新观察

当艺术超越观念

□郑 伟

长期与国际安徒生奖无缘，是中国儿童文学界的一个遗憾。文化的差异、语言的隔阂、观念的落后、评委的缺席，乃至政治的偏见，都可能是其中的原因。但作为一个被广泛认可的国际性文学奖项，作品的艺术品质始终是首要的考量因素，为中国儿童文学走向世界付出种种努力的各个选项中，回归文学本位，思考中国儿童文学艺术品质与世界水平之间的真实差距，应是不可或缺的一项。

传统文化的积习和意识形态的强势介入曾经使当代中国儿童文学在很长一个时期内，一直生存在教训主义和功利主义的阴霾中。在新时期启蒙话语的洗礼下，文学观念的突破成为中国儿童文学发展的一个重要动因，这种突破在很大程度上是通过对“十七年”时期文学观念的反叛来实现的。当我们今天重新翻阅上世纪80年代那些充满理论创新激情的文章时，不难发现当时的论者大多将那个特殊的文学发展时期留下的种种艺术创造上的遗憾，归咎于政治因素的干扰以及由此导致的文学观念的落后。这样的判断并非没有道理，但却不够全面。任何的理论创新在塑造自身阐释力的过程中，难免要对审视对象的诸多要素有所选择，只有对某些要素的专注积累至一定程度时，新的观点才可能破茧而出。而这种出于理论建构需要的选择，意味着对研究对象另一些因素的忽视和遮蔽，从这个意义上说，任何的理论创新都难免带上某种的“片面性”，需要经过一定时间的沉淀之后，做出某种修正。

如果我们过多地将“十七年”儿童文学的不足，归咎于强势意识形态压制下文学观念的缺失的话，就有可能忽视文学艺术自身的能动性，看不到艺术超越观念形态的自在力量。正如马拉美所说：“诗不是用观念，而是用词写成的。”当文学家沉迷于对叙事话语本身的迷恋中时，文学话语常常能在一定程度上超越文学家本人有意识或无意识的意识形态预设。（参见朱国华《文学与权力》，2006）

艺术超越观念的现象在世界儿童文学史上并非特例。《木偶奇遇记》作者科洛迪的创作观显然是教训主义的，马尔夏克、盖达尔等苏联时代的儿童文学作家的创作无疑都带有强烈的政治倾向性，其宣传主流意识形态的创作观念也是十分鲜明的。但这并没有妨碍那些带着种种时代局限性的作品，获得跨越时空的传播价值，今天的读者在意的已不是作者最初的主题指向，而是作品本身的童年审美趣味所带来的阅读欢愉。看似“落后”的文学观念何以能够创造出经典性的作品，这种现象背后所蕴含的文学艺术与文学观念之间丰富的关系层面，值得我们深思。

A.马尔兹是20世纪30至50年代美国著名的左翼作家，他的作品大多着眼于表现资本主义社会底层民众所遭遇的苦难。二战后，在好莱坞从事电影剧本创作的马尔兹受到了清洗，于1950年以藐视国会的罪名被捕入狱。1951年，《人民文学》（第三卷，第六期）刊载了他的两篇作品《马戏团到镇上来》和《世界上最好的工作》，在当时的政治语境下，编者的意图是明显的。《马戏团到镇上来》讲述兄弟俩得知马戏团到镇上表演的消息，耍尽各种小聪明，终于得到了帮马戏团搭帐篷以换取免费入场券的机会。12岁的哥哥带着7岁的弟弟，在历尽千辛万苦之后，如愿以偿地走进了马戏表演场，就在期待已久的精彩节目即将登场之际，两个疲惫不堪的孩子实在抗拒不住睡意的来袭，相互依偎着熟睡了过去。如果我们暂时撇开作者的背景和创作动机，我们很容易将其视为一篇关于孩子的梦想得而复失的儿童小说。两个孩子在强烈愿望驱使下的艰辛劳作和未能享受劳动成果的遗憾，通过作者幽默而略带伤感笔调的书写，构成了作品具有普遍意义的童年审美价值。这样的解读显然与作者揭露资本主义社会的剥削无处不在，连孩子也不放过的创作意旨形成了鲜明的反差，而这种反差恰恰彰显了文学艺术内在的规定性对于作家创作意识的一种反叛与超越。

