



主持人语:

百年中国儿童文学是中国文化史、思想史、文学史中一笔丰厚的精神财富。如何对其作出更全面深度的阐释与把握,其价值并不简单体现于儿童文学学科的单一维度,而是辐射渗透于广博整体的中国社会以及各学科领域。王泉根教授曾在《现代中国儿童文学主潮》中有这样的判语:“从社会史方面说,儿童文学的发现已被认作中国进入现代社会的一个因素与标志。”因此,如何立足学术史的梳理与考辨,从多维度突围与扩容中国儿童文学研究的文化思想价值观念,进而丰富完善既有的研究格局,是当前儿童文学学界亟需加强的一个领域。

本期“新时代儿童文学观念及变革”笔谈聚焦百年中国儿童文学的发展演变,吴雯莉一文以“儿童文学与文学、民间文学和国家想象”的独特视角,希冀对“儿童文学与文学史的书写”提供崭新的启示;眉睫一文以对百年中国儿童文学观的再度回溯与勾勒,鸟瞰其与儿童书写的深度牵制,澄清观念变革与文学形态演变的内在紧密关联。



——李利芳

从被教育的儿童到顽童

——近百年儿童文学观与儿童书写

□眉睫

中国的新文学运动,经历了一个由“文学革命”到“革命文学”的过程。在这个过程中,儿童文学也明显地受到了影响。从上世纪30年代勃兴的“政治童话”开始,到四五十年代的战争儿童文学,正是儿童文学发生此种转变的表现。中国人的儿童文学观、儿童观,以及由此产生的儿童书写,发生了一波三折的变化。从儿童文学观的角度看,经历了一个儿童本位论的发明与遮蔽、阶级性与儿童性之争、教育性与文学性之争,以及朱自强等人重提、新解儿童本位论的发展历程。这依然只是一个回到原点的开始,当代中国尚未出现皮亚杰一类的儿童心理学家,也没有出现吴研因一样的儿童文学教育大师。我期待更多人能够经由“儿童本位论”,而抵达儿童的世界,并真正树立起“立人”的新观念。

“昙花一现”的繁荣

现在的学者在论述现当代儿童文学史的时候,往往会提到中国儿童文学的三个高峰期:一是20世纪二三十年代,二是50年代,三是80年代。在文学繁荣的背后,往往是理论火花的激烈碰撞。五四时期,我们发现了“儿童”和“儿童文学”,自此它迎来了第一个高峰期,叶圣陶、张天翼、丰子恺、郑振铎、凌叔华、黎锦晖、老舍、冰心等许多文坛大家创作了不少杰出作品。在这些作品的背后,我们感受到了强烈的五四精神:人的解放。周作人的儿童本位论也产生了极大的影响,他的《儿童的文学》不啻是中国儿童文学诞生的历史宣言。

与此同时,一些儿童教育工作者,例如吴研因、沈百英、魏寿镛、周侯于等,受到杜威的儿童中心主义的影响,召集一批教师,甚至亲自动手,为幼儿和小学生编创了大量的儿童文学教育读本。这些凝聚着大量小学教师的辛勤汗水的劳动成果,而今成为一座宝库珍藏于历史的某个角落,或者说是一条地下河流。然而,总有一天它们会被挖掘出来,重见天日,熠熠生辉。

由于这些作家、学者的积极参与、倡导,他们站在时代制高点上,形成了中国儿童文学的第一个黄金时代。周作人、叶圣陶、张天翼、丰子恺、郑振铎、凌叔华、冰心、茅盾等人的儿童文学观虽然也不尽相同,但在为人生、为儿童的立场上是相一致的。相比较而言,最具进步性的是周作人、丰子恺和凌叔华等人,他们具有更为自觉、强烈的儿童文学意识,儿童本位论及其创作实践已经初步产生影响,在中国儿童文学的第一个黄金时代里,形成了独树一帜的风姿。叶圣陶、郑振铎、冰心等文学研究会作家,在“为人生”的文学思潮当中,创作了中国早期儿童文学的经典和奠基之作,一时成为儿童文学的风潮。稍后的左翼文学新人张天翼,更是天才般创作了《大林和小林》,成为民国时期销量最广的一部童话。因为各自儿童文学观的一些差异,他们所创作的儿童文学作品和他们笔下的儿童形象,都有了些许不同。丰子恺、凌叔华笔下的儿童,较少面对纷繁复杂的社会现实,纯然一派童心永在,是儿童本位的儿童文学作品。而冰心的《寄小读者》,小读者主要是她的抒情和倾诉对象,作者也较为缺乏明显的儿童文学意识,只能说是非儿童本位的儿童文学作品。张天翼更是将儿童引入斗争现实,发挥了文学的宣传作用。

