

马华少儿电视剧的死亡主题改编策略—— 以许友彬小说为例¹

金睿瑜、廖冰凌、黄丽丽*

马来西亚拉曼大学中华研究院中文系

摘要

2013 年，马来西亚华语儿童教育频道 Astro 小太阳播映了首部少儿电视剧——《七天》。该剧改编自马华作家许友彬（1955-）同名长篇少儿小说，乃 21 世纪以来首部改编的马华少儿长篇小说。此后，Astro 小太阳陆续拍摄许友彬少儿小说电视剧系列，象征马华儿童文学的跨媒介发展。纵观许友彬少儿小说，死亡主题贯穿该系列改编作品。本文立足于文学与影视作为叙事体文学的跨媒介特性，结合少儿接受审美心理，分析电视剧如何“继承”与“拓展”许友彬小说死亡主题。本文发现许友彬小说的死亡主题在改编过程受社会语境的限制，映射了马华社会的影视禁忌。为此，本文死亡主题改编策略为中心，探究许友彬少儿小说改编电视剧系列对马华儿童文学的意义与价值。

关键词：马华少儿电视剧，许友彬，马华文学，死亡主题，改编策略

¹ 此论文乃马来西亚拉曼大学研究项目资金支持项目（PROJECT NO: IPSR/RMC/UTARRF/2023-C2/L07）：当代马来西亚华语少儿文学出版与影视制作之互动关系的研究成果。

* 金睿瑜，马来西亚拉曼大学中华研究院中文系硕士生；廖冰凌，博士，马来西亚拉曼大学中华研究院中文系副教授兼系主任（双溪龙校区）；黄丽丽，博士，马来西亚拉曼大学中华研究院中文系助理教授。

A Research On Adaptation Strategy of Death Theme In Malaysia Children's TV Series: Khor Ewe Pins' Novel As Examples²

KIM Rui Yu, LIAU Ping Leng, WONG Lih Lih
Institute of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman

Abstract

In 2013, Malaysian Chinese-language children's channel Astro XTY aired its first children's TV series, *Seven Days*. Adapted from a children's novel of the same name by Malaysian writer Khor Ewe Pin (1955-). His novel series is the first children's TV series to be adapted in the 21st century. Since then, Astro XTY has been adapting his children novel TV series, symbolizing the cross-media development of Malaysia children's literature. Throughout Khor Ewe Pins' children's novels, the theme of death runs through the series of adaptations. Based on the cross-media characteristics of literature and film as narrative literature, and combined with children's aesthetic psychology, this paper analyzes how TV dramas "inherit" and "expand" the theme of death in Khor Ewe Pins' novels. This paper finds that the theme of death in Khor Ewe Pins' novels is restricted by the social context in the process of adaptation, which reflects the taboos of film and television in Malaysian Chinese society. Therefore, this paper focuses on the adaptation strategy of the theme of death and explores the significance and value of the TV series adapted from Khor Ewe Pins' children's novels to Chinese children literature.

Keywords: Malaysian Chinese children's TV series, Khor Ewe Pin, Malaysian Chinese Literature, theme of death, strategies of adaptation

² This work was supported by the Research Grant (PROJECT NO: IPSR/RMC/UTARRF/2023-C2/L07), under the project: On the Interactive Relationship between Contemporary Malaysian Chinese Juvenile & Children's Literature Publishing and Film & TV Producing.

一、前言

迈入 21 世纪, 文学的传播方式由印刷媒介转向视听传播媒介, 儿童文学逐渐朝“视像化”³ (方卫平, 2020, 页 19) 发展, 多媒体儿童文学成为儿童文学的新类别。作为民间文艺形态的文类, 儿童文学经文人有意搜集民间故事、寓言或童话等口头文学, 以书面语言发行成册, 儿童故事读本的广泛流传影响了 20 世纪儿童的文学动态。随后, 儿童文学发展日愈完善。若以类别细分儿童文学的门类, 可以划分为韵文体、幻想体、叙事体、散文体、科学体及多媒体儿童文学等 (王泉根, 2018, 页 92-93)。⁴而今, 多媒体儿童文学以视觉化手段推动儿童文学的传播与发展, 进而影响当代儿童文学审美的新建构 (方卫平, 2020, 页 1-48), 儿童文学视觉化已经不容忽视的文艺现象。伴随着网络普及化, 电影、电视及电脑的介入, 导致儿童的阅读性质由纸质媒体转向视觉文化产物。

在马来西亚, 电视是青少年主要接触的传媒工具。根据 Dr. Shanthi Balraj Baboo 等人的研究结果, 该研究统计了 1200 名 13 岁至 18 岁的马来西亚青少年与新媒体使用与实践, 数据显示高达 96.2% 的青少年家里安装了电视设备 (Baboo et al., 2013, p.52)。2000 年后, 马来西亚华语电视台形成“三分天下”的版图 (梁悦悦, 2014, 页 93-99), 免收费国营电视台 (Radio Televisyen Malaysia)、私营电视台 (Media Prima Berhad) 与收费私营电视台 (Astro Malaysia Holdings Berhad), 为马来西亚华语电视剧提供多元的传播渠道。加之收费私营电视台旗下的 Astro 小太阳, 是全马唯一以儿童为受众对象的中文教育频道, 该电视台为当代马华儿童文学的发展另辟蹊径, 其所转播的少儿电视节目, 如益智节目、唱跳节目、电视剧等对马华少儿群体观众的影响更甚。

Astro 小太阳素来注重开发本地原创儿童影视作品。除却创台初期因面临本地儿童电视节目匮乏, 大量引进海外中文儿童电视节目。该电视台亦同步探索本地儿童电视节目的潜能, 陆续创作以马来西亚文化为背景的原创儿童电视节目, 而电视剧便是 Astro 小太阳实践本地文学与影视作品结合的电视节目类型之一 (郭福华, 2024)。窥探马华少儿电视剧发展, 以教育频道为主旨、少儿为主要受众对象的 Astro 小太阳是重要的研究对象。基于电视频道的独特性, Astro 小太阳担任了文学与媒体的桥梁, 推动马华儿童文学发展。

³ 方卫平《儿童文学教程》提出, 新媒体儿童文学的影响体现于新媒体改变着传统儿童文学的传播方式、生产方式与文本形态。新媒体时代的儿童文学文本形态不限于印刷文本的范围, “不仅在印刷机上继续得到传播, 更借助电子媒介的力量得以广泛的传播; 不仅以传统的文字形态得到传播, 也借助相应的视像产品得到更有力的传播。”

