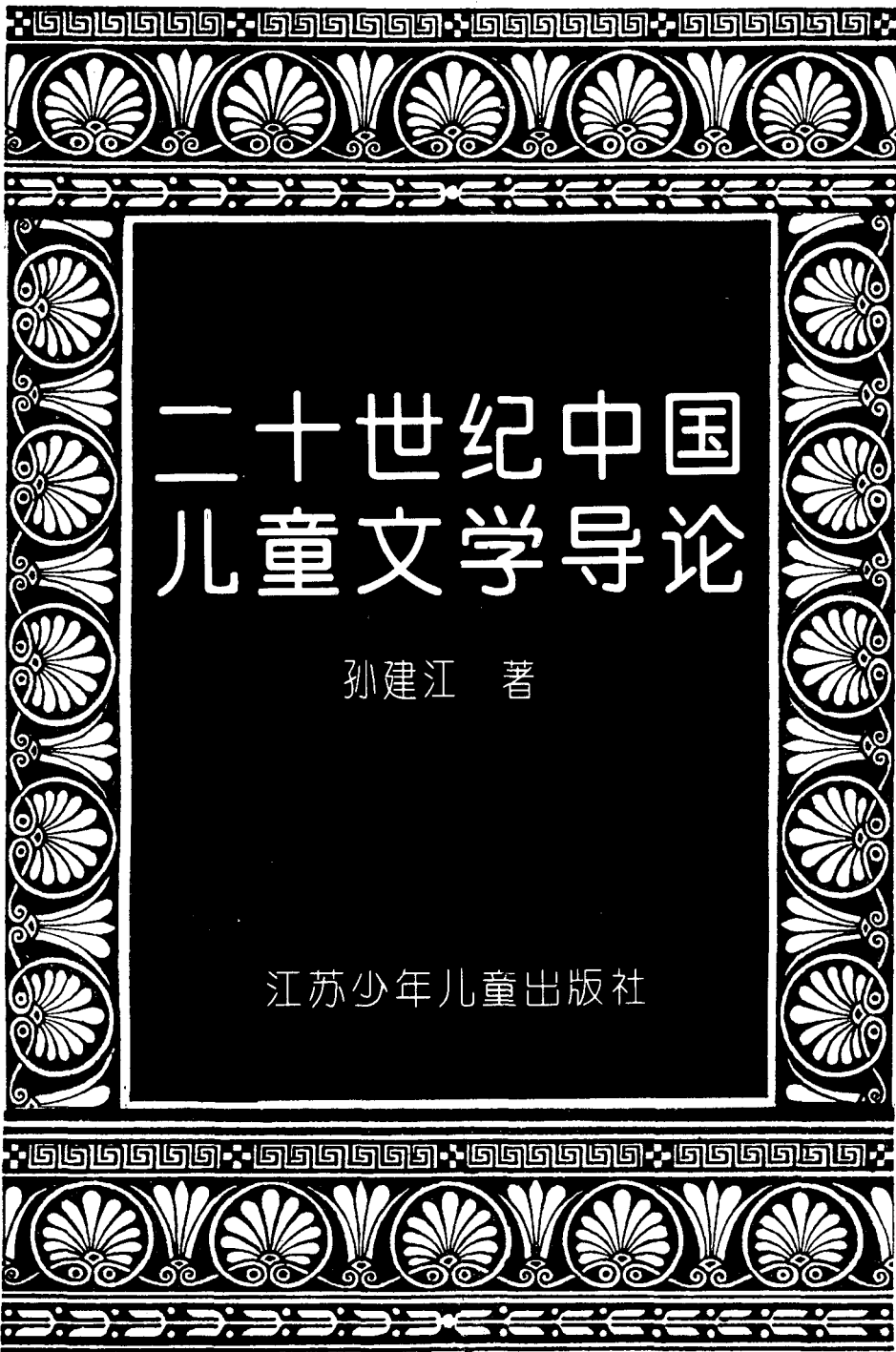




二十世纪中国 儿童文学导论

孙建江 著

江苏少年儿童出版社

内 容 提 要

这是海内外第一部对二十世纪中国儿童文学进行整体论述的著作。

本书从文化的、伦理的、教育的、心理的和审美的等各个角度对二十世纪的中国儿童文学进行了全面的考察和总结。既讲究局部的剖析，又注重宏观的把握；融强烈的当代意识于历史过程的阐释之中，视野开阔，资料充实，论证严密。

