

■关注

为中国原创儿童图画书把脉

□本报记者 李墨波

图画书进入中国的时间并不长。自从植根中国后,图画书的发展可谓迅猛。时至今日,图画书早已成为儿童必不可少的读物,图画书在童书市场上也逐渐占据越来越多的份额。但是在这种快速发展的背后,不可忽视的是,中国的图画书似乎在走着一条粗放式的发展之路,在追求速度和数量的同时,牺牲掉了图书的品质。急于推向市场的浮躁,对图画书规律的无知,导致中国的图画书市场上真正的精品佳作并不多。

11月9日,第三届丰子恺儿童图画书奖颁奖典礼在南京举行,刘伯乐的《我看见一只鸟》获得首奖,而《很慢很慢的蜗牛》《阿里爱动物》《看不见》《最可怕的一天》分获佳作奖。在随后的第四届华文图画书论坛上,获奖作者和书奖评审以及安东尼·布朗、几米等嘉宾一起交流探讨,分享图画书的创作经验,厘清关于图画书的种种概念。

这次大会的主题词是“心系儿童,精雕细琢”,“真正的图画书”。而之所以选择这样的主题词,也是基于主办者对于目前华文图画书发展现状的认识。通过大奖推动华文图画书的创作,并普及关于图画书的正确观念,正是大奖的宗旨和初衷。两天的活动可谓卓有成效,大家一起探讨儿童图画书创作的现状和问题,并且追问,什么才是真正的儿童图画书,如何才能创作出真正为孩子们喜爱并对他们身心有益的优质图画书。

儿童图画书是关照儿童心灵的书

立足儿童本位,为儿童创作,让儿童喜欢,这是儿童图画书的基本属性和本质要求。儿童作为受众群体,决定了儿童图画书的创作必须要从儿童的立场出发,用儿童的眼光看待世界。如果抛开儿童,以成人的视角取代儿童,不了解儿童生活,不谙熟儿童的心理特质和接受方式,不着眼于儿童的未来成长,不考虑儿童的阅读效果,这样的创作注定是失败的。

南京师范大学的虞永平教授从事儿童教育研究多年,他认为,儿童性是儿童图画书的核心理念,儿童性的核心是理解儿童的心灵,优秀儿童图画书的核心价值就是对儿童心灵的滋养。具有儿童性的图画书应该能够触动儿童的心灵,引发儿童的思绪,让儿童觉得有趣和引人入胜。对儿童性的把握是判定儿童图画书质量的重要标尺。好的儿童图画书应该回到儿童,回到儿童的生活,关注儿童的心灵。

让图画书立足儿童本位,体现儿童性,就需要创作者去真正地倾听儿童的心声,去观察他们的生活,了解他们的喜好,由此找到能引发儿童情感共鸣的故事,真正使自己的创作和儿童的阅读同步。成人的感受无法代替孩子的感受,成人应该学会用儿童的视角和眼光看世界。很多儿童文学作家,在作品完成后,首先要让自己的孩子阅读,听取他们的反馈意见,再加以修改,以此来检验自己的作品是否真正为儿童喜欢。

对于儿童性的把握和呈现,来自于创作者对儿童生活的熟悉,这是理解儿童心灵的基础。儿童有自己另外一个世界,一个跟成人世界密切联系但又截然不同的世界。儿童有不同的思维方式、不同的观察世界的角度、不同的衡量好恶的标准。如果不去了解孩子,不跟他们打成一片,不获得他们的信任,无法走进他们的内心,是不可能创作出好的图画书的。有童心,掌握孩子的语言,了解孩子的思维,熟悉孩子的生活,这应该是每一个图画书创作者的基本功。

面目刻板,过于说教,正是很多图画书忽视儿童性的结果。图画书不是用来绑架和驯化儿童的,超越年龄阶段的规约,无趣的说教是儿童图画书的大忌。一些图画书把浅薄的逗乐和直白的教化简单相加,以为这就是寓教于乐。其实图画书对于儿童心灵的滋养应该是润物无声,烛照深远,而不应灌输填鸭,拔苗助长,那只会败坏孩子领略艺术的胃口,于教育意义也收效甚微。