⁴ 王泉根综合文体“三分类”及“四分法”, 立足于儿童文学的三个层次, 在《儿童文学教程》将儿童文学的问题分类为六大类、二十二小类文体, 包括: (1) 韵文体儿童文学 (传统儿歌、现代儿歌、儿童诗歌、儿童歌词); (2) 幻想体儿童文学 (童话、寓言、幻想文学); (3) 叙事体儿童文学 (儿童故事、童年小说、少年小说、成长小说、动物小说); (4) 散文体儿童文学 (儿童散文、少儿报告文学、传记文学); (6) 科学体儿童文学 (科幻小说、科学童话、科学诗)。

2013年，马来西亚华语少儿频道 Astro 小太阳播映了第一部少儿电视剧——《七天》。该剧改编自马华作家许友彬（1955-）同名长篇少儿小说，是21世纪以来首部由少年长篇小说改编的儿童电视剧。此后，Astro 小太阳陆续拍摄许友彬少儿小说电视剧系列，如《闪亮的时刻》（2014）、《十月》（2015）、《鹅卵石》（2016）及《青色围墙》（2018），象征马华儿童文学超越文学，朝向跨媒介发展的历程。若欲窥探马华儿童文学的跨媒介改编特征，红蜻蜓出版社出版的许友彬少儿长篇小说则成为马华儿童文学跨媒介改编的范例，尤其彰显儿童小说与电视剧的互介关系。

诚然，华文儿童影文学的跨媒介改编并非新颖的研究课题，但是马来西亚华文文学的儿童文学跨媒介改编研究较为匮乏。1992年，梁志庆〈儿童文学与大众传播媒介〉强调了大众传播媒介与儿童文学的重要性，预见了儿童文学与影视的结合（梁志庆，1992，页41-42）。不过，学者并未以此展开论述，马华儿童文学研究倾向于关注儿童读物与文学体裁。直至王争辉博士论文《马中少儿出版社经营文化研究——以红蜻蜓和浙江少儿出版社为例》肯定了红蜻蜓出版社（Odonata Publishing Sdn.Bhd）⁵象征马华少儿出版行业的第二个创新，提出该出版社除了出版少儿小说、引领市场发展，亦积极开发绘本、绘图小说、漫画、电影小说，展现“多元化及跨界开发战略”（王争辉，2019，页316-321），如电影改写小说和小说改编电视剧等，重提马华儿童文学与大众传媒的互介性。结合以上研究成果，许友彬少儿长篇小说改编的电视剧系列，俨然形成新时代马华儿童文学崭新的创作现象。

本文借鉴方卫平《儿童文学教程》⁶与王泉根《儿童文学教程》对“儿童影视”的定义，将儿童电视剧定义为以儿童的视角和理解方式拍摄，幼儿（0岁-6岁）、儿童（7岁-12岁）及少年（13岁-18岁）为主角，表达儿童心愿及成长特性的影视作品。由于“影视作品”的范畴过于笼统，本文细化了“影视”概念，锁定“儿童电视剧”，并进一步聚焦许友彬少儿长篇小说改编。根据许友彬少儿小说电视剧系列作品，其中以10岁至12岁的儿童主角居多，其次为13岁至18岁的少年。在此，本文认为以“马华少儿电视剧”统称许友彬少儿小说改编的电视剧系列作品更为恰当。

梳理马华少儿电视剧发展，许友彬少儿长篇小说改编而来的马华少儿电视剧，以跨媒体体裁的形式，占21世纪马华儿童文学创作重要地位。在这个视觉主宰的时代，电视剧如何上承文学传统，下启新时代儿童文学演变，成为本文的研究缘起。其实，文学与电视剧并非处于对立的创作立场，二者之间存在跨媒介改编现

⁵ 吉隆坡红蜻蜓出版社成立于2000年，由许友彬等人的创作团队“红蜻蜓少年长篇小说”深受马来西亚青少年读者欢迎（碧澄，2022，页356）。

⁶ 伴随电影技术的普及化，“儿童影视”发展为新兴儿童文化形态，泛指是以儿童为主要目标的影视作品，涵盖儿童电影、儿童动画与儿童电视节目等（方卫平，2020，页42）。

象。所谓“改编”即将原著人物、地点、时间结构、动作所处时代和所述时间移植至影片的过程,由原著改编而成的影片多少保留了原作中的元素(雅克·奥蒙、米歇尔·玛利著;崔君衍、胡玉龙译,2010,页17-18)。从影视的角度,文学作品可以提升影视作品的素质,影视技术则以普及化文学,使其具有教育价值(苏珊·海沃德著,邹赞、孙柏、李玥阳译,2014,页24)。由此可见,跨媒介改编对儿童文学而言产生一石二鸟的作用。

通过 Astro 小太阳的出品与传播,许友彬已将出售的小说版权后交由影视工作者改编⁷,间中涉及了文学小说与电视剧的媒介转换,颇具研究意义。迄今,五部改编自许友彬长篇小说的电视剧分别由三家制作公司改编——无乎奇想影视(Woohoo Pictures Sdn. Bhd)改编《七天》;狂人影像(Mad Pictures Sdn. Bhd)负责《闪亮的时刻》、《十月》及《鹅卵石》;磐石制作(The Rock Production)改编《青色围墙》。虽然许友彬少儿小说横跨了三组改编者,但是他们继承并拓展了许友彬原著的死亡主题,为马华少儿电视剧提供改编策略。同时,本文发现许友彬少儿小说的死亡主题受社会语境的限制,映射了马华社会的影视禁忌。

死亡书写主题是儿童文学的争议性课题,作为跨媒介的马华儿童文学范本。本文欲探究为何许友彬少儿小说电视剧改编者聚焦原著的死亡主题进行改编?电视剧改编者使用了怎样的改编策略处理许友彬少儿小说的死亡主题?文学与影视的跨媒介性质如何推动马华少儿电视剧,乃至马华儿童文学的发展?本论文以死亡主题为中心思想的《闪亮的时刻》及《十月》与穿插死亡故事情节的《七天》与《鹅卵石》为研究对象,分析许友彬少儿小说死亡主题的改编策略。基于《青色围墙》并不涉及鲜明的死亡主题改编痕迹,本文不将其纳为研究文本。在此,本论文将研究对象置于儿童文学视像化的背景,以许友彬四部长篇小说为底本,比较原著与电视剧呈现死亡主题的异同之处,分析电视剧改编者所运用的改编策略。借此,本文将进一步挖掘许友彬少儿小说改编的马华少儿电视剧,对马华儿童文学的影响与意义。

二、死亡主题的继承

文学改编考验改编者的传述与解读,改编作品是否忠实于原著取决于改编者的取舍,而改编者的首要考量源自改编载体的篇幅。举例而言,碍于 90 至 120 分钟的时长限制,电影一般无法搬演长篇小说的细节。反之,电视剧的长篇幅叙事则有利于长篇小说改编,因为电视剧的表达和叙事方式更能忠实于原著的内涵

