

繪本，溫柔的力量 系列（一）

繪本，文字與圖畫相輔相成，共同講述一個故事。它只是給小孩子看的「卡哇伊」的圖畫書嗎？

日本繪本大師松居直一直強調，繪本不只面向孩子，它也對大人訴說深刻的寓意，令其深思。而與孩子一起讀書，更是愛的時光。「唸書給孩子聽，就好像和孩子手牽手到故事國去旅行，共同分享同一個充滿溫暖語言的快樂時光。……孩子長大以後，我才真正了解到，當時我用自己的聲音，自己的語言講了這麼多故事，意義在哪裡。我也發現，透過這些書，我已經在他們小時候，把一個做父親的想對孩子說的話說完了。」

繪本的溫暖力量，影響的不只是孩子，還有成年人。

王怡鳳：台灣原創繪本 逆境求生長



讀者們在展覽現場翻閱台灣原創繪本。 尉瑋 攝

歐美的繪本歷史久遠，市場成熟，創作已成體系；亞洲國家中，日本經營多年，亦不乏大師級作者。反觀兩岸四地，近年來，唯台灣的本土繪本收穫了不錯成績，在「豐子愷兒童圖畫書獎」、意大利波隆那「拉加茲童書獎」（Bologna Ragazzi Award）、英國「麥克米倫圖畫書獎」（The Macmillan Prize）中都有所斬獲。早前，光華新聞文化中心舉辦「台灣2015原創繪本展」，高雄蒲公英故事閱讀推廣協會總幹事王怡鳳與讀者分享了台灣原創繪本的發展現狀。

文：香港文匯報記者 尉瑋

位於高雄的蒲公英故事閱讀推廣協會是非盈利組織，透過各種讀書活動，讓家長和孩子透過故事體驗更寬廣的世界。2011年協會開設了「小房子」獨立書店與閱讀空間，所售賣的圖書中百分之八十為台灣原創繪本。事實上，蒲公英一直致力於對台灣本土繪本的研究、展示和推廣，不但從2011年開始舉辦台灣原創繪本原畫展，更從2012年開始統計每年的原創繪本出版作品，為讀者、創作者和出版社提供了可供參考的數據。

原創作品市場佔有率低下

王怡鳳介紹道，根據蒲公英的統計，2015年出版台灣原創繪本的出版社為25家，共出版原創繪本新作76冊，再版11冊，共87冊。雖然近年來台灣繪本作者在國際比賽中嶄露頭角，繪本創作看似蓬勃，但這一數字卻表明原創繪本的市場佔有份額仍然非常低。「你知道嗎，台灣的繪本市場一年的出版品有1000冊以上，原創繪本佔總量不到一成。但你去美國的圖書館看，他們95%以上都是本土創作。日本呢？本土原創和翻譯引進的比例大概是百分之五十對五十。回看台灣，居然那麼少。原創繪本需要被看見、被關注。」可惜的是，從2012年開始，台灣原創繪本出版雖然在2013年經歷滑鐵盧，近兩年卻穩步攀升，預計今年的前景會更加不錯，截至4月底，已經有超過40冊出版。

至於出版社，從過去四年的數字總和來看，出版原創作品比較多的是聯經（34冊）和小魯（32冊），其餘出版社的出版量則只有它們的一半左右。而從創作者來看，圖文雙棲的作

者比例只佔30%；而在過去四年內堅持穩定出版作品的只有一人（9本），大部分作者都只出版一本作品就銷聲匿跡。

王怡鳳認為，繪本的創作者既要文字出眾又要圖像出色，圖文並行的困難正凸顯出繪本創作的難度，而作者難以持續創作也顯示出優良創作環境的匱乏。

多元嘗試 拓寬讀者群

雖然整體創作環境仍艱困，王怡鳳認為創作者們依然勇敢地面對挑戰。比如有原本並不熟悉繪本的作者突破自己，嘗試這一新媒材。2015年的出版中，最為令人驚喜的大概是《聽說，月亮有一個書房》的作者張友漁，原本是知名的兒童文學作家，不會畫畫的她為嘗試繪本創作，拒絕了出版社找另外一個作者來繪圖的提議，自己學畫畫，更一下「玩」出了四本繪本。

