

# 發掘廖未林發表在《中央日報》兒童週刊的 漫畫與插畫

陳明成

成功大學台灣文學研究所博士

## 摘要

筆者偶然間注意到楊喚的〈夏夜〉當年在《中央日報》兒童週刊首次刊登時（1951.08.28），所搭配的精妙插畫其作者竟是人稱「百變設計家」的廖未林。透過追查才進一步驚覺，廖未林不僅靠著一系列的創作成為楊喚童詩的優異詮釋者，同時也是《中央日報》特別是「兒童週刊」在早期份量最重的首席插畫家，期間更創作台灣戰後第一部以「頑童」為主題的漫畫〈小雀斑〉。然而，即使是曾經在培育兒童藝文的兒童園地長期扮演不可或缺又提供巨大養分的要角，廖未林的精彩創作與相關訊息，如今卻非常遺憾地遭到社會大眾、學者專家甚至作者本人所遺忘或誤植。筆者擬透過報章所保存的第一手刊印，將這些過往積極參與藝文建設也為這段時代特性留下寶貴見證的圖像，進行一系列的整理與析論，為廖未林眾多散佚的創作天地補上一片小小的拼圖暨表達個人的敬意。

關鍵詞：漫畫、插畫、廖未林、小雀斑、兒童週刊、中央日報

# Discover Liao Weilin's Comics and Illustrations Published in *Central Daily News* • *Children's Weekly*

---

**Chen Ming-Cheng**

Ph.D.

Department of Taiwanese Literature  
Nation Cheng Kung University

## **Abstract**

The author, by chance, noticed the exquisite illustrations accompanying Yang Huan's poem, "Summer Night," when it was first published in *Central Daily News* • *Children's Weekly* on August 28, 1951. The illustrator, to the author's surprise, was actually Liao Weilin, known as the "Versatile Designer." After further investigation, the author was astonished to discover that Liao Weilin became not only an excellent interpreter of Yang Huan's poems through a series of creations, but also the chief illustrator for *Central Daily News* in its early days, especially *Children's Weekly*. During this period, he also created *Little Freckles*, Taiwan's first post-war comic focused on the theme of "urchins." However, despite his indispensable role in nurturing the garden of children's art and literature, these wonderful creations and related information of Liao Weilin regrettably have now been completely forgotten or misrepresented by the public, scholars and experts, and even Liao himself. Utilizing first-hand prints preserved in newspapers, the author intends to systematically organize and analyze these images, which played an active role in shaping art and literature in the past and served as valuable testimonials to the characteristics

of their times. Through this work, the author aims to piece together part of Liao Weilin's scattered creative world and pay personal tribute to him.

**Keywords:** Comics, Illustration, Liao Weilin, *Little Freckles*, *Children's Weekly*, *Central Daily News*





# 發掘廖未林發表在《中央日報》兒童週刊的 漫畫與插畫

## 一、前言：遲歸的創作版圖

筆者之所以會注意到 1950 年代在《中央日報》及其「兒童週刊」上刊有廖未林（1922-2011）眾多的作品，最早是緣於偶然接觸了楊喚（1930-1954）那首名聞遐邇的〈夏夜〉在報紙上的原貌（圖 1）；<sup>1</sup>當下便被詩、圖合璧的視覺所吸引，特別是插圖氛圍所散發的獨特詩性與童趣。〈夏夜〉一直以來的名氣和成就「早有定論」<sup>2</sup>自然不消多說，然而真正令筆者眼睛為之一亮的，卻是為詩作插繪的作者竟是署名「未林」。「未林」又是誰呢？就是在台灣美術界占有一席之地的傳奇人物「廖未林」。廖未林是中國湖南人，中日戰爭結束後於杭州藝專復學，1949 年隨軍來台，為了生計他從事過各式各樣的繪畫設計，前後跨足了平面與立體藝術的創作，諸如：繪製多套的紀念郵票、<sup>3</sup>開啟戰後裝飾性陶瓷的生產、<sup>4</sup>連續兩次主持世界博覽會的「中國館」展場設計、<sup>5</sup>為許多作家的作品裝幀

- 
- 1 金馬（楊喚）文，未林圖，〈夏夜〉，《中央日報》兒童週刊，1951.08.28，4 版。楊喚的本名叫「楊森」，他一開始在「兒童週刊」發表兒童詩時就使用了「金馬」這個筆名，而另外在別處發表抒情詩時才使用「楊喚」這個筆名。
  - 2 學者林文寶認為，楊喚的兒童詩所取得的成就有目共睹，在台灣文學史上楊喚是一位重要的人物，尤其在兒童文學開路工作中是極重要的先驅及工程師之一。林文寶，《楊喚與兒童文學》（台東：台東師範學院語文教育學系，1994.06），頁 5、295-296、308。
  - 3 廖未林於 1951 年獲得郵政總局所舉辦的「施行地方自治」紀念郵票設計甄選第一名之後，從此陸續擔任郵政總局郵票設計的繪圖工作，至 1971 年為止共設計了二十餘套郵票，設計手法甚為多樣，對郵票的發展史具有不少貢獻。
  - 4 廖未林於 1950 年代初期夥同席德進、林元慎等人在「永生工藝社」啟動了台灣的陶瓷業朝藝術性發展。後來在「永生工藝社」改組為「中國陶器公司」的過程中也是承先啟後的重要推手之一。可參閱陳新上，〈台灣現代陶藝萌芽期的研究〉，國立歷史博物館編輯委員會編，《中外陶瓷史暨現代陶藝學術研討會論文集》（台北：國立歷史博物館，2002.08），頁 135、146。
  - 5 第一回是在 1964 年的「美國紐約世界博覽會」；第二回則是 1967 年的「加拿大蒙特婁世界博覽會」。

書冊及封面、早期也曾大量參與兒少書籍的插畫任務、<sup>6</sup> 設計製程繁複的「生活用品」<sup>7</sup>……差不多能用上美術設計的領域他都涉足，不但題材、手法豐富而且卓然有成，素有台灣美術史上獨一無二的「百變設計家」之稱。<sup>8</sup>

由於楊喚的 16 首童話詩，不少人都知道他當初全發表在《中央日報》的「兒童週刊」，然而就像〈夏夜〉那樣的絕妙組合，便引發筆者去推測：難道這只是特例，偶一為之才出現的傑作？為了解開這項假設，也可說是抱著很大的期待，於是進一步翻閱了楊喚在「兒童週刊」上的其餘作品。雖說，先前筆者已聽聞《小學生畫刊》曾於 1966 年出版過楊喚的圖畫詩《童話裡的王國》，<sup>9</sup> 全書的插圖質



圖1 金馬文，未林圖，〈夏夜〉，《中央日報》兒童週刊，1951.08.28，4版。

- 6 整體來說，直到廖未林 1970 年代初期移居美國的前後，他一直都是各家出版社相邀請、炙手可熱的設計人選，其中有關兒童及青少年相關書冊的封面或內頁的插圖，由廖未林負責操刀的更是不勝枚舉。
- 7 廖未林移居紐約後，主要是從事布料設計；他於 1970 年在國立歷史博物館所舉行的個展中，甚至還出現大型的家具、燈飾、服裝、項圈、鞋樣等生活性作品。鄭錦宏，〈簡介「廖未林美術設計展」〉，《中國一周》1103 期（1969.07），頁 20。
- 8 廖未林早在 1971 年時便以設計上的成就獲得了美術界年度「金爵獎」，這是裝飾性藝術在台灣的美術界首度被肯定的最高榮譽。「百變設計家」是專研「裝幀」的專家李志銘對廖未林的敬稱。李志銘，〈隱遁於大時代的鋒芒與淡泊——百變設計家廖未林〉，《裝幀時代：台灣絕版書衣風景》（台北：行人文化實驗室，2010.10），頁 24-51。
- 9 楊喚著，廖未林繪圖，〈童話裡的王國〉，《小學生畫刊》323 期（1966.08）。

量俱佳，博得了不少讚譽，而繪者正是廖未林；然而即使如此，經此番在舊報紙的合訂本上「按圖索驥」之後，筆者對眼前所追查的成果格外驚喜：原來早在 1950 年代的初期，廖未林便在「兒童週刊」當起楊喚一系列童詩的「御用」繪師，成為楊喚童詩中優異的詮釋者，顯然兩人詩、圖合璧的年代其實還可以再往前溯及 16 年之久。

但是最大的收獲不僅止於此，更令人驚喜的是，在翻閱的過程中意外注意到廖未林於 1950 年代的初期在《中央日報》上，特別是所屬的「兒童週刊」，還另刊有他大量的作品，包括四格漫畫〈小雀斑〉以及各類型漫畫與插畫。1950 年代的台灣社會正是處於軍政、文化衝擊的時空，做為一份黨國系統的機關報，《中央日報》自然會被要求全力配合所謂的「國策」，但是「兒童週刊」這份戰後大報裡屬一、屬二的兒童園地，卻能於肩負國語文教育與推廣的任務下，同時也兼顧了不少兒少文學的奠基與欣賞，尤其是兒童詩的發展。「兒童週刊」的長期主編陳約文是眾家報社兒童版中在職最久的主編，她曾在回顧文裡特別提到當年的「兒童週刊」擁有最好的作家與畫家，就合作過的畫家中她首先便想到了廖未林的四格漫畫〈小雀斑〉所帶來的「搶閱」風潮。<sup>10</sup> 如果，如同學者林文寶所推崇的，「兒童週刊」是戰後台灣推動兒童詩／兒童文學的重要「搖籃」，而該刊的主編陳約文則是推動這個搖籃的主要「褓姆」；<sup>11</sup> 那麼，顯然在呵護與拉拔「兒童週刊」得以日漸茁壯的過程中，當時完全受到陳約文重用也一直長期默默在這個園地進行大量創作、提供巨大養分的廖未林，可想而知他曾扮演一位不可或缺的要角。

廖未林的這些大量作品，經過筆者的查考後，事實上有一部分的內容已有幾

10 「兒童週刊」（第 1 期至第 1970 期，1949.03.19-1987.12.27）的首任主編是孔珞女士，但不久後由第 8 期（1949.05.07）起便改由陳約文女士出任。陳約文是中國國民黨要員陳布雷的甥女，她直到 1992 年才自《中央日報》退休。但意外地，陳約文在回顧文中並未提及廖未林在該園地的大量插畫創作。陳約文，〈荷鋤四十年〉，胡有瑞主編，《六十年來的中央日報》（台北：中央日報社，1988.10），頁 217。

11 「搖籃」與「褓姆」的說法，可參見林文寶，《兒童文學論集》（台北：萬卷樓圖書公司，2011.09），頁 320。

位先行的論者曾經提及，以下分別加以說明：

首先，最早對廖未林的創作情形有全面介紹的是 1972 年的畫家席德進，全文較屬鳥瞰式的生平、為人、處事、藝術觀等性質的描述，並非專門針對某一類型的創作來著墨；<sup>12</sup> 後來又有 1996 年的藝術家王修功，他則添加了不少個人獨特的藝評及私人內幕的爆料；<sup>13</sup> 由於他們分別是廖未林藝專的同學及學弟，又曾一起生活、工作過一段時間，因此他們所提供的論點雖說未直接觸及本文所要探討的範疇，但對後來的研究者以及筆者仍具有高度的指引性。

其次是，幾位指標性的論者洪德麟、<sup>14</sup> 陳仲偉、<sup>15</sup> 林品章、<sup>16</sup> 李志銘、<sup>17</sup> 李公元、<sup>18</sup> 張毓婷<sup>19</sup> 或國史館<sup>20</sup> 等在他們的相關著作裡，例如「年表」或是內文中，都曾提及連載時造成搶閱的〈小雀斑〉的創作年代與其具備的先驅性，但可惜的是，所有的記載年代卻無一正確，而且最美中不足的是，對作品本身也都缺乏進

12 席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17 期（1972.07），頁 80-88。

13 王修功，〈藝術雜家廖未林〉，《皇冠》513 期（1996.11），頁 146-155。

14 （1）洪德麟，〈台灣漫畫四十年大事年表〉，《台灣漫畫 40 年初探（1949-1993）》（台北：時報文化出版公司，1994.01），未編碼；（2）洪德麟，〈漫畫大事年表〉，《台灣漫畫閱覽》（台北：玉山社出版事業公司，2003.03），未編碼。以上兩本專著皆誤將〈小雀斑〉的創作年代列為「1949」年，同時並未進一步分析內容。

15 （1）陳仲偉，《台灣漫畫文化史——從文化史的角度看台灣漫畫的興衰》（台北：杜葳廣告公司，2006.05），頁 41；（2）陳仲偉，《台灣漫畫年鑑——對漫畫文化發展的另一種思考》（台北：杜葳廣告公司，2008.04），頁 65。以上兩本專著與洪德麟一樣，誤將〈小雀斑〉的創作年代也列為「1949」年，也仍未進一步的介紹及分析。

16 林品章、周麗華、蘇文清著，「附錄：廖未林年譜」，〈台灣前輩美術設計家——廖未林研究〉，《設計學報》3 卷 2 期（1998.12），頁 9。此文對於〈小雀斑〉及「兒童週刊」上的大量各類插圖沒有任何評介，〈小雀斑〉創作年代誤列為「1952」年，就全文內容而言大多只將席德進、王修功之短文進行整編穿插，甚有自己的獨到發見。

17 李志銘，〈隱遁於大時代的鋒芒與淡泊——百變設計家廖未林〉，《裝幀時代：台灣絕版書衣風景》，頁 50。同樣是誤列〈小雀斑〉的創作年代為「1952」年，也未談及廖未林早期在《中央日報》及其「兒童園地」裡的創作。

