



■视点

## 微童话： 是泡沫还是童话的新发展

□荣智慧

从去年11月开始，“微童话”忽然成了一个热门词语，这种采用140个字讲述童话故事的写作形式，一下子成为一块五彩缤纷的试验田，儿童文学作家纷纷推出微童话作品。今年1月，新浪微博推出首届微童话大赛，随后很多出版社也开始策划、约稿，准备出版微童话书。据《小青蛙报》主编唐兵介绍，“《小青蛙报》在新浪微博上建立的微童话群，每天都有数十名网友在这里发布自己的作品。许多儿童文学作家也经常会发布微童话。目前，网上微童话作品已有数万篇。”

### 什么是微童话

什么是微童话？这要从去年浙江文学院院长盛子潮在微博上发表的一则微童话开始：“墙上的挂钟这几天一直在生闷气，它想不通，为什么好心没有好报。为了让主人可以多休息一会儿（主人每天一定要过晚上12点才睡），它宁愿自己累一点，尽力让自己的两条腿走得快一点，可主人一点不领情，总是要把它拨回来，前几天，挂钟还听到主人和谁在嘀咕，要把它给换了呢。”网友们认为这篇140个字的小故事充满了童真与童趣。“微童话”倡导者之一盛子潮就将微童话定义为：“以微博为载体，并主要依靠微博传播的一种儿童文学新文体”。后来，有作家将微童话的创作归纳成一个公式，即动物角色+儿童腔调+140字=微童话。

微童话的“微”，既是指微小，也是指微博，它是产生于新媒体的新形式文体。因此，微博决定了微童话短小快捷的性质，但也遭到质疑，140字内要有情致，有波折，有美感，

又让人回味无穷；一个小时里上千条微博的刷新，很容易埋没了好文章，这些对创作者来说无疑是巨大的挑战。契诃夫说：简洁是天才的姐妹，但处理不当，就会流于平常，所以微童话作为新文体，首先存在着质量良莠不齐的问题，这个问题不解决，它就很难在当下、在文学史上有自己的一席之地。生于微博，这是微童话的优势，它比一般的童话多出来一个传播媒体——网络，不过网络传播方式也并非都起着正面作用，微博刷新率提高，创作的文章也很快会成为过眼烟云。北方工业大学的谭旭东指出，微童话的“微”，是“童话”的前置修饰语，因此“微”是“微童话”区别于一般童话的特点。“微”是指借助于微博进行在线书写、评论和阅读，同时也要在“微”的形态里运作词句、构造形象、讲述故事、表达思想和情感。谭旭东补充说：“这就意味着作者要控制节奏，把握时机，用精准辞，把童话写成故事”。使微童话真正达到“滴水见阳光”和“一叶而知秋”的效果，就需要作家付出艰苦的努力：“注意故事的生动性和生活性，结合孩子的生活和成人周围的环境，把趣味性、生活气息和幻想性结合起来，形成具有故事核和主体形象的叙事”，才能更好地发挥微童话的优势。

### 是新文体还是公式

微童话一下子引起了各方关注，招来各种不同的意见也在所难免。有学者认为，形式上的限制已经使微童话出现了模式化的倾向，这个公式就是证明——“动物角色+儿童腔调+140个字=微童话”。也有人批评微童话像提炼

段落大意，谈不上什么艺术效果。署名素予的作者撰文指出，就童话的艺术特性而言，限制在140字内来完成并非不可能，但是艺术效果将大打折扣，束缚了想象力。“为了140字的限制，只能研去细节，而细节才是童话的生命力所在，没有血肉，只剩骨架，何以触动心灵？”

儿童文学作家秦文君指出，一则优秀的微童话，必须要有“童话眼”，它或是意境或是寓意或是一个新颖的童话人物，要么有趣味，要么有意味。微童话大多有现实生活的投影，很容易引起人们的共鸣。但是，“微段子，而不是微童话”，如果仅仅用“动物角色+儿童腔调+140字=微童话”来定义理解是不准确和片面的，很多作品的篇幅是做到了在140字以内，但还是太“水”了，其中一个原因就是没有“童话眼”。

