

■ 学前教育理论

## 李欧·李奥尼绘本的图像叙事风格

罗燕兰

(四川幼儿师范高等专科学校学前教育二系,四川绵阳 621700)

**摘要:**绘本作为视觉化的作品,具有独特的叙事方式。李欧·李奥尼的绘本在图像叙事中获得巨大的成功,通过色彩搭配、空间关系形成独特的绘本风格。本文借用叙事学与影视学的研究方法,结合具体的文本分析,认识并探讨其绘本图像叙事的模式、结构以及反讽、隐喻等图像意义,帮助我们认识李欧·李奥尼绘本诗性的风格,体会故事背后的人文主义关怀。

**关键词:**李欧·李奥尼;绘本;图像叙事;风格

**中图分类号:** G613.3

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2095-770X(2020)08-0053-07

**PDF获取:** <http://sxxqsfxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

**doi:** 10.11995/j.issn.2095-770X.2020.08.008

### The Picture Narrative Style in Leo Leoni's Pictures Books

LUO Yan-lan

(Second Department of Preschool Education, Sichuan Preschool Teachers' College, MianYang 621700, China)

**Abstract:** As the visual work, picture books have the unique narrative way. Leo Leoni's picture books have achieved great success in image narration by forming a unique picture book style through color matching and spatial relationship. This paper uses the methods of narratology and film-television science, combined with specific text analysis, to understand and explore the pattern and structure of picture book image narrative, as well as the image meaning of irony and metaphor, so as to help us understand the poetic style of Leo Leoni's picture books and realize the humanistic care behind the story.

**Key words:** Leo Leoni; picture books; image narration; style

贡布里希说:“我们的时代是一个视觉时代,我们从早到晚都受到图片的侵袭”<sup>[1]55</sup>,随处可见的图片、图像成为了一种独特的叙事方式。绘本是图与文相辅相成的图画书,图与文在叙事中承担独立而又相互合作的叙事内容与功能。李欧·李奥尼一生创作大量绘本,多部绘本获得凯迪克大奖。《纽约时报》这样评价他,“如果绘本是我们时代一种新的视觉艺术,那李欧·李奥尼就是这种风格的大家。”绘本从叙事方式来说是静态的图像叙事,日本的杉浦康平认为:“书籍和电影、电视一样

是每个瞬间的重叠,它伴随着戏剧性的变化流动着,而图画书正是充分利用这种戏剧性成为纸上电影。”<sup>[2]</sup>在幼儿阅读中,图像比文字更具有吸引力,因为图像作为一级符号,代表了相对复杂、熟悉的经验,儿童很容易识别;词汇作为二级符号,则与直接经验分离,更具抽象性<sup>[3]</sup>。图像的直观、细节、中介性,更能让幼儿理解故事。

