



赵菱《星辰帝国》：

虚构的“璨空”之下，是现实的“桑榆”之士

□ 陈曦

赵菱是一位擅于“挖掘”的作家。无论是深耕于以“个人史”管窥宏大历史的现实主义创作，或是追探以虚映实的幻想小说创作，作家都以“挖掘”自身经历、时代症候、历史残篇为方法，进行纵深型的探索。《星辰帝国》也是这样一部作品，作家以玄妙的情节探究讲述中国故事的另一种方法，以童心诠释成长过程中的失去与铭记，张扬幻想小说的生长性。

本土化魔幻与民间资源的综合构建

《星辰帝国》是一部充满中国元素的幻想小说，故事中的“仙人”与精灵们形态各异，性情各异，却都有着各自的“渊源可考”。一类是以“灶神”“土地神”“财神”为代表的“司职之神”，一类则是以“烤鸭先生”“冻梨小姐”“金子姑娘”为代表的来自于作者其他故事或诞生于情节土壤中的“文本精灵”。

小说中这些神仙与精怪看似被作家随意命名，实际上传承着一种宝贵的民间讲述传统。从《山海经》《搜神记》到《聊斋志异》，从代代相传的志怪传说到田间地垄与外婆怀抱里的灵光杜撰，无不写满了人类童年最为闪光与灵动的诗篇。故事熔典籍记载与口述传统于一炉，这是带有民族性与民间性的讲述方法，极具辨识度与吸引力。

当然，在故事的讲述中，我们也看到了作家对于本土魔幻与民间资源的综合性构建。小说延续着中国传统叙事学的线性结构，以双重缘起开篇。作为画家的妈妈忽然迷失在自己的画作中，唯有亲近的人可以看出这种“出神”意味着的迷失。寻找妈妈的“灵魂”是故事的第一重缘起。而主人公威威与小蕊发现流星幻化成成的蓝凤凰，意外将其种成一棵只有孩子才能看见的“天树”，当他们攀援而上进入那层“异度空间”，小说便开启了第二重缘起。

妈妈的“灵魂消失”会让读者第一时间想到聊斋故事中的“壁中人”，不同的是，作为儿童故事，作家是以儿童的“找寻”来完成妈妈“主体性”的回归。而神树则更具象征意味，当“树”这一意象被西方神话“专利化”后，赵菱以一株蓝凤凰涅槃的神树重申中华传统神话中“树”的独特意味，扶桑、寻木、建木、大椿……无一不是具有“沟通”作用的神树，它们或联通人间与神域，或沟通着生界与冥界，是由“实”到“虚”的媒介。故事中的星辰之神、土地之神、“膏兽”，或是元宝公子、灵猴、飞蝶等，都是作者熔铸传说、重构想象空间的“梁柱”。在这个意义上，《星辰帝国》实践了另一种中国故事的讲述方式。

“破梦”的设计与不能忘却的童心

儿童的成长是儿童文学的一条辅助型脉络，如若单纯以描写儿童成长为作品的唯一要旨，那么这部作



品恐怕很难成为经典。

在《星辰帝国》中，作家以环环相扣的情节推动主人公发现“仙界”的隐秘，威威与小蕊从厨房到各类食材烹饪出的“故事”中，一点点揭开蛛丝马迹，直到威威在时空幻境中发现已经去世的纯纯和诱惑他步入囚笼的妈妈，直到钟表里的“小人”揭秘被“抽取灵魂”的真相，他才恍然明白：那些被抽取的“灵魂”，是一颗颗热爱幻想，充满浪漫的童心；那些被幽囚的小人，是在现实中长大的孩子心中被隐没的美好回忆与浅淡的执念。当充满了幻想的小紫荆被那个“最渴望见到的人”带到钟表里，当一场大火烧掉了小花精的家，便标志着两个孩子的童年结束，是遗憾与苦痛让他们“成长”了，他们丢失的是无忧无虑的童年，是一颗能够与世俗抗衡的童心。

在这段惊心动魄的“揭秘”过程中，主人公的成长是嵌定在不认同“长大”的基础上的，这是一种对童年“合法性”的坚守，是对童心不可或忘的呼告。故事中大人物的童心，被囚禁在潜意识的钟表里，这就是作者要“破”的梦、要打开的“局”。

