

编者语: 本期栏目所收四篇文章,均以作家作品为切入点进行分析探讨,涉及儿童本位、儿童观研究,儿童文学翻译中的文学性与儿童性辩证关系研究以及从新视角对经典作品的解读。其中,谭旭东和韩泽伟二人以伍美珍的“阳光姐姐小书房”系列为例,从不同的维度透视作品的儿童本位思想和因之而拥有的独特审美特点以及作家对儿童的人文关怀。苏焯从三个方面分析了周作人在《儿童杂事诗》中构建的晚清时期富有生命活力的儿童形象。以《青铜葵花》为例的儿童文学翻译研究一文,师莹指出由于作者和译者对儿童文学之文学性和儿童性认识的不同取向,致使原著和译著出现语篇特点的差别,进而强调儿童性和文学性在英译中的不可或缺。徐梦婷用巴赫金的狂欢文化理论探讨了儿童文学经典作品的游戏精神,文章从一个新的视角揭示了作品中游戏精神所包孕的丰富内涵。

伍美珍童年文学创作中的儿童本位观照

——以“阳光姐姐小书房”系列为例

谭旭东, 韩泽伟

(安徽大学 文学院, 安徽 合肥 200444)

摘要: 随着“儿童观”在历史中的发展演变,儿童文学的意识形态也在不断变化。自五四时期文学先驱们就打开了中国儿童文学新的大门。21世纪以来,诸多儿童文学作家对儿童观进行着探索与找寻,伍美珍便是其中一位。在她的“阳光姐姐小书房”系列从书中,伍美珍的儿童文学创作完全立足于儿童本位,在充分了解儿童、尊重儿童的基础上对儿童进行了深度解读,展露当下儿童的真实的童年生活与情感状态,体现出强烈的生命意识和人道主义关怀。

关键词: 儿童文学; 伍美珍; 儿童本位; 童心主义; 现实主义

中图分类号: I207.8 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2020) 05-0001-08

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2020.05.001

The Views on Children-orientation in the Literary Creation of Childhood By Wu Meizhen

TAN Xudong, HAN Zewei

(College of Liberal Arts, Anhui University, Hefei, Anhui, China 200444)

Abstract: With the historical development and evolution of views on children, the ideology of children's literature is constantly changing. The literary pioneers opened the new gate for children's literature since the May 4th Movement. Since the 21st century, many writers of children's literature explore the views on children in their writing, including Wu Meizhen. In her series of books, more and deep interpretation for children can be found in Wu's creation of children's literature on the base of thorough understanding and respect for children from the children-oriented perspective, which shows the actually present childhood lives and feelings and presents the strong life consciousness and humanitarianism.

Key words: children's literature; Wu Meizhen; children-orientation; childishness; realism

五四时期,随着现代学校教育和阅读文化的传播,“儿童观”发生了改变。美国教育家杜威最先提出“儿童本位论”,这一理论打破了传统教育理念中重教师、教科书观点,把孩子作为教育的起

收稿日期: 2020-03-29

作者简介: 谭旭东(1968—),男,湖南安仁人,安徽大学讲席教授,上海大学教授,博士生导师,主要从事创意写作与儿童文学研究; 韩泽伟(1995—),女,硕士研究生,主要从事儿童文学研究。

点、目的与中心。现代儿童文学的先驱者借鉴了“儿童本位论”的内核，鲁迅在《我们现在怎样做父亲》中，剖析传统儿童观，批判其误区，并提出“一切设施，都应该以孩子为本位”^{[1]140}，“此后觉醒的人，应该先洗净了东方古传的谬误思想，对于子女，义务思想须加多，而权利思想却大可切实核减，以准备改作幼者本位的道德。”^{[1]137}“儿童本位”作为新的口号由鲁迅正式提出。同样，周作人站在人道主义的立场，对儿童观以及儿童文学提出了一系列新的观点：“儿童的文学只能是儿童本位的，此外更没有什么标准”^[2]，儿童文学应“顺应自然，助长发达，使各期之儿童保其自然之本相”^[3]。“儿童本位论”作为新的儿童观，在中国的出现与发展都呈现出一种凌厉之势，撞击着中国几千年来带着压迫的传统儿童观。儿童文学观的更新，为中国现代儿童文学的发展打下地基。儿童文学进入新时期后，儿童文学本体意识的自觉，同样对儿童本位的文学观进行了找寻和复归。伍美珍的儿童文学作品正是儿童本位观照下的创作，她始终以孩子的眼光观察世界，深入少年儿童的精神世界，关爱儿童，解放儿童，尊重儿童。笔者曾做过这样评价：“伍美珍打造了‘阳光姐姐小书房’的品牌……，成为21世纪初最畅销也最受儿童读者关注的作家。”^[4]

