<i>Eleanor</i> 頁 10	94
圖 3-3-4	<i>Eleanor</i> 頁 14	95
圖 3-3-5	<i>Eleanor</i> 頁 18	97
圖 3-3-6	<i>Eleanor</i> 頁 21	97
圖 3-3-7	<i>Eleanor</i> 頁 35	99
圖 3-3-8	<i>Eleanor</i> 頁 36~37	99
圖 3-3-9	<i>Eleanor</i> 頁 38	101
圖 4-1-1	<i>Jeanette Winter</i>	106
圖 4-2-1	《巴斯拉圖書館員》頁 9	119
圖 4-2-2	《巴斯拉圖書館員》頁 10~11	120
圖 4-2-3	《巴斯拉圖書館員》頁 13	120
圖 4-2-4	《巴斯拉圖書館員》頁 14~15	121
圖 4-2-5	《巴斯拉圖書館員》頁 16~17	121
圖 4-2-6	《巴斯拉圖書館員》頁 18~19	121
圖 4-2-7	《巴斯拉圖書館員》頁 20~21	122
圖 4-2-8	《巴斯拉圖書館員》頁 24~25	122
圖 4-2-9	《巴斯拉圖書館員》頁 30	123
圖 4-3-1	<i>My Name is Georgia</i> 頁 4~5	127
圖 4-3-2	<i>My Name is Georgia</i> 頁 13	128

圖 4-3-3	<i>My Name is Georgia</i> 頁 15.....	128
圖 4-3-4	<i>My Name is Georgia</i> 頁 17.....	129
圖 4-3-5	<i>My Name is Georgia</i> 頁 24~25.....	130
圖 4-3-6	<i>My Name is Georgia</i> 頁 30.....	131
圖 4-3-7	<i>My Name is Georgia</i> 頁 31.....	131
圖 4-3-8	<i>My Name is Georgia</i> 頁 35.....	132
圖 4-3-9	<i>My Name is Georgia</i> 頁 44~45.....	133
圖 4-3-10	<i>My Name is Georgia</i> 頁 46~47.....	133
圖 5-2-1	<i>Ruby's Wish</i> 封面.....	152



第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

壹、研究背景

目前西方兒童文學相當強調多元文化融合議題，爲了傳遞複雜的社會文化意涵，促使有關「人」的主題故事不再僅以童話、虛構小說形式來爲兒童展演，真實性極高的傳記故事（biography），其所扮演戲份也越發吃重，當然這跟兒童讀物所擔負的教育性功能，有密切的關係。翻開英美眾多教師閱讀指導手冊、父母選書指南專書，詳閱其中爲兒童讀物所做的分類邏輯概念，可窺得此現象之究竟。

盧騷（Jean-Jacques Rousseau）表明除了狄福的《魯賓遜漂流記》，最肯定的文類就是傳記，此類讀物讓每個孩子都有機會學習理解和參照別人生命，反思自身，產生探索未來的能量。因此這類經成人編撰過的生命故事（Life Stories）——「傳記」，也曾是台灣兒童閱讀活動中的要角，讀後心得必寫的指定文類，成爲許多童書出版社賴以生存的基本長銷出版書目，然而隨著童書出版類型更加多元，教育目的也不再侷限於道德訓示，這個文類遂產生此消彼長的現象，趨近於邊緣地位。

回顧台灣近二十年的兒童文學發展史，以文學性分類¹來說，童話、小說是商業出版和理論研究的焦點，就實際出版類型來看，圖畫書的蓬勃發展則最耀眼，到 2002 年時該類型出版種數已經成爲各類兒童讀物中最高者，銷售金額僅次於教科書。² 然而瀏覽圖畫書書目後將發現，台灣所出版的圖畫書中，書中主角大多爲動物或虛構人物，以真實人物爲故事主體的，所佔比例極少，且由於翻譯書佔多數，故多爲西方歷史人物，且男性人物遠多於女性人物（詳參附錄一：國內兒童傳記出版情形一覽表），國內兒童文學獎得獎作品中，也僅見信誼於 1991 年出版的《看！阿婆畫圖》（本書曾獲得第四屆信誼幼兒文學獎圖畫書創作佳作獎）。

雖然國內兒童文學研究者龔芳慧指出，近代圖畫書中漸有多種面向呈現性別

¹ 林文寶，《兒童文學故事體寫作論》（台北：毛毛蟲，1994 年），頁 27。書中將兒童文學的文類分爲三大類，包含散文類、韻文類、戲劇類，其中散文類又被分爲六個次類，分別是：故事、寓言、散文、神話、童話、小說。

² 洪文瓊，《台灣圖畫書發展史》（台北：傳文文化，2004 年），頁 2。

平等的觀念，對傳統童話中的性別刻板化亦多有反省，圖畫書作品開始為兒童呈現出多元文化的樣貌。³ 但是為何我們國內所出版的圖畫書中真實人物仍然落入歷史窠臼——「History=His story」？這反映出目前台灣圖畫書出版和創作還不夠重視女性議題，儘管女性主義和性別研究已經漸成重要學術思潮，並深受大眾注目，也早已影響當代英美圖畫書的創作內涵。

「女權運動就是人權運動」這是倡導兩性平等最著名的口號之一，它說明性別歧視不只涉及性別，而應以「人」的概念內涵來思考。因此一九七〇年代女性主義的興起，曾帶動了女性傳記的研究風潮，因為它將有別於傳統以男性為中心的傳記論述，直接提醒人們現代女性身影重塑的重要。這種重新詮釋傳統歷史的思考方向，也直接影響許多英美歷史人物傳記類童書，開始將過去忽視或輕視的女性聲音、形象和活動重新納入人類歷史的思考版圖，並給予較公正的評價。⁴ 英美圖畫書作品開始出現描繪各個歷史時空、不同生活領域中真實女性人物的文本，並被歸類於圖畫書下的傳記類別 (biography)。雖然建議適讀年齡為 5 至 9 歲，由於故事主題內容意涵層次豐富，讀者可從多層面透視主角的生命，自行進行意義探索，換言之，它比較無法被成人以功能化的刻板意義界說，而必須由讀者建構自己的知識價值體系。也有部分作品的文字難度加深、情節內容更廣，更適合中高年級的孩子閱讀討論，甚至吸引成年讀者的閱讀共鳴，傳記圖畫書的隱含讀者 (implied reader) 的年齡界線，因此漸趨模糊而顯寬廣。

目前國內有關圖畫書性別研究的論文，研究的文本不外乎以英國芭貝柯爾 (Babette Cole) 的《灰王子》、《頑皮公主不出嫁》或《紙袋公主》，以及遠流於 2002 年出版巫婆系列等藉由改寫童話符號手段，突顯傳統性別意識的荒謬滑稽。或是針對援用後現代思潮的諧擬 (parody) 手法作品，如安東尼·布朗 (Anthony Browne) 為代表之作品進行相關研究。這些深受後現代文學潮流影響的圖畫書作品，幽默有趣之餘，其炫目手法亦有讓兒童文學創作重心有失衡之虞。⁵

³ 龔芳慧，《以兩性平等觀探討圖畫書中性別角色之呈現》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2002 年。

⁴ 柯倩華，〈在閱讀中建構性別——兒童文學與性別研究〉，載於《誠品好讀》(台北：誠品書店，2002 年)，頁 104-106。

⁵ 林德姮，〈圖畫故事書中的諧擬〉，《兒童文學學刊》(2004 年 12 月，第十二期)，頁 201。參照林德姮說法：「然而圖文創作者必須小心拿捏，勿讓炫目的手法，影響創作重心，畢竟兒童才是童

以上情形引起研究者的注意與思考，近年台灣圖畫書的創作、出版和研究方向似乎持續傾向此「想像的」、「虛構的」類型文本，而荒廢了另一畝良田——「真實女性」？

貳、研究動機——當多種文本遇上多重詮釋

回顧 2006 到 2007 年台灣書市，以文學小說類來說，可說是寫實小說當道，《追風箏的孩子》（*The Kite Runner*）和《佐賀的超級阿嬤》持續引領風騷，終於讓奇幻小說風潮稍退。⁶ 那麼兒童圖畫書呢？

根據研究者本人在國內連鎖書店工作時所觀察到的現象是，圖畫書出版種類在 2006 年達到新高，卻適逢整個出版業不景氣而讓新書上架後銷售跌到谷底，加上老師家長對目前兒童讀寫能力感到憂心，許多成人歸咎於兒童接觸太多圖像文本，於是童書出版社紛紛調整出版類型比重，例如文多於圖的「橋樑書」儼然成了新寵，吸引各家童書出版社競相投入並加強行銷。⁷ 其實過去十年這類短篇兒童生活故事並不少見，為何大人們購書時總獨厚圖畫書？難道不是掌有購書權的成人自己偏好圖像閱讀嗎？難道因為圖畫較大，就有礙兒童發展閱讀能力的需求？看到出版社的文宣內容，讓研究者覺得有言過其實之虞，圖畫書這個文類正捲入一場非戰之罪中。

研究者在書店負責外文童書採購工作時發現，國外圖畫書的主題類型較國內更多元化，文字量亦不乏多達五千字以上者。學齡前幼兒圖畫書文字量較少，主題和故事結構都較簡單。國小中低年級則可以選擇一些主題更多元的圖畫書，來

書真正的主人。」

⁶ 根據博客來網路書店 2007 年 12 月 27 日對外公開說明有效會員已達 200 萬，是國內最大網路書店，因此其銷售數據已是動見觀瞻，深具閱讀出版參考價值。根據其例行性對出版社所做的年度報告中指出，2006 年文學小說類銷售第一名為《佐賀的超級阿嬤》全年售出約三萬本，第二名為《追風箏的孩子》全年售出約兩萬一千本。2007 年第一名又回到全球銷售僅次於聖經的哈利波特系列《哈利波特第七集：死神的聖物》2007 年 10 月 20 日上市到 11 月 30 日止已超過十萬本，第二名《姐姐的守護者》全年也是售出約兩萬一千本。《追風箏的孩子》仍然有一萬本的佳績，名列第六。《佐賀的超級阿嬤》名列第十，該系列另兩本書則分別名列 12 和 17。因此綜觀近兩年的情形，文學小說類可說是寫實小說當道。

⁷ 天下雜誌童書部門 2006 年 5 月推出【閱讀 123】系列，邀請張子樟和張淑瓊為橋樑書一詞定義，依字數多寡分為兩階，初階讀本為 5000 字的短篇生活故事，圖文比例趨近 1：1。進階讀本為一萬~二萬字的中篇故事，故事類型多元涵括奇幻、寓言、推理等，附注音及彩色插圖。連專門出版繪本的格林文化出版社也於 2007 年 12 月出版了【橋樑書】系列，共五本，其中《小魔怪粘巴達》是直接把圖畫書橫向走文，改換成直向走文版型。

幫助兒童了解一些較複雜抽象的概念。這類圖畫書引領孩子自幻想世界抽離，回到真實世界地面，例如家庭故事、日常生活經驗、歷史故事、人物傳記、文化政治、自然環保……。因為內容多樣也成為教師延伸教學的得力助手，以性別議題來說，就有各種領域的女性故事圖畫書或女性傳記圖畫書可供兒童閱讀。研究者不禁反思，為何沒有更多真實的女性故事圖畫書在台灣出版呢？

2002 年 5 月研究者正好買到一本風格獨具的傳記圖畫書 *Frida*，⁸ 以令人驚艷的畫風敘述現代墨西哥女性畫家芙烈達·卡蘿（Frida Kahlo, 1907~1954）的一生，2003 年 2 月又正好看了芙烈達·卡蘿的傳記電影《揮灑烈愛》，隨即迫不及待讀了時報文化於 2003 年出版的

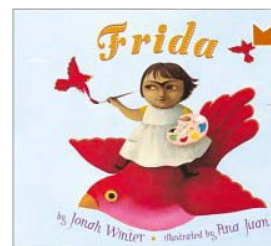


圖 1-1-1 *Frida* 封面

同名電影原著小說，鎮日反覆聆聽充滿窒息感、節奏狂放的電影原聲帶，終於鼓起勇氣觀看她令人極度不安的畫作，那是紀錄她曾經歷的死亡威脅，一般人真的無法體會。研究者還忍不住跟國外訂購她充滿塗鴉、字跡混亂的手稿日記本，那是她鎮日臥床痛苦的心情抒發。兩個月後，研究者因通勤趕搭捷運跌倒，造成腰部椎間盤突出，每天痛不欲生，強大的孤寂無力感如排山倒海，漫長的復健過程，只能孤單的面對。於是研究者巧合有幸品嚐到 *Frida* 身心痛楚的程度，也因此更加能理解她在畫中想要表現的精神狀態。

因此研究者迷上了芙烈達·卡蘿多舛的一生，並在四種文本間流連：圖畫書——電影——音樂——小說，同時對這四者間的關係與表現形式的差異產生了極大的興趣。之後同樣的事件又陸續發生在美國女詩人艾蜜莉·迪金生（Emily Dickinson）和美國女畫家喬琪亞·歐姬芙（Georgia O’Keeffe）和創造小兔彼得的圖畫書創作者波特（Beatrix Potter）女士身上，研究者分別讀了她們的傳記圖畫書、詩作、畫作、傳記小說、虛構小說和其他文本，當多種文本遇上多重詮釋，這真是一段迷人愉悅的閱聽經驗。

⁸ Jonah Winter, Illustrated by Ana Juan, *Frida* (N.Y.: Scholastic, 2002). 本書內容描寫現代墨西哥女性畫家芙烈達·卡蘿（Frida Kahlo, 1907~1954）傳奇的一生，她是拉丁美洲女性藝術家的偶像，十八歲搭公車上學時和電車對撞，身體被公車鐵棒扶手刺穿，造成她脊椎斷了三處，身上多達十一處粉碎性骨折，雖然僥倖存活下來，但是在往後二十八年裡，動了三十幾次外科手術，她將肉體和精神的痛楚結合，成為繪畫的源泉，畫面中充滿告解的精神象徵，她的畫作也交織著她的感情世界與政治理念。她留下的日記中最後一句話，是她對人生刻骨銘心的體會：「我希望離去是喜悅的，我希望永遠別再回來。」

當然，研究者也因此對傳記圖畫書（Picture-Book Biographies）⁹ 開始另眼相看。根據Huck等人合著的*Children's Literature in the Elementary School*一書中的〈傳記〉這章提到，所謂「傳記圖畫書」是以圖畫書的表現形式來呈現人物完整的一生或是只是部份，讀者的年齡可大可小，內容可能嚴謹考證，也可能被虛構化（fictionalized）。圖畫要能比文字做更多的內容詮釋，尤其是文字無法表達的感覺或難以形容的部分，還要能告訴我們傳記主體（以下簡稱傳主）的性格氣質、價值觀，插畫能讓我們接觸到一種獨特又具美感的讚美方式。

女性傳記圖畫書的一大特色是，主題內容有別於少女成長小說常見的主題如：戀愛、性、家庭、友誼、青少年問題。而將詮釋重點放在以公平真實的觀點詮釋女性的成長歷程，強調她們的獨特主體性和內在的自覺力量，因此即使作品中沒有提到女性主義或兩性平等的名詞，也能促使讀者相信——每個人的人生都可以很精采，這樣的寫實作品，顯露出另一股獨特的生命敘事風格和深度，值得吾人在此時空環境下，深入研究分析之。

⁹ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, 8th ed. (America: McGraw-Hill, 2004), p. 576.

第二節 研究目的與問題

原本可能被時間洪流吞沒之歷史人物，因為某些特殊的事跡被記載而傳世，嚴謹的歷史考證得以讓事實浮現，優美的文學筆觸讓生命增添動人風采，若能配以具感染力的圖畫，將讓每一個獨特生命的空隙得以填補，為仍在學習理解的兒童展現更周延的人性光華。傳記型圖畫書不僅具有傳記兒童文學的文字特色，同時能呈現兒童圖畫書特有圖像藝術風格特質，國外兒童對此類文本並不陌生，小學教師經常使用作為社會、文化、藝術甚至科學等各學科的輔助文本。

但在國內由於大家普遍認為圖畫書是低年級讀物，還不適合承載太多歷史知識面的內容，並普遍期望中高年級能直接閱讀人物傳記小說，因而此類型圖畫書出版量一直未見提高。然而 2007 年秋末又聽聞出版界、學界認真討論所謂「橋樑書」推展的議題，要為低年級兒童搭建閱讀橋樑，希望以文字為主、插圖為輔的出版型式，引領其進入文字較多的文本。顯然國內對兒童讀物的圖畫與文字比例的概念仍待釐清，對圖畫書中的圖像所象徵的藝術價值仍有低估。

再者基於兩性平權教育的需求，雖然目前國內圖畫書對女性形象已有更多元的描繪，但多為虛構人物或著重於以後設手法來炫酷表現，對於真實女性似有「迴避」之嫌。適逢國內圖畫書正從蓬勃發展期走入國內自製創作期，研究者期望能藉此研究一探傳記圖畫書，以女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特作品為例，分析其中作品的創作精神與表現手法，尤其要檢視書中所呈現的女性人物形象，了解圖畫書作者如何選擇，並再現這些歷史女性獨特的面向給兒童。根據以上的目的，本研究擬探討的問題如下：

- (一) 兒童傳記的特質為何？可歸納出何種表現形式和類型？
- (二) 兒童傳記圖畫書特質為何？如何援用傳記文學書寫策略？
- (三) 以女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特作品為例，她們如何運用圖畫書的特質描繪真實女性？援用傳記文學書寫策略為何？
- (四) 以女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特作品為例，其作品所呈現的女性形象為何？反映出作家內在的女性自我意識為何？

第三節 研究範圍

本研究之女性傳記圖畫書文本的選擇，希望了解女性如何建構女性形象，故係以女性圖畫書創作者為搜尋起點，且具有自寫自畫之作品優先，因為文字、圖像作者同為一人者，其作品內涵和詮釋風格較具一致性，並希望作者歷來作品中，擁有較多詮釋真實女性人物圖畫書作品可資參考比較。

最後選擇在台灣已有知名中譯作品的 Jeanette Winter 和 Barbara Cooney（之後簡稱溫特和庫尼）兩位女性圖畫書作家，兩人 1990 年至 2007 年間在美國出版的四本圖畫故事書為主要研究文本。這些書描寫當代真實女性故事，乍看似乎都是正面人物，其實部份傳主人生片段亦曾引發世人爭議，可依此觀察作者將如何處理這些內容。另外《花婆婆》（*Miss Rumphius*）雖然作者庫尼坦承係自傳性濃厚之圖畫故事書，但為綜合多位女性經驗的虛構性作品，故不納入本研究中。

溫特和庫尼兩位都是非常資深的女性圖畫書作家，她們創作經驗豐富，持續數十年從不間斷，創作熱忱令人欽佩，且都曾多次獲得各類獎項肯定。兩人繪畫風格獨特，辨識度很高，人生經驗豐富，敘事文字優美動人，可說是文圖俱佳全方位的圖畫書創作者。尤其難得的是，兩人在為孩子創作時，書中的文字和圖畫不會降低標準，更不矮化或低估兒童對現實世界的理解力，不認為孩子只能閱讀他們瞭解的事，寧願相信孩子也能閱讀美好和邪惡、愛與憎、生和死，因此庫尼故事中的敘述文字比一般圖畫書多，有助內容深度的深化，而溫特也毫不遲疑為兒童敘說有關戰爭和藝術主題的故事，讓孩子有更多的領域探索。顯見兩位作者秉持如此的童年觀和創作觀，才有可能使兒童文學作品提升到藝術的層面，非常值得深入探究其創作手法，研究她們的創作理念如何得以實現。透過這四本文本的探討，或許尚不足以窺得二人作品全貌，或是概括所有傳記圖畫書作品之內涵，但研究者冀望概略歸納出兩位作者再現現代真實的女性形象的手法以及她們作品中呈現出何種傳記書寫面貌。

研究文本簡介如下：

一、芭芭拉·庫尼（Barbara Cooney）圖畫書作品

（一）*Hattie and the Wild Waves*，1990 年出版

海蒂是一個生於民風仍保守的二十世紀初的小女孩，每年夏天她都和家人一起在海邊的屋子渡過。她很喜歡海洋，不懂棒針編織，也不會彈鋼琴，但是她喜愛繪畫。除了和小狗愛比在海邊散步，以及傾聽大海的洶湧波濤，她都在畫畫。作者庫尼營造出一股優雅的力量，捕捉上一個世代與時光中，一個小女孩決心追尋藝術夢想的感人故事。

此書以描寫作者庫尼親生母親的生命故事為主，同時也呈現她周遭其他女性各自不同的人生風貌，庫尼則自承海蒂這個角色有其個人的影子。

（二）*Eleanor*，1996 年出版

艾蓮諾·羅斯福（Eleanor Roosevelt）因為其貌不揚，在美國歷史上曾被稱作「最不美麗的第一夫人」，現實上她也被認為是最傑出的外交家與種族平等理想實踐者，甚至在小羅斯福總統去世後，才接下聯合國人權委員會代表的工作，而各國代表更一致推選她擔任這個新成立機構的主席，並在 1948 年通過「世界人權宣言」。

如果從艾蓮諾長大後的表現來看，她似乎是一位很勇敢的女性，作者則刻意帶我們回顧她的童年，去察覺她的成長歷程，發現艾蓮諾小時候是個相當畏縮害羞的小女孩，雖然生長在所謂的豪門富家，但自小母親對她嫌惡，父母親又都早逝，她由嚴厲的外婆撫養長大，因而變得敏感而沒有自信。直到 15 歲的時候，她被送到英國就學，這才開啓她另一個視野。

在那所學校裡，她遇到了鼓勵他勇敢表達意見的女校長，而英國剛好也是個經常討論階級議題、關懷弱勢的國家，他們常常在課堂上討論類似的問題，這些磨練讓艾蓮諾脫胎換骨，終於成為一個有自信且能獨立思考的女性。

二、貞娜·溫特（Jeanette Winter）圖畫書作品

（一）*The Librarian of Basra: A True Story from Iraq*，2005 年出版

愛莉亞·默罕默德·貝克是一個中東國家的女圖書館員，她的圖書館在伊拉

克的巴斯拉城中，十四年來她的圖書館一直是愛書人聚集的地方。不幸美伊戰爭爆發，愛莉亞擔心圖書館和三萬本書會毀於一夕，政府幫不了她，於是她決定自己進行搶救圖書館中的書。

美伊戰爭期間，美國籍的作者因為看見紐約時報的一則報導，深入研究後寫出這則真人真事的故事，讓一位原本可能隱沒於浩瀚歷史中的女性，從此讓世人無法忘懷，還促成發動戰爭的美國人民參與入侵國家文化資產的重建活動，讓這場充滿爭議的戰爭，留下另一種觀點的歷史紀錄。

本書於 2005 年出版中譯本，書名為《巴斯拉圖書館員》，由郝廣才翻譯。

（二） *My Name is Georgia*，1998 年出版

喬琪亞·歐姬芙（Georgia O’Keeffe）1887 年出生於美國威斯康辛州的一個農場，個性獨立，喜歡融入自然，才十二歲時就立定志向要成為一位藝術家。她喜歡用自己獨特的方式，畫她眼睛所看見的。山巒、天空、夕陽、風、雲、花朵，都是她喜愛的作畫題材，而且都被她畫得碩大無比。

後來長期定居人煙罕至的新墨西哥州，熱中於蒐集牛骨來當作畫題材，她一直活到 98 歲才去世。在美國土地上的多家博物館裡，人們都能看見她畫筆下獨特的花朵、沙漠、山巒、城市以及她畫的那種天空。這位特立獨行的女藝術家，被認為是美國最負盛名的現代主義繪畫先驅，也是美國本土藝術家中的傳奇人物。

作者將傳主歐姬芙的話語和繪畫上的母題意象，巧妙的鑲嵌入這個圖畫書文本，讓圖像和文字展現濃厚的藝術家個人特色，並加強對傳主的心理描寫，讓讀者更貼近其內在世界，對這位女畫家在藝術創作道路上的執著毅力印象深刻。

第四節 研究方法與限制

壹、研究方法與論述基礎

本研究之文獻蒐集與理論研讀可分為兩大方向：一為傳記文學理論(Biography Literature Theory)，二為女性主義文學批評理論(Feminist Literary Theory)。並將按以下觀點析讀之。

在傳記文學理論方面，收集各家對傳記文學定義與分類，採用歸納法，釐清傳記文學的敘事特質。接著聚焦傳記圖畫故事書特色，然後以「文本分析法」針對傳記圖畫書之敘事手法、主角人格形塑手法、相關事件題材的取捨、時代背景氛圍的營造進行分析。

在女性主義文學批評理論方面，女性主義的發展脈絡中，各流派間對自我、性別與文化間的關係和意義，對於何謂文學作品中真實「女性形象」，皆有不同的見解，甚至相互間的批評，因此需加以釐清和取捨後才能為本研究涉及的「女性形象」定下基調。

貳、研究步驟與過程

一、文獻蒐集與理論研讀

(一) 蒐集整理傳記文學理論，分析傳記文學敘事特徵和手法，找出可資傳記圖畫書寫作採用的方法和策略，作為後續分析面向之依據。並深入討論現代女性傳記書寫中女性形象如何被建構，作為評析傳記圖畫書中的女性形象參考比較。

(二) 蒐集回顧女性主義發展情形及現況、童書中性別平等和女性書寫有關研究，相關理論書籍、論文，將分別由網路、剪報、圖書館獲得。

(三) 蒐集整理與兩位女性圖畫書家溫特和庫尼生平背景與作品創作理念相關之文獻。如作者訪問稿、書評，分別由網路、剪報、圖書館獲得。

二、歸納傳記圖畫書評論要項

(一) 以傳記文學理論為討論基礎，採歸納法，歸納出傳記表現形式與類型，以及書寫表現特徵。

(二) 探討兒童傳記的類型內容。並整理歸納此類文本如何援用傳記文學理論作為書寫策略。

(三) 對傳記圖畫書特質作一結論。

三、細讀研究文本

運用傳記書寫表現特徵，採用文本細讀方式解析研究文本。將就其文字敘事、圖像傳達、文圖的配合等，逐項作分析探討。探討其中的女性形象和女性價值觀之呈現方式和影響。

(一) 在文字敘述的研究向度方面有：女性主角人格形塑手法、相關事件題材的取捨、時代背景氛圍的營造、情節與文字運用、背景與敘述觀點方式。

(二) 在圖畫的傳達方面是：媒材技法、角色造形、肢體動態和表情語言、色彩、時間空間氣氛的營造、圖像敘述結構、畫面事物的傳達風格、封面與扉頁等向度。

(三) 在圖文的配合則是：角色人物塑造的圖文配合性、場景的描述傳達、情節的發展配合、版面的圖文配合等。

(四) 以女性主義視角解析研究文本中自我、性別與文化間的關係和角色再現之意義。

四、結論與建議

將研究文本與對照文本比較分析其間重大差異，歸納研究文本所具備的特質優勢，為台灣本土創作女性傳記圖畫書的未來發展與研究提出分析與建議。

參、研究限制

本研究之限制有二：一為文本的限制，二為理論的限制。

圖畫故事書文本之收集，受限於時空機緣，及個人語言能力不足，多取英美出版品、國內創作和以翻譯為中文之非英語系作品。或因年代久遠，部分作家作品已絕版難覓。主要研究文本的選擇乃個人主觀之選擇，故此研究結果僅能呈現部分成果，此為文本之限制。

由於圖畫書是相當複雜的文類，如培利·諾德曼（Perry Nodelman）對於圖畫書的描述為：「由兩種不同藝術傳達形式的技術，所交融而成的奇異產物」，¹⁰ 圖畫書也沒有適當的理論可以援用，¹¹ 更遑論「傳記圖畫書」這種特殊文類中的次文類，因著「傳記」二字，本研究只好沿用傳記文學理論為研究依據，但是「傳記學」尚未被獨自建立，文學和史學界的看法差異甚大，兩岸三地許多傳記文學的學者目前仍在從事理論奠基的工作，當研究者要深入傳記文學的學術研究田野時，分類就是馬上要面對的一大難題。故研究者僅就目前兩岸中文學界學者少量的研究資料，並輔以國外中譯專著來淺析現代傳記文學的形式與內容。由於國內兒童文學界尚未見傳記方面的深入專論，僅散見極少的期刊篇章。此外本研究尚需援引女性主義理論從事女性形象分析，筆者或恐疏漏，或有引用錯誤之虞，此為理論之限制。

¹⁰ Perry Nodelman, *Words about Picture, The Narrative Art of Children's Picture books* (London: University of Georgia Press, 1990), Preface x.

¹¹ 劉鳳芯主編，〈圖畫書〉，《擺盪在理性與感性之間——兒童文學論述選集 1988~1998》（台北：幼獅文化，2000年），頁 135。

第五節 文獻探討

本節將就傳記圖畫書、兒童文學傳記、傳記文學、圖畫書中性別角色與兒童文學中真實女性形象五個方向依序進行討論。

壹、傳記圖畫書相關文獻

「傳記圖畫書」(Picture-book biographies)此一名詞的出現與使用，在美國的兒童文學批評、出版界和教育界都是相當常見的，此類出版品發展相當蓬勃。在哈克(Huck)等人聯合編撰的兒童文學課程教科用書*Children's Literature in the Elementary School*(暫譯：《小學的兒童文學》)，第十二章〈傳記〉中特別闡欄定義討論：「所謂『傳記圖畫書』是以圖畫書的表現形式來呈現人物完整的一生或是只是部份，給很小的年輕讀者或是較大的兒童，內容可能嚴謹考證，也可能被虛構化(fictionalized)，無論什麼例子，圖畫必須具有實質豐富的詮釋。」¹²

就如同倫納德·馬科斯(Leonard Marcus)所言：

圖畫必須能比作者文字做出更多的詮釋，尤其是文字無法表達的感覺或難以形容的部分，還要能告訴我們傳記主體的性格氣質、價值觀以及主角所關心的事情，好的插畫甚至能讓我們接觸到一種獨特的讚美方式，那就是一種美學的方式。¹³

另外由美國專業兒童文學書評雜誌*The Horn Book Magazine*資深主編安妮塔·西兒斐(Anita Silvey)所編撰的兒童文學研究工具書*Children's Books and Their Creators*(暫譯：《童書和它的作者們》)，在「Biography」此詞條項下也見特別提點說明，美國兒童傳記的發展在進入一九八〇年代以後，從書籍的版型、傳主、文字、內容、風格形式，都能看到它改變的趨勢：「傳記圖畫書，聚焦在特殊事件，簡潔的特質，豐富的插畫形象，很吸引目前習慣視覺再現的世代。」¹⁴

¹² Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 576.

¹³ Leonard S. Marcus, "Life Drawings: Some Notes on Children's Picture Book Biographies." *The Lion and the Unicorn* 4(Summer 1980), p. 17.

¹⁴ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators* (暫譯：童書和它的作者們)(N. Y.: Houghton

台灣童書出版社則遲到 2006 年才見天下雜誌的【我的夢想】系列的文宣特色說明中使用「人物傳記圖畫書」這個名詞，推測因為此系列乃美國作品中譯，故沿用國外使用類別名稱。

國內關於傳記圖畫書的相關研究，至今尚付之闕如。

貳、兒童文學傳記相關研究

雖然在台灣傳記文學的寫作和出版都相當蓬勃，尤其在解嚴以後，且適合兒童閱讀的傳記讀物數量也不少，但是目前國內關於兒童文學中的傳記研究相當稀少，究其原因，首先是創作量缺且質不精，缺乏好的創作文本當然不可能吸引研究者入寶山，應平書在〈兒童文學中的傳記性〉文中形容：

這類書籍的編寫，很少是創作而是改寫自成人的歷史故事或世界偉人傳記。出版社往往以極低的成本來從事這些書籍的編輯出版，即使不幸滯銷也無成本過高的壓力。而且，同樣的傳記稍微改變或包裝一下又可推出。也因此，在兒童讀物中，這樣的傳記汗牛充棟而且良莠不齊，使人眼花撩亂。¹⁵

再者由於傳記文學屬性特殊使然。傳記文學本身係由文學和史學兩方面構成，史學講究真實性，與文學嚮往自由虛構的創作傳統立場相悖，導致傳記文學不但身處文學的邊緣，甚至連史學都不肯接納它，劉紹唐就說：

文史在中國一向是不分家的，所以有人說傳記文學就是史學的一部分。可是在現代歷史學家眼中，傳記文學未必是史學，至少，並不是真正的史學。另一方面，傳記文學因為有文學兩個字，所以很多人認為它先天上應該屬於文學，可是真正從事文學工作的人卻不以為然。他們不承認傳記文學是真正的文學，因為他們認為偉大的文學作品不可能是寫真人真事的傳記文學。¹⁶

鄭尊仁就喟嘆這是一種刻意的忽視，且是來自中國文人一致的意見。他說如

Mifflin, 1995). pp. 59-61.

¹⁵ 此篇論文首先 1999 年在《歷史月刊》主辦的「傳記文學研討會」發表，作者應平書當時擔任中華日報副刊主編，此文後來也見發表於《社教資料雜誌》（1999 年 4 月，第 249 期），頁 7。

¹⁶ 王鴻仁，〈訪劉紹唐先生談傳記文學〉，《書評書目》（1977 年 11 月，第 55 期），頁 8-12。

果小眾文化的話劇能在文學史中佔據大篇幅，為何可銷售數十萬本的傳記，數量龐大的現代白話傳記文學，卻未列入討論篇幅。¹⁷ 研究者認為這種現象也同樣發生在兒童文學當中，根據研究者在連鎖書店工作時發現，兒童散文與童詩都是較不受父母與兒童所青睞，銷售流通情形並不理想，但是在兒童文學理論和批評的實務上，我們就常見舉行研討會和相關論文發表，創作也持續不斷。反觀兒童傳記屬於童書店內必備長銷書種，然而專事寫作者幾希，國內幾乎沒有論文評論，呈現創作與研究皆無以為繼的窘境。

兒童傳記的邊緣性特質也顯示此類型文學在台灣和大陸都面臨文體分類上的困境，林文寶指出大陸學者的蔣風和周曉波都把它劃分在「邊緣類個體」，¹⁸ 台灣的學者吳鼎、林守為、許義宗、李慕如、張清榮與林文寶都將傳記置於散文的文體脈絡下。唯獨吳英長認為傳記同時擁有虛構和非虛構的特質，因此應該在兒童文學中自成一類。¹⁹ 陳澄如對於傳記文學所涉及的兒童文學文類之論述，詳細臚列比較各家理論，最後歸納出兩種趨勢：

在兒童文學的領域中，傳記若非隸屬於散文範圍，乃被歸類為故事之列，以各家說法而言，散文在兒童文學分類中的意義，往往被指稱為圖畫、韻文、與戲劇之外的各種文體，此種分類法可以林文寶的觀點說明：「從歷史性的涵意上說，現代所謂的『散文』應該是指無韻而句式不齊的文章。所謂的散文，語言型態只是基礎條件，文學特性才是界定範圍的重要條件。」²⁰

因此陳澄如對傳記的定義為：「因之除卻嚴格定義的兒童散文之外，凡是以散體創作的兒童文學作品，皆或多或少可能因為本身某些文類特質或屬性，而被含攝於傳記文學廣袤的幅員之中。」²¹ 然研究者認為陳澄如對傳記的定義採極寬鬆之認定，語意邏輯有待商榷，若內容為自傳式的散文書寫，因為內容建立於「真實性」的基礎，的確含括於傳記文學之中，倘若其中的敘事以虛構的想像多於真

¹⁷ 鄭尊仁，《台灣當代傳記文學研究》（台北：秀威資訊，2006年），頁13。

¹⁸ 林文寶，〈兩岸兒童文學文體分類比較研究〉，《兒童文學學刊》（台北：萬卷樓，2005年，第14期），頁24。大陸地區後期有關兒童文學文體分類以蔣風為主，他將文學分為兩大塊，即「文學類個體」與「邊緣類個體」，後者包括報告文學、傳記文學、遊記文學、科學文藝、雜文、論文。

¹⁹ 吳英長，〈兒童傳記文學的分析〉，《國立中央圖書館臺灣分館館訊》（1992年1月，第7期），頁27。

²⁰ 陳澄如，《琦君兒童散文傳記性》，國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2002年，頁31。

²¹ 同上註，頁10。

實，又以描述他人為主和本人無關，如此的散文連「自傳事實」都無，自排除於傳記文學之外。由是我們可以理解傳記文學本質有其獨特的定義，不能寬鬆以散文形式析之。

陳澄如還對其他文類是否也能成為傳記文體的可能提出以下看法：

傳記著重真實性的寫作本質與傳記的散體書寫傳統，成為我們辨識兒童文學文本傳記性的重要標的，然而具有幻想、想像性的兒童文學文類，諸如：神話、童話等類，或以不同於散體書寫的兒童文學文類，諸如詩歌、戲劇、圖畫書等類，是否就偏離了傳記的範疇？若我們採取如此思考路線，不啻限於狹窄視野的窠臼中，因此我們僅能就傳記書寫的特性歸納何種文類較為「接近」傳記，而不能將其他文類劃分於傳記之外。²²

研究者相當同意傳記的文學表現形式無須促限，亦可以詩歌、戲劇、圖畫書等文類來表現，但富於幻想的神話和童話則勢必窒礙難行。因而覺得陳澄如的論文旨在證明其琦君的散文有自傳書寫，但輕忽傳記寫作更嚴謹的一面，這也是目前台灣兒童傳記創作最為人詬病的原因，有關傳記文學特質將在後續第貳章中詳敘。

相對於傳記在大陸和台灣之邊緣化現況，反觀英美兩國對兒童傳記的文體文類看法，可見其重視之程度，依據邱子寧所蒐集九本英美兒童文學教材中的文體文類資料，每一本教材都將兒童文學文類各自分成七到十種文類不一而定，其中八本教材都有傳記類別，名稱則略異。將傳記單一獨立成類者有半數：「Biography」三本，「Biography and Autobiography」（傳記與自傳）一本。合併成類有三本：

「Biography and Informational Books」（傳記與資訊類讀物）兩本、「Informational Books and Biography」（資訊類讀物與傳記）兩本。²³

目前兒童文學中與傳記性有關之碩士論文僅有兩篇，但分屬以歷史小說和散文兩種文類下探討。

2000 年台東師院兒童文學研究所廖健雅碩士論文《傳記型歷史小說中的真實人物寫作技法——以李潼三本作品為例》本研究旨在探討傳記型歷史小說的寫作

²² 陳澄如，《琦君兒童散文傳記性》，頁 13-14。

²³ 轉引自林文寶，〈兩岸兒童文學文體分類比較研究〉，《兒童文學學刊》（台北：萬卷樓，2005 年 12 月，第 14 期），頁 36-41。

技法，如何多方面的刻畫真實人物，使之呈現各個面向。主要的研究目的有五項：

（一）虛構情節、虛構人物的應用。（二）時間氛圍的歷史感、空間氛圍的心理感應以及時間空間的交互作用，如何影響真實人物。（三）敘事觀點的變化，對真實人物的間接刻畫，有何不同的設計意義。（四）反思史觀，重新闡述真實人物的社會地位評價。（五）瞭解其他寫作技巧的運用，如：內心獨白、藝術留白，及語言文字的駕馭，對真實人物的呈現，有更進一步的幫助。由於歷史小說注重在文學的虛擬性，顯然此篇論文與本研究在傳記文學貴在真實性的研究基礎上有所不同。

2002 年台東師院兒童文學研究所陳澄如碩士論文《琦君兒童散文傳記性》挑選琦君的兒童散文作為研究樣本，就其題材內容、結構敘事、藝術美感三部份探討其兒童散文所蘊含的傳記性。研究琦君兒童散文作品，如何在「文學性」先行的條件下，呈顯其「傳記性」。作者認為散文具有濃厚自傳色彩認同，相當契合傳記文學特質所強調的真實感和紀實性，故以傳記的史學觀點來對琦君個人進行追本溯源。然此篇論文屬於傳記文學體系中偏自傳書寫的研究，對於與研究者將進行之研究文本屬於他傳仍有所別。

兒童文學中與傳記有關之單篇論文也僅見以下六篇。

以廖卓成四篇為最多，作者乃台大中文系博士，故以分析敘事文的分析訓練來應用到兒童文學批評，並集結成冊《敘事論集：傳記、故事與兒童文學》，²⁴其中兩篇是談到歷史故事改寫〈論兒童歷史故事寫作：以《吳姐姐講故事》二三冊為例〉、〈談歷史故事的改寫：以楚漢相爭故事為例〉；〈論兒童文學的傳記寫作〉則對有志寫作者提出八項要點建議，〈論台灣的兒童傳記〉中則對國內十套傳記叢書加以分論並提出內容批評。

又見應平書 1999 年在《歷史月刊》主辦的「傳記文學研討會」所發表的〈兒童文學中的傳記性〉，²⁵ 她分析傳記在兒童文學市場歷久不衰有兩大原因：一是學校圖書館和家庭認為傳記作品具有勵志性，是激發孩子上進心的最佳課外讀物，因為成人傾向為兒童購買這類書籍，出版商認為有基本市場需求；二是孩子有英雄崇拜心理，歷史偉人傳記、名人故事這類書的確始終有廣大讀者群。她也在文中提出「兒童文學作品中的傳記性」此一新說法，指出兩類新的文學體例作品也

²⁴ 廖卓成，《敘事論集：傳記、故事與兒童文學》（台北：大安，2000 年）。

²⁵ 應平書，〈兒童文學中的傳記性〉，《社教資料雜誌》（1999 年 4 月，第 249 期），頁 7-11。

加入兒童傳記的作品之列：(一)作家現身說法的自傳性作品，又區分為兩小次類：一是針對兒童而寫。二是非針對兒童而寫，卻因為寫出童年內容而成為兒童文學作品者。(二)由他人執筆的傳記。

林素珍則針對華霞菱的兒童傳記作品發表〈典範的學習——華霞菱《細說岳飛》探析〉，²⁶ 以歷史傳記的考察和兒童讀物的觀點，分別探討《細說岳飛》²⁷ 此書的寫作背景、表現方式和主要特色。華霞菱是以李安寫給成人約二十萬字的傳記加以改寫成二十二講的長篇歷史人物傳記故事，表現手法的特色有三方面：(一)依循生平記事順序，訂定淺顯易懂的標題以引導讀者進入岳飛的世界；(二)設計成人角色和小讀者穿插進行生活性的對話討論來貫穿主體；(三)修正補充與史實不符之處，還原歷史真相，或對部分艱深史實內容加以釋義說明。林素珍的研究結果發現，本書確為一部適合兒童閱讀的歷史傳記，因為作者確實用引用史料考證，不虛擬渲染，忠於史實；敘述中蘊含情感、製造趣味，採敘述細膩化、深入化之方法；不只集中在岳飛報效國家的事功上，也能夠呈現角色婚姻和親子間的多元面向。但也在書中發現兩個小瑕疵，一是為了忠於史實而陳述史料，呈現太多史料細節的「靜態的敘述」容易造成枯燥的氣氛；二是為了符合當時當政者的政治環境，書中出現如「光復大陸國土」、「和平統戰」等兒童讀者不易理解的敘說文字。

兒童文學中與傳記散見於期刊雜誌者，依發表先後有馬景賢與吳英長兩人。

馬景賢在 1985 年發表〈讀兒童傳記讀物〉，²⁸ 認為傳記讀物是非虛構 (Nonfiction) 的一種，也是最難寫的一種兒童讀物，創作的人也不多，因為需要兼具文學性、趣味性，蒐集資料需要花費相當大精力，出版社都採外國傳記資料翻譯或改寫，偶見中國人傳記也都是濃縮再濃縮，在資料處理和寫作技巧都有待商榷。並提及當時（民國七十四年左右）市面上的兒童傳記出版品約 25 種書系，分別由十四個公民營單位出版，其中有四套都是投入較大人力物力者，但都是以外國人物為主，唯由國民黨黨史會出版〈青少年通俗讀物〉26 冊是中國近代人物，

²⁶ 林素珍，〈典範的學習——華霞菱《細說岳飛》探析〉，《台灣兒童文學資深女作家作品研討會論文集》，中華民國兒童文學學會，2005 年 12 月，頁 77-103。

²⁷ 此書原由李安口述、華霞菱編寫，1995 年 9 月再版由黎明文化出版，亦曾由國語日報出版，更名為《岳飛的故事》。

²⁸ 馬景賢，〈讀兒童傳記讀物〉，《新書月刊》（1985 年 6 月，第 21 期），頁 42-44。

但未在市面普遍流通。爲了提供傳記寫作者和父母老師選購時的參考，馬景賢翻譯一大段美國兒童文學評論家Lillian Smith女士對傳記的看法，這段文字亦可參見傅林統編譯的《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。²⁹

另見吳英長發表專文〈兒童傳記文學的分析〉，³⁰ 文中論述當時（民國八十一年左右）兒童文學傳記的出版改況，兒童傳記特色、兒童傳記寫作技巧與教學應用。提到當時兒童傳記都以套書形式出現，內容爲生動的虛構敘事，也附有圖片、年譜、解說等非虛構性的真實資料。傳主的生活史有包括全部人生，但會著重少年期，以爭取小讀者的認同。在人物選擇方面，重複性高，他認爲跟作品來自國外譯作有關，且發現國人自編部分較易忽略傳主少年時代。人物專業領域的選擇方面，已經由早期集中政治人物趨向多元化。也發現民國七十四年以前的傳主，除了王貞治餘皆「過去式」的古人，之後今人的比例才漸增。且傳主慢慢出現專門人物類型分類書系。在傳主人物性格描寫上，已經不在視偉人爲「完人」，對傳主某些負面的行爲也能有所描述還圓其原來面貌。在傳記歷史來源資料的說明多不明疏漏情形，甚至不同版本間，可發現有抄襲沿用之嫌疑。在寫作的規範上，必須兼顧文學、個體和歷史，且在兼顧史實下，爲了平衡史實和故事線，傳記家要加入對話和實景，解釋人物思想，形成「虛構式傳記」(fictionalized biography)。他還發現部分改寫版本文字過分簡化和淺化，殊爲不宜之舉，強調加了注音也不表示就是兒童適讀的兒童傳記。最後他綜述爲兒童而寫的傳記與成人仍有所差別，有四種特性：(一) 資料來源較少提及；(二) 較注重兒童時期記敘；(三) 不名譽的事件較可能予以省略；(四) 紀錄可查的事件較可能加入生動的對話和場景。

叁、傳記文學相關研究

國內關於傳記研究，以中國古典文學方面最大宗，而現代傳記研究有半數爲自傳研究，此二類皆與本研究文本無關，故此處略去不提。其餘現代文學傳記相關學術論文如下：

²⁹ 可參見趙天儀審定。傅林統編譯。《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》（台北縣：富春文化，1999年）頁394-398。但傅林統轉譯自日文版，和馬景賢先生之譯文有些許差異，讀者可另行比較參照。

³⁰ 吳英長，〈兒童傳記文學的分析〉，頁27-31。

年度	作者	論文名稱	畢業系所
1986	廖卓成	梁啟超的傳記學	國立台灣大學中國文學研究所碩士
1999	黃明賞	從新聞寫作到傳記寫作——記者角色的一個時代性觀察	國立台灣大學新聞研究所碩士
2002	胡欣怡	胡適的傳記文學研究	台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士
2002	鄭尊仁	近代中國傳記文學研究——以一九四五年至一九九九年在台出版之個人傳記為對象	中國文化大學中國文學研究所博士
2003	李靜宜	台灣傳記圖書類型及其發展	南華大學出版學研究所碩士
2005	曾尚慧	台灣當代女性傳記研究(1945~2004)	中央大學中國文學研究所碩士

但有兩篇較具特色特詳述於下：

2002 年中國文化大學中國文學研究所鄭尊仁的博士論文《近代中國傳記文學研究——以一九四五年至一九九九年在台出版之個人傳記為對象》作者指出長久以來，中文學界花了許多時間與精神在研究古代傳記，可是對現代的新體傳記並不重視，使得這方面的研究幾乎是一片空白。本論文便是由文學的角度來檢視現有的傳記，試圖為臺灣的現代傳記文學史建立雛形，喚起中文學界對它的注意。始於解釋傳記文學的特性、定義與批評標準，進行近代中國傳記文學理論探析，並考察近代中國傳記文學形式，將傳記依體式、組織二方面來考察並加以分類。也把近代中國傳記文學內容分析，分為人物描寫、背景與事件、情節安排、心理描寫、瑣事軼聞、照片、常見缺點等七項主題論述。最後觀察台灣地區近代中國傳記文學的發展，分析台灣近數十年出版的近代中國人物傳記，並對諸多傳記寫作上的現象提出解釋。但此篇論文作者聲稱由於傳記類數量龐大，故將兒童傳記、自傳、合傳、外文譯書、日記、文集……等皆排除，以第三人稱傳記為研究範圍。也不另以性別分類。

2005 年國立中央大學中國文學研究所曾尚慧的碩士論文《台灣當代女性傳記研究(1945~2004)》指出傳記的出版活絡於解嚴後，該研究為以台灣當代出版的女性傳記為文本，分析出版現象、傳記的表現形式、傳記的女性意識。藉由此三方面的研究，觀察台灣當代女性傳記文類的發展，及其在文學與社會兩方面的意義。研究的結果發現在出版現象方面：出版解禁，造成傳記風潮。女性擔任公職的比例增加以及政策提倡，政治、文化兩大領域的女性傳記得以展其風貌。建構女史的觀念萌芽，學者提倡口述歷史形式的女性傳記，重織早期因教育條件限制，無

法提筆書寫而散佚的女性歷史。而後，社會價值重整，對人的課題之思索，傳記書寫成為創傷及勵志的出口。種種現象證明了女性傳記的數量和質量與社會發展息息相關。表現形式方面：討論傳記體裁、傳記史料兩項。歸納出女性傳記的體裁方式。發現作者特別的編排使傳記呈現的風格不同，主題編輯式負載了勵志和教育的功能；附錄傳主創作則可見散落其中的事跡，相互對照檢其真偽虛實。傳記史料則為傳記寫作材料，不足以呈現完整的傳主生平。女性書寫方面，先述及台灣當代女性書寫的變遷，再討論傳記中敘事呈現的方式。不論在形式表現和敘事手法上，女性傳記都顯現多樣化的一面。女性意識方面：傳統女性雖無法抵抗社會現實，對於自我的存在並不乏省思。能夠衝破性別藩籬擁有一片天地的女性，往往經由教育洗禮，或者掌握了經濟實力，譬如女政治人物或職場女強人、女藝術家。然而事業上表現卓越，反而凸顯情感的不足與困惑，強勢的人生態度，使她們的情感表達於傳記文中具秩序性的輕描淡寫，也有的是藉由許多生活經驗產生性別的迷思，之後體悟到「我」是獨特的主體。

肆、圖畫書中性別角色相關研究

目前國內對圖畫書進行有關性別角色研究有四篇：

1996 年洪慧芬在《幼兒圖畫書中父親及母親角色之內容分析研究》³¹一文以內容分析法對 345 冊幼兒圖畫書進行圖畫書中父親與母親角色的出現率、父親與母親的角色內容，以及父親與母親角色內容之差異情形研究分析。結果發現：母親角色出現率較高；父母親皆強調表達親密、陪伴孩子、傾聽回饋等三類情感性角色；父親在幽默逗趣、職業家計、修繕工作三類的出現率明顯高於母親，其餘十四類角色，皆以母親出現率較高。

2000 年陳珮琦在《1989-1999 年台灣地區兒童圖畫書中兩性角色之分析研究》³²一文採用內容分析法，分析 1989-1999 年臺灣地區出版之兒童圖畫書 307 本，檢視這些圖畫書是否具有性別刻板印象，抑或已賦予兩性新面貌。經研究分析得到結果：一、在文字方面，(一) 各性別角色呈現：最常以男性成人為書名，並出現

³¹ 洪慧芬，《幼兒圖畫書中父親及母親角色之內容分析研究》，台灣師範大學家政研究所碩士論文，1996 年。

³² 陳珮琦，《1989-1999 年台灣地區兒童圖畫書中兩性角色之分析研究》，台北師範學院國民教育研究所碩士論文，2000 年。

在圖畫書中。(二) 各性別角色從事之活動/工作：男性最常出現在戶外，從事動、靜態活動的比例相當一致；女性則以室內、靜態活動為主。(三) 各性別角色之身份或其從事之職業/工作：男性從事之職業/工作均較女性多元化，且職業區隔具有性別刻板現象。同時工作專業程度、社經/主從地位大抵亦較女性為高。(四) 各性別角色之表現：女性較被強調外貌的重要，其餘項目多以男性表現較搶眼。(五) 家務分工：家務工作及照顧幼童工作多半由女性成人負責。(六) 性別偏見語言之使用：僅 5 本圖畫書出現性別偏見語言。就二、圖畫方面，(一) 主要角色出現率：男性成人最常出現在封面/封底及全書圖畫中，其圖片尺幅較大，也較容易成為焦點人物。(二) 角色刻劃：在衣著打扮上，不管是成人或是兒童，多以清潔整齊之非正式服裝居多。在身材長相上，成人以高瘦型為主，兒童則多矮瘦型。在臉部表情上，女性成人以溫柔慈祥、害羞、自卑等情感性表情較多。在舉止動作上，男性多大方、勇敢、敏捷、笨拙、領導權威、生氣、殘暴等行為，女性則以文靜為主。(三) 衣著用色：男性多半使用寒色調，女性則以暖色調為主。因此綜論兒童圖畫書中性別角色之呈現，不管是文字還是圖畫，多少仍具有性別刻板印象。

2002 年龔芳慧的《以兩性平等觀探討圖畫書中性別角色之呈現》³³一文旨在檢視圖畫書中刻板性別角色及性別平等角色的呈現。研究結果認為：近代圖畫書中漸有多種面向呈現性別平等的觀念，對傳統童話中的性別刻板化亦多有反省，圖畫書作品開始為兒童呈現出多元文化的樣貌。

2003 年余晏如在《圖畫書之性別研究——以芭貝、柯爾文本為例》³⁴一文以圖畫書美學、女性主義觀點檢視芭貝、柯爾 (Babette Cole) 文本呈現之性別議題，就童話改寫題材、性慾取向、身體意象及性別分工等層面，依次探討文本如何處理性、性慾與身體三者繁複交錯之關係，及背後所蘊含的性別意識型態。研究發現芭貝、柯爾仍沿襲異性戀以性別對象定義個體性別身份之認定模式，刻意淡化性別身份、性慾取向、性行為三者各自具獨立意涵且錯綜複雜的關係，以「單一性向模式」(mono-sexual paradigm) 作為論述基調，此預設個體皆有一固定、永不變更的性取向，並無彰顯性別中個體情慾流動及性別身份多元化之可能。此外，

³³ 龔芳慧，《以兩性平等觀探討圖畫書中性別角色之呈現》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2002 年。

³⁴ 余晏如，《圖畫書之性別研究——以芭貝、柯爾文本為例》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2003 年。

余晏如以蘿拉·莫薇（Laura Mulvey）〈視覺快感與敘事電影〉凝視觀點，檢視巴貝柯爾對文本角色身體意象及服裝符碼之處理，其傳達社會何種規訓意識及性別樣貌？研究發現，其論述再現男主動觀看／女被動展示之視淫（scopophilia）二元對立模式，以性徵及服裝強化個體之「性別化身體」，進而以「生理決定論」觀點鞏固異性戀核心家庭之意識型態。

伍、兒童文學中現代女性形象相關研究

目前兒童文學中對於女性形象研究，大多是關於虛構故事方面，研究者分別以圖畫書中的女巫，動畫、童話、少年小說中的女性角色為研究對象。然而，針對圖畫書中的真實女性的形象研究，國內至今仍未見。

2000 年羅婷以在《西洋圖畫書中的女巫形象研究》³⁵一文從女巫的象徵符號以及角色扮演著手，探討圖畫書中的女巫形象。發現到了現代對女巫邪惡面貌的刻板印象的描繪已經不再，取而代之的是兒童文學作品中多元的女巫形象。

2001 年郭鈴惠在《九十年代台灣女童話作家作品中的新女性形象研究》³⁶一文觀察九〇年代台灣女性童話作家童話作品中的女性形象，並探究有無因應社會變遷而出現顛覆傳統陽性父權書寫的作品，及其所展現出的新兩性關係之特質，嘗試去分析、歸納出女作家自覺性之對女性形象的顛覆內涵與特色，此外，也試著去尋找女作家個人背景與其作品中有無可觀察到的關連軌跡可尋？最後，並比較討論此類顛覆作品之成長可能與尚可發展之空間。

2003 年施珮君的《臺灣少年小說中的少女形象——以九歌現代兒童文學獎為例》³⁷在於以一個「女性讀者」對文本的閱讀與詮釋，自社會學——特別是女性主義者的角度，進行分析與批判。研究發現「九歌現代兒童文學獎」得獎作品之少女形象，同質性相當高，可愛、樂觀、善良、服從性高及明顯的女兒特質是共同特徵，女性化傾向明顯，這與作家的家庭意識、母性意識有很大的關聯，在論文結論中，提出女性作家可多從自身成長經驗出發，殺死「家庭天使」的觀念，更

³⁵ 羅婷以，《西洋圖畫書中的女巫形象研究》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2000 年。

³⁶ 郭鈴惠，《九十年代台灣女童話作家作品中的新女性形象研究》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2001 年。

³⁷ 施珮君，《臺灣少年小說中的少女形象——以九歌現代兒童文學獎為例》，台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2003 年。

深刻的進入少女世界。研究者認為少年小說需要一場「少女革命」，讓少女形象更多元化，少女的成長從表層走入深層，期待國內少年小說能早日創造出屬於我們的少女，她或許不可愛，卻真實地存在。

2004 年陳如苓的《當代台灣童話女作家作品中男/女形象及兩性關係之研究》³⁸針對 11 位台灣新生代的童話女作家於一九九〇年至二〇〇四年間在台出版、涉及性別議題的作家作品，觀照女作家作品所呈現的兩性觀、探討其多樣的性別角色形象，以及不同於傳統父權文化所呈現的性別權力結構如何被呈現。

2005 年王耀瑄在《宮崎駿動畫作品中的女性形象研究》³⁹一文中發現宮崎駿雖然身為男性，卻能勾勒出各具特色、性格互異的女性形象。且不刻意隱瞞女性仍生活在男權社會的事實，研究結論指出女性在宮崎駿動畫中能夠張開翅膀、自在飛翔，是現實世界中的女性所應該學習的。

2008 年蔡碧芬的《李潼少年小說中女性形象研究》⁴⁰探討李潼筆下女性形象中的類型、女性形象呈現的特質，並從中歸納出女性形象的所呈現出的特質和對於少年讀者的啟發。根據李潼創作歷程女性形象的特質中，就少年女性、成年女性及特殊族群女性進行歸納及整理。在少年女性部分，就長女型、俠女型和傳統型進行分析研究；在成年女性部分，分別探討不同類型的母親形象、老太太形象和新女性形象；並針對特殊的族群形象，加入了原住民女性、外籍女性及其他族群的女性的書寫。在研究的過程當中發現，李潼的少年小說極力刻畫積極的女性形象中，希望破除性別歧視與刻板印象，關注到不同族群的女性，希望每個人都能自信、勇敢的活出自己的一片天。

美國學者Vanderfrift認為：現代圖畫書提供年輕人遇見強烈女性聲音（female voice）的機會，以各式各樣的時代、地域、角色和文學風格展現。這些書將不只是讓女性當主角（protagonists），也不只強調性別平等（gender-fair），它們還和國際性的多元文化，在年齡、階級、性格等多面向的再現相關。有些圖畫書述說女孩和父母的親子關係，有些在過程上能有助於我們恢復女性歷史，有些則讚頌女性的表現，再者就是為年長女性的童年生活提供一個新的觀點。為此Vanderfrift還

³⁸ 陳如苓，《當代台灣童話女作家作品中男/女形象及兩性關係之研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004 年。

³⁹ 王耀瑄，《宮崎駿動畫作品中的女性形象研究》，台東大學兒童文學研究所碩士論文，2005 年。

⁴⁰ 蔡碧芬，《李潼少年小說中女性形象研究》，東海大學中國文學系研究所碩士論文，2008 年。

整理了一份書單——「圖畫書和女性發聲」(Picture Books with Female Voices)。她認為圖畫書和女性主義美學已然產生交會，由於女性主義美學是對女性主義批評藝術的一種應用，所以對Josephine Donovan來說，女性主義美學提供一種可能，把在我們文化中被表示為陰性特質(feminine)者整合入批評經驗過程中；對Christine Battersby來說女性主義美學是從一個有別於傳統的新價值體系觀點重建歷史，返還女性她們的可見度，從事詮釋並評價各個偉大的婦女的成就；對Marilyn French來說女性主義美學從女性觀點和支持女性經驗來研究真實。而Vanderfrift認為圖畫書正好就為這樣的交會提供了一種豐富的研究材料。⁴¹

回顧查閱過上述諸多關於傳記圖畫書、兒童文學傳記、傳記文學、圖畫書中性別角色、兒童文學中真實女性形象等相關研究後，雖然龐雜，但檢閱了前人的研究情形，希望有助於釐清研究的方向或參考借鏡。接下來第貳章研究者將陸續爬梳女性傳記與兒童傳記圖畫書這兩者間的特徵，討論它們相互間密切的關係和影響，藉此為後續文本分析前建立研究的理論依據。

⁴¹ Vanderfrift, Kay E. *Picture Books with Female Voices*. Created 1995 in SCILS, Rutgers, The State University of New Jersey <<http://www.scils.rutgers.edu/~kvander/Feminist/fempic.html>>, 檢索日期：2008/04/04。這份書單中就涵括了芭芭拉·庫尼三本文本，其中的*Hattie and the Wild Waves*將列入本論文研究之主要文本。

第貳章 女性傳記與傳記圖畫書

第一節 兒童傳記與女性

壹、兒童傳記的今昔

在兒童文學中，傳記是籠統附屬於兒童故事、歷史故事還是知識類讀物？就如同成人的傳記究竟隸屬於史學還是文學範疇，一直都有爭議。答案當然就是端看內容的真實和虛構比例，但是實際上在兒童傳記的創作歷史中，我們將發現這個判斷標準並不是決斷截然的二分法。嚴格執行檢查的結果，可能導致大多數的兒童傳記都將只能被歸類於虛構故事或小說，而不是具有嚴謹真實細節的傳記故事。

每一種年齡層的讀者對於閱讀傳記的目的，皆不相同。兒童閱讀傳記是為了讀小說中的故事甚至情節，兒童通常被認為需要節奏較快的敘事。在傳記中，事件和行動的確變得更刺激，因為「它們真的發生過」，因此兒童喜歡傳記被寫得如同故事般具有連續性，而不是看到一堆事實和日期的編年敘事。知識百科全書提供孩子組織過的事實，但讀者對傳記的期望則不僅於此，它必須仰賴文學敘事手法，同時還必須能夠讓孩子們知道，那個人是真真實實的一個「人」。因為古今中外的孩子們看完故事後，都喜歡問一個恆久又相同的問題——這是真的嗎？

過去當作家為兒童寫傳記時，會比為大人寫傳記時，給予更多的自由，允許採用小說技巧來寫作。於是在兒童文學中，傳記（biography）往往變成歷史小說（historical fiction）和非小說（nonfiction book）之間的橋樑，這種模糊曖昧的身分讓一則真實的人生故事（life story）讀起來類似情節虛構想像的小說，也可能類似其他非小說，依然具有可查證史料的真實事件。結果多年以來，兒童的傳記從嚴密的真實性到被自由改編成小說，呈現範圍寬廣又悖逆事實導向。

所以培利·諾德曼發現，雖然大多數兒童的非小說常常堅持科學的客觀性，但其中所描繪的人事物，除了代表科學的事實，還代表「道德與倫理的價值觀」，例如在自然書中，樹木和動物代表對環境的關懷，描寫人類生活的書中，則總是

帶有關於「角色的隱含意義」。⁴² 馬可斯（Leonard Marcus）就說給孩子看的傳記中，除了明顯關於傳主事跡外，其實還有一個秘密的受訪者，他指的就是讀者，「作者一邊重述他人生活，同時某種程度上，一邊也在思考讀者自己的未來，以及讀者會如何被作者說的給影響。」。培利·諾德曼對此補充說明和批判：

許多兒童傳記為了要成就此一目的，便將他們受訪者的生活變成寓言：關於價值觀與行為帶有清楚和明顯的故事。」哈克（Charlotte S. Huck）說：「傳記滿足孩子認同比它們自己『來頭更大』的人的需要，在今天這種從眾的社會，傳記也許可以給孩子嶄新的偉大典範去模仿，或提供新的行為標竿。」她的這番話明白點出這種書的意識型態偏見。⁴³

的確，成人很喜歡把傳記界定在偉人崇拜的教育功能上，以前有些國家就刻意讓孩子從歷史小說中認識許多名人，或者反其道而行，例如挪威從 1920 年起透過名人傳記來介紹歷史，1980 年代義大利和東歐國家的青少年文學也採用此種方式，因此小說中的人物被推為年輕讀者的模範。⁴⁴

這也顯見傳記「寫作者的動機」是否為某種目的服務，或是自身強烈的某種價值觀，都關乎傳記與真人真事的距離，這充分呼應傳記充滿橋樑媒介的個性，左岸一邊是歷史小說，右岸一邊就是非小說。然而從最近出版的兒童傳記作品中可以發現，如今的趨勢則顯然是走向更真實可信的面向。

兒童文學本來就以提供兒童閱讀的樂趣為最高宗旨，因此早期出版商大都是為了兒童興趣而為兒童出版傳記。美國 1970 年代中期的出版商則抓住另一重要趨勢，就是社會課課程教學的需求。因為那個時候適逢美國獨立建國兩百週年，於是出現大量建國英雄的傳記。到了 1992 年哥倫布發現美洲五百年紀念，當然右出版了成打的哥倫布傳記，接著後來為了因應多元文化教育的需求，許多女性、非裔美人、少數團體的故事紛紛被書寫。到了 1980 年代，出版商發現兒童對運動明星、演藝人員產生巨大的興趣，於是新的傳記主體變成流行文化名人、當代演藝界的明星們。雖然這些書的態度都企圖保持客觀角度與新聞工作專業，但許多仍

⁴² 培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（*The Pleasures of Children's Literature*）（台北：天衛文化，2000 年），頁 125。

⁴³ 同上註，頁 125-126。

⁴⁴ 丹妮斯·埃斯卡皮（D. Escarpit）著，黃雪霞譯，《歐洲青少年文學暨兒童文學》（台北：遠流，1989 年），頁 107。

不夠嚴謹，也寫的很表面膚淺。許多傳記是以系列出版，於是被裁減以符合某種特殊規格，以致於無法探究每個傳主的獨特性（uniqueness）。也有許多童書作者自傳開始出現，這點燃了孩子對真實歷史名人的興趣。傳記也不再是純文字的表現，使用照片的機會增加，使用圖畫書的出版形式也增多了，這些都讓傳記的類型有了更顯著多元的影響。哈克等認為美國的現況是許多二流的出版仍在繼續，高質感的傳記也見持續增加中，近年來也見傳記故事持續獲得大獎，家長老師們不能指望好書都會得獎，所以眾多的傳記書海中仍需具備有自己的判准哪些書值得關注。⁴⁵

研究者在連鎖書店工作時，也曾經注意到英國 Orion Childrens 出版社一個新開展的傳記圖畫書系列〈Brilliant Brits〉，開本比一般圖畫書還小只有 24 頁，人物的選擇很值得觀察，當時他們已出版有莎士比亞、披頭四合唱團、足球金童貝克漢，當這些書被採購進來在台灣書店上架後，果然馬上引起讀者注意，當然其中以貝克漢銷售最佳，披頭四合唱團次之，文學家莎士比亞最末，因此這樣的銷售現象，除了充分反映現今兒童對名人優於偉人的偏好取向，毋寧也可觀察成人的愛好，因為童書的採購權大部分仍是操之父母等成人手中。

貳、台灣兒童傳記的出版現象

馮季眉在參與 1988~1998 年台灣兒童文學故事選集的編選工作後發現，在台灣兒童文學本土創作中，傳記，屬於創作量不多的一個文類，而且大多是外國名人傳記，本土人物相形更是少的可憐。⁴⁶ 因此入選該份台灣 1945~1998 兒童文學故事書目全數為 146 本，但是傳記類只佔其中 6 本，且全數是聯經出版事業公司的〈成功者的故事系列〉，證嚴法師是唯一的女性。林文寶說繪本是九〇年代的主流文類，⁴⁷ 因此入選台灣 1945~1998 兒童文學書目的圖畫書類有高達 520 本入選，但是其中描繪真實女性故事的也只有 1 本《看！阿婆畫圖》。由此可見傳記圖畫書在台灣是邊緣又邊緣的文類，跟國外的發展情形大相逕庭。

⁴⁵ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 569.

