



圖畫書裡的漫畫奧秘

談《阿里愛動物》的漫畫語法運作

王宇清 ◎ 國立臺東大學兒童文學研究所博士生

阿里愛動物

黃麗鳳文;黃志民圖
小熊/10003/47頁/30公分
280元/精裝
ISBN 9789866867325/859

壹、漫畫語法與當代圖畫書

當代藝術中，不同媒體間特性的相互戲仿、借鏡，開展出日益多樣的創作技巧。今日的圖畫書的圖像表現方式更可謂琳瑯滿目，令人目不暇給。

「漫畫」，通常被歸類於「通俗讀物」，素來缺少文學與藝術上的普遍認同。事實上，漫畫與圖畫書之間，有不少共通的特性，兩者同樣結合了圖像、文字，甚至「圖像化文字」，來豐富敘事的方式與感受。當前圖畫書理論經常談論「圖文關係」，並認為理想上的圖畫書應是「圖文互補」的；漫畫卻是圖為主，文為輔的媒體，被認為視讀能力的層次較低。

然而，從現代漫畫理論來看，漫畫的構成至少包含了六項最核心的語法——畫格與畫框、狀聲字、效果線、對話框、頁面設計。這些語法的作用複雜而微妙，運用上也有許多變化，運用於圖畫書敘事與畫面的賞析，可以產生許多不同的趣味與詮釋，對於圖畫作者的風格解析，也有相當的幫助。

《阿里愛動物》，正巧是一部適合運用漫畫理論來進行賞析的作品。以下，是以漫畫語法的觀點，來進行賞析

貳、角色主體與動態：對話框、效果線

一、對話框

圖畫書與漫畫之間極大差異之一，在於「對話」的呈現方式。圖畫書往往將角色之間的對話，以文學文字的排列方式來呈現；而在漫畫中，則會以「對話氣球」，或者至少會以一條細線連接角色與其台詞。

是否使用「對話氣球」來呈現角色的台詞與對白，對作品產生的效果差異，主要在於角色是否具有「自我表述」的能力。一般圖畫書中角色的對話主要於文字故事中呈現，彷彿有個超然的敘事者在引導著讀者；若採用對話氣球的方式，則會使得角色成爲一個獨立的、具有自主

性的主體。

《阿里愛動物》書中，在背景不斷出現，說著「才怪！」的鳥兒，正是以漫畫的形式來呈現，同時是少數具有自己的「對白」的角色。牠一聲又一聲的「才怪！」無疑是書中極具趣味的部分。還有從怪物口中吐出，非人類的語言，也是如此。

在文字作者的敘述中，並沒有賦予這些角色說話的機會。然而，繪者以漫畫式對話氣球的方式，讓某些角色從文字敘述中跳脫，形成圖像的主體與敘事者的主體間產生雙聲對話，讓圖像部分既為文字服務，同時仍保有自己的敘事主體性。

二、效果線

《阿里愛動物》中另一個明顯的漫畫風格，在於作者大量使用了效果線，來增加角色與畫面的動態性。

效果線的「發明」，目的在於克服圖片的靜態本質，產生動感。各位讀者若不清楚什麼是效果線，可以觀察在《阿里愛動物》中，當角色揮手、奔跑時，在肢體附近出現的弧線、斜線、直線，都是用來表達動態的效果線。一般而言，讀者需要在文字敘述的提示，或者毫無提示的狀況下，運用心象去想像角色的動作。這些線條為讀者提供了清楚的方向與軌跡，讓讀者從畫面就可以確實體會角色動作的情況。從「填補空隙」的觀念來看，這樣的表現方式究竟是「剛好」，還是「過多」，並沒有絕對的標準，但卻是讀者和創作者都可以思考斟酌的面向。

叁、時空魔法：重複影像、畫格、版面設計的運作

接下來所要討論的，更是漫畫語法中的重點，也就是時空表現的「魔法」。透過下列諸項語法，可以產生「歷時性」和「共時性」的諸多應用變化。

一、重複影像

漫畫語法中的重複影像來自於攝影藝術中重複曝光的技巧，能夠在同一個畫面中呈現不同時間的物體運動，表現移動的軌跡。例如故事中描述阿里出發前往怪獸島的過程（頁18-19）時船隻的移動，在一張大的海圖上，重複出現了多次阿里的船，並不代表有那麼多阿里的船出現；透過同樣的背景，讓讀者能夠觀察阿里前進的軌跡。跨頁的場景，由左右兩頁共同構成，而主角在兩個頁面皆有出現。場景的單一，提示讀者空間的全貌，重複出現的船隻，則讓讀者理解船隻的航行軌道。後來阿里匆忙從怪獸島逃離（頁43），也運用了這樣的技巧。

二、畫格運作

另一個更值得討論的，則是連續畫格的運用。

畫格的大小、畫格之間間隔、頁面上出現的畫格數量，都是漫畫中用來表達時間頻率的技法。一般而言，畫格越大，代表事件越重要；而畫格之間的距離越小，表示畫格之間的時間間隔越小，反之則越大。一般較為傳統的圖畫書，大多以單頁、靜態的方式來呈現畫面；然



而，現在有越來越多的圖畫書作者，運用了漫畫的畫格技巧，在一個頁面上以兩個、三個、四個，甚至更多的畫格來呈現畫面。例如華裔圖畫書名家陳志勇（注），便十分擅長運用大量的畫格元素。