全书充满内在的激情，颇具学术个性和理论深度，是一部创意迭出的开拓性著作。



目 录

第一编 文化背景

第一章	二十世纪东西方文化碰撞中的中国新文学	3
第一节	新文学的历史进程(上)	4
一	审视过去与面向未来	4
二	复杂性与独特性	10
三	确立以人为本的新文学基调	14
第二节	新文学的历史进程(下)	20
一	封闭与断裂	20
二	从哲学的人本主义到文学的人本主义	23
三	现代文化意识与艺术选择的多样化	31
第二章	二十世纪世界儿童文学格局中的中国儿童文学	36
第一节	二十世纪世界儿童文学的消长与演进	

.....	36
一 二十世纪世界儿童文学概说	36
二 二十世纪世界儿童文学的几种主要类别	44
第二节 二十世纪中国儿童文学的选择与发展	51
一 二十世纪中国儿童文学的格局	51
二 二十世纪中国儿童文学的特征及其发展	56

第二编 儿童本位与儿童文学

第一章 传统人伦关系对儿童本位观形成的制约	63
第一节 血缘网络中的人伦关系	63
一 壁垒森严的等级制度	63
二 唯上心理	66
三 孝道观	69
第二节 蒙学教育与人格培养	73
一 蒙学说略	73
二 被动型人格	83
三 儿童的封闭性	87
第二章 儿童文学观的确立	91
第一节 儿童的“发现”	91
一 外部环境	92
二 内部条件	94

第二节	儿童文学观的确立	97
第三章	儿童本位与儿童文学	103
第一节	鲁迅儿童观对于中国儿童文学的意义	103
一	对封建思想的无情批判	103
二	“首在立人”	106
第二节	周作人与中国儿童文学的自觉化进程	109
一	“儿童的文学”概念明确提出的意义	111
二	开拓性的研究	116
三	文化人类学方法的有益尝试	121
第三节	“儿童本位论”、“童心”说及其影响	129
一	“儿童本位论”及其在中国的影响	129
二	“童心”说评估	140

第三编 儿童文学思潮

第一章	世纪初存照:翻译与改编	149
第一节	翻译的风靡	149
第二节	改编的盛行	162
第三节	草创时期的价值观	171
一	功利价值	172
二	为“童子所用”	175
第二章	文以载道:教育性	178

第一节	教育性的生成背景	178
一	历史的缘由	178
二	现实的缘由	187
第二节	作为一种思潮的教育性	191
第三节	教育性的即时效应和历时效应	223
一	文学在文化大系统中的位置	223
二	即时效应	226
三	历时效应	230
第三章	游戏精神的凸现	234
第一节	前期游戏概说	234
第二节	游戏精神与新时期儿童文学	245
一	游戏精神勃发的社会原因	246
二	游戏精神勃发的读者前提	250
第三节	热闹派童话的风靡及其他	253
一	热闹派童话对游戏精神的宣扬	253
二	诗歌、小说对游戏精神的宣扬	277
第四章	少年文学的崛起	285
第一节	艺术的自觉时代	285
一	变革的不同层面展开(一)	286
二	变革的不同层面展开(二)	294
第二节	作品对理论的实证	300
一	儿童文学层次的明确划分	300
二	接受能力的艺术引导和强化	308
三	艺术本体范畴的拓展	316
第三节	小说、童话、诗歌、散文、报告文学、	

