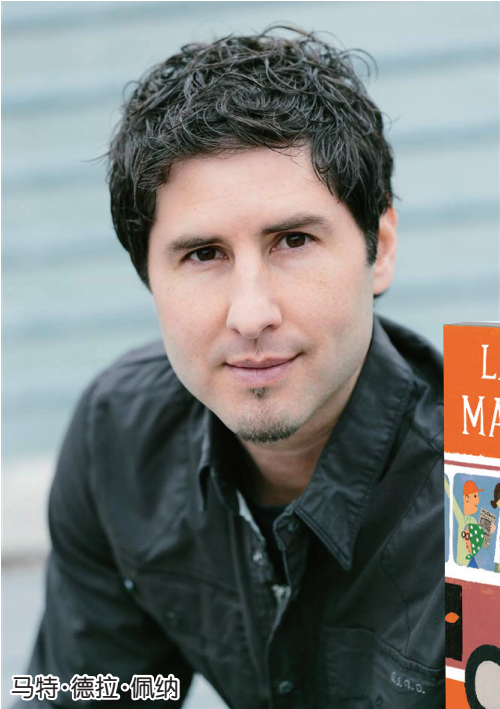


■域外传真

马特·德拉·佩纳《市场街的最后一站》:

# 在意想不到的地方发现美

□王小萍



马特·德拉·佩纳

今年1月11日,美国图书馆协会宣布了2016年青少年媒体作品获奖名单,其中纽伯瑞金奖——美国儿童文学最突出贡献奖——授予了马特·德拉·佩纳创作的《市场街的最后一站》。该书由企鹅图书集团出版,结构简单、文字简洁,在短短22页中,作者以简单的问答形式向人们展示了一段祖母带小孙子CJ(Christian Johnson 克里斯狄恩·约翰逊)的缩写,这样的称呼叫起来很响亮)在乘车过程中分享生活心得的历程。

这段路程是他们每星期日从教堂出

来穿越城镇前往舍汤厨房(类似中国的舍粥棚)的必经之途,可是今天CJ的感受却不一样。他开始奇怪为什么他们没有像朋友科尔比家那样的汽车,而必须站在雨中等巴士?他为什么没有汽车上那些男孩拥有的苹果音乐播放器?为什么他们老在肮脏的街区下车?这一个个问题无一不是在



《市场街的最后一站》英文版

质疑身边的不平等,都会叫大人感到难堪而难以作答,但是每次他都从祖母那儿得到了正面的答复。关于在湿漉漉的雨中等车,祖母的回答是:“树木也会渴,没看见那边就有一位在用吸管儿喝吗?”CJ看了半天也没看见,奶奶巧妙地转移了CJ的注意力。当CJ提出也想要一部



克里斯狄恩·罗宾逊

音乐播放器时,奶奶的回答是:“那有什么用?坐你对面的就是现场音乐的演奏家,为什么不请他弹一首?”没等CJ开口,对面的歌手就弹起吉他唱了起来。大家闭上眼睛聆听着美好的音乐,黑暗中CJ的视野好像也随着旋律飘到了车外,飘出了喧嚣的城市,看到了日落的色彩在绽放的云朵中旋转,看到了一群老鹰滑过长空,看到了对面老妇人手持瓶罐中的蝴蝶在月光下自由地飞舞,CJ不由得挺起胸脯,陶醉在音乐中,感觉获得了魔力。他们到达最后一站,CJ不喜欢总在肮脏的街区下车,问奶奶这是为什么?奶奶的回答更加微妙:“有时候当你

被脏东西包围时,你就能成为更好的美丽见证人。”直到随奶奶进入了舍汤厨房,看到了很多熟悉的身影,感到了温暖,CJ才不由得说道,“我来对了。”

在这段行程中,祖母帮助CJ看到了存在于日常生活和周围世界的美而有趣的东西。故事主题可谓“静水流深……意义深刻”,《出版者周刊》这样评价道,“它在意想不到的地方发现了美,探索了祖孙两代之间短暂的和持续的差异性,承认不平等,并证明了一个非裔美国男孩和他祖母分享的爱。”正像纽伯瑞评奖委员会主席厄尼·J·考克斯指出的那样:“CJ与奶奶的行程不是一次简单的巴士之旅,而是富含多层感受的经历,他发现了身边的美妙音乐、大自然和人们。CJ的问题很常见,而奶奶的回答则充满了温柔的智慧。直到他们抵达市场街的最后一站,奶奶引导着CJ变成了一位能够见证美丽的男孩。”

