

# 对儿童文学,周作人怎么说(上)

□刘绪源

1934年,虚岁50的周作人写过一篇短短的《自述》,其中强调:“如不懂弗洛伊特派的儿童心理,批评他的思想态度,无论怎么说,全无处,全是徒劳。”他所指的,主要是从弗洛伊德心理学中衍化出来的盖理斯的儿童本位学说,周作人受其影响甚大,而在这里,他几乎将此看成自己一生事业的重心了。在写于此前的《(发须爪)序》中,他说了自己对神话几近天然的爱好,又说:“我有时想读一篇牧歌,有时想知道蜘蛛的结婚,实在就只是在圈子里乱走……”看得出他的学术探讨中充满了童心的驱动。到了生命的最后几年,他反复抄写的也是一部关于儿童生活的未刊诗稿:《儿童杂事诗》。

周作人对儿童学与儿童文学的研究发萌于1906年,当时他到日本留学,“得到高岛平三郎编的《歌咏儿童的文学》及所著《儿童研究》……”其时儿童学在日本也刚开始发展”(见《知堂回想录》)。他在这方面的大量写作始于1912年,他的轰动“五四”新文坛的代表作《人的文学》,也突出了妇女问题与儿童问题。1920年,应邀在孔德学校做题为《儿童的文学》的讲演时,他正式探讨了中国儿童文学的命名。

周作人是中国最早引进安徒生作品的人,是最早在中国全面系统倡导儿童文学的人,也是最早投身于儿童文学研究及批评(包括儿童文学翻译的批评)的实践者。“五四”以后中国儿童文学的产生与发展,与他的理论批评大有关系。

然而他又是个特殊的理论家,他没有理论专著(《儿童文学小论》也只是一本批评与论文的合集),他的所有创见都在散文随笔中(其论文严格说也还是“美文”)。这一点与鲁迅十分相像。所以要找出他的理论构架,必须在大量文章中寻觅,这不同于读那些框架谨严的论著,但因文章好,读来另有一番乐趣。

## “国民性”批判

周作人作儿童文学研究,其最初的根本动力还是“国民性”批判。

在写于1912年的《儿童问题之初解》中,他说到,成人对儿童的感情可有三个层次:“初主实际,次为审美,终于研究”。中国只存在动物性的畜养(即第一层);根本还不存在“儿童研究之学”(即第三层);至于第二层,“即诗歌艺术,有表扬儿童之美者,且不可多得”,这就指出了中国此前还没有真正意义上的儿童文学的事实。在《安得森的〈十之九〉》中,他揭出了中国翻译界(其实也是思

想界)的一个大问题:“‘有自己无别人’,抱定老本领旧思想……把外国异教的著作,都变作班马文章、孔孟道德。”这是我们“国民性”的一个大弊端,至今未能除尽。而在《人的文学》中,他结合欧洲的“人的发现”,尤其是自19世纪出现的“女人与小儿的发现”,比照说:“中国讲到这类问题,却须从头做起,人的问题,从来未经解决,女人小儿更不必说了。”写于1923年的《儿童的书》则更为严厉地批评道:“中国还未曾发现了儿童——其实连个人与女子也还未发现,所以真的为儿童的文学自然也没有……”到1931年,他在《体罚》中又说:“在西洋有一个时候把儿童当作‘小魔鬼’,种种的想设法克服他,中国则自古至今将人都当魔鬼看,不知闹到何时才肯罢休。”

周作人的“国民性”批判深入到了儿童文学的理论层面,涉及了许多实质性的理论问题。如《读〈各省童谣集〉》中,他针对每首儿歌后面被加上了穿凿附会的政治性训诫性的“注云”,悲愤地说:“大抵‘教育家’的头脑容易填满格式,成为呆板的,对于一切事物不能自然去看去,必定要牵强的加上一层做作,这种情形在议论或者著作儿童文学的教育家里很明白的可以看出来。”这话是针对当时的评论和创作界而言,他认为旧有的“国民性”在“新教育家”身上又延续了。周作人又说,“中国家庭旧教育”不能理解儿童,只能培养出一大班“少年老成”,“早熟半僵”的果子,他对这种“一首歌谣也还不至于好好的唱,一定要撒上什么应爱国保种的胡椒末”的做法反感之至。写于1930年的《论八股文》,则提出了“中国的奴隶性”的问题:“几千年来的专制养成很顽固的服从与模仿根性,结果是弄得自己没有思想,没有话说,非等候上头的吩咐不能有所行动……八股文就是这个现象的代表”。这里牵涉到学生作文,却也关系到儿童文学的创作与批评。

