

小说卷

萧红

精品文集

JING PIN WEN JI

呼兰河传

萧红◎著
顾问 朱自清
主编 眉睫



萧红——1911-1942



大师童书系列



南京大学出版社

大师童书系列

萧红

精品文集

JING PIN WEN JI

小说卷



呼兰河传

萧红著

顾问：朱自强

主编：眉睫



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

呼兰河传/ 萧红著. —南京: 南京大学出版社,
2015.5
(萧红精品文集·小说卷)
ISBN 978-7-305-14776-0
I. ①呼… II. ①萧… III. ①长篇小说—中国—现代
IV. ① I246.5
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 040094 号

出版发行 / 南京大学出版社
地 址 / 南京市汉口路 22 号 邮编 / 210093
出 版 人 / 金鑫荣 丛书策划 / 石 磊
项目统筹 / 游安良 丛书主编 / 眉 睫
顾 问 / 朱自强

丛 书 名 / 萧红精品文集·小说卷
书 名 / 呼兰河传
著 者 / 萧 红
责任编辑 / 许敏敏 蔡冬青 编辑热线 / 025-83597572
特约编辑 / 方丽华

装帧设计 / 李 瑾 封面插画 / 8B
照 排 / 零 零 内文插画 / 张新宇
印 刷 / 江西华奥印务有限责任公司
开 本 / 700mm×1000mm 1/16 印张/14.375 字数/147 千字 插页/18
版 次 / 2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷
I S B N 978-7-305-14776-0
定 价 / 23.00 元

网 址 / <http://www.NjupCo.com>
官方微博 / <http://weibo.com/njupco>
官方微信 / njupress
销售咨询热线 / 025-83594756

★ 版权所有 侵权必究

★ 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

总 序

儿童文学：“现代”建构的一个观念

朱自强

儿童文学是什么？我相信对这个问题的追问，要比对于文学是什么这一问题的追问更为普遍。在中国儿童文学界，对这一问题给出的定义有很多种。

儿童文学是根据教育儿童的需要，专为广大少年儿童创作或改编，适合他们阅读，能为少年儿童所理解和乐于接受的文学作品。

——蒋风著：《儿童文学概论》

儿童文学是专为儿童创作并适合他们阅读的、具有独特艺术性和丰富价值的各类文学作品的总称。

——方卫平、王昆建主编：《儿童文学教程》

对儿童文学最简明的界说是：以少年儿童为主要读者对象的文学。

——吴其南主编：《儿童文学》

儿童文学是大人写给小孩看的文学。

——王泉根主编：《儿童文学教程》

应该说，上述四种儿童文学的定义都明白易懂，而且都在不同程度上有助于人们对于儿童文学的理解。我自己也写过《儿童文学概论》一书，在写作过程中，我回避了给儿童文学下明白易懂的定义这一方式，而是提出了一个儿童文学成立的公式——“儿童文学=儿童×成人×文学”，想通过对这一公式的阐释，来回答儿童文学是什么这一问题。我在书中说——

我提出这个公式的前提是否定“儿童文学=儿童+文学”和“儿童文学=儿童+成人+文学”这两个公式。

在儿童文学的生成中，成人是否专门为儿童创作并不是使作品成为儿童文学的决定性因素（很多不是专为儿童创作的作品却成为儿童文学就说明了这个问题），至为重要的是在儿童与成人之间建立双向、互动的关系，因此，我在这个公式中不用加法而用乘法，是要表达在儿童文学中“儿童”和“成人”之间不是相向而踞，可以分隔、孤立，没有交流、融合的关系，而是你中有我，我中有你的生成关系，儿童文学的独特性、复杂性、艺术可能、艺术魅力正在这里。

这个公式里的“文学”，一经与乘法关系的“儿童”和“成人”相乘也不再是已有的一般文学，而变成了一种新的文学即儿童文学。

在儿童文学的生成中，“儿童”、“成人”都是无法恒定的、具有无限可能的变量。不过，需要说明的是，在我提出的公式里，“儿童”、“成人”、“文学”的数值均至少等于或大于2，这样，它才有别于“儿童文学=儿童+成人+文学”这个公式，即它的结果至少不是6，而是8，如果“儿童”、“成人”、“文学”的数值是3，那就不是加法结果的9，而是乘法结果的27。可见“儿童”、“成人”的精神内涵越丰富，“相乘”之后的儿童文学的能量就越大。

