

科幻视角下的生命体验与情感关怀

□马传思

儿童文学评论家李利芳在一篇文论中谈到一个观点:“我们需要专门为儿童创作的科幻小说,这是由儿童自身成长的阶段性特征而决定的文学诉求及价值取向。”

对于这个观点,我非常赞同。

儿童文学、少年文学拥有广泛的读者群体和阅读需求,少儿文学的门槛也比较低,由此导致这些年童书市场的热度持续攀升。在少儿文学的大门类中,少儿科幻只是其中很小的一个门类,也借由这股热度,变得日益兴盛,但少儿科幻确立自我身份、建构自身的那些区别性特质究竟是什么呢?

科幻背景下的幻想故事

很多少儿科幻作家的创作中都有一种自觉,就是通过新奇的科幻元素的使用,建构起一种超越现实、想象丰富的时空,在这种时空背景下展开一个精彩纷呈的故事。

以动画电影《星银岛》为例。电影中的主人公是一个少年,他得到了一张星际藏宝图,上面记载着宇宙海盗的宝藏,于是他乘上太空帆船开始了寻宝之旅。

从“星际藏宝图”“宇宙海盗”“太空帆船”“寻宝之旅”等关键词可以看出,这就是一个有关寻宝的冒险故事,在传统通俗文学中,这种套路很常见。而电影的新意就在于,把寻常的冒险故事放置到太空的背景之下,给它披上了科幻的外衣。

对于这类作品来说,既然科幻只是故事展开的背景,自然并不始终需要很严密的逻辑,有时候出于故事发展的需要,其他泛幻想文学门类的元素也可以拿来用。所以,我们在一些作家笔下看到一种带有童话风的科幻故事。这种科幻故事适合特定年龄段的读者对象,特别是低龄段的儿童读者。对于他们来说,故事好玩、好看,有脑洞够大的想象空间,就足够了,并不需要严格区分科幻与其他幻想门类。

但在这条路径上,要注意防止误入一种陷阱,那就是把科幻纯粹作为一种噱头,故事情节的关键点没有用真正具有科学逻辑的幻想元素来推动,而是通过带有童话、魔法色彩的“异想”来推动。如果这样的问题在文本中频繁出现,那么科幻可能最终就变成了另一种色彩的魔法。作品中会出现一种硬伤:科幻不够,童话来凑。

类型化的少儿科幻

在另一些少儿科幻作家的笔下,科幻



左:《机器人瓦力》电影海报
右:《星银岛》电影海报

属性对于故事发展的重要性进一步增强。他们基于科学幻想而展开故事,情节的推进也有赖于科幻元素的运用,同时特别重视故事本身所带来的阅读的巅峰体验。这种少儿科幻作品,更贴近科幻文学原本的“类型文学”属性,也就是以科学结论或科学规律为基础、以科幻点子为核心而展开的奇想故事。

在这里,我同样以一部电影为例:《机器人瓦力》。2805年,由于人类无度破坏环境,地球已经成为一个大垃圾球,人类移居到太空船上。Buy N Large公司向地球运送了大量机器人来捡垃圾,但是这种机器人并不适合地球的环境,渐渐都坏掉了,最后只剩下一个机器人“瓦力”还在日复一日的按照预定程序捡垃圾。但随着时间的流逝,瓦力有了自我意识,开始感到孤独。有一天一艘飞船降落,一个先进的机器人伊美来到地球搜索一些东西,瓦力“爱”上了伊美,但是它面临着抉择,是随着伊美和飞船离开地球,还是继续按照预设的指令把垃圾捡下去……

从文本角度分析,这部当年曾引起观影热潮的电影,就是比较典型的“类型化的少儿科幻”。其中涉及的环境破坏、机器人情感萌发、“自我”意识与预设指令的纠葛等,都是比较成熟的科幻元素;同时,作为故事主人公的丑萌机器人形象和故事中所涉及的人文话题,又都符合少儿读者的欣赏

口味和精神需求。

但由于少儿读者的特殊性,作家在创作中势必要降低科幻属性的深度,也无法照搬成人科幻的创作规则。比如,成人科幻可以尽情挖掘人性和社会的“恶”;可以只关注技术,不关心人;可以脑洞大开地进行各种思想实验等。但如果在少儿科幻创作中也套用同样的模式,出现的结果要么是“故作天真”的假儿童科幻,要么是浅显化的假成人科幻。

科幻视角下的生命体验与情感关怀

作家史铁生在谈到“写作的零度”这个观点时,曾经说过一句话:“写作由之出发的地方,即生命之固有的疑难;写作之终于的寻求,即灵魂最初的眺望。”对于少儿科幻创作来说,我们也需要思考类似的问题,即少儿科幻“由之出发”和“终于的寻求”,到底是什么?

