

國際視野

當法國成人讀者遇上繪本

法國鴻飛文化出版社創辦人和總編輯 葉俊良

法國童書繪本的讀者群裡有成年人嗎？他們如何閱讀童書繪本？一個看似簡單的提問卻可折射出複雜的社會和文化現象。本文的前半段說明「繪本」在法國出版界如何被看待，以及成人讀者接觸繪本的情境。接著，我將描述兩個法國的實例，探索童書繪本豐富成人閱讀體驗的可能性。

法國的繪本

繪本（或謂圖畫故事書）最明顯的特點是它的內容由圖畫和文字組成，這也是它最寬鬆的定義。實際上，法語裡的繪本（album）指稱的是某種特定的圖文書，這些書裡的圖畫和文字形成交互穿透的微妙關係，像交替的步伐，牽動敘事往前推進。從這個觀點看，故事和情節是繪本的重要元件，而且基於歷史因素，這些有圖畫的故事書在法國被視為兒童讀物（註）。

在這個核心之外，某些作品偏重詩意抒情而輕情節敘事，文字也有輕簡到變成無字書的，它們也被列為繪本。最後，某些不講究童趣、不著重兒童觀點、圖文並行卻不互相穿透的作品，也被籠

統的稱為繪本，雖然它們本質上只是有圖畫點綴的文字書。

法國繪本與成人讀者

法國市場上琳瑯滿目的童書繪本，如果有成年人拿起來看，他／她十之八九不是家長就是書商、圖書館員或記者。不管是為自己的孩子挑書，還是因為工作需要、為別人推薦適合孩子讀的書，都是以分享或陪讀為目的的閱讀，他們不是這些書的「終端」讀者。本文要關注的是那些少數的例外：在為自己閱讀時不把童書繪本排除在選項之外的成人讀者。

法國是多元開放的社會，什麼樣的人都有，但我沒聽過為自己讀童書繪本的大人組成社團，分亨心得。要找到他們並了解他們閱讀的內涵，必須具有挖掘秘辛的記者或研究員的本事。我退而求其次，向身邊的朋友詢問是否認識一些「陪其他成人讀繪本」的成人。即使不是為自己閱讀，至少他認定了被陪讀的成人有讀繪本的理由。於是我循著這條線索訪問了兩個個案。

養老院

香達爾是退休的中學法語教師。她曾去養老院陪朋友的母親讀一些她喜歡的書，養老院主任請她繼續，讓更多的住友都能聆聽她的朗讀，於是香達爾一個月去一次，每次約四十五分鐘，十五年

來不曾間斷。

這個養老院比較特殊的地方是：住友或是他們的眷屬多曾從事和藝術相關的工作。他們對於藝術和文學有一定的興趣，這讓香達爾在挑選讀物的時候有方向。這些讀物大部分和知名藝術家的生平 and 作品有關，文字也有圖片陪襯，但嚴格說來不是典型的童書繪本。

香達爾在擬定書單時不能只關注讀物內容的圖文水準，她更要配合陪讀的環境，才能讓共讀的住友得到實質的好處。住友因為體力的關係，注意力無法集中一段很長的時間，所以她不能選擇長篇小說分兩三個月讀完。某些藝術家的著述提及人生各時期的插曲，比如曾為小品詩作畫的童書插畫家 Jacqueline Duhême 的自傳，便是她最喜歡的讀本之一。梵谷和其他印象派插畫家的書信集也是很好的選擇。

我問香達爾這些和生命歷程相關的讀物是否會引發住友對自己人生的回顧，並和她或其他住友分享。答案是否定的，原因可能是養老院服務的對象是身心狀態都已進入退化階段的老人，有別於剛退休、重新探索人生意義的銀髮族。



