

## 第九届全国优秀儿童文学奖 幼儿文学述评：“新”阅读背景下的幼儿文学

□王 林

“全国优秀儿童文学奖”设立的“幼儿文学奖”，是一个有点特别的奖项。因为其他的奖项多是从体裁角度设置的，如，“小说奖”“诗歌奖”“童话奖”“散文奖”。惟独“幼儿文学奖”是从阅读年龄角度设置的。这一奖项的设置，正好反映了对这一门类的重视。

从某种意义讲，幼儿文学是最像“儿童文学”的文学门类。其他年龄段的文学，有时很难区分出是儿童文学还是成人文学，特别是小说领域。

“幼儿文学很难写好”，这几乎是儿童文学界的共识。究其原因，主要是作家创作受到的“限制”太多——读者对象是不识字的幼儿、篇幅不能太长、结构不能太复杂、语言应该浅显、写出创意和新意很难。另外，“幼儿文学”和“幼儿读物”常常又是混杂在一起的。例如一些儿歌，常常出现在幼儿教育中的“概念认知”“习惯培养”中，显得教育性过强，文学性受到质疑。当然，加上多年不变的“低稿酬制度”，愿意从事幼儿文学创作的作家越来越少，能静下心来为幼儿创作精品的作家就更少了。

文学的意义存在于阅读中。近年来，幼儿阅读的方式、种类和内容都发生了深刻的变化。由此，原创幼儿文学受到的挑战超过以往。幼儿阅读发生了哪些变化呢？

### 一、亲子阅读成为幼儿阅读的主要方式

“亲子阅读”的概念提倡很多年了，但近年来格外深入人心。亲子阅读的理由，首先是幼儿不识字，需要大人的扶助。不过，这只是表层原因。教育学研究认为，为幼儿朗读作品，是发展其智力的重要途径。有了用耳朵听语言的体验，以后孩子再学习认识文字，并通过文字进入语言世界，就能体会阅读的乐趣。“日本图画书之父”松居直先生甚至直言，图画书不是孩子自己读的书，而是大人读给孩子听的书。亲子阅读还是亲子情感沟通的重要途径，为孩子朗读作品，能改变家庭中亲子沟通的内容和形式，让“朗读的时间”变成“爱的时间”。近年来，随着社会对早期教育的重视，各种早期阅读的讲座、培训也多起来，越来越多的家长认识到亲子阅读的重要性，并在生活中践行。

### 二、图画书成为幼儿阅读的主要种类

“图画书”近10年来绝对是儿童文学界的热词。在过去，图多字少的图画书不被大众接受。这10年，图画书掀起了引进的热潮。世界上最重要的图画书奖项，如“凯迪克图画书奖”“格林纳威图画书奖”“安徒生奖”中的作品，大部分都被译介到中国。一些国际知名的图画书大师，如，艾瑞·卡尔、莫里斯·桑达克、李奥·李奥尼、安东尼·布朗、伊芙·邦廷、安野光雅、岩村和朗的作品大部分都在中国出版，而且销售良好，《猜猜我有多爱你》一年都能销售40多万册。这些大师有不少曾来访过中国，这在儿童文学的其他领域是绝无仅有

的。据统计，2012年出版的图画书就有4000多种，排在一些网络书店销售榜前列的主要就是图画书。

图画书的主要读者对象是幼儿，也是幼儿阅读的主体。大量世界经典图画书的引进，提升了读者阅读品位，也带动了原创图画书的发展。目前，华文地区有了“丰子恺儿童图画书奖”“信谊图画书奖”两个奖项。这两个奖项虽然由香港、台湾的机构举办，同样邀请大陆的作品参加比赛，对原创图画书起到了推动作用。

实际上，本次参加幼儿文学奖评奖的作品，有不少是原创图画书。例如，曹文轩的《天空的呼喚》、梅子涵的《开飞机的大土豆》、保冬妮的《再见》、萧袤的《乡下动物园》。即使有些并不是严格意义上的图画书，文图质量都有很大程度的提升。