周作人的批判常能抓住国人只注重实用、实利的弊端。在童书出版上,这体现为:要么为某派政治服务,要么为商家谋利服务,所谓“为儿童”只是幌子而已。在《〈长之文学论文集〉跋》中,他说:“教育家不把儿童看眼里,但是书店却把他们看在眼里的。”书商大出粗制滥造的童书以赚钱,这情景与今日无异。又说:“中国学者中没有注意儿童研究的,文人自然也同样不会注意,结果是儿童文学也是一大堆的虚空,没有什么好书,更没有什么好画。在日本这情形便很不相同,学者文人都来给儿童写作或编述……”可惜中国没有这种画家,一个也没有。”这说

得非常痛心。近80年了,现在这种情形是否改变?在《谈中小学》一文中他又说:“现在中小学生的生活是很不幸的一种生活……一天八小时十点的功课,晚上做各种习题几十道,写大字几张小字几百,抄读本,作日记……也不管小孩是几岁,身体如何,晚上要睡几个钟头”,“我想这种教育似乎是从便宜坊的填鸭学来的,不过鸭是填好了就预备烤了吃的……人当然有点不同吧,填似可不必,也恐怕禁不起填”。这是在说过去,还是在说现在?这是周作人1935年的文章。现在看来,“国民性”批判的任务似乎并未完成。

## “儿童本位论”

“儿童本位论”是周作人儿童文学理论的核心,它的基础则是一种由达尔文进化论推动的人类学理论——“复演说”。在写于1913年的《童话研究》与《童话略论》中,他已开始运用这一学说了:“……原人之文学,亦即儿童之文学,以个体发生与系统发生同序,故二者感情趣味约略相同。今以童话话儿童……使各期之儿童得保其自然之本相,按程而进,正蒙养之最要义也。”在《儿童研究导言》中,他更明确地说到,胎儿是生物史的复演,儿童期是人类史的复演。这样,“人类学”与“儿童学”也就合到一起了。以人类学研究原始童话,正可以理解今日之儿童;同理,在儿童文学中有些为成人不能解的内容,从人类学中可得到解释。他将这样的方法用于安徒生研究,得出结论说,安徒生的特色就在于“小儿一样的文章,同野蛮一般的思想”(《安得森的〈十之九〉》)。在《蛇郎》等古童话与古代歌谣研究中,他用的也是这一方法;在研究儿童游戏、儿童争斗、儿歌的作用、儿童玩具的意义以及种种儿童特征时,他也用这一方法。

以“复演说”研究“儿童学”,就看出儿童不同于成人之处,以及儿童在各个阶段的明显区别。“世俗不察,对于儿童久多误解,以为小儿者大人之具体而微者也,凡大人所能知能行者,小儿当无不能之,但量差耳”(《儿童研究导言》)。对这种误解的警觉,其实就是欧洲19世纪“发现儿童”的要义所在。在这样的基础上,周作人提出“儿童本位论”,也就是顺理成章的事了。在1914年的《学校成绩展览会意见书》中,周作人明确提出:“故今对于征集成绩品之希望,在于保存本真,以儿童为本位,而本会审查之标准,即依此而行之。”“以儿童为本位”的提法,过去往往认为是鲁迅在1919年的《我们现在怎样做父亲》中最早提出的,在鲁迅说了“幼者本

