

假期阅读：与童书美丽邂逅

教鹤然

要意识到，现在的问题主要是如何进一步把精力、智慧集中到对于儿童文学自身艺术品质的追求上。如果主题创作、主题出版只是抓到了题材的皮毛，而在儿童文学的艺术性上未有真正的新意，甚至乏善可陈，那么，主题出版最终可能就会沦为重复出版、平庸出版、低劣出版。他认为，真正优秀的儿童文学作品，永远是那些写出了特定童年生命与生活的具有真切质感与丰富内涵的作品。文学和艺术的标准永远是判断儿童文学作品的唯一标准。只有艺术上成功了，才可能有真正的主题创作和主题出版。

评论家李利芳认为，“高质量发展”是2021年度儿童文学关键词之一。新世纪以来，我国儿童文学繁荣发展的经验启示汇聚到“高质量发展”这样一个时代命题上来。为孩子们着力讲好党的故事、革命的故事、英雄的故事，让红色基因、革命薪火代代传承，众多出版社都用心推出系列优秀红色儿童文学读本，主题出版的原创新气象展现出新时代的儿童文学，正在以强烈的历史主动精神，以高度的文化自觉与文化自信，用情用力讲好中国故事，积极引领广大少年儿童从波澜壮阔的百年党史中汲取精神力量。面对已有成绩的同时，也需要冷静反思我国儿童文学出现的问题，如在普遍意义上关切当下儿童生活现实、心理与精神现状不全面不及时，具有时代感、开拓性、价值引领性的儿童人物形象匮乏，对中国儿童的未来想象不充分等。

“榜样”与“少年”

儿童文学是孩子一生最早接触的文学，是孩子们的精神食粮，也是文化传承的最好方式。儿童的成长需要精神的引领，而我们时代的楷模和英雄就是最好的榜样。作家汤素兰选择“榜样”作为2021年儿童文学关键词。2021年底，她创作完成了共和国勋章获得者袁隆平，七一勋章获得者蓝天野、艾爱国，国家荣誉称号获得者吴文俊的绘本，向青少年讲述了时代楷模的故事。他们是可亲可敬的中国形象，比任何虚构的艺术人物都更能打动读者，通过榜样的力量，能让更多儿童懂得生命的价值和意义，拥有广博的胸怀和远大的志向。

作家黑鹤谈到，如果要以某种文学性的意象概括2021年的儿童文学，他应该是健康而阳光的“少年”。他回忆起自己在读者见面会上见到一个戴着棒球帽的清瘦少年，眼中闪烁着光芒。他在很多读者见面会上都见到过这样的表情，这种表情属于真正的读者，他们可能在很小的时候得到过一本书，然后就此成为忠实的读者。作为儿童文学写作者，黑鹤表示，自己的作品曾经陪伴他们成长，读者也能通过作品看到自己的成长。

“诗性智慧”

作家汤汤认为，“诗性智慧”是阅读2021年度中国原创童话的一个印象，不少作品跳出了寻常思维的束缚，以新鲜的创意、自由的思考、奔放的想象力呈现出元气充沛、

能量饱满的气势。举例来说，短篇童话如甜老虎的《屋檐底下住着吓唬》，借童年游戏映照世事变迁，构思新奇；杨万米在《爱游泳的刺猬》写了一只孩子气和哲学家气质兼具的刺猬，让读者思考如何打破既定规则，回归简单纯洁，故事讲述机械、幽默且意味深长；雁阵在《雁火车》中，设置了一个蓝色按钮，按下它，火车司机能从日复一日的单调生活中解脱出来，回到最初的家园；贾颖的《花朝》，依托传统节日“花朝节”，与离世的亲人来一场正式的告别，读来神秘又感人。总的来说，2021年，童话作家们在探索着童话更多的可能性和更开阔的疆域，童话也体现出了丰富的诗性智慧，孕育着新的生长力。

“多元”与“聚焦”

