

■访 谈

刘绪源:我与儿童文学的“命中注定”

□本报记者 王 杨

刘绪源在儿童文学理论批评界是一个特殊的存在:他从审美价值出发,构建了儿童文学母题理论,并在多年的文学批评实践中、从作家的创作中发现“新质”、完善理论;他的学术研究范围涵盖了中国现代文学、美学、哲学等范畴;他的评论文章和学术随笔又具有鲜明的“美文”特质;同时,他还以一双编辑的慧眼发掘了很多优秀作者……这些都体现了他独立的学术立场和审美品格。近日,本刊特就儿童文学的相关理论问题采访了刘绪源。

我从事这一工作时,有一种难得的幸福感

记 者:您是怎么对儿童文学发生兴趣,并开始理论批评这一工作的?

刘绪源:现在回想起来,我如此热心地参与儿童文学理论批评,似乎是一件很必然的事。上世纪70年代末,文坛开始繁荣。我那时才20多岁,一心想当小说家。一边从事成人文学创作,一边也对理论批评有着异乎寻常的兴趣;同样,对于风格独特、饶有情趣的儿童文学作品(例如对盖达尔和任大霖的小说)也有一种特别的亲切感,从小就爱读。这二者的相加,当然是在儿童文学理论研究中找到归宿了。

具体说起来,则是因为上少社老编辑、儿童文学评论家周晓先生的缘故。那是80年代初,我在新创办的《儿童文学选刊》上读到周晓的一些很有见地而又写得很精致的评论,思想上大受启发,同时也怀着一点感激和钦佩之情。当我看到这刊物上的稿约(它不啻是一则感情内敛的随笔),婉转地诉说了办刊人内心的孤独和寂寞,并真切希望有更多的人来关注和投入儿童文学评论;同时,又看到周晓关于《弓》与《祭蛇》的评论所受到的批评,不由有一点不平之气,于是写了一篇一千多字的短文:《从别林斯基的话说开去》。文章很快在1984年第2期的《儿童文学选刊》上发表了,在儿童文学界引起了一点反响,还被《作品与争鸣》等刊物转载了。周晓当时曾笑说我这是“自投罗网”,多年后还说读到我的稿子时有一种“似从天外飞来”的感觉。就从这篇文章起,《儿童文学选刊》频频向我约稿,所约的主要是对一些新人新作的评论;我则是有约必写,一个人的精力实在有限,当时真能做到“有约必写”的,大约也只有《儿童文学选刊》和《儿童文学研究》等少数几家刊物——而且都是儿童文学刊物。短短几年里,我评论过的年轻作家就有陈丹燕、秦文君、班马、周锐、常新港、曾小春、张品成、庄大伟、彭学军、王蔚等,也评论过老作家鲁兵、任大霖、中年作家丁阿虎、夏有志、张成新……并在一些综合性评论中论及了李建树、谢华、韩辉光、张之路等。一开始就是通过这些零星的评论,与儿童文学界建立了广泛的联系。这以后,在儿童文学研究领域“越陷越深”。其中关键的一点,是我从事这一工作时,始终有一种内在的、难得的幸福感,也许这就是所谓的“命中注定”吧。

记 者:您的《儿童文学的三大母题》一书从上世纪90年代出版以来,已经再版多次,也引发了广泛关注。书中,您提出以“爱的母题”、“顽童的母题”、“自然的母题”这三大儿童文学的母题,从审美的角度来对儿童文学的发展和流变做整体的把握,既做了理论上的阐释,也有具体作品的论证和解读。这一理论认识是怎样形成的?

刘绪源:“三大母题”指“爱的母题”(包括“母爱型”与“父爱型”)、“顽童的母题”和“自然的母题”。只因有感于过去的儿童文学理论往往只承认其中的某一方面而排斥其他,例如“父爱型”,我以为注重教育的儿童文学作品大多只能归入这半个母题中去,所以,想用这样一种理论构想,建立起一个新的、多元的评判标准来。

在1988年第4期的《儿童文学研究》上,我发表了《对一种传统的儿童文学观的批评》,这是与文坛前辈陈伯吹先生的商榷文章。感谢陈先生的宽宏大量,使之能够顺利发表。文中对“教育儿童的文学”这一提法提出了质疑,并首次明确提出了“儿童文学的价值首先是审美”。

在1990年第4期的《儿童文学研究》上,我又发表了《美是不会欺骗人的——从林格伦的作品谈到儿童文学的功能》的长文。通过对林格伦的《小飞人》三部曲等作品的探讨,进一步发掘和论证了“儿童文学的价值首先是审美”的命题。此文引起了海外儿童文学工作者的兴趣,经他们的邀约,我将文章作了压缩和改写,由中由美子女翻译后在日本的刊物上发表了。

