

方卫平
著

Fang Weiping
Ertong Wenxue
Lilun Wenji

方卫平
儿童文学
理论文集

卷三

文本与阐释

明天出版社

方卫平儿童文学理论文集

卷三

文本与阐释

方卫平
著

图书在版编目(CIP)数据

文本与阐释 / 方卫平著. — 济南: 明天出版社,
2006. 11

(方卫平儿童文学理论文集)

ISBN 7-5332-5022-2

I. 文... II. 方... III. 儿童文学 - 文学评论 - 中
国 - 文集 IV. I 207. 8 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 125464 号

方卫平儿童文学理论文集·卷三

文本与阐释

方卫平 著

*

明天出版社出版

(济南市经九路胜利大街)

<http://www.sdpress.com.cn>

<http://www.tomorrowpub.com>

各地新华书店经销 山东新华印刷厂印刷

*

165 × 245 毫米 16 开本 26.5 印张 405 千字

2006 年 11 月第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

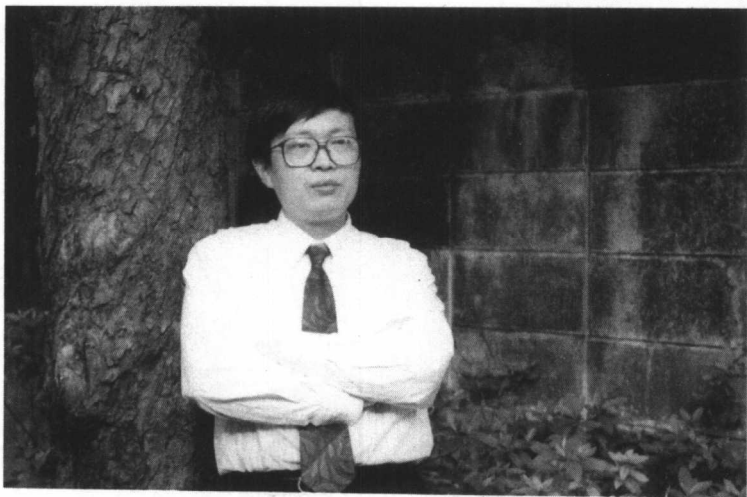
ISBN 7-5332-5022-2

I · 1076 定价: 83.00 元

如有印装质量问题, 请与印刷厂调换。

方卫平简介

1999年在台北。(桂文亚 摄)



方卫平，祖籍湖南省湘潭县。1961年8月出生于浙江省温州市；1977年考入宁波师范学院读本科；1984年考入浙江师范大学攻读硕士学位；1987年毕业留校工作至今；1988年晋升为讲师；1994年由讲师晋升为教授。

现为浙江师范大学儿童文学研究所所长、中国作家协会儿童文学委员会委员、《中国儿童文化》主编、《中国儿童文学》编委。曾独立承担并完成国家社会科学基金项目、浙江省哲学社会科学规划重点项目等多项课题。著有《中国儿童文学理论批评史》、《儿童文学接受之维》、《法国儿童文学学导论》、《流浪与梦寻》、《儿童文学的当代思考》、《逃逸与守望》等，与人合作主编有《新语文读本·小学卷》、《儿童文学教程》等。获浙江省人民政府授予的“浙江省劳动模范”称号，享受国务院政府特殊津贴。

