

圖像敘事與跨文化（再）生產

——當代台灣繪本的「世界文學」想像*

吳玟瑛

成功大學台灣文學系特聘教授

摘要

本文以台灣繪本的世界流通為關注面向，援引大衛·丹若旭及謝永平等學者所倡議的「世界文學」相關概念，聚焦探討台灣繪本的「全球化」議題——「全球化」不僅指涉文本的空間流動，也指向繪本作為一文學創作模式，對「文學」自身的改造與擴充，以及其在特定文化機制下推向「世界」，進而轉化「世界文學」想像的可能。擬以陳致元《Guji-Guji》與劉旭恭《橘色的馬》為研析焦點，探看兩部作品如何從台灣原點出發，透過獨立出版社及跨國出版社的語言轉譯與再製而流通在外，加上國際獎項的推波助瀾與多重媒介的改造，以多元面貌在異地重生，成為不同地理區域及文化空間（兒童）讀者的閱讀品。兩部台灣繪本作品，作為「世界文學」想像所開展的跨國路徑與國際流通，儘管路徑不一或互有差異，卻皆可見「世界文學」的動態生成，與滿布其間的「跨國」連結及「跨文化」生產軌跡。若將「繪本」視為（台灣）文學生產體系重要的一環，由《Guji-Guji》和《橘色的馬》的國際流通作為例子，可見台灣文學文本已進入世界文學體系，成為各地文學及文化創生的（新）素材。

關鍵詞：台灣繪本、世界文學、圖像敘事、跨國流通、跨文化生產

* 本文為科技部（現國科會）專題研究計畫：圖像敘事與跨文化（再）生產——當代台灣繪本的「世界文學」想像（MOST 108-2410-H-006 -073 -MY2）研究成果。

The Pictorial Narrative and Transcultural (Re)productions of Contemporary Taiwanese Picturebooks as “World Literature”

Andrea Mei-Ying Wu

Distinguished Professor
Department of Taiwanese Literature
National Cheng Kung University

Abstract

Drawing on theories of “world literature” articulated by David Damrosch and Pheng Cheah, among others, this article examines the global circulation of Taiwanese picturebooks. It explores the concept of “worlding” in relation to Taiwanese picturebooks, analyzing not only their spatial movement but also how these works, as a literary form, transform and broaden the notion of “literature” itself. Additionally, it seeks to understand how Taiwanese picturebooks, operating through diverse cultural mechanisms, navigate toward “the world” and further reshape the imagination of “world literature.” Focusing on Chih-Yuan Chen’s *Guji-Guji* and Hsu-Kung Liu’s *The Orange Horse*, this article examines how these two works, originating in Taiwan, circulate globally through independent and transnational publishers via translation and reproduction. Supported by international awards and adaptations in various forms, they serve as reading material for young readers in different geographical and cultural contexts. As world literary texts, both works illustrate the complex transnational engagements and divergent pathways of global circulation, highlighting the dynamics of world literature in its cross-

cultural connectedness and hybrid (re)productions. This article argues that by viewing the picturebook as a significant product of the Taiwanese literary system, *Guji-Guji* and *The Orange Horse* exemplify how Taiwanese literary texts have integrated into the world literary landscape, serving as valuable new resources for literary and cultural creation across regions.

Keywords: Taiwanese Picturebook, World Literature, Pictorial Narrative, Transnational Circulation, Transcultural Production





圖像敘事與跨文化（再）生產

——當代台灣繪本的「世界文學」想像

一、前言

21 世紀以來，台灣繪本創作與出版風潮方興未艾，繪本（又稱圖畫書；英文現今通用寫法為 *picture book* 或 *picturebook*）以圖文共構的特殊表現形式，並以大量的圖像演繹故事，已漸次發展成為文學市場的閱讀潮流及（新）創作類型，讀者群涵蓋兒童及成人。繪本作品長久以來即廣泛應用於兒童教育，舉凡識字教育、品格陶鑄及美學涵養，乃至批判性思考啟蒙，多以繪本作為主要媒介。近年來，繪本也日益成為成人閱讀市場的新寵，除經常作為生命哲理探索與美學思考演練的視覺化文本，更是成人心理療癒以及回返或再造「童年」話題的流行商品。除此之外，自從台灣邁入老年化社會，繪本讀者的年齡層可謂不斷向上推升，繪本已不再是「兒童」專屬的閱讀品，而是可以擴及以年長者為對象的「樂齡」閱讀素材。可以說，自新世紀以來，繪本儼然已成為遊走於兒童與成人兩端，穿梭於文學與藝術雙方，擺盪於傳統讀物與流行商品之間的跨齡／跨類／跨界的「跨世代」讀本（*reading texts across generations*），此一現象引人矚目。

目前，台灣繪本書市仍以翻譯作品為大宗；然而，自 2002 年起，「台灣原創繪本」的呼聲逐漸迴響在台灣童書界，以「原創」（*original*）勾勒、形塑、指稱台灣繪本，此起彼應，成為台灣童書出版市場的新「標誌」（*a label*）。¹ 這股強調「台灣原創」——亦即，文圖皆由台灣繪本作家所做，並在台生產、製造、印行的繪本，強調發揚台灣主體意識，關注台灣歷史、社會、文化意涵，乃至聚焦於個人、群體的日常或微描都會一隅的生活小故事，或是側重描繪台灣自

1 Hui-Ling Huang, "Go Beyond Borders with Picture Books: A Case Study of a Taiwanese Children's Book Publisher," *Publishing Research Quarterly* No. 35 (2019), p. 53. (<https://doi.org/10.1007/s12109-018-9618-8>).

然風貌與家鄉地景，自新世紀以來已逐漸成為童書出版的新趨勢。其精神或在於發掘、培植台灣本土／本地繪本作家，或是著重生產行銷以台灣主體／主題為訴求的（兒童）繪本，其以「本土」（native）、「在地」（local）、「原創」為號召，在童書市場上明顯與歐美、日韓等翻譯作品有所區別，是台灣當今繪本書市一股不容忽視且正蓬勃興起的出版潮流。²

近年來，台灣繪本在文化部官方機構和民間組織相互協力或各自推動下，屢屢在國際重要繪本場域獲得殊榮。例如，孫心瑜、蔡兆倫、鄒駿昇三人於2015年起連續三年分別獲得義大利波隆那童書展拉加茲獎（Bologna Ragazzi Award）。³該獎項隸屬於歷史悠久、規模龐大且具全球指標意義的義大利「波隆那童書展」（Bologna Children's Book Fair，簡稱BCBF），其重要性備受矚目。波隆那童書展創設於1964年，拉加茲獎於兩年後創立，現今設有「故事」（Fiction）、「知識」（Non-fiction）、「新秀」（Opera Prima）及「漫畫」（Comics）四類獎項，並設有年度特殊主題獎。⁴義大利波隆那童書展為一全球性舞台，台灣繪本（作家）藉由波隆那童書展迎向世界，成為矚目焦點，可謂近年來台灣文學及文化界的盛事。其中，值得關注的是，2021年台灣繪本同時奪得兩項拉加茲大獎——林廉恩所作《HOME》獲選為「故事」類首獎，為台灣

2 這股潮流自台灣於1980年代末解嚴，尤其2000年後（台灣政黨輪替下）中央政府單位與各地方政府主動策畫出版以地方知識為本的繪本創作，亦密切相關。可見的例子有，劉伯樂於1992年為行政院農委會創作知識性繪本《捉鎖管》，該書目前由步步文化出版社持續印行中，此外他也為金門縣政府文化局創作繪本《看，冬日的黑色大軍！金門鷓鴣之旅》（2009）；而周見信、郭乃文則在台南市政府文化局徵件資助下，創作出版繪本《雞蛋花》（2018）。近年來，民間單位例如兒童文化藝術基金會也與各地教育局合作，至國小校園推廣由學童自行繪畫書寫的「兒童家鄉故事繪本」系列創作，並由學校出版，此舉也將「台灣原創繪本」的精神和實踐力擴展至教育場域，使國小學童也堂堂進入台灣繪本作家行列。

3 嚴格說來，該獎的獲獎者應屬出版社，例如，孫心瑜以《北京遊》獲獎，獎座則歸屬小魯文化出版社所有（感謝小魯文化出版社提供相關訊息）。

4 自2024年起除上述四類常設項目外，新增常設類別「幼幼書」（Toddlers），並另設「新視野」（New Horizons）獎項，而該年度特殊主題則為「海洋」（The Sea）。關於波隆那拉加茲獎的詳細介紹，參見其官網（來源：<https://www.bolognachildrensbookfair.com/area-visitatori/bolognaragazzi-award/12059.html>，檢索日期：2024.06.30）及台北國際書展官網資訊（來源：https://www.tibe.org.tw/tw/show_detail/14/19/607，檢索日期：2024.06.30）。

繪本首度獲此殊榮；而阿尼默的台語詩繪本《情批》，則獲得該年度特殊主題「詩歌」（poetry）類評審優選獎。義大利波隆那童書展拉加茲獎設獎至今已超過半世紀，台灣繪本（作家）於此際紛獲大獎，不僅在圖畫藝術表現上備受肯定，更重要的是，其「文學性」也成為指標。

同時，於 2008 年設立的「豐子愷兒童圖畫書獎」（Feng Zikai Chinese Children's Picture Book Award）堪稱華文界備受關注的繪本獎，由其早期歷屆得獎作品觀之，台灣繪本作家經常榜上有名；其中，劉伯樂和林小杯分別奪得第三屆和第四屆首獎，而第三屆的佳作作品則全數出自台灣繪本作家之手。由上述例子可見，台灣的繪本創作無論在國際場域及華文圈皆有傲人的表現和斐然的成績。台灣繪本創作自徐素霞於 1989 年以「水牛和稻草人」作品首度入選義大利波隆那童書插畫展（The Illustrators Exhibition），三十多年來台灣入選作品已近百件，⁵而豐子愷兒童圖畫書獎開辦以來，十年之間，台灣作品獲獎已達 20 件。⁶這些作家的繪本作品在國際童書展和繪本獎的肯定與支持下，透過翻譯與版權代理亦逐步行銷國際，成為（跨越）其他地區、語言、文化的出版品。由此現象觀察，我們可以說，自新世紀以來台灣繪本的世界流通（global circulation）已然成形，台灣繪本作為台灣文學創作的一環，如何走進／近世界，開啟或形成「世界文學」的多重樣貌，可謂人文領域亟待探究的（新興）議題。⁷

