

儿童文学是“更大”的文学

——对话中国作家协会副主席、茅盾文学奖得主张炜

■ 本报记者 严粒粒

茅盾文学奖得主张炜，从事文学创作50多年，发表作品超两千万字，涉足诗歌、小说、散文、理论研究等多个领域。

他曾在一篇文章中写道：“有一次在欧洲参加一个文学讨论会，有人大谈文学的末路、文学的危机以及缺少读者、就要完结之类的话题。会议结束后我对一位朋友说，这个话题今天讨论得多了，一个真正的写作者不应该总是纠缠于此类，无须在这种场合讨论，它们应该‘不在话下’。”

近日，张炜携新书《关于儿童文学的四次马拉松》在浙江新华直播间为读者带来一场深入浅出的“线上文学课”。记者借机与他聊了类型化文学发展、AI写作等话题，探一探他所说的“不在话下”背后是什么。

儿童阅读不能总喝“纯净水”

记者：您十几岁时就开始写儿童诗了，当初为什么以儿童文学开始创作生涯？

张炜：我没有刻意地在写儿童文学。因为那时我就是一个少年，写的就是自己。这是很自然的创作。当然我一直没有停止过写少年题材的作品，写自然，写故乡，写老人。

有人认为“儿童文学”必须是一种专门的“文学”，是从文学版图中规划出来的一块“特区”。也就是说，它是由专门的人写给专门的人看的一种“文学”。我们知道，现代分工通常是很细的，越细就越专业，也就越让人信任。

但是，文学也会这样吗？可能并不一定。文学是心灵的产物，一个人的心灵分成一小块一小块，就成了破碎的心灵。



丹麦哥本哈根，安徒生雕像。视觉中国供图



张炜：作家、中国作家协会副主席、茅盾文学奖获得者，代表作有《古船》《九月寓言》《你在高原》《橘颂》《爱的川流不息》等。

灵。破碎的心灵形成的产物，大概不会完整，也不会好。

经过严格的双向限定的儿童文学，只能变得更小更窄，同时也变得更低。不，它既然是“文学”，就一定是给所有人看的，而且它最大的长处，在于能够适合少儿阅读，所以是一种“更大”的文学。

记者：所以您不愿意把自己的作品划分为儿童文学或成人文学。

张炜：体裁分类是为了研究和宣传的方便。我一直认为类型化的文学不是最高的文学。我不愿创作任何“类型文学”。我只是创作了一些适合儿童看的作品而已。

安徒生的作品天真、巧妙、精美、深邃，很多人就把他的作品称为儿童文学，将他本人看作“儿童文学作家”。有人给安徒生塑像时，设计了好多小孩围着他：有的骑在他的脖子上，有的趴在他的肚子上。安徒生看了很生气，让雕塑家把那些孩子雕像都“摘掉”。这其实是他对类型文学的一种抗议。他是为所有人写作的作家。我也不建议作家“捏着鼻子学孩子说话”。无论是安徒生、列夫·托尔斯泰，还是马克·吐温，都是落落大方地写孩子们的生活。

这个世界是广大的，如果一直想着“我要创作儿童文学”，很容易给自己铐上枷锁，不自觉地把孩子该有的生活过滤掉。正常的童年应该包含着复杂的有关历史、社会、家庭等等一系列的内容。只要把握好分寸，它们都是成长的养分。就阅读的内容来说，孩子们要喝“矿泉水”，不能总喝“纯净水”。

记者：有人说，好的儿童文学作品的阅读对象应该是“从9岁到99岁”。您怎么看？

张炜：无论是绘本还是文字书，如果只能给少年儿童看，一旦放到富有阅历的成年人手里就变得寡淡如水，那就不能算“文学”。

在这个意义上，“好的儿童文学作品的阅读对象应该是‘从9岁到99岁’”这个说法通俗又准确，并没有夸张，等于是另一种界定的方法。



《爱的川流不息》封面图片(局部)。



《橘颂》。



《关于儿童文学的四次马拉松长谈》。

我读过意大利作家罗伯托·普密尼的《马提与祖父》，简直让我惊艳。我问自己，能把一个故事写得这么神妙、开阔、简单和清静吗？它非常简单，却又蕴藏无限。

我这样的成年读者，要长时间思考这位作家在表达什么、为什么这样写。作家调动了儿童文学写作的全部经验，包含作家大量的人生经验、文学经验。他一定有爱的经历、生死离别的经历，是一个非同一般的、经验丰富的、老到的儿童文学作家。

