

在当下少儿图书市场,最泛滥和最匮乏的都是图书。批量生产的模式化浅阅读读物随处可见。但原创力丰沛、文学流派深厚、汉语言美感独特、作家责任意识自觉的优质图书则普遍稀缺。而在这样令人担忧的图书生态环境下,2014年1月青岛出版社出版的8卷本“曹文轩非常典雅系列”堪称优质读物,值得读者反复阅读。

该套作品集在装帧设计上非常用心。亮彩度舒适的柠檬黄封面,纸质考究的铜版纸,黑白线条手绘插图,一并传递出曹文轩作品所追寻的典雅品格。

“曹文轩非常典雅系列”收录了曹文轩从事文学创作30年间最具代表性的作品。此外,还新增了最新童话《鸟和冰山的故事》《夏天》《羽毛》和《烟》。无论哪种文体,写于何时,“曹文轩非常典雅系列”都呈现了一个品格典雅的文学世界。这方世界,绝非进行抽象的道德说教,而是以典雅的古典主义美感浸润儿童读者的心灵,提升儿童读者的生命质量,由此实现鲁迅所开创的“人国”的精神生态建设。

所以,“曹文轩非常典雅系列”与时下流行的儿童快餐式商品很是不同。曹文轩不提供薯条、电玩或时尚搞笑剧的消费快感,而只提供儿童成长阶段需要的优质食品。

什么是儿童的优质食品?虽然“所谓孩子不是实体性的存在,而是一个方法论上的概念”(柄谷行人语),但天底下的儿童都需要一个共同的优质食品,即优秀儿童文学作品。虽然曹文轩严格意义上并不属于纯粹的儿童文学作家,但他自上世纪80年代迄今,已为儿童提供了小说为主、兼及童话、图画书、随笔等多种题材的优秀儿童作品。其中,代表作《草房子》自1997年初版,已经被重印了130多次。这种被提前“经典化”的现象,在当代文学史上是一个奇迹。其他重要代表作品,比如长篇小说《山羊不吃天堂草》《红瓦》《根鸟》《细米》《青铜葵花》《大王书》,中、短篇小说《红葫芦》《甜橙树》《水下有座城》等,童话《罗圈腿的小猎狗》《一河大鱼向东游》《菊花娃娃》等,也受到不同年龄阶段、不同层面、不同国别的读者的欢迎。曹文轩作品风格多变、形式多样,但立场始终如一:无论写实还是浪漫或是幻想,皆以古典美学精神为儿童读者提供优质食品;无论小说还是童话或是随笔,皆以现代作家的自觉承担意识为儿童读者承担“打底子”的精神工程。

如同健康食品内含蛋白质、矿物质、维他命、钙、水等多种营养元素一样,曹文轩作品汇聚了文学的丰富的营养成分:思想、美感、情感、想象力。这些成分,既确证了曹文轩作品的优秀品质,也构成了读者“为什么读”的充分理由。特别是对于儿童读者来说,曹文轩作品中的营养成分意味着文学对童年梦想的永久看护。进一步说,在这些成分中,思想是文学对人类梦想的追忆,美感是文学对古典美学精神的接续,情感是文学对生命和心灵的倾听,想象力是文学对文学本质的追寻。经由这些成分,曹文轩作品化身为油麻地、芦花荡、鸽子、甜橙树、水、雨、桑桑、纸月、青铜、葵花等等景物和人物。曹文轩作品由此复苏了作者的童年记忆,同时也复活在儿童的梦想世界里。如果儿童读者有幸进入曹文轩作品中,就能够在曹文轩作品中寻找到自己,或者在阅读过程中击中你心坎的东西。那种幸福、战栗的阅读体验,足以确证曹文轩作品中的童年与读者多么贴近。譬如:桑桑与纸月的纯美友谊(《草房子》),林冰对于慧的懵懂爱恋(《红瓦房 黑瓦房》)、男孩弯桥遭遇的恶作剧(《甜橙树》)、弹棉花男孩弓的诚信(《弓》)、顽童皮卡的尖叫书(《尖叫》),都会与你一道分享儿童时期的趣事、奇事和糗事。就连不吃天堂草的山羊、不断超越自己的罗圈腿小猎狗和那座寂寞的桥桩,都会触动你童年时期的隐秘心事。

