

视 点

儿童文学不能回避生命之痛

□黄贵珍

当下的中国孩子,生活在一个极其复杂的时代。看似要什么有什么,但在家里却只能以电视、玩具为伙伴,孤独、压抑、迷茫、苦难等生命之痛,成了孩子日常生活中的一种常态。朱自强就曾这样表达自己的担忧:“在当下这样一个功利主义的社会,孩子们的成长变得尤为艰难,他们对所谓的生命之痛会感受得更加深刻;他们寻路的那种迷茫、那种艰辛变得更强烈了。”孩子们的生命之痛在其成长过程中日益凸显,成为儿童文学无法回避的话题。

“浅轻失重”的儿童文学

生命之痛,作为文学书写的母题之一,是指个体生命所经历的孤独、受挫、苦难、恐惧、死亡、灾难等。中国儿童文学作家对生命之痛的表现向来是比较自觉的,如叶圣陶的《稻草人》、张天翼的《罗文应的故事》、宝葫芦的秘密》、徐光耀的《小兵张嘎》等,就从不同方面表现了儿童的生命之痛,给小读者打开了一扇洞见往昔的窗户。冰心的《小橘灯》、严文井的《唐小西在“下次开船港”》、陈伯吹的《一只想飞的猫》、洪汛涛的《神笔马良》、孙幼军的《小布头奇遇记》、葛翠琳的《野葡萄》、贺宜的《小公鸡历险记》、阮章竞的《金色的海螺》、柯岩的《小兵的故事》等也对这一母题进行了开掘。

上世纪80年代以来,中国儿童文学中表现生命之痛的作品还是不少的,其中也不乏优秀之作。如曹文轩的《第十一根红布条》、《蔷薇谷》、《草房子》、《新港的独船》、《长夜难眠》;秦文君的《十六岁少女》、《一个女孩的心灵史》、《天堂街三号》、梅子涵的《马老师喜欢的》、《女儿的故事》、彭学军的《午后》、《大哥你好》、《腰门》……这些作品都有对生命之痛的深刻表达。

新世纪以来,李学斌《蔚蓝色的夏天》以农村孩子为对象,写出了城市孩子与乡村孩子之间的隔膜;李东华的《薇拉的天空》以少女薇拉的情感历程为对象,表现了青春期迟早要经受的感情伤痛;韩青辰的《飞翔,哪怕翅膀断了心》关注的是一群边缘孩子的问题与命运;曹文轩的《青铜葵花》以诗意、淡化的表现方式表现了小女孩葵花“美丽的痛苦”;秦文君《王子的长夜》表现了当代少年面对孤独、恐惧及死亡的心理历程。这些作品展现了儿童在社会、教育、家庭、安全等方面所面临的问题。而秦文君的《云裳》、谷应的《一个孩子的大地震》、王巨成的《震动》、杨红樱的《一头灵魂出窍的猪》,以汶川大地震、青海玉树大地震为背景,写出了重大生存灾难对儿童造成的影响。曾小春的《手掌阳光》、王巨成的《穿过忧伤的花季》、刘泽安的《守望乡村的孩子》,揭示了留守儿童的生存困境和精神挣扎。

然而,这些作品在庞大的童书出版中,毕竟只占了一小部分,其对生命之痛的表达也还欠缺一定的深度。正如郭国昌教授所说,我们很难看到那些能够关注苦难中的儿童和弱势群体,表现儿童生活的本质,向着儿童心灵深处掘进,具有体验

真诚感人的精神锋芒的文学作品。当下的儿童文学相较孩子们的生存,显得比较麻木,很多作家的作品尚未表现出生命的痛感。李学斌提出,“关涉及到‘成长之痛’、‘生命之痛’这样的审美表达,新世纪以来的一些创作,不是题材内容缺失,而是深度缺失、情感淡漠、力量匮乏。这样的作品,可读性或许更强了,故事的内容或许更贴近今天的孩子,但是能让儿童读者内心受到震惊、震荡、摇撼,能给孩子心灵启迪、能够影响孩子精神成长的价值元素却稀薄了。”