⁷ 许友彬授权予电视台改编的长篇小说包括《七天》、《十月》、《闪亮的时刻》、《55 年》、《消失在醒来后》、《鹅卵石》、《青色的围墙》、《小黄鹌鸟》、《把你带走》、《河两岸》及《再看一眼》(东方网,2015)。

（孙卫华，2008，页 135）。许友彬原著的媒介转换对象是长篇小说与电视剧，改编者以 13 集（平均 25 分钟/集）的篇幅改编许友彬少儿长篇小说。由于两者都属于长篇幅之间的转换形式，因此改编者能沿用原著许友彬的叙事模式，并继承原著中心思想——死亡主题。

改编者在不更动许友彬故事情节的前提下重塑角色。在角色的重塑上，许友彬原著的少儿与影视作品里对至亲死亡事件展示了极端的心理状态，改编者或将个性缺陷的儿童编造为自觉成长型角色；或剔除原著里成人倾向的性格，以此还原纯真的少儿特性。谭旭东及李昔潞在《互文关系、二度创作与诗性风格——中国儿童文学的电影改变策略及发展方向》说明儿童文学改编影视作品充斥成人的目光：

“表面以儿童为主角，实质却是成人化表达，要么将儿童作为表达成人话语的工具进行完美改造，要么将儿童视作毫无还手之力的弱者给予过度保护，呈现出‘拔高’与‘矮化’并存的凝视姿态。”（谭旭东、李昔潞，2023，页 42）

本节将以许友彬原著的少儿角色为中心，探讨改编者如何以成人审美视角“拔高”与“矮化”许友彬原著的少儿形象。

（一）拔高成人的凝视

“真、善、美”是儿童文学的美学理念，然而三字之中，“善”字潜藏了道德价值标准。套用于儿童文学人物塑造当中，“善”字指向塑造行为端正或拥有至善人格的孩子。将许友彬与电视剧改编者的创作理念进行比较后，后者遵循“弃恶扬善”的原则重塑了少儿形象。在此，许友彬少儿小说电视剧改编的“拔高”体现于填补原著里少儿道德品行的缺陷，将其包装为“善良”的儿童，由此凸显成人意识。

许友彬原著里出现不少面对丧亲之痛的少儿，如《七天》白荷、刘健云、张君顺；《闪亮的时刻》蔡毓敏；《十月》十月；《鹅卵石》素雯等。皮亚杰认知发展理论将儿童对死亡的认知发展划分为三个时期⁸，许友彬《七天》与《闪亮的时刻》

⁸ 皮亚杰认知发展理论将儿童对死亡的认知发展划分为三个时期，分别是感觉动作期（0-2岁）、前运思期（2-7岁）及具体操作期（7-11岁）。感觉动作期的幼儿尚未发展出物体恒存的概念，对事物只有“存在和消失”的区别，对死去的人类或是宠物会有分离、失落的情绪反应。前运思期的幼儿认为死亡为一种暂时分离或是可转换的暂时状态，例如认为死者是在睡觉，死者可以复生，或是死者变成另一种存在的方式。具体操作期的儿童知道死亡是不可逆的，知道死亡有其因素，会因分离而恐惧死亡，也经验到死亡是一种永恒的失落（王欣怡、黄温慧，2009，页 125）。

的少儿属于“具体操作期”，小说处理他们面对丧亲创伤时展现了“永恒的失落”及“恐惧”的情绪。然而，电视剧版不仅扭转了少儿的丧亲心理变化，甚至删减了角色的负面性格，以正面形象刻画少儿面对亲属死亡的悲剧，并由此展现少儿的“善”。

以《闪亮的时刻》蔡毓敏为例，她是一名未满十二岁的小学生。毓敏与弟弟毓文是一对被父母遗留在村子，与爷爷相依为命的姐弟。身为长女，毓敏必须负责一家人的生活起居，包括照顾失智症的爷爷。毓文去世前，毓敏曾经嫉妒他取得爷爷的欢心：

她觉得爷爷宠坏弟弟，弟弟也宠坏爷爷。弟弟这么做，是害了爷爷，让爷爷活在幻想中。弟弟靠一张嘴巴，就能得到爷爷的欢心。她洗衣煮饭，也只是一个灰姑娘。毓敏爱爷爷，也爱弟弟，可是在这个家里，只有爷爷爱弟弟、弟弟爱爷爷，她好像是多余的。毓敏愈想愈觉得受委屈。她径自先走回家去。（许友彬，2009，页 20）

电视剧版《闪亮的时刻》删除了毓敏对毓文的嫉妒，将其塑造为懂事的姐姐。为了衔接原著，毓文因为保护毓敏，遭杀人蜂蛰死的叙事单元经过改编。首先，电视剧版在第九集，毓文临死前插入了毓敏的对白：“保护最重要的人，要勇敢，不能怕。”（郭福华，2014）根据毓文生前回想的最后一幕，改编者有意插入毓敏的对白在于刻画毓敏的良好品性。其实，毓敏和毓文在许友彬原著前是一组对立的形象，毓敏小气；毓文大方。为了消除原著不讨好的形象，改编者以“勇敢”取代“嫉妒”，将毓敏包装为善良和勇敢的女童。

其次，相较于原著里毓文去世后，毓敏冷静地处理弟弟身后事，并在友人母亲的协助下到警局报案，同时试图联系在外国的妈妈；电视剧版则省略了妈妈安慰毓敏的桥段。死亡对她而言犹如一种教训，弟弟骤世后，她突然学会释怀，“瞬间成长”了。不仅如此，电视剧版的毓敏不仅没有开口向妈妈表达不安，甚至完成妈妈的嘱咐，以超乎年龄的表现处理死亡事件。有鉴于此，电视剧版“毓文死亡”的单元蒙上教育性的叙事功能，改编者借毓敏的角色教导观众如何面对突发性死亡。

电视剧版《闪亮的时刻》隐藏了儿童面对亲人离世的真实情绪。因此，毓敏一角可谓注入过多成人意识，立足于成人的道德观念，否定毓敏的嫉妒心，流露浓厚的说教意味。由此可见，改编者否定了少儿的负面性格，以正面的形象替代之。虽然改编者保留了许友彬原著故事情节，但是他们却以成人的凝视视角“拔高”了毓敏的人物设定，使其成为理想的角色，宣教的代言。

（二）矮化少儿形象

依据谭旭东及李昔潞的论点，“矮化”即“将儿童视作毫无还手之力的弱者给予过度保护。”（谭旭东、李昔潞，2023，页 42-43）本文认为两人定义的“矮化”有所偏颇，因为他们的论点倾向于成人立场，站在较高的视角审视儿童，忽视了儿童天真的本性。所谓“矮化”不等于把儿童视为“幼稚”的对象，而是与他们平行，还原少儿的举动。倘若改编者适当地“矮化”原著里成人倾向的少儿，其优势在于还原少儿天真的本性。以《七天》为例，改编者运用了“矮化”手法重塑刘建云一角，以较为纯真的方式呈现少儿面对父亲死亡时候的心理变化。

