百年钩沉 中国儿童文学

中国古代有儿童文学吗

□王泉根

对于“儿童文学”的认识，处于不断变化与演进之中。观察中国儿童文学，中国古代如果有童谣、童话的存在，自然有儿童文学的存在。民间儿童文学的存在，也是中国儿童文学存在与发展的前提。

一般认为，文学研究包括文学史、文学理论、文学批评三大板块，但也有的论者把文学史直接纳入文学理论之中，如美国雷·韦勒克的名著《文学理论》就是这么做的。受其影响，国内已有多种文学理论教程也将文学史纳入文学理论之中，仅笔者所见就有鲁枢元的《文学理论》、南帆的《文学理论》等。因而今天我们讨论儿童文学理论的问题，不妨也可将儿童文学史纳入进来。而事实上，我们的儿童文学理论争鸣往往会涉及到史。由于许多人都将进入文学史的作品（书目）视作经典，文学史即是文学经典化的历史，是对经典之作的一种“权威”鉴定，因而如何书写中国儿童文学史，哪些作品可以或者应当进入儿童文学史，自然是一件涉及到儿童文学理论的意义重大的事。

但是，如果有人告诉你：中国古代是没有儿童文学的，因而中国的儿童文学史书写，最长也就百余年的历史。那你该怎么看呢？

这是使我一直纠结于心、久久难以释怀的一个“儿童文学理论”的重大问题。因为我在某核心期刊上读到了这样的论断：儿童文学不是一个客观存在的“实体”，只有“建构”的“观念”的儿童文学才是儿童文学，由于中国“古代文献里从未出现过‘儿童文学’一词，可见古人的意识里没有‘儿童文学’这一概念”，因此中国古代没有出现“建构”的“观念”的儿童文学，所以中国古代是不存在儿童文学的。

有人告诉我，这一观点似乎已被视为中国儿童文学史的权威观点，照此推论，中国人的儿童文学历史最多也就上百年而已。“建构观”因为是从西方文论批发来的，所以特别显得“高大上”与前卫、先锋。读完这篇大作，实在使我无比忧伤，按此观点，我们是不是可以这样推断：我们的祖先在还没有发明“人”这个字，也即还没有“建构”的“观念”的“人”之前，人是不存在的，因而我们的祖先也是不存在的。再按此观点，那些被周作人、赵景深们反复论证了的“中国童话自昔有之”的童话、童谣等等“实体”儿童文学，尤其是被比较文学、民间文学研究界视为经典的中国古代“灰姑娘型”童话——唐代段成式所著《酉阳杂俎》中的“叶限”故事自然也不是儿童文学。还有美学家李泽厚，早在上个世纪80年代出版的《美的历程》中就断言：《西游记》“是中国儿童文学的永恒典范，将来很可能要在世界儿童文学里散发出重要影响。”不知道李泽厚是否需要补上“建构观”这一课？

作为一位热爱并坚持了数十年儿童文学教学研究的学人，我在即将完工的《中国儿童文学史论》一书中，也提出了自己的中国儿童文学史观。

第一、文学的概念是发展的，如同人不可能是搞清了“人”的定义之后才做人一样，文学也不是先有了“文学”这一定义，才出现文学。文学的要义是渐进的、发展的，不同时代会有不同的理解。例如“文学”一词，如果按照“建构”理论，那么是否可以反证中国古代文献里只要出现“文学”一词，就说明古人的意识里已经建构起了“文学”这一概念，也就有了文学呢？果真如此吗？据查证，春秋时孔子的《论语·先进》里就已出现了文学：“文学，子游、子夏。”这是不是孔子在表扬子游、子夏两位弟子有文学创作的才华或有志于文学研究呢？但遗憾的是，此“文学”非今“文学”，孔子不过是表扬他们爱好文献，即孔子所传的《诗》《书》《易》而已。即使到了晚清，章太炎在《国故论衡·文学总略》中所言“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学”中的“文学”，也不是现代美学意义上的“文学”，而是另有所指。在传统学术观念中，“学”是学识，文学是关于“文”的学识。中国文论史上的“文学”从来都是开放性的，对于文学的认识一直处于不断的变化之中。同样，对于“儿童文学”的认识，也是处于不断变化与演进之中。