▲ 插畫家賈克林杜恆 Jacqueline Duhême 自傳封面（*Une vie de crochards*, Gallimard 2014）。

看守所

看守所的獄友是等待開庭的囚犯或嫌犯。瑪麗洛爾帶領的陪讀協會，偶爾會去當地的看守所為獄友設計一些活動。比如說立體卡片工作坊，在製作卡片之前，協會會挑選若干童書繪本和獄友分享，陪伴他們進入圖畫敘事的情境，卡片製作好之後可以寄給自己的孩子。所以這個閱讀是勞作的前引，不是脫離工作坊獨立存在的圖文欣賞。協會也曾設想過讓童書繪本扮演更重要的角色，挑選更多的作品陪獄友閱讀，他們便可以在朗讀時錄音，寄給自己的孩子，但疫情發生後這個計劃被暫時擱置。

閱讀童書繪本的理由

出版是嚴肅的事。作為出版人，我們必須和作者溝通，明白每一個作品被編印成書、來到這個世界的理由。我們也很關注每一本書和讀者的生命產生連結的關鍵，但是不會預設這些無窮盡的可能性：每個讀者都有屬於自己的、閱讀一本書的理由。

《紅樓夢》和唐詩不是寫給兒童看的，但總是會有上小學的小朋友從那裡得到美感的初體驗，走進迷人的文學世界。反過來，某些為兒童出版的繪本是否能帶來足夠豐富的文學和美學感動，以至於成人讀者將它們收藏到自己的書櫃裡？本文限於資源，只能訪問到兩個法國成人閱讀繪本的情

境，而且其間的社會面向大於對作品本身圖文高度的要求。

在這一方面，臺灣人樂於嘗試新做法，或許能走出一條可供法國讀者參考的路徑。撇開為成人出版的繪本不談，那些能感動和逗樂兒童的、而且比絕大多數成人書還帶給我更多心靈滋養的繪本，我的書架上就有兩本，分別是 Aaron Becker 的 *Journey* (Candlewick Press 2013) 和 Emily Gravett 的 *Wolves* (Macmillan 2005)。你呢？

註：請參考筆者在《火金姑》二〇二二年夏季號分享的《媒介的力量》和《圖像小說的前世今生》。



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 and 總編輯，著有《我在法國做圖畫書》(星月書房二〇一七)。www.hongfei-cultures.com

法國博讓西童書展：在地耕耘的典範

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

童書雖然是做給兒童看的，但它的銷售和推廣必定要經過成人做篩選和推荐，包括記者、書商和圖書館員等導讀人士，之後家長才會把書買回家和孩子分享。我在最近幾期的《火金姑》透過法國經驗說明媒介的力量，也介紹了法國主要童書獎與童書期刊。本文描述法國中央省博讓西（Beaugency）童書展的運作，希望為臺灣各地蓬勃發展的在地力量提供有用的借鏡。

博讓西童書展的起源和發展

上個世紀八〇年代，對兒童教育和文學有抱負的人士在法國各地開辦童書展，他們透過清晰的行動目標和願景動員在地志工，推廣童書閱讀。博讓西童書展由當地家長、老師和圖書館員於一九八七年發起，時任民代的歷史學家兼作家阿斯克倫（Jacques Asklund）大力支持，書展不標榜規模大，而是逐年根據自己擬定的主題邀請作者來和學童做互動，分享並延續閱讀的樂趣與習慣。

博讓西居民七千人，含周邊地區人口近五萬，位於奧爾良西南方三十公里處。它不位於大城市

但卻是中央省扎根最深的童書展，迄今已舉辦三十七屆。它不僅致力於提升國小和國中學生的閱讀和寫作能力，也鼓勵弱勢家庭（包括成人和小孩）參與社區文化和育樂活動。三十多年來，光臨博讓西童書展的讀者明顯多元化，而不限於有錢有閒的中上階級，這是它的特色與成就。

「是什麼樣的編輯，就會做出什麼樣的書。」（註一）。同樣的道理，是什麼樣的理念，就會發展成什麼樣的童書展。博讓西童書展由教育陣線（Ligue de l'enseignement）打下根基之後，從二〇〇八年起由 Val de Lire 協會接手主辦，後者徵引兒童心理學家的觀察，透過閱讀讓各個小讀者有限的生活經驗得到擴展和延伸：他感受到卻無從表達的心境，經由故事主角的演繹變成生動明晰的語彙。作者敘事有起承轉合，比日常口語結構更嚴謹，兒童耳濡目染，對其社會化有大助益。這個理念看似平凡，但使博讓西童書展在出版量和信息量暴增的洪流中不受惑於亮麗空洞的圖畫與故事，並尊崇童書的文學性，不讓它變成品德教養的附庸。

