

20世纪全球文学经典珍藏

钟敬文 启功 主编

20世纪

中国儿童文学经典

20 SHIJI ZHONGGUO ERTONG WENXUE JINGDIAN

王泉根 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

20世纪全球文学经典珍藏

20世纪

中国儿童文学经典

20 SHIJI ZHONGGUO ERTONG WENXUE JINGDIAN

王泉根 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20世纪中国儿童文学经典/王泉根主编. —北京:北京师范大学出版社, 2004.1 (2009.1重印)

(20世纪全球文学经典珍藏/钟敬文, 启功主编)

ISBN 978-7-303-02993-8

I. 2… II. 王… III. 儿童文学—作品集—中国—20世纪 IV. I286

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 094088 号

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京新丰印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 170 mm × 230 mm

印 张: 35.75

字 数: 513 千字

印 数: 6 001 ~ 11 000 册

版 次: 2004 年 1 月第 1 版

印 次: 2009 年 1 月第 2 次印刷

定 价: 49.80 元

责任编辑: 马朝阳 赵月华 装帧设计: 高 霞

责任校对: 李 茵 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

20世纪全球文学经典珍藏

20shiji quanqiu wenxue jingdian zhencang

艾丽丝·沃特斯 赫斯特 另红 郭 郭
索科文 李 黄 王 王 王
周 周 周 周 周 周
周 周 周 周 周 周
周 周 周 周 周 周
周 周 周 周 周 周

主编：周 周 周 周 周 周

副主编：周 周 周 周 周 周

责任编辑：周 周 周 周 周 周

《20 世纪全球文学经典珍藏》丛书编辑委员会

名誉主任：钟敬文 启 功

主 任：刘象愚 刘 勇 张 健

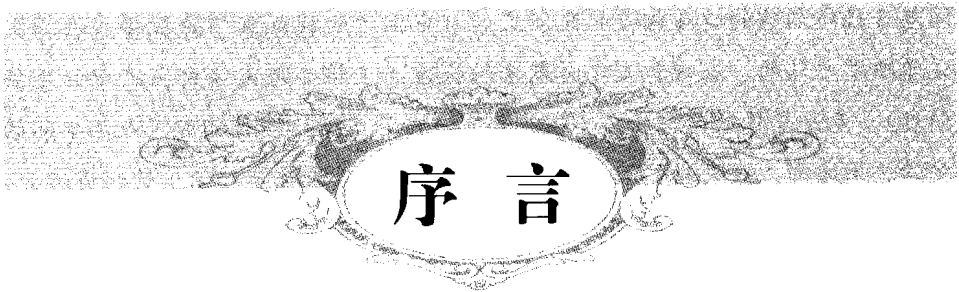
编 委：(按姓氏音序排列)

陈 惇 程正民 傅德林 高东风 何乃英
景 宏 匡 兴 李复威 李 岫 刘铁梁
刘锡庆 刘象愚 刘 勇 陆建德 马新国
马朝阳 启 功 童庆炳 王富仁 王泉根
张 健 张美妮 钟敬文 周启超

策划编辑：马朝阳

总责编：马朝阳 赵月华

装帧设计：高 霞



序 言

王泉根

儿童文学是一种特殊形态的文学，其最大的特殊性在于：这是一种成年人写给儿童看的文学（当然，我们不排除在儿童文学的广阔艺术版图中，也有一些智慧早熟的少年作者写的艺术品，但就儿童文学的整体而言，就儿童文学的经典性、创新性、主流性而言，儿童文学主要是由成年人创作的）。创作主体是成年人，接受主体是少年儿童，这就构成了儿童文学与生俱来的矛盾与困惑；两代人之间的文化代沟及其文学接受所造成的代际冲突；这也提出了儿童文学一个根本性的文化问题，即儿童观问题。

百年中国儿童文学史是发现儿童、解放儿童、尊重儿童的历史。我认为，在儿童文学一切现象的背后有一双无形的手在起着作用，这就是无所不在的社会儿童观，也就是如何看待儿童、对待儿童的观念。从这个角度说，百年中国儿童文学史，是中国人儿童观的演变史。

