

# 新中国七十年儿童文学的梳理与省思

谭旭东

从1949年至今，七十年的儿童文学发展道路并不是平坦的，特别是20世纪五六十年代的政治运动和“文革”十年，在中国社会各方面产生了巨大而深刻的影响。而1978年后的改革开放，不但给中国社会各方面带来了深刻影响，也促动整个文学思潮和写作方式的变革。就儿童文学而言，自1949年至今，它在不同的时段呈现了自己独有的时代特征和审美追求，展示了其独有的魅力和作家们不同的艺术追求，且给几代儿童的成长以不同的文化记忆。七十年来，儿童文学融入了当代文化和文学的进程，也显示出它作为一种以儿童为主要接受者的文类特殊性。

## 一、新中国七十年儿童文学的发展阶段及特点

无论是从政治意识形态和文化生态的影响，还是从媒介的环境来看，七十年的儿童文学发展大体可以分为四个比较大的阶段。

第一个阶段是20世纪五六十年代，其一直被认为是中国当代儿童文学发展史上一个取得了特殊成就的时代，儿童文学界都把那个年代看成是其发展的“黄金时代”。这一时期，正是新中国刚刚建立，人民的社会主义革命和社会主义建设的热情极度高涨，文艺事业也呈现了欣欣向荣的局面。正如有人描述：“中国的儿童文学与年轻的共和国一样，洋溢着一种蓬勃向上的生机。刚刚结束战争历史与日新月异的新时代，都促使儿童文学充分展示它的风采和魅力，作家用生花的彩笔表现它们，即使时代赋予文学的职责，也是文学本身的要求。”<sup>①</sup>在此情形下，中国大陆儿童文学创作队伍也逐渐扩大。这一时期涌现出来的儿童小说作家主要有三批：一批是1949年前已出版作品的作家，甚至是五四时期就从事儿童文学创作的先驱，他们在1949年以后还满

怀信心和热情为孩子们写作。儿童小说方面，有叶圣陶的《坐火车》《友谊》、张天翼的《罗文应的故事》、苏苏的《把秧歌舞扭到上海去》等；儿童散文方面，有冰心的《小橘灯》、叶圣陶的《从山冈上跑下来的小姑娘》、菡子的《五颗小小的心》、郭风的《叶笛》等；童话方面，有秦兆阳的《小燕子万里飞行记》、方轶群的《萝卜回来了》、黄庆云的《奇异的红星》等；儿童诗方面，有艾青的《春姑娘》、金近的《小河唱歌》《冬天的玫瑰》、圣野的《欢迎小雨点》等。一批是在新的环境下脱颖而出的新人，他们沐浴着新社会的阳光，怀着满腔热情为孩子创作。儿童小说方面，有徐光耀的《小兵张嘎》、萧平的《海滨的孩子》、邱勋的《微山湖上》、任大星和任大霖两兄弟的《吕小钢和他的妹妹》《蟋蟀》等，刘真的《长长的流水》，袁静的《小黑马的故事》等；童话方面，有彭文席的《小马过河》、方惠珍和盛璐德的《小蝌蚪找妈妈》、葛翠琳的《野葡萄》、严文井的《小溪流的歌》、孙幼军的《小布头奇遇记》等；儿童诗和儿歌方面，有袁鹰的《篝火燃烧的时候》、刘饶民的《大海的歌》、柯岩的《帽子的秘密》等。第三批就是一些从事成人文学创作的作家，他们也顺应时代的潮流，为孩子们写出了不少佳作。如以《艳阳天》蜚声文坛的浩然就写出了具有充分的儿童生活情趣的小说《大肚子蝈蝈》，而阮章竟创作了长篇童话诗《金色的海螺》。

这一时期的儿童文学由于时代风气的影响，儿童小说除了反映旧社会儿童生活的苦难，主要是反映新时代少年儿童的美好生活和他们朝气蓬勃的精神面貌，表现集体主义精神，歌颂好人好事或历史英雄人物，因此，儿童小说的主人公往往是两个对比形象——“先进的”与“落后的”或“有缺点的”与“没缺点的”。60年代前期，由于1960年对陈伯吹的“童心论”的批判和对“以阶级斗争为

纲”“反修防修”的倡导，儿童小说创作全面滑坡，“写中心”的政治功利化和创作概念化使得在儿童形象塑造方面也出现了类型化现象。但葛翠琳的《野葡萄》和孙幼军的《小布头奇遇记》等童话从民间故事中汲取营养，塑造了中国童话形象；冰心的散文、刘饶民和柯岩的儿童诗等，还保留着对童心世界的理解。

