

汤汤：“用最适合自己的方式去写作”

□梁燕

作为儿童文学的一方热土，浙江自中国儿童文学萌芽之时便与之相伴成长，先后涌现出多位优秀儿童文学作家。新世纪以来，浙江儿童文学发展进入新阶段，创作、评论和出版相互促进，势头良好。汤汤、慈琪、小河丁丁、吴洲星作为浙江中青年儿童文学作家中的中坚力量，他们的创作得到了广泛的关注。本期刊发4篇文章，分别针对这4位作家在童话、小说领域的创作成果及近期新作，进行了深度剖析。

——编者

“我想搭建自己的童话王国，有自己的自圆其说。我可以更任性些，更大胆些，放下所有的束缚和规矩，用最适合自己的方式去写。”这是汤汤在某次文学研讨会上不经意间吐露的心声。今年是汤汤从事儿童文学创作的第17个年头。回看汤汤近20年的作品可以发现，她已经逐步建立起了自己的童话王国，并发展出了有自身特色的童话逻辑。

汤汤的童话常常有着天马行空的想象、性格鲜明的形象、清浅流畅的语言、一波三折的情节以及意味深长的故事意蕴，其童话内里的逻辑也呈现出鲜明的特色。整体上看，汤汤童话的逻辑设定大都清晰明了。这种设定在“鬼童话”“精灵童话”中更加明显，它往往配合这类故事的民间故事氛围，以一两条设定拉开故事序幕，推动故事发展。这个过程中，作者意图明确，牢牢把控叙述的节奏和方向，牵引着读者的阅读感官。

在“汤汤奇幻童年故事本”时期，作者以童年生活为蓝本，以自己的村庄为故事生发之地，标注出自己童话世界的文学故乡。其中，土豆是贯穿所有故事的女主角，是现实世界和想象世界的使者，她帮助作家完成了其“奇幻童年”的基本叙述逻辑。到了《绿珍珠》时期，汤汤童话逻辑的表达也有了新的超越。在《绿珍珠》漫长的书写和修改过程中，汤汤以极大的耐心，用更大的篇幅、更饱满的人物和细节，书写了一个可以多重解读的故事。其整体逻辑的合情合理、细节的前后呼应等，较之以前的作品更为缜密，想象与现实的世界更自洽和谐。近年来的童

话，如《太阳和蜉蝣》《一只乌龟一只猫》《小鱼大河》（即将出版）等，则又有了明显的变化。随着年龄和阅历的增长，汤汤有意识地增加了其“自圆其说”的难度，其主人公的选择也更趋向平常，选材上也涉及更多平凡生活、微小事物，虽然整体上没有大起大落的情节，但是照样写出了有深度、有力度的故事，写出了动人的情感，在看似难以生发故事的语境下开凿出故事的光芒。这些故事大都充分尊重主人公的特性，就童话逻辑来说，含蓄、平和是这一阶段的主调，叙述者开始更多地退到故事之后，不再设定非此不可的故事运转逻辑，而更多注重内里逻辑的开掘，依靠缜密的思考、丰富的细节，铺设更大的“他世界”。

虽然汤汤早期的一些童话设定直接又简单，有些甚至显得简陋，但它们依然拥有特别的吸引力。个中原因，除了内里逻辑遵循人类普泛意义的情感之外，还有她对文字巧妙的运用。其基于儿童本位的出发点是汤汤童话的重要标志之一。这种儿童本位，首先表现在童话主人公形象以及故事架构的趣味性和独特性上。汤汤的童话王国塑造了太多有趣的独特的人物，比如那躲在雕花木床下，怕吓着人的“鬼”；任性的、有点自私又单纯有趣的外星男孩豆子；要做大事的孩子气的萝卜籽；拿着尺子小心翼翼生活的球球儿……除了形象，那些推动故事发展的条件也不落窠臼，新鲜有趣。这些或无厘头或幽默或深情的设定，往往在读者还没有开始怀疑它合理性的时候，就被它的独特性吸引。于是，读者

与作者之间的信任契约轻松而快速地建立起来。

围绕着这些设定，这些来自异人类世界的主人公们默默背负着各式各样的“镣铐”行走人间，激发出各种浓郁的情感，带来对当代社会的反思。汤汤童话对细节的精心雕琢，对现实的呼应以及意味的开掘，让人在咀嚼故事的时候进一步认可了她的“自圆其说”。今天再来看这些童话，不得不承认，汤汤只用一两条简单的童话设定就撑开了足够的空间来运转一个别具一格的故事，是一种难得的天分，这种天分某种程度上让她的逻辑具备了一定的“宇宙视角”，顺应了更大空间的逻辑规则。