博讓西童書展的運作

Val de Lire 協會由縣級家庭福利單位贊助，和教育推廣協會有密切合作，也是法國童書展聯會的成員。協會有兩個全職受薪人員，一百位志工，三十個合作單位。以二〇一九年三月底舉辦的第三十四屆書展為例：

書展從週五上午起在社區育樂中心一連舉辦三天，邀請了二十五位圖文作家和一家年度推荐

出版社，參觀人次九千人。但是熱身運動在三月初即展開：根據該年主題「停下腳步、屏息片刻」，一百四十位專業人士參加研討會，當天晚上安排了主要受邀作家蕾蓓佳·朵特梅（Rebecca Dautremer）的個展開幕典禮，博讓西市長親臨。二個禮拜的展覽期間有近三千個大人和小孩來參觀。於此同時，博讓西生活圈各地圖書館舉辦一系列的朗讀會和工作坊，連銀行、游泳池、市集、咖啡館和電影院也安排微型活動，邀請平時不主動接觸書的市民參與盛會。

協會在前一年十月即向學校老師和圖書館員介紹受邀作者的作品。作者在書展開幕兩天前抵達博讓西，週四和週五去學校和學童互動，總計進行了一百三十個工作坊。週五晚上博讓西市長主持書展開幕典禮，也有來自兩個班級的三十六位學童表演由繪本改編而成的音樂劇。主辦和協辦單位的長官致辭之後市長把阿斯克倫獎頒給得獎作者，首獎由各校中高年級學生在四個入圍作品中票選產生。

週五一整天書展忙著接待由老師和家長陪同來參觀的學童，總計六十四個班級，一千五百位學童，有幼稚園大班中班小班，也有學習障礙特別班。一所職業高中的學生也志願負責遊戲間的運作。書展與十二所學校合作，帶領學童根據主題繪製三十七幅高三米的巨幅掛畫，吊掛在書展現場。這些活動都有助於學生回家後與爸媽分享，在周末相攜來書展。繪畫工作坊、音樂、劇場、說書、手工紙、絹印；各項節目從白天延續到晚上，畢竟一年只有一次，不盡興更待何時。

臺灣都會區的讀者很容易在大書店買到自己喜歡的書，也不排斥使用網路書店。法國人口沒有這麼密集（註二），書店規模較小，提供的品項再多也有限。童書展在周末化身為超大書店，提供

讀者少有的採購機會，二十餘位作者的簽書各有特色，更讓人樂意掏腰包。博讓西童書展和五家書店合作，在書展前即根據不同作者工作坊內容和作品受歡迎程度備齊庫存，儘量讓讀者把喜歡的書帶回家。

博讓西童書展的啟示

「平等」是法國人服膺的三個核心價值之一。不是所有的人都來自都會區高收入的家庭、佔有地理和文化資本的優勢，毫無困難地為自己選書買書。所以公部門和民間團體透過不以營利為目標的童書展來推廣閱讀，是天經地義的事。法國人認為文化不能當作一般商品、不能只依循市場供需原則來作交易，說它是陽光、空氣和水也不為過（註三）。

臺灣社會安定富足，文化生活不再是奢侈品或有錢人的特權，與上述法國人追求平等的思維接軌並無困難。甚至可以說：相對於法國，臺灣沒有「文化至上」的包袱，很多消費和育樂活動都以和文化巧妙結合，這是我們可以自豪的長處。但是在地區性書展尚未成氣候的臺灣，受邀去學校工作坊的作者多是單槍匹馬，如果緊接著安排賣書的活動有可能讓人們把它與「跑江湖賣膏藥」聯想在一起。法國有圖書統一售價制度，大家來書展為的不是要貪便宜，而是享受經由書進行「人與人的連結」的過程，也就是曾在兩千多年前說的「以文會友」。學童帶父母來書展和前一天見過



