



儿童文学讲坛

曹文轩

儿童小说艺术世界

三个放羊孩子的故事

曹文轩 著

少年儿童出版社



儿童文学讲坛

曹文轩

儿童小说艺术世界

三个放羊孩子的故事

图书在版编目(C I P)数据

三个放羊孩子的故事;曹文轩儿童小说艺术世界/曹文轩著.—上海:少年儿童出版社,2012.1

ISBN 978-7-5324-8954-1

I.①三... II.①曹... III.①儿童文学—文学研究—中国—文集 IV.①I207.8-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第234517号



三个放羊孩子的故事

曹文轩儿童小说艺术世界

曹文轩 著

庄晓璐 图

赵晓音 装帧

责任编辑 唐池子 美术编辑 赵晓音

责任校对 陶立新 技术编辑 许 辉

出版 上海世纪出版股份有限公司少年儿童出版社

地址 200052 上海延安西路 1538 号

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地址 200001 上海福建中路 193 号

易文网 www.ewen.cc 少儿网 www.jcph.com

电子邮件 postmaster@jcph.com

印刷 常熟新骅印刷有限公司

开本 720×980 1/16 印张 12 字数 134 千字

2012 年 2 月第 1 版第 2 次印刷

ISBN 978-7-5324-8954-1/I·3371

定价 25.00 元

版权所有 侵权必究

如发生质量问题,读者可向工厂调换



目 录



柔媚无边的水世界

三个放羊孩子的故事 / 2

因水而生 / 12

以梦为马 / 26

人间的延伸 / 28

水边的文字屋 / 36

神秘的成长 / 42



清晨漫步的浪漫主义者

艺术感觉 / 48

混乱时代的文学选择 / 78

对四个成语的解读 / 104



刀锋闪亮的阅读时代

走向王者 / 142

金波先生 / 148

个性化的阅读 / 154

品质:生存之道 / 158

朗读的意义 / 174





三个放羊孩子的故事 柔媚无边的水世界

三个放羊孩子的故事

因水而生

以梦为马

人间的延伸

水边的文字屋

神秘的成长



三个放羊孩子的故事 ——三个文学的隐喻

中国的儿童文学乃至中国文学,究竟需要思考一些什么重要问题? 在整个世界文学的格局中,我们究竟处在何种位置上? 我们究竟采用何种文学标准? 这个世界上有那样一种普适的标准吗? 这些标准是谁建立起来的又是怎样被建立起来的呢? 它是先天的显示还是一种后天的理念装置? 是客观的还是建构起来的意识形态?

我们这些从事文学创作的人,始终处在极度的焦虑中。

我们的焦虑主要来自于我们在世界文学格局中被他者所认可的位置——一个很低的位置,甚至没有位置。我们自己甚至也是这样来确定自己的位置的。我们更多地看到了他者——他者的辉煌和荣耀。我们毫不犹豫地就将他者所确定的标准看成了无需证明的公理。其实,他者的标准在他者那里也是朝三暮四、朝令夕改的。今天的文学标准还是昨天的文学标准吗? 西方的激进主义——用布鲁姆的话说,那些“憎恨学派”们要干的一件事,就是让“已死的欧洲白人男性”立即退场。在西方人眼里,所谓文

学史也就是欧洲文学史,而欧洲文学史又是谁写就的呢?男人。这些男人,又是清一色的白色人种。他们包括莎士比亚、但丁、歌德、托尔斯泰等一长串名单。这些男人们都已统统死去。他们代表着历史,是西方的文学道统。让“已死的欧洲白人男性”立即退场,这就等于彻底地否定了历史,也就否定了从前的文学标准。

我们来问一个问题:“如果将那两个日本人——川端康成与大江健三郎,生活的年代颠倒一下,大江在川端时代写大江式的作品,而川端在大江的时代写川端式的作品,他们还会获得诺贝尔文学奖吗?”

回答几乎是肯定的:不会。

因为到了大江时代,当年被川端视作命根子的美,被彻底否决并被无情抛弃了。

可见,那些总是乐于为整个人类制定标准的西方人,其实自己也没有恪守一个与日月同在的黄金标准。那么,我们为什么又要无怨无悔地将自己锁定在由他们制定的标准上呢?

中国先人们在数百年数千年间建立起来的标准,为什么就不能也成为标准呢?