繪本，在台灣，無可否認已成為新世紀以來（新式）文學重要生產模式。⁸繪

5 波隆那兒童書展插畫展創設於 1967 年，入選作品除了在當地美術館和藝廊展出外，也進行為期兩年的世界巡迴展覽，包含日本、韓國和中國等地。詳見其官網（來源：<https://www.bolognachildrenbookfair.com/en/focus-on/illustrators/the-illustrators-exhibition/7940.html>，檢索日期：2024.06.30）。

6 豐子愷兒童圖畫書獎台灣作品獲獎情形，詳見其官網（來源：<https://fengzikaiaward.org/hk/about-the-award/>，檢索日期：2024.06.30）。

7 台灣文學如何介入世界，與「世界文學」交相對話，或共生繁衍，相關思考及論辯參見邱貴芬，《臺灣文學的世界之路》（台北：政大出版社，2023.02）及〈《中外文學》的再生：兼論世界文學研究對臺灣學界之用〉（來源：<https://www.chuwai.org/post/chungwai-regeneration>，檢索日期：2024.06.30）。

8 此一繪本出版風潮也可從出版社的紛紛「轉型」，略窺端倪。例如，一向專營成人經典、學術書籍的麥田出版社，已另闢以兒童讀者為對象的「小麥田」書系；而過往以出版參考書為主的南一書局，也推出了「KIDO 親子時堂」繪本書系，側重台灣原創作品。

本以其圖多字少的敘事特性，往往易於跨越語言、文化、政治藩籬及國家疆界，而在外廣為流通；同時，繪本的「圖像語言」主要由線條、色彩、形狀等組構而成，其意義傳達與溝通模式可謂具有共通性，不若文字般往往需透過其他語言的翻譯、詮釋或（再）轉譯——如同黃惠玲所言，繪本「具有普世特徵」（universal features），因此「較容易穿越語言及文化界限」，⁹而推向國際。繪本雖然具有此減除語言障礙而易於跨越國界的優勢，然而繪本獨特的圖文共構敘事模式，並非類型單一，而是繁複多變（見以下討論）；另一方面，在全球化浪潮中，文化快速流動、更迭、疊合、重組的當下，台灣繪本的世界流通，由上述各式繪本獎的例子可見，其進入「世界」——無論「打開」（to open），或是「生成」（to make）世界文學的樣貌，依然依存、流轉於特定文化機制之中。

本文以台灣繪本的世界流通為關注面向，援引大衛·丹若旭（David Damrosch）及謝永平（Pheng Cheah）等學者所倡議的「世界文學」相關概念，聚焦探討台灣繪本的「世界化」（worlding）議題¹⁰——「世界化」在此不僅指涉文本的空間流動，也指向繪本作為一文學創作模式，對「文學」自身的改造與擴充，以及其在特定文化機制下推向「世界」，進而「轉化」世界（文學）想像的可能。具體而言，本文擇取陳致元與劉旭恭的繪本創作為代表，分別以《Guji-Guji》和《橘色的馬》作為研析焦點，據以探看新世紀以來台灣繪本在強調「本土」、「原創」的呼聲中，如何透過多重媒介的跨文化（再）生產模式，多方跨越（語言、文化、政治）種種邊界／限制，而堂堂進入／介入世界，成為

9 Hui-Ling Huang, "Go Beyond Borders with Picture Books: A Case Study of a Taiwanese Children's Book Publisher," *Publishing Research Quarterly* No. 35, p. 52. (<https://doi.org/10.1007/s12109-018-9618-8>).

10 在此須說明，「worlding」之語用部分援引自史畢娃克，Gayatri Chakravorty Spivak, "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives," *History and Theory* Vol. 24 No. 3 (1985), pp. 247-272. 史畢娃克援用精神分析和馬克斯主義理論學說，以 19 世紀英國殖民印度時期的檔案文獻為研析焦點，指出當時印度被殖民者對自我歷史文化的認知，在不知不覺中往往已受殖民母國的文化意識與世界觀所左右。本文援引此語，並非著重探討史氏所提後殖民文化觀點，而主要採擷謝永平之論，強調文學的「造世」趨力（the active power of world making）。參見 Pheng Cheah, "World against Globe: Toward a Normative Conception of World Literature," *New Literary History* Vol. 45 No. 3 (2014), p. 303.

流通國際／異地的「世界文學」，不僅跨越（或打開？）台灣文學疆界，也擴充（或重塑？）世界文學想像。

陳致元與劉旭恭兩人皆於 21 世紀初開啟繪本創作生涯，而其中關鍵，皆與獲得信誼幼兒文學獎有關。陳致元於 2000 年以無字書《想念》首度獲得信誼圖畫書創作評審委員推薦獎，隔年再以《小魚散步》獲信誼圖畫書創作首獎，《Guji-Guji》則是獲得 2003 年「3-8 歲圖畫書創作類」佳作獎。劉旭恭於 2002 年以《好想吃榴槤》首度獲得信誼圖畫書創作佳作獎，其後，於 2006 年以《請問一下，踩得到底嗎？》獲得信誼幼兒文學獎「3-8 歲圖畫書創作類」首獎。除了在台灣獲獎，陳致元《小魚散步》原畫稿也曾入選 2003 年「義大利波隆那國際童書展」插畫展，而劉旭恭則於 2015 年和 2018 年分別以《誰的家到了？》和《車票去哪裡了？》原畫稿兩度入選「義大利波隆那童書展」插畫展，兩者的繪本創作除獲台灣獎項肯定，在國際重要繪本場域亦備受矚目。是以，本文擬以陳致元與劉旭恭的繪本創作為研析焦點，探看《Guji-Guji》和《橘色的馬》兩部作品如何從台灣原點出發，¹¹ 透過獨立出版社及跨國出版社的語言轉譯與再製而流通在外，加上國際獎項的推波助瀾與多重媒介的改造（remake），以多元面貌在異地重生，成為不同地理區域及文化空間（兒童）讀者的閱讀品。台灣繪本的跨國流通及跨文化再生產現象，將是本文探討的重點。

二、「世界文學」新詮

關於「世界文學」新式概念的提出與相關議題的探討，最具代表的文獻當可指向丹若旭於 2003 年出版的專書《什麼是世界文學？》（*What is World Literature?*）。他首先指出「世界文學」（*Weltliteratur*）的語用和概念，最早可溯及德國文豪歌德，之後亦可見於馬克思與恩格斯《共產主義宣言》（*Communist*

11 兩部作品，前者於 2003 年在台北問世，後者則於 2011 年初見於高雄。兩書目前流通的中文版本為：陳致元，《Guji-Guji》（台北：信誼基金出版社，2003.05），及劉旭恭，《橘色的馬》（台北：小魯文化出版社，2015.06）。

Manifesto) 之論：「只注重單向 (one-sidedness) 且狹隘 (narrowmindedness) 的國家文學已愈益不可行，在眾多的國家文學及地方文學中，已興起了世界文學」，¹² 以此對世界文學概念進行探源，也藉此提示其與國家文學或地方文學關注焦點有所不同。由此，他逐步詮解世界文學的要義，分別以「流通」(circulation)、「翻譯」(translation) 及「生產」(production) 作為大標題，以此勾勒並指出「世界文學」的大體樣貌及關鍵觀察指標；他尤其強調，一部作品必須在自己原有文化之外的文學體系中開展新生命，亦即具有實質的「影響生命」(effective life) 方可指為世界文學。¹³ 也因此，他具體說明，可指為「世界文學」的作品往往須具備雙重條件：首先，它必須是「由讀者認定的文學作品」；其次，它必須「流通於其語言和文化原點之外，而進入更廣大的世界」。¹⁴

丹若旭也在〈世界文學在哪？〉(“Where is World Literature?”) 一文中清楚闡釋，世界文學往往與國家文學形成相對概念，因為世界文學所關注的是文學作品如何「移出國家空間的限制範圍」而流通在外；亦即，一部作品若能從其出版地「起點揚升，而達至全球範疇」，便可視為世界文學。¹⁵ 對丹若旭而言，世界文學的關鍵定義如同桑柏 (Karen Thornber) 一語道出，就在於作品必須「流通於原點之外 (circulation beyond origins)」。¹⁶ 換句話說，丹若旭所指稱的「世界文學」，重點並不在於清查及了解世界 (通常以歐美為主) 有哪些重要的經典文學作品，或是檢視 (歐美) 經典文學的傳播與流布情形，而是關注某個地方生成的文學作品如何 (得以) 跨越時空、區域、語言、文化等隔閡，而流向世界，進而形成其他地方、國家、語言或文化的閱讀品。這個研究路徑與觀察取向，一

12 David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), pp. 1-4; 本文英文中譯由筆者自譯。

13 David Damrosch, “Where Is World Literature?” *Studying Transcultural Literary History*, ed. Gunilla Lindberg-Wada (Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2006), p. 212.

14 同註 12, 頁 4-6。

15 同註 13, 頁 211。

16 Karen L. Thornber, “Why (Not) World Literature: Challenges and Opportunities for the Twenty-First Century,” *Journal of World Literature* Vol. 1 No. 1(2016), p. 108.