一、童心主义：变作孩子的眼睛

儿童文学是文学体系中比较特殊的存在，其特殊之处就在于创作者与读者的身份不同，此二者之间的差异指向我们对“儿童”追问与反思。纵观古今，真正受到儿童喜爱的儿童文学无一例外都站在儿童的立场，消解成人与儿童之间的界限，坚守儿童本位。伍美珍的儿童文学作品内核便是在反思传统脉络与吸收新时期思想的共振中迸出的儿童本位观，她不仅变成孩子的眼睛，摒弃了成人思维的羈縻，也为我们找寻儿童本身睁开了一双眼睛。

(一) 把儿童作为一个“人”

“往昔欧人对于孩子的误解，是以为成人的预备；中国人的误解，是以为缩小的成人。”^{[1]140}无论是何种解读，儿童在成人眼里都只是“半个人”的存在，这种观念引导出来的儿童文学作品，都有一

个共同点，即“作者与目标读者之间的鸿沟。”^[5]

成人对孩子的认识往往建立在一些普遍的假设上，对孩子的天性、感情、理解能力等等都做出类似受限视角的判断，这些判断甚至会自相矛盾，例如天性上的纯真与野蛮，这些判断中的矛盾确切显示了它们作为意识形态的属性，一种隐藏在潜意识下无法正确认识自我观念的属性。

观照伍美珍作品中所明确表现的对于儿童的认识，可以发现她并没有把传统观念纳入文本理念，而是站在发现儿童、解放儿童的角度把孩子真正当作一个独立的个体，理解为完整的“人”。伍美珍认为“作家在写作时，应该完全有颗孩子的心，纯正的童心。”^[6]

在“阳光姐姐小书房”(以下简称“小书房”)系列丛中，伍美珍塑造出很多性格不一的孩子，这些人物富有多样性，同时具有当下儿童的普遍特征。江冰蟾是“小书房”中的一个角色，她是个乖乖女，自律上进，学习成绩优异，深得老师喜爱，也从不让爸爸妈妈为她操心，是班里的班花，很像传说中的“别人家的孩子”。同时，她也因为自身的优秀而有些清高，方方面面的原因导致她在班级里遭到排挤，她也为此深感忧虑。这是伍美珍对江冰蟾的设定，至此，我们能发现江冰蟾虽然优点与缺点都十分明显，却没能跳脱出传统思维的限定，因为这是成年人眼中对这类孩子的普遍印象，“那些描述孩子真正像什么或真正能够达成什么的概念，可能是不正确的或不完整的，但一旦成人相信了，他们就不仅会让这些观念成真，还会成为全部的真实。”^{[5]122}这样的社会意识形态塑造出的儿童人物不免单薄。

然而，江冰蟾却不止于此，在人物的简单设定下，伍美珍对她进行了深入挖掘。在袁老师喊江冰蟾去办公室“喝茶”自省时，她心口不一，心里看不起同学，面上却诚恳痛心地向老师认错。甚至在妈妈问自己为什么晚回家时，她因为不想丢人而向妈妈撒谎。成人往往因为孩子露出思维限定之外的样子而惊慌，然而这却是他们最真实的样子。江冰蟾是世人眼中的乖孩子，但乖孩子就只能“乖乖”地活着吗？她也会在家里使小性子，也会有自己不可言说的想法，她不是天使，而是个孩子。

伍美珍真正把孩子看作一个有血有肉有思想的

“人”。事实上,“小学生的心理处于快速、协调发展的时期,小学阶段是促进智力发展、形成和谐个性、培养良好心理品质与行为习惯的好时机。”^[7]小学阶段的儿童,其思维慢慢开始发展到以抽象逻辑思维为主要形式,思维结构日益趋于完整,思维的批判性、深刻性、广阔性也在迅速发展。在这一阶段的儿童心理发展的基础上,伍美珍不会以成人固有的思维定式推测孩子,而是站在他们的立场去思考问题,体验生活。她并不是非善即恶地把孩子简单化,也没有单一地归类孩子们的喜怒哀乐,而是把儿童细腻的情感刻画得入木三分,儿童作为独立个体,他们绝不是二维人物,他们同样有很复杂的内心活动,可能不是每时每刻都保持善良,也可能心口不一,甚至可能说脏话,然而这正是他们最真实、最现实的模样。

