



陈丹燕: 写出蜕变青春里的亮光和温暖

□ 唐 兵



陈丹燕一直是我最喜爱的作家,多年后重读她的作品,依然给我深刻而愉悦的文学感受。虽然我已年近半百,阅读的心境与年轻时大相径庭,但是读着《一个女孩》和《女中学生之死》,读着《上锁的抽屉》和《晾着女孩裙子的阳台》,读着《黑发》和发生在纽约下城的《外公的故事》……那些细腻的美妙极了的文字和充满激烈冲突的青春话语仍然在好几个周末的午后感动了我,让我想起自己逝去的童年和青春。“每个孩子长成大人,都是好不容易的一件事情!”陈丹燕总是这样说。是的,我在她的作品里看到了一颗悲悯之心,它温暖着她笔下经历着苦难的少女们,也温暖着她怀念的岁月。

“长大了的女孩”

陈丹燕称得上是写作少女小说的圣手,她以女性的细腻、敏感将触角伸入到少女们的心底,让我们看到了一个丰富而广大的世界。从1984年的第一篇散文《中国少女》到1994年《一个女孩》的悄然面世,近10年时间里,陈丹燕创作出一系列少女题材作品,也塑造出一系列多姿多彩的少女形象。她在《中国少女心理小说集》(该书收集了她和程玮以及秦文君的少女小说)的前言中说,她与秦文君、程玮的共同点是“我们是长大了的女孩”,这是她们少女写作的基础。她说:“记录下成长中的故事和心情,记录下成长中的希望和向往,这对一个长大的女孩来说,是极其幸福的。”

有意思的是,她的很多短篇都采用了第一人称,与全知的客观叙述相比,作者更容易投入故事,这种主观的叙事模式带来的强烈的情绪化色彩,给人特别的代入感和真切感。那些女性的生命体验,那些仿佛先天的敏感、自省,那些仅仅属于女性的身体与情感的语言,常常会勾起读者内心的波澜和对自己生活的回味。在陈丹燕和她笔下的少女之间存在着一根纽带,那就是女性对女性的相知相惜和女性对女性的本能卫护。

所以,从女性主义文学理论来阐释和分析陈丹燕的作品也许是个有趣的视角。因为性别视角一旦凸显,必然会强调女性作为创作主体的经验的重要性及其在创作中的投射、渗透和预设作用,这个作用不仅会发生在内容上,也会发生在文本形式上。

中短篇少女小说

我把陈丹燕的作品划为四个声部:早期的中短篇、《女中学生三部曲》《一个女孩》和《我的妈妈是精灵》,它们也是作者对中国儿童文学最重要的贡献。

早期的中短篇有点类似五四时期的问题小说,涉及少女心理的方方面面。比如《上锁的抽屉》,“我”因为生理的变化仿佛重新发现了自己,在抽屉上锁的问题上和父母产生了摩擦。心理学上的生物发生学派指出,青少年的自我意识和“自我”兴趣的发展,直接源于性成熟的过程。身材的飞跃、体力的增强、身体外形的变化,特别是第二性征的出现都能使少年产生自省的愿望。一旦他们拥有了自省的能力,他们便发现了整个新的感觉世界。“上锁的抽屉”这一单独属于自己的空间无疑是主人公在长大成人的道路上对自我存在的确认。但是另外一个短篇《男生寄来一封信》却在结尾流露出对成人世界的失望,“我第一次为人感到痛苦。我从此不做这样的人。我长大了”。

相对于《当你心里充满了爱》《皮革马林翁效应》《灾难的

礼物》《当有人遇到不幸》《广场空荡荡》等作品,《晾着女孩裙子的阳台》更像一篇“私小说”,它以书信的方式写三个女孩之间纠结的情感,那种斗气斗嘴和心底微澜被作者刻画得丝丝入扣,犹如《红楼梦》中的大观园,显示出陈丹燕超高的心理描写功力。比较有意思的是小说中呈现的那种女孩之间充满嫉妒、竞争和独占欲的友谊,她们希望靠近彼此,却又像刺猬一样互相敌对,最后留下孤独的主人公。她说:“亲爱的爱德华,我多么想和你说话。”只有爱德华是永远不会背叛她



