

瑞典绘本作家艾尔莎·贝斯蔻(ElsaBeskow1874—1953)编织的故事滋养了几代瑞典儿童,至今依然畅销。继奥蒂利亚·阿黛尔堡(Ottilia Adelborg,1855—1936)和詹妮·尼斯特罗姆(Jenny Nyström,1854—1946)等前辈后,她在绘本舞台活跃了半个世纪,打下并巩固了瑞典绘本的基石。她的作品近年空降到中国,国内读者对其图文不再陌生。尽管如此,有必要把她的创作放在时空的坐标里察看,而不仅仅停留于一个表面印象。

瑞典童书的诞生

在18世纪中叶前的欧洲,儿童读物是儿童版宗教文本。随着启蒙运动开始,资产阶级队伍壮大,识字人口增多,世俗读物应运而生。《格列佛游记》和《鲁滨逊漂流记》的儿童版出现了。儿童杂志于18世纪60年代初问世。在18世纪末至19世纪中叶的浪漫主义时代,儿童从“小大人”成为天真无邪的小可爱。儿童读本中道德教育元素依然不少,但田园和幽默元素已大大增加。同时,19世纪的工业革命打破了作坊和家庭相连的旧模式。在新模式里,父亲出外挣钱,作为主妇的母亲在家领一群孩子。男孩不再于家庭作坊里学徒。农人的孩子还不能像布尔乔亚家庭的孩子那样开始悠长的儿童期。农人社会里有性别角色分工,母亲挤牛奶、采果子,男孩先是和女孩一样帮母亲做一些女性化杂务,10岁左右帮父亲干活。

起初瑞典的童书主要从德国和英国引进。1870年代,出现了瑞典文童书以及传达瑞典文化的童书的需求。正是1870年,刘易斯·卡罗尔的《爱丽丝梦游仙境》推出瑞典版。1882年,瑞典出版了本土女画家詹妮·尼斯特罗姆的绘本《儿童房读物》,而在3年后,另一名瑞典女画家奥蒂利亚·阿黛尔堡的童谣绘本《孩子的圣诞书》问世。印刷技术改进,纸张价格下落,出版商的增多都促进了童书的发展。1891年,瑞典开始发行《圣诞杂志》。而从世界范围看,这一时期的英国木刻家、彩印师埃德蒙德·伊万斯,水彩画家和童书插画家凯特·格林纳威,插画家和绘本作家沃尔特·克雷恩,插画家兰道夫·卡尔德科特促成了绘本的推广。

瑞典女教育家爱伦·凯于1900年推出《儿童世纪》,希望即将到来的世纪能将儿童置于中心位置。她受法国思想家卢梭的启发,认为每个孩子天生都有学习能力,没有坏孩子,只有以错误方式抚养的孩子。爱伦·凯的目标是培养有个性的独立的人,让他们自由表达对生活奥秘的看法。她倡导自由的活动和个人的发展。她反对成人权威下的教学,认为游戏有助于儿童灵魂的丰富,精神的激发和想象力的培育。

总之,这时的孩子们开始了嬉戏的童年。劳动阶级家庭如农庄和劳工的孩子还会干活,但总体上童工现象大大减少。而在布尔乔亚家庭里,母亲指导下的孩童教育初见成效。教育从要求孩子遵守成人建立的规范,转为体察和满足孩子的愿望。世纪之交,瑞典儿童文学开始踏上蓬勃发展之路。

回眸中的民族浪漫主义

在瑞典童书发展史上不容忽视的还有民族浪漫主义。这一19世纪至20世纪初席卷欧洲思想和美学运动,是民族主义的艺术表现形式,浪漫主义的民族主义分支。19世纪堪称瑞典民族主义的世纪。国歌确立,前国王的雕像和纪念碑的建造规模比以往任何时期更大。到20世纪初,文化的民族主义在瑞典生根。提高儿童教育中艺术和美学成分的国家计划开始实施,童书作为多功能的工具受到重视。它表现为向往大自然和乡村浪漫,在日益现代化的社会中寻求传统瑞典,提倡建设稳定的核心家庭,作为国家的基石。