在后来的文学发展里,张天翼等为代表的现实主义儿童文学甚至越走越远,这跟儿童文学观的转变有重大关系。

儿童文学观的转型

到了上世纪40年代末以后,尤其到了50年代,中国的儿童文学虽然被赋予了新的品格和要求,但依然在昂首前行,形成了一个儿童文学的繁荣期。这个繁荣期的形成,我认为有两个因素在起作用。一是民国时期的创作积淀和既已形成的儿童文学品格的继续存在。战争给予儿童文学以新的题材、内容,新的写作要求,但对文学性的坚持,立足于儿童的身心,甚至考虑到“儿童化”(贺宜)、“童心论”和“儿童本位论”(陈伯吹)等问题,所以儿童文学本身还没有从根本上发生变化。二是政府对于儿童文学创作与出版的提倡。这里不妨引用一段1955年9月16日的《人民日报》社论:“少年儿童读物的出版工作至今还存在不少问题,最严重的是少年儿童读物奇缺,种类、数量、质量都远远不能满足少年儿童的需要。解决这些问题就是目前少年儿童教育事业的一项极其重要的任务。……我们有必要向作家们、编辑们、出版发行工作者们提出要求:要更多地注意少年儿童读物的创作、出版和发行工作吧!……必须扩大现有少年儿童读物出版机构的编辑部门,并增设专业的少年儿童读物出版社,在各省市有条件的人民出版社设立儿童读物编辑室,负责出版一部分当地需要的儿童读物。……改变少年儿童读物严重奇缺的状况,是一件重要的事情。各有关部门应该认真对待这件事情,确定改进少年儿童读物创作、出版、发行工作的计划,争取在短时间内,基本改变这种状况,使孩子们有更

多的书读。”

在这个历史条件下,不少儿童文学的品种开始走向成熟,如儿童小说、童话等,但又囿于这个时代的条件,中国的儿童文学最终并未朝着更好的方向发展。社会各界对于儿童仍然缺少了解,一些与儿童相关的科学领域,如儿童教育学、儿童心理学、儿科学等都发展缓慢,最终也不利于儿童文学的发展。所以到了60年代初,茅盾写了一篇《六〇年少年儿童文学漫谈》,其中说道:“1960年是少年儿童文学理论斗争最激烈的一年,然而,恕我直言,也是少年儿童文学歉收的一年。”他还用5句话概括当时的创作现象:“政治挂了帅,艺术脱了班,故事公式化,人物概念化,文字干巴巴。”这是一个文学繁荣期的结束,也标志着国人儿童文学观即将扭曲的时代的到来。

从上世纪50年代末、60年代初开始(也可以说始于对陈伯吹的批判),由于政治因素的介入,中国的儿童文学开始走下坡路。以1963年创刊的《儿童文学》为例,在“文革”爆发以前总共才出版10期,等到“文革”爆发前不久就停刊了。《儿童文学》的工作人员也不得不承认:“《儿童文学》从刊在出版了4期以后,因为政治原因,刊物逐渐偏离了文学艺术的方向,第六期上出现大批判文章,批判小说‘强盗’的女儿。”(见《〈儿童文学〉大事记》)这一时期的儿童文学创作原则,最为典型的就是“三突出”原则:在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物。刘绪源在《中国儿童文学史略·文革中的儿童小说》中进一步把当时的“创作公式”总结为“五规定”:一、必须写阶级斗争;二、必须有对立面人物;三、必须有正面冲突;四、不能长敌人志气,灭自己威风,不准给英雄人物抹黑;五、光写行的还不够,还要写出英雄人物的思想高度,甚至理论高度。这些“原则”与“公式”的背后,其实就是阶级性对儿童性的扼杀。当儿童性不再出现在儿童文学作品中时,这样的创作连文学都不是,更遑论是儿童文学?儿童小说和童话的歉收,那么低幼文学的情形也就可想而知了。

当然这一时期,也产生了儿童文学的“红色经典”,在儿童文学领域的代表即《小英雄雨来》《闪闪的红星》《小兵张嘎》。这些作品里的儿童形象,机智、勇敢,参与到了成人世界里的斗争,至今仍然有着巨大的销量和影响。