一、对传统的解读

中国古代到底有没有儿童文学？这牵涉的问题比较多，我们不能做轻易的断言，需要小心地、谨慎地去思考与梳理。如何理解古代儿童接受文学的现象，首先有个前提，即对什么是“儿童文学”的理解。儿童文学说到底就是为少年儿童、为民族下一代的精神生命健康成长服务的特殊形态的文学，它的基本接受对象是少年儿童。因此，凡是有利于少年儿童精神生命健康成长并被他们所喜欢所接受的文学，都可以放到“儿童文学”的范畴里面加以考察。其次，是对于文学大系统的理解。文学作为精神产品，其生产者与产品有两大类，一类是作家创作的以文字形式呈现的作家文学；另一类则是民

间老百姓所创作的口耳相传的民间文学（中国古代民间文学是被排斥在正统文学殿堂之外的，五四新文化时期才承认民间文学亦是文学大系统中的重要门类）。无论是作家创作的文学还是民间流传的文学，一起构成了人类丰富的文学艺术版图。如果我们承认民间文学是文学大系统中不可缺少的组成部分，那么民间口头文学中大量的民间童话、儿歌童谣等等，当然是儿童文学史研究所要关注、解读的对象。中国古代流传的大量民间口头童话、童谣都应该承认是被古代儿童所接受的文学形式。当然这种文学形式经历了很多的曲折，只有一小部分被有心人记录了下来，极大多数都散失了，消亡了。即便是被记录下来的那一小部分，也常常被看作是鬼怪神异（用今天时髦的话来说就是“另类”的东西），不能归入主流文学，而只能归到“志怪”里去，因而很难加以辨别。周作人在1914年发表的《古童话释义》一文，对中国古典志怪小说所辑录的民间童话与西方童话作了比较研究后，深有感慨地说：1909年商务印书馆印行的《无猫国》被人们看作是“中国第一本童话，……实乃不然，中国虽古无童话之名，然实固有成文之童话，见晋唐小说，特多归诸志怪之中，莫为辨别耳。”

中国古代所能提供给儿童的读物非常稀少，非常落后，命运非常的不美妙。所以，中国古代儿童的精神食粮是非常匮乏的，可以说没有严格意义上的独立的儿童文学形式。之所以会出现这种情况，我认为与我们中国古代社会的传统儿童观有着直接关系。影响中国古代儿童观的是以下四种观念的合力作用：第一，儒家思想中“父为子纲”的观念；第二，社会文化心理中的“祖宗崇拜”与“老者本位”的观念；第三，教育理念中应试教育特别突出，古代儿童从小接受的教育一开始便是与科举考试相结合，这是一种实用功利的教育观念；第四，中国古代文艺思想的核心——“文以载道”。在这么一种文化语境与社会群体心理的作用之下，儿童的生存命运和社会地位、儿童的精神食粮及其读物不被重视，以至被放逐、被冷落、被漠视，也就是很自然的事了。中国传统儿童观最本质的特征就是无视儿童的独立人格与社会地位。鲁迅讲得很清楚，“在儿童小的时候不把他当人，大了以后也做不了人”。儿童没有社会地位亦没有发言权，即使有话要说，“也是在未说以前早已错了”。儿童历来被看作是成人的附属品和私有财产，是未来的劳动力。在家庭和社

会里，成人动辄对儿童施以暴力，侵犯儿童权利（譬如，有的女婴一出生就被溺毙）。在这样的背景下，对儿童的精神食粮——儿童读物的关注自然不能被提上社会的议事日程。古代儿童对精神食粮饥渴的需求，主要是通过民间口耳相传的口头文学形式，如民间童话、童谣、故事等得到慰藉的。这种现象给我们研究古代儿童文学带来了许多矛盾与困难。但即便如此，我个人依然认为：第一，不要轻易断言中国古代没有儿童文学；第二，要很好地小心地去求证、梳理中国古代儿童接受文学的特殊的存在方式。

二、第一次转型：五四

中国人对儿童文学、儿童读物的重视一直要到 20 世纪初叶，尤其是五四新文化运动时期，这才发生根本的变革和转型。要把握中国儿童文学的现代转型，有两篇文章是极其重要的切入点，可以说是两把钥匙，此即鲁迅写于 1919 年的《我们现在怎样做父亲》和周作人写于 1920 年的《儿童的文学》。

