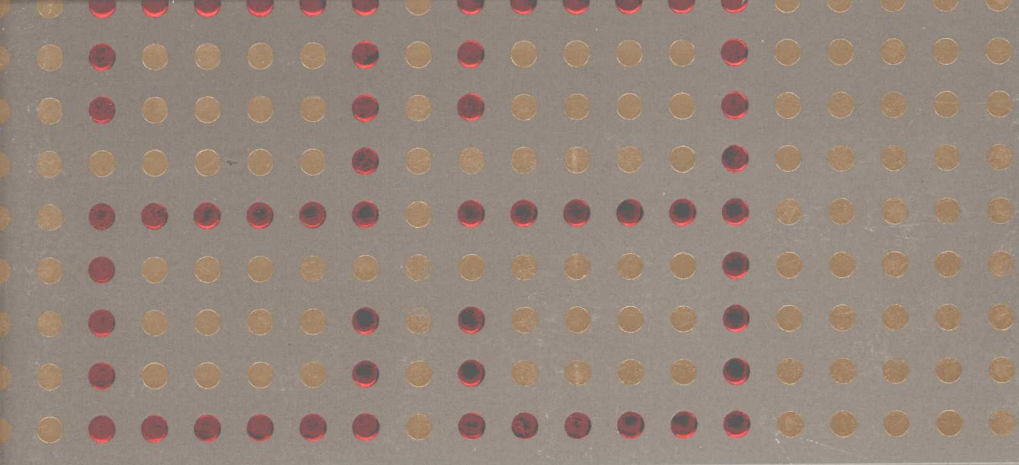




中国新文学大系

1976-2000

第二十三集 儿童文学卷一

总主编 王蒙 王元化

本卷主编 秦文君

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新文学大系 1976-2000 第二十三集. 儿童文学卷一/秦文君主编.

-上海: 上海文艺出版社.2009.4

ISBN 978-7-5321-3480-9

I. 中… II. 秦… III. ①文学-作品综合集-中国-当代

②儿童文学-作品综合集-中国-当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 040896 号

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1976—2000

In 30 Volumes

VOLUME XXIII: CHILDREN'S LITERATURE—Part I

Editor-In-Chief: Qing Wenjun

Shanghai Literature & Art Publishing House 2009

Shanghai, China

本丛书系上海文化发展基金会资助项目

出品人 郑宗培

责任编辑 于晨

封面设计 袁银昌

中国新文学大系 1976—2000 第二十三集

儿童文学卷一

总主编 王蒙 王元化

本卷主编 秦文君

编辑: 本书编辑委员会

出版、发行: 上海文艺出版社(上海绍兴路 74 号)

经销: 新华书店

印刷: 上海界龙艺术印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 28.625 插页 6 字数 760,000

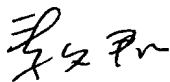
2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-2,300 册

ISBN 978-7-5321-3480-9/I · 2651

定价: 64.00 元

序 言



我编《中国新文学大系》儿童文学卷是出于一种缘分,它是愉悦的天赐,又是累心的付出。这种机缘开始于2005年的一次评审会上,我大力建言,在上海编选1976—2000年的《中国新文学大系》时务必要有儿童文学卷,这个时期和以往的任何文学岁月不同,那是中国原创儿童文学的峥嵘岁月,它以傲然的盛开的势态成为中国文学的一枝奇葩。感谢上海文艺出版社有此共识,慷慨地给出了两卷的篇幅。承蒙主编和出版社聘我担任儿童文学卷主编,我自然就不能退却了。本人的创作生涯有27年,但是爱文学的年限很长很长,长得无法记忆,恰巧我还是一个资深的编辑,1982年3月发表儿童小说处女作《闪亮的萤火虫》,同年6月便调入《巨人》做编辑,后来从未间断过这种两栖的角色。这一段编辑生涯对我本人的成长是非常有益的,因而十分珍视它,也有意不改变身份。特别是我有幸在《儿童文学选刊》主持工作数年,见证了或置身于发展中的新时期中国儿童文学构成的绮丽美丽的风景。

我理解“大系”富有史料性,它需要理性地来关照过去的作品,不惟获奖,更不依据一时的轰动,要尊重时代的印痕,但更讲究作品对儿童文学发展的作用、作品的影响力和文本建设。可是“大系”也应该用选家的主观来审视作品的艺术价值、语感,探究其有无败笔。我试图在主编的儿童文学卷里摆脱些什么,并不设造一种学究的风貌,因为那样

意思不大,各种好的和不怎么好的儿童文学集成的版本都有。我想如今的这个选本应该本身就是一个天然的百花园,园子里要有最美最华贵的花朵竞相绽开,也要有相衬的树木和草儿,一些小小的朴实的花儿,那才是有生机的和谐花园,即便有点小小的杂芜,也是活的亲切的可靠的,充满天香的。

