

## 第二章《交換日記》的文本類型與編排設計

《交換日記》與過去純以文字或圖畫的創作頗為不同，就其形式看來，它兼有文字與繪畫二者，何者才是該文本的重心？就文字內容而言，它究竟該屬日記、散文或隨筆？何者方能充分表彰其創作風格？下述二節將分別就其繪畫與文字內容二方面探究，為《交換日記》尋求合宜的文類歸屬。

### 第一節 漫畫、圖畫書、繪本與插圖

由於現代科技的日新月異，影音視覺的刺激充斥，加上電腦、網路的便捷，內容的繽紛，致使創造者莫不追逐更犀利更強而有力的表現方法以捕捉大眾的眼光。

視覺圖像的氾濫，人們接受訊息的方式因而起了變化，於是衝擊了書籍的創作與出版，如格林出版社出版由畫家關維興執筆繪製林海音的《城南舊事》（1999）、由黃淑英繪圖的琦君的《桂花雨》（2002）「繪本版」，這類將原有的文學作品與藝術相結合，不但更貼近現代人閱讀的接受度，同時也使創作有了更多樣更鮮活的創意與動力。除了原有創作的創新意，新一代的創作更是如雨後春筍般出現，其中眾所周知的幾米已經有多本論文研究，<sup>1</sup>其他廣受讀者喜好的作品如凱西陳的《寂寞殺死一隻貓》（2001、大田）、《喀滋月月記》（2004、大田）、《勇氣之書》（2005、圓神）、萬歲少女的《萬歲少女萬萬歲》（2003、大田）、《最遠的你最近的我》（2005、大田），大量新世代的作品問世，形成另一波閱讀的風潮。在這波風潮討論中《交換日記》也被列入其中，<sup>2</sup>但是《交換日記》的創作方法又與一般的繪本是有別的，所以本節旨在界定《交換日記》的文本屬性與類型。

茲先將類似的繪畫形式作品作分析如下：

#### 一、漫畫

---

<sup>1</sup> 冀文慧 撰，潘麗珠教授 指導，《幾米繪本研究》，國立台灣師範大學國文研究所國文教學碩論，92年7月。

邱麗香 撰，吳奕芳教授 指導，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩論，93年7月。

熊培伶 撰，趙惠玲教授 指導，《幾米景觀：成人繪本影像消費現象分析》，國立台灣師範大學美術研究所碩論，94年7月。

<sup>2</sup> 見 邱麗香 撰，吳奕芳教授 指導，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩論，93年7月，頁31。

一般常見對漫畫的解釋，乃指取材自政治、社會現象與日常生活的題材，透過誇張、比喻、象徵等手法，使其中具有諷刺、幽默效果，藉以傳達某種意涵的圖畫。<sup>3</sup>洪德麟簡要地對漫畫解釋說：「漫畫是由線條組合成的圖畫，它以誇張、變形、簡單的形貌，散發出趣味性的內涵與丰采。」<sup>4</sup>陳美燕說漫畫的原意是諷刺性圖畫，也有稱為卡通、連續畫或連環畫，但她認為，漫畫真正的定義應該是「一種通過塑造『誇張』的繪畫形象」，繪畫的內容應該運用人們熟悉的社會現象、諺語、神話、童話或民間故事等常識作為比喻的對象或背景。至於繪畫部分則不應受任何工具、材料、技法等限制。<sup>5</sup>

周文鵬在〈論漫畫的定位與定義〉一文中，則是臚列了中、日多位漫畫研究學者與漫畫家對漫畫的定義後，以為日本知名漫畫家手塚治虫所提出的三個用以區別漫畫的要素較為周延，這三要素分別為：「繪畫」、「故事」與「角色」。繪畫指的是構成漫畫畫面的線條組合；故事意指漫畫所要表達的表面訊息，無論有無更深層的意涵，對漫畫作品而言，故事是圖像主要的服務對象；角色則指故事敘事的主體。<sup>6</sup>