一旦儿童和成人这两种存在，通过文学的形式，走向对话、交流、融合、互动，形成相互赠予的关系，儿童文学就会出现极有能量的艺术生成。

显而易见，我回避了用成人专为儿童创作、以儿童为读者对象、适合儿童阅读这样的尺度来衡量是不是儿童文学这种方式。原因在于，我认为这样的定义过于简单化、常识化，而一个关于儿童文学的定义应该具有理论的含量。所谓理论，即如乔纳森·卡勒所说：“一般说来，要称得上是一种理论，它必须不是一个显而易见的解释。这还不够，它还应该包含一定的错综性，……一个理论必须不仅仅是一种推测；它不能一望即知；在诸多因素中，它涉及一种系统的错综关系；而且要证实或推翻它都不是一件容易事。”

认识儿童文学的本质，需要建立历史之维。考察某一事物（观

念)的发生,有助于人们观察到、认识到这一事物(观念)的核心构成。

饶有意味的是,在儿童文学的发生这一问题上,我与提出上述四个定义的蒋风、方卫平、吴其南、王泉根四位学者有着截然不同的观点。简而言之,这四位学者都认为,儿童文学在中国“古已有之”,而我则认为,在任何国家,儿童文学都没有“古代”,而只有“现代”,儿童文学是现代文学。

王泉根认为:“中国的儿童文学确是‘古已有之’,有着悠久的传统”,并明确提出了“中国古代儿童文学”、“古代的口头儿童文学”、“古代文人专为孩子们编写的书面儿童文学”的说法。

方卫平说:“……中华民族已经拥有几千年的文明史。在这个历史过程中……儿童文学及其理论批评作为一种具体的儿童文化现象,或隐或现,或消或长,一直是其中一个不可分离和忽视的组成部分。”

吴其南说:“古代没有自觉地为儿童创作的儿童文学,但决不是没有可供儿童欣赏的儿童文学和准儿童文学作品。”

我反对上述儿童文学“古已有之”的儿童文学史观,指出:“总之,西方社会也好,中国社会也好,如果没有童年概念的产生(或曰假设),儿童文学也是不会产生的。归根结底,儿童文学不是‘自在’的,而是‘自为’的,是人类通过‘儿童’的普遍假设,对儿童和自身的发展进行预设和‘自为’的文学。”“在人类的历史上,儿童作为‘儿童’被发现,是在西方进入现代社会以后才完成的划时代创举。而没有‘儿童’的发现作为前提,为儿童的儿童文学是不可能产生

的,因此,儿童文学只能是现代社会的产物。它与一般文学不同,它没有古代而只有现代。如果说儿童文学有古代,就等于抹煞了儿童文学发生发展的独特规律,这不符合人类社会的历史进程。”

中国儿童文学“古已有之”这一观点的背后,暗含着将儿童文学当作“实体”的客观存在这一错误的认识。比如,方卫平认为儿童文学及其理论是可以以“自在”的方式存在的。他说:“在对中国古代儿童文学理论批评的历史探询中,我们不难发现,直到一百多年以前,中国儿童的精神境遇仍然是在传统观念的沉重挤压之下,中国儿童文学及其理论批评仍然处于一种不自觉的状态。中国儿童文学理论批评从自在走向自觉,这是一个何等漫长而艰难的历史过程!”吴其南则把儿童文学当成了“事实上的存在”。他说:“……没有自觉的‘童年’、‘儿童’、‘儿童文学’的观念,不等于完全没有‘童年’、‘儿童’、‘儿童文学’事实上的存在。”认为作为“事实上的存在”的儿童文学,可以脱离“‘儿童文学’的观念”而存在,这就犹如说,一块石头可以脱离人的关于“石头”的观念而存在一样,是把“儿童文学”当成了不以人的意志(观念)为转移的一个客观“实体”。

反思起来,我本人也曾经在不知不觉之中,误入过将儿童文学当作“实体”来辨认的认识论误区。比如,王泉根说,晋人干宝的《搜神记》里的《李寄》是“中国古代儿童文学”中“最值得称道的著名童话”,“作品以不到400字的短小篇幅,生动刻绘了一个智斩蛇妖、为民除害的少年女英雄形象,热情歌颂了她的聪颖、智慧、勇敢

