

北京師範大學

硕士学位论文

论文题目： 班马少年小说研究

作 者： 黄 岚

导 师： 王泉根 教授

系别、年级： 文学院 2002 级

学科、专业： 中国现当代文学专业 儿童文学方向

完成日期： 2005 年 5 月

北京师范大学研究生院

班马少年小说研究

摘 要

班马是当代少年小说探索的中坚力量，他的少年幽幻小说和少年写实小说，为少年小说的创作提供了宝贵实验经验、开拓了新的艺术边疆。本文分别从艺术探索和男性人物形象塑造这两个不同的角度对班马少年小说进行了研究。

班马的少年幽幻小说，广泛地吸收了 20 世纪 80 年代中晚期成人小说的艺术手法，如意识流、魔幻手法、寻根意识，并根据儿童文学的特性进行了创造性的运用。班马的少年写实小说，对当时的学校教育进行了尖锐的批评，并大量使用口语，标志着中国当代少年小说的创作逐步成熟！而到了 90 年代末期，班马的创作趋向于多样化，但以少年幻想小说最具代表性。他的少年幻想小说受西方幻想文学的影响，以现实和幻想作为双翼，共同构筑亦真亦幻的小说世界；并始终关注推动故事发展的原动力。同时，班马也尝试多种题材的创作，大大提高了小说的可读性。

班马少年小说中的男性人物形象，寄托了班马独特的文化追求。班马的男孩普遍具有“孤寂——游历——自我发现”的特点；而班马笔下的成年男性人物，则可以分为“叔叔型”强者人物和“师父型”智者人物。“叔叔型”强者人物是少年“精神扮演”的对象，而“师父型”强者人物则寄寓着班马的教育理想。

在这两方面研究的基础上，论文对班马少年小说艺术论与少年小说创作之间的关系进行了分析。

总的说来：班马少年小说以其探索精神和独特的艺术价值，在中国当代少年小说创作中有着不可忽略的地位。

关键词：班马、少年小说、艺术探索、男性人物形象、文化追求

STUDY OF BAN MA'S JUVENILE NOVEL

Abstract

Ban Ma is one of the most important writers of Chinese contemporary juvenile novel. His works, have offered valuable experience, and also have pioneered a new field in the range of juvenile novel. This text made research on Ban Ma's juvenile novel from two different angles: attempts at art and figuring of male image.

The deep and remote unreal juvenile novel of Ban Ma has widely absorbed the artistic tactics of adult's novel in the later eighties of the 20th century, such as the stream of consciousness, magic tactics, and the consciousness of rooting. Realistic juvenile novel of Ban Ma criticized school-education of the time sharply. He used spoken language in a large amount, which indicated Chinese contemporary juvenile novel was becoming ripe progressively. And by the end of nineties, Ban Ma's creation has trended towards pluralism, the main kinds of which are fantasy.

The male image in Ban Ma's juvenile novel has placed his unique culture pursuit. His boys generally have the characteristics of "lonely --travel -- self-recognition "; meanwhile, the mature male images in his novel can be divided into two types: powerful ones such as uncle and wise ones such as master.

Through the research of these two respects, we can present a rough depiction of Ban Ma's children's literature world. We think: owing to his spirit of exploring, Ban Ma's juvenile novel has got important status in Chinese contemporary juvenile novel.

KEY WORDS : Ban Ma, juvenile novel, attempts at art, male image, culture-pursuit

北京师范大学学位论文原创性声明

本人郑重声明： 所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名： 黄尚 日期： 2005 年 5 月 8 日

关于论文使用授权的说明

学位论文作者完全了解北京师范大学有关保留和使用学位论文的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属北京师范大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许学位论文被查阅和借阅；学校可以公布学位论文的全部或部分内容，可以允许采用影印、缩印或其它复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密在__年解密后适用本授权书。

非保密论文注释：本学位论文不属于保密范围，适用本授权书。

学位论文全文电子版同意提交后：☐ 一年 ☐ 二年在校园网上发布，供校内师生浏览。

本人签名： 黄尚 日期： 2005.5.8
导师签名： 王保树 日期： 2005.5.10

第一章 引言

1.1 班马其人

班马，原名班会文，1951年7月生于上海（祖籍安徽巢县），在上海曹杨新村度过了无忧无虑的前半个童年。文革中下乡8年，一直在上海崇明岛红星农场从事田野劳动，干过全套的大田农活、放水、放牛；后来当了生产副连长，也懂得安排一年庄稼的茬口，并负责管理农机。1976年开始文学创作。1982年毕业于上海戏剧学院编剧专业，毕业后曾在《少年报》工作7年，1989年至今在广州大学儿童文学研究所主持研究工作。

班马和八九十年代活跃于文坛的大多数儿童文学作家一样，童年的后半期和少年时代都是在乡野长大的，城市与农村的巨大落差一方面造成了他性格上的孤寂，另一方面也赋予了他感受生活的独特方式，那即是屏除人群而以独立思考为主的自我成长，这些无疑都影响到了他今后的创作¹。

班马的主要作品有长篇小说《六年级大逃亡》、《李小乔幽秘之旅》、《没劲》、《巫师的沉船》、《绿人》，短篇小说集《野蛮的风》、《那夜，迷失在深夏古镇中》（与韦伶合著），少年散文集《星球的细语》、《绿人笔记》（与韦伶合著）等，以及近年来创作的一些没有收入集子的短篇小说“李小乔系列”（如《三个密友》、《玩水》、《全班落海记》等），“老木舅舅系列”（《沙漠前世寻宝记》、《误入古林》等），以及历史地理题材小说（如《红薯旅行记》）。另有理论著述《中国儿童文学理论批评与构想》、《游戏精神与文化基因》、《前艺术思想》等。曾获宋庆龄儿童文学奖、台湾杨唤儿童文学奖等奖项，论著《前卫艺术思想》获得广州文艺奖一等奖。

班马是儿童文学界的一位奇材，他以儿童文学为自己毕生热爱的事业，深情但却轻灵地在这片并不肥沃的土地上耕耘，二十多年来，他的创作足迹遍布了儿童文学的各个门类，并都取得了丰硕的成果。但综观班马多年的创作，我认为和他个人气质最相符、成就最高且投入心力最多的莫过于少年小说这一块了。从早年的幽幻到后来的写实、幻想再到近年来在历史、地理等题材上的尝试，他的舞步一直在变，但不论如何变，他一贯以来的“好奇”始终没有变。这也使得他的每一个创作基本上都是一种前进，而他开辟出来的疆界，也让人叹服。

¹班马，《“自序”的摘录——有关对“游戏精神”的个人早期体验》，见《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月，P123—134。

1.2 研究现状

八九十年代以来,我国儿童文学界涌现出许多少年儿童小说作家,如曹文轩、秦文君、董宏猷、沈石溪、张之路、班马、陈丹燕、刘健屏等,这些作家都有自己鲜明的艺术特色和对少年儿童小说的独特贡献。与班马同期涌现并成就不相上下的作家,如曹文轩、秦文君、董宏猷、沈石溪等人都有人对之进行了一些总体的梳理和评价,但一直没有人对班马进行过这样的研究,这可以说是一个空白点。

关于班马的整体研究比较少。班马这个名字比较多地出现在了理论家对八九十年代儿童文学进行描述的文章中,但大多都是一带而过,很少有详细的评价。儿童文学理论家吴其南是对班马关注得比较多的理论家之一。在《漂泊少年心——班马少年小说的文化底蕴》一文中,他通过对班马一系列少年小说的解读,敏锐地指出:“离家在外”是班马少年小说中各式少年最主要的特征,而这种表象特征之后的文化背景便是“他们与社会的矛盾和冲突”²。除了从总体上对班马少年小说进行把握之外,他还把班马的创作理论和作品放入中国当代儿童文学发展的历史情境中,对之进行研究,并作出比较客观的评价。在对“探索性少儿文学思潮”进行探讨时,他花了大量的篇幅对班马在“儿童文学对话方式”方面的论述进行了梳理,并指出“班马预设的对话方式自然不会为每个探索性少儿文学作家所遵循,也不一定全面地反映了多数探索性少儿文学作家的创作实际。但班马是探索性少儿文学的中坚作家,又是探索性少儿文学作家中最致力于理论建设的人。他的关于儿童文学的一系列理论思考确实在相当程度反映了探索性少儿文学作家的创作倾向。”³同时,他对班马的一些理念,如“儿童的反儿童化”、“学习大于欣赏”、“力高于真善美”等,也提出了质疑与批判⁴。

而北师大的王泉根教授在《当代儿童文学作家九人论》一文中,对班马的创作进行了虽然有些像随感,但比较全面的梳理,并提出了班马的作品最主要的特征是“感觉主义”,并且在与读者的“文学对话”之外,更多的设置了一种“文化对话”⁵。

值得一提的是,班马提供了一篇很有价值的文章,那就是李俏梅的《在幻想与现实间轻灵的穿越——论班马幽幻小说的美学特质》⁶,这篇文章对班马的幽幻小说进行了整体的梳理,并试图向人们解释班马作品的魅力之所在。她在文章中说:“班马正是凭借他奇诡的想象力以及扎实的写实功底,成为当代中国最优秀的儿童文学作家之一。他的作品,既与当代世界儿童文学的潮流相吻合,又以深厚的东方文化背景显示自己的独特个性。他的东方美学的特色是明显的,如他的想像向度,他的某种诗学的意境的追求,他的天人合一的哲学观等”。

² 吴其南.《代际冲突与文化选择》,甘肃少年儿童出版社,1994年10月,P123—135。

³ 吴其南.《转型期少儿文学思潮史》,少年儿童出版社,1997年11月,P168。

⁴ 吴其南.《代际冲突与文化选择》,甘肃少年儿童出版社,1994年10月,P145—158。

⁵ 王泉根.《现代中国儿童文学主潮》,重庆出版社,2000年12月,P322—333。

⁶ 这篇文章是班马老师提供的,只有电子文本,而没有写明出处,几经查找,也没有在刊物上找到它。之所以坚持引用,是因为这篇文章从一个很好的侧面班马少年小说的文化意味提出了看法,很有价值。

另外,还有很多论文对班马的少年小说创作也有一些评论,如周晓波在讨论80年代儿童小说创作动向时,曾在《魔幻手法与儿童小说结缘》、《象征艺术在近代大陆少年小说中》、《寻找男子汉》、《都市里的少年》、《近年少年小说问题嬗变轨迹》等论文中,对班马少年小说的艺术手法、人物形象、文体特色、文化追求等方面进行了些许的探讨,虽然篇幅不多,但很有启发意义⁷。

《儿童文学研究》和《中国儿童文学》上虽然有一些关于班马的文章,但都是对于单个或几个作品的评论,挖掘的深度都不太够。倒是班马的一些理论著作和自述文章为研究提供了一些有用的资料,比如说他的《“铁路”的大梦》,这篇文章虽然是一篇记叙往事的散文,但其中提到了很多作者发生感觉、产生想像的“现场”,这为我们理解他的其他文章提供了有效的途径。

总之,班马是中国当代儿童文学界一位不可回避的人物,他的少年小说有其独特的价值,为当代儿童文学的发展提供了新的思路,开拓了新的边疆。但对于班马研究,虽然已经有了一些成果,但还有很多可以挖掘、升华、驰骋的地方。

1.3 选题意义

班马素有“鬼才”之称,尤其是其少年小说作品,一开始就将笔触深入到少年模糊的内心,显示出独特的艺术探索态度。其后的“李小乔系列”小说,更是在摆脱前期小说稍显晦涩的阴影,将视角转向学校教育和家庭教育,塑造了个性鲜明的现代少年李小乔,表达了对现代教育体制的思考与忧虑。再后来,班马又热衷于幻想作品的创作,通过自己的笔,把少年读者们带入到充满神秘和研究意味的空间里,让他们同时享受到文化的诱惑和发现的快乐。到最近一些年,他的作品更呈现多样化的趋势,在“可读性”上下了很大的功夫,题材也更趋于多样化。正如班马的理论所倡导的那样,班马力图用自己的创作来尽可能地拓展儿童文学的表现范围,以期突破中国儿童文学“空间”、“时间”和“审美”上的自我封闭。所以,对儿童文学表现范围的拓展,是其创作值得研究的问题之一。

班马的少年小说创造虽然数量不是太多,但其在少年小说艺术上的探索却远远超前于同时期许多作家。尤其是他在作品中反复实践的“儿童反儿童化”、“操作性思维”、“游戏精神”等理论,更是拓展了儿童文学的美学深度。理论与创作的相互影响使得班马的作品有着一些小的缺陷,但正因为他在创作中不知不觉地融入了理论思考的所得,所以其作品往往有着非同一般的深度,甚至一度被冠上“看不懂”的“美名”。但他的探索在今天看来,仍然不落后且十分有意义,而且将影响到以后的儿童文学创作。

⁷ 周晓波,《儿童文学面面观》,湖南少年儿童出版社,1999年4月,P25-101。

对儿童文学作品表现深度的探索，是班马少年小说创作值得研究的问题之二。

反复地阅读班马的作品，这样一些问题会在脑海里萦绕：为什么他的作品风格多变？为什么他笔下的人物形象奇特？为什么他的文章行文怪异？在儿童文学的坐标上，他应该处于哪个位置？他少年小说创作的价值和意义在哪里？他的是非功过，该如何给以评价？我们需要更透彻地了解班马，而班马需要走出诸如“黑马”、“鬼才”的概括性评价，这是本文的目的所在。

1. 4 写作思路

班马的少年小说虽说风格各异，但种类并不多，包括幻想类的小说，据可查证的资料，一共有五部长篇小说和十几部短篇小说。对这样的作品进行整体研究的时候，势必会因为作品不够丰富，而出现举例重复，结构不清晰的问题。

为此，本文选择了两个不同的角度对班马的少年小说创作进行整体的扫描，一个角度是“少年小说艺术探索之旅”，希望通过对班马少年小说作品的整体梳理，分析班马少年小说作品在创作思想、创作手法、创作题材等等方面的探索情况，可以说是一个“面”的描述，力争做到全面、具体、融理论于作品分析。另外一个角度便是“男性人物形象研究”，之所以选择男性人物作为切入点，是因为在班马的笔下，男孩和成年男性的背后，有着深深的文化底蕴和文化追求，而这，也是理解班马理念的一个很好的方式。

在这两部分对作品进行仔细分析的基础上，论文对班马的少年文学艺术论进行了挖掘和总结，并深入探讨了班马儿童文学理论与创作之间的关系。

作为正文的补充，“引言”部分介绍了班马的大致情况，以及选题意义、研究现状、选题内容和写作思路；“结语”部分在总结前面几部分的基础上，对班马进行定位，并以一定的篇幅讨论其少年小说创作的价值、意义、不足和值得进一步研究的问题。

第二章：班马少年小说艺术探索之旅

2.1 以《鱼幻》为代表的少年幽幻小说

1976年，班马开始文学创作，一直到1986年，班马的创作以儿童话剧剧本、儿童诗和儿童散文为主，并有不少理论文章出现，可以说是在儿童文学界崭露头角。

但班马第一篇引起评论界大规模注意的作品，却是他写于1986年的少年小说《鱼幻》。在对小说创作探索的潮流中，班马的这篇作品掀起了轩然大波，在创作界和评论界引起了讨论的风潮。少年小说到底应该怎么写这个问题，在对《鱼幻》的讨论中逐渐明朗。其实，十年沉寂之后的这篇作品可以说是班马少年小说探索之旅的开始，也就是从这篇作品之后，班马的创作重心转移到了少年小说之上，并在不断探索中创作出了许多佳作。1990年，班马出版了与韦伶合著的短篇小说集《那个夜迷失在深夏古镇中》，书中收录的作品延续了《鱼幻》的“幽幻”，但跳出了《鱼幻》“难懂”的怪圈，与《鱼幻》一起形成了班马少年小说探索之旅的第一站。

当时，正是新时期少年小说探索潮流的开始，老中青三代作家，特别是青年一代作家迸发出的创作热情逐渐将少年小说创作推向了高峰。曹文轩创作出《草房子》、《根鸟》等一系列充溢着“古典美”的少年小说精品，而秦文君则将时代精神融入少女的生活，写出了《十六岁少女》、《孤女俱乐部》、《少女罗薇》等少女小说佳作。董宏猷的“梦幻体”长篇小说，沈石溪的动物小说，常新港对青春校园的描绘……无不宣告着少年小说已经复苏，开始焕发蓬勃生机。