记者：儿童文学的创作似乎比一般的文学更难，可又有许多作家不断跨进儿童文学领域。

张炜：儿童文学的创作之难，在于它的特殊性。成人文学一会儿杀得鲜血淋漓，一

会儿又爱得昏天黑地。儿童文学则不行。这个专属工具箱里不许动的东西很多，好比要拔钉子，还不让用钳子。这就很难了。

我们经常看到的荒诞是，初学写作者常常会被建议去写儿童文学。他们不知道，哪怕是稍微像样的儿童文学，都需要付出成吨的汗水，接受漫长而严格的专业训练。所以写适合孩子看的书对我来说一定是有难度，同时也是更愉快的。我们每个人都向往孩子单纯美好的生活。

用AI写作的人绝对会吃亏

记者：在和年轻一代交流过程中，您感受到整个行业生态最大的变化是什么？

张炜：过去，书很少，而现在一家出版社一年就可以出几百本。如果我是个少年读者，我也会无所适从。这时候，媒体的引导与阅读推广人的工作就非常重要。

在市场时代，从传播学的意义上讲，“影响”与“优秀”可以是分离的。刻意地在镜头面前吆喝会干扰人们对文学价值的判断。文字艺术的价值是在时间里一点一点积累的。我相信，有经验的家长不会去购买任何忽然爆火的书给孩子。选择那些深沉的、自尊的、安静的，既考察作家状态又考察媒体宣传方式的作品才是正确的。

记者：现在很多作家在面对一种新的互联网生态。听说这几天您身体抱恙，仍从天津来杭州参加活动。

张炜：我这次来杭州，是为了看望和答谢浙江省新华书店。出版社告诉我，在图书市场下滑的时期，《橘颂》在不长的时间里销量近50万册，五分之一出自浙江省新华书店。

记者：您对AI写作怎么看？

张炜：面对这些媒体工具的变迁，我们自然要学着去面对和适应。但是我们不能被工具绑架，还是要以人为主，不能一看这个工具好使，就没边儿地用，没限度地去用。

AI也是工具。有人说AI简直无所不能。在我看来，它不能完成的恰恰就是文学创作。AI的逻辑是数据计算。人类关于文学艺术的“计算”比AI高级太多。AI是把已有的数据集合起来，而人脑的创造性“计算”不仅能控制整部作品的宏大结构，还能巧妙地撤到后方，用毛茸茸的语言表达把作家的意图给掩盖

起来。这是大作家才有的本事。

记者：您的长篇小说《你在高原》长达450万字，创作了22年。如果当年有AI，您会尝试使用它辅助创作吗？

张炜：我不信AI能进行艺术创作的，特别是语言艺术。艺术的本质，在于个体的独创与不可重复。AI是综合的、集体的，和艺术的特点正好相反。用它会抵消你的创造力。你只能用它查资料，还得费老劲去核实。一旦涉及到关于描述的、想象的、感受的、体验的创造性部分，AI的内容一句都不能用。AI不是敌人，但肯定是一种迥然不同的力量。所有想借助AI去写作的人绝对会吃亏。

文学和科技都是追求真理的途径

记者：您在一篇名为《抵抗的习惯》的文章中说：“对于流行的荒谬，要有抵抗的习惯。”网上说您一直在坚持用钢笔写作。这是习惯使然，还是对科技产品不适应，或是一种“抵抗”的姿态？

