



阳光书房

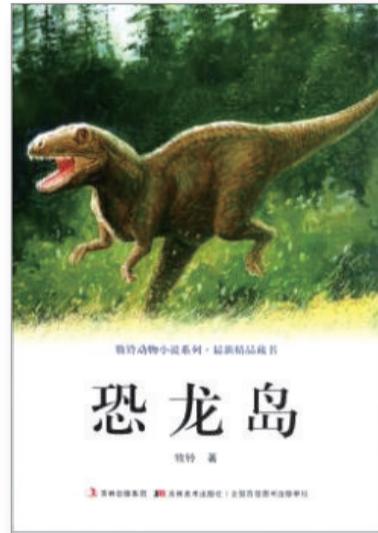


牧 铃

牧铃的创作是率性的。虽然他也重视外界的批评和反映,但一旦拿起笔来,他首先注意的还是自己的故事,是怎样使故事更好看,更有趣,更能吸引孩子;而同时,他又熟悉儿童生活,懂得他们的心理,他笔下的儿童总是活灵活现——所以,他的故事都是围绕人物展开的,没有纯为故事性而写的作品,他的文学素养和文学品位也决定了他的作品多有很高的文学性。

这样一种率性的创作,使他常常能以自己的作品,向文学界提出新的、值得探讨的理论问题。比如他2010年出版的长篇少年小说《影子行动》(中少版)充满了令人感动的喜剧气息,这既不同于当时极为流行的浅薄搞笑的所谓校园系列小说,也不同于过去俄罗斯被称为“带泪的笑”的果戈理、契诃夫等人的喜剧——那其实是带有悲剧内涵的喜剧。我在《回到生活,回到文学,回到美》一文中曾说:“牧铃所提供的,是‘带笑的泪’——这是真正的喜剧,但不是讽刺喜剧,它给了我们积极、感人的青春魅力,快乐而又阳光……小说中感人的力量始终未被喜剧形式所冲淡——我以为,此中含有新颖的美学特质,值得我们深入研究。”

但这种率性,也常常使他的作品显得驳杂而难以定性,有时也确实影响了作品的质量(因许多约定俗成的“定性”其实还是有道理的)。他的动物小说最能说明问题。他长期生活在山区,热爱动物和大自然,从小和动物打交道,按理是最适合写动物小说的。他写了大量动物小说,很受小读者欢迎,文学界的反响却不是太强烈。我读发现,他在认真观察动物之后,又做了大胆



的想象,并在动物小说里掺杂了科幻的成分,这样的作品看起来当然丰富复杂,可这些成分本身却形成了不可解的冲突:这是真实的动物吗?不是,有一部分真实,其他部分则是明显虚构的;这是虚构的幻想作品吗?也不是,有些地方又写得很实。在写作上,它们有时也让人感到些许的焦躁和匆忙,不够从容、愉悦、自信。我知道他正走在探索的路上。

小说《智豺》也是某出版社推荐我读的,这里有很有趣的情节和想象,开头尤其抓人(写一个科研人员不得不消灭最后几只濒临灭绝的红豺,因为它们染了疯病,此病很容易在林区蔓延)。后来,总算有一小群红豺被保护下来,为了监控是否还有疯病残余,另一个研究者异想天开地在它们脑中植入芯片,这芯片后来又成为人工控制动物的入口,竟使这些红豺渐渐具有了人的智力甚至道义……我也觉得作品好看,但又感到,这样的幻想是否太轻率离奇了?更重要的是,它是标榜为“动物小说”的,在我心中的动物小说有明确的定义,我坚信真正的动物小说应具有一定的“纪实性”,所以我以“离动物真

牧铃,湖南平江县人,中国作家协会会员,岳阳市作协副主席。15岁“上山下乡”,先后在牧场、林区、山村劳作;1983年开始文学创作,至今已出版、发表文学作品400余万字。先后获得宋庆龄儿童文学奖、上海优秀少儿图书奖、儿童文学小说擂台赛金奖等。著有《牧犬三部曲》《牧场英雄》《牧犬小乱子》《梦幻牧场》《恐怖牧场》《梦幻荒野》《艰难的归程》《野狼谷传奇》《荒野之王》《丛林守护神》等作品。

