

原乡为根 日常为壤 沉潜成金

——祁智儿童文学创作的三个维度

□姚苏平

作为祁智多年的读者，他的每部作品都常读常新。初读便能从童年视角里撞见真切鲜活的人间百态；复读则愈见创作的匠心：平实的结构藏着深思熟虑的排布，诙谐生动的语言自有得体的分寸，无论是孩童还是成人，所有人物都稳稳“长”在作品土壤里。祁智把靖江市西来镇的乡土日常、20世纪70年代的乡镇节令烟火，乃至南京大钟亭小学的校园光景，搬运、凝练、熔铸到作品里，不同年龄段的读者都能从中照见多重童年的印痕：当下孩童的鲜活日常、自己的童年光影，乃至父辈的童年底色。从《芝麻开门》《二宝驾到》到荣获全国优秀儿童文学奖的《方一禾，快跑》，从《小水的除夕》《一星灯火》《羊在天堂》到今年新出版的《我们兄弟》，祁智的创作并非简单的题材切换，而是一条在回望中扎根、在沉潜中不断自我超越的文学河流。

“原乡叙事”：把童年的根扎进生活的泥土里

不同于远距离旁观式的乡土书写，祁智笔下的故土记忆完全内嵌着自身成长印记，是将自我生命放置其中，带着体温与呼吸的记忆。西来镇、桐村、车站饭店、打谷场、县电影队的老董叔叔和小邵哥哥、黄狗黄彪、大松和小柏兄弟……这是地理学、民俗学意义上的故乡，更是作家精神上的原乡。

在中国儿童文学的乡土书写谱系里，不同作家的原乡叙事有着截然不同的气质：曹文轩以《草房子》《青铜葵花》等作品构建了中国儿童文学乡土叙事的诗意美学范式。同时，在城市化进程重塑乡土的当下，李学斌、杨志军、舒辉波、陆梅、张国龙等作家以各有侧重的叙事笔触，记录乡土变迁、人口流动之中少年心灵的挣扎、守望与突围。而祁智聚焦苏中水网密布的乡镇生活，从《小水的除夕》《一星灯火》《羊在天堂》到《我们兄弟》，以孩童视角写手足情深、写喧嚣的乡野世相、写成人世界的人情冷暖，为乡土童年书写提供了一种深情克制的叙事路径，于朴素日常中藏着不动声色的烟火意趣。

“日常诗学”：把孩子的日子写回童年本真的模样

20世纪90年代到世纪之交，中国儿童长



篇小说的发展脉络清晰可辨：1991年《山羊不吃天堂草》、1993年《男生贾里》、1996年《我要做好孩子》、1997年《草房子》、1998年《红瓦》、1999年《根鸟》，直至2000年《芝麻开门》问世。置于当代儿童长篇小说的发展脉络中审视，既可见曹文轩对城市化进程中流动儿童境遇的敏锐捕捉，以及深耕乡土诗意美学的创作立场；也可见《男生贾里》《我要做好孩子》等作品塑造的经典都市儿童形象。《芝麻开门》开启了以全景式校园生活构建完整儿童群像的创作探索。

这些孩子不是被成人俯视的“被教育者”，而是一群有自己的逻辑、重视重义，也有烦恼与欢喜的鲜活主体。他写的不是“儿童应当成为的样子”，而是“儿童本真的模样”。这在当时是一场静悄悄的美学革命：儿童不再是被规训者的客体或规训的认同者，而是有独立意志的小小行动者。也正是在这部儿童小说开始，祁智的儿童文学创作形成了鲜明的个人风格：日常的对话、诙谐的语言、用利索的短句搭建简洁的场景，并通过一个个片段式的故事串联起了整个大钟亭小学的校园日常。更难得的是《芝麻开门》成为畅销书之后，他没赶着写续集、消费热度，反倒转身往更深的创作里走。这份不跟风、不逐流的创作定力，比文笔本身更加珍贵。

“金蔷薇式写作”：从报告文学现场到二十年沉潜的精神涅槃

如果说《芝麻开门》写的是“他们”的童年，是祁智作为观察者身份记录的同代儿童；那么《小水的除夕》《一星灯火》《羊在天堂》《我们兄弟》，写的就是“我们”的童年，是熔铸

自我生命经验的乡土回望。在“我们”“他们”的彼此呼应里，生成了“方一禾”这个沉淀二十多年、既属于一个人也属于一代人的少年形象。这一形象将校园日常、乡土记忆淬炼为直面苦难、温柔自持的成长范本，完成祁智儿童文学向内沉潜、叩问生命重量的精神升华。