將《交換日記》二位作者的繪畫與上述的定義相較，在程度上有其相似處，但是再仔細推敲，《交換日記》中的繪畫雖然取材自現實生活，運用誇張的表現手法呈現幽默的效果，但是通常並未具有比喻象徵或寓意，而與周文鵬或說是手塚治虫的辨析相比較，《交換日記》中的圖繪則缺乏獨立的故事與角色，所以或許可以稱二位作者的繪畫是「漫畫式的表現法」，但卻不適宜將其歸類於漫畫。

## 二、圖畫書／繪本

圖畫書，在日本稱為「繪本」，顧名思義是一種兼有圖畫與文字的書籍，與僅有圖畫的畫冊不同。大多數的學者認為，圖畫書／繪本中圖畫與文字的關係是一種特別的互動效果，不應以主從或互補關係來看待。這一類書籍還特別強調視覺傳達的效果，所以許多圖畫書／繪本會強調手繪插圖的溫情感受，同時圖畫書／繪本也充分運用書籍的大小、展開方式、翻頁效果等強化其閱讀趣味。何三本對圖畫書提出的解釋認為，現代的圖畫書並不是指有很多插圖的兒童書，而是一種文和畫之間有著平等關係的特定型式的讀物，它

<sup>3</sup> 相關論述可參見周之騏 主編，雷正民 副主編，《美術百科大辭典》，北京市：農村讀物出版社，1993年7月，第1版，頁117；藝術家工具書編委會主編，《美術大辭典》，台北市：藝術家出版社，1998年8月，第2版，頁37。

<sup>4</sup> 見 洪德麟著，〈漫畫魅力一二三〉，收錄於《認識兒童讀物插畫》，台北市：天衛文化，85年11月初版，頁90。

<sup>5</sup> 見 陳美燕 著，〈漫話「漫畫」〉，收錄於《認識兒童讀物插畫》，台北市：天衛文化，85年11月初版，頁104~105。

<sup>6</sup> 見 周文鵬 著，〈論漫畫的定位與定義〉，收錄於《問學集》第十三期，台北縣：淡江大學中國文學研究所出版，2007年6月初版，頁137~147。

比一般書籍更注重書籍的外在形式。<sup>7</sup>

圖畫書／繪本其精神意義在於圖與文的相互輝映。<sup>8</sup>除了原本為兒童閱讀文字能力尚未成熟而創作的讀物外，也發展出以成人為主要訴求的出版品，這些創作對視覺效果的尤其注重，在版面、頁面接續效果等的設計上往往也能呈現出特有的創作的風格。就此看來，《交換日記》雖然有大量的手繪圖畫，但是除了小部分以較大的圖畫版面強調所要表達的內容外，仍然是以文字為主要的表達工具，如果去除文字，這些圖畫是無法獨自擔任傳達的功能的。所以，將《交換日記》歸類於繪本亦不恰當。

### 三、插圖

插圖也可稱為插畫，分為圖解插圖和藝術插圖兩種，有對文字加以說明，或裝飾書籍以引起讀者興趣等作用。廣義的插畫包含各類平面製作如圖表、照片以及各種媒材繪製的圖畫。徐素霞就「插畫」的字源探究，認為插畫的功能在使文字意念變得更明確清晰，她採取廣義的角度認為，「凡是帶有濃厚『描述思想感受』成分的藝術作品」都可稱為插畫。<sup>9</sup>

可知，插圖具有強烈的敘述功能，是具體表達的方式。它的發展過程由單純書頁配飾，藉以活潑版面的功用，漸漸演變成與文字配合，表達文字內容，進而成為具有獨立性的表達敘述地位。就創作者的身份而言，過去的插畫是由插畫家另外創作，與文字的創作者分別獨立，插畫家的功力就在於如何藉圖畫來表彰文字內涵。但是，目前流行的圖文性作品卻並非如此，創作者往往身兼二職，既是文字的創作者也是插圖的創作者，在對文字的表彰上更能契合於作者的表述。