	寓言:全方位新态势	323
一	小说	323
二	童话	334
三	诗歌	339
四	散文	343
五	报告文学	346
六	寓言	348

第四编 作品的价值取向

第一章	同情与爱	353
第一节	母爱原则	353
第二节	人格的力量	357
第二章	塑造未来民族性格	363
第一节	塑造未来民族性格意识的确立	363
第二节	迎接挑战	367
第三章	游戏精神	376
第一节	心理能量的释放	376
第二节	创造力	379
第四章	探示少男少女的隐秘心理	382
第一节	理解与传递	382
第二节	走向成熟	389
第五章	崇尚大自然	394

第一节	大自然的人格化	394
第二节	野性的证明	401
第六章	感觉世界:情节淡化·画面感	
	· 神秘感	406
第一节	感知大于认知	406
第二节	无主题的主题	409

第五编 台港儿童文学

第一章	台湾儿童文学	419
第一节	台湾儿童文学整体观	419
第二节	重要作家作品	425
第二章	香港儿童文学	433
后 记		439

第一編

文 化 背 景

第一章 二十世纪东西方文化 碰撞中的中国新文学

二十世纪对于中国文学的发展演进来说,是一个极其重要的时代。在二十世纪的百年风雨中,中国文学经历了两次历史性的变革——这就是本世纪初以“五四”新文化运动前后为标记的变革和本世纪末以新时期的改革开放为标记的变革。在第一次变革中,中国的知识分子面对东西方文化的大碰撞,^①果敢地对在中国君临一切、主宰一切的以孔孟为代表的儒家正统文化进行了清理和批判,并且决定学习西方,面向未来,成功地完成了由白话文系统取代文言文系统的文体革命,确立了与世界文学主体发展相吻合的以人为本的新文学基调,从而揭开了中国新文学崭新的一页。在第二次变革中,面对长期封闭后的又一次开放,中国的知识分子继承发扬“五四”新文化运动的启蒙精神,面对现实,实事求是,选择了具有现代意义的文化价值观,打破了单一化的创作模式,开始了艺术的多重追求,使得停滞不前的中国新文学对世界文学的总体进程实现了某种意义上的回归。

① 严格地说,东西方文化碰撞这个提法并不确切,“东方文化”至少应包括中国文化、印度文化和日本文化三种主要类型;“西方文化”除了欧洲文化外,显然还包括俄苏文化,而欧洲文化也不是黑暗的欧洲中世纪文化。只不过“五四”以来的知识界习惯上把中国的传统文化与欧洲文艺复兴以来扬个性、尚自由,尊重个人权力、能力和价值的泛西方文化称作“东西文化”,且已约定俗成。本书沿用这一说法。

显而易见,由于变革,中国传统文学进入了新的时代——中国新文学时代;也由于变革,中国新文学步入了“世界文学”^①的总格局之中。

因此,无论从哪个角度看,二十世纪对于中国文学来说都是一个至关重要的时代。

第一节 新文学的历史进程(上)

一 审视过去与面向未来

1915年,陈独秀在上海创办了《青年杂志》(第2卷起改为《新青年》)^②,他在创刊号上,发表文章从东西文化的差异入手,对传统文化进行了猛烈抨击,提出了“六义”:(一)自主的而非奴隶的;(二)进步的而非保守的;(三)进取的而非退隐的;(四)世界的而非锁国的;(五)实利的而非虚文的;(六)科学的而非想象的。明确提出“以科学与人权并重”,民族国家得此两者“若舟车之有两轮”,必当富强。^③发“五四”新文化运动呼唤民主(德先生)与科学(赛先生)之先声。紧接着李大钊、易白沙、胡适、吴虞、

