

拼貼法於兒童圖畫書創作

The Creation to Children Illustrated Book with Collage

周賢彬

Shyan-Bin JOU

國立台灣師範大學設計研究所副教授

林怡湘

I-Hsiang LIN

插畫工作者

壹、緒論

Besty Hearne (1981) 在《*Choosing Books for children*》裡的一段話 (郭恩惠, 1911, 引自 Jalongo, 1988) :

今日的兒童將是明日閱讀的成人。

如果今日的成人不關心孩子的想像力和他們的書,

如果他們不注意兩者間強烈的關連,

孩子將來也不會這樣做。

今日的成人將失去歡樂的黃金期,

明日的成人也可能失去對文學及學習的熱情。

兒童讀物在20世紀即已普遍受到社會的重視, 相關出版物質量與日俱增。有許多心理學家及教育家, 例如弗洛伊德及皮亞傑, 開始對兒童認知與心理發展進行科學性的研究。「兒童圖畫書」則是發展最快, 成就最大的一種兒童讀物。本文探討拼貼法與兒童圖畫書的關連, 以期提供兒童圖畫書繪者有一創作前的發想參考, 並透過實際使用拼貼法加以電腦數位技術, 創作了兒童圖畫書——《我很開心》。

一、拼貼法之起源

拼貼法的基本構想即為「使不相關之事物及形象產生關連」(小須田領, 2004, 引自Eddie Wolfram, 1994)。在現代藝術之前,《藝術評論》雜誌的專任評論家伊迪·沃爾夫朗(Eddie Wolfram, 1994)曾提出最初人們在作畫時, 將隨意撿拾之零碎片段的舊東西組合在一起的構想是很單純的, 它或許可以激發想像而揭開一些隱而不顯的關連, 或許為使一段文章或故事加添圖解, 這些都包含在人類希望更加豐富和被傳述的原始創作衝動中。遠溯至原始部落將極平常的東

西同置於圖騰上而產生神奇力量的傳說, 以及17世紀初在德國, 羊皮紙上的刮擦銀創造了動物及魔幻堡壘的形象, 這兩者間是有共同基礎的。

應用剪紙或類似的材料, 在10世紀時, 拼貼技法已為日本人普遍使用(陳淑華, 1996, 引自Dictionnaire le la peinture, sow la direction de Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin arouse, Paris, 1987, p. 165)。13世紀時波斯工藝家在皮革書中刻下巧妙的意象。然而, 至15世紀, 這種技藝因紙書的盛行而失色。16世紀中葉, 裝飾的剪紙藝術由波斯西傳土耳其伊斯坦堡附近, 出現許多以此技藝享譽盛名的工藝家, 知名的如1612年紐倫堡貴族漢斯·艾伯哈·波德(Hans Eberhard Pfau)的家族紀錄中有著精簡的狩獵鳥鹿圖案貼於黑絲緞上。在17世紀中, 這種技藝逐漸成為高尚家庭中優雅淑女的消遣。

但是用其他材料或來自其他文化中特別著名的作品, 則是早在16世紀由新大陸的探險者自墨西哥帶回的羽毛作品。裝飾著奇異鳥類羽毛的盔甲及袍子成為時髦的藝品店古董。以美麗蝴蝶翅膀做成的拼貼作品首先記載於歐洲18世紀, 這些作品多數由修道院中的修女所做, 主題也常是宗教性的。

紙拼貼的典型例子是小型、虔誠的圖像, 以祈禱書的書籤形式出現於17及18世紀德國南方及其他國家。就像蝴蝶翅膀的拼貼畫一樣, 這些作品也常是修女們的手工, 他們以愛心及關懷製作其細節, 從羊皮紙上刻下精細的蕾絲花紋, 再貼於精描細繪的聖像周圍。(圖1)

在現代藝術之中, 拼貼已是一種正式的藝術形式, 它首先在「立體派」(Cubism)藝術家的作品中透露出一線生機, 可以說「現代拼貼源自立體派的繪畫之中」(Eddie Wolfram, 1994)。