位”,“以孩子为本位”后,周作人才接过去的,看来这并不确实。也有将“儿童本位论”与杜威来中国后迅速传开的“儿童中心说”混为一谈,认为是杜威影响的产物,这也同样不准确。杜威来华也是1919年的事,而周作人的“儿童本位论”更强调懂得并适应不同年龄段的不同需求,并非简单地以儿童为中心。如这份《意见书》中,他即强调:“她在体会儿童之知能,予以相当之赏识。如稚儿之涂鸦与童子之临帖,工拙有殊,而应其年龄之限制,各致其志,各尽其力,则无不同”,“世俗或以大人眼光评儿童制作,如近来评儿童艺术展览会者……于各期幼儿优秀之作未有论道,斯乃面墙之见,本会之所欲勉为矫正者也”。也就是将更小的“稚儿”与已能临帖的“童子”区别开,要懂得他们“年龄之限制”,不能以大人的眼光评“各期幼儿”的创作,这便是“儿童本位论”的真义。

因为“儿童本位论”,所以对“铁脚斑斑”、“脚脚斑斑”这类读不通的儿歌,就能找到正解,那时儿童正在学语阶段,先音节而后词语,“盖儿歌重在音节,多随韵接合,义不相贯……儿童闻之,但就一二名物,涉想成趣,自感愉悦”(《儿歌之研究》)。同样,那些“有意味的没有意思”的童话大受儿童欢迎,也是因为那时儿童正有空想的需要,应该有这样的童话予以满足(《〈阿丽思漫游奇境记〉》《儿童的书》等)。也因为有了“儿童本位论”,那种把儿童期只看做未来人生的准备阶段的习惯或理论,也就显示出了它的荒谬。在《儿童的文学》中,周作人说:“我以为顺应自然生活的各期——生长,成熟,老死,都是真正的生活。”所以,儿童各期都应受到充分重视,得到充分享受。

在写于1924年的《科学小说》中,周作人借用盖理斯的话,说了三层意思:一、如儿童需要想象时读不到童话,这方面精神的生长将永久停顿;二、因为需要,儿童在读不到童话时会自己创造童话,但大抵造得很坏;三、随着少年的成长必将反对儿时故事,所以荒唐的童话无害,而硬塞给他们的“科学小说”也不会有什么用处——除第三点讲得有点绝对外,前两点可说是极为重要的。

正是基于“儿童本位论”,当他看到违背儿童本性的政治教条被强行灌输,就忍无可忍。在《〈长之文学论文集〉跋》中,他说:“可怜人这东西本来总难免被吃的,我只希望人家不要把它从小就‘栈’起来,一点不让享受生物的权利,只关在黑暗中等候喂肥了好吃或卖钱……道家恨不得夺去小孩手里的不倒翁而易以俎,军国主义者又想他们都玩小机关枪或大刀,在幼稚园也加上战争的训练,其他各派准此。”他表达了对国民党、日本军国主义及各种旧式教育的不满,但最为强烈不满的,却是文学家们竟也忘记了自己所曾鼓吹的“儿童本位论”。

田家炳,一个在中国大陆及港澳台地区家喻户晓的名字,与公益事业、教育事业紧密相连,它是奋斗的象征、实业的象征、慈善的象征、公益的象征。在中国大部分师范大学及部分综合性大学均有田家炳捐资兴建的“田家炳教育书院”,“田家炳艺术书院”;他捐资创办的田家炳中学、田家炳小学等已近百所;他在海内外资助博物馆、图书馆、医院、为内地修建道路、桥梁……金额达数亿元。

紫金山天文台经国际小行星组织批准,将发现的“2886号”行星命名为“田家炳星”;英国女王授予他“MBE勋章”;近40多个国家和城市授予他名誉公民、市民;百所大、中小学授予他名誉校长、院长;数十所大学授予他名誉教授、名誉博士……田家炳现象的意义、价值何在?

简言之,上世纪80年代末的中国,改革开放的势头正猛,西方经济、意识形态在国已的影响颇大,拜金主义、急功近利的结果使得整个社会的价值观、人生观发生了巨变。大款成了时代的英雄,而如何通过人生的奋斗发财,发财之后又干什么却并不被大家关注。田家炳先生以艰苦奋斗、诚信为本获得事业的巨大成功,继而转向公益事业,回报社会,实现了其崇高的人生价值追求,这个现象给国人以启示,具有典范与楷模意义。