从2006年起,我开始陆续选编《中国新文学大系》1976—2000年间的儿童文学卷,这个文学时段的很多作品我先前读过,听过,悟到过,敬佩过,也质疑过,有的甚至遗忘过,但是当我把它们放在一个理性阅读的认识链上,阅读的感受还是相当不同的。

我用感性的创作型的思维来论说这个时代和作品以及作家时,会和人们所期待的有所不同,但是这并不意味着我们会对二十多年的中国儿童文学本质的理解上存在落差。学者们各自的一些著名观点、专业的理论构建我是非常佩服的。

总之,我花费了足足能创作一部长篇小说的时间,大量地从二十余年的中国儿童文学的“抽屉”里寻找有价值的宝藏,选稿并反复比较着拟定目录。看稿的过程倒是非常愉快,好看的就通宵达旦地读,碰到原以为意思不大的作品,经过仔细阅读,寻看出机巧来就很有成就感。如果从平时熟记于心的佳作里另外又找到一些藏在隐秘暗处的珍宝,看到一些有着自觉的艺术理想和追求的作家,这种犹如寻宝的感觉真是不赖。

如此,我便更不能懈怠这选编工作了。

诚然,在接手选编工作一年后,我遇到了痛苦的事情,因为百余万字的篇幅并不能囊括所有二十多年中有价值的中国儿童文学的成果,我必须学会侧重和放弃。最后我找到了一个途径,以《儿童文学选刊》上刊登的作品作为蓝本,进行筛选和补充。这本名刊物令人肃然起敬,因为它成就了一批有为作家,凝聚着一个时期儿童文学的精神和良心,它是新锐的,公正的,激情的,文学趣味纯正的,虽然也有人认为它是偏激的,但是至少它的眼光和立场是极其清澈的,没有一点污泥浊水,我喜欢。

我找到了在《儿童文学选刊》工作时间最长的主编周晓先生和责任编辑张洁小姐,我们曾是《儿童文学选刊》的同仁,都有各自挚爱的作品,说起作品来如数家珍。对有些难忘的作品,我们之间有惊人的共识。我们仨在一起喝了两次茶,一次是中式的,一次是西式的,大家都很感慨,仿佛回到了当年在《儿童文学选刊》编辑部漫谈作品时的亲切情境,他们两位给予了我无私的帮助,令我十分感动。

让我发憊的是,出版社还要求分卷主编写一篇长序,我向文艺出版社申请回避,设想请出十位儿童文学评论家,每人写些文字共同来回顾和总结那一段岁月,结果被编辑婉拒了,所有的人,包括责编和我的朋友、师长都说我不妨用自由松弛的姿态来写一篇序言,不必循着很多明规矩暗道理。我想也只能如此,不会有人指望作家一定要写一篇文风严谨的权威理论文章,能写出些什么,就是什么吧。何况,对儿童文学的价值会有不同的诠释,我想为它构成一个美丽的诠释,但是这并不意味着我的主观的评述会使它丢失原本具有的恢宏。

衡量中国原创儿童文学的发展,其实取它横向和纵向交叉的坐标最好。作为一个亲眼目睹或亲自实践于此的人,我觉得新时期中国儿童文学的发展是巨大的,是符合美学规律的。我个人暗自把那二十余年的儿童文学的历程大致分为话语时代、探索时代、趣味时代和多元时代,这之间有交叉、重合,它们的递进无一不是巨大的阶梯,但也存在某种局限和危机。

一 话语时代的责任意识

十年“文革”结束时,中国的儿童文学几近荒芜。一个新的文学时代必然来临,这时出现了一批震撼人心、与时代和读者产生强烈共鸣的作品,我暂且把它们笼统地划分为话语时代的作品。怎么说呢,它们是可敬的,激情澎湃,显示了很强的社会责任意识,主题具有穿透性,也有无所不在的思想性和激越性,它们仿佛是急促出现的,喷发的,开拓思想疆界的,这些作品有的围绕人的精神解放,有的揭示社会弊端,有的

直指以往儿童文学所难以涉及的禁忌和禁区。虽然有些作品文风上带有愤怒的拷问,但是冲劲十足。70年代后期王安忆发表在《少年文艺》上的《谁是未来的中队长》是这个时期的代表作品之一,它点击社会具有深度而富有震撼力。我觉得话语时代的代表性作品还有刘健屏写于1982年的《我要我的雕刻刀》,以及那一个阶段萦绕在耳的《彩霞》、《一个颠倒过来的故事》等,它们无疑都具有直面现实的艺术性和思想性。

