

贴近乡土,探源寻本

——论李潼《少年噶玛兰》中的在地书写

鲁程程

(宁波卫生职业技术学院,浙江 宁波 315100)

摘要:20世纪80年代,台湾开始关心原住民这一少数民族群,儿童文学界也出现了许多以探讨人与自然环境、原住民与汉民族、传统文化与现代文化冲突为主题的历史小说,李潼的《少年噶玛兰》便是其中的代表作之一。小说以幻想的方式,让噶玛兰子孙亲近乡土、体会祖先的生活,诠释了他们由否定、狐疑、同情进而认同族群血缘的过程,在现代/传统(新/旧、外来/本土)之间的文化碰撞及其价值选择中,完成了一场噶玛兰族的地想象。

关键词:李潼;少年噶玛兰;台湾儿童文学;原住民;文化碰撞

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2016)04-0011-06

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2016.04.003

Close to the Local and Looking for the Origin: On the Localization in Li Tong's *Young Kavalan People*

LU Chengcheng

(Ningbo college of health sciences, Ningbo, Zhejiang, China 315100)

Abstract: In the 1980s, the indigenous people, also the ethnic minority, in Taiwan, were paid more attention and a lot of historical novels prospered with the themes of human and natural environment, indigenous and Han people and traditional and modern cultural collision. As one of the representative works, *Young Kavalan People* by Li Tong interprets the process of Kavalan's descendants from the negation, suspicion, sympathy to the acceptance of their consanguinity with the approach of the imaginary to be close to their homeland and forefathers' lives. The localized imagination is completed in the tradition and modern cultural collision and the choices of values.

Key words: Li Tong; *Young Kavalan People*; children's literature in Taiwan; indigenous people; cultural collision

一、引言

台湾的少年小说有着乡土的根源,从林钟隆的《阿辉的心》开始,经历几十年的发展,最终由李潼将它推向了新起点,在乡土和本土之间完成了在地的交接。在汉语言中,台湾地区创造并常用着“在地”这个特殊的名词。而“在地”作为一个文化地理学的概念,它不可避免地指向了象征性的文化建构。“在地”概念将地域与文化结合,阐释了人们在相对封闭的空间内相处生活,从而拥有共同的原始集体记忆和文化认同感。据地理学专家吴进喜考证,

“在地”的概念本身就是多元而复杂的。譬如,1995年 Featherstone 从社会学角度切入,认为“在地”意味着基于亲密血统以及长期居住关系,而1998年 Sklair 则以“副全球小区”(Sub Global Community)的概念为出发点,指出“在地”是一种从集体行动中所获得的有意义性的呈现。其实,“在地”除了具有区域性,还带有强烈的方位感:向内,基于共享的地理区域与文化结合,重视地方性、多元性与差异性的人文历史;对外,相对于全球化效应来看,强调地域文化的自身定位与自我风格。总之,“在地”强调了在历史文化进程中,人的“存在”与“地域”的互动关

收稿日期:2015-11-25

作者简介:鲁程程(1990—),女,浙江宁波人,硕士研究生,主要从事儿童文学研究。

系,它可以作为研究乡土色彩浓厚的少年小说的全新切入点。

在《少年噶玛兰》中,李潼以魔幻写实的手法,将噶玛兰原住民文化写入小说,在古今交错的时间线索上,完成了一场风土文化的巡礼。李潼的在地书写并未局限于虚构的故事情节,而表现为根植于集体记忆中的意识建构,与真实的时代文化关联,试图接近历史文化的真实状态。他在小说中落实了“地”的层面,他将故事设置在已经远去的原始部落,但又时刻把握着不断变幻的现实土地。李潼通过梦境、记忆和幻觉方式有意地模糊、混杂时空的界限,既打破了时间的局限,又打通了两个异域空间。故事讲述了1991年夏天,少年潘新格追随彭美兰母女至天公庙祭拜,无意中走上草岭古道,遭遇了一场突如其来的雷雨,并在闪电中跌入了时空隧道,回至1800年的噶玛兰平原。在并置的时空中,即1800年夏天的加礼远社,女巫呼吧因思念失踪的女儿春天而生病,在昏迷之际,预知一个男孩微笑着向她走来,这个男孩正是回至1800年的潘新格。回到过去的潘新格,与祖先们共同经历了噶玛兰平原的族群生活,并由这些深刻的经验中,找到了属于族群的根源以及自身文化的认同。本文力图沿着主人公潘新格的步伐从现代回至过去,从噶玛兰平原的乡土风貌、噶玛兰族的子孙以及噶玛兰族的历史命运三个层面,来探寻作者李潼如何完成这场在地书写,以及噶玛兰族的在地想象对于当代台湾少年小说甚至当代台湾少数民族文学创作有何意义。