世纪之交的瑞典在工业上取得了发展,作为对现代化社会的抵制,田园浪漫理想在增长,一些人怀念纯正而未受破坏的瑞典式简单生活。这一理想虽以对现代化进程批判的面目出现,却有别于原始主义,不反对人类对自然的适当改造。家和家庭是这一时期的重要概念,其象征价值与民族浪漫主义紧密相关。家庭被视为国家最小、最重要的组成部分,促进“稳定家庭”成为公众关注的问题。在良好家庭的理想中,母亲温柔慈爱,父亲勇敢高尚。在家和家庭的话语里,母亲越发被赋予重要角色,她担负教育子女的任务,对国家的未来产生了民族意义。

人们用野生自然景观强化民族的历史和身份。大自然受现代社会威胁,民间传说也是。乡村和农业人口处在大自然和现代社会边缘,随时有被工业化吞噬的危险。在有萨迦的遗产的瑞典,《瑞典民间传说》于1819年出版,1844年出版《瑞典民间传说和历险》。与口头流传的民间传说相对,新出现的艺术萨迦为知名作家创作,有艺术和美学意向。艺术萨迦这一瑞典词汇在英语中称为文学童话。1868年首次推出的《小学阅读课本》在瑞典引发了儿童该阅读什么的辩论。有人推崇文学童话,认为文学阅读包含精神和美学教育,书籍首先须有助于想象力 and 情感的培养,童话正具备这一功能。当时的童话也借助儿童杂志及圣诞日历传播。大量童书作家涌现。人们对瑞典自己的歌曲和儿童文学的要求增大。而19世纪印刷技术的发展让批量生产书籍成为可能。1895年,第一部瑞典童谣集出版。斯特林堡和拉格洛夫这样的文学家也积极撰写童话故事。拉格洛夫广为流传的《尼尔斯骑鹅旅行记》上下两册于1906年至1907年间推出,就是学校预定的瑞典地理辅助教材。

同时,反工业主义是19世纪下半叶兴起的欧洲艺术潮流。此时英国艺术与工艺运动试图改变艺术家与手工艺人脱离的状态,消除工业革命导致的设计与制作的分离,强调艺术与手工艺的结合。

在爱伦·凯思想的吹拂下

如前所述,瑞典教育家和女权运动家爱伦·凯(EllenKey,1849—1926)在1900年推出《儿童的世纪》,从此,她的有关儿童教育和发展的洞见在全世界产生深远影响。

爱伦·凯围绕妇女和儿童问题,还推出了《恋爱与结婚》《母性的复兴》等著作。她说,教育最大的秘密就是不去教育。她的思想基础是个人主义、经验主义和以人为本主义。将儿童的最大利益放在更大的中心。在卢梭思想的影响下,她拒绝权威主义教学,促进了现代教学系统的形成。

爱伦·凯认为,儿童教育至关重要,因此家庭很重要,好家庭才能给孩子好教养。教育是让孩子以自己的脚步走自己的道路,有自我决定权,自己积累经验。与此同时,须尊重他人自由。将一切无偿地给予孩子不可取,孩子须据自身能力参与家务,孩子和大人一样都有不能躲避的义务和权利,大人和孩子彼此尊重。如此,将责任二字从小在孩子心里打上印记。她倡导妇女成为社会之母。未婚女子也有母性,可借老师或护士的身份为社会做出贡献。

她不单纸上谈兵,也积极办学。她和另一位教育先驱安娜·惠特洛克(Anna Whitlock,1852—1930)合作,在1878年创办推行新式教学的惠特洛克中学,开发学生对自然的兴趣,取消了圣经教育。

艾尔莎的一个姨母是爱伦·凯的朋友。姨母们办过孩童私塾,实践了爱伦·凯的教学观,强调自由中的秩序。艾尔莎4岁时就在这家孩童私塾学习。后来艾尔莎进入惠特洛克学习,在大学生学习绘画和设计后回惠特洛克任美术老师。可以说,直



