



## 主持人语:

文学与现实的区别之一,即在于它的“理想性”。“儿童文学的理想性”,是一个形而上的问题,包含多个维度:理想态的儿童文学、儿童文学的理想主义、儿童文学的美学理想等。本期刊载萧萍与左眩的两篇文章,均选择从我国当代儿童文学的典范创作破题,切近对儿童文学基于文学整体视野观照下同中有异的“理想性”阐发,并以不同的侧面强调了中国儿童文学、东方童年美学独立的立论价值与“建构”意义。萧萍与左眩,均为科班出身的儿童文学博士,又同样在儿童文学创作领域成果斐然。基于这样双重身份的“理想性”探讨,既具有形而上的思辨,也触发形而下的启示。

——崔昕平

## 儿童文学理想性:一份来自中国作家的实践性阐释

—以金波及其作品为例

□萧 萍

坦率地说,即便老黑格尔在《美学》里早已提出关于“最高的艺术”的论断,也就是关于艺术理想的表述为如下阐述:“使外在的事物还原到具有心灵性的事物,使外在现象符合心灵,成为心灵的表现”,并呈现“和悦和静穆的气象”。我依然认为,在今天的时代重新探讨文学的理想性具有非同一般的意義——尤其是那些千百年来照耀一代人成长的儿童文学,它们除了文学原理中阐释的内容和形式的完美统一,又是如何展示不倦的艺术探索、审美以及人类无边的精神世界与思想的呢?

本文力图通过中国儿童文学作家金波的创作实践,来思考与梳理儿童文学理想性,希望这一探寻和阐释本身既是一种建构也是一种追随,是“光荣的荆棘路”上无限接近儿童文学艺术理想的天空——也希望以此向我尊敬的中国儿童文学前辈致敬。

理想的儿童文学源于宁静悲悯的内心、万物有灵的宇宙观,源于对自然的爱与珍惜,其理想性表达是所有生命之间相互欣赏与融合的和谐之境。

我一直认为专门为孩子写作的人,从本质上来说是体质和心灵都敏感多思的一群人,他们在万物中隐藏自己的成人身份,于果实与荆棘中匍匐身姿保持童年感官与思维直觉,去读取和遇见大自然中相似的灵魂和心跳——而这种信仰与直觉在人类学家和心理学家泰勒、弗雷泽、冯特以及皮亚杰们那里早已有足够的理论发现和支持。我更在意的是,对于儿童文学作家而言,或许大自然的意义更在于,她将其神秘博大的身影贯穿于他们的生命历程,引领作家们探索主体与客体而获得内心觉醒的动力,从而将这一能量浸润在他们的写作之中,使作品与人格都获得美好与提升,向着理想的境界无限接近。

写下“追踪小绿人三部曲”的金波曾经无比感慨:“我从小就有一个很奇特的想法:人世间的一切究竟有多大呢?比如人,真的是这么高吗?会不会是我们的眼睛的错觉呢?那时候,我记得听大人说过:‘牛眼看人大,鹅眼看人低’。所以,牛虽身大力气大,却怕人;鹅虽身小力气小,却啄人。我们的眼睛看世界,会不会把一切都放大了呢?我多次和同学讨论这个问题,都没找到答案。”

金波用平实的语言道出了他不倦写作儿童文学60余年的理由:怀有悲悯和谦卑之心,在自然万物中寻找生命的奥秘与答案。只有永不枯竭的好奇心,才能和有灵的万物相遇,感受天赐的灵感。一直被金波视为自己“童年的对应物”的“树”,这个意象在很多诗歌里都出现过,包括散文集《和树谈心》、长篇小说《婷婷的树》等,与其说是生活中的大树给了金波取之不尽的创作灵感,不如说他以敏感之心沉浸于宇宙万物,去聆听、去爱、去不断发现与丰富树的形象,并在思考中将它“上升到文学的审美层次”。