18 李公元，〈廖未林——求新求變老頑童〉，李公元、蔡孟嫻、郭婉伶編，《台灣兒童文學插畫家 100》第二輯，這項計畫案贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會，結案時間 2008 年 9 月（另有第一輯，其結案時間 2006 年 8 月），頁 12。在這個計畫案的「緣起」裡，編者有特別提到「不只是紀錄早期插畫家的圖畫，更為台灣的兒童插畫史留下見證。」（第一輯，頁 2），可是綜觀前文約 600 字的評介內容，其對於廖未林早期在《中央日報》及其「兒童週刊」裡的整體創作，就只提到「1952 年從事漫畫創作工作，在《中央日報》週六的『兒童週刊版』繪製專欄〈小雀斑〉。」（第二輯，頁 12）這一行字，不僅「1952 年」的說法是錯誤的，而且對〈小雀斑〉以及其他的大量各類插圖內容未有實質的介紹或評論。

一步的探究，更遑論對於廖未林其他早期在《中央日報》及其「兒童週刊」上長期擔任插畫的要角與發揮的影響力曾有過隻字片語。

最後，即論者鄧宗德於 2010 年以及 2012 年分別獲得「國藝會」贊助的《前輩畫家廖未林的創作調查與研究》第一期與《前輩美術家廖未林的創作調查研究》第二期前、後兩期的計畫案。<sup>21</sup> 這個計畫案對於廖未林各類型創作、生平行跡、相關訪談等進行過最為廣泛的調查與蒐集之學術研究，整體而言資料的彙編相當豐富，但同時缺漏與訛誤之處也不少，對於匯聚的資料往往流於堆砌雜沓，少有進一步的剖析或申論。例如數度引述「兒童週刊」主編陳約文、廖未林之文的出處、年代，一再以「《？》」、「19??」來替代；然後在第二期的附圖裡數次將同時期的插畫家「史愛美」的作品「誤植」到廖未林；並且第一期與第二期在內容上也多所反覆重疊。另外，就以本文預定要討論的範疇來說，除了〈小雀斑〉的「創作年代」依然與前述眾多著作的表記有同樣的訛誤之外，<sup>22</sup> 在第二期計畫案中竟一度說成廖未林是「在《國語日報》長期刊登〈小雀斑〉漫畫」，<sup>23</sup> 整個計畫案就只是隨機引述了好幾則廖未林的自剖文來權充〈小雀斑〉的作品分析，至於廖未林在《中央日報》及其「兒童週刊」上的大量插圖創作，在這項大型計畫案中則完全付之闕如，誠為該計畫案最大的遺珠之憾。

在上述的數篇論評中，特別像是王修功、李志銘、鄧宗德、張毓婷、國史館

19 張毓婷，〈廖未林之封面設計初探〉，《國立歷史博物館學報》43 期（2011.05），頁 36。該文作者的整體論述明顯依賴與過度引用先席德進、王修功、林品章、李志銘與鄧宗德等已寫過的內容，因此這些學者專家的相關訛誤及闕漏情形在該文中便自然難以避免。

20 〈廖未林大事年表〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《設計藝術家廖未林 88 回顧展》（台北：國立歷史博物館，2010.03），頁 125。這份年表為三大頁，頗為詳盡，但〈小雀斑〉的創作年代仍誤為「1952」年，並對於相關插圖的記載仍在缺席狀態。

21 兩期計畫案的名稱，不一致的現象，非筆者之筆誤，在此予以說明。

22 說成是始於 1952 年，鄧宗德編著，〈廖未林創作年表〉，《前輩畫家廖未林的創作調查與研究》第一期（計畫案贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會，結案時間 2010 年 9 月），頁 4-5。

23 鄧宗德編著，《前輩美術家廖未林的創作調查研究》第二期（計畫案補助單位：財團法人國家藝術文化基金會，結案時間 2012 年 5 月），頁 21。

等都曾親自訪談過廖未林或者是在寫作過程中曾得力於廖本人的協助，<sup>24</sup>但即使如此，我們仍舊發現這些專著不管是在「年表」或是內文裡，在提及〈小雀斑〉的年代時無一正確，也都徹底遺漏了廖未林曾在《中央日報》相關藝文版面以及「兒童週刊」上擔任插畫要角乙事。以致於我們不得不發出疑問：這些眾多的前行著作，事實上很有可能至今無人真正徹底去翻閱或核實原版的刊載內容，更遑論這段長達 70 年期間曾有人進行過任何的剖析？廖未林的〈小雀斑〉系列與其他的大量插畫，長久以來被眾人甚至可能也被原作者廖未林所遺落的創作拼圖，在上個世紀那段風雨飄搖的日子裡，卻曾紮紮實實與「兒童週刊」等數個藝文園地相輔相成並肩作戰過，更與早期兒少文學的總體推展息息相關，功不可沒。

1996 年時，已移居美國二十多年的廖未林在王修功的力邀之下，在台北「皇冠藝文中心」舉辦離台之後的首次個展；2006 年時，廖未林返台定居於桃園龜山「長庚養生文化村」，2009 年時以 87 歲的高齡於「長庚大學藝文中心」再度舉行個展，引起各界矚目；2010 年國立歷史博物館，擴大舉辦一場「設計藝術家廖未林 88 回顧展」，並發行《設計藝術家廖未林 88 回顧展》作品集。直至 2011 年過世前夕廖未林都還帶著一顆炙熱的赤子之心，持續為自己內心的景致不斷追求新的藝術風格，如果內心裡不曾具備濃烈的童心，當年想必是畫不出〈小雀斑〉和許許多多童趣十足的插圖的，席德進就說：「廖未林從小就在社會裡打滾，對人十分隨和，但並非油滑，人活潑真誠，永遠帶點頑童的樣子，毫不做作……」<sup>25</sup>，論者李公元這本計畫案的相關標題更是直接稱廖未林是個「老頑童」<sup>26</sup>。筆者以為，從最早的「『白色』恐怖」年代開始，大頑童廖未林便抓住了各式「多采多姿」的創作機會，意外地以〈小雀斑〉裡的「小雀斑」這位戰後台灣第一頑童的角色躬逢其盛地成為台灣兒童漫畫中的領頭羊之一，成為各類型藝術最有表現力的藝術家。他在《中央日報》的相關版面特別是「兒童週刊」上

24 如其中的論者鄧宗德，曾表示「多次實際深入訪談廖未林本人」。同註 22，頁 i。

25 席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17 期，頁 84。

26 李公元，〈廖未林——求新求變老頑童〉，《台灣兒童文學插畫家 100》第二輯，頁 12。

的作品，將會是日後研究台灣早期藝文及兒少文學不可或缺的資產，只可惜台灣文學界尚未給予足夠的關注與肯定。因此，筆者擬透過當年報章所保存的第一手刊印，緊緊跟著大、小頑童的創作足跡「尋寶」去，有系統地於下文進行相關的發掘與整理，俾使時代的距離不致於持續塵封廖未林創作上的失落環節，讓這些既珍貴又長期暗自孤獨的作品重新被認識，也為這段時代的特性與侷限留下寶貴的見證。

## 二、廖未林與〈小雀斑〉及其他漫畫作品

五〇年代的初期因為中國來台的漫畫家為數不少，在與本土原有的名家匯流之後，台灣各大報刊的漫畫刊載一時之間蓬勃發展，<sup>27</sup> 例如較知名的《中央日報》的「漫畫半週刊」、《台灣新生報》的「新生漫畫」、《青年戰士報》的「圖畫週刊」、半月刊的《中國勞工》，以及後續的《中華日報》、《自立晚報》、《民族晚報》、《大華晚報》等都相繼專闢了不少漫畫園地，大多論者也都一致認為1950年代的台灣漫畫在不同活水的注入下，無論在創作數量、發表園地或是對社會的影響力等都可說是開展了戰後漫畫創作的第一個旺盛期。<sup>28</sup>

漫畫這類作為圖像表現的媒介，自然是有它獨特的文化傳承和社會意義，一般來說讓人容易接近又具備紓壓的娛樂功效，長久以來被視為一種獨特的敘事文本。同時漫畫也會受到時空的影響而適時反映社會的價值觀與文化現象，在消遣

---

27 戰後台灣早有一批傑出在地的漫畫及插畫工作者，譬如陳定國、王朝基、陳光熙、許丙丁、雞籠生（原名陳炳煌）、「新高漫畫集團」（主要成員有陳家鵬、葉宏甲、洪晁明、王花與林世河）等人，他們約略自日治時代便受到了日人漫畫家的技法與觀念的洗禮，同時也透過日人及日文而大量接觸到全球漫畫的資訊，包括此時來自中國漫畫風格的傳入，這些多面向的影響使得台籍漫畫家、插畫家在這個階段也都各自取得相當的成果。但這方面的探討與影響層面由於非關本文要旨，詳盡的論述須另行參閱：（1）洪德麟，《台灣漫畫40年初探（1949-1993）》，頁16-46；（2）陳仲偉，《台灣漫畫文化史——從文化史的角度看台灣漫畫的興衰》，頁20-24、38-39。

28 李闢，《漫畫美學》（台北：群流出版社，1998.01），頁171-178。

之餘往往可以引領讀者進行批判與反思，甚至藉此建構出某些特定的認同對象。<sup>29</sup> 如果就漫畫的「表現形式」及「題材內容」來粗略劃分，前者至少有「單幅漫畫」、「單元漫畫」、「連環漫畫」三種，後者計有幽默漫畫、諷刺漫畫、抒情漫畫、報導漫畫、故事漫畫等的差別。<sup>30</sup> 而其中的「單元漫畫」，通常是以幾位相同的固定人物來發展連續性的敘事，內容多以幽默的手法找出某個跳脫既定思維的「梗」來觸動讀者，好讓讀者在結局時能獲致意外的「驚喜」，其表現的形式以每回自成一個獨立單元的四幅畫框最為普遍，一般被稱作「四格漫畫」，〈小雀斑〉就屬這一類型。

按前文已提到的，一般論者在論及廖未林早年來台時最為人所熟悉的作品，便是首次發表在「兒童週刊」也是創作上唯一的四格漫畫〈小雀斑〉。初期的「兒童週刊」，訴求的「對象是兒童，但自幼稚園直到小學高年級、初中一、二年級的男女小朋友都要兼顧」<sup>31</sup>，它首創台灣大報開闢兒童欄的先例，擁有整份《中央日報》最大的篇幅，編排上在最高峰時期達八個小版面，有如一份小型雜誌，取材上大略分為童話、故事、寓言、詩歌、科學常識、名人傳記、歷史掌故、生活講話、謎語、笑話、小朋友園地（供小朋友投稿）等不一而足，刊出時常常是以圖配文或者以文配圖來吸引小朋友的注意；而在這些琳琅滿目的創作園地裡，很多人翻到「兒童週刊」後最先搶看的，就是想知道「小雀斑」<sup>32</sup> 這回又有什麼新事件？或是闖了什麼禍？據說〈小雀斑〉是每週最受大、小朋友們期待的單

---

29 漫畫，早已成為社會上「流行文化」研究中不可或缺的一環，相關討論可參閱蕭湘文，〈漫畫——流行的社會意義〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《臺灣漫畫史特展》（台北：國立歷史博物館，2000.06），頁 10-14。

30 一般而言，劃分的類別幾乎大同小異，可參閱洪瑞鴻，〈美術救國：梁中銘反共漫畫研究（1949-1966）〉（台北：臺灣師範大學歷史系碩士論文，2010），頁 47-48。

31 最早的說明，見陳約文，〈兒童週刊與我〉，張雪門等著，《兒童讀物研究——「小學生」創刊十四週年紀念特輯》（台北：小學生雜誌畫刊社，1965.04），頁 244。

32 事實上，四格漫畫〈小雀斑〉裡從來沒有明確標明這位身為主角的小男生叫什麼，但衡諸實際的內容，「小雀斑」應該就是這位唯一的主角在此處的稱號。

元，<sup>33</sup> 這欄四格漫畫始自 1950 年 6 月 3 日，終於 1953 年 5 月 25 日，共計 136 回。<sup>34</sup>

在〈小雀斑〉展開近三年連載的前夕，廖未林就已在短文〈傻瓜小登〉（圖 2）<sup>35</sup> 的插畫上先試試水溫，裡頭的小男孩「小登」其實無論是造型、年齡、動作等都已雷似日後的「小雀斑」的神韻了。

〈小雀斑〉裡的固定角色，除了「小雀斑」這個看似桀驁不馴帶些傻氣的小男生之外，最常出現的就是媽媽和一個尚在襁褓期的弟弟，爸爸只在某一、兩回露臉過。若從整體的服裝、飲食或家具的樣貌來看，「小雀斑」的家庭背景與經濟狀況似乎不差；生活模式的取材也較當時的漫畫界來的西化些，<sup>36</sup> 諸如扮西部牛仔、上電影院、喝咖啡或花式跳水、跳傘、撐竿跳等運動都曾出現；可是從頭到尾，意外地竟沒出現過女性同儕之類的角色。另外，在構圖、線條方面不失簡

