

圖像小說的前世今生

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

近年來臺灣讀者透過引進和原創，對圖像小說有較多的認識。本文針對法國圖像小說的發展緣起和特點描繪一個輪廓，作為臺灣兒童文學創作者和讀者探索未來路徑的參考。

法國圖像小說的誕生

要介紹法國的圖像小說便不能不提及歐陸漫畫。十九世紀初歐洲公民社會蓬勃發展，瑞士的美術老師魯道夫·托菲（Rodolphe Töpffer）於一八三三年，以諷刺畫的風格創

造加波先生的角色，針砭時事，歐洲其他國家的社會改革者群起仿效，漫畫和政治宣傳從此結下不解之緣。當時識字人口很少，透過圖畫向成年群眾表達急迫的政治訴求更顯得理所當然。

十九世紀末，這些訴求的目標讀者都上過學校了，對圖像閱讀需求下降，漫畫家開始為兒童讀物做創作，圖書漸漸被「矮化」為童書並被貼上消遣性讀物的標籤，更不可能被視為探索深刻人性的文學。儘管如此，並非所有漫畫作品都乏善可陳：一些具有天主教背景的

刊物為了宣傳教義，支持這一類的創作。

二次大戰前後共產黨採取類似作法，透過漫畫進行政治宣傳。大戰結束後的五〇年代，比利時同時出現幾位漫畫大師，其作品既有深度又廣受讀者歡迎，包括 Spirou 和 Lucky Luke，造就了歐陸漫畫的黃金時代，可是這榮景並未持久。從六〇年代起，雖然兒童和青少年仍對漫畫情有獨鍾，成人讀漫畫的比率已明顯下降。根據法國龐畢度公共圖書館二〇一一年的問卷調查，一年內至少讀過一本漫畫的十一至十四歲讀者高達百分之九十，但二十五歲以上的族群，這比例僅有百分之三十。

這是法國圖像小說誕生的背景。此一文類的專家和愛好者在溯源時通常會提到兩部作品。一九七六年，聞名世界的法國安古蘭漫畫節把最佳國外寫實作品獎頒給義大利作家 Hugo Pratt 的 *La Ballade de la mer salée*。這一

本書黑白印刷而且篇幅長達一六四頁，格式和當時敘事結構相對鬆散的法國主流漫畫完全不同。

隨後一九七八年，美國作者威爾·埃斯納（Will Eisner）發表《與上帝有約》（*A Contract with God*），這是第一次有作品直接自稱為 *graphic novel*。我們可以說圖像小說誕生在先，正名在後。一旦有了名分，人們便可以逐漸調整眼光，直視這個新的存在。

一九七八年，比利時的 Casterman 出版社創立（*À suivre*）月刊，發行時間長達二十年，鼓勵作者「愛畫多少頁就畫多少頁」。此後，關於圖像敘事的創作和閱讀有了更大的討論空間。這個非主流的文類一開始和小眾出版社如 Futuropolis 有比較多的交集，但大出版社包括 Casterman 和 Delcourt 也很快的嗅到市場風向，用心塑造圖像小說的前衛形象，區隔出一個新

市場。這是供給面。至於需求面，雖然讀圖畫書的成人數量持續萎縮，電視、電影等媒體卻漸漸讓圖像成為人們表達和溝通的主要工具，充斥人們日常生活的所有層面，包括閱讀。

日本漫畫在一九九〇年代初期被引進法國，掀起一股熱潮。二〇一〇年，法國的歐陸漫畫 *bande dessinée*（簡稱BD）和亞洲漫畫 *manga* 各占市場的百分之四十，美國漫畫（*comics*）和圖像小說各占百分之十。在國際市場上，法國漫畫外譯原本數量不多，但圖像小說興起後卻改變了這個狀況：它成了一個品牌。

圖像小說的特點：從《鼠族》談起

美國作者阿特·斯皮格曼（Art Spiegelman）創作的《鼠族》（*Maus*）分兩集先後在

一九八六年和一九九一年出版，被翻譯成



▲ 《鼠族》法文版封面。

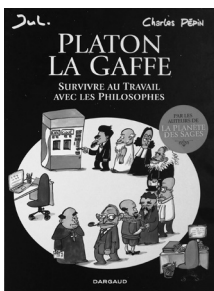
三十多種語言，由Flammarion出版社引進法國，至今仍被視為是圖像小說的經典之作。故事從一九三〇年代的波蘭講起：斯皮格曼描述了父母如何因為身為猶太人而遭受歧視和迫害，一直到二次大戰德軍潰敗為止。這一本書出版三十多年以來，德國納粹主導的集中營慘劇經學者研究和媒體報導而廣為人知，包括電影《辛德勒的名單》，但斯皮格曼繪寫這故事的七〇年代並非如此，因為這浩劫的倖存者蒙受巨大心理創傷，往往選擇保持緘默。