### 三、故事成为幼儿阅读的主要体裁

幼儿文学有多种体裁。不过，对幼儿来说，最吸引人的、最能打动他们的，无疑是叙事性强的故事，包括童话故事、生活故事、民间故事等。那些充满趣味、智慧、情感和价值观的故事，几乎能将阅读的所有重要意义和目的得以充分实现。故事所具有的想象空间和迷人的内容，对孩子理解世界和社会、培养好奇心、训练语言能力以及促进亲子感情等方面，都有着至关重要的作用。其他的一些幼儿文学的体裁，例如散文、诗歌，在幼儿阅读中日益式微。

幼儿阅读的这些变化，对原创幼儿文学的创作带来了很大挑战。本次参加幼儿文学评奖的作品共有41部。某种程度上也反映了创作对幼儿阅读变化的回应，例如，原创图画书就占了41部作品中很大的比例。

从作家来看，有不少著名儿童文学作家都参与了幼儿文学的写作，是从过去自己熟悉的领域“跨界”来创作的。例如，孙幼军、葛翠琳、曹文轩、梅子涵、周锐、王一梅、保冬妮。这些作家的作品多是图画书，不过，由于图画书有自己的运思规律（例如文、图的互相搭配），且图画书很大程度上取决于图画的质量（这并非作家可以掌控），所以上述作家的“跨界”似乎还没有得到评委的认可。不过，这样的“跨界”值得肯定，老作家创作经验丰富，文笔老到，若能亲自和画家做深入沟通，相信以后会有更优秀的作品出现。

从体裁上看，本次参加评奖的作品，各种体裁都有，比较齐全，也有创新。但各个体裁的比例并不令人满意。例如儿歌，本次提交的作品只有老作家赖松延一人提交了4本。儿歌应该是最具有民族根性的幼儿文学种类，在阅读上应该和图画书同等重要。如果说图画书可以引进，儿歌却一定要原创。可惜的是，参评的儿歌数量太少，支撑不起这一重要种类。皮朝晖的《长满童话的舞台》值得一提。多年来创作幼儿童话剧的作家很少，这个门类几乎消失了。因为它的创作难度很大，需

要更全面的舞台调度能力。可是，这一种类幼儿园和小学特别需要，关注儿童剧的人也越来越多。从这个意义上讲，皮朝晖的探索非常有意义，可是“独木不成林”，这一部作品很难支撑起整个门类。王一梅的“微童话”《住在树上的猫》也是一种新类型。“微童话”借鉴了微博篇幅形式，在140字内要写出一篇童话，其难度可想而知。当然，大家对“微童话”有怀疑、有争论，但作家的探索精神值得肯定。

从题材上看，本次参评的作品除了有表现亲情、自然、想象的常见题材外，作家在题材上有所拓展。保冬妮的《再见》，讲到了城市拆迁中人对故屋的感情，过去幼儿文学中较少涉及到；萧袤的《乡下动物园》，描写了乡下孩子的自在生活和闲适心情，梁培龙的水墨画为这本图画书增色不少；单瑛琪的《小嘎豆有十万个鬼点子·好好吃饭》也是优秀的描写当代幼儿生活的作品。

不过，在幼儿阅读变革的年代，幼儿文学的创作对变革的回应显得不够及时、有力和充分。换句话说，本届参评的幼儿文学作品整体上令人耳目一新、拍手叫绝的作品似不多见。当然，这不能完全由作家来承担责任，文学创作不是“工业”，更像是“农业”，一是慢，二是影响收成的因素更复杂。

不过，就创作而言，幼儿文学作家似乎可以思考更多“突破”，也需要冲破一些固化观念。例如，作品如何更加切入深层的幼儿心理，而不是成人眼中的“稚态化”描写。当年，美国图画书作家莫里斯·桑达克的一本《野兽出没的地方》，完全改变了人们对孩子“天真无邪”的想象，人们认识到幼儿的心其实充满了恐惧、迷惑、狂野的情绪；又如，作品如何针对幼儿“欣赏”为主的阅读特点，选择用简单的词汇来表达，不但要听得懂，还要听起来有趣，在寻常中写出新意；再如，图画也是一种“语言”，这种语言是如何与文字语言融合、并与读者互动的，这或许需要作家的进一步思考。幼儿文学作家如果能了解一下幼儿教育学和幼儿心理学前沿的研究现状，或许能开阔一些思路。

