

■评论

寻找中国童话的金花路

——从葛翠琳的童话谈起

□汤素兰

读葛翠琳的童话,最深刻的印象是——这是一个中国作家写的童话,或者进一步说,是一个有着美好心灵的中国女作家写的童话,她鲜明的中国风格和性别印记,能让你一眼就认出来。你绝对不会将它们同安徒生和王尔德混淆起来,更不会将它们同林格伦和罗大里混淆起来,当然也不会将它们同安房直子混淆起来。我之所以提到这些童话作家,是因为即便某些颇具中国特色的童话作品,我们也能看到国外作家的互文性影响,比如王尔德、安徒生童话对叶圣陶的影响,安房直子对当代中国短篇童话的影响。

从上世纪之初发轫的中国文学童话,是在安徒生、格林和中国民间故事的多重影响下诞生和发展起来的。安徒生也是葛翠琳非常喜欢的一个作家。安徒生的童话创作是从他转述和改写丹麦民间故事开始的,他最初的那本童话集中的四篇作品,有三篇是小时候听过的故事,只有《小意达的花儿》是纯粹的创作。然而民间故事的影响,并没有减损安徒生童话的光芒,相反,正是这种影响,让安徒生创造了文学童话这种独特的文体,而让世界儿童文学进入了一个新天地。

葛翠琳的童话创作是从新中国成立开始的,作为燕京大学社会学系毕业的学生,最初学习儿童文学创作的时候,她还有些惴惴不安。但是,1956年出版的《野葡萄》《采药女》《巧媳妇》等作品,使她在童话创作上一鸣惊人,并从此确立了自己独特的童话风格。

民间故事的影响,深入到了葛翠琳的血肉中,也表现在她最早的作品里。《野葡萄》讲述的是一个父母双亡的养鹅女孩的故事。白鹅女父母双亡后,家产被恶毒的婶娘霸占了。婶娘自己有一个盲女儿,她因此嫉妒白鹅女有一双葡萄般水灵的眼睛。婶娘设计弄瞎了白鹅女的眼睛,白鹅女在白鹅的帮助下,只身到深山寻找传说中能让盲者重获光明的野葡萄。从故事类型来说,《野葡萄》属于民间故事中的“后母型”故事,但作者在讲述故事的时候,对原有的故事进行了挖掘和创造,故事没有渲染白鹅女被婶娘虐待的悲惨命运,而着重写了她的坚强与抗争,结尾也不再是民间故事的因果报应模式,而是让白鹅女超越自身的命运遭际,成为了人间光明的使者。这种对

故事的改造和主题的开掘,使作品呈现出鲜明的葛翠琳童话风格——温婉雅正,支撑这种风格的,是作者为人的宽容正直以及对人类的热爱。

因为是女性作家,又专意于儿童文学,在葛翠琳的作品中,故事的主人公大多数是女孩子,或者弱小的动物,但他们都有着坚强的个性和美好的心灵、百折不回的勇气。他们历尽磨难,甚至牺牲生命所追求的,决不是个人的幸福,而是别人的幸福。比如《野葡萄》中的白鹅女,她找到野葡萄治好了自己的眼睛之后,提着满满一篮野葡萄行走在大地上,给更多的人带来光明。采药女放弃荣华富贵上山采药,是为了给众多的人治病。在《雪娘》这个作品中,雪娘为了孩子宁愿放弃青春、美貌、聪明和才智,雪娘一颗为自己牺牲的心产生了无畏的力量,去为孩子创造幸福,当孩子成为一个健壮的少年的时候,雪娘对儿子说的却是:

“儿子,我怀里抱着你走遍了大地,尝过了人间各种艰苦。你是我的未来和希望,去为人们创造幸福吧!让所有勤劳勇敢的人都生活得快乐!”在葛翠琳的童话中,我们总是能感到温暖的爱和博大的情怀,因为她相信作品对于儿童的作用,是会“心动神移”的,她说:“我在童话中也表现丑恶和卑劣,那是为了使人们更热爱美好的一切,而不是展览丑恶。童话使我爱这个世界。尽管人生之路坎坷艰难,我对世界充满了爱。”