汤汤童话的逻辑设定还特别注重游戏性，许多故事的展开，暗合着一种儿童游戏的表达，尤其是结尾的翻转，往往将阅读的乐趣推向高潮，让文本意味有了丰富的层次。像《阿泥》《守着18个鸡蛋等你》《汤汤奇幻故事簿：小青蛙》等，某种程度上就是一个儿童游戏的过程。在《一只蛤蟆叫太阳》中，变身的逻辑看似潦草霸道，但细究起来就会发现，它非常契合儿童思维，是作家对小读者的一种游戏性的邀请。它对孩子的内心抚慰，尤其是对“笨孩子”的同理和鼓励，真实而有力。

当然，儿童本位的出发点，除了童真、游戏等特质，并不排斥其他品性。多年来，汤汤以一种不幼稚化、不俯就的姿态，以不断完善自我的努力，理解和把握童年，匡正自己的书写，用多样化的美学风格铸造着她的童话气质。当然，这些童话逻辑的背后是现实逻辑的支撑。汤汤是一位有着强烈的现实关

怀、脚踏大地的作家，她致力于“让孩子们看到隐藏在现实日常里的真实”，书写那些“离灵魂更近的高贵的情感”，希望孩子们成为“勇敢、善良和深情”的人，领悟责任、担当、使命、梦想等的内涵。此外，“爱”也是汤汤童话浓墨重彩的核心内容。这些现实的情感和根基成就了汤汤童话的厚度和宽度。

谈论汤汤童话及她的“自圆其说”，不得不把她的童话放置在时代背景之下。汤汤的童话王国正好建立在中国童话热闹之后，开始回归自身，寻根中国逻辑原点，开垦属于自己的疆土的时间节点上。她抛弃了“从前”“很久以前”的讲述模式，抛弃了让动植物说话的拟人手法，去掉了各种“门”“衣橱”“火车”的通道式重复，直接让想象植入生活，在现实里搭建出异世界的存在空间。汤汤童话逻辑的起点源于民间，这种高度带来了自信、简洁和新鲜。而她打开的这个幻想世界，一定程度上带领中国童话走出了模仿和拟人的禁锢，走出了用简单的中国意象标签中国的狭隘，走出了简单的教育和社会批判的工具化之路。

在《天上的水》一文中，11岁的土豆对小神仙永说：“放心吧，我长得再大也能看见你，就算老了也照样看见你。”土豆有一双没有被世俗污染的眼睛，汤汤也是，她似乎手握一张可以自由来往于人间与异世界的通行证。在她的童话王国，她自由、洒脱、自信，同时，她对待写作谦卑又认真，不断地“停泊眺望”，她确实是那童话世界里的“风的君王”。（作者系儿童文学编辑、编审）

小河丁丁：找到文化书写的儿童节奏

□钱淑英



汤汤



小河丁丁



慈琪



吴洲星

在当代中国儿童文学界，小河丁丁无疑是一个独特的存在。其早期创作在多种体裁和题材领域进行过探索，当他从故乡寻找童年书写的灵感和源泉之后，便展现出喷薄的创造力，并以醒目的姿态惊艳亮相。“少年西响”系列作为其最具特色和水准的代表性作品，带有明显的自传色彩，它们从现实和幻想两个维度开掘了地域风情、民俗生活和传统文化的多元向度，显示出故乡和童年所包含的精神内涵与文学价值。这样风格化的写作，无论对于作家本人还是整个儿童文学界而言，都是极其难得且富有意义的。

与此同时，我们也应当看到，系列性写作难免会带来题材和风格上的重复，使创作出现一定程度的模式化倾向，因此作家必须在童年自我与外在世界之间寻找新的突破口。近年来，小河丁丁有意识地走出自我的天地，不仅开始跳脱故乡西响以及童年丁丁的视角，而且在创作中融入了丰富深厚的文化意涵，由此寻找一条打开作品艺术空间的有效路径。《龙船》（2021年）、《拿云歌》（2022年）、《丹青街》

