

## 专访 | 叶俊良：一位中国台湾童书作家在法国讲《花木兰》的故事

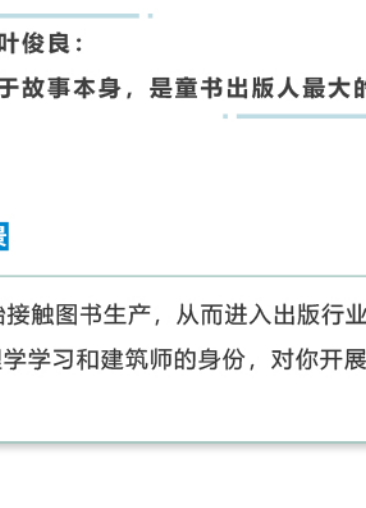
原创 | 严肃活泼国际君 国际出版周报 前天

许惟一 \ 记者  
赵依雷 \ 编辑



“唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，惟闻女叹息。”木兰独坐在纺织机前，一匹布从她灵巧的双手下缓缓展开，形成江河上涛涛的波浪，一艘小船顺着波浪前行，这可能是她即将乘坐奔赴战场的小船，也有可能是她的内心独白。

这是绘本《花木兰》开篇展示的场景，这本书由旅法出版人、童书作家叶俊良根据家喻户晓的《木兰诗》改编，法国艺术家克莱曼斯·波莱对其进行了画作演绎，并于2015年获得陈伯吹国际儿童文学奖年度图书（绘本）奖。



叶俊良  
旅法出版人、童书作家

### 专访叶俊良： 专注于故事本身，是童书出版人最大的仰仗

#### 谈人生阅历

##### “走错路”帮我看到别样的风景

国际君：你在36岁时开始接触图书生产，从而进入出版行业。当时为什么会选择进入一个全新的领域？从事物理学学习和建筑师的身份，对你开展童书出版工作有哪些帮助和影响？

叶俊良：每个离开自己熟悉领域、走进一个新领域的人应该都有属于他自己的理由。我感觉自己并没有刻意求变或把它当作一种挑战，而是我对不安定感的耐受度可能原本就不错，给自己充裕的时间到处走走看看。当我投入出版领域，那其实是整合我之前积累的知识和经验的契机：虽然我之前从来没有做过童书，但编辑实务上层所需要的眼界和中心理念却是我过往经验很自然的延伸，所以我并没有被连根拔起、粗暴地移植的感觉。这是当初我选择转换跑道的客观条件。

主观上，我积极拥抱这个转变的原因是我开始思考自己与原生文化的关系。我住的地方离自己的家乡一万公里。如果我要做的事情换一个人也可以做到，那么让他去做就好，我可以直接回家。而只要我在法国一天，我做的应该是除了自己之外，没有人能做到或做好的工作。鸿飞出版社是在这个情况之下诞生的。

我大学念的是物理系。我很想告诉你它对我做童书出版有帮助，但那不是事实。因为不了解自己而走错路让我付出三年的代价，但我也因此而深刻了解“选择属于自己的人生道路”并非空话。建筑师的经历则大大地影响我做童书的态度：它诉诸创造力但以使用者的身心灵满足为最终依归，而且它也是个动员集体智慧、鼓舞众人贡献自己最好的一面的工作。我现在与作者对话、和印刷厂协调、与书店和媒体沟通，除了创意之外也力求有条不紊，就像当年每周例行的工地会议一样，按部就班，不疾不徐，时间到了作品也就出来了。

国际君：你曾介绍“文学在自己人生之路上扮演着重要角色”，能否通过实例介绍一下你与文学的缘分，以及文学在你身上留下了哪些印记？

叶俊良：我从识字以来便对文句的质量有相当的敏感度。除了透过阅读认识世界之外，读到精确流利的文字便通体舒畅，读到贫瘠蹇脚的文字则会感到痛苦。这个自然形成的品味引来三种后果。**第一，思想锻炼。**语言和思想分不开，多阅读能使用精纯语言的作者作品，让我有机会吸收并消化他们同样精纯的思想。**第二，对自我表达的要求。**如果你对于坏文字很反感，你会尽量避免成为一个写出坏文字的人。**第三，我努力学习英语。**在我还是学生的时代很难找到高水平的译作，那些不中不西的句法无法让我了解作者原意，只好直接找原文来读。我是在台大外文系读英国作家作品才开始有系统地研究“文学”这门学问。

