

互文性透视下的儿童文学后现代景观

——以改编自《三只小猪》的图画书为考察对象

钱淑英

(浙江师范大学人文学院, 浙江 金华 321004)

摘要: 本文以互文性为视角, 将改编自《三只小猪》的图画书进行个案分析, 旨在通过观念模式、阅读体验、文本运作三个层次的论述, 透视当代儿童文学领域出现的后现代叙事文本, 以此突破传统的文学认知框架, 拓展儿童文学的研究视野。

关键词: 互文性; 后现代; 儿童文学; 文本

中图分类号: I207.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5035(2006)04-0054-05

20世纪90年代以来, 重写民间童话成为欧美童书出版的流行趋势, 这一趋势洋溢着颠覆传统、寻求新的叙事策略和阅读体验的乐观气氛, 许多儿童文学作家截取并戏仿传统的经典作品, 将现实融入再造意象的文化中, 使文本与解构、影像、消费和信息资讯紧密相容, 搭建起异彩纷呈的后现代景观。伴随着家庭结构的转变和科技、媒体力量的强势介入, 以及对浪漫主义童年观的重新考察, 如何解读这类景观, 是摆在关注儿童文学当代发展的研究者面前的课题。在当代儿童文学的视野里, 后现代的表现元素比较集中地呈现于图画书中, 本文择取《三只小猪》的改编文本, 借助“互文性”的观察镜并融合经验、理论的相互阐释, 透视这些个案制造的后现代意味。我们希望通过这一透视, 看到相对于传统的儿童文学认知框架, 当代儿童文学能够在文本边界、阅读机制、表意实践, 乃至儿童文学的遗产与创新、儿童文学的研究路径与范式等方面引发更多更深入的思考。

在进入文本分析之前, 有必要给互文性一个界定。互文性(intertextuality)也译作“文本间性”, 是当代文学理论和文化研究极为器重的术语, 常用作指示两个或两个以上文本间发生的相互关系。从文学批评的历史看, 对于文学文本的互动理解早已有之, 但作为一个严格的术语, 其内涵经由巴赫金、克里斯蒂娃、罗兰·巴特、德里达等理论家的阐发而不断深化。从通常意义上讲, 互文性可以被理解为“表示一个(或几个)符号系统与另一个符号系统之间的互换”,^[1]或者表述为“横向轴(作者—读者)和纵向轴(文

本—背景)重合后揭示这样一个事实: 一个词(或一篇文本)是另一些词(或文本)的再现, 我们从中至少可以读到另一个词(或一篇文本)……任何一篇文本的写成都如同一幅语录彩图的拼成, 任何一篇文本都吸收和转换了别篇文章。”^{[2] [3]} 这便意味着过去的文本既是新文本的基础, 又被不断地改编, 以适应新文本的精神; 而新作品的语境, 又使前人作品获得了新的阐释。文本不再是被动的静止的封闭的存在物, 转而凸显为不断膨胀、位移、编织的动态过程。随之而来的是, 传统文学批评常见的范畴如“作品”、“作者”、“渊源”等都遭到互文性的冲击而面临新的指认。正因为如此, 互文性与文本运作、解构主义、阅读理论之类的概念纠缠在一起, 形成身份的复杂性和暧昧性, 从而为儿童文学的研究打开了一扇别致的小窗, 窗外丰富多彩的儿童文学园地等待耕耘者的命名、挖掘和播种。以《三只小猪》为例, 近十多年来, 欧美儿童文学作家就时常选用这个最为人知的英国传统童话作蓝本, 通过故事的重新编织、形象的个性颠覆、形式的拼贴挪移, 打破观者过于习以为常的想象空间, 借助互文性使人们产生一种既熟悉又陌生的感觉, 重新燃起读者的审视热情。下文我们将以互文性的相关理论阐释《三只小猪》的三个改编文本, 分析和解读当代儿童文学的后现代意涵及其诠释方式。