（2024年）等作品，都是在童年和故乡之根上延伸出的成长之树，展现了较高的审美品格。

在新作《丹青街》中，小河丁丁将故事背景设定在他现在的居住地江门，当小说里的日常生活与艺术世界被放置在这样一个远离故乡的特定地域，自然显示出异于“少年西响”的岭南文化气息。作品的创作灵感来源于短篇小说《听蛙》，原有的故事是作家心境的某种折射，虽未以儿童视角来表现，却包含了与少年成长相呼应的内在节奏与品性。为写作这部短篇小说，小河丁丁做了很多知识性的准备，并且充分调动了他的艺术经验。在这个孩子与大人共同参与的故事中，作家通过丹青与得意轩的复杂交集来表现匠与艺的矛盾冲突以及碰撞融合，以儿童的视角和文学的方式触及艺术创作的核心命题，引人回味并深思。蓬菜七子的吟诗作赋、挥毫泼墨，外公离世前的神来之笔，王一顺终于跳出“老三样”获得自己想做的画，满归和舜华两个孩子身上不时闪现的天然灵性……诸多情节之中，无不寄寓着小河丁丁对艺术创作的理想和希冀，传递

出深厚的文化素养。

作家在文学艺术方面的素养，确实可以成为创作上的一种优势，但如若把握不好尺度，这种素养反而会变成阻力，影响文学作品的表达效果。不得不说，《丹青街》中的某些描写，尤其是蓬菜七子雅集场景的呈现，固然弥漫着飘逸洒脱的文人情调，却没能很好地融入故事中去，从而对小说叙事进程及其阅读接受产生了一定阻碍。因此，我们必须回到儿童文学的语境中，去思考如何将文化书写更好地融入人物心理、叙事节奏以及情感体验中去，使其成为文学表达必不可少的一部分，同时满足儿童的阅读趣味。这就涉及叙事视角的问题，它也是构成儿童文学写作难度的关键所在。

小河丁丁的小说开场总能吸引读者的注意，其鲜活生动的描写很好地显示出“自由间接体”的叙述状态，是作家进到角色里面去“贴着写”的结果。《丹青街》的开场就是如此，童年的场景、生活的气息以及儿童的情态在动静之间呼之欲出，呈现出特有的画面感和节奏感，很快将读者带入其中。只可

惜，这样的视角所带来的叙述活力，没有在整体上彰显出来，尽管作者努力将成人的经验和对艺术的感悟融入角色和对话中去，但由于缺少读者体验或文学细节的支撑，还是让人觉得有些隔膜。这促使我们思考，一个风格化的写作者，如何在保持风格的同时不超越人物的水平？而这，其实也是当下儿童小说创作常常要面对的问题。

小河丁丁是一位能够接通儿童与成人审美意识的作家，他的个性沉稳内敛，又带着天真的孩子气。如今，他走出自我的天地，让更多的人物和现实生活丰富他的小说世界，并且始终将心性扎根于传统文化的土壤，使作品显示出走向历史深处的寻根气质。他的下一部新作《桐花几度》围绕家族史所展开的寻根叙事，为读者创建了愈加开阔的文学景象，令人期待。而在沿着这样的方向继续开拓的过程中，小河丁丁假若能能够将儿童视角、童年生活与文化视野紧密相融，用文字架起儿童与成人互通与对话的桥梁，其作品必定会激起更多的心灵回响。（作者系浙江师范大学人文学院副教授）

慈琪：写出沉重里的温暖和轻盈

□孙建江

慈琪从小学就开始写诗了，一直在写。后来，她开始写童话。现在是童诗、童话齐头并进，而且都写得很好。慈琪的创作很有自己的特点。我一直在想，她的创作给中国的儿童文学带来了什么？她作品给人最突出的印象是什么？我想了想，她突出的特点就是精准、自然、元气满满的童年感觉。

她的第一本书叫《梦游的孩子》，是一本童诗集。在这本书里，有大量充沛的童年感觉，那种灵动、鲜活、毛茸茸、原生态的童年感觉。但是，如果这样来讨论慈琪，我觉得可能还有一点欠缺，还不够客观。为什么呢？因为这本诗集的内容，绝大部分是她中学时写的。那时她本身还是个少年，还是个孩子，事实上那是一个少年写作者自己（自身）本能的感悟方式和情感投射。如果我们把年龄拉开，她不是少年，而是成年人了，还能不能写出这样的感觉呢？

多年后，我看到她在人民文学出版社出版的童话集《我讲的故事都不是真的》，我发现这个时候的慈琪，已经不是儿童，不是少年，而是成年人了。人的每个阶段，生理、心理都会有变化。如果一个人