书写顽童的时代来临

“文革”结束后,《儿童文学》等杂志开始复刊,儿童文学工作者们又开始思考儿童文学的一系列问题。在讨论之初,“儿童本位论”依然被视作杜威的儿童中心主义的中国翻版,予以大加批驳,当时的《儿童文学研究》复刊后的创刊号、《北京文艺》等刊物都发表了诸如此类的否定文章。这说明,当时不少的儿童文学工作者虽然已经开始讨论和思考“儿童的特点”、“儿童读物的特点”等问题,但由于受到阶级斗争理念的束缚,没有进一步深入研究。相对而言,稍显开放一些的反而是后来受到质疑的鲁兵。

1979年,鲁兵在《小百花》上发表《教育儿童的文学》一文,他认为:“儿童文学是教育儿童的文学。”他还曾指出:“不论儿童文学作家如何看待自己的创作,儿童文学必然是教育儿童的文学,而儿童文学作家也必然的儿童的教育者。将文学(包括儿童文学)和教育割裂开来,这是无视于事实;而将两者对立起来,则更是错误的。”几年后,曹文轩写文质疑道:“文学当然具有教育作用,排斥了这一作用,文学是不完善的。但,我们过去把教育作用强调到了绝对化的程度,将教育性提到了高于一切的位置,甚至将教育性看成了文学的惟一属性。而过去的所谓教育,和政治又是同义语,教育即政治说教。儿童文学也未能幸免,一样被纳入了配合政治的轨道。……即使教育观点是正确的,我们也不能把教育性作为儿童文学的惟一属性。因为,儿童文学是文学。”“儿童文学是文学”这是曹文轩提出的一个观念,代表了当时不少青年作家、学者的心声,后来刘绪源、方卫平等理论家也加入了论争。年轻一代的作家们终于在辩驳与质疑中成长起来。

到了上世纪80年代,中国儿童文学迎来了第三个繁荣期,这一时期成长起来的作家,如曹文轩、董宏猷、黄蓓佳、秦文君、冰波、彭懿、郑渊洁等写出了不少经典之作。可以说,百年中国儿童文学,到了上世纪80年代才有了真正的交响乐、大合唱。而且这个过程还在继续,这支“小溪流的歌”没有停息,大有驶入大海之感。儿童文学为了回归文学性,在否定了阶级性之后,遇到了教育性的纠缠,只是一个插曲,中国儿童文学最终将沿着自身的发展规律,迎来真正的解放。

这一时期,中国也有了自己最重要的儿童文学理论家,如刘绪源、方卫平和朱自强等。刘绪源较早提出儿童文学的三大母题,成为此后儿童文学发展的指路明灯。“顽童”的形象在中国儿童文学甚至成为主流。正是一代代作家对“顽童”的书写,一步步打开了中国家长和教师的思想。顽童的母题已经和爱的母题、自然的母题真正并驾齐驱,有了自己的经典著作和经典儿童形象。

儿童文学与文学

日本学者柄谷行人在《日本近代文学的起源》中提到“实际上我们所认为的‘儿童’不过是晚近才被发现而逐渐形成的东西。第一,这并非日本儿童文学的特色,在西欧本来‘儿童’也是这样被发现的。第二,最为重要的是为了发现儿童文学不能不先发现‘文学’。”这两条我认为同样适用于中国的儿童文学与文学。葛成训的《新儿童文学》(上海儿童书局,1936)首章第一句话是,“我们要明了儿童文学的意义,先要解释文学两字”。出版于1934年的《儿童文学研究》(陈伯吹、陈济成编)第一章为儿童文学与文学,里面提到研究儿童文学,不可不先从“文学”入手,假如对于文学有了相当的了解,再去认识儿童文学,犹如轻车之于熟路,要容易得多。类似此种探讨儿童文学与文学之间关联的观点在这一时期相关文献中随处可见。最有深度的是张圣瑜编写的《儿童文学研究》第一章结束后提出的研究题:儿童文学在文学之上地位与价值何若?文学意义与儿童文学意义界限究竟何若?这两个问题对于而今都是非常具有现实意义的。在某种意义上可以说这些资料既是对儿童文学的界定亦是对文学的界定,正如柄谷行人提及的“发现文学”。对于五四时期来说文学是一个新命题,尾随它而行的儿童文学亦是。

