

萧萍“梦幻木马”童诗系列:



在“60后”儿童文学作家中,萧萍是独特的存在。她的创作标识主要有两个:其一、多点开花的“全文体”写作面貌,统揽萧萍迄今为止20多年的儿童文学创作,在童话、诗歌、散文、小说、评论等诸多文类,萧萍都有代表性作品,就连其他作家很少涉猎的诗剧,她也结出了《蚂蚁恰恰》这枚硕果。

其二是以贯之的“跨文体”创新意识。这一点,在讲求“读者意识”和“市场效应”的当下显得尤为可贵。这么说,不仅仅因为她两年前曾“审时度势”地推出了具有“混搭”“戏仿”“解构传统”等“后现代”精神气质的《沐阳上学记》,还在于她的多篇(部)作品在“文体创新”的同时,也较好地达成了“越界写作”的审美融合。这一点,在她的儿童诗创作中体现得尤为充分。

通观萧萍最新推出的“梦幻木马”系列中的儿童诗创作,其由“文体创新”而孕育、衍生的艺术特质主要体现在以下四个方面。

消弭叙事节奏 凸显梦幻风格

在传统儿童诗创作中,由语言的韵律、节奏而烘染、营造出的“音韵美”往往是“诗美”不可或缺的审美构成。无论《小猪奴尼》《不知道》与“小问号”(鲁兵)、《一个怪物和一个小学生》(我是一个可大可小的人)(任溶溶)、《春的消息》(金波),还是《我想》(高洪波)、《红草莓的夏天》(王宜振)、《七个老鼠兄弟》(徐鲁)、《小猫走路没有声音》(林焕彰)等均是如此。而萧萍的儿童诗创作却并未在“语言节奏”上过多纠结,而是走出了“淡化节奏”,甚至“消除节奏”的“散文化”路子,并由此氤氲出一种“梦幻叙事”的独特“诗美”倾向。且看《蚂蚁恰恰进行曲》的开篇:一只小蚂蚁/它的名字叫恰恰——/奥,它就喜欢爬来爬去/像一粒/褐色小米……再看《帕帕许愿树》的开头:有一棵奇特的

许愿树/名字叫帕帕/她住在太阳最小的指甲盖上/开出云朵形状的花……单看语言句式,若不是分行,这样语速舒缓、逻辑绵密的“线性叙述”与“从前,有一个国王……”这样“线性铺排”的故事模式并无二致。这充分体现了“淡化叙事节奏”的诗体风格。而从叙事完整性看,也正是这种不拘于节奏的“线性叙事”让“童话诗”在情节层面具有了超越“散点缀连”传统诗歌叙事的意义空间与想象趣味。

比如《蚂蚁恰恰进行曲》中,天真、率性的蚂蚁恰恰臆想了一场“小兵抓强盗”的壮



举,并经由对“哈哈镜”的认知错位,上演了一幕让人忍俊不禁的活剧。还比如《帕帕许愿树》里,玩性难收的6个小男生急于摆脱“小尾巴”,在借助魔法满足愿望的同时,却也体会到手足之情的真实滋味……对两首童话诗而言,无论是“蚂蚁恰恰”的“泛化拟人”,还是“帕帕许愿树”的“魔法变形”,其体现的都是鲜明的“梦幻”叙事风格,都是作家靠想象力在精心建构“第二世界”。其中耸立着的则是翩飞于现实之上的童年生命图景与心灵镜像。

淡化教育意味 体示顽童精神

“梦幻木马”系列中,除《蚂蚁恰恰进行曲》和《帕帕许愿树》之外,还有《给仙女写信》《在一本书里旅行》等多首别具风味的童话诗作品。童话诗是诗歌与童话的合体。作为跨文体作品,童话诗不仅承载着诗歌的节奏美学,而且融合了童话的虚拟叙事。作为童诗的重要构成,童话诗在当代原创童诗创作中曾盛极一时。柯岩、鲁兵、郭风、任溶溶、金波、高洪波、徐鲁、邱易东等诸多诗人笔下都曾诞生过

