

**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

SINGAPORE

**Rotation, Folding, Page Connection:
Book Design and Narrative in
Children's Picturebooks**

**旋转，折叠，页面连接：
儿童图画书中的书籍设计与叙事**

Lin Shicong

林诗丛

SCHOOL OF HUMANITIES

人文学院

2024

Rotation, Folding, Page Connection:
Book Design and Narrative in
Children's Picturebooks

旋转, 折叠, 页面连接:
儿童图画书中的书籍设计与叙事

Lin Shicong

林诗丛

School of Humanities

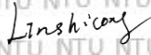
人文学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University in partial
fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy

2024


Statement of Originality

I certify that all work submitted for this thesis is my original work. I declare that no other person's work has been used without due acknowledgement. Except where it is clearly stated that I have used some of this material elsewhere, this work has not been presented by me for assessment in any other institution or University. I certify that the data collected for this project are authentic and the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	27/12/2024
Name of student:	Lin Shicong
Signature of student:	

Supervisor Declaration Statement

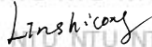
I have reviewed the content of this thesis and to the best of my knowledge, it does not contain plagiarised materials. The presentation style is also consistent with what is expected of the degree awarded. To the best of my knowledge, the research and writing are those of the candidate except as acknowledged in the Author Attribution Statement. I confirm that the investigations were conducted in accordance with the ethics policies and integrity standards of Nanyang Technological University and that the research data are presented honestly and without prejudice.

Date:	26/12/2024
Name of Supervisor:	I Lo-fen
Signature of Supervisor:	

Authorship Attribution Statement

This thesis contains material from one paper published in the following peer-reviewed journal in which I am listed as an author.

Chapter 2 is published as Lin, S. Rotating, Re-reading, and Reacquainting: A Critical Investigation of Reversible Picturebooks. *Children's Literature in Education* (2024).
<https://doi.org/10.1007/s10583-024-09586-8>

Date:	27/12/2024
Name of student:	Lin Shicong
Signature of student:	

致谢

这篇小文的完成离不开众人的帮助与支持。首先，深深感激恩师衣若芬教授。老师不仅为我提供了攻读博士学位的宝贵机会，也以她开阔的视野引领我走向了更广阔的学术天地。四年来，老师所给予的悉心指导和指引，使我对儿童图画书的热爱逐渐有了清晰的轮廓和落地的可能。在生活中，无论是落于低谷时的默默支持，还是勇攀高峰时的扬声赞许，老师的温暖、包容、无条件的信任都是支持我走完这段旅程的重要力量来源！愿未来的道路，我能如老师一样保持对世界的好奇，充满热忱的生活并持续追求艺术与美。

其次，衷心感谢我的论文指导委员：许维贤老师和陈书梅老师。两位老师在论文初期给予了宝贵的建议，如把控研究范围、落实研究书目等等。哲学系的李晨阳老师、艺术设计传媒学院的 Vibeke Sorensen 老师和 Peer Mohideen Sathikh 老师的跨学科启发，也让我对图画书的研究思路更加多元开放。通过他们的课堂，我不仅拓宽了研究视野，更提升了自己在学术交流中的自信与能力。

在欧洲访学期间，各位专家学者的真知灼见令我大开眼界。特别感谢德国不来梅大学的 John Bateman 教授，慕尼黑国际青少年图书馆的语言专家们，比利时“人人阅读”儿童和青少年专业图书馆的 Eva Dv 女士，以及德国不来梅大学图画书研究所的 Sarah Sudikatis 女士。与他们的交流极大丰富了我的心胸，也让我对该领域的前沿发展有了更深的理解。

四年时光如白马过隙，心灵游牧的留学生活不只有诗歌与梦想，还有合作、互助与生活。共同妆点了时光和记忆的伙伴们：李逸、嘉杰、晓晗、晓芊、倩倩、郭一、可欣、慧华、天禾、汤仲、吟子、愷文、映启... 谢谢你们出现在我的生命里，让我在泪与笑中体验人生种种。你们身上所散发的美好、赤诚与可爱都令我钦佩与向往。在你们的帮助下，我开始于人生不成熟处学习做一个知恩、包容、付出、开放与独立的人。

诗人斯蒂芬·马拉美曾说：万事万物最终都可以汇集成一本书。感谢我光明善良的父亲与母亲，赐予我生命、智识与勇气，使我有机会在通天塔图书馆里写就了一本有关书的书。这份研究，我要献给你们。

2025 年 2 月

目录

致谢.....	i
目录.....	ii
摘要.....	v
Summary.....	vi
绪论.....	1
一、研究背景.....	1
(一) 图画书的历史语境与受众.....	1
(二) 图画书的名称与定义.....	5
(三) 文图关系：图画书理论中的重要议题.....	9
二、研究问题.....	16
(一) 文图之上：书籍/媒介物质性的再探究.....	17
(二) 阅读中的身体运动与意义创造.....	21
三、研究方法.....	23
(一) 文图学.....	23
(二) 文图学与物质性的综合实践：实例化.....	23
(三) 形式研究.....	25
四、章节设置.....	29
第一章 研究书目的搜集、使用与反思.....	31
第一节 研究书目来源.....	31
第二节 研究书目分类.....	33
第三节 研究书目特点.....	42
第四节 研究局限与未来可能性.....	44
第二章 旋转与非线性阅读：图画书中的版式方向.....	46
第一节 版式方向作为叙事装置.....	47
第二节 旋转图画书：利用方向叙事的特殊类型.....	52
第三节 旋转图画书的类型学.....	54
视觉奇观.....	54
循环叙事.....	61
双封面设计.....	65

第四节 旋转的类型与功能	68
第五节 非线性阅读与身体参与	70
第六节 旋转图画书与后现代主义	72
第三章 折叠与展开：图画书中的折页结构	77
第一节 翻页与文本阅读法	78
第二节 翻页与折页	79
第三节 图画书折页结构的类型学	81
翻盖设计	82
展开式插图	85
折页海报书	91
环绕式折叠	98
页边缘折叠	104
第四节 作为叙事装置的折叠翻页	107
折叠次数	107
页的正反面	108
折叠效果	110
第五节 书籍的褶皱、分裂与张力	110
第四章 触摸与感知：图画书中的透明度和纵深	114
第一节 同构图形作为一种翻页元素	114
阴影秀	115
形状游戏	115
伊娃娜·奇米勒斯卡的页面对话	117
第二节 透明描图纸作为一种图层叠加	121
第三节 模切与隧道式视图	126
与洞有关的联想	128
切口的边框与取景功能	132
作为舞台布景的模切	136
第四节 模切书的视觉深度	140
第五章 图画书中的“书”、文本和读者	142
第一节 书籍和文本的边界	142
第二节 图画书、艺术家书籍与书	144
第三节 书籍形制对文本的支持	150

第四节 儿童、身体与具身阅读.....	153
第六章 图画书对书籍边界的挑战与拓展.....	159
第一节 开放的图画书.....	159
第二节 隐去的页码.....	160
第三节 开放的图画书视觉分析单元.....	163
第四节 开放的阅读与互动.....	164
结论.....	170
附录：资料集.....	175
一、图画书的折叠设计（49本）.....	175
二、图画书整体作为实体装置（5本）.....	177
三、为特殊需求儿童设计的触觉书（14本）.....	177
四、有辅助零件的图画书（7本）.....	178
五、图画书中的弹起装置和移动机关（30本）.....	179
六、图画书中的混合搭配（18本）.....	180
七、图画书的版面方向设计（63本）.....	181
八、图画书的页面连接（41本）.....	185
九、图画书综合技巧运用（3本）.....	187
参考文献.....	188
图版目录.....	203

摘要

儿童图画书，依据美国学者芭芭拉·巴德的定义，是文字、插图与整体设计的结合；是人工制品和商业产品；是社会的、文化的、历史的文件；最重要的，是一个孩子的体验。作为一种艺术形式，图画书为创作者提供了一个非凡的机会来探索书籍作为物质实体的边界和可能性。

本文从文图学和物质性的视域出发，将儿童图画书视为一个载体、容器、桥梁和舞台，探索书籍设计（包括图形布局元素、排版元素和材料元素）对文本进行的渗透和改造。本文所研究的图画书书目主要在德国慕尼黑国际青少年图书馆访问期间收集。通过其在线目录检索系统，本文搜集并讨论了1893年至2023年全球范围内现代互动式图画书230余本，所研究的书目涵盖发行语言10余种。

本文将搜集到的研究书目分为三个主题进行研究——旋转、折叠、页面连接。第一，旋转，指图画书颠倒的文图排版会引起读者旋转书页或整本书。对该现象的关注，引出了图画书非线性阅读以及身体参与阅读的问题。第二，折叠，指图画书中各种折叠页面的设计如何制造惊喜和强化叙事。该主题的讨论将折叠作为一种文学文化现象，对书页的折叠-展开机制进行了类型学分析。第三，页面连接，指图画书左页与右页以及前一页与后一页连接的技巧与艺术性展示。本章节讨论了描图纸和镂空技术的使用，并对同构图形在跨页内部造型上的延续，以及透明度对叙事的参与进行了思考。

经研究，本文认为，具有操作特征的图画书通过独特的设计，在互动性上挑战了读者传统的阅读习惯与预期，在强化感官体验和延展审美体验上展现了显著优势。这些图画书通过平面布局、物理结构和材料元素的创新，将阅读从纯粹的符号解读转变为一种多感官参与的综合体验。图画书因此成为一个跨越教育和审美的桥梁，使阅读过程既是一种身体探索，也是一种创造性意义生成的实践。

Summary

According to Barbara Bader, children's picturebooks are a blend of text, illustrations, and overall design; they are both manufactured items and commercial products, as well as social, cultural, and historical documents. Most importantly, they represent a child's experience. As an art form, picturebooks offer creators a unique opportunity to explore the boundaries and possibilities of the book as a material object.

This dissertation examines children's picturebooks from the perspective of text and image studies and materiality, considering how design elements, including graphic layout elements, typographical elements and materials, permeate and transform the text. The corpus for this study was primarily collected during a visit to the International Youth Library in Munich, Germany. Utilizing its online catalog, I gathered and analyzed over 230 modern interactive picturebooks from the library's archive, spanning from 1893 to 2023 and encompassing more than 10 languages.

The dissertation categorizes these books into three main topics: rotation, folding, and animation between pages. The first topic, rotation, explores how the graphic design of a picturebook encourages readers to rotate the pages or the entire book, addressing the issues of nonlinear reading and the involvement of the body in the reading process. The second topic, folding, examines how the design of folded pages in picturebooks creates surprises and reinforces narratives, providing a typological analysis of the fold-expand mechanism of book pages. The third topic, animation between pages, discusses the techniques and artistic displays used to connect one page to the next, focusing on shape and shadow games within the layout of a spread page.

This study concludes that picturebooks with manipulative features challenge traditional reading habits and expectations through unique designs, offering significant advantages in enhancing sensory and aesthetic experiences. By innovating in layout, structure, and materials, these books transform reading into a multi-sensory, participatory process, bridging education and aesthetics while integrating physical exploration with creative meaning-making.

绪论

一、研究背景

图画书（Picturebook），又称绘本（えほん），是主要建立在文字与图像两种模式互动上的复合文本（Composite text）。以往学界主要将图画书视作儿童读物，或是将其视作主要为儿童读者设计的图书种类。近年来随着人们对图像的兴趣大增，插图在讲故事中扮演重要角色的书籍对读者年龄上限的设定也发生了巨大变化。未来图画书的形式或核心受众的构成也变得越来越难以预测，以儿童文学为限定的传统研究已不再满足人们对图画书的诠释需求。同时，图画书受后现代、女性主义等多元思潮影响，二战后逐渐成为社会议题的实践地。目前全球图画书的理论研究，已成为儿童文学研究中的“显学”，然而相较各国实际创作中叙事内容越来越多元、叙事策略越来越复杂、物质形态越来越精巧的突进局面，仍然缺乏及时的跟进和细致的理论反思。图画书的理论研究急需开阔自身的研究视野、方法与策略，进而帮助我们理解图画书发展的趋势与走向。

（一）图画书的历史语境与受众

在传统观点中，和图画书相似性质的艺术媒介，如漫画（Comics）、图像小说（Graphic novel）自诞生之时并未直接被认定为儿童读物，甚至流行文化卡通（Cartoon）也没有“只为儿童设计”的思维局限，拥有极为可观的成人受众。“图画书是儿童读物”的观点似乎既是特定历史语境下的产物，又是符合儿童客观发展规律的事实。在当今“图像时代”的应用中，图画书不再只为儿童服务。尼尔·波兹曼（Neil Postman）对电子信息环境下“儿童成人化”和“成人儿童化”的犀利观察¹，引人反思：研究图画书的前辈以及图画书出版人，多次强调“图画书是儿童的”²、叮嘱图画书创作者一定不要忘记“为儿童设计”的原则，这到底所指为何？随着图画书成人读者的逐渐攀升，“为儿童设计的”设计初衷到底是“为儿童群体”设计，还是为“内心的小孩”、“童趣”、“童年”或“童心”设计³？若要展

¹（美）波兹曼著，吴燕廷译：《正在消失的儿童》，《童年的消逝》（桂林：广西师范大学出版社，2004年），第188-200页。

²（日）松居直著，郭雯霞、徐小洁译：《儿童本位的图画书》，《我的图画书论》（上海：上海人民美术出版社，2008年），第42-45页。

³ 中国儿童阅读推广人阿甲曾指出：“如何跨出成年人的‘童年乡愁’与成年人立场的‘童年想象’，回到富有趣味和活力的真实童年状态，可能是我们的创作者要共同面临的课题”。见阿甲、（法）苏菲·范德林登、（美）

开图画书的释读与理论研究工作，还原图画书在不同发展阶段的历史语境，同时建立图画书作为媒介的研究框架势在必行。为了厘清上述问题，本文认为应先有比较的视野和向前追溯的历史观念。具体可从两个角度思考：（1）图像与儿童的关系；（2）图像与教育的关系。

在中国的语境中，儿童教育，又称“庠序之学”⁴。而儿童读物是伴随着童蒙教育的发展逐渐兴起的。根据语言学家张志公查考，中国最早图文对照的看图识字课本，不晚于十三世纪出现，比欧洲同类教科书的出现约早四百年，以《新编对相四言》为代表⁵。这类图文对照识字课本的出现，不仅与当时南宋晚期高度发展的经济水平相关，更与印刷术的广泛应用有密切的联系。仅从图像的角度说，中国绘画向来有重视道德教化的传统⁶。图像因有“存形”⁷之能，而被认为可实现文字所不能达到的“载其容”“备其象”⁸之用。然而，用图画实现教诲的实例尽管出现得很早，但皆非专为儿童设计。因此《新编对相四言》等同类型童蒙插图读物在宋末元初的出现，才真正将儿童、图像与教育结合了起来。

在欧洲，“儿童读物”概念的兴起与“儿童被发现”的历史过程有关。法国中世纪史、社会史、儿童文化史家菲利普·阿利埃斯（Philippe Ariès）曾在《儿童的世纪：旧制度下的儿童和家庭生活》一书中指出，欧洲在中世纪时并未将儿童与成人区分，儿童不过是成人人格上的缩小版，他们所需遵循的社会规范与守则与成人无异。随着文艺复兴的到来，艺术世界中的绘画作品率先发现了儿童的趣味、美感与情调，儿童开始作为一群特殊的人群而受到关注。人们开始关注儿童的发展心理与受教模式⁹。因此，图画书（或者文图结合的文本）

伦纳德·S·马库斯主编：《叙事--画里话外 02》（南京：南京大学出版社，2019年），第2页。

⁴ 《孟子·滕文公上》：“设为庠序学校以教之：庠者，养也；校者，教也；序者，射也。夏曰校，殷曰序，周曰庠，学则三代共之，皆所以明人伦也。”（汉）赵岐注，（宋）孙奭疏：《孟子注疏》，清阮元校刻《十三经注疏》本（附校勘记）（北京：中华书局，1980年），第2702页，下。

⁵ 张志公：《试谈〈新编对相四言〉的来龙去脉》，《文物》，1977年第11期，第57-63页。迄今存世最早的《新编对相四言》乃明英宗正统元年（1436年）刊本，现藏于美国哥伦比亚大学史带东亚图书馆。该书的内容、版式、流传过程等详细信息可参考唐晓云：《美国哥大东亚馆藏〈新编对相四言〉版本及流传考述》，《图书馆杂志》，2015年第9期，第105-109页；商伟：《一本书的故事与传奇——美国哥伦比亚大学东亚图书馆藏〈新编对相四言〉影印本序》，《古典文献研究》，2015年第1期，第69-80页。

⁶ 参考（美）孟久丽著，何前译：《道德镜鉴：中国叙述性图画与儒家意识形态》（北京：生活·读书·新知三联书店，2014年），第2页。

⁷ 东晋陆机：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”见（唐）张彦远撰：《历代名画记》，丛书集成初编本（北京：商务印书馆，1936年），第11页。

⁸ 唐代张彦远：“记传，所以叙其事，不能载其容；赋颂，有以咏其美，不能备其象。图画之制，所以兼之也。”（唐）张彦远撰：《历代名画记》，第10页。

⁹ （法）阿利埃斯（Ariès, P.）著，沈坚、朱晓罕译：《儿童的世纪：旧制度下的儿童和家庭生活》（北京：

可能在“儿童”这一群体被发现的初期最早被提供给儿童阅读，因而自然而然地被归入儿童的专属读物中。

1658年捷克教育家杨·阿姆斯·夸美纽斯（Jan Amos Komenský）为儿童编写的百科全书《世界图解》图文并茂，一般被视作欧洲图画书的雏形。该书最初于纽伦堡以拉丁文和德文出版，很快传播到德国和其他国家的学校。1659年出版的第一个英文版本在其封面的副标题写道：“世界上所有主要事物的图画和命名；以及人在其中的工作。作者用拉丁语和荷兰语新写的作品（是他最后的文章之一，也是他迄今所写的文章中最适合儿童能力的），并翻译成英语，供年轻的拉丁学者使用。”¹⁰可知这本书以增长儿童知识储备为目的，多说明性文字而少叙事性，从属性上考量更偏向有图画的教科书。到了1844年，德国心理医生海因里希·霍夫曼博士（Heinrich Hoffmann）因在书店找不到送给只有三岁半儿子的童书作为圣诞节礼物，而亲自撰文绘图的《蓬蓬头彼得》一书算是开启了现代儿童图画书的时代。我们明显可以看出这本书具有“为儿童设计”，“以儿童为故事主人公”，“以告诫和指导儿童生活习惯为目的”，“富有叙事性”等特点。尽管其中的故事被认为“有些残酷”或“过于说教”，比如喜欢咬指甲的孩子被剪去了大拇指，但该书出版时的原名《Lustige Geschichten und drollige Bilder》（Funny stories and droll pictures）意指“有趣的故事与有趣的图片”，表明了娱乐性至少是作者的部分意图。这些图画书特点的出现，令人不禁好奇，是否与当时教育家、心理学家对儿童行为进一步观察的刺激有关呢？

1979年德国音乐家贝恩德·帕克尼科（Bernd Pachnicke）为《蓬蓬头彼得》一书写的后记为我们提供了一种思路：“孩子只是通过眼睛来学习，只有通过他所看到的東西才会学习。他看到了就明白了。他对道德规则一无所知。告诫：‘要干净！要小心打火机，不要让它到处乱放。听话！’对孩子来说都是空话。但图像，一张脏兮兮的脸，一件烧焦的衣服，一个意外的粗心的形象，单看它就能解释自己并教人。”¹¹

贝恩德对《蓬蓬头彼得》的诠释引出了一个与图画书有关的更重要的议题，即：儿童如何阅读文字与图像的组合，以及图像对儿童的阅读产生何种影响？从现代临床试验结果来看，眼动研究（Eye tracking techniques）很好检测了人在接受不同文本信息时的处理方式¹²。美

北京大学出版社，2013年），第198页。

¹⁰ Johann Amos Comenius. *Orbis Pictus/ Visible world in Pictures*. Translated into English by Charles Hoole, for the use of young Latine-scholars, 1659.

¹¹ Heinrich Hoffmann. *Der Struwwelpeter*. Leipzig: Edition Peters Leipzig, 1980, pp 29-30.

¹²“眼动研究”即追踪观察者的眼球注意路径，该项技术可以帮助我们了解人眼是如何感知复杂的人造物，例如在同一显示器上采用各种信息来源的多模态文本。详参：John A Bateman. *Text and Image: A Critical*

国韦恩州立大学的卡伦·M·菲斯（Karen M. Feathers）和波纳姆·阿莱亚（Poonam Arya）是第一批研究儿童在阅读图画书时眼球运动的人。她们在2012年的研究考察了美国三年级学生（即已完全可以自主阅读的儿童）在图画书插图中看什么，以及他们如何在文字和插图之间移动目光。研究表明，所有的儿童读者在阅读图画书时都会反复看插图，而他们对插图的使用方式也是多样的：如他们遵循在阅读文字之前或之后查看插图的模式，以及在阅读文字遇到问题时求助于插图的支持（一位儿童认出了插图中描绘的甜甜圈，然后成功地读出了这个词）。作者的结论是，插图以两种不同的方式支持语言文本的理解：直接描述语言文本中描述的物体或行动；提供一个理解文字的语境，支持单词的识别。¹³

然而心理学家布鲁诺·贝特尔海姆（Bruno Bettelheim）在《童话的魅力：童话的心理意义与价值》一书中却指出插图对儿童想象力的伤害，并极力倡导成人回归到给儿童口述童话的传统教育方式：“插图把儿童的想象力从他自己可能会如何去体验这个故事的方面引开了。带有插图的故事丧失了许多它原本可以带给儿童的具有个人意义的内容；因为儿童只把他自己的视觉联想，而不是插图作者的视觉联想运用于这个故事。”¹⁴因此，尽管图像在儿童理解图画书时扮演了支持语言文本理解的角色，仍然有学者认为，图画书/插图本会伤害儿童的想象力，在故事长远意义的发挥上，插图会影响故事对个人意义的建构。

其他图画书研究者也对这一问题做出了回应。儿童文学评论家、学者佩里·诺德曼（Perry Nodelman）在《说说图画：儿童图画书的叙事艺术》一书引用各家说法，得出了三个观点：（1）被我们视为理所当然的儿童与图画的关联，完全是出于偶然，这种随机的巧合与儿童真实的特质无关；（2）人类必然天生就拥有某些识别图像的能力，但图像认知是一种后天习得的能力；（3）理解图画书不仅依赖于我们的视觉能力，还有对符号意义的理解。¹⁵玛丽亚·尼古拉耶娃（Maria Nikolajeva）和卡罗尔·斯科特（Carole Scott）提供的想法认为，阅读绘本的过程可以用解释学循环来演示。无论我们从文字或是图片开始读，都会对另一个产生期待，无限扩大对绘本的理解。每一次对文学或者图片的重新阅读创造了预备知识，为

Introduction to the Visual/Verbal Divide. London: Routledge, 2014. p.243.

¹³ Karen M Feathers and Poonam Arya. "The role of illustrations during children's reading." *Journal of Children's Literature*, no. 1 (2012), pp. 36-38.

¹⁴ (美) 贝特尔海姆 (Bettelheim, B.) 著，舒伟、丁素萍、樊高月译：《童话的魅力：童话的心理意义与价值》（北京：社会科学文献出版社，2015年），第87至88页。

¹⁵ (加) 佩里·诺德曼著，陈中美译：《说说图画：儿童图画书的叙事艺术》（贵阳：贵州人民出版社，2018年），第43、46、58页。

整体的完美诠释奠定了基础。¹⁶

20世纪以来文字、图像、声音结合的复合文本，已成为当代人日常生活中接触的最常见形式——静态媒介如漫画、图像小说、广告海报，动态媒介如电影、视频弹幕、电子游戏，无时无刻不出现在我们的生活中。图画书作为一种静态媒介，可以被儿童读者和成人读者共享，逐渐凸现出跨越年龄界限的特点，我们可以将其称为“跨界文学”（crossover literature）、“全龄文学”（allalderslitteratur，挪威语；All-AgeLiteratur，德语）、或“无年龄文学”（literatuur zonder leeftijd，荷兰语）。依据桑德拉·贝克特（Sandra L. Beckett）的研究，大多数情况下，跨界图书最初是为某一读者群出版的，随后被另一读者群吸收，这一过程被称为“交叉阅读”（crossover reading）。大多数交叉阅读是从儿童读者到成人读者，或从成人读者到儿童读者¹⁷。事实上自20世纪90年代以来，学者、评论家、书评人和出版商使用了多种其他术语来指代同时供儿童和成人阅读文学作品的现象，包括双重读者（dual address）、双重读者群（dual readership）、双重受众（dual audience）和交叉受众（cross-audience）。代际（inter-generational）或跨代（cross-generational）等形容词也被用来指代这种文学作品。在儿童文学领域，北欧诸国有许多图画书在出版时已被登记在“成人和青少年读物”门类下，表明图画书不再被认为是专属儿童的读物，而是对儿童和成人都具有重大意义的图书¹⁸。

（二）图画书的名称与定义

若我们不以受众（儿童或成人）来理解图画书，那么它的定义可以从哪些角度展开？由于引进源头不同¹⁹，中文学术语境下多使用“图画书”“绘本”二词。前者是由英文 Picture book 一词而来，后者由日文えほん一词而来。欧美的图画书理论研究者已普遍将 Picturebook 连作一个词，而不分称 Picture Book，典例如大卫·路易斯（David Lewis）的《阅读当代图画书》²⁰。瑞塔·奥蒂宁（Riitta Oittinen）指出：“一本图画书是一个由语言、视觉和听觉组成的多模态实体，我们无法将它的任何部分排除在外而不失去总体概念，因此我们将

¹⁶（瑞士）玛丽亚·尼古拉杰娃、（美）卡罗尔·斯科特著，李继亚译：《绘本的力量》（上海：华东师范大学出版社，2018年），第2页。

¹⁷ Philip Nel, Lissa Paul, and Nina Christensen. *Keywords for Children's Literature*. New York: New York University Press, 2021, p.48.

¹⁸ 程诺：《失落·融入·归属：当代西方图画书中的亚裔移民》，《文艺争鸣》，2021年第2期，第157页。

¹⁹ 沙海燕，张伟英：《图画故事书与插图、漫画、连环画之关系》，《艺术百家》，2008年第2期，第76-77页。

²⁰ David Lewis. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London: Routledge/Falmer, 2001.

Picturebook 拼作一个词。”²¹相对的，“えほん”在日本的语境中，源头可追溯至 8 世纪《绘因果经》图卷，意即：有图画的书。此定义一直沿用至 20 世纪中叶才逐渐被儿童心理学家规定为“专为儿童设计”的文图综合读物。衣师若芬通过回顾仲田胜之助《絵本の研究》与儿童心理学家関寛之《玩具・絵本及読物》二书，总结：从日本使用“绘本”一词的情形观察，在 20 世纪中叶，绘本才指为儿童出版的图画书，在那之前，绘本可以指图画书和书稿、画册等等²²。除“图画书”和“绘本”外，还有一种说法为“图话书”，由日本福音馆前执行总编辑、现中国“小活字图话书”总编辑唐亚明提出。“这个‘话’，就是母亲、父亲朗读的声音。图和话缺一不可。”²³他强调绘本共读中“看图”与“听音”的阅读方式与儿童在聆听成人、与成人讨论的过程中学习知识、领会故事。而“小活字图话书”系列书的出版也以提高中国原创图画书水平、引进国外优质作品为目标。将“图画书”更名为“图话书”的呼吁也有部分学者支持，如孟宪华认为“图话书”将“图”“话”“书”这三种特质完全囊括²⁴。这一名称用法的提出，将我们的视角带向了图画书最理想的应用场景：文字、图像、声音三者俱全。图画书中的“话”也指代了语言文字的叙事话语。名称的使用代表了人们对图画书的不同认识，为方便陈述，本文统一使用“图画书”这一说法，均指涉 Picturebook 这一体裁。

关于图画书的定义，台湾学者陈玉金已对 2010 年前欧美学界的各家看法进行介绍²⁵，本文不再赘述，而在陈氏基础上选取、强调、增加几种说法，罗列如下：

（第 7 至第 9 条为笔者新增条目，句首用*标注，其余皆转引自陈氏著作。“文字”加粗部分为笔者认为各家说法的特别之处。）

（1）图画书是一种包含文字、插图，以及整体设计、人为制作的商品；一种社会、文化与历史的记录；更重要的是，**它是孩子的一种经验**。这种艺术形式凭借着图像与文

²¹ Riitta Oittinen, et al. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for A Child Audience*. London: Routledge, 2017, Preface: “A picturebook is a multimodal entity formed by the verbal, the visual, and the aural. You cannot exclude any part of it without losing the general idea. That is why we spell picturebook as one word.”

²² 衣若芬主编：《四方云集：台港中新的绘本漫画文图学》（台北：远流出版社，2021 年），第 42 至 43 页。

²³ 李丹蕾：《自然流露的民族记忆——图画书编辑唐亚明访谈》，《东方娃娃·保育与教育》，2019 年第 11 期，第 10 页。

²⁴ 孟宪华：《追根溯源，去表还本——浅议将“图画书”更名为“图话书”》，《文教资料》，2023 年第 17 期，第 9 页。

²⁵ 陈玉金：《台湾儿童图画书的兴起与发展史论（1945-2016）》（台北：万卷楼，2020 年），第 2 至 8 页。

字的相互依存、左右两页的同时陈列，以及翻页的戏剧效果。图画书本身即有无限的可能。²⁶

(2) 给幼儿 (young children) 的书大都直指图画书 (picture books)，真的图画书 (the true picture books)，其插画 (illustrations) 是主要的特色，搭配少量文字或完全没有文字，不一定要有一个「故事」存在其中。而图画故事书 (picture story book) 是具有结构性情节 (structured plot)，这个结构虽是规模较小，但是它真的在说一个故事，在图画故事书的插画是故事内容不可缺少的一部分，儿童可以经由「读」图来知道故事。²⁷

(3) 图画书本身就是一种体裁，一种不纯粹的艺术形式。它讲述故事或 (偶尔) 传递信息；无论哪种情况，它都在完成一项工作，而这正是如今的“纯”绘画所不需要的。²⁸

(4) 图画故事书 (picture storybook) 透过插画艺术和文学艺术两个媒体 (media) 传达讯息。在一本良好设计的总体版式书中，不只反映了故事的意思，插画 (illustrations) 与文本 (text) 必须共同承担叙述 (narration) 的责任。²⁹

(5) 图画书这种以年幼孩子为取向的书，它和其他言辞或视觉艺术的形式有所不同，主要是因为它透过一系列的图画，结合较少的文字或甚至没有文字，以传达讯息或说故事，这些书里的图画和文字传达讯息的方式和其它形式里的图画和文字不一样。³⁰

(6) 图画书 (picture books) 为：蕴藏丰富的图画，书中的文字与图画一起建构故事的意义。一本标准的图画书，其故事的完整性会因缺乏图画而消失，有时还会使读者对故事感到困惑。³¹

* (7) 图画书的独特之处在于它是基于视觉和文字这两类信息媒介组合成的艺术形式，

²⁶ Barbara Bader. *American Picturebooks from Noah's Ark to The Beast Within*. New York: Macmillan Publishing, 1976, p.11.

²⁷ Zena Sutherland, May Hill Arbuthnot. *Children and Books* (Fifth Edition). Illinois: Scott, Foresman and Company, 1977, p.64.

²⁸ John Rowe Townsend. *Written for Children: An Outline of English-language Children's Literature* (6th American ed.). The Scarecrow Press, 1996, p.313.

²⁹ Charlotte S. Huck. *Children's Literature in the Elementary School*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1987, p.197.

³⁰ (加拿大) 佩里·诺德曼著，陈中美译：《说说图画：儿童图画书的叙事艺术》，（贵阳：贵州人民出版社，2018年3月），第4页。

³¹ Carol Lynch Brown, Carl M. Tomlinson. *Essentials of Children's Literature*. Allyn & Bacon, 2008, Vi.

如果用符号学术语，我们说图画书是通过两组不同的符号传递信息：图标和通用文字。³²

* (8) 图画书是一种让文字（可能处于隐蔽位置）和图画（具有空间优势）在一种载体上相互作用的表达形式，并以自由的跨页设计、多样的制作材料以及流畅、紧密的页面衔接为特点。³³

* (9) 以图画为主，通过图画和文字互相配合，实现信息的传递和故事的讲述”的一种图书形式，认定其发端于欧美，是一个多世纪以来新兴的儿童读物品类，认定图画书除了文学的内涵，更多的含有绘画、设计等视觉艺术的内容表达，并以富有想象力、独特创意及艺术个性为特质。³⁴

综观上述各家定义，对图画书的共同理解可归结为四点：（1）文字与图像的交互在图画书中扮演重要角色；（2）图画书物质形态和外观形式对内容传达有影响；（3）有必要区分故事性和非故事性图画书；（4）图像是其主要特色。其中，有一部分学者，如玛丽亚·尼古拉耶娃与卡罗尔·斯科特（上文第七条）、苏菲·范德林登（上文第八条）、陈晖（上文第九条）等人，并未将图画书直接定义为儿童读物，而从符号学、美学、媒介角度界定图画书。

就分类而言，苏瑟蓝与亚布瑟纳（Zena Sutherland, May Hill Arbuthnot）1977年合著的《儿童和书籍》一书，将图画书分成七大类：童谣鹅妈妈(Mother Goose)；字母书(ABC Books)；数数书(Counting Books)；概念书(Concept Books)；无字书(Books without Words)；给初学读者的书(Books for Beginning Reader)；图画故事书(Picture Story Book)³⁵。这一说法应用广泛，至今西方童书市场仍有使用。玛丽亚·尼古拉耶娃与卡罗尔·斯科特以更宏观的视角完善了以上说法。她们为图画书制作了一张涵盖所有类型的图谱，共四个维度（转绘如下³⁶，见图1）：文字图像为纵轴，叙事与非叙事为横轴，将图画书属性大致划分成五种类型区块：以文字为主的叙事图画书、以图像为主的叙事图画书、以文字为主的非叙事图画书、

³² （瑞士）玛丽亚·尼古拉杰娃、（美）卡罗尔·斯科特著，李继亚译：《绘本的力量》（上海：华东师范大学出版社，2018年），第1页。

³³ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第87页。

³⁴ 陈晖，（法）苏菲·范德林登，（美）伦纳德·S·马库斯主编：《儿童的想象：画里话外01》（南京：南京大学出版社，2019年），第1页。

³⁵ Zena Sutherland, May Hill Arbuthnot and Dianne L. Monson. *Children and Books*. New York, NY: HarperCollins, 1991. p64.

³⁶ 此处中文版与原版出入较大，未还原全部信息，故转绘图以原版为准。参考 Maria Nikolajeva and Scott Carole. *How Picturebooks Work*. New York: Garland Pub, 2001, p.12.

以图像为主的非叙事图画书、图文密切结合的图画书。任何一本图画书，不论是诗歌图画书，识字图画书，数数书，或是无字书，都可在这图谱上找到自己的定位。

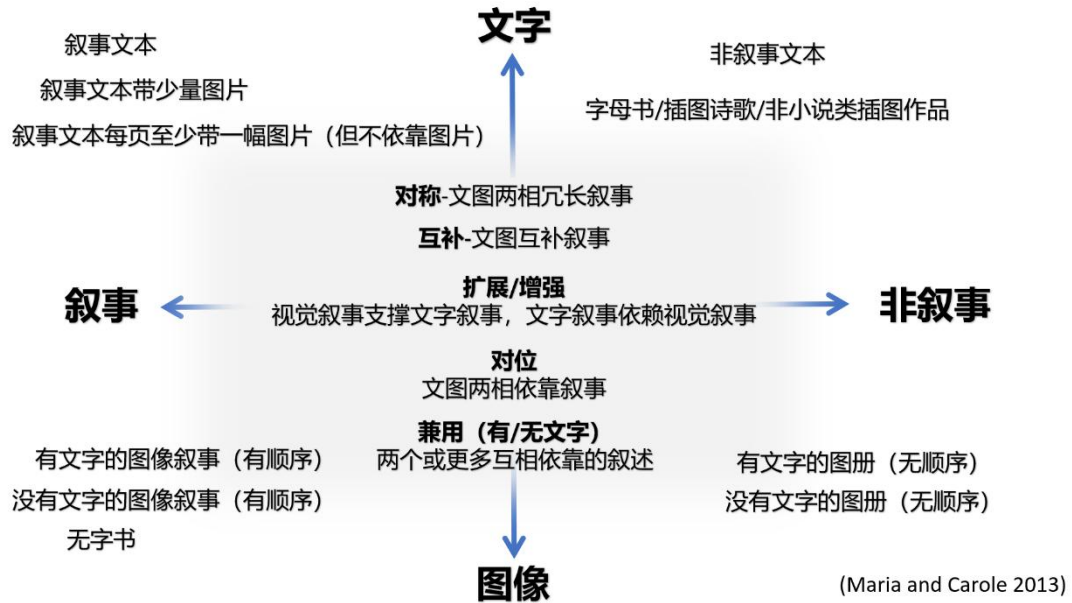


图 0-1 图画书的分类³⁷

上图（图 0-1）显示，图文结合密切的图画故事书集中于图画书谱系的中间位置。针对此类图画书，玛丽亚根据图文关系细分成五种类型：“对称”、“互补”、“扩展/增强”、“对位”、“兼用”。然而，根据定义，“互补”、“扩展/增强”与“对位”三组差异不大，在实际应用中难以区分，更精细的分析单位需要被提出。

（三）图文关系：图画书理论中的重要议题

欧美学者对图画书中的文字与图像互动在上世纪八十年代就展开了广泛的讨论。学者从纺织、音乐、舞蹈、地理、生物等领域选取对应的术语来比喻图画书中的图文关系³⁸。约瑟夫·施瓦茨（Joseph H. Schwarcz）1982 年分析图画书中的图文关系时，出现了：一致（congruency）、扩增（amplification）、交替（alternation）、阐述（elaboration）、延伸（extension）、偏离（deviation）、指明（specification）、补充（complementation）、对位（counterpoint）九种关系，大大扩展了学界对这一议题的思考。³⁹随后，大卫·路易斯（David Lewis）在《阅读当代图画书：图绘文本》一书中提出“图文生态学”（The Ecology of Picture and Word）

³⁷ 图表转载并翻译自玛丽亚·尼可拉耶娃与卡罗尔·斯科特。

³⁸ Lawrence R Sipe. “How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships.” *Children’s literature in education* 29, no. 2 (1998), pp.97–108.

³⁹ Joseph H Schwarcz. *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children’s Literature*. Chicago: American Library Association, 1982, pp.14-18.

一词，借用生态学的概念，将图文视作有机统一的系统⁴⁰。

约翰·贝特曼(John Bateman)则在《文本与图像：对视觉/语言划分的批判性介绍》一书中区分了插图书、带说明的有图画的书和图画书三种类型（示意图转绘如下，见图 0-2）⁴¹。他将插图书的基本单元（下图左侧所示），定义为由展开的文本组成，分布在各页。对于文本中介绍的任何情节、人物或场景，可以有插图，但不是必需。重要的是，图像相对于文本的功能受到了限制，插图仅以有限的方式为文本“增加”额外的细节，表现出“阐述”和“增强”的功能。在带标题的有图画的书，情况则相反：由视觉元素承载叙述，偶尔加入文字（下图中间所示）。在这种情况下，图像和文字之间可能存在的关系通常更为简单，比如给图片贴上标签，或者重复主要的叙述要点，以便在接下来的图片中继续叙述。因为插图书和带说明的有图画的书并不是每一页都需要插图。填补这些空白的是文本，因此，视觉上的工作受到了限制。但在图画书中情况发生了变化。对于图画书来说，推动叙述的单元不是图像或文字，而是图像和文字的组合（imagetext）。这种组合本身是有结构的，它们可能以不同的方式存在。“扩展”比“阐述”和“增强”更进一步，因为它允许叙事真正向前发展，而不是停留在“原地”，延伸推动文本向前发展，提供新的情节、替代品、评论等等。大卫·路易斯和约翰·贝特曼对研究图画书中文字和图像互动的主要方法进行了有益的总结，都明确指出了图画书的潜在复杂性，以及视觉/语言分析是一个仍在发展中的研究领域的事实。

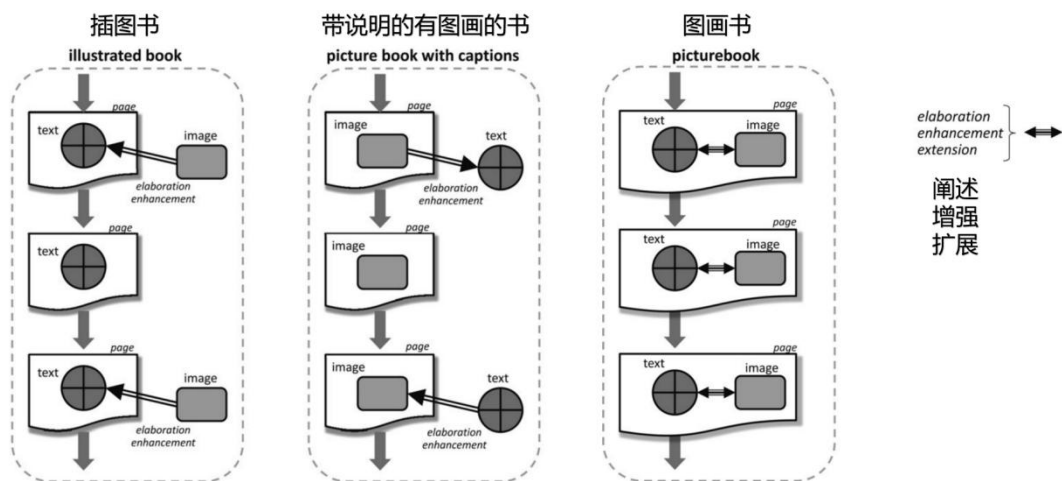


图 0-2 图画书与插图书的区别⁴²

⁴⁰ David Lewis. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London: Routledge Falmer, 2001.

⁴¹ John A Bateman. *Text and Image: A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide*. London: Routledge, 2014. pp86-88.

⁴² 图表转载并翻译自约翰·贝特曼。

图画书可以被定义作什么？西班牙学者艾玛·波斯·安德鲁（Emma Bosch Andreu）提出了六个视角：作为序列的图画书，作为文字与图像的图画书，作为一种图书类型的图画书，作为艺术的图画书，图画书对读者的影响，作为对读者表演的图画书（示意图转绘如下，见图 0-3⁴³）。安德鲁从文本内容、物质形态、读者接受，较完整地呈现了图画书的研究视角，拓宽了图画书作为一种媒介的研究可能性。

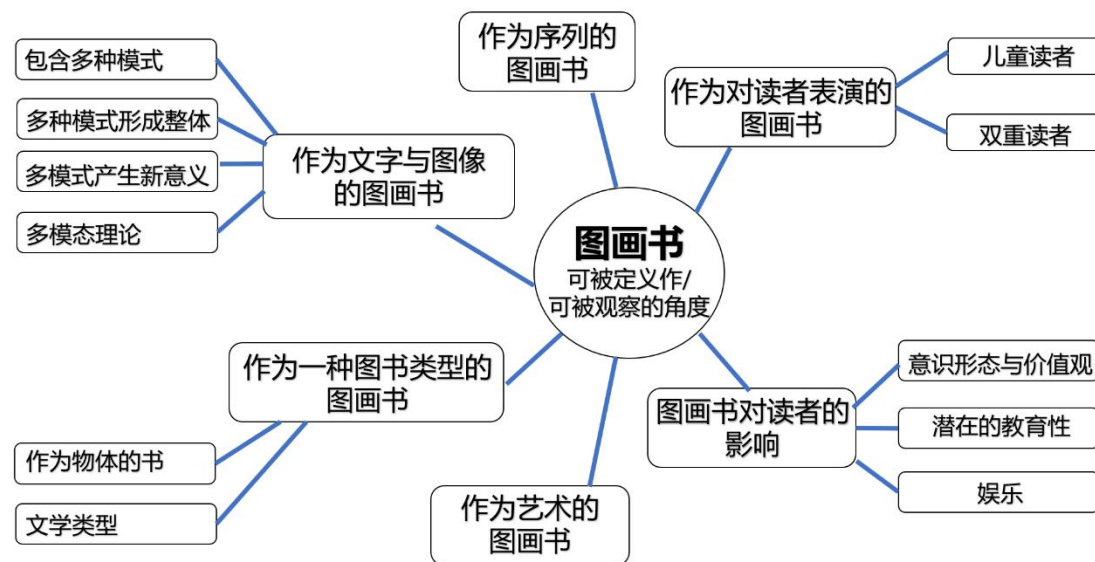


图 0-3 图画书定义的分类⁴⁴

所谓媒介，传播学学者 A·哈特（Andrew Hart）指出：“一个标准的定义认为媒介只是将信号转化为信息的方式，使原始数据具有意义。另一个定义认为它们是将信息同时传送给大量人群的装置。无论我们使用什么定义，显然有许多不同种类的媒介，这些差异部分取决于它们在多大程度上依赖将信号转化为信息的技术设备。从这个角度看，我们可以区分出三种主要的媒体：（1）示现的媒介系统（Presentational media），（2）再现的媒介系统（Representational media），（3）机器媒介系统（Mechanical/electronic media）。示现的媒介系统要求有一个面对面的交流者在场（例如：演讲），而再现的媒介系统则使信息能够被储存、远距离传递并在参与者不在场的情况下重现。电报、报纸、漫画和杂志都是再现的媒介系统，因为它们使用印刷品、图形和摄影的符号代码进行交流。它们与示现的媒介系统不同，依靠技术设备来制作信息。机械/电子媒体也是再现性的，因为它们使用代码来传递信息。但它们与简单的再现性媒介不同，需要在发送信息和接收信息时依赖技术设备。”⁴⁵ 依照

⁴³ Emma Bosch Andreu. “Hacia una definición de álbum.” *AILLJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 5 (2007). pp.25-46.

⁴⁴ 图表转载并翻译自艾玛·波斯·安德鲁。

⁴⁵ Andrew Hart. *Understanding the Media: a Practical Guide*. London: Routledge, 1991, pp.3-4.

A·哈特的分类，图画书是一种再现的媒介系统，具有储存信息、远距离传递、参与者可不在现场的特点。而安德鲁在对“作为文字与图画的图画书”讨论中，以多模态理论切入图画书，这也成为图画书研究者中受到认可的理论模式。

多模态理论 (Multimodality)，是关注人们如何在具体社会语境下使用多样符号资源来生成标志的、致力于超越单个学科界限的学问。⁴⁶模式 (Mode) 的概念是多模态理论的核心，它指一套有组织的符号学资源，用于制造意义 (例如图像、手势、写作)。在塑造多模态理论方面起决定性作用的是致力于语言和交流研究的学者们，如罗兰·巴特 (Roland Barthes)、韩礼德 (Michael Halliday)、西奥·凡·李文 (Theo van Leeuwen)、冈瑟·克雷斯 (Gunther Kress) 等人⁴⁷。作为多模态文本，图画书中的图像、书面语言和布局模式可以被单独或同时检查和解释。因为每种模式都有自己的一套“文化和社会形成的符号资源”、“组织原则和承受力” (即特定的“制造意义的潜力和限制”)，所以对每种模式或符号系统使用特定媒介分析是最基本的⁴⁸。克莱尔·佩恩 (Clare Painter) 指出，多模态的分析话语来自于系统功能语言学 (systemic-functional linguistics, SFL) 所体现的关于意义的“社会符号学” (social semiotics) 观点，其关键特征之一是任何模式下的文本都同时体现了三种意义：思想的 (ideational metafunction)、人际的 (interpersonal metafunction) 和文本的 (textual metafunction)⁴⁹。在图画书的话语分析中，思想的意义与行动、角色和环境有关；人际关系的意义与读者/作者和角色/角色的关系和感情有关；文本的意义则与所有意义的舞台和组织有关。这种分析方式的显著特点是，它能够对文本进行严密的文体检查，并对所有意义系统进行多重比较和对比，而不至于遗漏⁵⁰。

除去繁多的话语分析，图画书传统的研究方式依然是将其视为文图艺术。这类研究多由有艺术史背景的文学理论批评家展开。佩里·诺德曼为这一派研究者中不可不提及的权威人物。他在《说说图画》一书中运用了图画感知心理学、插图理论、符号学理论以及视觉传达

⁴⁶ Gunther R. Kress and Theo Van Leeuwen. *Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001, Preface.

⁴⁷ Danica Jovanovic. "Important people in multimodality theory." In *Key Terms in Multimodality: Definitions, Issues, Discussions*, edited by Nina Nørgaard. 2015. <https://multimodalkeyterms.wordpress.com/>

⁴⁸ Sylvia Pantaleo. "Learning About and Through Picturebook Artwork." *The reading teacher*. 71, no. 5 (2018), p.558.

⁴⁹ Clare Painter. "Multimodal analysis of picturebooks." *The Routledge Companion to Picturebooks*. London: Routledge, 2017, p.420.

⁵⁰ Clare Painter, "Multimodal analysis of picturebooks." *The Routledge Companion to Picturebooks*. London: Routledge, 2017, p.426.

等学科知识，提到了诸多技巧，比如“在同一本书不同的图画中变幻主导颜色以传达故事各部分不同的氛围”⁵¹；“违反视觉和谐统一原则可以展示某个时刻的紧张和不平衡”⁵²等等。随后，美国珍·杜南（Jane Doonan）的《观赏图画书中的图画》⁵³，英国马丁·萨利斯伯瑞（Martin Salisbury）《剑桥艺术学院童书插画完全教程》⁵⁴，美国丹尼丝·I. 马图卡（Denise I. Matulka）《图画书宝典》⁵⁵，英国苔丝狄蒙娜·麦克卡农（Desdemona McCannon）《童书创作实用指南》⁵⁶，从图像学、艺术史与视觉心理学等学科的视角，不同程度向读者与创作者介绍了图画书的叙事艺术技巧。而在选书与品读、美学品味方面的鉴赏，日本学者则以温情的目光投向了图画书，代表作品有：柳田邦男的《在荒漠中遇见一本图画书》⁵⁷、《感动大人的图画书》⁵⁸、松居直的《我的图画书论》⁵⁹、以及河合隼雄、松居直、柳田邦男的《绘本之力》⁶⁰。

在图画书理论的华语研究者中，台湾学者对图画书的图文探讨起步较早，专著有林敏宜《图画书的欣赏与应用》⁶¹、郝广才《好绘本如何好》⁶²、林美琴《绘本有什么了不起》⁶³等书。其中林美琴从教学实践出发，不仅关注图文关系本身，还从中提炼出视觉原理，将目标导向读者“阅读力”的提升，与一般图画书赏析有别。大陆学者接触图画书理论时间较晚，2005年之后才逐渐从欧美引进。近年来因图画书备受关注，大陆学者对图画书理论的研究

⁵¹（加拿大）佩里·诺德曼著，陈中美译：《说说图画：儿童图画书的叙事艺术》，（贵阳：贵州人民出版社，2018年3月），第97页。

⁵² 同上，第164页。

⁵³ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Mississippi: Thimble Press, 1993.

⁵⁴ Martin C Salisbury. *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. Allen & Unwin, 2004.

⁵⁵ Denise I. Matulka. *A Picture Book Primer: Understanding and Using Picture Books*. Libraries Unlimited, 2008. 中文版：（美）丹尼丝·I·马图卡著、王志庚译：《图画书宝典》（北京：北京联合出版公司，2017年）。

⁵⁶ Desdemona McCannon, Susan Thornton, and Yadzia Williams. *The Encyclopedia of Writing and Illustrating Children's Books: From Creating Characters to Developing Stories, a Step-by-step Guide to Making Magical Picture Books*. Running Press, 2008.

⁵⁷（日）柳田邦男，唐一宁、王国馨译：《在荒漠中遇见一本图画书》（桂林：广西师范大学出版社，2018年）。

⁵⁸（日）柳田邦男，王志庚译：《感动大人的图画书》（桂林：广西师范大学出版社，2018年）。

⁵⁹（日）松居直，郭雯霞、徐小洁译：《我的图画书论》（上海：上海人民美术出版社，2008年）。

⁶⁰（日）河合隼雄、松居直、柳田邦男，朱自强译：《绘本之力》（贵阳：贵州人民出版社，2008年）。

⁶¹ 林敏宜：《图画书的欣赏与应用》（台湾：心理出版社，2000年）。

⁶² 郝广才：《好绘本如何好》（北京：新星出版社，2016年）。

⁶³ 林美琴：《绘本有什么了不起》（乌鲁木齐：新疆青少年出版社，2011年）。

正飞速发展。代表作品有：彭懿《世界图画书：阅读与经典》⁶⁴、陈晖《图画书的讲读艺术》⁶⁵和《中国图画书创作的理论与实践》⁶⁶、方卫平《享受图画书：图画书的艺术与鉴赏》⁶⁷、程诺《后现代儿童图画书研究》⁶⁸、吴雯莉《中国图画书研究（1949-1999）》⁶⁹，阿甲《图画书小史》⁷⁰，就对中国原创图画书进行了图文关系的分析和特点的总结。

近年来，除了文字与图像的互动之外，图画书的翻译和声音问题受到越来越多的关注。2017年，瑞塔·奥蒂宁等人在《翻译图画书：为儿童读者重新设计语言、视觉和听觉》一书中从读者角度强调不同语言、不同译本对受众的影响（示意图转绘如下，见图0-4）。其中，译者作为源文本的真正读者，对目标文本的影响至关重要。但问题是：“译者往往是翻译语言而不动图片，这会引发文图之间的转译差异，文字转成了另一个文化，但图像没有，容易迷惑读者。”⁷¹图画书中的声音文本与音律有关，这个问题的重要性在翻译环节尤其凸显。人的声音是一个强有力的工具，也被用于朗读图画书。正如卡伊·多勒普（Cay Dollerup）2003年所指出的，朗读是口述传统的延续：叙述、（成人）朗读者和儿童听众之间存在互动。他还强调，为朗读情况进行翻译是一个特殊的翻译领域，有其自身的特殊问题。在开始实际翻译之前，译者应仔细研究原文的节奏，并大声朗读，以抓住故事的节奏、语调和语气。”⁷²“译者需要加强阅读，聆听，重新诠释语言、视觉、听觉等信息的重要性。”⁷³“未来的发展趋势：信息会越来越综合，声音文本图像互动全然一体，这对翻译者、阅读指导者的要求都在提高。”⁷⁴

⁶⁴ 彭懿：《世界图画书：阅读与经典》（南宁：接力出版社，2011年）。

⁶⁵ 陈晖：《图画书的讲读艺术》（济南：明天出版社，2016年）。

⁶⁶ 陈晖：《中国图画书创作的理论与实践》（长沙：湖南少年儿童出版社，2020年）。

⁶⁷ 方卫平：《享受图画书》（济南：明天出版社，2016年）。

⁶⁸ 程诺：《后现代儿童图画书研究》（上海：少年儿童出版社，2020年）。

⁶⁹ 吴雯莉：《中国图画书创作1949-1999》（北京：作家出版社，2021年）。

⁷⁰ 阿甲：《图画书小史》（南京：江苏凤凰美术出版社，2021年）。

⁷¹ Riitta Oittinen, et al. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for A Child Audience*. London: Routledge, 2017, p.26.

⁷² Ibid p.71.

⁷³ Ibid p.2.

⁷⁴ Ibid p.44.

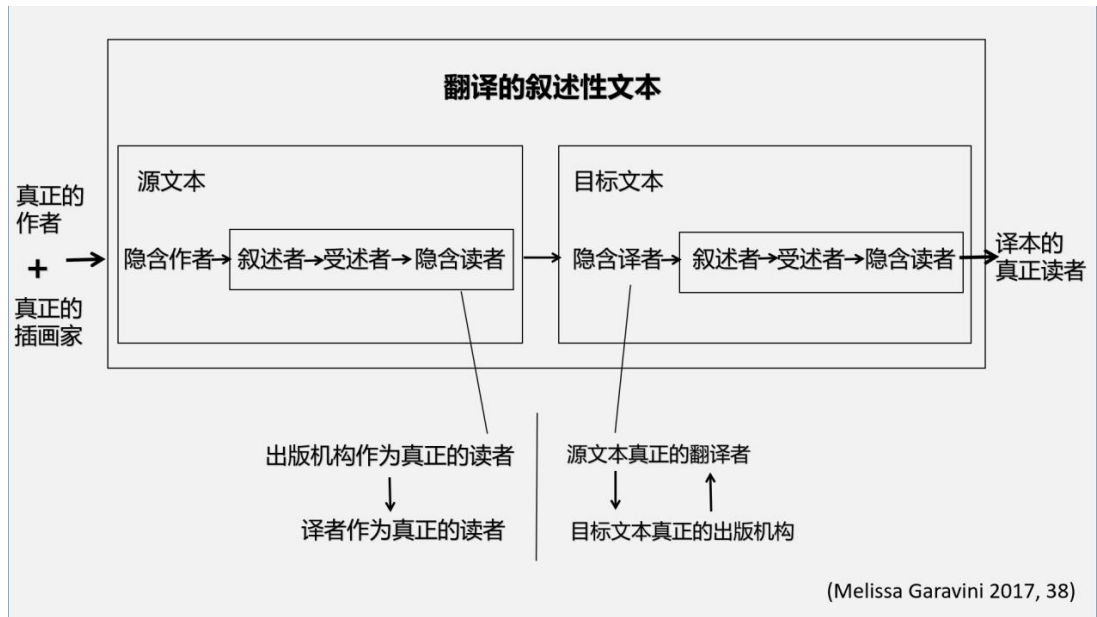


图 0-4 图画书的翻译流程⁷⁵

声音的图像化也是图画书声音研究的一个角度。新加坡学者莫忠明在分析台湾绘本作家赖马的系列作品时，将赖马图画书中的叙事文字视作一种声音文本：他从长短句使用、拟声词使用、口诀儿歌使用三个角度，指出“曲调牵动演唱者随着歌词转换心情……让读者兼收视觉与听觉美感”⁷⁶。此处，声音文本指韵律与节奏的变化，对叙事做出了重要的贡献，引导了情绪的疏解。同时，声音的视觉呈现——“表达哭声的拟声词‘呜哇’的‘哇’刻意在画面中被加大，与其他字体一样的文字相比，显得更具视觉冲击力，使读者有‘见文字而闻其声’之感，仿佛听到了哭泣声由小变大的转变。”⁷⁷这些论述表明，以字体大小表现音量，也是声音在图画书中的一种呈现。

声音图画书或者口语在图画书的有声呈现也可以培养儿童的多元文化素养⁷⁸。莱拉妮·克拉克 (Leilani Clark) 曾将有声书中的声音分为三个部分：口头或口头语言、音效（静音和非语言效果）和音乐，指出有声书带来了与阅读不一样的体验——有些儿童可能喜欢阅读图画书所带来的“静态时刻”的体验，而另一些儿童可能更看重声音的动量和感官特性。克拉克指出，让年轻的、正在成长的读者自由选择这两种方式是很重要的。⁷⁹

⁷⁵ 图表转载并翻译自梅丽莎·加拉维尼。

⁷⁶ 莫忠明：《文图协奏曲——台湾绘本作家赖马绘本中的文图结合模式论析》，衣若芬主编：《四方云集：台港中新的绘本漫画文图学》（台北：远流出版社，2021年），第264页。

⁷⁷ 同上，第265页。

⁷⁸ Agustín Reyes-Torres, et al. “The Potential of Sound Picturebooks as Multimodal Narratives.” *AILA Review*, vol. 34, no. 2, 2021, pp. 300–324.

⁷⁹ Leilani Clark. “Speaking Pictures: The Role of Sound and Orality in Audio Presentations of Children’s Picture

二、研究问题

根据全球市场调查机构 Kings Research 2023 年发布的报告，2022 年全球互动儿童图书市场价值为 6.601 亿美元，预计到 2030 年将达到 9.628 亿美元，2023 年至 2030 年的复合年增长率为 4.95%。这一市场预期的增长可能受到以下因素推动：数字设备日益普及、互动功能在儿童阅读和学习中的广泛应用，以及社会对促进儿童早期识字和包容性的兴趣的不断增长⁸⁰。同一时期，加拿大 Zouzou Media House 的博文写道：随着增强现实（AR）和交互式电子书的流行，“书”的定义正在不断演变。它们不再只是静态页面，而是动态体验⁸¹。

综观图画书理论前期发展阶段，研究者多以艺术史、图像学、视觉心理学的路径看待图画书，更多注重文本的内容——以结构、色彩、视角、画面大小、色调变化、时间、空间等艺术技巧分析一本图画书，或是通过社会符号学剖析作品中蕴含的思想、人际与文本的意义，进行教育策略和社会意义的反思。然而，图画书并不只由文字和图像构成。尤其是当今生活中文字的泛滥，使文字的样态——“格式”突然变得很重要。同时，全球互动儿童图书销量增长的市场预期，也邀请我们继续思考互动性（interactivity）在静态媒介（static media）中的多元活力，以及这类图书受到欢迎的原因。书籍作为一种“物”（object），而不仅仅是复合文本（composite text），如何引起儿童读者和它的互动。“书籍-物”在图画书叙事中可能扮演的角色是什么。

书籍作为日常之物，我们阅读它，摆弄它，装饰它，收藏它。长久以来，它既是人类智慧结晶的见证者，亦是人类从中汲取的精神养分的承载者。有时，书籍也暂时从它的日常性中抽离出来，在艺术家眼中生出更多的意义。约翰娜·德鲁克（Johanna Drucker）在《艺术家书籍的世纪》⁸²一书中强调了书籍作为一种审美表达的方式，不仅具有广泛的思想背景，还将书作为一个物理、物质、概念和复杂的审美对象。

王小伟曾指出：从“物”的角度来刻画生活的尝试并不少，海德格尔写过锤子，伯格曼描写过壁炉，阿多诺谈论过收音机，鲍曼谈论过快餐，阿伦特谈论过洗衣机，鲍德里亚琢磨

Books.” *New Review of Children’s Literature and Librarianship*, vol. 9, no. 1, 2003, pp. 1–19.

⁸⁰ 访问链接：<https://www.kingsresearch.com/interactive-children-book-market-27>

⁸¹ 访问链接：

<https://www.zouzoumedia.co/blog/is-the-childrens-book-market-over-saturated-insights-and-trends-for-2024>

⁸² Johanna Drucker. *The Century of Artists’ Books*. Granary Books, 1995.

过汽车，伊德讨论过电视... 这些人都试图从一个新颖的视角去观察我们的历史，他们的核心洞见在于指出人的主体性是在与物的交往中不断建构出来的⁸³。

本文首要探究的问题，是思考“书籍-物”在阅读中扮演的角色，尝试揭示图书的物理特征如何渗透和改造文本的意义。

（一）文图之上：书籍/媒介物质性的再探究

对这个问题的探索，有必要先对图画书的构成进行重新的反思。法国童书评论家苏菲·范德林登（Sophie Van der Linden）曾在《一本书读透图画书》给出了总结：“图画书中，页面上除了文字和图像之外的所有其他元素，通常插画家本人都参与了设计...从这个角度看，开本、封面、衬页、扉页和内页通常被视为一个紧密相关的整体。...一本书的再版和印刷载体的更换（如从纸更换为织物等），通常伴随着物质材料层面的创新。”⁸⁴此处，范德林登对除了文图以外的书籍构成的认识分成两点：

- 一是书籍的物理结构，包括开本、封面、衬页、扉页、内页等等；
- 二是书籍的构成材料，比如纸板书、布书等等。

意大利帕多瓦大学的马妮·坎帕尼亚罗（Marnie Campagnaro）在分析艺术家布鲁诺·穆纳里（Bruno Munari）的图画书作品时，对图画书的构成进行了更细致的分类，共有六类，分别是⁸⁵：

- （1）叙述组合（combination of narration）：指图画书的类型和题材，如叙事图画书、无文字图画书、科学图画书、经典童话故事的重写等。
- （2）副文本元素（paratextual elements）：指正文之外的信息，包括格式、标题、封面、环衬、标题页、封底等。
- （3）图形布局元素（graphic layout elements）：指平面设计中的各项要素，包括页面设计、空格空间、字体、颜色、尺寸等。
- （4）排版元素（typographical elements）：强调了图画书的物理维度，包括厚度、纹理、孔、切口、褶皱、口袋、襟翼等。
- （5）材料（materials）：指图画书可能使用到的构成材料，包括纸张、纸板、描图纸、

⁸³ 王小伟：《日常的深处：日用之物如何改变了我们的生活》（北京：中信出版社，2023年），序言。

⁸⁴ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第51-52页。

⁸⁵ Marnie Campagnaro. “The Function of Play in Bruno Munari’s Children’s Books. A Historical Overview.” *Ricerche Di Pedagogia E Didattica*, 2014, 11 (3): 93.

棉花、海绵、木材、塑料、毛皮等。

(6) 物品 (objects)：指图画书可能附加的零件物品，包括按钮、绳子、明信片等。

范德林登和坎帕尼亚罗的讨论让我们注意到图画书在文字文本和图像文本之外，还有如此多要素的存在。而它们都体现了一定的功能性：从物理结构上说，作者在图画书的封面、衬页、扉页等一般在传统观念中认为是书籍的“非语义区”的“副文本”位置也设置了情节或线索，与内页正文形成呼应，因此封面、衬页、扉页参与了叙事，成为“语义区”。从构成材料上说，纸板与织布都满足了低幼年龄段儿童的特殊需求——抵抗宝宝的各种破坏行为——具有耐撕、安全、无毒的材料特点。书籍通过设计不同的触感、材料、颜色和形状，帮助儿童发展各种感知力。

本文对图画书作为“物”和图书物质存在的探究，一方面是希冀对当下数字媒体时代电子书的盛行进行回应。随着数字化和互联网在整个图书文化中引发的变化，我们可以发现，对图书的未来，出现了一些相互冲突的立场。媒体理论家诺伯特·博尔兹 (Norbert Bolz) 认为，图书将被计算机所取代，在新的交流条件下，社会系统将迎来麦克卢汉所说的古腾堡星系的世界末日⁸⁶；还有一种观点则认为，图书作为一个可塑的空间，将受到更多的关注，因为新技术将承担起赋予图书的部分传播功能，从而将审美需求放在首位⁸⁷。对书籍典型概念和特征的重新讨论，或许可以帮助我们对传统形式中某些不言而喻但被忽视的特质有新的认识。传统图书与数字图书究竟是竞争关系，还是互补关系？

另一方面，本文对图画书物质性的探索，也希望对儿童所互动的物质文化进行回应。自“儿童的发现”以来，物质文化便是儿童文学与童年研究的重要组成部分⁸⁸：儿童使用的玩具、娃娃、餐具；阅读的书籍、玩耍的游戏、享用的食物、生活的空间如何构建他们的性别认同、与物的关系、宗教信仰等等，以及儿童（婴儿至青少年）的物质经验如何影响成人、自然，乃至文化等复杂议题。一种文化看待它的儿童的方式提供了一个评估该文化的视角⁸⁹。儿童作为方法，不同历史时期的童年痕迹为社会文化史研究提供了特有的史料证据。

20 世纪 90 年代以来，伴随“客体导向哲学” (object-oriented philosophy) 和“物质转

⁸⁶ Norbert Bolz. *Am Ende Der Gutenberg-Galaxis: Die Neuen Kommunikationsverhältnisse*. München, Fink Verlag, 1993, vorwort.

⁸⁷ Viola Hildebrand-Schat, et al. *Refresh the Book : On the Hybrid Nature of the Book in the Age of Electronic Publishing*. Leiden ; Boston, Brill Rodopi, 2021, p.2.

⁸⁸ Margarita Sánchez Romero. "Landscapes of Childhood: Bodies, Places and Material Culture." *Childhood in the Past*, vol. 10, no. 1, Jan. 2017, p.16.

⁸⁹ Thomas J Schlereth. "The Material Culture of Childhood: Problems and Potential in Historical Explanation." *Material Culture Review / Revue de La Culture Matérielle*, vol. 21, Jan. 1985.

