

童書插畫新世界

世界各地天馬行空的插畫藝術，顛覆你對童書的固有想像！！

馬丁・沙利斯伯利 Martin Salisbury ◎ 著

曾秀鈴 ◎ 譯

台東大學兒童文學研究所副教授 楊茂秀

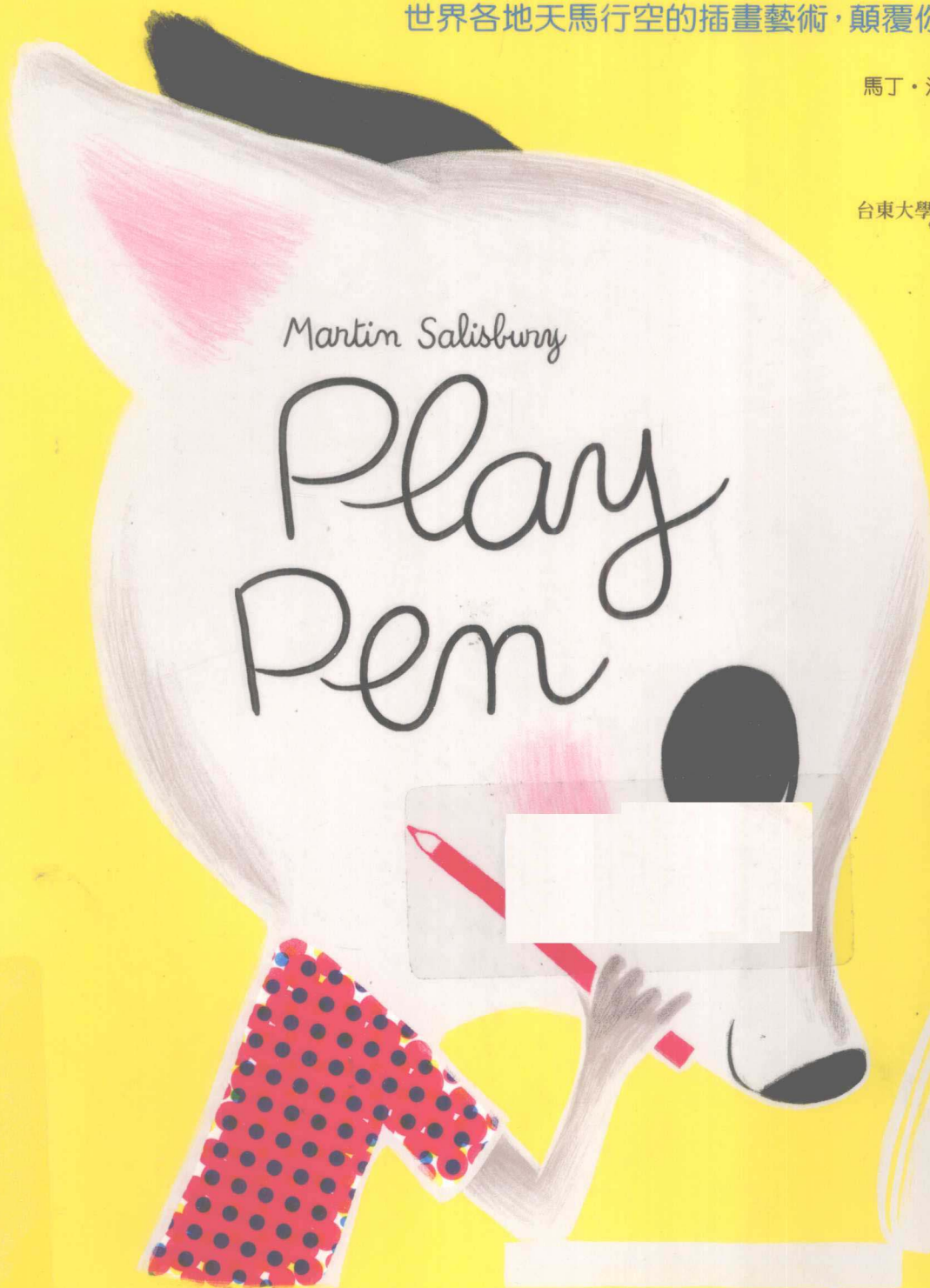
格林文化發行人 郝廣才

禮筑外文書店負責人 洪瑞霞

熱情推薦

Martin Salisbury

Play
Pen



精彩收錄

台灣美術教育家 鄭明進

童書插畫評論家 幸佳慧

本土新生代童書插畫創作者

唐唐、張又然

專文導讀

New Children's Book Illustration

童書插畫新世界

Play Pen New Children's Book Illustration

馬丁・沙利斯伯利 Martin Salisbury © 著

曾秀鈴 © 譯

Je suis arrivé en **LAPONIE** à midi,
mais c'était la nuit polaire, celle qui dure
des semaines! Heureusement, avec toutes les
bougies je voyais clair. J'ai rencontré SAMI,
un lapin timide mais gentil: il m'a offert
des habits bien chauds, des mouffles, un
beau bonnet et un chocolat chaud. Je l'ai
aidé à emballer des cadeaux pour un
gros monsieur tout rouge avec une barbe
blanche, et puis nous avons fait du patin
à glace. Après quelques chutes, je suis allé me
me réchauffer dans un hôtel tout en glace!

← INARI

NAPAPIRI
ARCTIC CIRCLE

Oooh!
Des mûres
arctiques!

J'adore
ça!

Bravo!





Merci SAMI!

des Pullas?

Oh, oh, oh...
moustiques!

Mais non, pas en River!