#### 一、图像叙事的三种模式

##### (一)以角色的重复行为建构叙事

收稿日期:2020-04-04;修回日期:2020-05-08

作者简介:罗燕兰,女,重庆人,四川幼儿师范高等专科学校学前教育二系教师,主要研究方向:幼儿文学。

插画是瞬间动作的定格,单独的一幅画是孤立的,只有将一幅又一幅图画连接起来才会感受到动作连贯与故事发展。图像叙事中常见的是重复叙事与对比叙事,李欧·李奥尼的图像常常表现出主体行为的重复性。田鼠阿佛是一只与众不同的田鼠,在空间方位上,阿佛总是背对着其他田鼠,在动作上,它处于观察与沉思的静态,看起来在“偷懒”。图像叙事与文字叙事虽然存在不同的功能,但是他们只有融为一体,才能完成叙事。通过阅读文字我们明白阿佛“偷懒”也是一种工作的状态,文本三次重复“我采集……”的句式,插画中重复它的采集动作。重复采集的动作为故事的发展提供动机,它又在冬日里为田鼠们分享它的采集。分享既是采集的结果,也是一种不断重复的行为。阿佛的两次重复行为为故事发展建构了一种平行的叙事节奏,这种平行让阿佛与其他田鼠的冲突由紧张变为放松,一张一弛让故事呈现一种平缓的风格。《佩泽提诺》的小p在插图中不断重复滚动的行为,在文本中重复“我是你的一小块吗?”的询问,不断的滚动与询问推动故事的发展,最后也在滚动与询问中找到答案。滚动与询问的重复行为就是叙事的一条连贯线,贯穿叙事的始末。《一寸虫》不停蠕动的重复行为,既是它的物理特征,也是它渡过危机的方式。强化的丈量行为暗示故事的紧张,也不断消解故事的紧张,推动故事的发展。叙事在反复中推进,反复的行为建构了李欧·李奥尼故事张弛有度的叙事节奏。这种不断重复的行为,类似电影的“匀称剪辑”,一方面让图画具有观影的动态感受,另一方面也强化人物的特征,为幼儿分辨人物与形成记忆提供依据。

## (二)以视觉感官建构故事

绘本是一种视觉的艺术,不但图像是看的对象,文字也是视觉内容的一部分。与传统小说仅靠文字叙事相比,绘本的叙事更丰富。除了文字叙事的功能外,图画也能暗示故事信息,补充文本的叙事,甚至超过文字的能指,将叙事复杂化、丰富化。

### 1. 色彩

茱莉亚·克里斯蒂娃认为视觉中的颜色不仅能传达约定俗成的意义,更能超过意义述说令人满意或困

扰的事情<sup>[4]95</sup>。李欧·李奥尼被称为色彩大师,他的色彩与叙事相契合,起到关联情感、暗示情节的作用。《小黑鱼》主要运用红与黑两种颜色。在传统的色彩意义中,红色象征温暖、愤怒、热情,黑色象征恐怖、睿智。当小黑鱼碰到黑色的金枪鱼时,黑色暗示了一种紧张、恐怖的气氛,与文本对金枪鱼“一条又快、又凶、又饿”的细节描述一致。当小黑鱼和小红鱼排列成一条大鱼时,黑色和红色的组合暗示了一种反抗,两种小小的鱼类终于有勇气正面对大鱼。颜色的组合使用反转了故事情节,它们把大鱼吓跑了。图画中红黑的亮眼色彩占据画面的中心位置,大鱼成为了图画的背景,故事结束。色彩赋予了图像的语境叙事功能,读者可以根据自己的理解去阐释,比如小黑鱼用黑色的身体充当大鱼的眼睛,这一抹黑和一大片红形成了鲜明对比,数量的多寡不是关键,聪明、睿智才是取胜的关键。黑色成为睿智的象征,扩充文本的叙事意义。有时为了叙事风格的完整,李欧·李奥尼还会使用色彩的对应辅助叙事。阿佛在第一次采集阳光时,画面上出现了一个黄色的圆圈即黄色的太阳,黄色与其他田鼠们正在搬运的黄玉米相互对应。玉米在冬日会给田鼠们带来饱腹的温暖,而阳光会带来精神的温暖。图画中阿佛与田鼠们采集的成果形成了物质与精神的对立,但是李欧·李奥尼运用颜色的对应打破了现实的对立,确立了精神与物质的平等地位,实现了叙事的融合与平衡。这种对应也暗示了叙事的走向,当阿佛分享它的阳光时,石头上黄色的阴影显示了精神的力量,田鼠们感受到了温暖的阳光。

色彩的主调变化也是情节推动的一种暗示,这主要表现为色彩的前后对比。《玛修的梦》关于阁楼的色彩不断重复在图画1、8、9三个对跨页中,但是前后的色彩与空间布局形成了强烈的对比。图像1、8中的色彩以暗色系为主,灰色、褐色、暗绿相互重叠,搭配上破损的蜘蛛网、撕裂的旧报纸、褶皱的布娃娃,营造了一个灰暗、杂乱的视觉空间,暗示玛修混乱无序的人生状态。图画8是图画1的重复,衔接图画7的色彩是亮色系,以亮红、亮黄、翠绿、蔚蓝为主,暗示玛修参观美术馆后的心理变化,以梦境呈现。但图像8是梦醒后的