西方文学在经过各路“憎恨学派”对古典形态的文学的不遗余力的贬损与围剿之后,现在的文学标准,也就只剩下一个:深刻——无节制的思想深刻。这既是诺贝尔文学奖评奖委员会的标准,也是掌握话语权的专家学者们的标准。这个标准,成为不证自明的标准,并吸引了成千上万的文学朝圣者,气势非常壮观。可是,中国自己在数千年中建立起来的文学标准里有“深刻”这一条吗?没有。尽管它们的文学中一样具有无与伦比的深刻。就中国而言,它在谈论一首诗、一篇文章或一部小说时,用的是另样的标准、另样的范畴:雅、雅兴、趣、雅趣、情、情趣、情调、性情、智慧、境界、意境、格、格调、滋味、妙、微妙……说的是



“诗无达诂”、“羚羊挂角无迹可求”之类的艺术门道,说的是“昨夜西风凋碧树,独上高楼,望断天涯路”、“衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴”、“众里寻他千百度,蓦然回首,那人却在灯火阑珊处”之类的审美境界。

有谁令人信服地向世人证明过我之“意境”就一定比你之“深刻”在价值上来得低下呢?没有任何人做过任何证明。怕是我能抵达你的“深刻”,而你却无法抵达我的“意境”吧?

我们退一步说,即使他者的标准是天经地义、放之四海而皆准的,我们的文学就真的经不起这些尺度的考量吗?源源不断的版权买入之后的遍地开花的翻译作品,就真的技高一筹吗?我们对这些舶来品难道不存在夸大解读的事实吗?怕是一边是对他者的无限夸大,一边又是对自己文本的无限缩小吧?如此这般,便造成了一条鸿沟,从此天壤两极。

我们的文学在世界上所处位置的低下,问题究竟出在哪里?是我们文本的先天不足?是我们对自己缺乏推销抑或是推销错误?是他者的本能低看?是意识形态的作祟?难道这一切不需要我们去仔细辨析吗?我们能从我们作品没有广泛地被译者译介,就从此在心中认定那是因为我们技不如人,从而陷入焦虑吗?

我是一个承认文学是有规律可循的人,是一个承认文学标准并顽固地坚持标准的人。我始终认为文学是有恒定不变的基本面的。但这个规律、标准、基本面,是我切身体会到的,它既存在于西方也存在于中国,既存在于昨天也存在于今天。我认为的文学,就是那样一种形态,是千古不变的,是早存在那儿的。我承认,文学的标准是无需我们再去重新建立的,它已经建立了,在文学史的经验里,在我们的生命里,它甚至已经包含在我们的常识里。走近文学,创造文学,是需要这些道理、这些常识的。儿童文学也不例外——我从来也不承认儿童文学在本质上

与一般意义上的文学有什么不同。

我们该讲三个放羊孩子的故事了。

第一个放羊孩子的故事——

有一本书,叫《牧羊少年奇幻记》,作者巴西人,保罗·戈埃罗。这部书全球发行 1000 万册。我在巴西的巴西利亚大学文学院做演讲时,讲到了这部作品,当时台下的人笑了,因为保罗·戈埃罗本人就在巴西利亚大学文学院。作品写道:一个牧羊少年在西班牙草原上的一座教堂的一棵桑树下连续做了两个相同的梦,梦见自己从西班牙草原出发,走过森林,越过大海,九死一生,最后来到了非洲大沙漠,在一座金字塔下发现了一堆财宝。他决定去寻梦。他将自己的决定告诉了父亲。父亲给了他几个金币:去吧。他从西班牙草原出发了,穿过森林,越过大海,九死一生,最后来到了非洲大沙漠。他找到了梦中的金字塔下,然后开始挖财宝——但挖了一个很大的坑,却并未见到财宝。这时,来了两个坏蛋,问他在干什么,他拒绝回答,于是他遭到了这两个坏蛋一顿狠揍。孩子哭着将他的秘密告诉了这两个坏蛋。他们听罢哈哈大笑,然后丢下这个孩子,扬长而去。其中一个走了几十步之后,又走了回来,对牧羊少年大声说:“孩子,你听着,你是我在这个世界上见到的最愚蠢的孩子。几年前,就在你挖坑的地方,我也连续做过两个相同的梦,你知道梦见什么了吗? 梦见了从你挖坑的地方出发,我越过大海,穿过森林,来到了西班牙草原,在一座教堂的一棵桑树下,我发现了一大堆财宝,但我还没有愚蠢到会去相信两个梦。”说完,哈哈大笑,扬长而去。孩子听完,扑通跪倒在金字塔下,仰望苍天,泪流满面:天意啊! 他重返