早在20世纪90年代，祁智便以报告文学《微笑着面对生活》记录了全国优秀少先队员杜瑶瑶直面家庭困境、自立自强的事迹。但他没有趁热打铁将其改编为小说，而是将这个事端揣在怀里将近三十年。他在后记里写下两个关键词：“不忍心”与“不甘心”——不忍心让孩子在过度曝光中失去正常成长的权利，最好的尊重莫过于让他在自己的轨道里安静生活；不甘心这样一个珍贵的成长故事，被简单处理成苦情戏或励志鸡汤。

这不由得让人想起帕乌斯托夫斯基笔下的金蔷薇：老兵日复一日从首饰作坊的尘土里筛出金粉，终于锻造出那朵承载着祝福的金蔷薇。祁智对方一禾故事近30年的守护，正是这样一朵以时光淬炼的金蔷薇。命运的电闪雷鸣——父亲意外离世、母亲长年卧病——没有被渲染成呼天抢地的苦难，而是溶解在每天给妈妈翻身、做番茄鸡蛋肉丝面、熨烫衣服的细碎日常里。真正的儿童文学始终相信孩子们有能力、有尊严去承接生活的重量。

从贴紧当下的《芝麻开门》《二宝驾到》，到回望原乡的《小水的除夕》《我们兄弟》，再到沉潜20年的《方一禾，快跑》，祁智的创作始终扎根日常烟火，汲取原乡养分，沉潜时光深处。他笔下的孩子，永远带着善意、带着韧劲儿，在生活的洪流里认真明亮、有情有义地往前走。（作者系江苏第二师范学院教授）



祁智

童年被记录被书写便构成了童年的历史。儿童文学由于总是深入个体童年进行深度写作，因此写出的是童年的心灵史，是一种永远满载着生命讯息而“正存在”的历史童年。

这就是一名优秀儿童文学作家的价值，他能够让童年在文字中永存，时时在场，不论任何时空，只要读者一打开他的书，童年便扑面而来。现代儿童文学自觉出现的最大意义也许就在于人类万千童年形态被文字刻绘了下来，个体童年或曰人的具体形态以其最真实最生动的样态得以被文学记忆，而非被宏观视野进行抽象化的社会学描述或普泛化的儿童想象。让童年复活，是祁智的儿童小说给我留下的最深的审美印象。

儿童是儿童文学的中心，这是对儿童本位理念最直接的理解。那么，如何“中心”？这是一个观念问题，是一个技术问题，终究又是一个能力问题，体现为一个作家对现实中一个个具体儿童洞察秋毫的细腻表达上。儿童文学作家将笔墨权力全部交给了儿童与童年，他们是以文学让童年进入人类全部社会历史的一批创造者与改造者，这种进入的内核是文字中的儿童是能动的、主体的，是积极参与并改变了现实与历史的力量。我们从祁智的文字中看到了这种深刻而奇特的力量。

在儿童的意识、心理与行动中写儿童，是儿童本位落地的唯一路径。“王大松知道自己还躺在床上”，这是祁智新作《我们兄弟》开篇第一句话，它极其形象地写出了“一个少年因每日照顾弟弟睡觉而发生的无奈境况。短短的一个句子里充满了无数语义咀嚼的可能，将读者的全部注意力聚焦到王大松这一儿童人物身上。接下来更是王大松因久躺不敢动更细致入微的具身感知，身体性体验会传导、刺激读者的神经，情不自禁跟随作者笔致回到童年现场。在一本书中，祁智用四分之一篇幅写一对亲兄弟夜晚睡觉、尿床的细节，这是相当体现作家对童年问题思考的洞察力与其艺术笔力的。留在童年记忆最深处的一定会有夜晚感知。夜晚是连接儿童与家人最紧密的纽带，是凸显儿童情感依恋、情感安全、精神成长最关键的一个线索。祁智很敏锐地捕捉到了它的微言大义。

《我们兄弟》是祁智追忆自身乡土童年的又一部力作，与他此前的《小水的除夕》等有关联，但又有崭新的意义聚焦与时代指向。全书三大板块，在“大松和小柏、孩子和大人、人和狗”等别有意味的结构设置中，祁智将笔墨集中于儿童主体及其与周