艾尔莎·贝斯蔻



《佩勒的新衣》

接受到了爱伦·凯激进思想的熏陶。

一群女性童书工作者

布尔乔亚家庭重视儿童教育,母亲注意花时间和孩子游戏,接近音乐和文学。女子被安排在家庭以及私人领域,接触文学、艺术和音乐。

世纪之交对儿童的发展和教学的兴趣激发了儿歌和绘本创作。瑞典有一批女性从19世纪末开始为儿童读物服务,如童谣集、绘本、儿童杂志等。这与当时的社会条件及资产阶级妇女在家庭和工作中的角色相关。这些女性多数在瑞典首都斯德哥尔摩以及南部的资产阶级和中上层阶级家庭中长大。母亲多为主妇,父亲是官员、商人、教师等。

19世纪的社会变化和女性人数的过剩导致有关法规和教育体系的变化,女性拥有了接受一定程度的高等教育的机会。女性结婚率下降,通过结婚得到供养的可能性降低,迫使国家建立师范教育或对女性适当开放大学之门,培养女性养育自己的技能。1873年,女子可以接受大学的某些教育。但资产阶级女子接受教育,主要是为了学习在家庭和个人领域中妻子和母亲的角色。她们也去海外,比如巴黎的私立学校学习。

投身童书工作的这些女性参加了教师或艺术课程培训,掌握了当老师、编者、作者和插画师的专业技能。而在社会上,资产阶级未婚女性被认为正适合教育领域,如此既无须放弃女性气质,也不致破坏男性权威,毋需染指商业等其他男性主导的领域。童书属教育范畴,是女性主导的工作范围,成人文学领域由男性主导。油画的艺术地位远远高于插画。油画对画室、颜料的资金要求也使得女性更易接近水彩和插画工作。插画师处于金字塔下层。为童书插画地位更低。女性从事童书插画工作,结合了自己的特长和爱好,也符合资产阶级阶层对子女教育和母亲角色的需要。女性没有在社会上抛头露面,以主妇的居家维持了丈夫的颜面,绘本收入却在实际上支撑了家庭开销。这些从事儿童读物工作的女性之间形成了友人和合作的网络。

这样的女性里,出名的有詹妮·尼斯特罗姆,1854年生于卡尔玛的她,父亲是教师。她在瑞典学画,也曾去巴黎进修。詹妮和丈夫婚后育有一子。丈夫因病不能工作,她雇了女佣,开设了画室,靠画油画维持家计。在首都,艺术学校有技术学院(后更名为艺术、手工和设计学院)以及瑞典皇家美术学院。1880年代,女子也能入学。艾尔莎的志愿是皇家美术学院。但她得到了技术学院的奖学金。鉴于父亲离世后家庭经济压力,她接受了。艾尔莎婚后长期没有工作室,每隔一年一个孩子一本书,生了6个男孩的她工作时经常被孩子们环绕。艾尔莎的丈夫社会事务多,但收入微薄,家计全靠艾尔莎的绘本支持,但丈夫的书房时常挂着牌子:工作,勿扰。在这两个女画家身上,丈夫的主外都成了表象。

1900年,贝斯蔻夫妇搬到首都郊外一个艺术家、作家、音乐家以及官员和商人的居住区。作曲家爱丽丝·泰格涅(Alice Tegnér)也是近邻,不久,她为艾尔莎·贝斯蔻编写的童谣集画插画。而奥蒂利亚·阿黛尔堡自1876年开始先在技术学校,继而在皇家美术学院接受了为期6年的专业训练,在1880年和90年代的童书领域取得成功,《王子的花字母》是其代表作之一。这个前辈画家、插画家和儿童读物作家启发了艾尔莎的绘本创作。

从外婆的童谣到普特的蓝莓地

艾尔莎于1874年2月生于斯德哥尔摩。父亲是挪威商人,母亲做过教师。艾尔莎有一个哥哥和四个妹妹。她出生后的第二年,父亲破产,全家迫于经济窘境几度搬迁。但他们维持了中上层阶级的生活状态,还租住夏屋,去体验湖泊和森林。1889年,她15岁时,父亲去世。

