



河北少年儿童出版社

HEBEI CHILDREN'S PUBLISHING HOUSE

壹

“美文”这一概念，目前国内学界公认最早是由周作人从西方引入的。在1921年6月8日《晨报》发表的短论《美文》中，周作人这样写道：“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可以分作两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文，这里边又可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的。”

可见，周作人当时所谓“美文”，主要指一种以叙事或抒情为主、介于散文和诗之间的艺术性“论文”或者说小品文，并且他希望更多人尝试这种文体，“给新文学开辟出一块新土地”。

但究竟什么是这种“美文”的特质？在短文中，周作人除了给出“艺术性”这一核心指标，以及“同一切文学作品一样，只是真实简明便好”“须用自己的文句及思想”的普适条件外，语焉不详。

贰

世易时移，在100多年后的今天，当我们谈论“中国儿童文学美文”时，我们又在谈论什么？我们不妨把问题问得更加具体化一点。第一个问题，我们今天讨论这个主题的意义何在呢？首先应是建立在这样一个共识的前提、基础之上，那就是：儿童文学首先是文学，而且是富有艺术性的、最美好的文学；也只有这样的美好文学，才配得上如斯美好的孩子们。就如大家经常引用的博尔赫斯的名言：“一切伟大的文学最终都将变成儿童文学。”

但是现实情况又是如何呢？一方面，为数众多的人，包括很多文学作家，想当然地以为儿童文学是“小儿科”，是哄小孩玩的，随便写写就行，没什么技术含量，没什么艺术质量；另一方面，好像为了印证这种误识的“正确性”，这些年来，我们的确读过不少公开发表、正式出版的儿童文学作品平庸清浅，甚至粗制滥造。

在这样的前提和背景下，此次冰心奖和河北少年儿童出版社组织“何为中国儿童文学美文”的讨论，我觉得非常有必要，具有拨乱反正、正本清源的现实意义。

接下来，我们或许还该讨论什么才是中国儿童文学的特殊美质？还有，如何提升中国儿童文学的特殊美质？再进一步，中国儿童文学美文该如何落地生根？相信很多专家、学者对于这些问题都有自己的思考、见解和建言。坦白说，这些问题每一个都是大命题，远不是一个讨论会就能够谈全面、谈通透的，但是“万事开头难”，开了这样一个好头，相信后续就会引起更多有识之士的重视，大家群策群力地着眼、着手于这些问题，那么事情就会向着圆满解决的方向不断推进。

叁

这其中，作家作品、出版机构、儿童读者一条线下来谈论相关问题，貌似较容易谈，也容易理解。比如找出一些具有代表性的作品，请高手们指点点评其好与坏，也就一目了然。但这里边还有一个批评风气的问题，比如，真正的批评至少应该是如鲁迅所说的8字标准，“好处说好，坏处说坏”，但放眼看看，包括我自己在内，现在有多少批评者的批评文字是真正能够做到这一点的？特别是“坏处说坏”真是太多了，虽然也有尖锐的、甚至令人胆寒的批评，但有些言论其实根本不是在正常的文学、学术范畴之内的讨论，不是为了提升中国儿童文学的美质而作的批评，极个别甚至是为了迎合或利用网络上的一些无脑极端偏见而发，这就更加令人无语了。