丁阿虎的《祭蛇》和他1984年发表的《今夜月儿明》,应该也属于话语时代的佳作。《祭蛇》这篇小说如此特别、大胆,不仅令人们在当时有大吃一惊的感觉,现在来看也是独此一篇。作品的写作角度竟能如此出怪,孩子们发泄不满和愤怒的方式是带有挑衅意味的,仿佛是另类的宣言。据说它是得到了已故著名作家刘厚明的首肯,才侥幸得以在1983年第1期《东方少年》上发表的。首发在上海《青年报》的小说《柳眉儿落了》,一石激起千层浪,它和《今夜月儿明》在少男少女的情感话语上打碎了多少年的不成文的禁锢。

80年代前期还有金逸铭的《月光下的荒原》、《长河一少年》,它们用文学存在穿透了一些什么,打碎了宁静,留下了一种可贵的可能性。常新港的《独船》则从人性层面完善了话语时代更为丰富和自然的话题,那里的悲壮气质使话语时代的作品在艺术方面变得成熟、完整,艺术敏感在升温。

中国儿童文学在相当长的岁月中,是被当成教育的工具,在“文革”中又变成政治观点的载体。新时期以后,对儿童文学才开始逐步以文学的标准来衡量:儿童文学不是一种幼稚、轻薄的文学门类,丧失了理性含量和文学审美,就会丧失儿童文学的尊严和力量,儿童文学要有信仰的高度,要有悲悯和良知,要充分反映人类的道义、情感、人生的真谛,要有高人一等的洞察力,具有前瞻性,需要穿越灵魂,震动人心。

从这个角度看,话语时代的儿童文学功不可没,它们是开路者,是先行者,用挑战的姿态、激情和动力,打破儿童文学在题材、观念、思想深度、话语姿态、情感力度上的藩篱,用勇气建立了生机,一切都变得有

可能了,而它们中的很多作品本身也是醒目的,傲然的。

在回归文学精神的途中,儿童文学从那时起开始走上了一条螺旋向上的线路,而蕴涵于中国儿童文学中的1976—2000年间的台湾地区和香港特别行政区的作家和作品,也是富有特色、努力上升着的。台湾地区的儿童文学佳作,《儿童文学选刊》每年也涉及到了,我把手头可选择的资料都找全了,相当一部分作品是通过桂文亚和《民生报》的渠道得到的,因为那条线路曾是两岸儿童文学交流的热线之一。当然,“大系”里选编了林良的诗作和马景贤的《友情的支票》,因为这两位前辈作家的知名度实在是高,文品也高。“大系”选的桂文亚的作品《感觉的盒子》,还有赖晓珍的《从盘子上飞出来的蓝龙》,卜京的童话《年轮出走》,陈木城的作品等等,好像都是在《民生报》儿童版首次发表,被大家注意到的。真可惜,写作了《秋千上的鹦鹉》等众多小说的实力派作家李潼英年早逝,当年孙幼军、汤锐、李仁晓、邱士龙、我和他一同在日本参加中日儿童文学研讨会,结下友谊,他和邱士龙后来还以兄弟相称,来往热情。这次选编在“大系”里的还有王淑芬的《巨人阿辉》、晓风的《我希望我的房间是……》等。香港特别行政区的儿童文学作家的作品也选了,比如老作家何紫的作品,香港著名作家阿浓的《本班最后一个乖仔》,黄庆云的《朱先生的宠物》,吴婵霞的《奇异的种子》,还有王一桃,以及现在去了香港定居的关夕芝的作品,等等。但是限于这方面资料 and 信息的局限,编者寡闻,缺乏研究,所以在此未将这些作品进行充分地评说,进行学理上的分析,这重任只能拜托两岸三地的评论家们。

关于儿童文学理论批评文章的收入也是一波三折,最早的时候“大系”儿童文学的两卷只收作品,理论批评一篇都不收入,所有的儿童文学理论批评都汇入陈思和任分卷主编的文学理论卷。事后打听到,文学理论卷资料丰富,篇幅更紧,所以儿童文学理论批评容纳不了。我想儿童文学理论批评太重要了,中国的儿童文学要形成稳重而不凝滞、新颖而不离奇的长久发展,理论批评是先行,它们的存在,形成的价值取向和权威影响是不可估量的。我和“大系”的两位编辑商谈,希望能收若干篇1976—2000年间的儿童文学理论批评文章,让更多的儿童

