

从仪式到狂欢（下）

吴其南

人民文学出版社

第一章 程玮：走向人的精神高地

在当代少儿文学中，程玮是一个有点像谜一样的作家。八十年代初，在人们并没有多少心理预期的情况下，她突然明星般地升起，在当时仍以五六十年代已有成就的作家复出为主要格局的少儿文学创作中显得十分夺目。《白色的塔》《孩子、老人和雕塑》《傍晚的雨》《中学生三部曲》《豆蔻年华》（原名《走向十八岁》）等，几乎每一篇作品都能给人一种清新亮丽的感觉。可就在人们逐渐熟悉她的风格、对她的写作充满期待的时候，她突然消失了。《少女的红发卡》写于一九九一年，之后作者出国，这阶段的写作大致终结。“十多年前，当我正式离开中国去到德国生活的时候，我心里已经和写作进行了告别。”（《少女的红围巾》后记）十多年后，她再次出现在中国读者面前，题材、主题以致表现方式都发生了很大的变化。不过，在许多人的印象里，程玮主要还是新时期那个程玮。谈新时期的儿童文学，不能不谈程玮；现在谈程玮，主要还是谈作者新时期的小说。

程玮是在十年动乱刚刚结束时就开始儿童文学写作的。最早的一些作品如《候补演员》（1976）、《大雁南飞的时候》（1977）、《注意，从这里起飞》（1978）、《开学前几天》（1979）、《小狗引出的故事》（1979）等，文字清新，叙事轻盈，表现出良好的艺术素养。但作品受特定时代文化背景的影响，叙事的切入点和整体思路都还在趋近“文革”遗留的、在当时占主导地位的创作范式，如如何引导儿童抑制自己的欲望以适应集体的需要，以社会需要而非作家个人的生活体验为创作的切入点等等，还算不上很有创作个性。进入八十年代以后，这种状况很快得到改变。《永远的秘密》《大楼里新来的小邻居》（1979）、《邮票事件》（1980）、《日记三则和补充说明》（1980）等，立意和取材视角都转向个性化，虽然仍是写学校、家庭的日常生活，却现出作家独特的观照和理解。至《圣诞树上的泪珠》（1981）、《淡绿色的小草》（1982）、《我的学画经过》（1982）、《在航道上》（1982）、《关于故事的结尾》（1982）、《白色的贝壳》（1983）、《孩子、老人和雕塑》（1984）、《深的绿 浅的绿》（1984）、《来自异国的孩子》（1984）等蔚成大观，作者也迎来创作中的黄金时期。因为多是分散的短篇，我们很难说其中包含着多么统一的内容，勉强为之，或可用曹文轩后来评儿童文学的一句话来概括：为儿童提供人性基础。程玮新时期的少儿文学，主要都是围绕着“为儿童提供人性基础”这一主轴而展开的。

首先是对刚刚过去的那段黑暗岁月在社会生活和人们心头的某些残留的揭示和嘲弄。程玮刚刚登上文坛的时候，中国刚刚经历了一个人性大扭曲的时代。从这个时代走出来的人们，抚摸着身上的伤痕，痛定思痛，那一时代的文学也被称为“伤痕文学”。或许是自己年龄轻，十年动乱没有在心头留下多少包袱；或许是作品描写的主要是新时期的孩子，生活中没有太多的过去时代的阴影，程玮的作品几乎从不对十年动乱留下的伤痕、扭曲作正面的描写，似也无意对造成这些扭曲和异化的力量进行批判和追究。她并非全然没有看到“伤痕”和这些“伤痕”在现实生活中的遗留，但她是站在“新时期”的新人的立场上来回首、俯瞰历史的，一开始就有一种文化上的优势，是将异化、扭曲作为某种已经或正在消逝的东西表现和嘲弄的，洋溢在作品中的是一种青春的正面的力量。

《永远的秘密》是作者极少数正面触及十年动乱的作品之一，可作者对那段岁月的表现，和当时许多伤痕文学表现红卫兵如何野蛮、正直善良的人如何受折磨等等的描写是完全不同的。同样是老师被学生关起来写检查，但结果却是要别人写检查的人被写检查的人所吸引，被写检查的人带入书的、文化的世界，一个小时空的秩序颠倒被放到一个大的、依然正常的人类文化发展的大背景上，表现着作家对整体的人类历史的信任。作品是从一个小女孩的角度看的，而这个小女孩现在成了一个图书馆的管员，故事就是由现在的她来叙述的，两相比较，更从事实的角度对这种信任提供了确证。

《来自异国的孩子》多少也触及到“伤痕”，但背景不是放在已逝的那段岁月而是放在现在，写的

是改革开放初期、中国经历了长期的闭关锁国后刚开始打开国门时的景象。一所小学来了一个插班生，一个外国专家的孩子，黄头发蓝眼睛，穿着当时中国人还很少见到的滑雪衫，一件本应很正常的事情却在学校里引起轩然大波。校长亲自出面为插班生安排班级，为插班生所在的班级调换教室，班里也为新来的小朋友特地安排了同桌，专门开班会交代与外国小朋友交往要注意的事项，可事实上，孩子们的相处要比大人们简单得多、容易得多。虽然他们也有因文化上的差异和长期封闭带来的问题，但很快就跨越这些障碍，彼此融合，成为正常状态下的同学和朋友。孩子们这儿很容易解决的事情为什么在成人那儿却成了问题？因为成人更多地受到封闭的、僵化的文化的扭曲，妨碍他们用正常人的眼光来看待世界、看待周围普通的人与人之间的关系，而人的扭曲后面是文化、意识形态的扭曲。故事是从大学刚毕业的班主任路老师的角度叙述的。她虽是成人但刚走出学校，相对于学校的校长等人有新文化、新思想的优势；相对于学生有知识上、视野上的优势，是“文化革命”后改革开放的新视角，能居高临下地俯视十年动乱造成的僵化和扭曲，显得信心十足、生气勃勃。从中，我们能清楚地感到一个崭新的时期已经到来的气息。

与此相近的还有《白色的塔》，只是其包含的某些“拨乱反正”的内容表现得更深更淡，更不易为人所觉察。几个孩子发现远方有一座白色的塔，拦住路过的卡车司机要他带他们去看看，被司机有些粗暴地拒绝了，孩子们心中积累起许多对这司机的怨气。后来，当他们自己找到那座“塔”时，发现它不是真正的塔，而是一座工地上的套了白帆布的脚手架，而那位司机已在前不久一场保卫建筑工地免于大火的行动中牺牲了。一个脾气粗暴的司机成了英雄，或者说，一个英雄原来是一个脾气很粗暴的司机，两个似乎很矛盾的侧面就这样统一在一个人身上。这不是存在本身的错误而是我们关于英雄的观念出现了错误。很长一段时间，我们印象中的英雄都是“高大全”的，纯之又纯、不含一点杂质的，甚至纯得失去普通人的人性的，这样的英雄其实已不是“人”而是神了。将英雄变成神就是将英雄驱逐出人的世界，看似美化英雄其实是割断英雄与普通人的联系。一座罩了白帆布的脚手架远看就是一座塔；一座远看的塔，走近了看，可能就是一座脚手架。从白塔到罩了白帆布的脚手架是对传统的英雄观念的解构，但从脚手架到白塔又是对新的英雄观念的重构。“现实生活现实的人不像他们想象的那么美好，也不像他们想象的那么坏。”对旧的英雄观念进行解构，不是完全不要英雄观念而是回到真实的英雄自身。相对于旧的英雄观念，这也可以被视为一种“拨乱反正”。

为儿童提供正确、高尚人性基础的更重要表现是对爱、善良、同情、宽容这些具有普遍意义的价值的再表现。本来，“文学总根于爱”。“爱”历来是文学的基本表现对象和基本的评价尺度，“文革”后又突然地凸现出来是因为我们刚刚经历了一个无爱的时代，残酷斗争，无情打击，再谈一般的具有普遍意义的爱就成了资产阶级的人性论，至十年动乱结束，人们不得不再一次进行爱的呼唤。

《深的绿 浅的绿》是一篇表现母爱的作品，它的新颖处就表现在爱的失落、寻觅和重新获得的过程中。小珊的母亲去世了，这对年龄尚幼的孩子自然是一个巨大的打击。所以在父亲重新结婚、他们的家也搬到一个新的地方后，小珊还一次次往原来的老家跑，因为那里有母亲亲手种下的葡萄。看着母亲种下的葡萄结出一串串果实，心想吃着妈妈种的葡萄，妈妈便好似又回到自己身边。可是，当她真摘到成熟的葡萄时，心里还是马上明白，葡萄就是葡萄，妈妈就是妈妈，妈妈种的葡萄也不能代替妈妈，失去的妈妈是永远地失去了。明白这一点，小珊体会到真正的失落。可作者没有让人物长时间沉浸在这种痛苦里，当小珊闷闷地回到新家时，突然发现院子里又出现了一株新的葡萄苗。“哦，朋友们，假如那深的绿枯萎了，凋谢了，你不要悲伤，不要失望。只要寻找着，那新的绿、浅的绿就会出现在你的面前。”这是对小珊说的，但又何尝不可以看作是对从十年动乱中走出来那一代孩子、那一代人说的。一场浩劫让人们失去很多，乌云散去后，是沉浸在失落的痛苦中不

