

《解忧公主和翼马》

从驿马到翼马

□林彦

萧袤 著
长江少年儿童出版社

《驿马》是萧袤20年前创作的童话，是他的代表作之一。萧袤告诉我,《驿马》是他2000年游览敦煌之后写的。2024年,他又一次到访敦煌,在莫高窟的壁画上看到一匹天马,心有所感,决定再为敦煌写一个故事,再写一匹马。这就是他的新作《解忧公主和翼马》。

《解忧公主和翼马》的故事跟《驿马》不一样,前者以十万言铺陈出童年的成长,后者以数百字浓缩了千年的追寻。翼马和驿马,读音相似,形象与风格迥异,我发现在一定程度上从这“两匹马”可以窥探到萧袤创作童话的艺术变化。

实现叙事维度的破界。《驿马》以绘本常见的重复句式、朴实深情的语言,营造出一种回环往复的旋律,展现出历史绵延的诗意。《解忧公主和翼马》这个故事概括起来并不比《驿马》复杂多少,但呈现方式驳杂多变,突破窠臼。起初我以为是一个历史故事,细看,书里写的是一个小女孩童年的冒险与成长。

翼马的形象也不同于驿马,它是会变形的,一会儿是布偶玩具,被藩王送给了女儿解忧公主,一会儿是会飞的白马,被公主骑着玩耍,一会儿又变成一个名叫丁宁的少年,曾经是丁零之国的王子。这是一个富有东方特色的王子和公主的故事,它既是一本童话,还有点科幻故事和历史小说的影子。

这些突破在一定程度上体现了萧袤创作理念的变化,童话需要的不是规则,而是童心、童真与童趣,需要想象力与幽默感,需要真性情和大情怀。童话的边界在哪里?我猜测他是有意识地让叙事风格从“驿马”走向了“翼马”,冲破驿路的束缚,自由无羁一路飞扬。

如果说驿马的叙事是老老实实在,那么翼马的叙事则是百无禁忌,而那潜伏在叙事底层的诗意、力量和直抵心灵的温暖则是一致的。在解忧公主的成长路径里,可以感触到以“和”为核心的中国智慧,比方说面对猛兽怒吼,解忧公主不是用暴力去消灭对方,而是用吞声龙来化解噪声;面对巨人小七的孤独,公主也不是对抗,而是倾听和理解。

两相比较,大致可以看出萧袤童话的叙事维度在不断地实现破界与创新,且落笔日趋老练。

从呈现到重构,完成传统文化的创造性转化。萧袤的创作大多以中国传统文化为精神内核,《驿马》和《解忧公主和翼马》的创作源头都在敦煌,故事的起点都在汉代,同样展现了古老历史的绵延诗意,以及传统文化的磅礴之气,但两者呈现的方式并不相同。

《驿马》里出现的驿道、楼兰以及丝绸之路的风光,是作为故事的背影直接呈现,让读者从文字和画面里感受到雄浑与苍茫之美。《解忧公主和翼马》则体现出萧袤近年来对传统文化与历史典籍进行“创造性转化”的探索,重构了一个兼具文化厚度与童趣活力的童话世界。

这种转化策略主要体现在3个维度:一是对传统意象的祛魅。比如《白泽精怪图》中的猛兽被重构为因贪吃而被收服的角色,消解了传统精怪的恐怖色彩。再比如将敦煌壁画中的天马转化为兼具玩具、伙伴与时空媒介功能的动态形象,既保留了敦煌艺术的奇幻感,又通过“变形”与“穿越时空”等设定增强儿童的代入感。

二是实现时空艺术的跨界融合。这里有时空重构,故事在公主的童年、历史闪回与神话时空之间自由切换,打破线性逻辑。这里也有嵌套结构,模仿敦煌壁画“匣中匣”的叙事方式,给读者讲“蚕马故事”。

三是通过儿童本位设计,实现价值观的当代转译。作品的文字更像动画,热闹、幽默、轻松、明快,语言亦庄亦谐,更贴近儿童的欣赏角度。更让孩子动心的是解忧公主用泥巴捏的“童乐园”——诸多细节无不让我们相信儿童文学不仅仅是一种文体,还是一种世界观。

《驿马》让读者记住的是艺术的水准,而《解忧公主和翼马》让读者记住的是艺术的风格。作者对传统与创新的双重探索,不仅为中国童话注入了文化自信的基因,更在文学性、教育性与儿童本位的平衡中开辟了新的可能。

童年需要什么?今天的孩子需要什么?每一位作家都会在自己的作品里给出答案。

怀特在《夏洛的网》里,借蜘蛛的口吻对小猪威尔伯说:“永不匆忙,永不担忧。”这句话打动了萧袤,促使他创作了《解忧公主和翼马》,在这个故事里融入“永不匆忙,永不担忧”的生活哲学,给孩子打开一个乐观、开朗、幽默的天地,让他们看到责任与梦想,也看到童年应该有无羁的飞翔。他让孩子们发现,童话牵着日子的手,生命就很像童话了。