重要的是，幼儿文学在社会上引起的关注前所未有，阅读人口急剧增加，这些都为幼儿文学的发展提供了条件。

虽然中国当代科幻曾一度跌入低谷，但进入上个世纪90年代，尤其是新世纪以来，终于出现了新的转机，从某种意义上可以说是“崛起”。

这种转机的突出标志是新科幻作家群的形成与新质作品的涌现。看一个民族文学的兴旺，不是看其从国外引进了多少，而是看其民族本土原创作品的数量和质量如何。当代中国原创科幻自90年代中期起逐步回升，除了老一代作家如刘兴诗、金涛等继续坚持创作外，新的作家团队已经形成。先是吴岩、星河、杨鹏、韩松、潘海天、何夕、杨平、牧铃等年轻作家跃上科幻平台；紧接着王晋康、刘慈欣等实力作家“横空出世”，同时又有鲁冰、赵海虹、凌晨、英子、于向明等一批科幻作家的加盟，再接下来是江波、拉拉、陈帆帆、赵华、夏茗、翌平、飞氘、长铗、超侠等更年轻一代作家的涌现。

新科幻直面高科技时代开拓的广阔的题材内容，将目标集中于空间、时间、心灵与电脑网络四界。举凡宇宙太空、电脑网络、克隆科技、生命科学、资源环境、心理探险等成为新科幻表达的重要主题，同时关注科学对人类的双重影响、关注人的命运与社会生存等人文主题的“软科幻”作品也日益变得丰富起来。

科幻文学中的网络题材作品最早产生强烈的社会影响，尤其是对青少年。虚拟的网络空间既无限度地放大了人的想象空间，在真实世界之外已然存在一个让人无法回避的虚拟世界。但同时也警示人们：虚拟的网络世界究竟给人的生存方式与生存状态带来了怎样的影响？这方面的作品有吴岩的《生死第六天》《鼠标垫》，星河的《决战在网络》《网络游戏联军》，杨平的《MUD——黑客事件》等。另一位引人瞩目的年轻科幻作家韩松，则将其作品大面积地切入人与人、人与万物之间的精彩较量。系列长篇《红色海洋》是一部关于中国的过去、现在和未来的多元解码和多重寓言，作品所描述的东西方关系、人与自然、民族与个体生存等严峻主题，极大地开拓了当代科幻乃至当今主流文学的创作主题。韩松在1999年出版的《想象力宣言》，至今依然是撼动中国人想象力的杠杆。

有意味的是，游走在科幻文学与儿童文学两界的杨鹏，在主创《校园三剑客》《功夫米老鼠》等儿童科幻的同时，坚定地提出了“保卫想象力”的口号，并把它有效地投放到儿童文学与童书出版中去。这一口号如今已成为提升儿童科幻文学的一面旗帜。由中同儿童文学研究会等创设的“幻想儿童文学奖”，正是以“保卫想象力”作为宗旨。以创作科幻电影《霹雳贝贝》著称的张之路，以后又创作了《非法智慧》《极限视觉》《小猪大侠莫跑跑》等涉及大脑芯片、转基因等题材的科幻作品，他描写汉字王国历险的新作《千变之舞》也有某种科幻元素。张之路与杨鹏的科幻作品属于科幻文学与儿童文学跨界融合的典范，或者可以称为“儿童科幻文学”。强调科幻世界的是非善恶给孩子以正能量，提供宇宙世界的稳定性、公正性给孩子以安全感，重在表现人类已有的科学知识与成就并展开合规律的想象给孩子以科学性，这是儿童科幻文学的重要特点。

一种文学的崛起或者说“超越”，需要由标杆式的作家作品出来验证。新世纪的中国科幻文学有幸出现了这样的标杆——王晋康与刘慈欣。

王晋康已不年轻，这位当过知青后来成为石油系统高级工程师的科幻作家，从1993年发表第一篇科幻小说《亚当回归》起，就把目标锁定在对人类命运的思考、对中国文化与当代科技文化复杂关系的探究上，他的《三色世界》《生命之歌》《蚊生》《十字》等一系列作品，沉郁苍凉，融丰富的科学想象、哲思睿见、精彩叙事于一炉。他的长篇近作《与吾同在》，别具匠心地想象用造物主的眼睛，以超越常人的智慧高度，鸟瞰整个世界，反思人类文明与人性善恶。作品将人物和悬念纳入空前的星际战争之中，在合逻辑性的故事发展中，展开关于什么是善恶、人本善抑或人本恶以及善之花能否从恶之泥中生长出来的终极追问，对人类的命运进行了称得上是真正深刻的思考。这是一种难度极大的大气、形上的写作，刘慈欣认为《与吾同在》是“一部厚重的核心科幻，一本上帝之书”。