童话诗佳作。与前辈诗人的童话诗多富于教育内涵不同,萧萍的童话诗呈现出“消解教育内涵,凸显游戏精神”的特质。比如,同样是“蚂蚁题材”,徐鲁在《小蚂蚁进行曲》中,开宗明义“下面我要讲的这篇童话故事/跟友谊这个词有一点儿关系”,凸显作品的题旨蕴含和价值导向;结尾则以“他用自己无声的行动/回报了斑鸠姐姐无私的帮助”呼应开篇,进一步重申诗歌的教育性主题。这体现了与《巨人的花园》(王尔德)、《小树林与火》(克雷洛夫)、《渔夫和金鱼的故事》(普希金)等童话诗一脉相承的教育性审美倾向。而萧萍在《蚂蚁恰恰进行曲》中,开篇则先勾勒出“小蚂蚁恰恰”的捣蛋鬼形象:“总是举起触须/到附近的土坡上/向每个走过的小动物/一边跺脚/哎哟,一边敬礼/”,而结尾,则是“那面哈哈镜……/它吓跑了一百只公鸡/还有一千只狐狸/黑嘿,反正啊/信不信——/由你……”完全是一副戏谑、调侃的口气。至于作为故事核心的“小蚂蚁恰恰”围绕不知名怪物的筹划、伪装、侦查……更像是一场无中生有的想象游戏。

实际上,想想也是,对低幼孩子而言,生活能有什么巨题宏旨、微言大义?快意游戏、动感体验、幻想创造,不仅是幼童的生活内容,更是他们的生命情态和人生旨趣。以此为参照,故事里那只天真活泼、鲁莽热忱的小蚂蚁,不就是顽童的化身吗?而它那一本正经的言行背后,蕴藏着也正彰显着童年本质及其生命力的游戏精神。

讲求意象选择 富有语言个性

萧萍是很重视儿童诗“绘画美”的作家。创作中,她极其讲究意象的选择和氛围的营造。比如,在《没有什么比写字更美好》一诗中,萧萍用“铜灯”、“蜡笔”、“银鱼”、“珊瑚”、“松树”、“红旗”、“蝌蚪”、“树叶”、“郁金香”等一系列富有色彩的意象,来烘托、表达写字的诗意、美好。这样的语言方式不仅让整首诗笼罩上了童话的魅幻色彩,而且绚烂的意象运用也让情节在辞采缤纷的语言流动中弥漫着华丽、浪漫的叙事氛围。

更有甚者,在《写给仙女的信》中,萧萍构建了更加斑斓的意象世界:以“冬青”、“草地”、“灌木丛”、“玫瑰”、“合欢树”、“鸢尾花”、“水草”、“香樟树叶”等五彩植物为依托,表达温馨、唯美的自然情怀;以“薄荷糖”、“小圆饼”、“咸鸭蛋”、“蛋糕”、“蜜饯”、“苹果冻”等厨房食材为背景,渲染了甜美、祥和的生活气息;以“妖精”、“女巫”、“绿人姐姐”、“女王”、“仙女”、“浅湖妈妈”、“阿拉伯公主”、“月亮女神”、“知了小姐”等女性身份为标签,营造了瑰丽、典雅的异国情调。所有这些,都无不在语言意象背后,标识着作者唯美、浪漫、华丽、典雅的儿童诗语言风格。

萧萍是很重视儿童诗“绘画美”的作家。创作中,她极其讲究意象的选择和氛围的营造。比如,在《没有什么比写字更美好》一诗中,萧萍用“铜灯”、“蜡笔”、“银鱼”、“珊瑚”、“松树”、“红旗”、“蝌蚪”、“树叶”、“郁金香”等一系列富有色彩的意象,来烘托、表达写字的诗意、美好。这样的语言方式不仅让整首诗笼罩上了童话的魅幻色彩,而且绚烂的意象运用也让情节在辞采缤纷的语言流动中弥漫着华丽、浪漫的叙事氛围。