2021年，儿童科幻正引起越来越多的关注，并呈现出鲜明的多元态势。作家马传思认为，2021年度儿童科幻的关键词是“多元”与“聚焦”。一方面，作者阵容的多元化格局正在形成。除了一批专业的儿童科幻作家，许多之前主要针对成年读者进行创作的科幻作家也纷纷推出了自己的儿童科幻作品。越来越多的儿童文学作家也在尝试科幻题材的创作。此外，以少年儿童组成的“小作家”创作者阵营纷纷入场。作家队伍的多元必然导致作品风格、题材的多元化。部分作家竭力将地方性、民俗性甚至远古神话传说融入少儿科幻创作中，对少儿科幻的多元化进行了有益的尝试。

另一方面，儿童科幻在思想主题等方面又呈现出“聚焦”的特点。纵观2021年度儿童科幻作品，其中的优秀之作往往凭借生机勃勃的想象力，去进行对现实的投射，尤其是聚焦当代少年儿童成长环境，以及当今社会科技发展的状态与趋势，总体文学品格也有一定的提升，如《月球峰会》《蝼蚁之城》《手机里的孩子》《机器女孩》等。他表示，我们有理由相信，今年的儿童科幻将迎来更加蓬勃的发展，也会为中国少年儿童的成长打开更为宽广的想象空间。



欧阳友权

突破网络文学评论的屏障

加强新时代文艺评论工作，尤其需要加强网络文学评论，这不仅是因为薄弱的网络文学评论与风生水起的网络文学创作已经严重不相匹配，还在于网络文学本身大量的作家作品、复杂的文学现象与文学问题，亟需得到文学评论的有效解答和理论观念的分辨与支持。我国当下的网络文学评论需要逾越三道屏障。

迈过作品阅读屏障

阅读作品是文学评论的前提，可网络文学作品阅读却难免让读者心生“巨量恐惧症”。在以长篇类型小说为主的网文作品中，几百万字的篇幅并非罕见，特别是玄幻、仙侠和架空类的历史小说，一部小说三五百万字是常态，有的甚至超过3000万字。

我们知道，《红楼梦》96万字，《三国演义》64万字，这在网络文学中只能算中篇。足见“长”已成为网络小说的一大标签，也是挡在文学评论家面前的一道阅读屏障。做评论的要迈过这一屏障，唯一的办法是从阅读出发，多花读屏“笨功夫”，用足眼力、心力和耐力去“啃”下这块硬骨头，舍此并无其他捷径可走。因为没有足够的文本阅读量，不熟悉网络作品、不了解网文创作方式和网站营销模式，就没有网络文学的发言权，要做网文评论和研究，免不了会有“失语”的尴尬，甚或是“隔”的硬伤。只有自己读了，评论才有可能做到“望表而知里，扪毛而辨骨”，让评论“平理若衡，照辞如镜”。

突破观念认知屏障

网络文学发展太快，且显隐难测，无以定格，导致许多人对这一文学及其评论出现认知失准问题。



本版图片来源：百度

作品(小说)是灵魂的逆光。你把灵魂的一部分注入作品从而使它有了你的血肉，也就有了艺术的高度。这牵扯到两个问题，其一，作家需要审视自己现实的灵魂状态，要首先塑造你自己。其二，真诚的力量无比巨大，真诚的意义在这里不仅是矫正过正，还在于摒弃矫揉造作、搔首乞怜、哗众取宠、见风使舵的创作风气。

写作时，诚实是非常重要的。这不是一个有关道

德的概念，不是指诚实的人写作，而是诚实地写作。当然，它不是所谓的“讲真话”。经常，它被体会为某种无欲的状态。杂志纷飞时我们是缺乏诚实的。瞻前顾后、选择、矛盾、犹疑，不要否定这些，但必须提供充足的时间，等候尘埃落定。那时再下笔，或者协助它们各归其位。

名家谈艺

——苏童

为了更好地研究某一问题，我们往往需要从产生该问题的世界中超脱出来。正因为如此，才会有各式各样的“元问题”和“元研究”产生。所谓“元”是英文meta的中译，意思是“在……之上”“在……之后”“超越”“后设”等，而所有的“元问题”和“元研究”都涉及阐释、分析和反思，涉及自我指称或自我分析，因此，“元电影”即“关于电影的电影”，如意大利导演费里尼执导的电影《八部半》；“元小说”即“关于小说的小说”，如法国作家纪德创作的小说《伪币制造者》，等等。近来，由于互联网关注而流行的“元宇宙”概念和“元宇宙”现象，也应该从这个角度出发才能得到真正的理解。