文学同道的光荣与成就集成在“大系”中,汇集成真实和真诚的儿童文学精神气息。编辑答应了,所以经过各方面的听取建议,选择了束沛德、周晓、王泉根、朱自强、方卫平、刘绪源、吴其南、汤锐、孙建江、韩进、林焕彰共十一位评论家的文章,已有文学作品入选的评论家兼作家的理论批评文章就只好割爱了,比如曹文轩、樊发稼、班马、梅子涵等的文章。我这个理论批评方面的门外汉格外期望同仁们能在这些文章中看到理论批评的先行姿态,看到理论对创作实践的意义,同时也看到理论批评本身的发展与提升,从而去读更多评论家的文章,包括“大系”里未能收入的那些评论家的大作。

二 探索时代的艺术追求

80年代中后期,中国儿童文学创作数量和艺术质量均稳步提高。随着时代的变迁,中国社会的开放,话语时代的文学失却了凌厉的势头,艺术追求自然而然提到议事日程中来。文学的审美作用被重视,儿童文学不一定要有触目的理念,但它的内涵必须要用高超的审美手段来表达,蕴含不朽的道德力量和人类的所有情感和本质,揭示生活的规律,触及人类内心。

这成了很多有才华的作家的共识:具有文学性的作品才有厚度,才能具有长久的生命力。探索时代的儿童文学的发展显示了强烈的艺术回归倾向,一个个艺术文本,体现了精当隽永的想象力。想象力在这一时期变得格外醒目,它是每一个儿童文学作家的看家本领,天才所在。智慧和想象力是作品的灵魂,有了想象力,就有了翅膀,它真是天马行空的好东西,特别契合儿童的思维习惯和审美认识,没有它,作品容易干涩粗笨,飞不起来的;一旦有它,便有救,轻灵美丽,满天飞舞,往往能穿越未知世界,超凡地驾驭故事、人物、情绪、理念。幻想能调动理想主义、游戏精神,以及浩博的心智和才分,来描绘人类的梦想与爱心。

这个探索时代涌现的佳作不胜枚举。程玮的《白色的塔》里灵动的飞翔的象征意味令人经久难忘,她后来在长篇小说《少女的红发卡》

中又有新的建树。曹文轩的《古堡》中的前瞻意识和90年代后期的长篇小说《草房子》等作品塑造倾情,表现了美感的华丽。金波作品如此纯粹,他的《迷路的小孩》、《林中月夜》、《春的消息》真的幽静和优雅,我很喜欢他的散文《雨人》,那里有诗兴有文采,还有淡淡的如月光般的忧郁。《四弟的绿庄园》,直到今天我还为写出它骄傲,四弟追求和张扬的亮点还残存着,那种自发的光亮因为有悖于人的常理,在校长和母亲看来无疑是一种半癫狂状态。

已故作家刘厚明的作品,也是我重读的重点。他的《黑箭》和《阿城的龟》真是好,非常独特、工整。

张之路的一些作品仿佛小说里有童话,童话里有小说,他大胆地用童话手段来表现现实的有趣、神秘、荒诞。《空箱子》这作品别人是学不会的,他的《题王许威武》和写于1991年的长篇小说《第三军团》却尝试着完全用写实的手法。

探索时代涌现的班马的小说《鱼幻》很值得一提,那作品一定是在有雨的长夜里写的,仿佛水花浸透着纸面,那感觉是很神奇的。到后来写作《六年级大逃亡》和中篇小说《没劲》时,班马则走向游戏精神的高端。

梅子涵的作品值得提,他出道很早,最早好像是写给青年人看的文学作品,他的《走在路上》、《林东的故事》对于文本意识的尝试是具有启示意义的,后来他的长篇小说《女儿的故事》和系列“戴小桥”等,个中语感和叙述方式,以及孜孜以求的追索精神都是罕见的。

记得当时动物小说很兴旺,沈石溪、李子玉、梁泊等都在那块文学园地里耕耘。沈石溪笔下的动物既具有动物张扬狂放的自然属性,更有一种动物作为生灵的智慧、理性、信念。我印象最深的是他的《退役军犬黄狐》,作品中那份犀利的气势以及一种穿透性的力度非一般作家所能驾驭。我想这种气质也许与沈石溪是一位军人有某种千丝万缕的关系。

韩辉光的《校园喜剧》,韦伶的《出门》,白冰的《坟》,刘海栖的《男孩游戏》,陈丹燕的散文《中国少女》,陈丽的《遥遥黄河源》等,当时也

有很大的冲击力。那段儿童文学的峥嵘岁月,很多作家开始通过作品探索人,探索自身,探索如何用更高超的艺术手法来表现。

对童年的探索也是极有价值的,童年是每个人的瑰宝。和朋友谈童年,对方都会乐意与你交流。因为从美好的角度而言,童年就像是一块糖,它不会融化,只要你舔一舔就会感觉到甜蜜蜜。但是它也可能是一颗有苦涩味道的药丸,它也会让你一辈子都记住一些教训。童年是一个深刻的话题,而童年生活的复杂性则是一种根源,是取之不尽的生活和灵感。我对任大霖和任大星两位先生的尊敬来自于他们对童年对艺术的忠诚,任大霖的《掇夜人的孩子》、任大星的《三个铜板豆腐》等作品有着很大的影响,不仅是对童年,对寻根、乡情等文化关注都进行了很好的诠释。童话《河马先生的熟食店》选自《童话报》1994年8月22日,是任大霖生前写的最后的作品。