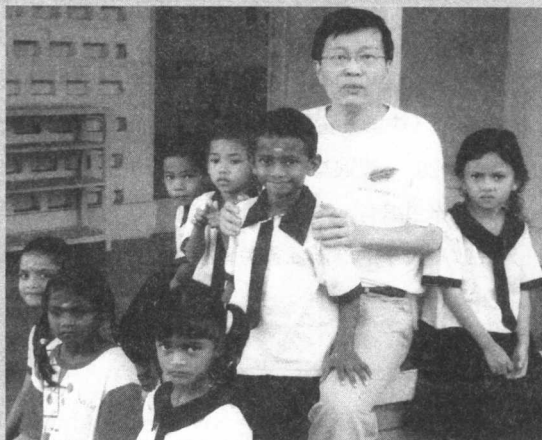
研究會·民生報·台北市

1998年，出席海峡两岸童话学术研讨会。



1998年，和友人们在一起。

1999年，和孩子们在一起。



目录

创作寻踪

- 《中国少年文学书系》总序 [003]
《中国少年文学书系·少年小说卷》序 [012]
《中华幽默儿童文学作品精粹》前言 [025]
儿童戏剧：历史回眸与现实描述 [040]
论当代儿童文学形象塑造的演变过程 [048]
少年小说：对新的艺术可能的探寻 [062]
青春的萌动——当代青少年文艺现象的描述和思考 [073]
少年文学的自觉与困惑——兼及《独船》及其讨论 [086]
近年来儿童文学对成人文学的借鉴意识 [093]
憧憬博大——对一种儿童文学现象的描述和思考 [102]
近年来儿童文学发展态势之我见——兼与陈伯吹先生商榷 [111]
一份刊物和一个文学时代——论《儿童文学选刊》 [118]
寻求新的艺术话语——再论《儿童文学选刊》 [126]
90年代：长篇的时代？ [135]
90年代儿童文学印象 [137]
90年代中国儿童文学概观 [140]
重建经典品质——90年代儿童文学创作评议 [144]
逃逸与守望——关于90年代儿童文学的生存境况 [147]
今天的儿童文学 [153]
形式及其他 [156]
故事性与口语化 [163]
走向新的艺术常态——《我们没有表》、《六年级大逃亡》读后 [167]
无边的魅力——读《中国幽默儿童文学创作丛书》 [171]
《少年历险小说丛书》序 [175]
青春的书写——《蓝水晶 紫水晶》序 [180]
制造一个阅读神话 [183]

年度论评

- 1990：少年小说的艺术风度 [187]
1996—1997：书写和阅读 [194]
1998—1999：我的阅读印象 [201]

- 2001年的儿童文学创作 [207]
收获的季节——1992年浙江儿童文学创作述评 [219]
平静中涌动着潜流——1993年浙江儿童文学创作述评 [232]
跋涉与跨越——1994年浙江儿童文学创作述评 [247]

作品解读

- 冰波童话的情绪变调 [275]
《灰颜色白影子》的意义 [280]
《彭懿童话文集》序 [283]
常新港的艺术世界 [294]
文学盛装年代的个人表情——论张婴音的小说创作 [300]
文化纷扰时代的理性坚守 [306]
情趣与理趣——桂文亚儿童散文略说 [310]
幽默艺术及其超越 [313]
秦文君和她的《男生贾里》 [316]
班马和他的《六年级大逃亡》 [319]
周锐和他的《哼哈二将》 [322]
孙幼军和他的《怪老头儿》 [325]
梅子涵和他的《女儿的故事》 [328]
张之路和他的《第三军团》 [331]
冰波和他的《狼蝙蝠》 [334]
孙云晓和他的《隐患》 [337]
金曾豪和他的动物小说创作 [340]
当代中国儿童文学的一座艺术峰峦——读《一百个中国孩子的梦》 [343]
和谐：一种信念和渴盼 [346]
秦文君和她的《小捣蛋外传》 [348]
童年记忆与精神自传——《你是我的妹》序 [351]
侠骨柔肠管家琪 [353]
稚拙可爱的童话形象——读周锐的《啊呜喵》 [355]
传统模式与当代意识的艺术融合——读汤素兰的《小朵朵和大魔法师》 [357]
风趣·儒雅·多思——《蝗虫一族》序 [359]
《月亮生病了》序 [362]
当代少年精神世界的守望者——读邱易东诗集《地球的孩子，早上好》 [365]
《雨雨寓言集》序 [368]

- 栩栩如生的寓言形象——读严文井的《会摇尾巴的狼》 [370]
不露声色 引入荒谬——读艾青的《画鸟的猎人》 [374]
亮丽无比的图画书 [377]
年轻的方式 [379]
-

域外偶拾

- 庄严的接近 美好的开始 [387]
拉丁美洲儿童小说论片 [389]
读《科纳马拉毛驴》 [397]
晴天居然下猪——兼谈荒诞故事 [400]
一位行旅和精神上的导游者 [403]
-

梦寻小记

- 《流浪与梦寻》跋 [409]
《儿童文学的当代思考》后记 [411]
《逃逸与守望》后记 [413]

创作寻踪





《中国少年文学书系》总序

对于中国儿童文学来说，70年代末迄今将近20年间的艺术发展是格外引人注目的。正是在这样一个历史时段中，中国儿童文学创造了自己富于激情和想象力的艺术岁月。很显然，对于这些岁月的回顾和考察可以借助很多不同的视角——其中，当我们从文学分类学的角度来分析近20年中国儿童文学的艺术迁移轨迹或创作发展大势时，我们会发现，少年文学的艺术探寻和美学创造的萌动与活跃，少年文学作为儿童文学艺术家族中一个相对独立的文学部族之身份意识的明晰与自觉，几乎构成了串联这些文学岁月和发展断片的最基本的历史线索。作为大体上可算是这一历史过程的一个亲历者的我，一直有些固执地觉得，如果没有了少年文学的艺术参与和自觉，人们将难以想象这一时期的儿童文学历史还会怎样被书写，并且还将呈现出怎样一种面貌。