古人之为文,讲究“文非气不立,而气贵乎平”,葛翠琳数十年来,经历了人生的许多磨难,但从早年的《野葡萄》到年逾古稀之后创作的《山林童话》,正如评论家徐鲁所说,“她的作品里始终充满了对世界的宽容,对人的钟爱,对真善美的追求”。

葛翠琳童话鲜明的中国风格,不只体现在民间童话对其创作的影响上,还体现在她所书写的內容和人物形象的塑造上。世界各国的民间故事中,都充满了本民族自身的文化密码。中国虽然有丰富的民间故事,但没有像《格林童话》《意大利童话》和《一千零一夜》这样的集大成者。然而我们从蒲松龄的《聊斋志异》已经可以窥见一斑。《聊斋志异》主要讲的是狐鬼花妖的故事,但鬼和妖不太适宜于儿童,花仙子、山神、小动物,却是让孩子们觉得亲切的。所以,葛翠琳的童话,大多写的是我们身边的花朵,山林里的小动物,或者善良的手艺

人,美丽的农家小姑娘。她常借用民间故事的讲述方式进入故事,将幻想和现实巧妙地结合起来,表达积极向上的主题。比如,《会飞的小鹿》讲述的是一只胆小的小鹿如何成为勇敢的、跑得最快的小鹿的故事;《问海》讲述的是一粒什么也不是的小砂粒如何变成稀世珍珠的故事。但是,在传统的民间故事中,主人公的性格一般是不会发生变化的,他们性格中的某些固有特征往往成为推动故事情节发展的动因,比如善良的善良,聪明人的聪明,傻子的傻,既是人物的特征,又是故事发展的因素。但在葛翠琳的许多童话中,主人公在不断地完善着自我,并且寻求自身的价值,这种人物性格与命运的变化,一方面塑造了鲜明的人物形象,使作品富于现代意义,同时也寄寓了作者对小读者的希望。在葛翠琳的童话中,善良的人物形象,正义战胜邪恶的价值观,对生命意义的追求,共同完成了真、善、美的主题。

葛翠琳的童话在语言表达上也极有特点。她在作品中常借用洗练、精警的谚语,同时,又广泛采用中国文学丰富的表现手法,使作品文采斐然。中国文学有着丰富的表现手法,从诗经开始就讲究赋、比、兴,即便是散文,语言上讲究对仗、对偶、排比,讲究意境的营造、氛围的渲染和音韵的和谐。“像闪电耀亮夜空,像流星滑落山谷,像雄鹰在云海里俯冲盘旋,像神马在峻岭上勇猛奔腾,如风似箭,仿佛光的闪电流动。静静的山谷里,飞鸟、群兽,都伸颈远眺,凝望着天边的奇迹:一只会飞的小鹿,飞过一道又一道山涧,跃过一座又一座险峰……”这是童话《会飞的小鹿》的开头,作者一连用五个比喻为我们描写小鹿的飞奔,接着,又用飞鸟、群兽伸颈远眺、凝望天边的神态,烘托气氛。音韵的和谐是葛翠琳童话的又一大特色。在作品中,她喜欢摹写大自然的声音,小溪的叮咚声,树叶的沙沙声,鸟儿的啾啾声……构成和谐的乐章。在行文时,又讲究铺陈、对仗和比喻,往往以文为赋,藏韵于文。比如她这样写深山古庙檐角下的风铃:“它敲破了深山的沉寂,驱散了暗谷的恐怖,让人在雄伟中感到亲切,在寂静中感到活跃。松涛声萧萧,泉水声淙淙,这是它的伴奏……”她笔下的主人公往往还喜欢唱歌,因此作品中常常会穿插

一些歌谣与韵文。音韵的和谐,比兴的运用,使她作品既富于文采,又适合儿童的阅读与理解,因为孩子对抽象事物的理解能力有限,需要用比喻来加以引申和说明,音韵和谐的句子朗朗上口,便于小读者记诵。