目錄

Contents

推薦序	閱讀《童書插畫新世界》的喜悅與感動	5
	資深童書插畫家／鄭明進	
	尋找童書插畫的定位	7
	童書繪本評論家／幸佳慧	
	圖像和文字之間的新主張	8
	繪本插畫家／唐唐	
	童書插畫中的人文思維	9
	插畫藝術工作者／張又然	
前言		10
繪本與硬頁書		12
美國	布萊恩·畢格斯 Brian Biggs	14
法國	馬克·布塔方 Marc Boutavant	18
英國	亞歷西斯·迪肯 Alexis Deacon	22
挪威	史提恩·霍爾 Stian Hole	26
台灣	賴孟佳 Meng-Chia Lai	30
英國	寶拉·麥特凱夫 Paula Metcalf	34
日本	三浦太郎 Taro Miura	38
英國	托比·莫里森 Toby Morison	42
西班牙	艾蓮娜·歐德里歐左拉 Elena Odriozola	46
捷克	柯薇·巴可微斯基 Květa Pacovská	52
義大利	瑪麗娜·莎葛納 Marina Sagona	56
阿根廷	伊斯塔范·舒瑞特 Istvan Schritter	60
美國	J·歐圖·塞伯德 J.otto Seibold	66
韓國	高卿淑 Ko Kyung Sook	70
澳洲	陳志勇 Shaun Tan	74
挪威	歐芬德·托塞特 Øyvind Torseter	78
伊朗	摩特查·查希帝 Morteza Zahedi	82

字母書、文字遊戲書、新奇書	86	
挪威	瑞格納·艾爾布 Ragnar Aalbu	88
澳洲	傑夫·費希爾 Jeff Fisher	92
法國	馬丁·賈依 Martin Jarrie	96
法國	大衛·梅爾維爾 David Merveille	100
挪威	克莉絲汀·羅斯基夫特 Kristin Roskifte	104
英國	哈麗葉·羅素 Harriet Russell	108
適合年齡層較高的兒童童書	112	
英國	麗莎·伊凡斯 Lisa Evans	114
義大利	莎拉·方納利 Sara Fanelli	118
比利時	皮亞特·高德薩布思 Pieter Gaudesaboos	122
英國	大衛·休斯 David Hughes	124
義大利	馬瑞吉歐·葛瑞歐 Maurizio Quarello	128
墨西哥	瑪格麗特·莎達 Margarita Sada	132
比利時	伊莎貝爾·凡德納比 Isabelle Vandenabeele	136
西班牙	諾艾咪·維拉穆薩 Noemí Villamuza	140
非文學類童書	144	
法國	沙基·布勒奇 Serge Bloch	146
英國	傑森·福特 Jason Ford	150
英國	尼爾·雷登 Neal Layton	154
澳洲	君特·瑪泰 Günter Mattei	156
英國	吉歐夫·華林 Geoff Waring	160
感謝與聯繫	164	
延伸書單	165	

閱讀《童書插畫新世界》的喜悅與感動

資深童書插畫家／鄭明進



2008年三月底接到積木文化的編輯寄來《童書插畫新世界》原文書給我時，打開一看，「哇！太喜歡啦！」書中網羅了來自歐洲、中南美洲、澳洲、亞洲等各地老中青不同風格的36位插畫家，250幅作品，可說幅幅精彩又耐看！在此與讀者分享閱讀這本書的喜悅與感動。

書中介紹了一位榮獲「國際安徒生插畫獎」的大師級插畫家——捷克的柯薇·巴可微斯基（Květa Pacovská）。她雖已年屆八十高齡，但多年來一直創作力旺盛。值得一提的是，她曾於1994年應邀參加「第四屆台北國際書展」，並舉辦個人插畫展，也在會場表演獨特的繪畫技巧。而2003年的台北國際書展，她則出版了《柯薇·巴可微斯基2003作品集》，書中收錄一篇與我訪談的文章中，暢談她的創作技巧。她說：「我喜歡剪紙或3D立體浮雕，希望我的作品能讓兒童享受其中的樂趣。我很喜歡使用朱紅色創作，因為它非常鮮豔明亮；我也常用白色，因為白色可以表達深沈的寧靜與鼓動的心靈，是一個充滿無限可能性的開放空間。」至於繪畫素材的使用，她說：「將鉛筆的線條與彩繪混合表現是很令人雀躍的嘗試，就像我們嘗試表達創作的思考途徑，它是創造尊嚴與自由的主體間互為傳達的媒介。」巴可微斯基的言談中，展示了具國際高度的大師風範，也讓台灣讀者對她留下了深刻的印象。

此外，讓我感到欣喜的是，本書介紹了一位台灣的年輕插畫家賴孟佳，出生宜蘭的她留學英國皇家藝術學院，並獲得傳播

藝術和設計的碩士學位。她的作品極具創意，並流露出濃厚的人文氣息。本書選介的插畫家中，赫然出現她的身影，難能可貴，大抵亦可稱上「台灣之光」吧！

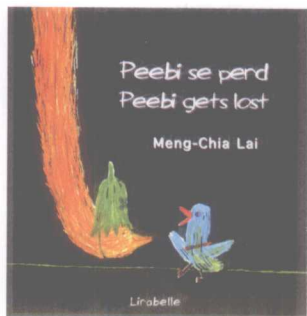
我記得2005年時，賴孟佳曾與我討論圖書創作的各種議題；之後她到英國唸書，也常以電話信件與我保持聯繫，甚且寄上自己繪製的卡片，與我交換創作心得；我常提醒她應思考如何在插畫中，表現本土兒童的生活。她曾寄來《Illustrating Children's Books》（Martin Salisbury著，A&C Black Publishes出版，2004年）一書，同我分享國外插畫相關作品，巧合的是，這本書與積木文化出版的《童書插畫新世界》是同一作者的著作，這讓我不得不感嘆緣分的奇妙。本書介紹的作品《Oh!》源於有一次她吃橘子不小心把籽子吞下肚的趣事，這幅運用水墨畫技法，以黑、灰、白為主調，只有橘子部分是彩色的作品，落實了她的生活經驗。

我何其有幸能在難得的機緣下，結識這兩位優秀的插畫家，而本書的出版，則能藉此引薦更多國際級的插畫傑作，更為國內熱愛插畫的讀者開了一扇窗，實在令人欣慰！以下便與讀者分享本書在我眼中Best 10的精彩作品：

1. 《咒語》（P19圖2）：畫中可見到一棵大樹上佈滿造型可愛又富童趣的昆蟲、鳥兒、野獸等，簡直是一幅百獸圖，插畫家筆下色彩豔麗、清新的花朵、樹葉，充分帶給兒童幸福快樂、圓滿的美感。