二、紧贴“地面”的书写

从20世纪80年代开始,台湾开始关心原住民这一少数民族群,并逐渐意识到作为一个同时代的存在,原住民文化作为可以言说的共存共荣的文化资源,无疑是历史潮汐留下的珍宝。20世纪90年代以来,由于“寻根”和“认识乡土”的呼声响遍文艺界,以致儿童文学界也如雨后春笋般出现了许多历史小说,李潼便是其中的代表之一。长久以来,噶玛兰族被世人所遗忘,直至1991年,台湾宜兰举行了“吴沙开兰一百九十五周年纪念”活动,噶玛兰族后裔返回加礼远社探亲,这一族群才再度引起人们的注意。李潼是一位有心人,他的《少年噶玛兰》让一度被遗忘的噶玛兰族重放了光彩。

(一)文化地景的再现

“1800年夏天,在台湾岛东北角,一块濒临太平洋的扇形平原上,偏靠平原南方,有一条叫加礼远的河,河道曲折,一路从雪山山脉流窜向海岸……”^[1]小说一开场,李潼便在时空上凸显了噶玛兰平原的地理地位,因为它是噶玛兰族永远的故乡,由兰阳溪冲积而成的噶玛兰平原,是加礼远社的噶玛兰人安身立命之地,也是故事发生的主要现场。整个古代时空的背景故事,以噶玛兰平原为基础的场景被重新建构,噶玛兰平原的乡土风貌、噶玛兰平原孕育的子民、噶玛兰平原的肥沃与历史给予族群命运的无情,都被融进故事的叙事之中。虽然,文中只提到了噶玛兰平原,但它其实代表了整个广袤的兰阳平原。兰阳平原因东面海洋的地形,经常季风盛行,雨量充沛。独特的气候和地貌赐予了加礼远社丰富的物产,连海贼都知道加礼远社河口的鱼最肥,稻米和芋头多得吃不完,还有山鹿和野猪大得像“鳞甲”。加礼远社有纯正的“打拉酥”(酒)和浓厚“淡巴菰”(香烟)。加礼远社的故土——噶玛兰平原除了拥有富饶的物产,还孕育了噶玛兰族独特的地域文化。在漫长的生存实践中,噶玛兰族创造了辉煌灿烂的族群文化,并随着社会和族群的发展而绵延更迭。

《少年噶玛兰》中便保留了大量的原乡想象、族群文化和集体记忆,形成了多音交叠的记忆与认同。台湾原住民经历了从“夷”“番”到“原住民”,这是一个从客体指认再到主客体都获得认同的过程。“原住民族”内部存在着文化和语言的差异。根据北部的特殊性,台湾“原住民族”又分为14个族群,其中就包括噶玛兰族。在历史演进过程中,台湾地区的原住民创造了特殊的山海文化体系。这些富有民俗味的文化在经历流传、消融和积淀后,成为族群的集体无意识,塑造出民族的文化心理和文化个性。

小说以古典的方式,还原了历史中的加礼远社,再现了噶玛兰族的原始生活风貌。在这个毫无科技感可言的“自然”世界,传统文化与现代文化的“复魅”与“祛魅”观念能相互碰撞,又能完美相融。文中反复出现呼吧的幻觉,她在晕眩中看见三四个幻影,瘦高的男孩微笑着向她走来,而春天跟在男孩身边。李潼巧妙地运用女巫呼吧的预言能力,营造了能预测未来时间的效果,这为潘新格由现在回到过

去铺设了道路。以噶玛兰为代表的少数民族多居住在高山、海边,他们推崇“万物有灵”论,世代与自然和谐相处。或者说,他们把自然界中的动植物与人置放在同一水平线上,在此基础上形成了朴素的“自然世界观”。^[2]噶玛兰人始终相信,“花、草、鹿、人和土地,都是上天的”,所以他们善待着加礼远社河水与土地。李潼除了进行深刻的文化思考,他还记载不少山海民族的风俗习惯和宗教信仰,以细腻的写实技法描写山林狩猎和抗击洪水的场景,使全文的书写洋溢着鲜明、真实的生活色彩。在传统的加礼远社,只有独力捕抓一头野猪、一头水鹿和整整一“鳞甲”鱼的少年,才算是通过了成年礼的考验,才有资格和大人们同坐交谈。李潼通过对自然和文化景观的构建,赋予台湾少年小说丰富的文化内涵,寄予了他对少年人体会自己故乡重要性的殷切希望。他在字里行间提醒着小读者对自己的家乡应有深刻的了解,同时也隐含了作者对乡土的浓烈情感。