又比如出版不景氣，就有作者另闢蹊徑，自己創作、印刷、營銷、找銷售途徑，探尋獨立出版的可能。《在森林裡》、《馬戲團》的作者陳芳怡正是如此。早年學習油畫的她，生了小孩後改畫水彩，一系列美術風格強烈的繪本選擇在小型店鋪發售，又自己籌辦小型活動，持續經營下現在已經擁有一群忠實的粉絲。

反過來從出版方面看，王怡鳳認為2015年觀察到的最重要面向是繪本的出版而變寬了，讀者群被擴大。「一般我們對繪本的理解，主要的讀者是兒童，但繪本的讀者其實不應該只局限在兒童，它其實沒有任何框框，任何題材都可以用繪本來展現。」2015

年出版的《紅色在唱歌》就讓人看到這種嘗試。該書的作者陳澄波是著名的油畫畫家，而在《紅》一書中，他的十八幅畫作被童詩詩人林世仁用詩句串聯，文字與圖畫的緊密結合讓讀者用新奇的角度重新進入畫作，與畫家相遇。「會買這種繪本的讀者群可能不是兒童，而是喜歡陳澄波畫作的成人。他們平時不接觸繪本，但是因為這些書而進入繪本的世界。」

對於王怡鳳來說，突破原有讀者群，「地方繪本」效果最明顯。比如知名繪本作家孫心瑜的《香港遊》，用兒童視角描繪澎湖的建築特色和人文風情的《我家隔壁的隔壁》，又或是用幼幼書的方式展現台灣地景名產、風土人情的《123到台灣》，細緻的描繪和獨特的角度，都可以在與孩子一起閱讀之餘，當作特別的旅遊參考。

幼幼書發展迅速

除此之外，台灣近年來原創的幼幼書比例不斷上升，去年出版的新書中就有8本是幼幼書。「因為少子化，家長很重視孩子的教育，捨得為自己的小孩投資圖書。」王怡鳳說，「比如日本，近二十年來的繪本暢銷榜，前三名大多是幼幼書，日本家長認為，小BB容易撕毀書，不方便去公共圖書館借，再又考量到衛生的問題，以及擁有自己第一本書的獨特意義，一般選擇為幼兒購書。近年來台灣出版社也嗅到商機。」

而在近四年的統計中，還有一個現象令人欣喜，那就是出現了只做原創的出版社——巴巴文化。在2012到2015年的出版曲線圖中，巴巴文化只

出版了12本書，但每年的出版數量都很平穩。「如果是做翻譯書，出版的周期會比較短，但做原創繪本，少則三個月，多則數年。所以它平均一年只能做三到四本。」這類型出版社雖然出版量不大，但為本土創作者提供了更多平台與機會，有利於催生優秀作品。去年出版，今年入選波隆那兒童插畫展的《亞斯的國王新衣》正是巴巴文化的出品。

鼓勵原創 為文化蓄力

王怡鳳說，現在台灣原創繪本市場仍無法支持創作者的生活，大部分作者都需要另外找一份工作，過程艱辛。堅持下來的創作者，出書的途徑一般都是走「參賽、得獎、出版」的路子。只可惜雖然有着如信誼幼兒文學獎等持續多年的獎項鼓勵創作，近年來又有政府設立「綠」繪本獎項，繪本作品仍不算是容易出版，「間接也影響作者的創作意願。」

但儘管現實困難重重，她卻認為鼓勵原創刻不容緩，因為原創繪本有其文化上的潛層意義。「繪本大部分的讀者是孩子，如果孩子從小看的閱讀素材百分之九十是外國繪本，我們自己的文化怎麼辦？會不會一點一滴不見了？我們的孩子從小看的是什麼樣的書，這很重要。並不是世界得獎的書就是最好，最適合孩子的是什麼？應該是我們本土原創的作品。所以我們一直希望給更多的創作者更好的沃土，讓他們可以持續創作出更好的繪本。只要持續做，就會慢慢越做越好。」

