



# 从仪式到狂欢

## ——20世纪少儿文学作家作品研究

上

From Rite to Revelry  
A Study into the Writers and Works of Children  
Literature of the Twentieth Century

吴其南 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

从仪式到狂欢:20世纪少儿文学作家作品研究(上、下)/吴其南著. —北京:  
人民文学出版社,2013

(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-02-010113-9

I. ①从… II. ①吴… III. ①儿童文学—文学研究—中国—20世纪 IV. ①  
I207.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第233398号

责任编辑 付艳霞  
装帧设计 柳泉  
责任校对 罗翠华  
责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社  
社址 北京市朝内大街166号  
邮政编码 100705  
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京彩云龙印刷有限公司  
经 销 全国新华书店等

字 数 730千字  
开 本 710毫米×1000毫米 1/16  
印 张 42.5 插页4  
版 次 2014年3月北京第1版  
印 次 2014年3月第1次印刷

书 号 978-7-02-010113-9  
定 价 95.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

# 国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

## 绪 论

本书是一本作家作品论,主要是想通过对一些少儿文学作家作品较为细致的阅读和探讨,增进对这些作家作品的感受和理解;稍进一步,自然也希望对整个中国现当代儿童文学,包括文学思潮、文学观念、文学演变等有更多的认识。从某种意义上说,文学是一种活动,参与这种活动的不止是作家作品,不止是文本,但文本、作家作品无疑是最具体、最实际、最丰富、最生动的。对于文学批评、文学理论,这无疑是最基本的源泉。离开这个源泉,理论很难不成为空中楼阁。近年,理论领域“宏观研究”盛行,这本不错。有一个“宏观”的大视野,登高望远,论述易有破竹之势。但一则,那“高”必须是真正的高。如不是真正的高,只是站在一个小土丘上,甚至站在小水坑里尚不自觉,“望远”很可能成为一句空话;二则,必须基础坚实,对自己要论述的对象有较深入的把握。否则,大言炎炎,开口“本质”,闭口“大趋势”,有时虽也能以势压人,但终究反映着自身的空疏。或许是对此有点感悟,我在新世纪伊始便开始对少儿文学领域一些作家作品进行密切关注,并于二〇〇八年出版了《守望明天——当代少儿文学作家作品研究》。现在放在读者面前的这本书便是那本书的延伸和扩大,不仅讨论的作家作品多了,时间也由“当代”延伸到“二十世纪”。考虑到中国的儿童文学直到清末民初才走向自觉的事实,对二十世纪儿童文学作家作品的探讨差不多也是对中国儿童文学全部作家作品的探讨了。

但任何作家作品都不是孤立的。将生活比作一张网,作家作品是网上的点;将存在比作一个场,任何作家作品都受到场的作用。米兰·昆德拉说:“人与世界的关联犹如蜗牛和它的壳:世界是人的一部分,它是他的维度,随着世界的变化,存在也变化。”<sup>①</sup>因此,在理解具体的作家作品的时候,必须对具体作家作品存在于其中的场,特别是二十世纪那些对作家影响较为直接的因素,有一些大致的理解。

谈及对二十世纪中国儿童文学创作的影响,首先应该谈到的是外国儿童文学的翻译和引进,因为中国儿童文学作为一种类型的生成,很大程度上是在西方儿童文学的启发和引导下才得以萌生的。西方古代也无自觉的儿童文学,但是由于文艺复兴开始的一系列启蒙,人的自我意识觉悟较早,加之拼音文字入门的门槛较低,初等教育较为普及,出版业在十七世纪就有相当规模的发展,早在十六至十七世纪,儿童文学已在欧洲大陆萌芽、成形,至十九世纪初,当中国儿童还在私塾背诗云子曰的时候,欧洲儿童文学已发展出较为成熟的形态。这样,当西方列强在一八四〇年以武力打开中国的大门后,儿童文学也作为西方文化的一部分被带到中国来,而中国最早一批睁开眼睛看世界的人,也自然地将儿童文学纳入自己的视野,儿童文学的翻译、引进成为当时中西文化交流、沟通、碰撞的重要组成部分。