▲ 書展海報（繪者 François Roca）

面的作者打招呼，不管他有沒有買這個作者的作品，只要他來書展選購自己喜歡的書，閱讀推廣的任務就達成了。父母疼愛孩子，但也不可能把所有的書帶回家，這時候小朋友就必須思考：如果五本喜歡的書只能買兩本，應該是哪兩本，為什麼。這看似輕鬆的過程其實是讓小朋友一生受用不盡的養分。

國內的朋友提起童書展一定想到義大利的波隆那，它頒發的獎也像奪目的桂冠。博讓西童書展的阿斯克倫獎你一定沒聽過，但是它不僅延續了這位在地人士的精神生命，對得獎的作者、對認真投票選出首獎的學童以及陪伴他們的老師來說更是成長路上一段極其美好的學習與分享的篇章。

本文撰寫承蒙 Val de Lire 協會前任和現任總幹事 Audrey Gaillard / Louise Marion 協助提供資料，特此致謝。二〇一七年鴻飛受邀參加第三十二屆博讓西童書展。



▲ 葉俊良(左)與《木蘭辭》繪本插畫家克蕾羅絲波列 Clémence Pollet 書展合影。

註

- 一 引自葉俊良著、《我在法國作圖畫書》柯倩華序，星月書房出版。
- 二 法國歐陸的國土面積是臺灣的十八倍，人口是臺灣的三倍。
- 三 參考《如果我是文化部長》· Carole Fréchet 文 · Thierry Dedieu 圖 · 葉俊良翻譯，星月書房出版。



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

國際視野

兒童文學外譯之路：從法國鴻飛出版社引進華人原創 談起

法國鴻飛文化出版社創辦人及總編輯 葉俊良

臺灣出版社長年引進歐美經典繪本，近來臺灣插畫家作品開始透過獎項引起國外業界注意，少數繪本也「逆向」外銷歐美，使踏上國際舞臺成為可及的夢想。本文帶領讀者暫時離開臺灣這個「發射基地臺」，透過鴻飛出版社的經驗，換個角度看來自遠方的華人圖文著作如何在法國「著陸」。

鴻飛除了出版法國原創繪本外也少量引進華人作品，一部分採用華語文字、配合原創插畫做成法語繪本，另一部分沿用華語繪本的版式轉換成法語出版。法國每年出版小說、漫畫、繪本等童書一萬八千種，其中引進書僅佔十分之一（一千八百種）且四分之一來自英語系國家，譯自亞洲的繪本在琳瑯滿目的童書店裡可說是聊備一格。限於篇幅，筆者無法詳細說明出版社的選書邏輯，僅就繪本翻譯實務和臺灣專業人士探討作品外譯會遇到的問題。

被翻譯的是故事還是文字？

法國人認定童書繪本具有啟蒙和教養功能，同時對流行又極度敏感，這兩個因素讓某些類型的

書特別容易受到市場和媒體關注，至於其文字表現高明還是平庸，評論者、出版社和作者態度多是存而不論。

當出版社從韓國、中國、臺灣等亞洲國家引進繪本，通常是因為故事和插畫風格符合法國市場需要，便根據版權公司所提供的英語文本來編輯法文。他們在意的是改寫後的法文是否迎合法國讀者的習慣和喜好，而不是原作者的文學特色和意圖。於是不懂韓文的出版社編輯可以掛名「翻譯」，只諳英語的編輯也自謂是好幾種歐洲和非洲童謠的譯者。十年前巴亞出版社邀請懂中文的法國人翻譯幾米作品是少數例外，鴻飛出版華人著作時則由筆者負責直接由中文翻譯成法文。

被翻譯的是文字還是文學？

我把華語文學引進法國童書界的歷程始自楊喚童詩和許地山散文直譯，最新的譯作則是莫言短篇小說《大風》的圖畫書版，前後相隔十五年，其間編譯的文字從四世紀木蘭辭、唐詩、清人筆記小說到當代作家余麗瓊、施佩君和幾米約四十餘種，對於兒童文學翻譯的角色也受益於法國讀者的回饋而有不同的理解。有兩個譯作給我特別深刻的啟發。

