

风与道路：欧美华裔儿童文学研究

谈凤霞

(33万字)

目 录

绪论 欧美华裔儿童文学的跨界与突围	4
第一章 欧美华裔儿童文学中的童年自传写作	11
一、童年生活方式与传统文化的呈现	12
二、辗转西方的童年成长与文化考量	15
三、童年苦难和创伤经历的深情诉说	24
四、唐人街童年文化身份拼图的困惑	29
五、祖国与异国之间身份选择的挣扎	34
第二章 欧美华裔儿童文学的历史记忆书写	41
一、加拿大华裔对北美华人生存历史的刻画	41
二、美国华裔对战时家国和生命体验的追怀	48
三、澳洲华裔对移民历史经验的超现实表现	56
第三章 欧美华裔儿童日常生活的文化现象书写	62
一、北美华裔图画书的食物主题与文化态度	62
二、跨越地域和“精神时差”的感知与悦纳	67
三、儿童视角中底层移民生活的灰暗与阳光	73
第四章 欧美华裔儿童文学的中国收养与亲缘书写	77
一、图画书中收养者与被收养者之间爱的凝聚	77
二、儿童小说中儿童对被领养身份的回避与接受	80
三、成长小说中被领养少年对身份的寻找与抉择	82
第五章 北美唐人街华裔后代的寻根叙事	86
一、文化交叉产生的分歧与张力	86
二、双重“局外人”的疏离与尴尬	88
三、家庭寻根的代际冲突与弥合	95
四、超越族裔而抵达普遍性的追求	105
第六章 移居西方的流散华裔少女的成长叙事	109
一、底层抗争与教育途径中的阶层地位跃升	109
二、族裔文化与主流文化间的国族身份倾向	112
三、母亲镜像与爱情抉择中的性别身份自觉	117
四、成长范式与内省方式中的自我主体性确立	123
第七章 跨族婚姻华裔子女囿于家宅的空间叙事	131
一、移动、互联、对比的地志空间	132

二、人际关系交杂博弈的社会空间·····	135
三、交错切换叙事聚焦的文本空间·····	140
第八章 欧美华裔儿童图画书创作与出版的文化旨归 ·····	142
一、叶俊良创办法国“鸿飞文化”出版的传播格局·····	142
二、郁蓉插画艺术对中西美术手法的交汇与平衡·····	148
三、庄子瀚图画书对中国传统民俗的现代演绎·····	153
四、雷蒙德·张夫妇对聊斋故事的撷取与再造·····	155
第九章 美国华裔图画书巨匠杨志成的“共生美学”造诣 ·····	160
一、故事气质的更新与魅惑·····	160
二、艺术神思的融汇与延展·····	163
三、传统文化记忆的编码与诠释·····	165
四、中西共生美学的多维追求·····	168
五、诗性风格的诗歌体图画书·····	171
第十章 欧美华裔儿童文学作家以中文写作的跨文化叙事 ·····	177
一、程玮“周末聊天”系列横贯中西的文化对话 ·····	177
二、邹凡凡“奇域笔记”系列烁古熔今的文化历险 ·····	185
 附录:	
一、东方禅宗哲学及美学对琼·穆特绘本的影响 ·····	191
二、美国非裔儿童文学的族裔性书写之参照 ·····	208
三、当代世界儿童文学意识形态、多元文化等研究对谈·····	219
四、欧美华裔儿童文学作家和插画家的创作访谈 ·····	229
 参考文献 ·····	243
后记 寻觅·生长·回望·穿越 ·····	253

第八章 欧美华裔儿童图画书创作与出版的文化旨归

欧美华裔图画书的创作始于 20 世纪 60 年代，移民美国的杨志成较早涉猎这一领域，自 1980 年代之后逐渐出现更多对此投入热情的华裔创作者。在北美，杨志成、余兆昌、陈志昌、林佩思、叶祥添等是图画书创作的代表；在欧洲，定居法国的叶俊良、陈江洪和定居英国的郁蓉等是代表。虽然欧洲本土的儿童图画书对中国故事题材有所涉猎，但总体较为浅表，且有将中国视为“他者”的目光的投射。相比而言，华裔创作的图画书更能真切地传递中国精神，并且往往能融合东西方元素进行现代创新。

