



主持人语:

什么是好的童年书写?这是我国原创儿童文学事业在快速发展过程中必须面对解决的一个关键的理论及实践命题。“价值判断”的模糊性及争议性大概是新世纪以来我国少儿文学创作、出版、传播领域遭遇的最大艺术难题。呼唤重新建立儿童文学的评价标准是近年来学界热议的一个话题。因此,本期“新时代儿童文学观念及变革”栏目针对此焦点展开专题讨论。在此呈现的两篇文章从两个不同角度理解并呼应这一问题。杜传坤一文侧重于观念层面的探寻与突破,澄清价值判断一直以来我们可能被陷入的误区以及带来的种种问题;李学斌一文则基于开阔的童年文化视阈,贴近儿童文学史及细密的文本内部,清理出优秀儿童文学作品的六个维度。

——李利芳

## 优秀儿童文学作品的六个维度

——谈谈“什么是好的儿童文学童年书写”

□李学斌

作为文学子类,儿童文学以童年书写、童年表达为天职。童年是儿童文学的逻辑起点和现实基础,儿童则是儿童文学的审美核心与接受对象。由于与童年、儿童之间多元复合的内在关联,儿童文学不仅在题材、题旨、故事等内容层面具有某种特殊性,而且其文体、结构、语言等形式层面也富含独特性。具体到优秀儿童文学作品的艺术特质,笔者以为,应主要体现在以下6个方面:

### 文体形式层面:优秀儿童文学作品体现着童年文化的广度

童年不仅是自然存在,更是社会存在;不仅是生命现象,也是文化现实与文化想象。一方面,作为人类生命的初始阶段,童年的自然性决定了童年书写一定程度就是“人之初”身体景观的时间性呈现;另一方面,作为人生的奠基时期,童年渐行渐深的社会性同样决定了童年书写不仅是童年文化的空间性表达,而且也是社会生活的儿童化折射。换句话说,童年首先作为一种生命现象存在并绵延在人类文明进程中,其次才是以独特的文化形式呈现其特征,体现其意义。童年的自然性孕育了儿童文学丰富、鲜活的生命质感;童年的社会性又表征着儿童文学深厚、宽广的文化意涵。与此同时,生长性则使童年在生命的延长线和文化结合部拥有着无限的可能性。也正因如此,童年成为人类文明的思想、艺术资源。它不仅以独特视角、鲜活质感折射着现实人生的长度,同时也以异新的形式、丰富的语言体现着童年文化的广度。

比如,优秀的儿歌、儿童诗以韵律和节奏呼应着幼儿与生俱来的节奏感和生命律动;优秀童话以想象对应着儿童“自我中心”、“任意逻辑”的游戏性审美心理;优秀儿童故事以贴近生活的情节呈现孩子们的生活体验;而优秀儿童小说则将童年生命的丰盈经由故事呈现得深入而饱满……所有这些文体表达都是基于对童年文化不同意涵、意味的把握,是童年文化独特的审美呈现。

### 题材内容层面:优秀儿童文学作品反映着童年生活的宽度

优秀的儿童文学作品必然能够全面深刻地反映不同文化背景、地域环境和社会现实中的童年境遇,其文本题材内容的丰富、鲜活、新异、独特很大程度体现着童年生活的宽度。这种宽度既是童年文化时间纵轴上的渐近性、承继性,也是童年生活空间横轴上的弥散性、绵延性。其中,童年文化时间意义上诉诸儿童文学,其所体现、反思、建构的是“童年生命形态自我追寻、自我确认、自我超越”的审美图景。其表现形式具体分为历史童年、现实童年和理想童年三种样态。其中,历史童年可理解为“理应珍惜的过去”;现实童年可理解为“自在、自为的现在”;未来童年则可理解为“倾力追索的将来”。如《吉祥时光》中,张之路以上世纪50年代生活为原型,呈现出历史童年的真实面貌;《一百个孩子的中国梦》里,董宏猷立足现实童年生态的文学书写,呼应着当下童年的各种境遇;《小熊的女儿》中,麦子依托幻想展开的虚拟叙事则寄寓着对美好亲情的珍视与追寻……上述儿童文学作品从不同时间维度呈现出童年的现场感、纵深感,从而规避了那种将童年和社会生活相剥离的平面化倾向。