田家炳的独特之处在于:其一,他的公益事业是以个人直接捐资的方式进行。其二,他捐巨资却不为自己要任何政治资本,始终自诩“香港普通市民”,“做一点小生意而已”。其三,他的简朴令人难以置信。其四,他的子女个个儒雅平易、谦恭务实,丝毫没有富家子弟的痕迹。

我与田老先生相识于1996年3月,那是由于常州市人民政府为树立爱国、履义、崇仁、资助教育的典型,感谢田家炳先生为常州田家炳中学捐款200万元,使一个将陷于困境的中学重新蓬勃起来,邀我为田先生塑像。初见田先生有点拘束或抱有对“资本家”的成见,可聆听田先生讲话如沐春风。谈到中国教育的希望、如何把人口包袱变为资源以及中华民族的前途等问题时,田先生老泪横流。我为之动容:这是一个真正的爱国者、儒者。

我先后在中国教育报》、《人民日报》(海外版)、《光明日报》等报刊上撰文向国人介绍田先生,光大其精神。自1997年以来,我屡次赴港均去拜望田先生,也陪同他在内地的大学演讲。大学生们的反应热烈,称其具有长者风范、儒者气度,富于哲理情思的话语像春风般沁入心扉。

“同学们,中国有着悠久的文明史,可是在近代受尽了欺凌,近代中国的历史是受西方与列强践踏的屈辱历史。中国人没有地位,国家不富强,个人还能有地位吗?要改变这种状态,必须要重视科技、经济、文化,而不能只在教育,教育使愚昧变开化,使落后变进步。但教育而不仅仅在技术方面,更应重视思想品德。因此,教育的根本在德育。”这是田先生在南京大学的演讲片段。他指出,中国内地由于过去的经济基础薄弱,现在主抓经济,但却更应该重视社会公德的教育,在学校要重视学生思想品德的教育。他每次来内地都要到各个受赠学校发表讲演,即使在香港我们也常见《时报》等报纸报道田先生到浸会大学等学校与学生交谈、对话,鼓励他们好好学习。一个80多岁的长者,认识到中国的希望在教育,教育的希望在教师,师范院校的建设与发展尤为重要。因此,他的重要捐赠都落在师范院校。

按年龄而论,田先生当是我们的父辈,可他每次写信或电话总是以“为山兄”相称,有中国传统文化遗风,更是田先生的人品所致。尤其是他知道我每天早晨8点上班,每次打电话总是在7点50分。自1996年我认识田先生以来,一旦有电话总是在这个时候,似乎已成定式。他说:“打早了打搅休息,打晚了,你上班了。”

我在香港举办过两次大型雕塑绘画展,第一次是1999年8月23日,在香港艺术中心开幕。那天正好遇上香港8号风球,台风随时都有可能使建筑物上的玻璃破碎伤人,而田先生却带着秘书,打着伞第一个到达展览现场。

自1996年以来,我与田先生有十多封书信往来。我访问荷兰、美国等国家,他均亲笔写信畅论,问寒暖,作鼓励。田先生数十封信,一般是两页,有的三页,均是圆珠笔或钢笔书写,不但文辞优美、逻辑性强、简洁,而且字迹极为工整、有骨力,体现了田先生一丝不苟的为人。我有一次突然写信给他,希望他把我的信给他的一信寄给我,以便对照保存。现在想来,这简直是不懂事,也太无理。可田先生竟然封封不落复印寄来。他是认真地按时间顺序保留的,这真是令人惊叹、感动——一个80岁高龄望重的长辈,竟保留了一个30多岁小友的所有信件……

田先生在香港九龙森麻实道有幢花园别墅,宽敞舒适,系他自己设计且住了几十年的。这里留下了田先生人生的许多经历。可是,田先生把它卖了,所得的钱全用于资助中国大陆办中小学。香港人讲:“田家炳是不是疯了?”田先生乐呵呵地告诉我,他只感到轻松。因为他所希望的正是将毕生的财富奉献给民族,自己超然而去。



## 春风化雨润心田

□吴为山



大白话

## 存在与消失

□陈世旭

在京参加全国作代会,适逢几位同行的随笔集出版首发,我因为这些年也有些不咸不淡的文字,有幸忝列其中。仪式上,媒体记者提问,对其他几位名家皆颇门清,问答有板有眼。轮到我了,一位小男孩抢先问:你早年拿了茅(盾)奖之后好像就消失了,能说说这么多年都干什么去了吗?他觉得我也挤在几位名家中间是一件很奇怪的事情。