圖1 17-18世紀紙拼貼一例



圖2 畢卡索 亞維儂姑娘 1907



圖4 勃拉克 有水果盤和杯子的靜物 1902

立體主義是現代藝術中最重要的運動，受到法國印象畫派的大師保羅·塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906）的影響，1907年畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）完成了「亞維儂姑娘」（*Les Femmes d'Alger*），在這革命性的藝術傑作中，最值得稱道的是空間的處理，畢卡索和塞尚一樣，不再依賴傳統的單點透視並創造一個新的三度空間系統。（圖2）

立體主義是一個全新的繪畫和雕塑運動，主張對象的理性解析和表現，在1908年展開，在1908到1909年，基本是畢卡索和勃拉克（Georges Braque, 1882-1963）兩人的活動。二人經過各種實驗之後，終於發明藝術史上十分重要的新技術——拼貼（Collage）與紙拼貼（Papier Collé）。所謂紙拼貼（Papier Collé）的定義即是『將報紙、壁紙、樂譜等生活上的紙張切割後以構成作品的部分黏貼，即是現實的導入與虛擬空間的對比』。畢卡索發明「以導入現實的物件表現現實本身」的方法，於1912年5月，畢卡索完成了第一件拼貼作品「有籐椅的靜物」。（圖3）

1912年9月勃拉克終於創造他的第一件紙拼貼作品「有水果盤和杯子的靜物」，在其作品中勃拉克使用三種壁紙黏貼在畫布上，在紙上加以素描，這些著彩後的壁紙具有表現對象資訊的效果。（圖4）

二、兒童圖畫書之起源與發展

第一本為兒童做的圖畫書於1658年出版，作者為捷克教育家康門紐斯（John Amos Comenius, 1592-1670），書名為《圖畫世界》（*Orbus Picture*，即 *Visible Word*），用拉丁文和德文寫成，這本書以繪圖的方式為孩子介紹日常生活的事物。

而第一本中國圖畫書是由張居正為宋神宗所編纂的兒童教科書——《歷代帝鑑圖說》（約在西元13世紀時）。由於張居正提倡早期教育，為增加孩童的學習動機，他從兒童心理學觀點出發，強調教材直觀性、故事性及趣味性的重，並寓理於故事中。不過，真正為兒童而設計的圖畫書還是要等到民國時期才出現。

三、兒童圖畫書之定義

圖畫書包括無字圖畫書及圖畫故事書。有些人則將圖畫書區分成無字圖畫書、一般性的圖畫書及圖畫故事書（Glazer, 1991；葉詠琄，1989）。曹俊彥說：「圖畫故事」顧名思義，便是以圖像語言說故事、以圖像語言寫故事，或以圖像和文字共同演出的故事（林良，1995，p. 87）。而目前通稱的繪本，圖文巧妙組合，兩者交相作用加深故事主題的藝術感染力。綜合上述，大致瞭解圖畫書即是內容編排上圖畫、文字皆重要，且適合兒童閱讀的書籍，具有「畫中有話」且「話中有畫」的功能。



圖3 畢卡索 有籐椅的靜物 1912



貳、兒童看待世界的觀點與拼貼法

20世紀初立體派開展了拼貼的現代精神後，1912年首先在俄國的拼貼藝術史中跨出了蹣跚第一步的，是一群年輕的詩人，為了節約成本，他們將細長型的詩集以包裝紙及裝飾紙的散頁裝訂成冊。為吸引讀者的視覺，則請熟識的藝術家為他們的內文附上插圖或以色紙裝飾封面。古魯雪尼茲（Alexey Kruchenykh, 1886-）是這群詩人中最多產的一位，1916年版的冊集《宇宙戰爭》中，即以「彩色貼作」為副標題。

而巴黎的野獸派大師亨利·馬蒂斯（Henri Matisse, 1869-1954）則於1931年開始實驗拼貼法，從此經常使用剪刀及色紙為評論雜誌《熱情》（*Verve*）製作標題頁。

