



刘海栖《有鸽子的夏天》



探向日常生活及童年精神的更深远地带

□赵 霞



去年秋天,我在青岛参加一个会议。晚上,一行人坐着车,往青岛老城参观。我与刘海栖先生且行且聊。他的谦逊的博识,体贴的照拂,还有爽朗的大笑,融化了秋夜里的寒意。我想起一事,忽问:“刘老师,您还准备再写小说吗?”他笑道:“嗯,有这个想法,我想写写我的童年。不过,我可能还是适合写童话。”我没有再问了。在我的脑海里,海栖先生这些年的童话太有个性,太有风格了。想起他30年前写过的儿童小说,倒成了朦胧的记忆。我一时想象不出,他再写起小说来,该是什么样子。

2月里,我读到了《十月少年文学》准备发表的海栖的《有鸽子的夏天》。一读就给迷住了。有那么一会儿,我的脑海里只盘旋着海子和他的鸽子的故事,盘旋着山水沟街那一群孩子们叽哩呱呱、奔来跑去的身影。我发现,海栖其实是一个天生的小说家。一部《有鸽子的夏天》,那样的一气呵成,畅快淋漓,海栖先生把童年生活的滋味简直写绝了。尽管那时的日子还远不能用富足这样的字眼儿来形容,却不能限制一个孩子创造他的日常生活的想象力和行动力。海子、二米、鸭子、二老扁,养鸽子、玩杏核、抽陀螺、抢菜……那样的推推搡搡,吵吵嚷嚷,却也是那样的欢欢喜喜、热热闹闹。这一群精力过剩的孩子,多么令人头疼,又多么令人羡慕。一看到他们,我们就会想到,不论社会如何演进,生活如何变迁,在历史的角落里,总有一个永远的孩子,在那里不知疲倦地蹦着,跳着,玩着,笑着。那也是我们每个人心里永远的童年。我早知道海栖先生擅长很多。在我眼里,他就跟万事通似的,什么都晓得。我喜欢听他谈童书,谈出版,也喜欢听他谈时事,谈文化。我们一起在博洛尼亚参加书展,听他介绍意大利各地的地理、物产、民风,大感兴趣。我还知道,他上过体校,进过军营,打得一手好乒乓球。但是我不知道,他原来还养过鸽子,学过木匠活儿。他能如数家珍地报出鸽子的各种名号及特征,还弹墨线、使刨子做过凳子、柜子,居然还组装过收音机。小说

里那些旧时童年的游戏,旧时平民的生活,之所以那样眉目鲜活,神情毕肖,都是因为有你童年时代的亲身经历衬底的缘故。那是儿童小说创作的一座富矿。更重要的是,他能用那样清浅自然的语言,把这些记忆里的经验生动地还原出来。说实话,读作品之前,我的心里还怀疑有疑虑。我熟悉海栖童话的语体,那种热闹、夸张、充满喜剧味儿的幽默,用在童话里自成一家,别具一格,却恐怕不是最适合儿童小说的语言质料。到了《有鸽子的夏天》,他把小说语言的感觉调得恰到好处,一如他笔下的童年世界,朴素而鲜活,清亮而生动,趣味与幽默都酝酿得恰到好处。神气的二米和他的鸽子群一出场,我们仿佛听到了鸽子翅膀的扑楞声,还有那渐渐地淡远、又渐渐响回来的鸽哨声。在这个由视觉、听觉、触觉、想象等一齐烘托出的画面里,有一种切实寻常而又莫可言状的气息,牢牢吸引着故事里的海子和读着故事的我们。

我想,我们每个人的童年,都曾或多或少地被这样的气息笼罩、浸润。我就几乎迷失在那场小小的杏核游戏里——它是多么亲切日常,多么生气勃勃,又多么滋味无穷。“秋风起了,玩杏核的把戏就结束了。”不知道为什么,读到这样简朴的叙述,我的心里会升起如此强烈的混杂着甜蜜和伤感的情绪。或许,这就是童年,单纯到一眼就能看透,却又总会在舌尖留下一点品咂不尽的滋味,清贫到每个人都能拥有,却又因它的终将逝去而去令我们惋惜感怀。然而,海栖没有让他的笔墨迷失在这样的生活慨叹里。在活灵活现地摩写童年生活情味的同时,他从未忘记身为一个小说家的职责。小说中那些起初看似散漫的细腻、真切的生活片段和细节,都暗暗指向一个更核心的故事,正如所有枝叶的伸展都暗合朝向树干的聚拢。这个核心的存在,将小说的故事趣味推向了

