

阳光下的阴影

——论林格伦童话的忧伤色彩

孙天娇

(浙江师范大学 人文学院, 浙江 金华 321004)

摘要: 林格伦的童话在欢乐之外隐藏着深深的忧伤。在作家笔下, 有的童话主人公偶然流露出一丝落寞, 有的童话主人公始终与悲伤相伴。作家曾经孤独抑郁的生命体验或鲜明或隐晦地折射在书中典型的童话人物形象上, 使作品呈现出欢乐与忧伤交织并存的情感色调。其童话既是对儿童的体察, 又是对自我的表达, 在“轻”与“重”两个不同审美向度之间建构了独特的童年美学, 对我国当下儿童文学创作具有重要的借鉴意义。

关键词: 林格伦童话; 忧伤色彩; 生命体验; 童年美学

中图分类号: I207.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674 - 5639 (2019) 05 - 0015 - 07

DOI: 10. 14091/j. cnki. kmxyxb. 2019. 05. 004

Shadows under the Sun

—On the Blue Color in Lindgren's Fairy Tales

SUN Tianjiao

(College of Humanities, Zhejiang Normal University, Jinhua, Zhejiang, China 321004)

Abstract: Lindgren's fairy tales make people feel the deep sadness hidden in the text beyond the joy. In Lindgren's works, some protagonists occasionally show a sense of loneliness, while others always grow up with sadness. Lindgren's life experiences of loneliness and depression are either directly or implicitly reflected in the typical characters in her works, which make her works show the emotional tone intertwined with joy and sorrow. Lindgren's fairy tales, are not only about observation of children, but also an expression of herself, constructing a unique childhood aesthetics with different aesthetic dimensions: lightness and graveness, which is greatly significant for the creation of the contemporary Chinese children's literature.

Key words: Lindgren's fairy tales; blue color; life experiences; childhood aesthetics

儿童文学发展到 20 世纪, 童话外婆林格伦创立了一种美学新品格, 她以一系列“顽童”形象——长袜子皮皮、小飞人卡尔松、淘气包埃米尔、疯丫头马迪根, 突破了世界儿童文学原有的边框, 为儿童文学的发展注入了新的生机。林格伦开创了一个真正意义上的顽童时代。她的作品热闹欢快, 长久以来相关研究也一直集中在“顽童”“游戏精神”“狂欢化”“荒诞化”“喜剧性”等方面。俄罗斯的北欧文学研究专家柳德米拉·勃拉乌苔论及

林格伦的童话时曾说: “在林格伦的童话世界里弥漫着善良和爱, 充溢着神奇, 往往还充溢着冒险、游戏和幽默。这样的世界对孩子来说是最相宜的所在了。”^[1] 这番评价显然是非常贴切的。然而, 太阳之下阴影深沉。细读林格伦的作品我们会发现里面不仅有欢乐, 还有着深深的忧伤, 这一点在她的童话中尤其明显, 但研究者对此却少有关注。

相比于贴近现实的儿童小说, 童话广阔的幻想空间能更自由、更清晰地折射出作家对于生活和生

收稿日期: 2019 - 05 - 26

作者简介: 孙天娇 (1994—), 女, 江苏宿迁人, 在读研究生, 主要从事儿童文学研究。

命某种本质内涵的体味和感悟。因此,本文试图通过分析林格伦最具代表性的五部童话作品——《长袜子皮皮》(1945—1952年)、《米欧,我的米欧》(1954年)、《小飞人卡尔松》(1955—1968年)、《狮心兄弟》(1973年)、《绿林女儿》(1981年),以窥探一个欢乐与忧伤并存的童话世界,挖掘其所拥有的丰富的童年美学面貌与内涵。

一、笑与泪交织的童年与人生

童话是一种贴近“真实”的文体,往往比现实主义的叙事更容易触摸到生活的本质。追寻林格伦的一生,我们可以发现,她的童话正是她个人生命的一种呈现。

1907年,林格伦出生在瑞典斯莫兰省一个温暖的大家庭,父亲萨默尔·奥古斯特开明、友善,跟孩子们关系非常亲密,经常给他们讲故事,林格伦最初感受到的爱便来自于父亲。林格伦本人认为,父亲对于自己人格的形成和创作都有很大影响。显然,她继承了父亲的开朗幽默与讲故事的才能。