让童年主体进入社会历史

□李利芳

儿童文学始终要面临处理儿童与成人两种力量的博弈与对抗问题。现代儿童文学出现的思想要义是发现并建构童年自身的主体性，也就是说儿童文学作家是这个世界上所持最先进儿童观的那批人，他们站在儿童这一边，为儿童赋予强大的生命能量以助成他们的健康发展。祁智的笔下总是淋漓尽致地跳脱着一个鲜活的儿童，让语言有力道，努力向下沉，写出现实的骨感与其内部的力量，这是他对现实主义儿童文学最朴素的认知。祁智的儿童本位是在他的语言中的，在每一个动词的精准捕捉与每一个名词所敞开的存在中的，他在完全的意义上映着语言写，贴着人物写，贴着那个充满了蓬勃生命朝气的儿童世界写。

除了能够精细状绘儿童外部生命表征，祁智最擅长的是把握儿童的心灵世界，他能对儿童所有曲折而细小的心理反应作出幽微洞察。《方一禾，快跑》用身体节奏写出了一个充满生命主体性、在逆境中倔强生长的男孩形象。祁智在有机社会系统中张扬儿童本位、社区、周边的人们都给予方一禾全家善意的、积极的帮助，但是最终从精神与行动上扛起家庭主责的是方一禾自己。祁智主要想表达的观点是，儿童不仅是未来社会的主人，更是当下社会的主体力量，无论是个体的儿童，还是群体的儿童，都是需要整个社会重新去打量与学习的一种对象存在。（作者系兰州大学文学院教授）

《我是地球的一个伤口》：

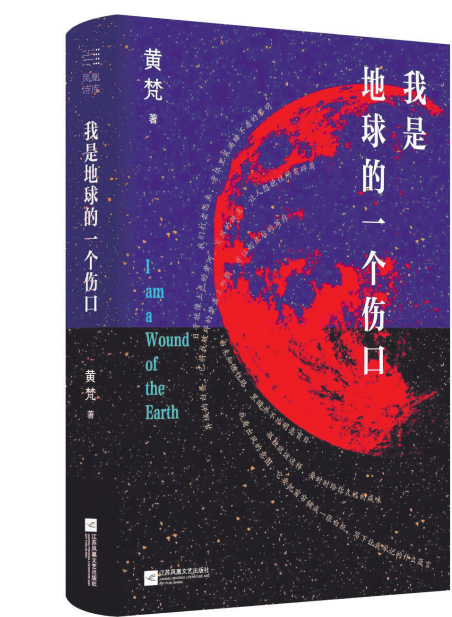
以诗意重新定义日常世界

□张德强

黄梵近年来在诗歌创作上可谓高产，继2025年出版的《雨在屋顶踩出脚步声》之后，今年3月他推出了又一部诗集《我是地球的一个伤口》（下文简称《伤口》）。如果说他此前的诗集多为“精选集”，如《月亮已失眠》《用绳子弹奏》等书所收的诗，大部分时间跨度较大，《伤口》则只收录他2023年至2024年的诗作。我们可以借助这部诗集更贴近一位诗人对日常的切身感受与体验。黄梵的诗集往往于编排上颇富匠心，《伤口》也不例外。四个板块中，“折射日”是他的“工作与时日”，“迷途礼”是诗人“行走的话语”，“野南方”记录下“春尽江南”，“道歉日”书写“记忆与印象”。就如黄梵在他的“诗歌50条”中所说的那样，“诗意不来自世界，而来自诗人的注视”，通过对自身、旅途、当下与过往的注视，诗人尝试以诗意重新检索与定义日常世界。这部诗集以诗人自身为注视对象，实现了一种对自我生命过程的反身观察。

新时期以来，诗歌经历了剧烈嬗变后，更加关注日常、关注生命本身，对隐喻与默示的追求让位于对自身的关注。不过，这不完全代表诗歌仅仅退缩为追求精致修辞和自我表达的技艺，诗歌也在此过程中真正焕发出一种面向公众的可能性。黄梵作为一位多年来汲汲于诗歌教育和普及的诗人，对此有着深刻认知——“诗歌的纯粹，恰恰得益于不纯粹”，这种“不纯粹”也是在为日常经验辩护。我们可将他的创作观总结为互为表里的两条，其一，“人人都有把身内之物的情感、情绪、感觉等审美化的需要”，其二，这种“审美化”意味着对生命经验的“重新解释”。重新解释，在黄梵看来，是“通过你的解释，让读者暂时离开现实，暂时忘掉事物的现实属性”而获得“真相”。诗歌由此获得一种“从两极到中介”的地位和功能力，公众与诗歌的关系也由于对封闭象牙塔的敬而远之，走向身体力行的存在主义实践。当然，这还只是一种充满发展性的可能。

