

论艾特玛托夫对曹文轩小说创作的影响

傅 尧

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 曹文轩在中国当代儿童文学史上拥有不可忽视的地位, 他的创作曾受俄苏文学的隐秘影响。其中, 艾特玛托夫元素深度参与了曹文轩风格的构成, 主要体现在三个方面: “成人—儿童”视角下的回忆叙事; 温情模式中的苦难主题; 象征与幻想的艺术手法。曹文轩将艾氏元素巧妙地融入自己的作品之中, 形成其忧郁的创作风格, 是中国儿童文学借鉴世界经典文学的典范。

关键词: 儿童文学; 曹文轩; 艾特玛托夫; 古典美学; 苦难主题; 象征意象

中图分类号: I207.8 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2021) 05-0012-06

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2021.05.003

The Influence from Aitmatov on Cao Wenxuan's Creation of Novels

FU Rao

(School of Chinese Language and Literature, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, China 410081)

Abstract: Cao Wenxuan occupies a necessary position in the history of modern Chinese children literature. His creation has secretly received the influence of Russian and Soviet literature. Among them, the elements from Aitmatov are involved deeply into the style construction of Cao's novels, which is reflected in three aspects: the reminiscence narrative from the perspective of “adult-child”; the tenderness mode in the theme of suffering; the artistic technique of symbolism and fantasy. Cao Wenxuan skillfully integrates Aitmatov's elements into his own works to form his melancholy creative style, which is a model for Chinese children's literature to learn from classic world literature.

Key words: children's literature; Cao Wenxuan; Aitmatov; classical aesthetics; suffering theme; symbolic image

曹文轩是中国 20 世纪 80 年代成长起来的第四代儿童作家的代表, 以《草房子》《红瓦》《青铜葵花》《根鸟》《山羊不吃天堂草》等系列儿童小说著称海内外, 他于 2020 年面世的长篇小说《樱桃小庄》依然延续了以往恒定的古典美学风格。可以说, 曹文轩创作中呈现出独特的美学姿态和稳定的美学追求, 这使他成为儿童文学中不可忽视的存在。作为一位成功的学者型作家, 曹文轩的创作不仅得益于传统文化的滋养, 还得益于外来文化的影响。在这方面, 学者汤锐敏锐地发觉了曹文轩“浪漫气质”的隐秘来源, 他作品中的“忧郁风格”与“影响创作个性的东西”^[1]或许来源于艾特玛托夫、海明威、高更、凡·高、安徒生等人。当

然, 我们还可以从其创作中辨析出更丰富的外来元素。然笔者认为, 艾特玛托夫元素深度参与了曹文轩风格的构成, 分析艾特玛托夫对曹文轩创作的影响可推进对曹文轩创作特色与创作成就的认识。

一、“成人—儿童”视角下的回忆叙事

曹文轩对苏北农村的童年回忆是他小说中的主体内容, 他在回忆的过程中过滤和重塑了童年, 读者由此感受到了油麻地、红瓦房、大河、芦荡、白帆等浸染着忧郁色彩的意象, 以及由顽皮的伙伴、温柔的女教师、白发老奶奶、严肃的父亲等类型化的人物角色共同构成的儿童世界。在这里, 儿童视角“意味着自然化与感官化”, 成人视角则承担着

收稿日期: 2020-12-17

作者简介: 傅尧 (1998—) 女, 湖南长沙人, 在读硕士研究生, 主要从事比较文学、世界文学与儿童文学研究。

“小说叙事人的重要角色”^[2]。曹文轩的创作，时常着墨于一些令他印象深刻的人和事抑或空间上，小说的节奏随着作家本人的回忆思绪放缓，最终作家与儿童的双重身份在纸上相遇、重叠，共同构筑了一个以儿童视角为基点的回忆世界。这种回忆叙事的运用手法与艾特玛托夫不谋而合。

20 世纪上半叶，俄罗斯文学中的童年叙事呈现出“成人—儿童”两种视角和“过去—现在”两种时态的交融，作家立足当下回忆过去时，往往也是在表现对故土的深厚情感，企图从个体的回忆中寻找共同的民族特性。艾特玛托夫曾强调：“记忆是我们铁面无私的良心，而善心是绝不允许一个人背叛他精神上的更高理想的。”^[3]为此，他非常喜欢运用“回忆”的形式，即安排一个人物作为叙述者，由“我”的回忆引出故事，如《查密莉雅》；或由“我”间接地讲述自己听到的旁人的故事，如《第一位老师》。作者将小说要讲述的故事转化为主人公的回忆，利用讲述者的“当下”与故事发生的“过去”之间的距离，以及双重视角的交错，将故事的气氛推向遥远的过去，整部作品弥漫着追忆的韵味，在善与恶、过去与现在的对比中，照见一条通向真善美的求索之路。