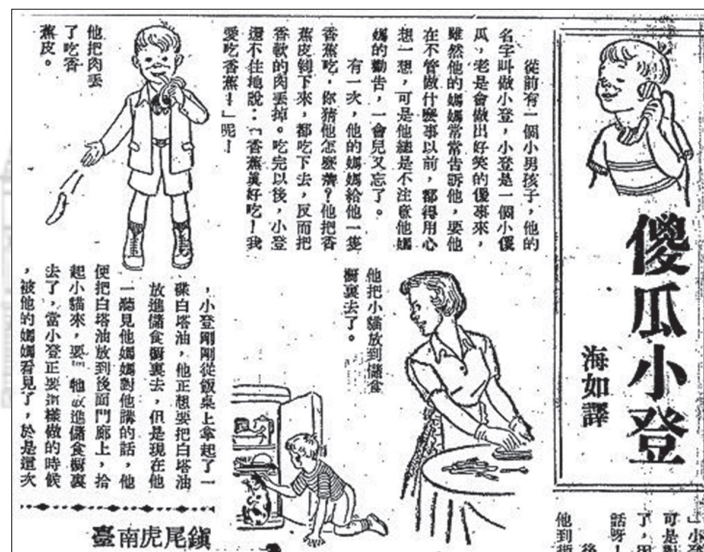


圖2 海如譯，未林圖，〈傻瓜小登〉，《中央日報》兒童週刊，1950.05.27，4版。

33 參考自陳約文的說法。見陳約文，〈荷鋤四十年〉，《六十年來的中央日報》，頁 217。

34 最後一回雖標定為「第 135 回」，但其中第 81 回重複了一次，所以實際應共計 136 回。

35 海如譯，未林圖，〈傻瓜小登〉，《中央日報》兒童週刊，1950.05.27，4 版。

36 取材上的西化傾向，筆者揣測部分與廖未林長期於美國在台情報單位／公司供職時，受周遭生活環境的耳濡目染有關。

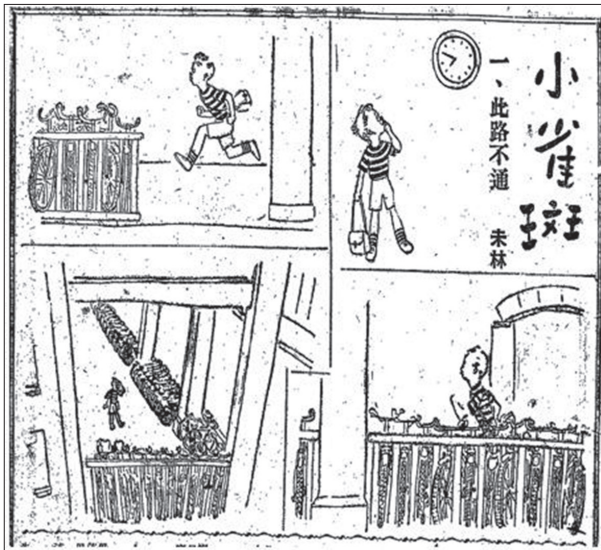


圖3 第1回「此路不通」，《中央日報》兒童週刊，1950.06.03，5版。

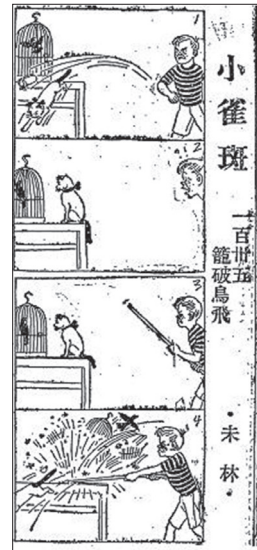


圖4 第135回「籠破鳥飛」，《中央日報》兒童週刊，1953.05.25，6版。

潔流暢，廖未林同時也擅長運用電影的運鏡手法來處理主畫面（例如第一回第四格的「長鏡頭」），每個分鏡的「訊息傳遞」都能具備順暢的流動性，在圖像的強度、視覺特徵與情節的明確性之間大抵都能取得平衡。如果和同時期的許多「漫畫專欄」譬如《中央日報》當時「社會版」上名氣最響亮的牛哥（即李費蒙，1925-1997）的〈牛伯伯打游擊〉或是梁又銘（1906-1984）的〈土包子下江南〉相較起來，李和梁的畫面上毫無例外都會布滿了不少文字，〈小雀斑〉卻是從頭到尾沒有任何「說明」或「對白」，然而正因為沒有「文字」的設計，筆者認為這項特色更有可能去激發孩童們的聯想力，「看見」不存在的劇情。綜觀整個136回的〈小雀斑〉系列，廖未林透過喜怒哀樂生動的表情及誇張的肢體，從第1回的「迷糊」行徑揭序（圖3），直到最終回的「莽撞」動作完結（圖4），深刻描繪了一個以有限的知識與經驗，卻在自成的生活圈中橫衝直撞，以致於一回又一回引發狼狽或糗態的「小雀斑」，透過這位小頑童的身上倒也傳神地「畫」盡了諸多「眾生相」。

更進一步地說，廖未林在近乎三年的連載期間不斷地構思自成一格的起承轉

合，這些長期累積下來的不同「敘事」，雖然笑話層出不窮，卻也同時形塑出這位「小雀斑」人小鬼大的頑童特質，其中以幼稚、頑固、機靈，然後有時存有幾分愛捉弄人的主題居多，諸如：「欲速則不達」(1)<sup>37</sup>、「賊頭賊腦」(10)、「好高騖遠」(11)、「粗枝大葉」(16)、「削足適履」(23)、「得意忘形」(24)、「好管閒事」(29)、「作繭自縛」(31)、「急中生『智』」(37)、「過猶不及」(40)、「兩敗俱傷」(41)、「本末倒置」(42)、「粉飾太平」(42)、「霉運當頭」(43)、「庸人自擾」(53)、「大驚小怪」(56)、「不自量力」(65)、「鷸蚌相爭」(66)、「自作聰明」(72)、「功虧一簣」(80)、「駝鳥心態」(81)、「小題大作」(82)、「阿Q作風」(89)、「好大喜功」(94)、「老王賣瓜」(100)、「虛張聲勢」(119)、「顧此失彼」(135)等等。

但有時候「小雀斑」的頑童行徑已稍屬居心不良的程度，這類的主题，大抵計有：「自欺欺人」(21)、「以身試法」(44)、「明知故犯」(59)、「睚眦必報」(95)、「竭澤而漁」(97)、「損人利己」(116)、「投機取巧」(126)、「坐享其成」(127)等；甚至還有經旁人勸告之後，非但沒有改善還「變本加厲」的情形，類似的惡行惡狀尚有「拉幫結派」(47)、「恃強凌弱」(48)、「仗勢凌人」(90)、「嫁禍於人」(106)、「冥頑不靈」(124)等事例。

「小雀斑」的言行事跡，幾乎可以說與台灣上個世紀的五、六〇年代較強調的兒童特質大相逕庭，譬如就以林鍾隆於1964年12月在《小學生雜誌》連載的長篇小說〈阿輝的心〉為例，主角「阿輝」便具備了善於傾聽分享、體貼自重、心思細膩、忍飢好學、知恩圖報、為善不欲人知也知錯悔過的正面形象，<sup>38</sup>而且

37 此處括弧內的數字，例如「1」，代表〈小雀斑〉刊載時的回數，即指「第1回」之意。為精簡篇幅、避免行文冗長，每一項主题，皆只列舉一回表示。筆者依中央日報每回主题名稱，並根據圖片所傳達的寓意，將其內容分類。以下情形皆同，不再逐一說明。〈小雀斑〉各回之主题詳見附錄一。

38 林鍾隆曾經在受訪時，如此描述過阿輝的正面特質。見廖素珠訪問，〈給兒童文學加上色彩——林鍾隆專訪〉，林文寶主編，《兒童文學工作者訪問稿》(台北：萬卷樓圖書公司，2001.06)，頁157-186。

這樣的「好孩子」特質事實上也常見於台灣當時其他的兒少文學；<sup>39</sup>再說，在整個「兒童週刊」的所有圖文中清一色都是「正能量」意味很濃的內容，這些當下的創作處境廖未林不可能全然漠視或無知，<sup>40</sup>或許就是出於上述的這些考量，因此〈小雀斑〉在每回收尾時，即使呈現的主題各有差異，但廖未林總會盡可能為讀者安排一些「始料未及」的情節，除了達到最普遍的「搏君一笑」或「啼笑不得」的預期心理外，通常還會再搭配些「愈幫愈忙」、「得不償失」、「弄巧成拙」、「樂極生悲」、「漁翁得利」、「捉襟見肘」、「徒勞無功」、「適得其反」、「飛來橫禍」、「無計可施」、「相形見絀」、「偷雞不著蝕把米」、「成事不足·敗事有餘」、「嚴以律人·寬以待己」等諷刺性的教化「笑」果，刻意將「小雀斑」的「不受控」置於尷尬、狼狽的處境；若屬情節更重大者，廖未林還會試著加碼讓「小雀斑」嚐到諸如「落荒而逃」、「威風掃地」、「惹火上身」或是「自食惡果」等的苦頭，好讓大、小朋友們在暗叫一聲「活該！」之餘，不但紓解了他們的心緒，同時也兼顧了漫畫大多都具備的「警世」功效。

若是以刊載的回數來看，桀驁不馴的「小雀斑」闖禍惹事已屬家常便飯，而且動輒要與人一較高下的「不服輸」之舉更是司空見慣。<sup>41</sup>但其實也有遇下雨時，看著別人淋雨仍會將雨傘借與他人「有福同享」<sup>42</sup>；又或者過年期間將媽媽交代他去買的一整籃水果，在回程時由於惻隱之心便送給了有需要的人；<sup>43</sup>另外，他

39 學者吳玖瑛曾以《阿輝的心》、《小冬流浪記》、《賣牛記》為文本，討論了六〇年代理想兒童的樣貌，大部分的論點也是很接近於林鍾隆對「阿輝」的描述。吳玖瑛，〈從「流浪兒」到「好孩子」：臺灣六〇年代少年小說的童年再現〉，《臺灣圖書館管理季刊》5卷2期（2009.04），頁27-36。

40 事實上，當年林鍾隆這部感人肺腑的《阿輝的心》在結集成冊時，其封面以及內頁眾多插畫裡的「阿輝」，那幾近完美的形象就是全由廖未林費盡心思一手包辦的；所以廖未林對於自己當下的創作處境不會不了然於心。可參見林鍾隆著，廖未林圖，《阿輝的心》（台中：滿天星兒童詩刊社，1989.08）。（此書原於1965年12月由「小學生雜誌社」出版，後轉由「滿天星兒童詩刊社」再版。）

41 小雀斑的「不服輸」往往也帶有一種不自量力的頑固。見：（1）第47回〈強中之強〉，《中央日報》兒童週刊，1951.06.11，1版；（2）第68回〈人不如狗〉，《中央日報》兒童週刊，1951.11.13，1版；（3）第96回〈誓不甘休〉，《中央日報》兒童週刊，1952.06.30，1版。

42 第108回〈有福同享〉，《中央日報》兒童週刊，1952.09.29，4版。

43 第130回〈大家過年〉，《中央日報》兒童週刊，1953.04.04，6版。

也跟很多人一樣，多少患有「跟風」又同時有自我定見的情況，譬如見到路人的衣服都在流行花草、魚蟲的圖樣或領子上別上蝴蝶結，便興沖沖跑回家依樣畫葫蘆地將那些圖樣剪貼在自己的衣褲上，<sup>44</sup>或為自己及小狗打上蝴蝶結，<sup>45</sup>然後完全無視旁人的眼光，自得其樂地穿出門炫耀一番。值得再提的是，就在1951年4月4日兒童節這一天，適逢「兒童週刊」第104期出刊之日，廖未林別出心裁推出僅此一期的〈小摩登〉（女性，圖5）來取代〈小雀斑〉（男性）一次；這位叫「小摩登」的小女孩可說是人小鬼大，在這個專屬於自己節日的日子卻迫不急待要「轉大人」，那股尋求自我肯定的心思顯然跟社會的期望背道而馳，雖說也自得其樂，只是弄得有點「畫虎不成反類犬」的模樣，此刻倒是頗能凸顯小女孩「成長的煩惱」。<sup>46</sup>



圖5 廖未林，〈小摩登〉，  
《中央日報》兒童週刊，  
1951.04.04，2版。

44 第85回〈模仿心切〉，《中央日報》兒童週刊，1952.04.15，1版。

45 第4回〈學摩登〉，《中央日報》兒童週刊，1950.07.01，4版。

46 據拉康的說法，人處於「鏡像階段」時看到別人並且認同這個形象之後，會想要擁有一樣的「優點」，於是

無論是「小雀斑」，還是「小摩登」，在他們叛逆的外表下，事實上無時不流露著古靈精怪的傻勁，他們就是不甘墨守成規、有時又愛挑戰社會訓誡，成天只想著「做自己」，在成長的歷程中總是將混沌脫序的「小惡魔」與偶爾天真無邪的「小天使」匯聚於一身，無形中成就了一種讓人又愛又疼，又氣又恨的頑童形象。事實上，在中文世界的文學領域裡不乏這樣的「頑童」角色，西方文學更是淵源流長，在此綜合各家學者們的說法，大致列出「頑童」們約略有以下特質：

- (一) 秉性純真，精力無窮，往往自我苦中作樂。
- (二) 擅於搗蛋胡鬧，常因逞一時之快而出現「脫序」行徑。
- (三) 時而濟弱扶傾、時而挑戰既定規範，渴望同儕的友誼與英雄般的矚目。
- (四) 珍惜親情，對父母家人出自一片純情。
- (五) 永遠長不大，常因面對成長的煩惱而陷入迷失與徬徨。<sup>47</sup>