现实,图像7、8的对比一方面暗示玛修内心的失落,另一方面暗示故事情节的推进:玛修会因为这个梦做出改变。图像9的阁楼色彩又变得明亮,此时的变化具有强烈的主观性,玛修寻找自己的梦想。前后色彩的变化,形成前因后果的连接,一步一步推进叙事,色彩成为一个关键信息点。拥有梦想的玛修,生活中充满明亮的色彩,暗示它的欢乐,而这种欢乐又成为它绘画的风格。明亮的主调色彩扭转了故事悲伤的氛围,完成了一个由悲到喜的故事建构。

## 2. 线条与形状

视觉经验是动态的,人对图像的感知并不仅仅在于对象本身,最重要的是对象自身产生的张力。线条与形状是绘本的视觉对象,会传递角色与环境的信息。在《这是我的》中,简短的白色线条被勾勒为暴雨,粗重的线条被设计成水边的植物,密密麻麻占据图画的上半部分,特别是天空中出现的闪电,形状张裂、尖锐,像一把被折断的匕首挂在天空,暗示环境的恶劣。这些线条共同指向了水中的三只青蛙,三只青蛙站立在三个不同的方向,共同凝视天空,而彼此没有交流。这密集的线条组成的封闭空间,暗示青蛙们的分裂状态,气氛压抑。《压力山大和发条老鼠》中,亚历山大被一把巨大的扫帚驱赶,扫帚底部的线条尖锐有力的指向它逃跑的方向,暗示亚历山大的悲惨境遇。在图画书中,尖锐的图形暗示角色正处于危险中,而圆润的图形揭示角色与环境的和谐关系。玛修的梦境中,虽然线条杂乱,但是形状是圆弧形,这样的图画既揭示了梦境的特点,也传达玛修放松的状态。李欧·李奥尼善于用简单的线条设计边框,边框既是一个封闭的空间,将文字插入其中,提醒读者的注意,也巧妙的成为环境的一部分,比如黑夜中的圆月,地下的隧道,海上的小船等,再配上黑白的色彩,与彩色的图画形成强烈的对比,暗示人物的心情,同时强调画面的表达效果。

## (三) 空间关系叙事

### 1. 空间关系中的聚焦

聚焦是指视线关注的焦点。读者读图时需要将视线集中在作者需要我们集中的地方,才会更好理解图画的意义。除了文字的提示功能外,图画常利用中

心位置和尺寸大小来聚焦。《西奥多和会说话的蘑菇》中有一个对跨页,巨大的蘑菇重重叠叠的交错占据了一整幅画面。巨大的尺寸和中心的位置一方面呈现了蘑菇的奇观,另一方面暗示西奥多内心的压力与紧张,因为它的谎言将被揭穿。一寸虫是一只非常小的虫,而它遇到的知更鸟、火烈鸟、巨嘴鸟、苍鹭等鸟类体积相对较大。一般而言图像的尺寸越大,质量越大,越容易被注视,而尺寸小的事物更容易被人忽略。李欧·李奥尼采用了中景镜头叙事,将大鸟们设置为一寸虫的背景,一寸虫被设计在画面的中心。同时作者巧妙的使用了线条的指示功能,鸟儿们的长嘴、长尾巴的线条类似一个箭头,全部朝向一寸虫,引导读者关注渺小的一寸虫,也暗示一寸虫与周围环境的紧张关系。此外,背景留白也是聚焦的方式。背景留白能将图画对象从背景中分离出来,关注对象的动作或表情,更容易让读者获取信息。李欧·李奥尼的背景图画大部分是空白的背景。《西奥多和会说话的蘑菇》里,西奥多被朋友拆穿说谎话,从画面的左侧开始逃跑一直到故事结尾,它的背景都是空白的。当西奥多被朋友追赶成为背景时,它和朋友的关系是图画的中心,当背景变为空白时,读者关注到的是西奥多的动作和表情,它在不停的逃跑,表情惊恐。