1991年,我又在《浙江师范大学学报·儿童文学研究专辑》上发表了《两个概念的辨析——“美育”非即“审美”论》,对人们通常使用的“美育”一词的本义进行了分析,指出“美育”应当是“审美训练”,即培育审美能力,而不是通过审美进行道德教育或其他教育。这其实也包括了对于《中国大百科全书·哲学卷》中的有关条目的批评。但此文的落点,论证了即使是正确意义上的“美育”,也不能与“审美”相混淆。“美育”只是审美能力的培育,审美才是这种能力的不断的实现。审美是人类至高的精神享受,是人类把握世界的重要而根本的方式。我们实在没有必要贬低审美的独立存在的价值,实在不必将审美仅仅看做是通达理性与实现某种教育目的的手段。审美是文学也是儿童文学的首要功能,同时也是它们最重要的功能。

此后许多年里,我在儿童文学批评与研究上的主要工作,大概就是对于“儿童文学的价值首先是审美”这一基本观点的论证和阐述。我相信,这些努力还是起到了一定作用的。

记 者:“审美价值”的多元性体现在哪些方面?

刘绪源:打个比方,《儿童文学的三大母题》初版10年后,我在一篇文章中提出,一味强调教育价值而不强调文学性,甚至可以不要文学性的童书,像什么?像药;只求市场效益好,一味讨好儿童口味,写得浅显热闹但却没有真正的内涵,稍有文学修养的人一读就会反感、起疑的书,像什么?像可乐一类的软饮料;而那种真正具有很高的审美价值的儿童文学佳作,像什么?像水果。水果是原生态的食品(不像药和可乐都是工业制品),是有真生命的,这正如好作品必然是从生活中来的,是带

着生活的汁液,有着作家的生命体验。它不是抽象的提取物,也不是通过人工将几种成分简单合成的,它的结构复杂得靠人力难以复制,只有通过自然生长才能产生。它是真正的美味,但吃起来必须用力,也就是要“亲口尝一尝”,不像药片那样一吞就得,也不像可乐那样喝下去就成瘾,所以有的孩童就懒得吃它,宁可喝软饮料。它要在吃的过程中逐渐“知味”,而真正喜欢上了水果,人的口味也就会变得丰富和成熟起来。它有营养,但不是针对性地用以治病的,吃它只是享受,在享受的同时,营养被吸收,慢慢就有了健身的作用,这正如审美作用的转换——它可以转换成某种教育的效果,但那是审美沉淀后的自然的结果。

上世纪90年代初,后来泛滥成灾的像“可乐”一样的商业童书其实是不多的,而像“药”那样的书却占了极大比重,在理论上更是非“药”即易遭批评,在许多人的观念上做童书与“制药”几乎是同一行业。我在阅读大量古今中外儿童文学名著后发现,真正有较强“药性”的童书在世界儿童文学史上只占很小比例,而其他母题的作品却同样具有文学价值。审美在儿童文学中的地位,就此即可一目了然。

既是理论,就应具普适性,而非只适用于一时一事。所以,此书出版10年、20年后,当商业童书汹涌而来的时候,它在对于“可乐类”作品和一味追求商业效益的创作倾向的批评中,也起到了一定作用。现在书已出到第四版,还比较受欢迎,我想许多读者的目的可能变了,他们或许更想从中吸取有关抵御商业童书侵袭、为孩子多写多选好书的思考吧。

记 者:20多年来,“三大母题”这个概念也是不断丰富和发展的吧?

刘绪源:关于这个概念,有两点要借机说一下。一是“母题”。写这部书时,我曾借鉴了文化人类学的一些基本方法,比如普罗普的类型分析也属于文化人类学范畴。但“母题”一词并不是从文化人类学中来的,而是取用它的本义,也就是“主题”的意思,更准确地说,是“元主题”,即“主题之上的主题”。按《英汉大词典》,motif的第一义项,就是“主题”。而从汉语来理解,母题的“母”,的确可有两个方向上的解释:一种是自上而下的,如“母法”、“母机”等;另一种是自下而上的,可追踪其来由的,如“母校”、“母语”。文化人类学和西方民间文学研究者(如汤普森)的“母题”概念的中译,是从后者取义的;而本书中的“母题”一词则是从前者取义。事实上在汉语中,“母”字的用法大多“自上而下”,文化人类学的用法其实是个特例。但由