能自拔还是放下历史的重负重新上路？小珊选择了后者，她在自己新家的院子里找到了新的绿，即在自己的新的家里找到了新的爱。这也不只是一个寻找的问题。因为爱常常不在外而在自身。如弗洛姆所说，人们常常将爱理解为被爱，其实爱主要是能爱、爱人。从这一意义说，爱是一种能力，它不是与生俱来的，也不是自发产生的，它需要学习，需要培养，是儿童成长中的一项重要内容。

在《淡绿色的小草》中，娟娟因为别人的妈妈都是编辑、医生、教师、画家、歌唱家，而自己的妈妈只是菜场的一个工人，一度觉得不够光彩，在街上走路也躲着妈妈。可实际生活还是让她看到，无论是同学、老师还是同学的家长，都没有因为她的妈妈是“卖菜的”而看不起她，反而因为她善良、肯帮助人而称赞她，有事去找她，对娟娟说她有一个好妈妈。娟娟也终于认识到，地位、身份有不同，但母亲对子女的爱是一样的。但在现实生活中，也不是每个人都善良的。一个人如果不善良，他怎能给别人带来爱？《傍晚的雨》描写的就是这样一个问题。一场突然到来的雨耽误了婚礼的举行，人人都盼望雨快点停下来，只有新娘的妹妹小夏雨希望雨一直下下去，下到使婚礼无法举行，这样姐姐就可以不到“他”那儿去了。夏雨不喜欢“他”，因为“他”有一次带她到动物园玩，她看到有人将一只活鸡扔到蛇笼里被蛇死死地缠住，现出极度的痛苦和绝望时，“他”却兴奋地喊“有劲”，还把小夏雨举起来让她也看。为什么一个人看到幼弱的无辜者被那么丑陋的东西活活吞噬那么兴奋？小夏雨本能地感到“他”不善良。姐姐和一个不善良的人在一起怎能获得幸福？小夏雨的判断可能太简单太幼稚太孩子气，但却是一个基本的价值尺度。一个不善良的人是不可能给别人带来幸福的。十年动乱，人们见识了太多这样的事例。

重建具有普遍意义的价值观是一种心灵领域的“拨乱反正”、正本清源，但要推动历史继续前进，人们更应面对现实，回答变动着的现实提出的新问题，并将认识引向新的深度。社会生活的领域如是，情感、精神的领域也如是。新时期之为新时期，就因为它遇到了十年动乱和在这之前的社会生活中都没有遇到的新问题。二次世界大战后，中国人忙于阶级斗争、“文化革命”，世界思想领域却发生了许多新的变化。如现代社会的民主意识深入人心，人们对尊重、理解、沟通这些具有现代特征的人际关系、人与人之间交往模式的关注等等。程玮是中国较早感到世界范围内人的精神领域的这种变化的作家之一。

《白色的贝壳》写成人对孩子的一次说谎。作家朱伯伯和孩子们约好晚上见面，到时忘了，明明是和别人一起吃饭去了，回来却说去参加一个重要会议。这位作家或许不认为这是说谎，因为他答应和孩子见面的时候可能只是随口一说，原本就没有往心里去，但这便是对人的不尊重。大人们或许认为，对小孩子不存在尊重不尊重的问题，随口编个谎话算不了什么，可孩子们是用全部的真诚和信任来看待成人的承诺的，当他们亲眼看到成人不信守承诺还编了谎话来骗他们时，原来的信任很可能在瞬间便崩毁了。这种崩毁有时还不是只对某个成人的，而是对整个成人世界的，其严重和可虑之处就可以想见了。

《深深的小巷》和《圣诞树上的泪珠》都涉及到伤害。前者是一个女生误会了男生的好意护送，后者是一个好学生做了错事不敢承认，使一个无辜的同学受到冤屈，且都造成无法挽回的后果。但这两篇作品都是由伤害者事后叙述的。这儿的“事后叙述”是意识到自己的错误，包括看到自己的错误造成的恶果后的叙述，因此是一种忏悔的语调。伤害是一种过错，但认识到自己的过错后能坦白地忏悔，又是一种诚恳。作者批评了伤害，但肯定了忏悔。

同样表现这种忏悔的还有《原谅我，哥哥》。两个破碎的家庭重新组合，两个本无关系的孩子成了兄妹，可因为妹妹的某些霸道、不讲理，哥哥无法忍受，终于留下一张字条回乡下找外婆去了。这也是由妹妹在事情发生后追述的。一声“原谅我，哥哥”，不仅表现出她对这位新哥哥的认可，而且传达出真诚的悔意。处在十年动乱后的人们从中不难读出这样的含义：要珍惜失落后的重获，不要

在来之不易的重获后产生新的失落。这一含义也表现在《蓝五角星》等作品中。

为儿童提供人性基础还特别表现在对人生，特别是对有质量的人生的深入思考中。在相当长的时间里，中国文学都局限在社会学的视角，从阶级斗争、路线斗争的视角选择题材、确定主题，完全忘记了还有一个更大的从人生的角度看社会和人的成长的视野，新时期文学和此前文学的一大区别就这样从这儿表现出来。

程玮的《孩子、老人和雕塑》就是这方面一篇有代表性的作品。力力的妹妹生病死去了，他在广场上一尊雕塑的女孩身上看到妹妹的身影，觉得妹妹永远地活在那雕塑中。由此，他结识了创作这尊雕像的老人。但过了一段时间，那老人也去世了，只有那雕塑还和往常一样矗立在广场上。孩子与老人，生与死，生活与艺术，短暂与永恒，世界就这么既互相矛盾又互相依存地统一着。有生就有死，相对于自然和历史，个体的生命是短暂的，但短暂的生命可以创造永恒。当人们将生命融入艺术，揭示生活和生命中某些本质的东西时，这艺术便创造了永恒并使其创作者也进入永恒。从这一意义上说，已逝的妹妹和老人都获得了永生。作家要表现的是艺术的力量，是艺术与生活、生命的关系，这也是程玮最钟爱的题材和主题之一。

《我的学画经过》《今年流行黄裙子》《静静的湖边》《钾·琴弦·春之歌》《小溪从心中流过》《彩色的光环》等都写到绘画、弹琴、演电影等艺术生活的画面，它们不只是作为一种题材，而是作为一种格调，一种精神内容融入作品，成为作品的一种精神向度。再往前延伸，我们便看到程玮对人生对艺术对自然一种类似宗教感的情绪。

在《少女的红发卡》中，青年女子濛由于生活中的某些不顺遂去了美国，在异国他乡虽然生活充裕但似乎也难于将其当成安身立命之地，后来她在对少女叶叶的帮助中找回了生活的意义，在决定重新出发的时候选择了先去甘肃的莫高窟。于是，当她的前男友也赶到那儿时，他看到的是这样一幅景象：“突然，他的视线被一个鲜艳的红色吸引住了，远远地有个女孩子正虔诚地、深深地低着头，对着莫高窟，跪在沙漠中。她身上那件红衬衣，红得鲜亮、红得正气、红得大胆，衬着广袤的沙漠、衬着淡蓝的天空，显得十分美丽，甚至可以说是壮丽。”同样的描写还出现在她后来的小说《少女的红围巾》等作品中。在程玮的描写里，这是一个最高、最圣洁的境界，包含着人生最崇高、最神圣的含义。

呼唤爱，呼唤善良、宽容，提倡人与人之间的理解和沟通，引导儿童在更高层次上理解社会和人生，这些是“人性基础”，也是人性中具有普遍意义的精神高地。既是基础，既是具有普遍意义的精神高地，自然具有某种超时空的特征。可在新时期那个特定的环境里，这些内容为什么那么集中地表现出来，并和那个年代的社会生活那么紧密地联系在一起，以致使程玮的小说因为表现了这些内容成为映在新时期少儿文学天空的一道彩虹呢？

文学反映生活表现时代的方式是多种多样的。反映时代大潮、采用主流意识形态看世界的方式和评价标准，追随文学主潮流，如八十年代的“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”等，是一个方式；拉开距离不与主流文学同步，在形而上的层面反映时代精神，也是一种方式。在程玮登上文坛以前，中国刚刚经历了一个扭曲、异化、泯灭人的基本人性的时代，至新时期，大环境虽然发生了很大的变化，但扭曲、异化、泯灭人性的残余不仅仍大量存在，而且还由于新环境的种种因素如恢复高考后千军万马过独木桥对学生的压力而产生了新的异化。程玮不以否定的方式对这些扭曲、异化进行批判、控诉，而是主要从正面表现爱、善良、尊重、理解这些基本人性和美好的人与人之间的关系，其实就和此前及现状依然存在着的扭曲、异化等形成了对照，成为新时期时代精神的另一种形式的表现。

