

## 中国原创绘本的本土化探索

In “Looking Out and Looking in: National Identity in Picturebooks of the New Millennium”, Oslo (Norway) : Novus, 2013.

Author : Dr. Professor TAN Fengxia, School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University, China

绘本是自 20 世纪中叶以来在西方儿童文学界备受瞩目的一种类型，欧美国家大多单设了专门的图画书大奖，如英国的“凯特·格林纳威奖”、美国的“凯迪克奖”，国际安徒生奖也专设了“插画奖”一项，在欧美国家诞生了诸多风格多样的绘本创作大师。中国自 20 世纪末开始大量引进外国经典和获奖绘本，促进了本土原创绘本的文体觉醒和实践，同时也带来了巨大的压力，一些创作者从起初的模仿转而追求民族化的独创来另辟蹊径。具有“民族风”特质的中国原创绘本从 2005 年起破土而出：2005 年，熊亮的《小石狮》在台湾出版并获多个奖项；2006 年，周翔的《荷花镇的早市》在大陆和日本出版。2008 年，本土原创绘本的出版出现重大突破，被称为“中国绘本原创年”，其中民族化倾向的本土绘本尤其引人注目。此后几年，这类绘本的创作、出版持续不断。2009、2010 年先后设立了首届“丰子恺儿童图画书奖”和首届“信谊图画书奖”，获奖和入围作品在很大程度上体现了民族化倾向，这也推动了“民族风”成为中国本土绘本创作的美学风向标。

本土绘本创作对民族化的倡导，主要源于对民族文化身份认同的焦虑。在“全球化”趋势日益强劲的当今时代，张扬本国文化是用来抵御外来文化入侵并秉持自身特色的一条途径。当来势汹汹的外国绘本为中国孩子打开了精彩纷呈的世界绘本之“门”，深感焦虑的中国本土艺术家力争要为中国孩子打造出一扇民族绘本之“窗”。旗帜尤为鲜明的是熊亮、熊磊兄弟，他们明确提出了自己的创作理念——“绘本中国”，“要给予我们的孩子一个‘可记忆的中国’。”<sup>1</sup>他们倡导并实践“民族风”绘本，不仅出自对中华民族文化深深的责任感，而且也源于满满的文化自信心。熊亮等从 2005 年至今一直自觉地在摸索和开拓本土绘本的民族化道路，硕果累累但也难免问题隐隐。本文立足于世界绘本视域，将熊亮等的创作实践作为主要对象，来考察中国本土绘本突围之路的成败得失。

由于绘本是由图画和文字有机构成的艺术，熊亮等创作民族风绘本也从文字内容和图画表现双管齐下，侧重于传统和本土性的“文化记忆”。由此出发，先后有了实践这一主张的“绘本中国”、“情韵中国”、“野孩子”系列等绘本。“绘本中国”（2007 年明天出版社）包括七册：《小石狮》《泥将军》《年》《兔儿爷》《灶王爷》《家树》《屠龙族》，主要是熊磊文、熊亮等图。这个系列选择了具有特定文化底蕴的民间意象为题材，并从中国古代诗性文化里发现了创作童话的奥妙即“万物有情”，熊亮在创作时将什么东西都想像成有灵性的生命，将“人的关怀”倾注于民间和传统题材之中，传达蕴于文化中的人情与人性。该系列中的第一本《小石狮》是散发着浓浓乡愁的意蕴深远之作，故事以小石狮的自述展开。小石狮见证了小镇里所有的事，眷顾着一代代人，也凝聚着一代代人的回忆。《小石狮》可以看作是中国版的《爱心树》（*The Giving Tree* by Shel Silverstein）和《亲爱的小鱼》（法国 Andre Dahan），三者都素朴地表现了“爱与惦念”的动人情愫。但《小石狮》的故事性明显不如后二者强，它更像一首诗，简单而余味无穷，其浓郁的抒情性体现了中国古典文学的抒情传统。虽然小石狮的形象不无西方卡通味道，但绘画中淡雅的墨色和苍茫的意境则显示了国画的写意风格。《小石狮》作为“民族风”绘本的开山之作，书中不少意象都具有象征意义。封面图画是小女孩提着灯笼走向小石狮的温馨而欢快的情形，小石狮代表着“家”，灯笼象征着民族风绘本能温暖和照亮中国孩子的心田、给予他们“可记忆的中国”。其他作品如《兔儿爷》、《灶王爷》、《泥将军》、《年》也都以传统民俗意象为中心，都被赋予了现代的人文内涵。《家树》和《屠龙族》则是关于中国人小“家”和大“家”的“追根”之作，后者乃是由家族到民族甚至人类的延伸。“龙”是中华民族的图腾，“屠龙”这一题材在欧洲有很多，但立足于本土文化的创作者演绎了一段新的传奇。故事讲述屠龙