人们常把中国童话分为热闹与抒情两派。虽然葛翠琳也写过《翻跟头的小木偶》《半边城》这类以夸张、讽刺、幽默为特色的作品,但她大多数作品都是抒情童话。作品常以诗情的情节、美好的意境打动人心,在情景交融中带给读者美好的艺术享受。几年前,葛翠琳曾点评过我的一个短篇作品,她认为我的那篇童话写得过于急促了些,许多情节可以展开来写而没有展开来。评论家李敬泽在纪念萧红诞辰100周年时说过一句话:“我们现在的小说没有‘废话’。”萧红在《呼兰河传》中,可以用数千字来写“大地被冻住了”,用几乎整整一章写东二道街的一个大泥坑。正是这些跟情节似乎没有什么关系的天气、泥坑,构成了呼兰河城的生死场。如果将李敬泽的这句话套用到当前的童话创作中,我们也会发现,我们当前的童话创作中,“废话”越来越少了,一个又一个令人眼花缭乱的情节,推动着故事飞速发展。也因为没有了“废话”,我们正在失去抒情,失去诗意,失去舒徐有致的讲述方式。

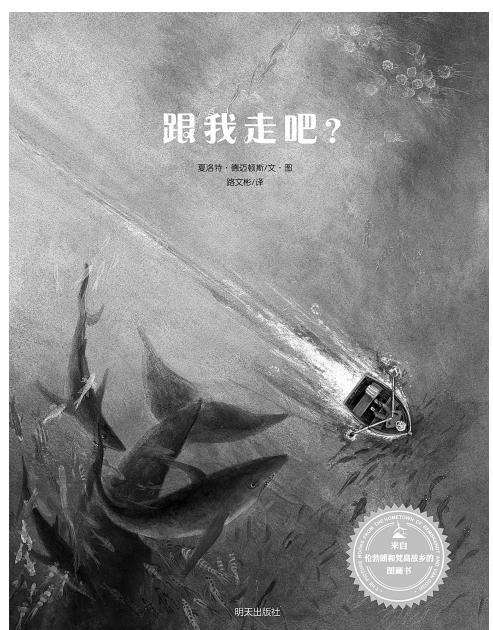
美国著名的文艺批评家布斯说:“每种艺术只有在追求它自身的独特前景时,它才能繁荣。”中国童话的独特前景,一定是中国丰厚的传统文化土壤之中、独具中国特色的故事。这样的前景和方向,近年来已经被好莱坞以《花木兰》《功夫熊猫》等作品作为反证了。其原因还是那句老话:越是民族的,越是世界的。阅读葛翠琳的童话,让我对这一点更加深信不疑。

葛翠琳有一篇童话名为《金花路》,故事讲的是一个巧木匠为了留住自己的绝世手艺,在一个人迹罕至的深潭下面造了一座手艺宫。为了让有心的人找到这座手艺宫,老木匠用刨花撒在路上做记号,后来这些刨花变成了星星点点的金花,有心的人只要沿着这条金花路,就能找到那个手艺宫,学到巧木匠的手艺。葛翠琳的童话创作,也为我们昭示了中国童话的金花路该如何去寻找。



跟我走吧?

夏洛特·德迈顿斯/文·图



童年身边的远方

□方卫平

一座小镇,几排屋舍,静静的街道,井然有序的生活……翻开荷兰插画家夏洛特·德迈顿斯的图画书《跟我走吧?》的第一个画面,一股日常生活的浓郁气息顿时扑面而来。作者是要为我们讲述一个什么样的生活故事?在第二个翻页上,一个双颊长着雀斑、身穿红色线衣的小男孩正提着一个购物的篮子,准备出发去为妈妈买苹果。看上去,一个真实的童年生活事件就要开场了。

就在我等候着故事拉开它普通生活的序幕时,却意外地发现自己在一瞬间跌入了幻想的深渊。从第三个翻页起,故事的日常生活情境忽然消失得无影无踪,取而代之的是一个个接连不断、神秘幽深的幻想场景。就在通往商店的路上,男孩先后穿过了一片茂密的森林,翻过一座巨大的石岗,涉过一片危险的海域,绕过一座强盗的山寨;在这个过程中,他逃开了一条喷火龙的追击,避开了一个打鼾的巨人,躲过了山洞中恶熊的牙齿,逃过了海里食人鱼的威胁,更与凶猛的海盗和强盗们擦肩而过。幽暗的丛林、险峻的山冈、湍急的水流、广袤的沙地,还有缥缈的林中仙子、斑斓的海底风光、曼舞的美人鱼群,以及被大野狼拦在半途的小红帽,这一切都在我们的脑海里激发起对于过往无数童话与儿童幻想故事的跳跃式联想:屠龙的、探险的、动物的、精灵的、斗智的、比勇的……总而言之,这是一个与我们的日常生活如此不同的世界,看着故事的主人公小心地行走在这样一段充满险情的路途上,我们几乎以为他的使命是要去完成一次伟大的拯救,而不仅仅是替妈妈买回几个普通的苹果。