到目前为止,国内有相当数量的儿童文学史著作,如《中国现代儿童文学史》(蒋风主编1987)、《中国儿童文学史(现代部分)》(张香还1988)、《中国当代儿童文学史》(蒋风主编1991)、《中国现代儿童文学史稿》(张之伟1993)、《中国儿童文学史》(蒋风、韩进1998)、《20世纪中国儿童文学史》(张永健主编2006)、《中国儿童文学发展史》(蒋风主编2007)、《中国儿童文学史略》(刘绪源2013)、《童话学》(洪汛涛1986)、《中国童话史》(吴其南1992)、《中国童话史》(金燕玉1992)、《中国童话发展史》(吴其南2007)。现代“儿童文学这个名称,始于五四时代”。茅盾的这句话在以上史作中基本达成一致。刘绪源在《中国儿童文学史略》中提到,“中国本来没有儿童文学,有了五四新文学以后,才有真正意义上的儿童文学。这是大家公认的。”由此,我们可以断定儿童文学和现代文学之间的亲密关系或者说儿童文学是中国现代文学或者说新文学非常重要的组成部分。作为中国新文学运动第一位女作家,陈衡哲的名篇《小雨点》一直是儿童文学史上非常重要的作品。更不用说现代文学史上专章论述的作家鲁迅、茅盾和郭沫若以及后来的叶圣陶、冰心和张天翼等,他们都是儿童文学史上举重若轻的人物,而作为新文学运动最早且影响最大的社团文学研究会,其发起人近一半(周作人、郑振铎和叶绍钧等)都和儿童文学息息相关。

但细究各个版本的《中国现代文学史》包括《二十世纪文学史》,这些在儿童文学发展史上不可替代的重要学者,他们在文学史中的身份、经历和作品基本和儿童文学无关。举例鲁迅、茅盾和叶圣陶而言,他们在文学史的内容根本不涉及在儿童文学领域的活动。非常可惜的是,儿童文学和文学之间的渊源之深却没被这些史学家和研究者们深入探讨。

儿童文学与民间文学

1914年,周作人在《征集绍兴儿歌童话启》中提出采集儿歌童话为民俗研究和儿童教育所用。1920年,周作人发表了《儿童的文学》,其中说到“以前的人对于儿童多不能正当理解,不是将他当作缩小的成人,拿‘圣经贤传’尽量灌下去。……我希望有热情的人,结合一个小团体,起手研究,逐渐收集各地歌谣故事,修订古书里的材料,翻译外国的著作,变成几本书……”1920年,北大《歌谣》周刊的出现更是推动了新文学运动。在1924年3月歌谣研究会的一次工作会议上,周作人首次提出应该将童话纳入民俗研究,他的建议被大家采纳。这更是推动了和童话密切相关的儿童文学的热潮。洪长泰在其专著《到民间去——两项知识分子与民间文学(1918—1937)》列有儿童文学专章,其中仅以童话和儿歌展开讨论,认为这两项是当时民俗学者最感兴趣的。五四时期,童话几近等同于儿童文学,茅盾在《现在文学家的责任是什么》中提出翻译真正的西洋童话。此间一批学者对于儿童文学、儿童读物论争的重点都在于童话。同时还有翻译和改编国外童话作品的出版。其中最为引人瞩目的就是安徒生,从北大歌谣征集运动先驱之一刘半农翻译的《洋迷小影》到后来不同译作的大量涌现,甚至出现《小说月报·安徒生号》这样的报纸专号讨论其作品。中国儿童文学的奠基之作是叶圣陶1922年发表的童话《稻草人》,同年,赵元任翻译了路易斯·卡罗尔的《阿丽思漫游奇境记》,引发热潮。随后,沈从文和陈伯吹都相继模仿写下了《阿丽思中国游记》和《阿丽思小姐》,但都失去了原作的“有意味的没有意思”。

从上文列举的通史来看,惟一单独的文体史即为童话史。但童话是否真的在此时是专门为儿童所用的文学?周作人持有童话是“小说的童年”的观点。王德威在《想象中国的方法——历史·小说·叙事》中将20世纪的中国称为小说中国,认为小说之类的虚构模式,是想象中国的开端,这是和国格、国体和国史相关。而在当时童话因进化论和儿童糅合,童话代表天真、原始和野兽。当时的学界普遍持有这一观点,赵景深在《童话概论》中论述童话起源自“原始社会的故事,儿童是原始人的缩影”。这些研究者大都在人类学的影响下以民俗学角度探讨童话的价值和内涵,最终落实到儿童的教育。在这个意义上,童话变成教育家对于儿童乃至民族进行文明开化启蒙的重要工具。可以说,现代作家有意识地用其振兴白话文、教育现代儿童。在《小说月报·安徒生专号》有这样一句话:安徒生以童心和诗才开辟了一个童话天地。此童心是否指儿童之心,还仅仅如当时知识分子对于儿童的一种浪漫想象。“当儿童作为一个与成人截然不同的观念被区隔出来,并被抽象为某些成人世界所失落的特质,童话也被负载了黑暗世界以外的想象力,为知识分子提供了一个相对于现实的想象空间,并与当时流行的启蒙话语、个人与民族的进化思想有着更为复杂纠葛的关系。”如果鲁迅表达的是救救孩子,那些些成人是否希望孩子来拯救他们的未来?总而言之,儿童文学在此时俨然成为民间文学非常重要的一个领域,它被赋予与传统经典文学不同的形态,试图和旧有的观念相对抗。

