

儿童文学的三大母题

刘绪源
著



本书由上海市新闻出版局学术著作出版基金资助出版

THE THREE MOTIVES IN CHILDREN LITERATURE

少年儿童出版社

儿童文学的三大母题

刘绪源 著



少年儿童出版社

责任编辑 郭景锋
责任技术编辑 王竹清
美术编辑 庄幼骅

儿童文学的三大母题

刘绪源 著

简 毅 装帧

少年儿童出版社出版

(上海延安西路 1533 号)

邮政编码 200052

新华书店上海发行所发行

江苏常熟文化印刷厂排版 江苏常熟文化印刷厂印刷装订

开本 850×1168 1/32 印张 11 插页 3 字数 197,000

1995 年 7 月第 1 版 1995 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—1,000

ISBN 7-5324-2163-5/I-935 定价: 9.90 元

提 要

一个分类原则的提出

(1) 《简明不列颠百科全书》关于儿童文学“教育性”与“想象性”的论述，可以理解为一种类型研究。虽然中外儿童文学作品大多能归入这两种类型中去，但毕竟存在不少例外。

(2) 类型研究的深化有待方法的更新。黑格尔的“历时性”研究与普罗普的“共时性”研究，都难以避免自身的缺陷。中国现代的儿童文学分类也存在明显的缠夹。

(3) “母题”在本书中是一个居于更高层次的概念，每一母题都有自己的审美眼光(视角)、艺术氛围，及一定的审美范围。本书将儿童文学分为“爱的母题”(内分“母爱型”与“父爱型”)、“顽童的母题”、“自然的母题”。——它们分别体现着

“成人对儿童的目光”、“儿童自己的目光”、“人类共同的目光”。

(4) 母题研究的目的：1. 寻求各个母题下的儿童文学作品的同等合法性；2. 探寻各个母题的独特意义；3. 摸索各个母题的审美特征；4. 把握各个母题的过去与未来的发展。

爱的母题(上)

(5) 被视为世界儿童文学开端的《贝洛童话》，作品本身与作者特别指点出的道德教训相割裂。各国初创期的儿童文学多有这一现象，《伊索寓言》亦然，中国更甚。《贝洛童话》的真正价值是“母爱”。

(6) 早期民间童话的主题几乎都是母爱。通达主题的途径不是故事，而是“语境”。它们的共同特点是：1. 创作时大多没有教育目的，随意性、即兴性较强；2. 故事离现实遥远，所涉及的却都是母亲们感兴趣的话题；3. 情节曲折但不过于刺激，最后多以“大团圆”作结；4. 结构上采取反复回旋的方式，一般篇幅不大；5. 叙述语言体现母性的慈祥与安详，也有适度的幽默与夸张，这是由发自内心的喜爱激发起的玩笑心态，合乎儿童渴求游戏的心理。

(7) 现代的“母爱型”作品是“带着自己丰富的人生体验”来作这种爱的传达。它让孩子不仅感受到爱的迷人与伟大(这是过去作品所具备的)，也感受到爱的无奈——人生并

不由于爱的存在而变得轻松（这却是过去作品所缺乏的）。这种变化在安徒生童话中已开始出现。

(8) 现代主义对于儿童文学的影响是积极的，它促使本来易于保守的儿童文学创作走向“更新换代”，催生了许多新作品与新形式。例如特拉弗斯的《玛丽·波平斯》。现代有些作品无拘无束，信口调侃，看似百无禁忌，却又“不离其宗”——所宗者，仍是深藏的母爱。

(9) 不是文学的概念大于审美，而是审美的概念大于文学。审美与理性认识相并列，是人类从精神上把握世界的两大主要方式之一。

(10) 文学功能包括：1. 创造欲的满足；2. 形式嗜好的满足；3. 激情的宣泄；4. 心灵的补偿；5. 审视自我；6. 体验环境；7. 回味与叹息；8. 憧憬与渴望；9. 从“静观”到超脱；10. “攫人心”而入世。——如将它们纳入审美过程去考察，会发现一个有趣的秘密：这10个方面分属审美各个阶段，正是由它们共同组成了完整的审美序列。以往的理论（包括儿童文学与成人文学）多只强调文学某一二方面的功能（甚至只强调文学以外的功能），一般不从整体上把握，更看不到它们可能只是完整的审美过程的一个个断面。这正是不少理论难题得不到解决的原因。