对外国儿童读物、准儿童读物的翻译在中国有悠久的历史。印度佛经中就有许多可供儿童和广大民众欣赏的民间故事,随着佛经的译介和在中国的传播,这些故事也在中国的民众中流传开来,其中许多稍加改动,就是古代的儿童文学。明中叶以来,西方文学开始进入中国,在最早的译作中,儿童文学,或可供儿童阅读的民间文学占了很大的比重。如伊索寓言、圣经故事、格林童话,直至安徒生、豪夫等人的创作,至晚晴已蔚为大观。仅《伊索寓言》一书,以不同版本出版的译本就有数十种之多。特别是日本的明治维新之后,大批中国留学生东渡日本,他们不仅经由日本接触到大量的西方文化,而且思考日本学习西方文化、在短时间内变法图新、由弱变强的现代化道路,学习日本走向现代化的经验,这其中就包含了创办现代化的国民教育、塑造国民健全的身体和灵魂等思想。而“欲新一国之民,必先新一国之小说”(梁启超),推而广之,便是欲新一国之儿童,必先新一国之儿童教育、一国之儿童文学。于是有了《童话》等杂志的创办,有了众多西方和日本儿童文学的翻译,一段时间还出现了一个颇具规模的“凡尔纳热”。《童话》杂志上刊登的作品,大部分都是西方、日本民间童话、民间故事的山寨版。中国儿童文学在清末民初走向自觉,很大程度是西方、日本儿童文学启发、带动的结果。

西方、日本的儿童文学不仅为中国儿童文学提供了一种范本,而且从整体上改变了中国人与“儿童”“儿童文学”有关的观念。这以五四前后在中国

大放异彩的“儿童本位论”最为明显。儿童本位论是一种建立在现代民主观念基础上的教育、成长、沟通理论,引申开来,自然地成为一种现代的儿童文学理论。文学是一种对话,对话的话题、内容、形式都不是由某一方单独决定的,要在尊重对方、倾听对方、与对方协商讨论的基础上进行,于是,儿童作为文学接受方的主体地位凸显出来了。如果说清末民初从西方、日本引进的儿童文学作品及其表现的观念还偏重在与一般“民众”共享的“童话文学”的搜集整理,儿童本位论则由于对“儿童”的重视自然地转向了真正的儿童文学的创作。这很快激发了中国最早的一批关注儿童和儿童文学的作家。叶圣陶就曾说过,自己就是读了安徒生、王尔德等人的作品,产生“自己也来试一试的想头”的。三十年代以后,中国儿童文学以苏联儿童文学为师,兴起一个红色儿童文学的潮流;八十年代以后,再次将目光转向西方,特别是接受后现代主义,走向消费文化,同样是在对一些西方作品的摹仿中体现了一种观念上的影响和接受。

对外国儿童文学的接受自然也是一个选择、改造的过程。五四为什么选择儿童本位论?因为当时的中国社会正在经历着一个翻天覆地的现代化、民主化过程。以人的觉醒反对旧礼教的吃人,以个体的觉醒反对旧文化以群体的名义对个体的殖民,个人在历史中的主体地位被突出出来,由人的自觉导致人的不同群体如女性、儿童的自觉,最终是作为个体的人的觉悟。但五四退潮以后,大一统的思维又伴着政治领域的变化卷土重来。强调群体利益,强调统一意志,强调等级秩序,人甚至不是传统文化所说的具有普遍的道德意义的人,而是政治化的人,阶级斗争中的人。此时,中国儿童文学对国外儿童文学的选择也自然地疏离儿童本位论,疏离西方、日本的儿童文学而转向苏联儿童文学,一时间,高尔基、克普斯卡娅的有关论述颇受追捧,盖达尔、诺索夫、马卡连柯等则成了中国儿童文学作家竞相摹仿的对象。直到六十年代初,中苏矛盾公开化,这些作家才淡出中国儿童文学的视野。改革开放以后,世界文学作为新的镜像重回中国,如世纪之交的轻喜剧、热闹型童话中就分明打着迪士尼文化的影子。

文化交流是一种对话,影响应该是双向互动的。但在实际运行中,二十世纪国外儿童文学对中国儿童文学的影响要远远大于中国儿童文学对它们的影响。这一状况的产生自有其非常复杂的原因,而且也不一定就是坏事。但未来,还是希望中国儿童文学能够对世界产生影响。

中国儿童文学对外国儿童文学的选择、取舍,从表面看,无疑都是作家个人进行的。叶圣陶喜欢安徒生、王尔德,冰心喜欢泰戈尔,张天翼倾向红色文学,郑渊洁热衷西方的怪诞文学等等。包括一些艺术方法的借鉴,都打着作家个性气质的烙印。但作家是谁?作家的理想愿望都是他们自己决定的吗?拉康说,欲望是他者的欲望。叶圣陶为什么选择安徒生、王尔德,张天翼为什么选择红色文学?同一张天翼,为什么在三十年代的《大林和小林》中让有剥削阶级思想萌芽的大林走向堕落,而在五十年代的《宝葫芦的秘密》中却让有差不多思想起点的王葆走向自新?很显然,在作家选择的背后,还有一个更有力的力量,还有一只看不见的手,即拉康所说的“大他者”。这个“大他者”或曰“看不见的手”是一张网,构成这张网的有许多看得见的力量,也有许多看不见的力量。

