

# 中国民间文学绘本化的传承与创新

项黎栋

(南京师范大学 文学院,江苏 南京 210000)

**摘要:**中国原创图画书发展日趋成熟,创作出许多根源民间与传统的好绘本。传统的民间文学在绘本化中,需要将文本文字改写成绘本化的语言表达才能与图文更好地合奏,传统的绘画技法和民间手工艺技艺等图画语言的运用,可以创造出图文的异质感,增加绘本的趣味。此外,民间文学自有的明快形式和美学力度也是绘本化过程中值得挖掘和发展的,而创作者的儿童观和作品中儿童精神的现代性,则是决定作品生命力和影响力的关键性因素。

**关键词:**民间文学;绘本化;原创图画书;图文合奏;图画语言

**中图分类号:**I207.7;I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2017)01-0010-08

**DOI:**10.14091/j.cnki.kmxyxb.2017.01.003

## The Inheritance and Innovation in the Adaptions from Chinese Folklore to Picture Books

XIANG Lidong

(College of Arts, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu, China 210000)

**Abstract:** With the further development of Chinese domestic picture books, many great works came out, which are based on folks and traditions. In the process of adapting conventional folklore to picture books, it is necessary to transfer the original texts to picture books in order to match the images better. The use of traditional skills of painting and folk crafty also creates heterogeneity for texts and images, and makes picture books more interesting. Furthermore, the sprightly rhythms and aesthetics in the folklore need to be discovered and developed and the viewpoints for children from the authors and the children's spiritual modernity in the works decide the vitality and impact of the works.

**Key words:** folklore; adaption; domestic picture books; coordination of words and images; visual language

民间文学是绘本取材创作的一个丰富资源库,中国现有的民间文学类绘本已经呈现出了缤纷的样貌。本文论述的重点不是为了对一些现有的中国民间文学绘本化的作品做高低好坏的评头论足,而是希望能借由分析一些可析出的绘本类型和现象,为后继的民间文学绘本化在文字叙事及视觉语言使用的创作思路探路。<sup>①</sup>

### 一、民间文学与儿童、儿童性

民间文学创作之初的目标读者或是听众并非儿童,虽然后期也出现了一些专为儿童创作的比如童

谣和一些民间故事等,但是从民间文学的角度来看,其内容本身并不自觉地指向儿童群体。我们再从儿童文学的角度来反观之,“在儿童文学的诞生阶段,一些民间文学中的神话、传说、歌谣、故事等就归入了儿童文学的范畴”<sup>[1]</sup>,这一点,我们从西方早期的儿童文学代表性作品《贝洛童话》《格林童话》的产生方式和内容性质就可得知。再比如,作为亚洲儿童文学大国的日本,在其儿童文学诞生阶段时任明治时代儿童杂志《少年世界》的总编岩谷小波,“对日本和世界民间故事、名著进行再创作和改编方面”<sup>[2]</sup>做了很多努力,其发展也是经历了从对传承

收稿日期:2016-06-08

作者简介:项黎栋(1993—),女,浙江宁波人,在读硕士研究生,主要从事中国现当代文学及儿童文学研究。

①本文系作者参加2016年第十三届亚洲儿童文学大会的论文。

故事的改编到作家独立创作的历程。所以,儿童文学在产生之初就自发地汲取民间文学,发现和发展民间文学中内在的儿童性,或者说适合于儿童身心成长的资源。二者的内在联系,一方面是共有向前延伸的传递性,另一方面是同具向后延伸的遗传性。

民间文学得以存在本身就是以一种强大的内在传递性作为前提条件,没有早期一代代的口耳相传,就没有后来以文字形式固定下来被记载、被我们现在所看到的民间文学。班马在论及儿童文学的成人创作者以及为儿童而写的创作过程,特别提到了作家创作意识中的“传递的意识”：“从根本的态度上来说,首先也会是一种传递的意识,他要进行的是关于自己或自己一代的经验、价值和目标等内容的情绪传递,在这传递中,有着他亲情的关切,有着他自我的投射,也有着他的一种操纵、塑造的内在需要”<sup>[3]</sup>。可见,民间文学内在的传递性与儿童文学中的传递意识,二者在内在驱动力和意识导向上有着极大的共通之处,有着内在的关联性。此外,民间文学大体可包括民间故事、民间诗歌和民间戏曲三大类,而具体又包括神话、传说、生活故事、寓言、童话、民谣、绕口令、民间长诗等,具有传统性和集体性等特点。<sup>[4]</sup>民间文学有着代代承袭的各种文化心理内涵,儿童本身也是携带着各种遗传基因的存在,而民间文学能够激发儿童内在的文化基因,使其与民族、社会相联系。