“十七年”时期的中国儿童文学中，这种源自作家内在艺术天分的超越性尽管存在，却没能显示出足够强大的反叛力量。任大霖的《蟋蟀》是上世纪50年代一篇有代表性的儿童小说，作者通过孩子们参加农村集体劳动与玩斗蟋蟀游戏之间的矛盾，来展示新旧时代交替对儿童成长的影响。1991年出版的《中国当代儿童文学史》（河北少年儿童出版社）在评价这篇作品时认为，作者在描写斗蟋蟀的场面时，新鲜亲切、饶有趣味，而对参加劳动的思想和场面的描写，则显得粗疏和呆板。“这说明作者善于驾驭的恰恰是他熟悉的充满乡土气息的儿童生活和儿童情趣”。对生活的熟悉与否并不能完全决定叙事的成败，从另一层面上看，这种描写上的不和谐恰恰反映了作家对儿童精神特质的真实认知与受制于主流意识形态的创作观念之间的矛盾与冲突，文学的艺术话语不自觉地对现实的政治话语提出了某种挑战，只是由于积淀于作者写作才华中的这种超越观念的力量还过于弱小，因而不足以对作品整体的艺术面貌产生根本性的影响。

翻阅“十七年”时期留下的大量儿童文学的“革命-建设”叙事文本，这种本真的童年叙事与功利的政治叙事之间的不和谐是一个十分常见的现象。一旦进入对敌斗争或革命建设的情境，作者的描述就显得十分粗糙，儿童形象就失去了童年生命应有的丰富性与独特性。而在描述非政治性的日常生活时，作家对童年生活的把握，即使以今天的眼光打量，仍不失其水准。对于当今的读者而言，这些作品显然已经不具备跨时空传播的可能，但是，从文学与文化研究的角度出发，对其进行文学史的梳理和再解读，却是一件有价值的事。重返历史现场是为了更好地观照当下，80年代以来，中国儿童文学在观念层面上的突破与创新，应该说是取得了不少实绩。不论是文学创作观念、儿童阅读推广普及观念，还是儿童读物出版行销观念、对外传播观念等，都发生了深刻的变化，在某些方面已显示出与世界接轨的气象。笔者并不认为这种观念上的更新已无继续深化的必要，而是想强调，不应将中国儿童文学走向世界的希望过多地寄托于观念的更新，而忽略了文学艺术上的累积与培植，这种忽视有可能影响我们对中国儿童文学与世界经典作品之间的差距做出准确的判断。

文学内在的艺术积淀，既是作家个人的文学禀赋与创作努力相融合的结果，也与作家所处时代整体的社会文化环境密切相关。中国现代意义上的儿童文学，自晚清至“五四”发端以来，已走过百年历程，不论是创作还是理论建设，都积累了相当规模的成果，但这些成果在很大程度上并没有转化为体现汉语叙事艺术特征、可资后人借鉴的文学传统，当下儿童文学作家在艺术上的某些突破，往往还是得益于从西方的儿童文学经典中汲取艺术养分。这种状况与中国现代儿童文学发展所处的时代背景有一定的关系。回溯百年历史，源自域外的早期艺术启蒙，开启了中国儿童文学与世界对话的通道。然而，当丰富而又庞杂的外来影响尚不及被充分消化之际，艺术上的追求就不得不让位于救亡与解放的现实需要。“十七年”时期，在相对封闭的环境中，政治话语对艺术话语的排挤，使作家的艺术创新受到了很大的限制，十年“文革”更是让儿童文学的艺术积累出现了完全的断层。80年代的启蒙岁月虽然美好却太过短暂，紧接而至的是90年代以来市场经济的冲击，以及后现代消费文化对文学深度的消解。通过对历史脉络的简单梳理，我们发现，在中国儿童文学波澜起伏的百年历程中，能够留给作家较为从容地尝试各种艺术创造的可能、积淀自身艺术才华的时间并不多。因国家危亡与社会动荡造成的艺术传承上的断裂，影响了中国现代儿童文学自身艺术传统的形成。

