

聚焦第十二届全国优秀
儿童文学奖

乡土中国不能被埋没在历史长河中

—访第十二届全国优秀儿童文学奖获奖作家大秀

□张昊月

张昊月:《大河的歌谣》的封面上写有几行文字:“一条大河,一群候鸟,一所学校,一群少年,构成了一幅黄河滩最美的冬季画卷。”这段文字仿佛会召唤着读者打开这本书,细细阅读书中感人的故事。您能否谈谈此书的创作起因?

大秀:我小时候生活在鲁西南乡村。那时,村庄前前后后的树林里到处充斥着悦耳的鸟鸣。我大学毕业离开故乡后,一直很怀念鸟鸣相伴的童年时光,总觉得有鸟鸣点缀的生活才充满诗情画意。

我虽然离开故乡多年,却一直关注着故乡和黄河。2018年春节,我在黄河滩田间地头看到一群巡逻的人。向前打探后得知他们是候鸟保护志愿者。原来,眼下正是北方候鸟来黄河滩越冬的时节,为了保护候鸟,志愿者们在田野、树林、草地间搜索盗猎者投放的捕猎夹、捕鸟网和毒饵,给候鸟们提供一个安全祥和的生活空间。为了让我对护鸟人有更清晰、全面地了解,一位志愿者给我推荐了一部有关候鸟保护的纪录片。纪录片讲述了鲁豫交界处黄河滩候鸟保护志愿者的故事。这些可爱护鸟人的故事深深打动了我,我顿时对他们心生敬意。童年记忆和护鸟志愿者的故事驱动我创作了这部小说。后来,我多次重返故乡采风、搜集素材。这部作品反反复复打磨了4年。

张昊月:《大河的歌谣》以儿童视角书写生态保护这一时代课题,描绘乡村变迁中的变与不变。儿童视角和小说主题有什么样的内在关联性?

大秀:保护生态的方式多种多样,以生态为题材创作的文学作品也不尽相同。《大河的歌谣》选择以“保护候鸟”这一命题为切入点,是因为候鸟是鲁西南黄河生态的重要组成部分。此外,黄河滩孩子的成长过程伴随着叽叽喳喳的鸟鸣,喜欢灵动又灵性的鸟儿也是他们的天性。这两个天然条件为这部儿童视角的作品奠定了基调。

鲁西南黄河滩一直有保护生态的优良传统。我认识的几位鲁西南林业专家经常深入学校开展护鸟宣传活动,把护鸟生态理念和方法传授给青少年。当一只只栩栩如生的鸟类标本出现在课堂上时,生态意识的种子也渐渐地在他们心间萌发。近些年,鲁西南青少年群体在地方林业部门和民间护鸟组织的指导下开展了一系列护鸟活动,就像《大河的歌谣》里的情节一样,他们在乡间发放宣传资料,在田间为候鸟投放过冬的粮食等。这样看来,正是因为有了故事原型,这部小说通过儿童视角叙事,似乎是一件顺其自然、名正言顺的事情。

张昊月:阅读这本小说,不时会为其中诗意表达所感染。您能否讲讲,小说要传递给读者怎样的生活诗意?

大秀:我一直为黄河流经我的故乡而感到荣耀和骄傲。在我看来,黄河就像一位桀骜不驯、自由奔放的诗人,在鲁西南大地上日日夜夜书写着一行行动人的诗句。我向来喜

欢乡村,喜欢乡村生活,喜欢辽阔的大河,喜欢与大自然亲近。人永远离不开自然,也征服不了大自然,只能与自然相互依偎、和谐共生。

我们小时候都迫切希望早日走出村庄,走向繁华的都市。但离开村庄后,随着年龄的增长,蓦然发现乡村才是创作者心灵的归宿,便又开始向往乡村生活。黄河、芦苇、飞鸟、树林、麦田、牌坊、乡村、老屋……这些最朴实的意象常常出现在我的梦境里。我大学时学的油画专业,偶尔也涉猎山水国画,毕业后又从事了多年的专业摄影工作。也许和所学的专业有关,我总觉得这些最自然、原始的意象和元素是世界上最美的东西,是最能让艺术作品彰显永恒艺术价值的东西。所以,我想通过文学的方式将这种理念传递给读者。同时,也让更多的人关注黄河文化,关注黄河生态,特别是让读者了解黄河和鲁西南风土人情,唤醒他们对大自然的热爱与敬畏,唤起大家对鸟类的兴趣和热爱。

张昊月:白藕、马槐、清河,麻雀台村这三个男孩子的故事,串接起小说的情节走向。您这样安排情节有着怎样的艺术考量?