还有一条讨论线，较容易被忽视，涉及问题也更难解决，但我以为同样很重要。这就是进入教材及师生阅读视野的中国儿童文学如何在中小学语文教学中落地生根，焕发美质的一条线。个人以为，语文基础教育看似有些远离我们此次的讨论，但其实是检验我们的讨论是纸上谈兵抑或卓有成效的试金石。记得我上中小学的时候，不管成绩好坏，班上许多同学最喜欢的课都是语文课，最喜欢的教材都是语文书，当然可能这也与我的少年时代大家所能接触到的精神食粮普遍匮乏有关。在那样的时代大背景下，语文书上那些富有想象力、灵动诗意、有光泽有温度的文字，对于小小少年无疑有着天然的吸引力。现在呢，按道理来说，语文教材选文也并不差，有很多儿童文学经典被吸纳在内，形式也更时尚、活泼、多样，但是孩子们的语文学习现状怎样呢？以我儿子为例，他所在中学是市里一个所谓好学校，但据我了解，近些年来，全校学生学得最差的大概就是语文，市里其他中学差不多也如此。这是很令人黯然神伤的事情。何以如此？我曾经接受过《文艺报》的一个书面访谈，谈到如何提升中小学基础教育中儿童文学效度的问题。我当时认为最大的症结在“标准答案”，认为是它戕害了语文课应有的生机活力。现在想来，这样看问题还是流于表面了，根子其实还在应试教育上。比如现在的孩子们也学四大名著，也学《皇帝的新装》这样的儿童文学名篇，但大都是怎么学的呢？一言以蔽之：围绕着“考点”来学。当然会有例外，但不可否认，绝不在少数的中小学语文课就是这样日复一日年复一年地上着。我自己在师范院校当老师，上课时最爱和学生说一句话，就是我们学文学最大的魅力，就在于许多问题是没有标准答案的，甚至有的问题本身一经提出就很有价值了，有无答案并不那么重要，文学多美啊！这些美和感动是语文学习中最令人享受也是最值得的事，文学里不仅有黄钟大吕，铁马金戈，也有水光潋滟，细雨微风，那些巧妙灵动，那些韵律节奏，更不要说各抒己见的自由与活跃，才是文学的生机与魅力所在啊。可在独一无二的“标准答案”下，在一切为了考高分的小路上，美没了，诗意没了，感动没了，语文教育窄化、僵化了。

举一个具体的例子。这也是复旦大学教授王德峰先生最喜欢举的例子。说是有位北京小学语文老师，期中考试出了一道填空题，“冰融化了以后是什么”，绝大部分孩子填的是“水”，跟“标准答案”一致，自然都对，但是唯独有一个孩子填了“春天”，结果如何呢？老师给了他一个大大的叉。王德峰先生忍不住想问那位老师：请问你上的什么课？如果是自然常识课，答案是“水”没问题，可问题是你教的是语文课，回答“水”的没错，回答“春天”的不光没错，可能还是一颗未来文学家的种子，不仅不该扣分，还应该加分才对。我最近还就这事专门写了一首儿童诗，题目就叫《冰融化了后是什么》，在我的诗中，针对该问题，学生们有许多美妙答案，只要能自圆其说，老师都会给予赞扬和肯定。可惜这只是理想中、童话般的语文课，而不是现实中的语文课。

在中小学语文教育中，如何让中国儿童文学美文落地生根，释放并焕发儿童文学的独特美质，比如它固有的诗意和感动、自由与灵动？虽然罕见，但确实有人在坚持不懈地做着这样的工作，比如特级教师周益民的“诗化语文”课，再比如人大毕业生康瑜创立的公益组织“是光诗歌”的乡村儿童诗歌教育课，都是非常好的探索，都很很成功的做法。在这些语文课上，儿童文学不仅是美的，诗意的，更是活的，蓬勃生长着的，是真正属于当代中国儿童的。

“童年中国书系”(1~4辑)

河北少年儿童出版社
翌平/主编

也谈中国儿童文学美文

涂明求

原乡空间书写

严晓驰



中国式童年的书写有着近百年的乡土文学传统渊源。从1921年鲁迅《故乡》发表开始，以少年闰土为代表的中国式儿童的生活开始登上文坛。次年发表的《社戏》中出现了“我”“阿发”以及“双喜”等一系列生动的儿童形象。可以说，文学史上的中式童年，最初是以“乡村儿童”的形象出现并得以普及的。中国式童年的书写也是从乡村童年的命题中渐渐得以生发的。在乡村童年的背后，蕴藏着中国百姓的日常生活。