从某种意义上看,我的编辑业绩好像还行,我曾从大量的自发来稿中发掘出青年作者的重要作品,并积极编发、推出,这一次“大系”中也有。比如写《空屋》、《丑姆妈,丑姆妈》的曾小春,写《小黑》的王蔚,写《小百合》、《风景》的玉清。记得早在二十来年前,我在《少年文艺》当编辑时,就在一堆自发来稿中选出了张品成和彭江红合作的短篇小说《被折断的钓竿》,后来我陆续编发了张品成的《园丁》、《白马》,他是个执著而又满怀激情的作家,特别是身在金钱味很浓的海南,却数年如一日,创作《赤色小子》三部曲。

《赤色小子》表现的是战争期间的孩子生活,我在书的后记中看到残存在老区旧墙上的红军小战士的瘦骨伶仃的形象,不由为之战栗:残酷的血肉之战,饥饿,死亡的威胁,孩子求生和自救的欲望以及作为孩子天性的浪漫和战争环境之艰辛的强烈矛盾,这应该是大起大落、触目惊心的,描写表达这一切需要艺术上的大手笔以及当代意识。纵观世界优秀少儿小说的趋势,成功之作似乎都包容了两点:用单纯有趣的故事讲叙人类共同的情感。中国的儿童文学迟早也会进入世界儿童文学圈的,我们的创作应该增加“全球意识”。

常新港,左泓,后来的薛涛、老臣、肖显志等儿童文学作家对短篇小

说艺术追求和形式探索有出色的表现,常新港的短篇小说是很绝的,只是东北出的儿童小说作家几乎都是男性。

科幻小说选得真不多,不好选呀。就选了刘逸非的《到底谁厉害》和达世新的《相继消失》等作品。

说到童话的成果,严文井发表于1978年的《南风的话》,陈伯吹发表于1982年的《骆驼寻宝记》,金近发表于1983年的《爷爷讲的故事》,都是《儿童文学选刊》第一时间选的,有各自的光芒和不易。葛翠琳的《飞来的梦》和《问海》仿佛有着儿童梦想,倾情而单纯。儿童文学是要着力于描绘人类最初的模样,它的醒世作用、净化心灵的功能是和它的梦想联系在一起的。有了梦想的文学才是美的,个性的,才情的,虚怀若谷的,诗性和妙趣的,有着人类内心声音的。梦想是天性,关系到儿童文学的高度。如果不能真心描绘出童年的根底,就不能勾勒出人类灿烂丰实的精神世界和无限的可能性,大气的儿童文学作品首先必须是心底开出的梦想之花。

冰波的好作品很多,如《凡尔医生出诊记》、《窗下的树皮小屋》、《露珠项链》,我还比较偏爱《梨子提琴》。冰波的本事是把一种剔透的幽情——或忧伤或欣喜放在作品里,他的童话是很经读的,个人的色彩很浓。他的幻想也许属于“夜晚的语言”,作品里有真切的作家的心灵流淌。这几年我重读了一批经典的儿童文学,当然是童话居多,小说较少。全世界的好作品往往都有非常态的地方,读起来既陌生又熟悉,因为作品里充分显露作者的才华、个人的经验体悟和艺术取向,所以才是迷人的。那些仿佛上帝赐予的、靠心灵独特的感受迸发出来的创造力和灵感,写出的作品才是有真生命的,绝非从他人的作品或者电视剧里捞一些东西,化开来写。作家心灵的力量,永远是文学最美丽的甘露。

《舞蛇的泪》、《一只神奇的鹦鹉》、《白板》都是葛冰进行童话探索的力作,而他的女儿葛竞的《鱼缸里的生物课》却和父亲的写作风格差别较大,别有意趣和情调。

写《住在摩天大楼顶层的马》和《红鞋子》的汤素兰,非常有才华,但是她最打动我的是一篇很短小的儿童故事《虎子弟弟的生日礼物》,

这次我把它选上了。

谈到报告文学,不知怎的,我总要把《一百个中国孩子的梦》归在里面,也许不讲理,董宏猷会愤怒的,但是那时这本书的构思真是不得了,引起了广泛注意,如果它是作为报告文学,那永远有史料意义和文本意义,作为小说就会消解许多。此外,刘保法发表于1985年的《迷恋》,孙云晓发表于1993年的《隐患——中日少年内蒙草原探险沉思录》,致使在“民间”一度产生了报告文学“南刘北孙”的说法。