若從〈小雀斑〉136回的整體內容來評估，「小雀斑」這位頑童在調皮衝動、機伶多變之餘，時有溫度、堅持的一面，雖不完美卻也討喜，令人親近，跟平日我們所稱謂的「搗蛋鬼」、「胡鬧小兒」或是「渾小子」之類所展現的魔性、破壞性或戲謔性等都有著異曲同工之妙，<sup>48</sup> 譬如：要說純真，「小雀斑」確有純真

---

往往會透過模仿而有一些行動或改變，這個階段是一種「認同過程」；但是新的「理想我」仍會一直轉換，它就會持續一場永恆的追求；然而過程中難免時而陷入「成長的煩惱」，可是也唯有如此才有機會在尋求自我價值時「脫困成長」。參閱 Jacques Lacan (拉康) 著，褚孝泉譯，〈助成「我」的功能形成的鏡子階段〉，《拉康選集》(中國上海：上海三聯書店，2001.01)，頁 89-93。

47 學者王德威、魏淑珠、周惠玲、李佳玲等人都曾從中外文學作品中的人物來討論過「搗蛋鬼」、「胡鬧小兒」、「渾沌怪獸」、「混世魔王」、「渾小子」之類的一些特質，譬如孫悟空、哪吒、李潼少年小說中的主角、彼得潘 (Peter Pan)、《湯姆歷險記》裡的湯姆沙耶 (Tom Sawyer)、希臘神話中的赫米斯 (Hermes)、西方中古宮廷中的弄臣、節慶上的傻子小丑等，基本上他們與一般所稱呼的「頑童」的特徵都各有高度的相通性。有關這方面的討論，可見：(1) 王德威，〈論「搗蛋鬼」——兼探兩種神話理論的交鋒〉，《從劉鶯到王禎和——中國現代寫實小說散論》(台北：時報文化出版公司，1986.06)，頁 243-261；(2) 魏淑珠，〈從「胡鬧小兒」的角度看孫悟空〉，《中外文學》15 卷 4 期 (1986.09)，頁 67-84；(3) 周惠玲，〈永恆小孩 or 渾沌怪獸？——從卡洛爾與斯凡克梅耶的「愛麗絲」看童年建構〉(台東：台東大學兒童文學研究所博士論文，2012)，頁 5、103-104；(4) 李佳玲，〈李潼少年小說中頑童形象特質研究〉(台中：東海大學中國文學系碩士論文，2016)，頁 21-29。

48 王德威曾特別引述了榮格的說法，認為像「搗蛋鬼」之類的角色，代表「人類意識中一種鴻蒙未分的層次，與殘存的原始獸性遙相呼應。」亦即像「搗蛋鬼」這類的「頑童」言行，在一定程度上我們大致可視為一種

的一面，要說搗蛋當然也不會少，不按牌理出牌多的是、路見不平與英雄救美倒是曾發生，平日在家堪稱是個好哥哥、唯有父母之命他不願違抗，而且跟風模仿煩惱多……，這些「狀況」總是反覆無常、來回上演，上述的五大特質即使不全然貼合，在氣質上「小雀斑」也與它們具有高度的相通。廖未林後來曾透露，自己當初腦海裡所構思的「小雀斑」形象，原本就是「一個普普通通有血有肉的男孩子，是我們從自己家裡或日常生活、鄰家或街角可以常見到的。他調皮搗蛋，但卻不存心為非作歹，他有真情有熱淚，但也常會沮喪頹唐，他冒險犯難仗義直言，但卻換來意想不到的遭遇。」<sup>49</sup>某種程度，「小雀斑」這位時常「搞狀況」的頑童一登台就是屬於大家的，除了作者廖未林自己承認「小時候我也是一個調皮搗蛋的小傢伙」<sup>50</sup>之外，他更表明作畫的動機就只想讓小朋友們「看到『小雀斑』就像看到他們自己影子一樣」<sup>51</sup>，以致於在〈小雀斑〉裡他從頭到尾盡可能讓「小雀斑」回歸童心，回歸「玩／頑」的本質，並未刻意對「小雀斑」展現馴化、加以壓抑的企圖，也沒打算過要安排一位「一無瑕疵的安琪兒」。<sup>52</sup>

不過，說起漫畫角色的頑童化，〈小雀斑〉當然不是第一部，根據學者陳仲偉的《台灣漫畫年鑑》的描述：「1895年美國漫畫家奧特考爾特（Richard Felton Outcault）創作的《黃孩兒》（*The Yellow Kid*）受歡迎，將無害的惡作劇與善意的說教成功地結合在一起，成為世界第一個漫畫偶像。」<sup>53</sup>這位「黃孩兒」

---

潛意識內對殘存獸性的留戀，也是人類最古老的心理原型結構之一。見：C. G. Jung, "On the Psychology of the Trickster Figure," *Four Archetypes*, trans. R. F. C. Hull (Princeton: Princeton UP, 1973), p.140。轉引自王德威，〈論「搗蛋鬼」——兼探兩種神話理論的交鋒〉，《從劉鶯到王禎和——中國現代寫實小說散論》，頁245、258。

49 廖未林，〈談一個兒童漫畫人物的誕生〉，張雪門等著，《兒童讀物研究——「小學生」創刊十四週年紀念特輯》，頁248。

50 同註49。

51 同註49。

52 同註49。

53 陳仲偉，《台灣漫畫年鑑——對漫畫文化發展的另一種思考》，頁25。類似的簡略說明，亦可見洪德麟，〈漫畫大事年表〉，《台灣漫畫閱覽》，未編碼。

(圖 6)<sup>54</sup> 是個缺牙、頭上只有幾根毛、老穿著姊姊舊黃色睡袍，行徑總是滑稽的六、七歲小男生。《黃孩兒》本來是在報紙連載深受讀者的喜愛，趣味盎然的內容後來不但成為第一部在美國家喻戶曉的漫畫作品，裡面的「黃孩兒」一角更是漫畫界的第一位「頑童」級的人物，自此以後這類的表現型態便成為一股流行風潮。<sup>55</sup>

〈小雀斑〉在「頑童」的身分上顯然是這股流行風潮的追隨者，但如果就「小雀斑」這個主角的造型或神韻而言，美國在 1915 年所出品的《雀斑和他的朋友們》(*Freckles and His Friends*) (圖 7)<sup>56</sup> 這部漫畫作品，很有可能廖未林在形塑「小雀斑」時曾經參考過。這是一部由布洛瑟 (Merrill Blosser) 所創作的美國連環漫畫，情節大多涉及一群青少年的日常生活以及後續的成長故事而被人們所接受。<sup>57</sup> 事實上，五〇年代正是西方思潮尤其美國文化強力輸台的年代，又加上廖未林一直服務於美國海軍等情報單位，相對接觸到美國流行文化的機會較多，因此我們在〈小雀斑〉的身上會看到《黃孩兒》或《雀斑和他的朋友們》的一些影子也就不足為奇；難能可貴的，廖未林在背景與內容上的處理都能適切地轉換為台灣的社會即景。

以題材而言，似乎就是有意將〈小雀斑〉的園地留給謎著眼、仔細觀察眾生相的「社會觀察家廖未林」獨自去把握 1950 年代的現實，斷然以最經濟的筆法處理習以為常、觸目所及的題材，特別是將戰亂時代捕捉到的浮動人心，諸如自私貪婪、暴戾失序等化為〈小雀斑〉的表現元素，重新組合予以具象化，漫畫的

54 *The Yellow Kid*, Wikipedia (來源: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Yellow\\_Kid](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Kid), 檢索日期: 2023.01.18)。

55 《黃孩兒》(*The Yellow Kid*) 亦翻譯為《黃孩子》、《黃童子》，它在當時改變了不少漫畫的表現手法(譬如「對話泡泡」的啟用)以及傳播生態。可參閱鄭貞銘，《美國大眾傳播》增修本(台北：臺灣商務印書館，2014.09)，頁 44；鶴見俊輔著，陳嫻若譯，《戰後日本大眾文化史：1945-1980 年》(台北：馬可孛羅文化，2020.04)，頁 72。

56 *Freckles and His Friends*, Wikipedia (來源: [https://en.wikipedia.org/wiki/Freckles\\_and\\_His\\_Friends](https://en.wikipedia.org/wiki/Freckles_and_His_Friends), 檢索日期: 2023.01.18)。

57 同註 56。



圖6 *The Yellow Kid*，Wikipedia。



圖7 *Freckles and His Friends*，Wikipedia。

情節或許虛構，反映的卻是日常，巧妙地將漫畫的欄框帶向台灣的街景；<sup>58</sup> 相對的，在創作〈小雀斑〉的同時，筆者相信也是廖未林利用圖像來宣洩自己平日的積鬱，他將幽默與諷刺、娛樂與批判雜揉於逗趣熱鬧的四格天地裡，從而我們處處可以感受他對社會百態的反思與連結。〈小雀斑〉裡這位不時犯傻懷著歪腦筋的「小雀斑」，除了是映照廖未林本人的浮游心影，更是我們探察 1950 年代的線索與社會縮影。在那動輒得咎的時空下，前前後後要「玩／頑」出上百回主題「不正確」的創作實屬不易。然而即使是台灣戰後第一部以頑童為主題的漫畫，後來〈小雀斑〉的名氣很可惜地卻遠不如稍後在《國語日報》上陸續被引進的同類型的美國漫畫〈小亨利〉（Henry）（1951.10）<sup>59</sup> 以及〈淘氣的阿丹〉（Dennis The Menace）（1955.12）。

58 譬如〈小雀斑〉裡就有情節傳達了當時部分民眾投機取巧，就是不願買票硬要看戲（如第 10 回〈入場妙計〉，1950.08.19，5 版）、觀賞球賽（如第 26 回〈居高臨下〉，1951.01.08，3 版），或是搭車時眾人只顧前擠後推（如第 7 回〈頭昏眼花〉，1950.07.29，4 版）的社會亂象。

59 〈小亨利〉（Henry）是美國漫畫家卡爾·安德森（Carl Anderson，1865-1948）於 1932 年所創作，從其四格、黑白線條、少對白等「表現形式」來看，當初廖未林創作〈小雀斑〉時受其影響的成分，事實上也是不容忽視。

另外值得我們特別注意的是，〈小雀斑〉發表的時間點正是國民政府剛來台灣「枕戈待旦」、準備「反攻大陸」的1950年代初期，除了各界三天兩頭發起的「勞軍運動」之外，官方提倡的「克難運動」、「獻機報國運動」、「好男兒從軍運動」等也是如火如荼地開展。當時的台灣漫畫幾乎以政治漫畫或是兒童漫畫為兩大主流，各大報的漫畫，特別是有關政治漫畫的主題，可以說都難逃「反共抗俄」的主題。<sup>60</sup>〈小雀斑〉系列沒有例外地就出現三則相關作品，雖然已經是採用了最溫和、最逗趣的表現方式，但我們仍然看得出來作者很醒目地呼應了這些時局及其口號，它們分別是第21回的〈克難運動〉（圖8）、第22回的〈響應〉（圖9）以及第54回的〈報國心切〉（圖10）。1950年代除了藝文圈的「反



圖8 第21回〈克難運動〉，《中央日報》兒童週刊，1950.11.25，7版。



圖9 第22回〈響應〉，《中央日報》兒童週刊，1950.12.04，4版。

60 洪德麟，〈圖像世紀前台灣漫畫史的回顧與展望〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《臺灣漫畫史特展》，頁20-26。



圖10 第54回〈報國心切〉，  
《中央日報》兒童週刊，  
1951.07.31，1版。

共」氛圍方興未艾之外，事實上如果我們再對廖未林過往的繪畫經歷能多一些基本認識的話，那麼對於置身於兒童園地的〈小雀斑〉在取材上居然也想到搭配政治性色彩的主題，便不會特別感到意外了。

廖未林畫漫畫的歷史，最早可以追溯到他青少年時期便自行投稿「抗日」漫畫，後來他更是執意離家隨著國民政府所組建的「抗日漫畫宣傳隊」（簡稱為「漫宣隊」）一路輾轉到達重慶。<sup>61</sup> 這支「漫宣隊」最初是由中國漫畫家葉淺予、張樂平、<sup>62</sup> 麥非等人組建，國民政府資助，最早從上海出發；一路上這支隊伍不斷擴大吸納新成員，廖未林就是這個時候加入。當時的作品畫幅都較大，畫面講究

61 席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17期，頁82。

62 張樂平（1910-1992）在1940年代所創造的連環圖畫系列（例如《三毛流浪記》等）的主角「三毛」家喻戶曉，廖未林創作〈小雀斑〉時受其啟發的程度，應該也是非常深遠。



圖11 集體創作圖像，引自：未標示撰著者，〈1937年，一支抗日漫畫宣傳隊從上海出發……〉，「每日頭條」網站，2017.08.30。

戲劇張力和精準易懂，大多採集體創作（圖11）<sup>63</sup>。像〈小雀斑〉因「愛國心切」進而響應「克難運動」等主題，以及廖未林在台期間其它多方配合「國策」、黨國史觀的大量創作，<sup>64</sup>想必在很大的程度上都與廖未林之前的這段「實戰」歷練及自身的家國認同有所牽繫。

持平而論，廖未林來台之後其政治性色彩較濃烈的「時局」漫畫，其實較多的是展現在其他「單幅」作品上，而且開始發表的時間點甚至還比〈小雀斑〉來得更早，像是同樣刊在《中央日報》但是在國際新聞版的〈如此碧瑤會議〉（圖12），或是「中央副刊」的〈大領班——賴伊〉（圖13）之類的。這些大量的單幅漫畫，在十足諷刺、揶揄的前題下多取材於「時事」，然後採取簡化、誇張或變形、暗示的技法，卻能將主題的「本質」表現得非常諧趣，通常這些特色就