场面一时有点尴尬。几位同行仁兄赶紧为我辩白,证明我并没有消失。我倒是平静。小男孩这一问题的两个部分都是错的:我一没有拿过茅奖;二没有中断过写作。但恰恰是这样一种最彻底的错,表明了一种最明确的对,那就是我在媒体所反映的阅读界中知名度极其有限。

对此,我早已习以为常。很多年来,我就不在各类媒体的视线以内,说从一开始就一点没有落莫感是假话,只是次数多了,渐渐明白像自己这样水准的写作,的确不关媒体什么事。媒体是要讲收视、收听、收看率的,报道的人和事没有知名度就没有新闻价值,也就没有收视、收听、收视率,再正常不过。像我这样先天不足又创作力衰竭的写作者,参加出版、首发之类的仪式,不过是尽一种义务,使好心的出版商出书不致赔本或尽可能少赔本。写作则更多的是一种惯性使然,是一种自心情的整理,除了应该小心别坏了世道人心,不必指望谁的青睐了。这是一个虽然有些残酷却不能不接受的事实。

面对一群几乎还是孩子的媒体记者,我当时本想调侃一下,说自己冒名拿了个“茅奖”就溜去做保姆了,先是抚养儿子,然后是照看儿子的儿子。转念想想,这实在不是自嘲打趣就可以糊弄过去的事,能糊弄别人,糊弄不了自己:一个写作者和他的写作存在着,却被社会人认为早已消失,应该说这不光是一桩尴尬事,也是一个“杯具”。忽然记起诗人臧克家纪念鲁迅那首名诗的名句:有的人活着,他已经死了;有的人死了,他还活着。套用这个句式就有了——有的写作者存在着,他已经消失了;有的写作者消失了,他依旧存在着。用前一句来概况我的写作情状是再适当不过了。

我曾经颇自信地写过一则长文:《还是用自己的作品说话靠得住》,说是“灰尘飞扬到天上还是灰尘,金子埋进土里还是金子”,以警惕自我标榜、自我炒作、自我张扬、自我推销的蠢动。现在我认识到:姑不论在一个资讯的时代各类方式的宣传靠得住靠不住,一个写作者单单是用自己的作品说话就“靠得住”,这立论也是可以存疑的。尽管乍看上去这句话好像说得过去,但仔细推敲就有问题了,因为它少了一个绝对不可以少的前提,那就是作品必须是好的作品、优秀的作品、杰出的作品,是金子!缺了这个前提,单单“是用自己的作品说话”,是绝对靠不住的。灰尘飞扬到天上固然还是灰尘,但不飞扬到天上不还是灰尘吗?

我极为敬重的李国文老师认为一切平庸的写作都该止步,听起来有些激烈,其实是切中肯綮的一记棒喝。再多也等于零,存在也等于消失,这样的写作其意义只能是负面的,即制造文字垃圾。

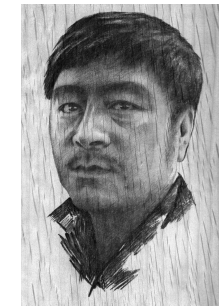
而社会想要的是好东西,头疼的是垃圾。



1931年秋天,傅雷自法国回到上海,到上海美术专科学校从事美术史教学工作。同时,傅雷介入美术批评,所发表《现代中国艺术之恐慌》《我再谈一遍:往何处去?……往深处去!》等文章引起广泛关注。