而另外一个和树息息相关的“小绿人”形象,说来也巧,起初是从班马的《绿人》画报那儿获得震动和启发(金波误以为班马的《绿人》画报是科学纪实杂志),加之报纸上一份报道科学家发现小绿人的消息,很受鼓舞冲击,于是幻想而诗性的“小绿人”形象,成就了金波写作生涯独具特色的童话三部曲——这个具有中国气质却又有着世界意义的形象,让孩子们爱不释手,再三要求希望续写故事,如果读到最后一本《我们都是小绿人》,面对无处不在的亲密与欢乐之歌,面对有灵的、万物交融的生命和谐与美好,你是否会忍不住真心慨叹:“现实和幻想交织出恍惚之美,大爱大悟,让孩子们不仅得到文字的享受,更幻化出万物有灵万物有爱的天真、慈爱与恢弘的境界。”

而写尽儿童纯真的好与探索心,在珍惜与交融中体悟万物和谐的文学与人生理想——金波和班马、韦伶伉俪因为“绿人”而结下忘年友谊,在他们各自创作实践中,形成和谐而奇异、南北呼应的“绿人”现象,这是否也是另一种文人理想?

儿童文学的理想性包含写作者对现实中人性普遍经验的深刻领悟和把握,包含“真正的英雄主义”的轻盈之舞,更包含不可复制的美的在场。

我特别认同罗曼·罗兰所言“世界上只有一种真正的英雄主义,那就是在认清生活真相之后依然热爱生活”,这句话无论对于人生还

是对于艺术都具有透彻的指引。如果将优秀的儿童文学作家也看成这一“英雄主义”的实践者,那么他们就是认清生活真相并以童心、智性和仁慈重新定义生活的人,就好像《活了一百万次的猫》中那只猫寓言般的生命轮回,也仿佛《小王子》里孤独壮美的44次日落时光。而如何将人类命运的终极关怀与寓言,不着痕迹地体现于儿童文学的幻想、天真与趣味中,这是文学实践中“重与轻”的千年(文学备忘录)难题,也或许,这也是儿童文学无限接近理想的可能性通道。

如果按照字面理解,金波的作品很难让人联想到“英雄主义”这样重大的词汇,连他自己都说“喜欢微小的事物”,但正如一沙一世界,金波的《乌丢丢的奇遇》以深刻的哲学内涵、以一唱三叹的轻盈诗意,用童话手法写尽了一个渴望完美的孩子的生命成长历程,以及一位老人在生命暮年对于人生的追忆、惆怅与思索——那是洋溢着童心与诗心的“真正的英雄主义”,是东方式的童年关怀与慈爱,温暖敦厚,哀而不伤。

这里还想特别提到2007年的北京八里庄,我曾经有幸在鲁迅文学院聆听金波朗诵和讲解他刚刚创作的新诗《一只猫引领着夜散步》。十多年过去,那个课堂依然清晰得发亮,我甚至依然能看见自己怦怦的心跳和教室里轻轻的呼吸:金波讲述在公园的小路上和猫偶遇的瞬间,讲述那一刻万籁俱静,一个人和一只猫在深沉宁静的夜色中心意相通,一前一后——有形的猫、无形的夜、默默的人,一切自然妥帖仿佛神来之笔,洗练的文字与相配的韵律起伏,每一步抬起都仿佛要踩在遥远的星星之上,而落下去却发现充满无限结实的人间气息……

这首十四行诗像金波的大多数作品一样,没有高大上的主旨和强烈的情节线索,却像闪电一样击中我的心——宁静神秘、蕴含欢喜,素朴与屏息的等待,狂放的想象心情,在不经意中欢腾乱跳的句子早已自动滚落,每一根文字的骨头都好像散发出温存、诗意和清香……这一刻是属于艺术的神圣与理想时刻,是儿童文学对人性普遍经验的深刻领悟,是瞬间凝成的、不可复制之美——就像博尔赫斯所说“音乐、幸福的情绪、神学,刻有时间印痕的脸,某些傍晚与某些地方”。

理想的儿童文学包含儿童文学创新精神,其理想性既渗透在对传统写作技巧的传承,更显现于写作者对于形式不断探索的自我照亮与超越中。

儿童文学的理想性始终包含着儿童文学创新精神,写作者对于儿童文学不倦的探索,为着内心写作的梦想而竭尽全力。这一点其实和孩子对世界的探索过程非常相像。儿童认知过程中,颠覆与重建是学习的核心要义,在孩童世界里游戏和实验犹如双生子——没有先验的束缚,少有条条框框的捆绑,用孩子般的眼睛打量、定义和组合世界。从这个角度来说,儿童文学天生就该是先锋和实验的艺术。这种不拘一格的颠覆力量“反而动之”的求变思维,在本质上也是艺术发展的原动力所在。