和善良的品质,令人难以忘怀。”我就来否认《李寄》是儿童文学作品,说:“《李寄》在思想主题这一层面,与‘卧冰求鲤’、‘老莱娱亲’一类故事相比,其封建毒素也是有过之而无不及。‘李寄斩蛇’这个故事,如果是给成人研究者阅读的话,原汁原味的文本正可以为研究、了解古代社会的儿童观和伦理观提供佐证,但是,把这个故事写给现代社会的儿童,却必须在思想主题方面进行根本的改造。”

现在,我认识到通过判断某个时代是否具有客观存在的“实体”儿童文学作品,来证明某个时代存在或者不存在儿童文学是没有意义的。因为,不存在客观存在的“实体”儿童文学作品,存在的只有儿童文学这一“观念”。作为观念的儿童文学存在于人的头脑中,是由“现代”意识建构出来的。认识到这一问题,我写作了《“儿童文学”的知识考古》一文,不再通过指认“实体”的儿童文学的存在,而是通过考证“观念”的儿童文学的发生,来否定儿童文学“古已有之”这一历史观。我借鉴福柯的知识考古学的方法,借鉴布尔迪厄的“文学场”概念来研究这一问题,得出的结论是:“在古代社会,我们找不到‘儿童文学’这一概念的历史踪迹,那么,在哪个社会阶段可以找得到呢?如果对‘儿童文学’这一词语进行知识考古,会发现在词语上,‘儿童文学’是舶来品,其最初是先通过‘童话’这一儿童文学的代名词,在清末由日本传入中国(我曾以‘童话’词源考”为题,在《中国儿童文学与现代化进程》一书中作过考证),然后才由周作人在民初以‘儿童之文学’(《童话研究》1913年),在五四新文学革命时期,以‘儿童文学’(《儿童的文学》1920年)将儿童文学

这一理念确立起来。也就是说,作为‘具有确定的话语实践’的儿童文学这一‘知识’,是在从古代传统社会向现代社会转型的清末民初这一历史时代产生、发展起来的。”我在《现代儿童文学文论解说》一书中,更具体地指出:“在中国,第一次使用‘儿童文学’这一词语(概念)的是周作人。在周作人的著述中,‘儿童文学’这一概念的形成过程大致是,先是于1908年发表的《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》一文中,提出‘奇觚之谈’(即德语的‘Märchen’,今通译为‘童话’),将其与‘童稚教育’联系在一起,随后于1912年写作《童话研究》,提出了‘儿童之文学’(虽然孙毓修于1909年发表的《〈童话〉序》一文,出现了‘童话’、‘儿童小说’这样的表述,但是,‘儿童之文学’的说法仍然是一个进步),八年以后,在《儿童的文学》一文中,提出了‘儿童文学’这一词语。”

近年来,我在思考、批判儿童文学学术界的几位学者反“本质论”及其造成的不良学术后果时,借鉴实用主义哲学的真理观,提出了“走向建构主义的本质论”这一理论主张。耐人寻味的是,反“本质论”者声称运用的是后现代理论,而我的这一批判,同样是得益于与后现代主义相关的理论。

后现代哲学家理查德·罗蒂说:“真理不能存在那里,不能独立于人类心灵而存在,因为语句不能独立于人类心灵而存在,不能存在那里。世界存在那里,但对世界的描述则否。只有对世界的描述才可能有真或假,世界独自来看——不助以人类的描述活动——不可能有真或假。”“真理,和世界一样,存在那里——这个

主意是一个旧时代的遗物。”罗蒂不是说，真理不存在，而是说真理不是一个“实体”，不能像客观世界一样“存在那里”，真理只能存在于“对世界的描述”之中。正是“对世界的描述”，存在着真理和谬误。

儿童文学就是“对世界的描述”。每个人的儿童文学观念所表达的“对世界的描述”都会有所不同。在这有所不同之中，就存在着“真理”与“谬误”之分。比如，如果将儿童文学看作是一种观念，我在前面介绍的关于儿童文学是否“古已有之”的不同观点之间，就会出现“真理”与“谬误”的区别。

