

周作人

论儿童文学

周作人 著
刘绪源 辑笺



海豚出版社
DOLPHIN BOOKS
CIPG 中国国际出版集团

周作人

论儿童文学

周作人 著
刘绪源 辑笺



海豚出版社
DOLPHIN BOOKS
中国国际出版集团

图书在版编目(CIP)数据

周作人论儿童文学 / 周作人著 ; 刘绪源辑笺 .
-- 北京 : 海豚出版社, 2012.1
ISBN 978-7-5110-0654-7

I . ①周… II . ①周… ②刘… III . ①周作人
(1885~1967) - 儿童文学理论 IV . ① I058
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 230013 号

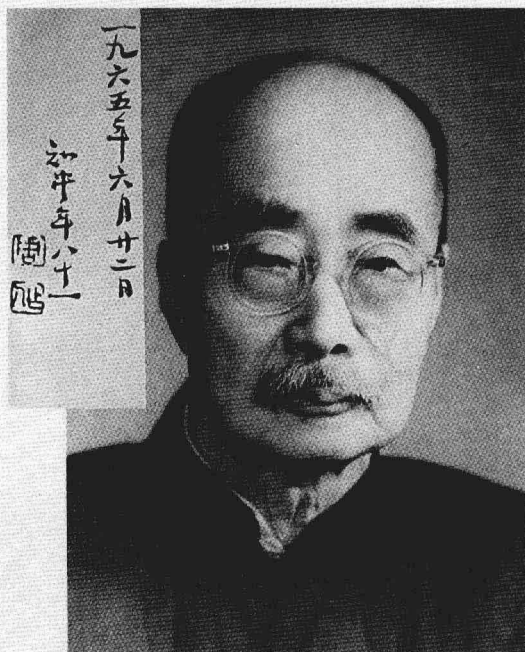
书 名 : 周作人论儿童文学
作 者 : 周作人
编 者 : 刘绪源

策划编辑 : 梅 杰
责任编辑 : 房 蓉
美术编辑 : 吴光前
责任印制 : 于浩杰

总发行人 : 俞晓群

出 版 : 海豚出版社
网 址 : <http://www.dolphin-books.com.cn>
地 址 : 北京市百万庄大街24号
邮 编 : 100037
电 话 : 010-68997480 (销售)
010-68998879 (总编室)
传 真 : 010-68998879
印 刷 : 北京新华印刷有限公司
经 销 : 全国新华书店
开 本 : 16开
印 张 : 27
字 数 : 345千字
版 次 : 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷
标准书号 : ISBN 978-7-5110-0654-7
定 价 : 39.8元

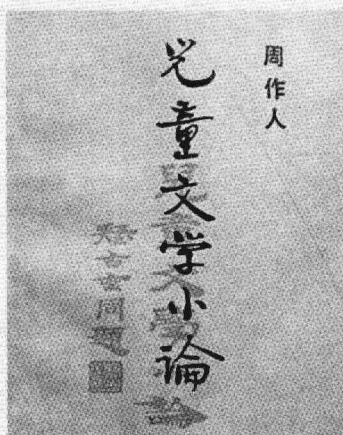
版权所有 侵权必究



周作人先生



民国版《儿童文学小论》



岳麓版《儿童文学小论》

前言

.....

缘起

都知道周作人对中国儿童文学的发展起过十分重要的作用，也知道他有自己的一套理论，从事儿童文学研究与教学的人大都能说出一些他的文章或观点，坊间也有过此类书¹。然而，他到底说了些什么？他总共有多少相关的文章？他在这些文章里的论说，形成了一个怎样的构架，各主要观点之间有怎样的逻辑关系？它们是不是成为一个完整的系统？这样的系统在今天有没有价值？

