

# 作为“典范”的儿童文学作品

□程 诺



主持人语:

什么是好的儿童文学?经典儿童文学文本有哪些共通性、规律性的审美要素?世界范围内随时代推进的原创儿童文学,又在哪些层面上不断丰富发展着儿童文学新的美学价值内涵?这一有关儿童文学评价标准建构的理论问题,在儿童文学学科内部其实再基础与日常不过,我国不同时期的理论批评史中都有过专论。但极为全面系统的、富于学理性的总结与阐释显然还很空缺,特别是基于价值学维度的体系性的研究,目前儿童文学学界也才开始进入论题领域。因此,本期“新时代儿童文学观念及变革”聚焦“典范”书写,意旨即在通过我们不断的深入讨论,将抽象的“典范”性还原呈现,建设出层次丰富、意义充沛的儿童文学评价标准。本期推出的北师大程诺博士一文,从五个方面呼应儿童文学“典范”的结构所指,且能在世界范围内开阔的学术视野中看取“典范”自身的建构。陕西师大的王欢通过体悟儿童文学世界的特殊性,试图廓清其“典范”所以能确立的终极能源。

——李利芳

求作家将真诚的自我投射其中,书中往往浸透着作家个人化的人生体悟以及丰沛的情感所带来的“神韵”。虽然我们很难描述清楚这种“神韵”的具体面貌,但优秀的儿童文学作家能够体察到读者对于其背后美学品质的呼唤,例如美国作家E.B.怀特曾说到:“(孩子们)是地球上最认真、最好奇、最热情、最有观察力、最敏感、最乖觉,且一般来说最容易相处的读者。只要你的创作态度是真实的,是无所畏惧的,是澄澈的,他们便会接受你奉上的一切东西。”

## 正面性与洁净感

人们重视儿童文学的“典范性”,最直接的原因是儿童文学的一大特点——作为成人作者为儿童读者书写的读物,儿童文学具有潜在的“教育性”。一般认为,儿童文学是儿童借以获取人生经验、自我认同、思想态度和价值体系的重要源泉,在根本上期望将主流话语和价值体系传达给儿童读者,帮助他们完成文化思想和社会规范的习得,这也是它经常被看成教育工具的原因之一。从这一点上来说,儿童文学与成人文学最大的不同之处,在于它对目标读者负有无可推卸的社会道德责任。因而,儿童文学所书写的内容和其中所隐含的价值观就显得格外重要,在人们的一般认知中,童书应该充满阳光,摒弃掉一切“恶”的因素,是一个“以善为美”的特殊文学门类。

诚然,儿童文学有着与众不同的坚守,应该努力传递人文关怀、社会文化规范和健康的道德观念,宣扬“真理”及“正义”,坚持昂扬向上的价值取向,但是在这里,笔者更倾向于将儿童文学的特质用“正面性与洁净感”来加以描述,因为过于穿凿地强调“以善为美”,可能会损伤儿童文学内涵的丰富性与深度。所谓的“正面性”,是指具有正确的价值观,积极正面、充满希望,而非单纯地避免某种题材出现在儿童文学作品中。例如儿童文学可以描写悲伤,但其中的悲伤不陷入绝望;可以描写暴力造成的悲剧,但要避免血腥场面的细节;可以涉及有关“性”的话题(尤其在成长小说中),但要剔除低俗与色情内容。由此,典范儿童文学文本会呈现出经过净化的“洁净感”,即清澈透亮,过滤掉绝望与恶俗等成分;具有比较清楚明确的价值观;清新质朴而不过分雕饰;不承载过多扭曲的情感。

## 关注现实与文化

虽然儿童文学因潜在的“教育性”而在内容方面有着特殊要求,但这并不意味着儿童文学的内容应该被隔离在复杂严酷的社会现实之外,相反,优秀儿童文学的一大特点就是严肃的姿态关注社会与文化,积极回应真正的现实。当代儿童早已不再生活在浪漫主义者所幻想的“童年伊甸园”中,而是不得不真切地面对冷峻的现实,直面忙碌、喧嚣、荒诞而又冷漠的消费主义社会。因而,儿童文学作品应该书写具有真实性、复杂性与深刻的现实意义