向”（material turn）研究，新唯物主义（new materialism）成为新兴的学术思潮⁹⁰。它试图打破主体/客体、身体/心灵、人类/机器等二元对立的本体论分类模式，呼吁承认物的能动性，将物质纳入本体论建构，形成物向的本体论（ontology），从而倡导人们超越人类中心主义，进入后人类中心主义（post-humanism）⁹¹。激活物质的生命力、能动性，重新审视非人类要素的诉求。此处，物质不仅是被动的存在或人类意义的载体，而是具有主动性的行为者，它们可以影响并与环境和主体共同构成复杂的动态网络。这使得在儿童文学研究中，学者们也开始关心从新唯物主义思维中产生的概念对儿童和青少年文学研究的意义⁹²。

2016年，玛丽亚·尼古拉耶娃指出“物质转向”是儿童文学最近的主要方向之一，主要涉及现实生活和小说中的“儿童身体和环境”⁹³。伊尔金·瓦莱里·阿拉卡（İlgim Veryeri Alaca）也指出，从物体的作用和儿童与物体的互动入手，儿童自然环境中的物质条件、材料和文本，以及它们如何在儿童文学作品中得到反映，都将成为研究的重点。这种方法的目的重新评估儿童的日常行为和与这些普通物品的物质功能的互动，以及它们如何促进儿童现在和将来对读写能力的追求⁹⁴。人类与非人类物体在动态网络中的关系实践，具体到图画书领域，则演变为儿童与作为物体的图画书的关系实践：一本书的叙事与儿童的物质互动连接并成为意义生成过程的一部分，在这种情况下，有必要注意文本和材料的交汇点，即物质性的讨论。

深入展开图画书物质性学术研究的，以杰奎琳·里德·沃尔德（Jacqueline Reid-Walsh）和汉娜·菲尔德（Hannah Field）二人为代表。她们曾对西方17世纪以来儿童读物中形制特殊的折叠书、弹起书、可移动书进行了广泛而细致地调查。这些来自西方的新奇书籍，不仅探索了图书的物质边界，也反映了当时儿童生活中的物质文化。其中，里德·沃尔德长期关注活动图书与儿童产生联系的历史时期，即17世纪中叶至19世纪初，从书籍史的角度探究了折页书（turn-up books）、变形书（Harlequinade）、纸娃娃书（paper-doll books）、玩具剧场（toy theaters）等小型、简单的便携式活动图书。在《互动图书：弹出式阅读之前的游

⁹⁰ 郭文：《面向新唯物主义的文化地理学研究》，《地理学报》，2023年第78卷，第12期。

⁹¹ 郑作斌：《物—人关系的基本范畴：新唯物主义社会学综论》，《社会学研究》，2023年第38卷，第2期。

⁹² Macarena García-González, and Justyna Deszcz-Tryhubczak. “New Materialist Openings to Children’s Literature Studies.” *International Research in Children’s Literature*, vol. 13, no. 1, 2020, pp. 45–60.

⁹³ Maria Nikolajeva. “Recent Trends in Children’s Literature Research: Return to the Body.” *International Research in Children’s Literature*, vol. 9, no. 2, 2016, pp. 132–133.

⁹⁴ İlgim Veryeri Alaca. “Materiality in Picturebooks.” *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, p.61.

戏媒体》一书中，里德·沃尔德指出可移动图书中的设计，部分利用了二维运动，偶尔也会进入三维空间和/或运动。而插槽、标签等机关为儿童互动者提供了一定程度的代理权。即，儿童互动者作为书本动作的推动者，保留了自己的权力。在设计较为复杂的书籍中，互动者的角色既被放大，又受到限制。在这类书中，儿童作为互动者的角色和观看者的角色被分开。⁹⁵在菲尔德的《玩书：维多利亚时代的活动图画书与儿童读者》一书中，与里德·沃尔德的思考相近，她强调了三件事：“作为物质对象的图书”；“阅读是一种身体力行的实践”；“十九世纪的儿童”⁹⁶。菲尔德认为，新奇儿童书籍证实了儿童文学是进行书籍史研究的理想场所，它们可以为书籍史学家提供帮助，为该学科对物质性的关注提供一个突出案例。她在研究中对新颖性的关注，引发了一系列紧迫的问题：为什么书籍作为物质对象而不是“单纯”的物质对象被揭示出来很重要？书籍过于物质化会带来什么后果？如果书籍的物质性是以牺牲文字和视觉文本为代价实现的，又该如何处理？

里德·沃尔德和菲尔德给学界提供了可移动与弹出式儿童书籍的历史信息和具体解读，她们对儿童能动性（agency）、可供性（affordance）和物质性（materiality）的关注，实际上触及了“媒介物质性”这一更宏大的议题。具体而言，什么媒材的物体可以扮演书的功能被儿童阅读？什么是图画书的物质性？

伊尔金·瓦莱里·阿拉卡在其《消耗性阅读与儿童文学：食物、味道和材料的相互作用》一书中，将儿童可阅读的材料扩展至需要多感官（multi-sensory）参与的混合文学物体（hybrid literary object）⁹⁷。她指出任何儿童在日常家务活动中可以接触到的物体表面（surface）都可以成为儿童的阅读材料，比如食物的表面（可使用的字母汤、印有字母的面包），或是包装纸的表面。阅读与日常活动在儿童的世界里难以清晰地区分，因此，儿童的识字启蒙与文学素养训练可以发生在任何生活场景中。“书”和“阅读”的定义在这一情境中受到了挑战。

综上，本文好奇：图画书作为一种艺术媒介，已知它的物质构成包括上述范德林登提到的“物理结构”和“构成材料”，以及坎帕尼亚罗分类的“副文本元素”、“图形布局元素”、“排版元素”、“材料”、“物品”等维度，这些设计元素如何具体参与文本叙事？图画书的物质性如何影响受众的感官体验？

考虑到图画书物质性的多元内涵，本文以“书籍设计（book design）”一词统称上述出

⁹⁵ Jacqueline Reid-Walsh. *Interactive Books: Playful Media Before Pop-Ups*. Routledge, 2017, p.186.

⁹⁶ Hannah Field. *Playing with the Book: Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*. University of Minnesota Press, 2019, p.6.

⁹⁷ Ilgim Veryeri Alaca. *Consumable Reading and Children's Literature: Food, Taste and Material Interactions*. John Benjamins, 2022.

现的平面设计元素和材料元素，强调创作者的主观能动性、意图和设计期待。

（二）阅读中的身体运动与意义创造

本文第二个关心的问题是：读者阅读图画书时，身体被书籍设计所邀请可能产生的运动以及运动对意义创造的贡献是什么？

身体是我们感知世界的基础，它不仅是单纯的物质存在，也是主动在环境中接收信息、与环境互动的主体本质。依据梅洛·庞蒂（Merleau-Ponty）的说法，身体行为（bodily conduct）和智力行为（intelligent conduct）之间并没有严格的区分。相反，二者存在着一种行为的统一性，这种行为表达了意向性，从而表达了这种行为的意义。在习惯中，身体会适应预期的意义，从而赋予自己一种具身意识（embodied consciousness）的形式。⁹⁸

我们用眼睛阅读。所有视力正常的读者都需要学会将页面上抽象的黑色标记所传达的视觉信息转化为心理图像。尽管主流阅读非常注重眼睛的工作，对阅读活动的完整描述却比我们通常认为的更接近于一种全身体验——大脑、眼睛、耳朵、双手积极地接收与处理信息，并在不同介质的阅读器中扮演不同的角色——支持者或构建者。除了不同身体部位的参与，阅读姿势也影响了信息的接受与情感传递。在幼儿早期阅读教育中，成人或是将儿童拥入怀中，或是让儿童依偎在身边，共读中的身体触碰形成的情感连接是阅读图画书的独特体验。当幼儿独自阅读图画书时，身体在探索书籍过程中也获得了经验的学习。比如，婴儿会通过观察、触摸（打开/合上）、撕扯和用嘴咬等方式来探索包括图画书在内的物体⁹⁹。

阅读中身体运动对文本意义的创造与推演起到了关键的作用，尤其是打破预期和习惯的阅读行为。儿童文学学者玛格丽特·麦基（Margaret Mackey）曾在《儿童的阅读身体》一文中指出我们可以从两个方面来思考阅读与身体的关系：一是探索阅读行为本身的身体性，二是考虑读者如何将自己身体的能量和知识投入到他们所阅读的人物身上¹⁰⁰。前者，如韦林·克林肯伯格（Klinkenborg Verlyn）所举例的，公开朗读时“用肺部和横膈膜、舌头和嘴唇朗读，与单靠眼睛阅读截然不同”，“语言成了身体的一部分，它们是朗读者的呼吸和思想”，“朗读可以重拾文字的肢体感”¹⁰¹。后者，当我们的注意力集中在叙述的虚拟世界中，

⁹⁸ Patricia Moya, . “Habit and Embodiment in Merleau-Ponty.” *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 2014.

⁹⁹ 参考 Philippe Rochat, “Object Manipulation and Exploration in 2- to 5-Month-Old Infants.,” *Developmental Psychology* 25, no. 6 (1989): 871–84. 以及 Holly A. Ruff, “Infants’ Manipulative Exploration of Objects: Effects of Age and Object Characteristics.,” *Developmental Psychology* 20, no. 1 (1984): 9–20.

¹⁰⁰ Margaret Mackey. “The Child’s Reading Body.” *The Embodied Child: Readings in Children’s Literature and Culture*, edited by Roxanne Harde and Lydia Kokkola, Routledge, 2018, p.186.

¹⁰¹ Klinkenborg Verlyn. “Some Thoughts on the Lost Art of Reading Aloud.” *New York Times*, 16 May 2009. Web.

我们可以充分调配我们的模拟资源，与叙述中的人物建立身临其境的关系。这种自我与他人主体间性的审美体验，是由参与者和观赏者之间的某种情感转移构成的。我们借用自己的身体能力来充实对书页上虚构事物的理解。

在今天，越来越先进的应用程序和游戏为阅读打开了大门，这就要求身体在接触故事的过程中作出反应，并反思性地模拟虚构作品的具体行动。虚构的沉浸感不仅发生在静止的观赏状态，也会以更动态的形式出现。阅读不仅是一个抽象的过程，同时也是一个承认物质载体具体特性的过程。身体在因应不同物质特性的物质载体时，会出现哪些新的行为和体验？

从阅读印刷文本到阅读数字屏幕的转变，使阅读中许多被视为理所当然的方面凸显出来。比如，不同媒介环境下的身体所接受的互动体验和情感记忆不同。莉迪亚·科科拉（Lydia Kokkola）指出纸质书的翻页和电子书的点击、滚动、轻扫都需要用到手，但两者有很大的不同。纸质书上的动作是有形的，我们的手指感受到纸张表面的纹理，手指、拇指和眼睛的协调配合导致了页面的翻动，而屏幕上的动作则依赖于算法，重力在数字环境中不起作用¹⁰²。挪威国家阅读教育与研究中心的安妮·曼根（Anne Mangen）将纸质文本的实际操作与数字文本的虚拟操作之间的这种区别成为“阅读的人体工程学（the ergonomics of reading）”¹⁰³，并认为这种区别在阅读者从学习阅读转向阅读学习的过程中，也就是在青少年时期起着至关重要的作用。

因此在新媒体时代，如何点燃儿童和青少年阅读的乐趣，以及如何在书籍中找到快乐和幸福的本质，是一项需要被教育工作者认真对待的任务。达娜·比卢·杜列斯库（Dana Badulescu）和丹·克里斯蒂亚（Dan Cristea）指出：原先读者在页边处记下的笔记是对物质和智力亲密感的一种非常具体的表达。相比之下，我们在电子书上做的笔记和高亮可能是一件相当客观和冷漠的事情：我的手那里没有留下任何痕迹，这个痕迹是由电路产生的。我的身体与电子书的身体没有互动。接触是数字的，遥远的，感觉是一种完全不同的接触¹⁰⁴。

那么，图画书的物质性（设计与材料）是否能为读者带来与物体的亲密感，并补益人在阅读电子平板时的触觉缺失呢？

27 Dec. 2016.

¹⁰² Lydia Kokkola. “Hands on Reading: The Body, the Brain, and the Book.” *The Embodied Child: Readings in Children’s Literature and Culture*, edited by Roxanne Harde and Lydia Kokkola, Routledge, 2018, p.198.

¹⁰³ Anne Mangen. “Putting the Body Back into Reading: Kropp og hjerne, lesing og grensesnitt.” *Skriftserien Cursiv* 11 (2013): 11–31. Print, pp.14-16.

¹⁰⁴ Dana Badulescu, and Dan Cristea. “Reading with the Body and the Bodies of Books.” *Philologica Jassyensia*, vol. XVI, nr. 1, no. 31, 2020, p. 14.

本文意欲探究的第二个研究问题是,在当下传统图书和数字媒体依旧混合使用的语境中,作者和出版商如何通过图画书的物理特征/书籍设计吸引读者的?身体是如何被引导行动的?被引导产生的行动有参与叙事吗?它对于理解文本是否有助益?通过回顾实证研究文献,本文希望探索身体在书籍的种种邀请下作出的反应和情感参与,并了解这类身体交互对文本意义生成的帮助。

需要说明的是,本文讨论的阅读中的身体行为,指书籍在设计之时期望读者展开的行为,以及设计本身自然唤起的身体动作,不涉及真实情境中复杂的阅读行为。而本文也希望借由这篇研究回应当下电子时代的现实局面:电子阅读器越来越广泛使用,纸质书在图书市场所占份额下降。作者和出版商如何通过探索书籍的物质性来捍卫实体书籍的存在必要性和不可取代性。

三、研究方法

(一) 文图学

本文采用的第一个方法论,是采取更开放的方式看待图画书,将它视作一个包含文字、图像与物质媒介的多模态文本(Multimodal text),关注各部分如何共同生成意义。文图学(Text and Image Studies),由衣若芬教授于2014年创发,正秉持着以上观念。它指出文本“被赋予意义的”开放状态,强调了文本被生产、观看、使用、认知、流通的过程,邀请人们关注文本的视觉性和图像的文本性。在《春光秋波:看见文图学》一书中,衣若芬指出三种文本内部的文图关系:(1)文本与图像彼此解释、补充、互动、互补。(2)文本与图像有差距、制约、冲突、暧昧。(3)文本与图像背离。¹⁰⁵

随着图画书形态的多样化,书籍设计的物质性在图画书意义生产中的作用愈发显著。本研究将以文图学为认识基础,从“文图关系”的框架出发,进一步扩展到“物质性维度”的探讨。通过分析图画书的物质性如何参与叙事过程、影响阅读体验以及构建新的意义,本研究旨在挑战和丰富现有的文图学理论,尝试为图画书研究开辟新的学术路径。

(二) 文图学与物质性的综合实践:实例化

将文图学应用于图画书物质性的研究,可以通过将“文字与图像的互动关系”与“图画书的物质特性”相结合,从多维度分析图画书作为一种物质化的艺术形式如何通过媒介和设

¹⁰⁵ 衣若芬:《春光秋波:看见文图学》(南京:南京大学出版社,2020年),第6页。

计增强其叙事和阅读体验。这种方法能够揭示文字、图像以及图书物质形式三者间的深层互动关系。

具体而言,我将从两个方面思考文图与物质性的三重关系。一是文图与物质形式的互构。其中包括(1)图文内容与材质的关联——图画书中的文字与图像如何通过不同材质(如纸张类型、纹理、透明度)获得特定的叙事效果?(2)形制与叙事逻辑的关联——图画书开本大小、折叠方式、封面材质、镂空设计是否服务于文字和图像共同传递的主题?二是图文互动与物理空间的关系。如图文在空间中的动态布局,以及物质边界对图文关系的延展。

在《阅读视觉叙事:儿童图画书中的图像分析》一书中,克莱尔·佩因特(Clare Painter)、J.R.马丁(J. R. Martin)和伦·恩斯沃斯(Len Unsworth)率先将语言学家迈克尔·哈利迪(Michael Halliday)的系统功能语言学以及冈瑟-克雷(S Gunther Kress)和西奥-范-里奥文(Theo van Leeuwen)的视觉语法系统应用于儿童图画书文图意义的分析。系统功能语言学的核心思想,在前文已提及,即每个文本都同时实现了三种意义:思想意义指的是对所表达内容或主题的表述,而人际意义则包括说话者与听话者或作者与读者之间的角色和关系,以及融入文本的态度和立场;最后,文本意义指的是文本的组织方式,通过链接、指代、前景和背景等手段,使文本与共同文本和上下文保持一致。¹⁰⁶

应用于儿童图画书,每个图像实例的相应分析工具首先是人际意义。佩因特等人将其分为焦点系统(focalisation)、情感系统(pathos and affect)以及氛围系统(ambience)。对于表意意义,这里可以确定参与者、过程和环境类别。在文本意义中,语言文本被视为一个视觉单元,并对布局、框架和聚焦组进行分析。当把语言和视觉部分放在一起分析时,佩因特等人选择使用实例化来捕捉模式之间的差异。

所谓“实例化”(Instantiation),由语言学家哈利迪和马蒂森提出¹⁰⁷,是指语言系统(和/或其他符号系统)中固有的潜在意义与具体的实际文本之间的关系,后者包含了整个系统中的有限选择和实现。也就是说,语言或图像作为一个整体系统,语言和/或视觉文本作为该整体的一个特定实例,其意义在于根据整体可能性所选择和实现的具体选项之间的关系¹⁰⁸。实例化是多模态理论中的一个核心概念,它描述了抽象意义如何通过特定的模态或符号系统在具体上下文中被实现或呈现出来。比如抽象概念“时间流逝”可以通过一个沙漏的图像来

¹⁰⁶ Clare Painter, et al. *Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books*. Equinox Publishing (UK), 2012, p.7.

¹⁰⁷ M. A. K. Halliday, and Christian M.I.M. Matthiessen. *An Introduction to Functional Grammar*. Hodder Arnold, 2004, p.27.

¹⁰⁸ Ibid, p.134.

实例化；书中描述“跳跃”动作，通过舞蹈或视频中的表演实例化，抽象理念“爱”可以用一颗心的图标表示。

实例化在多模态文本中常被用于将抽象内容变得具体易懂，并在跨模态之间建立意义连接。根据模态的转换方向，实例化可以分为几种类型：文字到图像，图像到语言，语言到动作，抽象到具象。尽管佩因特等人的研究没有涉及对图画书物质性议题的分析，但他们的实例化方法将可以很好地帮助我们去探索图画书中的跨媒介性：从具体的实际的文本出发，观察特定实例对图画书物质构成和材料元素的潜在意义的具体实现。探索物质载体如何影响信息的解读，并分析物质形态在特定语境中产生的意义。

同时，图画书的实例化分析，要求本文在探索书籍设计与叙事的关系时，需要先搜集一定规模的研究样本，并对它们进行广泛的形式研究和类型学调查，才能逐渐搭建出设计与材料元素整体可能实现的潜在意义。

（三）形式研究

让我们再次回顾一下前文范德林登和坎帕尼亚罗对图画书形式感知元素的分类：

（1）叙述组合：指图画书的类型和题材，如叙事图画书、无文字图画书、科学图画书、经典童话故事的重写等。

（2）副文本元素：指正文之外的信息，包括格式、标题、封面、环衬、标题页、封底等。

（3）图形布局元素：指平面设计中的各项要素，包括页面设计、空格空间、字体、颜色、尺寸等。

（4）排版元素：强调了图画书的物理维度，包括厚度、纹理、孔、切口、褶皱、口袋、襟翼等。

（5）材料：指图画书可能使用到的构成材料，包括纸张、纸板、描图纸、棉花、海绵、木材、塑料、毛皮等。

（6）物品：指图画书可能附加的零件物品，包括按钮、绳子、明信片等。

在艺术史研究中，形式主义（formalism）通过比较形式和风格来研究艺术。比如绘画，形式主义通过色彩、线条、形状、纹理等构图元素走进作品，而不是内容、意义或历史社会背景。文学批评则通过文本中的语法、句法结构来分析情节、节奏、韵律、比喻等文学手法，并讨论这些手法带来的陌生化效果。自上世纪初，俄国形式主义和欧美新批评文学派，都将形式主义作为文学研究的主导模式，将文学、艺术限定为独特的美学实体。应用至图画书，

本文将延续采用形式主义的研究立场，将图画书视为一个独立客体，认为图画书形式本身构成了作品内容的一部分。

以往图画书研究者，芭芭拉·巴尔德、约瑟夫·H·施瓦茨、佩里·诺德曼、莫莉·邦(Molly Bang)¹⁰⁹、珍·杜南、米歇尔·安斯蒂(Michele Anstey)¹¹⁰、大卫·刘易斯、玛丽亚·尼古拉耶娃、卡罗尔·斯科特等人，他们的关注点多集中在图画书的类型题材与文图关系，即马妮·坎帕尼亚罗提出框架中“叙述组合”和“副文本元素”的研究；相对而言，对图画书中的“图形布局元素”、“排版元素”、“材料”、“物品”关注较少。本文将着重探索这些前辈学者尚未深入的部分。形式分析的方法强调通过研究图画书的物质特性（如页面布局、书面纹理、纸张类型、装订方式）和设计形式（如颜色、构图、字体样式）来揭示其美学与功能。适合解读图画书中抽象内容与具体表现的联系，以及这些形式如何塑造读者的多感官体验。

除了形式分析，本文与图画书形式分析相关的理论背景还包括两方面：一是数字时代下儿童文学的变革，一是后现代图画书的发展。

美国图书馆学教授伊丽莎·汀布莱克·德雷桑(Eliza Timberlake Dresang)曾对数字格式给儿童文学带来的根本性变化进行了长期的关注。在她1999年出版的著作《激进变革：数字时代的青少年读物》¹¹¹，德雷桑提出了系统性的“激进变革理论”(radical change theory)，受到了广泛地引用和关注。该理论指出，由于数字图书和超文本格式，儿童阅读互动发生了积极的根本性转变。印刷图书受到数字世界的影响，逐渐体现出数字媒体的特性，即连通性(connectivity)、互动性(interactivity)、可获取性(accessibility)。而数字媒体的多层次、超文本、非线性等特点都为印刷图书的新型阅读和理解开辟了道路。

所谓印刷图书的连通性、互动性和可访问性，德雷桑认为，**连通性**指的是读者在掌上图书不断变化的形式和格式的推动下，通过视觉和心理上的类似超文本的链接建立起的联系。它还指这些新书所带来的社区感的增强——这既是因为这些形式和主题鼓励读者之间分享故事，也是因为年轻读者与之联系的新视角和新视野。**互动性**，也是指读者和书籍。书籍格式的变化使阅读更加活跃，更加复杂。所有的书都需要积极的读者——也就是说，读者必须解释意义和解释文本，而不管格式如何。但有些书似乎希望读者以一种特定的方式做出反应，而另一些书似乎更愿意鼓励各种不同的反应。数字时代的读者在阅读时通过做出决定与这些

¹⁰⁹ Molly Bang. *Picture This: How Pictures Work*. San Francisco, Chronicle Books, 1991.

¹¹⁰ Michele Anstey, and Geoff Bull. *Reading the Visual: Written and Illustrated Children's Literature*. Sydney, Harcourt Australia, 2000.

¹¹¹ Eliza T. Dresang. *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*. The H.W. Wilson Company, 1999.

书互动；他们可能会以作者没有事先确定的各种非线性或非顺序的方式来处理文本。读者不仅与视觉形式互动，还可以通过心理上探索故事的意义来与语境互动。年轻的读者可能会被鼓励去创造或扩展故事的某个部分内容，最常见的是结尾。**可获取性**，指的是为青少年打破文学作品中长期存在的壁垒——那些封锁某些主题、某些类型的人物、某些语言风格的壁垒。在数字世界里，获取多种多样的意见和观点已经成为可能，并开始儿童读物中得到反映，无论是在更广泛的主题上，还是在小说人物对所呈现的问题的反应方式上。知识的普及有时会激起成人设置更多障碍的冲动，但在数字世界里这可能是徒劳的。

作为文学批评的一个框架，激进变革指出了当代青少年文学中发生的三种变化，它们都与数字世界的连通性、互动性和可访问性有关。这三种变化分别是形式与格式的变化、视角的变化和边界的变化。所谓形式与格式的变化，比如作品中出现了新形式和新格式的图形，或是文字和图片的协同作用达到新的水平，出现非线性非顺序的组织 and 格式、多层含义与互动格式。而视角的变化，具体表现，比如：作品出现多重视角（视觉的和语言的），初次阅读未觉察的声音，为自己发声的青少年等等。边界变化的具体表现为：之前禁止的主题，之前忽视的设定，角色以新的复杂的方式展现，新的沟通方式，以及未解决的结局。

尽管德雷桑的激进变革理论更多将关注点放在数字时代，但她声称，该理论可以应用于任何时期出版的青少年书籍理论，因为连通、互动和可访问的特征在历史社会中普遍存在。这对我们尝试理解某一长期持续存在的书籍类型或阅读现象十分有助益，因为它不受时空的限制，而更关注媒介自身在不同历史时段的特点变化。

第二，关于后现代图画书的发展。后现代主义经常被用作一个通用术语来描述 20 世纪后半叶发生在哲学、文学、艺术、建筑和音乐中发生的变化、趋势和发展。在儿童文学领域，许多当代儿童文学作品选择表现出后现代最突出的特征，如类型折衷、传统叙事结构的瓦解、复调、主体间性和元虚构¹¹²。

所谓“后现代儿童图画书”（postmodern picturebook）的定义很难被完全固定，如同后现代主义自身传达的精神即是“拒绝同一性、统一性、整体性和封闭性”¹¹³一样。不过，与后现代主义相关的几个特征或概念是适用于有关后现代图画书的讨论的，如：游戏（play）、机会（chance）、无政府状态（anarchy）、文本/语境（text/intertext）、过程/表演/发生（process/performance/happening）、参与（participation）、组合（combination）、可编剧（scriptable）

¹¹² Maria Nikolajeva. “Exit Children’s Literature?” *The Lion and the Unicorn*, 1988, 22.2, p. 222.

¹¹³ Martin Coles, and Christine Hall. “Breaking the Line: New Literacies, Postmodernism and the Teaching of Printed Texts.” *Reading: Literacy and Language*, 2001, 35.3, p.111.

作家性 (writerly) 和不确定性 (indeterminacy)¹¹⁴。西尔维亚·潘塔里奥 (Sylvia Pantaleo) 和劳伦斯·R·齐普 (Lawrence R. Sipe) 提出了后现代主义连续体 (a continuum of postmodernism) 的概念, 将各种特征分布在这个连续体上。研究者可以通过观察一本书展示了几个连续体上的特征或品质, 来判断这本书是否表达了后现代图画书的一些属性。如果选择的书目有许多特征与品质, 我们更有可能将这些书归类为真正的后现代主义¹¹⁵。

与本文所关注的“物质性”和“身体性”主题最相关的后现代图画书特征, 更多指向游戏 (playfulness)、参与 (participation) 和将文本当作符号学的游乐场 (semiotic playground)。读者因为图书内容和形式的创新, 在智力层面和身体层面体现出更强的参与性和互动性。然而, 具有互动性和可玩性的图画书并不一定被归属于后现代图画书。我们还需要判断这些书是否还具有更多后现代主义的特征与属性。

德雷桑指出, 激变理论与后现代主义在当代图画书中发现了许多相同的元素, 尽管这些元素使用不同的术语来描述的, 它们都假设了一个符号学系统, 表示文字和图片之间的协同关系。仍以与本课题关心的书籍设计有关的术语为例, 后现代元虚构技巧中, 字体实验 (typographic experimentation)、新型及非常规的设计与布局 (new and unusual design and layouts) 都属于图形布局元素领域。这些技巧刚好对应激变理论中“形式与格式的激变”, 如新形式和新格式的图形, 非线性组织和格式等等。本文在分析研究书目时, 会着重观察这些技巧是如何在研究书目中体现的, 并思考这些技巧如何实现趣味性。

另外, 德雷桑曾声称激进变革理论适用于任何历史时期的作品, 有学者对书籍艺术应用中的后现代主义特征也有类似的论证。芭芭拉·基弗 (Barbara Kiefer) 从艺术史的角度提出, 无论什么年代, 艺术家都是后现代主义者。她认为后现代主义不是一种新现象, 而是书籍艺术家几个世纪以来所做的事情的延续。他们尝试破坏我们对传统图像结构或文本形式的期望, 如同后现代主义中元虚构装置所希望实现的功能一样。除了作为观察者和记录者, 图书插画家还惯于使用自我反思、嬉戏、讽刺和互文的技巧。他们通过图画书这种艺术形式推动了设计和视觉描绘的传统¹¹⁶。

¹¹⁴ Ihab Hassan. "Toward a Concept of Postmodernism." *Revolutions of the Word: Intellectual Contexts for the Study of Modern Literature*. Edited by Patricia Waugh. New York: Arnold, 1997. p.99.

¹¹⁵ Sylvia Pantaleo and Lawrence R. Sipe. "Introduction: Postmodernism and Picturebooks." *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, edited by Sylvia Pantaleo and Lawrence R. Sipe, Routledge, 2008, p.4.

¹¹⁶ Barbara Kiefer. "What is a Picturebook? Across The Borders of History." *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 2011, 17:2, pp.86-102,

大卫·刘易斯则指出两种后现代图画书的观点：一种是弱后现代图画书（a weak view），另一种是强后现代图画书（a strong view）¹¹⁷。在他看来，强势观点，认为后现代图画书与成人小说和故事一样都是后现代的观点，是不能完全成立的。而温和观点，即图画书不可避免地会受到后现代文化众多表现形式中某些表现形式的影响，是完全可信的。

本文认可德雷桑、基弗和刘易斯的说法，即数字时代的特征或是后现代主义的特征早已出现在历史社会的艺术和文学中，而图画书的表现形式受到了历史上后现代文化的影响。我们可以在图书媒介中找到这种延续性。另外，本课题关注数字化时代背景下儿童全新的阅读经验和信息接收方式，将图画书中的书籍设计置于激进变革理论和后现代主义框架中思考，有助于将读者从被动的接受者转变为主动的意义创造者。

四、章节设置

在接下去的章节中，我将分主题探讨数字时代与后现代主义思潮语境下，图画书的形式感知元素参与图画书叙事的具体表现。在进入具体分析前，第一章我将从资料来源、分类方式与使用特点三方面介绍本次研究的书目。这些书目主要在德国慕尼黑国际青少年图书馆收集。通过其在线目录检索系统，本文搜集并讨论了 1893 年至 2023 年全球范围内现代互动式图画书 230 余本，所研究的书目涵盖发行语言 10 余种。

此后，本文以这 230 本书为基础，分别从三个主题进行探究，（1）朝向——“旋转与重读：图画书中的版式方向”；（2）折痕——“折叠与展开：图画书中的折页结构”；（3）深度——“透视与感知：图画书中的空间与纵深”。它们分别构成了本文的第二章、第三章与第四章。

在第二章中，我思考了页面中的朝向设计如何超越简单的视觉布局，成为讲述故事、表达主题、甚至塑造阅读行为的有力工具。我从英国图画书作家露丝·布朗的作品《如果第一眼没看出来》谈起。该书将文字分段分布在图像的四个方向，引导读者沿着文字的方向旋转书页，进而实现图像的再认知。图画书中通过调整版式的方向，或是文图相对分布位置，进而改变阅读路径的书目，本文搜集到 64 本。通过调查这些书目的异同，这一章将集中思考图形布局元素中版式方向对阅读姿势和认知进程的影响。

在第三章中，我关注到图画书装订方式与形制中的折叠。其中，折叠在图画书中是否仅仅是一种实用性的装订方式，还是承载了特殊的叙事功能？折叠的设计如何影响阅读体验，

¹¹⁷ David Lewis, *Reading contemporary picturebooks: picturing text*. Routledge Falmer, 2001, p.99.

例如逐页翻阅和一次性展开的不同感受？不同折叠方式对内容组织和故事讲述有何独特作用？这一章，我对翻页和折叠的含义进行了重新的思考。在重新对翻页作定义后，我将资料集中出现的折叠书/折叠设计（共 49 本），按折叠类型进行分类。借由书籍的折叠和物理结构的改变，我思考了折叠的功能与效果，以及折叠中可能影响叙事的复杂程度的要素。最后，我将从诗学角度思考书籍褶皱所承载的丰富张力关系。

在第四章中，我将思考图画书页面与页面的连接技巧，资料集中共搜集到 41 本。首先我将页面连接分成三种情况：左页与右页的连接、右页与下一页左页的连接、右页与下一页右页的连接。连接的技巧既有图形布局元素，也有排版元素和材料元素。这些技巧在帮助读者获得往下阅读的动力时，也在平面中营造了空间纵深感。对厚度和深度的关注，对我们理解书籍物质性有什么助益，也将在这一章中讨论。

在第五章中，我将重新审视书籍艺术家和书籍史学家对书籍物质形态和文本意义的认识，同时考察图画书所对应的儿童/成人双重隐含读者群体的特殊性，进而思考书籍和文本的界限在图画书中为何重要，以及书籍的物质特征对读者发出的身体参与邀请体现在哪些方面。

在第六章中，我回顾了书籍作为一种纸质的、平面的、静态的媒介，它的开放性体现在何处，以及它如何启发其他媒介的物质性研究。

最后，为方便参阅，我将图版资料随文置入每个章节论述的相应位置，并在每个章节重新设置编号，资料集与图版目录置于文章最后。

第一章 研究书目的搜集、使用与反思

本文探讨两个问题：第一，书籍设计（包括图形布局元素、排版元素以及材料元素）对图画书叙事的参与。第二，读者阅读过程中受书籍设计的“邀请”与“支持”而可能引起的身体参与。通过这两个问题，本文希望推进图画书理论中对“设计作为互动式阅读资源”这一更大议题的理解。

电子阅读器和读者的交互并不在本文的研究范围之内，尽管电子书和虚拟游戏应用在儿童读者群体中已有日渐流行的使用趋势¹¹⁸，本文的讨论仅限于儿童图画书中的实体书部分，它们可能使用纸、木板、塑料、棉布、动物毛等材料。以下分别叙述本课题的资料来源、资料分类、资料特点以及研究局限。

第一节 研究书目来源

本文主要通过数据库检索和实地走访的方式筛选出了符合本课题“图画书书籍设计与叙事”相关的一手资料。在进行资料搜集前，笔者先搜集并研读了儿童图画书领域有关艺术设计，尤其是书籍设计的相关文献——为本文提供图画书常用术语的研究通论有：珍·杜南《观赏图画书中的图画》、苏菲·范德林登的《一本书读透图画书》和《相册》¹¹⁹、马丁·萨利斯伯瑞的《剑桥艺术学院童书插画完全教程》，美国丹尼丝·I. 马图卡的《图画书宝典》，英国苔丝狄蒙娜·麦克卡农《童书创作实用指南》。

其次，考虑到弹出式和可移动儿童书籍中设计元素有着最活跃、最多元的创意发挥，这类型的研究书目也被纳入参考范围，如：罗格斯大学图书馆员安·蒙塔纳罗（Ann Rothwell Montanaro）撰写的《立体书和可移动书：参考书目》¹²⁰、法国艺术家让·查尔斯·特莱比（Jean-Charles Trebbi）的《弹出式图书和动画图书的艺术》¹²¹、纸艺艺术家保罗·杰克逊（Paul Jackson）的《弹出式图书：超过100个原创纸质项目的步骤说明》¹²²、由莱斯利-A-麦格拉

¹¹⁸ Ayoe Quist Henkel. "Exploring the Materiality of Literary Apps for Children." *Children's Literature in Education*, vol. 49, no. 3, Nov. 2016, pp. 338-55.

¹¹⁹ Sophie Van der Linden. *Album[S]*. Companyédition Actes Sud/De Facto/Encore Une Fois, 2013.

¹²⁰ Ann Rothwell Montanaro. *Pop-up and Movable Books: A Bibliography*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1993.

¹²¹ Jean-Charles Trebbi. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris: Alternatives, 2013.

¹²² Paul Jackson. *The Pop-up Book: Step-By-Step Instructions for Creating over 100 Original Paper Projects*. New York: Henry Holt and Co, 2015.

斯 (Leslie Anne McGrath) 编写的基于多伦多公共图书馆奥斯本早期儿童图书收藏展资料的《这本神奇的书: 给儿童的可移动书, 1771-2001 年》¹²³、日本文教大学、图画书研究者中川素子教授编选的杂志特刊《一起来玩图画书吧: 用眼睛和双手欣赏的绘本合集》¹²⁴、日本东京大学横山正教授撰写的《最好的 3D 书籍/站立的书籍、会移动的书籍》¹²⁵, 以及可移动书协会 (The Movable Book Society) 自 1993 年起发行的季刊《活动文具》(Movable Stationery), 该期刊在 2020 年收录了一篇来自中国立体书收藏家关仲平先生对中国立体书发展简史的研究文章¹²⁶。

经过研读以上材料, 笔者了解到图画书研究者目前对“图画书书籍设计与叙事”的认知更多集中在对特殊书籍类型、它们的创发者、代表艺术家和纸艺技巧的定义和历史介绍, 尚未对具体作品 (尤其是近十年来全球发行的以设计创意为特点的图画书) 进行类型学调查和理论反思, 亦尚未对图画书中不同装置机关的叙事功能展开分析。2023 年 1 月至 7 月笔者前往德国进行学术访问, 在欧洲走访期间同时展开了样本的搜集工作。

资料搜集工作主要分为两个阶段: 第一阶段, 实地访书。历时约七个月。任何有关“儿童图画书书籍设计和叙事”的研究文献都在查阅范围内——对资料的出版年份、目标年龄段、作者和插画师所在的国家与区域不做限制, 期待覆盖不同文化背景与历史时段。在查阅书籍的过程中, 每一本经眼的图画书, 笔者会先粗略判断其是否为与本课题有关的图画书。若是, 则它们的基本信息, 包括书名、作者、出版年份、出版社、书籍类型、语言、最突出的设计特征, 都被及时记录归档。必要时还会对书目的前后封面、版权页、代表性页面和整体造型进行图片拍摄。第二阶段, 资料整理与分类, 笔者自德国返程后即开始依据第一阶段所记录的“书籍类型”和“最突出的设计特征”, 对经眼书目展开进一步筛选和专题整理, 最终形成本文的研究样本, 该整理阶段历时约 2 个月。

受走访时间和走访范围的限制, 本文实地考察的图画书主要在德国、比利时、荷兰、英国、新加坡五国获得, 主要来源途径有四种: 图书馆、书店、同行推荐与在线数据库。其中, 绝大部分图画书见于图书馆, 其他样本或是在儿童书店、二手书店直接购入, 或是在与图书馆员、书店店员、儿童文学研究者交流过程中由对方推荐, 或是在学术数据库中查询获得。

¹²³ Leslie Anne McGrath. *This Magical Book: Movable Books for Children, 1771-2001*. Toronto Public Library, 2002.

¹²⁴ 中川素子. 絵本と遊ぼう 目と手で楽しむ絵本集. 別冊太陽, 1999.

¹²⁵ 横山正. *The Best 3D BOOKS / 立上がる本・動く本*. 六耀社, 1989.

¹²⁶ Guan ZhongPing. “A Brief History of Chinese Pop-up Books.” *Movable Stationery*, 2020, 28 (1): 6-11.

就图书馆而言，德国慕尼黑国际青少年图书馆（International Youth Library, Munich）提供了主要的支持，笔者在该馆进行了两个半月的集中访书（2023年2月上旬至4月下旬）。比利时“人人阅读”儿童和青少年专业图书馆（Iedereenleest Vakbibliotheek, Belgium）¹²⁷和德国不来梅大学图画书研究所（Bremer Institut für Bilderbuchforschung）¹²⁸的短期探访（探访时间分别为四日与三日）也提供了珍贵的视角，前者集中于荷兰与比利时地区弗拉芒语（Flemish）的儿童书籍，后者主要收录德语图画书。从欧洲返程新加坡后，新加坡国家教育学院图书馆（National Institute of Education Library, Singapore）则提供了来自东南亚的儿童图画书，馆内藏书以英语和中文为主。

有别于综合性图书馆，上述图书馆（或资料室）专注于儿童和青少年文学作品的收藏，这为本文的图画书资料搜集提供了极大的便利。以德国慕尼黑国际青少年图书馆为例，该馆作为世界上最大的国际儿童和青少年图书馆，收藏了过去六个世纪250多种语言的近67万册的儿童图书¹²⁹，使得笔者“于一处得天下书”。除了历史图画书，该馆自1986年以来每年出版的《白乌鸦》目录（White Raven Catalog）收录了来自50多个国家、近40种语言的200本当年值得关注的新儿童和青少年书籍¹³⁰。这些书籍由馆内儿童文学专家从图书馆一年内从全球收到的捐赠书中选出，目前已更新至2023年。每年新增的儿童读物也保证了本文在资料搜集时的时效性。

对于在线数据库，本文主要使用了互联网档案开放图书馆（Internet Archive）、白乌鸦数据库（White Raven Database）对图画书进行查阅。前者是已数字化印刷书籍的集合¹³¹，公众可自由访问与在线借阅浏览图画书，后者可以查阅、检索自2011年至今白乌鸦每年收录的书目资讯¹³²。

第二节 研究书目分类

本课题资料搜集的起点是德国慕尼黑国际青少年图书馆。该馆的图书馆员纳丁·齐默曼

¹²⁷ 相关资料请见：<https://www.iedereenleest.be/vakbibliotheek>

¹²⁸ 相关资料请见：<https://www.uni-bremen.de/fb12/bibf>

¹²⁹ 相关资料请见：<https://www.ijb.de/en/reference-library/reference-library>

¹³⁰ Internationale Jugendbibliothek. *Chronik Der Wichtigsten Ereignisse in Der Internationalen Jugendbibliothek*. 2020, www.ijb.de/fileadmin/Daten/Bilder/Ueber_uns/Bibliotheksgeschichte/Chronik_IJB_bis_Jan_2020.pdf. Accessed 3 June 2024.

¹³¹ 访问链接：<https://archive.org/>

¹³² 访问链接：<https://whiteravens.ijb.de/list>

(Nadine Zimmermann)在聆听我的课题介绍后,帮助整理了多个主题关键词(英语和德语),帮助我在该图书馆在线检索系统¹³³进行检索。这些关键词包括:活动图书(movable book)、弹出式图书(pop-up book)、3D书(three dimensional book)、旋转木马书(carousel book)、剪纸工艺品(cut-out craft)、纸玩具(paper toy)、玩具书(toy book)、剧场书(theater book)、掀盖(lift-the-flap)、翻盖(flip-flaps)、混合搭配(mix-and-match)、光学效果(optical illusion)、洞洞书(the hole book)、纸艺工程(paper engineering)、全景图像书(wimmelbook)、倒转书(reversible book/wendebuch)、折页书(fold-out book)、互动书(interactive book)、可触摸书(touch-and-feel book)、触觉书(tactile book)。随后在走访其他机构和书店时,我以同样的主题词检索和人工翻阅获得数据。最终,本文搜集了230本自1893年至2023年的来自各国的儿童图画书,这些书构成了本文认知该课题的基础。

在登记书目时,每本书最突出的设计特征,在录入每本书的出版信息时被同步记录。根据这些书籍形态的共同特征,研究书目可分为九个类别,罗列如下。其中每个类别下属的术语已广泛地被学者和出版商使用。

(一) 图画书中的折叠设计:这一类书的特征需要至少满足以下两个条件中的一个:或是对纸张进行各种形态的折叠,或是在页面内部/在底图上增加多余的纸片,使得读者可以翻开纸片观看隐藏的内容。符合以上标准的书目,又可以分为四类:页面内部的翻盖、变形书、手风琴书与折页书。

翻盖,英文作 lift-the-flaps 或 turn-ups。盖(flaps),即被翻动的纸片,又译作挡板、花瓣或者襟翼,指一小部分多余附着在书页内部的纸页,可以被翻开展示底部隐藏的图片、文字或惊喜。这种设计最初用于解剖学书籍,最早可以追溯到16世纪,帮助人们更好地理解人体结构。1543年安德烈亚斯·维萨里(Andreas Vesalius)出版的《人体构造》(De Humani Corporis Fabrica),其中包含了带有翻盖的解剖图¹³⁴。这种解剖书籍通过翻盖展示了人类身体从外部皮肤、器官到内部肌肉、血管的各个层次,为医学领域带来了巨大的帮助。到了18世纪,带有翻盖的书籍开始进入儿童书籍领域。在图画书实践中,纸盖/挡板的尺寸和形状都可以产生新的创意。比如纸盖尺寸递进增长,每一纸盖内部都含有一幅图像,纸盖边缘各自露出的部分又形成一幅图像,类似于中国的龙鳞装/旋风装。或者,在跨页内部插入只占页面一半面积的挡板。只要将挡板翻过来,我们便能在同一跨页上看到不同的构图。苏

¹³³ 访问链接: <https://ijbov60.bib-bvb.de/webOPACClient.ijbsis/start.do?Login=wojib01&BaseURL=this>

¹³⁴ Andreas Vesalius. *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*. Per Ioannem Oporinum, 1543.

菲·范德林登认为这种在缝页线添加不同尺寸挡板的做法，可以形成空间划分的效果¹³⁵。

变形书，英文作 Harlequinade。在儿童文学还停留在道德和教育内容的时代，1765年，英国印刷商罗伯特·赛耶（Robert Sayer）创作了他的变形书系列¹³⁶。这种书籍形式以当时伦敦戏剧中的哑剧英雄哈勒奎纳德（Harlequinade）命名，起源于意大利的喜剧。这些小册子由一张纸垂直折叠成四个部分，沿折叠部分的顶部和底部剪开缝隙，形成褶皱。合上时，折页展示一个场景；掀开一个又一个折页，读者就能欣赏到故事的惊喜“展开”¹³⁷。

手风琴书，又称莱波雷洛，英文作 accordion 或 Leporello。这类书的书页不装订，而是简单地折叠起来，可以双页阅读，也可以展开全页阅读。据让·查尔斯·特莱比介绍，Leporello 一词起源于莫扎特的歌剧《唐乔万尼》——男仆莱波雷洛习惯于记下主人多次宴会的名字，于是他决定用楼梯的台阶来折叠他那张很大的纸¹³⁸。手风琴书的形态与中国的经折装相近。

折页书，英文作 fold-out book 或 folded book，指将书页多次折叠以适应较小封面的书，常见的应用是地图和旅游手册。在图画书中，折页书的形态和折叠类型并不固定，在折页方向和折叠次数上呈现出活力的变化。另外，图画书艺术家还会反向利用读者折叠书角以标记阅读位置（通常称为“狗耳”）的习惯来与读者互动并突出特定部分。

上述四类图画书中的折叠设计，资料集共收录 49 本，皆发行于 1990 年后。德国文化史学者克里斯托夫·本杰明·舒尔茨（Christoph Benjamin Schulz）认为，折叠书籍的褶皱结构表明，它可以被细分为不同的部分，这与作为书的材料和结构单元的书页形成了鲜明对比。折叠作为一种文化技术或艺术实践及其语义的复杂性和多层次性，理论批评对它的关注相对较少¹³⁹。第三章中，我会详细辨析资料集中折叠书、折叠设计（包括翻盖）的类型特点。这些书籍除了触发手部翻页的动作外，还为书籍增加了临时的空间结构，展示了全景式图像。

（二）图画书整体作为实体装置：此类书籍将书的整体造型作为设计目标，它们在展开后的外观更像一个装置，优先注重展示场景，作为读物的阅读功能次之。本文共收录 5 本，分别归属为：

¹³⁵ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第66页。

¹³⁶ Jacqueline Reid-walsh. "Eighteenth-Century Flap Books for Children: Allegorical Metamorphosis and Spectacular Transformation." *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 68, no. 3, 2007, pp. 752.

¹³⁷ Leslie Anne McGrath. *This Magical Book: Movable Books for Children, 1771-2001*. Toronto Public Library, 2002, p.6.

¹³⁸ Jean-Charles Trebbi. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris: Alternatives, 2013, p.30.

¹³⁹ Christoph Benjamin Schulz. *Die Geschichte(N) Gefalteter Bücher: Leporellos, Livres-Accordéon Und Folded Panoramas in Literatur Und Bildender Kunst*. Georg Olms Verlag, 2019, p.13.

剧场书，英文作 theater book 或 toy theatre。莱斯利-A-麦格拉斯指出：玩具剧场的部分灵感可能来自 17 世纪的场景展示（theatrical presentation）。作为 18 世纪成人舞台剧中著名演员的纪念版画（souvenir engravings）的一个分支，剧场书或者玩具剧场在 1811 年左右首次出现。这些作品包括印有人物、道具和场景的纸张或书籍，供儿童剪裁、上色和在微型剧场演出时使用¹⁴⁰。在这些现代儿童剧场书中，大多数都是根据已被拍成戏剧和电影的故事改编的，它们会弹出一个单独的大型场景，通常只需要将人物和道具沿着印花纸上的齿孔打出来，就可以进行游戏了。本文收录的剧场书只有一本，来自美国作家爱德华·戈雷（Edward Gorey）的《吸血鬼德古拉》玩具剧场¹⁴¹。它准确来说，是一个盒子，里面含有三幕戏剧的纸质舞台、剧本和零件。这些折页以爱德华·戈雷获奖的百老汇作品《德古拉》的布景和服装设计为基础。组装好的模型俯视图是一个六边形。

旋转木马书，英文作 carousel book：是手风琴书的一种变体，由 4 到 6 个场景组成，可 360 度沿着书脊打开，各场景旋转形成一个完整的圆圈，书籍形态如游乐场中的旋转木马装置。让·查尔斯·特莱比指出，在俯瞰视角中，这种结构形成了一个有四枝、五枝或六枝的星形。底部或顶部由三角形纸片连接两个相邻的场景，构成它们的底座或顶棚。另外，前后封面背靠背相接触时可用小丝带固定¹⁴²。本文收录 3 本旋转木马书，分别是英国伊恩·贝克（Ian Beck）的《走入马槽：圣诞旋转木马书》¹⁴³、德国杰拉德·洛·摩纳哥（Gérard Lo Monaco）的《动物旋转木马》¹⁴⁴和越南明庄（Minh Trang）、香英（Huong Anh）和宝平（Bảo Bình）的《小象找妈妈》¹⁴⁵。

盒子书，英文作 box book。资料集中，简·约伦（Jane Yolen）和克里斯·谢班（Chris Sheban）创作的《如何处理盒子》（纸板书版）¹⁴⁶就是纸盒结构。该书的平装版以绘画表达了盒子的妙用：孩子可以在盒子里读书，为它作画，和玩偶在里面过家家。在纸板书版，亦即创意版中，作者采用盒子的形状，故事场景被画在盒子内外的十二个表面上，读者一边翻书，一边可以将其搭成一个盒子。书的物理结构和故事情节形成强呼应。

（三）为特殊需求儿童设计的触觉书：英文称 tactile book，本文共收录 14 本。触觉书

¹⁴⁰ Leslie Anne McGrath. *This Magical Book: Movable Books for Children, 1771-2001*. Toronto Public Library, 2002, p.35.

¹⁴¹ Edward Gorey. *Edward Gorey's Dracula: A Toy Theatre*. Pomegranate Communications, 2007.

¹⁴² Jean-Charles Trebbi. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris: Alternatives, 2013, p.31.

¹⁴³ Ian Beck. *Away in a Manger: A Christmas Carousel Book*. Hyperin Books for Children, 1994.

¹⁴⁴ Gérard Lo Monaco, and Kleine Gestalten. *Das Karussell Der Tiere*. Die Gestalten Verlag, 2018.

¹⁴⁵ Minh Trang, Huong Anh, Bảo Bình. *Voi Con Tìm Mẹ*. NXB Hà Nội, 2021.

¹⁴⁶ Jane Yolen, and Chris Sheban. *What to Do with a Box*. Creative Editions, 2018.

对于有特殊需求的儿童来说是必不可少的,对于其他儿童来说,这是一种独特的叙事方式¹⁴⁷。触觉书可以用各种材料制作,如皮革、毛皮、乙烯基、聚氨酯、羊毛、布、棉花、纸等。用这些材料制作的触感图画可以是立体的,也可以是浮雕的,可以是凸面的,也可以是凹面的。这些图画书可能有故事内容,也可能与数字、形状、动物和植物等有关,但除了增加儿童的知识外,它们还旨在发展儿童的触觉,提高指尖和手掌的灵敏度。还有一些特殊的触觉图画书,用指甲摩擦时会散发出香味。触觉图画书对儿童来说都是有趣的,而不仅仅是对视力受损的儿童,因此,触觉图画书能鼓励残障儿童和非残障儿童一起玩耍和相互交谈。1979年夏天,日本举办了一次布艺和触觉图画书展览,这些图画书是为身体残缺、智力迟缓、眼盲或弱视的儿童设计的。偕成社(Kaiseisha)作为展览赞助商,召集了来自日本全国以及世界其他国家的志愿者。经过一年多的筹备,展览在公众中引起的反响远远超出了预期。日本推广布面图画书协调委员会特此撰写展览报告《布质和触觉图画书的未来》,内文强调了可供盲童阅读的图画书种类有限,触觉图画书的质量亟需提高,而制作触觉图画书的人需要牢记这些图画书是为了让儿童用触觉来感知而设计¹⁴⁸。

(四) 有辅助零件的图画书: 本文收录7本需要外置零件辅助阅读的书,如红色眼镜、角色卡片、可拆卸的磁铁吸片。它们为图画书的叙事增添了丰富的互动体验。其中,荷兰阿加特·德莫瓦(Agathe Demois)和文森特·戈多(Vincent Godeau)《漫长的旅程》¹⁴⁹和韩国洪寻(Hong So)的《动物园》¹⁵⁰在书中用红色图层覆盖了部分图像或文字。戴上红色眼镜后,这些图层会变得透明,从而揭示出隐藏的信息或图案。红色眼镜作为道具可以帮助儿童理解颜色过滤,找到隐藏的细节,增强阅读体验。日本安野光雅(Mitsumasa Anno)的《变形字母表》¹⁵¹为读者提供了两张镜面纸(可用铝箔纸来代替),并鼓励读者用胶带将镜面纸粘在酒杯、空易拉罐、瓶子或类似的圆柱形物体上,然后将其放在页面中间。由于桶状变形(又称负变形, Negative distortion)的成像效果,书页上变形的字母和图片都会在圆柱体的镜面上对焦、正常成像。韩国丰美华(Poong Mihwa)的《骨头》¹⁵²、美国阿特·斯皮格曼

¹⁴⁷ Ilgim Veryeri Alaca, "Materiality in Picturebooks." In *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2017, p.66 .

¹⁴⁸ Hiroshi Imamura. *The Future of Cloth and Tactile Picture Books*. Tokyo: Kaisei-sha, 1981, p.58.

¹⁴⁹ Agathe Demois, and Vincent Godeau. *De Lange Reis*. Davidsfonds, 2015.

¹⁵⁰ Hong So. *동물원 Zoo*. Some Books, 2022.

¹⁵¹ Mitsumasa Anno, and Masaichiro Anno. *Anno's Magical Abc: An Anamorphic Alphabet*. London, Bodley Head, 1981.

¹⁵² Poong Mihwa. *Bone*. Seoul, Some Books, 2011.

(Art Spiegelman)的《打开我，我是一只狗》¹⁵³、英国大卫·沃伊托维茨(David Wojtowycz)的《哼!》¹⁵⁴都为作品配置了可拆卸的零件，比如《骨头》内文是无字图像，读者可以把印有各种动物角色的透明薄塑料片放置在书页的任何位置并据此自行构建文本；《哼!》则是把四个动物角色吸片用不同颜色的丝带牵系在书旁，读者可以根据场景选择置入适合的动物。《打开我，我是一只狗》则是把整本书变成了一只狗的自述，页边结实的棉质皮带是它的牵绳。阿根廷图画书艺术家伊索尔(Isol)创作的《夜曲：梦幻食谱》¹⁵⁵使用了夜光荧光墨水印刷了图书的内容，读者需要关掉灯才能欣赏，因此也需要外置的阅读条件。

(五) 图画书中的弹起装置和移动机关：在图画书内部增加了机关和装置，使得读者在翻页时能利用纸页的动势开启机关，并在阅读过程中与书交互，阅读与互动并行。资料集中的弹起移动书共有25本，包含几个常见的装置，分别为：

弹起，英文作 pop-up。保罗·杰克逊指出，它是一种自立的三维结构，通过打开折痕的动作形成¹⁵⁶。这些作品的折叠方式受到经典折纸的启发，利用某些折叠方式产生的弹性和弹力创造出体积¹⁵⁷。最常见的弹起类型分为单片弹出、多片弹出和其他技巧。它们混淆了我们对物理世界的体验，在物理世界中，二维和三维空间很少可以互换。

拉环，英文作 pull-the-tab，用枢轴连接起部件并由拉环牵引的机械装置。横山正指出，由于运动通常是通过拉动标签产生的，因此这是一种直线运动；枢轴用于将直线运动转化为旋转运动，如果将枢轴和铆钉巧妙地结合起来，就可以实现相当精确的移动¹⁵⁸。图画书大师莫里斯·桑达克(Maurice Sendak)在1960年第一次阅读洛夫·梅根多弗(Lothar Megendorfer)的书《快乐公司：一本有趣的可移动玩具书》(Merry Company: A Funny Movable Toybook)时印象极为深刻，以至于他在笔记中记录了当时的感受：梅根多弗不仅使图片在动，更赋予了图片中人物以生命，机关拉动的声音，如同无言的旋律。当一只鸟的翅膀被装上机关，随着引线上下扇动时，纸片有规律的摩擦声，仿佛鸟儿翅膀扇动的声音¹⁵⁹。

轮盘，英文作 volvelle，由一个纸板圆盘组成，由中心轴(金属或塑料铆钉)固定。早

¹⁵³ Art Spiegelman. *Open Me...I'm a Dog!* HarperCollins, 1997

¹⁵⁴ David Wojtowycz. *Oink!* Gullane Children's Books, 1999.

¹⁵⁵ Isol. *Nocturne*. Harmonie, Uitgeverij de, 2012.

¹⁵⁶ Paul Jackson. *The Pop-up Book : Step-By-Step Instructions for Creating over 100 Original Paper Projects*. New York: Henry Holt and Co, 2015, p.6.

¹⁵⁷ Jean-Charles Trebbi. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris: Alternatives, 2013, p.43.

¹⁵⁸ 横山正. *The Best 3D BOOKS / 立上がる本・動く本*. 六耀社, 1989, p.14.

¹⁵⁹ Maurice Sendak. *Caldecott & Co*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1988, p.57.

期在天文学和占星术之间,以交互式格式传输技术信息为典范,读者可以移动其中的一部分。作为16世纪西方天文学书籍最显著的特征之一,或是测定太阳和月亮在黄道十二宫的位置,或是通过内圈与外圈纸盘的旋转进行排列组合与复杂计算¹⁶⁰。它也用作纸质仪器或地球仪。在儿童读物中,轮盘在可移动图画书或弹出式书籍中出现。资料集中,一本来自1929年在柏林发行的德国经典图画书《魔法船:一本可以转动、移动和变化的图画书》¹⁶¹,其中的轮盘就被装饰成“兔子与刺猬的跑步比赛”与“乌金桥与神奇之船”的游戏装置,它们皆由两页组件构成,表层纸张的镂空设计构成了底层图案的展示窗口,隐藏的圆盘上绘有着连绵的角色,附着在纸张的正面与背面。当读者拨动页边缘的圆盘一角时,连绵的角色因为镂空设计在不同的展示窗口间移动,形成动画效果。在“兔子与刺猬的跑步比赛”中,外圈的兔子一直在追赶内圈的刺猬;在“乌金桥与神奇之船”中,位于上方桥面和下方船头的角色不断变化;轮盘装置旁边的文字故事更为阅读增添了乐趣。

溶解视图,英文作 *dissolving pictures*。德国玩具制造商欧内斯特·尼斯特(Ernest Nister)1877年于纽伦堡建立玩具公司并因生产有溶解场景的书籍而极具辨识度。所谓溶解,类似于照相机光圈的工作方式:两个图像根据圆盘的旋转而叠加或部分隐藏¹⁶²。或者,在一张纸上的几个地方做平行或径向切口,而在另一张纸上做相同数量的平行或径向齿状切口。这样可以将两张纸上的图片按平行或径向分割开来。同时需要在切口的末端再切一些折叠成鳍状的小切口,这样在更换图片时,两张纸不会脱开¹⁶³。

本文共收录25本弹起移动书,其中有多部作品专注特定主题,比如介绍珠宝历史的《帝国的惊喜:法贝热杰作的弹出式图书》¹⁶⁴,电脑历史《走进个人电脑:三维图解介绍》¹⁶⁵,噩梦类型《弹出式噩梦书》¹⁶⁶,达芬奇作品《达芬奇:天才的发明:弹出式窗口》¹⁶⁷。值得

¹⁶⁰ Anthony S. Drennan. "The Bibliographical Description of Astronomical Volvelles and Other Moveable Diagrams." *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, vol. 13, no. 3, 2012, pp. 316–39.

¹⁶¹ Tom Seidmann-Freud. *Das Zauberboot: Ein Bilderbuch Zum Drehen, Bewegen Und Verwandeln*. Herbert Stuffer Verlag Berlin, 1929.

¹⁶² Jean-Charles Trebbi. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris: Alternatives, 2013, p.23.

¹⁶³ 横山正. *The Best 3D BOOKS / 立上がる本・動く本*. 六耀社, 1989, p.13.

¹⁶⁴ Margaret Kelly et al. *Imperial Surprises : A Pop-up Book of Fabergé Masterpieces*. New York, Harry N. Abrams Inc, 1994.

¹⁶⁵ Sharon Gallagher, and Van der Meer Paper Design. *Inside the Personal Computer: An Illustrated Introduction in 3 Dimension*. Abbeville Press, Inc., 1984.

¹⁶⁶ Gary Greenberg et al. *The Pop-up Book of Nightmares*. New York, St. Martin's Press, 2001

¹⁶⁷ Leonardo Da Vinci et al. *Leonardo Da Vinci: Erfindungen Eines Genies: Pop-Ups*. ArsEdition, 2009.

注意的是，来自中国香港的刘斯杰（Kit Lau）的“弹起”立体书系列，《车仔档》¹⁶⁸、《盒仔档》¹⁶⁹、《童年乐园》¹⁷⁰、《中国弹起》¹⁷¹，对中国的城市景观和中国代表性建筑做出了细致的观察与复刻，在众多立体书中独具地域风格。

（六）图画书中的混合搭配：英文作 mix and match 或 metamorphosis，它们的特点通常是将页面横向（或纵向）分割成若干部分（如，将一个动物形象横向分为三段，动物名称也分为三段），从而可以将不同的翻页进行组合，创造出多种超现实主义的图像和/或人造词。混合搭配类图书通常是硬皮图书，主要面向未学会阅读的读者，为了趣味而创作的。本文搜集到的含有混合搭配设计的图画书共有 18 本，其中德国人气插画家阿克塞尔·舍弗勒（Alex Scheffler）的活页书系列（flip flaps series）共 8 本，戏仿了自然界中各类动物。

（七）图画书的版面方向设计：版面设计或者文图编排方式，是图画书视觉传达的重点。在过去，插图和文字通常整齐地分开，并按照一定的顺序占一页或半页。约瑟夫-H-施瓦茨指出，到了 19 世纪末，沃尔特·克雷恩（Walter Crane）、伊·艾·比利宾（I.A. Bylibyn）等艺术家和其他许多人开始尝试在文字和图像之间划分空间。此后，作为个人风格的一种表现形式，插画家们经常发明新的编排方式，读者每次翻开一本书，都必须做好遇到陌生设计的准备¹⁷²。在图画书版面设计中，文图的分隔方式，文图的相对大小比例以及相对位置已被多位研究者讨论。如苏菲·范德林登指出版面的四种类型为图文分离型，图文结合型，框格型，混合型¹⁷³。克莱尔·佩因特则将其分为融合布局和分离布局¹⁷⁴。本文在阅读露丝·布朗（Ruth Brown）的图画书《如果第一眼你没看出来》¹⁷⁵时关注到书籍文字与图像元素在页面的排版方向上会影响身体阅读姿势，由此展开了对图画书版面方向的关注。本文以用非常规版面方向（文图相对位置）表现叙事的标准，搜集到 61 本图画书。第二章我将对图画书版面方向的问题作进一步分析。

¹⁶⁸ 刘斯杰：《车仔档》（香港：三联书店，2011 年）。

¹⁶⁹ 刘斯杰：《盒仔档》（香港：三联书店，2012 年）。

¹⁷⁰ 刘斯杰：《童年乐园》（香港：三联书店，2013 年）。

¹⁷¹ 刘斯杰：《中国弹起》（香港：三联书店，2010 年）。

¹⁷² Joseph H Schwarcz. *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago : American Library Association, 1982, p.12.

¹⁷³ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018 年），第 68-69 页。

¹⁷⁴ Clare, J.R. Martin Painter and Len Unsworth. *Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books*. Equinox Publishing (UK), 2012, p.93.

¹⁷⁵ Ruth Brown. *If at First You Do Not See*. Henry Holt and Company (BYR), 1989.

（八）图画书中的页面连接：在图画书理论中，页与页如何衔接，被称为翻页元素（pageturner）。苏菲·范德林登指出：“两幅图画，不管是并列出现，还是在一页纸的正反面，都会具有装饰、人物上的衔接性，如果它们不是象征性的，也会具有造型元素上的衔接。文字同样也发挥着衔接的作用，有时一个句子贯穿好几个页面，有时位于插画下面的文字以省略号结尾，而在下一页接着叙述。这种衔接性同样体现在叙事片段的安排上。为了明确表现出衔接，可以对版面设计进行变化。从一个跨页到下一个跨页，不一定意味着叙事单元的改变。”¹⁷⁶页面连接的方式有很多种，本文着重考察了三种连接方式，一种通过图形布局元素中的同构图像造型，另外两种通过排版元素以及材料元素中的描图纸和模切技术改变纸页的物理参数。具体的分析将在第四章展开。

同构图形：作家在前后页面或左右页面，以同一个边缘轮廓为创意基础（外框形状），创造两个图像内部填充多样化的元素，亦即形状游戏、阴影游戏，本文共收录 6 本用同构图形连接页面的书。

描图纸的使用：又称硫酸纸、透明纸，英文作 tracing paper 或 sulfuric acid paper, transparent paper，常用作建筑和工程图纸的绘制，在档案馆、图书馆和博物馆中被广泛地用于各种设计，它也因其半透明性和相对低廉的成本受到众多艺术家的青睐。图画书中的描图纸往往作为夹层页出现，本文收录 4 本。

模切镂空技术：英文称 die-cut, cut-out 或 cut-away，指物理切除纸页的部分。莱斯利-A-麦格拉斯指出，镂空图书提供了一种新型的窥视孔（peep hole），主人公的脸，无论是平面的，还是用木头、粘土或其他材料雕刻并粘贴在最后一幅插图上的，都可以通过每页上的镂空孔显示出来。镂空技术还被用于益智问答玩具，如字母表，其中不同的字母随着转轮的转动从开口处显示出来¹⁷⁷。本文收录 33 本模切图画书。

（九）对多项技巧与创意综合运用的图画书：越来越多的图画书采用综合设计，激发互动式阅读体验。这同样也得益于当代图书印刷技术的成熟化与市场化，本文收录 3 本。其中，美国理查德·麦奎尔（Richard McGuire）《这本书有什么问题？》¹⁷⁸既玩转了版面方向，使用同构图形作为正反页面的衔接，又在多个页面使用了模切镂空。法国插画家海伦·德鲁

¹⁷⁶ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018 年），第 82 页。

¹⁷⁷ Leslie Anne McGrath. *This Magical Book: Movable Books for Children, 1771-2001*. Toronto Public Library, 2002, p.20.

¹⁷⁸ Richard McGuire. *What's Wrong with This Book?* Viking Books for Young Readers, 1997.

