

## ■ 访谈



■ 莹平

记者：《野天鹅》着重写了一群生活在艺术大院的孩子在特殊年代的成长经历。您的创作初衷是什么，为什么是那样一个时代下的那样一群孩子？

莹平：实际上《野天鹅》这本书跟我母亲有关，上世纪70年代年的时候，她刚恢复工作就把《野天鹅》改成木偶剧。我亲眼看见了这一幕，11只天鹅从天上飞落到舞台上变回了王子，燃烧小公主的火焰变成了玫瑰花，那一刻所有的孩子都在欢呼雀跃，包括我自己。就是这么一个场景在我心中几十年挥之不去，它变成了我的一个写作动机。我母亲讲：安徒生的童话是给人力量的，这种力量需要用心体会。在我开始写少年小说写作时，我觉得它成为我小说的气脉。当然还有爱，关于爱，儿童文学的作者会本能地坚守和坚信的。安徒生式的爱不是为了别人和自己感动而表演出来的，也不是为了显示自己有爱心而进行的情感消费，它有疼痛、有代价、有付出，为了所爱的人可以自我牺牲，为了他人而隐忍负重。这种情感是饱含在人心深处的，这就是我母亲所说的力量。实际上她受安徒生的影响很大，从母亲的代表作《野葡萄》《金花路》不难看出其中相通的人性光泽，为了他人的幸福而自我牺牲。虽然这些作品的讲述方式更像民间老奶奶讲的故事。这也深深地影响了我，《野天鹅》涉及普通人生活，讲述去爱和呵护爱的故事，它们表达的想法是一致的。它写的就是一种人性基因，在民间可以被称作厚道，人落难时不落井下石，爱护他人的孩子，强调亲情，强调人伦天理等美德，在安徒生童话里被称之为爱的东西，而在母亲的童话里表达成奉献的那些内容。它们传颂了几千年，存留在我们的基因里，成为我们集体无意识的一部分。表达这种情感其实就是讲述最真实的中国故事，它描绘出中国人的某种人性品质，有韧性、皮实、倔强地恒定向善。这是安徒生的，更是世界的，因为世界上的人都是人，本性是一样的。

记者：考虑到小说的历史背景，所写的又是孩子的成长，您在小说中是如何处理人性的复杂性的？

莹平：我觉得这涉及小说立场。二战后从法国新小说那时起，作者就开始主张要脱离小说中的人物，作者只是局外地审视，关瞄、注目、凝视作品的主人公，那种主宰作品走向和主人公命运的古老写法因为受到很充分的质疑而被放弃。关于这部作品里的人物，我更希望他们在小说的

场域和情境中自由发育、生长，而不是规定他们的宿命。我是很反对“极恶”的写法的，把所有的人性之恶提纯化，把这种滞重说成文学的厚重和深度，然后在读者不堪重负的内心压上最后一根毁灭性稻草。有的作品在塑造惨烈时是津津乐道的，觉得情节的推动要靠不断加码制造出的读者心灵创伤作为推动力，其实阅读国外的优秀文学作品，特别是青少年文学佳作，优秀的都不是这样的。波澜不惊的生活表层下感知人性永恒的、普遍的东西，往往能让人体会到平常之中的不寻常，能够发现人性中浑沌、错杂却又不失可爱和令我们迷恋与屈就的东西，它让我们半推半就，嘘吁长叹，无法脱离。对于作者而言，对外部世界的叙述，从结构上会激发读者的阅读潜能，让他们参与其中，拼接时个人的创造性也会带来不同的文学理解和审美享受。在这部作品里，我希望让每个小段都内含兴奋点，这样汇聚的热点会给读者带来比单一线性结构更丰厚的阅读愉悦。我比较警惕小说结构给作品带来习惯性套路化约束，作者自己往往难以察觉这种约束，可以很熟练很顺滑地借助自己的笔力惯性“滑行”，这种习惯源于自己过去曾获益的经验和当下主流话语理念的无形影响，很多时候会导致作者无意识地写得有些似曾相识。讲故事是写作者的基本功，而擅长“编故事”，对写作者并不全是褒义，它隐含着“轻车熟路、驾轻就熟、水到渠成、借势而为”，因为对自己驾驭故事能力的充分自信，而忽略了写作难度和避免自我复制的要求。叙述的多样化让我有意避开这些写作“陷阱”，也让每一章节拥有自己的特点，从整体上产生丰富多彩的感受，这样的结果可以出乎原始的创作预期。