「唧唧復唧唧，木蘭當戶織」：《木蘭辭》源自北朝民歌，早



▲ 《大風》，文／莫言，圖／朱成梁，（原）二十一世紀出版社。

已有漢學家為研究需要而將它翻譯成法語。鴻飛版面對童書讀者，文字在重現漢字語義和精神的前提下，著眼於滿足繪本形式對具象語彙、圖文並行和停頓翻頁的要求。但在這之前，它有一個更重要的功能：讓不懂中文的法國繪者克蕾夢絲波列（Clémence Polllet）親炙其文學性。這是讓她的圖畫具有原創力的唯一路徑。

從古早漢語到現代法語，我必得面對並處理這兩個文學傳統各自的特性。漢語文學有字間空隙，字裡行間發生一些事件，主人翁心境也產生轉折，不說破方能造就它樸拙靈動的氣質，讓千年後的讀者也有發揮想像力的空間，從容入戲，而不是被動接受信息。法語文學當然也有類似的修辭技法，但法語結構不允許大跨度的空隙，過度省略連接詞的後果是邏輯不清，不知所云。我翻譯時很自然加入轉折語：「……女亦無所思，女亦無所憶。（只不過）昨夜見軍帖，可汗大點兵……」這個殊途同歸的譯法可以飛石渡河做比喻：飛石是河中排成一列的石頭，讓人從此岸到彼岸一步一步跨過。我順著法語結構的特性在原有的飛石間多置放了一些踏腳石，讓法國讀者不掉落水中，安然抵達對岸，走進花木蘭精采的人生故事。

法語標榜文采富麗，同一個字用兩次，曝露的是作者詞窮，限於想像力、觀察力和才情所以找不到更精準的字來避免重複（répétition）。相反的，反覆（réurrence）是漢語文學另一個重要特色。



▲《木蘭辭》，文／北朝民歌，圖／克蕾夢絲波列，鴻飛文化出版。

「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓」：一個詞因脈絡改變可以當作不同的兩個詞用，作者藉此來展現功力和氣韻，古今皆然。

幾米插畫含藏許多細節和對比，文字則具有極簡的美感和張力。《微笑的魚》故事主角帶著一隻魚回家。「我對她說話，她搖一搖尾巴，對我微笑。」我很自然地用了 *remuer*（搖動）這個動詞。稍後校閱時我覺得不妥：這個字會讓法國人聯想到狗。這並沒有違反作者的原意，因為這一條魚「像狗一樣忠心，像貓一樣貼心」。但法語有另外一個動詞 *feuilleter* 專門用來形容魚晃動尾巴的神態，它不是連續性的左右搖晃，是抖動一下停一下，而且是整個身體都會動起來的那一種搖晃。

「主角經過一夜奇異的夢之後說「我看見一隻平凡無奇、被困在我家中的小魚。她搖著尾巴，依然帶著微笑的表情。」我們最後敲定第一次搖尾巴用 *remuer*，這是主角的主觀投射，他覺得魚和狗一樣用尾巴表達歡喜的情緒。第二次搖尾巴用 *feuilleter*，客觀描述一隻晃動著尾巴的魚，暗示主角明白了自己先前解讀魚表情時一廂情願的眼光。原來同一個漢語字詞不必得用同一個法語字彙來傳譯。

一本書價值所繫絕對不止於一個字的選擇。我舉上述案例主要想闡明：文學翻譯不是逐字對應



▲《微笑的魚》，圖文／幾米，（原）大塊文化出版。

的機械式操作。譯者理應有創作文學的造詣，但也必須恪守服務原作者和新讀者的份際與責任。

被翻譯的除了文學，是否也有文化？

第六屆豐子愷兒童圖書首獎《外婆家的馬》人物鮮活，故事兼具童趣和人文溫度。我們得到出版社和作者的信任，在編排上作了一些小更動，書名改為《外婆家的假期》。「祖孫」和「假期」是重視家庭和親子關係的法國人生活重要的一部分，配合封面富有東方情調的水墨輪廓畫，既熟悉又新奇。

