

曹文轩小说中的空间叙事研究  
A STUDY OF SPATIAL NARRATIVE IN  
CAO WEN XUAN'S NOVELS

陈诗蓉  
TAN SIH YONG

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院  
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
JUNE 2014

**曹文轩小说中的空间叙事研究**  
**A STUDY OF SPATIAL NARRATIVE**  
**IN CAO WEN XUAN'S NOVELS**

By

**陈诗蓉**  
**TAN SIH YONG**

本论文乃获取文学硕士学位 ( 中文系 ) 的部分条件  
A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies  
Institute of Chinese Studies Universiti Tunku Abdul Rahman  
in partial fulfilment of the requirements for the degree  
of Master of Arts (Chinese Studies)  
June 2014

## 摘要

曹文轩，是中国当代文坛上一个闪亮的名字。身兼学者、作家双重身分的他，不论在学术研究上或文学创作上，都有所坚持，有其坚定的信念，并不喧哗取众，也不随波逐流，充分展现个人特色。本论文试图通过探讨曹文轩小说中的叙事空间，发掘其作品的深层意蕴与价值，并冀望通过发掘作家择取叙事空间这一行动与其审美价值之间的关系，进一步把握作家创作的审美内涵，发掘他创作的心理机制。

本论文由绪论、主体、结论三大部分组成。绪论主要简述曹文轩的生平及创作，综述前人的研究成果及阐述研究动机、范围与方法。论文的主体部分分为四章。第一章探讨的是曹文轩小说的叙事空间类型，笔者根据小说中的空间属性特征，将曹文轩小说中出现频率较高，较具代表性的空间形式分为时代空间、自然空间、社会空间三大类，并通过结合小说文本进行分析和研究，把曹文轩小说的叙事空间类型和其建构意义联系起来。第二章进一步探讨有关空间的叙事功能，并分析其书写价值意义。曹文轩小说中的空间不仅仅作为背景而存在，它具有体现人物情感、烘托人物内心世界、体现人物性格与命运、控制叙事节奏之功能。论文第三章从空间与叙事视角选择、空间与时间的关系处理及意象空间的隐喻呈现三方面出发，分析曹文轩小说中的叙事策略，探讨其叙事效果。第四章探讨曹文轩的小说空间建构成因。曹文轩小说中的空间建构，固然是受内在经验的驱动，和他的成长经历有关，但另一方面也

和作家的文学观脱离不了关系。结语部分总结归纳了以上论述，指出曹文轩小说中的“优美”，“纯净”，“诗意”等美学风格，除了来自优美的诗化语言、古典的悲悯情怀、丰富的意象，也得益于小说所构筑的叙事空间。空间是曹文轩小说的审美风格形成的重要元素，是作者用以构筑美感的重要手段，是一种有意识的艺术美学追求。

**关键词：**曹文轩、叙事空间、叙事策略、叙事功能

## **ABSTRACT**

### **A STUDY OF SPATIAL NARRATIVE IN CAO WEN XUAN'S NOVELS**

**Tan Sih Yong**

Cao Wen Xuan is a shining jewel in the world of Chinese literature. He is a scholar, a writer in both academic research and literary creation who is full of uniqueness. This paper attempts to unravel the narrative space in novels of Cao to explore the deeper meaning and value of his work and further grasp the aesthetic connotation in his works.

This paper consists of an introduction, the main body, and conclusion these three major components. The introduction explains briefly Cao 's life and creation, reviews previous research results and describes the motivation, scope and methodology . The main part of the paper is divided into four chapters. The first chapter discusses Caos' narrative of space that appear frequently. The more representative form of space is divided into time-space , natural space and social space. Chapter two further explores the spatial narrative function, and analyzes its significance of worth writing . Cao fiction space exists not only as a background , it embodied emotion, expressed the characters' inner world , reflected the character's traits and destiny and the ability of controlling the flow of the story. The third chapter deliberates Cao's technic of narrating the story, which includes the choice of perspective , his imagery and the relationship between space and time. The fourth chapter discusses the factors

affecting Cao's style of space narrating, which is mainly caused by his childhood experiences and his perspective towards literature. The epilogue summarizes the discussion above. Cao's fiction space is an important element in the formation of his aesthetic style, the important ways of an author in building the beauty of literature.

**Keywords:** Cao Wen Xuan, narrative space, narrative strategies, narrative function

## 谢词

来到了这一章，表示两年余的研究生涯接近尾声。半工读，再加上身兼母职，这一路走来并不容易，每当有人关心问起，我总是如此回应：这是一段快乐并痛苦着的日子。从书本中吮吸知识精华的过程是快乐的；掩卷沉思，灵光乍现的霎那是快乐的。痛苦的是得与工作与家人展开三角拉锯战，字字句句只能靠从忙碌的夹缝中挤出的零散时间累积而成。

这论文付梓背后有许许多多支撑的力量。首先要特别感谢我的指导老师廖冰凌博士，从一开始的论文写作指导课、阅读指导课到进入论文的选题、开题、撰写的过程中，她都给了我诸多的启发与引导。惟恐我因忙于工作而荒废学业，廖老师不时会给我捎来信息，关心我的进度。她的语气总是充满着同理心，让人倍感温馨，感受到的是激励，而非压力。同时，也要感谢李乾耀博士、王介英老师、潘筱蓓博士、许文荣博士对我的论文提出了宝贵的意见，使之更为完善。

接下来，要感谢家人所给予的支持。首先，要感谢我的公公、婆婆，在生活上给了我极大的协助，让我减少了许多后顾之忧。感谢另一半 CS 的爱与支持，在我感觉压力、感觉泄气时，不断鼓励我前进。感谢三个孩子

璇、玮、琿的自爱自重，让无法为他们付出更多时间，放牛吃草的妈妈少了许多愧疚感。

最后，要感谢我的同事的善解与包容，特别是丽波与梅花，她们俩时时关心着我的学习，不断给我加油、打气，知道我需要协助时，总二话不说地主动伸出援手，替我分担，为我分忧。

谢谢大家！



## 论文核实书

本论文曹文轩小说中的空间叙事研究为陈诗蓉亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

\_\_\_\_\_  
(廖冰凌博士)  
指导老师  
拉曼大学中华研究院助理教授

日期：\_\_\_\_\_

拉曼大学  
中华研究院

日期：6.6.2014

硕士论文提交

此证陈诗蓉（学号：11ULM06232）在中华研究院中文系廖冰凌助理教授  
指导之下，经已完成此一题为曹文轩小说中的空间叙事研究的硕士学位  
论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料  
库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致



---

（陈诗蓉）

## 论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：陈诗蓉

日期：6.6.2014

# 目录

摘要 .....	ii
Abstract .....	iv
谢词 .....	vi
论文核实书 .....	viii
论文提交书 .....	ix
论文声明 .....	x
<b>绪论 .....</b>	<b>1</b>
第一节 曹文轩生平和创作简介	1
第二节 前人研究成果	3
第三节 研究动机	10
第四节 研究方法与范围	12
<b>第一章 曹文轩小说的空间叙事类型 .....</b>	<b>19</b>
第一节 时代空间	19
第二节 自然空间	25
第三节 社会空间	35
<b>第二章 曹文轩小说的空间叙事功能 .....</b>	<b>48</b>
第一节 体现人物情感	48
第二节 烘托人物的内心世界	54
第三节 体现人物性格与命运	57
第四节 控制叙事节奏	63

<b>第三章 曹文轩小说的空间叙事策略.....</b>	<b>70</b>
第一节 儿童叙事视角	70
第二节 时间空间化	74
第三节 空间意象化	80
<b>第四章 曹文轩小说的空间叙事建构成因 .....</b>	<b>91</b>
第一节 成长经验	91
第二节 文学观念	95
<b>结论 .....</b>	<b>103</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>106</b>

# 绪论

## 第一节 曹文轩生平和创作简介

曹文轩，是中国当代文坛上一个闪亮的名字，蜚声海外。曹文轩出生于一九五四年，来自中国江苏盐城，在农村度过了近 20 年的岁月，在 1974 年入读北京大学中文系，毕业后留校任教，现为北京大学中文系教授、博士生导师。同时担任中国作协全国委员会委员，北京作家协会理事，是当今中国少年写作的积极倡导者、推动者。

曹文轩身兼学者与作家双重的身份，他在教学之余不懈地进行创作，在创作之余又不间断地对文学命题进行思索与探讨，并深得其乐地表示：“学术使我获得了无论做人还是作文都需要的一份静穆而神圣的理性。而创作是我在进行学术研究是依然保持了一份必要的点石成金的感悟和做人所必需的情趣。以后，我也不会去作一个纯粹的作家或一个纯粹的学者。”（曹文轩，2003：3）他把学术研究与学术研究这两项迥然不同的历程比作像在地上走、天上飞。在地上走累了，就到天上飞一会儿，在天上飞累了，就再到地上走一会儿”（曹文轩，2003：3），一边手进行感性的文学创作，一边手进行理性的学术研究，自在地游刃于这两片天地之间。两者之间起着积极的互补、促进作用，严谨的治学态

度，扎实的学术背景为他的文学创作提供了坚实的基石。另一方面，大量的文学创作则为他所钻研、探讨的文学理论提供了实践的平台，两者相辅相成，互为印证，在质与量上都取得了极为可观的成就。

曹文轩是位个性鲜明，别具一格的学者作家。不论是在学术研究上或文学创作上，都有其坚定的信念，有所坚持，既不喧哗取众，也不随波逐流。在文学这条路上，曹文轩可说是择善固执的，他曾道：“那些关于文学的基本想法，多少年来，我就没有过片刻的怀疑，时至今日，已变得十分地顽固了，大有水泼不进、针插不进的架势。我不是唯艺术者，但我对艺术性确实很在意——非常在意。在书写过程中，“艺术”二字，始终如雷贯耳响彻在我思维的上空。我从来也不认为文学对现实进行依样画葫芦式的摹写是一条正路。我企图写出一些无愧于“艺术”的作品——朝思暮想、时时刻刻，尽管心中所求与手下所出之间总是有遥远的距离，但我愿意以一生的时光委身于它”。（曹文轩，2003：4）

坐言行起，曹文轩自 1978 年开始发表作品以来，义无反顾地朝他所向往的艺术路上走，二十多年来创作颇丰，出版了多部短、中、长篇小说，写的多是儿童的故事。从篇幅上看，可粗分为两个时期：20 世纪 80 年代，他的创作主要以中短篇小说为主，代表作品有小说集《忧郁的田园》、《红葫芦》、《暮色笼罩下的祠堂》、《蔷薇谷》等；从 20 世纪 90 年代起，曹文轩的创作多偏向长篇小说，代表作品有《山羊不吃天堂草》、《草房子》、《红瓦》、《根鸟》、《细米》、《青铜葵花》、《大王书》等。这些作品，受到广大群众的欢迎，赢来不少赞誉与肯

定，所获的学术奖、文学奖高达 40 余种。当中包括了宋庆龄文学奖金奖、冰心文学大奖、国家图书奖、金鸡奖最佳编剧奖、中国电影华表奖、德黑兰国际电影节“金蝴蝶”奖、北京市文学艺术奖、台湾《中国时报》年度开卷奖、“好书大家读”年度最佳小说奖等。他也曾在 2004 年获得国际安徒生奖提名奖。《红瓦》、《草房子》及一些短篇小说分别被译为英、法、日、韩等文字在海外出版。

除了文学作品，曹文轩也交出了多部学术著作，主要的作品有《中国 80 年代文学现象研究》（1987）、《第二世界》（1991）、《20 世纪末中国文学现象研究》（2001）、《小说门》（2002）、文论集《一根燃烧尽了的绳子》等。这些作品在学术界起着一定的作用，具有一定的影响，当中《20 世纪末中国文学现象研究》、《小说门》更被列为中国九五社会科学基金、国家教委人文社科重点项目，在学术界引起热烈回响。

## **第二节 前人研究成果**

曹文轩的作品自九十年代开始受到广泛的关注，有关其作品的研究也应运而生，相继出现于各大学术杂志，当中大部分为单篇的期刊论文，另有多位研究生针对他的作品，进行专题研究。兹将相关研究根据类别分析如下。有关曹文轩的小说研究，主要集中在以下几个方面：



## 1. 曹文轩小说的主题研究

曹文轩的作品以表现少年成长的故事居多，在中国“成长小说”发展史上占有一定的地位。有多位研究者选择从少年成长的主题切入，探讨曹文轩作品的特色与意蕴。刘彩珍（2006）认为在曹文轩的长篇小说里，无论是小说展开故事的背景、方式，还是主人公成长历程的生命体验，或是作者对苦难主题的反复运用，都具有鲜明的仪式化特征，并将之概括为神圣化、象征化、程序化、原型化。颜蓉（2009）则从神圣性、象征意味、程序性三个方面概括了曹文轩成长小说成人仪式的特征。根据邬玮瑕（2007），曹文轩的成长小说用了少年成长者独特、纯美的发展式眼光来透视少年经历考验而成熟的成长历程。姜超英（2011）针对曹文轩小说中的“成长”进行释义，揭示其笔下成长的个性化方向及具体模式，探讨曹文轩的成长母题的教育价值和艺术价值，认为曹文轩的文学观承袭自鲁迅的启蒙文学观，而文风则与以沈从文、废名等人代表的“京派”文学有着一脉相承的关联。

除了成长主题，另有研究者从苦难与人性角度切入。根据李佚华（2006），《青铜葵花》表达了作者对苦难的理解及个人如何面对劫难的思索，体现了作者独特的苦难美学。刘玉芳、李深（2009）则以《细米》为探讨对象，认为曹文轩主要表现人性中至真至纯至善的一面。曹金合（2009）在《曹文轩儿童文学的悲悯情怀探寻》一文中指出曹文轩的

作品一方面对人性的弱点显示出宽容同情的心态；另一方面则对人类的苦难体现出悲天悯人的广博情怀。肖成红（2010）指出曹文轩作品传承了中国传统文化的美丑辩证思想与温柔敦厚的审美观精髓，这种“残缺之美”，能够引领读者进行独特的审美——用辩证的眼光审视外表的美与丑，从而深刻揭示只有内心的至美才是永恒的。

## 2. 曹文轩小说的美学特色研究

曹文轩的作品带有明显的传统美学元素，他在接受访谈时说过“当下中国小说，基本上由两大板块构成，一是倾向于写实的，一是倾向于实验的。它们为中国当代文学创造了很可观的成就。但这格局有它的缺憾，这就是中间缺乏古典的、浪漫的这一块”（曹文轩，2003c:444）。他小说中的古典美学特色是评论界历来关注的焦点，探讨的内容大多集中在她小说的意象、意境及诗化倾向。当中高云朋（2010）的《论曹文轩小说的古典倾向》从情感和艺术两个方面分析曹文轩作品中的古典倾向，认为曹文轩主要透过古典的悲悯情怀、优美的语言，丰富的意象，古朴而精巧的结构，让读者感受古典的魅力。张继荣（2007）结合曹文轩的文学观和悲剧观来论述曹文轩作品的审美追求及其表现方式。赵丹（2007）则结合曹文轩的文学主张，从古典（悲悯的古典温情）与现代（内容上对现代人精神困境的深层描述，艺术表达上对象征手法的运用）两方面综合分析其文学创作的独特意义。李清中（2011）主要从成长题材、爱的主题、古典唯美三个方面切入，认为少年的题材与儿童视角、悲悯的情怀和永恒人性、古典美学倾向的现代展示

等一起构成了曹文轩对美感内涵的独特阐释。张颖（2009）认为曹文轩主要透过情感（对爱与美的永恒追求）、意象（自然界意象、青春意象、梦幻意境）和表达（主观化叙事、儿童视角、诗化语言）三方面来建构其小说中优美典雅的诗意世界。乔学明（2009）指出曹文轩的小说在叙事层面上表现了对古典主义诗性的追求；在主题的确立和表达上则有成人化不够、儿童化亦欠缺的明显缺陷。

### 3. 曹文轩小说的艺术手法研究

吴冬妹（2003）认为曹文轩在描写小说画面时，充分利用了语言艺术的具象特征，既突出了局部的明晰性，又注意了总合的整体性。林诗屏（2003）以《草房子》《红瓦房》《根鸟》为例，分析曹文轩小说中的自然意象与人文意象之书写与表现特色。林子芳（2008）则探讨河流在小说中所呈现的意义。刘清涛（2010）针对语言进行探讨，认为曹文轩小说的语言描写具有洁净感、细腻感和画面感三个主要特点。王玲（2007）认为曹文轩执着于古典主义的审美情趣。其小说具有优美的诗化语言，优雅的写作姿态，忧郁悲悯的人文关怀。张清芳（2008）以《天瓢》和《青铜葵花》为评析对象，认为曹文轩的作品融合中国古典美感和西方现代美感。他一方面把中国传统的唐诗宋词的格调和意象化到作品中，充满了中国传统文学的美学意蕴。另一面，他又把西方小说的一些写作技巧融入小说的主题中。韩巧花（2009）从语言、意象和风格三方面入手，分析曹文轩作品的美学特色，认为曹文轩始终坚持追寻优美、纯净，始终如一的以爱与美贯穿于其创作之中，在文学中创造出一份纯净

的、充满诗意的现代意象空间。韩巧花（2012）在另一篇论文《曹文轩小说叙事美初探》中对曹文轩的叙事技巧做了进一步的探讨，认为曹文轩作品的叙事美主要透过“摇摆式”、“流观式”的叙事技巧和景物介入等呈现。

#### 4. 曹文轩小说的人物形象与青少年心理研究

付红妹、张虹（2007）的〈曹文轩小说女性形象解读〉认为曹文轩在创作中是偏爱女性，偏爱女孩的。他把自己的文学追求、美学理想交于充满古典诗意的女子来完成的。在她们身上，集中体现了作家在创作中对优美的执着；承载着作家古典主义的审美理想；折射出作家对人类生存境况的关注与追寻。蔡瑜玲（2004）以《草房子》、《红瓦房》、《山羊不吃天堂草》为例，分析小说中的人物形象及成长意涵。翁雅玲（2005）则以《草房子》、《红瓦房》及《三角地》为研究对象，从心理学角度切入，探讨小说中青少年之自我概念、情绪表现、道德意识与友谊关系。

#### 5. 其他方面的研究

在和其他作家作比较的研究上，主要作品有张岩（2009）的〈“美”的传承——从小说意象看曹文轩和废名〉，研究者通过解读曹文轩和废名小说的美学理念及二者小说中的意象，探讨曹文轩对于古典美学的传承及小说体现出来的诗性现代化特征，发掘曹文轩的“新古典主义”在当代的意义。另有研究者着力探讨曹文轩与京派文学的关系。蔡甜甜（2011

）在比较京派作家与曹文轩在创作中存在的异同后，得出这样的结论：曹文轩并不是严格意义上的京派作家，但是他对京派文学中有价值、有生命的创作元素（主张抒写自然、回归到人性本真的状态、崇尚审美，对语言精雕细琢）的理性追求，却有着继承与发展的意义。李蒙蒙（2011）通过小说中人物名字、地名和章节名的梳理，发现曹文轩小说命名中风景性的特点，并从这一点出发，去发掘曹文轩三十年创作中风景描写的规律及变化。学术界大多数评论家都对曹文轩的小说创作手法予以赞扬与肯定，提出不同看法的并不多。梁莹（2007）是少数从批驳角度出发的，她指出曹文轩的小说创作从自身的童年回忆入手，多篇情节雷同，叙说童年经验更多是自身回忆意愿的满足，私人情绪流露太多，有成人化问题。陈石林（1999）则指出曹文轩小说有许多违背生活真实的细节描写，不能写出时代的真实，没能充分反映出时代的脉搏。

从上述有关评论曹文轩作品的文章中，我们可以发现以下几个核心词：成长、苦难、古典、纯美、悲悯、意象一再地出现。从中可概括出以下几点：成长与苦难乃曹文轩作品中的重要母题，其作品倾向表现人性美，人情美，处处流露悲悯情怀；曹文轩的作品具有古典美学气质，这一份“美”是由丰富的意象、优美的语言及充满诗意的空间构成的。在感情上，在意境上虽趋向古典唯美，但在创作上并不排除现代技巧，是属于“现代古典主义”。

有关曹文轩小说中的空间问题，至今仍未出现专题研究。刁晓帆（2007）在《论曹文轩长篇小说的叙事风格》一文中提到：“曹文轩在小说中对时间的淡化和对空间结构的营造不仅呈现出独特的美学风格，对其主题的开掘也有着积极的意义。”（21）刁氏以曹文轩的长篇小说《红瓦》为主要探究对象，说明曹文轩的小说打破了传统的单一时间顺序，而采用时空并置的手法，即通过共时性叙述建立了空间结构的框架，并将《红瓦》的结构归纳为“桔瓣”型的空间结构形式。“桔瓣”型是戈特弗里德·本在谈到他的《表象型小说》时所使用的一个比喻。他说：“这部小说……是像一个桔子一样来建构的。一个桔子由数目众多的瓣、水果单个的断片、薄片诸如此类的东西组成，它们都相互紧挨着，具有同等的价值……但是它们并不向外趋向于空间，而是趋向于中间，趋向于白色坚韧的茎……这个坚韧的茎是表型，是存在——除此以外，别无他物；各部分之间是没有任何别的关系的。”（约瑟夫·弗兰克等，1999：142）根据笔者分析，《红瓦》全书共分为20章，小说的各个章节虽然以不同人物为主要叙事对象，但各个章节之间还是相互联系的，故事情节并非在横截面展开，而是呈现出历时性的发展，所有人物的故事都是环绕着林冰的成长时段而展开的。《红瓦》虽然任时间错置，非连续，但也像古典小说一样要求情节与地点的统一，要求细节描写的真实细腻。即在《红瓦》中，所有的人物最终都被少年叙述者认识，以这样或那样的方式影响着或影响过他的生命。（徐研，2000：61）“桔瓣”型的结构也暗示着发展的缺乏，是对教育小说的一个不相容的选择（约

瑟夫·弗兰克等，1999：142），从这个意义上来说，以成长为主题，具有历时性发展的《红瓦》显然不属于空间结构形式小说范畴。

虽然曹文轩的小说并不属于实质意义上空间结构形式小说，但在空间的营造上，却充分展现个人特色，有其个性化的选择，呈现出独特的美学风格，深具探讨价值。本论文拟从叙事角度切入，通过探讨曹文轩小说中的空间，发掘其作品的深层意蕴与价值。

### 第三节 研究动机

根据以上文献综述所得，当代文学评论界虽对曹文轩的作品作出了多样性及多角度的评论和分析，但在空间叙事研究这一块，却明显有所不足。这反映了空间研究常被忽视的问题。从事文学研究的曹文轩（2003）对这样的问题也有所感，他曾一针见血地指出：“现代小说理论最苍白的部分，也是有关空间的部分，而最发达、最有系统的部分，是与现代形态的小说实践相一致的时间部分”。（192）