而班马关于少年小说写法的第一次勇敢探索，与中国80年代后期“少年小说探索”的潮流⁸正好是暗合的。他的“幽幻小说”以其独特的面貌，为少年小说的探索提供了一种十分宝贵的可能性，拓展了少年小说的艺术边疆，也使班马成为在少年小说艺术形式探索上走得最远的人之一。

但在对班马少年小说进行艺术分析的时候，我们不难发现，在这个阶段，班马的作品之所以呈现出与以往儿童文学作品不同的气息，关键还在于班马善于吸收时下最具先锋色彩的成人文学作品里的一些创作手法，并对其进行创造性运用。

二十世纪七十年代末、八十年代初，经历了十年动乱时期的萧条与滞后，小说终于迎来了复苏与振新：“伤痕小说”为新时期小说的发展开了一个好头，“反思小说”引领了时代的思想潮流，“改革小说”全面展示了当时中国的改革面貌。经过近十年的发展与积累，到了二十世纪八十年代中晚期，中国当代的小说创作加强了在小说艺术和小说美学上的探索，呈现出多元化的趋势。此时，小说创作领域出现了四大思潮：“开

⁸ 吴其南、《转型期少儿文学思潮史》，少年儿童出版社，1997年11月。

放现实主义小说”、“文化寻根小说”、“现代派小说”和“新写实主义小说”。其中,“开放现实主义小说”将感觉主义、荒诞成分、意识流、象征主义的创作元素纳入现实主义的创作之中,使得现实主义小说在艺术上不断创新;“文化寻根小说”受国际文学寻根热以及拉丁美洲魔幻现实主义的影响,以现代意识对民族文化进行重新审视,丰富了小说的表现手法和表现内容。班马这一时期的创作,从这两股小说思潮中汲取了很多营养⁹。

班马的少年幽幻小说作品以短篇小说为主,分别被收入了不同的选集,它们是:《鱼幻》、《野蛮的风》、《康叔的云》、《迷失在深夏古镇中》、《乌云下的那只鸟》、《大船》、《搭拖拉轮船队靠泊的鬼码头》、《一次迫降荒原的奇异心情》、《山的话》、《山的洞》等。在这些作品中,涌现了许多新鲜的艺术元素,就是这些元素,裹带着新的艺术手法、新的创作理念以及新的儿童文学观念,猛烈地冲击着当时儿童文学界的主流思想观念,为儿童文学突破束缚获得发展提供了多种可能性。

2. 1. 1 意识流中呈现的少年原生心态

班马幽幻小说与以往小说最大的不同,就在于突破了以往小说注重时间、地点、人物、情节这几个要素的传统手法,而以大量的笔力来描写少年的心理空间,以一种感知的方式,力图展现当代少年的“原生心态”。由于创作的主要目标由塑造人物和构筑情节转移到了描写人的心理和情感,所以使用的手法和表达出来的效果也就与以往的少年小说有着很大的区别。这些新的特点,其实与“意识流”小说是有某种异曲同工之妙的。

总的说来,“意识流”小说与传统小说相比,有三个显著的不同点:一是淡化情节,强化了心理描写的作用和功能,使之成为小说的主要表现手段;二是对人物心理和潜意识代替故事和人物成为小说的主体部分;三是打乱了小说有序的时空秩序,转而遵循心理变化时常跳跃、交叉、流动的规律,突出无序的心理时空,。

王蒙是当代最先将“意识流”的创作方法引入小说的作家,他的《春之声》、《风筝飘带》、《布礼》、《蝴蝶》等小说,“打破了传统的时空顺序,以人物内心意识的流动形成小说的基本布局,其中包含着内心活动的跳跃、交错、颠倒,包含着模糊的、朦胧的、潜意识的、甚至是荒诞的心态流露,具有强烈的‘内省’和‘思辩’的色彩。”¹⁰

10

通过对“意识流”小说艺术特点和王蒙“意识流”小说表达效果的了解,我们可以看出,这些与班马幽幻小说中所谓的“感知”的体验方式和“原生心态”的表达效果是十分相似的。但是,如果仔细分析,班马少年幽幻小说里所运用的“意识流”手

⁹ 观点部分地参考了《新中国文学史略》,刘锡庆主编,北京师范大学出版社,1996年8月。

¹⁰ 刘锡庆主编,《新中国文学史略》,北京师范大学出版社,1996年8月,P109。

法，与王蒙等人的创作相比，已经有了一定程度上的变形与过滤。

所谓“变形”，主要表现在“意识流”小说中，心理描写虽然成为小说的主要表现手段，但是这种描写仍是作者从客观的角度进行揣摩的。也就是说，作者在进行这种心理描写的时候，仍把自己放在旁观者的角度，对人物进行冷静的描写。而班马的少年幽幻小说，有很多小说是以第二人称写成的，如《鱼幻》、《康叔的云》、《迷失在深夏古镇中》、《搭拖拉轮船队靠泊的鬼码头》等，这就使得作者以对话者的形式潜伏于作品中，成为小说人物与读者之间的桥梁。同时，因为作者始终是在场的，所以他笔下所“流出”的意识，也是作者与人物所共有的，“意识流”的主体发生了变化，手法与普通的心理描写不同，有了一定程度上的变形。

我们试看《搭拖拉轮船队靠泊的鬼码头》中的一段描写：

“你一直紧盯着他们，他们的衣裙和长袖，他们的气宇轩昂和款款细步，还有那白绸布和红绣球，在这清辉的江湖上有一种遥远的美丽感觉。你心里到这时还觉得这群人是古人，他们是从河雾里隐现出来的……”¹¹

由于运用了第二人称“你”，所有的感觉都通过作者之口转述，客观的行为（如“你一直紧盯着他们”）和主观的感觉（如“在这清辉的江湖上有一种遥远的美丽感觉”）紧紧地纠缠在一起，表达出一种“在场边”的奇异效果。

班马在运用“意识流”手法时对之进行变形，与儿童文学的特殊性质密切相关。因为儿童文学是“大人写给小孩看的文学”，它的创作者和欣赏者不论是在生理、心理，还是其他方面都有着巨大的差异。这与成人文学作者和读者都是成人，能够在心理情感上达成和谐的一致是很不相同的。由于小说以描写心理情感作为主体，而作者既无法完全体会儿童主人公的潜意识，又不能抛弃自己的主体体验，所以，班马便选择了“在场边”的这样一种表达方式。这样一来，作者在不丢弃自己的主观能动性的前提下，力求描写儿童主人公的心理真实，即表达儿童的“感知”结果和“原生性心态”。

所谓“过滤”，指的是班马并不是照搬“意识流”小说的所有手法，而是根据儿童文学的特殊性，对之加以有选择地运用¹²。刚才提到，“意识流”小说与传统小说相比的一个重要特点，便是打乱有序的时空观念，而以心理情感的跳跃、交叉、流动作为小说的线索，形成一种“心理时空”。由于成人读者具有较强的阅读能力和阅读经验，这种以“心理时空”为序的作品，不但不会造成其阅读的困难，反而会给他们带来一种新奇的阅读快感。但儿童读者的阅读能力相对来说还比较低，也没有太多的阅读经验可供参考，如果完全以“心理时空”为序，小说里充满了“跳跃”、“交叉”，就会影响他的阅读，造成“读不懂”的后果。因此，在班马的少年幽幻小说中，虽然以心理意识为主体，但心理意识的变化往往以单线地“流动”为主，很少出现“跳跃”和“交

¹¹ 班马，《搭拖拉轮船队靠泊的鬼码头》，《班马作品精选》，21世纪出版社，1997年11月，P228。

¹² 王蒙先生在创作“意识流”小说的时候，其实已经对西方的理论进行了改良，这种试验被称之为“意识流的东方化”。但这种将“意识流”理论进行“本土化”的做法，~~与~~与班马对“意识流”手法进行选择吸收的行为并不相同。

叉”的写法。

通过变形与过滤，班马将“意识流”小说的理念和手法成功的融入了少年小说的创作之中，打破了小说以塑造人物、构筑情节为主的传统写法，拓展了少年小说的表现空间，也给小读者们带来了全新的艺术感受和阅读体验。

2. 1. 2 中西合璧的魔幻手法造就的幽幻之境

“少年幽幻小说”这一命名，直接来源于班马这一时期少年小说的独特意境。“幽幻”的意境充满着神秘而迷幻的色彩，给人带来幽深且奇幻的感觉。班马的少年小说中之所以会蕴含这一神奇的色彩，与他对中国志怪、传奇小说传统的继承以及对拉美魔幻现实主义文学的借鉴有着密切的关系。

周晓波在《魔幻手法与儿童文学结缘——80年代儿童小说创作动向之三》一文中指出：魔幻手法本应更多地运用在神话和童话这两种体裁中，但20世纪60、70年代拉丁美洲魔幻现实主义小说的兴起改变了这一局面。在小说中运用的魔幻手法与神话或童话中的并不相同，它遵循着“变幻想为现实而又不失其真”的原则，与写实高度融合，从而形成了一种扑朔迷离的神秘氛围。这是儿童小说中引入魔幻手法的一个方面¹³。同时，回顾中国古代的小说历史，神话、传说、“志怪”、“传奇”、“神魔”的传统自始有之，底蕴丰厚。鲁迅的《中国小说史略》中共有二十八篇，其中有一篇谈作为小说源头的“神话”和作为神话变体的“传说”，有两篇谈“六朝鬼神志怪书”，有三篇谈唐代的“传奇文”，有一篇谈到宋代的“志怪书”和“传奇文”，有三篇谈明代的“神魔小说”，占了书中三分之一的篇幅¹⁴。

因此，儿童文学中魔幻手法的引入，既有拉美魔幻现实主义小说兴盛的外在影响，也有中国古代小说传统的内在积累，可谓是“中西合璧”的产物。而以中国传统文化和思想为底蕴，广泛吸收西方文化和理论的元素，正是班马思想的最大特征。

在周晓波看来，班马少年小说中借用的魔幻手法，主要运用于渲染神秘的氛围。她以《鱼幻》为例，指出班马“将魔幻现实主义的表现方法引入儿童小说中来加以尝试，有意创造一种神秘现实的氛围，来强化江南文化背景的神秘性，为探求少年的幽古心理打下基础”¹⁵。这种分析是很有道理的。

我们现在也以《鱼幻》为例来探讨一下。主人公“你”和丁宝一起坐船逆黄浦江而上，途中，丁宝不时给“你”奇异的感受，而“你”也看到旷野、湖底古城以及出没湖底的大鱼。仔细分析，我们会发现，班马少年小说的幽幻意境，主要由以下几个元素构成：黑、深、空、大。

¹³ 周晓波：《儿童文学面面观》，湖南少年儿童出版社，1999年4月，P49—50。

¹⁴ 鲁迅：《中国小说史略》，上海古籍出版社，1998年1月。

¹⁵ 周晓波：《儿童文学面面观》，湖南少年儿童出版社，1999年4月，P52。

“黑”字在小说中一共出现了22次，船是黑的，丁宝的皮肤是黑的，天色渐渐变黑，水边的木楼是黑的，主人公看到的鸟是黑的、猪是黑的、水底的鱼也是黑的……在所有的颜色中，黑色最能给人带来神秘、诡异的感觉。通过黑色的不断出现，小说描写的情景似乎撤去了色彩，以黑白胶片的形式慢慢放映，让静谧、神秘的气氛萦绕其间。“深”与“黑”是密切相连的，《鱼幻》中的“深”体现在两个方面，一个是景物的“深”，一个是心思的“深”。河边的旷野、湖底的古城、水里的大鱼……这些充满象征意味的深处的景色，让主人公陷入无限的遐想空间，也为主人公打开了幻想之门。“空”和“大”主要体现在小说描写的景色上。主人公先是看到河边空旷的原野，然后来到了白茫茫的大湖。这样的环境，让人感觉到天地之间有着巨大空间。就这样，“黑”、“深”、“空”、“大”一起，形成了一种人很渺小、天地很大的“幽深”的氛围。再加上古里古怪的丁宝、似真似幻的古城、若有若无的大鱼，“奇幻”、“神秘”的气氛也被烘托出来。

由此可见，班马并没有大量的运用魔幻现实主义小说中变形、象征等手法，也没有借用中国神怪小说里神魔鬼怪的故事原型，而是将两者最大的共同点——神秘变幻的氛围成功地移植到了他的少年小说中。

2. 1. 3 建立在文化寻根意识基础上的蛮荒之气

20世纪80年代中期，“反思小说”的矛头逐渐由政治指向了文化，文化寻根小说逐渐兴起，并形成了风行一时的小说思潮。这一类的小说，旨在通过对民族传统文化的重新审视，开掘中国传统文化的精华、寻找失落的优秀民族精神，为当代人提供民族传统文化的优秀资源¹⁶。文化寻根小说在地域文化、传统儒道观，以及传统文化的正负两面这些方面，都投入了较大的关注。

文化寻根小说对于儿童小说创作的最大贡献，在于给有着强烈使命感和责任感的80、90年代青年作家，带来了在传统文化中寻找民族性格的“寻根意识”。班马就是秉承着这种意识，力图在中国传统文化中寻找能锻造当今少年儿童“健全人格”的药方。

针对当时儿童文学以温情脉脉的中、低幼文学为主的现状，班马从原始文化中寻找出“力度”这样新的审美体验。在班马的少年幽幻小说中，主人公无一例外都是男孩，同时出现的，往往还有一位成年男性。在男性的世界中，“力”是成为一个“男子汉”的必备条件，成年男性往往因为强悍而获得男孩的认同。在《鱼幻》和《康叔的云》中，这一点表现得最为突出¹⁷。

通过对“天人合一”这一古代人生观、自然观和宇宙观的重新审视，班马在小说

¹⁶ 刘锡庆主编，《新中国文学史略》，北京师范大学出版社，1996年8月，P125。

¹⁷ 文章的第二章“班马少年小说男性人物分析”中将对这一内容进行详细解说。

中营造了一股“蛮荒”的感觉，“蛮荒”一词几乎出现在每一篇幽幻小说之中。“天人合一”代表着人与自然相处的最高境界，在人类的原始阶段，自然的“荒”与人的“蛮”一起形成了高度的和谐。纵观当今社会，人与自然处在十分紧张的对立关系当中，如何解决这个问题？班马从古代文化中去“寻根”，终于找到了“蛮荒”这一突破口。在班马笔下，“蛮荒”是成年男性通常具备的特征，这使得他们充满古代气息和力度。由此，我们可以看出，班马不仅在寻找民族“文化的根”，也在寻找“人的根”。

“文化的根”与“人的根”交织在少年幽幻小说中，就表现出古代文化精神和当代少年现实精神相互交融的意境。这之间的连接，虽然有些生硬，但能体现出作者强烈的“寻根”意识。

在“力度”与“蛮荒”的基础上，班马又提炼出“自然意识”、“环保意识”和“宇宙意识”这三个意识，认为它们对当代少年小说创作有着特别的意义。在班马的少年幽幻小说中，“自然意识”是表现得最充分的一种。“自然”表现为两个方面：一是人与自然的和谐关系；二是人本身的自然状态。不论是“力度”还是“蛮荒”，都是原始状态下男性应有的特征，在班马笔下，这样的男性才是自然的，才有掩饰不住的生命力，才能打动人¹⁸。

综上所述，作为班马少年小说重要类型的少年幽幻小说之所以具有独特的风格和重要的价值，是因为班马以其敏锐的眼光，从当时中国的成人小说中汲取营养，并使之成为儿童小说所用。不论是意识流、魔幻手法还是寻根意识，这些在成人小说中风靡一时的概念，虽然没有在儿童文学领取中大出风头，但确实也给儿童小说的题材革新、艺术探索带来了新内容、新方法和新气象。

2.2 以《六年级大逃亡》为代表的少年写实小说

1990年到1995年，班马再次淡出少年小说的创作，将主要精力用于儿童文学理论的研究，于1994年出版了论文集《游戏精神与文化基因》，并努力撰写其理论著作《前艺术思想》（出版于1996年）。在进行理论探索的过程中，班马若有所悟，于1995年出版了他个人最为重要的少年小说作品《六年级大逃亡》，首次将笔触转向写实。

九十年代，是中国少年小说探索潮流的高峰期，有了八十年代末期全社会范围内的讨论，少年小说已经逐渐成为一个大家普遍接受和喜欢的文类。少年小说作品在艺术上也日臻成熟，曹文轩、秦文君、沈石溪、董宏猷、常新港、张之路等一大批作家都已经进入了创作成熟期，写出了大量代表着当代少年小说较高水平的代表作。此时的班马，也结束了开疆拓土的“先锋性”探索，逐渐将探索的矛头由“什么是少年小