一、叶俊良创办法国“鸿飞文化”出版的传播格局

在欧洲华裔图画书创作出版界，叶俊良的身份颇为特殊，他既从事图画书的文字创作，又兼任图画书的编辑和出版人，其多重身份使得他对于中国元素的图画书在西方世界的发展和命运做出了多方位的考量和贡献。叶俊良创作、出版的图画书题材内容大体有三类：第一类是对中华民族的民间故事、文学作品等的演绎，以中华文化为底蕴为主，如叶俊良撰文的《木兰》《孔子的故事》等；第二类是关于中国人本土生活的故事，如他撰文的《海角乐园》等。根据文图创作者的族裔身份。他撰文的图画书，有的由华裔画家绘图，如由王怡绘画的《峨眉韵》等，华裔的文图合作使得中国美学的特征较为鲜明。另一些图画书则是和外国插画者合作，如《木兰》《孔子的故事》，故事内容关于中国文化，而外国插画者的加盟使其在思想和艺术表现上更多地融入了异文化的趣味。第三类，叶俊良以编辑和出版人身份对图画书创作产生潜在影响，如由他编辑出版、由法国作家和插画家完成的《你还记得老魏吗》和《中国日常生活即景》等中国题材作品，华裔编辑的眼光、思想等也会促其更为地道和完善。这些图画书在欧美国家播撒从古至今的中国文化，并常常在中国故事中融入超越国界的人文情怀，客观上为西方国家的儿童打开了解中国的形形色色之窗。当这些作品被引进中国，也吸引中国儿童从新的角度感知本国文化。成长于不同文化土壤中的东西方儿童可以领略对他们而言具有不同特征的“异域”风情，从这些“跨文化”作品中获得新奇感、美感以及共同的启迪。

从台湾去法国留学的叶俊良也跟美国华裔图画书大家杨志成一样，在事业发展历程中，从当初的建筑学转向后来从事的儿童图画书创作，但二人介入文化传播的方式不同。杨志成是单纯的图画书创作者，既独立创作文图，也为其他作家（包括华裔和非华裔）绘图。叶俊良身兼图画书的文字作者、编辑和出版人这三重身份，2007 年他与法国友人黎雅格共同创立了鸿飞文化出版社。在法国的生活并未割裂他与中华文化的联系，而是让他意识到塑造他的这两种文化的特殊之处。“鸿飞文化”这一名称源自于苏东坡的诗：“鸿飞到处知何似，恰似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”这一命名体现了他跨越东西方文化的出版追求，同时“这个比喻强调了每位读者对我们的重要性——我们留下‘印迹’，读者发现‘印迹’，而他们的看法会赋予这‘印迹’全新的意义。”¹他们选择出版童书乃是为了以儿童喜欢看的图画书将中国文化服务于法国公众，叶俊良对于跨文化的图画书事业有着十

¹ 叶俊良、张小莹：《花木兰：超越时空和国界的姿态》，《图话书观察》2017 年第 1 期。

分自觉的担当，并磨砺高远而切实的出版理念。

不同文化语境中的童书承载了不同的文化内涵，童书内容包含成人希望传递给儿童的知识价值，因此传递怎样的世界观成为童书创作和出版时考量的一个基点。西方童书呈现异文化的方式也反映了西方人的立场所看到的世界秩序。叶俊良发现法国有些关于中国与中华文化的童书虽然旨在教导儿童认识世界，但是这些法国的童书绘本习惯于迎合读者的猎奇心态，如把场景设在充满雕梁画栋的古老中国，或用怀旧的语气来感叹美好但落后的传统的消逝，这些作品的实质是“传承上一代法国人看待世界其他地区时所采用的文化本位主义”。²他在法国致力出版华人原创童书，鸿飞文化童书出版社成立初始的出版方向是：“选择为读者讲述具有东方人文精神与美感的故事，具体做法是编选当代华人文字作品，邀请法国插画家深入阅读。这些文字作者的立意不在于向外国人解释什么是中国；他们所描述的旅行与邂逅可以感动世界上其他地方的人。当插画家读懂了，受到感动，我们就可以借助他所创造的图像语言来感动更多的法国读者。”鸿飞成立两年后，出版了第一本和中华文化完全无关的图画故事书《长大》，出版社的意向从那时候起更明确而完整：“在中华文化之外，我们要陪伴读者走上一个面向他人、面向世界开放的心灵之旅。”³叶俊良认识到摆脱华人原创作品在法国的边缘化处境的根本之道，就是要与法国读者的胃口紧密联系，要“锻炼出跨文化图文创作的实力，并将它扩大为探索人我关系与易位思考的生活哲学。我们为法国童书开一扇窗，用意不在告诉他们什么才是真正的中国、谁才是真正的华人，而是带给读者一个和来自‘异文化’的人相处的机会与经验……希望透过童书促成大人和小孩之间一个水平的分享：分享面对世界的无尽惊奇。”⁴