他的西班牙草原,在他出发的地方,也就是那座教堂的那棵桑树下,他发现了一大堆财宝。

这是一个具有寓言性的故事。

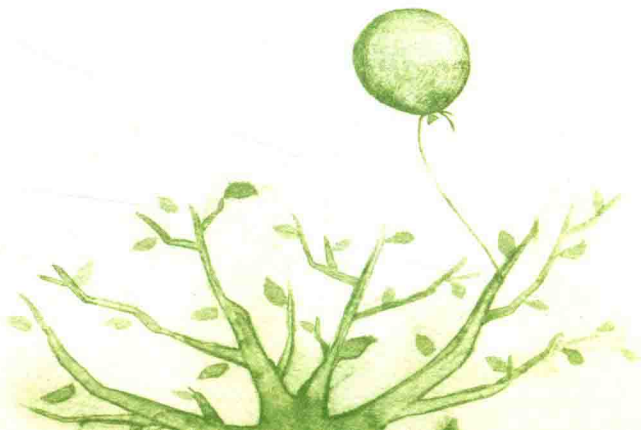
这个故事告诉我们一个道理:财富不在远方,财富就在我们自己的脚下。但我们却需要通过九死一生的寻找,才会有所悟。

写作的最重要也是最宝贵的资源究竟是什么?

就我们作为一个中国作家而言,便是中国经验。就我们个人而言,就是我们的个人经验。

一个作家只有在依赖于他个人经验的前提下,才能在写作过程中找到一种确切的感觉。

“每个人在不同的时空背景之下,会得到不同的经验。”在这个世界上,每个人都是独特的,每个人都有一个只属于他自己的世界。命运、经历、不同的关系网络、不同的文化教育以及天性中的不同因素,所有这一切交织在一起,使得每一个人都作为一种“特色”、作为“异样”而存在于世。“我”与“唯一”永远是同义词。如果文学不建立在个人经验的基础上,那么在共同熟知的政治的、伦理的、宗教的教条之下,一切想象都将变成雷同化的画面。而雷同等于取消了文学存在的全部理由。让·伊夫·塔迪埃在分析普鲁斯特的小说时,说了一段十分到位的话:“有多少艺术家,就有多少面不同的镜子,因为每人有自己的世界,它与其他任何世界都不相同。伟大的作品只能与自己相似,



而与其他一切作品不同。”

无疑,个人经验是片面的。

但我们无法回避片面。

托尔斯泰是片面的,蒲宁是片面的,雨果是片面的,普鲁斯特是片面的,狄更斯是片面的,卡夫卡和乔伊斯是片面的,鲁迅是片面的,沈从文也是片面的,同样,安徒生是片面的,林格伦也是片面的,而这一个又一个的片面的融合,使我们获得了相对的完整性。我们没有必要害怕现代的卡夫卡,因为我们还拥有古典的托尔斯泰。我们没有必要害怕沈从文的超然与淡化,因为我们还有鲁迅的介入与凝重,我们没有必要害怕林格伦的嬉笑与愉悦,因为我们还有安徒生的忧伤和诗性般的美感。

没有个人经验,集体的经验则无从说起。集体的经验寓于个人经验之中,它总要以个人的经验形式才得以存在。

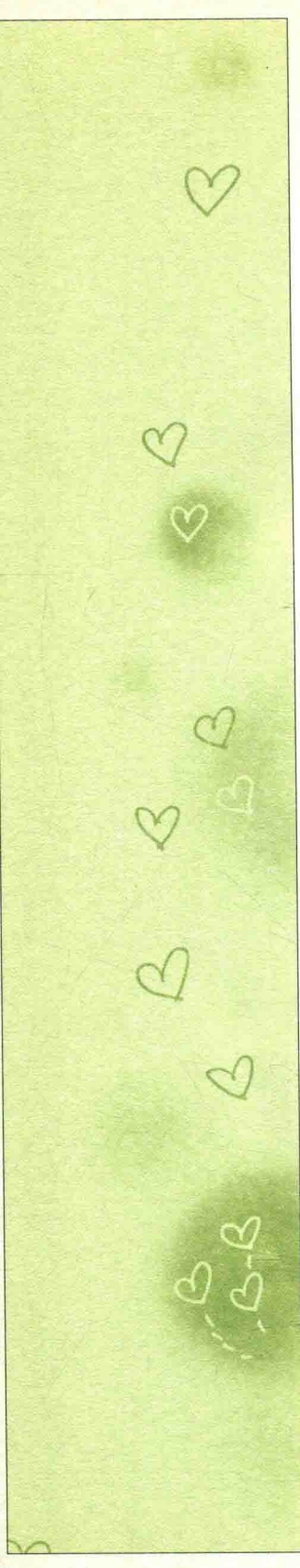
书写个人经验——我们都做到了吗?