如果遇到打破我们意识形态之外的孩童特征,成人第一反应是否定,是改变,打造出“流水线”上的儿童形象,那么创造出来的文学作品是献给成人的。儿童文学的隐含读者是儿童,创作者应该尊重儿童的社会地位与独立人格,使他们“全部为他们自己所有,成为一个独立的人。”^{[11]41}

(二) 对儿童的深度解读

“儿童在生理心理上,虽然和大人有点不同,但他仍是完全的个人,有他自己内外两面的生活”,“儿童教育,是应当依了他内外两面生活的需要,恰如其分的供给他,使他生活满足丰富。”^[8]儿童小说家菲利普·皮尔斯认为,关乎儿童的创作,都应当发自儿童内心的眼光。伍美珍在充分尊重儿童的基础上,对儿童进行了深刻解读,把细腻的体味融入创作中,并加入了时代背景,造就了的新时期的儿童特色。

在伍美珍的童年作品中,不难发现孩童对成年人的戏谑,例如班级里的调皮鬼给老师起不好听的外号。这戏谑并不是来自儿童本身,而是由于成人对儿童的轻慢和忽视,伍美珍对童年生活的真实再现正是因为她在强烈的生命意识下形成的正确儿童观,站在人道主义的立场上观照童年。儿童文本在以往大多是用第三人称叙事和儿童主人公的聚焦方式。在“小书房”系列中则是站在儿童的角度,以第一人称展开故事,这种内视角在便于揭示主人

公的深层心理之外,也非常考验作者对于人物的理解和把握。伍美珍曾说过:“孩子是一个秘密部落,孩子的审美情趣、阅读的兴趣,他的理解、思维的角度,跟成人是不一样的,就像一个密码,看成人能不能抓住。”^[6]她力求在自己的作品达到“稚拙”的状态。

纵观“小书房”系列中的各个人物,从一班到四班,从蔡一心到秦逸超,每个孩子虽然性格迥异,却都能引起成人的“保护欲”,这样的保护欲来自人物身上散发出的“纯洁”,来自伍美珍对儿童充分理解后对人物真实的展现。“小书房”系列一众儿童形象中的“纯洁”,并不是简单的真善美,是源自伍美珍真正做到了用孩子的眼光看待世间种种,他们自然有着纯真、善良与美好,但更多的是坦然而又真诚地面对丑恶、悲伤、人间疾苦,伍美珍让他们与世界黑暗面相遇时采取了不消解、不躲避的态度,保持着儿童与生俱来的宽容与正义。他们会以简单的眼光看待复杂的事物,往往成人都难以定义的事物,遇到懵懂单纯的大脑,产生的火花却是如此简单而明亮。他们通常都是“不完美小孩”,都存在或多或少的问题,但这并不妨碍他们的美好,也正是因为他们的不完美,才显得尤为真实,才仿佛是我们身边的孩子,才受到广大读者的喜爱。

“大冬瓜”杨自热是一个“不完美小孩”,他不是“别人家的孩子”,从杨自热的身上,我们或多或少都能找到自己童年时的影子。他没有名列前茅的成绩,没有帅气英俊的模样,调皮捣蛋倒是家常便饭,他会给小露起“大屁股”这样有一些嘲笑意味的外号;在迟到时既不承认错误,还冒充六五班的秦大博,把错误推到别人身上……这样的他,虽然不完美,却真实得仿佛生活的倒影。故事的开始,杨自热还是一个以“小皇帝”自居的以自我为中心的孩子,对家里的保姆小露颐指气使,在家里“称王称霸”,甚至带天天回家时,因为天天的哭闹而揍了他一顿……但伍美珍没有让他停留在这些事物的表象上,而是深入剖析孩子单纯又复杂的心理活动,例如在打完天天之后回想时他会感到愧疚。“大冬瓜”是一个不断成长的动态人物,他有着一个孩子的敏感、善良、单纯,和简单明晰的是非观,同时自身的善于思考和勇敢使得他一点

点地修正自己。在班级辩论赛时，基于平时的观察和思考他提出了以“一胎好，还是二胎好？”为辩题的建议；在大家因为小宝而冷落天天时，会主动和大人提出也要多关心天天；在天天吃不下小饭桌的饭时，主动给他买了肯德基，并且和其他同学分享；在家里人手不够时，帮助大人一起照顾天天和小宝；在发现李彦宽生病时，送他去医院并且帮助李彦宽和爸爸增进感情；在阴差阳错发现家里的新保姆欺负小宝时感到愤怒……但他依旧保留着一个孩子的调皮与可爱，和老气横秋的“小大人”不同，他依旧是不完美的，依旧是鲜活可爱的，依旧是一条不断奔涌流淌的小河，不断改变着形状与方向向前流去。