《我们现在怎样做父亲》堪称是中国人儿童观转变的宣言书。鲁迅在这里接受了西方教育思想中的“儿童本位论”，对中国人传统儿童观的误区提出了质疑乃至批判，并发出建立新儿童观的呼吁：“一切设施，都应该以孩子为本位”；而且他把以孩子为本位视作是符合道德的观念，以后觉醒的人首先要洗净了东方古传的儿童观，把儿童当成私有财产、当成附属品、当成一个缩小了的成人都是不道德的。鲁迅在本文发出的关于“一切设施，都应该以孩子为本位”的呼吁，关于“肩住了黑暗的闸门，放他们（指孩子——引者注）到宽阔光明的地方去”的担当，关于“养成他们（指孩子——引者注）有耐劳作的体力，纯洁高尚的道德，广博自由能容纳新潮流的精神”的期待，关于“父母对于子女，应该健全的产生，尽力的教育，完全的解放”的呼唤，至今依然震撼着我们的灵魂。《我们现在怎样做父亲》，代表了觉醒一代的中国人完全崭新的儿童观，他们在孩子身上寄予了创造未来的希望。这篇具有宣言书性质的文章，不但对于五四新文化运动“人的发现——儿童的发现——儿童文学的发现”产生了深刻的影响作用，而且对于整个 20 世纪中国的儿童观也起着规范的建设性的作用。

周作人的《儿童的文学》则是一篇关于创建中国现代意义的儿童文学的宣言书，甚至“儿童文学”这一概念都是从这篇文章中演变过来的。周作人

反复强调首先要把儿童作为一个正当的独立的人来看待。现代意义的儿童观包含着几个方面：第一，要把儿童当人看；第二，要把儿童当儿童看；第三，要尊重儿童的独立人格。古传的儿童观之所以错误，就在于它不把儿童当人看，更不把儿童当儿童看，不尊重儿童的独立人格。周作人在《儿童的文学》中还提出了儿童文学创作应遵从少年儿童发展的年龄差异性，探讨了幼儿前期、幼儿后期与少年期的不同心理特征及对诗歌、童话、寓言、故事、戏剧等各类文体的不同接受需求。这对于促进中国儿童文学的现代转型、创建现代性的与世界接轨的儿童文学，起了积极的建设性的作用。

西方的现代化以三个发现（解放）为先导，即发现个人、发现妇女、发现儿童。“发现个人指个人不是肌体的细胞，不是机器的螺丝钉，而是有思考、能创造的独立人格。这一思想在西方称为个人主义，它是民主制度的基础。把个人主义解释为自私自利是一种误解。发现妇女指妇女不再做家庭的囚徒，要跟男子同样有教育权、就业权、选举权。发现儿童指教育儿童要了解儿童和年龄需求，儿童不是成人的半制品。”（周有光《从人类历史探索现代化的含义》，《读者》1999年第10期）中国的现代化也与三个发现有着紧密关系。“人的发现，即发展个性，即个人主义，成为‘五四’新文学运动的主要目标。”（茅盾《关于创作》）而儿童与妇女则是五四新文化运动“人的发现”的两大主题。正是经过“五四”那一代人的努力、奔走、呼喊，中国人的儿童观才发生了改变。这个改变从根本上说就是要把儿童当人看，把儿童当儿童看。在一定范围一定程度上对儿童的独立人格有所尊重，儿童也有了一定的社会地位，并出现了一个中国历史上前所未有的建设儿童文学的热潮——文学研究会在20年代初中期发起的“儿童文学运动”。随着全社会儿童观的转变，中国儿童文学加快了向现代转型的步伐，也即加快了与世界发达儿童文学的接轨。20年代所做的工作，就是一个转型的工作，一个与世界接轨和学习的工作。第一，大量翻译介绍传播西方的儿童文学，举凡安徒生、格林童话等西方各种以儿童接受为本位的经典的儿童文学作品都被大量翻译进来；第二，对传统的儿童读物遗产进行清理，首先是把那些传播成人意志和以成人教育目的论为核心的读物，如《三字经》、《幼学琼林》等东西小心地清理出去；其次就是小心地梳理、考察中国古代儿童所接受的民间文学的