“文革”十年的儿童文学陷入凋零期。以阶级斗争观念为主的儿歌，得到推广，在艺术风格上，则是无视儿童特点，尽力将其成人化。袁鹰在一篇文章这样说过：“十年浩劫，儿童文学、儿童诗，同整个文化艺术一样，都在魔爪的‘横扫’之列。儿童文学园地里百花凋零，儿童诗也只剩下了被歪曲的‘革命儿歌’。”<sup>②</sup>1972年李心田的儿童小说《闪闪的红星》被改编成儿童电影，影片《闪闪的红星》家喻户晓，让未满十岁的潘冬子说成人话，做成人事，形象固然是高大了，却脱离了孩子的成长需要。1973年2月矫健在《少年文艺》发表短篇小说《铁虎》，1974年叶永烈在《上海少年》第一期发表科学童话《干嘛要搬家》，还可圈可点。“文革”末期，出现了刘心武的《盖红印章的考卷》、贾平凹的《弹弓和南瓜的故事》和铁凝的《会飞的镰刀》一批儿童题材小说，但是，与其说它们为这一时期的儿童文学提供了什么经验，不如说这是一批青年作者在后来的新时期崛起的一次演练。

第二个发展阶段是70年代末和80年代。这是国内当代儿童文学继五六十年代出现阶段性繁荣局面之后的又一个辉煌期。正如樊发稼说过的：“儿童文学长足的进步、丰硕的成就，不仅表现在儿童文学创作的新人的不断涌现，创作队伍的明显壮大，而且特别令人欣喜的是，随着儿童文学观念的标新，作家们创作实践和艺术探索的空前活跃，出现了一大批在内容和形式上都令人耳目一新的优秀作品。”<sup>③</sup>特别是1978年10月国家新闻出版局在庐山召开了大陆首届少儿读物出版工作座谈会和同年12月中国少年报、儿童文学杂志社和中国少儿出版社在北京联合主办的儿童文学读书会，茅盾、冰心、张天翼等老作家不但接见了青年作家，还做了指导报告，给了儿童文学工作者以极大的鼓舞，被禁锢了十年之久的创作力爆发出来了。儿童文学作家在这一时期推出了不少创新佳作，一批中青年作家怀着强烈的

历史责任感，冲破过去儿童文学在题材、主题等方面的种种禁区，以现实主义的手法和魄力对现实生活中不尽如人意的现象进行揭露和剖析。

“80年代的儿童文学作家是充满时代激情和智慧的，也充分地抓住了时代发展的机遇，并极力地发挥自己的艺术个性，在作品中淋漓尽致地展现了作家的价值观和文化观念。”<sup>④</sup>80年代中期，整个文学界的艺术探索也大大地激活了儿童文学生动热烈的创作空气，儿童文学作家们的艺术思维空间进一步开阔。柯岩的《寻找回来的世界》无疑是80年代一部出类拔萃的儿童小说力作，它不仅以题材的新颖见长，更主要的是作家以娴熟的艺术技巧，通过对生活中异常驳杂错综的矛盾冲突的生动展现和对特殊环境中种种人际关系的细针密线的揭示，撼人心弦地启动小读者乃至大读者对做人真谛的揣摩和思考，其题旨的宏大、内蕴的深邃、思想的力度，都是儿童文学中所罕见的。其他如曹文轩的《弓》、常新港的《独船》、沈石溪的《第七条猎狗》、乌热尔图的《七叉犄角的公鹿》、刘厚明的《阿诚的龟》、蔺瑾的《冰河上的激战》等小说，或传神刻画、细致展示当代少年儿童丰富复杂的内心世界，或表现浓郁的情趣、机智的幽默感、温馨的人情美，或体现深刻的社会内涵和深邃的哲理意蕴，或以高雅流利的语言、奇崛峭拔的想象、幽深蓊郁的意境而赢得广大少儿的心，或把曲折惊险的叙述世界伸展到动物世界。童话创作方面，诸志祥的《黑猫警长》、葛翠琳的《翻跟头的小木偶》和郑渊洁《开直升机的小老鼠》等幽默的语言塑造了中国式的童话形象，给读者留下了深刻印象。乔传藻的《醉鹿》，陈丹燕的《中国少女》，陈益的《十八双鞋》等儿童散文也获得好评。金波的《春的消息》、高洪波的《我想》和田地的《我爱我的祖国》等儿童诗吸取了同时代新诗艺术的精华，呈现儿童诗的缤纷色调。

第三个发展阶段是90年代。这一时期儿童文学不再像80年代那么热闹喧哗，而更多的显出平静状态。这一来受惠于80年代儿童文学回归儿童观念的重建，二来也表明国内的儿童文学作家在当时整个文学环境的影响下走向了成熟。90年代儿童小说也占“天时、地利、人和”之利，尤其是政府领导人先后发出要重视“三大件（长篇小说、影视、儿童文学）”和“出版更多优秀作品，鼓舞少年儿