法國讀者從小浸潤在圖像語言裡，很快就能看出這繪本裡兩個對比鮮明的技法：簡潔的水墨線條反映了外婆不拖泥帶水的務實性格，而厚實的油畫畫面則傳神的呈現了小男孩滿到溢出來的想像世界。圖與圖之間的對話烘托了兩個人物不需冗贅形容詞的互動。但是面對法國讀者時，圖文之間的對話又是另一番挑戰。有些事華人認為沒有說的必要，法國人則習慣明白講出來而不覺得累贅，比如說「吃點心」、「洗澡」、「睡覺」、「吃飯」等儀式化的生活內容。另一方面，法語讀者更習慣讓圖畫說故事，所以我們安排讓他先看到馬數量增多的畫面，翻頁之後才透過文字讓他跟著外婆驚問，多出來的馬是從哪裡來的。經過這些細微的調整，



▲ 《外婆家的馬》，文／謝華，圖／黃麗，（原）海燕出版社。

這個充滿華人生活情趣的繪本也得以在法語文化圈自由馳騁：它入圍比利時維爾塞勒童書獎（Prix Bernard Versèle），讀者投票結果於明年春天揭曉。

外譯之路路迢迢

當我們授權給國外出版社，新版本文字層次通常只取決於對方對翻譯品質的自我要求。鴻飛作為華語和法語兩大文學傳統之間傳話的使者，對於繪本這個圖文密度特別高的文類有一貫的重視。嚴謹而且不乏新意的翻譯需要時間琢磨，它不會帶來立即且大筆的銷量，但這個十多年不變的態度讓鴻飛在跨國飛行的時候不僅能運送好故事，更能承載風格不同的童書圖文作者筆下獨特的文學作品。這是我們對自己的期許。我相信很多國家也有秉持類似信念的文化工作者，值得臺灣創作者在尋求外譯機會時多加留意。

一直以來，翻譯界公認的法則是將外語翻譯成自己的母語，但全球化影響所及，世界文化版圖和語言疆界也發生改變，有些在美洲、非洲和亞洲有家族淵源的人開始躋身法國作家與學者之列，法語不是他們唯一的母語，他們使用法語的方式也很自然的與歐洲白人文化本位主義形塑的法語有些歧異，我們將更常看到「外來者」（包括法國國內的弱勢族群）透過法語、有條理的表達其觀點。在兒童文學領域，典範鬆動與多元化趨勢在往後幾年可能更加明顯，來自海外的童書繪本抵達法國時，或可不再被動的等待被主流文化消費，而是主動的與之作平等而友善的對話。

童話與志怪：《美女與野獸》和《虎痴》的跨境對話

法國鴻飛文化出版社創辦人 and 總編輯 葉俊良

《美女與野獸》原是法國民間傳說，在一七五六年由波蒙夫人改寫為童話之後廣為流傳並衍生戲劇、電影和動畫等多種改編版本。無獨有偶，乾隆年間沈起鳳也寫就筆記小說《諧鐸》，現存刊本一七九二年，其中一篇《虎痴》經鴻飛出版社編譯，以繪本形式在法國出版。本文透過這兩篇故事的異同探究西方童話文體的基調和特色，以及現代作者透過它淬煉互古命題、創發新意的可能性。

父親、女兒與野獸的多角習題

《美女與野獸》故事裡的父親穿越森林回家時遇上風雨，在一座無人的神秘城堡過夜，臨走時採了一朵玫瑰要送小女兒，不料野獸出現並威脅要取他性命。他回家和兒女見最後一面，善良而美麗的小女兒自願代替他回到神秘城堡，任由野獸處置。在日復一日的相處中，她發現野獸獠牙外表下溫柔的內心，野獸因她的愛慕而得到救贖，擺脫魔法的詛咒，回復俊美的人形。

