



- 对于那些有意以渲染色情、暴力、恐怖等内容为看点的“黑暗”童书,不应存在艺术宽容度的问题,其出版行为可以明确划入律法惩戒的范围;但对于那些仅仅因为冒犯了传统童书的艺术边界而被戴上“黑暗”标签的童书,则还有待更复杂细致的考量。
- 推广一种有关童书阅读的质量的观念,比实施儿童阅读监管的方案本身更重要。

# 从“黑暗童话”到儿童的阅读权益

□赵 露

## 谁动了经典童话的奶酪

今年夏天,一场关于“黑暗童话”的童书批判和争论颇引起了人们的关注。事件缘起于国内某些儿童读本中出现的对于经典童话的“黑色”改编,这其中被媒体引述最多的《一只丑小鸭的悲剧》,颠覆性地改写了安徒生笔下的著名童话《丑小鸭》:一只小鸭从鸭教授那儿听完丑小鸭变天鹅的故事后,固执地认定自己也是一只天鹅,并为此离家出走;他没有实现自己的天鹅梦,却被人妇人抓住,做成了盘中餐。作品受到公众关注后,不少批评者表示不能接受对经典的如此亵渎以及它对孩子造成的精神“污染”,但也有人认为,此类童话在某种程度上向孩子道出了生活的现实,其实无伤大雅,或许还有一定的教益。

实际上,关于儿童文学应该写什么、儿童应该读什么的问题,其争论并非今天才出现,它一直伴随着儿童读物的整个发展历史。因此,今天再来讨论这个问题,我们也有必要把它放到当代儿童文学的艺术发展和儿童阅读的语境之下,看一看这样的“黑暗童话”,究竟是否,以及以何种方式触动了当代儿童文学的艺术底线,冒犯了当代儿童阅读的基本伦理。同时,作为21世纪的开明读者(而不是19世纪狭隘意义上的道德清教徒),我们对此又该作何反应。我相信,这样的探讨有助于我们超越一般的道德论战,进入到关于这一问题的性质与对策的更为成熟的思考中。

我想首先说明的是,从安徒生的“丑小鸭”到“一只丑小鸭的悲剧”,类似的经典改写在当代童书界并非首创。我读这则故事,想到的是另一本名为《臭起司小子爆笑故事大集合》(初版于1992年)的美国儿童图画书。这本图画书中的故事均系针对西方家喻户晓的经典童话(如《小红帽》《青蛙王子》等)的颠覆性改写,书中也有一则由安徒生的《丑小鸭》改写而来的作品,取名《真正的丑小鸭》,故事很短,不妨也录在这里:

从前,有一只鸭妈妈和一只鸭爸爸,生了7只小鸭子。其中6只都很正常,第7只却长得很难看。大家看到这7只小鸭子,都会说:“多可爱的一群小鸭子啊——不,除了那一只!天呀,他真是丑得不得了!”

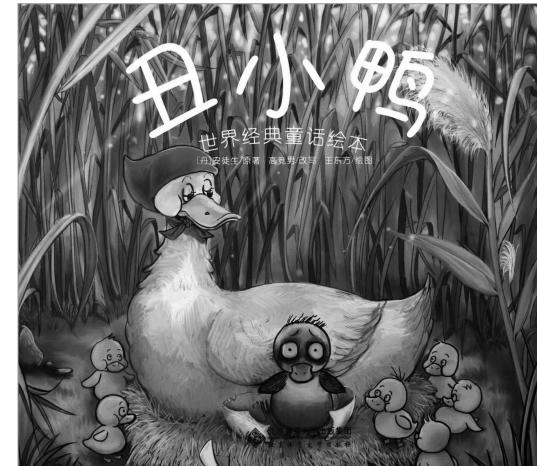
第7只小鸭子听到了,一点儿也不在乎。他想:“哼,一群老土!没听过‘丑小鸭’的故事吗?等我长大了,就会变成一只美丽的天鹅,等着瞧吧!”

可惜的是,这只小鸭子长大了以后,还是很丑。

他变成一只很丑很丑的大鸭子!