到了成年阶段，还保持着这样的一种童年的感觉，那么说明这个人是很适合从事儿童文学创作的。

如果我们再进一步探究慈琪这种童年感觉，会发现这些童年状态是直接进入的，而且是随进随出的。比如她的《我讲的故事都不是真的》，里面的文章篇幅不长，短的百把字，长的也不过千余字。在这样短小的篇幅里，童年感觉进出自由，来去自由，切换自由，文字灵动、自如、饱满。我想，这跟作家的天性、艺术状态和写作才华有着很大的关系。

其次是轻与重的把握。儿童文学是一个特别的创作门类，它的根基是童年性和文学性。因此，像死亡、战争、暴力、黑暗等，儿童文学通常较少涉及，因为不好写，不容易写。同样，像阿尔茨海默症这样沉重的话题，儿童文学也较少涉及。以童话这一典型的儿童文学样式来直面阿尔茨海默症这个沉重的话题，作者慈琪的艺术勇气无论如何都值得肯定。但创作的最大难点也随之而来：如何把握、处理患者思维混乱、跳跃、无规则，进而引发故事设定、情节走向和融入整体的细节呈现？换句句话说，作者的整个叙述不能按照正常人的思维逻辑来

展开，而必须按照当事人（患者）的非正常的思维逻辑来调整故事、修正故事、演绎故事。而且，这个故事还得是一个艺术整体，还得是儿童视角、儿童思维、儿童心理观照下的故事。也就是说，最终还得让读者自然接受。

如果仅从《外婆变成了麻猫》的故事框架来看，这个故事可归为“奇遇记”一类的童话创作母题。但这个故事不是“奇遇”“漫游”“开心”，而是面对生病的亲人，面对变成了麻猫、兔子、老牛、鹦鹉的亲人，孙辈们该如何应对一个接一个的不可预料、没有逻辑关联、不按常理出牌的难题。麻烦、担忧和忐忑不安中的不确定性是作品最难处理的地方。

这本书中，麻猫（外婆）实施了“绑架计划”，自己意外跌进树洞后，竟很快就把这事忘记了。她说：“我到家了，要睡觉了”。明明跌进树洞心情很差，还生一腔的气，麻猫（外婆）却转瞬之间什么都不记得了。这个情节如果按常规来写，就该写麻猫（外婆）怎么生气，两人怎么对峙，可写到这里，原来的故事线作废了，又要开始重新构思故事。只是，再一个瞬间，麻猫（外婆）又和兔子、老牛、鹦鹉捣鼓出了一个

新主意。原来他们要把一朵、李子、芦芦、雪糕4个孩子扣下来当作“人质”。4个长辈的脑子还是糊涂的，一朵、李子、芦芦、雪糕就在他们眼前，却说让家长把4个孩子送回来，4个孩子才能回家。这团乱麻是没法孩子理清了。问题是，故事的走向又不得不改变，这一来，作者的讲述又要进行调整。4个小伙伴，必须应对4个搞“阴谋”的长辈，是小伙伴们结伴出逃，还是带着搞“阴谋”的长辈一起出逃？如果一起出逃，长辈们还不知要搞出多少稀奇古怪的名堂。最后，4个孩子好不容易把老人们哄回家。麻猫（外婆）却蹲在树上不肯下山，一朵只好给她唱歌，哄她开心。“外婆的花朵红艳艳，外婆的饭菜喷喷香，外婆在家里说了算，外婆快回家吃大餐。”麻猫（外婆）被哄开心了，从树上跳进了一朵的怀里。此时，麻猫（外婆）不再是外婆，而就是个小孩子，要家人来哄。故事就此结束。很轻盈，很童趣，很温暖，又令人震撼。年轻的作家慈琪把握住了阿尔茨海默症这一不容易把握的题材，其创新做法值得肯定。（作者系中国寓言文学研究会会长、儿童文学评论家）

吴洲星与她的“动态”中国故事

□张怡

在当代儿童文学的书写版图中，“中国故事”是绕不过去的存在。从广义上来说，书写着“中国故事”的儿童文学作家们，都是中国童年的参与者和塑造者。一方面他们自己从一定的童年经验中走出，这种从生活向文学的转化是切实的；另一方面他们的作品所表达的童年精神又接着影响新的童年生活。所以中国童年是动态的，中国故事也是动态的。“动态”也是吴洲星这15年创作面貌的关键词，具体表现在题材、语言、结构等多维度的变化与进步。