1994年台北國際書展邀請捷克知名插畫家柯薇·巴可微斯基現場創作（圖片由鄭明進提供）

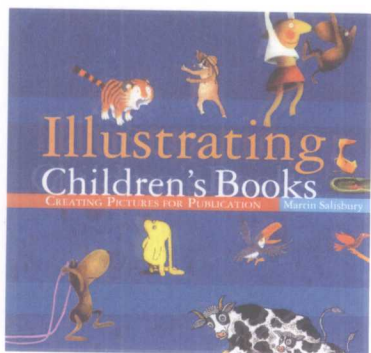


台灣童書插畫家賴孟佳創作的第一本圖書《皮皮不見了》（圖片由鄭明進提供）

2. 《穆克的旅行》（P20.21）：童話般的插圖充分表現了擬人化下大小動物的各種情態，無論臉形、動作、穿著、手腳上的工具都描繪得很出色！整幅畫以白色襯底表現冬天的雪地，更彰顯了各種動物的鮮活、耀眼。
3. 《公噸》（P40.41）：畫面以低彩度色調、電腦處理塊面的塗法，表現重達10000噸的龐大貨輪，強調出極具重量感的畫面特色。這樣的主題簡單有力，把日常可見的工具外貌完整具體地呈現在兒童眼前，將科學圖畫書的圖像功能發揮到極致。
4. 《獅子的嘴巴》（P63）：這幅完全採用紙張拼貼技法的作品，把獅子蓬鬆的毛髮用紅色調紙張剪貼得十分巧妙，大嘴的誇張造型營造得相當成功。以幾何形狀如圓形、梯形、三角形剪出造型豐富的大鳥，不只表現出作者手之靈巧，也帶給讀者抽象的美感。
5. 《蝴蝶的旅程》（P83圖2.3）：這位來自伊朗現年37歲的年輕畫家很擅長用Free Handing技法，以靈活的線條描繪主角，然後運用滾筒轉印的版畫，反印塊面效果，表現出純藝術創作的品質和具有深度的作品，可謂很富獨創性的插畫。
6. 《頭髮嚇一跳》（P94.95）：畫家幽默的筆下出現50個不同造型的臉蛋，頭上各有不同的造型，有動物、植物、生活器具、文字，五花八門的程度真會使人嚇一跳，而且百看不

厭！這種童趣造型簡直可媲美世界級的大畫家畢卡索晚年常畫的許多陶版畫中，各種以臉為主題的傑作啊！

7. 《木偶奇遇記》（P119圖2）：畫家利用舊筆記本的紙張為襯，很巧妙地剪貼出教室裡的老師及正寫字畫圖的11位小朋友。天啊！他們各自的鼻子都變長了，把十九世紀義大利文學家柯洛蒂的作品《木偶奇遇記》搬上圖畫書，真是創意十足！
8. 《木偶奇遇記》（P120圖5）：哇！一隻昆蟲、一隻狐狸、一隻鳥兒、一隻小狗狗，他們的鼻子也都變長了！這位插畫家常活用各式各樣的色紙、布、舊筆記本紙張、照片等元素，剪貼出一幅幅可愛有趣的插畫，的確有獨特的魅力。
9. 《冷貓熱狗》（P124圖1.2.3）：這位插畫家被視為插畫界的「頑童」，他巧妙地運用釘子來創作，畫紙上的貓狗不只有剪紙造型，更在腳、尾巴、頭部等身體各處用釘子來互相連接，在畫面上呈現出靈活的動感，極富創意。
10. 《敵軍》（P146）：雖是簡單的素描，但以漫畫式線條畫了一位將軍，他的衣服上掛滿大小各式勳章，琳琅滿目的物件描繪，彷彿一場豐富的視覺饗宴，還掛上皇冠，可見這位藝術家真是位善於表現、具有諷刺性、幽默透頂的插畫家。



本書作者馬丁·沙利斯伯利（Martin Salisbury）的另一著作《Illustrating Children's Books》（圖片由鄭明進提供）

尋找童書插畫的定位

童書繪本評論家／幸佳慧



2007年11月，我在倫敦IBBY（International Board on Books for Young People）兒童文學研討會上聆聽《童書插畫新世界》作者馬丁·沙利斯伯利（Martin Salisbury）先生演說時，的確有耳目一新的感受，我很高興作為一位學者的馬丁，可以為兒童文學的討論注入一股新氣息，從視覺設計的角度來看待兒童繪本的圖畫表現，因此我回校後，立刻購買並研讀他近幾年談論童書插畫的相關作品。

馬丁本身具有豐富的童書插畫與媒體設計經驗，因此在本書中詳介各插畫家與作品時，總能精準地傳達出這些插畫的特點，讀者很容易在他的文字中——不管是他個人意見或是轉述創作者的話語——汲取到在創作與鑑賞不同立場、不同向度之間各種重要的聲音，甚為精練。作為想要瞭解視覺藝術、童書插畫的讀者來說，本書實為一本能讓讀者從中練功精進的好書。

兒童繪本在二十世紀崛起後，因全球化效應，在二十一世紀初迅速蓬勃發展為具代表性的新文體。不只因為它有比例甚高的視覺表現空間，降低了文字與文化隔閡的特性，更因為「兒童」這個放諸四海皆準、給予人動力、遐想、希望的指稱對象。「兒童」這個名詞，在兒童繪本裡，代表多重耐人尋味的對位關係，包括成人創作者本身承載著自身過往的兒童性，與他成長後持續的創作力與想像力的血緣關聯；也包括創作者在成年後反省或反離自身童年脈絡之後，希望給下一代也就是未來兒童指標性的成長養分。因此，兒童這個詞，在這個文類中所扮演的角色，因為處在不同文化的同質與異質、成人與兒童、過去與未來之間被引用或投射時，顯得特別弔詭。

也因此，不管將兒童繪本視為創作平台或研究對象，所面臨的可能性與挑戰性都不斷累加中。正如馬丁在前言指出的，創作者在創作過程中，「兒童」不僅是共同前提，也是共同目標。只是，話說回來，兒童是什麼？這問題不但是創作者首先碰到的，更是研究者的一項難題。

不同的時空環境對「兒童性」一詞的定義各有不同。同樣是五歲的孩子，近十年來不同的成長環境，就能培養出截然不同的視覺素養能力，而孩子藉由不同的視覺素養來理解世界，也因此展現出不同的兒童性。我認為，兒童性的加速改變，可歸因於大眾媒體的表現與對話模式不斷推陳出新的關係；甚至不少

國際專家開始為當今媒體高度操控人類思考模式感到憂慮，而發出「童年消逝」、「童年已死」的慨嘆。從馬丁挑選的作品中，透露出「兒童性」本身所呈現的不確定、複雜、多元等特性，也間接證明了兒童繪本的創作者對於「兒童」一詞的疆界不斷擴充或模糊的事實。在大眾媒體優先考量「自由創意」與「求新求變」的情形下，定義「兒童」的最後防線，的確有不斷在退讓的跡象。