当然，我们还应当看到，近20年来中国少年文学的艺术自觉，是以20世纪中国儿童文学的整体发展作为自己深远、广阔的历史背景和现实依托的。换句话说，中国少年文学的艺术自觉在最近20年间得以实现，但她整个艺术生命的积累，却是与整个20世纪中国儿童文学的历史及其社会背景紧紧联系在一起的。

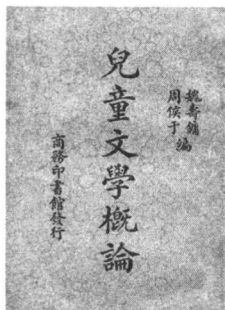
20世纪中国儿童文学的艺术变迁与20世纪中国社会生活的现实发展之间存在着深刻的历史联系和文化相关性。从少年文学的角度来看，它的客观的历史发展轨迹及其阶段性标志都不完全相同，换句话说，20世纪中国少年文学的艺术发展逻辑及其历史轨迹与相应的社会历史发展和儿童文学整体历史发展之间既有关联，又具有自己的相当明显的特殊性。

概括地说来，这种历史发展的特殊性主要表现为：少年文学在一个相当长的艺术发展过程中，主要是作为整个儿童文学创作中的一个自在的艺术组成部分而存在的，只是到了最近20年，严格的当代意义上的少年文学才以自己独特的艺术身份从整个儿

童文学创作中分离出来，并最终完成自“五四”以来一直未能实现的艺术自觉。

因此，20世纪中国少年文学的历史发展实际上可以分为两个基本阶段：一是从“五四”至70年代末的前自觉期，二是自70年代末、80年代初中期至今的自觉期。

正如魏晋时期伴随着人的觉醒和对人的精神本体的追求而出现“文学的自觉时代”一样，中国儿童文学也是在近现代西方民主、科学思潮的冲击下，伴随着新型儿童观的确立而逐渐在“五四”前后成为一种独立的、自觉的文学门类的。从少年文学的发展历史看，我们有理由将70年代末以前出现的许多儿童文学作品视为中国少年文学早期的历史文本，但是另一方面，中国少年文学在一个很长的文学发展过程中并未取得文学分类学意义上的独立的艺术身份，也就是说，无论在文学研究和批评术语的运用上，还是在实际的美学观念确立和艺术创作实践方面，“少年文学”基本上都还处于与整个儿童文学界限、身份不甚分明的状态。这当然不是说过去的人们对其中的差异毫无觉察力和分辨力。例如，早在“五四”时期，周作人在孔德学校所做的那篇题为《儿童的文学》（1920）的著名演讲中，就参照儿童学上的分期，把儿童（广义）分为4期：一为婴儿期（1至3岁），二为幼儿期（3至10岁），三为少年期（10至15岁），四为青年期（15至20岁）。他着重论述过“幼儿前期”、“幼儿后期”、“少年期”儿童读者的阅读特点和为他们选择教材、教授儿童文学作品方法等方面的差异。此后魏寿镛、周侯予的《儿童文学概论》（1923）、徐锡龄的《儿童阅读兴趣的研究》（1931）、吕伯攸的《儿童文学概论》（1934）等著作，也都将年龄变量和分期问题纳入了自己的理论视野。五六十年代，陈伯吹、贺宜等当时有代表性的儿童文学理论家也都曾谈到过儿童读者的年龄特征问题。但是，就整个儿童文学的理论思考和创作实践而言，长期以来人们更为关心的，一是儿童文学与成人文学的区别（因为由此才能确立儿童文学的独立存在价值和艺术本体观念），而不是儿童文学系统内各部分之间有什么不同——从早期的“儿童本位论”到后来的“童心说”大体上都是如此；二是儿童文学内部各种体裁之间的区别，如1948年中华书局出版的《儿童读物研究》一书中，由金近执笔的《小说类读物》一章，就是通过童话、故事的比较来论述儿童小说的艺术特征的。至于儿童