记者：小说开头就提到了野天鹅被盜猎，又以野天鹅在秋天飞回了城市，孩子们相约去看天鹅结束；孩子们最后组织排演的也是安徒生的童话名篇《野天鹅》。在小说中，“天鹅”似乎具有某种象征意义，是否与孩子们的成长过程有某种对应关系？

莹平：天鹅源于我母亲改编安徒生童话的木偶剧。在这部小说里，每个读者会读出不同的意义，给出不一样的理解和诠释。对我的创作来说，它仅仅是一个动机，如同本书中的音乐一样。在小说里天鹅是优雅的，她的姿态、她的矜持，她舞蹈一样的飞翔，都是动作和视觉的语言。她的出现和朝向城市的到来，会给孩子们带来一种美丽和安全感，让人感觉到人与人、人与动物正常相处状态的回归，同时也给饥饿时代的孩子们带来不可言说的欢乐，这些情境我希望读者能与我一起分享到。其实少年文学是应该回归安徒生的，也就是儿童的概念从神化回归人的层面。儿童和少年归根结底都是活生生的生命个体，他们的冷暖、饥渴、恐惧与忧伤，他们的生存状态，是儿童文学作者应该感受得到的，是文学表达的内

## 《野天鹅》：向光生长，逆风飞翔

——访儿童文学作家莹平 □本报记者 王 杨



容与形式。基于现实层面之上的童话，可以自然地衍生出针对现实多维的象征与隐喻。实际上安徒生的童话精神，当下很大程度上被从容地消解掉了，尽管没有公开否认他的经典性，对安徒生童话的解读却默默地异化着。所谓苦难、死亡、现实、艰辛，都约定俗成地变为儿童文学的禁忌，而爱的精神也可以被稀释成一种日常情感消费，惟一正常的童话是那些架空于现实之上与现实完全撇清关系的文字。

记者：小说采用一种散点透视的写法，在不同章节中侧重写不同的人物和事件，同时人物经历和人物关系又是在不同章节的穿插叙述中才能拼凑完整。比如前几章中从不同角度写了梁胃写大字报检举其他同事，由此引起大人与人之间以及孩子之间关系的紧张，又在“形单影只的指挥家”一章中写到了梁胃的艺术经历，之后又写到梁胃向小雪展示手臂被烟头烫的疤，从而表现出历史和人性的复杂。您选择这种写法，是基于怎样的考虑？

莹平：是的，这是一部拼图式的小小说。在文学作品里多重线索的交错、并行、嵌套或迂回，都是很常见的，但在少年小说里还比较少。其实不用过度担心少年读者的接受能力，拼图或魔方方式的叙述，从结构上会激发读者的阅读潜能，让他们参与其中，拼接时个人的创造性也会带来不同的文学理解和审美享受。在这部作品里，我希望让每个小段都内含兴奋点，这样汇聚的热点会给读者带来比单一线性结构更丰厚的阅读愉悦。我比较警惕小说结构给作品带来习惯性套路化约束，作者自己往往难以察觉这种约束，可以很熟练很顺滑地借助自己的笔力惯性“滑行”，这种习惯源于自己过去曾获益的经验和当下主流话语理念的无形影响，很多时候会导致作者无意识地写得有些似曾相识。讲故事是写作者的基本功，而擅长“编故事”，对写作者并不全是褒义，它隐含着“轻车熟路、驾轻就熟、水到渠成、借势而为”，因为对自己驾驭故事能力的充分自信，而忽略了写作难度和避免自我复制的要求。叙述的多样化让我有意避开这些写作“陷阱”，也让每一章节拥有自己的特点，从整体上产生丰富多彩的感受，这样的结果可以出乎原始的创作预期。

至于梁指挥这个人物，我很想精细地，像临摹一样地写出来他人性通透的质感。我写他奔跑追车，内心是雀跃的，欢乐如花开一样。感觉这是一种释放，是写作者我的，也是我给予他这个人物的。生存环境把一个有追求有抱负的艺术教师塑造成一名纯粹的实用主义者，梁指挥就成了一个社会符号。他的生存逻辑很简单，为了生存所需考虑的就是凑足必要的现实条件。跑可以不用等车，就可以准时回家，所以就可以放弃装模的表演直接狂奔，别人对他的目光可以忽略。如果我们内视自我，会发现在特别艰难的时刻我们都