除了在内容和主题上颇具匠心,该书还因插图的卓越艺术感染力获得了2016凯迪克荣誉奖和2016苏格兰王绘本图书荣誉奖。凯迪克评奖委员会的评价是:克里斯狄恩·罗宾逊的插图,运用了多彩混合丙烯酸涂料和拼贴技法,萦绕着葡萄酒香般的新鲜味道,其艺术表现的多样性和活力贯穿在CJ和奶奶分享心得的旅途上。书的封面、封底及书中的插图都色泽鲜艳,风格犹如中国的布贴画,尽管视角是接近孩子的平面图,且线条较粗,但每一幅图都恰如其分地配合对话,展示了CJ眼中的世界。作为非裔画家,罗宾逊的技艺炉火纯青,《纽约时报》这样评论道:“简单形状、明亮调色板和平面角度,掩饰了他对丙烯酸和

拼贴的成熟运用。他的城市景观多样而友好,并没有忽略现实的冷酷:展示了垃圾、涂鸦、安全护栅和舍汤厨房——CJ和奶奶的目的地。他以这最后的细节提供了一个温和的节点,让读者意识到奶奶和CJ一直就知道的一个秘密:他们是在前往救助更穷的人的路上。也正是这种代际关系的温暖,使这本书非常令人满意,无论是对青少年还是对与他们分享此书的成年人来说。”

此外,绘本的语言风格简约。有评论称,“马特·德拉·佩纳以诗人的精准,记载了一个男孩在温暖的星期日早晨与祖母的例行事项。”在它“静静涌动的语篇中,有一点更加清晰了,即物质上的贫困并不意味着精神上或想象中的贫困”(《华尔街日报》)。纽伯瑞评奖委员会主席考克斯也表达了对该书语言的欣赏:“把它读给某人听听,语言的妙用诱导出多个提问,点燃了人们的想象力,使我们大笑不止,其最佳效果就是说话的那一刹那。”

写穷孩子的励志故事是德拉·佩纳创作的主要素材。这与他自己的成长经历有着密切关系。作为一名拉丁裔作家,他亲身体验过处于底层的挣扎,也经历过读书带来的蜕变。他在一所贫困学校作报告时说,在高中时自己没读过小说,是上大学后一个女老师的推荐,才开始阅读那些本该在高中时就应都读过的书。“我读黑人女作家托妮·莫里森和佐拉·尼尔·赫斯顿的小说。我读了露丝·福尔曼的第一部诗集很多遍,直至记住了每一行。当我发现了拉美裔作家桑德拉·西斯内罗斯、朱诺·迪亚斯、加西亚·马尔克斯,一切都尘埃落定了。我完全

被迷住了。小说成了我感受事物的秘密空间……阅读使我成为一个完整的人。”正是拥有“阅读可以改变人生”的坚定信念,德拉·佩纳才在他的6部青少年小说中塑造了一个个在生活底层奋力拼搏、终于圆梦的青少年形象。在首部小说《篮球不会说谎》中,17岁的斯蒂克生活在社会最底层。他在一个又一个收养他的家庭转来转去,庆幸的是他篮球打得好,给他以希望,因为篮球不会说谎。佩纳的第二部小说《墨西哥男孩》写的是一名拉美裔少年棒球手寻找自我归属的故事。它涉及到友谊、棒球、接受现实和在充满了界定的世界中努力发现自我的斗争。佩纳的第三部小说《我们曾生活在這裡》生动地描述了艾滋病人的生活。他们虽因疾病而离开世界,但他们顽强的精神依然犹存。佩纳的第四部小说《我会救你》写的是在教养院生活的孩子基德,为了逃避教养院和那些黑暗的记忆,所经历的磨难。佩纳的第五部小说《活着的人》写一个叫夏依的男孩,在一豪华邮轮上打工,帮助母亲和姐姐还清债务,但没想到一切都因一场地震而改变了。这些小说向人们展示了有色人种的青少年在成长过程中经历的磨难,这些磨难使他们变得坚毅勇敢,充满希望。

关于以后的写作计划,佩纳说:“我的目的是退居后台,让读者能全部投入,我希望他们能够观察人物、听到对话并自由形成自己的观点。就是在这样的空间里,青少年得以获得复杂情感的体验,诸如感同身受和敏感性。这使得他们更有可能与现实世界中情感上的细微差异协调一致。”