当下的儿童文学创作,快乐文学和儿童小说主导文坛,其他风格和其他体裁被排挤。有些作品严重脱离现实,对当下问题的关注不足,甚至没有关注当下的勇气和决心,缺乏精神的力量和人性的光辉。这样一种创作倾向,导致了有些儿童文学作品过于轻飘,缺乏深度,甚至失之油滑。秦文君说:“去书店看看,还是有忧虑的。总体上看,儿童文学好像处在变轻变浅的风潮里,书名花花缭乱,富于游戏意味。”儿童文学的“浅轻失重”,在汤素兰看来,主要是由下面三个原因造成的:首先是市场的流行,流行的阅读可能更趋向于快乐,更趋向于浅阅读,这就有意或无意地排斥了一些更深的思考,比如对生命本身的一些思考。其次是儿童文学的年龄段,目前童年文学比少年文学更发达。在这种趋势下,童年的文学更趋向于快乐的文学,更趋向于儿童本位。作为成年人所理解的儿童本位,可能认为儿童文学要更快乐、更美好一些。这也许不是儿童本位的错,而是成年人对儿童的预设所造成的。再次是作家自身的原因,现在的作家写得更多更快,对于生命的思考就少了。作家自身缺少了一些思考,没有对生命做一些哲学上的思考,作品中表达的生命的感受自然就更少了。

作家孙颙说,写作需要碰一碰当代生活。对于当下儿童文学的创作而言,当代生活更应该指向儿童的生命之痛。

直面儿童世界的生命之痛

虽然儿童文学强调虚拟与想象,但它一样不能忽视儿童的现实生活。儿童文学是文学的一个分支,现实生活也是它的根,儿童文学也需要回到生活的本身。

对于儿童文学要不要表现生命之痛这个问题,李学斌说:“儿童文学表现生命之痛,这是它的一个核心内容之一,也是一个不可忽视的内容。儿童文学首先要向孩子展示一个全面的世界,展示人生的本相。优秀的儿童文学提供给孩子的应该是人生各种滋味的真实感受、体验,这里面不仅仅有快乐、幽默、幻想的因素,还应该包含能让情感激荡、心灵摇撼的力量。从成长这个层面而言,儿童文学自然要表现成长。而真实的成长从来不是一帆风顺的,而是会遭遇挫折和疼痛。在这种情况下,儿童文学自然是不能回避生命之痛的。不仅不能回避,在表现的时候还要真实呈现,要让孩子阅读作品时感同身受、产生共鸣,通过领悟、

思索获得启迪、引领,最终在现实中超越自我,安然走过这些生命的沼泽,获得蚌病成珠、化茧成蝶的心灵锐变。”

生命之痛是儿童文学的核心内容,是儿童世界不可避免的生存状态,阐释生命之痛是儿童文学创作不可回避的主题。李东华说:“儿童的身上承载着我们整个的世界,或者说我们所处的这个时代所有的东西。因为整个时代的生活,包括成人世界的生活,都可以投射到儿童的身上。儿童无法避开这个时代的疼痛,比如食品安全问题,尽管是成人世界造成的一个问题,但儿童能避开不受到伤害吗?比如城乡人口流动的问题,这是一个非常大的很难解决的一个问题,儿童无法摆脱。我们目前有五千八百万的留守儿童,这些儿童的生存状态肯定能全部的折射出这个时代的秘密与现状。所以,凡是成人世界所能感受到的那些困惑苦难等,儿童世界也不可能避免。所以,即使作家不去写,它也真实地存在着。这个问题毋庸置疑。”儿童在生命成长的不同年龄阶段,会经历不同的所谓生命之痛,只不过这种具体的生活形态和心理的体验状态、体验的具体事情,和成年人是不一样的。

随着年龄的增长,儿童文学表现的内容会发生变化,比如到了少年阶段,就有少年小说、成长文学。在这个过程之中,生命之痛和我们的现实生活更为一体了,或更贴近现实生活了。这样作品所呈现的生命之痛就和少年的现实生活,同时也和成人的现实生活接壤了,所以生活的现实感也更为强烈。很多成长小说表现了成长过程中的艰难,比如大人给儿童带来的不理解和伤害,这些东西是更为实在的生命之痛,儿童文学需要表现这些东西。成长是一件艰难的事情。如果是一个实现了的成长过程,它最终会带来精神和灵魂巨大的喜悦。但是在这个过程中,会充满艰辛,也同样存在伤痛。伤痛是人生的一部分,对成年人来说,是如此,对儿童来说,也一样如此。祛除了生命之痛的儿童文学,将陷入精神缺钙的可怕局面。这样的儿童阅读,将会严重丧失人的判断力、承担力和创造力。

将沙粒化成珍珠

儿童文学不能回避生命之痛,而如何去表现生命之痛,亦是一个需要探讨的话题。

汤素兰提出,“儿童文学作家们要真正了解今天的孩子,写出让今天的孩子喜欢的作品,能打动今天的孩子们的心,仅靠自己童年的记忆还是不够的。”正是因为有这种自觉,她的作品(如《珍珠》、《奇迹花园》),写的虽然是童话,但也是现实,是她所渴望的美好的现实和现实中美丽的童话。这种创作相比脱离儿童生活的向壁虚构,是更有内涵与深度的。