有可能很像梁指挥，这么一想，对人性复杂带来的喜感会多了一份宽容。还有他用五线谱书写的日记，那可能是一位音乐准大师在难挨的日子里惟一可以倾诉和宣泄的载体，同时也记录了许多秘密，比如对红楼大人的，比如对林栋的，还有关于舞鞋的。梁指挥是知识分子中的一类，他勤奋、励志，擅长适应，不达目的就会坚持不懈，他的专业水准不得而知，与大众却有一种很容易打成一片的亲合力，对权威能及时做出谦卑的妥协。他很得意于自己的肢体表达，艺术毕竟是要感染普通人的，不仅仅是感染专业人士，大众需要在欣赏的过程中得到专家通俗的点拨，于是这种高贵身份的大众得以接受和自我得以认同，古典音乐大师的精神附体也就变得妙不可言，以至于让他欲罢不能。

记者：小说中的孩子们出身于艺术家庭，从小受到各种各样艺术形式的熏陶，艺术不光陪伴他们的成长，也成为他们受到各种各样伤害时的疗救方式。特别是在排演《野天鹅》时，不仅艺术大院的孩子们参与其中，厂区的孩子们、部队大院的孩子们甚至国外的孩子们和大人也都热情参与其中。为什么会有那么浓墨重彩地写这一场演出，这场演出是否可以看做是当时人们自发治愈时代创伤的一种方式？“艺术”在整部小说中具有什么样的作用或意义？

莹平：音乐对于这些艺术大院的孩子们来说不仅是娱乐和消遣，更重要的它是生活下去的精神食粮。书中练琴与舞蹈的孩子，能拥有一片独立的精神世界，他们在音乐里得到滋养，获得安慰，也用音乐表达自己的感受，这是他们可以退守的、封闭的、自己专享其中的精神家园。对古典音乐大师作品的感同身受，让他们体会到在特定时期人们在日常环境里无法感受到的情感交流。书中的音乐段落同少年的情感和处境有很多关联，我觉得音乐本身是一种特殊的叙事，而用文字去诉说音乐，会让文字带来音乐的审美情愫，在这部小说里我尝试着做了。

知识分子和知识分子的孩子，是我特别希望写出来的。在特定的时期，知识分子的孩子很脆弱，他们因为感受力细腻和身体弱小，对生存环境的适应更加困难，而且他们的内心感觉比常人更丰富。

但我不想成为任何群体的代言人，实际上以人的群体来界定人性的善恶是靠不住的，是简单化的写作行为，对人的描述在于他们的有血有肉，在于对他们潜在可能的发现。

对《野天鹅》剧的共同喜欢，让大家把演出变成了共有的游戏嘉年华，那个时代不同家庭背景的孩子，虽然彼此有隔阂，家境好的孩子会拿家数不好的孩子开玩笑、调侃，甚至欺负，可他们在游玩中很容易结下交情，他们是对手，是玩伴，相互逗笑、取笑，但也会彼此帮忙。少年看待艰辛和困苦的方式往往比成人要简单，他们会用谐谑、玩耍的方式对待生活，用懵懂之心去应对复杂的世界，很多成人看似过不去的坎，他们能稀里糊涂地就蹿过去了。

记者：小说基本遵循写实手法，细节真实而丰满；同时也不乏想象和梦幻的笔法，这种表现手法与小说主题之间有什么样的关系？

莹平：我觉得好看的少年小说都是要扎根在现实的土地中的，而现实世界与感觉世界的界限模糊、含混，甚至可以自由地相互渗入，是非常能够调出潜在的文学表现力的，当然这种“跨界”的穿梭一定要建立在扎实的现实基础上。书中我

写同胞兄弟分别，一个要随爸爸去远方的农场，一个要留在城市里，就是这种表达。两个都困倦的孩子，平时因为总打架而没话可说，此时却好像有了奇妙的心灵感应，一种不安定的预感，让他们一下子有了许多想彼此倾诉的想法。那种诉说是视觉的，听觉的，更是心灵联通的。对于孩子特有的感知世界的方式，应该用特殊的文字去呈现。小说可以读，也可以用眼看，这种移觉方式会让读者有一种身临其境的感受。此外练琴少年对音乐的感触也是这样的。

记者：有评论家用“阳刚”来形容您的儿童文学创作，认为这是当代儿童文学中具有独特气质的一种书写方式。在阅读您的新作《野天鹅》时，我们也有这样的感觉，虽然书中的孩子们在特殊年代的成长过程中经历了不同程度的创痛，但整部作品的多重基调中，仍然有一种逆境中生长的昂扬蓬勃的调子。为什么您会特别看重这种“阳刚”或者说特别具有精气神的气质？

莹平：这本书可以概括为“向光生长，逆风飞翔”，虽然它不是一部所谓的励志类故事。“阳刚”的含义我觉得并不一定意味着强大，它是一种力量，虽然弱小即使身处严峻的外在环境，都无法被磨灭，它拥有顽强的生命力。对少年纯粹的内心和不断发育的身体，还有就是对少年品质中的善的自信，用文学的方式表达是再恰当不过的了，它讲述一种经历艰难、自愈和自我提升、成熟的过程，书写各样的少年成长。