或许是进物理系走错路的经验让我在接触文学时本能地避开了钻研文学理论当学者这一条不适合我的路，同时我也不认为自己的人生历练与文笔好到可以靠稿费维生的境地。我经由建筑设计走进创作之门，让文学单纯在一旁丰富我的生命体验，成熟我的人格。后来我成立鸿飞出版社，担任编辑，保有只出好作品的独立性，没有让工作破坏了我的文学乐趣。我平日并不会花特别多时间在阅读上，文学只占其中一部分，而且我也没有偏重阅读儿童文学。文学可以是一扇朝向人生百态的窗户，而不是让人拄着拐杖的拐杖。我们重视它但无需依赖它。

#### 谈儿童教育

##### 陪伴阅读让成人同样从童书中获得“无限惊奇”

国际君：你目前从事原创童书绘本工作，哪些文学作品和作家对你的童年产生深远影响？

叶俊良：我小时候没有很多阅读图画书的经验，因为我识字之后很快就习惯读文字书。朗朗上口的唐诗是我众多读物的一部分。事后回想，每一首绝句都包含了文学作品的所有要件：人物、本事、情景、意境、音韵节奏、起承转合……唐诗念熟了便不会把平庸的文学也看成宝贝。我也记得一本附有少许单色插画的成语故事，一位窈窕女子在大厅上于父母面前高举双手：您猜得到是哪个故事吗？东食西宿。我们那个时代给孩子读的书不像今天的绘本五颜六色，内容上也没有那么多条条框框。

小学五年级时我们的班导让每个同学从家里带一些自己喜欢的书来组成一个图书馆，我才拜同学之赐读到三毛的畅销作品《撒哈拉的故事》。上世纪八十年代初期，能离家旅行的人很少，我一头栽进被她说得活灵活现的轶事，旅行与文学遂成了人生可能的选项。

国际君：你认为一本优秀的童书应该具备哪些特质？

叶俊良：我会先问自己一本好书应该具备那些特质。我发现自己最喜欢的是读第二遍、第三遍时乐趣有增无减的书。这牵涉到说故事的技巧，你要说到让小读者心甘情愿“假装”他不知道情节怎么发展，缠住大人为他读第二遍、第三遍，因为他实在太享受那个过程了。文学不是侦探在办案，破案之后存档束之高阁。它是人际关系充满趣味的反复练习。

鸿飞成立初期开辟了给幼龄儿童的小书系《天下无事》，其中第一本小册子《成熟的桑葚》是我撰文改编自二十四孝蔡顺采桑葚的故事。故事里蔡顺变成小棕熊圆圆，赤眉贼变成一条蛇。书出版之后，不少读者和我们反映家里的小朋友爱不释手。这引起我的好奇心，回头去找出了这本书特殊的地方。故事里圆圆不小心惊动睡得正香甜的蛇，蛇怒气冲冲的模样把圆圆吓坏了，但蛇也很好奇地问为什么他把不同颜色的桑葚分开两个篮子，之后还好心叮嘱他，让他快快回家。我发现一来市面上给三至六岁的小朋友的故事里，面恶心善的角色不多，二来小主人翁和陌生人对话的情节也少见，对小读者来说是全新的体验。人物可爱的造型以及温馨圆满的结局也让它成了某些小朋友的最爱。

我举这个作品为例，用意不是说它具备了好书应有的所有特质，而是说它有让人喜欢、买它与读它的理由。孩子会遇见很多不同的书，不必要求每一本书都得过世界金奖或银牌，就像十全十美的人不是我们交朋友的标准。如何从中得到乐趣，让未来路更宽广，这才是最珍贵的。

国际君：互联网时代，你认为如何帮助孩子养成喜爱阅读的习惯？

叶俊良：运动、烹饪、音乐、阅读、玩机械、做生意……当爸爸妈妈真心喜欢做某件事，孩子会感染那一份热情与灵敏度。他很自然地学会如何从中得到乐趣。这是关于一生的事情。你不能想象身为父母把全世界最精美的百科全书买来给孩子，然后自顾自忙自己的事。不管是父母还是老师，我们给小朋友最好的教导来自于榜样的树立。你不需要做全能的超人，但是在可能的范围内过上合理的生活，并热爱它。小朋友感染上这个态度后会自行寻找活出自己生命意义的方式，这些方式包括阅读但不限于阅读，我们不需要给他“不多读书以后肯定没出息”这种无谓的压力。如果他和书有缘，你叫他不要一直看书他还不听呢。我小时候就是读《红楼梦》读出了近视眼。