历史上十四行诗发展就是这样。起初这种欧洲的抒情诗体流行于14至16世纪,传入英国后,莎士比亚打破原有诗体的惯例,而独树一帜成为英国十四行诗的最典型代表,被称为“莎体”。尽管我国在上个世纪初就有诗人把十四行变体于历史叙事诗的尝试,但是将儿童诗歌和十四行诗结合起来,金波则是当之无愧的第一人。屠岸先生曾经在文章中真心赞赏:“十四行找到了金波,金波发现了十四行。我孤陋寡闻,还没有读到世界上其他国家的儿童十四行诗。如果真的没有,那么,金波的创作在十四行诗史上又是一次世界范围的突破。”

读过十四行诗歌的人都知道,十四行的韵脚苛刻严格,形式感极强极严谨,写十四行的人常常戏称写作过程就是“戴着镣铐跳舞”,连最天才的诗人济慈也抱怨过被“甜蜜的十四行套上枷锁”。可是在金波看来,他似乎从来就没有镣铐只有舞蹈:“有意思的是,我写儿童十四行诗歌反而让我获得了一种自由。”这种舒展与自如,与其说金波洞悉了十四行诗歌和儿童诗歌之间的秘密通道,将自己“儿童诗歌是声音的艺术”的观点身体力行,不如说他用创新的儿童文学精神交出了创作答卷:“(十四行诗)如果按照他们(西方人)押韵的方法,读起来就不是中国韵脚的习惯。唐诗一二四行押韵,或者是二四韵,而十四行诗是跳行的押韵,读起来就会感觉没韵了……我的创作遵从中

国韵脚的习惯,创新为第一段的新的韵脚为AABA,第二段是BBCB,我用上一段的第三行作为(下一段)韵脚,第三段韵脚是CCDC,第四段就用DD。这样读起来就是汉语的感受,符合中国的欣赏习惯。”

《乌丢丢的奇遇》中的序诗部分,就是非常典型的中国式儿童十四行诗。特别要提到的是金波在这部作品中的艺术创新,不仅表现童话和诗歌的完美交融,更表现在14个章节序诗与尾声的环环相连形成的花环体。其难度之高、旋律之妙,不着痕迹一气呵成,尤其是融于其间音乐性,让读过的老师和孩子们过目难忘,以至于有一所学校的的孩子们萌发出强烈的创作激情,他们反复研读、朗诵金波诗作,开会讨论,最后集体创作出属于自己学校的花环诗——“每句十二字,每首十四行,十四首诗歌,首尾相连,最后的《尾声》由每首第一句汇成……”

没有什么比这种情形更让人激动不已的了——真切点燃孩子发自内心的创作和想象激情,它不仅仅是儿童文学的巨大魅力,更在于作品本身所蕴含的写作者对艺术的严谨态度:执著的追求,独一无二的创新、以及文学的初心与理想。当这一切包含在稚嫩的童声十四行诗朗诵中,谁能说文学的理想性不在一个中国诗人对于世界儿童诗坛贡献中?

理想的儿童文学是每一个写作者远方的雪山,其理想的光耀不仅仅来自圣山的高度,更来自低地的崎岖丈量:既是在一寸寸“写作实践中发现全新的自我”,也是登顶时刻的返璞归真。

说到成人心中的儿童世界的边界与深度,除了广袤无边、迷人变幻这些形容词,我还想用西班牙诗人洛尔迦的两句诗来形容:“我曾一次次迷失在大海上/就像迷失在某个孩子的心里”。理想的儿童文学高度,我想没有什么比喜马拉雅山峰更贴切的比喻,而大抵人们去往雪山的朝圣,除了追随信仰的决心勇气,恐怕更为重要的是坚持的力量。对于儿童文学写作者来说,真正的卓越或许是作品之外的思考与沉淀,是终其一生阐述与文学相遇与童年相遇的生命意义。