好的故事。优质儿童文学作品,首先要有一个吸引儿童的好故事。曹文轩深谙此理,且长于此道。在“曹文轩非常典雅系列”中,少年成长之途的各种微妙



体验,被他讲述为一个令人心醉神迷的故事。《纸月》(《草房子》节选)讲述了少年桑桑和少女纸月之间纯美、朦胧的美好情谊。桑桑天性害羞又顽皮,纸月清纯又柔和。两个童真的生命在油麻地小学相遇又别离,各自体验了成长时期的快乐和感伤。《染坊之子》(《红瓦》节选)中的少年赵一亮,洁净、高傲,但由于意外的家庭灾变而亲历了成长阶段的疼痛体验,也因此而体味到什么叫命运。《食金兽》(《大王书》节选)的故事更为神奇:放羊童茫,由于偶然获得一本天书,从此就担负了上天赋予他与地狱之魔熄殊死较量的庄严使命。为此,在重重大山里,与食金兽展开了起伏跌宕的厮杀。《根鸟》中,以梦为马的少年根鸟,在精神导师钣金指导下,不断上路,经历了命运对人性各种考验。感人至深的《青铜葵花》则讲述了大麦地的哑孩儿青铜,因城市少女葵花的出现,不再畏惧苦难,且终于发出了巨大的呼喊声。此外,少年九瓶顽皮劲性,却心怀愧疚(《月白风清》);孤儿阿雏报复人们的误解,却以死赎罪(《阿雏》);一位天才小号手,倾其全部培养一个资质平平的孤儿,却最终毁灭了自己的音乐生涯。曹文轩作品的故事多以悲剧结局,但哀而不伤。故事将读者吸引进去,却又将读者托举到故事之外,安放至一个精神的高地。

独特的人物。优质儿童文学作品通常不可缺少的要素就是丰满、鲜活、独特的人物。儿童读者阅读曹文轩作品,除了获得故事本身带来的乐趣,还会收获人物带来的自我认知和精神启示。曹文轩认同沈从文的人物塑造秘籍:“贴着人物走”,也成功地塑造了诸多让人挥之不去的人物形象。合上“曹文轩非常典雅系列”,桑桑、林冰、根鸟、茫、细米、青铜、葵花、弯桥等等人物,会独立于作品世界,浮现于读者眼前。他们或成为儿童读者的街坊、邻居、同桌、玩伴;或成为读者所向往的对象;或者存活在读者的体内——原来他们就是读者自己。回忆童年尚未消失的时代,哪个孩子没有拥有过像大野、林娃、雪丫(《埋在雪下的小屋》)这样的玩伴?哪个孩子没有拥有过类似与桑桑与纸月、林冰和于慧、青铜和葵花似的纯真情谊?哪个孩子不曾怀恋过走入自己心坎里的美丽女教师?如同细米和梅纹的依恋和思念,哪个孩子不曾如哑牛(《哑牛》)和湾那样受到过冰冷如霜的误解,或者如六顺(《田螺》)和马大沛、我(《渔翁》)一样犯过无心的错误?特别是,

哪个孩子的童年时光中不曾有过如根鸟(《根鸟》)和茫(《大王书》)一样飞翔的梦想?不过,曹文轩作品中人物的功能不光是为了陪伴儿童度过幸福、快乐的童年时代,而且是为了引导儿童深思:什么是真正的儿童时代?所以,曹文轩作品中的人物,还导引儿童读者体验他们不曾体验或体验缺失的童年,譬如苦难和生死。读者如果是个细心人,便会发现:曹文轩作品中的人物,大多被放置在苦难的境遇下,乃至放置在生死的宿命中。曹文轩代表作品中的人物桑桑、秃鹤、青铜、细米、明子、茫等自不必说,就连其他作品中的人物,譬如湾(《湾》)、小满(《又》)、青桥(《破民》),也被抛到苦难的命运之中。这种处理方式,与当下儿童物质丰富的生活处境似乎不符,但恰是对当下儿童生活处境的必要提醒和补充。因为被享乐主义所纵容的当下儿童,对苦难承受的心理防线很容易更为脆弱,甚至不堪一击。至于曹文轩作品中人物所亲历或目睹的生死考验,虽然距离当下儿童所面对的问题相当遥远,但生死课的配置,对于儿童而言,可以促成儿童对童年和生命的珍爱意识。