有些人做童书特别注重教育的成分，它们包装的是成人熟悉的知识和信念，这是一种垂直的传承。但是鸿飞出版童书会用婉转的方式促成大人和小孩之间的水平分享，因为我们相信陪孩子读图画书的成人也有享受“面对世界而感到无限惊奇”的权利。当我看到柳漾先生负责的广西师范大学出版社魔法象童书馆在儿童图画书之外也开辟了给成人读者的“阅读学园”书系，便非常佩服他的魄力和远见。

#### 谈童书出版

##### 在尊重读者的前提下呈现文化特色

国际君：请分享你的做书理念。

叶俊良：苏东坡诗“泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西”，我们可以把书想成是大鸟留在雪地上的印迹。作家的文思如同不受羁绊的大鸟，它不会把印迹带走，而经过雪地的后来者如果要揣想作者的意向，所能凭借的除了印迹之外就是他自己的人生经验与观点。

我和黎雅格认为书是作者和读者之间的媒介。出版社陪伴作者把书做成最能反映其意向的模样（包括字句、插画、版式、用纸、封面等要素），但也明白书一旦交到读者手中，后者不是被动地接受内容，而是动员自身的心智来回应这个段落或那个段落的召唤：十个读者就会有十种共有的频率。我不是说各种异想天开的读法都成立，而是说鸿飞的作品会给读者留下一个位置，不论它是否和中国文化有关。

在童书编辑实务上，这个态度给我们很大的助益。具体而言，当作者认同插画家应该有他作为读者的诠释空间和观点（即使两人来自不同文化），他会放心地留下“印迹”，让插画家动员他的感动和想象力，丰富作品的面向。当鸿飞把华人创作介绍给法国读者，我们也会预见可能带来误解的元素，在不违背原著精神的前提下做编辑（比如《团圆》法文版的封面设计），既服务了读者也服务了作者。

国际君：区别于其他童书出版社，鸿飞的主要优势有哪些？

叶俊良：鸿飞是小规模的独立出版社，它一年只出版十种书，而法国每年出版的新童书有八千种。要避免在浩瀚书海中淹没，我们只能把限制转化为优势。鸿飞品牌建立起来之后，渐渐有一些好作者主动寻求和鸿飞合作，而因为我们不增加出版数量，所以只能把和鸿飞理念和气质最相近的作品纳入书目，这让鸿飞出版品的特色在较短的时间内呈现出来。

有些出版社强调某类型的视觉设计和插画风格，有些特别擅长搭社会议题的顺风车来发挥，鸿飞的书目则从一开始就围绕三个主题发展：旅行、对未知的好奇、与人我关系。这个书目可以接纳从低幼到成人的各个适读年龄的读物，华人和法国人作品都能各自展现本色，有一定的多样性，同时避免了单调与漫无边际的缺点。

即使经过有心人多年的推广，华人作品在法国童书界仍属少见，而读者的猎奇心态也让他重视文化视觉元素更甚于作品里的东方人文与精神内涵。十多年来，熟悉鸿飞书目的读者渐渐能摆脱这个陷阱：我们感受世界和表达自我的方式有所不同，这差异性不需要被否认但也不必夸大。在尊重法国读者的前提下呈现异文化的观点，这可能是除了鸿飞之外其他出版社比较难以做到的。

国际君：你是如何寻找和培养原创作者的？请分享经验。

叶俊良：法国各地经常举办或大或小的童书展，这让出版社和作者有见面交流的机会。我们和《花木兰》的绘者克莱曼斯·波莱就是于2010年在书展场合认识的。我们也会注意书店与网路上有作品发表的新秀，主动联络并关心其创作。这些创作者之中有些原本就了解鸿飞书目并认同我们的出版方向，我们等于是彼此选择，如果第一次合作成功，往往可以连续筹划好几个作品，让作者和出版社一同成长。

和原创作者对话有赖于默契的培养。出版社编辑要尽量让作者感到他被完全了解与支持，创作过程才会顺利，但这不代表作者给你什么你都全盘接受，尤其是那些有名气的作者。当你经由善意的问答引导他看到作品的弱点，给他更上一层楼的机会，他会对你产生长久的信任和感激。

