

视点

儿童文学作品 为何缺乏典型形象

□荣智慧



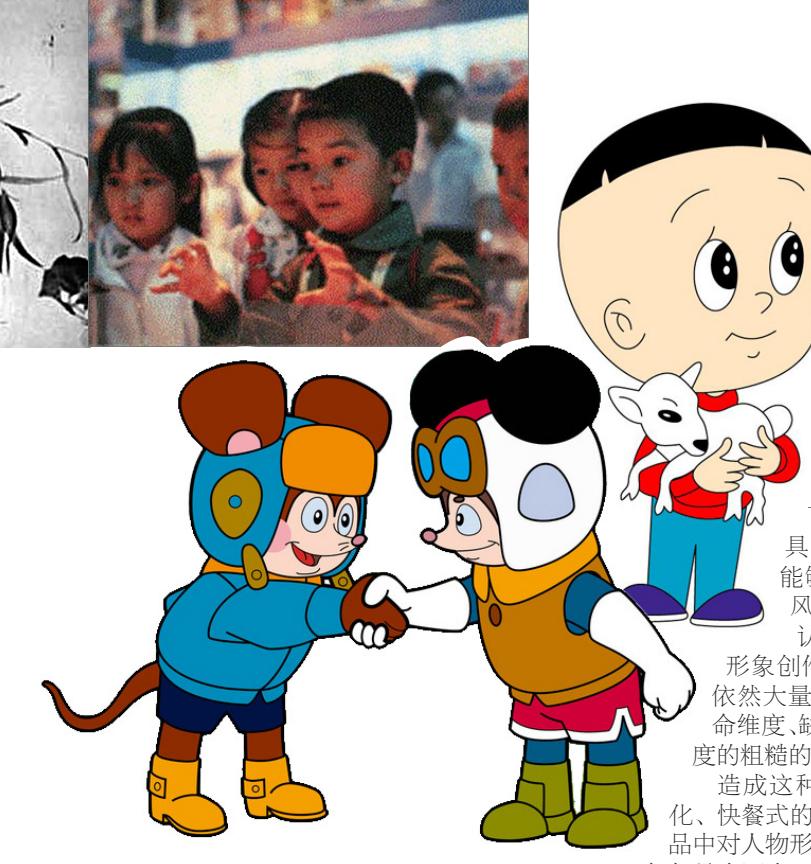
又一个儿童节刚刚过去,这个专属于儿童的节日无疑又引发了一轮新的消费热潮,家长们在这一天忙着给宝贝儿们挑选合适的礼物。然而,在这一波以孩子为中心的消费热潮中,文学作品的消费究竟能占有多少比例呢?面对书店里琳琅满目的各类童书,我们在欣喜于儿童文学创作似乎一派欣欣向荣景象的同时,也不得不面对这样的现实:中国当代儿童文学消费似乎黯然失色。有论者分析,当代儿童文学创作缺乏典型形象是导致它们对小读者失去吸引力的一个很重要原因。一位学生家长在接受采访时说:“我觉得孩子们很需要一些正面形象,来引导孩子产生阅读兴趣,如此才能培养他们的阅读习惯,并且对孩子们的成长有一定帮助。”

儿童文学中的类型与典型

儿童文学作品中需要典型形象吗?典型形象是文学理论中的一个重要概念,提到典型形象就不能不辨析它与典型形象的关系,典型形象是由典型形象发展而来的。所谓典型,是指文学作品中具有某些共同或类似特征的人物形象,类型往往以“类”的特征来淹没个性,使人物成为一种“类”的样本,英国当代小说家福斯特将其称为“扁平人物”。

“扁平人物”的最大特征是形象的鲜明性。易于识别是这类形象最主要的特征,只要他一出现即为读者的感情之眼所察觉,他们易于为读者所记忆,一成不变地存留在读者心目中,因为性格固定,不为环境所动,而各种不同的环境更显出他们性格的固定。