了多少重要的理论?他的论说形成了一个怎样的构架,各主要观点之间有怎样的逻辑关系,是不是成为一个完整的系统?这样的系统在今天有没有价值?这一直是个问题。周作人几乎没有理论专著,他的《儿童文学小论》也只是一本批评与论文的合集,至今还有所谓“专业人士”觉得这类文章又短又浅。其实他的所有创见都在散文随笔中,这一点与鲁迅十分相像。要找出他的理论构架,必须在大量的文章中寻觅。我在整理后发现,对于儿童文学理论来说,周作人的思维至今仍在前沿,价值是极其巨大的。

可以说,我的许多论文论著,都是受到周作人儿童文学理论影响的,他的“有意味的没有意



进步。其实,世上哪种文学不是“关系论”呢?儿童文学有作者与小读者的关系,一般文学也有作者与读者的关系,只从关系论入手,能说清儿童文学吗?“儿童本位论”并不排斥关系论,它只是在一般的关系之上,再增加了一条很特殊的东西,即儿童的接受是多层次的,是随着年龄不断变化的,是不可不考虑的。这是在“关系论”基础上的发展,它产生之初就高于“关系论”,而非相反。只有加上了“儿童本位”这一条,儿童文学才得以成立。由此看来,学术观点有时并非越新越好,有的虽新实旧。关键还在于它对不对,合不合常理,是否有益于我们的思考。几十年甚至几百几千年前发现的真理,有的至今仍有其真理性,这是我们不能不承认的事实。

批评家应是作家前进的助力

记 者:您在中国儿童文学杂志上坚持了9年“文心雕虎”的专栏,主要是儿童文学批评文章,有人称您是中国当代儿童文学批评界一个特殊的个体,是“儿童文学批评现场不时发出真实而锐利尖叫的孩子”,您如何看待“真实而锐利”?

刘绪源:关于批评,我曾写过一篇《什么是儿童文学研究最重要的工作》,记得也是发在你们报纸的。我认为最重要的工作就是即时的批评,结合新的创作的批评,有审美感觉的批评。“文心雕虎”也是这样的批评吧。所谓“真实而锐利”,我觉得,真实是我所追求的,或者也可以说是真诚,就是说真话,不欺骗自己,不欺骗读者;而锐利并不是我刻意追求的,很可能只因为真了,而这样的人少了,就显得比较锐利罢了。

记 者:您在《“伪顽童型”与文学批评标准》一文中,多次提到“批评家是品酒师”,认为“批评家是第二性的”。

刘绪源:评论和研究工作者不能把自己看得太重要,我们的主要工作是推进——并不是自己推进,主要是作家们在推进,评论家应是作家们前进时的助力。文学是艺术,是审美,是创造。文学的推进主要是靠创造者完成的,那是审美经验、审美方式、审美境界的突破。这种突破只能以新的作品来完成,不可能靠理性的研究和分析来取代。所以,儿童文学研究最重要的工作不是写文学概论,不是搞史料收集,不是概念上没完没了的论争,更不是解释政策……这一切可能都重要,但“最重要”的工作还是让文学活起来、发展起来,让儿童文学有蓬勃的生命力,只有这样,理论、史料、教学、论争……这一切才会被“激活”,理论才不会成为死的理论,材料也不至成为死的材料,学科才也有存在发展的前提。所以,在儿童文学研究中,最重要的是关注当下的创作,寻找创作前进的动因,发现创作中不断出现的“新质”。

前几年,在研究青年作家汤汤的童话时,我发现,她的童话常有三个层次。一是表层,即生动的、充满童趣的、每每与众不同的叙述层;二是与现实对应的层面,故事中的许多意象非常巧妙地让人感觉到自己也是熟悉这一切的,自己也与这奇异地故事有关,这是她的童话让人觉得沉甸甸的最关键处;三是人生意味与生命价值的层面,即常能生发出一些与永恒价值相通的东西。而第二层的存在,使她的作品充满现实感,但与张天翼、孙幼军等又很不同,那些前辈往往把现实生活事件直接搬进童话,但汤汤只给你一种相应的审美感受,也就是以审美的、童话的境界来对应现实,艺术效果更好。强烈的现实感是中国童话的一大特色,而汤汤的实践无疑是是中国童话创作的重大突破。

在研究李秋沅、谢倩霓等人的新作时,我又发现了“质感”的重要。文学中的质感,其实是由那些“编不出来”的部分组成的。一部作品,从头读下来,如全都是别人也能编出来的内容,那就是没有质感。能支撑起质感的,应是再聪明的脑袋也无法编造的东西,那就只能是生活的赐予,是你生命经历中所偶遇的,是长期积累的独到发现和体验。纯文学的“真生命”,就是由大量充满质感的文学体验聚合而成的。