¹⁸ 文章的第二章“班马少年小说男性人物分析”中将对这一内容进行详细解说。

说”转移到了“怎么写少年小说”，并回归了小说“写实”的基本功能。《六年级大逃亡》创作的成功，表明了少年小说探索的大潮流中，班马或许不是写得最好的作家，但他始终站在风口浪尖，一往无前地继续他的探索之旅。

关于班马这一新的动作，儿童文学理论家方卫平很快作出了反应与判断。在《走向新的艺术常态——〈我们没有表〉、〈六年级大逃亡〉读后》一文中指出：“在《六年级大逃亡》中，作为社会存在的文化环境、氛围与主人公之间的精神世界之间，意境开始实现了一种自然而深刻的沟通和联系。这是实验小说进入新的艺术常态并逐渐走向成熟的一个预兆。”¹⁹这一评论比较客观、准确地评价了《六年级大逃亡》在少年小说创作上的价值和意义。

在以后的创作中，班马似乎对“少年李小乔”这个形象情有独钟，并于1996年写出了《李小乔的幽秘之旅》。这本书作为甘肃少年儿童出版社“少年绝境自救故事丛书”的一本，将班马独有地“幽幻”的品格部分地融入了写实，并从多个层次拓展了“写实”的可能性。1997年，班马又将《六年级大逃亡》描写李小乔校园生活的部分故事以《没劲》为书名，在台北民生报社出版。这本小说充分表达了班马对学校教育的反思，以及对学校教育和家庭教育的理想。可以说是《六年级大逃亡》的前传，也可以说是李小乔逃亡的原因。此后，班马陆陆续续以“李小乔”为主人公撰写了许多短篇小说，风格与《没劲》比较相似，多描写“李小乔”愉快的学校生活、快乐的童年生活。“李小乔系列”小说，是班马少年小说中风格比较协调、作品比较充分的一部分，包括长篇小说《六年级大逃亡》、《李小乔的幽秘之旅》、《没劲》；短篇小说《三个密友》、《男孩你别哭》、《全班落海记》、《玩水》等。这批小说作为班马少年小说的主体部分，代表着班马少年小说的较高水平，是班马少年小说探索之旅的第二站。

2. 2. 1 融会批判与理想的教育反思

除了标志着少年小说探索逐渐走向成熟之外，“李小乔系列”小说的特殊价值还在于其对当时教育现实的反思，不仅对之进行批判，而且提出自己的教育理想。

虽然“反思”的潮流过去已久，但反思的精神始终没有被作家们抛弃。随着市场经济的不断发展，个人主体意识的不断增强，老的教育观念和教育方法逐渐不能满足新一代少年儿童的需求。应试教育、陈旧的教育观念，以及落后的教育方法成了阻碍少年儿童健康成长的绊脚石。教育与受教育者之间的尖锐矛盾已经引起了社会各界的关注，新一轮教改也进入酝酿之中。因此，在进行了几年的理论思索之后，班马集中发力，将反思的矛头对准了“教育”这一矛盾日益激化的焦点。

吴其南曾将班马的少年写实小说归入八九十年代“文化的批判现实主义思潮”，并将之归入批判的最主要方面——对学校教育的批判当中。他指出，对学校教育的批判

¹⁹ 方卫平，《流浪与梦寻》，甘肃少年儿童出版社，1994年11月，P131。

有几个不同的层次，由浅到深依次是：对传统教育方法的批判，对教育活动的组织方式、教育制度等的批判，对教育内容的批判。但他指出：“在 80 年代以学校教育为主要批判对象的少儿文学中，有批判教育方式的，有批判教育制度的，但很少有从教育内容角度切入的。”而“如班马的《六年级大逃亡》等，就将反思的触角深入到这一领域，从教育内容、教育精神的角度来关照、审视当今教育对人的成长的异化，从人性的完美和谐的角度对当今教育的内容进行反思和批判。”²⁰

班马的少年写实小说作品，批判的意识与建设的理想往往是同时存在的。《六年级大逃亡》里，在刚开始谈到学校的时候，李小乔的话语里满是灰心丧气，一做选择题就头晕，校门像关卡，学校像监狱，上课的内容没有意思，参观课弄虚作假，老师心胸狭窄……就这样，班马眼中学校教育的种种问题一一摆上了桌面，并以李小乔的口吻进行毫不留情的批判。但是，代表着新的教育理念的柳老师出现了，他让学生从“用脑”转变为“用身体”，用“操作型审美教育法”来教学生，和学生一起疯，让非常“没劲”地上学变得十分的“有劲”。而柳老师的这些做法，正是班马教育理想的表现。

2. 2. 2 口语带来的全新体验

对于少年文学的语言，班马有自己独特的看法，他认为，从“儿童反儿童化”的角度来看，“中高年级孩子对语言能力的渴望，主要表现在——口语”²¹。但在前一个时期少年幽幻小说的创作中，因为主要的笔力都用来描写主人公的心理意识和感观世界，口语这一特色表现得并不明显。因此，当班马少年小说的笔触转向对现实生活的描写时，对于“口语”的追求就在他的作品中得到了广泛的实践。

在本节的开头我们说到，《六年级大逃亡》的出现，表明了实验小说逐渐走向成熟，并走入新的艺术常态。但“常态”并不意味着就不再探索，观察班马这一时期的作品，我们就会发现，他的探索并未停止，只是转变了方向：思想的重心由对文化的热衷转向了对教育问题的关注；艺术上的探索由对成人文学各种艺术手法的实践转向了对少年小说语言特性的实验。

班马在“李小乔系列”小说的创作中，对口语在少年小说中的运用进行了全面的探索，具体表现在这样两个方面：

首先，以少年口语表达少年心态。在少年幽幻小说中，以第二人称描写少年的心态，还有些隔靴搔痒的不痛快感。到了少年写实小说中，李小乔的话占据了小说的大量篇幅。这样活生生的语言，让我们仿佛从书上看到了一个活灵活现的李小乔。试看李小乔对于“遗传”的理解：

“我突然想到了那个要命的‘遗传’问题。”

“遗传，我是知道的。这一阵我常常在考虑遗传的事，比如你爸爸有点痴呆，你

²⁰ 吴其南.《转型期少儿文学思潮史》，少年儿童出版社，1997年11月，P73—74。

²¹ 班马.《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1999年11月，P94。

也就痴呆了。比如你的老祖宗有癌，你就倒霉了。幸亏我的遗传基因还算可以。我突然想到了动物的本事其实都是遗传的！”

“一想到这个，我就为我们人类叹气。”

“人类在这上面真笨！大概都‘遗传’到‘书本’上去了，所以，就要规定小孩子读书。”²²

正常情况下，大人向小孩解说“遗传”这一类的概念时，总是说不清楚的。但李小乔三言两语，就让我们对“遗传”的意思有了形象而生动的理解，并让我们从他的解释中，感受到他的满不在乎和聪明机灵。短短的几句话里，就出现了好几个诸如“要命”、“痴呆”、“癌”、“倒霉”、“真笨”一类的词。在一般的文学语言中，这样的词语太过直白，而且一点也不美好，往往会换一种委婉的方式来表达，以保持文学语言的含蓄和美感。但在这篇小说中，因为是李小乔随口说出来的，却带给了我们别样的真实感受。而李小乔的一些口头禅，如“要命”、“倒霉”、“没劲”、“不得了”等，则对塑造李小乔的性格起到了很大的帮助作用，让读者对李小乔印象深刻。

其次，大胆地运用方言。语言也是环境的一个要素。班马童年在上海长大，童年的记忆与上海话一起留在了脑海深处。当他以自己童年的环境曹杨新村为背景塑造李小乔的时候，上海话也随童年的记忆一起浮出了水面，进入到作品之中。当李小乔还在学校的时候，除了少许的词句，他讲得大多是“普通话”。但当他从学校里逃到了菜市场，他的话里，“上海话”的比重就明显增加了，上海话将他牢牢固定在上海这个大环境和他身边的小环境里。而当他在《幽秘之旅》中来到重庆时，重庆方言的登陆，则为小说的环境描写加入了浓浓的“川味”。

总的说来，班马少年写实小说标志着少年小说逐渐由实验走向成熟，而班马在对学校教育的批判和对小说语言艺术的探索，使得他的作品依旧保持着先锋的姿态，在少年小说创作占有重要的位置。

2.3 以《巫师的沉船》为代表的少年幻想小说

九十年代末期，随着商品经济时代的全面到来，少年小说的创作高峰慢慢回落，直至落入低谷。作为八十年代探索潮流的主力成员已经步入中年，新一代青年作家成长起来，成为少年小说舞台上的主力。此时，少年小说创作的趋势由原来的“多元化”进一步发展成为“国际化”，大量国外的、新鲜的少年小说观念被介绍到国内，1997年，日本留学归来的青年作家、理论家彭懿出版了理论著作《西方现代幻想文学论》，举起了“幻想文学”的大旗。不论是西方，还是东方，幻想的传统都源远流长。在当

²² 班马：《六年纪大逃亡》，江苏少年儿童出版社，1995年11月，P196。

今时代，该如何定义“幻想文学”呢？彭懿在书中借用了日本理论家濑田贞二的定义：“幻想文学就是凭借丰富的想象力，虚构一个这个世界所不存在的不可思议的世界，在这个架空的世界里展开一连串的故事，这一文学样式称之为幻想文学。”²³简单的说，幻想文学就是“现实世界中发生的幻想故事”²⁴。这与我们以往的童话概念是有很大区别的。一方面，童话虽然时常虚构一个世界，但它往往不与现实世界同时存在；另一方面，童话如果以现实生活作为背景，往往又虚构不出另一个世界，而是在现实世界加入幻想的因素。从这个意义上来说，班马出版于1996年的《绿人》，应该属于“幻想文学”的范畴。

1998年，21世纪出版社组织国内重要作家创作了“大幻想文学”丛书，其中就收入了班马的幻想小说作品《巫师的沉船》。在这本小说里，我们可以看到班马在少年小说创作上的又一次探索，他将“幻想文学”的概念与中国传统文化的精髓紧密结合，以“寻迷”作为推动小说的原始动力，开始了少年幻想小说的探索。这是班马九十年代后期以来的少年小说的创作的主要倾向，也代表着班马少年小说艺术探索的第三站。

2.3.1 插上现实主义和幻想文学的“双翼”

“幻想文学”对于班马来说，绝不仅仅是多了一种新的文体概念那么简单。他在《近乎无限的幻变可能》一文中，表达了自己对于幻想文学的态度。他说：“确实，近年来我对于中国儿童文学开始有了乐观。这与‘幻想文学’的开辟与进展显然是有关的。我的乐观在于，我们可以飞翔起来了，‘现实主义’的一翼，‘幻想文学’的一翼，这只大鸟出现了。这种乐观态度，其实也可以从我近年来几乎再也没有了论辩文章而看出。”²⁵我们可以看出，在班马看来，幻想文学为中国当下的儿童文学带来了希望。实际上，幻想文学正是当今世界儿童文学创作的主潮，班马又一次把准了时代的脉搏。

而班马最敏锐的地方就在于，一旦一种新的思想、新的观念出现，他总是能以最快的速度将之应用于作品的实践之中。《绿人》和《巫师的沉船》这两部力作，显示了他在幻想文学创作上的准确直觉和高超实力。

在《绿人》当中，班马创造了一个与现实世界同时存在的“绿人世界”，绿人们有自己的生存法则、生存秩序、生活内容，与人类社会虽然密切相连，却迥然不同。《巫师的沉船》中，作者以水底的沉船为入口，成功地为读者虚构了一个古老的王朝，并让“红妹子”通过记忆的沉淀，往返于古老的虚构世界和当今的现实之间，显示出熟练地驾驭能力。

从早期的少年幽幻小说到现阶段的少年幻想小说，班马爱“幻想”的想法一直没

²³彭懿，《西方现代幻想文学论》，少年儿童出版社，1997年11月，P15。

²⁴班马，《近乎无限的幻变可能》，《中国儿童文学》，2001年第一期，P74—75。

²⁵班马，《近乎无限的幻变可能》，《中国儿童文学》，2001年第一期，P74—75。

变。但对两者进行比较，少年幽幻小说的“幻”与少年幻想小说的“幻”涵义并不相同。林晶在《从〈鱼幻〉到〈巫师的沉船〉》一文中，对班马少年幽幻小说和少年幻想小说的不同做了深入的剖析，她认为：“《鱼幻》的本质是一部展现少年真实心理的作品，它的叙述目标是一种真实存在的东西，只不过这真实的存在呈现出似真似幻的神秘。”而“当《巫师的沉船》不再仅仅是营造一种神秘虚幻的故事感觉，而是确确实实地创造出了一个神秘虚幻的故事本身，这就标示着作家已真正到达幻想文学创作的本质内核了。”²⁶总结而言，在少年幽幻小说中，班马只是努力地营造一种神秘奇幻的故事氛围；而在少年幻想小说中，班马却为我们虚构了一个幻想出来的世界。因此，前者虽然以描写少年的心理、感知为主，但仍是现实主义小说，而后者则能称为不折不扣的拥有“现实”和“幻想”双翼的幻想文学。

幻想文学这一文体的引入，带来的最明显的艺术手法上的新动向便是“小说与童话技巧的互通”。简单的说，幻想文学便是在小说中融入童话的世界。魔法、分身、变形等以前只有在童话中才会出现的手法，都被纳入到幻想文学的考量范畴里。

总的说来，“现实主义”和“幻想文学”被认为是当今儿童文学腾飞的双翼。在“幻想文学”被大规模介绍进来之初，班马便对这一概念作出了准确的判断，并很快地创作出直达“幻想文学”内核的作品。这也是一种新的探索。

2. 3. 2 寻找推动故事情节发展的原始动力

仔细观察，会发现²⁶的少年幻想小说都有一个显著的特点，那就是故事均以“寻迷”展开。一直以来，班马都十分关注儿童的阅读接受问题，曾对中高年级儿童的阅读审美特征作过研究和归纳，并将其总结为“儿童反儿童化”。在他的幻想文学作品中，我们意外地发现了一种既能推动故事情节发展、又能吸引读者注意的原始动力，那就是“谜”。其实，儿童文学对于班马来说，也是一个巨大的未解之谜，班马的儿童文学探索之旅，也是一次情节曲折的“寻迷”过程。

所谓“谜”，与我们通常所说的“悬念”有着异曲同工之妙。通俗小说最讲究“悬念”的设置，这也是它吸引读者的最主要手段。在“悬念”设置上做得最好的，当然是侦探小说了。而侦探小说所设的“悬念”，大多以“谜”的形式出现，它不仅仅吸引读者关注“接下来发生什么”，更重要的是，它让读者去思考“发生的原因是什么”。与一般通俗小说中的“悬念”相比，侦探小说中的“谜”更能引起读者的阅读兴趣，也能对读者的阅读和思考能力起到一定的锻炼作用。而推动班马小说故事情节发展的原始动力，就是侦探小说中的“谜”。“谜”的参与，大大地提高了小说的可读性。

在“谜”的设置与运用上，班马煞费苦心。由于作品中同时具有“幻想”和“现实”两种时间纬度，因此，“谜”的设置与破解也便能在不同的时间纬度上展开。《巫

²⁶ 林晶，《从〈鱼幻〉到〈巫师的沉船〉》，《中国儿童文学》，2001年第一期，P76—77。

师的沉船》中，沉船承载着古今两种时间，而红妹子则通过记忆与心灵感知来往于古今之间。谜面在今天，而谜底在古老的过去，穿梭于古今之间的破解经过，就构成了书的主线。而在《绿人》中，虽然绿人的生活时间和现代人是一样的，但他们的生活空间却是“与世隔绝”的。谜面是在大都市里出现的绿人，而谜底却是出现在深山老林里。因为谜的存在，两个截然不同的空间得以在同一时间纬度上紧密联系，共同营造极具吸引力的故事情节。

幻想文学这一概念的引入，为班马的创作带来了极大的空间，而对推动故事情节发展的原始动力的寻找，则体现了班马对少年幻想小说在表现力上的探索。

除了以上提到的少年幽幻小说、少年写实小说和少年幻想小说，~~班马还除了设置“谜”~~班马还在小说的内容上进行了各种各样的尝试，环保、历史、地理、侦探、文化等题材都被重新开掘，显示出强烈的现实意义和生命力。属于这一类型的作品主要有：《与“枪手老丹”同行》、《沙漠前世寻宝记》、《误入古林》、《沙漠老胡》、《红薯旅行记》、《夜探河隐馆》等。在这些作品中，班马更多地将写小说的注意力集中于小说的可读性上。