儿童文学与国家想象

在某种意义上,儿童文学和文学或者成人文学之间的关系模棱两可。儿童与成人文学有着不同的价值取向,但实际上“儿童文学是与成人文学共同参与了中国新文学建构国家想象的文学表达和话语实践”。也正如杜仲坤所说:“不是儿童需要文学,而是文学需要儿童。”或者更准确地说是,国家需要文学以及儿童,相应作为给儿童阅读的儿童文学被赋予国家前途的重任。

正如前文所提到的,中国现代儿童文学始于五四时期,吴翔宇指出“儿童的发现”是启蒙者执著追寻的一个目标。成人作家的儿童书写显示了儿童是如何被纳入到想象中国的现代性话语体系之中。不管是周作人早期国家民族的立场还是后期偏向人的发展,还是鲁迅所提出的赤子之心及在《翻译童话的目的》所认定的,“不过要传播被虐待者的苦痛的呼声和激发国人对于强权者的憎恶和愤怒而已,并不是从什么‘艺术之宫’里伸出手来”。这些仍是文以载道的企图。虽说儿童阅读的内容发生了变化,用虚构的小说或者童话,形式白话、浅显易懂。

胡愈之在《童话与神异的故事》中有言:“为文化的未来,打一打盘算,儿童文学的产生,似乎比什么都要紧呢。因为在我们成年人当中,也许有许多人是已陷入传统思想的窠里,再也享受不到外边的光明了。但是我们的孩子——未曾中过毒的孩子,却不该再让他沉沦下去……”从中我们也可看出,中华文明传统的重老轻少已经不再驰骋,要改变根深蒂固的传统文化和旧有的国家格局,选择与与传统断裂,但又将如何重构?启蒙儿童与想象中国如何完成?儿童的文学如何参与到新文化运动中,以此完成对未来新中国的想象建设?梅家玲在《发现少年,想象中国:梁启超“少年中国说”的现代性、启蒙论述与民族想象》中指出“梁启超的‘少年中国’其实乃是一重新‘自我命名’的召唤行动。也因此落实在文学实践与民族/文化想象之中,它遂在现代性、启蒙思想与民族想象的交相错杂下,体现出前所未有的驳杂性格。……去教育新中国的少年学子以及年龄上非少年,心态上却可被启蒙为少年的一般大众,成就新兴的少年中国,如此少年——启蒙——新中国,遂得一气相通”。我认为,这也适用于儿童——启蒙——新中国。在启蒙这一目标下,儿童文学和新文学、新教育、民俗学都紧紧缠绕在一起,甚至结伴而行。

“注重新旧文学的贯通与中外文学的融会”,这恐怕是对当时文化状态最简练的概括,“旧”并不是中国传统文学,而是寻到中国本土民间去。甚至当时的民俗学者认为民间文学最适合于用来改造国民精神。从本土民间文学寻找资源以显示和旧有的文化传统决裂,同时又寻找外有的资源来补充新文化。而对于童话和歌谣的重视,可以说是这两种方式的体现。这大概也是当时急于改变社会,改变国民精神的知识分子所选择最为稳妥的方式。

鲁迅、周作人兄弟及其同人赵景深、陈伯吹和胡愈之所致力的现代儿童文学本身即建立在进化论前提之上:中国作为一个民族的发展,必须倚赖于中国儿童的发展。因此,儿童文学不能简单视为一个美学或理论问题,对于深陷困境、对中国之“落后”满怀忧虑的知识分子而言,儿童文学日益成为承载进化主体的最重要形式之一。而此期间的儿童文学承担的内涵导致它的出身含有某种模糊性、复杂性,这和儿童文学的趣味游戏性又是相违背的,这可从沈从文、陈伯吹对于经典儿童文学作品的改编移植的失败中窥见。

我们应深思,儿童文学的创作究竟何去何从?儿童文学尤其童话在中国现代文学发展史承担着如此重要的作用,不过在文学史上却并未体现。那么,儿童文学史的书写又该如何寻找自己的模式?我期望对以上问题的探讨能起一个抛砖引玉的作用:当儿童文学放置在整个现代中国的文化语境中时,它非静态的形式所能呈现出的新意义对于儿童文学史及文学史的书写是否可以提供一个新的视角。

儿童文学与文学史书写

□吴雯莉