

跨世纪儿童文学论丛
人之初文学解析

黄云生 著



少年儿童出版社



跨世纪儿童文学论丛

ISBN 7-5324-3252-1



9 787532 432523 >

KUASHIJI

ERTONG

WENXUE

LUNCONG

人之初文学解析

黄云生 著

少年儿童出版社

· 跨世纪儿童文学论丛 ·

人之初文学解析

黄云生 著

袁银昌 装帧

责任编辑 郭景锋

美术编辑 侯强华

责任校对 石玲凤

技术编辑 史建平

少年儿童出版社出版发行

上海延安西路 1538 号

邮政编码:200052

全国新华书店经销

上海市印刷技工学校实验厂排版

商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32

印张 10.5 插页 7

字数 213,000

1997 年 11 月第 1 版

1997 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 7-5324-3252-1/I·1361(儿)

定价:18.20 元

如有质量问题,请与厂质量科联系。T: 56628900×13

序

“跨世纪儿童文学论丛”

高洪波

理论的繁荣，历来是创作繁荣的一种确认与佐证，自然也是创作的促生剂和成长素，说营养源也不为过。故而虽有刻薄的作家讥讽评论家为大树上寄生的“木耳”，实际上则不然：标榜自己从不关心理论的作家，有，但不多；而且他们也许能成为一个很不错的作家，可照我看来，充其量是“名家”，绝对成不了“大家”。

缺乏理论指导的实践，即便是天才的创作实践，也毫无疑问带有几分自发的、冲动的和盲目的性质，由“自发”到“自觉”，是认识的升华，也是理论的功绩；对于实践者而言，拥有理论指导的同时，也就拥有了视野、角度、深度等诸多认识自己和这个世界的层面。一个作家一旦寻找到了恰如其分的位置，他的创作势必带有相对的明确性、合理性，这正像一个乡村棋手借助于棋谱提升自己的棋力一样，“棋谱”是理论，也是规律。

但“棋谱”不是“武林秘籍”。

儿童文学的创作，借助于自上而下的共识，从中央到众多的少儿出版社、报刊杂志社直至每一位儿童文学作家创作个体的共同努力，出现了前所未有的繁荣局面。而儿童文学理论，从 90 年代起，由湖北少儿出版社率先推出“儿童文学新论丛书”；1992 年湖南少儿社不甘其后，推出“世界儿童文学研究丛书”；到 1994 年，甘肃少儿社一步到位，同时推出六卷本“中国当代中青年学者儿童文学论丛”，稍后，江苏少儿社推出“中华当代儿童文学理论



丛书”。这几大套理论丛书的问世，与创作的繁荣互为因果，向读者展示了儿童文学理论界强劲的实力。

被称为少儿出版界“龙头老大”的少年儿童出版社，在上述几套丛书出版之后，决心利用自己“天时、地利、人和”的优势，下决心在本世纪末推出一套与“龙头”地位相称的理论丛书，以促进、证实儿童文学理论的繁荣，推动与召唤跨世纪儿童文学的发展，站在世纪之交，对本世纪的儿童文学理论作结，又对新世纪的儿童文学创作进行前瞻。这无疑是一种大举措，本丛书入选的十二位作者，将以各自的才华学识、见地修养，证实“跨世纪儿童文学”自身所应具备的素质。

我更高兴地看到，儿童文学理论界除了王泉根、吴其南、方卫平、汤锐等一批受过严格理论思维训练的批评家外，尚有曹文轩、梅子涵、班马、彭懿等若干具有创作实践的作家介入，这定当使“距世纪儿童文学论丛”在具备理论的深刻性的同时，还具有创作实践的指导性，它们所包含的内容，除了文学本体之外，涉及到儿童心理学、儿童美学、社会伦理学直至神话学、行为科学诸多领域。这是由 80 年代青年作家的主力阵容与 90 年代青年批评家的代表人物相互交叉、映照而成的一座理论林带，是思索者与求索者挽臂前行的一片文学图景，这里面有我的师友与朋友，也有熟悉而又陌生的同道，儿童文学界将因这套丛书的面世而重新掀起理论的兴趣，我愿意用自己笨拙的笔为他们鼓与呼！