伍美珍让“大冬瓜”杨自热在每一个细小的时间点都变化着，在不知不觉中寻找独立和真正的自我，不断完成对自我的追寻和塑造。读者既能从他身上找到自己的童年，也能通过他现在的模样看到他以后的光芒。某种程度上，“大冬瓜”是住在成人心里一个孩子，是其不忘初心的样子。如何保持，如何前进，如何抉择，很多时候“大冬瓜”比大部分成年人做得要好得多。

二、现实主义：给予真实的世界

儿童文学和童书中呈现的世界往往构筑于成人对儿童的想象或期望，对于儿童的假设则是儿童文学意识形态的基础。如果创作者秉持的并不是儿童主位的儿童观，那么其于笔下展开的就是被“精细加工”过的世界，成人在屏蔽事物的同时，也暴露了他们对儿童假想的局限性，儿童对这个世界的理解应该更多地建立在儿童自己的选择上。儿童文学价值的一个重要衡量标准是可接触性和阐释性的结合。

（一）不规避“复杂”话题

儿童文学是文学的一种，其文本与其他文学同样需要来自成人读者的回应，但不可忽略的是，为儿童创造的文本的确倾向于打造属于儿童本身的独特世界，从而引起区别于其他种类文学的感受和情绪。正是考虑到儿童文学文本的隐含读者是儿童，所以文本会对儿童的“知识集”进行假定，但伴随着的往往是文本对读者展现出的简单化与片面

化。对于儿童本身是否需要这样的回避，理论与作品的发展史无疑是抱着更加开放与宽容的态度。罗德里克·麦吉利斯认为“与其把孩子保护起来，不让他们受到所生存的世界的伤害，还不如给他们一些工具，让他们用仔细而批判的眼光把这个世界看个明白。”^{[5]45}事实上，现今世界上大多数儿童文学的隐含读者知道并需要自己在阅读中获得愉悦与满足感。

所以，儿童文学大多数来自成人构想中的单纯视角，但表现出来的并不一定是纯真的世界。“在较无趣的童书中，作家是刻意删去某些东西才营造出田园文学的气氛。但在更有意思的童书中，讽刺是内在而刻意的，结果显示出天真与经验，田园与世俗相对价值的含混。”^{[5]341}“小书房”系列童书时常涉及儿童在成长道路上必会遇到的深刻且“敏感”的话题。伍美珍深知对于儿童来说，他们已经逐步健全身心并开始了解这个世界，他们怀着强烈的好奇心去探寻种种事物，此时一味地封闭并不是好的解决方法，且不利于儿童的成长，不如直面这些问题，用他们的眼光思考问题，与儿童进行真切的交流，感其所感，得其所。得。

《妈妈的爱在门背后》讲述了小尹钢的故事，故事来自一个小小读者的苦恼：爸爸去世后，他感受不到妈妈的爱，很不幸福。这是一个深刻甚至有些棘手的话题，它涉及了单亲家庭的缺陷、压力下的心理孤僻等等带着灰色的问题。伍美珍作为孩子们的“阳光姐姐”，的确在文本叙述中为大家带来了阳光。尹钢是个单亲家庭的孩子，原生家庭的缺口使尹钢没有其他孩子那么灿烂活泼，甚至有些计较软弱。在家里，妈妈对他十分严格，不允许他调皮打闹，最好所有的时间都用来学习，他稍有令妈妈不满意的地方，就会迎来一顿教训；在班级里，他没有真正的朋友，甚至同学们会嘲笑他的住所，会欺负他软弱；老师也没有对他偏爱几分，在别的同学诬陷他玩水时，老师更是立刻喊来了家长。尹钢难过时，半夜梦到了爸爸，在梦中，爸爸给他举办了一场同王璐几乎一模一样的生日聚会，醒来时，眼角还残存着泪水。