还应该认识到，在儿童文学“对世界的描述”的话语中，也存在着创造“真理”（观念）和陈述“世界”（事实）这两种语言。创造“真理”的语言是主观的，可是陈述“世界”（事实）的语言则具有客观性，也就是说，儿童文学言说者对主观的观念可以创造（建构），但是，对客观的事实却不能创造（建构），而只能发现（陈述）。

比如，周作人有没有接受杜威的儿童中心主义并把它转述为儿童本位论，这不是“真理”，有待研究者去“创造”（“制造”），而是“世界”即客观存在的事实。正是这个事实，有待研究者去“发现”。“发现”就要有行动、有过程，最为重要的是要有证明。哥伦布发现新大陆，必须有美洲大陆这个“世界”“存在那里”。同样道理，研究者如果发现周作人接受了杜威的儿童中心主义并把它转述为儿童本位论，必须有“事实”（“世界”）“存在那里”。这个“事实”就存在于那个时代的历史文献资料之中。

作品是以什么性质和形式存在，是一个观念中的形态，是作家

的文本预设与读者的接受和建构共同“对话”、商谈的结果。如果一部(一篇)作品被某人认定为儿童文学作品,那一定是那部(那篇)作品的思想和艺术形式与某人的儿童文学观念发生了契合。儿童文学的观念不同,就会划分出不同的儿童文学版图。

作为《大师童书系列》(中国儿童文学大师全集书系)的序文,我花了如此多的篇幅谈论儿童文学不是一个客观存在的“实体”,而是“现代”思想意识建构的一个观念,为的就是避免陷入这套书系所选作品是不是“实体”的儿童文学这一认识论的误区,进而认识到该书系所具有的重要价值。

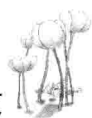
我感到,这套《大师童书系列》的出版,对于以往儿童文学史话语中的“儿童文学”概念,作出了内涵和外延上的拓展,主编梅杰是依据自己的儿童文学观念,衡量、筛选作品,并进行适当的分类,建构出了这样一个大师级别的儿童文学世界。如果由另一位儿童文学学者来编选此类书系,所呈现的一定会是有所不同面貌。从梅杰的选文来看,这套丛书运用的是一个更为宽泛的“儿童文学”概念——可以给儿童阅读的文学。这一选文思路,不仅对于儿童文学理论、史论研究者具有启发意义,而且会给儿童读者呈现出一片具有广阔性和纵深度的阅读风景。

我由衷地祝贺“中国儿童文学大师全集书系”的面世!

2015年4月16日

于中国海洋大学儿童文学研究所

目 录



第一章 · 1
第二章 · 36
第三章 · 62
第四章 · 92
第五章 · 111
第六章 · 158
第七章 · 185
尾 声 · 215

第一章

一

严冬封锁了大地的时候，大地则满地裂着口。从南到北，从东到西，几尺长的，一丈长的，还有好几丈长的，它们毫无方向地，便随时随地，只要严冬一到，大地就裂开口了。

严寒把大地冻裂了。

年老的人，一进屋用扫帚扫着胡子上的冰溜，一面说：

“今天好冷啊！地冻裂了。”

赶车的车夫，顶着三星^①，绕着大鞭子走了六七十里，天刚一蒙亮，进了大车店，第一句话就向客栈掌柜的说：

“好厉害的天啊！小刀子一样。”

等进了栈房，摘下狗皮帽子来，抽一袋烟之后，伸手去拿热馒

① 三星：猎户座中央三颗明亮的星，民间称作“三星”。



头的时候,那伸出来的手在手背上有无数的裂口。

人的手被冻裂了。

卖豆腐的人清早起来沿着人家去叫卖,偶一不慎,就把盛豆腐的方木盘贴在地上拿不起来了,被冻在地上了。

卖馒头的老头,背着木箱子,里边装着热馒头,太阳一出来,就在街上叫唤。他刚一从家里出来的时候,他走得快,他喊的声音也大。可是过不了一会,他的脚上挂了掌子了,脚心上好像踏着一个鸡蛋似的,圆滚滚的。原来冰雪封满了他的脚底了。他走起来十分地不得力,若不是十分地加着小心,他就要跌倒了。就是这样,也还是跌倒的。跌倒了是不很好的,把馒头箱子跌翻了,馒头从箱底一个一个地滚了出来。旁边若有人看见,趁着这机会,趁着老头子倒下一时还爬不起来的时候,就拾了几个一边吃着就走了。等老头子挣扎起来,连馒头带冰雪一起拣到箱子去,一数,不对数。他明白了。他向着那走不太远的吃他馒头的人说:

“好冷的天,地皮冻裂了,吞了我的馒头了。”

行路人听了这话都笑了。他背起箱子来再往前走,那脚下的冰溜,似乎是越结越高,使他越走越困难,于是背上出了汗,眼睛上了霜,胡子上的冰溜越挂越多,而且因为呼吸的关系,把破皮帽子的帽耳朵和帽前遮都挂了霜了。这老头越走越慢,担惊受怕,战战兢兢,好像初次穿上滑冰鞋,被朋友推上了溜冰场似的。

小狗冻得夜夜地叫唤,哽哽的,好像它的脚爪被火烧着一样。

天再冷下去:

水缸被冻裂了；

井被冻住了。

大风雪的夜里，竟会把人家的房子封住，睡了一夜，早晨起来，一推门，竟推不开门了。

大地一到了这严寒的季节，一切都变了样，天空是灰色的，好像刮了大风之后，呈着一种混沌沌的气象，而且整天飞着清雪。人们走起路来是快的，嘴里边的呼吸，一遇到了严寒好像冒着烟似的。七匹马拉着一辆大车，在旷野上成串地一辆挨着一辆地跑，打着灯笼，甩着大鞭子，天空挂着三星。跑了两里路之后，马就冒汗了。再跑下去，这一批人马在冰天雪地里边竟热气腾腾的了。一直到太阳出来，进了栈房，那些马才停止了出汗。但是一停止了出汗，马毛立刻就上了霜。

人和马吃饱了之后，他们再跑。这寒带的地方，人家很少，不像南方，走了一村，不远又来了一村，过了一镇，不远又来了一镇。这里是什么也看不见，远望出去是一片白。从这一村到那一村，根本是看不见的。只有凭了认路的人的记忆才知道是走向了什么方向。拉着粮食的七匹马的大车，是到他们附近的城里去。载来大豆的卖了大豆，载来高粱的卖了高粱。等回去的时候，他们带了油、盐和布匹。

呼兰河就是这样的小城，这小城并不怎样繁华，只有两条大街，一条从南到北，一条从东到西，而最有名的算是十字街了。十字街口集中了全城的精华。十字街上有金银首饰店、布庄、油盐店、茶



庄、药店，也有拔牙的洋医生。那医生的门前，挂着很大的招牌，那招牌上画着特别大的有量米的斗那么大一排牙齿。这广告在这小城里边无乃太不相当，使人们看了竟不知道那是什么东西，因为油店、布店和盐店，他们都没有什么广告，也不过是盐店门前写个“盐”字，布店门前挂了怕是自古亦有之的两张布幌子。其余的如药店的招牌，也不过是：把那戴着花镜的、伸出手去在小枕头上号着妇女们的脉管的医生的名字挂在门外就是了。比方那医生的名字叫李永春，那药店也就叫“李永春”。人们凭着记忆，哪怕就是李永春摘掉了他的招牌，人们也都知李永春是在那里。不但城里的人这样，就是从乡下来的人也多少都把这城里的街道，和街道上尽是些什么都记熟了。用不着什么广告，用不着什么招引的方式，要买的比如油盐、布匹之类，自己走进去就会买。不需要的，你就是挂了多大的牌子，人们也是不去买。那牙医生就是一个例子，那从乡下来的人们看了这么大的牙齿，真是觉得稀奇古怪，所以那大牌子前边，停了许多人在看，看也看不出是什么道理来。假若他是正在牙痛，他也绝对地不去让那用洋法子的医生给他拔掉，也还是走到李永春药店去，买二两黄连，回家去含着算了吧！因为那牌子上的牙齿太大了，有点莫名其妙，怪害怕的。

所以那牙医生，挂了两三年招牌，到那里去拔牙的却是寥寥无几。

后来那女医生没有办法，大概是生活没法维持，她兼做了收生婆。城里除了十字街之外，还有两条街，一条叫作东二道街，一条