记者：据我了解，您近年来系统研究了英美青少年文学写作，研究结果对于您的创作是否有影响，您在青少年原创文学这一领域又将去做哪些探索？

莹平：在世界范围内，青少年文学这一文类已经相当成熟，它拥有自己的理论体系，自己的评奖系统，以及几十年来不断发展、壮大的作家队伍。经过几十年的实践，作品的探索和创新都有很大的变化，它们涉及历史、宗教、种族、社会、女性、性意识等多重方面，核心却是“人的文学”。作为从传统儿童文学中分离出来的新文类，青少年文学与儿童文学有着明显的差异。它的主要特征有：一、作品强调少年主体性，青少年的个人身份得以确立，他们已经拥有了独立的个体意识、人格、思想，想象自己是大人拒绝承认自己的儿童身份，对成人的儿童式认同及教育环境产生逆反。二、少年文学强调生长性，不同年龄段的少年身心要求不同，从少年身份觉醒到自我意识主宰形成了明显的年龄差异。三、作品文学性的彰显。青少年文学的特点是多姿多彩的文学表达，其中不乏在整个文学领域拥有一席之地佳作，这些作品与传统的儿童文学相去甚远，与写给成人的文学更为接近，有影响力的幻想作品更是享誉全球。四、契合主流价值观。青少年的心智特点只具有明确的是非二元对立判定和穷极追问的价值判断，这也形成了其明确稳定的价值观体系。比起许多以猥琐的生活和破碎的人性演绎罪恶的作品，青少年文学的价值观更为明朗和直观。

从国际上看，青少年文学因为体系的建立得以快速的发展，国内这一领域尚有很大的发展空间。中国在青少年文学领域不缺乏素材的优势，重要的是对这样的文类能有新的认识和认同。立足本土，着眼世界，相信会有很多在世界范围内享有中国作品出现，我希望自己也能努力，参与其中写出具有中国特色的作品，发出中国声音。

## ■ 域外传真

## 安房直子作品中的色彩文化及其意义

□ 曹雪纯

“不过在写新的作品的时候，我总会想起一幅图画——完全被视觉化的东西。而在那之后，我就会涌起一股热情——用语言把这个心象描述出来，让别人也能历历在目地看见！”这是安房直子在童话创作中对自己关于色彩迷恋的自我描述，由此可见，她作品中色彩存在的必要性和重要性。安房直子的作品多为幻想小说，其童话中从未缺席的色彩描述，从某一层面，淋漓尽致地展现出作者作为女性作家独特细腻的观察和感受。其作品语言唯美温柔、意境充满广博的自然之美，色彩渗透到读者脑海中，形成强烈的视觉感，足以让人感受到作品的力量和故事背后的意义。

## 用色彩延伸故事

在安房直子的童话中，有大量对于色彩的描述，童话可以无边际的去展开想象，连动物都可以拟人化，色彩也就不再拘泥于现实的合理性。但这种不拘泥，并非完全不合理，作者在文字上对色彩的运用，总是可以连接现实与幻想之间的那道界限，让读者身处其中，既拥有幻想的美妙，又感受到故事的现实意义。《下头一场雪

的日子》里，兔子们反复颂唱着一首歌谣：“兔子的白，是春天的颜色，是艾蒿叶子反面的颜色。”这里写的“兔子的白是春天的颜色”，春天原本是生机勃勃的，充满鲜艳色彩的季节，怎么会是白色的？继续读下去，原来是女孩和兔子的歌声跳了起来，一边跳一边似乎感觉到了春天的气息，明明是在白雪皑皑的冬季，却好似闻到了花香，听到了小鸟的声音。心情改变了，变成了明朗的春天的颜色。在这里，“白色”便成了春天的颜色。这种与现实不符的色彩描述，延展到故事中，似乎也充满了童话特有的“合理性”。又例如《手绢上的花田》中，关于色彩的表达就更为有趣。“小人国的天空是湛蓝湛蓝的，飘着碎碎的白云。可是，这是真正的天空吗？说不定现在正有人从上面俯瞰着这片土地。也许说不定，那人穿着深蓝色碎白点的衣服……”这里对蓝天和白云的形容再平常不过，却在后半段有了转折，担心起也许眼前的蓝天白云并非真正的蓝天白云，而是有人穿着深蓝色碎白点的衣服在监视着呢。这里透露出对颜色的恐惧，把蓝天白云拟化成了一个监视者的形象。联系后面的故事内容就能明白，原来是背弃承诺做了错事受到惩罚的夫妇两人来到小人国无法再回