小说固然是时间的艺术，但任何故事的发生以及人物的活动，也都必须在一定的空间内进行。徐岱（2010）说：“在时间的绵延中，故事所给予我们的只是结局；而在空间的状态下，故事才真正成为一个过程。这个过程刺激着我们的感觉、激活了我们的想象，我们由此而到达那个经验的彼岸”。（297）换言之，空间为小说人物、情节提供了必

要的场所。无论是在历史叙事还是虚构叙事中，空间都不是可有可无的要素，而是构成整个叙事活动的必不可少的基础。（龙迪勇，2009a：49）对于这一点，既从事空间叙事理论研究，又有具体创作经验的曹文轩再清楚不过了，他说：“无论是主题、人物或是情节，都必须依赖于场面<sup>1</sup>——对于这一点，小说家心中比谁都清楚。由于如此，他可能会根据主题、人物、情节的需要，花很大的精力去选择或创造场面。此时，他就像一个风水先生确定风水宝地一样认真。他终于把这些场面一个一个地想好。此时，他对即将进行的写作，就会感到很有把握”。（曹文轩，2003：169）曹文轩把选择空间创造场面，说成像风水先生确认风水宝般，这从自身的实际创作经验中所提炼出来的比喻，既传神又贴切。

重视时间，忽视空间是学术界存在已久的现象。近年来，随着哲学社科的空间转向，文学中的空间研究始受关注。致力于空间研究的中国学者龙迪勇（2008a）作出了这样的呼吁：“像一切完整的研究一样，叙事学研究既存在一个时间维度，也存在一个空间维度。现在，随着各种问题的凸显和各种研究条件的成熟，叙事学已经到了该重视空间维度研究的时候了。”（10）曹文轩在其学术著作《小说门》<sup>2</sup>中也让“空间”和“时间”拥有相等的“地位”，在论述“时间”后，特辟一章论述“空间”，肯定了空间在小说中的核心地位。曹文轩（2003）明确指出：“我们说小说是时间的艺术，是从小说的形式而言的。而从小说所

---

<sup>1</sup> 场面是隶属于空间的基本元素——见曹文轩《小说门》，第168页。

<sup>2</sup> 《小说门》是一部有关小说理论专著。全文共分为缘起、经验、虚构、时间、空间、悬空、摇摆、风景九个部分进行论述。



要关注的，最终作为自己内容的那一切来看，空间问题却又成了它基本的、永远的问题。既然它所关注的对象无法离开空间，那么它也就无法抛开空间。并且，恰恰因为小说在形式上属于时间艺术，因此，空间问题反而在这里变得更加引人注意了：作为时间艺术的小说究竟如何看待空间，又如何处理空间？空间问题就成了小说家的一门大学问”。（168）

小说中的空间或许是作家有意识的审美追求，也可能是作家无意识的审美惯性。一手创作小说，一手进行理论探索，深谙空间重要性的曹文轩在其创作中对空间有着什么样的要求？小说里故事发生发展和人物活动的空间，是作家偶然的選擇，还是必然的安排呢？在小说叙事建构上，它仅是提供一个舞台，还是有什么其它的作用？这是笔者深感好奇的。曹文轩既搞研究，也进行创作，在这双重维度上研究曹文轩的小说空间便有了双重的意义。有关曹文轩的空间理论，本文将在随后的研究方法中做进一步说明，在此先不赘述。

另一方面，对小说空间的探索，有利于展现小说艺术的美学价值，发掘小说独特的审美意义。本文不只是停留在对曹文轩小说空间的机械性考察与分类，而是冀望通过发掘作家择取空间叙事这一行动与其审美价值之间的关系，进一步把握作家创作的诗学和审美内涵。

#### **第四节 研究方法与范围**

本论文的主要研究方法为空间叙事批评和文本分析。空间叙事理论的形成与二十世纪后半期出现于西方哲学社会科学理论界的“空间转向”有着密切关系。在论述之前，有必要先对其产生背景及主要概念做一简单的介绍。

谈到“空间转向”，不能不先提及法国思想家亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）。他在1974年出版的《空间的生产》（The Production of Space）打破了传统中只把空间视为社会关系演变中的容器或平台的看法。他认为空间绝非物化的静态结构或简单的物理场所，而是一种开放的动态进程，“它不仅被社会关系支持，也生产社会关系和被社会关系所生产”。（包亚明，2003：48），它将随着历史的发展而发展，随着历史的演变而重新结构、转化。亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）把空间分为三个层次即感知的“空间实践”，构想的“空间再现”和实际的“再现空间”。

亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）所提出的空间理论引起人们对空间问题的关注。当中美国当代著名后现代地理学家爱德华·索亚（Edward W. Soja）（2004）就汲取了列斐伏尔的理论，在以真实物质世界的“第一空间”和想象为特征的“第二空间”的基础上，提出了跨越空间二元对立的思考模式，具有无穷开放性的“第三空间”理论。（80）一直以来被视为静默“容器”的空间渐次入驻，吸引了人们的目光，

开始成为解读、分析当代社会的重要维度。一时之间，有关空间的研究流派纷呈，各领域的学者纷纷从不同视角思考空间问题，阐述空间意义。有关空间意义的阐述是多维、复杂、动态的，主要呈现出两种维度：一种是将空间视为具体的物质形式，认为空间可以被标示、分析和解释；另一种认为空间是精神的建构，是关于空间及其生活意义表征的观念形态。（陆扬，王毅，2006：360）

回到文学上看，身为人类生活产物的文学本身就是一个巨大的空间。这个巨大的空间，既包含了物质性的第一空间，也包含无限想象的第二空间，还包含包罗万象和无限超越的第三空间。（穆旭光，2011：15）虽然文本中的叙事空间并不等同现实空间，但这个想象的艺术化空间，却是现实世界的某种反映，与现实世界存在一定程度的对应性、相似性和相关性。这个空间具有实体空间、生活空间、社会空间、心理空间的特征，我们可以借助理解现实空间的方式和相关空间理论解读这个空间。（方英，2013：104）

空间是人类存在的基本维度，而文学作为表达人类世界的载体，肯定离不了空间，也有其“空间性”。传统中的文学空间被看作仅仅是一个空洞的容器，是有待充填时间性事件情节的空间场地，一个等待事件发生和结束的聊无生机的场所。（穆旭光，2011：13）来到20世纪后半期，随着哲学社会科学理论界的“空间转向”，文学研究视角同样出现新的转向。空间研究者纷纷从不同的视角进入了对文学空间领域的关

注，扩大了文学审美的范畴。如对文学文本内部空间的关注，对殖民和后殖民批评、女性主义批评的重视，在全球化语境下对通俗文化研究，对文学经典的重读与质疑，对文学史和文学作品的重读和空间化思考等等。（穆旭光，2011：4）与此同时，空间转向也给文学的结构与叙事技巧带来了影响，空间形式小说的诞生是其中一个显著的例子。

笔者透过知网搜寻，发现有不少学者选择从空间角度切入，对文学作品进行分析。对于文学作品的空间研究主要呈现两种维度，一是表达层面的，一是内容层面的。表达层面的空间叙事主要利用“空间“形式建构作品，被称为”空间形式“小说。这类型的小说表现出对空间的偏爱，而选择背弃时间和顺序，背弃一般小说中常见的线性结构，设法透过空间并置、时空交叉、主题重复、章节交替、多重故事等手段，取得“空间性”效果。“空间形式”小说打着反传统的旗帜，属于现代主义小说，有关理论由美国文学批评家约瑟夫·弗兰克(Joseph Frank)于1945年首次系统地提出。他在《现代文学中的空间形式》(1991)一文中结合多部现代主义文学作品如福楼拜的《包法利夫人》、乔伊斯的《尤里西斯》、普鲁斯特的《追忆流水年华》等，提出了文学中的空间形式问题。他认为：“所谓‘空间形式‘就是与造型艺术里所出现的发展相对应的.....文学补充物。二者都试图克服包含在其结构中的时间因素”(II)。约瑟夫·弗兰克(Joseph Frank)的这篇论文发表之后，出现了一大批的空间形式小说作家。“这种新作品的最显著的特征就是：为了有利于一种完全自觉的创作形式，它抛弃了人物、行动、主题发

展、叙述顺序、最终是幻想本身这些传统观念”（约瑟夫·弗兰克等，1991：IV）

指向内容层面的空间叙事，是指文学作品中虚构世界内的具象空间。内容层面的空间形式与表达层面的空间形式既相似又不同。相类似的是，它也是借助文字符号和空间想象建构的。但这个空间不是抽象的、几何性的、静止的空间，而是具象的、丰富的、变动不居的空间，具有生活空间、社会空间、心理空间、文化空间的诸多特征。（方英，2013：104）本论文的研究范畴为曹文轩小说的空间叙事，主要指向曹文轩小说中内容层面的空间。

21 世纪初，中国学者也开始关注文学中的空间理论。徐岱在《小说叙事学》（2010）中，谈到了叙事的“空间机制”。徐岱关注的是内容层面的空间，他认为“叙事中的空间性首先表现在故事层面的空间投影上”，亦即故事中人物的活动空间，包括作为时代、社会背景的大空间和作为人物具体活动场所、环境的小空间。徐岱将空间的作用分为三类：故事发展的依据、人物性格的塑造手段和主题意蕴的昭示。（268）

本论文的研究对象曹文轩也在结合前人研究的基础上，提出了空间理论。他在其理论专著《小说门》（2003）用了二万字左右对“空间”进行了专题论述，他谈的“空间”主要指向是内容层面的。理解曹文

轩的空间理论有助于我们更准确地把握其小说中的空间意蕴，笔者尝试将有关空间理论摘要如下：

1. 一切皆发生于空间。作为小说材料的一切故事，都只能发生于空间之中。空间距离的改变，使得一切关系得以改变。
2. 场面是隶属于空间的基本元素。小说与场面之关系和戏剧与场面之关系，一样重要。他把场面分为大场面与小场面、单一场面与多场面、无人之境与有人之境。场面也是角色，场面的选择必须能实现美学目的。
3. 除了场面，小说中的空间还包括特别空间（异境）、重组与虚幻空间（符号空间、虚拟空间）以及内空间。

本论文的研究范畴为曹文轩小说中的“空间叙事”，即内容层面的，它指向由作者所创造出来的，经过处理的，用以承载小说人物所处和事件所发生的具象空间。本文主要针对曹文轩的长篇小说中的空间进行分析。“小说，不论其篇幅之短长，总是不能回避时间和空间的存在，但是，由才长篇小说的整体地把握生活的特点，它的人物的众多、情节的繁复，场景的多变，对时间与空间的把握尤为重要，反之，时间与空间在长篇小说中不仅是作为人物活动的一个外部框架，而且是作品的一个基本要素（张志忠，1988：40）。

曹文轩的长篇小说从内容上可分为写实与科幻两大类，本文将把研究范围锁定在他写实的长篇小说上，根据出版年份依次排列，计有《山羊不吃天堂草》（1991）、《草房子》（1997）、《红瓦黑瓦》（1998）、《细米》（2003）、《青铜葵花》（2005）、《天瓢》（2005）。上述小说曾分别在中国、台湾，由不同出版社出版。本文采用的文本为江苏少年儿童出版社所出版。曹文轩的其它作品如散文《一根燃烧尽了的绳子》、《曹文轩·感动》、《阅读是一种宗教》与学术论著如《小说门》、《第二世界》、《八十年代中国文学现象研究》、《二十世纪中国文学现象研究》也将作为研究辅佐与参考之用。

## 第一章 曹文轩小说的空间叙事类型

本章的空间叙事类型指的是小说中的空间叙事种类，其分类标准是空间的属性特征。巴赫金说：“在大多数情况下，创作想象的一个基本出发点便是确定一个完全具体的地方”。（巴赫金，1998：267）本论文在整体关照的基础上，将曹文轩小说中出现频率较高，较具代表性的空间形式分为时代空间、自然空间、社会空间三大类，并通过结合小说文本进行分析和研究，把曹文轩小说的空间叙事类型和其建构意义联系起来。

### 第一节 时代空间

黑格尔（1982）说过：“人要有现实客观存在，就必须有一个周围的世界，正如神像不能没有一座庙宇来安顿一样”。（312）小说理论家徐岱（2010）把黑格尔说的“周围的世界”阐释为故事中的人物的活动空间，并进一步把空间分割为大空间（时代、社会背景）和小空间（具体活动场所、环境）。（290）本章要讨论的是徐岱所指的“大空间”即小说的时代、社会背景。

人类无法脱离社会而生存，人生不能不受特定社会环境及时代空间的制约与影响。小说中的人物命运同样离不开它诞生的时代，就象树



木必须植根于土壤一样。英国作家查尔斯·狄更斯的名作《双城记》以法国大革命为时代背景，作者在一开卷即清楚地说明：“那是最美好的时代，那是最糟糕的时代；那是智慧的年头，那是愚昧的年头；那是信仰的时期，那是怀疑的时期[.....]”。从以上这段话可看出，时代背景对这部作品的重要性。里头有关冤狱、爱情与复仇的故事都是应那个复杂又特殊的“时代”而生。回头看中国的古典名著，有哪一部不是由特定时代背景所催生的“产品”？《三国演义》以东汉末年，宦官弄权，黄巾起义说起。在这样的一个时代背景下，才有了蜀、魏、吴三国争霸的故事。虽然《西游记》主要写的是唐僧师徒四人在取经路上所遇到的妖魔鬼怪的故事，似乎和时代背景没有多大关系，但还是不能凭空而立。作者把时代空间设在唐朝，以唐太宗游地府还魂后，为取得真经，重修善果，而派唐三藏到西方取经为故事的缘起。没有动乱的时局、腐败的朝廷，《水浒传》哪来 108 条英雄好汉的故事？至于贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧，换了个时代是不是就得改写？鲁迅笔下的祥林嫂、孔乙己、阿 Q 的命运同样与所处的社会环境与时代背景脱离不了关系。

显而易见，小说里的时代空间绝不可能信手拈来，随意而为的。那是作者经过一番深思熟虑，配合创作主题的需要，为了达致某种创作目的而设置的。诚如曹文轩（2003）所说：“场面的选择当然是十分讲究的。这些场面必须能够实现小说家的美学目的，必须能够保证人物获得最切合他的表演才能的舞台，并且具有一定的隐喻性”。（170）“时代”这两字带有明显的时间意味，本文将之列入“空间”范围，是因为它

主要指向历史长河中的一个横截面，是由凝固、定格的时间所表现出来的“空间”感。根据现代汉语词典（2004），“时代”是指历史上以经济、政治、文化等状况为依据而划分的时期。（1180）我们常说的“十年一代”强调的就是时代的内涵与精神变化。每一个时代都有不同的时代氛围及时代特色，有不一样的意识形态、道德观念、价值取向、审美观念，有其独特的图腾及标识物。在小说中，时代背景好比一幅画的底色，看似陪衬作用，却能左右成败，稍有不慎，可能全盘尽毁。除非是有意制造荒诞效果，要不当小说家为作品定下时代背景后，其人物的行动乃至行为举止就不能不受特定“时代”的制约。

曹文轩的小说的时代背景多设定在中国 20 世纪的五、六十年代，那是中国政治变幻莫测，物质极度匮乏的历史时期。当中《青铜葵花》讲述了小女孩葵花随着下放到五七干部的父亲来到大麦地村，过后父亲意外溺水身亡，葵花被青铜家领养而展开的一连串动人故事。《细米》讲述的是苏州女知青梅纹被派到稻香村后，住进小学校长杜子渐家，陪伴并参与了男孩杜细米成长历程的故事。《红瓦黑瓦》讲述了少年林冰处于文革时期的成长故事。《草房子》通过小男孩桑桑的叙述视角，讲述了一连串围绕着油麻地小学而展开的故事。《山羊不吃天堂草》写的是乡下少年明子因为家贫而随着师傅入城讨生计的际遇及心路历程。

在本论文研究范围内的五部作品中，有其中三部是以中国文化大革命为时代背景的。这场被称为“十年浩劫”的政治运动为《青铜葵花

》《细米》《红瓦黑瓦》的情节提供了基点。住在城里的葵花、梅纹、艾霖老师等因为下乡劳改运动而来到乡下是故事的缘起。换句话说，这场政治运动是一座让她们通往大麦地、油麻地、稻香村的“桥梁”，是这样一个特定的时代给她们安排了与青铜、细米、林冰相逢的契机，从而产生了许许多多美丽、温馨的小故事。换一个时代背景，一个社会环境，人物的命运就得改写。虽然葵花的父亲及梅纹的父母是遭遇意外而溺水身亡，但同样与时代脱离不了关系。梅纹的父亲是突然被抓走的，理由是他的一尊黄杨木雕其用意是“恶毒”的。母亲也被一道抓走了，理由是她的水彩画也有许多不可饶恕的地方。这对艺术家夫妻被抓走后，就一直住在山里，在山里劳动。后来两人被宣布没问题，从山里被放出来，高高兴兴地乘船返回苏州城时，却因为超载的轮船在起风时翻覆而双双溺水身亡。葵花的爸爸是城里有名的雕塑家，但却千里迢迢来到大芦苇荡，从事繁重的体力劳动。许多时候，大麦地人看到，大麦地的庄稼人都收工了，干校那边的人却还在劳作。大麦地人常常干干净净的，而干校那边的人倒常常泥迹斑斑的像从泥坑里爬上来的一般。祖祖辈辈都从事劳动的大麦地人，怎么也搞不明白这些城里人的心事：为什么不好好的、舒舒服服地待在城里，却跑到这荒凉地界上来找苦吃？葵花的爸爸在耗尽体力的劳动中，未曾忘却他的青铜葵花。他觉得，这天底下，只有他最懂得葵花的性情、品质。他要用心去感悟它们，有朝一日，他重回城市时，他一定会让人们看到更加风采迷人的青铜葵花。一天他去了葵花田写生，却在乘船渡河时，为了拾起飘落在水上的画稿而导致小船倾覆，溺水而亡。梅纹因父母的骤然离世而成了孤女，从小就

失去母亲的葵花也因为父亲的离世而顿失依靠，这两个女孩都因为这样的变数而与稻香村与大麦地村有了血脉相连的密切关系。空间距离的改变，使得一切关系得以改变，从而也就不断编织新的或改写原有的人间故事。（曹文轩，2003：165）是这样的一个时代，把她们带到一个与原本生活迥然不同的生活空间，让她们遇到不一样的人。

在《红瓦黑瓦》中，作者透过少年叙事者林冰的口说道：“在这前后的两三年时间里，油麻地中学托那个时代的福，居然很兴旺了一阵。这个偏远的农村中学，竟然一下子接纳了五、六位从城里下放来的中学教员，其中甚至还有几位是名牌中学的名牌教员。这些教员讲课各显风采，堪称一绝”（129）。当中对林冰的人生带来最大影响的是艾霖老师。艾霖老师给了林冰文学启蒙，也对他的审美趣味，行为原则与做人的风格带来影响。林冰因为有幸在这特殊时代的某一个点上与艾霖老师相遇，而影响了人生，他说：“日后，我投身于文学，与她的启蒙密切相关”（130），又说：“她的到来，宛如一双手轻轻一推，将我推出了疯癫癫、粗野愚顽、脏兮兮而不觉、傻呵呵却不知的少年阶段”（137）。这样的时代空间又给“本不属于油麻地中学，亦不属于这个时代，甚至也可以说，不属于这个世界”（130）的艾霖带来什么样的影响呢？鹤立鸡群的艾霖把大部分的心思都放在学生身上，后来在情路上遇到了同是“外来者”的甄秀庭而摔了一跤，再后来与苏州知青头子鲍小荫结婚，过了一段平淡、幸福，却十分短暂的日子。鲍小荫被来自无锡的知青褚善露刺死了。时代的列车把艾霖和鲍小荫送到了油麻地，让他们相遇

相知，最后却把鲍小荫抛出车外，让他的身体他的魂留在了异乡，而艾霖后来虽得到上头来的通知，同意她调到上海，但离开时的她大概只剩一幅躯壳。文化大革命除了把知识分子带入乡间，也让林冰和伙伴们因为大串联而走入城市，因为批斗、捣毁有了不一样的生活故事，“让日子变得有意思起来”。

本文研究范围内的另两部小说《山羊不吃天堂草》及《草房子》的时代背景介于20世纪50年代中至60年代初。那是个什么样的时代呢？在《草房子》中，“油麻地一般人家的小孩，一年四季，实际上只勉强有两季的衣服：一套单衣，一套棉衣，中间没有过渡的衣服”（135）， “油麻地的孩子，念书都念到六年级了，都还没有一个有一条皮带的。他们只能用一条线绳来做裤带”（134）， “当时的油麻地，几乎没有一辆自行车，即使油麻地小学的老师，也没有一个有自行车。蒋一轮离家十多里地，星期六下午也只能是步行回家”（136）。在这样的一个时代里，人们的生活是纯朴的，社会关系是和谐的。孩子们除了上课，一有空就往户外跑，在物质有限的空间里想出各种各样的游戏。大人们的生活是单调的，“看戏”是难得的娱乐，“排练是公开的，因此，这地方的人，在戏还没有正式演出之前，实际上就早已把戏看过好几遍了。他们屋前屋后占了窗子，或者干脆挤进屋里，看得有滋有味”（65）。在这样的时代空间里，人情是淳朴厚重的。秦大奶奶为了救小女孩乔乔而落水的那个下午，大家都发挥了互助的精神，“一直到天黑，小窝棚内外，到处还是人”（124）。《山羊不吃天堂草》的故事同样衍生于贫

困的时代空间，正如紫薇的爸爸所说，小豆村那儿的人挺可怜的，而明子很小的时候就作为一份力量，加入了抵御穷困的行列。后来为了偿还债务而当起学徒，随着木匠三和尚到城里打拼，故事也由此开始。

荷兰叙事学家米克·巴尔（Mieke Bal）（2003）认为空间在故事中以两种方式起作用。一方面它只是一个结构，一个行动的地点。在这样一个容积之内，一个详略程度不等的描述将产生那一空间的具象与抽象程度不同的画面。空间也可以完全留在背景中。不过，在许多情况下，空间常被“主题化”：自身就成为描述的对象本身。这样，空间就成为一个“行动着的地点”（acting place），而非“行为的地点”（the place of action）（160）。根据米克·巴尔（Mieke Bal）对小说的空间功能界定，曹文轩小说中的时代空间大多属于“行为的地点”即主要为故事情节提供了一个基点。不论是以文革为背景的，或以五六十年代的旧社会为背景的，作者并没刻意针对当时的政治环境或生活形态作详细的刻画，或对苦难的时代作过多的渲染。他小说中的时代空间主要用以孕育一个苦难的环境，作为他刻画一个个儿童在悲苦时代成长的“舞台”，作为他考察人性、人情的文化语境。对于儿童文学中苦难的意义，将在论文的第四章进一步论述，在此暂不赘述。

