

青 陈 春 丹 作 燕 品 • 集

青春
的
翅膀
能飞多
远



明 天 出 版 社

青春的 翅膀 能飞多 远

明 天 出 版 社



策 划 刘绪源 彭 懿
主 编 刘海栖
责任编辑 王歌风 王晓辉
美术编辑 李雅萌
装帧设计 姜 敏

丛书名 明天文集系列·陈丹燕青春作品集

书 名 青春的翅膀能飞多远

出版者 明天出版社

地 址 济南经九路胜利大街 39 号

电 话 (0531)2010055—4710

发行者 各地新华书店

印刷者 山东新华印刷厂临沂厂

地 址 山东省临沂市解放路 76 号

版 次 1998 年 3 月第 1 版

印 次 1998 年 3 月第 1 次印刷

规 格 850×1168mm32 开

印 张 11.75

千 字 239

印 数 5000

ISBN 7—5332—2936—3/I·693

定 价 14.40 元

如有印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换。

序

刘绪源



陈丹燕的小说散文，无疑是受少男少女们欢迎的，尤其是那些感情细腻的女孩子们。

可是，他们为什么欢迎呢？

一思索这个问题，我就不由得想到好多年前的一次聚会，那时陈丹燕初入文坛，刚发表了几个短篇，却已引人注目。那时以郑渊洁为首的“热闹派”童话正风靡一时，全国各地不知有多少孩子在为这些童话着迷（说心里话，那确是儿童文学很兴旺的一个时期）。上海的那次中小型的沙龙式聚会，议题之一即是讨论一位“热闹派”作家的作品。大家发言发得差不多了，远不如现在这么会说话的陈丹燕，带有几分犹疑似的，吞吞吐吐地也说了几句。她说读这位作家的作品，耳朵边上老像在乒乒乓乓响成一片，真的很热闹，相信小读者们也会



读得很兴奋的；可是一篇篇读下来，那种让你的心在阅读中悄悄颤动一下的感觉，是没有的。我很少参加这类聚会，从半是旁观者的眼光看，陈丹燕的这几句话，实在是那天会上最精彩的发言了。

的确，“热闹派”的作品和陈丹燕式的作品，有着截然不同的艺术追求，但二者都深受小读者们的喜爱。相比较而言，一个较为外在而一个较内在；一个有强有力的悬念和奇异的故事扣人心弦，一个虽然也会有故事，但那故事毕竟只像我们周围日常的人生一样缓缓流动；一个只消随便翻两页甚或读上几行，就会被热烈的气氛裹挟着推拥着一气读下去，一个却需要静下心来，用自己的心去体验。谁都相信孩子们是爱热闹的，更明白易于接受外在的东西（比如较为浅露的玩笑或夸张的外形动作）是孩子有别于大人的一个重要特征。但陈丹燕的作品仍然受孩子们欢迎，那欢迎的程度有时令人惊异和感动。所以，探讨一下它们何以如此受欢迎，委实是件很有意思，也很有诱惑力的事。这大概也是我虽明知自不量力，却很愿意为她的这部文集写序的原因吧。

在我读了陈丹燕的大量作品之后——包括她为成人写的和收在这部文集的儿童文学作品，我感到，她最感人之处，并因这感人而吸引人，使人读了她的作品还愿意反复再读，读了这一篇还愿意读以后的新作的关键之处，是在于她对人生的有点独特的总体感受，或者说是一种人生的态度。

这是一种相当忧郁的人生态度。

请不要惊讶于我对“忧郁”的这种推崇。在有些时

候，忧郁，确是与人生的底蕴相暗合，也与审美的规律相沟通的。如果它不是一种病态的情绪，而是一种积极的、很美丽的情感的反映的话。

首先，这种忧郁起源于一种细腻的感受力。必须是一个能够让自己沉静下来，让自己的心较为专注地倾听周围的声音的人。也就是说，一个能体察自然和人生的种种细节，能体验人与人之间交往的微妙的情感关系的人，尤其是一个能够并善于长久地注视自己的内心的人，才有可能得到这样的感受力。过于麻木或过于粗疏的人，是得不到它的，从而也就没有“忧郁”可言了。

作者有一篇散文，叫《后院的绿草地》，她在其中写道：

……小时候喜欢一个人独自玩，因为大家一块玩的许多游戏，我都玩不过别人，总的来说，是个笨拙的女孩，但别人过分不满意我，我会感到难过，也就是为了维护自己的自尊心，渐渐就养成了自己玩的习惯。自己玩的时候，心是很安静的。