张炜：不是同一种情况。我写论文的时候是逻辑思维占主导，电脑打字很畅快。一旦涉及到诗歌、小说、散文这类感性的写作，我还是坚持用纸和笔。

其实我是最早一批把笔换成电脑的作家，家里换过好多台电脑。年轻的时候我可以盲打，但是在纸上慢慢琢磨、慢慢写，和噼里啪啦打字的感觉不一样。我是一个科技迷，可是无论多么先进的科技工具一旦与写作发生抵触，都需要放弃。

记者：原以为您是一个非常传统的作家，没想到您一直走在科技前沿。

张炜：文学和科技都是人类追求真理的途径。有评论家说我是“保守主义者”。我认为自己并不是传统意义上的保守，只是要求更高。

我希望有人可以做这样的课题研究：世界上任何一个历史阶段，一个民族的科技创造能力与民族语言能力是同步的。一个民族语言能力低下时，不太可能在科技上取得突飞猛进的成果。

记者：在您看来，什么样的作品才能称为“杰作”？

张炜：让我们从漫长的文学史里发现一点奥秘。文学的奥秘是很复杂的，但好像又很简单。我们一路观察和追究下来，发现杰出的作家和作品，不过是“仁善”加“自由”而已，这两者相加的数值越大，就越是杰出。

“仁善”相加“自由”得出的数值，是衡量杰出与否的量化指标。作品的审美价值表现在许多方面，题材的、文字的、写作者的心力、方向、生命感、深速度、追求完美的欲望和持守、不可言喻的深爱和厌恶，等等。如此一生，就是一个了不起的马拉松文学长跑者了。

(本文图片除署名外均由新蕾出版社提供)

艺乡人

■ 本报记者 尤建明 通讯员 赖淼莲

机器人都能上春晚进行武术表演了，为什么我们还要看木偶戏？

这是00后“守艺人”庄芷经常被问到的一个问题。可她并没有被问倒。从上海戏剧学院毕业后，她没有选择留在繁华的大都市，而是一头扎进群山环绕的故乡——温州泰顺县。从提线木偶、布袋木偶，到杖头偶、桌面偶……庄芷汲取学院派现代创编，又融合乡土技艺的神韵，还与小朋友共创木偶话剧。这些努力背后，呈现出“Z世代”对木偶戏的新理解与新诠释。

追求技法也讲人文叙事

初夏的夜晚，温州塘河畔青灯市集上，庄芷正在表演全新创编的木偶戏《穆桂英挂帅》。

“猛听得金鼓响角声震，唤起我破天门志凌云……”她一边唱，一边腕、指翻飞，操控者木偶灵活“武”动。表演至“请帅印”的桥段时，木偶穆桂英转身面朝庄芷，庄芷则以镜像手法操控木偶执毛笔书写。当一个“帅”字浮现时，台下掌声雷动。庄芷顺势让木偶穆桂英轻盈转身，提起“帅”字，向观众微微颌首。

这是庄芷为这出木偶戏精心编排的一段彩蛋。民间传统的《穆桂英挂帅》提线木偶戏，只需表演者操纵木偶“稳、正、平”完成即可。可庄芷就想让观众看点不一样的，“怎样才能让穆桂英出彩？”她巧妙编排，在木偶戏中融入了京剧唱腔与旁白，还植入点睛之笔——提线木偶反手书法。

“守艺，不仅要守着老手艺，还要让这门古老的技艺，以崭新的方式被更多



庄芷表演全新创编的提线木偶戏《穆桂英挂帅》。

本文图片均由受访者提供

艺人艺语

让木偶丝线的两端，一直有人牵下去。

人看见，让更多人喜欢。”庄芷说。用木偶讲故事，创编很重要。在上海学习期间，她系统研习戏剧，尝试将京剧、肢体表演与木偶操控深度融合，在追求技法纯熟的同时，也讲究人文叙事。