## 兼论《恐龙岛》的体裁归属

□刘绪源

“实在太远”为由婉拒了批评的任务。现在想来,没能从中看出牧铃创作上的一种新的动向,是有点可惜的。

几年之后,我在今年上海书展期间读到了他的长篇新作《恐龙岛》(湖南少儿出版社),虽仍标榜为“牧铃动物小说”,我却被作品深深折服了,我得到的是一种清新脱俗的审美愉悦。要说动物的真实性,在这一篇中更渺茫了,这里的恐龙还不是数千万年前曾有过的真实的古生物,而是今天现实生活中被“复活”出来的,作品的虚构性一眼就能看出。这里所写的是人,是一位学习成绩并不突出的中学生,和一个功底很不扎实却富有想象力的科学工作者,他们发现了能使植物产生返祖现象的病毒,就将它用到恐龙蛋上,结果真的孵出恐龙来了,而且不止一头,林中渐渐成了恐龙的世界,恐怖而离奇,其中还有本领非凡的“智龙”。他们几乎闯下了大祸。这样的故事该有怎样的结局?结局有点凄惨,很快恐龙们都死了,一点挽回余地也没有,因为它们没法适应现在的环境,尤其是经过人类污染的水和空气。垂头丧气的学生回到了学校;那位科学工作者也终于承认,他其实只是珍稀动物研究所的一名勤杂工,但却有许多异想天开的科学梦。研究所长带人清理了现场,将那位不听话的职工召回了所里,让他从头学习基础课(所长其实很喜欢他的大胆和想象力)。同时让他转告中学生:“所长很欣赏你的好奇心、探索精神和种种大胆的设想,但仅有这些是远远不够的;你跟我一样,需要通过系统的学习,来打下扎实的基础……他甚至还当着我的面与你们学校的校长作了一次电话长谈,并且许诺:只要你能以优异成绩从州立农校毕业,他将为你提供进一步学习深造的机会。”

读这部作品,让我想到老作家任大星写于上世纪60年代的一则短篇童话:《大街上的龙》。那也是写几位少先队员和恐龙的故事,也是清新离奇,很有生活气息。同时,又想到法国作家儒勒·凡尔纳的早期科幻佳作,如《海底两万里》《气球上的五星期》《八十天环绕地球》等。

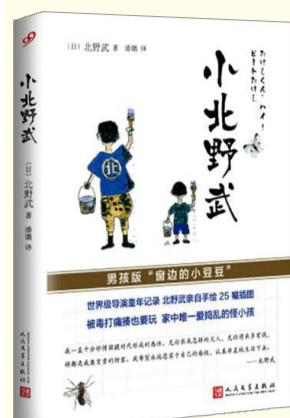
确实,这样的作品,无论如何是算不得“动物小说”的,它更接近童话和幻想小说,理应属科幻文学;但又不是科学性技术性很强的“硬科幻”,却是最适合儿童阅读的那一种。想当初,我还是小学生时,读儒勒·凡尔纳,那可真是如饥似渴,三卷本的《海底两万里》不用三天就可读完,一读完马上去找他的新书。今日的创作中,这样的作品已不多见,感谢牧铃又为我们找回了这一重要的文学品种。

而牧铃,也正是在这样的创作中找到了自己。我认为,他原来的一些动物文学的创作,因为存在着种种矛盾,使他下笔时不够沉着和自信。但在写《恐龙岛》时,他已摆脱了动物文学的框框,完全由着自己的性子写了,整个作品自由、顺畅而圆润。他的着重点是写人,并不是动物,这动物只是他们试验的产物,在写人上,他无疑是高手,性格和心理毕现,让读者如身临其境,时时受到感染。据牧铃自己说,他最初的创作,就是从科幻小说开始的,因当时成人文学刊物不发那类作品,而少儿出版社的《巨人》杂志照单全收,刊出后又深受小读者欢迎,于是走上了儿童文学之路。这就难怪,他后来一写动物小说,常会忍不住加入科幻的内容。我想,今后,他完全可以不以“动物小说”作标榜,而干脆打出“科幻文学”的旗号,也不必与刘慈欣那样的“硬科幻”争高下,就写自己这种以刻画今天的孩子为重心的“轻科幻”,相信定能打出一片全新的文学天地来。