表达童年本位 融合自我意识

相较写实性的儿童小说、儿童散文,儿童诗创作需要写作者有一种“通灵”的本事,也就是能够以自然之子的身份,穿透世俗世界的层层帷幕,目力所及之处,不仅抵达生命的本源,而且能够洞悉心灵的秘密,谛听生命深处细微而又敏锐的绝响。换句话说,诗之所以能够拥有与哲学并肩的高度,就在于真正的诗人以“想象”为“天眼”,透视并观察自然万物、人生世相。有哲学家认为,“想象是一种心智‘逃离现场’”。而审美的最高境界,则是通过想象,以在场的东西显现出无限的不在场的东西,从而使欣赏者获得心灵的顿悟。在此基础上,J.R.R.托尔金认为,“想象力是一种构想特殊心理意象的能力。”这些心理意象不仅是“实际上不在场的,而且是在我们的第一世界里根本就找不到”的事物。因此,想象力需要一种高超的艺术形式去追求“现实的一致性”。这种幻想的艺术,是介于想象力与最终的幻想文学创作成果(如儿童诗、童话)之间的连接。而“现实的一致性”在幻想文学创作中往往体现为“儿童本位”与“成人主体”的叠合,是“童年意识”和“自我表达”的完满统一。

在这一点上,萧萍儿童诗的“自我表达”显示出浓郁的“后现代意识”。就是消解意义、弃绝崇高、疏离教育,以贴近童年的母爱表达和女性情怀体现“童年”与“成年”的双主体意识。这样的叙事方式和语言表达既是自觉的审美追求,同时也是作家自我意识的不经意流露。比如,《在春天,有一只瓶子》中,诗人反复铺陈的“在春天,有一只瓶子/一心想打游击……”表现出作家意识游移不定和自我叙事期待相融合的情感心理写照。这份叙事期待不是循规蹈矩、按部就班的故事铺陈,而是轻松随意、闲适自在的想象描述。它放弃了对“意义”的建构和对“合理”的追寻,是用天马行空的意识漫游,勾画出一幅畅达无羁、自由率性的童话图景。类似的“自我表达”在《景泰蓝的卓玛》和《异乡的孩子》中也有体现。前者描述了由一个景泰蓝瓶子的美丽图案生发的灵动联想,后者呈现了老外婆对男孩“小毛驴”的亲情诉说,其中都弥漫着作家个人化的童年理解情感表达。

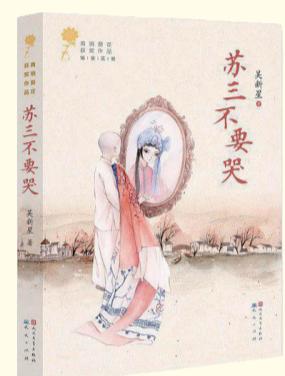
总之,在“梦幻木马”系列诗作中,我们依稀看到了一个富有浪漫主义情怀的“梦幻童年”歌者。她以愿望为风,以想象为马,驰骋于现实与梦想的边缘。从萧萍那些意象缤纷、色彩瑰丽、氛围浪漫、格调唯美、语言华丽、气韵生动的儿童诗中,我们不仅品读出想象赋予这个世界的温婉、绮丽,而且还洞悉了童年隐逸在稚拙、动感、荒诞、奇异背后的诸多秘密。从这个意义上说,萧萍就如同她的儿童诗中频频出现的仙女,用文字的魔法和曼妙的想象在诠释着生活,在为童年勾画不拘一格的魅幻肖像和浪漫传奇。

■新书快递



《窗下的树皮小屋》
冰波著
作家出版社
2018年10月出版

《窗下的树皮小屋》是作家冰波的经典作品集,选取冰波具有代表性的作品:《窗下的树皮小屋》《蓝鲸的眼睛》《蛤蟆的明信片》《长颈鹿拉拉》《好天气与坏天气》《大象的耳朵》等。一个个取材于现实生活的故事,经过奇妙的想象,幻化成美丽的童话,让小读者在愉快的阅读中获得“真”“善”“美”的人生体验。



《苏三不要哭》
吴新星著
天天出版社
2018年3月出版

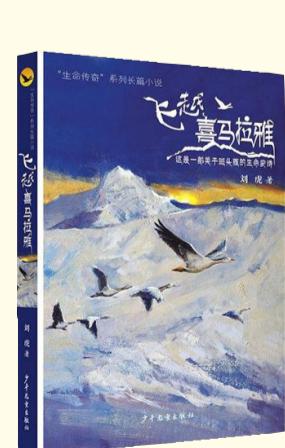
民国时期,12岁的少年瑞生迫于生计离家学戏。戏班生涯虽充满艰辛苦楚,但瑞生坚持勤学苦练,随戏班辗转各地。三年间收获了李棠姐、董宝、小七等人珍贵的友谊,体会到浓浓的亲情,成为独当一面的“旦角”……