⁴⁶ 馮季眉，〈故事選集《甜雨、超人、丟丟銅》編選說明〉，林文寶策劃，《彩繪兒童又十年——台灣 1945~1998 兒童文學書目》（台北：幼獅文化，2000 年），頁 110-111。

⁴⁷ 林文寶，〈總序 又十年〉，《彩繪兒童又十年——台灣 1945~1998 兒童文學書目》，頁 6。

從馮季眉對於傳記的描述，可見其對所謂「好的傳記故事」的選擇偏好：

傳記是成功者的奮鬥歷程，是名人的生平故事；紀錄名人、偉人或有特殊成就的人的成長過程、挫折與成功，以及過程中的汗水和淚水苦惱與歡笑，具有勵志作用。

好的傳記故事，不只是交代傳主的生平事蹟，也要在「忠於事實、不誇大渲染、不美化傳主」的原則下，達到一定的文學性及閱讀趣味，也自然而然達到激勵人心的效果。

一本傳記能否成功的前提之一，你「傳主」本身是否具有「分量」？這裡所謂的「分量」，不等同於世俗的身分地位；而是傳主的所作、所為、所言，為社會帶來何種影響、締造了何種價值觀，作為衡量標準。⁴⁸

以上也完全反映出國內出版社對於傳主的選擇方式，完全偏好「名人、偉人」即使是所謂「有特殊成就的人」，也等同於名人。「無名英雄」不被重視，甚至可以說被主觀排除在兒童文學大門以外。

綜觀台灣目前較具指標性的出版社，自 1990 到 2006 年間所出版的兒童傳記出版情形（見附錄一），涵括八家出版社共十三個書系，未成書系者不予列入，其中六個書系是圖畫類，另外七個則屬散文類，⁴⁹ 共計 354 種兒童傳記。可從表中的比較分析數字中看出，其中只有三十六本是女性，所占整體比例僅佔 10.17%，而且介紹之女性人物重複性極高，且多為西方女性：以居禮夫人 5 種居冠，德蕾莎修女、南丁格爾各 4 種居次，海倫凱勒和聖女貞德則各 3 種。中國女性僅見 6 種：花木蘭、王昭君各兩種，武則天、李清照、文成公主、證嚴法師則各 1 種，對於現代女性的介紹極為缺乏。

可見在男性主導的歷史洪流中，女性的缺席情況至今日仍受極嚴重的影響，儘管我們以為兩性大致已經平權，但兒童文學中女性啞然失聲的情況，未見顯著改善，女性依舊繼續在歷史上隱姓埋名。

⁴⁸ 馮季眉，〈故事選集《甜雨、超人、丟丟銅》編選說明〉，林文寶策劃，《彩繪兒童又十年——台灣 1945~1998 兒童文學書目》，頁 110-111。

⁴⁹ 分類的類別名稱是參照吳鼎《兒童文學研究》（台北：遠流，1991 年），頁 79。他依文學作品內容表現形式，把兒童文學作品分為四大形式：1. 散文形式的（童話、故事、小說、寓言、神話、傳記、遊記、日記、笑話）、2. 韻文形式的（韻語、兒歌、詩歌、彈詞、謎語）、3. 戲劇形式的（話劇、歌劇）、4. 圖畫形式的（連環圖畫、故事畫）。

兒童傳記的情形令人氣餒，那麼其他的兒童故事的情形呢？

《甜雨·超人·丟丟銅》這本書是一九八八至一九九八年臺灣十年間創作的兒童故事選集，由馮季眉編選，這本書包含 64 個故事，由 39 位作家寫成，分為生活故事、民間故事、歷史故事、寓言故事、古典故事、傳記等六種類型。鄧名韻則針對其中的兩性現象加以研究，其研究面向分別從作者性別、人物性別、性別角色與行為模式等三方面進行分析。⁵⁰ 其研究結果如下：

在作者性別方面，鄧名韻發現女作家多於男作家，但女性書寫並沒有擺脫男尊女卑的父權思想，因此很難展現女性書寫的特質或是表現女性的主體性，也不會去檢視或質疑現有的性別角色扮演和意識形態。換言之，女性取得發言權後，如何擺脫傳統窠臼和成見，仍有待努力。

在主要人物性別方面，鄧名韻發現 64 篇故事只有八篇是女性擔任主角人物，也就是說大部分故事仍然以男性英雄為主角人物，以男性觀點來描述生活經驗，表揚傳統價值體系中相當陽剛的美德，例如：勇敢、強壯、理性、堅毅。尤其在歷史故事和古典故事，由於作者大都採改寫經典為創作手法，導致故事中幾乎都是男性世界，因為傳統父權掌握史權，正史就更欠缺女性現身。

鄧名韻發現在寓言故事和動物故事方面，仍大量出現擬人化的男童或男性身分，例如：猴大哥、龜兄弟等。此現象反映在語言使用上，表示創作者仍不自覺以陽性名詞代表全體或涵蓋性的觀念。

在生活故事方面，大都以第一人稱「我」來描述事情。很多故事中的「我」都是男孩，擷取的生活經驗或是想法和態度也大多以男孩為出發點。

整體來說，兒童故事在重現真實世界時，因性別在數量上的偏差而有扭曲傾斜之虞。男性典範（ideal male）充斥，女性成為少數弱勢，女孩很難從偶一出現的女配角中找到性別認同。

在性別角色與行為模式方面，人物塑造仍落入陳舊人物原型（stereotype），無論造型、職業、性向都有性別刻板印象，例如：現代生活故事中呈現兒童生活幾乎都仰賴母親，現代母親幾乎沒有自我認同；或是故事中父親缺席，只強調思念，

⁵⁰ 鄧名韻，〈男生女生配——一九八八～一九九八年臺灣創作故事的性別角色塑形研究〉，《兒童文學學刊》（2001 年 11 月，第六期：上卷），頁 84-103。

卻未突顯描繪母親的堅強，讓女性落入第二性的次等和邊緣地位（marginalized）。歷史和古典故事中政經人物一再重複出現，因為正史原本就側重政治和經濟面，這些正統文化一直都是女性不得其門而入的父權空間。我們有必要重尋隱沒於主流中的女中豪傑，鄧名韻思考並質問：「以政、經、學所謂正史的史料或人物作為兒童歷史故事取材大宗，是不是絕對的必要？傳統的道德、價值體系中一再被強調的勤學或忠孝節義等事是不是唯一而且重要的美德？」以及「真正的性別平衡，並不一定要寫女將軍或女博士的故事，讓自古以來非主流的女性空間以及價值現身，兒童才更能認清兩性獨特的特質，從而找到自己的性別認同以及學習角色扮演。」⁵¹

鄧名韻這個研究的結論是，無論作者的性別為何，受到長久以來以男性為主的意識形態使然，絕大多數兒童故事不自覺以男孩為預設讀者，或以男性觀照價值為立場。我們必須有意識地去開放多元化的女性聲音，刻意突顯女性觀照下的生活圖像，才能讓下一代免於視男尊女卑為「理所當然」。「如果能將想像力還原到文學的空間，不同性別的各種人物就可以有更開放而多元化的發展，這樣不但解除了性別束縛，其實也更豐富了作品內涵。」⁵²

鄧名韻也呼籲讓兒童文學有更「深化的內容」，不要一味順應通俗的書寫，將女性意識帶入兒童文學，避免主流意識形態，增加更多言說角度，才不會讓兒童文學失去其應有的精緻深刻的藝術價值。

通常男性被認為較具「陽性特質」（masculinity）——勇敢、理性、堅毅，女性身上則較常見到的「陰性特質」（Femininity）——溫柔、耐心、愛心，陽性特質被賦予絕對的肯定價值，但是陰性特質卻被視為次等美德，如此說法忽略了個別差異，美德也不應被區分為價值高下，孰優孰劣的階級概念。

經由觀察鄧名韻在 2001 年發表的這個研究整體成果，我們可以認為，顯然本地的出版者或作者本身仍舊相當缺乏覺醒意識，並未警覺到「經典改寫」這種做法，就是世襲傳統父權掌控的歷史主義，也是致使這種扭曲繼續發生的主要成因，讓女性形象繼續無聲無形，誤導本地兒童的性別價值體系。而那些常常被列入經典改寫的女性人物往往也變成「原型人物」，其形象隱含著「虛構化」問題，心理

⁵¹ 鄧名韻，〈男生女生配——一九八八～一九九八年臺灣創作故事的性別角色塑形研究〉，頁 98。

⁵² 同上註，頁 100。

學家榮格所說的集體潛意識的影響，造成人物形象的原型化，對於某些我們相當熟悉的人物，還會因此造成形象的排他性，讓我們只相信或只接受人物的某種特定形象。

近年這樣的情形在台灣目前已陸續漸有改善，出版社編輯或選書人終於開始有意識地主導選書的角度，不但要關照兩性平權，對於傳記故事的「去偉人化」更加積極地進行。

遠流 2003 年出版的【女孩·科學系列】標榜真實紀錄的女性科學故事，《女孩的WILD觀察：六位女性自然觀察家的一生》、《女孩的In 發明》、《女孩的Cool 探索》三本書共介紹 29 位「不平凡」女性，出版社的文宣這樣說：「這些女性的故事不只記錄了這些女性傑出的成就，同時也寫下她們的奮鬥歷程，提醒您去觀察、去探索、去發明，重新發現生活中的無數驚奇。」⁵³ 出版社將新書系有計畫的賦予其性別化的裝扮，無疑較能喚起讀者的注意，不致讓為數較少的女性科學家，在原本就是男性主導的科學世界中隱沒。

在圖畫書方面的情形，八〇年代興起的女性主義，對於七〇到八〇年代的台灣早期圖畫書並未見其影響，以「中華兒童叢書」為例，僅見《小紅與小綠》中的小紅敢於違逆體制，其他皆為搬家家酒的小女孩、堅毅的農婦、顧家的媽媽、充滿母性光輝老師、姑媽、嬌柔的女知識份子，但小紅卻依然廝守著舊有關係，默默地渡過一生。⁵⁴

九〇年代以降的圖畫書，書中主角大多為動物或虛構人物，歷史上卻有其人的真實人物極少，且多為男性人物，例如 2001 年蘇振明文、陳敏捷圖《三角湧的梅樹阿公》，2005 年鄭明進的《洪通繪畫·無師自通》，2005 年的徐素霞的《追尋美好世界的李澤藩》，以上三本都是青林所出版。女性人物者有兩本，但嚴格說來都不算是傳記圖畫書，如信誼於 1991 年出版的《看！阿婆畫圖》係由蘇振明蒐集母親畫作，編撰出台灣農村生活樣貌，未見更深刻的女性人物內心描寫，個人的人生樣貌模糊。2000 年雄獅美術出版的《陳進：悠閒·和孩子玩藝術》由於旨在強調介紹女畫家陳進的作品，並未採用圖畫書文圖的創作方式深入描述人生

⁵³ 參照遠流博識網網站，【女孩·科學系列】，〈<https://www.ylib.com/hotsale/scigirl/index2.htm>〉，檢閱日期 2008 年 4 月 17 日。

⁵⁴ 陳質采等發表之〈論 70～80 年代台灣早期圖畫書的時代精神〉，《台灣資深圖畫作家作品研討會論文集》（台北：中華民國兒童文學學會，2004 年 11 月），頁 169。

樣貌，僅集中於最後五頁以文字和照片說明其一生，並以記事表列於書末，充當參考資料。

格林文化從一九九八年開始長期經營〈遇見大師系列 Great Names〉傳記圖畫書系列，此系列有自國外購買圖文版權者，亦有邀請作家改寫之後再另請國外插畫家繪圖者，耕耘至今已近十年共有出版品 37 本，但其中描寫真實女性故事者僅有三本，分別為德蕾莎修女、美國現代舞蹈家鄧肯、幼兒教育家蒙特梭利。後兩者人物頗令人耳目一新，可惜女性人物依舊太少。

三民書局則自 1998 年起到 2004 年間經營有四個人物系列，共計 52 本書中，僅有兩名外國女性人物：〈兒童文學叢書－藝術家系列〉1998 到 2001 年共出版 20 本，無女性人物；〈兒童文學叢書－文學家系列〉1999 年出版 10 本，女性一位——英國女作家珍·奧斯汀；〈兒童文學叢書－音樂家系列〉2003 年出版 10 本，無女性人物、〈兒童文學叢書－影響世界的人系列〉2004 年出版 12 本，女性一位——居禮夫人。可見女性缺席的情況嚴重，嚴格說來這四個系列也只算是插畫故事而不是圖畫書，插畫雖多但僅是配角，不具有獨立敘說故事的能力，比較倚靠文字的意義傳達。

直到 2006 年三月底天下雜誌出版圖畫書【我的夢想系列】七本人物傳記故事，以品格教育為號召，由劉清彥選書、翻譯、導讀，宣稱是「台灣第一套橫跨各專業領域，以「夢想」為基礎的人物傳記圖畫書。」總編輯何琦瑜說明其出版緣起：

不同於以往的人物傳記，這一系列選輯的人物，不完全是世俗認定的「偉人」，我們選擇的標準是：「因為堅持夢想，努力實踐，而對世界有良善貢獻的人」。所以，這些人物故事裡，有少人知悉的修女詩人、中國鬥牛士、鳥類觀察學家、發明時間的木匠之子；也有世人熟悉的政治家典範林肯，以及環保先驅瑞秋卡森。他們的夢想雖南轅北轍，各有不同，但他們共同擁有的是，實踐夢想的熱情與堅持，克服困難和解決問題的行動力。⁵⁵

顯然出版社企圖做到兩性平權，因此男女傳主兼納，但這套書依舊男性主角比女性多 1 本（男性 4 本，女性 3 本）。另外在傳主的背景和專業領域的選擇上，

⁵⁵ 何琦瑜，【我的夢想系列】選書緣起，天下雜誌出版社官方網站。
〈<http://ad.cw.com.tw/reader/kids/mydream/origin.asp>〉。檢閱日期：2008 年 3 月 5 日。

顯然出版社下了一番功夫篩選，修女詩人和中國鬥牛士這兩種人物類型，是以往所未曾出現者。

也許若干年後回頭觀察這套書，發現它將是一個敲門磚，讓更多的讀者和出版人可以想像，我們是不是也能以此經驗多出版一些本土人物的圖畫書。畢竟目前台灣兒童圖畫書的出版，太侷限在啟發學齡前幼兒理解想像的教育功能，主題內容過度集中於情緒和生命教育，內容偏重幽默幻想童話，何時才能夠追上國外腳步出版以真實人物為主體的傳記圖畫書，還有待觀察。

參、女性傳記和兒童同行於男性歷史叢林

曾有幾位台灣資深女作家提到，童年因為沒有太多女性傳記可讀，只好讀中國古典小說《西廂記》與《紅樓夢》，⁵⁶ 此處且不討論這兩本書是否適合兒童閱讀，卻突顯這種閱讀經驗是本世紀中國孩童所面臨的普遍情形。張倩儀在考察中國近代自傳書寫的內容後發表《另一種童年的告別》就說道，在中國傳統社會小孩看的故事書都是成人書，章回小說是其中的主流，《三國》、《說唐》等又是其中的暢銷書，《聊齋》及《閱微草堂筆記》等文言筆記小說次之，她遺憾中國沒有安徒生為孩子創作童話故事，卻有不少有心人為孩子寫蒙學書，並認為這是中國傳統社會中文化心理上的一個未解之謎。⁵⁷

上述情形可說明，如果女童對女性故事基於性別認同而充滿高度興趣，幼年成長階段就會尋求可資模仿的人生典範，如果無法找到適切對象，孩子自然會在其他文類作品中繼續尋找女性的故事，因此只要具有少許同質性就可能成為替代性的文本，無論內容是否真實反映女性形象，都有機會獲得兒童的閱讀與認同。我們並不樂見這樣的情形發生，但是最讓人感到納悶的是，為何至今兒童或女童無法看見更多的女性故事？究竟是兒童文學創作者對女性故事書寫的忽略，還是被男性掌握的經濟體系的出版偏見，抑或受掌有購買權力的成人價值觀所影響？研究者深入探究原因，發現始作俑者似乎都直指——「女性歷史匱乏」。

⁵⁶ 丁文玲報導〈閱讀圈·鏡頭下〉（中國時報E1開卷版，2006年10月21日）。文中提及在作家簡宛主編的【世紀人物100】（三民出版）的新書發表會上，女作家簡宛說她小時後偶像就是《小婦人》中的喬，但薇薇夫人、廖玉蕙看著書目中的女性主角，發言童年因為沒有太多女性傳記可讀，小時候只好讀中國古典小說《西廂記》、《紅樓夢》。

⁵⁷ 張倩儀著，《另一種童年的告別：消逝的人文世界最後回眸》（台北：台灣商務，1997年），頁201-202。

傳記原本就是從表現男性英雄開始發展的文類，女性被歷史「無名化」已久，父權理論創始者，也是女性主義和歷史學者勒爾那(Gerda Lerner)曾經指出：「有關女性歷史學最令人悚目驚心的事，就是一般歷史學者對女性的忽視。」羅莎琳·邁爾斯(Rosalind Miles)則直指女人其實是有歷史的，而且她們的故事比我們所認知的還要更豐富。但是她發現這些都只能算是她自己的假設，因為根本得不到歷史文獻的支持，當美國為諸位「國父」立碑紀念「他們」參與1620年五月花號的歷史性航行時，同行的十七位女性卻未見碑文記載。於是羅莎琳·邁爾斯決定寫一本《女人的世界史》，因為「男人歷史已然創作完成，女人的歷史卻才剛開始要創造她自己。」⁵⁸

然而就算我們知道也確信世界史中，充滿著數不清的女性故事，如果不能自由的像羅莎琳·邁爾斯賣力地在她那本《女人的世界史》中書寫細數那些屬於女性「未被說出的最偉大故事」時，女性意識是無法從歷史枷鎖中被解放出來的，因為朵拉·羅素(Dora Russell)言明：「宗教、哲學、政治、社會和經濟思想都是被保留來做男人的特權。我們的世界是男人意識的產物。」⁵⁹ 那麼顯然唯有書寫權力的鬆動和話語權的傾斜才能締造女性史的契機。

從英國女性取回書寫權的歷史中，我們可以窺見女性故事的生產和消費，有如一部女性主體的建構史。Leonard Wolf指出：十八世紀末英國的家庭結構因為當時經濟型態的轉變，家庭結構也產生很大的變化。工業化、資本主義價值觀和父權思想共同製造出一批閒置家中的中上階級婦女，盛行於1764到1820年間的志異小說(gothic novel)的書寫成了她們發揮創造力與生產力的另類途徑，志異小說也因此成為「中產階級婦女的家庭工業」(cottage-industry)。⁶⁰

當書寫成為一種工業，象徵著能夠大量製造，就可能產生無孔不入的影響力，塑造與破壞的權力都將落在擁有書寫權者的手中。這些中產階級婦女她們以情節聳動懸疑的書寫滿足讀者的心理欲求，也藉之探討女性切身的家庭、婚姻、生育乃至性欲等議題，觸動女性在父權社會中最深沉的恐懼。雖以古代背景為號召，

⁵⁸ 張倩儀著，《另一種童年的告別：消逝的人文世界最後回眸》，頁17。

⁵⁹ 同上註，頁17。

⁶⁰ 馮品佳，〈女性讀寫／讀寫女性—女性志異小說與《科學怪人》〉，《歐美研究》(2005年3月，第35卷1期)，頁16。

卻觸及當時社會的敏感話題，具有質疑鬆動父權體系的潛藏顛覆性。⁶¹ 馮品佳表示：「早期的女性志異小說中，女性作者與女性讀者得以在文本空間中迂迴折衝，象徵式的宣洩她們『掩藏的』(veiled)或是壓抑的慾望，並暗自探索建構女性主體的可能途徑。」⁶² 這些英國維多利亞時代的女性，不但是此文類的生產者也是消費者。由上我們發現女性所受到的桎梏自己最清楚，「他」不願(懂)為「她」書寫，因而女性只能倚靠女性我輩族類進行救贖書寫，文本就成了女作家和女讀者「逃生」或者「成長」的重要管道。

現代女性自我意識的自我覺醒，深深影響著女性作家書寫，踏察女性史，我們才了解女性以傳記銘刻歷史的鑿痕尚淺，每一部女性傳記都將是作者和讀者對所謂「女性形象」的再思考。



⁶¹ 馮品佳，〈女性讀寫／讀寫女性—女性志異小說與《科學怪人》〉，《歐美研究》，頁 11。

⁶² 同上註，頁 25。

第二節 兒童傳記的類型與內容

一般成人傳記作家在重建一個生命主體之前，都會設法蒐集最完整的傳記材料，經過小心求證後篩選消化，務求儘可能完整呈現所得的全部。但是兒童傳記作家受限於兒童的閱讀能力，通常只會採取一種或多種角度處理手中收集到的資料，因此當一個獨特的生命故事以文學書寫的方式再現成「傳記」故事時，有可能因資料蒐集的多寡、資料內容的類型、寫作者動機意圖呈現面向、企圖披露多少事實，以及若干其他問題的取捨考量，而因此產生不同形式的傳記給兒童，每種傳記形式所構成的傳主形象，將各自提供兒童一個不同的思考角度和寫作者的詮釋訴求。因此應平書曾在〈兒童文學中的傳記性〉文中指稱：「如果兒童文學中傳記類作品的分類愈多，寫作手法愈豐富，內容愈充實，對孩子來說都有正面的影響力。」⁶³

大陸學者趙白生就依照傳記作者的「傳記寫作動機」把傳記分為紀念、認同、排異三種傳記。⁶⁴「紀念性傳記」為數最多，多出自親朋故舊之手，特徵就是試圖用文字為傳主歌功頌德，結果就是將主人公塑造成完美無缺。「認同性傳記」又分為三種子類：「移情型認同」、「崇敬型認同」和「體驗型認同」。有些作者在選擇傳主時已有主觀偏好，選擇與自己經歷類似者，投射自身情感，作者透過講述他人生平故事，獲得某種程度的自我釋放。趙白生指出傳記作家的職責是「致力於再現客體（傳記主人公），而不是表現主體（傳記家的自我）。」⁶⁵所以艾達爾建議「傳記作家必須多一點同情，少一點移情。」⁶⁶同情有助對於再現客體的理解，移情則會強化作家的主體表現意識。而傳記所需要的是一種同情性的再現。「崇敬型認同」正好和「移情型認同」⁶⁷相反，這類傳記大量存在於門徒為其師所做的傳記，在情感和認知上都有強烈排他性。由於作者和傳主的完美契合，往往能

⁶³ 應平書，〈兒童文學中的傳記性〉，頁 11。

⁶⁴ 趙白生，〈傳記文學的結構原理〉，《傳記文學理論》（北京：北京大學，2005 年），頁 121-134。

⁶⁵ 同上註，頁 126。

⁶⁶ 原文出自 Leon Edel（艾達爾）“Transference: The Biographer's Dilemma.” *Biography* 7, Fall, 1984. p. 286.

⁶⁷ 姚斯在《審美經驗和文學闡釋學》以接受美學角度，把接受者與作品中主人公的認同分為五種類型：（一）聯想型認同；（二）崇敬型認同；（三）同情型認同；（四）淨化型認同；（五）諷刺型認同。趙白生認為這五種認同都不普遍存在於傳記作家和傳記主人公的身上，而且傳記作家的認同感比讀者的還複雜，同時集崇敬、同情與諷刺於一身的傳記作家不乏其人，較常見的還是崇敬型認同。

產生極佳的傳記。但「崇敬型認同」的侷限就是「作家對權威人格的依附所造成的視域遮蔽」。⁶⁸「崇敬型認同」和「移情型認同」有如天平的兩端，其平衡點就是「體驗型認同」，趙白生舉當代傳記作家霍爾羅伊德的創作理念為例，傳記作家透過體驗傳主的生活，使用相同的辭彙技巧方式，設法將自己與傳主「融為一體」，一種在精神上的契合，和個性上的親和成為「體驗型認同」的必要前提。⁶⁹排異性傳記傳主大部分屬於反（負）面人物，傳記作家對他們批評、諷刺、譴責「把他們作為一種異類，而加以排斥。」但有些傳記作家基於真實性原則，也會把傳主不可告人的一面曝光，因此「有時光彩奪目的正面人物也會成為排異性傳記的描寫對象」。⁷⁰趙白生認為曝光和揭密因寫作動機和表現手法不同，其效果也大相逕庭，「曝光使人看清真偽，揭密則常常誇大是非」，這種排異性的傳記，總是一面倒的言論，容易忽略對人各面向的刻畫，而把人物的問題「類化」就容易造成人物「扁平性格」。⁷¹因此兒童傳記作家的「傳記寫作動機」也必需被注意，有必要接受公正評析，作者對自己的書寫意識也必須提高警覺，要能在人物複雜變化的個性中，不偏不倚找出值得客觀書寫的細節。

至於國內對兒童傳記分類看法，早期如許義宗、李慕如和傅林統等學者大都承襲吳鼎先生在《兒童文學研究》對兒童文學形式的分類方式，⁷²先分成四大類：散文形式的、韻文形式的、戲劇形式的、圖畫形式的。傳記則屬於散文形式項下之一，對於傳記再細分類別為個人的和文學的，⁷³以及圖畫方式表現的「畫傳」。

其中「個人的傳記」，屬於以真實考證過的資料書寫的傳記，再以形式分成兩種：全傳（敘述終身事蹟，長篇者稱全傳，短篇稱略傳）和軼傳（部分的傳記，也稱外傳）；又以內容分成無數種，也就是根據傳主身分或專業領域自由無限衍生，音樂家傳記、教育家傳記、革命家傳記……。

⁶⁸ 趙白生，《傳記文學理論》，頁 128。

⁶⁹ 同上註，頁 128。

⁷⁰ 同上註，頁 131。

⁷¹ 同上註，頁 134。

⁷² 分類的類別名稱是參照吳鼎，《兒童文學研究》，頁 79。他依文學作品內容表現形式，把兒童文學作品分為四大形式：1. 散文形式的（童話、故事、小說、寓言、神話、傳記、遊記、日記、笑話）、2. 韻文形式的（韻語、兒歌、詩歌、彈詞、謎語）、3. 戲劇形式的（話劇、歌劇）、4. 圖畫形式的（連環圖畫、故事畫）。

⁷³ 同上註，頁 315。吳鼎是沿用傳記學家Mr. Nicolson對傳記的三分法：歷史的傳記、個人的傳記、文學的傳記。但他認為歷史的傳記，是以某些人物為背景，敘述當時社會狀況，反映人民生活情形看起來像歷史故事，焦點不在個人，不適合兒童文學範圍而予以排除。

「文學的傳記」，也是以形式和內容來區分，形式分成長篇和短篇兩類；內容分類是依照故事寓意內容無限擴充，如機智的、勇敢的、生活革新的……，舉例的故事分別都是虛構人物故事，如《五柳先生傳》、《孤兒歷險記》、《苦兒流浪記》，但是研究者也發現這幾本書竟然同時重複出現在散文項下的小說類別中，顯見因為對傳記類型定義不夠嚴謹以致有重複分類的情況。根據吳鼎對所謂「文學的傳記」的定義說法——是由作者理想中假定的人物，想像其環境或遭遇，看起來像某人傳記，事實上並無其人，一切的「事實」都出於作家的想像和描寫。⁷⁴ 然而諾斯羅普·佛萊(Northrop Frye)在《批評的解剖》中說道「傳記是『事實的作品』，而不是『想像的產物』。」⁷⁵ 傳記文學建基於事實之上，早已成為文學批評家的論述定論。趙白生在《傳記文學理論》中指出傳記作家和批評家所面對的事實就是「傳記事實」：

傳記事實，狹義的說，是指傳記裡對傳主個性起界定性作用的那些事實。他們是司馬遷說的「軼事」，他們是普魯塔克傳記裡的「心靈的證據」，他們是吳爾芙筆下的「創造力強的事實，豐潤的事實，誘導暗示和生成蘊發的事實」。簡言之，傳記事實是一部傳記的生命線。⁷⁶

依此說明了吳鼎對於「傳記事實」和現當代的傳記文學學者見解截然不同，他對傳記這個文類所下的定義有修正之必要，他所說的「文學的傳記」只能視為虛構人物的散文故事或小說。

在林文寶等人合著的《兒童文學》中，林文寶在〈總論〉提出將兒童文學分成三大類：散文類、戲劇類、韻文類。散文類項下包含六個子類：散文、故事、寓言、神話、童話、小說；其中散文再細分為敘事的、抒情的、說理的、寫景的，林文寶說明這是一種涵蓋式的分法，且把日記、書信、傳記、遊記、笑話、謎語都包括在此四面向中。⁷⁷ 這樣分類的結果也顯現出對傳記文學所強調的「傳記事實」和「歷史事實」的忽略態度。所以接著在第四章〈兒童故事〉就出現了重大歧見，蔡尚志在此章雖然完全未提傳記二字，但是定義「故事」一詞時，反而非

⁷⁴ 吳鼎，《兒童文學研究》，頁 315。

⁷⁵ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*. (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 245.

⁷⁶ 趙白生，《傳記文學理論》，頁 14。他認為傳記作家和自傳作家主要的任務是敘述三類事實——傳記事實、自傳事實、歷史事實，這三者構成了傳記文學裡事實的三維性，也是傳記文學本體論的核心。

⁷⁷ 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志，《兒童文學》(台北：五南，1996 年)，頁 10-11。

常重視「真實」，認同司馬遷作《史記》的態度，並對「兒童故事」作如下的定義：「凡是一切有人物、有情節的散文類敘事性作品，它的人物為社會所時有，事蹟為世間所可能，情節適合兒童的閱讀和欣賞，就是『兒童故事』。」⁷⁸ 如此的「真實」概念在涵義上是寬鬆的，並不包括更嚴謹的自傳事實、傳記事實和歷史事實，故事仍舊是虛構的，所擁有的真實比較像是「文學的真實」。他並且歸納濃縮吳鼎的十二類故事為三類：生活故事、歷史故事、民間故事。其中歷史故事包含歷史人物故事，生活故事也可能卻有其人，如此將造成某些故事和散文類下的傳記作品產生糾纏重複跨類的問題。

上述兩位兒童文學研究者對傳記的分類看法都有其極大缺陷，且未延襲目前當代傳記特別注重的三種分析面向：自傳事實、傳記事實和歷史事實。如此定義的不明導致再細分次類時就顯得雜亂無章，造成和虛構的故事交混為一談，形成研究上的困難。

因此研究者另參照國外哈克等人編著的*Children's Literature in the Elementary School*一書中的〈傳記〉這章，將兒童傳記依其書寫文學的方式再現的類型和範圍 (Types of Presentation and Coverage) 分成以下六種類型：(一) 簡化傳記 (Simplified Biographies)；(二) 不完整傳記 (Partial Biographies)；(三) 完整傳記 (Complete Biographies)；(四) 合傳 (Collective Biographies)；(五) 自傳和回憶錄 (Autobiographies and Memoirs)；(六) 傳記圖畫書 (Picture-Book Biographies)。⁷⁹ 這種分類法顯然與傳記文學寫作的核心——資料的蒐集、作者的想要表達的敘事角度有關，對於創作者和研究者比較具有探究論述的價值。最後一種「傳記圖畫書」正好是筆者所要深入進行研究的類型主體。

哈克等提醒有些兒童傳記可能同時重複擁有多種類型特質，因此研究者認為有必要逐一條列界定和分析於下。唯「自傳和回憶錄」這個類型，作家就是傳主，並未曾發現其出現在本論文主要研究範圍「傳記圖畫書」的情形，故此略去不予

⁷⁸ 同上註，頁 165-166。蔡尚志舉證在〈太史公自敘〉所言：「余所謂述故事，整齊其世傳，非所謂作也。」認為司馬遷所謂的故事，原指「過去的事蹟」，司馬遷採集眾多資料剪裁、整理、筆述之，視為「述故事」，這些材料包含歷代神話、傳說、民間故事、掌故、軼事、名人生平、被社會傳頌的風俗民情事件。認為站在尊重題材或中時於資料的立場，謹慎的態度可作為對「故事」狹義的認定。他在 167 頁說明其對兒童故事就是採取狹義的說法。

⁷⁹ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 576.

深入探討。至於「傳記圖畫書」則將在下一節詳加說明之。

壹、簡化的傳記 (Simplified Biographies)

馬景賢認為偉人成功的事跡經過，通常都是一段緩慢的過程，「過多的事跡陳述，會使書中的故事變得很枯燥」所以給孩子的傳記讀物，「不是那個人一生所有事跡的紀實，而是最能引起孩子興趣的部分」，他認為可以等孩子長大後再去閱讀更詳細的傳記。⁸⁰ 那麼對於心智還在成長的兒童和青少年而言，如果既要保有閱讀樂趣，又要符合心理智能發展，那麼「簡化的傳記」顯然就是必要的策略和手段。

並非所有的孩子都對大量的自傳資料有興趣，或還不具充分的閱讀能力，這類孩子有的才剛學習獨立閱讀，有的即使已經能夠獨立閱讀，卻還無法閱讀篇幅較長、較複雜的文本；或是年紀較長的孩子，雖然對傳記有高度興趣，卻還沒到達應有的閱讀水準。由於「簡化的傳記」通常篇幅較短，插畫較多，「容易閱讀」(easy to read) 是最大的特點，以下各種簡化的傳記正好適合提供給有以上情形的孩子們。

「傳記圖畫書」通常文字簡單，主要提供給剛開始學習獨立閱讀者 (beginning reader)，一般小學生都能閱讀無礙。這類書的好處是簡單易讀，圖畫能支持補充文字不足的部分，但缺點就是作者不得不把許多複雜的角色捨去，即使這些角色對與傳主所達成的成就有直接影響。接著有些作者就會把傳記圖畫書的用字難度稍微調高，讓故事的內容能夠表現出更深的意義。針對此類研究者將另於下一節中作更深入的探討。

許多「簡化的傳記」並不只是給開始獨立閱讀者，也針對年紀更長的小讀者，所以故事文字仍舊簡單，但情節內容推展可以更富變化複雜，其難度對於閱讀更加熟練的小讀者 (proficient reader) 而言恰到好處，有助於掌握閱讀的樂趣。

對於高度興趣／低閱讀成就者 (high-interest／low-reading-level reader)，會提供比較通俗的題材，例如運動員、影視名人，這類傳記文字簡單，插畫圖片大量使用，希望能吸引比較不想閱讀和閱讀能力不足的大孩子。但也因此常招致批評

⁸⁰ 馬景賢，〈什麼是偉人？〉《跟父母談兒童文學》（台北：國語日報，2000年），頁106-107。

製作比較不夠嚴謹，缺乏合適的觀點，對傳主的描述有過度吹噓造假的情況。

有些傳記被簡化是因為受限於出版社對書系的整體規劃和定價策略，總頁數在 100 頁左右，經常以 80 或 96 頁的制式出版格式（為了符合印刷上對「台數」的需求，頁數必須以 8 的倍數計之，才不會浪費紙張利用），扣除書名頁、版權頁、大量的圖片插畫，能夠讓作者發揮文字敘事的頁數已經不是那麼多。

貳、不完整傳記(Partial Biographies)

有些人物所遺留下來的事蹟資料特別豐富，可述說的內容相當多，但是兒童的閱讀理解力向來就是兒童文學作者必須加以考慮的，因此對少兒讀物的傳記作家而言，是可以自由決定只書寫一個人生的某些片段，作者可挑出他想要聚焦的時間，有些就設定在傳主的童年，有些則只在描述最特殊的人生事件上，也有的會提供傳主一生的資料，但內容仍然主要放在少數幾個重要值得人們紀念的事件上。這類型式者就是「不完整傳記」。

有些傳記不完整的原因其實很簡單，純然就是作者認為對年輕讀者要避免內容過度冗長而顯笨拙。例如美國的作者Carl Sandburg一共為林肯寫了三本傳記，其中*Abe Lincoln Grows Up*是寫給兒童的，是參考自己最長的一本成人傳記*Abraham Lincoln : The Prairie Years*⁸¹ 的第一冊的前 27 章寫成的，另一本寫給少年讀者，他從林肯出生寫到 19 歲長大，重點放在他年少時對知識的渴望，雖然內容受到促限，但是所發生的事情和年輕讀者生活和心情較為親近。

但也有些傳記人物的生平資料有限，很難被組織成有系統的一生，基於不虛構的原則，作者就必需另外尋求其他表現形式。例如*Ann Frank Beyond the Diary: A photographic Remembrance*⁸² 這是一本形式較特別的傳記，兩位作者Ruud van der Rol和Rian Verhoeven是阿姆斯特丹「安尼法蘭克紀念館」的職員，他們蒐集許多照片重新建構安妮在戰前的童年生活情形，並把重點放在她的十三歲生日和生日禮物——日記，以解釋性的敘事，家庭相片，地圖圖表、手記的摘錄，許多訪問內容，讓讀者自行以視覺組合所有的訊息，來組織她的一生，這些文件讓《安妮日

⁸¹ Carl Sandburg, *Abe Lincoln Grows Up* (N.Y.: Harcourt, 1975) & *Abraham Lincoln : The Prairie Years* (N.Y.: Blue Ribbon Books, 1926).

⁸² Ruud van der Rol, Rian Verhoeven, *Ann Frank Beyond the Diary: A photographic Remembrance*. (N.Y.: Puffin Books, 1995).

記》中的話語更加深刻，讀者自行拼湊真相的閱讀歷程也加強人們對她的懷念。

參、完整傳記(Complete Biographies)

「完整傳記」就是涵括傳主的大部分人生，它可以相當簡單或困難，爲了敘事的連貫，在大部分真實中或許會穿插小部分虛構，但是基本上會期待仍然是一個有深度的、平衡的、有觀點的故事。

Milton Meltzer提醒我們傳記不只是寫一個個人的歷史：「傳記如果寫的好，其實它就是社會歷史。身爲一個傳記作家的我，必須把傳主以及那個時代人們的故事說出來。」⁸³ 這樣全面性的寫法就被視爲「完整傳記」(Complete Biographies)，但對於輕薄短小的傳記圖畫書而言，若採取這種寫法就必須參考數本不同觀點的書籍，綜合擇要，來設定出一個文本脈絡中的主體。

這類傳記最考驗作者收集資料的能力，既要完整又要確實可信。傳主的成功和失敗也更能被作者完整翔實作對照式的呈現。在傳統上，這類傳記最多，許多早期改寫的中國古典文學、歷史故事、偉人傳記都是，但其實其中的人物重複性極高，因爲所能參考的史料來源一致，因此每一本之間的差異也不太大。

越是接近現代，資料的保存較爲完整，傳記材料變的多樣化，且由於有更多的人物想要自我表達和自我揭露，傳記作家比較不致迫於無可用參考資料，去虛撰事實。哈克等提及美國現在已經有更多當代女性傳記和較不爲人所知的無名英雄傳記被出版，這些傳記經過謹慎研究，敘事優美，作者傾向呈現這些人真實的人生，但也不致減損他們的獨特或成就。⁸⁴

肆、合傳 (Collective Biographies)

合傳就是兩人或兩人以上合成一傳。許多孩子閱讀傳記，是爲了想要廣泛知道某些特定人物或是某特定領域人們的努力，並希望獲得相關的資料，合傳就符合他們這方面的需求。但合傳整體書寫的情形也有其侷限和衍生的問題，有的人物只有簡單一句話卻包含諸多議題，少數人物又如同其他個人傳記一般有較長的

⁸³ Milton Meltzer, "Selective Forgetfulness: Christopher Columbus Reconsidered", *New Advocate* 5 (Winter, 1992), p.1.

⁸⁴ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 583.

文章加以詳細介紹說明，所以讀者不能只從合傳的書名和外觀來區辨，是否能滿足他們所期待的內容。例如《女孩的Wild觀察——六位女性自然觀察家的一生》，⁸⁵ 就是把六位女性自然領域的科學家傳記放在同一本書，可以想見由於篇幅的限制，雖然每個傳記的篇幅長度都被控制成相等，但是每個傳記只有十五頁的圖文表現，既是「不完整的傳記」也是「簡化的傳記」。

再者有些人物的成就和身邊其他人或夥伴有密切重要關係，因此比較適合以合傳形式呈現。例如萊特兄弟，他們生活和工作都在一起，就很難也不必要分別立傳。或者有一位作家從女兒、自己、母親往上回溯到 1812 年間的七位家族女性寫成圖畫書作品 *Seven Brave Women*（暫譯：七個勇敢的女人）⁸⁶ 呈現出一股整體動人的敘事力量。

作者往往會把在類似領域有貢獻的人集合立傳，大部分因為篇章各自獨立，很少能夠讓人物間自然融合在一起，但有可能讓人物彼此間產生烘托的效果，擴大讀者的印象。*In Search of the Spirit*（暫譯：精神的追尋）⁸⁷ 一書是以照片散文描繪六位日本國工匠和他們創作的國寶級藝術品，書中對每一位都有明白的生命史介紹說明，也都有清楚的照片呈現他們的工作內容，對於絲畫、竹編、能劇、陶藝的發展趨勢都有相關介紹。這本書共有四十八頁，能讓四到八歲的兒童們對日本傳統工藝有一個具有整體性的深刻印象。另外童書作者 Leslie Sills 寫了兩本藝術類童書，每本各自都介紹四位兒童熟知的女性藝術家，是否會因為是合傳就減損每個藝術家的份量？哈克等人評論認為並不會，因為每個人物的成就仍舊被清楚呈現讀者眼前。⁸⁸

由於兒童文學研究和閱讀教學的需要，「作者研究」在英、美兩國都持續有較多相關的出版品，這類傳記文學資料大部分是提供成人研究者和年紀較大的兒童參考，少部分也特別為小學兒童來書寫。圖畫書作家 Pat Cumming 曾為小學兒童寫了三本 *Talking with Artists*（暫譯：和藝術家們對談），親自訪問數十位英美知名的

⁸⁵ Jeannine Atkins（珍妮·阿津思）文，Paula Conner（波拉·柯內爾）圖，《女孩的Wild觀察——六位女性自然觀察家的一生》（*Girls Who Looked Under Rocks*）（台北：遠流，2003年）。

⁸⁶ Betsy Hearne, Illustrated by Andersen Bethanne, *Seven Brave Women* (N.Y.: HarperCollins, 1997).

⁸⁷ Ayano Ohmi, Illustrated by Sheila Hamanaka, *In Search of the Spirit: The Living National Treasures of Japan* (N.Y.: HarperCollins, 1999).

⁸⁸ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 585.

童書插畫家，最值得稱許的是她完全採用訪談和信件的第一手資料，⁸⁹ 插畫家們會分享他們的童年和現在工作情形，如何用圖畫說故事，以及獨特的繪畫技巧。

伍、自傳和回憶錄(Autobiographies and Memoirs)

為兒童寫的自傳和回憶錄，有極大多數的作者本身就是作家，或是第三者協助作家將作家本身的話語資料整編而成，篇幅和字數都較長，較類似歷史故事，或被歸類於知識類讀物，且幾乎不見於以圖畫書形式發表，或極少數僅是拈取童年生活片段的小插曲，故本論文在此省略不深入探究。



⁸⁹ 鄭明進也曾經在雄獅出版過三本類似書籍：《傑出圖畫書插畫家—歐美篇》、《傑出圖畫書插畫家—亞洲篇》、《傑出科學圖畫書插畫家》，但內容不適合兒童閱讀，且幾乎都是二手資料編撰而成，因此無法完全貼近插畫家的真實生活。

第三節 傳記圖畫書

壹、傳記圖畫書的定義和特質

由於「圖畫書」(picture books)是一包含眾多類型的總稱，此詞彙的涵義說法，眾家理論說法紛紜，本論文將採納林德姮嚴謹整理各家研究後的定義——「圖畫故事書」(picture storybooks)：

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分，皆可成為敘事的一部分，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題的藝術感染力，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，完成序事，搭配完成一個視覺／文字 (visual/verbal) 的藝術整體。⁹⁰

而所謂「傳記圖畫書」(Picture-Book Biographies)是指兒童傳記以圖畫故事書的形式來呈現人物完整的一生或只是部份，讀者的年齡可大可小，內容可能被嚴謹考證 (authentic)，也可能被虛構化 (fictionalized)，圖畫本身要能確實提供非常豐富的詮釋，哈克等合著的 *Children's Literature in the Elementary School* 中特別提及馬可斯的說法：「圖畫必須能比作者文字做出更多的詮釋，尤其是文字無法表達的感覺或難以形容的部分……還要能告訴我們傳記主體的性格氣質、價值觀，好的插畫甚至能讓我們接觸到一種獨特又具美感的讚美方式。」⁹¹

也就是許多內文沒有提及或討論到的，關於歷史的和背景的細節，或是人物幽微心情的烘托描繪，主題價值觀的揭示，那些都必需出現在插畫中，由插畫給予讀者更多的覺察，邀請讀者去思考、推斷和討論，喚起讀者的理解並形成看法。

傳記圖畫書所描繪的主體人物，往往反映當時成人所關注的政治或社會文化

90 各家理論說法詳參林德姮的《圖畫故事書中的後設策略》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，2004 年，頁 40。

⁹¹ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, pp. 576-577. 原文出自 Leonard S. Marcus, "Life Drawings: Some Notes on Children's Picture Book Biographies." *The Lion and the Unicorn* 4(Summer 1980), p. 17.

層面焦點，以美國為例，早期大都是開國先民故事、建國英雄和民權人物，或是世界上各種文化和各領域的開拓先鋒，近年大量增加的傳記人物則是藝術領域方面。

兒童圖畫書目前在台灣看似蓬勃發展，但最根本的問題依然是創作量不夠豐沛，大量翻譯作品的內容主題仍受侷限，過度集中於啟發學齡前幼兒的教育功能，如情緒教育、生命關懷、自我成長、想像力開發。本地圖畫書作家自製圖畫書內容仍多偏重幽默幻想童話，生活教育故事。

許多國外學者已經明確指出，幼兒不再是圖畫書唯一的隱含讀者。林德姮在其論文《圖畫故事書中的後設策略》說明：

林區布朗和湯姆林森 (Carol Lynch-Brown & Carl M. Tomlinson) 提到 1970 年代起出現「較大兒童圖畫書」這類故事、主題、插畫各方面都較具抽象複雜的圖畫故事書，哈克等合著《小學的兒童文學》也特立「圖畫故事書」專章著述，有別於嬰幼兒的書，顯示圖畫書最初是設定給幼兒，但晚來閱讀者年齡有往上延伸之勢。⁹²

布瑞佛德 (Clare Bradford) ……宣稱三十年來圖畫故事書在形式、題材有非常重大的改變，拓展吸引較大小孩或成人讀者群……在當代許多優秀的圖畫故事書，能同時獲得大人和小孩的共鳴，具有豐富多層次內涵，可以同時滿足大人和小孩。⁹³

於是國外的圖畫書在這波發展趨勢下，產生了良好的質變契機。反觀台灣，基本上我們缺乏本地的兒童觀與兒童概念，極缺乏對歷史觀點反省詮釋經驗，也缺乏審視真實個人生命內涵的宏觀作品。研究者認為如何戮力於發展「傳記圖畫書」，為所有曾在斯土生活過的斯民們留下珍貴的群像，是一個值得思考的議題。

貳、傳記圖畫書插畫應用的意義

「圖（插）畫」是傳記圖畫書最大的藝術表現優勢。歷史學家鞏畢奇 (E. H. Gombrich) 則認為：「視覺意象是最能夠引發人的。」也就是說圖畫能吸引注意、

⁹² 林德姮，《圖畫故事書中的後設策略》，頁 38。

⁹³ 同上註，頁 58。

激發興趣。⁹⁴ 早在十七世紀教育專家就強調圖畫在兒童書籍中的重要，洛克於 1693 年指出：「小孩聽得到有形事物的談話。但對他們來說那毫無意義也沒有任何滿足感，因為他們完全不懂。這些思想無法來自聲音，卻可以來自物體本身或是他們的形象。」⁹⁵ 是以洛克認為當小孩開始讀書時，應該提供動物圖片加上名字讓孩子讀，如此還能有助提供資訊與知識的功能。可見洛克認為圖畫能幫助兒童理解未知的事物。

但培利·諾德曼並不認為兒童是視覺取向的，或者可以假設圖畫是自動被兒童所理解的。他解釋道：

圖畫不會比文字更「具體」或較不抽象，圖畫是一種表現——一組符號，其意義是學到策略之詮釋體系；就因為圖畫企圖表達視覺的訊息，所以許多圖畫比起口語或書寫的文字顯然更酷似所呈現的事物。但即便如此，卻並非所有的觀看者都明顯看到相似性。⁹⁶

如此說來，每個孩子對圖畫的理解，將可能會依照其自身詮釋體系的運作情形，產生理解上的個別差異。若據此申推之，同一個孩子對同一文本在不同時間閱讀，可能產生不同的意義。另外，諾德曼也注意到深受意識型態所影響的文化符碼，對理解圖畫的影響因素。他說：

圖畫像文字一樣，得等到我們了解表現的語言，才能傳達許多意義，因此和文字一樣都是「抽象的」，……即使再現的圖畫——我們所謂寫實的——也出現在學到的符碼系統之內，所以之前不了解那些系統的人就無法理解。由於圖畫也受文化的意識形態假設所影響，因此孩子對文化有些了解之後，才能夠理解圖畫。⁹⁷

依上所述，我們似乎可以假設觀看圖畫書的時候，文字和圖畫各自表達對同一個文化的想像，讀者最終理解的將是這兩者交互作用下所形構的文化描述。但

⁹⁴ 轉引自培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 247。鞏畢奇（E. H. Gombrich）在大陸多譯作「貢布里希」，其他台灣中譯作品譯作「宮布利希」。

⁹⁵ 轉引自丹妮斯·埃斯卡皮，《歐洲青少年文學暨兒童文學》，頁 137。

⁹⁶ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 248。

⁹⁷ 同上註，頁 248-249。

諾德曼還是肯定圖畫書有助於我們了解文字所描述的，而且他指出孩子們「需要」也應該「擁有」圖畫書所提供的樂趣：「更重要的是，兒童文學所提供的某些最有趣的經驗，就是在圖畫書中。……圖畫書因為包含插圖，所以提供的是一種不同於其他說故事形式的樂趣。圖畫書同樣因為包含文字，所以提供的樂趣不同於其他形式的視覺藝術。」⁹⁸

因此諾德曼特別申言圖畫書樂趣的來源就在於「我們感受到插畫者如何利用文字和圖畫的差異。」⁹⁹ 然而想要區別文字和圖畫的差異，就要有觀看的策略。他提出：

當我們看圖畫書中的圖時，還要外加思考圖與文字的配合，以及與前圖和後圖的關聯。換句話說，我們不僅要考慮圖畫的美感，還要思考圖畫如何幫助我們了解故事。事實上，這種圖畫當中的每樣東西，重要性是故事訊息的來源，而非美學樂趣的來源。圖畫的形狀、風格、佈局等，都是為了傳達使我們回應故事的訊息。¹⁰⁰

《藝術的童年》繪本作家艾姿碧塔（Elzbieta）是個影像思考者，也是故事創作者，她的創作理念在於認為圖片自己具備敘事功能，而文字也必然是一種繪畫。這樣的信仰，對任何繪本創作者來說並不陌生。¹⁰¹ 著有《超人H》的法國作者杜左曾經表示：「圖畫的目的並不是用來解釋文字，它有自身存在的意義，而且應該為閱讀帶來新東西。」¹⁰² 圖像符碼有時比文字蘊含著更多的神秘訊息，「觀看←→解碼」的過程不但有趣，而且每回再度展開圖畫書時，都還會有新的發現。

孩子們是天生的發現者，我們期待畫家和作家的合作能讓一曲四手聯彈的人生樂章，在每一個聆聽者的耳朵裏都能有不同的美妙共鳴。

叁、傳記圖畫書圖像的敘事策略

當讀者閱讀沒有圖畫的文本時，往往按照文字的描寫進行想像，才能讓書中

⁹⁸ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 250。

⁹⁹ 同上註，頁 250。

¹⁰⁰ 同上註，頁 251。

¹⁰¹ 引述自陳懷恩，〈讓影像自己說話〉，刊載於中國時報【開卷】2003/06/22。

¹⁰² 原文出自杜左（Oliver Douzou），引述自張淑瓊〈回歸孩童的觀點〉，刊載於中國時報【開卷】2002/05/19。

的人、事、物的形影在腦海中成像，而它將轉化為某種具體影像、特有的聲音、甚至特別的氣味，這是一種內心心像活現的歷程。圖畫書的插畫家的作畫行為，其實就是搶先讀者一步，當第一位讀者並進行一場「具像化」(concretization)的過程。過程中，插畫家也是眼睛看著作家文字的描繪，將腦海中理解的人事景物畫在紙上，當然有的圖畫書作家是進行自寫自畫的創作，擅長以圖象來思考，對於畫面的敏感度遠高於文字，於是先有畫面才配上說明文字。

針對傳記故事所需要強調與表現的特有方向，傳記圖畫書的插畫不僅要能「輔佐」文字敘事，它自身的表現以可視為另一層次的敘事表現，必須能夠被單獨觀看，因此插畫也必須達成四項使命：揭示主題、塑造角色、營造時空歷史真實感，以及操縱敘事情節發展。

一、揭示主題

插畫的表現就如同書名一樣，都是具有揭示故事主題的重大能力。許多一再出現的象徵符號，就是「母題意象」，肩負著故事最終所往之境。

例如彼得席斯(Peter Sis)本身是作者也是插畫者，就會提出極具藝術家個人的詮釋觀點，他在「鐵幕」中的捷克長大，曾經被共產主義築起的高牆所控制，這樣的背景讓他在創作哥倫布的傳記《跟著夢想前進：哥倫布》時，¹⁰³ 特別強調哥倫布也被周圍的牆所圍繞促限。所以在書名頁之後的版權頁，他就以插畫重現古地圖，地圖顯示整個已知的世界被一堵高牆所圈限環繞，牆外有許多怪獸拿著武器在看守。在書名頁也是滿版暗黑色的高牆圖像，只有下方中央開有一個小拱門，有一個小男孩正偷偷望外望，門外色彩湛藍如藍天大海，但充滿未知感。「牆」這個母題意象持續出現在整本書中，但也總是相對地出現許多「門」、「窗」和母題相抗衡著，這些通道拱門或小窗就象徵著哥倫布的梦想之路並非遙遙無望。

本書故事最後結束在 1492 年哥倫布抵達美洲，隻字未提在哥倫布的領導下，稍後他們對待美洲原住民的殘暴行為（把五百多名原住民強行帶回西班牙），但是評論者認為這本書的主題重點在於描繪哥倫布打破古人對世界是被高牆所圍繞的想法，這樣的主題本身就很新鮮，也有獨到眼光。

¹⁰³ Peter Sis (彼得·席斯)，《跟著夢想前進：哥倫布》(Follow the Dream : The Story of Christopher Columbus) (台北：格林文化，2004 年)。

而在書末最後的一個跨頁，左頁是哥倫布踏上美洲大陸空曠的海灘，面對一群原住民，身後背景是蔚藍海天一色，令人心曠神怡，插圖的邊框內除了飛鳥還是飛鳥圖像。相對的右頁是哥倫布雕像矗立在空曠的廣場，俯視一群老師學童，身後遠處背景是連綿高樓，和擁擠到幾乎無法前進的車陣，插圖的邊框內充滿各色現代用品工具圖像。儘管作者彼得·席斯的文字中對此沒有任何說明，但是閱讀圖像時不免讓人反思，這塊土地的「後來者」是否替這個美麗的新大陸帶來太多額外的「禮物」？

二、塑造角色

插畫對角色的塑造分兩方面進行，「外在形象的」和「內部心理的」。一般人最容易注意到角色的外在形象，對於內部心理情形比較困難感知。

插畫對外在面貌和肢體動作的描繪重點分別是性別傾向、年齡大小、國族別、具行動力或是安靜的、友善的或是膽小的。隨著情節的轉變，這些描繪都可能隨之轉變，進行再次的型塑。

衣著裝扮也有許多象徵的線索：具女性或陽剛特質、經濟狀況、社會階級、居住於城市或鄉村、身處的時代和地域。服飾的顏色線條和造型都會被注意與整體景觀融合和協調一致。

至於人物內心的描繪，插畫家很少重用人物的表情，因為容易過度誇張，減損故事的真實感。靜態的圖畫書不像動態的戲劇舞台，每一頁書中人物的影像都是時間瞬間的凝滯影像，我們注視著它們，或者它們正觀看著我們，表情動作的效果都有被延長到無限的意味，是一個恆久的印象。尤其圖畫書的節奏，來自於翻頁動作的延宕，更讓每個畫面印象加深，影響力更大。

因此人物情緒往往透過更複雜的整體場面調度來達成目的，例如個人的肢體動作、背景氛圍整體的營造，在畫面中出現的位置，和他人的相對位置，出現的時候，是與多人有熱烈互動的，或是形單影隻的來展現。有時候則讓文字敘事來輔助慢慢醞釀情緒，圖像中的人物則是呈現最後高潮爆發點的情形。

身形和背景的運用也能塑造角色。抽離背景的人物身形或加上輪廓線者，會顯得較突出。被低調處理的背景也有同樣烘托主角的效果，例如在貞娜·溫特作

品《巴斯拉圖書館員》第一頁主角愛莉亞上場時，就讓刻意降低天空線，整條大街建築被矮化成一排地平面上，愛莉亞整個人頭頂著圖框，有一種頂天立地「女丈夫」的氣勢，手中又捧著數本書，傳達知識就是力量，這個女主角的形象被塑造造成具有雙重力量的。