通过当对班马少年小说探索之旅的梳理，我们可以对班马的少年小说艺术探索的特点进行以下总结：班马从未停止过探索，而且他的探索总是与时代潮流暗合，并引领探索的潮流；理论探索与艺术探索相结合，开始的时候比较生硬，到后来慢慢变得相得益彰；善于从成人文学中吸收营养，探索的面非常地广，作品呈现多元化、多元均有佳作的面貌；从理念与作品的关系来说，创作逐渐由理念先行回归到小说创作的本身。

第三章：班马男性人物形象研究

3.1 班马笔下的男孩形象

儿童无疑是儿童文学的中心，儿童文学苦苦追索，所想所为都是儿童。班马一直钟情于野性狂放且天性十足的男孩，他的小说多以男孩为主角，而让人眼睛为之一亮的却是，班马并不只将目光投向学校和家庭，更将思考的范围投向更广阔的空间——社会、野外、世界乃至宇宙。他所要全力塑造的男孩大致可以理解为两类：一类是现今教育制度和社会生活环境下的典型当代少年，《六年级大逃亡》里的李小乔就是典型代表；另一类是隐去具体的时代和环境背景，独自面对成长的少年，他幽幻小说的主角多是如此。因此，班马的男孩也就有了更广阔的意义。

美国阿丽达·埃里森在《美国少年文学的基本模式》一文中提到：美国儿童文学中一直存在着“孤儿——反抗既存社会——旅行——获得新身份”²⁷这样一个深层的模式在里面。而班马小说中男孩的经历也与之类似。班马的男孩虽然不是孤儿，但他们首先都是孤独的，与周围的人和世界是有隔阂、相隔离的。正因为无法融入到生活的中心（对孩子而言就是班级和家庭），他们往往将自己锁闭起来，以沉默的方式反抗，然后游离于人群之外，形成孤寂的生活状态。而在这种孤寂中，班马的男孩往往会经历某种事情，从而得到某种心灵的指引——或是幻想的顿悟，或是成人的启示，或是自然的召唤，或是文化的感召，之后往往能够跳出成长的混沌和不确定状态，重新认识了自己和世界，获得或者说回归了某种人的自然的属性——带有蛮荒色彩的原始生命力、某种古老文化的哲思、与自然融会的灵性等。简单的说，班马的男孩都经历了“孤寂——游历——自我发现”这样一个过程。

3.1.1 孤寂：男孩的生命体验

台湾文学教授张子樟在对短篇小说集《野蛮的风》的评论中说：“深入研读，读者会发现，九篇长短不一作品中的小男生都是孤寂者。”²⁸这个评价放到班马的男孩身上是很公允的。这恐怕首先要从班马身上找原因。

班马在文化大革命中曾在农场干了八年体力活，在他的放水员生涯中，他有机会

²⁷（美国）阿丽达·埃里森著，赵静译，《美国少年文学的基本模式》，《中国儿童文学》2001年第一期，P40-45。

²⁸（台湾）张子樟，《男孩的故事》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社99年版，P248。

接触到静默广阔的大自然。当他在无边的旷野中行走的时候，是孤独给了他生活的力量和感受事物的能力。在回忆当年的体验时，他说：

“可是，这一期间另有一个强大的力量开始深深的控制了我，那就是农场极广阔的原野。崇明岛上的河湾港汊，以及浩茫的长江，它们所组成的自然力量，在那八年中对我的转变和影响，远超过了当时的社会力量。它甚至完全改变了我的性格，使我越来越喜欢独处、孤旅、幽思以至当八年之后终于得以脱离农场和崇明岛时，感情很复杂。”²⁹

这种对孤独的信赖和依靠也转移到了他的男孩身上，于是他们也就处在了一种孤独寂寞的生活状态。在班马这里，孤寂更多的是一种坚强的表现，因为退让或选择假意的顺从才是软弱的表现，而班马的男孩不会如此。从某种意义上说，由于孤寂的自我封闭性，它也是一种自我保护的方法。

《乌云下的那只鸟》中的何智拥有的那种与人群疏离的孤寂就很让人感动：没有具体的时代和环境，男孩何智从学校和家庭逃到以前知青二十四连的驻地玩耍，在这无人的废墟里，他似乎获得了某种安全感。他用红砖在操场上摆起了多米诺的红太阳，并沉浸在这种迷人的孤独里，自得其乐。直到有一天，红太阳被人推倒，表明这个地方有人来过，何智又从这里逃离，来到空旷无人的河滩，“整个天地间只有他一个人在走，这使何智感到很好”，并在那里秘密地观察大鸟。大鸟飞走了，而二十四连早已变得繁华如梦，这让男孩从中体认到了生命的多变和无常。秋去春来，大鸟回来了，“何智感觉到鸟群霎时传给他的巨大的意思了”，是自由翱翔的大鸟让他重新发现了世界的庄严与秩序。³⁰

应该说，每个人的内心都是孤独的，而在一种孤寂的状态里，人的思考和成长特别明显。而且班马本身就是很喜欢独自旅行的人，孤独对他来说是一杯醇香的美酒。他在散文《山顶的大悟》里提到：

“我并不想着意的去制造一种孤独感，但是，旅行时一个人的孤独状态，的确是有若干好处的。第一，没人讲话，处于与自然和‘神’的精神对话之中；第二，一人做主，随意走动和安身，常有意外发现；第三，一切皆由‘静’中得来，一人事少至静；第四，一人之身，与万物有‘暧昧’之情境，我的意思是说一种关爱、敏锐的情感力，比如感时伤情等等；第五，独身在野外，最有回复原来的那种含义，会把自己变得更美好；第六，以一人之弱而反获安全和友善对待，懂不懂？第七，你独对世界和宇宙，让你想到大的东西。”

“孤旅，使人有点像诗人、哲学家和孩子。”³¹

²⁹ 班马，《〈自述〉的摘录——有关对“游戏精神”的个人早期体验》，《游戏精神与文化基因》，甘肃少儿出版社，1994年10月，P126。

³⁰ 班马，《乌云下的那只鸟》，《班马作品精选》，21世纪出版社，1997年11月，P285—300。

³¹ 班马，《中国儿童文学》，2000年第四期。

从何智的孤寂里，我们也能看到班马所体会到的孤旅的“若干好处”。不论是与自然的交融，还是寂静的环境里对大鸟的发现，或者独自一人的敏感、自在以及感动，甚至孩子随大鸟的翅膀穿越乌云的想象，都是孤独的产物。这种孤寂感深深地渗入了班马对男孩的认识中，甚至让人分不清哪是班马自己的体验，哪是男孩的经历。

与何智的孤寂更多的来自于与人群的疏离和与自然的亲近不同，《野蛮的风》中的男孩赵晓峰并没有疏离人群，他只是被海风里野蛮的力量吸引，独自走近浩瀚的海洋、茫茫的宇宙。这种体验孤寂的方式并不是默默感受，而是主动去寻找。

男孩来到叔叔工作的海边小镇，一场野蛮的海风使得海洋研究所的人都忙碌起来，男孩独自一人呆在叔叔的房间。远远的海上，一个白色的有生命的东西在波浪里起伏，男孩想念浩瀚的海的蛮力走出了房间，来到海边。在那里，他看到了带着古穆气息的老头和神秘的白船，并和他一起，感受着海的宏大、深沉和野蛮。清晨醒来，海滨上满是游人，昨夜的一切仿佛如同一场梦，“他不由得闭起眼睛怀念”，怀念“那风暴”和“那白色的海怪”。³²

因此，与何智的孤寂体验相比，赵晓峰的孤寂体验代表着更高的层次，他所体验到的是人在面对大自然、世界和宇宙时感受到的渺小和弱小。这种体验虽然来自于个体生命，但与整个人类相关。

除了以上提到的两篇作品，《鱼幻》、《一次迫降荒原的奇异心情》、《康叔的云》、《迷失在深夏古镇中》、《夜探河隐馆》、《搭拖轮船队靠泊的鬼码头》、《留在树皮上的》、《不能没有你》、《爸爸叫我跪在苏州城外祖坟前》、《六年级大逃亡》里的主人公，都是或多或少被孤寂环绕的男孩。

曹文轩在《觉醒、嬗变、困惑：儿童文学》里总结八十年代孩子时代特点的时候指出，八十年代的孩子与六、七十年代的孩子相比，普遍具有“孤独感”和“简约的社会关系”、面临着“旧秩序的破坏和新道德体系的建立”、“知识的堆积”、“提前到来的性成熟”，以及“强化的欣赏力和短暂的记忆力”³³。其中，“孤独感”被认为是当代少年的首要特征。既然当代少年普遍“孤独”，那班马的男孩孤寂的生命体验不就失却了个性？其实不然。

虽然孤独是共同的，但面对孤独的态度却是不同的，这种不同的两个重要方面就是：被动孤独还是主动孤独，摆脱孤独还是享受孤独。拿《独船》（常新港）里的张石牙与《乌云下的那只鸟》（班马）里的何智作个比较，我们就会发现其中的不同。张石牙是因为种种原因，被人们遗弃，被动地处在孤独的状态中，并且时刻想要改变这种状态，最后终于以生命作为代价摆脱了孤独，并获得了人们的谅解。而何智则不同，他主动地撇开人群，去废弃的知青驻地玩耍，当发现有人闯入，又躲到河边去观察大

³² 班马，《野蛮的风》，《野蛮的风》，台湾民生报社，1999年4月，P71—91。

³³ 曹文轩，《觉醒、嬗变、困惑：儿童文学》，《中国八十年代文学现象研究》，作家出版社，2003年1月，P358—374。

鸟。在孤独中，他独守着一个人的秘密，沉醉于与自然的对话，享受着安静的气氛，感受着周边世界的一切美好。

经过比较，我们可以看出，班马的男孩的与众不同之处，就在于他们往往是主动的选择孤独，并享受孤独带来的“种种好处”。但仅是“孤独”还不足以表达班马的男孩的这种特质，伴随着孤独，男孩们往往能体会到一种超越自然万物的寂静与神秘、蛮荒与和谐，这种生命体验，代表着更高的境界，或许可以用张子樟教授的“孤寂”来表达。

总之，孤寂的生命体验是班马的男孩的首要特征，它不同于我们普遍意义上所指的“孤独感”，而是一种与班马个人生命体验息息相关的、与自然宇宙达成某种神秘交流的状态。

3. 1. 2 游历：神秘的精神之旅

那么喜欢旅游的班马，怎么会不让他的男孩去游历呢？

不同的人，对游历的理解是不一样的，在班马这里，游历既指李小乔那种单枪匹马穿越千里的“六年级大逃亡”，也指班马所向往的那种上天入地自由自在的“精神飞翔”。可以这样说，游历既是出游也是经历；现实的游历和精神的游历是游历这一活动的两个层次，往往交织在一起。但回顾世界儿童文学史，我们会发现写到游历的有成就的创作多偏重于现实的游历：《汤姆·索亚历险记》、《哈克贝利·费恩历险记》、《苦儿流浪记》、《骑鹅旅行记》、《绿野仙踪》、《木偶奇遇记》、《爱丽丝漫游仙境》等等均是如此。

儿童心理学告诉我们，对于少年来说，思想的游历——“神游”的确是经常发生的事情。但在文学作品中着力去描写这种少年思想的游历，却不是一件简单的事情。班马的少年幽幻小说，应该说是“神游”的典范。虽然他所倡导的对少年思想“亦真亦幻”状态的“原生态”的表现曾受到过非议，但现在看来，却赋予了他的男孩一种独特的味道和魅力。

除了班马本人的喜好和少年的思维特征，班马让他的男孩去游历，还与他个人对儿童文学局限性的认识有着密切的联系。班马认为：

“传统观念对‘儿童’总是作出‘层次’的理解，以年龄划分和社会生活圈为限定，区分出了一个有别于成人和成人文学的独立美学范围，超越了这一范围就是超越了儿童文学的特性，这实际上造成了一种自我封闭的状态。”这种“自我封闭”又包含了四个方面，那便是“儿童观上的‘时间’自我封闭”、“描写范围上的‘空间’自我封闭”、“文学功能上的‘审美’自我封闭”，以及“儿童文学作者身上的‘创作心理情

绪’的自我封闭”。³⁴

关于儿童文学“时间”、“空间”、“审美”上的自我封闭，最后集中体现到作者的创作中，那就是“创作心理情绪”的自我封闭。而要想走出这种封闭，首先要从作家的自我突破开始。所以班马在创作少年小说的时候，毫不避讳地把自己的性情、喜好、甚至是脾气性格都艺术地融入到了作品中。有了这个前提，也就不难理解为何班马的男孩与他本人之间，有着那么多暗合的元素。

至于如何去突破“时间”、“空间”、“审美”上的自我封闭，班马几经寻觅，终于发现了一种可行的、有效的方式，那就是我们这里说到的“游历”。

班马认为，“儿童观上‘时间’的自我封闭”，主要表现在“从纵向锁闭住了把握人生的历史感”³⁵。因此，要想突破这种封闭，就要在作品中表现出人生的发展经历，触摸到历史的质感。《迷失在深夏古镇中》里的游历就呈现了一种与具体景物、历史或者故事的契合。“你”在身陷设计独特的陈园，被古老的建筑和气氛所迷，最后在夕阳下“造拳和造园浑然合成了一体”的庭院里找到自己的出路。被一种古老幽深的气息所包围着，“你”游走于感觉和景色当中，这样，神游便将“你”带入了古人的心境。主人公不仅是迷失在陈园里，更是迷失在古老的感觉里，在与种种“古旧”的物象相逢后，最后还是回到了现实中。作品将园的历史和人的历史纠结在一起，融入到“你”的体验之中，也就走出了“时间”上的自我封闭。

比“儿童观上‘时间’的自我封闭”更进一步的，是“描写范围上的‘空间’自我封闭”，表现为“提倡注意‘儿童生活’，实际则演化成了‘学校生活’”，“从横向锁闭住了把握社会的覆盖面”³⁶。突破这一封锁的办法，就是将目光投向更广阔的社会，让主人公从学校逃出来，让他在社会上游历。《六年级大逃亡》和《李小乔的幽秘之旅》是成功突破这一自我封闭的典型作品。

李小乔是个什么样的男生？李小乔的逃亡是一种什么样的游历？

“李小乔是个男生，十三岁，小学六年级即将升中学一年级。他聪明、敏感、坦率，从小生长在一个思想开明的家庭里，父母教育他的方式与众不同，可是一进学校以后，他原由的世界逐渐变调，变得非常没劲。更伤心的是，连他的父母也背叛了他！”³⁷于是李小乔就逃跑了。在流浪中，他遇到了形形色色的人物，经历了种种危险苦难，最后还是回到了上海。《六年级大逃亡》和《幽秘之旅》分别写了他的两段流浪经历。

评论家吴其南教授却指出：“李小乔在‘操作性审美教育法’失败后的逃亡就不止是一种身的漂泊而更主要是一种心的流浪。只是，对李小乔们而言，这种‘逃亡’并

³⁴ 班马，《当代儿童文学观念几题——中青年作家的创作心理情绪》，《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月，P2。

³⁵ 班马，《当代儿童文学观念几题——中青年作家的创作心理情绪》，《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月，P2。

³⁶ 班马，《当代儿童文学观念几题——中青年作家的创作心理情绪》，《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月，P2。

³⁷ 摘自《没劲》扉页，台北民生报社出版社97年版。

不就是消极的。”³⁸

班马在李小乔的逃亡里所要蕴涵的其实是一种少年人对精神家园的追求，这种追求的方式就是让李小乔去流浪、去经历，然后在其中获得生活的阅历和对生活的判断——也就是“自我发现”。这是一种兼顾两个层次的逃亡与游历。同时，由于流浪，被隔离在围墙之外的现实生活被剥去层层面纱，露出它本来的面貌。这一点，与美国作家塞林格的少年小说作品《麦田里的守望者》有着某种相似之处。而后者，尽管描写的现实肮脏、邪恶，却仍被美国教育部规定为大学生的必读书，旨在让他们了解社会，认识人生³⁹。由此可见这类作品的社会价值。

但从创作实际看，这样的作品仍是比较少见的，也是不大容易被接受的。于是，班马的男孩往往“神游”，通过思想和精神的飞翔突破自己能力的边界，达到自己行为能力所不能达到的境地，也从另一个层面上，实现了描写范围的拓展。