绘本作为儿童群体特有的一个综合艺术门类,在其发展过程中也受到民间文学很大的影响。被誉为美国第一本现代图画书的《一百万只猫》,文本故事的内容虽不是直接汲取民间文学,但在故事结构形式和图画风格上明显借鉴民间文学。纵观中国原创图画书创作发展的历程,民间文学亦是一大丰富的素材来源。借由绘本这个新载体,儿童绘本在传承民间文学的过程中对二者的关系也在进行新的拓展和丰富。一般意义上的民间文学,特别文字量较大的民间故事,通常是由成人读者作为儿童读者和文本之间的中间人,辅助儿童完成对民间文学文本的阅读和接受。在这一互动阅读的过程中,成人不可避免地会对儿童读者的文本反应产生或隐或显的影响,比如一些补充性的叙事及评论。文本形式的民间文学,儿童更多借助成人进行线性文字叙述的接收,而绘本形式的民间文学,因为多元化的视觉语

言叙事将更能使儿童在汲取民间文学内涵的同时,不止于被固化在某种既定观念内。

如今中国原创图画书发展日趋成熟,呈现出许多根源于民间与传统的好绘本。而这些经由对民间文学绘本化创作出来的图画书,一方面使得文化内蕴被传递给下一代,而另一方面,这一特殊的儿童文学样式,给民间文学的文字文本加入了视觉化的表现语言,在文字与图画复杂多样的关系之中,民间文学的内蕴得以焕发出新的生机。童年书写通过这类民间文学绘本得以传承和发展,这里的童年概念意涵丰富,既指儿童的童年时期,也包括了民间文学中所蕴含的人类集体童年的文化记忆。儿童阅读这类绘本,可以借由这种充满内在张力和丰富性的载体,更好地获取民族的历史知识、文化传统和人生哲理,培养起民族的思维方式、情感态度和欣赏习惯。

## 二、民间文学绘本化在传承与创新中的表现形式

民间文学从初始的口头形式发展成文字记载,而现在要从文字文本进入儿童绘本这一新的载体形式之中,至少存在两大面向的问题。概览现有的中国民间文学绘本化作品,首先是文字文本适应新载体的问题,大体有完全照搬承袭、依新载体作适当删减和主动改编进行创新这三种类型。其次是作为绘本独特叙事语言的图画,一方面是运用何种视觉语言,另一方面更是牵涉到如何运用视觉语言处理与文字文本的关系问题。中国民间文学类绘本作品中,创作者主要从图文的对应和互补关系出发,较有意识地运用中国传统的绘画技法,借鉴包括民间手工艺在内的传统美术元素。但也有创作者尝试在图文延伸甚至相左的关系层面进行大胆探索,力图充分发挥绘本这一新形式,让民间文学在传承之余丰富和发展潜在的多元内涵,使其得以焕发新的生机。

### (一)文字文本:完全承袭、适当删减及创新改编

完全承袭文本的民间文学绘本比较少见,对于文字量较大的民间故事来说甚至基本不可能,因为绘本本身篇幅容量很有限。但民歌民谣类文本是较可能存在这种情况的,比如蔡皋的《花木兰》<sup>[5]</sup>就是为数不多的完全承袭文本、未做任何删减的例子。除了文字“量”上的考虑,原作北朝民歌《木兰辞》是

