

对话

周晓枫：“我不想让孩子们在毫无瑕疵的世界患上雪盲症”

□本报记者 行超

行超：我的阅读感受是，您早期的作品比较追求唯美和整饬，散文《你的身体是个仙境》是一个突破，从此突破了禁忌，进入一种比较自由也更有力量的写作中。2018年的《离歌》又是一个很重要的转折，这部作品几乎摒弃了您善用的繁复、华丽的修辞，反而是回归质朴，感情也是很深沉的。您怎么看自己在不同阶段的写作变化？

周晓枫：你的概括准确，我在早期有文字洁癖，唯美而少杂质——其实还是运载力不足，小溪清澈，做不到江河汹涌。

《你的身体是个仙境》是我一次重要的改变。最初发表的时候，我很难克服那种隐痛和耻感带来的不适。但写作就是这样，需要一次次逼迫自己走到极限，才能把原来的直径变成半径，才能从新的圆点出发画出更大的弧。不挑战自己，就是不断地向今天甚至昨天的自己妥协投降。写作自身存在二元对立的内容，它既美好，又残酷；是孤军奋战，也是不断与自己为敌；因此它随时都是绝境，因此它永无止境。我不知道变化是否一定带来好的结果，但我畏惧变化就是坏的结果——重要的是，是不丧失勇气。

《离歌》的风格转折，令我自己也感到陌生。在强烈情绪的席卷之下，我的初稿不得不删掉修饰，泥沙俱下，仅用了40天的样子，电脑中字数就有6万多。修改时，我自己大约删去了15万字，使它更有向心力和凝聚力。我认为，文字风格要根据内容而变化，可以把一条蜿蜒写得珠光宝气，换到一只麻雀身上就不合适——我们运用的每个词语，最好像鱼鳞那样紧紧贴覆，难以剥除。《离歌》适合用质朴的方式来表现，是剑就要直指人心，如果在上面像刀鞘那样进行工艺复杂的雕花，反而影响它的杀伤力。

每个作家都希望自己拥有个人风格。风格这个东西，相当于节肢动物的甲壳，在很长时间里提供保护；然而，假设你要持续成长，铠甲总有一天会成为束缚，成为皮肤上如影随形的桎梏。挣脱它是痛苦的、艰难的、危险的……那又怎么样呢？因为这是必要的。所以无论有多少个形容词构成的威胁，写作者都不能犹豫，因为不会被茧的蛹，拥有的是不值得羡慕的安详。

行超：从2018年的《小翅膀》开始，您又接连创作了三部童话，包括2019年初的《星鱼》和最新推出的《你的好心看起来像个坏主意》。我知道您曾经做过多年的儿童文学编辑，怎么看待我们的儿童文学创作现状？为什么会选择写儿童文学？

周晓枫：我是1992年大学毕业主动分配到中国少年儿童出版社，做过杂志编辑，也做过图书编辑。我当时对儿童文学毫无兴趣，去那里工作纯粹是听说那里收入高——有的事情是外在的职业，有的事情是内心的事业，我想用前者保障后者。真去了，我不久就产生悔意，整天看什么大老虎、小兔子的，让我觉得磨蹭智商。其实那时中国少年儿童出版社没什么不好，不过我潜在地觉得自己牺牲了梦想，结果是感觉自己既没有挣到多少钱，也没有写多少东西，就心灰意

怨。我耐着性子做了8年儿童文学编辑，觉得浪费时间 and 心力。当我所在的文学编辑室，前辈和老师跟我谈话，希望和建议我在竞争上岗的过程中去应聘主任。这虽然是出于信任，可把我吓坏了。我工作认真是怕挨批评，怕承担责任，对管理毫无能力和兴趣。情急之下，我落荒而逃，用尽办法，迅速调岗，混进心仪已久的《十月》杂志社。