高洪波的《鱼灯》、《有魔力的小铲子》、《我喜欢你,狐狸》、《鹅鹅鹅》等作品,侠骨倜傥中有一种难以言说的细腻以及真挚的柔情,读的时候有点发怔。张秋生的《小巴掌童话》、《一串快乐的音符》、《变成小虫子也要在一起》,郑春华的《圆圆和圈圈》、《跟着夏夏的小黄叶》,圣野的《雷公公和啄木鸟》,诸志祥的《黑猫警长》等作品也在那个时期增添了许多新的艺术风情。还有鲁兵的《小猪奴尼》等富有个性和儿童情趣的作品,产生了较大影响。

2000年的一天,我看到王一梅《书本里的蚂蚁》,记得是周锐推荐的,我欣喜若狂,马上把它选进选刊,并推荐参评中国作协的全国儿童文学奖。她的《晚出世的妈妈》写于1999年,好像比前者早发表。《墙上的窟窿》是辽宁的年轻诗人王立春写的,她的“扁人骑着扁马”等诗句我现在仍然喜欢着。

中长篇小说我不知最后有多少能全文刊登,还有多少只能放在存目里,主要是看篇幅,如果随口说说,就有《第三军团》、《今年你七岁》、《男生贾里》、《花季·雨季》、《草房子》、《我要做好孩子》、《狼王梦》、《青春口哨》、《少女的红发卡》、《女儿的故事》、《没劲》、《六年级大逃亡》、《秘道》、《你是我的妹》等等,没有列举的可以收入“大系”的中长篇小说还有不少。

一些中长篇小说中用了原始的甚至有些粗笨的结构,我并不嫌弃,甚至很喜欢看自然随意朴素地记人叙事。年轻的时候曾研究过许多时髦和玄妙的结构法,在一些短篇小说中也作过尝试,可感觉不够好,仿佛整个小说都变了味。后来一段时间,仿佛陷入很尴尬的境地:一旦感

到内容单薄了,就自然而然地想用些新潮结构,这就有点像个不妙的信号。现在这种恐惧已过去,但是我更喜欢天然的结构和方式,就像年轻的时候叛逆起来很厉害,后来把很多错综的东西看透了,事物的本质纷纷解开,这个世界不像在做年轻人时感觉到的那么复杂,很多规律看来仿佛是简单的线条。对文学,我不知怎么也把复杂羽化为单纯了。

记得同为探索时期,我的《十六岁少女》、《少女罗薇》,陈丹燕的《上锁的抽屉》、《女中学生之死》等作品曾引起《文学报》的大讨论,我接连参加了一些中学生题材小说的讨论会,耳听八方,这使当时只顾埋头写作的我不禁怦然心动。我觉得像这一类少女小说或少年小说(西方称之为成长小说),应该有强大的活力,能表现男孩女孩内心的渴求和激情,并且能够暗示未来。作为描写少年成长的小说,若能更深沉地描绘出青春的壮观,以及它的盲目、混乱、不知所措的凄迷,还有那生长的苦痛、偶然的豁然开朗等等,那么必定会前途无量。因为天下所有的男孩女孩都会大受感染,经久难忘。

写儿童文学和少年文学比之成人文学要轻灵,但这并不意味着就是简单,而是需要看透那些厚重的东西,把它羽化为一些很轻灵的东西来描述,这很难,但很有意思。描写当代少年心灵特质的书,要有美学意义,使它更和谐,更有归属感和民族性,更能体现人类自省的能力,某种预见性。当然,还要有更多的这个年龄的秘密和趣味。这是全世界都共同的:从心灵里流淌出来的文字、趣味和情感是有价值的。好的儿童文学或少年文学不仅仅是给孩子看的,也是给成年人看的。经典的文学中有全人类的财富,特别是其中的人文情怀。

记得80年代和90年代初期时,我们极度留意的是那些“探索作品”,不管它们是否成熟,在一个艺术门类中有人勇敢地去闯,去碰壁,去让艺术发出回声,是令人激动的事情,也是这个艺术门类的幸运。

作家们在艺术上有傲气也不坏,艺术上的自信、冒险、突破在儿童文学创作中尤其需要提倡,不过当时对文学的繁荣和兴旺,往往有多种怪诞和偏颇,好像认为受读者冷落的作品才是真正的艺术精品。应该说确有一些精品一时难以为读者接受,若干年后大放光明;可现实是严