一、《三只小狼和大坏猪》:^[3] 传统认知的戏仿与解构

后现代意义上的改写不只是对古老故事的简单重复, 因为仅仅根据一个新的背景来改编故事是远远不够的, 而

收稿日期: 2006-04-27

作者简介: 钱淑英(1977—), 女, 浙江金华人, 浙江师范大学人文学院讲师, 上海师范大学博士研究生。

应该让新的文本同时承载故事从前与现在的双重含义。当面对依据童话“历史”所建立的一个全新的后现代文本时,传统的阅读经验成为现有文本的对照,我们可借由传统向现代的转换,在传统形式和这一后现代文本之间的差距中建构出意义,创造出互文参照的多重层次。图画书《三只小狼和大坏猪》便以大家所熟悉的民间故事为架构作出解构和颠覆,一方面唤醒人们对这个古老童话的亲切记忆,另一方面又对传统构成有趣的玩味和有效的戏拟,使读者获得运用基模的双重乐趣。这一文本所呈现的是与严肃、规范的文学相对的滑稽模仿,其喜剧场面和荒诞风格带来令人捧腹的阅读效果,同时引发读者对固有的观念和叙事体系进行重新理解。

标题本身已经为我们预设了这本图画书将要展现的颠覆性画面。三只温柔可爱的小狼到了要自立门户的时候了,狼妈妈在他们临出门时叮嘱他们要“小心那只坏猪”。小狼并不像原来的三只小猪那样分头过日子,而是共同生活在一起,并且一开始就建造了坚固的砖房。正如狼妈妈预料的那样,大坏猪不停地搅乱小狼们的正常生活。砖房虽然没有被大猪吹垮,却禁不住他拿大铁锤敲打,小狼只好重造新房,第二次用的水泥材料使房子更加坚固了,可还是被大猪的电钻给击垮。接着,小狼们用了带刺的铁丝、铁条、铁甲、铁链、强化玻璃和钢条来武装他们的房子,看起来似乎无比安全了,却依然敌不过大猪火药的轰炸。大坏猪果然不是浪得虚名,三只尾巴烧焦、下巴发抖、吓坏了的小狼,到最后似乎已经找不到办法应付他了。故事的结局倒有些出人意料,小狼们用鲜花盖了一幢美丽却弱不禁风的房子,只要大猪呼呼一吹就可以倒下,可没想到的是,花香却改变了大猪的残忍性情,使他突然变得温柔起来,从此以后,一只大好猪和三只小狼快乐地生活在一起。

《三只小狼和大坏猪》作为台湾远流出版公司“新家园·绘本系列”之一,其出版目标在于使读者通过作品“体会环境对人的影响,大家一起建立新家园”。不过这样的理想看起来也许过于感性,以致我们不难在其中发现一些讽刺,它不仅构成了原来故事的讽刺翻版,而且也于一定程度上取笑了那些不切实际的空想家。然而不论作品的主题取向如何定位,这个故事通过对原有童话形象的强烈颠覆和夸张描绘,却能够为我们提供一些观念上的启示。尽管故事开头依然沿用“很久很久以前”的传统模式,但作品却把情境完全放置在现代背景中,通过小狼盖房选材的一系列过程,以及他们户外活动如玩槌球、打羽毛球的画面,来界定这些角色所处的具体生活环境,从而将故事的意旨转向现实的道德判断,挑战和质疑童话历史所建立的传统认知范畴。

在民间童话中,美善是由情境而非行动决定的,在故事开头受欺负的角色,会被自动认定为好人,魔法协助的是那些因缺乏能力而最需要救援的人。也就是说,民间童话的意旨在于广泛地呈现一个道德立场,故事中的角色可以明确地与其所代表的价值取向连结起来。依照传统童话的设置,三只小猪因对付暴力而被认为是好人,并且当他们最后对敌人以暴制暴时,我们仍继续认为他们是好人。根据这

样的设定,我们完全可以延续童话的逻辑来设想新的故事。正如培利·诺德曼所说:“如果还有《灰姑娘》续集可满足我们对仙子故事的期待,那么灰姑娘自己可能就得当坏人;她的婚姻已替她带来恶源所预期会有的地位与力量。”^[4]这样看来,当第三只小猪因其智慧和勇敢成为强势之后,也可能就此成为童话中代表恶的一方。如此,我们竟为《三只小狼和大坏猪》找到了故事的内在逻辑依据,作者将童话形象所作的转换合乎童话再创造的艺术可能性,并由此创建了极富现实参照意义的后现代叙事情境。