与童年文化的时间性不同,童年生活的空间特质诉诸儿童文学,则呈现、反思并建构了“童年形态与外部世界的内在关系”。如马克·吐温在《汤姆·索亚历险记》中,借主人公天真活泼、率性磊落的生命形态映衬了19世纪上半叶美国上流社会虚伪庸俗、冷酷自私的灰暗现实;金斯莱在童话《水孩子》里,通过孤儿汤姆的不幸遭遇,映射出英国维多利亚时代宗教信仰与时代精神异体同构的社会状况;盖达尔在《铁木尔和他的队伍》中,以铁木尔和伙伴们支援前线红军的行动,呈现了战争年代童年与成年的复杂关联……这都是童年空间内涵之于儿童文学的典型表达。考虑到儿童文学中童年空间存在的具体性,其审美形态基本显示出乡土童年、城市童年、边缘童年三种不同样貌。

上述中外优秀儿童文学作品立足民族、时代、环境等要素而展开的全方位、整体性童年书

写,不仅反映了童年生活的宽度,更让童年及其文化成为儿童文学丰饶的精神资源。

### 题旨蕴含层面:优秀儿童文学作品呈现着童年品性的向度

作为有特殊心性、独特价值观和生命感觉的人群,儿童有“内外两面的生活”。儿童的“外生命”在儿童文学中,常常是以“儿童化”、“生活流”的形式表现其日常活动、生命情态,而儿童的“内生命”则以情感记忆、生活体验、心灵愿景等“动态性”内涵表现其成长困惑、自我探索、心灵顿悟。这一点,在优秀儿童文学作品的题旨蕴含层面体现得尤为显著。比如,英国儿童文学作家依列娜·法吉恩在其长篇儿童散文《万花筒》中,借助男孩安绍尼的日常体验和内心想象,不仅写出了生活丰富的面貌、鲜活的质感,而且还以翱翔于现实表象和世俗功利之上的超越性眼光,写出了自由和梦想赋予生活的缤纷与绚烂。因此,从这个意义上,与其说依列娜·法吉恩借“万花筒”透视生活之真,还不如说作家是透过儿童的眼睛表达了童年的诗性之美。作品中,无论安绍尼寻找“杰可勃的梯子”,还是探究“神奇的钟”,抑或体验“走路上学”的滋味,都无不表征着6岁男孩一路走来心灵发现。它所体现的恰恰是以自由消解生活庸常,靠梦想超越现实局限的“非功利”、“反理性”的童年品性。

### 故事情节层面:优秀儿童文学作品揭示着童年命运的高度

这可以从两个层面来理解。首先,儿童文学是故事文学。“故事”是儿童文学的基本面,“故事性”(叙事性)是儿童文学的基本属性。没有“故事”,或者说少了“故事性”,儿童文学作为文学类属,就失去了其存在的基础和现实意义。原因很简单:其一,从创作主体看,借助于故事建构、情节营造映照童年生活、人生世相,并由此传达写作者对宇宙、自然、社会、人生的体验与思考,是儿童文学自诞生之日起就屡试不爽的文体基础、叙事模式。其二,从接受主体看,无论幼儿、儿童,还是少年,其诉诸儿童文学阅读的情感需求、审美期待都离不开故事。可以说,“故事”是体察人生、反观自我、寄寓情怀、表述想象的载体,是现实生活影像化、符号化。从这个意义上说,无论编织故事,还是聆听故事,都可谓儿童与生俱来的本能。而儿童读者感性化、形象性、新奇感的认知特点和接受心理更决定了“故事性”是儿童文学必不可少的本体特征。足见,讲好故事,或者说达成完满的叙事效应可谓优秀儿童文学作品的必要条件。关涉到具体作品,则意味着儿童文学作品应立足于故事情节揭示或表达出童年命运的情感肌理与内涵深度。