在这许多看得见和看不见的力量中,最重要的首先是社会生活自身的变化,特别是在社会生活中占主导地位的政治制度和主流意识形态的变化。二十世纪的中国动荡颇多。世纪初的列强入侵和晚清腐败,随后的军阀混战,二十年代到四十年代的国共争战,中间还插入一个长达八年的抗日战争。一九四九年以后,共产党领导的无产阶级革命取得了胜利,按理应该安定下来,专心经济的发展,专心人民生活水平和精神、文化的提高,但事实却是政治运动不断,阶级斗争的弦不仅越绷越紧还由党外发展到党内,终于爆发十年动乱,使中国社会几乎沦入黑暗的中世纪。直到八十年代以后,社会才稍趋安定,社会生活的中心才转移到经济建设的轨道上来。这种社会生态自然直接地影响到儿童文学。比如红色儿童文学,萌芽于世纪初的“左倾”思潮,发轫于一九二八年郭沫若创作的童话体小说《一只手》,三四十年代成为政治倾向鲜明的革命文学,一九四九年以后成为一枝独秀的国家意识形态,到世纪末仍被提倡为主旋律。可以说,这是二十世纪中国儿童文学最主要的类型。而儿童本位论在五四时期勃兴,稍后即被压抑,五十年代还受到批判,显然也投射着时代生活,特别是政治文化的影子。从世纪初到世纪末,中国儿童文学发生那么大的变化,主要不是作家个人的风格或读者的兴趣,而是政治文化、主流意识形态的变化决定的。

二十世纪社会生活影响儿童文学的诸种因素中,有一个内容是至关重要的,那就是现代化。尽管动荡,尽管曲折,尽管许多时候为政治纷争所绑

架,二十世纪的中国社会还是顽强地推进着自身的现代化进程。戊戌变法、辛亥革命、五四新文化运动,包括红色革命对未来的民族国家的想象,都不同程度地表达着将古老落后的旧中国推向现代社会的努力。现代化有许多不同的内容,如政治制度的现代化,生产方式的现代化,知识文化的现代化,审美意识的现代化等,处在中心的是人的现代化。文学是一种审美的、精神的存在,审美的、精神的存在和物质的、社会制度的存在可以同步也可以不同步,可以一致也可以不一致。五四时期,军阀混战,社会动荡,社会的生产力是较为低下的,但人的自我意识却爆发性地高扬,这一阶段算是二十世纪中国人的现代性表现得最为充分的一个时期;而在十年动乱时期,生产力不一定低于五四,但封建文化大回潮,整个中国社会几乎在一夜之间就回到了中世纪般的黑暗和蒙昧。至世纪末,生产力有了很大的提高,但人又被紧张的高节奏的现代社会弄得很疲惫,于是渴望有一片生命的绿洲以供心灵栖息,有了对原始对自然对尚未分裂的自我的向往,“童年”作为一种美学范畴也被鲜明地凸显出来了。儿童文学本有赞颂儿童、赞颂童年的传统,儿童文学的现代性常常是以反现代化的形式表现出来的,在二十、二十一世纪之交的儿童文学中,赞美儿童、赞美童年、赞美尚未异化的草原森林和原野,正成为儿童文学一个令人神往的向度,这并非否定现代化,恰恰相反,这是现代人的现代情绪的反映,是儿童文学现代性的一种特殊的表现形式。虽然儿童文学的现代性并不只有这样一种表现形式。

### 三

虽然都受到社会生活的影响和决定,但不同文学类型、不同作家所感知的内容及形式是不同的。将社会生活看作是一张网,这张网是立体的、有纲有目的;将一个时代的文学看作是一张网,这张网也是立体的、有纲有目的。虽然文学的发展是多种文学潮流的汇集,彼此间充满矛盾和张力,未必形成统一的潮流,但某种显层的或可成为主潮的东西,如主导性的审美思潮、主导性的创作方法还是常常存在的,如五四时期,以文学研究会为代表的写实主义和以前期创造社为代表的浪漫主义,就曾是左右文坛的主要力量。这种主导性的力量一般都是从成人文学中表现出来、以成人文学为代表的。它影响一些边缘的文学类型,影响到每一个作家。比较而言,儿童文学在大多数时候都是处在边缘的,所以,作家们在创作的时候,不仅会受到社会生活的影响,而且还会受到来自成人文学的作为文学主潮的影响,这种影响有