维特（Hélène Druvert）两本科普图画书：有关人类孕育新生命的《崭新的生活出现了》¹⁷⁹和海洋科学知识的《海洋》¹⁸⁰则使用了折页、翻盖和模切镂空。

以上是资料集中 230 本图画书的基本情况和分类依据，它们完整的出版信息，包括出版年份，作者，书名，出版社和发行国家都可以在附录中找到。

第三节 研究书目特点

从发行时间来看，资料集中最早的图画书是美国广受欢迎的儿童书籍作者彼得·纽维尔（Peter Newell）创作的《颠倒书》¹⁸¹。该书首次出版于 1893 年，是纽维尔的代表性著作之一，由美国世纪公司（The Century Co.）发行。资料集中最新近出版的图画书是来自荷兰的安妮玛丽·范·哈林根（Annemarie van Haeringen）的《云朵之上》¹⁸²，由莱奥波德出版社（Uitgeverij Leopold）于 2023 年发行。

在 1893 至 2023 共 130 年的时间中，资料集中的数据在各个时段的分布并不平均（见图 1-1）：1930 年前出版的图画书，本文只见 5 本，前 4 本都是彼得·纽维尔的作品——1894 年的《颠倒书 2》¹⁸³、1908 年的《洞洞书》¹⁸⁴、1912 年的《火箭书》¹⁸⁵，第 5 本则是 1929 年德国汤姆·塞德曼·弗洛伊德（Tom Seidmann-Freud）的游戏书《魔法船》¹⁸⁶，这些书已经开始有意识地通过书籍设计对图画书的叙事加入新奇的元素。此后资料集的数据直接进入 1968 年，以捷克立体书艺术家沃伊捷赫·库巴什塔（Voitěch Kubašta）的《渔夫和他的妻子：全景故事》¹⁸⁷为起点。1930 年至 1968 年近四十年时间内呈现空白，对应世界经济危机、第二次世界大战和反越战运动等社会变革时期。1990 年之前的 97 年中，资料集书目只有 18 本。

1990 年代至今，是本文资料集的主要时段分布区，共 210 本。其中，1990 年至 2000 年有 34 本，2001 年至 2010 年有 47 本，2011 年至 2020 年有 104 本，2021 至 2023 年有 26 本。这些数据表明资料集中的书目，在 1990 年后的每十年，数量呈增长趋势。尤其值得注

¹⁷⁹ Hélène Druvert, and Jean-Claude Druvert. *Ein Neues Leben Entsteht*. Gerstenberg, 2020.

¹⁸⁰ Hélène Druvert, and Emmanuelle Grundmann. *Ozeane*. Gerstenberg, 2019.

¹⁸¹ Peter Newell. *Topsys & Turvys*. The Century Co., 1893.

¹⁸² Annemarie van Haeringen. *Voorbij de Wolken*. Uitgeverij Leopold, 2023.

¹⁸³ Peter Newell. *Topsys and Turvys Number 2*. The Century Co., 1894.

¹⁸⁴ Peter Newell. *The Hole Book*. Harper & Brothers, 1908.

¹⁸⁵ Peter Newell. *The Rocket Book*. Harper & Brothers, 1912.

¹⁸⁶ Tom Seidmann-Freud. *Das Zauberboot*. Herbert Stuffer Verlag Berlin, 1929.

¹⁸⁷ Voitěch Kubašta, et al. *Von Dem Fischer Und Seiner Frau Panorama-Marchen*. Carlsen Verlag, 1968.

意的是，本文在 2010 年至 2023 年期间收录的书目共 130 本，占全部研究书目的一半以上。

这些书目数量呈现出的历史分布时段也与苏菲·范德林登对图画书发展历史的观察相符：“第二次世界大战后，因为印刷设备受损和许多重要插画家的消失，加之 1949 年 7 月 16 日颁布的审查法——禁止一切涉及暴力和种族主义的图画出版，儿童读物的发展面临前所未有的危机... 20 世纪 90 年代，一些创新出版物的出现极大地丰富了当代图画书的内容... 在这里，视觉信息是第一位的，而语言信息则需要与风格独特的绘画造型相配合。而从内容上来说：幽默、叙事的简化以及主题的渗透都要在‘书’这一客体的物质性基础上进行。同一时期，很多出版社也开始注重视觉效果，并以坚持不懈的艺术创新在市场上独树一帜，涌现出不少新的图画书大师。”¹⁸⁸由此可见，图画书书籍设计的美学性与趣味性逐渐受到作者和出版商重视，并成为童书市场一个重要的趋势。

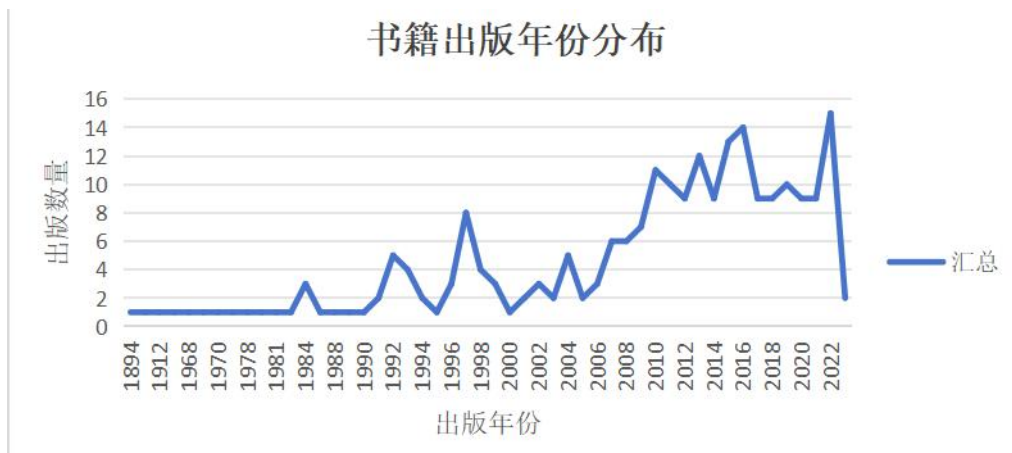


图 1-1 资料集书籍出版年份分布图¹⁸⁹

资料集书目的区域与文化分布也较为多样。230 本书分别来自五个大洲共 27 个国家：

(1) **北美洲**：美国 62 本、加拿大 1 本、墨西哥 3 本；(2) **南美洲**：巴西 1、哥伦比亚 1 本、智利 1 本；(3) **欧洲**：英国 20 本、比利时 21 本、荷兰 10 本、德国 24 本、法国 17 本、立陶宛 1 本、挪威 1 本、波兰 2 本、瑞士 3 本、葡萄牙 3 本、西班牙 5 本、希腊 1 本、意大利 4 本、奥地利 1 本、乌克兰 2 本；(4) **亚洲**：中国 19 本、日本 14 本、韩国 5 本、印度 4 本、越南 1 本；(5) **大洋洲**：澳大利亚 2 本。在这 230 本书中，其中有半数来自欧洲，共 115 本。北美洲和亚洲次之，分别有 66 本和 43 本。南美洲和大洋洲数量少，分别是 3 本和 2 本。来自非洲的数据在搜集期间并未出现。

¹⁸⁸ (法) 苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》(西安：世界图书出版西安有限公司，2018 年)，第 16-17 页。

¹⁸⁹ 表格由作者设计。

在发行语言方面，230本书共出现17种语言，分别是：英语、西班牙语、加西利亚语、葡萄牙语、荷兰语、德语、法语、立陶宛语、挪威语、波兰语、希腊语、意大利语、乌克兰语、中文、日文、韩文、越南语。在阅读和理解这些不同语言的文本时，实时翻译器提供了主要的帮助。另外，由于资料集中的书目实际存在多种语言版本，笔者只以自己遇到的版本为讨论基础。如果遇到同一本书的不同版本，它们也被分别算作单独的书目、分开计数。因为同一本书的不同版本，可能会因为出版国家的阅读习惯和审美偏好，被编辑和出版社改变装帧设计与标题。

针对这九类图画书中的设计要素，我将它们的共同点进一步分类归纳，引申出图画书设计与叙事的三个议题：第一，版面设计如何引导阅读方向并参与叙事；第二，翻盖设计和折叠结构如何鼓励读者自行探索书籍的阅读方式并支持叙事；第三，同构图形、模切镂空技术与描图纸的使用如何将前后页面连接并形成场景的纵深效果。这三个议题对应了本文接下来的三个章节“旋转与重读：图画书中的版式方向”、“折叠与展开：图画书中的折页结构”、“触摸与感知：图画书中的透明度和纵深”。主要聚焦了图画书中的页面设计、厚度、褶皱、孔、襟翼、描图纸。

第四节 研究局限与未来可能性

本文搜集的这230本图画书呈现出地域广泛分布、出版时间富有时效性的特点。然而它们也不可避免地有所局限。

第一，检索范围与访书地域主要集中在欧洲，资料来源的局限使本文研究不能完全反映图画书出版的现实情况。尽管慕尼黑国际青少年图书馆提供了大量来自全球各地的图画书，但在实际搜集到的书目中，它们仍以美国和欧洲的书为主。而笔者依照个人行程所探访的比利时“人人阅读”儿童和青少年专业图书馆主要收录弗拉芒语图画书，使得资料集中有可观的书目来自比利时与荷兰，约30本。资料集中书目发行国家分布不平均，使得来自亚洲、非洲、南美洲等国家的图画书面貌未得到充分反馈。

第二，在书目发行的时间段上，绝大部分书目出现在1990年之后，1990年以前的书目仅18本。而1930年至1968年期间呈现空白，也是本课题在样本选择上没有涵盖的时间段，因此无法对1893年至2023年的图画书书籍设计作历史性的特点总结和文化反思。

第三，语言阻隔。在分析不同语言的图画书时，尽管翻译器帮助我实现了对文本的基础理解，但由于笔者缺乏对这些语言使用习惯的充分理解，在文本细读和跨文化比较中，往往

难以完全体会书籍设计在内容和形式上呼应的精巧之处。为了应对这一局限性，我在资料搜集期间向慕尼黑国际青少年图书馆的儿童文学专家和同期访问图书馆的其他研究员寻求帮助，请他们为我口头翻译部分难以查询语言的书籍，如资料集中加西利亚语的《奇怪的贝托》（Un becho extraño）一书，并释义情节。同时，针对该类有语言阻隔的图画书，相应的研究资料也帮助我理解这些文本，进而展开理论分析。

第四，研究书目的实际阅读情况未知。考虑到这些以装帧精美、设计精巧为主要特征的图画书，它们可能因其小众的审美、先锋的设计、高昂的价格和易碎的品质主要被图书馆收藏或被少数特权儿童享受。儿童群体对这些书籍的实际阅读情况如何？这些书籍的销量与畅销程度如何？它们的读者是否包含非家长身份的成人读者？它们的得奖情况？本文尚未涉及对这些问题的讨论，将在日后继续做专题研究。

第二章 旋转与非线性阅读：图画书中的版式方向

和任何其他印刷书籍一样,创作者和编辑会为图画书依据图像的比例或内容的表现特色选择合适的书型和开本。马图卡在《图画书宝典》中指出,常见的图画书有两种书型,即长方形和正方形。长方形的图画书可以是横版,也可以是竖版。竖版的书读者要从上往下看,横版的书要从左向右看,每一种视线移动走向将直接影响读者阅读图画书的情感体验¹⁹⁰。整体而言,图画书的阅读方向由左右翻页和垂直翻页两种路径构成。

然而,版面设计可以不受书型和开本的局限,调动常规的线性阅读路径,实现非线性阅读¹⁹¹。以大卫·麦考利(David Macaulay)获得凯迪克奖的经典图画书《黑与白》(1990年)¹⁹²为例,该书将页面分为四个板块,并列四个相互关联的叙事。在这本书中,并列式的布局能让读者自主决定,阅读哪个版块的内容以及何时阅读它们¹⁹³。同时,复杂的结构既提供了传统印刷媒体的稳定性和线性,又提供了网络媒体的模糊性和多重路径¹⁹⁴。儿童读者需要依靠自己的观察,或通过引用文字和插图中的证据与他人协商,来决定这是一个故事还是四个故事。阅读可以从任意板块开始,没有规定的路径。视线在不同板块、前后页面中来回移动以理解文本。

除了并列布局,儿童文学研究者也注意到,图画书中特定的图形布局元素也可以引导、甚至改变常规的阅读路径,使同一本书可以从不同的方向阅读。伊丽莎·汀布莱克·德雷桑在介绍激进变革理论时,援引彼得·西斯(Peter Sís)的传记图画书《星空信使:伽利略·伽利莱》¹⁹⁵为范例,表明该书在内容的编排表达方式上反映了印刷和图形在数字世界中的灵活性¹⁹⁶。

《星空信使》是一个需要高度的智力参与和与物质书籍进行身体互动的例子。这件作品

¹⁹⁰ (美)丹尼丝·I·马图卡著、王志庚译:《图画书宝典》(北京:北京联合出版公司,2017年),第51-52页。

¹⁹¹ Eliza T. Dresang, "Radical Change Theory, Postmodernism, and Contemporary Picturebooks," in *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, ed. Lawrence R. Sipe and Sylvia Pantaleo (Routledge, 2008), 43.

¹⁹² David Macaulay, *Black and White*. (Houghton Mifflin Company, 1990).

¹⁹³ Bette P Goldstone, "Whaz up with Our Books? Changing Picture Book Codes and Teaching Implications," *The Reading Teacher* 55, no. 4 (2002): 362-70.

¹⁹⁴ Jill Kedersha McClay, "'Wait a Second ...': Negotiating Complex Narratives in Black and White," *Children's Literature in Education* 31, no. 2 (2000): 94.

¹⁹⁵ Peter Sís. *Starry Messenger*. Farrar, Straus and Giroux (Byr), 1996.

¹⁹⁶ Eliza T. Dresang. *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*. The H.W.Wilson Company, 1999, p.19.

的特点是页面中出现很多信息区块，左上方一律是手写体的文字，有时这些文字以图案方式排列，如环形、S 曲线、文字形成的眼睛等等，吸引读者不断转动书页进行阅读。

在本文中，我想提出的是，图形布局元素中的版式方向，可以引起一种尚未被关注过的读者和书本的互动行为，即：旋转。我将论证，读者需要旋转着阅读的图画书，为一种专门的图画书类别——“旋转图画书”。

第一节 版式方向作为叙事装置

苏联犹太艺术家埃尔·利西茨基（El Lissitzky）是俄罗斯先锋派的重要人物，他的职业生涯始于为儿童书籍绘制插图，并致力于在俄罗斯推广犹太文化。1922 年，他的图画书《关于两个正方形》¹⁹⁷发行，是最早为儿童创作的先锋派图画书之一。书中，画面边框的四面都有标题，邀请观众将图像平铺并绕其旋转，或旋转纸张本身。与前文已提到图画书《黑与白》的并列式布局和《星空信使》的曲线型图形类似，实体书本身被赋予在多个层面产生运动的能力。而除了文字的排列形态和并列式布局，图画书作家还可以通过整体版面的方向调整来改变阅读方向。

以资料集中日本高楼方子的图画书《小真的长头发》¹⁹⁸为例，这个故事讲述了三个女孩讨论头发的场景。小真是三个女孩中唯一留着短头发的人，她希望她的头发可以长得很长，长到如果站在桥上把头发垂下去可以钓鱼（图 2-1），或者把长头发系成辫子一左一右地系在树上做全家人的晾衣绳，或是变成一个大森林，请小鸟、松树、小虫子全部聚在里面（图 2-2）。由于这本书采用了横版设计，在呈现上述突出“高度”和“长度”概念的场景的时候，当页的版面会调整成竖版，引导读者转动书本进行查看。类似的设计，在资料集中，还有德国插画家克斯汀·舍内（Kerstin Schoene）的《一群朋友》¹⁹⁹、巴西插画家雅拉·科诺（Yara Kono）的《摇摇薯》²⁰⁰。在他们的作品中，书籍的页面扮演了画布的功能：一本书页长度大于高度的横版书在展开跨页时，画幅更加拓宽，成为原来的两倍长度，以适应故事场景的变化。而版式的变化正是受制于书籍尺寸形态而对场景展示做出的灵活调整，读者在横式与竖式变化之间增加了阅读的动态。

¹⁹⁷ El Lissitzky. *About Two Squares: To Children, to All CHILDREN, a Suprematist Tale about Two Squares in 6 Constructions*. Berlin: Sythian, 1922.

¹⁹⁸ 高楼方子著，季颖译：《小真的长头发》（北京：海豚出版社，2010 年）。

¹⁹⁹ Kerstin Schoene. *Ein Haufen Freunde*. Thienemann-Esslinger, 2015.

²⁰⁰ Yara Kono. *Batata Chaca Chaca*. Planeta Tangerina, 2016.



图 2-1 图画书《小真的长头发》



图 2-2 图画书《小真的长头发》

当图画书中的书页扮演画布功能，即画布上的内容一旦固定，图像和文字的相对位置是不变的时，作者们利用这个原则的创意相应而生。英国插画家理查德·伯恩（Richard Byrne）的系列图画书——《这本书疯了》²⁰¹《这本书吃了我的狗狗》²⁰²《这本书偷了我的猫》²⁰³——就是玩转画布，并把真实的书籍沟槽作为左侧页面和右侧页面所呈现空间的物理阻隔，打破了书籍和文本、物质实体和故事空间的界限，使两者交融在一起。以《这本书吃了我的狗狗》为例，女孩贝拉和她的宠物狗在从书页的左侧往右侧移动时，贝拉顺利通过了缝页线，而她的宠物狗却消失在了书缝中。随后所有赶来救援宠物狗的男孩本和救护车都同样消失。作者此时在书中向读者发出求助：“亲爱的读者，如果您能帮助我们，那就太好了！请把这本书翻过来，摇一摇”，同时在信的旁边附上了示意图（图 2-3）。在下一页中，版式从横版变为竖版，暗示读者，是因为读者的帮助（摇书），消失的狗、男孩本和救护车都掉回缝页线的右侧（图 2-4），重新回到和贝拉在一起的空间。需要注意的是，尽管书中所有事物在读者的帮助下都回归了正常，贝拉和宠物狗也顺利地 从缝页线右侧走回了左侧，但仍有一点小问题，就是狗狗的腿还没有回归原位，旁边颠倒文字的方向暗示了这一点（图 2-5）。前后环衬的图像也做了方向相反的处理。

²⁰¹ Richard Byrne. *This Book Is out of Control!* New York, Henry Holt and Co. (BYR), 2016.

²⁰² Richard Byrne. *This Book Just Ate My Dog!* New York, Henry Holt and Co. (BYR), 2014.

²⁰³ Richard Byrne. *This Book Just Stole My Cat!* New York, Henry Holt and Co. (BYR), 2019.

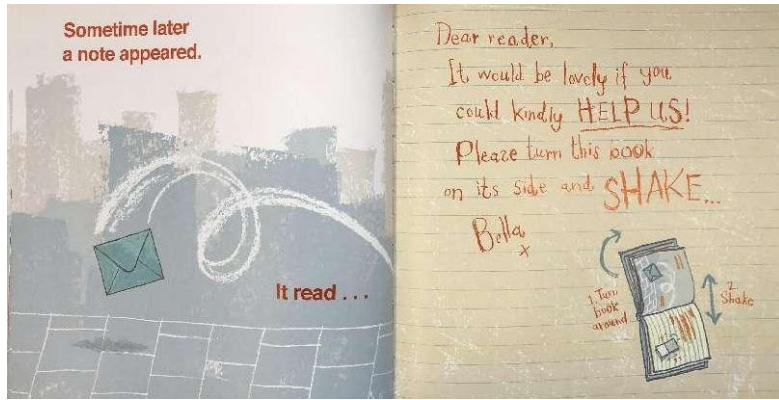


图 2-3 图画书《这本书吃了我的狗狗》



图 2-4 图画书《这本书吃了我的狗狗》

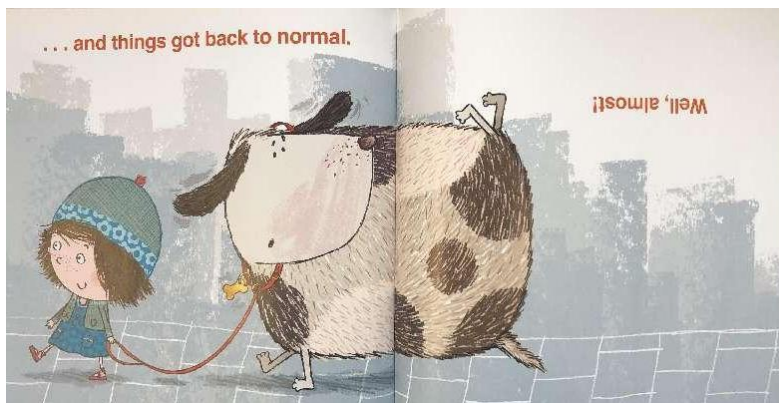


图 2-5 图画书《这本书吃了我的狗狗》

在理查德·伯恩的系列图画书中，文本大多采用了祈使句型，如“摇一摇”。这些指令直接将读者作为命令的接收者，邀请读者在书籍的实物层面和故事空间来回地自由穿梭，呈现出强烈的后现代图画书中的游戏特征。在劳伦斯·齐普（Lawrence R. Sipe）和卡罗琳·麦奎尔（Caroline E. McGuire）的总结中，后现代图画书六大特征之一，游戏性（playfulness）指邀请读者将文本视为符号学的游乐场²⁰⁴。而利用复杂的多元性和独特的物理特质来呈现自

²⁰⁴ Sylvia Pantaleo and Lawrence R. Sipe, "Introduction" in *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, ed. Lawrence R. Sipe and Sylvia Pantaleo (Routledge, 2008), p.3.

我意识的、戏仿的、互文的、审问性的图画书文本，儿童文学评论者安·格里夫（Ann Grieve）认为它们，“可以说是后现代主义的”²⁰⁵。理查德的实践，将图画书文本当作符号学的游戏场，吸引读者在图像和文字方向以及版式方向的引导下关注书籍作为画布的角色，并且意识到书籍在手中转动的特殊体验。我将《这本书吃了我的狗狗》的文图方向变化示意图制作如下（图 2-6）：

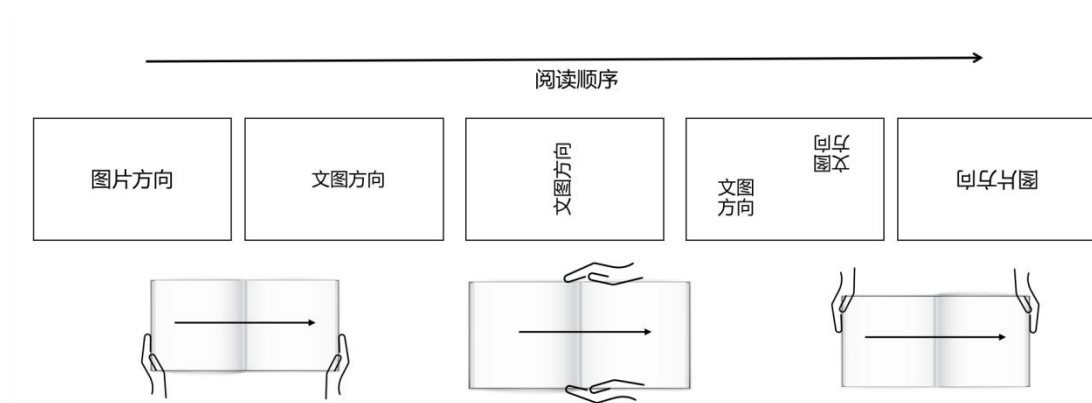


图 2-6 图画书《这本书吃了我的狗狗》的阅读路径²⁰⁶

由示意图可知，文字与图像的相对方向，或平行于页边缘，或垂直于页边缘。不一致的方向可以引起持书姿势发生变化。

而随着情节变化，书内版式方向、文字或图像的方向也可以提醒读者关键情节的到来，并在身体层面执行这种情节的变化。以美国插画家科里·R·塔伯（Corey R Tabor）的《梅尔落水》²⁰⁷为例，这是一本竖版书，要求读者上下垂直翻页。书中最关键的一页展示了一只正在学习飞翔的小鸟梅尔掉入湖中的情景。这一页用竖排流线型文字表现小鸟在水中旋转的轨迹，与其他页面的横排文字形成鲜明对比。页面中文字和图像的方向在这一页前后也发生了变化，记录了小鸟从坠落到再次从水中起飞的过程（图 2-7）。

²⁰⁵ Ann Grieve, “Postmodernism in Picturebooks.” *Papers: Explorations into Children’s Literature* 4.3 (1993): 16.

²⁰⁶ 示意图由作者绘制。

²⁰⁷ Corey R Tabor. *Mel Fell*. New York, Blazer + Bray, 2021.

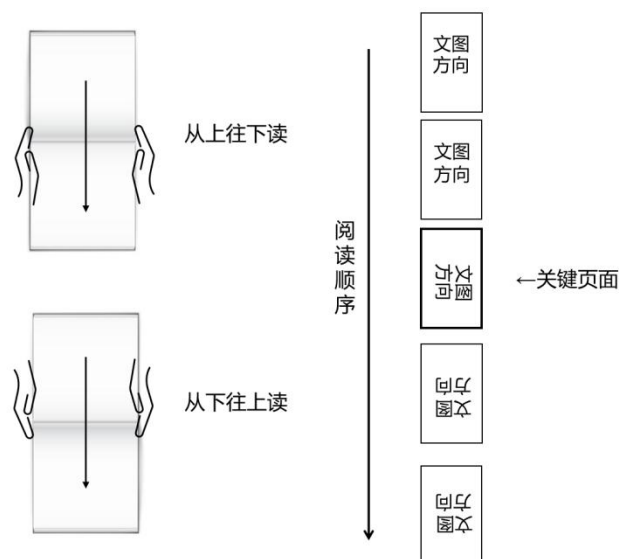


图 2-7 图画书《梅尔坠落》的阅读路径²⁰⁸

随着方位的变化，《梅尔坠落》营造了一种身临其境的环境，这一页上的旋转动作传递了乐观的精神，表明“即使梅尔在学习飞翔的时候落入水中，但仍有办法扭转局面”的意旨。阅读顺序仍然是线性的，但书的拿取方向在这里发生了变化。朝向设计与叙事结合让读者在翻页、旋转书本的过程中成为故事的一部分。标题中的“坠落”（fell）暗示了失败，但结局却反转为成功，这种出人意料的情节设计也让人会心一笑。同时，在梅尔冒险的过程中，邻居们（如蜜蜂、松鼠等动物）出现在树上或旁边，试图帮助她。他们看似并未参与，但这种支持象征了社区在成长过程中提供的关怀和鼓励。从文图互动的角度看，文字对梅尔坠落的描述简洁明快，而图像通过夸张的表情、动态线条和周围环境描绘承担了主要的叙事功能。尤其是，梅尔飞行的过程几乎完全通过视觉呈现，读者也需要从图像中推测故事细节，增加了解读的互动性。

另一个非线性叙事的例子是荷兰艺术家沃尔特·范·里克（Wouter van Reek）的“燕雀与钨仔”系列作品的其中一本《深深的洞》²⁰⁹。这本书展示了主人公燕雀突发奇想在家门口挖宝的过程。燕雀在地下挖了一个U型通道，当它以为自己来到了另一个颠倒的世界时，实际上又回到了地面。故事世界中的燕雀快接近洞口时，它的身体以一种奇怪的姿势保持，似乎并不遵循现实生活中地心引力的常识，而是稳稳地“倒立”/“站在”在地洞的出口（图2-8）。书中时而倒置90度的文字和时而倒置180度的文字配合了燕雀在地下前进的方向，“上”和“下”的方位在文字位置和方向的变化下持续被打乱，引导着读者阅读和持书的方

²⁰⁸ 示意图由作者绘制。

²⁰⁹ Wouter van Reek. *Keepvogel - Het Diepste Gat*. Leopold, 2009.

向。该书的视觉风格融合了拼贴艺术和数字绘图，呈现出一种实验性和工业化的质感。其中，粗糙的岩层、金属质感的工具，不仅描绘了洞穴环境，还象征了探索的艰难与现实的阻力。而洞穴的主题和隐喻使得“深度”和“方向”成为叙事与视觉设计的关键。作者通过光影对比和逐渐缩小的地下空间展现了洞穴内部的结构变化，增强了探索未知的沉浸感。故事结局也没有给出明确的“答案”。洞穴的意义、挖掘的价值、探索的终点都没明确说明，而沿挖掘方向展开的页面布局、视觉层次和场景的不断变换，激发读者在持书姿势、视觉和心理上不断调整。



图 2-8 图画书《深深的洞》

类似的例子在资料集中，还包括美国罗拉·谢弗（Lola M Schaefer）和芭芭拉·巴什（Barbara Bash）的作品《上面是什么，下面是什么？》²¹⁰、荷兰安妮玛丽·范·哈林根的《云朵之上》²¹¹以及美国艾琳·罗斯·韦奇（Erin Rose Wage）和西蒙娜·切卡雷利（Simona Ceccarelli）的《这本书是颠倒的》²¹²，他们的发行时间都在 2000 年之后，《云朵之上》与《这本书是颠倒的》更是近五年的作品。查看资料集中收录的与版式方向相关图画书（见附录，页 177-181），共 63 本，其中 1893-1990 年间，近百年的时间共发行 10 本，1991-2009 年间，二十年发行 20 本，2010-2023 年间，十三年发行 33 本。其中，2020-2023 年间近四年就发行了 9 本。这些样本数据表明，版式设计在图画书中出现的频率随年限逐渐上升，增长速度也日渐提升。因此，版式方向引起书页转动的设计，逐渐成为一种被艺术家自觉使用的设计技巧和图画书叙事装置，同时从这 63 本书的发行国家分布看，这似乎也是一个全球性的共同现象。

第二节 旋转图画书：利用方向叙事的特殊类型

²¹⁰ Lola M Schaefer and Barbara Bash. *What's Up, What's Down?* New York, Greenwillow Books, 2002.

²¹¹ Annemarie van Haeringen. *Voorbij de Wolken*. Uitgeverij Leopold, 2023.

²¹² Erin Rose Wage and Simona Ceccarelli. *This Book Is Upside Down*. Phoenix International Publications, 2020.

当图画书把版式方向作为推进叙事的装置发挥到极致时，旋转阅读成为这些图画书的主要设计特征。本文建议将这类书作为一种独立的互动图画书类型进行专题研究，我将之称为“旋转图画书”。

萨拉·范梅尔伯根（Sara Van Meerbergen）在研究后现代弗拉芒图画书时，提到了比利时艺术家汤姆·尚普（Tom Schamp）的三部小猫奥托的纸板作品：《奥托开车来跑》²¹³、《奥托在城市》²¹⁴和《奥托在雪地》²¹⁵，因为它们都是适合玩耍和重读的书²¹⁶。这两本书采用循环结构，读者可以双向浏览，将最后一页倒转过来，形成新的第一页，倒着往回阅读。出版商兰诺（Lannoo）将其称为“lusboek”（意为“循环书”），并在这套书的封面上印上了徽标，范梅尔伯根也用这个词来形容这类书。葡萄牙艺术家伊莎贝尔·米尼奥斯·马丁斯（Isabel Minhós Martins）和贝尔纳多·卡瓦略（Bernardo Carvalho）的《两条路》²¹⁷是另一个吸引读者双向阅读的例子，该书将两个平行的故事，分别以红色和蓝色将文字和图像正反印在同一页上。德国学者贝蒂娜·库默林·梅鲍尔（Bettina Kümmerling-Meibauer）于2015年指出，《两条路》中将两套文本与图像以正反印刷的方式反击了传统图画书的阅读习惯²¹⁸。葡萄牙儿童文学学者安娜·玛格丽达·拉莫斯（Ana Margarida Ramos）在分析葡萄牙图画书中的平行叙事时也强调了这本书的游戏性，此时阅读成为一种游戏²¹⁹。

读者需要改变阅读方向的情况也出现在双封面图书（double-covered book）中，如伊尔金·瓦莱里·阿拉卡提到的阿根廷画家伊索尔（Isol）的图画书《养只鸭子很有用》²²⁰。这种图书形式有两个封面，在法语中被称为“Dos-à-dos”或“Tête-bêche”（意即背靠背），在德语中被称为“Wendebuch”（倒转书），在荷兰语中被称为“Omkeerboek”（翻转书），在英语中被称为“Upside-down books”（上下书）或“Reversible books”（倒转书）。在图画书中，安吉拉·扬尼科普洛（Angela Yannicopoulou）指出，这种书籍设计通常是双向阅读的，读者可以从两端开始阅读，通常从两个不同的视角讲述一个故事。要阅读另一半，读

²¹³ Tom Schamp. *Otto Rijdt Heen En Weer*. Lannoo, 2007.

²¹⁴ Tom Schamp. *Otto in de Stad*. Lannoo, 2008.

²¹⁵ Tom Schamp. *Otto in de Sneeuw*. Lannoo, 2010.

²¹⁶ Sara Van Meerbergen. “Play, Parody, Intertextuality and Interaction: Postmodern Flemish Picture Books as Semiotic Playgrounds.” *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics* 2012, 3 (1): 20075.

²¹⁷ Isabel Minhós Martins and Bernardo Carvalho. *As Duas Estradas*. Planeta Tangerina, 2009.

²¹⁸ Bettina Kümmerling-Meibauer. “From Baby Books to Picturebooks for Adults: European Picturebooks in the New Millennium.” *Word & Image*, 2015, 31 (3): 249–64.

²¹⁹ Ana Margarida Ramos. “When Reading Becomes a Game: Parallel Narratives in Portuguese Picturebooks.” *Filoteknos*, 2020, 10: 345–57.

²²⁰ Isol. *It's Useful to Have a Duck*. Toronto, Groundwood Books/House of Anansi Press, 2009.

者必须将书翻转 180 度²²¹。

回到如何阅读文本的问题上，我们发现前文提到的儿童文学学者——德雷桑、范·梅尔伯根、库默林-梅鲍尔、拉莫斯、瓦莱里·阿拉卡和扬尼科普洛——都提请人们注意挑战传统阅读习惯的图画书以及它们阅读方向的双向性，但她们对旋转图画书的具体情况关注并不多。

又，前文提到的以“奥托”系列为代表的循环书和双封面图书都具有多种阅读方向和旋转书页的邀请。如果我们从具身阅读的角度来考虑它们之间的区别：循环书中颠倒的文字和图像需要平面旋转；而双封面图书则是从一个封面跳转到另一个封面。接下来，我将环形书和双封面书作为旋转图画书的两种形式进行研究，并探究它们是如何促使读者旋转的。

第三节 旋转图画书的类型学

视觉构成（visual composition）在图画书视觉沟通中扮演重要的角色，协调着页面中所有元素的关系，包括图像、文字、装饰、留白空间等等。约瑟夫·施瓦茨曾提到文字作为活跃的视觉元素在图画书中出现，有视觉诗歌（又称模式诗歌、象征诗歌，指书写和印刷的排列显示诗歌的主题或主题的视觉形状）、图案文字、个性化字母、作为三维物体（阴影）的单词等等表现形式²²²。可知文字的装饰性（颜色、大小、字体、对齐方式）都影响了效果的传达。

然而，文字和图像在页面中的分布方向会引起阅读姿势的改变，却较少被人讨论。本文搜集了“文字和图像在页面方向上有不同程度的排列变化”书目（包括无字书），书单详见“附录七：图画书的版面方向设计”。经调查分类，这些书目可以从三个方面对旋转行为进行触发：视觉奇观、环形叙事与双封面设计。

视觉奇观

资料集中发行时间最早的作品，是前文提到的彼得·纽维尔的《颠倒书》，发行于 1893 年，它和次年出版的《颠倒书 2》共同成为纽维尔对趣味图像的探索尝试。纽维尔作为最早认识到图画书是一种独特物品的艺术家之一，曾为其他作家的四十多本书和近两百篇杂志文章绘制了插图。然而，他生前最为人熟知的还是他自己创作并绘制插图的六本新奇儿童读物。

²²¹ Angela Yannicopoulou. "The Materiality of Picturebooks: Creativity Activities." In *1st International Conference on "Creative Writing,"* 2013, 1-16.

²²² Joseph H Schwarcz. *Ways of the Illustrator.* Chicago : American Library Association, 1982, p.65-76.

除了《颠倒书 1》与《颠倒书 2》外，还有《光影秀》²²³、《洞洞书》²²⁴、《斜坡书》²²⁵和《火箭书》²²⁶。

这两部《颠倒书》，其中一大特色是每一页的设计呈现了两个相反或对立的情节，读者通过旋转书本来呈现不同的视角和故事。书中的插图通过日常生活场景和夸张的线条、形状、色彩传达幽默与惊奇。每一幅插图的设计都可以正反观看，翻转后的效果使得读者在旋转书本时能体验到视觉和情节上的对比。这种形式使得这本书不仅仅是旋转插图的合集，更是一种“视觉语言”的探索。纽维尔用这种反转的形式探讨了图像的独立性和它与文字的关系。视觉不仅仅是辅助文字的工具，在这里成为了独立的叙事元素。翻转书的每一页都让图像和文字产生新的含义。此外，纽维尔还在书籍封面（图 2-9）和书籍前部的目录（图 2-10）应用了颠倒的布局，在形式和内容上都充满创新。作为图画书早期创作中的重要作品，彼得·纽维尔为儿童文学中的“互动性”和“形式实验”打开了新的可能性。



图 2-9 图画书《颠倒书 1》

²²³ Peter Newell. *A Shadow Show*. The Century Co., 1896.

²²⁴ Peter Newell. *The Hole Book*. Harper & Brothers, 1908.

²²⁵ Peter Newell. *The Slant Book*. New York, Harper & Brothers, 1910.

²²⁶ Peter Newell. *The Rocket Book*. New York, Harper & Brothers, 1912.

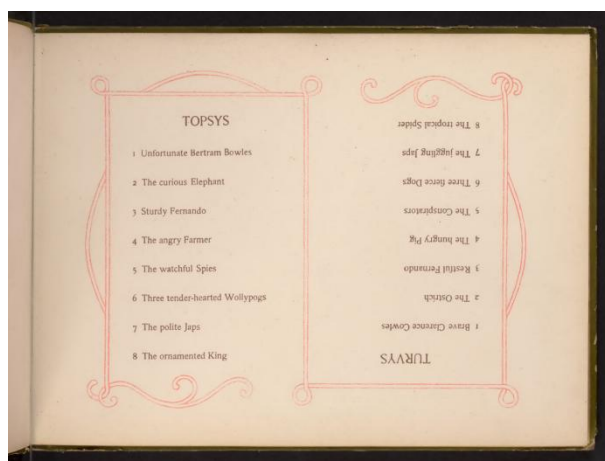


图 2-10 图画书《颠倒书 1》目录

1968 年，日本图画书艺术家安野光雅创作的《奇妙国：激发想象力的图片》²²⁷。书中展现的世界在现实生活中不能达成，比如天花板同时是地板和屋顶，旋转楼梯可以一直往上走而没有尽头，人可以站立在房间里的任何一面墙壁上。这本书的图像应用了一种被称为“不可能物体”（impossible object）的视错觉原理，最早见于荷兰图形艺术家埃舍尔（M.C. Escher）的作品。1956 年英国数学家罗杰·彭罗斯（Roger Penrose）和妻子（Lionel S. Penrose）在《英国心理学杂志》上发表了一篇题为《不可能的物体：一种特殊类型的视觉错觉》的论文，使得这种只有在图像世界中才能实现的自相矛盾的现象受到广泛的关注。论文写道：“作为通常位于三维空间中的物体的代表，每个单独的部分都是可以接受的；然而，由于各部分之间的虚假联系，在此基础上接受整个图形会导致不可能结构的虚幻效果”²²⁸。《奇妙国》是一本向儿童读者介绍“不可能物体”视错觉的启蒙书，儿童需要不停转动书页来调试观看的角度，以合理化自己对图像的认知。与此书原理一致的，还有安野光雅的另一本书，《颠倒国》²²⁹。在《颠倒国》（图 2-11）中，安野加入了文字，并分别把文字放置在不同方向的人物的两侧，这样就可以“上下颠倒地阅读，甚至两个人同时分享”（引自本书封套页上的介绍）。

²²⁷ Anno Mitsumasa. *Topsy-Turvy: Pictures to Stretch the Imagination*. Weatherhill Inc, 1970.

²²⁸ Lionel S. Penrose and Roger Penrose. “Impossible Objects: A Special Type of Visual Illusion,” *British Journal of Psychology* 49, no. 1 (February 1958): 31–33.

²²⁹ Anno Mitsumasa. *Upside-Downers, Downside-Uppers: Pictures to Stretch the Imagination*. New York, Philomel Books, 1988.

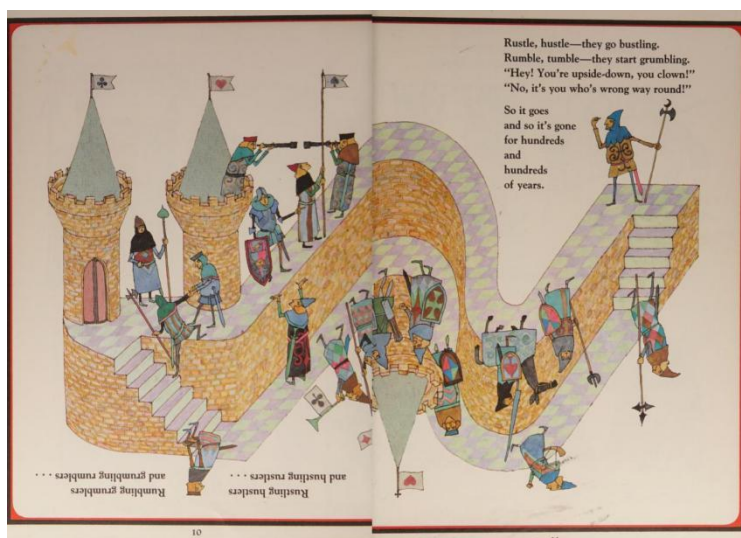


图 2-11 图画书《颠倒国》

视错觉的另一种应用是格式塔心理学的“图形-背景”（figure-ground）感知原理，该原理由心理学家丹麦埃德加·鲁宾（Edgar Rubin）于1915年首创，被称为“图形与背景的区别”²³⁰，即“相同的局部轮廓会产生两种不同的视觉感受，这取决于轮廓是否被‘分配’给图形边界的外围表面，从而呈现出两个轮廓”²³¹。资料集中美国儿童作者安·琼纳斯（Ann Jonas）的《逛了一圈》²³²和《倒影成双》²³³就应用了这一视错觉原理。在《逛了一圈》中，琼纳斯用黑白几何图形构建了一个可两次阅读的城市景观和城镇景观（图 2-12），从左到右的正读顺序显示了一个家庭从城镇驶向城市，此时画面中的黑色为主视觉，形成的色块构成了图形，白色为辅助色，构成背景。当书读到最后一页，书本提示到“我们看了日落，是时候回头了”（We watched as the sun set, Time to turn around），读者可将书倒转 180 度，变成从后往前倒读，此时同样的几何图形，白色色块构成了图形，黑色构成背景，城市景观变成了城镇景观。这种“出发-返回”的结构同样应用于《倒影成双》，然而此书不再使用黑白，而是彩色，加大了视错觉的实现难度。佩里·诺德曼在分析西方图画书中的动作描写时指出，读者通常会认为人物指向页面右侧表示前进，而回程则表示向左移动，莫里斯·桑达克的《野兽国》、布莱尔·兰特的《有趣的小妇人》和雷蒙德·布里格斯的《雪人》都是如此²³⁴。琼纳斯的两本书也符合“离家-归家”的主题。不过，与书页上人物平面方向的移动相比，“离

²³⁰ Kurt Koffka. *Principles of Gestalt Psychology* (London: Kegan Paul, Trench, Trubner, 1936), p.177.

²³¹ Uri Hasson et al. “Vase or Face? A Neural Correlate of Shape-Selective Grouping Processes in the Human Brain,” *Journal of Cognitive Neuroscience* 13, no. 6 (August 2001): 746.

²³² Ann Jonas. *Round Trip*. Live Oak Media (NY), 1992.

²³³ Ann Jonas. *Reflections*. Harper Collins, 1987.

²³⁴ Perry Nodelman, *Words about Pictures : The Narrative Art of Children’s Picture Books*. Athens, Ga. ; London: University Of Georgia Press, 1988, p.163-164.

开和返回”的概念是通过旋转书本的身体姿势来实现的。



图 2-12 图画书《逛了一圈》

16 世纪,意大利画家朱塞佩·阿辛博尔多(Giuseppe Arcimboldo)在矫饰主义(Mannerism)的潮流中,开始了他的视觉游戏——将静物排列成怪诞的肖像和复合头像²³⁵。一开始,他只是将树枝和落叶等自然物拼凑成一张似是而非的人脸,后来他进一步挑战,将图像颠倒过来,实现了幽默的视觉双关²³⁶。现藏于纽约 French & Company 画廊,创作于 1590 年的《带水果篮的可翻转头像》(Reversible Head with Basket of Fruit),正如标题所示,从不同的方向看,水果篮还是人脸,会有不同的理解(图 2-13)。露丝·布朗的图画书《如果第一眼你没看出来》²³⁷就采用了这一技巧,将阿辛博尔多的水果头像扩展为一只饥饿的毛毛虫寻找食物的旅程(图 2-14)。



图 2-13 画作《带水果篮的可翻转头像》

²³⁵ Giancarlo Maiorino. *The Portrait of Eccentricity: Arcimboldo and the Mannerist Grotesque*. Penn State Press, 1991, 34.

²³⁶ Liana De Girolami Cheney. "Giuseppe Arcimboldo's Grilli: Humor and Magic in Genre Portraits," *Cultural and Religious Studies* 7, no. 1 (2019), 4.

²³⁷ Ruth Brown. *If at First You Do Not See*. Henry Holt and Company (BYR), 1989.



图 2-14 图画书《如果第一眼你没看出来》

在这个故事中，每当主人公，一只饥饿的毛毛虫以为自己遇到了可食用的花果时，页面四周散布的文字就会引导读者一步步旋转页面，移动到画面的另一侧。这时，读者会发现食物实际是由花果组成的活物，毛毛虫只好继续寻找食物，之后它又遇到了第一眼看起来是冰淇淋、韭菜、稻草人等但实际是由静物组成的人脸。在这里，布朗与阿辛博尔多的不同之处，是通过四周的文字将观看图像变成一个渐进的、有情节的认知过程。在文字的引导下，读者可以旋转页面，进行积极的思考和视觉调节。

引发旋转阅读的另一个关键在于图像设计具备了从多个角度均可清晰辨识的特性。美国设计师博·加德纳（Beau Gardner）的系列作品，如《转一转，想一想，看一看》²³⁸、《颠倒的谜语书》²³⁹、《再看一遍，再看一遍，再看一遍》²⁴⁰大多是几何图形的组合。因为抽象的线条和无所指向的色块使画面难以直接对应具体的真实物体，需要通过分布在周围的文字对图像下定义，给出合理的场景。比如在《转一转，想一想，看一看》中，有一页黄色背景的图中有三个橙色的圆形，两个大，一个小，三个圆形之间约成等距的三角形排列。四周分布的文字分别写道：“长颈鹿的斑点/两个气球有一个接球/瑞士芝士的特写/两只大眼睛和一只鼻子。”每个描述从不同角度解读了同一幅图像，不仅让读者对画面的理解更加开放，还激发了他们的多样化想象力。更值得注意的是，这部作品的开本采用正方形设计，使得画面在任何角度观看时都保持平等。

类似的，美国儿童作者丽莎·坎贝尔·恩斯特（Lisa Campbell Ernst）的《翻转颠倒字母书》²⁴¹，将字母学习与探索游戏相结合，看看字母表里藏着什么。比如，字母“D”随着转动页面逐渐“变成/一张笑嘻嘻的嘴/一个茶杯把手/一只青蛙的眼睛”（图 2-15）。这些

²³⁸ Beau Gardner. *The Turn About, Think About, Look about Book*. Lothrop Lee & Shepard Books, 1980.

²³⁹ Louis Phillips and Beau Gardner. *The Upside down Riddle Book*. William Morrow & Company, 1982.

²⁴⁰ Beau Gardner. *The Look Again and Again, and Again, and Again Book*. Lothrop Lee & Shepard Books, 1984.

²⁴¹ Lisa Campbell Ernst. *The Turn-around Upside-down Alphabet Book*. New York, Simon & Schuster Books For Young Readers, 2004.

认知类图书和谜题类图书被评论为“独特的视觉思维拓展训练”（《纽约时报书评》）和“激发创造力的好帮手”（《美国图书馆协会书单》）。



图 2-15 图画书《翻转颠倒字母书》

除了视觉错觉和多角度识别之外，图像内部多重视角的叠加（如俯视与侧视的组合）也能够激发多角度的观看体验。这种设计手法在欧洲的无字全景图书（wimmelbook）中尤为常见，其以丰富的细节和全景式画面而闻名。比利时艺术家汤姆·尚普（Tom Schamp）的“奥托”系列便是其中的典型代表。以《奥托在机场》（Otto in De Stad/ Otto at the Airport）中的某一页为例，画面展示了机场跑道的细节，包括远处的塔台、近处的飞机、跑到沿线的工作人员以及方向指示牌。这些元素以不同的方向排列，给人鸟瞰的感觉，仿佛读者正从高处观察着这一场景（图 2-16）。奥地利艺术史学家恩斯特·贡布里希（E. H. Gombrich）曾经对埃及艺术的分析，可以呼应尚普不同寻常构图方法的巧妙之处：“他们的方法实际上类似于地图绘制者的方法，而不是画家的方法...不是基于艺术家在特定时刻所能看到的东西，而是基于他所知道的属于某个人或某个场景的东西”²⁴²。同样，尚普为每件要展示的物品选择了代表性角度。错位的视角，没有明确的指示，为读者选择自己的阅读和观看方向留下了空间。

²⁴² E. H. Gombrich. *The Story of Art* (15th ed). 1950; repr., New York: Phaidon, 1995, p.61-62.



图 2-16 图画书《奥托在机场》

在这类受图像启发的旋转阅读中，不同方向的文字更多扮演的是触发和辅助的角色。有经验的读者可以根据自己的线性阅读习惯，随着分布在页面上的文字转动书页，发现图像的多重性；也可以先被视觉奇观所吸引，文字进行再确认，强化多向阅读。不论读者先被图像吸引，还是被变化的文字方向吸引，旋转都是实现阅读的主要手段。

循环叙事

第二种会引起旋转行为的成因是循环叙事，具体通过头尾呼应的情节，倒置的文字与图像、页面内部板块的划分或延展来实现。

资料集中美国平面设计师格拉瑟夫妇（Shirley Glaser and Milton Glaser）创作的《大赛跑》²⁴³是对伊索寓言《龟兔赛跑》的故事新编。此书的创新之处，是将每一页都分为上下颠倒的板块，以模拟龟兔再次赛跑的环形跑道（图 2-17）。这一次，龟兔赛跑的路线横跨地球，页面的上侧版块是北半球的国家，下侧版块是南半球的国家。比赛从纽约开始，经过北半球一众国家后，在最后一页翻转进入南半球。最后一页的“在此翻转（turn over here）”标志是一个双关语，既是比赛的折返点，也表明读者应该把书翻过来。倒置的面板划分为叙事增添了物理空间，而文字叙述则引发了这本书的循环阅读。在第一页的上方的文字中：“乌龟汤米在纽约第 42 街图书馆前等着哈里兔子。哈里兔子说：‘我们再比一场吧’。‘好吧，但记住，上次是我赢了’，汤米说。”乌龟汤米的“我赢得了最后一场比赛”既可以指伊索寓言中的老赛跑，也可以指读完一圈这本书后的赛跑。格拉瑟夫妇模糊了“最后一场比赛”的具体所指，为再次阅读提供了理由。而第一页下方（倒转）文字，兔子的自言自语让故事

²⁴³ Shirley Glaser and Milton Glaser. *The Big Race*. New York, Hyperion Books For Children, 2005.

没有结束：“我赢得了比赛！等等，那个汤米已经在那里了吗？”此时从第一页下方版块转回到上方版块，赛跑又开始了。

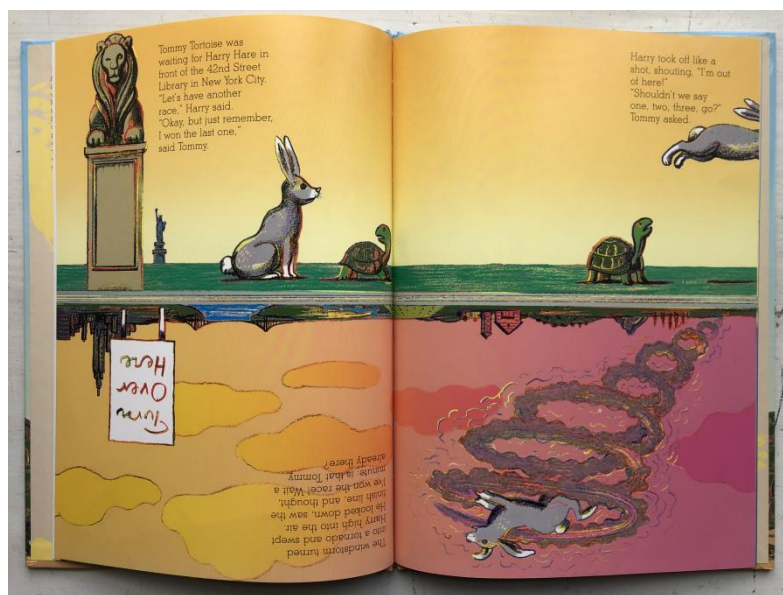


图 2-17 图画书《大赛跑》



图 2-18 图画书《这是第多少次了》

改编自经典故事的，还有法国图画书创作者埃马纽埃尔-巴斯蒂安 (Emmanuelle Bastien) 的作品《这是第多少次了》²⁴⁴。这本书用几何图形再现了小红帽及整个故事情节，也采用了类似的板块分割方法实现循环叙事 (图 2-18)。不同的是，这本书在最后一页翻转前俏皮地表达了对这个古老故事的厌倦，写道：“不不不，总是同样的故事？”并在反转的下方板块中将所有的几何图形拆解、重组，构建了新的情节，使故事有了新的情节发展和表现形式。全书充满了自嘲、戏谑，手风琴式装订使画面更加连续，读者需要不断理解画面传递的信息，并在前后、上下版块中串连信息，增加了阅读的挑战性。同时，几何图形的诠释也具有开放性，书中大部分页面没有文字，只在第一页和最后一页的旋转处给出指示。

²⁴⁴ Emmanuelle Bastien. *Il Était Plusieurs Fois*. L'atelier du poisson soluble, 2014.

环形叙事为可逆性（双向阅读）提供了必要的基础。在西班牙作者蒙·达波尔塔（Mon Daporta）和奥斯卡·比利亚·塞瓦内（Óscar Villán Seoane）的作品《奇怪的贝托》²⁴⁵中，页面中心始终是一个上宽下窄的椭圆形，每一页椭圆形上都被画上了一个新元素，长出了眼睛、鼻子、耳朵、尾巴...在最后一页发现“椭圆形变成了老鼠”（图 2-19），而沿着右侧边缘延展的文字引导读者旋转书页，继续经历“老鼠变回椭圆形”的过程。这本书的主题可以理解为属性的获得和分解。西班牙儿童文学研究者罗莎·塔贝尔内罗·萨拉（Sala Rosa Tabernerero）指出，该书文本是一首押韵叙事诗，由三十一个八音节诗句组成，对仗押同音韵，特点是幽默诙谐²⁴⁶。最后一页的三个过渡音节表明了旋转的动机：雷声响起，老鼠因恐惧而失去了眼睛、鼻子、尾巴等，变回了鸡蛋。全书形成了一个语义、语音和美学的整体，抒情的节奏、文字围绕椭圆形均匀分布的轨迹以及情节的对称性完美地融为一体。

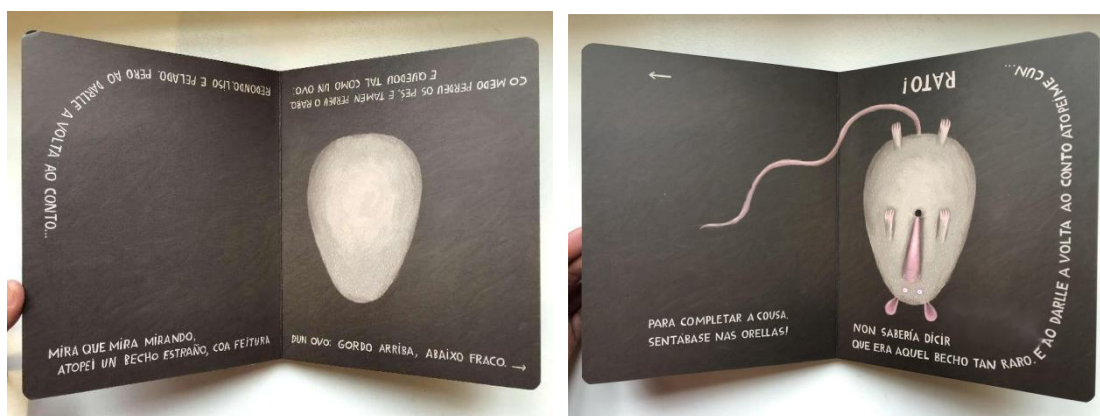


图 2-19 图画书《奇怪的贝托》

事件从发生到追本溯源也可以成为一种环形结构，奇伟的《牛言蜚语》²⁴⁷就讲述了一个谣言传播和消除的故事。农场里，辛劳一天的牛希望明天能休息一天，但这个想法在别的动物口耳相传中越来越偏离原话，传成“牛觉得太辛苦，要离开农夫”，最后传到农夫耳朵里。农夫直接和牛沟通后发现事情并不是传言那样，于是从牛那里一路追溯谣言的源头，解除了误会。谣言的传播和消除在页面中同样分为上下两个版块。所有角色形象皆以剪影表现（图 2-20），这种突出轮廓、弱化细节的描绘手法强调了谣言传播之迅即，也实现了上下版块近乎对称的视觉效果，而倒置的文字仍是引起旋转阅读的主要原因。

²⁴⁵ Mon Daporta, and Óscar Villán Seoane. *Un Becho Estraño*. Kalandraka, 2009.

²⁴⁶ Sala Rosa Tabernerero. *El Objeto Libro En El Universo Infantil*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, p.100-102.

²⁴⁷ 许蚕著，奇伟改编、绘图：《牛言蜚语》（成都：四川少年儿童出版社，2022年）。



图 2-20 图画书《牛言蜚语》

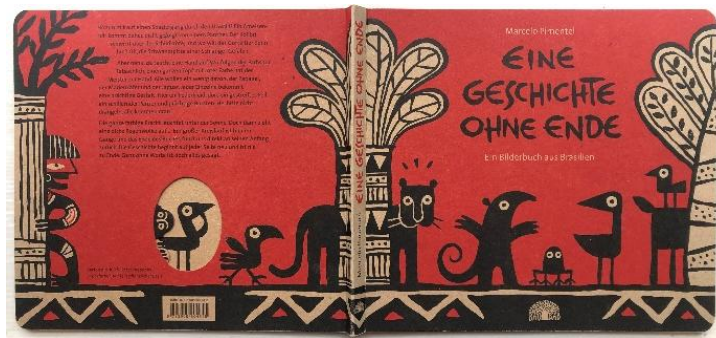


图 2-21 图画书《队伍的尽头》

环形叙事在书籍这一有限的物理空间中的实现不仅局限于平面旋转，有时封底和封面的连接也能成为实现的方式。玛利亚·尼科拉耶娃曾指出，图画书的封底“呈现出一个不可分割的整体，建立并突出了视觉叙事空间”²⁴⁸。苏菲·范德林登也说，读者很少会拿起一本书，在阅读内页之前将两个封皮横向铺开²⁴⁹。了解了这一点，作者就利用了这一阅读习惯，大胆地把谜底藏在封底。在巴西插画家马塞洛·皮门特尔（Marcelo Pimentel）创作的无字图画书《看！前面是什么》²⁵⁰中，一群动物正排队游行，等待轮到他们接受部落大师的彩绘。然

²⁴⁸ Maria Nikolajeva and Carole Scott, *How Picturebooks Work*. Routledge, 2006, p.60.

²⁴⁹ (法) 苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第57页。

²⁵⁰ 这本书有四个版本，按发行时间先后顺序，分别是巴西版、瑞士版和墨西哥版。其中瑞士版的封面背后有一个实际的孔。

Marcelo Pimentel. *O Fim Da Fila*. Editora Rovelle, 2011.

Marcelo Pimentel. *Eine Geschichte Ohne Ende*. BaoBab Books, 2015.

Marcelo Pimentel. *Al Final de al Fila*. México, D.F., Fondo De Cultura Económica, 2016.

马塞洛·皮门特尔：《看！前面是什么》（北京：中国少年儿童出版社，2016年）。

而，天开始下雨，所有动物身上的颜料都被冲刷洗净，但游行队伍并没有停止，一直走到最后一页。在最后一页的大树有一个的洞，排头的猴子曲身往里探头，读者随着猴子的视线往后翻页，来到封底，发现“穿过”树洞后的动物们又和在封面上出现的动物连在一起，游行继续。皮门特尔让封面和封底连成了一个整体（图 2-21），让读者在结束后又回到了起点。

书中，纵向设计的页面让画面更好地展现游行队伍的延续性，模仿了游行中逐步延展的场景。每次翻页如同打开一部分游行画卷，增强了空间感和叙事节奏。插图中重复出现的步伐、姿势和线条，强化了游行队伍的节奏感和统一性。而黑白红三种基础色，赋予画面一种原始艺术的质感，与部落主题相得益彰。由于书籍没有提供文字叙述，读者需要通过图像细节构建自己的理解和故事框架——这本书的情节，在围绕着书脊进行水平翻转的运动路径下成了一场永不停止的游行。书名的暗示也让我们意识到，游行是没有尽头的。

在环形叙事引起的旋转阅读中，图画书内部的版块划分和封底封面的连续延展，以及文字和图像的分布方向都被特别注意到，并共同助力环形叙事的实现。读者需要不断摆弄这本书，才能发现它应该如何被阅读。

双封面设计

前文已经分析了图像的多义性、多方向性触发的旋转行为。图像的对称性以及双封面设计，结合页面中间区隔版块的线条也会触发旋转行为。双封面书籍，原本指背对背的装订方式，随后简化为一种排版方式，即书本的一半内容反向印刷，取消两本书的封底，封面各自朝外。为了阅读另一半的内容，读者需要在三维空间内翻转书脊。

双封面图书通常包含两个平行的情节。美国多萝西娅·P·西伯（Dorothea P Seeber,）和杨志成（Ed Young）合著的《我只想要一只小狗/我只想要一个小男孩》²⁵¹就是一个例子。这本书讲述了一只寻找主人的流浪狗和一个渴望拥有宠物狗的男孩的故事。两个人都为找到对方付出了很多努力。这两个故事在文字表达、图像设计和页面构成上高度对称，并在书的中间一页汇合。通过对称布局的应用，该书在视觉上增强了故事的平衡感和稳定感，同时对称的结构强化了主人公内心世界的渴望和幻想。这一布局模式，不仅在构图上创造了和谐美感，也在情感层面上有效传达了主角对完美世界的理想追求。它的设计不仅提高了故事的视觉吸引力，还在潜移默化中影响了孩子对故事主题的理解和情感共鸣。

在乌克兰诗人伊万·安德里亚克（Іван Андрусяк）的儿童诗诗集《卓柏卡布拉和其他

²⁵¹ Dorothea P Seeber, and Ed Young. *A Pup Just for Me ; a Boy Just for Me*. New York, Puffin Books, 2002.

兔子/越来越甜蜜的花园》²⁵²和奥地利儿童作家赫尔嘉·班施（Helga Bansch）的入睡读物《在夜间》²⁵³中，我们也能找到这种对称结构的设计。前者包括两组诗歌，每组诗歌都占全书一半的篇幅，上下颠倒摆放。在交叉页上，两组诗中出现的词语分布在页面四周，读者可以从任何方向阅读。



图 2-22 图画书《兔子探戈》

有时，艺术家会在双封面形式中加入其他创意，使阅读更加有趣。荷兰艺术家达安·雷默茨·德·弗里斯（Daan Reimertz de Vries）和英格丽特·舒伯特（Ingrid Schubert）以及迪特·舒伯特（Dieter Schubert）创作的《兔子探戈》²⁵⁴，讲述了两只兔子在湖边跳探戈的故事（图 2-22）。乍一看，上下对称的图像让人误以为下方板块中的图像是兔子情侣的倒影，但仔细一看，这并非兔子们的倒影，而是从另一只兔子的视角来看的。对称的设计在视觉上直接表现了舞伴之间的合作关系，舞蹈中的兔子在书脊和“河岸线”通过肢体语言形成“镜像”，象征了在合作中寻找平衡和默契的主题。尽管整体构图呈现对称性，但舞蹈动作中的肢体变化打破了严格的对称，比如一个兔子跃起、另一个兔子下蹲的姿态。这种动态平衡既增加了画面的趣味性，也呼应了探戈舞蹈中变化与协调的节奏感。不同的阅读顺序改变了相同场景的含义。书既可以上下阅读，从左向右阅读，也可以从右向左阅读。书中的画面承载了故事的内容，没有文字反而让故事的解读更加开放。

波兰艺术家伊娃娜·奇米勒斯卡（Iwona Chmielewska）的《蓝色盒子/蓝色棍子》²⁵⁵围绕着一根“蓝色棍子”和“蓝色盒子”的转化展开。通过不断变化的形式和用途，揭示了创意、想象和生命可能性的多样性。其中，两个蓝色物件既是具体的工具，又是一个开放的隐喻。它是生活资源的隐喻，也是某种情感的寄托。书的中间部分，伊娃娜选择把即将相遇的

²⁵² Иван Андрусик. *Чупакабра та інші зайчики. Усе солодший сад. Фонтан казок*, 2015.

²⁵³ Helga Bansch. *In Der Nacht...* Wiener Dom-Verlag, 2013.

²⁵⁴ Daan Reimertz de Vries, Ingrid and Dieter Schubert. *Konijentango*. Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2017.

²⁵⁵ Iwona Chmielewska. *El Bastón Azul / La Caja Azul*. Océano Travesía, 2017.

双方角色印刷在透明纸上，使得读者在还没有翻到交汇页时已经看到书中另一部分的角色。而由于两张透明纸重合时，两个角色的动作也在视觉效果上重合，暗示读者：他们做的事情是一样的，只是平行时空中的另一个自己。该书文本的部分高度凝练且带有诗意，主要通过暗示和开放性语言启发读者思考，避免直接陈述蓝色物件的具体用途。当页面翻转时，蓝色物件在位置和形状上有所变化，书籍的翻页动作本身也象征了转化的过程，邀请读者亲自参与这一互动，模仿了生活中“变化”这一动态过程。蓝色的视觉隐喻也传递了多种情感，它是冷静与理性的象征，也表明了情感与生活中不变与变化的辩证关系。这部融合了视觉艺术和哲学思考的作品，通过物件的转化/书页的旋转，展现了生命的多样性与可能性，也鼓励读者在生活中寻找属于自己的蓝色棍子——一种帮助理解世界、改变自我和实现价值的象征。

德国艺术家雷托·克拉马里（Reto Cramer）的无字图画书《阿鲁拉：花园/丛林》²⁵⁶，给出了一次大胆探险的两个不同版本。从书的一侧看，两个孩子，一个女孩和一个男孩，在他们的花园里发现了一只黑猫；反过来从另一边看，同样的两个孩子跟随一只黄色蝴蝶穿过丛林。故事的交汇页是两个孩子在平静的水面中分别看到自己的倒影（图 2-23），对称的图像使得读者从任意方向观看都不改变信息的传递。



图 2-23 图画书《阿鲁拉：花园/丛林》

葡萄牙艺术家曼努埃拉·巴塞拉尔（Manuela Bacelar）的《塞巴斯蒂安》²⁵⁷也是一本无字书，画面的交汇处同样使用了非定向的图像作为过渡，如同电影中调节叙事节奏的空镜头。在比利时艺术家西斯卡·戈明内（Siska Goeminne）和弗兰克·戴南（Frank Daenen）的《莱斯捷/沃姆》²⁵⁸中，作者在中间页改变文图的排版方向，从横式变为竖式，来提醒读者情节的中断与结束。由此，中间页作为两个平行叙事和双线视角的串连，在双封面排版中扮演着重要的角色，它通常会通过独特的插图或图文混合，标示两个叙事的“碰撞”或“融合”，凸显了故事的核心主题。而两个封面可能有不同的标题，或各自独立，或通过色彩、字体或

²⁵⁶ Reto Cramer. *Alula*. Kunstanstifter GmbH, 2023.

²⁵⁷ Manuela Bacelar. *Sebastião*. Edições Afrontamento, 2004.

²⁵⁸ Siska Goeminne and Frank Daenen. *Leesje/Wurm*. De Eenhoorn, 2022.