的题材。这不仅可以帮助儿童探索某些他们渴望了解的稍显“黑暗”的事物,更可以保障儿童读者在文学阅读中对未来进行“预演”的权利——在今天,没有任何人能够为儿童确保一个安全无虞的光明未来,儿童有权通过文学作品来了解真实世界的各个方面,并从中获取可以应对未来变化的经验。在创作中,儿童文学作家既要避免轻视及过度保护儿童的倾向,也要注意儿童文学与成人文学之间的区别,运用恰当的创作手法来处理特定题材。正如儿童文学家薛涛所总结的:“儿童文学中的现实生活越丰富越好,不应屏蔽生活的真相,还要写出人生的本质。作家既要摒弃俯视儿童的视角和训诫他们的习惯,又要剔除将儿童成人化、复杂化的倾向。”

在关注社会现实的基础上,儿童文学典范往往是一种既充分体现时代性又超越于时代之上的重要思想文化载体,因为儿童文学的本质特点使其倾向于关注是非对错、道德善恶根本性的价值观,探讨自由、宽容、信念、亲情、生命、死亡等普遍性的人生重大命题,所以它常常成为承载社会文化意识的有效文本来源。同时,儿童文学还倾向于着眼未来、改变未来,乐于担当现行主流文化观念的挑战者,一些童书作家刻意面向儿童写作,就是为了鼓励年轻一代突破传统文化的框架,以全新的方式来思考和行动。在这个意义上,儿童文学同时兼任民族文化的传承者与塑造者,就像曹文轩所指出的:“儿童文学作家是民族未来性格塑造者,儿童文学作家应当有这一庄严的神圣的使命。”

## 尊重儿童,富有趣味性

在讨论儿童文学相关话题时,我们必须时刻牢记其特定目标读者——儿童——的特殊需求,无论人们怎样确立典范儿童文学的标准,一个不可否认的事实是:“好的”儿童文学作品必须要能够被儿童读者所接受,如果儿童完全不能理解一本童书的内在含义或是从阅读中寻获乐趣,那么它一定是不合格的作品。这就要求创作者必须尊重并乐于探索儿童读者的童心,对儿童世界有着独到的思考和认识。通常来说,经典儿童文学作品都有着鲜明的儿童立场:尊重儿童,平等地与儿童进行交流对话;充分理解儿童的思维方式、心理特征和现实处境;将理性归结于感性,使儿童读者感受到真诚的爱、关怀、认可与抚慰;着力于表达童年的生命经验,发现并追随自我成长,关注离家、冒险、主体性的成长、建立自我认同等“童年话语”。

在具体文学实践方面,儿童立场更多的表现为一种不同于成人文学的趣味性。儿童文学作品的灵魂往往是引人入胜的“故事”,故事中有着明晰可辨的情节线索,大量的对话和事件以及令人印象深刻的典型形象和生活细节。在故事的讲述过程中,儿童文学作品化身为一场愉悦有趣的游戏,通过有规则的“模仿”来让儿童释放满足预期的成就感,有

时也给他们带来求知及体验新鲜事物的乐趣。由是,尊重儿童,富有趣味性的儿童文学作品不仅让儿童得到乐趣,增长见识,受到美感熏陶,求得情感慰藉,更重要的是能让他们借“愉快的阅读”这个具有象征意义的举动,初次体味到被整个社会文化体系尊重并接纳的体验。

## 放松的哲学与自由之精神

在探讨了儿童文学典范所应具备的一些基本素质之后,最后应该提及的是优秀儿童文学的另一种突出气质,即放松的哲学与自由之精神,这种气质虽然很难捉摸,却是儿童文学的灵魂之所在。首先,无论描写现实题材或是幻想世界的儿童文学作品,其内核都充满了想象力,这大概是作为成人作者和儿童读者交汇点的儿童文学的必然选择——在成人与儿童相互交融的“悖论美学”中,作者和读者都需要透过细腻想象力来体察“彼岸”的世界。托尔金曾总结了幻想文学的三大功用:逃避、恢复、慰藉;同样,儿童文学也有这样的特质,它笔触轻盈,在丰富的想象中避开僵化的凡俗世界,求得放松,给予儿童读者以宽广的思维和体验空间,使他们获得充分的解放和发展,我们可以将其称为“放松的哲学”。在“放松的哲学”指引之下,儿童文学具有特殊的心理预设,即杰奎琳·罗斯所说的:“当前提倡的写给儿童的作品是这种形式的作品——它要求读者进入故事,把它的世界当成真的,而不去质疑那个世界是如何构成的,或者它来自哪里、来自谁。”与这种特殊的心理预设相伴而生的,必然是自由之精神:典范儿童文学无不呈现出一种简明、锐利、轻盈的独特气质,天真而又不失老练。就像佩里·诺德曼在他著名的“隐藏的成人”理论中所反复提及的情况:儿童文学并不仅是复杂的书,而是竭力使之表现得简单的复杂的书……简单的表面虽然净化或隐藏了复杂性,但仍设法暗示一些并不简单的东西的存在。