受上世纪30年代左翼文学的影响，中国式童年被压缩在特定的革命领域，从原有逼仄的故乡叙事上升到了家国认同叙事，“乡”的范畴扩大到了“国”。这一革命叙事模式又在随后得以再度复兴。由于农村包围城市的根本展现，革命小说中的儿童生活仍然是以乡村为主要阵地阐发的。无论是潘冬子还是张嘎，其故事发生地均在乡村。

上世纪80年代寻根文学的兴起，“追溯传统”再度成为中国儿童文学的新方向。汪曾祺的《受戒》将乡村少年明海的经历构建成了理想生活的范式，因其特有的地域气息，一举推动了原乡童年的书写。1991年，曹文轩的《山羊不吃天堂草》出版，这个故事折射出了我国现代化过程中，乡村与城市接轨后所产生的矛盾冲突，借助主人公明子从乡村进城的体验，表现出了对原乡的眷恋。

随着时代变化，对于当下中国儿童生活的书写成为原创儿童文学的关注重点。中国式童年的书写在内容上趋于多元化。不论是军旅题材、战争历史题材、少数民族题材等都得到了创作者们的有效关注。关于乡村童年的描摹仍然是中国式童年的书写关键。

人文精神复归

首先，“中式童年”的概念是对中国传统和人文精神的复归，也是中国儿童文学原创道路上的一种创作指向。这意味着我们试图从传统文化中汲取精神力量，并以此与当下的少年儿童生活建立现实联系。郭艳认为，“汉语童心是一种中国式的人文传统，是中国人在日常滋养下的温润和美。”（《童年中国书系》·序，河北少年儿童出版社，第7页。）每一代的童年都有其特有的时代特质和文化语境，因而“童年”也是一个需要不断重构的过程。

中国传统文化在20世纪经历过两次大规模的断层，第一次是“五四”新文化运动所带来的白话文运动，第二次是1960年代的革命文学叙事。在两次断层后，到了新时期，对于文化寻根的迫切性反映了我们对于传统文化的一种回溯。我们迫切渴望找回文学的“根性”。这种“根性”被创作者们提炼为对于故乡的依赖，对于田园牧歌失落后的的一种找寻。这种对于故土的眷恋其实是中国几千年农业文明带来的一种烙印。对于田园的回归是中国文人们的特殊情怀。就像陶渊明写《归园田居》，怀念的不是劳作和农耕时代落后的生产力，而是与自然贴近所带来的安逸和舒适。

从曹文轩的《草房子》开始，对于乡村的生活呈现一度成为儿童文学的热潮。不少作者都开始回忆童年，追随过往。张国龙的《瓦屋山桑》将笔触伸到了四川偏远山区的失学儿童身上。这些作品都有着对于乡间生活苦难的描写，但同时也写出了对于传统生活的强烈归属感和向往。

在这些作品中，乡村被描述为单纯和质朴的，城市则不时充满着风险。尤其是近年来城市儿童面临着巨大的学业压力和精神焦虑，儿童文学中渴望回归故乡的倾向愈发明显。

原乡社会的重现

其次，伴随中式童年的书写，一大批身处城市的作家在书写着自己童年记忆中的原乡。成年的“我”的叙事空间大多在城镇，幼年的“我”的叙事空间大多在乡村。两个空间的距离既有“时差”，又有地域差，因而常常显得亲切又疏离。

龙迪勇认为，“从许多作家创作的叙事文本中，我们的确可以找到他们童年时生活过的‘空间’，而这种空间就是他们心灵深处的‘原风景’”。故乡的“原风景”，是许多儿童文学作品一以贯之的背景。比如孙卫卫的陕西，莫问天心的山东，李学斌的大西北，曹文轩的盐城等等。此外，创作者们试图透过原乡的描摹来实现父辈到子辈的血脉传承。这种传承体现在行为上是一种记忆深处的“模仿”，父辈们恳切踏实的品质也透过文字得以延续。此时的“乡”不再囿于“乡村”的概念，而是故乡的范畴。如在翌平《我的邻居是大象》中，“我”始终生活在北京。