### 2. 角色的位置

角色在空间中的位置具有隐喻和暗示的作用。在艺术构图上,角色之间的位置往往会形成不同的形状,比如三角形构图,正方形构图等。一般而言,正三角形暗示角色之间的张力小,而倒三角形则暗示彼此的关系张力大。《这是我的》米尔顿、鲁伯特和莉迪亚一直处于争吵之中,以个人为中心,不关心彼此。在构图上,这三只青蛙呈现的是倒三角形的形状。虽然三只青蛙从外形上,难以区分,但是每一幅都有一个底部的角来帮助认识画面的中心人物。当弥尔顿大喊:“这水是我的”,我们知道站在岸上的是鲁伯特和莉迪亚,它们组成倒三角形上面的两个角,弥尔顿是底部的角。这种头重脚轻,不和谐的构图形成了张力,正是三人之间对立的表现。当它们学会分享时,它们的构图不再是倒三角形,变成了正三角形或者一条直线。角

色在空间中的位置还存在上下关系和左右关系。在李欧·李奥尼的作品中,主要表现的是左右关系。加佛龙认为我们看图习惯性的遵循从左到右的路径,这条路径是“浏览曲线”<sup>[4]172</sup>。因为我们首先看到的是左边的图景,便会把自己放在这个位置上,认同这个角色。阿佛被误认为偷懒时,它一直处在左边的图画中并且背对着其他田鼠,从空间上暗示阿佛与田鼠们的距离,它遭受排斥的现状,令人对它产生同情。当角色是面对面的左右关系时暗示他们是敌对的关系。一寸虫每次面临被吃掉的危险时,画面中它都和其他动物处于面对面的注视,环境氛围紧张。每一次一寸虫的危险解除,她又处于图画的右侧,暗示它放松的状态。当角色们朝向同一方向时,暗示它们是亲密的关系。梦境中,玛修和尼可莱塔手牵手一起走在路上,暗示它们的和谐亲密。

### 3. 视点的变化

绘本是一部可供观看的电影,可以借用镜头的转换,仰视、平视、俯视人物,使读者在视点的变化中,多角度关注人物。李欧·李奥尼的绘本利用视点的变化,建构中景、近景的图画,制作较多的动感,增加阅读的趣味<sup>[5]63</sup>。仰视是低处看向高处,展现中景图景。《帝莉和高墙》中,帝莉仰视高墙,帝莉成为中心,帝莉的视点关注到一部分的高墙。这一部分出现的墙和没有出现的墙一样重要,暗示墙高无止尽,也渲染了帝莉的渺小,想要攀登高墙看世界的愿望。平视是画面主体的水平观看,能更好的展现角色之间的关系。在《鳄鱼哥尼流》中,哥尼流平视世界,看到的世界比爬行的鳄鱼更丰富,但彼此之间的平视表达了不屑,暗示他们的关系紧张。当哥尼流面对能倒立的猴子时,两人的平视暗示了朋友的亲密关系。前后的平视对比,更能揭示哥尼流面对他人的主体反应以及和他人的关系。一寸虫丈量夜莺的歌声时,平视的观察点建构了一幅近景图,一片平静的花草成为图画的中心,暗示一寸虫脱离危险后的放松。俯视是高处看向低处,展现角色成为环境的一部分,被环境限制。《世界上最大的房子》从上往下看,大房子充满整个画面,特写镜头下的蜗牛壳展现出奇形怪状的形状与沉重的重量,画面感十分震

