# 《听见光》:非虚构儿童文学的新高度

关键词 弱势儿童 对话体 非虚构

○海 飞

舒辉波的非虚构儿童文学力作《听见光》以强烈的在场感,深度呈现当代中国良善、包容、向上的社会场景,引发读者对个体与他人、社会和时代关系的深入思考。这部记录青年盲人小提琴演奏家张哲源成长轨迹的作品,有意识地采用听觉、触觉等去视觉化叙事,并通过"对话体"写作,以"平等话语"重塑了弱势群体的书写范式,为中国原创儿童文学拓展了全新的精神领域,其独特的探索精神和艺术价值,达到了非虚构儿童文学的新高度。

**从"俯视同情"到"平视对话":理解与爱始于平等和尊重。**

《听见光》是中国儿童文学在弱势群体书写上的重要突破。长期以来,弱势儿童——尤其是残障儿童——往往被贴上"需要帮助""值得同情"的标签,弱势儿童在文学中的形象往往被简化为"励志符号"或"苦难象征",却很少被真正理解。关爱,不是俯视地同情,而是平等地倾听。《听见光》的突破性意义在于,舒辉波并未将张哲源塑造成一个被动的"受助者",而是以真诚的平等和尊重,展现了张哲源作为普通孩子的喜怒哀乐,以及他在音乐中寻找自我价值的完整历程,将主人公塑造成了一个完整的生命主体。他并未放大张哲源的孤独与苦难,而是将其成长中的困难、挫折与爱、希望、梦想融为一体,呈现了一个真实可信又充满魅力的形象。

《听见光》每一章设置的作家舒辉波和主人公张哲源之间的访谈实录,呈现独特的非虚构写作文体特征。这些对话部分预叙了本章内容,形成了叙事悬念与张力,更体现出非虚构写作的"在场感",将作家对于生命、艺术的思考和张哲源本人的思考、困惑与梦想呈现在读者面前。这种叙事方式,让弱势儿童成为自己生命的主角,拥有自己的声音。正如哲源所说:"尊重他们,并且相信他们的能力,平等待之。"这句话不仅道出了盲童的心声,更是对全社会的一次提醒——真正的关爱是平等的对话与信任。

尤其令人动容的是,作品展现了生命在极限挑战中迸发的韧性。视障本是所有残障中最困难的,而张哲源选择的偏偏是弦乐器中最难驾驭的小提琴——没有视觉反馈,只能靠听觉和触觉调整音准;无法观察指法,只能靠手指记忆琴弦间距;无法模仿姿势,只能通过老师手把手调整形成肌肉记忆。这种"双重困境"下的突围,将奋斗置于近乎不可能完成的境地。

张哲源的故事昭示了一个常被忽视的真理:弱势儿童需要的绝非降低标准的"特殊照顾",而是平等的发展机会与真正的信任。当社会提供足够的支持,生理的局限终将被精神的力量所超越。这正好呼应了国际儿童读物联盟(IBBY)的崇高理念:"把最好的书给最需要的孩子",而《听见光》更进一步——它不仅为视障儿童提供了精神共鸣,更让健全读者学会如何真正理解、尊重和关爱那些"不一样"的生命。从而以哲源为镜,反观自我,从哲源身上的局限和困境,看到每个人自身的局限和困境,这使得《听见光》的书写呈现出"从个别的事物走向本质的共通,具体的形象趋于抽象的普遍"的特点。

《听见光》
舒辉波著
晨光出版社2025年4月版
45.00元
ISBN:9787571522186

**"去视觉化"叙事,以真实铸就榜样的力量。**

《听见光》最引人注目的艺术突破,在于其开创性的"去视觉化"叙事。作家通过细腻的听觉、触觉、嗅觉与心理感受描写,构建了一个完全不同于健全人认知的感知世界。张哲源寻找爷爷时依靠对路灯杆的触感、对草木清香的嗅觉、对戴胜鸟的鸣唱来定位方向;在芝麻秆地里通过蜜蜂的嗡鸣、蚂蚱展翅的"沙啦"声与植物的湿润触感与自然对话。这些描写正是对盲人生存境遇的真实还原与艺术再现,让人物形象有了坚不可摧的根基,也让读者对人物感同身受。