儿童文学主要是面对少年儿童读者的。少年儿童作为社会生活中一个群体，主要特征之一就

是其成员迅速地流动着、变化着。至八十年代，程玮描写的少年儿童和正在阅读程玮儿童小说的少年儿童读者，大都没有亲身经历过“文化大革命”，很少有十年动乱留下的负担，他们更多感受的是进入新时期后因为改革开放而处处蓬勃向上的精神力量。基本的东西常常是带超越性的东西，程玮的小说既反映了儿童成长中精神需求最基本的内容又适应了特定的时代，既立足于社会现实又在一定程度上拉开了与现实的距离，轻灵又富有质感，淡淡的却具有长久的魅力。

二

新时期是一个明显的新旧交替的时期。一方面背着因袭的重负，要为从旧的桎梏中挣扎出来而控诉、批判、反思；一方面历史毕竟翻开了新的一页，要踏踏实实地面对现实，朝着新的方向迈开新的步伐。这段时间的文学虽然一段时间也随着意识形态的大视角“拨乱反正”，控诉反思，但在政治领域提出将社会生活的中心转移到社会主义建设的轨道后，便将对现实生活的关注和表现作为自己的主要内容了。在儿童文学中，随着学生重回课堂，学校、家庭生活又成为了主要的表现对象，基本主题又回到了在环境的作用下的人的成长。

程玮是新时期少儿文学中最早创作成长小说，特别是少女成长小说的最有成就的作家之一。

成长小说一般是指不成熟的主人公经过艰苦的锻炼和考验，摆脱原来的童年的天真状态，最后走向成熟的小说。这里所说的“童年的天真状态”，按康德的说法，主要就是“自己导致的监护”，就是“在没有人指导的情况下就缺乏运用理性的决心和勇气”的幼稚状态。但由于人们对“幼稚”“成熟”“锻炼”“考验”等等的理解不一样，人们心目中的成长小说也非常地不同。八十年代以前的少儿文学也写成长，但那时所说的“成长”主要是政治觉悟、阶级觉悟、路线斗争觉悟的提高，就是斗私批修，清除一切非无产阶级思想，成为红色的革命事业的接班人。可在十年动乱中，人们看到千百万红卫兵被人利用，喊着革命造反的口号冲击一切进步文化，完全失去自我，认识到这种所谓的“成长”恰是一种遮蔽，是在“革命”“造反”“反潮流”的口号下失去“运用理性的决心和勇气”，陷入一种极幼稚的被蒙蔽状态。进入新时期，成长小说首先要做的，就是重回康德关于成长的界定，努力摆脱环境和自己导致的监护，从旧的僵化的教条中挣脱出来，获得独立的具有主体意义的叙事能力。在此背景下，出现了一批反叛的、充满斗争精神的少年儿童形象，如陈丹燕《黑发》中的何以佳，刘健屏《我要我的雕刻刀》中的章杰，班马《六年级大逃亡》中的李小乔等。

从表层看，程玮小说中的成长主体和他们颇为不同。无论是早期的短篇小说还是八十年代中期以后集中表现成长主题的系列中篇《中学生三部曲》、长篇《走向十八岁》（后改名为《豆蔻年华》），还有九十年代初出版的《少女的红发卡》中的人物，与环境的关系都不是矛盾冲突的而是统一和谐的。《中学生三部曲》中的俞浩、李岚、许晶晶、鲁雪平甚至一度几乎走向堕落的董莉莉，都在环境的教育和帮助下顺利地成长起来；《豆蔻年华》中的姚小禾、曹咪咪、山妹子、盖平等，或顺利地考上好的学校，或落榜走上工作岗位，或未考上也未参加工作到处流浪，都怀揣一个美好的理想踏踏实实地走向未来。特别是姚小禾，一个乡村女孩，没有别的背景，就靠自己优异的学习成绩，考上省城南京的重点高中，虽然经历许多坎坷，受过许多委屈，包括来自自己内心的许多障碍，最后都化成前进路上的动力，胜利地成长起来，走向自己的十八岁。

概括地说，程玮笔下的成长者，大部分都是现实生活中的佼佼者。一般都出身在知识分子即后来也被人称为文化精英的家庭，父母多是高校教师、医生、出版社编辑、电视台导演、画家、歌唱家等等，从小受到很好的家庭教育和文化熏陶，会拉琴会绘画会唱歌会跳舞，一些人还有机会和外国人接触，出国留学等等。偶尔写到一般家庭、贫寒家庭子女，如《豆蔻年华》中的姚小禾、《少女的红围巾》中的于阡，环境也不真的简陋粗俗。人物本身更是出类拔萃，一般都是重点学校、重点班级的优等生，属于天之骄子、未来精英一类。成长中对他们构成挑战的，主要是他们自己。这种价值取向

本是一个正常的、具有普遍意义的价值取向,但在很长一段时间里,人们将这种具有普遍意义的价值取向否定了。所谓“又红又专”,其实是只红不专。只要“思想好”,一切都可以通融;否则,就是“白专道路”,就是技术至上,就是利用文化上的优势以改变红色江山的颜色。在儿童这儿如此,在成人那儿也如此,所以才有“臭老九”等充满了蔑视性的称呼。十年动乱之后,社会终于将这种颠倒重新颠倒过来了。“以社会主义建设为中心”“四个现代化”“技术是第一生产力”等等,文化知识,包括在文化知识方面有专长有贡献的人,重新成了人们崇尚的对象。学校恢复上课,全国恢复统一高考,办重点学校、重点班级,学习成绩成了评价学生主要的价值尺度。不管这些措施包含多少弊病,但在当时确是受到全社会的欢迎,显得生机勃勃。程玮笔下的人物多是这一时代变化的受益者。这是一个主流意识形态和社会的精英意识达成和解、默契,相处得较为和谐的时期。这也使程玮的成长小说找到一个最佳的生长点:作品的视角主要是文化精英的视角,但又是主流意识形态正在提倡、因而不仅没有受到责难反而受到鼓励的视角。

精英视角不仅表现在描写对象上,更表现在作品的意义指向即作品中人物成长的精神向度上。和此前的儿童文学总是歌颂工农兵、引导儿童长大了要做工农兵不一样,程玮小说直言不讳地引导儿童成为出类拔萃的精英人物。在生活中,创建重点学校就是为选拔、培养出类拔萃的精英人物服务的。程玮主要描写重点学校里的优等生,自然会把培养精英作为成长的导向。

《豆蔻年华》是作者成长小说的代表性作品。作品中主要的叙事空间是南京省重点中学金陵中学高一(4)班的402女生宿舍,故事内容主要就是描写生活在这个空间里的同学们的成长历程。为了表现这个空间的历史内涵,故事极富象征意义地设计了也曾寄住在这一宿舍的女科学家尹琼的情节。尹琼几十年前也是这座声名显赫的重点中学的学生,后来去了美国,功成名就,现在又应邀重访母校。在校期间的一个晚上,她像小女孩一样潜回402宿舍,和现在住在那儿的姚小禾、曹咪咪等进行了一夜亲切的谈话。这在尹琼可能只是重拾历史,在回忆中重温少女时代曾经经历过的美好时光;在姚小禾、曹咪咪们则是理想的预演,尹琼的今天预示的就是她们的未来。作为一个象征符号,尹琼是程玮笔下所有成长者向往的目标,一个在远处向他们招手的镜像。

在作者后来写的《少女的红围巾》中,尹琼变成了于阡。这是又一个姚小禾式的人物。或者说是一个比姚小禾还要坎坷的人物。还是“文化革命”中,一个乡下女孩,已经辍学,摆在前面的路就是像她的母亲一样,长大、嫁人、生子,作为一个乡下女人终其一生。在一个偶然的机会上,被下放至此的小学老师帮她上了小学、中学、大学,最后出国,成了专家。现在的姚小禾就是当年的于阡,现在的于阡就是未来的姚小禾。姚小禾比于阡更幸运的在于她赶上了一个比于阡更好的时代,她不是靠偶然的机遇而是靠自己的实力考进省城的重点中学。社会正在提倡文化知识,在她的面前是一片光明。这当然不是说前面不会再有挫折。精英视角和主流意识形态大视角的某种契合并不表明它们在大方向上的完全一致,当二者在成长的向度或实现方式上出现歧异时,意识形态就会毫不犹豫地强势出场,使从精英视角出场的成长现出艰难。