此外,林格伦的出生正赶上瑞典妇女运动,在这样一个时代环境与幸福童年中成长起来的林格伦是刚强的,是不羁的。年轻的林格伦喜爱着索德格朗的诗句:“我不是女人。我是中性。我是个孩子,是个仆人以及一个大胆的决定。”叛逆而勇敢的皮皮便是根据她心中童年时代的自己创造出来的。

这个林格伦创作生涯中最重要的形象诞生于她陪伴女儿卡琳的温馨时光,那时瑞典关于儿童教育的讨论正进行得如火如荼,这样的氛围中,林格伦让皮皮在童年的世界里造反了。《长袜子皮皮》作为林格伦的处女作,洋溢着自由不羁的精神,这与作家童年的欢乐底色是相吻合的。我们在皮皮身上可以窥见林格伦超凡的想象力、先进的教育理念和孩童的热爱。然而,总是肆意笑闹的皮皮却曾在寒冷漆黑的深夜孤独地凝视着窗前的蜡烛,她身上的这一缕悲伤又是来源于何处呢?

当谈及皮皮的创作背景时,我们聚焦于瑞典的儿童教育变革,很容易忽视掉二战仍在胶着的时代大背景,瑞典虽然没有直接被卷入战火,战争的阴影却不曾离开作家的心头。况且,就在《长袜子皮皮》完稿不久,林格伦还经历了一场家庭战争(丈夫出轨)。对于林格伦来说,生活并不总是阳光灿烂的。

1927年以前的林格伦拥有一个幸福的童年,明媚的微笑时时荡漾在年轻的脸庞;从1927年开始,生活向林格伦揭开了晦涩的那一面。19岁的她未婚生子,不得已躲到丹麦哥本哈根生下儿子,由于没有经济能力只好将孩子寄养于当地,她则只身前往斯德哥尔摩谋生。在最艰难的日子里,林格伦忍受着思念的煎熬,同时又时刻担心着儿子没有母亲的陪伴是否会孤单。正是那一段想自杀的日子,给她的生命染上沉郁的底色。多年后,林格伦自白并不爱儿子的生父,并这样评论生命中这一重大事件:“没这事我大概也能成为作家,但不会这么出色。”^[2]告别了无忧无虑的童年时代,林格伦成年后的这些苦难同样极深地影响了她的创作,为她的作品赋予了另一种色调。

我们可以看到,林格伦的童话主人公很少拥有健全的家庭环境,皮皮和狮心兄弟算是单亲家庭,而卡尔松和布赛则是无父无母的孤儿。可以说,这些孤独的儿童与她不得不将自己的孩子寄养的生活体验有着密切关系。反倒是她的儿童小说中很多主人公是在一种亲密的家庭环境下成长起来的。这两种截然不同的描写某种程度上都源于作家对家庭生活的经验与印象,只不过一部分来自于童年,一部分来自于成年。

1939年9月1日第二次世界大战爆发,从那天起,过去从不定期写日记的林格伦开始写“战争日记”第一页。在战争日记里,她收集了各方面的剪报:新闻稿、社论和报道,对世界状况的焦虑令她彻夜难眠。除此以外,她还记录了每个节日可以吃到什么,密切关注女儿卡琳和战争中其他孩子的身心健康。在和平最终到来之前,她已经写了22本日记。林格伦对战争、暴力的厌恶,和对和平、安宁的热爱完全体现在《米欧,我的米欧》和《狮心兄弟》这两本童话中。在描写黑暗势力时,她形容道:“提到这个名字(恶魔骑士卡托)时,周围的空气立即冷若冰霜。长在院子里的那棵很大的向日葵立即枯萎而死,很多蝴蝶折断了翅膀,永远也不能再飞翔。”^[3]⁴⁸战争摧毁的不仅是物质世界的美好,还有人们内在心灵的美好,对儿童生命更是影响深远。

