

《少年与海》:

“齐东野语”不老书

□赵月斌



好作家大概都有一颗赤子之心。不管他有多大岁数,无论写实还是虚构,总能在文字里涵养一脉真气,从而和读者相濡以沫,其作品才会流传久远,以至生生不息。这样,也才有了脍炙人口的经典。事实上,所谓经典未必是《芬尼根的守灵夜》那样玄奥艰涩的大部头,像《小毛驴和我》《小王子》这样的小书,也不见得就比《约翰·克里斯朵夫》《静静的顿河》之类的庞然大物差。所以很多大作家不仅有体量厚重的大手笔,也有简短轻盈的小文本。像列夫·托尔斯泰、马克·吐温、卡尔维诺、艾·巴·辛格,都写了大量儿童文学作品。英国剧作家、诗人王尔德反而是由童话闻名于世。他们深味世间的炎凉,却有不灭的童心,不然怎能写出《哈克贝利·费恩历险记》《傻瓜城的故事》这样总也不老的书?

我喜欢一些具有童年气质的作家,他们像世事洞明、举重若轻的老顽童,他们能打也能闹,可以一本正经地谈玄论道,也可以忘乎所以地捣鬼惹祸,他们的作品就是一个生气勃勃的自由王国。我把博尔赫斯、圣·埃克苏佩里、塞林格、赫拉巴尔、马尔克斯等国外作家归于此类,当代国内作家,最可推重的当属张炜。从早年的“芦荡”系列,《古船》《九月寓言》,到后来的《刺猬歌》《你在高原》,他的作品皆元气充沛,充满雄浑勇猛的力量,虽深邃而不乏机敏,悲悯而不乏智趣。他没有板着脸搞严肃,反而将一些精灵古怪、滑稽好玩的元素点化其中,一个有某种怪癖的人物、一句绕人心窝的口头禅、一段旁逸斜出的闲笔余墨,看似无所用心,实则多有意会,就像放到虾塘里的黑鱼,让他的作品拥有了神奇活力。假如《声音》中没有二兰子的吆喝(“大刀味,小刀味——”),《一潭清水》中没有鲤鱼一样的孩子“瓜魔”,《蘑菇七种》中没有那只丑陋的雄狗“宝物”,《芳心似火》中没有那些可爱的奇人异事——显然,假如丢掉了无畏、天真的成分,这些作品定会索然寡味,了无生趣。事实上,自小长在“莽野林子”的张炜,似乎生就了大自然、小生灵的“爱力”,那片林子和林中野物对他拥有了不变的童心、诗心,他的几乎所有作品,主要背景都是那样一个环境,他的童年记忆也常会不知不觉地映现于笔端,成为其文学世界的“一个部分、一个角落”。张炜说,从开始创作起,他一直写着自己的“小儿科”——以儿童为重心的文学创作。或这样写来仍不过瘾,为了“充分地表达童心”,“步入文学的核心地带”,除了在作品中零散流露“小儿科”的纯真情愫,张炜还把他的作品做成了“了不起的大事业”——在完成长篇巨制《你在高原》之后,他又开辟了一个神秘玄妙的奇幻疆域,写出了野物众多、野气旺盛的系列“童话”:《半岛哈里哈气》五卷书。此书初版于2011年,写的是海滩林子里的各种野物和一群野性昂扬的孩子(美少年、唱歌天才、长跑神童、调皮大王)——这些“哈里哈气的东西”,相互嬉闹,也相互亲昵,他们相似的“可爱的顽皮的模样”,足以带给我们“最大的安慰”。这样的“童话”显然不是通常意义的童话,它在叙事上采用第一人称的童年视角,使其具有了“童言无忌”的优势,所以,可以尽情地放松,甚至可以放肆地“哈里哈气”,它把天真当成了最勇敢的武器。这样的“童话”不只是写给孩子,也是写给大人:它以孩子的口吻重拾了成年人失落的激情、幻梦。《半岛哈里哈气》让我们看到以厚重著称的张炜亦不乏轻盈,他保藏的密码箱一经打开便神气飞扬。