《儿童文学概论》书影

小说这一体裁内部的年龄分期问题，则还没有充分为人们所重视。

从具体作品来看，70年代末期以前的不少儿童文学作品，其读者预设或接受定位事实上也都可以说是少年读者群体，例如，从现代早期郑振铎的诗歌《我是少年》、叶圣陶的童话《稻草人》、冰心的散文《寄小读者》，到当代小说《蟋蟀》（任大霖）、《小兵张嘎》（徐光耀）、《闪闪的红星》（李心田）等等，情况大体上都是如此。虽然我们今天仍然有充分的理由把类似的作品列为中国少年文学的历史文本，但是应该承认，作为早期形态的少年文学作品，它们严格说起来并未具备当代自觉意义上的少年文学文本的典型特征。当然，我以为同样重要的是，由于上述作品的出现和存在，20世纪中国少年文学便因此写下了一段也许艺术轮廓不很清晰、艺术累积不很充分却绝对不能被忽略的历史。

大约从70年代末期到80年代初期，在迅速变革发展的社会生活和新时期文学观念的影响和带动下，一股儿童文学艺术革新的潜流也在艰难之中悄悄地开始涌动。随着这股艺术潜流的扩散和蔓延，到了80年代中期，人们已经普遍意识到，传统儿童文学艺术格局相对单一的面貌正在发生着一系列重要的变化，其中一个重大现象便是中国少年文学的艺术自觉和美学独立。

为什么中国少年文学的艺术自觉直至晚近才得以实现？

首先，从大的文化环境和背景看，少年文学艺术身份的自觉和独立与“青春期”概念在当代生活中的逐渐清晰和确立有着密切的关系。

青春期作为人生发展的一个阶段，曾经长久地被传统生活方式和文化观念所遗忘。青春期（少年期）的独立是一种社会历史文化现象。在西方，玛格丽特·米德通过对萨摩亚岛青少年的研究发现，“成丁礼”的完成就意味着从儿童到成人的直接转化，其间没有心理过渡，也没有“独创性”的心理危机。第一个注意到少年发展阶段独特性的西方人是卢梭。他在1762年出版的《爱弥儿》一书中首次注意到人生这个阶段所具有的心理意义。卢梭把少年期描绘为人自我的“第二次诞生”，强调该阶段的重要特点就是自我意识的发展。不过，虽然《爱弥儿》对少年期概念的形成具有重大影响，但卢梭的思想在科学上的进一步完善，却是由斯坦利·霍尔的两卷集经典性著作《青少年：



《寄小读者》书影

《小兵张嘎》书影

《爱弥儿》书影

他们的心理及其与生理学、人类学、社会学、性、犯罪、宗教、教育等的关系》一书而完成的。该书于1904年出版，并多次再版，赢得了广泛的肯定。霍尔不仅提出了解释少年期心理现象的概念，而且在很长一段时期内确定了传统上与少年期有关的问题范围。霍尔也因此被誉为“过渡年龄心理学之父”。此后，青春期、青少年期才得到社会的普遍承认，并成为家喻户晓的词汇。此外，西方另一些著名学者如马林诺夫斯基、R·本尼迪克特等人的研究成果，也部分地证明了青少年的特征是取决于社会的文明化程度，是一个文化过渡过程，而不仅仅是一种生理—心理学上的变化。从这种观点上看，少年期的独立乃是文化全面发展和精细化的产物，它的独立出现是根源于现代社会文化环境作用中的青少年性早熟，以及少年期的延长后发生的新异行为和思想观念。于是，青春期便由一个过渡性的心理学概念变成了一个独立的文化概念。同样，中国当代社会经济文化生活的全面发展，也对当代青少年的身心发展产生了深刻的影响：“青春期”不仅作为一种独立的生理、心理现象而为社会所关注，而且它也日益广泛辐射并逐渐形成了一种具有鲜明个性特征的亚文化分支——青春期文化。（参见笔者《青春的萌动——当代青少年文艺现象的描述和思考》，《浙江师范大学学报》1994年第6期。）

而少年文学无疑是当代青春期文化的一个有机组成部分。从文化深层来考察，可以说，青春期心理文化特质的日益凸现，青春期概念的日渐确立，为当代中国少年文学的艺术自觉提供了坚实的文化背景和丰富的艺术心理学内容。