《鼠族》故事開始時，斯皮格曼拜訪住在

紐約的父親弗拉德克並不厭其煩的追問這一段過去，同時錄製成卡帶作為創作的素材。接下來整本書的敘事在當下和回憶之間來回穿梭。這個安排如今看似平凡，在創作當時卻不尋常：它所呈現的歷史事件曾經牽動數千萬人的命運，但作者並不避諱讓它暈染自己和父親的主觀情緒，更何況兩人之間存在一種微妙的緊張關係。值得注意的是，這個安排不僅無損於故事的真實性，還讓它變得更立體，更有說服力。讀者所學到的不只是歷史，更藉著斯皮格曼的「文學」表現走進人物豐富的內心世界，對普遍人性的同情和理解因而得到昇華和洗滌。圖畫不僅沒有讓《鼠族》被逐出文學的領域，它還是第一個獲頒普利茲獎的圖像小說，奠定它作為報導文學的崇高地位。

《鼠族》的敘事結構顛覆了以全知觀點講述歷史事件的傳統做法，和後現代主義文學

理論、自傳體小說（autofiction）以及傳記片（biopic）一樣善於處理現實和虛構之間的辯證關係，為後來的創作語境和閱讀經驗打開更廣闊的天地。可以「故事化」的素材遠遠不限於歷史事件：《柏拉圖笨事一籬筐》（Platon la gaffe）由法國哲學家 Charles Pépin 和漫畫作家 Jul 聯手創作，他們想像一家大公司，讓蘇格拉底、尼采、笛卡爾、傅科等西方大哲學家司掌不同職位，透過搞笑的情境和無厘頭對話，既給讀者上了一堂哲學入門課，也讓讀者對畫面呈現的現代人職場百態和工作倫理莞爾一笑，產生立即的共鳴。近年較為知名的作品包括 Quai d'Orsay 和 Peau d'homme 則分別處理了外交祕辛和性



▲ 《柏拉圖笨事一籬筐》封面。

別認同等議題，充分展現圖像小說多元發展、投合不同讀者群的潛力。

一個有潛力的新文類

圖像小說不是針對兒童或青少年讀者發展的
的文類，但這並不妨礙青少年文學創作者從中

得到啟發和創作的靈感。游珮芸和周見信聯手
創作、慢工文化出版的《來自清水的孩子》以
白色恐怖受難者蔡焜霖一生為底本，固然反映
了近年臺灣作者和讀者對本土的人文關懷，也
透過文學手法探索普遍人性。法國讀者是否有
幸與它相遇？讓我們拭目以待。



葉俊良

一九六九年生，臺灣大學物理系畢業，法國鴻飛文化出版社創辦人
和總編輯，著有《我在法國做圖畫書》（星月書房 2017）。

www.hongfei-cultures.com

媒介的力量：以幾米作品法文版為例

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

幾米創作繪本迄今二十餘年，從一九九八年出版的《微笑的魚》和《森林裡的祕密》開始，近六十種作品被翻譯成多國語言並且得到許多獎項肯定。早年 Seuil 和 Bayard Jeunesse 出版社曾挑選十數個項目引進法國，讓法國讀者眼睛為之一亮，《地下鐵》還於二〇一二年由比利時讀者票選榮獲維爾塞勒童書獎 (Prix Bernard Versele)。

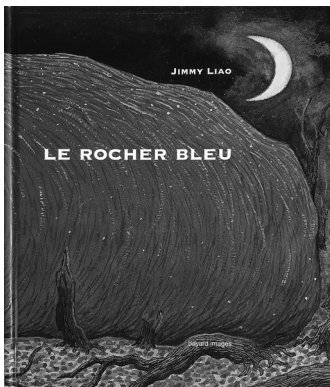
我於一九九二年從臺灣來巴黎求學，隨後定居就業，並於二〇〇七年和法國合夥人黎雅格 Lotie Jacob 成立鴻飛文化，出版原創兒童圖畫故事書。由於我們之前沒有編輯出版的經驗，所以特別倚重書展等場合，接觸專業人士和一般讀者，觀察他們的閱讀習慣，讓每一本鴻飛新書除了反映出版社特色，也能更加貼近法國繪本市場的需求和期待。