时隔这么多年，我有迟来的省悟：我由衷地感恩在少儿社工作的8年时光。重温孩子的视角，学习保持童心——我才意识到，它对我的创作乃至一生具有重大的意义。成年人很难保持孩子般的好奇与天真，就像我们长大后以后可以学习许多复杂的技能，要想做到最简单的事——妈妈告诉我们要“说实话，不撒谎”，倒成了最难的事。没有做儿童文学编辑的经历，可能我就不会突发奇想地开始创作。写童话，虽然是出于杂志和朋友的约稿，但也让我开发了自己小小的潜能。

我们的儿童文学创作现状，我算不上多么了解。仅就有限的阅读视野而言，感觉产量巨大，有出色的，也有不入流的。我当然希望自己的童话，能离好作品的距离近一点，离坏作品的距离远一点。

行超：其实在《月亮上的环形山》等一些散文篇章中，您曾经写到自己过的童年，但几乎都是有些伤感的，不是我们一般意义上那种快乐的、无忧无虑的童年。这是不是也影响了您的儿童文学观？

周晓枫：童年啊，青春啊，这些词语看起来色彩明亮。假设我们回忆自己真实的青春期，是不是那么光芒照耀，毫无阴影？那是从孩子向成人的转换时期，看待世界的焦距都变了。在被歌颂的活力之下，青春期的敏感、忧伤、焦虑和痛苦同样存在。当我们不再拥有年轻时的容貌和力量，“青春”这个词里，凝聚了我们的遗憾和惋惜……以及由此而来的美化。经过一段时间，苦涩的海水结晶为闪光的盐粒——但我们不能说，海水本身就是洁白晶莹的。

我也是这样看待童年。孩子有无拘无束的快乐，也有他的困惑和艰难。如果，我们在回忆中假想一个无忧童年并强行嫁接，那是对孩子的不尊重，也有悖于我们自己的历史。这就像不能简单概括老年是慈祥的还是伤感的，人生的每个阶段都有它的悲喜。

我的童年经历过受伤和受挫，但整体谈不上糟糕和不幸，应该说比较平淡。我只是没有忘记那些流泪的或无声吞咽的往事而已。一个健康的生命，是既会笑又会哭的——这决定了我的儿童文学观，我不想赞美只出太阳不下雨的天气，我不想让孩子们在毫无瑕疵的世界患上雪盲症。

行超：《小翅膀》看似写噩梦和恐惧，但指向的却是成长与自我超越。其实这个隐喻也很适合形容您的创作——虽然常常出现沉重的、残酷的细节，但却并不黑暗。在《血童话》一文中您说，“童话从来不是真空无菌的文体”，您怎么平衡童话中的善与恶、美与丑、温情与残酷？

周晓枫：谢谢你的评价，确实，《小翅膀》写送噩梦的小精灵，但故事调性是温暖而明亮的。很多孩子都怕黑——我想把这个童话，献给所有怕黑和曾经怕黑的童年，希望孩子们能从中获得力量和勇气。因为孩子怕黑，我们就告诉他世界上没有夜晚——这并不能保护孩子，因为他们不能生活在无梦箱里。我们与其进行所谓善意的欺骗，还不如让他们主动接受疫苗，从而获得身体的抵抗力。

其实，孩子具有理解丰富甚至复杂事物的能力。我希望能和我们一起分享自己的经验和理解。比如，影子并非只代表黑暗，它也是强光照耀下才能形成的事物。比如，狼并非一无是处，如果没有狼，肆意繁殖的羊群反而会影响到生态，并使草原荒芜；比如，不会弹钢琴的才一个指头，一个指头地按动白键，要想成为钢琴演奏家，就要同时流畅地处理黑白键。这个世界就是有善善恶恶丑，这是事实——我们既需要有自己的立场，也需要有对立场的怀疑与反思，以及对他人的宽容。这是每个人需要终生学习把握与平衡的技巧。

如果我达到了某种平衡，我会在作品里传递我的理解；如果没有达到平衡，我会在作品里传达我的疑惑。有时作品不提供作者的答案，它提供给读者的问题。

行超：《小翅膀》《星鱼》《你的好心看起来像个坏主意》三部童话风格各异，《小翅膀》是有点甜蜜的，《星鱼》比较深沉甚至伤感，《你的好心看起来像个坏主意》整体上是一种活泼的、调皮的调子。您是主动追求这样的差异吗？在写作时有没有预先设定作品的底色与风格？对于不同的作品，有没有设定不同的读者年龄层？