至於如何區別「圖畫書」與「有插圖的書」，郭麗玲在〈在畫中說故事的「圖畫書」〉一文中有很清楚的劃分，她認為「圖畫書」裡的插圖必須與正文一致，而「有插圖的書」中的插圖常是正文的延伸，這些插圖可以豐富正文但卻不需藉圖來明瞭正文。她說：「或許我們可以用下面這個問題來檢視它到底是不是一本圖畫書？『一聽完正文並看了插圖之後，孩子可否只看圖畫，就正確地重述這個故事？』如果可以，那麼它就是一本圖畫書了，否

<sup>7</sup> 見 何三本 著，《幼兒故事學》，台北市：五南圖書，84年4月初版，頁453—454。

<sup>8</sup> 相關論述尚可參考劉鳳芯 著，〈台灣之圖畫書批評語言與討論語彙〉，收錄於《第四屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，台北縣：富春文化出版，2000年10月，一版，頁315～316；林敏宜 著，《圖畫書的欣賞與應用》，台北市：心理出版社，2000年11月初版，頁5；蘇振明 著，〈第貳章 圖畫書的定義與要素〉，收錄於徐素霞 編著，《台灣兒童圖畫書導賞》，台北：國立台灣藝術教育館，民國91年1月，頁13；冀文慧 撰，潘麗珠教授 指導，《幾米繪本研究》，國立台灣師範大學國文研究所國文教學碩論，92年7月，頁15；；邱麗香 撰，吳奕芳教授 指導，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩論，93年7月，頁8。

<sup>9</sup> 見 徐素霞 著，〈插畫是綜合所有藝術表現方式的藝術〉，收錄於《認識兒童讀物插畫》，台北市：天衛文化，85年11月初版，頁20。其他解釋可參見邱麗香 撰，吳奕芳教授 指導，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩論，93年7月，頁12～13。

則它可能只是一本有插圖的書，而不是圖畫書。」<sup>10</sup>

如果以英文來加以區別可能更容易瞭解其差異：picture books 是指圖畫書，picture story book 則指圖畫故事書，illustrated books 所指的則是插圖圖畫書。圖畫書是以圖像為主、文字居次；圖畫故事書是兼具文字與圖像；插圖圖畫書則是以文字為主、圖畫為輔。<sup>11</sup>綜觀《交換日記》整體的創作，的確是以文字為主要的表述工具，繪圖部分則大多是用以對事件發生的時空背景建立場景，或是利用插圖來表現情緒、烘托氣氛，或是藉具體的圖像補足文字說明的不足。

經由以上的討論，《交換日記》繪畫部分應以插圖為其定位較為適切。雖然《交換日記》中附有大量的插圖，但如果去除文字的敘述，繪圖部分便無法獨自擔任表述的功能。文字描述不易表達時，有了插圖的輔助可以令讀者一目了然，補足表達功能；當情緒以畫面方式呈現時，也別具一番感染力，這正是插圖對文字創作深具價值之處。所以在後續的討論中，仍先行將文字與繪圖分開討論，探究插圖在《交換日記》中所扮演的角色對文字所提供的輔佐效果，同時這些漫畫式的插圖，幽默諷刺的「笑果」提供讀者另外一種閱讀的興味，然後再探討插圖與文字二者之間的互動效果。

## 第二節 日記、散文與隨筆

「交換日記」，是年少學生時期，三五好友用筆記相互傳達生活瑣事與心情點滴的一種行為。因為同一本筆記由參與的好友傳遞書寫，所以稱為「交換」；而其書寫的次第是依時間先後記下，所以稱為「日記」，這正是《交換日記》的二位作者創作之初的第一構想。除了彼此分享生活、紀錄生活，又可集結成書，在書寫過程中不需拘泥於書籍一般創作的方法與整體的考量，「隨興為之」可能是二位作者在創作中最大的好處。然而在嘗試對作品內容的定位時，仍有些需要深入探究的，首先，就日記的意義而言，以往日記的書寫方式與《交換日記》的形式存在明顯的不同。其次，現代有另一類新型態的創作稱為「Comic Essay」——報章網路資訊翻譯為——散文漫畫，報導說：顧名思義是由「Comic」——漫畫及「Essay」——散文二者組合而成的創作，在 2004 年秋天日本有六百家的書店聯合舉辦了一場別開生面的「Comic Essay 書展」，<sup>12</sup>可見此新型創作的風潮之盛。在該篇報導中，也將

