



# 投放自身，叙写审美本质论

——读刘绪源的新著《中国儿童文学史略》 □徐妍

近年来，刘绪源的研究成果超出人们的想象。自2010年迄今，仅仅3年多的时间，他竟然连续出版了《今文渊源》《该中国哲学登场了——李泽厚2010年谈话录》《中国哲学如何登场？——李泽厚2011年谈话录》《周作人论儿童文学》辑卷、《儿童文学思辨录》等多本学术著作。不过，著作之丰硕并不是刘绪源近年来惊人的主要原因，甚至跨界研究、方法别致、见解独到、观点透辟也不是他近年来成果惊人的全部原因。他著作的惊人之处在于：他的著作是他自身，他自身就是他的著作。进一步说，在当下学随“术”变的大背景下，当许多文学研究者因屈从于某种体制的规定、利益的诱惑、观念的限定而纷纷选取自身与著作相分离的学术生产方式时，刘绪源宁愿将自身投放到著作中去。

这样，在进入刘绪源的新著《中国儿童文学史略》之前，有一个问题不可逾越。那就是：如何理解刘绪源的研究方式？概言之，让自身与学术著作相同一，是刘绪源一以贯之的研究方式。更确切地说，让自身的思想、情感、判断力、感受力、想象力等生命要素与学术著作处于同一关系，构成了刘绪源的研究方式的特异性。这种同一关系，可以被描述为：学术著作是生命的表达形式，为了生命自身去写作学术著作是刘绪源学术研究的真正动因。所以，阅读刘绪源的文字，总是会传递出当下久违了的自然、充沛、丰富的生命感。即：研究者自身与他的著作之间，不存在时下学术著作常见的人文分离的裂痕，也不存在气脉衰颓的迹象。作为学者，他以素朴、庄严的学术精神负载着这个时代的学术的断裂感，却更致力于整合断裂的学术传统与学术新变；作为评论家，他以敏锐和沉思的批评精神置身于这个时代的文化批评失守的尴尬处境之中，但更致力于重新振奋困倦的文学批评之心与文心；作为媒体人，他以经验和直觉感知了这个时代的媒体的飘忽不定的特性，但更执念于对社会文化现象、文学现象进行深层追问的文化目标；作为作家，他感受真切、体验细致，再加上一清如水的语言，形成了独特的书话体。总之，“多栖”身份使得刘绪源的学术著作散淡有度，神采灼灼。

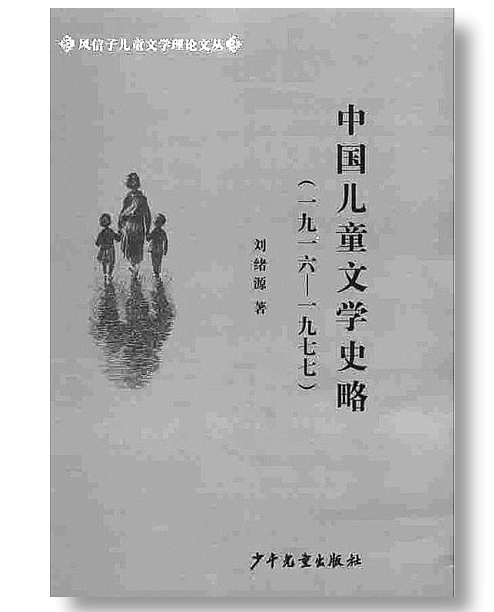
《中国儿童文学史略》充分体现了刘绪源的自身与著作相同一的学术研究方式。它容纳了一位研究者的深厚积淀、评论家的犀利目光、媒体人的社会责任意识、作家的文学感受力。最重要的，“多栖”身份皆内含了刘绪源自身的真生命、真问题和真思考。当然，作为一部学术著作，“多栖”身份比较而言，批评家和媒体人、作家的身份是隐蔽的存在，皆让位于研究者的职业身份。而且，“多栖”身份无论如何各安其位，在这部著作中，都旨在承担生命自身与学术著作相同一的学术使命：以投放自身的方式叙写中国儿童文学史的审美本质论。