这本图画书的两位作者约翰·席斯卡和蓝·史密斯,是美国当代颇有才华的童书作家和插画家,他们曾一起合作了另一本知名的图画书《三只小猪的真实故事》。有意与经典童话“作对”的《臭起司小子爆笑故事大集合》一书出版后,除获得《纽约时报》在内的多家媒体推荐外,也获得了美国著名的图画书奖项凯迪克银奖。

我提这个故事是想说明,对于经典童话的颠覆性改写并不是刚刚发生的事情——在这些童话的母语产地,这样的改写早已不是一件值得大书特书的事情。此外,就这一颠覆性的写法本身而言,它属于现代文学和艺术中常用的“戏仿”手



安徒生经典童话《丑小鸭》封面

法,近年来,这一手法因其打破常规的想象和幽默而在西方童书界颇受青睐,也出现了一批代表性的知名作品,《臭起司小子爆笑故事大集合》只是其中之一。相比之下,《一只丑小鸭的悲剧》不过是一则很一般的基本童话改写作品而已。

这是不是意味着,我们可以坦然地接受这样的作品出现在儿童的故事书里呢?

答案并不简单。

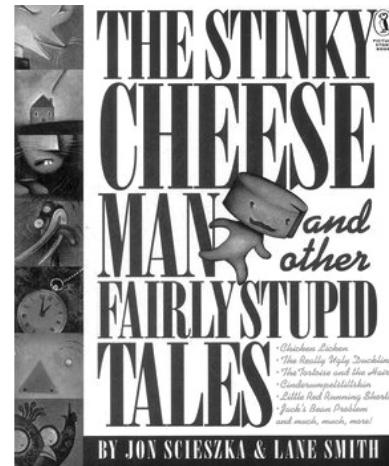
## “黑暗童话”与童书艺术评判的复杂性

以《一只丑小鸭的悲剧》为代表的若干颠覆经典的童话,在今年夏天的这场争论中被冠以了“黑暗童话”之名。这个在中文语境中主要被用作贬义的名词,大抵包含了对于这类作品有悖于童话应有的“光明”精神的指责。值得一提的是,在英语语境下,与该词对应的Dark Fairytale一词,却并未被赋予如此鲜明的批评意义,反而常常是指一种合法的当代艺术表现手法。

英语Dark Fairytale是20世纪后期兴起的当代童话改写潮中经常被提到的名词,它主要是指这样一类童话作品,其中出现了过去我们认为有悖于童话浪漫性质的那些黑暗元素,比如恐怖、暴力、无意义、等等,总之,与传统的文人童话颂扬真善美相反,它更倾向于向人们展示世界的假丑恶。但这一“黑暗童话”又是一个艺术所指很宽泛的名词,其“黑暗”程度依不同作品的写作旨趣和写作目的而大有差异。典型的黑暗童话,比如美国作家安吉拉·卡特的《焚舟纪》,实际上并非童话,而是一类借传统童话的手法来另类地书写现实的作品,因为有了它所颠覆的那些浪漫童话的背衬,它的另类现实就显得更令人惊心;与此相应地,这类作品的读者对象主要是成人。在今年夏天的这场讨论中,继《一只丑小鸭的悲剧》之后被媒体挖出来的颠覆版《睡美人》《豌豆公主》《小红帽》等作品,就属于这样的成人黑暗童话。而像《臭起司小子爆笑故事大集合》这样的作品,就其作为儿童图画书的性质而言,已经带有一定的“黑色”元素(许多评论者在谈及该书的故事和插图时,用到了dark一词),说它是Dark Fairytale也未尝不可,但它归根结底只是一个戏仿经典的幽默之作。在美国学院出版公司

(Scholastic)的阅读推广网站上,这样界定这本图画书的三个主题:“机智”、“创造力”、“想象力”,也就是说,它的目的主要不是告诉孩子现实生活中的非浪漫性,而是教他们从不同的角度来认识生活、认识故事。与它所改写的那些经典童话相比,它或许有一点“黑色”,但并没有那么“黑暗”。

如果放到上述黑色童话的谱系中来看,像《一只丑小鸭的悲剧》这样的作品,尽管较之《臭起司小子爆笑故事大集合》中的改写之作口味重了些,但其“黑暗”度仍在一定的童书艺术表现范围内。例如,故事并没有渲染小鸭“被宰”的暴力场景。其实,要说类似的“黑暗”(比如故事中小鸭



绘本《臭起司小子爆笑故事大集合》获1993年凯迪克银奖

被“宰掉”的命运,以及它所喻指的过于冷峻的现实),在大量被我们认作“经典”的童话作品中也并不少见。例如,经典的意大利童话《木偶奇遇记》里,不听话的木偶皮诺曹就曾被狡猾的狐狸和瞎眼猫合谋“吊死”在阴暗的树林里,要不是小读者们极力要求科洛迪再写下去,作家原本是想把故事结束在这里的。而在老一辈儿童文学作家陈伯吹的童话代表作《一只想飞的猫》中,因为听了喜鹊讲的飞猫故事而做起白日梦的那只“想飞的猫”,最后的结果同样是摔得“四脚朝天,再也爬不起来了”。