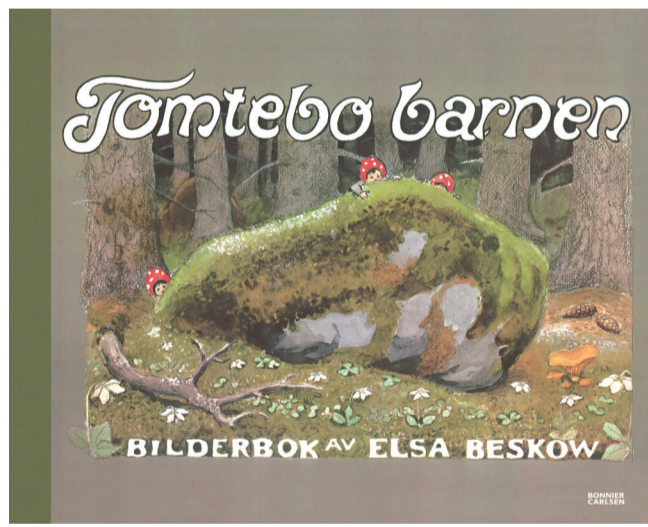
儿童和少年时代,艾尔莎和外婆家联系紧密,外婆一家对文化艺术兴趣浓厚,外婆和舅舅都善于讲故事。姨母给了她爱

伦·凯式的启蒙教育。父亲去世后,艾尔莎的母亲把长子交给自己的舅舅抚养,带着女儿们回到娘家,和未婚的兄弟姊妹一起生活。虽说有些拥挤,但有很多温暖和美好,爱伦·凯和斯特林堡也是那里的座上客。艾尔莎很有绘画天赋,爱编故事,6岁便有志画童书。因为绘画才能,她获得技术学校的奖学金。她认为那里的教学挺不错,教育内容涉及家具设计,但她对创造实用的产品不感兴趣,只想画画。1890年至1895年,艾尔莎在那里学习。学习期间,她遇到了未来的丈夫,皇家美术学院学生纳塔奈尔·贝斯蔻。毕业后,她在母校惠特洛克中学当图画老师。两人于1897年结婚。丈夫来自牧师家庭,中断美术学院的学习,投身神学事业的他,从1896年开始担任牧师。

沃尔特·克雷恩的作品启发了瑞典绘本女作家奥蒂利亚·阿黛尔堡以及比她年轻20多年的朋友和同乡艾尔莎·贝斯蔻。阿黛尔堡于1892年以《王子的花卉字母》亮相。1897年23岁的艾尔莎出版《小小老太的故事》。而在一年前,斯德哥尔摩刚推出过克雷恩艺术展。

《小小老太的故事》源自外祖母讲述的童谣。同年,“斯堪的纳维亚艺术和工业展”在斯德哥尔摩举行。这个展示当代文化和工艺的展览是民族自豪感和生产力的赞歌。而艾尔莎的处女作以具有新艺术运动风格的插画,复述一则古老童谣,被认为极具北欧民族浪漫主义色彩。

在第一届诺贝尔文学奖颁发的1901年,绘本《蓝莓森林里的普特历险记》出版,标志着绘本作家艾尔莎的真正诞生。在爱伦·凯的《儿童的世纪》推出的第二年问世的这本历险记,很快被译成英语、德语和荷兰语,国际读者的出现让艾尔莎紧随塞尔玛·拉格洛夫之后,在20世纪上半叶成为最有名的瑞典作家。艾尔莎在这一绘本里继续借鉴新艺术运动风格,书中装饰着蕨类植物和蓝莓枝的图案。内文无威严的教导,而引进了嬉戏和魔术,积极贯彻了爱伦·凯的育儿观。



《森林的孩子》

男孩普特在母亲的命名日去森林采摘蓝莓和蔓越橘。苦于求而不得时,一个小矮人也就是蓝莓森林的国王出现,他用魔法将普特变得和自己一样小,带普特进入蓝莓和蔓越橘的森林。

采摘蓝莓和蔓越橘等浆果是瑞典孩子熟悉的生活内容。若找到林子,能在瞬间里沉浸于浆果的世界,日常一切迅速隐去。所以,这则童谣距现实实验不算远,艾尔莎的图上有对于植物的精准描摹,加大了现实感和可信度。似乎小读者顺着现实的藤条,就能轻快滑入魔法的天地。