当然我们要承认,所谓的“典范”,在某种程度上是由文化环境的随机拣选而形成,研究者不可能加以僵硬的预测或规定,只能对其提出某些设想。但另一方面,作为研究者,最重要的不是人云亦云,陷入不可知论当中;而是从纷繁复杂的现象中去芜存菁,分解并深入剖析现象的本质,从中提炼出能给人以启发的理论,以透视并滋养未来的社会发展。而对于儿童文学这一特殊文类来说,作为“典范”书写的基本要求显然是一个可以值得讨论的话题,每个人都可以清晰地感受到它的存在与价值。我们之所以执著于“典范”这一概念,不仅在于它本身可以让我们沿之前行,更在于确立“典范”的过程中藉以思考的标准:遵循怎样的创作理念的儿童文学作品可以被称之为典范。从而,通过描绘儿童文学“典范”书写的种种形态,创作者和研究者可以树立典范意识,从更高的起点出发,提升儿童文学的创作与评价水准。

# 陷入儿童文学之“洞”

□王 欢

到学位后便将儿童文学远远抛开,这种现象是令人惋惜的。再观儿童文学创作,当下童书市场鱼龙混杂,充斥着许多千篇一律的浅薄而俗套的童话故事,它们大多速成,缺乏情感、毫无惊喜,究其原因,我国有不少作者选择或转向儿童文学创作是因为其出版易、销量高、收益大、读者多、名气广,将儿童文学视为帮助自己名利双收的工具(当然也有很多优秀作家是在做新的艺术尝试和寻求自我突破)。儿童文学是从作家心里滴出的血,是童年凝聚的魂,是挥之不去的梦,它不能允许被玷污和诋毁。作家们如果出于“为稻粱谋”的目的,在儿童文学这个至真至纯的精神圣地,一定是走不远也登不高的。看来能不能掉进这个“兔子洞”,能不能成为一个杰出的儿童文学作家,在某程度上说,心性就决定了一半。

## 你要相信洞中奇境。英国数学家刘易斯·卡罗尔创造了兔子洞中的奇境,小读者们跟随着爱丽丝的脚步,就像是他们自己一会儿变大,一会儿变小,一会儿和蘑菇站上的毛毛虫对话,一会儿

听红心皇后高喊:砍掉他的头!种种游戏般的情节令他们身临其境,快活极了。有位作家回忆他儿时着迷于一本历险书,一直以为那是在世界上某个地方真实发生的事情,以至于他会自动忽略封面上的作者名字,无法接受是那个所谓编者编造了这一切。没错,由于儿童的思维特质,小读者经常分不清幻想与现实,他们对童话故事里的虚构情节会报以惊人的投入和热情,因为他们相信洞中奇境是真实的存在。

然而,这些还不够,我们要求的是作者,作者必须相信自己所创造的洞中奇境,相信现实以外还存在着另一个世界,并将自己幻化其中。日本女作家上桥菜穗子说:“如果我对自然报以爱与尊重,那不是因为自然是身外之物,而是因为我感到我是整个天地万物的一部分。”当她写一块石头时,她会觉得自己就是那块石头,仰视着地面上的一切和人类,有石头的感知。这应该是一种移情或共情作用,儿童文学作家应该拥有这种天真和纯粹的特质。就如表演艺术家揣摩角色时的完全投入,拍完戏后可能很久都走不出来,因为角色和本人合二为一了,这样塑造出来的角色才会有血有肉、打动人心。如果作家自己都不相信自己笔下的故事,那这首先一定不是个好故事,其次他缺乏对儿童应有的尊重和理解,认为一些拙劣的想象和浅薄的笑料就可以博得孩子的喜爱。其实,少年儿童包括幼儿的理解能力大大高于我们的“本以为”,过于甜腻幼稚的“儿童腔”反而会让他们倒胃口。加拿大作家李利安·史密斯说:“一个优秀的儿童文学作家若有意要讲述的内容,他会尽可能用最好的方法来讲述,并充分相信儿童的理解能力。”无论是幻想儿童文学还是写实儿童文学,都需要作者设置故事情节甚至每个细节都是真实可信、经得起推敲的,是可以让读者产生强烈的代入感的,而在这之前,作者必须自我代入。