如桑柏所詮解，部分緣由乃在於試圖藉此移轉過往英美（比較）文學界對於歐美文學的過度偏重或受此侷限，而希冀引入更多地理區域知識及語言彈性（*greater geographic and linguistic flexibility*）。¹⁷

無獨有偶，俄裔兒童文學學者尼可拉耶娃（Maria Nikolajeva）早於1996年出版《兒童文學轉大人：朝向新式美學》（*Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*）便已論及「兒童的世界文學」，在其中提出「世界文學」並非指「來自各個不同國家文學作品的總和」，因為這樣的看法充其量只能視之為「世界圖書館」（*world library*）。¹⁸因此，她主張世界兒童文學（*world children's literature*）所側重的應該是「兒童文學的歷史創造論」（*the historical poetics of children's literature*），亦即，應當關注兒童文學作品如何生成與演化，而非僅描述兒童文學的歷史發展。由此而論，世界兒童文學所側重的，便不在於文本評價或是作家評述，而是著重探索文本的空間流動與各式繁衍，是以兒童文學的「潮流、一再發生的現象、相似類型，以及演化的可能路徑」等作為關注焦點。¹⁹尼氏此論與世界文學理論先驅如卡薩諾瓦（Pascale Casanova）所探討的「文學化」（*littérisation*）概念，以及莫瑞第（Franco Moretti）所倡議的「遠距閱讀」（*distant reading*），強調觀察文學「浪潮」（*wave*）之論說，有異曲同工之效。²⁰

值得注意的，丹若旭在其經典之作《什麼是世界文學？》一書末了，提出世界文學通常具有「雙重折射」（*double refraction*）的意涵與現象，以此強調其

17 同註16。

18 Maria Nikolajeva, "World Literature for Children," *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic* (New York: Garland, 1996), p. 13.

19 同註18，頁14。

20 卡薩諾瓦的「文學化」概念出自其專書 *The World Republic of Letters*（法文版於1999年出版，英文版則於2004年出版）；莫瑞第的「遠距閱讀」相關概念參見其專書 *Graphs, Maps, and Trees: Abstract Models for a Literary History* (London and New York: Verso, 2005) 及 *Distant Reading* (London and New York: Verso, 2013)。另可參考邱貴芬，〈「世界華文文學」、「華語語系文學」、「世界文學」：以楊牧探測三種研究台灣文學的跨文學框架〉，《台灣文學學報》35期（2019.12），頁143-144。文中對於卡薩諾瓦和莫瑞第世界文學理論的探討可茲參考。

所指稱的「世界文學」作品絕非真正離開了原生地（the original country），而是有了兩個不同焦點：一個在原生地，另一個在接待地（the host country）；如此一來，在這兩個文化之間便會有接連不斷的資訊往來與直接或間接的觀念傳遞，而形成多重文化迴圈，²¹ 或如邱貴芬和張英進所闡釋，呈顯了兩個文化之間的「協商關係」（the negotiation）。²² 換句話說，一部世界文學作品往往居於兩個（或多個）文化之間——既呈顯「接待地的文化價值與所需」，也承載著原生文化的內涵。²³

在「雙重折射」概說中，丹若旭進一步以「橢圓曲線」（ellipse）指稱此由雙重焦點所形成的世界文學概念和範疇。簡單說來，一部世界文學作品在原生地和在接待地所形成的兩個焦點，可以比喻為在橢圓曲線邊上的兩端，由此兩端延伸而出所形成的「橢圓曲線空間」（elliptical space）可類比為一部世界文學的活動範圍與所在之處。然而他也闡明，「這個空間與兩個文化相連，卻不受限於任何一方」，²⁴ 由此勾勒、詮解世界文學所具有的雙重或多重文化複合意涵與彼此的複雜、角力關係。

有趣的是，丹若旭別出心裁以英國經典童書《杜立德醫生的故事》（*The Story of Dr. Dolittle*）書中出現的混種動物雙頭羚羊「推推拉拉」（“pushmi-pullyu”）巧妙譬喻「世界文學」的雙向重心及由此所形成（多重）文化迴圈的意義——推我又拉你²⁵，兩者彼此交纏，牽連一起，卻也朝不同方向各自開展。英國兒童文學名家羅夫汀（Hugh Lofting）筆下的雙頭羚羊，其構型對丹若旭而言實表徵「多元文化動物」²⁶——書中清楚描述雙頭羚羊的母親是「阿比西尼亞羚

21 David Damrosch, *What Is World Literature?*, p. 283.

22 Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang, “Introduction: Chinese-Sinophone Literatures as World Literature,” *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, eds. Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2022), p. 4.

23 同註 21。

24 同註 21。

25 “pushmi-pullyu”為英文“push me”（推我）及“pull you”（拉你）的擬聲詞。

26 同註 21，頁 284。

羊（Abyssinian gazelles）和亞洲山羚羊（Asiatic chamois）」的混種，而其父親的曾祖父則是「末代獨角仙」。²⁷在此，引人注目的是，推推拉拉雙頭羚羊的角色構型乃指涉多重混種而生的產物，丹若旭以「推推拉拉」妙喻世界文學的生成樣貌，不無指出世界文學作品雙向不一的特性，以及由此必然形成文化雜揉、混生的現象。

除了文本的向外流通，丹若旭也一再強調世界文學所關注的不是「一套經典作品」（a set canon of texts），而是閱讀模式（mode of reading）。²⁸以新世紀而言，文學文本的閱讀模式在網路化時代及科技媒體日新月異下，多重／跨類閱讀模式已愈益受到年輕世代歡迎。丹若旭於 2013 年發表〈後文學時代的世界文學〉（“World Literature in a Postliterary Age”）一文，指稱今日世界已進入「後文學時代」（postliterary age），文學的世界流通所牽涉的關鍵問題和議題，已由「語言」漸次轉為「媒體」（media），尤其是新式多媒體作品（new multimedia works）；²⁹也因此，關於「文學」的定義與想像，必然將遭逢劇烈的變革與翻新。他以義大利作家但丁（Dante Alighieri）的古典名著《神曲》（*The Divine Comedy*）為例，說明但丁這部經典名著的首篇，在 21 世紀被改編為 *Dante's Inferno* 電玩（video game），其改編內容已遠遠超出原著的樣貌，甚至已改造成電玩世界以動作與動感為訴求的娛樂視覺工具。雖然如此，丹若旭並未為此憂心，反倒樂觀指出，不少玩家藉由電玩開始「回頭」閱讀但丁這部古典名著；同時，新電玩媒體夾其「視覺藝術」（visual artistry），也豐富了以視覺為導向的讀者對於這部古典詩作的閱讀經驗。³⁰

古典文學藉由電玩等新媒體的改裝再製而賦予「新生」，就丹若旭而言，並非「壞事」，而是古典文學在新世紀與新世代再度「流通」的生機。他在文末語

27 Hugh Lofting, *The Story of Doctor Dolittle* (London: Jonathan Cape, 1922), p. 131.

28 David Damrosch, *What Is World Literature?*, p. 281.

29 David Damrosch, “World Literature in a Postliterary Age,” *Modern Language Quarterly* Vol. 74 No. 2 (2013), p. 151.

30 同註 29，頁 165。

重心長地提醒：「學界已然參與了新媒體的生產，也將其運用於課堂中，我們應該可以多發展這樣的機會，好讓我們所喜愛的作家得以受到正視」；據此，他提出建議，身為「文學學者」（literary scholars）與其斥責或嘀咕如此的文學改造會引來「標準的降低」，還不如「調整或運用自身標準來學習那些看起來與古典文學傳統相去甚遠的現當代藝術表現形式」。³¹ 丹若旭這點提示，有助於人文學者思考繪本此新型態文學類型的創作實踐及其作為「世界文學」的特殊意義。繪本以其圖文混雜的特性，自是與傳統文學純然以文字為主體的文學創作不同。繪本是否可（能）納入正統文學的範疇加以討論，丹若旭在這篇文章似乎已提供了答案。

三、繪本的圖像敘事與文類想像

在探討台灣繪本的世界化脈絡與意義之前，也有必要理解「繪本」作為一文類想像的獨特性。繪本作為一文學創作類型，最值得關注與探討的，是繪本中圖像敘事（the visual narrative）與文字敘事（the verbal narrative）兩者的關係；尤其，繪本中的文圖交相作用（interplay）可謂既複雜又微妙，實為繪本敘事的核心所在。巴黛（Barbara Bader）於1976年發表《美國繪本：從諾亞方舟到其中的野獸》（*American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*）這部探索美國繪本發展概況的先驅之作，開宗明義即指出，繪本是「文字和插圖的整體設計」，而她也簡要說明，繪本「作為一種藝術形式，全然仰仗圖像和文字的相互依存關係」。³² 她認為閱讀繪本有如觀影經驗，因為讀者一打開繪本，「同時映入眼簾的是繪本的雙頁，在翻頁之間便產生了戲劇效果」，由此微妙勾勒出繪本閱讀所開展的多重層次和動感經驗，也依此直言「繪本自身有無窮無盡的可能性」。³³ 巴黛之論已大體點撥出繪本的精妙之處及其內涵。

31 同註29，頁168。

32 Barbara Bader, *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within* (New York: Macmillan, 1976), p. 1.

33 同註32，頁1。

論及繪本的相關概念與定義，以及其中所涉的「圖」（image）與「文」（text）兩者的複合、角力及彼此的複雜關係，眾多學者也提出各式譬喻與分析。例如，加拿大學者諾德曼（Perry Nodelman）於1988年即以《話圖：兒童圖畫書的敘事藝術》（*Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*），³⁴開啟一連串探問。諾德曼在此書首先指出，「圖多字少或是甚至完全沒有文字的繪本——通常以兒童為對象，用以傳遞訊息或說故事給兒童聽——與其他任何文字表現形式或視覺藝術大不相同」；³⁵主要原因是，繪本大多在「說故事」，或如其直言，「繪本就是小說」。³⁶諾德曼所言乍聽之下似乎危言聳聽，但仔細推敲，他意欲由此突顯繪本與其他藝術作品不同之處，以及，與文學相近之處。確切而言，繪本是藉由前後連貫的圖像語言（或符碼）陳述故事，如同小說般亦具有敘事結構與風格；諾德曼以此強調，繪本實具有文學性，因其亦具有敘事功能，可以用來「說故事」，可以類比於小說。然而，繪本所採取的敘事方式並非單純藉由文字表述，而是主要以圖像傳遞訊息，或強調圖文交互作用下所產生的多重敘事效果。