时比来自社会生活的影响更明显、更直接。

最明显、最集中地体现这种影响的要数红色儿童文学。在二十世纪中国文学中，“红色”是一个政治的意识形态的概念，指以无产阶级思想为指导并以宣传无产阶级思想为使命的文学。政治是国家大事，本与儿童生活有着天然的距离。但因在二十世纪中国人的社会生活中，无产阶级革命占了特殊的地位，在相当长的时间里是引领中国文学的主潮，自然影响到文学的各个层次各个方面，包括儿童文学。三十年代儿童文学主要是红色儿童文学的天下。郭沫若、张天翼、叶刚、陈伯吹、贺宜等等，甚至连向与无产阶级革命保持距离的巴金，五四时期写出《小白船》等充满童心唯美色彩的叶圣陶，也写了一些革命色彩鲜明的童话。五六十年代，红色文学成为国家意识形态，占有绝对的霸权地位，影响所及，自然也成为儿童文学的主潮。“十七年”的儿童文学不仅像成人文学一样描写战争和“三大革命”，塑造战争和“三大革命”中的英雄形象，而且，叙述方法和语言运用，如高视点权威叙述、语言清晰透明等，都和成人文学如出一辙。只是，由于创作者自身的能力及读者接受水平的限制，儿童文学常常将它们表现得更加浅近、更加简陋而已。

也有不甚一致的时候。如五四时期，从成人文学中体现出来的文学主潮激扬凌厉，有一种冲决一切罗网的气势，有时甚至不乏粗糙；但同时期的儿童文学却写得春光明媚。叶圣陶的童话，冰心的散文，黎锦晖的儿童歌舞剧，如一道道映在腐朽深渊上的虹。八九十年代，儿童文学开初是和文学主潮完全一致的，伤痕文学，反思文学，寻根文学，但当形势进一步发展，成人文学还在宣扬启蒙、与意识形态文化与通俗文化进行苦苦抗争的时候，儿童文学却主要地转向通俗文学，与启蒙文学拉开了距离。将二十世纪的中国文学放在一起观照，成人文学中某些文学思潮，如教育性文学、游戏性文学在儿童文学中进一步发扬光大，而另一些重要的文学思潮，如三十年代的新感觉主义，八十年代的朦胧诗、现代派文学、新写实主义等，都没有在儿童文学中表现出来。就是一些看似相似、儿童文学明显受到主流的成人文学影响的文学类型，如“十七年”的红色文学，新时期初的伤痕文学、寻根文学等，内在的精神和表现形式常常也完全不一样。成人的红色文学主要讲述红色革命的必然性、合法性、合理性，红色儿童文学则常常以先辈的战斗、牺牲对儿童进行革命的思想品德的教育。主色调一致，具体的内容和形式则不完全相同。

既受到成人文学主潮的影响、制约又在局部表现出不同，二十世纪儿童文学的这种表现自然是有其环境和自身的原因的。儿童文学处在边缘，边

缘的存在自然会较多地受到处在中心的主潮的影响。中国儿童文学起步较迟,上世纪初才走向自觉,自觉后的儿童文学在很长一段时间里没有自己相对独立的创作队伍,最初的作品多是一些成人文学作家如叶圣陶、周作人、冰心、张天翼等兼写的,他们自然会把他们写作成人文学时的思想观念、审美理想以致创作方法等带到儿童文学创作中来。三十年代以后的红色文学服从统一的意识形态,不仅不同的文类而且不同的作品都要表现统一的社会理想,边缘趋向中心,最后完全被中心吞没,儿童文学的个性自然也很难存在了。但儿童文学毕竟是一个相对独立的文学类型,有自己的读者群体,有自己较为适合的题材和主题,同时也就要求有自己的表现方法。特别是主流意识形态控制较为松弛的时候,其个性便会顽强地表现出来。五四便属于这样的时期。此外,自然还有儿童文学作为一种较为边缘的文学类型自身的原因。除了社会生活和文学主潮,儿童文学还受到许多其他因素的制约。其中最重要的是教育。儿童文学的主要读者是儿童,儿童处在系统地受教育的时期,活动空间主要在家庭和学校。学校,特别是初级学校,教授的主要是基本的、稳定的、不同的阶级和阶层都能认同的知识,培养的多是社会基本的道德和情感,这样,即使是在一切从阶级斗争出发的年代,多少也是一种平衡的力量。在二十世纪儿童文学中,受儿童教育的影响有时比受文学主潮的影响还要明显。

受制于文学主潮又在一定程度上疏离文学主潮,二十世纪的儿童文学正是在这里寻找自己的存在空间。

## 四

接受也是影响作家创作的重要因素之一。

中国古代没有自觉的儿童文学,主要原因就在于绝大多数儿童没有文化,没有阅读能力,不能形成一个儿童文学的接受群体。没有消费自然没有生产。清末民初儿童文学走向自觉,首先便是从打通这个瓶颈开始的。新教育,白话文,浅语文学,在全无阅读能力的文盲大众和阅读能力更高的成人文化群体间形成一个儿童的“知识集”。以后虽屡有变化,但这个“知识集”却不断地扩大。特别是新媒介的广泛使用,出现电影、电视、图画书、网络文学等一批新的艺术类型,进入文学的门槛变低,吸引更多的儿童进入文学的殿堂中来。这些有许多都是由看似与文学没有多大关系的物质因素的变化引起的,但却对儿童文学的创作产生了深远的影响。