长篇叙事诗,文本“质”上的叙事性较强,有着紧密的事件因果发展过程,本身就是一个较为成熟的故事形态文本,略区别于一般意义上的民间诗歌类文本。适当删减和创新改编两种形式并用的现象较多,不能截然分开进行讨论。《梁山伯与祝英台》<sup>[6]</sup>的文本,较之各地流传和记载的同类异文,主要是在情节上做了适当的删减,但同时部分语言的细节也有做新的润色和改编。传承文本,但不照搬文本,这是大多数绘本的做法,有些是由于绘本的篇幅限制而作简单的文字删减,有些则会考虑到儿童的身心发展需要而作情节和语言上的改写。比如黄缨版《漏》的文字部分,小偷和老虎二者的对称性心理构成一种文内的节奏感,既有力推进情节发展,同时又能推动读者继续阅读。此外在一些细节用语上,比如“驴背山”“驴背湾”“驴背岗”,都是很接地气的民间地名,朗朗上口,此处细节的新编紧密贴合了文本的民间性特征,同时又暗合整个故事的行为指涉:大胖驴,在“驴”身上玩出了新一层的趣味来。但除此之外,尤其需要创作者去着力的是如何使文字文本更好地与图画文本一起去共筑故事,更好地讲述故事或传唱民谣。

以民间诗歌为例略作分析,该大类中诸如童谣等,在绘本化的改编中文字上会面临较多难处。首先是缺少叙事性,很多童谣的前后句或时间平行,或跳跃进行,没有严格的按顺序发展的叙事时间概念,但将其绘本化则必须解决这个问题,需要从中发展出一个兼具起承转合完整过程的故事文本。通过对原作童谣进行必要的增补,让其整个叙事中具备明显的开端、发展、高潮和结局,形成一定的叙事节奏,从而发展出一个成熟的故事形态。其次除了做加法,也需要从儿童角度出发做一些必要的减法。“童谣、民谣作为文学中一体的自觉有赖于整个文学的自觉,在整个文学尚未自觉的情况下,要有很自觉的童谣意识、儿童文学意识是不大可能的”<sup>[7]</sup>,这也提醒创作者在进行童谣文本的改编中,要注意站在儿童的立场做一些合理的“修剪”工作。将金波

主编《中国传统童谣书系》<sup>①</sup>收录的童谣《一园青菜成了精》与周翔的绘本《一园青菜成了精》中的童谣文本作比较可以发现,原作中带有较明显政治色彩的语句“江南反了白莲藕”<sup>[8]</sup>被调整为了“隔壁莲藕急了眼”<sup>[9]</sup>。简单的“加减法”还不足矣,在中国民间文学绘本化的过程中,无论是文字还是图画的传承与创新,背后最重要的是创作者的创作观,更具体地说就是其儿童观的问题。创作者想要传达什么内容给儿童,直接受其所持儿童观的影响。周翔曾在研讨会上谈及另一童谣改编绘本《耗子大爷在家吗?》(明天出版社出版)的后续创作,故事的结尾是猫鼠之战中老鼠最终获胜而猫则逃之夭夭,传达的依旧是两相对立的态度,随着对儿童认识和儿童观的变化,他在为该书的台版做修订时改动了这个结尾,希望不要向儿童传达斗争、复仇的情绪,而更多的是去强调其中的游戏性<sup>②</sup>。

此外,民间文学绘本化内含对文字文本绘本化的要求,意味着要使用绘本化的语言,虽然并无明确的标准,但相对而言,民间文学的故事文本叙述语言会较长,话语之间的衔接较多。朱慧颖改写的《年》<sup>[10]</sup>中,“就在这时,走来一个乞讨的老人。男孩拿出自己仅有的食物给他吃,还请他住到家里”(见图1)。绘本讲故事,当然需要流畅的叙述语言,但是让图画文本与文字文本共同构成流畅的叙述语言,则能更好地彰显绘本图文合奏的独特效果。



图1 朱慧颖版《年》

①前言部分写道:“有些童谣中,出现了方言,一时查不到更准确的解释,我们虽斟酌再三,还是不敢妄加猜测,更不能擅自修改,所以只能暂时存疑。待得到准确解释后,我们再加以补充修订”,因此这里收录编选的童谣基本都是原来的风貌而非再创作之后的作品。

②浙江师范大学儿童研究院红楼儿童文学新作第二十场之周翔作品研讨会,《一园青菜成了精》《耗子大爷在家吗?》:华文原创图画书的历史传承与现代品格,2015年9月19日。