同样是在《豆蔻年华》中,颇有才华的电视台导演鲁曼指导拍摄了一个很好的电视剧,送审时不中审查者的意而未能播出,她不得不下决心远走他乡。“你应该出去看看,扩大扩大眼界。也许等你回来时,这儿已成为一个真正能搞艺术的、自由广阔的天地了。”这是鲁曼的男朋友夏雨为她送别时说的话,相濡以沫的安慰中不难听出一种无奈。和意识形态大体一致又有只属于精英视角的不完全相同的价值取向,这才是程玮成长小说叙事上的特点。

程玮成长小说中的成长主体大多是女孩,特别是少女。《少女的红发卡》《少女的红衬衣》《少女的红围巾》《豆蔻年华》《中学生三部曲》《今年流行黄裙子》等,仅从这些作品的题名就不难想到作者叙述对象的大致范围。问题当然不只在作者写了女孩、少女,更在通过这些作品表现出来的女性意

识。女性意识的觉醒是八十年代中国文学的重要景观。在挣破整齐划一的政治意识形态大视角后,女性意识、民间意识、儿童意识等带有个性特征的理解生活的方式纷纷呈现出来,显示出以前文学从来没有过的丰富、生动的世界。

程玮是十年动乱后登上文坛的年轻女作家,她不受统一的意识形态拘囿、忠实于自己的感觉的创作方式也使她的作品必然地带较多的女性叙事的特点。虽然她的作品并非全写女性或全由女性叙述,偏重写女孩和少女也使它们和真正的女性文学有所区别,但女孩、少女不仅是女性的重要组成部分,也是人成长为人、女性成长为女性的重要阶段。真实地揭示出女性这阶段的生理、心理发展状况,反映出她们成长中特殊的思想情感历程,更是一般女性文学无法替代的,程玮少女成长小说的意义也首先从这儿表现出来。

程玮少女成长小说的首先表现就是将女孩正在成长发育的身体纳入表现对象,作者是在身体与精神的统一中表现少女的成长的。作者最具成长小说特点的作品是《中学生三部曲》和《豆蔻年华》。前者以一所重点中学的初三(2)班为表现对象,使用散点透视的方法表现一群充满朝气的少男少女在成长的一个关节点上的奋斗、选择,作者这时对身体的表现还主要体现在人物的外表修饰及对少年们爱美之心的肯定。至《豆蔻年华》,表现便深入细致得多。《豆蔻年华》以一个女生宿舍为基本的叙事空间,叙述同住这一宿舍的女生从高一到高考结束这几年的学习与生活,故事的发展是这一空间单元作为一个整体向前的推进。虽然作品对不同人物的描写有轻重浓淡之分,但总体上是写一个群体的成长。宿舍不是教室。教室是学习的地方,是男女同学及老师共处的地方,在这样的空间里,人们显示的也是自己公开的、适合在公共场合展示的一面。宿舍便不同了。宿舍是休息的地方,是睡觉的地方,是异性不能随便进入的地方。在这样的环境里,身体、和身体有关的话题便会显露出来,为作品中的身体叙事提供了机会。在《豆蔻年华》中,乡下来的姚小禾一到学校就遇到家在南京的曹咪咪,很快成为好朋友。曹咪咪给姚小禾的第一个建议就是把辫子变成“马尾巴”:

姚小禾脱下春秋衫,里面是粉红色的的确良衬衣。曹咪咪把她细细地打量了一番,又说:“梳辫子太麻烦了,扎个马尾巴吧!”

姚小禾记起这是山妹子给她编的,但又一想,反正总得把头梳一下,便由着曹咪咪去了。辫子拆了,扎成蓬蓬松松的一把,很好看。

走下楼梯,姚小禾突然有一种奇怪的感觉,好像她再不是以前的姚小禾了。到底是哪里起了变化,也说不上。

从“辫子”到“马尾巴”,看似一个简单的发型的变化,却隐含了某些重要的改变。“辫子”较多与简朴且包裹得较为严实的衣着相联系,和乡村的劳动和较为拘谨的身体相联系,“马尾巴”则在简单随意中现出自由奔放,和身体的适度敞开相联系,更多显出现代的蓬勃的气息。从一个发型,作品暗示出人物的文化身份——从乡下人到城里人——及与之相关的审美观念、文化观念、生活趣味等等的变化。更切近的身体描写表现在女生们关于“倒霉”的议论中。一天晚上,同学们发现蚊帐里的高晓晓嚶嚶地在哭,问明原因,原来是她发现同宿舍的同学都已“倒霉”而她还没“倒霉”。“同住一个房间,谁心里没个底呢。从上初一起,体育老师就常常提起‘特殊情况’这个词。也常常看到,在跑步的时候,总有那么几个女生神秘地、羞答答但又不无自豪地从队伍里退出来,站在一边。可高晓晓却从来没有这个份。可怜的高晓晓,她还没有跨进青春的门槛。”围绕着女孩子的“倒霉”,围绕着高晓晓的发育迟缓,402室的女生们有过热烈的议论。有人夸张地说着不“倒霉”的危害,有人建议高晓晓去看医生,有人甚至热心地找来偏方,这一方面表现出同室同学间的姐妹情谊,一方面更显示出少女们对青春、对青春期身体发育的积极肯定,同时也表现出作者对青春美好的热烈赞颂。“倒

霉”，这个在女孩身体发育中也是整个成长中最关键的环节，在以往的少女小说中，一般是回避的，甚至作为不洁的东西予以否定的，现在终于回到它本来的位置，成为青春美好的表征。

身体不是孤立的。身体不只是身体，它本身就是文化和人的成长的一个维度。对身体发育的肯定和喜悦，同时伴随的就是对自身力量的自信。程玮在写少女身体变化的同时，就写了她们的自信与自尊。作者是在身体与精神的统一和相互促进中写人的成长和变化的。《豆蔻年华》中写进入学校一段时间以后的姚小禾：“镜子里的姚小禾，再不是刚来学校时的山村小妮了。她的皮肤变白了，脸颊有了淡淡的红晕。眼睛细细的，好像每根眼睫毛都往外透着笑意。她朝自己笑笑，一排牙齿闪着晶莹洁白的光。”作者在写人物身体的变化，更在写透过身体变化表现出来的人物精神的变化。因为就在写姚小禾身体变化的同时，作者写了她的学习成绩、人际交往能力等等迅速地提高。尤其是她原来较弱的英语，现在也快速进步，考试成绩甚至超过了课代表曹咪咪。还有《中学生三部曲》中的李岚、许晶晶等，都胜利地克服最初走进青春期的惶惑和骚动，生命在意识到自身成长的时候变得格外鲜亮。在程玮的少女成长小说中，我们很少看到环境如男权文化对人的压抑和扭曲，作者是用女孩成长的明媚、自信挑战了传统的歧视女性的男权文化，可以看作是女性文学自觉中的另一种形式。

在描写女孩成长的时候，程玮也对女孩基于自身特征可能出现的某些缺点、偏颇进行了反思。在《彩色的光环》中，小学生沙露聪明、漂亮，被选去拍电影，成了童星，回到学校，自然有了些与众不同的感觉，和同学的关系也出现了些问题。这在孩子，常属难免，但透过孩子的表现，作者还是显出了一些忧虑。作者设计了羽羽这个沙露的同桌的视点，站在一定距离外很沉静地看待沙露的变化，忧虑中又充满友爱和期望。《中学生三部曲》中的董莉莉，漂亮，爱打扮，加上父母离婚后跟着父亲，没有人管束，差一点走上歧路。通过董莉莉的这一形象，作者也为成长中的女孩敲响了警钟。更深入的反思表现在《深深的小巷》这篇作品中。一个并不出色的男孩因为在一次偶然的时机中保护了班里的一个女孩，增加了对生活的美好感觉和对自己的信心、希望，但女孩却误解了他，以为此后他常常跟着她是别有所图，还将情况反映到老师那儿，结果使男孩中途转学。这个故事是以男孩长大后参加中越自卫反击战牺牲后女主角的忏悔的形式写成的，反映女孩一些随意的举动既伤害别人，也造成让自己遗憾终身的结果。我们可以认为张微微的这些做法可能源自女孩生活中的某些不安全感，但这种不安全感有时是不是也是女孩自己想象出来的？在作者后来写成的《少女的红衬衣》中，生活在德国的汤妮曾孤身一人背着一个大行囊满世界地旅游，后来到了中国，还鼓动她的孪生姐姐也只身前往桂林，她坚定地相信，坏人并不像一些人想象的那样多。社会需要信任，信任需要真诚，一个人即使出于保护自己的目的，也要想到是否会对别人造成伤害。作品让故事在长大了的张微微的忏悔中叙述出来，也是想用人物的这种忏悔表达出一种建立美好的人与人之间关系的愿望。