插畫家也常常讓人物背對著畫面，或是被陰影遮蔽，刻意讓讀者看不到主角的臉部，希望在不受人物本身干擾情形下，形成文本解釋的縫隙，目的在轉移注意焦點，邀請或導引讀者從畫面的其他部分進行解讀。這樣的策略，是透過讓人物置身於大環境的歷史空間中，示意（*exemplification*）影響人物的因素來源，以及指涉（*denotation*）人物正在與之互動的世界。¹⁰⁴

三、營造時空歷史真實感

時間和空間的「歷史真實感」是傳記中很重要的部分。對年幼讀者來說，以前的時代對他們來說太過抽象而難以理解，遑論發生在其他國度的事件。但傳記畢竟以人物為主體，如果作家為了交代歷史背景，尤其對大時代做了篇幅過多的文字鋪敘，將造成離題，因此如何設法巧妙以傳主的經歷夾敘背景就是作家面臨的考驗。而且基於「作家不在場」，對某些背景氣氛文字描繪不宜過於細膩，以免填補意味過濃而顯造假做作。以上這些問題如果捨文字敘述改以圖象繪畫表現，就能更妥善處理和適切表現。

對傳記圖畫書來說，必須以短短 32 或 48 頁就清楚說完一個人的一生或數個事件始末，書中每一個跨頁可能要表現的就是人生的某一個特定階段，橫跨一大段時間，因此每個傳主所經歷時期都要有一翻嚴謹考證，畫面中歷史感的時空推進才能完美顯現。插畫家事前的資料考證，需包含特定時期地理景觀、所處時代的建築形式、家居用品、歷史人物的衣著裝扮，相關事件的背景物件的考察。

作者所採取的繪畫風格（*style*）也影響我們對時空背景的看法，印象主義手法總是營造出如夢境般的浪漫愉悅以及田園詩般的寧靜，國族的風格是藉由挪用特

¹⁰⁴ Jane Doonan（珍·杜南），宋珮譯，《觀賞圖畫中的圖畫》，頁 22。珍·杜南說圖畫有兩種基本傳達方式：指涉（*denotation*）和示意（*exemplification*），「指涉」的意義一目瞭然，呈現某樣東西的圖畫就是指涉那樣東西。「示意」是指當圖像需要表達抽象的意念、狀況、想法等無法直接說明的東西時，不論是據實描繪或用暗示的手法呈現，都可以藉著圖畫本身的質地與包含的物件顯示出來。珍·杜南說示意用的象徵符號具有開放性的特性，沒有單一正確的答案，也因此讓圖畫具備藝術作品的功能。

定國族的傳統畫風來傳達故事的特定氣氛，通常跟使用的媒材也有極大的關係。例如中國古代故事就用毛筆水墨，印地安故事使用石壁畫風格。

四、操縱敘事情節發展

圖畫書薄薄的一本，每一頁都很寶貴，因此現在的插畫家非常善用每一個頁面，因此就會從封面開始說故事，版權頁、書名頁、蝴蝶頁通通都不放過，直到封底形成一個完整的敘事，這些地方往往是文字所鞭長莫及之處。甚至書籍版形尺寸大小也主要是顧及插畫家的圖畫呈現而決定的。版式和封面就構成了對傳記主體的最初始印象。

對於整體想要營造的事件氛圍和情緒，就要注意顏色的運用。許多色相（hues）本身都能引起特定的情緒聯想；明度（shades）的高低則會影響故事的調性；飽和濃度（saturation）則造成激昂或柔和的印象。黑白的圖畫有嚴謹和寫實的特質，適合用來表現報紙照片等歷史文件。

作者使用的繪畫媒材必需適合每一個故事，因為媒材本身也能述說故事的個性。例如，對於一個民俗故事顯然木刻就比華麗的油彩合適；某些透明水彩在呈現大量事件細節時，層層疊疊的筆觸一目了然，卻會讓畫面顯得凌亂不堪，失去應有的視覺焦點。拼貼則有再製、複製的效果，但無助於營造真實感，也比較不適合傳記故事。

圖畫本身內部充滿大量的基本元素和變動的構圖，這些東西在圖畫中二元空間或三度空間中產生各種關聯，相互的影響構成故事的情節，諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中稱之為圖畫的流動。二度空間的效果，受到形狀、大小、佈局與構圖、身形與背景，從左到右以及從上到下、顏色所影響。三度空間的效果，則受到透視、觀點、焦點、重疊光源和陰影、佈局的影響。¹⁰⁵

視覺事物的運用，是現在圖像創作者常用的手法，視覺上的「象徵」是指運用實體事物來代表抽象想法。常見的文化符碼（codes）也常和象徵物交替出現，以增加情節敘事的能力，這些往往是文字所無法給予的。

以上四項就是插畫在圖畫書中可以對於提供傳記故事訊息的積極作為。當然我們在閱讀圖畫書時最重要的策略，就是注意前圖與後圖的關聯，更要思考圖與

¹⁰⁵ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 261-267。

文字配合時所產生的三種故事：文字述說的故事、圖畫暗示的故事、以及兩者結合後所產生的故事。爲了製造更多的閱讀樂趣，文和圖之間除了相互援引說明，也可以製造矛盾以產生反諷。

在本節我們初步解析傳記圖畫書的定義，也初探它應用圖畫敘事的意義和方法，後續兩章進行文本的閱讀分析時，將實際援用上面的概念進行更進一步的延伸探討。

下一節將對針對兒童傳記故事的文字以及其他書寫策略方面深入探討，探討的重點將偏向以較嚴謹的傳記文學爲理論依據基礎，而非一般可能具有虛構想像特質的兒童故事理論。



第四節 兒童傳記故事書寫策略

早期的兒童文學專論書中凡提到兒童文學中的傳記寫作，都提到要做到文學性、教育性、趣味性三方面，但是這種說法都相當簡略且模糊難辨。馬景賢就提出：傳記是非虛構讀物中的一種，也是最難寫的一種。國內創作的人也不多，出現的作者名字總是少數幾位，且大部分都採用國外傳記翻譯改寫，也未見說明其資料的來源或考證審定的過程，造成大部分的兒童傳記有如兒童小說般。

廖卓成有感於寫給兒童看的傳記為數不少，卻頗多不盡理想之作，學術界中也罕見以此為題的相關論文，於是就對有志於傳記撰寫者提出方法建議，在〈論兒童文學的傳記寫作〉文中提出七項提醒：（一）傳主的選擇；（二）材料的蒐集與剪裁；（三）宜補充說明之處；（四）勿做無益的改動；（五）史料의 精采處要用心詮釋採錄；（六）想像與虛構；以及（七）圖畫、敘事方式。¹⁰⁶

下面是研究者綜合國內中文學界對傳記文學的意見，並參照美國兒童傳記發展的實務經驗融合後所提出的想法。

壹、傳記主體選擇（Choice of Subject）

傳記的主體就是「傳主」，以往大人總是先說「偉人」才說「傳記」二字，表示大人認為只有偉人才能立傳，但是「偉人」一詞不但抽象，也似乎和孩子的日常生活無涉，馬景賢就指出：「孩子和成人不同，它們想要知道書中的人物做了些什麼？怎麼做？以及讓他們著迷書中人物的奇遇，喜歡那些『身上有故事的人』，而不是成人一直強調的如何偉大的人物。」¹⁰⁷

當然，在人類歷史中佔有份量的人物，都具有被書寫的基本價值，但兒童未必能理解某些傳主最為人稱頌的成就，有些偉人的一生不全部都是生動有趣，有時候又忽略了孩子的理解力，作者用了很崇高、偉大的字眼，卻引不起孩子的興趣。所以傳記中的人物不必一定是歷史上的偉人，一本描寫生動的平凡人傳記，只要那人身上有吸引人的故事，就會受到孩子喜愛並影響孩子的一生。¹⁰⁸

對於某些思想或學術地位崇高的傳主，廖卓成在〈論兒童文學的傳記寫作〉

¹⁰⁶ 廖卓成，《敘事論集——傳記故事與兒童文學論集》，頁 139-161。

¹⁰⁷ 馬景賢，〈什麼是偉人？〉，頁 106。

¹⁰⁸ 同上註，頁 106。

文中指出，如果作者無能力下筆深入淺出，就會淪入過度簡化甚至扭曲，他舉老子為例，認為這類學者或思想家，主要的貢獻都在他的學說，生平事蹟平淡無奇，談不上引人入勝，他又舉某些史實記載簡略，文獻不足，亦無法成篇。而且古今價值大不同者，如以死諫君、烈女殉夫，在今日看來也都屬於不宜著書宣揚或標榜者。¹⁰⁹

過去大家相信，小孩只對故事中有著同齡兒童主角的故事才會產生認同，也就是曾經有一種普遍假設，認為兒童對成人為主角的故事比較不感興趣，或認為成功者兒童時期的行為事蹟較易撼動兒童的心靈，這都致使許多故事都必須從人物的童年說起。¹¹⁰ 直到近年來才有作家提供更多包含各種年齡人物的文學作品給兒童。

以美國為例，以前美國的兒童傳記人物，都是早已經熟悉的人物，特別是他們生命具有非常值得閱讀的材料者，例如美國總統林肯、獨立戰爭期間的大西部拓荒英雄丹尼爾·布恩（Daniel Boone）。現在傳記主體範圍已更寬廣，不但有藝術家和知識份子，也有士兵和總統，還有許多其他美國本土以外的世界人物，大人的目的是希望透過他們的表現讓社會更多元寬廣；另外大眾傳播媒體持續發揮的影響力，於是有更多現代運動員和娛樂明星人物傳記。

以前兒童教育的宗旨，以道德思想教導（Concepts and Didacticism）為宗旨，所以許多年以來美國兒童傳記主題也曾經被限制在值得被效法的角色上，如今已有了更大的突破想法，不再只寫正面人物，更多的反面人物和爭議人物傳記也被出版。有些少兒讀物的傳記人物是因為他們的罪行才被紀錄和敘述，或是具爭議性的人物，例如德國獨裁者希特勒、古巴強人卡斯楚（Fidel Castro）、越南國父胡志明、蘇聯共產黨領袖列寧（Lenin）。

另外還有些比較不知名的人物，如果他們成就仍然有其特點，對孩子就具有某種價值。例如 19 世紀初英國化石收集者與古生物學家瑪莉·安寧（Mary Anning，1799～1847）於 1811 年發現魚龍頭骨時仍未滿 12 歲，她在二十年前還鮮為人知，

¹⁰⁹ 轉引自廖卓成，《敘事論集——傳記故事與兒童文學論集》，頁 140。

¹¹⁰ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, pp. 201-202.

如今已經有超過十本傳記出版。在《田裡的魔法師－西瓜大王陳文郁》¹¹¹ 還沒出版時，台灣的小孩大概以為西瓜天生就是那麼甜，哪裡會知道西瓜品種多達 200 種以及這位已經研發 1000 多種農業新品種的大功臣，更不會得知農業科技幕後的大工程。可見孩子從人物傳記讀物中的人物描繪，還能更了解我們世界是如何形成的，「只要是傳記就必須客觀無偏見和承認各種觀點，這樣的書能對男孩和女孩提供一個有用的目的——世界觀的再現。」¹¹²。

如果我們認為每一個人都是獨特的生命個體，在文學中就不應該被刻板描繪或類型化，現在給兒童看的文學已經注意要更強調多元文化，那麼主角人物類型也應多元。因此我們有必要提高注意，在兒童傳記中盡量提供各式各樣的身分、性別和年齡的人物角色。無論是過去歷史中或是當代的人物形象，都有助於孩子更了解過去的日子和現代生活的演進差別，也藉此讓人類的文化歷史再現眼前。如果不是日裔美籍的圖畫書作家艾倫·賽伊（Allen Say）對傳記人物主體選擇的慧眼獨具創作，《第一位中國鬥牛士王邦維》（*El Chino*）¹¹³ 也不會在台灣翻譯出版，台灣孩子將無緣得知其人其事，並知道原來曾經有一位中國人堅持要去西班牙當鬥牛士，孩子也因此從書中內容習得西班牙這項傳統的風貌與精神。

至此我們已經確定傳記作家所選擇的傳主，應該涵括各種領域有成就的人。然而這在寫作實務上有其困難，尤其受到自身專長的限制，哈克等就觀察發現到大部分作家對數學家就猶豫不前，但也發現有一位作家例外，不但寫數學家，還專挑特殊領域的人物，例如：太空人、海洋學家、航海家。¹¹⁴ 例如彼得席斯（Peter Sis）也分別寫過探險家哥倫布、科學家達爾文，從其圖畫書中的複雜的圖像細節可以發現，在開始創作前他應該做了許多的研究，從《生命之樹——達爾文的一生》¹¹⁵ 版權頁謝詞中可見席斯感謝哈佛大學的教授和博士的協助，以及從他所提及據以改寫的原著書名來看，只要有資料整理過濾的能力，適當時候找專家協助審定，這些問題依然能夠獲得適切的解決。

¹¹¹ 蔡慧菁，《田裡的魔法師－西瓜大王陳文郁》（台北：天下文化，2007 年）。

¹¹² Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 572.

¹¹³ Allen Say（艾倫·賽伊），《第一位中國鬥牛士王邦維》（*El Chino*）（台北：天下雜誌，2006 年）。

¹¹⁴ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 569.

¹¹⁵ Peter Sis（彼得席斯），《生命之樹——達爾文的一生》（*The Tree of Life*）（台北：格林，2004 年）。

因此綜上所述，對於「傳記主體的選擇」，傳記作家要思考的是：

1. 所選擇的傳主，孩子是否感興趣？
2. 傳主人生事蹟，對孩子將產生什麼樣的個人意義？
3. 這些是否能擴展孩子們的視野，開拓自身的生命經驗？

貳、內容正確性與可信度（Accuracy and Authenticity）

「正確性」是一個好的傳記寫作的品質保證，務必使用一手資料，避免使用二手資料，無論給兒童或成人作品都應以此為準繩。許多少兒傳記作者，都會以一個小引文（introductory note）或是附加目錄（appended bibliography）向提供第一手資料來源者致上謝意，通常出現在版權頁上。

好的兒童傳記作者，都會去故事中的發生地旅行找尋「靈感」，對未來需要使用參考的事情，直接進博物館考究相關實物，同時還要花上許多時間鑽研原始信件和史料文件。許多研究結果即使在實際的傳記寫作中沒用到，但這些效果將明顯有助於作者洞察角色個性形象和主題意識，以及讓歷史的正確性更細節化和深度化。

嚴謹研究也會反映在「插畫的正確性」——時代、地點和場景的傳達。時代人物的服裝，建築房屋和內部裝潢陳設，每一件書中會使用到的生活器物都必需被真實的重現。有些作者會以複製的地圖、書信、該時期的插圖來加以佐證該主題事件是真實發生過的。

最困難的部分是——如何才能正確描繪出該人物的「正確肖像」。特別是該人物出生於攝影時代之前，即使已蒐集到許多歷史性的形象，如草圖或畫像，但是人物的正確模樣依然是個大問題，因為那些模樣都是人物死後未曾見過他本人的人所作。¹¹⁶ 插畫家仍然必須設法根據史料文字的記載，篩選出最接近大家共同印象的，並加以說明，或在書中其他地方另行展示給讀者了解。如果是現代人物，且擁有大量資料照片者，毫無疑問就能增加插畫的真實性。

¹¹⁶ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 572. 提到一本關於哥倫布發現美洲的書 *Christopher Columbus: The Great Adventure and How We Know About It*，作者 Delno 和 Jean West 指稱：「我們找到數以百計的油畫、蝕刻版畫、木板版畫，甚至雕像，但這些都是他死後那些未曾見過他本人的人所作。」於是他們只好重製其中好幾種形象同時放在書中，甚至引用哥倫布的兒子費迪南形容他父親長相的話語——長臉、淺色眼睛、大鼻子、例如紅頭髮，讓讀者能夠作為觀看插畫時的基本參照。

能被定義為「真實傳記」(authentic biography)，必然要如同為成人書寫的嚴謹傳記般一樣遵守諸多規則，就是「每個細節都必須依據事實(truth)。」這類書籍必須擁有豐富考證過的史料為書寫基本參考材料，作者必須對一個人的一生小心地研究，唯有已知的說法才能夠被納入情節主題和作成對白。美國的作者Jean Fritz針對九到十二歲的兒童寫了許多位美國總統傳記，每本書短短 48 頁，被認為是美國第一位不但能把傳記寫的詳實，還能生動有趣的童書作者，書籍內容被讚譽可讀性相當高。哈克等人讚譽她的兒童傳記寫作已經立下了一個新的標竿。¹¹⁷

相對於「真實傳記」的就是「小說式傳記」(fictionalized biography)，也稱「虛構式傳記」。雖然寫作基本資料也是根據真實而詳盡的資料進行研究篩選，任何自創的對話和時代背景細節也必需近似事實。作者會為了某種目的，「改編」某些事件和個人議題，和真實傳記講求的正確報導形成一種高度對比。「小說式傳記」其實是敘事虛構的敘事故事，而非對事實加以組織與解析。¹¹⁸

由於兒童通常必須透由行動、行為、對話的描寫才對主題中的角色形成理解。在「小說式傳記」中作者會以想像來創作對話，甚而出現未曾真正被傳主言說出來的想法。儘管主要的事實細節都是真的，但是再現的方式則純屬傳記作者個人的想像。

傳記中的「對話」，資料原始來源大多是根據苦心收集而來的傳記材料，例如來自回憶錄、日記手稿、訪談錄音等真實事實，或是該時期的其他歷史和相關背景資料。因此對話出現次數的多少，除了是作者在寫作策略上的選擇，也有可能是受到手邊沒有足夠的資料影響，例如鄭明進的《洪通繪畫·無師自通》從頭到尾只有洪通的一句話，而且聽起來很像是報紙上刊登的記者訪問。

顯然傳記寫作資料會受到每個傳主生長的時代所影響，越是早期的偉人傳記，資料越少，每個作家寫起來都大同小異，甚至有互相抄襲的情況。當代的人物雖然有資料取得的優勢，所面臨的困難並不少，因為容易受到傳主的直接干擾或取用限制。

然而即使傳記中的內容都是引用自真實的材料來書寫，哈克等人發現「略去

¹¹⁷ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 567.

¹¹⁸ 同上註，p.573.

的事實」對於整本傳記的公平觀點也有重大影響：

然而儘管加進傳記中的都是事實，還是無法回答該傳記正確與否的問題，因為略去的事實和加入的事實是同樣重要的。……以美國從前情況來說，某些作者在為兒童寫自傳時，往往會避免談論他們生活上某些事件的觀點，或是美國總統華盛頓和傑佛遜的傳記被評論者抨擊，因為他們蓄奴的事實沒有寫進傳記。¹¹⁹

有些作家堅持只描寫傳主的高貴情操，對於生命中的負面事件或形象視而不見，也就是只選擇性呈現主角某部分的人生面貌，這樣做有一種危險，刪減部分內容將過度簡化一個人的生命和扭曲事實。例如獲得 1940 年凱迪克獎的林肯傳記 *Abraham Lincoln*¹²⁰ 作者就刻意省略暗殺事件，讓故事結束於美國南北戰爭的終結，這位作者的目的只是要彰顯人物生前的偉大之處。可見寫作者意識形態將助長傳記中「事實匱乏」的情形；反之，透過真實描寫，我們才能傳達出「真實的人」。

現在的情況已漸改善，即使是給兒童看的傳記，上述被略去的事實，都被重新納入書中，忠實呈現事實原貌。例如 2002 年 Elizabeth Partridge 在為較大讀者撰寫充滿爭議的美國民歌手 Woody Guthrie 的傳記 *This Land Was Made for You and Me: The Life and Songs of Woody Guthrie* 時，不但寫出他對勞工階層困境的關注和熱情，也忠實地寫下 Woody 不負責任和蠻不在乎後果的態度。¹²¹

另外人們也一直假設兒童只對偉人童年有興趣，對成年後複雜活動比較不感興趣，基於如此認知，許多早期的傳記都聚焦於那些啟發偉人日後成就才能的童年時期惡作劇或是傳說，而忽略或匆匆帶過他們日後的成就。就好比研究者對小學課本提到司馬光破缸救人印象深刻，但是一直無法對此人其他功蹟有更深的認識。

¹¹⁹ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 573.

¹²⁰ Ingri D'Aulaire, Edgar Parin D'Aulaire, *Abraham Lincoln* (N. Y.: Doubleday, 1939).

¹²¹ 同註 119, p. 573. Woody Guthrie (1912~1967) 被視為二十世紀前半最偉大的美國民歌手，頑抗堅不妥協是他的形象，在美國史上最黑暗的時代，他把民歌當作社會改革的工具，社會底層抗爭的武器，曾為左翼刊物寫專欄，吉他上寫著一句話：「這把吉他會殺死法西斯主義者」(This Machine Kills Fascists)，他一生專為中下勞工階層而唱，被諾貝爾文學獎得主 John Steinbeck 讚譽他的歌聲代表美國精神，史坦貝克說伍迪就是人民：「他唱人民的歌，也真正為人民唱歌。」

如果我們堅持「真實傳記」所強調的真實可信的特質，就要尊重傳主的童年的原始資料來源，比他們的成年生活事蹟更難取得的事實，不妄自添加虛構情節。一個尊重孩子們有知道事實權利的好作者，常會在引文和目錄中提及更多的事實，一方面給讀者補充參考，另一方面證明作者創作前的確考證過相關事實。

哈克等人則提醒，不妨讓孩子們學習比較同一位傳主的不同版本間，寫作角度和事實陳述上的差異。¹²² 讀者的辨偽能力的增進，的確有助於督促創作者更注意這個問題。

因此綜上所述，對於「內容正確性與可信度」，傳記作家要思考的是：

1. 書中文字和插畫是否反映出經過嚴謹考證，使得人物再現時擁有一致性。
2. 作者對原始資料來源是否提供附註說明、目錄後記或其他文件的證明？
3. 跟其他書籍比較，檢查是否出現事實出入之處？
4. 是否有顯著的刪減造成傳主的生命樣貌被扭曲？

參、寫作風格（Tone and Style）

傳記作者的文字語言風格和敘事語調（narrator's tone）對傳記的整體文字風格特別重要，因為它們將建立整個故事的氛圍情緒。那將攸關是否能讓傳記的主體人物形象鮮活起來，和故事聽起來是否真實。

如果說史實材料為精，故事敘事如緯，在引用史料時必需注意將其巧妙地編織入敘事中。無論故事背景原來發生在什麼時代，在編撰人物對白時，語氣的節奏韻律仍需非常自然和容易親近，因為矯揉造作的寫法會讓角色顯得呆板。

於是因著傳記作者文字風格表現，將生產出各種傳記，從枯燥僵硬到活潑生動的都兼而有之。孩子們通常喜歡清楚明瞭又活潑有力的風格，作者固然對其所做的資料研究必需真實呈現，但也必須能夠被清楚生動的表現出來。

在「真實傳記」故事中，通常敘事者的語氣是以一種冷靜的敘事觀點在表演，不管是第幾人稱的敘事觀點，都要注意背景資料必需被流暢地、適當比例的加入敘事中，審慎的引用信件和手稿紀錄才有利於支持該傳記的可信度，但是要小心

¹²² Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 573.

太過於平鋪直敘，缺乏情緒起伏，也會減損讀者的閱讀興味。

例如在《熱愛大自然的女孩——瑞秋·卡森的故事》的一開始是：

瑞秋的家離海洋很遠，他住在賓夕法尼亞州阿利根尼河的河灣，市距離海洋好幾百英里遠的內陸，那裡沒有海鷗、鯊魚或鯨豚。但是有一天，她發現了一塊化石，有個嵌入岩石的深色螺旋化石，就躺在她的腳邊。她帶回家給媽媽看，她們一起查書。媽媽說，那是個海洋生物化石，幾百萬年前，海洋曾經覆蓋她們居住的這塊陸地，把它留了下來。¹²³

這樣的敘述，語調冷靜，平靜無奇，這段文字安排在圖畫書的左頁，右頁全版圖畫是一個女孩手拿一塊看不清楚的東西，和小狗靜靜坐在河邊樹下（頁5，圖2-4-1），非常靜態的畫面。這樣的開始，無論是文字語氣和圖畫都顯得非常沉悶。



圖 2-4-1 《熱愛大自然的女孩——瑞秋·卡森的故事》頁5~6

而在《胡安娜的圖書館》一開始：

「胡安娜！」媽媽叫喊著，「你在做什麼？」胡安娜合上那本大書。她的普多爺爺總是在看書，在他這間靠近墨西哥市的房子裡，到處都是成堆的書。胡安娜喜歡把書圍繞在自己四週，窩在書堆裡，打開它們，翻來翻去找圖片。他年紀太小了，還不識字，但是她很好奇那些文字說什麼。

124

這段文字一開始媽媽的呼喊，很容易喚起讀者的注意，被引導去了解畫面中的小女孩做什麼，小讀者也會被影響而挑起好奇心——是啊！她看到什麼呢？有那麼有趣嗎？這段文字被安排在圖畫書的左上角，旁邊有媽媽縮小的身影，顯出她既是配角也來自遠處（頁4，圖2-4-2），右頁是全版的圖畫（頁5，圖2-4-2），背景是一個很巨大的書架，小女孩身邊果真堆滿了書，手上打開的那本書是最大

¹²³ Amy Ehrlich (艾美·厄莉克)文，Wendell Minor (溫黛爾·敏諾) 圖，劉清彥譯。《熱愛大自然的女孩：瑞秋·卡森的故事》（台北：天下雜誌，2006年），頁5。

¹²⁴ Pat Mora (派特·莫拉)文，Beatriz Vidal (碧翠絲·維托) 圖，劉清彥譯，《胡安娜的圖書館》（台北：天下雜誌，2006年），頁4-5。

的一本，而且是紅色的，非常吸引我們的目光，一條有如銀河的螺旋體就從書頁間流瀉出來，直接流到左頁的文字下方，這個圖的整體變成四分之三跨頁，銀河體中充滿各種神秘的圖像和符號，讓人驚歎，也勾起一窺究竟的好奇。



圖 2-4-2 《胡安娜的圖書館》頁 4~5

從上述兩本書的比較，我們清楚看到表現真實，並非只能用冷靜的語調，語氣影響讀者繼續閱讀的意願。如果文字平淡，那麼插畫就更應該給予更多的訊息傳達，平衡整體氣氛。

敘事者 (narrator) 和敘事觀點 (point of view) 的選擇，也是傳記寫作風格形成的重要考量。培利·諾德曼認為第一人稱敘述者，從自己主觀觀點來報導他／她親身經驗過的事件。第三人稱敘事者是局外的旁觀者，負責報導，但並不知道各角色是如何看待事件的。如果是全知的 (omniscient) 他們知道一部分或全部角色的想法，甚至有時知道的比角色本身所願意承認的感覺更多。他又說：「故事敘說的觀點，以及事件被觀看的角度，同時影響了我們要如何理解。」¹²⁵

有些作者捨去直接寫一個名人的童年，反而是挑一個成人主角身邊最貼近的小孩，以兒童的角度來發聲說故事。這種兒童觀點書寫方式，對剛開始閱讀的小孩 (beginning reader) 最適合。例如邁可·貝達 (Michael Bedard) 在《愛蜜莉》(Emily)¹²⁶ 中描繪美國女詩人艾蜜莉·迪金生 (Emily Dickinson) 的故事，根據傳說她雖然數十年來足不出戶，卻對鄰家的小孩很友善，因此作者以住在對面的小女孩作一人稱的描述：

我們那條街上，有一位阿姨，人們在背後叫她「神秘女郎」……有些人說她瘋了，但是我認為她只是艾蜜莉……（頁 6）

……我站在她身邊。我們的衣服都是雪白的。我看了一眼她腿上的那張紙。

¹²⁵ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 79-80。

¹²⁶ Michael Bedard (邁可·貝達) 文，Barbara Cooney (芭芭拉·庫尼) 圖，潘人木譯。《愛蜜莉》(Emily) (台北:台灣英文雜誌社股份有限公司，1999 年 10 月四版)，頁 29。

「那是詩嗎？」我問。

「不，你才是詩呢。那只算是未完成的詩。」(頁 29)

小女孩的語調天真，營造出一種真實無偏的觀點，整個故事都好像只是小女孩人生中某段時期的描寫，其實主角反而是——少許人們「已知的」艾蜜莉，再融入更多小女孩「看見的」艾蜜莉。

如果不是自傳，卻以第一人稱方式，讓傳主自己說自己的故事會有什麼樣的效果呢？美國圖畫書作者 Mary E. Lyons 就是選擇以第一人稱方式編撰非裔美人女性民俗藝術家 Clementine Hunter 的故事，書名為 *Talking with Tebé* (圖 2-4-3)，¹²⁷ 因為儘管已經超過八十篇文章談到 Hunter，許多人仍然不認為她算是一位真的藝術家。這感動說服了作者決心要讓主角為自己

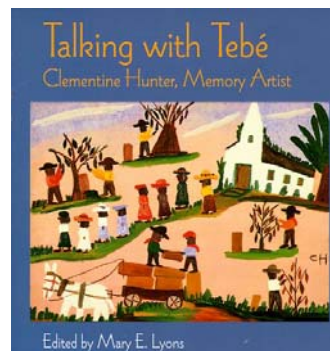


圖 2-4-3

Talking with Tebé 封面

說些話，因此書中大部分的文字就是引用 Hunter 她自己說過的話。¹²⁸ 當讀者從這本書聽到 Hunter 自己有尊嚴的聲音，就產生了臨場感，產生更大的衝擊性。

貞娜·溫特 (Jeanette Winter) 使用上述的手法加以變化，她在圖畫書 *Emily Dickinson's Letter to the World* (暫譯：艾蜜莉·迪金生給世界的信)¹²⁹ 中，因為傳主女詩人艾蜜莉生前非常神秘，很少人了解她，因此她讓女詩人艾蜜莉的妹妹主述回憶，從她過世後妹妹發現抽屜裡留下來的詩說起，一共花了八頁，接下來全部都是引用艾蜜莉遺留的多首詩作的原文串起一個有始有終的情節，以 21 頁來展現，最後一頁妹妹又出現，站在一大堆的詩篇文稿上說：「艾蜜莉，這個世界將一定會讀你的信——你的詩。」這些艾蜜莉的詩原

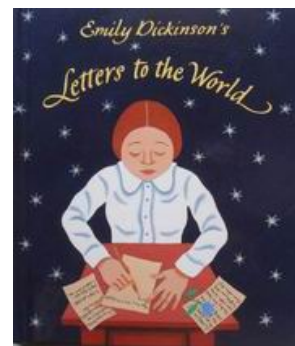


圖 2-4-4

Emily Dickinson's Letter to the World 封面

¹²⁷ Mary E. Lyons (Ed.), *Talking with Tebé: Clementine Hunter, Memory Artist* (N.Y.: Houghton Mifflin, 1998). 書中主角 Clementine Hunter (1886~1988)，是美國路易斯安那州最知名的民俗藝術家，原本是南方種棉花的非裔女奴，54 歲時才被主人的助理發現繪畫天份，並在他鼓勵下於接下來的四十年間持續畫了四千多幅畫，文盲的她以圖畫紀錄棉花田的生活見聞，西北大學後來授與美術博士學位給她。Mary E. Lyons 收集許多 Hunter 說過的話，從雜誌、報紙上和 22 捲她朋友在 1978 年所做的訪問談話錄音帶。

¹²⁸ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 574.

¹²⁹ Jeanette Winter, *Emily Dickinson's Letter to the World* (N.Y.: FSG, 2002).

本就都是以第一人稱方式書寫，閱讀起來彷彿就是艾蜜莉正在對著讀者吐露心聲，很有自傳的味道，也產生一種極度的私密性，讓讀者覺得非常貼近詩人，如果讀者喜歡她的詩的話（圖 2-4-4）。

因此綜上所述，對於「寫作風格」，傳記作家要思考的是：

1. 是否有使用引文或對話的方式讓傳記主體更鮮活？
2. 哪一種敘事者的觀點適合這個故事？
3. 作者的風格是否鮮明和具有可讀性？
4. 背景資料的引用是否自然？

肆、角色塑造（Characterization）

傳記中的人物基本上就是兩類：主角人物和次要人物。主角人物通常被讀者視為典範人物，或是引以為戒的人物，因此他可能是正面人物、反面人物或是歷史評價未定的爭議人物。因此當傳主選定後，作家也必須心中有譜，界定他的整體形象，性格特徵的統一性，才能讓整個故事主調確立，意有所指。

而莫洛亞認為現代人的傳記所尋求的和以往大不相同：「現代人亟欲相信：別人已經知道他們忍受掙扎，知道他們沉溺於長久而痛苦的沉思。所以他們喜歡那些較富人性的傳記作品，甚至英雄也是身心分裂的人物。」¹³⁰ 無論哪一類人物都有內心堅強或脆弱的一面，在整體的形象下也可以呈現人物某一特殊的心情或表現，對於挫折和失敗也不必避諱，但也不必過度揭發醜陋。注意傳記材料的選取，才不致削弱要強調的主題，或導致人物形象上的矛盾。

次要人物，通常都是對傳主產生影響的重要人物，為了不喧賓奪主遮蓋主角的光芒，他的上場必須跟傳主人生重要事件緊緊相扣合，對他的描寫也是為了襯托主角的表現。

作家對角色的塑造也稱為「人物刻畫」，其目的就是要創造出人物的性格。人物塑造或刻畫的面向有三，分別是透過：生理外觀的、心理描寫的，以及社會環境因素的。其中「心理描寫」是傳記裡的重頭戲碼，因此人物的心理描寫，是人物塑造的一部分，同時也具有交代和補充事件背景的功能。其呈現效果也和敘事

¹³⁰ 安德烈·莫洛亞（André Maurois）著，陳蒼多譯，《傳記面面觀》（*Aspects of Biography*）（台北：台灣商務，1986年），頁27。

手法有密切關係，插敘、倒敘或時空跳接只要運用得當都能呈現傳主的心理事實。然而除非傳主口述由作家代筆，否則作家對傳主的心理描述很容易流於虛構。因此作家必須由手中資料分析出傳主的內心事實，全部的心理描寫又必須注意統一性，作家必需在文中隱藏自己，尤忌加添自己的意見，盡量如實反映傳記事實。沃夫崗·伊賽（Wolfgang Iser）提到角色描寫時說：「我們的心像……使角色活現，讓角色不再是客體，而是意義的承載者。即使我們讀到一段有關某角色之外貌的詳細描寫，我們仍然不會只把它視為純粹的描寫，而會嘗試想像透過它，實際上到底傳達了什麼。」¹³¹

對虛構的作品，角色的個性完全依造作家內心的自由想像，然而對傳記來說，如何使用有限的資料，把角色雕塑得栩栩如生，則是首要的。所以作者需要蒐集到充足又可信的傳主資料，浸淫其中，深入思考推斷後才加以剪裁過濾，如此才能完全掌握到人物個性，才有可能把人物形象給又真又活的描寫出來。

馬景賢強調故事的開場描述就要能抓住兒童的目光，主角最好能立即上場，以行動告訴小讀者故事中的主人是誰？在哪裡？做什麼？而不是一連串冗長平淡的時空背景描述。¹³²

為了讓傳記主體如日常生活中的真實，語調上要盡量公正無偏，不該奉承也不應貶抑。應該讓讀者有機會知道在真實世界裡，每個人都同時有其缺點和美德。有些兒童傳記讀物經常過度強調人物的可敬之處，以致常常把人描繪的太美好有如一位「假聖人」而遠離真實。

哈克等人極力推崇兒童傳記作者Jean Fritz是一位成功的作者，能將偉人形象勾勒得既活潑生動又強烈真實。¹³³ 她會把獨立戰爭愛國英雄Paul Revere描寫成忙碌健忘的人，在*And Then What Happened, Paul Revere*¹³⁴ 這本圖畫書中這位偉人既真實又幽默有趣，常常忘記對別人的承諾，例如有一次要做一本讚美詩集，卻於十八個月後才完成，在書中他也是位夢想家，他還特別在日誌上留下一頁專供亂畫，作者Fritz並不是要刻意揭醜或拆穿偉人的假面具，只是簡單的想要承認他性格上的

¹³¹ 轉引自《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 69。

¹³² 馬景賢，〈什麼是偉人？〉，頁 106。

¹³³ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 574.

¹³⁴ Jean Fritz, *And Then What Happened, Paul Revere?* Illustrated by Margot Tomes. (N.Y.: Coward, 1973).

小缺點，在敘述他偉大的成就被呈現的同時，我們也能看到偉人的另一種面貌。

那麼平凡人或小人物呢？這種角色的塑造就乏善可陳嗎？例如老人和女人向來都是兒童文學中的邊緣人物，當書中主角不但是老人而且又是女性時，童書作者可以如何表現呢？顯然*Our Granny*¹³⁵ 這本圖畫書提供了這方面極佳的建議和示範（圖 2-4-5）。



圖 2-4-5 *Our Granny*

本書繪者 Julie Vivas 以富變化的畫風，在視覺圖像上提供讀者用各種觀點來看各式各樣的祖母，她們各自有著不同的身材或身高，從事各種她們感興趣的事情，有的運動、有的開卡車、有的參加示威遊行，然後晚上都搖著小孫子入夢鄉。文字作者 Margaret Wild 如此描述她們的穿著：「牛仔褲和球鞋、長褲套裝、絲質洋裝、大胸罩、寬鬆垮內褲」，這樣輕鬆有趣的說法和活潑的人物群像都很能取悅小讀者，多樣的穿著暗示著各種社會身分和個性的可能，也打破了穿著與年齡間的刻板印象。這本書描繪出每個祖母們的獨特人格特質，強調「可以做」(can-do) 的態度，不偏不頗地表現出各種年長女性的正面形象。

芭芭拉·庫尼的傳記圖畫書*Eleanor*（暫譯：艾蓮諾），故事也是聚焦在美國小羅斯福總統夫人不太順利的童年。故事從她的出生開始說起，母親對這個長相很醜的小嬰兒很失望，因為她不是男孩，接著又父母雙亡，後來被送去英國寄宿學校，才找回自信的過程。庫尼的繪圖很適合本書主題，柔和的色彩和小心考究的細節，忠實傳達一種過去年代的美好感覺，有許多頁艾蓮諾都出現在頁面的邊緣，強調主角被孤立和寂寞的感覺。哈克等人認為這本書是一個相當出色精采的例子，可以讓我們知道藝術家為孩子創作「真實傳記」時，到底可以達到何種水準。¹³⁶ 其實艾蓮諾的兒童傳記在美國已經有許多本，另一本傳記也和芭芭拉·庫尼的作品一樣都是為三到五年級的小讀者而寫，也都是強調艾蓮諾希望趕快長大自立，但兩者對童年生活經驗如何型塑艾蓮諾後來果斷負責個性，在看法和觀察上就稍有不同。因此，比較兩本以上的相同人物傳記，是了解角色塑造很重要的方法。

¹³⁵ Julie Vivas, *Our Granny* (N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1994).

¹³⁶ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 575.

作家寫傳記絕不能墮入純然的讚美歌頌，但是拿著放大鏡檢驗人物時也不能變成只揭發醜陋。傳主所生活的時代背景、他們的對話、他們的思想、他們的行動都應該被盡可能接近事實的再現。傳主應該被放在他那個時代中被看見，看見他和時代的關聯，閱讀任何人的生命，都不應將他孤立於所處時代之外來閱讀。

因此綜上所述，對於「角色塑造」，傳記作家要思考的是：

1. 傳主的表現看起來是否可信？
2. 角色是否具有多面性，有堅強也有脆弱的時候？
3. 作者是否能避免頌讚和揭醜？

伍、情節（Plot）

傳記人物通常是位知名人物，換句話說人們對傳主的人生已有耳聞或知之甚詳，我們在閱讀傳記之前，可能早就知道命運將如何變化以及最後結局，然而為何大家還是喜歡讀傳記，還能從中得到樂趣？那必然是那本傳記寫得好，或是有許多事情並不如我們以前所以為的，現在卻被傳記作家發掘出來。或者我們已知的人生事件或題材被傳記作家重新排列組合後，展現出更吸引人的情節張力，吸引讀者等待、預期它的再次發生。就好比莫洛亞的形容：「我們似乎就是在我們已知道的鄉村散步，並且似乎是在喚起和完成我們對它的回憶。」¹³⁷

反之有些傳記作者會刻意忽略某一時期或事件，是因為跟傳主或某些個人的和社會的忌諱有關，因為情感上或政治上的顧忌而對事實閃躲迴避，那麼各事件間的敘事將有斷層勢必顯得雜亂無章。

如果事件本身能夠有傳主詳細的內心資料，如訪談紀錄或是日記，那麼就可能從史料的角度扭轉為人的角度來看事情，事件的情節也將比較感人生動。

另外不可小覷瑣事軼聞的穿插，除了增添閱讀上的趣味，也將有助增添傳主的親和力，讓偉人回歸為「人」，透過細枝微節的細碎書寫，可讓人物免於扁平化，人物更具立體感，讓讀者從幽微中看見傳主人格形成的過程。

因此綜上所述，對於「情節」，傳記作家要思考的是：

¹³⁷ 安德烈·莫洛亞，《傳記面面觀》，頁 36。

1. 重要情節，是否能避免公式化？展現新意？
2. 事件題材取捨後，是否仍保有傳記事實？
3. 情節的組織鋪陳，能否能讓人性格凸出？

陸、主題（Theme）

主題（theme）就是意義（meaning），一個故事的主題，就是一個作者寫作該書的目的，是文本中被作者隱含的訊息，是想要傳達給讀者的訊息，它往往藏身於大量的事件和對話之中，透過人物主角逐漸釋出，但最終要能引起讀者的共鳴，這些訊息才形成爲「意義」。

所以女作家凱瑟琳·派特森（Katherine Paterson）曾形容——作家和讀者是意義的共同召喚者。她說：

我們想要溝通，那藏在彼此內心深處，沒有話語可形容的，只能用一個故事的意義來暗示。奇妙地，一個來自我內心深處的故事，喚起一位讀者她或他的內心，然後我們一起從那被自己隱藏的秘密中，共同創造了一個無法獨自言說的故事。¹³⁸

對於凱瑟琳·派特森（Katherine Paterson）所描述的「共同創造」我們應可理解爲讀者對作者所欲傳達價值觀的「認同」（identification），但是對培利·諾德曼來說認同之後就是「操弄」（manipulation），這讓他憂心忡忡，因爲他認爲當讀者切入文本時，往往帶著一種簡單想法，認爲文本的主題或訊息應該很容易就被辨識出來，也就是那種只需要少數幾個字就能描述出來的「故事的道德教訓」。諾德曼認爲當人們期待道德教訓，就一定會在故事中找到。這種單一的訊息搜尋陷阱，將會假定所有的故事都是一種比喻（parables）或寓言（fables），¹³⁹ 讓我們失去閱讀多重文本的機會，因此要能盡量放大詮釋體系的範圍。

換句話說，傳記作者身爲一位「詮釋者」，專門生產製造「主題」，如果他有「詮釋者的偏見」，將大大限縮讀者自我詮釋的機會，也就是讀者將無法意識到自己真正的想法和價值觀。

¹³⁸ Katherine Paterson, "Hearts in Hiding", *Worlds of Childhood: The Art and Craft of Writing for Children*, ed. William Zinsser, (Boston: Houghton Mifflin, 1990), p. 153.

¹³⁹ 培利·諾德曼，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 76。

所有的傳記，無論是「真實的」(authentic)或是「虛構的」(fictionalized)對角色塑造的根本，都端視作者個人如何詮釋傳主人物。不管作者多麼公正，畢竟寫一個人生故事是不可能完全避開個人詮釋。作者對事實的選擇，可能對人物描繪面向加以限制，或是強調某種形象，從這樣的脈絡來看，可以知道作者其實走在一條細線上，線的兩邊分別是主題和偏見。現代傳記可能更傾向偏見。

因此傳記讀者有必要了解，所有的傳記都帶有某種觀點，而那是由作者所決定的。如果說客觀性可以由洞察力來建構，那麼多比較不同時間、不同作者寫成的同樣傳主的傳記，能幫助孩子了解和分辨這個事實。準此，對於作者來說觀察傳記材料中不同時間、不同來源者的差異，也能有助減少偏見的作品產生。

是以傳記寫作時，簡化或是強迫所有的事實要符合單一性格模式，是很危險的。作者重塑或是詮釋一個生命歷史的時候，必需不只依據一種固定的樣貌，尤其傳記是要包含一個生命主體全部完整的範疇。一般人的性格有好幾個面向，而偉人就更像是多面向的。感覺敏銳的傳記作者專注在全部人生中可能模塑和性格形成的項目上，最後這些選擇和焦點形成了傳記的主題。

書名也能透露主題訊息，書名 (Title) 和副書名 (Subtitle) 常常是具有相互補充、縫隙填補的作用，或是對故事所要深入挖掘面向的一種宣稱和強調。虛構性的童話或小說創作，通常不希望讀者的想像力受到框限，所以很少有虛構性的作品會使用副書名，但對於基於事實創作的傳記類作品，就突顯其必要性。因此我們經常可以從少兒傳記的副書名中，知道該書將要介紹的傳主是誰，或是內容主題將以何種角度被呈現。因此在讀者開始閱讀前，書名和副書名這兩者將形成一種先備訊息，肩負著一種主動告知的目的，讓讀者對故事整體獲得一種初步的輪廓，更對閱讀者的理解產生固定方向導引的效果。

因此綜上所述，對於「主題」，傳記作家要思考的是：

1. 作者對主角再現的詮釋是否是公正平衡的取向？
2. 作者是否能避免以簡化和操縱事實的手法去符合設定的主題？

經過本章對兒童傳記的探討，如果我們把成人傳記文學的脈絡和兒童傳記之間做比較探求，將發現其中最大的差異不在傳記的形式或內容，而是——我們大人的假設態度：兒童對人生「應該」或「能夠」了解多少？這關乎兒童文學作者，

這群大人們將以寬鬆敷衍或是嚴謹考究的態度來創作兒童傳記。我們大人還有另一種假設：許多兒童文學研究指出童書中的性別平等已有顯著進步，因為許多充滿女性意識的故事都被出版。然而在台灣的真實情況是，童書中的女性傳記不但數量稀少，且傳主人物不夠多元，不足以全面呈現歷史上的真實女性形象。

研究者手邊蒐集到的女性傳記圖畫書，非常巧合幾乎都是女性作者書寫，似乎說明跨越九〇年代的女性作家已經進一步挑戰男性的歷史撰寫權，意圖重現女性記憶，重構女性歷史。作家的女性書寫位置及其寫作時透露出的文化屬性與身份認同，值得仔細爬梳。

一本傳記圖畫書的氣氛或主調，通常能夠很快的就由它的圖畫本身建立起。有的插畫很能夠傳達情感上的力量，有的把人物表現的很崇高威嚴，有的能夠加強重要情節的張力並掀起高潮。尤其當我們透過文本比較的過程，對於同一個傳主，因為不同插畫家執筆，詮釋觀點不同，呈現的面貌往往也就顯得各異其趣，產生更多元的閱讀樂趣。

下兩章將實地深入聆聽「傳記圖畫書」中的「女聲」，並觀察其中的「女形」。研究者將分別探討兩位女性圖畫書作家在創作女性傳記時，使用何種手法重構女性傳主歷史身分，企圖呈現何種女性形象。也將會各選一位傳主比較其不同圖畫書文本間的差異。

第參章 女性的圓夢之路

爲了解圖畫書作者的人生成長經驗，對於她本人創作故事的影響，在正式進入閱讀分析芭芭拉·庫尼（Barbara Cooney）的圖畫書之前，研究者將先行探索作者芭芭拉·庫尼的創作觀點、歷程與整體風格特色如何形成，作爲文本分析的先備知識。

第一節 認識芭芭拉·庫尼

壹、芭芭拉·庫尼生平簡介

在台灣提到「花婆婆」就會讓人聯想到美國兒童文學界的傑出女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼（Barbara Cooney，1917～2000）（圖 3-1-1），1917 年八月六日出生於美國紐約州布魯克林，2000 年三月十四日歿於美國緬因州的波特蘭，享年八十三歲。她生前創作了上百本的童書，兩度獲得美國兒童文學界最高榮譽——凱迪克獎（The Caldecott Award），*Miss Rumphius*（中譯本《花婆婆》



圖 3-1-1
Barbara Cooney

由三之三文化出版）還獲得美國圖畫書獎（American Book Award），她的去世也激發了緬因州圖書館協會設立「魯冰花獎」（Lupine Award）。喜歡從事園藝、烹調和攝影的庫尼，她的作品總是反映出個人強烈的地域情感。

一、童年的藝術啓蒙

庫尼和孿生兄弟出生在美國紐約市布魯克林，小時候住在紐約的長島，但庫尼並不喜歡，她比較喜歡暑假去住在緬因州的奶奶家，她的夏天都在緬因州海岸渡過。父親是證券交易經紀人，母親是業餘印象派畫家，也是她幼年時引領她進入藝術領域的啓蒙者，果然庫尼長大後最終也成爲藝術家，她說：「她讓我使用所有我想用的媒材，放我獨自，極少介入指導，加上我倔強的天性。我最喜歡的是生病感冒不上學的日子，可以在家畫上整天。」¹⁴⁰ 庫尼說母親熱愛油畫和水彩，

¹⁴⁰ Denise Ortakales, *Illustrators : Barbara Cooney*,

爲人和善，即使她把顏料弄得亂七八糟，母親也不生氣，但她會保持筆刷的乾淨，因爲母親唯一幫她上的美術課，就是指導她如何清洗筆刷。庫尼童年時上的是寄宿學校，她從未曾考慮去上藝術學校。

二、藝術專業磨練時期

庫尼後來就讀麻薩諸賽州的史密斯學院（Smith College），主修藝術史，於1938年畢業。之後沒多久她就後悔了：「我發覺我已經疏於繪畫技巧，我想我必須教會我自己。那段日子裡，我沒想過要成為技藝熟練的藝術家。」¹⁴¹ 但她必須先找個謀生的差事。

她覺得幫書籍畫插畫是件最好的職業了，就進入紐約市的藝術學生聯盟研習一年，學習平版印刷和蝕刻版畫，雖然沒有學到許多技巧，卻改善了她的黑白繪圖技法。沒多久她就把作業集結成作品輯送去給出版社，1938年她開始從事兒童插畫工作，在家自由接案，於1940年出版第一本童書作品 *Ake and His World*，這是一本由瑞典詩人 Bertil Malmberg 所寫的兒童故事，1984年還在瑞典被拍成電影。這本書也是黑白插圖，但是已經展露她精湛的繪圖技術，和擅長細節的營造的技巧。

然而二次世界大戰延誤了她的職場發展。

三、從軍到第一段婚姻結束

戰爭之前稍早她曾前往德國，見識到戰爭的恐怖，1942年夏天她決定加入美國陸軍婦女軍團（WAC）受軍官訓練後被授與少尉軍階，1944年12月因爲結婚懷孕而被光榮除役，她嫁給了連絡兵 Guy Murchie, Jr.，大女兒 Gretel 出生。1945年他們在麻州 Pepperell 買了一座農場，夏天就經營兒童夏令營，在老二 Barnaby 還沒出生時，1947年三月兩人就離婚了。

四、插畫職業生涯開始

爲了擔起養家的任務，庫尼繼續從事插畫工作。1949年7月16日她和Pepperell當地開業的心理醫生Charles Talbot Porter先生再婚，又生了兩個孩子Charles Talbot

〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉。

最後更新日期 2004 年 8 月 24 日，檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

¹⁴¹ 同上註。

Jr. 和 Phoebe Ann，此時她開始每年都會畫或自己寫幾本書。兩人大半生都居住在新英格蘭地區，起初是Pepperell然後是Massachusetts，晚年則居住於緬因州面對大海的Damariscotta，跟她Miss Rmumphius書中的女主角（heroine）一樣。就算是下雪天的早晨，庫尼依然開心地在雪地上散步。當接受記者訪問的庫尼坐在位於Damariscotta閣樓中的工作室中，抬頭望著上頭的四個天窗，就說：「太美好了！我就坐在這裡看著時節氣候的來到，這是件很令人愉快的事。」¹⁴²

五、晚年仍持續不斷的創作

庫尼的用插畫說故事的天賦到 1990 年更加精進，她和 Alice McLerran 合作的 *Roxaboxen* 可以為證，那故事敘述一群孩子曾在沙漠的西南邊緣，一起玩著富於想像冒險的遊戲。1992 年和 Michael Bedard 合作的 *Emily* 是描述小女孩和美國女詩人艾蜜莉·迪金生在美國麻州愛摩斯特市偶然相逢，一段難忘的際遇。

芭芭拉·庫尼，並且二度獲得過兩次美國凱迪克大獎（Caldecott Medals），包括 1959 年 *Chanticleer and the Fox*¹⁴³ 和 1980 年的 *Ox-Cart Man*。¹⁴⁴ 她最引以為傲的作品卻是得獎之後才創作的，因為那些都是在她上了年紀以後所作，而許多人在七十歲時不是退休就是已經停止工作了。庫尼創作力驚人，直到過世前仍有新作品問世，1999 年九月出版的圖畫書 *Basket Moon*（中譯本《籃月》由三之三文化出版）是她的最後一部作品。

庫尼從不認為自己是一位了不起的藝術家，也似乎未曾考慮過從事其他種工作。庫尼說她選擇插畫而非純藝術（fine art），是因為她深愛一個好故事。

她說：「我成為一位藝術家，是因為我很接近材料和圖畫，極少的指導，和倔強堅持的天性。」¹⁴⁵

貳、媒材選擇和繪畫技法

¹⁴² Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*. (N.Y.: Scholastic, 1993) . p.18-19.

¹⁴³ 1958 年作品，是十四世紀英國詩人喬塞故事 *The Nun Priest's Tale* 的重作。

¹⁴⁴ 1979 年作品，文字作者 Donald Hall，刻畫十九世紀新英格蘭地區居民日常生活的情景。中譯本《駕著牛蓬車的人》，由巨河文化出版。

¹⁴⁵ Denise Ortakales, *Biography of Barbara Cooney*,
〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉，

最後更新日期 2002 年 8 月 24 日，檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

1953 年她開始製作彩色的圖，和作家Lee Kingman合作*Peter's Long Walk*，此時她已經是一位優秀的藝術家，她的彩色新作被讚譽為優雅柔美。¹⁴⁶ 前二十年庫尼經常使用的媒材是刮板（scratchboard），一種上了膠的黏土版。如 1961 年的*The Little Juggler*和 1957 年的*Chanticleer and the Fox*（圖 3-1-2，圖 3-1-3）。

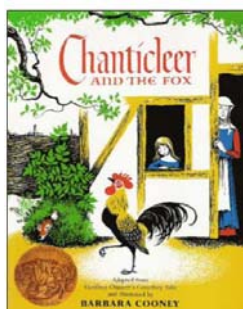


圖 3-1-2

Chanticleer and the Fox 封面



圖 3-1-3 *Chanticleer and the Fox* 內頁

Chanticleer and the Fox（暫譯：金嗓子和狐狸），以十四世紀英國詩人喬叟（Chaucer）故事 *The Nun Priest's Tale* 重作，運用看似簡單的形狀和明亮的中世紀色彩，此書於 1958 年獲得凱迪克獎，庫尼的蝕刻版畫乾淨俐落又精細，讓白色的部分更顯強烈，充滿許多細緻考究的細節。此書也一直被美國兒童文學界認為是使用刮板和預分色稿（scratchboard and pre-separated art）的最佳範本。

得獎之後庫尼就亟思轉變畫風，庫尼認為：「當你成功後就要——改變」，¹⁴⁷「我知道在*Ox-Cart Man*之後，我必須得做些改變。我的意思是說，你需要得到多少面獎牌？那讓你覺得你的學習生涯已經結束了嗎？」¹⁴⁸ 她持續嘗試許多其他媒材從事創作，包括鋼筆墨水、水洗鋼筆墨水（pen and ink with wash）、酪蛋白（casein）、拼貼、水彩、壓克力顏料等，她希望能讓媒材和技法能適切呈現每一本書所要傳達的精神。庫尼說：「當我的孩子長大需要受大學教育時，我當然會想生產很多，以便有更多收入。現在我想要慢慢工作，把時間花在試驗新技法。」¹⁴⁹

到了晚年她幾乎只用壓克力顏料，以發亮的顏料平塗滿整張畫面。庫尼許多書

¹⁴⁶ Peter Hunt, *Children's Literature: An Illustrated History* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p.285.

¹⁴⁷ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators*（暫譯：童書和它的作者們），p.165.

¹⁴⁸ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.18.

¹⁴⁹ Denise Ortakales, *Biography of Barbara Cooney*,
〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉。

是以壓克力顏料畫在已經裱貼上絲布の木質纖維板（fabric mounted to masonite）上。

對於顏色庫尼也有獨到的想法，雖然早期做的許多書都只是黑白色，但她強調：

但我心和靈魂是有色彩的。情緒的力道、種類和細微的區別都瞞不過顏色。我已經使用壓克力顏料做了許多，我愛它們的溫暖飽和以及容易使用。我也嘗試讓壓克力上再加上色鉛筆，所以我便能做線條的描繪。最近，我還試用粉彩（pastel），她是世界上最純淨的顏色。粉彩很純淨，真正純粹無雜質的顏料。沒有什麼比粉彩更能精巧折射光線。困難的是，它非常精緻和不易再複製。但它的效果是令人無法抗拒的，因此我必須繼續試驗，直到我有一種解決之道！¹⁵⁰

關於書籍版面的格式，她喜歡以水平的格式畫關於大海或旅行的書，經常會使用四分之三跨頁的方式讓畫面更開闊，垂直的格式畫聖誕節書，讓垂直的聖誕樹或盤旋的天使有足夠高的空間。

叁、繪畫風格與特色

約翰·洛威·湯森說庫尼是個以風格配合主題的藝術家。¹⁵¹ Ethel Heins曾評論庫尼所有的作品插畫都散發著一種平靜和鎮定的氛圍，反應出力量與沉著。¹⁵²

庫尼最主要時期的創作形式風格，且不論其媒介或技法的使用，已經被認為是原始（Primitive）、素人或民俗藝術（Native and Folk Art）形式，¹⁵³ 這種形式讓她在自己所選擇的故事類型，給予極佳的詮釋表現。

素人藝術（Naive Art）通常是指自學的藝術形式，例如摩斯奶奶（Grandma Moses）、亨利·盧梭（Henri Rousseau）、洪通，或是街頭畫家（itinerant painter）和美國殖民時期的畫匠（limner）作品。這種形式形成一種特殊風格，因為它缺乏傳統作畫的慣用手法——對「真實形象」（real appearance）的描繪。素人畫讓藝術以普羅大眾為中心，讓大眾更容易親近與接受。所以庫尼模仿美國殖民時期畫

¹⁵⁰ 同上註。

¹⁵¹ 約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》（*An Outline of English-Language Children's Literature*）（台北：天衛文化，2003年），頁330～331。

¹⁵² Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators*（暫譯：童書和它的作者們），p.167.

¹⁵³ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 186.

匠的風格來創作《駕著牛蓬車的人》，強烈鉤起人們對「過去的年代」的懷念，讓老時代的記憶歷久彌新。Kathy Jakobsen 在 1993 年所創作的《貝克的紐約》（*My New York City*），也是使用民俗藝術形式，表達她對紐約這個城市的個人觀點，她以視覺上豐富的細節，仔細描寫她童年中的紐約，充滿天真童趣的畫法，正好切入該書主題，邀請並說服各地孩子也來繪寫自己的家鄉。

圖畫書中的插畫家會借用某些藝術手法（Artistic Conventions）來強調或延展他們在視覺上所要透露的訊息，對讀者而言辨識這些手法有助於了解插畫家究竟想藉此建構出何種意義。¹⁵⁴

肆、芭芭拉·庫尼的創作理念

一、最重要的作品——芭芭拉·庫尼的人生三部曲

1980 年代芭芭拉·庫尼開始創作出傳記圖畫書（picture-book biographies）的三部曲，¹⁵⁵ 主角都具有強烈自覺性，其中兩位是女性。庫尼表示：「在我的作品裡 *Miss Rumphius*（1982，中譯本書名：花婆婆）、*Island Boy*（1988）和 *Hattie and the Wild Waves*（1990）最貼近我的內心，就像是我的自傳。」（圖 3-1-4、圖 3-1-5、圖 3-1-6）¹⁵⁶

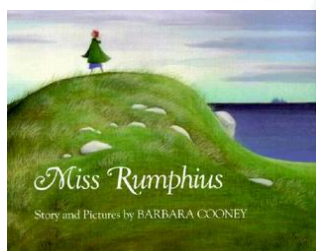


圖 3-1-4

Miss Rumphius 封面

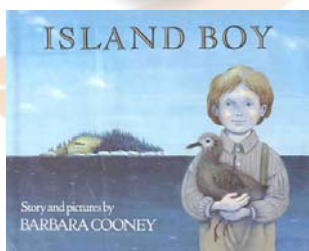


圖 3-1-5

Island Boy 封面

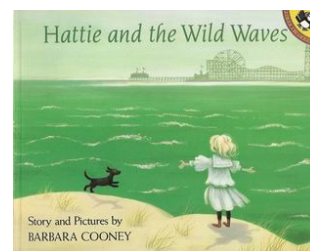


圖 3-1-6 *Hattie and the*

Wild Waves 封面

1982 年的 *Miss Rumphius*（花婆婆）是關於一個愛冒險的女性，當漫遊的生活結束時，回到海邊定居，並實現她祖父的要她做的事——讓世界更美好，於是她四處撒下魯冰花的種子。

¹⁵⁴ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 183.

¹⁵⁵ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators*（暫譯：童書和它的作者們），p.167.

¹⁵⁶ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.18-19.