这种类型化的人物形象是我们在阅读儿童文学作品中印象最深刻的,这类人物在幼儿园小朋友、小学生阅读的童话、故事、小说等作品中随处可见。例如,小美人鱼是美丽、单纯类型,狼是凶狠、狡诈的类型,狗熊是愚笨、憨厚的类型,狐狸是油滑、聪明的类型,灰姑娘是美丽、善良的类型,王子是英俊、睿智的类型。在类型化形象中,人物的共性掩盖了个性,或美或丑,或好或坏,或善或恶,两极鲜明;有的人物只是某种道德的化身,或某种事物的象征;虽然类型人物不具有一定的理性和深度,但他们却性格鲜明,令人印象深刻。比如福斯特所举的狄更斯的作品,狄更斯笔下的人物形象常常以类型化的面目出场,是典型的“扁平人物”,但由于他们个性鲜明,特点突出,因而使人过目不忘。经验证明,低龄孩子的文学阅读需要的正是那些个性鲜明、特点突出的类型化形象,恰恰是这些类型化的形象最能吸引幼儿园小朋友与小学生所喜爱,也最符合他们的理解接受能力。



什么年龄段的孩子看什么书是一个重要的原则,北京师范大学教授王泉根指出,幼年文学和童年文学需要类型形象,而少年文学需要有典型形象,不同的年龄段对文学形象有着不同的需求。这是我们应当区别对待的。

在我国的当代儿童文学中,典型形象也有不少,像洪汛涛的神笔马良,徐光耀的小兵张嘎,郑渊洁的皮皮鲁、鲁西西、舒克、贝塔、大灰狼罗克,秦文君的贾里、贾梅、鲁智胜,张之路的霹雳贝贝,郑春华的大头儿子、小头爸爸,杨红樱的淘气包马小跳等,都是儿童文学中的典型形象。但是我们细究一下它们的创作年代就会发现,上世纪80年代之前诞生的只有两个,在上世纪80年代到90年代之间产生的有十几个,21世纪问世的却只有一个。以每年儿童文学出版物的繁荣状态来看,文学典型的数量如此之少,实在是不成比例。

而且,我们联系上文的年龄段与阅读的分层来考虑,就会发现,当代儿童文学的典型形象几乎都是类型形象:马良的正义,张嘎的机智,皮皮鲁的大胆,鲁西西的善良,舒克贝塔的勇敢,罗克的诙谐,贾里的聪明,贾梅的好强,鲁智胜的幽默,贝贝的特异功能,大头儿子小头爸爸的亲情,马小跳的淘气等等,都是相当鲜明又具有代表性的。同时,这些文学作品也几乎都是幼年文学、童年文学,并不是少年文学。少年文学精品的匮乏和少年文学中典型形象的匮乏,一起成为当代儿童文学最典型的症候。

为何缺乏典型形象

对于近年来的少年文学形象塑造,余雷认为,在诸多作品中找不到一个具有独特文学价值和社会意义的人物形象。众多的人物形象只具备

了一定人群的代表性,即具有部分的典型意义,缺乏能够展现当代少年儿童精神风貌的独特性特征。谢良华认为,当下的儿童文学人物形象创作,单一化、脸谱化的现象依然大量存在,出现了众多缺乏生命维度、缺乏情感深度、缺乏精神高度的粗糙的形象。

造成这种状况的原因,一是市场化、快餐式的文学环境消解了作家在作品中对人物形象的塑造。时代的转型不仅仅是当下的社会文化转型,而且是

信息技术革命带来的巨大变革,文学直接承受了这种信息变革的后果。读图时代、影视冲击、电子阅读等文学形式上的巨大变化无疑会影响文学本身的质量。由于文化环境变得异常复杂,作家们常常不自觉地遭遇大量的文化信息,“被淹没”往往替代了他们的艺术感受力,被媒体牵引着关注社会热点和重大事件,纠缠于复杂沉重的社会现实与平凡无力的个人生存之间。

二是一批少年文学作者依然在写作中以市场和消费定位自己的作品与写作身份,并且和大众文化与欲望消费保持着相当程度的共谋关系。在一次谈话中,北京大学教授陈晓明认为:“我们要重新对文学作一个群体的分析。文学最后可能面对两个群体,一是青年亚文化群体,一是中产阶级群体。”而且,“从青年亚文化的角度来看文学,包含着这样一种可能性,即写作群体基本可以性别来划分。女性写作越来越容易地与消费社会融合,认同,她们的作品充满了个人对于时尚生活的爱好迷恋。”北京大学教授张颐武认为,时尚前卫恰恰是青年亚文化的一个特点,“一方面他们对中产阶级的趣味、价值观、香水、餐馆,所有这些符号很迷恋,另一方面又看不起中产阶级平庸世俗的生活,并加以讽刺和鄙视,表明他们在文化上是有追求的,是另类的。”面对纷繁复杂的现实,许多作家一方面很悲愤,另一方面又很迷惑,这种矛盾的态度体现在少年文学中,就是出现了一类犹疑、困惑又符合中产阶级趣味的、千篇一律的主人公形象。