若單就視覺藝術言，我們大可以創意表現或新穎與否來衡量作品價值。然而，若以兒童繪本來說，儘管兒童性於當代有變化不定的傾向，它還是作品的關鍵。兒童與藝術兩大本質得並重，不該有所偏廢。視覺敘述不僅得跟文字敘述合作無間，甚且能獨立表現，對兒童還要具備真、善、美等正向感染力，才有長久存在的價值，並受人肯定。

例如著名的繪本《緋紅樹》，澳籍插畫家陳志勇用強烈的視覺元素與語彙，來描繪與傳統截然不同的兒童形象，表達了孩子也會有的黑暗情緒，其沈重晦暗的篇幅幾乎占滿整部作品，所幸在最後一頁扭轉乾坤、給了人向陽的重生力量。我想，若無這一頁的翻轉，不管陳志勇先前有多高超創意的表現手法，都不會使整個作品起死回生、有生命力、感動人，當然別提會有人願意拿充滿毀滅色彩的作品給孩子讀了。

馬丁這本《童書插畫新世界》，雖然著重於呈現視覺方面有創新表現的插畫家，但這不代表一些傳統的技法或畫家就不能有創新的作品出現，好的兒童繪本，必須兼顧視覺藝術、文學藝術、兒童需要三大本質。因此，若創作者要避免僅限於跟自己內在的兒童對話，和外在大眾失去聯繫，而讓創作成為小眾作品，就必須以更嚴肅的態度考量兒童需要，並多鑽研其他專書以反省或思考。難能可貴的，在本書有限的篇幅中，馬丁從創作者的作品與創作者的話語中，凸顯出童書插畫創作必須注意的議題，如本土與全球、風格與想法、美學與工具、自我與他人等關鍵面向，這些有用的提醒，不僅提供創作者，也提供了出版工作者、教養者、研究者、創作者，更具體的思考案例，如此在閱讀的網路裡，成人兒童才不會在種種主被動關係裡，失去了平衡。

圖像和文字間的新主張

繪本插畫家 / 唐唐

一個繪本故事說得再動聽，沒有一幅好的插畫創作來詮釋，只能說完成了一半，無法達到盡善盡美的目標。這幾年台灣的繪本受到各界的重視，出版業者引進大量國外繪本，讓國內讀者在讀到動人故事的同時，也見識了精彩的插畫創作。

然而，若說童書中的插畫只為詮釋好一個故事，那也未免太過侷限童書插畫的創作，更不符合目前全世界童書插畫的發展趨勢。「想法」是所有創作的根本，而開啟「想法」的大門則需要「視野」；就一個插畫創作者來說，總期待看到令人震撼的作品。

《童書插畫新世界》以一全新視角介紹36位風格截然不同的插畫家及他們的作品，這些插畫除了以繪本呈現外，也在報紙、雜誌、廣告等各類型的平面設計中大放異彩，甚至被包裝成商品或跨足動畫創作。而不論是運用水彩、水墨、版畫、壓克力顏料、電腦拼貼或電腦繪圖，都在技法、媒材上呈現對傳統繪本完全不同的想法。更值得一提的是，這些插畫家在運用電腦同時表現創作者自我的獨特性上，可謂作得非常成功。

書中介紹了包括捷克的大師級繪本插畫家，同時也是頂尖的海報設計師的柯薇·巴可微斯基（Květa Pacovská），將色彩、幾何和圖騰等繪畫基本元素，轉換成既強烈又富童趣的包浩斯風格作品。而澳洲插畫家陳志勇（Shaun Tan）的作品則帶著「象

徵主義」及「超現實」風格，以電影般的運鏡技巧呈現如詩的節奏，不但每幅畫面都能完整地表達故事意涵，更可獨立於故事之外來欣賞，展現了高度的藝術性。法國插畫家馬克·布塔方（Marc Boutavant）的作品則充滿可愛華麗的裝飾風格；而同樣來自法國的插畫家沙基·布勒奇（Serge Bloch），其作品充滿幽默的法式動畫風格，輕鬆愉悅卻呈現出深刻的生命體驗。義大利插畫家莎拉·方納利（Sara Fanelli）的作品以電腦拼貼手法，呈現出類似「達達風格」的畫面趣味……。

此外，本書所介紹的插畫也不乏台灣讀者熟悉的作品，例如陳志勇的《緋紅樹》、《兔子》、《觀像鏡》、《失物招領》、《抵岸》；馬克·布塔方的《河馬波波屁股大》、《瑪蒂達和她的小紙片》，沙基·布勒奇的《我等待》等作品皆已在國內出版。

在繪本創作時，插畫家致力於藝術的呈現，並創造出各種風格，而如何讓「視覺」與「文字」恰如其分的共處，則是關鍵課題。雖然在創作過程中，視覺與文字的互動難免會有拉鋸，但好的作品一定能表現創作者的主張和世界觀，也因此才能打動人心。

期待能有更多像《童書插畫新世界》這一類的書籍出版，為童書插畫的愛好者開啟一扇通往插畫世界的大門，也讓大家正視童書插畫這個領域的重要性。



馬克·布塔方（Marc Boutavant）的插畫作品《穆克的旅行》局部 Le Tour de Mouk, Mouk's Journey, Albin Michel Jeunesse 出版，2007年。

童書插畫中的人文思維

插畫藝術工作者／張又然



和許多人的童年經驗一樣，瞞著大人們偷偷啃漫畫，是我對圖像迷戀最早的經驗。直至今日，那些美好的養分還持續影響著我的創作生命。高中時期的美術學習經驗是充滿苦悶的，不但過程辛苦而且壓力大，連創作題材也流行「苦」。唯一讓我精神一振的是校門口外的日文書店。

一個偷閒的午後，我在家書店隨意地翻書尋寶，發現一本很特別的日文雜誌——《MOE》，書中有大量的繪圖，包含西方與東方的創作，而這些畫風各異的圖像唯一的共同點，就是圖像語言都充滿了夢想、希望與想像力。那時我非常震撼，原來繪畫也可以這麼有趣好玩，不只是表現那些官方美展喜歡的題材而已。直到多年後我才恍然大悟，《MOE》其實是本童書出版與創作者的情報誌。在那苦悶的美術學習生活中，它為我的美術視野開啟了另一扇窗。