多少年来，这些问题一直萦绕在我的心头，也一直有心作一番深入细致的阅读和梳理，但因手头的写作和编务始终繁忙，心有余而力不足。今年三月，渐渐有些自己的时间了，这时海豚出版社来信力邀，请我编一部《周作人论儿童文学》，这可说是一拍即合。家中已有钟叔河先生编订的十四卷本《周作人散文全集》（广西师大出版社二〇〇九年版），搜寻资料已非常方便。于是，我将周作人的全部文章泛览一过，从中找出一百二十篇²论及儿童文学的文字，按年编定。他的儿童文学理论观点形成和发展的脉络，变得清晰起来了。

前辈学人周策纵先生说：“我们中国人的思维方式特别注重比喻和以史例推论；很少以严格的逻辑推理，和归纳全部客观事实作结论的习惯。”（《要从形象憧憬进到真知》，载《庆祝王元化教授八十岁论文集》，华东师大出版社二〇〇一年版）那么这次，我希望自己能破点功夫，改变过去零敲碎打和凭兴趣闲读

¹ 一九八五年浙江少儿出版社印行的《周作人与儿童文学》（王泉根编）曾产生过较大影响。但那时找周作人资料很不方便，故此书规模较小，仅收文四十七篇。其中个别文章严格说并不是谈儿童文学的（如《读〈纺轮的故事〉》《明译伊索寓言》等），也有些很重要的文章却未能编入（如《学校成绩展览会意见书》《安徒生的四篇童话》《〈性教育与示儿编〉序》等，及谈玩具的系列文章如《江都二色》等）。这当然是因彼时条件所限，此书能面世已属难能可贵。

² 本书共收文121篇，其中《〈穿靴子的猫〉附记》在《周作人散文全集》中未收，由武汉大学陈建军教授发现并提供。

的习惯，系统研读一下周作人的全部相关论文（当然只是尽可能全），并结合现代文学全史和他的全人（当然更不可能全，取法乎上而已）作一番整理。这是艰苦的工作，决不会一蹴而就，所以我现在做的，其实还是抛砖引玉。甚望读者和行家补正。

儿童文学与生命历程

周作人一生热爱儿童文学。他在一九三四年（时虚岁五十，即写《五十自寿诗》那一年）有一篇短短的《周作人自述》，其中专门强调：“如不懂弗洛伊特派的儿童心理，批评他的思想态度，无论怎么说，全然是徒劳。”他所指的，主要是从弗洛伊德心理学中衍化出来的蔼理斯的儿童本位学说，周作人受其影响甚大（在这里，他几乎将此看成自己一生事业的重心了）。在《〈发须爪〉序》中，他说了自己对神话的几近天然的爱好的，又说，“我有时想读一篇牧歌，有时想知道蜘蛛的结婚，实在就只是在圈子里乱走……”看得出他的学术探讨中，充满了童心的驱动。到了生命的最后几年，他反复抄写的，也是一部关于儿童生活的未刊诗稿：《儿童杂事诗》。

周作人对儿童学与儿童文学的研究，发萌于一九〇六年，当时他到日本留学，“得到高岛平三郎编的《歌咏儿童的文学》及所著《儿童研究》……其时儿童学在日本也刚开始发展”（见《知堂回想录》）。他在这方面的大量写作，始于一九一二年。一九一三至一九一四年间，他一口气写了四篇关于童话与儿歌的重要文章，另有不少谈儿童教育与民俗学的文章，提出了一些很重要的观点。但因出版受挫，使他很感失望，以后几年不再致力于此。一九一八年，他在《新青年》上发表关于安徒生的书评《安得森的〈十之九〉》，影响很大。随即又发表轰动“五四”新文坛的代表作《人的文学》，其中也突出了妇女问题与儿童问题。一九二〇年，应邀在孔德学校作题为《儿童的文学》的讲演，在这里他探讨了中国儿童文学的命名问题，也比较系统地提出了自己的儿童文学观。一九二二和一九二三年，他的儿童文学的文章发表最为集中，分量也最重，可以说，他的儿童文学理论的形成，主要就在这两年。

周作人是最早译介安徒生的人，是最早在中国全面系统倡导儿童文学的人，也是最早投身于儿童文学研究及批评（包括儿童文学翻译的批评）的实践者。“五四”以后中国儿童文学的产生