《花婆婆》獲得極大的成功和好評後，庫尼持續和更多的文字作者合作出書，但她很快又回到最貼近她的內心的主題，1988 年的 *Island Boy*（暫譯：小島上的男孩）是為讚美她居住的緬因州而作的一個歷史故事，關於名叫 Matthais Tibbetts 的男人，從小和家人在偏僻的緬因小島長大，並渡過於一生。

1990 年的 *Hattie and the Wild Waves*（暫譯：海蒂和激浪）則是「芭芭拉·庫尼的三部曲」的最後一部，則根據庫尼母親的童年，場景設定於二十世紀初紐約布魯克林區富裕的世界。故事是述說一位小女孩追尋她的夢想終成為一位藝術家。這個故事其實就是庫尼母親的真實人生寫照，庫尼也坦承：「海蒂可能其實就是我自己」，¹⁵⁷ 研究者在後續小節將會仔細分析探討本書。

Anita Silvey 形容這三本傳記圖畫書有如「濃縮傳記」（encapsulated biography），有著庫尼特有的風格和色彩表現——用冷靜的藍色和綠色畫出平坦、寬闊、發出光輝的戶外景觀，安靜、溫暖、精細的室內場景，兒童都有著小巧俏皮如精靈般的臉龐。¹⁵⁸

「從《花婆婆》開始的十年間，我認為我已經作出我最好的作品。」¹⁵⁹

晚年庫尼曾暗示未來她還想寫更多自傳性的故事，她希望能成為五重奏。雖然還沒想太遠，但有些想法已經浮現，她說：「如果把正在扣動心門的事情給說出來，你就會失去寫它的動力，所以我還不能說。」¹⁶⁰ 可惜最終她還是沒來得及繼續完成這個五重奏。

二、以事實融入虛構（blending fact with fiction）的寫作方式

三部曲中的首部曲 *Miss Rumphius*（花婆婆）這部作品，讓人對其中真實和虛構敘事交織產生極大的好奇，如果深入了解芭芭拉·庫尼對此故事構思的過程，則有助於了解庫尼在書寫時的歷程，有關她的自我意識和敘事策略。

庫尼是在她居住的緬因州聽到附近有一個故事，是關於一個名叫「Lupine Lady」的婦人。這位婦人在附近到處散播羽扇豆種子，也因此獲得許多人的讚譽。她覺得這件好事很適合拿來寫入故事中，但還不知該如何做。「有一天，我坐

¹⁵⁷ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.19.

¹⁵⁸ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators*（暫譯：童書和它的作者們），p.167.

¹⁵⁹ 註 157, p.18.

¹⁶⁰ 註 158, p.166.

下來用我母親、祖母、曾祖母的回憶，和我的旅行經驗，把這個故事點子加以美化。」¹⁶¹ 庫尼把她自己的一生和她家族中的事蹟細膩交織成一個名叫艾莉絲(Alice Rumphius)的小女孩故事，小女孩決心當她長大以後要完成三件事：她要到處遊歷，住在海邊，做一些能讓世界變得更美麗的事情。庫尼說：「我想創造一個現代童話故事，但它是人人都能理解，而且是可能發生的。許多小朋友寫信告訴我，他們正在做的事，將會讓世界變得更美麗。」她又趕緊解釋：「我一點兒也不是想說教，我永遠不會這樣做。我只是從我的人生終擷取小插曲，把它變成一個故事。」¹⁶²

Miss Rumphius這個角色也許可說是最接近她的內心，但庫尼說Rumphius不是寫她自己，她和Miss Rumphius仍有相異之處，但是當她工作時，「她好像慢慢變成第二個我，也許從開始時就是了」。¹⁶³ 庫尼還藉由很多自己的經驗來建構這個主角人物，例如小艾莉絲有一個祖父，她專門為雪茄店雕刻印地安人像，庫尼也正好有一位曾祖父從事相同工作。她的曾祖母也如同故事中情節，負責幫忙曾祖父的圖畫繪出天空，雖然庫尼從未當過圖書館員，但當她先生在麻塞諸塞州的小鎮上擔任醫生時，對街住了一位和善的老圖書館員。書中溫室一景則取材於她所就讀的史密斯學院。

庫尼跟書中主角盧小姐一樣熱愛旅行中的許多冒險，做過各式各樣的旅行，走過許許多多充滿異國情調的各種地方。她說只要編輯允許的話，她還想放入更多她想寫想畫的地方。

三、服膺「真實性」的創作態度

庫尼對細節堅持，平日創作前會做徹底的考察研究，幾乎所有插畫中的內容，她都會仔細確認，務求真實可靠。例如到墨西哥人類學博物館考察，到芬蘭造訪藝術家、作家、民俗學家，研究土地、光線，設法讓她插畫中所用的顏色和色調都正確，景觀、建築、服裝髮型、室內擺設也都不容有錯。因此當她創作 *Chanticleer and the Fox* 的時候，她從鄰居家借一隻雞來畫；創作 *The Story of Holly and Ivy* 時，

¹⁶¹ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.19.

¹⁶² 同上註，頁 18。

¹⁶³ Denise Ortakales, *Biography of Barbara Cooney*,
〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉。最後更新日期 2002 年 8 月 24 日，檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

她造訪英國的蘇格蘭廣場查看警察的制服上有幾顆鈕扣；創作 *The Year of the Perfect Christmas Tree* 時，她待在阿帕拉契山區一星期，爬山，訪問人家，取得道具，觀察山谷中日照景緻。她甚至會把髮型改變成同她故事中的角色，設法和她的故事中的角色一同體驗生活，所以也會邀請一個老鼠家庭和雞隻來她家稍作停留。當畫到 *Ox-Cart Man*（中譯本書名：駕著牛蓬車的人）研究過程就簡單多了，因為只要步出她家後門就是了，那時她住在兒子幫她蓋的一幢夢想中的房子，就是座落於緬因州的 Damariscotta 渡過晚年的居所。

庫尼也曾經熱中攝影，使用相機來從事她的研究。她說照相這件事讓她上了重要的一課，讓她注意到光線：「當你從事攝影，你就是用光線畫畫，攝影讓我從一個全新的角度去思考光線這件事，這讓我現在的書裡有一種氛圍，是早期的書中所沒有的。」¹⁶⁴

庫尼熱愛旅行，一生遊歷了不少地方，包括法國、西班牙、瑞士、愛爾蘭、英國、聖露西亞、海地。「當我四十到五十歲間，因為經常旅行，地方的景色和靈氣對我來說變成最重要的事；由於喜歡攝影，我發現了光線的品質，我漸漸變得能夠畫出一個地方的神韻氛圍。」¹⁶⁵ 顯然旅行對於她營造故事的背景起了極大作用，讓她許多書中都有精心描繪、優美如詩的美麗風景。

庫尼強調她對創作採取「事實」的取向：「我畫所有生活中可能發生的，我不會去另創事實……然而我的圖畫看起來並不寫實，它們總是看起來很像我，這讓我很困擾，但這些就是事實，是我真實所見的。」¹⁶⁶

四、為孩子創作的想法——尊重兒童

當問她是為何而寫作？她說：「我想我現在所做的，是企圖把這個世界上我所熱愛的事物傳播給大家，把那些令我著迷的事紀錄下來。有時候，你看著自己畫板上的作品，那真像個戰場。而你正為了讓圖畫變好而戰鬥。」¹⁶⁷

¹⁶⁴ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.19..

¹⁶⁵ Denise Ortakales, *Biography of Barbara Cooney*,
〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉。最後更新日期 2002 年 8 月 24 日，檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

¹⁶⁶ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.19.

¹⁶⁷ 同上註。

對於是什麼構成好的文字書寫和插畫，庫尼有著強烈的感受：「能否完美地將作者想法轉換成自己的媒材，將衡量一個插畫者成功與否。」¹⁶⁸

從以下庫尼在 1959 年凱迪克獎受獎時的演說，我們可以發現她為孩子創作時，並不打算矮化或低估兒童對現實世界的理解能力，因此她故事中的敘述文字比一般圖畫書多，有助內容深度的深化，讓孩子有更多不設限的探索空間：「我認為，這國家的孩子需要更多強健的文學食糧。...閱讀美好和邪惡，愛與憎，生和死，這些都不會有傷害，我也不認為孩子只能閱讀他們瞭解的事。」她還舉英國詩人白朗寧（Robert Browning）名言說明：「你的目標必須超過你的能耐(A man's reach should exceed his grasp)。孩子也應該如此。」¹⁶⁹

這句話是她對自己的期勉，更是對兒童的鼓勵，難怪她自己在面對孩子的時候，無論是說的話（文字）或畫的圖從不會降低標準或打任何折扣。創作者建立如此的童年觀和創作觀，才有可能使兒童文學作品提升到藝術的層面，從庫尼的作品中我們欣然看見此種理念如何得以實現。

下兩節我們將來細讀芭芭拉·庫尼的兩本作品。《海蒂和激浪》是關於小女孩海蒂，也就是庫尼的母親，完成小時候夢想的心路歷程。《艾蓮諾》則是小羅斯福總統夫人，如何從膽小自卑變成美國歷史上最不美麗的第一夫人。

¹⁶⁸ Denise Ortakales, *Biography of Barbara Cooney*,
〈<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>〉。最後更新日期 2002 年 8 月 24 日，檢閱日期：
2008 年 1 月 5 日。

¹⁶⁹ 同上註。

第二節 夢想等妳來叩門《海蒂和激浪》

1990 年的 *Hattie and the Wild Waves* (暫譯《海蒂和激浪》) 是「芭芭拉·庫尼的三部曲」的最後一部，從作者芭芭拉·庫尼的寫作動機看來，此書是描述自己母親童年的真實人生故事，因此可視為「真實傳記」和「紀念性傳記」；庫尼又說：「海蒂可能其實就是我自己」，¹⁷⁰ 因此也具有「移情型認同」的傳記特徵；而 Anita Silvey 形容這本傳記圖畫書有如「濃縮傳記」(encapsulated biography)，那也就是「簡化的傳記」。¹⁷¹ 《海蒂和激浪》就是一本融合這四種形式的女性傳記圖畫書。場景設定於二十世紀初美國紐約市布魯克林區富裕的世界，述說小女孩海蒂從小夢想要成為一位藝術家的追求過程。

壹、文本分析

從封面圖像和書名，作者就已經開始進行傳記主體人物的整體形象塑造。書名中的「Hattie」是女性名字，表示這是一本關於海蒂的女性故事，對照畫面中唯一的人——小女孩，一個人站在海邊沙丘上，身穿海軍領蓬袖白色洋裝，表示家庭經濟狀況不錯，金黃色的頭髮散亂飛揚，沒有整齊梳紮，和洋裝所代表的女性特質形成反比，一個人獨自來到海邊，顯示人物個性的勇敢和獨立，我們只能看到她站立的背影，看不到她的相貌和表情，所以在故事開始進行前，我們對她的情緒和相貌就不會有任何預設印象，但是從她迎向海張開雙手，以及身旁小狗前腳離地的雀躍，似乎暗示她此刻面向大海的心情是舒暢而愉快的，書名後半部「wild waves」，表示海上波濤洶湧，讓我們聯想到主角是否也是內心澎湃？令人好奇是爲了什麼事情呢？海蒂隔海所眺望的對岸是紐約早期的歡樂地標「康尼島樂園」，這是一個相當吸引兒童的元素，也用來揭示故事發生所在的空間場域，庫尼用以上這些有待探究的事實吸引讀者興趣，讓我們想繼續翻開故事往下走。

翻開書名頁(頁1)，通常有揭開故事序幕的效果，訊息不宜太多，讓剛剛封面的訊息符碼都暫時退去，調整心情迎接故事的上場。因此讀者的視線(腳步)追隨小女孩和小狗沿水平方向靜靜往右邊走去。背景是冷靜綠色畫出大片平坦、寬闊的海面，同時出現封面上所沒有的副書名：「一個來自布魯克林的故事」，

¹⁷⁰ Deborah Kovacs & James Preller, *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*, p.19.

¹⁷¹ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators* (暫譯：童書和它的作者們), p.167.

表示我們現在步入的世界就是一個叫做布魯克林的地方。

再翻到第 3 頁就看到獻詞，作者庫尼以鋼筆墨水優美的書寫體字寫著：「紀念我的母親梅·波瑟特·庫尼以及她的後代子孫們。」文字中間包夾著一個打開的有蓋木製像框盒，充滿古老懷舊的樣式質感，營造出故事中的歷史感，裡面是一張穿著海軍領服裝的小女孩的側臉老照片，衣著就像海蒂一般，於是我們理解到，我們正在閱讀這個肖像的人生故事，而它真的曾經在許久以前發生過，這裡是庫尼特別為讀者預示接下來故事要進入的時間年代。

接下來的第 4、5 頁的跨頁，一個第三人稱旁白開始述說一些更清楚的故事背景，首先是描述左頁的紅磚大宅是父母婚後所建造，每個房間都用不同的木材所造，並說明父親和叔叔是移民來美國從事木材生意。「他什麼都不要只要把最好的給母親」(頁 5)，這句話表面上看，表示父親深愛母親，父親對家庭的重視，但這句話也宣示他將執行「父權制度」的傳統，供應全家所需成為支配者，他是全家人依附的對象，尤其母親將一生依附著他。

接著我們就看到二十世紀初紐約殷商家庭生活景象(頁 7，圖 3-2-1)，庫尼繪出精細室內場景，也是一種真實感的強調，從內部裝潢傢俬可看出海蒂家庭環境很富裕，父親在左角，母親在右下角讓畫面結構很穩定，整體呈現一家和樂的幸福景象，大家衣著講究，連海蒂都乖乖紮著



圖 3-2-1 Eleanor 頁 7

粉紅色髮帶，也發現家中成員還有一個姐姐和弟弟。姐姐菲菲看著父母結婚相簿發願，希望長大後也當一位美麗的新娘，弟弟佛利說長大後要追隨爸爸做生意去賺很多錢。兩姐弟都很自然以自己的父母為人生模仿的典範，顯示對這種生活的認同，所以不假思索的追隨與展現人生複製的想望。

我們的視線忍不住會被溫馨的客廳外的樓梯上身影所吸引，有一名小女僕和主人們保持很遠的距離，象徵主僕之間的階級差異，也藉著她的存在來突顯這裡每個人的人生起點都有差異，而在差異之下是無法論公平的。但我們仍然忍不住替這個身穿白圍裙的女童想像，她的未來呢？有人想過要問問她嗎？

父親問海蒂，她說要當一位畫家(painter)，卻招來姐弟以雙關語訕笑：「傻瓜！女孩子不漆房子的(Girls don't paint houses.)」，然後旁白說：「但是海蒂不是想到房子，而是天上的月亮，樹木間的風聲和海上的激浪」(頁6)。這裡的文字敘述表面指的是數個自然界的景物，可是當我們閱讀時卻奇妙的可以在腦海中產生一幅畫面，既然是畫面，就讓人聯想到那畫面是「海蒂想要畫的」，那也就是海蒂的人生願景，雖然到現在為止這夢想顯得如此的不堪與遙遠，至少我們終於知道當海蒂看著海上激浪的時候，她的內心正在運作的景象，知道這個富裕人家的小女孩也有人生渴望。

這個家庭是一個女人群居的地方，父親和弟弟是唯二的男性，我們在廚房中看到更多其他的女性(頁8，圖3-2-2)，她們都是勞務的提供者，包括海蒂的小跟班——小女僕「小老鼠」，她是海蒂的玩伴。姐姐和弟弟在廚房出現是為了找僕人玩牌娛樂，海蒂則兀自在一旁的工作桌上



圖 3-2-2 Eleanor 頁 8

努力畫圖，而且就畫在買肉時包肉的褐色包裝紙上，這顯示海蒂的興趣並沒有被父母正視，只能在廚房不起眼的一個角落裡自行醞釀，當女僕們說：「海蒂總是能畫的很漂亮」(頁9)。這是來自次等階級的精神鼓勵，不具有經濟或政治上的實質助力。

但是海蒂所能做的就是堅持不棄，持續畫、自得其樂的畫，即使生病時更是畫畫的大好時機。

「海蒂喜歡畫圖，她最快樂的時光就是當她感冒，媽媽把她留在家裡的床上兩三天，她就會從早畫到晚，只有牛奶土司和清雞湯能打斷她。」(頁9)

這段經驗其實是作者庫尼自己小時後的真實經歷，卻不一定是她母親曾真實擁有的，但庫尼虛構這個小細節卻無傷大雅，因為這是多數小孩普遍的共通經驗。這段話下方出現的小圖(頁9，圖3-2-3)所呈現的畫面，顯示海蒂躺在潔白的床單上，數張圖畫散置床單上，小老鼠正端湯進來，從房門外的陰暗空間出現，相對於海蒂置身的明亮有充滿色彩的空間，暗喻著兩個小女孩際遇差別，海蒂在光

明中主動的追求，小老鼠在黑暗中身不由己的工作著，前者獲得精神上的滿足，後者付出身體的勞動。但是兩人臉上表情都顯得模糊不明，似乎兩人的未來一切都還不明朗。



圖 3-2-3 *Eleanor* 頁 9

海蒂一家和父親同樣來自德國的家族成員顯然平時互動密切，作者用兩個跨頁分別表現，第一次是在家中聚餐（頁 10～11），第二次是夏天去海邊避暑度假（頁 18～19），但每次都另外隱含實際上要表達的主題。這就是把主題放在大事件、大背景中表現的寫作手法。

第一次是在家中聚餐（頁 10～11），主要目的是為了介紹海蒂的外祖父是一位藝術家，客廳中所掛的巨幅油畫就是他的作品，讓母親引以為傲並引導眾人欣賞，但叔叔和嬸嬸所說的話恐怕和小讀者所見略同「真漂亮！」、「框很好。」（頁 12～13），商人性格的爸爸實際又中肯的說：「這艘船不適合航行。」讓海蒂馬上有表現的機會，隨即回房畫了一艘漂亮的駁船，爸爸看了讚賞的說：「這艘會浮。」我們因此發現，爸爸其實是不了解藝術的，他的商人性格讓他在乎的是實際的效用，所以才稱讚海蒂畫出有用的東西，但這也巧合給予了小女孩的創作自信。這個事件的處理方式，顯現庫尼對於身處大人世界中的小孩，都能設法給予被看見的位置，故事中所有的情節都是假設小孩為述說的中心對象，因此小孩能夠理解自己的相對位置，這樣的兒童角色也具有為自己發聲的能力。

接下來的跨頁（頁 14～15）說明母親很會彈鋼琴，曾經是一位鋼琴老師，並提到母親家的人都是音樂家和藝術家，這兩句話是連結到上一頁外祖父的畫，形成一種樂觀的聯想，也就是海蒂未來人生的典範也終於浮現了——藝術家外祖父。然而我們看到左頁（頁 14，圖 3-2-4）景象，母親身邊環繞兩個大孩子，懷中抱著強裸中的嬰孩，彈奏著搖籃曲，固然充滿母愛，卻忍不住要懷疑，海蒂也是女性，她有機會成為一位藝術家嗎？文中還提到當年父親就是在教堂遇到幫忙司琴的母親，三個星期後就把她娶回家。這段話可能有兩方面的暗示，一是海蒂覺

得自己可能遺傳母系的藝術天份，二是那個時代男人可能相信女性有才便有德，婚嫁行為可能只是看中對方的某一面表現就迅速決定了，女子的藝術天份似乎只是為才德加分，而不是作為事業特殊專才的獨立表現。婚後的母親只能把鋼琴才藝用於教導自己的孩子，幫海



圖 3-2-4 Eleanor 頁 14

蒂上課時，發現海蒂的手不夠大，手指不夠長，恐怕彈不好八度音階，這種生理的限制，女性先天體型的問題讓母親感到遺憾，海蒂就回嘴說她可以吹口哨，母親再次以淑女禮儀壓制她，強調「好女孩不吹口哨的」。鋼琴的琴鍵寬度不會因人而改變，表示它是一個無法突破的框架，只有少數人而且大部分是天生手形大的男人才適合使用，這是一種無視個人先天生理差異的音樂工具。至於吹口哨和淑女禮儀有什麼關係，這令人費解的限制也只是個父權社會壓制女性的開端之一。

海蒂終於要開始經歷所有女孩必需被形塑「女性特質」的過程中，首先就是「女為悅己者容」，要學習女工等針線活（這讓研究者回想起國中時代女生要上家政課，男生要上工藝課），儘管是富裕家庭中的女性也不例外。母親在第 7 頁和接下來的第 17 頁都是手中縫個不停，姐姐送給孀孀的手帕被稱讚，海蒂則被母親數落說：「大概永遠學不會」。夏天時女裁縫會過來幫小孩們做新衣，姐姐和海蒂對此感受截然不同，姐姐穿著新洋裝在鏡子前面開心的照個不停，海蒂頻頻被紙版上的針扎痛，加上每晚媽媽會幫海蒂的直髮上捲子，海蒂就會對小老鼠嘆息說：「變漂亮要做很多工作呢！」這印證西蒙·波娃名言：「女性並非天生。」女性特質果然是「變裝」而來。這段生活經驗，暗示著海蒂相較於姐姐是比較無法適應「女性模塑」（變裝）的過程，姐姐是「寧為女人」且樂在其中。

通常女性無法拒絕社會要她們變裝成特定形象的要求，否則就會被視為不正常，也就是說女性不得摒棄她們的女性氣質——亦即「屈從性」與「附屬性」——否則男性便會用強迫的方式來使女性就範。因此凱特·米列（Kate Millett）在《性政治》說：「父權制度充滿威脅、恫嚇。熟悉世態的女性了解，假如她要在父權社會裡生存，她最好要有女性化的舉止，否則便有可能遭到『各種殘酷與野蠻的待

遇』。」¹⁷² 於是我們在 19 頁開頭那段文字看到海蒂母親對「女性化」的行動與實踐，她們夏天衣服的扣眼邊緣和睡衣所用的線，全部都是粉紅和藍色緞帶，這類顏色或質材都是相當女性化的。

第二次的家族聚會就在夏日海邊專供度假的房子展開，四分之三跨頁插畫是庫尼慣用描寫風景的方式（頁 18~19，圖 3-2-5），插畫中顯示成人兩性男女有別



圖 3-2-5 Eleanor 頁 18~19

分坐在屋廊下左右兩邊，顯示當時男女的社會分工情形，中上層社會女性顯然是就不就業的，生活重心就是家務和孩子，所以女人們邊做編織手縫的女工邊談論家庭，男人就只是「討論生意」，庫尼插敘當時生活背景，紐約市人口漸增，叔叔們的啤酒生意擴大，海蒂父親則在建房子，海蒂對父親說他建的房子，每排都同個樣子，起霧時人們會弄混的，最後父親的解決之道就是把所有房子漆成不同顏色，此處情節將勾起讀者回憶起當初姐弟嘲笑海蒂說「女孩子不漆房子的」小插曲，小畫家（painter）果然和油漆房子（paint houses）有關，將使讀者莞爾。更重要的是，這裡突顯海蒂年紀雖小卻已經相當有見地，且勇於向父親表達意見，父親接納她的意見也有助於增強海蒂的女性自信。然後我們的視線也將注意到在畫面最右邊的涼亭中，那個喜歡張手環擁大海的女孩，亭外草地就躺著書封上的小黑狗，可見這女孩就是喜歡看海的海蒂，顯然她又在編織心中的遠大的理想。

但是夢想究竟是空想，海蒂還是需要有所行動的。海蒂父親擁有一艘船，當全家出海其他人都靜靜的或坐或站在船上，唯有海蒂一個人站在船頭，無視於鹹濕海風破壞了她頭髮的捲度，她一點兒也不在乎。回家後隨即拿出畫具，很快畫

¹⁷² 轉引自王瑞香，〈基進女性主義——女性解放的根本契機〉，《女性主義理論與流派》（台北市：女書文化事業有限公司，1997年1月20日初版三刷），頁110-111。原文出自Kate Millett, *Sexual Politics* (N.Y.: Ballantine Books, 1970), p. 43-46.

下許多海景圖掛在牆上（頁 20～21）。在第 20 頁插圖（圖 4-2-6）充分呈現家中成員

們一貫的關係和角色位置，父親（支配者）在船上拿著望遠鏡遠眺，有如領航者，父親腳邊的母親（依附者）只管「安心」舒適坐著看書打盹，姐姐（服從者）不是行動者，只管戴著寬邊帽遮陽，無視眼前美景靜靜躺在長椅上，保護她的美麗，弟弟（父親的追隨者）隨著父親



圖 3-2-6 Eleanor 頁 20

瞭望的方向望去，沒有主動的行動。海蒂是唯一思想自主的「行動者」，一個人獨自站在船首處自由自在的享受乘風破浪的樂趣。回家後她把對世界的記憶畫下並張貼宣告眾人，小老鼠在協助掛畫的過程中只能憑圖中畫面想像，海上的世界有多廣闊。

很快的小老鼠的自我意識也被海蒂所啟發，當她們搬家到大房子「橡樹園」，小老鼠和海蒂已經變成少女，兩人互訴心事，小老鼠終於說出：「我會去當一位老師。」而且她早已經了解海蒂的想法，所以當海蒂說：「我將為成為一位藝術家。」小老鼠回答：「我知道」（頁 26～27）。兩人是惺惺相惜的好友，這裡的親密對話內容，恐怕連父母都不會知道，在情節中她們交換彼此的渴望，就表示從這裡開始她們的生命被指向更明確的方向，也預示著生命歷程改變的開始。

姐姐菲菲的追求者不斷，終於她也要嫁給一位木材商，就如同她母親當年的命運，她總算實現了自己小時後的願望。不禁讓人揣想，有多少女性為了嚮往當一次美麗的新娘，而積極的步入禮堂。那麼新娘禮服的女性形象是什麼？除了美麗的虛相，也有人生幸福的暗示嗎？

婚禮中美麗的新娘姐姐驕傲的宣告，自己冠了夫姓：「我再也不是佛勞連·菲菲了。從現在起，我叫喬瑟夫·派崔克·寇尼罕夫人」（頁 30～31）。這是一個她很滿意的新身分。但是對海蒂來說這可不是什麼好玩的事，她不羨慕也不以為然的對小老鼠說：「我寧可當一個『佛勞連』。一個夫人永遠都是夫人。」（I like being a Fraulein. A Mrs. is forever.）「佛勞連」是一個出生就自然擁有的姓氏，「夫人」這

個頭銜顯然需要另外付上無數的代價才能維繫和擁有。

弟弟佛利也實現童年志願，開始跟隨父親當一位商人。爲了做生意的方便，父親乾脆在布魯克林蓋了一棟飯店，把老家賣掉，海蒂和媽媽就住在飯店頂樓，大多數時候她必須去購物或陪媽媽打牌。當她一個人在飯店樓下聽室內樂演奏時，就懷念起已經被解職去當老師的小老鼠，這樣的處境也相對激起她積極反思自己的未來。「她明白時候到了，為了她自己，去把她的心聲畫出來」(頁 34)。

第二天她大步邁向藝術學院，報完名後，就搭電車去康尼島樂園，到幸運亭的吉普賽女人算命機器前，她投了個銅板進去。期盼水晶球能告訴她自己今天所做的決定是否會有好運氣？

一張粉紅色卡片在前方掉下，卡片說：『你將會畫一張美麗的圖畫』。

海蒂握著卡片沿著無人的海灘走，海浪高高揚起形成浪峰，然後散落。

『你將會畫一張很美麗、很美麗的圖畫』激浪說，它們一遍又一遍地說那句話。(頁 36)

這一天，天氣很冷，風很大還飄雪，整個天空籠罩著陰霾，但遠處天空依然有些許光線衝出厚重雲層灑在海上。

海蒂吸了一口氣說：「喔！是的，是的，我應該會。」(頁 36)

顯然儘管海蒂已經勇敢的去藝術學院報名入學，但似乎對自己的抉擇仍不是很篤定以至於必需問卜。第二天早餐時，當海蒂跟父母說她要去當一個藝術家。

媽媽微笑著說：「就像外公？」海蒂說：「不，就像我自己。」(頁 38)

海蒂已經長大，她不再需要人生的典範，她要的是下定決心，自我激勵勇敢的走上一條屬於自己想走的路。

最後一頁(頁 38，圖 3-2-7)，庫尼畫筆下的藝術學院的大門是緊閉的，並不是自動開著迎接海蒂，她必需主動叩門。她必需憑著勇氣步上階梯，親自叩開那扇藝術之門，但是門後的世界呢？



圖 3-2-7 Eleanor 頁 38

對於故事的結局，庫尼沒有刻意營造美化，也沒有簡化故事的本體，這個結局只是一位女性自我追求的起始點，她仍必須靠著智慧與努力才有機會走到終點。因為進入學校只是一個開始，未來走出校門後的世界才是挑戰，這部分可看出庫尼有融入她自身的人生經驗。因為她曾這樣回憶自己初出校門時的情形：

離開學校以後，接下來要做什麼呢？我從沒有想過該怎樣應付現實的世界。於是作為一個貪心讀者的我，把領域縮小在書籍插畫方面，並且帶著我的作品集開始在紐約街頭跋涉。我拜訪許多出版社，提出了「我的靈魂」來嚇唬藝術總監。很僥倖地，我最終得到了一份工作。藝術總監說：「這份工作就只有黑和白色」，我心想我的世界都是彩色的，「你將必須學會用黑和白色思考」藝術總監說。因此，那個冬天，我註冊了紐約市的藝術學生聯盟的平面藝術班。我那裡學習了蝕刻版畫和平版印刷術。現在我開始以黑和白色思考。¹⁷³

貳、討論

在芭芭拉·庫尼的 *Hattie and the Wild Waves*（海蒂和激浪）裡我們看見四種女性角色的生命：傳統認命的母親、心無大志的姐姐菲菲、出身寒微的小老鼠和追求自我的女主角海蒂。

母親身處百年前男女分工的時代，似乎才德兼備，但當時就業市場對女性仍存有歧視與限制，在文化的制約和社會結構雙重困境下，很自然就被剝奪往其他方面發展的可能，走入婚姻相夫教子，讓男性順理成章成為女性唯一的依靠和長期飯票。父親的確是位負責任又事業有成的男性，於是母親這種依附男性的行為看似很完美，也影響到姐姐的性別價值觀。

姐姐菲菲身上我們看見「永恆的陰柔」（Eternal Feminine），¹⁷⁴ 這種性別刻板形象要求女人是「無性的」形象，女人必需可愛而被動的，不但壓制女性的性能量，還壓制影響到其他方面的生活和活動，是由父權制度核心家庭從搖籃時期

¹⁷³ Barbara Cooney, "Making Picture Books: The pictures", *The Horn Book Magazine* (1st Mar. 1998), p.190-194. 這篇文章是芭芭拉·庫尼於1998年接受美國《號角雜誌》的採訪稿，談及她在出版社的第一份工作，當時偏好黑白插畫，因為成本比較便宜。稍後她才以全彩工作，並且發明先用電腦掃描的特殊技法。

¹⁷⁴ 此概念來自Germaine Greer, (葛瑞爾) *The Female Eunuch* (N.Y.: Bantam Books, 1971/1972), p. 58. 葛瑞爾是從男性主導的運動裡撤退出來的激進女性主義（radical feminism）代表，最早發現了父權制度（patriarchy）或男性支配——而非資本主義——才是婦女受壓迫的根源。

就開始塑造的被閹割了的陰柔女性。

父權制度的核心家庭是建立在私有財產制上，因此形成由男人合法子嗣繼承財產的傳統制度，¹⁷⁵ 弟弟佛利理所當然就接掌父親的財富與地位，至於家中其他年輕女性的唯一出路就是積極成為別人的「夫人」，繼續繁衍父權。

小老鼠從小默默跟在海蒂的身邊，受到社會階級制度的影響，性格模糊化，沒有自己的話語，當海蒂作畫時，小老鼠是第一位欣賞者，總是大表讚嘆，扮演崇拜者的角色，她成為充滿雄心的海蒂的對照角色。可是她竟然早海蒂一步去實踐自己的選擇，因為她沒有家庭當她的後盾，當大環境改變時，她「別無選擇」必需要「選擇」。

海蒂無疑是這個故事中最具有自我覺醒意識的女性，她對天地自然充滿敏銳的感官知覺，執著於發展自己的繪畫興趣且持續不綴，從小就勇於表達自己的看法，她衣食無虞，總是無憂無懼的過日子，但是她不像姐姐和弟弟只想過著王子或公主般的優渥生活，她注意到自己的內在渴求，她嚮往的是一種精神上的成就滿足，一種獨立冒險後的征服。她也很早就知道，自己不想當一個傳統的女性，直接走入相夫教子的生活，但她似乎並不確定，她的夢想最終將帶她走向何方？她覺醒自己走到了人生的轉戾點，可是又遲疑著下一步。因為女性想要尋找真我，就得冒險，這意味著可能遇到危險，一種可能「觸犯到別人之險」。珍·貝克·密勒（Jean Baker Miller）在《女性新心理學》中說這種主體性的冒險，是許多女性共通的經驗之一，每個女性必需辛苦地把焦距對準自身的需要上，冒著會觸犯到「別人」之險。這裡所謂的「別人」，多半是那些她們情感主要的寄託。密勒又說「取悅自己」，對大多數女性而言是罕見的經驗，但是達到目標後，就能獲得許多新的快樂。¹⁷⁶

因此當海蒂坦白告訴母親她要去當「自己的」藝術家之時，就是確立「我」與「自己」間的關係，她面對的自身意義不再空白，自身所指不再匱乏，海蒂終於重新確立了身為女性的「主體性」。

¹⁷⁵ 轉引自王瑞香，〈基進女性主義——女性解放的根本契機〉，《女性主義理論與流派》，頁 108-109。

¹⁷⁶ 參見珍·貝克·密勒（Jean Baker Miller）著，鄭至慧等譯，《女性新心理學》（*Toward a New Psychology of Women*）（台北市：女書文化事業有限公司，2000 年 4 月 10 日初版二刷），頁 124-125。

第三節 夫人可以不美麗《艾蓮諾》

1996 年的 *Eleanor*（暫譯《艾蓮諾》）是芭芭拉·庫尼晚年七十八歲時所作，所以是她作品中成熟度相當高的作品。此書是描述美國歷史上地位評價極高的小羅斯福總統夫人（Anna Eleanor Roosevelt, 1884～1962）從出生到少女時期的真實人生故事，因此可視為「真實傳記」、「體驗型認同傳記」和「不完整的傳記」。《艾蓮諾》就是一本融合這三種形式的女性傳記圖畫書，場景設定於十九世紀末和二十世紀初美國紐約，一位出生在上流社會家庭的小女孩艾蓮諾，如何從孤單自卑的童年邁向自我追尋的歷程。

壹、文本分析

大多數人看書籍封面時，大都會先行搜索書籍名稱，確定該書所要揭示的主體內容，接著觀察封面整體圖像的氛圍，在心中建構出對內文更複雜的細節想像。*Eleanor*（艾蓮諾）這本書的書名由七個字母組成的，大大的一行字橫向編排幾乎與頁同寬，理性樸實又穩定地站立於封面下方，這是一個並不引人注意的女性名字。讀者會想要從圖像中找其他的線索，於是注意到封面的主體圖像是一幢十九世紀維多利亞式的磚造大宅，門廊旁優雅的八角屋頗吸引人的目光，果然在正中央的窗口，看見一位毫無笑容的小女孩正向外望，門前長階和街道上滿佈靄靄白雪，冷冽靜默的畫面讓人強烈感受到，這間偌大屋宅似乎過於沉靜，小女孩似乎被隔離封閉而顯孤單而寂寞，讓人猜想她究竟是誰，發生過什麼樣的故事？

這本書是在傳主去世後三十多年才出版（艾蓮諾·羅斯福 1962 年逝世，庫尼 1996 年出版此書），預設讀者為美國兒童，在美國應該鮮少人會不認識在美國歷史上地位崇高的小羅斯福總統夫人，尤其看到封面書名就清清楚楚的寫著「艾蓮諾」，應當可隱約辨知本書是關於艾蓮諾·羅斯福的故事，而且似乎是關乎她的童年，而且這個童年和她後來成為第一夫人的光鮮亮麗，有著不為人知的一面。但是對於不知道「Eleanor」的人，如美國較年幼的兒童或是不熟悉美國歷史的非本國讀者，這個字就更類似於一個待解的符碼（code），對於熟悉英美語但不熟悉美國歷史的成人亦然。因此大部分展讀本書讀者，都較可能在沒有任何私人評價的情況下，公平的展開後續的閱讀。

在封面上，作者庫尼完全沒有使用任何其他文字或副書名補充說明，也沒有冠上傳主舉世皆知的夫姓，因此不會形成語意干擾，只讓看似單純的畫面建構起時代背景、故事中的主體環境，以揭開窗紗的形象讓主角自行揭幕，這些訊息為故事的開始鋪陳出一種情感上的意象基調——「孤單寂寞的童年」，讓書名成為神秘符碼，意圖挑起文字和插圖兩者進行交互作用，讓讀者從交互作用完成後所代表意義，自行對意義展開積極的探索。

相對於庫尼這樣讓書名刻意低調的手法，反觀國內的傳記圖畫書的情形，我們將發現台灣的出版閱讀環境仍舊停留在成人掌有人物形象詮釋的主導權，大部分的書名都有副書名，如：《熱愛大自然的女孩——瑞秋·卡森的故事》（2006年由天下雜誌翻譯出版），原文書名是 *Rachel: The Story of Rachel Carson*；或是書名是由人物名稱加上描述其身分成就的形容詞，如：《追尋美好世界的李澤藩》（2005年由青林出版）。如此做法將讓人物失去應有的神秘性，強行對生命作單一的定義，將顯得教條化和刻板印象化，破壞一個文學作品被多重詮釋的可能，也等於限制住讀者發展自行判斷和詮釋的能力。

作者庫尼在封面以陰冷寒冬、小女孩孤單身影、黑暗的大宅建構起這個故事開端，一種不太愉快的氣氛，也看不到前途光明的未來，目的就是在為主角身分聚焦於她不太順利的童年。故事從她的出生開始說起，以第三人稱敘述的第一句話就讓人同情艾蓮諾：「從一開始她的母親就對這個小嬰兒很失望，她出生時就又紅又皺，一個醜醜的小東西。而且，她不是一個男孩」（頁2）。艾蓮諾的性別身分引起重男輕女的母親不悅，又缺乏一般女性最被期待的特質——「美貌」而被母親嫌棄，她的性別身分陷入一種進退失據的境地。

艾蓮諾三個月大受洗時，畫面上顯示父母親都沒有出席觀禮，代盡親職的成人卻是叔叔和兩位嬸嬸（圖 3-3-1），「美麗的受洗禮服並沒有多大的幫助」（頁2）。這句話表示艾蓮諾嚴重缺乏父母的愛，華麗的受洗服只是說明她衣食無缺。接著缺席的父親突然出現了「但是艾蓮諾的父親稱她為——來自天堂的奇蹟」（頁2）。



圖 3-3-1 Eleanor 頁 2

原來父親其實很喜歡艾蓮諾，兩人相處也非常投緣愉快，只是他常常離家出外，不知道這是否也冷落了母親，造成母親鬱鬱寡歡。文字說艾蓮諾「愛慕這位英俊勇敢、獵虎、打馬球的父親。」（頁4）這裡描述的方式把父親塑造成一位有如出外作戰歸來的英雄人物。父親這種短暫卻熱情的父愛，讓艾蓮諾大為感動，覺得「這個世界上最在乎她的人就是父親了」（頁4）。尤其在她兩歲半搭船去歐洲遇到船難，父親在救生艇上雙手接住被拋下的她時，好似她的生命也都操在父親的手中，從此父親對她人生的影響如影隨形。

長期缺乏父母的關注讓艾蓮諾從小個性退縮、疏離人群，無法自在的與同儕建立良好的人際互動關係。最常陪伴她的成人就是只說法文的祿母，庫尼以公園的一幕突顯這種情形，只見其他小孩都開心的四處玩耍，小艾蓮諾卻緊拉

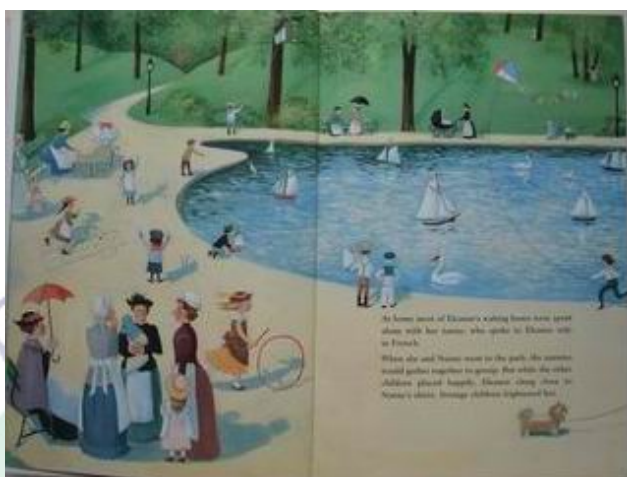


圖 3-3-2 Eleanor 頁 8~9

住祿母不肯自己去玩（圖 3-3-2），她說：「奇怪的小孩們讓她很害怕」（頁8）。這種反喻讓讀者察覺她的性格已經偏差。

當缺席已久的母親再度登場時（頁 10~11），艾諾對著梳妝中的美麗母親充滿愛慕，然而髮插玫瑰的母親卻只顧自戀著梳妝鏡中的自己，艾蓮諾忍不住伸出小手觸碰母親柔軟的天鵝絨禮服，想像母愛的溫柔（圖 3-3-3）。「喔！她多美麗啊！但艾蓮諾不美麗，她知道，而且很沮喪，她的母親也清楚」（頁 10）。艾蓮諾不得不自慚形穢，也厭棄自己。母親每次出現，都猶如美麗但帶刺



圖 3-3-3 Eleanor 頁 10

的玫瑰，庫尼俐落簡潔的文字清楚描繪出母女兩人疏離關係，缺乏肢體親密接觸，母親對艾蓮諾而言，就像是無法擁抱的玫瑰。

當她被僕人穿上漿過乾淨的洋裝，帶下樓來見母親來訪的朋友，她只能站在

廳門口焦慮地啃著指甲，等待母親喚她進入。母親竟然無情的對呆若木雞的她喊「老太太」，還跟朋友說笑是因為艾蓮諾看起既滑稽又老氣，讓小艾蓮諾「當場羞愧的想鑽入下水道中」（頁 11）。這讓小讀者同理艾蓮諾的悲慘遭遇，至親的母親不應該對自己的孩子如此疏離漠視和言語尖酸。

在為人處事上，父親也影響著艾蓮諾，她六歲時開始隨父親去體驗志工工作，她和父親叔叔嬸嬸們為住在貧民窟的送報童、無家的街頭遊童、酒徒、乞丐們服務，才知道自己家庭是富裕，世界上還有許多人需要協助。這段敘事暗示或許因為這段經歷才種下她後來積極從事慈善的前因，同時也表示她從小和叔叔、嬸嬸們較為親近。

當母親後來又生了兩位弟弟，海蒂的情況更加悲慘，有如家中的隱形人，地位完全被邊緣化。庫尼的插畫很巧妙的再現整個景況，右頁（頁 15）文字說：「當母親晚上在爐火邊讀書給他們聽時，艾蓮諾孤單地獨自坐在一邊。」左頁（頁 14，圖 3-3-4）滿版畫面中兩個弟弟依偎著母親坐在一張相當舒適的軟墊沙發上，母親親密摟著其中一位小弟弟腰上，艾蓮諾則手捧著洋娃娃出現在他們身後較遠處右上角的門口，她被排拒於這個溫暖的



圖 3-3-4 Eleanor 頁 14

空間之外，臉色也因為得不到爐火的映照而顯陰暗，手上洋娃娃是唯一陪伴她的好友，和母弟中間還間隔著一個高大的日式山水風景屏風，母女間「心理上的距離」就好似屏風中所描繪的千山萬水般的遙遠。顯見母親也有能力成為稱職的母親，但她悍然「拒絕」當艾蓮諾的母親。

但是第 15 頁的行文到第二段，故事突然戲劇性的急轉直下，在兩位弟弟出生後沒多久，父親荒唐的行徑讓他無法適應家庭生活而離家了：「但是沒有任何人跟艾蓮諾做任何解釋說明。」也許是這個事件沒有可信的資料，或是過於複雜超出小讀者的理解範圍，庫尼給予一個合乎常理且較為中肯的說法。接著就在艾蓮諾八歲時，母親死於白喉，於是艾蓮諾和兩位弟弟遷往外婆和舅舅、舅媽居住的大房子，同年冬天弟弟艾力也死了。這頁文字敘述到此更顯得左頁（第 14 頁）的插

圖顯示的人生片段，有如夢幻泡影般的不真實，而且稍縱即逝，突顯人生可以轉瞬間就人物已非，這個家庭已經分崩離析，出現瓦解的前兆。

父親則常常不定時出現，情緒也不太穩定，也會安慰艾蓮諾，計畫將來兩人要一起生活（頁 16）。但在接下來的第 17 頁展現出父親異常的行徑，有一次父親駕著馬車載她順著麥迪遜大道到中央公園，馬兒被街車嚇到受驚「父親的帽子飛掉了，還問她怕不怕，她說不會，可是其實她內心在顫抖。」這段故事被庫尼描述得只像單純事件，但史料指出其實她父親那時常酗酒後來找她，以致經常失態在大街上狂飆馬車。庫尼此處沒有挑明父親酗酒事實，雖然這也是他日後的死因，作者選擇讓故事焦點集中，突顯出艾蓮諾只要能跟父親在一起就很開心。以上事件的處理，對於接下來要述說的下一個事件，就有了合理的銜接，也達到互相輔助烘托的效果。

所以接下來的第 18 頁故事發展，描述有一天，艾蓮諾隨父親帶著三隻獵犬出外散步，父親無預警走進一家俱樂部買醉，卻把毫不知情的艾蓮諾獨自留置在門外六個小時，最後還是由門房人員把艾蓮諾和狗送回家去，顯然父親貪杯的情形已經嚴重到根本沒有能力照顧女兒。

因為父親原諒艾蓮諾犯的錯，艾蓮諾也原諒他。（頁 19）

庫尼用上面這句話說明——「他（父親）是艾蓮諾的世界中心」，因為她一直認為自己在父親心中永遠是站在第一位，她無可避免必需保有這樣的信念，以支持她內在的世界不墜。這非常符合兒童對信賴親人的觀點，庫尼不打算直接對艾蓮諾不負責任父親做任何個人批判，留待讀者心中自判。作者只需要忠實的還原史實，父親的慈愛當然不容否定，從他寄給艾蓮諾許多充滿慈愛的信可證之，即使父親行為不檢，也並不代表他就一點兒也不關愛自己的女兒，他在信上讚美鼓勵著她：

你必須真誠、高貴、勇敢、受良好教育。為將來美好的日子作準備，我們將會聚在一起過日子。（頁 19）

庫尼強調這些話語，表示艾蓮諾始終遵循父親的遺願，這些話才可能實現為她日後為人處世的最佳寫照。但父親描述的那種日子永遠不可能實現，因為不久父親就死了，在她九歲時。庫尼用下面這句深情話語帶出令艾蓮諾痛苦傷心的結

果，「不過他住在艾蓮諾的夢中，她把他寫給她的信，保存了一輩子」(頁 19)，第 19 頁的故事就在這樣極度哀傷的氣氛下落幕。

圖畫書的篇幅有限，除了文字敘述還要將部份篇章分給圖畫來表現，更顯結構的緊湊與分配的困難。在第 18 到 19 這個跨頁，我們可以看見庫尼相當嫺熟的手

法，讓人佩服。左頁(頁 18)的圖是父親已經進入俱樂部，艾蓮諾在門外呆作枯等，雖然是更早之前的故事情節，竟也適用頁末文字內容——父親最終還是丟下她孤單一人的情況

(圖 3-3-5)。可見庫尼有考慮到本頁三段故事文字緊湊，而從其間的關聯性找尋到如何讓單幅插畫達成雙關效果，才能讓同一圖畫適用多段情節內容。圖中俱樂部那扇緊閉的黑門猶如父親進入的天國之門，年幼的她被阻擋於門外，人間前途茫茫，她無所依靠。



圖 3-3-5 Eleanor 頁 18

現在艾蓮諾真的是一個孤兒了。(頁 20)

這句話揭開艾蓮諾的另一段生活，依然是缺乏愛與關注。冬季時候，她和弟弟布魯迪住在外婆那個陰鬱靜寂的房子裡，女管家虐罵她，舅舅、舅媽這些大人都鮮少在家。艾蓮諾只能努力讀書，她非常想表現自己，獲得大人認可。同儕也不認同她「她還是像個局外人(outsider)」，因為她穿著不合身的衣服，相同打

扮長達半年沒有變化，其他女孩子都叫她「用功的人」。柯林奈孀孀常把女兒柯琳妮送來和艾蓮諾作伴共進晚餐，非自願而來的柯琳妮可能覺得這房子太陰鬱，總是靜默吃完飯就頭也不回的溜掉，徒留艾蓮諾難捨的在窗邊跟她揮手直到身影消失(頁 21，圖 3-3-6)。這樣的情形顯示，她生命中的大人們只是供給她基本生活所需，仍然疏於更深的關注，更無法供給她一個屬於兒童應有的成長環境，以致連同儕來



圖 3-3-6 Eleanor 頁 21

訪都沒辦法享受共遊的樂趣，而逃之夭夭。艾蓮諾處於一個灰色無法定位歸屬的地理空間，既不屬於成人世界，也不類屬於兒童世界。她是一個徹徹底底的「他者」。

前面的情節相當憂鬱沉悶，庫尼相當懂得調節閱讀的氣氛，因此接下來的夏季時光就比較令人愉悅快樂。艾蓮諾在夏天會隨普西和瑪蒂舅媽、舅舅們到外婆位於哈迪遜河上游名為「橡樹廳」的房子去度假，那裡通風良好，也使用煤油燈照明，艾蓮諾協助奶奶處理廚房家務，也學習洗衣和整燙。忙完家庭雜務就能有些時間休閒娛樂，艾蓮諾還學會駕馭小馬跳躍障礙，也和弟弟去抓蝌蚪。但是她最常做的，還是一個人做白日夢（頁 22～23）。這段生活細節的描寫除了讓讀者獲得那個時代上流社會家庭生活的一瞥，從艾蓮諾受到家務訓練的細節，顯見當時家務訓練似乎和女性性別身分依然有關。

那段描寫艾蓮諾在奶奶家的圖書室閱讀經驗，提到她偏愛一本關於孤兒和棄兒的書。這顯然能慰藉自己的童年經驗，也說明她同情其他弱勢的觀念是如何形成，「她想到之前那些沒有好運氣的送報童、『地獄廚房』、酒徒乞丐傳教團」（頁 24～25）。

另外一個影響艾蓮諾很深的家庭是住在長島的教父母——泰德叔叔和伊迪絲嬸嬸，以及他們六個子女。這家人熱情而瘋狂，她喜歡和愛莉絲玩，可是她嫌艾蓮諾太嚴肅了。泰德叔叔總是給她一個非常熱情的「熊抱」，甚至叫她跳入碼頭，她乖乖照辦，像塊石頭沉下去，然後驚慌的掙扎。因為身為教父的泰德叔叔，在她心中有如父親般的地位，於是她顯出對叔叔的絕對信任。「雖然她不會游泳，卻希望表現出勇敢，她的爸爸和他的兄弟——泰德叔叔決不欣賞懦弱的」（頁 27）。這裡再度提到「要勇敢」，先前第 19 頁父親的信上也出現這樣的期待。

接下來庫尼再度穿插文字敘述艾蓮諾一直有從事慈善活動的習慣，每年聖誕節艾蓮諾隨奶奶去醫院為新生兒佈置聖誕樹。情節再帶到艾蓮諾十四歲時，被允許參加柯林奈嬸嬸每年聖誕節舉行的盛大舞會，別的女孩都穿著長禮服有如年輕淑女，只有艾蓮諾裙未過膝有如小女孩，當堂妹愛莉絲優雅的跳著舞，艾蓮諾則可憐的退站到牆邊，圖像中的她只有部分出現在頁緣，是「不完整的人」。「可憐的小靈魂」伊迪絲嬸嬸這樣說她「但醜小鴨總有一天會變天鵝」（頁 28～29）。作者藉由這句話揭開艾蓮諾即將轉變的人生開端，雖然略顯老套，但這句話數百年

來撫慰許多人心，帶給無數弱者希望，卻是不爭的事實。

艾蓮諾十五歲時，外婆說她母親生前希望她去歐洲的寄宿學校唸書，於是外婆提筆寫信給一位女校長蘇維斯翠，如此形容她的外孫女：「艾蓮諾是一個好女孩，但很可惜她不吸引人，又充滿恐懼，有時她不敢把事實說出來，她有頭痛和失眠……」（頁 30）。外婆完全坦露當時艾蓮諾在生理和心理上的雙重弱點。隔年艾蓮諾抵達這所在英國倫敦的學校，她把父親寫給她的信件視為至寶，以緞帶捆扎隨身帶著，才能鼓起勇氣展開她全新的生活。

她把過去的生活，以及那些同情她是一個孤兒，可憐她笨拙，嘲笑她正經呆板的人，通通都留在身後。瘦高的她穿著不合身的衣服，站在矮小的女校長面前，蘇維斯翠從艾蓮諾嚴肅的藍眼睛看進去，明白自己可以給予眼前這個悲傷的年輕女孩很多很多。（頁 31）

這是一所只能說法語的學校，這讓其他女孩害怕而舌頭打結，被褓母以法語帶大的艾蓮諾因禍得福，輕鬆愉悅的和校長交談。在這所學校嚴格但並不單調乏味，艾蓮諾熱切地和教師們學習，也結交到許多好朋友，她對這些遠離家庭的女孩特別好，還被大家暱稱「Totty」，較小的女孩會送她花束，她從未被如此欣賞和愛慕。¹⁷⁷「在所有穿著制服的女孩間，她又高又驕傲的站著，她從未感到如此快樂過」（頁 32）。

在這一段故事中庫尼沒有特別鋪陳艾蓮諾如何蛻變的細節，或許是篇幅不夠，於是庫尼僅擇選「語言能力」和「對別人同理心的關懷」這兩項關鍵情節來鋪陳，應該已經足夠讓兒童了解她重建自信的原因。當然還可能有另一項重要因素——生理上的成熟影響心理，通常隨著年齡的漸長，其他能力也隨之增長。

第 34 頁提到校長蘇維斯翠是一個讓人興奮的人，總是熱情激發出各種點子和意見，她成為艾蓮諾這個時期生活的重心。校長鼓勵她為自己著想（to think for herself），勇於發問，熱情投入人生，為其他而活。她認為艾蓮諾的衣著「太恐怖了」，鼓勵她買一件美麗的禮服。在這一頁庫尼所營造的就是先前嬌嬌伊迪絲所說的「醜小鴨終於變天鵝」的一幕。艾蓮諾終於直挺站在畫面的正中央，不偏不倚，

¹⁷⁷ 這段時期顯然參考艾蓮諾堂妹Corinne Douglas Robinson的敘述，她表示在學校裡：「艾蓮諾就是一切。（Eleanor was everything.）」這位堂妹就是故事裡小時後被母親送去和艾蓮諾吃飯的柯琳妮，後來和艾蓮諾同時就讀這所中學，並成為一生的摯友。詳參網路資料：維基百科網站名詞說明 Eleanor Roosevelt，<http://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_Roosevelt>，檢閱日期：2008/04/05

怯懦自卑的形象逐漸散退，她背對讀者和讀者以相同樣的視線角度觀看著「鏡像」

(mirror image)，從畫面正前方落地的大鏡子中，看見她自己正面從頭到腳高雅優美的身形，她已經從母親眼中那個「被閹割的女人」變成一個「完整的人」，而且這個人已經真實地從鏡中「走出來」。(頁 35，圖 3-3-7)

校長對艾蓮諾進行心理和外觀的全面打造，終於讓艾蓮諾找回自信，也相當符合世俗觀念中對女性外觀形象的期待。作者庫尼讓主角的個性有尊嚴地全然成形。



圖 3-3-7 Eleanor 頁 35

「艾蓮諾成為蘇維斯翠校長最愛中的最愛，但沒有女孩會羨慕她的這個角色」(頁 37)。庫尼此處的說法語帶幽默，因為艾蓮諾成為校長假日在歐洲旅行的旅伴，必需整理行李、安排食宿交通等一切，顯見她的能幹用心，受到校長的倚賴。

他們去到找不到路的地方，說著當地的語言，吃當地的食物。校長興致來了還會改變計畫，臨時決定下火車，或者在星光下的海灘散步。蘇維斯翠老師已經幫艾蓮諾打開了世界。(頁 37)

即使在黑暗的海灘上，也有月亮和星光照亮前面的路，海水反射月光散發出盪盪波光引導兩人，這個畫面寧靜而祥和(頁 36~37，圖 4-3-8)。這裡的文字和圖像都強調兩位女性的獨立自主和勇於冒險，掙脫傳統，有能力走出家庭以外，自由的與這個廣大的世界互動交流。



圖 3-3-8 Eleanor 頁 36~37

接著翻頁到 38 頁故事尾聲：「在艾倫思伍德學校快樂的三年後，艾蓮諾帶著沉著、自信、勇敢、高貴和真誠回家。」庫尼用這段話再次呼應之前她父親在第 19 頁所說的期待之語，接著並描述校長在期末報告的卡片上寫下對艾蓮諾的結語：「艾蓮諾在學校已經擁有最讓人欽羨的影響力，贏得許多的感情，和大家的敬

重……我覺得我失去了這位最親愛的朋友。」女校長蘇維斯翠在艾蓮諾的生命中代表著多重角色——父母、老師、良友。

蘇維斯翠老師已經讓艾蓮諾對她崇高的未來準備好了，那曾經是父親非常想要給她的。但父親和老師都沒能活著看到艾蓮諾成為傑出卓越的女性。多年後當她成為這塊土地的第一夫人進入白宮時，艾蓮諾隨身帶著她父親寄給她的信。蘇維斯翠老師的模樣永遠和她在一起。(頁 38)

這裡最後一個插圖(頁 38, 圖 3-3-9)是父親的信件,這些信件既是父愛遺留的象徵,是父親對她成就期待的訊息來源,更是她努力生存所必須依賴的重要心理動能,之前無形無影,讀者只有多次在故事文字中讀到它,感受不到它實質的份量,它的影響。在故事終結時,庫尼才讓我們確實看見它的存在,厚厚一疊,表示父親濃郁的愛一直都在激勵著艾蓮諾,陪伴她迎向璀璨未來。



圖 3-3-9 Eleanor 頁 38

讀者也將發現「父女之愛」是貫穿全書意義的一條主軸,不安於室且酗酒過度早逝的父親,是艾蓮諾永遠最愛的男人。當然這也是身為作者庫尼對主題所做的主觀選擇。庫尼想強調艾蓮諾的童年充滿孤單寂寞和常常感到莫名害怕,起因於艾蓮諾的性別身分引起重男輕女的母親不悅,又缺乏一般女性最被期待的特質——「美貌」而被母親嫌棄,她的性別身分陷入一種進退失據的境地。然而她非常欽羨渴慕美麗的母親,卻很難取悅於母親,母親長期持續地冷落她,使她更加渴望疼愛她的父親,這種情況促使女孩從戀母轉移到戀父,於是乖女兒藉著持續凝視(gaze)父親,來思考自身存在主體的意義。¹⁷⁸ 法國女性主義者伊蕊格萊(Luce Irigaray)也說:「女孩救贖的唯一機會只有誘惑父親。」¹⁷⁹ 換言之,女兒的凝視展現出女人的慾望主體性。

¹⁷⁸ 陳儒修,〈女兒的凝視:電影中的婦女情結〉,《藝術學報》64期。1999年6月。頁124。拉康(Jacques Lacan)將男女孩的閹割情節作刻意區分,認為心理分析理論關切的並非生物學的男性器官,而是代表象徵秩序的陽物。這也就是佛洛伊德所說的——當陽物概念出現時,男孩結束戀母轉向戀父,女孩從戀母轉移到戀父,而陽物將是女孩作為存在主體的意義來源,因此女孩的閹割情節意義不在區分男女兩性,而在藉此思考她的本性從何而來。拉康區分「凝視」和「觀看行為」(act of looking),認為後者才是主體,而凝視來自被觀看的客體,只是主體無從察覺。

¹⁷⁹ 轉引自陳儒修,〈女兒的凝視:電影中的婦女情結〉,《藝術學報》64期。頁124。原文出自Luce Irigaray, *Speculum of the Other Women*. (Ithaca: Cornell University Press, 1985).

貳、討論

在芭芭拉·庫尼筆下的艾蓮諾，我們發現她與男性關係（父親、叔叔）大都是友善而親密；童年階段與女性關係（母親、女僕、堂姊妹）反而是既疏離又緊張的，直到她到英國女校時才完全反轉過來。

庫尼也刻意把故事聚焦在兒童較有興趣的童年生活，而不是那些成人世界中的政治公共事務的內容，於是故事結束於艾蓮諾 18 歲自學校畢業之際。書商也的確將本書定位在 5 歲以上閱讀（書封底有載明）。在版權頁的摘要中寫著：「艾蓮諾·羅斯福的童年再現，她嫁給一位美國總統並因為成為一位偉大的人道主義者而聞名」。因為只集中描寫一生中某個階段，因此算是「不完整的傳記」。

對於那以後發生的事，庫尼在第 39 頁以後記（Afterward）短文稍加說明，讓有興趣拼出傳主人生全圖的讀者，未來據以自行作更深入的探求。文字敘述從她嫁給小羅斯福成為第一夫人說起，並且連任四屆美國總統（1933 到 1945 年），簡單扼要，接著花三倍的文字細數她在公共事務上的卓越貢獻：她一生為窮人謀利，參加婦女組織、消費者保護團體，為保障少數民族權力奮鬥，為消除失業和改善環境而努力，她還擔任夫婿的大使到世界各地倡議人類種族平權，丈夫過世後她仍活躍於公共事務，被各國代表推舉擔任聯合國國際人權委員會的會長，還發表「世界人權宣言」，「她的才華和熱情獻身於致力人類福祉，將永遠被每個地方的人記得和尊敬」（頁 39）。這些相關資訊可加強較大讀者對傳主的崇拜，但對年齡較小的讀者的影響和作用就不是太顯著。

當艾蓮諾過世後，她的朋友這樣說她：「她寧可點亮蠟燭而非在黑暗中咒罵」（頁 39）。庫尼這本書從陰暗開始，以光明結束，這句話為傳記人物詮釋畫下完美的句點。Huck 等人合著的 *Children's Literature in the Elementary School* 一書中，認為這本書是一個相當出色精采的例子，可以讓我們知道藝術家為孩子創作「真實傳記」時，到底可以達到什麼程度。¹⁸⁰

本書的傳主生平幾乎沒有負面或具爭議性事蹟，算是個徹底的「正面人物」，要詳實呈現不算太難，反而是要從太多的事蹟資料刪選出故事內容，對作者才是

¹⁸⁰ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 575.