受俄苏文化影响深刻的中国当代作家从中汲取了养分，正如曹文轩在《中国当代文学的国际文化背景》中说道：“从题材选择，主题思想的表达到结构安排、矛盾纠葛等方面都可以看到（中国）所受的（俄苏文学）影响。”^[4]曹文轩也不例外，作为学者型作家，他敏感地捕捉到了张承志小说中的艾氏特色，“我们不难从张承志的《黑骏马》中感到艾作品中那种舒徐悠扬的旋律”^[4]，所谓的“舒徐悠扬的旋律”，就是指创作中回忆的叙述方式。曹文轩潜移默化地接受了艾特玛托夫的影响，并在文学创作中运用了回忆叙事，当然，他的经历和创作意图使他聚焦于“成长回忆”，而非艾特玛托夫和张承志笔下的“历史回忆”。

曹文轩遵循着古典主义者追求美感的创作理念，而美好情感的萌发往往伴随着对美的审视与追求，因此他致力于展现儿童视角中纯美的成长世界。“我比较向往诗性，儿童文学、儿童视角能帮我实现、达到我向往的目标，满足我的美学趣味。”^[5]在儿童视角下，作者从儿童性格出发，过

滤掉了成人世界中的功利因素与钩心斗角，同时还还原了成长过程中细腻的内心活动和冲突。在《草房子》中作者以儿童桑桑为视点人物，描绘了他眼中纯美的情感世界。桑桑对纸月产生了朦胧的情愫，纸月是“美”的化身，她的美感触动了桑桑的心，桑桑逐渐从欣赏“美”的旁观者成长为保护“美”的小英雄。桑桑对蒋一轮和白雀的爱情的关注，同样源于对美的感动。在蒋老师的请求下，他充当了勇敢的小信使，在蒋老师与白雀之间建起了一座传递爱情的桥梁，桑桑意识到他通过此举有幸瞥见“成人世界”的一角，这让他“有了一种拿了入场券，穿过熙熙攘攘的人群而提前进入了场内的优越感与得意。”^{[6]80}曹文轩笔下的儿童视角和儿童心理并不是静止的，而是一个从孩子向成人过渡的动态过程，复杂的人性和生命体验没有被简单地过滤掉，而是以一种半知半解的状态反映在儿童内心，桑桑、根鸟、青铜、明子等人正是在懵懂中逐渐成长，认识成人世界。

而在对儿童成长的刻画中，作者经常运用成人的视角对成长的岁月进行回视，这种对童年叙事的干预意在突出创作的教育特征。懵懂到青涩、成熟向理性过渡时形成的张力就是成长的过程，其中蕴含着诉说不尽的成长的烦恼与忧郁。桑桑经历了人生的大起大落，内心十分茫然，“人间的事情实在太多，又实在太奇妙……他不知道，是不是所有的人，都是在这一串串轻松与沉重、欢乐与苦涩、希望与失落相伴的遭遇中长大的。”^{[6]281}这段话是作者作为成人经过时间和经验的沉淀后回望儿童生活时，对成长甚至人生的总结，独属于桑桑的个体经验在这里上升为普遍的认识。这种“儿童—成人”视角的交替运用在《红瓦黑瓦》中表现得更加明显，文中不停地穿插着叙事标记，例如：“后来的日子里，我几乎时刻都能看到他这副汗淋淋的如同在梅雨季节里走过的形象。”^{[7]2}“日后，我投身于文学，与她的启蒙密切相关。”^{[7]130}“按理说，艾雯的故事到此本应该结束了，但就是结束不了。”^{[7]155}这些叙事标记的反复出现，提醒着读者作品中存在两个林冰的形象，一个是少年时期懵懂无知的林冰，另一个是成年后有清晰认知的林冰。在前一个“我”的眼里，世界美好而纯粹；后一个“我”则用成人眼光来俯视这段年少经历，添加了

更多忧郁与理性的色彩。这种视角转换在“我”的人生面临重要事件或重要人物时频繁出现,让整个故事演变成了叙述者林冰在时过境迁后对往事的追忆。虽然林冰的回忆中充斥着成人复杂的利益纠纷和冷酷的现实,但是作者并没有避开儿童,而是引导读者反思普遍的人性。