阿里被奇怪動物們剝去衣裳的過程（頁34-35），事實上在文字的故事上沒有呈現出來。作者特別以跨兩頁、分為五格的連續畫格，來呈現一段「故事之外的故事」，讓阿里光了屁股，增加了閱讀視覺上的趣味。

在五個畫格中，畫家以類似攝影機於兩個角色間往返的「乒乓球」的運作方式，讓我們能在阿里與動物相互的面部表情與背影之間切換，感受到阿里被剝衣時的驚恐、與動物天真卻具有威脅性的舉動。這五個畫格，呈現了僅有畫面而無文字的鏡頭流動，在聲音上製造了無聲靜默的壓抑效果，同時也是生動豐富的無文字漫畫。

前段所提到阿里被怪物剝去衣服的無文字敘述所製造的無聲效果，在當讀者翻至下一頁時，畫面一下出現了極具緊張感的動詞重複——「逃、逃、逃」、「追、追、追」，文字敘述的聲響迸發而出，瞬間打破沉寂，讓讀者的情緒隨之高漲。

而連續四幅（三幅跨頁、一幅單頁）的「逃」、「追」畫面，也具有另一種漫畫式的動態趣味。事實上，我們可以將這四個頁面看成是三個大型的連續畫格，屬於同一個時間系列中所發生的事件。第一幅（頁36-37）以較近的水平鏡頭，將阿里與少數追趕的動物清楚地呈現，目的在於建立一個追趕的事件。到了第二幅（頁38-39），鏡頭拉遠，人物較小而模糊，追趕著阿里的動物，雖然具有威脅感，但似乎並不強烈。但一進入第三幅（頁40-41），畫面的結構與雖與第二幅幾乎一模一樣，動物的數量卻瞬間驚人地增加。透過近似結構的運用，這兩幅畫面之間所營造的時間間隙是非常小的，因而得以營造出動物們數量「瞬間爆增」的效果。而第二幅畫面中原本迎向阿里的眾隨從，到了第三幅時，卻是落荒而逃。兩個之間的反差，造成了強烈的動態趣味。到了第四幅（頁42），阿里眾人已經逃到海邊，準備逃離，四格的「逃追過程」至此告一段落。

三、版面設計

漫畫還有一個重要的技巧，即畫格的編排也造成了頁面上的分割、排列所造成的藝術拼貼感，這又涉及到漫畫語法上「版面設計」的探討。

細心的讀者會注意到，在本書中，繪者經常以左右跨頁的大場景，製造動態和對比的雙重作用。例如當阿里墜落地洞，作者讓阿里在兩幅跨頁中，左右兩頁（頁26-27、頁28-29）各出現一次，除了指出時間點的不同外，也讓讀者觀看地面上所出現的不同情境。兩個頁面看似僅有一個時空，但阿里重複兩次的出現，卻又分別指出不同時空，兩幅跨頁又可以四個獨立的畫面來欣賞，這樣的時空「交錯疊合」，卻不會影響讀者時空感知上的錯亂，其實是很微妙的，只是我們平時不太容易仔細思考其中的運作。

肆、思考延伸

從漫畫語法思考《阿里愛動物》讓筆者不禁又進一步思索，若一般用於敘述文句的印刷字體能夠加以搭配變化，是否又能夠產生更多不同的效果？

漫畫裡經常出現圖像化的效果文字——例如用以形容漫畫的狀聲字，以及用來強調口氣的字型變化、字體大小變化，能夠賦予文字圖像的特性，將情緒、口氣、暗示傳播給讀者。

此處所指，是更多編排上的可能性與選擇，而非暗示文字敘述部分全由一般固定的字型轉換成圖像式文字。例如前面曾提到的「逃、逃、逃、逃」與「追、追、追、追」，若以圖形化的字體來呈現，或者在大小上做出變化，是不是將產生不同的趣味？

當然，字型與字體大小的變化呈現，在許多圖畫書中早已出現過，只是當我們從漫畫圖像語言的角度來觀看時，確實讓我們意識到更多美學上的可能性。什麼文字適合以規矩的「文字」來呈現，哪些部分可以交給繪圖者發揮？有哪些是編輯可以做出編排上的變化？針對這些可能性進行思考，將使得圖畫書的圖文關係編排產生更多藝術與閱讀詮釋上的可能。

伍、結語

一般來說，傳統插圖的靜態畫面，比較具有想像空間，漫畫的動態呈現方式，則是使人親近、一目了然。不過，我想有不少讀者，或許會認為圖畫書不宜太過「漫畫」，認為靜謐的美感比較接近圖畫書的本質；而我認為，各種媒體的混合，卻是有益於藝術本身的。我們經常不自覺地接受圖畫書作家的嘗試與跨越，端看繪者是否能夠適切地表達他所要表達的故事

讀者不妨拿出其他的圖畫書來比較，將不難發現《阿里愛動物》中的畫面「動感」許多。這無疑是作者運用了上述諸多的漫畫語法所造成的效果；除此之外，繪者以漫畫的動態語言，達到了以圖畫填補、豐富文字空隙的功能。

以漫畫語法的角度來賞析圖畫書，將能開啓更多對圖畫書閱讀與創作的再思考。有興趣的讀者也不妨多注意手邊的圖畫書中，是否也隱藏、運用了許多漫畫的語法技巧，又製造了什麼效果？相信亦會是十分有趣的閱讀體驗。

注釋

- 陳志勇，為知名的澳洲華裔圖畫書作家。作品有《緋紅樹》、《失物招領》、《別的國家都沒有》、《抵岸》等。