63 「圖11」的出處以及「漫宣隊」的進一步詳情，可參見：未標示撰著者，〈1937年，一支抗日漫畫宣傳隊從上海出發……〉，「每日頭條」網站，2017.08.30（來源：<https://kknews.cc/zh-hk/news/nq5j4v8.html>，檢索日期：2023.01.11）。

64 有關廖未林在「插圖」這部分配合特定的「國策」議題或黨國史觀的創作，筆者於下一節討論。

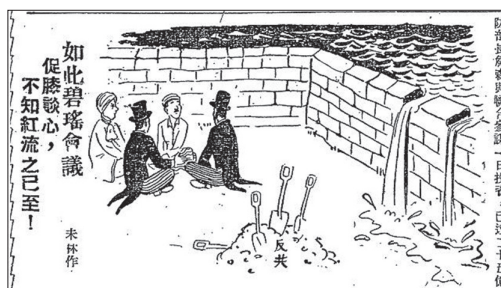


圖12 廖末林，〈如此碧瑤會議〉，《中央日報》，1950.05.27，3版。



圖13 廖末林，〈大領班——賴伊〉，《中央日報》副刊，1950.06.10，6版。

是廖末林政治漫畫的基本調性。<sup>65</sup> 筆者認為廖末林洞察世局變化的畫功，相較於同一時間也在《中央日報》大量畫「反共抗俄」漫畫且為多數人所熟知的牛哥、梁中銘與梁又銘兄弟等人，廖除了少採直接曝露的手法之外，若論起戰鬥與煽動的筆力一點也毫不遜色。<sup>66</sup>

就以〈如此碧瑤會議〉這幅在《中央日報》初試啼聲之作為例，畫面上的洪水「象徵」四處氾濫的「紅潮」，漏水的缺口則「比喻」許多國家在防堵共產洪流中因為缺乏正確的認知而陸續造成致命的疏失，最後以參與「碧瑤會議」<sup>67</sup> 的各國代表這時候還能好整以暇「促膝談心」的可笑舉止來「對比」紅潮即將傾瀉而至、世人卻缺乏警覺的怪異現象。廖末林的政治漫畫往往能夠透過畫面上各式簡易的「能指」(signifier) 視覺，而與讀者已具備的社會背景相互結合起來，

65 日本的漫畫大師手塚治虫曾指出，無論是使用何種技法或製造出何種效果來，最終的目的就是要能凸顯出事物的「本質」，而這也是漫畫與一般繪畫最大的區別所在。手塚治虫著，吳劍秋譯，《漫畫入門》(台北：武陵出版社，1979.10)，頁14。

66 《中央日報》當時在「漫畫半週刊」(每逢周一及周四出刊，1950.04.20-1952.09.29)版面上長期且大量刊登「反共抗俄」的漫畫與插圖，畫家群中一直都是以梁中銘、梁又銘兄弟以及牛哥等人為主。

67 1950年5月26日，包括美國、印尼、泰國、錫蘭、印度、巴基斯坦、澳洲七國在地主國菲律賓的碧瑤召開區域性國際會議，中華民國因為菲律賓先前不擬宣布會議性質為軍事與反共性質而拒絕參與(同時也因而未被邀請)。新聞報導，〈如此碧瑤會議·各國代表均是小人物〉，《中央日報》，1950.05.27，3版。

然後成功地傳遞出最飽滿的「所指」(signified) 訊息。<sup>68</sup> 固然廖未林這一類的政治漫畫具有戲劇性效果及辨識感，但是通常為了要幫助讀者在最短的時間內便能對畫面的「反共」目的完整地吸納，廖未林便會採取異於之前〈小雀斑〉完全沒有「說明」或「對白」的敘事策略，大多會在畫幅上添上一些「文字」加予輔助；<sup>69</sup> 奇妙的是，兩者往往可以無縫接軌，做到讓人無所察覺的平衡。

### 三、廖未林堪稱「兒童週刊」的首席插畫家

如上一節所提，台灣在戰前及戰後的初期並非沒有傑出的漫畫或插圖創作，譬如在這個階段台籍的陳定國、王朝基、陳光熙、洪晁明、許丙丁、雞籠生（原名陳炳煌）等人都已各自於不同的報刊雜誌取得了相當的成果，即使是畫家陳進、陳慧坤、林玉山等也都曾在《學友》、《東方少年》繪製過一陣子的插畫。<sup>70</sup> 但如以 1950 年代的「兒童週刊」所刊登的圖像總質量來說，筆者認為稱中國來台的廖未林是此處園地的首席插畫家，應該一點也不誇張。

當初《中央日報》的總社還在南京時，其實已設有「兒童週刊」（於 1946 年 4 月 4 日出版第 1 期）<sup>71</sup>，但是後來 1949 年 3 月 12 日正式在台灣印行發刊時，一開始並沒有「兒童週刊」，要等到隔週的 3 月 19 日才出現所謂「台灣版」的第 1 期「兒童週刊」。<sup>72</sup> 當時「兒童週刊」的刊載內容和性質，如前所述，可謂應有盡有，並且每一期的特色就是都會搭配大量的插圖，廖未林在連載〈小雀斑〉

68 像廖未林這類的畫家，皆擅於結合各式簡單的「能指」(signifier) 而達到類似索緒爾 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 所說的替代更複雜、更交纏的「所指」(signified) 功效。關於索緒爾這部分學說的進一步說明，可參考：(1) John Fiske (約翰·費斯克) 著，許靜譯，《傳播研究導論：過程與符號》(中國北京：北京大學出版社，2008.08)，頁 41；(2) 陳陽，《大眾傳播學研究方法導論》(中國北京：中國人民大學出版社，2007.09)，頁 300-301。

69 圖像有時會有表達上的瓶頸，若加上「文字」確實能讓圖像的進展與意義有更明確的理解。參考蕭湘文，《漫畫研究：傳播觀點的檢視》(台北：五南圖書出版公司，2002.01)，頁 84-87。

70 林文寶、邱各容合著，《臺灣兒童文學史》(台北：萬卷樓圖書公司，2018.07)，頁 83。

71 大哥(作者署名)，〈四歲了〉，《中央日報》兒童週刊，1950.04.03，1 版。

72 邱各容，《臺灣兒童文學史——臺灣第一本兒童文學史》(台北：五南圖書出版公司，2005.06)，頁 28-32。

之前便開始參與了「兒童週刊」的插圖工作。據筆者的逐期觀察，在〈小雀斑〉刊載期間，每一期「兒童週刊」大抵有半數以上的插圖都是由廖未林供稿；當時能在《中央日報》擁有這麼多創作空間的人，除了前述的牛哥及梁氏兄弟之外，絕無僅有；其他同一時期的插圖作者，較常見者尚有「席茲」、「克紹」、「正倫」等人。〈小雀斑〉自1953年5月25日結束刊載之後，廖未林在「兒童週刊」的插畫數量雖隨之遞減，但直至1960年代中期之前，仍然時不時可以見到他的作品，1966年3月6日這幅〈太陽和月亮〉（圖14）的插畫，是筆者所能確認的最後作品。也因為廖未林後來的全面退出，整個園地的插畫重責便漸漸增添（史）愛美、（吳）祖光等幾位插畫家陸續遞補上來。

其實在同一個時期李萬居所辦的《公論報》也規劃有「小朋友園地」副刊



圖14 孫以蒼文，未林圖，〈太陽和月亮〉，《中央日報》兒童週刊，1966.03.06，6版。

(1949.02.27-1959.12.12)<sup>73</sup>，但相較之下，至少在「插畫」這部分無論是質或量都遠較於「兒童週刊」來得遜色許多，廖未林居中的角色與付出當然是很重要的因素。以整體來說，筆者認為廖未林的兒童插畫，除了線條造型符合單純明確、可親性等要件外，同時也多元生動、筆觸細膩並且饒富童趣，表現的手法不會一成不變。雖然當時的創作固然也是為了謀生，但廖未林從不輕忽小讀者的需求與反應，深知越是面對年齡層越低的讀者，插圖在超越文字與文化所構成的障礙上其影響力就愈發深刻，致使他對任何的作品都很用心、絕不馬虎交差。席德進曾說廖未林：「常常為了一幅插圖，都得去找模特兒來，取他要的姿態……三番五次的修正，直到他滿意為止。有時他借用攝影來蒐集資料……以捕獲其真實感。」<sup>74</sup>正因抱著如此嚴謹的信念投入插畫的隊伍，所以這些作品即使是在6、70年之後仍然煥發著它們自個的光彩。

由於「兒童週刊」的每一期篇幅不少，各式各樣的單元或主題來來去去，更替非常頻繁，它的插畫「任務」自然就量大、多樣兼具彈性，筆者在此僅能舉其「犖犖大者」來說明廖未林長期身在其中的吃重角色。

首先是，在廖未林長期所承接的任務中，「花的故事」是他較具「設計」風格的系列作品之一。<sup>75</sup>茲舉該系列的第73期(圖15)及第77期(圖16)二文為例，總共書寫了八個簡短的傳說，廖未林將其呈現的奇幻情感透過自己寫實的自然花卉與渾身童趣的人物，再加上有效的空間布局之後，整個畫幅細膩地表現出花紋的柔美以及造型專屬的優雅。如果我們以視覺的情緒而言，不得不讚嘆在這些靈活輕盈的動感中散發著令讀者一睹為快的誘惑。在這一系列的插畫裡，更突顯了

73 「小朋友園地」共發行498期，每星期六發刊，主編為穆廣虞。陳明成，〈祕境與棄兒——初步踏查《公論報》藝文副刊〉，《台灣文學研究》7期(2014.12)，頁89。

74 席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17期，頁86。

75 「花的故事」系列，前後共刊載6回，計有：73期〈雛菊、聖誕紅、朝顏花、鬱金香〉(1950.08.19)、74期〈荷花、水仙花、小雪花、毛茛花〉(1950.08.26)、75期〈玫瑰花、向日葵、罌粟花、蝴蝶蘭〉(1950.09.02)、76期〈蒲公英、斑點百合花、紫羅蘭、鴿子花〉(1950.09.09)、77期〈牽牛花、三葉草、金盞花、蜀葵〉(1950.09.16)、78期〈野百合、虹彩花、百日草、三色堇、秋金花〉(1950.09.23)。



圖 15 沉櫻譯，末林圖，〈雜菊、聖誕紅、朝顏花、鬱金香〉，《中央日報》兒童週刊，1950.08.19，3版。

廖末林非常擅長於圖、文融合的巧思，往往能帶領觀賞者融入幻想的奇妙空間，進而達到一種情境的轉移作用，讓這些插畫當下不但可以輔助文字敘事的不足，還能更有效開啟大、小讀者的興致。

事實上，廖末林早在供稿「兒童週刊」的初期階段便充分展露他在插畫上結合內容與形式的才華，譬如本文在前述的「註腳 3」就有提及他於 1951 年獲得郵政總局所舉辦的「施行地方自治」紀念郵票設計甄選第一名後，便被網羅到該局專責設計郵票長達 20 年。後來廖末林的插畫即使沒再出現於「兒童週刊」或《中央日報》，但是在其他的書報圈或出版界仍然都可以看到他活躍的身影，且廖末林後來在插圖上的「設計」手法愈趨繁複前衛，其精湛的圖像詮釋常叫人折服。筆者就以廖末林為章君毅一系列專文所繪製的〈穆彰阿直追秦檜——鴉片戰



圖 16 沉櫻譯、末林圖，〈牽牛花、三葉草、金盞花、蜀葵〉，《中央日報》兒童週刊，1950.09.16，3版。

爭人物之九》<sup>76</sup>的插畫為例，他為了表現咸豐皇帝聲色俱厲地罪責穆彰阿等人的畫面，別出心裁地將怒斥的一方的指責手勢及眼神予以「分格化」，不只豐富了視覺效果，也異常成功地營造出一種「反覆」、「迴響」的音效，完全迥異於一般插畫的設計風格。

在「兒童週刊」發行的近 40 年間，發表過的藝文作品特別是它曾大力提倡的兒童詩可說不知凡幾，而楊喚絕對是其中的佼佼者，也可能是最具知名度。楊喚在「兒童週刊」，包括前文已提到的〈夏夜〉乙詩，總共發表過 16 首兒童詩，分 13 回刊登。最早的一首是 1949 年的〈童話裡的王國〉<sup>77</sup>，最晚的一首是 1953 年的〈花〉<sup>78</sup>，而在第七回刊登時曾一口氣以〈快樂的歌〉<sup>79</sup>為篇名刊載了四小首童詩。這 16 首兒童詩都是楊喚在當時還鮮少有人投入的領域中用心開墾、呵護灌溉的成果，相較於楊喚自己人生的顛沛、孤寂，這裡的每一首都洋溢著溫馨與幸福；時至今日毫無疑問地多成經典，特別是本文一開始所提到的〈夏夜〉由於 1990 年代被選入了教科書，更是家喻戶曉。