反向的救赎与正向的呵护

小说中描绘了两场惊心动魄的“博弈”。其一是

帮助璨空找寻他的记忆碎片，其二是为书中所有被抽取灵感乃至灵魂的“曾经的少年”突破自设的“长大”的囚笼。

“每天疯狂地制造故事，已经超出了我的能力范围，可是我无法停止，仍然控制不住地想去人间攫取人类的天才，把他们囚禁起来，为我创作更奇妙的故事……我想让自己停下来，你明白吗？”璨空无助的话语道破了他的真实“身份”，故事中的这位无所不能的神仙实际上正是我们自己。故事里没有善恶的对立，只有虚实对影，就连那只幻境中迷惑威威的山青与被遗忘的朋友森乐都是如此。在虚中求“实”，也正是这部小说强大生长性的重要特征。故事在完成的时候，便已经脱离了作者的把控，好的文学作品是能够独自生长的，它以读者所经历的真实为土壤，开花结果，各自甜蜜也各自忧伤。

主人公终是帮助璨空找到了记忆碎片，那个孤独的少年，以烂漫的幻想充盈着自己，长大后却忘记了自己痴迷灵感的原因。威威完成的是对璨空失却童心的找回，而威威经历的一切，也正是对自己，更是对读者的殷殷相告——我们会长大，但请不要忘记那个天真的、带有无限可能的少年，他们或许正在被我们亲手关在时间的囚笼里。

故事的结尾，被解救的小人们依旧在那虚幻的空间内，但现实中的人们却纷纷想起了那个曾经被称作“小紫荆”“小花精”“小飞侠”的自己。当威威惊讶地发现，他“拯救”的这些记忆或童年正是自己的家人时，小说的另一重生长性便闪烁出了璀璨的光华。这是一种反向的救赎与正向的呵护，儿童世界对成人世界的冲锋由此开始。

当然，对长篇有着“执念”的赵菱仍然在故事里埋下了理解文章的诸多“种子”，等待着读者促成其生长。比如对艺术的萌动为何会被抽取“灵感”之丝，少年时期的爱好为何被我们慢慢忘怀……小说毫不讳言，在虚构的“璨空”之下，是我们现实的“桑榆”之士。

(作者系天津市作家协会文学院签约作家、评论家)

评论

2019年，梅杰在《为重写中国儿童文学史做准备——“中国儿童文学大视野丛书”漫谈》一文中发出了“重写中国儿童文学史”的号召。因为“重写”的说法在中国儿童文学史研究中并不多见，即便有学者自发地做着这项工作，也并没有成为学界共识。不过，这一写史理念在儿童文学领域的缺席，并不意味着没有必要性或可行性，特别是当中国现当代文学界的“重写文学史”浪潮为文学史研究开拓出新空间时，可以想见“重写”或可作为新的研究理念推动中国儿童文学发展。尤其是随着这一学科的不断演进，其中一些问题亟待从新的研究视角进行阐发。去年，梅杰推出了新著《重写中国儿童文学史（纲要）》（以下简称《纲要》），为此起到了表率作用。该书秉承“重写”的理念，以置身历史之外的理性客观的态度重审历史，基于审美体悟，置身文本之中反思既往研究的论断，重新划定了一个具有鲜明个性的儿童文学史体系，为未来的儿童文学研究提供了更多可能性。