作为一个有着高度文化敏感的出版人，叶俊良意识到在法国出版童书需要不断扩展“格局”，通过跨文化的绘本创作，“华人文化圈的作者得以与法国文化圈的绘者和读者产生邂逅，而这个大跨度的交流冲击也让鸿飞很快地超越东西方文化的框架：古代经典的现代诠释也是一种跨越，两千年前的作者和当代的绘者都能收录在鸿飞的书目里。这是格局。而与中华文化无关的、探讨人我关系、易位思考的优秀作品，如今发展成鸿飞书目重要的一部分。这也是格局。”⁵跨文化编辑与出版必然会面临众多的难处，但叶俊良将困难当作挑战，激发他另辟蹊径地发展这一文化交叉中的出版事业。他的出版思路有两条主轴：小主轴是法国画家笔下的华人小品文学。他通过翻译或改写，帮助法国插画家阅读华人儿童文学，借助西方画家的原创力来创造崭新的意向，让法国大小读者，通过法国画家的笔触来打量中国的故事世界。中国故事包括历史悠久的古典文学或民间传说，也包括现代华文作者的作品，后者不以鲜明的中华文化为题材，而是描述当代中国生活的某一经验，让法国读者看到其中的异同，而中国读者则可能会发现法国读者难以领会的弦外之音。

鸿飞文化出版的大主轴是探索人我关系、丰富生命体验的图画书，其出版的理念是：“我们所分享的不是狭隘的地域主义与守旧文化，而是具有普遍性的、面向未来的人本主义和人文关怀。”贯穿所有鸿飞出版品的主题有三个：旅行、对未知的好奇与人我关系。“这样做的用意在于丰富读者对他者的想象，帮助他从个人主义的牢笼里解放出来，体会到‘他人’不

² 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第100页。

³ 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第20页。

⁴ 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第111页。

⁵ 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第124页。

仅是抽象的法律单元，更是和自己一样有爱憎、有思路、有想望的主体。从想象他人的快乐到学习给予，进而为他人的快乐而快乐，这个境界是值得我们陪同法国大人小孩一起去追求的。”叶俊良虽然清楚地看到法国文化本位主义的存在及其给鸿飞文化出版带来的困境，但他仍执着于这一艰难的事业，“这并非出于一种保护弱势团体的想法，而是为了生活在这个社会主流文化里的小朋友的未来：‘我希望鸿飞所出版的，比较不一样的故事能让他们体验到：面向他人的开放无关牺牲，不是痛苦也不是诅咒，而是一种幸福与快乐。’这是我对接纳我的法国社会所做的回馈。”⁶

从事跨文化的童书出版，对于“文化基因”需要谨慎辨析、选择、激发和培育。叶俊良选择中国古典文学和现代小品作为文字故事或自己撰写文稿，邀请法国插画家对中国故事进行艺术表现，合作出版了多部与中国文化有关的图画书。他创作和编辑出版的多本图画书在法国或中国斩获了奖项。鸿飞文化出版的故事很多都来源于中国的民间传说，在一次访谈中被问及怎样挑选这些故事时，他谈道：“由于两个国家文化上的差异，一个在中国很受欢迎的故事并不一定在法国产生同样的效果。所以我们在选择故事的时候要考虑很多因素，比如画本的开本大小、读者的年龄等等。我们也要考虑故事的内容，因为我们出版社的主旨并不是僵化地传播中国文化，所以我们不会选择对于不太了解中国文化的读者来说过于晦涩的故事。因为首先接触这些儿童读物的人是小朋友的家长，他们对中国并不熟悉，我们不希望因为家长们觉得这些读物过于晦涩难懂，就不让孩子们看这些读物了。但是我们仍会特意保留故事中让法国小读者们觉得出其不意的地方，例如故事的叙述节奏、主人公非比寻常的性格、出乎意料的开放性结尾等等。在我们选择的故事中，有童话故事《金鞋王后》，传说故事《木兰诗》《白蛇传》，还有历史人物逸事，例如画本《书法家》《峨眉韵》就分别讲述了王羲之和吴道子的故事，因为他们的事迹和精神仍然活在当今中国人的心中……”⁷ 这些观念不无精辟之见。