但是慢着,为什么这一切从幻想里生长出来的奇异事物,看上去又如此眼熟?那掩映着巨龙的树叶的团状与色泽,那透着赭色的峭石乱石岗,那在水中穿流过隙的贝形小舟,还有那座支着帐篷的山寨与山寨中吊床上身着海军服的少年,为什么会给我们一种似曾相识的感觉?

这种感觉在图画书的最后两个翻页越来越转变为一种恍然大悟的惊讶和惊喜。在作品最后一帧与起始画面相呼应的插图上,故事已经从幻想的情境重新回到了最初的日常生活状态,透过被升高了的观察视点,我们第一次从日常生活角度,完整地看到了故事里的男孩所经历的一切:被认作森林的草木茂盛的花园,被当做辽阔大海的蓝色池塘,池塘边堆积的石块正是想象中食人熊的所在,池塘里撑着白帆的小船则是海盗船的化身,另外还有池塘边那座为了游戏而搭起的“强盗”城堡。看到这里,我们一定会不由自主地笑起来——啊哈,原来这么一个充满幻想的故事,不过是男孩穿过院子,从侧门前往水果商店途中自己为自己编织的一次想象的冒险,它所有奇异的幻想都不曾越出生活的界限之外,完全是童年日常生活的一个部分。

这正是这部图画书最为奇妙的构思所在。通过向童年借一双观看的眼睛,它将日常生活中的普通意象“点化”成了一个斑斓奇谲的幻想世界,而通过对日常生活的景象进行别致的情境转换,展示了童年丰沛无比的想象与创造的生命能量。作者在生命体验的层面上把握住了童年看待世界的独特方式。当日常世界开始经受儿童有限的身高和视力的打量时,改变的不仅是世界的大小,更包括它的内在性质。在童年的视野里,一座花园、一堆乱石、一小片水域的空间被放大了,随着这种放大,它们不复是成人眼中那个普普通通的生活场所,而是充满了深幽奇诡的角落与引人遐想的处所。于是,平淡的日常意象在童年目光的观照里,仿佛忽然拥有了无穷的奇趣,变得色彩缤纷,闪闪发光。

德迈顿斯显然深谙画面表现的技巧。在这部作品中,她巧妙地利用了图画书的画面视点升降来传达作品所要表现的视觉和心理氛围。作品第一个画面是对小镇局部的全景式俯瞰,第二个画面视点有所下降,视域聚焦在了男孩此刻身居其中的花园里,而从第三个画面开始,每一个观看的视点都被下移到了男孩正在经过的一小片地方。通过把这一场景从它的背景中切取出来并加以放大,使之填满整个画面,作者一方面制造出了一种陌生化的图像效果,以此产生令人进入幻想世界的错觉,另一方面更以这种画面的放大生动地再现了一个孩子看待世界的感觉。我们不会不注意到,随着画面景物的多倍放大,故事主角的形象大小却并没有发生相应的尺寸变化,这一超现实的处理方式将一个孩子眼中世界的庞大以及他对于这种庞大感的心理体验,极为贴切传神地呈现了出来。到了最后两幅画面,随着插图视角的重新上升,人与景物的比例关系又恢复到了日常生活的本来样貌,而我们的主人公也由此告别幻想,回到了日常的世界。