巴西作家玛利亚·马查多是2000年度国际安徒生奖的获奖者。在获奖献词中，她对自己没有深陷文学的大众消费和批量生产模式深感庆幸，她引用1986年度获奖者拉伊森的话，表达了自己的文学创作心志：“有着神秘洞察力的作家，把他们的观察变为故事，这是他们的需要，一种孤独的需要。”她认为，文学的价值在于能够与他人分享对生活的理解，“为此，我依赖书写的文字，依赖我的语言所给予我的资源。一切就来自这里——我与语言之间的恋爱关系。以这种爱和敬重的态度诉诸语言，才能讲述故事并建立起我自己的风格。”马查多的表白展现着一位优秀儿童文学作家对艺术追求的执著与独到。

中国儿童文学要获得更多的世界尊重，有赖于构筑内在的艺术创造精神超越观念制约的力量。如果这种艺术上的超越力量能够与符合时代精神的各种文学观念形成合力，那么，中国的儿童文学或许就能够为世界儿童文学输送体现我们民族特色的文学传统了。

■言 论

批评家对作家意味着什么

□殷健灵

在不算长的写作生涯里，有过四五次开作品讨论会的经历。印象最深的两次，组织方都有学院背景。其好处是可以剔除一些与作品无关的声音，让研讨会开得纯粹、专业、清醒，他们是把作品当做真正的批评对象，而不是颂扬的对象。毕竟，对一个有点自知的写作者来说，需要的是真实的声音，并借此重新审视自己。

这两次研讨会，一次是2000年冬天，由上海师范大学梅子涵教授组织举办的《纸人》研讨会；另一次，便是2009年冬天由浙江师范大学方卫平教授主持的《1937·少年夏之秋》（以下简称《1937》）作品研讨会。有意味的是，这两部作品是我个人创作的标志性作品。前者可说是我有意识地介入成长小说的发端，《纸人》之后，又连续写了多部探悉青少年心灵成长的小说，多以少女为主人公；而后者，是我第一部以少年为主人公的长篇小说，且将小说背景回溯至70年前，是完全脱离开自身经验的写作。这两部作品我都很看重，如果说前者尚有些实验性质，那么后者的实质是对传统的回归，我只想“说故事”，把一个我全然陌生的故事说好。对《1937》研讨会，我心存期待。之前，便已做好了把作品放上解剖台被批得体无完肤的准备。况且，我清醒地知道，相比我同期的另一部小说《千万个明天》，《1937》有更多“软肋”可击。

在我看来，写作者和批评者之间，原本是隔河相望的群体。一个作者写出了一个文本，是一种单纯的劳动。在写作冲动的驱使下，他寻找到他认为合适的方式，讲述了一个打动他自己的故事，并且期许能打动潜在的读者。那么，这个写作者的劳动就结束了。他很少会思考其中蕴含的意义，抑或放在大文学背景下所处的位置，更不会意识到自己某些语言习惯会给读者带来怎样的感受，等等。

《1937》研讨会，让我体验了什么叫做真正的批评。首先，这样的批评出于“真诚”，批评者是本着认真细致的精神，解读文本，具体而微，条分缕析。他们扫荡了文本的每个角落，检视一个个甚至被我这个作者忽视和遗忘的细节，找出“破绽”，然后，把这个文本，放到中外文学史的背景之下，比较、分析，阐释意义。他们还提出另一种方向，另一些情节的设想，参与到作品的再创作，甚至还为此展开了争论。他们摒弃了一些不痛不痒的赞扬，直击文本的软肋。作为作者，虽然并不是所有的意见都能认同，但无疑，这些真实的声音对我来说是难得的，也是珍贵的。