优质的文学语言。优质儿童文学作品,从根本上说需要优质的文学语言。所以,儿童读者在阅读曹文轩作品时,除了故事和人物,还应该耐心体味其具有古典美感风格的语言。事实上,曹文轩格外在意语言的质地。哪怕是他最早的作品,也能做到语言的精致和句子的讲究。在“曹文轩非常典雅系列”中,这样诗性的、富有个人语言风格的句子随处可见:“他赤条条地躺在水面上,一只胳膊压在后脑勺下,另一只胳膊懒懒地耸拉在红葫芦的腰间,一动不动,仿佛在一张舒适的大床上睡熟了。随着河水的缓缓流动,他也跟着缓缓流动。”(《红葫芦》)“鸭们很干净,洁白如雪,如云,如羊脂。一只只都是金红色的蹼,淡黄色的嘴,眼睛黑得像一团墨点。”(《泥鳅》)“他从不与人说话,总是那么沉默地独自一人走他的路。我甚至没有听到他咳嗽一声。在我的记忆中,他只是个巨大的无声的身影。”(《板门神》)。景物、动物和人物,在“曹文轩非常典雅系列”中,常常是通灵的,无不表现了曹文轩对语言的高超表现水准。特别是,“曹文轩非常典雅系列”中的语言更是内含绵延了深厚的古典文脉,可谓当代文学中少有的对中国古典文学的韵味、境界、节奏、情调自觉承继的作品。可以说,“曹文轩非常典雅系列”的语言世界立着文学史上一脉古典形态作家的名字。鲁迅语言的精准、废名语言的冲淡、沈从文语言的天然、萧红语言的朴拙、汪曾祺语言的平实,一并生成了曹文轩作品古典、唯美的语言质地。不仅如此,曹文轩作品还借鉴了国外作家的美学风格。川端康成语言的凄美、契诃夫语言的精致、屠格涅夫语言的诗美、托尔斯泰语言的壮阔、卡尔维诺语言的轻逸都在不同程度上影响了曹文轩作品的语言风格。在此意义上,曹文轩不是一般意义的小说家,还是一位文体家。后者的意义尤为重要。因为在阅读的意义上,一位作家是否能够拥有一个仅仅属于他的文体风格,决定了这位作家是否值得被反复阅读。何况,当下许多儿童已进入了由纸媒向图像转变的新媒体阅读时代,难免对有文脉的语言缺少阅读耐心,由此丧失对语言的深度理解和审美感受。人们所忧虑的小白文时代已经到来。这其实并不是夸张的说法。在这个背景下,阅读曹文轩作品的文脉深厚、绵远的语言,就是对抗这个快餐化的时代。

优质儿童文学作品,当然要有它的魂灵。儿童文学读者,虽然难以足够准确地理解“曹文轩非常典雅系列”的文学思想和美学观念,但能够感知其中的快乐、忧伤、孤独、苦难、尊严和梦想。这也足够了。因为儿童读者感知到这些内容,也就感知到了“曹文轩非常典雅系列”的魂灵——高贵。所以,在“曹文轩非常典雅系列”面前,儿童读者会不禁感到一种下意识的愿望,希望自己变得更单纯、美好,更执著于自己的梦想,更属于自己。

强在《儿童文学的人性观》中指出:“信任儿童的本性是儿童文学的人性观……儿童文学是一种乐观、前瞻的文学,悲观主义人生观哲学与儿童文学无缘。”这一观点正是从本质上界定了儿童文学所应该承担的总题目、总取向,也是从根本上审视儿童文学价值大小的一个依据。尽管我们将“人性、人道主义”问题提及了很多年,文学史上也发生过许多次的论争,但是真正深刻地对儿童文学的人性观的思考并不多。儿童文学在历史的话语中常常被淹没在认识世界、教育儿童的功利性的理解之中,对于儿童作为一个独立的有尊严个体的人性给予的充分理解和尊重还显不够。

这是一个孩子的秘密世界,不以成人的意志为转移,他们有着自己的盟约,有着情感的交流、互通有无,与成人世界形成一种鲜明的牢固的对立关系。薛涛在此并没有回避战争的残酷,但是他独特的叙事技巧、偶尔东北式幽默的设计,充满了对童年特有的游戏精神的表达,似乎淡化了战争,而重在表现此“童年”(战时),无异于彼“童年”(非战时)。多重因素叠加之后,我们可以时时感受到作家以温润的人文关怀意识触摸了战争下的童年,战争虽然对童年有所“剥夺”,却不能全然“剥夺”,甚至有些东西是根本无法“剥夺”的。作家只有信任儿童本性,给儿童以自由和尊严,对全人类持有信心 and 希望,了解人生的力量大于人生的苦难,才能真正理解什么是人生,什么是童年的精神本质以及我们对童年所应该持有的态度。