刘建云是一名十三岁的初中生，其父多年前遭白荷祖父饲养的老虎咬死。他的内心充满仇恨，因为记仇白家，他在生活里处处针对共乘校车的白荷。原著里，建云与白荷共乘的校车坠入山崖后，两人受困于深山。建云在山洞内屡次重提刘家与白家仇恨，对白荷冷淡。

表 1: 《七天》电视剧“白荷失踪”与建云的心理变化

集数	内容大意	建云心理变化
2	学生车坠入山崖，五人分散，建云找不到白荷哭泣，责备自己为何处处针对白荷。	自责
7	建云与白荷吵架，白荷执意留在山洞照顾生病的君顺，两人争吵过程谈到父辈之仇，晓立 ⁹ 劝和，请两人别为了上一代的事情吵架。临走前，建云做了狼牙棒给白荷防身。	担忧
10a	建云将晓立送到原住民村落，重返山洞不见白荷，斥责君顺，寻找白荷下落。	
10b	建云去瀑布找白荷发现双彩虹，求它指引以便寻获白荷。	
12	受伤的建云遵守对白荷的承诺，请求老天保佑找到白荷，后悔自己没有原谅她，不曾向她道歉。	后悔
13a	建云眼睁睁看见虚弱的白荷在他面前倒下，奈何自己体力透支陷入昏迷，无法及时救出白荷。	伤心、自责
13b	白荷获救，建云向走入森林的哗哗道谢，哗哗咆哮。	释怀
13c	建云到医院探访白荷，白荷父亲称赞建云以德报怨，化解两家恩怨。	

⁹ 《七天》电视剧晓立一角，原著取名为“晓玲”，是一名女童。然而，电视剧改编者将“晓玲”改为“晓立”，并由黄子轩饰演，是一名男性儿童角色。

改编者在电视剧开端便淡化了建云的仇恨情结。通过“白荷的第一次失踪”，改编者分散了两人坠崖的地方，让建云主动寻找白荷。表 1 梳理了《七天》电视剧里，建云两次寻找失踪白荷的心理变化。除了开端，白荷的第二次始终落于全剧高潮。电视剧版加强了建云的内心刻画，突出了建云对白荷的后悔。从“自责”到“释怀”，建云的角色通过曲折的段落，及他不放弃寻找白荷把高潮推向最高点。在此，改编者淡化了仇恨描写。

此外，原著里十三岁的建云是个“小大人”。他清楚自己背负协助遇难者逃离洞穴的使命，想尽办法帮助受困者生存。原著建云对亡父的思念体现在将父亲的死亡归咎于白荷一家的仇恨。然而，电视剧版则是把对父亲的思念转化为勇气。电视剧里一共穿插了四场建云叙述对父亲的思念的戏剧桥段，父亲教会他勇敢守护身边的人（详阅表 2）。想起父亲。改编者恰当地将建云心里的情感，与冒险连接，削减了其成人倾向表述。

表 2：电视剧版《七天》建云对亡父的思念

集数	内容概述
5	晓立、建云和白荷在洞穴里欣赏发光虫。白荷担心父亲，思念亡母；晓立想念爸爸妈妈。建云试图安慰两人，说最爱的人离开后，会化成天上的星星守护我们。他进一步借萤火虫比喻对父亲的思念：“这里的闪亮虫就像天上看到的星星，那我的爸爸一定是最大、最亮的那一颗。”
6	白荷、建云、晓立、君顺与欧狗受困于洞穴的第一夜而害怕，白荷唱起歌。建云听见白荷的歌声，想起父亲教他唱这首歌的目的是要鼓励他勇敢。他对父亲承诺：“我一定会努力守护身边的人，就像你守护我和妈妈一样。”
8	建云带晓立到洞穴外求助，晓立疲惫，建云照顾他，说自己会拼命保护周围的人，像爸爸妈妈保护人，答应晓立会带他们回家。
10	建云折返寻找白荷，抵达瀑布仍不见她的踪影。建云失落，但仍不放弃。他坐在瀑布思考白荷去处，想起父亲当年入山是否到过此地。他在瀑布看见双彩虹，想起爸爸对他说的话——看见双彩虹，代表非常幸运。他请求彩虹帮他找到白荷。

《七天》刘建云的“矮化”体现为减少原著的仇恨情结，同时加入思念父亲的桥段，把他塑造为纯净的青少年。相较于原著一味仇视白荷，背负拯救受害者使命的建云，电视剧版的角色更符合青少年的状态。故此，同为塑造面对至亲去世的少儿群像，《闪亮的时刻》及《七天》原著与电视剧的毓敏和建云因改编手法形成角色形象重塑可比性。相较于《闪亮的时刻》毓敏的“拔高”，《七天》建云的“矮化”符合儿童文学对“真、善、美”的追求。这点反映了电视剧改编者在继承许友彬原著死亡主题方面，所流露的成人意识与儿童本性的挣扎。

三、死亡主题的拓展

改编理论发轫至今经历了“忠于原著”、“原著加我”及“解构原著”的发展轨迹。文本与影视的改编涉及文学语言与影视语言的媒介转换，“文学表述的故事线索和深层结构在向影像转化上势必是无法做到百分百还原。”（林秀丽，2024，页129-131）前文论及改编者继承许友彬原著死亡主题属于“忠于原著”的改编策略，改编者遵从叙事结构重塑少儿形象，是对许友彬小说的第一层改编。接着，改编者重新编排本事素材、抽取与重组叙事线索，并且注入现代社会精神及价值，拓展了许友彬原著的死亡主题。

儿童文学分层的结构现象，导致面向幼儿、儿童和少年的死亡书写呈现不同的样貌（吴翔宁，2023，页11-17，29）。许友彬少儿小说改编者依据原著少儿形象的年龄层，创造了超乎原著死亡课题的新元素。其中，《七天》及《闪亮的时刻》的主角是10岁至12岁的少儿，改编者创造了萤火虫意象，美化儿童对于死亡的想象空间，属于浪漫色彩的改编手法。《十月》与《鹅卵石》的少儿介于13岁至18岁，改编者以死亡为艺术表现对象，探索青少年成长期间衍生的复杂话题，使其得以在死亡主题的基础上引导青少年探讨成长课题。因此，改编者以“浪漫”与“理性”为叙事基调，开拓许友彬小说死亡主题的内涵。