《鱼幻》是作者描写男孩“神游”的比较有代表性的作品，虽然这篇作品曾受到非议，而且班马本人对之也有检讨，但它的意义是重大的。班马在《鱼幻》中以第二人称“你”直接来描写少年的情绪，想要最大限度地消除作者的影响而达到真正的“原生态”效果：主角并不和蛮野的丁宝打交道，而是将孤寂心情的投射于对物的观察中，他俯视着幽深的湖水，在半透明的水波中，他似乎看到黝黑的古城废墟和黑色的大鱼，但稍一从神游中回来，他却发现，或许是自己把丁宝幻想为一条大鱼了。这种有些“玄乎”的神游让我们看到：对于班马的男孩来说，思维的触角或许并不需要延伸得太远，重要的是离开并且经历；也不一定要明白或者得到什么，神游就是一种体验，一种尚未被压抑的幻想能力的体现。

而且，《鱼幻》所突破的，除了空间上的锁闭，更重要的是，它还拓展了“文学功能上的‘审美’自我封闭”。它远离了“儿童相”和“儿童情趣”，转而描写一种蕴含于主人公心理和感受之中的、勃勃向上的、充满蛮荒之气的生命激情。

因此，可以说，班马让男孩们去游历这一做法，不仅寄托了他的个人喜好，也寄寓了他的儿童文学理论与创作理想。

综合前面的分析，我们还可以看出，在班马的笔下，游历这一神奇的精神之旅还突破了单一的“流浪”概念，表现出多个层次、多种方式和多重价值。

首先，男孩的游历有着两个层次，一个是现实的游历，一个是精神的游历。现实的游历，如李小乔的逃亡，常常伴随着精神上的流浪；而精神上的游历，却并不一定需要现实的游历，它可以是幻想、回忆，或者感受。

其次，在班马的笔下，游历有两种不同的方式，那就是“逃跑”或者“闯入”。在班马校园题材的少年小说（如《六年级大逃亡》）中，重点往往是“逃跑”，而在其幽幻小说和幻想小说（如《鱼幻》、《巫师的沉船》）中，重点则往往是“闯入”。而更有

³⁸ 吴其南：《大家来谈“李小乔”》，《没劲》，台北民生报社出版社 97 年版，P221。

³⁹ 曹文轩：《20 世纪末中国文学现象研究》，北京大学出版社，2002 年 7 月，P186。

意思的是,从整体上来看,班马的男孩往往是从都市“逃跑”,而“闯入”乡野。

最后,“游历”较之“流浪”,最大的不同就在于,“流浪”的主人公被直接抛入社会,而“游历”的主人公则是更多的是以“游”为主,同时“经历”。即使是李小乔从学校逃到社会,他的行为也是自我意识觉醒的表现,想在社会上找回想要的生活,这与主人公稀里糊涂走入社会、莫名其妙成长有着很大的区别。除了拓展了描写的社会空间,游历也将描写引入到了“意识”和“感受”的境地,让作家的笔触直接深入到少年主人公的思想中。另外,游历能将读者们带入陌生的世界,让他们在作品中与主人公一起进行神奇的精神之旅,丰富了他们对世界、人生、社会、历史等等的感受。

3. 1. 3 自我发现:男孩的成长脚印

班马的男孩,在经历了孤寂的游历,最后所获得的,往往是一种“自我发现”。所谓“自我发现”,班马的理解是:

“‘自我发现’,就是儿童逐渐摆脱以自己为中心看世界的态度,获得能够用别人的观点来看事物,从别人的角度来看自己这一能力,从而领悟到自己的在社会整体中所占的位置。”⁴⁰

简单的说,就是指儿童学会不仅从自己的角度看世界,也从世界的角度看自己,找到自己在世界中的位置,从而构建自己的人生。这与我们普遍意义上的成长是有很大差别的。

芮渝萍在辨析成长小说的概念时谈到:“Initiation(成长)一词源于人类学,指青少年经历了生活的一系列磨难和考验之后,获得了独立应对社会和生活的知识、能力和信心,从而进入人生的一个新阶段——成年。”⁴¹

也就是说,成长是一个过程,在这个过程中,青少年在经历了种种磨难之后,迈入了成年的门槛。而班马所说的“自我发现”则倾向于儿童对“自我”这一存在的发现,找到自己的位置。因此,“自我发现”最多只能算是成长的一部分、或者一个方面,形象的说,它是成长这一串脚印中重要的一个。

当然,“自我发现”也是一个过程,也有很多层次。“自我发现”最初或者说最浅层的表现,应该是能力和知识的增长。通过这两方面的积累,“儿童逐渐摆脱以自己为中心看世界的态度”。接下来,“自我发现”就进入一个反思的阶段,通过孤寂中的思考和游历中的所得,反观自己,从而获得对自我的认识。通过这一阶段,儿童“获得能够用别人的观点来看事物,从别人的角度来看自己这一能力”。最后,“自我发现”达到了一个比较高的程度,那便是“领悟到自己在社会整体中所占的位置”⁴²。

⁴⁰ 班马.《对儿童文学整体结构的美学思考——突破儿童文学的美学意识自我封闭系统》,《游戏精神与文化基因》,甘肃少儿出版社,1994年10月,P93。

⁴¹ 芮渝萍.《美国成长小说研究》,中国社会科学出版社2004年5月,P3。

⁴² 班马.《对儿童文学整体结构的美学思考——突破儿童文学的美学意识自我封闭系统》,《游戏精神与文化基因》,

但班马笔下的男孩，在孤寂地游历之后，似乎跳过了前两个过程，而直接步入了“自我发现”的最高程度。他们在收获了某种具有原始意味的情感和力量的复萌之后，找到了自己在社会、历史甚至宇宙中的定位——他们的“自我”就是，那种恢复了某种幽古的野气和蛮力的当代少年。那些看似久远的来自自然和人类初期的力量其实一直就潜伏在他们的身体里，只是通过游历，这种力量才被发现，才被挖掘出来。

《野蛮的风》中的男孩赵晓峰，在独自面对大海的风暴时，感受到天地之间有一种野蛮的东西，而他却愿意被这样的风暴压着，因为他的身体里也有一种原始的蛮力等着释放。《康叔的云》中的主人公，在大雨的河水里和一条大鱼搏斗，甚至和这青色的鱼对视，虽然他最终敌不过大鱼发自生命的蛮力，但在这旷野上，他发现了作为男孩最直接、最本真的东西，那就是对力量的拥有。《乌云下的那只鸟》中的何智，最终也发现了生命的四季以及与四季相伴的变化与无常，并从中获得了理解世界的能力和冲破乌云的勇气。《迷失在深夏古镇中》里，“你”在弥漫着神秘与古老气息的陈园里寻找着出路，但最后回到堂前，看到主人的画的却赫然是自己的生肖——马。这几个男孩，社会身份都不明确，只是以一个独自面对自然、世界的个体的身份出场，因此他们发现的这种自我，并不是对某种社会身份的确认，而是挖掘了个人的“内宇宙”，并与世界达成了某种沟通，确认了个人在最大时间和空间上的存在。

《六年级大逃亡》中，李小乔在社会上漂泊了一圈以后，还是回到了学校，并爬进学校的围墙，想看看学校的样子。经历了逃离与回归，他认识到了自己是一个学生这个必须接受的事实，并不得不面对自己虽然离开学校，但仍十分想念校园生活的情感。

如果没有“发现”，班马的男孩就是不完整的，因为作为一种少年的求索，它总是要有结果的。但班马并不赋予他的男孩某种教益，也不期望他们从中获得某种知识，而是从人的角度出发，希望他们获得“自我”——一种突破了家庭、学校和社会的，对个人本身能力和尊严的追求。

总之，在经历了“孤寂——游历——自我发现”之后，班马的男孩往往似乎又回到了原地，但与逃跑的时候不同的是，他们都发生了蜕变。

从对班马的男孩的分析我们可以看出：班马所关注的男孩成长，往往同时经历了“自然人——社会人”和“自然人——自然的人”这样两个转变过程。前一种成长，是教育所竭力要做的事情；而后一种，则体现了对人的素质的一种更高的追求。

“李小乔系列”小说集中反映了班马对学校教育和家庭教育的反思，但结果是李小乔敌不过教育的压制出逃了。所以，班马的男孩在前一种成长中是被异化并且寻不到出路的。于是，班马把成长的重点转向了由“自然人”向“自然的人”的转变，去

发掘男孩生命里本真的东西,挖掘力量、古朴、真诚、野蛮等等生命最原始的冲动,追求游戏和释放,力求塑造没有被教育异化的“自然的人”。当然,这种“自然的人”其实是一种“文化的人”,是班马以自己的文化理想来塑造的人。⁴³

班马曾经说过:“儿童文学能让我面对男孩,我特别开心,这既在自己写作过程中,更在于向心目中的男孩读者讨好。儿童文学能让我面对自然,这是很来劲的事,且认为无误儿童。儿童文学能让我面对原古和未来,这才是精神自由的境地。”⁴⁴

对男孩的钟爱——甚至是崇拜,是班马走上儿童文学之路的重要原因,也让他感受到了从事儿童文学所带来的别样欢乐。班马的男孩,有着独特的精神气质与文化象征意味,他们既属于班马,也属于班马理想中的未来。

3.2 班马笔下的成年男性人物形象

如果说班马从自身的体验和经历出发选择了对男孩的钟爱,那他对成年男性人物的刻画则更多表明了他的一种理想。以往人们对此问题的关注,往往看重“叔叔”型的强者人物,但仔细看班马的作品,我们会发现这一定义不足以涵盖他笔下的很多人物。除“叔叔”型的强者人物形象外,还有一类“师父”型的智者人物是不能忽视的。

3.2.1 “叔叔”型强者人物

“叔叔”型的强者人物是班马人物形象的特色之一。这与他的理论密切相关。班马在1985年全国儿童文学研讨会发表的题为《对儿童文学整体结构的美学思考——突破儿童文学的美学意识自我封闭系统》一文中,提出了儿童文学游戏精神的表现方法之一便是要塑造“叔叔”型的强者人物,这同时也是儿童文学双向交叉结构美学内容之一。

他指出:“儿童对这种自己未来角色的选择,总是十分明显的指向强者——‘叔叔’型的人物形象,正符合儿童的心理要求。”⁴⁵“在这里,童年阅读心理动力所派生的对成年人物的崇拜来说,其倾向性十分突出,那就是对‘强者’和‘智者’的格外倾心向往。这两种倾向正是在于追求能力的精神补偿,是心理能量的释放与投射,也都成为了一种模仿性质的思维上的精神扮演。”⁴⁶

⁴³ 班马认为儿童的成长是由“生理器官”向“文化器官”转变,此处不展开讨论,详细内容见第四章。

⁴⁴ 班马,《作家自语》,《班马作品精选》,21世纪出版社1997年11月,扉页。

⁴⁵ 班马,《对儿童文学整体结构的美学思考——突破儿童文学的美学意识自我封闭系统》,《游戏精神与文化基因》,甘肃少儿出版社,1994年10月,P89。

⁴⁶ 班马,《“叔叔型”人物的阅读现象》,《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》,福建少年儿童出版社,1996年10月,P541。

也就是说，班马的“叔叔”型强者人物有两个要素，一是人物本身的特质是“强”和“智”，二是这一类人物往往受到孩子们的崇拜和模仿。

而在提出这一问题之后，班马也毫不讳言自己在创作中会有意无意加强这种理念。所谓“强者”的概念是很广泛的，有的是天生神勇，有的是足智多谋，有的是狂野剽悍，有的是学识渊博……但在班马的小说中，“叔叔”型的“强者”特指那些在“操作”能力上强大的人，而“智者”则指那些心理能量和智慧能量强大的人：我们来看他为少年儿童所创造的强者形象：《鱼幻》中的丁宝，《康叔的云》中的康叔，《红薯旅行记》里的陈振龙，《巫师的沉船》里的老木舅舅，《野蛮的风》里的赵赫，等等。班马的叔叔都有点酷酷的，话也不多，他们往往秉承了天地间生命自由发展的气息，自自然然且生机勃勃地呈现在那里。

《鱼幻》中的丁宝，有着男子汉的躯体：“丁宝蛮野的躯体在黑暗里隐约可见，他正用大手捂着全身的水珠。你发呆的望着地下，一圈桅灯的光中，显示出两只粗硬、光滑、动物甲皮般的脚板，它们似吸盘一样扣在甲板上。”⁴⁷这种身体上的强悍不正是男孩所向往的吗？

丁宝代表着“叔叔”型强者人物里最特别的一群。他们并没有社会身份和地位，之所以成为男孩们膜拜的对象，完全是因为其强悍的身体、蓬勃的生命力、自然的生活状态，以及秉承原始气息的蛮荒之气。这一类人物，是只存在于班马少年小说中的。

曹文轩的《第十一根红布条》中的“麻子爷爷”与班马《康叔的云》里的“康叔”有某种相似性：

“麻子爷爷是一个让村里的孩子们很不愉快、甚至感到可怕的老头儿。”“他长得很不好看，满脸的黑麻子，个头又矮，还驼背，像背了一口沉重的铁锅。在孩子们的印象中从就没有见他笑过。他总是独自一人，从不搭理别人。他除了用那头独角牛耕地、拖石碾，就很少从那片树林子走出来。”⁴⁸《第十一根红布条》

“身子光光的康叔贴在凉泥地上，从中午躺倒下去以后到现在，就没有动过一次，也没一丝声息。”“他是个干瘦的小老头，颈子、手上、腿杆都爬满着筋脉和肉瘤，只有膀子、腿肚以及脊背上隆着浑圆的肌肉，胸膛却格外的瘪。”⁴⁹《康叔的云》

两个主人公都是老头子，个子不高、模样古怪、不爱说话、脾气也不太好。在接下来发生的故事里，两位老人的不同之处就慢慢显露出来了。

《第十一根红布条》中，年岁已大的麻子爷爷为了救落水的亮仔，牵着独角牛在古场跑了好些圈，最后亮仔活过来了，麻子爷爷却累死了。村里人在麻子爷爷的遗物中发现了十根红布条，它们和亮仔的这根红布条一起，为麻子爷爷赢得了村里人的谅解和尊敬。《康叔的云》中，刚开始的时候，男孩对康叔没有太多好感，但大雨来临的

⁴⁷ 班马。《野蛮的风》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社，99年版，P164。

⁴⁸ 曹文轩。《第十一根红布条》，《甜橙树》，作家出版社2003年1月，P326。

⁴⁹ 班马。《康叔的云》，《那个夜，迷失在深夏古镇中》，重庆出版社，1990年3月，P76。

时候，男孩与康叔一起下河拉网、捕捉大鱼，感受到了康叔传递给自己的蛮荒之力，并对他产生亲近他、认同他的情感——“老头子臂膀上河背胛上滚动着精精的肌肉，不断鼓起触着你，你闻到了同康叔身体相贴冒出的一股热气，不由一阵抱紧了他。”⁵⁰

从表面上看，两位老人最后都得到了旁人的认可和尊敬，但实际上的原因却大不相同。麻子爷爷之所以让人感动，是因为其不计前嫌，多次救人的高尚道德；而康叔让人认同，却是因为他身上所具备的生命气息和蛮荒之力。前者以道德的力量打动人，而后者以生命的能量感染人；前者获得的是社会主流思想的认同，而后者获得的是个体生命体验的认同；前者具有典型的社会意义和浓厚的教化意味，而后者的可贵却在于其自然的状态和生命的力度。因此，从形象塑造的价值上来说，麻子爷爷远不如康叔独特，而且后者的文化含义达到了更深的层次，是对“人”这一个体的更高要求。

更进一步说，不论是麻子爷爷还是康叔，作者塑造这类形象的原因，都在于希望通过他们来打动、影响儿童。在讨论“叔叔型”强者人物的时候，班马写道：“往往就在儿童模仿的成年人物形象身上，正凝集着上一代对下一代成长的标准和期望，凝集着本阶级的价值观念和道德标准，凝集着先人希望交付给后辈的传统。”⁵¹

在班马的理想中，“叔叔型”强者人物塑造背负着文化传递的使命，这类人物在其他作家的笔下也是时常存在的。这与曹文轩提出的“孩子是民族的未来，儿童文学作家是民族未来性格的塑造者”⁵²在思想上是相通的。或者可以这样说，曹文轩、班马这一代的作家，有着同样强烈的使命感和责任感，只是在表现方式和表现重点上不大相同而已。

同时，在班马“叔叔型”强者人物的画廊里，除了极富代表性的“康叔”们，还有很多各具特色的其他人物类型。

《红薯旅行记》里的陈振龙是一位传奇的船长，他有着与大海搏斗的丰富经验、有着与海上民族交往的诸多阅历，以及大海一样的胸襟和魄力，是男孩那霸心中尊敬的人。而与东方文化传统有关的却是，这位船长还有着高度的民族责任感，与西班牙殖民者斗志斗勇，终于将红薯带回了中国。班马说：“历史和地理都是故事”，“想以历史文献来写旅行故事”⁵³，但最终还是人，带给了历史地理以文化的内涵。陈振龙的吸引力就在于他作为船长时的强悍与睿智，作为国家代表时的大度与从容，作为对手时的沉稳与机智。他是“强者”，同时也是“智者”，带着古老的气息从历史和海洋中走来。