童奋发向上”的指示，同时，在大陆各级各地作协和少儿出版机构的大力支持、扶植和培养下，陆续涌现了一些有才干的青年儿童小说新秀。这一时期儿童小说依然独领风骚，曹文轩创作了《草房子》《红瓦》《根鸟》长篇三部曲，秦文君创作了《男生贾里全传》《女生贾梅》《小鬼鲁智胜》《小丫林晓梅》校园儿童群像系列“四部曲”。董宏猷、梅子涵、张之路和任哥舒等一批中青年实力派和年龄更为年轻的章红、殷健灵、曾小春和彭学军等的小说作品对当代生活和少儿生活的揭示，有着更质朴、更幽默、更洒脱、也更耐人寻味的力量。由于海峡两岸儿童文学交流的增加，台湾小说家在大陆有关报刊也发表了不少佳作。如木子的《阿黄的尾巴》和李潼的《秋千上的鸚鵡》，就是在遣词用语、人物塑造和情节构造方面都颇具创造性的佳作。香港儿童小说也出现了一批优秀的作品。如何紫的《别了，语文课》就是一篇值得一提的佳作，它细腻而朴素地描述了小学生陈小允对语文课的感情转变：陈小允不喜欢语文课。直到全家决定移民到中美洲去才懂得语文课的宝贵，开始喜爱并认真学习中国语文。小说的字里行间充满了对中国语言文字的热爱，小说对小学生的行动和心理的描写也很真实有趣。

这一时期，童话创作方面就涌现出了周锐的《哼哈二奖》、冰波的《狼蝙蝠》、汤素兰的《笨狼的故事》等一批幽默与幻想交织的新作，散文和纪实文学方面涌现了庞敏的《淡淡的白梅》、刘先平的《山野寻趣》和《黑叶猴王国探险记》、吴然的《天使的花房》等散文作品和李凤杰的《还你一片蓝天》反映失足少年生命状态的警醒纪实之作。邱易东的《到你的远山去》、薛卫民的《为一片绿叶而歌》和王宜振的《笛王的故事》等儿童诗一时脍炙人口。总之，这一时期的儿童文学作家用不同的文体“以开放的姿态接纳了现实主义、古典主义、浪漫主义和现代主义艺术的有机因子，将自己的创作与全球化的文学话题和焦点结合起来，与儿童的本质和儿童文学的本质结合起来，突破民族性、地域性、私人性的局囿，建立不同国家、不同民族儿童的公共文学审美空间”<sup>⑤</sup>。给儿童文学的审美世界增加了多元的文化基因。

第四个发展阶段是新世纪。这一时期儿童文学

创作，在儿童阅读和童书出版的推动下进入了一个非常繁荣的状态，创作队伍极其壮大。过去儿童文学一度是北京、上海和川渝三分天下，然后再是东北、江浙和两湖作家相对比较集中，其他省市自治区则零星地分布着一些儿童文学作家。新世纪以来，儿童文学的创作格局发生了重大的变化。除了北京、上海、四川和重庆等省市，辽宁、湖南、浙江、湖北、江苏、广东和云南等各地涌现了大批青年作家，使得儿童文学原有的地理发生剧烈位移，社会性影响也变得更加多层面。

这一时期，老、中、青三代作家都有相当的创作活力，据统计，在中国作家协会近一万名会员中，专门从事儿童文学创作的就有五百人之多，再加上省级作协会员中的儿童文学作家，全国以儿童文学创作为主的作家上千人，其中在全国有影响并出版系列作品的就有两百多人。而且任溶溶、圣野、蒋风、葛翠琳、柯岩、邱勋、金波、孙幼军、樊发稼和张继楼等还不断有新的创作、翻译和理论评论集出版。曹文轩、秦文君、张之路、刘先平、周锐、白冰、王宜振、葛冰、常新港、吴然、沈石溪、冰波等的作品还屡屡获得儿童文学奖和童书奖。而进入中年的张洁、殷健灵、汤素兰、伍美珍、王一梅、萧萍、陆梅、保冬妮、李东华、曾小春、谢乐军、李学斌、孙卫卫、于立极、张晓楠、刘泽安等也多有佳作。最引人瞩目的是，杨红樱率先以原生态的小学校园生活的书写成为新世纪之初最畅销的作家之一。2006年以后，曹文轩、沈石溪、伍美珍、郑渊洁、杨鹏和汤素兰等也迅速成为畅销书作家，并多次占据作家富豪排行榜，这是儿童文学在特殊市场条件下得到的社会回应。80后作家和90后作家余闲、北猫、墨清清、张旭燕、许诺晨、陈曦、王璐琪和高源等也成为更年轻的创作力量，他们有的凭借网络和新媒体走进读者，有的依赖系列化作品来赢得市场。