是为序。

1997 年 8 月 7 日

目 录

绪论 新月之国/1

一、“人之初”定位/2

二、理论的困扰/6

三、“童心”演绎/12

四、“原型”思考/18

五、理论的重建/25

鼠篇/历史之迹 第一章 柳暗花明的历史轨迹/35

一、儿童文学的早期形态/36

二、双向发展的现代轨迹/41

三、历史的反思/45

第二章 中国幼儿文学寻踪/49

一、艰难的史前探寻/50

二、缓慢的现代脚步/53

三、迟到的当代跃进/60

第三章 世界幼儿文学扫描/75

一、孕育在民间文学的母体中/75

二、诞生和成长在作家耕耘的园地里/77

三、行进在现代文化的潮流中/84

牛篇/生命之象 第四章 初始生命的心理解剖/103

一、认识结构及发生机制/103

二、自然人·社会人/108

三、语言行为及思维情感模式/112

四、文学接受/118

第五章 作家的生命体验/125

一、使命感/126

二、审美意识和艺术创造力/127

目 录

三、童年回忆/131

四、深度体验/138

第六章 艺术的生命符式/145

一、结构特征/147

二、表现方式/153

三、语言/159

第七章 两种生命的投射/163

一、“第三的世界”/164

二、艺术思维和幼儿思维/166

三、母爱和童心/170

四、濡化和娱乐/175

虎篇/文化之源 第八章 古老的记忆:探寻人类童年艺术/185

一、“艺术的起源,就在文化起源的地方”/185

二、神话与民间故事/189

三、“高不可及的范本”/190

四、原型和传播性/194

第九章 独特的文化创造(上)

——母题倾向/201

一、魔幻型/202

二、智慧型/205

三、动物型/209

四、生活型/213

第十章 独特的文化创造(下)

——表现模式/217

一、故事/217

二、幻想/221

三、解释/225

四、戏谑/227

第十一章 社会文化的负面干预/231

一、冷落与排斥/232

目 录

二、消极影响/233

第十二章 传统的当代继承/245

一、传统与原型/246

二、传统性与当代性/251

三、文明的困惑/255

四、结论/258

兔篇/文体之型 第十三章 文体类型及其形成/263

一、传统与生成环境/263

二、分类/265

第十四章 儿歌/271

一、儿歌的概念及其历史演变/271

二、儿歌的分类及其变型/274

三、儿歌的性质及形式特征/287

第十五章 童话/295

一、童话的概念及其历史演变/295

二、童话的三种形象类型/298

三、幼儿童话的特征/303

第十六章 传达方式/311

一、问题的提出/311

二、传达环境/313

三、传达人/315

四、传达媒体/321

后记/325

绪

论

新月之国

一、“人之初”定位

我们把婴幼儿文学称作人之初的文学，因为它作为生命现象存在于人生初始阶段。

世界上绝对找不出一一种文学会比它更纯净、更率朴、更奇妙。它是母鸡身旁蹒跚学步的叽叽欢叫的鸡雏，它是清水池塘里摇摇摆摆不停游动的蝌蚪，它是沐浴着朝阳和晨露的花苞，它是碧蓝夜空中闪烁不定的星星……

它天真稚拙而富有生命力，它朴素明朗而又具神秘性。诗人们把它比作“新月之国”。

郭沫若早在 1922 年他那篇著名的论文《儿童文学之管见》中对这个美妙无比的艺术世界作过形象的描绘。他当时所描绘的儿童文学，其实正是婴幼儿文学。他写道：

儿童文学当具有秋空霁月一样的澄明，然而决不像一张白纸。儿童文学当具有晶球宝玉一样的莹澈，然而决不像一片玻璃。

接着，郭沫若还特地援引了泰戈尔《新月集》中的一首题为《婴儿的世界》的诗（“Baby's World”，郑振铎译为《孩子的世界》），他认为“此诗中所含的愿望正是儿童文学家所当含的愿望，所刻画的婴儿心中的世界正是儿童文学家所当表现的世界，便是儿童文学中的世界”。他解释说：

此世界中有种不可思议的光，窈窕轻淡的梦影；一切自然现象于此都成为有生命、有人格的个性；不能以“理智”的律令相绳，而其中自具有赤条条的真理如像才生下地来的婴儿一样。所以儿童文学的世界总带些神秘的色彩。