(11) “激情的宣泄”与“心灵的补偿”组成了审美情感的“高涨”，“审视自我”与“体验环境”组成审美情感的“深化”，“回味与叹息”和“憧憬与渴望”组成审美情感的“升华”。在成人文学中，审美侧重越向后移（即越靠近“升华”），审

美价值越高；儿童文学则相反，审美侧重越向前移（越靠近“高涨”）价值越高。随着幼儿——少儿——青春期的到来，儿童与成人这一审美差异逐渐缩小以至于无。

（12）“母爱型”作品的内涵，使其审美侧重趋于“审美情感的升华”；但表现形式极合儿童口味。儿童从语境中获得“心灵的补偿”，而对其“形式嗜好”的提高更有不可忽略的意义。

爱的母题（下）

（13）文学总要涉及人生难题。“遇到难题绕道走”是“母爱型”童话的基本构思手法，具体则有仙女降临（如《灰姑娘》）、亲人相助（如《蓝胡子》）、恋人相救（如《白雪公主》）等，这种解决方式是虚幻而随意的。“父爱型”作品处理人生难题的方式，却是现实的，深刻的。“父爱型”的最大特征是“直面人生”。它已向成人文学的方向跨出了一大步，其审美追求也开始转向“揭示人生难言的奥秘”。它往往具备“攫人心”的力量。

（14）某种传统眼光中的“教育意义”，常常只是指合于某几项政治或道德伦理的律条，甚至连作品中的现实性因素也排斥在外。其实文学是环绕“人生”的，具体的政治伦理问题（例如“反战”）只有纳入人生的普遍而深刻的大前提中，才会有审美价值。衡量“父爱型”作品现实性因素的最高标准，是看它是否有利于儿童更顺利地度过未来的“分裂

时期”。

(15) 过去的文学概论和儿童文学理论,多将现实性因素的价值统称之为“认识作用”。此处则称为“审美中的现实性”,因其有益于强调它仅仅是审美过程中的某些部分。它仅存于审美之内,而不在审美之外,更不在审美之上。

(16) 《木偶奇遇记》的创作最初是为了还债,《阿丽思漫游奇境记》是为邻居小女孩顺口编织的故事,《长袜子皮皮》是作者陪伴病中的女儿时每天编一段而连缀成的。儿童文学史上的许多名著常常是这种偶然得之的漫不经心之作。所谓“漫不经心”,其实是远离了正襟危坐的固有的创作姿态,丢开了束缚思想与心理的传统的功利目的,在一种很轻松很随意的状态中,将久积于内心的审美情感自由地释放出来。

(17) 《木偶奇遇记》中的审美情感是丰满的,也是自然形成的;但审美情感在奔涌的途中远远地受到了不很深刻的(甚至可说是浅薄平庸的)理性的吸引,并被它渐渐归拢到单一的河道中去了。所以阅读时总令人兴致勃勃,读完之后就难免有“原来如此”乃至“不过如此”之感。当成年后的读者回忆这部作品时,那浮想联翩的情绪和重读一遍的欲望,远远不如《阿丽思漫游奇境记》与《彼得·潘》等。可见创作过程中理性对于审美情感的束缚,总要以作品审美价值的损耗为代价的。《洋葱头历险记》与《大林和小林》也有类似的问题。

(18) 审美与理性在发展方向上可能一致,在发展曲线

上却是很不同的。按审美曲线构筑作品还是按理性曲线演绎作品,结果必然不同。这种区别也可从创作动机来解释:作家为什么投入创作?是为了传递积极的思想、知识、经验或能力,还是为了奉献更丰富的审美对象?——前者可能是“尽责”的,后者才可能是“尽才”的。“尽才”的作品也可以包含倾向的或理性的因素,但它们总是溶化在整个创作主体之中的,而作品首先必须是一个审美的整体。