更阔远的境界。同时,借助这一故事结构的表现力与表达力,它也使这部作品不仅是对过往童年生活的某种追溯或记录,更构成了对永恒的童年精神命题的一种书写与探寻。海栖是一位写故事的高手。整部小说由鸽子入笔,正写到酣处,却由“所以我觉得养鸽子对我来说是一件很遥远的事情”,一笔宕开,落至闲悠悠的“好在我们有别的事情做”的附笔。就在读者读着那些快乐而迷人的童年游戏、差不多要忘了鸽子这回事时,作家又将它不露声色地忽然端回到眼前。我们于此方知,一切闲笔,其实无不在为“我”的鸽子的出场渲染铺垫。二米、鸭子、二老扁、三扁、孔和平、徐小杰等人,各有各的精彩故事,但他们同时也是这场养鸽子、丢鸽子、要鸽子的生活戏剧必要的见证者和参与者。素昧平生的胡卫华居然会以那样的方式与“我”的生活发生交集,令人慨叹生活本身就是一出传奇。木匠王木根是个非常有“料”的角色。他赶来要给鸽子笼加门扇的细节,可谓飞来一笔,那种朴拙中的滑稽,滑稽里的庄重,庄重下的感动,令人既忍俊不禁,又慨然动容。还有德惠姨、曲叔,甚至郭一刀的亲家马大嫂,可以说,每个次要或边角角色的出现,都跟“鸽子”有着割不断的关联,都在充满生活滋味的延宕中推动着故事的前行。这样,主线故事既被生活的枝叶牢牢掩盖,又强大地主宰着这些枝叶的生长。由“我”意外得到鸽子,到学着自己养鸽子,到与伙伴们不无骄傲地分享养鸽的欢乐,再到丢失鸽子,进而想方设法、钻破脑袋地去讨回鸽子……一个孩子的快乐和忧愁是那样牵动着读者的注意和关切。这期间,许多不经意的叙事伏笔,要一直读到后来,某个重要叙事片段的呼应和揭晓,才带给读者恍然大悟的惊喜。

例如,小说首章这样提到送煤工人赵理戔:“赵理戔长得瘦瘦小小,但力气很大,据说以前当过和尚,练得不吃肉光吃素,拉起来像老鼠拖木橛。”初读来,这似乎只是充满生活滋味的随手一笔。谁会料到,那句仿佛随口带过的“以前当过和尚,练得不吃肉光吃素”,竟是整个故事中那样关键的一处伏笔,也是其中最重大的悬念得以解套的重要支点。没有“不吃肉光吃素”的铺垫,便没有赵理戔最后作为解套者的出场。再如,“我”有了两只鸽子之后,伙伴们都不去二米家了,“他们都想到我家里来,用窝窝头召唤我的黑小白和白小黑,叫它们往手上飞”。谁能想到,正是这个小小的欢乐举动,已暗伏下莫测的凶险可能。草蛇灰线,伏脉千里,隐于不言,细入无间,这是极高明的做故事的手法。小说中,这样的叙事伏笔和呼应既巧妙,又自然,从而令整部作品读来充满了故事的愉悦。我想起去年冬天在上海童书展见到海栖先生时他说:“我不着急,慢慢写……我憋着一口气,一定要写出一个好故事来。”他真的写出了一个好故事。这个故事之好,不仅在于叙事形式上的“巧”意和“巧”劲儿。其更深厚处还在于,他以这样一个逻辑严密、构架统一的故事,在悬念张力和伏笔照应的趣味里,带我们进一步探向了日常生活、人情、人性以及童年精神的更深远的地带。