熊亮《年》<sup>[11]</sup>中的文字语言,相较朱慧颖的改写版具有更多跳跃性,但与图配合得更默契和贴切,使得文字的跳跃感反而在与图画的关系中显出一种带有活泼感的流畅性。其中一个跨页(见图2),左页的文字说“别漏下任何一个!对了,还有一位也别忘了”,右页紧接着的文字是“‘年’,新年快乐!”。左页的文本似乎在需求对“还有一位”的解答,这一位究竟是谁,但是右页的文字没有刻板地用诸如“那就是年”这样的话语进行回答,而是让画中的孩子对着同样在画中的“年”直接进行称呼,祝它新年快乐,图画在此处很好地提供了跳板,让文字中的这个小小的跳跃顺利进行下去,而这个小小跳跃还带来一种心理上起伏的趣味。文字要求我们别漏下这一位,哪一位呢?发出疑问,而图画中的“年”和孩子“六目相对”,满脸困惑地在思索究竟是谁,紧接着疑惑被惊喜取代,心理上的跳跃感与图文的跳跃感相辅相成。

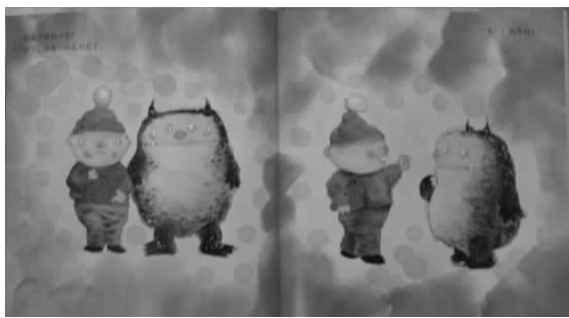


图2 熊亮版《年》

## (二) 图画语言:运用何种及如何运用

很多中国民间文学绘本化的作品,创作者在绘制的过程中都较有意识地运用传统的绘画技法,甚至还借鉴运用了民间传统手工艺,凸显与中国民间文学相匹配的中国风的艺术特征。比如已经有很多民间文学绘本作品的蔡皋,她的《花木兰》<sup>[5]</sup>《宝儿》<sup>[12]</sup>《晒龙袍的六月六》<sup>[13]</sup>等,在用色的选择、人物形象的塑造这两点上尤为凸显中国风的艺术特征。蔡皋选取了蒲松龄《聊斋志异》中的《贾儿》一文进行绘本创作,从封面图看(见图3),蔡皋在人物衣服饰品的用色上很鲜亮,但是背景选取了纯黑作底,以此传达出一种神秘的气息,更衬出画面中一上一下两个角色眼神互动中的紧张感,与聊斋故事本身的风格特质相契合,巧妙运用视觉语言进一步营

造神秘与紧张的氛围。相较而言,“暖房子华人原创绘本·中国民间童话系列”<sup>[14]</sup>的八个作品(《小狐狸》《长发妹》《鱼姑娘》《两兄弟》《十二王妃》《猎人果列》《金头发》《火童》),在视觉语言的运用上虽有较多可圈可点之处,比如镜头语言的熟练运用、画面构图上呈现出的张力等,但中国的民间故事人物却有着明显的欧化造型形象(见图4),这也折射出中国当代原创绘本存在的洋化嫌疑。当然,中国风的艺术特征也不能是仅仅断章取义地截取选用一些中国元素作讨巧之举,这也不能从根本上展现本土的风貌。但民间文学作为传统文化的丰盈场域,诸如《山海经》等可以成为原创绘本开掘和发展本土人物造型的一个来源。



图3 蔡皋版《宝儿》的封面



图4 绘本创作工作室绘《长发妹》

此外,还有对民间传统手工技艺的借鉴和运用,于虹呈绘制的《梁山伯与祝英台》<sup>[6]</sup>除了在绘画上参考国画工笔技法,还运用了传统的皮影元素(见图5),徐灿绘制的《老鼠嫁女》<sup>[15]</sup>也是如此(见图6)。绘制技法的选用不能是盲目的,需要贴合文本的特点,同样是皮影的视觉语言表现方式,其线条上



的精致和色彩上的调性也不一定适用于每一个民间文学文本。同样,同一个故事文本经由不同创作者的打造,应呈现多样化的个性面貌。同样是《老鼠嫁女》的改编绘本,张玲玲的绘本《老鼠娶新娘》<sup>[16]</sup>采用的是水彩技法,画面细节很充沛,整体风格华丽(见图7),而李蓉<sup>[17]</sup>则选用水墨技法进行表现,画面的整体表现更“拙”而简(见图8)。趣味性很强的民间故事《漏》有两个不同版本,黄纓<sup>[18]</sup>用较为圆润的线条表现柔和的人物造型,并且在动作、表情上加入了很多细节去增强故事的趣味感(见图9),而梁川采用了国画中诸如泼墨等技法,则使得画面张力凸显,为故事内在强烈的戏剧冲突感张本(见图10)。