与发展，与他的理论批评大有关系。

然而他又是个特殊的理论家，他没有理论专著（《儿童文学小论》也只是一本批评与论文的合集），他的所有创见都在散文随笔中（其论文严格说也还是“美文”），这一点与鲁迅十分相像。所以要找出他的理论构架，必须在大量的文章中寻觅，这不同于读那些框架谨严的论著。但因文章好，读来另有一番乐趣。且因不受论著形式限制，作者之全人自由出入其间，所以内容特别丰富，在接受理论启迪的同时，也常令人灵感勃发，产生积极联想，遂有诸多心领神会之效。

“国民性”批判

周作人的儿童文学研究，其最初的根本的动力，还是“国民性”批判。这出于清末民初人的共同忧愤，合于“五四”新文化运动主潮，也源于他和鲁迅之间的相互影响。因出国留学，能广泛阅读多种外文原著，眼界开阔了，所以见到国内的黑暗就更不能忍受。他对神话、童话、人类学的兴趣以及对幼小者的同情，使他的批判更集中于儿童问题及妇女问题，这也促成了他一生对这两大问题的追索，也由此生发了益愈浓郁的学术研究的兴趣。

写于一九一二年的《儿童问题之初解》，就已体现他的“国民性”批判。他说道，成人对儿童的感情可有三个层次：“初主实际，次为审美，终于研究。”中国只存在动物性的畜养（即第一层），根本还不存在“儿童研究之学”（即第三层），至于第二层，“即诗歌艺术，有表扬儿童之美者，且不可多得”，这就指出了中国此前还没有真正意义上的儿童文学的事实。在《安得森的〈十之九〉》中，他揭出了中国翻译界（其实也是思想界）的一个大问题：“‘有自己无别人’，抱定老本领旧思想……把外国异教的著作，都变作班马文章，孔孟道德。”这是我们“国民性”的一个大弊端，至今未能除尽。而在“五四”时的名文《人的文学》中，他结合欧洲的“人的发现”，尤其是自十九世纪出现的“女人与小儿的发见”，比照说：“中国讲到这类问题，却须从头做起，人的问题，从来未经解决，女人小儿更不必说了。”写于一九二三年的《儿童的书》则更为严厉地批评道：“中国还未曾发见了儿童，——其实连个人与女子也还未发见，所以真的为儿童的文学也自然没有……”到一九三一年，他在

《体罚》中又说：“在西洋有一个时候把儿童当作小魔鬼，种种的想设法克服他，中国则自古至今将人都作魔鬼看，不知闹到何时才肯罢休。”

周作人的“国民性”批判深入到了儿童文学的理论层面，涉及了许多实质性的理论问题。如《读〈各省童谣集〉》中，他针对每首儿歌后面都给加上了穿凿附会的政治性训诫性的“注云”，悲愤地说：“大抵‘教育家’的头脑容易填满格式，成为呆板的，对于一切事物不能自然的看去，必定要牵强的加上一层做作，这种情形在中国议论或著作儿童文学的教育家里很明白的可以看出来。”——这话是针对当时的评论和创作界而言，他认为旧有的“国民性”在“新教育家”身上又延续了。又说，“中国家庭旧教育”不能理解儿童，只能培养出一大班“少年老成”、“早熟半僵”的果子，他对这种“一首歌谣也还不让好好的唱，一定要撒上什么应爱国保种的胡椒末”的做法，反感之至。写于一九三〇年的《论八股文》，则提出了“中国的奴隶性”的问题：“几千年来专制养成很顽固的服从与模仿根性，结果是弄得自己没有思想，没有话说，非等候上头的吩咐不能有所行动……八股文就是这个现象的代表。”这里牵涉到学生作文，却也关系到儿童文学的创作与批评。在一九三二年的《〈儿童文学小论〉序》中，他说：“中国是个奇怪的国度，主张不定，反复循环，在提倡儿童本位的文学之后会有读经——把某派经典装进儿歌童谣里去的运动发生，这与私塾读《大学》、《中庸》有什么区别。”这就把当时左翼所提倡的政治性实用性的儿童文学，也一并归入“国民性”中看待了。