曹文轩借鉴艾特玛托夫的创作经验,将儿童与成人两种视角巧妙地结合,在现在与过去的反复摆荡中,两种价值观彼此延伸、相互渗透。一方面,他用儿童视角将读者引入一个爱与美的成长世界;另一方面,他用成人的目光缓缓道出现实的真相,折射出理性和思辨的光芒。

二、温情模式中的苦难主题

“苦难”是曹文轩在儿童小说中着重讨论的主题,在他笔下,少年们经历生存或精神困境的考验后,蜕去幼稚,实现真正的成长。他认为,“苦难其实是我们成长过程中的一些无法回避的元素,我们要成长,就不能不与这些苦难结伴而行。”^[8]相对应地,他的创作中呈现出“受难—新生”的叙事模式,这种“受难意识”有一种朦胧的宗教情怀,这在中国儿童文学中十分罕见,但如果把它纳入艾特玛托夫小说的语境中来解读的话,缠绕在它身上晦涩的成分将消减不少。

“俄罗斯文化的基本命题是宗教”^[9],艾特玛托夫继承了托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等传统俄罗斯作家的罪感文化和忏悔意识,执着于信仰与宗教精神,以此找到自我忏悔和道德完善的道路。作者本人的童年经历也影响了他对苦难的看法。姑妈和祖母曾在物质和精神上给予了他巨大的支持,让他感受到劳动人民力量的伟大。虽然艾特玛托夫没有突破俄罗斯文学传统根深蒂固的影响,但是他最大限度地扩展了对苦难的理解。纵观其三个创作时期的作品,他始终坚持从苦难中挖掘人性之美,歌颂善良、坚韧与一切美好的品质——这就是对苦难的诗化。正如他所说:“我试图通过宗教完成一条通向人的道路。不是通向上帝,而是通向人!”^[10]从早期的《查密莉雅》、中期的《早来的鹤》,到轰动文坛的《白轮船》,艾特玛托夫笔下的孩子们用自己的行动表示不屈服于邪恶与苦难的决心,这一抹鲜亮的色彩照亮了黑暗,驱赶走了笼罩在人们心

中的乌云,作者借此传达出自己的创作意图:“善,是不可战胜的。”^{[11]24}

20世纪80年代后,中国文坛在“伤痕文学”“反思文学”中逐渐形成将历史苦难审美化的文学现象,当代作家在吸收外来文艺思潮的同时,探索出各自独特的叙述苦难的道路。其中,由于苏联的社会结构与社会问题与中国相似,苏俄文学成为中国当代文学一个重要的影响源。新时期的儿童文学也顺应了文学潮流,承担起叙述苦难、反思伤痕的历史责任,如刘心武的《班主任》、王安忆的《谁是未来的中队长》等,曹文轩也凭借《再见了,我的星星》《弓》等短篇小说在这一时期的少年小说中占据一席之地。可以说,身处于这一环境中的曹文轩或多或少受到了俄苏文学中苦难意识的影响。曹文轩在编写大王鸽文库《写在雪地上的书》(天天出版社,2016年)时,将艾特玛托夫的《艾涅塞河畔》(《白轮船》节选)在内的四篇俄国儿童小说收录在“悲剧的力量”的合辑中,这种举动足以见其对俄罗斯苦难文化的认可和接受。

曹文轩从艾特玛托夫的创作中学到的是苦难如何给人以启迪,以此发挥作品更大的精神力量。因此,他的早期作品往往带有温情的救赎意识。比如《弓》,弹棉花的黑豆儿因为火灾失去家产,人们同情他的遭遇,从顽童、小提琴家、路过的官员到老奶奶,都力所能及地给予帮助,黑豆儿也在温暖的人际关系中愈合了伤口。在《哑牛》中,哑牛被贪财的老婆子陷于不义的境地,哑牛最终用行动让居民们认清后者的嘴脸,实现惩恶扬善。曹文轩接受影响的落脚点在于文学使命感,他明确提出儿童文学作家是“未来民族性格的塑造者”。作为一个心怀悲悯意识的作家,他选择用苦难为手段而非目的,锻炼少年们获得承受磨难的韧性和“优雅风度”。曹文轩的后续创作将温情模式运用得更加娴熟,并以以下两种方式展开:其一,设置引路人。作者塑造了许多引导孩子前行的人物,在引路人温情的呵护下,主人公实现了生命的超越。《草房子》中的桑桑重病,是温幼菊帮助他走出了对死亡的恐惧和茫然。温老师向桑桑讲述自己重病时的经历,她将奶奶留给她的全部财产“别怕”两个字送给了桑桑,在代与代、人与人的传递之间,这个词语所承载的意义实现升华,桑桑感受到的是

