

舞台中心、配角符号与幻想生成

——经典幻想儿童文学中“半人半兽”形象解读

李琦

(中国海洋大学 文学与新闻传播学院, 山东 青岛 266100)

摘要:幻想儿童文学常常诞生出一批形态各异的幻想形象,这类形象在现实中找不到对应物,却是幻想世界中不可或缺的成员。其中,“半人半兽”形象就是作家在建构幻想世界时极其青睐的一类形象。这类形象因其在作品中所处位置的差异(中心/边缘)而呈现出不同的形象特质和心理根源,并对幻想文本的生成贡献着独特的力量。对“半人半兽”形象内部划分进行研究,对于丰富幻想儿童文学的人物长廊,增加幻想世界的吸引力和想象力都具有重要意义。

关键词:儿童文学;幻想文学;童话;半人半兽;形象;动物性

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2017)02-0012-05

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2017.02.003

Stage Center, Supporting Symbols and Fantasy Generation

—An Interpretation of the Image of Therianthropy in the Fantasy Children's Literature

LI Qi

(School of Literature, Journalism and Communication, Ocean University of China, Qingdao, Shandong, China 266100)

Abstract: Many different fantasy images are often generated from fantasy children's literature and are necessary for the fantasy world though the counterparts cannot be found in reality. Among them, therianthropy is one of the images that writers are fond. Various features of the images and psychological origins contribute to the generation of the fantasy texts due to their different importance in the literary works. The research to the division of the images is meaningful to rich the characters in children's literature and strengthens the attraction for the fantasy world.

Key words: children's literature; fantasy literature; fairy tale; therianthropy; image; animality

何为幻想儿童文学?朱自强教授曾将民间童话、创作童话以及幻想小说统称为“幻想儿童文学”。^[1]在《批评的解剖》中,弗莱借用原型理论对这一分类给予了肯定,弗莱认为“神话”与“现实主义”(或称为讽刺文学)位于文学的两端,而处于二者之间的便是被称为“传奇”的文学类型,在这一类型中,人物低于神祇但高于一般人,魔法随处可见,并且“展现的是一个理想化的世界”。^[2]当我们把弗莱的理论与儿童文学的分类相对比时,便可以发现,童话与幻想小说同属“传奇”。因此我们或许可以得

出这样的结论:虽然在幻想儿童文学的内部,童话与幻想小说两种文体因其对待“幻想”的不同态度而有所区别^[3],但正如朱自强教授与弗莱分类的那样,两者又因对于“幻想”这一元素的共同拥有而展现出强烈的共通性。“半人半兽”的形象在童话和幻想儿童文学中经常出现,但却不如“精灵”“女巫”等形象的研究充分,因此本文将着眼于这一颇具价值却又常被忽略的幻想形象。在“幻想儿童文学”的内部,“半人半兽”的形象并非拥有整齐划一的特征。正如一些研究者将儿童文学中“女巫”形象做

收稿日期:2016-12-05

作者简介:李琦(1993—),女,满族,河南三门峡人,在读硕士研究生,主要从事儿童文学研究。

以“恶女巫、中性女巫、好女巫”的区分^[4],笔者认为“半人半兽”的形象因其在作品中所承担的角色之别,呈现出了不同的形象特征和心理根源。一方面,一部分“半人半兽”形象在幻想作品中位于文学场域的“舞台中心”,是故事发展的主人公或重要角色,而这类人物的发生多伴随着成人的文化想象;另一方面,还有一类“半人半兽”的形象以配角的身份出现,而在这类人物的背后所隐藏的则常常是创作者所承继的千百年来人类的集体无意识。基于此,本文将在“幻想儿童文学”这一研究场域中,试图解读这一类特殊的幻想形象——“半人半兽”。

一、“舞台中心”:动态的回旋

金莱创作于19世纪的幻想小说《水孩子》,借以现实世界与幻想世界的激烈碰撞,在幻想的水域中塑造了一个“身長3.87902英寸,还拥有像鱼一样的鳃”^[5]的水孩子——汤姆。在金莱的《水孩子》中,汤姆由现实世界到幻想世界所经历的“身心涤荡之旅”是整部作品的主要线索,也就是说“半人半兽”的水孩子处于这部作品的“舞台中心”,是承担了故事发展重任的核心人物。除汤姆外,童话中以主角身份参与故事发展的形象还有很多,例如《海的女儿》中的小美人鱼、《刺猬汉斯》中的汉斯等等。这些形象的塑造往往是动态、立体的,性格是发展变化的,也就是福斯特在《小说面面观》中所言的“圆形人物”。在这些形象倾注着作者对于故事整体构想的心血,因此往往隐伏了创作者作为成人对于儿童的想象。