三

程玮笔下的成长者多是天之骄子，是成长路上颇为顺利的人，但这并不意味着作者理解中的成长就没有曲折、没有坎坷、没有苦难。从存在主义哲学的角度说，苦难于人是一种本体性的存在。人存在于世就充满苦难，人在苦难中生成，在苦难中成长，人的性格、心性也在对苦难的承受和抗争中表现出来。或许正是意识到这一点，程玮在写笔下众多人物较为顺利的成长的时候，也特地写到苦难、写到坎坷和曲折。犹如奔涌的激流遇到一块礁石，有了阻击，有了逆折，有了回旋，成长也变得驳杂、丰富和深邃起来。

对曲折与坎坷的表现在程玮较早时期的小说中其实已有所显露。《孩子、老人和雕塑》中，力力的妹妹去世了，不久，他在广场上认识的、创作广场雕塑的老人也去世了，世界在这个孩子面前过早

地露出其阴冷、残酷的一面，但也迫使力对生存、死亡、艺术、永恒等进行较深入的思考。在《彩色的光环》中，小沙露聪明漂亮，小小年纪就成为童星，照片挂在大街上，成为许多人羡慕的对象。可回到班级，却发现并未受到她想象中的欢迎，由此产生一种失落的感觉。这种失落感也是一种阻遏，这种阻遏使她的成长之路也平添了一种坎坷。在《中学生三部曲》中，董莉莉的父母离婚，父亲再娶，后母对她很冷淡，这在她心中不能不留下很深的创伤。这些曲折和阻遏形成人物前进路上的一道道坎，只有迈过这一道道坎，他（她）们才能顺利地成长起来。

但集中表现挫折与苦难对成长影响的，还是九十年代初作者出国前的最后一部长篇小说《少女的红发卡》。

《少女的红发卡》写的是一场灾变，其写法和《中学生三部曲》《豆蔻年华》有相同之处。《中学生三部曲》《豆蔻年华》都以一个空间整体性地向前推进，写这个空间的不同的人，彼此间不一定有事件上的关联。《少女的红发卡》也非标准的事件结构，而是围绕着一个事件写或主动或被动地卷入到这个事件中的人；写这些人也非只写他们与事件有关的行为，他们每个人都有自己的生活空间。犹如一块石头扔进水里激起层层波纹，波纹影响到水中的小鱼、小草，小鱼、小草被或深或浅地卷入波纹但并非只因波纹而出现、只为波纹而存在。他们都有自己的世界。作者写一场灾变就是为了表现围绕这场灾变而出现的人物的成长。

处在小说中心的是女中学生叶叶的故事。叶叶本有一个不错的家庭，父亲做生意，是一家小型企业的负责人，可因一场经济纠纷案，被公安机关在家里逮捕了。叶叶是个患有青春抑郁症的女孩，两年前曾因数学考试不及格还自杀过。她父亲怕她受刺激再生意外，临被带走时恳请院里的邻居，特别是和叶叶同班的同学刘莎不要告诉此时凑巧不在家、对事情一无所知的叶叶。为此，刘莎及院里的所有邻居，包括临时到此院子来的刘莎的钢琴老师李佳同，以及李佳同的前女友、此时已定居美国的濛等，都以不同方式参与到一张为瞒住叶叶、不让叶叶知道她的父亲已经被捕的网的编织中。这是一个美丽、善良的谎言，因为编织这个谎言的网，不同人的善恶美丑都在这一过程中显露出来。这是一场只出现在叶叶身上的灾变，但通过这场灾变及对灾变的应对，许多人都获得了自身的成长。

首先是叶叶。在这场变故中，她处在风暴的中心，其他人的活动都围绕着她而展开。一个本来不错的家庭，突然间塌了顶梁柱。而且，父亲是被公安局带走的。在中国文化的语境里，“被捕”带来的压力是远超过经济纠纷本身的压力的。可像真实的风暴一样，在最初的一段时间里，周围风雷激荡，叶叶所处的风暴中心却是相对平静的。人们骗她说她的父亲去了美国，她不仅没有承受灾变带来的痛苦反而受到周围一些人的特别的关照，还因此引起一些人的羡慕。她不是一个很迟钝的女孩，她对父亲的突然离开、离开后长时间不归又不给她打电话，包括周围人对她有些异乎寻常的热情都产生过疑问，这些疑问和人们对这些疑问弹力竭智的解释构成作品主要的叙事动力。最后，当真相终于显露出来时，她在极度的痛苦中曾陷入绝望但却没有崩溃，没有崩溃的主要原因就在她感受到来自周围世界的关爱。关爱使她看到她在遇到灾变时并不是完全孤立的，她不是一个人在承受，有那么多她认识的和不认识的人在帮助她，和她一起将这苦难扛起来。意识到这一点，使她从心底升起一种感恩之情，同时也就意识到一份责任——不能辜负那么多好心人的帮助和期望，要勇敢地面对灾变，将苦难担起来。苦难是一种承受，一种煎熬，只有能承受这种煎熬的人才能意志坚定、心胸博大。叶叶最后走过来了，不仅经受住了父亲被捕带来的打击，还治好了她的青春抑郁症，更重要的是学会了感恩，这可能是她在寻常情况下永远也学不到的。

帮助并不是恩赐，甚至也不是单向的。生活中，苦难对人并不是只有一种结果，苦难作用于人也不是只有一种形式。在叶叶的这场灾变中，刘莎、李佳同、濛等是叶叶的帮助者，但他们在帮助叶

叶的过程中也获得了苦难的赠与,促进了自身的成长。刘莎是叶叶的邻居、同学,叶叶的父亲被捕时还对她作过特别的请求,让她不要将自己被捕的事告诉叶叶。作为一个还未长大的孩子,要守住这份秘密并对叶叶进行特别的关照,并不是一件很容易的事,但她努力做到了。但正是在帮助叶叶的过程中,她自己出了问题。原来对她很好的男同学唐伟以为叶叶的父亲真的去了美国,抛开刘莎去接近叶叶,使刘莎受了伤害,陷入痛苦,几次想说出事件的真相。说出事件的真相可以打击唐伟也可以报复叶叶,可自己作为邻居和同学的责任呢?自己对叶叶父亲的承诺呢?一个人在不涉及自己利益的情况下帮别人一把并不难,但要是涉及伤害到自己的利益呢?刘莎遇到的就是这样的问题。这时,阻碍刘莎守住秘密的主要难度并不在事件本身而在她的另一个自我。一面是作出牺牲但能引自己向上的自我,一面是获得快意但却拉自己向下的自我,这两者的矛盾使刘莎陷入痛苦的选择中。最后,正确的、助人向上的一方胜利了,她帮助了叶叶,也战胜了自己。叶叶的灾难使刘莎也经历了一次成长的洗礼。

李佳同是在校大学生,与叶叶的事情本风马牛不相及,只是因为刘莎的家庭教师,要走进刘莎、叶叶他们所住的那个院子,才被刘莎要求着卷入到这个事件中来。刘莎要求他帮助叶叶是因为他的前女友现在在美国,可以冒充叶叶的父亲从美国给她写信。可这恰恰是他心中的痛。女友去了美国并在那里和别人结婚,再去联系就必须面对自己旧的创伤。但为了叶叶这个不幸的孩子,他还是做了。虽然有些痛苦,但也使他有面对过去一直想逃避的自己,正视心灵中自己一直不愿面对的地方。最后,他也走过来了。不仅帮助了叶叶,也超越了自己,翻过了生命中艰难的一页,对自己也是一种拯救。

还有濛。她错过了李佳同,在美国嫁人也过着优裕的生活,但总觉得生活中少了些什么。她在冒充叶叶的父亲给她写信、在帮助故国一个需要帮助的女孩的过程中找回了自己。故事结尾,当她戴着叶叶送她的红发卡再次离开的时候,同样完成了对自己的超越。

作者也写了面对灾变、苦难的另一些人、另一些表现。唐伟是一个很聪明也很会算计的人。一路从乡村走到城市里的重点中学,他知道成功要靠自己的努力也知道背景、关系的重要。他先是和漂亮的刘莎要好,但听说叶叶的父亲去了美国,立刻离开刘莎去追求叶叶。但当他知道事情的真相后,又羞又恨,不顾一切地将人们苦心编织的善意之网捅破,使叶叶在突然的打击面前险些走上自戕之路。唐伟的行为是可鄙的,但产生这种可鄙行为的不全是他个人的原因,就和《红与黑》中于连的可鄙行为中包含不完全属于他个人的原因一样。唐伟在追求自己个人利益的时候迷失了自己,他最终也将承担自己行为造成的后果。灾难是一种试金石,灾难也是一种净化剂,无论是自己身陷灾难还是面对别人的灾难,人们都会将自己心中最深层的东西表现出来。唐伟面对自己的同学叶叶的灾难时的表现显示了他心灵深处的缺陷。他要继续前进、顺利成长,就必须认真面对因此暴露的问题。在这一意义上,苦难对他也是一种赠予。