我们可以发现,作者的互文行为并不仅仅是为了创造简单的幽默感,同时也在一个新的文本之中赋予主体性的价值判断和文学观念。也就是说,互文性对既有文本的引用从来就不是单纯或直接的,而总是按某种方式加以改造、扭曲、错位、浓缩或编辑,以适合讲话主体的价值系统。反讽的叙事策略让人注意到了制约着我们文学及其观念的形式框架,即从另一个角度来看,成规也许就会把世界或人类行为描绘成另外的样子,我们就有可能以一种不同的方式评价它们。实际上,作家为了解释真与假,就必须给出例子——假装肯定,而实际没有肯定,同时通过建立这一体系的虚构方式排除虚假、谎言、虚构。^{[5] (H91)}现实可在真与伪的交叉之中被揭示,它们的同时在场有助于我们帮助儿童解放既有的成规性理解,从现实的维度来引导儿童思考对现代生活的睿智看法,设法自己感受并解决问题所暗示出来的事实。

同时,《三只小狼和大坏猪》的后现代叙述方式与解构主义的基本观念相对应,即以“本体论的平等”为核心建立多元论思想,要求打破等级森严的二元对立,提出概念之间并无等级和中心而仅有差异。作品将童话角色特性进行互换,就是打破了传统童话惯常运用的类型化角色定位,构成了远比简单善恶判定要丰富多元的价值体系,真正回应了当下儿童所处的复杂生存环境,能够引导他们以一种全新的思维方式去看待生活中的实际问题。至于鲜花能不能成为抵挡暴力的利器,能不能改变邪恶的本性,这实际上还是一个需要质疑和探索的问题,并不能借由童话的方式得以圆满解决,文本由此给读者留下了更多的解读空间。

二、《三只小猪的真实故事》:^[6]对话与互动的阅读体验

罗兰·巴尔特在《S/Z》中把文本分为“可读性文本”和“可写性文本”两种类型。“可读性文本”是一类固定的自足的现实文本,按照明确的规则和模式进行阅读,是半封闭性的;“可写性文本”则消解了各种明确的规则和模式,允许以无限多的方式表达和诠释意义,是一种可供读者参与重新书写的开放性文本。可写性文本的提出,为读者多元意义地去读解文本,参与文本的重写,从而最终完成文本,提供了可能的条件。而文本意义的多元,把读者从单一的文本意义的权威中、从全知全能的作者观念中、从意识形态批评的规范中解脱了出来,在很大程度上无疑是对读者的一种尊重、一种解放,真正把阅读的自由交给阅读的主体。^[7]这种作者/读者关系中权力的改变,恰恰符合了儿童内心对解放故事的渴望,他们获邀去探索有关历史或事实

的各种情况,以挑战传统童话故事的道德劝说,已经成为当代文化潮流中的一种后现代认知。

《三只小猪的真实故事》体现了薛斯卡和史密斯一贯的创作风格,通过改写古典童话的戏谑方式,创作出令人耳目一新的图画书,只是他们并没有把这一故事带到今日,而是提供了一种对熟悉的旧有事件的全新诠释。作品保留了《三只小猪》原有的故事结构和角色设定,却将叙事视角从第三人称的客观立场转换至第一人称的内在聚焦,通过一只野狼的亲历讲述,揭示不为人知的关于三只小猪的事件真相。角度的转换,为故事呈现了迥然不同的因果关系和是非判断,使读者在不断靠近所谓真相的过程中感受意料之外的惊奇。薛斯卡和史密斯借助一个布满灰尘的老故事,开拓了新的观念与想象空间,以狡黠的幽默感赢得孩子的共鸣,同时赢得看待现实的更为合理的方式。作者尽管没有对故事背景作全方位的当代移植,但其中的细节及情境却已经渗透至现代社会,因此同样有力地开掘了现实的深层内涵。