如果说,传统童话是“古代童话”(常以“很久很久以前”开头),幻想小说是“当代童话”,那么,科幻文学就是“明日童话”或“未来童话”——它的现代意义显而易见。只要写得好,它们受到今天孩子的喜爱也是必然的。因这一体裁的特殊性,作者似不应耽于一己的幻想,而要向科学家们学习,在每篇构思之初,也许还得做些“采访”或“补课”的工作。只要处理得当,更丰富的科学依据不但不会成为想象的障碍,还会为想象的展开提供新的契机和源源的动力。

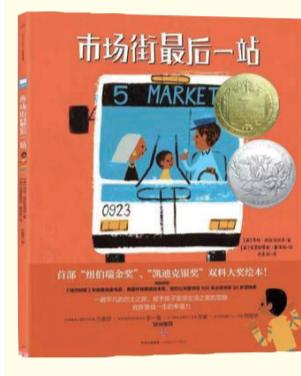
同时,我们也不应忘却,《恐龙岛》的魅力离不开其中对儿童的描写;另一巧妙之处是写出了科研的难度——它不是那么易于心想事成的,这都增加了作品的现实感(相比之下《智豺》所写就显得有点悬空)。可见,对这类“轻科幻”而言,写人,写当下的熟悉的生活,尤其是写好儿童形象,其实是成功的一大关键。作品中的儿童应是独特的,同时也是血肉丰满的,是我们“熟悉的陌生人”。希望牧铃今后的此类创作,能多塑造几个立得住的儿童形象,使他们在中国儿童文学史的人物长廊中占据一席之地。

## ■新书快递



《小北野武》  
[日]北野武 著  
潘璐 译  
人民文学出版社  
2016年10月出版

在《小北野武》中,词锋犀利的北野武对待自己也毫不留情,对小时候看过、听过、经历过的可笑与荒诞极尽嘲讽之能事,记录了一个少年不走寻常路的成长,行文间充满了苦楚、泼辣与温柔。该书出版后读者评论说:“嘴巴那么毒的人,也有少年时代啊,简直从头到尾都叫人笑破肚皮。”



《市场街最后一站》  
[美]马特·德拉培尼亚 著  
[美]克里斯蒂安·鲁滨逊 绘  
方素珍 译  
中信出版社  
2016年8月出版

每个星期天,小杰都和奶奶搭乘巴士到市场街最后一站。但是今天,小杰一路上都在抱怨:为什么他不能像朋友那样有自己的车,而要在雨天里等巴士;为什么他每次都要来到这个城市最脏乱的地方……

每个问题,奶奶都给他一个富有启发的回答,抚慰了孩子心里的不平,引领孩子看见生命中的美好。



《我的忧伤像一头大象》  
[法]西尔·鲁米吉埃 著  
[法]玛达莱娜·马托索 绘  
魏舒 译  
新星出版社  
2016年7月出版

面对亲人的离去,如何与心中的“忧伤大象”相处?《我的忧伤像一头大象》讲述主人公在外婆去世后,想象和一头大象一同坐车、唱歌、读书和浇花,回忆外婆的点点滴滴。时间流逝,忧伤大象逐渐缩小,乃至变得一手可握。故事里的小孩子,不逃避,不夸张,走出情感创伤,学会了情绪管理和心理建设。



《怪小子鸟小鸟》  
廖小琴 著  
少年儿童出版社  
2016年10月出版

男孩鸟小小鸟在爷爷去世后,从乡下来到城里,和收废品的爸爸、做保洁的妈妈,还有哥哥一起生活。

他就读的农民工子弟校鱼眼中学被迫关闭,鸟小小进入晋江中学,作为这所“贵族学校”里的另类,生性乐观的鸟小小总能看到生活中阳光的一面。形形色色的乡下孩子和城里孩子,相互之间虽然有隔阂,有误解,但更多的却是理解包容和携手面向未来的勇气。

## ■短评

程玮《啄木鸟叫三声》:

## 从传统童话到现代幻想

□赵 霞



程玮的童话《啄木鸟叫三声》用了一种特别的方式来讲故事。作者让今天的中国孩子在啄木鸟钟的魔法里走进格林童话的古老世界,在角色扮演中体验童话幻想的丰富滋味。于是,自我与他者、故事与现实、当下与过往、这里与远方之间发生了奇妙的碰撞和交会。