① 十九世纪二十年代歌德与爱克曼谈话中曾提到过“世界文学”这一概念。(参见《歌德谈话录》1827年1月31日谈话,人民文学出版社,1982,北京。)十九世纪中期马克思恩格斯在《共产党宣言》中谈及各国文学的同步发展时指出:由于资产阶级开拓了世界市场,使各国的生产消费都成为世界性时,“各个民族的精神的活动的成果已经成为共同享受的东西。民族的片面性和狭隘性已日益不可能存在,于是由许多民族的和地方的文学形成了一个世界的文学”。(《马克思恩格斯全集》第4卷第470页,人民出版社,1961,北京。)(按:本书引文,第一次引用时注明出版社名、刊名,以后不注。)

② 1916年陈独秀应北京大学校长蔡元培邀请赴北大任文科学长,《新青年》随同迁至北京。

③ 陈独秀《敬告青年》,《青年杂志》第1卷第1号(1915年9月15日)。

刘半农、钱玄同、鲁迅、沈尹默、周作人等一大批风云人物开始直接参与《新青年》的撰稿。于是,在中国,以《新青年》为主要舆论阵地的知识界,开始了前所未有的对传统道德规范的总清理,直接呼喊出了“打倒孔家店”的口号,毫不留情地抨击传统文艺,强调必须紧跟时代以白话语言来进行创作,决定全面学习西方,面向开放。于是,一场以民主与科学为先导的新文化运动在古老的中华大地上气势磅礴地展开了。这不是义气用事,不是一时的激愤,也不是一些得风气之先的知识分子一时的兴致所致,而是闭关锁国的中国社会历经了鸦片战争、甲午海战惨败后中国知识界在历史的十字路口上所做出的一次具有决定意义的集体性抉择。这是历史的必然:

中国封建社会自宋代至清中叶的近千年时间,基本上是属于半封闭的自足状态。1656年(顺治十三年),清政府颁布禁海令,宣布“片帆不得下海”。^①正式中止了明末以来以传教士为媒介的有限的中外文化交流活动。在海外千帆竞发的时代,中国开始了可悲的闭关锁国。及至1840年鸦片战争中,中国的大门为英国炮舰轰开,中国人方如梦初醒,中国再也不是等待贡奉的“天朝上国”了。面对的现实是割地、赔款。于是清政府开始采取旨在富国强兵的“师夷长技以制夷”的学习西方技术政策。然而这一良好的愿望在1895年的甲午海战中彻底化为了灰烬。堂堂中国竟然败在自己以前从来不放在眼里的日本之手。惨败的结局使朝野上下为之震动。“唤起吾国四千年之大梦,实自甲午一役始也。”^②有识之士如康有为、谭嗣同、梁启超、严复等纷纷陈言立说。康有为托古改制中的历史进化观,谭嗣同对封建伦常礼

① 《皇朝正文典类纂》卷118,第1页。

② 梁启超《戊戌政变记》,《清仪报》(1899年)。

教的抨击，梁启超鼓吹“新民之道”民权思想，严复力主进化论。他们兴办报纸、创立学堂、组织学会、译介西书、上谕变法，宣传挽救民族危亡的变法维新的新理论，宣传进化论，宣传民主、自由、平等、人道等西方文化，形成了近代中国第一次颇具规模的文化启蒙运动。尽管这一文化启蒙运动与《新青年》“五四”时代的文化启蒙运动，不可同日而语（前者的彻底性和全面性远不如后者——正因为如此“戊戌变法”最终还是以失败而告终），但是做为一个历史进程，它对后来者的借鉴、启发、影响显然是不能忽略的。

戊戌变法失败后，维新志士四分五裂。作为十九、二十世纪之交“舆论界之骄子”的梁启超，虽然在政治上摇摆不定数次转变，但却从未停止过反封建主义的启蒙宣传，他 1902 年在《新民丛报》上，提出“新民为今日中国第一急务”的主张，并于同年 10 月创办了《新小说》杂志，遂使近代启蒙精神与文学（小说艺术）直接得以联姻。他出于自己的政治需要提出了著名的“纯功利”文学观。在《译印政治小说序》中，他说：“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学仁人志士，往往以其身之所经历及胸中所怀政治之议论，一寄之于小说，于是彼中辍学之子，黉塾之暇，手之口之，下而兵丁，而市侩，而工匠，而车夫马卒，而妇女，而童孺，靡不手之口之，往往每一书出，而全国之议论为之一变，彼美英德法奥意日本各国政界之进，则政治小说为功最高”。在《论小说与群治的关系》中，他认为：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，小说对于道德、宗教、政治、风俗、学艺、人心，皆有“不可思议”的支配力，“故今日欲改良群治，必自小说界开始”。把所谓“文学最上乘”的“小说”抬高到无以复加的地位。尽管梁氏的小说观良莠参杂，偏颇处显而易见。其文学主张，出发点亦不在文学本身，而是着眼于政治需要。但他对小说的极力推崇，打破了