<sup>10</sup> 見 郭麗玲 著，〈在畫中說故事的「圖畫書」〉，社教雙月刊，46 期，80 年 12 月，頁 20~21。

<sup>11</sup> 見 劉鳳芯 著，〈台灣之圖畫書批評語言與討論語彙〉，收錄於《第四屆「兒童文學與兒童語言」學術研討會論文集》，台北縣：富春文化出版，2000 年 10 月，一版，頁 315。

<sup>12</sup> 見 陳燕書／報導，楊少帆、高凱新／攝影，〈散文漫畫 Comic Essay 襲台〉，蘋果日報，2006

《交換日記》歸屬於同類創作，所以，《交換日記》中的文字創作是否可看做「散文」一類？如果就二位作者不拘形式、不限內容、不強調連貫性、不具備完整性的創作模式看來，似乎與隨筆的性質更為接近，所以本節就《交換日記》文字部分的形式與日記、散文與隨筆三類相比對，希望能為此文本找到適宜的分類定位。

## 一、日記

根據《大英百科全書》的解釋，<sup>13</sup>日記記錄的內容是以作者本人為中心，舉凡作者個人日常所見所聞、所思所感，都可以依個人的偏好加以記錄；記錄的目的是對生命經驗的紀錄，留待作者本人日後追憶，所以日記的書寫可以說是一種純粹個人性的行為。

在謝仁進對日記源起的探究中，他採取心理層面的立場，首先上溯至十七世紀人們在宗教的影響下，利用日記的書寫來「告解」，使心靈藉由書寫與上帝對話而獲得安撫。其次，他引介了 Crowther 的觀點，認為日記的作者心中都有虛擬的傾聽者，而大多數受訪者都表示日記是寫給自己、未來的自己、另一個自己、觀察的自己，因為這些對象都是想像中的自己，所以日記的書寫成了一种秘密的、隱私的表演，同時，日記的作者也透過書寫，以他人的角度來審視自己。謝仁進的研究中還提及 Van Daele 的主張：寫日記是一種自我建構的行為，透過寫日記的行為，自我可以被建構、被觀察、被培養，透過日記書寫，自我被傾聽與映射，而形成滿足感。從心理人格的角度看來，日記具有抒發個人情緒、組織個人生活的功能。<sup>14</sup>經由謝仁進的研究可以清楚看出日記的私密性與自我性。日記書寫後雖然仍有可能會「公諸於世」，但是在書寫當下，絕大多數的企圖是為自己建立一個專屬的「秘密花園」，書寫的動機在於自己心理的完成，並非為他人公然觀賞而作。所以，可以推想而知，個人的挫敗、尷尬、憤恨、怨懟……所有不願意被人輕易看見的弱點、缺陷都可以較安心地「直抒胸臆」。<sup>15</sup>在《大英百科全書》中，更特別指出，「日記主要是出自於作者獨自使用（use alone）的目的而寫，因此具有其他以出版為目的的創作所缺乏的坦誠（frankness）。」<sup>16</sup>

在廖思逸《公開的秘密——從網路日記看網路上的公開與私密》第二章〈日記流變〉的研究中，首先確認的便是日記的私密性：日記「只供自我閱讀、不與他人分享的『私密』特性更是它不容抹滅的基本質素。」他從日記

---

年2月7日，E1版，新閱讀風潮。

<sup>13</sup> 見《簡明大英百科全書 中文版·第六冊》，台北市：台灣中華書局，民國77年8月初版，頁134。

<sup>14</sup> 見謝仁進撰，方念萱教授指導，《從現代性的反思看網路日記——以鄉村部落格及愛情國小為例·第二章·第一節》，國立政治大學新聞學系碩士論文，94年7月。頁8~11。