故事的主角是一只名叫亚历山大的野狼(小名阿力),他将诉说的目标对准正在阅读这本图书的读者,揭示“你所听说的‘坏蛋大野狼’的故事并不符合真实情况,这其中的误会完全是由喷嚏和一杯糖引起的。亚历山大在奶奶生日那一天准备做一个蛋糕,他发现糖已经用完了,所以想到向邻居借一杯糖,而他先后拜访的邻居恰好是三只小猪,正巧那天他又得了重感冒。当阿力到前两只猪兄弟那儿借糖的时候,喷嚏不可遏止地出现,不小心把那两间分别用稻草和树枝搭的房子吹倒了,两只小猪也死在了倒塌的房子中间。阿力理所当然地享用了这丰盛的晚餐,因为他觉得此时放弃美味是很没有脸面的事情。阿力最后来到第三只小猪的砖房前,遭到了猪先生的拒绝和谩骂,原本冷静的他再也无法容忍这样的屈辱,开始变得很烦躁,嘴巴张得大大的,还不停地打着喷嚏。这时,警察和记者出现了,最后一幕于是被永远定格在人们的脑海中。尽管阿力说自己无意侵犯三只小猪,但新闻报道还是夸大、扭曲了事实,从此以后人们一直认定大野狼就是吃小猪的大坏蛋。

传统的民间故事提供给读者的并不一定是它所代表的事情真相,而往往是我们想象事情该有的样子。这些故事为读者提供一种想象中实现愿望的满足感,它们对于喜欢幻想或认定自己是失败者的人来说,就是抚慰情绪的有效心理药剂。薛斯卡和史密斯却通过逼真的描述挑战原故事的可靠性,让读者相信故事背后可能存在着另一种真相。薛斯卡所构建的亚历山大的真情叙述,让我们有理由认为野狼是被冤枉的,而史密斯则借助主人公形象的勾画——瘦长的脸上带着细镜框的眼镜,白衬衫配条纹毛衣,佩戴着整整齐齐的领结,一派绅士风度,相反小猪却被描绘得凶恶和无礼——更让我们相信野狼叙述的诚实性。文字和画面的内向聚焦,使得我们跟随着主人公的行动,对我们常规认定的坏蛋大野狼赋予了更多的同情。

然而从另外一个层面看,既然从不同的视角可以得出不同的结论,假若我们再把言说的话筒转向三只小猪,他们又会说出怎样的故事来?况且,从狼的本性出发,这个所谓

的三只小猪故事的真实叙述极有可能也是值得怀疑的谎言。绘者史密斯在故事线索之外所插入的现代报纸的细致画面,便已揭示出前后矛盾的媒体声音,层层新闻稿就像被处理过的事实,凸显了表面与事实之间的误差。既然叙述者如此不可靠,故事中的角色无法信赖,真与伪在客观上如此难以确认,读者就必须根据自己的观念和判断正确与错误。此时,文本成为一张巨大的意义和符号网络,是适合于思索和可供人无限挖掘的宝藏,召唤读者自由地填充文本的空白,积极完善文本的内涵。

在伊瑟尔看来,“叙述过程是一个否定理解世界的种种片面的与不恰当的方式的过程,它留在身后的余波不是一个构筑出来的意义,而是各种不同的假设性观点。”^{[15] (P165)}当原有的透视角度被全新的透视角度所否定,文本便引导读者调整对过去行动的理解,并形成对于未来的新的期待。这样,读者不再是作者对之说话的假想形象,不是真实的阅读者,也不是二者的某种结合,而是尚未实现的超越的可能性,它仅仅在阅读过程中才存在和改变。薛斯卡和史密斯将叙事姿态设定在与读者的对话之中,不仅为他们创设身临其境的故事场景,而且促使他们更加积极地介入文本并与作者构成互动,从而体会到凌越权威的颠覆感。同时,其主题的颠覆以及形式的创新,无不表现出对传统权威叙事地位的拒绝,排斥着某种论述优于其它论述的特权。从可读性文本转化为可写性文本依靠读者创造力的发挥,与此同时,这种多元解读、创造力的激发也需要作家为读者提供一种开放、民主的土壤。