## 第二节 自然空间

大量的自然空间描写是曹文轩小说的一大特点。“自然不只是泛泛的天和地，人也不是悬在虚空中，而是在小溪、河流、湖海、山峰、平原、森林、峡谷之类某一定的地点感觉着和行动着”。（黑格尔，1979：323）打开其文本，随处可见田园、河流、山谷、麦地、芦苇荡等自然风光。与封闭、狭隘的室内空间相比，曹文轩对开放、辽阔的“户外”空间显然是有所偏好的。他说：“对大自然，我愿意用最优美、最纯洁的文字去进行描绘。远山、幽谷、荒原、野村……一切在我看来，都是美的，哪怕是黄昏时废墟上一朵淡蓝色的小花。每当我在进行这样的描绘时，我的全部身心，都沉浸在安恬的美感之中，感到了一种无上的快感”。（曹文轩，1998a：36）

《青铜葵花》一开篇便从自然空间着眼叙述：

七岁女孩葵花走向大河边时，雨季已经结束，多日不见的阳光，正像清澈的流水一样，哗啦啦漫泻于天空。一直低垂而阴沉的天空，忽然飘飘然扶摇直上，变得高远而明亮。

草是潮湿的，花是潮湿的，风车是潮湿的，房屋是潮湿的，牛是潮湿的，鸟是潮湿的……世界万物都还是潮湿的。

作者透过广角镜头为我们展现了一片广阔无垠的“湿润”空间，镜头随着葵花的移动而移动，有远景有近景。有花，有草，有树，有风车，有房屋，有牛，有鸟……为小说定下了纯净柔美的基调，也增强了小说的空间感，衬托出小女孩葵花的孤独——“那种一只鸟拥有万里天

空而却看不见另外一只鸟的孤独”。《细米》同样以自然空间为开篇场景。稻香村里的人都走到户外，走到大河边，等待迎接一批从苏州来的女知青。小说透过男孩细米的眼睛，为我们展示了一副静谧的田园图景：“两岸的麦田、水塘边啃草的牛、停在小河里的船、慢悠悠旋转着的风车、在地里觅食的各种颜色的鸽子、东一簇西一簇的芦苇和菖蒲、河滩上的坟场、几乎人家的炊烟……稻香渡有的是景色”。（5）基于个人价值取向与创作上的美学追求，曹文轩的作品总弥漫着一股恬谧的自然气息。他说：“我的作品大多是写田园生活的。形成这种格局的直接原因是我生长在农村，对田园生活格外熟悉，并感到亲切。但最根本的原因还在于我对田园生活所做的思考和判断”。（曹文轩，2002:26）

曹文轩笔下的人物都是喜欢户外活动远胜于受限于室内空间的少年儿童。出生于蚕地里的细米与大自然的关系是密切的，他对大自然的美有着极敏锐的审美触觉，看一看他带梅纹到芦苇荡看“夏天雪花”的美丽画面：

正是芦花盛开的季节。芦荡万顷，直到天边。千枝万枝芦苇，都在它们的季节里开花了，一天比一天蓬勃，一天比一天白。硕大的、松软的芦花，简直是漫无边际地开放在天空下。此刻，月光所到之处，就有了“雪花”。月光越亮，“雪花”就越亮，飞起的花絮，就像是轻飘飘的落雪。

月光才仅仅照到芦荡的边缘上，大部分芦苇还处在黑暗里。随着月亮的升高，被照亮的面积也在增大。增大的



速度最初是缓慢的，但后来就加快了，并且越来越快。  
《细米》，（曹文轩，2006：48）

月亮越爬越高，月光如潮水一般开始向万顷芦苇漫泻。  
“雪地”在扩大，一个劲儿地在扩大，并且越来越亮，  
真的是一个“白雪皑皑”了。

月光洒落到哪里，哪里就有了“雪”。

“雪地”就这样在夏天的夜空下永无止境地蔓延着。

起风时，“雪地”活了，起伏着，形成涌动的“雪”  
波、“雪”浪。而随着这样的涌动，空中就忽闪着一道  
道反射的银光，将整个世界搞得有点虚幻不定，扑朔迷  
离。

月亮慢慢西去。夜风渐渐大起来，凉意漫上搭顶。随着  
月光的减弱，“雪地”也在变得灰暗。《细米》，（曹  
文轩，2006：48）

曹文轩用诗的语言，画的色泽，把月光下随风飞舞的芦花，描绘  
得如梦似幻，既突出了小说主人公细米对美有异于常人的“颖悟”，也  
体现了作者的审美意蕴与描写功力。

青铜、桑桑、秃鹰、细马等也都是在大自然中成长的孩子。在田  
野，在芦苇荡，在荷塘边，在荷岸边，总能见到他们的影子。他们在  
大自然中欢笑，在大自然中哭泣。青铜遇到伤心的事，常常独自一人钻到  
芦苇荡处，无论怎么呼唤他，他也不会走出来。葵花坐在大槐树下等待  
被认养的那个午后，青铜因为无法如愿把葵花带回家，而跑到河边去，  
像只大鸟般坐在河中心的水泥桩上，说什么也不肯下来。桑桑因为作弄  
秃鹤而害怕被母亲处罚，“从学校的树林丛里钻出去，又钻到校外的玉

米丛里，直到天黑也没敢回家”。细米误闯入梅纹房间，看见正赤身裸体在洗澡的梅纹后，愧疚地从家中跑出，穿过树林、桑地与高粱田，划船进入芦苇荡，藏在瞭望塔上。一直都不受重视的秃鹤在成功演出舞台剧后，一个人悄悄跑到河边去，他坐在小镇水码头最低的石阶上，望着被月光照得波光粼粼的河水，当老师和同学找来时，他终于忍不住哭出声来，许多孩子也都哭了，“纯净的月光照着大河，照着油麻地小学的师生们，也照着世界上一个最英俊的少年……”（30）。在校住宿的马水清每次回吴庄，总要带着对母亲的思念到柿子林坐一坐。曹文轩文中的儿童与大自然的关系是极为密切的。

在曹文轩的小说中，自然空间不仅是孩童的活动天地，也是青年男女会面的空间。他文中的男女间的约会地点不在封闭的电影院、咖啡厅，而是在开放的天地间，让我们看看下表：

书名	人物	自然空间
《山羊不吃天堂草》	李秋云与川子	芦荡尽头，正悬挂着一轮巨大的夕阳。橘红色的阳光，柔和而烂漫地照着深秋时节的芦苇。那一蓬蓬芦花在阳光下闪烁着迷人的亮光，远处的水上，有一条帆船在夕阳的背景缓缓而行。李秋云偎依在川子的怀中，迎着夕阳，一步一步地往前走。（页 33）
《草房子》	白雀与蒋一轮	（荷塘边）微风翻卷着荷叶，又把清香吹得四处飘散。几支尚未绽开的荷花立在月色下，像几支硕大的毛笔，黑黑地竖

		<p>着。（页 68）</p> <p>蒋一轮倚在一棵楝树上，用的还是那个最优美的姿势。白雀却是坐在那儿[.....]月亮照得芦花的顶端银泽闪闪，仿佛把蒋一轮与白雀温柔地围在了一个梦幻般的世界里。（页 83）</p>
	蒋一轮与妻子	<p>这天下午，桑桑正和细马在田野上放羊，看到蒋一轮陪着妻子来到了校园外的田野上。太阳暖融融的，满地的紫云英正蓬蓬勃勃地生长，在大地上堆起厚厚的绿色。其间，开始放着的一串串淡紫色的小花，正向四下里散放着甜丝丝的气味，引得许多蜜蜂在田野上嗡嗡欢叫。（页 224）</p>
《细米》	郁容晚与梅纹	<p>（荷塘边）荷叶在风中翻动，像黑暗中有无数顶草帽在闪动。还有三两支荷花的骨朵竖在荷叶间，要是在白天看，是一种胭脂色，但现在看只是墨黑的一朵。空气里弥漫着使人头脑感到清爽的香味。偶尔会听到一串水珠从叶上滑落到水中发出的清纯到极致的声音，很像是一串散线的珠子，或是一串音符。她（梅纹）不看他（郁容晚），只是将目光越过荷塘，朝远处望——远处的一切都是模糊不清的，让人产生无穷的想象。（页 70）</p>
《红瓦黑瓦》	艾霖与鲍小荫	<p>深秋时，我们居然看到了艾霖与鲍小荫一起在外面散步。其</p>

		时，正是芦苇飘飞银絮，淡黄的银杏树叶落满一地的时候。他们在秋光中慢慢地往天边走，那形象很明亮，很安静。 (页 162)
--	--	--

《山羊不吃天堂草》中的李秋云与川子，《草房子》中的白雀与蒋一轮，《细米》中的郁容晚与梅纹，《红瓦黑瓦》中的艾霖与鲍小荫的约会地点都在芦苇荡、田野、荷塘等自然空间里，柔和唯美的自然景色让他们之间的情谊更添了浪漫色彩。

曹文轩小说中的自然空间是丰富又多彩的，这与他的成长经验有关。诚如茅盾所言：“不是某种环境下的，必不能写出那种环境；在那种环境之下的，必不能跳出了那种环境,去描写出别种来”。（《茅盾散文集》，2012）自小在农村成长的曹文轩对大自然有过亲密的接触与体会，让他有能力对之进行细致的描写，一年四季各有不同：

季节	描写
春天	大麦地的春天无与伦比。五颜六色的野花，一朵，一丛，一两株，点缀在田间地头，河畔池边。到处是油汪汪的绿。喜鹊、灰喜鹊以及各种有名的、无名的鸟，整天在田野上、村子里飞来飞去，鸣叫不息。沉寂了一个冬季的大河，行船多了起来，滑过白色的或棕色的帆。《青铜葵花》（曹文轩，2005： 9）
夏天	麦子乌绿乌绿的，一根根麦穗，都很坚韧地竖着，麦芒如针，反射着阳光。水边、田埂上。到处开着各种颜色的

	<p>花。牛膝、紫花地丁、狗尾巴草、野萝卜、紫云英、槐树、柳树、泡桐树，所有的草木都在暖暖的空气里奋力地生长着。《细米》，（曹文轩，2006：218）</p> <p>正是遍地油菜花黄的季节，夜风将沾有露水气息的油菜花的香气，从田野上吹来，在芦苇荡里又与菖蒲、芦花、青苔与水草的气息融合在一起，环绕、飘散在他们的四周。《细米》，（曹文轩，2006：226）</p>
秋天	<p>已是秋天，那茅草经了霜，色为金色，根根直立，犹如铜丝，风吹草动，互为摩擦，发出的是金属之声。一望无际，那边是海，浪是白的，这边也是海，草海，浪是金红的。海里的浪涛声是轰隆轰隆的，草海的浪涛声是呼啦呼拉的。《青铜葵花》（曹文轩，2005：107）</p>
冬天	<p>冬天的田野似乎是静止的，风车不转了，牛歇在牛棚里，船拴在河边上，云也不再飘动，乌鸦也很少飞翔，在白天的大部分时光里，它就缩着脖子站在田埂上。《细米》，（曹文轩，2006：150）</p> <p>天空又飘起雪花，先是细细的尖尖的，像寒霜和玻璃碴，不一会儿，就丰满起来，蓬松起来，绒绒的，一团一团地漫天飞舞。它们遮住了细米的视野，除了小船的周围十几米还能看清，其余一切都被稠密的大雪所遮蔽。世界仿佛就只剩下一方小小的天地，就剩下了一条船、一张网、一个人、一只狗。《细米》（曹文轩，2005：158）</p>

曹文轩就像个善于注重色彩与光影变化的画家。他笔下的自然空间有着各种各样的颜色：乌绿的麦、五颜六色的花、金色的茅草、黄色的油菜花、白色的浪花、金红色的草浪、白色的雪花、棕色的帆……予我们强烈的画面感。一年四季里边，可发现曹文轩写得最多的是夏天、秋天，出现最少的是春天。他曾在—篇访谈中提及他最不喜欢的季节就是春天，因为在他童年的记忆中，春天所能给他的只有饥饿。一到

春天，他就要为自己养的鸽子发愁了：“大道两旁是那么的干净，连一块做鸽笼的板子都捡到”。（张城，2005：26）

雨水、河水频繁地出现在曹文轩的小说文本中。曹文轩曾说：“我的空间里到处流淌着水，《草房子》以及我的其他作品皆因水而生。（曹文轩，2011：255）本论文将只集中讨论作为自然空间一部份的“河流”。河是曹文轩小说中富有诗意的空间。曹文轩对水，对河流的情意结和他的成长经验有关。他的父亲是小学校长，工作上常有调动，只是不管迁往何处，家永远傍水而立。他说：“我家住在一条大河上，我竟然在作品中不止一次地写过这个迷人的句子。那时，我就进入了水的世界，一条大河，一条烟雨濛濛的大河，在飘动着。水流汨汨，我的笔下也在水流汨汨。”（曹文轩，2011：255）的确是这样的，曹文轩小说中的人物的主要活动场所，不论是学校或住家皆“傍水而立”。《草房子》中的“油麻地小学”四周环水，很独立的样子；马水清的家“院子很大，开门就是一条流动不息的大河。”《红瓦黑瓦》中的“油麻地中学”四周都是河，是个孤岛。《细米》中的稻香渡中学同样依河而立，“一条不大不小的河从大河分出，流过村后，河那边是稻香渡中学”；细米的家在校园里，同样临河而立。《青铜葵花》中的大麦地同样傍水，“大麦地像一艘巨大的船，停泊在对岸的芦苇丛里”。就算是以城市为背景的《山羊不吃天堂草》，也一样少不了河流，离乡背井的明子像曹文轩一样，难忘故乡的水，“小豆村无精打采地立在天底下。有一条大河从它身边流过。那水很清很清，但一年四季，那河总是寂寞

的样子。” 书中孩子们与河的关系是亲近的。“像这里的所有孩子一样，细米十分迷恋大河。往往是从早晨开始，他就沉浸在大河给他带来的愉悦之中”。 “女孩们也喜欢大河，但女孩们喜欢大河的一个很重要的原因是男孩们喜爱大河，她们喜爱坐在岸边或伏在桥栏杆上看男孩们在水中戏耍。

河是水乡与外界往来的一个重要通道，在曹文轩小说中，它常是发生悲欢离合的场景。细米和稻香渡村民齐聚在河边迎来了苏州女知青，那是细米和梅纹初次相见。青铜给坐在船上随水漂流的葵花伸出援手，两人的缘份由此开始。马水清的母亲，是爷爷通过河用木排为马水清的父亲带回的一个异乡女子。它也是离别的场地：林冰在河边送别将回到城里教书的艾霖，“轮船开出时，她站在船外边，一直望着我，什么话也没有说。轮船消失了，机器声也消失了，大河仿佛一下子笼在了洪荒里”。他也在河边送别入伍当海军的马水清，“马水清消失在船舱，并再也没有出现在我的眼前”。

从小在“一睁开眼来时，一眼瞧见的就是一大片水”的环境中长大，与水有过亲密接触，对河有过近身观察的曹文轩，对河的描写是多样化的。他笔下的河流，春夏秋冬，白天黑夜，各有不同风貌。夜晚的大河“平静地流淌着。月亮挂在天空，水面上犹如洒满了细碎的银子。几只停泊水上过夜的渔船，晃动着渔火[.....]”。白天“太阳照着大河，水面上有无数的金点闪着光芒。这些光芒，随着水波的起伏，忽生

忽灭[.....]”。春天“河水色泽清明，倒映着两岸的杨柳、苦楝、风车与村庄。浅水滩上的芦苇已长得蓬蓬勃勃，刚刚抽出的芦花，嫩嫩地在风中摇曳。几只鸟在河的上空飞来飞去，一会再河那边的风车顶上唱，一会儿又在河这边的枝头唱”。秋天“大河很清静，只有一河秋水在显然瘦弱了的太阳下缓缓流淌”。冬天“河水枯瘦，结了冰之后，依然不停地枯瘦下去。离开水面的冰，就变成白色，河中间的冰失去水的浮力之后，就凹陷下去[.....]”

曹文轩小说的自然空间描写充满画面感。大量的自然空间描写使曹文轩的作品总流露出一股静谧、恬美的田园牧歌情调。著名语言大师托多罗夫指出：“构成故事环境的各种事实从来不是以它们自身出现，而总是根据某种眼光，某处观察点出现在我们面前”。（张寅得，1989：65）曹文轩的小说注重自然空间的描写，更甚于时代空间与社会空间，和他所选择的叙事视角有关。笔者将在第三章有关曹文轩的小说叙事策略进一步论述。

### **第三节 社会空间**

在少年文学还习惯于原有的学校空间营造，曹文轩则有意疏离学校，将自己的作品主人公置于大社会之中，让大社会的真实，给儿童文学以“真实”，让大社会的严峻，给儿童文学以“严峻”。（孙建江，



1995: 325) 曹文轩作品中的人物虽都以少年儿童为主, 但却不让他们的生活拘囿于象牙塔, 而是将他们放置到更广阔的社会空间去。

从宏观来说, 曹文轩小说中的社会形态可分为乡村和都市两大部分。当中乡村占有绝对多的比重, 而大都市空间极少。台湾学者林良(2002)说: “读曹文轩的作品, 第一个发现就是他的小说里有一个”文学原乡“。这个“文学原乡”, 也就是他的小说原乡。[.....]迷人的水乡成为他的小说舞台。多少令人难忘的角色, 多少令人感动的人生戏剧, 都在这舞台上演出。他的小说里, 总有那么一个水乡, 总有一些船、一些桥, 而且总有那么一所乡村小学”。(3) 兹将曹文轩小说的社会空间列表如下:

作品名称	宏观空间
《山羊不吃天堂草》	城市(不具名)
《草房子》	油麻地村
《红瓦黑瓦》	油麻地小镇
《细米》	稻香渡村
《青铜葵花》	大麦地村

显而易见, 曹文轩的小说多以乡村为背景, 而油麻地是其作品中一再出现的地域名称。当中《草房子》与《红瓦黑瓦》以油麻地为故事主要发生地。《青铜葵花》与《细米》虽然不是以油麻地为主要场景,

但也距离油麻地不远，并与油麻地有一定的关系，都曾在文中不止一次地被提起。《细米》写的虽是在稻香渡发生的故事，但一开篇即提到了“油麻地是一个大镇子，有轮船码头。城里来的知青从县城坐轮船到油麻地，随即就按男女编队分往油麻地周围的若干村子。”《青铜葵花》以大麦地为背景，但我们却可从小说人物口中知道油麻地，知道油麻地有个开照相馆的刘瘸子。香港有个颇负盛名的油麻地，但此油麻地非彼油麻地。曹文轩笔下的油麻地实质上是个虚构的地名，是以曹文轩的故乡江苏盐城为摹本所架构起来的“再现空间”，是曹文轩心中的文学原乡。曹文轩笔下的乡村是怎么样的呢？他分别在《青铜葵花》与《细米》这么写道：

这是一个很大的村庄，好像有十多条竖巷，又有无数条横巷。所有的房屋都门朝南。这显然又是一个贫穷的村庄，这么大的一个村庄，除了少数几户人家是瓦房，其余的都是草房子。夏天的阳光下，这些草房子在冒着淡蓝色的热气。不少座新房，是用麦秸盖的顶，此时，那麦秸一根根皆如金丝，在阳光下闪动着令人眩晕的光芒。巷子不宽，但一条条都很深，地面一律是用青砖铺就的。那些青砖似乎已经很古老了，既凹凸不平，又光溜溜的。《青铜葵花》，（曹文轩，2005：33）

阳光下的草屋与瓦房，既有规则又无规则地排列着，散落着，宁静地勾画出一个既紧凑又稀松的村落。一条不大不小的河从大河分出，流过村后，河那边是稻香渡中学。[...]细米看到了稻香渡中学的旗杆与红旗，还看到了院子里的妈妈与他的小狗翘翘。细米什么都看到了：两岸的麦田、水塘边啃草的牛、停在小河里的船、慢悠悠旋转着的风车、在地里觅食的各种颜色的鸽子、东一簇西一簇的芦苇和菖蒲、河滩上的坟场、几户人家的炊烟.....稻香渡有的是景色。《细米》，（曹文轩，2006：5）

草房子、麦秸、麦田、水塘、风车、炊烟……齐构成了一幅充满诗意的乡村图景，让人联想起陶渊明诗中“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”的恬淡意境。

曹文轩笔下的乡村是朴实、平和、静谧的，这具有稳定内涵的社会空间的民风是淳朴的，人与人的关系是和谐、融洽的。就如村长在等人领养葵花所说的“咱大麦地人，一个个都是好人。你去谁家，都会对你好的。”青铜一家对孤女葵花全心的付出，细米一家对梅纹无私的爱，秦大奶奶奋不顾身地救小女孩乔乔等，都在在表现了人性中至善至美的光辉。

《山羊不吃天堂草》是曹文轩众多的长篇小说中，惟一一部不以乡村为背景的。小说写的是乡下少年明子随着师傅进城谋生的经历。是哪座城市呢？作者未曾提及。那是一座被隐去名字，不具地域特征的城市。小说中惟一被命名的地域空间是小豆村，那是明子师徒的故乡，在文中曾不止一次被提起，并多次通过追忆及追述方式出现在文本中。作者不让城市具名，既隐喻了城市的不可理解、不可捉摸，也暗示着都市的异化空间与小说人物之间的疏离感。另一方面，也让这座没被命名的城市提供了无限可能，它可以是上海，可以是北京，可以是任何一座城市。而它是哪里也不重要，作家注重的是发生于这空间中的人与事。

至今，明子对这座城市还是没有一点熟悉的感觉。他觉得这个他生活于其中的世界，是遥远的，陌生的，永不可到达的。城市对他来说，是永不可解释，永不可捉摸的，是可望而不可及的。有时，他隐隐地还感到了一种恐怖感和一种令人难受的压抑和悲哀。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩，2005：2）

上文为小说主角明子对城市的感受，也是曹文轩内心的真实写照，他说“乡村用二十年的时间，铸就一个注定要永远属于他的人。后来，我进了都市，并且是真正的大都市。然而，我无法摆脱乡村情感的追逐与纠缠。我身陷其中，很难以灵魂进入都市。我是都市的一个乡情脉脉的边缘人。我在理论上，常常是一个城市文明的鼓吹者，而在骨子里，却是一个十足的乡下小子。随着城市文明对我的浸染的加深，我非但没有被城市文明所腐蚀和瓦解，倒恰恰相反，越来越频繁地回首眺望那离我而去、如烟飘逝的乡村生活”。（曹文轩，2006：244）故事虽然发生在城市，但字里行间总散发出乡村气息。明子总是情不自禁地想起老家，想起平原上那个贫穷不堪但却让他感到自足的小村子：