从1952年开始,林格伦不得不面对亲人们相继离世的境况。先是丈夫,再是母亲、父亲和哥哥,甚至连儿子也先于她离开。死亡的阴影笼罩在林格伦的身边,加剧着她的痛苦。因此,她的多部童话

均涉及死亡这个话题：《长袜子皮皮》中皮皮的父亲在海上遇难生死未卜；《米欧，我的米欧》中飞向火把的米丽玛妮在烈火中葬身又在母亲织的布里重生；《绿林女儿》中马提斯深受斯卡洛·帕尔去世的刺激，不停重复着“他一直在我身边！现在他不在了！”^{[4]205}发表于1973年的《狮心兄弟》中，林格伦更是直面死亡。林格伦表示：“最终，每个人都是孤独的生物，没法依赖别人……日子过得那么快且那么难。当你正经受那些困苦时没意识到，可当你回顾并记起，你会觉得‘天哪，我是怎么熬过来的’……作为单身妈妈和拉士一起回到特别闭塞的小小的维莫比是需要力量的……维持和斯托罗的婚姻也需极大的力量……每个人都以同样的方式被试炼，可自己对自己了解甚少。”^[2]

我们知道，作家的创作与他的个人生命体验密切相关。林格伦自己曾做过这样的表述“世界上，只有一个孩子能给我以灵感，那便是童年时代的我自己。”^[1]童年的生活体验赋予了林格伦积极的人格力量与创作的欢乐底色。而往后的岁月里，未婚生子、与儿子分离、在孤独中和贫穷抗争、丈夫出轨、战争记忆、亲人离世等又变成了皮皮窗前孤零零的那支蜡烛、卡尔松胡乱编造的各位亲人、布赛坐着的公园靠背椅、斯科尔班向往的南极亚拉、罗妮娅眼中朦胧伤感的自然景色。童年时的快乐生活，长大后的苦痛难言都以改头换面的形式走进她的童话，进而又走入千千万万儿童读者的内心。

林格伦脸上的坚定的微笑是真实的，埋藏心底的抑郁也是真实的，在她的生命与作品中笑与泪的距离并不遥远。生活给予林格伦的伤痛，经她默默地消化之后转变为作品里或深重或隐蔽的哀愁。与林格伦有着30多年友谊的传记作者玛卡列达·斯特罗姆斯泰特认为：“直到她大胆地深挖自己、直面自己比较暗淡的感情，她的作品才有了个性：异常强烈的感情冲动，在欢笑与忧愁、惧怕与无畏之间摇摆。”^{[5]212-213}

二、欢乐与忧伤并存的童话世界

林格伦是一位乐于涉足多种写作领域、尝试多种表达方式的创作者，其童话的风格大体也可以分为两种——欢乐和忧伤，其中《长袜子皮皮》《小飞人卡尔松》的基调是欢乐的；《米欧，我的米欧》《狮心兄弟》和《绿林女儿》的基调则是忧伤

的。但无论风格如何，她笔下的童话主人公身上都存在着某种忧郁气质。

（一）欢乐背后的落寞与感伤

林格伦笔下的皮皮和卡尔松作为最典型的顽童形象，一直以来备受关注。这两个形象分别来自《长袜子皮皮》和《小飞人卡尔松》，正是这两部童话更新了儿童观、审美观以及儿童文学的评价标准。然而除了彰显主体意识、解放自由天性的游戏精神，这两部作品中还蕴涵着更为丰富的情感意涵。

皮皮是作家心中理想的儿童，不受管束、伸张正义、高兴快活，但她的身上却深藏着孤独。她一个人生活，看似无忧无虑，可面对他人的诘难时却反复强调：“我妈妈是天使，我爸爸是黑人国王。”^{[6]2}这句话在作品中一共出现了三次，而文中一开头就交代了皮皮的妈妈很早就去世了，爸爸航海时遇到风暴失踪了很久。爸爸真的还活着吗？在没有任何消息的时候，“我妈妈是天使，我爸爸是黑人国王”更像是一句虚无的自我安慰。当皮皮和两位伙伴从霍屯督岛归来，阿妮卡和杜米回到了有爸爸妈妈等候着的亮着温暖灯光的家里，而皮皮则独自一人走向覆着深雪漆黑冰冷的维拉·维洛古拉。临睡前阿妮卡和杜米发现皮皮孤零零地坐在蜡烛前面：