其次，从儿童文学界内部看，80年代以来整个儿童文学界读者观念的重新调整和明确，成为实现少年文学艺术自觉的内部契机和强大动因。

传统儿童文学作品主要是依据童年读者的阅读能力和审美趣味来确立自己的接受模式的，而较少顾及处于过渡期的少年读者。事实上，适宜于低龄儿童欣赏的文学作品与少年读者喜欢的作品并不是一回事。从少年儿童审美心理发展的角度看，其各个发展阶段也不只是表现为量的积累，还表现为质的飞跃，因而，儿童文学要适应不同审美心理建构阶段少儿读者的文学接受能力和阅读趣味，它所涵盖的文学实体就必然会由于艺术结构和美学品性的整体性不同而分属于不同的文学阶段或类型——少年文学即属于其中较高的年龄发展阶段，并且具有自己相对独立的

艺术品格。而传统儿童文学由于比较重视低龄读者的阅读兴趣而相对忽视了与少年读者的艺术交流和文学对话。进入 80 年代，当人们逐渐发现，我们过去为少年期读者提供的作品实际上常常是根据较低年龄阶段儿童的心理特征和生活状态去进行创作，从而形成了事实上的文学断层的时候，他们就像又发现了一片遥远的文学新大陆那样激动不已。于是，开辟少年文学新大陆的艺术远征开始了。人们看到，80 年代以来，少年文学创作正是整个儿童文学领域最活跃和最引人瞩目的部分。少年文学作家在校正了对少年读者审美心理的理解以后，开始在少年文学创作中进行自觉的探索和开拓。这些努力不仅为整个儿童文学创作带来了活力，而且也直接促成了少年文学自身的美学觉醒和艺术独立。

再次，少年文学创作的自觉和活跃，与几代作家，尤其是这一代中青年作家的艺术理想有着深刻的内在联系。

传统儿童文学观念相对收敛和封闭的特性，在一个充满了变革的文学时代很快就暴露了其违背时代潮流和时代发展要求的艺术惰性。从 70 年代末到 80 年代初，中国儿童文学界孕育了新的创作企盼和创作冲动，几代作家在寻找着走出封闭传统的可能的艺术途径。特别值得注意的是，一批新近进入儿童文学领域的中青年作家带着各自的艺术准备和艺术愿望开始了他们的创作实践。应该说，他们中的大多数人是熟悉并且尊重儿童文学的艺术传统的，然而他们对儿童文学已有的艺术状态却抱着深深的怀疑、批评态度。于是，默默而执著的寻找开始了。而最贴近成人文学的少年文学，则无疑为他们所寻求的创作上的突破和超越提供了更多的潜在空间和成功机会，由此便出现了这样一个耐人寻味的现象：这一代中青年作家在各自的创作实践中所进行的显然不是有约在先的探求却显示出了某些共同的艺术倾向，其中最重要的一点也许就是他们对少年文学创作的齐集性的艺术关注和激情投入。而中国少年文学也正是在他们的艺术实践中变得有声有色、激情洋溢，并逐渐成为一种独立的文学现象。

最后，中国少年文学的艺术自觉也是与世界儿童文学的艺术趋向及其格局相吻合的。

在儿童文学相对发达的国家，少年文学较早就有了自己的独立位置。例如英美等国，少年文学从儿童文学之母体萌发而自成个体之后，另有“青少年文学”（literature for young adult or adolescence's literature）之称。据介绍，青少年文学较接近于儿



《独船》插图



《祭蛇》插图

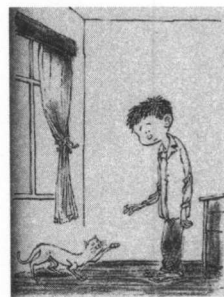
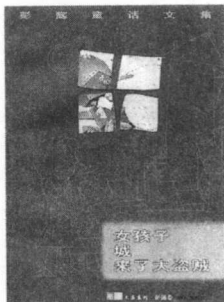
童文学，而不甚似成人文学，其间却又有很大差异。由文体、题材到语言、情节等因素，也常另具特性。而这一文学部族或类型，正是长期以来中国儿童文学所缺乏或遗忘了的。