也许，就是在那样的时候，在那样的绿草地上，她开始培养起了自己细腻的感受力？

在她的最初的创作中，这种感受力就为作品带来了光彩。她的一篇发表在《少年报》上的短篇小说《当有人遇到不幸》，可能就是她的“处女作”吧，写一个小女孩在父母离婚的当晚的心情。妈妈走了，家里顿时没了人气，作者写道：



这时候我才发现，天已经蒙蒙黑了，大院里，别的人家都开灯了，黄的灯，白的灯，花窗帘儿。

家里没人做饭了，爸爸让她去买生煎馒头。这时她发现——

傍晚，敞开窗户的人家有人在轻轻地唱歌。

院子里空荡荡的，小朋友都回去了，没人在玩。三楼阳台上，有个女人喊：“回来吃——饭——喽”

后院远远的地方，也有个女人在喊：“吃——饭——喽”

虽说这都是孩子所看到和感受到的，却也是作者平时积累的细腻感受的再现，如果没有对黄昏时来自各个家庭的灯光和“花窗帘儿”的充满感情的观察，没有从呼喊吃饭的声音中感受过日常的家庭生活的美好和珍贵，那么她一定是写不出这一切的。

后来，这种细腻的感受的表达，就愈来愈趋于深刻了。在那篇造成了一定影响的《上锁的抽屉》中，有这样一段：

那是个春天的晚上，窗外有棵泡桐树，这会儿枝上开满了沉重的、淡紫色的花朵。我最

喜欢那种花，香淡淡的，不注意的时候闻到了，死命闻的时候，就没有了。一点不缠人。我理想里的女人，就应该是这种样子。楼下陈家开着的窗户里，有人在学弹吉他，叮叮咚咚的，让人想到流水在石头上滴下来。我感到心里有一股奇怪的东西一动一动地弥漫开来，有些甜蜜，又有些忧伤；有些温柔，又有些慌张。说不出到底是什么味儿。

读着这样的段落，我会不由自主地想到俄罗斯作家屠格涅夫。在他的《前夜》中，女主人公的心理描写，也曾给我带来过类似的深邃、幽微而又纯静美丽的感受。

当然，单是这种细腻的感受力，是不会引出“忧郁”来的，这种感受力一旦与另一件东西遇合，麻烦就大了——那东西就是“诚实”。

我说的诚实，就是在艺术评论中人们常说的真诚。法国雕塑家罗丹曾说：“艺术是一门学会真诚的功课。”信然！真诚，也就不能掩饰，就必须实话实说，就会把人生的种种奥秘都发掘和表现出来，加上细腻的艺术感受，于是，作品就会渐渐达到别林斯基所说的那种至高的境界，亦即：“真实到令人害羞的程度。”

读陈丹燕的作品，是常常会因其大胆坦率而惊讶，却又因其真实得无可逃避，因自己和她笔下的人实属同类而愧怍不已的，在获得了复杂的审美体验和人生感受的同时，也就开始改变了某些既成的眼光和看法。在这



一点上，孩子与成人的所得有深浅的不同，但感受的性质与趋向却是相近的。

在散文《伦敦铁桥垮下来》里，作者不留情面地写出了孩子身上的“恶”，而大人对孩子的态度的那种传统的虚伪，她则说得更不留情面：

把小孩当成宁馨儿，是太自作多情的错误。大人回首看到身上被生活弄脏的地方，就把关于人类完美的幻想寄托在小孩身上，而每每以一个小孩做崇拜的样子，来表示自己天良未泯，是不是很矫情？



……为什么大人总爱在小孩面前善良温柔一会儿？即使不是这样的人没长这样的心，装也装得天使一会儿。而且全部好为人师。但实际上，个个都做过欺骗小孩的事，回想童年，有谁没觉察过欺骗？半夜梦醒时，当乌云遮住月亮，扪心自问时，有谁能说没骗过小孩？为了在小孩眼睛里保持一种上帝感。

大人和小孩的区别，也许只是在于：孩子的恶也是干净的，大人的善也是沾染尘土的。

这样的笔墨，我有时觉得不能光用“通达”来概括，简直应该归之于“残忍”。在她的代表作《女中学生之死》发表之后，我和她，还有另一位当时也同她一样出名，现在则比她更出名的女作家，一同在一间咖啡馆里小坐。我信口开河地评议了一通，说两人的作品比较而言，陈丹燕略高一筹，关键在于她更“残忍”，敢