“要是她往这里看一眼，我们就跟她使劲儿招手。”杜米说。

可是皮皮还在用做梦一般的眼睛看着前方。

她把灯熄了。^{[6]264}

童话结尾处，猝不及防却又妥贴自然地荡开一种深刻入骨的孤寂感。

皮皮身上还笼罩着一种近似悲剧的气息。皮皮曾拿出抑制成长的“天书药片”给两个小伙伴吃，这里明确体现出作家本人“成人反成人化”的倾向，林格伦正是透过皮皮释放出以她自己为代表的成人想永远做孩子的渴望：“绝不能长大，大人没什么可羡慕的……大人没有一点乐趣。他们总是有一大堆麻烦事情……反正都是一些没意思的事。”^{[6]258}然而悲剧在于，无论多么不情愿，阿妮卡和杜米也终会长大适应社会生活，皮皮的愿望便只能是孩童时代的一场游戏罢了。

相比于林格伦心中理想的皮皮，“英俊、绝顶

聪明、不胖不瘦、风华正茂”的卡尔松似乎更贴近儿童形象，他机智却又顽劣，活泼却又懒惰，既有儿童讨人喜爱的一面又有儿童令人头疼的一面。但是卡尔松和皮皮一样，也会在只言片语间不经意泄露出他的落寞与渴望。当小弟问起卡尔松在外祖母家过得是否愉快时，卡尔松假装自己也有外祖母与假期：“太愉快了，简直无法用语言表达”，“因此我不想讲”。^{[7]151}卡尔松孤身一人，没有任何亲人，他能意识到自己的孤独，但绝不会软弱地表现出来，而正是他的孤独使得他性格中更添了锋芒与棱角。无论他与小弟多么亲密，家庭缺失所带来的抑郁却无法消解半分：

在这个钉子上还挂着一张画，画的一角有一只小红公鸡，这是卡尔松自己的画。小弟还记得，卡尔松是世界上最好的公鸡画家。他曾经画过一幅“一只很孤单的红色小公鸡肖像”画——画的题目是这样写的，比小弟一生所看到的任何公鸡都要孤单的小红公鸡，但是他没有时间仔细看，马上快三点了，他很忙。^{[7]201-202}

小弟视卡尔松为最好的朋友，但是卡尔松的孤独他无法分享，他有自己的家庭生活，他也有自己的孤独寂寞。某种意义上，卡尔松就是小弟孤独的化身。林格伦在《小弟与屋顶上的卡尔松》中运用了大量篇幅讨论卡尔松是否真实存在，几乎所有人都认为卡尔松是小弟的一个臆想，虽然小弟后来证明了卡尔松的存在，但卡尔松的存在却只对小弟有意义。卡尔松更像是一个孩子内心的渴望，即使这个孩子有着良好的家庭环境、爱他的亲人伙伴，但是他内心仍然是缺少陪伴的。他的野性、他的破坏欲、他的无拘无束、他的“坏孩子”一面不被容许也无人倾听，因此，卡尔松的存在便是为了弥补这种缺失。

皮皮和卡尔松作为林格伦作品中最重要两个形象，他们身上既有“冲破束缚张扬自由的天性”，又有对“母爱和家庭社会的温暖”的渴望，正体现了儿童文学中的“爱的母题”与“顽童的母题”。^{[8]191}二者既是对立的，又是互补的。同时，这两个形象存在着某种内在联系性，在皮皮之后被创造出来的卡尔松显然不是皮皮的简单复制，卡尔松的身上少了些许皮皮身上的“神性”，却多了些许属于童年生命的感伤气息。可以说，卡尔松的孤