童年,一个客观存在之物,我们如何去看待它、去发现它,我们所采取的标准直接影响了儿童文学的价值取向和艺术质地。战争题材儿童文学必须面对时代的提问,重新整理思路,重新发现童年的内涵,建构自己新的美学标准。作家更要注重对历史、对现实、对人性的思考,反思历史、时代之责,如何对人性诸多复杂层面的把握,而不能陷入一元化或二元对立的简单化思维与创作模式之中。也许只有深入地走进童年内部,理解儿童,尊重儿童,重新发现童年的生命价值、童年对整个人类的意义,才能创作出更优秀的儿童文学作品。

■关注

河北少儿出版社自去年起推出一套“欧美当代经典文库”,整个文库规模很大,共有50余种。时间跨度也不小,几位19世纪末出生的作者也被收入囊中——可见这里的“当代”是用以区别于“古代”的概念,它包含了通常意义上的“近代”或“现代”。这样一套书的陆续出版,是一件令人兴奋的事。将近20年前,在我的理论书稿《儿童文学的三大母题》首次付印出版时,就曾暗想,如果有一套内容丰富精彩的世界儿童文学的翻译作品集能同时问世,如果读者在读这本理论书时,可以不断从译作中找到相关的作品及体验,那该有多好!不是说要用作品来证明自己理论的正确,而是可以通过这样的书引发更多读者、研究者和爱好者的共同思考。中国从来就有“左图右史”之说,这可指图与史的对读,也可引申为形象思维与逻辑思维的互补,阅读作品与理论思考的互参。所以,借此重提我的一些粗浅的思考,无非就是抛砖引玉的意思。

在《儿童文学的三大母题》中,我把儿童文学大致分为“爱的母题”、“顽童的母题”与“自然的母题”,这样就可发现,各个种类的、差异极大的儿童文学作品,其实是具有同等合法性的,它们会从不同角度帮助不同年龄的儿童获取审美感受,体验世界和人生,并得到文学的乐趣。而此前,我们的眼光是非常局限的,不习惯于将各类作品尽收眼底,因而常有人理直气壮地排斥一些自己不熟悉创作的。这里,“爱的母题”体现了成人对儿童的视角,“顽童的母题”体现了儿童对成人的视角,“自然的母题”则是儿童与成人共同的面向无限广阔的大自然的视角。在“爱的母题”中又分出“母爱型”与“父爱型”两类,前者是指那些对于幼儿的温馨朦胧的爱传递,如《白雪公主》《睡美人》《小红帽》等早期童话都属此类,从这里找不到多少教育性,甚至故事编得也不严密,但世代流传,广受欢迎,各国的母亲和儿童都喜欢;后者则是指那些相对较为严肃的儿童文学,它们要帮助孩子逐步认识体验真实的世界和严峻的人生,所谓“教育性”更多地体现在这类作品中。但真正好的“父爱型”作品也必须是审美的,它们让儿童在审美中自然地引发对自己人生的思考,而不应有说教的成分——它们仍应像上的水果,而不应像治病的药。

我欣喜地看到,在河北少儿社的这套“经典文库”中,“三大母题”都有丰满的体现,一眼望去,满目灿烂,应接不暇。这里既有《小熊温尼普》《哎呀疼医生》《风先生和雨太太》《蜜蜂玛亚历险记》《小袋鼠和它的朋友们》等“母爱型”作品,也有《表》《野丫头凯蒂》《疯狂麦基》《老人与海》等“父爱型”作品;更有《阿丽思漫游奇境记》《小飞侠》《马戏小子》《傻瓜城》《列那狐》等顽童型作品;还有《黎达动物故事》《我所知道的野生动物》《狗狗日记》等合于“自然母题”的佳作。有些作品可以说是不同母题的结合,如翻译家李士勋先生新译的《鼯鼠小子》四部曲,细致生动地刻画了吸血蝙蝠的特性,却又加入了合理地改造这种动物的构思和设想,这就在“自然的母题”基础上添入了“父爱型”的内容,使其具有了一点近乎“科幻”的成分,这是很有趣的文学现象。