《孩子剧团》

少年理想之花必将迎风怒放

□徐鲁

1992年,我的第一本散文集《飞翔的蝉声》出版时,收录了一篇纪实散文《遥远的星空——郭沫若与孩子剧团》。这是我第一次写抗战中的孩子剧团的故事。从那时起,我就一直留心 and 搜集有关孩子剧团的史料。

1937年8月13日,日寇在上海市区疯狂轰炸,制造了惨烈的“八一三事变”,大片平民住房毁于火海,无数家庭家破人亡、背井离乡,更有许多孩子成为流浪儿。孩子剧团,就是“八一三事变”后,中国共产党在上海派专人组织、照顾和领导的一个进步的儿童团体,其中不少孩子是来自几所进步学校的歌咏队员,还有的是革命烈士遗孤、报童、流浪儿等。当时,这些孩子都住在一个临时的难民收容所里。中国共产党派人把他们组织起来,于1937年9月3日正式取名为“孩子剧团”,一边照顾他们学习文化知识,一边引导孩子们明白抗日救国的道理,鼓励他们要不怕困难,团结起来,为全国抗日救亡做一些力所能及的宣传工作。孩子剧团诞生后,被誉为“大时代里的小战鼓”,也被郭沫若、茅盾等赞誉为“抗战血泊里绽放的一朵奇花”。

剧团里有20多名小团员,年纪最大的才19岁,最小的只有8岁。团长吴新稼是湖北宜昌人,18岁到上海参加革命,19岁成为孩子剧团的领导者。中共地下党组织为了保护这支进步的少年

力量,决定由吴新稼带领孩子们穿过日寇封锁线,路上一边用演戏、歌咏等形式宣传抗日、救亡图存,一边向大武汉转移的漫长征途。

《孩子剧团》这部长篇小说,以孩子剧团诞生前后以及从上海到武汉、到桂林、再到重庆的转移过程为故事线索,塑造了一群在全国抗战洪流中成长起来的、来自不同阶层和家庭背景的少年奋斗者的形象,以及几位满怀救国梦想的青年革命者形象。

小说分为上、下两部,上部“火线”,以上海码头和临青小学为故事背景;下部“征途”,以汉口江岸的培心小学和武昌昙华林为故事背景。孩子剧团在上海、平汉线上、汉口、武昌和重庆的种种经历,既是风雨激荡、同仇敌忾的大时代的一个缩影,也是这些战火中的孩子从懵懂、惊恐、惶惑,渐渐变得坚定和成熟的成长过程。我在创作时,也努力通过不同主人公的“小切口”,完成对他们背后的家庭、亲人、老师、领路人故事的讲述,以及不同人物形象的塑造。比如小说主人公之一吴新稼有两个妹妹,一个13岁,一个14岁,都追随哥哥参加了孩子剧团,兄妹三人抱着“我们一起战斗”的信念,在战争的烽火中得到淬炼;小说里也塑造了阿根、阿桃、夏承祖(阿祖)、曹云庆、壮壮、妮妮等有着不同家庭背景和身世经历的少年奋斗者的形象;还有小雅、小林等追求光明与进

徐鲁 著
少年儿童出版社

步的年轻人。此外,抗战时期住在上海和武汉的郭沫若、茅盾、冼星海、麦新等文学家、音乐家,对这些孩子的影响举足轻重,因此在故事里也有出场。

再现一群少年奋斗者的成长经历,多侧面地呈现一个大时代的风雨和战乱中的家国情怀,展现上海、武汉这两座英雄城市的一段悲壮经历和独特的城市精神,这是我在创作中时刻提醒自己的“文心”与“主题”。

在故事里为掩护孩子不幸牺牲的

《徐霞客游记(少儿彩绘版)》

到大自然中陶冶情操

□王守春

我国历史上有许多著名的旅行家。他们在旅行中陶冶情操,了解大自然,洞察社会现象,并通过对旅行见闻的记述,为中华文化添上了别样的色彩。

孔子周游列国,了解各地的风俗人情。在旅途中,他遇到过很多困难,甚至温饱都保证不了,但他仍不改初心与远大志。他曾在黄河边驻足,对这条伟大的河流发出“泱泱大河”的感慨。他曾“登泰山而小天下”,旅行对他人格的养成奠定了基础。

西汉的司马迁也喜欢旅行。无论走到哪儿,他都访老问古,收集和梳理了有关黄帝的传说和评价,并结合已有文献撰写了有关黄帝历史。他还撰写了《史记》,对后世史学与文学都有深远影响。