独是对皮皮身上那一缕忧伤的放大与强化。

（二）孤独忧郁的情感基调

不同于大众对林格伦的印象，玛卡列达·斯特罗姆斯泰特认为“失落、悲伤和阴郁”才是林格伦本人也是她整个童话的基调。这种“失落、悲伤和阴郁”在《米欧，我的米欧》《狮心兄弟》《绿林女儿》这三部作品中表现得最为明显。

1. 孤独的追寻之旅

或许与早年被迫和儿子分离有关，或许与漫长岁月里亲人相继离世有关，林格伦的童话中有不少孤儿形象，同时具有很强的孤独感，甚至连《长袜子皮皮》和《小飞人卡尔松》都不例外。孤独是人一生中的必经之旅，对于幼小孩童来说更是一种深刻的体验。

《米欧，我的米欧》创作于1954年，柳德米拉·勃拉乌苔认为这部作品“叙述一个孩子灵魂深处的孤独感与恐惧感，同时告诉成人：什么叫作孩子”。^[1]故事的基调是伤感的。一开始，布赛手中握着金苹果孤单地坐在泰格纳尔公园的靠背椅上，下着小雨的黑暗中，男孩望着周围灯光明亮的房子伤心极了。故事的结尾处，再次回到了开始时的场景。尽管布赛多次强调“他在遥远之国”，但成人读者很容易发现事实：布赛从始至终都只是坐在公园的椅子上做了个温暖的梦，在梦中他有了深爱着他的父亲、忠诚于他的伙伴，而现实中的他只是默默注视着别人房子里的灯光的孤儿，这也是为什么遥远之国的一切冒险结束后伤心鸟仍在孤独地唱歌。

“如果我们不是那么渺小和孤单就好了。”^{[3]109}在布赛和伙伴丘姆-丘姆踏上拯救之旅后，丘姆-丘姆时常会发出深重的叹息，这其实是孩子在面对险恶世界时的恐慌与无助，也是童年难以回避的内在忧伤和孤独，现实生活中的孤儿和受到漠视的孩子会更加深刻地体会到这种感觉。林格伦以成人作家的目光凝视着儿童的悲伤，然而儿童面对成长与命运必须独自艰难跋涉，成人即使想要护全却也无能为力，因此，这何尝不是作家自己的“渺小和孤单”。

2. 不可避免的死亡

一直以来，死亡都是儿童文学中比较禁忌的话题。但是在儿童的成长过程中，死亡的话题不可避免，幼年时关于死亡的启蒙对一个人的影响不可轻

忽。《狮心兄弟》就是一部以死亡为主题的童话。

儿童心理研究发现年纪较小的孩子倾向于把死视为一种托生，他们认为死后可能变成一朵花、一只鸟，也可能迁居到另一个星球去，在那里继续生活。狮心兄弟的故事遵循着这个逻辑，实际上有三层结构——现实世界、南极亚拉和南极里马。南极亚拉和南极里马显然都是死亡之国，在作者的笔下，它们充满了神秘主义色彩。死是不可避免的，这种观点在此书最初的几页中就已经很明确了。斯科尔班知道，他肯定会死去。关于他的童话，首先要变成使他能够继续活下去的安慰性童话，进而使他勇敢地去死。光明美丽的南极亚拉不过是一种死亡幻想，现实世界存在两种可能性：一是斯科尔班和约拿旦一起死在那场火灾中了；二是斯科尔班获救后并没有如他所愿地死去，南极亚拉和南极里马的一切不过是出于对哥哥的极度思念而幻想出来的。

即使书中抛出了美丽的死后世界，死亡本身浓重的悲哀却使得这个冒险故事显得额外忧伤。这也是为什么斯科尔班在历险过程中时时遭受着恐惧和悲哀的折磨。故事的最后兄弟俩虽然取得了胜利，但黑色的大鸟依旧盘旋着发出哀婉的叫声，“悲伤，一切都显得很悲伤，我想我永远也不会再高兴了。”^[9]

3. 成长中的分离

儿童在成长的过程中，伴随着自我意识的逐步形成和发展，内在的冲突便不可避免地出现了，冲突的累积与激化导向着悲剧的产生，因此自我意识与成长冲突也是儿童文学中重要的主题。