超越师生亲子、超脱世俗的“大爱”的力量，它简单却格外强大，甚至能战胜死亡带来的恐惧。在《细米》中，梅纹通过“雕刻”这一行为怀念自己的父母与童年，并将爱以艺术的形式继续延续下去，在美与爱的双重熏陶下，细米走出了孤独，获得健康全面的成长。其二，促使少年们实现自我蜕变。苦难中本身存在向善的力量，苦难不等同于毁灭，作者在苦难中彰显孩子无所畏惧、与命运拼搏的姿态，以此激发读者心中对美好品质的向往。比如《海牛》中，绝境激发了少年对奶奶的感恩之情，奶奶搓草绳的形象浮现在脑海里，将苦难化为“充溢着甘美的幸福”，为了亲人，一切付出都是值得的。对海牛的恐惧也逐渐变为有审美意味的欣赏：海牛成为一个理想化的“超我”形象，征服了海牛，就相当于上升为一个比它更高级的存在。精神困境也是苦难的一种形式，《山羊不吃天堂草》中的明子在经历了欺骗与投机后，决定携款私逃，可是山羊的形象不停地萦绕在眼前，最终让他明白不属于的东西应该有尊严地放弃。

但是用善和温情来处理一切，作品也有陷入虚无和神秘的倾向。评价艾氏创作后期的《断头台》时，评论家科尔日诺夫表示：“怎样同这样的邪恶做斗争，只是用个人的自我牺牲和道德行为吗？而那些对抗科奇科尔巴耶夫和坎达洛夫的社会力量何在呢？”^[12]用温情的救赎化解社会层面的冲突的做法，隐含一种顾影自怜的哀伤和脱离尘世的孤高感，却未能深入地探讨社会解决问题的能力。学术界对曹文轩的创作也有过类似的争论，朱自强先生曾几次指出曹文轩对苦难的定义的时代性脱节：“它们有一种不适宜的脱离少年生活的大而空洞的和华而无实的诗化现象。”^[13]例如《细米》等小说中，沉重的“文革”背景被远离尘世的乡间生活所架空，作者用乡土价值反拨城市文明，甚至导致了创作的去社会性、去历史性。确实，曹文轩对苦难的描述在一定程度上缺乏一种切肤的痛感，缺乏生活细节的补充。他本人曾表示：“浪漫主义的归宿只有两个：或是宗教或是田园。”^[14]或许连曹文轩本人也不自知，艾特玛托夫的归宿属于前者，而他则走向后者。

三、象征与幻想的艺术手法

“所谓‘假定形式’，是苏联文艺中的一个专

门术语，指的是不以生活本身的形式反映生活的艺术形式，即非写实的形式，具体说来，包括象征、寓意、神话、变形、怪诞、魔幻等。”^[15]艾特玛托夫用神话、梦幻等假定性艺术手法观照现实，形成浪漫主义形式和现实主义内容相统一的独特风格。虽然曹文轩后期的创作涉及幻想小说，但是早在现实主义题材中已经有了许多假定性形象。如，象征和幻想的艺术手法。对艾氏神话诗学的借鉴，或增强了文字的艺术表现力。

（一）象征性的自然意象

象征作为一种表达方式，指的是借助特定事物，表达某种精神或寓意。艾特玛托夫擅长运用具象象征。如《第一位老师》中反复出现的“白杨树”，它是玖依申扎根贫困乡村、建立教育事业的崇高品质的象征，也是玖依申和阿尔狄娜依沉默的爱情的象征。又如，《永别了，古利萨雷！》中的骏马古利萨雷与主人塔纳巴伊互相印证的命运。艾特玛托夫创作的现实目的性强烈，对他而言，假定性形象“是思维的方法，是一种认识现实，解释现实的方法。”^{[11]208}他的象征是为了反映社会中人与人、人与环境的关系，使善与恶、好与坏等对立的品质在象征中鲜明地映衬出来，从而向读者准确地传递他的情绪和暗示。