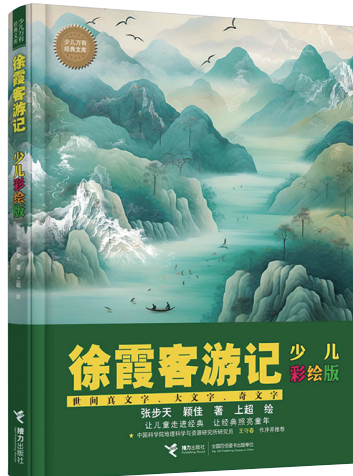
东晋的法显和尚也是一位很了不起的旅行家。他到印度取经时,已经是60多岁的高龄了。他走过我国大西北和中亚广袤的沙漠戈壁,穿越了中亚的高山峡谷。他的旅行记录也成了极为宝贵的文献。同样去取经的唐代玄奘,也曾历经千难万险。他在印度周游了十几年,留下了许多有关沿途地理历史的记录,还为中印文化交流作出了巨大贡献。

这些旅行家的出行条件都极为艰苦,他们几乎没有交通工具,也没有通

信设备,基本上靠两条腿跋山涉水。可他们无论遇到什么困难都泰然处之,徐霞客也是如此。

首先,他是以超越时代的科学眼光来对沿途进行考察的。他的著作《徐霞客游记》详细记录了所考察过的地貌、水文、植被等自然环境以及当时的行政区划、城镇聚落、民族、风俗等人文环境。其次,《徐霞客游记》纠正了前人许多错误的地理概念,比如考证出长江的源流不是岷江,发现了浙江雁荡山雁湖与大龙湫的关系,还重新考证了澜沧江和怒江的流向。再次,他对广西、贵州、云南地区的喀斯特地貌进行了考察,是世界上对此进行科学研究的第一人。

除此之外,我认为《徐霞客游记》还体现出一种令人敬佩的科学精神。这种精神首先表现在他总是对自然界中不合常理的现象问出“为什么”。对于“长江源流是岷江”“中国最长的河流是黄河”这些“常识”,他偏偏要去质疑——为什么长江的水量要比黄河大一倍,却没有黄河长呢?应当指出,徐霞客之所以要把游历祖国山川大河作为毕生的志向,也许部分是出于好奇心。因为好奇,所以向往,所以出发。徐霞客科学精神的第二个表现是

张步天 颀佳 著 上超 绘
接力出版社

讲究实证。他对于雁荡山主峰之上有一湖泊名为雁湖的文献记载很好奇,决定亲自上山看一看。前两次,他在狭窄如刀背、连脚都放不下的山脊上走过,还将裹腿布解下当绳子攀爬悬崖,都可失败了。不过这些都不能打击徐霞客破解真相的决心,第三次终于排除万难,成功登顶。

《童谣:民族的摇篮曲》

守护民族记忆 延续文化根脉

□张怡

翻开《童谣:民族的摇篮曲》,如同走进通往中华民族文化记忆深处的桥梁。那些曾经在乡野田间流传的童谣,是历史长河中跃动的音符,轻轻触碰,便能感受到整个民族跳动的脉搏。

《童谣:民族的摇篮曲》是儿童文学评论家吴其南和学者黄夏青最新的研究论著,是河北少年儿童出版社“中国当代儿童文学理论文库”系列的一部新作。作品以现代文学理论视角重新阐释中国传统童谣,从多个角度探讨童谣的文化内涵和历史演变等课题,还补充了英语童谣在中国的译介与传播研究,呈现了一幅生动的跨文化传播图景。

该书以扎实的田野资料和历史文献为基础,凭借跨学科视野突破了传统童谣研究的理论框架,同时以灵活的研究方法实现文化研究的范式创新。但它没有用晦涩的理论把普通读者拒之门外,而是通过一个个生动的童谣实例,阐释这些看似简单的歌谣,如何承载着民族的历史文化记忆代代相传。

作品开篇即以宏大的历史视野,勾勒出童谣在中国古代的演变脉络。

早期童谣多是“谶谣”。这部分分析突破了单一学科的研究框架,作者借用法国人类学家列维-布留尔的“互渗思维”解读谶谣的神秘性,展现了该书跨学科、多维度的童谣研究体系。

语言是一个民族生活方式的沉淀,这种特征在童谣中以方言的形式呈现。作者认为“方言是养育童谣最丰饶的土壤”。作者以《摇到外婆桥》为例,对比了无锡话、北京话、温州话等20余种变体,展现了同一童谣在不同地域的多样形态。江浙版本中的“舅母懒烧茶”与北方版本中的“矜子,矜子,你不要嗽,荞麦开花咱就走!”,不仅折射出方言差异,也暗含了南北方家庭生活场景的微妙区别。在口耳相传中,地域特色与集体记忆被不断重塑,却又始终围绕核心母题变化,正如作者所说的“永恒的变化和大致的稳定”。关于“外婆桥”的童谣,几乎每个中国孩子都会唱,它唱的不仅是去外婆家的路,更是对温暖亲情的一种记忆,是我们民族文化里一个温暖的符号。