首先,关于儿童之“动物性”与半人半兽之“儿童性”的想象。“半人半兽”的形象杂糅了人的部分特征与兽的部分特征,这种杂糅不仅体现在外部形象上,更深层的则表现为人性与兽性交融。一方面,这些形象虽然在外形上是以“半人半兽”的方式呈现,但究其心理则更倾向于一个人类的儿童或是少年。无论是水孩子汤姆,还是小美人鱼、刺猬汉斯,这些形象所包含共通的人的元素便是一个孩童的形象。儿童在阅读作品时,总是有意无意的将自己代入作品中的“孩子”,我们无法想象儿童在阅读《哈利波特》时与伏地魔保持认同,也无法想象儿童会

与《爱丽丝漫游仙境奇遇记》中的红桃皇后取得认同。玛丽亚·尼古拉耶娃在《儿童文学中的人物修辞》中谈到:“年轻读者一般更容易认同文学人物,这主要因为他们将文学人物看作是真实的。经验丰富的读者能与小说保持距离,有能力欣赏主人公丑陋、可憎、邪恶、道德败坏或犯罪的小人。年轻读者一般不具备这种能力。如果小说中没有明确的主体地位,他们便感到失望、一筹莫展。相反,年轻读者很容易认同拟人化的动物或玩具人物,只要这些动物或玩具人物的地位与他们的相似。”^[6]因此,拥有儿童性的“半人半兽”形象就使得其在面对儿童读者时,更容易获得儿童的心理认同。另一方面,根据弗洛伊德的“三重人格”理论,儿童的自我中心主义的特点与其动物性相关,也就是说“儿童较之成人,他们更多地受动物性或本我的控制。”^[7]聂珍钊教授曾将未经过启蒙教诲的儿童视为“伦理混沌期”^[8],也就是说儿童在生命的原初阶段时与兽相近,尚难以取得关于“人”的身份认同。例如,在《丛林故事》中狼孩莫格里因长期生活在狼群中,则变得无法与狼区别开来。因此,人之初所携带的兽性因子可见一斑。^①

其次,以“人兽变形”想象儿童的成长,是幻想儿童文学文本中作家常选取的叙事策略。如题所言,处于“舞台中心”的“半人半兽”形象通常以动态的模式呈现,即“人兽变形”。《水孩子》中汤姆经历了由现实中扫烟囱的小孩——幻想水域中“半人半兽”的水孩子——水陆两栖的人/水孩子的“三重变形”,而这一次次的变形都隐喻着汤姆的成长。朱自强教授曾认为儿童的成长必然要与现实世界相适应,而在由现实的儿童到水孩子的变形中,汤姆在犹如无尽黑洞的现实中无法获得成长,因此幻想的世界成为了他唯一的出路。在建构幻想世界时,金莱并没有像《纳尼亚传奇》或是《爱丽丝漫游仙境奇遇记》一般,构想出一个土地上的幻想王国,而是选择了水域作为其幻想故事的有力载体,这与作为牧师的他,虔诚的信仰者着“创世说”有着密切的关系。正如何卫青教授所言:“这条小河不仅仅是实体的存在,清澈的河流,洁净的水,这是基督教的涤罪意象。”^[5]

①“人性因子与兽性因子”(也就是斯芬克斯因子)是聂珍钊在《伦理选择与斯芬克斯因子》所提及的概念。

在这条象征着救赎的河流中,汤姆开始了他的成长之旅。作为水孩子的汤姆并非因进入水域而瞬间得到了净化,起初的他依旧是个“不完美的孩子”:他总是以捕捉虐待动物取乐,面对自己的错误却不愿意承认等等。但在“神”的指引与自我的体验中,他终于一步步地走向了成长并获得了相应的回报——帮助龙虾后看到了其他水孩子,终于不再孤单、不再欺负海里其他的动物,帮助葛林后完成了自我救赎……在他作为水孩子获得了成长后,他终于可以像爱丽一样出入水域和陆地,也就是在一定程度上说,汤姆又变回了人。在“人一半人半兽一人”的变形中,汤姆最终以回归人的方式获得了成长。除此之外,《海的女儿》中也包含有“人兽变形”的动态过程,与汤姆不同,小人鱼经历的则是“半人半兽一人”的过程。柏灵在其博士论文中谈到“当小美人鱼变成人,从海底世界进入人类社会时,她也经历了从海底低等文明到陆地高等文明的变迁。”^[9]也就是说,小人鱼从半人半兽到人的变化过程隐喻了其儿童阶段的结束和成年阶段的到来。