让我印象深刻的，比如彭懿先生对小说中个别情节设置破绽的质疑；周晓波教授对小说历史感把握的期待，以及对个别史实错误的修正；蒋风教授所给予的“描写真实”的肯定（他和小说主人公夏之秋是同龄人），以及对小说中人物命运走向的期许；等等。倾听这些声音，我心怀感激与感动。会后，我吸纳了部分意见，重新修订了《1937》。但对我来说，这次研讨会的意义，并不仅止于完善《1937》这个文本，由《1937》而衍生出来的批评，可能已经超过了文本本身。这让我思考这部作品以外的一些问题，诸如个人成长与历史背景的关系，日常生活与戏剧性冲突的关系，如何寻找美的感动和细节的震撼，等等。

有的写作者完全排斥批评，有的写作者容易被批评所左右。我采取的是中立态度——绝不排斥，有选择地吸收。我相信，一千个读者心中有一千个哈姆雷特，每个写作者也有相对独立的个性与风格——哪怕他的风格有着明显的缺陷。忠言固然逆耳，但我喜欢倾听“忠言”，并且与批评者相碰撞。他们让我接近真正的文学的内核，那是我向往的空气。

中少总社举办“漫画家笔会”

《中国卡通》重新出发

中国少年儿童新闻出版总社早在1996年即创办了《中国卡通》杂志，是中宣部和国家新闻出版总署联合启动的“中国儿童动画出版工程”（简称“5155”工程）重点刊物。然而，用中少总社社长李学谦的话说，这是“起了大早，赶了晚集”。在随后如火如荼的卡通动漫热潮中，占得先机的《中国卡通》并没有成为中少出版格局中的强势部分。随着出版结构和产业链的不断完善，李学谦认为，在目前的少儿出版中，缺失了原创卡通版块是一个非常大的遗憾，不利于中少总社未来总体产业目标的实现，为此，中少总社决定，将《中国卡通》合并到以《儿童文学》为基础组建的儿童文学出版中心，从2012年第10期开始，《中国卡通》（趣味故事版）将针对零售市场做全面改版，并逐步介入动漫类图书出版。为“集结”全国有影响力的漫画作者，4月25日，中少总社召集了“漫画家笔会”，听取业内人士对《中国卡通》未来发展以及加强与创作团队合作的建议。

背靠中少总社这一大型少儿出版集团，借势《儿童文学》的品牌、作家作品资源、宣传优势，中少总社希望《中国卡通》与《儿童文学》实现资源互补，优势互动，走出一条不同于其他卡通杂志的新路子。另外，因为中少总社有成熟完整的图书发行渠道，尤其是拥有学校网络发行渠道优势，《中国卡通》的发行将比较畅通。对刊物未来的发展，李学谦信心十足。他介绍说，近几年，中少总社发展很快，从2008年开始，每年的码洋以1亿以上的规模增长，良好的发展势头让他对打造中少总社的动漫产业链充满信心。（文 平）

阳光书房

文学的天真与理解

——“木瓜浜儿童文学丛书”印象

□胡笑梅

由少年儿童出版社出版的“木瓜浜儿童文学丛书”实属我喜欢的类型，淡绿、橘黄、天蓝分别是青草和绿树、太阳和稻麦、天空和眼睛的颜色，是春天、夏天、秋天的色彩，是自然万物、生命成长、人生境界的过程和象征。丛书由马昇嘉《飘飞的红纸条》、高巧林《神秘的伊妹儿》和盛永明《爹是英雄》构成，分别从不同角度反映了江苏昆山三位作家的文学取向：马昇嘉对青春期少年儿童心理的密切关注，高巧林对身边动物家禽细致入微的描摹，盛永明对乡村孩子苦难生活的再现，无论是艺术技巧，还是主题思想，皆可圈可点。

三部集子中，每一篇小说虚构的地名（茜浦、k城、吴镇、溪里、独脚圩等）虽然各不相同，但所有的故事都无一例外地发生在那一个“东接青阳湖，西连太湖水，南通淀山湖，北达阳澄湖”（《飘飞的红纸条》），“因河成街、依水筑屋、小桥流水”（《神秘的伊妹儿》），有清粼粼的河塘、逆风旋转的水风车、金灿灿的油菜花、渔船往来、稻麦飘香、水鸟翻飞、粉墙黛瓦的水乡古镇，不妨统称为“木瓜浜”吧，它是“江南一条小巷，衔接着千年老街，与《诗经》保持往来，梦在那里生了翅膀，飞出了童年的纯真，阳光一样灿烂”，具有极其鲜明的地域特色，令南方人读之亲切，让北方人读之滋润。每一次翻阅，都有不同的视觉享受和情感体悟。