读者阅读故事时，能无时无刻感受到尹钢生活中的压抑与沉闷。伍美珍没有刻意美化尹钢的妈妈，她就是一个早年丧夫，独自拉扯孩子的母亲，

她抠门、暴躁、严格,是在生活的重压下的单亲妈妈。伍美珍没有在文本中规避这一切,儿童真的不懂吗?当他们身处其中时,没有人能比他们自己更能感同身受。正是因为真实,读者才能在文中找到身边的同学甚至是自己。“就儿童文学来讲,这种开放性能让无经验和有经验的读者都能发出自己的阐释。这些文本既非常简单又非常复杂,既能让天真质朴的小小孩听得很高兴,又能以极其微妙的方式激起精明世故的头脑的共鸣。”^{[5]402}伍美珍也并没有安排尹钢的妈妈有一百八十度的大转折,她还是原来的妈妈,只不过在与尹钢跌跌撞撞的相处中,慢慢摸索着怎么才能让儿子变得更好,这种想法是出于爱,而正是这份爱让她慢慢做出了正确的选择。尹钢是敏感的,他能准确感受到周围人对他的态度,他也是坚强的,他总是在困难中找到心灵的出路。单亲家庭的确令他失去了很多,但同时他也获得了很多。在外婆家,他终于找到快乐的自己,也终于感受到了妈妈暴躁外表下的爱。

伍美珍是一个温情主义者,她作品中的温情来自其性格的平和、感情的细腻以及对世界与艺术的独特领悟。伍美珍没有规避世界里的所有暗淡的色彩,她以简单的叙述,向儿童提出带有复杂性的问题,并在更高的层面上,作为一个成熟的成年人为这些问题写下一份带着淡淡温情的答案,这份答案用孩子的语言谱写,排除了成人世界里才有的装模作样与油腔滑调,给予儿童温馨、安定以及成长的希望。她就像一位神奇的魔法师,把儿童们阴暗、忧郁的世界装点得格外美丽。

(二) 紧贴社会与时代

伍美珍作为中国第五代儿童文学作家之一,她的儿童创作与时代社会生活紧密联系,契合当下少年儿童的精神成长,理解当代儿童的审美接受心理。她的创作会扣准当下发生的一些现实问题,这些问题是随着时代变化,物质经济的飞速发展而产生的,使其文本具有浓烈的时代性与可读性。一方面,伍美珍对于儿童群体间的问题有着敏锐的捕捉能力,在儿童自身甚至是家长老师有所体会但不甚关注的时候,她就能透过表面抓住问题的核心所在;另一方面,多年来,伍美珍深入儿童生活,不断地书信往来,始终保持着与小读者的交流。儿童

文学更多的是面向未来的文学,保持与孩子们的对话,是伍美珍能跟上时代的重要原因。她从孩子们的生活中抓住典型问题,塑造典型形象,贴近孩子们的生活与内心。在作品中,不断更替的新词、段子,符合当下儿童的语言环境,使其更容易与作品产生共鸣。

伍美珍在“小书房”系列中给我们展示了一个家里有二胎的孩子的生活横截面。自2016年全面开放二胎政策后,全国迅速掀起了一股“二胎风潮”,伍美珍正是利用这一现象作为切入口,展开了一幅当下儿童面对二胎的生活画卷,暴露出二胎政策给社会和家庭带来的种种问题,也描绘了由亲情、友情等人类间真挚的情感交织成的华美乐章,使读者在有笑有泪中发现问题、思考问题甚至洗刷心灵、自我升华。

“杨自热”这个小朋友,是个生活富裕,无忧无虑的胖胖小男孩,三代同堂的家庭给予了他这个“长房长孙”极大的关注,人小鬼大的他将自己定义为家里的“小皇帝”,然而,一个小生命的诞生,改变了他“皇帝的命运”。这里,伍美珍很巧妙地让主人公杨自热成为一个“半旁观者”:一方面,杨自热处在一个三代同堂的大家庭里,他可以直接感受二胎到来给家里、给家人、给自己带来的最直观的变化;另一方面,这个新生命是叔叔婶婶的孩子,这样的身份适当地拉开了杨自热与二胎的关系,进而用更客观的角度去呈现二胎带来的种种影响。以往,杨自热在家里是“说一不二”的中心式人物,可自从家里有了二胎之后,杨自热尝到了“皇帝下马”的辛酸滋味。曾经最疼爱自己的奶奶把生活重心转移到这个小家伙身上,家里的大小事的安排都要以这个小家伙为主:在家里要轻手轻脚,因为宝宝好不容易睡着;保姆小露因为要照顾宝宝而无暇顾及杨自热和天天两个孩子……一时间,小家伙“走马上任”成为家里的“小皇帝”。伍美珍并没有把杨自热塑造成一个自怨自艾的孩子,他虽然能敏感地感受到周围因为二胎而带来的或多或少的冷落,但仍然有着乐观积极的心态,他用一种善意和洒脱的态度对待外界的变化,是一个“大智若愚”的人物,因此,本书依旧保持着“阳光姐姐”一贯的轻松愉悦的风格基调。并且杨自热这种“半旁观者”的设定,为我们更加客观地