童谣的动态演进始终与历史发展紧密相连。作品详细记录了晚清至五

吴其南 黄夏青 著
河北少年儿童出版社

四运动时期童谣的转变过程:从口语到文字的媒介变革和从乡村到城市的社会生活变迁。黄遵宪和梁启超等人的创作实践,标志着童谣从民间口头文学向作家书面文学的转变。童谣的演进史,体现了民族文化在传承中创

少女小雅,她给孩子朗诵过的一首诗《红石竹花》,贯穿着整个故事。这既是真实的故事细节,同时也是一个象征:“红艳的石竹花呀,告诉他,革命者的情谊地久天长。请你告诉他们,虽然那光阴易逝,但我们的理想之花,必将迎风怒放。”诗中的“他”与“他们”,与其说是指他们的同时代人,不如说是一代代后来者。是的,美丽的少年理想之花,是任何困难、黑暗和寒冷都无法阻挡的,它们必将迎风怒放。

所以,我在小说里也重点展现了特殊的时代里,中华民族“国破山河在”“少年强则国强”“只要孩子们在,中国就不会亡”的坚定信念,展现了中华民族同仇敌忾、永不屈服的民族性格,展现了战火阴霾里的人性之美、理想之光,以及孩子们乐观地憧憬着未来的童年之梦。

孩子剧团的故事,是在中国人民抗日战争和世界反法西斯战争中绽放的一束金色小花,一簇浸润着奋斗的血雨的青春之花。我希望,今天的小读者们能在这本书里找到某种光明,从这些少年奋斗者的身上,感受到我们中华民族生生不息、奋发图强,虽饱受挫折,却依然百折不挠、勇往直前、不断浴火重生的精气神。正如当年孩子剧团刚抵达汉口时,茅盾给孩子们的题词中所言:“谁对于民族前途抱悲观的,请看看这一队冲开了敌人的炮火的勇敢、天真、活泼的未来的中国主人!”

徐霞客科学精神的第三个表现是百折不挠。考察溶洞时,他发现有的溶洞洞口很小或位置偏僻,但还是会想办法进洞。登黄山时,他不巧赶上大雪,可他在崖壁上凿了几个能放半只脚的小孔,就此通过。诸如此类不畏艰险的事例数不胜数,徐霞客的朋友钱谦益赞其具有“天地都无法磨灭的精神力量”。

《徐霞客游记(少儿彩绘版)》作者张步天教授是知名的历史地理学家。他对徐霞客和《徐霞客游记》颇有研究。这本书用生动活泼的语言,阐述了徐霞客的生平、为人、所游历过的秀美山川,以及所经历的惊险场面。另外,他还评述了《徐霞客游记》一书的价值,该书在国外的传播等内容,妙趣横生的插图也令人兴趣盎然。

我很欣赏张步天教授在该书中所说,“不读《徐霞客游记》,怎么能知道一个人的信念能有多强大,一个人的意志能有多么坚不可摧呢……几百年后的我们,虽然很难像他一样不断踏上惊奇的旅途,却请永葆一颗惊奇之心吧,一颗略大于整个宇宙的惊奇之心。”

我希望这本书能激发大家对未知世界的好奇与热爱,进而到大自然中陶冶情操,培养勇于探索、不畏困难、不怕挫折的科学精神和人生产观。

新、在创新中传承的辩证关系。正是这种传承与创新的活力,让中华文明始终保持着蓬勃生机。

童谣是一个民族的摇篮曲,一个民族文化最初孕育的地方。从先秦名著中的“孺子歌”到明清市井的“小儿语”,童谣以声音为媒介,成为民族文化记忆的宝库。童谣中有“二十三,糖瓜粘”记录节日风俗,有“头伏萝卜二伏菜,三伏种荞麦”强调农耕时节,有“摇大船,打大鼓。阿娘娘,讨新姑。”展现传统生活方式细节,有“明日复明日,明日何其多”传递朴素的教育观念……童谣将宏观社会生活转化为儿童可感知的微观体验,通过游戏互动和审美浸润,在口耳相传中强化文化认同感,使传统节日、农耕智慧、家庭观念等文化基因在韵律的重复中延续生命力。

《童谣:民族的摇篮曲》让我们重新听见那些被遗忘的声音——在方言的韵律中,在游戏的欢笑中,在旋律的流转中。当口耳相传被数字媒介取代,当亲切的乡音被人工智能讲读取代,守护童谣不只是为了儿时旋律的纪念,更是为了绵延文化根脉。