<sup>15</sup> 在各研究中有極度不安全感的日記作者會用「密碼式」的方式記錄，以免被窺視。而日記被窺視的受訪者也在各研究中屢見不鮮。

<sup>16</sup> 見《大英百科全書·第四冊》，U.S.A. Encyclopædia Britannica, Inc. 2002年，第十五版，頁67。

發源自對外環境、大自然變化的觀察記錄探討起，然後發掘到「自我紀錄」的書寫內容出現的時期約在十四至十六世紀，有趣的是這樣的發展情況與時機在中國與西方是相似的。他將中國古代紀錄君王言行的「日記注」列為日記書寫的一種，而名為「日記」的私人古籍作品則大多是與自身作為及內在想法較不相關的記載，或屬地理遊記或是讀書筆記。廖思逸認為明代葉盛的《水東日記》才可算是現在用以做為自我言行記載的「日記」的濫觴，而這些中國文人的日記又成了自我規訓的工具，強烈自我反省的色彩幾乎沿襲至今，儒家思想薰陶的結果，使中國後期的日記發展較西方日記更傾向於內化。中國文人日記的修為工作是為了自我準備，期待積極走入人群服務；西方作者書寫日記則是融入人群後，不願放棄自我的完整性所做的行為。同樣在預設不會被他人翻閱的狀況下，日記作者得以拋開他人的眼光，不需擔心個人的期望過於高邈或行徑過於卑劣，因此使得日記的記載保有最坦誠的面貌。<sup>17</sup>

藉由對兩位研究的瞭解可以看出，不論日記發展起源為何，到了個人意識抬頭的當代之後，日記確實都成了個人書寫的場域，無論是假想的讀者或是心靈的滌瀟，日記所記載的內容都指向極端的私密，而一般日記的書寫者對於日記被窺視的經驗或想像都是驚駭或不愉悅的。就此一標的看來，《交換日記》的創作與「日記」顯然存在極大的矛盾。

## 二、散文

散文最簡要的說法是，只要不須用韻、不講駢儷的文章就可稱為散文。對散文的認定因為古今而有不同，概略而言，現代散文是指與小說、詩歌、戲劇等並列的一種文學樣式，其特點是取材廣泛、結構自由、表現手法多樣，它的形式豐富，舉凡雜感、短評、小品、隨筆、速寫、遊記、書信、日記、報告、通訊、特寫、回憶錄等都可納入散文範疇之內。<sup>18</sup>

林非在《中國散文大辭典》的序言中論及散文的範疇時提到，站在廣義的立場來看，由於散文是一種抒發個人情感思想，完全自由的文體，所以其內容無所不包，於是趨向於思考和探討藝術、歷史、哲學、思想、文化、政治直至整個宇宙之間等已經不再隸屬於文學範圍內的作品也必然會出現。<sup>19</sup>

就這樣的解釋看來，散文是一種非常廣泛的文學體類，古代只要「非韻」、「非駢」就算散文，而現代除開小說、詩歌、戲劇也都可以稱為散文，若以此來歸屬《交換日記》的文類則恐怕失之浮濫。

## 三、隨筆

<sup>17</sup> 見 廖思逸 撰，黃厚銘教授 指導，《公開的秘密——從網路日記看網路上的公開與私密》，第二章日記流變，國立政治大學社會學系碩士論文，95年1月，頁28~45。