儿童图画书是尊重本体规律的书

作为一种图文结合的艺术形式,图画书有其本体的规律。文字,图画,图文的结合方式,以及书籍的装帧、印刷、版面设计等,这些要素的变化



第三届丰子恺儿童图画书奖获奖作品

组合构成了图画书的本体规律。

很多图画书的拙劣,在于其在创作理念上有一个严重的误区,即认为图画书就是文配图,把一篇童话拆开来,找画者按照文字配上画面,一本图画书即可出炉。殊不知如果只以这种粗浅的认识指导图画书创作,只能使自己的创作徘徊在图画书艺术的大门之外,并且被儿童所抛弃。

图画书的文字,与普通的童话、小说相比篇幅短小,一本图画书的文字,可能加起来也不足千字,有的只有短短几百字。台湾儿童文学评论家柯倩华认为,其实最大的区别不在“量”而在于“质”。量少必然带来文字品质和功能的变化。因为量少,文字就显得“金贵”,通常携带更多的功能。短短一行字,可能在交代信息的同时兼具叙事的功能,又有意象上的隐喻,还要能与画面结合,为之点睛。由此可知图画书文字之不同,可以说优秀图画书文字的创作,是炼字的结果,是一个字一个字推敲的结果。儿童图画书面向儿童,也决定了它的文字必须浅显易懂,但是这种浅显并不是对文字品质的丢弃,而应该是精心营造的浅语的艺术,简单易懂,又能朗朗上口,有音韵的美感。

作为一种视觉的艺术,图画书的图画,有视觉艺术通常的规律,用线条和色彩营造美妙意境,最大程度地凸显美感。此外,与其他视觉形式(例如插图、单幅美术作品)所不同的是,图画书在审美的价值之外,兼具叙事的功能,而且在表达情感、营造氛围、传递情绪方面,显得尤为突出。同时又因为面向儿童,所以要求它的画面形象不宜太过变形,造型不能过分夸张,画面要温暖明亮,格调积极健康。

图画书是兼有图画和文字的综合艺术。图画书不是简单的文字与图画的相加,而应该是文字与图画的相乘。文字与图画的结合不是机械的叠加,而应该彼此催化,产生化学作用。两者既独立,又互补,彼此加分,共同营造艺术空间。如果只是按照文字配上画面,那就只能算是插图,而不是真正的图画书。



翻看优秀的图画书我们会发现,其中一些趣味点,正是通过这样图文结合的形式所产生的。台湾国立新竹教育大学教授徐素霞举了图画书《烟花》的例子。这本图画书讲述了狐狸和獾放烟花的故事。他们有三支烟花,却不想给别人看到。于是他们两个一路跋山涉水,终于找到一个无人的地方,点燃烟花,独自欣赏。这是文字所表述的全部内容,但是在结尾的画面上我们其实可以清楚地看到,在狐狸和獾的视线之外,观看烟花的其实另有别人。看到这样的结尾,读者不禁会心一笑。类似这样的趣味点,也许只有图画

书中才有。图文结合所营造的趣味和张力,为此种形式所独有,因此作者也更应该通晓此种规律,将之运用到自己的创作中。

图画书的开本大小、装帧设计、印刷质量同样大有学问。一本图画书,有多少页,每页的画面应承担怎样的内容,以求得节奏上的顺畅与和谐,同时,每幅画面又能各有不同,在翻页间甚至具有蒙太奇的效果。这些细节和规律都是我们的创作者所应该了解和掌握的。

图画书所存在的问题

在论坛上,评委对于有些图画书被淘汰的原因也有详细的阐述,这些问题五花八门,但是都比较有代表性,据此追索,便能触及到中国图画书所存在的种种问题。

首先,在题材上,呈现出民俗、怀旧、写实故事居多,而幻想的非现实的童话类的较少。这样不平衡的分布。刘绪源举例说,在大陆的蒲蒲兰绘本馆和台湾的信谊所出版的图画书中,前一类题材都占据多数,而这样的结构比例其实是不合理的,因为幻想的童话类的图画书恰恰是儿童们最喜爱的作品。我们的表现日常儿童生活的图画书很可能达到了西方图画书所达不到的水平,在这一品种中固然创出了自己的特色,但同时,我们也要看到我们在样式、风格、品种上的单调;而且还须看到,写实的图画书也存在自身的问题和不足。

其次,国内很多图画书的创作只求速度和数量,却忽视了图画书的品质,态度敷衍,心态浮躁。图画书在中国起步较晚,但似乎从一开始就呈现出大跃进的姿态,产量惊人,却鲜有精品,也就无法走出国门,征服世界,实现中国图画书的输出。现在的图画书出版,动辄几套几十本,有的图画书系列甚至一出就是100本,如此的生产规模和速度,其品质如何可想而知。专家们呼吁,应该改粗放式生产为集约式生产,慢下来,静下来,沉下心来,真正做到精雕细琢,为孩子们创作出优秀的图画书。