置身历史之外，用理性客观重写

在梅杰看来，中国现当代文学与儿童文学作为中国现代性进程的文化组成部分，存在着一定的交叉关系，所以《纲要》的写作将部分近现代以来文学名家的作品也视为儿童文学。比如，他认为梁启超、黄遵宪等人是中国儿童文学发展的重要人物，认为“梁启超可謂是中国第一代儿童读物的推手”，“大大激发了当时有意识为儿童写作的作家的写作兴趣和勇气”。不过，宏大的历史观并不意味着无边际地泛化研究对象，在扩大研究视域时，梅杰也意识到这种视域可能面临的困境——虽然个人写作的文学史有着更多的自由发挥空间，但也由于是个人写作，难免带着研究者的预设观点，有可能出现一定的盲区。梅杰并不避讳这一点，引入了现代阐释学的历史观，表示该书所推崇的“重写”必然是“个人化”并“带有印象主义文学批评的味道”。正因为梅杰直面这一学术写作可能存在的问题，所以时刻高悬“达摩克利斯之剑”，做到了置身历史之外进行理性、客观的评价，时刻以是否符合儿童生命特性、儿童美学精神为基准线，用这一尺度筛选着《纲要》所要探讨的对象。比如，梅杰认为古典文学的有适宜儿童阅读的作品，但也只能视为儿童读物，因为即便古代中国“那种零星的、个别的适合儿童阅读的作品，当然是客观存在的，但并没有在整个社会产生影响，更没有改变‘父为子纲’‘儿童是缩小的大人’的儿童观”。探讨五四时期的儿童文学成就，也明显地体现了这一点。尽管五四是中国儿童文学的诞生期，“儿童文学的各个文体的多个第一部，都诞生于五四时期”，但梅杰客观地辨析这些作品所具有的史学价值与审美价值，并未将其等同起来。比如，他在评价叶圣陶的童话时，表示叶圣陶童话的重要性在于为中国儿童文学的创作提供了极为新颖的童话文体范式，而不是提供极高的童话美学内涵。鲁迅对叶圣陶童话的评价是中肯辩证的，他表示“叶绍钧先生的《稻草人》是给中国的童话开了一条自己创作的路的”，但梅杰深入原典后，却发现后面还有一句——“不料此后不但没有蜕变，而且也没有人追踪，倒是拼命的在向后转”。因此，即便鲁迅赞扬过叶圣陶的文章，也要回到具体语境进行整体分析。梅杰也对文学研究会的“儿童文学运动”做了重审，他着眼于文研会具体作家的作品，指出“文学研究会的‘儿童文学运动’并不足以完全代表五四时期的儿童文学全貌”，并从观念、语言、文体意识以及历史地位等方面作出总结性分析。比之以往的中国儿童文学史著作，这种表达极为少见，可见在重写理念的烛照下，梅杰摆脱了既往研究束缚，尝试进行历史的再发现。

置身文本之中，用感性温度重写

梅杰对待历史保持着理性客观的态度，同时也有文学研究者的感性自觉。即便面对经典名家，该书也给出了公正的评点及具体解释。比如，梅杰认为“冰心的《寄小读者》，也难说是一部写给儿童的散文集”，因为《寄小读者》并不是直面儿童心理所写的作品，更多的是一种抒发个人情绪的写作。他还对一些评价做了澄清式的反驳——“那些误读金波的学者，分明没有站在儿童文学立场品评，而是错误地使用了成人文学的标准。金波的这种探索，我认为标志着更深入、更透彻、更自觉的儿童文学文体的建构意识”。为了论断的全面性，梅杰还引入了多学科视角分析作品。在评价严文井的《下次开船港》时，梅杰表示这部作品不同于该时期的其他童话，回归了文学本位，且“致力于儿童的幻想空间的开发”，但从儿童心理学来看，这部作品的教育意图不够科学。

除此之外，梅杰对“童话”一词的溯源、辨析，较为典型地突出他对文本的重视。此前，学者朱自强曾撰文详细考证，表示“中国的出版物上第一次使用‘童话’一语就是1908年11月”，这一观点目前也得到国内学者的认可和应用。但是，梅杰并未止步于此，他注意到“童话”这一文体概念虽然很早就进入到中国，但当时其承载的并不是原有的文体内涵。梅杰找到相应的文本，认为：“用今天的眼光看，《无猫国》自然不是一篇童话，不过是一篇故事罢了。《大拇指》有一点幻想色彩，但更多也是民间故事的味道，并不是成功的童话。而且，《童话》丛书里的作品，延续清末编译多于原创的做法，基本都是从西方作品编译而来。”如此一来，尽管孙毓修最早使用了“童话”一词，但当时的“童话”代指的是儿童文学，而不是作为文体的“童话”概念，这样的评价也就变得有说服力了。这种坚持从文学文本中生发出个人体悟的写法，也避免了“从概念到概念”的空泛研究。