熟悉刘绪源学术著作的人，大概很难不叹服他丰富、敏锐的审美感受力和细腻、精准的审美判断力。常常，一个被夸大或漠视的文学作品，一经他的审美目光的凝视，便会显示出它本来面貌和价值。事实上，刘绪源将自身与著作相同一的研究方式首先依靠素朴的审美体验，而不是依赖于各种引进的新式研究方法。而刘绪源这种由审美体验出发的研究归根结底源自他对审美本质论的确信。更确切地说，刘绪源作为这个激变

时代的文学研究者，在目睹了多彩的泡沫化研究纷纷破灭后，更加信任审美研究这一基本研究方法。无论当下学界如何解构本质、轻慢审美，他的文学研究、文学批评都从文本的审美特质出发，然后经由历史、文化、政治、时代等多条路径的交错，终回到文学的审美本质中来。可以说，文学的审美本质，对于刘绪源的文学研究著作与生命形式，具有准宗教般的神圣位置。在他的文学研究著作中，假如有一种本体，那也只能是文学的审美本质。离开了审美本质，文学研究著作便成了沙雕，当各种时尚的潮流漫溢过来时，将一无所剩。同样，在他的生命形式中，假如有一种本体，那也只能是生命的审美本质。研究者的生命倘若离开了审美本质，便将不可避免地坠入庸常，了无生趣。当然，刘绪源对审美本质论的确信在文学研究中也具有其危险性，因为审美性与个人性之间暧昧不清的边界使得人们很容易将审美研究视为一种个人的趣味表征。刘绪源自然清醒地意识到审美本质论的危险所在。事实上，刘绪源对审美本质论的叙写从来都不固守在文本的审美世界，而是延展至文学史和思想史的观照中。《中国儿童文学史略》同样是在中国现当代文学史、思想史的观照下来叙写中国儿童文学史的审美本质论的。

作为“史略”，刘绪源的《中国儿童文学史略》在叙事方式上显然接受了鲁迅的《中国小说史略》的启发：“虽专史，亦粗略也”（鲁迅语，见《鲁迅全集》1981年版第4卷，人民文学出版社）。即：《中国儿童文学史略》置身于复杂、多变的儿童文学现代性的历程中，选取最具有审美价值的中国儿童文学作家作品进行梳理、辨析和评价，在看似“随意散漫”（蒋兴煜语，见该著第10页，以下引文“该著”省略）的书话体中，内含了颇具规模的“文学史”体例。所以，《中国儿童文学史略》与《中国小说史略》一样，皆属于高难度的文学史写作。但是，由于《中国儿童文学史略》与《中国小说史略》所叙写的内容毕竟不同：一个是自上古至清末的浩繁的小说史；一个则是自现代之初至“文革”结束的（新时期儿童文学史不包含在该著之内）的相对单纯的儿童文学史，故具体的叙写方式有所差异。《中国小说史略》作为小说史的开山之作，“搜集甚勤，取材甚精，断制也甚谨严”（胡适：《白话文学史》），以期叙写由俗文学至“纯文学”的中国小说进化史，而《中国儿童文学史略》由于多种因素的限制（比如：中国儿童文学自身的容量问题，中国儿童文学长期以来隶属于中国现当代文学学科的历史处境问题，以及中国儿童文学学科已经存在了不同版本、不同程度的史著、史论，等等），难以在搜集、取材、断制的治史“硬件”方面获得开创性突破。不过，《中国儿童文学史略》的用意所在并不是为了开创中国儿童文学史的写作范式，而是为了实现中国儿童文学史的当代重写，进而确立叙写中国儿童文学史的审美本质论。这一学术工作意味着另一种富有新意的高难度写作。进一步说，为了叙写审美本质论的儿童文学史观，它既需要重新反思已有的中国儿童文学史观，又需要重评中国儿童文学作品。在此前提下，《中国儿童文学史略》才能抵达重写中国儿童文学史的写作目标。