第二、文学是一个“类”词，可有一比，如同“水果”是一个类词一样。水果包含着苹果、桃子、李子、杨梅、樱桃等种种具体存在的实体果品，因而只要有“实体”果品的存在，就有水果的存在。文学也是如此，文学包含着小说、散文、诗歌、童话、寓言等多种具体文体，因而只要有具体的文体存在，就有文学的存在。由此观察中国儿童文学，中国古代如果有童谣、童话的存在，自然有儿童文学的存在。

第三、纵观文学的发展，从民间文学到作家文学是必然途径，民间文学是整个文学的组成部分。因而可以说，只要有民间文学的存在，就有文学的存在。中国儿童文学也是如此，只要有民间儿童文学的存在，就有中国儿童文学的存在与发展的前提。这一观点实际上来自《简明不列颠百科全书》，该书的“童话”词条有这样的说法：“法国童话集佩罗的《鹅妈妈的故事》，集中收有《灰姑娘》《小红帽》等篇，而《美人和野兽》篇则忠实地保留了口头传说形式；德国格林兄弟的《儿童和家庭童话集》则直接根据口头讲述记录而成。佩罗和格林的影响一直很大，他们收集的故事大都成为西方有文化的人所讲述的童话。”“艺术童话大师，其作品与民间故事一样能够永远不衰的，是丹麦作家安徒生。他的童话虽然植根于民间传说，但却带有个人的风格，内容包括自传和讽刺当时社会的各种成分。”

正是据此观点，我在《中国儿童文学史论》一书中明确提出：唐代段成式（803–863）的《酉阳杂俎》是中国第一部童话，这部书中的《叶限》是世界上最早用文字记载下来的“灰姑娘型”经典童话。因为它比法国佩罗（又译贝洛，1628—1703）于1697年所搜集发表的《鹅妈妈的故事》中的《灰姑娘》要早830多年，比意大利巴西尔记载的灰姑娘故事也要早七八百年。我又提出，明代吕坤(1536—1618)的《演小儿语》是中国最早的民间儿歌集，也是中国第一部儿歌专集。

毋庸讳言，提出中国儿童文学“古已有之”这一文学史概念，显然是基于中国儿童文学发展成熟后对自己“身世”起源的追溯，是一种“后见之明”的谱系的“发明”。如同在凡尔纳时代，人类还没有建构起Science Fiction这一概念，所以凡尔纳本人也不会意识到自己是一位科幻文学作家，但这并不妨碍他在今天被世人视为科幻文学的卓越代表。同样，尽管中国古代没有出现“童话”“儿童文学”之词，但这并不妨碍《叶限》《白水素女》《旁笤兄弟》《虎媪传》等作为古代童话与儿童文学经典文本的意义，因为即便用今天“纯儿童文学”的标准去衡量，它们都是不折不扣的儿童文学。而载于段成式的《酉阳杂俎》中的《叶限》是世界上最早见于文字记载的灰姑娘型童话。《叶限》所记载的孤女叶限那只得而忽失、失而复得的金鞋，正是世界各地“灰姑娘型”童话故事的关键情节，并以此区别于一般后母虐待孤女的故事的特殊标志。既然法国、意大利版的灰姑娘故事《玻璃鞋》可以被视为世界童话的经典，为什么中国版的灰姑娘故事《叶限》反而连作为古代童话的资格都不具备了呢？这岂不是外国的月亮比中国圆的“双重标准”？

世界上的事，建设总比颠覆困难。颠覆多容易，你说那老房子已没什么价值了，轰轰轰——推土机顷刻推倒，多爽快多轻松，而且还有一种引领新潮的陶醉。但你要说那老房子还是有价值的，那麻烦就来了，你得纵探源流，横诠诸说，小心地考证出价值之所在，当你焚膏继晷爬梳钩稽时，“保守”“封闭”的笑声正从斜缝里钻将进来。但是，对于历史这所老房子，对于文学史这样的精神建设工程，我们最好还是不要借助推土机，而是需要洛阳铲。

童话的力量

——读宗介华《怪怪国》系列童话丛书

□海 飞

■短 评

刚认识宗介华时，他是一名政府官员。当时，就知道他是儿童文学作家、科普作家。后来，他又出任了中国儿童文学研究会会长。宗介华对儿童文化事业有着深厚的感情，对儿童文学创作有着浓重的情结，这份深厚的感情和浓重的情结，还彰显在他古稀之年后创作的《怪怪国》系列童话丛书上（文字版由清华大学出版社出版，拼音版由湖南少年儿童出版社出版）。