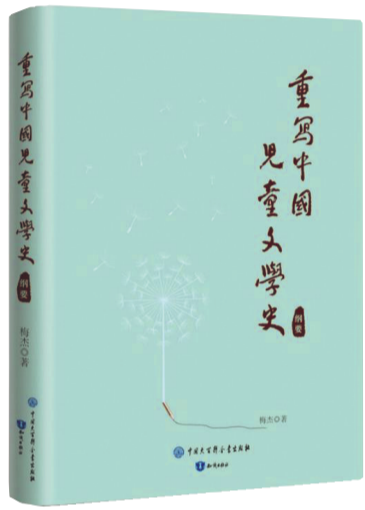
个人写史的限制与向度

儿童文学的跨学科性使得个人写史有着一定难度，尤其是要跳出前人的研究进行“重写”，可能更会难上加难。当然，这本儿童文学史的“重写”既不是为了全盘颠覆此前的文学史观点，也不是有意拔高某一段历史，而是在历史之外理性看待儿童文学的流变，在文本之中理解中国儿童文学的美学进程。不过，由于这本书是从讲史演绎而来，其中一些观点如果有进一步的阐述会更有说服力。譬如，谈到诞生期（1917—1927）的中国儿童文学，该书认为“五四时期，鲁迅与周作人保持着近似的儿童观和儿童文学观，这是周作人对儿童问题的研究，启发了鲁迅”。二者之间如何的“近似”，又是否真的是“周作人启发了鲁迅”？此外，梅杰在大历史的视野下尝试融通“现当代文学”与“儿童文学”的边界，那么是否可以再增加一个维度，从中外儿童文学的对话关系中勘探中国儿童文学的现代性变迁，这是否会为中国儿童文学刻画出一个更立体的发展状貌？

总的来说，《纲要》一书是梅杰从新视角对中国儿童文学进行回溯与反思的成果，既有对历史保持客观理性的审视态度，又有深入文本置身其中的审美判断。诚如书中引用的学者刘绪源的观点那般，梅杰也遵循着“发现不写史、不从史的角度研究就无从看到的秘密”，“运用史的眼光，通过史的视角，给关注某一时段文学的人们提供有益的参照”。这既是重写所要秉承的原则，也是重写所要达成的目的。没有创见的学术研究只是原地踏步，而“个人化的真实表达无论偏颇与否，都显得弥足珍贵”。梅杰以一种“真实”而又“个人化”的表达，为今后儿童文学史研究提供了新的思路。

梅杰《重写中国儿童文学史（纲要）》：个人写史的客观与温度

□ 汤素兰 刘天畅



动态

为少年儿童提供真正的精神养料

第十二届“周庄杯”全国儿童文学短篇小说大赛颁奖仪式举办

5月27日，第十二届“周庄杯”全国儿童文学短篇小说大赛颁奖仪式在江苏周庄古镇举行。中国作协副主席、书记处书记李敬泽以视频形式对颁奖表示祝贺。李远涛、祁智、冯杰、栾根玉、邱平、崔昕平、毛芦芦、周晴、周基亭、黄劲松、黄河等嘉宾及获奖作家代表、《少年文艺》创作基地学校师生代表等近百人参加颁奖仪式。

李敬泽在视频致辞中谈到，“周庄杯”获奖的儿童文学作品扎根中国大地，讲述中国故事，书写中国式童年，在题材开拓、主题探索、形象塑造、艺术打磨等方面都作出了多姿多彩的探索，成为新时代儿童文学短篇小说创作的一道靓丽风景线，为推动原创儿童文学发展作出了独特贡献。

心向阳光 温暖绽放

儿童电影《向日葵中队》在首都首映

6月1日，新时代儿童成长影片《向日葵中队》在南京首映，为孩子们送上节日祝福。

该片由中共江苏省委宣传部、江苏省文明办指导扶持，中共南通市委宣传部、南通市文明办和中共南通市委通州区委宣传部共同打造，是一部践行和弘扬社会主义核心价值观、关注和培养青少年心理健康的生动影片。

该片根据江苏青年作家刷刷同名小说改编，原著曾入选中宣部“优秀儿童文学出版工程”，荣获江苏省“五个一工程”奖等多项荣誉。影片特邀“全国十佳导演”陈应歧、青年导演陈聚之执导，陈应歧、薛梅、杨晓蒙担任编剧。影片主要讲述了五(3)班的同学们，面对“来自星星的孩子”莫离，从不解、困惑到包容、接纳，共同进步和健康成长的故事，生动展现“向日葵中队”的孩子们阳光、友善、多彩、向上的风貌，讴歌老师对儿童心灵家园的细心守护。

观影后，导演团队、主要演员、原著作者、专家学者及观众朋友们都分享了感受，《向日葵中队》是一部饱含温度，充满向上力量的电影，为特殊儿童教育展现了新的可能，将在孩子们心中深深播下希望的种子。

(儿文)

插图欣赏



《长江！长江！》插图，李赞谦绘，湖北教育出版社，2023年6月

儿童文学评论

·第544期·