诗人眼中的婴幼儿文学，就是这样一个独特而奇妙的审美世界！

这里，需要加以解释的是：

鉴于“儿童”是一个年龄跨度很大的未成年概念，鉴于一个人从呱呱坠地到十五六岁的翩翩少年，生理和心理的变化、发展异常迅速，现在的人们已经明确地把儿童文学划分为婴幼儿文学、儿童文学和少年文学三个层次了。婴幼儿文学是适应学前儿童的审美需要的文学，它与适应学龄儿童审美需要的文学，尤其是少年文学相比较，在审美形态上有明显的不同。“五四”时期，我国儿童文学初兴，三个层次还没有出现明显的分化。尽管也有人已经注意到了这个问题，如周作人，在《儿童的文学》一文中，就把儿童读者按儿童学上的分期，分为幼儿前期（3—6岁）、幼儿后期（6—10岁）、少年期（10—15岁），并针对各期儿童的年龄特征，把儿童文学作了分配。但是，总的来说，当时的人们的儿童文学的读者观念还是比较广泛、比较模糊的。所谓“儿童本位”，其实也只是教育学上顺应整个未成年期的自然生长需要的观念。

然而，有一个现象却值得特别注意，这就是“五四”时期作家们对儿童文学的审美把握几乎不约而同地指向了人生初始

阶段的生命现象，重视了儿童在接受正规教育之前的生存形态的审美表现。这种约定俗成的审美指向，大致上来自对民间传统的儿歌、童话等古老的艺术形式的感悟。郭沫若在《儿童文学之管见》中把《月儿走，我也走》《月儿光光》等民间童谣引为“合儿童文学本质”的范例，很能说明这一点。其实，不独郭沫若如此，“五四”时期率先为儿童创作的作家大都不例外。这一结论，只要检视一下周作人、胡适、刘半农、刘大白、叶圣陶、郑振铎、朱自清、冰心、黎锦晖、俞平伯等著名作家当时所写的儿童文学作品是不难得出的。那些称作儿歌、拟儿歌的作品，那些动物故事、拟人和魔法的童话自不必说，就是直接描绘现实儿童生活的诗歌、故事和散文也总是用十分浅近明白、饶有趣味的语言来表现最具天真稚拙特征的生活情景和思想情感的。试举两例：

妈！我今天要睡了——要靠着我的妈早些睡了。听！后面草地上，更没有半点声音；是我的小朋友们，都靠着他们的妈早些去睡了。

听，后面草地上，更没有半点声音；只是墨也似的黑！只是墨也似的黑！怕啊！野狗野猫在远远地叫，可不要来啊！只是那叮叮咚咚的雨，为什么还在那里叮叮咚咚的响？

妈！我要睡了！那不怕野狗野猫的雨，还在墨黑的草地上，叮叮咚咚的响。它为什么不回去呢？它为什么不靠着它的妈，早些睡呢？

妈！你为什么笑？你说它没有家么？——昨天

不下雨的时候，草地上全是月光，它到哪里去了呢？
你说它没有妈么？——不是你前天说，天上的黑云，
便是它的妈么？

妈！我要睡了！你就关上了窗，不要让雨来打
湿了我们的床。你就把我的小雨衣借给雨，不要让
雨打湿了雨的衣裳。

——刘半农：《雨》(1920)

温凉的春风，
微绿的草地。
儿童在这快乐的天地里游戏。
我弄小猫，
你抱弟弟，
哥哥打铁圈子。
小鸭子呷呷叫不止，
一会儿在水面游来游去，
一会儿又钻到水里。
在这快乐的天地里，
大家全微笑地游戏。

——郑振铎：《快乐之天地》(1922)

这两个作品，在“五四”时期的儿童文学中并不是个别的特殊的例子，而颇具代表性。作家们关注的是孩子们在进入严肃的学校教育之前或之外的生活，是无忧无虑的快乐游戏，是童稚心中天真、奇妙、纯洁的想象和情感。无论把它称作“孩提

的梦境”，还是称作“儿童的天真的国土”，它都属于人生初始阶段以自然生命为主导的艺术形态。

这一现象至少说明两点：

一、表现人之初的生命现象是创作儿童文学的作家们心向往之的审美追求。这是“五四”时期领导文化新潮流的一代作家们在创建中国现代儿童文学的过程中留给我们的启示。他们像崇尚诗一样崇尚人之初生命的真率，恰如当时冰心在《繁星》中所赞美的那样：“婴儿，是伟大的诗人，在不完全的言语中，吐出最完整的诗句。”在他们的心目中，儿童文学应该具有婴儿的生命一样真率的审美境界。