“老木舅舅”是班马精心塑造的一个人物，在若干篇小说中，他陆陆续续给读者讲着老木的神奇经历，也让老木舅舅的形象不断丰满，逐渐深入人心。在《巫师的沉船》中，老木是一位“仿古心理学家”，他不仅知识渊博，而且洞察力惊人，竟能以“古

⁵⁰ 班马：《康叔的云》，《那个夜，迷失在深夏古镇中》，重庆出版社，1990年3月，P88。

⁵¹ 班马：《游戏精神与文化基因》，甘肃少儿出版社，1994年10月，P89。

⁵² 曹文轩：《中国八十年代文学现象研究》，作家出版社，2003年1月，P359。

⁵³ 班马《红薯旅行记》，《中国儿童文学》，2002年第1期，P25—36。

代人”的心情勘破沉船的秘密。老木舅舅身上其实寄寓着班马对知识分子的理想：在拥有大量知识的同时，他们应该具有很强的实践操作能力和丰富的精神世界。古人崇尚的学习方式是“读万卷书，行万里路”，而当今时代的人们，往往被迫“读万卷书”却没有机会“行万里路”，班马想要孩子们从老木舅舅身上体悟到的，恐怕就是“行万里路”的重视实践运用的学习态度。在老木舅舅身上，虽然心理和智慧的能量似乎要超过他操作的能力和身体的强悍，但他能引起孩子们的崇拜和模仿，因此，他仍是一个典型的“叔叔”型强者人物。

总之，“叔叔”型的强者人物首先存在于班马的创作理念中，并在他的创作实践中得到了实现和强调。在班马的少年小说中，“叔叔”们也有着不同的面貌，但总的说来，班马的“叔叔”们往往拥有与众不同的性格和魅力，他们是民族精神和文化的传递使者，也是孩子们“精神扮演”的对象。班马塑造的这些人物，拓展了少年小说中成年男性的塑造空间，也赋予了他们更深的文化含义。

3. 2. 2 “师父”型智者人物

细读班马的作品，成年男性形象的精彩程度一点都不亚于男孩形象。但总体地来关照，我们会发现，“叔叔”型强者人物只是班马少年小说成年男性形象中的一类，还有很多重要的人物，如《没劲》中的李戈和柳老师、《六年级大逃亡》中的白头翁叔叔、《绿人》里的司马博士，都是无法归入这一类的。通过归类与分析，班马少年小说中还存在着一类与“叔叔”型强者人物有着不同特点、不同诉求和不同作用的人物，这类人物，我将之命名为“师父”型智者人物。

之所以用“师父”这两个词，是因为在中国人的观念里，“师”和“父”往往是相提并论的。古人说“一日为师，终身为父”，“为师”的也部分地尽了“为父”地义务；古人又说“子不教，父之过”，“为父”的人，其实天天都在“为师”。而“智者”的“智”，也特指在对待孩子们的时候，能够睿智地认识他们、理解他们，并运用自己的智慧教导他们、锻炼他们。他们一般有着相当的阅历和智慧，理解、尊重、爱护并且相信小孩子，在某种程度上甚至还保持了小孩子的天性，而且往往得到了儿童的尊敬和喜爱。

在传统的认识里，母爱是最最伟大的，而父爱往往被理解为深沉的甚至是有些沉重的，那种由沉重的责任感填充的父爱压迫着父亲的形象。班马曾经写文章抨击中国现代以来的儿童文学太过阴柔，想要建立一种有力度的儿童文学，除了需要有男孩和强者，恐怕还要有别样的父爱的关照。

与对“叔叔”型强者人物的体验最终走向“精神扮演”不同，儿童读者对“师父”型智者人物情感，更多的是一种对长辈的情感——敬重、喜爱、依赖、信任……如果说“叔叔”型的强者人物被孩子们竭力模仿的话，那么这一批成年男性形象可以

说是孩子成长的目标和榜样，是孩子们将来想要成为的人；而“师父”型的智者人物却不一样，他不是孩子所要模仿并且想成为的，他是孩子们所希望有的长辈，是儿童的社会关系中最需要的人。也就是说，它们两者的差别就在于：“叔叔”们是孩子们理想中将来的自己，“师父”们是孩子们理想中的长辈。班马从儿童阅读心理动机的角度强调了“叔叔”型强者人物的重要性，但在他的作品中，“师父”型的智者人物也很多，他们的存在，事实上构成了对父亲和师长等等长辈的重新评判和要求，寄托着作者对于儿童监护者（父亲、老师，或者其他临时的监护人）素质的理想。

《没劲》里的李戈在身份上来讲是最符合这一类人物的定义的，他经历了文革的洗礼，对生活有着独特的看法，儿子李小乔被他用独特的“审美教育法”培养成了一个有自己独立思想的男孩，他明显已经不同于“叔叔”那样的强者。虽然最后他对学校妥协了，导致了李小乔的逃亡，但他让我们看到了一种全新的家庭教育理念和对儿童的全新理解。自始至终，他都是以“长辈”的形式存在的，并在与李小乔共同生活的过程中，一度成为最明智、最开通、最有意思的爸爸。李戈的身上，几乎寄托了班马对于“父亲”这一身份的所有理想，但班马很快也意识到了，这样的理想在现实中是行不通的，因此李戈最终走向了妥协与“背叛”。

柳老师也是如此，他当班主任的时候，是孩子们最最贴心的人，他不但开发了孩子们思维上的创造力，还让孩子身体上的潜能得到了释放，这也是对学校教育的一种反思和批驳。但他的遭遇与李戈一样，因为他的教育思想与现实教育有着很大的差距，最后不得不离开教学的岗位。从柳老师的经历，我们也可以看到班马清醒的一面，他一方面想告诉孩子们老师也可以是这样的，另一方面也认识到理想与现实之间无法弥补的巨大鸿沟。

《绿人》中的司马博士则是另一种儿童期望的大人，他的典型特点就是对儿童的充分理解和尊重；他在科学大会上念三个孩子关于绿人的笔记，带三个小孩子一起去寻找绿人，相信“怪鸭”们天才儿童式的想法、满足他们种种近乎游戏的考察愿望等等。这种尊重是儿童精神上所最珍惜的，儿童最怕大人说：“小孩子家，懂什么？！”其实他们对事情有自己的想法，这些想法也许不对，但至少需要有人来尊重。

在班马的笔下，“师父”型的智者人物身上，往往笼罩着闪亮的理想光环，远没有“叔叔”型强者人物来得生动亲切。但这类人物一再在小说中出现，却也让我们体会到了班马对儿童教育问题的反思，以及对教育者的理想化的设想。而这，也正是“师父”型智者人物的存在价值。

总的说来，班马笔下的男性人物形象——不论是男孩、还是“叔叔”或者“师父”，都有着独特的气质和内涵。他所追求的和希望儿童拥有的不止是能力，还有智慧。他为儿童塑造的大人，不仅有儿童将来的样子，也有儿童喜欢的真正的大人。班马将自己的个性和理念融入了对男性人物的创作中，因此，这些人物也体现了班马的

文化追求：有力度的美，蛮荒的自然力量的复苏，对民族未来的期望和使命感、理想的教育模式……找出班马笔下男性人物形象的独特之处，并分析形成这些特性的原因，找到人物形象背后的文化含义，这就是我进行人物形象研究的目的所在。

另外，需要补充说明的是，我为什么没有论及班马少年小说中的女性人物形象。班马的少年小说中，男性人物所占的份量要远远重于女性人物，之所以会这样，既因为班马的男性身份，也因为班马对男孩的偏好，但更重要的是，班马的一系列创作理念，使得他下笔的时候尽情地挥洒自己的激情和理想，将自己的生命体验融入了人物形象的个性特征之中。相比之下，班马描写女性人物的时候虽然不乏精彩之处，但往往止步于事件的描写，不能深入人物的内心；虽然班马对女孩和成年女性都有自己的看法⁵⁴，但他笔下的女性人物少之又少，因此无法挑出来进行整体关照。所以，在对人物形象进行把握的时候，我放弃了女性人物形象这一部分。而且，我以为，真正精彩的少女人物和富有时代感的女性体验，应该去秦文君、陈丹燕、程玮、韦伶等女性作家的笔下去寻找⁵⁵。

⁵⁴ 班马的理论著作《中国儿童文学理论批评与构想》的第四章中就曾以“女孩与少女的文学审美走向”为题，探讨了女性的身份意识、装饰性审美阶段、“童话后”阶段、自恋少女阶段、少男少女迷异等问题。另外，在多年的合作于共处中，班马在关于女孩和少女的理念上与他夫人韦伶达成了某种共识，而且韦伶专攻少女散文和少女小说。因此，如果想探讨与班马相关的女性形象，以韦伶的作品作为研究对象，收获或许会更大。

⁵⁵ 可参照周晓波文章《爱与美的世界——新时期女作家儿童文学创作特征探微》和《新时期儿童文学女作家创作的情感投入和关注热点》，见《当代儿童文学面面观》，湖北少年儿童出版社，1999年4月。

第四章 少年文学艺术论与少年小说创作

班马最重要的理论著作《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，“从‘艺术论’的角度，来进入一个特定文类——‘少年文学’，探讨其艺术起因、艺术发生状态、艺术走向、艺术现象以及艺术背景。同时，将关涉作家的艺术心理结构。”⁵⁶也就是说，班马这本书最主要的研究对象，便是“少年文学”。因此，也可以说少年文学是班马理论建构的主体部分。联系到前面分析的两个方面——班马少年小说探索之旅和班马男性人物形象分析，我们不难发现，班马的创作与理论有着千丝万缕的联系。因此，在这一部分中，论文将着重讨论班马的少年文学理论与少年小说创作之间的关系。

4.1 理论背景与创作背景

在《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》一书的导言中，班马就自己的“理论背景”作出了这样一些描述：

“因而，我所受到的理论影响最大的来源便是在我国翻译量颇大的心理学、美学和文化理论方面的著作——其中，皮亚杰的儿童心理学和发生认识论，成为启动和助益我探讨儿童美学的最重要的理论启蒙者；”

“在我走向审美发生的探寻中，未料自己有所喜爱的自然科学理论的兴趣竟然帮助了我接通一个重要的机制概念——那就是当代研究水平的‘能量’，以及‘信息’和‘传感’。”

“曾学戏剧和参与少儿文学创作，使我很自然地会特别关注原始艺术、原始文化、巫、游戏等这方面——它们使我越来越观照到‘身体’的发生意义。”

“我还想感谢哲学人类学、现代认知心理学（人工智能模拟）、当代电子技术（传感器之意义）、以及音乐理论、体育所对我产生的帮助，它们都令我兴奋地强化了对于‘器质’、‘器质’作为发生学意义上地审美中介机制之把握的体认。”⁵⁷

从班马的这些自我分析可以看出，他的儿童文学理论的建构，选择的是一条陌生的道路。他更多地不是从文学本身出发去研究文学，而是将自己置于庞大的信息量之中，从各种文学的相关学科中去寻找研究的方法和能量。文学理论、儿童心理学、美学、自然科学、艺术、文化等各个学科的理论都对班马产生了直接或间接的影响。但是，最难得的就是，班马虽然从其他学科中汲取营养，但并没有背离文学研究的本质，而是将其他学科中有用的思想元素运用到文学研究中。

当被问及哪些理论对自己影响最深，班马指出的几个点分别是：爱因斯坦“好奇

⁵⁶ 班马.《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，福建少年儿童出版社出版发行，1996年10月。

⁵⁷ 班马.《关于本书撰述的导言》，《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，福建少年儿童出版社出版发行，1996年10月，P8—9。

心”、庄子“游”的思维方法和“博大”的人格、苏东坡人性中的“温暖”与“升华”⁵⁸。这些影响，更多地表现在班马的少年小说创作中。是“好奇心”促使班马在艺术上不断探索，在作品风格上进行多种尝试。“游”的精神使得班马的男孩与众不同，“博大”的人格则被班马化入到作品的表现空间之中。而“温暖”与“升华”则是班马少年小说始终坚持的理念，用小说走入少年们的内心，带着他们一起“升华”到“温暖”的境地。

由此可见，班马少年小说的理论背景和创作背景既有共同点，又有不同点，这也导致了他的理论与创作之间既相互关联，又彼此疏离。这些共同点首先表现在对各个学科思想元素的吸收上。班马特别善于吸纳各种各样有用的资讯，并用之来建构理论、进行创作实践。其次，班马对相关学科的思想，又不是全盘接受，而是在自己的理论框架、创作理念之下，汲取有用的思想元素。再次，也是隐含最深的就是，班马的思想中作为基础存在的，始终是中国传统的文学观和世界观。皮亚杰也好、爱因斯坦也好；认知心理学也好，现代信息技术也好，都是建立在“中学为体”基础上的“西学为用”。这也是为什么班马的理论和作品中虽然有许多新的信息，却始终没有背离文学本质的根本原因所在。

而理论背景和创作背景的不同点则表现于，理论背景对班马理论的影响更加直接，而创作背景对班马创作的影响相对来说比较间接。形象的说，理论元素可以直接出现在班马的理论表述中，而创作元素却只能通过作品去分析。

基于以上的共同点和不同点，班马的理论和创作之间存在着一种辨证的关系。一方面，理论作为创作背景的重要组成部分，时刻影响着班马的创作；另一方面，因为这种影响是间接的，通过文学呈现的理论也表现出不同的面貌。如果两者配合得好，文学则将理论形象化；相反，如果两者配合得不好，文学则会被理论概念化。

总之，班马的理论背景与创作背景息息相关，理论和创作也是如此。因此，在分析班马的作品时，如果不对其理论背景和理论加以关照，必然会使得对创作的分析不够深入。这也是论文为什么要以专门的章节来讨论“少年文学艺术论与少年小说创作”之间关系的原因。

4.2 少年读者研究

班马的理论重在建构自己的儿童美学体系，涉及的范围很广。即使是专门讨论“少年文学”，也对中国儿童文学的历史、思潮等尽心了完整的梳理。而这些，与我们所要讨论的少年小说关系并不是很大。仔细分析，我们会发现，班马的少年文学艺术论中，与少年小说创作关系最紧密的，就是他对“少年”这一读者对象的研究。

班马首先从接受美学的角度对少年读者进行研究。在《初探“儿童反儿童化”心

⁵⁸ 具体论述请参见本文的《附录》部分。

理视角——中高年级儿童文学的审美特点》、《从游戏精神进入游艺功能——有关儿童的“操作型思维”》、《略论游戏精神的原始心理能量》、《听觉传播媒介与儿童心理操作之间的审美效应》⁵⁹等一系列文章中，班马从阅读角度出发，对少年读者的特性进行了分析，并由此提出许多新鲜的理念。

首先，他认为，“少年”读者的心理视角是向上的，表现为“儿童反儿童化”，也就是说，“少年”在文学阅读中需要的，并不一定是俯就他们年龄的作品，而应该是能引领他们向上发展的作品。在此基础上，班马试图解释“顽童”形象与阅读的自我发现之间的关系。同时也提出了“叔叔”型强者人物的说法，认为少年读者在阅读文学作品的时候，往往会对这一类型的人物产生崇拜之心，并进行“精神扮演”⁶⁰。正如我们在第三章“班马笔下的成年男性人物形象”中探讨的一样，对少年读者的分析使得我们对班马笔下的人物的分析，有了足够的理论支撑。

其次，班马认为，“少年”读者的阅读是“体验阅读”和“模糊阅读”。“体验”是“非意识化”的，是一种“陌生化的扮演”，“故事性”和“细节”给儿童带来的阅读快感恰恰能说明这一点。而“模糊”的阅读方式，则体现在读物选择问题上的模糊和理解方式上的模糊。而这两点，也是班马“感知理论”和“游戏精神”的具体表现。由于儿童的阅读倾向于体验而非认识，因此，儿童对世界的认识也是感知而非真正的认识，那么，成年作者对儿童（尤其是少年）的心理进行描摹的时候，应该逼近儿童（尤其是少年）心理的真实，而不能只局限于对时间真实的描述。同样，由于儿童的“体验”必将走向“精神扮演”，因此，儿童文学的主要特征应该是“游戏精神”，即让儿童在阅读中体会到游戏的快感。这在文章的第二章“班马少年小说艺术探索之旅”中有详细的分析⁶¹。