二〇〇九年我和幾米第一次在臺北見面，他的新作《星空》給我留下深刻印象。鴻飛經過隨後十年的埋首耕耘，在二〇一九年獲得大塊文化授權將幾米作品重新介紹給法國讀者。我想透過這一個過程，從出版社編輯的角度探索作品外譯所牽涉的若干考量，包括如何在尊重不同國家閱讀環境的前提下，讓一個來自遠方的傑作與讀者的生命體驗產生深刻的連結。

*
*
*

很多國外的經典被翻譯成中文在臺灣發行，這或許在無形之中給讀者「好作品可以行遍天下」的錯覺，但事實並非如此。比如說法國，其童書繪本產業發展接近一百年，民間對兒童閱讀推廣的重視歷經數個世代，催生不少有公信力的導讀團體，若干八〇年代創設的兒童書展至今仍十分活躍，包括每年十二月初在巴黎東郊蒙特羅 Montreuil 舉辦的兒童與青少年圖書報刊大展。法國這樣一個成熟的導讀環境對好書的定義和英美、日本等地有所不同，也就不難理解了。

圖畫故事書在法國一向被歸類為兒童文學，圖畫占了很大比重的幾米作品於是被法國人當作童書來出版、銷售和點評，但這些故事的篇幅遠遠超過一般童書繪本，而且人物情節也沒有特別針對孩童的生活經驗來設計，這使得幾米作品在法國市場定位有些尷尬：介紹成人讀物的媒體無視於它的存在，介紹兒童讀物的媒體也顯得有些詞窮。這是二〇一〇年《藍石頭》在法國出版時的背景。十年過後鴻飛文化嘗試重新引進幾米作品，法國閱讀和導讀環境已經有所改變。長久以來被視為消遣性讀物的漫畫與七〇年代末來自美國的圖像小說逐漸合流，文學藝術表現更為深刻、主題也趨向多元，讓「成人也能讀圖畫書」的想法逐漸普及。與此同時鴻飛文化也先後出版了若干圖畫和文字一樣多的長篇作品，其中喬立偉的中國和日本遊記都獲得重要獎項肯定，為鴻飛讀者接觸類似讀物



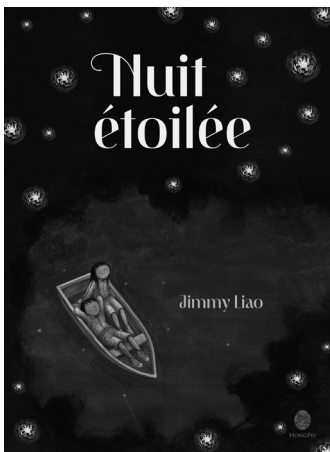
▲ 幾米作品《藍石頭》法文版封面

做了必要的準備。

幾米作品豐富多樣，我們優先引進《星空》主要有兩個考量，其一是它直截了當的故事情節，其二是它的主題性。並非所有美麗的圖畫書都有深刻的情節和文學張力，最近十年法國出現很多視覺設計精美但故事結構薄弱的圖畫書和立體書，雖然可以給讀者帶來立即的愉悅感但它們的本質和清單 (inventaire) 無異，泛濫到連書商都膩了。另外，某些標榜公民議題的童書讓道德和政治主張凌駕文學價值，即使包裝得很時尚仍掩蓋不了說教的意圖。在這個氛圍之下，包括《星空》在內的幾米作品能反映人們生活裏深刻的歡喜和憂傷，將它們昇華為藝術，同時不追逐流行話題，這一份人文關懷很能獲得具有獨立思考能力的書商的認同。

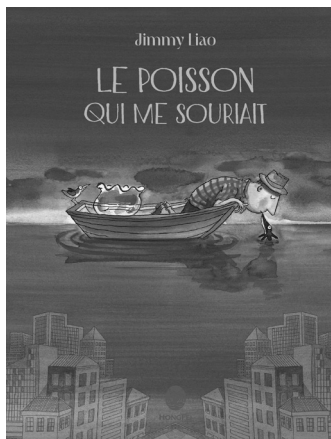
家庭、學校、不被了解的鬱悶、逃離的渴望；《星空》以平實的語調描繪兩個青少年在成長過程中各種衝突和傷害之間尋找出路。孤獨拉近了兩個人的距離，畫面上偶爾出現的馬格利特和梵谷畫作暗示了希望的力量。如果說格格不入的世界像是無邊的暗夜，它也把微弱的星光襯托得格外燦爛耀眼。故事結束時女主角凝視美術館牆上的梵谷名畫《星空》，讓年少尋路的紊亂軌跡在回首那一刻化為釋懷的想念。

