



基于常理，基于常情

□刘 颀

中国的儿童文学发展到今天，门类的细分和体裁的细分都充分显示，儿童文学的现代化进程不可阻挡，儿童文学这个概念的外延和内涵都得到了丰富和发展，儿童文学理念的现代化发展促成了今天儿童文学百花齐放、满园芳菲的怡人景象。不过，在热闹异常的儿童文学世界里，有一些属于文学本性质的东西似乎正在被淡忘，被搁置，被忽略。

尊重常理就是尊重儿童

女儿有睡前阅读的习惯。4岁时有一天我给她讲了一个童话《七色围巾》，大意是有一对长颈鹿兄弟得到了一条七色围巾。哥哥和弟弟都想独自得到那条围巾，于是他们俩开始争抢。他们争抢的时候，发现所有的小动物都不和他们玩了，于是哥哥弟弟和好了。讲到这儿，女儿问：妈妈，他们的嘴里都叼着围巾了，还怎么说话呀？以4岁孩子的经验，她并不知道长颈鹿是天生不能发声的。她问题指向的是“嘴里叼着东西还怎么说话”这样一个生活中的常识问题。这个童话的教育意义和它的用心良苦自不必多说，从孩子的这一问，我想到的是儿童文学创作中的常理问题。

常理，类似于数学中的公理，类似于哲学中的绝对真理。对于成人而言它已经成为日常行为准则的一部分，不需证明，不需解释。但是我们不能忽视的是，儿童文学尤其是低幼文学，因其接受对象的特殊性，决定了它其实恰恰是一门证明公理、阐释绝对真理的学科。在儿童文学中，更为具体更为现实的，是要求作者对生活常识和常理进行准确的审美阐释。儿童文学作家通过自己的审美劳动，以艺术形象的塑造、生动可感的形式，为孩子们开启未来世界的大门，为他们打开通向真实、通往真相、通往真理的道路，这是儿童文学有别于其他文学门类的特殊使命和特殊任务。相对于成人的经验世界，儿童的世界更多是想象性的，从这个角度而

言，儿童文学对于真理性问题的阐释带给孩子的收获，丝毫不亚于他们从学校课本上得到的知识。

儿童文学的优势是可以通过有趣的故事、具象的形象塑造来解答一个抽象的真理性问题，比之课本上的技术性的机械解答，儿童文学具有更为强大的张力和渗透性。很多的家长都遭遇过这样一个问题：我们人是从哪里来的？动物又是从哪里来的？人为什么会死？不同年龄阶段的儿童有不同的真理性问题等待着成人世界给他们答案。而且由于儿童对成人世界天然的依赖性，成人世界给出的解释和答案往往具有绝对权威，甚至会影响到孩子一生的世界观和人生观。正是由于这个原因，儿童文学才会比成人文学更需要打牢常识和常理的基础，更需要从常识和常理出发。孩子辨别真伪的能力有一个发展的过程，成功的儿童文学应该是有助于他们这个过程的顺利发展的，是他们成长的需要。可以想见，随着孩子分辨能力的增强，有违常理和常识的作品，又怎么能逃脱被他们“遗弃”的命运？遗憾的是，在我的阅读经验里，类似这样的常识性问题、常识性逻辑问题并不少见。

我们常常说，要注意作品的真实性，这个真实性是生活常识性认识的真实和哲学抽象逻辑上的真实。生活技术性常识的真实，是哲学逻辑真实的前提和基础。尊重生活常识性的真，才能导向哲学逻辑上的真。儿童是天生的哲学家，他们看待世间万物，往往是从本质出发，从事物的内在联系在逻辑出发。对于真相，他们有着比成人更为敏锐的感知。比如海水为什么是咸的？为什么河里的水和雨水不咸？人为什么会死？这并不单是孩子的好奇心的表现，而是孩子对世界万事万物真理性的好奇。

曾经有文章说，这是一个常识稀缺的时代。我们的儿童，就生活在这样一个信息混乱、认知混乱、标准混乱的时代。常识性的混乱直接影响的，将是孩子一生的行为准则和道德标准。作家如何把握常理，往往是一部作品成功的基石。说到底，依然关涉的是作