关注儿童生活的现状、洞察儿童的生命之痛,还需要儿童文学作家把握好表达的“度”,以艺术的方式使生活现象的价值转化为精神和审美的价值,以实现对儿童的审美提升与道德引导。对此,

高尔基曾说过一段深刻的至今依然引人深思的话:“儿童的精神食粮的选择应该极为小心谨慎。真实是必须的,但是对于儿童来说,不能和虚构成,因为它会在很大程度上毁掉儿童。”王泉根极为赞赏高尔基的这一段话,认为提供给青少年儿童的作品,必须高扬“以善为美”的美学旗帜,坚持“四个远离”:第一,远离暴力与仇恨;第二,远离成人社会吸毒、赌博、男盗女娼等恶俗游戏与刺激;第三,远离成年人的性与两性关系;第四,远离成人社会的利益斗争。“远离”其实就是一个“度”的问题,在教育、安全、家庭、留守等题材方面的创作,正需要作家保持这样的“度”。

由于接受对象的特殊性,儿童文学对生命之痛的表现迥异于成人文学。儿童文学需要照顾到儿童的接受能力与心理情况,在对生命之痛的表现上,需要运用特定的艺术方法。朱自强说:“儿童文学在处理面临人生的问题的时候,它有自己的特殊的方法。需要考虑到童年这个特殊的时期特殊的状态,同时还要考虑到年龄段之间的差异。比如幼儿文学里面,我不主张写悲剧。”李东华也说:“对生命之痛的表现,儿童文学和成人文学应该是有所不同的,成人文学可以不用过多地考虑读者,因为成人已经具备分辨取舍的能力,但儿童文学必须考虑读者的心理发育、接受程度,不可能毫无遮拦。”对于这个问题,李学斌从儿童文学的三种形态分开来谈,谈得更为详细具体:“儿童文学分成了幼儿文学、童年文学和少年文学三种形态。这三种儿童文学形态在面临生命之痛时的表现方式很不一样。比如幼儿文学,幼儿年龄比较小,对亲情、对安全、对温馨的母爱的氛围,对成长过程中他面对外部世界稚嫩柔弱的心灵,这就需要幼儿文学在表现生命之痛时要注重表现的方式。它采取的表现方式是一种淡化、诗化的、形象化的、幼儿可以感知的可以体验的可以感受的方式呈现……儿童文学对儿童和少年所写的作品,表现痛苦、忧郁、感染,面临死亡时心灵难以承受的痛苦时,和成人文原生态的呈现不一样。比较的残忍的一面,可以淡化;比较血腥的、过于沉重的东西进行背景处理;有些可以将其拉开时空距离,模糊化处理。通过淡化、模糊、背景、象征、暗示等拉开时空差距,就是为了达到这样一种效果,即通过童年来呈现生命之痛的审美化表达。”

儿童文学的特质要求作家在创作时得根据对象的阶段而区别对待,并且要通过美感、诗意和童趣化等手法化沉重为轻盈,使儿童文学作品大重若轻、大雅若俗、大悲不伤。在这方面,美国作家德利·雷的《男孩的净化史》、罗伯特·科米尔的《巧克力战争》,以及巴西作家德瓦斯康塞洛斯的《我亲爱的甜橙树》、意大利作家罗伯托·普密尼的《马提和祖父》、英国作家威廉·戈尔丁的《蝇王》,堪为对生命之痛表现的经典之作,对当下国内儿童文学的创作具有示范意义。

当然,对生命之痛的表达,还需要作家融入自

己的生命体验,让自己的“童年经验”和当代少年儿童的精神世界实现对接,探索更为丰富的美学风格。对此李学斌认为,要了解现在的孩子首先得了解属于心灵中的孩子,这个孩子既是作家自己,又不完全是作家自己,是作家以自己的童年为圆心向外扩张,浓缩、融合了许许多多孩子体验的童年形态,这是把现实中的孩子和理想中的孩子,将生活中的孩子和愿望中的孩子合二为一了的童年形象。如果把儿童的生命之痛比作沙粒,那么儿童文学作家首先要将它捡起来,然后像蚌一样将其纳入体内,通过审美、淡化、想象等艺术手法,将其孕育成珍珠。

童书长宜放限量

近年来,中国的童书市场平均每年以近17%的速度增长,少儿图书出版正呈现出一派欣欣向荣的景象。我国已成儿童文学出版大国。然而,由于受市场因素的影响,大众化的快乐文学备受出版社的青睐,而表现生命之痛的作品,却往往遭到出版方的婉拒。