(二)族群形象的塑造

一方水土养一方人,噶玛兰平原养育了自由乐天、善良憨直的子孙后代。我们可以从李潼对小说人物的塑造中可以窥见其现实的价值。小说主角潘新格勇敢、率直、大胆,阳刚味十足,会为了自己心爱的女孩热情表达,但他亦有少年人的自尊和冲动,会因自己族群的身份而自卑。最初,他并不认同自己噶玛兰族的身份,甚至对趾指上的指甲折痕感到羞耻。当护士小姐询问潘新格指甲折痕的事时,他顿时暴跳如雷;也会因同学陈威龙的一句“你们‘噶玛兰’不是最会捞鱼”,而将他打得齿龈淌血;当花莲噶玛兰亲戚来时,他的不屑一顾皆显露出因自卑而失衡的人性弱点。当然,潘新格的失落也不无缘由,因为无论是历史上,还是现实生活之中,原住民确实常常被误解、歧视甚至被欺负,被认为他们都是迷信无知、爱喝酒又容易闹事、头脑简单、四肢发达,是被称作“番仔”的野蛮人。然而,回到1800年时空的潘新格,与祖先们共同生活劳作、共同喜怒哀乐、共同抗击洪水后,终于了解自己族群身份的意义和价值。潘新格还将区别于噶玛兰族传统的现代文明带给族人,与祖先——少年巴布交往过程中,巴布尝了薄荷味的口香糖,而潘新格嚼了天然的槟榔。他们各自完成了对新事物的尝试以及对自身的文化

梳理。

春天是另一值得思考的关键人物。她的身份被赋予了丰富的内涵。她一方面代表着噶玛兰族美好的传统文化,她身上有噶玛兰人特有的纯洁、善良、坚韧、勇敢的品质;另一方面她也是现代文明的推崇者,对外界的事物充满了天然的憧憬。春天因想到龟山岛上看野百合而迷路,她的失踪是小说重要的线索。春天的迷失是一次文化的越界,她离开了生养她的噶玛兰平原,打破了加礼远社原有的平稳和安定。春天在途中偶遇回至过去的潘新格,在送她回家的情节安排中将潘新格带回了加礼远社。龟山岛是噶玛兰平原的精神地标,春天始终对噶玛兰平原以外的龟山岛以及更辽阔的世界充满了渴望,文末交代了1803年仲夏,她盛装失踪,至此未归。后来,彭美兰在龟山岛拍摄广告时,捡到了雕花青玉,正是春天的随身物品,说明她曾到过龟山岛。同时,春天还是万物生长、欣欣向荣的象征,噶玛兰人失去了春天似乎也昭示着遗失了蓬勃进取的机会,失去了噶玛兰族未来发展的希望。然而,文中这样描述噶玛兰的女儿——春天——她不惧怕滔滔而来的洪水,她也不怕电闪雷鸣。从春天的身上我们可以看到噶玛兰族人应对自然灾害骁勇强悍的精神。而洪水亦是外界文明浪潮的隐喻,女孩春天不惧怕洪水,实则说明她具有迎接外来文化的勇气。我们知道,很多民族部落都对洪水充满了敬畏,民间流传着很多洪水神话,这些洪水神话意味着苦难与再生。从这点上看,噶玛兰族人其实没有失去那希望的微光,因为汉文化以及现代文明也昭示着再度重生。

(三)时代命运的表述

每个人都背负着过去的历史而来,也继承着先人的血脉而生。书中最引人注目的莫过于原住民噶玛兰族人的命运问题。弗里德曼认为,“现在的主体在他们的社会认同的实践中塑造了过去,影响现在的过去是在当前被构造的或再生产的”^[3],即用文字塑造和再现过去的生活面貌,来寻找当下失落主体的存在和意义。《少年噶玛兰》中对过去时间的追忆其实是为了重新确认当下的存在,消解现在时空中的危机感,缓解全球化的文化场域中自我存在的质疑和焦虑。班马认为:“现代少年小说的艺术空间、阅读魅力及知性价值有其独特的魅力,其中