小说中,鸽子事件既构成了故事的核心悬念,也导致了一个孩子世界观的危机。如何解除这个危机,不只关系到故事过程的演绎展开,也关系着这个孩子的精神命运。这使《有鸽子的夏天》带上了些许“成长小说”的意味。成人角色赵理戔是帮助“我”度过这场“成长”危机的重要指引人。这个质朴、敦厚的送

煤工,用他的善意和温情,像巴西作家若泽·毛罗·德瓦斯康塞洛斯在《我亲爱的甜橙树》里写到的老葡那样,默默关切着贫瘠年代里一个孩子不为人在意的小世界、小生活。他与海子的交往,小说里写得那样简朴平淡,读来却总令人心生暗潮汹涌的澎湃。赵理戔的存在让海子和我们相信,这个世界用“炸弹”的方式,不是你吃我,我吃他;大鱼吃小鱼,小鱼吃咪咪虾。这个世界真正的道理是:在世俗生活的纷纭甚至不无狰狞的表象背后,有一种朴实无华和良善温厚,可能才是最终决定其运行逻辑的真正力量。但不要以为,这就意味着,一个孩子面对真实的成人世界和现实生活全然是无助的、无奈的。在这场成长的考验里,“我”绝不是一个软弱被动的角色。小说临近结尾处,那一段激起“我”最后行动的关于鸽子、赵理戔和胡卫华的叙述,读得我几乎热泪盈眶。这里面有属于一个孩子的了不起的情感、意志和行动的力量。尽管他的抗争并未直接解决生活的难题——这是他所处现实的必然逻辑,对这一逻辑的基本尊重,也是儿童小说基本的故事伦理——但谁能说清,郭一刀最后慨然归还鸽子,究竟是完全慑于赵理戔“给他送不好烧的煤球”的担心,还是在心里同时也怀着对这样一个由孱弱中爆发出巨大勇气的孩子的认同乃至小小的敬重?

我以为是两者皆有的,证据之一就是那“一小块猪肝”。在我看来,这个小小的、意外的礼物出现在小说的结尾,不但把童年应有的尊严还给了一个孩子,也把日常生活和普通人物应有的人情与人性,多少还给了郭一刀这个形象。这样,《有鸽子的夏天》最终带我们走出善恶二元的故事与观念模式,走向了现实生活和日常人性的更为丰繁、复杂、微妙的境况与滋味。它也带我们走出关于童年的太过简单的现实主义摹仿或浪漫主义想象,走向了对于功利现实的生活中仍然顽强存在着的一点浪漫的发掘、表现与书写。这点苦涩而珍贵的浪漫,从胡卫华为鸽子流下的眼泪里,从鸭子为父亲唾着杏核的“啪啪”声里,从王木根乒乓乒打着鸽笼的身影里,轻轻地浮动著,旋绕著。它让我们看到,生活是难的,却也无往而不带着它温暖的底色。

这一点浪漫和温暖,是那充满着烦恼艰辛的生活之所以让人着迷、叫人珍爱的根本所在。我相信,它也道出了童年之于我们的某种根本意义。今年4月,海栖带着尚未出版的《有鸽子的夏天》,到红楼来开研讨会。我们七嘴八舌,但都说,小说写得好。他却说,我不知道啊,我就这么写了,憨然的神情底下,是一个入本性深处的谦逊。海栖的谦逊是真诚的。红楼研讨会上,他说:“我就想听批评。那样我才知道怎么能写得更好。”对于我们的意见和建议,不论可行与否,他都欣然纳受。他是位极随和通泰的长者,却在写作这件事上,教我看到了他的执念。《有鸽子的夏天》几易其稿,我亲见他怎样为了改出一个满意的片段,自己跟自己较劲。他说,我的最好的写作时间,也许就在这些年,我没有时间好浪费了。我甚少从这位许多人眼里可敬可亲的大兄长身上,见到这样带着庄重忧思的语气和神情。我说,刘老师,这么写,会不会太自苦了。他说,没关系,我喜欢。这无疑是最好的写作状态。我想,它大概也是人生最好的状态。