在童書出版社工作期間，我得到了很好的學習與成長機會。除了建立起我對市場與圖像風格關係的認知外，也增強了創作功力。那時整個童書出版市場開始有了不一樣的轉變，除了誠品書店的興起；格林文化出版社也開始引進一些西方重量級的插畫大師，如：英諾桑提（Roberto Innocenti，義大利插畫家）、杜桑凱利（Dusan Kallay，斯洛伐克插畫家）、彼得席斯（Peter Sis，捷克插畫家）等人的作品，讓我眼界大開。

在工作四、五年後，想獨立創作的慾望愈來愈強烈。爾後，我的第一本創作繪本終於在2003年誕生。本書作者馬丁·沙利斯伯利（Martin Salisbury）在序文曾提及「近年來童書插畫界陸續加入許多充滿創造力的圖像藝術家，運用豐富的媒材創作，……讓這個領域產生了更多新作品」。在我還在出版社工作時，就很喜歡嘗試新媒材，並實驗它，如同本書很多優秀的藝術家，努力嘗試開發不同媒材，帶給我們新的能量與意外的驚喜。本書提到的一位藝術家——柯薇·巴可微斯基（Květa Pacovská），就為我的早期創作帶來了很大的影響力。我發現，原來插畫也可以摒棄繁複，只運用幾何圖形、大膽的色彩、不同質材的複合性與獨具魅力的設計感，成為充滿藝術性的兒童繪本。

近年來，數位科技日新月異，讓更多藝術家願意嘗試應用新的創作媒材。本書介紹的插畫家中，有許多案例都是運用電腦創

作，但他們似乎都有個特色，就是不過度濫用工具，反而希望利用數位科技做出早期印刷還不是很進步時的效果，呈現一種特殊的懷舊基調或類似手工版畫的味道；甚至在手工畫作上無法呈現的色感與色彩飽和度，也可以透過科技來達成。例如書中介紹的藝術家馬克·布塔方（Marc Boutavant）、寶拉·麥克寶夫（Paula Metcalf）及瑪麗娜·莎葛納（Marina Sagona），都做了很好的示範。

然而，我不禁自問，技巧與美學風格就主宰一切嗎？大約十幾年前，我離開了工作五年的出版社，在因緣際會下參與了一個自然教育推廣團體，我從中學習、認知到許多關於台灣這片土地的生態意識，無形中創作靈魂開始生成，就此展開了我的創作之路。

誠如馬丁所言，「在藝術家個人視野主宰作品的前提下，工具將會變得越來越不重要。」藝術家沙基·布勒奇（Serge Bloch）說：「沒有想法，就沒有繪畫。」我認為一件好作品是要有人文思維的，不只是故事文本，圖畫本身更應具備此項特質，繪圖風格只是呼應圖畫中的思維自然生成的，就像天使散發光芒，但不會因為把光打在某人身上，那人就會變成天使。

本書介紹的澳籍藝術家陳志勇也是我很欣賞的創作者。書中提到他的作品《緋紅樹》，應用直覺與神秘想法的掌控力，將曖昧的圖像語言與超現實圖像並置，成功賦予這部作品某種語意的詮釋，也折射出「憂鬱與希望」這個主題的多重寓意，可說是個很有深度的畫家。2008年二月，他的另一新作《抵岸》在台灣出版，書中的插畫創造出令人驚奇的世界，展現了他對上代移民所經歷艱辛歷程的關懷，也表達了對自身歸屬感的思考，是本企圖呈現宏大世界觀的作品。

接觸這個領域越深，越覺得一部好作品，常常都能打動人心。本書精選的畫作雖定調為兒童插畫，但不一定就是為兒童而畫，反而更多是創作者為了自己內在的小孩而創作，其中所投注的心力，常使得作品呈現極高的藝術性。馬丁也提到，歐美有許多畫廊開始專營買賣插畫家的原始畫作，我期待不久的將來，台灣有更多優秀的插畫作品，能得到等同於藝術品般的重視與對待。因為，他們就是藝術。

前言

Introduction



在現今這個年代，日常生活中充斥著大量複雜且精緻的影像消費，不斷從各個面向對我們疲勞轟炸，不難想像，童書的插畫藝術也正正面臨著一波新改革。這是令人興奮的改變，雖然閱聽大眾並未明顯注意到，然而童書插畫這個秘密花園近年來陸續加入了許多充滿創造力的圖像藝術家，運用豐富的媒材——傳統、數位或兩者綜合，讓這個已存在著許多創意之作的領域中，除了眾多成功的藝術家，也加入更多新作品。

書中選介出的新潮流藝術家，是出於筆者個人的主觀取擇，而非出於固定標準。本書旨在呈現廣泛的風格和概念趨勢，並在逐漸全球化的市場上，試圖透過作品，反映某種程度的文化特色。近年來，童書插畫領域吸引了愈來愈多藝術家參與，原因不外乎藝術家越來越能利用插畫這種媒介來發揮創意，以及繪本藝術家地位的提升（如今這份工作似乎不再落伍）。雖則現今童書插畫明顯的創新和技巧的運用，無論在廣度和深度上都令人嘆為觀止，然而我們仍須謹記，所有的作品都應服膺一個共同的目標或前提，也就是考量兒童的目光和思想，並與兒童進行溝通。

直至今日，我們仍持續討論何種元素才是「適合」兒童的視覺飲食，不同的文化似乎有各自歧異的觀點和傳統。舉例來說，在年度「義大利波隆那國際兒童書展」（Bologna Children's Book Fair）上，可以看出相較於法國、義大利、挪威、德國和北歐等國家，現今英國的出版商在插畫的運用上仍相當保守；多數英國出版商宣稱，雖然他們很喜歡這些「精緻的作品」，卻無法販售。你永遠不知道何種說法佔上風，但卻很難歸納於某些國家的兒童比較敏銳，懂得欣賞好作品，而某些國家則否。一個似是而非的解釋是，市場銷售似乎反映了原先的預期。

「視覺素養」（visual literacy）這個詞彙近年來漸趨普及，在提及兒童、繪本或其他「視覺文本」（visual texts）時經常被使用，學術上的定義鮮明而強烈。如果「讀寫能力」（literacy）指的是能夠閱讀、寫作和理解的能力，那麼「視覺素養」可能就是欣賞繪畫和因此而衍生的特定美學理解力，而非以理解文字的方式