諾德曼進一步以哈琴斯（Pat Hutchins）的經典繪本《母雞蘿絲去散步》（*Rosie's Walk*）為例，說明繪本圖文相斥或互異下所呈顯的獨特敘事效果。《母雞蘿絲去散步》以簡要的文字描述主角母雞蘿絲單調、平凡的日常生活：「母雞蘿絲去散步／橫過院子／繞過池塘／越過草堆／經過磨坊／穿過欄杆／從蜂窩下走過／正好回家吃晚餐」，³⁷光讀文字實看不出這本繪本故事內容有何精彩之處。然而，加上圖像，故事內容可謂徹底翻轉，因為圖畫中清楚可見文字未曾提到的狐狸角色。在文圖兩相結合下，讀者所見是一幕幕狐狸尾隨在後，危機四伏的畫

34 該書中譯本《話圖：兒童圖畫書的敘事藝術》由楊茂秀等人翻譯，並由財團法人兒童文化藝術基金會於2010年出版。本文所採取的中譯由筆者自譯，特此說明。

35 Perry Nodelman, *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1988), p. vii.

36 同註35，頁1。

37 Pat Hutchins, *Rosie's Walk* (London: Random House, 1968)；中文為筆者自譯。

面，而主角母雞蘿絲卻對其身處的「險境」渾然不知；在此，文與圖所傳遞的訊息明顯扞格，形成強烈的「反諷」（irony）敘事效果。諾德曼以此說明，繪本因圖文的雙重作用所呈顯的複雜性，分明具有深刻的文學表現形式，而文學作品中常見的「反諷」敘事手法，在繪本文圖交雜、爭鋒、互斥下則更顯獨特。³⁸ 綜上而言，繪本是由連續性的圖畫敘事所構成，其敘事結構和透過圖文交相作用所呈現的敘事內容，並非一般插畫作品或單幅藝術畫作可比擬，而是更近似於小說，饒富故事性。然而與小說不同的是，繪本敘事大多以圖像為主導，或是藉由圖文交錯與交疊而產生多重、複合的敘事內涵，此與小說純然仰仗文字形成意義，又截然不同，一如馬蒂娜（Miriam Martinez）和哈蒙（Janis M. Harmon）兩人所詮解，繪本的核心定義即是「故事是透過兩個符號系統來進行敘述」。³⁹

賽普（Lawrence R. Sipe）所作〈繪本如何運作——以符號學為理論框架探討圖文關係〉（How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships）一文，則詳盡探討繪本圖文關係的各式說法，爬梳學者們提出的各類譬喻（metaphors）。較特殊的例子有，契科（John Cech）以「雙重奏」（duet）比喻文字與圖像的關係；米勒（J. Hillis Miller）挪用科學名詞，借用聲波理論中的「雜訊」（interference）以「描述兩個不同類型的聲波，如何兩相結合形成一個更複雜的新類型」；而莫比斯（William Moebius）則是運用地質學意象，闡釋繪本中的圖文關係有如「板塊構造」（plate tectonics）。⁴⁰ 胥瓦濟（Joseph H. Schwarcz）另以「一致」（congruency）與「分歧」（deviation）指陳繪本中的圖文關係——當圖與文關係一致時，兩者呈現和諧的狀態，如此可合作、加強或是延伸文本意義；而當圖與文關係分歧時，圖畫

38 同註 35，頁 223-225。

39 Miriam Martinez and Janis M. Harmon, "Picture/Text Relationships: An Investigation of Literary Elements in Picturebooks," *Literacy Research and Instruction* Vol. 51 (2012), p. 323.

40 Lawrence R. Sipe, "How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships," *Children's Literature in Education* Vol. 29 No. 2 (1998), pp. 97-98.

與文字便各唱各的調，有時甚至兩相扞格，傳遞不同的訊息給讀者。⁴¹

胥瓦濟並且援用音樂術語「對位」（counterpoint），解釋圖文的分歧關係，亦即圖畫所描繪的故事內容與文字所描述的不盡相同。⁴²更精確地說，「對位」的英文名稱 counterpoint 源於拉丁文 *punctus contra punctum*，意為「音符對音符」；對位法所強調的並非單獨音符之間的和弦，而是指旋律之間的相互作用——既可以是由兩條或兩條以上的旋律交織而成，也可以是以多組和弦共構表現出旋律。進一步說，對位與和聲的特點剛好相反，和聲追求的是縱向（主軸／主調）的發展，除了一條主要的聲部外，其他的聲部在各自進行中以特定的和聲結構輔助這條主要的聲部；對位追求的則是橫向（多面向）的發展，各個聲部各不相同，但又要互相應和不致突兀。賽普仔細推敲上述種種說法後，另以「協同作用」（synergy）此一名稱，擴充圖文關係的譬喻概念，強調繪本中圖與文兩者加乘的效果，遠大於任一方單獨所呈顯的意義；亦即，繪本中圖像與文字兩者的關係是相互輝映，並且互相擴充對方的意義，圖文兩者相加所產生的意義遠超過任一方各自的意義。然而他特別指出，這般協同作用的加乘效果「並不僅指兩者的相互結合（combination），也存在於圖與文這兩部分可見的交互作用（interactions）或彼此的交錯關係（transactions）」；⁴³換句話說，賽普所指的「協同作用」亦包含圖與文兩者交相作用下所具有的互動生成及轉化關係。

另外值得一提，尼可拉耶娃（Maria Nikolajeva）與史考特（Carole Scott）兩人合著《繪本運作之道》（*How Picturebooks Work*），則是運用符號學方法將繪本視為人類社會自古至今仍運行不歇的「符號」運作系統的一環。繪本中的圖像與文字分別屬於兩種不同符號系統——圖像為「圖示性」（the iconic）符號，幾乎一看就明瞭，而文字屬「常規性」（the conventional）符號，須仰賴讀者對其文字符碼的源出及特定脈絡有相當程度的掌握與理解；正因為繪本是

41 同註 40，頁 98。

42 同註 41。

43 同註 40，頁 98-99。

由圖示性符號與常規性符號兩者相互構成，甚或兩相扞格，如此也引發閱讀繪本的多方挑戰與樂趣。⁴⁴ 吉普森（Mel Gibson）可謂總結上述，一語道出繪本的絕妙之處就在於運用了兩個「截然不同的指義系統」（ultimately irreconcilable signifying systems），這是為何繪本「可以製造出如此迷人又複雜的交互作用」；他更打趣指出，這也是繪本（連同漫畫和圖像小說）為何在當今可被視為「『灰姑娘』文體」（'Cinderella' media）——亦即由邊緣到主流，在文學創作領地成為要角的關鍵所在。⁴⁵

四、《Guji-Guji》的世界流通與雙重／多重焦點

論及台灣繪本的「世界文學」想像，筆者曾以陳致元所作《Guji-Guji》為例，詳細探討該部作品如何以「台灣原創繪本」之姿，經過語言轉換和戲劇媒材的跨文化再製，成為流通於英語國家及北歐和西語世界的兒童閱讀品和文化表演製品。⁴⁶ 簡要說來，《Guji-Guji》自 2003 年獲得信誼幼兒文學獎在台灣出版以來，透過語言轉譯，已翻譯成英、德、法、日、韓等多國語言，成為台灣和華文圈以外其他國家及不同文化、族群、地區的兒童閱讀品。具體而言，《Guji-Guji》於 21 世紀初在台灣問世後，經由美國獨立出版社（Kane / Miller）⁴⁷ 以及紐西蘭獨立出版社（Gecko Press）分別改版再製，⁴⁸ 發行不同英文版；前者將其改造為美國多元文化讀本，而後者則標舉其為來自英語世界以外的經典童書作品。兩者主軸不一，卻皆在英語世界成功行銷並各自形成文化迴圈。

44 Maria Nikolajeva and Carole Scott, *How Picturebooks Work* (New York and London: Garland, 2001), p. 1。關於尼氏與史氏「繪本運作」相關討論，可參酌吳玫瑛，〈從「新興場域」到「成熟文類」——歐美兒童圖畫書研究（1988-2017）〉，《藝術觀點》82 期（2020.07），頁 54-55。

45 Mel Gibson, "Picturebooks, Comics and Graphic Novels," *The Routledge Companion to Children's Literature*, ed. David Rudd (New York: Routledge, 2010), p. 102.

46 詳見 Andrea Mei-Ying Wu, "Taiwanese Picturebooks and Children's Literature as World Literature," *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, eds., Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang, pp. 186-199.