我想,是“童年生命”。

换句话说,少儿科幻作为在儿童文学这片土壤上盛开的一朵小花,它的根系和指向即在于“童年”,在于童年的生命体验、童年的“成长性”——主体性意识的萌发和随之而产生的对生命意义的“思”与“问”,以及由此导致的生命内涵的丰富。所以,少儿科幻就应该真正从“童年生命”出发去展开故

事,故事的意义指向也应该回归到童年的生命体验和情感关怀。

既然如此,那么又该如何界定少儿科幻中“科幻”属性的功能与价值?

华裔科幻作家刘宇昆曾经说过,在他的笔下,“技术既是放大人性的一种可能性,也是一种人性的试金石”,这和我对少儿科幻之“科幻”属性的功能与价值的认识不谋而合。“技术”或者说少儿科幻的“科幻”属性,其真正价值并不在于对未来的展望、对技术时代的畅想以及科学世界观的塑造等。这些都是应该有的;但仅仅有这些,并不足以确立少儿科幻区别于成人科幻的特质。少儿科幻区别于成人科幻从而建构自身的特质在于:“科幻”提供了一种更新颖的视角——迥异于“现实”和“童话”“魔法”的视角,让正处于成长期的读者们能窥见更为广阔的时空,并由此拓宽生命空间。毕竟,“一个人的生命空间是通过想象力来拓展的;想象的边界实际上就是一个人存在的边界”。

我以拙作《奇迹之夏》来做简单的分析。《奇迹之夏》的主人公“阿星”是生活在我们身边的12岁普通少年。在生命中那个短暂的夏天,他接连遭遇一系列离奇事件:雾灵山巅的一道神秘光波、地震、小虎崽、深夜闯入自家院子里的“野蛮少女”和剑齿虎、盘旋在城市上空的金雕……这一系列离奇事件,看上去似乎是一个传统意义上的奇异冒险故事,但我并不想仅仅写冒险故事;我更关心的是:发生在这个12岁少年身上的离奇事件,在他的心灵中会引发怎样的化学反应?

为了解答这个疑问,我让这个少年随着故事的发展,走进曲终人散的夜晚,让他见证了时间裂缝的开启,窥见它所裹挟的万千世界,并窥见了人类文明前行与穴居文明毁灭的关系;而文明的消长又与他 and 野蛮少女的友情纠缠在一起……在这个夜晚,一个全新的生命空间被打开,最终,他听见了“赫拉婆婆”曾说过的石头的歌声,但与其说那是石头的歌声,不如说是男孩的生命空间被拓宽后心灵之弦的鸣响。

这就是我在“科幻视角下的生命体验与情感关怀”的路径上所进行的尝试:借助科幻的视角,在对远方和未来的眺望中,去感受科学所具备的美感,去体悟奇想的世界之玄妙,去烛照人性的幽微,进而唤起生命的诗意与感动。

■评 论

“八角城”童话的诗意叙事

□金莉莉

从上世纪90年代起至今,作家北董创作了一系列以“八角城”为故事发生地的传奇故事,如《拇指牛》《山神与少年》《狐狸小学的插班生》《鹭琴》《爷爷是棵山楂树》《我给海妖当家教》《大魔法师的怪故事》等,虽然彼此并无情节关联,内在韵味却相通,形成同一叙事空间下的互文性效果,带来独特的美学价值。这种别具特色的叙事风格,很大程度上体现出北董幻想作品的特点。

对于八角城,虽然并没有一篇作品详细集中地勾画其地理位置、城市结构、城郊概况,但在不同故事的相互牵连中,小城面貌呈现出较为清晰的轮廓:S省的八角城是方圆不足40里的临海小城,城内高楼林立,具备了现代城市日常运行的结构以及现代化进程中无法避免的环境污染和人心的浮躁复杂。城外有鲸山、东条山,城南有菱角山水库,城郊有村落星星峪、吉吉草草滩、塔尔米杂木林、豆田、荒野等。八角城之所以与众不同,在于奇闻异事众多,奇幻之事频繁地发生在孩子和大人身上,发生在大街小巷以及城郊的密林或荒野中,它们神秘、惊异、魔影重重。八角城具有普通小城的规模、结构、日常生活和运行常态,却又时时与幻境相连,甚至本身也处于幻境之中。这里的居民不熟悉魔法,也不相信魔法,而时常在魔力事件中茫然无知却怡然自得,那么,是什么原因使得八角城有着情理之中的真实感和不容置疑的叙事效果?