教材编写、文化权力与现当代文学的成规

——百年中国儿童文学经典化道路的思索

□谭旭东

从清末民初至今,中国儿童文学已走过了百年之路。在五四运动即将100年之际来研究中国儿童文学的经典化之路,尤有意味。暑假,因为写两篇关于百年中国儿童文学演进史的论文,重新阅读了鲁迅、周作人、赵景深、茅盾、郭沫若和冰心等五四作家论儿童文学的系列论文和论著,找到了很多有趣的问题。

第一个问题,就是儿童文学界一直针锋相对争论的“中国儿童文学是否古已有之”。这个问题其实很好解答,首先,从“儿童”这个词的词源学考察,就会发现,“儿童”一词是一个现代名词,是进入近代以后,随着现代儿童观的确立,才出现了“儿童”。它是与“成人”相对的一个词。而中国古代,其实是没有“儿童”概念的,古代称“孩儿”“童子”和“蒙童”,而且“蒙学”,即是把孩子当作蒙昧之孩童的前现代教育。儿童文学是现代文化、现代文学的一部分。古代蒙学读物即使在今天重新修订出版,也不是真正意义上的儿童文学。其次,民间文学里的童话故事,也不是现代意义上的儿童文学,不过,它们可以通过改编而使之儿童文学化。格林兄弟搜集、整理和改编民间故事,使之易被儿童接受,编成《德国儿童与家庭故事集》,是把民间文学资源有效利用、艺术化改编,使之符合现代儿童阅读与接受。再者,从叙事学的角度,民间童话被普遍认为是人类的原始叙事(其他故事从中获得营养的基本故事),后来各种叙事文体的演变,都有民间童话的叙事元素、结构与模式。如美国的伯格就认为“童话(指民间童话)中的各种因素在经过派生和发挥之后,引发了大多数其他通俗文化样式,例如侦探故事、科幻故事、恐怖故事和浪漫故事”。也就是说,民间童话是后来叙事文学,尤其是各种通俗文学、类型小说的叙事源头,这也恰恰证明古代的民间童话,不能称之为今天的儿童文学。如果《叶限》《吴洞》《老虎外婆》和《蛇郎》这样的古代民间童话被当作现代儿童文学,那也就意味着现代所有的文学样式都古已有之,这是说不通的。显然,中国儿童文学“古已有之”是一个伪命题。

第二个问题,就是现代儿童文学先驱的重估、重评问题。在现代文学史上,叶圣陶已经是定义为最具代表性的儿童文学的先驱,其在现代儿童文学各种史论里所扮演的角色,都是“No.1”的。但整理现代作家的儿童文学创作,会发现,其实,胡怀琛的《猫博士教作文》、赵景深的《纸花》和郑振铎的《兔子的故事》等童话,从艺术性来说,是一点也不亚于叶圣陶的《稻草人》的,而《稻草人》一点幻想性都没有,完全是对安徒生《卖火柴的小女孩》的仿写,又应和了当时文学研究会所追求的“为人生”的现实主义主张。且《稻草人》的写法与风格与

其在《礼拜六》第七期(1924年7月出版)发表的处女作《穷愁》差不多,“也是一篇通过描述贫穷的苦孩子阿松的不幸遭遇,表达作者对受凌辱、遭践踏的下一代的深怀同情的儿童小说”。但叶圣陶之所以被经典化是有多种合力的:第一,他是一个编辑家和出版家,和茅盾等人主编过《小说月报》。他代郑振铎编《小说月报》时,编发了丁玲的第一篇小说《梦珂》,巴金的中篇小说《灭亡》连载,也一举成名,因此,《小说月报》的主编在五四时期是很有话语权的。第二,1930年他从商务印书馆转到开明书店当编辑,编写开明国语课本(八册)。新中国成立后,叶圣陶主持新中国语文教材编写几十年。第三,他的《稻草人》得到了鲁迅等的首肯,鲁迅在《〈表〉译者》里称赞“是给中国的儿童开了一条自己创作的路”,而鲁迅在新文化、新文学中的地位是人所共知的。第四,叶圣陶在北京,在政治与文化权力中心。现代文学的先驱们,1949年留在北京进入文化权力中心的郭沫若、巴金、茅盾、老舍、冰心、张天翼等几位,都是文学史所重点推介的对象,后来都被经典化。