失去与获得,剥夺与赠予,帮助别人与拯救自己,事情就这么矛盾而又统一地存在着。苦难是一种本体性的存在,完全不经历苦难的人是很难长大的。我们并不歌颂苦难,苦难总是一种不幸,经历苦难总是痛苦的。问题在我们经历苦难时能不能领受到包含在苦难中对我们有益的东西,能不能领受苦难对我们的赠予。至少从弗洛伊德创立精神分析学说以来我们就领悟到,童年是一个充满压抑的时期,俄狄浦斯式的反抗失败以后,人时时担忧着被阉割,在审父弑父与顺从父权之间彷徨挣扎,苦难与成长注定是形影相随。我们能做的就是在经历苦难的同时领受苦难的赠予,在战

胜苦难的过程中成长起来。在《少女的红发卡》的结尾，从狱中出来的父亲把标志成年的红发卡送给了叶叶，叶叶又将其转赠给曾给予自己巨大帮助的濛。经历一场灾变，她们都长大了。灾变、苦难成了她们的成人仪式。也因《少女的红发卡》的存在，总体上轻灵、明媚的程玮小说加入了新的色调，变得深邃和厚重起来。

四

因为生活在中西文化的交汇点上，程玮小说不仅获得了一般作家不易获得的中西文化交流的题材，而且获得了一个从异国文化看待中国文化，特别是在中西文化的比较中观照中国的儿童教育、儿童成长的审视点。在一定意义上，西方文化是中国文化的镜像。一方面，作为人类文化的不同部分，我们将自己投射于对象，从对象身上读出自己、识别自己、建构自己；另一方面，西方文化毕竟又是一个“他者”，经由西方文化，我们能看到自己和对象的差别，学会从“他者”的立场凝视、审视自己，从而获得对人、对成长、对教育的新的理解，认识“异国”是为了更好地认识自己。

这种比较在作者八十年代的《来自异国的孩子》、《See you》等作品中已经开始了。

《来自异国的孩子》中的菲力浦只是一个小男孩，一个新来的插班生，他的到来所以引起波澜就在于他来自“异国”。白皮肤黄头发蓝眼睛穿滑雪衫还有一些诸如见面送人小礼物上课喜欢提问从不做值日生等习惯，很容易将他和中国孩子区别开来。但进一步的交往使人很快发现，他和中国孩子还是有很多相似之处的。一样的“人”，一样的“孩子”，一样的“小学生”，一样的上课下课吃饭穿衣，一样的有思想有感情甚至有相同兴趣爱好相近的喜怒哀乐，在这种发现和认同中，我们扩展了人、孩子、学生的观念，将我们熟悉的、与我们相同的观念延伸到远方，同时也就延伸了我们自己。与此同时，我们也获得了异国参照系，可以借用这个参照系、站在“他者”立场上审视自己。白皮肤黄头发蓝眼睛属于不同的人种，是先天的，和我们中国人的黄皮肤黑头发黑眼睛可以说是各具特色；穿滑雪衫就有些不同了。服饰决不只是一个护肤保暖的问题。就像那时的中国人习惯将自己严严实实地捂起来反映着中国人的闭关锁国、将思想情感也封闭起来一样，菲力浦轻盈蓬松的滑雪衫也反映着西方人的开放和洒脱。

更进一步则是真正的思想观念的问题了。菲力浦上课爱发问不只反映着西方人传统的求知精神，而且反映着西方人对现有知识的质疑态度，而中国学生则倾向于将教科书、老师传授的知识当作确定不移的东西予以接受，在这后面，不难发现彼此在文化传统、社会政治理念上的差异。能看到差别承认差别这本身就是一种进步。“文化大革命”中中国人并非全无“西方”“异域”的概念，所谓“站在家门口，心向天安门，胸怀全世界”，所谓“只有解放全人类才能最后解放自己”，所谓世界上还有三分之二的人口还在遭受资本主义的奴役、正等待我们去解放等，世界被视为同质的，差别只是时间上的前后而已。《来自异国的孩子》看到了时间的异质性，菲力浦的肤色、语言、穿着、习惯、思想情感和我们不完全一样，属于另一种文化，同样有一种合理性。

比之西方文化，我们的思想、思维、观念、文化、制度未必都是优越的。最好的办法就是彼此尊重，在平等的基础上进行交流，取长补短，各自都得到丰富和发展。但这毕竟还是改革开放初期，国门刚刚打开一道缝，吹进的只是最初的一阵风，被闭锁久了的人还不习惯，不仅在政治上有许多禁忌，在文化思想上也有许多顾虑。《See you》中的中国孩子和外国专家的孩子本已建立起很好的友谊，可大人们还是设法将他们隔开了。理由是怕自己的孩子和外国专家的孩子走得太近，惹别人说闲话，表现出的自尊掩盖着的其实是自卑。在这样的心态下，两种文化不可能完全平等地交流，也无法在完全平等的基础上进行比较。

真正自觉地进行中西两种文化，特别是两种文化影响下不同成长方式比较的是作者出国后写

成的《少女的红衬衣》。这是一部明显受到凯斯特纳的儿童小说《两个小路特》影响的作品，也是一部写得很机智的作品。它用两个外表完全相同的女孩行为上的不同揭示了不同文化、不同教育造成的差异。汤莉和汤妮是孪生姐妹。父母离婚，姐姐汤莉跟父亲留在国内；妹妹汤妮跟妈妈去了德国。妈妈再嫁，继父是德国人。汤妮在德国长大。十五岁时，汤妮利用暑假回到中国，见到因父亲外出独自一人呆在家里，也从不知道还有个妹妹生活在国外的姐姐汤莉，由此引出一连串谐趣横生的故事。作者主要倒不是要用这些趣事去创造一种吸引人的喜剧效果，而是要通过这些有喜剧效果的趣事揭示两人在思想、文化、性格上的差异，并对形成这些差异的文化进行反思。

首先是对他人、对外部世界的态度问题。汤妮比较开放。性格开放，思想开放，行为也较开放。愿意、善于和别人交流，也欢迎别人走进她的世界。去舞场，跳迪斯科，高兴了就叫几个同学一起，背个行囊就能满世界闯荡。在巴黎，竟和一些流浪汉一起在露天桥下过夜。她和几个同学一起来到中国，独自一人找到很小时就分开的姐姐。刚来几天，就和同楼的女孩张萌和咖啡店的打工大学生秦天交朋友，是一个充满青春活力又很大气的女孩，她身上集中的不只是西方女孩，更是现代女孩的特征。相比之下，汤莉则封闭、保守得多。在和汤妮交换角色、汤妮因要扮演她而询问她的生活习惯和性格特征时，能总结出的只有这么几点：从来不快活。只有一个朋友。天天关在房间里。不高兴了不吃饭。不管有人无人，总是戴着耳机听音乐。在电梯里见到邻居也不说话。汤莉把自己关在屋子里，留下的唯一出口就是读书。如果说汤妮是一种复合型、能力型人材，汤莉就是一种考分型人材。汤妮适应开放的现代社会，汤莉则更带着传统的封闭社会的特征。

再有就是独立性、自主性的差异。汤妮不仅开放、能和别人交流、做朋友，而且有主见。在来中国的前一个秋天，她在大街上被人看中，受邀请去一家时装杂志拍片当模特，用酬劳给自己买了一件高档的红衬衣，遭到母亲的反对，教训她说女孩应该用头脑而不是用色相去赚钱，但她却得到了德国继父的支持。这自然不只是一件衣服的问题。“它象征一种生活方式，一种生活理想，一种面对未来的选择和获得”。汤妮以自己的能力获得自己喜欢的东西，她不愿别人安排她的命运，哪怕这个人自己的母亲！“你们如果还有什么没有实现的理想梦想啊，你们自己赶紧想办法去实现。如果实现不了，就拜托你们忘了它。希望你们不要把你们的梦想理想寄托到我身上。我有我的理想梦想，听明白啦？”这就是汤妮！可汤莉却没有这种自主性。要做什么不要做什么，主要都是大人决定的。暑假去青岛的主意本是她想出来的，但因爸爸要带自己的女友去，她不乐意，又无法反对，便只能留下来整日呆在家里无所事事了。还有她的邻居张萌，明明不喜欢弹钢琴，但父母要她弹，她便每天在钢琴上敲着。“我的妈妈说，小孩子小的时候，不知道什么是好的，就是应该听大人的。”没有独立性、自主性使汤莉、张萌等中国孩子失去自我。正如作者在另一个地方说的，西方的孩子很小便是大人，中国的孩子很大还是孩子。这显然不只是孩子自身的问题。