托尔金在《论童话故事》中提出,文学创作中存在着两种世界,“第一世界”就是我们日常生活的那个现实世界,“第二世界”是幻想创造出来的想象世界,它反映第一世界又异于第一世界,这个想象世界绝非什么美丽的“谎言”,而是另一种“真相”。而有关八角城的系列故事相互印证形成的互文性叙事,使这座小城充当着“现实世界”和“异世界”交织重叠的双重功能,它提供了描摹“另一种真相”的真实感和可能性。

托尔金发现了幻想世界的旁观位置和独有价值,是其中的人性 and 天真对我们探寻“真实”起到了重要作用。这在常常纳“奇境”于现实的八角城里非常明显。《吃房子的妖精》中,八角城的24层商贸大楼顶部不见了,连一块散落的砖石瓦片和灰土都找不到,只留下8个巨大的齿痕,男孩阿响发现了秘密:是妖精克拉巴木吃掉了房子。但是妖精吞下房子再吐出来,是为了把水泥建筑的墙体、楼板恢复成山石和河沙,并且返还原址。为此,妖精夫妇修复了欧洲的山、美洲的河、非洲的大沙漠……直到老死在八角城的中心广场,变成石头雕塑。千百年来,人类攫取自然以获得生存空间、建造物质世界,已演变为常态。“清晰视野”的获取需要一种旁观视角,那便是来自妖精这个“异世界”对八角城的审视。人们日日生活在房子被“咔嚓”的恐惧中,对自己对“真相”一无所知从未反省,只有与妖精生活在一起的

男孩阿响承接了这种视角,并与妖精坚守在一起。但真实的目光是否一定会带来幸福的结局?托尔金认为所有完整的童话故事必须有幸福的结局,但北董却有审慎的态度和思考,他这样结束故事:“在他们(妖精夫妻和阿响变成的雕塑)的旁边,商贸大楼正在重新崛起,眨眼间已是48层了。”人们侵占自然的现实常态仍在继续,这也是不得不面对的“真相”,可谁又能断定,对于他们自身的反思不会因为始终有妖精和阿响那样天真的心灵而继续下去呢?

八角城面积不大,非常便利地连接着大海、乡村和原野,这使小城作为叙事展开的空间地点,天然地与乡野发生了关联。对乡村与土地的深情,是北董在早年的小说写作中就已经呈现的特色。从《五颗青黑枣儿》《蹈海》《骨钉船》到近年的《龙凤樗》,作家融北方方言、风景、民俗、性情于叙事,塑造了一批来自乡土的精明少年、技艺精湛的木匠、强悍的渔民,在田园的清新或土壤的粗糙中,对生长于斯的人性进行了细致、准确、老到和传神的刻画。直到后来的幻想文学写作,这种深情从未停止,只是乡土气息有可能突破现实世界的束缚,借助幻想的力量而走向更为深入的人性探寻。

不同于小说对北方乡土直接的描绘,对童话和幻想小说,北董喜欢将故事发生地放置于一个小城,但并非将“城”“乡”对立叙述与评论,而是擅长用小说笔法讲述“城”与“乡”相互渗透的故事。他对八角城的书写,夹杂在来自乡村的视野和人性关怀中,而且突破了北方地域的限制,引入更为普遍的城乡观照,以此抒发想象中理想原乡的追念。

《拇指牛》的主人公冯小梨和奶牛黑白花儿来自距八角城20多里的乡村星星峪,为了给城里送放心的牛奶,冯小梨把奶牛牵到八角城大街上现挤现卖,被城管三只眼罚款。这是第一次也是最主要的城乡冲突。故事始终通过冯小梨和姜甜莉两个孩子的眼睛来展示城乡各自的局限,并在各种离奇冒险中为消解这种局限和误解做出不懈努力。比如八角城的人对牛奶缺乏信任、姜甜莉父母所代表的城市人的亚健康状态、冯小梨用乡村的天然治愈了城市、葫芦谷的闭塞、落后和失去信心的村民、冯小梨哥哥和八角城的屏屏姐牺牲自我倾力支援、姜甜莉想挽留冯小梨,希望他转到八角城上学,但冯小梨对乡村的留恋不舍以及黑白花儿只有吃上灵芝崖下的草、喝上鹿奶河里的水才会产出有魔力的奶等情节,都成为一种隐喻而指向心灵深处的回乡意愿。