在幾米作品重回法國的過程中，書商扮演了重要的角色。去年夏天，法國資深童書店主人羅倫絲 Laurence



▲ 幾米作品《星空》法文版封面

Tutello 特別寫信來：「我得知鴻飛即將出版幾米新書，內心十分激動，因為數年前我即不遺餘力向讀者推薦他的作品。你們製作的短片讓我想起他書裡的遊戲趣味、大膽的用色和恰如其分的情節。這些元素組成一種輕微的古怪氣質，和法國讀者習慣的風格不同，也很難拿他和其他任何創作者做比較。還沒有看到《星空》我就可以想像這是多美妙的一本書！我印象最深刻的三本書是《月亮不見了》、《藍石頭》和《幸運兒》。幾米使用的色調與說故事的力道很獨特，人物情感鮮活，情節總有出其不意的細微發展。某些主題可能比較沉重，但是感人的正面力量從不缺席。十年前幾米被引進法國時，書商與讀者可能還沒有準備好了解並欣賞他所要表達的豐富世界。他的書主要是童書店在推薦，而且還不是所有的童書店。我相信《星空》會帶來不一樣的局面。」她的直覺是對的：儘管去年底法國為了控制新冠肺炎疫情而二度封城，我們已經緊急二刷以保證聖誕節期間不斷貨，今年三月《星空》更獲得女巫獎最佳美術表現獎的榮譽。這是法國童書專門店協會在一九八六年創立的獎項，與法國圖書館員協會合作，通過專業導讀人的參與，分六類別票選年度最出色的作品。法國自亞洲引進的繪本原本就不多，這是第一次有來自臺灣的作品獲得這個具有指標意義的獎項肯定。與此同時，鴻飛推出《微笑的魚》並準備在明年春天出版第三個幾米作品。



▲ 幾米作品《微笑的魚》法文版封面

*
*
*

幾米作品重回法國繪本市場的過程有一點戲劇化，但是它也反映了若干出版的普遍法則。好作品和良好的閱讀環境相輔相成，一株植物的種子再怎麼名貴也無法在惡劣的土壤和氣候條件下發芽綻放。數十年來，公民力量旺盛的法國社會很自然的養成了有獨立思考能力的導讀人士（*médiateur*），包括獨立書商和具有公信力的期刊、書展和書獎，即使不是十全十美，至少提供了多元發聲的環境又不至於過度喧囂，讓人無所適從。反觀發展比較晚近的社會（包括臺灣和中國），其作者和讀者的蓬勃生命力固然可喜，但媒介（*médiation*）資源相對薄弱，也容易讓人們把精神和注意力過多的投注在講究聲量的媒體炒作（*médiatisation*）上。《星空》在法國綻放溫柔而堅定光芒，除了作品本身出色之外，是包括出版社在內的媒介實力發揮效用的成果。務實的媒介是所有認真的創作者的最佳夥伴，讓我們在培養此一實力的道路上一起努力。

國際視野

法國主要童書獎及其影響

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

法國童書創作和導讀環境從二十世紀三十年代起有鮮明的發展軌跡，也形成一個豐富的生態系。它包含圖文作者、書商、學校、圖書館員和家長等多樣化的「物種」，而維持此系統暢旺生機的關鍵是促進個體互動品質的機制。本文所要探討的書獎即是其中重要一環。書獎讓優秀的創作者得以被看見，受到肯定，也幫助讀者在浩瀚書海中識別適合自己的好作品，培養好品味，所以它在整個出版環境中扮演了很重要的媒合的角色。現在讓我們來看看法國五個具有代表性的童書獎和插畫獎的歷史脈絡和影響。

◆ 女巫獎 Prix Sorcières

法國有個童書專門店協會 ALSJ，會員大約有五、六十個，遍布全國各地並自稱為「巫婆」。該協會在一九八六年設立女巫獎，三年後法國圖書館員協會 ABF 參與合作，此後該獎一直是兩協會合辦。巫婆獎的精神是藉助專業人士的參與，獎勵讓人印象特別深刻、啟發兒童好奇心、幫助兒