如果说刘绪源的《中国儿童文学史略》在叙事方式上受到鲁迅的《中国小说史略》的启发，那么，在儿童文学史观方面，则深受周作人的影响。这是非常有趣的神奇事情：周氏兄弟竟然如此深



刻地影响了“后来者”；刘绪源竟然在他的著作中实现了周氏兄弟的遇合。那么，刘绪源如何接受周作人的儿童文学史观？在《周作人论儿童文学·前言》中，刘绪源从“儿童文学与生命历程”、“国民性批判”、“儿童本位论”、“文学无用论”、“赤子之心与双重标准”这几个方面对周作人的儿童文学史观进行了解读。其实，这些观点亦构成了刘绪源的儿童文学史观。概括说来，刘绪源既继承了周作人在“五四”新文化运动初期与鲁迅同道的启蒙主义儿童文学观，也接受了周作人在“五四”新文化运动后期与鲁迅差异的反思启蒙主义的“纯文学”的儿童文学观。正是在此基础上，刘绪源结合新世纪中国儿童文学公开分化的现状，形成了他的审美本质论的儿童文学史观。显然，这样的文学史观很不合时宜，但其意义就在于此：审美本质论的儿童文学史观不仅可以让孩子中国儿童文学中的“纯文学”与“伪文学”划清界限，而且可以让一位研究者对中国儿童文学的历史语境与现实语境的双向反思。可见，刘绪源的审美本质论的儿童文学史观中的“审美”不是自闭的自我世界的抽象物，而是如周作人“自己的园地”中的“果实”一样，是将自我与历史、时代密切联系在一起的形象物。“审美”在《中国儿童文学史略》中，不仅内化为与历史上训导主义的儿童文学史观以及当下非本质主义的儿童文学史观相对抗的文学史观念，而且还外化为结构方式、体例编排、章节设计、作家排序、评价标准、语言风格，等等，《中国儿童文学史略》由此区别于已有的同类之作，即：成为了和作者生命同构的它自身。

于是，与文学史著作大多选取编年史体例的结构方式不同，《中国儿童文学史略》宁愿以书话体的散点透视替代史著的编年梳理；也与文学史著作中强调文化思潮、政治运动等“文外要素”的处理方式不同，《中国儿童文学史略》更着力于呈现“文内要素”如何审美地消化“文外要素”。至于在作家座次的排列上，《中国儿童文学史略》固然尊重经典性中国儿童文学作家的文学史位置，但更依据经典作家对“纯文学”儿童文学的贡献而客观地重排顺序。曾经被中国儿童文学史忽视或重视不够的作家作品因其“纯文学”性而被提升到中国儿童文学史的重要位置。比如：凌淑华的儿童小说《小哥儿俩》、任溶溶的儿童诗、郭风的诗化散

文和汪曾祺的少年小说《羊舍一夕》。最为难能可贵的是：该著始终恪守鲁迅所主张的文学批评标准：“好处说好，坏处说坏”。无论是对于地位显赫的权威儿童文学作家，还是对曾被漠视的儿童文学作家，都被放置在同一尺度内。