<sup>1</sup>熊亮：《我为什么做中国绘本》，中国作家网 <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2008-03-22/31412.html>, 2008-03-22。

族的后代去找龙、屠龙，结尾却发生戏剧性变化：“经过那么久的寻找，屠龙族的孩子，现在变成了最热爱龙的民族了！”作者将本民族传说和人类文明史相结合，使传统元素与现代意识相交汇，既体现了独特的民族性，也体现了超越民族性之上的人类性。绘画方面主要运用中国式的人物形象等文化图像，在画面构成的叙事节奏和格调上则借鉴了西方的明快性和由夸张笔法带来的幽默性。

“绘本中国”的名称体现了弘扬民族特色、力争让中国绘本自成一派的信心。此系列绘本的宣传语是“绘本中国，带我们回家”，“回家”一词道出了这套民族风绘本给国人带来的精神寄寓和情感归依，这个“家”是民族文化、民族艺术、民族风情以及乡村和童年记忆的寓所。该系列绘本的封面上均有两个印章——这是区别于西方绘本的中国标记，中国传统绘画向来讲究诗歌、书法、绘画、印章于一体。其中一个印章刻的是本系列的名称“绘本中国”，另一个印章是各本书的英文题目，分别代表了秉持中国气派和走向世界的意向。“绘本中国”系列在国内首版短期内就销售一空，并且还在国外卖出了版权，这标志着民族风绘本在外国绘本称霸市场的重围中已经开始了成功的突围，也开始了向世界绘本高地的挺进，成为中国大陆本土原创绘本发展中的一个里程碑。

从“绘本中国”起步之后，熊亮在民族化道路上继续孜孜以求。为了做出有中国文化和美学意蕴的绘本，他不仅研究中国的壁画、剪纸、木雕、泥塑、版画、皮影、京剧脸谱、年画、水墨等传统艺术，而且更注重活生生的中国文化，亲赴实地去感受中国文化是怎样鲜活地存在于日常生活之中。于是，就有了此后的“情韵中国”系列六册（2008年连环画出版社）和“野孩子”系列六册（2009年连环画出版社）。“情韵中国”包括《京剧猫之长坂坡》、《京剧猫之武松打虎》、《苏武牧羊》、《荷花回来了》、《我的小马》、《纸马》等。此系列更侧重于中国传统艺术（尤其是京剧）的情韵表现，绘画风格上也有了脱胎换骨的变化，更为“中国化”。熊亮有意识地在技术、情感、表现方式上尝试“中国特色”的绘本，认为如果做出和西方一样的绘本，意义不大。《京剧猫》中，熊亮巧妙地将京剧脸谱与猫本身的花纹相结合，但其功力并非仅止于此有趣的“貌似”，他还大胆地把音乐、叙事、绘画揉合在一起，尝试画出京剧艺术独特的节奏感。熊亮把他对传统文化的理解，赋予各种有趣的形象和故事，有意识地应用中国元素，把原创性和本土性发挥得淋漓尽致，展现了传统艺术的情韵之美。“野孩子”系列包括《看不见的马》、《一园青菜成了精》、《蚰蚰与蝓蝓》、《我的理想》、《我们要第一》、《什么猫都有用》，相比此前作品，突出了草根民间意味，更关注“孩子气”。这一系列讲述的都是轻快有趣的故事，因而显得更加率真、更加鲜活，有些还不乏讽刺意味，如《我们要第一》等。在绘画上依然采用简洁的国画笔法，但不再一味讲究意境深远，而更多地追求活泼生动。此系列中，《我的理想》较为独特，文字直接来自一名乡村小学生的作文。为了与原汁原味的文字内容相匹配，熊亮在绘画上也用了一些“原始”材料——平常他和女儿收集的各种小石头，在石头上画人脸作形象，以此绘了一本绘本，使得浑朴的乡野气息扑面而来。“野孩子”系列用孩子们熟悉的自然元素来演绎简单的故事，显现着一种平易朴素的民族风，于孩子更有亲和力。