<sup>18</sup> 參見《中國散文辭典》，北京：北京出版社，1993年1月第1版，頁1。

<sup>19</sup> 見 林非 主編，《中國散文大辭典》，鄭州市：中州古籍出版社，1997年6月第一版，頁2。

前文曾提及 *essay* 一詞，在各字典中作名詞使用時的解釋非常多樣，有：散文、文章、短論文、論說文、試論、評論、批評、小品文、隨筆、雜記等。而在 *essayist* 的解釋則較統一，都解釋為隨筆作家、小品文作者，少數則另列有評論家。就報導中所列舉的數本 *Comic Essay*：《一個人住第五年》、《一個人上東京》<sup>20</sup>等作品看來，在以上所列的各種解釋中，「隨筆」一詞應該是較合於這幾本列舉作品的創作內容。這幾本作品都是就個人生活寫下親身經驗，除了簡要的文字敘述，作品中的漫畫往往佔據很大的表述地位。每個事件單獨成為一小篇章，其中並無連屬性，敘述中並無刻意的評斷或批判，所以以「論文」、「評論」、「批評」等具有分析評論意義的翻譯詞都不妥當，而「散文」、「小品文」這樣的解讀則又顯得過於籠統浮泛，所以選用「隨筆」、「雜記」應該較為適切。

以下檢覈「隨筆」一詞的解釋與使用。根據記載，宋代以來凡雜記、見聞多使用這個名稱，「五四」運動後較為流行，其主要表現方法是夾敘夾議，以活潑流暢的文字表現真切的感受，此類作品篇製短小，富知識性與趣味性。<sup>21</sup>

在記載中「隨筆」、「筆談」、「劄記」、「筆記」、「漫錄」、「漫筆」都是同樣的文體，命名時依個人的喜好而選用，其中洪邁對隨筆的說明最為清楚：「意之所之，隨即記錄，因其後先，無復詮次」凡是個人意念所及便加以紀錄，臚列時也全憑紀錄的先後次序為之，並未就其內容加以選擇、分類或刻意排列。因為是個人的生活經驗與見聞感想，「意到筆隨」，所以內容與體裁完全沒有範疇與形式的侷限，於是形成活潑自然的風貌，也因為是隨想隨寫所以大都篇制短小、語言簡鍊。

就以上的探討，再比較《交換日記》的內容，可以明顯看出相似的特點：首先，《交換日記》的內容都是二位作者生活經驗與見聞的紀錄，紀錄的內容完全沒有事先的主題設定，所以涉及的討論內容非常廣泛，舉凡感情、婚姻、親人、朋友相處等人際關係，或異地旅遊生活經驗，或生命無常的體認，或日常生活瑣碎的片段，乃至二位作者生活創意巧思的分享，包羅萬象，關於敘述內容這部分將在本論文第三章時再進一步討論。其次，《交換日記》書寫的次第純粹以時間為聯繫，二位作者一來一往的「書面對話」，閒聊之際僅在該次對話標註以日期時間，無論是延續上一個話題或是一次傳真中牽

---

<sup>20</sup> 高木直子 著，洪俞君 譯，《一個人住第 5 年》，台北市：大田出版有限公司；2005 年 1 月初版；

高木直子 著，常純敏 譯，《一個人上東京》，台北市：大田出版有限公司；2005 年 6 月初版。

<sup>21</sup> 相關敘述參見《中文大辭典》，台北市：中國文化大學出版部，74 年 5 月七版，頁 15572；《中國散文辭典》，北京：北京出版社，1993 年 1 月第 1 版，頁 7；林非 主編，《中國散文大辭典》，鄭州市：中州古籍出版社，1997 年 6 月第一版，頁 251、252。

涉數個話題，都一律以日期為一單元，先後為序。再其次，因為是談話性質，傳真往來，所以每一次書寫的內容都不會太長。所以將《交換日記》看做「隨筆」的文類是較為恰當的分類。

### 第三節 《交換日記》的編排與設計

以上兩小節就《交換日記》繪圖與文字兩部分分別討論，在《交換日記》的創作文類歸屬上，前文提到，有邱麗香所撰的論文<sup>22</sup>將其納入繪本，有報導將其視為漫畫散文<sup>23</sup>，但是其創作明顯與一般以圖繪為主要表述工具的漫畫、繪本不同，又與日記有別。整體看來《交換日記》仍以文字為主要表述工具，而圖畫一般是作為增強表述的附屬地位，所以以插圖的定位較為妥切；至於文字部分的公開性又與極具隱私、偏屬個人化書寫的日記相違背，進一步就其紀錄生活片段、篇幅短小、敘述不相連屬、純以時間相繫等特徵看來，將其歸屬於隨筆一類較散文更為貼切。綜合言之，《交換日記》就文本的形式上而言應是伴隨大量插圖的隨筆作品。