家和生活的关系，作家理解生活、观察生活的关系。有生活积淀，有经验性的积累，通过文学审美的想象性创造对经验进行升华和提升，如此，才有可能创作出生活根基扎实的作品。是否充分尊重儿童，尊重儿童的思想、情感和判断，往往会影响到作品中的儿童观。以杨红樱为例，马小跳之所以受到欢迎，是因为集中在马小跳身上诸多的孩子的情感需要得到了充分的尊重，比如对校园生活的想象，对老师的想象。放下审美提升和道德引导不说，单从尊重孩子的情感上说，杨红樱的成功是值得重视和借鉴的。一个美好的新世界也必须从一笔一画开始。当下的儿童文学，太需要这种低到生活的尘埃里打地基的态度了，空中楼阁、七宝楼台终究是经不起实实在在的风雨的。因此，儿童文学在今天，更需意识到常识和常理在儿童文学创作中的重要性，发挥自身艺术表现力的优长，承担起保护常识、保护常理的重担。为儿童甄别出一个真的世界，应该是今天儿童文学的题中之义。如果证伪没有时间和精力，那么存真总是可行的。

尊重常情就是守护孩子向善的天性

女儿小时候听我讲《小蝌蚪找妈妈》时，问了我两个问题。第一个问题是，小蝌蚪的爸爸哪里去了？第二个问题是，小青蛙的妈妈既然生下了它们，为什么又不管它们了？这里面就隐含着儿童的两种需要：安全需要和情感需要。作为成人的我们，可以依靠着我们的强大把小蝌蚪一路找妈妈的过程理解为一个温馨的向着母爱出发的过程，对于天然没有安全感的孩子来说，它首先制造了一个亲情、母爱、安全缺乏的前提，幼小的生命是在对母爱的渴望、亲情的渴望下成长起来的，蕴涵的是对母爱、亲情的焦虑。

这个童话故事的经典性已经不用怀疑，我们、还有我们的上一代，都是听着这个故事长大的。这就更说明，对于孩子的正常的情感需要，几代人都重视不够甚至是漠视。甚至从某种角度来说，成人们还没找到通往孩子情感世界的路口。儿童的情感是单纯而脆弱的，是既简单又深刻

的。不是说儿童的情感不能接受悲剧，安徒生的童话几乎都是悲剧性结尾，但悲剧性结尾的情感色调是明亮的，情感是向着善和美的升华。他笔下的奉献和离去是为了建构一个更加美好的世界和未来，是升华和提升，是为了未来的美好。

现在常说尊重孩子。满足他们不同的物质需求或者精神需求，光是满足、迎合是不行的。与其说尊重孩子，倒不如说尊重孩子正常的情感需要更为准确。“人之初，性本善”，趋向善良和美好其实是孩子的天性。善良和美好，也是儿童文学的两个主题词。如何守护住这种可贵的天性，是儿童文学的又一重任。儿童文学一如所有的文学门类一样，可以负载很多的意义、目的，可以有着很崇高的艺术追求和美学理想；但作为儿童文学来说，所有的这些意义和目的如果没有对孩子情感需要的尊重和理解，也就没有了通向孩子心灵的桥梁。《小王子》《夏洛的网》《稻草人》《爱丽丝漫游奇境记》、安徒生童话、格林童话、葛翠琳的童话和汤素兰的童话，无论是来源于民间传说的还是原创的，无论是国外的经典童话还是本土的原创童话，美好和善良始终是它们共同的主题。在这些作品里，作家共同的追求是为儿童营造一个通向善良和美好的情感通道。

儿童的世界里保留着人类童年的良善和美好，而童话又是这种人类永恒品质最集中表现的所在。当然不能要求童话一成不变，无论形式还是表现手法或主体追求；但童话如果放弃了对人类永恒情感的表现和坚守，也就意味着它放弃了自己赖以存在的根本。童话的这种精神追求和审美追求，也是儿童文学其他门类的共同追求，只不过在童话中得到最为集中的表现而已。

儿童文学可以快乐，可以悲伤，可以沉重，可以晦涩，但儿童文学表达的情感应该是明亮的、引人向上的；儿童文学可以表现挫折、失败，可以表现痛苦、悲伤，可以表现离别、死亡，但不能而以表现这一切为最终目的。儿童的情感世界是开放性的、发展中的，相对成人而言他们拥有更多的未来，拥有更多的不确定性和可塑性，也拥有更多的挑战和对挑战的渴望；因此，儿童文学更应该把握儿童情感需求的开放性特征，在表现失败、痛苦和死亡的同时，塑造出一个通向未来的情感通道，一个充满希望、善良和美好的精神未来。惟其如此，儿童文学才有可能为孩子的情感世界守住一片明媚的蓝天。

本期话题：

儿童文学的“重”与“轻”