因此，70年代末、80年代初以来中国少年文学的艺术创造实践不仅仅是在续写着20世纪中国儿童文学的发展历史，在某种意义上也可以说，它是在重新创造着历史。

从作品本身来看，我之所以把80年代以来的少年文学作品称为自觉的艺术努力的产物，是因为在总体上，这些作品以开阔的社会文化视野为背景，对当代青少年的生存现实作了较全面的艺术再现和剖析，尤其是多层次地、细腻地揭示了当代少年伴随着成长而来的种种愿望、苦恼、困惑和新的心理萌动，使青春题材在20世纪中国儿童文学创作中达到了前所未有的思想深度和艺术深度。可以说，80年代以来的少年文学作品，构筑了20世纪中国儿童文学创作中一道最为亮丽炫目的青春风景线。从王安忆的《谁是未来的中队长》、刘健屏的《我要我的雕刻刀》，到曹文轩的《第十一根红布条》、常新港的《独船》，少年小说在探索中展示、发掘了丰富、严峻的生活画面和人生主题；从丁阿虎的《今夜月儿明》、龙新华的《柳眉儿落了》，到陈丹燕的《上锁的抽屉》、韦伶的《出门》，少年小说在开拓中机智而又大胆地呈现出青春期的美丽隐秘和精神图景。此外，在诸如金波的《阳光走进树林》、徐鲁的《十四岁的天空》等少年诗歌作品中，在陈丹燕的《中国少女》、班马的《星球的细语》等少年散文作品中，在孙云晓的《“邪门大队长”的冤屈》、《隐患》等少年报告文学作品中，我们都可以领略到一种属于青春期的纯真、敏感、热情、坦诚、洒脱的生命气质，品味出一种生命成长过程中的欢乐、苦涩、委屈、烦恼、失落、奋争的精神体验。所有这一切，都显示出当代少年文学与传统儿童文学之间既相关又迥异的艺术品性。

回顾近20年来中国少年文学的艺术发展历程，我们不难发现，其中时时浮现出这样一些概念：探索、实验、先锋、创新……的确，由于这块文学土壤的长久荒芜，人们对少年文学的艺术构成和美学规定缺乏必要的了解，而已有的审美经验又不可能“越俎代庖”。因此，在不期而遇的新的艺术实践面前，人们由于缺乏相应的艺术准备而只能是一面探索，一面不断地积累自己的艺术经验；只能是在困惑中寻找少年文学的艺术创造之路。另

一方面，少年生理、心理的发展特点及随之而来的独特的社会处境、人格特点、接受趣味等，也都使人们对如何确定和把握少年文学的艺术特性感到困惑。欧文·萨尔诺夫说，在我们今天的社会中，青少年“一般说来不得不连续过多年的‘边缘人’的生活……这就是说，他们的社会状态是模糊不清的，因而他们既非成人，亦非儿童；他们既不能分享成人的权利，又不能停留在青春期以前即童年的不负责任状态；他们既不能受到成人的真正严肃对待，又为成人所忽视……”这种社会地位和人格上的“边缘性”特点，决定了处于童年文学和成人文学过渡或相连地带的少年文学也必然具有一种“过渡性文学”的特点：它既保留了童年文学的许多特性，又逐渐融入了成人文学的某些品格。因此，在80年代以来少年文学的艺术创作实践中，困惑、茫然常常不离左右地困扰着人们。但是，少年文学作为文学实体，必然具有自己相对稳定的艺术本体特性。这种艺术特性并不因为少年阶段的过渡性特点而变得飘忽不定、无法把握。在我看来，少男少女的心理世界尽管呈现了极为复杂多元的状态，但它仍然有着自身的质的规定性和合理性。所谓少年们有一种“半成人半儿童”心理的说法，确切地说不过是一个形象化的比喻，它表达了少年心理世界的那种特殊的矛盾状况和过渡特征，而绝不是说少年心理即等于一半的成人心理加上一半的童年心理。少年对成人世界的向往，仍然是典型的少年心理；少年所表现出来的幼稚和幻想，也只能是少年式的幼稚和幻想。同样，少年文学作为一个独立的儿童文学门类，其本体特征的确立是以少年期的生命品质和审美心理特征作为参照系统的。对此，从总体上看，近20年来少年文学的创作实践作了积极的探索——在艺术表现内容上不满足于用传统的、相对单一的目光来审视和描述当今少年的精神和生活状况，而开始了一种相对新颖的尝试，即从不同视角、不同方位来展示当代少年与整个社会的复杂联系，来提示当代少年的心灵内蕴和人生遐想；在艺术表现形态上，以《哭鼻子比赛》、《勇敢理发店》、《祭蛇》、《白色的塔》、《古堡》、《女孩子城来了大盗贼》、《独船》、《鱼幻》、《那神奇的颜色》、《绿蚂蚁》、《长河一少年》、《我们没有表》、《空箱子》、《四弟的绿庄园》、《怪老头儿》等等为代表的一大批从语言、情节、结构、象征、哲理、幽默、荒诞、文化感、游戏性、悲剧意味等等不同艺术关节点切入进行尝试、创新的少年文学作品，几乎是以



《女孩子城来了大盗贼》书影

《空箱子》书影

《空箱子》插图