47 Chih-Yuan Chen, *Guji Guji* (La Jolla, California: Kane/Miller, 2004).

48 Chih-Yuan Chen, *Guji-Guji* (Wellington, New Zealand: Gecko, 2006).

舉例而言，《Guji-Guji》成功進入紐西蘭閱讀市場後，進一步由當地小狗吠吠劇團（Little Dog Barking Theatre）改編為皮影戲，除了在紐澳地區有多場演出，也曾至日本、韓國、中國等地巡演。此外，該書在問世十多年後，於 2015 年獲得瑞典童書評議會（IBBY Sweden）頒發「彼得潘獎」（the Peter Pan Prize），⁴⁹ 因而也成為流通於北歐閱讀市場的台灣繪本作品。與此同時，瑞典大道劇團（Boulevardteatern）將 Guji Guji 的故事改編為真人演出的兒童音樂劇，不僅在瑞典本地巡演兩百多場，其英文版的戲劇改編，也曾於 2016 年至台灣南北兩地巡演，深受台灣本地兒童歡迎。隔年，應台灣官方部門之邀，而至美國華府等地演出，並將音樂劇的內容加以擴編，在當地引起回響。另外，西班牙 Periferia Teatro 劇團也曾將《Guji-Guji》改編為木偶劇，但故事內容已大幅變造，該劇除了在西語世界流通，也曾來台演出。

可以說，《Guji-Guji》作為台灣「原創」繪本，經由跨國／跨語／跨文化／跨媒介的多重演繹與再生，一方面已形成多國的文學讀本，而其閱讀模式（mode of reading）藉由戲劇與音樂多元媒材的介入、轉化，早已跨越紙本，指向更廣泛的閱聽大眾。而獨特的是，《Guji-Guji》的戲劇改編與跨國流通，並非來自於原生地（原產國）的催化，而主要是在異國、異地生成、繁衍，進而擴散各方，除別具「跨文化」色彩，更具有另類「全球—在地」指涉關係。這些在異國／異地生成的改編戲劇，除了在多國、多地流通，也輾轉來台巡演，進一步形塑臺灣讀者的「閱讀」經驗，如此也巧妙形成如前述丹若旭所指，世界文學經常呈顯「雙重折射」的特點與效應。總括而言，《Guji-Guji》在台灣出版後，經由翻譯改版成為多國語言的讀本，並經由其他藝術媒介轉化，而在不同文化之間流通、再生的例子，正巧可以用來表徵丹若旭所強調及界定「世界文學」的關鍵要點，亦即，該作品必須跨出其語言和文化的起點，而「流通於更寬廣的世

49 詳見 IBBY Sweden（來源：<https://ibby.se/2015/03/04/guji-guji-far-peter-pan-priset-2015/>，檢索日期：2024.06.30）。

界」。⁵⁰在此，《Guji-Guji》的世界化（worlding）——或說，其所流通的「寬廣世界」，不僅僅指涉其流轉於不同／多重文化空間及地理區域，更隱微指向其作為「世界文學」想像所透顯的文類更迭、轉化與創生的可能與動能。

值得進一步說明，《Guji-Guji》在 21 世紀初由信誼出版社發行中文版，經由語言轉譯跨出台灣，於 2004 年由前述位於美國加州標榜出版多元文化童書為宗旨的獨立出版社 Kane / Miller 發行英文版，而一舉登上《紐約時報》暢銷童書榜前十名（Top Ten Bestselling Children's Books）。⁵¹其後，更於 2005 年獲選為美國圖書館學會（American Library Association，簡稱 ALA）年度優良童書（the ALA Notable Children's Books），此乃台灣「原創」繪本經由語言轉換和封面改版，成功「變造」（refracted）為美國兒童讀物，並且獲得美國和國際圖書館學界首屈一指的學術組織「認可」（recognized）和推介的台灣童書的首例。⁵²《Guji-Guji》這些「殊榮」，不但為台灣繪本「打開」世界文學想像，更重要的意義是，其內容也獲得美國主流閱讀市場和大眾的接受，而（可）成為其文化代言（cultural representative），實質而言，已形塑出「具影響力」的新生命。⁵³

Guji Guji（英文版）在美國流通的實際情形可由以下諸多例子看出端倪。其一，由盛行於美國讀者網路平台 Goodreads 的統計數字可見，《Guji Guji》為陳

50 David Damrosch, *What Is World Literature?*, p. 4-6.

51 Andrea Mei-Ying Wu, "Toward a (Re)signification of Cultural Hybridity: *Guji Guji* and *Master Mason*," *International Research in Children's Literature* Vol. 6 No. 1 (2013), p. 32.

52 Andrea Mei-Ying Wu, "Taiwanese Picturebooks and Children's Literature as World Literature," *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, eds., Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang, p. 191.

53 例如，《Guji Guji》為美國知名兒童教育影音平台 Storyline Online 的讀本之一，此平台專門邀請美國知名演員為兒童朗讀繪本等兒童讀物。美國名演員古勞米（Robert Guillaume）朗讀 *Guji Guji* 的影片於 2012 年 5 月在 YouTube 平台公開播放後，截至 2024 年 6 月底已吸引超過 417 萬次點閱。而 Shih-Wen Sue Chen 以 2019 年為統計期間，指出該影片上市 7 年間，已有 280 萬次點閱，參見 "Translation and Word-Picture Relationships in Chih-Yuan Chen's Picturebooks," *International Research in Children's Literature* Vol. 12 No. 2 (2023), p. 180。由上述兩個數據顯見，《Guji Guji》在美國童書閱讀的影響力，以及在網路世界的流通及傳播，仍日益擴大。

致元所創作的繪本童書在此平台上最受歡迎、討論度最高的一本；截至目前為止共有 1190 個評分以及 476 筆讀者評論，這兩個數目皆遠高於同為陳致元所作為在 Goodreads 榜上排名分居第二和第三的 *The Best Christmas Ever*（134 個評分、34 筆評論）及 *Artie and Julie*（116 個評分、31 筆評論）。⁵⁴ 其二、*Guji Guji* 繪本作品在美國小學也已成爲課程教材，⁵⁵ 或作為戲劇改編。例如，美國德州休士頓 Askew 小學曾將 *Guji Guji* 的故事改編爲獨幕劇（One Act Play），⁵⁶ 由學童擔綱演出。在此獨幕劇中，主角 *Guji Guji* 由非裔兒童扮演，而與其共同生活的鴨媽媽和鴨手足則清一色爲白人學童，繪本故事中原有的「壞鱷魚」則由三名增加爲六名，且多數由亞裔和非裔學童扮演。其角色布局，一方面顯示美國族群的多樣化，另一方面也不免指向美國社會（以白人爲主導）的主流文化思維，以及充斥其中的種族和階級差異。

仔細說來，美國 Askew 小學的戲劇改編所凸顯的並非文化混雜下身分認同的疑難，而是「文化同化」（cultural assimilation）的必然。一如繪本故事的情節安排，*Guji Guji* 因緣際會下進入「鴨」家庭，他的長相雖然明顯不同，鴨媽媽並未另眼看待，反而給予相同的教育機會，*Guji Guji* 於是在「鴨」家庭中成長，與鴨一家子和樂相處，學會鴨子走路方式，行爲舉止與「鴨」並無二致，故事首篇可謂清楚呈顯自由派多元文化主義「平等觀」（equalitarianism）的價值意涵。然而故事中段，情節出現變化：*Guji Guji* 意外遭逢一群與自己身形相似的「壞鱷魚」，初次體認到自己身分的不同，其主體意識的形成在此有了轉化。他在湖邊望著倒影自我省思，認識自己既非「鴨」，也非「鱷魚」，而是兩相混

54 參見 Goodreads 網路資料（來源：https://www.goodreads.com/author/list/237165.Chih_Yuan_Chen，檢索日期：2024.06.30）。

55 例如，*Guji Guji* 運用於美國小學一年級的藝術課程教學，相關討論參見：Prisca Martens et al., "Learning from Picturebooks: Reading and Writing Multimodally in First Grade," *Reading Teacher* Vo.66 No. 4 (2012), p. 290.

56 "Guji Guji," Askew Elementary UIL One Act Play. December 8, 2016（來源：<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=INaMbhJ8Uq4>，檢索日期：2024.06.30）。

雜或是介於兩者之間的「鱷魚鴨」(crocoduck)。Guji Guji 在體認自己的混雜身分後，仍選擇保護「鴨」家人，至終以妙計協助鴨群擊退「壞鱷魚」。美國 Askew 小學學童演出的獨幕劇，仍依循此一情節設計，但更強化其「拯救家人」的重要性，在劇本中添加 Guji 的獨白：「我拯救了這一天，我拯救了我的家人」。Guji Guji 因選擇保護「家人」，而成為鴨族群的「英雄」，在原著繪本以及此戲劇改編中，皆清楚可見。

不同的是，繪本的圖像敘事在圖文兩相扞格下，或隱或顯，可見對「多元文化」的批判與反思。在繪本的圖像敘事中，Guji 帶領鴨群擊退壞鱷魚後，雖與眾鴨一起歡樂慶祝，在鴨群兩兩相擁而舞的畫面上，Guji Guji 只能退居一角，獨自起舞（第 15 開頁，右），而不再居中成為眾鴨擁戴的英雄（第 15 開頁，左）。由繪本的圖像訊息，可以看見，Guji 雖然成功帶領鴨群擊退鱷魚而成為「英雄」，他終究無以迴避自身仍具有的多元文化中的「他者」身分。另外，值得關注的，是繪本圖文頡頏的敘事手法。故事末了文字如此表述：「從此以後，Guji Guji 和鴨媽媽、蠟筆、斑馬、月光繼續生活在一起，一天比一天更勇敢更強壯，成了一隻快樂的鱷魚鴨」（第 16 開頁）；文字敘事明顯指向「封閉性」結尾，強調童話般的快樂結局。然而，同頁文字下方所呈現的圖像畫面，卻可見主角以單手倒栽蔥式立於其鴨兄弟旁，兩者的水中「倒影」雖大小不一，但外型看來幾乎一模一樣；圖像所呈現的水中倒影，分明可見 Guji 同化成「鴨」的形像。如此，圖像訊息可有多重解讀：一方面指向「多元文化」理想主義的不切實際，另一方面也曝顯 Guji 身處主流文化中，其文化混雜身分的無以為繼，而更可能走向「文化同化」身分認同的固置想像。在此可說，繪本圖像是以主角單手倒立（徒手支撐其龐大身軀）的水中幻影，此一微微顫顫的意象浮凸或指陳「多元文化」理想與「文化同化」驅力的兩相扞格，多少指向「開放性」敘事想像。而此圖文頡頏的敘事手法，也呼應了前述諾德曼所指，繪本圖文訊息相異、互斥下所具有的「反諷」敘事效果。如同筆者在他處所論，《Guji-Guji》故事結尾圖文兩相扞格的