童自在地成長的書。

女巫獎設常務委員會，每年在巴黎集會六次。委員來自上述兩協會，人數份額均等，總數不超過二十人並定期改選。女巫獎的獎項經過數度更改，從二〇一八年起分三類六組：

- 傑出的美術表現，底下分高年級組和低年級組。
- 傑出的文學表現，底下分高年級組和低年級組。
- 原創性特別高的驚艷之作，底下分故事組和知識類組。

高年級和低年級大致以十歲為分水嶺，根據每年入選的作品賦予彈性。每年年初委員會推薦前一年出版的優秀作品，入選條件是當代作者、原創或首次被翻譯為法文的作品。協會會員可參加投票，也有權另外推薦他們認為應該關注和鼓勵的作品。投票結果每一組選取五個入圍作品並公布，然後由常務委員投票選出得獎作品。入圍和得獎的作品是學校和圖書館購書的重要參考，若干大省的總圖書館也參考年度得獎作品來設計推廣活動。



▲ 幾米作品《星空》法文版獲得二〇二一年女巫獎國小高年級組最佳美術表現獎。
©HongFei 2020

◆ 金剛獎 Prix des Incorruptibles

金剛獎創立於一九八八年，兩位創始者皆和傳播媒體有深厚淵源，他們召集志同道合的朋友組成協會，透過選書來激發兒童與青少年閱讀的渴望，防範文盲問題。金剛獎是法國所有童書獎項裡動員人數最多的，每年有三萬個成年人輔導五十萬個學童參與。

該獎的初選委員會由和童書相關的專業人士組成志工團隊，分123個小組遍布法國各地，總人數為一千二百人。分百餘個小組遍布法國各地。每一年春天從幼兒園到高中分七個級別初選五至六種前一年出版的當代作者的好書。四月到七月，老師、家長、圖書館員根據這一份書單，召集希望參與活動的班級登記團購入選書的平裝版，從九月到翌年五月，所有學童都要讀過每一本屬於他的級別的入選書並和同學討論，交換意見，活動期間各個單位也可設計寓教於樂的活動，包括猜謎和插畫比賽，以及圖文作者的工作坊。所有人在五月底投票選出首獎，六月頒獎。

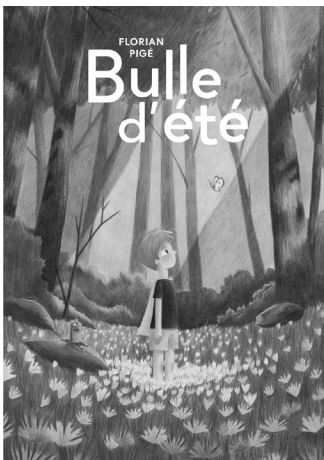


▲ 《噓！》高票當選二〇一九年金剛獎國小低年級首獎。（文／莫嘉·卡迪耶，圖／弗洛希安·皮傑）©HongFei 2017

◆ 蘭德諾獎 Prix Landerneau

蘭德諾獎是由民間企業創辦的書獎。一九四九年 E. Leclerc 勒可雷克在在布列塔尼半島的蘭德諾小鎮發跡，是主打在地農畜產品的產銷合作社，如今公司由該家族第二代掌管，市占率已領先家樂福，是法國境內規模最大的零售商。隨著法國人消費能力提高，勒可雷克從六十年代起即開始在店裡販售大眾化的讀物並在一九八九年成立第一家文化產品專門店 Espace Culturel E. Leclerc，之前只有在書店才買得到的精緻圖書，如今也可以在該通路買到。經過三十年的耕耘，目前有二百三十個據點遍布法國。

勒可雷克公司在二〇〇八年創設蘭德諾小說獎，其後獎項擴增及於偵探小說、漫畫和傑出創作者，從二〇一三年起增設童書繪本獎，二〇一六年增設讀者票選項目。入選的都是以法語創作的圖書，它們來自各文化專門店的店員向評委會的推荐，每個獎項大約有五個入圍作品。童書繪本獎的評審團由十位特別關注童書出版的專門店店員組成，每年邀請一位有公信力的創作者擔任主席，入圍作者齊聚巴黎的頒獎現場等待首獎誕生。接著評審團主席和勒可雷克先生在媒體鏡頭前分享其心得和評語（不管是在法國還是臺灣，看到大