比如,在美国儿童小说《小兔沙得拉》中,如果说男孩戴维对小兔沙得拉的想象、盼望、宠溺、照料、担忧、牵挂还仅仅是表达了孩子与小动物之间那种声气相投、灵犀相通的普遍心理特征,朴素情感需求的话,那么,小兔到来前,戴维独自去野地里为小兔采摘三麻袋苜蓿,以及小兔从谷仓消失后,他独自寻找并徒手抓住一只黑老鼠的举动,已经写出了特定环境孕育并激发出来的男孩身上所蕴藏的深厚情感与心理能量,而这些恰恰是构成戴维和小兔现实命运的基本因素。就情节故事而言,这一层内容显然是超越性的,是故事情节的内在肌理与清隽骨格。

同样,在德国儿童小说《火鞋和风鞋》中,小迪姆与鞋匠爸爸假日游历的过程仅仅是故事的基础性内容,它固然以新鲜、丰富的情节、细节写出了生活的丰富多彩,但故事最动人心魄之处还在于穿着“火鞋”一路跋涉、一路探索的过程中,小迪姆克服困厄、战胜怯懦、承受压力后的自我探索、自我发现、自我超越。这是弥散、融合在故事情节中莹莹闪烁的情感力量与精神折光,这正是决定这部儿童文学作品优异品质的核心元素。

### 文本形象层面:优秀儿童文学作品标示着童年精神的高度

优秀的儿童文学作品,总是以不同形式呈现着童年的历史境遇、现实生态、虚拟样貌,其

中也不同程度蕴涵着作为儿童文学审美根蒂的童年精神,也就是人类文明寄寓在童年意象之上的,以纯真、自由、乐观、自信、诚挚、坚毅、梦想、超越等诗学范畴为要旨的审美精神。这一童年精神表达不仅体现为立足儿童生存现实、心灵境遇,深入挖掘童年生活内涵;更体现为基于童年愿望表达和童年命运关切,塑造有时代特色和内涵文化的典型童年形象。

比如,在儿童小说《浮桥边的汤木》中,彭学军借助男孩汤木对死亡的恐惧和想象,写出了属于孩子单纯、敏感、诚挚、素朴的心灵脉动。在“不期而遇”的“灾变”面前,10岁的汤木忧惧但不悲戚,无助却也勇敢,他以孩子的方式守护着亲情,抵御着死亡的威胁。汤木的行动无疑是儿童纯真天性的自然流露,简单而执着,微薄却有力,体现了儿童心灵深处一种拙朴而纯粹的爱与力量。

还比如,在儿童小说《宝塔》中,秦文君通过塑造富有新时代特征的童年形象,表现了儿童的“生活参与感”与“精神自主性”。故事里,13岁男孩嘉庆在表弟嘉麟遭遇家庭变故、疾病缠身之际没有袖手旁观、视若无睹,而是挺身而出、热忱相助……作为与成人比邻而居、相融共生的人群,孩子们以情感改变或扩容生活,用行动影响、感染成人。这不仅是童年力量的体现,其中更熠熠闪烁着珍贵的童年精神

### 语言修辞层面:优秀儿童文学作品蕴涵着童年情感的力度

语言修辞是作家为达成具体、形象、新异、丰富的文本效果而采取的各种审美手段和语言技巧的统称。儿童文学作品是语言艺术,其表情达意所运用的语言方式、语言技巧不仅体现着写作者的审美价值观和文学素养,而且也标示着作品反映童年生活的深度与表达童年情感的力度。基于此,越是贴近儿童生命观、价值观和存在感觉的语言,就越鲜活、生动、摇曳生姿,也越能充分呈现童年情感的敏锐单纯、丰富细腻;越是切近儿童生活现实、思维特征、心理结构的语言,就越新奇、灵动、不拘一格,也越能够集中表达童年情感的拙朴自然、隽永深邃。

比如,在安东尼·布朗的经典图画书《我妈妈》中,小主人公这样介绍“我妈妈”:我妈妈像蝴蝶一样美丽,又像沙发一样舒适。她像猫咪一样温柔,有时候,又像犀牛一样强悍。我妈妈真的,真的,真的很棒!在这里,“蝴蝶一样”从色彩和形态褒扬妈妈的美丽;“沙发一样”从触觉和感觉体现妈妈的体贴;“猫咪一样”从视觉和听觉夸赞妈妈的“温柔”;“犀牛一样”则又从形态和视觉凸显妈妈发脾气时的凶悍。末句三个“真的”则以重复强调语式将小孩子生怕别人不相信而急不可耐的表白情态活灵活现地勾画出来。这就写出了一个孩子对妈妈率真而自然、纯粹又炽热的情感。