周作人的批判，常能抓住国人只注重实用、实利的弊端。在童书出版上，这体现为：要么为某派政治服务，要么为商家谋利服务，所谓“为儿童”只是幌子而已。在《〈长之文学论文集〉跋》中，他在批评了“看见人家蒸了吃，不配自己的胃口，便嚷着要把‘它’救了出来，照自己的意思来炸了吃”以后，马上又说，“教育家不把儿童看在眼里，但是书店却把他们看在眼里的。”书商大出粗制滥造的童书以赚钱，这情景与今日无异。又说，“中国学者中没有注意儿童研究的，文人自然也同样不会注意，结果是儿童文学也是一大堆的虚空，没有什么好书，更没有什么好画。在日本这情形便很不相同，学者文人都来给儿童写作或编述……可惜中国没有这种画家，一个也没有。”这说得非常痛心。近八十年了，这种情形是否改变？在《谈中小学》一文中又说：“现在中小学生的生活是很不幸的一种生活……一天八点

十点的功课，晚上做各种宿题几十道，写大字几张小字几百，抄读本，作日记……也不管小孩是几岁，身体如何，晚上要睡几个钟头”；“我想这种教育似乎是从便宜坊的填鸭学来的，不过鸭是填好了就预备烤了吃的……人当然有点不同吧，填似可不必，也恐怕禁不起填”。这是在说过去，还是在说现在？这是他一九三五年的文章，现在看来，这“国民性”批判的任务似乎并未完成。

“儿童本位论”

“儿童本位论”是周作人儿童文学理论的核心，它的基础则是一种由达尔文进化论推动的人类学理论——“复演说”。在写于一九一三年的《童话研究》与《童话略论》中，他已开始运用这一学说了：“……原人之文学，亦即儿童之文学，以个体发生与系统发生同序，故二者感情趣味约略相同。今以童话语儿童……使各期之儿童得保其自然之本相，按程而进，正蒙养之最要义也。”在《儿童研究导言》中，他更明确地说到，胎儿是生物史的复演，儿童期是人类史的复演。这样，“人类学”与“儿童学”也就合到一起了。以人类学研究原始童话，正可以理解今日之儿童；同理，在儿童文学中有些为成人不能理解的内容，从人类学中可得到解释。他将这样的方法用于安徒生研究，得出结论说，安徒生的特色就在于“小儿一样的文章，同野蛮一般的思想”（《安得森的〈十之九〉》）。在《蛇郎》等古童话与古代歌谣研究中，他用的也是这一方法；在研究儿童游戏、儿童争斗、儿歌的作用、儿童玩具的意义，以及种种儿童特征时，他也用这一方法。

以“复演说”研究“儿童学”，就看出儿童不同于成人之处，以及儿童在各个阶段的明显区别。“世俗不察，对于儿童久多误解，以为小儿者大人之具体而微者也，凡大人所能知能行者，小儿当无不能之，但其量差耳。”（《儿童研究导言》）对这种误解的警觉，其实就是欧洲十九世纪“发现儿童”的要义所在。在这样的基础上，提出“儿童本位论”，也就是顺理成章的事了。在一九一四年的《学校成绩展览会意见书》中，周作人明确提出：“故今对于征集成绩品之希望，在于保存本真，以儿童为本位，而本会审查之标准，即依此而行之。”这里的“以儿童为本位”的提法，过去往往认为是鲁迅在一九一九年的《我们现