谈到当前儿童读物对生命之痛的表现情况,韩青辰说:“我觉得不是很理想,或者与现实有些脱节。纯文学作品基本还在坚持这个文学母题的书写。但它们并没有成为孩子阅读的主流,或者向孩子们辐射不够。”评论家徐妍说:“当下中国儿童图书市场,有一种纵容儿童感官享乐的倾向。‘快乐’至上的浅阅读,已然成为少儿出版界的主打对象。在这样特定的背景下,表现儿童生命之痛的作品,整体上并不受出版方和图书市场的待见。”当前的出版界,对表现生命之痛的作品确实比较冷淡,致使有些作家方面的作品被搁置。儿童读物出版的市场化,使得童书出现类型化、平庸化、同质化的倾向,这又不可避免地会影响到作家的创作。汤素兰说:“如果你不是像曹文轩和金波那样有名气,你至少也要像常新港那样有实力,否则你创作任何不幽默、不搞笑的作品,创作以描摹社会现实、挖掘人性内涵的丰富性为风格的作品,而不是写作以人们概念化的快乐童年为题材的作品,很难得到出版的机会……”

面对市场化,作家固然要坚守自己的创作理想,出版社也应该把眼光放长远,有意识地扶持那些表现了生命之痛的作品,打造出精品童书以救时弊。对此,徐妍说:“出版社在打造自己的畅销书品牌,以获取眼前的最大利润的同时,也应该不拒绝长远的忧患目光。应该集中精锐力量放置在出好书上面。”在市场与艺术之间,“好书”更多的指向艺术的儿童文学,而不是大众的儿童文学。而出版人孙建江想在市场与艺术之间找到一个平衡点,打造出既“艺术”又“大众”,既有横向阅读效果又有纵向阅读效果的经典童书。他说:“有担当的出版人,他一定不会把他的眼光仅仅局限于能够把书卖掉,也不会仅仅追求所谓的畅销。真正的出版人他所追求的一定是有品质、有品位的畅销书。”

事实上,无论是儿童文学创作,还是儿童文学出版,都无法回避市场。儿童文学作家与出版人都必须共同面对来自市场的考验——“对于创作者,市场意味着读者,对于出版者,市场意味着可持续发展。市场本身并不可怕,市场固会催生一批又一批低档次的作品,但市场同样可以孕育高品质的儿童文学作品。”如何找到市场与艺术的结合点,如何纠正当下儿童文学“浅轻失重”的现状,需要作家与出版人的共同努力。

人物



黄春华

黄春华:做一个珍视内心的作家

□汪玥含

甚至想过以后不用再读了。可是到了40岁,突然觉得心是空的,于是,对读书又产生了浓厚的兴趣。当然,现在读书的感觉和以前已经不一样了,甚至把以前读过的书拿来再读,仍会觉得是新的,很奇怪吧。

汪玥含:一点儿也不奇怪,那样的书才是经典。近几年你的写作进步更大,你认为哪些书对你影响比较大?

黄春华:影响都是在无形中的,所以我具体说不上是哪一本。不过,我可以说明近几年我读过的好书。《追风筝的人》、《灿烂千阳》,卡勒德·胡赛尼的那种透纸背的真诚和忏悔意识深深地打动了我。我是在看完《追风筝的人》之后,又追着买的《灿烂千阳》,在看完《灿烂千阳》之后,我的泪腺是堵塞的,心也是堵塞的。但我一直不明白灿烂千阳是什么意思。最后,我看到了一段注释,说“千阳”指的是阿富汗的女子。哦,就在那一瞬间,我的心被戳了个窟窿,泪水奔涌而出。

《不存在的女儿》也是我极喜欢的一本书。艾登·钱伯斯让我眼睛一亮,在读完他的《在我坟上起舞》和《来自无人地带的明信片》之后,我觉得自己应该重新调整一下。《卓别林传》、《德拉克罗瓦日记》,还有高更的《诺阿诺阿》等等,这些书都会让我思绪万千,心驰神往。

汪玥含:你觉得写作速度和作品好坏有关系吗?