來解讀繪畫。此外，繪本中的插圖在兒童智識發展的過程中扮演了重要的角色，並非僅僅協助兒童閱讀。

三十年前，華特·赫吉（Walter Herdeg，1908-1995，瑞士籍平面設計師、編輯，並創辦《平面》雜誌）曾在《平面》（Graphics*）雜誌的童書插畫特刊中指出：「年紀最小的愛書人往往擁有個人獨特的收藏，他們與童書間的關係特殊，他們會不斷熟讀最喜愛的作品，著迷地看著書中內容，並對書中場景和主題有難以磨滅的記憶，無關乎那是法國、瑞典、瑞士、英國或其他國家的作品。」無論每個人如何看待各種年齡層適合的影像風格，我認為讓兒童接觸美好的藝術絕對是重要的。假以時日，童書插畫會逐漸成為兼具高品質藝術和設計的作品。

童書繪本的改革，也引起許多專業人士的關切和批評。舉例來說，藝術家將童書視為盡情發揮的舞台，是否超越了對讀者的重視？而另一由來已久的問題是，高度創新的插畫是否反而限制或取代了兒童原有的想像力？近年來出版了太多平凡的繪本作品，這點或許反映了書店以更謹慎的態度選書，而出版社也正逐步減少書單。

另一個關切的重點在於，全球化的市場對於世界各地文化認同和繪本傳統的影響。在全球化的浪潮下，世界各地豐富的藝術多元性正逐漸受到威脅，因為出版商必須銷售共同版本到其他國家，這點尤其指涉美國出版商的操作策略。藝術家收到來自出版商一長串「什麼可以做什麼不可以做」的指示，並被要求全面避免「本土化」的視覺呈現，這讓他們十分擔憂。我認為這樣的做法簡直是開倒車，正如極具影響力的兒童文學作家約瑟夫·H·史卡瓦茲（Joseph H. Schwarcz**）所言：「在多數例子中，能夠擁有全球影響力的優秀藝術作品，都反映了強烈的當地色彩。」

學術界也常就童書插畫的相關議題進行討論，然而一旦提到童書在兒童教育發展中所扮演的角色，書中的文字和視覺內容則都會被檢視。然而，本書主要的關切點著重於插畫藝術本身，以及藝



術家的想法和動機。許多藝術家並不將自己侷限於童書創作的領域，他們多數跨界於廣泛的平面藝術領域，包括社論、設計和廣告。童書藝術作品也同樣可能在畫廊展出，或以商業化包裝進入商店販售。有趣的是，藉由跟藝術家的對話得知，多數人坦承在創作時根本不曾考慮讀者的年齡。陳志勇曾網站上發表「繪本是給誰看的？」（www.shauntan.net）一文，他說：

……當我獨自在工作室工作時，完全遠離世界，根本不會想到讀者的年齡層。事實上，比起考慮讀者的反應，試圖完整表達自己的想法就夠讓我分心的了！

一般而言，藝術家傾向於跟「內在的孩子」產生更強的聯繫，當然，童心是實驗創作時一個關鍵的因素，但藝術家兼作者必須專注於直覺衍生的創意，而讓其他人去分析讀者年齡和風格適合與否的議題。此外，創作繪本還必須了解每一頁的順序、步調、節奏和戲劇性，才能通盤掌握童書呈現出來的樣貌。

本書中所選介的童書插畫藝術家只是一小部分，但無論入選與否，更多藝術家在童書插畫的領域都占有重要的地位，也作了貢獻。我認為，所謂「新潮」這個概念是很不明確的，我也無意暗示或定位某些特定的風格趨勢。當然，創新是所有作品中與生俱來的特質，這在許多長期耕耘的傑出藝術家，如莫里斯·桑達克（Maurice Sendak，1928-，美國繪本大師）、昆丁·布萊（Quentin Blake，1932-，英國第一位童書桂冠詩人）、艾瑞·卡爾（Eric Carle，1929-，美國童書大師）、北村悟（Satoshi Kitamura，1956-，日本繪本作家及插畫家）等人的作品中，都特別顯而易見。而這也提醒我們必須持續觀察，有多少新銳藝術家會跟隨這些大師的創作腳步，在漫長的出版生涯中樂此不疲。

近年來，「數位革命」造成社會很大的改變，也影響了插畫的世界。1980年代，人們熱衷談論「印刷的結束」以及書籍出版的衰退。其實，新技術的產生，通常伴隨著過度反應，以及誇張的末日預測，然而最後的結果總是傳統與現代能和平共存。書籍的出版生態仍然大致健全，至少我們還沒看到多數人利用皮

革表面的手提電腦為孩子讀床邊故事的情況。

有趣的是，近年來，以全面數位化處理童書插畫的比例，似乎有下降的趨勢；愈來愈多人傾向不著痕跡地運用電腦創作。而當所有原始畫作都可以被完美複製時，許多人反倒選擇運用科技製作出早期的印刷效果。許多藝術家會使用數位工具，模擬出自然的、親切的美學風格，例如他們通常將作品掃描後，再製造手工的痕跡，這多少有點諷刺。

然而，幾乎無例外的，書中提到的幾位主要在電腦螢幕前工作的藝術家，反而偏向不使用太多的數位工具。挪威藝術家史提恩·霍爾（Stian Hole）的論點很有趣，他預測自己用Photoshop創作的作品，在不久的將來將成為古董，就像今日我們看待1970至1980年代的噴槍作品一樣；然而我認為並非如此。早期許多設計師著迷於Photoshop這個新玩具，以堆疊的美學風格作為一切應用的訴求；然而在藝術家個人視野主宰作品的前提下，工具就會變得愈來愈不重要。

在探討插畫時，「風格」是一個經常使用且被簡化了的詞彙。一旦有意識地追求所謂的「風格」，成果往往顯得平庸。其實，只要插畫家盡了全力，試圖表達一個完整的概念，就能讓個人特色變得容易辨識。正如沙基·布勒奇（Serge Bloch）所言：「沒有想法，就沒有繪畫。『風格』這個詞跟我完全不搭。一味強調風格只會抹煞了想法。」然而話說回來，兒童在成長過程中，不但學會了立即分辨出插畫家的作品，也知道插畫家的名字，如同他們熟悉喜歡的作家名字一樣。此外，愈來愈多的畫廊專門買賣插畫的原始畫作，這對許多受到高度讚譽、報酬卻不成比例的藝術家，或是透過傳統媒體發表作品的藝術家來說，都是重要的收入來源，也是莫大的鼓勵。