在这天地里,普特变小是个必要条件,如此可专注于大自然的微观世界,专注于那些在人们眼皮下易被忽略或无视的一切。于是,松针、蚂蚁、蜘蛛、黄蜂、蜗牛都和普特同等地站在同一空间。在很多时候,这种和其他生物同处于自然的实感并非慌张,而是放心和舒畅。自然伸开双臂,把所有生物揽入它宽广的胸怀。总之,大自然是最美的乐园,它的住民也乐于助人。

蓝莓园里不单能嬉戏,也要干活。普特与蓝莓森林的男孩一起摘蓝莓,蔓越橘森林的女儿们小心清洗蔓越橘。游戏和工作的界限不大,实践了爱伦·凯对儿童游戏的看法。蓝莓父亲和他儿子,蔓越橘母亲和她的女儿们像两个家庭群落。同时,家园一体,家庭里有浆果,是与自然的结合。蓝莓园的儿子们衣服上有蓝莓渍,女孩的表现比较野。他们去蔓越橘森林之前必须先洗手。蔓越橘母亲优美、体贴,如理想的母亲,她的女儿们可爱而细致,在母亲指导下小心采摘浆果,演绎出一幅模范的母女图。蓝莓父亲没跟到蔓越橘森林。故事的后半部里完全由蔓越橘母亲照顾男孩和女孩们,折射出母亲承担的更多监护责任和母亲的重要。母亲的重要性从故事开头即有所暗示,普特此行的目的就是向母亲表示爱和感谢。

画笔下的自然观和民族浪漫

后来,艾尔莎在谈到1910年推出的作品《森林的孩子》时

自述,“在这本书里,我的目的是将孩子们带入森林,让他们爱那里的苔藓、树皮、石头,让他们直接感受树脂和松针的气味,还有脚下柔软的苔藓。”《森林的孩子》和普特的蓝莓地一样,有极易为瑞典儿童识别的自然环境。艾尔莎放弃色彩和图案的外在美,而注重自然的细节,苔藓、树皮、草甸、真菌、昆虫都生动而逼真,不难让小读者自我代入一个原本是想象出的故事。从人类的孩子的视角出发,对自然生物拟人化,让小读者感到自己是自然的一分子。

在森林的深处,老松树弯曲的树根下有一座小屋。冬天温暖而干燥,夏天通风而凉爽,那是一户森林住家,他和妻子以及四个孩子同住。故事走过四季,始于晚夏,展开秋冬,以春天到来、万物的重新欢腾结束。小读者能认出森林居民和自己相同的生存条件,比如四季的气候条件。野草莓和野蘑菇在家门口生长。森林的孩子们在松树枝下躲过秋风,在蘑菇下躲过秋雨。森林的孩子可骑上蝙蝠飞行,可与精灵共舞,在需躲避人和兽时,可拿蘑菇状小红帽做伪装。有冬天雪地里的嬉戏,有春天小溪边的歌唱。森林不再是隐藏妖怪的惊悚之地,而是充满易被人类的孩子懂得的元素、满足着孩子的好奇心、延展



《蓝莓森林里的普特历险记》

了孩子的想象力的迷人之地。虽说艾尔莎的大自然里也有蛇所指代的危险,总体没有大的冲突和致命险恶。父亲展现英勇和有力,母亲安排采摘浆果及其他来自大自然的食物,还将孩子带到猫头鹰学校,安排掉了孩子的教育。艾尔莎过滤自然和生活里的消极面,让它以田园诗般的姿态存在。

艾尔莎的图文传达了她的自然观,也传承了瑞典植物学家林奈所代表的瑞典人观察自然的传统和对自然的同理心。和自然的一体感是瑞典文化基因里的普遍情感。在这黑夜漫长、并且被新教高度统治过精神的大地上,在这不善人际交往的国度,人与自然的交流有时更顺畅。对瑞典自然和季节的反应敏锐,让瑞典人对艾尔莎笔下的风景有天然喜爱。艾尔莎的作品中,带有民族个性的风景的浪漫元素贯穿始终。

