

# 图画书 讲文字之外的故事

陈香

任何出版门类的大发展，都是以原创成熟为标志的。图画书不同于“图画故事”“连环画”，是以图画为主体叙事抒情、表情达意的文学类型。这一少出版界、阅读界的新宠，在经历十余年的“图画书热”，通过大量译介和引进国外图画书完成对图画书的“爱”与“知”后，得到广泛普及和迅速发展，从2016年少儿图书选题来看，中国原创图画书掀起了一个小高潮。

2008年创办的丰子恺儿童图画书奖一直伴随着这一历程，获奖图画书《团圆》《躲猫猫大王》《一园青菜成了精》《荷花镇的早市》《西西》《青蛙与男孩》《看不见》《耗子大爷在家吗》《牙齿、牙齿、扔屋顶》《棉婆婆睡不着》《拐杖狗》等，呈现了原创图画书这些年来的艺术水准、创造力及人文内涵，见证了华文原创图画书由起步到绽放光彩的历程。

原创图画书如何在书籍形态、文本构成、艺术表现和编辑水准上度过启蒙期，向世界水准迈进，是业界普遍关注的问题。

## 何为优秀图画书

第四届“丰子恺儿童图画书奖”共收到196件（套）符合资格的参赛作品，来自中国内地的有65件、香港10件、台湾115件；马来西亚5件；新加坡1件。入围作品中有些对生命、历史文化呈现和现实思考方面令人印象深刻，如《牙齿、牙齿、扔屋顶》《小喜鹊和岩石山》《拐杖狗》《人之初》《北京游》《记事情》《上厕所》《老糖夫妇去旅行》；有些充满童趣和想象力，如《跑跑镇》《只有一个学生的学校》《迟到的理由》《我自己可以》；有些在图像呈现的艺术手法上富有特色，例如《功夫》《寻猫启事》；有些在文本的叙事和形式构成方面十分用心、富有创意，例如《恐龙快递》《红色在唱歌》《你喜欢诗吗？》等。

最终获奖的5件作品为《喀哒喀哒喀哒》，作者、绘者为林小杯；《棉婆婆睡不着》，作者廖小琴，绘者朱成梁；《牙齿、牙齿、扔屋顶》，作者、绘者为刘洵；《小喜鹊和岩石山》，作者刘清彦，绘者蔡兆伦；《拐杖狗》，作者、绘者为李如青。

获奖图书不仅文字与图画品质俱佳，而且在主题的发掘与呈现、情节的节奏与连贯性、图文配合等方面，也达到了较高的艺术水准，呈现了丰富的创造力及趣味文化特色。

评委会主席方卫平如此阐述评委会的评价标准：“在考评一部作品质量的时候，大家更多考虑它的综合艺术成就，包括童观、奇思妙想、精细程度、完美程度、趣味性、幽默感等。有的作品可能在某一方面特别突出，比如《只有一个学生的学校》，对童年的关注、理解很是打动人，但表现形式弱了一些；《恐龙快递》在形式上做了很多探索；《人之初》在题材领域的拓展，从一个受精卵开始谈生命的孕育，都给人以很深的印象，但最后在综合的竞争中落了下风。”

总而言之，图画书正向着艺术表现的深处，生命、文化

的深处开掘。像《棉婆婆睡不着》不仅表现了一个温暖的亲情故事，在表达中也有很多画面的设计——书中的画面始终朝右，因为右边有棉婆婆牵挂的物事；棉婆婆半夜里把灯拿出去，挂在村头；老伴回来后，又把灯拿回来了，这种细节交代，在文字里是没有的。《牙齿、牙齿、扔屋顶》，把童年的经历和时代的变迁结合在一起，很厚重。

## 原创着重表现本民族文化和当代生活

从获奖作品来看，原创图画书呈现出了鲜明的特点。其一，原创图画书对我们自己的民族文化及当代生活，对社会变迁、童年命运、人际冷暖，表达了明显的关注。而西方图画书不一定有太多的社会的投影。

其二，原创图画书在创作的奇思妙想、创意、个性、图像语言的个性化呈现等方面，越来越展示出了自己的个性。如果说，前几年，很多画家尤其年轻画家在模仿西方的绘画语言和风格，原创图画书对图画语言的表现特征还不够敏感的话，近几年，这个问题得到了关注。

然而，在评论家、丰子恺图画书奖评委刘绪源的观察中，原创图画书的创作出版中，“大干快上”的问题依然存在。“有一些出版社非常迅速地出几十本，甚至计划两年内争取出100本。他们出的书我也看到了，很明显的是拿一个现成的文本，一篇散文或者一篇小说，切割成二十几块，然后请画家配图。这样的图书，把画抽去，对文本一点影响也没有。”他评论说，这样的图画书就是造一个外形，其实还没有真正掌握图画书的规律，离真正的图画书是有距离的。