这种叙事尝试的突破性在于:它既是对特殊群体生活的真实还原,也是对健全读者感知能力的唤醒。当作家舍弃视觉描写,转而用声音、气味和触感叙事时,文字便产生了"让熟悉变得陌生"的艺术效果——读者被迫脱离习以为常的视觉依赖,进入一个更为原始而鲜活的感知领域。正如书中所说:"他的耳朵和手上都长着眼睛",这句话生动诠释了感官代偿的奇迹。

作品中"听觉叙事"的运用尤为精妙。那些超现实的听觉体验——能"听见露水从星星上落下的声音",从燕子妈妈呢喃声的变化中得知小燕子的破壳,在已关闭的音乐餐吧前幻听到的往日乐声——既展现了主人公独特的艺术感知,也为读者打开了想象力的闸门。通过这种多感官的叙事手法,《听见光》实现了非虚构写作中罕见的诗意真实。

**真实性、文学性、儿童性的叠加,完成非虚构儿童文学的三重超越。**

非虚构儿童文学向来面临三重挑战:真实的严谨、文学的温度、儿童的可接受性。《听见光》的成功之处,在于舒辉波以深厚的文学功力完成了这三者的完美叠加。

曾担任电视台编导10余年的经历,赋予舒辉波纪录片一般的叙事天赋——像镜头般精准捕捉细节,又如显微镜般深入心灵。其文字不急不躁,细腻入微,让笔尖探入人物的心里面。书中,哲源的听觉世界被描绘得充满诗意:眼泪滴落琴弦的"轻微声响",水库边大鱼跃动的"哗啦声",姑妈声音里"棉花糖般的甜"。这些通感式的描写,让看不见的黑暗化为可触可感的艺术之境。

在儿童接受性问题上,《听见光》采用了"问题式对话"的叙事方式。每章开篇的访谈设计直击儿童心理:"你的梦是以画面还是声音呈现的?""说说你的一年级"简短的问题如一把钥匙,瞬间开启小读者的好奇心与共鸣之门。这种牵着孩子的手走进故事的方式,让沉重的生命主题变得可亲可感。特别值得一提的是舒辉波的文字始终保持着"不急不躁"的节奏,以朴素克制的笔法聚焦情感的褶皱。在描写哲源与姑妈离别时,作家仅用"姑妈拉过他的手,让他握住一根细细的竹签,说,'来,尝一尝棉花糖是什么滋味'"——寥寥数笔,无尽的眷恋与生命的韧性已力透纸背。这种留白艺术,让沉重主题获得了轻盈的表达,体现了非虚构文学的艺术新高度。

《听见光》的书名本身就是一个深邃的隐喻。它告诉我们:光不仅存在于视觉中,更在平等相待的目光里,在打破偏见的行动中。这部作品既为残障儿童提供了"被看见"的窗口,也让健全孩子学会以尊重之心看待差异;既是一部个人奋斗史,更是一面映照社会文明的镜子。

舒辉波用非虚构的笔、文学的深厚功力与作家的责任,为中国非虚构儿童文学树立了新的艺术标杆。这部作品值得被铭刻在经典序列中,因为它不仅让我们听见黑暗中的光,更教会我们:每个孩子都是值得被世界听见的光源。