從閱讀文獻的過程中發現，插畫部分以拼貼法創作的文學作品，多半以「詩」或是較精簡且類似「散文詩」般的作品為多。除創作者個人因素選擇外，研究者揣想，認為在內涵上，圖畫作品以拼貼手法呈現所含有之「隱喻聯想」與文學中「詩」的「符號意象」和「詩」的文體、排列及斷句所產生的視覺效果有一拍即合的呼應。而這其中所產生的抽象聯想、片段重組似乎亦可以更讓吾人理解，藝術家們何以選擇以拼貼法為兒童創作圖畫書。

一、兒童看待世界的觀點

早在1840年，德國教育家福祿拜爾（Friedrich Froebel）便以拼貼用於幼稚園中以激發視覺創造力。此法後為瑪麗亞·蒙特梭利（Maria Montessori）沿用於她的學校中。在今天，將剪刀及色紙提供給孩子們已是普遍的訓練，正如給予一盒顏料般。因為對事物缺乏完整的認識，所以兒童用零碎而片段的影像進行自我的連結，於是形成屬於兒童自己所能理解的語言。何以拼貼法能激發兒童的視覺創造力，除了剪黏和組織畫面

的創作手法上即可直觀的瞭解外，若從拼貼法的概念與兒童閱讀、理解圖像有異於成人的角度相互對照來看，亦可見拼貼法應用於兒童圖畫書創作上之適切性。

二、拼貼法的概念

拼貼法的基本概念是使異質的事物及形象產生聯繫，根據佩崔（Petri）的《外來語辭典》也是指「各種包含混雜的意象之繪畫」，即是「現實的導入」：應用的實際元素及一般所瞭解的造型間之關係，創造一種親切的詩意，企圖引起觀者在觀賞藝術作品時在腦海中發揮想像。Eddie Wolfram（1994）提出「拼貼法於造型內容上普遍化之潛能」。有趣的是，這風格之極早的實例一署名舒曼，於1957年倫敦之亞瑟·傑弗瑞絲畫廊的精細逼真繪畫展覽中展出。在其上之構成物有銀行通知單、撲克牌、地圖、報紙及一張半焦黃的信。

綜合上述探討，研究者認為，若以兒童閱讀世界的觀點、特性來解讀藝術家以拼貼法概念創作之圖像，是有其巧妙的恰當之處，原因是拼貼法概念與兒童觀點的相似性。拼貼法以現實物斷片導入畫面；而兒童善於抽取自我的生活經驗片段，並加以重組。拼貼法以各種材質、圖像，異質的重組時予人有「詩意的」、「奇幻性」的觀感；兒童觀看的世界裡，事物與事物是無法獨立分隔的，其中所產生的聯想有時也是極富詩意與奇幻夢想的。

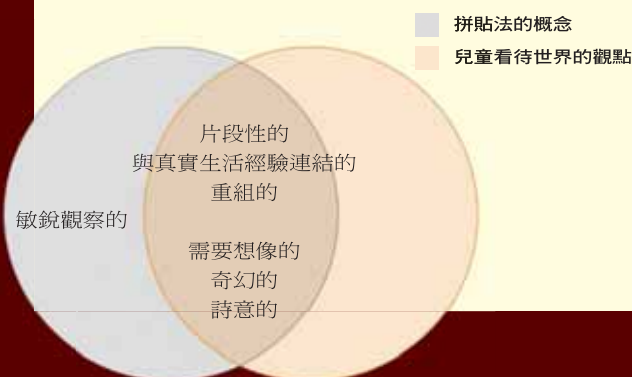




圖5 《我絕對絕對不吃番茄》
蘿倫·柴爾德著繪
經典傳訊

參、拼貼法與兒童圖畫書創作

一、電腦數位技術的影響

就像是光學為印象派揭開序幕，留聲機實現家庭音樂會的可能，電影啟示多媒體藝術創作的發展，昔日的天馬行空，今日的梦想實現。本世紀的插畫家尼克·辛吉斯（1999）曾說「在我的潛意識裏，用滑鼠畫畫早已和用一支筆或一根油畫刀作畫沒有什麼兩樣了。這一媒介使我以電腦創作起來更快、更好，而且也更便宜。」（任念文譯：画笔与鼠——商并艺术和数码插圖，2002）。相信在數位化的洪流中，會有為數漸眾的創作者邁向以數位表現繪畫創作的路程。