1932年4月,傅雷与庞薰莱等人在上海成立“决澜社”,不久便退出,在中国现代美术史留下一个谜。但是,离开“决澜社”的傅雷,一直保持着与庞薰莱的友谊,1946年,傅雷依旧为庞薰莱的画展而忙碌。这个期间,上海所有的美术展览,傅雷一过目,或感叹,或褒贬。1946年的上海,画展不断,溥心畲、齐白石、张大千等人先后举办了个人展览。傅雷在11月29日与黄宾虹的手札中,谈了自己的感想:“……逮病体少痊,又为老友庞薰莱兄筹备画会,近始结束。近来沪上展览会甚盛,白石老人及溥心畲二氏末有成就,出品大多草率。大千画会售款得一亿余,亦上海多金而附庸风雅之辈盲捧。鄙见于大千素不钦佩,观其所临敦煌古迹多以外形为重,至唐人精神全未梦见,而竟标价至五百万元(一幅之价),仿佛巨额定价即可抬高艺术品本身价值者,江湖习气可慨可憎。”

最近,我看到两幅张大千与毕加索的合影照片,尤其是四人合影的那一张,四人正在谈话,张大千偷窥镜头,一脸惬意,与当今一些书画家凑到名人、官人身边的表情如出一



百札馆记

辙。为了显示自己与毕加索的关系,张大千在与毕加索合影的一张照片的背后写了一段跋语:此当代大画家毕加索与爱在别墅所摄,寄与建初贤婿。爱。

我同意傅雷对张大千的评价,也赞同傅雷对上海盲捧张大千的社会心理的分析。傅雷所言“仿佛巨额定价即可抬高艺术品本身价值者,江湖习气可慨可憎”,更有现实意义。

张大千的确有江湖习气,善于借势,愿意结交权贵,提升自己的社会影响。张大千也是制造假画的行家里手,时下拍卖行所拍的古画,一定有出自张大千及其弟子之手的赝品。

张大千在上海举办的画展,每幅标出500万元的高价,的确匪夷所思,但又易于理解。我想,那个画展,一定有诸多党政军商要员参加,这些人曾得到张大千的馈赠,自然会来捧

## 傅雷眼里的张大千和吴湖帆

□张瑞田

场,甚至用公款买画,揣进私囊。也就是说,张大千画作的高价,是当时利益集团拥趸的,是非正常现象。在傅雷的眼中,“鄙见于大千素不钦佩,观其所临敦煌古迹多以外形为重,至唐人精神全未梦见”。张大千的半斤八两,傅雷当然知道。

那一时期,黄宾虹的一幅山水画,仅几万元,或十几万元,与500万元的巨额数字相去甚远。但是,傅雷不以画作格调的高低来评判艺术作品,在他看来,黄宾虹的人生历程、学识、趣味、才华,与中国传统文人的“士不可以不弘毅,任重而道远”的价值取向契合,所以,傅雷以一位美术评论家的观点,看到了黄宾虹的与众不同。

傅雷站在艺术的立场上,理性看待同时代的画家,显示出一位批评者的智慧和公正。

吴湖帆也是名闻遐迩的画家、收藏家,家世背景深厚,影响广泛。这些因素没有影响傅雷对吴湖帆画作的解读,他依旧以自己的眼光,决定自己的发言。1944年7月16日,傅雷与黄宾虹的手札中,对吴湖帆如是说:“……吴湖帆君近方率其门人二十数,大开画会,作品类多,甜熟趋时,上焉者整齐精工,模仿形似,下焉者五色杂陈,难免恶俗矣。如此教授为生徒鬻画,计固良得,但去艺术则远矣。”

显然,吴湖帆“率其门人二十数,大开画会”,出于商业目的。不能不说吴湖帆对,也不能说吴湖帆不对,这是吴湖帆的品位和追求。一个二流“太子党”,指望他忧国忧民也是不现实的,希望在他的画作里看到深刻的思想更是痴人说梦。傅雷对他的批评,体现了批评者依旧有独特的声音,在“画理画论暧昧不明,纲纪法度荡然无存,是无怪艺林落漠至于斯极也”(傅雷语)的现实里,冷静的傅雷没有被权势吓倒,也没有被商业的烟尘迷住双眼。

那么,在傅雷眼里好画是什么样子的呢?他直言不讳地指出——“以我数十年看画的水准来说,近代各家除白石、宾虹二公外,余者皆欺世盗名。而白石嫌读书太少,接触传统不够,宾虹则广收博取,不宗一家一派,浸淫唐宋,兼历代各家精华大成,而构成自己面目……我认为在综合前人方面,石涛以后,宾翁一人而已”。