## 二、新中国七十年儿童文学的七个创作倾向

以上是对新中国七十年儿童文学发展历程的简要叙述，纵观大陆当代儿童文学创作，主要呈现了七种创作倾向：

一是现实主义的风格。从1917年到1949年，新

文学的发展是现实主义、浪漫主义和现代主义的交会，但现实主义一直是主流。温儒敏说过：“新文学诞生之初，现实主义、浪漫主义和现代主义曾经并存，而现实主义能成为新文学的主流，说到底是一种历史的选择。”<sup>⑥</sup>他还强调：“现实主义在新文学中的主流地位，根本上是由时代决定的，或者说，主要是‘非文学因素’，如政治因素和社会心理因素等，成为现实主义发展的契机。”<sup>⑦</sup>五六十年代儿童文学的发展也受到政治因素和社会心理的影响，主动选择了现实主义。在内容上大多从积极的角度透视和反映现实生活，主题爱憎分明、健康明朗，有明确的教育方向性；表现手法则多为写实主义的、形象塑造典型化的，格调活泼乐观，风格质朴而追求民族气派，充分体现了五六十年代大陆社会的时代特征及少年儿童的基本风貌。新时期伊始，一批中青年作家怀着强烈的历史责任感，冲破了过去在儿童文学题材、主题方面的种种禁区，以现实主义的手法和魅力对现实社会生活中不尽如人意的现象进行揭露和剖析。他们已经开始意识到，少年儿童并非生活在真空之中，社会上的各种现象、政治波动乃至经济和生活方式的变化都给少年儿童的身心留下深刻的烙印，对他们的成长产生这样那样的影响。特别是“文革”的十年浩劫对广大少年儿童精神的摧残是无法估量的，对此，儿童文学作家有责任不加粉饰地将其反映出来，以警世人，“救救孩子”。因而这时期儿童文学中“伤痕小说”“问题小说”应运而生，前者如刘心武的《班主任》以沉郁的笔调，追述了刚刚逝去的动乱岁月，抚慰着幼嫩的心灵上烙下的深重创伤；后者如胡奇的《老玉米》、王安忆的《谁是未来的中队长》等，从不同的角度，反映了“文革”时期不良的社会风气如何使部分少年儿童或荒废了学业，或沾染了打小报告之类的恶习，披露了少年儿童生活中的一些普遍矛盾和问题。

二是教育主义的创作倾向。周作人在《儿童的书》一文里就批评过当时的儿童读物：“儿童的歌谣故事书，在量上是很多了，但在质上未免还是疑问。我以前曾说过：‘大抵在儿童文学上有两种方向不同的错误：一是太教育的，即偏于教训；一是太艺术的，即偏于玄美：教育家的主张多属于前者，诗人多属于后者。其实两者都不对，因为他们不承

认儿童的世界。’中国现在的倾向自然多属于前派，因为诗人还不曾着手干这件事。向来中国教育重在所谓经济，后来又中了实用主义的毒，对儿童讲一句话，眨一眨眼，都非含有意义不可，到了现在这种势力依然存在，有许多人还把儿童故事当作法句譬喻看待。”<sup>⑧</sup>到1949年以后，在广大少年儿童读者中产生过广泛影响的儿童文学作品，几乎都有教育主义的痕迹。注重教育主义创作的作家数量之多，教育型儿童文学作品涉及的题材之广、样式之多是其他任何类型儿童文学作家和作品所不能企及的，但也造成相应的“成人化”的弊端。例如，张天翼的《罗文应的故事》，这篇被誉为50年代儿童文学典范之作的小说，虽然由于作家纯熟的表现技巧与对儿童心理、儿童语言的生动刻画，避免了“十七年”儿童小说创作中常见的“说教”模式，但作家有意的教育主义创作倾向却是不可否认的，特别是作家竟然将小说主人公罗文应的“好奇、好玩”的儿童天性视为一种“缺点”加以批评，正是儿童文学过于注重教育而忽略儿童个性和精神世界的反映。张天翼的童话《宝葫芦的秘密》也是如此，本来应该大胆表现幻想的童话，给加上了教育主义小说的叙事和人物形象塑造。

三是童年情结和生命意识的体现。从五四儿童文学作家来看，叶圣陶、冰心和丰子恺等童年时期都享受过家庭的特别关爱，叶圣陶在父母亲的悉心照顾下得以受到良好的教育，冰心有开明和睦的家庭，丰子恺因是家中唯一男孩儿更是受到特别待遇。“美好的童年留给他们的不仅仅是回忆，更是应付艰难的精神守望和灵魂寄托。”<sup>⑨</sup>所以这些作家即使倡导现实主义，在其作品中，也自然蕴含了童年情结和作家的生命意识。任大霖是儿童文学作家中乡土童年写实派的代表。50年代他创作的一系列苦难童年小说，就以其深厚的生活蓄积和艺术功力，成为新中国成立初期儿童文学的佳作。他创作于1981年的小说《掇夜人的孩子》描写历经沧桑的外婆和不谙世事的“我”这对相依为命的婆孙，在艰难困苦中求生的挣扎，塑造了外婆穷苦、卑贱却又勇敢、高尚的形象，并以小见大，从平凡的人与事中揭示出深刻的时代内容，给今天的小读者打开了一扇洞见往昔童年的窗户。任大霖发表于1979年的《三个铜板豆腐》回忆儿时吃豆腐的经历，刻画了慈爱善