还有民主意识、尊重他人的问题。没有独立性、自主性的人不等于能民主地尊重他人。相反，越是无个性越是无独立见解的人越易坚持一些陈腐的东西，越易霸道。汤莉什么时候都戴着耳机，封闭自己，自然也就不倾听别人。她父亲离婚后一直未娶，谈了几个女朋友都未成功，关键就在汤莉的冷淡或反对。就是现在已和父亲走得很近的司马栖，汤莉也是爱理不理。还有秦天，他父亲与他母亲不和，离开他们另组家庭。他因此记恨父亲，不仅不来往，连父亲临终时想见他一面他也未去。待到事后后悔，已经来不及了。汤妮则民主得多。和姐姐“警惕的站在爸爸的身边，顽固的为妈妈坚守着一个阵地”不同，“她从来没有想到那里有一个阵地，更没有想到要坚守。”父母怎么生活是父母的事情，应由他们自己去决定。孩子要学会在必要的时候维护自己的权益，但不能干涉别人的生活。所以，当她和汤莉调换，冒充汤莉见到度假回来的父亲和司马栖时，很自然地表现出对司马栖的热情和接纳，“最重要的是她爱不爱我爸爸，我爸爸爱不爱我，别的不重要”。敏感的司马栖

先于她的父亲感到站在面前的不是汤莉而是另一个人。表面上的东西可以假扮，深层的文化上的东西是很难抹去的，在涉及基本的价值观如民主、对他人自主权的尊重这些基本的问题上，尤其是这样。

比较中西文化，以西方文化为镜像探讨中国的儿童教育、儿童成长，这在改革开放后的中国儿童文学中是一个常见的主题。程玮的特点和优势在于，一方面，她生活在中西文化的交汇点上，听得多，看得多，有具体的实践经验，能近距离地观察、思考中西文化的实际表现，甚至实际地去处理一些与此相关的问题，《风中私语》就记有不少这方面的例子。另一方面，程玮是一个有较高文化修养的人，一个一直关心儿童教育、儿童成长的人，可以站在较高的位置上清醒地感悟、体验、分析两种文化的不同。狄尔泰曾说，体验过的生活和泛泛经历的生活是非常不同的。而体验生活是需要能力的。

从具体表现看，在中西文化比较中，程玮的价值取向是明显偏向西方文化的，是以西方文化为本位、以西方文化为出发点和价值尺度来评判中国的儿童教育、儿童成长的，这在我们上面谈及的《少女的红衬衣》中明显地表现出来。汤莉和汤妮，两个同样穿着红衬衣的孪生姐妹，互为镜像，从外表上几乎不能将她们区分出来，但一说话，一举手一投足，不仅差别立现，而且高低立别。作者主要是站在汤妮的角度俯瞰汤莉，最后是汤莉向汤妮靠拢而不是汤妮向汤莉靠拢。故事结尾，汤莉再一次回到家里，父亲感觉她不像汤莉而像汤妮。“司马栖想了想，笑吟吟的说：‘不，我感觉她就是莉莉，一个跟从前不一样的莉莉，’停顿了一下，她补充说，‘一个穿了汤妮红衬衣的莉莉。’”这是全书最后的一句话，也是全书点题的话：同为镜像，是汤莉走向汤妮而不是汤妮走向汤莉。

这或许会引起一些异议，认为作者持的是欧洲中心论，是以欧洲文明、西方文明为尺度来衡量东方文化、中国文化。但如果西方文化确实较注重人的个性、这种以个性为基础建立的文明又确实较符合社会发展的方向，为什么不可以将两种塑造人的方式放在一起比较并有所褒贬、有所主张呢？杜威认为，现代教育要培养现代民主社会的合格公民，现代民主社会的合格公民要有现代民主社会的素质，如尊重人的个性、尊重人的独立意志、尊重他人、在尊重他人权利的基础上建立合理的社会契约等等，既差别又求同，既多样又统一，民主与法制就是这两方面的保障。这样才不至于成千上万的人共用一个大脑，绝大多数人没有自己的个性，由此形成一个完全同质的社会。因为那样的教育，如鲁迅所说，只是培养奴才和做顺民的材料。西方文化、教育有更多的民主、法制的传统，中国文化、教育有更多的专制、集权社会的传统，这是一个人的教育、成长的问题不只是人的教育、成长的问题。

虽然不同文化类型间不一定具有可通约性，但说不同文化有某种大致相同的发展趋向还是可以接受的。西方文化重个性、开放性、民主性的成长理念更具现代民主、法制社会的特点，中国儿童教育中封闭、顺从、注重群体的成长理念更具农业社会、小农经济宗法社会的特征。程玮小说站在现代民主、法制社会的成长理念上看主要建立在农业社会、小农经济宗法社会基础上的成长理念，表现出某些从高处向下俯视的特征是可以理解的。但是，以自己的能力按自己的意愿去买一件红衬衣，十四五岁的女孩子背着一个背包满世界闯荡等等，毕竟还是比较表面的现象；行为自由、思想开放、突出人的个性等，也还是人们较多谈到的特征，在这些现象和特征后面，是否还有更深刻的內容？比如不同的宗教信仰、不同的社会制度、不同的生存状态在人的思维、情感、思想、成长观念上留下的烙印。

“儿童”是建构出来的。这种建构主要不是儿童自己的建构而是社会的建构、成人的建构。佩里·诺德曼说：“一个社会对于儿童的观念是一种自我满足的寓言。”儿童成为什么主要不是儿童自己想成为什么而是社会、成人想让他成为什么。西方儿童较为开放、独立可能是他们的社会希望他

们较为开放、独立，中国的儿童较为顺从、封闭可能是我们的社会希望他们较为顺从、封闭。从这儿深入下去，应该有一个广阔、深邃的空间。程玮小说对这个较为广阔、深邃的空间较少表现和探究。

而且，不同的文化和不同文化下的成长方式毕竟是产生于自身的生活方式，很多地方是无法通约的。太明显地强调西方文化的价值尺度，用西方文化的价值尺度来衡量中国儿童的成长，有时也会造成一些削足适履的感觉。西方文化也是生成的，一旦将其绝对化，变成一种标准，一种偶像，同样会成为一种迷信，影响到作品的深度。这些弱点多少也表现在作者后来的《少女的红围巾》等作品中。

五

程玮的作品主要产生在上世纪十年动乱结束后被称为“新时期”的那段时间，但稍加比较就不难发现，无论是在内容上还是在表现形式上，作者的小说和当时的许多作品都颇为不同。一个明显的表现是，当时一些占主导地位的文学思潮，如“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”“新写实文学”等等，在程玮的小说中都几无反映。“拨乱反正”、文化反思、改革开放，这些红极一时的题材内容，在作者的小说中也没有留下多少明显的痕迹。放到文学史中，我们怎样理解这种差异？同样需要说明的是，既然程玮的小说和八十年代的文学主潮存在明显的差异，我们是在什么意义上说作者的小说依然反映了那个时代并成为映在八十年代少儿文学天空的虹呢？

新时期是一个社会生活和国家意识形态都发生转折性变化的年代。十年动乱给国家给民族带来深重的灾难，但也将极“左”路线的错误和危害性彻底地暴露出来。所以十年动乱一结束，人们几乎是未加任何思索就接受了“新时期”的命名，是从心底认为或呼唤一个崭新的时代的到来。一段时间，社会生活和整个意识形态确实发生了巨大的变化。“拨乱反正”、正本清源，主流意识形态在经过一段时间的向五十年代的回溯后终于迈开新的历史步伐，提出实践是检验真理的唯一标准，不再提以阶级斗争为纲，将社会生活的重点转移到社会主义建设的轨道上来。在这些方面，文学和社会意识形态是基本一致的。“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”“寻根文学”等等，可以说就是主流意识形态的反映，或者说，一段时间内，文学站到社会意识形态的前列，成了反思和思想解放的旗帜。但文学为此也付出了代价，就是在作品内容“拨乱反正”、将历史重新颠倒过来的时候，文学观念上依然继续原来的模式，采用主流意识形态的大视角，文学为政治服务。这在当时虽起了很积极的作用，但毕竟不是文学自身的自觉。

程玮小说的出众之处在她一开始就未陷入到这种大视角中去。刚开始创作时，作者确有一些与红色文学的创作模式较一致的作品，但表现的主要是对儿童的道德形塑而非政治灌输，而且很快就从中超越出来了。就在主流文学“拨乱反正”、一波接一波地推出“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”的时候，程玮写出了《永远的秘密》《白色的塔》《傍晚的雨》《来自异国的孩子》《孩子、老人和雕塑》《中学生三部曲》《豆蔻年华》等作品，取的主要是艺术的审美的视角。艺术的审美的视角和主流意识形态的大视角不同。后者主要是社会的政治的功利的，前者主要是个体的人生的超越的。