遗产，整理、改编古代民间童话、童谣等；第三，有一批观念先进、接受较快而又热心为儿童服务的作家，受西方儿童文学的影响开始创作我们民族自己的儿童文学，典型例子就是叶圣陶。叶圣陶从1921年开始创作童话，他说他是受了安徒生、格林童话的影响，才产生了自己也来“试一试”的念头。从20年代初开始，这一批作家比较自觉地投身到儿童文学创作中去，代表性成就集中体现在文学研究会的那场儿童文学运动里面。譬如，以叶圣陶的《稻草人》为代表的童话创作，以冰心《寄小读者》为代表的散文创作，以俞平伯《忆》为代表的儿童诗创作，以郑振铎主编的《儿童世界》作品为代表的幼儿文学创作，以赵景深、郑振铎、沈雁冰为代表的儿童文学翻译及理论研究工作。20年代的《小说月报》还出版了“安徒生专号”，那是一件了不起的大事。《小说月报》作为当时最有影响力的文学刊物推出了整整两期的安徒生专号，把世界儿童文学大师全方位地介绍到中国，对中国儿童文学的现代转型产生了非常广泛深刻的影响。

三、第二次转型：30年代

作为特殊精神产品的儿童文学创作，在其生产、传播的背后，总是深潜着一定的社会文化动因，受制于时代规范和文化选择。进入30年代，伴随着中国社会“革命与救亡”的时代潮汐，中国社会的“儿童观”发生了很大变化，并深刻影响到“儿童文学观”，这一变化一直延续至五六十年代。30年代，在中国第二次国内革命战争与面临民族危亡进入全民抗战之际，儿童文学不得不把儿童本位的需要放到一边，为配合时代的需要，而输入“革命”、“阶级”与“救亡”的内容。

竭力配合“一切革命的斗争”，这是1930年3月中国左翼作家联盟（简称“左联”）在上海举行的一次有关建设儿童文学以及《少年大众》编辑方针的专题讨论会上，所提出的命题^①。这一转变实际上是对“五四”时期倡导的“儿童本位”的儿童观与儿童文学观的重大调整，是将文学与当时中国社会历史进程和民族解放、民族生存紧密结合在了一起。在这一背景之下，出现了一个很有意味的现象：很多作家对安徒生童话提出了质疑。安徒生童话

^① 《〈大众文艺〉第二次座谈会》，1930年5月《大众文艺》第2卷第4期。

在中国的接受演变很值得研究，五四时期是大力推崇，而到了30年代则提出质疑：安徒生这么一种理想化的古典式的童话还适合当时中国社会的需要吗？从安徒生童话在中国的接受演变过程可以看出中国儿童文学甚至整个现代文学曲折前行的过程。对30年代的中国社会来说，安徒生童话似乎不需要了，当时更需要的是像苏联班台莱耶夫的《表》以及反映俄国革命的少年儿童形象的现实题材作品。茅盾在1935年以“狄福”为笔名发表的《丹麦童话作家安徒生》一文认为：“逃避了现实躲向‘天鹅’‘人鱼’等的乐园里去，这是安徒生童话的特色。现代的儿童不客气地说，已经不需要这些麻醉品了。把安徒生的童话加以精细的定性分析所得的结果多少总有一些毒素的，就今日的眼光来评价安徒生，我们的结论是如此。”^①当时有不少论者都持此观点，如范泉就认为：“像丹麦安徒生那样的童话创作法，尤其是那些用封建外衣来娱乐儿童感情的童话，是不需要的。因为处于苦难的中国，我们不能让孩子们忘记现实，一味飘飘然的钻向神仙贵族的世界里。尤其是儿童小说的写作，应当把血淋淋的现实带还给孩子们，应当跟政治和社会密切地联系起来。”（范泉《新儿童文学的起点》，《大公报》1947年4月6日）在这种语境下，当时的翻译也发生了很大变化。原来的翻译以西方儿童文学为主体，到了三四十年代，则转向以苏联儿童文学为主体。把民族生存、民族解放放在首位，实际上这种观念的背后是中国社会的儿童观发生了变化，即只有先解决民族的生存问题、儿童的生存问题，而后才能够解决有关儿童的教育问题、娱乐问题和其他一切问题。