四面环水的木瓜浜，民风淳朴又不乏愚昧，乡亲真诚又不乏伪善。单说蔚然成风的“娃娃亲”，曾经折腾得全镇几家欢喜几家忧？儿童都是小小观察家，他们能透过外表迹象窥探到人的内心世界深处。在《拜亲》中，盛永明正是以“毛脚女婿”的视角，串联起与自己和乡邻有关的“相亲”事件，再现古老水乡“攀亲”“拜亲”的全过程，探究了吴镇这一历史陋习的兴盛缘起，批判了大人们不为人知的隐秘心思。“我”和玉婷的攀亲俨然一幕木偶剧，前台表演的是无辜的孩子，无聊得昏昏欲睡；后台操纵的是“各怀鬼胎”的大人们，因为这是他们借以扬眉吐气、提升家族地位的绝佳途径。但是，大人们设想中喜气洋洋的“拜亲”成了一场始料未及的悲剧：心高气傲的母亲被人取笑，威望极高的祖父一病不起，“我”也被迫远走他乡。整部小说，以诙谐幽默的语言结构全文，叙述流畅，结构巧妙，充满孩子气。

盛永明的小说，主人公的选择尤其值得一提。无论是14岁的放羊女孩羊儿（《今天不放羊》），以爹为耻的17岁男孩大明（《爹是英雄》），还是遗腹子冯乔根（《木头扛书包》），辍学学箍桶的大明（《学箍桶》），抑或是唇腭裂姑娘陈多莲（《“苹果”事件》），为母亲筹借医药费的宝儿（《儿是花来娘是草》），他们都出生在贫困的乡村家庭，过着苦难坎坷的生活，有着辛酸的童年记忆，但是这一切不但没有泯灭他们对于父母师长和兄弟姐妹的厚爱和体恤，反而激发了他们对于家庭的无私牺牲和勇敢担当，以及对于知识的无限渴求。也许，他们卑微如乡间野草，但是他们“咬定青山不放松，立根原在破岩中。千磨万击还坚劲，任尔东西南北风”的高尚品质，正是生活在温室里的独生子女们所匮乏的，它是一面镜子，是一记警钟，更是一盏永远不灭的希望之灯，激励每一个孩子乐观自信，从容面对生活中的酸甜苦辣，这才是殊为重要的小说之“魂”。高尔基有句名言说“艺术的伟大任务——使人变得强大和美丽”，我想盛永明做到了。

儿童文学，自古以来与成人文学血肉相连，它的创作初衷并不是专门为了孩子，也是为了大人。如果说孩子们从中得到的是乐趣，那么成年人品尝到的则是包含其中的深意。高巧林的《变色泪》，通过孩子的感觉器官，写出漂亮母亲的伪善、冷漠和恶毒，让人在唏嘘之余，思考现代社会中普遍存在的家庭教育问题。当然，高巧林最精彩的小说，我以为非其动物小说莫属。《野猫》中的野猫大黑，《杂毛》中的杂毛鱼鹰，《角泣》中的“蟠龙角”公牛，《阿黑》中的小狗阿黑，《牛渡》中的黑牯等都融入了作者的观察、情感和想象，大多采用拟人化的手法，铺排成极富儿童趣味的故事，带上了浓淡不等的寓意。作者试图通过飞禽走兽的描写，教导孩子成为“人道”之人。老到冷峻的文字，读来无比沉重与压抑，让人本能地寻求罪恶的渊薮：人是万物之灵长，是天地间向真向善的动物，理应平等关怀，尊重一切生命。但是，宇宙间好多残暴的、肮脏的勾当也是人干的。雄性十足的“蟠龙角”高大雄浑，神气勃勃，是“三百年难得一见”的好牛。人类为了彻底征服它，不惜违背动物本性，强行阉割结骚，毁坏牯角，暴行触怒了天威：“这一夜的雷雨实属罕见。那狂飙摇撼中的老榆树，硬是被一个极响的着地雷轰折了两根粗壮的枝”。最终人败牛亡。作家劝诫人们：在人类和动物共同关怀、和谐共处的氛围中，残忍和丑恶永远是爱和友谊的敌人，非有不得已的征服应该靠智慧和正义，而不是靠蛮横和强力。