酷的,有些作品将永受冷落,因为是生涩的、无价值的,所以只能自生自灭。而受读者欢迎的作品中会有渐渐退色的粗劣品,也会有一些永葆青春的精品。

社会在矛盾中变化和前行,风气里有了浮躁。理想的平凡化、真实化打碎了许多虚幻飘渺的东西,生活中令人捉摸不定的成分在减少,激情和浪漫的萎缩,使探索类作品缺少故事和灵性,如此作家的审美个性和读者阅读需求的变化被推到了面前。

三 趣味时代的感动

文学创作是一种艺术,艺术的高明就在于它不等同于生活,能在琐碎的生活中挣扎而出。其实校园生活提供给学生的空间很小,都市的拥挤,生活节奏的快捷,缩小了学生的想象天地。况且还有没完没了的大考小考,铺天盖地的功课压力,容不得少年保留这个年龄的漫不经心和闲适随意。更何况物欲在这一代少年人中悄悄地肆虐起来,校园里很少有慷慨激昂、咄咄逼人、不知天高地厚的少年。学生们辨别虚假和抗拒虚假的能力都高得令人吃惊。现代少年的世故、冷静使人想起一个比喻:孩子的爸爸还没老,而孩子已经老了。这虽然听起来很荒诞,有点走极端的意味,不过生活中确有令人啼笑皆非的“黑色幽默”。

过重的压力致使孩子们在妥协中郁郁不得志,很多孩子的内心隐含着自身的隐痛,那里有一种无法越过的束缚。孩子们要求减压和轻松,而新媒介的悄然兴起,使孩子们的接受方式开始变异,小读者要有悬念的故事,要有趣味的角色,要轻盈美丽的阅读。于是游戏精神和儿童本位的呼声得以高昂起来。

探索时代的作品是有尊严的,艺术个性是儿童文学的最高尊严,但是趣味也能体现儿童文学的理性和尊严,我们的儿童文学中很多成功之作,是以趣味带动其他艺术追求的。比如孙幼军的作品《小狗的小房子》,最早发表于1981年,但是它没有任何时代的痕迹,总是新的,说它是昨天写的作品也可以。他写出了孩子能够察觉又难以倾诉、成人

却早已遗忘的美妙感知,太、太、太、太有趣了,我还参与编辑过他的《小猪当保镖》。从事儿童文学创作的作家,最好天性里面要有一些单纯、诙谐、幽默的东西,当然,我注重的不仅仅是幽默本身,而是蕴涵其中的开朗、通达、本真,对孩子有指引的。当然童话就更是如此了。其实高级的诙谐幽默的底下是有智慧和真诚作支撑的。如果作家与生俱来的东西不够的时候,往往可以从生活中得到补充,孙幼军常常和他的外孙交流,还去学校,孩子永远是用最自然、最本真的眼光来看待生活,天生就具有某些幽默素质,我相信他从这里汲取了他所需要的艺术能量。

很多成功的作家都是如此,任溶溶老先生始终能幸运地飞翔在五彩缤纷的童心世界里。他自20世纪40年代即开始了儿童文学的翻译和创作。他的《奶奶的怪耳朵》发表在1982年,《我属猪》发表在1994年,同一年他还发表了《我是个可大可小的人》。那些作品看似游戏的、浪漫的、幽默的东西多一点,其实人文和艺术的底蕴在底下铺垫着。

朱自强教授在一篇文章中提出,由于游戏精神的勃兴因而出现热闹派的童话。热闹派童话最具代表性的作家是郑渊洁,他的《脏话收购站》等作品在1981年前后发表,多角度地满足儿童对热闹品格的需求。除郑渊洁之外,彭懿和周锐也是热闹派创作举足轻重的作家。但是热闹派作品,有人叫好,也有人认为其幻想和夸张有着太大的随意性。大个子周锐,名字看上去浑身是刺的人藏着奇思妙想,他的《勇敢理发店》是非常具有创新意义的,可以说是探索时代的佳作。周锐下过乡,1976年当上轮机工,跟着邮轮航行,所幸的是他的思想也开始航行,1979年他尝试了儿童散文、小说、诗,都不顺,直到1983年,他找到了童话。他病前和病后的作品差异较大,病后的《昨天的星星》奇特灵动。另外他还是上海儿童文学作家中第一个用稿费买商品房的人。

和周锐齐名的彭懿,以《女孩子城来了大盗贼》引起文学界的广泛注意,他是一个有想法有创意的作家,说话幽默,做事却能仔细为他人着想,我很喜欢他的《红雨伞·红木屐》,很唯美的。还有戴臻的童话,他大致走的路子也有热闹派的影子。