(19) 有三种与此相关的理论:一,儿童文学是教育的,艺术作为手段完全服务于教育目的;二,艺术既是手段同时也是目的,作为手段它运载教育内容,作为目的是指载体本身也有审美的价值;三,艺术不是手段,而是审美整体,对艺术品来说艺术审美就是它根本的和最高的目的。儿童文学理论界过去大都赞成第一种观点,这与中国文化中“文以载道”的观念有着根深蒂固的联系,只有极少数例外,如周作人。近年来,许多作家、理论家开始信奉第二种观点。本书则力倡第三种观点。

(20) 以往的文学概论或儿童文学评论中说到的“教育性”,多指作品中的理性因素。本书称之为“审美中的理性”,这是为了强调:离开审美它们就是作品的外在因素或破坏因素;只有当它们自然流露于作品这一审美整体之中,成为审美情感运行过程的有机部分时,才会在文学中获得自身的价值。

(21) “父爱型”作品的审美侧重,多集中于“审美情感的深化”这一阶段。在作为审美起点的主体中,被调动得最

充分的是“人生经验”这一项；而作为审美结果，则更突出“攫人心”的心理效应。通常所谓的“教育作用”仍应看作整个审美过程的一个组成部分。

(22) 儿童文学不依附于教育，但二者有着平行发展的关系。在近现代教育史上，从洛克——卢梭——杜威——皮亚杰的理论与实践中，体现着一个总的趋势是：让受教育者去“主动地发现现实”。这是今天“日益突出的当代教育学的主要问题”（皮亚杰语）。这应给儿童文学界以根本的启迪。现在儿童文学作家讲到“尊重儿童”，有的还停留在300年前洛克的水平（注重方法）。真正像卢梭那样“发现儿童”，将儿童期也尊视为一种真正的人生，让儿童毫不心虚理亏地享受这段人生，也许还是一个亟待解决的大课题。

(23) 与现代教育发展趋势相呼应，现代的“父爱型”作品不再是作家的“告诉”和儿童的“被告诉”，不再是成人“把他所要传授给儿童的东西用好一点的陈述讲授给儿童”，而是让儿童从渗透着现实感的艺术形象中，自己去“主动地发现现实”。毫无教育的意味或暗示，让儿童（书中的儿童与正在读书的儿童）“自己教育自己”，正是它们的最大特征。

顽童的母题

(24) 任何事物或理论，只要长期在自身范围内活动和发展，迟早总会循环往复，陷入难以继续发展的“怪圈”。唯一的解救办法，就是突破自身原有的框架，在更新的层次上

否定自身。西方教育理论的高度发展，促成了对于教育本身的某种“否定”。儿童文学同样避不开“怪圈”的笼罩，如果只有“爱的母题”的单向发展，终将使自己走向荒芜。

(25) 早期的“顽童型”作品数量并不多，但它体现了另一种重要的文学大类的存在；展示了与正统眼光截然不同但却充满生气的另一种文学的眼光。它的意义不在于量的增添，而在于质的互补。这些“顽童型”作品的客观存在并深受欢迎，犹如警钟一般提醒一代代作家，使他们的创作不至与儿童的审美眼光愈益远离。“顽童的母题”弥补了“爱的母题”的不足，使儿童不仅在审美中获得爱抚和导引，同时也能保持甚至激活儿童内在的热爱自由的天性。它不仅促成“父爱型”与“母爱型”创作走向现代形态，并且终于引发了本世纪以来“顽童的母题”创作高潮的到来。

(26) 卢梭既崇尚自然，又崇奉理性，本身构成了严酷的悖论。而他的“理性”还高居于“自然”之上，于是这位天才地“发现儿童”的大思想家，也成了“教育主义者”。教育主义天然地排斥“顽童型”作品，因这些作品难以纳入教育范畴，并有相反的趋势；但教育主义的思路总是越走越窄，最易陷入“怪圈”。“顽童的母题”对于儿童文学史的最大贡献，是抑制了教育主义的无限发展。

(27) 林格伦的成功之处，在于她能敞开博大的充满童趣的心，毫不掩饰地、直率乃至放肆地表现“顽童”的任性与调皮。她笔下的顽童形象突破了儿童文学创作的一些框框，为儿童文学发展注入全新的生机。这些顽童与盖达尔