我们有必要细读《中国儿童文学史略》。依据审美本质论的儿童文学史观，刘绪源在《中国儿童文学史略》中遴选并重评了中国儿童文学史中的“纯文学”作家作品。不仅如此，这部著作可以说几乎章节节都有令人信服的新见。先看卷一中国现代儿童文学史部分。第一章和第二章重新厘定中国儿童文学的发端期。以往研究者通常认为是陈衡哲1920年发表于《新青年》八卷一期的《小雨点》，而刘绪源则将胡适写于1916年的新诗《蝴蝶》视为中国儿童文学的发端之作，且认为胡适的新诗体现了儿童语言“清淡的诗美”（第9页）。将新文化运动主帅、学问家胡适的新诗与儿童语言联系在一起比较，不可谓不大胆，但是在审美本质论者的解读中，一切道理所必然。第三章重评叶圣陶的童话集《稻草人》，认为《稻草人》为中国儿童文学史提供了“母爱型”和“父爱型”两种童话模式，同时也指出了它的图解式死局。在整个重评过程中，处处呈现出令人信服的理论感和审美判断力。第四章先是对周作人提出的“有意味的没有意思”这一曾经长期被放逐的经典性的儿童文学理论进行再评价，继而以冰心的《寄小读者》为例深思了成人作家如何“为儿童”创作的难题，准确地呈现了冰心的儿童文学创作与周作人的儿童文学理论之间的距离。第五章通过对凌淑华的儿童小说《小哥儿俩》的重读，提供了破解成人作家如何“为儿童”的难题的可能性。在解读过程中，刘绪源并不掩饰理想化儿童文学作品满足他的阅读期待时的喜悦之情，但他更着力于对理想化儿童文学样式的美学理论建设。第六章依据第四章和第五章所确立的儿童文学理论与儿童文学作品理想化形态，重评了沈从文、陈伯吹和舍舍对卡洛尔《阿丽思漫游奇境记》的接受和消化不良，以及张天翼的《大林与小林》的长短，进而认为：即便是天才作家，倘若“轻敌”或图解，也会在儿童文学创作中败下阵来。尽管这样的道理并不难发现，但能够有勇气直言的发现者，则需要“赤子之心”。第八章探讨时代激变中“政治童话”和“教育小说”的生成与优秀儿童文学作家金近、包蕾、贺宜对童趣的守护，由此显示了一位审美本质论者的文学信念。

再看卷二。包含两条线索：其一是中国儿童文学如何被“一体化”；其二则是中国儿童文学如何以审美本质对抗“一体化”。虽然这两个问题纠缠在一起非常复杂，如果运用时下学界流行的非本质主义历史观去考察，将会陷入一个很虚无的境地。但刘绪源方寸不乱，非但不更换审美本质论的儿童文学史观，反而仍然一如既往地确信“纯文学”的儿童文学作品的存在。这样，建国十七年儿童文学在审美本质论的儿童文学史观的评价下，总体面貌虽然确有“图解化”的苍白的一面，但同时也有其“纯文学”的另一面。沿着这样的思路，第九章细读鲁兵和柯岩的童诗，传递了童趣与“一体化”之间的消彼长，进而延续了卷一所提出的儿童文学究竟从童趣出发，还是从观念出发的问题。第十章专论任溶溶的童趣，在深层结构上，与卷一第五章凌淑华专论互为呼应，

再度提供了理想化的儿童文学样式。从翻译中获取“童趣”的审美性表达，是刘绪源所发现的儿童文学如何对抗“一体化”的隐秘话语。第十一章对任大星与萧平所分别探索的“社会生活场景”与“日常生活场景”这两种儿童小说范式的解读，有历史的同情与理解，也有审美的赏析与遗憾。第十二章对战争小说的模式化情节的质疑，与对刘真、萧平在同类小说中注重儿童性的好评、准确、公允。第十三章对胡万春和沈虎根的“旧社会题材”的儿童小说和当时红极一时的高玉宝小说的评价，皆深度思考了建国十七年儿童文学在“图解化”创作过程中的沉痛教训。第十四章到第十六章通过对郭风的诗化散文、张天翼的童话《宝葫芦的秘密》和孙幼军的童话《小布头奇遇记》的精细解读，呈现了儿童文学中“纯文学”的顽强生命力。第十七章在论及徐光耀的《小兵张嘎》与汪曾祺的《羊舍一夕》时，除了审美性，还将儿童性与人性结合在一起，可见审美本质论者始终将“审美”视为无限开放的世界。第十八章将60年代台湾作家林海音、朱氏姐妹和林焕彰的作品纳入其中，突破了儿童文学史已有的格局，为中国儿童文学提供了另一种有难度的写作样式。