所谓的“元宇宙”并不是存在于现实世界之外的另一个物质性宇宙，而是一种借助人工智能技术，通过智能耳机、VR眼镜、脑机接口等现代设备，达成的虚拟仿真效果，即我们的意识被传送到一个虚拟世界，在这个超越现实世界的虚拟宇宙中，我们可以用区别于现实的其他身份生活于其中，体验在现实世界不可能发生的精彩故事，获得很多在现实世界中不可能获得的体验……正如有人所认为的：“元宇宙”其实就是沉浸式”的“剧本杀”。

有关“元宇宙”的原始定义，一般认为是由美国小说家尼尔·斯蒂芬森在其出版于1992年的科幻小说《雪崩》中首先提出的。《雪崩》的故事背景设定在不久的将来，那时的美国已经成为一个车水马龙与颓废荒凉并存、尖端科技与低俗野蛮混杂的地方；然而，在这片土地之上，还存在一个由电脑和网络构成的虚拟空间。小说主人公希罗在现实生活中是一名披萨送货员，同时也是一名天生的黑客和武士。当致命的雪崩病毒蔓延并威胁到虚拟现实本身时，希罗就成了制病毒、拯救世界的英雄。小说叙述的是希罗穿行于两个平行世界的故事……正是在《雪崩》中，尼尔·斯蒂芬森提出了“元宇宙”概念来指代与现实世界同时并存的平行世界。

如何才能在一个虚拟的网络世界中拥有和现实世界一样、甚至超越现实世界的经验和体验呢？我们的回答是：通过叙事。之所以这样说，是因为如果没有经历或体验叙事，哪怕是进入到虚拟世界之中，也不会有生动难忘的人生体验。事实上，正是通过叙事，正是通过感受那些或喜或悲、或成功或失败、或浪漫或平庸的故事，让进入到虚拟世界中的人增加了经验，丰富了人生，从而拥有了在现实世界中不可能拥有的人生经历。那么，要叙述一个“元宇宙”或类似“元宇宙”的故事，需要运用一种什么样的叙事方式呢？或许可以从“元叙事”中找到答案。所谓“元叙事”，即在叙事中既出现一级叙事话语，也出现对一级叙事话语进行反思或说明的二级叙事话语，也就是说，这类叙事作品往往是叙述中包含叙述，故事之中还有故事。像小说《小径分岔的花园》和电影《盗梦空间》，都是典型的“元叙事”，因为它们都是故事中包含故事的叙事作品，它们让读者看到“现实”是如何影响或创造“艺术”，而“艺术”又是如何向“现实”中产生并创造新的“现实”的。从这个意义上说，“元宇宙”应该是一个既包含现实世界又包含虚拟世界的综合世界。如果有谁要创作一部有关“元宇宙”的叙事作品，那么就应该把现实世界和虚拟世界之间相互影响、相互映射、相互依赖的事实作品中同时表现出来。

当然，现在人们热衷谈论的“元宇宙”，其实指的是现实生活中的普通人通过网络及相关设备进入到虚拟世界中所体验到的那个平行世界。他们在这个虚拟的平行世界中的体验具有一种“超真实”，这种体验会强烈到让他们忘记身处其中的现实世界。但我想，无论如何，除了他们身陷其中的虚拟世界，“元宇宙”还应该或隐或显地包括现实世界本身，也就是说，“元宇宙”应该是一种真实与虚拟交互共存的混合世界，否则，平行世界就失去了比较而最终会失去存在的价值。正如翁贝托·艾柯所说：“为了达到即使是最不可能存在的世界所感动、困惑、惊吓或触动的目的，我们得倚赖在现实世界所获得的知识，换句话说，就是以现实世界为蓝本。”就此而言，虚拟的平行世界其实应该是现实世界的寄生者。