整个新时期,确有很多作品没有标签,只单纯地表现着清新,可爱,有意思。我想提一提其中一些幼儿文学和一些小花似的诗。比如《岩石上的小蝌蚪》,那是谢华 1988 年发表的,嵇鸿的《雪孩子》也是很好的,写《草地上的联欢会》的吴然主要是写儿童散文,任霞苓的《妈妈你别害怕》、《巡洋舰和海盗船》别具趣味,圣野的《妹妹的梦》《竹林奇遇》、鲁风的《老鼠嫁女》、柯岩的《雨(外三首)》真是很剔透。读到樊发稼的《花,一簇簇开了》、《红月亮》,感觉看到了平时激动豪爽的人内心的柔软,情感上的纤细缠绵,诗人永远是神秘的。望安的《彩色的楼》,东达的《心声》,林染的《这世界真大》,田晓菲的《绿叶上的小诗》,王宜振的《大自然的音符》,朱效文的《受伤的男孩》,关登瀛的《为春天做巢》,还有薛为民的好几首诗,让我读到了诗人们的意象之美。而李东华的诗《你使我忽然沉默,哥哥》,让我感到很震动,那里有生命之悲怆。

我还想提徐鲁的散文,他的《网思想的小鱼》等佳作中总有脱俗的香味,不知他是怎么修炼而成的。当然,发表于 1981 年的陈益的散文《十八双鞋》,发表于 1989 年的施雁冰的《喜庆宴会》,还有吴然发表于 1991 年的《遥远的风筝》,刘先平发表于 1991 年的《魔鹿》,彭懿发表于 1999 年的《独走青海》等,都是在儿童文学界得到好评、风格各异但都能打动人心的佳作。

我还发现这一时期勤恳耕耘的作家群体本身是非常壮观的,比如既写小说也写童话的北董,还有邱易东,薛涛,杨红樱,方崇智,薛贤荣,戴达,车培晶,范锡林,李志伟,等等。

在提倡游戏精神的时刻里,幽默一不留神成了最讨巧的元素。其实幽默本身是一种古典的东西,能够引起人们去思考,而不单是追求笑声。它是有内涵的,不是凭借着刺激、好玩而风靡一时的东西,而是有厚度,有长久的生命力。幽默使复杂的人事相对单纯,没有触目的理念,对文学而言,通过幽默的表述表达出人类的情感和本质以及审美意义,才会具备文学力量。

我写于 90 年代初的《男生贾里》、《女生贾梅》,在 90 年代末的走

红后,到现在还受欢迎,这既是偶然也是必然。孩子们喜爱浪漫的、自由的心灵,喜爱幽默诙谐的风格,喜爱蕴含那种灵魂和情感的关怀。但我本人对《十六岁少女》和《一个女孩的心灵史》、《小香咕新传》念念不忘,也许因为那里有更多的亲历成分,所以情感上会更偏爱些。

“大系”收了不少有趣的作品,但是有趣和感动孩子并不是儿童文学的全部。人事沧桑,如此快捷。粗粗一看,好像很多东西在流失,很多观念昙花一现,很多人事匆匆而过,有些看好的作品并没有恒久存在。但是细细琢磨,如果只是写点东西让孩子们喜欢,还是挺容易的,因为孩子的包容性很强,但要想让孩子们在喜欢之余还能有所回味,那就只有靠“感动”了。做到感动已是非常不容易,但还不够,关键是如何创造一个艺术的情境,一个艺术的盒子,把感动孩子的东西统统装进去,当他们打开这个盒子,所有使他们感动的因素就发挥作用了。这还不是完美的艺术品。最好的儿童文学,形式与内涵是一体的,仿佛天成,艺术上炉火纯青,毫不造作,甚至是浪漫的,它完美地触及童年生活的根底、爱和感情,一旦作为展示人性的情感在作品中丰满了,才能为儿童的天性和情趣寻找奔泻的河床。

感动孩子,当然是儿童文学永恒的追求之一,作品的人文高度很重要。儿童文学要提供文学的感动,这是指让读者在好的艺术表达中得到快乐和升华,也就是要通过意味隽永的故事让读者得到共鸣,是内心深处的触动,多一些爱和童趣,富于艺术灵性,有人世间的冷暖,有人类的道义和情感,才是感动儿童的正道。

至于永恒的审美意义,西方的儿童文学源远流长,积淀较深,而且西方和东方的文化土壤里,长出的东西还是不一样。我们的好东西也不是没有,但世界儿童文学仿佛只有一个西方的审美标准,不知何时我们能在世界儿童文学中建立东方的审美标准。所以评述这时期的儿童文学创作,既不能妄自菲薄,又不能自高自大,不迷失是很重要的。我无法叙述这里的功过,但是走的是必经之路。不说是因为不愿意束缚别人,更不想自缚。

就这么着吧,以更新的目标进行创作,用单纯有趣的故事守护理