现在,我们又看到了张炜的最新长篇儿童志异小说《少年与海》。单从题目即可想见,故事的背景和叙述主体仍是海边林子和沉迷其中的懵懂少年。与《半岛哈里哈气》有所不同的是,《少年与海》的



主角并不是其中的“少年”,而是少年们见识到的各类灵异物种——有介于动物和人之间的美丽小妖、“闪化”成老婆婆的蘑菇精、擅讲礼数的“老抱子”、镶了铁牙与狼决战的兔子,还有长不大的小猪和千里迢迢回故乡的猫。作者并未像一般的民间故事那样,让此等“非我族类”直接口吐人言或自陈行状,而是以莽野林子为故事源发地,以“铁匠铺”、“镶牙馆”、“老祖母”为前台或中间人,借由3个“少年知己”(我、虎头和小双)之口,讲述“我们”的所见所闻。正如作者前言所说:“讲述这一类故事虽然多少有些冒险,但也只能如实地道来。这些故事除了自己亲身经历的,再就是听来的,即所谓的‘耳闻目睹’。”可见《少年与海》并非无根无据的胡编乱造,至少在叙事上采取了一种言之凿凿的仿真策略:第一人称复数“我们”当比个人的一面之辞有说服力,再加上“我们”不单是故事的讲述者,且是故事的参与者和推动者,这种身临其境的亲历性更增加了叙事的可信度。你会看到,3个少年如同林中密探,假如没有他们的掺和,就不会发生如许精彩的海边奇谭。所以,《少年与海》首先是让人亲近的“真话”,它靠着“拙讷的讲述”把读者也拉进了“我们”的阵容,让你不由自主地与之同声共气,全然忘了这是一部荒诞无稽的“童年之诗”。

一般说来,以虚构见长的文学作品是不必过于拘泥于表面的真实性的。若是过于较真,很多经典作品根本没办法自圆其说。所以文学通常都是煞有其事,不管你信不信,狼外婆能一口吞下小红帽,小红帽也能毫发无损地被猎人救出来。传统儿童文学作品的讲述手法大抵如此,叙述者只负责讲好一个故事,不必为故事的真实性负责。这样的作品只要有情节、有寓意也就足矣,无须解释彼得·潘为什么会飞,又为什么可以停止长大。为了讲道理而不讲事理,大概是儿童文学的基本法则,只要能讲故事讲下去,再明显的Bug也无关紧要。之所以会这样,恐怕与儿童文学的叙述人有很大关系。儿童文学的理想读者自然专指儿童,为了亲和儿童读者,作为成年人的写作者免不了要走低幼路线,这样做结果不是苦口婆心地包装一些大道理,就是拿捏调侃模仿小孩子(甚至模仿成了弱智),总之这“童年之诗”就是大人用假嗓子讲出来的大话、假话。许多儿童文学作品都有这个通病,我们太想