首先是创作题材的突破与拓展。从青春与校园题材起步，作家不自觉地自身成长经历融入作品中的女孩形象，《红舞鞋》《秘密如花》《高四》等作品，字里行间时而孤独敏感，时而张扬碰撞，多角度展现了青春期少年的成长困惑与梦想追求。随着创作风格的逐渐成熟，如远行的游子回望故乡般自然而深情，吴洲星开始将笔触延伸至小镇与乡土，如《居民楼里的时光》《船上》和“水巷人家”系列等作品，不仅描绘出江南小镇、山野乡村的风土人情和乡邻之间的质朴情感，还令人惊喜地贡献了众多鲜活生动、个性鲜明的中国男孩形象。近年来，她又涉足历史与城市题材，如以“时代楷模”特警张劫为原型的《等你回家》、以中共一大的女性参与者王

会悟为原型的《乌篷里的红》、以文化振兴和童年美育为切入点的《紫云英合唱团》、展现城市更新历程中的儿童智慧与儿童力量的《幸福里》，以及即将推出的以浙江奉化的国际力量教养院为背景的《钟声》等作品，反映出—位处于创作旺盛期的“80后”作家对现实社会的深切关注和强烈的担当意识。这种题材的拓展体现了作家视野的开阔和对不同生活层面的深入挖掘，既有历史背景下个体命运的现实，也有通过儿童视角反映中国社会发展的宏大叙事，以青春之笔展现了从个体到群体、从微观到宏观的社会画卷。

作为编辑，虽然会为原初的、突破的、新鲜的题材感到欣喜，但依然更关注作品的最终呈现。以吴洲星的作品为例，她的笔下很少有起大落、跌宕起伏的情节，但又总能引起读者的阅读兴趣。这与她注重人物的性格发展、故事的逻辑和细节的把握处理密不可分，这些恰是小说写作者不可忽略的基本功。吴洲星作品的美学特质集中体现在“发问”和“讲述”时的一个“童”字上：儿童立场、儿童心理、儿童语言共同组成一群富有时代气息的“新儿童”，这些特质均是儿童文学所呼唤的儿童本位的具体体现。尤其是她近几年的作品，着力于从个体真实的情感体验出发，将对儿童

情感与心灵世界的表达安放在核心位置，塑造儿童形象时能够尊重其个性，遵循其生活轨迹，表现了新时代少年在常态生活中面对种种磨难时的勇气与意志。

随着创作的深入，吴洲星的语言风格也经历了一个动态变化的过程。小说是富于情感、个性和独特生命体验的，小说语言也应该呈现出这种丰富的生命体验。在这方面，吴洲星有意识进行了有辨识度的书写。她本人内敛低调，但她塑造的儿童形象几乎千人千面，即使在同一部作品里，也能看到有的孩子活泼，有的内向，有的性格莽撞口无遮拦，有的因自卑而处处谨慎小心。例如在《幸福里》中，针对5个不同家庭背景的孩子，她能精准地—刻画其独特的语言特点，使读者能够清晰地感受到每个孩子的个性特征。

在小说结构方面，吴洲星同样展现出动态的进步。早期的作品多按时间顺序讲述故事，比如《居民楼里的时光》，开篇就是主人公潘凌子来到一个新居所，接着开始讲述在这片居民楼度过的童年时光，各种人物和事件新次出场和铺开。《等你回家》则是先讲述特警爸爸和孩子们的生活日常，在足够的铺垫之后，到达小说高潮，即意外事件同时也是

英雄高光时刻，中间偶有插叙或倒叙等手法，但小说的整体结构是一条线渐进式的，所有情节朝着核心事件上或急或缓地流淌。这两年吴洲星明显在小说艺术上自觉地做了一些探索和尝试，需要强调的是这种自觉不是写作者要标榜创新。写作者思考的甚至不是创新本身，而是如何才能把故事讲好，讲好好看，与之相应的就要运用何种艺术手法，包括结构、语言、风格基调等要素。《幸福里》这部新作对中国古典小说里“合伙人式”的写法进行了重拾和发扬，采用麻绳型叙事结构，讲述多层面的城市童年生态。小说的前9章先条分缕析地交代了各个人物，并将人物与城市生活、内在精神的连接充分描画到位，就像麻绳的一股股纤维，然后将情节逐步汇拢、拧紧，形成合力，抵达作品的核心。

儿童文学看似很小、很轻，却有着能承载孩子整个精神世界的力量。在真诚的前提下，在一切动态之中，蕴含的是潜心创作的静气、艺术探索的勇气和朝向儿童与文学的敬意。或许作家只有饱含着真诚前行，才能在平凡的生活之真中发现深刻的童年与生命之真，才是让儿童文学通往“小中蕴大”“轻里藏重”“动静皆宜”的艺术真谛的唯一法门。（作者系安徽少年儿童出版社儿童文学编辑）