（一）萤火虫意象

“死亡”对于12岁以内的儿童是抽象的概念，儿童文学创作者必须借助具体的艺术形象隐喻主题思想，以诗意化的处理方式向读者阐述何谓死亡。许友彬认为儿童小说里的动物是陪伴者的形象，他想运用马来西亚代表特色的动物具象化地呈现小说主题（郭福华，2014）。¹⁰许友彬小说的死亡喻体是萤火虫，电视剧改编者融合了灵性及童趣的特质，借助萤火虫意象为死亡元素增添浪漫色彩。

电视剧版《闪亮的时刻》和《七天》的萤火虫分别取名为“灵魂虫”和“发光虫”。《闪亮的时刻》第一集中，改编者提取原著“灵魂虫”素材，把“灵魂虫”包装为地方传说：

在很久很久以前，雪河村流传着一个古老的传说。村里的人都相信人死后会变成灵魂虫，活在水里。当灵魂虫回忆着生前的点点滴滴时，尾巴的灵光会一闪一闪地发亮。当它们聚集在河中畅游的时候，这河便是荧光河了。（郭福华，2014）

¹⁰ 郭福华（2014）。《闪亮的时刻》。制作特辑。

许友彬接受《闪亮的时刻》制作特辑采访时所言, 自己选择萤火虫为小说中死亡主题喻体的原因在于它不仅是马来西亚受保护动物, 而且对应了小说主题——“生命会发光”。改编者加入戏剧性元素, 把“灵魂虫”变成失智老人讲述的雪河村传说, 比喻马来西亚消失的生物生态(郭福华, 2014)。改编者拓展了“灵魂虫”, 使其成为雪河村的象征。改编者以“灵魂虫”传说, 反映了雪河村人口老化及年轻人迁徙的困境。雪河村与“灵魂虫”画等号, 使它化身为生命和地域的守护者。

此外, 改编者结合了亡魂回家的观点, 深化叙事主题。¹¹根据《闪亮的时刻》电视剧版, 毓文的爷爷经常对他讲述奶奶死后化身粉红色的灵魂虫回家的传说。结合华社祖先崇拜文化, “灵魂虫”演变为逝者的灵魂, 对生者而言产生寄情的作用。与此相似的还有《七天》的“发光虫”。“发光虫”是改编者在萤火虫的原型上创造的生物品种, 它所承载的功能与《闪亮的时刻》的“灵魂虫”一致。在此, 改编者运用萤火虫, 分别创造了“发光虫”及“灵魂虫”, 在原著的基础上增加了“灵”的浪漫想象, 进行诗意化处理。从现实层面而言, 萤火虫被视为生态保育的象征。

(二) 死亡的多维阐释空间

承上所述, “死亡”对少年而言已经不限于浪漫的想象。由于少年的思维发育较儿童成熟, 死亡对他们而言是自我探索的起点。青少年对死亡的认知已经超越童年时期幻想, 因为他们已经可以意识死亡的本质。为此, 《十月》与《鹅卵石》的死亡主题被赋予多维度的阐释空间, 电视剧改编者在原著的基础上注入现实性与哲理性的成长课题, 以死亡为生命坐标, 引导少儿观众阐发关乎生死的见地。

少年时期是一段动荡不安的时期, 也是“分裂时期”, 它甚至会在人的一生中扮演着举足轻重的角色。与此同时, 和少年这一特殊群体紧密挂钩的另一核心关键词便是“成长”。而“成长”的汇入为原本澄明的少年阶段披拂上一层朦胧的面纱, 使原本简单的问题复杂化……这样一来, 诸如性、死亡、疾病等某些成人世界的元素便映入少年儿童的接受视野。而死亡顺理成章地演变为儿童文学的艺术表现对象。(吴翔宁, 2023, 页 13)

¹¹ 《闪亮的时刻》电视编剧陈钰莹接受该剧制作特辑采访时所言: “其实我没有特别去改动老师的本质, 除了前面我加了一些戏剧性的东西去铺排, 比如说我把灵魂虫变成是雪河村的传说, 一个失智老人(一个公公)他讲的一个村里流传的故事。萤火虫跟萤火虫的聚集地在马来西亚渐渐消失。所以这一个很独有的自然现象能够幻化成电视剧中的荧光河和荧光树这种情景, 我觉得把它视觉影像化是很漂亮, 跟很难得的。”(郭福华, 2014)

《十月》讲述母亲去世后，独子十月如何依据母亲的信件，揭开自己不是亲生儿子的真相。该故事以母亲的死亡连接少年的成长抉择。相较于原著的单线叙事，电视剧版《十月》增设了大黄狗一角，为剧集增添趣味性。改编者在第一集铺陈了十月与大黄狗的相遇。从十月对大黄狗的畏惧，大黄狗对十月的穷追不放，十月与表妹领养大黄狗，大黄狗陪伴十月度过丧母之痛，直到十月发现大黄狗的主人正在寻找丢失的它，十月再次陷入挣扎的心态。

其实，大黄狗与十月的身世具有互文性。正如十月与母亲并非亲生母子，大黄狗本身并非十月购买或领养的宠物。改编者借机引入“领养”社会议题，让十月体验母亲的身份。改编者创造了大黄狗的角色，引导十月与观众思考自我与家庭的关系，以此拓展死亡主题。

接着，改编者在死亡主题的基础上带领观众探寻“灵”的奥秘。《鹅卵石》原著并未铺排陈大同与朱树凯灵魂相逢的桥段。电视剧版的大同为了替素雯寻找鹅卵石遭洪流冲走，溺水的大同在河流深处遇见树凯化身为天使的灵魂，赐大同保护球，让大同免于一死。这场大同与树凯灵魂的相逢源于改编者的想象。为了满足观众灵魂的形态，改编者以隐喻的手法，补充了原著对“灵”的说明，富有哲理性。

简而言之，《十月》与《鹅卵石》分别拓展了少年对于“生前”与“死后”的思辨。由于，少年的过程必然经历生老病死的自然阶段，改编者运用了两部以死亡为主题的原著，衔接成年人的世界观，从多重维度阐发死亡，具有启发性。综合四部小说的改编策略，《闪亮的时刻》和《鹅卵石》的改编者使用关键线索；《十月》和《七天》的改编者则是重新铺陈事件，并创造新元素，深化叙事主题。

四、死亡主题的限制

前文分析了改编者如何“继承”与“拓展”许友彬少儿小说死亡主题。本文在论述“死亡主题的拓展”时提及，“死亡”引发了少儿多重维度的思考。然而，本文仅从“成长”与“生命的哲思”展开讨论。对比许友彬少儿小说与电视剧，不难发现后者删除了亲情与友情之外的枝节，电视剧改编者尝试拓展许友彬原著的死亡主题。碍于马来西亚传媒文化环境，许友彬少儿小说电视剧改编者省略了其它小说元素，削弱了原著的叙事意涵。