佩勒的新衣里的民族传统

《佩勒的新衣》在1912年推出。农村孩子佩勒自己剪羊毛,并凭借大人的帮助,最终获得了新衣。艾尔莎的第一部现实主义作品里没什么戏剧性,画面有新艺术运动风格,但未做过多装饰,极简的笔触描述人物的目标以及为达目标采取的步骤,点明行动发生的地点,基本没有心理描写。佩勒有一头羊,完全由他负责羊儿的饲养,羊儿长大,佩勒长大。羊毛变得那么长,而佩勒的衣服却越来越短。洗练的开场白里透出很多信息,新衣的必要性清楚地浮现。

剪好羊毛,佩勒找奶奶、外婆和妈妈帮忙,完成梳羊毛、纺纱和织布的工序。她们都欣然同意,却没让他不劳而获。通过给田里拔草、放牛、照看妹妹等劳动,佩勒换得奶奶、外婆和妈妈的帮助。这些劳动为佩勒力所能及,也几乎是游戏和工作的结合。染色由佩勒自己完成,梳羊毛、纺纱和织布三道工序,佩勒却没有碰触,完成这三道典型的女性工作者的无人职业称谓,而共有一个身份——母亲。这反映了时代快速前行的车轮声里,仍有某些滞后的东西,比如性别对女性角色的束缚。故事里登场的男性全都以职业名称呼之,如漆匠、裁缝,和佩勒没有亲属关系。

艾尔莎似乎在讲述一个孩子的模范言行,讲述劳动和勤勉的重要,讲述一个人要靠力所能及的劳动,获得合理回馈,而不做简单索取。如果说新衣的需要源自个头增高,佩勒获得衣服的过程则源自艾尔莎对一个孩子正确成长姿态的演绎。其中折射的儿童观和前述的爱伦·凯思想完全吻合。

同时一件新衣完成的画面里,再现了瑞典农村简单诚实、自给自足的生活风景。只是在购买染料时,佩勒接触到货币和小店。首都布尔乔亚家庭的艾尔莎却津津有味地描摹农庄生态。很可能,她要借此回归田园式的美好往昔。真正的农庄生活绝没有艾尔莎所描画的那么悠闲和轻易,而是有着没完没了的劳作。瑞典国王的画像挂在墙上,是微妙的国家象征。这一幅幅画面里充满民族浪漫。

走回那丢失了的真正的天堂

兼收并蓄是英国绘本特色,艾尔莎融入瑞典自然特点和民俗文化,还添加了自然主义风景和近代家庭范本。她细致捕捉大自然给予的体验。她的绘本里有湖有海,有农场有小镇,有草地有森林,有远景有远景,穿插一年中的重要节日和民俗,对不同季节和场景中的植物详细说明。她描摹外景,对内景也颇费心思。田园生活景观成了介于野性的大自然和复杂而虚假的现代文明间的美好生活。作者以有意的幻觉描绘了生活和世界本该是个什么样。在她多数的作品中都能看到一个纯正的瑞典:诚实的乡村、美丽的森林、温暖的大家庭。由于历史局限,她描绘的世界里存在等级,而所有人都安于自己的位置。民族浪漫主义的影响显而易见,但也不排除在对历史的回眸中,记忆帮她过滤了往昔的负面因素。

艾尔莎的绘本多为暖色,即便是冬天也富于浪漫,在日常现实注入了浪漫的感受力和想象力。她积极表现室外环境,以大自然做背景,更多时候是必不可少的主景。故事里往往存在一个叫“家”的地方,一个私人而安全的所在,展示了核心家庭的理想图:父亲刚强勇敢,母亲慈爱而关注孩子教育。

值得一提的是,1916年世界大战战火燃起,食物匮乏,艾尔莎感叹世界的状况,描画起洋溢人道主义精神的人们。母亲、姨母和舅舅化身成为1918年问世的阿姨系列里的绿阿姨、棕阿姨等。19世纪40年代的风景和人物重现。不单是这一系列,艾尔莎的绘本世界对今日小读者来说完全是过去的世界,即便对艾尔莎本人也是过去的、甚至并不存在的世界。像追忆丢失了的真正的天堂,一个人能真正感到自由和安慰的时空——童年。从这个意义来讲,艾尔莎的绘本创作是为了孩子们,或许也是为自己的。摆脱现实的动荡和压力,进入充满希望的时空。艾尔莎的绘本世界里,在灿烂阳光下暗藏了阴影。