# 以儿童文学视角建构"天人合一"的时代美学

关键词 现实题材 儿童小说 山乡巨变

○郭 涛

好的作家似乎总能模糊或消解体裁范畴和受众界域。儿童文学的读者往往被框定在一定的年龄阶段之中,但《小云兜里的梦》打破了年龄的鸿沟,成为一部老少咸宜的儿童成长小说。

作者余闲在后记里交代得清楚,《小云兜里的梦》是基于真实事件建筑的小说。几乎每个人都有原型,每一个故事都有出处。精巧在于,他通过小云从贵州转学到浙江所遭遇的一系列格格不入,以及青年教师俞婉芬人生断崖式崩塌共同形成的人生困境有机融合,渗入,呼应,轻轻勾连起梦想与勇气,爱与奋斗,最终落脚于人与自然,时代与命运,山乡巨变与生态文明的命题。以人物之小托举时代之大,就儿童文学而言,不可谓不宏大、深邃、厚重。这类题材难写,写大了虚空,写小了造作。然而作者却拿捏得极为恰当,自然流淌,如小云兜的流水一样,涓涓无声,却连接了几十年的山村变幻和风云激荡。

花了两个半天读完《小云兜里的梦》,觉得意犹未尽。又花了半天,读了第二遍。不知道该说些什么,又觉得不得不说些什么。归拢起来,个人觉得大体有三点可以说道说道。

**首先,现实题材儿童小说的诗意书写。**

《小云兜里的梦》是一部不折不扣的现实题材儿童小说。儿童的现实不好写。儿童的天性喜天马行空、流光溢彩,现实经验是浅薄的。成人经验代替不了儿童经验,虽然成人也经过了童年时代,但每个时代有每个时代的童年。所以,写儿童现实题材是有一定风险的。相对而言,童话、传奇、魔幻之类会自由一些。有很多成名的现实主义作家都尝了败绩,写出来的作品总是怪怪的,总有对主题生搬硬靠的嫌疑,口号似的涂抹"颜料",闹哄哄一阵子,既没有了文学,也没有了读者。儿童文学的宏大现实题材就更难了,儿童文学整体要求单纯、轻盈,这样的题材太厚、太重。但余闲却写了,而且写得很好,很有诗意。

作为作者,余闲是智慧的。所以小云兜里就有了三个梦。这里"小云兜里的梦"的断句就有意思了。可以"小云/兜里的梦",亦可以"小云兜/里的梦"。小云的兜里有三个梦:考大学,帮父亲,克服自己短板;小云兜里也有三个梦:富起来,绿起来,持续发展起来。一旦有了梦,就空灵多了,也诗意起来了。于是,小云一首首精美的诗歌写出来了,小云兜一片片优美诗意的风景也流转起来了。

《小云兜里的梦》
余闲著
大象出版社2025年4月版
38.00元
ISBN:9787571124854

**再者,个人成长与大时代背景的群像雕琢。**

《小云兜里的梦》是有匠心的。从小云来到小云兜第一天上学的喜悦,到自我介绍时的出糗,随之而来的"鸡粪味"、结巴以及格格不入的窘境反差;从第一次和俞婉芬见面到两个人相互鼓励,再到重重困境下的绝地反击、赛场上的相互辉映;从失落者(失败者)的暗淡挣扎到奋斗者的突出重围等等,处处都看到了作者的匠心独运,宛如一幕跌宕起伏的小云兜奋斗大剧,小云的个人成长和俞婉芬的心灵疗愈,以及小云兜的创伤和修复,戏里戏外处处充斥着象征和隐喻。

小说并非只是一味讨好儿童式的梦想成真的铺设,很多时候,小说也绵延不断地传递出成长的矛盾和无奈、人生的痛苦和无力。小说中俞婉芬的遭遇无疑是最疼的部分。一个残疾人去做心理老师是残忍的,而且要她用自己的残破去抚慰那些看起来不痛不痒的"小情绪",近乎有些残酷的味道了。也许正是这样的安排,小说便更有了张力。因此,这部儿童小说淡了一些童话性,多了一重现实性,也更多了人性,不知不觉有了更广阔的空间和深远的意义。据说,这一切都是余闲一个一个故事采访出来的。为了写好这个小说,他不辞辛劳反复往返于贵州和浙江两地,一个村子一个村子地跑下来,一个人一个人地记录下来。包括民俗、方言等等,都请了专门的人来反反复复地推敲、确认,真真注足匠心匠气了。正是如此,在一摞摞扎扎实实的素材上面,才真正构筑起了"小云兜"坚实而梦幻的城堡。