于，也善于把伤口撕得更开，这就使作品更接近于生活的底蕴，更真实也更深刻。钱钟书先生说的“刻薄人能作文”，对于写作儿童文学，我以为说到底也还是合用的。我这样说，是因为另一位作家当时的创作太过温柔敦厚，不能有大的突破，后来的事实证明，我并没有因此得罪那位作家，她还是很聪明地吸收了我信口而谈中的一点合理的成分，这使我甚觉欣慰。而“残忍”二字，虽说用在一个女作家身上，本也过于残忍，但我自信，这是真正抓住了陈丹燕作品的要害的。只要认真读了《女中学生之死》（如能再读一读未收入这部文集的小说《绯闻》和散文《天空真蓝》，则更好），我想，会有不少人同意我的看法的。

小说《一个女孩》是作者想了好多年，也化了很大心血写成的作品，所写的是“文化大革命”那些年里，一个小女孩子的经历——其实多半是她自己的经历，这不同于那种写“重大事件”的小说，虽然作品中也处处有重大事件的折射和发生重大事件时沉重逼人的气氛，但毕竟还是一本很私人很心理的小说。它是一个孩子在那样一个扭曲的时代心理成长的记录，有那一时代特定的氛围，却也与现时代的少女们有不少共通之处。我以为这正是这部小说深刻的地方，也是它的艺术生命力或许能更为永久的地方。小说写母女二人长期怄气，敌对到相互间暗暗仇视的地步；写与男孩子交往中，那种又盼望又厌恨的心理，我以为都是真实到了“令人害羞的程度”。比起《女中学生之死》来，这里所写的似乎要琐屑平凡得多，一点儿也说不上“重大”了；但从另一个角度看去，作者其实比写《女中学生之死》时更甚



“残忍”。因为一个是将本已极为严重的悲惨故事写得让人揪心，一个却将人们早已习以为常的日常生活中的揪心的内涵统统裸露开来，让人无可逃匿，不得不面对！我想，这也可以看作是几年之间，作者艺术功力提高的标志吧。

我最为感佩的是《一个女孩》的最后那一章，那时，“四人帮”已被“粉碎”，十年动乱的灾难可以结束了，多少小说写到这里，都是欢欣鼓舞、一片光明的。作者写同学们出去游行，他们找到了据说是张春桥的家，于是——



门推开了，疯狂的人们冲进去，楼梯被踩得咔咔地响，人声喧嚣，我卷在人群里一块冲进那房子。那房子里有种香烟和布匹混在一块的家的气味，陌生的居家的气味，那是别人的家。我们这是在干什么，抄家吗？……

有一个很大的金鱼缸嵌在墙壁里，有一些金鱼在里面浑然不知地游着。有人用大锤向金鱼缸砸去，水珠四溅，碎玻璃、水、水草和金鱼向四处喷出来，金鱼在地板上跳，然后鼓出眼睛，在地上不动了。脏污的水、有气味的水草、死掉的鱼和微绿的碎玻璃布满了房间。我想起了小时候在天主教堂旁边的窄街上彩色的碎玻璃。那碎玻璃的街道曾经是非常美丽的，而现在的地板上的碎玻璃却是非常的丑陋。

我觉得很恶心。

本来这也可以看作一本控诉动乱年代心理压抑的书，读到这里我们恍然大悟，原来作者所反感的，并不只是高压政治对社会人生和人心的压力，还有着人的内心本身的卑下丑陋，后者比前者更令她痛恨，却也更不易于去除。也许，从根本上说，它们是不可能真正去除的吧？人的眼光一旦“残忍”到看透了这一点，她的作品，又怎能不充满着“忧郁”呢？

这部作品是这样结尾的，我们不妨来体味一下作者内心的情绪：

我永远都不会忘记那时我的惊异：那时我惊异地想，原来这个城市就是到了深夜，也是这样的乱，是这样的旧啊。



现在我要来谈谈“忧郁”的本质。

“忧郁”的本质是“不满”，这是不是很消极呢？不是，我以为这恰恰是积极的。

我们可以这样来问问自己：为什么在文学艺术中，悲剧的价值一般总要高于喜剧？即使在喜剧中，品位最高的，往往也是那些充满着“带泪的笑”的作品，即在喜剧的内部蕴含着深刻的悲剧因素的作品，而不是那些轻松滑稽的闹剧。为什么在音乐作品中，真正的大师们的代表作，例如柴可夫斯基的《第六（悲怆）交响曲》和贝多芬的《第五（命运）交响曲》，例如舒伯特的《鳟鱼五重奏》和圣-桑的《天鹅》，都充塞着一种悲愁的、悲壮的或忧郁、感伤的情调？为什么最能长久打动人心的世界名画，那气氛总是幽深的（如《蒙娜丽