由此可见，这部著作不仅叙写了1916年到1977年的中国儿童文学史的发端、发展、转型的历史过程，而且试图由此流脉重新发现中国儿童文学史上“纯文学”作品之间的内在关系。更确切地说，该著对中国儿童文学史流脉的梳理和辨析其实是为了呈现中国儿童文学审美本质论的存在与演变踪迹。在审美本质论的儿童文学史观的影响下，刘绪源似乎想说：中国儿童文学史的流脉当然离不开一个又一个政治、思想、文化事件，但披波云诡的历史变化中总该积淀着恒定的东西。中国儿童文学史无论如何写史，都离不开儿童文学的恒定之物——审美本质。特别值得注意的是，《中国儿童文学史略》所坚持的不是某个特定时代中的审美本质论，而是历史连续性的审美本质论。后者大概可以视为一位知识分子的安身立命之所在。虽然该著看似以单个作家作品结构章节，但各个章节之间的联系显而易见，即对中国儿童文学中的“纯文学”流脉、“纯文学”精神的深度关联。基于这一点，该著不仅在叙事结构上与周作人的《中国新文学的源流》具有源流关系，而且在精神结构上与周作人的精神世界也具有承传关系。比如：刘绪源反复强调周作人的儿童文学理论中的核心概念——童趣。这究竟意味着什么？童趣，既是儿童文学的审美本质，也是儿童文学作家的生命本体。换言之，童趣，即儿童文学的自由，作家的自由，人的自由。

当然，自现代中国以来，经由一拨拨激进的文化运动的冲击和近些年西方解构主义历史观的影响，历史连续性破碎了。刘绪源试图重建它，谈何容易？特别是，中国儿童文学，这一长期以来被主流文学界边缘化却又被国家意识形态和市场争夺的“小儿科”，如何可能？但即便如此，刘绪源依旧坚信他的工作的神圣意义，如同他对《中国儿童文学史略》的自我评价：“我的这本小书虽在书名中出现了‘文学史’的字样，其实很可能只是一本‘书话’的合集。但这束书话是相对系统的，是对近百年中国儿童文学中较优秀的创作的鉴赏与批评，同时也在努力寻找它们之间的关系。”（序二，第11页）对于自己此番所从事的学术工作，刘绪源确信历史连续性的存在，却既不作简单化的理想主义论断，也不作虚无的悲观主义阐释，这是刘绪源的自我与其著作相同一的内在学术精神。

《中国儿童文学史略》是一部负责的重写或清理。不仅如此，刘绪源借助这部著作，还寻找到投放生命自身的有效方式。无论从中国儿童文学学科的角度，还是从当下中国知识分子的个人生命形式的角度，刘绪源都是一个不可多得的存在。

## 短评

# 神奇瑰丽的台湾童话之旅

□林淑平

童话是为精神打底、为人生奠基的一种文体。自祖母的枕边故事，到作家的专业创作，童话以其浓郁的幻想和夸张的想象、感动和温暖着童稚的生命。这份来自童年的光将会在未来的生命中闪闪发亮。优秀的童话往往具备这样的潜质。“台湾童话列车”正是一套具有这种潜质的作品。

“台湾童话列车”从海峡彼岸驶来，本次列车上的9位嘉宾，各自挥舞着手中的童话魔法棒，为读者们幻变出一幅幅精彩的画卷，带领大家穿梭在时空之间，畅享奇妙的心灵旅程。这份嘉宾名单是司马中原、傅林统、黄海、管家琪、王淑芬、林世仁、杨隆吉、山鹰和周姚萍。秉承台湾现代童话的趣味和幻想传统，本套丛书的作者以各种不同的创作风格，为孩子们精心准备了一顿充满台湾风味的童话大餐。