看待二胎问题打下了基础。

叔叔婶婶的第一个孩子——天天，因为家里有了小弟弟，没有多余的人力来无微不至地照顾他，于是把他送去了学校的小饭桌。他在学校哭闹，把屎拉在裤裆里，模仿婴儿的种种行为，但并没有人关注到这个孩子种种的变化，只说这个孩子没有男子气概，整天哭闹，唯一来照顾他的家人是大大咧咧，甚至有些暴脾气的杨自热哥哥。这样的哥哥却并不能关照到天天敏感脆弱的小心灵，甚至时不时用“你爸爸妈妈不要你了”这样的话来吓唬天天。

天天一度在家庭的边缘游走。

是大人忽略了“一胎们”。

面对造成这一切的“始作俑者”——弟弟小宝，一年级的天天却没有用仇视的眼光来看待他。在单纯的天天眼里，弟弟是一个小生命，刚开始皱皱巴巴，后来越来越可爱的小生命。他会亲密地抱着他，会和他睡在一张床上。天天没有责怪任何人，他只是单纯地渴望被关注，被爱，这从他模仿弟弟种种的言行就可窥见一斑。

“一胎们”面对二胎，有很多种不同的态度，善良稳重的李彦宽十分喜欢家里新添的孩子，小公主一般的王璐却因为妈妈怀孕想离家出走，大大咧咧的杨自热该怎么过就怎么过……一胎与二胎如何握手言和，和平共处，相互珍惜，不仅仅是孩子自己的问题，很大程度上取决于父母在二者之间的平衡。面对二胎问题，作者从家长和孩子两个方面描绘了二胎带来的问题和矛盾，以及在细雨般的点滴事情中，双方共同成长，最后相互拥抱。若非要找一个答案，杨自热曾郑重其事地对他的爸妈说：“你们要和婶婶说说，不要因为小宝冷落了天天，他好可怜的。”最童稚最简单的话语，就是最好的答案。

三、浪漫色彩：献给儿童的文本

在儿童文学创作的三个层次中，少年文学独占鳌头，幼年文学频出佳作，唯独服务于小学年龄段的儿童文学，不被重视，发展缓慢。直到20世纪八九十年代，出现了“定位下移”的趋势，打破了这种发展不均衡的状态，服务于童年文学的作品开始逐步增多，出现了一批关注童年文学的作家。伍美珍就是这样一位关注儿童成长的儿童文学作家，在她的创作中，大部分作品都是童年文学小

说，受众集中在六、七岁到十二、十三岁的孩子，“6、7岁到12、13岁是儿童开始进入小学学习的时期。这是儿童心理发展的一个重要转折时期。”^[9]伍美珍的童年文学作品便是面向21世纪的小学生，在实现自我价值，觉醒艺术个性的过程中，参与孩子们的成长，对未来一代的性格心理、精神文化产生深广的影响。

（一）现实与浪漫的交融

在百年中国儿童文学的发展史中，现实主义在各个创作思潮中占据主要地位。伍美珍的童年文学作品大都是描写当下少年儿童的生活，紧贴社会现实，带着青春与先锋的姿态，不断探寻新时代儿童的精神世界与审美心理，被少年儿童们接受与喜爱。

“小书房”系列中描绘了一群六年级的孩子们，他们有各自的班级，各自的团体，却又属于同一个集体，仿佛是某个学校真实存在的六年级。电影《疯狂动物城》取得一众好评的一个原因就是对于细节的把控，即使是一幅画面里的不容易被察觉的小角落，也被处理得恰到好处，生动活泼，这样的处理增强观众对动物城这座城市的真实感。“小书房”亦是如此，在发展主线的同时，对其余的细节也有把握和填充，每个班级总有一两个捣蛋鬼，就像杨自热、杨闻等；也总有品学兼优的优等生，就像宁佳欣、张小伟等；也有默默无闻不被重视的孩子，就像盛欣怡等，每个同学都有自己的生活，家庭情况从富到贫、从严到宽不尽相同。每个人物都足够鲜活，通过这样一个系列，伍美珍展现出了一副当下儿童校园生活的细腻图景，映射出孩子们的现实生活。

“小书房”系列足够还原现实的同时，也足够童真、有趣。“儿童文学本质上是张扬浪漫主义精神的文学，是一种‘飞起来’引人仰望天空的文学，是儿童喜欢的、接受的、契合儿童精神世界的文学。”^[10]在现实主义的文本中，伍美珍的童年儿童作品也富有儿童文学特有的浪漫气息。“小书房”系列的基调是明亮、积极的，风格是幽默的、纯真的。在富有童趣、紧跟潮流的语言下，有着对孩子们“笑点”的精确把握。孩子们之间会相互起带有人物特色的外号，会把当下流行的语言编成段子甚至