再次,对于图画书规律认识不够,忽视细节的打磨,不能做到精雕细琢,是目前图画书艺术上比较突出的问题。在本次丰子恺儿童图画书奖的评选中,有些图画书各项都表现出色,但往往会因为某一项有欠缺,而成为致命伤。例如《耗子大爷在家吗》这本图画书,运用民谣,构思巧妙,绘图精彩,童趣盎然,但是它的问题在于,在图文的配合上还有一些欠缺。这本书通篇文字为一首童谣,这就使得文字在叙事的功能上受到限制,图画之外的信息不能很好地交代,造成叙事上的突兀。另外有的图画书文字通畅完整,但是画面却缺乏新意,缺少叙事上应有的张力而沦为文字的插图;有的图画书图像繁复,色彩纷扰,变形过头,干扰阅读;有的图画书使用成人的视角创作,无论从文字还是画面,从立意到想象空间的营造上都过于深奥,不适合孩子阅读。

第四,儿童观、教育观念比较落后,图画书说教意味过浓,也是目前存在于图画书创作中的一大问题。一些出版社想当然地让图画书承担起教育的功能,通常会在一个故事中夹带私货,附加上教育的目的和意义,破坏了图画

书的意趣,让孩子们读之如鲠在喉。图画书并不需要负载太多的教化,应该让图画书回归本来面目,让孩子们回归到单纯的阅读,将单纯的阅读的快乐还给孩子们。

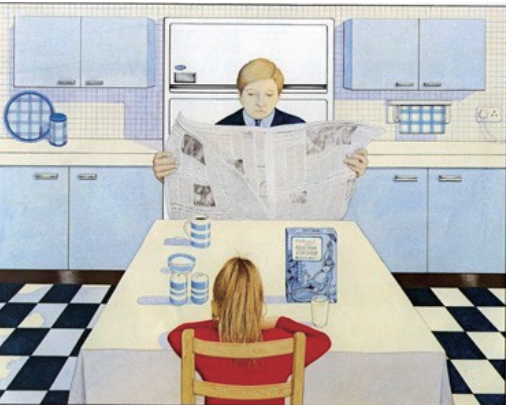
日本福音馆的资深童书编辑唐亚明以一首童谣为例:“我俩好,我俩好,我俩一起做棉袄。冬天我穿,夏天你穿。”这样一首歌谣童趣盎然,儿童活泼调皮的个性跃然纸上,读之忍俊不禁。但如果将童谣改成:“我俩好,我俩好,我俩一起做棉袄。夏天我穿,冬天你穿。”似乎有类似孔融让梨的教育意义,歌谣就变得刻板平庸,毫无色彩。成功的儿童文学和说教的儿童文学的区别就在于此。

怎样做出真正的图画书

怎样才能创作出真正的图画书呢?我们以安东尼·布朗和几米为例,从两人的创作经验中,或许可以窥见创作优秀图画书的奥秘。

安东尼·布朗是享誉世界的图画书大师,在讲演中他详细地介绍了他的图画书的创作过程,并将每幅图画的构成原理,以及个中玄机 and 盘托出,同大家无私分享。从中我们可以领略到,方寸之间,内藏奥妙,图画书中大有学问。

安东尼·布朗比较了他创作的图画书《大猩猩》中的两幅图画。第一幅图是安娜和爸爸在一起。安娜出现在画面底部,她仰着头,看着高高在上的爸爸。安东尼·布朗有意夸大了桌子的透视程度,使两人看起来距离更远。汉娜的爸爸既不跟她倾诉,也不倾听她的心声,只是



▲汉娜和爸爸在一起



▼汉娜和大猩猩在一起

埋头读着报纸,这张报纸就像竖在两人之间的一堵墙,汉娜试图亲近爸爸,却被拒之千里。

图中餐桌上的食物很少,餐厅里布置得干净整洁,无数几何形状使房间的洁净更加突出。画面上除了汉娜身上有活泼的红色之外,剩下的都是蓝色调,这种颜色赋予整个场景冰冷的气氛。空间中的主要物体,一个巨大的冰箱,更加渲染了这种气氛,这座充满寒意的巨大物体将汉娜逼不可及的父亲框了进去。