儿童文学作家陈梦敏却认为，一篇好的微童话，并不是由完整的长童话削减而来，它是独立的、精巧的富有生命力的，“如果说长童话是一只鹰，那么微童话绝不是一副鹰的骨架，它像是一只有血有肉、五脏俱全的小麻雀。”在她看来，微童话因短小会限制一些细节的表达，“但正是这样的限制，才使亲子阅读有了更广阔的想象空间。”儿童文学作家王勇英表示，微童话也是童话，只是以微博为载体而已。“微童话虽然只有100多个字，但不表示不能写出完整的故事来。一首好的短诗也能把你带入美妙的意境，联想起回味。美的微童话就像一颗种子，能在孩子的心灵里发芽，长成大树，给人的感觉就像一滴水滴在一潭水里，水纹慢慢地荡漾开来，然后这潭水就鲜活了。”

盛子潮认为，不要以长短来论优劣高下。“微童话的写作是一种有难度和挑战性的写作”，一则好的微童话，可以做到“老少咸宜”。

素予则提出质疑：有多少儿童尤其是幼儿通过微博来阅读微童话呢？儿童文学作家也该考虑一下“快餐文化下的产物，研去枝叶的秃干，减去营养的速溶食品，真的适合讲给儿童听吗？”他呼吁儿童文学作家们，“与其用绳子捆住手脚跳舞给孩子看，不如回到正常写作，为孩子保留一块非快餐化阅读的快乐场地。”

作家高咏志认为，微童话应具备文学性、可读性、颠覆性。他指出，因为“微”，所以掺不得水。掺水了，一目了然。这么短，想站住脚，必须强化文学性。微童话产生在微博上，一闪而过，没磁性，吸不住人，过而不留，所以必需有可读性。微童话是新文体，它对原有的童话观，应该有所颠覆，偏诗意的、偏故事的、偏寓言的、偏散文的、偏戏剧的……偏什么都都可以，怎么偏都可以，偏多了就有颠覆的可能。创体伊始，不能画地为牢，但如何偏，如何颠覆，万变不能离其宗，有三条不能动摇：童话素，童话感，童话味。

谭旭东强调，微童话的主题内涵是没有限制的，哪怕是教育主题，也并非不可以进入，就像绘本故事，有的就是对孩子进行行为教育，但也不损坏绘本之魅力。“微童话的功能很多，作者们可以定位于某一个主题，或者为培养某些习惯来构造故事”。微童话有时候可能正如一些甜点，但它依旧是微小且精干的童话，还有“存在的必要”。

人人都能在微博上发表作品，零门槛的准入模式有利于童话的推广。读者和作者在微博上及时交流，对作者写作也大有益处。但不可否认，目前微童话的量和质反差较大，真正为读者津津乐道、大量转发的优秀微童话微乎其微。中国连环画出版社总编辑倪延风认为，微童话的出现是个好事，因为在今天，童话的阅读量并不乐观，童话本来是每一个孩子都应该读的，但当因为各种各样的原因，很多孩子几乎没读过童话”，微童话会大大扩展少年儿童的阅读面。王勇英对此表示：很多人参与进来写微童话，是个好现象。任何人都有机会。写微童话不是专职作家的专利。“我就认识一位网友，以前从来没写过童话，看到别人写的故事很好，自己也写了一个，谁知道就写出一个很好的故事。当然，因为水平有差异，有些人写得不够好，但并不能因此就否定微童话的文学性和营养，有大量人写才会有精品出来”。

微童话毕竟是一个新生事物，网络和3G技术的普及使得微博成为很多人生活的一部分，但也并不意味着微博就必须是一个人生活的一部分，因此，童话阅读的方式，必定有着更多的选择。借助微博方式传播的微童话，所关注的人群多为城市中喜爱新鲜事物的年轻父母，从这个角度来讲，它当然有助于童话的推广，但同时也只限于这个范围的推广——广大的乡村地区是难以被这个新鲜事物所覆盖的，也更难被那里的父母了解并接受。所以，我们也应

该看到，它的力量被不恰当地夸大了。

### 正确对待“微童话”

在微童话力量所及的范围内，无论是读者还是作者，都需要调整心态来适应它的出现：既要正视它的作用，也要扩充它的内涵。儿童文学作家冰波接受采访说：如果作者拿不出像样的作品，让读者失望，那么就会成为泡沫。因此，成为泡沫还是成为一种受人欢迎的童话文体，不是由传播方式决定的，而是由作品质量决定的。