■访 谈

# 肖复兴:儿童文学是成人世界最醒目的对应物

□本报记者 王 杨

童年注定作家写作的质地与寿命

记 者:您已年近古稀,是什么样的契机或原因促使您创作了这部《红脸儿》?  
肖复兴:说实在的,本来没有打算写这样一个小说。退休以后,闲云野鹤,懒散得很,只写一点散文断章。前年,我的好朋友赵丽宏出版了他的儿童长篇小說《童年河》,写他自己的童年经历,我觉得写得不错,读后很感动。赵丽宏对我说你也应该写一个,于是,这两年中,他一直督促我抓紧时间写这样一个关于自己童年的小说。可以说,这个小说是在他的督促和鼓励下写成的。《红脸儿》这个小小说里有我童年的感情,也有与他多年的友情。

记 者:您曾在20多年前写作了《早恋》,真实反映了中学生之间懵懂的感情,是“对青春独具感情的怀念”;现在又写了《红脸儿》,写少年之间的友情、家庭关系、亲情,同样饱含深情。与20年前相比,您有什么新的感触吗?  
肖复兴:谢谢您还记得《早恋》。那是整整30年前写的了。写《早恋》时,人们还称我为“青年作家”,如今我已经成为地道的老年作家,照冯小刚演的电影,属于“老炮儿”一类了。  
拿《红脸儿》与写《早恋》时相比,这恐怕是我最大的感触了。人生很短,青春也好,童年也好,都是一瞬间的事情,之所以能够被人们定格反复书写,在于这两个阶段对于人生的重要意义与价值。这意义与价值,不仅在于美好,更在于一个人在这样的两个重要阶段,都如蝉蜕皮一样有过独有的痛苦与无可追回的失去。

记 者:小说是从您童年一段真实经历生发出来的,您在写作中怎样平衡童年经验的真实性和小说的艺术性表达?  
肖复兴:我一直认为一个人的童年经历注定一个作家写作的质地与寿命。童年是写作的出发地,也是写作的矿藏和酵母。我最初对文学的基本认知来自儿童文学,中学时读任大霖的《童年时代的朋友》、萧平的《三月雪》、田海的《在外祖父家里》、萧红的《呼兰河传》、刘真的《长长的流水》,他们写的都是自己的童年。他们处理自己的童年经验与文学创作之间的关系,给我很多启发。他们并没有将自己的童年写成回忆录式的流水账,而是将其重新梳理和认知,有节制、有构思、有艺术想象的再创造,写出的是一个崭新的儿童世界。对于写作最重要的是童年经验中那种属于自己的情感与细节,比如任大霖的《渡口》中等哥哥回来的弟弟在榆树上睡着了,田海的《在外祖父家里》忧愁的外祖父不停地擦萝卜片,一直到擦完一堆萝卜,头也不抬……至今也没有忘记。  
可以说,他们是我最初文学的启蒙,也是我今

天写作的老师。我写不了和自己经历体验毫无关联的天马行空的东西,自己的生活与生命经验,如果是土的话,那么,一切艺术性的表达,则是生长在这片土里的树木长出的叶开出的花。如果土地需要施肥的话,思想的介入,也就是对童年经验的重新认知,便是增加土力的肥料。

好的儿童文学是成长文学

记 者:“只有当我们长大成人的时候,我们才开始懂得童年的全部魅力”,您笔下的孩子们的童年,有无忧无虑的欢乐时光,也有令人印象深刻甚至影响人一生的沉重记忆,还有些迷茫和怅惘。童年到底有什么样的魅力,让人在成年后反复琢磨,不断书写?  
肖复兴:好的儿童文学从来都是成长文学。一个孩子的成长,离不开小环境、亚环境和大环境。小环境指的是家庭,亚环境指的是学校,大环境则是社会和时代。我不喜欢那种小打小闹、杯水风波的儿童文学,因为那样脱离孩子成长的实际。好的儿童文学,从来不会脱离社会和时代,让其只成为甜蜜蜜的棒棒糖,这样会有点“倚小卖小”。契诃夫的《万卡》,没有剥离俄国农奴时代,瓦尔特·本雅明的《驼背少年》,尽显1900年柏林那个阴郁的时代。  
但是,这个社会与时代,只是小说存在的背景,不是让小说陷入其中,让成人世界过分侵入童年世界(这样容易使儿童文学成人化),而是无形之中渗入孩子的内心,影响孩子的性格成长,由此带来心理和性情的迷茫和怅惘,乃至痛苦和沉重,打下一生都抹不去的底色。这一切,在童年独有的弱小却纯真的对比和映衬下,在孩子不存渣滓的眼中和心中的折射与过滤下,才会彰显儿童文学的独特魅力。我一直认为,儿童文学是对应、对比,甚至是对抗成人世界的一块小却醒目的路标。斧头虽小,可以砍断大树。