“好玩儿”： 形式、现场 与慢写作

□萧 萍



我们先来看“形式”。我一直把它看成是儿童文学里最好玩儿的要素之一。换句话说，儿童文学的形式有时候是等同于儿童文学内容的，因为那种津津有味的游戏感、颠覆、切割、重组以及循环往复，就像是儿童们玩得兴致勃勃的沙地、橡皮泥抑或调色板，根本就不需要标榜所谓“实验性”，它就是儿童的生活状态和内心世界，难怪J.K.罗琳感慨“罗迪·多伊尔绝对是个天才”，那本令人眼花缭乱、目瞪口呆的《罗佛拯救了圣诞节》，让文字轻易变成想象和魔术的炸弹，又如同特兰斯特罗默所描述的“落在内部的倾盆大雨”，是那么恣意酣畅，狂放不羁。

因为好玩儿和兴趣，近年来我惟一专注的写作是《儿童时代》的专栏《沐阳上学记》，这个作品的主人公是9岁的儿子李沐阳，我的“形式主义”的专栏已伴随这个三年级男生3年时光，每月3000多字匀速前进——而这也是被我自己称之为最认真也最快乐、最轻松也最焦虑、最心无旁骛却也最忧心忡忡的一次写作——它是儿童诗歌、原生态小说与一个妈妈的教育手记的超文本链接，是以口语游戏、儿歌、合唱、田野调查、身体扮演、信手涂鸦，现场讲述、舞台间离甚至是电影蒙太奇、地方戏曲的形式，展现一个孩子的生活现实，它在结构上确实是有点儿奇特和与众不同，而且毫无疑问，它和传统意义上的儿童文学读物或者儿童教育类书籍有很大区别，且并不是它们两者的简单拼合，其中蕴含的个人化和民间性是兴之所至的。对于传统写作方式，它们是另类的，但它们是真诚的，这种写作方式和过程很是愉快、好玩儿，就好比是一种暂时的自我逃逸方式——“let's play a hooky today”（让我们逃学吧），是用一种颠覆性的手法和空间形式替代原有的规范和程序，对我个人来说相当有意思也相当有意义的一幕或许才刚刚开始。

这就是我们接下来要说的“现场”。前年的春天，班马在浙师大我个人的儿童诗研讨会上有个长长的讲演，其中一句回话让我印象深刻：“在这个多媒体的时代，我们怎么找到一个合适的载体，将诗歌的这种词语、现场以及仪式感重新复兴？”

这真是一语中的。班马作为上世纪80年代的中国当代儿童文学先锋，他谈到的儿童文学发展的“综艺”化（注：非片面理解的娱乐化的综艺形式），那对于儿童文学来说是不是代表了未来某种文学的发展方向？而当他说“集体扮演”，说到儿童文学的“现场仪式感”，我想，它们的确深深击中了我自己。这些让我怦然心动的词汇，也是近年来似乎离我最近的生活与词汇，拙朴的、喜感的、引人入胜的，狂欢的——“现场”。

“现场”这个词是多么鲜活多汁，对于彼得·布鲁克来说那或许就是永生的“空的空间”，包含无穷尽的可能和假设、虚拟和想象，同时那里是现实的表情、梦幻和身体感觉，是好玩中的好玩——这也是我近年在小学进行的戏剧与儿童文学沙龙实验的收获之一，以欧美“教育戏剧”和创造性戏剧的观念为主导，在现场和孩子们一起即兴创作和表演，和他们一起找到诠释与释放自己的动作、趣味、诗意与想象力，而这一切原本都是被静止地安放在文字中间的。

这学期有一些课是根据我的叙事长诗《蚂蚁恰恰进行曲》改编的戏剧小品，孩子们进行现场的分组讨论、商量和设计角色，不要说蚂蚁，连一棵梧桐树的站立和发抖、一把吉他的发音都会有无穷尽的表现可能，让人忍俊不禁，而至于那个跛腿瓢虫的101种跛法，那个演蜗牛的孩子，穿上带蜗牛壳的服装，简直慢到连自己都快睡着了……“现场”似乎总是有无边的快乐在等待想象和创造来点燃。于是，单纯的儿童戏剧观念被解放了，我们都回到身体和词语之间的最本能的感觉和互动，艺术形式之间的呼应和转换也更为开放和多元化——当然，这个渠道的打开是需要花工夫的，这工夫就是要肯花笨的力气去慢慢领悟和实践。这个“慢”，就是我们要说的第三个词语。

“慢写作”，可以说是我这两年的写作和生活的核心词语，最初是自己刻意推掉一些出版邀约和命题的写作任务，然后就是自然放缓的节奏——对我来说一年匀速地写5万字左右的作品是适合并且享受的，写作的快慢其实都是我们自身的感觉，就像幸福感一样，和其他人没有什么关系。在这一点上我并不认同歌德对雨果的指责，他在《歌德谈话录》对雨果的大量快速的写作提出过质疑。不过，对我而言，我会向老雨果致敬，为他那铺张的激情和才情；我也更会向老歌德致敬，他耗尽毕生心血写作《浮士德》60年，那真是一个伟大作家为至美至善而战的最卓越的长度了！