三、Wait No Paint! 文本运作的呈现与开放

后现代的文本常常借助合并与拼贴的形式生成新的文本,这样的叙述方法区别于传统叙述所强调的形式、内容和情节的统一,它将文本内部的文学话语和外部声音互相渗透,以此彰显互文性创作的间断性特质。当然,这种剪与贴不是毫无活力的机械动作,而是在沉重的文学历史与驳杂的现实交叉点上富有创造性的运作。在有关《三只小猪》的改编版本中,David Wiesner于2001年创作的《三只小猪》可以说是最新也是最富互文特征的后现代文本。^[9]故事的线索完全架设在我们熟悉的那个英国民间故事的结构之中,作者主要通过画面的跳跃和变幻,使三只小猪的既有文本穿梭于其他的童话文本如《鹅妈妈童谣》和《乔治和龙》之间,并把各自的童话角色拉提琴的小猫和保护金玫瑰的龙带回到《三只小猪》的现场,从而构建一个全新的结局。David Wiesner在破坏和重建原有文本的过程中,通过引用、粘贴其他文本的互文方式,形成与原有故事节奏与叙述风格之间的错位与落差,产生令人惊奇的戏谑效果。

“不管是孩子还是艺术家的游戏,做法都是一样的——粘贴——其特别之处就在于如实展现原貌,同时保留剪切和粘贴的痕迹。在这种情况下,现实正是被这种一目了然的杂陈之状表现出来的:通过强行进入另一种语言和阅读的规则,在文本里形成多样表现形式,于是也就能形式多样地表现文本和现实。因为被使用的组件环环相扣,构图从内而外,所以粘贴使我们可以文学作品里反思虚构的和

外部的两个世界。”^[12] (B97) W Jesner 图画书中的粘贴和引用体现了虚拟之外的一个陈述者的存在, 这个陈述者思考着自己的所作所为, 并在物与词之间建立联系。Bruce Whatley 创作的图画书 *Wait No Pain!* 在形式上也具有 W Jesner 《三只小猪》的跳跃性风格, 而且, 它更为明晰地凸显了叙述者的声音, 将文本制作的虚构特性全方位展现在读者面前。从标题上看, 这一作品并没有直接呈现三只小猪故事的后续主题, 但作者正是由于将视点从主题范畴转向叙事层面, 从而在文本的断裂与整合之间创造出了更具形式意义的新内涵。

“从前有三只小猪……”, 故事的开始依然是那个广为人知的民间童话, 三只小猪分别用稻草、树枝和砖头盖了房子, 紧接着出现了大坏狼, 然后上演了他们相互周旋的熟悉故事。从情节结构和形象设置来看, 作品似乎未曾跳出原有的框架, 但是抓取文本细节, 我们能够从中体会到作者的独具匠心, 并由此而发现这一后现代图画故事的艺术内蕴。在第一只小猪盖好房子之时, 故事外出现了一个奇怪的声音, 根据其话语提示, 我们在画面中看到了一个杯子以及从杯中泼溅而出的黄色橙汁, 把小猪的稻草房弄得又湿又粘。于是当大狼出现的时候, 小猪绘图者趁湿房子啪嗒倒地的片刻逃了出来, 来到第二只小猪家里。随着这个声音的不断出现, 前两只小猪得以改变被狼吞吃的命运, 他们最后都聚集在了第三只小猪的砖头房子里。在三只小猪的安全得以暂时保障的片刻, 那个奇怪的声音又出现了, 令人意想不到的, 他竟是这个故事的绘图者, 他告诉小猪说红颜料已经用完了。继而我们发现, 画面中小猪的身子真的由粉色变为苍白, 令三只小猪颇为惊讶和不满, 随后, 绘图者竟然将他们涂上绿色以及沙发一样的花色, 猪兄弟就更不高兴了。无奈, 狼的出现让小猪们把注意力转向对付危机上, 可是当他们准备生火对付从烟囱里爬进的大狼的时候, 才突然想起没有红颜料生火也是毫无用处的。于是, 三只小猪对绘图者咆哮了, 他们表示根本不愿意身处这样危险紧张的故事里, 希望绘图者想办法帮助他们转危为安。果然, 故事的结局变成了另外一个故事, “很久很久以前有三只熊——熊爸爸、熊妈妈和小熊宝宝……”而原本那只凶狠的坏狼, 在画面里则装扮成了温顺驯良的保姆。