相比之下,《一只丑小鸭的悲剧》在“黑暗”的程度上并未走得更远,实际上,像我们过去所熟悉的许多用来告诫孩子不要“做错事”的教育童话一样,它只是一则比较平庸的童话式寓言而已(这平庸包括其中被人们指责的错别字),如果不是因为冒犯了安徒生的那个经典童话,它很可能仅仅被认作是一个用来恐吓和警示孩子的教育故事。对于这样的作品,我们不妨从艺术上对它进行有理的分析和批评,但还不至于在道德上对它的激烈上纲上线。毕竟,仅仅因为童话故事带有一定的“黑暗”内容,就完全否定它作为一种儿童故事样式的存在合理性,这也是对儿童文学艺术的狭隘理解。

更何况,不同的读者对于童书“黑暗”内容的判断也各不相同。有位美国的童书工作者举过这么一个例子:一位美国母亲对其孩子阅读的一本童书表示了激烈的抗议,因为她的孩子读完该书

后,满口“便便头”(书中多次出现了“便便”一词)。对这位母亲来说,像“便便”这样的表达,也是不适宜孩子接受的“黑暗”内容。显然,对于那些有意以渲染色情、暴力、恐怖等内容为看点的“黑暗”童书,不应存在艺术宽容度的问题,其出版行为可以明确划入律法惩戒的范围;但对于那些仅仅因为冒犯了传统童书的艺术边界而被戴上“黑暗”标签的童书,则还有待更复杂细致的考量。因此,针对“黑暗童话”或“黑暗”童书的问题,仅仅依靠一般的公众意志对其进行杀伐决断,是不具有充分的解释力的,甚至可能扼杀近一个多世纪儿童文学写作好不容易争取来的童书艺术生态的开放性和宽容性。毕竟童书的“净化”,不是像公共场所喷洒消毒剂那样简单的事情。对于这些书籍究竟是否宜于儿童阅读、以及在多大程度上适合儿童接受的判断,归根结底还有赖于一个科学、专业、公共的童书评判和儿童阅读指导体系的保障。

## 建构儿童阅读保障的体系堡垒

这样,我们就面临着另一个更重要也更基础的问题:在当代童书市场化的总体背景下,如何通过逐步建立一个专业、开放、有效的童书批评和儿童阅读保障体系,监督童年阅读环境的安全,促进童年阅读生态的健康?更具体地说,面对品类繁杂的童书市场,在实施律法监管的同时,我们如何保障儿童既能读到对他们合宜的书籍,尽量避开劣质童书的“祸害”,又享有足够丰富的阅读生态和足够多样化的阅读营养?

就具体的操作而言,当务之急,是在童书出版、儿童教育、儿童公共图书馆服务等领域,组建起若干支可以有效发挥图书监督和阅读指导作用的专业队伍,其成员既具备对于当代童书的全面、开放、前沿的艺术评判素养,又具有独立、公正、敬业的童书批评态度(以避免童书阅读指导成为童书出版宣传的另一类附庸),并且接受公众的监督。在这一点上,欧美发达国家的经验值得借鉴。在英、美等国各地,对童书的监督主要是依靠强制性的律法或规约,而是仰仗其良好的公共批评和阅读指导传统,通过在特定区域内建构一个由学校、家长和公共图书馆合力参与的童书分级、评判和选择体系,尽可能使优良的童书进入到儿童的阅读视野内,并经过体系审查将被认为不适宜的童书排除在外。这其中,学校和少儿图书馆承担着格外重要的阅读指引和保障的义务。美国的许多中小学和主要面向少年儿童的公共图书馆都拥有依据较为科学的阅读量表和文学批评传统建立起来的童书分级与选择体系,以此作为学校、家庭和社会为儿童提供读物的指导方案。

这类指导对于年龄偏低的儿童读者来说,尤其具有重要的意义。让我们还是回到“黑暗童话”的问题上来。如前所述,一些被冠以“黑暗”之名的作品并非完全不适合孩子阅读,但的确存在着适合哪个年龄段的孩子阅读的问题。譬如前面提到的《一只丑小鸭的悲剧》这样的颠覆经典之作,尽管不妨进入少年读者的阅读视野,却并不宜于作为低幼儿童的读物。原因很简单,许多由经典童话改写而来的“黑暗童话”,其颠覆原作的艺术价值和文化意义,往往是相对于它们所改写的那个童话文本而言的。像《真正的丑小鸭》这样的作