**最后,现实题材儿童文学写作视域下的探索意义。**

曾经读到儿童文学作家林彦的两个观点,觉得很有道理,不妨在这里说一下:第一,不是写到了儿童就是儿童文学,儿童文学需要写童趣和成长绽放的光芒;第二,儿童文学难免会表现幼稚,但不等于幼稚的表现。很多儿童文学大家都反复说过,儿童文学是"向下攀登的艺术"。这就有点深刻了,也引起了我对《小云兜里的梦》更进一步的思考。小说的题材是重的,小说的处理却是举重若轻的,是充满童趣、童真、童味的。也是不同年龄段读者能够读出不同意蕴的。从这一点来说,这部小说对于当下的儿童文学创作,特别是宏大主题现实题材儿童小说创作是有借鉴意义的。在小说中,作者做出了一些探索,如把一些大的概念或者新闻联播式的话语转化成文学语言,并从儿童的视角传达出来,既不显得突兀,也把该有的概念植入儿童心灵的土壤。特别是在最后几章中,为了表现小云兜风云激荡的乡村奋斗史,作者设置了小云一个"小记者"角色。然后,那些历史岁月的植入,就不再是生硬地"插入",就有了合理性,"绿水青山就是金山银山"的形象就落了地,整部小说也就有了大山的颜色,大山的重量,自然也就有了大山的思考。

总的来说,《小云兜里的梦》把个人与集体,儿童与时代,梦与勇气,爱与奋斗融合在一个叫小云兜的山村里,展现出了一幅幅热情澎湃、风云激荡有关"绿水青山"的奋斗画卷,这个画卷里有双儿童清澈的眼睛,显得更加灵动温润,如玉,如梦,就像小云暖暖的云兜里有着无限的期待和美好。

书摘

《清迈私游记》赵琦著/
上海社会科学院出版社
2025年6月版/68.00元
ISBN:9787552047189

## 进城:塔佩门

古城坐西朝东,东边的塔佩门(Tha Phae Gate)是必去的景点,就好像去北京故宫必经午门。虽然号称是古城唯一留下的城墙遗迹,塔佩门和左右连着的城墙其实是20世纪80年代按照历史原型复建的,在形式上合理推论多少会保留一点1296年清迈建城时城门的模样。

在泰语中,Tha意为"港口",Phae意为"水上住宅",一听就知道原来这个地方是一座贸易船只云集的港口,但是塔佩门距离清迈母亲河平河尚有一公里多,为什么这里会是一个港口呢?其实是因为清迈古城原来是有两道城墙的,内城砖墙、外城土墙。和中国古籍中所说的"筑城以卫君,造廓以守民"(《吴越春秋》)原理类似,统治阶级住在内城墙内,平民住在内城墙和外城墙之间的区域。东边的塔佩门原有内外两座,现在留下的这一座是内塔佩门,"水上住宅"云集的"港口"显然是在更靠近平河的外塔佩门,它原来的位置是在现塔佩门往东约1公里、平河上的Nawarat桥附近。这座外门在19世纪末已被拆除,所以内塔佩门就把"内"字去掉直接更名为"塔佩门"。这也解释了为什么清迈最大的批发市场都集中在Nawarat桥附近的河西岸,因为此地曾经就是清迈古城外城门与贸易之河平河的连接节点。

据说清迈古城墙的建筑融合了兰纳和缅甸的风格,这一点外行人难以论断。从外观上看,门的结构和一般古城的门是一样的,由正门、城垛和城墙三个部分组成,形式上最有特点的是城墙上的女墙——这里出现了一个性别歧视的建筑构件,指的是城墙上呈凹凸形状的矮墙,中文中这么命名是因为古代丈夫为尊,女子为卑,"言其卑小,比之于城,若女子之于丈夫也"(《营造法式》),所以相对于宏伟的城墙主体"男墙",这防御构件的矮墙就叫"女墙"。塔佩门的女墙极具装饰性,好像是城墙上镶的花边,如果不是因为每一片上都有一个给弓箭手使用的小开口,会觉得整座城墙没有那么威严,反而很温柔。