莎》)、沉重的(如《伏尔加纤夫》)、苍凉的(如列维坦的《湖》和《寂静的农舍》),却极少一味兴高采烈欢快雀跃的?这还都是比较古典的例子,更不用说那么多愤世嫉俗、充满烦躁不安情绪的现代绘画了……



同样,为什么人生总是不美满的?为什么每个人的生活道路都是那样不平坦?为什么每个人(哪怕是最大的成功者)尝到的失败的滋味总要大大地多于成功?为什么“家家都有一本难念的经”?为什么古人会有“不如意事常八九,可与语人无二三”的感叹?为什么我们常常觉得孤独、难堪、痛苦、不被人理解、不自由……即使社会大大地进步了,为什么人们还是满意的时候少,不满意的时候多?为什么列夫·托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》的卷首要写下这样的名言:“幸福的家庭大抵一样的幸福,不幸的家庭却各有各的不幸。”这岂不等于说,那种“大抵一样的幸福”,其实是抽象的,不现实的,不存在的,或至少,对于文学创作来说,它们是无意义的?他的笔,还有几乎所有大文豪的笔,竟都不约而同地围绕着人生的“不幸”而伸展……

多少年了,我一直在思索这样的问题。有一天,我忽然觉得自己想明白了。我发现,如果在作品中,贯穿着一种忧郁的眼光,有一点儿悲悯的伤感的情调,这实在倒是人类几千年的智慧和精神生活的结晶投射在作家身上的一点小小的折光。我发现文学艺术的基调其实就是人生的基调,作品的价值就取决于它是否接近或合乎人生的基调;而人生的基调是每个人自己从小就能从周围的世俗人生中体味到的,“人生是美好的”这类空洞的说教恰恰最不能概括这样的基调。我进而发现,高唱

“人生美好”的人，也许是出于一种浮浅的满足，也许只是出于懒怠的学舌。而敢于喊出“人生不美好”的人，时时流露出忧虑和感伤，时时表现出一种内心的压抑的，却未必不是渴望现实的人生变得更好，未必不是获得了真挚的人生感受，未必不是满怀对于人生的最深切的爱心！

在这里，我还想抄录高尔基的一段话。我很喜欢这段话，在过去的文章里，我曾两次抄引过它，现在还想再抄引一次。我希望它随着陈丹燕的这部文集飞落到许许多多少年朋友的案头，希望它能有助于你们理解陈丹燕，更有助于你们今后的人生。

高尔基是这样说的：

我觉得，如果对人生持悲观的看法，而对人则尽一切可能抱乐观的态度，那是很有益的。

这矛盾吗？不。为什么呢？生活在目前还是出色的匠师的失败的作品。

这种对人的观点已经不允许把人看得一文不值，不允许把人看作替别人建造幸福的材料。同时，这种观点也会助长人对自己的工作的不满意情绪。生活将常常是不够完满的，这样，人对于更美好的生活的愿望才不至于消失。

——《文学论文选》8—9页

我以为，作为陈丹燕作品灵魂的那样一种“忧郁”，其本质，也就是高尔基所说的这种不满，这也就是希望我们的还不够美好的人生（对一个真正的人来说，永远也不可能是够美好的）变得渐渐地美好起来。她通过自



己的作品所呼唤的，就正是这样一种积极的、美的愿望。



就拿这部文集最有重压之感的《女中学生之死》来说吧，每谈到这篇作品，她总会忍不住地说：“每一个孩子长成大人，都是好不容易的一件事情！”她说：“青春与社会化是有距离的，在某些地方甚至是尖锐地冲突着的，青春期一方面是个性的花朵关于人生的梦想灿烂地盛开，另一方面便是一个孩子的社会化，社会把孩子修剪成能在社会中生存下来的一棵树。这是一个近乎残酷的过程。”（《致日本读者的信：关于宁歌》）也许，她并不能就美丽的青春与无可避免的“社会化”开出一个两全的药方，但她真实地写出了二者的令人揪心的冲突，这就能使人们正视青春，正视美丽，也正视二者的距离。她流着泪写完了这个残酷的故事，正是为着使我们的生活不再变得这么残酷。她希望每个孩子都能比较顺当地走过青春期的“地狱之门”，作品就是她的呼唤。流泪的呼唤，比起闭着眼睛不看，或冷着心肠在一旁窃笑，不是要真诚得多，也热情得多吗？所以，以忧郁的心情说近乎残酷的故事，那背后，却是藏着一颗有爱的心。