图像区分彼此，对应不同的故事线或视角。在阅读体验中，读者可以根据个人偏好选择阅读起点，并在阅读后将两条故事线拼接，完成整体叙事逻辑。这种方式鼓励深度思考和再解读，增强了读者的参与感。而翻阅到交汇点时，读者需停下重新调整书籍方向，进一步加深对物质性与叙事性的关注。

第四节 旋转的类型与功能

在本文定义的“旋转图画书”中，旋转是一种融合在阅读过程的身体实践。转动书页的动作，让读者意识到图书作为物质实体的存在。大卫·刘易斯曾经描述过儿童文学研究者对这种强调互动性书籍的担忧：“故事讲得好的一个特点是，当我们阅读故事时，我们对它所写的书的意识往往会逐渐消失。当书的物质结构被篡改，以引起人们对其本身的注意时，我们就不那么容易退回到那个虚构的、次要的世界中去了。弹出式读物和活动读物往往会让儿童读物评论家和学者感到不安，因为它们似乎根本没有提供什么阅读体验。因此，有时人们认为它们更像是玩具而非书籍，是玩物而非读物。”²⁵⁹的确，书籍奇特的物质结构会引起读者的特别注意，但这是否一定引向读者从故事世界的退出？本文认为：旋转图画书只是在版面设计和文图排列方向等图形设计元素上采用了特殊设计，对书的物理结构并没有改变。第二，特殊视觉构成尽管让读者对于书籍的存在更有意识，也更能区分现实世界和故事世界，但由于身体和角色一起行动，这反而可以成为读者体验主人公在纸页上冒险的契机。

在所研究的旋转图画书中，我将旋转视为一种动感实践。这是除了手部动作的轻扫和翻页之外，特定的构图和布局鼓励的一种更具互动性的、身体参与式的阅读方式。如下图（图2-24）所示，书籍在空间中可能被引起的旋转路线可分为三种类型：平面旋转、垂直和水平翻转，箭头方向代表读者接触图书的方向。

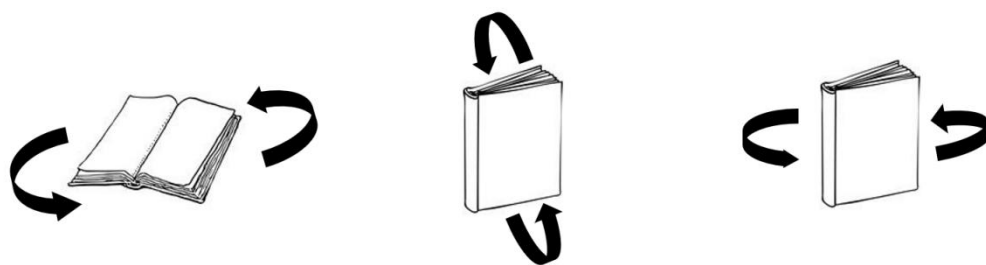


图 2-24 作为物体的书籍的三种旋转路径²⁶⁰

²⁵⁹ David Lewis. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. Routledge Falmer, 2001, 98.

²⁶⁰ 示意图由作者绘制。

第一种类型：平面旋转。此时书籍处于翻开状态，读者需要平面旋转页面。这类图画书占资料集的一半以上。旋转动力主要来源于图像的多义性、对称性、多向性、循环叙事和关键情节。第二种类型：垂直翻阅。书籍在垂直的状态下，书脊被上下翻转。只出现在双封面图书的阅读中。第三种类型：水平翻转。书籍依然保持竖直状态，围绕书脊水平翻转。这种翻转情况在资料集中仅出现在图画书《看！前面是什么》中，它将封底和封面连接在一起。

在大多数旋转图画书中，文字与图像方向的错置与倒置是引起旋转的主要原因。与此配合的要素还有：部分书目会在标题使用“转过来”、“颠倒过来”、“再看一遍”等词语来表示这本书需要多次阅读，或者这本书是无穷无尽的；封底、封套、作者的话等副文本也会留下注释，表明书在旋转阅读中激发儿童视觉想象力的目的。作为一种特色与亮点，出版社也会在封皮简介和宣传用语中强调图书的互动性。这种互动不仅仅体现在物理上的翻转，更在于阅读过程中思维方式的转变和想象力的激发。进入正文后，一些需要翻转书页的情节节点，创作者会直接画出箭头和“翻到这里”的字样来提示，确保读者在体验旋转的过程中不迷失。同时，这些提示也为读者提供了思考书籍布局、结构和内容之间关系的机会。

在无字图画书中，旋转变成了一种自主探索。作者会隐藏自己的意图，让读者观察图像的多义性、无方向性和对称性，自主决定实际的阅读路径，旋转不是一个硬性的指令。韩国艺术家苏西·李（Suzy Lee）的无字图画书“边界三部曲”之一《影子》²⁶¹利用图像对称性，读者阅读时可以自由选择是否转动书页，阅读方式十分灵活。故事中小女孩独自在储藏室里开了灯，地面映照着她和各种杂物的影子。书脊沟槽将上下书页分成了现实世界和影子世界，后者又代表了幻想世界。在她拿着各种储藏室物品玩耍时，影子世界也越来越热闹，最后小女孩进入了影子世界，和各种影子成为了朋友。高潮部分画面以万花筒的形式展开，象征着两个世界的每个人都成为了朋友，读者可以从任意方向观看（图 2-25）。



图 2-25 图画书《影子》

²⁶¹ Suzy Lee. *Shadow*. San Francisco, Chronicle Books, 2010.

当读者分享对《影子》的阅读方式时，部分阅读方法也超越了苏西·李本人的设计：

“有人说，你需要把它放在膝盖上阅读。有人说，你必须把两页书放在一起看，才能同时看到真实和想象的世界。通过旋转书本，你甚至可以选择你想先看的故事部分。所有的阅读方法都是完全可行的。因为它是一本‘书’……我收到的最有趣的反馈来自一个幼儿园的女孩。她最喜欢全黑的双页展开。为什么呢？因为当她随意翻页时，她会透过黑色页面看到另一个影子，因为光线就在黑色页面的后面。一眨眼的功夫，她就能捕捉到另一个影子。真是不可思议。”²⁶²

米歇尔·安斯蒂曾指出：“作者和插图画家有意识地使用了一系列手段，旨在打断读者的期待，并产生多重含义和对书籍的解读。”²⁶³图书实体形式的开放可读性和书页上所展示信息的区块化布置，赋予读者相当大的自主权。他们可以以自己喜欢的方式选择先阅读哪个部分。而巧妙的版面设计取代了直接的文字说明，以一种隐蔽的方式引导着读者的阅读。

旋转在这里发挥了多种功能。在运用视错觉原理的图书中，旋转展现了视觉奇观，让读者发现惊喜。在《大竞赛》和《奇怪的贝托》等运用循环叙事的图书中，旋转展现了两个相反的过程，使故事前后呼应。在《这是第多少次了》《兔子探戈》等书中，书页被分成不同的部分，旋转书页可以增加物理叙事空间。在双封面图书中，旋转通常显示两个人物在相关事件中的平行视角。除了横向旋转的图画书外，资料集中的所有图画书都属于“循环图画书”或“双面图画书”的范畴。相对于其他术语，如颠倒书或双面书，旋转图画书被认为是最准确的全方位表述。

第五节 非线性阅读与身体参与

本文所讨论的旋转图画书提供了一种独特的非线性阅读形式，这里我们讨论的非线性阅读，不同于常见于后现代图画书的情节非线性（non-linearity in plot），即，人物分解故事，选择特定的故事板进入，在冒险过程中创造出非线性的连续故事，如美国插画家大卫·威斯纳（David Wiesner）的《三只小猪》²⁶⁴；也不是指视线非线性，就像有些书的正文旁边有边

²⁶² Suzy Lee. "Suzy Lee." In *Picturebook Makers*, edited by Sam McCullen. Dpictus. 2022, 90–99.

²⁶³ Michèle Anstey. "'It's Not All Black and White': Postmodern Picture Books and New Literacies," *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 2002:45, no. 6: 447.

²⁶⁴ Sylvia Pantaleo. *Exploring Student Response to Contemporary Picturebooks* (Toronto, ON, Canada: University

栏那样，视线在正文和边栏之间自由穿梭，如美国杰奎琳·布里格斯·马丁（Jacqueline Briggs Martin）的《雪花人》²⁶⁵；而是指交互式格式引起身体姿势发生改变。

儿童文学中谈论的“非线性”一般指叙事的非线性，即它一般采用元小说的手法，如打断故事中的时间和空间²⁶⁶，提请人们注意虚构故事世界和读者的真实世界之间的区别²⁶⁷，自觉地强调其文本和虚构地位的小说²⁶⁸，从而妨碍读者完全融入故事。这些文学技巧以能够激发批判性思维而闻名²⁶⁹。所谓批判性思维，迈克尔·安斯蒂认为，在21世纪的识读教育下，公民对各种形式文本的批判性参与，包括意识到：“所有文本都是有意识构建的，具有特定的社会、文化、政治和生态目的；文本有多种表现形式，包含一系列语法和符号系统，读者或观众可能需要借助多种语法和符号系统来处理某些文本；社会和技术的变化将继续挑战和改变文本及其表现形式。”²⁷⁰

相比之下，旋转图画书鼓励读者沉浸在故事世界中，而故事在情节上仍然保持线性和按时间顺序发展的特点。可以说，旋转图画书与后现代图画书有一些相似之处，因为它们也使用了复杂的叙事手段，需要不同程度的重读，但旋转图画书要求读者更积极的身体参与，这使其有别于其他形式的非线性阅读。通过用双手旋转书页、倾斜头部和颈部，甚至走到书的另一侧，读者会被邀请去理解有多种角度和方式来诠释事物。在这里，翻页可以被视为阅读中的一个停顿，也是对同一页面或连续页面内容的有计划分割。鼓励读者发现翻页前后场景之间的变化和联系，探寻因果关系与对比性，从而成为意义的积极共同创造者。另外，儿童通过旋转图画观察图像细节，训练视觉感知和视觉识别能力，例如同一个图案在不同方向呈现不同的意义。儿童需要思考情节之间的关联，以锻炼逻辑推理。读者的空间感和观察方式也

of Toronto Press, 2009), p.19.

²⁶⁵ Bette P Goldstone. “Whaz up with Our Books? Changing Picture Book Codes and Teaching Implications,” *The Reading Teacher* 55, no. 4 (2002): 363.

²⁶⁶ Sylvia Pantaleo. “The Metafictive Nature of Postmodern Picturebooks.” *The Reading Teacher*: 2014, 67 (5): 324–32.

²⁶⁷ Frank Serafini, and Stephanie F. Reid. “Crossing Boundaries: Exploring Metaleptic Transgressions in Contemporary Picturebooks.” *Children’s Literature in Education*. 2019:51 (March).

²⁶⁸ Robyn McCallum. “Metafictions and Experimental Work.” In *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*, edited by Peter Hunt, 397–409. New York: Routledge, 1996.

²⁶⁹ Carmel Turner, Georgina Barton, and Stewart Riddle. “Metafictive Devices in Children’s Picturebooks and the Development of Children’s Critical Multimodal Literacies.” *The Australian Journal of Language and Literacy*, 2023: 46 (March): 73–87.

²⁷⁰ Michèle Anstey. “‘It’s Not All Black and White’: Postmodern Picture Books and New Literacies.” *Journal of Adolescent & Adult Literacy*. 2002,45 (6): 444–57.

可以被不断扩展，培养了他们用“全景式”或“动态化”的视角去理解事物的能力。在批判性思维方面的培养，非线性叙事引导儿童质疑单一的“正确解读”。他们需要判断不同旋转后的画面或文本内容是否具有 consistency，并探索更多可能的故事含义。

本文以循环图画书和双封面图画书为基础，对旋转图画书这一类别进行了修订，重点探讨了如何邀请读者进行翻转。我认为，图形设计，如文字和视觉元素在页面上的非线性分布，图像的对称、多向和复合构成，以及封底和封面的连接，都是用来邀请读者旋转图书的。

通过分析旋转图画书，本章发现，旋转动作（1）在光学幻觉图像应用类别中展现了视觉奇观；（2）当封面和封底连接为一个整体时，实现了永无止境的循环叙事；（3）在将页面分为多个部分（颠倒或对称）的图书中增加了叙事空间；（4）在双封面图书中呈现了平行视角；（5）允许推进特定情节。图书可以遵循三种旋转路径：平面旋转、垂直翻转和水平翻转。

资料集中的图书往往将多个创意结合在一起，这使得它们有可能被同时归为两类，例如，琼纳斯的《逛了一圈》（1983年）利用视错觉讲述了一个循环故事；达恩-雷默兹-德-弗里斯等人的《兔子探戈》（2017年）是一本将书页分为上下两部分的双封面图书。本文只提供了一种分类思路，探究旋转动作如何促进叙事。

研究汤姆·尚普和贝尔纳多·卡瓦略图画书作品的学者在后现代理论框架下对其进行了解读，如范梅尔伯根、库默林·梅鲍尔、拉莫斯。其中范梅尔伯根进一步提出，后现代图画书设计可以作为认知和互动学习的资源。由于本文讨论的样本量超出了以往研究者的关注范围，而且涉及许多 20 世纪 70 年代的图画书，因此我们是否可以将资料集中的图书视为后现代图书还值得商榷。

第六节 旋转图画书与后现代主义

德雷桑用“数字设计”（Digital Design）一词来指本文所讨论的版面设计，即“以并置的方式呈现图片和文字，这种并置方式需要或至少促进了一种超文本的思考和阅读方式”²⁷¹。这突出了该设计的数字媒体特征，即非线性和非序列性。旋转图画书中使用的一些视觉技术也可以在古埃及艺术的全景图像、朱塞佩-阿辛博尔多的旋转水果头或 M.C.埃舍尔的不可能物体中找到，这表明邀请人们从不同角度观看图像的做法早已存在。图画书艺术家们把它们带到了图书这种适合互动的媒介形式中。后现代的混合风格和混合流派的趋势进一步增强

²⁷¹ Eliza T Dresang. *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*. H. W. Wilson, 1999, p.105.

了旋转图画书的“复合”属性，将各种设计元素融入其中。

一个新的问题是：旋转图画书是后现代图画书吗？

前文提到的美国艾琳·罗斯·韦奇（Erin Rose Wage）和西蒙娜·切卡雷利（Simona Ceccarelli）的《这本书是颠倒的》，在资料集中属于典型具有后现代主义特征的图画书。书中，同一个世界两个不同边上的长颈鹿和企鹅围绕着这本书“是上还是下”展开了辩论（图 2-26）。当某物在长颈鹿看来是颠倒的时候，在企鹅看来却是正面朝上。为了使这场辩论赛更具有观赏性，插画家在每一页都将两者相反地放置在页面的两端，读者需要不时地转动页面，挑战了原有对“上和下”的认识，进而引起批判性思考。

这本书中所使用的“打破权威”、“书内角色直接面对读者并对自己的叙述进行评论”、“多重叙事视角”、“采用新颖的布局和字体设计”等策略，都使人自然联想起后现代儿童图画书中所广泛呈现的特征：元虚构性。



图 2-26 图画书《这本书是颠倒的》

元虚构作品（*metafiction*）可以追溯至文学出版之初，最明显的例子是一部关于小说家写小说的小说，主角与作者同名，每本书都有相同的标题。它是一种强调其自身结构性的戏剧或小说等虚构作品，通过不断提醒让观众或读者意识到自身的虚构性。它对语言、文学形式和讲故事有自我意识，作品直接或间接地引起人们对其作为人工制品的关注²⁷²。元虚构作品最常被连在一起提及的是 20 世纪中叶发展的后现代文学。长期关注儿童与后现代图画书的学者西尔维娅·潘塔里奥（Sylvia Pantaleo）指出：“今天的儿童生活在一个多媒体的世

²⁷² Patricia Waugh. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; New York: Routledge, 1984, p.2.

界里，这个世界的特点是支离破碎、不同形式的并置和日益多样化的符号表征”²⁷³。尼古拉耶娃也指出，“越来越多的当代儿童文学作品正在超越自身的界限...表现出后现代主义最突出的特征，如体裁折衷主义、传统叙事结构的解体、复调、主体间性和元虚构”²⁷⁴。德雷桑曾对比激进变革理论所包含的文学变革和后现代主义的元虚构手法的异同，陈列多种元虚构手法²⁷⁵。潘塔里奥也对元虚构手法做过具体分类²⁷⁶。

本文搜集的旋转图画书间或地使用了多种元虚构手法，其中大部分应用了“新颖的布局和字体设计”，在结果上表现为身体姿势的改变。少数应用了“互文性”手法，如资料集中的《大赛跑》和《这是第多少次了》改编了传统故事《龟兔赛跑》和《小红帽》并重塑结局。

尽管旋转图画书展示了多种元虚构技巧，但本文并未将它们完全视作真正的后现代图画书，因为它们并没有打破读者与虚构故事世界的边界，读者仍然沉浸在故事中，只是身体实现了与故事世界人物行动的同步。不过，它们仍然分散地表达了后现代图画书的一些属性，或者说旋转图画书与后现代图画书在某些时刻产生了交汇、重合。而当旋转图画书叠加了更多后现代图画书的特征，它才可以被认定为是真正的后现代图画书。如同大卫·路易斯所辨析的：“某些图画书可被视为后现代的观点，就源于有关图画书与某些类型的成人小说和故事之间的这种相似性。不过，在我看来，这种相似性更多的是与图书的结构和形式特征有关，而不是与作者和插图画家的文化敏感性有关。”²⁷⁷对艺术家来说，像“后现代主义”这样的标签也许不如作品本身重要。艺术家不断在挑战书籍的边界，新奇排版和视觉构成引起的新奇阅读体验，让读者置于一种寓学于乐的阅读状态。

我们该如何认识旋转图画书的性质，它是艺术家自发的先锋实验吗？我们可以把它视作艺术家书籍吗？当儿童文学学者斯特拉·莱因哈特（Stella Reinhard）在分析彼得·纽维尔的《颠倒书》时，她认为彼得·纽维尔的新奇儿童图书，值得作为图画书与艺术家书籍类型交叉的可能类型加以认真考虑，因为纽维尔对设计的玩味和感性态度渗透到了这些书的方方面面，创造性地与图书形式互动的具体方式，有意识利用了新媒体和艺术创作方法²⁷⁸。文学

²⁷³ Sylvia Pantaleo. “Young Children Engage with the Metafictional in Picture Books,” *The Australian Journal of Language and Literacy* 28, no. 1 (February 1, 2005): 19.

²⁷⁴ Maria Nikolajeva. “Exit Children’s Literature,” *The Lion and the Unicorn* 22, no. 2 (1998): 222.

²⁷⁵ Eliza T. Dresang, “Radical Change Theory, Postmodernism, and Contemporary Picturebooks,” in *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, ed. Lawrence R. Sipe and Sylvia Pantaleo (Routledge, 2008)

²⁷⁶ Sylvia Pantaleo. “The Metafictional Nature of Postmodern Picturebooks,” *The Reading Teacher* 67, no. 5 (January 28, 2014): 324–32.

²⁷⁷ David Lewis. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London: Routledge/Falmer, 2001, p.99.

²⁷⁸ Stella Reinhard. “The Children’s Picture Book as Artist’s Book: Turning the American Children’s Picture Book

批评家、艺术家书籍作者约翰娜·德鲁克也指出，艺术家书籍是“对图书作为一种形式的结构和意义的自觉”²⁷⁹。因此旋转图画书中的确可以被视作艺术家书籍的子集进行更进一步的讨论。

如果新出现的文学形式和格式，如同德雷桑所分析的，要求读者进行高水平的认知互动，那么我们是否可以说旋转图画书有助于培养儿童的阅读技能和批判性思维？这些都是需要进一步阐述的问题，本文期待日后通过招募儿童和成人读者进行观察实验，以得到阅读效果验证。

从多模态理论的角度来说，旋转图画书的符号学意义可以拓展至日常生活中的信息交互。比如，当我们观看一幅画或阅读一行文字时，正看和倒看是有区别的，这表明信息的方向决定了最佳的感知角度。当一件艺术品的摆放位置不利于欣赏时，观众必须相应地调整它。在面对面交流中，一个人可能会将一张纸条递给另一个人。传递纸条的方式有很多，但通常不是为了获得最佳阅读角度，这促使接收者拿起纸条或稍微旋转一下（如果纸条在桌子上），以便于阅读。从广义上讲，这反映了一种符号模式，它告诉任何潜在的接收者如何调整他们的物质环境，以改善信息接收。如果一张纸条以45度角放置在桌子上，符号模式暗示着文本的主线应该是水平的，为了清晰起见，需要旋转45度。通过这种方式，接收者改变了他们的物质环境，方向作为行动的指导说明。

在图画书实践中，作者通过有意打破信息的方向性，使其成为一种美学设计。这种设计鼓励读者改变书页的角度——例如90度、180度或270度——从而打破传统的阅读习惯，创造新颖的阅读体验和讲故事的方式。

当方向用于美学表达时，其在页面上的应用可以非常灵活。前文分析的文本的排列形态、图像内部的视角与版式方向，都可以根据故事情节在任何页面上随机调整布局。这些设计对信息传递产生了阻力，暗示读者调整他们的物质环境以确保顺畅的沟通。在日常生活和艺术设计领域，调整方向以获取信息是一种常见的互动模式。

和文本对读者的指令约束强度相比，朝向对读者的约束实际上比直接的文本指令更强。这是因为文本指令只能“期望”读者采取行动；如果读者不遵循这些指令，就不会产生实质性影响。相反，破坏原始观看方向的作品会给读者带来“真正的”挑战——它隐含的信息是：“如果你不按照我设计的方向调整，你将无法获取我的信息——或者更重要的，完整的信息。”

Form ‘Topsy & Turvy.’” *The International Journal of the Book*. 2010:7 (4): 99–126.

²⁷⁹ Johanna Drucker. “The Artist’s Book as Idea and Form.” In *A Book of the Book: Some Works & Projections about the Book & Writing*, edited by Jerome Rothenberg and Steven Clay. NY: Granary, 2000, p.378.

一种可能的解释是，这种隐含的威胁使读者意识到，不按照指示操作会导致信息丢失。因此，人们更有动力去遵循这一指示。另一种可能的解释是，不完美的阅读角度激发了读者对“完美”信息的好奇心。

回到“书是如何被阅读的”的问题。受到近年互动图画书与新型阅读设备(如电子平板)广泛使用的影响，它值得再被讨论。本章认为图画书中的版式方向引起了非线性的阅读顺序，充当了一种辅助叙事的装置。而图画书中有一类以改变版面方向引起读者旋转动作为主要特征的旋转图画书(reversible picturebook)，本章认为它是互动图画书中的一个特殊类型，值得被学界多加关注。通过对这类图书的类型学调查发现，文字和图像在页面上的不同方向；图像自身的多义性；以及前后封面连成一体都可能导致旋转阅读。从书籍的运动轨迹上看，版式方向引起书籍在空间的运动可分为平面旋转、垂直翻转和水平翻转三种。旋转作为一种阅读过程中的身体实践，可以揭开视觉奇观，实现环形叙事，延展物理叙事空间，强化关键情节点，揭示平行叙事视角。而旋转引起的非线性物理持书姿势与情节的非线性应区分开来，进而扩大了“非线性阅读”的涵义——要求读者更积极的身体参与。

第三章 折叠与展开：图画书中的折页结构

上一章讨论了图形布局元素-版式方向在故事进程中扮演的作用。本章将焦点置于图画书中一种非常态的物理结构：折叠。

在东西方书籍发展的历史上，如何收纳、连接散落的书写媒材是个重要的议题。中国战国时期的竹简除了用编绳连接，简背还划有墨线作为次序标号²⁸⁰。从书籍制作流程的角度看，竹简先编连再书写，还是先书写再编连，影响了文献的生成过程——比如早期的官府文书，可能需要多份文件编连在一起，而这几份文件各自已经编连过一次，因而存在多次编连的情况²⁸¹。竹简出土时所呈现的编连形态，其实是不同时期行为的叠加态，存在着时空差异。同时期楚帛书，以帛布制成。马王堆汉墓帛书《周易》出土时，研究人员通过复原推知，当时的放置方式是将帛卷首尾对折，如法再对折两次以减少存放空间。

钱存训先生曾在《书于竹帛》一书中指出：“古书的藏置，可能有两种不同形式，一为数简编成后卷成一捆；另一为折页形，每册简面相对，有如现今书籍的册页形式。”²⁸²卷轴式和折叠式两种藏置方式，一方面是便于收纳、减小体积，一方面是保护单面的字迹、保密文书。所谓藏置方式，即文书最终的存放形态，而非平时的使用形态。卷轴式和折叠式，前者将文本作为一个单元展示在一个封闭的表面上，代表了一种谨慎与连续，因为其本身是无结构的载体；后者则由许多独立表面组成的形式，这些表面结构干预了文本的结构。这些表面，将文本按顺序排列，使翻页成为可能，从而以书卷无法提供的方式处理文本。

后世以“装帧”二字指代书籍各个部分组合在一起的艺术。其中，折叠篇幅宽长的连续纸张以减小文献体积是装帧的常用技术。若我们将折叠视作一种文学现象的文化史，书籍的折叠技术在不同历史时期、不同文化背景中有不同的表现。应用至儿童图画书，东西方艺术家各自汲取传统折叠装帧的养分，将之与叙事结合，为儿童量身打造了适合阅读的创意书。本章对图画书中的折叠与展开机制进行了类型学分析，同时参考了西方17世纪以来活动书籍与儿童读物结合后各种折叠页面的历史设计。本章认为，部分图画书使用了折页设计——展开折页或是折叠纸张，作为图画书阅读中的一种交互式设计。这一机制通过搭建临时的纸

²⁸⁰ 贾连翔著：《战国竹书形制及相关问题研究——以清华大学藏战国竹简为中心》（上海：中西书局，2015年），第82-100页。

²⁸¹ 马增荣：《秦代简牍文书学的个案研究——里耶秦简9-2283、[16-5]和[16-6]三牍的物质形态、文书构成和传递方式》，《中央研究院历史语言研究所集刊》，2020年，第91本，第3分。

²⁸² 钱存训：《书于竹帛：中国古代文字的记录》（上海：上海书店出版社，2003年），第88页。

质空间结构，为读者制造了动态的惊喜并扩展了读者对空间的认知与想象。通过对资料集书目的分析，本章发现，部分艺术家受折纸艺术启发，进一步将纸艺整体设计为图画书，将折纸造型与叙事结合，创作适合儿童阅读的“折纸书”，形成图画书特有的翻页艺术。

第一节 翻页与文本阅读法

近来媒体格局的变化使我们对图书作为实物对文本传播的影响愈发敏感。书籍史学家研究了图书生产者如何将图书发展成为一种日益先进的存储和展示文本信息的工具，而阅读史学家则以引人入胜的细节揭示了个体读者如何定制化他们的图书与阅读。德国学者克里斯托夫·本杰明·舒尔茨长期关注书籍的文学文化史。他在学术专著《翻页诗学》²⁸³中研究装订书一个少人关注的特点：翻阅和浏览的机会，为书籍史和阅读史做出了进一步的贡献。舒尔茨从书籍作为物品制约着文本的呈现和消费这一前提出发，对“翻页”现象进行了跨时空的探索，既讨论了以“翻页”实践为前提的手抄本的历史用途，也讨论了这一现象的文学表述²⁸⁴。其结果是对从西方古代到20世纪晚期的翻阅书籍的形式和功能进行了丰富而有趣的概述。舒尔茨在书中介绍了大量现代早期书籍史中书的魔法应用，如抽签书、神谕书。它们都起源于古老的阅读传统，特定的作品（如荷马或维吉尔的作品）被认为具有占卜的力量。只要随意翻开书，它们就能提供个人建议或预言未来。舒尔茨展示了基督教传统是如何对这种做法保持矛盾态度的。与这些奇异的书法形式不同，其他类型的书籍，如小人书，则试图通过利用页面翻转的潜力来创造一种神奇的视觉幻觉。针对翻阅和浏览的关系，舒尔茨认为：“翻阅书籍能够促成一种富有成效的文本阅读方法，而翻书的能力就是阅读的能力，翻页设计是图书形式的独特卖点，是图书有别于其他所有形式的决定性结构媒体特征”²⁸⁵。

在中国古代，折叠手抄本是常见的书籍形式。它们通常由长幅纸张制成，可以展开阅读，也可以折叠收藏。这种形式在中国历史上十分常见，特别是在传统文学、书画领域。在儿童图画书折叠设计也是带来新奇体验的重要技巧，例如翻开一个页面就能展示一整个场景，然后通过折叠页面可以逐步展示故事的发展和情节变化。这种设计有助于吸引儿童的注意力，使之享受阅读的乐趣。本章将对资料集中的折叠书进行类型分类，并对折叠这一功能进行文化意义的反思。在进入具体分析前，我将先对翻页和折页两个词汇的定义进行重新思考。

²⁸³ Christoph Benjamin Schulz. *Poetiken Des Blätterns*. Georg Olms Verlag, 2015.

²⁸⁴ Arnoud Visser. “Poetiken Des Blätterns. Christoph Benjamin Schulz. Literatur, Wissen, Poetik 4. Hildesheim: Olms, 2015. 492 Pp. €78.” *Renaissance Quarterly* 2016, 69 (4): 1559–60.

²⁸⁵ Christoph Benjamin Schulz. *Poetiken Des Blätterns*. Georg Olms Verlag, 2015, p.29.

第二节 翻页与折页

现代分册装订书籍的页面连接，一般是将书页叠加起来，通过线装、胶装等方法固定一侧书边，读者前后翻动整片书页，形成序列阅读。在此类语境下，翻页，指一片书页在翻动过程中形成的动态效果和对前后页内容的语义分割。

玛格丽特·麦基指出，翻页在图画书叙事中不可忽略，它是一个行为，由读者完成。由于图画书篇幅短小，往往只有 32 页（16 个跨页），有限的篇幅使图画书中任何一个元素都珍贵而有意义，页与页之间的叙事衔接尤其如此。对小说来说，分页符是随意出现的，我们习惯于读完后忽略它们。²⁸⁶在图画书中则不同，由于文字与图像的位置、布局都被精心设计过，翻页，为书本这一静态媒介注入了动态操作，对连续页文本进行了有意义划分。

传统翻页是针对手抄本形态的阅读模式，本文探讨的图画书的折叠与展开，是对“翻动书页”的扩展思考——它们既可以是打开单个页面内的翻盖窗口，也可以是拉动跨页内的可延展纸张，或是翻动整本书连绵书页的折角处。比如，彭懿曾在《世界图画书：阅读与经典》中提到：有些图画书里暗藏着一个或多个折页——当翻到某一页，画面突然向左或是向右、向上或是向下延长了。其中凯·汤普森（Kay Thompson）和希拉里·奈特（Hilary Knight）《小艾来了》在第七页有一个折页，可以往上翻。艾瑞·卡尔（Eric Carle）的《爸爸，我要月亮》则在爸爸搬长梯时的左右页面可以扩展为四页之宽²⁸⁷。与一般的翻页不同，折叠与展开机制强调了书籍的建筑空间和纸张形成的临时结构，而翻动书页只是在有限的活动范围内移动了纸张，并不改变纸张的结构。

从资料集的书目来看，折页结构在图画书中的使用有两种方式：一是“先展开-再复原”。即，初始状态是已经折叠好的纸张，将之展开，形成新的空间和页面，读者完成阅读后复原。二是“直接翻折-无需复原”。即，将初始状态为平展的纸张按指示折叠成某个特定的形状，或者按特定角度折叠，以打破纸张原有结构的方式推进阅读，读者完成折叠后可自行选择复原或保留折叠痕迹，书本以折叠后的形态示人，提前设计好的隐藏意义被揭示。这两种形态，不论哪一种，本质上都是一种翻页——“翻动折页结构”。

由此，本章对“翻页”的定义和范围重新做了调整，并将该词拆为两个部分进行细化：

²⁸⁶ Margaret Mackey. "Survival of Engaged Reading in the Internet Age: New Media, Old Media, and the Book." *Children's Literature in Education*, 2001, 32 (3).

²⁸⁷ 彭懿：《世界图画书：阅读与经典》（南宁：接力出版社，2011年），第23页。

“翻”与“页”。在含有折页设计的图画书以及折叠式图画书中，“翻”的动作结束后往往伴随着把折页结构“盖回去”的复原动作，一展一叠，一收一放之间形成了一个阅读单元。而在常规分册装订书籍中，由于一侧书边被固定，翻页是一个独立的行为，尽管读者可以往前翻、往后翻，方向上的双向性并不影响翻页自身成为一个行为单位。“翻页”的“页”，也不局限于整片书页，它也指“页面内的翻盖设计和其他任何活动的纸页机关”。

本章对“翻页”的定义扩展至“所有翻动活动纸页的行为”，这一扩展使我们可以将传统分册装订图画书中关于翻页功能的讨论，应用至更广泛的折页、拉页、翻折等书籍结构中，进而揭示不同形式物质结构所蕴含的叙事和互动潜力。已有理论中，玛利亚·尼科拉耶娃曾提出翻页元素 (pageturner)²⁸⁸ 的概念，指鼓励读者翻页并预期接下来情节发展的语言或视觉细节。这些元素在书页翻动前，往往通过明确或隐蔽的提示引导读者的视线与好奇心，形成阅读中的悬念与过渡。尼科拉耶娃这一理论在折页结构中同样适用：折页的闭合与展开可以制造信息的隐藏与揭示，使读者在主动翻动纸页时体验叙事的层层递进与空间的不断拓展。

德国学者伊娃·格雷斯尼奇 (Eva Gressnich) 的研究²⁸⁹进一步细化了语言与视觉层面的翻页元素。在语言层面，翻页元素的使用通常呈现两种形式：一是将问题和答案分置在前后两页，通过悬念的制造驱动读者翻页寻找答案；二是将一个完整的句子切割成两段，使读者在翻页中完成句子的意义建构。在折页结构中，这一理论的应用尤为显著，折页闭合处的文字断裂与展开后的句子延续，往往创造出动态的叙事节奏与情绪张力。在视觉层面，格雷斯尼奇总结出四种翻页元素的表现形式：

一是将图像的不同部分分置在前后页面，翻页或展开折页后，图像的整体性得以呈现，形成视觉上的揭示与补充；二是角色持续地从左向右移动，通过图像中的动态视觉线索，引导读者视线流动并翻页跟随角色的行动路径；三是整个页面象征门或者类似物，翻页代表着打开门，这一设计使书页本身成为叙事的一部分，赋予翻页行为象征性意义；最后，物理的窥视孔 (peephole)，通过纸张上的开孔或折页设计，读者能够在翻页之前窥见部分信息，进一步激发探索欲望。

这些视觉翻页元素在折页与拉页结构中尤为灵活且富有表现力：折叠的打开与合拢不仅模仿了门窗、盒子、甚至幕布的动态，物理性的窥视孔设计更是强化了折页的互动性与趣味性，为读者提供了多重的观察角度和叙事层次。

²⁸⁸ Maria Nikolajeva, and Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Routledge. 2006, p.152.

²⁸⁹ Eva Gressnich. "Verbal and Visual Pageturners in Picturebooks." *International Research in Children's Literature*, 2012, 5 (2): 167-83.

此外，劳伦斯·R·齐普（Lawrence R. Sipe）和安妮·布莱曼（Anne E. Brightman）的研究指出，儿童在理解图画书时，翻页元素的使用有助于发展推理能力和参与意识。他们通过对二年级学生的观察发现，鼓励儿童思考翻页节点，使其不仅是故事的接受者，还成为情节发展的共同建构者。在他们的文学的技能中增加新的元素²⁹⁰。

综上所述，不论是语言还是视觉的翻页元素，它们的目的是为了读者接受邀请，带着悬念、有冲动地一页一页往下翻。除此以外，创造戏剧性的节奏停顿和形成韵律感也是翻页元素带来的艺术效果。比如每隔四页就出现一次的规律模式，主要出现在幼儿阅读的概念书或主题书，此时翻页元素有教化功能，旨在以韵律感帮助儿童形成分类意识²⁹¹。总的来说，已有图画书理论中的翻页元素倾向于唤起一种互动的、对话式的阅读，对话者可以制定自己的口头策略来处理由翻页引起的加速阅读，或者减速阅读。

本文所讨论的“翻页”，除了翻阅书页，亦包括“翻动纸页结构”。后者作为一种更复杂的翻页动作，是否也具备“制造悬念”、“创造节奏停顿”、“形成韵律感”三个功能呢？折叠展开机制在图画书阅读过程中还起到了什么作用？对叙事的贡献为何？本文将带着这三个问题，对资料集中的折叠图画书和折页设计进行类型学调查与反思。

第三节 图画书折页结构的类型学

儿童图书设计中的手风琴格式（Accordion/Leporello）已经受到多位学者关注。安娜·玛格丽塔·拉莫斯对葡萄牙儿童图画书中的手风琴形制进行了研究，她认为手风琴图画书挑战不同年龄的读者，需要物理操作和互动，吸引人们注意到书本身的格式，并要求读者的解释²⁹²。克里斯托夫·本杰明·舒尔茨也对图画书中的折叠结构做了初步的全面性调查。在《游戏折叠：19世纪至今可展开儿童读物的折叠结构、叙事策略和视觉效果》²⁹³一文中，他指出，在书籍的历史上，装订书籍中的折叠页或页面顺序乍一看特别用于将大幅插图简化为书籍的格式，是出于实用而非美观甚至有趣的原因。例如，地图、各种复杂的示意图、年表或全景地理表示。然而十九世纪至今儿童书籍中折叠的使用，从书籍中可展开的插图，到书籍中展

²⁹⁰ Lawrence R. Sipe, and Anne E. Brightman. “Young Children’s Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks.” *Journal of Literacy Research*, vol. 41, no. 1, 2009, pp. 68–103.

²⁹¹ Ibid, p.170.

²⁹² Ana Margarida Ramos. “The Accordion Format in the Design of Children’s Books: A Close Reading of a Portuguese Collection.” *Libri & Liberi*, 2019, 8 (2): 313.

²⁹³ Christoph Benjamin Schulz. “Das Spiel Mit Den Falten: Gefaltete Strukturen, Narrative Strategien Und Optische Effekte in Entfaltbaren Kinderbüchern Vom 19. Jahrhundert Bis Heute.” *Neohelicon* 2020: 47: 559–85.

开的页面，再到通过展开而消解的书籍物体。对展开过程的艺术处理不仅允许非常规的叙事形式，而且还允许采用非传统的叙事形式。对折页结构的分析，可以成为质疑传统装订书籍材料形式的一个机会。在舒尔茨对图画书折页结构的分析中，众多 19 至 20 世纪的历史图画书被展示，而本节将在舒尔茨的分类基础上对当代折叠图画书做进一步的补充和分析。

翻盖设计

前文已提到，本文界定“翻页”的“页”，泛指页面内的翻盖设计和其他任何活动的纸页机关。图画书中最常见、基础的折页结构就是翻盖。本文资料集中，来自法国插画家纪尧姆·杜普拉特（Guillaume Duprat）的《宇宙：从希腊世界到多元宇宙》²⁹⁴、《时间之书》²⁹⁵；艾玛·朱利亚尼（Emma Giuliani）的《花园》²⁹⁶、《埃及狂热》²⁹⁷、《希腊狂热》²⁹⁸；克洛蒂尔德·佩兰（Clotilde Perrin）《我的情绪书》²⁹⁹六本非虚构科普类信息图画书都使用了翻盖设计，主要是在特定位置展示隐藏的场景或补充信息。以《我的情绪书》为例，佩兰将各种情绪如愤怒、伤心、害怕拟人化，为这些情绪绘制角色形象，并为之书写“自我介绍”，即情绪说明书。翻盖和抽拉的设计将情绪的多层含义与纸张结构相结合，通过揭示与隐藏的动态过程，帮助读者深入理解情绪的复杂性和多维性（图 3-1）。翻盖在这些书中，将多层文本或图片并置，为读者提供了“超文本阅读”的窗口。德雷桑在其激进变革理论中将这类带有数字媒体特性（非线性、非顺序）的书籍命名为“手持超文本”（handheld hypertext）。它们将情绪的“外在表现”和“内在细节”分层呈现。翻盖部分的形状、位置与情绪的特征紧密关联，比如一扇门、一张面具或一块覆盖物，象征着情绪的遮掩与解剖。读者需要亲手揭开翻盖，才能深入情绪内部，这种物理操作带来了动态的阅读体验，也象征着理解情绪需要主动探索的过程。

²⁹⁴ Guillaume Duprat. *Univers: Des Mondes Grecs Aux Multivers*. Saltimbanque Editions, 2018..

²⁹⁵ Guillaume Duprat, and Olivier Charbonnel. *Le Livre Des Temps*. Saltimbanque Editions, 2021.

²⁹⁶ Emma Giuliani. *Au Jardin*. Les Grandes Personnes, 2018.

²⁹⁷ Emma Giuliani. *Egyptomania*. London, Laurence King Publishing, 2017

²⁹⁸ Emma Giuliani, and Carole Saturno. *Grecomania*. Les Grandes Personnes, 2019.

²⁹⁹ Clotilde Perrin. *A l'Intérieur de Mes Émotions*. Seuil Jeunesse, 2018.



图 3-1 图画书《我的情绪书》

有时翻盖设计也会应用于经过裁剪的页面。法国艺术家乔尔·约里维特 (Joëlle Jolivet) 的《给一切上色》³⁰⁰和英国薇薇安·布莱克 (Viviane Schwarz) 的《这本书里有猫》³⁰¹将部分纸页裁剪成特殊形状,使得读者在翻阅时并不感到自己在翻阅一页纸,而是掀开一块盖子、移动一块零件。《给一切上色》中,其中一页被裁剪成鹅妈妈的翅膀形状,翻开翅膀型纸页,底下藏着三只幼崽(图 3-2)。在《这本书里有猫》中,每一页的边缘都沿着角色的形状被裁剪出来,先是被子,翻开被子后是红猫、蓝猫、黄猫,逐一登场(图 3-3)。后续的人物已经露出一部分,读者被邀请揭开表层的遮挡物,并探索表层之下隐藏的事物。而非常规的页边缘在触感上也为读者增加了特殊的体验。



图 3-2 图画书《给一切上色》

³⁰⁰ Joëlle Jolivet, *Kleur Alles*. De Harmonie, 2010.

³⁰¹ Viviane Schwarz, *There Are Cats in This Book*. Candlewick Press, 2008.



图 3-3 图画书《这本书里有猫》

当整本书都以翻盖为造型时，我们可以称该类书籍为翻盖书。以色列著名作家莱亚·戈德堡(Lea Goldberg)的诗歌童话《出租公寓》³⁰²由诗人安塔纳斯·约尼纳斯(Antanas A. Jonynas)和内森·吉特金德(Nathan Gitkind)翻译，由立陶宛绿山出版社(Žalias kalnas)于2022年发行。该书以邻里关系的共存生态作比喻，讨论了世界多样性与和谐包容的议题，具有浓厚的现实意义。艺术家西古塔·切莱宾斯凯特(Sigitė Chlebinskaitė)为这个故事使用了传统的变形书(Harlequinade)设计，不仅向经典互动图书形制表达了致敬，也鼓励儿童读者探索纸页翻盖的乐趣。

变形书，第一章已简单介绍，起源于17世纪，最早用于印刷劝谏的道德宗教故事³⁰³。它的形制一般由两张单面雕刻的纸张组成。第一张纸被垂直折叠成四个部分。第二张纸被切成两半，并在第一张纸的顶部和底部边缘粘合，以便每个翻页可以单独掀开。这两张纸被折叠成四张，像手风琴一样，然后用纸套粗略地缝合。翻盖的每一部分都有一段诗句，讲述了一个简单的故事，通常以翻开翻盖继续阅读的指示作为结尾。当盖子向上或向下翻开时，观众会看到新图片的一半与未翻开的盖子的一半形状相吻合，所以掀开一个又一个盖子的行为创造了故事的惊喜。《出租公寓》讲述了一栋公寓楼里有一套公寓要出租，这里住着各种各样的居民——母鸡、布谷鸟、猫、松鼠、猪。动物们都对要出租的公寓很感兴趣，一一参观后却没有一位决定在这里定居，因为它们不喜欢这里的邻居。最后鸽子来访，它尽管并不满意公寓的种种设施，却愿意租下公寓，因为它认为和一群快乐的邻居生活是件好事。该书的形制类似于建筑结构，通过巧妙的纸页折叠将“公寓”概念具体化，每一页或折叠部分对应一间房间，一个独立空间。当所有折页组合在一起时，又形成一个完整的公寓图景，这种设计

³⁰² Lea Goldberg, and Sigitė Chlebinskaitė. *Nuomojamas Butas*. Translated by Antanas A. Jonynas and Nathan Gitkind, Žalias Kalnas, 2022.

³⁰³ Jacqueline Reid-Walsh. "Modding as Making: Religious Flap Books Created by Eighteenth- and Nineteenth-Century Anglo-American Girls." In *Girlhood and the Politics of Place*, edited by Claudia Mitchell and Carrie Rentschler. Berghahn Books, 2016, p.197.

象征了个体与群体之间的共存与关联。读者在阅读时仿佛在探索一栋多住户的建筑。折叠的物理结构形成了一种递进式的空间体验。即使用了传统翻盖书设计，由传统的四折式延长至八折式（图 3-4）。未翻盖时的动物形象代表访客，展开盖子时的动物代表居民，翻盖的动作再现了公寓里的动物居民和访客的对话（图 3-5），而手风琴式的折叠设计和翻盖的次序更有让人物轮番上阵的效果。



图 3-4 图画书《出租公寓》面板折叠时



图 3-5 图画书《出租公寓》面板展开时

日本学者横山正曾分析翻盖的两种功能，一种是显示内部情况，另一种是表示场景的变化。前者用翻盖来表示空间的深度，后者用翻盖来表示时间的流逝³⁰⁴。方形或（贴合角色形状的）异形盖子将传统的翻页行为进行了陌生化处理，打破了读者对翻页行为的固有预期。与标准书页的平滑翻动不同，翻盖的出现引导读者将注意力集中在盖子本身的形态及其所代表的内容上，从而增加叙事的趣味性与表现力。

展开式插图

荷兰艺术史学家莱昂廷·玛丽亚·安东尼娅（Leontine Buijsters-Smets）与其先生、十八世纪荷兰文学教授皮特·布伊恩斯特（P.J Buijsters）曾对荷兰十九世纪儿童读物的历史进行了深入的研究。在《欲望与学习：十九世纪荷兰童书的历史》一书中，二人讨论了荷兰

³⁰⁴ 横山正. The Best 3D BOOKS / 立上る本・動く本. 六耀社, 1989, p.12.

19 世纪儿童书籍中插图折叠的设计。书中提到：“魔法图画书 (Tooverprentenboek) 似乎是荷兰人对带有翻页的变形图画书的称呼，1872 年左右阿姆斯特丹的阿曼德石版印刷公司 (Amand Lithografie) 内部出版的魔法图画书系列就是证明。这两卷四开本分别包含《小拇指》《小红帽》《鲁滨逊漂流记》《穿靴子的猫》，每个故事都有两张彩色图版和四张套图。同类还有阿加莎的《快乐假期》(Een prettige Vacantie, 鹿特丹, 亨德里克-阿特曼, 1877 年), 副标题为魔法书。”³⁰⁵



图 3-6 图画书《魔法图画书之鲁滨逊漂流记与穿靴子的猫》³⁰⁶

³⁰⁵ P.J Buijnsters, and Leontine Buijnsters-Smets. *Lust En Leering. Geschiedenis van Het Nederlandse Kinderboek in de Negentiende Eeuw*. Waanders, 2001, p.392-415.

³⁰⁶ 图片来源网络: <https://www.zwiggelaarauctions.nl/Lot/25563>

访问日期: 2024 年 6 月 14 日。



图 3-7 图画书《魔法图画书之鲁滨逊漂流记与穿靴子的猫》

在《魔法图画书之鲁滨逊漂流记与穿靴子的猫》一书中，左文右图的布局设计，使插图集中再现了某个特定情节，如图 3-6 与 3-7 反映了鲁滨逊和助手星期五一起解救欧洲俘虏的场景：在折页未展开前，只见鲁滨逊手持猎枪，星期五跪地求请，远处山腰有两匹马伫立；插图展开后星期五转身并手握匕首，准备刺杀土著，身边另一位土著已经被鲁滨逊射杀倒地，远处两名身着文明服饰的人物为欧洲俘虏，其中在独木舟中的是星期五的父亲。右侧襟翼展开的前后，鲁滨逊从持枪变成倚靠枪口，星期五从祈请转身准备刺杀，土著和俘虏的出现共同构成这份插图的具体变化。此处，使用折叠的目的更多出于实用目的，以减小图像体积。

在本文资料集中，另一本图画书充分展现了展开式插图可能发挥的叙事潜力——《神奇马戏团》³⁰⁷。该书由查理斯·纽格鲍尔（Charise Neugebauer）创作，并由澳大利亚插画家罗伯特·英彭（Robert Ingpen）设计和插画，于 2002 年由南北图书首次发行。该书讲述了万圣节夜晚至黎明前种种光怪陆离的景象。精灵、鬼魂、白骨、蜥蜴等阴晦之物都在坟场聚集，在万圣节之时大肆出没，进行狂欢。全书色调深沉神秘，前环衬与后环衬上贴有的两张折叠海报为这个夜晚提供了大画幅的背景，奠定了奇幻的基调。

展开式插图在前后环衬充当了幕布的功能。每一个折叠面都印刷了内容，导致海报未展开时折叠内收在前、后环衬，一旦打开，可以展开两次，各包含三个场景，而第三个场景可以达到书的四倍大小，是展现神奇万圣节马戏团本身的巨大插图——它们不仅可以单独欣赏，

³⁰⁷ 查莉丝纽伯文，罗伯英潘图，董霏译：《神奇马戏团》（台北：格林文化，2002 年）。

英文版：Charise Neugebauer, and Robert Ingpen. *Halloween Circus*. New York, North-South Books, 2002.

也可展开与每一页的插画合而为一，随着故事的进行有不同的变化。每翻一页都会有一些意想不到的、不可预测的和令人难忘的事情发生。

书的正文篇幅短于一般图画书，仅由七个跨页构成，全文采用韵律叙事诗的体裁，在情节上，笔者按跨页将它们命名为七个部分：（1）夜幕降临，孩童入睡；（2）魂灵出现，好戏上场；（3）魂灵变身，魔法游戏；（4）万圣糖果，南瓜灯耀；（5）惊奇世界，魔法锅中；（6）熊熊火焰，太阳即升；（7）梦醒时分，明年再聚。尽管正文只有七个跨页，但前、后环衬各自未展开和展开后的场景分别都参加了叙事，使全书的叙事容量增加。折叠-展开的机制也邀请读者担任这出“舞台剧”布景的工作人员，成为全书的亮点创意。



图 3-8 图画书《神奇马戏团》展开式 1



图 3-9 图画书《神奇马戏团》展开式 2



图 3-10 图画书《神奇马戏团》展开式 3

事实上，大画幅的海报扮演了戏剧中舞台布景的角色——当读者一翻开前环衬时，还未展开的海报，在书的左页呈现了这样的景象：从左侧拉开的金黄色幕布褪去一半，幕布后是某个房间，一只黑色猫咪半露着脸置于前景，与读者对视，背景中的窗台外有一轮圆月在树林中若隐若现（图 3-8）。此时作者未给出任何翻开海报的指示，而扉页右页上方出现一只手，手里拿着邀请卡片，上面写着“敬请光临，彻夜狂欢”的字样。随即，进入正文的第一个跨页，书页左侧下方给出了写有“←展开封面扉页的海报”的指示。读者需按指示回到扉页，展开海报。第一次展开，原本只露出一半的房间此时全部揭晓：这是一个女孩的睡房，黑猫卧在床边未眠，瞪着眼睛看向观众，左侧位置的女孩已沉沉睡去（图 3-9）。海报继续向上展开，第三个场景出现：醒着的黑猫从幕布的后方探头出来，一双黑黄的眼睛仍然注视着观众。除此之外，多个角色出现（图 3-10）：戴着红色高帽胸前发光的小丑、长着翅膀的鸟兽结合物，踩在神兽背上手持白布的仆人，走绳索的女孩，吹奏着乐器的乐手们，中景的教堂和墓地，高空飞过的蝙蝠，以及远处层层云雾和圆月。来自人界、神界、动物界的等等众生因奇妙缘分齐聚一堂，与前一个场景中女孩入睡的安然景象迥异。



图 3-11 图画书《神奇马戏团》展开式 4

随后跨页的场景都在大海报这一更大的背景中做细微变化，每一页都与大海报融为一体，仿佛戏剧舞台中背景保持不变，只有前景在变化。而第三个跨页的右下角，作者再次给出了指示“展开封底扉页的海报→”，此时前后两张海报都被展开，而书籍的大小被扩展至原书的八倍，两张大海报构成的“舞台后景”随着狂欢步入高潮而被完整揭开（图 3-11）。整本书如同一场规模宏大的狂欢，从逐渐发展到慢慢落幕，读者被包裹在故事世界——眼睛不仅要注视着“前景”的文本，还要关注“背景”和“前景”的关联与变化。读者的视域在不断被挑战，而翻页的动作，让前后两个相似的前景有了动画的效果。

翻页使两个场景接续连贯，如同电影中的前后帧。前景和后景的交融也是值得关注的细节。前文提到前置海报中吹奏着乐器的乐手们，他们的下半身，除了最靠前的那一位先在第二个跨页中出现了，其余乐手的下半身在第六个跨页（临近结尾）才出现；而第五个跨页中左侧女巫的扫把，原来可以一直延展至后置海报的右上角。此外，背景中小丑和魔术师的手也随着跨页内容的需要时而出现，时而消失。这表明，插画家罗伯特·英彭在设计各页跨页和海报的图像时是统筹考量、融为一体的，而角色的部分呈现与整体呈现是连接前景和后景的关键要素。

黎明到来，后置海报也慢慢折叠收回。而在收回的过程，罗伯特·英彭安排了巧思。当海报往下折，场景由墓地回到睡房：女孩抱膝独坐窗前，抬头仰望，黑猫跳至窗台，窗外的景象未被画出，画面主视觉为女孩。海报再往回收，金黄色的幕布从右侧往左拉，隐去了女孩的脸，暗示故事结束。

回观这本通过展开式插图强化阅读体验的书，插图出现的角色和场景再现了文本描述

的所有内容，还增加了很多文本中没有明确的所指，比如第六个跨页中文本描写的“熊熊的火焰”，在画面中对应的是举着火把的圣徒。此时的文图关系是图像扩充文本。而前环衬的海报由折叠状态被展开，隐喻了梦境世界的展开，读者被邀请进入想象的狂欢夜。后环衬的海报在第三个跨页被指示提前展开，故事尾声被折叠合拢，象征着梦境世界的结束，读者回到现实世界。这本书不仅利用了戏剧中舞台布景的理论，区分“前景-中景-后景”，还利用了书籍特有的线性顺序和翻页，将两张大海报的展开与合拢表明为故事的登场与落幕。

可见，展开式插图在书中出现的位置和折叠的次数以及折叠页是否出现双面印刷，成为展开式插图发展叙事潜能的三个重要因素。这三者共同作用，决定了展开式插图在图画书叙事中的表现力和艺术效果。首先，展开式插图的位置对叙事的推进与节奏的营造起着关键作用。如果插图位于故事的开端，往往具有开场的铺垫作用；出现在故事的中段，则承担情节转折和高潮的功能；如果出现在结尾，这类插图则有画龙点睛的作用，通过大幅展开的画面呈现结局的完整性、开放性或主题的升华。其次，折叠的次数直接影响了叙事的层次感与延展性。单次折叠的展开页具有简洁明了的视觉冲击力，多次折叠的展开页则蕴藏更多隐藏信息，揭示时间的连续流逝，创造视觉与叙事的复杂性与层次美。最后，折叠页的双面印刷拓展了图画书的物理空间，折叠翻动的过程本身就具有象征意义，引导读者在互动中理解故事的串联方式和深层主题。

折页海报书

前文分析的翻盖设计与展开式插图仍属于书籍内部的构件，在折页海报书中，书籍自身成为一个巨大的折叠结构。

在资料集中，法国儿童作家玛丽-奥比娜斯（Marie Aubinais）撰写、法国插画家让-弗朗索瓦-马丁（Jean-Francois Martin）绘图的“大，更大，最大”（big, bigger, biggest）四套本是折页海报书的代表。这套书分别在1996与1998年由纽约阿布维尔儿童出版社发行，名为《农场》³⁰⁸，《森林》³⁰⁹，《鸟》³¹⁰和《大海》³¹¹，是折叠式海报书。它们采用了最常见的折页机制：将一张正方形的全开纸，对折，对折，对折，再对折，共四次，内收在精装硬皮封壳内（250*247mm）；读者在阅读过程中不断展开纸页，故事越变越大，角色渐次出场。以《森林》为例，荷兰语版将其译做《从变色龙到豹子：动物堆积如山》。故事围绕着一只

³⁰⁸ Marie Aubinais and Jean-Francois Martin. *The Farm*. Abbeville Press, 1996.

³⁰⁹ Marie Aubinais and Jean-Francois Martin. *The Jungle*. Abbeville Kids, 1996.

³¹⁰ Marie Aubinais and Jean-Francois Martin. *The Birds*. Abbeville Kids, 1998.

³¹¹ Marie Aubinais and Jean-Francois Martin. *The Sea*. Abbeville Kids, 1998.

小苍蝇展开，变色龙、狢狢、鸚鵡、猴子、豹子为了捉住它而逐一出动。最后动物们纠缠在一起，堆积如山，变色龙则站在豹子背上伸出舌头把苍蝇吃进肚子里。整本书只有四次翻页，五个画幅(图 3-12、图 3-13、图 3-14、图 3-15)。

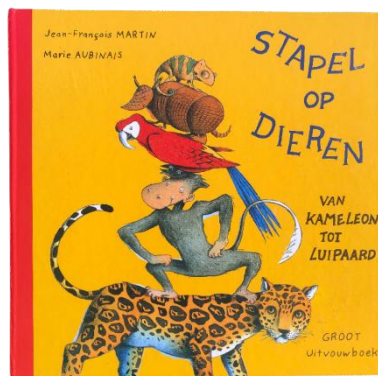


图 3-12 图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》封面



图 3-13 图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》展开式 1



图 3-14 图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》展开式 2



图 3-15 图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》展开式 3

剧情聚焦在动物们如何捕捉苍蝇，适合学龄前婴幼儿阅读。书中的对白多简单重复结构——体型更庞大的动物对前一个出场的动物说：“来，抓住我的尾巴，站在我的背上”或是“从我的羽毛上飞过去”。最后是体型最雄壮的豹子提醒变色龙吐出舌头，苍蝇终于被收入囊中。短短几页，动物们之间的友谊与合作主题就实现了，而大大小小动物的堆叠也增加了故事的观赏性。“大，更大，最大”的口号，让读者体会到翻页的新奇。这是因为每展开一个折页，画面就多出现一个动物。而体积微小的苍蝇在逐渐变大的画面中变得越来越难以寻找。找到书中的苍蝇也为幼儿提供了良好的眼动追踪训练。为了指导读者如何阅读此套书，作者也在封底绘制了真人指导翻页图（图 3-16）。

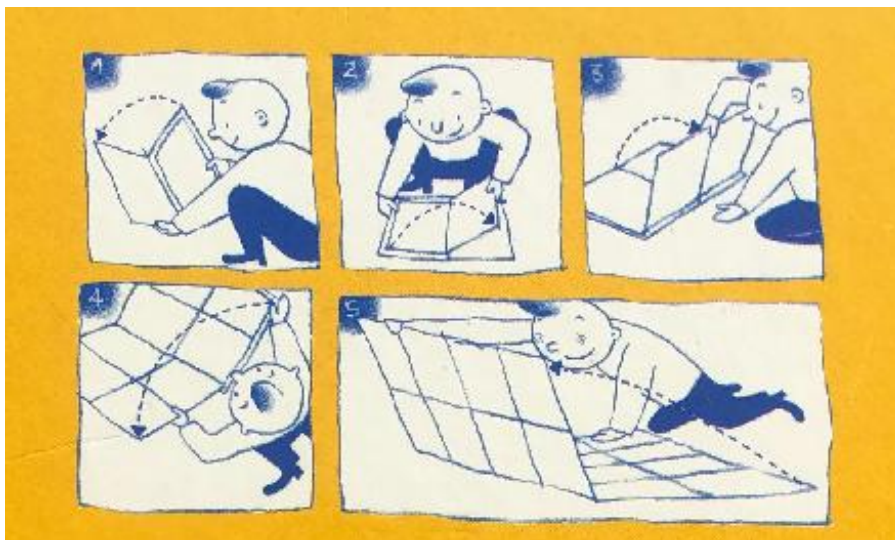


图 3-16 图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》

在折页海报书中，翻页不再只是起到收纳纸张的实用功能：纸页展开的次序、每次展开时画面内容的变化、配合展开的时机，都积极地参与了叙事。这表明，折页结构所邀请读者实行的折叠行为是一种帮助文本实现自身的过程。创作者可以通过调整折叠结构自身的复杂程度，来决定物质实体对文本参与程度的深浅。

折页海报书，除了常规的对折方式，还存在一种复杂的蛇形折叠法。这一折叠技巧，由书籍艺术家斯科特·麦卡尼（Scott McCarney）设计，被称为“蛇书”（the snake book），又叫“牛犁书”（ox-plow book 或 boustrophedon，即书页的走向如同牛耕地时回环蜿蜒的路线），是通过 Z 字形裁剪和折叠的书籍形式³¹²。这类折叠书不采用粘合或缝合，打开时不是一条直线，而是先横向折叠一排，然后再向下折叠，最后再以蛇形反向横向和向下折叠。它提供了一种形式，人们可以通过完全折叠或展开书页来组装和拆卸大型图像。

资料集中，采用蛇形书折叠法的书有韩国图画书作者何秀晶（하수정）的《哭声》³¹³。该书于 2018 由韩国熊津少年出版社（웅진주니어）发行。该书将阅读路径分为两个部分：一张全开纸被裁切、折叠成 3 行 4 列，共 12 片 A5 大小的面板。从第 1 页读至 12 页，一次读一页；再把纸展开，翻过来，露出一张大图片。卡片上的示意图表明此书采用 Z 字形裁剪，一张大卡纸被切割、折叠成折叠书。由一个卡纸折成的纸盒包裹，盒子正面画有一栋居民楼，盒子的背面是出版信息与作者的话。纸盒内还有一张阅读指导卡片和一张印有封面图像的明信片。

书本封面所呈现的色彩，与外包装印有的艳丽色彩截然不同，仅为黑白。它的标题《哭声》置于右上角；左下角是一片由铅笔绘制、尚且无法辨认为何物的线条群。翻开页面，书页左侧和右侧的画面如电影中的运镜一直聚焦推进。黑白图像的质感采用了摄影、铅字与水粉的混合媒介。图像下方的文字是叙述者以第一人称发出的疑问：“嘘！刚刚听到那声音了吗？”城市景观映入眼帘，从露出居民楼一角的天空转向远处的大楼，空镜头和场外音使得故事快速形成悬念，鼓励读者尽快往下翻页。右页远处大楼的某个位置有一块柠檬黄的色块，未知何意。

继续往下翻页。场外音继续道：“什么声音？等一下。”画面依然是只有景观、不见人物的黑白图像，不过比起前一个跨页的远镜头，这一跨页，镜头移到了小区门口，与某单元楼下。图像中的色块越来越大，分别是草绿和墨绿，似乎在引导读者的关注点。第三个跨页：“又听到了。好像是哭声吧？”此时色块变为蓝色和紫色，面积进一步扩大，对应着后院和

³¹² Keith A. Smith, *Structure of the Visual Book* (3rd ed). Keith a Smith Books. 1994, p.30.

³¹³ 하수정. 울음소리// *The Sound of Crying*. 웅진주니어, 2018.

墙角。下一页：“好像是小孩的哭声...”左页的画面，黑白镜头对准一幢居民楼，紫色色块覆盖了入口处；右页画面，镜头聚焦楼内某层阳台上探头向上看的女人——她是书中第一次出现的人物角色，此页没有文本，似乎暗指女人就是前文场外音的发出者。第五个跨页，图像分别为记录大楼信箱区和楼梯的黑白照片，黄色色块位于信箱顶层，橙色色块位于楼梯中间，连接左右页的是铅笔绘制的女人形象，她正手握栏杆，意图往上走：“是的，是哭声。别管别人家的事了。孩子哭也正常。”第六个跨页，镜头跟随着女人的步伐在走廊里前进，色块变成星星点点的彩点，一路引领。女人随后来到一家住户门口：“虽然这么说，为什么一直哭呢？不奇怪吗？”翻至尾页，一行字出现：“请帮帮我。”读者被邀请继续往下寻找答案，但折页部分已经结束（图 3-17），读者需要展开大型图像，并翻到背面。



图 3-17 图画书《哭声》正面

答案揭晓：一个女孩的肖像赫然出现，而隐约出现在女孩面部各个位置的紫色色块，引人不禁猜测是否是淤青。女孩嘴角向下，眼睛看向斜方，神色悲伤不安（图 3-18）。该书叙事戛然而止，“哭声”的书名使该书主题跃然纸上。



图 3-18 图画书《哭声》背面

这本折叠书以哭声为线索，以几乎无言的图像叙述呼吁社会关注虐待儿童的议题。一些孩子正在看不见的地方等待我们的帮助。起初，哭声似乎很小，几乎听不见，但渐渐地变得清晰，读者心中各种假设和想象，在纸张全部展开时得到了确定。书本折叠部分不断切换视角，层层推进，最终走近事发现场，而背面的大型肖像（12 倍的 A5）与前面折叠部分的尺寸（A5）差异带来了巨大的视觉冲击，书籍物理结构的突变强化了高潮的实现和主题的严肃性。

作者何秀晶指出：“我看到一篇新闻报道，一个瘦得像纸一样的孩子浑身是伤，逃跑了。这个故事就是从那里开始的。我希望每个读这本书的人都能听到哪怕是最微小的声音。”³¹⁴ 将蛇形书与社会议题结合，表明了艺术家将儿童图画书视作展开严肃儿童社会议题的实践阵地，读者不仅限于儿童，也面向成人。它既是一本写给儿童的书，也是一本讨论儿童境遇的书。非常规的阅读形式带来的心灵震撼，使图画书更好履行了其伸张正义的社会职责。

然而，蛇形书的形制，也可以表达趣味性。日本艺术家驹形克己（Katsumi. Komagata）的无字洞洞书系列，包括《海洋探险》³¹⁵、《森林与田野》³¹⁶、《在土壤中》³¹⁷，是一套具有高度艺术性和实验性的图画书，体现了作者一贯追求的极简风格和富有创意的纸艺设计。

³¹⁴ 访问链接：<https://product.kyobobook.co.kr/detail/S000000407543>

³¹⁵ Katsumi. Komagata, 海のぼうけん. Kaiseisha, 1993.

³¹⁶ Katsumi. Komagata. 森に野はらに. Kaiseisha, 1993.

³¹⁷ Katsumi. Komagata. 土のなかには. Kaiseisha, 1993.