熊亮在2011年又出版了“中国原创绘本系列”和《梅雨怪》《金刚师》等。“中国原创绘本系列”主要是文字、传统节日故事和“京剧猫”系列的两部作品，比之以往作品，没有实质的突破；而后二者则是作者的“用心之作”，他故意避开西方绘本的设计感，追求独特的叙述技巧，如采用舒缓的平行视角，有意将文字和图画分离，先看文字页后看画面，借助这种翻页法来增加阅读空间，突出“慢”的感觉——而这也正吻合了故事内容所传达的相应的中国传统哲学和美学精神。《金刚师》中不同事物对学习目的的不同理解和最后的化为乌有显示了佛家“空”的理念，《梅雨怪》中人物对漫长雨季的承受传达了无怨地忍受一切的宽厚胸怀，即图画形式与文字内容相呼应或相一致，并且能相扩充。《梅雨怪》中采用逐渐叠加的叙事手法，用水墨手法对雨的声色形逐层密密描画，画出了一本听得见雨声的书。从最早的《小石狮》到而今的《金刚师》，熊亮对民族风绘本的追求从起初的中西结合到内容与绘画都愈益中国化，致力于凸现浓郁的中国文化旨趣和美学精神。高举民族旗

帜的熊亮等以其不倦的艺术实践成为此道路上的领军人物，其创作轨迹显现了中国原创绘本寻求突围的种种探索，其成败得失对所有走民族化道路的中国绘本原创者，甚至对其他国家的同路人都具有普遍的启示意义，因为本土绘本创作选择民族化走向，在印度、伊朗等绘本后发性国家也都存在。



Author and illustrator: Xiong Liang. *A Little Stone Lion*, Jinan: Tomorrow Publishing House. 2007.



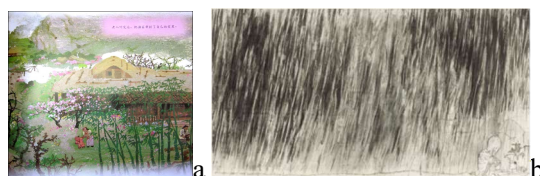
a. Zhou Xiang. *Morning Market in Lotus Town*. Nanchang: 21<sup>st</sup> Publishing House, 2006.

b. Yao Hong. *Being Infatuated with Peking Opera*. Nanjing: Yilin Publishing House, 2010.



a. Xiong Liang. *Changbanpo of Peking Opera Cat*; Beijing: Lianhuanhua Publishing House, 2008.

b. Adapter: XinYi, illustrator: Cai Gao. *Bao'er*. Jinan: Tomorrow Publishing house, 2008.



a. Adapter: Tadashi Matsui, illustrator: Cai Gao, translator: Tang Yaming. *Story about Peach-Blossom Source*. Shanghai: Shanghai People Publishing House. 2011.

b. Author and illustrator: Xiong Liang. *Drizzle Monster*, Beijing: SDX Joint Publishing Company. 2011.