另外，《交換日記》在形式上有些許值得一提的編排與設計。由於現代傳媒競相以視覺的快速變換與感官刺激經驗博取大眾注目焦點，導致大眾對圖片類視覺的感知更甚於文字的解讀，所以出版品中，有許多是大量夾雜繪畫、照片等以視覺為首要刺激的創作；同時後現代風格的創意也應運而生，展現於書面。在這波風潮中，《交換日記》的創作形式、編排與設計也有其特別之處。《交換日記》目前出版至十一集，各集出版日期、頁數及概況如表 2.1。

表 2.1 《交換日記》各集出版概況

冊別	出版日期	字體	頁數	章節分列	照片	插圖著色
1	1998年10月	手書	264	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。章末以黑白照片區隔。	散見書中，生活剪影。127~138 銅版紙彩色照片	前後各四頁
2	1999年7月	手書	216	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	第2、3頁，DIY 作品4、5書籤	封面、封底

<sup>22</sup> 見 邱麗香 撰，吳奕芳教授 指導，《幾米繪本插畫之新探》，國立屏東師範學院視覺藝術教育學系碩論，93 年 7 月，頁 31。

<sup>23</sup> 見 陳燕書／報導，楊少帆、高凱新／攝影，〈散文漫畫 Comic Essay 襲台〉，蘋果日報，2006 年 2 月 7 日，E1 版，新閱讀風潮。



					211 ~ 214 頁電子卡片	
3	2000年4月	鉛字	236	各章以單頁標明區隔；在頁首標註日期及副標題；逐日標題	前後各四頁，生活剪影	無
4	2000年10月	手書 鉛字 並用	144	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。在每頁上端以法國、英國國旗與二位作者的簽名、簡圖作出標示為哪位作者的傳真（E-mail）	散見書中與前後，生活剪影	前半
5	2001年8月	手書	228	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	無	封面、封底
6	2002年6月	手書	228	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，作者獨照	無
7	2003年11月	手書	292	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，生活剪影	無
8	2004年12月	手書	227	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，生活剪影	無
9	2005年12月	手書	235	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，生活剪影	無
10	2006年6月	手書	227	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，生活剪影	無
11	2008年2月	手書	261	在各頁頁碼上方，頁面中間部分標出章名。	封面封底內頁，生活剪影	無

首先要討論的是《交換日記》的「手寫」傳真原稿付印的風格。在科技、多元的當代出版現況中，精美多彩的創作非常豐富，而《交換日記》在創作之初便捨棄鉛字或電腦字體的工整優美，儘管手寫傳真稿上出現許多錯別字、塗改，卻呈現另外一種親切的樣貌，這樣的手稿作品能持續出版到第十一集，可見對讀者而言是有很高的接受度的，或許因為人們長久接觸科技文字的冷漠，對手寫字體更能感受它的溫暖。誠如玫怡在第五集的致讀者所說的：「這一集我們又回復手寫的方式，也沒有特別因為什麼原因，反正就是覺得想手寫就手寫，不過『老』讀者一定會很高興吧！歪七扭八的字對你們來說比較有感覺（感情），對吧！」<sup>24</sup>

<sup>24</sup> 見《交換日記》第五集，頁3。

一般書籍在刊印時，都力求避免錯別字的出現，但是錯別字以及塗改的情形在《交換日記》整個文本中真的是隨處可見，即使說每一頁都有也並不為過，二位作者也曾數次就此對讀者表達歉意。張妙如在第六集中以插圖方式調侃自己屢屢出現塗改錯別字，稱自己為「錯字大王」。(見附圖 2.1) 徐玫怡甚至在第八集中有一篇傳真特別提及她的稿件因為不斷用立可白、剪貼等方式企圖修改錯誤，導致慘不忍睹的面目。在長達五頁的敘述中，玫怡把自己的粗心與投機描述得趣味橫生。(見附圖 2.2) 這樣的「真實面貌」或許正是讀者日常生活的原貌，也或許是藉以摒棄事事完美，一絲不苟的要求。