图5 于虹呈版《梁山伯与祝英台》



图6 徐灿绘《老鼠嫁女》

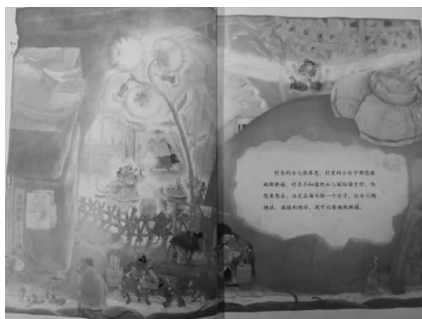


图7 刘宗慧绘《老鼠娶新娘》



图8 李蓉绘《老鼠嫁女》



图9 黄纓绘《漏》

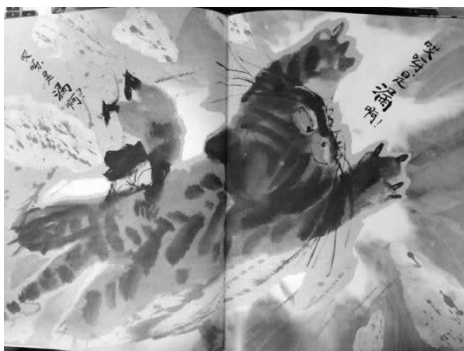


图10 梁川绘《漏》

中国这类民间文学类的绘本作品中,在图文关系的处理上多见营造二者和谐互补的尝试,比如蔡皋的《花木兰》<sup>[5]</sup>,因图画的加入帮助还原和营造民间文学这类口述文本的讲述氛围,而这种氛围的营造有助于更好地传达民间文学承载的文化内蕴。蔡皋采用厚重而丰富的画法,彰显《木兰辞》所要传达的战争题材和人物情感的厚重,提供和还原历史文化现场的信息(见图11)。另外,《木兰辞》本是当时可吟唱的诗篇,文本的节奏感,加上通过构图、人物关系等营造出来的图画节奏感,使得《木兰辞》

的内在韵律更为丰富和细腻。



图11 蔡皋绘《花木兰》

图画文本的加入不是起简单的辅助文本的作用,不能因为先有文本,而让图成了配图或插图。面对代代相传的民间文学文本语言自有的和谐、稳当,创作者还可以加强图画语言与文本语言之间的异质感,尝试制造图文关系的不和谐、不合拍,带来无限的趣味。周翔的《耗子大爷在家吗?》<sup>[19]</sup>就巧妙利用图文的不和谐关系来增加故事内容和阅读过程的趣味感。光念文字,是有着韵律感的童谣,韵律感带来节奏上的和谐,传递出情节的流畅和舒适。但如果看图,情节的戏剧性和紧张感就会凸显,每一次的询问都伴随着蠢蠢欲动的猫要抓洞里的老鼠的紧张与刺激,图与文在不同的风格基调上形成了第一层次的异质感。而画者又将现代气息融入图画,在图文关系中营造出第二层次的异质感。我们单看文字部分,里面根本没有提到这只小白鼠,但这首民谣在绘本化的过程中,它成了视觉语言丰富性的充分体现。从形象上看,小白鼠的尾巴跟其他灰色老鼠的尾巴略有不同(见图12),形象上的独特性可引起读者在阅读中的特别关注。从叙事上看,画面上的这只小白鼠在结尾时成了一个鼠标,使文字古老的童谣韵味与图画强烈的科技现代感之间形成一种张力。另外,文字的结尾只是说“耗子大爷遛弯去呐”,跨页右边的图则是猫一头栽进了电脑里(见图13),我们再回过头去看前后环衬,上面清楚地画着一个鼠标而非小白鼠,作者巧妙地采用了元叙事的后现代手法,把童谣放在了一个新的叙事形式之中,在颇具异质感的图文合奏下兴味盎然。当然,在通过创造传统与现代之间的异质