刘慈欣的创作同样可以归之为“厚重的核心科幻”。所谓厚重，是指其作品的艺术质地与思想的穿透力；所谓核心，是作品所关注的正是当今人类的重大科学主题，而这些主题又直接联系着人类今天的生存状态与未来命运的走向。这位“60后”的电力系统高级工程师，自1999年首发处女作《鲸歌》以来，已先后发表了30余篇短篇科幻，和包括《魔鬼积木》《超新星纪元》《谁替恐龙刷牙》《球状闪电》等7部长篇科幻小说，并创下连续8年荣获中国科幻最高奖“银河奖”的纪录，可见其作品受读者欢迎程度。刘慈欣的作品想象之瑰丽、结构之恢弘、文笔之流畅，既直面艰难现实又对接空灵太空，既注重科学逻辑又不乏艺术审美，在当代科幻作家中，堪称翘楚。

《三体》堪称中国科幻中的“大片”，《三体III·死神永生》荣获全国优秀儿童文学奖以来，曾有人质疑《三体》这样厚重的科幻小说属于儿童文学吗？其实，判断一部作品是不是属于儿童文学，有两种不同维度：一是儿童本位的维度，即作家的创作动机、写作视角、作品效应都是为儿童、立足儿童视角、作品深受儿童喜爱，此类作品可以谓之“儿童本位的儿童文学”，我们大量的儿童文学作品即属于此；另一类则是成人本位的维度，虽然这类作品并不是专为儿童而写，但由于其题材内容与艺术元素深获儿童之心，被孩子们拿过来成了他们爱不释手的作品，典型案例是《西游记》，尽管明代的吴承恩没有想过要为孩子写作，但没有哪一个中国孩子不喜欢里面的孙悟空、猪八戒。此类作品可以谓之“非儿童本位的儿童文学”。由于科幻文学的核心接受群体是青少年儿童，他们更是当代中国科幻的“铁杆粉丝”，更由于新科幻有关宇宙太空、电脑网络、克隆科技、生命科学、资源环境、心理探险等题材内容，以及丰富的想象力、创造力、神奇性、惊悚感、历险探秘与冒险等艺术元素最能激发起青少年、儿童的阅读兴趣，同时由于科幻文学与儿童文学之间天然形成的艺术同盟联系，因而当代科幻文学尤其是像《三体》那样的经典性作品无疑已成了青少年儿童的最爱。正因如此，当《三体》主动申报参评“全国优秀儿童文学奖”时，就自然而然地获得了评委会的首肯并最终获此殊荣。《三体》的获奖表明了当代中国儿童文学艺术版图的合逻辑性的扩展与对少年儿童阅读品质的充分肯定，意义重大。

《三体》是一部真正宏伟而巨大的作品，将中国人的想象力提升到了新的高度。小说由“地球往事”“黑暗森林”“死神永生”三部系列长篇构成统一的文本逻辑整体。作品叙述“文革”期间中国军方探寻外星文明的绝密计划“红岸工程”取得突破性进展，但使人类万万没有想到的是“红岸工程”一经启动，却给4光年以外的“三体文明”带来了由死而生的契机，并由此引发了三体人组成庞大的宇宙舰队与地球人之间展开了两种宇宙文明之间的生死对决。使两个文明命悬一线的黑暗森林遭受打击，不过是宇宙战场的小小插曲。真正的星际战争永远无人知晓，因为星际战争的方式和武器不是人类的想象可以企及的。此岸、彼岸与红岸，过去、现在与未来，交织成中国主流文学中从未出现过的罕见的复调，把人类的宇宙视野与对宇宙本质性的思考推向了极致，可谓前无古人，今也无人能及。科学史研究家江晓原认为《三体》是“一部真正里程碑式的作品，必将成为经典”。而老一代科幻作家叶永烈则认为“面向未来的中国，需要‘三体’系列这样真正富有想象力的科幻小说”。