良、含辛茹苦的“外婆”这一感人形象，给人时事变迁的沧桑感，也令人潸然泪下。曹文轩前期的短篇小说《第十一根红布条》也有此倾向，描写农村、民俗、土地，具有寻根意识，体现着中国文化的“土地崇拜”和成人的生命哲学，也带着浓郁的童年回望的特点。

四是儿童本位的立场。儿童本位立场的儿童文学创作，是站在儿童立场，发现儿童，捍卫童年，把儿童世界还给儿童，是对传统的教育主义儿童文学的反叛。50年代，萧平的《海滨的孩子》就是一篇难得的以儿童为本位的小说，它描写二锁到姥姥家度假的一段生活，写二锁富有童趣的行动，刻画他的内心世界，小说充满着浓郁的儿童生活情趣，语言清新自然，贴近儿童特点。王汶石的《蛮蛮》也是站在儿童立场来写作的佳作，小说写五岁的蛮蛮用充满童真、童趣的眼光来看世界，并通过他特有的心理、语言、动作，写出了天真活泼、顽皮淘气、撒娇任性、机灵懂事的性格特点，塑造了一个可爱的小村童的形象。新时期的儿童文学，审视了自己被扭曲的历史，清醒地扬弃了既成的“成人中心主义”及其带来的苦果，在不断寻找自我的进程中，再造形象，使曾经失落的儿童本体观念得到复归，把颠倒了的服务关系重新颠倒了过来。这种复归直接体现在对儿童文学的接受对象——少年儿童精神世界——的深层把握与多维表现上，体现在对少年儿童的人格独立性、自主性、自尊心、自信心的尊重和理解上。走向少儿，走向少儿的内心世界，寻找儿童本位，成了新时期儿童小说创作的一大趋向。黄蓓佳的《我要做个好孩子》、吕温清的《男孩女孩不等式》、罗辰生的《少女心中的男子汉》和章红的《为什么不长大》等都用的是艺术的手法触摸青春，用文学表现成长，真实地抒写当代少年儿童渴望成长，追求成长，在成长中遭遇挫折和困惑，在成长中思考与成熟的生命历程。

五是童年文化书写的取向。这一创作取向，作家着力于讲述童年的故事，但不只是现实主义的表现手法，而用心于对童年进行文化的诗意的书写，把读者带到童年，同时，也展示儿童小说背后的童年文化，超越于简单的地域文化和乡土文化。这种创作取向的领头作家是曹文轩，他的《草房子》《根鸟》和《青铜葵花》等儿童小说，着力点不在展示

童心，也不在展示儿童的生活，或对儿童进行思想品德的教育，而更多的是对童年进行文化的诗意的表达，《草房子》追求忧郁的田园的美，把美与诗意看得比思想还重要。彭学军的《腰门》也是这种写作的代表性作品。伍剑的《外婆》和《西大街》也属此类，其《西大街》是一部不可小视的佳作。它的故事从一条熙熙攘攘、充满生活气息的老街说起，在对街坊邻里间琐碎而饶有韵味的生活画面的细致刻画中，展开了一幅独具楚风汉韵的令人回味无穷悠长的画卷。曾维惠的《老茶家的女儿们》这部长篇小说，不仅是一部地域文化的画卷，作者在叙述故事的同时，加入了许多当地的风俗、建筑、饮食文化来渲染情节。故事中还引入了许多唱词，达到了视觉与听觉的通感。优雅灵动的语句伴着小河潺潺的轻柔之声，带读者走向了塘河古镇的深处，是古镇的深处、文化的深处、心灵的深处。魏强的《云渡桃雕》用诗性的文字描绘了洪泽湖水乡生活及其独特的人情人性。李燕的《架花》也从陕南乡土文化出发，延续了这种童年文化书写。童年文化书写是儿童文学从童真童趣里走出来，使其表现空间不止停留在童年生活、乡土文化，而是走向更为阔大的文化表现空间的一种写作潮流，可惜它的价值没有被儿童文学界和当代文学批评界认识到，这可能是改变中国儿童文学创作的一个重要的审美潮流。

六是商业化写作。1992年以后，儿童文学受到市场经济的驱动，有一部分作家主动与当代文学中的消费主义思潮和市场化写作合流，而形成了一股“商业化写作”的潮流。商业化写作，也与出版体制改革有关，原来的事业单位转变为文化企业，因此儿童文学出版变成一个企业行为。企业从营销的角度来研究和把握儿童文学的传播规律与推广策略，可以使传播更专业化、更富有实效。企业也最有可能从专业的、市场的、发展的、战略战术的角度来调查研究、精打细算、量身定做，来推广与传播中国儿童文学，以保证效果最佳化、利益最大化。但儿童文学创作直接对准市场，对准特定的消费者，因此，这一创作倾向属于类型化写作。其代表性作家是杨红樱，其最初由作家出版社推出的校园小说系列，带着一些原生态写作的特点，直接对准小学生的校园生活，零度书写小学生的生活，以热闹的环境设计、幽默的情节和反教育的调侃式的对话，开始其