30年代，以张天翼的《大林和小林》为代表，现实主义的儿童文学创作被推崇备至。以今天的眼光来看，《大林和小林》是一部典型的政治童话。它表现的是两个阶级的对立和对抗，人物形象是类型化的，还谈不上典型。大林的性格代表着资产者形象，小林的性格代表着无产者形象，大林和小林由一对亲兄弟走向对抗到最后发展为激烈的斗争，所体现的是两个阶级的斗争，大林和小林实际上已成了两个阶级的符号。活跃在童话世界中的这两个童话人物形象，既是完全虚构的人物，又有着坚实的现实生活基础，既蕴含着丰

^① 茅盾《丹麦童话作家安徒生》，1935年《文学》4卷1号。

富的儿童生命精神，又包含着深刻的社会批判内容，他们的经历与命运，显示了他们分别隶属的两个不同阶级的生活以及那种生活给予他们的影响。在此之前，中国还没有任何一部现代童话中的人物形象概括了如此深广的社会内涵，把如此“血淋淋的现实带还给孩子们”，并“跟政治和社会密切地联系起来”。《大林和小林》是一种象征，一种范式。类似于这样张杨现实主义精神的儿童文学作品从三四十年代开始成为一种创作的主潮，甚至一直延续到五六十年代、七十年代初。例如，童话有张天翼的《金鸭帝国》、《秃秃大王》、陈伯吹的《阿丽丝小姐》、《波罗乔少爷》、贺宜的《凯旋门》、金近的《红鬼脸壳》、严文井的《四季的风》、洪汛涛的《神笔马良》、黄庆云的《奇异的红星》等，小说有茅盾的《大鼻子的故事》、《少年印刷工》、王统照的《小红灯笼的梦》、华山的《鸡毛信》、峻青的《小侦察员》、管桦的《雨来没有死》、徐光耀的《小兵张嘎》、胡奇的《小马枪》、刘真的《我和小荣》、郭墟的《杨司令的少先队》、杨大群的《小矿工》、王世镇的《枪》等。这些作品所体现的阶级矛盾与斗争、民族的生存危机与救亡、现代中国社会的历史变革与生活场景，激荡着一种浓重的现实主义精神。这种现象与儿童观有很大关系，即把儿童的生存与命运置于我们整个民族的发展生存之中，只有有了民族的发展和生存，才会有儿童的发展生存。因此，当时的儿童更需要认识的是社会现实的各种矛盾斗争及其历史必然性，更需要理会的是外部世界的群体经验与成人文化意志，而不是儿童内在的经验世界、想象世界，不是儿童精神生命所关切和需要的东西，譬如幻想、想象、个性、成长、情感、宣泄、游戏等等。

四、第三次转型：新时期

进入新时期，我们的儿童文学又发生了很大变化。从文化语境观察，直接影响八九十年代中国人的儿童观以及关于儿童问题看法的是这样两件大事：一是1989年第44届联合国大会通过的《儿童权利公约》；二是1991年七届全国人大通过的《中华人民共和国未成年人保护法》，同年，中国政府宣布加入了《儿童权利公约》。儿童的社会地位与权利以政府庄严的承诺和法律保障的形式被确定下来，这在中国历史上还是第一次，它所产生的社会影响与实质性的作用，无疑是巨大的、深刻的。联合国《儿童权利公约》，体现了现代

社会最进步、最文明、最科学、最合理的儿童观，体现了人类社会对儿童与儿童权利有了更合理性、更为全面的认识。《公约》对儿童的理解是：儿童生下来就是一个权利的主体，他们拥有生存权、发展权、受保护权和参与权等基本权利。儿童是人，是走向成熟的人，是终将独立的人。社会应为儿童享受自己的权利创造更好的条件。