高咏志认为微童话要有高远的立意，炼意比炼句更重要。“微童话要什么意呢？肯定离不开创意、诗意、画意。想象力是童话之母，微童话尤其依赖于奇思异想。”王勇英承认在写微童话的时候更注重童话意境，“因为可能原来用3句话写出来的意境，现在要用几个字写出来，对写的要求更高了”比如她的一篇5000多字的短篇童话，讲的是小蚂蚁拾到一颗谷粒子的故事，“我又觉得它比较适合以微童话来表现，所以从5000字删到了140字内”。谭旭东说：“在写微童话时，有时候我会联想到女儿的学习生活，或把自己的童年生活及对孩子的认识写出来，尽可能使微童话里有一些符合儿童接受规律的内涵，哪怕是给儿童读者一些生活的常识。因此，我很强调微童话里要有审美空间，也要有认知的空间”。

微童话才刚起步，要走的路还很长，这就尤其需要专业作家多出精品，从而提高广大微童话爱好者的创作积极性。冰波说，“将来，微童话一定能在儿童文学界占有一席之地。”陈梦敏提出，一个微童话作者要以一种敬畏的心态来面对自己将要写作的文体，不管是巨童话也好，微童话也好，有了敬畏之心，才能创作出好作品。赵冰波和盛子潮坦言，前景看似一片大好的微童话，创作上确实面临很大挑战，毕竟要在如此短篇幅内写出故事结构完整又具备幻想性和寓意的童话，不是件容易的事。目前看来，微童话作为一种新的传播方式，作为一种作家与新媒体的全新结合形式，并不能只是单纯地在技术上进行捆绑，而是需要渗透到创作中，如此，才会有生命力，才能走得远。

微童话依然属于文学的范畴，所以就势必要遵循文学的要求。冰波强调，优秀的微童话应该凸显短小的篇幅、精妙的构思，能快速、简明、形象地传递作者对生活的理解、情感的领悟，并留给读者思考、情感回味和想像空间。微童话作为技术时代的新生儿，理应给孩子提供多角度的、新颖的内容和思维模式；但是我们也不能给它过大的压力和期望，使它失去轻松活泼的青春力量。

## 冯与蓝：用文学追求幸福

□王 蓓

### “三内居士”李东华

□高洪波

### 人物



向左 女生向右都显示了这种艺术自觉。

东华不是因为感性才进入儿童文学创作领域的，她是因为理性思考与理性准备充足之后的主动选择，这一点将决定她会走得比现在更远。

理性的、内向的东华，身体里还隐藏着另一个顽皮、幽默的自我，这一点可以从她的《猪笨笨的幸福时光》及《泥巴流浪记》等长篇童话中闪现出来，也可以从她的《装满阳光的梦想》等短篇中感悟出来，可惜的是东华把自己这一点潜能埋藏得比较深，或者“三内居士”的天性使她更长于创作像《枫叶女孩》《竹精灵》《会飞的小溪》一类深沉，略为凝重和优美的童话，这一点与她的老师曹文轩审美风格十分接近，语言单纯甚至精纯，风格忧郁甚至沉郁，文风里有玄妙的思索，引人追寻，不追求表面的热闹和痛快……

东华的确是发自内心喜欢和热爱儿童文学事业，尤其在她当了妈妈之后，母爱因女儿的诞生被充分唤醒，这使她的儿童文学创作有了具体的倾诉对象而变得沉实有力，她曾为女儿写过一首小诗《你是……》，在诗中她把女儿喻为“小鱼儿”、“鹅黄的小诗”和“翻跟斗的小蜻蜓”、“会使魔法的小林妖”，在一系列亲昵有趣的比喻之后，在最后两节中东华写道：“你是妈妈童年的小纸船/载满星光和月亮的清辉/在小河上飘呀飘……/你是一张洁白洁白的纸/呵，妈妈习惯了阴影的眼睛/和落满灰尘的蜡笔/将在上面画下什么/画下什么？”逼问自己到了严苛的地步！

值得一提的是“习惯了阴影的眼睛”一句暴露出东华内心沉重压抑的一面，这也可能破译她对“救赎”类型作品的投入。生活对于东华不是一路阳光一帆风顺的，她的生存状态使她在快乐与痛苦中频繁穿越，我相信东华的快乐是为儿童创作的快乐，东华的“阴影”则是现实生活诸多不顺造成的投射。