▲《牙齿、牙齿、扔屋顶》  
▶《喀哒喀哒喀哒》  
▼《棉婆婆睡不着》

在第一屆丰子恺图画书获奖作品中，周翔的《荷花镇的早市》以极富东方韵味的水彩画风，展示了荷花镇充满生活气息的早市。“我认为主要是基于成人的眼光进行创作。《荷花镇的早市》更像一幅长卷的年画；对于民俗，成人的兴趣比儿童的兴趣大得多。”但周翔去年拿出的作品《耗子大爷在家吗》，刘绪源认为是一个真正充满儿童想象的故事，“周翔可能已经是国内极为优秀的图画书作者之一了”。

## 真正的故事在文字和图画之间

薄薄一本图画书，要讲一个完整明了同时悬念重重的故事，需要作者在叙事方面的高超技巧；其次，图画书里的图画就像小说的语言一样，承担着叙事表意的功能，构思图画需要色彩、视角、线条等方面高明的表现技巧。

图画书有两个叙事主角，一是文字，一是图画。在一本图画书当中，文字和图画如何各自拓展自身的艺术表现力，其合作又如何造成一种富于艺术性和思想内涵的文学结果，不仅考验着图画书作家，还考验着编辑。有时，“一部看起来形式上精美的图画书，实际并没有摸到图画书的艺术痒处，从基本上就没有尊重两个叙事主体的存在。”方卫平如是说。

“凯迪金奖”和“格林威大奖”的获得者、图画书《我要找回我的帽子》《这不是我的帽子》的文图作者乔恩·克拉森讲述了他理解的图文的合作关系：文字在讲述一种故事，图画也在讲故事，但真正的故事可能是在两者之间。“比如，图面上画的是一个男孩看到一个球；而文字写的是这个男孩看到了一些东西。孩子在读的时候就要想，孩子到底看到了什么，他会研究图画，就像研究一个秘密一样。”“文字不能说多，留下空间，让孩子自己去发现。”

克拉森认为：“如果图画书的作者非常爱他的创作，这种情感会融进书里，孩子们会认同这样的情感，感受这样的情感。这个有些回答虽然有一些笼统，但确实是在创作的时候要深深牢记的。”



获奖画家朱成梁说，图画书是慢慢磨出来的。“果子没成熟就摘下来，不好吃。”他的《团圆》画了一两年，《棉婆婆睡不着》也画了一年多。



胡忠伟坚持不懈地写作，已经有不少年了，从目前看，也没有停下来的意思。他的这种执着，既让我误解，又让我敬佩。在我看来，他似乎没有成为林语堂或者贾平凹的可能，但是他努力前倾的姿态又不止一次告诉我：确实有一种人，写作对他来说并不意味着成为人们通常所谓的作家，并不一定成为我们所谓的成功者，写作本身就是一种生活方式，是为心灵打开一条通道，通过文字寻找和自然、和人类、和自我的对话。这样的人坚信，在喧哗骚动的世俗社会之外，在真相被遮蔽、真相被掩盖、真情被粉饰之时，在我们真假假、虚实虚实的生活之外，人还有另外一种生活，这种生活和心灵有关，和人生的真意有关，值得为之付出，这种活动就是写作。所以有一些人，宁可从扰攘繁杂的俗世生活中退回到一张书桌前，寻找属于自己的世界。

我想，胡忠伟应该属于这种人吧。所以，严格地说，他这本《未带走的嫁妆》，不是一个作家的散文集，而是一个对文学有特殊感情的人，对自己人生经历、人生感情、人生期望的一种散文化的表达。他是刻意的，又是散漫的。他刻意，是因为你不难从他的作品中看出，作者曾经有一个作家梦，他也按照散文的模式，试图传达一些超越性的存在，但更多的，是他不拘小节，天马行空，感性随意的吟唱。而后一种写作方式随着电脑、博客的普及，已经完全代替了前一种表达方式。

这部书中的很多作品是我在他的博客

中看到的。胡忠伟的作品以某种方式告诉我：那种带有明确的文体特征的散文写作似乎正在消失，印刷文字的魅力正在逐渐褪色。你再也不用为谋篇布局下太大的功夫，你一定成为一个作家，你可以做一个博主。看别人的博客时，我常常会产生莫名其妙的自卑感，觉得所有的人都是作家，觉得所有的人都是妙笔生花。即便那些过去我认为文字功底很差的人，当我阅读他们博客的时候，他们的表达方式、他们思想闪现的光芒，都让我惊讶不已。当文体不再作为一种表达模式限制人的思维的时候，人是多么自由！

我和胡忠伟并不相识，只知道我们上过同一个学校。我们的交往，只限于几次电话和文稿传输，所以，阅读这个集子，胡忠伟对我来说犹如初见，我这时候才知道胡忠伟从小在农村生活，通过自己的努力，考上了一所大学，有了一份比较体面的工作。胡忠伟善良、质朴、纯净，像一个长得很好的植物，不管怎么开花，他的本质还是没有变。他长期生活在乡下，那是一个干涸梦想、禁锢憧憬的地方，但是就在这样的氛围中，胡忠伟依然保持了对人和世界的热情，对人和世界的信任和尊重。他依然用传统的道德观来看待每一个人，在这种观念中，人不分为有钱的和没有钱的，而是分为弱者和强者，可怜的和不可怜的，而他天然地倾向于后者，拒绝平庸、拒绝媚俗思想。