撼。而房子下蜷缩的蜗牛被挤出画面,与文本呈现的“很高兴”形成矛盾,画面表达出小蜗牛与大房子之间的不和谐,也暗示它悲剧的结尾。

## 二、图像叙事的两种结构

影像叙事结构是对人物生活中一系列事件的选择,可以分为激励事件、进展纠葛和危机、高潮、结局<sup>[6]39</sup>,而绘本中的叙事结构是有头、有身、有尾的<sup>[7]76</sup>。严格按照现实时间来组织安排的叙事是线性叙事,呈现断裂、闪回、非单一线索的叙事是非线性叙事。根据叙事学的结构分类,图像叙事的结构也可分为线性叙事与非线性叙事。线性叙事指的是故事情节单一、内容完整,呈现封闭的结尾。而非线性叙事的叙事时间是多重的,呈现开放式的结尾,给读者留有思考的空间。

### (一) 线性叙事

线性叙事的起因都有一个激励的事件,打破故事主体的生活平衡,产生对事件的反应。这样的激励事件一般表现为决定和偶然<sup>[7]231</sup>。决定是主人公有意识的选择,然后开始一段不同于往常的生活。变色龙因为没有自己的颜色,决定出去寻找;帝莉面对高墙,决定出去看看;小p怀疑自己是别人身上的一块,决定出去找答案。它们的决定成为了故事的开端。偶然是一次随机的事件,打破了主人公的生活平衡。小黑鱼是偶然遭遇了大鱼的袭击,才开始在海底独自旅行和思考;玛修是偶然参加美术馆展览寻到自己的梦想;亚历山大是偶然发现发条老鼠,想要变成和它一样被人喜爱。

经过与发展是故事的主干部分,这部分一般会呈现平行结构和渐进结构。平行结构是前文论述故事主体的重复行为,而渐进结构是行动升级,解决问题,走向结局。在《亚历山大和发条老鼠》中,亚历山大羡慕威利,想要变成威力,魔法蜥蜴的出现是实现愿望的机会,但它提出用紫色石头进行交换的要求。寻找石头成为故事的一个关键事件,衔接起因与高潮。当亚历山大发现威力被遗弃时,它流下了同情的眼泪,紫色石头出现,高潮来临,它会如何选择?这是故事的又一个关键事件。亚历山大选择用鹅卵石交换威力的自由,

这个选择看似意料之外,又在情理之中。它在前文的铺叙下,似乎也成为唯一合理的选择,情节的反转让故事的意义更崇高。最后两只老鼠在花园中起舞,故事结束。故事在一个又一个关键事件中渐进走向结尾,并且是闭合式的,揭示主题:珍惜自由。

## (二)非线性叙事

李欧·李奥尼的作品被称为是“20世纪的伊索”,寓意深刻,蕴含多重主题,巧妙的图像设计呈现时空交错,开放性的结尾启发读者思考。

《鱼就是鱼》中青蛙向鱼描述鸟、牛、人的外形时,鱼幻想他们的形态,是陆地世界与水底世界的融合。它想象他们的身体结构以鱼身为主,在每一幅图画上都虚构了一个小小的故事,与蝴蝶嬉戏的鸟,草地上吃草的奶牛,与父母一起玩耍的孩子,最后还将这些幻想出现的人物,融合在一张跨页图上,构成一幅和谐、欢乐的全家福,分裂了青蛙的个人叙事。故事呈现双时空的并轨,一个是青蛙讲述故事的时空,另一个是鱼幻想的故事时空。这种分裂的时空形成一种冲突与张力,打破了原本平衡的状态,促使鱼想跳出水面看世界,推动故事的发展。这种想法制造了一个假结局,它终于跳出水面,观看外面的世界,最终认识到水底的世界才是自己的世界。陆地世界和水底世界的融合被打破,水底世界又恢复到最初的平衡。《自己的颜色》文本是诗歌的句式,图画与图画之间没有必然的联系,相对独立。虽然用变色龙的颜色来暗示时间的变化,但是变化的时间没有产生衔接的事件,没有明显的情节变化。故事结尾出现的另外一只变色龙,告诉它永远不会有自己的颜色。这个故事开篇抛出来的问题没有得到解决,只是告诉我们一个事实。绘本需要我们关注的是变色龙变色的细节与孤单的情感,虽然问题无法解决,但是它们决定陪伴彼此的做法,会引发读者思考:两只变色龙是以什么样的身份走在一起?在现代社会中,作为独立的个体始终没有接纳自我,彼此真的能幸福生活在一起吗?拥有变色的功能究竟是一件不错的隐蔽武器,还是一个终生的烦恼?我们究竟应该肯定自我,还是要不断寻找自己在他人眼中的地位?在《世界上最大的房子》中李欧·李奥尼使用了插叙用