小读者大受教益了,常把儿童文学作品写成了貌似很营养的奶油制品。张炜深知儿童文学首要的标准应是文学,他没有刻意把他的作品写得“成人不宜”,而是老少咸宜——《少年与海》懂得尊重读者,它的出发点不是哄小孩子玩儿,也不是教小孩子乖、听话,而是任由3个海边少年自说自话,把“我们”遭遇的蹊跷事儿和盘托出,3个孩子信马由缰地有啥说啥,并不在乎讲出什么真理,也不急于寻出什么真相,只是好奇莽撞地掘出些常人难解的秘密罢了。这样的作品才最接近于“童言无忌”,能够让你毫无挂碍地被它的情势所带动,像掉到兔子洞的艾丽丝那样,打通与人类隔膜的另一重世界。在这个世界里,外号“见风倒”的售货会和形貌怪异的“小爱物”两情相悦,看似可怕的“老妖婆”却是慈悲心肠,不知是谁是怪的老抱子总是神秘莫测,不甘为奴的兔子会和狼族决一死战,小猪和小猫也能产生跨越族类的情感……这个野性的世界无疑比文明的人类社会更多情、更有趣,也更值得信赖,藏在林中小屋的老婆婆、老抱子非但不是害人的妖孽,反倒是人们的芳邻、知己。从这个角度看《少年与海》实质也是一本驱魔书,从成年人、城里人对待“小爱物”、“老抱子”、“地球”的态度和方式,你会发现真正的魔鬼并非藏在“黑乎乎”的林子最深处,而是藏在有些人黑乎乎的心里。所以《少年与海》能让我们换种心态看世界,让我们不至于时时设防处处树敌,如此,自然不会让自己的影子吓坏,也不会妄自尊大硬要充当万物的主宰了。相对传说中的“不二掌”、“抱子精”而言,人心险恶、人心无尽才是最可怕的,有谁能“池鱼兮如婴儿之未孩”呢?《老子》有曰:“含德之厚,比于蓂子。蓂虫不螫,猛兽不据,攫鸟不搏。”《新约》亦记有耶稣的话:“你们若不回转,变成小孩子的样式,断不得进天国。所以凡自己谦卑像这小孩子的,他在天国里就是最大的。”可见东西方的先贤都对小孩子格外看重,他们所说的“含德”、“谦卑”,才是人世中最可宝贵的,真若心地无私,胸怀坦荡,也就不会畏首畏尾、怕这怕那了。假如我们没有那么多的世故,没有那么多的计较,没有那么多的敌意,或许也能在凶险的莽林丛中畅行无阻。这也是我从《少年与海》中看到的大勇气。

读张炜的作品,成年人或会想到“道法自然”、“返朴归真”,想到向小孩子学习、与“牛鬼蛇神”为伍,小孩子或会信以为真,真的跑到林子里寻找“小爱物”、蘑菇婆婆、兔王“老筋”……作者并没有讲究什么深邃的寓意,只是说了些关于爱情、亲情、友情的老话,讲了些做人的本分,但他确是做到了化巧于拙,平中见奇。诸如狐狸、兔子、猫、狗、怪物之类,不过是司空见惯的儿童文学作品中的形象,却显出了耳目一新的样貌。比如:兔子通常代表软弱、温驯,张炜却为之镶上了锋利的铁牙,把它们塑造成了抵抗强暴的勇士;妖怪本来是面目可憎、凶狠残暴的,在这里非但“一点都不让人恐惧”,反倒是精灵可人的“小爱物”;大黑熊当是和大土匪一样罪大恶极的大反派,却做出了“义举”;它救下并收养了失去双亲的小女孩。张炜通过强化某些“反常”的东西颠覆了我们的思维定式,许多世俗的偏见、顽固的界限,都被他轻松打破,他以惊世骇俗的方式表达了对这个世界的善意和宽容。所以,他的作品如梦如幻,绵里藏针,哪怕将其看作《动物庄园》式的政治寓言,也不可否认它写得狂野、奇崛、好玩、有趣,既有英雄情怀,亦见顽童精神。这样的作品就像祖母奶奶的老花镜,它能放大你的天真,也能聚焦你的童心,可以燃起熊熊烈火,也可映现沧海桑田。

张炜以其接地气、有文气的“齐东野语”,写出了明心见性的不老之书。

■关注

相信童话,即相信一种奇迹。童话是一种奇迹。我是相信奇迹的。这个平凡的世界本身就是一个奇迹,从无到有,因不可能而可能,这也正是诗歌的概念。在天堂里,诗歌与童话是同一个名词。应该说,在天堂里,任何事物都是一致的。回到天堂,就是回到伟大的统一,不再有撕裂,处处都是赞美诗。

相信童话,即相信一种语言。神说,这是好的,于是便有了这个世界。这是这个世界的本质,也是语言的本质。这个世界为什么会有童话?就因为它是好的。

但我们通常看不到它的好,只会觉得:它看上去是好的,但实际上是不可能的。

相信童话,即相信一种可能性。童话不需要钢铁一般的事实,它在探寻一种未经历史、文化沾染的可能性,那是一种儿童式的可能性。不过,它是真的。如舒比格的《小女孩与死神》,做功课那么重要,居然可以延缓死神脚步,而死神居然又那么憨厚,陪小女孩做功课,在小女孩长大的同时自己却变得更老了。然而,这是真的。