周晓枫：恰如你的总结，三部童话的风格迥异。编辑说像一个人写的，我自己也觉得，这大概体现出我的人格分裂。当初《人民文学》杂志要发“儿童文学专刊”，缺个童话稿，临时通知我补，所以《小翅膀》是急就章。很幸运这本书获得了中国好书、桂冠童书等奖项，让我得到虚荣心的满足，所以接着又写了两本。

《星鱼》和《你的好心是个坏主意》都是在动物园体验生活得到的灵感，差异性是我主动追求的。《星鱼》有难度，但完成之后很愉快，给我更长的准备时间，我也未必能写得比现在的成品更好——我的能力也就到这儿了。

快把我逼疯的是《你的好心是个坏主意》，事先预设喜剧，但在创作过程中，我都被折磨得抑郁了。我写过童话，也写过喜感的文字，然而把两者结合对我来说太难了——葡萄和牙，结合在一起变成葡萄牙。我的写作经验完全用不上，烦躁、痛苦、自卑，豪饮咖啡后的彻底失眠……那段日子，感觉每天都是写作的瓶颈。发表之后，我简直有劫后余生的后怕。我由此怀疑，许多相声演员回家是沉默的，许多小丑演员独处时是悲伤的。

我对读者没有设定年龄层，当然希望老少咸宜。这些童话最先是发表在《人民文学》和《十

月》等成人杂志，然后才出版的图书。和一只长寿龟相比，我们成人了也是孩子——我现在最喜欢的还是动画片呢。当然来自孩子的反馈最重要，他们喜欢，才让我深感安慰、深受鼓励。我的童话，对于幼儿园和小学低年级的孩子来说，需要家长和老师的讲解；等到了小学中年级阶段的小读者，就可以独立阅读了。

行超：您的散文经常关注动物，《弄蛇人的笛声》写蛇，《巨鲸歌唱》写鲸鱼，《野猫记》写猫，《男左女右》写土拨鼠……童话《星鱼》和《你的好心看起来像个坏主意》也是以动物为主人公构思的。您善于发现、赋予动物以某种人的品格，笔下的动物更像是人性的某一部分。为什么选择这样的写作角度？

周晓枫：我喜欢动物，无论是去动物园当志愿者，还是去野外看动物迁徙，我都乐此不疲。动物身上的美与非凡，它们的优雅与神秘，它们的淘气与狡黠，很吸引我。看科普书或纪录片，我偏爱动物题材的。我养过宠物，虽然我因溺爱倾向而非一个好主人。许多动物的情感质朴而纯真，令人动容。

人类是哺乳动物，人性的复杂很大程度上包含着动物性的成分。在我看来，就像“人性”包含着“动物性”一样，“动物性”也包含着“人性”。人类与动物之间，存在着巨大的交集，是可以分享经验和情感的。只要不唯我独尊，在尊重生命的前提下，人类其实很容易找到跟动物沟通的途径。

我们吃动物的，穿动物的，掠夺它们的身体和土地……许多时候，动物是我们的恩人，而我们成了动物的仇人。作为人类，我怀有无力为力的歉意；作为写作者，我希望通过自己的笔，让更多的人感受到——动物和我们一样，同样是生命的奇迹。

行超：新作《你的好心看起来像个坏主意》里，动物园的猩猩、猫、乌鸦等性格各异，兽医小安原本是它们眼中的“大魔王”，后来经历种种事件，终于赢得了小动物们的信任。通过这次写作，关于人与动物之间的关系这一古老的话题，您有什么新的思考？

周晓枫：《你的好心看起来像个坏主意》题目偏长，但它概括了我的故事和主题。其实，不仅是人与动物之间，在父母与孩子之间，老师与学生之间，爱人之间，朋友之间，等等，不都充满了

类似的矛盾吗？有时我们为了对方好，好心却当成驴肝肺；有时别人为了我们好，却让我们被动、难堪乃至愤怒，恰如泰戈尔说的：“鸟以为把鱼举在空中是一种善行。”