自古以来蔑视小说的传统文化观念。提高了小说在人们心目中的地位。他强调小说的“熏”、“浸”、“刺”、“提”，或多或少涉及到了小说的艺术特征，因而推动了中国近代文学观念的进化。

与梁启超纯功利的文学观相反，王国维第一次在中国提出了“超利害”的文学观。王国维精通德国哲学，潜心研究过康德、尼采，崇拜叔本华，受德国思辨哲学特别是受叔本华的悲观主义哲学影响很深。与梁启超相反，他不关心政治，视社会变迁如过眼烟云，悲观冷眼看世界，终于在“五十之年”以“封建遗老”之躯投湖自尽。王国维的文学观几乎完全是在西方近代哲学和文艺思想的浸染下形成的，可以说是西方文学思想在中国的第一次系统的移植。他的文学观主要反映在他的三部著作《人间词话》、《宋元戏曲考》和《〈红楼梦〉评论》之中。在《人间词话》中，他赞赏李后主被掳后词作的悲凉气氛，“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变优伶之词而为士大夫之词”。在《宋元戏曲考》中，他指出“剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，乃出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”而《〈红楼梦〉评论》更是发前人之未发，指出在中国文学中，只有《红楼梦》才是“彻头彻尾之悲剧”，而且是可与歌德《浮士德》相媲美的“宇宙之大著述”。在《〈红楼梦〉评论》中，他反复阐述他的“超利害”文学思想。他强调，美术（即文艺）能“使吾人超然于复利害之外而忘物与我之关系，此时也吾人之心无希望、无恐怖，非复欲之我而但知之我也”。“美术之为物，欲者不观，观者不欲；而艺术之美所以伏于自然之美者，全存在于使人易忘物我之关系也。”“美术之务在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾俗冯生之走于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗而得其暂时之平和。此一切美术之目的也。”在王国维心目中，美是透明的水晶体，容不得半点社会功利欲念的浸染。应该说，王国维的文学观尽管也有所偏

颇，但他确乎已经注意到了文学本身的内在要素和独立价值。

但是，事实上王国维的文学思想在当时却并未产生什么影响。其原因在于，“超利害”文学观与强大的传统文化中“文以载道”思想是相互抵触的；但更重要的还在于“超利害”文学观与二十世纪初中国的社会现实相脱节，远离了时代所要求的启蒙精神。而正是在这一点上，王国维的不幸恰恰成了梁启超“纯功利”文学观风行的根本缘由。梁启超的“纯功利”文学观，说到底不过是传统的“文以载道”思想近代的延续和变种，但是梁启超迎合了时代的要求，他把握住了启蒙精神。所以他的文学观得以广为传布。

也正是在启蒙精神这一带根本性的前提下，以“科学与人权并重”的《新青年》所全力鼓吹、宣传的新文学观才可能在1919年“五四”运动的前后成为一种现实。

1917年1月，胡适在《新青年》第2卷第5号上发表了《文学改良刍议》一文，对“吾国近世文学之大病”直言陈斥，提出八项主张：

一曰，须言之有物。二曰，不摹仿古人。三曰，须讲求文法。四曰，不作无病之呻吟。五曰，务去烂调套语。六曰，不用典。七曰，不讲对仗。八曰，不避俗字俗语。

正式掀起了白话文运动的大旗^①。文中涉及文学内容的改良虽嫌空泛，但有关语言形式诸项则准确切实。特别是胡适文中提出“一时代有一时代之文学”，“白话文学之为中国文学之正宗，又