在古典文学和民间故事类型的图画书中，《木兰》一书尤为具有代表性，获得陈伯吹国际儿童文学奖。叶俊良在分析获奖原因时谈到三个方面：“第一，这个具有中国民族精神的故事，经由迪士尼改编的动画，其实已经成为全球人民共同的文化遗产，也在无形之中成为来自世界各地的评审沟通的桥梁。可以想见这本书对于一般读者大众也可能发挥同样的效果。第二，它的阅读带来惊艳的感受：木兰从来没有以这样超越时空的姿态和读者见面，它不是某个已经存在的版本的延伸或演绎，而是彻底的原创。第三，这个原创并非天马行空，也不哗众取宠。它是中国的人文精神与一个出色又肯努力的专业插画家经由鸿飞编辑而相遇的结果。”《木兰》的法文故事由叶俊良撰写，他遵循严格的文学手法，捕捉中国作家的语言美感并精准表达。虽然《木兰辞》之前已有汉学家翻译成法文，但其读者对象是熟悉中国文化的成人，叶俊良提供的文本没有沿袭之前的经典译文，而是使用儿童读者熟悉的词汇与句法，力争赋予其亲和力。他尤为用心地把握这一民歌底蕴的语言节奏，段落语句的长短安排都力求忠实重现故事的音乐性，因为音乐性诉诸身体感官，只要传达得当，不分国籍与文化都能感受到。这一认识和做法是源于他对儿童接受特点和音乐艺术本身功能的确切把握。

插画家克蕾梦丝·波列是法国人，考虑到法国插画家对于中国文化的隔膜，叶俊良伴随

⁶ 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第17页。

⁷ 叶俊良、张小莹：《花木兰：超越时空和国界的姿态》，《图画书观察》2017年第1期。

插画家的整个创作过程，确保这些作品适合法国的家长和孩子这些目标人群。同时，法国艺术家的插画也为原故事增添了异域文化的新质。这个图画书故事的主题迎合了法国对于身份、性别权利这一时代话题的热衷，因此这一中国故事可以超越时代和国界，引起法国读者的共鸣。在克雷梦丝的笔下，木兰是一个形象鲜明的人物，一个自觉选择人生道路的女子。创作者不仅以人物简洁的造型与果决的姿态来表现人物的精神，而且也以前后呼应的构图来彰显女性尊贵的地位。故事开头描绘木兰坐在织布机前的现实生活，同时以布纹联想到波浪，表现其日后代父从军的内心设想，并以战船在黄河上破浪前行的图景为后文做铺垫，表现其虽然身在家中做女红，而内心如男儿一样志在四方。这种虚实相接的处理十分巧妙，跨越了现实与内心，也暗中连接起前后时空。在故事结尾，木兰重披女装，身后的屏风映出当年威武的剪影，她出门招呼军中伙伴，如自由女神一般屹立着，俯视乘小船远去的男性同胞。这一女高男低的位置，表现了女性毫不逊色、有时甚至胜过男性的能力、成就和应受尊敬的地位。书中表现空间的图像语言具有象征意义，在“归来见天子，天子坐明堂”这幅图里，可汗要赏赐木兰，而木兰拒绝官职、只想回家。虽然天子和臣子这两人地位悬殊，但两人的特写被放在几乎同一个高度，这一平起平坐的位置意味着木兰不卑不亢的气性，也意味着木兰凭其卓越的成就改变了原本卑微的身份。