在老一辈作家中，司马中原的神话、鬼话和笑话可谓是古中国民间的传说。在《木鱼的来源》一书中，作家的视野俯视着中华大地上的那些乡野故事，其老辣的笔触犹如本人武侠小说中的路客与刀客，大漠英雄，只不过这回笔锋中带着更多温柔的情意，那就是关注世俗社会的善与美、爱与智慧。在为孩子们创作的传说故事中，老校长傅林统的《超人七兄弟》直接以鸟言兽语学校和月亮故事作为背景。书中收集和整理的台湾民间故事，干净清新，明亮温暖，像宝岛台湾一样美丽朦胧。在经历了时间和岁月的磨洗之后，教师出身的作家身上的那种寓教于乐的训诫意味被娱乐性和趣味性所取代，有一种返老还童之感。科幻作家黄



海的《玻璃狮子》带有科幻的味道。作品中那些穿梭于时空的故事，新颖独特，带着未来和宇宙的气息。与此同时，作家注重将故事建构在科学想象的基础上，以细致的描写，营造出旖旎魔幻、神秘的画境。故事中主人公和机器人在过去和未来间自由行走，让读者体验许多惊异传奇。黄海科科幻小说式的童话趣味性和艺术性兼备，总是能让人会心一笑。诚如他自己所言：“科幻文学与童话交融调和，形成新的文类‘科幻童话’，必须建构在人文关怀、哲理思考上，以追寻艺术定位，构筑妙趣无穷的想象世界，为儿童文学园地增添胜景。”

在中生代作家中，管家琪的作品幽默别致、蕴含深意，《口水龙》堪称其代表作。作品中的主人公，无论是人类或是拟人化的动物，均为个性鲜明、活泼的形象。其与众不同的趣味，常让人读后忍不住捧腹大笑。文如其人，管家琪在其作品中传达出的热情和幽默，

和她本人率直明快、幽默搞怪的个性，是可以直接联系在一起的。写好玩的故事，写精彩的故事，管家琪坚持自我的写作定位，令她有创作的动力和源泉。王淑芬的“妙点子”童话，清新明快，妙趣天成，充满创意。《冰糖爱上方糖》一书中，那些花草虫鸟的寓言与人心向善的美丽小故事，令大小读者们充分感受乐趣与收获。绘本、儿童诗、童话、

少年小说、手工书、阅读推广书，王淑芬几乎写遍了儿童文学的各个门类，而且都颇有建树。“创意”在她心目中的地位或许直接等同于灵感。“明日童话大师”林世仁仿佛一位童话隐士，以高超的剑法，守护着精致的童话城堡。《魔洞历险记》涵盖动物的奇幻故事，穿插着人物的想象故事，既颠覆传统童话，又融入新鲜的创意，不仅幽默风趣，更充满哲思。林世仁是台湾中生代儿童文学作家中最具创作才华和潜质的一位，其创作儿童诗和童话总是令人拍案叫绝。台湾原版图书的顺序是依照林世仁的创作历程编排的。根据作家本人的意愿，图书在编辑过程中，将作品的顺序进行了一次“大逆转”，即以倒推的形式进行呈现。这样做的目的，是希望大小朋友们能够更轻松地进行阅读情境，进而以另一种新鲜角度，去追溯作家的创作历程。

在新世代作家中，擅长使用文字

谐音创作的杨隆吉，其童话充满游戏性，无厘头式的搞怪幽默，总是令人忍俊不禁。《山猪小只》一书本身就是一座欢快的童话主题游乐园。山猪“满地”找牙的戏剧性场景，生动地折射出喜剧效果。山鹰的《地球弯弯腰》是一本难得的科学童话作品集。航天科学家山鹰的天文学背景，支撑起其作品的科学底蕴。不过他的作品关注的话题很广，从具体而微的汉字、慢慢扩大到我们生活着的环境、地球，以及无边无际的星系、宇宙，甚至是GPS技术，无所不包。书中，作者驾驭着科学和文学两架马车，用情感和想象构筑出独特的科学童话世界。周姚萍的《收集冒险的朵朵》带着浓郁的少女童话的色彩。作品的风格时而忧伤甜美，时而瑰丽奔放。她的故事总是能让悲伤消失，让黑暗的地方变光亮，让令人讨厌的坏习惯变成专长，让看似无用的能力变得很有用……