感,带来民间文学绘本叙事丰富性的同时,创作者也不能不加考虑地生拉硬加,若是刻意地将现代元素与传统文本进行胡乱混搭,反而会阻碍儿童读者的有效阅读。



图12 造型上与众不同的小白鼠



图13 故事结尾猫钻进了电脑里

在绘本化的过程中,还可以通过取法民间文学明快的形式和美学上的力度来对其进行更好的挖掘和发展。民间文学在形式上具有的主要特征“是质朴,是明快,是简练”<sup>[20]</sup>。改编自民间故事的《漏》<sup>[21]</sup>就很好地取法了这种简洁明快的形式,故事情节简单明了,老虎和小偷因为这个未知而又可怕的“漏”,在心理反应上呈现出对称性,而又在这对称之中形成一种张力和趣味性。梁川在绘制图画时选用大手笔的泼墨法,为小偷和老虎第一次遇到“漏”设置了两个连续的大跨页,第一个是小偷从左上角往右下角滑落(见图14),第二个是老虎从左下角往右上角猛扑(见图15),这种明快的形式带来了畅快淋漓的感觉,也带来了美学上劲道的“力”。在小偷和老虎第二次相撞最后落荒而逃的跨页中(见图16),房子位于画面正中,雨点状的纸片和泼墨出来的雨点一齐由这个中心向画面各个方向辐射,而小偷和老虎则呈一左一

右相左方向逃跑,人物走向、雨的线条方向等,形成一股强烈的视觉和心理上的审美力量。相较文人的幽思情意,来自民间的人事物极具原始的生命和力量感,这对儿童的身心成长、审美意识的培养是有益处的。大多数儿童绘本中多是柔软可爱的动物造型,但是过多这样的“柔”无法让孩子获得内心的韧劲,而这种有力的韧劲恰恰是民间文学所能给予的。这种审美视觉和心理上的力量可以借由对民间文学的传承,以绘本这个新的载体形式传递给儿童。



图14 第一次相遇的连续跨页(一)

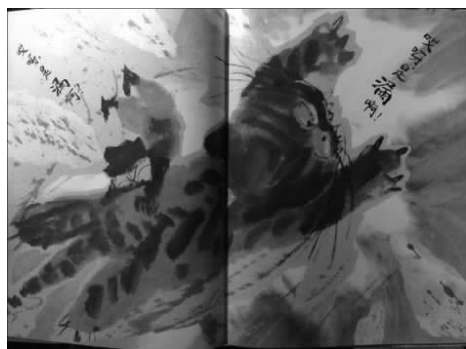


图15 第一次相遇的连续跨页(二)

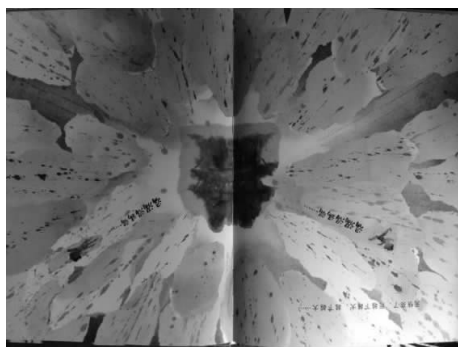


图16 第二次相遇的跨页

### 三、结语

绘画技法、形式语言运用上的传承与革新,是民间文学绘本化过程中焕发活力的一个方面。“民间故事的描述方式是一种直接、明了、并行和单一维度的叙述视野”<sup>[22]</sup>,那么如何在绘本化过程中既要继承形式上简洁的同时,又打破单一的局限,扩开视野、拓展维度,这是创作者需要考虑的一个重要问题。此外,一些研究者针对中国本土绘本的民族化提出的几个关键问题,即如何处理好文化与童心、民族性与国际性、现代与传统及图与文的关系<sup>[23]</sup>,也同样适用于民间文学绘本化的创作。民间文学的绘本化,文本改编与图画绘制是从现实层面决定一本改编后的民间文学绘本是否称得上是一本成功的作品,而价值层面体现出来的创作者的儿童观、作品内在儿童精神的现代性,则是能够决定作品生命力和影响力的关键性因素。