这一改写的图画故事体现了童话文类的后现代反思, 叙述者的声音不时消解故事应有的连贯性和整体感, 当文本的概念与现实相承接, 便意味着创作者摒弃了所有艺术生产的神秘感和崇高感。同时, 这样的声音也刻意提醒着, 在出版陈规上, 书本是被当作一项加工品来制作的, 书是一项实体的存在, 而不是与生产现实脱节的语言及影像的表现。Bruce Whatley 将图画书视为一种加工品, 他通过 *Wait No Pain!* 的文本实践及其视觉影像风格粉碎了读者的期待, 以嘲讽、戏谑的方式对传统民间故事的陈规叙述方式进行质疑。既然红色颜料已经用尽, 绘图者就无法沿用既定的叙事模式编写故事, 于是主人公因为无法预知未来而陷入更加紧张的情绪状态, 当这种紧张不能通过惯常的结局 (即让狼烫死在小猪的开水中) 加以消除的时候, 他们只有要求绘图者帮助他们进入另外一个充满安全感的故事情境

中。就这样, 原有的幻想故事被叙述者的现实声音解构, 构成了极富陌生感的童话叙述风格, 因此展现出反讽的意味。同时, 我们禁不住要追问, 最后的画面尽管洋溢着温暖、安详的黄色主调, 但那平静背后是否仍然隐藏着紧张和不安? 故事等待读者的继续想象与编织。

童话的制作方式一经曝光, 就消散了原先隐藏的常规以及叙述结构, 读者在阅读过程中成为意义的参与者和制造者。儿童文学的后现代叙述仍然延续浪漫主义建构的儿童意象, 相信“儿童”是理想读者。也就是说, 当代的儿童文学作家不仅不受后现代的种种特征所支配、局限, 而且还利用了这些后现代条件, 打破读者对传统故事模式的期待, 承认儿童是天生的解构者, 邀请他们和文本建立起强有力的关联。^[10] *Wait No Pain!* 正是借助儿童文学新形式的创建, 引领读者以充满趣味的方式理解儿童文本创作的方式。

四、结语: 后现代之于儿童文学的意义

本文所分析的“三只小猪”改编版本, 运用颠覆性的解构方式, 不仅挑战既有的权威叙述, 而且创造了儿童阅读的趣味性。它们既构成与传统民间故事的互文, 也建构了彼此之间的互文关系, 由此呈现出无限丰富、多元和开放的儿童文学创作和童年阅读视野。或许, 我们可以作一个简单的结论: 互文性透视下的儿童文学后现代景观, “将我们的注意力从作者—作品—传统组成的三元结构转向了新的三元结构: 文本—话语—文化。”^[11] 这样的实践我们刚刚开始, 后现代主义正是通过恰当的方式进驻童书领地, 以其对传统的解构和对意义的捍卫, 同时借助互文的奇妙反应, 成为当代儿童文学的创新力量。

解构主义的文本写作方式创造了新的阅读方式, 也创造了经典的更多含义。但它同时因过分强调语言游戏, 无限夸大修辞和隐喻的作用, 置客观事实于不顾, 使其文学领域多受指责。儿童文学的后现代叙述也面临着这样的困境。正如菲欧娜·傅伦屈 (Fiona French) 1986 年创作的《白雪公主在纽约》所展现的那样, 作者将这个有名的童话搬到光彩灿烂的纽约市: 白雪公主成了一个夜总会歌手, 七个小矮人是七个爵士乐手, 王子则是个英俊的记者, 后母成了“纽约最古典的美女”。白雪公主逃过坏后母在鸡尾酒里放毒樱桃这一劫, 在一个盛大的婚礼上嫁给了记者, 并搭船去度蜜月, 此后他们应该会快乐地生活在一起, 至少是几个月。对成人而言, 本书是饶有趣味的, 但它似乎逃不过是一本为成人而写的童书的指控。^[12]

于是, 人们难免产生这样的质疑, 后现代之于儿童文学到底意味着什么? 因为后现代叙述似乎将推翻浪漫主义所建构的童年本质论, 使成人世界一直努力维护的纯真童年受到威胁。然而我们也应该看到, 当代儿童文学并未受制于对科技冲击的恐惧以及大叙述结构的瓦解, 相反, 在某方面来说, 它积极拥抱了后现代艺术的活力, 以不断挖掘新的表现可能。因为儿童文学后现代话语中的解构不是破坏, 而是一种有意识揭示文本虚构的开放行为, 同时借助故事的展开实现一种对于想象与逻辑、虚构与现实的洞察。儿童文学的后现代叙述所对应的是后现代的建设性向度, 尊