本次童话列车上的每位嘉宾，都是擅长造梦的天使。一幢幢精美的童话宫殿，一座座欢乐的童话乐园，一幅幅精彩的童话画卷，在纸上栩栩如生。读者的心情会随着故事起伏摇摆，在那些或幽默、或搞笑、或温暖、或忧伤的情境中穿行。该书系是福建少年儿童出版社系统引进台湾优秀儿童文学作品规划的一部分。该批作品充满奇思妙趣，蕴含无限创意，寄寓丰富内涵，大体能够窥见台湾童话创作的样貌。本系列图书从封面和内文用纸、开本的尺寸、插图和版式的风格，均参照台湾原版图书进行制作。这也是我们针对大陆读者阅读台湾原版图书需求的尊重。

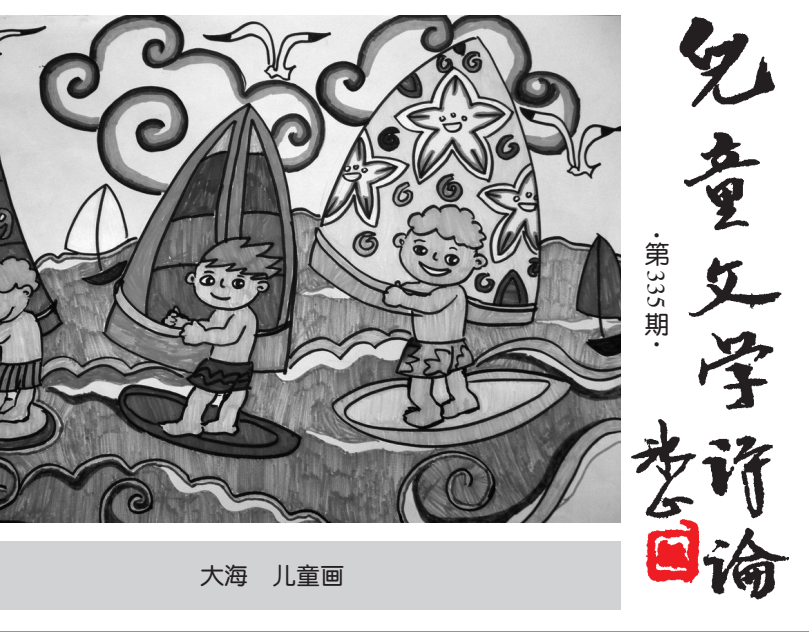
## 短讯

# 第二届《儿童文学》十大青年金作家评选正式启动

中国少年儿童新闻出版总社（以下简称“中少总社”）于2013年8月正式启动第二届《儿童文学》十大青年金作家的评选活动。评选活动拟在中少总社旗下《儿童文学》杂志的现在或曾经的作者中征集候选人，年龄要求18-45岁之间，至少出版过两本图书，在儿童文学界有一定的知名度和影响力，曾获得过《儿童文学》杂志擂台赛的奖项、年度优秀作品的奖项，或者在成人文学界、儿童文学界有过获奖记录，形成个人独特的写作风格。

据悉，中少总社计划每三年举办一次“十大青年金作家”评选，以发现、扶持新作家为己任，以发展、壮大儿童文学创作队伍为使命，向广大读者推出一批批拥有雄厚

创作实力和市场潜力的青年作家。2010年已经成功举办并评选出首届十大青年金作家，中少总社专门为获奖作家出版了十大青年金作家文集。所有被授予“《儿童文学》十大青年金作家”称号的作家将享有多种图书出版优先权，提供出国研修、挂职锻炼和深入生活的机会等。第二届《儿童文学》十大青年金作家评选活动向各界征集候选人名单，报名可以由出版机构、作家及广大读者踊跃推荐、自荐，在中少总社儿童文学官方网站下载申报表（www.etwx.com.cn），填写完整后，在2013年9月底前发送至邮箱：jinzuoqia@sina.cn或邮寄至《儿童文学》杂志社。



儿童文学 第335期 李沂论