尤以李潼的《少年噶玛兰》所表现的新型气质和样式为一个标志,反映出台湾少年小说在‘现代化’上,于九十年代初,开始突然超越了大陆少年小说的表现。”^[4]李潼在叙事中呈现出在地文化的多样与复杂,不断唤起少年读者文化血脉中的集体无意识。其中,过去的加礼远社实则是在地想象中的“乌托邦”存在。而在物欲横流的消费社会,面对异彩纷呈的科技进步,原有的信仰悄然消逝,原初与自然一体的身份自我认同正经历着诸多的挑战,乌托邦只能在无时间感的历史中重建。

《少年噶玛兰》作为一个时间转换的故事,发生在两个不同的时空,似梦非梦的时空旅行不仅是自我身份的发现和追寻,更是对文化价值和信仰的重估。李潼通过并置的过去时空,再现了台湾原住民的生活方式和现代文明之间的失衡现象。时空的颠倒导致了人物潘新格文化的错位,他被置入陌生的社会中,这个社会的语言、准则和惯例与他原来的社会环境完全不同。加礼远社的生活始终保持着过去的传统,在固守文化本真的追寻下转而把故乡建构为理想的精神原乡,即山林和海洋的“乌托邦”。然而,值得注意的是,关注噶玛兰这个特殊族群,一方面展现了这个原始群落的文化特质,另一方面也在差异化的展演过程中,可能会将殷切的家园想象变成边缘性的放逐。因为,文化的本质在于适应。文化碰撞、交流和冲突必然带来一种文化变迁,但不平等的文化碰撞也会给弱势民族带来一种历史的阵痛。^[5]夏曼·蓝波安曾说:“弱势文化要能在经济、政治强大的中华民族里生存是件不太容易的事,加上执政者有意无意地在削弱少数民族之文化发展。尤其是生存在兰屿岛上的雅美族,其危机的迹象,正如外来文化日日的抢滩而日日的走向穷途末路,我除了呼吁雅美青年‘自重’外,希冀执政者能予以扶持、辅导相当重要;使雅美飞鱼文化精髓能在日渐焕发光明的华夏文化里头能绽放出其微弱的光。”^[6]相较于雅美族而言,噶玛兰族的命运又会如何?潘新格的阿公曾说过,吴沙开兰时,噶玛兰人像印第安人一样悲哀。

老人的只言片语点出“汉人拓荒”与“原住民文化传承”两大关键问题,更表达了作者李潼的历史批判性。面对天性朴直憨厚、无求无欲、未知藏蓄的噶玛兰人,汉人巧取豪夺,使其耕地削减、生机日蹙、

饱尝哀痛。然而,尊重文化传统,体认其在现代文明中的弱势地位,进而积极地发展民族文化,这是一条见效慢但具有生命力的途径。凡举噶玛兰人与汉人的生存竞争、原住民文化传承及现今教育对原住民所采取的措施和态度等等,无论由任何角度切入,皆足以引发一连串的探究和省思,这也正是李潼为少年小说新辟的崭新视野。他为少年们建构了极具深度与力度的主题意识,潜移默化中为少年们种上批判现实的因子,也建立了孩子们的人文关怀。小说时常出现“第六感生死恋”“黛咪摩儿头”“星妈”“张曼玉”“超人”“NG”“霹雳虎”等当时的流行词汇,直面了商品主义和消费主义思潮的影响,人与人、人与土地之间的传统联系趋于瓦解,人际间的温情脉脉渐为赤裸裸的利益关系替代,以潘新格为代表的年青一代陷入失去存在根基的焦虑中。但无论是面对汉族文化的影响,还是受到现代化的强烈冲击,噶玛兰族不得不在“返本”与“开新”之间艰难抉择。一方面,以潘新格为代表的噶玛兰人深刻地意识到噶玛兰族文化面临日渐消亡的命运,希望通过文化的“开新”重焕民族文化生机与活力;但另一方面他们需要通过返回民族“原初”的文化,借以凝聚民族认同,凸显自我的民族性,进而进行民族抗争和建构民族主体。

三、文化身份的寻回

“在地”强调人的“存在”与“地方”的关系,土地也成了文化认同和身份寻找的基点。而战后成长起来的青少年却逐渐疏离了自己国家民族的传统与文化,竞相追逐肤浅的流行与时尚,这似乎也成为了世界文明的共同危机。于是,李潼安排潘新格从令人炫目的现代社会走出,溯烟波浩渺的时间长河而上,寻找昨天的部落和村庄,走进原野去寻找一片至今未经现代文明所熏染的土地。土地赐予人们的是一种文化身份,给栖息其上的人们以心灵的温暖。拥抱土地,有一种回归母亲文化的归属感,让人们能够更好地定位自身的文化身份。在全球化的大背景下,台湾的本土文化与外族文化发生冲撞和融合,在这种“自我”和“他者”身份的区分中,逐渐完成了本民族“文化身份”的确认。所谓的“文化身份”(Cultural Identity)又称作文化认同,是特定文化中的主体对自己文化归属和文化本质特征的确认。而对现