曹文轩曾表示：“张贤亮的《河的子孙》《肖尔布拉克》在结构上借鉴了他（艾）的《永别了，古利萨雷！》和《我的包着红头巾的小白杨》。”^[4]这里，他把握住了独特而鲜明的艾氏元素——有象征意义的自然意象：骏马古利萨雷和塔纳巴伊同构相融，形成不言自明的对位等同；张贤亮笔下，魏天贵和“黄河”在若即若离的描写中显示出声气相通。“包着红头巾的小白杨”的形象也影响了包括张贤亮、路遥在内的当代作家欣赏女性和爱情的方式。曹文轩则以故乡的自然意象为底色，融入了艾特玛托夫的神话诗学，为他笔下的景色注入了自己的生命感悟和精神诉求。

江苏盐城地区水网密布、河沟纵横，对水环境的熟知程度构成了曹文轩小说中自然环境描写的现实基础。一方面，“水”是构成生命的基本元素，它具有创造、新生的意义。如《草房子》中的杜小康在河水的包围下与世隔绝，却在短短几个月迅

速成长起来,杜雍和在水中初次失去的“财富以及它带来的优越、自足与尊严”,和在水的考验中失去的与命运抗争的欲望,都以“水”为媒介重新回归到了后代杜小康身上,为他带来精神上的蜕变。另一方面,由于江南地区阴雨连绵、地势低洼,洪涝灾害时常袭击着人们,让平民百姓流离失所,“水”也象征着未知与危险。《青铜葵花》里,“大河”不知从何而起,也不知何处而终,就像流逝的生命之水,无常地带走了葵花父亲的生命,又在涨水时期卷走了青铜、细马的家。水的另一种形态是“雾”,《海牛》中少年被一片茫茫大雾阻碍了视野,“水”在这里代表着一种恐怖、绝望的氛围。

和艾特玛托夫一样,曹文轩也经常运用动物意象来寄托某种寓意。如《根鸟》中的“白马”一直充当着根鸟象征层面的引导者,它源自少年内心深处的寻梦意识,依靠它的引导,根鸟不断汲取能量,突破自我。在根鸟抵达大峡谷时,一向驯服的白马突然表现出抗拒前进的动作,后来的一切证明大峡谷的美梦不过是长脚等人的骗局。深夜,当根鸟万念俱灰,自暴自弃地放弃关于紫烟的幻觉时,白马的嘶鸣声又唤醒了根鸟的逃跑欲望。其他人却表示从未听到过马叫声,这再次证明“白马”并非无生命的工具,而是根鸟内心深处的寻梦意识投射出来的象征物。

在这几个例子中,我们可以看到,曹文轩笔下的象征具有更强的抽象色彩,它的象征甚至有暧昧、含混的意味,而非艾特玛托夫的直射式象征。根据作家古典主义审美理想的创作追求,象征意象随之产生了新的艺术特点。相较有鲜明创作意图的艾特玛托夫,曹文轩更加追求具有抒情性的风情与意境所带来的“情调”美,他认为这种“心荡神摇、醉眼蒙眬”的美本身具有感染人心的力量,因此,他的自然意象在大多数时候融入了风景描写,并不具备统领全文的作用。

(二) 幻想与现实的交织

幻想的艺术手法也是两位作家的共同特色,它指的是作家或者作品人物的心理体验、情感投射的虚拟世界。一般情况下,作者会呈现出现实时空与虚拟时空互相交融的时空形态,由此向作品注入哲

学深度。如艾特玛托夫的《断头台》中阿弗季幻想基督受难时千年前的时空;《白轮船》中孩子化身为鱼的梦想;《一日长于百年》中曼库特的传说等等。它们以梦境或神话的形式与现实交融,使得现实与虚幻的界限变得十分模糊,两者之间形成相似或相斥的张力,在不同的时空中互相辉映,传递出人物的情绪和作者的创作意图。

曹文轩深受这种艺术方式地打动,赞美《白轮船》道:“(它)通过一个七岁孩子的悲剧性故事,把富有寓意的神话、孩子的幻想与严酷的现实紧密交织在一起。”^[16]曹文轩借鉴了艾氏的幻想艺术,在虚构时空中映射出主人公的内心,同时为故事增添了诗意的美感。