到现实世界的心情。蓝天和白云的色彩，在这里起到了对于心理的一个影射，色彩在童话中充满了各种可能性，也令故事延伸出更多可能的内容和层次。

## 色彩的渗透及运用

安房直子为大众耳熟能详的作品《狐狸的窗户》，就是因为看到了一片无边无际的蓝色花田从而激发了创作灵感。“拐了一个弯，突然，我觉得天空特别耀眼，就像是擦亮了蓝玻璃……这时，地面也有点淡蓝。”蓝色，一直都是作者最喜欢的颜色，再也没有比蓝色更深远更具有幻想性的颜色了。当作者看到蓝色的大片桔梗花田时，脑中立刻出现了故事的画面：用染蓝的手指围成一个框，能在里面看到自己逝去的亲人。从出现色彩的那一刻起，读者也进入了作者的童话世界，似乎可以与故事同悲喜。染成蓝色的手指也不仅仅只是手指，而是一种情感的寄托，一种能够再次与逝去的亲人在平行空间相遇的魔法。这是一个悲伤的故事，关于色彩的描述也不算太多，却让人通篇像沉浸在蓝色的忧伤中，无法自拔。而故事里无论是蓝色的桔梗花还是染蓝

的手指，都拥有抚慰人心的力量，疗愈了孤独灵魂背后充满哀思的情绪。在《红色的鱼》中，雪枝救了险些被当做宴席上美味食物的鲷鱼，鲷鱼送了她三片鱼鳞作为回报。雪枝用前两片鱼鳞换取了柔顺的长发和美丽的眼睛，并因此得到了爱人的青睐。就在举行婚礼的当天，和多年前救起鲷鱼的那次一样，雪枝的婚宴上也需要一条寓意吉祥的鲷鱼来款待宾客。雪枝为了自己的婚礼顺利进行，使用了最后一片鱼鳞想要换取鲷鱼的生命……文中色彩的运用极为巧妙，雪枝原本的头发是干枯的红褐色，在鲷鱼的帮助下变成了丝绒绿，绿色是充满生命力的颜色，这种色彩的变换和形容让雪枝的面目逐渐在眼前清晰起来，甚至可以想象得到一个美丽的少女站在海边，她柔软光滑的深绿色长发随风飘舞。文中最精彩之处便是结尾：“缓过神来，天空已是一片玫瑰色了。就仿佛红色的鱼升到了天空上，成群结队地游过来了似的，天上是一片美丽的朝霞。”这一段中，消失在水桶里的鲷鱼，在有着一抹玫瑰色的天空中成群结队游了过来，也游在雪枝的心灵深处，不知道没有了鲷鱼的婚宴，雪枝的未来如何，而雪枝又是否后悔选择牺牲鲷鱼换取自己的幸福……一切都不得而知，这时文中描写朝霞的

玫瑰色，像人性的弱点，将色彩注入情感描述，让读者感受到雪枝的绝望。

## 色彩文化的意义

对于色彩文化的理解，通常最简单为感官上的视觉性和相似性。如，太阳是黄色的，代表着温暖和向上；树木是绿色的，有着舒适和自然的气息；血液是红色的，充满着热烈的生命力……但在安房直子的作品中，色彩不再仅仅通过描述感官上的相似性来使得语言更加优美，更有色彩文化背后想要表达的意义，可以由色彩表述文化延伸到和作品要表达的情感合二为一，或者用色彩影射出人物当下的真实情绪，这是作者作品中色彩文化存在的真正意义。

安房直子童话中色彩文化的魅力，在每一部作品中都有涵盖。阅读那些经典的文学作品之后，读者仿佛停留在或浓烈或淡雅或清新的色彩世界中。儿童是童话作品的读者，但作者的童话作品，是令成人阅读后也能感受到文学审美性和对人生、自然、生命有深远的体会和感悟。少女深绿色的长发，玫瑰色的天空，幽暗深蓝的大海，以及金色耀眼的夕阳……这些通过色彩与人物、故事产生关联的作品，都蕴含着作者想要对读者表达的真正含义。作者擅长的色彩文化像是一条丝线，细细密密将现实与幻想巧妙连接起来，我们在其中感受着每部作品背后的人生，用色彩去架构故事的走向，用色彩去描述情感延伸的状态，用色彩把整个文章的起承转合都衔接起来，不得不说，这是作者独有的一种创作魅力。