的人,而这个她一直倾诉心声的对象却是自己根据电影虚构出来的。

早期的中短篇在某种程度上是陈丹燕创作的一种进入和铺垫,但是那种独特的语言和叙述风格已初露端倪。

青春期隐秘而复杂的内宇宙

《女中学生三部曲》无疑为陈丹燕赢得了巨大的荣誉,是她所有小说中最振聋发聩,也最给人重压之感的作品,当然也是最受读者欢迎的作品之一。“我爱她,就像爱青春期中充满暴风雨时的自己。”陈丹燕说:“那时,我尝到了创作欲奔腾时那飞流直下三千尺的感受……就像宿命般,等我写完第一个故事,我拔除了四颗智齿。我的写作也告成熟。写完那个故事,我心中充满了怜悯与不能原谅,那是我看这个世界的方式,也是我想要描绘的世界的本质。”这部由三个人物相互关联的三个中篇小说组成的长篇像极了一支恢弘的交响乐,复杂的人物、深厚的内涵、多方推进的细节和充满激情与女性生命体验的抒写,都使这部长篇一跃而成陈丹燕青春小说的代表作和集大成者,其重要性和里程碑式的意义可想而知。

关于这部作品有许多评论,我想作者最为突出的成就是以一种极端逼近和赤裸裸的残忍方式,描写出了青春期阶段少女们隐秘而复杂的内心世界。可以说,心理刻画是陈丹燕最擅长的。刘绪源曾在《陈丹燕》中说,陈丹燕是个能让自己沉静下来,让自己的心较为关注地倾听周围声音的人,也就是说,是个能体察自然和人生的种种细节、能体验人与人之间交往的微妙情感关系的人,尤其是能够并善于长久地注视自己内心的人。也因此她的作品更倾向于投入主人公波澜起伏的内宇宙,强调一种极为细腻的体察和描摹,情节此刻往往成为飘浮其上的东西或模糊的背景。

《女中学生之死》以日记体方式记录了少女宁歌结束生命前的心路历程。陈丹燕说:“青春与社会化是有距离的,在某些方面甚至是尖锐地冲突着的,青春期一方面是个性的花朵,关于人生的梦想灿烂地盛开;另一方面便是一个孩子的社会化,社会把孩子修剪成能在社会生存下来的一棵树。这是一个近乎残酷的过程。”正是这个残酷的过程遏止了宁歌年轻生命的继续生长。国外心理学早就注意到这个阶段过渡性所带来的不稳定、摇摆、矛盾等消极影响,对于青春早期的描绘使用了这样的语汇:浪漫、冲突、个性、自我、分裂、艰难、虚弱、复杂、过渡、边缘、中间、矛盾、不稳定、羞怯、侵犯性、极端、认同、差别、弥散、模糊、角色延缓性、自我中心主义等等。这些语汇词意重叠,但共同组成了青少年心理的立体图示。

作品中,个体的生命显得尤为脆弱,但是宁歌的自杀与其说是被逼的,不如说是主动的选择,以一时的痛苦换来永恒的自由,她以这种极端方式让大人们后悔并且反省。而在

《青春的谜团》中,庄庆则和自己的伙伴组成了见义勇为的金剑党,帮助身边那些像宁歌一样孤独到死无助到死的少女,这其中既有少女的英雄梦和自身能量的释放,也有少年希望破除禁忌的冲动,特别是当社会的禁忌已成为管束人、窒息人的力量时,少年们的反抗便带有了争取独立和自由色彩。如果说庄庆则采取了反抗叛逆的姿态来寻找自己、确认自己的力量,那么《青春的翅膀能飞多远》中的丁丁则选择出国,也可以说是一种逃避和远离。至此,我们可以归纳出三条道路:死亡、反抗和逃避,陈丹燕笔下的少女们以不同方式了结了自己的青春。值得注意的是作品里成年女性的存在,她们似乎是小说结构的必然组成部分,譬如《女中学生之死》里的女记者、《青春的谜团》里的团委书记曾惠、《青春的翅膀能飞多远》里的姑姑抗美,她们和正处在青春期的少女仿佛两个声部,叙述在循环往复中交叉上升,那种自然流淌出来的女性情绪潜藏着女性对历史的回望和对未来命运的关切。

“吃狼奶长大的一代”

《一个女孩》是作者自叙传色彩最为鲜明的一部作品,依然采用了第一人称。陈丹燕在该书出版15周年的后记中写道:“1994年,《一个女孩》在江苏悄然面世,拿到这本书的精装本时,我心中非常明确地知道,我想要写作儿童文学的原始动力已经释放。它就像一根烟花,写完《一个女孩》的最后一个句号,它就已经灿烂地从我内心一跃而出……一切创作,都是为了这一天的到来——出版一本描写我的童年生活的小说,我对它有话要说,而且一定要说出来。”可以说,这部小说拿出了作者多年的心灵和情感的积淀,这是一个宽恕与不原谅并存的故事,还是一个超越时代的黑暗,去理解人类抵御人性黑暗的能力的故事”。它带给作者的是解脱和释放,以及与那些困扰她多年的童年记忆的告别。