以《海洋探险》为例，它的叙事并非线性，而是通过图像、空间的变化引导读者体验冒险的过程。每一页或每一次翻动，都如同一次新的探索。在折叠结构尚未打开时，第一页的角色，两只鱼在圆孔切口的附近，它们旁边的问号成为开启阅读的契机：小鱼看到圆孔，发出疑问，这是什么？读者此时的视线被引导看向圆孔对应的纸页背面——小鱼的身影再次出现，它们的移动方向暗示了读者下一步的阅读方向——另一个圆孔切口。小鱼在纸页正反面来回穿梭的身影，鼓励读者用手指插入圆孔，去追踪它们移动的路径，即穿针引线来进行翻页。蛇形蜿蜒的翻页方向使得阅读路径难以预测（图 3-19），增加了阅读的挑战性，同时突出了书名预示的“探险”主题。每一个折页的圆孔镂空，破坏和打乱了书籍常规的结构形态，使“如何读这本书”成为最大的挑战。

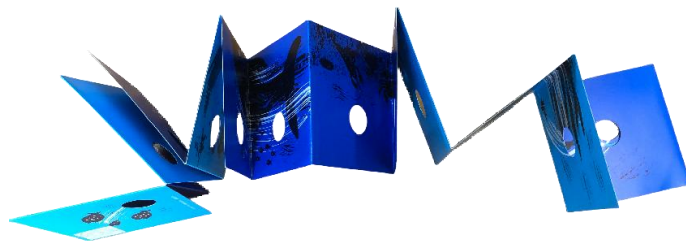


图 3-19 图画书《海洋探险》折叠式

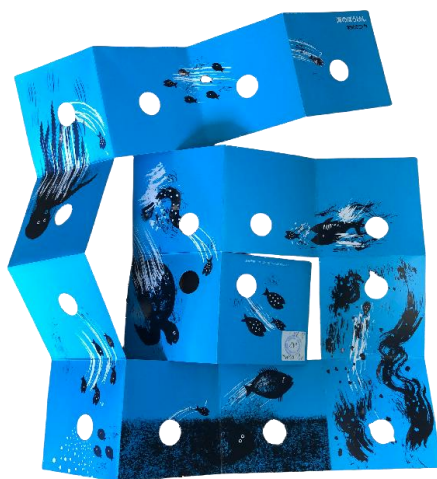


图 3-20 图画书《海洋探险》展开式



图 3-21 图画书《海洋探险》展开式

随着阅读的深入，折叠结构被一一展开，书的固定形态被瓦解，读者逐渐了解到这是一张大纸，被裁剪、折叠成 4*4 共 16 个面板。纸页的浅色正面（图 3-20）和深色背面（图 3-21）展示了小鱼所有的移动轨迹与海洋中的其他生物景观。这套书另外两本书，《森林与田野》、《在土壤中》采用了相同的结构，因此在它们的外封壳上又被出版社命名为“螺旋书”（スパイラルブック）。驹形异己擅长将书籍视为一种艺术装置，强调纸张的物质特征与读者的互动。折叠结构的应用使图像与故事在平面与立体之间转换，象征了海浪的起伏与冒险的动态感。镂空设计则赋予画面“窥视”的功能。而纸张方片形状与色彩渐变，可以触发读者的触觉感知，使阅读过程更具沉浸感。由此，这套“螺旋书”打破了图画书的二维限制，将书籍变成了一个富有雕塑感和空间感的艺术品。

环绕式折叠

在图画书的折叠结构中，将书籍本身视作一个折叠体的类型还有环绕式折叠。“环绕式折叠”一词的使用，取自克里斯托夫·本杰明·舒尔茨在《游戏折叠：19 世纪至今可展开儿童读物的折叠结构、叙事策略和视觉效果》一文中对荷兰艺术家伦斯克-格斯特尔（Renske Gerstel）图画书作品《汉娜》的描述，德文为 Wickelfaltung³¹⁸。该书于 2016 年 Uitgeverij De Harmonie 出版社发行³¹⁹，本文资料集也收集了这本书。

将它称为环绕式折叠，重要原因是这本书不断改变折叠方向，像包裹一样把连贯的纸张按随机方向折叠成一个盒状物。这一做法使得这本书的翻页路径不可预测。就内容来看，《汉

³¹⁸ Christoph Benjamin Schulz. “Das Spiel Mit Den Falten: Gefaltete Strukturen, Narrative Strategien Und Optische Effekte in Entfaltbaren Kinderbüchern Vom 19. Jahrhundert Bis Heute.” *Neohelicon* 2020: 47: 577.

³¹⁹ Renske Gerstel. *Hannah*. De Harmonie, 2016.

娜》一书没有文字，仅用图像讲述了一个女孩睡前的探索故事。她从自己的房间爬出窗外，通过天花板展开的阶梯高高地爬进树林里。往上爬的过程中，她遇到了树上居民：一只蠼螋、一只蚱蜢和一只绿色啄木鸟。她爬过树皮上的一个洞，从几层高的树上掉了下来，落在啄木鸟的巢里，啄木鸟把她带回了森林地面。从那里，他们跟着一直獾进入了它的地下世界，在地下举办派对创作音乐。獾的洞穴就在儿童房的下面。一番玩乐后，汉娜在獾的帮忙下，向上挖地回到了房间。汉娜和动物朋友们一起在小床里睡去。故事的最后，只有蠼螋还睡不着，它又在地下挖了一个洞，在洞里继续读书。故事在多次方向变化中展开——先越过房间向上，然后下到地面，最后回到垂直方向。在故事即将结束时，一个有趣的效果是，前几个片段与进入孩子房间的片段叠加在一起，汉娜出发时的初始情境被覆盖了。



图 3-22 图画书《汉娜》封面



图 3-23 图画书《汉娜》正面与背面

这本无字书的创新之处在于，页面与页面的折叠路径是根据角色的运动方向来确定的，和故事行进的方向保持一致。当读者翻页时，书会进一步展开，形成一幅女孩移动的路线图（图 3-23）；当读者把展开的页面逐一折叠复原，故事如同影像倒放一般，最终回到原始状态——一本书的模样（图 3-22）。复杂的折叠结构再次陌生化了读者对书籍翻页的传统印象。由于环绕式折叠书拥有无限增添面板的可能性，创作者可以依据故事情节自由设计翻页方向和面板的数量。

《敲！敲！》³²⁰是资料集中另一本以折叠页面为叙事机制的图画书，由日本艺术家高桥香织（Kaori Takahashi,）制作，2016年由 Tara Book 发行。它是一本折叠在一个小盒子里的书。故事围绕着小女孩放学回家寻找玩偶小熊的事件展开：放学回家的女孩找不到自己的小熊，于是出发寻找。她敲响了她所在大楼每间公寓的门。“我的熊在哪里？”她每一次敲门都如是提问，且此时敲门的插图都是灰色调。随着她每敲开一扇门，画面展现了不同的邻居，以及新奇的屋内景象，画面为全彩色（图 3-24）。楼层越爬越高，直到顶层，女孩才找到了她的玩偶。带着玩偶，女孩与一路上结识的新朋友一起跑下楼，回到自己的房间（图 3-24）。

通过多次展开书页，女孩串门的路径和一幢公寓的平面结构渐次展露在读者面前，每一

³²⁰ Kaori Takahashi, *Knock! Knock!* Tara Books, 2016.

页都有“红砖”相隔。读者一页一页地展开故事，一步一步跟随女孩从公寓楼底爬上顶楼，然后再返回。库默林·梅鲍尔和约尔格·梅鲍尔曾指出：“高桥的图画书和手风琴图画书不同，手风琴图画书是按照横向排列的图画顺序展开书页的，而高桥的图画书则相当复杂，因为单幅插图既有横向排列的，也有纵向排列的。这种策略要求儿童读者偏离常见的从左到右的阅读方向，按照女孩蜿蜒曲折的路线，从右到左，从下到上，从左到右，依次类推，最后从上到下。在公寓楼里爬楼梯，向不同的邻居打听小熊的情况，这种费力的动作与儿童读者在不丢失叙事线索的情况下向不同方向翻页的动作如出一辙。”³²¹寻找丢失玩偶的过程借由折叠如同进行了一场纸上探索。



图 3-24 图画书《敲！敲！》

³²¹ Bettina Kümmerling-Meibauer, and Jörg Meibauer. "Picturebooks as Objects." *Libri et Liberi*, vol. 8, no. 2, Dec. 2019, p. 273.



图 3-25 图画书《敲！敲！》展开式

作为环绕式折叠图画书，《汉娜》与《敲！敲！》两书的共同创新处，是将纸的结构性、建筑性充分与叙事融合在一起。读者在第一次阅读它们的时候，并不清楚合上的书本应如何展开。要做到这一点，就必须小心翼翼地打开封面，感受纸张的连接方式，探索下一次纸页展开的方向。两者在展开的过程中都以意想不到的方式消解。舒尔茨在对比两书的装帧印刷时指出：“与《敲！敲！》相比，《汉娜》的制作水平要高得多，而且更令人信服地解决了与环绕式折叠相关的技术难题：在正反两面的印刷纸张之间插入硬纸板来加固单个片段，这样，卷绕所需的片段之间的网就相应地更薄，更好地依偎在书体周围，在展开时堆叠起来，展开后的书体也能更好地由片段的重量支撑。”³²²

从情节发展来看，两书在纸页结构上再现了儿童文学中经典的“离家-冒险-回家”的叙事结构。故事的时间设置皆在放学后至入睡前的自由活动时间：《敲！敲！》中的女孩放学后回归自由自在的玩乐状态，《汉娜》则是打发睡前时光。两书结局都以入睡为收束。

两书纸张完全铺开后的面积和形态，表明角色经过的物理空间不仅分布在垂直方向，也分布在水平方向，活动范围都在“家”附近：《汉娜》是房间内、房间外上方的树木和下方的地洞，三者形成一个闭环的路径；《敲！敲！》是女孩所居住的整栋公寓楼。相对封闭的环境，为角色的“冒险”确保了安全性。另一方面，父母/监管者角色在书中的“缺席”一

³²² Christoph Benjamin Schulz. “Das Spiel Mit Den Falten: Gefaltete Strukturen, Narrative Strategien Und Optische Effekte in Entfaltbaren Kinderbüchern Vom 19. Jahrhundert Bis Heute.” *Neohelicon* 2020: 47: 579.

定程度给予了儿童自我探索的空间，使角色有机会在探索过程中结识新的伙伴，发展友谊关系。在这两本书中，儿童的探险之旅皆伴随着友谊建立。作为故事的副线，与儿童交互的伙伴们主要是“非人”的存在：小熊玩偶和啄木鸟、昆虫等生物。跨物种的交流，使得人类语言不再通行，需要仰赖身体语言。无字图画书恰如其分地履行了其职能，将读者的注意力置于对图像的观察上，而不依赖于语言。

在空间营造上，两书模拟了不同的建筑空间，因而呈现出不同的翻页规则。《敲！敲！》模仿一层两户共六层的公寓楼，翻页方向更有规律性：从公寓一层楼起始，左右交替向上翻至第六层楼，再持续向下翻，回到一层楼。具体来说，对照情节可以划分为三个阶段：

寻找小熊：向右翻-向上翻-向右翻-向上翻-向左翻-向上翻-向右翻-向上翻；

发现小熊：向左翻-向左翻；

和小熊一起回家：向下翻-向下翻-向下翻-向下翻-向下翻。

《汉娜》由于要还原爬树、挖地的运动路径，翻页方向更灵活多变，对照情节可以划分为八个阶段：

在房间：向左翻

从房间窗台爬出-上树-遇见啄木鸟：向上翻-向上翻-向上翻

掉入树洞-回到地面：向右翻-向下翻-向下翻-向下翻

挖地-进入地道：向下翻-向下翻

遇见螻蛄-进入地下营地-地下派对：向左翻-向左翻

从地下往上挖洞-回到房间：向上翻-向上翻

所有角色在房间入睡：向左翻

螻蛄只身挖洞-地洞内读书：向下翻

《汉娜》的精妙之处，在于角色自由探索了一番后，亦即页面不规则地向外铺展了一圈后，又回到原来的位置。这表明，页面与页面物理连接方式提前固定了各个页面在空间中的相对位置，使得每一次翻页后的位置都是确定的。

至此，本文将环绕式折叠视为图画书折叠结构中最复杂、自由灵活的一类。它打破了按同一方向翻页的身体预期，使阅读过程更接近于纸页探索。同时，递进展开的物理空间与故

事空间重叠，翻页方向本身的变化营造了节奏和韵律，身体的参与更是将读者置于角色的立场一起行动。

页边缘折叠

在折页结构的使用中，不论是前文的“翻盖设计”、“展开式插图”、“折页海报书”、“环绕式折叠”都属于“先展开-后复原”的路径，还有一类折叠结构是“直接翻折-无需复原”，通过破坏纸页结构来赋予隐喻，此类折叠可被命名为页边缘折叠。

资料集中，符合页边缘折叠的书目——波兰艺术家伊娃娜·奇米勒斯卡 2021 年首发于韩国的《이렇게 접어요》，在次年引入中国，名为《这样折起来》³²³，由接力出版社发行。这本书，被中国童书评论人阿甲誉为“纸上的游戏与心灵的实验剧”³²⁴，保持了伊娃娜一贯以来诗意淡雅哲思的风格。这本书对书籍页面的可折叠性进行了探索，并将折叠的动作关联为读者的行为决策。阅读这本书，如同进行一场场思维实验，读者在各个设问中的个人立场通过折页来体现。

全书共设计有 28 次折叠，其中第 1 至 7 个折叠逐步引导读者如何使用这本书，以打破“书是神圣的，不能折书页、不能破坏书”的刻板印象。书的前几页文字写道：“本书将打破以前学到的许多原则。//我再也不会折书角了。//哦，真的吗？//不过，这本书欢迎你来折一折。”此时书页右上角画有一个倾斜着的信封背面图案，敞着口。若翻到此页背面，敞口的对应位置画有一条倾斜的红色虚线，表明读者可以沿着虚线把书角往前折。折完以后，一个合上信封的动作就完成了。伊娃娜接下去给出帮助读者熟悉折页指令的场景是：书页右侧一位男子手持着三个巨型红气球，它们将男子斜拉向远方，男子的脚也离开了地面（即下侧页边缘）。翻到背面，左下角有一片画有金黄色背景的白色格纹，色块之上有一双伸展的手，手的上方有一个红色的圆球，圆球旁边有两个颜色稍浅的影子，这个场景表明运动员在拦网飞过的排球（图 3-26）。若按着红色虚线的指示往前折，会发现原本代表着排球网的黄底白格纹变成了冰激凌的脆筒，而三个红气球成了三个冰激凌球。随后的翻页也更多指向趣味性，比如折页代表男孩抬一抬腿，掀一掀马桶盖，扇一扇扇子，把平地变成台阶，让王子找到灰姑娘。折书页不局限于斜着折，也有对半折；不仅有只折一次的情况，也有折多次的情况，比如把平底变成台阶的场景就需要将一页折两次。

³²³ （波兰）伊娃娜·奇米勒斯卡：《这样折起来》（南宁：接力出版社，2022 年）。

³²⁴ 见新京报书评周刊 2023 年 2 月 3 日专题。

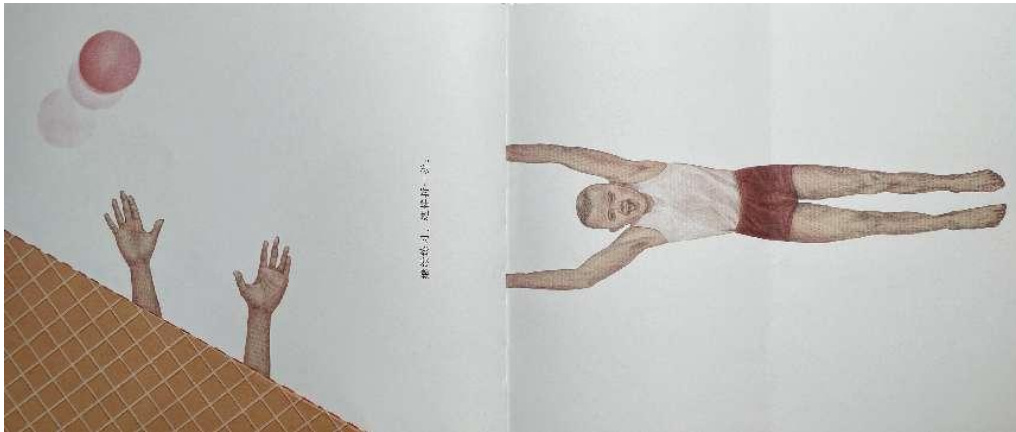


图 3-26 图画书《这样折起来》

第 8 至第 19 个折叠在读者熟悉折页规则后，引入了有关选择的问题。在进入这一部分前，伊娃娜给出如下指导语：“现在，你学会了吗？接下来，请你做决定。”此时，折叠行为开始与决策挂钩，进一步促进了读者的思维参与。此后的问题分别涉及：一个男孩脸被晒得通红，要不要为他折一顶帽子？... 要为哭泣的女孩提供庇护吗？要把禁止通行的标识放下，改为通行吗？不难发现，伊娃娜在设置这些场景时，考虑了每一页折页的方向和所折页部分在页面中的面积占比，角色在页面中的相对位置也经过设计。它们有时采用横向排版，有时采用垂直排版。

第 20 至 26 个折叠提供了更为严肃的善恶场景，邀请读者来体察人性中一些复杂的左右为难。部分文本如是写道：“要保护弱者——你接受的教育是这样告诉你的。对吧？//但是，在这本书里，想要越过界限很容易。//我们应该怎样对待不同的生命呢？//这个需要你来决定。//让他们跪下来，还是，请他们休息一下？//你想要怎样对待他们呢？//在这本书里，对于混乱和不愿面对的，你可以把他们挡住。只要不去看就可以了。//在这里，你可以展现你的善良，但也不是一定要这样做。//毕竟，左右结果的人是你。所以，请你做决定。”这一部分的画面，出现了难民、战争、猎杀动物等现实议题。读者可以选择按虚线指示折叠，也可以选择不折叠，让场景保持不变，甚至可以把折页往反方向折。读者被赋予选择权，出现的场景分别为：对来访者开门还是关门；请贫穷者跪下还是坐下；是否为饥饿的人提供食物；是否去看战争的惨象；是否帮助被猎杀的驯鹿逃跑；是将马戏团的狮子关进笼子还是放归山林；狮子从背后攻击男人，要不要帮男人逃跑等等。

第 27 和 28 个折叠，进入书籍的尾声，信封再次出现。同时，伊娃娜在尾声中表达了自己的看法：“在这本书里，你可以做出选择：是冷漠，还是共情？只要折一折就能表明立场。在这本书里，你可以做练习：在现实中遇到同样的事情，你会做出怎样的决定？因为，折纸

很容易，通过折纸表明你的意愿也很容易。”伊娃娜连贯每一个场景的方式，是将文本置于左侧书页，同时将右侧书页的正面和背面作为一个视觉单元。而右侧书页往往有三分之一或二分之一的页面被选作折叠页，折叠方向可以向前和向后展开，形成临时结构，使对立的思维逻辑相互对话。



图 3-27 图画书《驴耳朵》

这种通过折叠书角的互动式阅读，在德国魏玛包豪斯学院学员莱亚·库茨（Lea Kutz）的毕业作品《驴耳朵》³²⁵（Eselsohr，德语）中也有体现。该书于2012年创作，2013年由杜蒙出版社出版（图3-27）。这本小规格的订本内页乍一看让人不解：书页表面出现各种方向的虚线，虚线上方有箭头作为折页的说明。如果读者按照说明，在指定的标记处折叠书页，然后向左翻转，驴子的头就会逐渐在背面组装起来。该书所附的说明文字表明书中打破禁忌的行为是一种荒诞不经的行为。克里斯托夫·本杰明·舒尔茨认为：“在公共图书馆藏书中折书角仍被视为损坏财产，可根据相应的用户条例予以处罚。所谓折书角，又称狗耳朵，是指读者有时用弯曲页角的方法来标记书中某一段落，英语常用 dog ear，法语常用 come，即角 horn。德语则为 Eselsohr，亦即驴耳朵，该词在荷兰语和波兰语中也有使用。”³²⁶在折书艺术（Folded Book Art）中，读者只有通过针对性的破坏行为才能找到它的实际形式，它的本质是手工制作，将书边折成不同形状。当艺术家为手工制作赋予道德选择的意义时，如伊

³²⁵ Lea Kutz. *Eselsohren*. DuMont Buchverlag GmbH, 2014.

³²⁶ Christoph Benjamin Schulz. “Das Spiel Mit Den Falten: Gefaltete Strukturen, Narrative Strategien Und Optische Effekte in Entfaltbaren Kinderbüchern Vom 19. Jahrhundert Bis Heute.” *Neohelicon* 2020: 47: 580.

娃娜的《这样折起来》，或者如《驴耳朵》，将折页变成拼凑线索，追寻答案，以及鼓励淘气时，折页是一种被提前设计好的、在一定范围内被允许的禁忌行动。此时，阅读和互动近乎一次性的、不可逆的体验：当读者按照指示对页边缘进行各种方向的“侵略”时，读者能在当下与书和作者产生强烈的连接感——他们尝试理解这本书存在的意义、尝试理解作者试图传递的信息，探索书本身是什么的意愿被激发，而思考和反省等高强度的智力参与和身体参与同时被触发。

第四节 作为叙事装置的折叠翻页

通过总结上述图画书出现的各类折页结构：翻盖设计、展开式插图、折页海报书、环绕式折叠以及页边缘折叠，我们可以将折页的类型和属性做不同维度的比较，分别是：整体风格上是朴素的还是精巧的；设计目标是实用的还是创意的；折叠次数是单次的还是多次的；折页展开的方向是单一的还是多方向的；折页内容是印于单面的还是双面的；折叠功能是表现场景变化、引导读者情绪还是增加互动与惊喜。

折叠次数

折页的次数关联着折叠书的精巧程度。对于翻盖书和展开式插图，如前文提到《我的情绪书》以及荷兰19世纪阿曼德石版印刷公司出版的《魔法图画书》两卷四套本，翻盖营造了一种超链接的文本结构，图像或者文本可以通过翻盖进行非线性跳转和关联阅读。此时一个翻盖结构由三部分组成：一是盖面，即翻盖的外表面，是读者直接看到并触摸到的部分。二是盖背：盖面的背面，通常是与书页连接的部分。三是盖心：翻盖的内侧，是打开盖子后看到的内表面。这三个切面中，盖背和盖心是新增的内容，它们既可以作为一个完整单位出现，也可以分作两个独立的面板。由于翻盖前后，视线对应的位置从盖背转到盖心，如果盖背和盖心出现了相似但略有变化的图像，就会形成切换的动画效果。

展开式插图的襟翼尽管更多，可能包括上襟翼、下襟翼和右襟翼，折叠次数为多次，折页展开方向为多方向。然而在设计目标和风格上，相较于其他类型的折叠结构仍然是朴素实用的，折页内容也在单面呈现，目的是将大幅插图收束为书籍的形状。它们的作用分别以补充信息和表现场景变化为主。在《神奇马戏团》一书中，展开式插图存在着更广泛应用的可能性。首先，它出现的位置——前环衬与后环衬——共同扮演了大型舞台背景的角色，一经展开便固定下来，任由正文内容一页一页地在“舞台前方”变换场景。其次，前置折叠插图和后置折叠插图的展开时机分别出现在第一个跨页和第三个跨页，读者需要前后拨弄书页，

自行打开两次折叠，此时每一个折叠面都印有不同的内容，因此每打开一次折叠，场景发生变化。当两次折叠完全展开后，读者会发现自己刚刚完成的行为其实是在搭建背景。而在故事结束后，海报收回的动作代表了撤下背景。

页的正反面

折页海报书、环绕式折叠与页边缘折叠，相对翻盖书和展开式插图而言，更精巧也更富有创意。它们折叠次数更多，折页展开方向多样，不仅可以展现场景的变化，还可以引导读者情绪并增加互动与惊喜。在这类复杂的折叠结构中，页面序码是理解叙事进程的关键。和按次序递进的分册装订书籍相比，复杂折叠类图画书，尤其是环绕式折叠书，在页码的编排上是乱序的：因为所谓的环绕式折叠，作者需要先设计好如何将纸张“分毫不差”地折叠成一本书。当结构确定好后，才能根据结构的展开顺序进行页面绘制。因此，我们会发现，当环绕式折叠书在完全摊开、即书籍消解为纸的时候，页码顺序以整体来看是不连贯的。为了弱化这种不连贯带来的影响，环绕式折叠书无一见页码标记。

以《敲！敲》为例，我将它前七个画面、三次翻页的进程制作成简图，示意如下（图 3-28）：

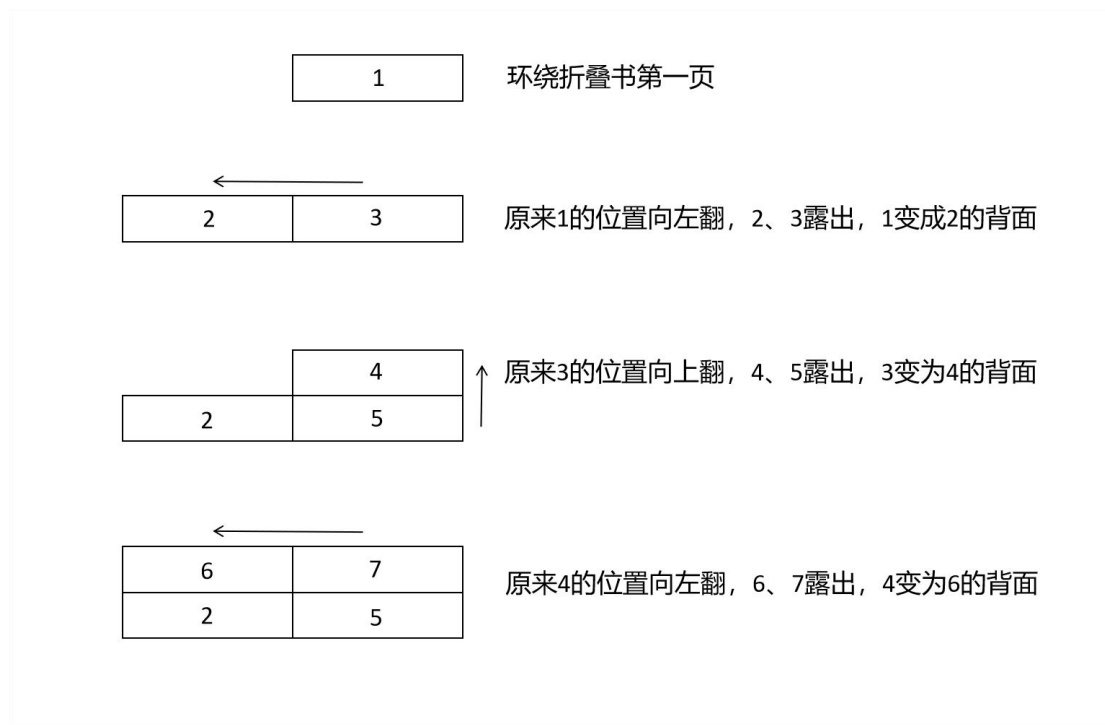


图 3-28 环绕式折叠展开示意图³²⁷

其中，一次翻页是一个翻盖结构，拆解为盖面、盖背、盖心三个部分。全书页面出场的

³²⁷ 示意图由作者绘制。

顺序可以按照盖面、盖背、盖心次第排列。由于环绕式折叠为连续折页，前后页面有重合关系：上一个翻盖的盖心，同时是下一个翻盖的盖面；每一个曾经的盖面都将汇入纸页背面。当该书的所有结构拆解，纸页正面和背面（图 3-29，数字代表页面出场次序）对应的出场序号分别是：

26	25	23	18	20	22
28	19	21	16	14	24
30	17	15	10	12	27
32	11	13	8	9	29
34	9	7	ε	4	31
36	2	5	封底	1	33
37					35

图 3-29 环绕式折叠纸页正面与背面³²⁸

《敲！敲》轮番上场的面板共有 38 个（包括封底），它们分别分布在纸张的正面与背面。当书籍的折叠延展完毕时，面对读者的只剩下纸页正面，此时的图像再现了公寓的六层楼结构和女孩下楼的路径，空间关系清晰明了。然而，纸页背面却出现了种种颠倒错乱。由此可知，折页作为一种物理上的褶皱，其内部充满了秩序，而缝隙处与阴面是辅助秩序的残碎。无理与乱序是纸页停止运动后的部分真相，书在运动过程中的文本意义得以彰显。这一发现将我们的视线引导至书籍的结构与流动性。尽管它的外观类似于装订成册的书体，阅读过程却是更重要的：逐渐变成长短不同、蜿蜒曲折的书，几乎无法握在手中，不断扩大，不断折叠，不断扩大，不断延长，以至于读者在阅读的中途，因为扩展的面积不可探知，而更换拿书的姿势，甚至阅读的空间。因为充足的承载平面，才能摆放消解的书体。

图图书研究者黄虹澜在《阅读作为建造：图画书中的现代主义建筑和书籍空间》一文中对现代主义建筑在图画书中的再现进行探究。她将其分为两个方面，一方面是单纯将书作为建筑表征的容器，记录空间的动态和几何图形构成的建筑，另一方面是将阅读变成一种字面意义上的建筑练习。³²⁹本章讨论的折叠书就属于后者。文章中，黄虹澜对建筑师、艺术家

³²⁸ 示意图由作者绘制。

³²⁹ Huang Honglan. "Reading as Building: Modernist Architecture and Book Space in Picturebooks." In *Building Children's Worlds the Representation of Architecture and Modernity in Picturebooks*, edited by Torsten Schmiedeknecht, Jill Rudd, and Emma Hayward. Routledge, 2023, p.61.

范妮-米拉德（Fanny Millard）的两本折叠书《基本空间》和《颠倒：折叠的艺术》进行分析。这两本书以传统的手抄本作为手段，通过顺序递进的方式探索空间形式的转变。根据范妮-米勒德的说法，书起源于这样一种观察，即空间不仅产生于实体体积的配置，也产生于它们之间的空隙³³⁰。因此，折叠总是同时涉及到空间的封闭和开放，建筑成为一个辩证的过程，吸引我们关注存在的和不存在的东西。

以《敲！敲！》为代表的这种印刷选择在页面的正反面之间形成了一种相互作用：页面的两面不是简单的图像承载单元，而是同一结构中相互关联的部分。页面正反面之间的可逆性呼应了立体空间中实体与虚空之间的互换性，以及内部与外部、向上与向下之间的可逆性。

折叠效果

在本章开头时，我将“翻页”与“折页”统合为一种手部动作，并将“翻页”重新泛化定义为“翻动纸页结构”。为了探究图画书中折叠的功能和效果，我参考了图画书对传统翻页功能的研究。前文摘引的尼科拉耶娃、格雷斯尼奇、劳伦斯·齐普、安妮·布莱曼等人观点，指出分页（page break/ page turner）分别具有“制造悬念”、“创造节奏停顿”、“形成韵律感”的功能。在本文总结的五种折叠类型中：翻盖设计、展开式插图、折页海报书、环绕式折叠、页边缘折叠，制造悬念和打破读者预期是最为常见的效果。不同的是，折叠相比翻页，多了一层功能，即对故事空间/面板进行物理分隔，读者需要还原整个场景或整个事件。这一过程中，引领读者继续往下阅读的线索，可以是既定的折痕，也可以是页面上的折叠指示语和折页虚线。安德烈-塔瓦雷斯在《建筑书籍的剖析》中将书籍描述为“装订成册的固定书页序列”，它与“作品集的叶子”不同，不能轻易拆卸和重新组装³³¹。这就为将建筑形式转化到印刷页面表面带来了限制和可能性。虽然装订消除了页面排序的灵活性，使人难以同时感知不同的空间位置，但顺序结构却能完美地展示建筑形式在时间中的变化。这包括引领读者“一步一步”地穿越建筑空间，记录建筑“一砖一瓦”的建造过程，或将空间结构“越来越近”地呈现在读者眼前，张力场从同一页的对立面扩大到整本书的结构。

第五节 书籍的褶皱、分裂与张力

本章具体讨论了图画书中折页结构的各类技巧和基础单元。其中，盖面、盖背、盖心的

³³⁰ Fanny Millard. *Basic Space: The First Book Marquette to Explore Architecture!*. Ululue, 2015. Accessed August 31, 2021. <https://www.ulule.com/basic-space/>.

³³¹ André Tavares. *The Anatomy of the Architectural Book*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2016, p.237.

交替出现，指向了纸的折叠次数、翻页方向、页的正反面与尺寸变化。“书”和“纸”在折叠类图画书中只有一线之隔，由读者轻轻地拨动，来回跳转。因此，阅读它们，就是观看书/折叠体变成纸，纸变回书/折叠体的过程。如何通过折叠理解书的空间性、流动性，乃至书籍自身的主体性？

书籍在折叠后形成的折痕，我们可以将它视为一种褶皱（fold）进行思考。相比平面上的二维元素，如文字、图像的朝向，折痕可以说是一种隐蔽的引导指令。在接触折叠书时，如何打开折页的问题可能贯穿整个阅读过程。当结构复杂时，读者可能无法立即用肉眼感知到后续褶皱的方向，这表明物质性没有发生足够的变化来支持预期的符号模式。在这种情况下读者进入触觉探索阶段，用手去感受书页的哪些边缘是预先折叠好的，并确定打开后面板的方向。这个过程要求小心谨慎，避免撕破纸张。一旦折叠书的所有机制都被揭示出来，其艺术意图和传达的信息也就更接近于完全公开。

褶皱所带来的新局面是，视觉与叙事上的分裂。这种分裂既是形式上的，也是叙事内容层面的，它构成了阅读体验中的张力来源。不完整的画面暗示了叙事中的不确定性，读者在每一次翻阅中逐步积累情感线索，最终完成情绪释放。页面切割的断裂制造了信息上的空白，迫使读者在下一翻页中寻求意义的补充。

哲学家莱布尼茨（Leibniz）是第一位思考自然界和人文艺术中褶皱、曲线和扭曲表面的哲学家和数学家。他重新思考了视点、透视、圆锥曲线和城市规划等现象。折叠之物包括自然界中起伏、翻滚、破裂的波浪，在胚胎中展开并在死亡时折叠的人体真皮表面；人为的窗帘、发丝、棋盘格织物、华丽的服饰；将叙事变幻莫测或发展出无限可能的序列形式的小说等等³³²。

如莱布尼茨观察到的，折叠与褶皱无处不在：微分学中奇妙而困难的方程、生物和分形模型、音乐表演以及美学史——褶皱不仅仅是一个图像或比喻，它是真正意义上的跨学科研究，也是理解多维时空中某些现象的关键。法国后现代主义哲学家吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze）在莱布尼茨的基础上将褶皱视作一种普遍的物质现象和自然机制，并发展出一套用褶皱解释世界的哲学理论。在《褶子：莱布尼茨与巴洛克》一书中，德勒兹将折叠空间定义为巴洛克的特征。他认为，褶皱首先可以从巴洛服装所隐含的纺织品模式中识别，并从属于其所覆盖的有限身体中解放出来³³³。宽大、波浪形、飘逸、张扬的服装，以其独立的褶

³³² Gilles Deleuze. *The Fold: Leibniz and the Baroque* Gilles Deleuze. Translated by Tom Conley. London: Continuum, 2006, xii.

³³³ Ibid, p.139.

皱环绕着身体，不断增加，却从不泄露下半身的褶皱——不仅是围绕身体的运动，也是灵魂运动的隐喻。德勒兹认为，思考意味着折叠，而褶皱掩盖了封闭和排斥的空间，无限的褶皱在物质与灵魂、门面与封闭的房间、外部与内部之间分离或移动。

德国书籍艺术家乌塔·施奈德（Uta Schneider）和乌尔丽克·斯托尔茨（Ulrike Stoltz）专就书籍中的折叠展开了哲学思考。在《介于两者之间：关于书籍中的折叠与折叠主题的一些思考》³³⁴一文中，她们将书中的褶皱定义为多种事物，比如：折叠是一种叙事，隐喻了时间的流动；折叠是一种分层，使书页更厚重坚实，打开了另一个书本空间；折叠是创造一种容器，比如折叠纸张形成口袋；折叠是一扇门，打开的双页纸是一个空间、一个舞台、一扇门和一个场景；折叠是一种分期，既可以分离，也可以重新连接；折叠是一种颠倒，每张纸的正面和反面总是在变化，打破了内外部/可见与不可见/覆盖与开放/公开与秘密的对立关系。

与纸面被揉搓后留下的随机的褶皱痕迹不同，折页的设计是一种理性与克制的释放。折叠-展开不再是简单的拉伸-释放、收缩-扩张，而是德勒兹笔下的包裹-发展、内卷-进化³³⁵。有机体的定义便是与这一机制有关：它有能力折叠自身的各个部分，并将它们展开，但不是无限展开，而是根据每个物种的发展程度来展开。尽管个体的折叠与展开生命是有限的，但物种的繁衍和自身的迭代是无限持续的。

书不是有机体，它需要借由读者的帮助实现自身的展开。它的收缩与扩张是有限的。书籍物理上的褶皱，使平面图像变为三维立体结构，内与外的关系持续处于动态变化。德勒兹指出“无限大是由两个阶段或两个层级组成的：物质的褶皱和灵魂的褶皱”³³⁶，“如果没有弯曲运动或褶皱的分解，物质中的各部分就不会发生变化。”³³⁷书籍灵魂的褶皱，是一种折纸精神，它代表了艺术家对书籍物理结构的不断探索和进化认知。读者通过这些褶皱所获得的有限延展的惊喜体验，走向了对书籍本身的好奇。“书”还能有什么变化？无限多的不确定状态被期待，折叠的使用越来越多样和自然，其中每一个状态都在其层面上包含一种内聚

³³⁴ Uta Schneider, and Ulrike Stoltz. “Betwixt & Between: Some Thoughts on the Subject of the Fold and Folding in the Context of the Book.” In *Refresh the Book on the Hybrid Nature of the Book in the Age of Electronic Publishing*, edited by Viola Hildebrand-Schat, Katarzyna Bazarnik, and Christoph Benjamin Schulz, Koninklijke Brill NV, Leiden, 2021, p.345-353.

³³⁵ Gilles Deleuze. *The Fold: Leibniz and the Baroque* Gilles Deleuze. Translated by Tom Conley. London: Continuum, 2006, p.9.

³³⁶ Gilles Deleuze. *The Fold: Leibniz and the Baroque* Gilles Deleuze. Translated by Tom Conley. London: Continuum, 2006, p.3.

³³⁷ Ibid, p.7

力。同时，纸页在分裂时，产生了边缘、裂缝与种种痕迹。碎片和阴面本身是运动进程中的残留物，当它们在某一个动作瞬间拼合相遇时，意义迸发。因此，折叠书的阅读，一直处在形成之中，它对思维的激荡是一种无限裂变的生成，并不止于有限折叠结束之时。

另外，折叠图画书的多样演变不仅是一种技术与形式创新，其结构还承载了深刻的隐喻意义。作为对复杂世界的模拟，褶皱和分裂象征了当代社会中复杂而多面的现实。每一个褶皱都像一层隐藏的真相，只有通过反复折叠与展开，才能接近整体的全貌。书籍中的褶皱与分裂也可以视为对内心情感的隐喻——人类情感与思维往往是非线性的，充满了断裂与冲突。通过这种形式，书籍能够以更抽象的方式呈现复杂的内心世界。由此，书籍成为了独立的叙事主体，它通过其形式“讲述”了自身存在的意义，成为了一个空间性、流动性和主体性兼具的复杂体，为读者提供了更深层次的互动与探索空间。

第四章 触摸与感知：图画书中的透明度和纵深

前一章，我们分析了图画书中的翻页元素。它是读者翻到下一页前，上一页给出的或明确或隐蔽的提示。伊娃·格雷斯尼奇所提到的语言与视觉翻页元素都是如此。后者又包括将整页作为象征性的门，翻页即推开门；以及物理的窥视孔。本章将对页面的连接方式做出进一步探究。同时，图画书如何在平面上展现空间性也是本章要探讨的问题。

第一节 同构图形作为一种翻页元素

同构（isomorphism），指的是形式的**等价性**。当提到两个系统是同构的，意味着一个系统的元素和关系可以与另一个系统的元素和关系一一对应³³⁸。加拿大信息媒体研究员卡姆兰·塞迪格（Kamran Sedig）与罗伯特·哈沃思（Robert Haworth）撰写的文章《数字认知游戏的创意设计》³³⁹，将同构一词泛化为系统之间在结构、形式、功能和其他深层特征方面的**相似性**，也泛称将元素或理论从一个学科映射到另一个学科的能力，即跨系统级别或分析级别的普遍性³⁴⁰。

图形设计中的同构图形，或者说适形填充，指在保持原有图形轮廓线基本特征的基础上，物体中的某一部分被其他物形素材所替换的一种图形构造形式，从而产生具有新意的形象³⁴¹。一般来说，置换同构要求替代的物体与被替代的原形部分在形态上有一定的相似性，而在意义上有很大的差别。以同构原则为基础的传统认知游戏与玩具，如七巧板、拼图、俄罗斯方块、魔方，都是在确定的图形构造形式中，内部不断更换物形素材，以达到该图式。在图画书中，创作者有意识将同构图形置于跨页的左右两侧，或者纸页的正面与背面，读者在阅读时，需要寻找图像之间的不同，或者探究一个物体的正面与背面。同构图形轮廓的等价性与内部元素的差异性，激发了读者观察图形与前后翻页的兴趣，成为一种视觉的翻页元素。下面介绍几种同构图形在图画书中的具体应用。

³³⁸ Pauline Boss, William J Doherty, Ralph LaRossa, Walter R Schumm, and Suzanne K Steinmetz. *Sourcebook of Family Theories and Methods: A Contextual Approach*. Springer, 2009, p.328.

³³⁹ Kamran Sedig, and Robert Haworth. "Creative Design of Digital Cognitive Games." *Bulletin of Science, Technology & Society*, 2012, 32 (5): 413-26.

³⁴⁰ Shelton A. Gunaratne. "Understanding Systems Theory: Transition from Equilibrium to Entropy." *Asian Journal of Communication*, 2008, 18 (3): 175-92.

³⁴¹ 汪尚麟，周承君，罗瑞兰主编：《图形设计基础》（武汉：武汉大学出版社，2010年），第80页。

阴影秀

发行于 1896 年的《阴影秀》³⁴²利用纸张的半透明性作为噱头，是彼得·纽维尔对儿童书籍新奇阅读体验的创新实验之一。在本文搜集到的资料集中，该书也是最早在图画书中使用同构图形的作品。这本书没有讲述一个故事，而是简单地呈现了一系列相当奇怪的彩色插图。当读者翻页时，前一页的插图会以剪影的形式出现，揭示出一个截然不同的主题。由于这本珍本收藏中的副本随着时间的推移已经不复存在，插图都转移到了相邻的页面上，使得剪影难以辨别。图 4-1 是弗吉尼亚理工大学特别馆藏的《阴影秀》，由于原件难以堪别的状况，此数字副本已被修改以用于说明目的。图中，左右两侧都采用了椭圆形边框，且内部图像造型的轮廓恰好在书的缝页线两旁对称一致，仿佛剪影一般。但图像下方的文字指出了两者的区别：左侧写道“泰伦斯与圣诞树”，右侧为“一只宠物松鼠”。同构图形通过影像转化的过程，培养儿童观察力和想象力，激励他们在单一形象中发现更多可能性。



图 4-1 图画书《阴影秀》

形状游戏

英国图画书艺术家安东尼·布朗（Anthony Browne）的《形状游戏》³⁴³是伦敦泰德艺廊和教育中心合作实施的一个三年计划“视觉入径”（visual path）的工作成果，该计划由安东尼·布朗利用泰德艺廊里的资源来教导市区小学里的一千位小朋友，并把他们对馆藏艺术

³⁴² Peter Newell. *A Shadow Show*. The Century Co., 1896.

³⁴³ （英）安东尼·布朗文/图，宋佩译：《形状游戏》（石家庄：河北教育出版社，2010年）。

品的反馈信息制作成了这本书。书中，安东尼·布朗用主角一家人的身体姿态戏仿了世界名画中的构图，使得画里画外的构图近乎一致，场景却大相径庭。比如书中第八个跨页，一家人进入泰德艺廊，左页呈现了约翰·埃弗利特·米莱斯爵士的绘画作品《罗利的童年》。下方文字出现——妈妈问“这幅画让你想到什么？”，男孩说“很像爸爸在讲笑话给我们听。”于是，右页出现了和《罗利的童年》一致的构图，但场景变成父亲给乔治与我在海滩边讲香肠的笑话（图 4-2）。结尾，视觉入径的理念被推演为一种画图游戏。游戏的方式是先由一个人画出一个形状，任何形状都可以，不需要像什么东西。另一个人的把这个形状变成一种东西（图 4-3）。合作绘画的方式使多位参与者协作发挥了创意。

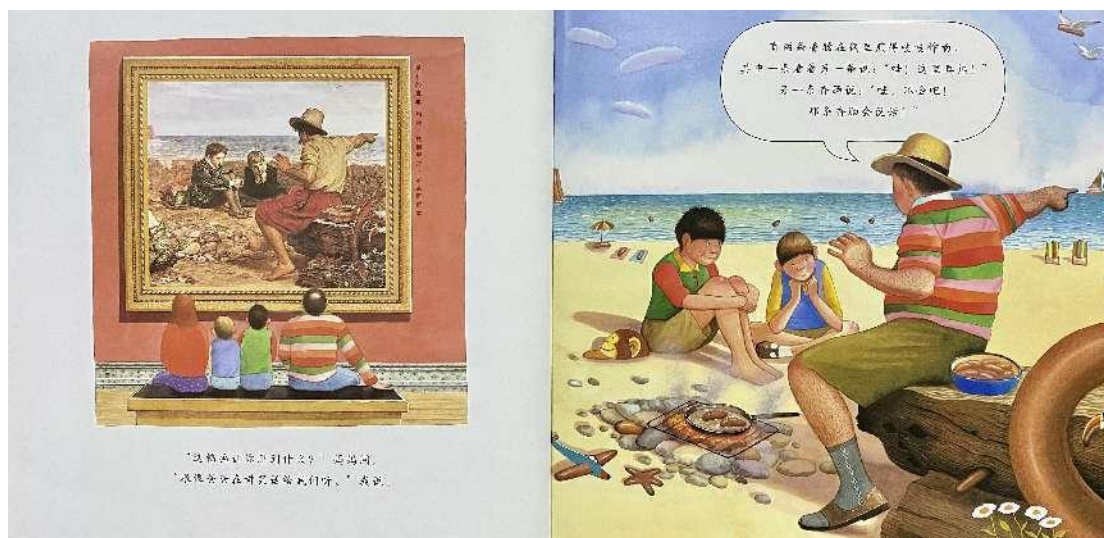


图 4-2 图画书《形状游戏》

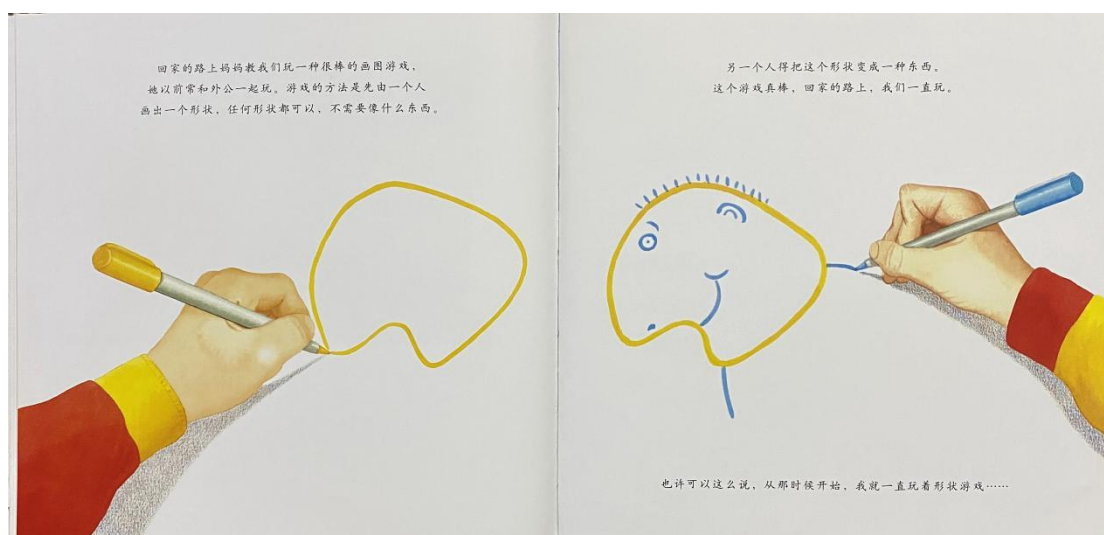


图 4-3 图画书《形状游戏》

彼得·纽维尔的《阴影秀》和安东尼·布朗的《形状游戏》都利用了同构图形在跨页左右页作为造型的延续，将读者的视线自然引导向左右图像的比较中，进而实现了从左向右视

线移动的动力。然而同构图形的应用，不限于左右对页，也体现在页的正反面中。页正反面的连接，依苏菲·范德林登的分析：“正面页和反面页的图画连接必然没有跨页上的两幅画面那么容易。这就是为什么书的右侧页具有连接下文的特殊作用。”³⁴⁴书右页在页面连接中的变形与创意，波兰艺术家伊娃娜·奇米勒斯卡多有创新，主要是通过利用同构图形造型在页的正反面进行延续。

伊娃娜·奇米勒斯卡的页面对话

伊娃娜·奇米勒斯卡，生于1960年，是当代国际公认的波兰最优秀的图画书艺术家之一：她是2018年、2020年和2022年国际安徒生奖的决赛入围者。她的作品通常都以物品及其明显和隐藏的含义为主题。艺术评论家安妮塔·温琴库什·帕蒂娜（Anita Wincencjusz-Patyna）曾将奇米勒斯卡的艺术实践与挪威考古学家比约纳·奥尔森（Bjørnar Olsen）开创性著作《为物辩护：物品的意义》（*Defense of Things: Archaeology and Ontology of Objects*, 2010）的理论不谋而合³⁴⁵。奥尔森认为，事物与我们同在，它们影响着我们的生存，负责我们对过去的记忆，这种精神也体现在奇米勒夫斯卡的艺术作品中。在她已出版的图画书作品中，如《一半一半》、《有麻烦了》、《蓝色盒子/蓝色棍子》、《亲爱的女儿》、《献给奶奶的摇篮曲》、《孤儿院的故事》、《两个人》、《睡眠四重奏》、《眼》、《空》、《女巫》、《十个脚趾头去旅行》、《会思考的铅笔》、《上学的路》等等，物品具有独特的品质，并以其动态的存在而著称。

伊娃娜·奇米勒斯卡大量探索了“物”在空间中陈列、变形与变异。她擅于使用多种织布材料进行混合拼贴，这些织物因其无处不在的柔软性而备受青睐，以至于形成了一种强烈的有关质感的风格——刺绣手帕、桌布、餐巾和婴儿时期的玩具与衣物都可能唤起隐藏在个人物品中的记忆。同时日常生活中的一切物品都可以成为创意的来源。如在《有麻烦了》³⁴⁶一书中，所有的叙述从一个熨斗的印记开始。主人公误把熨斗放在桌布上，把妈妈最心爱的桌布烫坏了。在妈妈回家之前，主人公的心里充满了各种自责与矛盾。这些抽象的思绪与难言的情感，奇米勒斯卡全将它们以熨斗的形状做具象化联想和表达。每一页，土黄色熨斗形状的周围，都被奇米勒斯卡用蓝色蜡笔天马行空地勾勒：熨斗变成了电灯的灯罩、锄头的锄

³⁴⁴ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第83页。

³⁴⁵ Anita Wincencjusz-Patyna. “Still Life of Fabrics: Silence, Memory, and Materiality in Iwona Chmielewska’s Picturebooks.” *Bookbird: A Journal of International Children’s Literature*, 2022, 60 (3): 76.

³⁴⁶ 伊娃娜·奇米勒斯卡著/绘，徐丽红译：《有麻烦了！》（桂林：广西师范大学出版社，2015年）。

铲、猫头鹰的身体... 图形联想不局限于熨斗形状的固定方向和固定数量，而是灵活的依照物体本身的特性进行调整。

专注与专一的精神贯穿在她的所有作品中。她的插图总是描绘单一人物或单个物品，没有任何其他东西，或者没有许多其他细节，干扰观众的感知。安妮塔·温琴库什·帕蒂娜认为，奇米勒斯卡的图画书从对比效果中获益，使观察者立即将注意力集中，就像在荷兰和西班牙的静物画中一样，物体被中性和空旷的背景所包围，使我们的注意力完全集中在它们身上，并将它们定格在一个永恒的瞬间——日常的沉默英雄³⁴⁷。这种追求洁净的精神，在舍弃了绚烂的技巧后，使奇米勒斯卡的作品拥有了更多思考的深度和自由。

如何在二维平面对空间进行再现是奇米勒斯卡作品的一大重点。在《亲爱的女儿》³⁴⁸一书中，物体的正面与背面被清晰的先缝制/后印刷在纸页的正反面上，一开始正面和背面所对应的物体是一致的，随后这种正反面成为了同构图形的实践场地，形成多个关联又不同的对照组。

在故事的开篇，她这样写道：“女儿喜欢躲起来，就像一只藏进壳里的蜗牛”，此时文字在左页，图像在右页，图像显示了一方手帕。在下一跨页，左页映入眼帘的是手帕背面的图像，右页的文字继续道：“而且很难找到她。”这两个跨页的文图出现顺序为：文-图-图-文（图 4-4），构成了一组语义单位，再现了同一份织物的正面与背面。随后，文图行进规则就按照这一模式进行：“有时像欢快的小鸟，有时又像悲伤的水獭。//温柔起来像兔子，野蛮起来像鳄鱼。//一会儿像狐獴一样小心翼翼，一会儿又像树懒一样无忧无虑。//安静起来像鱼，吵闹起来像公鸡。//...”以小鸟和水獭这组比喻为例，织物如何表现这两个动物？奇米勒斯卡先缝制出衣柜，小鸟在衣柜的右上角露出头和身体，背面的衣柜里则藏着一只水獭，它的尾部正好对应着小鸟的身子（图 4-5）。



图 4-4 图画书《亲爱的女儿》

³⁴⁷ Ibid, p.77.

³⁴⁸ 伊娃娜·奇米勒斯卡著/绘，徐丽红译：《亲爱的女儿》（桂林：广西师范大学出版社，2017年）。



图 4-5 图画书《亲爱的女儿》

整本书由布料缝制而成，布料的线头被精心保存，有的地方毛毛糙糙，甚至开了线，但作者都选择如实的呈现。因此，正面代表了织物的表面，背面代表凹凸不平的“疙瘩”与不完美。奇米勒斯卡在作品后记中写到，她希望借此表达每个人都由值得向别人展示的一面与内心的脆弱和不完美。

页的正反面与织物的表面和背面，让人联想到生活和情感中的“表里如一”，如同人类生活中的外显与隐秘两面，形成一种动态的反差感，提醒读者关注外表下隐藏的深层意义。同时，书中传递的母爱，正如织物的背面，虽然不够完美，却真实而可靠。对女儿而言，成长的过程也是从理解“表面”到接纳“背面”的过程，逐渐领悟到对母亲的付出和包容。书中织物图案传递了强烈的触感和物理质感，而双面性的设计将图画书从单纯的阅读媒介提升为一种“触觉化”的艺术品。

在奇米勒斯卡的作品中，页的正反面之间存在着一个物质和灵魂的世界：里面存放着各类的物体，它们的厚度、宽度、高度等物质信息都包含在这个象征的空间里。尽管纸张厚度薄得几乎无法感知，但同构图形将这一“无形”变得“有形”，赋予页面之间的关系以空间感。这种“压缩切片”不仅是一种视觉设计，也可以理解为时间的浓缩——从一个状态到另一个状态，只是瞬间。这个张力空间也可以看作时间与空间的交汇点，既是叙事进程中的过渡，又是故事隐喻的蓄力场。读者在正反面的切换中，既看到了静态图形的差异，也感受到了动态叙事的力量。

如果说传统的翻页，右页与下一个左页之间构成一种“时间-空间连续性”，读者通过“绕行”的方式，从一个情节自然过渡到下一个。在奇米勒斯卡作品中，页面正反面的同构图形和视觉延续让读者从“表面”进入“内里”，仿佛穿透了一层看不见的屏障——正反面的关系不仅是形式上的翻转，更是一种视角转换。而读者不是被动地接受页面内容，而是在正反面的对比中主动挖掘叙事意义。

页面穿行的效果在《女巫》这本书中，奇米勒斯卡创造了“切口”的概念。这里的切口，

象征着纸页正面和背面两个重叠空间的交汇处，正面出现的人物可以通过这个“切口”直接进入背面。切口是被画出来的，并非对页面进行实际裁切和物理破坏。图 4-6 显示了《女巫》中对切口的运用：一位女士在右页露出上半身，左手搭着带有阴影效果的“切口”（图 4-7 左），下半身在背面露出（图 4-7 右），意味着这位女士“穿透”了页的正反面。

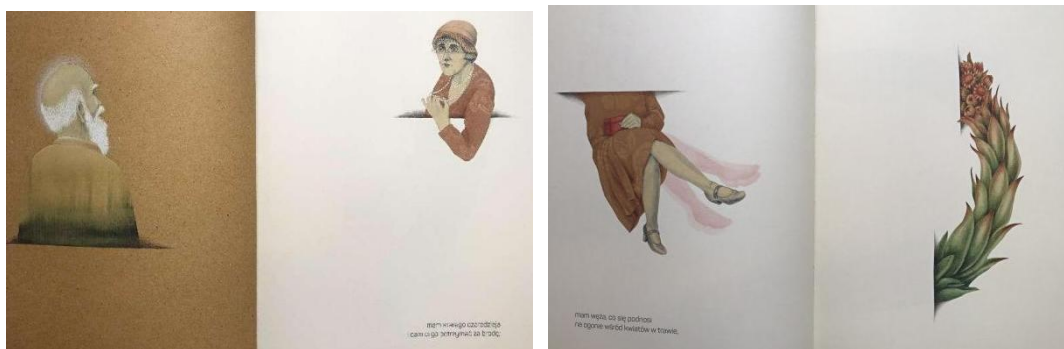


图 4-6 图画书《女巫》

除了女士身体在正反面的分别出现，奇米勒斯卡还安排角色从背面冲出正面，再落回背面。一开始，角色在正反面的“穿行”只是纯粹的“穿行”。经过前几页熟悉规则后，角色的“穿行”变成了“变形”。比如，书中一个跨页写到：“我有一条蛇，它用尾巴在草丛中的花丛中腾起。”前一页的茎条在下一个跨页中变成了衔尾蛇（图 4-7）。

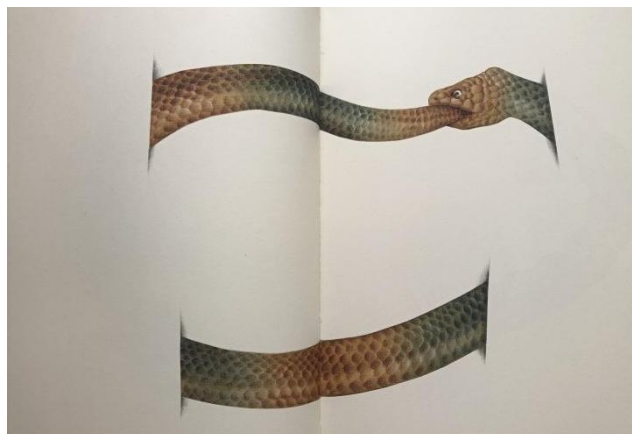


图 4-7 图画书《女巫》

再下一页，衔尾蛇又变成了马尾辫（图 4-8）。



图 4-8 图画书《女巫》

由“茎条”通过切口变为“衔尾蛇”再变为“马尾辫”，奇米勒斯卡对条状物的图像联想完成了三个事物的变形。随后思绪延续着马尾辫由联想到梳头发的梳子。至此，奇米勒斯卡对页和叙事的基本单位做出了极大的探索。在传统图画书中，单页或者跨页是常见的叙事单元。但在《女巫》这本书中，两个跨页，或者一个单页一个跨页一个单页，甚至更多的页组合，都可以作为一个语义单元。“切口”使得页面正面的元素直接穿透纸页，出现在页背面，赋予了叙事节奏灵活调整的可能性。

同样以缝制布料为理念实践的当代韩裔概念艺术家金守子（Kimsooja）曾在一次访谈中谈到她对表面的研究，她说：“当我试图将针尖推入布料时，我有一个令人振奋的时刻。那一刻，我觉得这就是它，这就是我要尝试研究的方法，以挖掘表面的深度”³⁴⁹。如果说针是金守子发现和刺探表面深度的媒介，那么奇米勒斯卡对“切口”的创发则提供了另一种路径。奇米勒斯卡通过“穿行”意象，创造出纸页正面与反面之间的异世界，这一设计正是对“表面深度”的艺术探索。不论是布料正反面，还是页的正反面，这两者之间的深度不仅是存放事物的空间，更是事物“变形与变异”的场域。在这种张力关系下，“深度”即“空间”——对表面深度的追寻，本质是对平面空间性的探索。奇米勒斯卡在页的正反面引入“切口”，不仅是视觉上的构图设计，更是一种尚未被广泛讨论的“翻页触发器”，它为读者提供了隐性的翻页信号，成为连接右页和下一个左页的虚拟符号，进一步深化了“页面深度”的概念。

第二节 透明描图纸作为一种图层叠加

在薄薄十几页的图画书中，为儿童读者呈现抽象概念的可视化，深度的呈现是一个重要

³⁴⁹ Bloomberg Originals. 2017. “KIMSOOJA Explores the Notion of Being Human | Brilliant Ideas Ep. 45.” YouTube. January 17, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=P3Dq9dNmE-I&t=318s>.

的议题。除了“切口”之外，平面空间的纵深感，在图画书创作实践中，还体现在媒材质感的变化。描图纸在书中连续使用或者穿插使用的情况就是其中一种表现形式。

描图纸，在第一章提到，又称硫酸纸、透明纸，英文作 tracing paper 或 sulfuric acid paper, transparent paper。在十九世纪，描图纸大多数都是薄薄的机织纸，由 100% 的碎布或化学木浆制成，因此具有良好的光学透射性能。描图纸最早使用的精确日期很难确定，美国书籍设计师、印刷师和纸张专家达德·亨特（Dard Hunter）称 1862 年是描图纸作为明确的专业用途的商品的最早生产日期³⁵⁰，但美国国家档案与记录管理局高级保护员苏珊·佩奇（Susan Page）指出他们档案馆中有一张打制描图纸上的地图，可以追溯至 19 世纪 20 年代³⁵¹。

在 20 世纪初期，描图纸的使用在生理医学性别议题上起到了政治和认识论的突破。研究女性生理学的克莱丽娅·莫舍（Clelia D. Mosher）在 1915 年宣布发明了一种在描图纸上捕捉人体形态的装置：一台装有描图纸的暗箱照相机，以记录女性的身体姿势和形态。这一发明区分了当时的现代照相机（主要由男性组成的姿势科学专家使用的主要工具），保护了女性受试者的隐私。莫舍认为照相机将太多的权力交到了检查者和记录者的手中和眼中，她使用的示意图和摄影之间的关键区别在于所使用的纸张种类，这决定了是否会记录受检者的识别特征。社会科学史、医疗史学家贝丝·林克（Beth Linker）指出，莫舍对描图纸的选择是她在一门由男性主导并为男性服务的科学中“就性别和知识，进而是权力进行谈判”的一种方式³⁵²。

在艺术设计中，描图纸半透明的质感可以带来朦胧的视觉效果与轻盈柔软的触觉体验。意大利 20 世纪最伟大的艺术家、设计师之一布鲁诺·穆纳里（Bruno Munari）是将描图纸应用于儿童图画书的先驱、也是最具有代表性的一位。他的图画书探索了物质性，特别注意游戏作为儿童个性发展的一个特别有用的工具的重要性³⁵³。他作品中的孔洞、皮瓣和形状不均匀的书页被美国童书编辑、作者安·贝内杜斯（Ann K. Beneduce）评价为“不是作为

³⁵⁰ Dard Hunter. *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*. New York: Dover Publications, 1978, p.564.

³⁵¹ Susan Page. "Conservation of Nineteenth-Century Tracing Paper: A Quick Practical Approach." *The Book and Paper Group Annual* 16, 1997, p.67.

³⁵² Beth Linker. "Tracing Paper, the Posture Sciences, and the Mapping of the Female Body." In *Working with Paper: Gendered Practices in the History of Knowledge*, edited by Carla Bittel, Elaine Leong, and Christine von Oertzen. University of Pittsburgh Press, 2019, p.125.

³⁵³ Marnie Campagnaro. "The Function of Play in Bruno Munari's Children's Books. A Historical Overview." *Ricerche Di Pedagogia E Didattica*, 2014, 11 (3): 93.

噱头，而是作为故事和插图不可分割的组成部分存在”³⁵⁴。布鲁诺开创了儿童文学中利用材料叙事的新领域，即使在今天也受到高度重视。《米兰迷雾》³⁵⁵，是他综合利用描图纸、镂空技术对米兰风景进行原始探索的重要图画书，首次发行于1968年。英文版《雾中的马戏团》³⁵⁶于次年发行。

故事先后描绘并带领读者体验了在迷雾中穿行，抵达马戏团，观看马戏团表演这三个过程，页面偶有配文，文本均以第三人称描述。在迷雾中穿行的部分，穆纳里采用了描图纸连续叠加的方法表现浓雾弥漫、前路依稀可见却又模糊不清的纵深场景（图4-9）。白色的描图纸正反面都用黑色印刷了街景，其中有来去的飞鸟、变换的路灯、行驶中的摩托车与轿车等等。页中黑色的物体图像在层层描页纸的覆盖下，每次翻页，物体的深浅程度都有所变化：当页的图像颜色最深，页码较远的图像颜色最浅；颜色的深浅喻示了距离的远近。随着镜头的推进，页面的深入，眼前的景象越来越清晰，如同雾中穿行的体验。马妮·坎帕尼亚罗曾指出，穆纳里通过对交通网络、不同交通工具及其交通流量的视觉呈现，重构了城市景观，这是对身心“流动性”（mobility）及其在日常生活中的重要性的一种隐喻³⁵⁷。



图 4-9 图画书《米兰迷雾》

³⁵⁴ Marcus, Leonard S. “Invention and Discoveries: An Interview with Ann K. Beneduce.” *The Lion and the Unicorn*, vol. 7, no. 1, 1983, p. 51.

³⁵⁵ Bruno Munari. *Nella Nebbia Di Milano*. Corraini, 1968.

³⁵⁶ Bruno Munari. *The Circus in the Mist*. Corraini, 1969.

³⁵⁷ Marnie Campagnaro. “Bruno Munari’s Visual Mapping of the City of Milan: A Historical Analysis of the Picturebook *Nella Nebbia Di Milano*.” In *Maps and Mapping in Children’s Literature*, edited by Nina Goga and Bettina Kümmerling-Meibauer. John Benjamins, 2017.

书中，描图纸不仅是一种图像媒介，也是“迷雾”的物质化身。读者需要揭开描图纸来揭示场景，仿佛亲自拨开迷雾。而描图纸自身的材质，不仅阻挡了视线，也影响了触觉和感知，与迷雾这种自然现象形成了有趣的媒介共鸣。

页面透明度的调整，是描图纸营造平面纵深感的关键参数。美国装订专家、书籍艺术家基斯·史密斯（Keith Smith）曾在《视觉书的结构》一书中分析到：“从物理上讲，透明纸可以是书中的一个章节，在下一组透明纸之前被不透明的纸页打断。实际上，每一章不是一个章节，而是一幅复合图片。我甚至不用打开封面就能看到这本书。这完全是一种过渡，回到了单图模式。”³⁵⁸“如果我使用半透明书页，在翻动书页时，背面就会出现回声（echo）。可以看到下一页的预览。这让人联想到残影、似曾相识、多重意象、色调的渐变以及多页信息的分解。在翻页的过程中，右侧的图片在空间上不断演变和浮现，就像从浓雾中走出来一样，而左侧的图片则在一段时间内逐渐褪去，变得暗淡无光。正是翻页的过程激活了半透明的概念。”³⁵⁹

叠加、复合、渐变的效果，给予了读者透视全书的机会。连续几页透明纸的使用将前一页与后一页的场景融合，每一页都交融在同一环境中。如基斯·史密斯分析的，透明纸的翻动可以实现信息的分解。在本文的资料集中，意大利艺术家贝亚特丽丝·阿勒玛尼娅（Beatrice Alemagna）创作的《别怕那些小逝去，亲爱的小孩》³⁶⁰，就在每个跨页中间用透明纸作为动作的执行和强调页，突出移动的效果和局部细节的切换。书中散文化的文字写道：

在生活中，很多事情都会离我们远去，它们会改变，会消失。//睡意总会离开。//小小的伤疤会痊愈，（几乎）不留下一点痕迹。//音乐会飘散。//肥皂泡也是。//（幸运的是）有一天，虱子真的会消失不见。//那些黑暗的想法会消失无踪//就像眼泪一样//一盏茶冒出的热气//或是糟糕的雨天，也会消失//恐惧会消散//树叶会掉落//有时候，头发也是//还有我们的乳牙//灰尘也会不见，但它总是会回来//所有的一切，最终都会消失、远离或是改变。但是只有一件事情，它不会，而且永远不会消失。//永远不会。

通过文字，作者致力于使读者体悟“逝去”和“驻留”的概念。为了展现“离开”、“痊愈

³⁵⁸ Keith A Smith. *Structure of the Visual Book*. Keith a Smith Books, 1994, p.47.