在“人兽变形”的模型中,除了本文所探讨的半人半兽与人之间的转换外,幻想儿童文学中还有一类更为常见的变形,即拥有人的性情与心理的全兽与人之间的变形,例如童话《青蛙王子》《小毛驴》《小弟弟与小姐姐》以及幻想小说《纳尼亚传奇:黎明踏浪号》中尤提斯的变形。笔者认为在全兽的变形中,这类全兽型的形象往往“因为魔法的功能变成兽,解除邪恶精神后才变回人类”^[10],因此其对于儿童兽性因子和邪恶元素去蔽的倾向则更加明显。

二、“边缘配角”:静态的符号

与站在“舞台中心”,倾注了作者满腔热情的主角人物相比,还有一类“半人半兽”的形象始终处于作品场域的边缘地带。他们的性格是扁平的,人物形象是固定不变的,即他们最初便是以“半人半兽”的形象出现,而这样的形象在故事发展的始终没有任何的变化。也就是说,这一类的“半人半兽”形象更像是一种静态的符号。《纳尼亚传奇》中露西初入纳尼亚王国时的第一位朋友“羊怪”、阿斯兰部队中大量的“人马”以及《哈利波特》中的人牛怪等都是幻想小说中典型的这类形象。

笔者认为,与“舞台中央”的人物相比,这类形

象虽有其扁平化的一面,却又因为其摒除了创作者过多的成人想象,而显示出隐含作者作为人类共同体一员所隐伏的集体无意识。荣格曾在《童话中的精神现象学》中以精神分析的角度解读了文学作品中“半人半兽”形象所隐含的潜意识因素。他提出“人的整个历史从一开始便处于自卑和自信之冲突中。”^[11]所谓自卑与自信的冲突,即是指“半人半兽”形象一端指向比人低的兽,包含着低级机制的潜意识;而另一端则暗喻着超人化的物神。

一方面,所谓超人化的物神,即与原始时期人类的图腾崇拜紧密联系着。半兽人的形象在希腊神话以及我国古代的文献中都有过记述,这便说明“半人半兽”是人类童年时期共有的心理原型。在希腊神话中,这类形象比比皆是,例如牛首人身的弥诺陶洛斯,人首马身的肯陶洛斯,以及人身羊角的山林畜牧神潘。在神话原型中,这些半兽人都是守护一方的神祇,“兽”的元素形成了人类的图腾崇拜,而“半兽人”也就成为了物神化的存在。弗雷泽在《金枝》中谈到原始社会有杀死神兽的传统时说:“不管是狩猎的人,还是放牧的人,他们所杀掉的信奉的神灵——如果可以尊为神的话——大多是质朴的动物,而非其他体现超凡能力的神物。”^[12]其中,神羊便是底比斯人献祭的神兽,杀掉神兽后要把羊皮披在阿蒙的神像上,这里“显然说明了神就是兽”。《纳尼亚传奇》中符号化的“半人半兽”形象兽的一部分正如弗雷泽所言,是“羊、马、牛”这些质朴动物。作品在提到人头马时这样描写道:“阿斯兰站在一群生物中间,他们围着它形成一个半月形……有四匹巨大的人头马,身体像英国饲养场里的骏马,头部像严厉而俊美的巨人。”^[13]我们可以看出,虽然作品中没有赋予这些人头马神祇的地位,但是他们在纳尼亚王国中以守护者身份的出现,也可看做是“神祇”在现代幻想小说中的变形。

另一方面,这些形象也与低级机制的潜意识相关。羊怪、人马等形象在作品中常常是以主人公或强者的帮手形象出现,这也就暗合了这类动物的顺从、温和的品性。弗莱在谈到“羊”的原型隐喻时,便谈到这类动物是温顺的甚至是愚昧的,“由它们构成的群体颇类似由良民构成的社会”^[2]。《纳尼亚传奇》中作为狮王阿斯兰部队的主力军“人马”是忠诚的战士,是绝对的依从者,无论是在《纳尼亚传