在怎样做父亲》中最早提出的，在鲁迅说了“幼者本位”、“以孩子为本位”后，周作人才接过去的，看来这并不确实。也有将“儿童本位论”与杜威来中国后迅速传开的“儿童中心说”视为一谈，认为是杜威影响的产物，这也同样不确。杜威来华也是一九一九年的事，而周作人的“儿童本位论”更强调懂得并适应不同年龄段的不同需求，并非简单地以儿童为中心。如这份《意见书》中，他即强调：“勉在体会儿童之知能，予以相当之赏识。如稚儿之涂鸦，与童子之临帖，工拙有殊，而应其年龄之限制，各致其志，各尽其力，则无不同。”“世俗或以大人眼光评儿童制作，如近来评儿童艺术展览会者……于各期幼儿优秀之作未有论道，斯乃面墙之见，本会之所欲勉为矫正者也。”也就是，将更小的“稚儿”与已能临帖的“童子”区别开，要懂得他们“年龄之限制”，不能以大人的眼光评“各期幼儿”的创作，这便是“儿童本位论”的真义。

因为有“儿童本位论”，所以对“铁脚斑斑”、“脚驴斑斑”这类读不通的儿歌，就能找到正解，那时儿童正在学语阶段，先音节而后词语，“盖儿歌重在音节，多随韵接合，义不相贯……儿童闻之，但就一二名物，涉想成趣，自感愉悦”（《儿歌之研究》）。同样，那些“有意味的没有意思”的童话大受儿童欢迎，也是因为那时儿童正有空想的需要，应该有这样的童话予以满足（《〈阿丽思漫游奇境记〉》、《儿童的书》等）。也因为有了“儿童本位论”，那种把儿童期只看作未来人生的准备阶段的习惯或理论，也就显示出了它的荒谬。在《儿童的文学》中，周作人说：“我以为顺应自然生活各期，——生长，成熟，老死，都是真正的生活。”所以，儿童各期都应受到充分重视，得到充分享受，而供给儿童的教育或文学，“应当依了他内外两面的生活需要，适如其分地供给他，使他的生活满足丰富”。

在写于一九二四年的《科学小说》中，他借用蔼理斯的话，说了三层意思：一、如儿童需要想象时读不到童话，这方面精神的生长将永久停顿；二、因为需要，儿童在读不到童话时会自己创造童话，但大抵造得很坏；三、随着少年的成长必将反对儿时的故事，所以荒唐的童话无害，而硬塞给他们的“科学小说”也不会有什么用处。——除第三点讲得有点绝对外，前两点可说是极为重要的。

正是基于“儿童本位论”，当他看到违背儿童本性的政治教条被强行灌输，就忍无可忍。在《〈长之文学论文集〉跋》中，他说：“可怜人这东西本来总难免被吃的，我只希望人家不要把

它从小就‘栈’起来，一点不让享受生物的权利，只关在黑暗中等候喂肥了好吃或卖钱。……道学家恨不得夺去小孩手里的不倒翁而易以俎豆，军国主义者又想他们都玩小机关枪或大刀，在幼稚园也加上战争的训练，其他各派准此。”他表达了对国民党、日本军国主义及各种旧式教育的不满，但最为强烈不满的，却是曾经喊出“救救孩子”的文学家们竟也忘记了自己所曾鼓吹的“儿童本位论”。

“文学无用论”

从“儿童本位论”出发，文学当然就是“无用”的，因为顺应儿童各不同时期的文学，不可能直接为成人社会所用；而广义地说，文学也是审美的，而不是实用的，这正是它与政治、经济、教育等所不相同之处。无用也是用，摆脱了文学的实用性，摆脱了工具的地位，文学的审美价值才会突显出来，这才是文学的本质之用。

“五四”时期，周作人在写了《人的文学》以后，又写了《平民的文学》、《新文学的要求》等，强调“文学上的人类的倾向”，提出了“普遍”和“真挚”的原则。他认为：贵族文学讲的是那一群特权者的道德，平民文学则讲普遍的人性，创造人类共通的美，这就是“普遍”；所谓贵族恰恰是奴隶，所以最不自然，平民的文学则不阿谀、不做作、不游戏，要合于普通人的自然的真情实感，这就是“真挚”。将近一个世纪后再来看这些话，它们变得很好理解了：当文学不再只为一部分权贵的实际利益服务时，它就不必再有种种虚伪和扭曲，作家就能真诚地创作，文学也才能体现合于全人类的最高的审美价值。