在这个意义上，《伤口》以其编年性的完整，成为一本示范之书，它展示了如何从日常不同侧面再次进入生活与记忆，以诗歌这个中介来“重新解释”生命细节。时间的不可复归由此被打破，主体的反刍让意义不是被衍生而是被发现。诗集第一首《尘埃》是以叙事实现反讽，它书写了一个意义倒转的过程。“母亲有洁癖，尘埃也成为/她眼中的一群灰鼠”，母亲与尘埃的战争注定



《我是地球的一个伤口》，黄梵著，江苏凤凰文艺出版社，2026年3月

徒劳：“他发现，尘埃是无法战胜的/没有尘埃的空气，就如同没有生活的人生。”人不得不为对象所规训：“她只好把尘埃当女儿/接受它日复一日的孝顺。”还有一个绝妙的戏剧性时刻：“当地翻着一堆旧物，千女儿会让地/不时打喷嚏，替一些往事/舒一口气憋了多年的气。”生命的荒诞性原来就存在于日常，它的幽默感叫人一笑后恍然。

诗人对生活抱着一种亲切的态度，又永远充满好奇，因为他深知关系与身份并非凝固，如萨义德所说：“身份就是我们通过自己作为社会的、历史的、政治的乃至精神的存在物的生存而强加于我们自己的东西。”只是，已过耳顺的诗人并不一味对生活采取“反对性的创造”，他只是静待“与万物遭遇”的时刻，静待发现。在《戒指指》中，诗人坦承年轻时“不信那么多的挑战/能靠一块金属应对”，而“如今，只有灰尘将耳靠近它/聆听它的鼻息”，“谢谢它三十年的守候，和不动声色的验收/我将继续用皱纹，提供一生的细节/待它给出银色的结论”。诗人在与年轻时的自己对话，“守候”“验收”“皱纹”“细节”“银色的结论”，这些词绽放出一种发展性的魅力。即使是面对亲子，诗人也没有把自己困在父亲这一身份中。《香水》里当然有对女儿的疼爱，更多则是共情：

“香水终是一堵墙，把她隔在挚爱里”；《礼物》中，父子之间有对礼物的默契——礼物是无声的示爱：“他厌恶直说——沉默才是说的凯旋”，这小心翼翼的父亲说：“礼物本是儿子的方言，如果解得读/我仍能了解，他视什么为天长久。”

《伤口》中的诗可按诗思路径不同分为两种。一种是面对熟悉经验“自我公开”的宣称，一种是对非日常经验的深刻观察。这是两种不同的诗歌自传，第一种是切身经验的延展，如《刘海》。年轻时的刘海是“害怕额头泄露了什么秘密？”后来，“发际线后退/我戴上了帽子，将一脑子烦恼/统统装进帽子……帽子更懂/大家想要一张怎样的脸”。诗人最后说：“总有一天，我会脱去帽子/把日子过到摊牌的时刻/让额头像山崖，露出更陡峭的思虑。”全诗口气平和而锋芒难掩。又如《公共澡堂》，它书写的是“一种真实经验，诗人将其扩展为更具普遍性的体验”：“日子凋零后，有一些事/像受过摩擦的皮肤，仍要用茧来筑一堵墙。”后一种，如在《水箱》里，诗人讲述了水箱里溺死的老鼠，并将思维发散为李斯仓鼠之谈的另一种现代版本：“你的孤僻里，确有一只老鼠的孤僻/它没有爱上满楼的食物/它急匆匆走上失足之路/它是要把生前的叹息，存入每个人的失眠？”

诗人的可贵处在于没有在每个生命事件与细节中都寻找意义。《单身司机》的出发点是对司机的共情，“你自己不需要陪伴吗？/到白天，连星星也需要回家”。这个司机的孤独，此刻有了一种美学意味。不过，诗人也没有完全放下他“发现”的眼光：“你用最快的速度，帮旅客推迟/回到孑然一身的时刻。”司机的孤独也是旅客的孤独，是所有人的孤独。

《伤口》还有一个值得关注的方面是散文化色彩。“后来”“如今”“现在”“又一天”“翌日”“有时”等时间副词在诗集中大量出现，按照当代诗人力求“张力”的写作倾向，这样的副词本可被略去以增加“弹性”，诗人显然在有意保留思绪流动的过程。他拒绝无端的晦涩，也谨慎地调动诗句的启示性企图；他努力让每一首诗都声口平易而面向更多人，毕竟，诗并不仅是要让人惊艳，而是意在“可以如何不动声色，让人超越现有的观念束缚，让人重新做人”。