马来西亚电检局将同性恋（homosexual）、政治（political）和宗教（religious）列为敏感元素，限制青少年观看以上敏感内容（Chai, Y. T., 2023, p.45-47）。马来西亚电检局对符合成人观看的影视作品管控甚严，对于含有青少年角色，或面向少儿群众的影视作品，电检局更是极力削减敏感元素，避免散播不良文化。

2018 年, 时任内政部副部长拿督莫哈末阿兹加曼引用电检委员会 2002 年第 620 法令, 强调电检局审核电影及电视剧时必须经过考量公众安全与福利、宗教、社会文化及秩序礼仪。根据电检局委员会颁布电影指南, 当局不允许任何涵盖不良生活文化元素的电影在大马公开上映。作为社会文化的一部分, 电检局委员会将删减或禁止播映含有 LGBT 元素的电影及电视剧 (东方网, 2018)。

尽管如此, 马来西亚电影创作者试图以青少年角色担纲的作品, 如华语电影《新村 1949》(刘淑娟, 2017) 及马来电影《飞行奶油》(Mentega Terbang) (八度空间华语新闻, 2023) 挑战上述敏感话题。最终, 前者遭电检局强制下架, 后者则被列为禁片。2024 年 4 月 12 日, 与郭福华导演的访谈中, 他提及, 作为教育频道, Astro 小太阳播放的电视剧经过创作者、电视台与电检局三方面的筛选, 许友彬原著在改编过程受到传媒行业约束, 导致改编者仅能在安全范围之内过滤原著内容, 从而狭隘化了许友彬少儿原著的叙事意涵。简而言之, 电视剧改编者舍弃了原著里由死亡主题衍生的话题, 如同性恋、两性关系、民俗文化, 本文将其归纳为“性别禁忌”与“文化禁忌”。

(一) 性别禁忌

“死亡”与“性别”是儿童文学敏感的创作题材, 许友彬的《鹅卵石》与《十月》有意将“死亡”与“性别”挂钩, 是马华少儿文学较为大胆的创作实践。

首先, 许友彬《鹅卵石》原著涵盖“性少数群体”(LGBT) 元素:

“树凯家里只有女人, 所以他有点儿女性化。我则憎恨女生。”

“为什么你会憎恨女生?”

“我爸爸憎恨我妈妈。我受爸爸影响, 以为女人都不是好人。”

“你现在还这么以为?”

“长大后, 我知道, 女人也和男人一样, 有好有坏, 只是, 我对女生没有信心。我担心有一天我也会被女生抛弃。所以, 我从来没有爱慕过女生。”

.....

“我不该那么伤害树凯。”

鑫磊不知道是对我说话，还是自言自语。

我没有作声，不敢打扰他。

“树凯向我表白，我不该那么严厉地责备他。我和他是好朋友，很好很好的好朋友，超乎一般好朋友的好朋友，但是，我不是他那种人。”

树凯向鑫磊表白，难道树凯爱上鑫磊？

一个男人爱上另一个男人，可能吗？

我感到困惑。（许友彬，2009，页 138-139）

根据原著，鑫磊是树凯的暗恋对象。树凯到忘忧农场前曾向鑫磊表白。树凯在忘忧农场自尽后，鑫磊对树凯的死亡感到自责，认为自己拒绝树凯的告白导致他自杀身亡。为了体验树凯最后的生活，他到忘忧农场寻找树凯死亡的线索。比较原著与电视剧版的鑫磊与画家麦哥、心灵导师及大同的对话内容，可见改编者将树凯与鑫磊改编为友情线。郭福华导演在访谈中提及，电视剧版的结局是鑫磊最终赴台替好友完成遗憾，两人之间的关系是朋友，不是伴侣（郭福华，2024年4月12日）。

表 3: 《鹅卵石》原著与电视剧版树凯的身份及其与鑫磊的关系

	原著	电视剧版
1	麦哥追问树凯生前的线索时，麦哥提到自己因为是“那种人”，所以能了解树凯的想法。	麦哥的说法改编为树凯“喜欢与众不同的东西”——跳舞。树凯的死因是放不下外人的期待，并对成绩感到不满而自杀。
2	鑫磊向大同解释自己与树凯的暧昧关系。	鑫磊并未向大同提及树凯对他的爱意。
3	鑫磊请求心灵导师开解，她引用了恩爱夫妻的转世投胎故事，向鑫磊阐述两人的缘分。	心灵导师则鼓励鑫磊完成树凯的舞蹈梦。

其次，许友彬《鹅卵石》及《十月》提到“早恋”课题。根据原著，面临亲人离世的素雯与十月将哀伤转移到异性，大同和娃娃身上。两人在异性的帮助下解开亲人死亡的心结，关系暧昧。举例而言，《鹅卵石》的大同相信了心灵导师说他与素雯是“前世夫妻”的说法，以“丈夫”的角色陪伴素雯走出丧亲阴霾。电视剧版将两对暧昧关系的少儿编写为好友，两人关系没有超出两性界限，双方在

能力范围之内适当地帮助对方。在此, 改编者着重于刻画少儿个人面对亲属死亡的蜕变。

基于马来西亚中文影视圈对“同性恋”与“早恋”的保守观念, 改编者厘清同性恋者暧昧的关系, 将原著的同性恋改编为友情。郭福华导演在访谈中提及, 由于 Astro 小太阳是少儿教育频道, 为了解除少儿观众的误解及家长的担忧, 改编者将原著改编为符合少儿观影规范的电视剧 (郭福华, 2024 年 4 月 12 日)。徐杰认为, 儿童文学的禁忌源于两方面, 一方是社会教育对孩子的要求, 另一方面是孩子本身的心理年龄特征的要求 (徐杰, 2014, 页 94-95)。由此可见, 马华儿童文学对性别议题持有回避的讨论态度。

(二) 文化禁忌

作为文艺创作的母题, 创作者有可能将“死亡”以及一切与死亡相关的物质活动如宗教、习俗、仪式及精神方面的生死观、死后世界与灵魂观念提炼为创作符号 (颜翔林, 1998, 页 77-88)。纵观许友彬原著, 《十月》是一部传统华人民俗最浓厚的长篇小说, 作者更倾向于运用民俗建构“死亡”的认知。然而, 改编者淡化了华人民俗文化观点, 着重刻画由“死亡”衍生的人生议题 (郭福华, 2024)。¹²

许友彬在《十月》里巨细靡遗地形容十月母亲为期三天丧葬习俗 (许友彬, 2007, 页 8-38)。通过十月的视角, 许友彬向读者介绍了马来西亚华人丧葬文化特点, 同时透露十月内心对于母亲丧礼的想法。改编者直接将十月母亲离世的现场更换为医院, 从根本上摒弃了丧俗描写, 与原著的创作理念背道而驰。本文将改编者的“文化禁忌”考量归纳为两个原因:

第一、丧俗描写直接触碰了宗教敏感课题。

舅舅在妈妈出殡时, 打了我两巴掌。妈妈在去世后的第三天出殡。

妈妈的灵柩被抬到屋子外面, 架在两条长凳上。灵柩前平排两张方桌子, 桌子上面供奉着祭奠的物品。师父没有来, 只交代我们不要祭奠荤腥, 最好以水果、鲜花和素菜祭奠。师父的意思是, 祭奠荤腥, 造成杀生, 会增加亡魂的罪孽。

¹² 郭福华导演 (2024)。《十月》制作特辑。

亲戚还是带了三牲来，有鸡有鸭有烧肉。我对舅母说：“妗母，你看，他们带了荤腥来，怎么办？”

我可不想增加妈妈的罪孽。

.....