成为日常交流的口头禅。他们的笑点经常会在成人认为莫名其妙的地方, 的确是成人与儿童间的差异带来了交流上的沟壑, 同样也是成人对儿童世界探寻的耐心不足加深了这条沟壑。伍美珍则怀着足够的耐心站在儿童的立场发现他们的世界, 体味他们的生活, 才能深入他们的内心, 把握他们的想法。

达顿认为童书是为孩子提供自发的乐趣, 而不是用来教育他们的书。“小书房”系列就规避开传统中的教育主义, 展开一段又一段童年趣事。《老天会爱笨小孩》的主角黄金鑫是一个十二岁的小男孩, 他是个笨笨的孩子, 因为笨, 他产生了自卑心理, 爸爸妈妈也不是理想中的“好父母”, 他们虽然爱着孩子, 却无可避免地存在“小市民”身上的精明爱算计。故事从黄金鑫来到新班级说起, 他接触到了自己喜欢的老师, 遇见了和自己长得像, 却头脑灵活的朋友华汪德。黄金鑫在新班级并不是一帆风顺的, 他天生愚钝, 遭到同学的嘲笑(并不是恶意的), 却宽容洒脱, 承认自己的不足; 他学习成绩常常垫底, 承受来自各方面的压力, 却不气馁, 用乌龟的精神慢慢前进。与华汪德不同的是, 他没有小聪明, 不会走捷径, 无论干什么事情都脚踏实地。慢慢的, 在自己的摸索中, 在胡老师的帮助下, 他学会了思考。故事的最后, 作者并没有把他变成一个成绩优异的孩子, 而是停留在了他对生活的美好感受上。

黄金鑫在文中无疑是在不断成长的, 而这成长并不是截断式的, 也没有“好好学习, 天天向上”一类怀着浓烈的教育意味的口号来加固。它就是一个孩子对生活的发现, 这成长是无声无味的, 发生在每一分每一秒, 笑着闹着困惑着思考着, 黄金鑫就实现了对自己和对生活的逐步发现。伍美珍无意把教育主义纳入作品, 而是把儿童的天性丝丝入扣地嵌进文本, 带着成长的苦涩与香气。

(二) 化教育于愉悦

在中国儿童文学作品的发展中, 教育主义存在的痕迹十分明显, “注重教育型创作的作家数量之多, 教育型儿童文学作品涉及题材之广、样式之多, 是其他任何类型儿童文学作家和作品所不能企及的, 但也造成相应的‘成人化’的弊端。”^[4] 儿童文学作品过多注重教育性的背面, 是儿童个性的流失和儿

童精神世界的暗淡, 其价值追求和人文关怀对立于儿童本位的立场。但是, 完全丧失教育意义的儿童文本就像浪上的浮沫, 经不起读者与时间的推敲。理论上, 这样的文本也是不存在的。“在某种程度上, 一本童书(尤其是让孩子自己阅读的书)不具教育性或影响力简直是不可能的; 它不得不表现某种意识形态……所有的书必定都有教化的内容。”^{[5]202} 成人对儿童文学的思考和儿童的观念会在相信中转化成某种意识形态, 成为真实, 而他们往往不能够意识到自身脑海中的意识形态, 把它当作一种“常识”。因此, 儿童文学创作者便会在不知不觉中把自己的意识形态传递给读者。

伍美珍“以幽默的语言, 以巧妙的构思, 以亲和的姿态, 以善良的心灵来触摸少儿心灵, 来深入理解少儿的感情, 来反映少儿成长的智慧”^[11], 在轻松幽默的文本中, 化教育于无形, 润物无声地向小朋友传递一些“立身、处事、为学”的知识。