这是一个关于误解、理解与和解的故事，也是关于体谅、尊重与宽容的故事。我选择喜剧的方式，希望小读者能开心地愉快地去思考问题。为了写这个童话，我数周在长隆动物园体验生活，非常感谢那里的工作人员给予我的帮助和启发。没有他们，我难以完成这样一个连自己都觉得陌生的作品。

行超：写作儿童文学的过程，对您的散文创作有什么影响和启发？今后的写作重心会转移吗？

周晓枫：感恩命运，让我年过半百，竟然在三年时间里完成三本童话。除了散文作家，我也勉强可以称作儿童文学作家啦。散文和童话对我来说，几乎是两种思维和表达方式。或许有潜在的影响，但我现在体会不深。写散文是我手写我心，写童话我需要经过某种略感吃力的“翻译”。这么说吧，我从小学习惯右手写字，童话让我突然变成“左撇子”——都是写字，可右手熟练，左手照样费劲；练好左手，也帮不上右手的忙。

我努力使自己在三本童话中不暴露破绽。好在，我貌似体面地冲过终点……然后，我才连滚带爬，感觉自己摔得满身满脸的泥。有些少儿出版社的编辑朋友约我继续再写本童话——不行，我得先学养生。除了偶尔写点绘本故事，我可能需要暂停一下儿童文学创作，我得回散文领域里喘一会儿，歇一段儿。

域外传真

自2020年1月以来，新冠疫情蔓延至全球，全球出版业迅速做出反应，以图书普及知识，激奋人心，共同抗击疫情。截至4月19日，与新冠病毒有关的防疫抗疫主题的外文图书已有上千册且多为电子版，以方便在疫情期间迅速传播。

国外“防疫抗疫”图书的内容种类

根据亚马逊网站的国外“防疫抗疫”图书内容，大致可分为三类：一是介绍新冠病毒，指导人们该如何自救。比如《疫情生存指南和抗击新冠病毒生物武器手册》详细列举了民众防疫的方法，约翰·哈德森的《应对新冠疫情的生命课》、拉吉夫·马赫什瓦里的《如何在抗疫中保持乐观积极》等，告诉普通民众隔离在家或外出时如何做好自我保护。二是对新冠疫情之后形势的预测。比如凯文·多内尔的《疫情如何摧毁经济》通过数学模型预测疫情对经济的影响。奥德·汤普斯的《你是否为新冠疫情做好了财务准备》则是指导民众如何在疫情当中保持家庭收入。三是对新冠疫情的反思。爱莎克·里德的《新冠肺炎疫情后的生活》中的主人公和其他亚裔美国人除了面对病毒，还要处理种族歧视和人性的困境。

国外“防疫抗疫”童书的内容特点

短短一个多月时间，亚马逊中就出现了上百种英文“防疫抗疫”儿童读物图书，根据图书内容可以分为以下四类：

一是知识普及类。比如，彩色图书公司编撰的《了解新冠肺炎》用漂亮的图画，向孩子们介绍了如何防控病毒，如何识别病毒症状，以及解除病毒后如何向疾病预防控制中心求助等实用知识。卡



瓦图书公司编撰的《儿童健康保护手册》也属此类。而林赛·考克·斯基的《什么是社交距离》则告诉孩子们在大型传染病发生后，为什么不能上学、找朋友玩，最重要的是让孩子理解，为什么要勤洗手、待在家里，保持社交距离。

二是精神鼓励类。比如新冠肺炎疫情疑似者多萝西·劳伦斯的绘本《宝拉和传染病》讲述了一个叫宝拉的小女孩在新冠肺炎疫情中的经历。凯丽·多纳在自我隔离时与孩子讨论疫情得到启发后，写下了童话《线条们被改变的日子》，故事中，绿色线条本来无忧无虑，但忽然有一天，橙色线条和紫色线条变得弯曲，于是生活就此变得不同。书中没有涉及流行病，但却用故事形式告诉孩子们，当危机来