奇:狮子、女巫和魔衣柜》中听从阿斯兰的领导,还是在《纳尼亚传奇:凯斯宾王子》中等待“至高王”彼特的率领,作品没有给予他们以思考和领导的能力,他们只需要服从强者的领导,这与马之于人的关系无异。因此,除了图腾的崇拜外,在这些形象的塑造上,也显现出了低于人的低级潜意识。同时,在《纳尼亚传奇》中,这些“半人半兽”形象的人形元素往往置于头部,而兽形元素则常设置于身体部分,黑格尔曾对这一现象进行过思考,他认为:“人首象征精神,兽身象征物质,半人半兽的寓意是精神要突破物质。”^[14]笔者认为,无论是以人形做首还是以兽形做身,半兽人的精神和思想意识都是“人化”的,也就是说不论这类形象的外形如何变异,指导其行动的都是人的意识,在原始社会随着人类对于自然的驾驭能力的增强,其对于自身的自信心也在加强增强。在希腊神话中,众多神以人的面目出现就很好地说明了这一点。

三、半人半兽:幻想世界的生成力量

《纳尼亚传奇》常常被视为幻想小说的开山之作,对后世《哈利波特》《通往特雷比西亚的桥》等幻想小说都起着前文本的作用。如果我们关注前文本与超文本之间的互文性关系,将会发现超文本将前文本视作一种范式,在建构文本时有意无意地进入了前文本所特有的范式之中。在幻想儿童文学的众多范式中,人物设置是往往是最为重要的部分之一。

朱自强、何卫青教授在《中国幻想小说论》中,将幻想小说中人物谱系分为“普通人”“与众不同”“与常不同”的形象以及“巫师、魔法师”的形象三大类^[3]。而“半人半兽”形象正如第二类——“与众不同”“与常不同”形象所统摄的那样:“他们虽然拥有许多与普通人物相似的地方,但他们在现实或现世世界找不到确定性”^[3]。例如,水孩子汤姆同时拥有和鱼的特征,但无法在现实世界中找到对应物。在这一划分中,除了普通人这一类别外,其他两类——“与众不同”的形象和“女巫”的形象——都无法在现实世界中找到对应物,也就是说它们都是作者幻想和想象力的产物。

作为幻想人物的“半人半兽”形象对与幻想世界具有重要的结构性意义。李利安在被评为“世界儿童文学理论双璧”的《欢欣岁月》中曾对幻想儿童

文学中想象力的重要性进行过评说:“既然一个作者选择幻想小说,那么其作品是否具有创造性的想象力是我们首要关注的问题。”^[15]那么,幻想人物对于幻想儿童文学想象力的助益自然不言而喻,我们无法想象在幻想的国度一切都与现实相同,也无法想象幻想儿童文学中每个人物都是普通人的干瘪。在幻想儿童文学中,幻想人物往往是将现实世界与幻想世界区别开来的有力依据,也是幻想世界中想象力的重要载体。

同时,从接受者儿童的角度出发,一方面“半人半兽”形象因其怪诞、奇异的外形常常会给儿童以陌生化的阅读效果,这就满足了儿童的对于想象和好奇的渴望。另一方面,如果说符号化的“扁平人物”常常引起惊奇和好奇,那么处于舞台中心的“圆形人物”对于儿童幻想愿望的满足作用则更加明显,朱自强在《儿童文学概论》中指出:“由于是具有个性的非类型化人物,幻想小说中的人物便更加使儿童读者感到可感、可信、可亲,仿佛那人物就是自己或者至少是自己身边的伙伴,这就更容易把儿童读者拉入‘同化’这一阅读佳境。”^[3]因此,正是得益于这种“同化”的阅读效果,方才使得儿童读者感受到幻想世界的真实性,而不是将其仅仅看做是一场梦或是一个事不关己的故事。另外,正如朱自强、何卫青教授在《中国幻想小说论》中的分类,“半人半兽”的形象处于普通人和具有魔法的人物之间,这类形象中的主角人物在成长过程中往往受到有魔力人物的帮助,也就是说“半人半兽”形象所具有的超自然能力是被限制的,随时有被收走的可能性。这也就将其与全知全能的“神祇”保持了距离,对于儿童读者来讲,拥有强大能力的“神祇”般的人物无法给予他们“可感、可信、可亲”的阅读感受,就像我们难以想象儿童会与阿斯兰取得认同一样。因此,“半人半兽”形象可以说既满足了儿童读者对于新奇事物的想象力,也因其能力的限制而取得了与儿童的认同,这也就使得儿童在阅读幻想儿童文学时的好奇心与认同感得到了双向的满足。