二、後現代主義之關連

「……因為只有在碎片之中，才找得到美麗、知識以及正義。」著名小說家伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）曾在其小說中如此寫道。這位曾發表過《給下一輪太平盛世的備忘錄》的大作家揭示的不正是所謂後現代的美學嗎？

日本IDEA雜誌在1998年曾仔細地研討90年代後視覺設計中的變化。指出：在之前，切碎（cut up）、取樣（sampling）等技法被視為禁忌，然而，如今以這樣的技法進行解體和重新構成已十分普遍。（IDEA, 1998）此表現方式反映出現實社會中的環境變化。所謂的現實社會，研究者認為，說是後現代主義行為、概念充斥的社會也不為過。而拼貼法的片段性、諷刺性、叛逆性、多面向的組合性等特點，以及對比、符號（現實物的介入）傳達的意念，皆與後現代主義中視覺表現的諸多理念相契合。

三、童話國王安徒生的拼貼

很多人都知道的「童話國王」安徒生（Hans

Christian Andersen, 1805-1875），其實也是「剪紙大師」。在他的《給愛格尼斯、瑪麗及夏洛特的圖畫書》中，以剪紙及速寫拼貼出動物、侏儒及神仙似的潛水人。他也以墨水倒至一張紙上並小心折疊做成墨跡畫作而知名。但「在這風格上他最有名的作品當屬1873-74年其生涯尾聲之際，他所創作的四片折疊屏風。」（Eddie Wolfram, 1994）構圖之空間處理極為突出，就此點而言它表現了超現實主義的畫面，強調著夢境及幻想之實現。

中國大陸研究安徒生的專家，亦是翻譯家林樺指出：「我們絕不能把安徒生的剪紙和他的文字作品分割開來，他說過剪紙是詩文創作的開始，這說明對他來說詩文創作和藝術創作是渾然一體的」。

「我真希望活在童話故事裡，能夠照著自己的心意，去過一種奇妙的生活。」安徒生曾如此說。觀照自身，也許在兒童圖畫書創作的領域上，適當的時刻有必要回轉像天真浪漫的孩子一樣吧！

四、當今兒童圖畫書創作家的拼貼

以下介紹研究者選擇之當今兒童圖畫書創作家及其作品。

■ 蘿倫·柴爾德（Lauren Child）/《我絕對絕對不吃番茄》

英國新崛起的圖畫書作家，2001年格林威大獎得主。從小喜歡畫圖說故事。1999年第一本圖畫書《我想養寵物》一出版即備受矚目，《我的好夢床》是其第一本立體玩具書，均深受幼兒喜愛。近兩年她以Clarice Bean為主角，創作了一系列圖畫書，混合運用多種媒材，個人風格極為突出。（圖5）



圖6 《福隆和妙賽德》
愛姿碧塔著繪
星月書房 / 玉山社



圖7
《克拉拉的寶藏》
碧翠絲·阿雷馬娜著繪
三之三文化

■ 愛姿碧塔 (Elzbieta) / 《福隆和妙賽德》

出生於二次世界大戰前的波蘭，在她尚未知曉世事的年紀，為避戰禍而由波蘭遷居法國，跟隨祖母過了一段快樂的童年，九歲時到英國的寄宿學校就讀。身兼造形藝術家和兒童圖畫書創作者身分的愛姿碧塔，至今已有三十多部童書創作，透過十九種外語的譯介，廣泛的傳播於世界各個角落。創作之餘，她也經常受邀到各地教學、演講，分享她的創作理念。（圖6）

■ 碧翠絲·阿雷馬娜 (Beatrice Alemagna) / 《克拉拉的寶藏》

1973年生於義大利，長期旅居巴黎，以法文寫作，目前是歐陸新生代兒童圖畫書繪者中的佼佼者，克拉拉的夢多少反映了她的夢。不僅曾獲1996年蒙特婁「未來插畫獎」(Figures du Futur)首獎，2001年更得到FANC書店所頒贈的最佳童書獎。（圖7）