《导盲狼》则用一种更特别的方式展示“城”与“乡”。公狼布拉风来自八角城外的塔尔米杂木林,在森林大火和车祸中被司马以宁医生所救,因被医生输入人类的血液,布拉风于月圆之夜获得了人类语言和思考的能力,成为能够导盲的智慧生命,神奇地具有了人类的仁爱、正义和感恩

之心。它不能公开狼的身份,一旦暴露便被恐惧的城市居民驱赶陷害;但它也不想再回到荒野,而喜欢待在城市与善良的人类为伴,直到最后为解救盲人城而牺牲。布拉风的传奇虽然发生在不同的小城,但性质与八角城无异。荒野中成长的原生态和野蛮被文明改造,使这个原始生命具有了最重要的道德感、理性和爱人类的能力。正如其他来到八角城的主人公们一样,虽有不公,但布拉风对城市充满信心,用获得的文明力量反衬出人类的傲慢和残酷。这是一个“城”与“乡”相互对视融合的传奇。

“八角城”系列涵盖了作家对幻想的长久思考,形成了清新有趣、神奇幽默的风格,同时还带着乡野的灵性,在城与乡的相互观照中切近了现实儿童真实而复杂的心理世界。

■封面欣赏



《隐形王国》封面(英罗布·瑞安著)

儿童文学评论
·第433期·

■关 注

3月17日,“上海儿童文学1978-2018一代作家的文学巡礼”在上海作家协会举行。近百位老中青少四代上海儿童文学作家齐聚一堂,以自述、评述、致敬等方式,对秦文君、陈丹燕、梅子涵、沈石溪、周锐、彭懿、郑春华、刘绪源等作家和评论家近40年的创作成就做集体研讨和展示。这既是对一代作家的文学巡礼和文学致敬,也是上海儿童文学再次集结、重新出发的交接仪式、出征号令。

上海是中国儿童文学的重镇和发源地,“开放前瞻,兼收并蓄”的海派文化,造就了上海儿童文学多元、开放、包容、创新的文化视野和进取精神。40年来,上海中生代儿童文学作家保持了旺盛的创作生命力,为中国孩子留下了弥久畅销的“男生贾里女生贾梅”、《中国少女》《狼王梦》《女儿的故事》《大头儿子和小头爸爸》《黑猫警长》等经典作品,这些作品呵护了亿万少年儿童的成长,彰显了上海海纳百川的独特文学气质。中生代作家和老作家一道构筑了上海儿童文学的扎实底座,并激励着新生代作家砥砺前行。

中国作家协会副主席高洪波在致辞中说:“40年间一卷书,上海儿童文学书写的是一卷‘大书’”。他谈到,现代意义上的儿童文学就是在上海酝酿、探索、起航的。《无猫国》(1908)开创了中国人创作童话的先河,《蒙学报》开国人自办少儿报刊之先。在上世纪50年代,上海儿童文学的鼎盛就有目共睹,一大批闪光的名字镌刻在中国儿童文学史上:陈伯吹、鲁兵、包蕾、贺宜、圣野、任溶溶、任大星、任大霖等一代大家擎起中国儿童文学的半壁江山;第一家专业少年儿童出版社、第一家少年文艺刊物等都在上海创办,成为儿童文学重要的园地和培育作家的摇篮。40年来,人数众多的上海儿童文学中生代作家创造了斐然的业绩。他们对儿童文学的美学品格有执著坚守,将儿童文学各种体裁的创作推向了新的高度,在作品中探索儿童文学潜在的创作可能,成为改革开放近40年间中国儿童文学发展的重要力量。如今上海儿童文学作家几代同堂,拥有相当齐整的、在全国具有极大影响力的作家群体,形成了承前启后、薪火相传的创作格局。上海作协党组书记王伟认为,上海儿童文学发展特别注重传承,新生代和中生代的儿童文学作家对老一代都有着特别的景仰和感恩。上海作协副主席赵宏图近年也加盟儿童文学创作,在他看来,上海的儿童文学创作之所以生生不息,不断有优秀的作家和作品涌现,得益于上海儿童文学界探索奋进的优良传统,以及和谐亲切、互相鼓励关心的氛围。