敘事手法，是這部繪本作品精彩之處。⁵⁷

反觀 Askew 小學的戲劇改編，終場是以鴨媽媽、鴨孩子和 Guji Guji 並肩排列，全體踏著整齊鴨步伐，「步履一致」向前邁進，作為落幕高潮。顯然，這部戲劇改編所呈現的「結局」，已直指 Guji 必然走向「文化同化」的單一路徑。無可否認，Guji Guji 身為「鱷魚鴨」，其主體認同不免游移（猶疑）於多重（不同）文化之間；然而，Askew 小學改編的獨幕劇中，主角遭逢身分認同的疑難似乎並不存在，而與「鴨」族群融合為一，至終反倒成為理所當然。如此觀之，Askew 小學的戲劇改編雖探觸「多元文化」的身分認同問題，但其故事演繹，已非如原著繪本般在故事末了以「倒影」方式暗喻或隱微呈顯其中的問題重重，而是簡化了族群差異與協商的可能，並且直接揭示 Guji 與「主流文化」貼合及認同的一致性。換句話說，Guji Guji 的故事改編在此由美國小學學童扮演的獨幕劇中，充其量只是服膺美國社會的主流思想，而更形強化以白人文化為主導的多元文化理想主義色彩。另個觀察面向是，從美國讀者在亞馬遜網路書店的回饋意見可見，Guji Guji 的故事多半被視為一則有關領養家庭的敘事（adoption narrative），或是在學校教學場域中作為適於教導低幼兒童的多元文化教材（multicultural primer）；然而，對於台灣讀者而言，Guji Guji 的故事更可視為一則國族寓言（national allegory），隱含或明示了國族認同（疑難）的深沉、複雜議題。⁵⁸ 以《Guji-Guji》在外流通及「回返」，而形成各式文類想像和文化實踐為例，無論其是否為多元文化的理想教本，或是喻表國家身分認同難題的另類範本，Guji Guji 作為／成為「世界文學」的樣貌，實具體而微呈顯丹若旭所

57 Andrea Mei-Ying Wu, "Toward a (Re)signification of Cultural Hybridity: *Guji Guji* and *Master Mason*," *International Research in Children's Literature* Vol. 6 No. 1, p. 37.

58 筆者曾於大學研究所課程中與學生討論《Guji-Guji》敘事，席間便有研究生直接將這本繪本的故事內容解讀為現今台灣與中國的關係。相關論述另可見 Clare Bradford and Hui-Ling Huang, "Exclusions and Inclusions: Multiculturalism in Contemporary Taiwanese and Australian Picture Books," *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* Vol. 45 No. 3 (2007), p. 12; 以及，黃惠玲，〈臺灣繪本所反映之國家身分與文化認同〉，古佳艷主編，《兒童文學新視界》（台北：書林出版公司，2013.03），頁 251-252。

論的「雙重折射」動態關係；亦即，「世界文學」往往居於各式文化之間，在「推推拉拉」之中，不斷開展、變化、生成各式焦點和議題，由此也形成多重（異質、交混）的文化迴圈及文化意識。

五、《橘色的馬》與世界文學的雙重想像

如同陳致元的《Guji-Guji》，劉旭恭所作的《橘色的馬》也透過語言轉譯為多國讀本，而成為在外流通的台灣繪本；其中，英文版和瑞典文版的改譯和再製，尤其值得關注。該書英文版本的書名與中文原版相仿，譯為 *The Orange Horse*，⁵⁹ 保留了原作以「橘色」指涉主角的與眾不同，以及這部作品可能開啟的另類故事想像。瑞典文版則是改譯為 *Är du min bror?*（你是我的兄弟嗎？），⁶⁰ 書名在隱微之中，或明顯可見，已透顯並標示故事大意。在此，不同語言版本的書名所指涉的，不僅是不同地理區域與國家文化出版策略的差異，也約略可見這部繪本作品流通在外後——例如，亞洲區英文版主要行銷於東南亞一帶，而瑞典文版則流通於北歐——各自形成不同文化焦點與意義。如同《Guji-Guji》繪本世界化的流動軌跡，《橘色的馬》經轉譯後在不同語言、文化形構下所開展的雙重焦點，也再度體現了前述丹若旭以英國經典童書《杜立德醫生的故事》中的混種雙頭羚羊作為隱喻，指出「世界文學」雙向不一的「推拉」特質。另一方面，這部作品其「世界化」（worlding）的意義，也部分呼應了謝永平（Pheng Cheah）的觀點，認為世界文學在各地的變化生成所牽涉，或拓展的，不僅是空間上的問題，更是「因時制宜」（temporization）的過程。對謝永平而言，文學往往指涉、預示、開展新觀點、新意義，是「一種過程之力」（the force of a passage），在此過程中可產生經驗，使我們獲致「可確認的現實」（any determinable reality）；而「可接受性」（receptibility）是其中關鍵，其所指並非「接受一部文學作品，而是指一種開放的結構，透過這樣的結構，我們接收一個世界，同時

59 Hsu-Kung Liu, *The Orange Horse* (Singapore: Scholastic Asia, 2018).

60 Hsu-Kung Liu, *Är du Min Bror?* (Stockholm: Natur & Kultur Allmänlitt, 2018).

另一個世界由此也得以彰顯出來」。⁶¹ 換句話說，文學雖屬虛構，但通過文學「擬造」的世界，「現實」經驗與意義也得以釋放、連結、開顯而成形。

具體而言，劉旭恭所作《橘色的馬》富含隱喻性色彩，故事緊扣「自我身分認同」和「迎向他人」（與異己共存）的關鍵倫理議題。該書開篇即指出這是則「尋親」的故事：「橘色的馬來到大城市很久了，他一直想找到失散多年的兄弟」（第一開頁，右），而「他僅存的線索只有半張相片」（第二開頁，左）。然而，他的尋親之舉，一開始並不順遂，一再面臨失望與挫敗。但他仍不放棄，而在報紙上刊登廣告，希望擁有另一半照片者會跟他聯繫。此舉果然引來不少回應——首先來了一間橘色房子，接著一輛橘色賽車，最後則是一隻有黑鬃毛和黑尾巴的橘色獅子，三者以顏色而言，雖與主角相同，但沒有一個長相和他一樣。有一天，主角遇到了一匹咖啡色的馬，看起來與他十分神似，只是顏色不同。咖啡色的馬雖來自遠方，他所講述的故事卻讓主角頗感熟悉，兩者因此日益成為親密朋友。不久咖啡色的馬向主角透露，他也有半張他失去兄弟的照片。主角希望復燃，盼望真能找到他失散已久的兄弟。但令其大失所望，兩張照片並不相合。主角因而深感悲傷，而此時咖啡色的馬則憤然拿起剪刀修剪了兩張半張照片，使其合為一體。故事以童話般的美好結局作收：橘色的馬和咖啡色的馬兩者同意，從那刻起，他們就是兄弟了。這則故事以「尋親」為主線，直探「身分認同」的難題與另類想像，在個體與族群的差異與融合議題上，提出近乎哲學性的思辨，至終也不免以激進的手段（剪刀作為「暴力」象徵），使差異不再成為阻礙，因而活化了人我關係，也開啟了「家」與「家人」的新式詮解。

仔細觀之，繪本圖像所描繪的城市是一個色彩斑斕的地方，在此不同身分可以（重新）協商，家庭關係可以通過個人的選擇和決心（重新）建立。換句話說，城市空間在故事中被描繪為一個充滿希望的理想之地，在此人們可以跨越族群差異，重構身分認同；家人關係已不再由「血緣」所定義，而是人與人之間的

61 Pheng Cheah, *What is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham and London: Duke UP, 2016), p. 35.

接納與認同。簡言之，「迎向他人」與「接納異己」是這本繪本的重要命題與哲理探討，而這個命題正符應當今全球各地因戰爭、天災或社會經濟變遷下，移民和難民各式遷移人口不斷湧現，各個社會、族群和社群團體亟待關注和解決的重要課題。換個角度說，《橘色的馬》故事探觸另類（非主流／複合／多元）「家庭」想像，無論在北歐或在東南亞，例如馬來西亞和新加坡等多元族群社會中，備顯重要。可以說，《橘色的馬》的故事內容涉及深刻的倫理關懷，是以「繪本」作為敘事空間，對「現世」問題作出回應。這點與謝永平所側重的「世界文學」意涵或可相呼應——「世界文學」應該被視為是屬於這個世界的文學（the literature of the world），其中所呈顯的「各式想像與故事內容，應當能塑造、並且解釋當今全球化現況，以及世界性（worldhood）過往的歷史敘事」。⁶²《橘色的馬》以「尋親」此古老議題，開展當今「多元家庭」及「家庭關係」新式想像等文化混雜的後殖民、後結構主義思維，其「世界化」意涵也別具「普世」的倫理關懷以及「屬世」的關連與共感。

有趣的是，這部儼然以全球為視野的台灣繪本，其出版緣由卻十分「在地化」。劉旭恭《橘色的馬》繪本的問世，實與高雄市政府文化局及讀家文化公司創辦人林秀華有關，⁶³在兩者的合作下，劉旭恭這本繪本首先於2011年問世，成為高雄市政府文化局的出版品。作者本人也曾經透露本書命名為「橘色」的馬，與時任高雄市長陳菊（「橘」「菊」諧音）有關，⁶⁴書中的地景風貌也多半取自高雄的市景和地標，例如愛河、八五大樓和高雄市立美術館等。⁶⁵換句話說，《橘色的馬》在創作之初即滿布「在地」的想像與實質的「地方」色彩。然而，故事議題如上述，又分明牽涉「全球性」話題，使這本繪本別具「在地—全球」的複