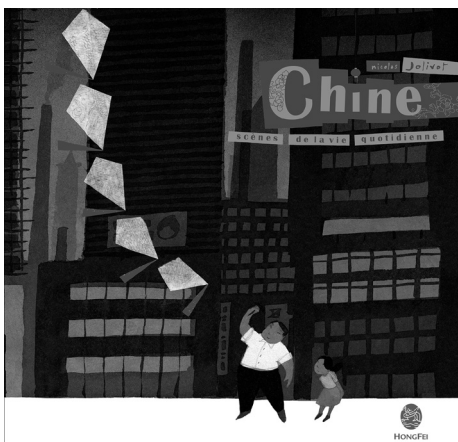


▲ 《夏天的泡泡》獲得二〇二〇年蘭德諾獎兒童繪本類首獎。（圖文／弗洛希安·皮傑）©HongFei 2019

公司的老闆認真和你談一本童書大概很難讓人不受感動），安排電視周刊記者拍攝作者沙龍照並上很受歡迎的電視節目《幼兒園》。得獎作者可領到六千歐元的獎金，勒可雷克公司也會大量訂購該書鋪在其通路。

◆ 金砂獎 Prix des Pépites

除了以版權交易為主的義大利波隆那童書展之外，每年十二月初在巴黎東郊舉辦的蒙特羅童書展是法國乃至於歐洲最大的全民童書展。該書展始於一九八四年，於二〇〇〇年和世界報合作設麵包樹繪本獎，在二〇一一年擴增獎項並改名為金砂獎，歷年來若干獎項被設立又被廢止，包括知識類、藝術圖書、歐洲青少年小說、甚至幽浮獎（意謂不可歸類），從好處看是五花八門，人人有機會，但也容易給人霧中看花、摸不著頭緒的印象。金砂獎從二〇一七年起分四類：漫畫、繪本、小說、金獎，從二〇一九年起小說類又分成兩類：青少年小說與兒童小說。近年最大的變革是和電視台合作、增設



▲ 《中國日常生活即景》獲得二〇一四年金砂獎知識類圖書首獎。（圖文／喬立偉）©HongFei 2014

(不見得有代表性的) 兒童評審團，呈現在媒體場域的攻略態勢，名氣稍小的作者和作品幾乎無入圍的機會，某些獲獎的書曲高和寡難以銷售，與大眾讀者的閱讀體驗和期待不見得契合。

◆ 插畫獎 Prix de l'illustration

法國中部木朗市 Moulins 於二〇〇五年成立插畫美術館，收藏十九世紀至當代傑出插畫師的原畫、定期舉辦展覽並從二〇〇八年起由評委會根據出版社推荐的作品，每年選出一位得獎人並頒發三千歐元獎金。這個獎與美術館的影響範圍以專業人士為主。

童書獎的意義

據統計法國童書獎超過一百三十個，本文所介紹的只是鳳毛麟角但我希望能透過它們探索幾個思考方向。首先，書獎的公信力來自時間累積、與大面積的動員和參與。由上而下、由少數精英引領普羅大眾的寡占運作模式影響力有限。書獎意義不在於造神，也不必追逐萬眾矚目的明星予以錦上添花。各個獎秉持其一貫的理念選出「它認為」值得鼓勵的創作，讓被看見的創作者不局限於某一個潮流或風格，需求各異的讀者也得到珍貴的指引。

其次，不少書獎在作品入圍後即投入資源予以推廣，避免讀者迷信專家權威、被動地等別人告

知誰得第一名，其他全都不管。書獎的意義不在於提供一個購物單，而是文學品味培養過程。你最喜歡的那一本可能最終沒有得獎，但讀者在欣賞不同作品的過程所形成的觀點是他受用一生的財富。

最後，童書獎鼓勵作者和出版社透過圖文編輯說好一個故事。有些作品視覺表現突出，很吸睛，即使故事薄弱也有機會成為媒體和市場的寵兒，但這並不足以讓它成為一本好書。到頭來讀者對書獎的認同多是因為大家對入選作品的人文關懷有共同的珍惜。這個共享的美感經驗形成不同世代之間傳承的紐帶，對於變化快速的亞洲社會來說，啟示尤其深遠。



葉俊良

一九六九年生，臺灣大學物理系畢業，法國鴻飛文化出版社創辦人
和總編輯，著有《我在法國做圖畫書》（星月書房2017）。www.hongfei-cultures.com。

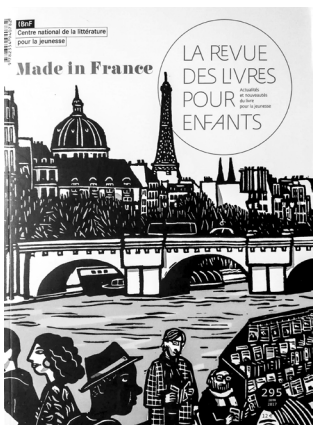
從兩份書評期刊看法國童書出版的信託環境

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

法國童書每一年出版新作（包括小說、漫畫、繪本、知識類圖書、低幼啟蒙書等）數量約一萬八千種。讀者的時間和金錢預算有限，如何避免在浩瀚書海中歪打誤撞，安心選擇適合自己或小孩的讀物？媒介的重要性不言而喻。本文介紹法國兩個具有代表性的童書評論期刊，透過其主旨、運作方式和影響力，希望為國內專業人士提供借鏡。