就一般而言，詩本來就是最能展現出「繪畫性」的文體，楊喚的 16 首童詩毫無例外全給人一種色彩繽紛、目不暇給的視覺效果。而且楊喚也很擅長在作品中大量使用「擬人」修辭，尤其是擬人的動詞能讓整首童詩例如〈夏夜〉那樣透過「物、人一體」所構築的意象，夢幻般地營造出童話的意境。楊喚的表現手法當然還不僅止於此，包括〈夏夜〉在內的多首作品在其強大的想像力之下，他也大量使用單純的句型排比以及配合字詞的類疊鋪陳，不管是在目讀或朗誦上，推進詩文的那股柔潤速律也自然流露一股強烈的聲韻。根據邱坤良的說法，最能讓音樂學者許常惠，從其作品中尋得作曲靈感的，也最讓他感動的台灣現代詩人，楊喚就是極為少數中的一位。<sup>80</sup>而事實上我們也可以從後來許常惠真的特意選取

76 章君毅文，廖未林圖，〈穆彰阿直追秦檜——鴉片戰爭人物之九〉，《聯合報》副刊，1971.01.26，9 版。

77 金馬，〈童話裡的王國〉，《中央日報》兒童週刊，1949.09.05，3 版。

78 金馬，〈花〉，《中央日報》兒童週刊，1953.06.01，6 版。

79 金馬，〈快樂的歌——小蝸牛、小螞蟻、小蟋蟀、小蜘蛛〉，《中央日報》兒童週刊，1951.02.12，4 版。

80 邱坤良，《昨自海上來：許常惠的生命之歌》（台北：時報文化出版公司，1997.09），頁 206。



圖17 金馬，〈家〉，《中央日報》兒童週刊，1951.11.13，3版。

了楊喚 12 首的抒情詩以及五首的兒童詩分別譜曲成自己的第 23、24、25 號作品的行動，<sup>81</sup> 便約略可以說明楊喚的文字原本所散發的音樂特質。

按筆者實際查考的結果，楊喚的童詩在「兒童週刊」刊登時每回都有插圖搭配，扣掉最早的〈童話裡的王國〉（1949.09.05）和最晚的〈花〉（1953.06.01）兩首之外，其餘的插畫皆可斷定為廖未林作品，不過在畫幅上有明白署名「未林圖」的卻只有〈夏夜〉（1951.08.28）一首，<sup>82</sup> 沒有署名的 13 幅插畫經由特定的畫風及部分特徵來判斷其實都不會太困難，譬如〈家〉（圖 17）這一首，雖然沒署名插圖者何人，但很明顯地它與〈夏夜〉的筆觸簡直如出一轍。根據楊喚的書

81 許常惠第 23 號作品《楊喚詩十二首》選取了楊喚 12 首抒情詩（獨唱與鋼琴伴奏），第 24 號作品《兒童歌曲》選取了楊喚〈小蝸牛〉、〈小螞蟻〉、〈小蜘蛛〉、〈小蟋蟀〉四首兒童詩，第 25 號作品《兒童清唱劇：森林的詩》選取了楊喚的兒童詩〈森林的詩〉，許常惠總共選取了 17 首楊喚的詩入樂，是他譜曲的詩人中詩作最多的一人，許常惠也是最早以楊喚詩作入樂之人。林亞璘，〈許常惠與楊喚的相遇——許常惠作品 23 號《楊喚詩十二首》之研究〉（台北：臺灣師範大學音樂學研究所碩士論文，2011），頁 33-36。

82 就如同早期的書報不太重視插畫家的權益那樣，廖未林的部分作品刊登時有時並未署名，針對這種現象，廖未林曾豁然表示：「我只是賣稿子，我從來沒去計較我的名字是不是有印在上面，畫了就一手交錢，一手交貨，就完了，簡簡單單……」。引自李志銘對廖未林的訪談，地點在桃園龜山「長庚養生文化村」，時間：2008.06.08。李志銘，《裝幀時代：台灣絕版書衣風景》，頁 38。

信內容來看，楊喚私下應該有認識廖未林，楊喚在寫給「康稔」<sup>83</sup>的書簡上便曾提及：「〈夏天〉（按：即〈夏夜〉）就要發表了，我在廖未林哪裡看見他在為它插圖。」<sup>84</sup>如今我們從這些刊載的插畫成果來看，廖未林喜歡並且也掌握到了楊喚詩中所呈現的童趣與純真，他憑藉著自己對形象的想像與重組的能耐去豐富了詩作的各種可能，不但稱職傳達了楊喚應有的音樂性與繪畫性，同時也取得一種再創造的平衡感。像〈家〉的這一幅插畫，比起一般單純事物的描繪，在展現扎實的寫實功底之餘，廖未林給人的直觀就是他在進行繪製時，他可能更在乎內在的流動，他更希望閱讀者延伸出不同的思考面向，繼而沉浸在一種既神秘又幸福的氛圍裡。這些詮釋楊喚的「童話精神」<sup>85</sup>、如今看起來依舊不凡的系列插圖，想必在當時對於楊喚童詩的「被理解」與「被接受」應該發揮不少相得益彰的功效。

「兒童週刊」的每一期至少都有一、兩篇以上的故事或兒少小說之類的文章，雖然配屬的插畫不至於皆由廖未林來繪製，但在〈小雀斑〉刊載期間他的蹤影仍屬最常見到而且必屬佳作。這類文章通常篇幅都較長，有時一篇便配屬一幅以上的插畫。廖未林的構圖原本就具備強烈的說故事能量，在這類屬性的文章中他並未利用太多繁複的技巧，不像他後來在繪製瓊瑤的小說時曾大量運用了電影的「蒙太奇」手法，只是更著重在線條的刻畫和布局，照樣可以輕易地讓五花八門的題材各自表現出自己最飽滿的血肉，故事感十足，即使產量奇大也不會令人感到千篇一律或是空洞不真實。<sup>86</sup>按筆者個人的觀察，其中最關鍵的因素是廖未林每一次都能針對不同的故事的調性而迅速又精準地變換不同的構圖樣貌，看得出

83 「康稔」是楊喚私下給詩人「歸人」所取的暱名，「歸人」的本名為「黃守誠」。

84 楊喚著，歸人編，《楊喚全集》II（台北：洪範書店，2009.04），頁30。

85 此處的「童話精神」是參考林文寶的說法，大抵是指楊喚的兒童詩裡總有一顆晶亮的愛心閃爍著，一股和諧的氣氛瀰漫著，一種幸福的感覺充實著，而這正是楊喚優美的兒童詩中最珍貴的寶藏。參考林文寶，《楊喚與兒童文學》，頁10。

86 學者應鳳凰就曾指出廖未林在1960-1965年間為郭良蕙、孟瑤的系列小說設計封面時，同樣都以紅黑白三色為主色，卻呈現完全不同的設計視覺，她評價廖未林說：「兩位女作家的風格與背景原不相同，一個外型豔麗，一個是身兼學者的女中豪傑，非設計高手不能達到如此『因人而異』的細緻效果。」應鳳凰，〈封面的天光雲影：1950年代文學出版社與封面設計〉，《文訊》272期（2008.06），頁79-80。

來都是繪圖者從閱讀中有所感動而產出。像〈樵夫和妖精〉（圖 18）這篇近似短篇小說的童話，敘述老樵夫穿越森林趕著要回家時卻遇上了「妖精蛋」的故事，童趣中飄散著一絲鬼魅之氣，傳奇但不可怖；廖未林為這篇童話準備了四幅連作，可說畫面精簡、餘韻十足，不僅達到激發讀者「情緒」的效果，也特別透過第四幅插畫去試著誘發讀者從視覺的角度自動去思索：這老樵夫最後莫名地選擇與妖精們圍坐在燈籠的四周，究竟接下來會發生什麼事啊？（按：文末本身並未交代）如此一來，構圖與文字之間的環節不僅緊密地結合起來也意外地延伸出去，意象便顯得更加飽滿。

林良在讚美廖未林為《阿輝的心》進行插畫一事時，也說到：「他把小說作

者筆下的畫意，化成清新的畫面，格調上和原作非常吻合。這是最成功的地方。」<sup>87</sup>筆者個人進一步以為，廖未林將長文的意境用圖像的方式再呈現、讓喜好圖像的人經此深入文意的功力，可能在當時隨報增刊的《中央日報》星期雜誌中發揮得更淋漓盡致。當年的《中央日報》自 1950 年 10 月 1 日起，每星期日隨報附贈《中央日報》星期雜誌，至當年（1950）11 月 30 日止，總共 10 期，<sup>88</sup>主編王新命、



圖 18 安哉譯文，未林插圖，〈樵夫和妖精〉，《中央日報》兒童週刊，1951.08.28，2版。

87 林良，〈一部可愛的少年小說——「阿輝的心」序〉，林鍾隆著，廖未林圖，《阿輝的心》，無頁碼。

88 馬星野，〈星期雜誌別讀者〉，《中央日報》星期雜誌 10 期，1950.11.30，3 版。

副主編鄭炳森，僅僅發行兩個月，內容卻包羅萬象，例如時事、教育、娛樂、博物兼而有之，這段期間至少刊登了 8 篇適合一般大眾閱覽的短篇小說，插畫的任務全由廖未林包辦，每一幅都充分發揮了戲劇性效果，都具備強大的視覺感。<sup>89</sup>

就以第 4 期的〈小雞的死〉乙文來看，小說裡的主角「徐太太」因家庭關係而長年顯得平漠、疲憊，臉上總有一抹不易被擦去的深沉，廖未林深諳這股既真實又耐人尋味的精髓，透過他的「徐太太」特寫（圖 19）（包括容貌、肢體甚至服裝）所流露的張力便輕易抓住了讀者的注意力，人物散發出的尖銳性直植心中。廖未林的小說插畫，特色之一就是他做到了緊貼作品的脈動，然後將某個關鍵情節「凍結」在那瞬間——譬如文中敘述者「我」有一回基於同情心而與麵店跑堂的小弟圍著「徐太太」莫可奈何地探詢她的難處（圖 20）——這是圖像與小說的「靈魂」最接近的時刻了，然後與作品、與廣大的讀者進行一種情緒交換；在情緒效應下，讀者自然就能有感而發地走進故事的情節，跟著人物角色開展千變萬化的旅程，就像廖未林在許多的書冊與封面上所達到的效果那般地深刻。

至此，對於廖未林前期的作品中略帶漫畫風又蘊含著藝文氣息的功力應是無庸置疑了。雖然日本知名的繪本作家赤羽末吉曾告誡過，一位好的插畫家「他們必須具備廣泛的詮釋能力才行，並且要將自己隱藏在作品的深處，不可跳出幕前，不可只顧著自我表現。」<sup>90</sup> 這番話確實有他專業的看法，可是依筆者的閱讀經驗來說，卻常在看這些《中央日報》或「兒童週刊」的文稿時，透過插畫的場景、臉部的表情與肢體語言，都可以強烈感受到「身歷其境」的氛圍，總覺得整

89 這八篇一般小說系列，分別是第 2 期的沙龍譯，未林圖，〈盲女之戀〉（1950.10.08）；第 3 期的江再作，未林圖，〈血染烏龍院〉（1950.10.15）；第 4 期的蘆依洛作，未林圖，〈小雞的死〉（1950.10.22）；第 6 期的喬齡作，未林圖，〈歸來〉（1950.11.05）；第 7 期的楊驥譯，未林圖，〈一個海軍伙夫頭的克難故事〉（1950.11.12）；第 8 期的亞倫·希格爾作，麥岱譯，未林圖，〈街〉（1950.11.19）；第 9 期的沁珠作；未林圖，〈一個靠攏人物的下場〉（1950.11.26）；第 10 期的麥岱譯，未林圖，〈第一的悲哀〉（1950.11.30）。在此必須補充說明的是，筆者囿於國家蒐藏機構與大學圖書館藏書之現況，總共 10 期的《中央日報》星期雜誌的第 1 期與第 5 期，至今筆者尚無緣一窺究竟，但如果合理地推測，這兩期的編排內容應該也會由廖未林擔綱插畫的小說作品。

90 赤羽末吉，《私の絵本ろん》（日本東京：偕成社，1983.12），頁 68-69。

個版面好像被廖未林的插圖給「清空」了，腦海裡記憶著這些非常具備說服力的圖像。在那個遙遠的年代，廖未林早已打破了插畫僅僅只是為了補白或點綴的陳規，事實上他賦予插畫在陳述的任務上一個更積極的角色。

然而最後無法迴避的是，廖未林活躍於「兒童週刊」的那段時期，正是不少藝文人士的創作與「反共抗俄」的主題或特定的黨國史觀爭相呼應的年代，為此他們的作品很難不淪為文宣工具的附庸；當時的廖未林也不能免俗地，就像前述的〈小雀斑〉或單幅漫畫配合「國策」議題的情形那般，廖未林也好幾番配合洗腦兼造神的文章，而在「兒童週刊」上刊載自己精心繪製的插畫。廖未林這類「忠黨愛國」的宣傳畫作可分為「黨國偉人」與「黨國史觀」兩個系列，以下擇要引介：

在「黨國偉人」系列中，「國父」、「蔣總統」的出場本是預料中的事。其中就有兩篇談及「國父」的文章，前後兩篇的篇名居然也都叫〈國父的一生〉，前文指出「國父」早慧、深具反抗威權的特質，自幼素有「小洪秀全」之稱（圖21）；後文則強調他領導革命、進而推翻滿清，所以出現「沒有中山先生就沒有中華民國」這樣的結語（圖22）。當時這些故事當然非常「政治正確」，廖未林也各自為他們筆下的「國父」搭配了不同畫風的插圖，尤其是近似肖像的後圖栩栩如生，這種幾近「寫真」的技