当然也有作家自身的读者观念的问题,读者的兴趣、能力、要求只有被作家意识到,才有可能表现在作品里。中国文学向来有代圣贤立言、对圣贤经典进行阐释的传统。代圣贤立言、对圣贤经典进行阐释,作家处在圣贤与读者之间,将圣贤之意传递给大众,就像布道坛上的牧师将神的意旨讲解给大众一样。将神意、圣意讲解给大众,讲解者和接受者不可能是平等的。到三十年代以后,传统的代圣贤立言变成了对革命道理的宣传。团结人民教育人民打击敌人消灭敌人,由此形成革命文学的叙述方式。延伸到儿童文学,便是五六十年代中国儿童文学的经典命题:儿童文学是教育儿童的文学。既是教育,作家是教育者,读者是受教育者,二者间不可能是平等的。但到世纪末,这种读者观念,这种对话观念渐渐地发生了改变。特别是发端于一九六〇年代的德国的接受美学传入中国后,人们意识到读者也是整个文学活动的重要环节。读者不是到阅读阶段才参加到文学活动中来的。作为对话的一方,早在文学题材、体裁的选择,文学主题的确立,文学叙述方式乃至叙述语气确定时,就已经进入文本,是文本构成不可或缺的组成部分。即使是面对年龄偏小的儿童读者,总体情形也大体如此。

还有一点对儿童文学创作的作用也很重要,那就是读者是塑造出来的。不仅文本中的隐含读者是塑造出来的,就是生活中的现实读者,其实也是塑造出来的。五四的时候,人们说儿童是小野蛮,喜欢听荒唐的鬼怪故事,儿童文学的任务就是尽量搜集这些东西给他们看;五十年代说儿童天生向往神奇的、不平凡的生活,向往英雄,儿童文学的任务就是努力创造革命的英雄故事,特别是小英雄的故事,于是出现《鸡毛信》《雨来没有死》《小兵张嘎》等一系列作品。事实证明,我们通常所说的儿童的兴趣常常只是成人的兴趣或成人认为儿童应该有的兴趣,我们从儿童身上抽取出来的东西常常是我们放进去的东西。只是,成人对儿童的塑造有时更独断一些,有时较宽松一些,有时较专制一些,有时较民主一些。在二十世纪的大部分时间里,中国儿童文学都突出作者,将儿童文学定义为“教育儿童的文学”,只是在五四及世纪末等较少的时间里,更尊重读者的作用。不过,就是尊重读者,不同人的出发点也是不一样的。有的是尊重儿童的自主精神,有的只是讨好儿童较低级的趣味而已。这里,更重要的仍是作者关于人、关于社会的观念、理想的不同。当一个作家较具现代观念,将读者看作是和自己一样有自身权利的民主社会的公民的时候,他会在一切方面尊重他;相反,他以为自己是在代圣贤立言,是在以主流意识形态代言人的身份对儿童进行教育、塑造,就会只考虑自己的声音而忽视读者的声音。这正是我们在二十世纪大部分时间的儿童文学中看到的情形。

谈及作者对儿童读者的塑造和儿童读者对作者创作的影响,有一个重要角色我们的文学理论关注不够,那就是出版系统。出版在二十世纪中国儿童文学的产生和发展中一直扮演着极重要的角色,起着极重要的作用,中国儿童文学的诞生,很大程度上就是当时的出版促成的。但儿童文学中一些很负面的东西也常通过出版表现出来。中国的出版系统,特别是一九四九年以后的出版系统,一直有着多重的身份。一方面,它属于党的宣传部门,代表着主流意识形态对社会的规训。主流意识形态不只是写在纸上的空洞条文,落实到具体的层面,很多就是通过出版社的审稿、出版、发行来实现的。但出版社同时又是一个有自身利益的经营单位,要想将书卖出去,必须在很大程度上适应市场。拿着计划经济的书号又声言按市场规律办事,这种半官半民的地位使出版社在文学发展中很容易扮演引领者的角色,同时,又很容易按照急功近利的方式适应读者的兴趣和口味,这在儿童文学这个领域中表现得尤为明显。儿童年龄小,文化能力有限,他们不看理论,看也看不懂,理论对他们的作用是几乎不存在的,儿童文学的发展几乎全由出版社引领着。创作者自然也是唯出版社马首是瞻。在这样的语境里,如何保证作品的社会责任又不脱离读者的兴趣、能力,对出版系统、对作者都是一种考验。

## 五

文学是时间中的存在。将文学还原于时间,即使一个很简单的作品都会显出和时代、和人一样的丰富性。以上所言,只是影响儿童文学创作的一些主要方面,具体情形要比这复杂得多。比如,我们没有谈及科学技术的发展在儿童文学创作中所起的作用,但这其实是推动儿童文学变化的一个重要方面。印刷、排版、插图、从繁体字到简体字,从竖排到横排,每一个变化都会直接或间接地影响到作家。还有出版社经营方式的变化,稿费制的变化,等等。儿童文学和成人文学不同,它的许多内容并非纯文学的,所以对一些技术性的变化往往比成人文学敏感得多。