相比起台灣，香港的原創繪本狀況如何？我們下回分解。



王怡鳳 光華新聞文化中心提供

書介

圖文：草草

匠人

作者：申賦漁
出版：圓神

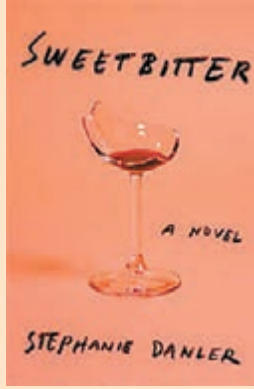


申村，一個距離南京250公里的村莊，600年的歷史中，出了各種能工巧匠。這些手工藝人由古至今代代延續，然而隨着時代變遷，匠人們逐漸凋零，他們的命運傳奇也正在一點一點被人們遺忘。作家申賦漁耗費五年時間採訪、做了二十多本筆記，記錄下故鄉申村一個個手工藝匠人的命運故事。在知名設計師朱贏椿的裝幀中，這些匠人的質樸美好與

斑駁的人生軌跡，彷彿也跟着溫暖重生。因為這充滿溫暖的生命力，它成為「中國最美圖書」。

Sweetbitter

作者：Stephanie Danler
出版：ALFRED A. KNOPF



22歲的Tess離開鄉下，來到紐約，在曼哈頓下城一間著名餐廳擔任助理服務員。當Tess開始探索她全新的人生，伴隨而來的是以生蠔、香檳、勃根第產葡萄酒、友誼、古柯鹼、慾望、愛與小酒館堆砌而成的教育……作者流暢地描寫餐廳裡永不停止、充滿刺激的世界。在那裡，談話被打斷、被偷聽，而人與人之間關係的全貌，則難以窺見。她以使人

心頭一驚的準確性，精確描繪紐約的無限機會、無法承受的美，以及年輕的脆弱與殘酷。這是一本充滿強烈感官的作品，對於味覺與飢餓、眼前所見與了解、愛與慾望都有鮮明的描述。

沙漠女王戈楚·貝爾

作者：喬姬娜·侯威爾
譯者：陳子瑜
出版：聯經



在絕大部分女性被摒除於教育與職場之外的1860年代，戈楚·貝爾（Gertrude Bell, 1868-1926）竟可以是考古學家、阿拉伯文化學者、語言學家、情報員、作家、攝影師、旅行家、登山家，甚至是伊拉克獨立建國的重要推手。她對中東國家現代化的重要性遠勝過「阿拉伯的勞倫斯」（T. E. Lawrence），但卻一直要到2003年伊拉克戰爭爆發時，才有更多人認識她的名字。本書作者喬姬娜參酌戈楚大量的著作及書信、手稿，以扎實研究與細緻文筆，重現她波瀾壯闊的一生，翔實呈現當時中東地區複雜多元的宗教、傳統與利益衝突。

親愛的小小憂愁

作者：米麗安·泰維茲
譯者：陳佳琳
出版：時報



我的姊妹愛芙達，世界知名的鋼琴家，擁有無人能及的音樂天賦，卻寧可拋下這令人嚮往的一切……一對深愛着彼此的姊妹，姊妹未竟的心願，姊妹卻無法為對方做到。作者將主角設定圍繞在羅憂者周遭的親友，深刻描寫他們往往焦心如焚，卻又束手無策的困境。憂傷是怎樣的音樂？能向誰訴說？面對身邊至愛被痛苦折磨

的人們，除了絕美的回憶，我們能否感同身受。這本小說不僅教我們面對之餘學會放下。當重大抉擇來臨時，它更勇於追問什麼是愛的極限。

洞察世道人心的風暴眼——評長篇小說《墨雨》

書評

文：左左

《墨雨》

作者：莫美
出版：作家出版社
（2016年4月第1版）



作為改革開放以來第一部反映上世紀20年代中國農民運動的長篇小說，《墨雨》聚焦於湖南這個農民運動的風暴眼，通過對湘中地區農民運動全景式的歷史再現，真實透視出社會轉型時期的世道人心暴戾與貪婪、混亂與無序、顛覆與重構。正如巴爾扎克所言，小說是一個民族的秘史。長篇歷史小說的使命就在於以文學的形式揭示秘史，啟示當代。《墨雨》出色地完成了這一使命。