第二幅图是安娜和大猩猩在一起。两幅图有着相似的构图,所不同的是,在第二幅图中,安东尼·布朗将视角变平,大猩猩离汉娜更近,离读者也更近,让读者有身临其境之感。两人空间距离更近,这种距离更有助于交流,桌子上有丰富的食物,形态各异,有机地融合在一起,多种鲜亮的颜色,红色、黄色、橙色、棕色,使整个画面散发着温暖的光辉。

比较两幅画面,我们能够看出,安东尼·布朗深谙图画的视觉规律,运用大量的细节精心营造出推动故事、揭示人物关系的场景。即使无需文字,我们也能从画面中看出汉娜和父亲的隔阂,以及与大猩猩的亲近。作者对于图画中的每一个细节都用心经营,赋予隐藏的细节以意义。这些隐藏的细节巧妙地推动故事的发展,不仅巩固了故事主线,也为深入了解文字蕴藏的信息提供了途径。

从安东尼·布朗的例子中,我们可以看出一个画者对画面的苦心经营,对细节的打磨,对品质的苛求。而几米所讲述的英国编辑和自己的合作过程可以让我们认识到,编辑在创作过程中所起到的重要作用。

一次机会,几米得以和英国的一家出版社合作,简单沟通之后,英国的编辑将一本名为《吃掉黑暗的怪兽》的文稿发给几米。几米在很短的时间内就画出了草稿,并发给英国编辑。不要以为几米的创作已经大功告成,其实这才刚刚开始。很快,几米收到了编辑的回复,是一个大信封,里面是不同开本尺寸的5本画稿,并附有一张装帧设计的表单,在表单上列出了各种尺寸的组合,供几米选择。

在画稿的风格和形象造型大致确定后,接下来的工作是确定图画书的色彩,依旧是几米将画稿着色后寄到英国,再由编辑提出反馈意见。也许这样的鸿雁往来并不能尽兴,英国编辑突然不期而至,来到台湾,找到几米作当面的沟通交流。两人再次对图画书的细节作出修正,形成初稿,并将初稿发给文字作者审查。事实证明这一步骤是有必要的,文字作者指出画稿中有些地方与作者本意有出入,希望修改,于是几米又按照文字作者的意见修改调整。

就这样一来一回,反复反复,一本几十页的画稿修改了一年多才最终付梓。其中有一个细节,因为画稿中有大量的黑色,为了确保找到最佳效果,编辑给几米发来十几种黑色的效果供其选择,在最简单的黑色上尚且如此用心,其精益求精的态度可见一斑。

在几米和编辑的合作过程中,我们似乎可以了解到图画书独特的创作规律,也能够体会到编辑在整个创作过程中的重要性。如果编辑只是潦草应付,简单将画稿装订成册,没有认识到编辑工作是在画稿之后的二次创作,或者如果画师敷衍了事,不容编辑置喙,那么最后成型的图画书在品质上一定会大打折扣。

图画书的本土化问题

图画书并不是我们本来就有的艺术形式,这种新的艺术形式,在进入中国后,如何克服水土不服,如何实现图画书的本土化,如何走出一条有中国特色的本土化之路,一直是大家所关注的话题。

但是现在看来,图画书的本土化问题,并不是当下最突出的问题。盘点中国的儿童图画书,以民俗、民谣、民间故事或者中国传统文化为题材的并不在少数,而且占据相当大的比例,反倒是原创的幻想类的题材为数不多。

在这批表现本土文化的图画书中,很大一部分图画书其实是“伪本土化”。并不是将民俗民谣改头换面就是本土化,也不是将国画、剪纸等中国传统艺术形式上的老瓶子装上新酒就是本土化。如果不能把本土文化和传统文化的精髓用现代的图画书形式消化掉,那么所谓的本土化就徒有其表。

评论家刘绪源认为,在现阶段,中国的图画书其实尚处于学习的阶段,较之本土化问题,更应该强调的是对国外图画书成功经验的学习。先弄清楚什么是真正的图画书,了解孩子们喜欢看什么,对于国外的优秀图画书采取拿来主义,成功的创作经验拿来我用,待其成熟,逐渐找到我们的优势和长处,到那时再谈本土化也不迟。