或许是为了让幼儿读者更有兴致、更顺利地进入故事真幻交错的情境之中,作者充分利用了图画书文字与画面叙事上的配合,来制造一种引人入胜的叙事氛围。她不但使用了令读者倍感亲切的第一人称叙事者“我”的声音来讲述这次“冒险”,而且让这个故事里的“我”不断处于与故事外的“你”的交流中;不但致力于“我”与“你”之间在叙述场域内的交流,更别具创意地安排“你”也参与到故事情节的建构中来。我们看到,从故事讲述者展开幻想叙述开始,在每一个翻页的最后,“我”往往都需要在“你”的帮助下,才能顺利地渡过险关。比如,在森林巨龙即将朝“我”喷出烈焰的一刹那,“我”在故事里喊道:“救命啊,赶紧翻到下一页吧,别让他的火焰烧着我们!”当然,随着“你”的翻页,故事进入到了下一个场景,险情也得到了解决。同样,在“我”需要翻越恶熊的山冈时,“我”这样求助道:“假使你用手堵着它的洞口,我就能在这家伙发现我之前,回到我的船上。”这一请求促使我们的目光越过主人公所在的巨石,去寻找画面上那个熊洞的所在;而在许多幼儿读者看来,伸出手指去掩住画面上的洞口,也许真的能够帮助故事里的“我”脱离险境,战胜困难。通过这种画面与文字之间的配合安排,儿童读者感到自己不再仅仅是故事的旁听者,而是真正走到了故事里面,参与和影响着情节的进展。这份不无荣耀的参与感对幼儿读者来说,无疑是充满魅力和妙不可言的。

不是每一位作家都能够像德迈顿斯那样,将童年心中无时不在的那个为想象所填充的远方,如此自然、特别而又完好地投射到童年身边无处不在的生活情境中,并以画面与文字的双重智慧,向我们呈现这个世界最为迷人的景致。它让我们在翻完了故事的最后一页之后,不是平静地掩卷小憩,而是带着对故事的重新理解情不自禁地向前回溯,去寻找那些隐藏在不同画面之间的互文关联,去体验一次新的阅读旅行所带来的新的故事情味。我们会惊讶地发现,原来从童年的门窗里望出去,世界可以是这样一番绝妙的模样,而透过图画书的独特媒介,这个世界竟可以得到如此淋漓尽致的表现和书写。

■关注 华文原创图画书:期待更好的未来

□本报记者 刘秀娟



有很多好画家,作家的故事也写得不错,但是光有这两个元素,还不能构成很好的图画书。图画书的创作有其独特性,出版社的编辑往往从一开始就介入,发挥的作用非常重要。台湾的图画书创作艺术水准、艺术感觉,对图画书的艺术创作规律的把握,走在内地前面,尤其是在图画书编辑制作这个环节。内地出版社编辑的图画书编辑制作能力还有待提高。

值得注意的是,在10部入围作品中,《进城》《漏》的故事脱胎于民间故事,而《迷宫》则是一个有关京剧的故事。因为图画书市场一直是引进版唱主角,原创图画书正处于生长阶段,如何处理本土经验、形成自己的风格成为一个重要话题。方卫平提出,讨论这些作品在运用民间故事的时候,要关注它的创造性有多大,是否有作者新的构思。其次,他认为华文原创图画书如果能够在中国传统文化的土壤里生长,倒不失为艺术生命的一个宝藏,是一个可行的文

化选择的方向。

“我觉得中国的华文原创图画书应该努力从民间文学这个宝库中汲取资源。”朱自强说,世界上很多经典的图画书是从民间文学中取材的,比如《三只小猪》《木匠和鬼》《桃太郎》,“但是它的原创性在借用民间故事来表现的时候,体现在哪里,这是我们评审过程讨论的一个问题。同样是借用民间故事,为什么《进城》会排名那么高,因为这里面有原创。朴素的色调、黑白剪纸绘画的手法,对于表现这个民间故事是非常恰当的。而它的原创不仅体现在绘画上,里面又出现了孙悟空、林黛玉、老鼠娶亲的队伍、张果老倒骑驴等,使作品形成了互文性,而且位置安排得非常贴切,都发挥了它特有的功能和作用。”

朱自强还提醒说,面对浩繁的民间文学的资源,什么样的故事适合于做成图画书,这个选择的过程,也需要作家具有创意性的眼光。



■童心·世界

·第290期·

儿童文学评论
李春华

第一届丰子恺儿童图画书奖获奖作品《进城》内页
林委德
廖健宏