现代儿童观的确立和进步成为中国新时期儿童文学发展的根本基础与精神资源。《公约》对儿童有着明确的界定：“儿童是指十八岁以下的任何人。”无论是男的女的、健康的残疾的、黄种的白种的黑种的，都属于儿童的范畴。中国政府的《未成年人保护法》，也将儿童界定为“未满十八周岁的公民”。两者都把十八岁作为儿童的年龄段。这对我们调整儿童文学的服务对象及其审美尺度有着重要意义，用曹文轩的话说：“要放宽儿童文学的领域、边界。”我们原来儿童文学的领域比较窄，大概到初中一年级，十三四岁这个年龄段，而国际上界定的“儿童”是到十八岁。八九十年代出现的关于儿童文学“三个层次”的观念（即从广义上说，儿童文学是为十八岁以下的任何人服务的文学，儿童文学包含少年文学、童年文学与幼儿文学这三个层次），关于儿童文学的成长主题以及“成长小说”的创作实践，关于“儿童的成长心理自身具有反儿童化倾向”的讨论，关于张扬儿童文学的阳刚因素、塑造“小小男子汉”形象的期待，特别是对具有创造性思维和鲜明个性的少儿形象作品的充分肯定，都说明了我们的儿童观——儿童文学观的转变。

我们还应提出西方现代性儿童文学的翻译以及对我们儿童文学界带来的巨大影响。例如，80年代对瑞典女作家林格伦作品的译介。林格伦的作品有《小飞人》三部曲、《长袜子皮皮》三部曲、《淘气包艾米尔》三部曲与《疯丫头玛迪琴》等。从整体上说，林格伦作品是站在儿童的立场为儿童说话，对现行的教育体制、教育观念提出了挑战，主张充分尊重儿童个性，解放儿童。五十年代林格伦的作品刚出现时，曾在西方文坛、教育界引起很大争议，但最后它的文化价值、儿童观念被充分肯定下来。80年代林格伦作品的广泛译介，对中国儿童文学带来很大的影响，例如对“童话大王”郑渊洁的影响。郑渊洁的童话很明显是站在儿童的立场为儿童说话，并对现行的教育体制提出质疑与挑战。他的作品通过其独家“承包”的《童话大王》月刊，在孩子

们中间有着很大市场，“童话大王”的影响几乎持续到 90 年代后期（郑渊洁的创作姿态以后发生了变化，这里按下不表）。

在这里，我们还应特别谈谈英国女作家罗琳的现代超人体长篇童话《哈利·波特》（也有媒体把它称作“奇幻文学”）。出现在世纪之交的《哈利·波特》不但在出版史上是一个奇迹，在世界儿童文学史上也将是一个奇迹。《哈利·波特》创造了网络时代的阅读神话，光在中国就已发行了 500 万套。骑着飞天扫帚的英国小男孩哈利·波特的横空出世，把电脑、游戏机前的儿童重新拉回到了阅读童话的激情之中。这部长篇童话的成功很值得我们研究，成功的原因当然是多方面的，例如奇特大胆的幻想激情，融校园、成长、魔幻于一体的结构体系，将古老的巫师故事模式与现代少儿生活世界有机结合，等等。但我认为，《哈利·波特》之所以深受网络时代广大小读者的欢迎，根本原因在于有一个正确的适合时代潮流的儿童观。人民文学出版社已经翻译出版了《哈利·波特》的 1—4 部，我们注意到，从罗琳已经创作的这 4 部作品考察，可以发现每一部都有一个相似的故事框架：一开头都是哈利·波特在他姨夫家里，过得非常痛苦，而且还要受他表哥的欺负。但他一进入魔法学校就仿佛进入了“快乐大本营”，他高兴，他活跃，他开朗。当故事快结束时，往往是魔法学校要放假了，他又不得不回到姨夫家里去。哈利·波特称现实世界为“麻瓜世界”，而魔法学校则是超现实的快乐世界，很显然这是两个世界的对比。哈利·波特在现实世界，也就是“麻瓜世界”里是不愉快的。他的很多儿童权利被剥夺了、漠视了、损害了，甚至连生存都成问题（他住在姨夫家的一个碗柜里，类似于我们装破烂杂物的小屋），知情权更被无理剥夺（魔法学校派猫头鹰给他发了很多信，但都被姨夫无理扣押了），而一进入魔法学校，哈利·波特就完全变成了另一个人，他和他的小伙伴可以完全彻底地展开心灵的翅膀，释放压抑的精神，那是一个幻想的游戏的愉快的浪漫的自由的空间，里面有各种各样好玩的东西，还能学到各种各样的魔法——这里的“魔法”是指能满足儿童幻想的东西，如能飞行、打魁奇球、力大无比、想要什么就能变什么，体验到成功的愉快与满足，甚至还能成为英雄。儿童的梦幻激情和游戏精神在这里得到了充分的满足和解压的释放。《哈利·波特》写了两个世界的对比，实际上就是两种儿童观的对比。现实世界的儿