同样是表现十年动乱中的是非颠倒，许多“伤痕文学”作品以对十年动乱的控诉肯定、赞颂重新颠倒过来的秩序，《永远的秘密》等则于苦难和颠倒中表现人性的光辉；同样是表现新时期的社会现实，许多“反思文学”“改革文学”以对极“左”的清肃呼唤回到被扭曲前的历史，沿着曾经有过的道路继续前进，《豆蔻年华》等作品则通过新时期生存环境的变化表现春天到来时万物的苏醒和成长，表达一种从生命深处绽放出的喜悦。八十年代，儿童文学中曾有过对儿童文学首先是文学的呼唤，程玮是首先以自己的创作显现出这种追求的作家。或者说，她一开始就站到一个很高的艺术起点，从未陷入到艺术从属政治的大视角中去，这与其说是来自某些清醒的理性认识，不如说来自作家良好的艺术悟性、艺术感觉。

说程玮小说一开始就找到了一个以艺术自身为基础的出发点,其实还包括了这样一层含义,她不是只将艺术作为一个手段去实现某种外在的目的,它自己就是目的本身。

五四时期,一些人接受王尔德的唯美主义,提倡“为艺术而艺术”。如果说,“为艺术而艺术”是排斥生活、排斥思想,将艺术引入象牙之塔,那当然是需要质疑的。但如果说艺术的目的内在于艺术自身,艺术、审美本身即是目的,至少是目的之一,又是没有错的。一些从意识形态出发的大视角并非全不讲艺术,如新时期初,一些儿童文学理论还在宣扬,说儿童文学是包着糖衣的药丸。药丸是教训,糖衣是艺术形式。孩子不喜欢教训,把教训隐含在故事里,孩子听了故事,不知不觉将教训接受了;就像孩子不愿吃药,包上糖衣,就高兴地把药吃下去了。艺术形式成了一种手段。

程玮小说不认同这种艺术理念,她不是把艺术形式只看成是实现内容的手段,而是认为它本身就是内容、就是目的。文学塑造人,不仅在它包含的思想、情感影响人,也在它的美感,包括它的艺术形式体现的内容,也是人成长的重要部分。王尔德说,不是艺术向生活学习,而是生活向艺术学习。只有艺术化生活的人才是真正的人。马斯洛的心理学也认为,人的需求由低到高形成一个系统,处在较低层次的是人类普遍的共同的生理需要安全需要,往上是需要交往的需要、自我实现的需要,而最高层次,是人的审美需要。如此,审美不仅是人的重要构成部分,而且是最高的部分。程玮的视角是精英的视角,她笔下的成长是朝向精英的成长,自然会将艺术、审美作为成长的重要组成部分。

在前面的讨论里,我们曾谈到,程玮小说经常写到一些艺术的场面,绘画、弹琴、雕塑、唱歌、谈论文学等等,这一方面是由于作者描写的是中学生的生活,这些场面是他们日常生活的重要组成部分,一方面也是因为作者描写的是中学生中较杰出的那一部分,是潜在的文化精英,艺术、审美,即马斯洛心理学所说的较高层次,在他们的人格系统中的占有很突出的地位。就是一般人的成长,也要向这个方向努力,将艺术、审美纳入到人的的人格系统中来,并扩大其在人格系统中地位和作用,成为有高尚心灵和艺术趣味的人。作者作品中作为儿童、少年成长镜像的尹琼、于阡就属于这样的人。

将艺术、审美、情趣、格调作为作品的重要内容,也即人的成长中的重要组成部分,这种情趣、格调自身也还有一个向度的问题。八十年代,即和程玮儿童小说差不多相同的时候,热闹型童话正在兴起,在儿童中获得了广大的读者;再以后,娱乐文学、消遣文学、幻想文学、大幻想文学风起云涌,它们自然也代表了一种情趣、一种格调。程玮小说的情趣、格调与它们明显不同。程玮小说的精神特征是清雅、明媚、空灵又内涵了一种力感,表现出来则显得匠心独具又舒卷自如。

一天放学回家,走到人民剧场,我看到一张大的广告,一个穿着紧袖连衣裙的小提琴手正在拉小提琴。她半闭着眼睛,好像自己的灵魂已溶在琴弦上了。我久久地看着,真切地感觉到她那纤细的手指在纸板上移动,琴弓在弦上轻轻滑过,如同泉水流过平坦的青石板。甚至,我还清楚地听到共鸣箱里发出悠扬的琴声,那么远,就像从幽静的空谷里传出来;又那么近,仿佛就在我的身边。这不是几年以前幻想中的我吗?尽管这一幻想被悄悄地淹没在数不清的考试和测验中了,但一经召唤,它突然活泼泼地跳了出来,强有力地占据了整个头脑。

——《钾·琴弦·春的歌》

他画了一个朦朦胧胧的湖,湖边的草和树木都倾斜着,像被风吹动似的。后面是深颜色的城墙。上面是辽阔的天空,是雷雨前的那种天,乌云密布。一个姑娘的上半身,她长得很美,但显得很痛苦。她一定是想飞往高高的天空,但又好像有什么看不见的东西重重地压着她,使她无法飞翔,但她的神情表明,她一定要飞,而且一定要飞得很高。

这是两个和艺术有关的画面，前一个涉及音乐，后一个涉及绘画。但都写得优雅、空远，不仅内容空灵，意境高远，文字也雅致、妩媚、气韵生动。这种特点不只表现在文字上，也是作者小说题材、结构、主题、人物及整体美学上表现出来的特征。无论写人物、写场面还是写心理，作家都极善将对象审美化。作者以青春少女为主要表现对象，讲述美丽小树在春天的成长，这本身就是一个较易诗化的题材和主题，结构上又轻盈流动。如《豆蔻年华》等一般都不用事件结构，用一个空间整体性地向前推动，淡淡地如水墨长卷，不时插入一些与女孩精神密切相关的象征，如红发卡、红衬衣、红围巾等，影影绰绰，如诗如画。说诗，有些像张若虚的《春江花月夜》，一片明媚；说画，则像宋、明以降的南宗画、文人画，充满质感和灵性。

从表层看，程玮小说的清雅明媚、天生丽质和八十年代主流文学思潮的驳杂、骚动、正从旧文学观念中挣扎出来因而充满新旧交替时代矛盾的特点不一致，但正是这种不一致，可能更好地把握了那个年代儿童文学的特征，能更好地反映那个年代儿童文学的时代精神。八十年代的文学主流是反叛的、解构的、审父式的，但人们借着什么去反叛、解构、审父呢？凭借的就是文学本身的自觉。这样，一些清雅、优美的作品风格便突出出来了。和女性文学一样，儿童文学在一般情况下总是处在边缘，只有在主流文学受到冲击、受到解构、显出分崩离析的时候，才易受到重视，从边缘走到中心，它本身的一些特点也才易表现出来。审父与恋母，这是同一问题的两面。程玮八十年代的小说创作遇到的正是这种状况。套用当时流行的一句话，不破不立，有破有立。如果说当时的“伤痕文学”“反思文学”“改革文学”等主要是从“破”的侧面反映社会生活、更新旧的文学观念，程玮等人的创作则更多是从“立”的侧面创作新的文学样式，反映时代文学风貌。这在有时自然也要付出代价。

程玮小说较少涉及变动的社会生活，特别是社会生活中的重大事件，对社会矛盾保持了一个相对超越的立场，摆脱了现实生活的一些干扰，使文学更好地回到自身，但也失去了反思社会、干预社会生活的机会。回过头来看程玮八十年代的小说，在感叹其艺术生命力的同时也难以听到时代前进的足音。这种拉开距离是以对象征秩序的肯定或不提出异议为条件的。在一个精英意识和主流意识形态相处较为和谐的时代，这当然是一种可选择的方式，但有时也形成一种对生活的过滤，使作品的色彩倾向单一。如作者采用的主要是精英视角，描写的也主要是重点学校的天之骄子，取向也是明天的精英，这在新时期的社会生活中无异是有现实依据的。十年动乱之后，为弥补此前教育留下的巨大亏空，为短时间造就现代化建设急需的众多人材，国家急功近利地办重点中学重点小学，是起过一些积极作用的。但是，这一政策的弊病也是明显的。所有的教学都围绕着升学率，给刚刚从十年动乱中挣扎出来的学生造成新的扭曲；更重要的，这一做法将好的教育资源向少数学校集中，势必造成儿童在教育起跑线上的巨大不公，形成社会权力腐败。程玮小说偏向社会生活中的优秀者出众者，故不大可能看到这种不公，也不大可能对这种不公进行公正的表现。

作家不是政治家，不能要求作家去为社会的非公正负责，但作家是社会的良心，当他写到与某种社会非公有关的内容如重点学校重点班级时，他有义务对社会的非公作出反应。程玮在从艺术、审美出发将作品写得优雅轻灵时，多少忽视了生活中一些沉重的东西。反映到艺术上，就使她的一些作品缺少细节的坚实，如《少女的红围巾》写于阡的经历，就显得有些飘忽。不过虹就是虹，不能要求虹像桥一样什么时候都脚踏实地。正因为映在空中，虹才有桥没有的美丽。

附：程玮部分作品目录：

《候补演员》，上海少年文艺 1976 年。

《大雁南飞的时候》，上海少儿出版社 1977 年版。