全球化背景中的绘本民族化道路，有其重要的开辟性价值。在本土绘本起步阶段，民族化方向召唤着一种文化复兴，也包含了创新的契机和可能，并有助于本国绘本在国际上的身份建构，是恢复民族艺术传统元气并建立底气的重要开端。本土民族化绘本力求彰显“中国风格”。加拿大学者 Perry Nodelman 指出绘本的“风格”是其“全部艺术因素即色彩、线条、造型和文本的结合性体现”。<sup>2</sup>本土创作者发掘并呈现多种多样的“中国元素”，从内容和艺术等方面着力，使其相得益彰，构筑“中国印象”，其目的在于让中国孩子感受到本民族文化艺术的魅力，寻找民族文化的身份认同，树立民族自信心和自豪感，为他们打开一扇“看自己”的窗。中国风绘本也以其独特的民族风貌吸引外国孩子去了解中国文化与

<sup>2</sup>Nodelman, Perry. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press. 1988: 77.

情韵，为他们打开一扇“看中国”的窗。民族化追求是一种“差异化”追求，是对文化“全球化”、“同一化”的一种抗争与突围。民族风绘本以其独特的风貌丰富了世界绘本创作，促成“多元化”的艺术生态。然而，这种以鲜明的民族化姿态来进行的“突围”，不可避免地会带有局限性，甚至有可能陷入另一些不自觉的“束缚”之中，遭遇新的困境。

**其一，“重”与“轻”：文化与童心的关系。**在民族风绘本创作意向中，往往是“文化”大旗当头，“童心”屈居其后。创作者的出发点直接决定其创作的特点和成就，熊亮等倡导“绘本中国”等系列，主要源于深重的文化使命感。这种在文化焦虑中萌发的创作心态，并不是理想的艺术创作心态。理想的创作心态应该是“审美的”，即心灵处于纯粹的游戏状态，这是一种无虑无碍、清明畅达的“童心”状态。若将颇有分量的“文化”放在心头，则会造成“游戏”的不自由，即陷入类似于“主题先行”常导致的“有障碍”之境。对于主要给低幼儿童阅读的绘本而言，“童心”更是必需的最理想的始发状态。如倍受孩子喜欢的日本五味太郎的《鳄鱼怕怕、牙医怕怕》、美国莫里斯·桑达克（Maurice Sendak）的《野兽国》等绘本并没有负载深重的民族文化，表现的是具有普遍感召力的童心。文化的表情多为“庄重”，往往让孩子们敬而远之；而童心的表情则多为“活泼”，必定让孩子们喜而爱之。过于关注民族文化底蕴而忽略了童心快乐的绘本会走偏了道。以传达文化为主旨的系列绘本的集束性轰炸，容易让人产生审美疲劳，而永远能让人保持新鲜感的是这个世界上最玲珑的事物——童心。如果说民族文化是“根”，那么童心则是“种子”。“种子”也是“绘本”的一个经典喻象，日本绘本之父松居直的一本绘本论著就名为《幸福的种子》，他指出：“绘本对幼儿没有任何‘用途’，不是拿来学习东西的，而是用来感受快乐的。”<sup>3</sup>就直观感受而言，“根”这一喻体形象带来的是“稳重”乃至“笨重”之感，而“种子”这一喻体形象带来的则是“轻盈”甚至“轻灵”之感；“根”往往只是“扎”于一片土地，而“种子”可以随风万里、随处安生。人生之初阅读的绘本，具有“种子”的感觉可能比“根”的感觉会更适合于小读者。这并不是说绘本不能“寻根”，而是不能一味专注于寻文化之根，否则当仅仅以回眸的姿态凝视身后时，可能会忽略了周遭其余广阔的风景，甚至可能会错失了心灵的风光，尤其是儿童包罗万象的奇妙心灵——这永远都是绘本最美妙且具有超越性的风景。说到底，种植民族文化之根乃是大人的“一厢情愿”，对孩子而言，“有趣”——而非“文化”，才是其天性所好，因为他们可以通过趣味盎然的“童心体认”来找到自我认同。所以，这里存在“大人”与“孩子”在给予和接收上的“意愿”错位。