以上只是谈两个问题。但从百年中国儿童文学的演进来看,儿童文学经典化很大程度依赖于教材编写体系、政治与文化权力与现当代文学的成规。语文教材的编写体系、政治与文化权力机制和现当代文学的成规,是影响当代儿童文学发展的三种最大因素和力量。这里,简单地举几个例子:

第一是郭风、秦牧和黄庆云。郭风在福建,秦牧在广东。郭风写有童话色彩的散文诗,出版有童话诗集《木偶戏》、儿童散文诗集《蒲公英和虹》和童话集《红姑娘的旅行》等优秀之作,在当代散文诗界和儿童文学界都是翘楚,新时期之初的几个版本的当代文学史都会提及他的《叶笛》和《麦笛》等散文诗,但进入90年代以后的当代文学史几乎不提他。秦牧的散文的艺术性不亚于杨朔和刘白羽的散文,他的童话也是非常好的,出版有《在化装晚会上》《蜜蜂和地球》等佳作,但在当代文学史里,现在也鲜有提及;而在儿童文学史论里,基本忽视了他。主要原因是这两位作家不在政治与文化权力中心。还有前些日刚刚去世的黄庆云,是广东儿童文学的前辈,也是香港儿童文学的第一代作家,不但主编儿童刊物《新儿童》和《少先队员》,还培养扶持了很多,并写出了《地球的故事》《幼儿园的诗》《花朵朵朵开》和《金色童年》等很多佳作。她的创作题材多、文体多、质量高,还精通英语,翻译了一些国外儿童文学作家,是完全可以与严文井和陈伯吹等相提并论的,但长期被忽视。

第二是语文教材编写体系几十年不变,一直是叶圣陶确定的编写原则和编写方式。最新版语文教材由温儒敏教授担任主编,但其编写思维还沿用叶圣陶体系。新中国成立之初时,叶圣陶就提出语文教材要儿童文学化,但至今,这个“儿童文学化”并没有真正实现,不过是所有的人选材料都改编成了“语文体”。所以,语文教材编写的选文,不但决定语文教材的内容质量,也直接导致了儿童文学被刻板化。入选的作家作品是被刻板化的,而且“语文体”变成了儿童文学写作的仿效目标。所以,至今儿童文学创作最大的痼疾还是教科书化,带着浓重的教化色彩,作家以智慧长者自居,训诫儿童,教化童心,因此,创作模式化、功利化、教化化。很有意思的是,编进语文教材的儿童文学作家,都被认为是经典,作家们以进入语文教材为荣。因为语文教材的一统使得教材有了权威地位,且教材编写者给语文教师的培训就刻意把教材作品当作经典,当成汉语的示范,结果是,学生们从小学到高中,学了12年语文,却很难培养其对文学与阅读的兴味,对母语也缺乏信任感。至于最基本的作文能力,就更不用说了,绝大部分学生不爱作文,也写不好作文。

第三是现当代文学成规,尤其是文学史的书写与教学,对儿童文学的经典化起到规约与导向作用。在当代大学中文教育体系里,儿童文学一直是附属于现当代文学的,在有限的几所开设儿童文学课程和研究方向的师范院校里,儿童文学都是列在中国现当代文学二级学科下面的。因此,儿童文学自觉不自觉地沿用了现当代文学的学科思维。现当代文学的经典取向、教学模式、史写方式、理论批评方式,都影响着儿童文学。儿童文学认可的重量级作家,如鲁迅、周作人、叶圣陶、冰心和张天翼等,大多数是现当代文学教材里提及的作家;现当代文学里写到的作家,只要写过儿童文学作品的,一般都会习惯性地被认可。这是现当代文学史与相关课程给人造成的审美错觉,这可能属于误判,但很少有人质疑。

以上只是简单地就儿童文学的经典化谈点看法。百年中国儿童文学演进历程告诉我们,儿童文学的经典化是有多种合力的,除了作品自身的品质,还有多种外在因素和力量在制约和规范着经典的路径。探讨儿童文学的经典化,是探寻儿童文学百年现代化之路的一个非常好的视角或方式,也能达到重估现代儿童文学的目的。

插图欣赏



绘本版《城南旧事》插图 关维兴绘

儿童文学评论
第四百五十期