童观，忽视儿童、剥夺儿童的各种权利；幻想世界里的儿童观，儿童的天性得到了自由发挥，给儿童的精神生命设置了一个完全开放完全自由完全尊重的空间。

八九十年代改革开放、与时俱进的时代精神，东西文化的八面来风，深刻地影响着我们的儿童观与儿童文学观。人文精神在我们的儿童文学中日渐得到彰显，以儿童为本位，尊重儿童的价值，维护儿童的权利，提升儿童的素质，实现儿童健康成长的人生目的，正在成为我们这个时代儿童文学的价值尺度与美学旗帜。为了说明这一点，我们有必要做一个比较：五六十年代，儿童文学塑造的主要是充满共性的“一边倒”形象，热爱集体、热爱劳动、热爱人民公社，提高阶级斗争觉悟，甘做革命的小小螺丝钉等，这是当时流行的少儿人物形象的共性，当然这有其时代意义与教育作用，体现了那个时期的社会文化对儿童的期待。而进入八九十年代的儿童文学创作，可以说是异彩纷呈，旗号林立，风格各异。其中有一个现象特别抢眼，这就是普遍看好、推崇那些具有鲜明个性的敢想敢做的素质健全的少儿人物形象，突出塑造人物的个性特征、创新思维，勇于独立思考、独立判断。例如曹文轩的《古堡》、刘健屏的《我要我的雕刻刀》、陈丹燕的《上锁的抽屉》、《中国少女》、刘心武的《我可不怕十三岁》、班马的《六年级大逃亡》、苏曼华的《猪屁股带来的烦恼》、孙云晓的《微笑的挑战者》、陈丽的《遥遥黄河源》、李建树的《蓝军越过防线》，等等。这些作品（包括小说、散文、报告文学）曾在八九十年代产生过广泛的影响，有的还引起激烈的讨论。这说明了什么？这实际上是我们的时代对儿童的成长观念发生了变化，我们这个社会已经承认人是有个性的，有差异的，要尊重人的个性，尊重儿童个体生命成长过程中个人性格的建立与价值。吴其南在《新时期少儿文学中的成长主题》（《温州师范学院学报》1994年第1期）一文中，就八九十年代儿童文学创作中对儿童个性的尊重和儿童的成长问题作过比较缜密的分析，提出过很有建设意义的见解。汤锐在其《比较儿童文学初探》（湖北少年儿童出版社1990年版）一书中，提出八九十年代整个儿童文学主题就是“高扬人的旗帜”，就是突出儿童作为生命个体的价值在文学创作中日益得到尊重与强调。这是切合新时期儿童文学创作实际的。

综观 20 世纪中国儿童文学的发展思潮，集中到一点，就是“儿童观”问题。从五四“以孩子为本位”的儿童观，到 30 年代“配合一切革命斗争”而形成的儿童观与儿童文学观，再到八九十年代尊重儿童个性的儿童观，它的背后是社会文化产生了变革，通过儿童观来影响儿童文学观和儿童文学作家的创作。所以，我始终感觉到在一切儿童文学现象背后都有一双无形的手在操纵，在起着作用。

在 20 世纪中国儿童文学的发展进程中，曾有不少作家、理论家对儿童文学提出过种种理念，譬如“五四”前后鲁迅、周作人倡导的“儿童本位”的儿童文学观；二三十年代郑振铎、茅盾提出的儿童文学要帮助儿童认识社会、认识人生；六七十年代鲁兵、贺宜提出的儿童文学是教育儿童的文学；八九十年代以曹文轩为代表的一批年轻作家认为儿童文学关系到未来民族性格的塑造。一时代有一时代的文学，一时代也有一时代的儿童文学。儿童文学的根本问题就是儿童观问题。儿童观问题应该是我们考察 20 世纪中国儿童文学发展演变的一个重要切入口和视角。