**其二，“窄”与“宽”：民族化与世界性的关系。**关于世界儿童文学的发展趋向，瑞典学者 Maria Nikolajeva 认为：“除极个别外，不同国家的儿童文学鲜有共同之处……虽然整个世界的信息互换日益增长，但是儿童文学却变得越来越民族化和分离化。”<sup>4</sup>而“越是民族的，就越是世界的”，这早已成为一个美学共识，因此选择民族化路径来突围，无疑是中国本土绘本的可行之道。获得国际绘本大奖的国外华人创作也证明了这一点：无论是美国考迪克奖的获奖得主杨志成（其代表作有《狼婆婆》等）还是获得法兰克福书展优秀奖的陈江洪的作品（如《神马》等），从题材到画风都走的是民族化路线。此外，中国传统文化已经被外国绘本创作者所青睐，如美国琼·穆特先后获奖的绘本《石头汤》、《禅的故事》等在内容与艺术上都借用了中国素材如人物、意象、哲学以及中国画风等。异域作者尚知借用中国文化艺术来开拓自己的创作园地，本土作者更有必要、也更有条件去挖掘这独特的资源，打开自身创作的新局面。但是，对文化的“民族性”应该有更为宽泛的理解，渗透在文字、图像表达中的语言习惯和思维方式才是最能体现民族性和文化底蕴的精神和气质元素。若把民族文化仅落实到一些具体物象上（如灶王爷、泥将军、京剧等），那会将深广的民族文化表象化或狭隘化。

此外，领会某些特殊的民族文化有时需要一些文化经验，如要真正读懂《京剧猫》，不仅需要对中国古典小说《三国演义》、《水浒传》等故事的掌握，而且还要对京剧舞台

<sup>3</sup>松居直：《幸福的种子》，刘滌昭译，明天出版社 2007 年，第 8 页。

<sup>4</sup>Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age: Towards a New Aesthetic*. New York: Garland, 1996: 43.

艺术包括锣鼓、化妆、脸谱、表演程式等元素有些了解，要不然可能只看到表面的“热闹”，不易看出个中的“门道”。需要警醒的是，本土绘本若是过于强调民族化，则有可能把自己逼上一条窄道。如熊亮近期的“中国原创绘本系列”用有趣的故事及传统美术元素如水墨、瓷器、剪纸等来生动形象地介绍汉字、节日、京剧等文化知识，虽然这于普及民族文化有其可行性，但绝非绘本的制高点。再如获得2010年首届“信谊”图画书奖佳作奖《进城》（文/林秀穗、图/廖健宏），全书图案都是黑色剪纸，故事则是对一个民间笑话的改编。在父子骑驴进城的途中，作者安排了李逵、林黛玉、孙悟空等人先后出来指指点点，将原笑话中没有名姓的路人变成了各有文学出处的古典人物，虽然这些“有来头”的人物言论增加了文学色彩和内涵，但同时也设定了阅读的“门槛”——需要读者知晓这些人物典故，这于外国读者而言就更有“隔阂”。相形之下，直接取自中国民间故事的绘本《漏》（图/黄缨）则显得可亲可爱，小偷和老虎去偷驴而巧遇的故事原汁原味、童心盎然，达到了周作人所推崇的“无意思之意思”之境，<sup>5</sup>即“趣味第一”，西方孩子读此绘本也都心领神会、开怀大笑。相形而言，民间故事比之民族的古典文学，更具有开放性和融通性。题材过于民族化，则其阅读群体可能仅限于本民族孩子。从民族化出发，为的是更好地抵达世界，而不能无意中将民族化建成了“壁垒”，自绝于世界。虽然特定时空领域里的民族文化有国界，但纯洁的童心无国界，因而糅合童心的民族性表达会具有更宽广的世界性。