■ 艾瑞·卡爾 (Eric Carle) / 《1,2,3 動物園》

Eric Carle於1929年生於美國，雙親是德國人，少年時期即接受威權式教育，幾乎未曾享受成長的快樂時光，直到進入藝術學院就讀開始認真扎實的學習。39歲時的Eric Carle獨自創作了《1, 2, 3 TO THE ZOO》，40歲那一年，他創作《好餓的毛毛蟲》(The Very hungry caterpillar)，這本書被翻譯成20多種的不同版本，銷售量超過千萬冊。從此以後，Eric Carle自由灑脫地大玩色彩的遊戲，他視每一張自製的色紙為獨立的藝術作品，他的童話都是以拼貼的風格來呈現，故事簡潔輕快，其實大多是來自對家族裡的親情和童年的想望。（圖8）

■ 大衛·戴茲 (David Diaz) / 《煙霧迷漫的夜晚》

美國知名畫家，1979開始從事插畫、廣告設計的工作，以大膽強烈的風格著稱。《煙霧迷漫的夜晚》為第一本和作家伊芙·邦婷 (Eve Bunting) 合作的兒童圖畫書，即獲得美國1995年凱迪克金牌獎。本書以1991年洛杉磯暴動事件為背景，戴茲開創性的嘗試運用各式媒材拼貼攝影來呼應故事背景，以強烈粗黑的線條框圍住濃豔的壓克力顏料畫

圖8 《1, 2, 3 TO THE ZOO》
Eric Carle著繪
PUFFIN

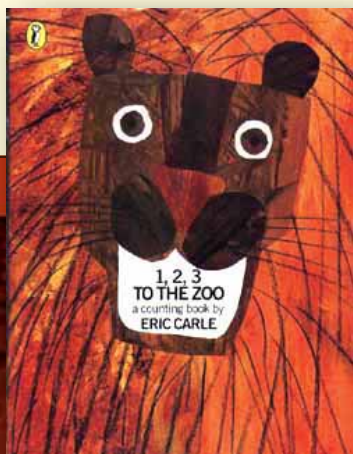




圖9 《煙霧迷漫的夜晚》
大衛·戴茲繪
和英出版社



面。這些不依循傳統的表現手法被譽為「具戲劇性與開創性」，強而有力地描繪出一個籠罩在城市暴力陰影下，人們相互理解的過程和心裡刻劃。（圖9）

■ 陳致元/《小魚散步》

1975年生於台灣屏東，創作的第一本童書，獲得國內信誼幼兒文學獎的肯定。他的作品《Guji Guji》英文版登上2004年《紐約時報》圖畫書暢銷排行榜，在美國賣出五萬五千本，是個努力而且幸運的創作者。接著，他的作品都在國外大放異彩。第二本童書《小魚散步》是個關於旅行的故事：爸爸要主角小魚到雜貨店買蛋，沿途她如何發揮想像力，把買蛋這件平凡的差事變有趣。有一幕，小魚撿起地上藍色的玻璃彈珠望出去，世界突然變成一片彎彎的，藍藍的海。陳致元從家庭日常生活的互動取材，他談了失業、談身分認同，甚至也談死亡。「有點扎心」劉清彥覺得，「但這是真實世界裡，每個人都會面對的生命經驗。」（吳昭怡，2005，天下雜誌，315）。（圖10）