第二个放羊孩子的故事——

这是一个我们很小的时候就听到的寓言故事——《狼来了》。

一个放羊的孩子从峡谷里跑出来,大叫狼来了,但后面并没有狼。人们上当了。一次又一次,最后一次,狼真的来了,但人们再也不相信他,结果极其悲惨:这个孩子被狼吃掉了。这个警示性的故事讲了一代又一代。

但现在有一个人——写《洛丽塔》的纳博科夫重新解读了这个故事。他居然说,那个放羊的孩子是小魔法师,是发明家,是这个世界上一个非常了不起的孩子,因为这个孩子富有想象力,他的想象与幻想,居然使他在草丛中看到了一只根本不存在的狼,他虚构了一个世界。然后,他说道,一个孩子从尼安德



特峡谷里跑出来，大叫“狼来了”，而背后果然跟着一只大灰狼——这不能称其为文学；一个孩子从峡谷里跑出来，大叫“狼来了”，而背后并没有狼——这就是文学。这个孩子终于被狼吃了，从此，坐在篝火旁边讲这个故事，就带上了一层警世危言的色彩。其实，他说，那个可怜的小家伙因为撒谎次数太多，最后真的被狼吃掉了，纯属偶然。

我们是什么人？我们应该就是那个放羊的孩子。

但，我们在各种教条的束缚下退化了，我们已经失去了虚构的能力。

文学从根本上来讲，是用来创世纪，创造世界的。

20年前我就在北大课堂上向学生宣扬——

艺术与客观，本来就不属于同一世界。我们把物质性的、存在于人的主观精神以外的世界，即那个“有”，称之为第一世界，把精神性的，是人——只有人才能创造出来的文学艺术，即从“无”而生发出来的那个世界，称之为第二世界。

造物主创造第一世界，我们——准造物主创造第二世界。

这不是一个事实的世界，而是一个无限可能的空白世界，创造什么，并不是必然的，而是自由的。创造的自由是无边无际的。

这个世界不是罗列归纳出来的，而是猜想演绎的结果。它是新的神话，也可能是预言。

儿童文学更应当是，儿童文学最有理由谈论想象的问题。因为儿童最善于想象，并对想象有强烈的欲望。随着他们的成长，因为各种各样的原因，他们的想象力可能会有所退化。儿童文学有义务尽可能地会为他们提供想象的世界。这是他们的本钱。当世俗世界一点一点磨灭了他们的想象力而将他们驱向平庸时，这些本钱将会使他们活得依然富有诗意，人生依然优雅。我曾在一篇短文中说过一句话：当一个人处于弥留之际，如果

能够回忆起童年读过的儿童文学中呈现的天堂情景,那么这个人的人生也就是完美的人生。

第三个放羊孩子故事——

故事选自《大王书》的第三卷。作品写道,整个世界上的书籍,统统被一个暴君下令焚烧了。一座座书的火山,在都城燃烧了许多时日,天空都快被烧化了。你可以去联想秦始皇、希特勒,还有其他人。最后一座火山中,突然,好像是从火山的底部喷薄而出,一本书飞向了夜空。这是这个世界上的最后一本书。它最后宿命般地落到了一个放羊的孩子手上。现在他已是一位年轻的王。他的名字叫茫——茫茫草原的茫。《大王书》中所有的人物,甚至是那群羊,他(它)们的名字也都只有一个字,所有这些字,都是很有意味的,是相生相克的。代表邪恶的王叫熄——大火熄灭了的熄。现在,一场战役拉开了序幕——鸽子河战役。这天,茫带领他的军队来到了一条大河边。这条大河因两岸有成千上万只野鸽子而得名:鸽子河。茫军要过河,肯定过不去,因为对岸有熄军重兵把守。茫军连续几次强渡鸽子河,均以失败而告终,鸽子河的水面上已经飘满了茫军将士的尸体。这一天,鸽子河的上空出现了一幕令人惊心动魄的情景:一只巨大而凶恶的老鹰在追杀一只白色的小鸽子。所有茫军将士都在仰望天空,在心中为小鸽子的安危祈祷。但他们看到的是:老鹰突然劈杀下来,将小鸽子的翅膀打断了。鸽子非常顽强,歪斜着继续在天空飞翔。这时老鹰再次劈杀下来,千钧一发之际,我们年轻的王、那个放羊的孩子,从地上捡起一颗石子,一下子将那只鹰从空中击落下来。下面的场景是:那只小鸽子又飞行了两圈,最后落在年轻英俊的王的肩上。第二天,鸽子河的上空出现了令人感到不可思议的怪异情景:成千上万只鸽子分成两部分,分别飞行在这边和那边两个不同的空间里,并且一部分