区别于传统的教育主义, 伍美珍童年文学作品的“教育成分”有其独特的色彩, 她所针对的事物、传达的观念都是根据结合时代的变迁而变化的, 而非僵化的“老一套”。并且, 伍美珍在传达观念时作细化处理, 种种问题及答案都在人物的具体言行中体现, 不做笼统概括。几乎所有的儿童文学都呈现出以行动为主的倾向, 行动之下却极难不蕴含道德或情感评价, 那么, 作者就要在简洁明了的故事下展露更深的意义。《我是学霸我怕谁》多次提到了小学生玩手机的事情, 伍美珍并没有一味地采取否定的态度, 她只是在阐述故事时摆明了事实, 自律的孩子不会因为手机而耽误学业, 但不自律的孩子, 他们会沉迷于虚幻的世界而影响正常的学习生活。当然, 手机并不是一无是处, 它能使孩子与父母及时的沟通交流, 江冰蟾会用手机听英语练习听力, 听歌放松心情, 方天乐在玩手机之余, 会利用淘宝关心奶奶。儿童产生问题的根源并不是手机, 对手机正确的利用反而会帮助儿童正确的成长, 关键是如何培养孩子的自律性, 如何正确地利用手机。“成人任何主动的教导都是把自己的观念强加给孩子, 这会限制孩子的个性和自由, 压缩他们个人回应文学的各种可能性。”^{[5]47} 伍美珍并没有在创作中将观念“填鸭式”地灌输给孩子, 摒弃了说教的“老方法”, 而是将观念融入故事骨血,

潜移默化地传达。

“童书是让大人和孩子一起阅读的，所以它们不可能只有一种读者。既然文本拥有双重（或多重）读者，那儿童故事也就不仅只有一种意义。”^{[5]30}伍美珍的童年文学创作也不仅仅只面向儿童，其中蕴含的教育意义不止针对孩子，同样面对成人，特别是家长。有些家长不懂得怎样与孩子正确相处，比如乐乐的家长，乐乐的成绩一直处于下游，归根究底他没有良好的学习习惯。与之形成对比的学霸江冰蟾则从小在妈妈的言传身教下有了很好的学习习惯，儿童的学习习惯来自成人的培养，乐乐的妈妈就是因为心软，没有坚持原则，才导致乐乐学习时注意力不集中，成绩一直没有提高。有些家长则没有真正地去了解孩子们，只一味地灌输自己认为好的事情，这样的交流带来的往往是隔阂，比如江冰蟾的奶奶，是一位退休的妇联主席，她只会给孙儿们推荐四大名著之类的书籍，而这些书籍对于大部分“小学生年龄阶段”的儿童，是十分晦涩的，他们并不感兴趣。而对于孩子们感兴趣的《女巫》，在奶奶口中则成了不正经的书，这样的偏差，使奶奶和孙儿们之间有着很深的“代沟”，此时的交流便是无效交流。

伍美珍在传达“道理”时，言辞是简单的，事件是简单的，与读者的交流也是简单的。但极度简单的表述下，埋藏的是对生活的深刻理解，生活的深度并没有取消，而是被浓缩和隐去了。所有的教育色彩都被伍美珍融化在了一个个富有乐趣的生活片段里，化教育于无形，附教育于愉悦。

四、结语

无论是“小书房”系列，还是其他作品，伍

美珍的儿童文学创作完全立足于儿童本位，她在充分了解，深入儿童、尊重儿童的基础上对儿童进行了深度解读。时代步伐的活跃并没有将她抛之身后，反而给予了她充满灵气的养分，她自觉吸取时代的营养，把现代意识和现代儿童观有效地植入创作，使其作品自然最适合时代浪潮下的孩子。面对这个真实，甚至带着一些残酷的现实世界，她不懈于展现给孩子，但灰暗、忧郁、彷徨的背后却永远传递着活力、善良和勇敢。世界里总有风满楼、乌云聚，阴雨天，而阳光姐姐却在永恒的童年里播撒着明媚的阳光。

【参考文献】

- [1] 鲁迅. 鲁迅全集: 卷1 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2012.
- [2] 周作人. 儿童的书 [N]. 晨报, 1923-06-21 (3).
- [3] 周作人. 童话概论 [J]. 教育部编纂处月刊, 1913, 1 (8): 14.
- [4] 谭旭东. 儿童文学概论 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2016: 56.
- [5] 佩里·诺德曼, 梅维丝·雷默. 儿童文学的乐趣 [M]. 陈中美, 译. 上海: 少年儿童出版社, 2008.
- [6] 陈香. 伍美珍: 孩子世界的密码锁, 你找到了吗? [N]. 中华读书报, 2010-07-21 (19).
- [7] 林崇德. 发展心理学 [M]. 北京: 人民教育出版社, 2015: 253.
- [8] 周作人. 儿童的文学 [J]. 新青年, 1920, 8 (4): 22.
- [9] 林崇德. 发展心理学 [M]. 北京: 人民教育出版社, 2015: 252.
- [10] 王泉根. 现实主义: 百年中国儿童文学的发展主潮 [J]. 河南社会科学, 2016, 24 (6): 90-99.
- [11] 谭旭东. 伍美珍的少年心灵书写 [J]. 中国出版, 2010 (12): 79.