不得不佩服陈丹燕对童年情绪和少年心理的惊人记忆力,她笔触精细地描摹出自己在“文革”中度过童年和少年时代,那些在她的成长中让她刻骨铭心的人和事,优雅的女舞蹈演员、和蔼的童话作家、造反派的女儿老鹰、同桌小靴子、合唱队帅气的男指导安德烈以及充满了理想和奉献精神的王铃儿,他们的结局几乎都是悲剧的,我们看到了美好的事物被毁灭被践踏被蹂躏被碾碎的过程。陈丹燕把他们这一代人称为“吃狼奶长大的一代”,时代的烙印不可避免地在这一代人的心理上,使他们的道路充满坎坷和艰辛。刘绪源说陈丹燕写到了高压政治对社会人生和人心的压迫,比如人性的恶,有时会在特定的历史环境中被诱发出来,陈丹燕对此进行了书写,她的目光常常是忧伤和愤懑的。我想,超越人性的黑暗,抵达美与善的彼岸才是作者最想要表达的。

幻想小说的尝试

关于《我的妈妈是精灵》,刘绪源和朱自强有很高的评价,朱自强认为它“为中国的幻想小说提供了一种重要风格,指她在幻想故事中,以现实生活时代为背景,表现人与精灵的情感交流,以此来探求生活的真谛和人性的本质,于现实主义小说和童话都鞭长莫及的地方,开拓了一片崭新的艺术天地”。陈丹燕自己在上海少儿社2006年版的前言中写道:“这是一个幻想故事,但我更愿意把它放在一个像事件报道一样真实的环境里写……对它产生的幻觉,就是对生活本身产生的幻觉。关于感情与人的依存关系,关于感情与生活优美的彼此折磨,关于缺少,关于永恒,关于原谅与成长。”在陈丹燕儿童文学的创作中,它无疑是特立独行的一部,其形式的创新十分引人注目。

关于陈丹燕的作品还有许多话题可说,关于她的语言、她的忧郁、她的欧洲情结和宗教情怀、她的唯美色彩和地域特征,以及倾诉和对话欲望、散文化笔法等等,都值得单独研究和讨论。我特别喜欢在《女中学生之死》里不时出现的黑猫,神秘而有隐喻性。可以说,陈丹燕在上海乃至中国文坛都是一个独特的存在,她的作品也许没有史诗般的宏大结构,但却从自我出发延伸铺开一个丰富而广大的世界,这里有时代的情绪和众多人物的曲折命运,有对人性深度的挖掘,有耐人咀嚼的细节和优美的语言,这里有她的个性在。个性是独一无二的,具有排他性和原创性,并且不可复制。现在很多作品呈现空洞化倾向,没有原创的新鲜的细节和血肉,甚至有很多作品有阅读快感而无阅读记忆。陈丹燕的作品却是直指人心的,甚至是拷问灵魂的。在今天这个崇尚“轻阅读”的风气里,我倒特别期待这样揭示了人生复杂性的、沉甸甸的作品能再多一些。我期待自己的人生再一次受到重击和拷问,期待作品中炽热的情感再一次把我的心燃烧起来。我想我们还是应该把审美标准定得高一些,这样才能涌现出更多经过岁月的淘洗而愈发熠熠生辉的经典。

■ 关注



故宫以它壮观的建筑和丰厚的收藏品在世界享有盛名。这是我们的一座宝库,储藏着我们中国传统文化、民族精神和审美的大趣味,这也是一座老少咸宜的博物馆,无论哪个年龄段的人都可以到这里观赏,各取所需,吸收不同的营养。中国大百科全书出版社出版了常怡为孩子创作的以故宫为题材的童话《故宫里的大怪兽》,这是一部别开生面、别出心裁的书,对于宣扬传统文化,书写重大题材,具有深远的意义。

别开生面的选材

故宫好像一部大书,展示着历史变迁的规律,蕴藏着民族传统文化,还珍藏着精美的艺术品,昭显着工匠精神,培养着一代代人高雅的审美趣味。作者以故宫为题材进行创作,是有勇气的,也是有底气的。勇气是作者敢于驾驭大题材,底气是作者能够处理好这个宏大繁复的题材,这需要作者有相关的知识、活跃想象力、结构故事的能力和运用语言的笔力。读故宫这本大书,不同的人有不同的读法、不同的趣味、不同的诠释。作者没有写宫廷的权力之争,没有写宫闱的勾心斗角。小孩子逛故宫,最感兴趣的是直观形象的东西。以欣赏建筑为例,孩子们要用双脚走出兴趣来,新奇的想象才是游览的向导。他们走走看看,探幽寻胜,发现着一幅幅流动的神秘画卷。这就有了一个转换儿童视角的问题。作者把故宫看作神秘的游乐园,着眼于这个乐园里的神仙怪兽,上演了一出出神奇冒险的戏剧。作者找准了自己作为这个乐园的向导的位置和导演的责任,善于“大题小作”,写了屋脊上的小兽:天马、斗牛、吻兽、螭虎、朝天吼……通过这些小兽传达了公平、正义、智慧、勇气、吉祥、和平的道德品质和人性追求。从具体形象出发,编织有趣的情节,书写感人的细节,让小读者亲近重大题材、历史题材和传统文化的重要手法。