最后，与少年小说创作密切相关的是，班马的“少年成长观”。他认为，“儿童审美心理发生机制”有两重特性，那便是“身体的扮演——精神的扮演”、“生理器官——文化器官”⁶²。这两种转变，尤其是后一种转变，可以理解为班马的少年成长观。在阅读和审美中，少年应该由身体的成长走向精神的成长，由生理的发展走向对文化基因的继承。这种独特的少年成长观，影响了他笔下的男孩的成长。

总而言之，不论是理论背景还是理论本身，班马的理论在不知不觉中影响着他的少年小说创作。而他少年小说之所以能在艺术探索上走那么远，与他理论的先进性是有直接关系的。理论与创作相辅相成，这也是班马少年小说最独特的风景之一。

⁵⁹ 班马，《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月。

⁶⁰ 班马，《阅读理论：心理操作与符号能量》，《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，福建少年儿童出版社出版发行，1996年10月，P516—549。

⁶¹ 班马，《卷三 前艺术思想的审美发生论》，《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，福建少年儿童出版社出版发行，1996年10月，P391—722。

⁶² 班马，《游戏精神与文化基因》，甘肃少年儿童出版社，1994年10月，P112—113。

第五章 结语

班马是当代少年小说探索的中坚力量，他的少年幽幻小说和少年写实小说，为少年小说的创作开拓了新的艺术边疆、提供了宝贵实验经验。本文分别从艺术探索和男性人物形象塑造这两个不同的角度对班马少年小说进行了研究。

班马的少年幽幻小说，广泛地吸收了20世纪80年代中晚期成人小说的艺术手法，如意识流、魔幻手法，以及寻根意识。并根据儿童文学的特性进行了创造性的运用。班马的少年写实小说，对当时的学校教育进行了尖锐的批评，并大量使用口语，标志着中国当代少年小说的创作逐步成熟。而到了90年代末期，班马的创作趋向于多样化，但以少年幻想小说最具代表性。他的少年幻想小说受西方幻想文学的影响，以现实和幻想作为双翼，共同构筑亦真亦幻的小说世界；并始终关注推动故事发展的原动力。同时，班马也尝试多种题材的创作，大大提高了小说的可读性。

班马少年小说中的男性人物形象，寄托了班马独特的文化追求。班马的男孩普遍具有“孤寂——游历——自我发现”的特点；而班马笔下的成年男性人物，则可以分为“叔叔型”强者人物和“师父型”智者人物。“叔叔型”强者人物是少年“精神扮演”的对象，而“师父型”强者人物寄寓着班马的教育理想。

在对这两方面进行研究的基础上，论文对班马少年艺术论和少年小说创作之间的关系进行了分析，并从班马的理论体系中找到了论文研究角度的价值所在。

总的说来，说有自己独特的文学姿态和文学价值，是多元中的一元。首先，他的文学姿态是实验性的，风格似乎永远在变，是儿童文学作家里少有的先锋作家。其次，他的文学价值就在于为儿童文学提供了更多的可能性，尽管可能有很多不足，但至少作出了尝试和努力，并有一定成就。最后，鲜明的创作个性让班马成为很难重复、但绝对重要的一元。

班马少年小说的另一个特点，就在于他的作品与理论之间存在着紧密的联系。一方面，班马用作品实践理论，使得作品在艺术上始终保持先锋姿态；另一方面，在作品的创作中，认识到理论的不足，对理论进行改进。到了九十年代，他的作品与理论基本上达到了水乳交融的境地。

当然，班马的少年小说创作也不能说就是完美的。细读他的作品，我们还是会发现，其中有一些作品，虽然主观想要表达的理念是好的，但与作品结合得并不成功，《鱼幻》就是一个最好的例子。可见，班马理念和创作之间还有尚未填平的缝隙。另外，班马的作品风格多变，但每一种风格的作品都不是太丰富，这也致使每一种风格的多种可能性和多种魅力都得不到充分的表现。

参考文献

（一）研究文章：

- [1] 李俏梅.《在幻想与现实间轻灵的穿越——论班马幽幻小说的美学特质》，本文为作者提供。
- [2] [美国]阿丽达·埃里森，赵静译.《美国少年文学的基本模式》，《中国儿童文学》，少年儿童出版社，2001年第一期。
- [3] 方卫平.《1990：少年小说的艺术风度》，《儿童文学选刊》，1991年第三期。
- [4] 方卫平等.《大家来谈“李小乔”》，《没劲》，台湾民生报社出版社，1997年。
- [5] 张子樟.《男孩的故事》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社，1999年。
- [6] 李潼.《野气在斯文中的再生力量》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社，1999年；
- [7] 王淑芬.《野地男孩及其他》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社，1999年。
- [8] 孙小英.《永恒的梦想与追逐》，《野蛮的风》，台湾民生报社出版社，1999年。
- [9] 管家琪.《我不变，我本来就是一只豹子》，《没劲》，台湾民生报社出版社，1997年。
- [10] 刘云（北师大95届本科毕业生）.《写给成年人的少年小说——对〈六年级大逃亡〉的解读》，此文系作者的本科毕业论文。
- [11] 林晶.《从〈鱼幻〉到〈巫师的沉船〉》，《中国儿童文学》，2001年第1期。
- [12] [日本]城户典子.《幻想小说的可能性》，《中国儿童文学》，2001年第1期。
- [13] 吴其南.《儿童审美心理漫议》，《浙江师范大学学报》（社会科学版），1991年，儿童文学专辑。
- [14] 方卫平.《少年小说：对新的艺术可能的探寻》，《浙江师范大学学报》（哲学社会科学版），1987年，儿童文学专辑。
- [15] 方卫平.《论当代儿童文学形象塑造的演变过程》，《浙江师范大学学报》（社会科学版），1986年，儿童文学专辑。
- [16] 吴其南.《近年少年儿童文学中的隐含读者》，《浙江师范大学学报》（社会科学版），1990年第4期。
- [16] 黄云生.《论儿童文学作家的类型》，《浙江师范大学学报》（社会科学版），1991年，儿童文学研究专辑。
- [17] 吴其南.《中国少儿文学也在走向后现代主义？》，《浙江师范大学学报》（社会科学版），1994年第6期。
- [18] 潘廷.《试论新时期少年小说》，《浙江师范大学学报》（哲学社会科学版），1987年，儿童文学专辑。
- [19] 朱自强.《论儿童文学与成人文学的差异》，《东北师大学报》（哲学社会科学版），1987年第4期。
- [20] 李利芳.《论中国现当代儿童文学中的儿童观》，《兰州大学学报》（社会科学版），2000年1月。

- [21] 王泉根.《中国儿童文学的历史性跨越》,《文艺报·文学周刊》,2001年10月22日。
- [22] 王泉根.《中国新时期儿童文学是否跌入低谷?》,《中华读书报》,2002年3月13日。
- [23] 班马、彭学军.《作家的“关切”自由谈》,《中国儿童文学》,1997年第3期。
- [24] 班马.《封面人物访谈》,《中国儿童文学》,2001年第1期。
- [25] 班马.《“铁路”的大梦》,《少年文艺》,1998年第2期。
- [26] 班马.《山顶的大悟》,《中国儿童文学》,2000年第4期。
- [27] 王玉.《一部童话创作的心灵史》,《中国儿童文学》,2003年第3期。

(二) 理论专著:

- [1] 班马.《游戏精神与文化基因》,甘肃少年儿童出版社,1994年10月。
- [2] 吴其南.《代际冲突与文化选择》,甘肃少年儿童出版社,1994年10月。
- [3] 吴其南.《转型期少儿文学思潮史》,少年儿童出版社,1997年11月。
- [4] 王泉根.《现代中国儿童文学主潮》,重庆出版社,2000年12月。
- [5] 周晓波.《儿童文学面面观》,湖南少年儿童出版社,1999年4月。
- [6] 刘锡庆(主编).《新中国文学史略》,北京师范大学出版社,1996年8月。
- [7] 鲁迅.《中国小说史略》,上海古籍出版社,1998年1月。
- [8] 方卫平.《流浪与梦寻》,甘肃少年儿童出版社,1994年11月。
- [9] 彭懿.《西方现代幻想文学论》,少年儿童出版社,1997年11月。
- [10] 曹文轩.《中国八十年代文学现象研究》,作家出版社,2003年1月。
- [11] 曹文轩.《20世纪末中国文学现象研究》,北京大学出版社,2002年7月。
- [12] 芮渝萍.《美国成长小说研究》,中国社会科学出版社2004年5月。
- [13] 班马.《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》,福建少年儿童出版社,1996年10月。
- [14] [美国] Neil Postman,肖昭君译.《童年的消逝》,(台湾)远流出版事业股份有限公司,1994年11月。
- [15] 曹文轩等.《中国儿童文学五人谈》,新蕾出版社,2001年9月。
- [16] 朱智贤.《儿童心理学》(1993年修订版),人民教育出版社,1993年10月。
- [17] 蒋风、韩进(主编).《中国儿童文学史》,安徽教育出版社,1998年10月。
- [18] 汤锐.《现代儿童文学本体论》,江苏少儿出版社,1995年8月。
- [19] [美国] Perry Nodelman 著,刘凤芯译.《阅读儿童文学的乐趣》,(台湾)天卫文化图书有限公司,2001年1月。
- [20] 王泉根选评.《中国当代儿童文学文论选》,接力出版社,1996年7月。
- [21] 王泉根.《中国儿童文学现象研究》,湖南少儿出版社,1992年10月。
- [22] 方卫平.《中国儿童文学理论批评史》,江苏少儿出版社,1993年8月。
- [23] 张子璋.《少年小说大家读》,(台湾)天卫文化图书有限公司,1998年8月。
- [24] 徐岱.《小说叙事学》,中国社会科学出版社,1992年9月。

[25] [瑞士] 让·皮亚杰 著, 陆有铨、李松梅译.《意识的把握——年幼儿童的动作和概念》, 山东教育出版社, 1990 年 4 月。

[26] 刘晓东.《儿童精神哲学》, 南京师范大学出版社, 1999 年 12 月。

[27] [美国] D·埃尔金德著, 刘光年译.《儿童的发展与教育》, 1988 年 4 月。

（三）班马作品统计：

儿童文学理论专著：

《中国儿童文学理论批评与构想》，湖北少儿出版社，1990 年 2 月。

《游戏精神与文化基因——班马儿童文学文论》，甘肃少儿出版社，1994 年 10 月。

《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》，福建少儿出版社，1996 年 10 月。

儿童文学作品：

《那个夜，迷失在深夏古镇中》，与韦伶合著，重庆出版社，1990 年 3 月。

《星球的细雨》，福建少年儿童出版社，1991 年 4 月。

《六年级大逃亡》，江苏少年儿童出版社，1995 年 11 月。

《绿人》，江苏少年儿童出版社，1996 年 8 月。

《幽秘之旅》，甘肃少年儿童出版社，1996 年 12 月。

《班马作品精选》，21 世纪出版社，1997 年 11 月。

《没劲》，（台湾）民生报社出版社，1997 年 3 月。

《巫师的沉船》，21 世纪出版社，1998 年 9 月。

《野蛮的风》，（台湾）民生报社出版社，1999 年 4 月。

《绿人笔记》，湖北少年儿童出版社，1999 年 11 月。

其他儿童文学作品：

《沙漠老胡》，班马，《中国儿童文学》2002 年第 1 期。

《红薯旅行记》，班马，《中国儿童文学》。

“李小乔系列短篇小说”，班马，作者提供。

《池塘之谜》，班马，正在创作中。

附录：对话班马

（注：2002年4月28日，为了当时的毕业论文，我专程前往广州采访班马。在广州大学中国儿童文学研究所的办公室里面，我有幸与班马老师进行了三个小时的对话，并用采访机记录了下来。回来后，我根据录音整理的当天的对话，整理的时候以话题为主，省略了我的一些提问。以下便是录音的整理稿。）

关于男孩：

我们很期望男孩有一种力度，而我们对女孩的期待则不同，对于这个问题我的看法应该还没有变吧。这里就涉及到冰心的问题，要从审美机制来看问题。儿童文学不完全是爱，儿童的状态是一种对能力，包括对丑的追求。冰心的母爱的东西如果完全处于主导地位，那中国儿童文学就太阴柔了，但是幼儿文学很阴柔。我曾经也提到过，我不是反对阴柔，但它有层面，幼儿的文学就应该是阴柔的。我说，包括我们还有一些作家，我们再写少年文学是很有力度的，但我们一些幼儿文学也是很阴柔的。

关于新作《池塘之谜》：

我想通过一个池塘写出一个世界，一个百科的世界。池塘里面有很多东西，包括和一个古代小姐的身世有关，池塘里面捡到一个手镯，是谁的啊？这就有故事了，所以说一个池塘也是一个历史的沉积。比如说，这个池塘曾经有一个晚上是五彩斑斓的，把整个池塘的动物都惊呆了，为什么呢？是流星，一个陨石掉下来了，一瞬间，池塘就变成了这个样子。一个一个系列的，像这样的事情，哈哈……把池塘和一些民间民俗，和一些鱼精什么的联系在一起，虚虚实实的，以实为主，百科是很多的。我现在还在跟踪关注一个池塘，很有意思，它里面的植物动物很有趣，鱼的住宅层落是一层一层的，比如说里面有一个老甲鱼，它的洞口在什么地方，还有蚊子是站在水面上，还有可以滑翔的鸟，有微小的港湾，还有有一些角落，放大以后就是一个世界。但是洪水来了，整个世界覆没了，带来了外来的因素，会出现从来没有出现过的异物，会引起一些变化，含量挺高的。各种各样的事情都会发生，然后这几个小孩就在里面。像这种以真实的笔调来写带有真实和幻想的东西。（这个还是应该归入你想说的幻想的那一类里面去？）叫幻想小说也不是很科学，怎么能又幻想又小说呢？其实按国外的分法就比较清楚，它一种是非小说类，一种是小说类；或者说是非虚构的和虚构的，它不会很小的去给你分童话什么的类。

关于思维的“亦真亦幻”状态：

特别像干我们这一行啊，他的儿童观和读者\受众的心理是一起不断进步的。以前并不是他错了，但他就是到那个层次，那是他当时的认识，谁不想和小孩交流，是不是？现在的儿童心理学研究又有了新的结果，甚至超过了皮亚杰，他会知道小孩的心理状

态。我特别强调“亦真亦幻”这个心理状态,说不定以前我们都错了,我们以为这个我们是写实小说,但小孩的心理状态说不定不是这样,这是你们分的,是你们的虚构。但我们现在发现,当然我们无法确认是几分虚构几分写实,但我们可以确定他的思维是混合体的。当我们的作家发现我们的受众事实上是这样子的,那么你就会这样子去做,觉得把真实的给他,再写一个虚构的写一个童话给他,但我们后来慢慢发现,小孩其实是在这个边缘里面移动的。不过我现在越来越觉得“游戏”里面的这个“游”字很好,我们发现小孩实际上是游移的,在成人文学里我可以举个例子——意识流,以前我们觉得我们的思维是很清晰的,但后来发现它往往是交叉的,每个人都是这样的,你在听我说话,但我说到一句什么话,你说不定就跑到别的什么地方去了。所以说思维的状态我们要不断的去把握他。现在我理解的“亦真亦幻”的状态小孩有时候自己都搞不清楚边界,比如说我的《绿人》,小孩明知道班马叔叔是在讲故事,但我把他讲得和真的一样,他会问:“是不是真的有绿人啊?”他这样问就说明他有点搞不清楚,有点搞混啊!哈哈……这说明在某一个他的思维是这样的,作家如果有意识的去进入这个状态,他真的会迷糊。现在我就在着意的进行这种东西。这种思维挺好的,他有张力。(那你是不是觉得应该有更多的人从这个方面来进行创作,而不应该一直固守传统的写法?)对啊,所以我们 97 年推动幻想文学,这我觉得是很有必要的。我曾经在《儿童文学选刊》上发表文章说它是“绝妙的突围”,我觉得中国的幻想文学从我们现在的写实文学里突破出来了,幻想文学打开了一个很大的口子。我们可以面对一个更广阔的空间。