《童書縱覽》：起源·沿革·編制

La revue des livres pour enfants 由國家兒童文學中心（註一）出版發行。該中心的前身是巴黎郊區由民間人士創立於一九六五年的小圓圖書館館務人員（註二），透過會訊和研習營面向各地童書圖書館介紹值得採購的新書。為了在財務上能永續經營，於一九七



▲ 《童書縱覽》2017年六月號「法國童書本色」（Made in France）專刊封面 illustration © Joëlle Jolivet

〇年代先後由地方和中央的公部門承接，在二〇〇八年成為國家圖書館編制的一部分。童書縱覽一年出版六期，內容包括新書選評和專題報導。編輯群由六十位專業人士組成，分九個專題小組進行瀏覽和點評。十一月號集結年度選書刊登。

《呱呱塘》：起源·沿革·編制

La mare aux mots (註三)的創辦人是加百利·路卡 Gabriel Lucas。他在書店工作時友人送他一本《藍色的狗》(文、圖 Nadja，開心學校一九八九年出版)從此與童書結下不解之緣，買童書給自己讀，也在女兒出生後開闢論壇分享，於二〇一一年改以部落格形式，一天一本分享認為值得關注的新書。他在短時間內累積了可觀的流量，出版社也主動提供樣書給他評介，遂延攬助手並增開欄目，除了為自己小孩選書的讀者之外，專業人員也在可他部落格上找到即時而且廣泛的童書出版信息。該部落格不接受廣告，最低訂閱年費為一歐元，用於行政支出。七位評論員(包括加百利)為義工性質，不支薪。



LA MARE AUX MOTS
CONSEILS CULTURELS POUR PARENTS ET ÉTERNELS ENFANTS

▲ 《呱呱塘》官網首頁 illustration © Claire Gaudriot

共通性：全面和即時的信息·選評·專題

這兩個童書媒體有若干共通的特性。我舉最明顯的三點。第一，其讀者多從事和童書有關的工作，包括圖書館員、書商、教師和導讀協會等。他們需要對每月、每季的出版品有**全面和即時**的了解，但法國一年出版童書近兩萬種（其中繪本類約八千種），他們不可能親自品嘗每本書然後作篩選，而是依賴優質的媒體介紹他們還沒機會拿在手上的書，做選購的參考。《童書縱覽》編輯群每年瀏覽約五千種新書，每一期刊登二百種書的書評，一年介紹約一千種書。《呱呱塘》每月收到出版社提供數位和紙本樣書約二百種，每天介紹兩或三種書，一周五天，一年介紹約六百種。

第二，兩者都負有**篩選和評介**童書的功能。也就是說每年出版的童書之中，因為圖文和編輯品質、主題、創意等考慮而沒有被介紹的占絕大多數。但幸好這不是法國唯二的期刊，沒有被他們介紹的出版品還是有機會被其他刊物或媒體推荐。《童書縱覽》繪本專題小組揭示了三個選評標準：原創性、完整性和適讀性，而能夠進入《呱呱塘》書單的是能感動評論員的作品，評論員的量尺首先是身邊多數人共享的情感和社會經驗。對讀者社會經驗的重視也使他们樂於介紹有關性別平權、生態保護等主題取向的童書。

第三，兩者都針對**專題**提供延伸閱讀。《童書縱覽》每期約兩百頁，新書選評和專題時份量各占一半，近十年已經探討過的專題包括：提利·德第歐 Thierry Dedieu 作品探索、書評的藝術、藝術學校簡介、刻板印象何時了等等。以二〇一七年六月號「法國童書本色」(Made in France)專

刊為例，它邀請十三位有頭有臉的童書職人（包括創作者、翻譯者、版權代理、出版社、藝術總監、圖書館員、書商、書展策展人等等）分享其工作內容和觀念，該期也被翻譯成英文在法蘭克福書展上發放。《呱呱塘》透過關鍵字引導讀者搜尋和特定主題相關的出版品，如出生、死亡、離婚、學校、性別平等教育、對殘障／弱勢／少數族群的包容等。