^① 1916年胡适自美国寄《新青年》主编陈独秀的信中“八不主义”已成雏形（见《寄陈独秀》，《新青年》2卷2号，1916年10月1日）。

为将来文学必用之利器”的历史进化观极为准确地吻合了本世纪初的启蒙主义精神，因此，尽管胡适选择的是“改良”、“刍议”这样平和的字眼，仍深得民心，给人以鼓舞。同年2月，陈独秀在《新青年》第2卷第6号上发表《文学革命论》一文，旗帜鲜明地提出“三大主义”的文学革命主张。

余甘冒全国学究之敌，高张“文学革命军”大旗，以为吾友之声援。旗上大书特书吾革命军三大主义：曰，推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；曰，推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；曰，推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。

陈独秀尽显其主将风度，他呼吁人们“张目以观世界社会文学之趋势及时代精神”，“而求革新文学革新政治”。文中陈独秀把文学形式的变革创新，与题材内容的变革创新紧紧连在一起，反对“文以载道”的封建文学观。认为文学与国民性之间“互为因果”，旧的传统文学只能培养“阿谀夸张虚伪迂阔之国民性”。因此，改造国民，也就意味着要改造文学。这就从更高的层次上突破了胡适的“八不主义”。

而“文学革命”的深入，又引发了“思想革命”。“思想革命”要求人们深入探讨包括知识分子独立人格和新文学的人本命题在内的种种问题，“思想革命”的提出，使新起的白话文运动与高涨的启蒙思想联系得更为紧密了。1918年，鲁迅在《新青年》第4卷第5号上发表了小说《狂人日记》，向千百年来的封建礼教，发起了猛烈的进攻。鲁迅由“文学革命”（白话文艺术实践）深入到

“思想革命”(形象地回答了新文学的人本要旨)。^①次年,周作人在《每周评论》第11号上发表《思想革命》一文,正式提出“思想革命”口号,“强调思想改革之必要”。^②

于是,以陈独秀、胡适、鲁迅、周作人为代表的一代风流与稍后步入文坛的杰出作家郭沫若、叶圣陶、茅盾、冰心、郁达夫、巴金等等,共同推动了新文学的历史进程。他们从不同的角度以自己的作品,为新文学的建设奠定了坚实的基础。

二 复杂性 with 独特性

然而,新文学并非是一帆风顺的,因为一切都是在有着古老文明、而今却是“亚洲一个最落后的农民国家”(列宁)中进行的。

二十世纪初以来的中国社会是一个剧烈动荡的社会。国门一经打开,各种各样的域外思想观念纷至沓来。从横的方面来看,这些思想观念来自四面八方,欧洲的、美洲的、苏俄的,甚至日本的、印度的,各带着不同国度和民族的特征;从纵的方面来看,这些思想观念从古希腊到二十世纪新起的现代时尚,不分彼此,不分先后。这无疑给急于借鉴西方、学习西方的人们带来选择上的困难。然而更重要的还不在于此,更重要的还在于人们心中根深蒂固的“大中华独尊”观。

全面论述“大中华独尊”观的形成过程,不是本书的目的。但我这里需要指出的是“大中华独尊”的观念,确乎是由来已久的。从现在掌握的历史文献看,作为国家形态的“中国”、“华夏”,至少在夏朝已经出现。及至周公实行宗法分封,“天下共主”的观念

① 当时大多数人并不了解新文学的“思想”含义。胡适虽然提出文学改良,但他也承认“至于创造新文学是怎样一回事,我可不能开口了”。(见胡适《建设的文学革命论》,载1918年4月《新青年》第4卷第4号)

② 《每周评论(下)》,《周作人回忆录》,湖南人民出版社,1982,长沙。