他能坚持到底吗？作为一个师兄，我，有些担心。

# 《聊斋志异》好在哪儿

王兆军



清初诗坛盟主、朝廷显贵王士禛为《聊斋志异》题过一首诗：“姑妄言之姑听之，豆棚瓜架雨如丝。料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱诗。”他甚至欲以500两黄金购《聊斋志异》手稿而不得。

蒲松龄出身低微，家世清寒，科举失意，潦倒落魄，“门庭之凄寂，则冷淡如僧；笔墨之耕耘，则萧条似钵”，但就是在“子夜荧荧，灯昏欲蕊，萧萧瑟瑟，冷冷凝冰”（《聊斋自志》）的境况里，他用大半生的精力，写出了惊世之作《聊斋志异》。反过来讲，作者生活优渥，锦衣玉食，香车宝马，也许就写不出这样的作品——文章憎命达，诚哉斯言！

《聊斋志异》写了将近500个故事，几乎篇篇都好。它的神奇在于，不仅朝廷显贵如王士禛十分喜欢，一般平民读者也都喜欢。为什么？

首先，《聊斋志异》尽管写了许多鬼狐怪异，但涉及的却是广阔现实。作者通过讲故事，揭露了封建统治的黑暗与残酷，且始终保持了鲜明的批判态度，有时甚至用篇末的“异史氏曰”的形式直接站出来指陈时弊，控诉“覆盆之下多沉冤哉”。以《促织》为例：由于皇帝爱斗蟋蟀，地方官媚上邀宠，胥吏借端勒索，遂至“每责一斗，辄倾数家之产”。成名因为买不起应征的蟋蟀，受尽官府的杖责，奄奄待毙。后来历尽艰辛，捕得一斗，却不幸被儿子不小心弄死。于是乎，“儿惧，啼告母。母闻之，面色灰死，大惊曰：业根！死期至矣！而翁归，自与汝复算耳！”“既而得其尸于井。因而化怒为悲，抢呼欲绝。夫妻向隅，茅舍无烟，相对默然，不复聊赖。”后来儿子魂灵化为一只轻捷善斗的蟋蟀，献入宫中后得到皇帝欢心，才挽救了一家被毁灭的命运。



蒲松龄塑造了一系列富有反抗性的人物形象，席方平是突出代表。他父亲得罪富豪羊某，被其死后买通冥间的狱吏掠夺而死。为了伸冤，他魂赴冥司告状，从城隍到冥王，层层上告；受到械梏、笞打、火床、锯解种种毒刑，仍不屈服；两次被押送还阳，又都逃回去，直到冤屈昭雪为止。席方平这种“大冤未伸，寸心不死”的顽强斗争精神，反映了我国人民的不屈精神。

其二，蒲松龄揭露了科举制度埋没人才的罪恶。《叶生》中的叶生“文章词赋，冠绝当时”，却屡试不中，郁闷而死，最后只能让自己的鬼魂帮助一个县令之子考取举人。但蒲松龄没有像吴敬梓那样从根本上否定这一制度。一辈子未能考上举人的蒲松龄到71岁才按例补了个贡生，终老之时，还不忘借了某举人的行头，请人画了像。

其三，《聊斋志异》反对封建礼教束缚，热烈歌颂真诚忠贞的爱情，这是读者最为喜爱的部分。描写爱情主题的作品占了全书的大部分，《婴宁》《莲香》《香玉》篇中的男女主角不顾封建礼教的约束，按照自己的感情和意愿，大胆追求心爱的人并获得幸福的结局。《香玉》中的黄生爱上了白牡丹花妖香玉，《莲香》中的女鬼李氏热爱桑生，后来“愤不归墓，随风漂泊”，终于借尸还魂，和桑生结成美满姻缘。在《小谢》中，男女双方更是经过一段自由接触后，逐步发展起爱情。这在男女被禁止社交的封建社会中，几乎是不可想象的事。

其四，《聊斋》情节曲折跌宕，而且善用细节。忘记书中哪一篇了，写的是一个女子最怕别人挠痒，甚至于远远用手指指之做挠痒状，她都会忍俊不禁。这样的细节，在六朝志怪小说和唐传奇、宋话本中是很少见的，是《聊斋志异》对前人的超越。《聊斋志异》善用环境、心理、反衬等多种手法塑造人物，语言简洁到不能再减一字的程度，既具有文言文的简练典雅，又不失小说语言的生动形象，赋予文言文以活力，达到了炉火纯青的地步。如写冯相如见红玉自墙上来窥一段：“视之，美。近之，微笑。招以手，不来，亦不去。固请之，乃梯而过。”生动描述了少女情窦初启时的娇态和冯相如的执著、热烈的爱。

既然该书抨击封建社会的黑暗，揭露了官场的腐败，甚至描写了人民的反抗，作为清朝显贵的王士禛何以还给予高度评价呢？我想是因为那时的文人在评价文学作品时，还能保持艺术的独立意识。

每个人都是作家

王朝阳