挑戰。

其實艾蓮諾的兒童傳記在美國已經有許多本，通常傳記作者和出版社會視預設讀者年齡，選擇不同的角度呈現，因此研究者隨機另外挑選兩本艾蓮諾的兒童傳記和庫尼作品三者並列比較其外觀和出版形式，詳見附錄二：三本羅斯福·艾蓮諾傳記的基本形式(Format)比較。以出版動機來看，*Eleanor Roosevelt: First Lady of the World*（簡稱樣本 B）和 *Stateswoman to the World: A Story About Eleanor Roosevelt*（簡稱樣本 C）都有獨立的書系名稱，B 是〈我們時代的女性〉、C 是〈創造的心靈傳記〉，兩者的格式都是 64 頁。但樣本 B 是文字較少且用字較淺的低中年級讀本，章節段落較多，讓兒童在閱讀時，有緩衝呼吸的空間，內容有九個章節，有七章描寫艾蓮諾嫁給小羅斯福以後的事情。樣本 C 則屬文字內容較深的傳記文學，所以後者六個章節中，除了第一章描寫童年，其他也都是艾蓮諾婚後的事蹟，更多和她的總統先生政治生涯有關的事情。庫尼的傳記圖畫書則集中描寫童年，且一氣呵成說完故事。從三本書的封面也能看出各自的主題，樣本 B 是艾蓮諾身為第一夫人的個人高貴肖像，沒有其他景物陪襯，樣本 C 艾蓮諾置身於她所服務的不同族群和兒童人物間，背景以美國國旗襯托，政治意味十足。庫尼的版本就是則完全嗅不出和她真實本人的任何關係。這三本為小讀者而寫的艾蓮諾傳記，雖然都是強調艾蓮諾從小希望自己趕快長大自立，但對童年生活經驗如何型塑艾蓮諾後來果斷負責個性，在看法和觀察都有不同。

每一種詮釋都是歷史真相的一部分，因此比較兩本以上的相同人物傳記，是了解角色塑造很重要的方法，讀者可藉此手段尋求大部分的事實真相。

艾蓮諾·羅斯福已經是史學家所公認的二十世紀對世界上最有影響力的女性之一。在美國一個關於歷任總統夫人的統計，羅斯福總統夫人榮登兩項排名冠軍，一是最醜的第一夫人，另一個則是最傑出的外交家與理想實踐者。但這些稱號都和芭芭拉·庫尼筆下的小女孩艾蓮諾暫時無關，小讀者看完這本書的最大發現將是——原來總統夫人可以不美麗，偉人小時後也會害怕和自卑。

第四節 細碎書寫尋回女性主體性

我的人生就在我的書中，化身為數以千幅的圖畫，數以百計的文字，它們都在那兒了，包括所有我想說的，以及人們感興趣的。¹⁸¹

——芭芭拉·庫尼

一位書寫女性傳記的女性，最讓人感興趣的是她的立場、對意義的解讀，甚至對歷史的控制與敘事視角。2006 年在誠品書店的演講場合上，兒童文學評論者柯倩華說：「你一定要寫你真正關心的事情，當作者將自己生命成長延伸入故事角色時，在作者自身思考脈絡，是有意義的。」從芭芭拉·庫尼的身上我們印證了這件事。

庫尼的圖畫書作品中，對女性角色的刻畫特別細膩，無論是真實人物如女詩人愛蜜莉、羅斯福總統夫人、海蒂，或是虛構人物如花婆婆，每個角色都呈現得相當生動，儘管她慣用濁色調，但這些女性人物在她筆下栩栩如生，散發出人性的光芒。庫尼的繪圖，柔和的色彩和小心考究的細節，忠實傳達一種過去年代的美好感覺，她著重於人物的心理狀態描寫遠多於對人物表情的細繪。

她的敘事文字簡潔內斂，抒情的文字風格，讓故事顯出深度，卻沒有文字上的難度。以兒童圖畫書來說，庫尼的文字量算是相當大的，因此在敘事描寫上顯得特別細緻，才能把抽象難言的女性意識真實無偏自然的表達出來。周蕾指出：「女性特質就是細節」，¹⁸²通常男性被認為喜歡書寫有關家國宗族的「大歷史」

（History），女性則偏愛細碎敘述「她的故事」（her story），當敘事體轉向「內心」時，企圖看透「人（女）性」時，一個家齊國治天下平的高大形象，就無可避免被切成碎片，變成瑣瑣碎碎的細節，大歷史課題反而成為背景被刻意置身於女性日常生活瑣事中。西方女性主義文學評論學者內奧米·肖爾（Naomi Schor）也同樣發現細節描述是女性書寫特質，這些細碎的描寫反映出女性內心想法的一種複雜特性。¹⁸³

¹⁸¹ Anita Silvey (Ed.), *Children's Books and Their Creators*（暫譯：童書和它的作者們），p.167.

¹⁸² 周蕾，〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性》（台北：麥田，1995 年），頁 227。

¹⁸³ 轉引自伍寶珠，《書寫女性與女性書寫——八、九十年代香港女性小說研究》（台北：大安，2006

培利·諾德曼也指出，從女性主義批評家對女性所書寫文本的研究中發現，女人喜歡書寫經驗的不同層面，比方說喜歡書寫居家事件，而不寫家庭以外的大世界冒險。女性書寫的方式和男性文本有別，男性通常在描寫故事或小說時，都採取一種推自高潮又迅速收尾的單獨、統一式情節，這類文本也多採用傳統典型女性角色。諾德曼舉《清秀佳人》為例說明，女性書寫對情節比較偏好插曲式事件較多者，擁有不只一個較不緊湊的高潮，雖然這被認為不夠專業，也不夠吸引人，但其實仍無損閱讀樂趣。¹⁸⁴ 就如同庫尼故事中很少劇烈的衝突或過於戲劇性的情節，幾乎所有故事中的事件都在家庭內發生，敘事節奏和緩的走向結局，儘管不是波瀾壯闊的高潮式結局，卻餘韻無窮。

庫尼書中的女性看似舉止溫婉，卻擁有獨特自主的個性，主角服裝優雅且女性化，卻依然充滿了行動力，這些元素都能相互協調而互不扞格的融合一體，圖像和文字都透出一種如詩的意境，這樣建構出的女性形象也是多元內涵的，有著傳統認知的女性特質外觀，以及無關性別的內在人格特質。

女性追求自我主體，猶如追尋一個（或數個）新身分（identity）的建立，根據吉爾摩（Leigh Gilmore）的理論：新身分的建立是靠著反抗性的論述（counter-discourse）所構成的。¹⁸⁵ 然而芭芭拉·庫尼這兩部作品卻不透過對父權的反抗控訴，而是強調以女性的覺醒和行動，讓女性追索回自我的主體性。

年)。原內容出自Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. (N.Y.: Methuen. 1987). p. 3-4.

¹⁸⁴ 培利·諾德曼著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁150。

¹⁸⁵ 朱崇儀，〈女性自傳〉，《中外文學》第26卷第4期，1997年9月，頁143。原文出自Leigh Gilmore, *Autobiographic: A Feminist Theory of Women's Self-representation*. (Ithaca: Cornell UP. 1994).

第肆章 女性的歷史突圍

第一節 認識貞娜·溫特

壹、貞娜·溫特的生平簡介

貞娜·溫特（Jeanette Winter，1939～）（圖 4-1-1），父母自瑞典移民到美國，在芝加哥生下她，受藝術家叔叔的影響，從小立志成為藝術家，直到大學時第一次看到 Kate Greenaway 的書，決定從事童書創作，用圖畫來說故事。獲得愛荷華大學 B.F.A.美術學士學位之後，靠自修學習圖畫書插畫技巧。她熱愛原始自然藝術和墨西哥的手工藝，擅長以壓克力顏料作畫，處理真實的人物和事件，文字簡潔



圖 4-1-1
Jeanette Winter
© Roger Winter

理性，敘事剪裁巧妙，插畫圖像色彩豐富，故事氛圍卻冷靜穩定，營造出一種「客觀真實」感，已經出版多位藝術家人物刻畫的圖畫書，目前已出版中譯本圖畫書作品有描繪美伊戰爭期間感人真實故事《巴斯拉圖書館員》，以及敘述南海大海嘯倖存的河馬寶寶歐文的真實事件《媽媽》，兩者皆由格林文化出版。

貞娜·溫特目前和畫家先生 Roger Winter、兩個詩人兒子 Jonah 和 Max 都住在美國紐約。

一、童年的藝術啟蒙

貞娜·溫特是獨生女，父母從瑞典移民到美國後，定居於伊利諾州的芝加哥市，在一九三九年生下她。三人住在一間公寓的三樓，從溫特的臥室的角落看出是樹木和人行道，讓她每天都作白日夢，引發各種天馬行空想像。

叔叔對溫特的童年有很深遠的影響，當他不是油漆房子時，就是一個很棒的藝術家，他什麼都畫——帆布、卡片、衣服、牆壁、地板，也作彩繪木刻像，還會彈六角形手風琴，他擁有一台偽裝過的卡車，蒐集有一整盒的版畫雕刻，這些都讓溫特花許多時間仔細賞玩。

溫特的視覺教育的基礎來自一大堆漫畫和圖書館的書，Little Lulu、小亨利和華德迪士尼漫畫都是她的最愛。最喜歡的插畫家有Lois Lenski、Elizabeth Orton Jones、Maud and Miska Petersham和著有《愛花的牛》的Robert Lawson，以及著有《一百萬隻貓》的Wanda Gág。¹⁸⁶

二、立志當藝術家

由於她童年時期非常喜歡畫畫和顏色，雖然她的父母就鼓勵她以當一名藝術家為志業，但她說：「我自己做決定，這才是最重要的。」¹⁸⁷ 此外，她也提到：「我除了曾經有一段時間想當芭蕾舞星之外，我都是想當一名藝術家，我想畫能說故事的圖畫，但一直無法如願，直到大學時第一次看到Kate Greenaway的書，我才知道我想做童書。」¹⁸⁸

她最重要的正規藝術教育是從芝加哥藝術中心（Art Institute of Chicago）的高中生周末和暑假班開始的。有一位特殊的老師 Mr. Jacobson 教她如何看和如何畫。就讀愛荷華大學時主修繪畫、素描、印刷和雕塑課，並獲得 B.F.A.美術學士學位，然而大學裏並沒有插畫課程，所以她的插畫和書籍製作的知識都是自修而來的。當時最喜歡的畫家 Ben Shahn 也是插畫家和攝影家，他的作品有如為移民和窮人架設一盞強力聚光燈，直到現在她還是熱愛他的作品。溫特表示：

我看遠古和原住民的畫作，看他們如何說故事。墨西哥人手工藝品的精神和自發性特別讓我驚艷。

有幾本我的書都是關於藝術家們，其中有知名也有無名的。這些作家和藝術家終其一生都寫或畫相同的東西，只是以不同的形式。我很鍾情沉迷於成為一位藝術家，也許這源於我自己打從孩時的迷惑——如何成為一個「成人」藝術家（“grownup” artist），也因此，這讓我不斷在我的書中探索這個過程。我認為去寫、去畫、去跳、去唱的動力來源，都是來自相同的地方，我們必須找出那條圓夢的路。¹⁸⁹

¹⁸⁶ Macmillan出版社官方網站, Author : Jeanette Winter.

〈<http://us.macmillan.com/author/jeanettewinter>〉。檢閱日期：2008年4月7日。

¹⁸⁷ Cindi Di Marzo, “In the Studio with Jeanette Winter” Publishers Weekly, 1998/10/19.

¹⁸⁸ 同上註。

¹⁸⁹ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 575.

三、自我學習，展開專業插畫生涯

六〇年代中期大學畢業後，溫特在插畫故事上耗費了數年從事自我學習和實驗，1968 年的 *Christmas Visitors* ¹⁹⁰ 是他第一部自寫自畫作品，是關於挪威民間傳說故事，她自己改編和配繪插畫，持續大約做了三十本書，有許多是她自己寫的故事，主題取材很寬廣，包括墨西哥人的亡靈節（Day of the Dead），一個棉花工廠和十九世紀 Shaker 社區。「從我有記憶以來，我就想要當一名藝術家，我不確定是哪一種藝術，直到我上大學後。當我決定作一位童書插畫家，為別人配畫，我就做了許多年。然後當我開始發展自己的故事題材後，我決定自己來寫故事。」

191

她和先生每年在紐約住上半年，通常她在德州達拉斯家裡為她的圖畫書工作，慣用壓克力顏料來創作，每天早上就工作，一周七天。她說：

在我工作的地方我總是設法「有些東西可看」，今天從我紐約的圖桌看出去，我看見整個城市景觀。在德州我看著山巒和沙漠，在緬因州從我的窗戶，我看到高大的松樹和綠草地。當我工作時望向窗外，讓我的心和想像力去我想去的地方。¹⁹²

只要踏進溫特紐約的公寓就會馬上發現，她的特殊風格。一進門就會看到一個 Josefina Aguilar 的錫製牆飾，她是一位墨西哥年輕藝術家，就是溫特圖畫書 *Josefina* ¹⁹³ 的主角。懸掛在草圖桌上方的是一些卡片，上面有她喜愛的圖像或照片，公寓裡還有許多各式各樣關於美國西南部的特有象徵物品。溫特和先生有部分時間會住緬因州，但她考慮把西南部作為她的創意中心（creative center）。

四、敏銳的書籍形式設計和圖像色彩能力

美國 Harcourt Brace 公司的 Silver Whistle Books 總編輯寶拉·懷斯曼（Paula Wiseman）曾經和溫特在合作 *My Name is Georgia* 之前已經做過四本書，她解釋溫特每次研究一個新的案子時會「對主題事件有一種讓人無法置信的敏銳，她覺得

¹⁹⁰ Jeanette Winter, *Christmas Visitors* (N.Y.: Knopf, 1968).

¹⁹¹ Bob Hoover, Pittsburgh Post-Gazette. 2006/10/03.

〈<http://www.post-gazette.com/pg/06276/726884-369.stm>〉。檢閱日期 2008/3/15。

¹⁹² Macmillan 出版社官方網站, Author : Jeanette Winter.

〈<http://us.macmillan.com/author/jeanettewinter>〉。檢閱日期：2008 年 4 月 7 日。

¹⁹³ Jeanette Winter, *Josefina* (N.Y.: Harcourt, 1996).

幫每本書的主題找到一個合適的規格形式（form），是非常具有挑戰性的」¹⁹⁴，所以溫特的書總是使用不尋常的開本（trim size）和頁面設計（page design）。談到何謂「正確的」規格形式時，懷斯曼說溫特為故事選擇圖象（image）或色彩（palette）時主要是靠直覺：「到感覺對為止，有時候我覺得這些事情應該比較簡單了，但是每本書還是都要重新再來一次。」

五、開始創作第一本藝術家傳記圖畫書——*Diego*

每本書都有不同的問題，每次她總是會花時間繼續下去，儘管許多錯誤又發生，她還是會研究到對為止。得到紐約時報最佳年度插畫獎的*Diego*¹⁹⁵就是這樣的情形。

事實上當初她並沒有意願要做一本迪亞哥·里維拉（Diego Rivera）的書，她只是想做一本故事背景在墨西哥的書，她盡可能讀了所有她找得到的墨西哥民間故事，但是都沒想出什麼來。她的先生也是畫家，就建議她做一本壁畫家的故事，但還得等到她的兒子 Jonah 提供一個清楚又很貼近兒童的故事文字時，她才決定主角就是迪亞哥·里維拉這個藝術家。

故事是聚焦在里維拉的早年生活以及他榮耀國家傳統的意志。里維拉的藝術作品主題都是關於國家，他的壁畫充滿一股巨大的力量，讓墨西哥文化傳統再現，這部分也比較吸引小讀者。所以溫特選擇做成小幅的壓克力插畫，並且有著邊緣框飾，留下寬敞的白色空間可供呼吸。這也是後來她人物傳記作品中慣用的表現方式。

由於這本書和兒子 Jonah 的合作經驗不錯，他們母子開始持續合作，後來還有幾本傳記圖畫書 *The Secret World of Hildegard*、*Benny Goodman* 也是 Jonah 的文字配上溫特插畫。

顯然溫特相當喜歡創作真人真事的故事，在溫特許多的圖畫書中，故事都真有其人。例如 *Josefina* 說的是墨西哥民俗藝術家 Josefina Aguilar，*My Name Is*

¹⁹⁴ Macmillan出版社官方網站, Author : Jeanette Winter.

〈<http://us.macmillan.com/author/jeanettewinter>〉。檢閱日期：2008 年 4 月 7 日。

¹⁹⁵ Jeanette Winter, *Diego* (N.Y.: Knopf, 1991).

*Georgia: A Portrait*¹⁹⁶ 是女畫家喬琪亞·歐姬芙的故事，還有音樂家巴哈（Johannes Sebastian Bach）的*Sebastian: A Book about Bach*。¹⁹⁷

六、創作前注重實地勘查的研究旅行

接著溫特企圖以此書為起點，把*Diego*和她其他本也是描寫藝術家的書籍相連結。*Cowboy Charlie: The Story of Charles M. Russell*¹⁹⁸ 是一本故事描寫知名的美國西部畫家，溫特以濃密對比的顏色建構那一大片廣闊大地場景：墨般的黑色夜空，深紫色高山，又用各種深淺的綠色表現在波浪起伏的曠野，這些色調都是她在蒙大拿州觀察發現的。

對溫特來說，研究和旅行非常重要，當她在進行*Klara's New World*¹⁹⁹ 時就去了瑞典，那本書是關於十九世紀在移民到美國的風潮間數千名兒童的旅程。進行*Day of the Dead*²⁰⁰ 與*Josefina*這兩本書時，她則人在墨西哥。

創作 *My Name is Georgia* 女畫家歐姬芙的書時，溫特並沒有跑去新墨西哥州，她解釋說因為她以前已經去過那裡，而且這本書「有著更多內在旅程」，無論如何，溫特把歐姬芙的內在旅程（inner journey）和真實地貌景觀（physical landscape）連結起來，以這些捕捉到她的想像。

七、熱愛墨西哥民俗藝術

顯然墨西哥文化激起她創作 *Calavera Abecedario*、*Josefina* 與 *Day of the Dead*，這三本書頌讚墨西哥人民和他們的傳統的作品。她說：

墨西哥手工藝中的視覺自發性（visual spontaneity）和率直（directness），對我的作品有很大的影響。在祭壇上的偶像，是現代墨西哥藝術和文化的根源。Anita Brenner 曾論述過墨西哥人是如何透過他們的物件，以他們的視覺語言，讓抽象變成具象。這是一種藝術家與世界接近的方式，這讓我產生強烈的共鳴。Brenner引用這首有名的詩作：「我大聲哭泣，我看到了，我將以所見，歌的根來回應，我在這裡種下它，它將讓我的

¹⁹⁶ Jeanette Winter, *My Name Is Georgia: A Portrait* (N.Y.: Harcourt, 1998).

¹⁹⁷ Jeanette Winter, *Sebastian: A Book about Bach* (N.Y.: Harcourt, 1999).

¹⁹⁸ Jeanette Winter, *Cowboy Charlie: The Story of Charles M. Russell* (N.Y.: Harcourt, 1995).

¹⁹⁹ Jeanette Winter, *Klara's New World*. (N.Y.: Knopf, 1992).

²⁰⁰ Tony Johnston & Jeanette Winter, *Day of the Dead*. (N.Y.: Harcourt, 1997).

靈魂復活。(I cried aloud, I looked about, I reflected how I might see the root of song, that I might plant it here on earth, and that then it should make my soul to live.)²⁰¹

在*Calavera Abecedario: A Day of the Dead Alphabet Book*²⁰² 書中，溫特採用民俗藝術插畫，讓墨西哥民俗藝術大師Don Pedro Linares故事很鮮活生動，他以骷髏頭（calaveras）作品 papier-mâché skeletons和他可愛的Linares Family而聞名。創作這樣特殊的主題，是因為許多年以前她在德州Fort Worth看過一個文物展關於亡靈節（Day of the Dead），²⁰³ 包括一個骷髏頭（calaveras）活人畫（由活人扮演的靜態畫面等）由Linares Family所作。她描述這個經驗：

我認為*Calavera Abecedario*是Josefina的指南書，也是一本關於墨西哥民俗藝術家Josefina Aguilar的數數書。我曾經是他們的大粉絲，也覺得總有一天骷髏頭會有適當的方式出現在我的書中（有時創意點子要花很長的時間在構思）。²⁰⁴

貳、媒材選擇和繪畫風格

溫特並非一直都是採用顏色飽滿鮮豔的壓克力顏料作畫。回顧她的創作生涯到1990年代早期她的那本圖畫書*Follow the Drinking Gourd*，²⁰⁵ 本書讓她放棄使用線條，改由顏色取代。那本書是把一個地下鐵路的歷史故事和一首民謠混合改編的，黑奴跟隨著天上的星座引導逃亡獲得自由的故事。書中的線條大膽寬粗，圖畫風格讓人聯想到盧梭這類素人畫家。溫特不像以前先用黑色線條描繪，開始直接上色，這種簡化的形狀和視角特別的作畫方式在民俗畫中是很常見的。這本書在1988年出版後成為她創作生涯的轉捩點，讓她的繪畫風格都確定下來。

²⁰¹ Harcourt Books出版社官方網站, "Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*." http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp。檢閱日期2008年4月6日。

²⁰² Jeanette Winter, *Calavera Abecedario: A Day of the Dead Alphabet Book* (N.Y.: Harcourt Books, 2004).

²⁰³ 由於墨西哥人並不懼怕死亡，對於死亡的態度是歡愉與接受，他們認為死亡是抽象的生命的延續，因此他們有死者節（Day of Dead），並以裝飾鮮艷花朵的骷髏頭神壇，大肆慶祝死亡的歡愉。緊接在萬聖節後，每年11月1、2日兩天是逝去親友回來拜訪的日子，他們會準備糖骷髏、死人麵包和音樂等著他們回來。

²⁰⁴ Harcourt Books出版社官方網站, "Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*." http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp。檢閱日期2008年4月6日。

²⁰⁵ Jeanette Winter, *Follow the Drinking Gourd* (N.Y.: Knopf, 1988).

1998 年期間她為 Harcourt 出版公司嘗試一種新格式，是她以前沒有經驗過的——兒歌韻文系列硬紙版書（Board book），她很享受這段風格琢磨的過程，以強烈圖象和寬粗線條，更小的開本給於年齡更低的小孩。

叁、貞娜·溫特的創作理念

溫特自己說她的生命就在她的書中，每一本新書讓她的視野更加清晰。她的總編輯寶拉·懷斯曼解釋說：「有一點點像歐姬芙。……溫特自己特有的風格已然成形，書的製作或銷售都已經是持續而穩定，她的版圖已經清楚確認了。」²⁰⁶ 工作時常聽巴哈的溫特又把巴哈傳記 *Johann Sebastian Bach*，以及文字由她兒子寫的 *Benny Goodman* 加入這塊版圖，溫特說：「我還有滿抽屜未完成的計畫，以及許多我要開始做的事。」²⁰⁷ 溫特已經把很多人物主題融入在她的書中，她想要持續工作讓她腦海中的看見的景物逐一實現。

繼 *My Name is Georgia* 女畫家歐姬芙的傳記之後，《巴斯拉圖書館員》是溫特最受重視的作品，從這本書的形成過程中，我們能夠更了解溫特的創作方式和想法，因此研究者特別整理三篇她的專訪稿，形成以下的創作歷程輪廓：²⁰⁸

一、故事點子來自於報紙新聞

溫特是很偶然發現這個故事的，2003 年 7 月 27 日星期天早上她正在讀紐約時報上一篇由 Shaila K. Dewan 寫的〈在伊拉克圖書館大火前書已被偷送到安全地方〉（Books Spirited to Safety Before Iraq Library Fire）。這篇文章說的是關於一位名叫愛莉亞·默罕默德·貝克年約四十歲的伊拉克圖書館員，她的圖書館曾經是許多愛書人聚會的地點。2003 年美國正在攻打她的國家，她的圖書館員已經變成軍事基地，愛莉亞擔心害怕這裡三萬本書即將毀於一旦。這位勇敢的圖書館員從士兵

²⁰⁶ Cindi Di Marzo, "In the Studio with Jeanette Winter" Publishers Weekly, 10/19/1998.

²⁰⁷ 同上註。

²⁰⁸ 這三篇採訪稿是：

Heidi Henneman, "The heroic story of an Iraqi librarian." BookPage, Jan. 2005.

<http://www.bookpage.com/0501bp/jeanette_winter.html> 檢閱日期 2007/12/6.

Bob Hoover, Pittsburgh Post-Gazette. 2006/10/03.

<<http://www.post-gazette.com/pg/06276/726884-369.stm>> 檢閱日期 2008/3/15.

Harcourt Books 出版社官方網站, "Interview with Jeanette Winter, The Librarian of Basra."

<http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp>。檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

眼前偷運出百分之七十館藏，使大約三萬本書免於戰火摧殘。這些書塞滿她的房子裡，就在該建築被毀於一場神秘的大火前夕。溫特覺得：「我馬上知道，我必須為這個故事做出一本書。」

溫特告訴書刊雜誌（BookPage）記者：「它真的很棒！」可是當時她正忙著另一本書，溫特又不想失去這個點子，所以她剪下這篇報導文章並做成一個檔案夾。通常當她進行其他手中的案子時，也會同時收集研究相關資料，陸續加入檔案中。

二、進行故事背景研究

對於一個故事發生在從未去過又相隔半個地球之遙的國家，溫特要如何進行寫作和插畫呢？她說：

我做的第一件事是從報紙剪下文章，開始設立一個檔案。我馬上知道我將要做一本書。我想要讓這個故事盡可能簡單，紐約時報上文章的基本事實（basic facts）很適當，但是圖畫就是一件需要注意的事。

如果可能，我通常會去我書中故事地點旅行，盡可能從許多特殊的細節去找「感覺」。但對於《巴斯拉圖書館員》這本書是不可能的，所以我從多方面來著手研究。

我利用紐約圖書館收藏的照片，查看伊拉克報紙的戰爭照片，也研究一本伊拉克戰爭攝影集，還去紐約的國際攝影中心參觀有關伊拉克戰爭的攝影展。還去看了一個名為「他們繼續畫圖」（They Still Draw Pictures）的戰地兒童畫展，戰爭時間從西班牙內戰（Spanish Civil War）到現在。這些兒童畫簡單直接卻很動人。²⁰⁹

到了她真正開始製作《巴斯拉圖書館員》這本書時，圖畫幾乎是自然而然就畫完成了。溫特收集了一些巴斯拉和巴格達這兩地的影像：「其中有一張照片，一個男人在河道中的一艘船上，看起來是那麼和平、美好，好似要步入天堂，若和正發生的事情相比擬……」。溫特回憶就是這張照片，激發她創造書中整體形

²⁰⁹ Harcourt Books出版社官方網站,“Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*.”
〈http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp〉。檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

象 (image) 的靈感，她稱之為「和平畫」 (peace picture)，也就是愛莉亞對戰爭結束後生活可能的樣態的一種夢想。

她說：「做這本書的期間我聽中東音樂，音樂往往能喚起一種對地方的感覺，是圖像所無法辦到的。所有這些加上我每天聽到的新聞，讓我能夠專注進入書中主題。」²¹⁰ 創作《巴斯拉圖書館員》這本書時，溫特和書中主角愛莉亞從未有過任何直接連絡。

三、如何跟孩子談戰爭

這個故事讓大家進一步直接面對戰爭。溫特認為：「我們在電視上看到許多被砲擊過的建築物和坦克車，但我們看不到其中任何發生過的故事」²¹¹ 從愛莉亞身上，我們看到了「戰爭」。由於溫特的讀者大部分都是小孩，她希望她正在傳達的訊息不是負面的暴行和恐懼，「給兒童一本戰爭的書並不壞，但我認為必須稍微拐個彎地說故事」。她的信念是，儘管戰爭會不斷發生，在世界各地都可能發生，如果你集中焦點於樂觀，你就能說一個正面的故事。

「就是愛莉亞的樂觀讓我感興趣，她並沒有跟政府求援，但她知道救書等於拯救了她國家的過去、現在和未來。」²¹²

「在軍事極權國家的人民，尤其是女人，幾乎沒有什麼權力，《巴斯拉圖書館員》這個關於圖書館員致力拯救社區無價之寶書籍的真實故事告訴我們，全世界愛好文學，對知識的尊重是無國界之分的。……愛莉亞的故事讓我知覺到在戰爭的黑暗時期中，需要更多的樂觀。這讓我想到義大利政治思想家葛蘭西 (Antonio Gramsci, 1891~1937) 說過的一句話：「知性的悲觀和意志的樂觀」。(pessimism of the intellect, and the optimism of the will) 她的周圍全都脫序，在戰爭中的任何一方都不會幫她，愛莉

²¹⁰ Harcourt Books出版社官方網站, "Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*."
〈http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp〉。檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

²¹¹ Heidi Henneman, "The heroic story of an Iraqi librarian." BookPage. Jan. 2005.
〈http://www.bookpage.com/0501bp/jeanette_winter.html〉 檢閱日期 2007 年 12 月 6 日。

²¹² 同上註。

亞以意志和環境對抗，以無比的勇氣行動。人類心靈的樂觀即使在殘酷無人性的環境中，也能神奇的鼓舞人心。」²¹³

四、以創紀錄超短的時間完成這本書

溫特以創紀錄超短的時間完成這本書，她承認「它是如此之快速，沒有任何失誤發生」，而且當溫特和她出版社 Harcourt 聯絡後，發現出版程序也進行得如此迅速大感吃驚，《巴斯拉圖書館員——一個伊拉克的真實故事》，2005 年 1 月在美國出版。

按往常慣例一本童書往往需要二到三年才能出版，但是《巴斯拉圖書館員》這本書從發想到出版才花一年又四個月。溫特說明：

「以我來說，我通常花六到八個月來寫和畫一本書，《巴斯拉圖書館員》這本書只花了四個月，出版社在製作和出版則創紀錄比平時快。當目前事件的驚恐在我們四周盤旋，我認為愛莉亞的故事是所有我們目前感受的催化劑。她的故事為戰爭中匿名的人加上一張人的面容，並且在幽暗中點燃一支蠟燭。」²¹⁴

「對我和出版社來說，愛莉亞的故事——刺激我們體認到世界上曾經正在發生的事，尤其是發生在伊拉克。」²¹⁵

溫特並非新來乍到兒童文學領域，她已經寫畫了約 50 本書，雖然她算不出確實的數字，但是這本書現在肯定是她最喜歡的一本：「我很興奮這本書已經出來了，這讓我覺得一切都有回報了。」從多方面來說，她認為這是一本當她年輕時會喜歡閱讀的書。溫特說：「我喜歡寫各式各樣的人，尤其是一個吸引我的獨特個體。」（“I like writing about individual people——what one person does on their own really speaks to me.”）²¹⁶

²¹³ Harcourt Books出版社官方網站,“Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*.”
<http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp>。檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

²¹⁴ 同上註。

²¹⁵ Henneman, Heidi. “The heroic story of an Iraqi librarian.” BookPage. Jan. 2005.
<http://www.bookpage.com/0501bp/jeanette_winter.html> 檢閱日期 2007 年 12 月 6 日。

²¹⁶ 同上註。

五、出版以後發生的故事

有一個跨頁，愛莉亞下巴微仰、緊閉雙眼，身後有鳥兒飛過豐茂沼澤溼地的意象，文字說：「愛莉亞等待戰爭結束，她一面等待，一面夢想和平。」因此記者問這個和平圖像的象徵是什麼？溫特給了一個頗為神秘的答案：

「在紐約公共圖書館所收藏照片中，有一張老照片特別引起我的注意，一個男人站在船上，從蘆葦叢旁經過，夾雜在所有地獄的圖像中，那景象看起來好似來自天堂，打動了我。我直覺地就採用它來散播和平。等書被印出來後，我很訝異從紐約時報記者Shaila Dewan那裡得知伊拉克總統薩達姆·海珊曾經排乾所有的運河，所以那個圖像的象徵性比我所能想像的更適切。」²¹⁷

記者又接著問她，會希望兒童從《巴斯拉圖書館員》這本書記得些什麼？

「我希望兒童會帶著這個信念——一個人真的能改變一點這個世界。他們會想起曾經有一位女性勇敢的捍衛她認為重要的事情，尤其當他們感到無能為力時，而我們也都曾經如此過。」

因為圖書館毀了，愛莉亞夢想能有一個新的圖書館保護那些她搶救出來的書籍。為了幫助她，出版社捐助部分成立基金，由美國圖書館協會（ALA）管理，以協助她重建巴斯拉中央圖書館。2006年雖然巴斯拉圖書館已經被重建，但是愛莉亞仍然很喪氣，兩人於2006年三月終於在義大利帕馬舉行的Minimondi Festival會面後溫特說：「愛莉亞在那裡的生活仍然很艱難，她相當灰心沮喪……她是這樣一名溫暖、慷慨和雄辯的婦女。我為她和她的同胞的艱苦經歷感到心疼。」²¹⁸

溫特說這位圖書館員已經年屆50歲，正從壓力打擊中復原，並持續運作那座圖書館，現在那裡第一次有了童書部門。

下兩節就讓我們實際進入貞娜·溫特的兩本作品中體會。

²¹⁷ Harcourt Books出版社官方網站,“Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*.”
〈http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp〉。檢閱日期2008年4月6日。

²¹⁸ 同上註。

第二節 以希望抗戰的《巴斯拉圖書館員》

自古男人就喜歡當征戰的英雄，高舉維護正義的大旗，是爲了建構英雄表演的舞台，發動戰爭成了團結民族的理由，研製販售戰爭的道具，更成了國際間爭相投入一本萬利的生意。當男人上前線忙於偉大的革命，女人在後方也一點兒也不得閒。

……在每個家庭，女人和小孩都忙著製彈藥筒、造子彈、做皮夾、烘餅乾、哭泣和悲嘆，而在同時，女人還得鼓勵自己的丈夫和兒子為自由而戰，儘管她們不知道她們是否還能再看到他們……²¹⁹

——一七七四年美國獨立戰爭萊辛頓第一場戰役目睹記

2003年7月美國的圖畫書作家貞娜·溫特（Jeanette Winter）在紐約時報上讀到愛莉亞的故事，她是伊拉克位於巴斯拉的一位圖書館員，沒多久美國就派軍隊入侵這個國家，她說：「我知道她的故事可以寫一本書，我剪下文章成立檔案，我真的常被這類故事感動。」²²⁰這兩位女性儘管相隔遙遠，因為一場戰爭，從此產生了密不可分的關係——她們一起寫歷史，當美國和伊拉克的男性領導人窮兵黷武之時，她們兩各自默默地為這場戰爭寫下女人的歷史。

2005年《巴斯拉圖書館員》（*The Librarian of Basra: A True Story from Iraq*）在美國和台灣出版，它不只是一本美國婦女貞娜·溫特所作的兒童圖畫書，也不只是描寫一位伊拉克女性愛莉亞·默罕默德·貝克（Alia Muhammad Baker）冒險在戰火中拯救三萬本書的經過，它其實是一本主角和作者兩位女性被迫捲入男性發動爭戰的現代真實故事。因此本書可視為「真實傳記」、「體驗型認同傳記」和「不完整的傳記」。

壹、文本分析

作者溫特對於主角的身分介紹和時空背景的交代方式，採取讓讀者可快速獲得資訊的方式，這種方式有利於留予更多的篇幅編織故事情節。因此封面的書名

²¹⁹ 羅莎琳·邁爾斯（Miles, Rosalind）著，刁筱華譯，《女人的世界史》（台北：麥田，2006年），頁217。

²²⁰ Harcourt Books出版社官方網站，“Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*.”
〈http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp〉。檢閱日期2008年4月6日。

《巴斯拉圖書館員》同時傳達出故事發生地點、主角人物的職業身分。書名字體刻意模仿阿拉伯文字體特有的拉、撇、勾等書寫特色，營造中東的國族風格。書名下方出現的圖像有如照片，女主角雙眼並非注視著讀者，而是沒有焦點的凝視著遠方，這位裹頭巾身著長袍的婦女，膚色略深，讓人猜測她就是住在巴斯拉的伊拉克人民，身邊大量書籍證明她的職業身分必然就是圖書館員。

書名頁（頁 1），依舊是封閉式的小型方框，但是裡面的人物形像，臉部略去，依稀可辨識出是封面上那位女士，似乎刻意聚集焦點在她手中打開一本厚重的書，似乎正在宣讀，呼應讀者也正好翻開本頁的此刻的動作，主角人物和讀者間巧妙的產生一種互動——她正在說一個故事給你聽，而你（讀者）正在聆聽（閱讀）她所說的故事。

第 2 頁是作者自己的獻詞（頁 2~3），第 3 頁則是摘錄本書故事主角說過的話：

可蘭經中記載著上帝對默罕默德說的第一句話：「閱讀」

——愛莉亞·默罕默德·貝克 節錄自「紐約時報」2003 年 7 月 27 日

只見愛莉亞跪在一輪鐮刀彎月星空下，手中似拿著可蘭經，這裡強調她之所以重視「閱讀」這件事，也是因為「神的話語」讓她格外敬虔遵守。這裡也暗示這位女性力量的來源，和她虔誠的信仰息息相關。

接下來的每一頁故事都有一幅被框限制的插圖，約佔頁面二分之一強的範圍，只配上少許的文字說明，因此第三人稱的文字敘事非常簡單，以理性平和的語調說故事，產生「客觀的」陳述語意。這樣的手法通常是邀請讀者更重視圖像的敘事，因為圖像排列連續又整齊，所以看圖時只需要眼睛視線流暢的向右平移前進，很容易就可以獲得完整的訊息。

正文故事開始，「愛莉亞·默罕默德·貝克是伊拉克巴斯拉城的圖書館員」（頁 5），這句話非常簡單扼要，完全印證我們先前對愛莉亞身分職業的假設。文字不帶情感的描述，有助於讀者自行觀察角色的圖像形象，只見她手捧數本書走在街頭，面容輕鬆，身形被放到極大，幾乎可說是頂天立地，建築物刻意壓低變小，人物離我們更近，因此感覺這位女士很親切。背景就是白雲常在、綠水長流，一派安居樂業的景象。

我們隨艾莉亞走進她工作的圖書館中，只見男男女女熱烈的談話，文字敘說

人們來這裡談論世界大事、討論它們的信仰。可見圖書館不但是當地人們知識的來源，還是人與人間思想的重要交流場所（頁 6）。

到現在為止，他們還只是在討論「戰爭」。（頁 7）

第 7 頁背景突然全黑，六個人在這個特殊的對話空間中，分成兩排對話，從數個話框中的文字內容顯示，他們對即將發生的戰爭很擔憂。雖然都是疑問句，如果戰爭一但發生，他們所擔心的事，必然一一成真。作者利用這種方式來為沒有實際經驗的小讀者描述何為戰爭？也讓故事才開始就有了懸疑的緊張效果。雖然戰爭還沒發生，但足以讓閱讀的人開始跟著憂心，會再看一次他們七嘴八舌所說話語的關鍵事情：轟炸機、飛彈、敵軍佔領、生命危險，逃得過嗎？怎麼辦？相信讀者也不免跟著悲觀起來，因為情況聽起來真的很糟糕。

下一頁的情節就是愛莉亞急切的跑去請求政府幫忙，想要把圖書館中的書搬到安全的地方，以免因戰爭被毀，因為她覺得這些書比金錢重要。圖畫中的男人表情木然，看起來一點也不著急，拒絕她的請求（頁 8）。這裡突顯出愛莉亞對於民族文化信仰的存亡充滿危難感，政府官員反而對她袖手旁觀，女性似乎比男性更在意戰爭的破壞力與毀滅性。既然政府不肯幫她的忙。愛莉亞決定自己來，每晚她會把書裝進車子，偷偷搬回家。因為「文化必需存續」的信念，讓她不願意就此放棄，女性的毅力支持她用樂觀來迎接危機的到來。

當愛莉亞的車上已經塞滿書，從旁邊的建築物窗口看進去，裡面還滿滿都是書的時候，讓人替她的傻勁擔憂，她的做法有如愚公移山，只見她抬頭看著天空上巨大的「星月」（頁 9，圖 4-2-1），²²¹ 這個符碼在第三頁獻詞的插畫中也出現過，好似一股巨大的精神支柱在鼓勵著她，否則人的能力有限，根本無法如此鎮定。



圖 4-2-1 《巴斯拉圖書館員》頁 9

²²¹ 月牙和星星都是伊斯蘭教的吉祥標誌，其中斯蘭教的新月標誌，人們習慣認為「星月」是伊斯蘭教的標誌，其實，在伊斯蘭史上真正被採用的標誌是「新月」，而不是「星月」。我們常見到的圖案上面經常是有星星的，這只是後人為襯托圖案而設計的。新月，阿拉伯稱「希拉勒」，原指上弦月，俗稱月牙。天文學上稱為「朔」，指月球運行通過太陽和地球之間時的月相。其象徵含義有：上升、新生、幸福、吉祥、初始光亮、新的時光等。穆斯林們認為，新月象徵伊斯蘭教開創了人類文明的新時光。以上資料來源：香港伊斯蘭之光網站<http://www.islam.org.hk/complifestyle.asp>，檢閱日期 2008 年 4 月 28 日。

戰爭終於爆發，軍隊來到圖書館，軍人在屋頂上防守。愛莉亞已經做了最壞的打算。(頁 10)

愛莉亞從窗戶探頭查看屋頂的狀況，已經架上武器的軍人就在她的頭上，軍人巡視天空，顯示戰情緊急，敵人可能會從空中來襲。

終於大家害怕的事情發生了。(頁 11)

在戰爭發生的這一頁(頁 11，圖 4-2-2)，內頁滿版底色被作者溫特從光亮的「鵝黃色」置換成「灰紫色」，有如巨大陰影漫天撲地的掩蓋整個城市。夕陽又大又紅，阿拉伯尖頂建築和清真寺也被映照通紅。天空上的兩架飛機果真就丟了數



圖 4-2-2 《巴斯拉圖書館員》頁 10~11

顆炸彈下來，當砲彈落地時，這一切也將完全被毀壞殆盡了。

戰火延燒到阿斯拉，(頁 12)

炸彈、炮火點燃了整座城(頁 13)

作者溫特在這個跨頁特別以剪影的抽象方式呈現戰場，因此我們看不到人們臉上的驚恐和淚水，死傷和鮮血都被掩蓋在黑暗中，為什麼要用這種手法呢？溫特曾說為了讓故事焦點集中在圖書館員身上，她把戰爭的場面「放在一個抽象的程度」，人物以剪影方式呈現，讓他們脫離真實。「我也設法單純簡化故事的內容想法，讓它能被跨越和發展下去。」溫特說。其實在兒童圖畫書中的確有必要抽象處理戰事過於殘酷的畫面，在第 13 頁有四分之三的畫面布滿煙霧濃密火光沖天(圖 4-2-3)，連窗戶都竄出



圖 4-2-3 《巴斯拉圖書館員》
頁 13

火苗，街上滿是奔逃的居民，還有坦克車的炮火，這氣氛已經足夠讓小讀者感受到戰事的猛烈和炮火的無情。

翻到下一頁依然看到跨頁中對稱的背景是漫天烈焰有如巨獸，企圖吞噬一

切。所有的人都這樣緊急的景況中，紛紛逃命去了。

軍人跑了，圖書館的工作人員也不見了，只有愛莉亞留下來保衛圖書館。
(頁 14)

圖書館的建築在這個跨頁(頁 14~15, 圖 4-2-4)從中被從中剖開一分為二，左圖三人向左奔逃出畫面，右圖剩下孤單的愛莉亞，正在跟隔壁開餐廳的朋友阿尼求救中。原來完整合一的世界被作者刻意分裂成

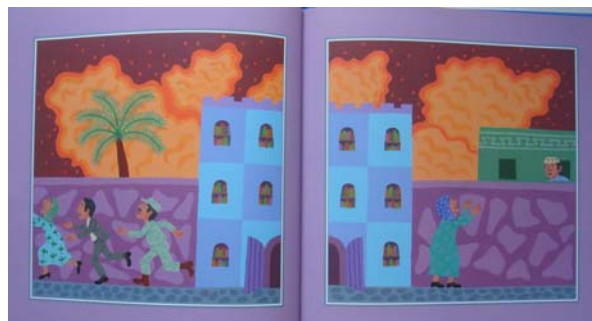


圖 4-2-4 《巴斯拉圖書館員》頁 14~15

兩個世界，也是兩種人性的對照畫面。此圖突顯當其他人爲了個人性命安危逃跑時，愛莉亞反而轉身走入險地，因爲她認爲書比自己的生命還珍貴。

「我們一定得搶救這些書」(頁 16)。這句話突顯愛莉亞堅定無疑的決心。但是書真的是太多了，幸好除了阿尼，還多了兩個人來幫忙，大家應該都受到愛莉亞的感動。他們還是花了一整晚才把書搬到阿尼餐廳藏起來，這三人中只有愛莉亞是唯一的女性，顯然其他女性的膽量是無法和愛莉亞相提並論的。左邊頁面

(頁 16)的六個窗子中分別呈現各種裝書、搬書的方法，加強當時緊急與混亂的情況，右邊頁面(頁 17)則見大家同心接力傳遞書本，根本無暇他顧身後的火焰，把書一本又一本傳過七呎高的圍牆(頁 16~17, 圖 4-2-5)。



圖 4-2-5 《巴斯拉圖書館員》頁 16~17

當戰火持續蔓延，書靜靜的藏在餐廳中。(頁 18)

書總算暫時安全了，可是畫面上卻見愛莉亞雙手半掩面顯露更憂懼的模樣(頁 18)，她臉部在插畫框中的比例幾乎佔了四分之三，和她愁苦的程度成正比。她的頭部右傾引導我們看到右頁她所看到的那極



圖 4-2-6 《巴斯拉圖書館員》頁 18~19

震撼的一幕悲劇。(頁 18~19，圖 4-2-6)

九天後，圖書館被炸成平地。(頁 19)

火舌從圖書館的每個窗口、門口、樓頂向外竄出。煙霧幾乎要漫出畫框外，部分也飄到身處左頁的愛莉亞的身邊(頁 19)。

隔天外國士兵(美軍)來阿尼餐廳察看，很幸運沒搜查就走了(頁 20)，顯然敵軍(美軍)已經攻佔這個地區，正挨家挨戶搜查中。但是戰火還持續延燒中，愛莉亞依然擔心，想要替書找個安全的棲身之地。所以當戰事稍緩，愛莉亞租了

卡車，將三萬本書分別送回家和朋友家(頁 21)。因為戰事緩和，此時第 21 頁的頁面底色從「灰紫色」轉變成「灰藍色」(頁 20~21，圖 4-2-7。)



圖 4-2-7 《巴斯拉圖書館員》頁 20~21

現在愛莉亞的家中到處都是書。看起來幾乎沒有可坐臥的地方(頁 22~23)。屋外的月色皎潔，椰子樹搖曳，讓人幾乎要忘了戰爭，但我們忍不住要問愛莉亞，接下來該怎麼辦？

翻到下一個跨頁(頁 24~25)，作者只在左頁給了六個字——「愛莉亞在等待。」從這兩頁圖像中，發現原來愛莉亞還是身處激烈的戰事中，在第 24 頁她皺眉自右望向左頁(圖 4-2-8)，炮火如織，坦克車在她國土上恣意行走，轟炸機在天空盤旋丟炸彈，每間民宅都有火舌。她身



圖 4-2-8 頁 24(左):「愛莉亞在等待。」
頁 25(右): 文字空白

處於人間煉獄，這種景象讓她噤聲，讓愛莉亞(作者)無言與對(頁 25，圖 4-2-8)。誰能制止「敵國」，沒有人知道這場戰爭如何善了，何時會了？

她能等待什麼呢？翻頁後，我們看到愛莉亞頭微微後仰、閉上雙眼，似乎在冥想。雖然大環境不可抗拒，有形的身體是受限的，但畢竟自我意志是自由的。

愛莉亞等待戰爭結束，(頁 26)

她一面等待，一面夢想著和平。(頁 27)

她的「轉念」讓身後的意象驟變，從前一頁戰火密織的焦土，變換成一個充滿水草蓮花的澤鄉，有一個人悠然撐著長篙在水上緩緩前行，天空也都是象徵和平的白鴿。這個「心象」是她心中的樂土，是一個可能實現的夢境嗎？和平快來了嗎？作者溫特把一個渴望和平的戰地女性，她的想法具體圖像化後作如是呈現。然而等待的日子總是漫長的，所以庫尼繼續在下一個跨頁描繪著：

愛莉亞耐心等待……(頁 28)

她夢想有一座新的圖書館。(頁 29)

左頁(頁 28)愛莉亞睜開雙眼，一轉頭，她的夢想像朵花般嬌豔綻放在右頁，花體的中央赫然就是完好的圖書館。愛莉亞應該會一直用她的希望澆灌她的夢想，直到實現。

一直到現在，那些書都好好的，很安全的跟愛莉亞在一起。(頁 30)

故事的最後一頁插畫圖像(頁 30，圖 4-2-9)就是封面所採用的圖畫，此時再度觀看，圖中的愛莉亞的形象竟然起了很大的變化，因為有前面情節的鋪排，現在我們看到的是一個意志堅定、異常勇敢的女性，在漫天戰火下展現尊嚴。

第 31 頁，頁面底色又回復到故事初始的鮮嫩鵝黃色，伴隨一則「作者小記」(author's note)，說明故

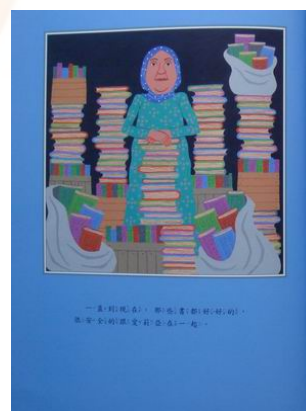


圖 4-2-9 《巴斯拉圖書館員》頁 30

事緣起，以及故事中主角的現況。於是我們被作者告知，這則故事的真實性有多高，有確切的時間(2003 年 4 月)和地點(伊拉克的巴斯拉)，愛莉亞卻有其人，她其實就是巴斯拉圖書館館長，但現實中她只搶救成功約七成的書。

貳、討論

溫特深知對傳記作者而言，有義務負責說清楚原始資料來源，取信於讀者。

因此她就清楚說明這個真實故事的初始來源，是紐約時報記者莎拉·狄溫在故事中人物之一阿尼的餐廳聽到故事，又見到愛莉亞本人，於是寫了這篇報導。

傳記作者爲了讓故事有個完美的結局，有時必需捨棄某些情節，於是溫特也把沒有說完的故事，在「作者小記」中補充真正故事的結尾情形：圖書館被摧毀後，愛莉亞本人曾經中風動心臟手術，目前已經康復，並且期盼圖書館的重建。以上是 2005 年 1 月本書出版時的資訊。然而細讀完文本後再次回到上一節關於貞娜·溫特對這本書的創作理念說明，我們將發現，這個故事從來都沒有真正結束過，還在持續發展中，因爲本書出版後，美國的圖書館協會發起勸募並且真的幫助巴斯拉圖書館被重建，還新增兒童圖書室。

故事中當然也沒有討論，書中的敵軍就是美軍，美國讀者看書時心知肚明，當時美國出兵的理由被布希政府合理化，對此問題美國社會持續有更多的討論。²²²然而對於台灣的兒童讀者，大人們打算讓他們知道真相多少？繁體中文版（2005 年由格林文化出版）封底只強調：「……也告訴我們愛好文學、尊敬知識是無國界的。」顯然台灣出版社比美國作者更沒有意願去強調一個事實，那就是女主角的生命困境顯然是受到大歷史中的男性所擺佈，她是軍事極權國家的受害者。

在愛莉亞所處的世界中，對於國族意識的看法似乎男女大不同，男性強調排他和征服，不惜付出破壞和毀滅的代價；身爲女性的她特別關注民族文化信仰的存亡，總是給予悲憫和拯救。愛莉亞不但要面對個人的生存危難，還要憂懷文化的存續，依靠著宗教信仰，她才能意志堅定、勇敢行動，雖然最終她的確辦到了，但是當溫特 2006 年 3 月見到愛莉亞本人時才知道更多的事實：「她在那裡的生活仍然很艱難，愛莉亞相當灰心沮喪。」雖然愛莉亞還在受苦，但是，她的一次勇敢行動已經寫下一頁動人的女性歷史，而作者貞娜·溫特爲她費心雕琢的形象，已經深植世人內心中。

²²² 此處係指引發戰事的伊拉克前總統海珊，他曾經以高壓手法統治伊拉克長達 24 年之久，以及發動戰爭的美國總統布希，美國在未獲得聯合國授權下，於 2003 年 3 月帶領多國部隊入侵伊拉克，5 月控制巴格達，推翻海珊政權。但戰後前往伊拉克進行查證的伊拉克調查小組並沒有找出布希政府預料中數量龐大的毀滅性武器。

第三節 特立獨行女畫家《我的名字叫喬琪亞》

男人喜歡說我是最傑出的「女畫家」，我認為我是最好的「畫家」之一。²²³

——喬琪亞·歐姬芙（Georgia O’Keeffe）

喬琪亞·歐姬芙（1887～1986）被認為是美國最負盛名的現代主義繪畫先驅，這位特立獨行的藝術家，是美國本土藝術家中的傳奇人物，她個人的故事已經不足以用精采二字形容，藝評家陸蓉之形容歐姬芙和她的藝術，已經被成功塑造為二十世紀罕見的神話，²²⁴ 難怪一本人物傳記小說《美國女畫家歐姬芙》²²⁵ 高達十八萬字，一篇在《誠品閱讀雙月刊》雜誌上的人物專題報導〈喬琪亞·歐姬芙Georgia O’Keeffe〉²²⁶ 也共有一萬三千字，可是這本貞娜·溫特寫給兒童的圖畫書作品*My Name is Georgia : A Portrait*（暫譯：我的名字叫喬琪亞）英文原文長度僅八百字，經研究者自行中譯後中文也只有區區一千五百字。可見傳記圖畫書，因為內容長度的限制，創作前對資料的篩選準備工作，必然異常艱辛。

從版權頁中可以得知貞娜·溫特寫作前曾經參考多達十五種各類文獻，最後選擇以第一人稱仿自傳體繪寫本書，她也特別在版權頁中做詳細聲明，表示書中所有插畫皆為她本人所繪，但有部分插畫採用歐姬芙本人繪畫作品的圖像表現形式，係向歐姬芙致敬之意，故事中斜體文字部分則是引用已出版作品中提及的歐姬芙本人話語。

以這樣嚴謹態度完成的作品，我們將會看見什麼樣形貌的現代女畫家喬琪亞·歐姬芙？由於文本尚未以中文出版，以下所引用文本內容之中文文字是研究者自行翻譯。本書描寫歐姬芙的一生，從出生到死亡，可視為完整傳記，也是真實傳記和體驗型認同傳記。

對於傳記主體的形象，作者溫特依然從封面圖像和書名就開始積極建構，全文是「*My Name is Georgia*」，其中「*Georgia*」（喬琪亞）被刻意以傳主本人

²²³ 何政廣，〈前言〉，《沙漠中的花朵歐姬芙》（台北：藝術家，1999年），頁8。

²²⁴ Jeffrey Hogrefe，毛羽譯，〈歐姬芙的神話——序《美國女畫家歐姬芙》〉，《美國女畫家歐姬芙》（*O’Keeffe: The Life of an American Legend*）（台北：方智，1997年）。

²²⁵ 同上註。

²²⁶ 宋東、編輯部，〈人物：喬琪亞·歐姬芙Georgia O’keeffe〉，《誠品閱讀雙月刊》，誠品書店，1992年10月1日，頁19-35。

的簽名書寫體放大成為視覺主體，顯示下方的肖像被指稱叫做喬琪亞，但是說話者的口氣是「我的名字是...」，則命名的行為被視為這名人物的自我言說，有一種自傳的意味。顯示故事將以第一人稱進行，然而作者名字又出現在書名下方，可見這是「仿自傳體的假自傳」，目的是讓讀者閱讀時感覺更接近傳主的內心，因為自傳是一種自我的解剖。

壹、文本分析

「喬琪亞」是女性化的名字，但是封面上的人物裝扮中性，頭髮簡單向後包梳成髻，膚色深褐，身著白衫外加黑衣，正專注觀察一朵紅罌粟花，背景是藍天和數不盡的白雲（這個背景將貫穿全書）。然而喬琪亞是何許人？讀者並無法由字面參透性別和身分。

書名頁（頁 1）是一幅牛頭骨和紅罌粟花構成的怪異圖像，仍是費人猜疑，充滿矛盾和對立的意義——柔軟和堅硬、色彩和慘白、生命和死亡。但較大的美國兒童應該已經從封面和書名頁的圖像得到足夠訊息，因為紅罌粟花、藍天、數不盡的白雲、白色牛骨這些象徵圖像都是美國現代女畫家的藝術表現母題（motif）。

所以接下來的翻頁動作就揭開謎題了。

第 2 頁是版權頁，第 3 頁文字以第三人稱口氣旁述說：「喬琪亞·歐姬芙是 1887 年在威斯康辛州的一個農場出生的。」我們看見一個小女嬰仰臥在如太陽狀的圓形乾草堆上，圖像想要表達，小女孩出生在一個被稱為「太陽草原」（Sun Prairie）的農場，但文字上沒有說，此圖也有一種地球的意象，她被許多雲朵所環繞，我們彷彿目睹這個名字叫喬琪亞·歐姬芙的小女孩誕生在地球上的第一刻。

前一頁的文字是以第三人稱來揭開序幕。但接下來的文字，則是以傳主作為敘事者的第一人稱。「當我十二歲時，我知道我想要成為一名藝術家」（頁 4）。歐姬芙直接以成年人的形象出現，站出來說她自己的開場白（自我詮釋），並讓我們知道故事接下來將以倒敘法直接跳接到她十二歲的時候。

童年階段的敘事，常常被用來建構主角的個性，這裡在開場時為什麼要略去更幼年時期的故事，而從出生直接跳到她十二歲時？是因為她成年後的事蹟太多可以呈現，限於篇幅只好略去嗎？我們將發現在接下來的 5 至 9 頁，作者對她顯

著的個人人格特質描述其實已經非常充分。

相對於左頁（頁 4）的成人形象，右頁（頁 5）就出現兒童形象（圖 4-3-1），但是兩個形象都是形單影隻，背景都是寬闊無人的草原，也是美國大西部最典型的景色，將勾起人們對美國先民在大西部拓荒的聯想。

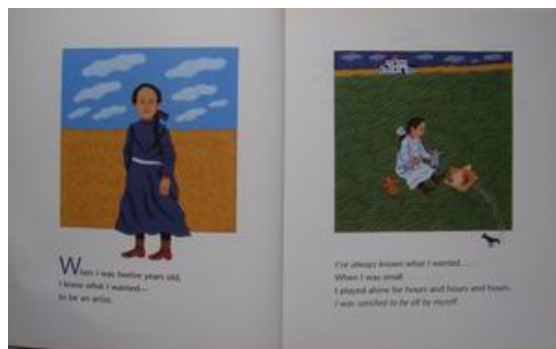


圖 4-3-1 My Name is Georgia 頁 4~5

當我還小的時候，

我總是知道我想要什麼……

我和自己玩了一小時又一小時又一小時，

我很滿意和我自己一個人相處。（頁 5）

第 5 頁的斜體字是作者引用歐姬芙曾說過的話，那麼其餘的話語，就視為作者溫特進行生命畫面的縫隙填補。作者透過推論和想像來織綴填補，來具體形構歐姬芙的生命。研究者將自行翻譯後的全文集中在附錄五的「文本分析紀錄 4」，可以更完整看見哪些話是歐姬芙本人所說過的，藉以觀察作者溫特如何填補話語之間的生命縫隙。

在第 6、7 這個跨頁，描繪歐姬芙的個性獨特，外在打扮也和四位姊妹們完全不同，她喜歡赤腳行走接觸土地，喜歡自由無拘束的穿著打扮，從小她就選擇與眾不同，於是在第 7 頁可發現喬琪亞的頭髮顏色也比姊妹們更黑。「**我做別人不會做的事情。**」這句話在稍後的情節又再次被強調。溫特在這兩頁刻意讓姊妹們有著相同的動作，穿著相同的衣著，以突顯歐姬芙的特立獨行，以溢出畫框的雲朵和飛鳥來象徵歐姬芙自由不受拘束的心靈。

後續所有的頁面除非歐姬芙心理受到壓抑，都採如此「出框」（out of frame）的形式，作者用以暗示歐姬芙能「自我主宰」的心理狀態。珍·杜南（Jane Doonan）曾提到框內圖畫會受到邊框的性質所影響，而產生不同的心理意涵，工整的框架把畫中發生的事件涵蓋其內。²²⁷ 因此在框架外的則應該不是真實發生在框內所展

²²⁷ 珍·杜南，《觀賞圖畫中的圖畫》，頁 117。

示的事件，而可能更接近於展示作者個人的想像詮釋，亦可視為人物角色的無意識。

藉下來的情節重點放在歐姬芙接受繪畫教育的過程，她剛開始進城學畫時，只能從模仿別人的畫作開始（頁 8），但歐姬芙並不因此受限，第 9 頁就看見她「畫我所見的」，她正在描繪窗外的雪景。「畫我所見的」這句話主觀性極強，不禁讓人猜想歐姬芙和我們觀看的方式有何不同？

歐姬芙述說她十八歲在芝加哥藝術學院習畫情形（頁 10），看起來就如同傳統的藝術課程，畫雕像和靜物，一點也不特別。然後她又去紐約藝術學聯跟著名的 Merritt Chase 學習。這兩個學校都是教授傳統歐洲繪畫技法，她做了大量的靜物寫生練習，可是她的自覺跟她說，這些都是在——畫老師的想法（頁 11）。

覺醒之酒需要時間醞釀，當「能力」發酵，就是自我追尋之際。「學校生活結束時，我走進外面寬廣的世界，去發現我自己的意念想法」（頁 12）。作者溫特讓門外等候歐姬芙的，就是她最喜愛的天空和雲朵，她終於回到她最喜愛的大自然的懷抱，因為大自然是她一生長達六十五年創作的母泉。「……你從沒看見天空——它們多奇妙美好」（頁 13，圖 4-3-2）。



圖 4-3-2 *My Name is Georgia* 頁 13

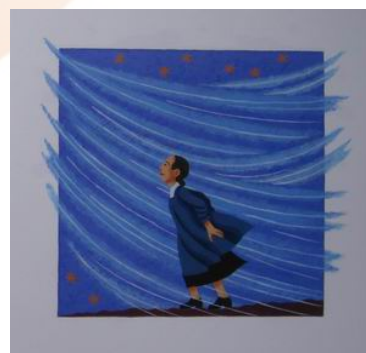


圖 4-3-3 *My Name is Georgia* 頁 15

第 13 頁是歐姬芙用心「觀看」天空（圖 4-3-2）。她用另一種「觀看的方式」——自己的身體——「藉由觀看，我們確定自己置身於周遭世界當中」，²²⁸ 在第 14 頁到 15 頁她持續走入世界中用它的身體去感知大地的奧秘。

「……我走進夕陽中」（頁 14），「我感覺到風吹過曠野。」（頁 15，圖 4-3-3）

²²⁸ Berger, John (約翰·伯格)，吳莉君譯，《觀看的方式》(*Ways of Seeing*) (台北：麥田，2005 年)，頁 10。

顯然歐姬芙正進入她繪畫的另一關鍵時期，從 16 頁開始我們更清楚她作畫的取材跟別人不同，總是跟大自然景觀和光影變化息息相關。她的審美觀也令人印象深刻，因為她非常重視「孤寂」和「空虛」，在她的眼裡都是「美」的主題。

她作畫時，廢寢忘食是常有的事，因此作者把 17 頁的背景分成三部分，表示時間在流動更替，上部是夜晚，中間是白天，底部則是歐姬芙作畫時凝結的時空。我們也注意到她已經畫了多張類似渦漩的圖像，但是每張都有些微不同（圖 4-3-4），「**我的腦海裡有一些東西，它們不像任何人曾經教過我的形狀和概念**」（頁 17）。她似乎在挑戰「形狀」暨有的概念。