当战争的硝烟四起,国家危难之时,每个看似渺小的人都是落难的“苏三”,持守着“苏三不要哭”的信念,大家顽强地活下去。



《水》
赵菱著
江苏凤凰少年儿童出版社
2018年6月出版

这部现实题材儿童长篇小说描写了在洪水不断来袭的大灾难中,人性的温暖和光辉。兰儿10岁那年,洪水席卷了整个村庄,兰儿亲眼目睹了一幕幕令她终身难忘的场景。对生存的渴望,对安宁生活的向往,令人们不屈服、不绝望,终于,在爷爷的带领下,全村人筑起高大的寨墙,阻挡住了洪水。作品用鲜活的艺术形象和扣人心弦的情节,谱写出一曲生命之歌。



《飞越喜马拉雅》
刘虎著
少年儿童出版社
2018年8月出版

斑头雁是人类目前已知的飞得最高的鸟,它主要沿青藏高原并飞越喜马拉雅迁徙。作品以此为线索,表现了斑头雁顽强的生命力和坚韧的品格,以及现代人类生活对鸟类的影响,警示了无节制的欲望对整个人类及地球生态的伤害。作者在保证文学性的同时,坚守了严谨的科学性,并创造性提出禽流感病毒升级并流行的假说,为未来如何科学有效保护鸟类和人类自身安全、合理利用自然资源提出了独到的思考。

阅读札记

中国儿童文学研究的新突破——读张梅《晚清五四时期儿童读物上的图像叙事》

张梅的《晚清五四时期儿童读物上的图像叙事》,以晚清五四时期的《小孩月报》《蒙学报》《启蒙画报》、教科书、《儿童教育画》《儿童世界》《小朋友》等儿童读物“铺排”章节,看起来丝毫不顾及“章法艺术”,这样的结构需要极大的自信。这部长篇巨制中穿插了近300幅原始图片资源、将这一时期相关蒙学读物、儿童书籍、刊物、报纸、近代教科书等“一网打尽”,以新视野、新史料和新见解,实现了中国儿童文学研究的新突破。

新视野:图像叙事与儿童文学

从儿童读物上的图像叙事切入,考察图像与儿童文学之间的复杂关系,这是一个全新的研究视野。钱穆曾言,“书里不兼图,恐怕是我们中国学问很大一个缺点。西方一路走来,图书连在一起。中国人不知何时起偏了图,这其实是一个大缺点。”我们也已注意到“图”在现代文化转型中的重要性,中国美术史研究发现“以图学为核心,晚清出现了一次全国范围的视觉启蒙运动”(孔令伟),对中国传统文化造成冲击的是以图像为中心展开的“叙事”(陈平原)。很大程度上,这一视觉启蒙或图像叙事也催生了中国现代儿童文学“图像叙事”的萌芽,尤其是图画故事的出现,促使儿童文学汇入到20世纪“图像转向”的文化变革中,改变了儿童文学的呈现方式和阅读方式,成为相异于文字叙事的“另一种现代性诉求”。

张梅敏锐地意识到,此前我们儿童文学对图像问题的关注不但局限于图画书(或曰绘本),而且多聚焦于当代,“既缺乏对图像和儿童文学关系的整体观照,又缺乏对图像在儿童文学发生期表现的史学观照”,所以该书既从图像叙事的角度对每个典型的读物文本进

行了深入解析,同时又讲清了它的来龙去脉,以及与其他文本之间的联系。比如,从《儿童教育画》到《儿童世界》,我们看到了第一份儿童画刊与现代儿童建构过程的关系,进而从一事一图的分科目叙事,到一事多图的滑稽画,再到文图融合的“图画故事”催生出现代儿童文学,两份儿童期刊中的图像叙事既有显著的差异,更有前后的承继与发展。六份读物期刊兼具时性中的异质性、异时性中的同质性以及异时性中的异质性,就像一条大河蔓延出的六股支流,彼此间又以暗道相通,最终汇入现代儿童文学的海洋,呈现出鲜明的文学史脉络。

这幅纵横交错又暗含章法的文学史地图,从一个全新的角度全面、细致、客观地回答了图像时代儿童文学“何所来何所去”的问题。因此,对晚清五四时期儿童读物上的图像叙事的史学探索,具有填补儿童文学研究空白的重大意义。