(我发现您的创作一直在对别人没有发现的那些东西进行开拓,或者说对那些边疆进行开辟,就像美国西部那样,但是是不是你在每一个地方停留的时间都不是很久,当做得差不多了,大家都看见这个东西可以做了,你就去别的地方了……)像游击队的一样,这样当然不好,但其实我的脉络应该还是很清楚的,它是分成两大块的。用我的说法就是“日常性的”和“非日常性的”,他其实逃不脱这两个范畴,具体落实到题材上就是,我也写学校,但我也写学校外面的东西,对于这个我理解得比较宽裕,比如说是历史的,野外的。我觉得有能力这样做的作家最好,因为他比较完整,小孩的世界……我最反对中国的小孩给他的限定太多,你应该给他有张力,有弹性的东西。那么其实写实类的小说和带点幻想的东西是我的两个方向。(那你比较喜欢哪一种?)现在比较现实比较聪明的话,考虑到现实的因素和读者的因素,真正有意思的是“亦真亦幻”的两者结合的。但是我的幻想文学比较偏重于写实,一些评论家也是看出来的了,他们说,因为你只有写实了,你的幻想才真正可信,那么这个效果也是我想追求的。天花乱坠的那种故事我觉得你讲出来也没劲,《哈利·波特》它应该是幻想类的,但它的写法是真实的,真实的幻想看上去是很矛盾的,但实际上,我对乌托邦这样一个概念一直是很鼓吹的。我们以前对空想持批评态度,但实际上乌托邦这个词并不是贬义词,带一点假想,虚拟的概念,他的一些空想的东西是假设的,但这种假设是操作性的,比如说他设想的托儿所,公共食堂,后来都实现了。这种乌托邦的东西给小孩就比较好。

(那么乌托邦和科幻文学是……)那是不一样的,科幻文学我一直很关注。科幻文学简单的来说分软科幻和硬科幻。现在中国的方向主要是偏向硬科幻。它越没有科学就越是如此,其实国外真正流行的是软科幻,它其实很有意思,那里面其实很有意思,有很多假想的东西,里面有很多技术的东西,比如说虚构的世界,网络上也有很多虚拟的王国。但是我们理解的科幻更多的是幻想的东西,从技术上去想象,但我不喜欢太随意的东西。像我特别喜欢国际上现在还活着的一个导演……

关于体验和理想:

其实它是分得不那么清楚的。

关于创作和理论的关系、理论的位置:

因为很多人关注像我这样一个人,即搞理论又搞创作,这里面的关系人家有点不明白,我觉得理论对我的帮助很大,回过头来和写作的关系,我是这样看的,如果一个作家在写作的时候,老是想着他的理论,那他就完了。我是撇开我的理论不管,但我不能不关心,不关心不可能,还要能够严整。但是我也很明白,一个作家你会尊重自己,那种感性的东西是最重要的,最珍贵的。你千万不能想理论。

(但我发现你的理论不止是理论,它也是一种思想,它很多时候也影响到你的创作,无意识中间就做了。)

我相信我的潜意识,肯定是有影响的。但如果出现抵触的时候,我肯定是丢掉理论,相信他真诚的东西,大的东西它总是在那里。但也不反对有些东西会反过头来强化我,比如说叔叔型的人物,我会有意识的去创作一些这样的人物,比如说白头翁叔叔,觉得这个人可能有点大叔型的人物。

理论的作用:

我觉得每个作家都有自己的理论,自己观念在里面的。我特别要提倡理论,我一直在说,帮助很大,理性和感性的东西不可分割,以前老是把他们分开,其实现在都会知道,哪能这么分呢?当然会有强弱的问题,理论思维也是存在的,有的强一点,有的弱一些,但我们不能反对提理性。

对当今儿童文学界的看法:

当今来说,应该说纯写实的東西水平不会很高,为什么?它就像一个镜子,反映论。你反映得很到位,就是很真实,就像摄影一样。而印象派之类的东西却都是在摄影以后才出来的,有了电影以后,对小说的写实含量不高了。对儿童来说,我就是看好幻想类的小说。艺术层面,它技术性很高,我一直觉得它是小说和童话交叉的,这个交叉是很难的。每个人都有自己对文学的评判标准,要是我的话,我会从技术层面去看他,这种交

叉性是怎么处理,他从真实的如何无痕迹的过渡到幻想。最简单的是做梦,这个是很差劲的,我看好的,认为有艺术难得和写作技术难度的是幻想文学,他对中国人来说是一个很大的挑战。但其实中国人有这个传统,古代的传奇就是如此,很亦真亦幻的。对一般人很难,但古代的传奇就是不怎么交代,慢慢就进入了非现实,它是很写实地进入幻想,这里面是有很多技巧的,它能做到穿越时空,穿越现实和非现实啊,这里面就像彭懿翻译的幻想小说,这对我们都是很有用的。要我说,我是比较看好幻想类的小说。

关于儿童小说的语言问题:

(因为你的语言很特别,我觉得口语的东西很多,这和你是学戏剧出身的有什么关系吗?强调要给人很深的冲击。因为戏剧塑造人物主要就是通过语言和对话,请你谈一谈。)

口语是这样,口语在我的写实类小说里面是比较重。尤其是在李小乔里面,纯粹是口语。我一直在想,我用什么来处理,现在用的是李小乔自述这样一种口气,但是我也判断,这里面有利有弊,但我后来还是选择了口语。因为当你选择了用李小乔口语的时候,就把你作家的成人身份去掉了,你写得不好,人家觉得这根本不是小孩的心思和小孩可以讲得出来的话,这对作家也是一种挑战。你既然选择了小孩的口气,你就要像那么回事啊。所以我选择了这个口语,是从这个方面来逼近小孩那种原生态的东西,这个里面我觉得口语是最实用的。其实我觉得我们都得益于《麦田里的守望者》,很明显的。当然这个背景和状态不一样,但实际上这个口语的东西不是没有人做的,《麦田里的守望者》就做得很好,他对中国儿童文学的影响是很大的。口语会带出我的另一个观点,那就是“原生态”,而这是很多古板一点的评论家很难接受的。“原生态”里面有一些他们很难接受的东西,比如说讲怪话啊,它会少一些过滤的东西,一些奇奇怪怪的感觉啊,我很喜欢这些丰富的东西。因为真正的现实主义是还原到真实的人生和生活。但有的现实主义过滤掉了很多东西,它是假的,伪的。

(这里我又想到了另外一个与之相关的问题,那就是真正的少年儿童的生活中有许多很残酷的东西,有时候就是像您所说的那样“没劲”,如果你真的把他都原生态地表现出这样一种情绪,而最终又没有出路的话,那又是怎样一种情况?)

这个问题现实,现在我包括对我的小孩都会遇到这个问题,那我我觉得,真正从小孩原生状态的话,小孩始终是欢乐的,因为这里面有一种生命冲动。他这种东西,小孩绝对不是悲哀的,在这一点上我和曹文轩不一样,他过于把他定在悲悯上,游戏精神,小孩来说他毕竟不一样,他的生命状态,他的生命冲动和能量感注定了他是快乐的,他的不快乐是暂时的。真正理解小孩的东西,他有悲哀,但你看不出来。但小孩一旦他哭的时候就是很严重的,这个老师和家长一定要注意。对残酷这种东西来说,应该有所回避。我们都是从文革过来的,以前就认为,我们要把真相撕开来给他看,再残酷也要给他看,但这个里面有不合理。

(但中国的儿童文学传统就是现实的,一直强调把真实的东西表露出来,这本身就有许多残酷在里面?)

所以我一直强调童话的作用,儿童文学最初的老祖宗是童话,它的功能比较好。它一般是美丽的,最终都是善的。而且我一直提醒很多中国儿童文学作家,国外的童话里写到的强盗坏蛋都是很可笑,很傻很可爱的。为什么会这样?这是他们的一种很负责任的考虑,而且他们是真正懂得小孩。你像彼得潘里面的铁钩船长就是很傻很可爱的啊,这里面就有他们的儿童观和把握,他们不愿意吓坏小孩,应该什么年龄讲什么话,而且你讲了也白搭,还会有不好的影响。但我们并**不**反对也把真实的东西给他们看,但过于残酷就要避免。应该说不管你残酷也好,暴露也好,小孩子最终还是很好奇,不能把这个给打掉,比如说不想活了,那就不行了。

(小孩子的消极情绪不可避免地要存在,那如何才能……)

所以我对这种消极的东西还是很反对,成人青年比较消极都没关系,但对小孩子不可以这样子。我经常会用有劲和没劲这样的词,因为小孩子话其实很重的,他不会讲什么理论,讲什么感觉。当小孩子觉得有劲的时候,他肯定是很高兴嘛!这和他的能量有关系,什么叫有劲和没劲,他要有发泄和释放的东西,这样子可以比较简单地判断小孩子的好恶。

关于使命感:

好沉重啊。现在我应该说,我们这一代可能是逃避不了了。这和教育,和我们到青年时代就形成这样的东西。你叫我们现在完全做成后现代的人是不可能的。我觉得我是圈子中对当代的人算是了解得比较多的人,但不可能做成他们。那个使命感可能和我的儿童观是有关的。(它是不是也成就了你很多东西?)还是回到有劲和没劲,这是我的一个概念了。我始终觉得我们给小孩的东西应该大,而不是小,小孩子为什么会关注像战争这样的东西呢?那是因为小孩的心思从来都是很大的。懂得知识的小孩他提问会很有分寸,越没有知识的小孩他提的问题越大,比如说:“妈,我怎么来的?”“妈,你告诉我,我是怎么生出来的吗!”“人是怎么来的?”“宇宙是怎么回事?”越是幼儿他提的问题越大。使命感和这个就有关系。一些很伟大的事情,人类的事情就和他有关。动不动就谈中国。我以前很喜欢男孩,一个四年级的男孩,我把他的事情加到了李小乔里面去,他在火车上吹,要重新组建中国的武装力量。这就是小孩的思路,动不动就是中国。从大层面上来说,不要让中国的小孩畏缩了。中国的男孩都很小气,很没用,特别我们经过文革,就觉得中国不行,这里面怎么办?这里面就和我的政治理念是有关的。我们那个时候是解放运动,我在戏剧学院,我们到上海的人民广场,当场看到乌合之众在那里瞎搞,所以这让我觉得中国大人已经完了,由此可见中国的成人文学也已经完了。所以要搞儿童文学,给小孩子看的东西,从小孩子做起。这样实际说,我的使命感是对根的东西的追寻,所以我为什么会喜欢发生论,发生学的东西?那就是因为根的问题。

题。假如从画面上说,根的状态很有意思,它往上往下都可以延伸,是这么一种东西。应该说我们八十年代的使命感还不是那么博大,以前我们老是说中国怎么样,只关注中国的问题,中国人,鲁迅的思路,重新开始就在小孩子这个地方。现在我的观念有一点点变化,老是谈中国还是太小气,儿童文学更大的范围应该是关注地球的东西,这就有些落后。以前我提到过落后在科幻,因为外国儿童文学就是科幻的代名词啊,科幻背景非常浓重,而我们这边是非常单薄。搞了几十年还是这个样子,我曾经也关注过这个问题,想要推动,但是我也没能把它怎么样。中国人总是爱武侠而不爱科幻,就是武侠把中国人科幻的东西全搞没了。另外一个方面,就是和我刚才说的全球意识有关的生态保护啊,绿色的概念啊,非常单薄,而当代的儿童文学就是以此为代名词,它是当代审美的最高境界。所以我觉得使命感还是体现了一种大的东西,以前是对中国,现在是对地球的關注。你说玩,你再能玩,也离不开这些东西。(这说到底,更接近一种使命感了。)作家也在扮演一种社会角色,你始终要把当代最高和最正确的东西给儿童。再来一次,重新建构,世界也许在不断腐败和不断败坏,但都有重新来一次的机会,那就是我们的儿童。(那您所说的建构不是指文体,也不是指历史,而是指重新建构一种少年儿童的生活?)希望他们能够成为……希望中国以后在他们手上不再是这样。但是使命感在我们这一代是太重了,否则我们不会走上这条路的。使命感是有两方面的,而且和天性有关,如果你天性不适合就很痛苦,会被人看不起啊,没有地位啊。但对我来说,我真是觉得很愉快,因为我做了一直很愿意做的事情,而且上帝又给了我一个男孩,有机会这样子一直跟着,我觉得很愉快。如果真是为使命感而活着,那就太没有意思了。

游戏的東西对中国具有颠覆意义,非常好。千万不要提教育。我们这一大批人都反对提教育,一提教育就糟了,而且我反对“寓教于乐”的提法,如果你对小孩说,过来玩啊,玩了就是学习。很没劲啊,玩就是玩,但毕竟玩里面还是有很多的东西,可以说这也就是一种策略。

曾经受过哪些人哪些理论比较大的影响:

有些人,比如说爱因斯坦,老爱他是个大男孩,对我的一个支撑点,那就是伟大的人物不一定是个好学生。好学生不能证明什么,有些人会对作家把握的人物有意见,比如说李小乔,他很动脑,他不是笨啊,他受不受到表扬这个不重要。一个作家往往有几个支撑点。所谓成功人士的他的童年是怎么样的呢?最起码对我们是一种支撑的东西。爱因斯坦对我的影响很大,一种好奇心。另外中国古人中庄子和苏东坡对我的影响也很大,但我现在对庄子批判,他有点害了中国人。他的东西我也研究过,批庄子不是从文学上,而是从科学上,他的东西太大,导致了中国人科技的落后,他反科技吗?我研究操作性的东西,庄子的东西是逍遥游的东西,讲究“游”非常超大的视野,这个我们想不去管它。但我喜欢他的人格,博大,他给了我一种启发。我觉得一个人应该好奇,这世界多美,多博大啊!特别是小孩。带有一点老顽童的心态,苏东

坡就是这样的人，你能说他没有学问吗？不是，但他很生动。他动不动就带他的儿子爬山。他的《石钟山记》就是这样子，他经过石钟山，老和尚说山里的典故，说山为什么响，他不相信，就在晚上带着他的儿子爬山，你想象一下，他们在黑夜里爬山，把山上的大鸟都惊飞了。他又发出了一通解释。这就代表了中国古人的一种精神状态，通达。你看我没有提到李白，他过于狂放，而且对儿童文学不是很适合。而像庄子，特别是苏东坡，他在博大以后有一团祥和和仁慈的博大。苏东坡的禅宗的东西有一种悲悯，而向李白就更西方化，是横扫一切的狂放。要博大，但背后升起的不应该是蓝色调的东西，而应该是红色调的祥和的云，我们毕竟是中国人的。李白的调子由蓝色偏向白色，然后坐着仙鹤，没了，没了。苏东坡却会把芸芸众生带着一起升华，最终是很温暖。我们对待小孩的时候，就不能太冷了，而是要温暖。我的趣味情调就是这种东西。另外，皮亚杰对我的影响太深了，所以说我对北师大有一份特殊的情感。我至今觉得皮亚杰打不倒，他对儿童的理解太深了。

关于儿童观：

游戏精神，这个把握小孩子为什么好呢？他既是针对儿童的本体，切合儿童的，但他同时也很大。所以我以前一直用这个符号，中国的“一”，儿童就是很简单的“一”，但儿童文学也是很简单的一个“一”，那就完了。他既是开始，也是一个很大的东西。我一直很喜欢《周易》，千变万化都是“一”在变化，八卦全是“一”在组合。“一”虽简单，但它的两边可以无限的延伸，我借这个概念想说明的是，游戏它既是儿童的，又是人类的。那么，我觉得好的儿童文学也是这样，既是儿童的，也是人类的。这是最好的，假如只是小孩喜欢，也可以，但最好是人类的。游戏这种东西，它既是儿童的，但人类的战争啊，科技啊，运动啊都是游戏。许多科学家，像牛顿、爱因斯坦，科学研究对于他们来说，就是好玩啊。我始终觉得电脑对儿童来说就是玩具，所以小孩会喜欢。

对少儿小说现状的评价：

我比较看好幻想类的小说。

致 谢

首先感谢我的导师王泉根教授，感谢您接受我作为您的学生，并始终鼓励我、教导我、锻炼我、给我很多宝贵的机会。感谢您的宽容、慈爱和教诲。

同时感谢张美妮教授，感谢您对我的问题总是能直言不讳，在学问上影响我，经常鼓励我，送我小礼物，帮我找工作。感谢您的敬业、直爽和爱护。

还有陈晖老师，是您耐心地帮我指出论文的不足之处，并敦促我力争写出自己的最高水平，感谢您对我的赏识、关心和信任。

感谢我的师兄师姐、师弟师妹们，因为有了你们，我的研究生学习才会如此愉快。感谢你们。

我还要特别感谢班马老师，您不仅给我提供了许多珍贵的资料，还为我的儿童文学生涯指明了方向。谢谢！

当然，还有我们宿舍同居七年的好友们，感谢你们和我一起走到了今天，和我一起，把最美好的青春回忆留在了北师大。

最后我要把最真挚的谢意献给我的父亲、母亲和弟弟，没有他们的支持，便没有我今天的一切。谢谢你们！