品,只有对于读过安徒生那篇原作的读者来说,作品所传递的幽默和反讽的趣味,才能为读者所领会;也只有在背靠原作的前提下,它的颠覆性的文学价值,才能得以充分的实现。

我们不能忽视这一点,因为这里面实际上包含了对于这类作品读者对象年龄段的暗示,亦即像《真正的丑小鸭》这样的作品,实际上是写给那些已经熟悉《丑小鸭》故事的儿童读者的。因此,在英语世界的许多阅读推荐中,对《臭起司小子爆笑故事大集合》一书给出的读者年级指数建议,大多在三年级以上。在英语国家,这个年级的孩子一般来说早已读过安徒生的《丑小鸭》,同时也具备了一定的阅读鉴别能力,他们不但可以在比较阅读中领会改写版故事的意义,而且可以根据自己的判断,在原故事和改写的故事之间进行选择性认同。例如,在美国弗吉尼亚州一所小学开展的阅读《真正的丑小鸭》的活动中,有孩子听完后即表示,他们更喜欢原来的《丑小鸭》故事。对于这些孩子来说,《真正的丑小鸭》不过是为孩子理解童话故事和现实生活提供了其中一种可能,它不是唯一的,而是可以比较和选择的。

相比之下,中国版的《一只丑小鸭的悲剧》在观念和故事上的颠覆程度显然远甚于《真正的丑小鸭》,但它却出现在了以低幼儿童为读者对象的注音读物中。我们知道,这个年龄的幼儿,由于往往缺乏对原作的前阅读经验,以及尚未具备故事比较和选择的能力,很容易将眼前的叙事文本认同为唯一的生活逻辑,亦即在现实中,与“天鹅梦”相连的惟有令人沮丧的失望。这样,此类改写作品的积极意义非但得不到体现,其负面价值反而由此进一步凸显出来。至于网络上盛传的另一些反经典的《灰姑娘》《小红帽》《睡美人》等“黑暗童话”版本,实际上已经接近《焚舟纪》这样的成人文学范畴,更不能像它所颠覆的那些童话故事那样,用作为低幼或少年儿童的读物。

对于这样的情况,如果学校和父母能够有一个相对可靠的童书阅读分级制度作为参考和指导,这类作品就可以被自觉隔离在低幼儿童的阅读视野之外。更进一步,如果再加上一个比较成熟的童书批评和选择体系的保障,类似的平庸之作也不会进入儿童阅读的主流书目(就“黑暗童话”的问题而言,只有那些充分体现了这一艺术手法在童书创作中的积极价值的作品,才有可能进入到学校、家庭和图书馆的选择书目之中),这样,它们的出版就难以获得来自市场的回报。显然,这样的尝试有可能在童书出版与儿童阅读之间建立起一个有效的良性循环,从而保障和优化儿童的阅读环境。需要指出的是,这一方案本身也内含一定的弹性。比如,在方案的原则之下,教师、家长、图书馆员以及其他公众完全可以根据他们的童书理念和文学经验,对进入或排出书目的特定童书提出具有说服力的异议,从而保持上述方案的活力。我们也可以看到,在这一体系内,推广一种有关童书阅读的质量的观念,比实施儿童阅读监管的方案本身更重要。实际上,也只有上述童书鉴赏素养的全民培育和普及,才能从根本上保障童书的生产与阅读尽量符合儿童身心发展的权益。

当然,这一切都是理想化的设计。真正要在全社会范围内建立起一个科学、有效的儿童阅读保障体系,必定是一个长期而艰巨的任务。即便是在有着较为悠久的童书分级与批评传统的英美童书市场,儿童阅读的权益也面临着各种新的挑战。更何况,儿童阅读的问题在今天不是孤立的,当代儿童除了要面对不合宜童书之外,更面对着大量不合适的媒介产品,尤其是电子媒介产品,后者对儿童的影响正在越来越盖过传统意义上的儿童图书和儿童阅读(试比较这场论争中遭到批判的《一只丑小鸭的悲剧》与不久前吸引了大量儿童观众的充满暴力的《西游·降魔篇》,对孩子来说,孰更“黑暗”,孰影响又更广泛?)。因此,要保障当代儿童成长的精神环境,对于各类新媒介产品的儿童接触管控,同样是一个十分迫切的问题。然而,不论多么艰难,这一切首先应该有一个起点。如果说孩子的事情是一个社会发展中最不应该被耽搁的事情,那么如何保障当代儿童阅读权益的问题,无疑值得整个童书界为之付出无保留的努力。