但作品总是作家创作的。不管时代、环境、艺术媒介等等发生多少变化,最后总是作用于作家的心灵,变成作家的审美经验,由作家以文本的形式表现出来。二十世纪中国儿童文学的作家队伍是一个从无到有、从小到大、从兼职为主到专职为主的变化过程,至世纪末,终于蔚为大观,不仅有一大批稳定的专职作者,一些主要从事成人文学创作的作者也常常忍不住放

下身段,到儿童文学领域来客串客串(这和上世纪初叶圣陶等人对儿童文学关注的情形并不相同)。这里当然有儿童文学与成人文学没有严格区分,一些作家通过写儿童、写童年反映社会、表达自己人生体验的原因,也有儿童文学市场较大、写作儿童文学容易获利较丰的考量。但无论是哪种,都壮大了儿童文学的创作队伍,丰富了儿童文学的表现内容,促进了儿童文学的发展。这自然也给讨论儿童文学提供了更广阔的空间。走进二十世纪儿童文学的作家队伍,特别是走进世纪之交的儿童文学的作家队伍,简直会让人目不暇接,虽然本书所能讨论的只是其中的很小的一部分,但我首先要感谢的是那个群体,他们不仅使我选择时游刃有余,而且事实上也成为我理解二十世纪中国儿童文学创作时获得灵感的一个源泉。

在本书中,我实际讨论的只有二十几位作家,其中少数几位还不是完全的儿童文学作家。比如周作人,在一般情况下,我们甚至不将其作为一个儿童文学的创作者来看待。所以选择他,只是在笔者看来,他对二十世纪的中国儿童文学太重要了,即使从创作的角度看也是这样。关于具体作家的选择,我依然本着我一贯的态度,我选择的是我读得稍多、自觉有些话可以说的作家,不太在乎这个作家是否有名、是否得奖、是否在评论界受关注,也不太在乎这个作家在未来的文学史上是否有地位。也不很在意所谓的“代表性”。每个人都是独特的,谁也无法代表谁。但对一些较有个性、较有普遍意义的作家作品,关注的程度肯定多一些。也因为如此,不同时期、不同题材、不同体裁、不同风格也多少有些照顾。这样,分开来是一篇篇的作家论,合起来,也应该反映出二十世纪中国儿童文学的不同侧面,从总体上见出儿童文学的大致面貌。我写的只是一个个具体的作家,但也希望人们通过这些作家作品能联想起更多的内容,能拼接出某些带整体性的感受。

几年前出版《守望明天——当代少儿文学作家作品研究》的时候,每篇作品后面都附有一篇“访谈录”,都是就阅读过程中发现的一些问题,请被评论的作家谈谈他们的看法。书出版后,借光不少。这次却无法完全复制了。一些是生活在二十世纪前、中期的作家,有些已不在人世;一些作家联系不上;一些作家不愿在访谈中谈自己的作品,虽很惋惜,也只能如此了。不管怎样,我都感激这些作家,阅读他们的作品给了我一次学习的机会,其中许多快乐是没有这些阅读体验的人很难体会的。

#### 注释:

① 米兰·昆德拉:《小说的艺术》,第34页。生活·读书·新知三联书店1995年版。

## 第一章 叶圣陶：清洁的虹

叶圣陶是现代中国儿童文学的开山作家，历来评论众多。不同的评论不仅印证着作家丰富的可阐释性，也反映着评论者自身观点的歧异。在一九九二年出版的《中国童话史》中，我曾用较长的篇幅谈过自己对叶圣陶童话的看法，以后的论文中也偶有涉及。二十年后，重读作家的童话及其他儿童文学作品，重读人们关于叶圣陶儿童文学作品的研究和评论，包括自己当年的评述，深感二十年来中国儿童文学理论发生了重大的变化。本文是对叶圣陶儿童文学创作的再认识，也是对叶圣陶儿童文学评论的一次新的审视。

