



从仪式到狂欢

——20世纪少儿文学作家作品研究

下

From Rite to Revelry
A Study into the Writers and Works of Children
Literature of the Twentieth Century

吴其南 著

人民文学出版社



从仪式到狂欢

——20世纪少儿文学作家作品研究

下

From Rite to Revelry
A Study into the Writers and Works of Children
Literature of the Twentieth Century

吴其南 著

人民文学出版社

目 录

第一章	程玮:走向人的精神高地	1
	不属于新时期任何文学思潮但反映新时期时代精神的文学—精英 视角—少年成长小说—身体叙事—成长与苦难—站在中西文化交 汇点上审视中国儿童的成长—艺术也是艺术的目的	
	附:程玮访谈录	
第二章	张之路:诡谲的文学叙事和坚定的社会担当	28
	尝试各种艺术形式的作家—童话和幻想小说—文化现实主义小 说—科学幻想小说—编故事的艺术—道德激情—道德流失年代的 顽强坚守	
	附:张之路访谈录	
第三章	梅子涵:先锋和先锋儿童小说的可能性	55
	一个让别人笑而自己不大笑的人—最初的成人小说—审美直觉及 其塑造—走向现代的叙事—“梅子涵语体”—幽默格调—意蕴的 开拓及局限	
	附:梅子涵访谈录	
第四章	秦文君:一个在大街上捡宝的人	80
	一个有点不合常规但有自身逻辑的开始—《十六岁少女》:一个真 正把自己煮在里面的作品—《孤女俱乐部》:人物感觉中的世界— 《男生贾里》:成长的轻喜剧—一个去过大兴安岭的上海人—在大 街上捡宝—最新的发展	
	附:秦文君访谈录	

第五章 《闪闪的红星》：一部三流之作何以成为经典 109

《闪闪的红星》是一部艺术上颇为粗糙的作品——《闪闪的红星》在流传中成为红色儿童文学的经典——《闪闪的红星》和“文革”后期的社会语境——《闪闪的红星》和复仇故事——《闪闪的红星》和成人仪式——《闪闪的红星》作为成长小说的缺陷

第六章 黄蓓佳：家、大院和人的成长 122

家，黄蓓佳儿童小说的主要叙事空间——以当下儿童家庭生活为背景的小说——以作家自己的“大院”为背景的小说——家与“离家”：《遥远的风铃》——在一个不需戴面具的地方隐秘地成长

附：黄蓓佳访谈录

第七章 桂文亚：亦剑亦箫走天涯 145

两个主要板块：童年小说和记游散文——对童年真实的深入发掘——对童年苦难的诚恳面对——美丽的眼睛看世界——亦剑亦箫走天涯

附：桂文亚访谈录

第八章 周锐：从文化解构到去精英化 170

小说、童话以及像小说的童话——追求内形式——畸联——时空错位——反常与颠倒——突转——扑空——归谬——怪诞——戏仿——文化消解——走向广场——去精英化——后现代主义倾向

附：周锐访谈录

第九章 陈丹燕：走进青春的怕与爱 192

青春文学背景上的少女成长小说——前青春文学——青春文学——后青春文学——精神分析视域中的女孩成长——女性意识视域中的女孩成长——成长与审美

第十章 韦伶：一个舞蹈在月光中的女孩 229

用“少女珍珠贝”串成的纪念册——女孩对自己身体变化的自觉——“性萌动”时期的心理——自恋与自审——童年叩问中的女性生存困境——寻找人类生存的家园——“相望”的艺术——“无技巧之后的象征”——“妙悟”——韦伶与“女书”

附：韦伶访谈录

第十一章 杨红樱:走向广场的美学	252
儿童文学出版史上的一段神话—杨红樱作品的文本特征—虚化时空背景—结构上的碎片性和拼盘性—人物性格的特征化—杨红樱作品走红市场的传统因素—杨红樱作品走红市场的后现代因素	
第十二章 格日勒其木格·黑鹤:草原深处的最后传奇	273
黑鹤与当代中国的动物小说—以荒野和现代城市交汇处为表现对象的黑鹤动物小说—黑鹤笔下的荒野—黑鹤笔下的草原与林区深处—站在生态系统的角度看世界:黑鹤动物小说的环境伦理	
附:格日勒其木格·黑鹤访谈录	
第十三章 王立春:儿童诗中的阳春白雪	298
不同抒情主体的设置—想象儿童的想象—从儿童想象中的世界和儿童想象世界的方式想象儿童想象者—故乡的隐喻—想象儿童想象的艺术	
附:王立春访谈录	
主要参考文献	326
后记	328

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。

一

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理员,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的身上。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。“现实生活和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上。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的身边。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、肯帮助别人而称赞她,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。这种崩毁有时还并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优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。反映时代主潮、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、因而不但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上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构成部分,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