《虎痴》故事裡的父親遭惡鄰陷害而冤死獄中，女兒霍小嫻發願嫁給為父親雪恥復仇的人。鄰

居在野外被老虎攻擊而喪命，老虎隨後來到霍家。母親說服老虎放棄娶小媿的念頭，小媿則堅守諾言接納他，待他如夫婿。隨著年月過去，母親因害怕孤獨終老而對老虎日漸怠慢，老虎自尊受損而離家，令小媿抑鬱而亡。老虎回來奔喪並定時帶獵物來奉養無依的母親。

《虎痴》讓法國讀者聯想起熟悉的經典童話《美女與野獸》，因為它們的主角來自兩個不同的世界，超越形骸的限制，探觸彼此的真心。兩則故事都有超現實的成份：老虎彷彿通人性，而只有魔法才能把人禁錮在野獸的身形裡。兩則故事也都有敦品勵志的教化功能，在物質文明盛行的俗世提醒精神價值的重要，提供安身立命的出路。

童話故事裡的心理與宗教

作家其實是善於駕馭文字的心理學家，在弗洛伊德的心理分析理論尚未問世的時代更是如此。人們活在高度複雜化的社會裡但沒有精準的詞彙來解釋各種心理現象，唯有作者能把一連串虛構或真實事件記錄下來，包括人物對自身處境的理解和他們所採取的行動，進而還原他們的動機和情緒。

波蒙夫人透過油畫般的筆觸將恐懼、犧牲、期待、報恩、責任等驅動人們行止的概念鉅細靡遺的攤開在讀者眼前。人物語氣、神態和場景在她筆下總是對比鮮明：姐姐們的刻薄善妒使美女益發顯得溫柔善良；神秘城堡有令人神暈目眩的金銀珠寶，家中落的美女卻絲毫不為所動；野獸的心有多好，他的外貌就有多醜陋；美女與野獸所受的磨難也在最後得到至高的報償。這種筆法特別適合描

繪定格的類型和特徵。推動情節發展的不是人心的變化，而是奇幻表象剝落所帶來的認知的移轉。

清人沈起鳳的著作《諧鐸》收錄百餘篇志怪故事，有些情節光怪陸離、沒什麼深刻的人生道理，但也不乏洞察人性並反映當時社會思潮的珍品。相對於上述《美女與野獸》，《虎痴》雖沒有鮮明的童話特質但也把人物心理活動擺在顯要地位，其篇名和結語「傲而能痴，是謂真痴」都強調了性格乃是此一故事的靈魂與精華。而在各自性格之外，沈起鳳似乎更加著墨於母親、小姪和老虎兩兩之間因對立的意志進行對話、所衍生環環相扣的心理轉折。人心在他筆下呈現一幅流動的風景。

野獸因魔咒而困在原本不屬於它的外表之內。這個表象與真實之間的二分法對繼承了古希臘柏拉圖哲學的法國讀者來說很具有說服力，而沈起鳳筆下的老虎雖然奇特卻和魔法無關。再者，《美女與野獸》結局強調善有善報的概念，這個來自神界的報償和基督教的救贖信念是相互銜接的。《虎痴》人物超脫困局的解方不來自於神界，而是對我們所在乎的人的自由意志的理解和接納，外在衝突因而得以內化為向上提升的精神力量，在有限的人間證得無限的莊嚴。

從志怪小說到童話繪本

鴻飛出版社精選沈起鳳的三則故事《鮫奴》、《妙畫代良醫》和《虎痴》加以編譯，各成一冊法語繪本，其間牽涉到不同文化



▲ 圖1《美女與野獸》La Belle et la Bête, Madame Leprince de Beaumont 文, Nicole Claveloux 圖, 2001 Éditions Ère。