**其三，“远”与“近”：传统与现代的关系。**民族化走向的绘本创作者多青睐传统题材，但必须考虑传统与现代之间的转换问题：如何将久远、有限的传统内涵扩展为更宽广、更贴近现代生活的人文阐释？如何对有“问题”的传统内涵进行过滤、提炼、改造，使之变得恰当并焕发出超越时空的魅力？即要尽可能地将“民族的”扩展为“人类的”，从“历史的”发掘出“永恒的”。熊亮在起初的“绘本中国”系列中着眼于通过民俗来传达民族文化魅力，从以“人”为本的立场出发进行对“传统”的诠释。《年》源于“年是怪兽”的民间传说，但创作者别出心裁地写了一个关于“孤独”的故事，称“年”是寒冬里的孤独感慢慢累积起来的一只小怪物。画家用灰色来表现孤独，用大量的红色绘出各种过年风俗，这个中国味浓郁的《年》，其内涵不是仅止于中国的民俗文化，还可以泛化为“每一个可怕的、愤怒的人心里，都躲着一个孤独的小孩，渴望着被关爱被接纳”这一人类性的价值。不足的是，作者在结尾用“打电话”这一现代生活手段来解决亘古以来的“年”的问题，这一处理方法失之简单、草率和唐突，从而削弱了意味的隽永性，显现了传统与现代“嫁接”的不和谐。《兔儿爷》中，玩具兔儿爷踏上寻找小主人的漫漫长途，穿过了从古典到现代的建筑物，暗示着历史、文化的变迁，也暗含着从传统的视角对现代都市文明的审视，这是将传统与现代相结合的较成功的尝试。处理传统与现代关系的理想境界是——力求达到水乳交融的“化境”，这需要深厚的文化功底，也需要敏锐的思想力和巧妙的表现力。

另外，总体而言，有着强烈的民族化主张的绘本创作者往往都痴迷于也局限于传统文化、传统艺术的表现，很少会尝试现代乃至后现代的创作素材和手法，而这正是当今西方绘本发展的新动向、新途径、新收获，并且已有颇为惊人的建树，如2000年获国际安徒生儿童文学插图奖的英国 Anthony Browne《公园里的声音》（*Voices in the Park*），获2011年国际林格伦儿童文学插图奖的澳大利亚华裔陈志勇（英文名 Shaun Tan）的《绯红树》（*The Red Tree*）等，都是凭其深刻的思想性和新异的表现力夺魁。其实，后现代元素也会给予民族化道路新异的刺激和启迪，促进民族风的多元发展。在这个意义上，本土绘本创作者有时要将凝视时间远处的目光收回来，巡视时间近处的文化动态，或许能从中得到开拓的新灵感。

**其四，“跋足”与“共舞”：图与文的关系。**绘本是文与图的“共舞”，文与图之间相互补充、相互拓展，一起丰富地表现故事。综观近年来的民族风绘本，可以看到创作者努

<sup>5</sup>周作人、赵景深：《童话的讨论》，《童话评论》，新文化书社1924年版，第172页。

力在寻求文与图的共生，但对于绘本这一独特“文体”的理解还不到位，图文关系处理得不是十分妥当，主要表现为两种倾向。一是偏重于在绘画上追求精美的民族风，文字故事的构思相对平淡。熊亮、周翔等都对中国传统绘画艺术情有独钟且颇有造诣，在绘画中力求体现“神而忘形”、“知白守墨”的民族美学精神。如熊亮的《看不见的马》等绘本重印象式氛围勾画，不求细节和具体形象塑造。周翔的水粉画《荷花镇的早市》则倾心于描绘出江南水乡集市的群体性风貌，体现出中国古代名画《清明上河图》的雅趣，精彩的绘画甚至盖过了文字的神采。此外，中国原创绘本作者对古朴民风 and 纯真童年的“怀旧”心态也促使他们选择“写意”风格。“写意”是中国传统艺术的独特旨趣，但“写意”会给儿童的绘本阅读带来一些阻挠。第一，写意往往带有抽象感，有时还会因象征手法带来迷茫感，比如熊亮等的《家树》里那团笼罩在家树上的白雾意象会让小读者置身“云雾”，不明其意。第二，“写意”的画面往往色彩素雅，墨色浅淡的绘画对孩子往往缺少吸引力。第三，“写意”会冲淡故事性，如《荷花镇的早市》铺展了中国上世纪七八十年代的民间早市风情画卷，但基本没有什么故事，孩子会觉得无趣。第四，“写意”的绘本还要求有一种相应的阅读状态——“静心”，但以“动”为特质的孩子往往更喜欢“动”所带来的乐趣，而不容易倾心于“静”所带来的诗意。第五，“写意”画风往往不善夸张和变形，不重细节和幽默感的传达。因此，这类致力于凸现高妙的民族艺术魅力的绘本就可能遭遇“曲高和寡”的尴尬：创作者“高位”传播，阅读者“低位”接受，儿童读者不能完全领会，甚至有可能不会全心喜欢画作中的那份高雅。