中国的未来不是梦。百年中国科幻文学苦苦追寻、探索着的强国梦、复兴梦，必将在新世纪演出壮丽恢弘活剧，而科幻的想象力、思考力、冲击力，正是这一活剧的一种重要的定力与动力。

## 第九届全国优秀儿童文学奖 诗歌、报告文学述评：

# 文体、内容与阅读的对接

□阎 安

第九届全国优秀儿童文学奖全部463部参评作品中，诗歌只有10部，而且，10部诗歌作品的作者，一多半都是儿童文学圈内的老面孔，他们的创作有延伸、有变化，甚至也有突破，但也不可避免地沿袭了其一以贯之的艺术手法和风格。无论如何，相比其他的儿童文学门类和文体，诗歌是具有古老传承与参照的文体，是内部各种表达要素和艺术要素最难拿捏、最需要综合艺术功力的文体。本届儿歌作品虽然数量不多，但个别诗人及其作品的建设性表现，给我们以评奖为契机综合研判创作形势、重新深入理解儿童文学，提供了文本案例和思考基点。我个人印象最深的有三点：

其一，诗意表达境域富有时代感的多元化深入与开拓。儿童文学也要表达时代，少年儿童对生活和世界特有的认知和体验，只有在真实鲜活的时代境域中展开，才能构成诗性表达的基础，并最终实现艺术的表达。当代世界早已摒弃了传统社会格局的单一性，演进到自然和乡村、城市和现代物质世界混杂交错、多元并存的结构性状态，它造成了人类认知和体验维度的根本变化。10部参评诗集大都能敏感地意识到当今的时代变局，其诗意图表达的视域富有时代感的多元化深入与开拓。儿童文学也要表达时代，少年儿童对生活和世界特有的认知和体验，只有在真实鲜活的时代境域中展开，才能构成诗性表达的基础，并最终实现艺术的表达。当代世界早已摒弃了传统社会格局的单一性，演进到自然和乡村、城市和现代物质世界混杂交错、多元并存的结构性状态，它造成了人类认知和体验维度的根本变化。

其二，传统认知与现代认知的相互借用与交响式展开。认知及其分寸感是儿童文学的核心秘密之一，也是其重要特征。认知的作用和意义在儿童文学的任何一种文体门类里都是机制性的，只有认知界域的规定性是明确的，适度的体验性表达才是可能的。也正是在这个意义上，认知问题事关儿童文学的真实性问题，最终它也事关文本审美价值如何落实的问题。当下中国是一个正在进行中的城镇化时代，农村和城市的纠结互融，使得社会呈现出异常复杂的转型特征，在传统知识和价值

大规模解体的情况下，认知这样一个剧变的时代，无论对于成人还是对于成长中的少年儿童，都是一个全新的课题。渐显落伍的传统认知还在继续，而现代认知的参与显得尤其重要。传统认知是以自然世界和农业生活为背景、文化依托的，它建立在共性化外观式体验之上；现代认知是以城市立场和个体心理为机制而驱动的，它建立在个性化内视式体验之上。自然世界和农业生活是丰富多样的，城市是以公共规则为主导的，认知各有特点和路径，各有优势和缺陷。我能强烈感受到10部参评作品多半都是交相用传统和现代的双重认知模式，结合少年儿童的认知特点，巧妙处理二者的关系，力求文本表达本土体验质感和技术性活力的统一。王立春将诡奇的想象直接设定为世界和万物的秉性，使其具有了关涉和介入不同生活域、实现置换性体验的品质。王宜振诗中的校园生活在摄取自然、农耕和城市化要素时，兼顾了校园视域的客观性与少年儿童的想象力和创造性。在任溶溶诗集《我成了个隐身人》中，一个老者将他的智慧、幽默和通达直接转换为儿童认知世界的好奇心理建制，貌似谦和平易，却在艺术上获得了宛若倒立和退让般的视角，使朴实、节俭的文本透射着无形的惊奇感和锋利感，以及超越时代和生活的内涵容量与内容格局。安武林的《月光下的蝈蝈》，从语言到文本都散发着唯美气息，这唯美从气质、内涵上体验，既是传统认知在文本内部细细打磨的结晶，又是现代认知用修辞姿态款款介入进行深度协调和召唤的结果。认知是儿童文学艺术智性的客观前提，也是生成其创造性艺术境界的主观性动力，作家或诗人在创作中对认知尺度的自觉和对其方法的清醒，决定着创作的艺术水准和可能性的高度。