二、尽管“五四”时期儿童文学三个层次还没有出现明显的分化，但由于当时作家们的儿童文学创作是指向人之初生命现象的，所以他们以自己的创作实绩告诉人们：婴幼儿文学在整个儿童文学中具有举足轻重的地位。我们可以毫不夸张地说，婴幼儿文学才是最具本质意义的儿童文学，才是真正的儿童文学。

二、理论的困扰

面对着这样一种独特审美形态的文体，我们的儿童文学理论又是怎样的呢？

在审视历史和现实的过程中，我们发现了儿童文学的理论和创作之间从一开始就存在着一定程度的错位现象。

这首先表现为读者目标的错位。从一般逻辑上讲，儿童文学创作既然是指向人之初生命现象的，那么它的接受对象

自然应该以婴幼儿为主体;然而“五四”时期的儿童文学理论主要关注的读者对象却是小学生,是学龄儿童。这从许多方面可以获得证明。周作人 1920 年在北京孔德学校所作的题为《儿童的文学》的演讲,开宗明义称儿童文学为“小学校里的文学”;郑振铎 1922 年秋在宁波“四明夏期教育讲习会”上所作的题为《儿童文学的讲授法》的演讲,其观点也大致相同。他们是这种将儿童文学读者对象的重心定位于小学生的观念主要来自美国的斯喀特尔(H·E·Scudder)、麦克林托克(P·L·Maclinlock)等人的论著,具有鲜明的学校教育的立场,从而成为“五四”时期儿童文学理论上的共识。这从 1922 年先后创刊的《儿童世界》和《小朋友》的办刊宗旨中也可明显地看出。

于是,“五四”时期的儿童文学界出现了一种有趣的现象,即将表现人之初审美世界的文学作品提供给学龄儿童去阅读。这从作家的愿望来看,显然是想为小学生们描绘“一个美丽的童话的人生,一个儿童的天真的国土”,让他们多保留一份纯真。这种美好的愿望在“五四”时期,在新文化运动冲决千百年来封建主义儿童教育罗网的转型时期,无疑是一种全新的文化信息。事实上,学前儿童(幼儿)和学龄儿童(儿童、少年),从心理发展的角度来考察,也不能视作截然不同和毫不相干的两个阶段,他们的知识水平和审美能力、审美趣味不能一刀切开,他们在总体上还处于幼稚的、不成熟的人生阶段上。但是,我们又不能不看到,学前儿童和学龄儿童之间,在主要方面的大致分野还是有的,这就是:学前儿童主要还处于自然生存的状态,“自然人”是他们的主导方面;而学龄儿童则由于正规的学校教育的规范,开始逐步进入社会生存的状态,

逐渐显现出“社会人”的特征。这一点，甚至连儿童自己也能意识到，由于入学，他们仿佛会觉得自己一夜之间长大了许多。因此，在审美需求和审美方式上也会出现相应的变化。对学龄儿童来说，在文学内容上需要增加与社会现实生活相关的文化知识和道德情感的含量，在接受方式上则逐步从依赖听觉传达向识字阅读过渡。正是在这个意义上，我们认为：“五四”时期让学龄儿童阅读那些本来最适宜于学前儿童欣赏的文学作品，是一定程度的理论错位。对此，周作人是这样解释的：“前期读过还可以重读，前回听他的音，现在认他的文字和意义，别有一种兴趣。”^①这是说，让学龄儿童重温学前的人之初文学也是一种赏心乐事。

这样看来，问题的严重性并不在这种读者目标错位的实践本身。值得认真反思的是：既然“五四”时期儿童文学理论界认定儿童文学是主要供给学龄儿童“读”的文学，这就在客观上导致了人们对婴幼儿文学及其自身理论的长期忽视！

这实在是一个历史的遗憾。“五四”时期的儿童文学创作原来为繁荣婴幼儿文学开了一个很好的头；但由于理论研究上的错位，很快地把儿童文学作家们的审美视线拉向学校生活，拉向学龄儿童的受教育现象。在此后的儿童文学创作之中“孩提的梦境”暗淡了，“成人的灰色云雾”加浓了。这在叶圣陶的童话创作的演变过程中看得最清楚。他最初写《小白船》《傻子》《燕子》《芳儿的梦》《新的表》及《梧桐子》诸篇时，显然“努力想把自己沉浸在孩提的梦境里，又想把这种美丽的梦境表现在纸面”。那些童话作品堪称是纯净、率朴、奇妙的幼儿文学佳作。但是时隔不久，在他写作《稻草人》时，“却不自