圖10 《小魚散步》
陳致元著繪
信誼基金出版社

THE CREATION

TO CHILDREN ILLUSTRATED BOOK

WITH COLLAGE

五、作品比較

以下分為二部分比較：視覺表現與文字關係。以期能找出共通之元素。

書名	視覺表現	使用技法	肌理	顏色	線條	整體視覺印象
《我絕對絕對不吃番茄》		攝影圖片。 手繪圖像。 拼貼。	豐富。 多平面質感。	面積對比強。 隨性。 多粉藍、粉綠 和粉紅。	輕鬆的筆調。 黑邊。 僅人物。	色塊與構圖上充滿強烈對比，畫面卻有一種輕鬆、愉快的幽默感受。
《福隆和妙賽德》		粗纖維棉紙。 暈染。 撕貼。 畫線。	特別的。 較同質的。	色相少。 多黃、橙色調。 點綴對比色。	黑色細線。 僅主角輪廓。 有水墨量趣味。	柔和而溫暖，拼貼所產生之重疊、層次帶出朦朧夢幻般的視覺效果。
《克拉拉的寶藏》		單版印刷。 紙張拼貼。	筆觸性的。	多統調加以些許對比色。	拼貼雜誌中細線。 黑色墨跡。	構圖及豐富的媒材使用產生「詩意」般的感受。
《1.2.3 動物園》		半透明抽象色紙。 剪黏拼貼。 重疊。	筆觸性的。 重疊的。 豐富卻較平面的。	極多色彩。	無邊框。 色紙上筆觸乾擦的。	白色畫面上極簡單造型，然而筆觸和豐富的色彩，使畫面感覺絢爛、豐富，十分熱鬧。
《煙霧迷漫的夜晚》		實物拼貼。 壓克力顏料厚塗。	豐富的。 實物肌理的。 顏料厚塗的。	暗的寒色系漸轉為鮮明暖色系。	勾邊。 強烈粗黑的。 幾何及撕裂的。	強烈鮮豔色彩及拼貼上的運用搭配，視覺印象十分鮮明強烈。極強烈的後現代感。
《小魚散步》		紙類拼貼。 線畫。	平面的。 紙的質感。 筆觸的。	中間色調。 黑、白。 色相極少。	乾燥的。 精細的。	回憶的。 古老的寧靜下午中和諧、素雅氛圍。

書名	《我絕對絕對不吃番茄》	《福隆和妙賽德》	《克拉拉的寶藏》	《1.2.3 動物園》	《煙霧迷漫的夜晚》	《小魚散步》
與文字的關係						
文字風格	簡單的。 對話的。 趣味性的。	簡單的。 敘事的。	散文詩般的。		第一人稱敘事。 抒情複雜的。	旁觀者敘事的。 自問自答的。
圖文配置： 圖像創作前有考慮文字的編排？	配合畫面語氣不同而有變化。	置於空白頁面。	置於空白頁面。		配合畫面自成構圖。	內容穿插於圖畫中。
圖文意涵： 畫面使用技法上配合文字主題？	是	是	是		是	是
顏色上配合文字主題？	是	是	是	無文字。	是	是
顏色上是否和故事內容行徑節奏搭配？	否	是	是		是	是
肌理上配合文字主題？	是	是	是		是	是
肌理上配合文字敘述方式？	是	是	是		否 (形成強烈對比)	是
畫面線條上配合文字主題？	是	是	是		是	是
畫面線條配合文字敘述？	是	是	是		否 (形成強烈對比)	是

根據以上比較，可以看出在作品背景上：圖文創作多為同一創作者、探討主題貼近生活本身且主題多來自創作者自身體驗。在視覺表現上：畫面肌理、質感都十分豐富外，畫面之視覺表現呈現多樣化面貌。而與文字關係部分：內文多簡潔、詩意，圖多與文字有呼應相關，圖文相輔相成，且內文位置多配合畫面有所變化。由於「現在已經進入電腦數位影像時代，美術史中所出現過的所有技法，能夠在電腦螢幕裡重新模擬，以技法或材料等物質上層面的分類法逐漸失去意義，以後該重視的是作品的概念、內容以及特性。」（小須田領，2004）所以畫面皆呈現出只能大致歸類為「類拼貼」或「類蒙太奇」般混合媒材、混合概念的作品，這些面向對於創作時發想，具有參照的價值。

肆、創作表現說明與討論

現在社會中充斥的是一種「浮士德」（Faust）的概念，一種自我擴張的欲求，對人類進步的信賴。但自我擴張往往意味著喪失他者，進步則帶來對歷史的忘卻。社會潮流漸漸的引導、鼓勵父母親不要對孩子「說教」，以免阻礙了孩子的「適性發展」。然而研究者卻覺得現在的兒童不太懂得什麼是「感恩」、什麼是「團隊合作」、什麼是「付出」，因此更不能懂得什麼是「真正的開心」，以及什麼是「愛」了。研究者對於此點一直懷著隱憂，若要直接跟孩子好好的談道德教育，恐怕也是不適切的，為此，若以圖畫書為引介，似乎是傳達這樣的概念給孩子的柔性方式。