要对异域读者讲好中国故事，除了精心选择适合的故事内容之外，叶俊良对于艺术呈现方式和风格也十分重视，因为故事的呈现方式同样也是能否获得法国读者青睐的关键。《木兰》虽然表现的是中国古代故事，但是法国插画家并没有用中国传统人物画技法，而是根据叶俊良的建议采用了版画，以线条硬朗、风格简洁的版画来更为恰当地凸显木兰这一女性英雄的精神气概。版画在线条和色彩设计上有诸多限制，克雷梦丝用最少的线条和色彩达到最大的效果，这与中国古代诗歌简洁的语言文体和人物干练的气韵相契合。全书主要采用蓝色和橙色这一冷一暖两种主要色调，扉页上的橙色头花和蓝色头盔这两个主要物象是性别身份和社会身份的象征，两种色彩形成了鲜明的对比意味。木兰抛弃头花、戴上头盔、男装女扮去替父从军，是对性别限制的超越；得胜归来取下头盔、重新戴花，这一对自我性别的回归中包含了实现价值后的身份自豪。

这本由法国插画家创作的图像语言的重心不在于外在场景的写实再现，而重视人物内在的主观表现，且以众星拱月的方式聚焦于主角形象——和西方小说的叙事取向一致，以其不同处境中的心情为隐含线索，连贯起她自觉选择的人生道路，反映其对于女性身份和人生价值的勇敢而独到的追求。这一对于人物内心世界的描绘可以超越古今和地域，使古代中国的故事获得现代西方的认同和欣赏。故事的画面往往包含多个叙事层次，克雷梦丝巧妙地以剪影的方式在主场景之外加入次场景，主次交叠中形成层次感。如“问女何所思，问女何所忆”一图中加入父亲的剪影，“磨刀霍霍向猪羊”一图的背景中加入小弟剪影，由此带来多线叙事的手法，在有限的空间中展开丰富的时空活动。多幅画面将写实和想象、抽象相结合，构建了西方叙事传统中所注重的张力。木兰看到军书上父亲名字的这一情节，图画中没有刻板地按照诗句来呈现名字，而是别出机杼，以卷轴上被迫抛家别子去征战的男人们的一张张面孔来代替姓名，激发读者对于戕害生命、破坏安宁生活的战争的愤怒。木兰在外长达十年的征战，插画家没有再现将士厮杀战场的血腥场面，而是仅用一幅跨页呈现刀剑横飞、旌旗倾斜的场景，浓缩性地暗示了物在人亡的战争之痛，传递悲壮之感，激起反战的人道主义思

考。作为主要针对儿童读者的图画书，克蕾梦丝在人物形象的塑造中掺入玩偶的气质，凝聚一种梦境般的兴奋感，增强故事情节的趣味感。法国插画家充分发挥想象力并融入从自己文化场出发的理解，为中国故事赋予新的轮廓、色彩和血脉，让西方的孩子们爱上这些古老而又新鲜的故事。叶俊良的比喻非常精当：“这些故事本身便带有穿越时空的因子，像千年莲花的种子。童书创作者为它带来合适的空气、水和土壤，种子便会醒来，开出鲜艳的花朵。”

《木兰》无疑是这一种植理念培育出的美丽花朵。

这里不妨简略比较中国出版的木兰题材的两本图画书：蔡皋根据北朝民歌绘图的《花木兰》⁸和由秦文君撰文、英国华裔插画家郁蓉绘图的《我是花木兰》⁹。蔡皋的创作以考证为据，寻找木兰生活的北朝时期的生活素材，以写实手法逼真地描绘百姓的生活图景和战争情境，包括织布机的样式、人物服饰、街市和地貌、战争路线、战场分布等，同时又融入中国传统绘画的写意手法，重视意境和气韵，内含了她的民间情怀。《我是花木兰》以当代儿童听讲古代故事的方式将现代和古代的两重时空相连接，图画采用剪纸和素描结合的手法，凸显生动亲切的儿童气息。相比这些作品，法文版的《木兰》在艺术上具有创造性的实验风格，追求以少胜多的美学原则，给读者带来十分广阔的想象空间，带来分外新颖的审美感知。究其本源，图画书的主题和风格主要来自于作者观察和体验这个世界的立场和观点，叶俊良认为：“并非观点鲜明的书就一定好书，但如果一个作者善于检验自己发声的位置，彰显它的独特性，这样的书可以大大地帮助读者建立自己的观点。对于正在探索自己在世界里的位置的童书读者来说，这是非常可贵的。”¹⁰由他撰文或编辑出版的多部作品都呈现了他对文化“位置”的思考和探索。