相比较而言,原创儿童诗《我妈妈》则呈现了另一种语言效果:我是一颗星星/妈妈是蓝天;夜空是星星的摇篮/妈妈的胸怀是我的摇篮。

同样是儿童表达对妈妈的爱,比起“蝴蝶一样美丽”、“猫咪一样温柔”这样贴近儿童心理、富有生活质感的语言,“妈妈是蓝天”、“妈妈的胸怀是我的摇篮”显然是成人化的“代言”和“移位”,不仅语言抽象、空泛,而且情感也显得刻意、苍白,体现不出孩子与妈妈之间那种亲密无间、灵犀相通的信任与依恋。尽管两篇儿童文学作品题材内容相同,但因语言修辞方式相异,其情感表达效果迥然有别,最终文学品质也高下立判。

总而言之,优秀的儿童文学童年书写,不是文体形式、题材内容、题旨蕴含、故事情节、文本形象、语言修辞等单一性文学指标的达成,而是上述多种文学结构、审美要素的和谐交织、完美实现,是“整体”性的内容异质和形式“饱满”。这也就意味着,对于一部优秀儿童文学作品来说,无论它选择什么题材内容,以何种文体形式、语言修辞来展开童年书写、童年表达,其都应穿越童年生活表象,抵达童年生命内层,以写出童年超越梦想的轻盈和体察成长伤痛痛邃,呈现童年文化的广度、延展现实人生的宽度、揭示童年命运的高度,最终经由童年品性的向度,孕育出童年情感的力度、标示出童年精神的高度。

什么是好的童年书写?换言之,就是回答什么是好的儿童文学。这几乎是一个无法回答而又必须回答的问题。无可回避的原因在于,它关涉儿童文学的创作、出版、批评以及阅读等方面,如果没有基本的价值尺度,就会陷入盲目;同时答案又不可能是一劳永逸的,因为“好”的标准从来都不是绝对的、超历史的、普遍化的。确认什么是好的儿童文学固然重要,但了解它为何被视为好的同样重要,亦如后现代思想家所主张的,我们应该关心的“不是关于真理的绝对客观标准,而是真理建立在什么样的信念和愿望之上”。笔者对“什么是好的童年书写”这一问题的思考,正是基于这样的思想之上。

首先,好的儿童文学,必定也是好的文学,人们对于好文学的期望,也适用于儿童文学。好文学的标准集中体现于文学经典,它们是卡尔维诺所说的“每次重读都像初读那样带来发现的书,是即使我们初读也好像是在重温的书”;是柯尔摩德所说的具有“一种对于适应的开放,而让它们在无穷尽的各种配置之下常保鲜活”的文本,能不断被读者以新的方式阅读并获取新的意义。好的文学都是经住时间考验的作品。

然而,加上限定语“儿童”,就进一步明确了它的目标读者,对于好的儿童文学的讨论,就不得不面对一个最根本的问题——“儿童性”。甚至可以说,当成人发明出“儿童文学”这个概念时,就意味着它是区别于“成人文学”的,区别就在于“儿童性”。虽然儿童文学也是文学,但当且仅当文学同时对儿童性有足够的理解和表现,它才成其为儿童文学。作为“儿童的”文学,是否“适合”儿童也就成为评判的首要准则和标尺。怎样才算“适合”,或者说应该适合怎样的“儿童性”呢?这主要取决于成人的儿童观,认为儿童是怎样的以及应该怎样,其中包括儿童喜欢读、能够读且应该读的作品是怎样的。那么,是否越能凸显儿童性或者尽可能反映儿童与成人之差异性的文学就是好的儿童文学?