圖 4-3-4 My Name is Georgia 頁 17

接著是歐姬芙在紐約發跡的過程，但是作者並不打算呈現大人較有興趣的藝術史片段，把故事焦點放在她那段期間創作的情形，以及紐約這個大都會對她繪畫生涯的影響。在一次世界大戰後，紐約建設冠蓋全球，堪稱全世界最進步的都市，因此在 18、19 頁裡，溫特就描繪歐姬芙仰望著這些拔地而起的宏偉大樓。並提及此地駐有許多藝術家，說明她此行的目的。

1925 年間歐姬芙搬到紐約一間高達三十層樓的公寓頂樓，因為在高處更有利於描繪雲朵、城市。她筆下的城市，當然也跟別人所見不同，當時的創作在日後都是相當重要不能錯過的作品。

但是有時候，我從我的窗戶看出去

看見**遠方**，正在呼喚我。（頁 21）

第 21 頁的「遠方」（the faraway）為歐姬芙後來定居的新墨西哥州幽靈牧場的暱稱，這是溫特刻意第一次埋下她未來遠離文明的伏筆。

歐姬芙在紐約時期還有另一類重要作品，就是就是碩大無比的花卉畫作，這個跨頁（頁 22～23）說明她「看見的方式」的獨特——「近觀」的方式——獲得「微觀」的世界。當時她覺得這個城市的人每天忙碌，無暇賞花，何不畫大些，讓大家不得不「看見」。

我在城市裏畫一座花園，我想要讓所有的人都看見花朵

以我所看見的方式（頁 22）。

我仔細的看一朵花。（頁 23）

溫特讓畫家作畫的畫面再現眼前（頁 24~25，圖 4-3-5），讓大家了解畫作和畫家間的比例關係，這些花朵不但被放大，而且大多是繁茂盛開。讀者也能發現，整幅畫的焦點似乎都在花心，歐姬芙用光線陰影勾勒出線條，讓一朵花有如一個小宇宙。

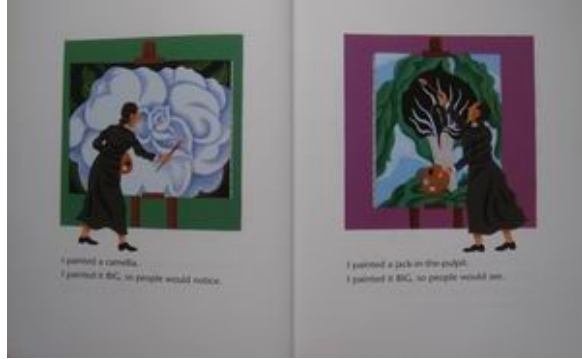


圖 4-3-5 My Name is Georgia 頁 24~25

溫特用重複對仗的文句加以強調藝術家的堅持。

我畫一朵山茶花，我把它畫得大大的，讓人們都注意。（頁 24）

我畫一朵菖蒲花，我把它畫得大大的，讓人們都看見。（頁 25）

當時人們在靠近觀賞這些巨大的花朵的時候，都覺得自己好像一隻小小的蝴蝶，這種「奇觀」的經驗，也許在小孩來說只是好像走進巨人國般的新鮮，但許多畫評家卻認為看起來非常像男女的性徵，但被歐姬芙所否認。作者溫特也就只是單純呈現歐姬芙所獨創的藝術表現形式之美。

當花朵都綻放時（頁 26），歐姬芙的使命好像也完成了。然花朵隱退於摩天大樓後，歐姬芙似乎走出城市，遠處的曠野和群山、雲朵、飛鳥的自然象徵又再度出現，預示著她要去遠方（頁 27）。紐約時期的事件就此落幕，走入偏遠無水電通訊的日子就此上場。

但是，仍然，我看著天空，

那遠方一直在呼喚著我。（頁 27）

一九二九年起歐姬芙和朋友同去墨西哥州，因為有人夏天提供畫室給她，因此每年有數個月她開始往那沙漠裡跑。

非常遙遠之處，沒有人曾經去過的，

我很滿意和我自己一個人相處。（頁 28）

在這塊人跡罕至的地方，非常遙遠崎嶇，別人視為畏途，歐姬芙卻在這裡找到無窮的寶藏。凡是適合入畫的東西，對她來說都是寶貝。

第 30 頁呈現歐姬芙無骨頭不撿，性嗜腐肉的烏鴉就在旁邊（圖 5-3-6），除非有過人的勇氣，原本象徵死亡的白骨值得她如此賣力嗎？別人問她要哀悼些什麼嗎？她說沒有。旁人根本不懂她的想法。



圖 4-3-6 *My Name is Georgia* 頁 30



圖 4-3-7 *My Name is Georgia* 頁 31

相對於左頁的俯拾動作，右頁（頁 31，圖 5-3-7）則是一個仰望的動作，沙漠裡天空的色彩原本就很藍，被太陽曬過又經自然風乾的骨頭，被藍天襯托的更潔白了，原來歐姬芙又發現了某種單純的形體之美，對歐姬芙來說形狀才是意義。她想把它畫下來，卻採取一個特殊的角度——從骨頭洞中，向天空看去才看得見。

因為意義是自己給予的，不是別人所認定的，歐姬芙還是堅持：「我畫我所看見的」（頁 31）。

歐姬芙拄著柺杖，在惡劣難行的紅砂岩地形裡日夜穿梭，看見許多別人無緣得見的不平凡的風景。歐姬芙感官的敏銳和驚人毅力，讓她能一再以相同主題作畫，直到她覺得夠了。而峰頂平坦有如被刀子削過的沛德諾方山（Pedernal），屹立於幽靈牧場視線所及之處，她百畫不厭，據說那是她心中的聖山。所以溫特把這些真實事跡融入 34 頁的圖像和故事中。

我在遠方畫沛德諾山，

我重複畫它再畫它再畫它，

又一遍再一遍。（頁 34）

但是第 35 頁溫特卻採用想像虛構的畫面，配上歐姬芙自己所真實說過的話語，誇張顯示她作畫的成果豐碩，好像神真的把山送給她了，於是她站上峰頂平台。(圖 5-3-8)

「神告訴我，如果我畫這山畫得夠多了，祂就會把它賜給我」(頁 35)。



圖 4-3-8 My Name is Georgia 頁 35

從 1929 年到 1939 年的十年間，每個夏天歐姬芙都是在沙漠中度過的，那裡環境惡劣危險，所以溫特也讓讀者看見，她美麗的畫作是如何辛苦工作得來的。

我開著我的車子來回橫越沙漠，上上下下翻過山巒間。(頁 36)

我在我車子裡的畫室作畫，直到下午蜜蜂來追我回家。(頁 37)

沙漠中不但早晚溫差極大，也時有狂風大作(頁 38~39)。溫特表現出歐姬芙在雪地裡生火作畫，手扶畫架以抵擋強風作畫。讓人驚訝這位女畫家對藝術的堅持，非常人可比擬。這兩個跨頁也讓我們發現歐姬芙會把握每個可能，去感受自然，描繪自然。

接下來的 40~41 頁，描述她爬梯上屋頂，就睡在星空下，只為等待觀看清晨的天空，這情景也出現在她在 1958 年就畫過一幅名為「升梯入月」(Ladder to the moon)的畫，圖像是一支梯子漂浮在空中，月亮高掛天空之一角，充滿精神意象。我們看見她的房子上懸掛牛隻的骷髏頭，這是歐姬芙的習慣，這行為讓當地印地安人都有些怕她，加上她長年黑白袍裝扮，頗有巫師的味道。

歐姬芙人生的盡頭就快來了，溫特開始讓白髮的歐姬芙像個老人般叨絮回顧她的一生，歐姬芙以遠景姿態站在沛德諾山頂，看著那些她最愛的骨頭，最重要的巨大花朵，一一浮現在紅土上。這一頁是作者溫特以藝術的手法融合呈現的。

我那堆骨頭變多了，我的花朵盛開沙漠中，沛德諾山變成我的。(頁 43)

最後溫特以兩個跨頁描繪最後一個主題事件。(頁 44~45，圖 4-3-9) 歐姬芙直到晚年才跨出家門，搭飛機到各地旅遊訪問，1965 年在回家的路上，機窗外的白

雲很美，好似打開機門就可以踏著白雲走出去，她描下草圖。後來又一次她看見天空滿布橢圓形的白雲，於是她開始訂購畫布，等了好幾個月終於取得超大的畫布，高達九呎（約 274.3 公分）、長二十四呎（731.5 公分）。

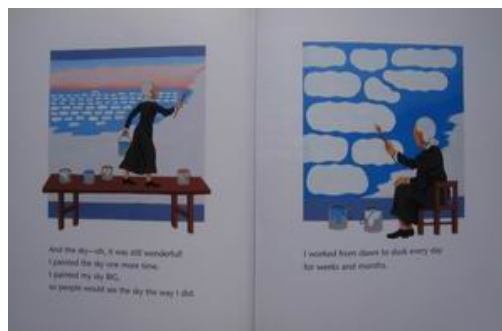


圖 4-3-9 *My Name is Georgia* 頁 44~45

而天空——喔！它還是那麼奇妙美好！

我再畫一次天空，我的天空畫得大大的，

所以人們將知道那個天空是我畫的。（頁 44）

我們可以想見，光是要架起巨型畫布就有多困難，據說高齡七十八歲的歐姬芙每天六點起床，畫到晚上九點，且必須趕在冬天來臨前畫完，否則就得放棄，因為放畫的車庫沒有暖氣。「我每天從黎明工作到黃昏，一周復一月。」（頁 46）

數個月後，開始飄雪前，老人終於完成巨幅作品〈雲層上的天空〉（圖 4-3-10），這幅高 243.8 公分、寬 731.5 公分的畫，又歷經千辛萬苦的運送過程，如今被掛放在芝加哥藝術學院的一樓兩棟展覽廳之間走道上方。



圖 4-3-10 *My Name is Georgia* 頁 46~47

在故事最後的這一頁（頁 47）她終於放下畫筆，天空追隨著她的不再是黑鳥而是白鴿。溫特在第 47 頁以一句話畫下歐姬芙她生命的終點——「替我吻一下天空……」，此語援引自歐姬芙本人，更能感受她對天空的熱愛。歐姬芙一生創作能量驚人，作畫到晚年，直到視力變差，高齡九十八歲才過世。她身體力行女性主義者的獨立、創新、勇敢，她更具有生態女性主義的價值觀，與自然互敬共生，但誰又敢稱她是女性主義者呢？她應該會說：「我的名字叫喬琪亞·歐姬芙！」

貳、討論

溫特在本書文獻引用明細中提到歐姬芙在 1976 年出版的自傳，而歐姬芙在這本自傳中曾說過：「文字的意義對我來說，並不如同顏色的內涵，顏色和形狀比文

字有更確切的敘述……我在哪裡生，曾經住過哪些地方，都不重要。而我曾經去過的那些地方，做了些什麼，這才是正題！」²²⁹ 是以研究者相信作者溫特一定明瞭：要認識歐姬芙應該要從她的畫、去過的地方開始。所以溫特睿智的以「顏色」、「形狀」、「歐姬芙的畫」、「歐姬芙去過的地方」這四項關鍵元素串起整本書的意義中軸線。

作者溫特和歐姬芙其實有許多相似之處，例如兩人很小的時候就知道將來長大以後要畫畫，這是她們一致的內在渴望，²³⁰ 而且兩人都就讀於芝加哥藝術中心（Art Institute of Chicago）追求她們的藝術夢想。而且都在作品中展現出對於美國西南部的熱愛，這些共通之處，讓溫特能夠敏感的注意到歐姬芙是非常專注於創造性動力的人，而特別在書中加強這方面的描寫。

書中完全沒有男性的身影，猶如「無父的文本」，現實中的確有數個男性出現在她的感情世界，也和她的繪畫生涯發展有關，然而就像許多童書一樣，愛情的部分註定被逐出文本。當然有關她的雙性戀傾向和同性的友誼的傳聞都只能留在成人世界中繼續捕風捉影。這個文本遠離父權的糾纏，剩下的就僅有歐姬芙「自己」，正如歐姬芙當年選擇遠離文明的策略，唯有遠離才能找回原創的、獨有的自己。

溫特筆下所描繪的歐姬芙的性別形象是「雌雄同體」(androgyny)的，或稱「中性」(unisex)的，是指同一個個體身上同時擁有「陰柔」或「陽剛」的性別氣質。這個形象關乎追求理想世界中性別關係的理論及策略。伊蓮·蕭華特認為這是逃避自身女性身分認同，克莉絲蒂娃則主張女性主義要解構陽性特質和陰性特質的對立，挑戰身份認同的觀念。²³¹ 佛蘭曲 (Marilyn French) 指出「快樂」是雌雄同

²²⁹ 轉引自何政廣，《沙漠中的花朵歐姬芙》，頁 158。原文出自歐姬芙自傳：Georgia O'Keeffe, *Georgia O'Keeffe* (N.Y.: Viking Press, 1976)。

²³⁰ Cindi Di Marzo, "In the Studio with Jeanette Winter", *Publishers Weekly*, Oct. 19, 1998.

²³¹ Moi, Toril (托莉·莫)著。王奕婷譯。《性／文本政治：女性主義文學理論》(*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) (台北：巨流，2005 年)，頁 14。托莉·莫在〈導論：誰怕維吉尼亞·吳爾芙？〉文中提到伊蓮·蕭華特曾批評維吉尼亞·吳爾芙想藉雌雄同體概念逃避自身女性身分認同，但是托莉認為克莉絲蒂娃的女性主義則呼應了吳爾芙的立場，克莉絲蒂娃提出女性主義在歷史和政治上必然有的三層次：1. 女人要求進入象徵秩序的同等權利。為自由派女性主義階段。要求平等。2. 女人以差異知名拒絕象徵秩序。為激進派女性主義階段。頌揚陰性特質。3. 女人拒斥陽性特質和陰性特質，認為這是一種形而上的二分法。其中第三個位置解構了陽性特質和陰性特質的對立，也挑戰了身分認同的觀念，這也是克莉絲蒂娃本身所鼓吹的態度。因此托莉·莫認為吳爾芙的雌雄同體觀念不是逃避自身女性身分認同，反而是看穿了性別身分形而上的虛假本質，看穿了性別分野帶來的問題。

體的價值，雌雄同體人是能發揮個人潛力的人，因為她結合了所有作女人和作男人的優點，佛蘭曲心中的理想社會是個體男女更熱誠地接受陰柔氣質的價值，如「共享快樂」的意識，可見她心目中的雌雄同體是更強調陰柔氣質的個體。²³²

無論陰柔或陽性氣質孰多孰少，雌雄同體是一個自傳統中解構的主體，了解二元對立之惡，即使在一個依舊嚴苛的父權秩序下，也要做一個自己想做的女人，而不理會因個人性身分而試圖強加在其身上的定義。至少在貞娜·溫特書中的喬琪亞身上我們看見這樣的可能。

歐姬芙的魅力在美國一直有增無減，前幾年又出現兩本她的傳記圖畫書，研究者發現溫特這本是最早出版的，但是後續兩本的成就卻無法超越她，經過文字和圖像的風格比較（參見附錄三：三本喬琪亞·歐姬芙傳記圖畫書的基本形式比較），研究者發現相關原因如下：

（一）傳主資料的來源方面：溫特的 *My Name is Georgia*（簡稱樣本 D）引用資料最多，有詳加說明，*Georgia's Bones*（簡稱樣本 E）完全沒提，*Through Georgia's Eyes*（簡稱樣本 F）只有五項。

（二）文字風格方面：樣本 D 押韻的散文詩，比較簡潔優美，容易朗誦記憶，令人印象深刻。樣本 E 平鋪直敘的散文，描述過於瑣碎結構渙散。樣本 F 簡潔有力的散文，文字量較多，但敘事文辭不夠優美。

（三）故事情節方面：樣本 D 採第一人稱敘述完整一生，重要事件擇取恰當，使得情節緊湊，一氣呵成，兒童能夠獲得一個完整且具一致性人格的概念。樣本 E 著重在 Georgia 如何觀察形狀，以及她獨特看事物的方式。但敘事時間不明確，故事沒有漂亮的收尾，感覺話沒說完。樣本 F 以第三人稱描述完整的一生，敘事較顯僵硬，缺乏人物心理描繪，充滿濃厚的畫展導覽味道。

（四）媒材的影響：樣本 D 使用壓克力顏料平塗，注意形狀的變化，和色塊表現，並以色塊取代線條。此顏料平塗的效果很類似歐姬芙本身用色、色塊空間經營的習慣。樣本 E 使用水粉彩、色鉛筆、粉彩，以鉛筆勾勒所有線條，完全跟歐姬芙風格不同。樣本 F 使用壓克力顏料彩繪色紙後，以剪紙方式拼貼而成。雖然也注意色彩和形狀表現，卻無法做細部的描繪。

²³² 王瑞香，〈基進女性主義——女性解放的根本契機〉，《女性主義理論與流派》，頁 115-116。

（五）插畫表現：樣本 D 歐姬芙的人物肖像外觀和肢體語言，較接近真實形象，具中性特質。樣本 E 人物較具陰性特質，面容和本人真實照片差異較大。圖畫的角度和畫面較大，但部分大而無當，顯得空虛無力。插畫沒有表現出類似喬琪亞·歐姬芙的繪畫風格，讀者無法親炙大師風範。樣本 F 受限於剪紙無法細緻呈現人物，人物形象略顯粗糙，歐姬芙的整體面貌造型都不像，繪者模仿歐姬芙的顏色表現方式尚稱成功，以剪紙拼貼方式再現歐姬芙的畫作，稍顯其風格，但缺點是線條邊緣太過平滑，無法表現筆刷的不規則筆觸。

（六）整體感：樣本 D 很能突顯人物特徵，對於傳主抽象的創作理念，做了極佳的轉譯和詮釋，有助兒童的理解。樣本 E 這個故事說的沒頭沒尾，文字破碎沒有焦點。樣本 F 拼貼讓本書風格顯得有些突兀，尤其本書是畫家的傳記，創作媒材成為此書敗筆。

透過這樣的文本比較過程，雖然只是幾個方面的簡單比較，研究者發現傳記人物的形象都深受著作者的自身寫作意識所影響，潛藏著作者的自我描繪，更被創作能力所圈限，傳記裡面充滿各種描述、推論、說明、解釋與評價，因為一個生命意義的豐富性，永遠超乎人們的想像。

第四節 無父文本強化女性自我實現

我希望兒童會帶著這個信念——一個人真的能改變這個世界一點兒。他們會想起曾經有一位女性勇敢的捍衛她認為重要的事情，尤其當他們感到無能為力時，而我們也都曾經如此過。²³³

——貞娜·溫特

每個傳記人物的塑造過程，都是從無數的資料研究開始，找尋傳主的個人特色、關鍵代表物，篩選出要表現的特定人生事件，設定主題，串構成高潮起伏的故事……。這些步驟相同，但是每個人物都是一個獨特的個體，人生領域皆不相同，因此每本傳記對溫特而言都是全新的開始，對照前兩節我們細讀過的兩本作品，就會發現兩個文本各自有特有的風格設計。

溫特的文字簡短精煉，保留情節敘事空隙給讀者自行填補，也留給圖像更多詮釋發揮的空間。在《巴斯拉圖書館員》是採用第三人稱理性的語調，有利於讀者閱讀時獲得客觀事實，情感渲染的機會則交給圖像內容和色彩去作用。在《我的名字叫喬琪亞》採用第一人稱敘事，引發讀者感同身受傳主的內心世界，以便更了解她抽象的創作理念，運用散文詩文體讓故事更添韻味。部分文字採用傳主生前話語，增添敘事的真實性，也更貼近人物的個性。

如果說溫特的文字是表現「傳記的事實」，那麼她的圖畫主要是要描寫出傳記主體人物「心理的事實」，但它們不是天馬行空的想像虛構，而是將抽象意識給具象化的描繪藝術。於是我們從圖像中看到：無情戰火下的文化遺產守護者愛莉亞她的憂愁痛苦，遠離文明身處孤域的喬琪亞她追尋原創藝術的毅力和決心。

過往我們身處於男性所主導的社會，文本的生產受到主流意識價值影響，文本不時表現出一種具有普遍性的男性陽剛觀點，多數男性和部分女性作者仍然要求女性讀者和男性一樣思考。在王明珂的研究中也發現，男性自傳中讀者幾乎意識不到女性的存在，而且：「許多女性『回憶者』的主要回憶內容與某一男性有關。也就是說她們的社會重要性建立在她們生命史與某一男性的密切關聯上；它們因

²³³ Harcourt Books出版社官方網站, "Interview with Jeanette Winter, *The Librarian of Basra*."

〈http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp〉。

檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

而『知道』自己生命記憶中哪些『過去』是重要的。」²³⁴ 然而這兩本圖畫書中角色單純，除了女主角擔綱演出，幾乎可說是沒有次要人物，尤其感受不到男性對女性主角有何重要影響，男性不再扮演決策者的地位，女性取而代之其地位，在這種「無父文本」²³⁵中，男性人物被作者刻意剔除，以成就女性地位的強化，文本中女性的回憶也不再出現男性，而僅存女性自我實現的追求痕跡，壓抑與被壓抑者的地位被作者積極地逆轉置換。

過去很長的時間裡，成人認為「戰爭」和「藝術」這兩個話題是年輕的兒童讀者很難了解的，這類主題的童書創作比給成人還具挑戰性，但貞娜·溫特沒有放棄為兒童們述說這樣故事的機會，且樂在其中。在這兩本傳記中，我們不只對傳主人物個性印象深刻，更從她們的身上看見一個女人在那個時代背景中更深層的意義，她們樂觀堅持自己的信念，克服萬難，從劣勢轉升到優勢，從低處到高處的奮鬥，因此成功突破了女性在歷史洪流中的身分（身體）框限，貞娜·溫特讓我們看見這些女性原先我們所未見的。

²³⁴ 王明珂，〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》，第34卷第3期，1996年，頁160。

²³⁵ 林幸謙，《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》（台北：洪葉文化，2000年），頁121-122。

第伍章 結論與建議

那些不能代表自己而必須被詮釋的人，在歷史上都是被剝削的人。因為他們不能為自己發言，我們必須幫他們發言……因為他們尚未被聽到，所以我們必須傾聽。²³⁶

——Paula Rabinowitz

第一節 研究發現

傳記文學是傳寫人物一生事蹟的載具，從個體人性的悲歡離合啓程，透過天地物我的相對互動關係，試圖追尋人主體自我存在的價值，並且追問人在大歷史環境脈絡下的意義。湯瑪斯·卡萊爾（Thomas Carlyle）就說：「歷史是無數傳記的結晶。」²³⁷ 因此傳記文學命定無法跟歷史保持逕渭分明，而是一種文學與歷史交融的產物。

在本研究的文本中，我們就看見庫尼的《艾蓮諾》和溫特的《我的名字叫喬琪亞》兩位女傳主都已經是歷史上無法忽視的大人物，作者藉由非常細膩的圖文書寫來描繪她們生命故事，讓小讀者在文本閱讀中就會自然了解當時的歷史背景以及社會文化的發展狀況；庫尼的《海蒂和激浪》和溫特的《巴斯拉圖書館員》則是描寫原本只能消溺於浩瀚歷史之海中的無名女性，但是兩位女作者慧眼獨具且執意將她們打撈上岸，於是我們赫然發現在父權歷史掌控的社會壓抑下，女性依然有展現女性自我主體的空間。於是我們從女人的形象中看見歷史，從歷史的發展中發現女性，「History」不再只有「his story」，「her story」正在建構「History」。

西方傳記傳統可遠溯至希臘，「現代傳記」一詞則始於法國文學大師安德烈·莫洛亞，²³⁸ 中國自西漢司馬遷的《史記》起才有「以人為主，以事為輔」的人物專傳產生，郁達夫則在 1933 年提出「新的傳記」為傳記內涵賦予新意，特別強調「真」與「像」，數十年之後，傳記文學的表現形式仍緊隨著歷史腳步進化，無論

²³⁶ Rabinowitz, Paula 著，游惠貞譯，《誰在詮釋誰——紀錄片的政治學》（*They Must be Represented: The Politics of Documentary*）（台北：遠流，2000 年），頁 305。

²³⁷ Carlyle Thomas, *Critical and Miscellaneous Essays* Vol. 2 (London: Centenary Edition. 1895). p. 50.

²³⁸ 安德烈·莫洛亞，陳蒼多譯，《傳記面面觀》，頁 7。安德烈·莫洛亞（André Maurois, 1885～1967）提到 1910 年 12 月就是傳記和現代傳記的分水嶺。

東西方學者都在上個世紀初對傳記提出新的看法，對於傳記文學有了更高批評的標準，都認為除了忠於事實，有必要以文學藝術的手法再現人物的故事。就如同莫洛亞所說：「追求歷史的真理是學者的工作，追求個性的表現則是藝術家的工作。」²³⁹ 然而傳記文學作者要如何兼顧真理和個性？歷史的真實性和文學的虛擬性，難道不具有矛盾和對立嗎？要如何兼容並蓄就是傳記作家的最大挑戰。因此一本兒童傳記圖畫書，既要凸顯人物不凡的人格特質，又要能夠在有限的篇幅中事事求其真實，唯有巧妙安排敘事節奏，讓圖文攜手共創生命新意，才有可能在傳記的歷史事實基礎上，捕捉到藝術的真實之美。

壹、人生問卷的發問與填空

傳記作者和小說家在塑造主角人物書寫上最大的不同就是——傳記作者早已經知道主角人物的命運變化和結果。傳記作者面對的是無法也不可以更動之既成的歷史事實，他必需站在史料之上對這個人生發出種種疑問，找出可信的事實成為情節推論的基礎，為傳主人生資料不連貫的縫紉加以填補，才能妥切銜接成一個脈絡清晰完整的人生面貌給讀者。為了增進讀者的閱讀樂趣，傳記作者也會使用「傳記創作上的虛構」，選擇特有的文學創作視角來進行描繪和敘述。

對女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特來說，因為她們從事的是圖文創作，所以除了文字敘述方面必須採用傳統傳記文學的書寫策略，還必須考慮在圖像傳達方面的媒介特質，兩方面同時聯手合作形構一位真實女性的外在形象特徵，以及內心蘊藏的意念和情感，我們可以從以下各方面看到兩人在策略上運用的特色和異同之處：

一、傳主的選擇多元且能引起讀者的興趣

兩位作者都不迷信傳主必然要是名人。雖然讀者對於名人的一生，難免充滿偷窺慾望，高度期待其中的傳奇軼事，對於偶像英雄的一生，讀者秉持見賢思齊的預設心理，希望知道更多的成功之道。但是對於無名者沒沒無聞的人生，讀者也樂見人生智慧被重新挖掘出來，檢視其獨特人格的人生意義。庫尼的《海蒂和激浪》和溫特的《巴斯拉圖書館員》都是描繪歷史無名的女性，但傳主本身個性

²³⁹ 安德烈·莫洛亞，陳蒼多譯，《傳記面面觀》，頁 28。

鮮明具有個人特色，因此她們的人生事蹟表現出獨特的生命內涵，具有擴展兒童視野，開拓自身的生命經驗的可能，也都能引起孩子的興趣。

二、傳記內容具有很高的正確性與可信度

當傳記作家要述說人生真相，就需要建構傳主主體實像的資料，於是經由各方蒐集歷史文件，然而傳記材料來源紛雜，形式不一，口述、錄音、信件、文件等也多屬人為產出，連歷史學家界定事實的方式也常出現不同的觀點。因此有所謂「偽材料」，作家需要有辯偽的能力。

而傳記材料必然要經由敘事者的加工，才能呈現出一定的價值。但過度的加工也可能讓人存疑，因為表述真相需剔除虛構。未經過濾的傳記材料，呈現再多也只是表示傳記作者對材料的屈服，傳主的個性依然埋身於三呎資料之中，緲無影蹤。

兩位作者在故事內容情節和插畫部份都經過嚴謹考證過程，使得人物以圖文再現時，擁有人物性格的一致性。對於寫作所參考的原始資料來源，都能盡量公開提供後記說明，以及相關資料、目錄等文件的證明給讀者公斷，如此才能保有大部分最重要的傳記事實，讓傳主的生命保有原始樣貌不致扭曲。

三、文字敘事風格理性與感性兼具

庫尼的《海蒂和激浪》和《艾蓮諾》雖然用字簡潔，但語調充滿感性抒情的敘事，和浪漫的懷舊回憶語境。主要以第三人稱敘事角度的旁白描述為主，因此呈現出客觀語氣。間或夾雜人物的對話、女主角的內心獨白，都讓敘事產生生動變化的樂趣。較一般圖畫書更長篇的文字量，能夠細膩書寫出故事的層次，有助於營造出大歷史脈絡背景，增添傳主回顧個人生活的真實感。

溫特的《巴斯拉圖書館員》主要以第三人稱理性平和語調旁述故事，主角出現時語氣更顯堅定，並穿插少量人物對話，讓敘事更有臨場真實感。《我的名字叫喬琪亞》則以適合朗讀的優美散文詩形式表現，第一人稱敘事角度吸引讀者感同身受傳主的內心世界，部分內容引用傳主本人話語，更貼近人物的真實個性，增添傳記的真實性和親和力。溫特的文字格外簡短有力，當圖畫書文字量極少時，讀者更能快速掌握情節內容，因為文字精簡，也減少「文學手法上的虛構」可能，

促使故事文字的高度真實，增加讀者在閱讀上的自由創造性。

四、多層次的圖像敘事策略

庫尼畫筆下的人物表情總是一貫的安靜溫和，幾乎分辨不出內在情緒的狀態，甚至每個男女看起來都一樣，似乎因為技巧不佳顯得刻板的人物描繪，其實卻暗藏玄機，因為事實上她的繪畫技巧成熟而細膩，總是細細描繪整體畫面的每一個角落，毫不偷懶鬆懈，當人物表情不明且變化不大時，讀者對人物就不會有主觀的評價界定，視覺注意力就更受到整體畫面中的氣氛和細節所吸引。

於是我們注意到庫尼她喜歡以四分之三的跨頁的大背景來表現大事件，再以文字緩緩敘說裡面的多種細節，單幅的插畫中也往往隱含許多心理描寫，甚至能包括多段故事情節的意涵，她的圖像讓讀者閱讀時有如剝洋蔥般，一層層慢慢深入其境。

溫特筆下的人物表情也是一貫的安定寧靜，雖然情緒內斂，為了配合情節卻又不希望過度誇張人物表情，所以會放大臉部比例，感覺人物距離觀者更近，因此我們會更注意到背景的敘事氣氛，有如電影中的過肩鏡頭般，讓背景烘托人物表情，產生更強烈的心理衝擊。

溫特的文字格外精簡，因此她書中的圖像擁有更多敘事表現空間，並著重於人物的心理描寫，讓讀者自行在畫面中流連，以尋找更多的故事線索。她喜歡以對稱式的跨頁框畫表現具連續性的情節進行，以「出框」形式製造出人物不同的心理變化，並以相關的「母題」圖像象徵來暗示傳主的身分特徵，讓讀者更貼近傳主生命中重要的人、事、物。

五、角色塑造真實多面向

人格本來就具有多面向，兩位作者在描寫傳主時，無論在外觀形貌或是內心性格上，都不會刻意美化或貶抑，因此人物的描寫不致刻板或扁平化，例如在庫尼筆下《艾蓮諾》的艾蓮諾長相的確無過人之處，原本性格也缺乏自信，海蒂雖然樂觀，還是會因為徬徨跑去算命；在溫特筆下《我的名字叫喬琪亞》的喬琪亞保有中性化的外貌，和更偏向陽性剛強的行動力，《巴斯拉圖書館員》的愛莉亞

雖然堅強，但掩飾不了憂慮。

庫尼對其他次要人物，也都能不褒不貶，避免頌讚和揭醜，留予讀者公斷。因此《海蒂和激浪》中和海蒂一家人都有各自保有鮮活的性格樣貌描寫；《艾蓮諾》中艾蓮諾的父親充滿父愛卻也會鬧失蹤和酒後失態，拒履親職的母親既冷陌又刻薄。

六、能營造出時空背景的真实歷史感

庫尼的《海蒂和激浪》和《艾蓮諾》在圖像描繪上顯現經過細緻考證過的二十世紀初人物的家居生活樣貌、環境景觀、服裝、交通工具等，讓讀者不需要透過文字的敘述，就能藉由視覺完整體會。

溫特在《巴斯拉圖書館員》也是經過事前對伊拉克國家和實際戰爭的情況考證，才進行創作，因此掌握伊拉克的中東的地理和人物風貌，以及美伊戰爭的情境。在《我的名字叫喬琪亞》中，即使沒去過美國大西部的人，也能從圖畫中感受到它的空曠和荒涼空寂的美感，以及發現美國現代藝術史的片段。

七、情節結構緊密且能突顯人物性格

在故事的整體敘事結構方面，兩位作者都能選擇傳主人生較重要的大型事件加以組織依順序描述，讓事件中角色人爲的行動，產生一個因果的型態，並產生一個具體的事實意義，突顯該事實對傳主性格的重大影響，並安排次要事件，作為引發下次情節的伏筆。藉由環環相扣的事件產生故事的高潮和懸疑性，也使得人物的性格越來越鮮明。

但是這樣的敘事表現方式，庫尼多以文字表現，溫特則擅用每個跨頁圖像翻頁間來銜接和營造。

八、主題意義的去偏見化

兩位作者的傳記圖畫書作品中，對於主角再現的詮釋，都能盡量給予公正平衡的描繪，但是因為圖畫書傳記的篇幅有限，因此不可避免的有一種簡化的取向，也有一些人生非正面的或是缺乏公允考證的事件或評價被略去，但是作者都能避免刻意操縱事實。尤其注重書籍整體外觀、封面和書名命名方式，不要讓讀者在

閱讀內文故事之前就有先入爲主的印象和觀念。

貳、生命多重詮釋的可能與意義

傳記作品是寫實藝術的昇華表現，毫無疑問，現代傳記作者必須成爲實證主義者，然而因爲傳記作者書寫時自我意識的不同，個人內心的自我投射的多寡，使得同一位傳主在不同作者的筆下產生了不同的形象和聲音。換言之，每一本傳記各自陳述了不同的歷史事實，每個傳記故事也都有不只一種的意義，可建構出各式各樣所謂的「理想形象」，也可能讓傳主形象在世人面前崩壞。從傳記寫作者對生命材料的撿選和寫作視角的多變性，顯示生命的確具有被多重詮釋的可能，沒有所謂「永恆的女性」。

而女性寫作者即使有所謂的女性創作風格，我們也將發現，在一個有性別差異的社會裡的某些特定的歷史階段，女性創作者可能會形成某些特定的價值觀並被引導到某些特定的創作方向。當我們回頭檢視女性圖畫書作家芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特的人生風景和創作理念時，發現這兩位作者內在的女性自我意識是非常相似的，她們都相當自信且勇於努力追求自己的人生夢想，在工作上也都各自設定了相當嚴謹的創作標準，精益求精。她們作品中的女性形象多元，各自呈現出不同的人生價值觀，真實反映出現實生活中每位女性都因爲受到原生家庭和大環境的影響，而有不同的認知和選擇，但是兩位作家都強調女性主角們對自我實現的追尋和奮鬥不懈，故事中的主題和兩位作者個人的女性價值觀非常接近，這種一致性難脫作者與角色生命個體源自於理解和認同的共構關係，也就是傳記作家因爲認同傳主而從事文本的創作。

在細讀過芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特的作品後，發現兩位作者對女性角色形象的再現，有以下幾種類型：

一、 父蔭下的傳統女性

在庫尼的《海蒂和激浪》和《艾蓮諾》中，兩位女性主角都出身二十世紀初的上流社會富裕家庭，她們的母親都依附男性配偶生活，衣食無憂，毋需工作，卻顯現出不同的個性和命運。

海蒂的母親婚後過著典型的相夫教子生活，與配偶和子女關係良好，看起來

一生幸福美滿，沒有任何抱怨，如果用現代人的眼光來看，唯一的缺憾就是婚後放棄自身的音樂專長，沒有職場上自我肯定的機會，但恐怕她自己也毫無自覺有任何不妥，視為理所當然，因為這是合乎當時社會的期待。

艾蓮諾的母親則是鮮少獲得配偶的關注，夫妻間少有互動的機會，嫌棄女兒艾蓮諾的長相和性別，對待親生女兒冷酷而刻薄疏離，從母親的位置惡意缺席，生活的重心放在上流社會的社交生活，最後早逝，故事中所沒有提到的是，艾蓮諾浪蕩成性的父親曾和母親的侍女有染且產有一子，恐怕這才是母親情緒失控並遷怒女兒艾蓮諾的原由。

從兩位典型傳統母親身上，我們清楚看見上個世紀婦女運動開始之前的景況，當時女性自我意識尚未甦醒，婦女性別角色仍然受整體社會影響和限制，尤其受到婚姻的影響。此後法國的西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir），就在她的《第二性》指出婚姻對當時女性是極大的陷阱。²⁴⁰美國婦女聯盟創始人貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan），1973年也在《女性迷思》（*The Feminine Mystique*）駁斥佛洛伊德所言：女人是被閹割或殘缺的男人，並指出二次世界大戰後美國標榜的賢妻良母的主婦典型，是一種缺乏人性的意識制約，強加在婦女身上是不道德的。²⁴¹

然而匆匆數十年又過去了，曾尚慧考察台灣當代女性傳記的女性意識，發現現代專業女性也並不因為經濟或事業獨立就完全沒有問題，雖然她們在傳文中的情感表達傾向具秩序性的輕描淡寫，仍透露出生活和情感經驗所產生的性別的迷思，之後各自以不同的方式建立自我為主體的意識。至於傳統女性雖無法抵抗社會現實，對自我的存在也多能省思。²⁴²

二、 永恆的陰柔女性

庫尼的《海蒂和激浪》中海蒂的姐姐菲菲，從小以母親為自己的角色典範，認為美滿的婚姻就是女人最終的人生目的，因此認命的相信女性就是要美麗，對

²⁴⁰ 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，陶鐵柱譯，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*）（台北：貓頭鷹，1999年）。

²⁴¹ 貝蒂·傅瑞丹（Betty Friedan）著，李令儀譯，《女性迷思》（*The Feminine Mystique*）（台北：月旦，1995年）。1973年在疏中到這個階段婦女運動的重點由女權爭取轉移到性別角色的分析，被稱為「新女性主義」或簡稱為「女性主義」。

²⁴² 曾尚慧，《台灣當代女性傳記研究（1945~2004）》，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2004年。此論文尚未公開，因此只能參考摘要中的論點。

於打扮相當投入，也努力學習女紅，自願被模塑成「永恆的陰柔女性」，成功吸引眾多追求者，最終也挑到一個和父親一樣的成功商人為夫，冠上夫姓則是她美麗的報酬，她是典型的父權「擁護者」和「繁衍者」。

所謂「永恆的陰柔女性」(eternal feminine)的說法，是倡導女性扮演好一個好妻子、好母親的角色。批評家認為西方這種說法是將女性定義為性工具(sex objects)、交易物品(commercial objects)及不完全或次等人類(incomplete or lesser human)。²⁴³ 但作者庫尼對此充滿性別刻板印象的角色，只是細膩描繪而完全沒有任何諷刺或排斥的描述，保留讀者自行區辨批判的餘地。

三、從「父親的女兒」到「獨立的女人」

庫尼的《海蒂和激浪》中的海蒂，以及《艾蓮諾》中的艾蓮諾，都是以「父親的女兒」的姿態在書中出現，與傳統父親角色關係親近而密切，表面上似乎是良性的互動，父的威權並沒有在書中被刻意強調，但仔細觀察將發現，傳統父權對她們早期童年其實仍然有其負面影響。

海蒂基本上也是父蔭下的人物，因為經濟無缺、毋須工作，讓她只能成為被照顧保護者，無法真正獲得自我實現的機會，直到她意識「自己」，並勇敢出外追尋另一種具有主體性的身分。因為庫尼理性不涉入的敘述，讀者也要到最後才能意識到父權的影響。

艾蓮諾因為缺乏母愛，轉向戀父，在家庭中缺席的父親，給她的愛是虛幻脆弱的，但是艾蓮諾寧願繼續當這個不負責任「父親的女兒」，否則她什麼也不是，找不到安身立命的位置，父親過世後，生前留給她的信件繼續扮演「夢幻而理想的父親」，直到她在英國女子寄宿學校，贏得同性的尊敬與友誼，父親才不再成為她世界唯一的中心。對於這份「父女之愛」庫尼給予高度的尊重。

孟悅、戴錦華指出，五四以來中國女性唯有從叛離父親和家庭，以「叛逆之女」的身分，才能打破幾千年來的神聖不可侵犯的父子同盟（父子相繼的傳統），並找到女性性別意識的成長起點。²⁴⁴ 但是庫尼並不打算讓她筆下的女性徹底成為

²⁴³ 簡瑛瑛著，《何處是女兒家—女性主義與中西比較文學／文化研究》（台北：聯合文學，1998年），頁191-192。

²⁴⁴ 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表—中國現代女性文學研究》（台北：時報文化，1993年），頁345。

「叛逆之女」，而是採取溫和漸進方式，透過外在環境的變動，自然喚醒女主角們主體性意識。

四、 在無父文本下開創自身命運的女性

相對於庫尼作品中充滿父權體制的影響，溫特的兩個文本《巴斯拉圖書館員》、《我的名字叫喬琪亞》的確有如「無父的文本」，無論是《巴斯拉圖書館員》中的愛莉亞或是《我的名字叫喬琪亞》喬琪亞，兩人身邊都沒有重要的男性角色。

「無父文本」可視為女性作家執行顛覆父權的策略之一，男性將被放逐／排除在文本之外，要不是徹底缺席就是被描寫為面貌模糊者，甚至醜化或貶抑，此手法可能對文本中的男性角色有過度弱化之虞。女性作家對父權秩序的反串書寫，雖然成功挑戰傳統書寫模式中的「菲勒斯中心論」(phallogentrism)，無論是單純的男女地位逆轉或刻意強調女強男弱，仍要小心避免同樣落入男女二元對立關係。²⁴⁵

陳玉玲就認為，即使現在女性主義抬頭「在破除父權之時，也不要成為另一個令男性恐懼的母權。」，²⁴⁶ 因為男性也同樣是父權之下的受害者，唯有破除父權制下內化的心理結構，才能避免受害者繼續傷害自己和他人。

溫特使用此手法的目的，顯然只是要把故事聚焦在女性主角人物的行動和思想，再者她在文字敘事上用字極為簡潔，也無餘力多做其他角色的鋪陳。這樣的表現方式，的確讓主角的個性描繪顯得極為鮮明和凸出，也增加角色個人的行動力和主動積極作為的印象，也暗示遠離父權的糾纏，女性才能有一番大作為，擁有更完整的自己。

五、 父權歷史壓迫下的女性

庫尼的《海蒂和激浪》中的小老鼠，從小在海蒂家裡擔任女僕，她的社會階級原本讓她的個體面貌模糊，看不見任何未來的可變性，但是庫尼讓她在故事中顯露出逐漸受到海蒂的自我意識所激發，雖然她的女性主體意識比海蒂更晚開發，但是最終因為被解職，形成身分的反轉，反而比海蒂更早走出家庭迎接她的社會新身分——女教師，當她完成人生的理想志願，反過來成為激發海蒂勇敢追

²⁴⁵ 林幸謙，《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》，頁 121-122。

²⁴⁶ 陳玉玲，〈台灣女性主義思潮的發展〉，《文訊月刊》第 89 期，1996 年 5 月，頁 37。

求藝術學習之路的重要關鍵人物。

溫特的《巴斯拉圖書館員》的愛莉亞身處中東女權低落的國度，被迫身處於男性所發動的戰爭危機中，更突顯出一個事實：有關戰爭與和平這攸關生命的重要問題，不應該在只是「男人的事」，而應共同掌握在兩性之手，因為通往社會各個領域的，應該是一種男性和女性的基本權利。

歷史之為何物？研究羅馬帝國偉大歷史的學者吉朋（Edward Gibbon）在思考後說：「不該只是男人的罪惡、愚行及種種不幸之紀錄而已。」²⁴⁷ 愛莉亞成功挽救大批圖書的事蹟，象徵母性對文化的孕育保護，和男性對戰爭毀滅性的狂熱投入，形成強烈對比批判。而作者溫特因為一則報紙上的新聞而創作《巴斯拉圖書館員》這本女性傳記圖畫書，讓女性作作者和女性傳主成功聯手出擊，為這場邪惡的戰爭終於留下了有別於男性觀點的歷史紀錄。

六、雌雄同體的女性

溫特的《我的名字叫喬琪亞》中的喬琪亞，因為遠離文明社會中父權的掌控與對女性藝術家的蜚言流語，得以孤身在沙漠中，融入自然，自由創作，然而自然的狂野，啟發陰柔所能駕馭，牛骨的死亡意象，也全然被歐姬芙獨特見解給解構消融，溫特讓歐姬芙的話語「**我做別人不會做的事情**」提醒我們——喬琪亞·歐姬芙已經超越她的生理性別，她是「雌雄同體」，所以她的言行不適用傳統的陰陽兩性來界限和框定，她只屬於她自己的意念和想法。

托莉·莫認為吳爾芙的「雌雄同體」觀念不是逃避自身女性身分認同，反而是看穿了性別身分形而上的虛假本質，看穿了性別分野帶來的問題。²⁴⁸ 根據琳達·諾克林（Linda Nochlin）在一九七一年藉由檢視一個歷史處境對女性藝術的傷害例子——女性藝術學生無法接近裸體模特兒，²⁴⁹ 明確指出：「女性無法和男性

²⁴⁷ 轉引自羅莎琳·邁爾斯（Miles, Rosalind）著，《女人的世界史》，頁 13。

²⁴⁸ 參考註 221。

²⁴⁹ 琳達·諾克林（Linda Nochlin）著，游惠貞譯，《女性，藝術與權力》（*Women, Art, and Power*）（台北：遠流，2005 年），頁 202。鑽研女性主義藝術史研究的諾克林發現自十六世紀末、十七世紀初有學院以來，繪畫訓練課程的中心項目就是裸體素描，通常畫的是男模特兒，但晚自 1850 年幾乎所有公立藝術學校都仍禁用女性裸體模特兒，熱切於學習的女性藝術家根本找不到任何模特兒，男女都一樣；晚至 1893 年，英國倫敦的皇家學院仍不准「女士」學生上寫生課，甚至如果讓她們上課，模特兒必需「部分遮蓋」。

站在同樣的立足點上去達成藝術上的完美或成功，這實在是體制所造成的。」²⁵⁰ 她認為女性在面對歷史的真相和現今的困難處境時，「條件不利」或「居於劣勢」也許確是一個藉口，但不是一種理性的起始位置，她鼓勵女性「加入創作的體系……只要有足夠的勇氣去接受必要的危險，敢於躍入未知的世界，都可以進入其中。」²⁵¹ 因此可以想見出生於 1887 年的喬琪亞·歐姬芙，如果更早一點出生恐怕未必能夠成為偉大的女畫家，或者必須付出更大代價。

喬琪亞·歐姬芙在繪畫上創作能量和成就，就是源自於她勇敢堅持不受外在影響，同時保有陰柔氣質並發揮陽性特質，揮別二元對立之惡，才能享有做為雌雄同體人的「快樂」，激發出充滿原創性的藝術創作概念。

從以上芭芭拉·庫尼與貞娜·溫特兩人圖畫書中所呈現的六種色彩鮮明的女性形象，顯現一個女性個體可以成為社會的、自我的主體，更強烈主張每一個女性生命可以藉由在藝術創作上的能量，或是對公共領域的服務貢獻，具體影響社會和國家的建構運作，更重要的是她們都是形塑女性歷史的重要一員，在伸張女性生存的基本需求和權利時，也彰顯女性生命一股獨特動人的力量。

參、閱讀生命傳記的策略

傳記作家的文學創作手法是虛構的最大供應者。

「語言修辭」往往形成一個人物可被想像的外在形貌；「對話」最能看出傳記作家功力，因為「作家的不在場」就足以說明了對話的虛構程度，但是若作家的想像，建立在可觀的事實考究上，也就是說從傳記材料中擇取而作出的對話，就有別於小說的虛構，而屬文學表現形式的轉換。

還有一種較無法被清楚覺察的虛構，就是文本中隱含的傳記作者或傳主意識形態部分，這在自傳類作品中更是相當顯著重要需要研究的。根據法國哲學家路易斯·阿圖塞（Louis Althusser）的意識形態理論，認為文本受到未出現（沒有說的）和已出現的（已說出來的）因素同等影響。因此要揭發彰顯傳記中的事實，就有必要執行「徵候式閱讀」，這是一種雙重閱讀：「首先閱讀顯而易見的文本，透過其中的失誤、扭曲、沉默與缺席（問題企圖要提出的徵候），去生產和閱讀出

²⁵⁰ 琳達·諾克林（Linda Nochlin）著，《女性，藝術與權力》，頁 220。

²⁵¹ 同上註，頁 221。

隱而未現的文本。」²⁵² 而虛構與非虛構的差異，將共同建構出讓讀者觀眾置身的歷史境域，讀者觀眾也將會依其本身的意識形態來重建自己的歷史實相。

一個好的傳記故事，可以防止傳統歷史與傳記書寫材料之間的觀點盲點，喚起人們對溝隙和矛盾的注意，對敘事差異的注意。當我們回顧爬梳傳記材料的同時，也必須知道所處的位置：從歷史檔案中找到的是什麼？對於非自身所處時代的故事和圖像是否有所忽略該調整的？這些開放的問題將提醒我們提高警覺，當我們從事揭露和根除差異所造成的不平等時，如何呈現階級、種族和性別差異，其實充滿了高度的複雜性。

如今現代兒童傳記作家的寫作態度更嚴謹，也意識到寫作內容角度要更多面向，也意味著今日孩子們閱讀傳記的方式似乎也應該有所改變。除了寫閱讀心得報告，進行作者研究，或更進一步讓孩子嘗試蒐集分析資料，練習從事傳記書寫之外，顯然文學思考批判的訓練是現今教師們要努力的重要方向。哈克等人編著的*Children's Literature in the Elementary School*一書中建議——提供多種版本的傳記給孩子發問批判，學習分辨內容的真實性，討論作者和繪者的詮釋風格對閱讀者所產生的影響。²⁵³ 透過了解生命如何被多重詮釋，多重文本將提供孩子們另一種學習的樂趣，和一場奇異的多軌閱聽經驗。

兒童傳記，結合正確的歷史資料和良好的寫作技巧，有助於孩子瞥見更多其他人的生命、地方和時代，孩子們最喜愛的部分就是這些人和事是真真切切的發生過。好的傳記，能把事實適當置入人類情感的框架中，平時孩子們從教科書中得知歷史事件和當代風貌，但當文學遇上這些課程學過的內容，將讓知識的呈現蛻變成完全另類的質地——更親近、更難忘。

²⁵² Storey, John. (約翰·史都瑞)著，李根芳、周素鳳譯，《文化理論與通俗文化導論》(*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*) (台北：巨流，2004年)，頁172-173。

²⁵³ Charlotte S. Huck, Susan Hepler, Janet Hickman & Barbara Z. Kiefer, *Children's Literature in the Elementary School*, p. 569.

第二節 研究省思與建議

壹、研究省思——誰來為兒童書寫歷史上缺席的女性

我們了解唯一在乎我們、能為我們的自由努力不懈的人是我們自己。我們的策略來自我們對我們自己、我們的姊妹及我們社區健康的愛，因此我們能努力奮鬥不懈。……愛、奮鬥和工作——這就是女人的歷史。²⁵⁴

——羅莎琳·邁爾斯

在歷史上重要的關鍵時刻，無論是隨機的偶然，是命定的巧合，還是出自個人主觀的選擇，都讓每個女性走出不一樣的人生。然而女性在歷史上持續消聲匿跡，因為男人早在公元前兩千多年前就取得定義、詮釋事件的權力，歷史觀照完全集中於男性之手，而女人遲到十九世紀才漸取得這個權力。

羅莎琳·邁爾斯發現為了跟全能兼備的男性人物抗衡，早期西方的女性史讓我們看到的女性都具有英雄形象翻版的特質，例如專門搜尋女皇、女修道院院長、女學者的紀事為主，而寫出了聖女貞德、南丁格爾、俄國凱薩琳女皇，但這樣的取向無助於道出大多數平凡女性的生活真相，反而刻意標高女性形象，肯定「女性可以和男性一樣全能、強悍」的陽性中心思維價值，也加強了「歷史是由男人主導支配」的錯誤觀念。²⁵⁵

張倩儀在《另一種童年的告別》提到近代中國女孩自傳中最多、最重大的記載就是到了六、七歲要裹腳，因為「這是女孩生涯的轉捩點」，這無疑也是中國女童一段悲慘的歷史：「裹腳不是一時之痛，由於長期的痛處和行動不便，影響到女孩的性格。每個受裹腳之苦的女孩無論先前多好動，都不得不轉變成文靜甚至憂鬱的個性。」²⁵⁶ 張倩儀也發現，相較於男孩子，女孩生活沒有太多內容被記載，因為女孩很少讀書，受教也僅限於家塾且時間也沒有男孩子那麼長，到了一定年紀便得休學，更別想有金榜題名機會。例如女作家謝冰瑩十歲要求進私塾，教師不肯收留，因為有鄉人的壓力，大家都反對男女同校。²⁵⁷ 無論是「裹腳」這種為

²⁵⁴ 羅莎琳·邁爾斯 (Miles, Rosalind) 著，《女人的世界史》，頁 257。

²⁵⁵ 同上註，頁 15。

²⁵⁶ 張倩儀，《另一種童年的告別》，頁 313。

²⁵⁷ 同上註，頁 312。

了取悅男性所受到的身體的桎梏，或是被父權社會剝奪教育權的這段歷史，都曾經影響不計其數的中國女孩，如今似乎已經雲淡風清，沒有人認為有必要再對現代的女童提起，許多女性的歷史似乎都是如此這般被刻意淡忘，抑或者歸因於中國社會的集體無意識。

然而 2002 年美國卻出版了一本兒童圖畫書 *Ruby's Wish*（暫譯：陸比的願望），²⁵⁸ 故事是描寫民國初年的小女孩陸比，從小在家塾表現優異，卻處處受到重男輕女的影響，抑鬱於無法像男孩一般去上大學，祖父看到她寫的一首抒懷詩知道實情後，終於為她申請大學入學許可，於是這位女孩成了中國大學中的第一位女學生，文字作者說這是她祖母的在中國大家庭中的真實故事，這本書隨即獲得專門獎勵關懷弱勢的「Ezra Jack Keats Book Award」。



圖 5-2-1
Ruby's Wish 封面

研究者猜想，孫女是因為自身的性別有感而書嗎？如果是孫子會了解祖母的人生故事的重要與意義而替她寫下這個故事嗎？這樣的女性故事在中國人的社會中為什麼不見被揭露書寫呈現給兒童？莫非父權仍有所顧慮，刻意遮蔽。培利·諾德曼發現：

傳統上照顧與教育孩子，一直被認為是女性的領域，這也使得童書文本大部分的作家與編輯部都是（也還是）女性。女人肩負著發展兒童文學絕大部分的責任。……兒童文學整體來說，或許就是一種女性文學。那也許可以解釋為什麼這麼多熱情的小讀者都是女生（雖然文化上和閱讀有關的陽剛語陰柔概念，免不了影響孩子對這些事情的決定）。²⁵⁹

從諾德曼的說法推展，研究者認為女性主動積極為兒童創作真實女性故事，真是恰如其分、捨我其誰。即使在成人女性的世界中，女性代替女性發聲的情形是非常普遍的。二〇〇三年蔡秀女邀八位女性導演製作「世紀女性·台灣風華」²⁶⁰

²⁵⁸ Shirin Yim Bridges, Illustrated by Sophie Blackall, *Ruby's Wish* (San Francisco: Chronicle Books LLC., 2002) .

²⁵⁹ 培利·諾德曼 (Perry Nodelman) 著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 150-151。

²⁶⁰ 被拍攝的女性主題人物都屬才藝類傑出女性，舞蹈家蔡瑞月，文學家林海音，聲樂家林秋錦，歌仔戲苦旦廖瓊枝，廣播劇導演崔小萍，建築師修澤蘭，編織家詹秀美，台語電影明星金玫，這些女性走過日據時代，或因戰亂自大陸遷台。

八位才藝出眾的現代女性紀錄片，她們有的走過日據時代於一九四五年脫離殖民統治，或在動盪的一九四九年因戰亂自大陸遷台。蔡秀女提及就在那個時間點，同樣在一九四九年波娃出版了《第二性》探討女性本質的鉅作，而被推為戰後女性主義代言人，並對未來女性運動產生巨大的影響，然而台灣八位才藝女性並沒能如波娃產生劃時代的作品，她說：「女性的身分，在男性建構的政權裡是被視為缺乏創作力的，也難以展現創作力的！」²⁶¹ 在此，蔡秀女指的是這些女性主角面對父權的艱難處境，或被國民黨特務追緝，或被指為匪諜入獄十年，或被疑一首詩影射當政者而去職，或面對不義的父親、薄情的男性，或違抗父親成為逃婚的泰雅公主，這些身分和身世，固然已被以女性的觀點拍成紀錄片，將她們的專業成就廣昭示人，把她們的生命史流傳下去，但是如果我們不能或不敢將它們書之成書，展示於兒童眼前，是否就是仍背負著父權的鄙視——這些女性生命在「大歷史」之下，根本都不值一提，或者在性別身分之外還有無形的政治鉗制——暗示這些女性仍在「政治不正確」的天羅密網之下。

我們究竟何時才能讓以上這些古今中外的女性形象多元發聲，在女孩子還沒扮演「黑澀會女孩」，男孩還沒變身為「棒棒堂男孩」之前，²⁶² 我們還能提供些什麼不同的女性真實形象給進入青春期之前的兒童？

從羅莎琳·邁爾斯心中所勾勒的女人世界史，也能告訴我們一些答案：

它必須填補傳統歷史全神貫注於男人作為所留下的罅縫，並給予女性生活應有的關注和榮耀。女性被排除在歷史之外，象徵千千萬個被壓制的聲音。恢復女性在歷史中的位置絕非易事，任何女性史因此都必須留心空白、遺漏及似是而非的論調。它必須傾聽靜默，讓靜默發出聲來。²⁶³

以撒·朱里安（Isaac Julian）也提醒我們要注意「再現的負擔」——如果她無法發聲，我們面對的問題是如何給予這個題材她自己的聲音，而非「構成的」聲音。²⁶⁴ 否則失去真實的代言和發聲，將淪入再次對女性的剝削，和虛構失真的女

²⁶¹ 蔡秀女，〈一種女人書寫歷史——從「世紀女性·台灣風華」談起〉，《女性·影像·書》（台北：書林，2006年），頁228-234。

²⁶² 「黑澀會」和「棒棒堂」為目前台灣少男少女相當喜愛的兩個節目，觀眾群從國小高年級到高中生，節目中女孩和男孩的裝扮、言行反映出目前台灣年輕世代的通俗流行樣貌典型。

²⁶³ 羅莎琳·邁爾斯（Miles, Rosalind）著，《女人的世界史》，頁15。

²⁶⁴ 原文為以撒·朱里安（Isaac Julian）所說，轉引自Trinh T. Minh-ha, *Framer Framed*. New York: Routledge. 1993. p. 193.