### 一

重新评论叶圣陶的儿童文学创作，首先要澄清的就是他的童话，特别是他写于五四时期的童话及一些以儿童生活为表现对象的小说与儿童文学的关系。传统的做法是将其全放在儿童文学的范围内，作为开创时期的童话、儿童文学的代表性作品来看待，并从这一角度来评价其在历史上的意义。这在一定意义上自然是正确的。这些作品最初发表在《儿童世界》上，明显是以小学生为主要读者对象，作品的题材、主题也自觉地向儿童读者趋近，因此说它们是初创时期中国童话、儿童文学的代表性作品并无大的不妥。但真正将它们放在今天人们所说的“童话”“儿童文学”的范围内，站到较纯粹的儿童读者的立场上体会，很快就会发现，其中一些童话、一些以儿童为主要表现对象的小说与儿童的接受能力、兴趣、成长需要是有一些距离的。杜传坤博士在其《中国现代儿童文学史论》中就指出：“他的几乎每一篇都有一个鲜明的‘主题思想’在支撑着，其控制力量是巨大的，如果撤去这一‘主题思想’，童话故事本身将难以为继，失去独立存在的价值。这种过度凸显的主题意旨可以无视故事情节自身的意义生成及结构规则使之完全臣服于

自己既定价值理念之下,故事沦为生造的例证材料,‘假’的感觉便由此产生”;“叶圣陶童话是‘为儿童的’,而不是儿童化的。‘儿童化的’意味着能化身为儿童,深入儿童的精神世界以儿童的情感、想象与思维写作儿童本位的作品;‘为儿童的’则是站在成人的立场,对儿童进行启蒙引导的作品。”<sup>①</sup>这是站在今天的儿童文学立场上对叶圣陶童话和以前人们对叶圣陶童话的理解都提出了批评,感觉和理解都是颇敏锐的。谢晓虹则换了一个角度,认为五四时期人们所说的“童话”本就不完全是儿童文学。“五四知识界对童话的关注似乎已经超越了儿童文学的范畴”;“当童话被视为‘专为儿童用的文学’。一个崭新的读者群——拥有‘赤子之心’或‘童心’的‘成人’——同时也被构想出来”。并认为,当初鲁迅等人所看重的,“并非天真无邪的儿童,而是介于成人与儿童之间的‘双重视点’”,童话这一文类在五四文化语境里具有很强的“暧昧性”<sup>②</sup>。这虽然主要是就鲁迅的童话译介说的,却完全适用于叶圣陶的童话,甚至适用于他的其他儿童文学作品。

先说“童话”的观念。

一般认为,中国人的童话观念来自日本。据周作人考证,“童话”一词最早出自十八世纪的日本小说家山东京传的《古董集》。一九〇九年,孙毓修创办《童话》杂志,所载作品主要是寓言、民间传说、历史故事、民间童话歌谣等,取的是近似“儿童读物”的含义,并未将“童话”作为较严格的文学概念来对待。但孙毓修的认识未形成理论,形成理论的是周作人。周作人借鉴西方的文化人类学,认为个体童年是人类童年的“复演”,儿童近似原始人,儿童文学近似“原始人之文学”。他将原始人的文学称为“童话”,于是,“童话”便成了儿童的文学。“童话的训读是 Warabe no monogatari,意云儿童的故事;但这儿只是语源学上的原义,现在我们用在学术上却是变了广义,近于‘民间故事’——原始的小说的意思。”<sup>③</sup>。但他说的“原始人之文学”即“童话”,主要不是我们后来理解的原始文学如神话之类,而是原始文学的“遗留物”,即后来流传于世的民间传说、故事、童话、歌谣等,如西方的《格林童话》和中国的《吴洞》《蛇郎》《虎媪传》等,其受众自然也不全是儿童而是原始人、进入文明社会后仍留在未开化、半开化状态的“荒服野人”以及现代社会的儿童。因此,他理解的“童话”概念不仅比后来人们理解的作为儿童文学一支的“童话”概念大,也比后来人们理解的“儿童文学”的概念大,是原始人、不太开化的乡野人、儿童共同的文学。原始人、未开化的乡野人和儿童所以被放在一起形成一个“阐释群体”或曰想象中的文化共同体并有相同、相近的文学,是因为他们“心理同准”,如“真朴”“野蛮”“意主传奇”等。对于他们之间的差异,周作人等是未暇顾及的,甚至是有意识地予以忽略的。

自十八世纪中叶以后,豪夫、安徒生、王尔德等开始作家个人的童话创作,内容上、形式上都显出与传统的民间童话的巨大不同,生活在二十世纪的周作人不会完全不注意到这一现象,他在论文中将这类作品称为“人为童话”,以和传统的、他称为“天然童话”的民间童话相对。只是他从自己的文化人类学的童话观念出发,对这类作品未作深入的探讨。叶圣陶不同,他受文化人类学的影响不大,他学习和摹仿的是安徒生和王尔德。但无论是安徒生、王尔德还是五四时期对中国童话影响很大的俄罗斯盲诗人爱罗先珂,他们虽然在作品的内容和形式上拉开了与传统民间童话的距离,但在诉诸对象上,却都延续了传统童话不是专对儿童的这一特征。叶圣陶童话自然地延续了这种“暧昧性”,不是将儿童作为专门的、全部的读者对象,而是既对儿童又对成人,具有“介于儿童和成人之间的双重视点”。