《绿林女儿》写于林格伦晚年时期，从情节上来说这是一个完满的故事，但整体氛围却是忧伤的。主人公罗妮娅小时候无忧无虑，父母的爱和优美的大自然给了她一个健康快乐的童年。然而随着自我意识的觉醒，罗妮娅渐渐了解到绿林生活的真实面目。与毕尔克的相遇相知进一步促使她反思以往非黑即白式的价值观。对于命运与情感的思考，使得罗妮娅常常备受折磨，“真是奇怪，人的忧愁和快乐总是伴随在一起。”^[4]¹²⁴以往美丽宁静的自然景色在她眼中也添了许多朦胧愁绪。善与恶、爱与恨之间的分界于她而言不再那么明显了。

罗妮娅和马提斯的情感是书中非常重要的一条线索。林格伦童话中成人的身影一般是躲在孩子们身后的，而这部童话却将父亲推到了台前。起初，

没有谁比马提斯更爱罗妮娅，罗妮娅对马提斯的爱也超过了其他的一切。然而随着罗妮娅的成长，她再也无法绝对信任父亲的权威，与父亲之间出现了隔阂。父女间放狠话、互相伤害，矛盾不断升级，就像是每一个孩子成长中必不可少的环节——自我意识的独立伴随着与父母的分离，这种心理上的分离带给罗妮娅强烈的焦虑与抑郁，也带来了作品忧伤的氛围。

值得注意的是，《绿林女儿》中出现了一种《米欧，我的米欧》和《狮心兄弟》中都曾出现过的叫声悲伤的生物，《米欧，我的米欧》中它们叫作伤心鸟，《狮心兄弟》中它们是黑色的大鸟，《绿林女儿》中则叫作夜魅。它们每每出现在主人公们感到悲伤的时刻，它们的鸣叫声恰如林格伦童话中忧伤色彩最好的注解。

三、轻与重之间建构的童年美学

童年是一切儿童文学艺术活动的逻辑起点和美学内核。童年是纯真美好的，但也不乏各种负面情绪，如果说幽默是林格伦的创作风格，那么她童话里的忧伤却是童年感觉的自然流露。林格伦的童话深刻理解童年生命和童年精神，为我们呈现出欢乐与忧伤交织的独特童年美学。

林格伦在谈及自己的创作理念时，一贯首先强调作品的真实性，她认为：“纵然是进入童话的非现实世界……我也力图做到真实。我写作品，我唯一的读者和批评者就是我自己，只不过是童年时代的我自己，那个孩子活在我心灵中，直活到如今。”^[1]林格伦对于真实性的强调在创作实践中表现在对童年幽微深处的探索。每一个人的童年都是欢乐与忧伤并存的。

在皮皮和卡尔松的身上，林格伦为我们展现出童年世界里的快乐。他们是如此贴近儿童的世界，他们热烈地追求自由，他们充满着蓬勃生命力。正如刘绪源所言：“林格伦作品的最大成功之处，正在于她能敞开博大的充满童趣的心，毫不掩饰地、直率乃至放肆地表现‘顽童’的任性 & 调皮。”^[8]¹⁸³然而，“直率乃至放肆地”探索童年的快乐的同时，林格伦有意或无意地刻画了皮皮和卡尔松忧伤的瞬间。这份忧伤在儿童读者阅读时可能不易被察觉，但的确是存在的，也正是这一缕基于现实体验的忧伤使得皮皮和卡尔松的快乐更具张力与重量，完整