帕斯在评价博尔赫斯时用“玄学的气质”来形容这位“作家中的作家”,如果有人也要用词来描述金波,我只会用“金波爷爷”这四个字。因为“金波爷爷”这个称谓,在孩子们心中、在儿童文学界,已经超越了传统的长辈称呼含义,而成为一种人格魅力符号,一种慈心善意,一种有着中国式温良恭俭让的性情,一种笃信“美就是真,真就是美”的、我们这个时代的浪漫主义古典气质——“金波爷爷”,一声再简单家常不过的称呼,从一定意义上说,却是孩子们对他在60年里不间断儿童文学创作的最高褒奖。

“当自己的生命和儿童的生命相融合时,便是走进了一种新的境界。”金波如是说。他也用自己的创作实践诠释着这样的和谐之境,正如树的年轮是时间的自我发现,当智慧和岁月与儿童生命合二为一,童年的审美力量所具有的、经历了繁复人生后的欢喜与返璞归真的境界——一颗天真之心与一颗包容之心,从尘世里高高升起,默默照亮四周。

诗人济慈说过:“世上的鲜花会相继盛开,壮丽而不朽的事会接踵而来。”正如很多世纪以前他写下《希腊古瓮颂》,伟大的诗人和光辉时代一去不返,而留下来的诗歌在人间闪耀经典文学理想性的光芒,读金波的很多作品常常会让我情不自禁地想起济慈,想起济慈诗里舒展的自然万物,想起富有音乐性和节奏的诗行,想起激情、想起克制,想起济慈那句著名的“诗必须写得像树叶长在树枝上那么自然”。

那些“树叶”终将获得自己的命运和理想,对于写作者而言,作品的理性和生活的理想性不是冲突而是和解,而那些“隐藏在时间裂缝里的事物”被诗意照亮,不过是这人间尘世对于内心生活的最高理想。让我们在金波朴素的生活文字中,回归文学中最脆弱也最伟大的感性,那是儿童文学作家向往的理想之境,如同纪伯伦所说“最深处的宁静”:

在落日的余晖中,我静静地坐在摇椅上,双眼微闭,听窗外鸟鸣。我知道,窗前有玉兰花正开,枝头有鸟在叫。忽然,我听见有孩子在朗诵诗,那是与鸟啼和鸣,与花香相融的声音。读诗的声音很美。此时,天色向晚,一切渐暗,惟有孩子读诗的声音,让我聆听,不胜低回……

## 中国儿童文学美学风格的建构性可能

□左 眩

中国儿童文学美学风格的建构性发展,不是无根之木、无源之水,要想接近乃至抵达儿童文学的理想之地,必须要沐浴雨露,脚踏实地,如同植物生长一样,历经寒暑,叠积岁月,方能屹立成材。

栉风沐雨,指的是儿童文学作家尤其是青年作家们,需要接收来自世界各国的儿童文学、文学与儿童文化的熏陶和滋养,眼界开阔,心态开放,姿态端正,不卑不亢,勤勉学习。刚刚过去的10年,被誉为“中国少儿出版的‘黄金十年’”,在这10年里,除原创儿童文学逐步成长、渐成风景之外,外国儿童文学作品也被大量地引进中国,可以说,世界最优秀的儿童文学作品,无论是经典的还是当代的,几乎都能够在中国的图书市场上看到。有的引进版图书,已经实现了中国与作家所在国家的同步上市;有的外国作家,已经开始直接和中国的出版社合作,在中国写作,在中国首发作品;而中国儿童文学作家与外国插画家的合作,也从最开始机缘巧合的偶发亮点,发展到现在可借助插画平台轻松实现的常规操作;还有越来越多的国际交流活动纷至沓来……全球化发展为少儿出版业提供了越来越大的成长空间,同时也为中国儿童文学写作者提供了优良的阅读、学习和交流环境。在广采博纳的基础上,去追求融会贯通,举一反三,推陈出新,尝试对“永恒”的童年做建构性的、独特的表达与思考,这是中国儿童文学美学风格建构性发展的基础。

需要注意的是,这种阅读、学习和交流,是基础,而非目标,我们应当清醒地认识到,阅读、学习和交流的最终目标应该是建构性地创造,而非简单地重复、借鉴和模仿。事实上,作家创作的文本是否具有建构性,是检验儿童文学是否优秀的重要标准。我们在做判断时常常会因为儿童文学里“儿童性”和“文学性”的双重标准而左右摇摆——儿童性较强的作品,往往质疑它文学性太