小豆村无精打采地立在天底下，有一条大河从它身边流过。那水很清很清，但一年四季，那河总是寂寞的样子。它流着，不停地流着，仿佛千百年前就是这样流着的，而且千百年以后还可能这样流着。小豆村的日子，就像这空空如也的水，清而贫。无论是春天还是秋日，小豆村总是那样呈现在苍黄的天底下，或呈现在灿烂的阳光里：稀稀拉拉一些低矮的茅屋散落在河边上，几头猪在河边菜园里拱着泥土，几只羊拴在村后的树上啃着杂草，一两条很瘦很瘦的狗在村子里来回走着，草垛上或许会有一只秃尾巴的公鸡立着，向那些刨食的脏兮兮的母鸡们显示自己的雄风，几条

破漏的半沉半浮的木船拴在河边的歪脖树上……《山羊不吃天堂草》，（曹文轩，2005：230）

作者通过一连串形象的词语突出了小豆村的贫乏：“空空如也”的河水、“低矮”的房屋、“很瘦很瘦”的狗、“秃尾巴”的狗、“脏兮兮”的母鸡、“破漏”的木船，小豆村的一切都是“不足”、“欠缺”的。当把这一切比照眼前城里装饰华丽的百货大楼、钟表店、珠宝店，锃光瓦亮的小轿车，商店的橱窗，梦幻一般的霓虹灯……明子师徒愈发感受到与这个世界的隔膜，眼前的都市越是呈现辉煌，呈现千重魅力，这种隔膜就越是深刻。“这个世界虽不拒绝他们，但冷漠无处不在”，城市里的社会空间是冷漠的，人与人之间的关系是疏离的。文中有一段话描写得极为传神：

四面全是高楼。这一座座由钢筋混凝土构成的巨大长方体，被隔成无数个方块空间，加上铁的门，铁的窗，把一户户人家隔绝开来。它装了很多很多人，但，人们很少看到有人。它孵化出一个一个孤独来。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩，2005：80）

曹文轩的小说虽然主要以乡村为场景，但空间并不是完全封闭的，城乡间还是有所往来。小说人物有从乡村空间进入城市空间的，也有从城市空间进入乡村空间。先来看第一种情况，即小说人物从乡村空间进入城市空间的描写，涉及的大多是小说里的主要人物。

书名	进城原因
《细米》	梅纹带着细米进城，把细米的雕塑品送到县城的文化馆去参展。 梅纹、细米、细米父母四人一同进城参观细米的作品。
《草房子》	桑乔带着患病的桑桑进城治病。 桑桑带着妹妹柳柳去看城。
《红瓦黑瓦》	林冰和老师与同学因为参加大串联而来到南通、上海。 初中即将毕业前，林冰进城找舅舅。
《青铜葵花》	葵花被带回城里。

以上的人物全都带着明确的目的进城，在城内逗留的时间并不长，有的是当日来回，有的只逗留一至两天，过客匆匆，对城市也只是惊鸿一瞥。我们看一看梅纹和细米带着雕塑品到县城准备参加展览时，有关城市的描写是这样的：“街两边的梧桐树，在风中飘着落叶。风渐渐大起来，吹得地上的落叶纷纷向前跑，像一群大老鼠，又像是一群低空飞翔的褐色的鸟”，“大街空空的，只有秋风与落叶”。第二次梅纹、细米和细米父母兴高采烈一起进城准备参观细米展出的作品时，却发现作品并没被展出时，失望而归，对县城的空间并没多作描写，这里的空间描写是离开县城才开始的：“他们只是黯然无语地朝船外看，看大河，看岸，看岸上的村庄树木与无边无际的田野”，“轮船行出河口，水面豁然开阔，迎面而来的是无边的芦苇。此时的芦苇，秆儿根根金黄，有一种金条的富贵，而芦花比开放时更白，更绒，更轻，它们在天空下随风飘荡，到处银光闪烁”，充满乡村田园气息。《红瓦黑瓦》以外，书中的城市和《山羊不吃天堂草》一样没被赋予名字，并总可感

觉到有股乡村气息弥漫其中，这一点曹文轩是自觉的，他说：“在我的全部作品中，写乡村生活的占绝大部分。即使那些非乡村生活的作品，其文章背后也总有一股无形的乡村之气在飘动游荡”。（曹文轩，2006：243）让我们看以下这一段有关桑桑随着父亲进城寻医的空间描写：

桑桑跟着父亲在大街上走着。已是秋天，风在街上吹着时，很有点凉了。街两旁的梧桐树，虽然还没有落叶，但已让人感觉到，再刮几阵秋风，枯叶就会在这夜晚的灯光里飘落。父子俩就这样走在梧桐树下的斑驳的影子里。秋天夜晚的大街，反倒让人觉得比乡村的夜晚还要寂寞。《草房子》，（曹文轩：259）

被春风吹拂着的县城，似乎比以往任何时候都要迷人。城市的上空，一片纯净的蓝，太阳把城市照得十分明亮。街两旁的垂柳，比乡村的垂柳绿得早，仿佛飘着一街绿烟。一些细长的枝条飘到街的上空，不时拂着街上行人。满街的自行车，车铃声响成密密的一片。《草房子》，（曹文轩：274）

若非作者特别“提醒”，实在不易察觉他写的是城市空间。小说人物虽然走入了城里，但内心总一再地浮现乡村的一草一木，充满着恋乡情结。接下来要谈第二种情况，即小说人物从城市空间进入乡村空间的描写。曹文轩有好几部小说都写到了从城市来的知青或文化人，如《细米》有来自苏州的女知青梅纹，《青铜葵花》里的葵花随着下乡“劳动”的爸爸来到了大麦地村。女知青梅纹住进杜细米家后，很快就融入了这个家庭中，“使稻香渡的老师感到新奇的是，梅纹好像就是校长杜子渐家的，是细米的一个姐姐，只不过这个姐姐长久在外，现在

回来了，略有生疏羞涩罢了”。细米一家是全心全意接纳梅纹，爱护梅纹的，在她失去双亲，变成孤儿后，对她的怜爱更是到了极致。自小无母的葵花在父亲遇难后，被青铜家领养了，这户大麦地最穷的人家虽物质匮乏，却给了小女孩葵花人间最富足的爱。来自城市的梅纹与葵花，进入乡村后，不觉隔阂地与当地家庭建立起深厚的感情，谱出许多动人的故事。但这并不表示在曹文轩的小说中，城乡的对立是不存在的。当梅纹与其他女知青第一次出现在稻香渡时，作者这么形容道“同样是麦子，但却是另一种麦子；同样是稻子，但却是另一种稻子；同样是人，但却是另一种人”。《细米》第六章中，写到梅纹在小屋里指导细米雕塑时，有这么一段话：

许多时候，她并不让细米一味地刻下去，而是让他停住，对他说一些道理。这是一些当年父亲母亲对她说的又被她重新理解了的道理。对一个喜爱在泥水里摸爬滚打的乡下孩子谈艺术，似乎太奢侈了，但就是在这一段荒芜的岁月里，在一个穷乡僻壤的小屋里，一个苏州城里的女孩儿，却就是谈了。这是那段岁月的一个奇迹。在向细米谈这些似乎与乡下人的生活毫不相干的道理时，她也回到了往日的时光。《细米》，  
(曹文轩：164)

上述的这段话透露了属于城里人的一份优越感，“同样是人，但却是另一种人”，这“另一种人”终究是要回到属于他的那一片空间去的。和青铜亲如一家子的葵花终究还是“硬”让城里人给带走了，只因为市长把这件事“当成了他的城市还有没有良知、还有没有责任感的大事。他要全市的人都知道这件事情：一个被遗忘在穷乡僻壤的女孩，终



于又回到了她的城市”，而给乡下这一户纯朴、善良的人家带来了撕心裂肺的痛。

“空间是一切公共空间生活形式的基础，是一切权力运作的基础。”（陆杨、王毅，2006：357）换言之，空间是生产社会关系、产生支配与被支配的权力关系以及人的思想观念的重要场域。曹文轩小说中的空间交织着各种社会关系，书中的人物根据地域来划分对象的身份，构筑不同的阶级观念、价值观念和社会心理，进而产生界限。在《青铜葵花》中，曹文轩这么描写从城里来的“五七干部”：

这些人 与大麦地人似乎有联系，似乎又没有联系，像另外一个品种的鸟群，不知从什么地方落脚到这里。他们用陌生而好奇的目光看大麦地人，大麦地人也用陌生而好奇的目光看他们。

他们有自己的活动范围，有自己的话，有自己的活，干什么都有自己的一套。白天干活，夜晚开会。都到深夜了，大麦地人还能远远地看到这里依然亮着灯光。四周一片黑暗，这些灯光星星点点，像江上、海上的渔火，很神秘。

这是一个相对独立的世界。（曹文轩：3）

“大麦地人对什么叫干校、为什么要干校，一知半解。他们不想弄明白，也弄不明白”，那是两个迥然不同的世界，两个不同的社会空间，“祖祖辈辈都从事劳动的大麦地人，怎么也搞不明白这些城里人的心事：为什么不好好的、舒舒服服地待在城里，却跑到这荒凉地界上来找苦吃？劳动有什么好呢？大麦地人，祖祖辈辈都劳动，可还祖祖辈

辈做梦都不想劳动，只是无奈，才把一生缚在这土地上的。这些城里人倒好，专门劳动来了，实在是奇怪得很”。城乡的二元对立在《山羊不吃天堂草》中表现得尤为尖锐。首先来看他们日常的生活空间：

与教堂的神圣以及这些建筑的高大形成一个极大的反差，明子他们师徒三人所栖身的小窝棚，在这夜色中，就显得十分猥琐和矮小了。

小窝棚在距教堂不远的一座大楼后墙下的一片杂书林里，是他们用从建筑物的废墟上捡来的木头、油毡和从垃圾堆里捡来的塑料薄膜以及纸箱板等搭成的。白天，当明亮的阳光把大楼照得更加华贵时，它看上去，就像是一大堆垃圾。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：2）

明子师徒三人猥琐的“小窝棚”与周围高大的建筑形成强烈的对比，空间上并置的视觉反差突出了城市空间中所存在的矛盾，隐喻了排斥与融入对比的关系。明子师徒三人好比生活在城市空间夹缝里的小草，面对精神上和生存上的双重困境，在尊严与金钱之间苦苦挣扎。

“他们与城里人明确地区分开来，就像一捧大米与一把赤豆那样差别分明”。“他们所处的位置是绝对被动的：他们是求别人让他们干活，是被别人选择的”。在这个封闭而冷漠的城市中，他们常有“局外人”的卑微感：

这个世界与他们有什么关系呢？这个世界永远也不会注意到他们。因为他们过于卑微和无足轻重了，尽管他们每天辛勤劳作，甚至比那些充分受用这个世界的一些人们付出了更多的心血和力气。这个世界不会因为有了他们而觉得增色，也不会因为没有他们而觉得

减色。他们就是他们。他们只能在远远的地方看看这个世界。他们是这个世界的过路人。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：23）

回忆中的故乡是明子在城市空间中感到沮丧、迷惘时的心灵栖息地。徐岱曾指出：“地域首先是一种地理位置上的自然因素，这种因素对于人物不无影响力。地域空间是一个集政治、经济、宗教传统与风俗习惯等为一体的文化空间，意味着人与人之间关系的某种格局化。”（徐岱，2010：293）曹文轩小说中所展示的乡村空间是平静和谐的，人与人，人与社会之间的关系是融洽的。相反的，在物质化的城市空间里，人与人的关系是疏离的，人与社会的关系是紧张、存在矛盾的。

小结：

曹文轩虽然以自己心灵的原乡——苏北水乡为蓝本而创设了油麻地、稻香渡、大麦地等地域空间，但其作品却不像沈从文、废名等人般具有浓烈的地域色彩，因为“地域主义的极端化，使文学失去了抽象的动机，失去了宽阔的社会生活，失去了重大的、具有哲学意义的主题，并因它的过于狭隘与特别而失去了与世界文学对话的可能。从这个意义上说：地域主义必须是一种有节制的创作观念”。（曹文轩，2011：53）对于苦心经营地域性空间的作家，他颇有微言：“在改变空间关系这一点上，比较保守的大概要算那些以经营地方特色而逞其能的小说家了。他们非常在意他们经验中的空间，因为这一切，都是那个”地方特色“得以显示的一部分。他们得记住那片田野，那条长满芦苇的小河，

小河边上一架衰老的风车，风车旁一个小小的茅屋。所有这些场面结合在一起，呈现了那个“地方特色”。但即使是这些小说家，也无法机械地呈示他的地方记忆。他也得进行程度不同的场面调动，以使他的“地方特色”更加浓郁与鲜明”。（曹文轩，2003：185）曹文轩小说中的空间虽属于童年记忆中的空间再现，但那绝非刻板、机械似的复制、描摹。他像个熟练的吊车驾驶司机般，对记忆中的场面进行不同程度的调动、调合，为我们拼凑出一幅幅极具个人特色的画面。

## 第二章 曹文轩小说的空间叙事功能

二十世纪末叶新兴的空间叙事学认为：“小说空间叙事研究的核心问题应该是空间的叙事功能，即空间如何参与、影响了叙事”。（余新明，2008：80）探讨曹文轩小说的叙事功能对于理解其作品内涵有着重要的意义。本章将分四节探讨曹文轩小说的空间叙事功能，分析其书写价值意义。

### 第一节 体现人物情感

根据列夫·托尔斯泰：“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言辞所表达出的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。”（列夫·托尔斯泰，1958：47）小说身为艺术活动，它同样无法绕开情感。只是该如何表现人物类微妙复杂的情感呢？让小说中的人物“直抒胸臆”，进行内心独白是小说中常见的技法。然而人类的情感是极其微妙复杂的，并非所有情感都能“说出口”，都能靠言语来表明心迹，常言的非笔墨所能形容的情况确实是存在的。面对难以言状的情感，与其费劲儿地利用语言摹状，在文字上苦苦纠缠，不如把它交给动作，让读者透过空间性的动作，感觉时间性的情感，正所谓“情动于中而形于外”。以清晰的动作（行动）来显示渗延性的内心，这是造物主

的一种想象力，是造物主的一个奇异设置。形由心造，外观可以传达内心，入乎其内出乎其外，时空互变。（曹文轩，2003：142）以黛玉葬花为例，她内心的凄苦与悲哀，正是透过她收拢花瓣——立香冢——吟葬花诗这一连串清晰的动作展现出来的。在人物刻画方面，中国传统小说向来被认为重动作而轻心理描写，比起注重刻画人物心理的西洋小说显得有所缺失。对于这一点，曹文轩并不以为然，他认为“作为西洋小说专利的内心独白，未必就很高明”。（曹文轩，2003：142）于中国传统小说而言，需要检讨的不是重动作（行动）这一行为本身，而是对动作（行动）的选择——这些小说心理意识淡漠，从而使动作（行动）成了心理色彩严重缺乏的动作（行动）。没有内心描写，小说依然可以存在，而没有动作（行动）描写，小说根本不可能存在。可以有纯粹的动作（行动）小说，却难以有纯粹的心理独白（剖析）小说。（曹文轩，2003：144）曹文轩的小说多采用儿童视角，和历经人世沧桑的大人相比，儿童的心思较为单纯，表达感情的方式也更为直接、坦率。对于尚未懂得掩饰内心情感，喜怒皆形于色的儿童来说，透过外在的行动描写来表现情感无疑比内在的心理描写或意识流表现手法，更符合儿童心理，也更具说服力。

《草房子》里有一幕关于桑桑尿床后的描写：

早晨的阳光十分明亮地照着桑桑的被子。

温幼菊进了院子，见了晾在绳子上的被子，问：“是谁呀？”

母亲说：“是桑桑。”

那时，纸月正背着书包从屋里出来。但纸月只看了一眼那床被子，就走出了院子。

桑桑一头跑进了屋子。

过了一刻钟，桑桑出来了，见院子里无人，将被子狠狠地从绳子上扯下来，扔到了地上。而当时的地上，还留着夜间的积水。

母亲正好出来看到了，望着已走出院门的桑桑：“你找死哪！”

桑桑猛地扭过头来看了母亲一眼，抹了一把眼泪，跑掉了。《草房子》，（曹文轩：45）

文中的桑桑十余岁，是自尊心特别强，又开始对异性产生好感的年龄，在自己心仪的女孩面前，特别在意个人形象。自从见过纸月，知道纸月即将转学到油麻地后，整日泥猴一样，甚至常不洗脸的桑桑，特别向母亲提出他开学时需要有一件新褂子的要求，并特意跳到河里把身子洗得没有一星污垢。到了开学当天，他更是刻意把自己打扮得像要去相亲一样。接下来的日子，原本吃饭没有吃相，走路没有走相的桑桑竟突然变得“文雅”起来了。因为纸月而开始在意“个人形象”的桑桑，知道尿床一事被纸月“发现”后，他的自尊严重受挫，心中的懊恼可想而知。作者巧妙地透过桑桑把晾在绳子上的被子“扯”了下来——“扔”到地上——“扭”过头来——“看”母亲一眼——“抹”眼泪——“跑”掉这一连串空间性的动作真实地反映了小男孩内心极大的挫折与失落。另有一次，当桑桑被母亲误会是因为他欺负了纸月，才使纸月冒着大雪走

回家时，作者并没针对桑桑的内心多做描写，只是让桑桑透过一连串拿雪，拿竹竿砸他心爱的鸽群的举动来反映他激动的情绪。

当细米一心希望家里能分得个女知青，岂知却事与愿违，失望而归时，作者进行了这么一段描写：

女教师林秀穗进屋来向细米的妈妈借什么东西，见了细米，对细米的妈妈说：“细米好像有什么心事。”

妈妈说：“从河边上回家后，就一直这样。”

林秀穗问：“细米，你怎么啦？”

细米拨拉着碗里的饭，不作回答。

妈妈说：“长耳朵了吗？林老师问你哪！”

细米将碗向桌子中间猛一推：“我没有什么，我没有什么……”眼睛里却憋不住滚出泪来，随即，用手背擦着眼泪，一边向里屋走去，一边嘴里还在很生气地说着，“我没有什么，我没有什么……”

[.....]

细米进了里屋，从书包里掏出文具盒打开，取出一把刻刀，对着桌子，毫不珍惜地刻将起来，一刀一刀，都狠狠的，随着“咔嚓咔嚓”的声音，桌面上很快就泛起一堆看上去很新鲜的木屑。

妈妈进来了，见细米在刻桌子，指着他道：“昨天才打你，怎么又忘了？”

细米不理睬妈妈，继续刻。

妈妈跑过来，一把夺过细米手中的刻刀，随即将它扔窗外的草丛里：“刻！刻！刻不死你！”



细米叫着：“就刻！就刻！一边叫着，一边流着泪往门外跑去。

《细米》，（曹文轩：19-20）

上文把少年细米内心微妙的情绪刻画得极为传神。这年龄层的少年不再轻易流露自己的情感，却还未有良好的克制能力。作者透过“不作回答”——“把碗猛一推”——“憋泪”——“擦泪”——“走进里屋”——“狠狠地刻”等动作把细米因为委屈、伤心、压抑而产生的情绪波动生动地刻画出来，细米嘴里越是喊“没有什么”，我们就越感到他的内心有什么，有着难以言状，不知该与谁说的苦闷与委屈。刻刀被妈妈仍掉后，嘴里却倔强地叫着“就刻！就刻！”是他最强也最无力的反抗方式。细米这一天的“心情故事”并非到此结束，接下来作者描写细米来到荷塘边坐下，“他冲着月亮，仰天胡叫，并故意用了一种嘶哑的声音”，“细米越喊越兴奋，越喊越有节奏”，在远处听到他声音的林老师他在喊什么后，“细米的声音像本来正猛劲喷发的自来水突然被人关死了龙头，一下子安静下来”，“细米再坐下来时，两道泪水已从鼻梁的两侧流淌下来……”作家透过由内到外，由外表内，让感情空间化的手法表达了细米内心情感的起伏，把他的落寞与悲哀刻画得极为传神，这样的效果恐怕是直接进行心理描写也难以达到的。

接下来，让我们看曹文轩如何刻画其作品中“成人”的情感。《山羊不吃天堂草》里的三和尚是小说主人公明子的师傅。为了讨生活，三和尚带了两个徒弟即明子和黑罐从小豆村来到城市。妻子李秋云在感

情上的背叛是三和尚心底一道极深的伤口，可是他却依然深深地爱着她。作者多次透过善解人意的明子的眼睛展现三和尚受创的心灵。第一次，当明子发现李秋云和川子在一起后，经过三和尚的家时，从门缝里窥探着：

三和尚甩掉了帽子，露着光亮的脑袋，赤着上身，抡圆了胳膊，正用一把寒光闪闪的斧头去砍一个新做好的大衣柜。明子知道，那大衣柜本是三和尚在家做好，准备运到县城里去卖的。三和尚却在一斧子一斧子地劈。三和尚的样子很可怕，眼睛红红的，，喉咙里呼噜呼噜地响。那只大衣柜一会功夫就瘫痪在了地上。三和尚还不罢休，仍然用斧子去劈那些板子，仿佛要将它们劈得粉碎。三和尚终于精疲力竭，两只胳膊脱白了一样，疲软地垂挂着，那把斧头要着地步不着地地还抓在右手里。他神情又凄清又木然，失望地望着院顶上的天空。那样子很像一只被啄掉了毛已无一丝抗争力量的公鸡。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：34）

作者把三和尚内在的情感化成了外在具体可见的行动，每一斧子都是他内心的外化，是他沉重、悲痛的情感体现。到了城市谋生的三和尚对李秋云仍然念念不忘，有一回黑罐无意间提到了李秋云的名字，勾起了三和尚内心的伤痛。回到小窝棚后，他在黑罐的胡琴伴奏下，唱起淮剧中的大悲调。

三和尚今天唱得格外的投入。那声音颤颤的，像风中抖动着的钢丝。他完全地淹没在曲调里，失去了他自己。他眼中没有窝棚，没有黑罐河明子，没有想到自己仅仅是在唱歌。他今天的声音比以往任何时候都沙哑，然而这沙哑更能让人的心在胸膛中发紧和打颤。

[.....]烛光里，明子还看到三和尚的鼻梁两侧有了两道泪痕。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：30）