记 者:小说中“我”是故事的参与者,故事进行的时候,“我”是一名小学生,但在很多事件的叙述过程中,“我”的所思所想又带有回望童年的意味,或者说有一定程度的成人视角。采用这种叙事方式是出于什么样的考虑,是为了让小读者更容易接受吗?  
肖复兴:你说的很对,尽管第一人称会带来叙事的一定局限,但我坚持小说第一人称的写法,为的就是让“我”能够如布萊希特的“间离法”一样跳进跳出,如您所说,既是故事的参与者,又带有回望童年的意味,有一定程度的成人视角。  
之所以选取了这样的叙事方式,最开始觉得这样写会显得亲切。后来读门罗的小说,尤其是读她的《儿戏》《脸》《纯属虚构》,写的都是童年生活,但她选取的叙事策略,就是你说的回望式的,

不纯粹是故事里的小孩单纯就事说事。比如她这样说:“现在我的印象是,只要是醒着,我们就在一起玩。大概是从我五岁开始,一直到八岁半结束。”她完全可以把“现在我的印象是”这句删掉,但她有意这样讲述她的故事,我觉得便不仅是为了叙述的亲切,更为了以今天的心情和视角表达对于童年的一种感情和认知,让叙述将过去与现在如水一样循环起来。同时,也可以避免一味地扮饰孩子,因为作者毕竟不是孩子了,成人视角的回望和孩子本色的表达相互交织,让自己表达起来更为舒服自然,让读者读来更为可信,易于接受。

记 者:《红脸儿》中的孩子都是复杂的个体,比如九子给人起外号,专拣人痛点戳,挺招人恨,但打枣时挨家挨户分枣,在“我”母亲去世时陪伴我这些事上又很懂事很仗义。您通过细节表现了这些行为和性格特点,但并没有过多地加以评判,似乎您很注重表达孩子的复杂和矛盾,但又不愿意进行说教?

肖复兴:孩子和大人一样,也是多面体,不可能那么单一。我对于儿童文学中将孩子写得性格过于单一,从来都是不以为然的,因为这和我们生活中的孩子是相背离的。  
单一不是单纯,孩子的多面性的呈现,往往和他的家庭出身和他的生活经历以及性格相关联,多面性的表现,便常常是不由自主、情不自禁的,这恰恰是孩子才有的单纯。九子的父亲是火车司机,家里一共9个孩子,没有那么多的精力照看他,他属于没有笼头的野马驹子,自然身上就有一股家教严格的孩子少有的野性,也有他独有的江湖义气。这样的孩子,在我的童年大院里,在以后我当老师教过的学生中有很多,都是很不错的孩子。其实,在小说中,大华、玉萍、“我”,谁的身上没有这样或那样的毛病呢?有毛病的,才叫做孩子,或者叫做可爱的孩子。

我不大喜欢过去儿童文学中常出现的好学生坏学生或差学生的形象区分,这种区分,带有我们大人的价值判断与审美标准。我们总希望把孩子弄成笔管条直,我们总喜欢听话的乖仔。

记 者:大华的身世之谜贯穿小说始终,最终谜底揭开,遭遇了人生中的大变故;“我”经历了母亲去世,逐渐接受了新妈妈;玉萍选择回到亲生父亲身边,养父母相继病故……为什么选择从不同角度写这种特殊的、并非血缘所能限制和解释的亲情?

肖复兴:确实,这部小说里大华、玉萍和“我”的身世尽管不尽相同,但是,大华和他的小姑、大姑夫徐先生,玉萍和她的炸油条的牛家大叔和大嫂,“我”和我的继母,确实都是没有血缘关系的。这是我有意的安排。有血缘关系的亲情,无疑是非常值得珍惜的;没有血缘关系的亲情,或许更能让人感慨和感动。这是我的一方面的考虑,另一