与其说“元宇宙”是一个全新的创造，不如说这仅仅是因技术发展而带来不少新变化，完成了对一个老现象的重新命名。事实上，在古今中外的文艺作品中，早就存在不少这类表现虚实共生的“元宇宙”叙事作品，仅就我国唐传奇中以梦为题的作品而言，就有沈既济的《枕中记》、白行简的《三梦记》、沈亚之的《异梦记》与《秦梦记》等。其中不少此类作品都通过典型的“元叙事”手法，写出了现实人生与梦中故事的虚实相生和相互映射，如《枕中记》所写的就是黄粱美梦故事。与电影《盗梦空间》相比，除了因时代发展而带来的技术手段，我们认为就故事本身和叙事技巧而言，《枕中记》所写的黄粱美梦故事毫不逊色。

最后要强调的是，当人们沉迷于可能比真实还要真实的虚拟体验时，千万不要忘记苦乐参半的现实生活，因为只有坚实而丰富的现实，才是生长一切虚拟美梦的真实土壤，这也本应是“元宇宙”的题中应有之义。

元宇宙与元叙事

龙迪勇

零情感世界燃烧着一团火

王祥夫

短篇小说写作和中篇与长篇小说写作有着极大的不同。相比而言，短篇小说真是不看你写什么而是要看你怎么写。一篇短篇小说写完，其实作者只完成了一半，只有当读者把这个短篇读完，另一半才算得以完成。这就对作者写作提出一个要求，那就是，不要把想讲的东西和盘托出，得给读者留出更大的空间。短篇小说的魅力就在于让读者参与，是一次邀请。聪明的作者在写小说的时候故意让读者不能一下子读懂，而另一些作者却总是怕读者不懂，把什么都讲到了，小说的魅力则荡然无存。短篇小说是一种很考验作者和读者智商的文体，有它独特的“频道”，只有当读者把自己的阅读频道和这篇小说校对好，那么，一切才会徐徐展开。

人间有那么多的巧合，但你要让这个“巧合”变成“不巧”。这是短篇小说写作的一个难度不小的“跨栏跳”，往往是，许多作者都跳不过去，被绊倒在那里。《蕾丝王珍珠》这篇小说，在叙述上其实是很单纯的，故事虽然离奇，但叙述却不能变成侦探小说那种，因为叙述的单纯性，倒让这篇有了几乎接近刀锋割人的感觉。其实我知道自己有的时候是很残酷的，故事平面上的反常，只是一个谜团。这样的一种可以说并不是悬念的东西推动着或者可以说是牵扯着读者的鼻子走，而其看上去反常的平面之下却容纳了一个很残酷的真实。我必须承认这个小说从一开始就不轻盈，是滞重的，那屋子里遍地的垃圾其实是在写主人公对生活的彻底无所谓，这无所谓等同于绝望。一直以来，从某个人物的绝望里发现或看到某种强烈的东西是最让我着迷的一件事。在这个小说的女主人公王珍珠身上我看到了。她的接近零情感的生活里其实有一团火在燃烧着。在写这个短篇小说的时候，我时时想让人物被自己吓一跳，但这个想法不符合这篇的逻辑，这是生活所致。所以，我让那两个虚构的记者适时进入了，给她的生活透进一点空气，打破她尘封已久的情感空间。在这个小说里我只能用暗示，有些小说，真不能如实招来，要相信读者，相信他们有着可以使坚冰融解的能力。我的小说，一直喜欢写给这样的聪明读者来看，我和读者的关系——更像是合谋。这个故事里的遍地垃圾有着从量变到质变的过程，故事的主要问题在于想要寻找主人公王珍珠精神上的东西，当她不再为那些物质性的将要把她埋掉的垃圾分心，女主人公的生活其实已经没有了具体的针对性，她的令人同情之处正在于此，她已经生活在超越了痛苦的维度里，这样一来，她的不自知，倒是我们看了会伤心不已，这个短篇就是这样的一篇文章。

人类的禀赋是——当物质停止了它的再生性，而精神却会在一个人的心里鼎沸，只不过我们有时候会不了解。这个小说的因果关系，在写作中我不能把它明明白白陈述出来。小说在读者的阅读中会有无穷无尽的变体，这只能留给读者，让他们去获得联想与分析的快乐。读短篇小说是有快感的，如果不是如此，短篇小说还有什么意思？我相信，读者的嗅觉和分析也许会让他们明白一个不该相爱的爱让这个故事变成了这样，让女主人公的情感貌似为零。

但我想让我的读者知道，零情感的世界里边却有着火山熔岩般的沸腾。