作为中生代儿童文学作家的扶持者和见证人,86岁高龄的儿童文学理论家周晓称自己“见证了儿童文学中生代作家的成长”,而且是与这批中生代作家一起成长起来的。他将中生代作家所形成的艺术格局概括为“以少男少女心理的审美表现为突破口而跃出创作的低谷,以娱乐型的热闹派童话赢得更广大的读者,爆发式地进一步打破沉寂,以文化型的试验性作品做单兵突进式的艺术求索,形成中兴时期虽非全方位却也并不单一的复合艺术建构”。作家张之路向同龄的上海中生代作家献上致敬和祝福,他说,改革开放之初,上海的儿童文学作家就竖起了旗帜,思想真诚而新鲜,40年来,正是因为这些作家的才华与坚守,才成就了今天的成绩和辉煌。来自台湾的散文家、出版人桂文亚则评点了上海中生代作家作品独特的文本价值,以及30年来在海峡两岸产生的深远影响。

与会者认为,上世纪80年代初,陈丹燕短篇小说《上锁的抽屉》首开先河,审美地表达了少年人的朦胧情愫,成为中国儿童文学创作新潮流的先锋,其后几十年的作品也证明了她是一名多元的文学闯将。同期,秦文君的《少女罗薇》《告别鸪凡》等成长小说也并驾齐驱,在儿童文学领域大放异彩,此后更有《男生贾里》《女生贾梅》等中长篇作品。梅子涵的创作以“艺术探险”为特色,他的早期长篇小说《女儿的故事》,就以对沪语的精彩应用凸显出卓越的叙述语言表现力。周锐和彭懿的热闹派童话早在80年代强劲崛起,30年来,创作生命力不减,周锐的多文体发展、对童话与儿童小说中生命意识的拓展,彭懿在理论、翻译、图画书创作等方面均卓有建树。成长于军旅、后自云南回归上海的沈石溪的动物小说创作可称得上是一种“现象”,其作品在中国儿童文学领域成为无法忽视的存在。专注于低幼文学创作的郑春华是一位天生能读懂孩子秘密的儿童文学作家,她所创造的《大头儿子小头爸爸》,成为了经久不衰的经典形象。而刚刚去世的理论家刘绪源,依凭自己独立的风骨和创造,使自己的儿童文学观和儿童文学批评实践对当代中国儿童文学具有了独一无二的意义。

此次文学巡礼,还通过新生代作家向中生代作家致敬的方式,集体展示了上海儿童文学后继有人的齐整风貌。此次活动不仅在于总结过往,更在于立足当下,通过对新时期以来上海中生代儿童文学作家文学创作的总结,厘清上海儿童文学的发展脉络和在全国的重要地位,从而为上海儿童文学的可持续发展助力。(一 文)

■动 态

追寻爱与真实的文学光亮

常新港《尼克代表我》研讨会在京召开

3月9日,由人民文学出版社、天天出版社主办的“常新港新作《尼克代表我》研讨会”在京召开。中国出版传媒股份有限公司副总经理李岩,人民文学出版社社长臧永清等出席活动并致辞。高洪波、王泉根、曹文轩、汤锐、安武林等十余位作家、评论家出席了会议。

《尼克代表我》是儿童文学作家常新港历时3年创作的长篇小说新作。作家用犀利、精准的笔触,以隐喻的手法直面当代少年儿童的成长难题,对当代少年儿童的成长境遇进行了一次深情动人又发人深省的书写。

高洪波认为,这是一本真诚的,充满爱、真实以及文学光亮的作品。常新港一贯把自己的冷峻、幽默都不动声色地表现在创作风格中,《尼克代表我》也不例外。作品中洋溢的是一种接地气的常新港式想象,是一种常新港式的冷峭幽默和严肃中的活泼。与会者认为,《尼克代表我》讨论两代人的沟通与理解,如何做家长,如何平等看待自己的孩子,看待每一个动物,作品给出了很多令人感动的讲述。常新港在《尼克代表我》中,不仅展现出成熟的创作技巧,也对敬畏生命和教育问题作了深入思考。作品以关切的广角,使得曾被书写、凝视过的儿童群体在当下面临的种种问题有了更深入、更写实的表达机缘,可谓其创作生涯的又一个高峰。(行 超)

《上海儿童文学1978-2018 一代作家的文学巡礼》

上海儿童文学作家再次集结,重新出发