曹文轩在《根鸟》的自序中写道:“一个少年成长在现实与梦幻之间”,故事用梦境的方式来表现人物的心境,梦这个虚拟时空就是根鸟生命渴求的内在投射,是他内心渴望成长、渴望冒险的意识。随着心路历程的变化,梦的内容也随着变化。梦境成为一种隐喻,梦里的少女紫烟和根鸟形成了一种整体对位的关系,两个不同时空的人互为镜像。结尾处,根鸟骑着白马找寻到梦中的大峡谷,作者并未描述紫烟到底身处何方,又是否存在,因为一切已经不再重要,在根鸟找到梦中峡谷的那一刻起,现实与梦境相交融,两个人在同一个时空合二为一。又如,《细米》中细米做了一个关于变成鱼的梦,这个梦看似光怪陆离,实际正映衬着细米现实世界的处境和心理状态。在梅纹来到村庄之前,细米与周围环境一直处于隔阂的状态中(鱼不适应水环境)。在现实中,“白栅栏”见证了细米与梅纹的感情,它在小说中的每一次出现,两人的情感世界都在审美距离中产生诗意的涌动(梅纹以“白栅栏”的形态出现在梦中)。而细米害怕梅纹的离去,她的离去意味着自己的再次孤独,所以细米不停地追逐着她的步伐(鱼不停地追赶、跨越“白栅栏”)。与根鸟一样,在承受痛苦后实现了自我超越。

艾特玛托夫将苏联现实生活中的具体事件放在历史的广阔背景上来透视,使作品拥有超越具体事件的深刻意蕴。曹文轩则在儿童世界里开拓出一片异质空间,用梦境的指引来表现主人公变幻的心理活动,但是他消解了艾氏宏大叙事中的批判力度和

历史厚度以及嵌入式的艺术结构，把诗意与美感注入虚拟时空中，将它消化为自己古典美的艺术风格的一部分。

四、结语

通过以上三个层面——叙事、主题、艺术手法的对比我们可以看到，曹文轩在艾特玛托夫身上汲取了丰富的文学营养。但是曹文轩并没有停留于表面的模仿，在接受影响的同时，他利用本土文化与外域文化的有机结合，创造出属于作家个人的独特风格。20世纪80年代以来，中国儿童文学得到了长足的发展，尤其是进入21世纪后，更呈现出一种开阔的面貌，曹文轩获得国际安徒生奖即是一种明证，这种成就与儿童文学自觉的艺术追求是有关的，包括汲取外来养分以壮大自身，然而“儿童文学的跨文化比较研究”这一选题并未得到学界足够的关注。把儿童文学放到中外文学关系中这一宏观背景中来体察和评估，或可获得更加丰富的参照，继而省视本土文学的得失与成就。

〔参考文献〕

- [1] 曹文轩. 暮色笼罩下的祠堂 [M]. 北京：中国少年儿童出版社，1988：5.
- [2] 刘婧婧. 建构童真视域下的纯美世界：论曹文轩的小说创作 [J]. 中国现代文学研究丛刊，2016（9）：81-87.
- [3] 艾特玛托夫. 一日长于百年 [J]. 苏联文学，1986（5）：63.
- [4] 曹文轩. 中国当代文学的国际文化背景 [J]. 南方文坛，1988（3）：34-40.
- [5] 行超. 2016年国际安徒生奖得主曹文轩：“站在水边的人无法不干净” [N]. 文艺报，2016-04-08（3）.
- [6] 曹文轩. 草房子 [M]. 南京：江苏凤凰少年儿童出版社，2006.
- [7] 曹文轩. 红瓦黑瓦 [M]. 南京：江苏凤凰少年儿童出版社，2005.
- [8] 曹文轩. 青铜葵花 [M]. 南京：江苏凤凰少年儿童出版社，2005：244.
- [9] 王志耕. 文化寻访：对陀思妥耶夫斯基的深度审视：读《陀思妥耶夫斯基与俄罗斯文化精神》 [J]. 俄罗斯文艺，1998（1）：3-5.
- [10] 艾特玛托夫. 死刑台 [M]. 北京：外国文学出版社，1987：409.
- [11] 艾特玛托夫. 对文学与艺术的思考 [M]. 乌鲁木齐：新疆大学出版社，1987.
- [12] 陆人豪. 人对人是……狼？：关于《断头台》的断想 [J]. 苏联文学，1989（3）：32-36.
- [13] 朱自强. 新时期少年小说的误区 [J]. 当代作家评论，1990（4）：91-99.
- [14] 曹文轩. 20世纪末中国文学现象研究 [M]. 北京：北京大学出版社，2001：201.
- [15] 张捷. 当代苏联小说的纪实与虚拟 [J]. 文艺评论，1988（2）：114-120.
- [16] 宋庄. 曹文轩：我的“背景”是中国 [J]. 博览群书，2016（10）：98-103.