大秀:一部好看的小说的人物关系不仅充满人性温暖和悲悯情怀,还要充斥“矛盾”和“纠葛”。正是这种复杂的关系推动着小说故事情节的发展,牵动着读者的神经和情绪。小说中,白藕和马槐两个男孩都单纯、善良,又都对候鸟充满了爱意,但彼此之间偏偏又是冤家对头,存在着竞争关系。在追求文学性和艺术性的同时,我一直在注重故事的可读性。就这部小说而言,要想增强故事的可读性,就需要另外一个人物把他们两人巧妙地串联起来,这个人就是清河。俗话说“红花还需绿叶衬”。清河在故事中充当着“绿叶”。清河的存在,不仅在一定程度上衬托出了白藕和马槐对候鸟的挚爱,还让小说的整体结构显得更加紧凑。

张昊月:大河、飞鸟,古碑、豫剧,小说中自然环境和人文环境的要素巧妙交织,它们和小说中的人物与故事构成怎样的关系?

大秀:鲁西南历史文化悠久,自然人文景观丰富。神奇的黄河孕育、滋养了一代代黄河滩人,一代代黄河滩人又在劳动中创造了丰富的人文成果,这些人文成果反过来滋养黄河滩人。从创作技巧上讲,通过文化景观可以衬托人物的形象和性格。所以,写文化景观也是写人物,写人物也是在写文化景观。

我的美术、摄影从业经历让我非常注重小说的画面感和氛围感。我想通过这些文化景观为小说营造一种画面、一种氛围、一种底蕴和一种韵味。当这些文化符号镶嵌在小说文本中,交织在字里行间,小说也渐渐变得丰满厚重起来。我自幼喜欢传统文化,近些年的创作也带有鲜明的传统文化质感,如鲁西南皮影戏、鲁西南杂技等,都会出现在我的小说里。你提到了豫剧,我想展开说说。在我们那个地方,每逢节日、庙会、



出版社:《大河的歌谣》,大秀著,北方妇女儿童

集市、祭祖、寿辰都邀请豫剧团唱豫剧。由于长期耳濡目染,当地人都会哼上几句经典唱腔。你在乡间常常会看到这样的画面:河边的牧羊人赶着羊群哼唱上半句,河对岸的捕鱼人会不约而同地对唱出下半句。这样的画面我觉得极富情调和诗意。

张昊月:小说中的代际传递、同伴友谊、乡土温情,构成主要人物的纵横背景,您是有意识地对“乡土中国”进行再发现和表达吗?

大秀:从某种角度上看,《大河的歌谣》的确可以称为乡土小说。它展示了当代鲁西南乡村发展风貌。一部好的小说就像一个潘多拉盒子,复杂而包罗万象。小说不能仅表现单一的主题。同理,这部作品也不只表达生态主题,而是要让生态主题融于小说所营造的复杂的社会形态之中。在表达生态主题的同时,也会同步表达其他主题,比如,亲情、友情、乡村变革、传统文化、代际传承等。《红楼梦》之所以耐读,是因为它所表现的是复杂的社会形态,没有一个确定的主题,读者可以仁者见仁、智者见智。我们生活的环境是错综复杂的,尤其是乡土中国,更为复杂。我从小生活在乡村,这些年我创作作品大多都离不开乡村。我为何走不出乡村?因为我觉得当下的乡村有太多值得表达和展现的东西,这些东西蕴含无穷价值,极其宝贵,不能被埋没在历史长河中。

张昊月:小说中有很多与飞鸟相关的知识和细节,这源于您的阅读还是您的实际生活?

大秀:两方面都有。首先,我的生活阅历是基础和前提。我小时候常常跟着祖父生活。由于当时的乡间娱乐活动

比较匮乏,祖父常常带着我去野外看鸟群。祖母常常抱怨祖父像个孩子。的确,在我印象中,童心未泯的祖父一直有着孩子性格,对万物充满好奇和探索欲。他对很多花草虫鸟了如指掌,吹口哨模仿鸟鸣、在田间救助被困的鸟……

我也是从那时起对鸟有一种别样的感情。但生活中的了解更多的是基于表象,对于有些鸟仅限于认识的层面。如果想要创作好与鸟有关的作品,让鸟在作品中更加灵动,需要阅读大量关于鸟的书籍资料,对它们进行深层次的了解和研究。除此之外,我还采访了相关人士。

张昊月:您已创作出不少与鲁西南有关的儿童小说,未来是继续对此做深度艺术挖掘,还是要开拓一条创作新路?