³⁵⁹ Ibid, p.51.

³⁶⁰ 贝亚特丽丝·阿勒玛尼娅著绘，郑宇芳译：《别怕那些小逝去，亲爱的小孩》（西安：陕西人民美术出版社，2021年）。

愈”、“飘散”、“消失”、“掉落”、“改变”等动作，作者将那些要离开、要痊愈、要飘散、要消失、要掉落、要改变的具体事物/关键细节单独印在了透明页上。在两个不透明的跨页中，透明页从右翻向左，原本叠加在右页图像上的零件换到了左页，实现了“剥离”效果，同时暗示了时间的流逝。以其中一个跨页为例，文本写道：“睡意总会离开”。此时，透明纸上两道弯钩代表了闭着的双眼（图 4-10），弯钩从女孩眼睛上离开后，附着在了左页的猫咪眼上，女孩则睁开了眼，再现了文本的信息。



图 4-10 图画书《别怕那些小逝去，亲爱的小孩》

透明描图纸还可以营造沉默寂静的氛围。波兰插画家卡罗琳娜·杰斯克（Karolina Jeske）所创作的图画书《诉说沉默》³⁶¹一页一页探索了声音世界通向寂静世界的道路。选定的手语符号显示在专门准备的描图纸上，分层拆解了手部的划拨动作。

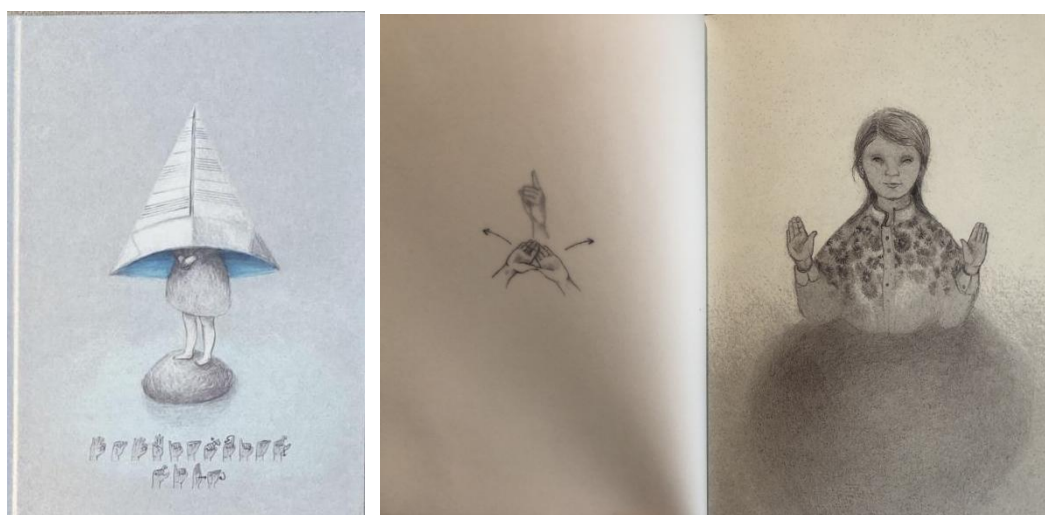


图 4-11 图画书《诉说沉默》

研究空间具体化的土耳其学者哈蒂斯·伊谢尔·乌伊萨尔（Hatice Işıl Uysal）和居尔钦·普

³⁶¹ Karolina Jeske. *Opowiedzieć Ciszę*. Linia, 2022.

拉特·戈克曼（Gülçin Pulat Gökmen）曾探讨过描图纸作为心灵漫步场所的物质基础，她指出：“描图纸一般用作建筑绘图媒介，既是表面，也是设计环境。由于描图纸是一个半透明的平面，因此完全可以看到叠加的线条。描图纸使单一线条所产生的思维路径多样化。因此，思想不再是一条飘忽不定的延伸线，而是一种同时访问叠加文字的视觉体验。”³⁶²

诚然，描图纸可以看到底层环境，进行复制、再现、修改、设计等，还能保护原稿——在不改变下一个图层的情况下，制作替代品，或者基于对底层的观察、记忆和参考做变化。描图纸的使用，将我们对图画书中“平面空间感的营造”的理解更推进了一步，它既可以将多个图层压缩至单个复合图像，也可以在翻页的过程中不断深化读者心灵体验中的空间距离。深与浅，远和近，描图纸的编排次序、连续使用的数量都是调整空间感的重要参数。

第三节 模切与隧道式视图

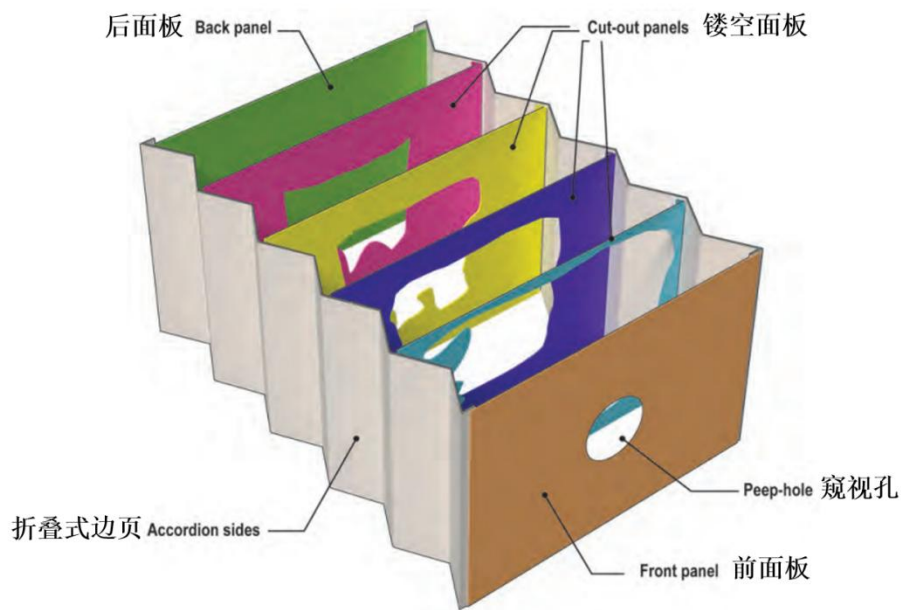
不论是同构图形在页的正反面的应用，还是透明纸的使用，它们对深度的营造可以帮助训练儿童读者对空间形式的感知。这种感知，不同于与读者对纸页厚度的感知。前者对空间的理解是充满隐喻的想象，后者则是字面意义上的对书的物理层面上的感知。正如美国学者罗杰·斯托达德（Roger Stoddard）所言：书籍的二维概念非常普遍，甚至书目管理员在编目时也只记录页面的尺寸，而图书的第三个维度，即厚度，从未被纳入统计。但它控制着重量和处理方式³⁶³。于是，页数是唯一可以反映此类信息的常规测量方法，它用页代替了厚度。

物理层面的厚度，或者说深度，在维多利亚时期的三维立体书设计中已经是一个令人关注的话题。研究维多利亚儿童读物的汉娜·菲尔德指出：“弹出式读物的前身之一是被称为窥视秀（peep show）的三维立体画（three-dimensional diorama），它的另一个名称是‘透视图箱（perspective box）’。在十九世纪，它被包装成伸缩式（telescopic）或隧道式视图（tunnel view），在封面之间展开成为三维场景。虽然这些物品并非明确针对儿童，但现存的例子显示儿童正在使用它们。”³⁶⁴

³⁶² Hatice Işıl Uysal, and Gülçin Pulat Gökmen. “Tracing Paper as a Site for ‘Taking the Mind for a Walk.’” *A/Z : ITU Journal of Faculty of Architecture* 2020, 17 (3): 127–39.

³⁶³ Roger Stoddard. “Morphology and the Book from an American Perspective.” *Printing History* 9 (4), 1987, p.2–14.

³⁶⁴ Hannah Field. *Playing with the Book: Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019, p.96.



Schematic of the tunnel-book structure. Courtesy Jon Snyder.
隧道书结构示意图 乔恩-斯奈德提供

图 4-12 隧道书结构示意图³⁶⁵

隧道式视图，以书籍的形式出现时又称隧道书 (tunnel book)。区别于后世各种类型的弹出式设计，如单缝折叠 (single-slit)、双缝折叠 (double-slit)、V 形折叠 (V-fold)、帐篷 (tent)、管带 (tube strap) 和拱形机构 (arch mechanisms) 等等³⁶⁶，它是将一系列经过模切的纸质面板一前一后放置在一起，每块纸板的两侧都用手风琴纸条铰接在一起，前后拉伸开来如同风箱一般，合拢时外观与装订书无异。读者可以透过前面板上的小型开口看到书的内容，营造出深度和透视的错觉 (图 4-12)。部分隧道书会将侧边的连接纸条挖空，如此一来，观者可以从各个角度观看镂空面板。人类学家艾米莉·马丁 (Emily Martin) 和艺术家爱丽丝·奥斯丁 (Alice Austin) 指出：“第一批隧道书有时被认为只是玩具，但它们是日常生活的重要历史纪录，也是其时代和地理位置的重要事件。在国际范围内，它们通过未知的窗口提供教育和娱乐。”³⁶⁷ 由于这种纸质玩具剧场的许多细节都受到真实剧场的启发，包括前面板上的拱形框架和中间板的舞台平面，以及后面板的背景。观看这类弹出式图书的三维错觉，汉娜·菲尔德认为：“既是视觉上的，也是触觉上的。既依赖于使用既定视觉规则表现深度的图像，

³⁶⁵ 图表转载并翻译自艾米莉·马丁和爱丽丝·奥斯丁。

³⁶⁶ Brian G Winder, Spencer P. Magleby, and Larry L. Howell. “Kinematic Representations of Pop-up Paper Mechanisms.” *Journal of Mechanisms and Robotics* 1 (2), 2009.

³⁶⁷ Emily Martin, and Alice Austin. “Book Theater: The History of the Tunnel Book.” In *Suave Mechanicals: Essays on the History of Bookbinding*, edited by Julia Miler, 214–54. Michigan : Legacy Press, 2017.

又通过儿童读者对图书的实际操作产生实际的三维效果。在这一点上，它提供了另一种美学，类似于本雅明与儿童联系在一起的感官传递，即通过触觉体验三维空间的错觉。”³⁶⁸在这个过程中，模切作为关键工艺，可以刺激儿童读者的视觉与触觉。

所谓模切（die-cutting），是通过专门的机械与模具对薄片原材料进行精密冲切加工使之形成特定形状产品的工艺，广泛应用于纸艺、印刷、金属加工和包装等行业³⁶⁹。通过模具，纸张可以实现独特的形状，并保持切口平整。切口对应的轮廓，也就是图画里的形体外缘、界线或是外形。珍·杜南指出：轮廓线划定对象的界线，赋予对象精确的结构和特性³⁷⁰。

本节想着重讨论资料集中受隧道书创意启发，与隧道式视图异曲同工的、使用模切技术展现书籍空间纵深的图画书。依据模切形状的类型和切口在书中执行的语义功能，我将它们分为三类：激发联想、边框与取景、舞台布景。

与洞有关的联想

洞洞书（the hole book 或 book with hole），顾名思义，指贯穿书籍每一页的同一个位置都有一个实际的孔（包括前后封面），作者围绕这个孔展开联想与释义。相较隧道书中鲜明的面板层次，洞洞书中的孔，往往很小，多位于书的中央，像是书页上一个连续的低调的意外。它依附于纸张这一物质实体——如何形成、为什么存在于纸张上、读者如何与这个非物质的存在进行互动，都成为洞洞书的创意起点。

在本文的资料集中，洞的应用最早见于彼得·纽维尔的作品，分别是1908年发行的《洞洞书》³⁷¹和1912年发行的《火箭书》³⁷²。前者展现了一个男孩汤姆·波茨在玩手枪的时候，误将子弹从第一页垂直向内射去，击穿书本（墙壁），一直到最后一页，子弹经过的每一页都留下了一个孔，打破了水管、秋千绳、帽子、画布等等，最后落进了蛋糕的糖霜里。画面上所有人物惊讶的表情和物品被击中后四射的碎片增加了画面的动态效果，还原了子弹刚刚飞过的场景。在《火箭书》中，每一页书同样展示了射穿的孔（图4-13），但这次造成穿孔的事物是地下室发出的火箭，运行的方向由下至上，从地下室天花板一路穿透到顶层公寓。前一页与后一页场景的逻辑关系是由洞来串联的。

³⁶⁸ Hannah Field. *Playing with the Book: Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019, p.94.

³⁶⁹ 盛治中编著：《模切工艺与工具制造》（北京：印刷工业出版社，2011年），第1页。

³⁷⁰ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble, 1993, p.83.

³⁷¹ Peter Newell. *The Hole Book*. Harper & Brothers, 1908.

³⁷² Peter Newell. *The Rocket Book*. Harper & Brothers, 1912.

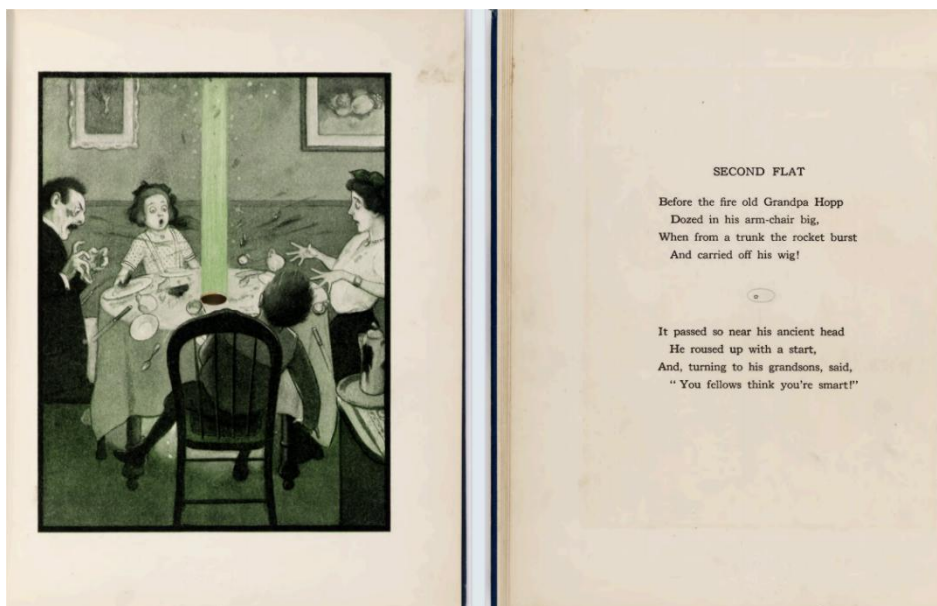


图 4-13 图画书《火箭书》

继彼得·纽维尔之后，多位图画书艺术家模仿了给书打孔的做法。页面上一个小小的孔，既可以是恶作剧与互动的窗口，也可以是哲学思考的起点。前者如安东·科蒂萨斯（Antón Cortizas）和莱安德罗·拉马斯（Leandro Lamas）创作的加西利亚语图画书《往这个洞里吹气》³⁷³。如标题所示，作者鼓励了读者试着往书页上的洞口吹气或呼气，以便在下一页上出现上一页宣布的图画和新的说明。文字写道：“用力吹，让一头巨大的大象像羽毛一样飞；轻轻吹，有了风车，你的笑声就能让空气旋转。”文本的指示和实际的孔洞为读者实施吹气行为提供了动力支持，帮助幼儿读者理解吹气的行为、不同强度的吹气以及吹气可能带来的世界的变化。至于围绕“洞”的哲理思考，挪威作家兼插画家奥伊文德·托尔塞特（Øyvind Torseter）创作的无字图画书《洞》³⁷⁴将它喻为生命中不可摆脱的缺失。据托尔塞特介绍，他在创作时先在速写本上钻洞，然后以纸上的洞为起点进行绘画。故事从一个搬进新公寓的人发现了一个不断移动的洞开始，他无法理解或摆脱这个移动的洞，于是从公寓里把洞打包带出家门。然而这个洞仍然出现在街边的各处，并未消失。主人公最后选择了接受与妥协，把它当作月亮、光来适应。书中，实际的洞的位置从未变化（位于书的中间），但由于托尔塞特改变了孔所在的周围环境，导致洞在书里进行着自己的冒险。

法国图画书《之前呢》³⁷⁵由查理·库蒂尔（CharElie Couture）和塞吉·布罗什（Serge Bloch）创作，也是利用洞口展开哲学思考——“我是谁”、“我从哪里来”、“我要到哪里去”。

³⁷³ Antón Cortizas and Leandro Lamas. *Sopra Neste Furadiño*. Edicions Embora, 2008.

³⁷⁴ Øyvind Torseter. *The Hole*. Enchanted Lion, 2013.

³⁷⁵ 查理·库蒂尔著，塞吉·布罗什绘，周仕敏译：《之前呢》（桂林：广西师范大学出版社，2013年）。

这本书的洞口，同样位于书的中间，但尺寸比前几本书的都要大，大到可以放进一个成年人的拇指。大尺寸的洞口可以实现更加多样的图像变形与联想。书页上的洞，不仅仅是被穿透的孔，更是变幻的意象、空无的典例与神秘的象征（图 4-14）。作者对每一个洞都进行了想象延伸。

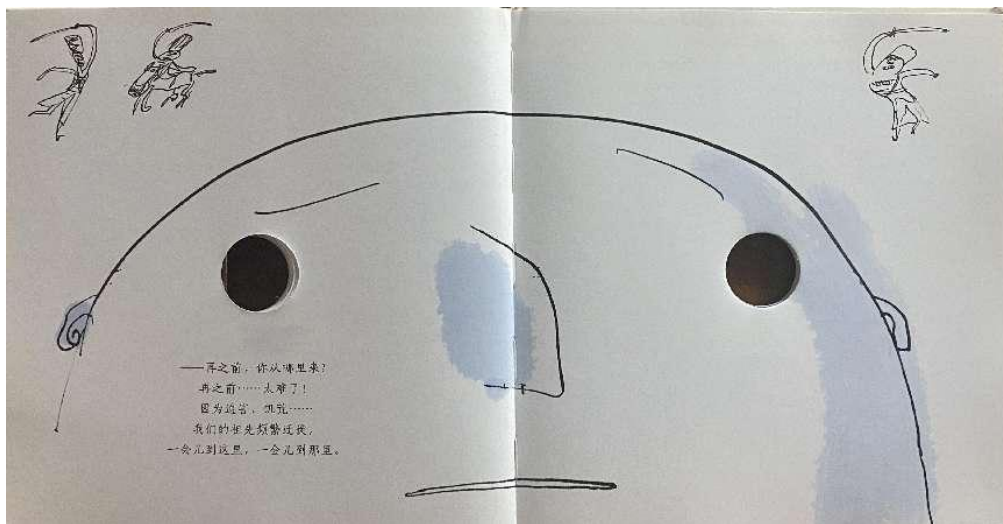


图 4-14 图画书《之前呢》

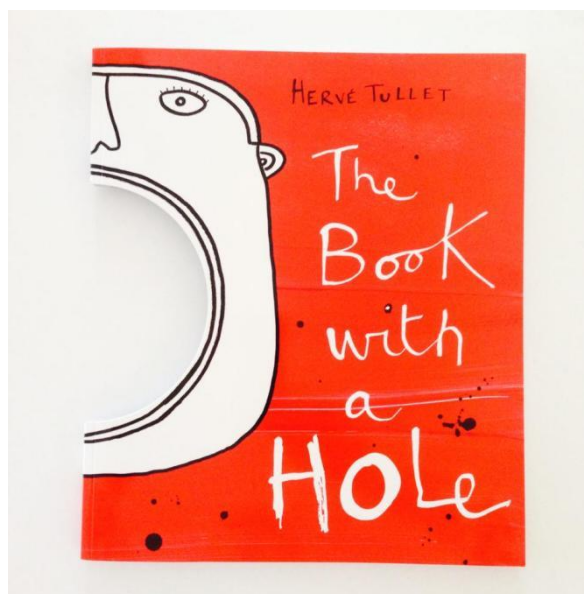


图 4-15 图画书《这本书有一个洞》

当洞的尺寸变得更大一些、位置移到书脊线上，它所营造的空间感就不再是书页前后，由自身厚度所形成的，而是封面之内与封面之外的空间联通。以法国埃尔韦·杜莱（Hervé Tullet）的图画书《这本书有一个洞》³⁷⁶为例（图 4-15），他沿着书脊处的中间位置裁去了半圆形纸片，使得书页平铺时中间形成一个圆形缺口。和第一章提到的伊莎贝尔·平的《如

³⁷⁶ Hervé Tullet. *The Book with a Hole*. Tate, 2011.

果我是一只狮子》相似，杜莱对书中镂空的缺口发出了一系列提问：锅里煮的是什么、盘子里盛的是什么食物、谁是戴王冠的人等等，使得空洞的部分成为想象力的起点。哲学家阿奇尔·瓦尔齐（Achille C.Varzi）曾对洞和空间推理进行了哲学上的讨论：“洞是有时空位置的，就像石头和奶酪块一样，但它们不是由任何东西构成的。它们也不仅仅是空间区域；因为洞可以移动（就像你移动一块瑞士奶酪一样），而空间区域则不能。事实上，洞总是在别的东西里或穿过别的东西，这使得它们在本体论上成为寄生实体：它们的存在离不开（或脱离）物质宿主。”³⁷⁷依照瓦尔齐的分类，洞的属性可以分成四个维度：从本体论看，洞是寄生实体；从部分论看，洞与洞之间可能存在部分与整体的关系；从拓扑学看，孔是位于寄主表面的整体；从形态学看，孔洞是可填充的，可以被其他物体穿透。³⁷⁸

就可填充的部分来说，一部分洞洞书的确在最后一页放置了填充物，比如动物的皮毛或是可移动零件。由此一来，镂空的位置得到了填补，读者可以从第一页起，在每一页都看到最后一页的内容，并与之共享，以其为背景。英国尼古拉·巴克斯特（Nicola Baxter）和斯蒂芬妮·博伊（Stephanie Boey）为婴幼儿创作的触摸图画书“挠我的肚子”系列，包括《让我吱吱叫》³⁷⁹、《让我嘎嘎叫》³⁸⁰、《让我汪汪叫》³⁸¹、《让我叽叽叫》³⁸²，就用人造毛皮模仿了小老鼠、小鸭子、小黄狗和小雏鸡毛茸茸的肚子，婴幼儿被鼓励抚摸并挤压隐藏的吱吱声（图4-16）。

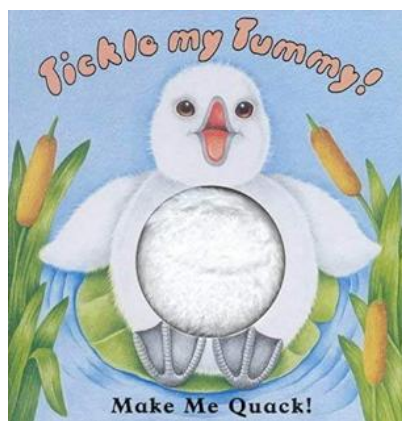


图 4-16 图画书《挠我的肚子！让我嘎嘎叫》

如果说洞洞书采用了单一的、基础的、贯穿一致的圆孔模切技术，以空置或填充的方式

³⁷⁷ Achille C.Varzi. "Reasoning about Space: The Hole Story." *Logic and Logical Philosophy* 2003, 4: 3, p.3 .

³⁷⁸ Ibid, p.2.

³⁷⁹ Nicola Baxter, and Stephanie Boey. *Tickle My Tummy! Make Me Squeak!* Teeney Books, 1999.

³⁸⁰ Nicola Baxter, and Stephanie Boey. *Tickle My Tummy! Make Me Quack!* Teeney Books, 1999.

³⁸¹ Nicola Baxter, and Stephanie Boey. *Tickle My Tummy! Make Me Yap!* Teeney Books, 1999.

³⁸² Nicola Baxter, and Stephanie Boey. *Tickle My Tummy! Make Me Cheep!* Teeney Books, 1999.

激发儿童的想象力和触觉经验。下文讨论了切口的其他两个功能：取景与布景。

切口的边框与取景功能

在模切图画书中，有一类的切口面积比圆孔更大、形状更多样，纸张往往采用更坚固的硬纸板，以稳固承受这种纸张被破坏的部分和幼儿对它们的多次触摸与撕扯。和圆孔洞洞书相比，拥有封闭线条的异形切口的图画书最为突出的特征，是切口对后续页面形成的“**边框**”（**frame**）与“**取景**”（**framing**）效果。

所谓边框，在图画书理论中是一个重要的概念。珍·杜南界定图画书的边框概念为：“比页面小的图画看上去就像是在四面围了一圈白色的边（留白框，**air frame**）。图画四周也可能有装饰性的边框，边框上往往不是绘制了与中央图画相称的图像，就是用尺子或徒手绘制了各种各样的线条。边框的质量会影响其周围事物的心理意义。工整的结构包含事件，而徒手随意绘制的线条则显得不那么拘谨，并能产生更生动的效果——就好像边框本身就是画面事件的生命。”³⁸³

图画书创作者往往借用边框建立叙事规则和构建虚构世界，并达成双重目的——边界图片与组织图片，前者是被动的防御的，后者是主动的建构的。苏菲·范德林登指出：“边框的分离功能不仅能对图画和背景做出区分，也对不同信息的分隔起着决定性的作用。在组图中，要使图画彼此区分，边框是必不可少的，这样便于读者分开阅读。”³⁸⁴围绕着图片的边框和图片内的边框有不同的效果，后者如图片内的各种树木的拱门、窗户和边框。佩里·诺德曼曾言：“图片内的边框装置提高了戏剧性的焦点；它们迫使我们关注图片的特定部分。”³⁸⁵而围绕图片的边框明确划分了页面中的语义区与非语义区，拉开了读者和描述事件的距离，并把它们安全地固定在边框中。图画书大师莫里斯·桑达克和安东尼·布朗非常擅长运用边框调节叙事节奏，如通过边框大小来调节情节的氛围，或者让笔下的角色从边框内跳出边框。珍·杜南将这种“图片延伸到纸张的边缘”的现象命名为“出血”（**bleed**）³⁸⁶。边框的其他用途在图画书中也很常见，如在无字图画书中，边框提供了叙事结构，可以建立速度³⁸⁷。

³⁸³ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble, 1993, p.84.

³⁸⁴ （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第73页。

³⁸⁵ Perry Nodelman, *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Ga.; London: University Of Georgia Press, 1988, p.51.

³⁸⁶ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble, 1993, p.81.

³⁸⁷ Vivienne Smith. "Making and Breaking Frames: Crossing the Borders of Expectation in Picturebooks." In *Talking beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*, edited by Janet Evans. Routledge, 2009, p.82.

异形切口所形成的实体边框，与上述的绘制边框不同，前者将打洞技巧发挥到了极致，形成实体的边框——可以是固定线条边框，也可以是徒手绘制的自由线条边框——读者在翻页前后可以收获巨大的惊喜，并观察边框所形成的视觉焦点的变化。接下来，我将介绍资料集中两本模切镂空书，分别是固定线条镂空的《所有动物都上车》³⁸⁸和自由线条镂空的《有个老婆婆吞了一只苍蝇》³⁸⁹。

《所有动物都上车》由德国艺术家桑德拉·格林斯（Sandra Grimm）和皮娜·格滕巴赫（Pina Gertenbach）创作，是一个动物们依次搭乘公交车进城再统一返程的押韵故事。画面以侧视视角展示了动物们上车下车的过程：车长长颈鹿吉吉莫驾驶着公交汽车，沿途的每一站都上来一位要进城办事的动物：绵羊克劳德、变色龙莱昂、狐狸弗雷迪、小鸡古斯蒂和两只企鹅。公交车由六格长方形的垂直面板构成，代表着六排座位——长颈鹿担任司机坐第一排。模切切口在这里扮演了重要作用，当每一个动物上车时，镂空部分的物理宽度都变窄一格（图 4-17），代表着公交车上还剩下的空余位置。当所有动物都上车后，该页的镂空部分被填满，成为平满的纸板。随后的页面动物漫步入城，相约下午四点集合坐车回程，镂空面板未出现。直到公交车重新出发后，镂空面板再次出现，每翻一页变宽一格。当所有动物都下车后，镂空面板又回到了最宽的位置。镂空部分宽度的变化，形成了阶梯形递进，儿童读者可以通过双手感知这些变化以理解上车和下车，以及数量变化的概念。



图 4-17 图画书《所有动物都上车》

在《有个老婆婆吞了一只苍蝇》一书中，镂空部分的边框是自由线条构成的，呈现出生动活泼的风格。故事文本为一则广泛传播的美国民谣，最早于 20 世纪 40 年代在美国开始流

³⁸⁸ Sandra Grimm, and Pina Gertenbach. *Alle Tiere Einsteigen!* Verlag Friedrich Oetinger GmbH, 2022.

³⁸⁹ 西姆斯·塔贝克文/图，杨鹏译：《有个老婆婆吞了一只苍蝇》（海口：南海出版公司，2010 年）。

行。歌谣的内容如是道：“从前有位老婆婆，她吞下了一只苍蝇。真不知道是什么原因，她会吞下那苍蝇。这可能会要了她的命。//从前有位老婆婆，她吞下了一只蜘蛛。蜘蛛在她的肚子里扭呀扭，爬呀爬，挠呀挠。她吞下蜘蛛去逮苍蝇，真不知道是什么原因，她会吞下那苍蝇。这可能会要了她的命。”老婆婆希望借着吞食更大的动物去逮先前吞下的小动物，于是相继吞下了苍蝇、蜘蛛、鸟儿、猫、狗、奶牛和马，终于撑破了肚皮，一命呜呼。这个荒诞故事以重复的韵文讲述，多位插画家对此进行了创作，如：西姆斯·塔贝克（Simms Taback）³⁹⁰，凯特·汤姆斯（Kate Toms）³⁹¹，帕姆·亚当斯（Pam Adams）³⁹²，瑞辛·奇瑞耶（Rashin Kheiriyeh）³⁹³等等。其中帕姆·亚当斯所绘制的版本，由 Child’ Play 发行，有三种格式可供选择，平装版、硬纸板与大书版，适合婴幼儿、学龄前儿童以及托儿所或教室。它和西姆斯·塔贝克的版本都使用了创意模切，稍有不同的是：亚当斯将递进的歌谣关键文本“她吞了 XX 去抓 XX，多么愚蠢/令人震惊/XX”布置在弯弯曲曲的模切口周边（图 4-18），读者每一次翻页都可以看到新增文本对已有文本的叠加，突出对比、统合的效果，十分便于幼儿读者重复观看、温习已经读过的部分；每一个跨页右侧的图像也是以老婆婆的形象为主视觉，贯穿全书，她的肚子里一直填充新的动物，苍蝇在蜘蛛的肚子里，蜘蛛在鸟儿的肚子里，鸟儿在猫的肚子里...层层包裹。全书忠实、直观、活泼地再现了歌谣的内容。



图 4-18 图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》帕姆·亚当斯版

³⁹⁰ Simms Taback. *There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly*. New York, Scholastic, 1997.

³⁹¹ Kate Toms. *There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly*. Make Believe Ideas, 2011.

³⁹² Pam Adams. *There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly*. Swindon: Child’s Play, 2013.

³⁹³ Rashin Kheiriyeh. *There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly*. NorthSouth Books, 2014.



图 4-19 图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》西姆斯·塔贝克版

而塔贝克的版本更为复杂，他增添了许多歌谣之外的视觉元素和旁白，充满了强烈的个人色彩。文本陈列的方式更为自由和分散，占据了跨页右侧大部分位置。同时他对动物被吞食的场景也做了区分：还未被吞食和已经被吞食的动物分别置于跨页的左侧和右侧（图 4-19）。因此，当读者翻动带有模切口的页面时，就像移动一个边框，对画面中众多的图像细节进行筛选和边界划分（图 4-20）。而每一页镂空的模切线条，即边框的形状，就是即将被吞食动物的形状，已经被吞食的动物则挤在这个形状之中。



图 4-20 图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》西姆斯·塔贝克版

前文提到珍·杜南的分析，“边框本身是画面事件的生命”。在《有个老婆婆吞了一只苍蝇》中，自由线条形成的异形切口/实体边框在翻页的辅助下，实现了“吞食”动作的动态呈现。卡罗尔·斯科特曾将图画书中出现的边框取景，分为感知取景（perceptual framing）和结构/建筑取景（structural/architectural framing）³⁹⁴。前者意为“选择哪些内容是相关的，哪些是不相关的。”³⁹⁵此类取景并不是为了给画面带来秩序，而是对眼睛和情感所感知的画

³⁹⁴ Carole Scott. “Frame-Making and Frame-Breaking in Picturebooks.” In *New Directions in Picturebook Research*, edited by Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer, and Cecilia Silva-Díaz, Routledge, 2010, p.103.

³⁹⁵ Ibid, p.103.

面做出反应。十八世纪末十九世纪初流行的一种风景画观点就是一种感知取景：只需将自然世界的适当部分装入边框，就能将自然世界的艺术性转化为绘画作品。

显然，本节讨论的模切实体边框属于现实的感知取景的范畴。这类书在上架时，多以提供婴幼儿阅读为标签，可见感知环境、用边框帮助幼儿筛选关键信息是这类书籍的潜在教育意义。卡罗尔·斯科特命名的结构/建筑取景，则是边框在图画书中更具灵活性和建构性的应用。它引入了一个秩序、生命和美感的空间，也与构建秩序和维持秩序的模式有关。在建筑取景中，边框可以传递复杂的情感和道德，为文化适应过程及其损失的后果提供视觉注解。这类边框装置的运用可以隐蔽表达作者的立场和塑造意识形态。

作为舞台布景的模切

模切切口的大小、形状、复杂程度成为了划分模切图画书类别的重要指标。最经典的圆孔洞书，只在页面上扎一个洞，或大或小，或填充或空置，或位于页面中央或位于书脊线上，主要激活读者对洞的联想能力和对填充物的触觉经验。异形切口图画书，则强调模切边缘形成的边框和取景功能，旨在帮助儿童筛选信息和理解空间/动作概念。还有一类模切图画书，对纸页的雕琢极为精细，切口也不限制于封闭线条，纸页充当了舞台布景的功能。

将纸页作为舞台布景，从维多利亚时期的隧道书已可见一斑，每一页都是一道布景，观者在窥视孔里看到不同布景叠加组成的一幅复合图像。当代模切图画书受惠于工业模切机的批量化生产，页面数量更多，页面间距密度更强，雕刻内容更繁琐。尽管起始页能通过镂空部分大致预览后续内容，但视野并不通透，无法看清最后一页的内容，需要进一步翻页。

日本艺术家驹形克己擅长探索纸张的可能性，他的“纸质图画书系列”，包括《绿色到绿色》³⁹⁶，《黄色到红色》³⁹⁷，《蓝色到蓝色》³⁹⁸使用了多种模切设计。以《蓝到蓝》为例（图4-21），他用纸讲述了小鲑鱼游向大海，经过各种遭遇和经历后回到出生地河流的故事。书中，每一页纸经过模切，呈现出不同层次的纹理和镂空，时而在页边缘扮演海浪，时而在页中央勾勒角色。图画书研究者黄虹澜将这些纸比作“舞台般的空间，有可移动的前景、中景和背景”³⁹⁹，并指出这套作品使“纸张向前迈出了一步，承担起了重要的叙事角色，而不是退居幕后，成为视觉和文字元素的装饰背景或单纯的物质支撑。纸张的纹理（texture）、

³⁹⁶ Katsumi Komagata. *Green to Green*. One Stroke. Co Ltd., 1994.

³⁹⁷ Katsumi Komagata. *Yellow to Red*. One Stroke. Co Ltd., 1994.

³⁹⁸ Katsumi Komagata. *Blue to Blue*. One Stroke. Co Ltd., 1994.

³⁹⁹ Huang Honglan. “Komagata’s ‘Paperscapes’: Theatricality and Materiality in Blue to Blue.” *Libri et Liberi*, 2019, 8 (2): 295.

透明度（transparency）和光亮度（luminosity）等特质不仅让人联想到故事中的风景和人物，而且纸张的形状和模切还创造了物理深度，并形成了在读者的双手翻动、拨弄和抚摸下栩栩如生的人物形象。”⁴⁰⁰



图 4-21 图画书《蓝到蓝》



图 4-22 图画书《可可小心》

自由、开放的模切线条使纸张可以创造出任何形状的模切场景。荷兰儿童画家洛斯·瑞普哈根（Loes Riphagen）曾创作两本模切书，名为《可可小心！》⁴⁰¹（图 4-22）与《被鼻子抓住》⁴⁰²。它们都以森林为故事场景，页面上镂空的部分成为显露其他页面的窗口。读者在阅读其中一页时，当页的内容为前景，前半部分和后半部分的页面形成了舞台的远景，因此每一个阅读角度都是立体有纵深的：前者讲述了可可出门给妈妈摘花，她不断向森林深处移动，结果遇见了危险的动物。在最危险的时刻可可挥动翅膀飞了起来，远离了动物回到妈妈身边。后者讲述了一头小象向森林里的动物提出好奇的问题，当他想从鳄鱼那里知道一些事

⁴⁰⁰ Huang Honglan. “Komagata’s ‘Paperscapes’: Theatricality and Materiality in Blue to Blue.” *Libri et Liberi*, 2019, 8 (2): 293.

⁴⁰¹ Loes Riphagen. *Coco, Kijk Uit!* Haarlem, Gottmer, 2022.

⁴⁰² Loes Riphagen. *Bij de Neus Genomen*. De Fontein Jeugd, 2015.

情时，他被鳄鱼咬住了鼻子。尽管小象在其他动物的帮助下逃脱了，他的鼻子却变成长长一条。

模切书的展示方式和双手持书的角度也影响了观看的体验。当书页与视线垂直时，比如将书本立于桌面，或将书本置于腿面，读者处于一个固定的观察点，纸页如同舞台，正对着观众。读者感知到的纸页空间可以用“深度”来形容；当视线与书页不垂直时，比如书本平坦在桌面上，视线与纸页形成夹角，此时的纸页空间可以用“坡度/厚度”来表示。不同的观赏角度凸显了书籍的三维立体属性，读者对文本的阅读，同时拓展为对书作为物体的观察。

在法国插画家、儿童作家丽贝卡·多特梅（Rebecca Dautremer）的两本模切图画书《下午》⁴⁰³（图 4-23）、《丽贝卡的小剧场》⁴⁰⁴（图 4-24）中，模切面板的复杂精密程度进一步提高。故事场景统一印刷在页面中央，图像与页边缘之间有充足的留白。图像内部保留了人物与场景，背景一律剔除。

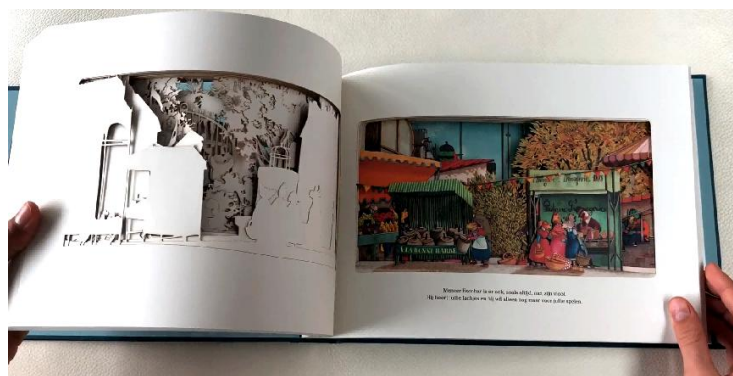


图 4-23 图画书《下午》



图 4-24 图画书《丽贝卡的小剧场》

在阅读这两部作品时，翻页效果与观览电影无异——前后页场景关联密切，每页之间只

⁴⁰³ Rebecca Dautremer. *Middag*. Davidsfonds/Infodok, 2019.

⁴⁰⁴ Rébecca Dautremer. *Le Petit Théâtre de Rebecca*. Gautier Languereau, 2012.

有细微变化，如同电影中的前后帧。这两本图画书也令人联想起另一种书籍类型：由一系列静态图片组成的翻页书（flip book）⁴⁰⁵。这类书籍的特征是：当一只手拿着书，用拇指或另一只手快速翻动书页，使图片看起来像在动——实际上它们并没有动，而是眼睛和大脑告诉人脑它们在动。因为“视觉持久性”（persistence of vision）的原因，它能将多个图像融合成一个单一的流线型图像，从而产生连续运动的错觉⁴⁰⁶。翻页书、电影和视频游戏都基于相同的基本原理。与多特梅的模切图画书略有不同的是，翻页书往往将图像放置在页边缘的触摸位置上。

将模切书和翻页书相提并论，强调了两者的光学玩具属性和动画效果。法国作家、历史学家帕斯卡·富歇（Pascal Fouche）在讨论翻页书与电影史的关系时指出：“翻页书大多仅限于简单效果的简单动画，但也具有独特的叙事潜力。在电影史上，它通常代表摄影和电影之间的一步。翻页书是观看者自己决定接受类型的唯一媒介——缓慢、快速、从后到前或从前到后，只要他愿意，而其他动画方法通常使他成为一个被动的观察者”⁴⁰⁷。书页在相互接触的过程中发生了变化，阅读变成了一个积极的过程，就像建筑一样，在这个过程中，碎片被组装和连接起来，形成了一个动态的整体。静态图像的动画效果，取决于翻页的速度。在模切书中，翻页速度与阅读一本正常的书无异，读者如同阅读极为缓慢的动画，镂空部分增添了沉浸式效果；而翻页书却十分仰仗读者的翻页速度：翻页越快，动画越流畅，翻页越慢，视线在各个静态图像上停留越久，越不构成动画。黄虹澜指出，纸质图画书“通过汲取戏剧场景中的元素，将印刷品的物质性与读者参与的自发性交织在一起。实体书同时成为舞台、剧本和叙事的舞台指示集，只有在读者的双手和声音的推动下，叙事才真正焕发出生命力。”⁴⁰⁸朱莉·斯通·彼得斯（Julie Stone Peters）在《书之剧场：1480-1880年欧洲的印刷、文本和表演》一书中探讨了欧洲书籍与戏剧的互相影响，将书籍视为不仅仅是戏剧记录的媒介，更是塑造表演艺术与文学文化的关键载体⁴⁰⁹。尽管该书更多讨论了印刷术使戏剧文本得以广泛复制和标准化，并使文本与表演的分离，但对本章剧场书的研究也多有启发：与供普通读

⁴⁰⁵ David Hurtado. *Flipping Out: The Art of Flip Book Animation*. Quarto Publishing Group USA, 2016, p.4.

⁴⁰⁶ Joseph Anderson and Barbara Anderson. “The Myth of Persistence of Vision Revisited.” *Journal of Film and Video*, 1993, 45 (1): 3-12.

⁴⁰⁷ Pascal Fouche. “Versuch Einer Geschichte Des Daumenlinos.” In *Daumenkino-the Flip Book Show*. Kunsthalle Diisseldorf Snoeck, 2005, p.11.

⁴⁰⁸ Huang Honglan. “Komagata’s ‘Paperscapes’: Theatricality and Materiality in Blue to Blue.” *Libri et Liberi*, 2019, 8 (2): 296.

⁴⁰⁹ Peters, Julie Stone. *Theatre of the Book, 1480-1880: Print, Text, and Performance in Europe*. Oxford University Press, 2000.

者阅读的戏剧文本相比，剧场书更加注重表演的实用性，例如更注重文本的功能性而非文学性，添加了大量注解和边注，用于指导图舞台布置和演员动作。

第四节 模切书的视觉深度

在传统绘画中，艺术家对深度和空间感的创造，主要通过对视觉线索的操控，如透视、光影和颜色，对观众的感知产生影响。艺术史学家贡布里希指出，“在古典古代，幻觉艺术的技巧、透视和明暗造型都与戏剧布景的设计有关，这肯定不是偶然的。在根据古代神话故事改编的戏剧中，根据诗人的想象和洞察力对事件的再现达到了高潮，并越来越多地得到艺术幻象的帮助。”⁴¹⁰透视，依据珍·杜南的分析，可以分为两种：线性透视（linear perspective）与大气透视（aerial perspective）⁴¹¹。前者借助交会的线与消失的点营造出深度感和距离感的方法。后者借助模仿大气中色彩的变化来营造出深度感。另外，重叠也是一种简单的暗示深度的做法，即让前景对象遮住较远处的物件。因此，视觉深度并非现实的直接反映，而是通过艺术家的技巧和观众的认知构建起来的。

视觉深度在模切书中的达成，除了继承平面绘画使用的透视和明暗技巧，模切切口造成的物理结构的变化也起到重要作用。美国心理学家詹姆斯·吉布森（James J. Gibson）提出的视知觉生态学理论（the ecological approach to visual perception），认为深度知觉（depth perception）是直接从环境中获取信息实现的，而不是通过内部计算或推理。即，环境提供了足够的信息，个体可以直接感知到深度，不需要后天习得。

所谓环境中关于深度的视觉线索，吉布森提出了四种特征：第一，纹理梯度（Texture Gradient）。吉布森指出，物体表面的纹理在视野中的分布可以提供深度信息。随着物体离观察者越来越远，表面的纹理看起来越来越密集，这种变化被称为纹理梯度。纹理梯度提供了关于表面起伏和距离的重要线索⁴¹²。第二，重叠（Occlusion）。重叠现象是指一个物体部分遮挡了另一个物体。吉布森认为，遮挡关系是深度知觉的一个重要线索。被遮挡的物体被感知为更远，而遮挡的物体被感知为更近⁴¹³。第三，光影（Shading）。光影变化也提供了关于物体形状和深度的信息。吉布森认为，光影效果可以帮助观察者理解物体的三维结构和相对位置。第四，表面坡度（Surface Slant），表面坡度是指表面相对于观察者视线的倾斜角

⁴¹⁰ Ernst Hans Gombrich. *Art and Illusion*. Princeton University Press, 1960, p.131.

⁴¹¹ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble, 1993, p.86.

⁴¹² James J. Gibson. "The Perception of Visual Surfaces." *The American Journal of Psychology*, 1950, 63 (3): 375.

⁴¹³ James J. Gibson. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press. 1986, P.78.

度⁴¹⁴。吉布森认为，通过感知表面坡度的变化，观察者可以获得关于深度的信息。例如，地面的坡度变化可以提供关于地形起伏的线索。这些环境中的视觉线索都可以直接被观察者感知和利用，使得个体能够准确感知到环境中的深度和距离。

图画书中模切切口所形成页面坡度和重叠部分，以及光影的变化都帮助儿童认知书籍作为一个舞台或容器所营造的场景的深度。如吉布森在其著作中所指出的那样：“我们所看到的不是深度本身，而是深度背后的一件事。”⁴¹⁵隧道式视图就是通过确立深度背后的事/画面来营造深度的概念。

本章延续了上一章对页面连接的讨论，认为页面与页面的连接，包括左页与右页，右页与下一页的左页，以及右页与下一页的右页的连接方式除了以往学者提到的语言、视觉翻页元素，还包括了（1）同构图形在造型上的延续，（2）虚拟“切口”以及（3）描图纸和（4）模切镂空技术在图画书中的应用。其中，对应本研究起始引用的坎帕尼亚罗对图画书形式感知元素的分类：同构图形和虚拟切口属于图形布局元素，模切镂空技术则是涉及排版元素中的厚度，描图纸则属于材料元素。以上这些形式元素或是涉及了字面意义的深度，或是牵动了作为隐喻的深度，都拓展了书籍平面的空间性。

⁴¹⁴ James J. Gibson. "The Perception of Visual Surfaces." *The American Journal of Psychology*, 1950, 63 (3): 378.

⁴¹⁵ James J. Gibson. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press. 1986, P.77.

第五章 图画书中的“书”、文本和读者

“picturebook”在中文学术语境中，多被译作“图画书”、“绘本”或“图话书”。如果我们对这三个词汇进行字词拆解以及理论回溯，可知学者的着眼点更多放在“图画”或“绘”所统称的文字与图像，以及“话”所指称的朗读声音与叙事话语——对“书”所指称的物质实体（book）较少关注。在绪论中，我们已经对书籍作为一种“物”发出了叩问，书籍的物质形态如何影响其功能与文化价值。书籍的物质性从中世纪到现代的演变，约可分为四个阶段：一是中世纪的手抄本与装饰艺术，二是古腾堡印刷术带来的标准化制作书籍，三是现代主义的实验书籍，包括20世纪60年代兴起的艺术家书籍，四是数字化与虚拟书籍。下面，本文希望划分“书籍”和“文本”的边界，并关注书籍作为文本载体与书籍的意义生产机制之间的关系，即书籍的符号性、意义性和语义性。书籍作为一种文化现象，其文本性与物质性相辅相成。在当代艺术实践中，这两种视角常常融合，挑战我们对“什么是书”的传统定义。

第一节 书籍和文本的边界

墨西哥概念艺术家尤利西斯·柯里昂（Ulises Carrión）1975年发表的宣言《书籍制作的新艺术》，是定义和概念化艺术家书籍（artist's book）流派的重要文献。宣言中，柯里昂区分了文本（text）和书（book），将书视为独立的现实，与文本区分开。他写道：

一本书是什么，一本书是一系列的空间。/每一个空间都是在不同时刻被感知的，一本书也是一系列的时刻。/书不是一箱文字，不是一袋文字，更不是文字的承载者。/与流行观点相反，作家并不写书。作家写文本。/...../一本书也可以作为独立自足的形式存在，其中可能包括强调这种形式的文字，以及作为形式有机组成的文字：新的书籍制作艺术由此开始。在旧的艺术中，作者认为自己并不对真正的书籍负责。他写的是文字。其余的工作由仆人、工匠、工人和其他人完成。在新艺术中，撰写文字只是从作者到读者这一链条中的第一个环节。在新艺术中，作者对过程负责。在旧艺术中，作家撰写文本。在新艺术中，作家负责制作书籍。⁴¹⁶

⁴¹⁶ Ulises Carrión. "The New Art of Making Books." *Kontexts*, vol. 6-7, 1975.

文本和书是两个不同的语汇。书籍承载文本，但文本并不局限于书籍。当谈论文本时，学者往往能快速识别出它是一个具有丰富历史积淀的术语——在西方近代文学批评史上它大致经历了四种变迁：从早期以文本指称作品，到新批评视文本为独立自足的有机体，到20世纪60年代中期由法国“原样派”（Tel quel）提倡的开放、不定和自我解构的空间，直至后结构主义思潮中所形成的与其他社会意指系统相关联的互文性。在罗兰·巴特（Roland Barthes）和朱莉娅·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）的等人的讨论中，他们对“文本”与“作品”的区分：“作品是物质的片段，占据了书籍空间的一部分（例如在图书馆），而文本是一个方法论领域。…作品可以拿在手里，文本则被包涵在语言中，只存在于话语的运动中…文本只在生产活动中被体验…作品通常是消费的对象…文本则很大程度上是这种新样式：它要求读者主动地合作。这是一个巨大的变革，因为它驱使我们提出谁完成了作品？”⁴¹⁷

文本随后也被符号学家、文化史研究者广泛理解为“信息”。唐纳德·弗朗西斯·麦肯锡（Donald Francis McKenzie）的文本社会学理论（the Sociology of Texts）就将文本定义为包括语言、视觉、口头和数字的数据，其形式包括地图、印刷品和音乐、录音档案、电影、视频和任何计算机存储的信息⁴¹⁸。由此，文本意义的表达不仅与物理形式有关，还受到来自作者、编辑者、印刷者、读者的影响⁴¹⁹。

然而，在人们谈论实体/印刷书的时候，文本和书的界限容易被遗忘：书既可以指称物质实体，也可以指书中携带的文本，严格来说，“阅读一本书”是一种误导。因为书不是语言实体，它既不能被书写，也不能被阅读。然而，作为一种物质对象，它可以充当字母或其他图形符号的载体。当柯里昂与其他书籍艺术家，呼吁把书籍与文本剥离开来时，他们强调的不仅是文本所依存的物质形态本身，而是对书籍的生产方式、书籍作者的职责和意图以及书籍自身作为意识形态领地的全新诠释。宣言如是说：

在旧书中，所有的书页都是一样的。在书写时，作者遵循的只是语言的顺序法则，而不是书籍的顺序法则。每一页上的文字可能不同，但每一页都与前一页和后一页相同。在新艺术中，每一页都是不同的；每一页都是一个（书籍）结构中的个性化元素，在这个结构中，每一页都有其特定的功能。⁴²⁰

⁴¹⁷ Roland Barthes and Heath Stephen. *Image, Music, Text*. New York: Noonday Press, 1977. p157-160.

⁴¹⁸ McKenzie Donald Francis. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press, 1999. p13.

⁴¹⁹ 李明杰，李瑞龙：《物质形态与文本意义：麦肯锡文本社会学理论与方法述评》，《中国图书馆学报》，2020年第4期，第117-118页。

⁴²⁰ Ulises Carrión. “The New Art of Making Books.” *Kontexts*, vol. 6-7, 1975.

尽管在传统的写作中，作者更多遵循语言的顺序法则，书籍的顺序法则由编辑、工人等其他人员完成，两者在某些时刻仍然可以重合，比如诗歌——诗集总是以一种更有意、更明显、更深刻的方式使用了这些文字所在的真实的物理空间。将诗歌语言转录到纸上，就必须将诗歌语言所特有的排版习惯翻译过来。分页装订书籍中以页为单位的结构，与诗歌富有节奏性的语言段落呼应，使意义与形式在某些时刻暂时达成一致。然而在小说或散文中，文本的结构并不与书籍结构相关：页面的空间、排版不额外承担文本的意义。同时，翻页也不意味着什么，只是一个随机的、限于篇幅而不得不对文本进行划分的动作。如同德里达在解构主义中谈论的“文本的延异性”，文本的意义不受限于其物质载体，而是不断延展和重构的。

文本和书籍结构的迥异，是柯里昂对文本与书籍界限的一个重要观察。两者结构和法则的不同，引发了对文本和书籍的不同阅读方式。在分页装订的书籍中，所有文本的阅读方式都是一样的，读完最后一页和读完第一页一样费时，因为书籍的顺序法则如此。为了理解和欣赏一本传统的书（实际上是阅读文本），有必要对其进行深入理解。但在新的书籍艺术中，书籍的顺序法则不断被挑战和打破，如同本文前三章讨论的旋转图画书、折叠书、模切书。它们在尺寸、装订方式、形状、构成材料等维度进行了探索，每本书都需要不同的阅读方式，新艺术创造了特定的阅读条件，使得阅读节奏难以预测。

一旦书籍脱离其文本性，它是否仍然是一件书，抑或仅是一个物体？例如一本书在被“物化”后，它的文本功能可能被削弱甚至消解，进而转成装饰、收藏品或象征符号。对这类艺术书籍，读者不一定需要阅读完整本书。因为阅读可能会在读者理解了全书结构的那一刻停止，或是这类书籍本身就不包含文本，或只有少量文本。

第二节 图画书、艺术家书籍与书

柯里昂从艺术家书籍的角度区分书籍和文本的边界，是一种追寻书籍美学所带来的抒情论证。它对我们的启示是，在艺术家书籍之外，不论何种结构和材料的文献，文本与书都是有界限的——物理的界限或是话语的界限——书是文本众多承载者中的一种，扮演容器和舞台的角色，两者有各自的顺序法则。由于纸质文献和分页装订的流行印象过于深入人心，艺术家以一种更激烈的方式指出两者的区别，进而寻求书籍作为艺术品的独立性。

实际上，在书籍成为一门独立的艺术之前，依据材料的可获取性和人类对记录材料的改造能力，文献种类已经十分多样。按照历史出现的顺序，东西方文献载体的构成材料有甲骨、

金、石、竹木、帛、莎草纸、羊皮纸、贝叶、纸⁴²¹。在西方文献学语境中，纸质书籍之前的文献载体是莎草纸卷轴和蜡板。随后，手抄本（codex）的发明将褶皱接合。而将多个褶皱捆绑在一起，则形成了分页装订书籍。待现代书籍登上历史舞台后，尺寸成为重要的要素⁴²²。

什么是书？以上构成材料不同的文献难以统称为书籍，书籍一词更多指代有固定形制的纸质文献。当纸广泛应用后，纸质文献的装潢形制，即书籍的顺序法则，有卷装、折装、旋风装、梵夹装、粘叶装、缝绩装、龙鳞装、蝴蝶装、包背装、线装、毛装⁴²³。书页聚集的方式则有缝合和捆绑装订、打孔、打结（如方形结）和缝线、皇冠装订、钢琴合页装订、粘贴装订等⁴²⁴。

土耳其学者伊佩克·翁穆斯（İpek Onmuş）与伊尔金·瓦莱里·阿拉卡曾为书的格式类型，总结了12种样式⁴²⁵（示意图转录如下，见图5-1），分别是：卷轴（scroll）、轮盘（volvelle）、装订本（codex）、背靠背装订（dos-a-dos）、混搭（mix and match）、折叠式（accordion）、法式对开（french door）、阶梯装订（jacob's ladder）、旗帜式（flag）、扇式（fan）、百叶窗式（venetian blind）、隧道式（tunnel）。这些书籍格式类型为创作者探索图书作为物质对象的界限和可能性提供了非同寻常的机会，使得图画书和艺术家书籍在一定程度上共享设计技巧。

⁴²¹ 杜泽逊撰：《文献学概要（修订本）》（北京：中华书局，2008年）。

⁴²² Keith Houston. *The Book: A Cover-To-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time*. W.W. Norton & Company, 2016.

⁴²³ 杜伟生著：《中国古籍修复与装裱技术图解》（北京：北京图书馆出版社，2003年），第53至63页。

⁴²⁴ Alisa Golden, *Making Handmade Books: 100+ bindings, structures and forms*. New York: Lark Crafts, 2010.

⁴²⁵ Ilgin Veryeri Alaca. "Materiality in Picturebooks." *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, p.61.



图 5-1 图书形制的部分类型⁴²⁶

所谓艺术家书籍 (artist's book)，其前身可以追溯至 19 世纪早期威廉·布莱克 (William Blake) 和 19 世纪早期的插图史诗。它大规模流行出现于 20 世纪 60 年代后期至 70 年代，与电影表演和“街头行动”等各种新艺术形式并进⁴²⁷。一本艺术家书籍，可能出现没有文字的图像或没有图像的叙述，也可能采取雕塑形式作为一个弹出的书或调查书格式本身的性质。它的特征难以被正面描述，多数时候以“不是什么”的排除法来确定。艺术史学家罗伯特·阿特金斯 (Robert Atkins) 对艺术家书籍的定义是：“‘艺术家书籍’指的不是关于艺术家的文学作品，也不是由书构成的雕塑 (指改装书, altered book)，而是视觉艺术家以书的形式创

⁴²⁶ 图表转载并翻译自伊佩克·翁穆斯与伊尔金·瓦莱里·阿拉卡。

⁴²⁷ Nola Farman. "Artists' Books: Managing the Unmanageable." *Library Management*, vol. 29, no. 4/5, May 2008, pp. 319-26,

作的作品。”⁴²⁸

学者已经注意到图画书与艺术家书籍的密切关联。书籍艺术家、艺术评论家约翰娜·德鲁克曾指出：“艺术家图书和图画书源于不同的冲动，有着截然不同的谱系、概念参数和受众。但它们都对创新的结构、不寻常的材料以及对作为物品的书籍的想象力有着共同的兴趣。这两种形式都玩弄了表现形式的惯例和规范（格式、设计、图形、排版等），并将装订本作为视觉传达的一种表现手段。”⁴²⁹批评家蕾妮·里斯·休伯特（Renee Riese Hubert）和丈夫贾德·休伯特（Judd D. Hubert）则认为，艺术家书籍效忠于各种各样的先驱者，尽管批评家可能会将艺术家书籍的谱系追溯至画册、具体诗歌、通感事件、彩绘手稿，甚至还有极为罕见的12世纪手风琴日历，很少有人认识到儿童读物的持续影响。就结构而言，吸引儿童口味的艺术家比我们讨论的图书工作者有巨大的领先优势。事实上，面向年轻读者的立体书至少可以追溯到维多利亚时代。目前，高科技和高需求的结合，让那些面向小学读者的艺术家们能够制作出其他大多数书商望尘莫及的图书。⁴³⁰

当代图画书艺术家与书籍艺术家对装订、展示方式的日益重视，体现了形式和内容在书籍中呼应、协调、统合的美学追求，而本文强调的图画书物质实体和身体参与都可以从艺术家书籍中得到借鉴。书籍艺术理论家基恩·史密斯曾在《视觉书的结构》一书中，分析了书的页面连接运动、图像语法页面与结构组成。他从实践者的角度出发，认为书的类型不能随意选择，内容也不能随意塞进去。装订和展示方式会改变内容，一种类型的书比另一种类型的书更能表达某个特定的观点。装订不应该是事后的想法，也不应该是没有考虑过的问题⁴³¹。

以卷轴和折叠形制为例，在装订技术出现之前，古代卷轴和折叠（册页）以其便于收纳的优势广泛被使用。它们多只使用单面纸张，展开时可供多人同时阅读。卷轴又分横卷与立轴。对于横卷来说，记录正文的画心部分，前有前隔水、引首保护，后有后隔水与拖尾收束。其阅读方式遵循逐渐展开的原则。若场地有限，读者还需要一边展开卷轴，一边将看完的内容收起——以长度著称的横轴因其绵延的特性而多记录线性事件，或呈现空间由外至内的层层递进，读者可以跟随着阅读的深入进入画中世界。

⁴²⁸ Robert Atkins. *Artspeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present*. Abbeville Press, 2013, p.48.

⁴²⁹ Johanna Drucker. “Artists’ Books and Picturebooks: Generative Dialogues.” *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, p.291.

⁴³⁰ Renée Riese Hubert, and Judd David Hubert. *The Cutting Edge of Reading: Artists’ Books. Granary Books*, 1999, p.207.

⁴³¹ Keith A. Smith. *Structure of the Visual Book*. K. Smith Books, 2010, p.23.

卷轴在艺术家书籍中的应用则更为多样：在尺寸方面既有微型卷轴书，如杰西卡·卡森（Jessica Carson）的《末日自画像》（2000）⁴³²，克里斯蒂安·斯特罗（Krisztian Stroe）的《替代书 I》（2005）⁴³³，贝阿塔·威尔（Beata Wehr）的《错误》（2015）⁴³⁴；也有占据整个人体上半身的大型卷轴书，如黛安·塞缪尔斯（Diane Samuels）为理查德·鲍尔斯（Richard Powers）小说《树冠之上》制作的抄写本⁴³⁵。该小说是一部关于太平洋西北部活动家和木材行业的史诗，塞缪尔斯将书分成了根、树干、树冠和种子等部分，书成为了“树”的隐喻。176000个英文单字被细密地抄录在近50米的丝绸和雁皮上，以不同的形态装饰卷轴。卷轴这一载体因其长度被象征为“遥远的尽头”或是“平面的规则”⁴³⁶；或因形态而被赋予隐喻，皆为由象取义。

尽管卷轴在艺术家书籍中是传统、独立的一个类别，它在当代图画书中几乎从未被使用。相较而言，折叠/手风琴式在图画书中更被广泛应用，并不局限于单面，读者在阅读时既可以一页一页翻看，也可以把书页完全平铺。此外，把折叠书悬挂起来，如展现印度土著部落生活的折叠图画书《村庄是个忙碌的地方》⁴³⁷（见图5-2），或是把书立起来围成一圈，内圈与外圈分别印有不同内容，形成两个世界，如图画书《印度海滩：白天与夜晚》⁴³⁸，都是非常规的阅读方式⁴³⁹。

⁴³² Jessica Carson. *Self Portrait at Apocalypse*. Digital Transparent Print on Chinese Paper, Wood, and Found Leather Case, 2000. 2nd International Artist's Book Triennial Vilnius.

⁴³³ Krisztian Stroe. *Alternative Book I*. Book object, paper, wood, Iron, 2005. 4th International Artist's Book Triennial Vilnius.

⁴³⁴ Beata Wehr. *Error*. Mixed media, 2015. 7th International Artist's Book Triennial Vilnius.

⁴³⁵ Diane Samuels. *The Overstory, Richard Powers*. Recycled paper, gampi, silk, Ink, 2019.

⁴³⁶ 参考马修·贝克的艺术书籍作品《句子》，作者在长达25米的白纸卷轴上，以句子图的形式叙述故事。句子的各个语法组成以树状图展开。这种独特的图形叙事方式利用了“句子”一词的含义以及结构规则强调了人类社会结构的重要性。Matthew Baker. *The Sentence*. Paper Scroll Bound in Red Book Linen, 2024. Accessed 1 June 2024. <https://einbuch.haus/products/the-sentence>.

⁴³⁷ Rohima Chitrakar, and V. Geetha. *A Village Is a Busy Place!* Tara Books Private Ltd., 2016.

⁴³⁸ Joëlle Jolivet. *An Indian Beach: By Day and Night*. Tara Books, 2017.

⁴³⁹ Christoph Benjamin Schulz. *Die Geschichte(N) Gefalteter Bücher: Leporellos, Livres-Accordéon Und Folded Panoramas in Literatur Und Bildender Kunst*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms, 2019.



图 5-2 图画书《村庄是个忙碌的地方》

在以往书籍史和阅读史的研究⁴⁴⁰中，书籍更多是方法、是路径、是研究起点。书籍史、阅读史等文化史学家并不只关心书籍本身，更关心书籍的生产、流通、接受等各个环节。可以说，书籍史历史地考察文本、物质形态和阅读这三个要素在书籍的生命历程和社会环境中如何相互作用生成意义，其中，意义在三要素中处于中心地位⁴⁴¹。文本、物质形态、阅读行为也是区分目录学、书籍史与阅读史的关键——传统目录学关注文本内容，书籍史关注书籍的物质形态，阅读史关注读者怎样使用和认识他们手中的文本，关注点各有不同，却都以书籍为连接。相比而言，书籍艺术家对书籍形式的探索更偏向于一种美学本质的挖掘。他们将书籍作为一种独立的审美交流形式、展览空间与实验场所。前文提到的柯里昂的艺术宣言在书的定义、制作过程、顺序法则、阅读方式上区分了传统书籍和艺术家书籍。书籍既是研究的起点，也是研究的目标。

⁴⁴⁰ 书籍史 (history of books) 是通过印刷而展开交流的社会-文化史研究，理论来源以英美学者和法国学者居多，可概括为六个方面：一是“新目录学”研究，主张对书籍版本的各种特征以及形成原因进行分析，强调了文本的物质性；二是文本的社会化研究，指出文本的意义不是由作者一个人构建的，而是由书籍生产、传播、接受过程中诸多参与者共同构建的；三是年鉴学派将书籍的发展史与政治、经济、社会、文化等历史环境结合起来，回答印刷书籍的出现对近代欧洲历史进程的问题；四是阅读史理论，正视读者在阅读过程中的主动性以及作为文化实践的阅读所凸显的文化差异；五是新文化史，历史学家力图通过对作为物质实体的书籍的考察再现当时的社会文化；六是媒介环境学，强调媒介形式本身对信息如何传播与接受有重要影响，而书籍作为一种印刷文化被认为有线性、统一、重复、同质化、集中化等特点，在欧洲近代社会转型过程中扮演了关键角色。详见何朝晖：《书籍史不仅是书籍的历史》，《社会科学报》，2021年6月29日。

⁴⁴¹ 戴联斌著：《从书籍史到阅读史：阅读史研究理论与方法》（北京：新星出版社，2017年），第12、15页。

第三节 书籍形制对文本的支持

每一种书籍形制都有其适配的文本，一定程度上为文本的展开与交流提供支持。在当今许多讨论中，人们通常会从詹姆斯·吉布森提出的“生态心理学”（Ecological Psychology）领域中的一个概念“承受力”（affordance）来讨论不同物体间的“适用性”⁴⁴²。提出“可承受性”的目的，一开始是为了将感知描述为对世界的一种更为积极的、以功能为导向的参与，而不仅仅是看到/听到/闻到/触摸到的被动接受。感知可以从环境或环境中的物体对行为主体的支持活动的角度来考虑的。更具体地说，前文讨论的不同书籍类型可以“支持”“帮助”不同类型的翻页与阅读方式，同时将我们的注意力带向“书作为物体为文本提供了什么？”以及“书的承受力与可能性是什么”上。

只要改变书籍的某个组成部分，读者对书籍的感知就会发生变化，而且这种感知的范围会不断扩大，进而引发我们对书籍本质的思考。基恩·史密斯指出：“如果把一本书建造成循环，使其包含循环的想法，扇式是一种合适的书。它以圆周运动开场，以圆周形式展开。百叶窗式是不适合的，因为它无法强调循环的运动。西方的装订本可以使用，但并不像扇式一样能在视觉上循环，除非使用螺旋式的装订和特定的显示，就可以在形式上循环。”⁴⁴³

尽管当代图画书以一种灵活的方法充分接受了新材料和物质所提供的日益增长的可能性⁴⁴⁴，与技术和艺术的距离更近一步，它仍与艺术家书籍有着不同的旨趣——在美与哲思的追求外，还尤其追求趣味性和教育性。这导致了图画书有形态服务于叙事、形态服务于创意的特定需求。此时书籍形制与文本结构形成呼应。

以前一节提到的法式对开设计（french door）为例，对称的结构使它可以同时展出两个文本。珍妮·贝克（Jeannie Baker）的无字图画书《镜像》⁴⁴⁵使用了这种设计（图 5-3）。该书分别描绘了生活在悉尼和摩洛哥两个儿童和他们家庭的一日生活。双开本将两种地域文化左右并置，形成平行对照。它们看似无关，但生产活动和经济交易在全球化过程中紧密联系在一起——书中，悉尼家庭购买的地毯是摩洛哥家庭制作的，而摩洛哥家庭卖地毯换来的钱购置了电脑，在电脑的地图上他们知道了澳大利亚的存在。逐页对照阅读的方式呼应了“镜像”的主题。

⁴⁴² James J. Gibson. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press, 1986, p.127-146.