林格伦指出：“我希望儿童文学作品都能作为儿童生活的延伸部分而存在”，“必须让孩子在作品中看到他们自己”（韦苇：《西方儿童文学史》），也就是说，儿童文学必须扎根于现实生活的土壤，关注当下社会，关注孩子们微妙的思想动态。马昇嘉《想要的感觉》诗意地写出了少男少女之间懵懂的情感起伏，这是每个少年成长过程中必然经历的人生体验。纯洁如水的情感，被睿智的马昇嘉用很节制的文字毫发毕备地再现出来，真实、亲切、干净。大段的心理描写和意识的流动，使其儿童文学的创作明显提升了一个高度。《谁动了我的掌上电脑》，字里行间充满现代气息。爱女心切的母亲弄巧成拙，高挑靓丽的女儿巧化危机，母女之间心灵的沟通有无，读来使人心暖肠热，感受到人世间亲情的曼妙乐趣。《小男生凡拉》的选材和立意与王安忆《我家的男子汉》有几分相似。《躲生日》和《呼唤》一针见血地指出校园中存在的“攀比”和“拼爹”现象，发人深省。此类“学校题材”和“家庭题材”的儿童文学，往往把儿童世界和成人世界密切联系起来，表现两个世界间内部关系的紧张性和相互作用。只有少年儿童的忧郁和烦恼被父母所理解的时候，父母之爱才有了真正的内涵。因此，在儿童文学创作中，写作者应该少一些现成的公式、药方和训诫，通过动人故事的娓娓叙述，让孩子们在阅读中体验成长，感悟人生，而不是直白地告诉孩子们什么可以做，什么不可以做。儿童文学毕竟不能等同于儿童教育，它侧重以“想象、感染和创造的诸种力量，抑制和消除孩子的某些缺陷，弥补孩子语言、思维和生活经验上的某些不足”（德国儿童文学作家克吕斯语）。

最后需要指出的是，三位作家的创作不同程度地带有一些遗憾，如马昇嘉笔下的老师几乎都是“40多岁年纪，戴一副银丝边眼镜，衣着端庄”，“让人一看就知道是那种很具敬业精神的老师”。还有，作者以全知全能的视角对小说结尾的“完美”处理，反而有一种画蛇添足之感。例如高巧林《神秘的伊妹儿》，前文处处草蛇灰线，读者已然猜了个八九不离十，如果结尾不再刻意点明，讲究一些“留白”艺术，是不是更能增加小说的思考空间和想象张力呢？另外，某些心理描写牵强附会。例如盛永明“爹，我的亲爹，你咋就不心疼呢？你咋就不说话呢？也许生活的担子太沉重了，折断了你梦想的翅膀；也许生活太贫穷了，消磨了你坚强的意志……”（《箍桶匠》）试想，一个辍学的农村孩子，何以拥有诗歌一样排山倒海的心理活动气势？我不太相信。

总而言之，“木瓜浜儿童文学丛书”在一定程度上践行了儿童文学的创作主张：儿童文学应该是启动孩子智慧的小马达，把孩子的想象引上一条理想的道路；应该是一把钥匙，打开门就在孩子们面前展现他们见所未见的人生世界，广无涯际又复杂纷纭；应该是一杆标尺，衡量文学的天真和理解。但是，在今后的创作中，三位作家将如何在内容、形式、理念上推陈出新，让我们共同守望与期待。

■童心·世界

《儿童美德教育图画书》系列，（意）弗兰杰西卡·切萨 作 湖北美术出版社出版

儿童文学评论

·第305期·

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字0065号 零售每份0.70元 印刷：中国青年报社印刷厂