地还原了一个真实的童年。

在布赛、斯科尔班和罗妮娅身上，林格伦为我们展现出另一种童年。我们知道，并不是所有人都拥有一段无忧无虑的童年时光，也许有些孩子是布赛，自出生以来便是孤儿；也许有些孩子是斯科尔班，不幸地被病痛牢牢捆绑；也许有些孩子是罗妮娅，注定与最爱的亲人分道扬镳。在林格伦的笔下，这些彷徨无依的童年被细腻地刻画，儿童生命中的伤痛与挣扎被温柔地呈现。但作为儿童文学作家，林格伦在这样的阴郁底色中思考的更多的是如何为孩子们点亮指向未来的那一盏灯。布赛进入遥远之国遇见了父亲，满足了他缺乏父爱的心理；斯科尔班哪怕在南极亚拉死去也将在南极里马重生，抚慰了疾病与死亡带给他的痛苦；罗妮娅最终离开了父亲却也拥有了两个家，化解了她成长过程中的焦虑与不安全感。儿童实际生活中那些挥之不去的忧伤与那些无法实现的渴望在作家的幻想世界中得以呈现与满足，即使是沉重的童年，也有飞翔的力量。

真实的童年生命底色是驳杂的，林格伦的童话把握住了这一点。她笔下的孩子各有各的性格，各有各的活法，他们开心快活，他们也痛苦伤心，他们是真正活在童年的孩子。李利安·H. 史密斯在《欢欣岁月》中曾这样说过：“他（马克·吐温）所反映的并不是一个时代，而是普遍的，永恒的，不变的少年心。它虽然紧密地结合在密西西比河，不过却是世界的一部分。”^[10]林格伦亦如此，其作品虽深深扎根于20世纪瑞典斯莫兰省的童年生活，却拥有超越时空的经典性。

20世纪80年代初，任溶溶先生将林格伦的作品翻译到中国，这些作品一经出版便迅速俘获了我国少儿读者的“芳心”，中国的儿童文学界和理论界也开始将目光投向林格伦。新时期以来，我国原创儿童文学发展繁荣，在童年美学层面尝试了许多有价值的创作实践，童年的地位日益凸显，林格伦的作品为我们带来了新视野，对“顽童型”审美类型的开拓更是功不可没。然而，在童年感觉、童年生命和童年关怀的最深处，我国原创儿童文学却鲜少真正触及。

以顽童形象来说，我们很容易想起杨红樱笔下的马小跳，她的作品开始关注起我国当代中低龄儿童所身处其中的这个世界，对当代儿童文学童年美

学建构具有独特的意义。但是，马小跳与五·三班肥猫他们身上只有一味地“调皮”，仿佛他们的童年从未出现过任何阴影。并且他们这种调皮是多少区别的，很难看出马小跳与其他调皮的孩子有什么不同，也很难看出25本书里马小跳的内在精神有何变化，这使得她的作品难免有一种轻飘感，在刻画现实的力度上有所欠缺。

当然，谈及忧伤，不得不提起我国另一位重要的儿童文学作家——曹文轩，他的很多作品都是以苦难为主题，着力表现少年儿童的孤独与忧伤。与杨红樱作品的“轻”相比，曹文轩作品无疑是“重”的。我们说，曹文轩的创作树立了中国当代儿童文学古典主义的美学风范。但同时，他的作品中的苦难呈现却是值得质疑的。我们不能否认童年生命里阴郁的底色，儿童文学创作者也需要为儿童展现出真实的生活，因此，描写苦难不是问题，问题是处理苦难的方式。儿童文学区别于成人文学之处在于它是充满希望的一种文学，面对生命中无处躲避的困境与痛苦，孩子们能够以自己的力量积极对抗。但是，曹文轩笔下的人物面对苦难却更多地停留在经验层面，童年生命的力量是被忽视甚至是被扼杀的。

说到底，儿童文学创作需要深入儿童生命的核心，“到达最为深层、最为根本的地方，重新成为从前的那个孩子，就会经由潜意识，与具有普遍性的儿童相逢。”^[11]林格伦童话中的欢乐与忧伤，是对儿童的体察，也是对自我的表达，在“轻”和“重”两个不同审美向度间寻求到一种平衡，让我们看到了儿童文学更为丰富的可能性。

结语

太阳所达之处必然伴随着阴影，林格伦的童话在给我们带来欢乐的同时也触动着读者内心隐秘而晦暗的角落，对于阴影的捕捉和表现使得其作品显得更加意味深长。这种忧伤色彩既来源于林格伦自身“失落、悲伤和阴郁”的生命体验，也来源于她对儿童生命的尊重热爱与现实之间无可避免地冲突对抗，即全力保护却无法让孩子实现真正的自由与解放。每一个生命都有根除不了的孤独和忧伤，但林格伦并没有止于对忧伤的单纯呈现，她善于借助幻想来弥补现实的不足，让所有的不幸与悲伤在