《怪怪国》系列童话丛书，由《大懒国奇遇记》《大闹国求生记》《大馋国求医记》《大马虎国蒙难记》4册组成。奇特怪异的文学想象、生动有趣的童话故事、入木三分的另类行为、心花怒放的阅读快感，使《怪怪国》系列童话丛书充满着童话的力量。

美丽有趣的童话在哪里？美丽有趣的童话就发生在儿童自己身边。这是《怪怪国》系列童话零距离接近儿童读者的一个显著特点。如在《大懒国奇遇记》里，主人公李勤勤就是南山区向阳小学四年级二班的学生，“虽说他的名字叫李勤勤，人却挺懒的，别看都这么大了，干什么总让别人侍候着”。在家里总是侍候他的奶奶，说了句“把你送到大懒国去”，他“蹦了个高”，“撒腿”就去了。李勤勤在大懒国里遇到的人和事，学校、班级、书包、运动会、警察、电视台、报社、商场、驯兽园、报告会等等，都是普通小朋友日常生活中的人和事。但这些人和事，近在身边，远在天外，千奇百怪，匪夷所思。这种日常生活的童话挪移，使《怪怪国》系列童话洋溢着一股既亲切写实又离奇神秘的怪怪的文学魅力。

童话，说一千道一万，其本质是儿童的故事，是关于儿童成长的故事。毫无疑问，童话承载着有益于少年儿童健康成长的功能。从这个意义上讲，寓教于乐是优秀童话不可或缺的标识。

《怪怪国》系列童话，是寓教于乐童话的生动体现。长期的职业生涯，国内外广泛的社会调查研究，使宗介华对当今儿童成长中的“小毛病”了如指掌，经过科学地分析、总结，“合并同类项”，归纳为懒惰、不懂规矩、偏食、马虎4大类。这4类“小毛病”，既具有广泛的“你有我有大家有”的普遍性，又富有深刻的“年龄特征”的另类性。宗介华创造性的用童话来描述这4类“小毛病”的极致“大懒国”、“大闹国”、“大馋国”、“大马虎国”，用文学的力量使儿童在快乐阅读中自己认识自己，作品中流露着一位老儿童文化工作者深沉的大爱。

说笑，不说教；文学，不教学；童话，不大话。这也是《怪怪国》系列童话的一个显著特点。宗介华是位出版过50多部作品的老作家，在《怪怪国》系列童话中，他用自己的满腔童真童趣认真创作。如用“怪怪国”作为整部系列作品的书名，用“奇遇记”、“求生记”、“蒙难记”等这种既传统又盛行的童话味书名作为分册的书名，一下子就拉近了作品与小读者的文学距离。又如，《大懒国奇遇记》里的主人公叫李勤勤，《大闹国求生记》里的主人公艾小平的雅号叫“猴哥”，《大馋国求医记》里的主人公是叫外号“好馋”的郝婵，《大马虎国蒙难记》里的主人公是被同学们叫成“小马虎”的马小虎，而书中那些懒得出奇、闹得出奇、馋得出奇、马虎得出奇的故事，更使少年儿童读者开卷有乐，读在其中，乐在其中，益在其中。

童年与故乡，从未远离的精神家园

——评罗大佺散文集《童年的酸鼻子树》

□刘燕军

《童年的酸鼻子树》（花山文艺出版社2018年1月出版）是一部怀念故乡和童年生活、追忆成长历程的怀旧散文集，充满欢快、温馨、乐观的色彩，如一幅生活气息浓郁的多彩乡村画卷。这让人想起中国当代作家汪曾祺。

汪曾祺很多作品中，对童年生活和故土风情的描绘，充满童趣和“家乡”的味道；对人世的沧桑、岁月的变迁总是于无声处道来，话语虽轻、虽淡，却最能打动读者心底的柔软，激荡起记忆深处的涟漪。罗大佺的文字也有这样的魔力，会让人静静地步入他由文字营造的秘密花园，一同感受作者在那个特殊时代的童乐和天真。