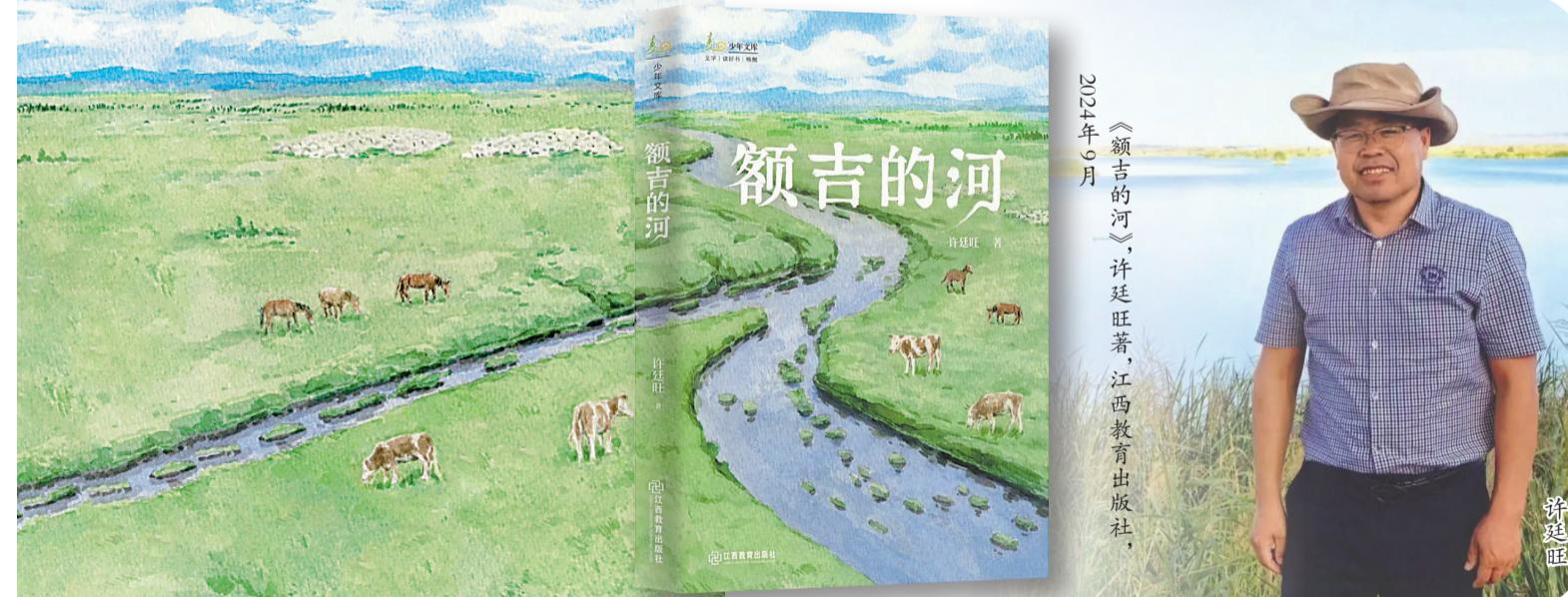
大秀:我从小在鲁西南故乡长大,对故乡的感情难以割舍。一个作家所处的地域在某种程度上影响、决定了其作品的格调。过去的这些年我之所以一直在该领域深耕,是因为熟悉和牵绊,也是在以文学的方式回望童年和故乡。从另一个角度讲,更是在有意识地构建属于我自己的文学地标。从皮影题材的《皮影班》,到杂技题材的《爬杆儿》,再到生态题材的《大河的歌谣》,这些都和黄河有着密切的关联。黄河历史源远流长,有很多值得我们深思的东西,有很多需要我们挖掘的东西。文学则是一种很好的传承方式和载体。

当然,我对接下来的创作也有过思考:一方面在该领域继续深耕,另一方面也在计划涉足其他领域的创作,比如童话、科幻类的题材,甚至成人文学。这就像一个一直在故乡徘徊的人,时间久了,总想跑出去看看别处不一样的风景。

有一个好的“故事核”,才能写出生活的质感

—访第十二届全国优秀儿童文学奖获奖作家许廷旺

□本报记者 教鹤然



记者:许老师好,祝贺您的长篇小说《额吉的河》获得第十二届全国优秀儿童文学奖。翻开这本书,给我最直观的印象就是目录很特别。上中下部每一章节都用一句话作为小标题,连缀在一起,像一首诗、一篇散文,也像一段生动的故事。“额吉”与“河”这两个关键词反复出现多次,或可视为作品的“题眼”。这样的艺术处理背后有何深意?