相信童话,即不相信愤怒。看见树叶和青草,看见苍蝇和蜗牛,我们的心里就会喜悦,因为它们是我们的亲人,同一出处。

那么,童话里的主角会不会有愤怒呢?我想会有的。在童话里,连怒气都是清冽的。

相信童话,就会无忧无虑,没有痛苦吗?不会的。耶稣的受难与复活是一个启示:在尘世,苦难是无法消灭的,但神愿意与我们一同承担痛苦。因此,痛苦不再是无意义的,不再是被遗忘的,它净化了我们的心灵,让我们以更加纯洁的心灵相信童话,获得重生。

相信童话,即意味着有一个新的开始:新的世界,新的人,如同孩子看见清晨。相信童话,即意味着大人们有可能经历第二次童年,如我。我写童话,就是为了留住第二次童年。

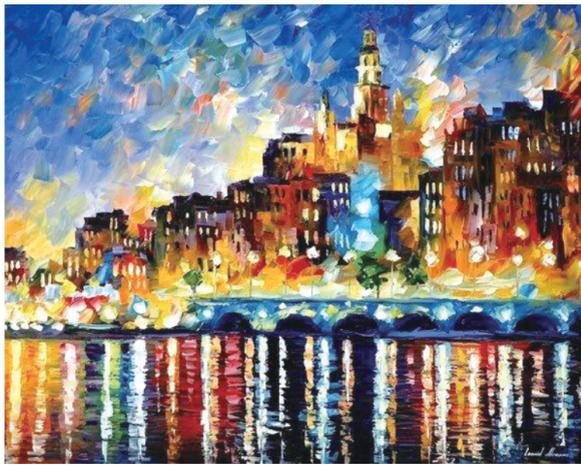
相信童话,即相信一切事物。安徒生的童话《老头子做事总不会错》,简直就是一篇伟大的诗,把《圣经》里的“凡事相信”演绎得如此美妙、真实。不要说现在的人就像那两个精明可爱的英国富人,因为现在的人肯定不会付那112磅金子,他们只会骂老头子老太婆是个笨蛋……

人们总喜欢阅读带一点张力的文章。张力来源于相互对立,而童话并不反对什么。在童话世界里,兵气销为日月光。

一篇文章不一定要是童话,但它以充满童话的句子,散发出童话的声音、颜色和气味,那就是青草、白云、花朵、羊群的国度了。出离伊甸园之后,也就是寓言世界,寓言之后,就是天国。伊甸园是没有罪的人居住的,而天国则是为我们罪人准备的。正如《圣经》一样,童话是一种启示,启示我们走向天国,重新成为神的孩子。

相信童话,即相信希望,相信宽恕,相信爱。我们并非超人,只有相互信任,相互效力,才能避免此在的深渊。童话就在我们当中。

■童心世界



海边的夜晚

儿童文学评论
·第357期·

■访谈



孙玉虎:你早期的小说关注更多的是少年人,尤其是少女的内心世界,你是什么时候开始从“诗意向”向“现实型思考写作”转型的?为什么做这样的尝试和探索?

三三:前两年,我写过一本叫《我和铁车》的长篇小说。它是由多篇内容互相交织、密切相连的短篇小说构成的。它们先在杂志上发表,不久前已经出版。这是我最早将视线由内部转向外部的一次写作。此前,写作对我来说,纯粹是一种自我的表达,表现和宣泄自己的个人经验。也许,这是每个创作者必经的过程吧:走出个人经验,向外谋发展。

为什么要局限自己呢?作家一辈子不可能只写同一类作品。对一个创作者来说,再没有比



把自己限定在某一个框框里更可怕的了。束手束脚或划地为牢都不可取。只有不断地去摸索和尝试,去写下一个新东西,他才知道自己适合写什么,不适合写什么。

孙玉虎:你的新作《仙女的孩子》反映的是留

三三:留守儿童是一道绕不过去的坎

□孙玉虎

守儿童的成长世界,你之前就熟悉他们吗?你为这本书的创作做了哪些准备?