五、20 世纪中国儿童文学的五代作家

考察 20 世纪中国儿童文学的作家队伍，我认为可以分为五代。从中华民族伟大复兴的高度出发，关心我们民族下一代精神健康的健康成长，献身儿童文学事业，热爱儿童，热爱儿童文学，充满激情燃烧的童心爱心，这是他们的共性。但他们各自的儿童文学主张、美学兴趣、艺术追求等又不尽相同。

第一代作家，主要活跃在“五四”前后与二三十年代，代表人物有叶圣陶、谢冰心、茅盾、郑振铎、赵景深等。这一代作家的重要贡献和特殊成就体现在开创中国现代儿童文学的局面：引入新的观念，比如儿童本位论；创造新的文体，比如艺术童话、儿童小说、儿童诗；尤其重要的是贡献出了就整个 20 世纪来说都是比较经典性的文学作品，同时开辟了“直面人生”、帮助儿童“认识人生”的中国儿童文学现实主义创作道路。其成就集中体现在 20 年代文学研究会作家群的“儿童文学运动”，比较经典的作品有以叶圣陶《稻草人》为代表的童话创作，以冰心《寄小读者》为代表的散文创作，并且在儿童诗、小说等方面进行了比较多的探索和实践，有些作品一直影响到 21 世纪。他们的创作倾向与兴趣在于关心现实人生、关心人性的问题、关心社

会的问题。第一代作家主要是开创之功，从整体上说，中国 20 世纪儿童文学的开局就是大手笔；同时这批作家也是中国现代文学的奠基者和创造者之一。

第二代作家，生活在三四十年代这样一个动荡、战争的环境中，经历了三四十年代的革命与救亡，他们的创作一直延续到 1949 年以后，代表人物有张天翼、陈伯吹、严文井、金近、贺宜等。这一代作家一方面继承了第一代作家所开辟的现实主义的儿童文学道路；另一方面又直接切入了当时中国的社会形态和革命救亡等时代问题，他们的创作把现实主义更深化了。假如说第一代作家还是比较多地关注人类共同性的人生人性问题的话，那么第二代则是具体关注中华民族的生存现状以及时代所提出的当下性的重要课题，如张天翼的《大林和小林》、郭沫若的《一只手》、应修人的《金宝塔银宝塔》等政治童话，都与中国社会向何处去、与当时的阶级对抗阶级斗争以及革命潮汐联系在一起。三四十年代是个战争的年代、离乱的年代，既有国内战争，又有外敌入侵，在这种背景下，更需要能够直接反映现实问题、直接激起广大少年儿童关心民族存亡问题的文体，因而儿童戏剧、报告文学和小说创作得到较大发展，而童话、散文等浪漫性、抒情性文体的创作相对来说比较薄弱，由此可见儿童文学的文体建设也是与我们民族的前途和社会的问题联系在一起的。

第三代作家的主要创作时段是在五六十年代以及“文革”以后，这代作家现在已经步入老年。比较有代表性的作家有叶君健、鲁兵、洪汛涛、任大星、任大霖、任溶溶、葛翠琳、柯岩、金波、孙幼军等。后两位是 60 年代成长起来的，现在依然创造活跃。这一代作家的情况比较复杂。他们的创作大多受制于当时具体的成人社会所开展的各项中心运动，如合作化、大跃进、人民公社、大办农业、阶级斗争为纲等。有的作家过分地与之密切接触，自觉不自觉地把文学创作与中心运动捆绑在一起；也有的作家有自己比较独特的个性和审美追求。这一代作家的创作的另一个特点是对民族形式的继承和加工，比较有代表性的如洪汛涛的童话《神笔马良》，人们可以感受到民间童话的传统与影响。当然这篇作品和 20 年代上海作家米星如的《仙笔王良》有着一定的关系，但那是一个地道的民间童话。此外，如鲁兵、张继楼的儿童诗创作，借鉴民间童谣的方式也比较多。