在《〈阿丽思漫游奇境记〉》中，他提出了“有意味的没有意思”这一儿童文学的极高标准，并认为：只是有异常才能的人，才能写没有意思的作品；儿童大抵是天才的诗人，所以他们独能赏鉴这些东西。但“没有意思决不是无意义”，对于一定年龄的儿童，这些作品正合乎其想象的需要。也就在这篇文章中，他将安徒生与《阿丽思漫游奇境记》的作者卡洛尔进行比较，本来他多次说过，安徒生的童话“可称神品，真前无古人后亦无来者也”（《丹麦诗人安兑尔然传》），可是在这里又说，“不过他们较为有点意思，所以在‘没有意思’这一点上，似乎很少有人能够赶上加乐尔（今译卡洛尔——编者注）的了”。这该怎么

理解呢？其实到一年后（一九二三年）他写《儿童的书》时，这个谜就解开了，原来，在他的心目中，似有这样三个层次：一、艺术未尝不可寓意，但做得不好的作品是“把一块果子皮放在上面就算了事”，即思想露于形象之外，甚至与形象难以融合，这当然是差的作品；二、“果子味混透在酪里”，思想不破坏故事的完整，故事则“较为有点意思”，比如安徒生的《丑小鸭》，这是好作品，但“还不能算是最上乘”；三、“最有趣的是有那无意思之意思的作品”，这就像卡洛尔的《阿丽思漫游奇境记》和安徒生的《小意达的花》，这才是儿童文学最顶尖的创作。这里的“无意思”，恰恰“更与儿童的世界接近”。具体地说，它们就是以“空灵的幻想与快活的嬉笑”，满足“空想正旺盛的时候”的儿童需要——这是一种审美的满足。周作人接着提出了最为根本的标准：“总之儿童文学只是儿童本位的，此外更没有什么标准。”

这就难怪他为什么那么反感文学中的各种教训了。早在一九一三年的《童话研究》中，他就强调从文学角度而非教育角度来考察童话（“其与教本，区以别矣”），这是周作人儿童文学理论的一个大关节。他强调童话更接近于艺术而非教育，它是感性具象的（“其能在表见”），是供人欣赏的（“所希在享受”），是能感染人心以向上的（“撷激心灵，令起追求以上遂也”）。它当然也有教育效果，但这只是审美作用的转化而已，切不可本末倒置（“其余效益，皆属副支，本末失正，斯昧其义”）。如果说童话也能用于教育，那主要就是“长养儿童之想象”，“使在后日能欣赏艺文”，即提高儿童的想象力和审美能力，此为一；也可通过童话“了知人生大意，为入世之资”，这与他后来为“文学研究会”起草宣言时强调的“为人生的艺术”正相一致，此为二；当然，还可多识“鸟兽草木之事”，“知自然之大且美”等，此为三。这三条，与通常之所谓“教育作用”，未可同日而语。在不久后写的《童话略论》中，他又说：“以上三端，皆其显者，若寄寓训诫，犹为其次。……后缀格言，犹为蛇足，以敷陈道理，非数岁儿童所能领解，兴趣又复索然，且将失其本来之价值也。”这种反概念化反教训主义的努力，贯穿了他的一生。在一九二二年与赵景深讨论童话时，他又解释了自己文章中“教育”的含义：“教育这两个字不过是表示应用的范围，并不含有教训的意义，因为我相信童话在儿童教育上的作用是文学的而不是道德的。”