與時代之間的語言和文體轉換，需要在不曲解原著意旨的前提下讓它與現代讀者的普世人文關懷進行連結。

《虎痴》繪本版有十四個跨頁，原文一開始鋪陳背景的段落配合插畫讓小嫵、父親和母親三個主要人物先後出場，組成前三個跨頁：

秦川女子霍小嫵有殊色父與豪右某爭田界以他事誣諸官竟斃於獄母痛哭曰家無男子誰為父復仇者恐白骨埋冤終作千秋黑獄矣女含涕而進曰兒不肖髻齡稚齒不能作趙家娥有得仇人而殺之者兒願執箕帚事之母鑑其誠日以其言禱諸西山之麓

如果採用直譯，第一頁的內容只有「秦川有個很美麗的女子，名叫霍小嫵」，第二頁的內容也只有「父親受鄰居誣告，冤死獄中」，趙家娥的典故法國人更是無從了解起。現代法語版第一頁仍是以小嫵為主但添加了父母的營生、與女兒的關係，也埋下鄰居欲娶小嫵為媳而最終陷害霍家的伏筆。第二頁以父親為主但陪伴讀者貼近故事人物的觀點，營造懸疑和漸進的張力：驚慌失措的母女在父親入獄隔天才得知獲罪事由、第三天才明白誰是誣告的主導者。小嫵為自己給家庭帶來劫難而自責，



▲ 《虎痴》Histoire merveilleuse d'un Tigre amoureux，沈起鳳文，葉俊良翻譯及改寫，Agata Kawa 圖，2022 法國鴻飛文化。

父親死訊更加深她的絕望。第三頁以寡母為主，小姨告訴她曾夢見一男子為霍家雪冤並向她求婚，母親便在亡夫墳前轉述並應允把女兒嫁給此正義之人。此一安排不強調發誓復仇的悲憤，但讓母女許諾和償願過程更貼近現代人的體驗。

關於漢語古典文學外譯為現代法語的過程，我曾以《木蘭辭》為例說明字間空隙和連接詞所扮演的角色（註一）。沈起鳳的筆法簡單俐落，依時序記述關鍵事件，也甚少關於人物內心的鋪陳，我編訂《虎痴》現代法語版時即在事件與事件之間的大跨距添加支點，這些支點在拉近讀者與人物的距離之時也決定了繪本的翻頁節奏，是故事的閱讀體驗從志怪轉型為童話過程的一環。

時代的對話

若干通行世界的經典童話如《小紅帽》、《灰姑娘》和《美女與野獸》，乃至知名歌劇《杜蘭朵公主》等故事都曾經是民間傳說，之後由才情出眾的作家如貝洛和波蒙夫人編寫整理才有了固定的形貌，流傳後世。這個定型的過程或許可視為作者和他的時代的對話：屬於前人的陳舊道德與美感被篩除，新鑄的人物與情境成為未來世代共享並複述的人生範式。

從《山海經》、《搜神記》、唐傳奇到清朝筆記小說，華人有豐富的志怪文學傳統。當大航海時代東西相遇迫使華人社會走向現代化，舊時代的思想和文采像資產也像包袱。魯迅於一九三六年經由上海文化生活出版社發表的《故事新編》見證了民國初年知識份子作為連結過去與未來的紐帶

的努力，其中《鑄劍》篇也滋養了創作者的想像，演繹而成繪本。不管是續舊還是截然新創，經典童話的誕生都是強韌文化生命力的展現，陪伴創作者和讀者擁赤子之心，昂首前行。

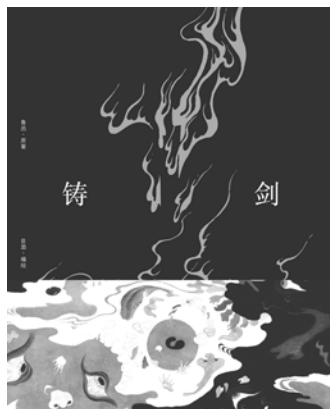
註

- 一 參考拙文《兒童文學外譯之路：從法國鴻飛出版社引進華人原創談起》，刊於《火金姑》二〇二二年冬季號。



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 and 總編輯，著有《我在法國做圖畫書》（星月書房2017）。www.hongfeicultures.com



▲ 圖3《鑄劍》魯迅文，昔酒圖，2021廣西師範大學出版社。