男人有泪不轻弹，只因未到伤心处，作者让我们再次透过明子的眼睛，读到了三和尚的悲伤，为读者展现了一个木讷、不善表达情感的传统男子形象。

## 第二节 烘托人物的内心世界

曹文轩小说中另有些空间描写，和人物的内心情感之间虽非存在直接对应的关系，但却具有烘托作用。不写主体，而去写与主体之间并无物理性的关系、看似毫不相干的“另样的东西”，是小说的基本笔法之一。这一笔法在中国古典文论中，早已有精辟的理解与阐释。（曹文轩，2003：139）刘勰《文心雕龙·物色》（1989）有言：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。[.....]物色相召，人谁获安？是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发”。（693）深谙景与情、物与心之关系的曹文轩，擅于调动主体与客体之间的关系，运用外在、物化的空间去烘托人物内在、抽象的情感。他说：

对于情感这样一种具有渗延性质的东西，有时，我们直接面对，并僵硬而固执地要去揭示它的因果性关系

，是不明智的，甚至是愚蠢的。我们倒不如将目光挪开，去拿另样的东西说事，以这个“另样的东西”来作暗示。而这样，反而能收到出其不意的效果。对于悲凉的情感，我们倒不如不去管它，而去写飘零的落叶、寒夜的孤星、霜晨的雁鸣。对于绝望的情感，我们倒不如不去管它，而去写一只落水的蜜蜂，是如何在水面上作无望的挣扎的。

(曹文轩, 2003:139)

以中学生成长变化历程为主题的《红瓦黑瓦》为例，小说一开始，描写了初上中学的林冰跟着父亲，来到油麻地中学的情形。站在中学的大门口往内望的林冰看到的是：“那条道很宽，很长，两行白杨拔地而起，青森森地直指天空，让人觉得有一条深不见底的隧道，要通向另一个陌生而不可把握的世界。”念小学时被同学与老师称为“公丫头”的林冰生性害臊。离乡背井，来到异地求学，面对陌生环境时，其内心的忐忑与不安可想而知。“很宽”、“很长”、“青森森”、“深不见底”、“陌生”、“不可把握”虽写眼前所见所感，却映衬出他内心的忐忑与不安，是他对未来感到迷惘，感到不可把握的真实写照。小说结束前，同样的白杨道再次出现：“黄昏时，我已背起铺盖卷，走上了静寂的白杨夹道。在我的身后，是红瓦房和黑瓦房，是永远的红瓦房和永远的黑瓦房。”此时的林冰已高中毕业，即将踏入人生的另一个旅程碑。经过五年的中学生活，长时间的探索，来到路的尽头，虽还是同一条白杨道，却不再如初见时那样深不可测，更不会再有漫长之感，一切都化为“静寂”的回忆。

《红瓦黑瓦》第三章写林冰和同学们一起参加大串联时，在准备上船过江时被拥挤的人群冲散了。当林冰发现伙伴们都不在船上时，“（我）将脑袋伸在两根栏杆中间，失望地望着浑浊的、翻滚着的江水[.....]四处茫茫皆不见，江轮仿佛在一片永不能到达彼岸的汪洋中行驶”，“茫茫”是林冰内心的写照，掉了队的他就像一叶飘落在大海的小舟，不知该何去何从。接下来，让我们来看以下这一段描写：

这年夏季，是个冷夏。南风不多，倒是常吹小小的西北风。几乎天天有雨。那雨下得又不痛快利落，停停下下，下下停停，哩哩啦啦，一副犹豫不决的样子[.....]冷夏，也便是瘦夏。那河边的芦苇就不及往年那般茂密、绿得发乌，地里的稻子迟迟不见发棵，田野少了往年夏季那扼杀不了的生机。往年，赤日之下，蝉声如雨，而今年倒好，虽也像雨声，但却是雨将停时的情形，东一声，西一声，点点滴滴的。《红瓦黑瓦》，（曹文轩：257）

“东一声，西一声，点点滴滴”让人不期然想起李清照的“梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！”上文中为愁绪所困的舒敏是从外地来到大庄子上的一所小学执教的女教师，认识马水清、林冰后，成为了好朋友。舒敏的性格纤弱、文静、内向，这时的她在工作上面对着极大的挫折，再加上和马水清之间若即若离的关系，使她的心底里有许多不明确的情绪。作者让物化空间成为舒敏内心世界的客观投映，停停下下、下下又停停的雨，正如她心中剪不断，理还乱的愁绪，而压抑在她心里的苦闷就像田里一直憋着，迟迟不见发棵的庄稼。

《细米》第一章描写了稻香渡的村民倾巢而出，齐聚在河边等待迎接苏州女知青的热闹情景。等待过程中的空间描写充满着欢腾的气氛：“几只喜鹊从河这边飞到河那边，又从河那边飞到河这边，在大河的上空留下了一串“喳喳”声”，“无数的喜鹊在大河上空飞来飞去，稻香渡的老人事后说，从来没有见过这么多喜鹊”，映衬出人们内心的欢乐与兴奋。这些女知青将要一个一个地被分到一户户人家，可是并不是每户人家都能分到。书中的主人公细米从前一晚就开始想着这件事了，“他真的很希望他家能分得一个”，所以一开始就随着群众来到河边，翘首盼望，热切地期待着。好不容易等到大船把女知青送回来了，等到毛胡子队长开始念名单，等到所有女知青都被各户人家领走了，等到人已全部散去，河岸上只剩下他和他的狗。“河岸边，那只空船无声无息地随着水波的起落而起落，好像热闹了一天，此刻有点疲倦了”。此时此刻“空”的不只是船，还有细米的内心。看着梅纹随着三鼻涕回家，他的内心感到“无比的失落与悲哀”，心情就像身不由己的空船一样，随着水波的起落而起落。他那灌了水的鞋壳，每走一步，就“叭唧”一声，“叭唧、叭唧……黄昏里，这空洞而单调的声音，在晚饭前的安静里，向村巷里传播着”，映衬出细米内心的空洞与落寞。

### **第三节 体现人物性格与命运**

“环境是孕育人物性格的土壤。它既赋予人物性格的社会内容和身份特征，也赋予人物形象以个性和艺术生命。因此，精心设置人物的

生活环境，便成了形象创造的一个重要内容。”（吴士余，2006：203）除了体现人物情感，烘托人物的内心世界，曹文轩小说中的空间描写也具有体现人物性格与命运的功能。“居住是与任何别的活动不同的一种活动，它是人的一种规定性，人在这种规定性中实现他的真正的本质”。（刘小枫，1997：1035）《草房子》里的秦大奶奶在油麻地人眼里，是个“很可恶的老婆子”，顽固地守着油麻地小学里的一方土地，说什么也不肯离开，就算地方政府给她在另处盖了房，另划给她一片土地，她也不愿妥协，还为此事开始长达一年之久的告状。大家没辙，只能由她在校园里住着，而她继续以她的方式“对抗”，诸如故意破坏学校种的瓜菜，让自己养的鸡鸭鹅往学校里乱窜等，对于孩子们，她也表现得极不友善，大家都不敢接近她，一看见秦大奶奶拄着拐杖走过来了，“吓得一个个像兔子一样从艾地里逃窜出来，尖叫着跑散了”。作者如斯描绘秦大奶奶所住的房子：

秦大奶奶的那幢小草房，在西北角上龟缩着，仿佛是被挤到这儿的，并且仿佛还正在被挤着，再坚持不住，就会被挤到河里。这幢小草房，是油麻地小学最矮小的草房，样子很寒碜。它简直是个赘瘤，是个污点，破坏了油麻地小学的和谐与那番好格调。《草房子》，（曹文轩：99）

文中共用了三个“挤”字，既写出小草房的窘态，也显示出秦大奶奶受排挤之状，而“被挤到河里”之句更提示了秦大奶奶溺水而死的命运。“赘瘤”、“污点”既指小草房，也指秦大奶奶，对于一直想“统一”大业的桑乔来说，因为秦大奶奶与小草房的存在，而使他的“王

国”无法完美无缺。《草房子》第四章以“艾地”为名，讲的是秦大奶奶的故事。秦大奶奶小屋的前后左右都被艾所包围。提到艾，作者这么写道“而艾与艾之间，总是适当地抱持着距离，既不过于稠密，也不过于疏远”，就像秦大奶奶一样，多年来独据一角，与油麻地人抱持着一定的距离。秦大奶奶奋不顾身地救起落水的小女孩乔乔后，一改过去她给油麻地人的印象，她在大家的关爱下开始敞开原先紧闭的心灵。秦大奶奶去世后，人们在她的墓前种了一大片的艾，“它们笔直地挺着，在从田野上吹来的风中摇响着叶子，终日散发着它们特有的香气”，作者以“特有的香气”代替了原先形容艾时所用的“浓烈苦味”，表现了秦大奶奶在人们心目中形象的转变。

小男孩桑桑是校长桑乔的儿子，他的家也在油麻地小学校园里，也是栋草房子：

看上去并不高大，但是屋顶大大的，里面很宽敞。这种草房子实际上是很贵重的。它不是用一般稻草或麦秸盖成的，而是用从三百里外的海滩上打来的茅草盖成的。那茅草旺盛地长在海滩上，受着海风的吹拂与毫无遮挡的阳光的曝晒，一根一根地都长得很有韧性。阳光一照，闪闪发亮如铜丝，海风一吹，竟然能发出金属般的声响。用这种草盖成的房子，是经久不朽的。[.....]这一幢幢房子，在乡野纯净的天空下，透出一派古朴来。而当太阳凌空而照时，那屋顶上金泽闪闪，又显出一派华贵来。《草房子》，（曹文轩：5）



小说中这古朴、华贵的空间——草房子与住在里边的人物的身份、地位是相对应的。贫者因书而富，富者因书而贵，身为小学校长的桑乔虽无家财万贯，却因为知书识礼而显得华贵。由茅草搭建而成的草房子也象征着坚韧的生命力，桑乔出身卑微，就像海滩上饱受风吹日晒的茅草一样——他只断断续续地念过一年私塾，十几岁开始即随着父亲打猎，一直打到二十五岁，凭着坚韧不屈的生命力，自强不息地自修苦学，才有今日的成就，发出“金泽闪闪”的光辉。草房子的小主人桑桑在对抗病魔的过程中，也同样表现出像茅草一样坚韧的生命力。

《草房子》里的第五章“红门（一）”及第八章“红门（二）”以杜小康家两扇夺目的红色院门为名。杜小康家是油麻地的首富，理所当然有油麻地最高大也最结实的房子：

小青砖，小青瓦，一看就是用钱堆成的好房子。后三间，左两间，右两间。前面立起一道高墙，连成一个大院。院门两扇，为红色。虽然已多年未上新漆，但那门在擦拭过之后，依然很亮，照得见人影。《草房子》，（曹文轩:133）

这栋房子就像杜小康一样，虽生长在油麻地，却是油麻地的一个例外，像一簸箕黑芝麻中的一粒富有光泽的白芝麻，分外夺目。

《红瓦黑瓦》中马水清的家，同样是令人瞩目的。这户世代都经营木材生意的人家虽然已结束了祖辈的事业，但仍能从其住宅看出从前富有的痕迹：

正房极高大宽敞，墙是用今天的砖瓦窑已不再烧的小青砖，平着，一块挨一块，实实在在地垒成的，而不似钱少些的人家，砖块立着砌，墙心是空的。就连房顶上盖的，也是今天砖瓦窑不再烧的弧形小瓦。梁柱檩条都是上等的木料，东房西房也都是用木板从下到上全隔的。东西两厢房盖得一模一样，比正房矮一些，用的也都是极好的材料。 《红瓦黑瓦》（曹文轩：22）

综观曹文轩的小说，发现他倾向于描绘建筑的外观，极重视建筑的材质，而鲜少对建筑的内部空间如格局、布置、装饰作细致的描绘。我们对屋内的布局，很多时候都近乎一无所知。偶尔涉及室内空间的描写时，也只用寥寥数笔，简单勾勒，如《红瓦黑瓦》中舒敏的房间，衬托出女主人恬静、素雅的气质。

舒敏的小屋子很整齐，很干净，至今我还记得她的那张小床，被子总是叠得方方的，上面蒙了一块纱巾，枕头边是几本书和一个布娃娃，帐子上挂着那支箫。  
《红瓦黑瓦》，（曹文轩：102）

曹文轩笔下的女孩儿都有着纯净美好的品质，她们所居住的空间也被赋予一定的象征意义，是人物纯净、美好心灵的外在投射。从苏州来乡下插队的女知青梅纹的父母皆是艺术家，从小耳濡目染的艺术熏陶

，塑就了她优雅、脱俗的气质。作者让我们透过细米的眼睛一窥她的私人空间：

他看到了洁白的帐子、银色的帐钩和帐钩下垂挂着的金黄色的穗子，他觉得此刻他在一个很小很小的世界里。在这个小小的世界里，还淡淡地飘动着只有在这个小小的世界里才有的一种气息。这个小小的世界，让他有一种梦幻的感觉。在片刻的时间，他觉得这是一只有着白帆的小船，正行驶在黑暗中的大河上。《细米》，（曹文轩：173）

作者只针对房内的“帐子”，进行局部的细节描写，并擅于利用颜色配搭——“洁白”的帐子、“银色”的帐钩、“金黄色”的穗子，营造出典雅的空间感觉。曹文轩笔下年老的女性，同样是整洁、利落的。马水清的奶奶虽然久病在床，但其房间却完全没有一丝难闻的味道：

只是在她入棺后，我站在她一直卧居的东房门口，看了一眼那间房子，感觉是静谧、清洁，没有一丝衰老病者久卧榻上的气息。当阳光通过窗外积雪，把苍白照进房间时，我看到了一架上等的红木大床和古旧但光泽闪闪的被褥。《红瓦黑瓦》，（曹文轩：254）

“静谧”、“清洁”的空间形象，既是外在，也是内在的，它映衬出一个“极爱干净”的女性形象，也突出了马水清爷爷对奶奶至老不渝的爱——“爷爷几十年时间里无言无语地端着水盆，把他的生命一点一点地用在了奶奶的清洁上”。

在城市，居住空间是不同阶层、不同社会地位的标识，《山羊不吃天堂草》中，明子三师徒所住的连房子也称不上的“窝棚”与周围高大的建筑形成强烈的对比：

与教堂的神圣以及这些建筑的高大形成一个极大的反差，明子他们师徒三人所栖身的小窝棚，在这夜色中，就显得十分猥琐和矮小了。

小窝棚在距教堂不远的一座大楼后墙下的一片杂书林里，是他们用从建筑物的废墟上捡来的木头、油毡和从垃圾堆里捡来的塑料薄膜以及纸箱板等搭成的。白天，当明亮的阳光把大楼照得更加华贵时，它看上去，就像是一大堆垃圾。《山羊不吃天堂草》（曹文轩：2）

不同的生活空间承载了不一样的人生，不一样的命运。师徒三人的社会地位就像“小窝棚”一样，猥琐而矮小，只能在这城市空间里卑微地生活着。

#### **第四节 控制叙事节奏**

在曹文轩的小说中，空间描写也具有控制叙事节奏的功能。小说并不宜目不转睛地盯着人物和一口气呵成地叙述故事。一种固定不变的节奏，将会使读者产生阅读的烦躁。（曹文轩，2003：177）为此，小说中偶尔需要有“闲笔”，需要有一些“闲置性的场面”。这种场面一般为风景性的场面。山岚晨烟、秋云春霭、断桥残水、旧墟新舍……它们不时地穿插于其中，形成一种故事叙述上的隔断与人物呈现的暂时停

歇。（曹文轩，2003：176）这样的“闲置性场面”有助于缓和直冲而下的叙事节奏。

在《青铜葵花》第一章“小木船”中，作者讲述七岁女孩葵花因为孤独，因为寂寞，而常来到大河边眺望对岸的大麦地。这一天，她止不住心中的渴望，费了好大的劲儿“爬”上了拴在岸边一棵老榆树上的小船。正当她因为船上既没有竹篙也没有浆，无法去大麦地而感到惋惜时，放鸭童嘎鱼把拴在船身的缆绳解开了。小船在水面漂流起来，葵花无助地哭了！这时嘎鱼拿了根长长的竹篙，装作一副要把竹篙交到葵花手中的样子，但当葵花的手就要抓到竹篙时，他却把竹篙轻轻地抽了回来。三番四次地，就这样一伸一抽，抽回来后再伸出去，让葵花一次又一次地相信——失望，失望后再相信又失望，后来还差点落入水里，最后嘎鱼随着已远游的鸭群离去，留下坐在船舱横梁上哭泣的葵花。嘎鱼离开后表示矛盾结束了，像拉紧的弓终把箭射开去，叙事节奏开始缓慢下来。刚与嘎鱼结束一场“拉锯战”的葵花的神经也开始松懈下来，她“害怕到没有害怕的感觉了”了，只能任小船载着她在水上漂流，而她默默地看着周围景色的变化。这时候时间像静止了，天地间一派无底的安静与寂寞，只能感觉到空间在缓缓“移动”。这里的空间描写不仅放缓了叙事节奏，也为后面的叙事蓄积能量，就像舞台表演中的“幕间音乐”般，让观众暂歇口气，再把故事往前推进。接下来，作者描写了青铜骑在牛背上，走近小船，把船只的缆绳拴在牛的犄角上，再将之拉向河岸的经过，并在这缝隙间加插了一大段纯景物描写：

太阳照着大河，水面上有无数的金点闪着光芒。这些光芒，随着水波的起伏，忽生忽灭。两岸的芦苇，随着天空云彩的移动，一会被阳光普照，一会又被云彩的阴影遮住。云朵或大或小，或远或近，有时完全遮蔽了太阳，一时间，天色暗淡，大河上的光芒一下全都熄灭了，就只有蓝汪汪的一片，但又不能长久地遮住，云去日出，那光芒似乎更加的明亮与锐利，刺得人眼镜不能完全睁开。有些云朵只遮住太阳的一角，芦苇丛就亮一片，暗一片，亮的一片，绿得翠生生的，而暗的一片，就是墨绿，远处的几乎成了黑色。云、阳光、水与一望无际的芦苇，无穷无尽地变幻着，将葵花迷得定定的。《青铜葵花》，（曹文轩：17）

以上这段约两百余字的空间描写让读者的注意力从紧张的情节上暂时转移，利用赏心悦目的画面让读者的精神得到短暂的舒缓。这是一种停顿，一种休息，也是一种调整——因有这种调整在适当时间的出现，从而使整个阅读在张弛得当的过程中得以圆满完成。（曹文轩，2003：299）另一方面，也把牛拉向岸边这一动作的“时间”延长了，同时也突出了葵花的“放心”及他对眼前这个素未谋面的男孩的充分信心，作者这么形容道“葵花早已不再惊恐，坐在哪里，竟很兴奋地看着大河的风景”。而在青铜还未出现之前的景物描写却是一小节一小节，短短连续的，这是和葵花的心理相对应的，仍处于险境的她实在很难把注意力专注在特定的景物上，更何况船是漂动的。

《细米》第一章“树上的叶子树上的花”描写了稻香渡村民迎来了一批苏州女知青的事件。一开篇即见一片欢腾的画面：大人、小孩挤在河边兴奋地眺望。说话声、呼叫声、笑闹声此起彼落，现场一片止

不住的聒噪，要是—直这么“闹”下去，读者也不免感觉烦躁，于是作者巧妙地宕开几笔，把叙事节奏松弛下来：

春天的雨水多，地里又不太需要水，太阳还没有多大蒸发水汽的力量，大河变得十分开阔与饱满。此刻，只有一丝小风轻轻地吹过，河面上起了细密的波纹，仿佛有成千上万条银色的小鱼游到了水面上。阳光下的草屋与瓦房，既有规则又无规则地排列着，散落着，宁静地勾画出一个既紧凑又稀松的村落。一条不大不小的河从大河分出，流过村后，河那边是稻香渡中学。[.....]细米看到了稻香渡中学的旗杆与红旗，还看到了院子里的妈妈与他的小狗翘翘。细米什么都看到了：两岸的麦田、水塘边啃草的牛、停在小河里的船、慢悠悠旋转着的风车、在地里觅食的各种颜色的鸽子、东—簇西—簇的芦苇和菖蒲、河滩上的坟场、几户人家的炊烟.....稻香渡有的是景色。此时，这些景色都笼罩在一片静谧的氛围之中，仿佛在耐心地等待着什么。《细米》（曹文轩：5）

等待是漫长的，也是让人疲乏的，作者在漫长等待中巧妙地穿插了以上这段空间性描写，让读者得以从纷扰的人群中溜出来，看看风景，透透气，免却了阅读的疲劳感。另外，通过中断故事，减缓叙事速度，也有助于增强故事的悬念感，激发读者的阅读兴趣。

除了设置“闲置性场面”，对于细节描写的重视也有助于放缓叙事节奏。如果小说使读者产生了对细节的浓厚兴趣的话，那么，当读者埋头于大量细节之中，而对时间似乎漠不关心时，作品的速率就会减至匍匐而行。（约瑟夫·弗兰克等，2007：157）曹文轩是个注重细节描写的作家，对于这一点，他曾明确表态：“我的作品是非常在意细节的，

我认为细节是比情节更重要的东西”。（张城，2005：26）让我们看他  
在《细米》一书中对祠堂所作的描写：

四根廊柱好像来自于同一片山林，颜色为黑褐。说“黑褐”，也只是一种大致上的说法，事实上，它们的颜色十分复杂，有的地方为焦黄色，有的地方为褐色，而有的地方几乎为黑色。在焦黄的地方，却又有几道黑色的纹路，而在褐色、黑色的地方，又可能有几抹焦黄色闪过。它的纹理更像是一种既坚硬又温润的石头。没有一处疤痕与虫眼，从头到脚，都十分完美。富有光泽，但并不耀眼，是那种黑暗而久远的光泽。与其他木材不一样，用手抚摸它们时，没有温暖之感，却只有一种深秋似的凉意。《细米》，（曹文轩：51）

这是一座在地方上“造价最昂贵也最有气派的祠堂”，相传这座祠堂的价值相当于这片穷乡僻壤的全部资产，而这座祠堂的四根廊柱的价值至少相当于整座祠堂的价值的一半。作者从颜色到纹理到光泽，对这四根受到稻香渡中学全体师生乃至整个地方上的人的精心保护的廊柱作出深入细致的描绘，在凸显出廊柱的珍贵之余，也放缓了叙事节奏，为接下来的情节发展储备了能量。对于读者来说，就像乘云霄飞车一样，在冲刺之前总会先有一小段平缓的路。接下来迎接读者的是波澜起伏的情节，那是因为细米技痒在廊柱雕刻作画，而掀起的轩然大波。故事就在这一张一弛之间，不断往前发展。



曹文轩在《青铜葵花》中，同样展现了他对事物的细节观察入微，描写到位的功力。在叙述葵花的父亲走入葵花田写生的情节中，他对葵花做了多角度，多面化的描写，当中也不乏局部、细致的刻画：