## 城中:三王纪念碑背后的清迈建城史

在城中随便溜达溜达,一定会经过一个景点叫"三王纪念碑",坐落在清迈文化艺术中心前面的广场上——这个广场大概是高密度的清迈古城里唯一的公共广场。

"三王"中间的这一位是清迈的缔造者——芒莱王(King Mengrai)。要探究清迈的建城史,不得不提以清迈为首都的兰纳王国(1292~1892年)。13世纪的泰北地区小城邦林立,生于湄公河河畔恩央(今泰国清盛)的芒莱王,通过武力征服、结盟等方法,1281年设计击败了当时富庶的哈里奔猜(今南奔),1296年开始建造清迈并最终迁都于此,兰纳王国逐渐成为湄南河水系上游流域占主导地位的邦国。

三王纪念碑上,芒莱王右边是当时和兰纳结盟的帕尧王国(1094~1338年)的南蒙王,左边是素可泰王国(1238~1438年)的兰甘亨王。南蒙王是前国王的女婿,国家在他的带领下走向了最繁荣的时期,但由于夹在强大的兰纳和素可泰之间,帕尧最终还是被吞并。另一位兰甘亨王则大有来头,他在位时期扩张了素可泰王国的版图,创制了泰文,正式以上座部佛教为国教,被后世尊称为兰甘亨大帝。

这位兰甘亨大帝的重要性源自一段发生在19世纪末的历史"悬案"。当时,为了应对西方殖民主义在暹罗(当代泰国的前身)的影响,暹罗必须构建自己的"民族国家",统治阶级开始明白"历史"的重要性,尤其到了蒙固(拉玛四世)和朱拉隆功(拉玛五世)时期。蒙固1833年出家为僧时,在素可泰城发现了一方石碑,形为粉砂岩制锥顶四方柱,高114.5厘米,因石碑上四面刻的内容为兰甘亨大帝本人口吻所叙述的他的事迹,所以这块石碑被称为"兰甘亨石碑"。石碑的重要性在于它是已知最早的泰文文献(1292年)。朱拉隆功在位时成立了古文物学会专门编写暹罗史,其儿子瓦栖拉兀(拉玛六世)带着蒙固发现的碑文文本访问了素可泰,并将素可泰定为"泰人的第一个王都"。也就是说,兰甘亨石碑是"泰"历史的起点,具有非常重要的历史地位,而后人对这位兰甘亨大帝"文治武功"的许多认知也主要来自这块石碑。然而,1986年,美国东南亚史学家迈克尔·维克里对该碑文的真实性进行了质疑,后来更有人进一步认为石碑是发现者拉玛四世伪造的。如果蒙固真的伪造了这块石碑,那说明他真的是深谙"历史"之道了。

这三位国王为什么会同时出现在清迈建城史上呢?这得说到13世纪蒙古帝国的扩张,成吉思汗和他的子孙在100多年时间内迅速将蒙古帝国扩展为连续性版图最辽阔的国家,向南直逼今东南亚地区。因此在1280年,芒莱王和兰甘亨王、南蒙王缔约,共同反抗扩张中的蒙古帝国以保卫他们的国土,从而掀起了兰纳王国历史上的一个高峰(兰纳处于抗击蒙古人的最前沿地带)。可想而知,在当时的历史背景下,三位国王共同抵御外敌,关系是很紧密的。1296年清迈建城时,芒莱王也征询了两位朋友的意见,故而有了三王共同选址建城的故事——当然,我们也必须得清楚,三王建城是一个故事,其真实性已无从考证。1984年1月30日,拉玛九世携王后主持了三王纪念碑的揭幕仪式,以纪念历史王权的形式来为当下的王权背书,泰王室一直屹立不倒不是没有原因的。

**(本文摘自《清迈私游记》,略有删节)**