重多元化的思维品格, 追寻创造性成果和现实主义关怀。^[13] 诸如《三只小狼和大坏猪》、《三只小猪的真实故事!》、*Wait! No Pain!* 等后现代童书, 将带领儿童读者颠覆传统的阅读期待和价值判断, 并且在新的语境中理解童话及其意识形态。这种与童话幻想构成反讽的后现代叙事, 弥补了儿童解读传统童话时产生的现实空缺, 使幻想与现实共同成为儿童成长过程中互为映照的完整坐标。

另一方面, 后现代的儿童文学叙事从读者那里形成了新的诠释能力, 以便获得让文学文本成为经典的方式, 即作品拥有一种适应于读者阅读的开放, 同时让它们在无穷尽的各种配置之下常保鲜活。事实上, 我们所列举的有关《三只小猪》的后现代版本, 既简单到可以让非常小、非常稚嫩的孩子愉快地聆听着, 也可以复杂到以令人意想不到的微妙方式在更成熟的心灵之内产生回响, 甚至由此而产生文

学学者惊人的各种诠释。关于图画书面向儿童与成人的双重意涵, 培利·诺德曼的论述精确而有趣: “图画书很明确地被当作儿童书来看待, 那是因为它面对我们孩童般的特性在言说, 这一特性就是年轻、单纯、有活力。但充满悖论的是, 就其视觉符码和语言符码的运用而言, 又需要具有丰富的学养才能充分了解。的确, 单纯与深奥的奇异结合已成为许多有趣图画书的魅力所在——也就是说, 图画书的蕴含读者应该既是学识渊博的人, 同时又是天真无邪的孩子。”^[14] 真正优秀的图画书的经典价值、客观价值, 就是以儿童的反应为基础的成人的确切判断, 以及在这种成人与儿童共同读书的长期实践中确定的。而开放、多元的后现代解读方式, 更为我们重新审视并创建儿童文学的经典提供了广阔的文化视野。

参考文献:

- [1] 拉曼·塞尔登. 文学批评理论——从柏拉图到现在[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000: 450.
- [2] 蒂费纳·萨莫瓦约. 互文性研究[M]. 天津: 天津人民出版社, 2003.
- [3] 尤金·崔维查, 海伦·奥森贝里. 三只小狼和大坏猪[M]. 台北: 远流出版事业股份有限公司, 2002.
- [4] 培利·诺德曼. 阅读儿童文学的乐趣[M]. 台北: 天卫文化图书有限公司, 2002: 285—286.
- [5] 华莱士·马丁. 当代叙事学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [6] 雍·薛斯卡·蓝·史密斯. 三只小猪的真实故事! [M]. 台北: 三之三文化事业股份有限公司, 1999.
- [7] 王瑾. 互文性[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 58—62.
- [8] Bruce Whatley. *Wait! No Pain!* New York: HarperCollins Publishers, 2001.
- [9] David Jesner. *The Three Pigs* New York: Houghton Mifflin Company, 2001.
- [10] Deborah Cogan Thacker. Jean Webb. 儿童文学导论: 从浪漫主义到后现代主义[M]. 台北: 天卫文化图书有限公司, 2005: 205.
- [11] http://textmining.kitl.org/sep/peOPLE/jinxia/Critical%20Theory/HYPertext%20and%20Interactivity.htm
- [12] 约翰·洛威·汤森. 英语儿童文学史纲[M]. 台北: 天卫文化图书有限公司, 2003: 345.
- [13] 大卫·雷·格里芬. 后现代精神·代序[M]. 北京: 中央编译出版社, 2005.
- [14] Perry Nodelman. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Georgia: The University of Georgia Press, 1988: 21.

An Intertextual Perspective of Postmodernism in Children's Literature: A Case Study of the Picture Books Adapted from *The Three Little Pigs*

QIAN Shu Ying

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

Abstract: Based on an analysis of the picture books adapted from *The Three Little Pigs* by means of the intertextuality theory, this paper focuses on postmodern works in contemporary Children's Literature from three points of view: concept, schema, reading experience and text production, and tries to extend the traditional cognitive framework and research horizon of the field.

Key words: Intertextuality; Postmodernism; Children's Literature; Text

(责任编辑 廖向东)