所以，一九二三年，当他看到《小朋友》杂志推出“提倡国

货号”，便提出强烈批评：“我们对于教育的希望是把儿童养成一个正当的‘人’，而现在的教育却想把他做成一个忠顺的国民……”这与他以前说的“文学上的人类的倾向”是一致的。他不认为儿童应太早介入现实的成人的政治，这可以在他们长大以后自己去选择，所以恳请儿童杂志“少出几个政治外交经济的专号”。然而，他又并不相信在这样一个纷乱的社会中可以建成儿童的世外桃源，甚至也并不认为儿童只该读纯儿童文学的书，写于一九二六年的《我学国文的经验》中说得明白：“请多看书。小说，曲，诗词，文，各种；新的，古的，文言，白话，本国，外国，各种；还有一层，好的，坏的，各种：都不可以不看，不然便不能知道文学与人生的全体，不能磨炼出一种精纯的趣味来。”这是他从自己的人生经验中所总结的。儿童在中学毕业以前，要能够生活在一个非政治的、不与现实社会交织的环境中，这几乎不可能；然而，从儿童文学的理想出发，他则又不能容忍在此中纳入太强的政治倾向，让儿童的阅读完全变成政治熏陶。他坚持的还是“文学无用论”，即只供各年龄段儿童的审美之用，正如他在《〈阿丽思漫游奇境记〉》中说的：“我们大人无论凭了什么神呀皇帝呀国家呀的神圣之名，都没有剥夺他们的这需要的权力，正如我们没有剥夺他们的衣食的权力一样。”

“赤子之心”与双重标准

一九一九年，周作人在《平民的文学》中特地提出：平民文学不是通俗文学。他说：“并非想将人类的思想，趣味，竭力按下，同平民一样。”这是周作人的一个基本思想，他并不反对高雅文学、精英文学（在《安兑尔然》一文中他就说：“故童话一物，实为纯粹艺术，而亦安兑尔然诗中之英华也。”）；却反对以“平民”的名义将作者“竭力按下”，使之不能“真挚”表达个人独到的思想情感。在写于一九二二年的《诗的效用》中，他说：“我始终承认文学是个人的，但因‘他能叫出人人所要说而苦于说不出的话’，所以我又说即是人类的。”他认为作家不应成为“侍奉民众的乐人”，不应让他们“客观地去体察了大众的心情，意识地替他们做通事”（旧时称口译者为“通事”，即传话者，亦即所谓喉舌）。他最重视创作个性，即使是儿童文学创作也能不例外。不久以后，他又写了一篇《个性的文学》，强调：“她要做诗，应该去做自己的诗才是。”这同样适合于儿童

文学。

然而他又经常说到儿童文学的“例外”，比如在《儿童剧》中，他说：“我们没有迎合社会心理，去给群众做应制的诗文的义务，但是迎合儿童心理供给他们文艺作品的义务，我们却是有的……”

这关系该怎么处理呢？

看来，这样的“例外”并不是要作家放弃自己的个性，一味讨好儿童，而是要让你的创作成为——既是文学的，又是儿童的；或者，既是保持了作家创作个性的，又是适合儿童需要的；抑或，既让成人读者满意，更让儿童喜欢不尽。我以为，这就是好的儿童文学的标准，可称之为“双重标准”。而它的源头，也正在周作人的著述中。

周作人曾将安徒生与王尔德作过比较，认为王尔德的特点在于“丰丽的辞藻和精炼的机智”，他的童话“是诗人的”，但不属于“儿童的文学”；而安徒生“是诗人，又是一个‘永久的孩子’，所以在文学的童话上是没有人能够及得上的”（《〈王尔德童话〉》）。这说明，在他的眼中，真正优秀的儿童文学作家有两个条件：一、是诗人（文学家）；二、又是永久的孩子（能保持童心，有赤子之心者）。并不是人人都能成为儿童文学作家。

在《〈阿丽思漫游奇境记〉》一文起首处，他说：“世上太多的大人虽然都亲自做过小孩子，却早失了‘赤子之心’，好像‘毛毛虫’的变了蝴蝶，前后完全是两种情状：这是很不幸的。”在《儿童的书》的收尾处，又说，“凡是对儿童有爱与理解的人都可以着手去做，但在特别富于这种性质而且少有个人的野心之女子们，我觉得最为适宜，本于温柔的母性，加上学理的知识与艺术的修养……”两段话合起来看，什么样的人最适于成为儿童文学作家呢？应该就是对儿童有爱与理解的人，简言之，即有“赤子之心”者。