三是青春文学刊物的蓬勃发展,也挤压了少年文学的大部分市场。《最小说》自创刊以来,销量已超过100万册,同时原创漫画期刊《最漫画》也很快打进动漫市场。《鲤》系列以



上世纪80年代,郑渊洁在《巧克力乐团》《泡泡糖游行》《团圆交响乐》等作品中,为我们展示了每一个无所不能、胆大心细而又纯真善良的童话人物——皮皮鲁。皮皮鲁更多地表现出儿童的想象力,比如用巧克力作乐器、吹起泡泡糖游行、骑着“二踢脚”上天等等,这也如作家本人所说,他的创作目的是“丰富孩子的想象力,让他们解除一天学习的疲劳,让他们笑,让他们高兴”。

显然,这与传统教育主义儿童文学所提倡的把儿童文学作为教育儿童的工具是有区别的。这也是这个人物形象在初期获得巨大成功的关键所在。正如汤锐在《想象:童话的血肉和灵魂》一文中所说:“这个想象中的人物恰恰是这一年龄段儿童心理特征及其幻想的集中的形象显现。”也正像曹文轩等人所倡导“重塑民族性格”而创作出一批“新质型人物”一样,皮皮鲁也是“这一代人积蓄已久的创作心理能量的另一个突破口。”他们更主要地通过童话来宣泄其源自童年时代的狂野想象力、奔放的创作力和幽默感”。

而在深层次上,皮皮鲁也与传统教育主义的儿童文学观下的类型化人物一样,也是作为一个传递作家主观意图的工具而存在的。或许这在作家来说是不自觉的,但在其后的作品中,比如在《闪电!闪电!》中皮皮鲁成了一个“反贪英雄”,在《皮皮鲁蒙冤记》中又成了一个做了好事反而被误会的“好孩子”,在《皮皮鲁分身术》中则成了传达作家批驳现行教育体制的“道具”……虽然作家在作品的开头反复地强调皮皮鲁的“调皮”,但在作品中我们却处处看到他的善良、正直、富有创造力。显然,在他身上存在着与少年小说中的“新质型人物”相通的一些时代特点,而且也同样由于受了作家及其同时代人共有的时代情绪而存在着“理想化”的倾向。

张颐武强调说:“现在我们面临的时代是全球化已经取代了现代化的时代,原有的现代化的概念已经慢慢消失,现代化的一些价值观已经慢慢消失了,所以作家如果没有灵活性,不能穿越自己过去的世界的话,就不能适应这个时代。写作应有高度的灵活性,能适应全球化市场化所带来的转变,如果你写绝对的对抗,小说就没法去看。不是说它随俗,而是说它创造了一种新的可能性,这种可能性一方面要来自于作家的观察,他要坚守,另一方面要与时俱进,要有高度的灵活性。一方面要掘一口深井挖掘生活的深度,另一方面把它对市场经济、对全球的灵活反应结合起来,这样,写作的能量还是很大的。”

中国海洋大学儿童文学研究所所长朱自强表示,不必刻意去塑造所谓过去的经典形象,倒是在儿童作品中,如果出现深受孩子们喜欢的形象,典型会自然形成。儿童作家也确实需要深入思考,如何抓住儿童生活和时代发生联系的、最坚实的那部分。

由此,我们就能看到,具有丰富意蕴、典型形象的少年文学,既要体现青少年的想法与生活,也要体现作者本人的思想和愿望,更要寄托一个时代的情绪和理想。

人物

晏菁:让孩子在幻想小说中捕捉现实

□李晓晨



第三部《命运游戏盘》已经完稿,将首先改编为漫画在《中国卡通》上连载,第四部《蓝色天际》正在创作中,8部小说既彼此相连又相互独立,最终勾连、呈现为一个拥有完整脉络的整体。

已经出版的两部小说虽同属一个系列,但风格却有明显的变化。《我是你的守护星》讲述了一个用爱化解一切的温馨故事,11岁男孩正立养了一只叫叮当的大狗,它在与藏獒的搏斗中死去,为了叮当重新活过来,正立和伙伴们在神仙星纪的帮助下让自己的灵魂进入叮当体内来守护它,但