别出心裁的艺术构思

艺术构思是以熟悉生活为前提的。没有扎实的生活积累,没有敏锐的感受力,没有强健的记忆力就谈不到艺术的创作和新巧的构思。

作者有极强健的故宫记忆。她常和爷爷游览故宫,寻找神兽;她的邻居里,有在故宫工作的老奶奶……这些经历、这些故事,耳濡目染地成了她童年鲜活的记忆。这宝贵的记忆给她的童年带来了生命的对应物,使她对故宫和故宫的怪兽念念不忘。她开始了寻梦的童年,在脑海里绘制了一幅幅地图,故宫里的每一个角落都住着她关注的神兽,她关注着它们的命运,从而构思出精彩的故事。这些故事中融进了现实,融进了历史,融进了文物,融进了知识,也融进了她的思考。儿时的听故事,以后的写故事,都成了她童年的精神寄托。一个作者只有把生命的对应物变成一种精神寄托的时候,才能有灵感迸发和别出心裁的艺术构思。所以,一个儿童文学作家要重视自己的天赋,这中间包括永葆童心,珍惜童年记忆,寻找并提炼童年生命中与之对应的事物。

别无选择的创新之路

《故宫里的大怪兽》取得了成功。它引发了读者游览故宫的新趣味,打开了游览故宫的新视角、新路线,丰富了小读者的精神生活。这一次的成功也是前进的一个节点。下一步该怎么走?我的建议是站在新起点的高度回望这次创作的路程,更加自觉地探究儿童文学创作的规律。中国当前的儿童文学不乏热情的书写,缺乏的是冷静的思考。希望作者今后的创作能力戒跟风,坚持走自己的路。作者的第六本《小小金殿里的木偶戏》给读者留下了一个悬念:故宫里还有没被发掘的宝藏。这是一个开放性的结尾,读者会期望新的“故宫里的大怪兽”问世。作家的创作,面临着下一本怎么写、能不能比前几本写得更好的挑战。作家要善于和自己比,超过上一本,这才是前进的目标。我不主张左顾右盼和别人比,更不赞成跟风。对别人的好作品永远是借鉴,而不是一比高低。别无选择的创新之路,就是超越自我,写出更好的作品。

《故宫里的大怪兽》有二新

□ 金 波

■ 动态

《中国儿童文学四十年》中英双语版出版

儿童文学学者方卫平所著《中国儿童文学四十年》一书,日前由中国少年儿童新闻出版总社以中文、英文双语对照的形式出版,并在意大利博洛尼亚国际童书展上与中外读者见面。

该书是作者方卫平以亲历者和建构者的双重视角,对自1978年至2018年中国儿童文学发展历程的一次系统性梳理和勾勒。从20世纪80年代“复出”作家雄心勃勃的亮相,到青年作家带有“先锋”意味的探寻和实验;从20世纪90年代初坚持精英式写作姿态的儿童文学作家对商业化写作行为的置疑,到市场意识下“成人化写作”倾向至童年美学的回归;从新世纪童书产业的迅猛发展以及伴随而来的惟市场化出版乱象,到坚守艺术品质的儿童文学作家更为自由、大胆的艺术创造……横跨40年,涉及百余位儿童文学作家、百余部作品。该书不仅概括了中国儿童文学发展的起伏跌宕,还分析了儿童文学与体制、市场之间的关系,阐释了作品背后涌动的思潮以及儿童文学创

作观念的历史变迁。

该书例证鲜活,文风畅达,深具问题意识,提出了面向现实的多重反思,为思考中国儿童文学未来的方向和可能提供了极有价值的启示和参考。

在3月26日至29日举行的博洛尼亚童书展上,《中国儿童文学四十年》一书作为配合中国主宾国活动的重要出版物,在书展期间引起了国外同行和儿童文学学术界的关注和好评。国际儿童读物联盟(IBBY)副主席张明舟认为,世界儿童文学界、出版界已经产生了解中国儿童文学整体发展的强烈愿望,该书的面世恰逢其时。德国慕尼黑国际青少年图书馆馆长克里斯蒂娜·拉博、中文专家欧雅碧等都认为,该书对于读者尤其是渴望了解当代中国儿童文学历史与现状的国外读者来说,是一个很好的参考读物。英国翻译家、《青铜葵花》英语版译者汪海岚表示,很喜欢作者的观点,“我们太想了解真正的中国儿童文学是什么样子的”。(韩春艳)



儿童文学
李学勤
论
·第435期·

《故宫里的大怪兽》插图