周作人就是以“赤子之心”来统一“不将自己竭力按下”而又“迎合儿童”这一矛盾的。所以，这样的特点也贯穿于许多成功作家的性格中，如《天方夜谭》的英文作者劳斯，周作人称赞他说：“著者始终不忘记他是一个学人，也不让我们忘记他是一个机智家与滑稽家。所以这书可以娱乐各时代的儿童，从十岁至八十岁。”（《〈希腊的神与英雄与人〉》）说到法布尔，也同样如此，他在《法布尔〈昆虫记〉》中引其原话道：“我为了学者，哲学家，将来想去解决本能这个难问题的人而著述，我也为了而且特别为了少年而著述……”这就是自觉地按“双重标准”

来为儿童写作了，所以《昆虫记》既不降低它的科学与学术价值，同时又是最好的儿童文学（它其实是儿童文学世界中“动物文学”的始祖）。

相反，还有一些作家，并没有童心，却感到自己能写儿童文学，他们的办法是所谓“蹲下来和孩子说话”。对此，周作人的《小孩的反感》一文真是击中了要害，他引用瑞士心理学家的记录，表明了儿童对于大人的内心感觉：“她们说各种好话，只令我不舒服，觉得讨厌，凡儿童们觉得大人故意做出小孩子似的痴騃的态度对他说话的时候，都是这样的感觉。”这一点对儿童文学应大有启发，后来那种“蹲下来”的伪儿童文学在上世纪五十年代十分流行，其原因正在于作者本没有童心，却又轻视儿童文学，以为只要装装儿童腔就能应付过去。但正如周作人所说：“没有诚意在成人社会里还可以冒一下，小孩子却是直觉地不接受了。”

没有童心不可能有好的创作，没有文学性，同样也不会有好的创作，这从蔼理斯的话中就能看出：因为需要，儿童在读不到童话时会自己创造童话，但大抵造得很坏。——这样的坏的作品未必不能取悦儿童于一时，但成人一眼就能看出它们的粗陋。事实上，现在由成人创作的这样的粗陋之作并不在少数。

有赤子之心而又有才华有个性的创作，应是儿童和夫人都喜爱的。《阿丽思漫游奇境记》即为一例，其中适应儿童的“有味味的没有意思”的内容，恰如周作人所说，对于成人同样有审美价值，其价值并不低于莎士比亚，因为成人可从中得到“永久的儿童的喜悦，却比（普通的）儿童的喜悦为更高了”。格雷厄姆的《杨柳风》也是周作人所喜欢的作品，他将它看作是与《阿丽思漫游奇境记》一样的书，认为是一岁到二十五岁都能看的文学佳作（事实上，很多人一直读到八十岁还是喜欢）。同理，安徒生谈自己的作品时说：“那些童话是对儿童讲的，但夫人们也可以听。”英译者则认为：“其言语也并不以儿童的言语为限，不过是用那一种为儿童所能理解与享受的罢了。”事实上，它们既是最好的儿童文学，在成人文学中也同样是永恒的瑰宝——周作人所激赏的，不都是这样的创作吗？

方卫平在《中国儿童文学理论批评史》（江苏少儿出版社一九九三年版）中写道：“文学活动系统一般包含四个环节，即时代、作者、文本和读者，而十九世纪中期以来西方文学批评理论的发展正是在这些环节上依次展开的。”这说得极好。如丹纳的《艺术哲学》，突出的就是“时代”；弗洛伊德的心理分

析学，突出的是“作者”；形式主义与新批评，突出的是“文本”；接受美学则突出了“读者”。此外还有很多流派，但都离不开这四个方面。

再看一看周作人的儿童文学理论，他自开始时起就在这四个方面同时展开。上述四个小标题中，“‘国民性’批判”围绕的是历史和时代；“儿童本位论”针对儿童文学的特殊对象——小读者；“文学无用论”，谈文学功能与作品本身，这离不开文本；“赤子之心”，则是儿童文学作家最重要的内心特征。这样一种充满历史感和现实感的全方位的探讨，使周作人的儿童文学理论显得博大而又精深，它的价值将是恒久的。

刘绪源

二〇一一年八月三十日，上海西区香花桥畔