这套书中有很多是旧译新版,如鲁迅先生的《表》、赵元任先生的《阿丽思漫游奇境记》、郑振铎先生的《列那狐》、顾均正先生的《风先生和雨太太》等,有的问世已整整90年。一个译本能有这么大的生命力、堪称奇迹,这也许只在儿童文学翻译中才会出现。这也从一个角度说明,古今中外的童心,是无远弗届,处处相通的。这套大书中收入的大量精彩新译也让人百读不厌,它们既吸引尚不识字的幼童,也会使80岁的老人为之着迷。刚刚译毕的德国作家邦瑟尔先生的《蜜蜂玛亚历险记》,初版于1912年,距今已100多年了,在德国和世界各地,3岁的孩子睡前常会要父母给他们念一段这个小蜜蜂的故事;可是据熟悉此书的朋友介绍,爱读这本童话的成年人,一点不比儿童少。曾获诺贝尔文学奖的海明威的《老人与海》,本来不是给孩子写的,现在奉献给少年读者,同样非常合适。肖毛先生重译的西顿的《动物小说合集》(我所知道的野生动物),一直被当作儿童文学精品印行,但它其实也是写给成人看的。这说明了什么?我以为,这恰好证明了一点:真正第一流的儿童文学,应该是儿童喜欢,成人也喜欢的;它们在儿童文学里是一流精品,拿到成人文学里去比一下,毫无疑问,应该还是一流!如果一部作品孩子看着喜欢,成人一看就觉得虚假造作粗劣无趣,它的价值就十分可疑。同样,一部作品在儿童文学领域听到了一点好话,拿到成人文学中去一比就显得水平低下,如还要说这是精品,就很难服人。当然这里要排除成人的一些偏见,比如儿童书一定要“有用”,要能马上帮助孩子改正缺点,等等,就都属于不合理的要求。排除了这些久已有之的偏见,成人的艺术修养、审美能力、辨别能力等,肯定都在孩子之上。所以请成人在替孩子买书时自己也读一读,这是有道理的,也有益于成人和孩子间的交流。

还有一点需要补说的,是为什么在完成《儿童文学的三大母题》时,我想到的可与之对读的是一套优秀翻译作品集,而不是一套中国原创作品集?那是因为,当年(上世纪90年代初)中国作家的儿童文学创作,还不足以证明儿童文学的确存在这样三大母题,它们应具有同样的合法性。如前所说,那时强调更多的恰恰还是“有用”,即有“教育意义”——这些作品中的佼佼者或可归入“父爱型”的母题中去,但儿童文学怎能只有这“半个母题”?这不太单调了吗?所以我才会投入这样的研究。我研究中所参照的,正是全世界的我所能看到的最好的儿童文学。现在,中国儿童文学已有长足的发展,但阅读和参照最优秀的世界儿童文学精品,仍是我们的必修课,而且是终身必修的美好课程。对于儿童读者来说,大量的优秀译作更是他们所渴望和急需的。现在评论界和出版界似有一种倾向,即为保护和推动国内作家的创作,总想限制一下对外国作品的引进,以便将地盘留给本土作品。我以为这是很没志气的想法。当年鲁迅先生极端重视翻译,他甚至认为翻译比创作还重要,他把好的译者比作古希腊神话中为人类“窃火”的普罗米修斯,有了火种,人类才会发展到今天。这一比喻在儿童文学界也同样适用,举例而言,上世纪70年代末,如没有任溶溶先生一气译出8种林格伦的“顽童型”作品(包括《长袜子皮皮》《小飞人》等),中国儿童文学会那么快地发展到今天吗?所以,到了今天,我们的儿童文学创作仍需向世界一流作品看齐,我们的佳作还不够多,问题仍然不少,因此,鲁迅的比喻仍没过时。现在很多论文中常会出现“先进文化”的概念,世界最优秀的儿童文学毫无疑问就是先进文化的某一重要方面,只有在先进的文化充分引进之后,本土文化与这样的文化有了充分的交融和碰撞,本土文化才会得以提升并具有同样的先进性。如把先进文化关在门外,以此保护本土文化,那本土文化就不可能发展。所以,为了中国一代一岁的孩子,也为了中国儿童文学的今天和明天,必须有更多的翻译家和出版家,把眼光投向最好的儿童文学,不管它们出于哪个国度,我们都应尽快“拿来”。我愿把最美的花朵献给这样的翻译家和出版家。

童年世界

黑贝街一十六号 李猛作

童年文学评论

第355期

冰心园