在回忆的同时也产生了反思与关照。许多作者试图借助“童年”这一个切入口来建立起过去与当下的一种联系，思考时代和社会发展中所丢失的人文情怀。从本质上来说，回忆性质的儿童文学作品中流露出一种对于田园牧歌生活的向往与留恋，尤其是70后、80后一代作家的笔下，上世纪八九十年代的原乡社会被反复描摹。

“离家”是儿童文学的经典主题。在童年书写作品中，很多主人公们经历的“离家”本质上意味着“离乡”，是从乡村到城市的空间腾挪。过去的家乡承载着乡土社会的生存法则，但城市则暴露出崭新的故事。这个“进城”的过程，实际上是青年一代“走向现代性”的过程。黄灯曾说，“十几年前，对家庭条件尚可的农村家庭而言，坚定地走向城市，是他们常见的共同选择。”费孝通认为过去的中国是一个乡土社会，“这是一个‘熟悉’的社会，没有陌生人的社会。”在这个以姻亲和血缘为基础所建立的社会中，人与人之间的联系更加紧密，而人与外界却处于隔膜之中。

正如苇枫在《“少男”时代》中所表现的那样。故事充斥着一次又一次的分别，传递出一代少年人在成长过渡期所共同面临的孤寂与困惑。主人公因为学业离开了小小的村镇，尽管他以无限的眷恋缅怀着自己的少年时代，但也终究以全新的姿态走向新的时代。

城乡交织的矛盾性

最后，所谓的原乡书写还带有一定的矛盾性。1977年恢复高考后，一大批年轻知识青年从乡村涌入城市。城乡文化之间的割裂与冲撞在他们身上表现得尤为明显。这样的时代背景使得这批创作者们既享受到了社会发展所带来的眼界与情怀，又无法完全挣脱过去岁月带来的感动与温暖。所以他们既有着对传统文化失落的隐忧，又十分认可城市发展为人民生活带来的便捷和益处。在近年来的原创作品里，兴起了一股“怀旧”风。许多创作者童年在乡村度过，但成年后来到了城市。他们笔下所勾勒的乡村空间充斥着浪漫与沮丧，所以这些作者笔下总是出现“进城的乡村少年”这一形象。

莫问天心的《滚太阳》还原了中国北部农村的乡俗与风土人情，时间上跨越了一年四季，以细腻的笔触描摹了诸如收麦、蒸馍、拜年、放蜡、打囤等传统活动，让不少在农村长大的人们感同身受。虽然作品中所描绘的时代已然远去，但是今天的孩子们看到这些场景，仍然能够感受到中国百姓的坚韧与勤劳，更能够体悟普通人对于美好生活的期盼与向往。与此同时，作者也深刻地体会到，那个温馨浪漫的童年时代终究成为了过去。这些散文的记录不光对于童年时光的回溯，更有着对于时光阡陌所造成的人事更迭的伤感。她在《拜年》的结尾说道：“最大的这个仪式没了，年味，也便少了一些热闹。”《放蜡》中也一样：“一年年的，我们盼十五，盼放蜡。一年年的，小蜡烛把时光点亮。渐渐地农村普及了电视，之后又大都安装了有线，也没小孩子放蜡了。”原先充满着诗情画意的蜡烛夜，因为光电设备的普及，已经一去不复返。

虽然囿于创作者们知识分子的身份，但是部分作者有过贫瘠困难的童年岁月，所以从经历上来看，他们可能更接近“底层书写”。对于乡村儿童穷困的生活面貌，他们大多感同身受，经历更多的是城乡变迁带来的精神家园失落，难以回到真正的故土岁月。这种精神上的遗憾不光是时间性的岁月流逝，也有着空间上的记忆断裂。