应重视童书在全球共识中扮演的角色

——国外“防疫抗疫”童书出版状况分析

□柳伟平 谭旭东

战新冠恶龙”，将病毒化作一条恶龙，读者可以跟随主人公在冒险中打败恶龙。

国外“防疫抗疫”童书里的“中国”书写

国外“防疫抗疫”童书以普及科学知识、防控办法，用故事来振奋人心为主，行文之中也会涉及中国，有的存在明显错误和偏见。

一是对新冠肺炎疫情病毒源的猜测。比如《了解新冠肺炎》一书认为武汉海鲜市场是新冠肺炎疫情病毒的源头，其中提到：“最早确定的病例与武汉市一个大型海鲜和活畜市场有关，那里出售各种活畜和肉类。这些市场被认为是病毒跨物种传播的危险场所。”

二是对李文亮事件存在误判。比如弗朗西斯卡·卡瓦洛的《李医生和新冠病毒》一书，介绍了李文亮医生的职业以及他发现有特殊肺炎患者，并向同事发出警告的经过。后面行文中写道：“第二天，警察敲开了医生的家门，警告他停止发布信息，否则将会把他关进牢房”，这与事实有出入。

三是对“武汉”危险的强调。比如色彩图书公司推出的《新冠病毒》一书的封面上，中国地图中的武汉被标上“ground zero”。这一习惯用语最初用来指代原子弹爆炸的地点，后来用来指代任何威力强大的爆炸装置的攻击目

标，此次武汉被冠以这个词组，即可表明此书编撰者的观点。

四是对中国的隐喻式指认。比如《熊猫艾瑞克》中讲到一场由熊猫开始的大流行病，作品旨在向孩子们解释新冠肺炎疫情的灾难及其后果，并向他们传授耐力、团结和善良的教育，但由于熊猫形象的特殊性，读者马上就会想到中国。但总体而言，国外抗疫图书中的中国书写立场还算客观，并无污名化，都将中国视为抗疫中的朋友。

对策和建议

从国外“抗疫”童书来看，其内容针对性强，而且反应及时、快速，并且站在儿童视角，形式活泼生动，为普及病毒知识、鼓舞孩子信心、抚慰孩子心灵、丰富孩子疫情中的生活，做出了努力。反观国内“防疫”童书出版，有几个方面值得注意。

一是应及时介绍国外抗疫童书出版情况，以便更好地了解和借鉴国外童书抗疫经验，推动全球共识的形成。国外抗疫童书反应比我国抗疫童书创作和出版更加及时，为普及病毒知识、丰富孩子疫情中的生活做出了努力，国内媒体介绍很少，以至于不能听到国外关于疫情的童书的声音。

二是理性对待“涉中”的报道或创作，纠正错误判断和书写。国外抗疫童书

里已存在对中国的误判、误读，如今全球新冠疫情尚未得到控制，需要我国输出优质的童书，以准确的信息、生动的语言、鲜活的形象、有趣的儿童防疫抗疫故事，参与全球抗击疫情，并以儿童喜闻乐见的形式，有效地纠正对中国的一些错误判断。

三是加快我国防疫抗疫主题童书的外译和版权输出，让更多的人分享我国防疫抗疫的经验，同时，推动全球对中国防疫抗疫努力的认识和肯定。目前，中国儿童读物联盟还推动我国防疫抗疫童书外译和版权输出，中国文字著作权协会也在努力推进防疫抗疫图书出版的走出去，但还有待加速。

四是鼓励优秀童书作家和插画家创作出一批优质的、能够走进国外儿童读者心灵的防疫佳作。国外防疫童书不少是非常知名的作家主动创作的，比如朱莉娅·唐纳森和阿克塞尔·谢弗勒曾创作“咕噜牛”的形象，他们联手创作了12张图画，重新构想了咕噜牛及其小伙伴如何应对流行病。我国童书作家虽然也写了一些短篇作品，却缺乏整本防疫抗疫童书的创作。

新冠疫情蔓延范围之广、速度之快前所未有，文学和图书在这样的时刻应该起到鼓舞人心、稳定人心、凝聚人心的作用，不能小看防疫童书在全球共识中所扮演的角色。