许廷旺:“额吉”与“河”既是作品中描述的人物形象、自然风景,更是一种意象。玉萍的妈妈顾医生知道自己将不久于人世,经常带着三个孩子去弄堂附近的小河,希望有人收养他们。她坚信小河把这个消息带走了,坚信在陌生之地有人收养三个孩子。天下的河是相通的。玉萍做了马背上的医生,夜诊回来,看到家附近的小河,联想到弄堂附近的小河,这条小河从南流到北,从上海流到几千里外的内蒙古大草原,印证了妈妈的想法:母爱如河,源远流长。“额吉”既代表着亲人对孩子的关爱,如宝力皋、银花夫妇和另外两对夫妇;也代表着社会层面对孩子的关爱,如苏木达、阿力玛老师;更代表着国家层面对孩子的关爱,如旗长。旗长这一形象只出现了两次,却起着“点睛”作用。关于小标题的设计,感谢你读得很仔细,也符合了我和编辑的初衷:哪怕在小标题上也应具有文学色彩。

记者:小说以“三千孤儿入内蒙”的真实历史为创作题材,本身已具有一定的叙事难度。故事主人公是玉萍、玉香、玉山姐弟三人,三个主要角色的人物性格、成长经历和人生轨迹互有交叉、互相嵌套,又为小说情节的铺陈和人物形象的塑造增添了另一重挑战。您是如何应对这种难度与挑战的呢?

许廷旺:我一直认为,儿童文学应该像成人文学那样,既要描写出生活广度,也要有深邃思想,更要有艺术上的追求。不能因为是儿童文学,面对读者是未成年人,自动降低文学水准。最近几年,我的创作一直秉承这一理念。要想达到这一效果,得更注重作品的结构,我往往采用三条线索:主线索、副线索,在主副线索中暗藏的第三条线索。这样人物性格、成长经历和故事情节互有交叉,互相嵌套,作品就有种厚重感。

当下,大多数儿童文学作品是线型结构、线型情节,不是说这种作品不好,但这不是我所追求的,更不是我想要的。回过头来再说《额吉的河》的结构,它不是简单地分成上、中、下三部分,而是每一部分开篇都有一个1500字左右的情节,这

个情节起着承上启下的作用,把每部分的最后情节前置。初读可能会有小小的障碍,但读起来很快就明白是怎么回事。

我想,一部优秀的儿童文学作品应该是一本百科全书。这部作品的背景发生在20世纪60年代初,怎么写当时的社会环境,对我来说有较大的难度。尤其是儿童文学面对的主要读者是未成年人,如果处理不好这一背景,就会让小读者产生割裂感、陌生感,甚至有认知上的隔阂。所以,在创作之初,我就采取了历史背景的“虚写”,这种处理方式并不代表没有历史感,而是通过很多细节表现出来。文学作品源于现实生活再创作,当我们读作品的时候,有时候会产生身临其境之感,认为作家写的是实实在在的生活,甚至忽略了它是虚构的艺术作品。之所以会有这种错觉,原因很简单,就是细节起着作用,细节描写越细致、越逼真,故事情节也就越真实。就《额吉的河》来说,它充分说明了这一点。

记者:此前,我常常能在与“三千孤儿入内蒙”有关的文艺作品和新闻报道中,读到内蒙古牧民为养育“国家的孩子”付出的辛劳与汗水,为民族大爱回报“国”与“家”的历史佳话而感动。但《额吉的河》让我读到了另一种视角,那就是这些孩子们复杂而幽微的心理活动。您为何选择以孩子的“负面情绪”作为展开叙事的切入点?

许廷旺:无论是成人文学,还是儿童文学,最

吸引读者的首先需要有一个“好故事”。成熟的作家不仅仅要写故事情节,还要写到自然风光、民风民俗、文化历史,更要写出人物表达情感的方式等等。确切地说,一部作品要有一个好的“故事核”,这样才能写出生活的质感,写出人的精神特质,也就是文学的特质。我在做阅读推广时,曾有小读者提问:是否可以把人物的性格设计成活泼、可爱,以幽默、风趣的情节切入?我回答说,这是另一个故事,或是另一个类型的故事,不是我想写的。显然,以孩子的“负面情绪”作为叙事的切入点,基本确定了故事情节的走向,与前面我说的有个好的“故事核”是完全一致的,也是确定作品方向的一个关键因素。另外,以这一切入点的叙事,也更具有故事性,能让我塑造的人物形象、性格更具有张力。

记者:我对儿童文学作品的阅读期待总是阳光与温暖的,在读到姐弟三人两次失去父母至亲的时候,觉得实在太残酷和沉重,由衷地希望银花和宝力皋夫妇能够健康长寿地陪伴他们直到长大成人。您认为,作家应该怎样面对和处理所谓的“禁忌”书写?