至于说我自己，舒适而松弛的写作状态，永远新鲜的好奇心，在好玩中保持适度的创作压力——灵感是要有一定的压力才能迸发的。于是当我亦步亦趋，记录并呈现那些充满真实的、新鲜质感的生活细节时，我也正在成为一个孩子的记忆和话语：“我的妈妈会像狮子一样吼叫，也会像绵羊一样温柔”——我们不得不说，是真正的生活，而并不是艺术让一个女人变得丰富和好玩儿了。

儿童文学似轻非轻

□刚 夫



假如我们将儿童文学和成人文学放在一起衡量看谁重要，儿童文学肯定会被看轻了，人们一定会觉得成人文学更重要。假如我们换个角度看，文学对儿童重要还是对成人重要？这样一看就会发现，文学对成人来说更像是生活当中的一份佐料，有则好没有就算，不是必需品，但文学对儿童而言就不同了，它事关儿童健康成长，儿童不仅在课堂上读，在课外也要读，是成长当中必需的营养食粮。

有时不得不承认，我们理解儿童文学停留在表面化或片面性，如认为儿童文学不过是些简单浅显的文字，或者过分强调儿童文学的教育功能，或者特别强调儿童文学中“爱”和“幻想”的作用，以至于始终有人认为儿童文学不过是门低级文学，是门不需要“很文学”的文学，甚至认为儿童文学根本不是文学。毫无疑问，文学历来有其深沉的一面，文学在本质上除了有艺术性的一面，还有思想性的一面，文学中饱含的反思和忧患意识，以及它那与邪恶、黑暗、落后、龌龊不两立的特质，都表明了它既具有强烈的意识形态属性，也是严肃的、深刻的。所以有人得出儿童文学不是文学，或不需要“很文学”的结论，也就不足为奇了。

那么，儿童文学的文学性就那么弱吗？

儿童文学泛指适合于18岁以前阅读的文学，而实际上儿童文学的读者有从0岁到18岁年龄段跨度的事实，存在不同年龄段适合或偏好某文学体裁的特点，并随年龄逐渐增大而阅读的偏好有所不同，如0至6岁适合阅读绘本、童诗、童话等，称为幼儿文学阶段；7至12岁偏好阅读童话、寓言、连环画、童话书小说等，称为少儿文学阶段；13至18岁偏好阅读奇幻童话、奇幻小说、校园小说、言情小说等，称为准青年文学阶段。儿童文学还存在体裁多样性特点，成人文学有的它有，成人文学没有的它也有。

一个7岁以前的儿童，可能读不了成人文名著，他们最常接触的是作家为他们写的启蒙类、幻想类等文学作品。但一个小孩到了7岁以后，其情形恐怕就很不一样了。小孩到了7岁以后，就要到学校去了，这时候除了上课学习科学知识以外，也开始接触家庭亲戚以外的人群了，有了同学，交了朋友，接触事情事物也多了，可以说开始踏入社会了。小孩从7岁到17岁，从小学到中学尤其是小学，是夯实科学知识的基础时期，也是开始认识社会、世界观、人生观、价值观初步形成、确立的关键时期。这个时期的少儿除了在课堂上接触到文科书籍，还在课外接触到大量的文学书籍，文学作品将极大地影响他们的性格形成及审美价值取向。但同时，由于这一时期的儿童心智、思想等不是很成熟，认知能力、鉴赏能力等有待提高，阅读理解能力也不是很强，加之教科书学习任务繁重，如果大人们不分青红皂白给这一年龄段的小孩阅读成人们以为经典的

儿童文学体裁多样化的特点还体现在各种文体可以相互渗透。体裁的这种相互渗透可以丰富作品内涵，增强表现力。如童话的特点是奇幻性，寓言的特征是哲理性和训喻功能，两者相加一起，作品就包含了感性的想象和理性的启迪。安徒生的不少作品堪称童话和寓言相互渗透的典范，如《丑小鸭》从童话角度讲是丑小鸭逐渐成长蜕变为白天鹅的故事，从寓言角度讲是丑小鸭本来就是只白天鹅，是世俗眼光把他看成了个丑小鸭。