圖19 蘆依洛作，未林圖，〈小雞的死〉，《中央日報》星期雜誌4期，1950.10.22，無版次。



圖20 出處同圖19所示。

法一般插畫家在兒童刊物上即使是廖末林都較為罕用。

再則，據〈蔣總統的幼年生活〉此文指出，「蔣總統」從小就流傳著許多特殊的美德，最後總結起來，「他偉大人格的基礎的奠定，又不能不歸功於他的母親的教養。」

（圖 23）雖然時空著重在幼年時期的「標準故事」，但是廖末林有些令人納悶地仍然選搭時人所熟悉的「蔣總統」肖像畫。

不過這個舉動似乎是有跡可循，因為這年稍早時無獨有偶「中華郵政總局」才剛發行了由廖末林繪製的「總統復行視事紀念郵票」（圖 24）<sup>91</sup>，也是採取類似的半身肖像圖；筆者甚至發現多年後的 1966 年 11 月所發行的《中外畫報》其封面上的「蔣總統」肖像也是廖末林的傑作（圖 25）。透過上述事例，可充分說明除了漫畫風格、寫實取向的插圖之外，寫真式的技法更難不倒廖末林；尤其讓我們意外見識到廖末林早期不但精



圖 21 芸芸文，末林圖，〈國父的一生〉，《中央日報》兒童週刊，1950.11.12，4版。



圖 22 臻文，末林圖，〈國父的一生〉，《中央日報》兒童週刊，1951.11.13，2版。

91 廖末林，「總統復行視事紀念郵票」，中華郵政全球資訊網（來源：[https://www.post.gov.tw/post/internet/W\\_stamphouse/index.jsp?ID=2803&file\\_name=B035](https://www.post.gov.tw/post/internet/W_stamphouse/index.jsp?ID=2803&file_name=B035)，檢索日期：2023.01.10）。



圖23 夏楠文，未林圖，〈蔣總統的幼年生活〉，《中央日報》兒童週刊，1952.11.03，1版。



圖24 廖未林，「總統復行視事紀念郵票」，詳註91所示。

通繪製黨國偉人「國父」的肖像，<sup>92</sup>他還是畫「蔣總統」的高手這個很不一樣的面向。<sup>93</sup>

另外，在「黨國史觀」系列中如果以〈民族英雄鄭成功〉（圖26）、〈國慶史話〉（圖27）、〈抗戰畫史〉（圖28）與〈台灣抗日血史五十五年〉（圖29）這四則專文為例，它們恰好可以串聯起一部隸屬當權者既鍾愛又史詩級的「國族史」。譬如這些文章的內文述及：鄭成功由荷蘭人的手中「光復台灣」，不幸旋即病逝而未及完成「反清復明」大業；到了清末時，再接由「國父」孫中山領導革命、建立中華民國；不料日寇隨之入侵，燒殺擄掠，幸經全國軍民奮勇抵抗才獲得了「最後

92 筆者注意到了1965年時「兒童週刊」自己刊登了一則廣告，上面說：為紀念「國父」誕生一百週年，特別委由兒童文學作家林良、插畫家廖未林根據史實完成了《國父的童年》一書（此書當年度由「小學生雜誌社」出版）。文案還特別強調：「（廖未林）不但精於繪製國父肖像，最近更完成一座國父銅像，因此由他負責為本書作彩色、水墨插圖近三十幀，確做到圖文並茂、相得益彰的效果。」〈《國父的童年》廣告一則〉，《中央日報》兒童週刊，1965.11.21，6版。

93 鄧宗德曾描述說：「廖未林對於繪製偉人肖像，有著濃厚的自信心。他自豪『畫得像，保證通過』……特別是老總統蔣中正，自抗戰階段就常見到，廖未林拿起筆來就可以畫。」鄧宗德編著，《前輩美術家廖未林的創作調查研究》第二期，頁34。



圖25 廖未林繪，〈封面肖像〉，《中外畫報》125期（1966.11），封面。



圖26 永明文，未林圖，〈民族英雄鄭成功〉，《中央日報》兒童週刊，1965.08.29，6版。



圖27 練之文，未林圖，〈國慶史話〉，《中央日報》兒童週刊，1965.10.10，6版。



圖28 練之文，末林圖，〈抗戰畫史〉，《中央日報》兒童週刊，1950.07.08，6版。



圖29 練之文，末林圖，〈臺灣抗日血史五十五年〉，《中央日報》兒童週刊，1950.06.17，5版。

的勝利」，同時也使得「日夜思念祖國」的台民終於能夠脫離日本的殖民而重回祖國懷抱……整套敘事，充斥著當權者的政治語彙，千篇一律淪為罔顧基本史實的神話。但就上個世紀的「兒童週刊」而言，便肩負著教育／宣傳的功能，即便它的購閱對象是以兒少為主，想必很難自外於來自國家機器對於灌輸特定意識的要求，以致於廖末林在此處所精繪的這些插畫以及前文所述的單幅政治漫畫，除了與一般西方社會所說的「政治插畫／漫畫」是專對當權者批評的創作「本質」背道而馳之外，<sup>94</sup> 事實上這些在「戲劇性」視覺仍保有傑出表現的圖像，最終恐怕也難逃成為當年黨國集團操控「文化霸權」以及介入「政治宰制」的一個重要環節。<sup>95</sup>

94 學者陳仲偉曾指出，一般西方所說的「政治漫畫／插畫」通常是對現實政治不滿而進行批判的。筆者認為，在戰後初期台灣各大報章一般漫畫家或圖像工作者的創作，事實上也曾大量存在過這類批判精神的作品，例如耳氏（即藝術家陳庭詩）當年就在《和平日報》刊載一系列諷刺時政的漫畫／插畫。但自從1949年國民政府來台之後，此情此景幾乎不復存在。可參閱：（1）陳仲偉，《台灣漫畫文化史——從文化史的角度看台灣漫畫的興衰》，頁42-48；（2）陳明成，〈《和平日報》的再挖掘與再評價——兼及該報策劃謝雪紅成為民代「候選人」乙事〉，《台灣史料研究》54期（2019.12），頁17。

95 關於來台後的國民政府是如何將圖像（其中包括漫畫／插畫等）納入操控及宰制的龐大系統中，可參閱林果顯，〈一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成〉（台北：政治大學歷史研究所博士論文，2009），頁82-83。

#### 四、結語：圖像作為一種「藝文參與」與「時代見證」

做為國府來台後最早從事美術設計的前行代，大頑童廖未林自 1950 年代起便懷著頑童的靈魂幾乎「玩」遍了每個領域，直到 1970 年代的初期才舉家移居美國，改為當地的廠家從事「花布設計」。職涯的轉折雖然不小，但廖未林一生的創作幾乎都埋首於五顏六色的彩色世界裡，可以說本身就是代表著美術、文學與商業結合的階段性典範；有趣的是，本文所發掘的內容主要的卻是他發表在《中央日報》及其「兒童週刊」上非黑即白的插圖及漫畫。在這些浮世洗鍊的畫作中，不乏自個就能開展「故事」氛圍的畫格，當年可是牽動著許多大、小朋友一個禮拜以來的心思，這些作品所促發的「閱讀」功效在一定的程度上都足以排除許多人對「無字」難以為「文學」的疑慮，無怪乎林良曾形容「圖畫」是兒童閱讀起步時所接觸到的「第一種文字」<sup>96</sup>。再說，在兒少園地或讀物幾近荒蕪的「白色」年代，廖未林抓住了「多采多姿」的創作機會，在那樣狹小的畫幅裡總是能為孩童、大人們開啟強而有力的視覺想像，堅定而廣泛地以圖像參與「寫作」，對於後來者起到了示範作用，不僅拓荒功績卓著，長期下來所引發的藝文效應更是難以估量；可以說他為「兒童週刊」早期最重要的圖畫作者；相對的，「兒童週刊」甚至包括整份的《中央日報》同樣也是這個時期的廖未林個人很重要的創作舞台。

雖然在〈小雀斑〉裡，廖未林曾試圖將戰亂時代的躁動人心與社會百態透過「小雀斑」這位小男生的日常觸角，進行一些巧妙的個人連結；可是同樣在那個年代裡，廖未林也繪製了不少單幅的政治漫畫以及黨國系列的插圖，在這些精繪的作品裡廖未林不僅未曾針砭或挑戰過當時的高壓統治，反倒都是以一個藝術工作者的身分毫不掩飾地將創作目的依附於「民族救星」、「反共抗俄」等國策之下，大力配合與宣傳國府的意識型態。我們也許要問，廖未林到底相不相信、不認同這些內容？其實這種創作現象，在那個白色恐怖無所不在、大部分藝文人

96 林良，〈讓兒童欣賞好畫——序《認識兒童讀物插畫》〉，王家誠等著，《認識兒童讀物插畫》（台北：中華民國兒童文學學會，1987.11），頁 1。

士無法置身事外的時代，雖然多少含有「為了生活，人家要什麼，他就供給什麼。……」<sup>97</sup>的現實考量與被動成分，但對廖未林來說更有可能是部分出自於對黨國意識的「志願性」認同與服從，否則單憑秀異的繪製能耐也無法長期在美國情報單位勝任一些涉及意識型態鬥爭的任務，<sup>98</sup>因此在極高的成分上筆者以為相關的創作皆可視為他在中國抗戰期間執意參加「漫宣隊」整個歷程的一種自然延續。如今這些政治性漫畫／插圖，一大部分已顯得「不合時宜」甚至「荒誕不經」，卻不得不承認非常準確地反映了當時的黨國意識以及意識型態的鬥爭現象，它們的出現固然需要進一步針對時空變遷而進行反思與批判，但一來本文並非著重於此，二來是相關的論述成果已有不少，在此與其單向度地究責或推說廖未林難免跟隨時人生了一場時代病而已，本文毋寧是更專注於顯影這些創作在高壓政權下所延伸的一種時代印記，也為時代限縮的氛圍「畫」出了歷史的見證。

廖未林在晚年時，曾打趣說：「有一天無聊，我算算這輩子做過 20 個工作，畫過彩色照片、空投傳單、海報、郵票、小說雜誌封面、陶瓷，也做過電影布景設計、櫥窗設計、偉人雕像、世界博覽會展場，可能很難再有一個畫畫的，能像我有這麼多機會，做自己有興趣的東西。」<sup>99</sup>並且表示許多創作連自己都忘了，還要其他的粉絲們幫他找找看。果不其然，在《中央日報》特別是「兒童週刊」

97 這是出自席德進當年近身的觀察及說法。席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17期，頁85。

98 據王修功對廖未林的越洋訪談所述，自1950年至1965年左右，廖未林曾在一家美國人在台公司做事，此公司類屬美國的情報機關，廖未林在此專畫反諷中國歌功頌德與腥風血雨的清算鬥爭等時局漫畫。因為畫的對象是鎖定「共匪」，目的是要反共，並且畫作是被投到中國去的，所以畫作不曾在台灣的報章或媒體上出現過。這些數量極龐大的政治性漫畫，王修功認為與一般早已八股化的反共漫畫大異其趣，作品出奇的精彩，可惜如今已無跡可循。另外，廖未林與李志銘的面談中也有提到，1950年代當時的新聞局長魏景蒙曾介紹過廖未林長期為美國第七艦隊海軍通訊中心繪製對中國的空投海報，皆屬政治宣傳之類的漫畫。參閱：（1）王修功，〈藝術雜家廖未林〉，《皇冠》513期，頁147-148；（2）李志銘，〈廖未林年譜〉，《裝幀時代：台灣絕版書衣風景》，頁50。

99 廖未林，〈臨老入花叢，88 猶覺新〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，〈設計藝術家廖未林 88 回顧展〉，頁8。

都已功成身退三十幾年之後的今日，<sup>100</sup> 除非是專研兒少藝文的少數人士，大多數的人包括廖未林的粉絲和他本人在內，其實都早已淡忘了它曾經長達近 40 年的身影，遑論廖未林遺落在此的珍貴畫作。套句廖未林的學弟兼老友藝術家王修功所說的：「很少有藝術工作者，能像廖未林那樣直接而明確的，對當時的台灣社會，有那麼廣泛而深遠的貢獻。」<sup>101</sup> 因此，現在再不回首這些距今足足有 6、70 年的舊作，或許我們會誤以為遺漏的不過就是廖未林的創作版圖而已，殊不知錯失的更有可能是當年「兒童週刊」／《中央日報》最富藝文氣息的視覺記憶。



---

100 「兒童週刊」於 1949 年 3 月 19 日創刊（第 1 期），直到 1987 年 12 月 27 日（第 1970 期）停刊。〈編輯室小啟〉，《中央日報》兒童週刊，1987.12.27，12 版。

101 見鄧宗德編著，〈王修功訪談錄略稿〉，《前輩畫家廖未林的創作調查與研究》第一期，附錄 4-2。

## 附錄一 《中央日報》，〈小雀斑〉1-136回主題名稱及刊登日期

筆者整理

回數	主題	刊登日期
1	此路不通	1950.06.03
2	不測風雨	1950.06.10
3	空等待	1950.06.24
4	學摩登	1950.07.01
5	領車照	1950.07.15
6	意料之外	1950.07.22
7	頭昏眼花	1950.07.29
8	前後矛盾	1950.08.05
9	原來是夢	1950.08.12
10	入場妙計	1950.08.19
11	出水芙蓉	1950.08.26
12	精疲力盡	1950.09.23
13	自作自受	1950.10.01
14	溜冰	1950.10.08
15	用力過猛	1950.10.15
16	空歡喜	1950.10.22
17	闖禍	1950.10.29
18	撐竿跳	1950.11.05
19	自討苦吃	1950.11.12
20	一剎那	1950.11.19
21	克難運動	1950.11.25
22	響應	1950.12.04
23	新皮鞋	1950.12.11