在徐素霞看来,本土化和民族性是自然形成的,不要刻意,也不要强求。从艺术创作的规律来看,应该鼓励艺术家创作他们喜欢的题材,他们熟悉的题材,只有这样才能创作出优秀的作品,任何拔苗助长、刻意强求的行为都不利于创作。有些艺术家一味地模仿或者简单地给自己的作品挂上本土化的标签,反而会迷失掉自我,还是应该让艺术创作回归到个人,让图画书创作保持纯粹。

民族性正如一个人的性格,是自然形成的结果。

中国的作家、艺术家在这块土地上成长,东方文化已经如烙印般深藏于心中,只要艺术家能够保持真诚的创作态度,不去刻意的模仿,画自己熟悉的,画孩子们爱看的,那么民族性和本土文化自然是题中应有之意,他的创作自然会呈现出本土化的色彩。



关于小病

在《小病》中,老舍先生用幽默的手法,说明了人为什么要时常生点小病的必要性。关于这一点,有个关于我二叔的段子可以和大伙儿聊聊。

话说那天早上二叔一睁开眼,就觉得不对劲儿。头发蒙,嗓子发干,浑身没劲儿,骨头缝里感觉酸疼。把体温计夹在腋下,8分钟后拿出来一看,嘿!38℃。二叔于是扯着嗓子喊二婶:“孩儿他妈,我发烧了!”

就这一嗓子,惊得二婶赶紧跑进来看看究竟。她拿起体温计,对着光亮仔细地看了看。

“散情你也会生病?要单儿,着凉了呗!”“什么话!难道我就只能像骡子似的干活?再说了,牲口也有趴窝的时候!”

二婶见二叔有点真了,赶忙笑着岔开话题:“你不是说今天上午有会吗,还不赶紧请个假。得!你想吃点儿什么?我去给你做。”

“嗯,这么着得了,你去买二斤切面,让‘小保定’千万给切成宽条儿的,我中午想吃点儿炸酱面。拿一半黄酱兑一半甜面酱和起来炸,多搁点儿肉丁,最好是五花的。

别忘了再买两条黄瓜和豆芽菜,看见水萝卜买俩回来,那玩意儿通气儿的,再泡点儿黄豆。稻香村的酱肘子有阵子没吃了,你顺道去买一块。啧啧!稻香村的松仁小肚儿和酒酿糯米也不错,你也买点吧。”

二婶的眼睛瞪得溜圆,她一定在琢磨二叔这病到底是风寒所致还是馋虫闹的,但无论如何不能不满足一个病人的要求。

打发走二婶,二叔拿起电话向单位领导请假。拨通了电话,话筒那边传来了领导熟悉的声音:“你到哪儿了?上午的会别迟到了。”

“领导,我病了!发烧!咳嗽!实在起不来,我想请天假休息休息。”

“哎哟!你也病了?我以为只有我这病秧子才成天感觉不舒服。没事儿!你好好休息,单位的事儿我多照应着,放心吧!”

二叔好久没听到他们这位拼命三郎式的领导这么贴心的话语了,心里不禁感到热乎乎的。要不然再爬起来上班去了?可这都已经请了假,而自己确实烧到38℃了。再说中午那顿炸酱面的诱惑也不小……

有人在敲卧室的门。二叔有气无力地

喊了声:“进来。”卧室的门被推开了,门口出现了岳父和岳母两张愁眉苦脸的脸。

“听说你感冒了?得注意休息啊!别太累了!我这儿有药,你看看吃哪种对症。”

“没事儿!就是着凉了,您二老别担心。”看着他们轻轻地把门带上,二叔心里不由得一阵发紧。每天忙忙碌碌,早出晚归,好像很长时间没有和两位老人唠唠家常了。

二叔刚打算闭目养养神,手机的铃声响了,一看号码是在外读书的儿子。

“老爸,听我妈说您感冒了?没大事儿吧?您得多运动,瞧您那肚子,得练练啦!”

“成!儿子。老爸听你的,明儿就办张游泳卡去,你也得保重好自己。”

你说这臭小子,平时要跟您通个电话,那叫一个难,回你的短信一般不超过5个字,可今儿居然主动打电话回来,看来这病没白生。想到这儿,二叔忽然感到后背出了些汗,病也仿佛好了许多。

俗话说,有什么也别有病,但偶尔有个头疼脑热的小病,让你在家和单位里的地位会陡然上升,成为大家关注的焦点。但话又说回来,这小病的次数也千万不能多,多了就失去新鲜感了,那时再想吃碗菜码丰盛的炸酱面,估计就没门儿了。 缪惟 图文