代文化身份的确认和再思考是透过“他者”来完成的。譬如,潘新格脱离了熟悉的社会和文化环境,成为了一个原始部落社会的文化他者,从而产生了文化身份的认同危机,亲历历史让他完成了族群文化的重新体认,同时,也深刻地认识了所处的现代社会。李潼从时代记忆中挖掘素材,再现尘封的历史场景,赋予景观、风俗和生活场景描写特定的社会寓意,这场文学建构关注的焦点是“文化身份”的认同。

从本质上说,儿童文学是两代人之间进行文化传递与精神对话的一种特殊形式。李潼正是通过在地书写完成当代台湾人(尤其是青少年)对于文化身份的重构,以此来揭示历史、记忆与认同之间幽微的关联。现代主义作家都崇尚“内转向”,即走进内心与感觉潜意识与梦幻的世界,把表现自我放在主要地位。在现代时空中,阿公与祖先“距离最近”,当暴风雨袭击加礼远社,潘新格在一场雷雨回到过去,所以阿公自然便成为了潘新格寻找并确认寻缘身份的引路人,引导潘新格正视自己族群角色。起初,阿公在回到过去的潘新格梦中出现,这是一条重要的暗示。故事情节安排了阿公在太平山翠峰湖畔对潘新格讲了一番语重心长的话,第一次让潘新格对自己族群的身份感到震惊,这也拉开了他时光回溯之旅的序幕。他回到过去探看祖先历史,经历祖先生活点滴,体认滋味噶玛兰族的自豪与责任,潘新格由原先的自卑到而后骄傲地说道:“我是噶玛兰·潘。”这不仅仅是一种寻回故土的喜悦倾诉,更是一种文化心理的回归和释然,为族人的尊严而呐喊。由于抗击洪水过度疲劳,潘新格再度昏昏睡去,他的阿公突然出现了,手中提着一串热粽子和一条绳子,警告潘新格说洪水即将来临一事,这是一场“梦中梦”,也预示着潘新格即将完成使命,回到现代社会去。此时,他对族群的观念发生了变化,也为自己的身份给予了全新的定位,他开始挂心族人的生存,一再地叮嘱巴布和春天,千万别把土地让给别人。

在潘新格即将离开加礼远社之际,巴布将一对山猪牙项链送给了他,这对具有特殊意义的项链,在今古时空都扮演了责任与传承的角色。在现代,它代表阿公对自己子孙、对自己族群文化保存的冀望,希望潘新格能将维系噶玛兰文化当作自己的责任。在古代,它是噶玛兰族人“成年礼”、负起族群责任

的象征,也代表巴布与潘新格对族群未来发展与安定的期许。认同噶玛兰族的文化传统是潘新格对于原住民自我定位的转变,体现出主人公超越其他强势民族的迫切愿望,并逐渐冲淡了身为弱势群体的自卑感,这让作品有了更为开阔的格局。这些改变无所不在地流布于作家故事叙事的具体过程中,成为最能体现其族人本色之所在。

《少年噶玛兰》中潘新格的时光之旅其实是一场寻根之旅,他的寻根精神包括两个层次:一是对原始生命力的追寻,挖掘出原住民的文化;二是歌颂传统文化中的原始精神,并作为一种独特的原住民文化加以肯定。在喧闹的都市社会中,人们已经逐渐遗忘自己那魂牵梦绕的故土,而又无数次在古老的梦境中再度重温,拉近了他们内心中潜在的文化基因与历史传统的联系。