弱;而文学性较强的作品,又会质疑它的儿童性。这样的摇摆对儿童文学的发展少有益处,久而久之,儿童文学会失去基本的判断标准,最终形成被市场裹挟、由利益驱动的评价体系。

而若以是否具有建构性作为判断标准,或可更为清晰地来判断一部儿童文学作品或一种儿童文学创作的真正价值:人物是否与其他作家笔下的人物雷同?创作是否有独树一帜的追求?这些看似简单却直抵创作本质的问题或者更加容易辨识和得出答案。

要实现中国儿童文学的建构性发展,如果说“栉风沐雨”是基础,“脚踏实地”则是核心。中国儿童文学源自中国这片土地,讲述的是中国的童年故事,广袤丰饶的中华大地为中国儿童文学作家提供了取之不尽的写作素材和创作灵感。

曾有人质疑曹文轩的作品里为什么有那么多的苦难,他的回应是,“看看中国近百年的历史就知道,我们本就是一个苦难深重的民族”。在那些淡去不久的童年里,中国的孩子们曾是战争的受害者,是饥饿的儿女,是穷苦的后代,这些都是真实的记忆,这些故事里面所封存的正是属于不同时期中国孩子的真情实感。而黄蓓佳创作的“五个八岁”系列(又名“中国孩子”系列)则直接以百年中国史上5段不同历史时期的5位8岁孩子为主人公,讲述了从上世纪20年代到新世纪以来中国孩子在不同历史阶段的际遇。张之路创作的《吉祥时光》则把眼光投向新中国成立之初的1948年到1953年,以充满温情的笔调讲述了北京男孩吉祥的童年故事。此外,还有肖复兴的《红脸儿》、赵丽宏的《童年河》、《渔童》、李东华的《少年的荣耀》、翌平的《野天鹅》、薛涛的《满山打鬼子》、殷健灵的《1937少年之秋》、《野芒坡》、史雷的《将军胡同》、王苗的《落花深处》等,都选取不同时期的近代中国作为故事背景,讲述了不同历史阶段中国孩子的故事,建构性地以儿童文学的

角度,共同构建起一幅给孩子看的中国近代发展史文学图景。

除了历史的纵深维度之外,这片土地还提供了来自不同地域的丰富多彩的横向维度。常新港的《我亲爱的童年》、阿来的《三只虫草》、薛涛的《九月的冰河》、《白银河》、李秋沅的《木棉·流年》、黑鹤的《驯鹿六季》、王勇英的《火灯钓蜂》、洪永争的《摇啊摇,疍家船》、《浮家》、唐池子的《花湾传奇》等,都以独具气韵的地方文化作为故事底色,建构性地为中国儿童文学奉献出了质地独特的作品。

在选材的多样性之外,更为可贵的是中青年作家以中国文化源流为基础,融合多元文化,在儿童文学美学风格上做出的建构性努力。如沈石溪糅合传奇话本与动物知识的中国式动物小说,彭学军贯通历史沉淀和当下儿童生活的《森林里的小火车》、《建一座窑给你》,萧萍融合小说、随笔和诗歌三种形式为一体的《沐阳上学记》,陆梅以风格奇崛的时空交织与《安妮日记》成为互本文的《像蝴蝶一样自由》,孙卫卫朴稚冲淡、饶有童趣的《小小孩的春天》、《爸爸小时候》,汤汤结合民间传奇和精灵故事的《水妖喀喀莎》、《雪精灵来过》,小河丁丁承袁曾祺、沈从文一脉文风的《水獭男孩》、《丑婆》,马三枣以寺庙生活为基础的“禅意儿童小说”《溪山雪》、《鸟街落花》,周静糅合童话元叙事和现代笔法的《一千朵跳跃的花蕾》《很久很久以前,地球刚刚长大》等等。

综上所述,中国儿童文学建构性美学风格的生成是有可能、有空间、有土壤并值得期待的。时代呼唤着更多“不一样”的儿童文学作家,呼唤着更多独具建构性价值的儿童文学作品,只有这样的作家越来越坚定,这样的作品越来越精彩,中国儿童文学才会越来越趋近于理想的儿童文学,才能够越来越多地获得来自童年读者和曾经的童年读者共同的喜爱和尊重,并真切地书写出属于中国,也属于世界的所有的童年的心灵回声。