叮当最终也没能回来,孩子们却在这个过程中重新认识了自己、亲人、朋友,懂得了什么是真正的爱。与第一部小说的温暖相比,《情绪猎人》显然没有那么多浪漫色彩,小说撕去了温情脉脉的面纱,呈现在读者面前的是一个等级森严、冰冷残酷的“德高中学”,13岁女孩海贝在这里卑微、隐忍地生活着,星次神仙沈教会她管理自己及他人的情绪,整个故事都在探索:如何认识并掌控自己的命运,怎样才能获得真正的幸福。

对这种变化,作者本人也确有思考。她说,《我是你的守护星》是纯真的,其中的温暖来自我在养育孩子的过程中渐渐感受到的父母的无私之爱,我想把这样的感动与力量记录下来,直到有一天老去,我的孩子们读到这样的故事,会说:“哦,原来妈妈是这样想,这样生活的呀”;而《情绪猎人》则更加真实,这个世界本来就不仅是“王子与公主从此过上了幸福的生活”,德高中学遵循的“丛林法则”无所谓黑白、对错,人物在各种规则的制约下被迫作出选择,这是很无奈的,但你未必不能够快乐。幻想小说的意义,就是让孩子们在安全的前提下,感受到现实的种种,然后还能够保持和平。让孩子从故事中看到并认识这一切,是为了能让他们理性

地选择将来成为什么样的人,当有一天面对人生的灰色地带时,就不会被突如其来的真相打得措手不及。

把这样严肃的思考熔铸在故事中的确需要一些勇气,读者读罢小说可能会沿着作者的路子继续思考,也可能被那些哲理与思辨吓得倒退回去,尤其这又是写给孩子们看的小说。面对这样的疑问,晏菁倒是坦然,她觉得写作最重要的是真诚地表达、叙述,“孩子的世界远比我们想象的要复杂得多,他们碰到的很多问题其实都是成人世界的映射”。作者在故事中再现这种复杂与多元,是带着诚意真实地面对自我、传递思考。“我的创作就是把我的灵魂、我的感受、我的挣扎放进小说中去,写出真实的,可以让孩子们懂的、并从中有所领悟的作品。在写作中,我也一点点接纳不完美的自己,并在不完美中寻找找到快乐。”

每有闲暇,晏菁总会提上电脑去喜欢的书吧在两三个小时里不停写作,表达出她想表达的内容,每当这时她便会有“时光飞逝”之感,整个人似乎被卷入了创作的激流之中。两个女儿LUCKY和STAR的降生又带给她前所未有的创作热情,她渴望写下内心的故事与LUCKY、STAR还有别的朋友一起分享。于是,在晏菁的小小



说里读者可以从正立、骆阳、江小卓、三茶、海贝、振凡、平至等人的身上看到她和她朋友们的影子,他们的原型来自于人性中不同的层面,自卑、胆怯、愤怒、追求完美,还有淡漠。这些情绪需要被接纳,每个人都有渴求幸福的心。晏菁希望读者明白,幸福的获得是自己的选择,和外界无关。

读完这两部小说,不禁为作者自由、恢弘的想象力叫好,有机会变成大狗叮当的孩子因此获得了另一重观察世界的角度,小说的叙述视角也在不同孩子间轮回,每次守护的终结都意味着一个少年对自我和世界完成了一次新的认知。而在《情绪猎人》里,人类的各种情绪竟然都能现出原形,“紧张”时会出现一群小鹿,“嫉妒”会化成庞大的绿色气团,“愧疚”原来能变成一条大蟒蛇……插上了想象的翅膀,故事也更加轻盈、好看,这也体现了作者最执著的思考:如何讲好一个故事,发现小说新的可能。

真诚的写作是一个艰难甚至艰苦的过程,尤其是不希望重复自我的真诚的创作。晏菁说,如果用一个比喻来形容这十二星次幻想小说系列,第一部像是童年的星空之梦,第二部《情绪猎人》像是一次跋涉的冒险旅程,而第三部《命运游戏盘》更像是是一部激昂的贝多芬交响乐,第四部《蓝色天际》则像是跳跃着故事节奏的水彩画,充满了治愈的力量……这也正是写作中最大的难处,为了追求不同的风格、实现细节的真实,晏菁付出了许多心血,比如在《情绪猎人》中有一个孩子们跳“幸运星之舞”的场景,她甚至编排出了这个舞蹈的每个动作,还邀请学生们集体跳舞并拍下视频。她说,这就是我想探索的创作状态,不停地超越曾经的自我,不停地展现全新的风格。