谁在洞外向内张望?换句话说,兔子洞内的奇境到底在向谁展示?儿童文学的直接读者必然是儿童,隐含读者有可能是对之有兴趣阅读、评论或研究的成人。而在考察多名世界经典儿童文学的作者创作谈之后,我们发现事实恰恰相反,写出传世儿童文学的作者几乎都不是为当下的儿童而写作,他们都是为自己而写。1962年安徒生奖获得者美国门德特·戴扬说:“当我写书的时

候,我不会而且也不必想到我的读者,我必须全然主观……是为自己而写。”1966年安徒生奖获得者芬兰作家多·扬森说:“我其实是在对我自己讲故事。”而且他鼓励这种方式,“他尽可以为自己而写,或许这故事会因此写得更好、更真实。”这引出了当下儿童文学创作的一个现实问题,或者说儿童文学作家对儿童真实状态的认知问题。一些所谓的儿童文学作家,一没有打通自己的童年,二不够了解当下的儿童,总以为写些鸟言兽语、花言草语的简单幻想故事就是儿童文学,认知和观念一直停留在上个世纪(甚至更早),在这种观念指导下的儿童文学,写得浅薄而模式化。文学只有成为忠于作者自己内心的写作,才能引起读者情感的共鸣。而儿童文学是最讲究情感投入的。因而,将自己作为儿童的参照系,不辜负自己童年的态度写出的作品,才是真正流淌着生命能量的活的作品。儿童文学的隐含读者,应该是作者自己。那个站在兔子洞外向内张望并被吸引的,首先是回到童年的作者自己。

儿童文学需要“失落感”。爱丽丝是跌落进兔子洞的,我们借用一下她的“跌落”这个动作。我们在睡梦中常有这样的体验,突然踏空时脚下用力一蹬,猛然醒来还心有余悸。小时候妈妈告诉我们这是在拔节——长个儿,但是我们记住了那个“失落”的感受,心里空落落的,无依无靠。那样一种怅然若失的感觉,就是我想要表达的,儿童文学需要的“失落感”。

儿童几乎是最爱大团圆结局的群体。所有的民间童话都指向“幸福”和“团圆”,这是儿童最初对于人类社会的美好幻想和隐约认知。但是,儿童不仅需要糖,也需要一点盐;不仅需要圆满和补偿,也需要缺憾和遗憾。过度迎合儿童的团圆思维和圆满期待,是对真实世界的遮蔽。而怅然若失的遗憾,会带给孩子更独特和更深刻的审美体验。法国学者保罗·阿扎尔认为儿童文学应当“忠于艺术本质,简单能令人立即察觉,同时拥有能够激起儿童的灵魂震颤的能力,并将这种震颤注入到他们的生命中去。”记得我小时候看过一本日本漫画是北条司的《阳光少女》,主人公是一个初三男生,和转学来的女生成为好友,共同经历了一系列冒险,心底对她产生了朦胧的情愫。后来女生转学走了,他一直难以忘怀。人到中年以后,有一天他在街边看见一个熟悉的背影,一下激动地

泪流满面,失声叫出那个女孩的名字,女孩回头灿烂一笑——她没有长大,依然还是当年的少女。因为她的命运从出生就被诅咒,永远停留在15岁,所以她和她父亲只有不断地迁徙,来躲避人们的质疑。最后一幕玲珑少女与中年大叔同框,画面呈现的违和感令人心酸不已,当时这一幕让我产生了异常复杂的情绪,时隔20多年依然记忆犹新。后来我读到巴比特的《不老泉》,感到二者的异曲同工之妙,男孩永远停留在17岁,而他心爱的恋人早已老去并葬身坟墓,天人永隔。这样一种遗憾,这样一种对原本期待的“失落感”,正是阿扎尔所说的“灵魂震颤”。用鲁迅的话说,就是“攫人心”的力量。