⁴⁴³ Keith A. Smith. *Structure of the Visual Book*. K. Smith Books, 2010, p.37.

⁴⁴⁴ Ilgim Veryeri Alaca. *Consumable Reading and Children's Literature: Food, Taste and Material Interactions*. John Benjamins, 2022, p.23.

⁴⁴⁵ (澳) 珍妮·贝克著，杨芳洲译：《镜像：汉阿对照》（北京：新星出版社，2017年）。

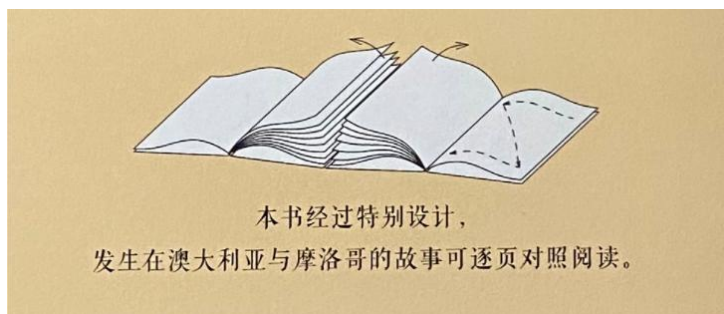


图 5-3 珍妮·贝克在《镜像》扉页提供的阅读提示

手风琴式，作为折叠设计的一种，在儿童图画书中的应用充满了创意与双关。尼娜·莱登（Nina Laden）的《彩虹火车》原名“*The Trainbow*”是“火车 train”和“彩虹 rainbow”两个词构成的自造词⁴⁴⁶（图 5-4）。折叠造型营造了火车蜿蜒前进的视觉效果，而书籍上方色彩渐变的拱形条在展开时是火车蒸汽，合拢后为彩虹，从车头到车尾部分逐渐变小。

除了意象和造型的接近，折叠式还可以用于视觉游戏。日本艺术家驹形克己“小眼睛”系列（*Little Eyes*）将两幅图像交替印刷于密集折叠方形纸的内外褶皱处，使得读者在不同的角度可以看到不同的图像（图 5-5）。视角的变化与移动邀请读者，尤其是儿童，积极地参与视觉调试，并与书籍互动⁴⁴⁷。

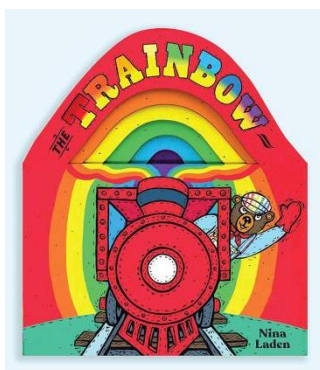


图 5-4 图画书《彩虹火车》

⁴⁴⁶ Nina Laden. *The Trainbow*. Chronicle Books, 2022.

⁴⁴⁷ Katsumi Komagata. *Go around* (ゴー・アラウンド). One Stroke. Co Ltd., 1992.



图 5-5 驹形克己“小眼睛”系列 10《走来走去》



图 5-6 图画书《1000 曾经是...》

书籍的混合搭配（mix and match）则支持了“自由组合”的文本理念。这类设计将所有书页共同切割成数个面板，读者可以通过翻动不同的面板，对整体的阅读界面进行手动地排列组合。童书中的混搭设计多见于为幼儿启蒙识物类别，即各类动物或人物形象按头部、身体与脚部/尾部分成三个面板，移动任意数量的面板，组成新的角色形象——有时鱼的头部可能会接续斑马的身体、大象的尾部，进而引发荒诞幽默。相较图像的混搭更适合尚未拥有丰富阅读经验的幼儿读者，篇幅更长的文本或故事情节的混搭则可以满足更有经验的读者的阅读需求。法国艺术家马克斯·杜科斯（Max Ducos）的图画书《1000 曾经是...》⁴⁴⁸提供了十个视图（图 5-6），分成三个水平面板，总共有 1000 种可能的组合，每个图像面板对应一个文本句子，也可以混合描述，因此读者可以讲述自己的故事。安娜·玛格丽塔·拉莫斯曾对这类书籍进行了专题研究，她在《论图画书的边缘性：混搭图书案例》一文中指出，“在设计方面，这些出版物的潜力是显而易见的，因为组成这本书的各个部分的多重组合，

⁴⁴⁸ Max Ducos. *1000 Était Une Fois...* Sarbacane, 2015.

使其可能的解释和解读呈指数级增长”，“在分析这些改变了传统翻页方式和阅读过程本身的出版物时，还需要考虑到这一体裁的支离破碎性及其开放性，因为在物理和/或物质方面都没有文字和隐含的叙述”⁴⁴⁹。将书籍装帧设计发挥至极致的艺术家书籍和图画书，让我们对书籍如何在物质形态和顺序法则上支持文本，有了更深刻的理解。然而我们不能忽略图画书作为商品的属性，以及它所服务的隐含读者的特殊性。

第四节 儿童、身体与具身阅读

儿童作为图画书第一目标受众，或是独自阅读，或是在监护者照看下一起共读。除了道德熏陶与读写能力培养的工具理性思考，趣味性和重视交互体验在图画书作品中也同样受到重视。除了上一小节书籍形制带来的新奇阅读体验，特殊材料和文字指令也可以调动儿童的身体，使之积极参与。

以德国儿童作者安杰·弗拉德（Antje Flad）和巴贝尔·穆勒（Bärbel Müller）所著的《打开和合上，我能行！》⁴⁵⁰为例（图 5-7），这本故事活动图画书旨在训练幼儿的精细动作技能，是德国的常年畅销书，至今已再版 31 次。书中有真正的鞋带、纽扣和拉链，它们以法式对开的设计被连接，儿童可以用手指在书中拉动、点击和滑动来练习这些自理能力。而法国插画家伊莎贝尔·平（Isabel Pin）的《如果我是狮子》⁴⁵¹是另一个互动阅读体验范例（图 5-8）。这本书就像一个面具，儿童可以把脸放在书中的洞中进行动物角色扮演。另外，作者还通过给出明确文字指示来邀请身体参与。法国图画书大师埃尔韦·杜莱（Hervé Tullet）的经典作品《按这里》⁴⁵²邀请读者摇晃和按压页面上的彩色圆点，并在接续页面中为彩色圆点设计了相应的变化，静态的纸页内容在读者的认知参与下，形成“文本动起来”的动画效果。通过游戏和角色扮演，儿童可以在阅读过程中进行具身模拟，与书和书内的角色进行互动和对话，这不仅让阅读变得有趣，还能增强理解和记忆。

⁴⁴⁹ Ana Margarida Ramos. “On the Liminality of the Picturebook: The Case of Mix-And-Match Books.” *History of Education & Children’s Literature*, 2016, Vol. XI (n. 1): 205.

⁴⁵⁰ Antje Flad and Bärbel Müller. *Auf Und Zu, Das Kann Ich Schon!* Arena Verlag GmbH, 2005.

⁴⁵¹ Isabel Pin. *Wenn Ich Ein Löwe Wäre*. Beltz, 2012.

⁴⁵² Hervé Tullet. *Press Here*. Handprint Books, An Imprint Of Chronicle Books, 2019.



图 5-7 图画书《打开和合上，我能行！》



图 5-8 图画书《如果我是狮子》

玛丽亚·尼可拉耶娃曾指出：“游戏理论调查了游戏在人类发展和交流中的必要性和重要性。由于其跨媒介性，图画书具有很强的游戏性潜力，远远超出了诸如戏仿、互文、元虚构等已被充分研究的领域。”⁴⁵³贝蒂娜·库默林·梅鲍尔也观察到千禧年开始的图画书有六种重要趋势，其中一项便是物质性和互动（materiality and interaction）。她指出：

虽然图书与玩具的结合在启蒙运动时期就已出现（英国出版商约翰·纽伯瑞的一些图书中就附有玩具作为赠品），但现代印刷机技术的进步使得图画书的创新设计得以不断发展。例如，婴儿图画书的形状可以是带轮子的汽车、带线的木偶、带毛皮的动物，也可以是技术设备，如用柔软材料制成的照相机，按下按钮，银色的镜头就会转动。因此，图书和玩具之间的界限变得模糊起来，孩子们可以以不同的方式使用这种混合型图

⁴⁵³ Maria Nikolajeva. “Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks.” In *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, edited by Lawrence R. Sipe and Sylvia Pantaleo, Routledge, 2008, p.55.

书玩具...这些新推出的图书的特点是将共感（图书可以触摸、观看、聆听、嗅闻和品尝）和快乐游戏联系在一起的总体图书概念。让读者关注图书本身的物质品质，并通过加入互动元素来激发读者的积极参与，这种趋势并不局限于针对幼儿的图画书。活动图画书、弹出式图画书，尤其是艺术家为儿童创作的图画书，都试图超越图画书固有的二维范围。总的来说，这些图画书的特点是以游戏的方式拓宽儿童的空间概念，但它们也要求阅读者积极关注图画书的材料质量。⁴⁵⁴

库默林·梅鲍尔的分析表明一部分图画书具有玩具的特征，是混合型媒介，邀请并指导儿童读者进行游戏，突出了图画书所带来的美感经验与阅读时的游戏成分。美国哲学家和思想史学家苏珊·巴克·莫斯（Susan Buck-Morss）在分析瓦尔特·本杰明（Walter Benjamin）的儿童哲学思想时也提到了触觉和感知经验对儿童认知世界的重要性：“儿童的认知具有革命性的力量，因为它是触觉的，因而是与行动联系在一起的，还因为儿童不是接受事物的既定意义，而是通过接触和创造性地使用它们来认识物体，从中释放出新的意义的可能性。”⁴⁵⁵互动式图画书帮助认知和动作紧密结合的现象，要求读者统合各种感官经验，尤其是双手和眼睛的协调。这一过程，可以被视为具身阅读。

具身阅读（embodied reading），是将阅读活动视作人类感官和技术交互过程的概念，它强调阅读不仅是一个认知过程，还涉及身体的感知和体验。在安妮·曼根等人的研究中，将阅读视为具身活动是由两个趋势引起的⁴⁵⁶：一是新阅读技术的发展，二是对人类具身认知的制定、扩展研究。在21世纪初，无线连接的手持设备促进了文本的广泛新用途。每一项新技术都发展了物理处理文本的新方法，从使用键盘和鼠标到触摸屏上的手指导航。因此，文本的新物质性决定了新的阅读方式，同时也反过来影响了传统纸媒的创作与阅读。

就屏幕文本和纸介质材料的阅读效果来说，袁征和白雪松曾对中国大学生、中学生、小学生进行被试实验。研究结果显示，无论是小学生、中学生还是大学生，在对文本的理解及回忆方面，纸质材料阅读和屏幕文本阅读的效果均有差异。同样的文章，纸质材料阅读的效果显著优于屏幕文本阅读。小学生阅读纸质材料能够比阅读屏幕文本识别出更多的别字。与

⁴⁵⁴ Bettina Kümmerling-Meibauer. "From Baby Books to Picturebooks for Adults: European Picturebooks in the New Millennium." *Word & Image*, vol. 31, no. 3, 3 July 2015, p. 252.

⁴⁵⁵ Susan Buck-Morss. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, MIT Press, 1989, p.264.

⁴⁵⁶ Terje Hillesund, Theresa Schilhab, and Anne Mangen, "Text Materialities, Affordances, and the Embodied Turn in the Study of Reading," *Frontiers in Psychology* 13, no. 827058 (March 14, 2022).

阅读纸介质材料相比，大学生阅读计算机屏幕文本的速度稍快，但理解和回忆文本内容的准确性大打折扣。因此，在对文本的理解有较高要求时，纸质材料阅读方式是更为理想的选择

⁴⁵⁷。

本文讨论的互动图画书作为一种纸媒介材料，确实在多感官体验上面拥有不可替代的优点。张帆于《基于行为发展的纸质儿童绘本多感官体验设计》一文中指出，从儿童身体健康发育的角度来看，儿童医生明确建议孩子至少在2岁之后再适当地看电视，以及接受电子屏幕画面信息。研究结论表明，长时间注视电子屏幕对儿童的视力健康伤害极大。除了保护儿童视力健康，蒙台梭利教育法近百余年的盛行也说明，多感官参与的教育理念中，儿童能够在充分感觉、探究的“玩”中，萌发学习兴趣，逐步建构自己的新经验，提高自身综合能力

⁴⁵⁸。

书籍艺术家对这种互动体验也表达了向往。卡罗尔·斯科特指出：“图画书的观众通常是父母和孩子，图画书往往使儿童和成人成为平等的合作伙伴，因为读图不仅在孩子的能力范围之内，而且，如果不被印刷文字的诱惑所分心和破坏，孩子的视觉可能比成年人更强烈和敏锐。而孩子对图画书的体验，就像艺术家书籍制作者所向往的体验一样，既是互动的，也是公共的，不仅因为双重受众，还因为儿童的感知是由视觉和听觉刺激的组合形成的。”⁴⁵⁹有学者认为，多感官的阅读体验，一定程度能缓解儿童学习文字和图像的压力⁴⁶⁰，或者说，随着以技术为支撑的多模式识读的兴起，数字和印刷图画书创造的物理互动可以满足不同的需求，减轻通过图像和字母原理学习的压力。这种类型的阅读源于早期的文学实践，这些实践采用了翻页、弹出式和可移动的方式，允许儿童控制和玩弄实物部分。当操作功能和材料参与引发对叙事的创造性参与时，儿童的能动性和审美选择可能会被突出出来。

那么，书籍中具有玩具互动特征的操作功能是否会促进儿童的学习效率？心理学家阿瑟-M-格伦伯格曾（Arthur M. Glenberg）针对儿童的阅读理解设计了“阅读感动”（Moved by Reading）实验⁴⁶¹，以检验“理解情境或文本意味着理解可以用来指导有效的行动”假设是

⁴⁵⁷ 袁征，白雪松：《看屏幕不等于读书——文本呈现方式对学生阅读效果的影响》，《教育发展研究》，2016年，36（20）。

⁴⁵⁸ 张帆：《基于行为发展的纸质儿童绘本多感官体验设计》，《包装工程》，2021年，第43卷第2期。

⁴⁵⁹ Carole Scott. “Artists’ Books, Altered Books, and Picturebooks.” *Picturebooks: Representation and Narration*, edited by Bettina Kimmerling-Meibauer, Routledge, 2015, p.37.

⁴⁶⁰ Ilgim Veryeri Alaca. *Consumable Reading and Children’s Literature: Food, Taste and Material Interactions*. John Benjamins, 2022, p.33.

⁴⁶¹ Arthur M. Glenberg. “How Reading Comprehension Is Embodied and Why That Matters.” *International Electronic Journal of Elementary Education*, vol. 4, no. 1, 2011, pp. 5–18.

否成立。实验结果表明，儿童通过实物操作进行的先期学习会大幅提高理解能力，而适当的行动不仅将实物操作阶段的经验转移为后期学习的理解基础，还构成了理解。可知身体经验和感知在理解和记忆中扮演重要的角色。值得注意的是，对幼儿来说，阅读图画书时成人监护者的教育介入，如将其拥抱在怀中，为其朗读，与儿童时不时进行目光与言语的交流，这些种种的身体经验和情感体验共同组成了幼儿和成人的阅读体验。相较于其他互动类艺术设计书籍，图画书的受众因其特殊性——幼儿-物体-成人的三联互动使得阅读图画书本身构成了一种独特的读者经验。

但同时，另一部分研究表明，操作功能可能会给儿童带来娱乐，但不一定是学习的最佳选择。例如，应用发展心理学研究者辛西娅·乔安（Cynthia Chiong）和朱迪·德洛切（Judy DeLoache）等人通过两项研究考察了幼儿从图画书中获取标签和事实的情况。在研究一中，20个月大的儿童在从具有操作特征（如弹出式、拉环、翻页、纹理）的图书中学习新标签时，其归纳能力比从不具操作特征的标准图书中学习新标签时差。在研究二中，30个月和36个月大的幼儿从有图画的操作性图画书中学到的事实比从有真实图像但无操作性的标准图画书中学到的要少。这两项研究结果表明，逼真的插图有助于儿童学习绘本知识，但操作性特征则会阻碍儿童学习⁴⁶²。

加布里埃尔·斯特劳斯（Gabrielle A. Strouse）和帕特里夏·加内亚（Patricia A. Ganea）等人表示，上述结果可能的原因是，这些特征会转移儿童对书本与现实世界之间联系的注意力，尤其是当这些特征与图书的教育内容无关时，甚至有可能导致认知超负荷，扰乱学习⁴⁶³。

然而，并非所有的操作性特征都会对儿童的学习产生负面影响。以内容为重点的操作功能可以突出教育内容，而不会分散注意力。在电子书阅读中，多媒体研究人员发现，动画图片、音乐和音效等体贴增强功能，有助于学龄前和小学儿童的词汇学习⁴⁶⁴。虽然纸质书籍的操作功能是否会产生类似的结果尚未可知，但一项研究表明，旨在吸引儿童注意教育内容（在

⁴⁶² Medha Tare, Cynthia Chiong, Patricia Ganea and Judy DeLoache. "Less Is More How Manipulative Features Affect Children's Learning from Picture Books." *Journal of Applied Developmental Psychology*, vol. 31, 2010, pp. 395–400.

⁴⁶³ Gabrielle A Strouse, Angela Nyhout, Patricia A. Ganea. "The Role of Book Features in Young Children's Transfer of Information from Picture Books to Real-World Contexts." *Frontiers in Psychology*, vol. 9, no. 50, 2018, pp. 1–14.

⁴⁶⁴ Zsofia K Takacs, Elise K. Swart and Adriana G. Bus. "Benefits and Pitfalls of Multimedia and Interactive Features in Technology-Enhanced Storybooks." *Review of Educational Research*, vol. 85, no. 4, Dec. 2015, pp. 698–739.

该实验中为字母形状)的操作功能不会分散 3 岁儿童学习字母名称的注意力⁴⁶⁵。

儿童读者对互动式阅读在接受反应和受益程度的调查仍在进行中,上述的研究结果对互动式阅读的效果各执一词,当操作特征与内容无关时有可能扰乱学习效果,而与内容相关时则不会分散注意力。但不可否认的是,不同材料、不同物理结构带来的特殊的触觉体验和陌生化阅读效果将成为实体图画书持续发展的一个重要原因。吕敬人和陈水清曾指出,多感官体验意即眼、耳、鼻、舌、皮肤,指人的五个感觉器官。书籍设计是五感为一体的装帧艺术。日本书籍设计大师杉浦康曾提出五感设计理论,开展以色悦人、以声动人、以味诱人、以情感人来升华书籍的竞争力。数字媒体时代单一的电子书并不能让我们的触觉、视觉、听觉、嗅觉、味觉五感在阅读上得到延展,纸质的感官体验“真实感”“美观度”“保险度”是电子书无法比拟的⁴⁶⁶。

⁴⁶⁵ Cynthia Chiong, and Judy S. DeLoache. “Learning the ABCs: What Kinds of Picture Books Facilitate Young Children’s Learning?” *Journal of Early Childhood Literacy*, vol. 13, no. 2, 5 Mar. 2012, pp. 225–241.

⁴⁶⁶ 陈水清:《新媒体时代沉浸式多感官体验下的书籍设计》,《文艺生活(艺术中国)》,2020年,第5期。

第六章 图画书对书籍边界的挑战与拓展

玛丽亚·尼古拉耶娃曾指出，“在后现代美学中，艺术与人工制品之间的界限变得模糊不清。如今，大量产品介于书籍和玩具之间，采用了剪纸、翻盖和其他纯粹的物质元素，增加了游戏的活力，并要求一定程度的互动，以吸引观众，使他们成为共同的创造者。”⁴⁶⁷诚然，这种模糊化趋势可以视为对“高雅艺术”与“日常物品”二分法的挑战。图画书作为一种日用商品，因其设计的复杂性和艺术性，打破了这一传统的分类体系，成为了一种“介于两者之间”的媒介形式。同时，其物质属性被全方位挖掘，并大规模复制生产。游戏性设计超越了阅读本身，使图画书不仅是信息传递的工具，也是娱乐和创造力激发的载体。这种方式强调了后现代理论中“去中心化”的思维——读者的参与本身就是叙事的一部分。它打破了传统书籍中作者与读者之间的单向关系，让阅读成为一种对话。

图画书对书籍边界的挑战与拓展，正体现在图画书物质元素的改变（包括增加或去除）和物理结构的改变——以本文资料集所呈现的情况为例——前者的物质元素包括翻盖设计、弹起装置和移动机关、触摸材料、辅助零件、描图纸以及模切（模切是对物质元素的移除）；后者的物理结构包括将页面切割成多个部分的混合搭配、整本书作为实体装置、折叠/还原纸张引起的书籍结构的消解和组成——它们一定程度上突出了图画书作为艺术品/人工制品的开放性与多义性。

第一节 开放的图画书

20世纪中期，欧洲正值二战后的思想解放和文化复兴，结构主义、符号学、现象学以及后现代主义的兴起，使得传统的单一学科边界逐渐模糊，学术界涌现出强调多元解读和跨学科对话的思潮。“开放的作品”（the open work），在意大利文艺评论家翁贝托·艾柯（Umberto Eco）的思考中，是一切当代艺术的精神特征。他吸收了结构主义关于文本结构的理论，同时反对过于“封闭”的解释模式，提出开放作品的动态性。这里的开放作品，不是再现所谓作品的客观结构，而是再现欣赏关系的结构、主体与客体关系的重新构想。它表明艺术作品允许多种解读和解释，并不只有固定的、单一的意义，而是包含了多层的意义。在不同时间和背景下读者会被激发出不同理解。而欣赏者也应在理论性、心智性上保持开放性，自由

⁴⁶⁷ Maria Nikolajeva. “Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks.” In *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*, edited by Lawrence R. Sipe and Sylvia Pantaleo, Routledge, 2008, p.67.

地演绎已经生产出来的艺术作品。这与日后德国接受美学理论有明显共通之处，都强调读者在意义建构中的作用。

在“开放的作品”中有一小类作品，艾柯认为它们由于能够显现出在自然法则之下无法实现的出人意料的多种多样的结构，被称为“运动中的作品”（work in movement）⁴⁶⁸。在艾柯的描述中，当下的文化中有很多这样的艺术作品，它们本身就是可动的，就能够在欣赏者眼前像万花筒一样显现出永远变换不定的新面貌。它们的基本结构具有在空中变化的能力，在空间中呈现出不同的形式，不断地扩大自己的空间和规模。比如可分解的灯具和可以变换形态的家具等等。

作为开放作品艺术理论中的一部分，“运动中的作品”凸显了作品本身的多义性和不确定性，因为“结构越是不确定，越是含糊，越是不可预见，越是不规则，信息就会增多”⁴⁶⁹。而信息就是交流的可能性，亦即可能秩序的始动性。如果我们以艾柯的开放作品理论来理解图画书的物质性，我们会发现书籍的物理结构和构成材料都会影响读者解读和欣赏的开放性，因为难以预测的结构和材质以及充满活力的平面设计都增加了图画书所携带的信息量。下面我将对图画书中区别于常规装订书籍的不规则之处进行提炼与分析，进而重新叩问，图画书这一艺术媒介带给我们哪些对书籍的新思考。

第二节 隐去的页码

页码是分层装订书籍长久以来的惯例。我们通过页数来确定书的篇幅和厚度。一般情况下，读者按照顺序阅读，目录和页码可以帮助读者定位与查阅某个特定的部分。然而，如果仔细观察，我们会发现大部分的图画书是没有页码的，包括故事图画书。

图画书不使用页码，一方面可能是因为它们不需要页码：比如故事的内容结构不依赖于特定的顺序或页数，能以图像或者边框指导阅读顺序，或者通过语言及视觉的翻页元素来激起翻页的必要性。或者，为了美观和排版的需要，页码作为功能性的存在会打破页面的图像设计和美感呈现，特别是图画书中图文结合型和混合型的版面类型。

不使用页码，可以为读者提供了一个不受打扰的沉浸于文本构筑虚构叙事的空间。这对幼儿读者来说可能是更重要的考量。研究表明，婴儿在2岁左右开始对数数的程序形成抽象的心理表征；3岁半左右才逐渐掌握计数原则⁴⁷⁰（英文称 cardinality principle，意为计数一组

⁴⁶⁸ Umberto Eco. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, p.12.

⁴⁶⁹ Ibid, p.93.

⁴⁷⁰ Karen Wynn. "Children's Understanding of Counting." *Cognition*, 1990, 36 (2): 155-93.

物体的最后一个数字并理解该组总共有多少个物体，计数范围集中在较小数字范围，如0到10）。在幼儿尚未形成数字概念时，页码的使用可能是无意义且令人分心的。为了教育儿童数字概念并锻炼儿童的数数能力，图画书中有一类专门的数数书（counting book）应对这一需求。书中，数字的概念往往也不完全用阿拉伯数字表示，而是用要计数的物品（如苹果、球）或者抽象的事物（如拥抱、亲吻）在页面主要位置强调示意，来帮助儿童掌握数字之间的关系（如升序或降序）⁴⁷¹。除数数图画书之外，其他图画书较少系统性地出现数字，也较少使用页码计数。

然而，图画书也偶尔出现有页码的情况。苏菲·范德林登指出，“图画书有页码，或者是为了遵守惯例；或者是为作者所用，追求某些特殊的效果。第一种情况下，它的位置会更加隐蔽，通常出现在页面上方或下方的一角。第二种情况下，页码的设计则更为多样化。如果文本已经采用手写体，页码同样也可以，这样从造型角度也可以使页面更加协调。页码也可以采用分页小图标的形式呈现”⁴⁷²。资料集中，两本来自日本村山純子的盲文触摸书，《触觉迷宫1》⁴⁷³和《触觉迷宫2》⁴⁷⁴在页面的左上角都用盲文点字和阿拉伯数字标注出了页码，帮助视障儿童理解内容的次序进展，此处页码扮演功能性的角色，是必要的存在。而提示情节的进展，也可以用图像设计代替，不一定出现页码。如在艾希克·班提（Eric Pintus）和玛汀·布何（Martine Bourre）共著的《命运书》⁴⁷⁵中，每一个动物角色的登场，都用简洁的几何图形在画面四个角落呈现：一个大咖啡色大圆上面搭配两个小圆，代表的是熊。旁边圆弧三角（尖角对着熊）代表则是当时经过的动物，各以颜色做区别。每当动物被吃掉时，圆弧三角被放入熊头中，以此类推。篇幅短小、情节相对成人读物简略可能也是图画书不使用页码的原因。

除了图画书以外，在当下日益流行的电子阅读设备中，部分电子书也不使用页码，而以显示位置、百分比或章节编号来代替页码。另外，近年来始创于韩国的新概念网络漫画（webtoon），又称条漫（strip comics），也取消了页码的设置，进而采用纵向的多格长条

⁴⁷¹ Jenna M Ward, Michèle M. Mazzocco, Allison M. Bock, and Nicole A. Prokes. “Are Content and Structural Features of Counting Books Aligned with Research on Numeracy Development?” *Early Childhood Research Quarterly* 2017, 39 (2nd Quarter): 47–63.

⁴⁷² （法）苏菲·范德林登著，陈维、袁阳译：《一本书读透图画书》（西安：世界图书出版西安有限公司，2018年），第63页。

⁴⁷³ 村山純子. さわるめいろ. 小学館, 2013.

⁴⁷⁴ 村山純子. さわるめいろ 2. 小学館, 2015.

⁴⁷⁵ （法）艾希克·班提著，玛汀·布何绘图，徐素霞翻译：《命运书》（台北：三之三文化，2010年）。

形漫画进行连续叙事。这一流行的阅读文化多在网页或移动应用程序上滚动浏览，首尔大学的研究者指出：“垂直滚动和呈现顺序的格式有助于读者快速理解故事情节，并有一种类似于看短片的感觉。”⁴⁷⁶针对电子阅读带来的变化，出版商卡尔·希克森（Carl Hixson）认为，为了在网络和电子书等数字设备上出版，作家需要用数字思维来思考——现在作家不仅是在写一本书，他们在创作内容。这是一种思维转变，一种过程变化，很大程度上是一种全新的内容开发流程⁴⁷⁷。

与数字时代新的内容开发精神有相近之处的是，带有先锋实验性质的图画书不使用页码，可能是作者刻意挑战了图画书作为书籍的常规性。以前文已经讨论过的翻盖书与折叠书为例，文本内部的超链接结构和相对成立的“内/外”页、“前/后”页概念，使页码所代表的线性逻辑被强烈冲击——用页码来形容、指称，乃至定位书籍都不再恰当。第三章已经详细分析过的两本环绕式折叠书《汉娜》和《敲！敲》，故事面板在翻折的过程中，连续画面才形成意义。若将所有面板平铺展开，相邻面板之间的内容是断裂的、没有前后逻辑的。邀请儿童读者探索秩序本身成为图画书作者的设计初衷。此时书籍的阅读顺序、翻页方向是自主探索的、非线性的、开放的，同时，纸张的折叠结构是复杂的。

在文学史上，戏弄页码的把戏有时可以成为诗人对诗结构的确立线索。在法国诗人斯蒂芬·马拉美（Stéphane Mallarmé）历时三十年尚未完成的巨著诗集《书》⁴⁷⁸（*Le Livre*）中，页码并不按固定顺序排列，它们可以按照排列规律的不同顺序装订起来。72页的内容收集了笔记和草稿以及排版页面，纸页无论按什么样的顺序排列，其上的文字组合起来的意思都是完整的。研究戏剧理论的凯琳娜·戈特曼（Kéline Gotman）认为，《书》的激进的行为诗歌形式，是编舞文本实践的先锋，在这种实践中，页面上语言片段的场景化构成了一种“阅读”舞蹈⁴⁷⁹。

由此，当我们再回观艾柯对作品和公众之间交流可能性的论述——“最丰富的交流形式——因为最开放而最丰富——需要一种微妙的平衡，允许在最大的无序中保持最小的有序。这种平衡标志着完全潜在的无差别领域与可能性领域之间的界限。”⁴⁸⁰可以看出打乱或是隐

⁴⁷⁶ Jang Wonho, and Jung Eun Song. “Webtoon as a New Korean Wave in the Process of Glocalization.” *Kritika Kultura*, 2017, 29: 177.

⁴⁷⁷ Erin Carreiro. “Electronic Books: How Digital Devices and Supplementary New Technologies Are Changing the Face of the Publishing Industry.” *Publishing Research Quarterly*, 2010, 26 (4): 228.

⁴⁷⁸ Stéphane Mallarmé, and Sylvia Gorelick. *The Book*. Cambridge, Ma: Exact Change, 2018.

⁴⁷⁹ Kéline Gotman. “Mallarmé’s ‘Livre’: Notes towards a Schizothéâtre.” *Textual Practice*, 2017, 33 (1): 175–94.

⁴⁸⁰ Umberto Eco. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, p.98.

去或是重新设计书籍的页码，都体现了艺术家对书籍秩序和语言逻辑挑战和革新的意愿。而最小秩序和最大混乱之间的张力地带正是读者对作品多元阐释的生发之处。

第三节 开放的图画书视觉分析单元

页码的隐去为图画书更深入的专业化视觉分析带来了难题，也开放了继续探索的可能性。新的问题随即而来，如果不用页码来指称或定位图画书中的具体某一页，我们要用什么方式规范专业的讨论和共同的认识？当下图画书学者对页面的分析，大多用描述场景的方式指出他们所需要分析的具体页，以帮助同行读者锚定他们所讨论的内容。但笔者在写作这份研究的时候，感受到十足的困难，因为准确定位和描述我想讨论的图画书的具体位置，包括折叠机制和翻盖位置并不容易。

克莱尔·佩因特等人在分析图画书的视觉分析语法和意义系统时也指出这一问题：“这些文本不是由单一图像（或图像/短语组合）组成，而是由视觉或视觉/语言叙事序列组成。我们不仅要能分析图像内部的含义，还要能分析更大文本中各页之间的含义，同时还要考虑到单页或跨页的图像数量以及文字和图像共享单页或跨页的方式存在很大差异。因此，随之而来的问题是，关键的视觉单位是单页、跨页、图像，还是图像的不同组成部分。”⁴⁸¹

参考图画书的相近艺术形式漫画。漫画研究中的视觉分析语言系统已经十分完善，漫画研究者已经可以使用方格（grid）、面板（panel）、整行（whole row）、嵌入（insert）来形容页面上的元素，并用垂直交错（vertical staggering）、水平交错（horizontal staggering）、重叠（overlap）、分离（separation）、出血（bleed）、阻塞（blockage）来形容页面元素之间的关系⁴⁸²。

在图画书研究中，视觉语言多以跨页（doublespread）为分析单位。因为装订式书籍一旦翻开就呈现为跨页，作者在跨页上自我表达的可能性，使得跨页备受宠爱，成为图画书图文表达的主阵地。珍·杜南指出，除了第一页和最后一页外，图画书中的故事都是由多个相对的两页一组的单元渐次展开，而“对页”（page opening）这个术语可以和跨页通用，指的都是图画书中两页一组的单元⁴⁸³。左页和右页是跨页的内部组成，英语为 verso 和 recto。

⁴⁸¹ Clare, J.R. Martin Painter, and Len Unsworth. *Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books*. Equinox Publishing (UK), 2013, p.11.

⁴⁸² Kaitlin Pederson, and Neil Cohn. "The Changing Pages of Comics: Page Layouts across Eight Decades of American Superhero Comics." *Studies in Comics*, 2016, 7 (1): 10.

⁴⁸³ Jane Doonan. *Looking at Pictures in Picture Books*. Mississippi: Thimble Press, 1993, p.83.

在基恩·史密斯有关书籍的术语表中，一张纸(a leaf/a sheet)有正面(front page)和反面(back page)，而它的正面也对应右页 recto，背面也对应左页 verso⁴⁸⁴。

实际上，被改变了物理结构或是采用非装订的图画书，它们的分析单位不再局限于跨页、左页和右页。比如，在混合搭配的书中，纸被物理切割成不同部分，如何描述与定位同一页内不同的纸片？类似于“面板(panel)”这样来自漫画理论中的概念可能需要被移用。而在带有翻盖的页面内，翻盖结构的不同面向也需要细分命名。本文将其拆分为盖面、盖背、盖心三个部位。在伊娃娜·奇米勒斯卡的作品中，图画书的叙事单位更加多元，除了单页和跨页外，页的正反面也可以成为一组共生的叙事单元——同构图形在正反面的同一个轮廓线内进行内部组合。同时，在《女巫》这部作品内，奇米勒斯卡对“切口”抽象概念的引入使得图画书叙事单元的篇幅变得更为自由多变：或是正反面为一组；或是一右页加一跨页加一左页为一组，或是对页为一组。

可以说，图画书的书籍设计作为互动式阅读的潜在引导者，在平面设计和物理结构上对读者进行了规范。这些规范尽管隐秘却已经被设计者确定，尽管不公开宣扬，却留下线索巧妙等待读者发现。在这里，读者/观众必须完成的额外工作也被称为“探索”。也就是说，一个由“文本”节点组成的网络，以一种超结构的方式连接起来供人探索，但这个网络的内容和组织本身并不会改变：它只能被探索、绘制等。因此，如上所述，这个网络（及其构成的文本）是不变的⁴⁸⁵。关于作品开放性和多义性的关系，艾柯还有一段话：“运动中的作品使个人的多重干预成为可能，但不是以一种无定形的方式进行干预。这是一种邀请，不是一种必然性或单一性的邀请，而是一种方向性的邀请，邀请人们相对自由地进入一个仍由作者意愿决定的世界。”⁴⁸⁶也说明了图画书中的设计元素如何以最小程度的规范带来最大交流的可能性。

第四节 开放的阅读与互动

在图画书作者意愿决定的世界里相对自由地干预，令我们不禁回想起本文绪论初始提出的问题：谁是图画书的读者？儿童？充满童心童趣的成人，还是存在其他的可能？这个问题在各领域使用图画书的学者笔下，似乎已经有了答案：图画书邀请任何一个人进入它的世界，

⁴⁸⁴ Keith A. Smith. *Text in the Book Format*. Keith a Smith Books, 1995, p.117.

⁴⁸⁵ John Bateman, Janina Wildfeuer, and Tuomo Hiippala. *Multimodality*. Walter De Gruyter GmbH & Co KG, 2017, p.108.

⁴⁸⁶ Umberto Eco. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, p.19.

摆弄它，探索它，理解它——包括任何一个年龄段与特殊群体。土耳其儿童文学学者伊尔金·瓦莱里·阿拉卡和她的学生塞尔皮尔·卡拉奥鲁亚（Serpil Karaoğlu）在其最新研究《与养老院中的老年人共同设计一本跨年龄的多感官绘本》中指出，图画书研究通常在儿童文学领域进行，重点关注儿童读者，但最近的研究开始讨论跨年龄方面，以吸引更广泛的受众。这项研究探索了跨年龄多感官绘本的设计空间，通过积极的设计方法吸引老年人参与其中。该项目旨在通过将终身经历转化为图画书形式的叙事，在共同阅读的过程中以引人入胜的方式体现记忆和传承，从而培养积极的老龄化⁴⁸⁷。日本学者今村浩在1980年代《布料和触觉图画书的未来》中写道：布制和触觉绘本最初是为残障儿童设计的，他们或是智力迟缓，或是四肢瘫痪...从丰富多样的教育经验的角度来看，它对所有儿童都有益，但考虑到它们是为年幼儿童设计的，它们特别适合残疾儿童，因为他们需要尽早接受教育刺激。⁴⁸⁸在这份研究中，今村浩指出，布料书如此吸引人的原因是孩子需要感受到爱和安全感，而布料柔软温暖。在展览上，一个一岁半的小女孩沉迷于一本布制图画书长达一个多小时。布料的舒适感显然是这么小的孩子能够集中注意力这么长时间的主要原因之一。其次，可以用布料设计出各种游戏，而这些游戏用纸是设计不出来的，包括一些三维游戏，还有一些既具象又抽象的游戏，涉及实体物体和平面。因此，布料的一个重要功能是连接实体物体和平面抽象表现。

材料自身的特质传递出的信息，如柔软、温暖、易折叠使得它既有特定的受众，又可以将自身信息被其他受众所体验。在视力受损的人群中，印有盲文的图画书往往用大字体、大画幅展开。研究指出，在儿童早期引入盲文和触觉图片是十分重要的，以便他们尽早培养识字能力⁴⁸⁹。现在市面上有商业制作的书籍，不仅能够触摸，有时还能闻到气味。一位名为杰克·诺曼的四岁盲童的母亲曾分享她女儿从触觉图画书中获得的快乐和信息：缺乏触觉图画而被排除在图画信息之外的盲童，不仅无法真正接触图书，也无法接触这些图画中包含的所有信息。盲童希望自己阅读图画书。他们并不总是希望被动地聆听图画的声音描述，无论多么娴熟；他们也不只是想听故事片，无论讲述得多么精彩。在我们这个忙碌的世界里，盲童最需要的是时间。我们需要时间来思考如何为他们制作好的触觉图画书⁴⁹⁰。

⁴⁸⁷ Serpil Karaoğlu, Aslı Günay, Iğm Veryeri Alaca. "Designing a Crossover Multisensory Picturebook with Older Adults at a Care Home." DRS Biennial Conference Series, 2024, doi.org/10.21606/drs.2024.780.

⁴⁸⁸ Hiroshi Imamura. *The Future of Cloth and Tactile Picture Books*. Tokyo: Kaisei-sha, 1981, p.29.

⁴⁸⁹ Beatrice Christensen Sköld. "Picture Books Accessible to Blind and Visually Impaired Children ." *Libraries for the Blind with Libraries for the Children and Young Adults*, vol. 156, 2007.

⁴⁹⁰ Jackie Norman. "Tactile Picture Books: Their Importance for Young Blind Children." *British Journal of Visual Impairment*, vol. 21, no. 3, 2003, pp. 111–114, <https://doi.org/10.1177/026461960302100305>.

尽管纸质书是一个物，但是围绕这个实物人们组织起来了一系列的事情。打开塑料书封、摆弄、翻阅、抚摸、触碰机关，前前后后来回阅读，这个过程是身体性的、关系性的、沉浸其中的。围绕这个纸质书，很多意义被生产出来。比如察看它的厚度、折痕、材质、朝向、重量、大小。书籍的物理结构和形态是书籍生命能量的一个重要体现，儿童、家长，乃至任何一个人，都可以接收到这份能量。

作为静态媒介，拥有全年龄段的读者群，并非易事。以文字或图像与读者沟通的书籍都要求读者具备一定的文字、视觉，乃至听觉的素养。然而，0岁至3岁儿童尚未完全具备这些素养之前，图画书依然能成为他们的陪伴，乃至启蒙老师。艺术家布鲁诺·穆纳里在为儿童创作图画书时，秉持着这样的游戏哲学：儿童应该集中精力于一个基本的概念，并从所有的角度和各种可能的形式继续探索它⁴⁹¹。因此，布鲁诺的图画书致力于帮助儿童理解书籍是如何工作的，并探索它们如何将页面与触觉、视觉和形式元素结合起来，让书籍表达出文字无法表达的东西。

从各个角度和各种形式借助书的媒介帮助儿童探索概念，以及低龄幼儿的阅读素养，将我们引向了另一个问题：什么是阅读？

贝蒂娜·库默林·梅鲍尔和约尔格·梅鲍尔（Jörg Meibauer）曾指出幼儿在前语言阶段的书籍使用更多是对书籍作为物品的探索，而非纯粹的阅读。这一观点揭示了幼儿对图画书的感知方式和行为模式的独特性。他们从图画书的材料、图画书的类型以及图画书引发的行动类型⁴⁹²三个维度，分析了幼儿将图画书视为物品的体验和感知过程。结合“可承受性”理论，可以更清晰地理解这种现象。该理论强调物体的设计如何与用户的行动产生关联。例如，一些由柔软布料制成的图画书，设计意图就是邀请儿童触摸、拥抱甚至使用它们作为枕头，这些行为符合设计者的预期，是可预期的功能性互动。另一些行为则偏离了设计意图，比如幼儿用几本书搭建房子、将书本塞进嘴里或丢掷图书，这些动作更多体现了儿童对书籍的物质性进行自发探索，是非预期功能的体现。

由此，对幼儿来说，“阅读”的定义需要稍微拓宽——不仅是“看”，还有“触摸”，甚至还包括“撕咬”——这是他们对外部世界的基本认知方式之一。图画书理论研究者连·贝弗里奇（Lian Beveridge）在《啃咬婴儿读物是婴儿识字的一种形式：书是用来咬的》一文

⁴⁹¹ Marnie Campagnaro. "The Function of Play in Bruno Munari's Children's Books. A Historical Overview." *Ricerche Di Pedagogia E Didattica*, vol. 11, no. 3, 2014, p. 96.

⁴⁹² Bettina Kümmerling-Meibauer, and Jörg Meibauer. "Picturebooks as Objects." *Libri et Liberi*, vol. 8, no. 2, Dec. 2019, p. 257.

中支持了这一说法：“对于婴儿来说，阅读可以被定义为参与文字、图片、概念或书的物理性质。这个定义使我们能够更好地欣赏婴儿阅读实践和婴儿文学欣赏，并创作出尊重和奖励这些实践的书籍。”⁴⁹³在贝弗里奇的分析中，我们看到，用嘴、用手、用脸等身体部分探索书籍的物理性质也可以被视作一种阅读或学习阅读的路径之一，这大大拓宽了我们对阅读含义的理解。

那么包含有身体探索的阅读经验对成人有何潜在的启发和效用呢？

在继续深入这个问题之前，成人阅读图画书的现象与专为成人设计的图画书应先做一个区分。对于前者，桑德拉-贝克特（Sandra Beckett）指出：过去，成人一般只被视为图画书的共同读者或中介，但现在，成人本身也被视为读者。虽然这并不是一个全新的现象，但成人现在似乎更愿意承认他们购买图画书是为了自己的乐趣⁴⁹⁴。对于后者，在图画书分类中，有一类“成人图画书”（picturebooks for adults）专门以成人为图画书的独立受众。作为一种新的文学类别，它在上世纪90年代初的斯堪的纳维亚半岛开始活跃。这些图书的创新形式让许多评论家感到困惑，他们不知道该把这些图书作为儿童图书还是成人图书来评论。但随着这种现象的逐渐确立，它产生了一个新的文学类别，叫做成人图画书。奥塞·玛丽·奥在蒙森（Åse Marie Ommundsen）指出，成人图画书的特点，往往在叙述视角、描绘对象、语言和/或视觉语言，甚至所涉及的主题、副标题都可以单独或共同表明某本图画书是成人图画书⁴⁹⁵。这表明学界已认可的“成人图画书”概念更偏向于成人视角，还不完全符合本文此处所讨论的议题：即成人可以通过具有互动特性的图画书收获什么？如何看待互动图画书的成人阅读群体？

目前的学术研究中，尚未见对上述问题的直接回应和实证结果。但是对待成人阅读图画书的整体策略，安娜-海恩斯（Joanna Haynes）和卡琳-穆里斯（Karin Murriss）提出了“后年龄教学法”（post-age picturebook pedagogy）⁴⁹⁶一说。该方法论的重点是放宽年龄期望的界限，承认图画书为儿童和成人提供全面的学习机会，包括审美鉴赏、文学理解、情感投入和物质体验等。儿童文学研究者石晓菲指出，与现有图画书实证研究相比，这项策略将成人

⁴⁹³ Lian Beveridge. “Chewing on Baby Books as a Form of Infant Literacy: Books Are for Biting.” In *More Words about Pictures: Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*, edited by Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer, 18–29. Routledge, 2017, p.19.

⁴⁹⁴ Sandra L. Beckett. *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. London, Routledge, 2013, p.13.

⁴⁹⁵ Åse Marie Ommundsen. “Picturebooks for Adults.” In *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, p.220.

⁴⁹⁶ Joanna Haynes, and Karin Murriss. “Intra-Generational Education: Imagining a Post-Age Pedagogy.”

Educational Philosophy and Theory, vol. 49, no. 10, Dec. 2016, pp. 971–983.

定位为能够享受图画书本身的读者，而不是主要负责促进儿童读者学习和发展的共同读者。它强调并力求最大限度发挥图画书的潜力，为所有参与者（包括儿童和成人）创造有益和愉悦的体验，这正是长期以来被忽视的一个方面⁴⁹⁷。

“将成人定位为能够享受图画书本身的读者”，在阅读互动图画书时或许可以得到更多层次的意义和启发。这是因为成人的阅读往往局限于视觉和认知层面，对文字信息的获取极为敏锐与熟悉。包含身体探索的阅读体验通过触觉、动作和空间感的介入，可以重新唤醒成人对身体感知的关注。这种身体参与有助于激活读者的感官记忆，让阅读从理性解读走向感性体验，从而引发更加丰富的情感共鸣。

第二，通过材料、结构和视觉元素的独特组合，设计感极强的互动书籍与艺术家书籍为成人读者提供了跨越文字叙事的美学享受。这种动态建构活动鼓励成人突破既定的阅读框架，在探索书籍形式与内容的过程中，体验到创造性思维的乐趣。

第三，身体探索的阅读经验还具有潜在的疗愈作用。在成人忙碌的生活中，这种多感官的沉浸体验可以作为一种减压方式，帮助读者通过专注于当下的身体动作，获得情绪上的放松和内心的平静。特别是在心理治疗或艺术疗愈中，互动图画书的感官设计有望成为介入工具，帮助成人释放情感、调整状态。

第四，包含身体探索的阅读经验也提醒成人重新认识书籍作为物质物体的价值，重塑人与物的关系。在数字化阅读日益普及的背景下，互动图画书通过其物质性设计唤起对传统纸质书籍的重新审视。这种体验强调了人与物之间的直接接触，使书籍从信息载体转变为一种可触摸、可体验的媒介，巩固人类与物理世界的连接。

第五，对家长或教育工作者来说，身体探索的阅读经验也为儿童的互动提供了启示，建立了跨代阅读的纽带。这种阅读方式不仅让成人更容易理解儿童的感官需求和认知特点，还能够通过共读活动加强亲子之间的情感联结。

互动图画书致力于帮助儿童探索和理解基本概念，与成人读者稍显不同的是，对儿童来说，这仍是一种带有训练目的的工具主义的体验。已经具备理解能力的成人读者在阅读这些突出物理特性的图画书时，训练的目标被弱化，而感官体验被放大。这也指向了具有强烈设计特点的图画书在教育功能之外的，面向所有年龄段的另一功能：延展读者的审美经验。与艺术家书籍所强调的对体验的关注，以及对激活感官的提倡一样，强调物质性与交互性的图画书，在美学属性方面驱动着读者想象力的发展。此时，对书格式的审问，既传达了思想、

⁴⁹⁷ Shi Xiaofei. "Towards a Post-Age Picturebook Pedagogy." *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 9, no. 1, 29 Nov. 2022, <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01446-4>. Accessed 2 Dec. 2022.

情感和观看的方式，也打破了既定的界限，使图画书逐渐从单纯的教育工具转向具有艺术价值和文化意义的媒介。

综上，开放的阅读与互动可以从以下几个方面理解：一是读者参与的开放性，这意味着读者在解读文本时具有更大的主动性和创造性。二是物质设计与互动的开放性，低结构的零部件和高结构的折叠书都给予读者动手的机会。三是意义生产的开放性，不同文化背景、知识储备的读者可能生成截然不同的阅读体验。四是超越年龄与教育的普适性，开放的阅读与互动不仅适用于儿童，对成人也具有启发。五是技术与阅读形式的开放性，数字化时代，技术赋予书籍的新功能，如音响的置入、点触笔的使用扩展了书籍的物理边界。

和脆弱昂贵、不可复制的艺术家书籍相比，图画书作为一种可量产的人工制品，更具有传播性和实用性。尽管图画书还未达到艺术家书籍的稀缺性和收藏价值，但其普及性和传播力无疑使得更多人能够接触和理解艺术化的阅读体验。与此同时，在数字化浪潮的冲击下，互动图画书的多样化发展也体现了传统印刷书籍的适应能力。数字书籍固然提供了前所未有的便捷与功能，它们难以完全复制物理书籍那种通过触摸、操作与空间关系带来的沉浸感和个性化体验。这也说明，书籍的开放性并非单一指向数字化，而是通过技术与设计的结合，重新定义其存在的意义和功能。正如玛格丽特·麦基所言，“读写能力从来都不是一套完全固定的技能。读写能力在历史上总是偶然的。识字是基于一个充满社会习俗和特定技术的复杂世界，识字工具和设备的变化并不是什么新鲜事。”⁴⁹⁸

识字工具和设备的变化表明，传统书籍与新媒体技术之间并非对立关系，而是相互补充。图画书在探索开放阅读和互动体验的过程中，不仅为儿童和成人读者提供了多样的体验，也展示了传统媒介在新时代焕发活力的可能性。书籍以其特有的物质性和设计潜力，仍然是传递美学价值和社会意义的重要载体，在开放与互动中走出独特的发展之路。

⁴⁹⁸ Margaret Mackey. *Literacies across Media*. Routledge, 2007, p.165.

结论

本课题将“书”这一客体的物质性从图画书中独立出来，与图画书所承载的各种文图信息作出区分，将书籍设计，视作图画书拓展传统纸质书籍边界的重要维度，具体从三个方面进行了探索：图形布局元素、排版元素以及材料元素。本文设置了六个章节对图画书的物质性和身体参与进行思考：第一章“研究书目的搜集、使用与反思”；第二章“旋转与重读：图画书中的版式方向”；第三章“折叠与展开：图画书中的折页结构”；第四章“触摸与感知：图画书中的透明度和纵深”；第五章“图画书中的书、文本与读者”；第六章“图画书对书籍边界的挑战与拓展”。

第一章“研究书目的搜集、使用与反思”介绍了本文研究书目的来源、基本情况、搜集方式与处理方式。本文对图画书物质性的思考建立在笔者所经眼的图画书上。对经眼书目的实例化分类与形式分析，是本文对三个共性议题的研究方法。所有书目的具体出版信息，已被制作成附表放在文章的最后，供有需要的研究者继续参考。由于本次研究搜集的样本材料集中发行在欧美国家，结论的适用范围与读者的真实接受程度尚且不能判定。

第二章“旋转与重读：图画书中的版式方向”指出，“版式方向”（layout orientation），作为书籍物质性的一个类别，它产生意义的可能性是通过不断改变方向而引发非线性阅读。在本文的资料集中，创作者将版面方向用于叙事目的，在近年来逐渐成为一个显著的现象。我将由版式方向作为图画书主要特征的这些书籍命名为旋转图画书，因为它会引起书籍在阅读过程中在空间内的旋转效果，不论是水平旋转还是空间翻转，都应被归为互动图画书中的一个独立类型书。在这类书中，读者被邀请旋转书页，或是转动身体进行阅读，引发了书籍与读者的物理互动。身体姿势的改变提醒了读者关键情节的到来。

在第三章“折叠与展开：图画书中的折页结构”，我指出“尺寸变化”（size changing）作为书籍物质性的一个类别，它通过折页设计的展开与折叠产生一个或多个临时空间结构，改变了书籍的尺寸。本章的研究书目显示，作者将尺寸变化也作为讲故事的一种物质性实现。通过类型学的调查，我将折页结构的使用归类为两种路径：一是“先展开-再复原”，二是“直接翻折-无需复原”。这一章所讨论的“翻页”的“页”，也不局限于整片书页，而是泛指“页面内的翻盖设计和其他任何活动的纸页机关”。本章发现纸张通过一定方式的折叠、裁切，不需要装订粘合就变成书的形态。而这些带有折叠设计的图画书在被读者展开时，尺寸面积和翻页方向都在不断变化，读者需要一步步探索书籍的物理结构，以实现阅读进程。

而脱离常规的翻页读法，打破了读者的阅读习惯，使折叠图画书成为一个难以预测且未来充满叙事潜力的书籍类型。其中，折叠在书中出现的位置、文本所引导的折叠的时机、折叠次数、折叠是否双面都印刷有内容等都影响了折叠结构的复杂程度。

第四章“触摸与感知：图画书中的透明度和纵深”，指出“深度（depth）”和“页面透明度（transparency）”作为书籍物质性的两个类别：前者将书视为整体，通过模切镂空技术实现前后页面形成层层叠叠的纵深景观。同时描图纸的使用在页面透明度上制造了差异，从而使静态的跨页具备了动态的效果。两个技术都帮助读者感知由书籍平面构成的深度和空间感。从图像设计中的同构图形到透明描图纸，再到模切镂空技术，页面的连接既有视觉想象上的延续，又有物理上的预览；前者靠绘制的同构图形和虚拟切口，后者靠半透明材质的纸页和裁切的物理轮廓。书本的深度，或者说厚度，成为读者感知一本书作为舞台实体的重要参考指标。而透明度可以通过叠加描图纸以调整页面颜色的深浅来再现空间层次。

在第五章“儿童图画书中的书、文本与读者”中，我重新审视了书籍艺术家和书籍艺术理论对书籍物质形态和文本意义的认识，同时考察图画书所对应的儿童/成人双重隐含读者群体的特殊性。活跃多元的书籍设计使得图画书具有混合的、玩具的属性。这些书籍特别鼓励了儿童读者发展感官体验并迁移了游戏中的互动性。书因此成为连接文本和读者的桥梁、容器和舞台。与艺术家书籍共享书籍形制的图画书亦深远影响了艺术家书籍的发展，这两类书都将书籍视为艺术实践的场所和展览空间。

在第六章“图画书对书籍边界的挑战与拓展”中，我用翁贝托·艾柯的“开放作品”理论探讨了图画书的开放性，从开放的作品本身、开放的分析单元、开放的读者群体再到开放的阅读方式功效四个角度思考了图画书对传统书籍的挑战与拓展。其中，页码的隐去与阅读定义的再调整都是图画书在实践过程中对静态媒介物质性发展的启示——未来纸质/实体作品可以在实物层面继续开发读者的感官经验，增加更多陌生化的体验，以强化实体书籍的不可替代性，以便于抗衡电子时代的数字阅读。

在图画书阅读过程中，身体运动不仅是被动的附加行为，而是意义创造的重要组成部分。通过身体动作，读者在时间维度上体验叙事的连续性，在空间维度上感知故事的复杂性。这种基于物质设计的互动使图画书的阅读从传统的符号解读转向了对立体空间的想象与体验，展现了阅读作为一种动态建构活动的特质。图画书物质性与互动性研究尚处于起步阶段，本文先通过资料集中的研究样本，初步探讨了旋转、折叠、页面连接三个共性议题，进行了探究与思考。

本文只是一个起点。各类互动式图画书仍有继续探索的丰富空间，不论是形式风格方面

的，还是文学文化史方面的。儿童和成人读者对这些书籍的实际阅读反应，包括眼动路线、身体的参与情况、阅读素养与效率的反馈都值得在实验和实证研究的基础上展开更深入的探讨。以旋转图画书为例，当读者在真实的阅读环境中应用这类书时，会出现几个与阅读接收有关的问题：孩子几岁才能按照指示正确完成书中的任务？书中的互动设计会增加还是减少他们的认知负荷（认知内容是指学习书中的颜色、数字和点的位置等基本概念）？书中的哪个部分或哪个动作最能吸引孩子的注意力？如果孩子们正确执行了指令，是否意味着他们理解了文本？对于之前使用过平板电脑或与应用程序互动过的孩子，他们是否比没有使用过电子设备的孩子更快理解这本书的设计意图（即与书进行物理互动）？这本书对这两组孩子是否具有相同的吸引力？

对于折叠图画书，可能引出的好奇会是：幼儿是否能独立完成书籍结构的搭建与拆解？在触摸折叠结构时，儿童的身体表现和注意力顺序（图片/文字/结构）是什么？当动手过程中，遇到意外情况或未能按照设计方案执行时，儿童的反应是什么（惊讶/失去兴趣/感到挑战/冻结/...）？不同主题、不同复杂程度的折叠书分别带给各个年龄段的读者什么体验（新奇/趣味/疑惑/无感/...）？

对于使用了模切技术的图画书，则可以关注以下几个维度：模切技术对阅读体验的影响——模切的形状、尺寸、位置是否吸引儿童或其他读者更多的注意力？不同年龄段的读者对模切的感知是否存在差异？模切图画书在儿童精细动作发展中是否起到作用，例如手指穿插模切孔的动作？模切部分是否引发了读者更多的情感参与、对书籍整体结构和故事内容的记忆力？

在宏观层面，以上这些具有操作特征的图画书对阅读的意义是什么？在多大程度上有必要将这些创新和实验视为与数字媒体相关、为数字媒体做准备，以及受数字媒体启发。这究竟是图书在追赶新媒体，还是在做只有它们才能做的事情？另外，这些图书在数字时代蓬勃发展的原因是什么，以及这对我们的阅读过程有何启示？这些书籍是否有益于阅读参与，是否激发了关于叙事本质、线性的主导地位、空间和页面的穿透方式以实现空间、地点、时间流逝等方面的有益问题。本文尚处于基础理论的搭建阶段，十分期望日后有机会能以此文为立论基石，与阅读实践的专家们合作，对上述种种问题进行方案设计和观察实操。

最后，本文还想再谈谈中国原创互动图画书的历史背景、现状与未来，为日后的中西互动图画书比较研究做个铺垫，同时借鉴西方更为成熟的制作工艺和设计创意，为中国原创图画书带来新的启发。本文在搜集研究书目时受访书时间和访书地点限制，较少关注华语（亚洲地区）互动图画书，更多关注欧美地区发行的书目。中国立体书收藏家、“立体书屋”工

作室主理人关仲平先生曾于美国《立体书杂志》（*Movable Stationery*）上发表《中国立体书简史》一文，该文是较早对中国原创立体书历史进行全面回顾的研究。文中，关仲平指出：中国早期的书没有“立体书”这个名词，使用“立体图册”作搜索词的时候可以找到两本1956年的立体书——《萝卜回来了》（方轶群著，严个凡设计）和《小黄牛》（刘洗心著、王敏设计）。更早一些，文化上，研究五行八卦类的书籍很适合转盘结构表现，民国出版的《奇门遁甲》即为其中一本。而1930年生理学会印行出版的《活动人体解剖图》（作者汪于罔），书中写到：“人体骨骼，向祇蜡质之模型。质既笨重，价又昂贵。非人人所能购置。本图轻便明了，在我国实为首创。”⁴⁹⁹

根据关仲平对新中国以来立体书发展的描述，大概可分为五个阶段：（一）低谷期（1960-1970）：这一时期受特殊历史环境影响，中国的立体书出版几乎停滞。现存资料仅显示少量立体书及简单的立体结构书签和卡片制作。（二）初步复兴（1980）：随着改革开放带来的出版业生机，立体书创作迎来了第一个发展高峰。作品以原创故事为主，内容丰富，结构开始使用相对复杂的V形折和组合结构。此阶段的立体书以DIY手工制作为主，部分品种实现工厂批量生产。尽管技术仍落后于欧美，但这一时期为立体书在中国的广泛普及奠定了基础。（三）多元化与工业化（1990）：在90年代，中国立体书题材更加广泛，绘画风格逐渐国际化。伴随国内成为全球代工厂，设计师受西方制作方法的启发，开始创新设计。此时期原创立体书几乎全部实现工业化量产，并出现了规模较大的套系丛书。（四）快速发展（2010年代至今）：得益于消费升级与工业生产技术的提高，多家出版社和出版公司（如安徽少儿出版社、乐乐趣等）大规模出版高质量原创立体书，其中如《3D西游记》三年销量高达30万册。同时，立体书的结构设计被广泛应用于文化创意、广告及包装等领域，进一步拓宽了其市场应用场景。（五）创新探索与科技结合：立体书在艺术、文化和科技领域的尝试日益增多。例如，艺术家徐冰将《地书》制作成立体版，纸艺设计师王伟创作互动立体日历并设计央视春晚的大型立体书舞台背景。此外，AR技术与点读笔的结合也为立体书注入了更多互动性与教育功能。

华语地区的互动图画书经历了从引进、模仿到原创创新的发展历程，近年来逐渐形成了突出地域特色和文化内涵的创作风格。刘斯杰（Kit Lau）是香港著名立体书设计师，他创作了一系列城市立体图景，包括《香港弹起》（2009），《中国弹起》（2010），香港弹起系列之《陆上公共交通》（2011），《车仔档》（2012），《香港节日》（2012），《盒仔

⁴⁹⁹ Guan ZhongPing. “A Brief History of Chinese Pop-up Books.” *Movable Stationery*, 2020, 28 (1): 6-11.