小說主人公書落殼，本是破落的敗家子，地地道道的痞子流氓，在迅速當上了農民協會委員長後，嫖賭逍遙，無所不為，官報私仇，濫殺無辜，把原本安靜平和的楊柳鎮搞得動盪不安。書落殼以及開明士紳梅浩然、革命知識分子吳有如、革命黨人魯飛、梅思賢等一系列小說人物命運的沉浮，促使我思考以下三個問題：

一、書落殼的精神實質是什麼？書落殼與當時大多數中國下層農民並無二致，平時卑微低下，一旦受到某種鼓動，就會立刻變得狂熱無比。書落殼不僅受到了鼓動，而且自己本身就是一個極其出色的鼓動者。當上農會委員長後，書落殼不僅享受着支配物質財富、限制他人自由、損害他人尊嚴的巨大權力，同時還帶着極大的滿足感變態地佔有着紅春子、大楊小楊姐妹，「張麻子搞得，我摸不得？」成功上位後的心理，與「和尚摸得，我摸不得？」的阿Q哲學實質上是一脈相承的。書落殼與阿Q的區別僅僅在於：阿Q的「惡」尚停留於其精神勝利法，而書落殼的「惡」卻是實實在在地發生着。書

落殼的精神實質就是馬克思、恩格斯早在《共產黨宣言》裡定義的流氓無產者。因其流氓的特性，流氓無產者注定是無信仰、無操守的一群，他們擺脫了各種世俗的文化規範、道德秩序的約束，具有強烈的報復心理，他們的反叛性、暴力性和反民主性，對其所處的社會具有極強的腐蝕性和破壞力，書落殼的所作所為已經有力地證明了這一點。

二、書落殼的號召力從何而來？當舊的社會秩序被瓦解，其原有的價值體系必然會被重新構建。於是小說中女伶紅春子有奶就是娘睡在書落殼懷裡、勤儉致富的「貓販子」成了人們恥笑和打擊的對象、梅浩然這樣德高望重的鄉紳都可以被戴高帽遊街示眾。在「吃大戶」、隨意遊街鬥人甚至草菅人命等暴行中，書落殼是踐行者、指揮者，跟隨他的那些人原先都是鄙夷他的人，為什麼會有這麼大的轉變？其實，農民運動這樣的群體性歷史事件並非中國的專利，所以這樣的轉變亦非孤例。法國著名學者勒龐就曾驚訝於這樣一個事實：法國國民公會中那些最殘暴的成員，竟然都是些平常表現最為溫和的人。為此，他在《烏合之眾》分析指出：「任何一種精神結構都包含着各種性格的可能性，而環境的突變，卻會讓這種可能性表現得更為突出。這樣我們就會明白，當環境正常的時候，他們是一些合法的公民或是善良的官員，而當環境突變的時候，他們表現出來的那種邪惡與殘暴，就連他們自己都無法相信。」

三、書落殼還會再出現嗎？在小說的最後，梅浩

然做了一個噩夢，夢見已被槍斃的書落殼又「邁着鵝步，一步一晃地」回來了。梅浩然說「確實沒想到，你不是死了嗎？」書落殼說「我確實死了，但我又活了。我是不會死的！」看到此處，確實令人不寒而慄。這是否意味着只要時機成熟，書落殼之類的人物還會死而復生，捲土重來呢？我認為這寄寓着作者更為敏銳、更為深刻、更有價值的反思，那就是歷史的錯誤不容重演，歷史的教訓要認真汲取。小說中革命知識分子、農民協會副委員長、共產黨員吳有如被殺後反省說：「我可以負責地說，我們搞錯了」從作者決定創作這部小說伊始，其實就已預設了一個反思歷史的基調，這一基調不動聲色地彌漫於整部小說，這正是這部小說最有價值之處。

范文瀾先生曾有言：歷史多麼無情而又有情，不遺忘每一個對歷史的貢獻，也不寬容每一個對歷史的障礙。《墨雨》以其春秋筆法、信史格調，通過對歷史無情與有情的生動傳達，對世道人心變與不變的深刻洞察，為中國當代文學貢獻出了一部堪稱精品的長篇歷史小說。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300~1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwpp@gmail.com