舅舅陪着笑脸说：“哪里哪里，小孩子乱讲话。我姐姐还没有皈依，什么都可以拜。我姐姐生前最喜欢吃烧肉，要是拜全素的，她可能会不高兴呢。”

想吃烧肉的，应该是舅舅。（许友彬，2007，页 26-27）

根据原著，十月母亲的丧礼发生了祭拜荤食或祭拜素食的闹剧。千禧年间，马来西亚华社曾经嫌弃盲从祭拜素食的祭祖风潮，形成佛教徒与民间宗教信仰者分歧（李永球，2009）。因此，十月与舅舅对祭品的选择可被解读为宣扬宗教。若改编者拍摄这段故事情节，或使信仰不同的观众感到抗拒及被冒犯，使电视剧遭舆论挞伐。

第二、丧俗文化潜藏道德观念。

白衣老人走来，叫我捧起香炉跟在灵柩后面走。

就在我捧起香炉之前，舅舅当着众亲友面前，结结实实掴了我两巴掌。

第一巴掌，他说：“哭啊！”

第二巴掌，他说：“为什么不哭？”

我的不哭似乎引起亲友们的公愤，舅舅给我两巴掌，大快他们的心，他们都赞成他的做法，纷纷跟着舅舅说：“哭啊！为什么不哭？”

.....

我捧着香炉，跟在灵柩后面。

舅舅捧着妈妈的遗照，跟在我后面。他哭喊：“姐——我来送你上路，十月也来送你。姐——十月不会说话，也不会哭，你不要怪他。姐——哇——我舍不得你——”

.....

我顿时怔住了, 两手一松, 香炉从我手心滑落, 掉在折的地上裂成, 沙纷纷散开, 香枝一片凌乱。

舅母在我身后惊叫。

人们相继喊道: “香炉破了!” “孝子把香炉摔破了!”

场面一片混乱, 我呆呆站着, 不知所措, 好像不只是打破一个香炉, 而是引爆一颗炸弹。

白衣老人走过来, 看着地上破碎的香炉, 摇头长叹, 自言自语说: “怎么会这样?”

架子前面设有一个灵堂, 舅舅把妈妈的遗照靠上去, 我把香炉置放在遗照前面。这个香炉已经不是原本那个香炉, 是一个假货。我感到愧疚, 对于我最亲爱的妈妈, 我竟然献上一个假货!

师父叫我们在灵堂前跪下。(许友彬, 2007, 页 28-33)

传统华人社会认为不哭即不孝。原著里频密出现十月无法为母亲哭丧遭舅舅掌掴。在“打破香炉”的叙事桥段, 十月连续被舅舅掌掴两次。“掌掴”对少儿而言是暴力的行为, 容易牵动他们的情绪, 更何况是充满哀伤的丧礼现场。在此, “打破香炉”反映了华人社会观念。

尽管如此, 改编者在众多民俗场面里仅保留十月“剪破母亲衣服口袋”及“给母亲焚烧衣物”的叙事段落。由于原著对这项丧俗的描述融入了对母亲的思念及环保意识, 既不煽情, 也不挑战文化观念(郭福华, 2024, 4月12日)。因此, 这两个习俗得以在电视剧版呈现。平衡影视审查制度、少儿接受心理、马来西亚华人社会文化语境, “性别禁忌”及“文化禁忌”是电视剧改编者谨慎处理的两大范畴。

五、结语

综上所述, 《七天》、《闪亮的时刻》、《十月》与《鹅卵石》贯彻了许友彬死亡主题书写的实践。改编者运用了“继承”与“拓展”策略, 在原著的基础之上试图深化原著叙事意涵。在继承死亡主题方面, 改编者一方面拔高了成人的凝视,

另一方面矮化了少儿形象。改编者以成人审美意识重塑少儿，少儿群体在电视剧可谓成人的想象对象。由于受众对象的年龄差异，改编者分别诗意化与哲理化的风格面向低于 12 岁及 13 岁以上的儿童。碍于审查制度，少儿电视剧改编必须考量符合社会审美期待。保险起见，改编者放弃了原著里少儿早恋、同性恋与华人丧俗文化等死亡以外的枝节，限制了许友彬少儿小说改编的死亡主题。

整体而言，许友彬小说改编电视剧对马华儿童文学而言具有划时代性的意义。未来，马华儿童文学工作者可以许友彬少儿小说改编为前车之鉴，开辟马华儿童文学的跨媒介传播。本文认为电视剧改编者不应排除死亡主题的文学改编，而是把握儿童年龄结构的分化，思考如何运用适合幼儿、儿童与少年艺术处理手法，减少他们对死亡的恐惧。值得一提的是，儿童文学创作者必须谨慎考量成人审美视角问题，审视创作内容是否符合儿童心理，抑或满足大众想象。

文学创作追求个性化表现，电视剧则以大众为取向。本文认为文学与电视剧不该分家。伴随媒介的介入，文学作品借助视觉化手段，使电视剧跃升为叙事艺术的行列。如今，文学叙事、影视叙事及网络叙事发展为相互交融的趋势，叙事体文学之间的跨媒介传播是其无法忽略的特点，多媒体儿童文学或许是儿童文学未来的发展趋势。

附录：许友彬原著改编马华少儿电视剧简介（2013-2018）

播出年份	作品名称	集数 ¹³	制作公司	导演	编审	编剧	剧情梗概
2013	七天	13	无乎奇想影视	刘欣瑜	-	林冬辉	雨天，巴士在放学途中打滑坠入山洞，困在车上的学生建云、白荷、君顺、晓立及司机欧狗如何互助求存，呈现人性的复杂。
2014	闪亮的时刻	13	狂人影像	郭福华	陈钰莹、郑咏怡	陈钰莹、郑咏怡	雪河小学接获拆迁信函，村里五名微型华校学生——毓文、毓敏、嘉嘉、伟仁及大勇，怎么突破重围帮助学校