商业化写作的预演。随后，她的“淘气包马小跳”系列和“笑猫日记”系列，则是成熟的商业化写作的表征，她已经深谙类型化写作与商业化阅读推广的技巧，造就了系列小说和童话畅销的奇迹。然后，不少作家跟上来，如北猫的“米小圈”系列，也是典型的类型化写作。值得注意的是，它们都在出版社的包装下，开发了系列产品，部分实现了“IP”产品的价值。可以说，商业化写作在新世纪儿童文学的版图里，是占据至少一半注意力和影响力的。

七是温情主义格调的写作。有人说：“新世纪以来，一批具有诗意气质、追慕美和善的文学作品纷纷问世。它们以关注人性中温暖的那部分为主要特征，以对更美好生活的追求、更完整人性的涵咏为主题，引起了文坛的瞩目与高度评价。这股风潮正逐渐占领新世纪文学的现实。这样一种文学现实姑且可以称之为温情主义。”<sup>⑩</sup>中国现代儿童文学从其一开始，就散发出温馨的母爱和对童心的呵护，五四时期冰心的儿童文学写作就是典型的温情主义，她的短诗集《繁星》和《春水》里歌颂母爱与童真，开启了儿童文学纯美温情的创作风格。新中国成立后，严文井的童话《小溪流的歌》、郭风的儿童散文诗集《会飞的种子》和《叶笛集》，也是温情的风格，充满着爱意、希望和理想。进入新时期，葛翠琳的短童话创作继承了冰心的温情风格。而到了新世纪，这一创作的代表性作家是伍美珍，她的儿童小说《简单爱你》《没有秘密长不大》《单翼天使不孤单》《生命流泪的样子》和《巧克力味的暑假》等直面儿童生活，反映成长的心理问题与困难，但用温和的姿态和柔和的情调来书写现代童年，并显示成年世界的温暖与关爱。温情主义写作是60后和70后儿童文学作家里一种值得关注的写作取向，其代表性作家还有张洁、殷健灵和李东华，张洁的散文轻盈柔美，显示出作者温和的性格和温暖的情怀；殷健灵的儿童小说返回童年，书写温情成长；李东华的儿童小说《薇拉的天空》和《远方的矢车菊》，细腻温和地刻画女孩的心灵，诉说成长的秘密。温情主义写作是接近欧美经典的格调，是一种值得肯定的审美追求。在老一辈作家里，黄庆云的儿童诗、童话和梅子涵的儿童故事，也带着一定的温情主义色彩。

### 三、新中国七十年儿童文学的问题与缺失

从儿童文学七十年发展轨迹及其呈现的主要创作倾向来看，儿童文学创作总体上取得了进步，但也存在一些问题和缺憾。

一是作家的主体性没有完全释放。新中国成立之初，到“文革”十年，儿童文学长期处于政治话语的控制之下，作家们自觉地迎合时代的需要，在社会主义新人培育和主流价值观的宣传方向下进行创作，因此，很长时间，儿童文学从题材和主题来看，与整个文学是保持高度一致的，儿童文学与成人文学之间在美学上几乎没有边界和区别，唯一的差异是儿童文学借“儿童”说成人的话。茅盾曾向文化部出版局借阅了1960年到1961年5月出版的少年儿童文学作品和读物（北京和上海两地两个少年儿童出版社出版的），按书籍的内容，他认真做了分类，然后进行了细致的点评。他把这个时段的儿童文学作品和儿童读物分为十二类，而且发现了三个问题。他还阅读了1960年出版的《儿童时代》和《少年文艺》，发现前者“配合运动和中心任务，相当卖力”。而后者“最为普遍的题材仍是少先队员支援农业和先进工作者（群英会上人物）的故事，其次是革命历史题材”。他分析了读过的1960年的二十九种文学杂志的6月号特辑和1960年的《少年文艺》的作品后，说：“题材的一边倒现象，带来了表面上五花八门、实质上大同小异的后果，这是不利于少年儿童的品性和才能的全面发展的。但是问题还有另一面，这就是凡属于此类题材的作品即使主人公只有八九岁至多十二三岁，其思想、感情、动作宛然是个小干部。”他对这些杂志里刊登的七十二篇儿童小说非常不满意，说它们：“绝大部分可以用下列的五句话来概括：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。只有少数几篇，主人公还像个小孩，而文字亦有趣。”<sup>⑪</sup>茅盾这篇文章直率地指出了新中国之初儿童文学跟着政治走，丢失了审美内涵和作家主体创造精神，在当时的儿童文学作品里，不但作家的主体性缺席，儿童生命的主体性也被有意地遮蔽。有意思的是，1979年，茅盾在一篇文章又指出：“解放以后，从事儿童文学者都特别注重于作品的教育意义，而又把所谓‘教育意义’看得太狭太窄，把政治性和教育