#### 谈跨文化交流

##### 传播文化本质上是阅读人心的过程

国际君：鸿飞出版社邀请外国插画师诠释中国传统作品《花木兰》，这样的“文化碰撞”产生出哪些意想不到的结果？你如何评价鸿飞版《花木兰》的文学和艺术特色？

叶俊良：克莱曼斯·波莱有着扎实的艺术和文学素养，并且愿意进入一个较不熟悉的文化领域，扩大她创作的格局。这是鸿飞请她创作《花木兰》插画的背景原因。花木兰在中国是家喻户晓的传奇人物，我们每个人对她都有一些印象但不见得了解她的内心世界，就好像媒体会围绕某个名人制造许多花絮，但从来没有人和他近距离相处过。

当我把《木兰辞》这个文学经典翻译成现代法文给波莱读，她没有受这些花絮干扰，而是直接和木兰对话。她了解木兰面对困境、自主擘画人生轨迹的豪情。波莱用华美精确的插画语言把它演绎出来，和当代读者分享。我深信有一个有类似气度与才华的华人创作者在有眼界的编辑支持之下也可以做到。

鸿飞版《花木兰》诞生在法国，虽然受到读者肯定，但毕竟木兰的原乡远在半地球之外，对法国读者来说那是众多有意思的故事之一。他没有见识过其他版本，所以不比中国读者可以一眼看出它不是某个已经存在的版本的延伸，而是彻底的原创。木兰展读十二卷军书的心境、已卸下少女衣裳但尚未着上军装的果决姿态、穿越军旅配备大街的变装意象、和可汗在同一个高度对话、对镜贴花黄的内心况味，乃至于最后一幕以自由女神的姿态伫立栈桥俯视同胞的端庄：波莱笔下的木兰我们前所未见，但却没有任何一处违背原文的精神。身为华人我们应该感谢她给这个故事带来新的高度。柳漾先生邀请我撰写现代版的中文，还原了法文版图文交融与应和的特色，或许比起受古文牵制的文本或过度在意重现历史物件的构图，更能赋予木兰一个历久弥新的精神生命。这是我们的尝试与希望。

国际君：以法国市场为例，你认为如何向他们讲好中国故事，出版商面对的挑战和难点在哪些地方？

叶俊良：做事习惯把困难想在前面，用意在避免使力的时候再错目标与方向。中华文化输出海外有其困难，但国人不需因此而气馁或者对祖先的文明成就产生怀疑。近代欧洲经历文艺复兴与工业革命，其经济政治与军事扩张使西方人占据世界舞台中心，大部分的人站在远处仰视中国文化，但不设想借助它达成生命的圆满。自19世纪起，中国社会因外力而起巨大变革，国人一方面要盘点自己的文化，在守旧和翻新之间寻求平衡，另一方面要把它转述为洋人能理解的概念与世界观以便进行对话，过程不无艰辛。而今全球化的经济活动制造了一些廉价的商业口号，让人们以为从此世界一家，和乐融融，但那只是人们在消费文化符号时短暂而肤浅的乐趣。

曾任日本福音馆童书主编的唐亚明老师说：“出版是每个国家的上层建筑、文化顶端，容忍外国人大显身手的空间很小。我们的工作出版童书，而童书不似其他行业，光靠打‘中国文化牌’是行不通的，因为对于幼小的孩子来说，国籍没有过多意义，不是挑选图书的主要选项，孩子的喜爱和追求不在这里。我们向外国人介绍和推广中国文化的‘初心’必然会遇到障碍。”

根据鸿飞在法国出版童书的经验，如果读者感觉你是要来影响他的判断，他会当着你的面把沟通的关上。我们唯一可行的做法是先花时间认识对方的历史与人文传统，让他明白你不是站在他的对立面。这不表示你得背弃中华文化（文化这种东西不是你说要丢弃就丢得成的），而是在自己身上下功夫，借助对方的世界观弄清楚对你人格带来滋养的是中华文化的哪部分，再用对方的浅语表达、分享。如果他认为对自己有益，他会感谢你。如果他没感觉，实在不必介意。我们身为出版人，专心从人性出发，把故事讲好，文化自然开花结果。不管是西方人，还是中国人，他们在未来某个时刻来到树下寻找荫庇或摘取果实饥渴，那也就功德圆满了。📖