黄春华:我越来越不想谈写作速度,就是觉得作品的好坏和速度没有关系。现在大家爱谈的不光是速度,还有销量、奖项。似乎这些都是衡量一个作家的尺度,但仔细一想,根本不是那么回事。

我记得耶利内克在获诺贝尔奖之后,接受采访时说,她一直靠翻译别人的作品糊口,因为写作养活不了自己。她还说,翻译的那些人之中,有许多是大师,他们没有得奖,而她得了,这很意外。

这段话一直感动着我,从那以后,我就不再喜欢那些动不动以销量和奖项来证明一个作家实力的说法了。而且我也常常感到自己的幸运,因为我的作品还不够好,却已经得到了很多承认,所以,我心底会涌起一阵阵惭愧。

速度更是不值得一提。一个作家通过速度对自己进行艰苦的训练,是可敬的。但达到一定水准之后,速度和质量应该是没有关系的。我最羡慕塞林格,他在写完《麦田里的守望者》之后,就把自己关起来不见人了。当然,我现在还不能把自己关起来,因为那样,我可能会饿死。不过,如果我一旦写出一本像《麦田里的守望者》那样的书,我会把自己关起来的。

汪玥含:有这种想法的人其实很多,但能做到的不多。

黄春华:我的想法很简单,回到自己的出生地,趁父母身体还好,多陪陪他们。那是一个独家独户的农家小屋,一回到那里,我就觉得自己非常舒适。

我从农村出来,在城市生活了这么多年,奇怪的是,我没有真正接受城市,反而觉得城市让我的心情越来越糟糕。我希望自己静下来,慢下来,生活得尽量简单些。我希望自己出门就是散步,走在田埂上。说我怪也好,说我傻也罢,我认为一个人总得有所坚守,哪怕在别人眼里是可笑的,微不足道的,但那可能就是我生活中唯一的阳光。

毕竟这个世界太多样了,我决不把自己的观点强加于人,但我也决不因为这个世界的强大而退让半步。因为我的坚持不会伤害任何一个人,所以,我无畏。

汪玥含:尤其对一名作家而言,这种坚持非常重要。

黄春华:这正是我的想法。这个时代,好像人人都成了作家,但在我的心目中,作家的分量是能压倒一切的。他们

是少数派,是人类的精英,他们的声音能唤醒每个人心底沉睡的那一部分,他们的目光穿越时空,无论在哪个时代相遇,都让人肃然起敬。所以,我不认为能写的就是作家,也不认为作品畅销的就是作家,甚至不认为能获奖的就是作家。作家在每个人心中,慢慢沉淀、慢慢形成、慢慢凝固,那个尺度无人拟定,也无人取代。

一名作家要面对纷繁的世界,写出足够精彩的故事,所以,常常被人误解,说他们要扎入人群深入生活。我想说一句,真正优秀的作家,不是珍惜这个世界,而是要珍视自己的内心。因为一名作家所有的作品不是要表现这个世界,而是要展示他的内心。

汪玥含:那么,你觉得自己离优秀的作家还远吗?

黄春华:远,非常远。我很高兴还有这么长一段距离,够我慢慢地走,慢慢地靠近。要不,剩下的时间我干什么去呀?

事实上,我很难对自己的作品满意。就像羽毛球比赛,就算是林丹也很打不出一场完美的比赛,因为他的对手不同,因为他的状态不同,反正有许多因素会让他并不完美吧。

我这可能就是一种强迫症。但我需要。生活中许多方面我可以不在意,惟独自己的作品,我必须在乎。当别人说我某一部作品好的时候,我应该更清楚我的不足之处才对。因为好的是我已经做到的,不足才是我要注意的。只有这样,我才能一步一步地走得更好些。

汪玥含:对于写作,你最担忧的是什么?

黄春华:有两种情况我非常害怕落在我身上。一是盲目,或者说方向错误。在这种状态下写作,忙活得汗流浃背,还自我感觉良好,其实到头来,就是庸才一个。

再是,明明看到了自己的不足,却怎么也无法弥补。就是通常说的无能为力吧。如果有一天命中注定我只能重复自己,而不能超越自己,对我而言,就是灭顶之灾。

我小心翼翼地写着,不断地祈祷,方向没错,还有后劲,更好的作品正在酝酿之中。

汪玥含:写作的过程是艰辛而漫长的,你一定经过了艰难的时期,那时你是怎么一步步走过来的?

黄春华:我也是一个工作经历丰富的人,刚毕业时到武钢当冷冻工人,和班组里的师傅们处得非常好。那时我读到了加西亚·马尔克斯的《百年孤独》、霍乱时期的爱情,还有卡夫卡的大部分作品,真是爱死他们了。我深爱的作品还有《简·爱》,一直认为这是一部名著中的名著。

我的第一个读书高峰应该是在那时完成的,除了阅读大量的世界文学名著,还读一些哲学书、宗教书,至今我仍常常回味奥特的《不可言说的言说》、薇依的《期待之中》……是那么纯粹、美好、深入人心。