这时，他把目光只停留在了一株葵花上。他仔细地看着他——它居然是那样的好看：花盘优雅而丰厚，背大致看上去为绿色，但认真一看，中心地方，竟是嫩白，像是人的肌肤，凝脂一般的肌肤。每一瓣花瓣，都有一片小小的叶托，那叶托为柔和的三角形，略比花瓣矮一

些，一片连一片，便成了齿形，像花边儿。真是讲究得很。花盘并不是平平的一块，而是向中心逐步凹下去，颜色也是从淡到浓，最中心的为茸茸的褐色。就那么一株，却似乎读不尽它似的。《青铜葵花》，（曹文轩：32）

叙述是一种时间形式。而描写的对象则是无差别的眼前的一切。于是描写把“时间的现场性”偷换成“空间的现场性”。（《西方文艺理论名著教程》，1989：411）作者用特写的笔法对花盘的颜色、形态，对花瓣、叶托都作了细致的描写，造成空间化效果，同时透过让时间处于凝滞状态，延长了叙事进程，放缓了叙事节奏。情节在这短暂的平缓过后，将渐趋紧张，这一张一弛，使情节显得曲折有致。

小结：

空间不仅仅是一种纯粹的形式，也是事物的属性。它绝不仅仅只是作为盛装事物的空箱子独立存在而不会影响被盛装的事物。（曹文轩

，2003：183）综上所述，曹文轩小说中的空间不只是作为背景而存在，反之它为小说的叙事承担了更大的责任，具有体现人物情感、烘托人物内心世界、体现人物性格与命运、控制叙事节奏之功能。

## 第三章 曹文轩小说的空间叙事策略

本章将从空间与叙事视角选择、空间与时间的关系处理及意象空间的隐喻呈现三方面出发，分析曹文轩小说中的叙事策略，探讨其叙事效果。

### 第一节 儿童叙事视角

所谓叙事视角即叙述者或人物从什么角度观察故事，用“谁”的眼光呈现世界，是“小说家为了展开叙述或为了读者更好地审视小说的形象体系所选择的角度及由此形成的视域”。(李建军，2003：105)视点问题具有头等重要性确是事实。在文学方面，我们所要研究的从来不是原始的事实或事件，而是以某种方式被描写出来的事实或事件。从两个不同的视点观察同一个事实就会写出两种截然不同的事实。属于本论文研究范畴的曹文轩作品都是透过儿童视角展开叙事的。

“叙事视角的选择，决定了小说的时空维度”（吴朝晖，2007：89）。曹文轩小说中的时代空间、自然空间与社会空间的呈现维度与他所选择的儿童视角叙事策略紧密相关。根据儿童文学家朱自强（2005）的分析，曹文轩小说的儿童视角是作为小说创作的方法来使用的，并非刻意在写儿童文学作品（27）。曹文轩本身也曾明确说明：“采取儿童视

角，在我进入写作时，会有一种非常舒服的感受，感觉自己在受到净化。选择这个视角，就不可能像一些作品一样，把这个世界描绘得只有丑恶，只有残暴，孩子眼中的世界是一个被过滤的世界。所以选择儿童视角，很容易实现我美学上的一些期望”（〈曹文轩谈儿童文学即使是欺骗我也是对的〉，2005），显然，曹文轩小说中儿童叙事视角选择是为了“实现美学上的一些期望”，即朱自强所说的是“作为小说的创作方法来使用的”。

所谓儿童视角是指“小说借助儿童的眼光或口吻来讲述故事，故事的呈现过程具有鲜明的儿童思维的特征，小说的叙述调子、姿态、结构及心理意识因素都受制于作者所选定的儿童叙事角度。”（何卫青，2005：78）儿童观看世界的方式是直观、单纯、随意、非理性的。儿童的视角和“洞察世事”的大人有所不同，他们对“大空间”的敏感度并不高，也未有能力对复杂的成人世界做出客观现实的把握，为此深入细致的时代空间刻画并不符合儿童的心性及观察事物的视角。对于儿童来说，尽管时代变迁，政治风起云涌，这一切都不比身边的一花一草，一虫一鸟更叫他们关注，更能引起他们的兴趣。就像《草房子》里的桑桑，“桑桑的许多想法，最后都是要与他的那群鸽子汇合到一起”。随着被下放到乡村的葵花“不会去想象未来会有什么命运在等待着她、她与对岸的大麦地又会发生什么联系。刚来的那些日子，她对周围的一切都充满了新鲜感。好大的一个芦苇荡啊！好像全部世界就是一个芦苇荡。”儿童同样是以自我为中心的。对于这样的视角选择，作品不可能会有浓

郁的时代氛围。对于稻香村将迎来一批从苏州来的女知青，孩童们关心的只是“我们家也能分得一个（女知青）吗？”儿童的心思是单纯的，他们对身边的小事物表现出一种本能的亲和，却对“大环境”懵懂无知。“有人看到，葵花常常在与一朵金黄的野菊花说话，在与一只落在树上的乌鸦说话，在与叶子上几只美丽的瓢虫说话”，葵花总是“搞不明白，这些大人白天都累了一天了，晚上为什么还要开会。”对大人们是场灾难的文化大革命，落在少年林冰眼里却是充满节日气氛的：“这个世界想要换换口味，换换花样，日子一天一天地很新鲜，让人迷惑、快活甚至晕眩”。当学习因为这场政治运动而中断时，他的感受竟是“这世界极切合我们的心意。他也因为参加了大串联，既有机会出外走走又能解馋而大感惬意。处于贫富悬殊的城市空间里的明子“很困惑，很迷惘。他默默地望着，而且只能是默默地望着。他有许多事情搞不清楚，有许多问题想不明白，而且可能永远也搞不清楚想不明白。”儿童视角的选择制约了曹文轩小说中的时代空间描写，使他小说中时代空间趋向于淡化。

如第一章所述，曹文轩的小说有大量的自然空间描写，这也与其儿童叙事视角相关。根据“复演说”的理论，从胎儿的成长到新生儿坠地，再从婴幼儿长成少年，正是人类从自然界中成长发展过程的一次浓缩，一场“复演”。这告诉我们，儿童年龄越小，他们就离大自然越近；如同原始的初民与大自然抱持着更纯朴更天然的联系一样。（刘绪源，2009：205）曹文轩小说中的人物多以儿童为主，儿童是天生的大自然

探索家，他们对于所处的时代空间，所处的社会空间的关注力及感受度远不及对大自然的浓厚，为此并不难明白为何小说中的自然空间描写远比时代空间及社会空间来得多，因为那是从儿童的志趣及心理特点出发的。油麻地小学的孩子们“喜欢田野，喜欢村巷，喜欢河边，喜欢室外的所有地方”。《红瓦黑瓦》写道：“野外总是有情趣的，恨不能一辈子永不进教室，就用在这田野上嬉闹”。《细米》也写到，梅纹发现“这里（稻香渡）的孩子晚间几乎是不学习的，他们将饭后与睡觉前的这段时间，看成是一天里头最美好的光阴。无论是男孩还是女孩，都是在田野或村巷里疯玩，做各种各样的游戏”。细米放学回来，“把书包往院门里一扔，人影在门口一闪，就没有了”。青铜“有河流，有芦苇，有牛，有数也数不清的、不知道名字的花草与虫鸟相伴”。细马“似乎很喜欢这儿的天地。那么大，那么宽广的大平原。到处是庄稼和草木，到处是飞鸟与野兔什么的，有那么多条大大小小的河，有那么多条大大小小的船。”

儿童的心思是单纯的，也是细腻的，“当用一个孩子的眼光去看待这个世界的时候，这个世界会发生变形，这个世界会得到过滤。因为孩子的眼光一般看到的都是相对美好的东西。”（邢星，2010:52）曹文轩透过儿童的视角给我们展现了充满童趣的画面：

那是初夏，芦苇已经长出长剑一般的叶子，满眼的绿。爸爸曾经带她去看过大海。她现在见到了另一片大海，一片翻动着绿色波涛的大海。这片大海散发着好

闻的清香。她在城里吃过由芦苇叶裹的粽子，她记得这种清香。但那清香只是淡淡的，哪里比得上她现在所闻到的。《青铜葵花》，（曹文轩：5）

上述的空间描写是透过小女孩葵花的眼睛所展现的，长剑一般的叶子，绿色波涛的大海，这都是儿童充满诗性的语言，极形象又富诗意，这样的叙事效果也只有通过儿童视角才有可能达致。

## 第二节 时间空间化

时间和空间是一切物质形态的基本存在方式，尽管二者是两个不同的概念，但彼此总是互为依存，无法在实际上被分开。（徐岱，2010：289）“一切存在的基本形式是空间和时间，时间以外的存在和空间以外的存在，同样是非常荒诞的事情”（恩格斯，1970：49），因而时间的变化要通过空间去表现，而任何一个空间均是处在时间的绵延之中，二者并不能强行分割。对于这两者间的交互作用，巴赫金提出了精辟的见解：“时间在这里浓缩、凝聚，变成艺术上可见的东西；空间则趋向紧张，被卷入时间、情节、历史的运动之中。时间的标志要展现在空间里，而空间则要通过时间来理解和衡量。”（巴赫金，1998：275-276）

既然时间与空间密不可分，那么在探讨小说中的空间问题时，就不能对时间视而不见。相信通过对时间与空间的关系处理，将有助于进一步把握空间在文本中的作用。

曹文轩小说中的时间概念并不明确，他多部小说的开头都只点明地点，没有明确的时间刻度。让我们看一看以下各部小说的开篇：

“稻香渡是坐落在大河边上的一个村子” 《稻香渡》

“秃鹤与桑桑从一年级开始，一直到六年级，都是同班同学” 《草房子》

“七岁女孩葵花走向大河边时，雨季已经结束，多日不见的阳光，正像清澈的流水一样，哗啦啦漫泻于天空。” 《青铜葵花》

“跟着父亲，我走到了油麻地中学的大门口。” 《红瓦黑瓦》

“明子觉得自己被一泡尿憋得慌，便去找厕所。他很容易就找到了，但那个厕所总是朦朦胧胧的。” 《山羊不吃天堂草》

上述小说的开头都没有明确的时间指向，予人一种不知今夕是何年的感觉，也因为没有“特定”的时间限制，而增加了小说的“现时感”及“常存感”。在接下来的行文中，虽然不可避免地提到时间，但都是一些模糊的时间概念，如：那天下大雨、秋天的一个下午、开学头一天下午、初冬的一天下午、天黑了、冬天即将来临、半年后……这样的例子在文中多不胜数，小说中的空间由于时间的被压缩而显得更突出。事实上，时间并不能通过自身直接被测量，如果不把存在的任何特殊瞬间放置于特定的空间背景，读者并不易想象它。在曹文轩的小说中，他采取了时间空间化策略，可发现时间常凝聚在空间画面里。以



《细米》为例，作者并没在小说开篇交代时间。故事一开头展示的时稻香渡村民聚在河边等待迎接女知青的画面，一直到第五段才出现一个模糊的时间：“午后的太阳十分明亮”。写了这一句过后，作者把注意力重新放到空间及空间里的人、事、物身上，时间在好长一段“时间”内仿佛静止了。在接下来长达两三千字的描写中，不再有时间词语出现，一直到小七子出现，才又写道“地上的人看小七子时，看见了一片一片春天的云正从他身后白马般地跑过”，至此才点出了季节。文中以空间成为时间标示物的例子俯拾即是。看以下两段分别摘自《草房子》及《山羊不吃天堂草》的片段：

眼下的夏天，是地地道道的夏天。太阳才一露脸，天地间便弥漫开无形的热气。而当太阳如金色的轮子，轰隆隆滚动过来，直滚到人的头顶上时，天地间就仿佛变得火光闪闪了。河边的芦苇叶晒成了卷，一切植物都无法抵抗这种热浪的袭击，而昏昏欲睡地低下了头。大路上，偶尔有人走过，都是匆匆的样子，仿佛在这种阳光下一旦呆久了，就会被烧着似的。《草房子》，（曹文轩：8）

城市在酣睡中，秋风好像无家可归的流浪者，在无人的大街上游荡着。夜真是寂寞。发蓝的灯光毫无生气，疲惫地照着光溜溜的大街。秋风摇着梧桐树，于是大街上就有斑驳的影子在晃动，像是一个灰色的梦。偶尔有几片枯叶离了偎依了好几个月的枝头，很惶惑地在灯光下晃动着。其情形，像一片薄玻璃片扔进水中，在水中互左互右地飘忽着下沉，不时地闪出一道微弱的亮光。它们终于落到地上的枯叶里。当风大了些的时候，这些枯叶就顺着马路牙子往前滚动，发出干燥而单调的声音，把秋叶的静衬得让人感到寒丝丝的。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：1）

上述两段文字在时间上分别为白天与夜晚，夏天与秋天的描写，空间分别是乡村与城市。小说中的时间是通过空间来标示的，作者以太阳，以卷了叶的芦苇来表现夏天；以秋风，以枯叶来表现秋天。由充塞空间的事物占据画面，弱化了时间的作用，强化了小说的空间感。

太阳与月亮是曹文轩小说中常见的时间标示物，常用以表现空间。如《草房子》中，桑桑为了了解纸月迟到的原因，而一大早跑到板仓去。这一大早究竟是多早呢？作者如是描写“桑桑赶到大河边时，太阳刚刚出来，河上的雾气正在飘散”，接着作者如此表达时间的流逝“当太阳升高了一截，大河上已无一丝雾气时，桑桑没有看到纸月，却看到土路上出现了三个男孩。”作者以大自然的太阳及雾气的变化来表示时间的流逝，抽象的时间透过空间的压缩而变得具体可感。当梅纹出现在细米家时，作者给我们展现了这样的一幅画面：“柔和的夕阳，正越过矮墙照进院子。当时，栀子树正开着一树的白花，还有许多绿色与白色相间的花骨朵像一支支小蜡烛很神气地竖在叶间”，在这段描写里，夕阳是一个模糊的时间概念，主要用以渲染故事空间，营造出柔美的意境。作者这么设置蒋一轮与白雀约会的场景：“船出了大河口，水面忽然一下子开阔了。月亮从东边的树林里升起来了，水面上就有了一条晃动不定的银色的路。这条银色的路，直伸向远方，突然地就断了。”作者巧妙地将时间和空间结合在一起，运用时间的流动来拓展空间，以空间的广度来透视时间的发展，形成了“流观式”的叙事美。

（韩巧花，2012：25）

曹文轩的作品也常打破传统的线性叙事结构，改由空间替代时间，承担起推动故事情节发展的叙事功能。以《细米》第一章的开篇情节为例，在描写村民齐聚在大河边等待苏州女知青到来的画面中，河流是吸附着故事情节往前发展的要素。

稻香渡是坐落在大河边上的一个村子。

稻香渡的河边上挤满了人，都在向大河的尽头眺望着。

细米不用这样着急，因为他早爬上了村头的那棵高大的槐树[.....]大河在他眼里，是一条没有任何遮挡的大河。

红藕也看不到大河，但红藕并不很着急，因为红藕有细米——细米会在树上不住地向他诉说大河的。

细米并不低头看红藕，他直朝大河看。

细米没有心思理会三鼻涕，依然眺望他的大河。

三鼻涕仰望着树上的细米，仿佛细米就是那条大河，就是那条载着女知青的大船。

不知是等乏了，等得没有兴致了，还是从路途的长远算出大船回来还要有一些时候，河边上的人群有点松弛下来，一些人先回家了，留在河边上也就看着，不再大声说话了。

有片刻工夫，细米不再在心里惦记大河尽头将要出现的大船。他安静地坐在横枝上，观望着春天阳光下的稻香渡。

忽地有人大声喊：“看哪，船回来啦！”

喊声如潮[.....]人们都朝河边跑来。

数不清的大人与小孩不看大河的尽头，却都在互相望着问，仿佛对方的脸才是那条大河。

几只喜鹊从河这边飞到河那边，又从河那边飞到河这边，在大河的上空留下了一串串“喳喳”声。

细米仿佛有了一种预感，将眼睛睁大了朝大河的尽头看[.....]他忘了自己是在树上，抓住树枝的手松开了，朝大河尽头指去，差点从树上跌落下来。

一叶白帆渐渐地明朗起来，并且越来越大。

“船回来了！”.....河岸上挤满了人，但却就这一句话。

《细米》，（曹文轩：页 1-8）

以下为《青铜葵花》第二章“葵花田”中的片段，描写了葵花的爸爸到葵花田写生的情景：

时间	空间
太阳还未升起。	爸爸穿过大麦地，又穿过一片芦苇，忽地看到了一片葵花田。  这片葵花田之大，出乎意料。爸爸见过无数的葵花田，还从未见到过这么大的葵花田。
太阳在不停地升起。	葵花低垂的脑袋，正在苏醒，并一点儿一点儿地抬起来。是全体。
太阳飘上了天空。	葵花扬起了面孔。那些花瓣，刚才还软沓沓的，得了阳光的精气，一会儿功夫，一会儿功夫，一瓣一瓣地舒展

	开来，颜色似乎还艳丽了一些。
太阳像一只金色的轮子。阳光哗啦啦泻向了葵花田	那葵花顿时变得金光灿烂。天上有轮大太阳，地上有无数的小太阳[.....]
阳光变得越来热烈	葵花也变得越来越热烈
太阳在燃烧	葵花的花瓣，则开始像火苗一样在跳动。
中午时，太阳金光万道	葵花进入一天里的鼎盛状态，只见一只只花盘，迎着阳光，在向上挣扎，那一根根长茎似乎变得更长。

在这里边，虽然以太阳作为标示的时间词语连续出现，但并不为构成线性的叙事效果，而是配合葵花的特性，为了展现葵花的生态而存在的。时间为辅，空间为主，空间描写始终处于显著地位。概言之，曹文轩小说里的时间虽然没完全被取消，由一个又一个横截面组成的故事大多时候也按照先后次序前进，但是当画面空间被拉长乃至被放大来描写时，时间即无可避免地遭到了压缩。这说明了“叙事艺术的时间性不在于像音乐那样直接采取时间的形式，恰恰相反它只能通过突出空间来表达时间”。（徐岱，2010：289）

### 第三节 空间意象化

小说叙事艺术的全部秘密在于通过时间媒介（语言）来创作出一个独特的价值空间。这个空间既是一个想象空间，因为句子的直接对象是

它们的纯粹意向性关联物，这种关联物只能通过想象而“呈现”在我们眼前，所以这个空间是一个想象空间；同样，这个空间也是一个情绪空间，因为他不仅是小说家情感活动的投影，也是读者的情绪评价的产物。这种想象和情绪空间即存在于作者的想象和文本中，也存在于读者的想象和再创作中。（徐岱，2010:298）曹文轩小说中的空间同样是由作家想象，通过意象而创造出来的。“意”是主观、抽象的，“象”是客观、具体的，所谓意象空间指的是创作主题经过观察、审思、想象，把内在主观、抽象的思想感情透过外在客观、具体的形象表现出来，成为有意境的景象，即以有形表现无形，以有限表现无限。物理或地理的空间是有限的，但藉由象征与意象，藉由想象与联想的加工作用，物象的空间变得丰富和阔大，有一种悠悠不尽的含蓄的美感。（张少康，1983）

草房子是曹文轩长篇小说《草房子》的名字，也常出现在他其它的作品中，是曹文轩的艺术世界中深富意蕴的意象空间。《草房子》中的油麻地小学是一色的草房子，桑桑的家就在油麻地小学的校园里，也是一幢草房子。曹文轩对草房子作了细致的描绘：

看上去并不高大，但是屋顶大大的，里面很宽敞。这种草房子实际上是很贵重的。它不是用一般稻草或麦秸盖成的，而是用从三百里外的海滩上打来的茅草盖成的。那茅草旺盛地长在海滩上，受着海风的吹拂与毫无遮挡的阳光的曝晒，一根一根地都长得很有韧性。阳光一照，闪闪发亮如铜丝，海风一吹，竟然能发出金属般的声响。用这种草盖成的房子，是经久不朽的。[.....]这一幢幢房子，在乡野纯净的天空下，

透出一派古朴来。而当太阳凌空而照时，那屋顶上金泽闪闪，又显出一派华贵来。《草房子》，（曹文轩：5）

盖草房子的茅草曾饱受海风的吹拂，阳光的曝晒，一根一根都长得很有韧性，是经久不衰的，彰显生命原始质地里坚挺、柔韧的品质。桑乔出身卑微，就像低贱的茅草一样。他只断断续续地念过一年私塾，才十几岁就开始跟着父亲打猎。桑乔打猎，直打到二十五岁，在这段岁月里，他尝尽了猎人的艰辛与屈辱，就像海滩上受着风吹日晒的茅草一样。茅草的生命力是坚韧的，离离原上草，一岁一枯荣，野火烧不尽，春风吹又生。桑乔凭着他上过一年私塾所学得的几个字，逮到什么书，就拼命去读。在有机会当上教书先生时，他很快就像人们证明他是一个出色的教书先生。他因为工作出色，一个台阶一个台阶地上升着，直至成为一名小学校长，就像草房子一样，流露着朴实、高雅的气质。

秦大奶奶住的也是一幢草房子，她的“那幢小草房，在西北角上龟缩着，仿佛是被挤到这儿的，并且仿佛还正在被挤着，再坚持不住，就会被挤到河里”。对于生命中的苦难，秦大奶奶同样表现出无比坚韧的生命力。她和丈夫为了土地的美梦，没日没夜地劳动着“镰刀割破了手指，不知道疼；瓦砾硌着脚，不知道疼；鞭子打在脊梁上，不知道疼”。丈夫死后，无儿无女的她坚守着这一小方土地，十多年以来，学校与地方联合，都没法将她逐出这片土地。后来尽管桑乔得到文教干事的协助，替她在新开的河边造了屋，她还是坚持不肯离去，后来村民虽

硬替她给搬了过去，她还是跑回原地。“秦大奶奶就在‘被人发现在艾地里、被人抬走，又被人发现在艾地地里、又被人抬走’这样一个循环往复的过程中一日一日地度过”，这段描写把秦大奶奶顽强、坚韧不屈的生命力给形象化了。

一个人的成长同样得经过磨练。桑桑和他在油麻地的同伴们如秃鹤、杜小康、纸月、细马等，都是在“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”。患病的痛苦经历是桑桑一次深刻的成长：“桑桑对谁都比以往任何时候显得更加善良，哪怕是帮别人从地上捡起一块橡皮，心里都为自己而感动”，“桑桑愿意为人做任何一件事”，“桑桑虽然没有死，但桑桑觉得已死过一回了”，书本末尾出现了这么一段话“桑桑望着这一幢一幢草房子，泪眼朦胧之中，它们连成了一大片金色”，意味深长，再次深化了主题的意蕴。