20世纪六七十年代的中国四川农村地域封闭，在物质匮乏、饥贫交加的重压之下，罗大佺的童年生活清寒、艰难，还要承担繁重的劳动，但这并没有影响他心智的健康成长。他苦中作乐，生活的情味、童真的欢笑始终相伴左右。在父母温厚、善良、正直的优良品德的熏陶下，他善于发掘一切有趣的事情，细心观察身边的人和事，感受着家乡的温情与暖意。

罗大佺是一个很会讲故事的人。他把珍藏在记忆中的童年往事娓娓道来，上山放牛，下河摸鱼、洗澡，田间劳作、玩耍，走亲访友，家乡美食、美景……看似朴素平常的事物，在罗大佺笔下却有无穷韵味。罗大佺的文学创作或许恰好印证了汪曾祺的一句话：“一个人能不能成为一个作家，童年生活是起决定作用的。”同时，另外一个重要因素就是他对文学的热爱与执著、坚守与勤奋。

这部散文集从童年开始写起，收录“童年的记忆”“故园的温情”“成长的滋味”“家乡的美景”4辑40多篇文章。看似写的是人、事和物，但串联这些如珍珠般散发闪亮光泽的文字的，却是他多年来内蕴于心的对故乡的热爱和眷恋。比如，在《豌豆颠情思》中，他说“家乡的冬天一片荒凉，豌豆颠却给我带来无数美好的慰藉”，“豌豆颠不仅是很好的食物，还是儿时很好的玩具”。在这里，清贫时期的“豌豆颠”化身为童年、家乡的美好记忆。又如，在《山路上的火把》一文中，作者写道，从陌生农家借来火把后准备继续在山路上前行时，农家女主人“接着又把一盒火柴塞到我的衣兜，嘱咐如果路上火把没对接上，熄了，就用火柴重新点燃，别拿着火把还要摸黑路”，用语简洁，看似轻描淡写，却将家乡山村人民质朴、善良的民风表现得淋漓尽致，读来温暖感人，恰有“润物无声”之妙。文章最后以“山村的小路上，一团火焰忽闪忽闪地飘动着，照亮了山村的夜晚”作结——短短的几句，把希望之光播撒在读者心中，又显出“柳暗花明”般的乐观与豁达。

除了书写童年的成长和乐趣，作者在文中还时常穿插韵味十足的四川地区方言俗语和民风习俗。例如，在作品《乡村“说行”人》一文中，说行（h á ng）人作为撮合买卖双方交易的中间人，又被称为“串串儿”“编编匠”，把说行人的言语、动作、表情简单几笔生动地勾勒出来，既有四川地方色彩，又写得活泼生动，读来别有一番味道。

安徒生说：“当我在为孩子写一篇故事的时候，我永远记得他们的父亲母亲也会在旁边听。因此我也得给他们写一点东西，让他们想想。”虽然《童年的酸鼻子树》写的多是童年故事、童年生活的无忧无虑，并没有刻意地用散文这种载体去表现人生的沉重和思想的深度，但我认为这是一本老少皆宜的书，阅读时能让读者感受生活的温度与烟火气息，少年时代面对困苦却乐观向上的精神既能给现在的青少年以启迪，也能激发一代人美好的回忆，作品里的感情真挚细腻，善于以小见大。

值得注意的是，全书多次提到了树：酸鼻子树、棕榈树、大柏树、水冬瓜梨树、桑葚等等。在中国古代文学作品中，人们经常用桑梓、故井代指家乡。“树”或者说“森林”这个意象在作家的笔下反复出现，或许与作者曾经工作的内容有关，是无意之举。但我的理解是：作者对故乡、对乡土文明的情感，正是通过“树”这一情感载体，深深扎根于养育他的家乡沃土之上。30多年的时间过去，家乡巨变、童年不再。曾经最亲爱的家人、好友，有的渐渐老去，有的甚至永远地离开了人世。但家乡的那些树木依然顽强地生长，见证过每一个童年的故事，也牵系着故事背后难忘的人和记忆。

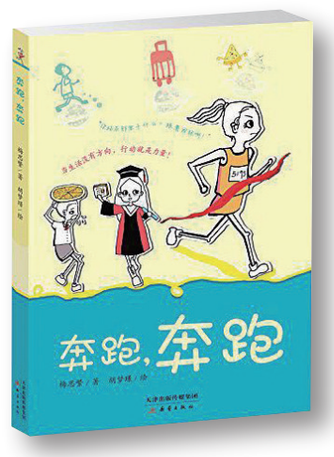
李白在25岁离开蜀中故乡时，写下了《渡荆门送别》一诗。诗人以“仍怜故乡水，万里送行舟”这样委婉的诗句，借用流过蜀地的江水表达他对故乡的依依不舍之情。而在罗大佺笔下，在南昌喝着美味的瓦罐煨汤，想起的也是远在四川的故乡：“故乡的冬天比南昌暖和吧？属于故乡的那个小村庄，未尝不像一个瓦罐一样，给游子以温暖，给游子以营养，给游子春天的向往。”