（作者系南京艺术学院戏剧与影视学院副教授）

四月的苍霞洲，云高江阔。在一个清代古厝里，一幅幅书法小品在兰花、苔藓、竹影间绽放，微风起时，野马尘埃在光影中漂荡，仿若时间有了形状。这是我近期观“朱以撒论文艺书法小品展”的场景。朱以撒写道：“艺文为日新之物，不可抱一门户而自足。”“笔下寒乞相者，气不充也……艺文以气发之。气养而得，来之自然。”“天下物以尽其用为是，见其本色，不须借他以自彰，文章之道亦如是。”书展常见，能写自己文论的书家则凤毛麟角。朱以撒的几百幅书法小品，有一种安静、自然的沉稳力量，其在廊宇间回荡，就这样将一座历史古建点亮，一个空间便获得了力量。此乃古意的真切延续。

同时在展柜里出现的，还有其多年来创作的八本散文集，单《古典幽梦》一书就有诸多版本，之后有《俯仰之间》《纸上思量》《写者无疆》等，以及《欣于所遇》。《欣于所遇》是朱以撒的第八部散文集。朱以撒几乎每天写字、跑步，几十年来像一棵树一样，生长、修养、清醒、独立，有自守之道，才有如此成果。

我用一棵树来比喻朱以撒，其实就是想说，朱以撒最厉害的就是他的姿态。那是一种“草木有本心，何求美人折”的姿态。他有真性情，很多人喜爱如此标榜，但真正能做到者，寥寥无几。在现代社会的语境中，只会显得可疑。人们所谓的保持自我，其实是非常难的。但朱以撒的清醒和独立则是表里如一，且一贯如此。《欣于所遇》收录的是短文，大多直接表达他的姿态，比如不激不随，忽略评说、情之所钟、自守为重等，也足见其修养。在《礁岛之喻》中，他说：“起始时个人空间狭窄，择一本帖写去，一年数年；后来兼收并蓄，学习空间打开，还还是一个人独自行前。”在《远之近之》中，他说：“艺文生活，可称为一种秘密生活。”朱以撒显然很赞赏《儒林外史》中的季遐年、王太、荆元、盖宽等人的状态，因为他们“又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不收，地不管”，如此松弛、快意的生活，其实就是清醒、独立的姿态。

这种像一棵树生长于天地间的姿态，我们姑且称之为木性，成就了朱以撒，让他进入一种艺文并进的境界。《欣于所遇》这本集子话题广泛，涉及文艺创作的诸多问题，整本读下来，既是修养课，更是书法课与写作课。我最喜欢读朱以撒关于书法的点评，比如《赵书圆润甜美、清神丰腴》：“黄庭坚楷书都有纵横不羁之气，气之到处突兀奇险，往往用意用力过之”；“王子安《滕王阁序》从场面写到内里，场面感很强，人生的感慨深切，虽然文气不是挟海上风涛那么的强劲，却是柔韧之性渐渐深入，到来了仍意犹未尽”等。

欣欣古意见生气

——读散文集《欣于所遇》

□陈美者

朱以撒笔力丰沛，潇洒纵横于书、文之间，读来有酣畅之感。

当然，这种艺文并进的状态，还可以看出朱以撒有士大夫的审美和老庄的价值观念。中国儒家士大夫审美主温柔敦厚，这一点在朱以撒的书和文中，自成面目。但在面对现实的态度上，士大夫强调入世，而朱以撒看待世界的方法、与世界相处的方式，都是老庄的。他有藏的哲学，这是老庄的处世智慧。他让自己变成了一个没有矛盾、没有挣扎的人，当然可能也有微风起时随之摇曳的极少数时刻，但他会一直保持一棵树的独立姿态。朱以撒的藏是很自然的、很稳定的，天性加修养所致。比如，他在这本书里提出的：“有时候个性美的存在，不是要让人洞见，而是要让人未见。”可以说，朱以撒是一个真正有古意的人。

在这本书里，朱以撒多次引用殷浩的一句话：“我与周旋久，宁作我。”读朱以撒的散文，可看出其对自己的强调，他也曾专门写过一篇《我与周旋久》。朱以撒的自我，是基于中国古典中所认为的天人合一。从中国古典价值观念来看，这个自我是一种融入天地的大我，而不是现代社会所说的个体与世界紧张的小我。因此，朱以撒的自我也是一个宇宙，他在精神上与这个世界交换能量。他的文学观念、思想、形式世界，都来自中国传统。由此，我们可以思考朱以撒对当代散文的贡献，他提醒我们中国传统的真切延续。这个传统即文章学传统，对当代散文创作是有参考价值的。

（作者系福建文学）编辑）