對拼貼法與兒童圖畫書的探究，瞭解拼貼法概念中「關注真實」以及「詩意」，亦認識了拼貼法應用於兒童圖畫書創作時，可供參考之共通元素，以此加上對於當今兒童道德教育憂心的看見和想法，嘗試使用拼貼手法創作兒童圖畫書——《我很開心》。

一、文字部分

文字部分以三句「我很開心」為一循環，形容我很開心是如何的樣貌。

《我很開心》

我很開心，我很開心，我很開心，
我真的很開心，像荷包蛋金黃色的蛋黃。熱呼呼，
暖洋洋。

我很開心，我很開心，我很開心，
我真的很開心，像通泉草淺紫色的小花。隨風搖，
喜洋洋。

我很開心，我很開心，我很開心，
我真的很開心，像大象揚起鼻子彎彎的弧度。灑灑
水，懶洋洋。

只用簡潔的文句「我很開心」和圖畫作相互的照應。以當頁的圖畫畫出之所以開心的情景讓孩子閱讀，瞭解「我為何開心」，並且進一步透過閱讀去思考「那樣做真的開心嗎？」。而簡潔的文字使用，乃應用拼貼法創作兒童圖畫書圖像時適合的文字表現手法。

二、圖像部分

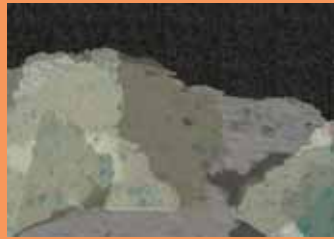
至於圖像的傳達上，則以一種循序漸進的方式，傳達出最終要傳達的想法「我們感到開心，是因為我們付出愛，而我們的付出來自於我們首先的接受」。

圖像思考上也以文字的段落為段落，呈現開心的感受形成的三個階段，第一階段是接受別人的給予和愛而感到開心（得到禮物、媽媽的愛、爺爺唸的故事），第二階段是從自我的滿足中感到開心（畫畫、散步、觀察大自然的奇妙），第三階段則是為人付出時，所感受到的開心（突然來的陣雨為別人撐傘、讓位給老先生、扶盲人過馬路）。

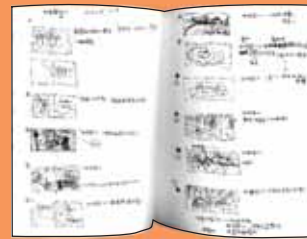
三、創作手法

首先針對以上發想的故事概念，繪製草圖，考慮故事行進的感覺。另就草圖調整文字與圖像的關係。反覆此一動作，經過刪改得出最終版本的草圖。

將現實的材質及手繪草圖掃描，使其在電腦中成為一材質資料庫。



材質透過電腦技術的分割、圖層透明度等，產生拼貼法之效果。



個人創作過程（一）草圖發想與繪製



個人創作過程（二）以painter軟體上色



個人創作過程（三）反覆修改



林怡湘 個人創作

四、創作感想

在創作手法上，使用以「現實材質」為主要「導入」畫面的拼貼方式，欲使兒童在閱讀作品時，能產生對現實生活的連結。至於畫面上不採取強烈的異質對比是避免圖畫書所要傳達的故事性主題被太強烈複雜化而失焦了。

在1914年，拼貼法已在藝術中成為有前途的孩子時，這社會中，對以工業為基礎之社會結構造成的整體牽連，卻尚未產生任何生態上的良知。時至今日，當政府以條文規定著家家戶戶的各類回收、店家的禁用塑膠袋。節約能源、資源再生的概念如此蓬勃的時刻，研究者認為創作時將所需要的肌理、材質，藉由掃描等直接進入電腦裡，再以電腦軟體進行拼貼，無非不是一種拼貼法的時代新生，如此一來不僅可以將那虛擬的材質一用再用，也恰恰呼應20世紀初拼貼法在「生態良知」上所可能影響到的一點點火花。