其次，《交換日記》雖然有目錄與章節的編排，但是也與一般書籍的邏輯不同。大致看來，《交換日記》的章名源自兩位作者對話中的某一句話，或是某一次談論的話題，所以必須在閱讀全文後才能瞭解章名的意義，但是章名並不足以涵蓋這一章的全部論述主題，所以如果想要藉目錄以瞭解全書梗概，或成為搜尋內容的工具是無法奏效的。至於各集論述的主題意識，徐玫怡曾在第二集中談論到，她說第一集是以 internet、網路攝影機作為貫串生活的副線，期望在第二集中找出不同的生活主題，希望使書的內容更為豐富，原因是她不希望一直談論生活舊事或故意製造趣聞，她認為生活經常是無聊的或循舊的，不希望自己刻意製造以免失真，令讀者有出書是為撈錢的狡詐感。但思索沈澱後她又出現不同的想法：

過了一會兒，我剛才的思索稍微沈澱後，我又有一些不同的想法，其實是，我不想讓別人看到第二本之後，覺得比第一集差，才想要一定要找出新的主題……可是，如果我們的生活一直是豐盛的，(若不豐盛也是努力的)，在精神或實際的生活中能帶給大家參與感，主題不主題也不重要了！或者更應回到當初的心情，『我傳給妳，妳傳給我』，不必管大家，【→各位讀者，對不起，我管不了你們了，我只想按照我的心情去傳『真』，聰明可愛的大家應能體會的！】也不必管報紙要不要連載的那些問題！【→我若惦念著報紙講究立即的趣味性及版面的限制，如何能談及更深刻的生活感受呢？】

——第二集，頁 209~210

這段話對於《交換日記》內容捨棄事先預設主題的作法有了清楚的交代。玫怡希望在《交換日記》中所呈現的，就是兩位作者真實的生活面貌，她認為，如果為了某個預設的主題而勉強談論，或是為了報紙刊載的要求與限制而創作，就無法把個人深刻的生活感受如實呈現。經過深思，玫怡的決定透露了兩位作者創作的企圖，正是日常生活體驗原貌的展現。<sup>25</sup>

再其次，各集中對於照片或著色插圖的安置也有些不同。第一集中間有

<sup>25</sup> 關於「真實」的面向，第五章將有相關的討論。

十二頁的彩色照片，是十一集中唯一以銅版紙印製的，關於這點，可以從第二集玫怡的致讀者中瞭解。玫怡在傳真中提及次日與妙如見面將討論的內容：「明日見面，可再細談。若再版我想彩色頁是否也用黑白頁的那種紙來印，不要用銅版紙，因為那太白，太雪亮質感有點不協調。」<sup>26</sup>可見兩位作者希望呈獻給讀者的是一種樸實的閱讀感受，所以除了第一集外不再採用銅版紙印製照片。

從表 2.1 中明顯看出，自第六集開始，照片才統一安置於封面封底內頁，前五集不論是著色插圖或是黑白照片都沒有一致的作法。無法推測這些安排是出於事先的構思與某種特定意圖，或是出版在即不及處理，或是作者未能一本初衷只好順應狀況改弦易轍，又或者單純的只是隨興之所致。總之，這樣的結果——不論是照片安置的位置或是後五集雜亂拼貼式的照片——都一樣具有後現代的風格。（見附圖 2.3、2.4）

本章就《交換日記》的外在形式，探討其文類的歸屬，將其定位於伴隨大量插圖的隨筆作品，同時觀察到《交換日記》以手寫原稿付印所產生的親切吸引力，以及其不同的編排與設計，另外文本中也運用了攝影、圖片等多種媒材，整體呈現出一種後現代的風格面貌。下一章則將就內容部分繼續探討，至於後現代風格的現象則將留待第六章討論。

---

<sup>26</sup> 見《交換日記》第二集，頁 210。