相異處：載體 · 受眾 · 公信力來源

比較這這兩個期刊的差異能幫助我們明白童書評介多元觀點的可能性和必要。我舉最明顯的三點。首先，兩者載體不同，和讀者互動的模式也不一樣。《童書縱覽》是紙本期刊，工作團隊是公部門支薪的固定班底，每一期的欄目和份量恆常，專題也在出版前一年即已選定。在這個穩定的框架下，它接受學者投稿，報導和童書相關的重要時事，也因具有和國內外機構（包括 IBBY 和 IFLA）長期合作的基礎。為了確保出版信息能無礙地「上達」至編輯群，每年另外免費發行十四期數位版的前期工作文件，淡化該期刊從上而下單向溝通的性質。《呱呱塘》只存在網路版，新書選評一周五次並設有讀者留言板。它可以根據讀者反饋來設計具實驗性質的欄目，讓各種聲音被聽見。十年來，讀者可持續查閱它刊載過的大量信息，但是它專注在網路空間裡評介童書及兒童文化產品，並未和同業建立更多的橫向連結。

其次，兩者的受眾以及為之提供的附加價值並不相同。雖然同是童書和兒童文學推廣人士的重

要地標，《童書縱覽》有明顯的教育功能，作品評價分傑出、優、佳作、尚可等不同等級，使用者（包括導讀者和地方單位決策者）在獲得出版信息的同時也攝取和童書相關的學理和概念，其出版單位國家兒童文學中心並提供各種在職進修課程。有心獲取知識和加強專業職能的人，都得益於它定期更新的法國童書出版全景透視圖。《呱呱塘》雖已經從論壇蛻變為部落格，它持續鼓勵水平溝通，為有話要說的人提供線上發言的空間，包括曝光率高低不等的創作者和出版品，反映童書創作現場的包容性。

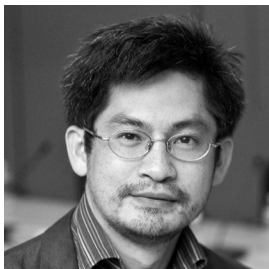
最後，兩個期刊沒有相同的公信力來源。《童書縱覽》選評童書嚴謹客觀，這是不容置疑的，但在定義什麼是「對讀者最好」的同時，它無可避免地對什麼是「值得關注」的創作起了規訓作用，也反映了童書專家們的世界觀和價值觀，而這些精英是社會經濟階層和文化背景相近的人透過互相認可而產生的。他們形成一座金字塔，由塔頂少數的人掌握發言權，指引前路。數年前有一個圖文故事圍繞黑人小女孩的天然捲髮展開（註四），作繪者投稿幾家出版社都未獲得採用，最後他們自費出版，意外地經由口耳相傳，一刷再刷，創下比被推荐的好書還要高的銷售成績，《童書縱覽》編輯群還因此而特地撰文檢討自己選評標準的盲點。專家從文學和美學原創性和完整性角度認為平庸的書，孩童和弱勢家長可以適讀性高的理由給與肯定。《呱呱塘》的公信力直接來自網路使用者流量，它維持不墜迄今已十年，表示專業人信賴它提供的信息。舉例來說，各地書展或圖書館舉辦活動時若要對受邀的作者有深入的了解和介紹，經常會往此一寶庫去作搜尋。它在相當程度上反映了童書生態的多樣性，信息的賞味期或許長短不一，但都可以在那裡找到屬於它的位置。

結論

筆者在法國從事童書出版，從實務角度觀察並分析兩份童書期刊，希望起到拋磚引玉的效果，為國內充滿活力的創作和導讀者提供理解自身所處環境的線索。童書選評牽涉圖文、故事、兒童心理認知和傳承等多重面向，對作品的要求在「主題先行」、「票房證明一切」與「曲高和寡」之間尋求平衡，個人和集體品味就在一篇一篇的推介文之間、以世代為單位悄悄的形塑，影響不可謂不深遠。

註

- 一 官網 cnj.bnffr 法文 *revue* 兼具期刊和縱覽的意思，本翻譯取後者。
- 二 參考拙作《我在法國做圖畫書》98頁介紹。
- 三 官網 lamarcauxmots.com
- 四 *Comme un million de papillons noirs*. 文 Laura Nsafou · 圖 Barbara Brun



葉俊良

一九六九年生，臺灣大學物理系畢業，法國鴻飛文化出版社創辦人
和總編輯，著有《我在法國做圖畫書》（星月書房 2017）。www.hongfei-cultures.com。