那种失落感,是彼得·潘看见妈妈关上留给他的小窗;是小王子为了回到自己的星球,主动让蛇毒死自己;是蜘蛛夏洛终于保住了小猪威尔伯的生命,自己却抵达了生命的尽头;是小男孩从女巫手中拯救了英国的孩子,自己却永远变成了老鼠;是洗过用花汁染蓝的手指后,再也看不到用手指搭的小窗户和里面已逝的风景(安房直子《狐狸的窗户》);是傻路路一次又一次轻信孩子被他们偷取心上的珠子(汤汤《到你心里躲一躲》);是虎斑猫抱着白猫的尸体嚎啕大哭终于死去(佐野洋子《活了一百万次的猫》);是霸王龙“爸爸”独自忧伤地离开甲龙宝宝“很好吃”(宫西达也《你看起来好像很好吃》)……这些情节令孩子揪心,也令他们深深着迷,而我们却并没有很好地继承。当然,儿童文学不是一定要写得沉重、写得悲观才深刻,希望当然要有,跌落过后的希望如同雨后彩虹,象征着一种更美的重生。

每一个洞都不可复制。每一位作家的童年都是独一无二的。每一个成功的作品,成为经典的作品,都是在某一方面做到了极致。比如《毛毛》的哲学意蕴、《木偶奇遇记》的寓教于乐、《女巫》的扣人心弦、《爱丽丝漫游奇境记》的荒诞游戏,它们各有所长。有些作者模仿名家,依葫芦画瓢,只学会了面子,里子却不像。有些作者开杂货铺,既有哲理,又有教育,既讲热闹,又讲诗意,什么佐料都放点,什么味儿都尝不出;均匀用力只能造就四平八稳,而文学最忌四平八稳。还有一些作家在自己创作的某种模式或范式成功之后,就陷入了自我复制,甚至批量生产,都是沿着一个路子行进,必定会有撞车。朱自强认为:儿童文学是一种非常简单朴素的艺术,不能重复,不能来第二次,按照这个模式再创造,就没有意思了。可见,每一个典范的“儿童文学之洞”能称为“经典”,却不能成为“范例”,因为它们是为作家独创而无法复制的。

说到底,“儿童文学之洞”是一个充满丰沛想象的富足之地,又是一个幽深孤寂的清冷之地,作家必须陷入洞中,彻彻底底地沉溺、沉潜、修炼,才有望出佳作,出精品,出经典。

“陷入兔子洞”是世界经典童话《爱丽丝漫游奇境记》中的著名情节,爱丽丝追随看怀表的兔子掉入一个又深又长的洞,由此开始了她的荒诞幻想之旅——兔子洞正象征着作家无止境想象的卓越想象力。其实儿童文学也是一个洞,是一个深洞,是一个大洞,作家必须深陷并沉潜其中,才有可能挖到罕见的珍宝、看到别样的美景。

何以陷入“兔子洞”?作家为何会陷入这个“儿童文学之洞”?是好奇、是偶然?说到底,是心性使然,是命中注定。一流的儿童文学作家往往在天性中贴近儿童,他们善于唤醒自己的童年,并将儿童文学作为自我表达的最佳艺术形式。正如安徒生在写童话之前,已经因小说和剧本而出名,但当他发觉童话才更有利于他发挥幻想和寄托情感时,便一举创造了文学童话的巅峰之作,就像他的挚友丹麦物理学家奥斯特所预言的:如果长篇小说能让他出名,那么童话将使他不朽。

真正的儿童文学作家,其创作绝不是出于功利的追求,而是出于内心的需求。挪威作家托莫德·豪根认为他写作儿童文学是出于生命的需要,否则,“恐怕我就不会感到我活得完整”。由此,我想到儿童文学研究,只有那些对儿童和儿童文学出于本能的亲近和热爱的人,才会虔诚地为之奔走呼号,才有持续为之潜心研究的动力,才有可能成就学术之大境界。而现实中有太多学子,选择做儿童文学论文只是图新鲜、求简单,拿

儿童文学

李利芳

国论

·第四百五十一期·

《我们好像见过面》张之路著

新蕾出版社2018年10月出版

封面欣赏