62 Pheng Cheah, "What Is a World? On World Literature as World-Making Activity," *Daedalus* Vol. 37 No. 3 (2008), p. 36.

63 董欣佳，〈臺灣繪本國際英文版愛的小旅行——It's OK！橘色的馬和啄木鳥女孩的香港遊！〉，《臺灣出版與閱讀》11期（2020.09），頁62。

64 筆者曾邀請劉旭恭參與「繪本理論與實務」課程，此訊息來自2018年10月6日非正式訪談。

65 同註63，頁62。

雜指涉。

2015年，小魯（天衛文化）出版社在讀家文化版權結束後，將其改版重出，並於2017年賣出簡體中文和瑞典文版，於此開啟《橘色的馬》國際流通的契機。值得一提，《橘色的馬》瑞典文版（*Är du min bror?*）的問世，並非藉由英語此全球性語言（或謂，霸權文化）的轉譯及引介而成，而是得自瑞典出版社的肯認，直接由中文翻譯為瑞典文。而此瑞典文版進而獲得瑞典教育部門的重視，成為其為國小學童編印的國際繪本合輯中的範例，是當中唯一入選的臺灣作品。2019年，《橘色的馬》瑞典文版進一步獲得瑞典童書評議會（IBBY Sweden）頒發「彼得潘獎」（the Peter Pan Prize）。與《Guji-Guji》相同，《橘色的馬》獲此殊榮後，也在國外大獎的加冕／嘉勉下，除了在「接待地」形塑出「具影響力」的新生命，更重要的是，其在台灣「原生地」也（重新）掀起關注，贏得讀者（以及教師、出版商、家長等）的重視與推介，此一路徑再次印證，並清楚呈顯，丹若旭所言世界文學的「雙重折射」效應。

約同此時，《橘色的馬》以及劉旭恭另部繪本作品《車票去哪裡了？》於2018年由Scholastic Asia出版社發行亞洲區英文版，主要行銷於東南亞——例如新加坡和馬來西亞，而成為流通當地的英語繪本／讀本。值得說明的，Scholastic創設於1920年，總部設於紐約，為一全球性公司，也是世界最大的兒童書籍和教育資料的出版商和分銷商，曾出版暢銷國際的青少年小說《飢餓遊戲》（*The Hunger Games*），以及風靡全球並深受國小學童喜愛的《魔法校車》（*The Magic School Bus*）系列兒童讀物。⁶⁶1999年Scholastic出版集團於亞洲創設Scholastic Asia出版公司，亞洲區總部設於馬來西亞首府吉隆坡市。然而，劉旭恭《橘色的馬》這本繪本可以獲得青睞並優先獲選，成為Scholastic Asia此國際知名／大型童書出版社旗下首批問世的英文版台灣繪本，其形成原因，錯綜複雜。

66 Scholastic 出版集團的歷史沿革及其在全球童書市場的拓展及影響力，參見其官網說明（來源：<https://www.scholastic.com/aboutscholastic/history/>，檢索日期：2024.06.30）。

《橘色的馬》的國際流通，以及亞洲區英文版的應運而生，實肇因於瑞典文版的成功案例。曾任 Scholastic Asia 台灣分公司經理董欣佳在〈臺灣繪本國際英文版愛的小旅行——It's OK！橘色的馬和啄木鳥女孩的香港遊！〉一文，對此書國際出版的來龍去脈，有清楚的交代：

瑞典政府每年都會幫小學的學童出版一本世界精選的繪本集，《你是我兄弟嗎？》不但上了瑞典日報的頭版，而且還被評為國際繪本合集之中的「焦點」！這時，原本再三徘徊又猶豫到底要不要出版這本臺灣繪本的 SCHOLASTIC ASIA，也是因為小魯出版社即時提供了這篇文章給臺灣分公司，而臺灣分公司趕緊把這一篇《橘色的馬》瑞典文版上了瑞典頭版，還被評為是「焦點」的文章即刻分享給亞洲區的總公司，才總算催生出這本繪本的亞洲英文版《The Orange Horse》。⁶⁷

由此觀之，《橘色的馬》亞洲區英文版的問世，弔詭地並非因強勢語言自身的主導，而是借助於「非霸權文化」（non-hegemonic culture）世界的肯認、輾轉催生而出。根據世界文學研究學者的觀察，文化流動經常是由強勢文化主導和宰制，⁶⁸ 尤其，當今英文已成為全球語言，其出版品往往也成為各式文化的代言。巴雀娜（Andrea Bachner）就曾以「文化互通的三方語用」（the pragmatics of triangular intercultural circulation），⁶⁹ 說明非主流文學慣常採取的國際／跨國流通模式；亦即，弱勢／邊陲文化往往必須借助於強勢／主流文化和語言（例如，

67 同註 63，頁 63。

68 例如，卡薩諾瓦指出「文學空間」存在「不平等結構」（unequal structure），而莫瑞第也認同其觀點，認為世界文學的生產往往出現「分布不均」（asymmetric diffusion）的現象，而且其流動經常是由中心流向邊陲，參見 Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2004), p. 83，以及 Franco Moretti, *Distant Reading*, p. 147。

69 Andrea Bachner, "World-Literary Hospitality: China, Latin America, Translation," *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, eds., Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang, p. 110.

英語）的翻譯和轉介，才能跨出其地理區域之外。《橘色的馬》卻反其道而行，乃是由於瑞典文版先行搶灘成功，並獲官方推介，加上新聞傳播媒體的助攻，使其成為瑞典閱讀大眾的焦點，也因此（終於）促成亞洲區英文版的問世，此一現象耐人尋味。《橘色的馬》此一國際流通路徑，顯然不同於前述《Guji-Guji》主要先流通於英語世界，分別由美國和紐西蘭獨立出版社發行英文版，而接續開啟其在不同語言及地理環境的文化流動與再生。《橘色的馬》亞洲區英文版的「跨國」生成，可謂改變了此一常規，是先在非英語系（非主流）國家形成影響力後，才催生了英文版，就這點而言，其「全球化」意義可謂開啟並改造了「世界文學」（另類）權力運作想像空間。

另一方面，劉旭恭《橘色的馬》於 2018 年由 Scholastic Asia 首度推出亞洲區英文版，主要行銷於東南亞一帶，之後也在台灣掀起「回響」。董欣佳提供了具體說明：

亞洲區英文版的書籍在臺灣上市之後，在 2017 到 2019 年 8 月底前，臺灣區圖書相關的公部門，如國家圖書館、臺南市文化局、新竹市文化局、高雄市立圖書館，國立臺灣歷史博物館和其他的私人機構，如財團法人新光三越文教基金會、及各大外文童書店都配合出版社為這些臺灣創作者的英文版繪本盡力做行銷推廣；有些舉辦了作者的簽名會、大型的創作歷程演講，或甚至於舉辦了數位作者的原畫展或是大型閱讀節的活動。⁷⁰

此書以英文版「回銷」台灣原生地，可謂再度應驗丹若旭所言世界文學通常具有「雙重折射」意涵；然而，此世界文學雙重焦點的形成，與其說是由「讀者」所界定，毋寧是特定文化機制之操縱及操作下所形成的作用——此作用牽連甚廣，除了公部門的政策導引，以及民間企業團體的此起彼應，更可見以「兒童學習」

70 董欣佳，〈臺灣繪本國際英文版愛的小旅行——It's OK！橘色的馬和啄木鳥女孩的香港遊！〉，《臺灣出版與閱讀》11 期，頁 65。

為導向的教育理念和商業邏輯運作其中。換句話說，台灣繪本以《橘色的馬》為例，其「全球化」的因由除了作品本身切合現當代多元社會議題，而多半具有「屬世」關聯及「淑世」之功，但其「全球化」的形成，往往也須借助並經由各式文化機構、組織、財團等經濟勢力及文化宣傳的介入及推波助瀾，才能激盪起如此廣泛又廣大的文化生產效能。如此說來，台灣繪本全球化所牽引及形成的「雙重折射」現象，與其說是「自然」生成，毋寧涉及了多重文化勢力與權力運作關係。

無獨有偶，與前述 *Guji Guji* 相同，《橘色的馬》前後也發行了兩個英文版本——繼 Scholastic Asia 於 2018 年推出亞洲區英文版後，《The Orange Horse》國際英文版也於 2019 年 11 月問世，而成為隸屬於美國第四大教育出版集團 Benchmark 的童書品牌「Reycraft」旗下第一本全球英文版的台灣繪本。如前所述，*Guji Guji* 兩個英文版本皆由獨立出版社（亦即，美國 Kane/Miller 及紐西蘭 The Greco Press）所引介，無論其目的在於推廣「多元文化」教材，或志於擴大紐西蘭小讀者的國際視野，兩者皆是由「小眾」發起，經由各式媒材的轉化、再生下，逐步推行、擴大大眾視野，而成功形塑出 *Guji Guji* 的多元新生命。相較之下，《橘色的馬》英文版的問世，兩者皆與國際大型童書出版社相關，而且主要是以「兒童閱讀」及教育場域為訴求，其國際流通與實際行銷效益，更不容小覷。

《橘色的馬》何以接連獲得國際出版財團的青睞，董欣佳有如下說明：

這本圖文合一的繪本傑作，根本不需太多的翻譯和解讀，〔Reycraft 主導人物〕Dr. Blevins 馬上就融入了它所要表達的「期盼」、「尋找」、「失落」、「滿足」。這種現代且多元，不僅為孩子拉開了一扇世界的窗，還拉開了一道門，讓他們可以用自己國家正面對的問題，重新去思索跟定位這個故事。⁷¹