性形象。

過去我們想到女性應該具有何種形象，就是想到女性特質 (femininity)，蘇珊·布朗米勒 (Susan Brownmiller) 疾呼說「女性特質」不同於「女性」：

……誠然男女兩性之間存在一些生理差異，但是女性特質卻將這些差異成百倍地誇大，以使女性身體更為柔弱、行動更為遲緩、行為更加猶疑，談吐越發缺少自信。此外女性特質還是一大套令人窒息的繁文縟節，束縛著女性，使女性不能在工作中充分施展抱負，不能與男性展開正常競爭。

運用女性特質的藝術或許趣味盎然，但不容忽視的是，女性在笑納「美麗」、「纖細」、「雅致」等詞藻的同時，也在接受一連串的藩籬枷鎖。……²⁶⁵

過去的歷史中已經出現太多對女性的狹隘稱呼——「家中天使」、「閨秀作家」、「永恆的女性」、「叛逆的新女性」，每一種稱呼的背後都充滿了對女性的限制與嘲諷。即使到現在，母性的「神話化」和「天職化」仍然被視為理所當然，「理想女性」形象也依然無法自外於乖女兒、好妻子、好母親到好媳婦，女性從小就不斷受到兒童文學作品中乖女兒和好母親的情節所呼喚，這個緊箍咒從沒鬆脫過。

維金尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882~1941) 比西蒙·波娃還早二十年提出男人視女性為「他者」的觀念，在講詞裡鼓勵女人努力傳承寫作，不必因為男人討厭女人出風頭有名氣，就隱姓埋名當個「莎士比亞的妹妹」，與其繼續深藏自己的願望，陷於內心苦鬥，還不如設法經濟獨立，掙得一年五百英鎊和自己寫作的房間。因為她發現雖然女人在過去的文學史受到壓迫，但是如今女性已有受教權和投票權，實在沒有任何藉口說缺乏機會或金錢，女性必須積極從事書寫，在歷史之牆上銘刻自己的高度，讓女性透過書寫和書寫之間形成更重大的影響。²⁶⁶

走進兒童文學領域，研究者的目光不自覺地投向了女性兒童文學作家的作品，她們對女性生活的描摹和對女性人物心靈的書寫悠然動人。身為女性，很自然會在這些作品裡尋找共鳴，那種女性特有的生命經驗，那種僅僅屬於女性的身體與情感的語言。同理可證，女性兒童文學作家也必須積極從事書寫和創作，讓

²⁶⁵ Brownmiller, Susan (蘇珊·布朗米勒)，徐颯、朱萍譯，《女性特質》(Femininity) (江蘇：江蘇人民，2006年)，頁1。

²⁶⁶ Woolf, Virginia (維金尼亞·吳爾芙) 著，張秀亞譯，《自己的房間》(A Room of One's Own) (台北：天培文化，2000年)。頁182-190。

女性透過書寫和閱讀之間形成更重大的影響，女性歷史的延續，無法假手「他」人，與其繼續追問女性形象應該是什麼，還不如問女性形象「不該是」什麼？我們確實需要更多的「女性傳記圖畫書」，讓現今的女性走到伊蓮·蕭華特（Elaine Showalter）所強調——自我發現和定位的「女性階段」（the female stage），²⁶⁷ 以女性智慧自由決定自己的形象為何。

試問女人和女孩們：「你們打算要如何命名自己？」

貳、研究建議

一、傳記圖畫書的研究視野

在研究者進行本論文文獻探討過程時，才深切體驗到兒童傳記在台灣極邊緣地位，無論在寫作的數量和品質或是兒童文學批評方面都身陷窘境。於是研究者只好走入中文學界的傳記文學領域一探究竟，發現傳記文學所具有的「文史不分家」特性，讓它在中文學界也落入歷史與文學兩者中間的灰色地帶，備受忽視，而且發現第一人稱「自傳」才是目前寫作和研究的寵兒，然而兒童傳記以第三人稱「他傳」形式為主。雪上加霜的是圖畫書所獨具的「雙重文本」特質，一直是兒童文學研究中最複雜麻煩的文類，研究者之所以自不量力仍勉力為之，是期盼台灣圖畫書的創作和出版能早日往寫實人物傳記發展，尤其是女性人物。

從繁雜毫無頭緒的研究開端，到走入荒煙漫草中終於隱約略見數條小徑，或可作為未來進一步探究傳記圖畫書研究的方向：

- （一）敘事學（narratology）的分析方法分為故事和敘述兩方面，可以從故事結構中分析人物性格如何被事件所刻畫，或從敘述結構中的時間性（temporality）、媒體（agency）、聚焦（focalization）、話語（discourse）四部份考察故事如何傳達。²⁶⁸

²⁶⁷ Elaine Showalter, *A Literature of their Own* (Princeton: Princeton University Press, 1977). p. 13. 從女性意識的發展過程，伊蓮·蕭華特在《她們自己的文學》書中提出所謂的女性三階段（the female stage）：第一階段是女性作家缺乏自我，從模仿主流傳統模式的長期模仿的「女人氣質階段」（the feminine stage）將她的藝術準則和對社會角色觀點予以內化。第二階段是女性作家該使質疑這些準則和價值，甚至反抗，相對地提倡少數團體權利與價值，並且自我要求自主性的「女性主義階段」（the feminist stage）。第三階段，不需要再依賴對立來突顯自我價值，而是面向自身，正面地尋求自我身分，強調自我發現和定位的「女性階段」（the female stage）。

²⁶⁸ 史蒂文·柯恩、琳達·夏爾斯（Steven Cohan and Linda M. Shires）合著，張方譯，《講故事——

(二) 圖畫有兩種基本傳達方式：指涉 (denotation) 和示意 (exemplification)，其中後者「示意」是指當圖像需要表達抽象的意念、狀況、想法等無法直接說明的東西時，不論是據實描繪或用暗示的手法呈現，都可以藉著圖畫本身的質地與包含的物件顯示出來。珍·杜南說示意用的象徵符號具有開放性的特性，沒有單一正確的答案，也因此讓圖畫具備藝術作品的功能。²⁶⁹ 因此進一步研究示意的手法如何傳達主題意義或人物心理刻畫，有助提升傳記圖畫書作品的藝術表現層次。

二、傳記在圖畫書的發展

美國發展心理學家蘇珊·恩傑在《孩子說的故事》一書中說明，兒童讀的故事是讀者建構自我的重要素材，甚至可能形成社會集體意識或性格的因素之一。²⁷⁰ 所以兒童文學並不只是被動地反應社會主流價值，更可積極參與社會文化的形成，甚至影響大眾價值判準。

劉鳳芯在 2004 年即提到台灣一波波透過圖畫書進行國族建構企圖的現象，²⁷¹ 直指近年官方機構積極投入本地自製圖畫書，各縣市地方文化局積極策劃具有地方文化人物特色的圖畫書，例如：台南縣政府文化局委託青林文化製作的「南瀛之美系列」，而林素珍的研究則指出「兒童的台灣」系列圖畫書較重視歷史事件的發展，相對在歷史人物的刻畫尚未深入，而且所記載的人物也偏向政治色彩濃厚者，對於其他領域，如文學、音樂、史學、繪畫、宗教、科學等代表人物，尚未兼及。²⁷² 研究者認為，顯然該系列策劃出版者仍較偏重在風土民俗和歷史大敘事之下創作，而忽略其實透過地方上人物傳記的書寫，也同樣能達到呈現歷史人文風貌的功能。因此本土人物傳記圖畫書何時能破土萌芽，仍有待觀察。

對敘事虛構作品的理論分析》(*Telling Stories : A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*) (台北縣：駱駝，1997 年)，頁 91。

²⁶⁹ 珍·杜南 (Jane Doonan)，《觀賞圖畫中的圖畫》，頁 22-23。

²⁷⁰ 參見蘇珊·恩傑 (Engel, Susan) 《孩子說的故事——了解童年的敘事》(*The Stories Children Tell*) (台北：成長，2001 年)，頁 11 和 13。「我們所說的故事，和我們所聽過的故事，會決定我們是什麼樣的人。這些故事把我們的經驗實體化，帶領我們超越生活中的限制……」(頁 11)。「我相信故事在童年時期那麼普遍、重要，是因為我們都是透過故事來建構自我的」(頁 13)。

²⁷¹ 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》(台北：萬卷樓，2004 年，第十二期)，頁 89。

²⁷² 林素珍，〈當「台灣」遇到「圖畫書」——「兒童的台灣」系列圖畫書探析〉，《台灣資深圖畫作家作品研討會論文集》(台北：中華民國兒童文學學會，2004 年 11 月)，頁 127。

至於未來台灣自製的傳記圖畫書，能否描繪出跨越性別國族疆界，回歸人性特質的角色，將顯示我們所處社會的文化內涵、意識形態是否已經重整。據此，研究者關切也期盼台灣的創作者和出版者於自製圖畫書時，願意從過去父權主導的歷史記載中，主動去挖掘考證更多女性生命的資料，並能有意識地以中性觀點的意義，去觀看一個獨特女性的生命。女性傳記，尤其是在公正無偏觀點下所書寫的女性人物，她們才能不再因為性別、種族和意識形態而被忽視或被視為偏差者、弱者，她們應當被描述成和任何男性一樣，是一個完整的人，她們也有能力且自由地去完成人生的大夢。這樣的女性傳記才是所有今日的孩子們都應該閱讀，都應當要擁有的閱讀經驗。



參考書目

壹、研究文本

一、中文部分（依姓氏之英文字母排列）

Winter, Jeanette (貞娜·溫特) 文·圖。郝廣才譯。《巴斯拉圖書館員》(*The Librarian of Basra: A True Story from Iraq*)。台北市:格林文化事業股份有限公司, 2005 年 10 月初版 1 刷。

二、英文部分（依姓氏之英文字母排列）

Cooney, Barbara. *Eleanor*. New York: Puffin Books, 1996.

_____. *Hattie and the Wild Waves*. New York: Puffin Books, 1990.

Winter, Jeanette. *My Name is Georgia*. New York: Harcourt, 1998.

貳、對照文本

一、中文部分（依姓氏之英文字母排列／無英文姓氏者依作者姓氏筆劃排列）

Atkins, Jeannine (珍妮·阿津思) 文。Conner, Paula (波拉·柯內爾) 圖。《女孩的 Wild 觀察——六位女性自然觀察家的一生》(*Girls Who Looked Under Rocks*)。台北：遠流出版事業股份有限公司。2003 年。

Bedard, Michael (邁可·貝達) 文。Cooney, Barbara (芭芭拉·庫尼) 圖。潘人木譯。《愛蜜莉》(*Emily*)。台北：台灣英文雜誌社。1999 年。

Ehrlich, Amy (艾美·厄莉克) 文；Minor, Wendell (溫黛爾·敏諾) 圖。劉清彥譯。《熱愛大自然的女孩：瑞秋·卡森的故事》(*Rachel: The Story of Rachel Carson*)。台北：天下雜誌。2006 年。

Mora, Pat (派特·莫拉) 文。Vidal, Beatriz (碧翠絲·維托) 圖。劉清彥譯。《胡安娜的圖書館》(*A Library for Juana: The World of Sor Juana Inés*)。台北：天下雜誌。2006 年。

Say, Allen (艾倫·賽伊)。《第一位中國鬥牛士王邦維》(*El Chino*)。台北：天下雜誌。2006 年。

Sis, Peter (彼得席斯)。《跟著夢想前進：哥倫布》(*Follow the Dream : The Story of Christopher Columbus*)。台北：格林文化。2004 年。

_____。《生命之樹——達爾文的一生》（*The Tree of Life*）。台北：格林文化。2004 年。

White, Linda Arms（琳達·艾姆斯·懷特）文。Carpenter, Nancy（南西·卡本特）圖。劉清彥譯。《我做不到！：為婦女爭取選舉權的以斯帖·墨里斯》（*I Could Do That! : Esther Morris Gets Women the Vote*）。台北：天下雜誌。2006 年。

江學滢。《陳進：悠閒》。台北：雄獅美術。2000 年。

徐素霞。《追尋美好世界的李澤藩》。台北：青林國際。2005 年 1 月初版。

鄭明進。《洪通繪畫·無師自通》。台北：青林國際。2005 年 10 月初版。

蔡慧菁。《田裡的魔法師——西瓜大王陳文郁》。台北：天下文化（小天下）。2007 年。

蘇振明文。陳敏捷圖。《三角湧的梅樹阿公》。台北：青林國際。2001 年。

_____。蘇楊扼圖。《看！阿婆畫圖》。台北：信誼。1991 年。

二、英文部分

Bridges, Shirin Yim. & Blackall, Sophie. *Ruby's Wish*. California: Chronicle Books, 2002.

Cooney, Barbara. *Miss Rumphius*. New York: Puffin Books, 1982.

D'Aulaires, Ingri., Edgar Parin D'Aulaire. *Abraham Lincoln*. New York: Doubleday, 1939.

Fritz, Jean. & Tones, Margot. *And Then What Happened, Paul Revere?* N.Y.: Coward, 1973.

Hearne, Betsy. & Bethanne, Andersen. *Seven Brave Women*. N.Y.: HarperCollins, 1997.

Johnston, Tony. & Winter, Jeanette. *Day of the Dead*. N.Y.: Harcourt, 1997.

Rol, Ruud van de. & Verhoeven, Rian. *Ann Frank Beyond the Diary: A photographic Remembrance*. N.Y.: Puffin Books, 1995

Vivas, Julie. *Our Granny*. N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1994.

Winter, Jeanette. *Christmas Visitors*. N.Y.: Knopf, 1968.

_____. *Calavera Abecedario: A Day of the Dead Alphabet Book*. N.Y.: Harcourt Books, 2004.

_____. *Cowboy Charlie: The Story of Charles M. Russell*. N.Y.: Harcourt, 1995.

_____. *Dieg*. N.Y.: Knopf, 1991.

_____. *Emily Dickinson's Letter to the World*. N.Y.: FSG, 2002.

_____. *Follow the Drinking Gourd*. N.Y.: Knopf, 1988.

_____. *Josefina*. N.Y.: Harcourt, 1996.

_____. *Klara's New World*. N.Y.: Knopf, 1992.

_____. *Sebastian: A Book about Bach*. N.Y.: Harcourt, 1999.

Winter, Jonah. & Juan, Ana. *Frida*. N.Y.: Scholastic Inc., 2002.

參、參考文獻

一、期刊論文

(一) 英文部分 (依姓氏之英文字母排列)

Edel, Leon. "Transference: The Biographer's Dilemma." *Biography* 7 (Fall 1984): 286.

Irigaray, Luce. "Speculum of the Other Women." Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Marcus, Leonard S. "Life Drawings: Some Notes on Children's Picture Book Biographies." *The Lion and the Unicorn* 4. (Summer 1980): 17.

Marzo, Cindi Di. "In the Studio with Jeanette Winter" *Publishers Weekly*, 1998/10/19.

Meltzer, Milton. "Selective Forgetfulness: Christopher Columbus Reconsidered," *New Advocate* 5 (Winter 1992): 1.

Thomas, Carlyle. *Critical and Miscellaneous Essays* Vol. 2, London: Centenary Edition. 1895: 50.

(二) 中文部分 (依作者姓氏筆劃排列)

王明珂。〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉《思與言》。第34卷第3期。1996年。頁147-184。

王鴻仁。〈訪劉紹唐先生談傳記文學〉。《書評書目》。第55期。1977年11月。頁8-12。

朱崇儀。〈女性自傳〉。《中外文學》。第26卷。第4期。1997年9月。頁135-150。

余晏如。《圖畫書之性別研究--以芭貝·柯爾文本為例》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2003年。

吳英長。〈兒童傳記文學的分析〉。《國立中央圖書館台灣分館館訊》。第7期。1992年1月。頁27-31。

宋東、編輯部。〈喬琪亞·歐姬芙 Georgia O'Keeffe〉。《誠品閱讀雙月刊》。台北：誠品書店，1992年10月1日，頁20-35。

林文寶。〈兩岸兒童文學文體分類比較研究〉。《兒童文學學刊》。第14期。台北：萬卷樓。2005年。頁1-46。

———。〈敘述、敘事與故事〉。《兒童文學學刊》。第3期。台北：國立台東師院出版（天衛文化發行）。2000年5月。頁20-63。

林文寶、邱子寧。〈性別平等與兒童文學〉。《兒童文學學刊》。第9期。2003年5月。頁1-29。

- 林素珍。〈典範的學習——華霞菱《細說岳飛》探析〉。《台灣兒童文學資深女作家作品研討會論文集》。台北：中華民國兒童文學學會。2005 年 12 月。頁 77-103。
- 。〈當「台灣」遇到「圖畫書」——「兒童的台灣」系列圖畫書探析〉。《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 107-130。
- 林德姮。〈圖畫故事書中的諧擬〉。《兒童文學學刊》。第十二期。國立台東大學。2004 年 12 月。頁 103-206。
- 。《圖畫故事書中的後設策略》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。
- 施佩君。《台灣少年小說中的少女形象——以九歌現代兒童文學獎為例》。國立臺東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2003 年。
- 柯倩華。〈在閱讀中建構性別——兒童文學與性別研究〉。《誠品好讀》。誠品書店。2002 年 6 月。頁 104-106。
- 馬景賢。〈讀兒童傳記讀物〉。《新書月刊》。第 21 期。1985 年 6 月。頁 42-44。
- 郭鈴惠。《九〇年代台灣女童話作家作品中的新女性形象研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2001 年。
- 陳玉玲。〈台灣女性主義思潮的發展〉。《文訊月刊》。第 89 期。1996 年 5 月。頁 35-37。
- 陳怡如。《兒童圖畫書閱讀行為與其性別角色態度之相關研究》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2002 年。
- 陳質采等。〈論 70~80 年代台灣早期圖畫書的時代精神〉。《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。
- 陳儒修。〈女兒的凝視：電影中的婦女情結〉。《藝術學報》。第 64 期。1999 年 6 月。頁 121-127。
- 陳澄如。《琦君兒童散文傳記性》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2002 年。
- 曾尚慧。《台灣當代女性傳記研究(1945~2004)》。國立中央大學中國文學研究所碩士論文。2005 年。
- 馮季眉。〈故事選集《甜雨、超人、丟丟銅》編選說明〉。林文寶策劃。《彩繪兒童又十年》。台北：幼獅文化。2000 年。頁 84-113。
- 馮品佳。〈女性讀寫／讀寫女性——女性志異小說與《科學怪人》〉。《歐美研究》。第 35 卷 1 期。2005 年 3 月。
- 廖健雅。《傳記型歷史小說中的真實人物寫作技法——以李潼三本作品為例》。國立臺東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2000 年。
- 蔡碧芬。《李潼少年小說中女性形象研究》。私立東海大學中國文學系研究所碩士論文。2008 年。

- 鄧名韻。〈男生女生配——一九八八～一九九八年臺灣創作故事的性別角色塑形研究〉。《兒童文學學刊》。第六期（上卷）。2001年11月。頁84-103。
- 應平書。〈兒童文學中的傳記性〉。《社教資料雜誌》。第249期。1999年4月。頁7-11。
- 龔芳慧。《以兩性平等觀探討圖畫書中性別角色之呈現》。國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文。2002年。

二、專書

（一）英文書籍（依姓氏之英文字母順序排列）

- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press. 1957.
（此書有簡體中文版《批評的解剖》，百花文藝出版社，2006年）
- Huck, Charlotte S. Hepler, Susan. Hickman, Janet. Kiefer, Barbara Z. *Children's Literature in the Elementary School*. (8th ed). America: McGraw-Hill. 2004
- Hunt, Peter. *Understanding Children's Literature* (2nd ed.). London: Routledge. 2005.
- _____. *Children's Literature: An Illustrated History*. Oxford: Oxford University Press. 1995.
- Kovacs, Deborah & Preller, James. *Meet the Authors and Illustrators : Volume Two*. New York: Scholastic. 1993.
- Minh-ha, Trinh T. *Framer Framed*. New York : Routledge. 1993.
- O'Keeffe, Georgia. *Georgia O'Keeffe*. New York: Viking Press, 1976.
- Paterson, Katherine. "Hearts in Hiding." *Worlds of Childhood: The Art and Craft of Writing for Children*, ed. William Zinsser. Boston: Houghton Mifflin, 1990.
- Sandburg, Carl. *Abe Lincoln Grows Up*. New York: Harcourt, Inc. 1975.
- _____. *Abraham Lincoln : The Prairie Years*. New York: Blue Ribbon Books. 1926.
- Schor, Naomi. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*. New York: Methuen. 1987.
- Showalter, Elaine. *A Literature of their Own*. Princeton: Princeton University Press. 1977.
- Silvey, Anita. (Editor). *Children's Books and Their Creators*. New York: Houghton Mifflin. 1995.

（二）外文譯書（依姓氏之英文字母順序排列）

- Beauvoir, Simone de (西蒙·波娃) 著。陶鐵柱譯。《第二性》(*Le Deuxième Sexe*)。台北：貓頭鷹。1999年。
- Berger, John (約翰·伯格)。吳莉君譯。《觀看的方式》(*Ways of Seeing*)。台北：麥田。2005年。
- Brownmiller, Susan (蘇珊·布朗米勒) 著。徐飆、朱萍譯。《女性特質》(*Femininity*)。

江蘇：江蘇人民。2006 年。

Cohan, Steven and Shires, Linda M. (史蒂文·柯恩、琳達·夏爾斯) 合著。張方譯。《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》(*Telling Stories : A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*)。台北縣：駱駝。1997 年。

Doonan, Jane (珍·杜南)。宋珮譯。《觀賞圖畫書中的圖畫》(*Looking at Picture Books*)。台北：雄獅。2006 年。

Engel, Susan (蘇珊·恩傑) 著。黃孟嬌譯。《孩子說的故事——了解童年的敘事》(*The Stories Children Tell*)。台北：成長。2001 年。

Escarpit, D. (丹妮斯·埃斯卡皮) 著。黃雪霞譯。《歐洲青少年文學暨兒童文學》。台北：遠流。1989 年。

Friedan, Betty (貝蒂·傅瑞丹) 著。李令儀譯。《女性迷思》(*The Feminine Mystique*)。台北：月旦。1995 年。

Hogrefe, Jeffrey。毛羽譯。《美國女畫家歐姬芙》(*O'Keeffe : The Life of An American Legend*)。台北：方智。1997 年。

Maurois, André (安得烈·莫洛亞) 著。陳蒼多譯。《傳記面面觀》。台北：台灣商務。1986 年。

Miles, Rosalind (羅莎琳·邁爾斯) 著。刁筱華譯。《女人的世界史》(*The Women's History of the World*)。台北：麥田。2006 年。

Miller, Jean Baker (珍·貝克·密勒) 著。鄭至慧等譯。《女性新心理學》(*Toward A New Psychology of Women*)。台北：女書文化。2000 年。

Moi, Toril (托莉·莫) 著。王奕婷譯。《性／文本政治：女性主義文學理論》(第二版) (*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*)。台北：巨流。2005 年。

Nemser, Cindy. (辛蒂·南瑟) 著。徐洵蔚譯。《藝術對話》(*Art Talk : Conversations with 15 Women Artists*)。遠流出版事業股份有限公司，1998 年 12 月。

Nochlin, Linda. (琳達·諾克林) 著。游惠貞譯。《女性，藝術與權力》(*Women, Art, and Power*)。台北：遠流。2005 年。

Nodelman, Perry (培利·諾德曼) 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》(*The Pleasures of Children's Literature*)。台北：天衛文化。2000 年。

Rabinowitz, Paula 著。游惠貞譯。《誰在詮釋誰——紀錄片的政治學》(*They Must be Represented: The Politics of Documentary*)。台北：遠流。2000 年。

Smith, Lillian (李利安·H·史密斯) 著。傅林統編譯。趙天儀審定。《歡欣歲月——李利安·H·史密斯的兒童文學觀》。台北縣：富春文化。1999 年。

Storey, John. (約翰·史都瑞) 著。李根芳、周素鳳譯。《文化理論與通俗文化導論》(第三版) (*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*)。台北：巨流。2004 年。

Townsend, John Rowe (約翰·洛威·湯森) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》

(*An Outline of English-Language Children's Literature*)。台北：天衛文化。2003年。

Woolf, Virginia (維金尼亞·吳爾芙) 著。張秀亞譯。《自己的房間》(*A Room of One's Own*)。台北：天培文化。2000年。

(三) 中文著作 (依作者姓氏排列)

王瑞香。〈基進女性主義——女性解放的根本契機〉。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化。1997年。頁106-137。

伍寶珠。《書寫女性與女性書寫——八、九十年代香港女性小說研究》。台北：大安。2006年。

何政廣。〈前言〉。《沙漠中的花朵歐姬芙》。台北：藝術家。1999年。頁8。

周蕾。《婦女與中國現代性》。台北：麥田。1995年。

孟悅、戴錦華。《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》。台北：時報文化。1993年。

林文寶。〈總序 又十年〉。《彩繪兒童又十年——台灣1945~1998兒童文學書目》。台北：幼獅文化。2000年。

——。《兒童文學故事體寫作論》。台北：毛毛蟲。1994年。

林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志。《兒童文學》。台北：五南。1996年。

林幸謙。《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》。台北：洪葉文化。2000年。

洪文瓊。《台灣圖畫書發展史》。台北：傳文文化。2004年。

馬景賢。〈什麼是偉人？〉。《跟父母談兒童文學》。台北：國語日報。2000年。頁103-108。

張倩儀。《另一種童年的告別：消逝的人文世界最後回眸》。台北：台灣商務。1997年。

廖卓成。《敘事論集：傳記、故事與兒童文學》。台北：大安。2000年。

趙白生。《傳記文學理論》。北京：北京大學。2003年。

劉鳳芯主編。林文寶策劃。《擺盪在理性與感性之間——兒童文學論述選集1988~1998》。台北：幼獅文化。2000年。

蔡秀女。〈一種女人書寫歷史——從「世紀女性·台灣風華」談起〉。《女性·影像·書》。台北：書林。2006年。頁228-234。

鄭尊仁。《台灣當代傳記文學研究》。台北：秀威資訊。2003年。

簡瑛瑛。《何處是女兒家——女性主義與中西比較文學／文化研究》。台北：聯合文學。1998年。

肆、報紙單篇文章

丁文玲。〈閱讀圈·鏡頭下〉。刊載於中國時報【開卷】版。2006年10月21日。

陳懷恩。〈讓影像自己說話〉。刊載於中國時報【開卷】版。2003年6月22日。

張淑瓊。〈回歸孩童的觀點〉。刊載於中國時報【開卷】版。2002年5月19日。

伍、網路資料

Eleanor Roosevelt。維基百科網站名詞說明

<http://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_Roosevelt>。檢閱日期：2008年4月5日。

Harcourt Books 出版社官方網站, “*Interview with Jeanette Winter, The Librarian of Basra.*”

<http://www.harcourtbooks.com/authorinterviews/bookinterview_Winter.asp>。檢閱日期 2008 年 4 月 6 日。

Henneman, Heidi. “*The heroic story of an Iraqi librarian.*” BookPage. Jan. 2005.

<http://www.bookpage.com/0501bp/jeanette_winter.html>。檢閱日期 2007 年 12 月 6 日。

Hoover, Bob. Pittsburgh Post-Gazette. 2006/10/03.

<<http://www.post-gazette.com/pg/06276/726884-369.stm>>。檢閱日期：2008 年 3 月 15 日。

Macmillan出版社官方網站, Author : Jeanette Winter.

<<http://us.macmillan.com/author/jeanettewinter>>。檢閱日期：2008 年 4 月 7 日。

Ortakales, Denise. *History of Children's Book Illustration and the Role Women Played* (關於兒童圖書插畫和婦女參與的歷史),

<<http://www.ortakales.com/Illustrators/index.html>>。最後更新日期 2004 年 8 月 24 日。檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

Ortakales, Denise. *Illustrators : Barbara Cooney,*

<<http://www.ortakales.com/Illustrators/Cooney.html>>。最後更新日期 2004 年 8 月 24 日，檢閱日期：2008 年 1 月 5 日。

Vanderfrift, Kay E. *Picture Books with Female Voices.* (圖畫書和女性聲音) Created 1995 in SCILS, Rutgers, The State University of New Jersey

<<http://www.scils.rutgers.edu/~kvander/Feminist/fempic.html>>。檢閱日期：2008 年 4 月 4 日。

何琦瑜。【我的夢想系列】選書緣起。天下雜誌出版社官方網站。

〈<http://ad.cw.com.tw/reader/kids/mydream/origin.asp>〉。檢閱日期：2008 年 3 月 5 日

遠流博識網網站。【女孩・科學系列】。

〈<https://www.ylib.com/hotsale/scigirl/index2.htm>〉。檢閱日期 2008 年 4 月 17 日。

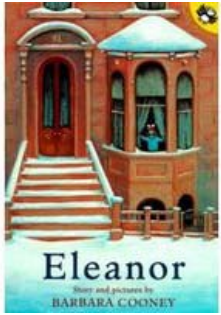
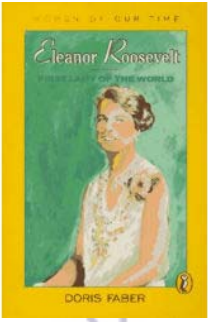
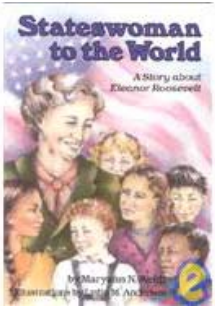
香港伊斯蘭之光網站。〈<http://www.islam.org.hk/complifestyle.asp>〉。檢閱日期 2008 年 4 月 28 日。



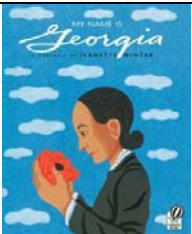
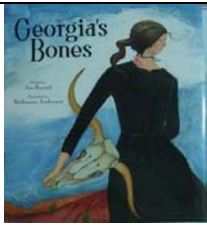
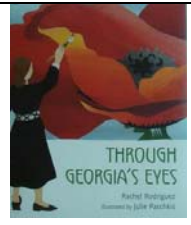
附錄一：國內兒童傳記出版情形一覽表

項次	類別	出版社	出版時間	系列名稱	女性傳主	男性傳主	書種小計	女性傳主角
1	散文類	台灣東方	1988~2003	〈世界偉人傳記〉	4	41	45	貞德、南丁格爾、德蕾莎修女、居禮夫人
2	散文類	益群書店	1992	〈西洋偉人傳記叢書〉	3	7	10	南丁格爾、居禮夫人、海倫、凱勒
3	散文類	啓仁書局	1996	〈世界偉人傳記〉	4	26	30	聖女貞德、南丁格爾、海倫、凱勒、居禮夫人
4	散文類	聯經	1997~2000	〈成功者的故事系列〉	1	7	8	證嚴法師
5	散文類	文經社	1997~2006	〈兒童文庫成功小傳記〉	4	31	35	花木蘭、德蕾莎修女、珍古德、J.K. 羅琳
6	圖畫類	格林	1998~2007	〈遇見大師系列 Great Names〉	3	34	37	德蕾莎修女、鄧肯、蒙特梭利
7	圖畫類	三民書局	1998~2001	〈兒童文學叢書—藝術家系列〉	0	20	20	無
8	散文類	啓仁書局（光田出版社）	1999	〈中國名人傳記〉	3	27	30	1. 花木蘭 2. 王昭君 3. 武則天
9	圖畫類	三民書局	1999	〈兒童文學叢書—文學家系列〉	1	9	10	珍· 奧斯汀
10	圖畫類	三民書局	2003	〈兒童文學叢書—音樂家系列〉	0	10	10	無
11	圖畫類	三民書局	2004	〈兒童文學叢書—影響世界的人系列〉	1	11	12	居禮夫人
12	散文類	三民書局	2006	〈世紀人物 100 系列〉	9	91	100	貞德、南丁格爾、德蕾莎修女、維多利亞女王、居禮夫人、海倫、凱勒、文成公主、王昭君、李清照
13	圖畫類	天下雜誌	2006	〈我的夢想系列〉	3	4	7	1. 以斯帖· 墨里斯 2. 胡安娜 3. 瑞秋· 卡森
合 計					36	318	354	女性人物占比 10.17%
表單說明： 1. 本書單選擇 1991 年以後出版，並依出版起始年排序。 2. 本書單不包含漫畫類。圖畫類則包含圖畫書和附有插畫者。 3. 東方出版社的〈世界偉人傳記〉，根據廖卓成按叢書序文的敘事推算，初版約 1960 年左右，1988 年則係研究者根據該出版社網站書目資料登錄記載。因此系列廣受讀者歡迎，持續再版至今，有其出版和閱讀的重要性，故仍予列入分析。								

附錄二：三本羅斯福·艾蓮諾傳記的基本形式比較

樣本代號	A (研究文本)	B (參考文本)	C (參考文本)
書 名	<i>Eleanor</i>	<i>Eleanor Roosevelt: First Lady of the World</i>	<i>Stateswoman to the World: A Story About Eleanor Roosevelt</i>
封 面			
書 系	Picture Puffins	Women of Our Time	Creative Minds Biography
目 次	沒有	父親和女兒／一個新的機會／堂兄富蘭克林／嬰兒…還是嬰兒／我聽到他們都在笑／官太太／Mrs. R. Emerges／噢！這是艾蓮諾／走自己的路／關於這本書	祖母說不行／盡責的妻子／競選之路／在 Val-Kill 河岸／不尋常的第一夫人／做些有用的事／附錄
作 者	Barbara Cooney	Doris Faber	Maryann N. Weidt
繪 者	同作者	Donna Ruff	Lydia M. Anderson
出 版 社	Puffin	Puffin	Carolrhoda Books
出 版 年	1999 年	1986 年	1992 年
頁 數	32 頁	64 頁	64 頁
開 本	寬 19 公分×高 28 公分	寬 13 公分×高 19.5 公分	寬 14.7 公分×高 21.6 公分
適讀年齡	4~8 歲	7~11 歲	三到五年級 (9~11 歲)
讀物類型	圖畫故事書	讀本 (有插圖)	傳記文學 (有插圖)

附錄三：三本喬琪亞·歐姬芙傳記圖畫書的基本形式比較

樣本代號 書 名	D (研究文本) <i>My Name is Georgia</i>	E (參考文本) <i>Georgia's Bones</i>	F (參考文本) <i>Through Georgia's Eyes</i>
封 面			
作 者	Jeanette Winter	Jen Bryant	Rachel Victoria Rodriguez
繪 者	同作者	Bethanne Andersen	Julia Paschkis
出 版 年	1998	2005	2006
出 版 社	Voyager Books Harcourt, Inc.	Eerdmans Books	Henry Holt and Company, LLC
頁 數	48 頁	32 頁	32 頁
開 本	寬 19.5 公分x高 23.5 公分	寬 26.2 公分x高 28.2 公分	寬 21 公分x高 26 公分
資料來源	詳列有 15 項	沒有任何說明關於故事所取材的原始資料來源。	詳列有 5 項
文字風格	有押韻的散文詩，比較簡潔優美，且印象深刻。	平鋪直敘的散文，描述過於瑣碎渙散。	簡潔有力的散文，文字量較多，但文辭不夠優美。
敘事觀點	第一人稱	第三人稱	第三人稱
故事重點	描述 Georgia 完整的一生。作者以「顏色」、「形狀」、「歐姬芙的畫」、「歐姬芙去過的地方」這四項元素串起這本書的中軸。情節結構緊湊，一氣呵成，兒童能夠獲得一個完整且具一致性人格的概念。	內容著重在 Georgia 如何觀察形狀，以及她獨特看事物的方式。時間不明確。有一半內容設定在造訪新墨西哥州以後，對新墨西哥聖塔菲的風景著墨較多。故事停留在她的一幅未完成的畫作上，故事沒有漂亮的收尾，感覺話沒說完。	描繪 Georgia 的一生，集中在年輕時，刻劃她成年後，如何成為一位藝術家的養成的過程。有許多頁內容，比較像畫展導覽手冊。最後四頁讓現代兒童入畫，因為作者邀請小孩親近大師作品。以第三人稱敘事較顯僵硬，缺乏人物心理描繪，
媒 材	壓克力顏料。注意形狀的變化，以色塊取代線條。	水粉彩、色鉛筆、粉彩。以鉛筆勾勒所有線條。	壓克力顏料彩繪色紙，以剪紙方式拼貼而成。
插畫表現	歐姬芙的人物肖像外觀和肢體語言，較接近真實形象，具中性特質。作者慣用壓克力顏料作畫，此顏料平塗的效果很類似歐姬芙本身用色、色塊空間經營的習慣。	本書歐姬芙較具陰性特質，面容和本人真實照片差異較大。圖畫的角度和畫面較大。有的畫面大而無當，顯得空虛無力。插畫沒有表現出類似喬琪亞·歐姬芙的繪畫風格。	受限於剪紙無法細緻呈現，人物形象粗糙，歐姬芙的整體面貌造型都不像。模仿傳主顏色表現方式尚稱成功，以剪紙拼貼再現歐姬芙的畫作，稍顯歐姬芙的風格，缺點是線條邊緣太過平滑，無法表現筆刷的不規則筆觸。
整 體 感	很能突顯人物特徵，對於傳主抽象的創作理念，做了極佳的轉譯和詮釋，有助兒童的理解。	這個故事說的沒頭沒尾，文字破碎沒有焦點。	拼貼讓本書顯得風格有些突兀，尤其本書是畫家的傳記，創作媒材成為此書敗筆。

附錄四：文本分析記錄——芭芭拉·庫尼作品

文本分析紀錄 1——*Hattie and The Wild Waves*

1. 文本基本資訊：

英文版書名	<i>Hattie and the Wild Waves</i>	中文書名	《海蒂和激浪》 (研究者暫譯)
作 者	Barbara Cooney	作 者	芭芭拉·庫尼(研究者暫譯)
繪 者	(同作者)	中 文 版	無
原文版權	Puffin Books USA Inc.	閱讀年齡	3~8 歲(平裝版封底列印)
原文出版日	1990 年(平裝版 1993 年出版)	開本/頁數	26.5 cm × 23.5 cm; 40 頁
其他事項	由於文本尚未以中文出版，以下所引用文本內容之中文文字是研究者自行翻譯。		

2. 文本內容概要：

Hattie and the Wild Waves 此書描寫庫尼親生母親的生命故事，海蒂是一個生於民風仍保守的二十世紀初的小女孩，她和家人一起在海邊的屋子渡過夏天。她很喜歡海洋，不懂棒針編織，也不會彈鋼琴，但是她喜愛繪畫。除了和小狗愛比在海邊散步，以及傾聽大海的洶湧波濤，她都在畫畫。作者庫尼營造出一股優雅的力量，捕捉上一個世代與時光中，一個小女孩決心追尋藝術夢想的感人故事。

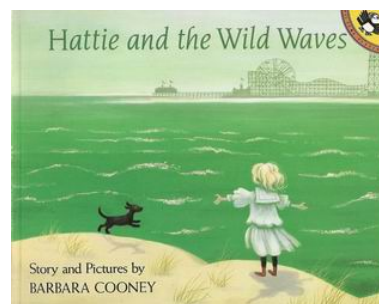
- A. 傳記類型： 真實傳記、簡化的傳記、不完整傳記、紀念性傳記、移情型認同的傳記。
- B. 敘述觀點： 第三人稱。
- C. 時空背景： 二十世紀初的美國紐約市布魯克林區，富裕的德裔商人家庭。
- D. 角色塑造： 主角人物——長大要當藝術家的富家小女孩海蒂。
次要人物——長大要當教師的女童僕「小老鼠」、立志當「新娘」的姐姐菲菲。
- E. 故事主題： 從認同人生的典範，到找到自己的獨特性，到追求自我實現。
- F. 風格語言： 作者文字簡潔、理性又抒情的敘事，以小說式的旁白描述為主，夾雜人物的對話，女主角的內心獨白。
- G. 女性形象的探討： 男女分工，不注重女性職場表現的時代，形成被閹割了的陰柔女性。主角拒斥女性傳統形象模塑的歷程，讓自身意義不再空白，自身所指不再匱乏，主角終於重新確立了身為女性的「主體性」。

3. 分頁解析：

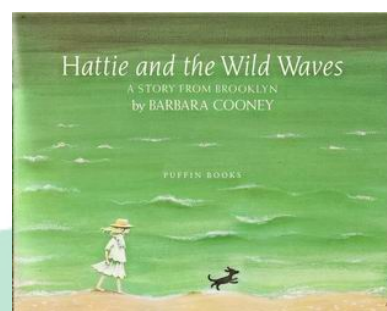
封面是一個小女孩和它的小狗在海邊玩，對岸是紐約早期的歡樂地標——康尼島樂園，小女孩張開雙手狀似迎接，或者是要擁抱什麼。讀者可以聯想書名上的海蒂應該指的就是這位小女孩吧！

「Wild」有著瘋狂的意思，我們也可以把它視為一種對內心狀態的描述，「Waves」是波浪，也有起伏的意涵，兩者連結出原來字詞以外的雙重新意，似乎暗喻著小女孩心中有著什麼想法在醞釀著。

書名頁（頁1），又是海蒂和小狗在海邊散步行走，他們的方向正好朝向下一個頁面要翻頁處，有吸引讀者追隨他們揭開序幕的引導效果。



《海蒂和激浪》封面



頁1：書名頁

版權頁（頁2）。出現封面所沒有的副書名：「一個來自布魯克林的故事」。摘要則說：「一個來自紐約布魯克林的女孩，在海邊歡度她的夏天，在那裡她可以畫畫和聆聽那瘋狂的海浪。」

第三頁出現獻詞，作者庫尼以優美的書寫體字寫著：

In memory of my mother Mae Bossert Cooney
and for her offspring.

（紀念我的母親梅·波瑟特·庫尼以及她的後代子孫們）



頁3：獻詞

第四頁海蒂和小狗又出現在左頁的屋前階梯正往下走，動向和之前相同，朝向右邊走去，導引讀者視線順向看到右頁文字。第一個字母被放大，以紅色標示，



頁4~5：海蒂居住的宅邸，在紐約布魯克林

象徵一本書的故事開始，內文故事由第三人稱口吻開始敘說：這棟紅磚屋是海蒂所記得的第一間房子，是爸爸在剛娶媽媽的時候建造的。每個房間都是由不同木

材所裝潢的，因為父親是做木材生意的商人，他移民來美國和他弟弟在布魯克林工作。「他什麼都不要只要把最好的給母親」（頁 5）這句話裡顯示父母感情很好。

從第七頁的插圖可見二十世紀初的紐約商人家庭生活景象，從房屋內部裝潢看出海蒂家庭環境很富裕，有一名小女僕和主人們保持很遠的距離，象徵階級差異。她還有一個姐姐和弟弟，姐姐菲菲正看著父母的結婚相簿，她有感而發說長大後也要當一個美麗的新娘，弟弟佛利則說他長大後要跟爸爸一起做生意，就可



頁 7：海蒂（最左）和家人

以賺很多錢。顯然姐弟兩都各自找到人生模仿的典範對象。爸爸問海蒂，海蒂馬上就說她要當一位畫家。馬上就遭到姐姐和弟弟的大聲嘲笑，說女孩子是不油漆房子的。

但是海蒂不是想到房子，而是天上的月亮，樹木間的風聲和海上的激浪。
（頁 6）

作者庫尼試圖把畫家會畫些什麼樣的東西，以上述文字加以說明給小讀者了解，這也能讓讀者腦海中馬上浮現一幅又一幅的優美圖像。

第十頁介紹這間房子裡的其他成員，廚師克萊拉、她的女兒「小老鼠」（也就是頁 7 就出現的小僕人）、還有女僕馬莉和一群照顧小孩的女孩們。不過褓姆很少呆很久，因為姐姐和弟弟都不厚道的取笑她們，蓮娜就會尖聲大罵或是甩孩子耳

光，就完了。只有克萊拉和馬莉永遠都在，在廚房內說閒話、喝咖啡，和菲菲、佛利玩牌。海蒂則在角落裡盡情地塗鴉，在小老鼠羨慕的眼光下，畫圖在肉店用的褐色包裝紙上，小老鼠會一直說「太漂亮了」，大家就會抬頭看向這裡說：「海蒂總是能畫的很漂亮。」這段看似描繪小孩們和



頁 8：海蒂（右上）在廚房中畫圖

僕人們廝混打發時間的生活片段，其實是要表現出海蒂對畫畫的興趣真的很濃厚，因為他完全不理會別人的娛樂，全心投入自己的創作，「小老鼠」宛如海蒂的小跟班，只會羨慕別人，但沒有顯現出任何企圖心，是一個相對於海蒂的女性角

色。下面這段話更加強突顯海蒂對繪畫的企圖心：

「海蒂喜歡畫圖，她最快樂的時光就是當她感冒，媽媽把她留在家裡的床上兩三天，她就會從早畫到晚，只有牛奶土司和清雞湯能打斷她。」(頁9)



頁9小圖：海蒂生病時更愛畫

這句話下方的小插畫（見頁9小圖）顯示海蒂躺在床上，仍不停止作畫，數張圖畫散置床單上，小老鼠正端湯來給她喝，她從房門外黑暗空間出現，相對於海蒂置身在明亮的空間，顯示兩人的際遇大不相同，海蒂在光明中追求，小老鼠在黑暗中身不由己的工作著。

第十頁則描繪星期天和假日都會有許多從德國移民來的叔叔嬸嬸到家中相聚，他們都在紐約附近經營伐木和啤酒業，這讓我們發現海蒂父親也是德裔移民。庫尼用文字仔細描述他們的餐點，重現德國人的傳統，並表示這頓飯吃的很久，

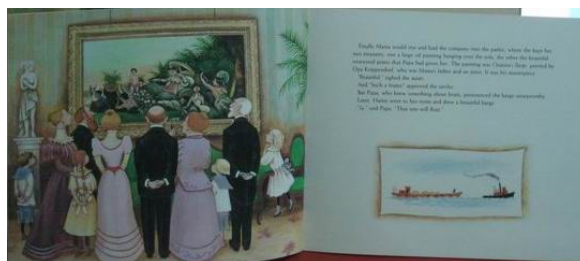


頁10~11：德裔家族聚餐情形

讓孩子們都快坐不住。四分之三跨頁插圖能夠完整納入所有的賓客，製造出歡娛的家庭聚餐氣氛。

餐後的餘興來了，媽媽會帶大家到客廳看她的兩樣寶貝，一個是掛在沙發後面大幅的油畫，一個是爸爸送她的玫瑰木鋼琴。那幅畫叫做「埃及豔后克利歐佩特拉的駁船」，是媽媽的爸爸畫的，他是一個藝術家。嬸嬸會說：「真漂

亮！」，叔叔會說：「框很好。」，對船隻有些了解的爸爸則說：「這艘船不適合航行。」稍後海蒂回房間畫了一艘漂亮的駁船，爸爸看了說：「這艘會浮。」(頁12~13)



頁12~13：欣賞外祖父和海蒂的大作

以上這段賞畫的插曲頗具喜感，突顯不是每個人都能了解藝術，換句話說海蒂的興趣是父親所不理解的，但是他基本上的態度是尊重小孩的，母親了解藝術，但是也還沒給予支持和關注，但是海蒂未來人生的典範也終於浮現——藝術家外祖父。

下個跨頁（頁 14~15）呈現母親很會彈鋼琴，她的琴聲常讓海蒂被震懾住，好想跟她彈的一樣好。媽媽幫她上課時，但是發現海蒂的手不夠大，媽媽說她將無法彈好八度音階，以致無法練比「快樂農夫」更困難的曲子，海蒂就仰著下巴回說：「我能吹口哨。」媽媽說：「好女孩不吹口哨的。」這段內容表現出海蒂的不服輸，以及那個時代對女性禮教的嚴格堅持。

這段還提到母親家那邊的人都是音樂家或藝術家，母親是鋼琴教師彈的一手好琴，也在教堂幫忙司琴，父親就是在那裡見到她，三個星期後就把她娶回家。

這段話有兩個暗示，一是海蒂覺得自己可能遺傳母系的藝術天份，二是那個時代男人可能相信女性有才便有德，婚嫁行為可能只是看中對方的某一面表現就迅速決定了。

到了第 16 頁母親開始教做海蒂針線活，姐姐菲菲做的很好被稱讚，母親則說海蒂大概永遠也學不會。試穿製作中的新衣，海蒂被紙版上的針扎到，姐姐卻穿著新洋裝在鏡子前面開心的照個不停。每天晚上媽媽會幫海蒂的直髮上捲子，海蒂就會對小老鼠嘆息說：「變漂亮要做很多工作呢！」這段生

活經驗，似乎暗示著海蒂相較於姐姐是比較無法適應「女性模塑」（變裝）的過程，姐姐樂在其中，海蒂引以為苦。印證西蒙·波娃名言：「女性並非天生。」



頁 14：母親常彈搖籃曲



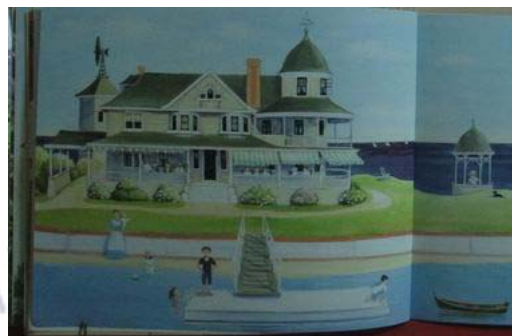
頁 15：母親說海蒂手太小而練不成八度音階技巧，她很以為然扭頭就走



頁 17：姐姐似乎很欣賞鏡中的女性形象，海蒂卻為被改造為女性的過程苦惱

在 19 頁開頭文字提到，他們夏天的衣服的扣眼邊緣和睡衣所用的線，全部都是粉紅和藍色緞帶，這表示在衣著上無論顏色或質材都是相當女性化的。然後母親打包行李帶他們前往海蒂最喜歡的海邊房子，叔叔、嬸嬸和姪子們也都搭著敞篷馬車來了。大人們在廊下喝著檸檬汁，深呼吸一口有鹹味空氣，男人討論生意，女人們邊做編織手縫的女工邊談家庭。四分之三跨頁插畫中（見圖 18~19 頁）也顯示兩性分開坐在屋廊下左右兩邊，這表示當時男女的社會分工情形，女性顯然是

不就業的，生活重心就是家務和孩子。而我們的視線也將注意到在畫面最右邊的涼亭中，有個張手面向海上的女孩，由於亭外草地就躺著書封上的小黑狗，可見這女孩是她的主人，也就是海蒂。她顯然又在看海浪，編織心中的夢想。



頁 18~19：海蒂的夏天，紐約富家人的夏天

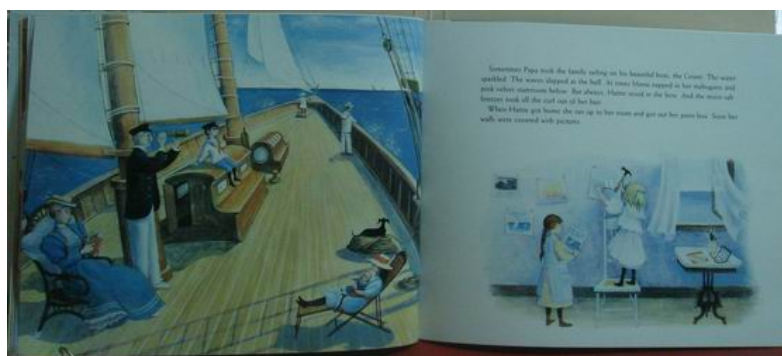
接下來的文字敘述讓讀者知道，當時紐約這個城市正逐漸擴大中，人們渡過東河移居到布魯克林郊區的三個地方，有一位叔叔的啤酒廠擴大，另一位開了一個啤酒庭園。爸爸的生意顯然也蓬勃發展：

爸爸幫人們建造房子，一排又一排的，它們長的都很像。「人們會被搞混的，特別在有霧的時候。」海蒂說。爸爸說：「我必須想辦法解決這問題。」然後所有的房子都被他油漆成不同的顏色。（頁 19）

從這段描述可以看出海蒂年紀小卻已經很有見地，還能勇敢向爸爸提出他所觀察到的想法，而父親欣然接受他的意見，顯示出海蒂在父親心中的地位，不因她的

年紀或性別而有歧視偏見。父親看重媽媽也重視海蒂，顯現出他相當尊重家中女性的一面。

海蒂父親有一艘船，當全家一起出海時，其他人都靜靜的或



頁 20~21：海蒂站在父親的船頭迎風破浪

做或站在船上，唯有海蒂一個人跑去站在船頭，鹹濕的海風把她頭髮的捲度都破壞了。回家後海蒂就拿出畫具，很快就畫了許多海景圖掛在牆上。第二十頁插圖呈現出父親拿著望遠鏡遠眺，有一種領航者的地位，父親腳邊的母親只管安心舒適坐著看書打盹，有著女性依賴男性的「不動」，姐姐只管戴著寬邊帽遮陽，無視於眼前美景，弟弟跟隨著父親瞭望的方向望去，是追隨典範的行為。海蒂果然還是一人自在的享受破浪的樂趣。回家後她把對世界的記憶畫下並張貼宣告眾人，小老鼠則只能憑畫面想像，外面的世界有多廣闊。

海蒂常常一個人下去海灘漫遊，吹口哨做著夢，小狗愛比跟著她蹦蹦跳跳。看著這樣有如天堂般的海天美景，海蒂說：「我真希望夏天永遠不會結束。」

有時海水變綠且瘋狂，天空變黑：



頁 22~23：獨立的海蒂常一人去海灘漫遊

她會抱起愛比：「喔！愛比，巨浪正在說什麼？」不管它們正在說什麼，她們已經有了答案。她知道，因為她從海邊經過。（頁 23）

夏天就這樣過去，秋天來臨，葉子落下時它們姐弟三人就回學校去了。冬天父親突然跟正在寫功課的小孩說，他已經買了一個新的夏屋，大的像城堡叫「橡樹園」，離長島很遠很遠，媽媽擔心不知要如何管理這麼大的家園，爸爸說會增聘許多僕人，菲菲和佛利都很高興可以當王子和公主，恨不得馬上去。



頁 24~25：海蒂爸爸買下夏屋「橡樹園」

只有海蒂沒信心，因為爸媽要把海邊房子賣掉。

「下一個夏天，巨浪會說什麼呢？她將不會知道。」（頁 24）

每天早上孩子們要騎的馬會被帶出來，媽媽會去溫室幫植物澆水，下午會舉行網球賽，爸爸給海蒂一隻馴服、訓練過的金剛鸚鵡，會幫她們檢球，這是新生活中另一件讓人驚奇的事。

有一天小老鼠和她親密的在鹿園散步，說她們間的秘密，就像女孩們會做的。

小老鼠說：「我會去當一位老師。」

海蒂說：「我將為成為一位藝術家。」

小老鼠回答：「我知道。」（頁 26）

這一頁裡兩個女孩的私密對話，明白說出



頁 27：兩個女孩親密地分享未來計畫

她們的渴望，象徵她們的生命被指向更明確的方向，也預示生命歷程改變的開始。

許多男性紛紛上門向姐姐菲菲求婚，家裡常舉行宴會，廚子很忙，小老鼠總是有切不完的蔬菜和擦不完的銀器，車夫得常常去長島火車站接客人。所以海蒂只能孤單一個人和小狗愛比到鹿園寫生，在池塘邊畫來自中國的黑天鵝。



頁 28：海蒂已經很具有女畫家的樣子

姐姐菲菲終於要嫁給一位木材商，媽媽忙這著幫她辦嫁妝，大家都笑著說海蒂將是下一位。



頁 29：姐姐菲菲千挑萬選選定了未來夫婿

服來參加，當爸爸把菲菲交到新郎手裡，媽媽哭了。

新娘驕傲的說：

「我再也不是佛勞連·菲菲了。
從現在起，我叫喬瑟夫·派崔克·
寇尼罕夫人。」



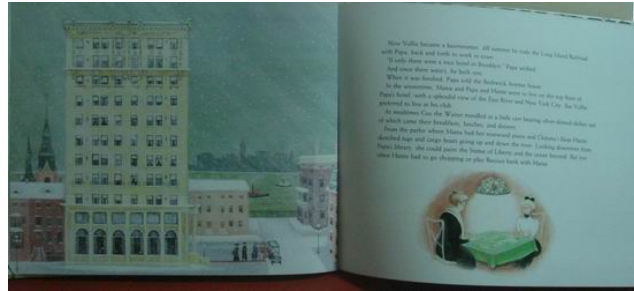
頁 30~31：菲菲夢寐以求的婚禮

海蒂對小老鼠說：「我寧可當一個『佛勞連』。一個夫人永遠都是夫人。」
（“I like being a Fraulein” “A Mrs. is forever.”）

「也許有一天也許我們將會想要，直到永遠」小老鼠說。(頁 31)

姐姐迫不及待要冠夫姓，妹妹海蒂一點兒也不羨慕。

弟弟佛利也開始跟隨父親當商人，兩人每天從長島搭火車來回，爸爸受不了這樣通勤，乾脆在布魯克林蓋了一棟飯店，把老家賣掉，冬天時媽媽和海蒂就住在飯店頂樓，可以看到東河和紐約城，客



頁 32~33：冬天時媽媽和海蒂就住在飯店頂樓

廳依然有媽媽的鋼琴，那幅叫做「埃及豔后克利歐佩特拉的駁船」的油畫，以及海蒂小時後畫的拖船和貨船。海蒂從爸爸的書房往下望，就可以畫自由女神像和遠處的海洋。但大多數的時候她必須去購物或陪媽媽打牌。她一個人在飯店樓下聽室內樂演奏，很希望小老鼠也能聽到這樣的音樂，但是小老鼠已經離開去當老師了。

星期二她常和爸媽盛裝打扮去聽歌劇，每次都是四號包廂，就在定音鼓的上方。有一個星期二，當一個年輕女性在舞台上唱出她的心聲，音樂像潮水般充滿在劇院裡，她在四號包廂內愣住不動。

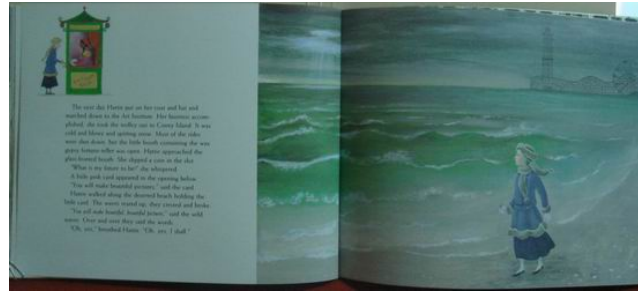


頁 34~35：劇院女伶的歌聲，勾起海蒂的覺醒

她明白時候到了，為了她自己，去把她的心聲畫出來。(頁 34)

第二天她大步邁向藝術學院，辦完正事後，就搭電車去康尼島樂園，天氣很冷，風很大還飄雪，大部分的遊樂乘具都暫停，只剩下幸運亭的吉普賽蠟像算命機器還開著，她投了一個銅板進去。

「我今天運氣如何？」
她噓了一口氣。一張粉紅色卡片在前方落下，卡片說：『你將會畫一張美麗的圖畫』。



頁 36~37：不可知的未來，讓海蒂徬徨求問水晶球

海蒂握著卡片沿著無人的海灘走，海浪高高揚起形成浪峰，然後散落。

『你將會畫一張很美麗、很美麗的圖畫』激浪說，它們一遍又一遍地說那句話。海蒂吸了一口氣說：「喔！是的，是的，我應該會。」（頁 36）

儘管海蒂已經勇敢的去藝術學院報名入學，但似乎仍不是很確定自己的選擇是否正確，甚至必需求助遊樂場的算命機器人？

第二天早餐時，當海蒂跟父母說她要去當一個藝術家。

媽媽微笑著說：「就像外公？」海蒂說：「不，就像我自己。」（頁 38）

最後一頁插圖，藝術學院的大門並不是自動開著迎接海蒂，是要靠自己打開的。儘管她有勇氣上階梯，但是門後的世界呢？讓人有無限的遐想。庫尼沒有美化這個結局，也沒有簡化故事的本體，這個結局只是一位女性自我追求的起始點，她仍必須靠著智慧與努力才有機會走到終點。



頁 38：海蒂終於走到藝術的大門前

※ 圖片出處： *Hattie and the Wild Waves*, Puffin Books USA Inc.，版權為原作者及原出版社所有。

文本分析紀錄 2——*Eleanor*

1. 文本基本資訊：

英文版書名	<i>Eleanor</i>	中文書名	《艾蓮諾》(研究者暫譯)
作者	Barbara Cooney	作者	芭芭拉·庫尼
繪者	(同作者)	中文出版	無
原文版權	Puffin Books USA Inc.	閱讀年齡	五歲以上(英文版封面底)
原文出版日	1996 年(平裝版 1999 年出版)	開本/頁數	寬 19 cm × 高 28 cm ; 40 頁
其他事項	由於文本尚未以中文出版，以下所引用文本內容之中文文字是研究者自行翻譯。		
得獎記錄	An ALA Notable Book A School Library Journal Best Book of the Year An IRA-CBC Children's Choice Book A Publishers Weekly Best Book of the Year		

2. 文本內容概要：

艾蓮諾·羅斯福(Eleanor Roosevelt)因為其貌不揚，在美國歷史上曾被稱作「最不美麗的第一夫人」，現實上她也被認為是最傑出的外交家與種族平等理想實踐者，甚至在小羅斯福總統去世後，才接下聯合國人權委員會代表的工作，而各國代表更一致推選她擔任這個新成立機構的主席，並在 1948 年通過「世界人權宣言」。

如果從艾蓮諾長大後的表現來看，她似乎是一位很勇敢的女性，作者則帶我們回顧她的童年，去察覺她的成長歷程，其實艾蓮諾小時候是個相當畏縮害羞的，雖然生長在所謂的豪門富家，但自小母親對她嫌惡，父母親又都早逝，她由嚴厲的外婆撫養長大，因而變得敏感而沒有自信。直到 15 歲的時候，她被送到英國就學，這才開啓她另一個視野。

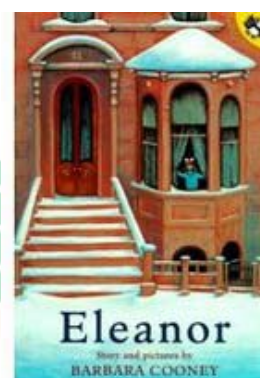
在那所學校裡，她遇到了鼓勵他勇敢表達意見的女校長，而英國剛好也是個經常討論階級議題、關懷弱勢的國家，他們常常在課堂上討論類似的問題，這些磨練讓艾蓮諾脫胎換骨，終於成為一個有自信、且能獨立思考的女性。

- A. 傳記類型：真實傳記、簡化的傳記、不完整傳記、紀念性傳記、體驗型認同傳記。
- B. 敘述觀點：第三人稱。
- C. 時空背景：二十世紀初的美國富裕的家庭。

- D. 角色塑造： 主角人物——上流社會家庭小女孩艾蓮諾。
次要人物——不安於室酗酒過度早逝的父親。
- E. 故事主題： 從自我否定到發展自信，找到自己的獨特性，追求自我實現。
- F. 風格語言： 作者文字簡潔、理性又抒情的敘事，以小說式的旁白描述為主，夾雜人物的對話，女主角的內心獨白。
- G. 女性形象的探討： 與男性關係友善而親密（父親、叔叔）；與女性關係疏離而緊張（母親、女僕、堂姊妹）。

3. 分頁解析：

讀者一般第一眼看到*Eleanor*這本書的封面時，由七個字母組成的書名，一行字橫貫幾乎與頁面同寬，穩穩地站立於封面下方。然而映入眼簾的畫面是一幢古典的十九世紀維多利亞風格紅磚建築，²⁷³ 細羅馬柱裝飾的拱門上顯示門牌號碼數字 11 的豪門大宅，大門門廊旁邊優雅的八角屋正中央的窗口，出現一位毫無笑容的小女孩，她撥開白色蕾絲門簾正向外望，門前長階和



Eleanor（艾蓮諾）封面

街道上滿佈靄靄白雪。這樣冷冽靜默的畫面讓讀者強烈感覺到，偌大的屋宅卻毫無人氣，小女孩似乎因隔離封閉而孤單而寂寞，讓人不禁猜想大宅裡究竟發生什麼事情呢？

作者庫尼從封面就開始就以寒冷天氣、小女孩孤身、以及她身後屋內的黑暗，來醞釀一種沉悶不溫暖的氛圍，因為故事才開始就以這樣第三人稱觀點的話語揭幕：

「從一開始她的母親就對這個小嬰兒很失望，她出生時就又紅又皺，一個醜醜的小東西。而且，她不是一個男孩。」（頁 2）

由此可知艾蓮諾的身分十分尷尬，她既非男兒身，更缺乏一般女性被期待應有的特質——美貌，所以它也不被認為是個真正的女性。

²⁷³ 維多利亞式的建築風格盛行於 1870-1890 年間，特色就是繁複的裝飾、雕花、拱門、突出的前廊、細羅馬柱、還有不少多角式的結構，像尖塔、八角屋，或是多角的邊間，顏色也多半採用粉彩色系，古典式樣的紅磚建築為最主要之風格。

三個月後她穿著有著華麗蕾絲摺飾的嬰兒長袍受洗，文字提到牧師、當她教父的叔叔、兩位當她教母的孀婦，讀者目光將注意到第三頁的畫面中，顯然她的父母都缺席不在場觀禮。接著文字說：「美麗的受洗禮服並沒有多大的幫助。」

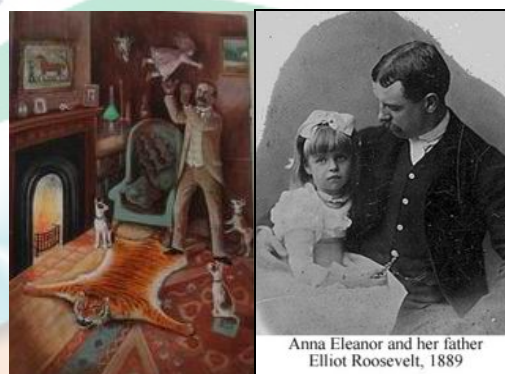


頁 2~3：父母的冷落和缺席

表示雖然她一出生就享有優渥的生活，但是極缺乏父母的關注。母親顯然依舊不喜歡她，讀者一定會追問：「那麼她的父親呢？」庫尼接著敘說後事：

「但是艾蓮諾的父親稱她為——來自天堂的奇蹟」。

這真是讓人鬆了一口氣，接著文字內容說明，雖然艾蓮諾很少見到父親，但她很「愛慕這位英俊勇敢、獵虎、打馬球的父親。」故事接著描述父女兩人相處的親密情形，他會將她拋上拋下，又抱又親，她也慎重地跳支舞給他看。