许廷旺:儿童文学发展到今天,就叙事方式来说,用“千姿百态”形容,一点儿不为过。我也曾创作过轻松、幽默的儿童文学作品,后来我的创作逐渐转型,创作内容大多是凝重的,或者说有凝重的倾向,自然风格也就显得凝重。曾有编

辑开诚布公地给我提出这一问题:话题沉重。我不否认,或许每个作家追求不一样,我更适合具有沉重感的创作。既然有了这种选择,像“死亡”“疾病”这些敏感话题是无法回避的。就像成人文学有两大永恒主题:爱情与生命,既然写到“生命”主题,死亡、疾病就是绕不开的。儿童文学与成人文学有很大区别,如何让小读者从心理上易于接受,往往更考验作家的写作水平、技巧。同时,还要考虑作品的内容,既要有利于人物形象的成长,也要考虑读者心理承受能力。

记者:小说的结尾,玉萍已从上海都市的孤儿成长为内蒙古草原上“马背上的医生”,可以说,她的成长链条很完整。不过,您并没有给玉香、玉山写一个明确的结局,“留白”给读者带来了想象的空间,也让他们成长处于“进行时”而不是“完成时”,这是为什么?

许廷旺:玉萍来到草原半年后,与妹妹、弟弟重聚于一个家庭;6年后,三个孩子成为地地道的草原孩子;又两年后,玉萍成长为“马背上的医生”,这是玉萍的闭环成长。但故事中玉香、玉山的成长是留白的,是希望给读者留下更多的想象空间。这样的设计意味着少年的成长永远在路上。成长的“进行时”恰是成长小说的特点:孩子的成长处于进行时,成年人的成长也处于进行时,比如《德伯家的苔丝》《嘉莉妹妹》《简·爱》等作品,写的就是成年人的成长。当然,这都是成

人文学作品,不在我们的讨论范围内。但《额吉的河》中,孩子与成人都在故事的发展演进过程中不断成长,这种成长既有身体的,也有心理的;既是个体的,也是群体的。孩子与成人彼此搀扶,共同从“稚嫩”走向“成熟”。

记者:草原是您特别偏爱的题材,《男孩与草原雕》《送绝影回家》《最后的木屋》《雕花的马鞍》等作品都围绕草原与少年的故事展开。与此前的作品相比,《额吉的河》作为儿童文学主题创作,显得较为特殊。近年来,主题类儿童文学创作与出版盛行不衰,您如何看待这个现象?您认为,优秀的儿童文学主题创作应该具备什么样的特质?

许廷旺:确实,近年来主题类儿童文学创作与出版很盛行。如果在创作上把握得好,坚持得好,是件好事。但如果创作直奔“主题”去,忽视了作品的“文学”性,最终创作之路会越走越窄,内容也必将越来越乏味。换句话说,主题出版考验的是作家。作家面对主题类创作,尤其是对一个成熟作家来说,一定要坚持创作理念,坚持艺术追求——首先它是一部文学作品。同时,还要保持清醒头脑,不能被流行裹挟,泥沙俱下,最终被湮没。

《额吉的河》出版后,被认为是主题创作,我不反对。但在我的脑海里,压根就没有“主题”这一想法。我的创作规律和走向,都是沿着文学性、思想性、艺术性这一既朴实又具有高度的准则来创作的。哪怕是具有主题性的话,比如“国家的孩子”,在书稿中都没有出现。

说到这里,我还想简单谈谈主题创作背景的处理问题。有人读《额吉的河》,就提到了作品背景的缺失。我想以海明威和陀思妥耶夫斯基为例。海明威的大部分作品都是以战争为背景的,他做过战地记者,如果在创作中写战争,没有谁比他写得更详尽。遗憾的是,他却只字未提。当初,编辑看稿,如果他不说,编辑对故事发生的背景也感到一头雾水。今天,我们读他的作品,如果不借助资料,很难把握作品的准确历史背景,但这并不影响读者认为那是好作品。陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》的背景是1861年俄国宣布废除农奴制,社会发生剧烈动荡,普通人纷纷涌进彼得堡。但陀翁却惜墨如金,只借助了一个次要人物的一句话点明背景,而且还是译者加了注释,才让读者了解的。从这两位作家的创作看,故事发生的历史背景可以虚化、弱化。从事主题创作的作家,要牢记这一点。