四、结语

形象研究是文学研究的热门领域,多年来热度不减,很大程度上便因为“形象”往往是透视一部文学作品尤为有效的视角。在幻想儿童文学中的幻想

人物的研究中,研究者常常把目光注视在具有超自然力量的儿童、精灵、女巫等形象的研究,对于“半人半兽”这一形象往往没有单独提取出来进行深入的探讨,在分类上也尚处于模糊的地带。同时,在仅有的提到“半人半兽”形象的研究成果中,笔者认为依然有继续进行研讨的必要,例如,许多研究者常常将披着兽皮的全兽形象也视作“半人半兽”来谈“人兽变形”问题;没有在这一形象的内部进行细化的区分和比对等。本文在前人的基础上,尝试性的提出“半人半兽”形象内部划分的必要性,并且认为“半人半兽”形象研究对于丰富幻想儿童文学的人物长廊,增加幻想世界的吸引力和想象力都具有重要意义。

[参考文献]

- [1]朱自强. 儿童文学概论[M]. 高等教育出版社,2009.
[2]诺斯罗普·弗莱. 批评的解剖[M]. 陈慧,袁宪军,吴伟仁,译. 百花文艺出版社,2006.
[3]朱自强,何卫青. 中国幻想小说论[M]. 上海:少年儿童出版社,2006.
[4]朱宇. 从女巫形象的演变看童话范式的转变[J]. 辽宁工程技术大学学报(社会科学版),2005,7(4):414-416.

- [5]何卫青. 死亡之河的现实倒影、自我调节与文化重构——解读金斯莱小说《水孩子》[J]. 中国海洋大学学报,2007(5):67-71.
[6]玛丽亚·尼古拉耶娃. 儿童文学中的人物修辞[M]. 合肥:安徽少儿出版社,2010:6.
[7]吴正阳. 论《格林童话》中的人兽变形童话[J]. 中国儿童文学,2012(春季号):42-47.
[8]聂珍钊. 文学伦理学批评:伦理选择与斯芬克斯因子[J]. 外国文学研究,2011(6):1-13.
[9]柏灵. 儿童成长与伦理选择——安徒生童话研究[D]. 武汉:华中师范大学,2013.
[10]金莉莉. 从童话看成人的文化想象[J]. 学术研究,2003(12):125-128.
[11]荣格. 精神现象学[M]//刘小枫. 现代性中的审美精神——经典美学文选. 上海:学林出版社,1997.
[12]詹姆斯·弗雷泽. 金枝[M]. 西安:陕西师范大学出版社,2013.
[13]刘易斯. 狮子女巫和魔衣橱[M]. 南京:译林出版社,2005.
[14]李景江. 论半人半兽神的心理根源[J]. 民族文学研究,1987(5):67-72.
[15]李利安·H·史密斯. 欢欣岁月[M]. 梅思繁,译. 湖南少年儿童出版社,2014.

(上接第5页)

四、结语

通过比较,各组儿歌在艺术水平上的优劣高下就非常清楚了,能够抓住特点,是最基本的;能够写出自己的感受,要好一些;能够展开想象,就更好了,如果说,这个想象还能站在儿童的角度来展开,就最好了。这种鉴赏方法,因为采用了直观量化的方法,所以一目了然,方便学生掌握。

接着,再提供一些同类题材的儿歌让学生鉴赏,学生就能“依葫芦画瓢”,说出一些道道来。利用这种表格的形式,继续推而广之,可适用于其他题材的儿歌的鉴赏中。

最后,可以由学生自行找出运用这种方法的篇目,甚至可以让学生学习运用这种方法创作儿歌,进

一步体会这种构思和写作的方法。至此,学生对这种方法的运用就了然于心了。

建立以鉴赏能力为中心的儿童文学教学体系,提高学生儿童文学的鉴赏能力,是针对儿童文学教学目标的改革和探索。这种做法,既重视学生的文化素质的提升,又重视学生的职业技能的培养,将专业素质与实践技能的培养有机地结合起来,使学生具有一定的审美能力和较高的审美趣味,在以后的职业生涯中能够以自己较高的文学素养影响幼儿,使幼儿具有更高的起点。

[参考文献]

- [1]于虹. 儿童文学[M]. 北京:人民教育出版社,2004.
[2]袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 增订本. 北京:北京大学出版社,1996.