纵观儿童文学，童话仍是少儿读者们偏爱的体裁，几乎贯穿未成年人整个成长过程。所幸经过儿童文学工作者的共同努力，儿童文学围绕童话的各种新文体不断产生，出现了如幼儿时期适读的图画童话、诗体童话，少儿时期适读的散文体童话、寓言体童话，准青年期适读的奇幻体神话、奇幻体小说等。今天的儿童文学，不仅是只说小孩儿话了，它承载了更多内容。

珍惜这片净土

□杨老黑



儿童文学也是文学，与成人文学没有本质上的区别，但是，文学界往往人为地将两者区分开来，不外乎两个原因：一是出于偏见，认为儿童文学是小儿科，等而下之，不能相提并论；二是纯粹从技术角度出发，单列门类，便于分析研究。我这里所说的儿童文学指第二种，也是为了方便谈论。

成人文界曾抛出过这样一个关键词“文学回归本位”，承认文学经过热闹、萧条、失落、挣扎等令人伤心的过程之后，终于回到文学的原点——从现象回归本质，从主流滑向边缘，从喧嚣走向平静。说实话，止乎平静，而是寂静，几乎被人遗忘。金钱至上的社会，读书者寥寥无几，年生产上千部长篇小说，只能说明印刷术更加高速快捷，没有多少实际意义。写书者成为自娱自乐的高级玩家，文学真正回到了起点，它原本就是文人的一种发泄。

然而，相对于成人文，当前的儿童文学却出现异常繁荣的景象。童书种类成几何性增长，出版总量所占市场份额不断攀升，特殊个体的图书销量突破千万册。以至非专业出版社纷纷进军儿童文学图书市场，力争在商战中多抢一杯羹。儿童文学为何如此繁荣？这是一个复杂的课题，这里我不想深入讨论，我想说的是面对当前儿童文学的现状，儿童文学作家应该怎么办？

保持头脑冷静，把握文学规律。儿童文学既然是文学，就应当遵循文学本身的规律，不仅在语言、情致、意境、内涵等方面不懈追求，重要的是在文学气象上有所创建，儿童文学也能做出大文章，同样可以写出气象万千、内涵丰富、百读不厌的作品。当前一个不争的事实是儿童文学作家正在背离或放弃文学的基本规律，趋于人为的低矮化、简单化、游戏化。甚至迷信“游戏精神”，提倡不要主题、游戏至上，其实质就是放弃责任，一味迎合孩子的口味，结果造成作品主题含糊、内容空泛、语言粗劣、了无情趣、品位低下，反而失去读者。

同时，也应该清醒地认识到，任何事物的发展都有自身规律，有高潮就有低谷，不可能永远停留在高处。童书市场异常火爆的背后可能潜藏着一个巨大的冰窟，而粗制滥造正是冰窟的祸源和催化剂，势必导致难以预料的灾难和后果。

坚固固有阵地，突出文学个性。面对异常繁荣的童书市场，成人文作家情感十分复杂，唉声叹气，冷嘲热讽，甚为不快。而一些儿童文学作家则迷失了方向，被市场牵着鼻子走，盲目跟风，哪里热闹往哪凑。童话冷落了，马上放弃，改弦更张。乡土小说不时髦了，全都进军城市。校园小说火了，立即编造校园故事。绘本畅销了，立即忙着做绘本。动漫大赚钱，削尖脑袋往里挤。举国上下，相互模仿，自我复制，抄袭成风。检查一下童书市场，不需要看内容，扫一眼书名就能发现成群的双胞胎和多胞胎。

人的精力和时间是有限的，将聪明才智全用在模仿和抄袭上，虽然换来一点可怜的钞票，失去的却是立场、个性和自我。明代“公安派”领袖袁宏道《叙小修诗》云：“天下之物，孤行则必不可无；必不可无，虽欲废焉而不能。雷则可以不有，可以不以，虽欲存焉而不能，结果只是浪费才华，不仅对个人无益，而且对社会贻害无穷。

不断充实自己，抒写大块文章。肚子里只有一碗水，再大的本事也倒不出一缸来，肚子里全都是清水，无论如何也倒不出干货。煎饼永远大不出煎锅，说的就是这个道理。明人李日华说：“子瞻才大略，终日读书，终日论道，论天下事；元章终日弄奇石古物，与可亦博雅嗜古，工作篆隶，非区区习绘者，只因胸次高朗，涵泳古人道趣多，山川灵秀百物之妙，乘其激亢恣肆时，感来凑其丹府，有触即尔迸出，如石中爆火，岂有意取奇哉。”此言虽为论画语，同样适用于文学。

博古通今，融会贯通，探索自然社会规律，关心国家大事，搏击时代浪潮，胸怀人类未来，放眼世界全球。如此才能胸次高朗，下笔如有神助，抒写大块文章。