是纯粹的白色,而另一部分则是纯粹的黑色。所有茫军将士都仰望着天空,但没有一个人读得懂天空的这篇文章究竟是什么意思。茫读懂了,他觉得这些鸽子们好像要告诉茫军什么。他就久久地仰望着天空,最终,他突然明白了:那些鸽子们是要告诉茫军,对岸的熄军是怎样布阵的,在黑鸽子飞翔的地方,是熄军重兵把守的地方,在白鸽子飞翔的地方,则是熄军力量薄弱的地方。茫军再次强渡鸽子河——在白鸽子飞翔的地方。果然没有遭遇到熄军的猛烈反扑。但就在茫军的船只马上就要到达对岸的时候,那边熄军的增援部队赶到了,于是我们看到成千上万支箭纷纷射向了正在渡河的茫军。这时,我们看到了极其惨烈而悲壮的一幕:成千上万只鸽子迎着成千上万支箭纷纷扑上,天空顿时一片血雨纷纷。就在这时,茫军趁机登陆,歼灭了全部的熄军。本来茫军是可以继续前进的,但他们却留下了,他们要做一件事,将这些鸽子们埋葬掉。他们把这些鸽子一只一只捡起来,做成了一个很大的鸽子的坟墓。第二天,当霞光染红了东方的天空时,全体茫军将士绕着这座巨大的鸽子的坟墓缓缓走过,每个人走过的时候,都会往上面放上一段刚刚采来的野花。等全部走过,这座巨大的鸽墓已经被鲜花厚厚地覆盖了。茫军告别了鸽子河,开赴前线,从此,那成千上万只鸽子化成精灵,将永远飞翔在全体茫军将士的灵魂之中。

在我看来,文学从诞生的那一天开始,始终将自己交给了一个核心单词:感动。

古典形态的文学做了若干世纪的文章,做的就是感动的文章。感动自己,感动他人,感动天下。文学就是情感的产物。人们对文学的阅读,更多的就是寻找心灵的慰藉,并接受高尚情感的洗礼。悲悯精神与悲悯情怀,是文学的基本精神和基本情

怀。当简·爱得知一切,重回双目失明、一无所有的罗切斯特身边时,我们体会到了悲悯。当沈从文的《边城》中爷爷去世,只翠翠一个小人儿守着一片孤独时,我们体会到了悲悯。当卖火柴的小女孩在寒冷的冬夜擦亮最后一根火柴点亮了世界,并温暖了自己的身和心时,我们体会到了悲悯。我们在一切古典形态的作品中,都体会到了这种悲悯。

人类社会滚动发展至今日,获得了许多,但也损失或者说损伤了许多。激情、热情、同情……损失、损伤得最多的是各种情感。机械性的作业、劳动重返个体化倾向、现代建筑牢笼般的结构、各种各样淡化人际关系的现代行为原则,使人应了存在主义者的判断,在意识上日益加深地意识到自己是“孤独的个体”。无论是社会还是个人,都在止不住地加深着冷漠的色彩。冷漠甚至不再仅仅是一种人际态度,已经成为新人类的一种心理和生理反映。人的孤独感已达到哲学与生活的双重层面。

文学没有理由否认情感在社会发展意义上的价值,从某种意义上讲,这个世界上所发生的一切皆是与情感不可分割的。

悲悯情怀(或叫悲悯精神)是文学的一个古老的命题。我以为,任何一个古老的命题——如果的确能称得上古老的话,它肯定同时也是一个永恒的问题。我甚至认定,文学正是因为它具有悲悯精神并把这一精神作为它的基本属性之一,它才被称为文学,也才能够成为一种必要的、人类几乎离不开的意识形态的。

如果我们的儿童文学只是以取乐为能事而丧失了感动的能力,悲耶?幸耶?

别拿西方的文本说事,也不必固执地坚持我之所见,科学的态度是:说真理,说应该,说责任,说合理,说天道,说地久天长。中国人该说自己的标准了,也该说自己价值的普适性了。