在研究青年作家顾抒的短篇幻想小说时,我发现,幻想类作品往往单薄,幻想再巧妙,终究是虚设的,不可能像托尔斯泰那样以真实密集的细节堆出人生的厚度。但幻想小说是现实和幻想的结合,要想不单薄,只有在“现实”这部分加重加厚;同时,在幻想中,也注入更多现实的底蕴。这正是顾抒最近一批新作成功的奥妙所在。

在研究动物小说的时候,我又发现,真正第一流的动物文学,必须有一定的“纪实性”。它也可以虚构,但你不能用人的思维来虚构,你必须有“动物生活”。有个别青年作家以动物发展史知识为依据,虚构从未见过的动物,我认为这其实这就是“从概念出发”,从概念出发是不可能创作出好的文学的。由此,我对黑鹤那样从动物生活出发的动物文学寄予极大希望。

类似的理论发现还有很多,我在阅读和评论儿童文学新作中感受到了极大的创造活力。我想,和无数儿童文学作家共同成长,是批评者和研究者最大的幸福。



刘绪源与青年作家们在一起



于motif一词已因民间文学研究而广有学术影响,我在运用时,理应作出更明确的界定,说明母题即“原主题”,不能置这同名概念于不顾,这算是对书名中概念的后补的界定吧。

另外我认为,“元主题”之所以能居于“主题之上”,正在于它是一种审美把握,而不仅是理性的把握,它更宽泛,也更回到文学本身了。其实对于世界各国早期童话的解释,我也有意避开了普罗普、汤普森以至荣格的学术路向,而另取一条整体把握的审美的路向。我坚信这样的审美分析更合乎童话的文学本性,也更合乎“人之常情”。心理分析对于童话研究本属剑走偏锋,虽有奇异而独到的价值,但如成为童话研究的主流乃至一花独放,就不是一种合理的学术现象了。所以我以为,童话的审美分析至少可与荣格式的心理分析并存对峙,或形成积极的互补。对于现在西方高校里一谈童话,就运用心理分析方法,发掘其中隐秘的黑暗的内容的做法,从儿童文学角度看,我是甚为怀疑的。面对早期童话这一文本,心理分析学家的需要和取舍与全世界自古至今的妈妈和孩子们的需要和取舍,肯定是不同的,所以,儿童文学研究者不能只取西方学院派的研究路向,一味钻进心理分析的牛角尖去。现在国内有些童话研究者也有此种倾向,我以为需要警惕。

记 者:2011年,您在本报发表过一篇《对儿童文学,周作人怎么说》,详述了周作人的“儿童本位论”。周作人的儿童本位论对您的理论研究有怎样的影响?

刘绪源:好多人都知道周作人对中国儿童文学发展起过十分重要的作用,也知道他有自己的一套理论,从事儿童文学研究与教学的人大都能说出一些他的文章或观点,但他到底提出

思”等精妙论述,启发了我关于儿童文学审美价值的思考。我后来的《美与幼童——从婴幼儿看审美发生》,也吸收了他对儿童和审美的大量重要发现。我的研究在很大程度上,可以说是重新发现发掘周作人理论遗产,是“照着讲”,然后“接着讲”的。举个例子,我们知道,周作人在“五四”时期就提倡“平民的文学”,但他说:平民文学不是通俗文学,反对“将人类的思想,趣味,竭力按下,同平民一样”。这是周作人的一个基本思想,所以他:“故童话一物,实为纯粹艺术”。他最重视创作个性,“要做诗,应该去做自己的诗”,就是他的名言。这同样适用于儿童文学。然而他又经常说到儿童文学的“例外”,比如在《《儿童剧》》中,他说:“我们没有迎合社会心理,去给群众做应制的诗文的义务,但是迎合儿童心理供给他们文艺作品的义务,我们却是有的……”这种关系该怎么处理呢?其实,这并非作家放弃创作个性,同时又将“人类的思想、趣味,竭力按下”,即一味讨好儿童;而是要让创作成为既是文学的又是儿童的;或,既保持了作家创作个性的,又是适合儿童需要的;或,既让成人读者满意,更让儿童喜欢不尽。我以为,这就是好的儿童文学的标准,可称之为“双重标准”。而它的源头正在周作人的著述中。并不是人人都能成为儿童文学作家。什么样的人最适于写儿童文学呢?应该就是对儿童有爱与理解的人,简言之,即有“赤子之心”者。周作人就是以“赤子之心”来统一“不将自己竭力按下”而又“迎合儿童”这一矛盾的。

我想还说明一下周作人所提倡的“儿童本位论”。最近不断看到有年轻学者在争论,有的说,“本位论”的问题出在本位立场,儿童文学是成人写给儿童的,无法离开成人固有的立场,所以,到了今天,应该改为“关系论”了。他们觉得这是一种认识的