这也许是“三内居士”不可逃避的命运？

手头有本《我的鲁院》，补充一句，东华曾是鲁院2007年举办的儿童文学高研班的班主任。我曾为这个班讲过一课。《我的鲁院》中收入了那一期学员5篇文章，分别是王立春、汤素兰、杨绍军、萧萍和张怀存，他们从不同侧面描绘了难忘的学习场景，我无意中看到土族学员（书中误为土家族）张怀存记录的联欢会一幕：“歌声、笑声、掌声、欢呼声一浪高过一浪，同学们都沉浸在欢乐之中，班主任李东华老师说：‘拿到这张节目单，像是拿到中央电视台春晚的节目单似的，我们的节目比春晚更精彩，大家在这里展示了才艺，更表达了激情与爱心，大家今后的日子里一定会乐融融。’”

才艺、激情与爱心，可以使一个陌生的集体瞬间达到沸腾与欢乐的顶点，而东华正是掌控这一个集体的指挥员。

由此可见，世界上没有什么是不可能的，惟一要做的就是战胜自己，包括自己的沮丧、怯懦，自己的自卑、惶惑，以及来自内心深处莫名的阴翳，这不是与生俱来的，因此也不需要去“习惯”。

所以在这篇庞杂的“印象记”中，我想说的是：爱在左，同情在右，走在生命的两旁，随时播种，随时开花，将这一径长途，点缀得鲜花弥漫，使行人踏荆棘不觉痛苦，有泪可落，也不是悲凉。

这话其实也是冰心老人说的，拿来为东华印象记收尾，恰到好处。

我与冯与蓝的相识缘自她的一篇童话，是发表在《摆渡船·启航》中的《一只猫的工夫》，故事中有一种特别的想象力。布鲁诺·舒尔茨说，“让作家太理性地分析自己的作品，并不是一个好政策。这就像要求演员扔掉面具：会毁掉那出戏”。所以我并不打算让冯与蓝来分析她的作品，我想知道一些与作品相关的或者作品之外的东西——只属于冯与蓝的或构成了冯与蓝的东西。

从写带有先锋实验性质的小说，到现在在写儿童小说和童话，冯与蓝认为，创作儿童小说和童话更有挑战性。写实验性质的小说只需要对小说本身负责，重点放在观念和技术上，而儿童文学作品一定要考虑孩子们是否可以接受、喜欢，同时也要关注观念和技术，反而难度更大。

讲好故事，是无论写哪种类型的小说都该具备的基本功。从文字语言上说，用更简洁、清晰的语句讲好一个给孩子们看的故事本身并不简单，而且还要有趣味，要让孩子们觉得好玩，这个好玩不是恶搞，也不是笑不出来硬要你笑，而是一种幽默，成年人看了之后还会有更深入的思考。就《一条杠也是杠》来说，她的这个希望已经实现了。

几年前有朋友建议冯与蓝充分利用当老师的优势，写写儿童小说，她试着写了一段，发现写不了。她说，“并不是说跟小孩打交道就能写儿童文学，也不是说把语调变幼稚就是儿童小说，它需要一种特别的视角，和自己的工作、所见所闻拉开恰如其分的距离，那时我没有做好准备。2009年，梅子涵到我们学校做了一次讲座，对我很有启发，我觉得自己的儿童文学观念需要更新了。之后我又参加了上海儿童阅读论坛，收获颇丰。优秀的儿童文学作品看上去简简单单，却偏偏能够打动成年人，它们有一种把心灵从灰尘中剥离出来的力量。然后我觉得，好像可以动笔写儿童文学了。”

去年《少年文艺》第12期刊登了冯与蓝的儿童小说《我的同学余走兔》。在这篇有趣的小说中，儿童的形象鲜活、真实，就是在生活中随处可见的那种孩子。

徐超逸、朱伟业、韩薇薇，还有“我”，这几个孩子仿佛就在眼前，使读者很自然地走进了故事，而不仅仅是旁观。

在《一条杠也是杠》中有一个叫“冯与蓝”的人物，和作家同名。我看到便想到库切，这位诺贝尔文学奖获得者颇喜欢在自己的作品中使用自己的名字，《幽暗之地》和《夏日》中都有。读者总忍不住要猜测，这些信息里真的部分有多少，是哪些？而阅读的过程，也可以看做是作家和读者博弈的过程。所以，看到冯与蓝写“冯与蓝”，我很想探究一番。在作品中用自己的名字，到底有无特别的意义？