其三，语言智性和文本智性的同体性建构与生成。儿童文学是智性含量和比例要求很高的艺术。在特殊的体验中展开的儿童文学世界，作为一个独特的意义世界和审美世界，它首先要语言的智性，从修辞开始的语言首先要从文本细节上落实这种智性的活力，并将之不断延伸、弥漫，逐渐上升为整体表达的智性活力，上升为文本特有的风格气质。文本智性不仅是结构的艺术，它还是表达的范畴性设定，事关整体表达的真实性、分寸感以及美学作为，而更高的文本智性甚至可以是高过语言的人生智慧，用智慧本身修辞，所谓“大道无形”。作为本届儿歌作品的两部诗集，任溶溶的《我成了个隐身人》与安武林的《月光下的蝈蝈》，在语言智性和文本智性上皆有不俗表现。《我成了个隐身人》是典型的浅语言、浅形式，它以一个百岁老者生命状态的大清澈和大纯粹为视角和切入点，把人生暮年滤尽风沙的童心、通达和人生初始阶段的童心、童趣融会贯通，将儿童的积极游戏精神和世纪老人的智性通透没有任何障碍地打通了，多数作品都做到了四两拨千斤，少少许胜多多许，貌似简单是因为毫无杂质，而这种简单的背后与内里是极大的丰富和蕴藉。任溶溶的儿童诗是人生的至境，那是典型的智慧胜过修辞，智慧本身即是极致修辞的例子，汤汤之水不是哪一滴都可以成为露珠的，那露珠其实是千锤百炼的结果，是天地造化的精灵。我对《我成了个隐身人》的评价是，是一部奇异的童心机制与代表人生至境和大智慧的建构发挥

到极致的作品，童话式的幽默，儿歌式的天真，童谣式的韵味，口语式的质朴，是境界，也是语言艺术文本浑然如同天成的建构与设计。安武林则是怀着深刻的语言意识进行写作的，面对一个如此杂乱和混沌不清的世界，他用孩子的视角和诗人自我心灵的基因注视世界，这种退守使他选择了更为机智的语言策略，童真世界的唯美和世界本身的丰富性与复杂性构成了显文本和潜文本相互辉映的关系，在将童真世界的唯美极尽发挥的同时，也为我们提供了富有质感的中国乡村社会普遍性的诗意、美感和想象力。

另外，我想谈一下对于报告文学的简短印象。本届儿歌奖有16部报告文学作品参评，最终却获空缺，这是一个遗憾。究其原因，我的突出印象是有报告，无文学，报告在场，文学缺席，16部作品就整体而言，在文学性文本层面没有深入而成熟作为。进一步而言，有几部作品有文本，但文本是一个陈旧文学方法上的文本，题材则更陈旧，不能表达时代。一部分有现实感、时代感的作品，多是停留在题材的粗疏摆放上，没有体现出文本对题材的消化能力和建构能力，太新闻化、太社会化，方法有问题，对时代的理解和认识有问题，无法上升到文学。

报告就是纪实，用敏锐的思想触觉、情感触觉和人性触觉最迅速地捕捉、关注当下社会具有强烈公共境域表征反应的社会、人生、甚至命运问题。从某种意义上而言，即使从儿童文学立场上看，我们的时代是一个最需要纪实的时代，因为这个时代是少年儿童的成长遭遇问题最多、最大、最复杂、最突出的时代。我们看到部分作品在这方面的敏感，表现出鲜明的问题意识、题材意识，比如他们关注到了城市问题、少年问题、农村留守儿童问题、校园青春期情感、精神问题，但停留在一般性社会认知的层面，不深入、不系统，只能游离在文本外层进行一些资料组装、题材拼凑的工作，进入到少年儿童精神、心理内部的特殊体验这个环节是断裂的，不明白报告文学的灵魂和文学的灵魂是一样的，它也是体验的真理，是对体验的深入和展开，有经验而无体验，相当于有体无魂，那样是不能表达真实、也不能表达生活和世界的本质的，不能建立起表达的意义。



中国梦幻与科幻文学的崛起

□王泉根