意义等同起来，于是就觉得可写的东西不多了，这真是作茧自缚。”<sup>②</sup>到了新时期，儿童文学作家开始追求个性独立，也追求儿童文学的差异化，但受到惯性的驱使，包括儿童文学作家观念的牵制，儿童文学创作与时代贴得很近，儿童文学立场和童心关怀并没有得到有效地呈现，因此，儿童文学在审美品格上与欧美世界儿童文学经典还有很大的距离。只是进入新世纪，儿童文学的主体性才在欧美作品大量引进刺激下，开始有比较多的释放。

二是儿童文学创作尚未追求经典品质。纵观新中国成立七十年之路，开始时，儿童文学就追求政治正确，跟着主流意识形态跑，把政治立场放在第一位，儿童文学为培育社会主义新人服务；接着，儿童文学跟着市场走。在这期间，儿童文学还跟着成人文学走。儿童文学作家受到政治与市场的诱惑，却缺乏对美的钟情，尤其是没有勇气与智慧对儿童文学经典品格的追求。特别是进入新世纪的近二十年，儿童文学越来越市场化，整个儿童文学创作受到出版的影响很深，作家们深陷市场的利益诱惑之中，难以摆脱商业化、模式化的窠臼。现代儿童文学先驱叶圣陶是教师出身，但他在最初进入儿童文学领域时，就有比较正确的儿童文学观和精品意识，在《文艺谈·八》里，他就说过，“艺术家的创作虽说是无所为而为，正是大有所为。创作儿童文艺的艺术家当然着眼于儿童，要给他们精美的营养料”。“儿童文艺里更须有一种质素，其作用和教训不同，就是感情。这本是一切文艺所必备的。教训于儿童，冷酷而疏远。感情于儿童，则有共鸣似的作用。”<sup>③</sup>郭风的儿童散文写作，就得益于向经典学习，在一篇文章里，他说道：“解放初期，上海少年儿童出版社出版、介绍了普列希文、比安基等苏联作家的儿童文学作品。我读了《金色的草地》《森林报》等，这些书触动了我。因此我除了写些儿童诗（如《火柴盒的火车》等），开始以主要的业余时间和精力，给孩子们写些短小的散文。”<sup>④</sup>但后来的儿童文学作家，很多紧跟形势和政策，过分追求时代性，而失去了这些老一辈对经典品质的自觉追求。

三是缺乏系统严谨的儿童文学理论和生动而全面的儿童文学史。从20世纪至今，儿童文学界在理论批评方面还是取得了可喜的成绩，尤其是史写实践有了一些成果，如儿童文学专题史写作取得了一些成果。像金燕玉的《中国童话史》（1992）和吴其

南的《中国童话史》（1992）就是很有价值的文体史研究。如吴其南的《转型期少儿文学思潮史》（1997），就是值得肯定的儿童文学阶段发展研究。而张锦贻的《民族儿童文学新论》（2000）和《发展中的内蒙古儿童文学》（2004）是有价值的民族儿童文学考察。在整体儿童文学史的书写方面也有了初步的成果。如蒋风主编的《中国现代儿童文学史》（河北少年儿童出版社，1987）、陈子君主编的《中国当代儿童文学史》（明天出版社，1991），蒋风主编的《中国当代儿童文学史》（河北少年儿童出版社，1991）等，但这些儿童文学史与现代文学史和当代文学史的史写实践相比，还有差距。第一缺乏严谨的史料的爬梳和严密的求证；第二还缺乏史识与见地，文学史的书写不是简单地把各个阶段的儿童文学事实罗列，而是把史写与文学场域的分析及各种社会的、文化的、审美的动因深度解析，与儿童文学发展历程的勾画进行合理的想象与结合。最明显的不足是，这些儿童文学史对五四以来的现代儿童文学作家还没有进行清晰的代际梳理，因此，也忽视了不少重要的作家。其实，单就现代儿童文学就经历了三代作家，第一代是鲁迅、周作人、叶圣陶、赵景深、郑振铎、冰心和黎锦晖等；第二代是接受五四文学洗礼更为年轻，且在20世纪30年代出场的作家，如陈伯吹、张天翼、苏苏（钟望阳）、高士其、贺宜和包蕾等；第三代是何公超、刘御、严文井和郭风等，他们主要是20世纪40年开始儿童文学创作并出版作品的一批人。这三代作家是五四至1949年期间走上儿童文学并取得重要成就的现代儿童文学重点作家。在叙述现代儿童文学史时，一定要把他们放到不同的语境里去探讨，而且要把这三代作家之间的内在关联梳理清楚。那么，从1949年以来新中国七十年的儿童文学，又经历了五代作家，其中第一代是鲁兵、圣野、袁鹰、任溶溶、田地、叶君健、任大霖、任大星、葛翠琳、刘真、刘厚明、胡奇、柯岩、金近、袁静等在1949年前即接受文学启蒙并在新中国之初开始出版作品并形成影响的作家。如果现代和当代的这八代作家代际不分，儿童文学史写作就会有问题。任何文学史的书写不能笼统地论述某一个时期，而要把具体的作家作品放到最清晰的框架里去。