儿童与成人之间具有差异,这毋庸置疑,古人对此也早有认知,问题在于二者间的差异是程度上的,还是种类或性质上的?本来,“不同年龄的人,只有年幼与年老的区别,他们是小的人、大的人或老的人,他们也因此可能有体能上的以及智能、经验上的差异,但是近现代以来有关儿童期的概念,将小孩子与成年人区分为不同种类的人。”(陈映芳)将程度上的差异变为种类上或性质上的差异,这才是古今儿童观最根本的区别。在现代性话语中,无论“儿童性”的内涵如何定义,都必然是迥异于“成人性”的,二者的“异质性”构成现代儿童文学的理论前提。自晚清、五四时期,儿童的发见者们就致力于把儿童与成人相分离,使童年越来越远离成年。儿童与成人的高度分离是现代性的重要形式,借助分离确保儿童待在“适合”他们的地方,做“适合”他们的事,包括读“适合”他们的书。不管是儿童与成人的异质性导致了二者的分离,还是分离造就了二者的异质性,中国现代儿童文学都是这种“二分法”在文学领域的产物。

每个时代每种文化都有针对儿童的“适合”标准,而这些标准也始终处在变化之中。对儿童的现代发现(或者发明),意味着对独立完整的“儿童世界”的发现、尊重与保护,要求把儿童当作“儿童”看待,而不是缩小了的成人或成人的预备。在顺应并满足儿童独特需要的同时,也主张通过某些限制来保护儿童知识和经验方面的安全,清除儿童不应该了解的东西。儿童文学恰好可以作为对“儿童世界”进行建构、审查和保护的适宜方式。

可是当现代性所标榜的二元对立逐渐制度化,便会走入一个封闭的话语空间。建立在强调差异性基础上的儿童文学,既是对儿童世界的保护,也意味着对成人世界的排除,可是当战争、食品安全、婚姻、环境污染等成人世界的社会问题弥漫时,愿景中适宜儿童“逍遥的花园”是否很大程度上只是一个乌托邦幻影?以这样的对立来想象儿童及其童年,还可能在作品中将儿童或成人的世界“他者化”来突出儿童与成人的差异性,从而拒斥共性互融。无论是以成人的睿智理性来映衬儿童的幼稚无知,还是丑化成人形象而凸显儿童形象的美好,最终塑造出的概念化人物和“伪童真”都会大大削弱儿童文学的艺术魅力,导致童年书写的单薄、失真以及同质化。

更为严重的是,一旦将这种差异推向极端,则可能制造出成人/儿童两个界限分明的阅读世界。为了凸显与成人文学的所谓本质差异,儿童文学会对某些内容保持缄默或隐瞒,同时又成人的价值观念隐藏其中,这会造成“有一套相当具体的典型步骤的讲故事风格,一种足够显著的、一直被用在足够多的为儿童所写的文本中的风格,所以这不仅仅是一种程度上的差异”;“即使在成年人确实为儿童创作了体现程度差异的文学时,比如说,迎合他们据称的较弱的注意力或理解复杂性的较差能力的文学,程度上的差异很快就变成了种类上的差异”(佩里·诺德曼)。这不但使儿童文学成为极具特殊性的文学类型,儿童文学内部也进一步分化出各年龄段的文学,这就意味着在孩子的阅读中设立起越来越多的隔断,每个年龄甚至每个月龄的孩子都将有自己的书单,更加有年龄的针对性,也就更加有年龄的限定性。

## 什么是好的童年书写

□杜传坤

每一种文学所建构的目标读者也将成为不同种类的,这势必会加剧不同年龄儿童的差异,从而使各个年龄段之间的过渡成为问题,由此导致我们必须去研究各种“衔接”、“桥梁”式的阅读。悖论是,逐渐分层细化的儿童文学在强调尊重差异的同时,却可能使孩子们变得越来越相同,或者说越来越“同质化”,因为他们与同龄人在阅读同样的内容,而且会重复更年长儿童的阅读轨迹。

更令人担忧的是,当儿童文学的特殊性被过度强调,它通过从内容到形式的独特媒介代码,将儿童与成人隔离在彼此的阅读场景之外,就可能把儿童文学变成“儿童性”的文学以及通常“只有儿童才阅读”的文学——前者表明儿童没有能力阅读“复杂深刻”的文学,后者意味着儿童文学简单贫乏无法吸引成人。可想而知,当7000字的《丑小鸭》被删改为二三百字的“故事梗概”收进小学语文教材,当几千字的《三只小猪》被删改得不足百字并配上卡通图画讲给幼儿,儿童的阅读会是怎样的贫乏?此类儿童文学的“弱智化”和经典儿童文学的“非经典化”现象,难道与过度强调儿童区别于成人的幼稚、非理性、脆弱、无知等“本质特点”无关吗?这样的文学迟早会被儿童抛弃。