作为在西方的华裔童书创作者和出版人，叶俊良在促成中国文化与法国文化相遇、锻炼跨文化图文创作的实力之际，又超越东西方文化的框架，将民族文化的传播职能扩大为更具有普适性的“探索人我关系与易位思考的生活哲学”，即在中华文化之外，“陪伴读者走上一个面向他人、面向世界开放的心灵之旅”。这种跨文化乃至超文化的出版，以开阔而高远的境界来提升法国读者的精神视阈，“携手创造一个理解胜过偏见、可以自由去来的开放的世界”¹¹这一创作和出版意向，对打破西方读者的思维成见和营建东西文化间充满魅力的互见作出了贡献。班马认为：“审美形式和感知形式，也是一种文化基因。”¹²叶俊良创作或编辑出版的图画书在审美内容和形式方面，对文化基因进行了不同程度和维度的传承、嫁接或改造，由此带来的阅读效应将是对不同文化基因的合成，从而为中外读者文化视野的扩展、文化胸怀的包容、文化兴味的丰富提供了可能性。

叶俊良有意识地在法国推广华文图画书，配合法国童书出版的季节性，鸿飞文化出版开辟“亚风”系列。2013年鸿飞文化受邀参加比利时 Charleroi 童书展，注意到法国儿童文学专业人士对东方文化圈的认识和论述非常有限，之后叶俊良决定选择几本优秀的华文原创图画故事书（《团圆》《安的种子》《西西》）介绍到法国以引起法国专业界的注意，为之提供一个评价与鉴赏的基点。他认识到中国优秀的图画书没有被引进法国的原因，并不在于其图

⁸ 北朝民歌/蔡皋（图）：《花木兰》，明天出版社，2013年。

⁹ 秦文君、郁蓉：《我是花木兰》，中国少年儿童出版社，2017年版。

¹⁰ 转引自叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第108页。

¹¹ 叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第135页。

¹² 班马：《游戏精神与儿童中国》，接力出版社，2013年版，第360页。

文品质有缺陷,而是“它们与法国读者的阅读需求和习惯有或大或小的距离,因为不同国家、不同文化会根据其世界观为童书树立门槛。经过适当的编辑,这些华文图画书在争奇斗艳的法国童书界里可以成为理直气壮地站出来的杰作……我们可以虚心向国外作家和插画家学习他们丰富的想像力和扎实的表现技法,借助文化底蕴,提升自己说好一段故事的能力,至于是否应该在创作的时候揣度欧美读者将会怎样读自己的书,刻意让他们了解并喜爱自己的作品,那并不必要。中国图文作者本来就对这些地区的读者不熟悉,这样做是本末倒置的做法……要让国外的读者欣赏华人原创书的方法,不能仅靠盲目地学习皮毛、移植他们的审美观和世界观,而是要发展自己一套真诚的美学和人生哲学。有一天,华人创作者将可以展现别人做不到的、让其他文化圈的人引颈期待的儿童图画故事书。”¹³叶俊良对于华文图画书如何获得世界性关注的途径作了十分精辟的分析,对于发展“真诚的美学和人生哲学”的呼吁高屋建瓴。在华文图画书的引进方面,为了适应法国读者的文化取向,他作为编辑会对封面等进行调整,比如《团圆》(余丽琼文、朱成梁图)的封面,由中国版具有中国特色的父母和孩子三人同睡一床的情感性浓郁的场景,改为全家过年吃饺子发现硬币时的趣味性强烈的情景,因为前者不符合西方社会的文化习惯,而后者充满了可得到普遍欣赏的童趣。