《少年噶玛兰》以加礼远社的噶玛兰族文化昭示了任何民族都不能轻易放弃自己独特的民族文化,因为那是民族未来发展前行的一盏灯,但要在中华文化中绽放光芒,每个族群都必须要以积极的心态去点亮民族文化之灯。民族作为人们在历史上形成的一种具有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现出共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。^[7]让族人对自己民族归属感怀有强烈的共识和对于自我民族的特有传统文化充满热爱和民族自觉,所以也就容易对养育自己的祖先和乡土产生依恋的情结。潘新格完成了审视自身存在形态、追寻民族历史与文化之根旅程,本质上终究是自我认同的追寻,在跨越原始身份边界的书写过程中,可能建构新的身份,也可能强化原住民身份。在新潮与传统、文明与原始、现实与历史之间,《少年噶玛兰》表现出一种对昔日文化的复杂情感,既饱含着鲜明的当代意识,又充满了对旧式生活的留恋与悲悯,但两者在时光的溯源中不可思议地和谐地统一在一起。李潼以少年小说的在地书写方式证明了原住民文化的存在,他们是台湾历史的参与者而不是缺席者。

四、结 语

李潼的《少年噶玛兰》探讨了人与自然环境、原住民与汉民族、传统文化与现代文化的冲突,以传统价值观与生活方式差异所造成的不和谐处为视点,讨论了原住民文学题材的少年小说中的人文思考与

社会声音,充满了独特的在地书写的现实色彩,同时又对原住民文化与汉文化间的冲突与兼容进行了深刻的思考。小说巧妙地以幻想的方式,让噶玛兰子孙亲近乡土、体会自己祖先的生活,生动地诠释了他们由否定、狐疑、同情、进而认同族群血缘的过程。《少年噶玛兰》中多元主题的呈现使得文本更为丰富,使得时光之门的幻想色彩、历史成分的现实感受,以及“贴近乡土、探源寻本”的在地书写文化传承变得更为厚重。经由文本情节带领,我们也跟着书中人物一起游历植根于土地的乡土情怀。植根于其民族文化沃土的书写,既是少数民族作家内在情感的自然流露,同时也是建构民族文化认同的重要基点。李潼通过在地书写重新建构了先祖们曾生活过的生活图景,通过时空转换的方式连接了当下少年群体与母体文化,从而让他们通过幻想的方式完成了对历史传统的认同,使少年人明确自己是谁,知道自己要做什么,也表明他们知道并认同了自己在

社会中的身份和价值。

[参考文献]

- [1]李潼.少年噶玛兰[M].武汉:湖北少年儿童出版社,2006:1.
- [2]张羽,陈美霞.镜像台湾——台湾文学的地景书写与文化认同研究[M].福州:福建人民出版社,2014:148.
- [3]乔纳森·弗里德曼.文化认同与全球性过程[M].郭建如,译.北京:商务印书,2004:142.
- [4]班马.两岸现代少年小说发展前景的随谈[J].儿童文学,1994(10):153.
- [5]方忠.多元文化与台湾当代文学[M].北京:文化艺术出版社,2011:312.
- [6]夏曼·蓝波安.八代湾神话[M].陈鑫,译.台北:晨星出版社,1992:128.
- [7]何琼.台港文学:民族文化的艺术透视[M].北京:民族出版社,2008:191.

(上接第10页)

想象力能扩大人的幸福感。比如小王子曾说,“这就好比是花。要是你爱上了某颗星星上的一朵花,那么,当你在夜间仰望星空的时候,你就会感到甜蜜愉快,漫天的星星都开遍了鲜花”;“夜晚,你看看漫天的星斗吧”,“因为我在那里笑,那么对你来说,就好像所有的星星都在笑”,满天的星辰都会变成“会笑的小铃铛”。这些“会笑的小铃铛”不仅意味着人的幸福感在不断升华,而且意味着整个天地之心——爱的奥秘的敞露。唯有想象力使隐藏的天地之心骤然变得向天上的星星一样透明可视、温暖可感。有了爱的天空,儿童以及有童心的大人才能找到诗意地栖居的感觉。

畅游《小王子》的幻想世界,从对一幅画、一朵花、一口井乃至满天星辰的洞见,到对现代人类生存状态的去蔽,再到对人类诗意栖居的探寻与宣发,深

刻展现了想象力所具有的巨大认识价值,以及对未来诗意生活的发现与创造意义。它不仅给人类一双慧眼,还给他们以温暖的情怀,让人生从单调乏味变得充满生机、诗意盎然。作家在尽情施展想象力地的魔力的同时,还对想象力最为丰富的儿童致以深情的礼赞。儿童因为想象力而聪明睿智,因为想象力而一身诗意!他们是这个世界的良知,是上帝派来拯救现代人类的天使!

[参考文献]

- [1]圣-埃克絮佩里.小王子[M].胡雨苏,译.北京:中国友谊出版公司,2000.
- [2]马力.无意识与儿童文学作家创作[M].昆明学院学报,2014,36(2):1-4.