这也是现代儿童文学最大的隐忧之一。有关儿童文学的话语总是以它如何不同于成人文学为前提,儿童文学在不断建构和维护一个有差异、有界限的合法化身份时,经常是通过与成人文学相比较来作为立论的基础。也就是说,儿童文学的存在和本质依赖于它所隐含的他者——成人文学来确立。但成人文学却从不依赖儿童文学来界定自身。从这个意义上讲,儿童文学既是独立的又是依赖的。它越是强调自身的差异性,就越是无法摆脱对成人文学的依赖关系。

儿童文学只有超越儿童/成人之间简单的二元对立,关于生命、死亡、苦难、爱、文明等大主题才能理直气壮地延续,以艺术的方式去表现深度与厚度,与孩子分享大爱、大智、大慧,也才能“为人类提供良好的人性基础”(曹文轩)。这是一种必要的可能。我们不妨沿着这一路径继续探寻何谓“好的童年书写”。首先,儿童文学与女性文学、黑人文学、无产阶级文学等其他类型的文学皆不同,“所有被归属为儿童文学的各种不同类型的文本都有一个共同点,那就是作者与目标读者之间的鸿沟”。(佩里·诺德曼)这是儿童文学特有的成人创作者—儿童阅读者的双向分离。由此,儿童文学这一“谈虎的术”背后,一定隐藏着更多更深层的东西,它即使表现儿童的天真无知,也需要具备超越天真无知的知识才能发现和欣赏这种天真。这使得看起来简单的文本暗含了一种未说出的、更为复杂的集合,相当于一个隐藏的“第二文本”,即“影子文本”(佩里·诺德曼)。意识到这一点,我们就可以期待一种“好的”隐藏,或者期待“隐藏”得更好。前者指文本的主题和内容(隐含的成人愿望),后者指文本的表现形式。

马克思在论述希腊艺术时说:“一个成人不能再变成儿童,否则就变得粗糙了。但是,儿童的天真不使他感到愉快吗?他自己不该努力在一个更高的阶梯上把儿童的真实再现出来吗?成人不可能完全复归儿童的状态,他在文学中无法完全撇清自己,但他可以在‘更高的阶梯’再现童真。还原为儿童不但不可能,而且也没必要:‘大人对于儿童应做的事,并不是去完全变成儿童,那在于生出在儿童与大人的世界的那边的’第三之世界”(柳泽健)。周作人也曾指出:“安徒生因了他异常的天性,能够复造出儿童的世界,但也只是极少数,他的多数作品大抵是属于第三的世界的,这可以说是超过成人与儿童的世界,也可以说是融合成人与儿童的世界。”这类作品显然并非纯粹的“儿童的世界”的复现,但周作人坚信“文学的童话到了安徒生而达到理想的境地”。从这个意义上讲,“第三的世界”之于儿童文学就不只是一种必然,而且是一种理想的境地。可见,“影子文本”、“更高的阶梯”和“第三的世界”具有内在的一致性,它们隐含了超越儿童/成人二元对立、尊重差异也认同共性的“好的童年书写”的可能性。

我们不得不对“好的童年书写”做一个基本的限定,因为“任何一种针对某个特殊读者群体的文学都必然是一种受限制的文学。如果它的限制得不到定义的话,写给儿童的文学将基本上仍是一个不被批评所知的、令人困惑的领域”(巴托)。当然这不代表唯一合理的限定。把无限多样的儿童文学嵌到一个具象化的“好的”模型框架里,那是一种灾难。或许我们还应关注的是:“谁”在评价?对“谁”而言是好的?某种价值标准可能只是代表了某个时代和社会群体的一种美学趣味、伦理模式和权力意志。把儿童文学纳入到既定的意义系统,强加一种秩序,会让儿童文学变得可控。可我们无法以一种价值标准评判来自不同意系统的东西,所以对任何建立价值体系的企图都应保持充分的警觉。对何谓“好的童年书写”的讨论远没有终结。这不是一个可以完成的过程,我们应该永远保持一种批评的态度,一种怀疑的精神,一种开放的思维方式,“好的儿童文学”才有无限的可能性。