## 短评

李利芳《中国西部儿童文学作家论》:

# 我爱她那一双愿意停下来看的眼睛

□林文宝

面对教育儿童的文学,我们不可忽视的是文化的传承。

李利芳自觉地在全球化语境中,论述中国西部的儿童文学,使人联想到吉尼特·佛斯、高顿、戴顿于《学习革命》的观点:

“当全球愈来愈成为一个单一经济体,当我们的生活方式愈来愈全球化,我们愈来愈清楚地看到一个相反的运动,奈斯比称之为文化国家主义。”

“当世界愈来愈像地球村,经济也愈来愈互赖时,我们会愈来愈讲求人性化,愈来愈强调彼此间的差界,愈来愈坚持自己的母语,愈来愈想要坚守我们的根及文化。”

“即使是欧洲由于经济原因而结盟,我仍认为德国人会愈来愈像德国,法国人会愈来愈法国。”

再一次的,这其中对于教育又有极为明显的暗示。科技愈加发达,我们就会愈想要抓住原有的文化传统——音乐、舞蹈、语言、艺术及历史。当个别的地区在追求教育的新启示时——尤其在所谓的少数民族地区,属于当地的文化创见将会开花结果,种族尊严会巨幅提升。

本土化、全球化,皆不悖离多元化。而所谓多元化、本土化的主张,不是口号,是趋势。历经长期的努力,我们已经有了对本土文化自然的情感。

全球在地化,是自省,也是趋势。

有趣的是,李利芳意识到全球化论

述的吊诡,并且试图在多元化的观点里头,寻找出论述的可能。

她找到了!她选择了一个最为质朴、最费心的方式“回归”。

回归作家与作品,让作品自己发声。

李利芳以中国西部儿童文学作家为主干,再以作品为花叶,试图种植出中国西部的儿童文学大树。这棵大树或许从不被注意关心,但是在全球化的过程当中,人们的视野与观点产生变化,差异性的文化与地域性,使得此树的身份开始不同,许多研究者也纷纷投入研究。

但是,绝大部分的研究者,仍随时汲取西方理论,加以改装演进,论述缤纷灿烂,好不美丽。相对而言,李利芳选择较为朴直的态度,选择逐字研读西部儿童文学作家的作品,将话语权交给历史本身,通过细心耙梳,使得作家与作品自成树,风景美丽。

李利芳只是还原树的美丽,树不因未被诠释而不美丽,它一直在西部的土地上长着。李利芳并没有带着许多便利的器具,或将砍下树干,细盯年轮,揣测历史影响;或将强摘花叶,使用化学药剂染色,透析其组织脉络;或将捡拾泥土,放至于显微镜下,推论其营养成分。相对而言,她只拙地带一双明眸大眼,像个乡村傻大姊,日日夜夜在大树下乘凉,感受大树的慈爱;有时则坐在一

旁,看着大树在风的吹拂下,摇曳生姿;有时看看树上的鸟、树上的花、树上的果;有时更问问当地的村民,大树与他们的故事与回忆。

大树慢慢在李利芳的心里,生动地长了起来,她选择缄默直述,不像其他研究员口沫横飞,而是更尽力地让作品与作家,呈现自己本身的美,大树的美。这不是一件简单的事,需要有过人的耐心,逐一了解作家的每个作品,并有一颗细腻客观的心,观察体悟作品之美,渐而感同身受作家创作时的心境;这还不够,最后研究者必须再摆脱贫作家作品的爱恨缠绵,重拾心情,回到文学的静谧苍穹,遥望此大树,才能看得清,看得透,看到魂。

这需要很大的耐心功夫,以及一双愿意等待风景的美丽眼睛。

李利芳就拥有这双特别的眼睛,虽然此书并没有尽善尽美,但是她的研究精神,已经与我说的相去不远,这也与西部儿童文学朴实不炫耀的自然观、生态观、童年观不谋而合,使得这个作品熠熠生辉。

在全球化大怪兽的驱使下,李利芳并不妥协,按照她踏实的脚步,一步一个脚印,让我们看见中国西部儿童文学的美丽风光,也给我们研究者做了最好的示范。

我爱她那一双愿意停下来看的眼睛。

## 插画欣赏



插画

呐喊与鞋子

儿童文学评论

·第338期·