故事套故事的方式讲述了两只小蜗牛的故事,一正一反,改变了单一的叙事结构。这类非线性叙事的绘本使李欧·李奥尼的故事呈现出超现实主义的图像风格,虽然对幼儿来说存在解读的困难,但是可以唤起“儿童的参与”意识,令她们主动发现其中的乐趣。图像风格和多层次的主题探索也是幼儿喜欢李欧·李奥尼绘本的原因之一<sup>[8]</sup>。

## 三、诗性风格与缓慢叙事

风格是艺术作品与众不同的地方,它是一个复杂的特质,在一定程度上可以作为某个人或某个群体的识别标志。图画书的风格由色彩、构图、形状等视觉艺术构成,而主题的选择也是一个重要的方面。

### (一)自我成长的主题探索

李欧·李奥尼的绘本主题以自我成长为中心,通过面临的困境以及解决的办法探讨自我与他人、自我与社会的关系。他笔下的角色都是独特的,有身体缺陷的蒂科,独立行走的哥尼流,对世界充满好奇的杰西卡,渴望探求世界的帝莉等。他们都曾被朋友孤立,陷入牺牲自我获得他人认同或者继续保持个性忍受孤独的两难困境。他者与自我的冲突构成人类的永恒困境,也是作者人生的独特经历。绘本中的人物以不同的方式进行探索,收获了不同的结果。阿佛坚持自我,用诗人的想象分享自己的精神劳动成果,获得了赞赏与仰慕。小p通过不断的碰撞认识到每一个人都是独立的个体,不用依附他人。虽然哥尼流并未收获同伴的友谊,但是猴子给了它温暖,正同杰西卡与“小鸡”打破种族的界限,成为好朋友一样。聪明的小黑鱼和一寸虫战胜了身体的渺小,用智慧摆脱危机,肯定自我存在的价值。它们勇敢的走出自己狭窄的天地,选择自信、勇敢、聪慧、好奇心等品质重构自己,建设与他人、社会的关系,最终收获他人的谅解与包容,也保存了自己的独特。作者不仅探索单独的个人,还关注群体、世界的关系。比如帝莉越过高墙后,促使不同地区的鼠类和谐相处,《字母树》对世界和平的呼唤,认识自己、了解他人,才能更好的理解世界。

### (二)诗意的表达方式

李欧·李奥尼的绘本关注人的生存困境,反思人际的关系,探求不同价值观并存的途径,充满了哲学与诗意的探索,让人忍不住一读再读。

### 1. 图像的拼贴

图像是绘本的视觉客体,人物之间的彼此关联是绘本图像叙事的重要表达内容。李欧·李奥尼善于使用拼贴这种抽象的表现手法来展现人物形象特征。

《小蓝和小黄》故事的两位主人公,造型简单,性别身份模糊,看上去只是两个黄、蓝纸片的拼贴。故事的文本简单但具有韵律,“这是小蓝”,“这是小黄”。各自父母的形象只是存在形状与大小的差异,需要读者在解读的过程中进行身份的猜测。人物缺乏表情,拥抱、奔跑等动作依靠图像的重叠阴影、运动轨迹完成。《佩泽提诺》中的人物是由无数的方块构成,玛修、阿佛、帝莉、西奥多等老鼠也是纸块拼贴的组合。李欧·李奥尼脱离自然的外在形象,不拘泥于现实细节,以直觉性和想象力作为创作的出发点,目的在于创造出一种内心的真实,这正是艺术的抽象表达。这种抽象的表达是梦幻与现实的组合,让故事更具有神秘的特征。