四是儿童文学理论原创力不足与学科建构乏力。1949年后，部分师范大学开设了儿童文学课

程,有些还设有专门的教研室,开始有学科化的努力,理论教材建设涌现出了一些成果。儿童文学教材的编写,最早是陈伯吹所著的《师范学校儿童文学讲授提纲》(人民教育出版社,1956)和华中师范学院中文系师生编著的《中国儿童文学(初稿)》(华中师范学院,1959),随后,蒋风编著了《儿童文学概论》(湖南少儿出版社,1982)和由多家师范大学儿童文学教师组织的《儿童文学概论》编写组编写的《儿童文学概论》(四川少年儿童出版社,1982),后者是新中国成立以来第一部儿童文学理论教材。再后来,祝士媛主编了《儿童文学》(北京师范大学出版社,1988),蒋风主编了《儿童文学教程》(希望出版社,1993),黄云生主编了《儿童文学教程》(杭州大学出版社,1996),儿童文学开始有了学科化的理论声音,但这些教材显示了儿童文学教师的努力,但并没有完全实现儿童文学理论教材的独立与原创。现在,儿童文学理论的原创力一直处于贫乏状态,主要体现为三个方面:一是从事理论批评的专业人员很少,队伍单薄当然影响理论探索的成果。二是长期沿袭和借鉴传统文学理论话语,欠缺理论创新的能力。目前在高校里从事儿童文学专业研究并开设相关课程的教授只有六七人,这与儿童文学的实际需要是完全不匹配的。朱自强在一篇论文里谈到儿童文学学科化的问题,他说:“将儿童文学定性为一个学科具有十分重要的意义:一方面争得学科目录上的地位,使其在高等院校获取良性的学术发展条件,另一方面也是更重要的,是为儿童文学学术研究确立明确的发展、建设目标,使其能动地达到与一个学科名副其实的水平。作为一门学科,如果儿童文学理论研究不能像小儿科医学那样,为医学发展做出独到的贡献,提升医学的水平,那就不可能成为褒义的‘小儿科’。”<sup>⑮</sup>

#### 四、余论

新中国七十年儿童文学的发展之路充满着变数和张力,政治的因素、时代的因素、外部的力量对儿童文学内部的冲击是显而易见的。无论如何可以肯定它在塑造民族未来,建构国家意识和一代代人的审美水平方面都有不可忽视的作用,尤其是儿童

文学自觉参与社会育人和语文教育方面,起到了不可小视的作用。因此考察和梳理儿童文学的七十年发展轨迹,审视其问题与不足,以促对其未来的发展的思考,是非常有意义的。■

#### 【注释】

①蒋风:《儿童文学史论》,希望出版社,2002,第39页。

②袁鹰:《为祖国的未来歌唱》,见叶圣陶等著《我和儿童文学》,少年儿童出版社,1980,第257页。

③樊发稼:《中国当代儿童文学作品精选(1949—1999)》儿童文学卷导言,十月文艺出版社,1999。

④伍美珍、谭旭东:《改革开放三十年的儿童文学之路》,《江淮论坛》2008年第12期。

⑤谭旭东:《重绘中国儿童文学地图》,西北大学出版社,2006,第53页。

⑥⑦温儒敏:《新文学现实主义的流变》,北京大学出版社,2007,第208、12页。

⑧周作人:《儿童的书》,选自《自己的园地》,北新书局,1923。

⑨胡瑞香:《简论三位作家儿童文学创作的共同质素》,《河南师范大学学报(哲学社会科学版)》2008年3期。

⑩岳雯:《温情主义的文学世界》,《文艺争鸣》2011年2期。

⑪茅盾:《一九六〇年少年儿童文学漫谈》,《上海文学》1961年8月号。

⑫茅盾:《中国儿童文学是大有希望的——对参加“儿童文学创作学习会”的青年作者的谈话》,《人民日报》1979年3月26日。

⑬叶圣陶:《文艺谈·八》,《晨报副刊》1921年3月23日。

⑭郭风:《回忆和想法》,见叶圣陶等著《我和儿童文学》,少年儿童出版社,1980,第226页。

⑮朱自强:《对中国儿童文学理论研究方法的思考》,《东北师大学报》2016年第1期。

(谭旭东,上海大学中文系)