新史料:挖掘与考证

扎实的史料考据功夫,避免妄谈虚论,是该书的另一特色。由于原始资料的丰富与可靠,为其观点的论证提供了强大支撑。首先,纠正了一些以讹传讹的史料,甚至是某些“权威”史料。例如对《小孩月报·考证》中的说法是讹传,后经过多方考察,也只证明了既有说法的不合理之处,真相如何,“因现存的资料有限”而“只能存疑”,这恰恰表明了解读史料“有一分材料说一分话”的严谨态度。再比如,人们通常认为叶圣陶是把《儿童世界》上发表的23篇童话结集为《稻草人》,然而作者仔细核对此刊第一期,发现其中有两篇并未发表在《儿童世界》,同时对前人所

言“1923至1924这两年内,叶圣陶还在《儿童世界》上发表过《牧羊儿》《聪明的野牛》等5篇童话”提出质疑,因为“查一下原始资料就会知道,上述说法并不确切”,这两年内《儿童世界》上“只有《聪明的野牛》一篇”。此外,对《儿童世界》上所刊图画故事中的图画作者问题,张梅也以翔实的史料驳斥了“郑振铎‘自编自绘’说”,不但“有理”而且“有据”。

其次,发现新史料。比如,中华书局在创刊《小朋友》的同年还推出了读者对象更为低幼的《小弟弟》和《小妹妹》画刊,其广告语中宣称是“三岁的小弟弟小妹妹也看得懂”的。这似乎是儿童文学史领域首次提到这两份低幼画刊。我曾以此为线索,搜查了国图、北图、上海图书馆等,虽未能找到更多原刊,却可以据此判断当时知名期刊对幼童读者的兼顾,这无疑为幼儿文学的发展做了重要积淀,也为幼儿文学史的撰写提供了有价值的参照。

正是凭借对原始资料的挖掘和考辨,该书厘清了某些被遗忘或误读的儿童读物上的图像与文字,还原了现代儿童文学发生期的某些重要史实,起到了正本清源的作用。

新见解:问题意识与现代性框架

该书重视史料,却并不作简单的堆积和展览,而是在依托史料的同时又能跳出史料,以独到的眼光深入解读史料,赋予那些“遗存”的历史文本以新的生命。这自然与贯穿全书的强烈问题意识密切相关,它想要解决的是一系列相对独立又彼此关联的问题:图像叙事如何在晚清儿童读物中兴起?如何改变了儿童文学的呈现方式和阅读方式?图像中的“童年”如何深刻影响着成人

社会对“童年”的普遍假设?图像对现代儿童文学的发生与发展意味着什么?二者之间是否既相互成全又相互背离……

该书将这些问题置于现代性的对话框架之内,采用叙事学等多种理论方法,并善于将古今、中西作对照分析,在历时与共时、纵向与横向的坐标系内,叩问图像叙事问题的起源、演变、实质以及启示。不妨试举几例:通过对《小孩月报》中图像、叙事与权力的对照分析,指出此刊并没有构成对传统儿童观的革命性颠覆,而是在与俗世儒家伦理的同谋中强化了对儿童的规训;通过对比“东文修身书”与“中文修身书”对“父母之恩”的表现,对格林童话中《大拇指》的改编,分别揭示中日与中西儿童观的差异;对四种儿童读物孔子“陈设俎豆”的同一画题所呈现出的不同旨趣,表明近代儿童启蒙观念的新变化;从传统蒙学读物到教科书的现代转型中,插图的演变隐含着传统德育观念的诸多“变”与“不变”;从晚清到抗战前夕,儿童读物上的儿童形象在想象西方的基础上实现了从传统到现代的转型,而滞后的文字与现代图像产生了背离,从而造成巨大的叙事张力,文字压制了图像的现代性诉求,同时图像又未建构起真正的中国儿童形象,其启蒙现代性也大打折扣。这些论说都是颇具洞察力的创见。

难得可贵的是,书中论述的过程纵横捭阖,旁征博引,在对图像叙事作史学观照的同时,某种程度上也让我们读到了一部期刊史、教材史、出版印刷史、教育史、美术史、图像史、文学史、文化史,真可谓是多史并置的一部“大史”,这也正好契合了作者开篇即主张的“破除儿童文学的纯文学观念”,更新了史识。