### 2. 讽刺与隐喻

讽刺是指言语之间存在悖论与矛盾,图画故事中的讽刺是文图叙事之间的分裂,互相破坏。《一只奇怪的蛋》中,杰西卡发现了一颗晶莹雪白的石头,它认为这是颗鹅卵石。当它把石头运回去,玛丽琳说这是一颗鸡蛋,因为它是万事通,大家相信这个说法。随后图画否定了文字的权威,一只小鳄鱼从蛋里出来,青蛙们称呼鳄鱼为“小鸡”。故事的结尾是“小鸡”找到了妈妈,文本中妈妈叫它“宝贝小鳄鱼”,这是鳄鱼妈妈对杰西卡错误观点的纠正,讽刺的是杰西卡和它的朋友们认为这个称呼很傻。图画中鳄鱼庞大的身躯与文本“奇特的动物”都是对杰西卡的否定。读者通过图文的结合叙事知道得比角色更多,而角色站在自己的角度固执认为自己什么都知道,封底的杰西卡被一个圆圈住,形象地阐释了它囿于己见的事实。故事是关于蛋的身份求证,但真相被杰西卡们认为是无关紧要的,这构成了情景讽刺,不管你是谁,友谊是不分族类的。同时在故事中还存在着危险和快乐并存的语境讽刺,如果

没有杰卡西溺水的危险,“小鸡”不会去救它,它们不会延续快乐的生活。

隐喻在李欧·李奥尼的故事中大量存在。《帝莉与高墙》中的“墙”是一个障碍物,它阻断了老鼠们和彼岸的沟通。帝莉是一个勇敢探索的人,她越过墙的阻碍到达彼岸,发现彼岸与此岸一样。但是人心之墙的阻碍呢?这是作者对人类关系的思考,不同的读者对墙的喻义会产生不同的阐释。《西奥多和会说话的蘑菇》里蓝色蘑菇具有多层的隐喻意义。蘑菇是神性的象征,它的伞帽为弱者提供了保护,被赋予了救世主的意义。不能说话的蘑菇是失语的西奥多的隐喻,蘑菇生长的阴暗角落隐喻在社会中不被重视的西奥多的地位,因说真话被淹没,却因说谎话被奉若神明。会说话的蘑菇构成对语言的讽刺,嘲笑语言的无力。作者设计逃跑的西奥多,从本质上否定了借谎言来获得尊重的做法。

### 3. 缓慢的叙事节奏

绘本通过文字与图像共同叙事,文字侧重时间叙事,图像突出空间叙事。根据克里斯蒂安·梅次的说法,绘本的叙事节奏是这两种符码的统一,借用两种不同的材料共同暗示时间的推移。但在叙事节奏上,文字加速推进叙事,图像以同等强烈的节拍叙事,不断让人停下来关注现在发生的每一件事。文字与图像各有停顿的方式,对叙事进程起间隔作用。特别是李欧·李奥尼的绘本具有诗性的风格,需要呈现缓慢叙事的节奏,留待时间引人哲思,体会图像背后人文主义的关怀。

在他的叙事中,文字经常以句意不完整进行停顿叙事。在《一只奇特的蛋》中对杰西卡的介绍就是这样。第一页的结尾是“还有一位……”,而第二页的开头是“那一位就是杰西卡”。当杰西卡带领“小鸡”寻找妈妈的过程中,同样使用故意的句意停顿。“后来……”“……她们碰到了有生以来见过的最奇特的动物”。停顿的叙事阻断了时间的流动与事件的发生,对叙事起延宕的效果,延缓故事的发展,推迟结局。文本停下来的时间就是作者留给读者思考的时间,让我们关注图像的内容,思考它们的意义。第一处对杰西卡的叙述