71 同註 70，頁 67。

上述說法，可謂直接或間接回應並呼應了謝永平所關注的「世界文學」要義。謝永平關注文學的「世界化」動力，認為「世界文學」有其趨力（the normative force），可指向或形成一種「開啟」（the opening），由此得以與其他人類、物種（other beings）形成有意義的連結（meaningful relations）。⁷²《橘色的馬》探觸的議題深具普世性，正迎合且凸顯當今全球社會普遍面臨的人口結構改變，以及因地緣政治、經濟通膨等多重因素衝擊下，形成人我關係的重新組合，也為現當代社會日益增生的多元家庭、跨國家庭、混合家庭等「新式」家庭關係等提出即時觀察與因應之道。可以說，《橘色的馬》所探觸的議題，正是謝永平對「世界文學」文本的殷切寄望與肯認——亦即，世界文學所發揚或側重的應當包含「尊重個人的自我決定，實踐對他人的關心與關懷」，尤其，其所陳述和接受的故事須彰顯『世界倫理』（worldly ethics）要素。⁷³

六、結論

本文關注台灣繪本的國際出版與流通，以及牽涉其中的（跨）文化生產機制。由以上討論可見，《Guji-Guji》和《橘色的馬》國際流通的路徑，誠然不同，皆具體開展且巧妙呈顯丹若旭所言世界文學經常含涉「雙重折射」的特點及效應，另也可見謝永平所指的「世界文學」的「造世」（造勢）之功。然而，台灣繪本的國際流通，以上述兩本繪本為例，並非僅止於其「移出」原點之外，在他國、異地形塑「新生命」；更令人矚目，也更值得探究的，是其經由異國、異地的「改造」（refract）及「重製」（remake），如何「移入」或「回返」台灣原生地，而成為新式文學想像，或在各式文化機制的支撐、推動、甚或主導下，而「重生」並成為新的關注焦點，由此為台灣文學（繪本）生產注入新式／多元實踐動能。上述兩部台灣繪本作品，作為「世界文學」想像所開展的跨國脈絡與國際流通，儘管路徑不一或互有差異，卻皆可見「世界文學」的動態生成，與滿布

72 Pheng Cheah, *What is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*, pp. 6-12.

73 同註 72，頁 14。

其間的「跨國」連結及「跨文化」生產軌跡。

另一方面，這兩部作品可成功行銷、流通於國際，或與兩者主題皆涉及「文化混雜」與「身分／認同」（identity）此現當代社會所面臨的全球化及後殖民社會種種挑戰與生存危機相關。台灣繪本作家藉由圖文敘事，對於當今人類社會議題提出深刻且切身的見解與反思，而成為世界文學的窗口與養分，如同謝永平所指，這當是「後殖民文學」的積極創造意義——亦即，來自非霸權文化國家民族的文學創造，可積極作為「開啟世界」（world-opening）與「生成世界」（world-making）的正向推力，而非僅是流動在不同文化空間的閱讀材料。⁷⁴ 借用謝永平的觀點，我們可以說，臺灣繪本當今（已）遊走於歐美各地，並形塑當地的文化意識與閱讀內容，其「全球化」的作用與意義，已不僅是「文化外銷」的表面成果，而是實際「開啟」、「形成」文化對話與交織的相互建構關係——在此文化流動、推拉、互涉所生成的「世界」，是個「動態世界」，可視為「世界現在進行式」（world-ing, or the world in the making），其所指涉並非空泛的概念，或籠統含糊的一體（異體），而是意義的連結、意符的延展，持續往復，形成（in the becoming）與再生（for reproduction）的過程。「世界」因而不斷延遞、擴充、變形、改造，而非直指文化霸權的更迭與散播。從以上分析可見，一個文本，當其在「世界」範圍旅行——或是離開其出生地時，便不再是單一的、唯一的，而是在多種／多重概念的重塑中，一再生成。這即是「世界文學」的美妙之處，也是其難解之處。而保守而言，我們若將「繪本」視為（臺灣）文學生產體系重要的一環，由《Guji-Guji》和《橘色的馬》兩者的國際流通作為例子，亦清楚可見，台灣文學文本已進入世界文學體系，成為各地文學及文化創生的（新）素材。

74 同註 72，頁 317。

參考資料

一、專書

- 古佳艷主編，《兒童文學新視界》（台北：書林出版公司，2013.03）。
- 邱貴芬，《臺灣文學的世界之路》（台北：政大出版社，2023.02）。
- 陳致元，《Guji-Guji》（台北：信誼基金出版社，2003.05）。
- 劉旭恭，《橘色的馬》（台北：小魯文化出版社，2015.06）。
- ，《橘色的馬》（高雄：高雄市政府、讀家文化，2011）。
- Barbara Bader, *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within* (New York: Macmillan, 1976).
- Chih-Yuan Chen, *Guji Guji* (La Jolla, California: Kane/Miller, 2004).
- , *Guji-Guji* (Wellington, New Zealand: Gecko, 2006).
- David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2003).
- David Rudd ed., *The Routledge Companion to Children's Literature* (London and New York: Routledge, 2010).
- Franco Moretti, *Distant Reading* (London and New York: Verso, 2013).
- , *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* (London and New York: Verso, 2005).
- Gunilla Lindberg-Wada, *Studying Transcultural Literary History* (Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2006).
- Hsu-Kung Liu, *Är du Min Bror?* (Stockholm: Natur & Kultur Allmänlitt, 2018).
- , *The Orange Horse* (Singapore: Scholastic Asia, 2018).
- Hugh Lofting, *The Story of Doctor Dolittle* (London: Jonathan Cape, 1922).
- Kuei-fen Chiu and Yingjin Zhang eds., *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2022).
- Maria Nikolajeva and Carole Scott, *How Picturebooks Work* (New York and London: Garland, 2001).
- Maria Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic* (New York and

London: Garland, 1996).

Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2004).

Pat Hutchins, *Rosie's Walk* (London: Random House, 1968).

Perry Nodelman, *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1988).

Pheng Cheah, *What is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham and London: Duke UP, 2016).

二、期刊

吳玫瑛，〈從「新興場域」到「成熟文類」——歐美兒童圖畫書研究（1988-2017）〉，
《藝術觀點》82期（2020.07），頁53-58。

邱貴芬，〈「世界華文文學」、「華語語系文學」、「世界文學」：以楊牧探測三種
研究台灣文學的跨文學框架〉，《台灣文學學報》35期（2019.12），頁127-
158。

董欣佳，〈臺灣繪本國際英文版愛的小旅行——It's OK！橘色的馬和啄木鳥女孩的香港
遊！〉，《臺灣出版與閱讀》11期（2020.09），頁62-71。

Andrea Mei-Ying Wu, "Toward a (Re)signification of Cultural Hybridity: *Guji Guji*
and *Master Mason*," *International Research in Children's Literature* Vol. 6 No. 1 (2013),
pp. 28-42.

Clare Bradford and Hui-Ling Huang, "Exclusions and Inclusions: Multiculturalism in
Contemporary Taiwanese and Australian Picture Books," *Bookbird: A Journal of*
International Children's Literature Vol. 45 No. 3 (2007), pp. 5-12.

David Damrosch, "World Literature in a Postliterary Age," *Modern Language Quarterly*
Vol. 74 No. 2 (2013), pp. 151-170.

Gayatri Chakravorty Spivak, "The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives,"
History and Theory Vol. 24 No. 3 (1985), pp. 247-272.

Hui-Ling, Huang, "Go Beyond Borders with Picture Books: A Case Study of a
Taiwanese Children's Book Publisher," *Publishing Research Quarterly* No. 35
(2019), pp. 52-67. (<https://doi.org/10.1007/s12109-018-9618-8>).

- Karen L. Thornber, “Why (Not) World Literature: Challenges and Opportunities for the Twenty-First Century,” *Journal of World Literature* Vol. 1 No. 1 (2016), pp. 107-118.
- Lawrence R. Sipe, “How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships,” *Children’s Literature in Education* Vol. 29 No. 2 (1998), pp. 97-108.
- Miriam Martinez and Janis M. Harmon, “Picture/Text Relationships: An Investigation of Literary Elements in Picturebooks,” *Literacy Research and Instruction* Vol. 51 (2012), pp. 323-343.
- Pheng Cheah, “What Is a World? On World Literature as World-Making Activity,” *Daedalus* Vol. 37 No. 3 (2008), pp. 26-38.
- , “World against Globe: Toward a Normative Conception of World Literature,” *New Literary History* Vol. 45 No. 3 (2014), pp. 303-329.
- Prisca Martens et al., “Learning from Picturebooks: Reading and Writing Multimodally in First Grade,” *Reading Teacher* Vol. 66 No. 4 (2012), pp. 285-294.
- Shih-Wen Sue Chen, “Translation and Word-Picture Relationships in Chih-Yuan Chen’s Picturebooks,” *International Research in Children’s Literature* Vol. 12 No. 2 (2019), pp. 179-197.

三、電子媒體

- 台北國際書展官網（來源：https://www.tibe.org.tw/tw/show_detail/14/19/607，檢索日期：2024.06.30）。
- 邱貴芬，〈《中外文學》的再生：兼論世界文學研究對臺灣學界之用〉（來源：<https://www.chuwai.org/post/chungwai-regeneration>，檢索日期：2024.06.30）。
- 豐子愷兒童圖畫書獎（來源：<https://fengzikaibookaward.org/hk/about-the-award/>，檢索日期：2024.06.30）。
- “Guji Guji,” Askew Elementary UIL One Act Play. YouTube, December 8, 2016（來源：<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=INaMbhJ8Uq4>，檢索

日期：2024.06.30）。

Bologna Children's Book Fair 波隆那國際童書展官網（來源：<https://www.bolognachildrensbookfair.com/en/home/878.html>，檢索日期：2024.06.30）。

Goodreads 網路資料（來源：https://www.goodreads.com/author/list/237165.Chih_Yuan_Chen，檢索日期：2024.06.30）。

IBBY Sweden（來源：<https://ibby.se/2015/03/04/guji-guji-far-peter-pan-priset-2015/>，檢索日期：2024.06.30）。

Scholastic website（來源：<https://www.scholastic.com/aboutscholastic/history/>，檢索日期：2024.06.30）。