頁 5：父親寵愛艾蓮諾。1889 年艾蓮諾與父親

所以「艾蓮諾覺得這個世界上最在乎她的人就是父親了。」(頁 4)

艾蓮諾兩歲半時隨家人搭船去歐洲，他們的船在濃霧中被蒸氣船撞上，當她被拋下救生艇時，是她的父親伸開雙手接住她的，從此她非常懼高怕海。因此下回父母又搭船時，她就被單獨留下給孀婆照顧。(頁 6)



頁 6~7：船難時父親拯救艾蓮諾的情形

圖像在這個跨頁顯示出當艾蓮諾面臨性命交關之際，父親大張雙手，儼然是唯一能拯救她性命的人。

接著庫尼描述艾蓮諾在家生活的情形，她通常跟她只說法文的褓母在一起，

當他們去公園散步時，別的小孩都開心的四處玩耍，唯獨小艾蓮諾僅緊拉住祿母的裙襬，因為：

「奇怪的小孩們讓她很害怕。」(頁8)
這段文字在畫面中事實的映襯下，巧妙呈現極大的反諷效果。圖中是開闊的公園景象，許多不同年齡孩子各自熱中於不同的事物，顯得開心而奔放，讀者將意識到這些在公園中玩耍的小孩是很正常的，艾蓮諾卻縮在左下角落，夾在一群聊天的大人間，顯得極不協調，



頁8~9：艾蓮諾退縮左下角落

艾蓮諾恐怕不知道自己才是那「奇怪的小孩」。這種情形表示艾蓮諾在孤獨成長，缺乏與人互動的自信，疏離而退縮。

故事發展至此，間隔三個跨頁後，她的母親才終於又登場，正在梳妝中的母親，一位美麗優雅的婦人，左手攬鏡，右手握著玫瑰，專心目視梳妝小鏡中的自己，顯然完全無暇她顧就在身邊的女兒艾蓮諾，艾蓮諾卻忍不住伸出小手觸碰母

親柔軟的天鵝絨禮服，彷彿唯有藉此才能想像母愛的溫柔。文字中描述她的父母忙於數不清的各類社交活動，又說：

喔！她的多美麗啊！但艾蓮諾
不美麗，她知道，而且很沮喪，
她的母親也清楚。(頁10)



頁10~11：艾蓮諾和母親的疏離

庫尼簡單的文字敘述，卻讓讀者也能感受到艾蓮諾的扎心之痛，母親每次出現，都是呈現母女兩人疏離對峙的情形，是的，艾蓮諾的母親就像美麗的帶刺玫瑰，是無法讓她擁抱的。有一回下午，她被僕人穿上漿過乾淨的洋裝，帶下樓見母親來訪的朋友。她只能站在廳門口焦慮地啃著手指甲，等待母親喚她進入。母親竟然對呆若木雞的她喊「老太太」，還跟朋友說是因為艾蓮諾看起來很滑稽很老氣。讓艾蓮諾當場羞愧的想鑽入下水道中。

(頁 11)

很快艾蓮諾知道並非每個人都和她一樣生長在富裕家庭中，六歲時她和父親去幫忙為貧苦的送報童們準備感恩節大餐，有些孩子就住在破爛的貧民窟，大多數則根本是無家可歸的街頭遊童，不是睡在地下道的箱子裡，就是擠在一起睡在

暖氣孔上取暖。還有一次她和叔叔去紐約最窮苦的地區，一個叫做「地獄的廚房」的地方設置聖誕樹，也曾和嬸嬸參與酒徒乞丐佈道團，為那些無家可歸的街民唱歌，「這些探險她永遠都忘不了。」這段故事的鋪陳不但表示她和父

親、叔叔、嬸嬸較為親近，也暗示這樣的經歷，可能會種下她後來積極從事慈善的前因。

後來艾蓮諾終於有兩位弟弟，從前面她母親的表現看來，我們會懷疑她母親是否能善盡母職對待這兩位弟弟呢？

「當母親晚上在爐火邊讀書給他們聽時，艾蓮諾孤單地獨自坐在一邊。」(頁 15)

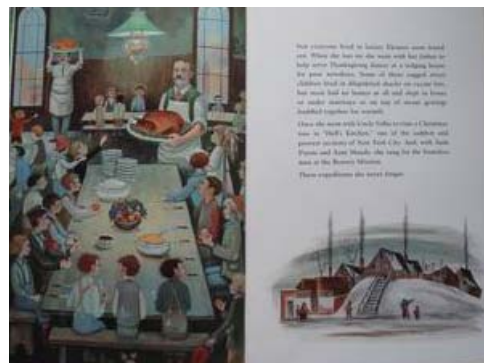
文字在右頁，左頁滿版畫面中兩個弟弟依偎著母親坐在舒適的軟墊沙發上，母親一手親密的搭著小弟弟腰上，艾蓮諾則手捧著洋娃娃出現在他們身後右

上角的門口，狀似無法（被排拒）踏入這個溫暖的空間，臉色也因為得不到爐火的映照而顯陰暗，她手上洋娃娃似乎是唯一可以陪伴她的好友，和母弟中間還間隔著一個高大的日式山水風景屏風，艾蓮諾和他們的身體距離並不算太遠，但心理的距離卻好似屏風中描繪的千山萬水般的遙遠。(參見 14 頁圖)

但是十五頁的文字第二段故事頗富戲劇性的急轉直下，在兩位弟弟出生後沒多久，父親荒唐的行徑讓他無法適應家庭生活而離家了：

「但是沒有任何人跟艾蓮諾做任何解釋說明」。

艾蓮諾八歲時，母親死於白喉，於是落單的艾蓮諾和兩位弟弟遷往奶奶和叔



頁 10~11：艾蓮諾和父親叔叔從事慈善



頁 14：艾蓮諾退縮右上冷暗角落

叔孀孀居住的大房子，同年冬天弟弟艾力也死了。這頁文字敘述到此更顯得十四頁的插圖顯示的人生片段，有如夢幻泡影般的不真實，而且稍縱即逝，突顯人生可以轉瞬間就人物已非。

春天的某一天父親突然出現，看起來很沮喪的他摟住艾蓮諾相互慰藉，還計畫有一天兩個人要在一起生活（頁16）。但是這樣的希望很快就被打破，在接下來的第十七頁說父親常常來探視她，有一次父親駕著馬車帶她順著麥迪遜大道到中央公園，馬兒被街車嚇到



頁 16～17：父親來訪

受驚，父親的帽子飛掉了，還問她怕不怕，她說不會，可是其實內心在顫抖。顯出艾蓮諾只要能跟父親在一起就很開心，而不在乎其他的事。

接下來的第十八頁故事發展似乎可印證上述後者的假設。因為另外有一天，艾蓮諾隨父親帶著三隻獵犬出外散步，父親獨自走進一家俱樂部，把艾蓮諾留置在門口，六個小時後他還是沒出來，於是由門房人員把艾蓮諾和狗送回家去。

「因為父親原諒艾蓮諾犯的錯，艾蓮諾也原諒他。」（頁 19）

庫尼接著說明因為他是她的世界的中心，她從不懷疑她在他心目中永遠是站第一位。這非常符合兒童對信賴親人的觀點，庫尼不打算直接對艾蓮諾不負責任父親做任何個人批判，留待讀者心中自判。接著敘說父親還寄給艾蓮諾許多充滿慈愛的信，讚美鼓勵她，忠實呈現即使是行為不負責任的父親，也並不代表他內心就一點兒也不關愛孩子，所以他在信上寫著：

「你必須真誠、高貴、勇敢、受良好教育。為將來美好的日子作準備，我們將會聚在一起過日子。」（頁 19）

當然艾蓮諾那時不知道，這些話語將成為她日後為人處世的最佳寫照，但後世的讀者知道，並在此刻被強調提醒。

但父親描述的那種日子永遠不可能實現，因為不久父親就死了，在她九歲時。

「不過他住在艾蓮諾的夢中，她把他寫給她的信，保存了一輩子。」(頁 19)

第十九頁的故事就在這樣極度哀傷的氣氛下落幕，左邊十八頁的圖是父親已經進入俱樂部，艾蓮諾在門外呆作枯等。雖然是更之前的故事情節，竟也適用頁末文字內容，父親最終丟下她孤單一人的情況。可見庫



頁 18：被父親遺忘門外

尼有考慮到本頁三段故事緊湊，而從其間的關聯性找尋到如何讓插畫達成雙關效果，才能同一圖畫適用多段情節內容。圖中那扇緊閉的黑門猶如父親進入的天國之門，年幼的她被阻擋於門外，人世間的前途茫茫，無所依靠。

「現在艾蓮諾真的是一個孤兒了。」(頁 20)

冬季時候，她和弟弟布魯迪住在外婆那個陰鬱靜寂的房子裡，女管家幫她梳髮時會邊斥罵她邊扯她的頭髮。舅舅、舅媽這些大人都忙著自己的事情鮮少在家。艾蓮諾努力讀書，因為她非常想要表現自己，獲得大人的認可。「但是她還是像個局外人 (outsider)」。她穿著不合身的衣服，半年間的穿著打扮一成不變，其他女孩子都叫她「用功的人」。柯林奈嬸嬸有時候會把她女兒柯琳妮送來和艾蓮諾作伴共進晚餐，柯林妮卻並不想來，這房子實在太陰鬱了，兩人總是在靜默中吃飯。

吃完飯柯林妮頭也不回的溜掉了，只留下艾蓮諾難捨的在窗邊跟她揮手直到身影消失。(21 頁圖) 這樣的情形顯示她生命中的大人們只是供給她基本生活所需，仍然疏於更深的關注，也沒有供給她一個屬於兒童應有的成長環境，以致連同儕來訪都沒辦法享受共遊的樂趣，而逃之夭夭。艾蓮諾處於一個灰色無法定位歸屬的地理空間，既不屬於成人，也不類屬於兒童，失根的情況嚴重。

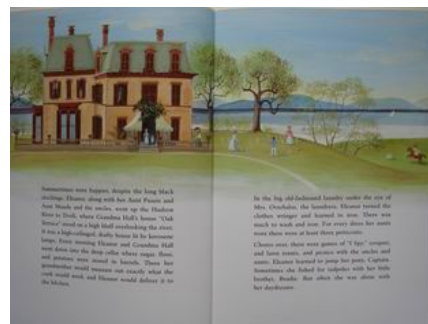


頁 21：陰鬱的童年生活

相對的夏季時光比較快樂，他隨普西和瑪蒂舅媽以及舅舅們到外婆位於哈迪遜河上游名為「橡樹廳」的房子，那裡天花板較高，通風良好，使用煤油燈照明，艾蓮諾常幫奶奶把地窖儲存的食材送到廚房，也學習洗衣和整燙，因為這裡有太

多衣物需要清洗整燙，光是嬸嬸每件服裝下就有三件襯裙。忙完家庭雜務就能有些時間休閒娛樂，例如：玩「I Spy」遊戲、槌球、網球或是野餐。艾蓮諾學會駕馭小馬跳躍障礙，也和弟弟去抓蝌蚪。但是她最常做的，還是一個人做白日夢。

（頁 22～23）這段故事中可以知道艾蓮諾受到家務的訓練，以及那個時代上流社會家庭生活的一瞥。我們是否可以猜測家務訓練似乎和她的女性身分緊密相連？



頁 22～23：稍見光明的夏日時光

下雨天艾蓮諾就泡在奶奶家的圖書室，她偏愛一本關於孤兒和棄兒的書。她想到之前那些沒有好運氣的送報童、「地獄廚房」、酒徒乞丐傳教團。夏日充滿霧氣的清晨她和普西嬸嬸起個大早溜進廚房，帶著麵包、奶油，穿過潮濕森林到河邊，搖著小船到附近鎮上取信，回來正好吃早餐。（頁 24～25）



頁 25：搖著小船到鎮上取信

有時候她會去長島的蠔灣拜訪她的教父母——泰德叔叔和伊迪絲嬸嬸，以及他們六個子女。她喜歡和愛莉絲玩，可是她嫌艾蓮諾太嚴肅了，所以艾蓮諾有些怕她。（頁 26～27）泰德叔叔總是給她一個非常熱情的「熊抱」，以致讓她釦子都蹦開，文中提到艾蓮諾對這家人瘋狂熱情的程度有點無法消受：胡亂打鬧、瘋狂的躲貓貓、跳進乾草堆、在屋頂上行走。叔叔甚至叫她跳入碼頭，她照做了，卻像塊石頭沉下去，然後驚慌的掙扎。



頁 26～27：艾蓮諾探訪泰德叔叔

「雖然她不會游泳，卻希望表現出勇敢，她的爸爸和他的兄弟——泰德叔叔決不欣賞懦弱的。」(頁 27)

顯然身為教父的泰德叔叔，在她心中有如父親般的地位，於是她顯現出對叔叔的絕對信任。

每年聖誕節艾蓮諾隨奶奶去醫院為新生兒佈置聖誕樹。(庫尼再度穿插文字敘述艾蓮諾一直有從事慈善活動的習慣)。柯林奈孀孀則每年聖誕節會辦盛大舞會，

艾蓮諾十四歲時被允許參加，但是別的女孩都穿著長禮服，打扮得像個年輕淑女，只有艾蓮諾還是穿得像個小女孩，裙未過膝。當堂妹愛莉絲優雅的跳著舞，艾憐諾則可憐的站在牆邊。

「可憐的小靈魂」伊迪絲孀孀這樣說她，「但醜小鴨總有一天會變天鵝」。(頁 28~29)



頁 28-29：艾蓮諾站在右下角邊

轉眼間艾蓮諾已經十五歲，外婆說她母親生前希望她去歐洲的寄宿學校唸書，奶奶提筆寫信給一位女校長蘇維斯翠：

「艾蓮諾是一個好女孩，但很可惜她不吸引人，又充滿恐懼，有時她不敢把事實說出來，她有頭痛和失眠……」(頁 30)

庫尼的文字敘說這封信對女校長是一個挑戰。隔年艾蓮諾抵達這所在英國倫敦的學校，她把父親以前寫



頁 30~31：艾蓮諾前往倫敦展開全新的生活

給她的信件以緞帶捆扎，隨身帶著，展開她全新的生活。

「她把過去的生活，以及那些同情她是一個孤兒，可憐她笨拙，嘲笑她

正經呆板的人，通通都留在身後。瘦高的她穿著不合身的衣服，站在矮小的女校長面前，蘇維斯翠從艾蓮諾嚴肅的藍眼睛看進去，明白自己可以給予眼前這個悲傷的年輕女孩很多很多。」(頁 31)

這所學校有許多規矩，譬如只能說法語，當別的女孩害怕並舌頭打結，被裸母以法語帶大的艾蓮諾則輕鬆愉悅的和校長交談。在這所學校嚴格但並不單調乏味，艾蓮諾熱切地和教師們學習，也終於交到許多好朋友，她對這些遠離家庭的女孩特別好，還被大家暱稱「Totty」，較小的女孩會送她花束，她從未被人如此欣賞和愛慕。

「在所有穿著制服的女孩間，她又高又驕傲的站著，她從未感到如此快樂過。」(頁 32)



頁 32：艾蓮諾接受獻花

這裡對艾蓮諾蛻變的過程有過於快速描寫的問題，情節進展的太快，如果要仔細追究艾蓮諾的個性如何轉變，是很難有具體結果的，畢竟用短短兩百字是不可能清楚描繪長達三年間就學的情形，青少年時期的性格變化本來就很複雜，甚至可以另寫一本書，所以庫尼只能擇要表現，將人物的生命時期直接跳躍到故事要結束的段落。

第三十四頁說到校長蘇維斯翠變成艾蓮諾生活的重心，校長激發她為自己著想 (to think for herself)，勇於發問，熱情投入人生，為其他而活。這位校長是個讓人興奮的人，熱情激發出各種點子和意見，其中一個意見就是說艾蓮諾的衣著

太恐怖了，鼓勵她買一件美麗的禮服(圖見 35 頁)。在這一頁庫尼所營造的就是先前孀孀伊迪絲所說的「醜小鴨終於變天鵝」的一幕，艾蓮諾終於直挺站在畫面的正中央，不偏不倚，怯懦自卑之情散退，雖然她背對者讀者，她自己和讀者同樣看著「鏡像」，從畫面正前方落地的大鏡子中，看見她正面從頭到腳高雅優美的身形。這一頁庫尼刻意突顯強調艾蓮諾即將「走出來」，因為



頁 35：艾蓮諾穿上新禮服

主角的個性已經有尊嚴地全然成形。

「艾蓮諾成為蘇維斯翠校長最愛中的最愛，但沒有女孩會羨慕她的這個角色。」(頁 34)

庫尼此處的說法語帶幽默，因為艾蓮諾成為校長假日在歐洲旅行的旅伴，必需整理行李，安排食宿交通等一切，顯見她的用心。

「他們去到找不到路的地方，說著當地的語言，吃當地的食物。校長興致來了還會改變計畫，臨時決定下火車，或者在星光下的海灘散步。蘇維斯翠老師已經幫艾蓮諾打開了世界。」(頁 37)

這裡的描繪顯現出兩位女性的獨立自主和勇於冒險。畫面中的月亮和星光在黑暗的海灘上引導著她們的路，海水反射月光散發出粼粼波光，猶如在說明，人生有時黑暗，但終有亮光導引，無須害怕。這個畫面寧靜而祥和，接著翻頁到 38 頁故事尾聲：



頁 36~37：兩位女性的獨立自主

「在艾倫思伍德學校快樂的三年後，艾蓮諾帶著沉著、自信、勇敢、高貴和真誠回家。」(頁 38)

庫尼用這段話呼應之前她父親在第十九頁所說的期待之語，接著並描述校長在期末報告的卡片上寫下對艾蓮諾的結語：

「艾蓮諾在學校已經擁有最讓人欽羨的影響力，贏得許多的感情，和大家的敬重……我覺得我失去了這位最親愛的朋友。」(頁 38)

接著庫尼用四句話與為這個故事總結：

「蘇維斯翠老師已經讓艾蓮諾對她崇高的未來準備好了，那曾經是父親非常想要給她的。但父親和老師都沒能活著看到艾蓮諾成為傑出卓越的女性。多年後當她成為這塊土地的第一夫人進入白宮時，艾蓮諾隨身帶著她父親寄給她的信。蘇維斯翠老師的模樣永遠和她在一起。」(頁 38)

這最後一個插圖（頁 38）是父親的信件，這些信件既是父愛遺留的象徵，是父親對她成就期待的訊息來源，更是她努力生存所必須依賴的重要心理動能，之前無形無影，讀者只有多次在故事文字中讀到它，



頁 38：艾蓮諾的父愛象徵

感受不到它的份量，它的影響。在故事終結時，庫尼才讓我們確實看見它的存在，厚厚一疊，表示父親濃郁的愛一直都在激勵著艾蓮諾，陪伴她迎向璀璨未來。

讀者也將發現「父女之愛」是貫穿全書意義的一條主軸。當然這也是身為作者庫尼對主題所做的主觀選擇。

故事結束於艾蓮諾 18 歲自學校畢業之際，顯然庫尼認為故事要聚焦在兒童較有興趣的童年生活，而不是那些成人世界中的政治公共事務的內容。書商也的確將本書定位在五歲以上閱讀（書封底有載明）。在版權頁的摘要中寫著：「艾蓮諾·羅斯福的童年再現，她嫁給一位美國總統並因為成為一位偉大的人道主義者而聞名。」。

對於那以後發生的事，故事正文結尾只有寥寥數句提及，算是「不完整的傳記」，因此庫尼在第三十九頁以後記（Afterward）短文補充說明，可以讓有興趣的讀者拼出艾蓮諾的人生全圖。文字簡單扼要敘述，從她嫁給曾連任四屆美國總統的小羅斯福成為第一夫人說起，接著花三倍的文字細數：她一生為窮人謀利，參加婦女組織、消費者保護團體，為保障少數民族權力奮鬥，為消除失業和改善環境而努力，她還擔任夫婿的大使到世界各地倡議人類種族平權，丈夫死後她仍活躍於公共事務，擔任聯合國國際人權組織的會長。

「她的才華和熱情獻身於致力人類福祉，將永遠被每個地方的人記得和尊敬。」（頁 39）

當艾蓮諾過世後，她的朋友這樣說她：「她寧可點亮蠟燭而非在黑暗中咒罵。」（頁 39）庫尼以這句話畫下詮釋這個人物的完美句點。

※ 圖片出處：Eleanor, Puffin Books USA Inc.，版權為原作者及原出版社所有。

附錄五：文本分析記錄——貞娜·溫特作品

文本分析紀錄3——《巴斯拉圖書館員》

1. 文本基本資訊：

英文版書名	<i>The Librarian of Basra: A True Story from Iraq</i>	中文書名	《巴斯拉圖書館員》
作者	Jeanette Winter	作者	貞娜·溫特
繪者	(同作者)	譯者	郝廣才
原文版權	Harcourt, Inc.	出版者	格林文化事業股份有限公司
原文出版日	2005年1月1日	出版日期	2005年10月初版1刷
開本	寬 20.6 cm × 高 27.4 cm	開本	寬 21 cm × 高 28 cm
頁數	32 頁	頁數	32 頁
閱讀年齡	4-8 歲	閱讀年齡	3-6 歲親子共讀，6 歲以上自己閱讀
得獎記錄	ALA Notable Children's Book Bank Street College of Education Flora Stieglitz Straus Award for Nonfiction CCBC Choices Middle East Outreach Council Honorable Mention NCSS-CBC Notable Children & Trade Book in the Field of Social Studies Parents & Choice Recommended Title Skipping Stones Honor Award		

2. 文本內容概要：

愛莉亞·默罕默德·貝克是一個女圖書館員，她的圖書館在伊拉克的巴斯拉城中。十四年來她的圖書館一直是愛書人聚集的地方。不幸戰爭爆發了，愛莉亞擔心圖書館和三萬本書會毀於一夕，政府幫不了她，於是她決定自己進行搶救圖書館中的書。

- A. 傳記類型：真實傳記、簡化的傳記、不完整傳記、體驗型認同傳記。
- B. 敘述觀點：第三人稱。
- C. 時空背景：現代中東阿拉伯世界的伊拉克。
- D. 角色塑造：主角人物——圖書館員愛莉亞，勇敢堅持自己的救書行動。
次要人物——餐廳老闆阿尼，支援愛莉亞的救書行動。
- E. 故事主題：每個人都能改變這個世界一點，要勇敢捍衛自認為重要的事。
- F. 風格語言：主要以理性平和語調旁述故事，主角出現時語氣更顯堅定，並穿插少量人物對話，讓敘事更有臨場真實感。
- G. 女性形象的探討：軍事極權國家經常也意味著女權低落，受到大歷史男性雙重壓迫的女性，更需要支持與關懷。

3. 分頁解析：

封面的書名《巴斯拉圖書館員》已經讓讀者能夠確認故事發生地點、主角人物的職業身分。書名字體模仿阿拉伯文字體特有的拉、撇、勾等書寫特色。書名下方出現的圖像被黃綠兩色並列的方框給封閉，因此有些像照片，有一種「已經發生過」的感覺，「照片」中是一為裹著頭巾，長袍裝扮的婦女，皮膚色略深，因此可以猜測她就是住在巴斯拉的伊拉克人民，職業身分也必然就是圖書館員。只是看來她似乎正在幫書籍打包裝箱（或是拆箱）中，為什麼呢？



《巴斯拉圖書館員》封面

書名頁（頁1），依舊是封閉式方框中有人物形像，臉部略去，但仍可辨識出是封面上那位女士，焦點放在她打開一本厚重的書，似乎正在宣讀，正好是讀者翻開本頁的此刻所做的動作。巧妙的產生一種互動——她正在說一個故事給你聽，而你（讀者）正在聆聽（閱讀）她所說的故事。



頁1：書名頁

獻詞（頁2~3），第二頁是作者自己的獻詞，第三頁則是摘錄本書故事主角說過的話：

可蘭經中記載著上第對默罕默德說的第一句話：「閱讀」——愛莉亞·默罕默德·貝克

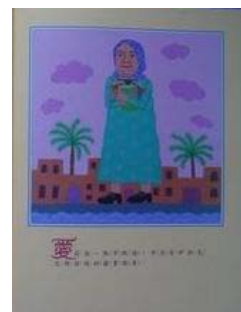
節錄自「紐約時報」2003年7月27日



頁2~3：獻詞

只見愛莉亞跪在一輪彎月星空下，手中應該是拿著可蘭經，所以這裡強調她對於「閱讀」這件事將會因信仰而格外敬虔。然後第五頁正文故事開始。

「愛莉亞·默罕默德·貝克是伊拉克巴斯拉城的圖書館員」

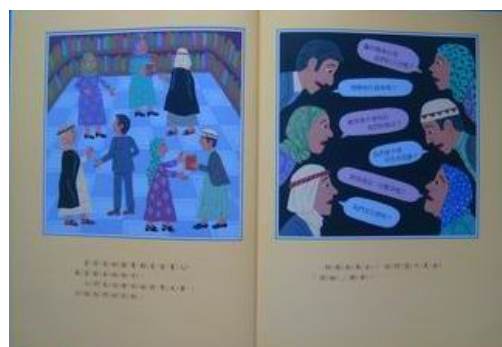


頁5：主角登場

文字完全說明我們先前對愛莉亞身分職業的假設，她手捧數本書走在街頭，面容輕鬆，身形被放大頂著天地，建築物刻意壓低變小，人物離我們很近，感覺這位

女士很親切。第六頁場景就在艾莉亞的圖書館中，文字敘說人們來這裡談論世界大事、討論它們的信仰。可見圖書館不但是知識的來源，還是思想的交流場所。

第七頁背景全黑，六個人分成兩排對話的樣子，話框中是他們的對話，討論的都是他們對即將發生的戰爭很擔憂。而閱讀的人，幾乎不用思考就知道，如果戰爭一但發生，他們所擔心的事，必然一一成真。文字是：



頁 6~7

到現在為止，他們還只是在討論「戰爭」。(頁 7)

所以表示戰爭還沒發生，但足以讓閱讀的人跟著憂心，會再看一次他們所說得事情：轟炸機、飛彈、敵軍佔領、生命危險，逃得過嗎？怎麼辦？相信讀者也不免跟著悲觀起來。因為情況聽起來很糟糕。所以愛莉亞去請求政府幫忙把這些書搬到安全的地方，因為她覺得這些書比金錢重要，將可能因戰爭被毀，圖畫中的男人表情木然，看起來一點也不著急。



頁 8~9：愛莉亞決定自救

但政府不肯幫她的忙。愛莉亞決定自己來救書，每天晚上，她會把書裝進車子，偷偷搬回家。(頁 8)

愛莉亞決定自己來救書，每天晚上，她會把書裝進車子，偷偷搬回家。(頁 9)

愛莉亞的車上已經塞滿書，從旁邊的建築物窗口看見裡面還滿滿都是書，讓人替她的傻勁擔憂，只見她抬頭看著天空上的「星月」²⁷⁴，這個符碼在第三頁獻

²⁷⁴ 月牙和星星都是伊斯蘭教的吉祥標誌，其中斯蘭教的新月標誌，人們習慣認為「星月」是伊斯蘭教的標誌，其實，在伊斯蘭史上真正被採用的標誌是「新月」，而不是「星月」。我們常見到的圖案上面經常是有星星的，這只是後人為襯托圖案而設計的。新月，阿拉伯稱「希拉勒」，原指上弦月，俗稱月牙。天文學上稱為「朔」，指月球運行通過太陽和地球之間時的月相。其象徵含義有：上升、新生、幸福、吉祥、初始光亮、新的時光等。穆斯林們認為，新月象徵伊斯蘭教開創了人類文明的新時光。以上資料來源：香港伊斯蘭之光網站 <http://www.islam.org.hk/complifstyle.asp> (閱覽時間 2008 年 4 月 28 日)

詞的插畫中也出現過，好似她的精神支柱在引領她。

戰爭終於爆發，軍隊來到圖書館，軍人在屋頂上防守。愛莉亞已經做了最壞的打算。(頁 10)



頁 10~11：戰爭爆發

愛莉亞從窗戶探頭查看屋頂的狀況，軍人都已經架上武器，還抬頭看著天空，顯示戰情緊急，敵人會從空中來襲。

終於大家害怕的事情發生了。(頁 11)

在戰爭發生的這一頁(頁 11)，內頁滿版底色被作者溫特從光亮的鵝黃色置換成灰紫色，有如巨大陰影漫天撲地的掩蓋整個城市。明明美景當前，夕陽又大又紅，阿拉伯尖頂建築和清真寺也被映照通紅。天空上的兩架飛機果真就丟了炸彈下來，當砲彈落地時，這一切就完全被毀壞殆盡了。

戰火延燒到阿斯拉，(頁 12)

炸彈、炮火點燃了整座城(頁 13)

這兩的跨頁都是以剪影的方式呈現，因此我們看不到人們臉上的驚恐和淚水，死

傷和鮮血都被掩蓋在黑暗中，為什麼要用這種手法呢？顯然作者想要在兒童的面前低調處理戰事殘酷的畫面。但是煙霧火光沖天濃密，幾乎布滿整個畫面，每個窗戶都竄出火苗，街上滿是奔逃的居民，有許多甚至是穿著長袍、頭戴長巾，應該是女



頁 12~13：戰火綿延

性吧！這樣的氣氛，依然能夠讓讀者感受到戰事的猛烈和炮火的無情。

翻頁後依然看到跨頁中對稱的背景是漫天烈焰有如巨獸，伺機吞噬一切。

軍人跑了，圖書館的工作人員也不見了，只有愛莉亞留下來保衛圖書館。(頁 14)

圖書館的建築在這個跨頁從中一分為二，左邊三人向左奔逃出畫面，右邊只剩下愛莉亞，正在跟隔壁開餐廳的朋友求救。此時突顯當別人爲了自己的性命逃跑時，她心中只有書，它們比自己的生命還珍貴。



頁 14～15：戰火逼近，大家都跑了

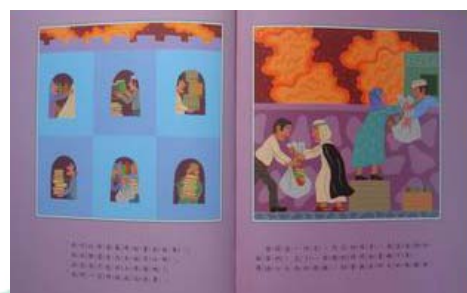
愛莉亞隔著高高的圍牆向阿尼求救：「你能幫我救救圖書館的書嗎？」(頁 15)

「我可以用窗簾布把書包起來。」

「我店裡還有大木箱可以用。」

「我這些袋子能派上用場嗎？」

「我們一定得搶救這些書。」(頁 16)



頁 16～17：搶救書籍大作戰

作者在第十六頁以最後一句話，突顯愛莉亞堅定的信念。終於除了阿尼，還來了兩個人來幫忙，他們花了一整晚把書搬到阿尼餐廳藏起來。這三人中只有愛莉亞是女性。左邊頁面的六個窗子中分別呈現各種裝書、搬書的方法，加強當時緊急與混亂的情況，右邊頁面則見大家同心接力傳遞書本，無暇他顧身後的火焰，把書一本又一本傳過七呎高的圍牆。

當戰火持續蔓延，書靜靜的藏在餐廳中。(頁 18)

書不是都安全了嗎？可是畫面上卻見愛莉亞掩面顯露驚恐的樣子，她臉部在插畫框中的比例幾乎佔了四分之三，和她愁苦的程度成正比。她的頭部右傾引導我們看到右頁她所看到的那極震撼的一幕悲劇。



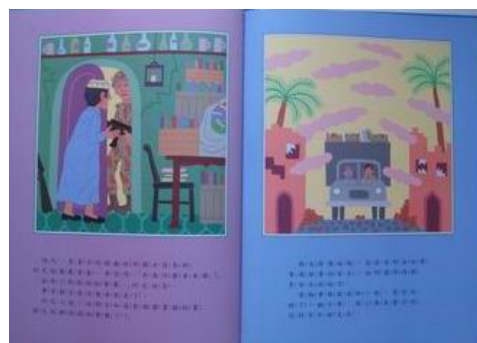
頁 18～19：圖書館真的被炸平

九天後，圖書館被炸成平地。(頁 19)

第十九頁顯現火舌從每個窗口、門口、樓頂向外竄出。煙霧幾乎要漫出畫框外，部分也飄到身處左頁的愛莉亞的身邊。

隔天，外國士兵來阿尼餐廳察看，很幸運沒搜查就走了，當然沒發現門內到處都是滿滿的書。(頁 20)顯然敵軍(美軍)已經攻進來佔領這個地區了，正挨家挨戶搜查中。但是戰火還持續延燒中：

當戰事稍微緩和一些，愛莉亞租了一輛卡車，將三萬本書分別送回家和朋友家。(頁 21)



頁 20~21：美軍進城，繼續幫書搬家

隨著戰事緩和，此時第二十一頁的頁面底色從灰紫色轉變成灰調藍色。現在愛莉亞的家中到處都是書。看起來幾乎沒有可坐臥的地方。(頁 22~23)屋外的月色皎潔，椰子樹搖曳，讓人幾乎要忘了戰爭，但我們忍不住要問愛莉亞，接下來該怎麼辦？



頁 22~23：愛莉亞家裡到處都是書

翻頁後，作者給我們少少的六個字。

愛莉亞在等待。(頁 24)

原來，愛莉亞還是身處激烈的戰事中，在第二十四頁她皺眉自右頁望向左頁，她的世界中，炮火仍是如此的猛烈啊！坦克車在他們的土地上行走，轟炸機在他們的天空上丟炸彈，每間民宅都有火舌。(頁 25)這一頁空白，沒有文字，愛莉亞(作者)無言與對。



頁 24 (左)：戰事仍在進行中
頁 25 (右)：文字空白

她能等待什麼呢？翻頁後，我們看到愛莉亞頭微微後仰、閉上雙眼，似乎在冥想。

愛莉亞等待戰爭結束，(頁 26)

她身後的意象驟變，從前一頁戰火密織變換成一個充滿水草蓮花的澤鄉，有人悠然撐著長篙在水上緩緩前行，天空也都是象徵和平的



頁 26 (左)：愛莉亞等待戰爭結束
頁 27 (右)：夢想著和平

白鴿。

她一面等待，一面夢想著和平。(頁 27)

和平快來了嗎？

愛莉亞耐心等待……(頁 28)

她夢想有一座新的圖書館。(頁 29)

當愛莉亞睜開雙眼，一轉頭，她的夢想像
朵花般嬌豔綻放。顯然愛莉亞會一直用她的希
望澆灌她的夢想。



頁 28~29：希望有一座新的圖書館

一直到現在，那些書都好好的，很安全的跟愛莉亞在一起。(頁 30)

故事的最後一頁插畫圖像(頁 30)就是封面所
採用的，此時再度觀看，竟然更能看出圖中愛莉亞
其實是很不同的，我們看到一個勇敢女性在漫天戰
火下展現尊嚴。

第三十一頁，頁面底色又回復到開始的鮮豔鵝
黃色，是一則作者小記，說明故事緣起，以及故事
中主角的現況。於是我們被作者告知，這則故事的
真實性有多高，有確切的時間(2003 年 4 月)和地



頁 30：書安全的和愛莉亞一起

點(伊拉克的巴斯拉)，愛莉亞卻有其人，她其實就是巴斯拉圖書館館長，但現實
中她只搶救成功約七成的書。而作者之所以知道這個真實故事，是因為她看到紐
約時報記者的報導，記者莎拉·狄溫去阿尼的餐廳聽到故事，又見到愛莉亞本人，
於是寫了篇報導。而故事中沒有提到的是，圖書館摧毀後，愛莉亞曾經中風動心
臟手術，已經康復，並且期盼圖書館的重建。

※ 圖片出處：《巴斯拉圖書館員》格林文化事業股份有限公司，版權為原作者及原出版社所有。

文本分析紀錄 4——*My Name is Georgia*

1. 文本基本資訊：

英文版書名	<i>My Name is Georgia</i>	中文書名	《我的名字叫喬琪亞》 (研究者暫譯)
作 者	Jeanette Winter	作 者	貞娜·溫特
繪 者	(同作者)	中文出版	無
原文版權	精裝 Silver Whistle；平裝 Voyager Books。以上皆屬 Harcourt, Inc.		
原文出版日	精裝 1998 年 1 月 5 日；平裝 2003 年 3 月 1 日		
開 本	精裝 寬 19.8 cm × 高 23.6 cm 平裝 寬 19.2 cm × 高 23 cm	閱讀年齡	英文版封面底註明閱讀年齡為：六到九歲以上
頁 數	48 頁		
其他事項	由於文本尚未以中文出版，以下所引用文本內容之中文文字是研究者自行翻譯。		
得獎記錄	An ALA Notable Children Book A Publishers Weekly Best Book of the Year A NCTE Notable Children's Trade Book in the Language Arts A New York Public Library 100 Titles for Reading and Sharing A Booklist Editors' Choice		

2. 文本內容概要：

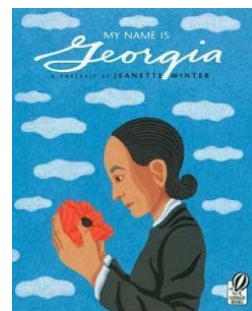
喬琪亞·歐姬芙 (Georgia O'Keeffe) 1887 年出生於美國威斯康辛州的一個農場，個性獨立，喜歡融入自然，才十二歲時就立定志向要成為一位藝術家。曾經就讀 The Art Institute of Chicago，但她喜歡用自己獨特的方式，畫她眼睛所看見的。山巒、天空、夕陽、風、雲、花朵，都是她喜愛的作畫題材，而且都被她畫得碩大無比。後來長期定居人煙罕至的新墨西哥州，熱中於蒐集牛骨來當作畫題材，她一直活到 98 歲才去世。在美國土地上的博物館裡，人們看見她畫筆下獨特的花朵、沙漠、山巒、城市以及她畫的那種天空。

- A. 傳記類型：真實傳記、簡化的傳記、完整傳記、體驗型認同傳記。
- B. 敘述觀點：第一人稱。
- C. 時空背景：1887~1986 年間的美國，大部分在空曠無人煙新墨西哥州。
- D. 角色塑造：長期離群索居，個性特立獨行，執著於自我個人的創作歷程。
- E. 故事主題：勇敢無懼的表現自我。
- F. 風格語言：適合朗讀的散文詩形式，部分內容引用傳主本人話語。
- G. 女性形象的探討：自由獨立、習慣孤獨、雌雄同體、勇於表現自我。

3. 分頁解析：

封面書名全文是「My Name is *Georgia*」，其中

「*Georgia*」(喬琪亞)被刻意以書寫體放大成為視覺主體，顯示下方的女性被命名叫做喬琪亞，但是由全文的口氣「我的名字是……」，則命名的行為並非來自他人，而是這名女性自我承認，並以自信的態度和讀者。



《我的名字叫喬琪亞》封面

喬琪亞打扮素淨，正專注觀察一朵紅罌粟花，背景是藍天和數不盡的白雲。然而喬琪亞是何許人？讀者並無法由字面參透。

書名頁(頁1)是一幅牛頭骨和紅罌粟花構成的怪異圖像，仍是費人猜疑。但較大的美國兒童應該已經從封面和書名頁的圖像得到足夠訊息，因為紅罌粟花、藍天、數不盡的白雲、白色牛骨這些象徵圖像都是美國現代女畫家的藝術表現母題(motif)。



書名頁(頁1)

所以接下來的翻頁動作就揭開謎題了。

第二頁是版權頁，第三頁出現小女嬰仰臥在如太陽狀的乾草堆上，被許多雲朵所環繞，這樣的圖像是要表達，小女孩出生在一個被稱為「太陽草原」(Sun Prairie)的農場，我們彷彿目睹這個名字叫喬琪亞·歐姬芙的小女孩誕生的第一刻。



頁3：喬琪亞生於1887年

喬琪亞·歐姬芙是1887年在威斯康辛州的一個農場出生的。(頁3)

前一頁的文字是以第三人稱來揭開序幕。但接下來的文字，則是以傳主作為敘事者的第一人稱。歐姬芙以成年女性的形象出現，站出來說她自己的開場白(自我詮釋)，並讓我們知道故事接下來將以倒敘法直接跳到她十二歲的時候。

當我十二歲時，我知道我想要成為一名藝術家。(頁4)

相對於左頁的成人形象，右頁就是兒童形象，但是兩個形象都是形單影隻，背景都是寬闊無人的草原。第五頁的斜體字是作者引用歐姬芙曾說過的話，那麼其餘的話語，就視為作者溫特進行生命畫面的縫隙填補。透過她的織綴填補，來

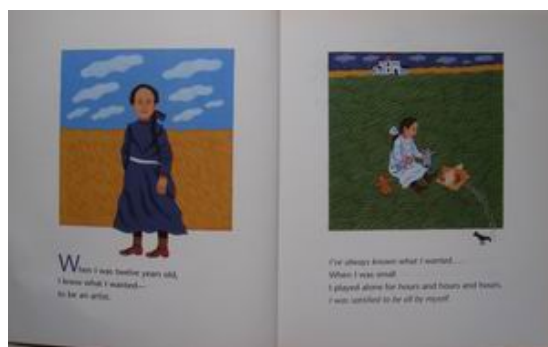
形構歐姬芙的女性生命。

當我還小的時候，

我總是知道我想要什麼……

我和自己玩了一小時又一小時
又一小時，

**我很滿意和我自己一個人相
處。(頁 5)**



頁 4~5

在第六到七這個跨頁，我們看見歐姬芙的姊妹們，顯然歐姬芙的行事風格完全跟他們不同，她喜歡接觸土地、赤腳行走。

我做別人不會做的事情。

當我的姊妹戴腰帶，我不戴。

當我的姊妹穿襪子，我不穿。(頁
6)

她喜歡自由無拘束的穿著打扮，從小她就選擇與眾不同。而且我們也再第



頁 6~7

七頁發現喬琪亞的頭髮顏色和大家都不同。

而且當我的姊妹們編髮辮，

我就讓我的黑頭髮飛揚。(頁 7)

溫特在這兩頁刻意讓姊妹們有著相同的動作，穿著相同的衣著，以突顯歐姬芙的特立獨行，以溢出畫框的雲朵和飛鳥來象徵自由不受拘束。

後續所有的頁面除非歐姬芙心理受到壓抑，都採如此「出框」(out of frame)的形式，作者用以暗示歐姬芙能自我主宰的心理狀態。杜南曾提到框內圖畫會受到邊框的性質所影響，而產生不同的心理意涵。工整的框架把畫中發生的事件涵蓋其內。²⁷⁵ 因此在框架外的則應該不是真實發生在框內所展示的事件，而可能更

²⁷⁵ 珍·杜南 (Doonan, Jane)，宋珮譯，《觀賞圖畫中的圖畫》(台北：雄獅圖書股份有限公司，2006年3月)，頁117。

接近於展示作者個人的想像詮釋。

第八頁是描述歐姬芙剛開始進城學畫時，只能從模仿開始，但歐姬芙並不因此受限，第九頁就看見她正在描繪窗外的雪景。「畫我所見的」這句話主觀性極強，不禁讓人猜想歐姬芙和我們觀看的方式不同嗎？



頁 8~9

每週六我進城去藝術老師家模仿那些堆放在櫥櫃中的畫。(頁 8)

在家時，我從我的窗戶看出去，畫我所見的。(頁 9)

接下來歐姬芙述說她在藝術學校理學畫作畫的情形，看起來就如同傳統的藝術課程，畫雕像和靜物，一點也不特別。

也許我能夠讓許多事物更美麗……

在芝加哥學校裡，我畫博物館裡的雕像。(頁 10)

她經歷傳統繪畫養成訓練，也做了大量的練習，可是她的自覺跟她說，這些都是老師的想法。



頁 10~11

在紐約學校裡，我每天畫一種有生命的東西——每天。

在學校的時候，我是在畫老師的想法。(頁 11)

自覺之後，往往就是追尋。自覺醞釀的時間可能很長，直到有能力去追尋。

但是當學校生活結束時，

我走進外面寬廣的世界，

去發現我自己的意念和想法。(頁 12)

第十二頁門外等候歐姬芙的，就是她最喜愛的天空和雲朵，她終於回到大自然的懷抱。

我去德克薩斯州的曠野，我童年書中的大西部。



頁 12~13

…你從沒看見天空——它們多奇妙美好。(頁 13)

第十三頁是歐姬芙用心「觀看」天空。她為我們示範另一種「觀看的方式」——用自己的身體。不知歐姬芙是否認同約翰·伯格所說的：「藉由觀看，我們確定自己置身於周遭世界當中。」，²⁷⁶ 在第十四頁到十五頁她持續走入世界中去感知。

…我走進夕陽中。(頁 14)



頁 14~15

我感覺到風吹過曠野。(頁 15)

顯然歐姬芙正進入她繪畫的另一關鍵時期，從十六頁開始我們更清楚她作畫的取材跟別人不同，但跟大自然景觀和光影變化息息相關。她的審美觀也將另讀者印像深刻，因為孤寂和空虛也被她所重視，也是美的主題。

然後我畫下日落和天空，

以及這地方奇妙的孤寂和虛空，

我日也畫夜也畫。(頁 16)

顯然畫到廢寢忘食是常有的事，因此作者把十七頁的背景分成三部分，表示時間在流動，上部是夜晚，中間是白天，底部則是歐姬芙作畫時凝結的時空。我們也注意到她已經畫了多張類似渦漩的圖像，但是每張都有些微不同，她似乎在挑戰形狀暨有的概念。



頁 16~17

²⁷⁶ 約翰·伯格 (Berger, John)，吳莉君譯，《觀看的方式》(Ways of Seeing，台北：麥田出版社，2005 年 10 月)，頁 10。

我工作直到我的頭感覺到上面有光。

我的腦海裡有一些東西，它們

不像任何人曾經教過我的形狀和概念。(頁 17)

接著是歐姬芙在紐約發跡的過程，但是作者並不打算呈現大人較有興趣的藝術史片段，還是繼續把故事焦點放在紐約生活那段期間她作畫的情形。以及紐約這個城市對她繪畫生涯的影響。在一次世界大戰後，紐約建設冠蓋全球，高樓林立，堪稱全世界最進步的都市，在十八到十九頁裡，溫特就描繪歐姬芙仰望著這些拔地而起的宏偉大樓。



頁 18~19

但是我把我的畫網紮好，

然後去紐約，那裡住有許多藝術家。(頁 18)

我走過鋼骨大樓間的街道。(頁 19)

1925 年歐姬芙搬到紐約一間高達三十層樓的公寓，在頂樓她描繪雲朵、城市。當時的創作在日後都是相當重要不能錯過的作品。



頁 20~21

我住在高聳入雲的地方，

畫我窗戶外看見的東西。(頁 20)

「the faraway」(研究者譯為「遠方」)為歐姬芙後來定居的新墨西哥州幽靈牧場的暱稱，第二十一頁是溫特刻意第一次埋下伏筆。

但是有時候，我從我的窗戶看出去

看見遠方，正在呼喚我。(頁 21)

歐姬芙在紐約時期還有另一類重要作品，就是就是碩大無比的花卉畫作，這個跨頁說明她以「近觀」的方式，獲得「微觀」的世界。當時她覺得這個城市的人每天忙碌，無暇賞花，何不畫大些，讓大家不得不「看見」。

我在城市裏畫一座花園，
我想要讓所有的人都看見花朵
以我所看見的方式。(頁 22)

我仔細的看一朵花。(頁 23)

二十四到二十五這個跨頁，溫特讓

畫家作畫的畫面再現眼前，讓大家了解畫作和畫家間的比例關係，這些花不但被放大，且大多是繁茂盛開。讀者也能發現，整幅畫的焦點似乎都在花心，歐姬芙用光線陰影勾勒出線條，讓一朵花有如一個小宇宙。



頁 22~23



頁 24~25

我畫一朵山茶花，
我把它畫得大大的，讓人們都注意。(頁 24)
我畫一朵菖蒲花，
我把它畫得大大的，讓人們都看見。(頁 25)

當時人們在靠近觀賞這些巨大的花朵的時候，都覺得自己好像一隻小小的蝴蝶，這種「奇觀」的經驗，也許在小孩來說只是好像走進巨人國般的新鮮，但許多畫評家卻認為看起來非常像男女的性徵，但被歐姬芙所否認。對於溫特來說，就只是單純呈現歐姬芙所獨創的藝術表現形式之美。

我畫罌粟花和牽牛花和向日葵和曼陀羅和鳶尾花和蘋果花，
我的花園盛開茂盛，直到每個人都看見
以我看見花的方式。(頁 26)

當花朵都綻放時，歐姬芙的使命好像完成了，然後在二十七頁，花朵隱退於摩天大樓後，歐姬芙似乎走出城市，接近曠野和群山，雲朵、飛鳥的自然象徵又出現了，預示著她要去遠方。



頁 26~27

但是，仍然，我看著天空，

那遠方一直在呼喚著我。(頁 27)

1929 年起歐姬芙和朋友同去墨西哥州，因為有人夏天提供畫室給她，因此每年有數個月她開始往那沙漠裡跑。

我去到新墨西哥的沙漠，

非常遙遠之處，沒有人曾經去過的，

我很滿意和我自己一個人相處。(頁 28)

在這塊人跡罕至的地方，非常遙遠，別人視為畏途，歐姬芙卻在這裡找到無窮的寶藏。凡是適合入畫的東西，對她來說都是寶貝。

這裡太乾了，花無法生長，

這兒只有骨頭。(頁 29)



頁 28~29

第三十頁呈現歐姬芙無骨頭不撿，性嗜腐肉的烏鴉就在旁邊，除非有過人的勇氣，象徵死亡的白骨值得她如此賣力嗎？她要哀悼什麼嗎？

我蒐集骨頭：

大骨頭、小骨頭、短骨頭、長骨頭，

一個牛骨、一個馬骨、一個公羊骨，

把這些骨頭通通帶回家畫畫。(頁 30)

相對於左頁的俯拾動作，右頁（頁 31）則是一個仰望的動作，沙漠裡天空的色彩原本就很藍，被太陽曬過又經自然風乾的骨頭，被藍天襯托的更潔白了，原來歐姬芙又發現了某種單純的形體之美，她想把她畫下來。但必須從骨頭的洞中，向天空看



頁 30~31

去才看得見。

有一天我把一個骨頭舉起來對著天空

從那個洞裡看見藍色，

我畫我所看見的。(頁 31)

歐姬芙還能在沙漠中看見什麼呢？這裡就只有紅岩沙丘，一個女人拄著拐杖，在不太好走的地形裡日夜穿梭，依然讓她看出不平凡的風景。

我看天空

和紅色的山巒，

我走在山巒上，在黎明和黃昏裡，

在午後、在星光下。(頁 32)

我畫兩座山巒的手臂

伸向天空並舉起它。(頁 33)



頁 32~33

歐姬芙感官的敏銳和耐心，讓她能一再以相同主題作畫，直到她覺得夠了。而峰頂平坦有如被刀子削過的沛德諾方山（Pedernal），屹立於幽靈牧場視線所及之處，她百畫不厭，據說那是她心中的聖山。所以溫特把這些真實事跡融入三十四頁的圖像和故事中。

我在**遠方**畫沛德諾山，

我重複畫它再畫它再畫它，

又一遍再一遍。(頁 34)

但是三十五頁溫特卻採用想像虛構的畫面，配上歐姬芙自己所真實說過的話語，誇張顯示她作畫的成果豐碩，

好像神真的把山送給她了，於是她站上峰頂平台。



頁 34~35

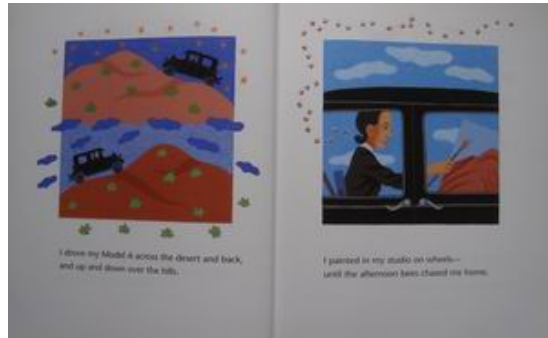
神告訴我，如果我畫這山畫得夠多了，

祂就會把它賜給我。(頁 35)

從 1929 年到 1939 年每個夏天歐姬芙都是在沙漠中度過的，但其實那裡的環境很惡劣也危險，但這期間長達十年，表示歐姬芙一定忍別人所不能忍，並努力克服萬難。所以溫特也讓讀者看見，她美麗的畫作是如何辛苦工作得來的。

我開著我的車子來回橫越沙漠，上上下下翻過山巒間。(頁 36)

我在我車子裡的畫室作畫，直到下午蜜蜂來追我回家。(頁 37)



頁 36~37

沙漠中不但早晚溫差極大，也時有狂風。溫特表現出歐姬芙在雪地裡生火作畫，手扶畫架以抵擋強風作畫。讓人驚訝這位女畫家對藝術的堅持，非常人可比擬。



頁 38~39

即使在冬天，

我會到遠方更遠更深處，

在刺骨的嚴寒中作畫。(頁 38)

即使，風大到幾乎把我吹走，我還在畫。(頁 39)

這兩個跨頁也讓我們發現歐姬芙會把握每個可能，去感受自然，對於她如此熱愛自然的生活方式，感到佩服。她在 1958 年就畫過一幅名為「升梯入月」(Ladder to the moon) 的畫，圖像是一支梯子漂浮在空中，月亮高掛天空之一角，充滿精神

意象。

我做別人不會做的事情。

我從梯子爬向夜空

去等待太陽。(頁 40)

第四十一頁的天空調整呈斜仰角，



頁 40~41

有類似仰臥的視角效果。

我睡在星空下當我醒來就能看見清晨的天空。(頁 41)

歐姬芙活到九十八歲，也作畫到晚年，直到視力變差。

我留在沙漠裡，

我的頭髮從黑變灰

變得像骨頭一樣白。

我依然在紅色的山巒間行走。

(頁 42)



頁 42~43

人生的盡頭就快來了，溫特開始讓歐

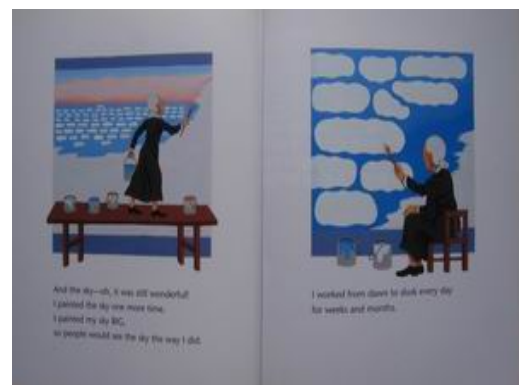
姬芙像個老人般叨絮回顧她的一生，那些她最愛的，最重要的，一一浮現在紅土上。

我那堆骨頭變多了

我的花朵盛開沙漠中，

沛德諾山變成我的。(頁 43)

歐姬芙晚年搭飛機到各地旅遊訪問，機艙外高空的雲朵跟她在紐約高樓上看見的非常不同，1965 年在她回家的路上，她看見窗外的白雲很美麗，好像打開機門就可以踏著白雲走出去，因此吸引她描繪下草圖。後來一次她又看見天空滿布橢圓形的白雲，她定稿的紙竟高九呎（約 274.3 公分）、



頁 44~45

長二十四呎（731.5 公分）。最後還等了好幾個月才取得超大的畫布。

而天空——喔！它還是那麼奇妙美好！

我再畫一次天空，

我的天空畫得大大的，

所以人們將知道那個天空是我畫的。（頁 44）

高齡已經七十八歲的歐姬芙，光是要架起巨大畫布就費了許多力氣，據說她六點起床，畫到晚上九點，而且必須趕在冬天來臨前畫完，否則就得放棄，因為放畫的車庫沒有暖氣。

我每天從黎明工作到黃昏，

一周復一月。（頁 46）

開始飄雪前老人終於完成這幅〈雲層上的天空〉這幅 243.8 x 731.5 公分大的畫，又歷經千辛萬苦的運送過程，現在被掛放在芝加哥藝術學院的一樓兩棟展覽廳之間走道上方。



頁 46~47

然後，當我畫完最後的一朵雲，

太陽滑落到沛德農山後面，

我放下我的畫筆。（頁 46）

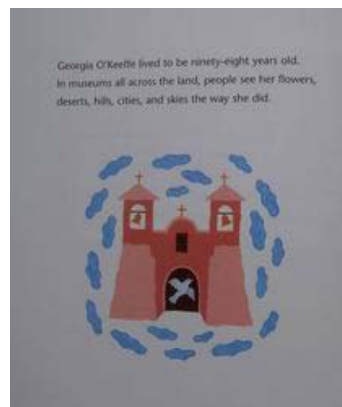
替我吻一下天空……（頁 47）

在故事最後的這一頁（頁 47），天空追隨著她的不再是黑鳥而是白鴿。四十七頁的話是引用自歐姬芙本人，更顯出她對天空的熱愛，難怪她必需要畫下來。

喬琪亞·歐姬芙活到 98 歲。在這塊土地上的博物館裡，人們看見她的花朵、沙漠、山巒、城市以及她畫的那種天空。（頁 48）

溫特在第四十八頁，畫下歐姬芙她生命的終點，以類似出生時的圖像表現，聖塔菲當地的教堂建築為主題，雲朵所環繞，兩座鐘好像眼睛，門前的白鴿像嘴巴，很有童趣，沖淡了死亡的哀傷。

歐姬芙作品收藏在大都會博物館、芝加哥藝術學院、波士頓藝術博物館、費城美術館與美國國家畫廊，當然她生前居住地聖塔菲的歐姬芙博物館



頁 48

也收藏有許多她的作品，歐姬芙應該會比較希望我們從她的作品中繼續認識她，因為她曾在自傳中說過：「我在哪裡生，曾經住過哪些地方，都不重要。而我曾經去過的那些地方，做了些什麼，這才是正題！」²⁷⁷

※ 圖片出處：My Name is Georgia , Harcourt, Inc.，版權為原作者及原出版社所有。

²⁷⁷ O'Keeffe, Georgia. *Georgia O'Keeffe*. N.Y.: Viking Press, 1976.

《My Name is Georgia : A portrait》內容中譯：

(斜體字是作者引用歐姬芙曾說過的話)

我的名字叫喬琪亞

喬琪亞·歐姬芙是 1887 年在威斯康辛州的一個農場出生的。(頁 3)

當我十二歲時，我知道我想要成為一名藝術家。(頁 4)

當我還小的時後，

我總是知道我想要什麼……

我和自己玩了一小時又一小時又一小時，

我很滿意和我自己一個人相處。(頁 5)

我做別人不會做的事情。

當我的姊妹們戴腰帶時，我不戴。

當我的姊妹們穿襪子時，我不穿。(頁 6)

而且當我的姊妹們編髮辮時，

我讓我的黑頭髮飛揚。(頁 7)

每週六我進城去藝術老師家仿畫，那些畫堆放在櫥櫃中。(頁 8)

在家時，我從我的窗戶看出去，畫我所見的。(頁 9)

也許我能夠讓許多事物更美麗……

在芝加哥學校裡，我畫博物館裡的雕像。(頁 10)

在紐約學校裡，我每天畫一種有生命的東西——每天。

在學校的時候，我是在畫老師的想法。(頁 11)

但是當學校生活結束時，

我走進外面寬廣的世界，

去發現我自己的意念和想法。(頁 12)

我去德克薩斯州的曠野，我童年書中的大西部。

…你從沒看見天空——它們多奇妙美好。(頁 13)

…我走進夕陽中。(頁 14)

我感覺到風吹過曠野。(頁 15)

然後我畫下日落和天空，

以及這地方奇妙的孤寂和虛空，

我日也畫夜也畫。(頁 16)

我工作直到我的頭感覺到上面有光。

**我的腦海裡有一些東西，它們
不像任何人曾經教過我的形狀和概念。(頁 17)**

但是我把我的畫網紮好，
然後去紐約，那裡住有許多藝術家。(頁 18)

我走過鋼骨大樓間的街道。(頁 19)

我住在高聳入雲的地方，
畫我窗戶外看見的東西。(頁 20)

但是有時候，我從我的窗戶看出去
看見**那遠方**，正在呼喚我。(頁 21)

我在城市裏畫一座花園，
我想要讓所有的人都看見花朵
以我所看見的方式。(頁 22)

我仔細的看一朵花。(頁 23)

我畫一朵山茶花，
我把它畫得大大的，讓人們都注意。(頁 24)

我畫一朵菖蒲花，
我把它畫得大大的，讓人們都看見。(頁 25)

我畫罌粟花和牽牛花和向日葵和曼陀羅和鳶尾花和蘋果花，
我的花園盛開茂盛，直到每個人都看見
以我看見花的方式。(頁 26)

但是，仍然，我看著天空，
那遠方一直在呼喚著我。(頁 27)

我去到新墨西哥的沙漠，
**非常遙遠之處，沒有人曾經去過的，
我很滿意和我自己一個人相處。(頁 28)**

這裡太乾了，花無法生長，
這兒只有骨頭。(頁 29)

我蒐集骨頭：
大骨頭、小骨頭、短骨頭、長骨頭，
一個牛骨、一個馬骨、一個公羊骨，
把這些骨頭通通帶回家畫畫。(頁 30)

有一天我把一個骨頭舉起來對著天空

從那個洞裡看見藍色，
我畫我所看見的。(頁 31)

我看天空
和紅色的山巒，
我走在山巒上，在黎明和黃昏裡，
在午後、在星光下。(頁 32)

我畫兩座山巒的手臂
伸向天空並舉起它。(頁 33)

我在那遠方畫沛德農山，
我重複畫它再畫它再畫它，
又一遍再一遍。(頁 34)

神告訴我，如果我畫這座山畫得夠多，
祂就會把它給我。(頁 35)

我開著我的車子來回橫越沙漠，
上上下下翻過山巒間。(頁 36)

我在我車子裡的畫室作畫，
直到下午蜜蜂來追我回家。(頁 37)

即使在冬天，
我會到那遠方更遠更深處，
在刺骨的嚴寒中作畫。(頁 38)

即使，風大到幾乎把我吹走，我還在畫。(頁 39)

我做別人不會做的事情。
我從梯子爬向夜空
去等待太陽。(頁 40)

我睡在星空下
當我醒來就能看見清晨的天空。(頁 41)

我留在沙漠裡，
我的頭髮從黑變灰
變得像骨頭一樣白。
我依然在紅色的山巒間行走。(頁 42)

我那堆骨頭變多了
我的花朵盛開沙漠中，
沛德農山變成我的。

而天空——喔！它還是那麼奇妙美好！
我再畫一次天空
我的天空畫得大大的，
所以人們將知道那個天空是我畫的。(頁 44)

我每天從黎明工作到黃昏，
一周復一月。(頁 46)

然後，當我畫完最後的一朵雲，
太陽滑落到沛德農山後面，
我放下我的畫筆。

替我吻一下天空…… (頁 47)

喬琪亞·歐姬芙活到 98 歲。在這塊土地上的博物館裡，人們看見她的花朵、沙漠、山巒、城市以及她畫的那種天空。(頁 48)