靜態的平面藝術，極少獲得大眾的關注或有曝光的機會，長期以來也都缺少正式的認可，現在或許正是時候。希望本書的出版能讓更多的優秀作品浮出檯面，受到關注，並且獲得他們應有的讚譽和掌聲。

* 《平面》雜誌177號，1975/76第33期，The Graphics Press出版，蘇黎士。

** 《插畫家的方法：兒童文學的視覺溝通》（Ways of Illustration: Visual Communication in Children's Literature，American Library Association出版，芝加哥，1982年）。

美國	布萊恩·畢格斯 Brian Biggs	14
法國	馬克·布塔方 Marc Boutavant	18
英國	亞歷西斯·迪肯 Alexis Deacon	22
挪威	史提恩·霍爾 Stian Hole	26
台灣	賴孟佳 Meng-Chia Lai	30
英國	寶拉·麥特凱夫 Paula Metcalf	34
日本	三浦太郎 Taro Miura	38
英國	托比·莫里森 Toby Morison	42
西班牙	艾蓮娜·歐德里歐左拉 Elena Odriozola	46
捷克	柯薇·巴可微斯基 Květa Pacovská	52
義大利	瑪麗娜·莎葛納 Marina Sagona	56
阿根廷	伊斯塔范·舒瑞特 Istvan Schritter	60
美國	J·歐圖·塞伯德 J.otto Seibold	66
韓國	高卿淑 Ko Kyung Sook	70
澳洲	陳志勇 Shaun Tan	74
挪威	歐芬德·托塞特 Øyvind Torseter	78
伊朗	摩特查·查希帝 Morteza Zahedi	82

繪本與硬頁書

Picturebooks, Board books



「繪本」或許是大家所熟悉最能表現童書插畫的藝術，因此介紹繪本的單元佔了本書的最大的篇幅。繪本被定義為適合三到七歲的兒童閱讀，藉由插圖及輔助文字，傳達書中內容和涵意的藝術形式。隨著時代進步和童書的發展，藝術家漸漸主導了繪本的編排，並著重於處理文字和影像兩者的關係或連結，也因此，繪本有了較傳統不同的面貌，市場的反應也比以前更為熱絡。

近年來，「影像」這個元素，在兒童教育發展領域上愈形重要，啟發兒童的「視覺思考」已躍升為被普遍認同的觀念。過去的觀念裡總認為，繪本中插圖的作用是重現字面上的語意，以防讀者不了解文字的意思，可參考插圖來理解；而時至今日，繪本中圖文間的關係早已變得複雜又微妙，且常有出乎意料的重大突破。當然，還是有些市面上的繪本，被重視的僅限於文字內容，對插圖的評價則以「傑出的插畫」幾個字草草帶過，十分可惜。

就繪本的完整性來說，文字或插圖兩者是不宜分開閱讀的，童書插畫家莫里斯·桑達克（Maurice Sendak's）對兩者的關係下了明確的註解：「文字和插圖就像有節奏的切分音，必須融合得恰到好處」。比較少見的例子是，有些繪本並沒有文字，作品全部以「視覺內容」來呈現，昆丁·布萊（Quentin Blake）的插畫《小丑》（Clown）即是一例。

傳統的繪本格式通常是三十二頁或二十四頁，裝訂頁數多為八的倍數。要在頁數的限制下創造出完整的視覺和文字體驗是一大挑戰，因此吸引了愈來愈多各領域的藝術家投入。據說創作繪本的過程和導演一部電影十分類似，藝術家必須負責整個流程、布景設計、選角、劇本，以及你想得到的任何瑣事。從讀者的角度來看，繪本最棒的地方在於，你可以用自己喜歡的速度瀏覽，隨意翻到上一頁或下一頁仔細思考或研究，隨心所欲的享受閱讀，而尚未有閱讀能力的小孩也可以在大人的陪伴下，以聽故事的方式理解書籍內容。



文字和插圖的關係愈來愈密切，文字本身也經常被視為插圖的一部分。儘管文字普遍使用黑色印刷，好讓繪本以其他語言出版時能降低印刷費用，然而現在的趨勢卻是逐漸重視手寫字體、特殊字體和插圖，也因此激勵更多藝術家希望掌控繪本的整體設計，而讓文字和插圖的視覺感和諧地混搭。其中，藍·史密斯（Lane Smith，1959-，多次與設計師莫利·李區Molly Leach合作的美國繪本畫家）、傑夫·費希爾（Jeff Fisher，參考88頁）和強尼·漢納（Jonny Hannah，1973-，英國插畫家）等人都是極具影響力和代表性的插畫藝術家。

假以時日，我們可以想見，世界將發展出更多風格獨具的創作方式、視覺表現、反映文化背景，以及擅用各種媒材的繪本作品。好幾年前，隨著資訊迅速傳播至全世界，導致市面上大量充斥著缺乏創意的同類型繪本；一些原本擁有豐富圖像傳統的國家，急切地輸入所有西方的元素，並將童書的設計「迪士尼化」了，實在可惜。但幸好人們從中覺醒，並改變了這個趨勢，重拾對自身獨特文化傳統的自信。

近年來，全世界都有很棒的插畫作品出現，尤其在韓國、伊朗和北歐國家，突顯出令人振奮的視覺傳統正持續蓬勃地發展。有些國家觀念較為開通，不會刻意設限哪個年齡層可接觸有插圖的繪本，或限制繪本的內容發展方向，例如在挪威，繪本就被視為適合所有年齡層，多數北歐國家也沒有硬性規定兒童不可以接觸黑暗恐怖的故事。反之，也有某些國家，規定兒童不可接觸過多色彩明亮和對比強烈的故事。其實，繪本的插圖很自然地反映了在特有的文化傳統之下，每個國家對藝術和繪畫的關注，在出版上有一定的意義。

在童書出版上，有些國家習慣引進國外童書後翻譯出版；有些國家則習慣出版本國童書。但可喜的是，近年來繪本的設計和製作水準已明顯提升，而且，童書的質感和美學引起更廣泛的關注，已成為全球共通的現象。

brian biggs

布萊恩·畢格斯

布萊恩·畢格斯 (Brian Biggs) 自認是個親歐派，雖然他成長於美國德州休斯頓郊區，但環境反倒孕育出他對歐洲事物的興趣。提到過去那些日子，他說：「我總覺得缺了什麼。我對歐洲文化感到好奇，也看了一堆法國電影，後來終於有機會去了一趟法國，我才恍然大悟。」之後，美國籍的布萊恩·畢格斯，為重量級的法國出版商 Éditions de Rouergue 從事插畫工作，並創下了少見的跨國合作先例。