《青铜葵花》里的大麦地村“除了少数人家是瓦房，其余的都是草房子”，在这土地上流窜的同样是一股强韧的生命力。“大麦地被水淹过，被火烧过，被瘟疫入侵过，被土匪、日本鬼子血洗过，大麦地一次又一次地遭到浩劫，但大麦地还是在苍茫的芦荡中存在了下来”。青铜家的房子在风灾中被吹毁后，决定重盖房子时，有这么一段描写：

这里的人家都知道，最好的屋顶，并不是瓦盖的，而是茅草盖的。

这茅草长在离这里二百多里地的海滩上。



爸爸和妈妈说：“要么，还是用稻草盖吧。”

奶奶听到了，说：“不是说好了，用茅草盖吗？”

妈妈对奶奶说：“妈，就算了吧。”

奶奶摇了摇头：“用茅草盖！”《青铜葵花》（曹文轩：104）

作者在随后的描写中，写道“奶奶又是一个性格十分坚韧的奶奶”，生活虽然困苦，但从不向命运低头。青铜在火灾后发了场高烧，自此失去说话的能力。葵花在父亲溺水身亡后，成了孤儿，后有幸住进青铜家。这一家五口生活虽然艰辛，却没有一个是愁眉苦脸的。“他们在一起，有说有笑。心里惦记着的是眼下的日子，向往着的是以后的日子。马车虽破，但还是一辆结结实实的马车。马车虽慢，但也有前方，也有风景。老老小小五口人，没有一个嫌弃这辆马车。要是遇上风雨，遇上泥泞，遇上坎坷，遇上陡坡，他们就会从车上下来，用肩膀，用双手，倾斜着身子，同心协力地推着它一路前行”。

水是中国文学中频繁出现的意象。杨义（1997）说：“中国人遵循天人合一的思维模式，很早就养成对自然景物的敏感，常常体验着自然物象的人间意义和诗学情趣。”（290）在曹文轩小说中，处处可见到“水”的描写。曹文轩说：“水对我的价值绝非仅仅是生物意义上的，它参与了我之性格，我之脾气，我之人生观，我之美学情调的构造”。（曹文轩，2003b:145）曹文轩小说中的“水”有着丰富的意象，也多有学者撰文论及。本文只集中讨论作为自然空间的“河流”之意象。

对曹文轩而言，水是纯净的化身。“水边人家是干净的，水边之人是干净的[……]只要有了水，你没法不干净”，“水是干净的。造物主造水，我想就是让它来净化这个世界的”。（曹文轩，2011：256）。造物主用水来净化世界，曹文轩则利用水来净化他小说中的空间。他小说中的空间都是湿润的，从不缺水。他利用河流为人物构筑了纯净柔美的成长空间，让水成为人物纯净、美好心灵的外在投射。他小说中的人物有着如水一样“纯净”的灵魂。《草房子》中的纸月、白雀、《细米》中的梅纹、《青铜葵花》中的葵花、《红瓦黑瓦》中的陶卉、《山羊不吃天堂草》中的李秋云都是像水一样纯净美好的女子。在曹文轩小说中，就算上了年纪的女人也都流露了洁净的品质，在其作品中找不到一个邋遢的女子形象。《青铜葵花》中奶奶是“大麦地村最有风采的老人。高个、银发、很爱干净，一年四季，总是用清水洗濯自己[……]任何时候看到的奶奶，都是一个面容清洁、衣服整洁、满脸和蔼的老人”，“奶奶都这么大年纪了，不管是什么时候，都闻不到她身上有什么老年人的气味。大麦地的人说：‘这个老人干净了一辈子’”；《草房子》中的秦大奶奶“身材高高的，十分匀称，只是背已驼了，浑身上下穿得干干净净”，“邱二妈现在虽然是五十多岁的人了，但依旧很有光彩[……]一年四季总是一尘不染的样子”；《红瓦黑瓦》中马水清的奶奶尽管常年躺在病床上，其房间非但“没有散发出丝毫难闻的气息，反倒淡淡地飘出一个净洁的人体才可能散发出好闻的气味”。曹文轩曾自嘲“我的作品有一种“洁癖”。（曹文轩，2011：256）他说：

“春天、夏天、秋天、冬天，一年四季，水都是干净的，我之所以不肯将肮脏之意象、肮脏之词藻、肮脏之境界带进我的作品，可能与水在冥冥之中对我的影响有关。”（曹文轩，2011：256）

在曹文轩的小说中，河也是死亡的意象空间。葵花的父亲因为小船翻覆而溺水身亡；秦大奶奶为了救一个掉落水的南瓜而掉入河中身亡。马水清的母亲“像睡着了一样，浮在河边的荷花丛里，再也不能醒来了。”空间意象化不仅拓深了小说的空间意义，也丰富了小说的内涵，加深了小说的审美内蕴。

“栅栏”是曹文轩小说中另一个突出的意象。这由竹、木或铁做成的阻拦物象征着一种阻隔，可以是情感，也是道德上的樊篱。栅栏在《细米》多次出现。它围绕着细米与梅纹之间的情感依次展开。第一次出现时是细米和众人在河边迎接女知青，而后却眼睁睁看着女知青都被分派到别家去，他一个人失落地回家的那个晚上，当时“细米穿过门前的菜园，跳过一道栅栏，然后走过一片白杨树林，来到了荷塘边。”当时的栅栏还是没有颜色的，他随意就“跳”过了栅栏，象征这时的他是不受束缚，自由自在的。这栅栏在女知青梅纹住进细米家后不久再次出现，这时它已被漆上白色。“细米觉得这道白栅栏很好看。它把所有的一切都映亮了，菜园里的菜显得更绿，开在栅栏下的五颜六色的花显得色泽更加鲜艳。他甚至觉得天都因为这道白栅栏而显得更加蓝了。”而后这一道横越在梅纹房间与细米住处的白栅栏一再地出现，他常常吸引

着细米的目光，却又无法跨越。每次白栅栏一出现，两个人的关系都会起微妙的变化。梅纹好不容易才收到父母消息的那个晚上，她马上给父母回了一封长长的信，她在信中告诉爸爸妈妈“她喜欢这个男孩，喜欢，非常非常地喜欢，她永远也不可能忘记这个男孩”，她写完信后，走出屋外，白栅栏再次出现“月色清亮，那道白栅栏显得比白天的长，但根根可数。她甚至能看到爬上栅栏的牵牛花是淡紫色的，像一支支小喇叭。”当细米因为作品没被文化馆展出而顿失信心时，细心的梅纹替他在小屋里办了个作品展，邀请同学们来参展。那一天的展览活动结束后，有这么一段描写：

红藕一直背着双手站在不远处，等同学们全部离开后，她跑了过来，一下从身后拿出一大束五颜六色的花来。她把花举到细米面前。

细米下意识地将手藏到了背后。

红藕看了一眼微笑着站在白栅栏旁的梅纹，说：“她让我去田野上采的。”说着，将花塞在她怀里。

细米只好接住。

红藕转身回家了。

细米捧着花，像个十足的大傻瓜。

翘翘蹲在他面前，很迷惑地看着他。《细米》（曹文轩：118）

曹文轩透过细节的描写表现了细米的少男情怀。梅纹是喜欢细米的，但那是姐姐爱护弟弟，老师喜爱学生的一种情感。而细米面对他称之为姐姐，同时又作为他老师的梅纹时，却暗生情愫。然而那道白栅栏却像一道无法逾越的社会道德樊篱，隔在两人之间。日有所思，夜有所

梦，这股被压抑的情感，这一道白栅栏同样出现在细米的梦中。那一夜，细米梦见自己成了一条鱼。一条长长的，像一把锋利的长刀样的鱼。它在水中逐水而游时，“突然，它被什么东西一下子阻隔住了。它很快看到了一道长长的白栅栏——是那栅栏拦住了它的去路。”梦中的栅栏不断阻拦着它的去路，使他几度搁浅，苦苦挣扎，几乎干死，折射出他在现实中的矛盾与挣扎。大年三十那晚，是细米第一次越过白栅栏，进入梅纹的房间。“梅纹对栅栏那边的细米说：‘你快过来吧。’”那个晚上家中无人，他俩一起作伴，一起吃年夜饭，一起过夜，度过了叫细米难忘的夜晚。白栅栏在故事结束前，再次出现，当细米从外面回到家时，梅纹已回城里去。“目光落下时，他（细米）的视野里便是那道白色栅栏，他断定，她在临走前，又将它仔细刷过了，因为它显得比以往任何时候都干净、鲜亮。泪水涌出时，他的眼中是一片纯洁的白色……”（242）一个少男美好、纯洁的“初恋”故事也就此结束。

《山羊不吃天堂草》里的明子与紫薇之间也有一道栅栏。若说细米与梅纹之间的这道栅栏象征的是社会道德的束缚，是师生间无法横跨的樊篱。那在明子与紫薇之间的栅栏是源于社会地位、阶级的悬殊，横越在他们之间的是一道冰冷的铁栅栏。作者几乎在他们每一次见面时，都写到了铁栅栏。

回去路过那片楼群时，明子一眼看见，公园里的铁栅栏旁，停着紫薇的轮椅车。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：62）

明子倚在铁栅上。明亮的天色下，他第一回如此清楚地阅读了紫薇的面容。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：63）

紫薇早等在花园的铁栅栏下，一见明子，高兴地将轮椅摇过来。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：66）

还是在那栅栏下，明子滔滔不绝地讲他的小豆村，讲他的童年，讲那一方生他养他的土地。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：66）

她（紫薇）来到了小公园的铁栅栏下[.....]明子来了。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：80）

后来紫薇能走路了，有个叫徐达的男孩走入了她的生活。这时，当明子见到紫薇时，铁栅栏并没在他们之间出现，而是存在于明子和徐达之间。当时徐达要求明子替他做一个鸽笼，却被明子以“因为那不是木匠活”拒绝了。接下来作者这样描写：

徐达伸出长胳膊，用手抓住铁栅栏，然后摆出一副优雅的姿势仰望楼上。

明子觉得自己有了些力量，有点能把握自己了。他坐在铁栅栏下的椅子上，不去理会徐达，耐心地等待着紫薇。《山羊不吃天堂草》，（曹文轩：156）

现在明子与紫薇之间不只隔了道由社会阶级筑起的铁栅栏，他们之间还隔了个徐达。书末当明子已经出师，准备离开前，再见到紫薇

时，铁栅栏没再出现。当明子已建立起自信，坚定自己的信念后，这铁栅栏也随之消失。

小结：

从叙事策略来看，曹文轩的小说主要采用了儿童叙事视角、时间空间化及空间意象化来达致他对空间的美学追求。小说中的自然空间描写明显比时代空间及社会空间描写来得显著取决于儿童视角的选择，那是从儿童的心灵特点及志趣出发的。对于无法通过自身被直接测量的时间，曹文轩常将之凝聚在画面里，让抽象的时间变得具体可感，即把时间空间化了。另外，曹文轩也通过意象化，拓展了小说中的空间的意义，丰富了小说的意蕴。

## 第四章 曹文轩小说的空间叙事建构成因

在文学创作中，创作动机的实现（即产品完成）固然要依赖材料的储备和艺术发现的获得，但实际上创作动机却常常是暗中支配和决定作家搜集材料的范围及其艺术发现方向的潜在操作力量。有什么样的创作动机，实际上也就暗示了作家某一具体作品——或其一生的文学活动——在选材和艺术沉思上的走向。（《文学理论教程》，1992：130）根据分析所得，曹文轩小说中的空间叙事既是他童年成长经验的投射，也是他实践其文学理论的重要场域。本章将从作家的成长经验及文学观两方面溯源，探讨其小说中的空间叙事建构成因，以便更好地掌握作家小说中的精神价值。

### 第一节 成长经验

几乎每一个伟大的作家都把自己的童年经验看成是巨大而珍贵的馈赠，看成是取之不尽、用之不竭的创作的源泉。（童庆炳，1993：54）对生活，对我们周围一切的诗意的理解，是童年时代给我们的最伟大的馈赠。如果一个人在悠长而严肃的岁月中，没有失去这个馈赠，那就是诗人和作家。（康·巴乌斯托夫斯基，1980：22）童年是人生的基础，成长经验是一个人生命的根基，它将对一个人的性格气质、情感态度、价值取向、审美心理等带来影响。在孩提时代的“内心激情”基本上就



决定了“作家与世界的关系”，少年时代的“感性和理性生活”极大地制约着其后创作的发展方向（《诺贝尔文学奖颁奖演说集》，1993：184）。通览曹文轩的小说，可发现成长经验对他的创作带来极深刻的影响，不论在题材选择、人物形象刻画、乃至空间建构，都明显烙有他成长的印记。他说“我写小说，取材大多是从前的生活。或许是性格方面的原因，或许是我觉得‘小说不宜从当下取材’，因此，我的小说往往都只是背对当下，而回眸往日去寻找我以为可作为小说的材料。只有那些与我的血液和灵魂一起存在过，又得到沉淀的东西，我才能感受到，才有信心去伺候它们。”（曹文轩，2003：491）

就像湘西之于沈从文，鲁镇之于鲁迅，山东高密之于莫言，曹文轩笔下也有个具地标性意义的“油麻地”。曹文轩来自江苏盐城，是一个水乡。童年依水而居，与水为伍的成长经验为曹文轩的小说创作提供了丰富的素材，也为他的作品中的空间设了依据点。对于家乡这一特殊成长空间的记忆与回顾，是曹文轩小说创作中的重要原动力。他小说中的时代空间、自然空间、社会空间都是根据过去的个人经验重新结构、组合的，带有明显的回溯性性质。“家乡的那段生活，大概是二十年，是我生命中最宝贵的部分，它对于我后来的文学创作，是非常重要的。我后来写的一系列作品，都没有离开过那儿。那是我文学创作的永远的资源。《草房子》、《红瓦黑瓦》里头，都有我个人的影子，在桑桑与林冰身上发生的事情，有一些甚至就是我的故事，他们所作的事情，就是我做的。”（曹文轩，2006：26）

曹文轩小说中的文学原乡油麻地虽是个虚构的地名，但里头的水乡风物却是以他家乡盐城为蓝图而重建的。他说：“现如今，我虽然生活在都市，但那个空间却永恒地留存在了我的记忆中。每当我开始写作，我的幻觉就立即被激动：或波光粼粼，或流水淙淙，一片水光。我必须这样的情景中写作，一旦这样的情景不再，我就成了一条岸上的鱼。”（曹文轩，2011：257）于是他小说中有了依水而立的油麻地、稻香渡、大麦地，小豆村，出现了许许多多在河边，在水上发生的故事。让我们来看以下这一段文字：

我土生土长在江苏农村。二十岁之前的岁月中，我是一个道道地地的农村孩子。回忆往日，我总能见到一个永恒的形象：一个瘦小而结实的男孩，穿着脏兮兮的破衣，表情木讷但又充满野性地站在泥泞的田野上；他在水沟中抓鱼[.....]他在稻田中追捉一只“纺织娘”[.....]月光下，他钻过篱笆，钻进了人家的瓜地[.....]他用火点燃了秋后河坡上的毛刺[.....]（曹文轩，2006：243）。

上述文字摘自曹文轩具自传性质的散文《乡村情结》。凡读过曹文轩小说的人大概都不会对上文中的小男孩形象感到陌生，我们总可以在他的作品中如《青铜葵花》《细米》《山羊不吃天堂草》《草房子》里找到相似的身影，那个男童是青铜，是细米，是明子，是桑桑，是童年的曹文轩。曹文轩小时候每天放学就和小伙伴们在田野、河边、稻地、麦地、芦苇丛各处玩闹。（邢星，2011）这些儿时的经历化成了他小说中的场景，他的每一部作品都少不了田野、稻田、瓜地、河坡等自然

空间的描写。对于这一点，笔者在论文的第一章第一节的自然空间已论及，于此就不再赘述了。

参照曹文轩的成长经历，不难发现他小说中的时代空间同样是通过回溯自身成长的生命体验获得的。曹文轩的成长时期是在贫困与困难度过的。他曾在一篇自述文章说道：“我的家乡苏北，以穷而出名。我的家一直是在物质的窘迫中一日一日地度过的。（曹文轩，2002b:18）他的妻子左珊丹也曾提及“他（曹文轩）自己曾在好几篇文章以及无数次的谈话之中，提到自己童年时挨饿的经历。二十世纪六十年代初那些青黄不接的春天，中国苏北的大地上饿倒许多像他一样属于”成长岁月“的孩子。”（曹文轩，2002：77）曹文轩出生于1954年，他的少年时期正值中国文化大革命（1966-1976）。身为青少年的他所经历所“看到所感受到的文化大革命与当时的“大人”是有所不同的。他说：“对‘从前’，每个人有每个人的感受与处理方式。那场运动现在看来是残酷的，但在当时——从我这个参与者看来，并无这种感觉。那时，只有激情与冲动，还有神圣感、崇高感，疯狂中还有陶醉与美感。”（曹文轩，2003：493）曹文轩在书写时，仅将这件重大的事件作为时代空间，作为静态的“容器”，而将人们的日常生活推至台前，展现的是淳朴与真挚。

“小说产生于您个人的激情，但是只有当您割断了与您的生活相连的脐带，并开始探询生活本身时，小说才能真正的充分发展。”（曹文轩，2003：61）曹文轩小说中的空间虽以童年故乡为蓝本，但那绝不是刻板的复制，而是经过内在转化，经过审美过滤及艺术加工的空间再现。只是当这样的经验一而再三地被使用后，却不可避免地出现了重复及雷同化的画面，因而有研究者针对这点提出批评。曹文轩却不以为然，并强调在创作中，经历不可以重复，而经验却是可以一再使用的<sup>3</sup>，并认为“一个成功的小说家之所以成功，就在于他总能让人认出来。而之所以能让人在茫茫的书海中认出他的书来，总离不开那种重复”（曹文轩，2003：66），他同时也认为正是这些重复，才形成了一个巴尔扎克，一个屠格涅夫。他所说的重复，指的是基本经验的重复。但笔者认为他的“重复”在很大层面上还是停留在经历的重复，并未提升至形而上的经验层面上。例如在小说空间的建构上，读过曹文轩小说的读者都会注意到他笔下有一个水乡世界，只是却很难说出油麻地、稻香渡、大麦地的特色来，它们都“长”得太像了。这些充满诗意的空间描写无疑能增添作品的艺术情趣，也给读者带来审美的愉悦感，只是当出现过多的“重复”，却将削减了阅读的兴趣，也降低了审美欣赏的快感。

## 第二节 文学观念

---

<sup>3</sup> 曹文轩认为经验固然来自经历，但却远远大于经历。经历是一个个的实体，但经验却是对它的抽象。在这里，他举了一个例子来说明经历和经验的区别。一个人十二岁时丧父，这是他的一个经历。他可以从这个事实中抽象出一种经验：丧父或无父的经验。见《小说门》，页64。

文学是作家表达自己的艺术形式，而一个作家选择什么样的方式来表达自己是与他的文学观脱离不了关系的。所谓文学观主要包含“文学是什么”和“文学是为什么”这两方面的问题。一个作家对这两方面问题的态度与看法将体现在创作中，对其作品的立意、选材、组材及呈现方式等带来影响，从而形成不同的主体内涵、审美价值及艺术风格。在现当代文坛上，曹文轩是少数既有丰富的创作实践，又有专门系统理论性的文字来陈述自己的文学观，在学术及文学创作皆有突出表现，并独具一格的学者作家。探讨曹文轩的文学观有助于我们把握其小说的空间建构成因，理解其美学价值及意义。

#### （一）强调个人经验的重要性

曹文轩小说中的空间建构，固然是受内在经验的驱动，和他的成长经历有关，但另一方面也和作家的文学观脱离不了关系，是一种有意识的选择。每一个作家都有个人的成长经历，但不是每一个作家的作品都像曹文轩一样具有明显的回溯性质，带有自传色彩，这和作家如何看待个人经验，在创作中把个人经验放到什么样的一个位置密切相关。谈到小说创作和个人经验的关系，曹文轩曾引用美国小说家托马斯·沃尔夫在《一部小说的故事》里所说的一段话来阐明观点：“一切严肃的作品说到底必然都是自传性质的，而且一个人如果想要创造出一件具有真实价值的东西，他便必须使用他自己生活中的素材和经历。”（曹文轩

，2003：54）小说家把“生活中的素材和经历”成了追求“真实”的重要条件，对于这一点，曹文轩做了颇为详尽的解说：

一个小说家只有在依赖他个人经验的前提下，才能在写作过程中找到一种确切的感觉。当他沉浸于个人的经验之中时，一切都会变得真切起来，并且使他感到实在，毫不心虚。这些经验将保证他在进行构思时，免于陷入虚妄与空洞，免于陷入生疏与毫无把握。那些曾经浸润了他灵魂的爱、恨、忧伤、狂喜以及种种对存在的体味，都将使他在行文过程中，抱持着一种自信心。因为这一切，都是他深刻地感觉到的，因此，他就不会在写这一切时有矫揉造作的难堪心态。相反，他会觉得这一切是自然的。由始至终的真实感，还会使他有一种品质上的满足。（曹文轩，2003：55）

曹文轩倾向从过去取材，把小说的空间设置在六、七十年代，是与他的文学观契合，是与他强调“个人经验”的重要性息息相关的。他说：“一切可望获得成功小说家，必须将自己的作品建立在自己雄厚的经验基础上。”（曹文轩，2003：57）“我由衷地感谢乡村馈赠了我这一切。多少年来，它们一直伴随着我，给我平凡的生活增添了许多情趣。我悄悄地将它们保存在记忆里，且独自欣赏着。我想有朝一日，等我已将它们的意义充分地领会了，我会把它们付诸文字公布于世的。”

（曹文轩，2006：244）曹文轩在以自己的经验为前提的创作中，的确获得出一种如鱼得水的欢畅，而这种建立在个人经验基础上的小说创作，也使其作品深具个人特色。有关成长经验在作品中的呈现，前文已有论述，在此就不再重复。

## （二）为当下写，不等于写当下

曹文轩小说中的时代空间多设置在五、六十年代。有研究者针对曹文轩倾向书写“过去”，而非“当下”的做法提出批评：“曹文轩的创作是建立在想象的儿童基础上的，忽略了当前儿童的需要，这必然会使作品停留在狭小的空间内。”（梁莹，2007：35）对于这一点，向来强调“为当下写，不等于写当下”的曹文轩的立场是鲜明的，他认为现实主义并不等于现在。从前的现实，也是现实。从前的现实与当下的现实，是平等的，无厚薄，轻重之区别。认为只有关注“当下”、“现在”，文学作品才具生命力的认识是机械的，也是浅薄的。（曹文轩，2003：438）文学不是鸡蛋，不一定越新鲜越好。曹文轩在创作中，并不刻意去书写当下，迎合现在，因为“今天的孩子，其基本欲望、基本情感和基本的行为方式，甚至是基本的生存处境，都一如从前；这一切“基本”是造物主对人的最底部的结构的预设，因而是永恒的。”（曹文轩，1998：286）在书写《青铜葵花》、《草房子》、《细米》等作品中，他注重在表现人类普遍的情感，重视的是文中人物克服苦难、成长的过程，因此并无意去放大那一个充满苦难的时代空间。当中有些作品虽以文革为时代背景，但和注重政局的动荡与社会阶层之间的冲突的“反思文学”是有所不同的。<sup>4</sup> 曹文轩的目光主要聚焦在少年男女的成长历程及