我相信，每一个孩子都会很本能地发现爱与不爱，他们会从字里行间直觉地感受出与自己的心灵相通之处。而这，也就是陈丹燕的作品受欢迎的原因吧。

关于陈丹燕，可谈的还有很多。比如，她的叙述语言，就是一个很好的题目。她善于用一种孩子气的浅显而又有点滑稽的声调，来描绘一些很复杂很深刻的事

物。不仅在儿童文学中，在为成人写作品时，她也用这种口吻，读来亲切平易，却又有一种特别的美。这是她的优势，一个从儿童文学中走出来的成熟的作家的优势。限于篇幅，这里只好不多谈了。

我最后想谈的只有一点，就是她与儿童文学的关系。不管是她自己，还是关心她的朋友，其实谁都看得出，她与儿童文学的“蜜月期”早已过去，她现在已很少为孩子们写作了。前几年，有事上陈伯吹先生家，老人在闲聊时，曾感叹有才华的儿童文学女作家纷纷离开了这一领域，他掰着手指（真正是如数家珍地）说了一连串名字，其中特别地说到了陈丹燕，他是不胜惋惜的样子。我能理解老人的心情，但我觉得，一个作家的创作，必得顺其自然才会好。而且，更重要的也许还不是“尽责”，而是“尽才”。古人云：千古文章未尽才。可见，要尽才着实不易。对于写儿童文学而更能尽其才的，理应一直地写下去；如写到一定程度，发现为成人写作更合自己的天性了，那么转移阵地，也属无可厚非。但让人欣喜的是，陈丹燕毕竟有一颗爱孩子的心，也熟悉儿童的生活和心灵，并且，西方的那些优美隽永的童话一直是她的文学素养的重要组成部分，常常促成着她的创作灵感，所以，就像人类不可能离开创造了自身的大自然一样，陈丹燕终究是离不开儿童文学的。在沉寂了几年之后，今年初，她竟又出版了一本（当然已不可能收入这部文集了）别出心裁的儿童文学新著《我的妈妈是精灵》（春风文艺出版社，“小布老虎丛书”之一）。可惜一直关心着她的陈伯老已在几个月前化鹤仙去，不然，这位慈祥的老人是一定会笑得合不拢嘴的。





我有一种预感，即不论对陈丹燕本人说来，还是就整个儿童文学创作而言，《我的妈妈是精灵》都将是一部重要的作品。它的形式是很新颖的，介乎于小说和童话之间：整个生活环境和故事所纠缠的问题，全都是现实的，作品中的孩子也是现实的孩子；可是作品的女主人公——妈妈，却是一个既现实又充满神秘的幻想色彩的人物，于是引出了一连串有趣而感伤的故事。这样的作品极具可读性，能满足孩子们的审美想象力；同时，它所牵涉到的如小学生应付升学考试的事，独生子女寻求友谊的事，以及面临父母离婚的孩子所作的努力和挣扎等，又都是今天的孩子们所关心的。在西方儿童文学界，这是一种最受小读者欢迎的艺术形式，大量名著均属这一类，如《长袜子皮皮》、《小飞人三部曲》、《玛丽·波平斯阿姨》等。在中国，这却是一个奇缺的品种。这实在是很让人奇怪的，也许与我们民族的过于现实和缺乏想象有关吧？因此，她的这部作品就更值得欢迎。但最为可贵的还在于它的深度。这是一本能让孩子和夫人都为之落泪的作品。其中的精灵妈妈对女儿，对丈夫，对整个人间，都怀着难以割舍的爱。她原来所在的精灵世界是没有爱的，她是因为渴望爱才到人间来的，而且一个精灵只能到人间来一次，如得不到爱，她就得永远地离去。无奈的是人间一有了感情，也就出现了复杂的情形：爸爸终于不再爱妈妈了，这已是无可挽回的事实。别的精灵也碰到了类似的问题，她们大多是恨恨地离开人间的。而故事中的爸爸和孩子却以一种温暖的情怀，让妈妈安静地、带着一点儿快慰离去。妈妈什么也带不走，连一张女儿的照片也带不走，但却带走了一