三三:去乡下采风时,在村子里,会看到好多这样的孩子。有时在一个地方,几乎看不到青壮年人,都是留守的老人和孩子。回来后,眼前不断地浮现出那些黝黑的小脸和怯生生的躲闪的目光。在那一刻,我便萌生了为他们写本书的念头。

这也只是一闪念。对我来说,写这种离现实很近的作品,毕竟是需要勇气的。接下来的两年多,我继续写自己的东西。然而在内心的某个地方,总是会下意识地关注他们。在单位的扶贫点,我采访过一些留守儿童,并和其中一个小女孩有过长达一年的邮件往来,后来我们成了朋友。我记过一本厚厚的采访笔记……故事早已在心里成形,我却迟迟没有动笔。我想,也许时间会让我打消这个念头。

然而,每次看到有关留守儿童的令人揪心的新闻,心里总会涌起一丝愧疚和不安:如果对当前社会上这些最弱势也最需要关注、胸口疼痛着却发不出声的孩子们视若无睹,只关注一些小我的、个人性的东西,那样的作品即便写得再好,又有什么意义呢?作为一个为孩子们写作的女性作家,面对这个群体,你无法做到让自己背过脸去,不让自己目光朝向他们。

当这种愧疚和不安与日俱增,终于有一天满涨成创作的热情和激情,将我按坐到桌边并催促我拿起笔来时,已经是两年之后。留守儿童题材

是儿童文学作家绕不过的一个坎,你一天不写,一天心灵不得安宁。

孙玉虎:“仙女的孩子”既是书名,也是书中一个重要意象,你是如何获得这个灵感的?

三三:写到动情之处,自然而然。写作者都有这种经验,当创作处于一种激流或湍急的状态时,仿佛天赐一般,脑子里会冲出大量的出乎你意料的想法和念头,一些稍纵即逝、需要及时捕捉的东西。这就是所谓的灵感吧。

这是一本现实主义小说,它不可避免地会触及一些无法遮掩或回避的伤痛。我希望幻想因素的介入,尽可能地消减一部分现实的尖锐,让美好和温暖占据上风。无论是这本书,还是我本人,都需要这个部分。

孙玉虎:你写作的时候会考虑受众问题吗?

三三:很少考虑过这个问题。写作是一种强烈的内在需要,需要表达,这已经足够了。有时创作时脑海里会闪过几个志同道合的朋友,想到他们看到它的样子,心里就会生出一种强烈的要把它写好的愿望。好像它是专门为他们写的一样。

只有《仙女的孩子》这本书,在此时此刻,当你问到这个问题的时候,我希望读到它的人多一些。如果有人通过阅读它,对这个群体的孩子多了一些了解和关注,我的任务就完成了,就不虚写这本书。

孙玉虎:短篇小说和长篇小说的创作,你更喜欢哪一个?

三三:这些年,习惯了交替着写长篇小说和短篇小说,我喜欢这种节奏和形式的变换。这样既可避免创作生活的单一,又有效地保持了对手头所写东西的新鲜感和激情。

应该承认,比较起来我更喜欢短篇创作。我觉得,是短篇而不是长篇,更能展现一个写作者心灵的无限自由。心灵的触角可以伸到无穷远,而收放从容、不疲倦。写长篇则是个体力活,对像我这样身体单薄的人来说是个不小的考验。

无论是长篇还是短篇,结束手头的写作,即宣告某个生活阶段的结束,一段新生活的开始。如果生命是由这样一个又一个的段落连缀而成,也算是幸福的吧。

孙玉虎:在你看来,优秀的儿童文学作品应该具备哪些品质?

三三:这是个被儿童文学作家经常讨论和思考的问题。有一次我问李东华,什么是好的儿童文学。她当时只回了我几个字:极清淡,又极深刻。好多年过去了,我仍记得她的这个回答,却一直没能写出类似这样的好作品。《小王子》就是这样一本书吧,薄薄的一本小书,却写得如此惊心动魄,里面蕴含着那么丰富而深刻的人生真理。它有着某些鸿篇巨著所没有的力量。第一次读它是16岁,再读已是20多年以后。至今无法原谅自己中间这么多年对它的忽视和遗忘。