回數	主題	刊登日期
24	賽自行車	1950.12.18
25	夢想不到	1950.12.25
26	居高臨下	1951.01.08
27	種菜	1951.01.15
28	再接再厲	1951.01.22
29	好男兒	1951.01.29
30	新裝初試	1951.02.05
31	防禦工程	1951.02.12
32	跳水演習	1951.02.19
33	跳傘	1951.02.26
34	禍不單行	1951.03.05
35	乍暖乍寒	1951.03.12
36	侵略者的下場	1951.03.19
37	情急生智	1951.03.26
38	操之過急	1951.04.09
39	不識利害	1951.04.16
40	講究衛生	1951.04.23
41	一試身手	1951.04.30
42	無一不中	1951.05.07
43	落後一步	1951.05.14
44	險遭滅頂	1951.05.21
45	逢凶化吉	1951.05.28
46	一物四用	1951.06.04
47	強中之強	1951.06.11
48	一再橫暴	1951.06.18

回數	主題	刊登日期
49	避暑勝地	1951.06.25
50	為之神往	1951.07.03
51	惡夢醒時	1951.07.10
52	藏非其地	1951.07.17
53	心理作用	1951.07.24
54	報國心切	1951.07.31
55	通同作弊	1951.08.07
56	大驚小怪	1951.08.14
57	有志竟成	1951.08.21
58	咎由己取	1951.08.28
59	惹火燒身	1951.09.04
60	意外收穫	1951.09.11
61	捕獲物	1951.09.18
62	不肯甘休	1951.09.25
63	葬身貓腹	1951.10.02
64	無計可施	1951.10.09
65	效法泰山	1951.10.16
66	漁翁得利	1951.10.23
67	大顯身手	1951.10.30
68	人不如狗	1951.11.13
69	欺善怕惡	1951.11.20
70	夢成事實	1951.11.27
71	只因停電一刻鐘	1951.12.04
72	自作聰明	1951.12.11
73	如此拳王	1951.12.18

回數	主題	刊登日期
74	激動公憤	1952.01.02
75	(缺頁)	(缺頁)
76	專心所致	1952.01.15
77	枉費心機	1952.01.22
78	一勞永逸	1952.02.05
79	變本加厲	1952.02.12
80	一無所獲	1952.02.19
81	無可奈何	1952.02.26
81	天無絕人之路	1952.03.04
82	小題大做	1952.03.18
83	有勇無謀	1952.03.25
84	天有不測風雲	1952.04.04
85	模仿心切	1952.04.15
86	如法炮製	1952.04.22
87	吉人天相	1952.04.29
88	成事不足	1952.05.06
89	精神勝利	1952.05.13
90	威風掃地	1952.05.20
91	眾怒難犯	1952.05.26
92	廢物利用	1952.06.02
93	得不償失	1952.06.09
94	中了巧計	1952.06.16
95	機會均等	1952.06.23
96	誓不甘休	1952.06.30
97	卒有所獲	1952.07.07

回數	主題	刊登日期
98	高枕無憂	1952.07.14
99	速成致用	1952.07.21
100	粗細之爭	1952.07.28
101	狂風過後	1952.08.04
102	強硬措施	1952.08.11
103	引狼入室	1952.08.25
104	各得其所	1952.09.01
105	好心好意	1952.09.08
106	嫁禍於人	1952.09.15
107	餘怒未消	1952.09.22
108	有福同享	1952.09.29
109	調虎離山	1952.10.06
110	權宜之計	1952.10.20
111	忠於所託	1952.10.27
112	聊以解嘲	1952.11.03
113	新羅賓漢	1952.11.10
114	意料之外	1952.11.17
115	死裡逃生	1952.11.24
116	自討苦吃	1952.12.01
117	天有不測風雲（與84回同題）	1952.12.08
118	滿載而歸	1952.12.15
119	虛張聲勢	1952.12.22
120	新年新衣	1952.12.29
121	樂極生悲	1953.01.19
122	當場試驗	1953.01.26

回數	主題	刊登日期
123	一張報紙	1953.02.02
124	原來是我家的客人	1953.02.23
125	爸爸的皮鞋	1953.03.02
126	化裝入場	1953.03.09
127	坐享其成	1953.03.16
128	略施妙計	1953.03.23
129	生日禮物	1953.03.30
130	大家過節（兒童節特刊）	1953.04.04
131	渡河妙計	1953.04.06
132	原是學生	1953.04.13
133	目的已達	1953.05.04
134	高枕無憂（與98回同題）	1953.05.11
135	籠破鳥飛	1953.05.25



## 參考資料

### 一、專書

- 手塚治虫著，吳劍秋譯，《漫畫入門》（台北：武陵出版社，1979.10）。
- 王家誠等著，《認識兒童讀物插畫》（台北：中華民國兒童文學學會，1987.11）。
- 王德威，《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》（台北：時報文化出版公司，1986.06）。
- 李 闈，《漫畫美學》（台北：群流出版社，1998.01）。
- 李志銘，《裝幀時代：台灣絕版書衣風景》（台北：行人文化實驗室，2010.10）。
- 赤羽末吉，《私の絵本ろん》（日本東京：偕成社，1983.12）。
- 林文寶，《楊喚與兒童文學》（台東：台東師範學院語文教育學系，1994.06）。
- ，《兒童文學論集》（台北：萬卷樓圖書公司，2011.09）。
- 、邱各容合著，《臺灣兒童文學史》（台北：萬卷樓圖書公司，2018.07）。
- 主編，《兒童文學工作者訪問稿》（台北：萬卷樓圖書公司，2001.06）。
- 林鍾隆著，廖未林圖，《阿輝的心》（台中：滿天星兒童詩刊社，1989.08）。
- 邱各容，《臺灣兒童文學史——臺灣第一本兒童文學史》（台北：五南圖書出版公司，2005.06）。
- 邱坤良，《昨自海上來：許常惠的生命之歌》（台北：時報文化出版公司，1997.09）。
- 洪德麟，《台灣漫畫40年初探（1949-1993）》（台北：時報文化出版公司，1994.01）。
- ，《台灣漫畫閱覽》（台北：玉山社出版事業公司，2003.03）。
- 胡有瑞主編，《六十年來的中央日報》（台北：中央日報社，1988.10）。
- 國立歷史博物館編輯委員會編，《中外陶瓷史暨現代陶藝學術研討會論文集》（台北：國立歷史博物館，2002.08）。
- 編輯，《臺灣漫畫史特展》（台北：國立歷史博物館，2000.06）。
- 編輯，《設計藝術家廖未林88回顧展》（台北：國立歷史博物館，2010.03）。
- 張雪門等著，《兒童讀物研究——「小學生」創刊十四週年紀念特輯》（台北：小學生雜誌畫刊社，1965.04）。
- 陳仲偉，《台灣漫畫年鑑——對漫畫文化發展的另一種思考》（台北：杜葳廣告公司，

2008.04)。

——，《台灣漫畫文化史——從文化史的角度看台灣漫畫的興衰》（台北：杜葳廣告公司，2006.05）。

陳陽，《大眾傳播學研究方法導論》（中國北京：中國人民大學出版社，2007.09）。

楊喚著，歸人編，《楊喚全集》II（台北：洪範書店，2009.04）。

鄭貞銘，《美國大眾傳播》增修本（台北：臺灣商務印書館，2014.09）。

蕭湘文，《漫畫研究：傳播觀點的檢視》（台北：五南圖書出版公司，2002.01）。

鶴見俊輔著，陳嫻若譯，《戰後日本大眾文化史：1945-1980年》（台北：馬可孛羅文化，2020.04）。

Jacques Lacan（拉康）著，褚孝泉譯，《拉康選集》（中國上海：上海三聯書店，2001.01）。

John Fiske（約翰·費斯克）著，許靜譯，《傳播研究導論：過程與符號》（中國北京：北京大學出版社，2008.08）。

## 二、論文

### （一）期刊

王修功，〈藝術雜家廖未林〉，《皇冠》513期（1996.11），頁146-155。

吳玫瑛，〈從「流浪兒」到「好孩子」：臺灣六〇年代少年小說的童年再現〉，《臺灣圖書館管理季刊》5卷2期（2009.04），頁27-36。

林品章、周麗華、蘇文清，〈台灣前輩美術設計家——廖未林研究〉，《設計學報》3卷2期（1998.12），頁1-12。

席德進，〈裝飾家·設計家·插畫家的廖未林〉，《雄獅美術》17期（1972.07），頁80-88。

張毓婷，〈廖未林之封面設計初探〉，《國立歷史博物館學報》43期（2011.05），頁33-53。

陳明成，〈祕境與棄兒——初步踏查《公論報》藝文副刊〉，《台灣文學研究》7期（2014.12），頁65-125。

——，〈《和平日報》的再挖掘與再評價——兼及該報策劃謝雪紅成為民代「候選人」乙事〉，《台灣史料研究》54期（2019.12）頁2-35。

楊喚著，廖未林繪圖，〈童話裡的王國〉，《小學生畫刊》323期（1966.08）。

廖未林繪，〈蔣總統封面肖像〉，《中外畫報》125期（1966.11），封面。

鄭錦宏，〈簡介「廖未林美術設計展」〉，《中國一周》1103期（1969.07），  
頁20。

應鳳凰，〈封面的天光雲影：1950年代文學出版社與封面設計〉，《文訊》272期  
（2008.06），頁74-81。

魏淑珠，〈從「胡鬧小兒」的角度看孫悟空〉，《中外文學》15卷4期（1986.09），頁  
67-84。

## （二）學位論文

李佳玲，〈李潼少年小說中頑童形象特質研究〉（台中：東海大學中國文學系碩士論文，  
2016）。

周惠玲，〈永恆小孩 or 混沌怪獸？——從卡洛爾與斯凡克梅耶的「愛麗絲」看童年建構〉  
（台東：台東大學兒童文學研究所博士論文，2012）。

林亞璘，〈許常惠與楊喚的相遇——許常惠作品23號《楊喚詩十二首》之研究〉（台北：  
臺灣師範大學音樂學研究所碩士論文，2011）。

林果顯，〈一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成〉（台北：政治大學歷史研究所博士  
論文，2009）。

洪瑞鴻，〈美術救國：梁中銘反共漫畫研究（1949-1966）〉（台北：臺灣師範大學歷史  
系碩士論文，2010）。

## 三、報紙

〈《國父的童年》廣告一則〉，《中央日報》兒童週刊，1965.11.21，6版。

〈編輯室小啟〉，《中央日報》兒童週刊，1987.12.27，12版。

大哥（作者署名），〈四歲了〉，《中央日報》兒童週刊，1950.04.03，1版。

金馬（楊喚）文，未林圖，〈夏夜〉，《中央日報》兒童週刊，1951.08.28，4版。

金馬，〈童話裡的王國〉，《中央日報》兒童週刊，1949.09.05，3版。

——，〈花〉，《中央日報》兒童週刊，1953.06.01，6版。

——，〈快樂的歌——小蝸牛、小螞蟻、小蟋蟀、小蜘蛛〉，《中央日報》兒童週刊，  
1951.02.12，4版。

——，〈家〉，《中央日報》兒童週刊，1951.11.13，3版。

馬星野，〈星期雜誌別讀者〉，《中央日報》星期雜誌10期，1950.11.30，3版。

章君毅文，未林圖，〈穆彰阿直追秦檜——鴉片戰爭人物之九〉，《聯合報》副刊，1971.01.26，9版。

新聞報導，〈如此碧瑤會議·各國代表均是小人物〉，《中央日報》，1950.05.27，3版。

廖未林，發表於《中央日報》兒童週刊漫畫作品（1950.06.03-1953.05.25）。

——，發表於《中央日報》兒童週刊插畫作品（1950.05.27-1966.03.06）。

——，發表於《中央日報》星期雜誌1-10期（1950.10.01-1950.11.30）。

#### 四、電子媒體

未標示撰著者，〈1937年，一支抗日漫畫宣傳隊從上海出發……〉，「每日頭條」網站，2017.08.30（來源：<https://kknews.cc/zh-hk/news/nq5j4v8.html>，檢索日期：2023.01.11）。

中華郵政全球資訊網，廖未林，「總統復行視事紀念郵票」（來源：[https://www.post.gov.tw/post/internet/W\\_stamphouse/index.jsp?ID=2803&file\\_name=B035](https://www.post.gov.tw/post/internet/W_stamphouse/index.jsp?ID=2803&file_name=B035)，檢索日期：2023.01.10）。

*Freckles and His Friends*，Wikipedia（來源：[https://en.wikipedia.org/wiki/Freckles\\_and\\_His\\_Friends](https://en.wikipedia.org/wiki/Freckles_and_His_Friends)，檢索日期：2023.01.18）。

*The Yellow Kid*，Wikipedia（來源：[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Yellow\\_Kid](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Kid)，檢索日期：2023.01.18）。

#### 五、其他

李公元、蔡孟嫻、郭婉伶編，《台灣兒童文學插畫家100》第一輯（計畫案贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會，結案時間2006年8月）。

——、——、——編，《台灣兒童文學插畫家100》第二輯（計畫案贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會，結案時間2008年9月）。

鄧宗德編著，《前輩畫家廖未林的創作調查與研究》第一期（計畫案贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會，結案時間2010年9月）。

——編著，《前輩美術家廖未林的創作調查研究》第二期（計畫案補助單位：財團法人國家藝術文化基金會，結案時間2012年5月）。