这种“传统文化创意表达”的编排思路，让她的木偶戏表演更具时代气息。在第八届全国木偶皮影中青年传承技艺展演中，庄芷荣获“传承新人奖”。

一半看偶一半看人

泰顺提线木偶戏始于南宋，2011年被列入第三批国家级非物质文化遗产名录。民间传统的提线木偶戏表演，

大多由老艺人身着便装躲在幕后调动木偶来演绎，或是通过演唱、旁白，辅以器乐演奏来营造舞台效果。木偶的动作为相应的规范，连剧情都是固定的套路。而在AI时代，如果只论操控的精准性，木偶“卷”不过机器人，木偶戏出路又在何方？

在上海戏剧学院木偶专业学习时，庄芷接触了大量现代戏剧理念和多元木偶形式。肢体偶剧《天鹅湖》全程无台词，仅依靠偶的形态和演员肢体协同完成表演，这给了她灵感——撤去遮挡物，打破舞台界限，让人偶同台，这成为她跨界融合的第一步。

第二步，就是人偶共生，让木偶成为

“有呼吸的演员”。“木偶戏要演得好，更重要的是要能表达情绪，人与偶同频。”庄芷说着，随手拎起桌上的简易瓶子：“蹶蹶，蹶蹶，蹶蹶……”“咳咳”，即兴表演了一个木偶从趑趄、踉跄，到跌倒、咳嗽的片段。

如今，许多创作者试图通过高科技手段重构世界观，庄芷则着重用人偶同频的方式去讲故事。今年3月21日，世界木偶日当天，庄芷在泰顺廊桥文化园的北涧桥上表演新编节目《大鱼海棠》。传统杖头木偶带着9米长绸，在她的婀娜身姿带动下，如行云流水般翻飞舞动。她手执杖柄控偶，身段如鱼尾轻旋，眼神、步伐皆与木偶同频。杖头木偶与庄芷如两个相伴的舞者，时而如天女下



凡般飘逸，时而又如鱼跃浪花般灵动。“一半是在看偶，一半是在看人。”带着学生来看表演的对外汉语老师董方说，这场木偶戏与传统木偶戏不同，人与偶相映成趣，在流行音乐中讲述着大海的故事，给人一种新鲜感。

做木偶戏的产品经理

创新带来的获得感，让庄芷信心倍增。在上海、浙江、福建等多地表演，她积累了不少经验，也收获了不少荣誉。而她更看重的身份是：第七批泰顺县非物质文化遗产项目代表性传承人。

2025年，庄芷以国家一级保护野生动物黄腹角雉为原型，创编了儿童环保木偶戏《匹诺曹森林奇遇记》。为方便孩子们操控木偶表演，她还选用“泡沫+报纸+布艺”的复合工艺改良木偶，使木偶更轻便易控。原本只是试试水，没想到，五场演出的门票半小时就卖光了。

如今，她又开启了童话风格木偶剧《匹诺曹海洋奇遇记》的创排。初夏的午后，在泰顺文化中心排练室里，一群十来岁的孩子正在排练。一个女孩慢了半拍，三人协作的人鱼协动偶就在原地打转。“来，把它的手当成你的手。”庄芷轻轻搭上小女孩蔡羽墨的手腕，“不是你在推它，是你带着它，手腕像鱼一样，这样游过海底的珊瑚。”指尖轻颤间，人鱼协动木偶像鱼一般“游”动了起来。

带孩子们排练、演出了一段时间后，庄芷意识到木偶戏的传承还有很大的探索空间。在她看来，仅仅

表演是不够的，要传承木偶戏，就要把自己变成一个木偶剧场导演，用内容产品经理的思维，去探索木偶戏的发展之路。

她有很多想法，比如开设“木偶创客营”，让孩子亲手制作木偶，在实践中体验、感知；比如搭建“木偶戏动作数字资源库”，运用新媒体技术进行动作捕捉，将老一辈经典表演技法，转为动画模型。“这样，小演员们就可以随时随地向名师学习了。”庄芷说。

“我们要做的，是让木偶丝线的两端，一直有人牵下去。”庄芷说着，拎起木偶箱，步履铿锵有力。