“啄木鸟叫三声”,正是魔法启动的契点。这叫声将小女孩菲菲从平淡无奇的日常生活带入童话幻想,也将她从幻想国度重新带回现实生活。在现代童话的创作中,借由某个特殊通道完成现实与幻想间的连接沟通,早已不是新鲜的技法。但该作品的独到在于,在童年日常世界与幻想王国间建立起了一种独特的影响与互塑关系。在幻境中,我们读到的不只是人们耳熟能详的童话——因为菲菲的视角、情感和体验的介入,这些故事焕发出另一种新鲜的光彩。当她一脚踏进汉塞尔与格莱特的森林,意外发现自己成了格莱特,菲菲与格莱特的双重身份形成了奇特的交叠与对话。这个角色既体验着格莱特的遭遇与命运,感受着她的恐惧与无助,又无时不以菲菲的所知所想打量和思考着童话里的一切。当她最终打破故事悬念,道出未知的剧情,童话角色们惊讶地询问:“你怎么会知道以后发生的事呢?”

显然,这是极富现代文学特征的元叙事手法。“故事”不再摆出理所当然的模样,而是不断向读者昭示着它作为虚构文字的基本身份和可能面貌。在现代文学的虚构语境里,一则故事可以接纳新的异质,也可能接受新的质询。比如菲菲从童话幻境回来后提出的各种疑惑:“格莱特和国王结婚以后,故事还能不能接下去讲呢?”“为什么德国童话里尽是王子和公主的故事呢?”“他们的童话里,继母总是坏的……大灰狼一口就把人吃下去了。还有那些坏人,不是给淹死,就是被杀死……”从理所当然的故事到可以探讨的故事,是典型的现代童话艺术方向,它拓展了我们对“故事”的认识与理解,也丰富着我们从故事中领略的内涵与趣味。

在面向低幼孩子的童话里使用这种特殊的现

代故事手法,是充满挑战的有趣尝试,它的有趣在于一种新的故事面貌的创造和发明;它的挑战则在于,对年幼的孩子来说,用这种方式讲故事是否合宜?因为一旦故事被质询或打断,它就没法再讲下去。打破了故事结构,童话对孩子来说还剩什么呢?

程玮让我们看到,故事的打破不一定意味着它的消解,而可以是另一种重建。在《啄木鸟叫三声》里,这重建不是落实在格林童话里,而是落实在现代女孩菲菲的身上。从“黑森林”回来,菲菲告别了格林童话的旧幻境,却面临着如何书写自己的童话故事的新任务。在那里,另一个悬念继续吸引着读者:菲菲打破她与啄木鸟的约定,说出了故事情节的秘密,她会受到惩罚吗?她与啄木鸟之间的交往会怎样?这段交往将把菲菲推向何处?这才是整个童话故事的核心所在。换句话说,它是借格林童话的传统幻想,完成了一次奇巧新颖的现代想象。

读到从“黑森林”归来的菲菲学着用勇气和智慧解决麻烦,并从提问中领会到故事与生活的更多内涵和意义,我们会觉得,尽管童话的面貌不断变化,但对童年来说,它的指引和启悟的力量从未减退。

多年来,程玮的儿童文学写作始终包含了一份特殊的文化情结。从《来自异国的孩子》到《风中私语》《夜莺的歌唱》《从容的香槟》等,一种文化介入、沟通与对话的期望一直隐现于她的字里行间。在《啄木鸟叫三声》里,我们再度看到了这一情结的投影。“啄木鸟钟”的意象叫人想起德国的黑森林布谷钟,在童话里,它既是这片土地的地理象征,也成为它的文化代表。而啄木鸟开启的童话世界,不只给孩子提供幻想,也意在让他们更多地了解格林童话的文化。故事最后,面对难以处理成具体情节的文化知识,作家甚至让啄木鸟扮演了宣讲者的角色——对于低幼童话,这么写值得商榷。但它让我们看到了埋藏于文本之下的文化关切:一切幻想的最终目的不是为了轻浮的游戏,而为了经由想象之途,把我们带回脚下这片浪漫而坚实的生活和文化的土地。