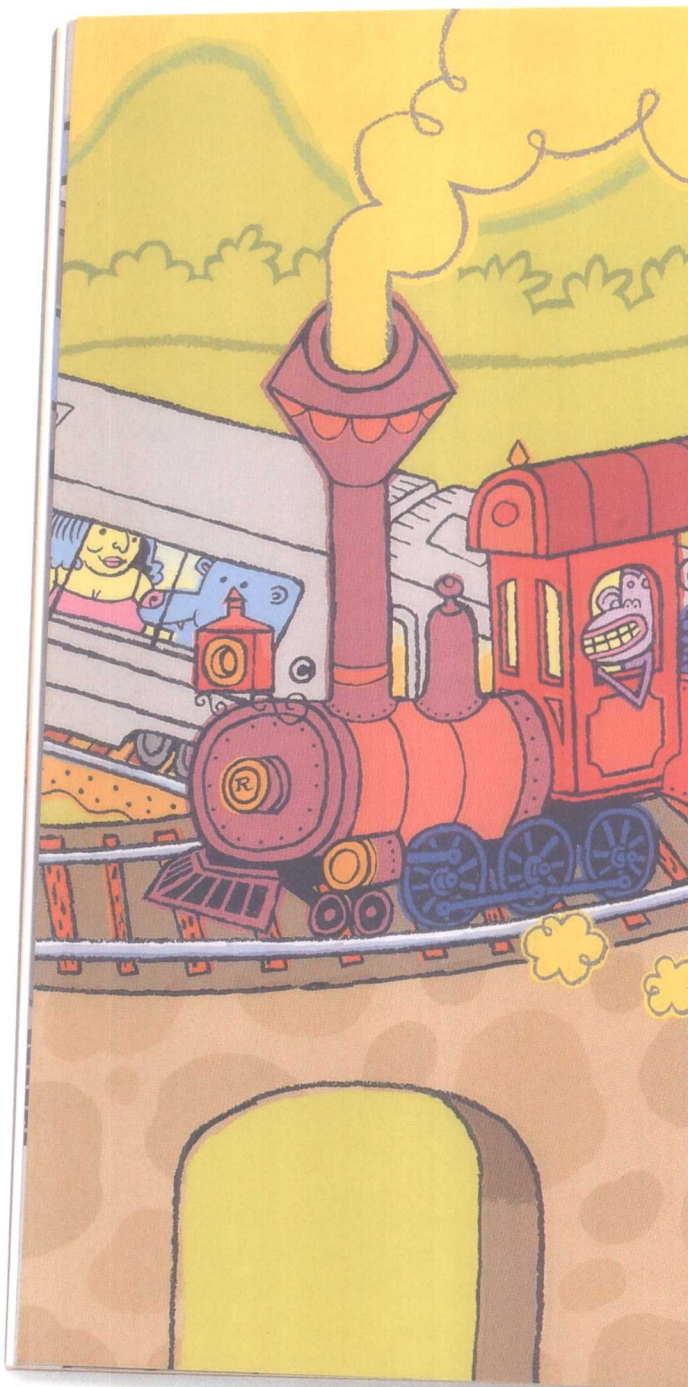
以畢格斯的作品——全能 (Touzazimute) 系列的《交通工具》(Un Mode de Transport) 為例，這部作品針對交通工具的世界，進行了一次有趣的探險；書中以熱鬧生動的構圖營造情節高潮，並以年齡作為交通工具的隱喻，彷彿載著讀者完成了一趟從生到死的旅程。這本書處處可見有趣的小細節，充分散發插畫的魅力，也因此吸引了各個年齡層的讀者，讓所有人都能享受閱讀樂趣。

畢格斯在紐約的「帕森設計學院」(Parsons School of Design) 學習平面設計，畢業後到巴黎繼續深造。在他早期的創作生涯中，主要是從事社論和漫畫創作。他說：「因為市面上多數出版編輯的流程中，對攝影照片的需求量遠多於繪圖，所以我不再幫社論創作，而光靠畫漫畫也賺不了什麼錢。沒了收入來源，35 歲的我在餐廳打工，還有一家子要養。過去我的客戶主要集中在美國加州矽谷，後來我從舊金山搬到費城，為了繼續創作，我重新檢視自己的作品集，丟掉了所有的垃圾，留下不錯的作品，然後寄了些樣書給幾家優秀的出版商。Knopf/Random House 出版社回頭找我，這就是《史瑞德曼》(Shredderman，書中主角化身為網路超級英雄) 的出版緣由。起初，他們對我的一幅畫有興趣，內容是有個嬰兒在騎單輪車，我們也討論過出版這個嬰兒到處跑的故事，直到現在我對這個計畫仍興致勃勃。」

現在的畢格斯在童書世界如魚得水，他認為童書創作與社論的世界截然不同。他說，童書的出版商期待看見新的作品、新的創作方式。「童書的領域非常有創造力。能有像莎拉·方納利 (Sara Fanelli，參考 118 頁) 和亞歷西斯·迪肯 (Alexis Deacon，參考 22 頁) 這樣的創作者在這個領域裡工作，是非常令人興奮的。」

提到插畫的內容，他說自己很享受跟好作品合作的過程：「我會避免太刻意去想自己是在為兒童畫畫，也避免看太多童書，因為我不想因此受到太多的侷限。我的經紀人總是說：『專心發展你的故事就好，我們總會想出辦法處理它。』」

畢格斯在多所藝術學校教授插畫，並樂在其中。「我喜歡教書。」他說，「教書啟發我更多想法，起初是為了賺生活費，後來卻十分珍惜教書的經驗。」和許多插畫家一樣，他也是個音樂家。「我會演奏手風琴，經常在藍·史密斯 (Lane Smith，美國繪本插畫家) 的簽書會上表演，但他討厭我這麼做。」





1

跨頁 出自《交通工具》(Un Mode de Transport, Éditions de Rouergue 出版, 全能系列, 2004年)。從畢格斯充滿趣味的作品中, 並存著美國和歐洲各異的漫畫傳統。



2-3

内頁 出自《交通工具》。以手繪線條融合細緻的數位上色表現的插畫。

4

封面 出自《交通工具》。在法國出版商 Éditions de Rouergue 出版一系列創新且具影響力的全能系列作品中，畢格斯是唯一的美國創作者。

2



3