你看，他乡的美味再好，也抵不过家乡的味道；现在的生活再好，最想回去的，还是那童年。

梅思繁《奔跑，奔跑》：

舍弃过去 真正成长

□王肖雅



梅思繁的新作《奔跑，奔跑》写了一个一直在奔跑的女孩，这个女孩不仅在跑道上奔跑，也在人生道路上奔跑，并在奔跑中不断成长、收获。当跑道上的奔跑和人生路上的奔跑合二为一时，书名 “奔跑，奔跑”的真正含义就被传达了出来。

“奔跑”在影视作品中是一个很常见的桥段，随着奔跑，眼前刚刚看到的景物在下一刻就到了身后，在这样的前进中，不管是失意还是快意好像都可以释然了。《奔跑，奔跑》中也着重描写了奔跑这样一个日常生活中常见的动作，奔跑从屏幕上的画面到纸上的文字，从影视到文学，词语本身带有的奋发向上的意味从未改变，奔跑中肆意挥洒的汗水和在奔跑中渴望人生下一站的念头亦不曾动摇。正如作者在书中写到的，“人停留在原地是不会有出路的”，而奔跑着离开原地的人能更早领略下一处风景。

“我”是一个不断成长的角色，而奔跑贯穿“我”的整个成长过程。从一开始被逼无奈地跑，到青春期为了减肥而无可奈何地跑，再到后来自由又享受地奔跑，“我”对奔跑的态度变化也反映了“我”在人生道路上从模糊到逐渐清晰的自我认知的变化。从穿印着怪物头像T恤衫奔跑的女孩，到在马赛的大街小巷里孤立无援地奔跑着的女孩，再到奔跑着穿越巴黎的女孩。“我”经历过面对茫然世界的无措，感受过小有成就的欣喜，体验过猝不及防的打击，最后终于看清了奔跑的方向，当初懵懵懂懂的“我”已经在奔跑中蜕变成一个有所热爱、有所坚持的“我”。奔跑的含义在“我”的世界里不仅指单纯意义上的跑步，还代表着渴望前行的心情与人生路上的跋涉，“我”也在奔跑中一步一步认识了自己与这个世界，一步一步完成了自我塑造。

书中用了很多细节来表现主人公的成长，其中让人印象深刻的一个细节就是印着怪物头像的T恤衫。“我”穿着印着怪物头像的T恤衫跑步的情节出现了多次，为了甩掉婴儿肥而跑步的时候，想要暂时摆脱学习法语的烦恼而跑步的时候，确定要去法国留学而开心奔跑的时候，去法国前夜跑步的时候，在这些时刻“我”都穿着或蓝色或绿色的印着怪物头像的T恤衫。或许怪物头像代表的正是在父母庇护下可以张牙舞爪的任性小女孩，而“我”离开父母去了法国之后，印着怪物头像的T恤衫就没有再出现了，那个任性的小女孩在异国他乡学着收敛起自己的任性，学着一个人慢慢长大，学着孤身面对这个世界。一个人只有完成对过去的舍弃，才是真正的成长，让父母站在自己身后而不是陪在自己左右，也是成长的代价吧。

与梅思繁之前的小说《爸爸的故事》一样，《奔跑，奔跑》也是纪实性很强的作品，这样写的好处是故事的字里行间充满生活的真实感，人物的对话、动作似乎是真正发生过，甚至书中的一草一木、一砖一瓦都可以找得到原型。与此同时，作者也将自己对生活最直接、最切实的感触融入文字中，展现给读者一个活生生的“我”。作者从生活中的奔跑写到人生路上的奔跑，这一由具体到抽象的过程，表明作者对生活和文学的感觉是很敏锐的，也体现了作者对生活的深度体验与思考。

■插图欣赏

《蜕变》插图，【法】弗雷德里克·克莱蒙，新星出版社