笔下的铁木儿们无法同日而语，判断它们的审美价值得用另一种尺度和视角。

(28) 渴望母爱，追寻家庭与社会的温暖，体现了人类现实性的一面，起源于现实的人的生存发展的需要。——这是“爱的母题”根本意义之所在。渴望自由，向往无拘无束尽情翱翔的天地，体现了人类的未来指向，是对于未来社会中人的自由而全面发展的一种深情呼唤。——这是“顽童的母题”根本意义之所在。二者都是人类精神向前发展的产物，在人类精神宝库中都应有其合法存在的理由。

(29) “顽童型”作品的审美特征可概括为：在意外的认同中获得审美的狂喜。它总能让人感到一种意外的兴奋，心中滋生起痒痒的、蠢蠢欲动的感觉。它总要打破一些熟悉的框框，冲决一些习以为常的束缚，使你感到突如其来的痛快淋漓。这种美感常常是狂野的，蛮勇的，在趣味横生中带着某种豁出去的放纵感（其外表甚至还带着一丝破坏性），但它确是一种令儿童们欣悦异常的、合乎儿童天性的审美情感。

(30) “顽童的母题”的审美侧重，在审美情感的“高涨”阶段。这种情感高涨，既可体现为被审美对象所感动，也可体现为因审美对象的新奇而被吸引并引起兴奋。对儿童来说后者价值更高。审美对象的新奇，既可通过人所未见未闻的奇事奇物来展现，又可通过奇特的、公然违反常规的思路、情感和情绪来体现。虽然两种方法常常融为一体，后者的价值又显然高于前者。

(31)《明希豪森奇游记》的独特贡献,是在文学中肯定了一种儿童式的思维。儿童由于自身的弱小和不成熟,常有“吹牛”的习惯。这体现为:将平时受到的启示任意延伸到成人难以想象的、毫不相干的范围中去;在想象中夸大自己,并炫耀这种夸大;想象各种忽然得到的外援(比如得宝),而又划不清想象与真实的界限。这成为明希豪森历险故事的三种主要构成方式。这本身并不就是创造性思维;但如果儿童的思维从小受到压抑,自小丧失思维自信,未来的创造性思维必然难以建立。这部奇书使儿童在审美中获得强烈的认同感,平时所受的此类压抑得到“宣泄”,认同本身又给他们以意外的“补偿”。

(32)《阿丽思漫游奇境记》则进一步肯定了包括儿童思维在内的一种生活理想,其内容为:放手让儿童自己去玩。本书称此为“纯游戏精神”。在有关阿丽思的研究中,周作人与赵元任是独树一帜的。周的名言:“有意味的没有意思”,可看作对此类作品的独特而又极高的评判标准。

(33)《彼得·潘》又发展了阿丽思精神,以儿童的生活理想与成人根深蒂固的生活理想相抗衡,发出了童年的顽强呼唤,而又表达了对于童年的无限留恋。“母爱型”作品体现了愿儿童摆脱一切灾难、快快长大的母性渴望;“父爱型”作品则希望儿童切实体验人生,更坚韧地度过童年期,——那目光的落点,总在未来,总在儿童的“成长”上。“顽童的母题”则与此相反,它只关注儿童期本身,并不认为童年应快快结束、快快过渡给成熟的人生。它将童年视为最

自然的人生，或人生中最可宝贵的阶段。

(34) 林格伦的《小飞人》三部曲与《彼得·潘》存在着影响与师承的关系。如果说，阿丽思的顽童精神，还只体现在奇异环境中与一些童话形象间的非现实交往上；《彼得·潘》中的顽童集体毕竟还离现实生活相当遥远；那么，《小飞人》中的顽童则是在现实中“无法无天”，以独立的“顽童精神”与成人的生活秩序相抗衡。这也是《彼得·潘》没有遭到激烈反对而林格伦的创作一再引起争论的原因之一。林格伦作品终于被接受，无疑是“顽童的母题”的重大胜利，也是今日儿童进一步被“发现”的明证。