¹³ 除了《青色围墙》平均以 45 分钟/集的时长播出，余下四部作品的播出时间是 25 分钟/集。

							突破难关, 从中发现生命的价值。
2015	十月	13	狂人影像	郭福华	陈钰莹	陈钰莹、黄琪翠、郑咏怡、谢维刚	母亲离世, 十月根据她遗留的四封信逐步解开身世之谜, 获得成长。
2016	鹅卵石	13	狂人影像	郭福华	郭福华、谢维刚	陈钰莹、谢维刚、陈奂升	大同被父母逼往忘忧农场度假, 意外发现两个月前少年树凯在农场溺毙。大同入住期间探查树凯的死因, 从中寻获自我价值、结识好友, 改变自己。
2018	青色围墙	6	磐石制作	周以勤	-	周以勤、翁秀红	青春期的姗姗与父亲相依为命, 阿姨成为父女沟通的桥梁。某日, 阿姨决定搬家, 姗姗与补习班同学李察联手挽留阿姨, 频密与父亲发生矛盾。

参考文献

八度空间网 (2023年9月13日)。电影情节触及宗教敏感, 内政部列《飞行奶油》为禁片。八度空间华语新闻。

<https://www.8tvnews.my/localnews/dianyingqingjiechujizongjiaomingan-neizhengbuliefeixingnaiyouweijinpian/>

碧澄 (2022)。《新编马华文学史 (1880-2020): 上卷》。策略资讯研究中心。

东方网 (2015年8月13日)。文影共舞。东方日报 (教育)。

https://www.orientaldaily.com.my/news/education/2015/08/13/97769?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1WZ8_UeJ8YdIDG_LD3Wyrwk8ai8tm2xdtz99IWuxbxRK08dTPgQZ6K308_aem_AV85Puoy9KAic7YyfN9mCSVtT7eUOoWONFJP_A00ufaAcqUu_XY6D_LW7KxHZMPADtmNALZZEslZhWruHJyzfatL

东方网 (2018年12月10日)。不容含 LGBT 电影公开播映。东方日报 (国内)。

<https://www.orientaldaily.com.my/news/nation/2018/12/10/270877>

方卫平 (2020)。《儿童文学教程》。复旦大学出版社。

郭福华 (导演) (2014)。《闪亮的时刻》【电视剧】。狂人影像。

郭福华 (导演) (2014)。《闪亮的时刻》【制作特辑】。狂人影像。

郭福华 (导演) (2015)。《十月》【电视剧】。狂人影像。

- 郭福华（导演）（2015）。《十月》【制作特辑】。狂人影像。
- 郭福华（导演）（2016）。《鹅卵石》【电视剧】。狂人影像。
- 郭福华（导演）（2016）。《鹅卵石》【制作特辑】。狂人影像。
- 李永球（2009年12月13日）。不要逼祖先吃素。星洲网。
<https://www.sinchew.com.my/20091213/%E4%B8%8D%E8%A6%81%E9%80%BC%E7%A5%96%E5%85%88%E5%90%83%E7%B4%A0/>
- 梁悦悦（2014）。华语电视在马来西亚：市场竞争与社会整合。《东南亚研究》，4，93-99。
- 梁志庆（1992）。《给马华儿童文学扎根》。柔佛：南马文艺研究会。
- 林秀丽（2024）。多重美学内涵下的国产电影文学改编。《电影文学》，5，129-132。
- 刘淑娟（2017年9月24日）。删！减！禁！（完结篇）：他们是道德判官。《中国报（娱乐·马新娱乐）》。
https://www.chinapress.com.my/20170924/%E5%88%AA%EF%BC%81%E5%89%AA%EF%BC%81%E7%A6%81%EF%BC%81%EF%BC%88%E5%AE%8C%E7%B5%90%E7%AF%87%EF%BC%89%E4%BB%96%E5%80%91%E6%98%AF%E9%81%93%E5%BE%B7%E5%88%A4%E5%AE%98%EF%BC%9F/#google_vignette
- 刘欣瑜（导演）（2013）。《七天》【电视剧】。无乎奇想影视。
- 王泉根（2018）。《儿童文学教程》。北京师范大学出版社。
- 王欣怡、黄温慧（2009）。幼儿死亡概念之探究。《生死学研究》，10，117-158。
- 王争辉（2019）。《马中少儿出版社经营文化研究——以红蜻蜓和浙江少儿出版社为例》【硕士论文，拉曼大学】。UTAR Institutional Repository。http://eprints.utar.edu.my/3653/1/CHA%2D2019%2D1508258%2D1.pdf
- 吴翔宁（2023）。儿童文学死亡书写的可能、限度及启示。《三峡大学学报（人文社会科学版）》，2，11-17，29。
- 孙卫华（2008）。《活着》悲剧叙事的嬗变——从小说文本到影视剧文本。《电影文学》，11，135-136。
- 谭旭东、李昔璐（2023）。互文关系、二度创作与诗性风格——中国儿童文学的电影改变策略及发展方向。《写作》，1，38-47。
- 徐杰（2014）。“死亡”：作为被规训的禁忌——儿童文学中的死亡书写尺度。《文史天地理论月刊》，6，94-97。
- 许友彬（2006）。《七天》。红蜻蜓出版社。
- 许友彬（2007）。《十月》。红蜻蜓出版社。
- 许友彬（2009）。《鹅卵石》。红蜻蜓出版社。
- 许友彬（2009）。《青色围墙》。红蜻蜓出版社。
- 许友彬（2009）。《闪亮的时刻》。红蜻蜓出版社。
- 颜翔林（1998）。《死亡美学》。学林出版社。
- Aumont, J., & Marie, M. (2010)。《电影理论与批评辞典》（崔君衍、胡玉龙译）。上海人民出版社。（原著出版年：2008）
- Hayward, S. (2014)。《电影研究关键词》（邹赞等译）。北京大学出版社。（原著出版年：2000）
- Astro Malaysia Holdings Berhad (2024, December 10). *About U*. Website Astro Malaysia Holdings Berhad. <https://corporate.astro.com.my/our-company/about-us>
- Baboo, S. B., & Prasad, N. V. (2013). Young people and new media in Malaysia: An analysis of social uses and practices. *Research World: Journal of Arts, Science & Commerce, IV*(2), 50-56.
- Chai, Y. T. (2023). The impact of film censorship and its relevance to young adults [Bachelor's thesis, Universiti Tunku Abdul Rahman]. UTAR Institutional Repository. http://eprints.utar.edu.my/5843/1/ChaiYating_1901077.pdf
- Media Prima Berhad (2024, December 10). *Who We Are*. Website Media Prima Berhad. <https://www.mediaprima.com.my/who-we-are.html>
- Radio Televisyen Malaysia (2024, December 10). *Latar Belakang*. Website Radio Televisyen Malaysia. <https://www.rtm.gov.my/contents/3/latar-belakang>