档》（2012），《童年乐园》（2013），《家在公屋》（2013）；《台湾弹起》（2014）；《澳门弹起》（2020）；以及增扩实境（AR）的介绍香港历史的图画书《香港百年变变变》（2015）。这些作品是较早一批将中国地标融入立体图书设计的典范。

民族特色与本土文化融合，也是近年来中国原创图画书的发展趋势。以2024年刚出版的《吉祥四瑞》为例，该书将藏族传统非遗手工技艺“堆绣”融入绘本，替代彩笔图画，以拼、贴、熨、烫、描、画的勾勒呈现裸眼3D效果。手风琴式折叠设计以绵延的方式呈现了藏族传说，探索了少数民族的地域文化题材。而同年出版的《中国奇谭》立体书系列（八册）改编自《中国奇谭》中式传统奇幻动画片——《小妖怪的夏天》《鹅鹅鹅》《小满》《林林》《乡村巴士带走了王孩儿和神仙》《小卖部》《玉兔》——这套书由上海美术电影制片厂出品，由关仲平等多位立体书设计师共同完成，以中国传统经典如《西游记》《阳羨书生》为故事来源。这套书使用了不同的弹起技巧，令人印象深刻的是《小满》一书采用了旋转木马书（carousel book）形制，这在中国原创童书中并不常见。这表明效仿西方互动图画书形制，同时结合中国经典文本的国风立体书逐渐形成了独具特色的发展路径。未来，随着新一代具有海外留学背景的插画师陆续回国，华语原创作品有望进一步结合中国文化与西方设计，推广到全球范围，强化国际交流与合作。

附录：资料集

（注：本文将 230 本经眼图画书分为九类。其中部分书目为翻译本。为区分翻译本和首发本，表格将在“序号”列用星号“*”标出翻译本，同时在“发行国家”列标明“原发行国”，格式为“原发行国/翻译本发行国”，如“日/美”。若经眼书目已经是初次发行的版本，便只列出发行国家名称，如“美国”。）

一、图画书的折叠设计（49 本）					
序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
1	1991	Komagata, Katsumi	1 to 10 (ワン・トゥ・テン)	One Stroke. Co Ltd.	日本
2	1992	Komagata, Katsumi	Go around (ゴー・アラウンド)	One Stroke. Co Ltd.	日本
3	1992	Komagata, Katsumi	The Animals	One Stroke. Co Ltd.	日本
4	1992	Komagata, Katsumi	Walk & Look (ウォーク・アンド・ルック)	One Stroke. Co Ltd.	日本
5*	1993	F.Frakes, Patricia, and Barbara Leonard Gibson	My House	Natl Geographic Soc Childrens Books	法/美
6*	1996	Aubinais, Marie, and Jean-Francois Martin	The Farm	Abbeville Press	法/美
7*	1996	Aubinais, Marie, and Jean-Francois Martin	The Jungle	Abbeville Kids	法/美
8*	1998	Aubinais, Marie, and Jean-Francois Martin	The Sea	Abbeville Kids	法/美
9*	1998	Aubinais, Marie, and Jean-Francois Martin	The Birds	Abbeville Kids	法/美
10	2003	Neugebauer, Charise, and Robert Ingpen	Halloween Circus	New York, North-South Books	瑞士
11	2006	Cheshire, Marc, and Carolyn Bracken	Here Comes Eloise! : A Lift-The-Flap Book	New York, Little Simon	美国
12	2006	Berner, Rotraut Susanne	Rotraut Susanne Berners Sommer-Wimmel-Leporello	Gerstenberg	德国
13*	2008	Schwarz, Viviane	There Are Cats in	Candlewick Press	英/美

			This Book		
14	2010	Jolivet, Joëlle	Kleur Alles	De Harmonie	荷兰
15	2010	Jolivet, Joelle, and Fani Marceau	Bei Tag Und Bei Nacht: Eine Fabelhafte Reise Um Die Welt	Knesebeck	德国
16	2011	Jaffee, Al	The Mad Fold-in Collection, 1964-2010	San Francisco, Calif., Chronicle Books	美国
17	2012	Moon, Juyoung	Wave	Seoul, Some Books	韩国
18	2012	Cosmos, Golden	High Times: A History of Aviation	Nobrow Press	英国
19	2013	Gravett, Emily	Emily Gravett's Big Book of Beasts	Macmillan Children's Books	英国
20	2013	Klausmeier, Jesse, et al	Open This Little Book	San Francisco, Ca, Chronicle Books	美国
21	2014	Gervais, Bernadette	Dieren van Klein Naar Groot	Lannoo	比利时
22	2014	Kutz, Lea	Eselsohren	DuMont Buchverlag GmbH	德国
23	2015	Carle, Eric	Papa, Please Get the Moon for Me	New York, Little Simon	美国
24	2016	Πιπίνη, Αργυρώ, and Εριφύλη Αράπογλου	Αν δες να πας ταξίδι στο φεγγάρι	Καλειδοσκόπιο	希腊
25	2016	Provoost, Anne, and An Candaele	Ik Wil Verder	Uitgeverij De Eenhoorn	比利时
26	2016	Van Genechten, Guido	Flip Flap Kiekeboe	Baeckens Books	比利时
27	2016	Baruzzi, Agnese.	I'm Going to Eat You!	White Star Kids	意大利
28	2016	Gerstel, Renske	Hannah	De Harmonie	荷兰
29	2016	Rieder, Floor.	Waar Is Ludwig?	Gottmer / CPNB	荷兰
30	2016	Takahashi, Kaori.	Knock! Knock!	Tara Books	印度
31	2016	Chitrakar, Rohima, and V. Geetha.	A Village Is a Busy Place!	Tara Books Private Ltd.	印度
32	2017	Giuliani, Emma	Egyptomania	London, Laurence King Publishing	英国
33	2017	Giuliani, Emma, and Carole Saturno	Egyptomania	Grandes Personnes	法国
34	2018	Duprat, Guillaume	Univers: Des Mondes Grecs Aux Multivers	Saltimbanque Editions	法国

35	2018	Giuliani, Emma	Au Jardin	Les Grandes Personnes	法国
36	2018	Perrin, Clotilde	A l'Intérieur de Mes Émotions	Seuil Jeunesse	法国
37	2018	하수정	울음소리/ the Sound of Crying	웅진주니어	韩国
38	2018	Mroziewicz, Elsa.	Peek-a-Who?	Astra Publishing House	美国
39	2019	Giuliani, Emma, and Carole Saturno	Grecomania	Les Grandes Personnes	法国
40	2019	Mroziewicz, Elsa.	Peek-a-Who Too?	Astra Publishing House	美国
41	2020	Rombaut, Eef, and Emma Thyssen	Schaap Zwemt (Niet)	Kalmthout, Van Halewyck, Mei	比利时
42	2020	Wiesner, David	梦幻大飞行: 纪念版 Free Fall	江苏凤凰少年儿童出版社	中国
43	2021	Duprat, Guillaume, and Olivier Charbonnel	Le Livre Des Temps	Saltimbanque Editions	法国
44	2021	Grimm, Jacob, et al	Lucky / Happy Hans	Tara Books	印度
45	2021	Makii	Zigzag de Wereld Rond	Lannoo	比利时
46	2022	Chmielewska, Iwona	这样折起来/Fun Paper Folding	接力出版社	中国
47	2022	Giuliani, Emma	Un Autre Jardin	Grandes Personne	法国
48	2022	Goldberg, Lea, and Sigutė Chlebinskaitė	Nuomojamas Butas	Žalias Kalnas	立陶宛
49	2022	Nina Laden	The Trainbow	Chronicle Books	美国

二、图画书整体作为实体装置 (5 本)

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
50*	1994	Beck, Ian	Away in a Manger: A Christmas Carousel Book	Hyperin Books for Children	英/美
51	2007	Gorey, Edward	Edward Gorey's Dracula: A Toy Theatre	Pomegranate Communications	美国
52	2018	Lo Monaco, Gérard, and Kleine Gestalten	Das Karussell Der Tiere	Die Gestalten Verlag	德国
53	2018	Yolen, Jane, and Chris Sheban	What to Do with a Box	Creative Editions	美国
54	2021	Trang, Minh, et al	Voi Con Tim Mè	NXB Hà Nội	越南

三、为特殊需求儿童设计的触觉书 (14 本)

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
55	1996	樋口通子, and 岩田美津子	チヨキチヨキチ ヨッキン	てんやく絵本ふれあ い文庫	日本
56	2005	David, François	Voir	Motus	法国
57*	2006	Carle, Eric	Rupsje Nooitgenoeg	Lemniscaat	美/荷
58	2007	バージニア・アレン イエンセン	これ、なあに?	Kaiseisha	日本
59*	2007	Casillas, Amparo, and Teresa Mulet	Semilla	Playco Editores	委内 瑞拉/ 西班 牙
60	2007	Diesen, Anette	Vers På Tvers	Solum	挪威
61	2007	Viswanath, Shobha	ABC Touch and See: Tactile Picture Book	Dreaming Fingers	印度
62	2011	Sommer, Anna, and Michael Grotzer	Was Kitzelt in Meiner Hand?	Edition Moderne	瑞士
63	2013	村山純子	さわるめいろ	小学館	日本
64	2013	なかがわりえこ, and おおむら ゆりこ	てんじつきさわ るえほんぐりと ぐら	Fukuinkan Shoten Publishers	日本
65	2015	村山純子	さわるめいろ 2	小学館	日本
66	2017	Da Coll, Ivar, and Angela Villamil	Tengo Miedo	Tactus	哥伦 比亚
67	2020	村山純子	どちらがおおい? かぞえるえほん	小学館	日本
68	2021	村山純子	てんじつきさわ るえほんさわっ てたのしいレリ ーフブックさか な	小学館	日本

四、有辅助零件的图画书（7本）

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
69	1981	Anno, Mitsumasa, and Masaichiro Anno	Anno's Magical Abc: An Anamorphic Alphabet	London, Bodley Head	英国
70	1997	Spiegelman, Art.	Open Me...I'm a Dog!	HarperCollins	美国
71	1999	Wojtowycz, David.	Oink!	Gullane Children's	英国

				Books	
72	2011	Poong, Mihwa	Bone	Seoul, Some Books	韩国
73	2012	Isol	Nocturne	Harmonie, Uitgeverij de	荷兰
74	2015	Demois, Agathe, and Vincent Godeau	De Lange Reis	Dauidsfonds	比利时
75	2022	So, Hong	동물원 Zoo	Some Books	韩国

五、图画书中的弹起装置和移动机关（30本）

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
76	1929	Seidmann-Freud, Tom	Das Zauberboot	Herbert Stuffer Verlag Berlin	德国
77	1968	Kubašta, Voitěch, et al	Von Dem Fischer Und Seiner Frau Panorama-Marchen	Carlsen Verlag	德国
78	1978	Perrault, Charles	Theater-Bilderbuch	Eßlinger-Verl	德国
79	1984	Gallagher, Sharon, and Van der Meer Paper Design	Inside the Personal Computer: An Illustrated Introduction in 3 Dimension	Abbeville Press, Inc.	美国
80	1984	Montague-Smith, Patrick, et al	The Royal Family Pop-up Book	Deans	英国
81	1992	Chapoutot-Remadi, Mounira, and Isabelle Courmont	1492 En Méditerranée	Hatier	法国
82	1994	Kelly, Margaret, et al	Imperial Surprises : A Pop-up Book of Fabergé Masterpieces	New York, Harry N. Abrams Inc	美国
83	1997	Van der Meer, Ron	F.A.O	Holiday Collection 1920-1948: A Pop-up Treasury. F. A. O. Schwarz	美国
84*	1998	Ruschak, Lynette, and Bonnie Matthews	Annie Ate Apples	New York, Dk Ink	美/英
85	2001	Greenberg, Gary, et al	The Pop-up Book of Nightmares	New York, St. Martin's Press	美国
86	2008	Bataille, Marion	ABC 3D	Paris, Albin Michel Jeunesse	法国

87	2008	Carter, David A	Die Blaue 2	Bastei Lübbe (Boje)	德国
88	2009	Da Vinci, Leonardo, et al	Leonardo Da Vinci: Erfindungen Eines Genies: Pop-Ups	ArsEdition	德国
89	2010	Fromental, Jean-Luc, and Joëlle Jolivet	10 Little Penguins Pop-Up	Harry N. Abrams, Inc.	美国
90	2010	劉斯傑	中國彈起	三联书店（香港）	中国
91	2010	Magritte, René	Magritte	Jacoby & Stuart	德国
92	2010	Bataille, Marion	10	Albin Michel Jeunesse	法国
93	2011	Lacombe, Benjamin, and Geert De Kockere	Er Was Eens..	Ronde Tafel, SU De	荷兰
94	2011	劉斯傑	車仔檔	三联书店（香港）	中国
95	2012	劉斯傑	盒仔檔	三联书店（香港）	中国
96	2012	Roi, Arnaud, and Hélène Rajcak	Animalia	Editions Milan	法国
97	2012	Walton, Garry, et al	Titanic Mit Soundeffekten Und Pop-Ups	Ravensburg Ravensburger Buchverlag,	德国
98	2013	劉斯傑	童年樂園	三联书店（香港）	中国
99*	2014	Llenas, Anna	De Kleur van Emoties: Een Pop-up Boek	Clavis Uitgeverij	荷兰/ 比利时
100	2016	le Monaco, Gérard	Ahoi! Eine Seereise	Kleine Gestalten	德国
101	2019	Jolivet, Joëlle, et al	Moby-Dick	Gallimard Jeunesse	法国
102	2019	Baruzzi, Agnese	Topsy Turvy Monsters	White Star Kids	意大利
103	2019	Baruzzi, Agnese	The Return of Topsy Turvy Monsters	White Star Kids	意大利
104	2020	Llenas, Anna	I Love You Almost Always : A Pop-up Book of Friendship	New York, Sterling Children's Books	美国
105	2020	Lo Monaco, Gerard	Züge: Ein Pop-Up-Buch	Esslinger Verlag	德国

六、图画书中的混合搭配（18本）

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
106	1975	Blecher, Wilfried, and Wilfried Schröder	Kunerbunter Schabernack	Dtv Junior	德国

107	1997	Harris, Nicholas	Human Body	Time-Life Books	美国
108	1998	Harris, Nicholas	Very Mixed-up Dinosaurs	Millbrook Press	美国
109	2009	Gervais, Pittau	Verborgen Dieren	Lannoo	比利时
110	2010	Gervais, Pittau	Verborgen Vogels	Lannoo	比利时
111	2011	Slegers, Liesbet	Funny Ears	Clavis	比利时
112	2012	Gervais, Pittau	Verborgen Vissen	Lannoo	比利时
113	2013	Scheffler, Axel	Axel Scheffler's Flip Flap Farm	Nosy Crow	英国
114	2015	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Jungle	Nosy Crow	英国
115	2015	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Safari	Nosy Crow	英国
116	2015	Max Ducos.	1000 Était Une Fois...	Sarbacane	法国
117	2016	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Pets	Nosy Crow	英国
118	2017	Hill, Eric	Mix-And-Match Spot	Penguin Young Readers Group	美国
119	2017	Hinton, Stephanie.	Muddle and Match Monsters: A Mix-And-Match Book!	Autumn Publishing	英国
120	2017	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Ocean	Nosy Crow	英国
121	2019	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Frozen	Nosy Crow	英国
122	2020	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Minibeasts	Nosy Crow	英国
123	2021	Scheffler, Alex	Axel Scheffler's Flip Flap Zoo	Nosy Crow	英国

七、图画书的版面方向设计（63本）

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
124	1893	Newell, Peter	Topsys & Turvys	The Century Co.	美国
125	1894	Newell, Peter	Topsys and Turvys Number 2	The Century Co.	美国

126 *	1970	Anno, Mitsumasa	Topsy-Turvies: Pictures to Stretch the Imagination	Weatherhill Inc	日/美
127	1980	Beau, Gardner	The Turn About, Think About, Look about Book	Lothrop Lee & Shepard Books,	美国
128	1982	Phillips, Louis, and Gardner Beau	The Upside down Riddle Book	William Morrow & Company	美国
129	1984	Beau, Gardner	The Look Again and Again, and Again, and Again Book	Lothrop Lee & Shepard Books	美国
130	1987	Jonas, Ann	Reflections	Harper Collins	美国
131 *	1988	Anno, Mitsumasa	Upside-Downers, Downside-Uppers : Pictures to Stretch the Imagination	New York, Philomel Books	日/美
132	1989	Brown, Ruth	If at First You Do Not See	Henry Holt and Company (BYR)	美国
133	1990	MacDonald, Suse, and Bill Oakes	Once upon Another: The Tortoise and the Hare/ the Lion and the Mouse	Dial Books for Young Readers	美国
134	1992	Jonas, Ann	Round Trip	Live Oak Media (NY)	美国
135	1995	Olivier Douzou	Loup	Editions du Rouergue	法国
136	1997	Crew, Gary, and Shaun Tan	The Viewer	Thomas C Lothian	澳大利 亚
137	1997	Tafari, Nancy	What the Sun Sees, What the Moon Sees	Harper Collins	美国
138	1999	Brandon, Siobhán	The Honey Badger's Story and the Honey Guide's Story	Zero to Ten	英国
139	2000	Tan, Shaun	The Lost Thing	Sydney, Lothian	澳大利 亚
140	2001	Pratt, Pierre	I See ..	My Mom / I See ... My Dad. Annick Press	加拿 大
141	2002	Schaefer, Lola M, and Barbara Bash.	<i>What's Up,</i> <i>What's Down?</i>	New York, Greenwillow Books	美国
142	2002	Seeber, Dorothea P, and Ed Young	A Pup Just for Me ; a Boy Just	New York, Puffin Books	美国

			for Me		
143	2003	Morrow, Tara Jaye , and Tiphonie Beeke	Mommy Loves Her Baby ; Daddy Loves His Baby	New York, Harpercollins	美国
144	2004	Bacelar, Manuela	Sebastião	Edições Afrontamento	葡萄牙
145	2004	Ernst, Lisa Campbell	The Turn-around Upside-down Alphabet Book	New York, Simon & Schuster Books For Young Readers	美国
146	2004	Numeroff, Laura Joffe , and Lynn Munsinger	What Uncles Do Best ; What Aunts Do Best	New York, Simon & Schuster Books for Young Readers	美国
147	2004	Vladimir Radunsky, and Christopher Raschka	Boy Meets Girl / Girl Meets Boy	San Francisco, Chronicle	美国
148	2005	Glaser, Shirley, and Milton Glaser	The Big Race	New York, Hyperion Books For Children	美国
149	2007	Marutan	颠倒看世界: 我是谁?	Translated by 谢依玲, 北京联合出版公司	中国
150	2008	Schamp, Tom	Otto in de Stad	Lannoo	比利时
151	2009	Martins, Isabel Minhós, and Bernardo Carvalho	As Duas Estradas	Planeta Tangerina	葡萄牙
152	2009	Mon Daporta, and Óscar Villán Seoane	Un Becho Estraño	Kalandraka	西班牙
153	2009	Reek, Wouter van	Keepvogel - Het Diepste Gat	Leopold	德国
154	2010	高楼方子	小真的长头发	Translated by 季颖, 海豚出版社	中国
155	2010	Johnson, D.B	Palazzo Inverso	Houghton Mifflin Harcourt	美国
156*	2010	Lee, Suzy	Shadow	San Francisco, Chronicle Books	韩/美
157	2010	Schamp, Tom	Otto in de Sneeuw	Lannoo	比利时
158	2011	Pimentel, Marcelo	O Fim Da Fila	Editora Rovelle	巴西
159	2013	Bansch, Helga	In Der Nacht..	Wiener Dom-Verlag	奥地利
160	2013	Cottin, Menena	Doble Doble	Ediciones Tecolote	墨西哥
161	2013	Viva, Frank	A Long Way Away	Little, Brown Books for Young Readers	美国
162	2014	Bastien, Emmanuelle	Il Était Plusieurs Fois	L'atelier du poisson soluble	法国
163	2014	Byrne, Richard.	<i>This Book Just Ate</i>	Henry Holt and Co.	美国

			<i>My Dog!</i>	(BYR)	
164	2014	La Macchia, Yannis	Réversible	Hécatombe	瑞士
165	2014	Schamp, Tom	Otto in de Luchthaven	Lannoo	比利时
166	2014	Winter, Jeanette	Malala, a Brave Girl from Pakistan / Iqbal, a Brave Boy from Pakistan	New York, Beach Lane Books	美国
167	2015	Андрус'як, Іван	Чупакабра та інші зайчики	Усе солодший сад. Фонтан казок	乌克兰
168	2015	Pimentel, Marcelo	Eine Geschichte Ohne Ende	BaoBab Books	德国
169	2015	Schoene, Kerstin	Ein Haufen Freunde	Thienemann-Esslinger	德国
170	2016	Byrne, Richard.	<i>This Book Is out of Control!</i>	Henry Holt and Co. (BYR)	美国
171	2016	Kono, Yara	Batata Chaca Chaca	Planeta Tangerina	葡萄牙
172	2016	Pimentel, Marcelo	Al Final de al Fila	México, D.F., Fondo De Cultura Económica	墨西哥
173	2016	Schamp, Tom	Otto Rijdt Heen En Weer	Lannoo	比利时
174	2017	Chmielewska, Iwona	El Bastón Azul / La Caja Azul	Océano Travesía	墨西哥
175	2017	Remmerts de Vries, Daan, et al	Konijnentango	Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren	荷兰
176*	2019	彼得纽维尔著绘	神奇颠倒书	Translated by 糖果鱼童书译, 中国人口出版社	美/中
177	2019	Byrne, Richard.	<i>This Book Just Stole My Cat!</i>	Henry Holt and Co. (BYR)	美国
178	2020	Wage, Erin Rose , and Simona Ceccarelli	This Book Is Upside Down	Phoenix International Publications	美国
179	2021	Tabor, Corey R	Mel Fell	New York, Blazer + Bray	美国
180	2022	Falkovych, Hryhoriy, and Sofiia Tomilenko	Abu Karakambada / Kolyskova Dlja Mišeli	Charkiv: Krokus Vydavnyctvo	乌克兰
181	2022	Goeminne, Siska, and Frank Daenen	Leesje/Wurm	De Eenhoorn	比利时
182	2022	奇偉	牛言蜚語 Niu Yan Fei Yu	信誼基金出版社	中国
183	2022	Serrano Burgos, Pilar, and Daniel Montero	La Nota	Kalandraka Editora	西班牙

		Galán			
184	2022	伊娃娜·奇米勒斯卡	这样折起来/Fun Paper Folding	接力出版社	中国
185	2023	Crameri, Reto	Alula	Kunstanstifter GmbH	德国
186	2023	van Haeringen, Annemarie	Voorbij de Wolken	Uitgeverij Leopold	荷兰

八、图画书的页面连接（41本）

序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
187	1908	Newell, Peter	The Hole Book	Harper & Brothers	美国
188	1912	Newell, Peter	The Rocket Book	Harper & Brothers	美国
189	1969	Munari, Bruno	The Circus in the Mist	Corraini	意大利
190	1991	Roffey, Maureen	Quick, Catch Dan! A Peep-Through-The-Hole Book	Houghton Mifflin Harcourt	美国
191	1993	Komagata, Katsumi	海のぼうけん	Kaiseisha	日本
192	1993	Komagata, Katsumi	森に野はらに	Kaiseisha	日本
193	1993	Komagata, Katsumi	土のなかには	Kaiseisha	日本
194	1997	Scarry, Richard	Richard Scarry's Egg in the Hole Book	Golden Book	美国
195	1997	Taback, Simms	There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly	New York, Scholastic	美国
196	1999	Baxter, Nicola, and Stephanie Boey.	Make Me Yap!	Teeney Books	英国
197	2002	Baxter, Nicola, and Stephanie Boey.	Make Me Squeak!	Teeney Books	英国
198	2004	Iwona Chmielewska	파란막대 / 파란 상자	사계절	韩国
199	2008	Cortizas, Antón, and Leandro Lamas	Sopra Neste Furadiño	Edicións Embora	西班牙
200	2008	Deneux, Xavier	Lieve Dieren	Su Kids & Digits	比利时
201	2009	Pin, Isabel	El Pequeno Agujero	Madrid: Lóquez	西班牙
202	2009	Praagman, Milja.	Zeg, Wie Zit Er in de Heg?	Lannoo	比利时
203	2011	Tullet, Hervé	The Book with a Hole	Tate	英国

204*	2011	伊莎贝尔·平	和我在一起的一天	Translated by 张悦, 安徽少年儿童出版社	法/中
205*	2011	伊莎贝尔·平	小洞的故事	Translated by 张悦, 安徽少年儿童出版社	法/中
206	2012	Dautremer, Rébecca	Le Petit Théâtre de Rebecca	Gautier Languereau	法国
207	2012	Pin, Isabel	Wenn Ich Ein Löwe Wäre	Beltz GmbH, Julius	德国
208	2013	Blake, Carly	What's the Time Fairy Princess? With Clickety Clock Hands	New York: Sandy Creek	美国
209	2013	查理·库蒂尔著, and 塞吉·布罗什绘	之前呢	Translated by 周仕敏, 广西师范大学出版社	中国
210	2013	Torseter, Øyvind	The Hole	Enchanted Lion	美国
211	2014	Sourdais, Clémentine	Rotkäppchen: Nach Jacob Und Wilhelm Grimm	Gestalten	德国
212	2015	伊娃娜·奇米勒斯卡	有麻烦了	广西师范大学出版社	中国
213	2015	Chmielewska, Iwona, and Kazimiera Hłakowiczówna	Czarownica	Wydawnictwo Miejskie Posnania	波兰
214	2015	Riphagen, Loes	Bij de Neus Genomen	De Fontein Jeugd	荷兰
215	2015	伊莎贝尔·平	如果我是一只狮子	Translated by 四月, 连环画出版社	中国
216	2017	伊娃娜·奇米勒斯卡	亲爱的女儿	广西师范大学出版社	中国
217	2018	Druvert, Hélène, and Jean-Claude Druvert	Anatomie	Gerstenberg	德国
218	2018	Llenas, Anna	Blij Met Mij	Clavis Uitgeverij	比利时
219	2019	Dautremer, Rebecca	Middag	Davidfonds/Infodok	比利时
220*	2020	Alemagna, Beatrice	Things That Go Away	Harry N. Abrams	法/美
221	2021	伊娃娜·奇米勒斯卡	十个脚趾去旅行	广西师范大学出版社	中国
222	2021	Deneux, Xavier	Roodkapje En de Boze Wolf	Oogappel	比利时
223	2022	Jeske, Karolina	Opowiedzieć Ciszę	Linia	波兰
224	2022	韩泳权著, and 伊娃娜·奇米勒斯卡绘	空 Room in the Heart	Translated by 徐丽红, 广西师范大学出版社	中国
225	2022	González, Gracia	Siento El Viento	Editorial Amanuta Limitada	智利

226	2022	Grimm, Sandra, and Pina Gertenbach.	Alle Tiere Einsteigen!	Verlag Friedrich Oetinger GmbH	德国
227	2022	Riphagen, Loes	<i>Coco, Kijk Uit!</i>	Haarlem, Gottmer	荷兰

九、图画书综合技巧运用（3本）					
序号	出版年份	作者	书名	出版社	发行国家
228	1997	McGuire, Richard	What's Wrong with This Book?	Viking Books for Young Readers	美国
229*	2019	Druvert, Hélène, and Emmanuelle Grundmann	Ozeane	Gerstenberg	法/德
230*	2020	Druvert, Hélène, and Jean-Claude Druvert	Ein Neues Leben Entsteht	Gerstenberg	法/德

参考文献

古籍

- (汉) 赵岐注, (宋) 孙奭疏: 《孟子注疏》, 清阮元校刻《十三经注疏》本(附校勘记)
(北京: 中华书局, 1980年)
- (唐) 张彦远撰: 《历代名画记》, 丛书集成初编本(北京: 商务印书馆, 1936年)
- (宋) 郑樵撰, 王树民点校: 《通志二十略》(北京: 中华书局, 2009年)

作家作品

- Baker, Matthew. *The Sentence*. Paper Scroll Bound in Red Book Linen, 2024.
- Carson, Jessica. *Self Portrait at Apocalypse*. Digital Transparent Print on Chinese Paper, Wood, and Found Leather Case, 2000. 2nd International Artist's Book Triennial Vilnius.
- Chitrakar, Rohima, and V. Geetha. *A Village Is a Busy Place!* Tara Books Private Ltd., 2016.
- Comenius, Johann Amos. *Visible world. Or, A picture and nomenclature of all the chief things that are in the world; and of mens employments therein. A work newly written by the author in Latine, and High-Dutch (being one of his last essays, and the most suitable to childrens capacities of any that he hath hither-to made) & translated into English by Charles Hoole, for the use of young Latine-scholars*, 1659.
- El Lissitzky. *About Two Squares: To Children, to All CHILDREN, a Suprematist Tale about Two Squares in 6 Constructions*. Berlin: Sythian, 1922.
- Flad, Antje and Bärbel Müller. *Auf Und Zu, Das Kann Ich Schon!* Arena Verlag GmbH, 2005.
- Hoffmann, Heinrich. *Der Struwelpeter*, Leipzig: Edition Peters Leipzig, 1980.
- Laden, Nina. *The Trainbow*. Chronicle Books, 2022.
- Macaulay, David. *Black and White*. Houghton Mifflin Company, 1990.
- Jolivet, Joëlle. *An Indian Beach: By Day and Night*. Tara Books, 2017.
- Pin, Isabel. *Wenn Ich Ein Löwe Wäre*. Beltz, 2012.
- Samuels, Diane. *The Overstory*, Richard Powers. Recycled paper, gampi, silk, Ink, 2019.
- Seidmann-Freud, Tom. *Das Zauberboot: Ein Bilderbuch Zum Drehen, Bewegen Und Verwandeln*. Herbert Stuffer Verlag Berlin, 1929.
- Sís, Peter. *Starry Messenger*. Farrar, Straus and Giroux (Byr), 1996.
- Stroe, Krisztian. *Alternative Book I*. Book object, paper, wood, Iron, 2005. 4th International Artist's Book Triennial Vilnius.
- Tullet, Hervé. *Press Here*. Handprint Books, An Imprint Of Chronicle Books, 2019.
- Vesalius, Andreas. *De Humani Corporis Fabrica Libri Septem*. Per Ioannem Oporinum, 1543.

- Wehr, Beata. *Error*. Mixed media, 2015. 7th International Artist's Book Triennial Vilnius.
- (英) 安东尼·布朗文/图, 宋佩译: 《形状游戏》(石家庄: 河北教育出版社, 2010年)
- (澳) 珍妮·贝克著, 杨芳洲译: 《镜像: 汉阿对照》(北京: 新星出版社, 2017年)
- (法) 艾希克·班提著, (法) 玛汀·布何绘, 徐素霞译: 《命运书》(台北: 三之三文化, 2010年)

学术专著

- Alaca, Ilgim Veryeri. *Consumable Reading and Children's Literature: Food, Taste and Material Interactions*. John Benjamins Publishing Company, 2022.
- Anstey, Michele, and Geoff Bull. *Reading the Visual : Written and Illustrated Children's Literature*. Sydney, Harcourt Australia, 2000.
- Atkins, Robert. *Artspeak : A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present*. New York, Abbeville Press, 2013.
- Bader, Barbara. *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. New York : Macmillan, 1976.
- Bang, Molly. *Picture This : How Pictures Work*. San Francisco, Chronicle Books, 1991.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath, London, Fontana Press, 1977.
- Bateman, John, et al. *Multimodality*. Walter De Gruyter GmbH & Co KG, 2017.
- BazinAndré. *What Is Cinema? Essays Selected and Translated by Hugh Gray*. Berkeley, Calif., University Of California Press, 1967.
- Boss, Pauline, et al. *Sourcebook of Family Theories and Methods: A Contextual Approach*. Springer, 2009.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing : Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, Mit Press, 1989.
- Buijnsters, P.J., and Leontine Buijnsters-Smets. *Lust En Leering. Geschiedenis van Het Nederlandse Kinderboek in de Negentiende Eeuw*. Waanders, 2001, pp. 392–415.
- Building Children's Worlds: The Representation of Architecture and Modernity in Picturebooks*. Edited by Torsten Schmiedeknecht et al., Routledge, 2023.
- Daumenkino the Flip Book Show*. Edited by Daniel Gethmann et al., Kunsthalle Disseldorf, 2005.
- Deleuze, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque Gilles Deleuze*. Translated by Tom Conley, London, Continuum, 2006.
- Doonan, Jane. *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud, Thimble, 1993.
- Dresang, Eliza T. *Radical Change: Books for Youth in a Digital Age*. H. W. Wilson, 1999.
- Eco, Umberto. *The Open Work*. Cambridge, Harvard University Press, 1989.

- El Objeto Libro En El Universo Infantil*. Edited by Rosa Taberero Sala, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- Evans, Janet. *Talking beyond the Page Reading and Responding to Picturebooks*. London [U.A.] Routledge, 2010.
- Field, Hannah. *Playing with the Book: Victorian Movable Picture Books and the Child Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.
- Gibson, James J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press, 1986.
- Glaister, Geoffrey Ashall. *Encyclopedia of the Book*. Oak Knoll Press & The British Library, 1996.
- Golden, Alisa. *Making Handmade Books : 100+ Bindings, Structures & Forms*. New York, Lark, 2010.
- Gombrich, Ernst. Hans. *Art and Illusion*. Princeton University Press, 1960.
- . *The Story of Art*. 1950. 15th ed., New York, Phaidon, 1995.
- Harde, Roxanne, and Lydia Kokkola. *The Embodied Child: Readings in Children's Literature and Culture*. Routledge, 2018.
- Hart, Andrew. *Understanding the Media: A Practical Guide*. London, Routledge, 1997.
- Hildebrand-Schat, Viola, et al. *Refresh the Book : On the Hybrid Nature of the Book in the Age of Electronic Publishing*. Leiden ; Boston, Brill Rodopi, 2021.
- Houston, Keith. *The Book: A Cover-To-Cover Exploration of the Most Powerful Object of Our Time*. New York, W.W. Norton & Company, 2016.
- Hubert, Renée Riese, and Judd David Hubert. *The Cutting Edge of Reading: Artists' Books*. Granary Books, 1999.
- Huck, Charlotte S., et al. *Children's Literature in the Elementary School*. 4th ed., Holt, Rinehart, and Winston, 1987.
- Hunter, Dard. *Papermaking : The History and Technique of an Ancient Craft*. New York, Dover Publications, 1978.
- Hurtado, David. *Flipping Out: The Art of Flip Book Animation*. Quarto Publishing Group USA, 2016.
- Imamura, Hiroshi. *The Future of Cloth and Tactile Picture Books*. Kaisei-sha, 1981.
- Jackson, Paul. *The Pop-up Book : Step-By-Step Instructions for Creating over 100 Original Paper Projects*. New York, Henry Holt and Co, 2015.
- Koffka, Kurt. *Principles of Gestalt Psychology*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner, 1936.
- Kress, Gunther R, and Theo Van Leeuwen. *Multimodal Discourse : The Modes and Media of Contemporary Communication*. Bloomsbury Academic, 2001.

- Kristeva, Julia. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York, Columbia University Press, 1980.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Picturebooks: Representation and Narration*. Routledge, 2014.
- Lewis, David. *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*. London ; New York, Routledge Falmer, 2001.
- Lynch-Brown, Carol, and Carl M. Tomlinson. *Essentials of Children's Literature*. 6th ed., Boston, Pearson/Allyn and Bacon, 2008.
- Mackey, Margaret. *Literacies across Media*. Routledge, 2007.
- Maiorino, Giancarlo. *The Portrait of Eccentricity: Arcimboldo and the Mannerist Grotesque*. Penn State Press, 1991.
- MallarméStéphane, and Sylvia Gorelick. *The Book*. Cambridge, Ma, Exact Change, 2018.
- Maps and Mapping in Children's Literature: Landscapes, Seascapes and Cityscapes*. Edited by Nina Goga and Kümmerling-MeibauerBettina, John Benjamins Publishing Company, 2017.
- Matulka, Denise I. *A Picture Book Primer : Understanding and Using Picture Books*. Westport, Conn., Libraries Unlimited, 2008.
- Mayer, Richard E. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. 2nd ed., New York, Cambridge University Press, 2014.
- Mccannon, Desdemona, et al. *The Encyclopedia of Writing and Illustrating Children's Books*. Crows Nest, N.S.W., Allen & Unwin, 2009.
- Mccullen, Sam. *Picturebook Makers*. United Kingdom, Dpictus, 2022.
- McGrath, Leslie Anne. *This Magical Book: Movable Books for Children, 1771-2001*. Toronto Public Library, 2002.
- Mckenzie, Donald Francis. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press, 1999.
- Mitchell, Claudia, and Carrie Rentschler. *Girlhood and the Politics of Place*. Ort, Berghahn Books, 2016.
- Montanaro, Ann Rothwell. *Pop-up and Movable Books*. Metuchen, N.J., Scarecrow Press, 1993.
- More Words about Pictures : Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*. Edited by Naomi Hamer et al., New York, NY, Routledge, 2017.
- Nel, Philip, et al. *Keywords for Children's Literature*. New York, New York University Press, 2021.
- New Directions in Picturebook Research*. Edited by Teresa Colomer et al., New York, Routledge, 2010.
- Nikolajeva, Maria, and Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Routledge, 2006.

- Nodelman, Perry. *Words about Pictures : The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, Ga. ; London, University Of Georgia Press, 1988.
- Oittinen, Riitta, et al. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. Routledge, 2018.
- Painter, Clare, et al. *Reading Visual Narratives: Image Analysis in Children's Picture Books*. Equinox Publishing (UK), 2012.
- Pantaleo, Sylvia. *Exploring Student Response to Contemporary Picturebooks*. Toronto, ON, Canada: University of Toronto Press, 2009.
- Peters, Julie Stone. *Theatre of the Book, 1480-1880 : Print, Text, and Performance in Europe*. Oxford University Press, 2000.
- Photography in Children's Literature*. Edited by Elina Druker and Bettina Kümmerling-Meibauer, John Benjamins Publishing Company, 2023.
- Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*. Edited by Lawrence R Sipe and Sylvia Pantaleo, Routledge, 2008.
- Reid-Walsh, Jacqueline. *Interactive Books: Playful Media before Pop-Ups*. Routledge, 27 Sept. 2017.
- Revolutions of the Word : Intellectual Contexts for the Study of Modern Literature*. Edited by Patricia Waugh, New York, Arnold, 1997.
- Rothenberg, Jerome, and Steven Clay. *A Book of the Book : Some Works & Projections about the Book & Writing*. New York, Granary Books, 2000.
- Salisbury, Martin. *Illustrating Children's Books : Creating Pictures for Publication*. London, Herbert Press, 2004.
- Schulz, Christoph Benjamin. *Die Geschichte(N) Gefalteter Bücher: Leporellos, Livres-Accordéon Und Folded Panoramas in Literatur Und Bildender Kunst*. Georg Olms Verlag, 2019.
- . *Poetiken Des Blätterns*. Georg Olms Verlag, 2015.
- Schwarcz, Joseph H. *Ways of the Illustrator Visual Communication in Children's Literature*. Chicago : American Library Association, 1982.
- Sendak, Maurice. *Caldecott & Co*. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1988.
- Smith, Keith A. *Structure of the Visual Book*. Keith a Smith Books, 1994.
- . *Structure of the Visual Book*. Rochester, N.Y., K. Smith Books, 2010.
- Smith, Keith A. *Text in the Book Format*. Keith a Smith Books, 1995.
- Suave Mechanicals: Essays on the History of Bookbinding*. Edited by Julia Miller, Michigan, Legacy Press, 2013.
- Sutherland, Zena, et al. *Children and Books*. HarperCollins Publishers, 1991.

- Tavares, André. *The Anatomy of the Architectural Book*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2016.
- The Routledge Companion to Picturebooks*. Edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018.
- Townsend, John Rowe. *Written for Children : An Outline of English-Language Children's Literature*. Lanham, Md., Scarecrow Press, 2003.
- Trebbi, Jean-Charles. *L'art Du Pop-up et Du Livre Animé*. Paris, Alternatives, 2013.
- Van der Linden, Sophie. *Album[S]*. Companyédition Actes Sud/De Facto/Encore Une Fois, 2013.
- . *Lire L'album*. L'Atelier Du Poisson Soluble, 2006.
- Waugh, Patricia. *Metafiction : The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London ; New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 1984.
- Yokoyama, Tadashi. *The Best 3D BOOKS / 立上がる本・動く本*. 六耀社, 1989.
- 中川素子. *絵本と遊ぼう 目と手で楽しむ絵本集*. 別冊太陽, Dec. 1999.
- (法)阿利埃斯(Ariès, P.)著,沈坚、朱晓罕译:《儿童的世纪:旧制度下的儿童和家庭生活》(北京:北京大学出版社,2013年)
- (美)贝特尔海姆(Bettelheim, B.)著,舒伟、丁素萍、樊高月译:《童话的魅力:童话的心理意义与价值》(北京:社会科学文献出版社,2015年)
- (美)波兹曼著,吴燕荃译:《童年的消逝》(桂林:广西师范大学出版社,2004年)
- (日)河合隼雄、松居直、柳田邦男,朱自强译:《绘本之力》(贵阳:贵州人民出版社,2008年)
- (日)柳田邦男,唐一宁、王国馨译:《在荒漠中遇见一本图画书》(桂林:广西师范大学出版社,2018年)
- (日)柳田邦男,王志庚译:《感动大人的图画书》(桂林:广西师范大学出版社,2018年)
- (瑞士)玛丽亚·尼古拉杰娃、(美)卡罗尔·斯科特著,李继亚译:《绘本的力量》(上海:华东师范大学出版社,2018年)
- (美)孟久丽著,何前译:《道德镜鉴:中国叙述性图画与儒家意识形态》(北京:生活·读书·新知三联书店,2014年)
- (加)佩里·诺德曼著,陈中美译:《说说图画:儿童图画书的叙事艺术》(贵阳:贵州人民出版社,2018年)
- (日)松居直著,郭雯霞、徐小洁译:《我的图画书论》(上海:上海人民美术出版社,2008年)
- (法)苏菲·范德林登著,陈维等译:《一本书读透图画书》(世界图书出版公司,2018)
- 阿甲、(法)苏菲·范德林登、(美)伦纳德·S·马库斯主编:《叙事--画里话外02》(南京:南京大学出版社,2019年)

- 阿甲：《图画书小史》（南京：江苏凤凰美术出版社，2021年）
- 陈晖：《图画书的讲读艺术》（济南：明天出版社，2016年）
- 陈晖：《中国图画书创作的理论与实践》（长沙：湖南少年儿童出版社，2020年）
- 陈玉金：《台湾儿童图画书的兴起与发展史论（1945-2016）》（台北：万卷楼，2020年）
- 戴联斌著：《从书籍史到阅读史：阅读史研究理论与方法》（北京：新星出版社，2017年）
- 方卫平：《享受图画书》（济南：明天出版社，2016年）
- 郝广才：《好绘本如何好》（北京：新星出版社，2016年）
- 贾连翔著：《战国竹书形制及相关问题研究——以清华大学藏战国竹简为中心》（上海：中西书局，2015年）
- 林敏宜：《图画书的欣赏与应用》（台湾：心理出版社，2000年）
- 林美琴：《绘本有什么了不起》（乌鲁木齐：新疆青少年出版社，2011年）
- 彭懿：《世界图画书：阅读与经典》（南宁：接力出版社，2011年）
- 钱存训：《书于竹帛：中国古代文字的记录》（上海：上海书店出版社，2003年）
- 盛治中编著：《模切工艺与工具制造》（北京：印刷工业出版社，2011年）
- 汪尚麟，周承君，罗瑞兰主编：《图形设计基础》（武汉：武汉大学出版社，2010年）
- 王小伟：《日常的深处：日用之物如何改变了我们的生活》（北京：中信出版社，2023年）
- 吴雯莉：《中国图画书创作 1949-1999》（北京：作家出版社，2021年）
- 衣若芬著：《春光秋波：看见文图学》（南京：南京大学出版社，2020年）
- 衣若芬主编：《四方云集：台港中新的绘本漫画文图学》（台北：远流出版社，2021年）
- 周启超主编：《跨文化的文学理论研究.第3辑》（北京：北京大学出版社，2010年）

单篇论文

- Alaca, Ilgım Veryeri . “Materiality in Picturebooks.” *Libri et Liberi*, vol. 8, no. 2, 4 Dec. 2019, pp. 243–255, <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.8>. Accessed 29 Feb. 2020.
- Anderson, Joseph, and Barbara Anderson. “The Myth of Persistence of Vision Revisited.” *Journal of Film and Video*, vol. 45, no. 1, 1993, pp. 3–12.
- Andreu, Emma Bosch. “Hacia Una Definición de Álbum.” *Anuario de Investigación En Literatura Infantil Y Juvenil: ANILLJ*, vol. 5, no. 5, 2007, pp. 25–46.
- Anstey, Michèle. ““It’s Not All Black and White”: Postmodern Picture Books and New Literacies.” *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 45, no. 6, Mar. 2002, pp. 444–457, <https://doi.org/10.1598/jaal.45.6.1>.
- . ““It’s Not All Black and White”: Postmodern Picture Books and New Literacies.” *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 45, no. 6, Mar. 2002, pp. 444–457, <https://doi.org/10.1598/jaal.45.6.1>.

- BĂDULESCU, Dana, and Dan CRISTEA. "Reading with the Body and the Bodies of Books." *Philologica Jassyensia*, vol. XVI, nr. 1, no. 31, 2020, pp. 13–22.
- Bazin André. *What Is Cinema? Essays Selected and Translated by Hugh Gray*. Berkeley, Calif., University Of California Press, 1967.
- Bernstein, Robin. "'You Do It!': Going-To-Bed Books and the Scripts of Children's Literature." *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 135, no. 5, Oct. 2020, pp. 877–894, <https://doi.org/10.1632/pmla.2020.135.5.877>. Accessed 14 Dec. 2022.
- . "Children's Books, Dolls, and the Performance of Race; Or, the Possibility of Children's Literature." *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 126, no. 1, 2011, pp. 160–169.
- Campagnaro, Marnie. "Bruno Munari's Visual Mapping of the City of Milan: A Historical Analysis of the Picturebook *Nella Nebbia Di Milano*." *Maps and Mapping in Children's Literature*, edited by Nina Goga and Bettina Kümmerling-Meibauer, John Benjamins, 2017.
- . "The Function of Play in Bruno Munari's Children's Books. A Historical Overview." *Ricerche Di Pedagogia E Didattica*, vol. 11, no. 3, 2014, pp. 93–105.
- Carreiro, Erin. "Electronic Books: How Digital Devices and Supplementary New Technologies Are Changing the Face of the Publishing Industry." *Publishing Research Quarterly*, vol. 26, no. 4, 2010, pp. 219–235.
- Cheney, Liana De Girolami . "Giuseppe Arcimboldo's Grilli: Humor and Magic in Genre Portraits." *Cultural and Religious Studies*, vol. 7, no. 1, 2019, <https://doi.org/10.17265/2328-2177/2019.01.000>.
- Clark, Leilani. "Speaking Pictures: The Role of Sound and Orality in Audio Presentations of Children's Picture Books." *New Review of Children's Literature and Librarianship*, vol. 9, no. 1, Dec. 2003, pp. 1–19.
- Cynthia Chiong, and Judy S. DeLoache. "Learning the ABCs: What Kinds of Picture Books Facilitate Young Children's Learning?" *Journal of Early Childhood Literacy*, vol. 13, no. 2, 5 Mar. 2012, pp. 225–241.
- Do Rozario, Rebecca-Anne C. "Consuming Books: Synergies of Materiality and Narrative in Picturebooks." *Children's Literature*, vol. 40, no. 1, 2012, pp. 151–166, <https://doi.org/10.1353/chl.2012.0013>.
- Feathers, Karen M., and Poonam Arya. "The Role of Illustrations during Children's Reading." *Journal of Children's Literature*, vol. 1, 2012, pp. 36–38.

- Fleta, M. Teresa. "Illustrated Barcodes of Picturebooks: Artistic Peritextual Elements with Pedagogical Applicability." *Children's Literature in Education*, vol. 53, 8 June 2021, pp. 251–272, <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09452-x>. Accessed 30 Nov. 2021.
- Gabrielle A Strouse, Angela Nyhout, Patricia A. Ganea. "The Role of Book Features in Young Children's Transfer of Information from Picture Books to Real-World Contexts." *Frontiers in Psychology*, vol. 9, no. 50, 2018, pp. 1–14.
- Gibson, James J. "The Perception of Visual Surfaces." *The American Journal of Psychology*, vol. 63, no. 3, 1950, pp. 367–384.
- Glenberg, Arthur M. "How Reading Comprehension Is Embodied and Why That Matters." *International Electronic Journal of Elementary Education*, vol. 4, no. 1, 1 Oct. 2011, pp. 5–18.
- Goldstone, Bette P. "Whaz up with Our Books? Changing Picture Book Codes and Teaching Implications." *The Reading Teacher*, vol. 55, no. 4, 2002, pp. 362–370.
- Gotman, Kéline. "Mallarmé's "Livre": Notes towards a Schizotheatre." *Textual Practice*, vol. 33, no. 1, 2017, pp. 175–194.
- Gressnich, Eva. "Verbal and Visual Pageturners in Picturebooks." *International Research in Children's Literature*, vol. 5, no. 2, Dec. 2012, pp. 167–183, <https://doi.org/10.3366/ircl.2012.0061>. Accessed 13 Dec. 2021.
- Guan, ZhongPing. "A Brief History of Chinese Pop-up Books." *Movable Stationery*, vol. 28, no. 1, 2020, pp. 6–11.
- Gunaratne, Shelton A. "Understanding Systems Theory: Transition from Equilibrium to Entropy." *Asian Journal of Communication*, vol. 18, no. 3, Sept. 2008, pp. 175–192.
- Hasson, Uri, et al. "Vase or Face? A Neural Correlate of Shape-Selective Grouping Processes in the Human Brain." *Journal of Cognitive Neuroscience*, vol. 13, no. 6, Aug. 2001, pp. 744–753, <https://doi.org/10.1162/08989290152541412>.
- Henkel, Ayoe Quist. "Exploring the Materiality of Literary Apps for Children." *Children's Literature in Education*, vol. 49, no. 3, 21 Nov. 2016, pp. 338–355, <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9301-7>. Accessed 29 May 2020.
- Hillesund, Terje, et al. "Text Materialities, Affordances, and the Embodied Turn in the Study of Reading." *Frontiers in Psychology*, vol. 13, no. 827058, 14 Mar. 2022, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.827058>.
- Huang, Honglan. "Komagata's "Paperscapes": Theatricality and Materiality in Blue to Blue." *Libri et Liberi*, vol. 8, no. 2, 2019, pp. 293–311, <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.3>.

- Jang, Wonho, and Jung Eun Song. "Webtoon as a New Korean Wave in the Process of Glocalization." *Kritika Kultura*, vol. 29, 2017, pp. 168–187.
- Jiménez, Laura M. , et al. "Review: Introduction: Postmodern Picturebooks and Metafictional Literary Devices." *The Journal of Education*, vol. 195, no. 2, 2015, pp. 55–58.
- Joanna Haynes, and Karin Murriss. "Intra-Generational Education: Imagining a Post-Age Pedagogy." *Educational Philosophy and Theory*, vol. 49, no. 10, Dec. 2016, pp. 971–983.
- Karaoğlu, Serpil, et al. "Designing a Crossover Multisensory Picturebook with Older Adults at a Care Home." DRS Biennial Conference Series, 2024, doi.org/10.21606/drs.2024.780.
- Kiefer, Barbara. "What Is a Picturebook? Across the Borders of History." *New Review of Children's Literature and Librarianship*, vol. 17, no. 2, Nov. 2011, pp. 86–102, <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624898>.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. "From Baby Books to Picturebooks for Adults: European Picturebooks in the New Millennium." *Word & Image*, vol. 31, no. 3, 3 July 2015, pp. 249–264, <https://doi.org/10.1080/02666286.2015.1032519>. Accessed 8 July 2019.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, and Jörg Meibauer. "Picturebooks as Objects." *Libri et Liberi*, vol. 8, no. 2, 4 Dec. 2019, pp. 257–278, <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.1>.
- Mackey, Margaret. "Survival of Engaged Reading in the Internet Age: New Media, Old Media, and the Book ." *Children's Literature in Education*, vol. 32, no. 3, 2001.
- Marcus, Leonard S. "Invention and Discoveries: An Interview with Ann K. Beneduce." *The Lion and the Unicorn*, vol. 7, no. 1, 1983, pp. 47–63.
- Martinez, Miriam, et al. "Judging a Book by Its Cover: An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books." *Children's Literature in Education*, vol. 47, no. 3, 13 Feb. 2016, pp. 225–241, <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9272-8>. Accessed 17 Feb. 2021.
- McCallum, Robyn. "Metafiction and Experimental Work." *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. , edited by Peter Hunt, New York: Routledge, 1996, pp. 397–409.
- McClay, Jill Kedersha . "'Wait a Second ...': Negotiating Complex Narratives in Black and White." *Children's Literature in Education*, vol. 31, no. 2, 2000, pp. 91–106.
- Medha Tare, Cynthia Chiong, Patricia Ganea and Judy DeLoache. "Less Is More How Manipulative Features Affect Children's Learning from Picture Books." *Journal of Applied Developmental Psychology*, vol. 31, 2010, pp. 395–400.
- Moebius, William. "Introduction to Picturebook Codes." *Word & Image*, vol. 2, no. 2, Apr. 1986, pp. 141–158, <https://doi.org/10.1080/02666286.1986.10435598>.

- Moya, Patricia. "Habit and Embodiment in Merleau-Ponty." *Frontiers in Human Neuroscience*, vol. 8, 2014.
- Nikolajeva, Maria. "Recent Trends in Children's Literature Research: Return to the Body." *International Research in Children's Literature*, vol. 9, no. 2, Dec. 2016, pp. 132–145, <https://doi.org/10.3366/ircl.2016.0198>.
- Norman, Jackie. "Tactile Picture Books: Their Importance for Young Blind Children." *British Journal of Visual Impairment*, vol. 21, no. 3, 2003, pp. 111–114, <https://doi.org/10.1177/026461960302100305>.
- Page, Susan. "Conservation of Nineteenth-Century Tracing Paper: A Quick Practical Approach." *The Book and Paper Group*, vol. Annual 16, 1997.
- Palacios, Pedro, and Cintia Rodríguez. "The Development of Symbolic Uses of Objects in Infants in a Triadic Context: A Pragmatic and Semiotic Perspective." *Infant and Child Development*, vol. 24, no. 1, 5 June 2014, pp. 23–43, <https://doi.org/10.1002/icd.1873>. Accessed 6 Apr. 2020.
- Pantaleo, Sylvia. "Learning about and through Picturebook Artwork." *The Reading Teacher*, vol. 71, no. 5, 2018, pp. 557–567.
- . "The Metafictive Nature of Postmodern Picturebooks." *The Reading Teacher*, vol. 67, no. 5, 28 Jan. 2014, pp. 324–332, <https://doi.org/10.1002/trtr.1233>.
- . "Young Children Engage with the Metafictive in Picture Books." *The Australian Journal of Language and Literacy*, vol. 28, no. 1, 1 Feb. 2005, p. 19. Accessed 30 Jan. 2024.
- Parsons, Elizabeth. "Starring in the Intimate Space: Picture Book Narratives and Performance Semiotics." *Image and Narrative*, vol. 9, 1 Oct. 2004, pp. 1–10. Accessed 11 Dec. 2023.
- Pederson, Kaitlin, and Neil Cohn. "The Changing Pages of Comics: Page Layouts across Eight Decades of American Superhero Comics." *Studies in Comics*, vol. 7, no. 1, 2016, pp. 7–28.
- Penrose, Lionel. S., and Roger Penrose. "Impossible Objects: A Special Type of Visual Illusion." *British Journal of Psychology*, vol. 49, no. 1, Feb. 1958, pp. 31–33, <https://doi.org/10.1111/j.2044-8295.1958.tb00634.x>.
- Ramos, Ana Margarida. "On the Liminality of the Picturebook: The Case of Mix-And-Match Books." *History of Education & Children's Literature*, vol. Vol. XI, no. n. 1, 2016, pp. 205–214.
- . "The Accordion Format in the Design of Children's Books: A Close Reading of a Portuguese Collection." *Libri & Liberi*, vol. 8, no. 2, 2019, pp. 313–328.
- . "When Reading Becomes a Game: Parallel Narratives in Portuguese Picturebooks." *Filoteknos*, vol. 10, 2020, pp. 345–357.

- Reid-Walsh, Jacqueline. "Eighteenth-Century Flap Books for Children: Allegorical Metamorphosis and Spectacular Transformation." *The Princeton University Library Chronicle*, vol. 68, no. 3, 2007, p. 751, <https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.68.3.0751>. Accessed 6 Apr. 2020.
- Reid-Walsh, Jacqueline, and Rebecca Rouse. "Understanding the Design Values of Baby Books: Materiality, Co-Presence, and Remediation." *Children's Literature in Education*, 2023, <https://doi.org/10.1007/s10583-023-09546-8>.
- Reinhard, Stella. "The Children's Picture Book as Artist's Book: Turning the American Children's Picture Book Form 'Topsy & Turvy.'" *The International Journal of the Book*, vol. 7, no. 4, 2010, pp. 99–126.
- Reyes-Torres, Agustín, et al. "The Potential of Sound Picturebooks as Multimodal Narratives." *AILA Review*, vol. 34, no. 2, 2021, pp. 300–324.
- Rochat, Philippe. "Object Manipulation and Exploration in 2- to 5-Month-Old Infants." *Developmental Psychology*, vol. 25, no. 6, 1989, pp. 871–884, <https://doi.org/10.1037/0012-1649.25.6.871>. Accessed 28 Mar. 2019.
- Ruff, Holly A. "Infants' Manipulative Exploration of Objects: Effects of Age and Object Characteristics." *Developmental Psychology*, vol. 20, no. 1, 1984, pp. 9–20, <https://doi.org/10.1037/0012-1649.20.1.9>. Accessed 22 May 2020.
- Ryan, Marie-Laure. "Metaleptic Machines." *Semiotica*, vol. 2004, no. 150, 2 Jan. 2004, <https://doi.org/10.1515/semi.2004.055>. Accessed 25 Apr. 2020.
- Sadoski, Mark. "Reading Comprehension Is Embodied: Theoretical and Practical Considerations." *Educational Psychology Review*, vol. 30, no. 2, 14 Apr. 2017, pp. 331–349, <https://doi.org/10.1007/s10648-017-9412-8>. Accessed 21 Mar. 2020.
- Schulz, Christoph Benjamin. "Das Spiel Mit Den Falten: Gefaltete Strukturen, Narrative Strategien Und Optische Effekte in Entfaltbaren Kinderbüchern Vom 19. Jahrhundert Bis Heute." *Neohelicon*, vol. 47, 2020, pp. 559–585.
- Sedig, Kamran, and Robert Haworth. "Creative Design of Digital Cognitive Games." *Bulletin of Science, Technology & Society*, vol. 32, no. 5, 2012, pp. 413–426, <https://doi.org/10.1177/0270467612469069>.
- Serafini, Frank. "Reading Multimodal Texts: Perceptual, Structural and Ideological Perspectives." *Children's Literature in Education*, vol. 41, no. 2, 2 Apr. 2010, pp. 85–104, <https://doi.org/10.1007/s10583-010-9100-5>. Accessed 28 Feb. 2019.

- Serafini, Frank, and Stephanie F. Reid. "Crossing Boundaries: Exploring Metalectic Transgressions in Contemporary Picturebooks." *Children's Literature in Education*, vol. 51, 2 Mar. 2019, <https://doi.org/10.1007/s10583-019-09382-9>. Accessed 19 Nov. 2019.
- Shi Xiaofei. "Towards a Post-Age Picturebook Pedagogy." *Humanities and Social Sciences Communications*, vol. 9, no. 1, 29 Nov. 2022, <https://doi.org/10.1057/s41599-022-01446-4>. Accessed 2 Dec. 2022.
- Sipe, Lawrence R. "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.
- Sipe, Lawrence R. "Revisiting the Relationships between Text and Pictures." *Children's Literature in Education*, vol. 43, no. 1, 15 Feb. 2012, pp. 4–21, link.springer.com/article/10.1007/s10583-011-9153-0, <https://doi.org/10.1007/s10583-011-9153-0>.
- Sipe, Lawrence R., and Anne E. Brightman. "Young Children's Interpretations of Page Breaks in Contemporary Picture Storybooks." *Journal of Literacy Research*, vol. 41, no. 1, 2009, pp. 68–103.
- Sipe, Lawrence R., and Caroline E. McGuire. "Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation." *Children's Literature in Education*, vol. 37, no. 4, 11 July 2006, pp. 291–304, <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>. Accessed 2 Sept. 2019.
- Sköld, Beatrice Christensen. "Picture Books Accessible to Blind and Visually Impaired Children ." *Libraries for the Blind with Libraries for the Children and Young Adults*, vol. 156, 2007.
- Spence, Charles. "The Multisensory Experience of Handling and Reading Books." *Multisensory Research*, vol. 33, no. 8, 20 May 2020, pp. 902–928, <https://doi.org/10.1163/22134808-bja10015>.
- Stoddard, Roger. "Morphology and the Book from an American Perspective." *Printing History*, vol. 9, no. 4, 1987, pp. 2–14.
- Turner, Carmel, et al. "Metafictional Devices in Children's Picturebooks and the Development of Children's Critical Multimodal Literacies." *The Australian Journal of Language and Literacy*, vol. 46, 20 Mar. 2023, pp. 73–87, <https://doi.org/10.1007/s44020-023-00032-8>.
- Uysal, Hatice Işıl, and Gülçin Pulat Gökmen. "Tracing Paper as a Site for "Taking the Mind for a Walk."" *A/Z : ITU Journal of Faculty of Architecture*, vol. 17, no. 3, 2020, pp. 127–139, <https://doi.org/10.5505/itujfa.2020.55822>.
- Van Meerbergen, Sara. "Play, Parody, Intertextuality and Interaction: Postmodern Flemish Picture Books as Semiotic Playgrounds." *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, vol. 3, no. 1, Jan. 2012, p. 20075, <https://doi.org/10.3402/blft.v3i0.20075>.

- Varzi, Achille C. "Reasoning about Space: The Hole Story." *Logic and Logical Philosophy*, vol. 4, 2003, p. 3.
- Visser, Arnoud. "Poetiken Des Blätterns. Christoph Benjamin Schulz. Literatur, Wissen, Poetik 4. Hildesheim: Olms, 2015. 492 Pp. €78." *Renaissance Quarterly*, vol. 69, no. 4, 2016, pp. 1559–1560, <https://doi.org/10.1086/690412>. Accessed 18 July 2021.
- Viswanath, Tharini. "Issues of Control and Agency in Staged Metafictional Picture Books." *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 43, no. 1, 2018, pp. 67–83, <https://doi.org/10.1353/chq.2018.0004>.
- Ward, Jenna M., et al. "Are Content and Structural Features of Counting Books Aligned with Research on Numeracy Development?" *Early Childhood Research Quarterly*, vol. 39, no. 2nd Quarter, 2017, pp. 47–63.
- Wincencjusz-Patyna, Anita. "Still Life of Fabrics: Silence, Memory, and Materiality in Iwona Chmielewska's Picturebooks." *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, vol. 60, no. 3, 2022, pp. 76–80.
- Winder, Brian G., et al. "Kinematic Representations of Pop-up Paper Mechanisms." *Journal of Mechanisms and Robotics*, vol. 1, no. 2, 2009.
- Wu, Shuxuan. "A Multimodal Analysis of Image-Text Relations in Picture Books." *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 4, no. 7, 1 July 2014, <https://doi.org/10.4304/tpls.4.7.1415-1420>. Accessed 10 Apr. 2019.
- Wynn, Karen. "Children's Understanding of Counting." *Cognition*, vol. 36, no. 2, 1990, pp. 155–193.
- Yannicopoulou, Angela. "The Materiality of Picturebooks: Creativity Activities." *1st International Conference on "Creative Writing"*, 2013, pp. 1–16.
- Zsofia K Takacs, Elise K. Swart and Adriana G. Bus. "Benefits and Pitfalls of Multimedia and Interactive Features in Technology-Enhanced Storybooks." *Review of Educational Research*, vol. 85, no. 4, Dec. 2015, pp. 698–739.
- 陈水清:《新媒体时代沉浸式多感官体验下的书籍设计》,《文艺生活(艺术中国)》,2020年,第5期。
- 陈香:《2019:原创图画书理论建构年?全国原创图画书理论建构和批评标准学术研讨会综述》,《中华读书报》,2019年11月27日,第六版。
- 李丹蕾:《自然流露的民族记忆——图画书编辑唐亚明访谈》,《东方娃娃·保育与教育》,2019年第11期。
- 李明杰,李瑞龙:《物质形态与文本意义:麦肯锡文本社会学理论与方法述评》,《中国图书馆学报》,2020年第4期。

- 马增荣：《秦代简牍文书学的个案研究——里耶秦简 9-2283、[16-5]和[16-6]三牍的物质形态、文书构成和传递方式》，《中央研究院历史语言研究所集刊》，2020年，第91本，第3分。
- 孟宪华：《追根溯源，去表还本——浅议将“图画书”更名为“图话书”》，《文教资料》，2023年第17期。
- 唐晓云：《美国哥大东亚馆藏<新编对相四言>版本及流传考述》，《图书馆杂志》，2015年第9期。
- 沙海燕，张伟英：《图画故事书与插图、漫画、连环画之关系》，《艺术百家》，2008年第2期。
- 商伟：《一本书的故事与传奇——美国哥伦比亚大学东亚图书馆藏<新编对相四言>影印本序》，《古典文献研究》，2015年第1期。
- 姚成贺、张辉：《动态·多元·互文——克里斯蒂娃的文本理论》，《学习与探索》，2010年第3期。
- 袁征，白雪松：《看屏幕不等于读书——文本呈现方式对学生阅读效果的影响》，《教育发展研究》，2016年，36（20）。
- 张帆：《基于行为发展的纸质儿童绘本多感官体验设计》，《包装工程》，2021年，第43卷第2期。
- 张志公：《试谈<新编对相四言>的来龙去脉》，《文物》，1977年第11期。
- 周启超：《罗兰·巴尔特“文本观”的核心理念与发育轨迹》，《江苏社会科学》，2013年第1期。

其他资料

德国慕尼黑国际青少年图书馆白乌鸦数据库：<https://whiteravens.ijb.de/list>

比利时“人人阅读”儿童和青少年专业图书馆：<https://www.iedereenleest.be/vakbibliotheek>

德国不来梅大学图画书研究所（Bremer Institut für Bilderbuchforschung）：

<https://www.uni-bremen.de/fb12/bibf>

互联网档案开放图书馆：<https://archive.org/>

艺术家金守子（Kimsooja）视频采访

Bloomberg Originals. “KIMSOOJA Explores the Notion of Being Human | Brilliant Ideas Ep. 45.”

YouTube, 17 Jan. 2017, www.youtube.com/watch?v=P3Dq9dNmE-I&t=318s. Accessed 26 June 2024.

Fanny Millard. *Basic Space: The First Book Marquette to Explore Architecture!*. Ululue, 2015.

Accessed August 31, 2021. <https://www.ulule.com/basic-space/>.

图版目录

图 0-1 图画书的分类	9
图 0-2 图画书与插图书的区别	10
图 0-3 图画书定义的分类	11
图 0-4 图画书的翻译流程	15
图 2-1 图画书《小真的长头发》	48
图 2-2 图画书《小真的长头发》	48
图 2-3 图画书《这本书吃了我的狗狗》	49
图 2-4 图画书《这本书吃了我的狗狗》	49
图 2-5 图画书《这本书吃了我的狗狗》	49
图 2-6 图画书《这本书吃了我的狗狗》的阅读路径	50
图 2-7 图画书《梅尔坠落》的阅读路径	51
图 2-8 图画书《深深的洞》	52
图 2-9 图画书《颠倒书 1》	55
图 2-10 图画书《颠倒书 1》目录	56
图 2-11 图画书《颠倒国》	57
图 2-12 图画书《逛了一圈》	58
图 2-13 画作《带水果篮的可翻转头像》	58
图 2-14 图画书《如果第一眼你没看出来》	59
图 2-15 图画书《翻转颠倒字母书》	60
图 2-16 图画书《奥托在机场》	61
图 2-17 图画书《大赛跑》	62
图 2-18 图画书《这是第多少次了》	62
图 2-19 图画书《奇怪的贝托》	63
图 2-20 图画书《奇怪的贝托》	64
图 2-21 图画书《队伍的尽头》	64
图 2-22 图画书《兔子探戈》	66
图 2-23 图画书《阿鲁拉：花园/丛林》	67
图 2-24 作为物体的书籍的三种旋转路径	68
图 2-25 图画书《影子》	69
图 2-26 图画书《这本书是颠倒的》	73
图 3-1 图画书《我的情绪书》	83
图 3-2 图画书《给一切上色》	83

图 3-3	图画书《这本书里有猫》	84
图 3-4	图画书《出租公寓》	85
图 3-5	图画书《出租公寓》	85
图 3-6	图画书《魔法图画书之鲁滨逊漂流记与穿靴子的猫》	86
图 3-7	图画书《魔法图画书之鲁滨逊漂流记与穿靴子的猫》	87
图 3-8	图画书《神奇马戏团》	88
图 3-9	图画书《神奇马戏团》	88
图 3-10	图画书《神奇马戏团》	89
图 3-11	图画书《神奇马戏团》	90
图 3-12	图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》	92
图 3-13	图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》	92
图 3-14	图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》	92
图 3-15	图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》	93
图 3-16	图画书《从变色龙到豹子：动物堆积如山》	93
图 3-17	图画书《哭声》	95
图 3-18	图画书《哭声》	96
图 3-19	图画书《海洋探险》	97
图 3-20	图画书《海洋探险》	97
图 3-21	图画书《海洋探险》	98
图 3-22	图画书《汉娜》	99
图 3-23	图画书《汉娜》正面与背面	100
图 3-24	图画书《敲！敲！》	101
图 3-25	图画书《敲！敲！》	102
图 3-26	图画书《这样折起来》	105
图 3-27	图画书《驴耳朵》	106
图 3-28	环绕式折叠展开示意图	108
图 3-29	环绕式折叠纸页正面与背面	109
图 4-1	图画书《阴影秀》	115
图 4-2	图画书《形状游戏》	116
图 4-3	图画书《形状游戏》	116
图 4-4	图画书《亲爱的女儿》	118
图 4-5	图画书《亲爱的女儿》	119
图 4-6	图画书《女巫》	120
图 4-7	图画书《女巫》	120

图 4-8	图画书《女巫》	121
图 4-9	图画书《米兰迷雾》	123
图 4-10	图画书《别怕那些小逝去，亲爱的小孩》	125
图 4-11	图画书《诉说沉默》	125
图 4-12	隧道书结构示意图	127
图 4-13	图画书《火箭书》	129
图 4-14	图画书《之前呢》	130
图 4-15	图画书《这本书有一个洞》	130
图 4-16	图画书《挠我的肚子！让我嘎嘎叫》	131
图 4-17	图画书《所有动物都上车》	133
图 4-18	图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》帕姆·亚当斯版	134
图 4-19	图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》西姆斯·塔贝克版	135
图 4-20	图画书《有个老婆婆吞了一只苍蝇》西姆斯·塔贝克版	135
图 4-21	图画书《蓝到蓝》	137
图 4-22	图画书《可可小心》	137
图 4-23	图画书《下午》	138
图 4-24	图画书《丽贝卡的小剧场》	138
图 5-1	图书形制的部分类型	146
图 5-2	图画书《村庄是个忙碌的地方》	149
图 5-3	珍妮·贝克在《镜像》扉页提供的阅读提示	151
图 5-4	图画书《彩虹火车》	151
图 5-5	驹形克己“小眼睛”系列 10《走来走去》	152
图 5-6	图画书《1000 曾经是...》	152
图 5-7	图画书《打开和合上，我能行！》	154
图 5-8	图画书《如果我是狮子》	154