自然的母题

(35) 好的儿童文学并不低于成人文学。儿童文学的三大母题，与成人文学中“爱与死与自然”这三个永恒的主题，存在着对应转换关系。随着儿童的成长，其心理侧重必然发生位移，对于“母爱”的关怀渐渐转向“情爱”，对于未来的遥望则渐渐被越来越沉重的现实感所淹没，以至被“死”的忧虑所替代。这就规定了在审美选择中，儿童文学的母题向成人文学永恒主题(爱与死)演变的轨迹。“青春期”文学，表现少男少女“分裂时期”的作品，正处于这种母题转换的临界点上，内涵往往最丰富，有可能成为最有深度的文学。然而，不仅“顽童型”作品与“青春期”作品可以超越一般的成人文学，儿童文学中“自然的母题”的发展更为成人

文学所望尘莫及。

(36) 成人文学中“自然”这一永恒主题已被渐渐淡忘；儿童文学界的情形正好相反，本世纪以来还出现了“动物文学”的创作高潮。这是因为：1. 根据“复演说”的理论，儿童年龄越小，与大自然越亲近；正如原始的初民与大自然保持着更纯朴更天然的联系一样。2. 在审美需求上，儿童永远是“好奇”的。3. 儿童对一切抱有热情，在审美选择上有近乎无限的宽泛性；成人的眼界则狭小得多，只注重最与自己目下切身相关的题材。好在人类发展有着自动调节的机制，文学的布局也在无形中受此摆布。所以，当“自然的母题”在成人文学中不能占据更多的地位时，它在儿童文学中的地位就愈益突出。

(37) 从来的文学都是表现人生的，儿童文学与成人文学皆然，“自然的母题”却是个例外。它的表现对象是自然万物，“人只是唯一的见证者”。但它对于人生仍有意义，从深层本质上看它其实也是一种反异化的母题。它让你在审美中产生“超脱感”，让你暂时脱离碌碌尘世中人因自身的“不完整”所带来的一切烦恼；它也让你产生“惊异感”，使你感悟到自然宇宙的无限宏大和人类的无知与渺小，这正是人类走向自身“完整性”的新起点；而动物身上真实存在的“类人”的特性，还能激起你与大自然的“亲近感”，使你意识到人不是一种孤立的存在物，意识到人与大自然之间密不可分血缘联系。这都有利于人类打破精神生活上的自足状态，以在未来走出人类社会种种异化的“怪圈”。

(38) 人类除了社会化的一面外,还存在着非社会化的另一面,可惜这另一面越来越被淡忘和抹煞,这恰恰是人类本身不完整的标志。同样,作为个人,既有社会化的价值需求,也有非社会化的价值需求,后者包括人的自然天性的坦露和满足,也包括人回到大自然中去,与自然溶为一体时的那种恬然和惬意。因此,用审美的方式把握人的自然天性,将人与大自然作为一个整体进行观照(例如屠格涅夫的《白净草原》),对人的非社会性的一面进行审美提炼(例如表现纯粹的“童趣”),并将它们纳入“自然的母题”,不会贬低人在自然界的位置,反而有益于人摆脱异化的现状。这样,我们就不必再在纯粹描绘和赞赏童趣的作品中费力地寻找思想内容了。它们可以确实没有思想的意义,然而有审美的意义,那就是以“童趣”这一人类的自然天性,给读者以深邃的愉悦,使人不知不觉间滋生走向完整的愿望。诺索夫的儿童小说便多有如此之妙。

(39) “自然的母题”的审美侧重,在于“回味与叹息”和“憧憬与渴望”。本来儿童的审美在这一情感的“升华”阶段,总是很匆促地一晃而过的;“自然的母题”由于自身的特性,再次成为一个很特殊的“例外”。

(40) 儿童只有潜入各个母题的审美过程中经受丰富的体验,心灵才会变得温柔、坚韧、聪慧、自信和博大。——而这,正是我们所企盼的新世纪的福音。

目 录

提要	1
序引·一个分类原则的提出	1
 A 章·爱的母题(上)	22
一、贝洛与儿童文学前史	22
二、慈母的心境与语境	36
三、“母爱型”作品的现代形态	49
四、文学功能与审美图式	71
五、儿童文学审美特征与“母爱型”作品的特征	92
 B 章·爱的母题(下)	104
一、贝洛与斯坦培克的比较	104
二、审美中的现实性:小矮人·夏洛·女巫	117
三、审美中的理性:科罗狄·罗大里·张天翼	134
四、“父爱型”的审美特征与现代形态	158