停顿是突出她的奇怪、与众不同;第二处的停顿一方面以省略号强调它们走的路程遥远,另一方面是对两人友谊的不舍,将“小鸡”与杰西卡的快乐做暂停的处理,也为最后两人的分离冲掉淡淡的悲伤,将快乐的情感延缓保存,使读者体会其中的温情。《一只奇特的蛋》图文的叙事呈现图文对位与非对位交替叙事的节奏。图像的叙事不断变换关注的焦点,提醒读者关注不同的内容。图像定格的一瞬间是文本内容的部分再现。整个故事的情节围绕发现、讨论蛋——孵化蛋——证实蛋进行,全书共 16 个对跨页,而图画对文本的再现位置不断变化。

当图像展现的内容是文字的结尾时,起到加速叙事的效果。图像展现的内容在文本的中间或开头,主要是延缓叙事。图像展现的内容除第 1、6、7、10、11 外,全部在文本的中间,主要是加速推进故事的发展是让读者关注情节,而延缓故事的发展是关注人物或动作,这体现李欧·李奥尼的绘本不以情节取胜,更多让读者去认识人物,体验情感。此绘本的延缓叙事将焦点从关注情节转移到关注友谊,特别是彼此在一起的快乐。而结尾的延缓再次提醒读者,究竟什么才是值得关注的。故事中一直存在的反讽也令读者在叙事与主题上产生变换的焦点,对“蛋”的身份验证与结果的接受度之间形成强烈的反讽,而反讽的张力在延缓叙事中被消释,这正体现李欧·李奥尼绘本的诗性风格,不管“小鸡”的身份是什么,快乐才是最重要的。虽然图画与文本延缓叙事的方式不同,但作用都指向哲理的主题,对差异的理解。

李欧·李奥尼笔下的主人公隐含出走世界、寻找自我、肯定自我的主线,这个主线不断以新的艺术与全

新的叙事表达出来。他的图画故事就像一位智慧的老人在向孩子们传授人生的经验,但主体性的经验借用视觉化的手段,进行诗意与抽象的表达,充满趣味。他擅长跨页中、近景的图像设计,展示大自然的广阔空间,给人自由与美的感受。他认为大自然能传达人对生命的好奇与热爱,克服死亡的恐惧<sup>[9][11]</sup>。他的故事温暖、平和,探索人与世界的关系。隐喻、象征、反讽的叙事手段、开放式的结尾,既能满足儿童的好奇心,也能启发成人的想象力,从而实现绘本的图像叙事价值。

#### [参考文献]

- [1] 龙迪勇.空间叙事研究[M].上海:三联书店,2014.
- [2] 张迅.试论图画书设计中的“翻页惊喜”[D].南京:南京师范大学艺术学院,2008.
- [3] 赵伟华.空间隐喻在儿童绘本故事中的表达及教学应用[J].陕西学前师范学院学报,2020,36(3):24-28.
- [4] 佩里·诺德曼.儿童图画书的叙事艺术[M].陈中美,译.贵阳:果州人民出版社,2018.
- [5] 郝广才.好绘本如何好[M].南昌:二十一世纪出版社,2000.
- [6] 罗伯特·麦基.故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理[M].周铁东,译.北京:中国电影出版社,2001.
- [7] 亚里士多德.诗学[M].陈中梅,译.北京:商务印书馆,1996.
- [8] 肖夏.基于儿童视角的幼儿绘本选择偏好研究[J].陕西学前师范学院学报,2020,36(4):24-30.
- [9] Leo·Lionni.Between Worlds.New York:alfred a.knopf, 1997.

[责任编辑 李亚卓]