她的童话中都找到了转变的可能。作家充分运用想象力，塑造出一个又一个鲜明的童话形象，不落痕迹地连接起幻想的维度与现实的维度，悄然无声地抵达童年生命的深处，给予每一个孩子飞翔的翅膀。

当然，最重要的是，无论轻松快乐，还是忧伤孤独，林格伦的身体和童话里都住着一个孩子。正如她所讲述的一个梦——“我梦见我要在火车上遇到最高首长。这可是件大事，一定很隆重。但是当他走来时，他的个子很小很小，像个孩子。我只得用手抱着他穿过斯德哥尔摩。”^{[5]352}就这样，林格伦拥抱着自己的童年走进了每个孩子的童年。

〔参考文献〕

- [1] 柳德米拉·勃拉乌苔. 回顾你的童年时代——林格伦访问感得录 [J]. 浙江师大学报（社会科学版），1990（4）：103-107.
- [2] 王晔. 她们曾这样活过 [N]. 文艺报，2017-05-10（6）.

（上接第14页）

性——既要突围又要防守。“鬼童话”系列作品的广受欢迎与好评不断足以说明，汤汤对童年禁忌空间的独特处理方法是成功的，我们有理由去相信，其将为今后儿童文学创作中童年禁忌空间的书写方式提供新的路径参考，为未来儿童文学打破传统注入新的生命活力。

〔参考文献〕

- [1] 方卫平. 图文之间的权力博弈——图画书中的禁忌与童年美学建构 [J]. 贵州社会科学，2011（6）：57.
- [2] 王欢欢. 空间转向与文学空间批评方法的建构 [J]. 中国文学研究，2018（2）：64.
- [3] 汤汤. 睡尘湖 [M]. 北京：中国少年儿童出版社，2017：27.
- [4] 汤汤. 来自鬼庄园的九九 [M]. 北京：中国少年儿童出版社，2017：86.

- [3] 阿斯特丽德·林格伦. 米欧，我的米欧 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2009.
- [4] 阿斯特丽德·林格伦. 绿林女儿 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2009.
- [5] 玛卡利达·斯特罗姆斯泰特. 林格伦传——童话外婆的精彩人生 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2016.
- [6] 阿斯特丽德·林格伦. 长袜子皮皮 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2009.
- [7] 阿斯特丽德·林格伦. 小飞人卡尔松 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2009.
- [8] 刘绪源. 儿童文学的三大母题 [M]. 上海：复旦大学出版社，2015.
- [9] 阿斯特丽德·林格伦. 狮心兄弟 [M]. 李之义，译. 北京：中国少年儿童出版社，2009：220.
- [10] 李利安·H. 史密斯. 欢欣岁月 [M]. 傅林统，译. 台北：富春文化事业股份有限公司，1999：53.
- [11] 朱自强. 儿童文学的本质 [M]. 上海：少年儿童出版社，1997：325.

- [5] 黄进. 儿童的空间和空间中的儿童——多学科的研究及启示 [J]. 教育研究与实验，2016（3）：21.
- [6] 周作人. 周作人论儿童文学 [M]. 北京：海豚出版社，2012：122.
- [7] 保罗·阿扎尔. 书，儿童与成人 [M]. 长沙：湖南少年儿童出版社，2014：62.
- [8] 尼尔·波兹曼. 童年的消逝 [M]. 北京：中信出版集团，2015：70.
- [9] 李利芳. 中国发生期儿童文学理论本土化进程研究 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2007：252-253.
- [10] 王泉根. 论儿童文学的基本美学特征 [J]. 北京师范大学学报（社会科学版），2006（2）：46.
- [11] 汤汤. 流萤谷 [M]. 北京：中国少年儿童出版社，2017.
- [12] 佩里·诺德曼. 隐藏的成人：定义儿童文学 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2014.