因为姓冯，喜欢蓝颜色。2004年她开始用冯与蓝笔名写小说。在作品中用“冯与蓝”作为角色名算是突发奇想。故事里的“冯与蓝”有作者小时候的影子，但那是一个虚构形象，她叫冯与蓝，你也可以叫她冯与白，冯不蓝……名字只是一个符号，当然，作者为了给小说人物起名字也是费尽心思。

的确，通过不同的视角展现出来的故事会有不一样的味道。而童话和小说的味道也大不一样。童话和小说都是虚构的，虽然虚构的程度和向度不一样。安徒生说，因为你不幸福，不过，你还没有不幸福到足够的程度，所以，你压制不住自己虚构、说谎的冲动。

冯与蓝觉得安徒生这句话的意思是，作者会因为内心有不快乐、不满足的情绪，所以才会拿起笔写小说。她说，“我不知道其他作者是怎样的，至少我从小就是个挺敏感的小孩儿，经历过觉得自己特别失败的沮丧时期，也体会过以为不被人理解，只想独处的孤独感，但也就是因为敏感，所以一点点好玩的事都会觉得好笑。事实上，几乎每一个人都会有不怎么快乐、不怎么幸福的时候，人不可能时刻都心满意足，否则也就失去了追求幸福的动力了。但人肯定拥有趋向光明和快乐的本能，每个人都有，只是方式不一样而已。对作者而言，写字且写出好文字是很有成就感的事情。既然厨子能把各种滋味都放进菜肴里面去，作家自然能够把以前的牢骚、现在的思考以及对未来的好感都写进文字中。安徒生的人生历程中有很长一段不幸福，我小时候看他的童话觉得有意思，成年后再看，有好多篇都叫我难过，但这点也不妨碍我们从他的童话中读到美和好。”

常有作家说不是自己要写，而是缪斯借他的手来工作，笔下流淌出来的句子连他自己都觉得惊奇。说起促使冯与蓝写作的诱因，她笑称离缪斯还有点儿远，“到目前为止，好像缪斯还没有光顾过我，不知道以后会不会来，我16岁之前最好的成绩不过是参加上海市作文比赛得了三等奖，一看见命题作文就发挥不好，这是没办法的事。心里知道自己不是天才，偏偏又喜欢写，那就只好一直写下去了。写完一篇，不急，放两天，再修改。一篇小说，从构思到写下第一个字，再到写完，整个过程作者的想法肯定有变化，那么写完以后放一放，等那些句子离你远一些，淡一些了，再拿出来，细读、思考、修改……

尽可能将小说的语言打磨精细。”

每个作家都有自己喜欢的作家并深受他们的影响，说起喜欢的作家，冯与蓝像个展示心爱之物的孩子般说道：“从小说创作的角度来说，海明威、塞林格我都喜欢，简洁有力的句子，准确清醒的描述，他们都擅长讲故事而又能很好地呈现小说这种文学体裁本身的优雅结构。安徒生、格林兄弟和王尔德的童话是我小时候的启蒙读物，前两者的影响不必多说，许多同龄人都有同感。王尔德的《快乐王子》是第一篇让我哭得稀里哗啦的童话，因为我小时候看的版本，最后一段是快乐王子的心被扔在垃圾堆里，裂开了，那只死燕子也在那儿。童话的结尾怎么会这样，我不知道哭了几次，太难过了。后来我去查原文，一读之下才知道，这童话真正的结尾是王子和燕子都去了上帝的花园，在那里获得永生。我不明白为什么我会读到少了结尾的《快乐王子》，它带给我童年很大的阴影。舒比格的童话也很有意思，我难以用一两个词来形容他的作品，读他的文字，就像把自己的内心投影在一堵白墙上，你能直接看见自己的情绪和情感。最想感谢的是梅子涵老师，是他给了我创作儿童文学的信心，一个扛梯子的点灯人，这个意象真是既帅又深邃啊。”

她希望有更多的作家能为孩子们写写小说，写写童话，希望更多人了解儿童文学、喜欢儿童文学、走进儿童文学。这样的愿望是热爱儿童文学的人都会有的，也是愿意和他人分享美好的人都会有的。



冯与蓝