「我一直在自身之外尋找靈感，現在終於發現，並非世界為你預備什麼，而是你能為它帶來什麼，在我心中最美的夢，就在這裡。每個人生命中都有一本啟示錄」（《Anne of The Green Gables》）經過此次探討，歸結拼貼法應用於當今兒童圖畫書的創作上，在視覺表現與解讀上，適切地與兒童看待世界的觀點有所相通；而在創作的概念上其幻想性、詩意、片段、現實導入，則與當今圖

畫書關注的主題與多數圖畫書強調文字精煉相輔相成；另外，拼貼法在畫面呈現上所營造出的視覺效果，更與當今所謂後現代的意涵呼應；電腦數位技術的便利、多樣與圖畫書印刷上的需求考量，更是創作上使用數位表現不可抗拒的趨勢。

在此次創作探索的過程中，發現拼貼法的概念與兒童圖畫書創作上具有呼應、關連時所碰撞、激發出的喜悅與驚訝之情，在研究者心中油然而生前輩畫家所形容的視覺與心碰撞的「詩意的火花」。不管如何分化、歸類，相信只要出自生命脈動的，自然能引起另一個生命的共振吧！而創作前的思考、反省更是不容忽視的一種態度與從事藝術創作者該有的社會責任。

參考文獻

- 小須田領（2004）：攝影拼貼應用在數位影像創作研究。國立台灣師範大設計研究所碩士論文。
- 亦朮（2005）：安徒生還是剪紙藝術家——新書收錄首發短篇童話。新京報，2005/3/29。取自http://www.tynews.com.cn/big5/site1/news_center/culture.htm
- 吳昭怡（2005）：陳致元——用童書精釀純真。天下雜誌315期，2005/4/1。取自<http://www.cw.com.tw/index.htm>
- 林良等著，張湘君主編（1995）：認識幼兒讀物。台北市：天衛。
- 陳淑華（1996）：典藏手繪封。台北市：立虹。
- 郭恩惠（1999）：兒童與成人對兒童圖畫故事書的反應探究。國立台灣師範大學家政教育研究所碩士論文。
- 曹俊彥（1986）：圖畫：兒童讀物的先驅部隊。中央日報，75年4月4日，十二版。
- 葉詠琍（1992）：西洋兒童文學史。台北市：東大。

教育部快訊

推動十二年國民基本教育

國民的權利，國家的義務

國家建設、經濟發展，一切都以人才為先；人才的培育，需要長期持續，更要從基礎做起。

我國實施9年國民教育迄今已39年，現在與先進國家相比，9年義務教育之年數已屬後段班。同時，審視國民教育現況，仍存在城鄉差距、良莠不齊、資源不均、升學壓力過重等問題，還有少子女化帶來的學生數下降的隱憂，尤其是近半數高中職校是私立，學費高出公立4倍以上，且就讀私校的學生多數來自中下階層的家庭。為了全面解決現階段教育困境，並加強國家人力素質的提升，確有延長國民基本教育的需要。

長期以來，社會各界對有關延長國民基本教育有高度之共識與期待。我國推動延長國民教育之議，早自民國72年起即展開，先後經過10任教育部長，而最近於92年9月全國教育發展會議達成「階段性推動十二年國民教育」之結論與共識；95年12月國立教育研究院籌備處「2006年臺灣地區民眾對重要教育議題看法之調查結果報告」普查結果，則有高達78.4%的民眾支持實施十二年國民教育。

據此，政府於95年7月27至28日召開的台灣經濟永續發展會議將本項議題納入，並達成積極推動共識。於是，於行政院核定之「大溫暖社會福利計畫」中，將推動十二年國民基本教育納入，責成教育部積極規劃，並指派林萬億政務委員擔任政策協調與督導，自2007年起逐步推動十二年國民基本教育，在今年先行實施經濟弱勢私立高中職學生學費補助及高中職優質化計畫，在2008年全面推動國中小學生學習扶助計畫，並於2009年全面實施12年國民基本教育。在此期間，並透過縮小公私立高中職學費差距、提高在學率、提升優質高中職學校數等，讓高中職逐漸社區化，降低國中升學壓力，平衡城鄉教育差距。藉由12年國民基本教育的實施，全面培植優秀國民，順勢解決當前教育衍生的一些問題，創造一個讓家長、學生、老師都能滿意的教育環境。