除了直接翻译和引进华文图画书优秀作品,鸿飞文化还深入拓展中法作者和绘者紧密合作的道路,出版了由中国作者余丽琼撰文、法国插画家扎宇绘图的《姑姑的树》,由余丽琼和法国作家弗兰克撰文,并由中国插画家朱成梁和法国二十位插画家联手完成的《十岁正好》。《十岁正好》是一本送给十岁孩子的合集,在鸿飞文化出版社成立十年之际,他们邀请过去十年来曾经和鸿飞合作过的作家和插画家做一本合辑,以十岁儿童为主题,描写他们的样态和心境、烦恼与渴望。中法两位作家各写十段文字,每一段文字交给一位插画家来创作图画。弗兰克描绘了十个孩童轮廓清晰的肖像,这些各自独立的单元之间有隐伏的线索做串联。余丽琼抒写十个儿童的心思意念,标题为“我的心事谁知道?”不预设身份性别,给读者更开阔的想像空间,读者通过她所描绘的心思去体验十岁孩童的生活,和“给读者留一个位置”的鸿飞文化出版精神相契合。正文以片段式的独白独具个性地表现了不同的十岁孩子的内心感受、与世界相处的方式和敏感的思绪,富有童趣、想像和诗意。书末是作家与插画家所描述的十岁的自己,以此作为尾声可产生亲和力。

鸿飞文化出版的眼光相当宏阔而且独到,邀请法国画家绘制了不少中国古代文学或民间传说中的故事如《叶公好龙》等,也涉猎跟中国有关的历史和现实,如《你记得老魏吗》和《中国日常生活即景》等作品。《你记得老魏吗》反映华工在法国的历史,这一题材在法国鲜有涉及。第一次世界大战中,西方国家从殖民地征召士兵投入战场。当时,英国和法国从中国征召十四万名工人解决后方工厂人力严重不足的问题。据统计,约有两万名华工客死他乡,其余的在战后陆续被送回中国,另外大约有两千人留在法国落地生根。叶俊良和合伙人在法国电视台看到了历史上有关华工的报导,产生了以该主题制作绘本的想法。他们约了电台记者关娜耶乐(Gwenaëlle Abolivier)、法国元老级插画家扎宇(Zaü)在法国西北方一个

¹³ 叶俊良:《法国出版人看华文原创图画书》,丰子恺儿童图画书奖微信公众号,
https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzUzNTA3NjM1Ng==&mid=2247484926&idx=1&sn=667be4f1cede0fcdf27e631ac28c3cfc&chksm=fa8a4e95cdfdc78362f64f77f336388b23dbd2bdf8a9b6346d7d803b59bd5a71ca77fe7f6ee&mpshare=1&scene=23&srcid=0813G9sL00WRd4admsZFUU45&sharer_sharetime=1565646956427&sharer_sharcid=2634f3b9132f0e1fccde5bab2794b96#rd

滨海小镇的华工墓园见面，由此展开《你记得老魏吗?》的绘本计划。关娜耶乐亲自造访一位华工的后代并创造了一个虚构的人物老魏。故事从他在中国贫苦的农村开始，他怀着发家致富的梦想离乡背井到了国外，然而在法国等着他的是无法沟通的洋人与残酷的战争，经常要在隆隆炮声中挖掘战壕或清理惨不忍睹的尸体。文字故事包含沉重的历史沧桑，图画表现同样具有真实的痛感。主人公在中国和法国的生活经历和情感心理都得到了简洁而动人的表现，画家将不同时空进行跳跃式穿插，文字的笔致颇诗意，绘画的笔触很雄健。当年轻的老魏在船舷旁远远地望见马赛港的圣母天主教堂，左边的对页上有一张母亲的照片，暗示了目送老魏远行的和老魏到达法国后所牵挂的是他的母亲，由此将两个时空巧妙连接。这些关于历史和现实的作品具有真实的人生力量，同样可以打动法国读者的心，并引发其对历史和现实的思考。

由于叶俊良的华裔身份，鸿飞文化对于中国文化故事尤为用心；又由于他长期居住法国和对法国文化的欣赏，同时也出版法国本土图画书创作，如《长大》等。叶俊良期许自己出版的童书为法国读者打开一扇窗，让读者的精神生活更开阔、高升而且旷远。事实上，鸿飞文化童书出版已经在童书领域促成了中华文化和法国文化的相遇，不仅是关于中国文化，而且是关于人类大同，诚如法国儿童文学理论界所评价的那样：“他们支持所有激发读者对未知事物的好奇心，让未知不再是焦虑的同义词，而是代表了通向美丽与自由的新路径的优质图书。”¹⁴

¹⁴ 转引自叶俊良：《我在法国做童书》，（台北）玉山社，2017年，第108页。