作者的“儿童文学”观念也与此相近。

这首先是因为,在清末民初到五四这段时间里,于儿童文学提倡最力的周作人等未将“儿童文学”和“童话”分开,是将两个概念放在一起等同看待、混合使用的。儿童是“小野蛮”,儿童的文学即“原始人之文学”,原始人之文学被称为“童话”,“童话”即儿童文学。“童话”不是全为儿童的,在接受对象上具有“暧昧性”,儿童文学自然也具有“暧昧性”。就是在五四后期,在周作人、赵景深、张梓生等的童话讨论中,将“童话”和“儿童文学”区分开来,以“儿童文学”称所有给儿童的文学而“童话”只是儿童文学中的一种类型之后,“儿童文学”也仍未从以前的暧昧性中完全超越出来。只是这时的暧昧性主要不是表现在其接受对象的混杂、等同上,而是表现在作品题材、作品的叙述者和作品内容的某些重叠和混杂上,如常常将写儿童的作品或用儿童作叙述者的作品都当作儿童文学来看待了。

周作人《自己的园地》中有一篇《歌咏儿童的文学》,是关于日本高岛平三郎编、竹久梦二画的《歌咏儿童的文学》的介绍:“全书共六编,从日本的短歌俳句川柳俗谣俚谚随笔中辑录关于儿童的文章,一方面也是一卷极好的儿童诗的选集。”<sup>④</sup>“歌咏”者,其实就是“赞颂”。歌咏儿童的文学,就是“赞颂儿童”的文学。即将历史上写儿童、赞颂儿童的作品搜集起来编成一集。周作人四十年代在狱中写出的《儿童杂事诗》就是仿照这些作品,以中国历史上写到儿童或与儿童有关的作品或故事为题材写成。儿童文学常以儿童生活为题材,可写儿童、赞美儿童的作品不都是儿童文学作品。中国古代古诗文中写儿童、赞美儿童的作品多是从成人出发、表达成人的思想感情的。五四儿童文学兴起后,人们还来不及做这种深入的区分,把写儿童、赞美儿童的作品多当作儿童文学作品看待,“童话”、“儿童文学”自然也显得混杂和暖

昧了。

这就是叶圣陶童话、儿童文学出现时的大语境。在这样的语境里，作者持的是一种什么样的童话、儿童文学观念？作者后来回忆自己最初开始童话创作时的情景时曾说：“我写童话，当然是受了西方的影响。五四前后，格林、安徒生、王尔德的童话陆续介绍过来了。我是个小学教员，对这种适合给儿童阅读的文学形式当然会注意，于是有了自己也来试一试的想头。”<sup>⑤</sup>这段话包含了好几层意思：一、作者开始写作时，西方的童话，特别是格林、安徒生、王尔德的童话都介绍过来了，在小学校里传播很广；二、作者写作童话是受了西方童话的启发、在西方童话的影响下进行的；三、作者的童话是完全的个人创作，接近的主要是安徒生、王尔德而不是格林。但无论是格林还是安徒生、王尔德，其实都不是专为儿童创作的。格林童话是长期流传欧洲的民间童话、民间故事的搜集整理，表现的主要是民间大众的生活、情感、观念、集体无意识；安徒生、王尔德的童话深受浪漫主义和批判现实主义的影响，张扬个性，关心社会苦难，很多也不是专为儿童写的。叶圣陶早期童话在对读者对象的定位上与他们大体一致。《稻草人》等作品以小学生为主要对象，总体上无疑是面向儿童、有着儿童文学特点的，但是，儿童并不是它们唯一的、全部的读者对象。《小白船》等写童心、写自然，主要是“歌咏”儿童；《稻草人》等揭示社会苦难，希望引起疗治的希望，主要也不是对儿童说的。可以说，这些作品大都包含有“双隐含读者”。面对一个充满“童心”的、包含儿童又不只是儿童的“阐释共同体”，不能用很纯粹的儿童文学的标准去看待它们。正是有这样一个特殊的存在空间，叶圣陶的童话、儿童文学才显出自己的特色。

## 二

将乡野人、儿童以及现代社会中一些有童心的成人放在一起作为一个群体进行想象，这个群体在五四童话、儿童文学中既是诉诸对象也是表现对象，且首先是表现对象。作为表现对象，将这些人放在一起，是抽取，或者说由创作者赋予他们一些共同的精神特征，如童心、自然、母爱，归纳到一点就是一种和现实的成人社会的腐朽、堕落、丑恶、欺诈等相对照的清洁精神，或曰道德自然主义。这正是叶圣陶童话及其整个儿童文学创作的主要内涵。

打开叶圣陶童话，首先表现的便是这种对童心、母爱、自然这些被称为“道德自然主义”的清洁精神的赞颂。道德自然主义认为，存在一种基本的

<sup>14</sup>此为试读，需要完整PDF请访问：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)