### 〔参考文献〕

- [1] 贺嘉. 民间文学与儿童文学[M]. 北京: 大众文艺出版社, 2009: 153.
- [2] 朱自强. 日本儿童文学导论[M]. 长沙: 湖南少年儿童出版社, 2015: 10.
- [3] 班马. 中国儿童文学理论批评与构想[M]. 武汉: 湖北少年儿童出版社, 1990: 78.
- [4] 段宝林. 中国民间文学概要[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [5] 蔡皋. 花木兰[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2013.
- [6] 唐亚明, 于虹呈. 梁山伯与祝英台[M]. 绘本. 北京: 中信出版社, 2015.
- [7] 吴其南. 童谣与谶纬[J]. 浙江师范大学学报(社会科学版), 2015(5): 12.
- [8] 金波. 中国传统童谣书系[M]. 南宁: 接力出版社, 2012: 108.
- [9] 周翔. 一园青菜成了精[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2013.
- [10] 朱慧颖. 年[M]. 绘本. 北京: 中国少年儿童出版社, 2015.
- [11] 熊亮. 年[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2007.
- [12] 心怡, 蔡皋. 宝儿[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2008.
- [13] 向华, 蔡皋. 晒龙袍的六月六[M]. 绘本. 杭州: 浙江少年儿童出版社, 2012.

- [14] 向华, 绘本创作工作室. 暖房子华人原创绘本·中国民间童话系列[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2015.
- [15] 金玲, 芮丽娇, 徐灿. 老鼠嫁女[M]. 绘本. 南京: 江苏凤凰出版社, 2011.
- [16] 张玲玲, 刘宗慧. 老鼠娶新娘[M]. 绘本. 南昌: 二十一世纪出版社, 2008.
- [17] 金波, 李蓉. 老鼠嫁女[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2013.
- [18] 黄缨. 漏[M]. 绘本. 南京: 江苏少年儿童出版社, 2013.
- [19] 周翔. 耗子大爷在家吗? [M]. 绘本. 济南: 明天出版

社, 2012.

- [20] 钟敬文. 民间文学概论: 第2版[M]. 北京: 高等教育出版社, 2010: 289.
- [21] 梁川. 漏[M]. 绘本. 济南: 明天出版社, 2010.
- [22] 杰克·齐普斯. 冲破魔法的符咒: 探索民间故事和童话故事激进理论[M]. 舒伟, 译. 合肥: 安徽少年儿童出版社, 2010: 40.
- [23] 谈凤霞. 突围与束缚: 中国本土图画书的民族化道路——国际视野中熊亮等的绘本创作论[J]. 南京师范大学报(社会科学版), 2012, 3(2): 148-153.

(上接第9页)

沿着记忆的寻宝图, 一路寻找一路收获, 宝藏的终点就在阿嬷的红瓦房里。至此, 童年记忆里的诗性小花, 开了。在儿童散文的潺潺小溪中梳理一波一波的感觉, 在儿童散文的清澈小溪中编织如梦如画的想象, 在儿童散文的嬉戏小河中召唤生生不息的生命。它们彼此间互相灌溉、互相倒映、互相成趣, 诗性的小花一朵一朵的绽放在小溪边, 成为人类童年记忆里最美的画面。

林芳萍的儿童散文《阿嬷家的樱花, 开了》, 既综合个体经验丰富的感觉与生动的想象, 同时又融入了诗性的审美表达, 儿童散文的生命诗性正是通过儿童特有的心理表征缓缓走向生命最初的本原, 这是人类童年记忆中最真实、最美好的心灵写照。

#### [参考文献]

- [1] 维柯. 新科学[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 1989: 162.
- [2] 桂文亚. 这一路我们说散文'96 江南儿童文学散文之旅[M]. 台北: 亚太经网股份有限公司, 1996.
- [3] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 北京: 中国社会科学出版, 1986: 80.
- [4] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 李琛, 译. 北京: 光明日报出版社, 2009: 45.
- [5] 加斯东·巴什拉. 梦想的诗学[M]. 刘自强, 译. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 1996: 166.
- [6] 刘小枫. 诗化哲学[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007: 302.
- [7] 吴其南. 现实 文本 文本间性[M]. 长春: 吉林人民出版社, 2001: 13-14.
- [8] 培利·诺德曼, 梅维丝·莱莫. 阅读儿童文学的乐趣[M]. 刘凤芯, 吴宜洁, 译. 台北: 天卫文化, 2009: 115.