方面,这部小说写的是北京解放之初的事情,那正是一个时代结束一个时代开启的时候,动荡的生活中,人生才会有这样多的阴差阳错和悲欢离合。对于那个时代的书写,以往更多在政治的跌宕方面,其实还有许多人情与人性的方面,隐藏在历史变迁的褶皱中。而这方面对于孩子的影响比政治更为密切而贴身透心。在这样本来属于大人所承担的压力面前,时代同时也额外地给予了孩子,对于孩子来说无疑是一种历练;对于小说而言,无疑是搅动水流激荡的另一个隐性角色。在这个角色的拨弄和牵引下,孩子们的心经历了磨砺,孩子之间的友情,才显得那样令人感动。毕竟顺风顺水中行船,和风浪颠簸中行船,滋味是不一样的,让人回味的地方也不一样。孩子之间的这种友情,从来都是成人世界最醒目的对应物,尤其是如今成人世界最缺乏的。我以为成人思想再深刻,也没有孩子之间纯真的友情更深刻。和成人文学的写作逻辑与策略不尽相同,在儿童文学的写作中,从来都是最单纯的最深刻。

记 者:“我们孩子的心想像是一碗透明的清水,即便有杂质,也是一眼就能够看得见的;而大人们的心思,却像是我们大院雨后墙上的蜗牛,不紧不慢地爬着,不知什么时候才会探出头来。”您觉得这是孩子成长过程中必须要经历的转变吗?  
肖复兴:一个孩子的成长过程,必须要经历这样的转变。这样的转变,是孩子向童年世界告别、向成人世界靠拢的过程。这个过程,我们成人会认为是一个人的成熟,但在孩子的眼里,可能会认为是无可奈何。当然,这个转变过程,在孩子的眼睛里,和在我们成人的眼睛里,所呈现的情景是不一样的。门罗说:“如果你还是个孩子,每一年你都会变成一个不同的人,通常会是在秋天,当你丢掉暑假的困倦和懒散回到学校,升了一级的时候。在此之后,你就不会知道哪年哪月在变化了。在很长的一段时间里,过去会和你身边溜走。”这是孩子眼睛里的变化。罗曼·罗兰说:“孩子的世界是一个每时每刻都在变化着的星云。”这是成人眼睛里的变化。从透明的水到难得探出头的蜗牛,在孩子和成人的眼里是两种截然不同的世界。这就是为什么那么多的成年人,如今依旧对自己的童年充满回望的感情与想象,因为童年世界给予了我们如今世界难以给予的最宝贵的东西,孩子之间的友情是其一。

前苏联作家巴乌斯托夫斯基讲过,只有当我们成为大人的时候,我们才开始懂得童年的全部魅力。应该说,这是儿童文学存在的意义与价值。

真正的诗意是情感的外化

记 者:小说的语言充满了京腔京韵,通俗但又富有诗意,在写作儿童文学的时候,您对语言有



什么样的自我要求?

肖复兴:给孩子读的文字,对于语言,我要求自己首先做到朴素和节制,然后能够做到生动,如果还能让孩子在读的时候有一点联想和想象,就是相当不容易的事情了。我不喜欢花里胡哨的语言,也不喜欢忘乎所以的一味描写和抒情,以及对时下孩子流行语言毫无节制的挪用。

说实在的,在写这本小说的时候,我从来没有想到过语言的诗意。真正的诗意,不是故意用些漂亮的词句贴上去的花蝴蝶,而是真切而细腻的感情与心情的外化。这应该是我的努力方向。

记 者:小说中对于老北京风俗的描述令人印象深刻,节日民俗、建筑、老字号、街道和生活场景都带有深厚的历史感,也能感受到您对童年时老北京文化的怀念,老北京文化对您成长有什么影响吗?  
肖复兴:我自幼生活在北京,在北京一个叫粤东会馆的大院里,我曾经生活了21年,然后去了北大荒。那是北京城一座有百年历史的老会馆,对它的历史与传说耳濡目染,伴随我整个童年和青春期。12年前,为写作《蓝调城南》一书,我跑遍了城南的角角落落,重回了我们的老院。接触了好多老北京人,重寻老北京的民风民俗,钩沉其地理肌理与历史脉络,收获颇多,引我感慨和思索良多。这些年来,前辈袁鹰先生只要见面就督促我鼓励我以老北京城南为背景写小说,我一直觉得自己学养不够积累不够而底气不足,《红脸儿》权且蹉跎路子,算是向袁鹰先生交的第一份作业吧。  
老北京是一部大书,其历史与文化的积淀世界少有。有终其一生为一座城市写作的作家,如索尔贝茨写芝加哥,雨果写巴黎。在这点上,我很惭愧,欠缺太多,需要补课太多,但我会努力。