图文关系处理上另一种不当倾向是：一些民族化绘本在不同程度上呈现出“文+图”的偏颇。松居直提出了表现文与画之间恰当关系的数学式：“文×画=绘本”，而“文+图”的书是类似带插图的书。<sup>6</sup>这类绘本往往是先有了既定的故事，而后再配以画面，如“绘本聊斋”系列是根据古典小说《聊斋志异》改编的故事，“中国绘”水墨绘本系列的文字题材则是现代儿童文学作家的小说和诗文，即作者和画者相分离，画家只是选择了与文字相应的画法、画风来传达文字内容，而没有在文字传达的范围之外开拓、创造新的意义空间，即文与图的关系较为单一，有时文字太详尽，有时画面太拘泥于文字，图文没有构成立体的“共舞”关系，因而缺乏给读者以丰富体验和再延伸的空间。

中国原创绘本还处于拓荒阶段，原创之路需要更多的拓展。必须看到的是，民族化方向是其中一条凸显自身特色的重要的探索性道路，但并不是唯一可以取得巨大成功的道路，因为即使不是民族化的，而是西方化的，只要此创作达到了足够优秀的水准，依然可以获得世界的认可，所以本土创作者没必要在民族化路径上孤注一掷。此外，民族化道路不是一条封闭式道路，宣扬“民族化”并不是“文化保守”，而是本土绘本创作者力求突破外来重围、在起步阶段的一种战斗策略，是一种在“自卫”中的“挺进”。民族化道路应该具有开放性，本土创作者在潜心于对本民族文化和艺术的搜寻与再现中，不能忘了对世界经典绘本成功经验的悉心研习。熊亮等从“绘本中国”到“情韵中国”、“野孩子”系列等的创作之路，显示了他们在不断调整、不断出发。2008年，熊亮等人发起了“五色土”原创绘本的民间艺术组织，其宣言是：“我们种的不是花，不是果实，我们种的是土壤。”<sup>7</sup>“五色土”这一名称体现了“民间性”、“多元性”，其“土壤宣言”突出了“基础性”。对“五色土”更为宽泛的理解应该是：它不仅是传统民俗的土壤，也是现代生活的土壤；不仅是东方情韵的土壤，也是连通着西方艺术的土壤；不仅是民族文化的土壤，而且也是人类童年的土壤。我们期待着，中国原创绘本在色彩斑斓、营养丰富的“五色土”里长出散发着浓浓的中国气息并蕴含着浓浓的童年味道的“花花果果”！不仅给中国孩子一个有声有色的“可记忆的中国”，而且也给全世界儿童一个有滋有味的“可记忆的童年”！

#### \*作者简介：

谈凤霞，文学博士，南京师范大学文学院教授，博士生导师。

<sup>6</sup> [日] 松居直：《我的图画书论》，郭雯霞、徐小洁译，上海人民美术出版社2009年，第217页。

<sup>7</sup> 熊磊：《关于“五色土”》：[http://landaishu.zhongwenlink.com/home/post\\_readT.asp?lei=57&id=115050](http://landaishu.zhongwenlink.com/home/post_readT.asp?lei=57&id=115050)，2008-10-07。