---

<sup>4</sup>对于文革的描写，曹文轩曾说，他将这段历史看成一场梦，一场恶梦；将它予以“降格”处理。他自认：文学作品应该回到书写人类普遍的情感这个层次上。况且，小说不需要时时刻刻担负显示历史的责任，它可以为一种美学观点或其他因素，放弃这个枷锁。

对人性的关怀上。每一个时代，有每一个时代的苦难，苦难的形式会随着时代的变迁而产生变化，却不会结束。我们需要的是面对苦难时的那种处变不惊的优雅风度。”（曹文轩，2005：246）小说中的人物克服苦难的“过程”，面对苦难的“精神”，对今日身处不同空间，不同时代的青少年来说，同样有着启发意义。

### （三）崇尚美感

“美”是曹文轩创作中的核心词。对于美，曹文轩是几近执着，不轻易妥协的。他曾明确表态：“我可能不是一个主流作家，也不是流行的作家，我的文学见解与整个文学界不是很一致，纬度不太一样。他们更多追求的纬度是作品思想的深刻性，而我特别在意和讲究文学的审美功能。我认为美的力量不亚于思想的力量，甚至大于思想的力量，它更加持久，更加强大。”（尚新娇，2010）相信美，追求美，并将自己的写作定位为追随永恒、古典唯美的曹文轩热衷在自己的作品中展现美。他说：“小说的写作无非是在空间的改变之中寻找悲哀与欢乐，寻找种种主题与种种美学趣味。”（曹文轩，2003：166）美能驱除丑恶，它能陶冶人的性情，它能净化人的灵魂，它能使人变得高贵、文明，最终，这个世界将由它使之变得通体透明。儿童小说尤其要做得美。（曹文轩，1998b:157）曹文轩所追求的美涵盖了人性美、人情美、语言美、意境美。在小说中的空间营造上，同样体现了对美的不懈追求。当人们开始背弃风景，当大部分小说家都不再注目风景的时代，曹文轩却不惜花大量的笔墨描写自然空间，“因为生成美的途径尽管千条万条，但最



重要并最容易收到效果的途径就是描写风景。”（曹文轩，2003：319）他把河流、田野、麦地、稻田、芦苇荡……变成了一幅又一幅美丽的风景画，镶嵌在字里行间。虽然写的都是少年成长故事，但他的叙事空间并不局限于象牙塔里。他倾向把故事中的人物放置到辽阔的自然空间去，那是因为他认为儿童文学需要走出铁栅栏，需要追溯流逝的生活和幻想未来的生活，需要表现小景小物，也需要表现一个无垠的宇宙。而他文学作家应凭借想像的翅膀，放任自己，漫无边际地翱翔。这对开阔少年的视野，扩大思维空间也是有益的。（曹文轩，1998:10）他因而有意识地在文本中，融入大量的自然空间描写，并振臂高呼：

给孩子们一轮太阳，一钩新月，一溪清水，几声婉转动人的鸟鸣，把那些遥远的村社生活、田园生活用文字留住，在孩子们紧张的学习之余，在钢铁的磨擦声和车辆的喧嚣声中，使他们获得一片明净的世界，使他们不至於全部丢失从前的纯朴、真挚的恬淡。（曹文轩，2002 :27）

曹文轩的小说取材大多是从前的生活。小说中的时代空间、社会空间也都是回眸往日而建构的。这样的空间选择虽和作家的成长经历有关，但也和他的美学追求脱离不了关系。认为应对美的认可看成是一种伦理态度的曹文轩坦承：“如果从审美或认识论的角度而言，远离我们的东西，反而可能更具美感或魅力，而经过时间沉淀之后，我们可能会对从前的现实有更深切的理解和更准确的把握。”（曹文轩，2003：439）对于小说中牵涉到文革的时代空间描写，曹文轩并没如实地去显示

那场运动的残酷，因为他认为：“小说未必每时每刻都要想着承担显示历史的责任——小说可以放弃这种责任，而仅仅是为一种美学的观点或者是其他什么”（曹文轩，2003：493），体现了他在创作中以“艺术”为重的原则。

#### （四）快感不等于快乐

对于时下崇尚享乐主义，是非不分地充当孩子“快乐人生”代言人的文学形式，他是颇有微言的。曹文轩认为：“快乐并不是一个人的最佳品质。并且，一味的快乐，会使一个人滑向轻浮与轻飘，失去应有的庄重与深刻。儿童文学是让儿童产生快感的文学，而不只是让儿童产生快乐的文学。不能把快感与快乐混为一谈。快感包括快乐。悲剧也能使人产生快感——悲剧快感。”（曹文轩，1998：119）

当打着“快乐”、“幽默”的儿童文学在市场大行其道时，曹文轩却坚持走他的路，绝不轻易描写轻浮的快乐。他笔下的少年——桑桑、细米、青铜、葵花、红藕、细马、明子、黑罐……无一不是经历种种艰辛与磨难，在困苦中学会勇敢和坚强。有些苦难，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，就像美丽的宝石必经熔岩的冶炼与物质的爆炸一样。”（曹文轩，2005：244）对于今天的孩童容易因压力而选择轻生的问题时，他认为不能不从孩子承受苦难的能力上进行反思，更不能忽视孩子对苦难的理解与承受能力的培养。认为童文学的使命在于为人类提供良好的精神底色

的曹文轩，<sup>5</sup> 显然已自觉地承担起这个责任。《青铜葵花》在享乐主义泛滥的今天，无疑是另一种声音。它进行的是一种逆向的思考。它是对苦难与痛苦的确定，也是对苦难与痛苦的诠释。”（曹文轩，2005：243）

小结：

曹文轩的小说空间建构既受他的成长经验影响，也和他的文学观有关。丰富的成长经验给予他源源不绝的创作题材，取之不尽的创作主题，为他小说中的空间建构提供了蓝本。曹文轩笔下的油麻地，和湘西之于沈从文，山东高密之于莫言是有所不同的，那并非实际存在的地理空间，而是曹文轩对儿时成长的水乡记忆的艺术文本概括。文本中的空间建构彰显了作者对文学的追求与价值取向。曹文轩的小说中为何出现大量的自然空间？为什么倾向把时代空间、社会空间设置在五、六十年代？在理解了曹文轩的文学观后，都一一得到了解答。

---

<sup>5</sup> 曹文轩在 1985 年提出：儿童文学作家是未来民族性格的塑造者。2005 年，他将这个观点修正了一下，作了一个新的定义：儿童文学的使命在于为人类提供良好的精神底色，并表示更喜欢这一说法，因为它更广阔，也更能切合儿童文学的精神世界。

## 结论

本文主要从空间叙事的角度切入，通过分析曹文轩小说中的叙事空间类型、叙事空间策略及叙事空间功能，发掘其小说中的空间建构意义及美学意蕴，并力图透过分析其建构空间的原动力，发掘他创作的的心理机制。

本文将曹文轩小说中出现频率较高，较具代表性的空间形式分为时代空间、自然空间、社会空间三大类。曹文轩小说中的时代背景多为中国 20 世纪的五、六十年代，这是作者正值少年的成长时期，参照曹文轩的成长经历，不难发现他小说中的时代空间是通过回溯自身成长的生命体验获得的。曹文轩小说中的时代空间有淡化倾向，作者并没刻意针对当时的政治环境或生活形态作详细的刻画，或对苦难的时代作过多的渲染。他小说中的时代空间主要用以孕育一个苦难的环境，作为他刻画一个个儿童在悲苦时代成长的“舞台”，主要属于“行为的地点”（the place of action）。他更重视的是文中人物克服苦难、成长的过程，因此并无意去放大那一个充满苦难的时代空间。至于社会空间，主要可分为乡村和都市两大部分，相较之下，乡村占有绝对多的比重，而大都市空间极少。油麻地是其小说中一再出现的地域名称，这个虚构的地名，是以曹文轩的故乡江苏盐城为摹本所架构起来的，是曹文轩心中的文学原乡，但那绝非机械、刻板的复制，而是经由想象及艺术加工的“空间

再现”。较之时代空间和社会空间，曹文轩着墨最多的是自然空间。打开其文本，随处可见田园、河流、山谷、麦地、芦苇荡等自然风光。大量的自然空间描写使曹文轩的作品总流露出一股静谧、恬美的田园牧歌情调。这样的空间选择与运用与作者成长的经历密切相关，也取决于作品中的叙事视角选择。曹文轩的小说多采用儿童叙事视角。站在儿童的高度，透过儿童的视角观察世界的角度有其年龄特点。投映在儿童视角里的“空间”必是符合儿童心理特征及心性的，儿童和大自然的关系是密切的，他们对于时代空间，对于社会空间的关注远不及对大自然的一草一木，一石一鸟的兴趣来得大，来得敏感，曹文轩小说中的空间描写是从儿童心理出发，是极符合儿童心性的。

曹文轩小说中的空间不仅作为故事发生的地点，即“行为的地点” (the place of action)，而是担任“行动着的地点” (acting place)，被赋予叙事的任务，具有体现人物情感、烘托人物内心世界、体现人物性格与命运、控制叙事节奏之功能。它不再是静默不动的“容器”，而是有助于推动叙事进程的“推动器”，是有效控制叙事节奏的“缓冲器”，更是作者用以建构人物内心世界的重要器具。曹文轩有效地利用空间性的动作来体现人物的情感，通过文本创作的实践来证明在人物刻画方面，不一定得用意识流描写，得用内心独白，才算高明。这对于向来把“心理描写”作为重要指标，认为重动作而轻心理描写的中国传统小说，比不上注重心理描写的西洋小说之论，是具有反动意义的。

从叙事策略来看，曹文轩的小说主要采用了儿童叙事视角、时间空间化及空间意象化来达致他对空间的美学追求。“优美”，“纯净”，“诗意”是人们对曹文轩小说的普遍评价。这样的美感，这样的诗意，除了来自优美的诗化语言、古典的悲悯情怀、丰富的意象，也得益于小说所构筑的叙事空间。曹文轩是个极用心构筑小说空间的作家，任追求速成情节的小说大行其道，他却不为所动，选择以一个又一个充满画面感的空间呈现美感，体现了对“美”的不懈追求与执着。空间是曹文轩小说的审美风格形成的重要元素，它既是作者寄寓文化乡愁的空间，也是作者体现艺术美学追求的空间，是作者用以构筑美感的重要手段，既是感性的情感投射，也是理性的创作实践。

## 参考文献

### [ 专书 ]

### [ 中文书 ]

- 包亚明（2003），《现代性与空间的生产》，上海：上海教育出版社。
- 陈平原（2010），《中国小说叙事模式的转变》，北京：北京大学出版社。
- 曹文轩（1998a），《曹文轩儿童文学论集》，南昌：二十一世纪出版社。
- 曹文轩（1998b），《草房子》，南京：江苏少年儿童出版社。
- 曹文轩（2002），《感动：曹文轩的小说世界》，台北：民生报社。
- 曹文轩（2003），《小说门》，北京：作家出版社。
- 曹文轩（2003b），《第二世界》，北京：作家出版社。
- 曹文轩（2003c），《一根燃烧尽了的绳子》，北京：作家出版社。
- 曹文轩（2005），《山羊不吃天堂草》，南京：江苏少儿出版社。
- 曹文轩（2005），《红瓦黑瓦》，南京：江苏少年儿童出版社。
- 曹文轩（2005），《青铜葵花》，南京：江苏少儿出版社。
- 曹文轩（2006），《细米》，南京：江苏少儿出版社。
- 曹文轩（2006），《感动：走进曹文轩的纯美世界》，南京：江苏少儿出版社。
- 曹文轩（2011），《阅读是一种宗教》，合肥：时代出版传媒股份有限公司。
- 何卫青（2005），《小说儿童：1980—2000：中国小说的儿童视野》，青岛：中国海洋大学出版社。

- 胡经之主编（1989），《西方文艺理论 名著教程（下）》，北京：北京大学出版社。
- 季羨林（2001），《现代文学研究》，北京：北京出版社。
- 李建军（2003），《小说修辞学研究》，北京：中国人民大学出版社。
- 李茂增（2008），《现代性与小说形式》，上海：东方出版中心。
- 李行健主编，（1989）《现代汉语规范词典》，北京：外语教学与研究出版社，语文出版社。
- 林良（2002），〈曹文轩的艺术和思想（代序）〉，《甜橙树》，台北：民生报。
- 刘小枫主编（1997），《现代性中的审美精神》，上海：学林出版社。
- 刘勰（1989），《文心雕龙注》，台南：综合出版社。
- 刘绪源（2009），《儿童文学的三大母题》，上海：华东师范大学出版社。
- 陆扬，王毅（2006），《文化研究导论》，上海：复旦大学出版社。
- 孙建江（1995），《二十世纪中国儿童文学导论》，南京：江苏少年儿童出版社。
- 童庆炳主编（1992），《文学理论教程》，北京：高等教育出版社。
- 吴士余（2006），《中国小说美学论稿》，上海：复旦大学出版社。
- 徐岱（2010），《小说叙事学》，北京：商务印书馆出版。
- 肖庆华（2008），《都市空间与文学空间》，成都：四川辞书出版社。
- 杨义（1997），《中国叙事学》，北京：人民出版社。
- 张寅德（1989），《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社。



## [ 英文译本 ]

爱德华·W·苏贾（2004），《后现代地理学——重申批判社会理论中的空间》（王文斌译），北京：商务印书馆。

爱德华·索亚（2004），《第三空间》（王志弘、张华荪与王玥民等译），台北：桂冠。

巴赫金（1998），《小说的时间形式和时空体形式·巴赫金全集（第三卷）》，（白春仁，晓河译），石家庄：河北教育出版社。

彼得·亨特主编（2010），《理解儿童文学（第二版）》（郭建玲等译），上海：少年儿童出版社。

恩格斯（1970），《反杜林论》，北京人民出版社。

黑格尔（1982），《美学》第一卷（朱光潜译），北京：商务印书馆。

加斯东·巴什拉（2009），《空间的诗学》，（张逸婧译），上海：上海译文出版社。

康·巴乌斯托夫斯基（1980），《金蔷薇》，上海：译文出版社。

毛信德等译（1993）《诺贝尔文学奖颁奖演说集》，南昌：百花洲文艺出版社。

米克·巴尔（2003），《叙述学：叙事理论导论》（谭君强译），北京：中国社会科学出版社。

列夫·托尔斯泰（1958），《艺术论》，北京：人民文学出版社。

约瑟夫·弗兰克等（1991），《现代小说中的空间形式》，（秦林芳译），北京：北京大学出版社。

## [ 论文 ]

- 蔡甜甜（2011），《京派文学对曹文轩小说的影响》，未出版硕士论文，湖南师范大学，长沙。
- 蔡瑜玲（2004），《曹文轩少年小说中青少年的成长及其意涵研究——以《草房子》、《红瓦房》、《山羊不吃天堂草》为例》，未出版硕士论文，台湾屏东师范学院，屏东。
- 曹金合（2009），〈曹文轩儿童文学的悲悯情怀探寻〉，《时代文学》，2009年2期，页11-12。
- 陈石林（1999），〈文艺作品要写出时代的真实——读曹文轩的《草房子》〉，《保定师范专科学校学报》，1999年01期，页69-70。
- 刁晓帆（2007），《论曹文轩长篇小说的叙事风格》，未出版硕士论文，沈阳师范大学，沈阳。
- 方英（2013），〈理解空间：文学空间叙事研究的前提〉，《湘潭大学学报》，2013年3月第2期，页102-105。
- 付红妹、张虹（2007），〈曹文轩小说女性形象解读〉，《文艺争鸣》2007年第6期，页156-158。
- 付红妹（2008），〈欲将心事付瑶琴——论曹文轩小说中女性形象古典美的建构〉，《沧州师范专科学校学报》，2008年9月第3期，页13-14。
- 高云朋（2010），《论曹文轩小说的古典倾向》，未出版硕士论文，南昌大学，南昌。
- 韩巧花（2009），《语言·意象·风格》，未出版硕士论文，陕西师范大学，西安。
- 韩巧花（2012），〈曹文轩小说叙事美初探〉，《焦作师范高等专科学校学报》，2012年12月第4期，页24-26。
- 姜超英（2011），《论曹文轩小说的“成长”内核》，未出版硕士论文，沈阳师范大学，沈阳。
- 姜亚力（2003），〈时间漫谈〉，《招商周刊》，2003年11期，页47。

- 李蒙蒙（2011），《曹文轩儿童小说风景研究》，未出版硕士论文，中国海洋大学，青岛。
- 李佚华（2006），〈以树的姿势迎接苦难——论曹文轩小说《青铜葵花》中的苦难美学〉，《云南热带作物职业学院，思茅师范高等专科学校学报》，2006年8月第4期，页56-59。
- 林琳（2007），〈曹文轩长篇少年小说女性形象论〉，《湖南科技学院学报》，2007年10月第10期，页32-34。
- 林诗屏（2003），《曹文轩作品之意象研究——以《草房子》、《红瓦房》、《根鸟》为例》，未出版硕士论文，台东师范学院，台东。
- 林子芳（2008），《曹文轩少年小说中的生命流域》，未出版硕士论文，国立台东大学，台东。
- 梁莹（2007），《游走在两个世界的尴尬》，未出版硕士论文，吉林大学，长春。
- 刘彩珍（2006），《曹文轩长篇小说中的成人仪式》，未出版硕士论文，浙江师范大学，杭州。
- 刘玉芳；李深（2009），〈一曲至真至纯至善的人性颂歌——读曹文轩《细米》所感〉，《现代语文》，2009年08期，页131-132。
- 李清中（2011），《书香流溢，爱美传承——论曹文轩小说的艺术构成》，未出版硕士论文，曲阜师范大学，曲阜。
- 龙迪勇（2008a），《空间叙事学》，未出版博士论文，上海师范大学，上海。
- 龙迪勇（2008b），〈空间叙事学：叙事研究的新领域〉，《天津师范大学学报(社会科学版)》，2008年第6期，页54-60。
- 龙迪勇（2009a），〈记忆的空间性及其对虚构叙事的影响〉，《江西社会科学》，2009年9月，页49-62。
- 龙迪勇（2009b），〈空间叙事学：叙事研究的新领域(续)〉，《天津师范大学学报(社会科学版)》，2009年第1期，页58-63。
- 龙迪勇（2011），〈叙事作品中的空间书写与人物塑造〉，《江海学刊》，2011年1月，页204-215。

- 穆旭光(2011),《空间视角下的文学审美》,未出版硕士论文,西北民族大学,兰州。
- 乔学明(2009),《回眸成长 岁月如歌》,未出版硕士论文,山东师范大学,济南。
- 肖成红(2010),《论曹文轩儿童文学作品中“残缺之美”人物类型的塑造》,未出版硕士论文,吉林大学,长春。
- 童庆炳〈作家的童年经验对其创作的影响〉,《文学评论》,1993年第4期,页54-64。
- 王安(2008),〈论空间叙事学的发展〉,《社会科学家》,2008年1月第1期,页142-145。
- 王玲(2007),《童心的古典守望——论曹文轩的儿童文学观及创作》,未出版硕士论文,苏州大学,苏州。
- 翁雅玲(2005),《曹文轩少年小说之「成长主题」研究——以《草房子》、《红瓦房》及《三角地》为例》,未出版硕士论文,台湾屏东师范学院,屏东。
- 邬玮瑕(2007),〈探索成人视野中的成长小说——以曹文轩“成长三部曲”为研究范畴〉,《四川教育学院学报》,2007年7月第7期,页63-65。
- 吴冬妹(2003),〈浅论曹文轩小说的画面描写艺术〉,《经济与社会发展》,2003年6月第6期,页138-141。
- 吴朝晖(2007),〈毕飞宇小说的叙事视角论〉,《理论与创作》,2007年第2期,第89页。
- 刑星(2011),〈曹文轩:我喜欢用孩子的眼光看世界〉,《人民教育》,2011年9月,页50-53。
- 徐妍(2000),〈曹文轩小说《红瓦》的结构分析〉,《长春师范学院学报》,2000年11月,页61-63。
- 颜蓉(2009),《曹文轩成长小说浅论》,未出版硕士论文,聊城大学,聊城。
- 余新明(2008),〈小说叙事研究的新视野:空间叙事〉,《沈阳大学学报》2008年4月第2期,页79-82。

- 余新明(2013),〈鲁迅的空间思维—以鲁迅的小说为例〉,《湖北工程学院学报》,2013年1月第1期,页52-56。
- 张城(2005),〈曹文轩 童话搭建草房子〉,《三月风》,2005年第2期,页26-27。
- 张少康(1983),〈论意境的美学特〉,《北京大学学报》,1983年第4期,第26页
- 张清芳(2008),〈中国古典美感和西方美感的融合——评曹文轩的长篇小说《天瓢》和《青铜葵花》〉,《北京大学中文系云梦学刊》,2008年1月第1期,页101-103。
- 张岩(2009),〈“美”的传承—从小说意象看曹文轩和废名〉,《徐州工程学院 经济学院,民办教育研究》,2009年第6期,页37-44。
- 张志忠(1988),〈论长篇小说的结构艺术〉,《小说评论》,1988年6期,页35-41。
- 张继荣(2007),《古典与现代的歌者》,未出版硕士论文,华中科技大学,武汉。
- 张颖(2009),《论曹文轩小说的诗意建构》,未出版硕士论文,浙江大学,杭州。
- 赵丹(2007),《古典情怀与现代意识的融合》,未出版硕士论文,中南大学,长沙。
- 朱自强(2005),〈来自童心主义的“净化”意识〉,《中国图书评论》2005年第8期,页27。
- ZORAN, GABRIEL (1984). "Towards a Theory of Space in Narrative," *Poetics Today*, Vol.5:2, pp 309-335.

## [ 互联网 ]

尚新娇(2010),《曹文轩:写童书很养人,我的作品不只给孩子看》,2010年1月26日,阅自[http://www.360doc.com/content/10/0126/08/363711\\_14403499.shtml](http://www.360doc.com/content/10/0126/08/363711_14403499.shtml)

〈曹文轩谈儿童文学即使是欺骗我也是对的〉,2005年6月21日,阅自<http://book.sina.com.cn/news/a/2005-06-21/1040185881.shtml>

矛盾,《茅盾散文集》卷十一,2012年11月8日,阅自<http://book.kanunu.org/book3/8330/185063.html>