

百年中国儿童文学演进史中的茅盾

王泉根¹

(陕西师范大学 人文社会科学高等研究院, 西安 710062)

【摘要】:茅盾不但是中国现代文学的先驱与巨匠,也是中国现代儿童文学的先驱与卓越的创建者。考察百年中国儿童文学演进史,可以发现茅盾在中国儿童文学的重要历史节点都曾作出过独特且有重大影响的工作与贡献。这是茅盾研究不应被忽视的课题。

【关键词】:茅盾研究 中国儿童文学 演进史 儿童文学理论

【中图分类号】:I207.8 **【文献标志码】**:A **【文章编号】**:1001-862X(2020)06-0145-007

“鲁郭茅、巴老曹”,茅盾(1896—1981)在百年中国现代文学中的巨大贡献,经过历史的洗礼,放射出更加耀眼的光芒。实际上,茅盾不仅是中国现代文学的先驱与巨匠,也是中国现代儿童文学的先驱与卓越的创建者,在百年中国儿童文学演进发展的重要历史节点,他以其“本性酷爱童话”的赤子之心与卓越的创作成就以及敏锐犀利的批评家眼光,对中国儿童文学作出了独特且有重大影响的工作与贡献。由于研究界多将兴趣投注于茅盾在现代文学的作为,因而对茅盾在儿童文学方面的工作留下了研究空间。本文选取百年中国儿童文学史上的四个历史节点,试就茅盾在儿童文学方面的工作与成就,作一梳理与探讨。

一、20世纪20年代:作为文学研究会干将与商务印书馆编辑的茅盾

20世纪20年代初是文学研究会的全盛时期,青年茅盾(沈雁冰)是发起人与干将,同时也是上海商务印书馆的一位资深编辑,是百年中国儿童文学演进史上最早从事童话创作的拓荒者之一。

1916年,21岁的茅盾从北京大学预科毕业,来到上海商务印书馆编译所工作。在这里,他遇到了“中国编辑儿童读物的第一人”孙毓修^[1]。茅盾的才华深受孙毓修赏识,他主动邀请茅盾一起编辑《童话》。从1918年下半年起至1920年,茅盾接连写了27篇童话,辑为17册,并以沈德鸿的真名先后由商务印书馆出版。茅盾的童话创作是他从事文学活动的最早尝试,同时明显地记录了中国艺术童话萌芽时期的基本风貌。

早期的“童话”含义较广,大凡富有幻想色彩供孩子们阅读的叙事类作品,都属于“童话”范畴。“五四”前后,童话几乎就是“儿童文学”的同义词,两者没有严格的界限。后来,学界逐步把童话与民间故事、传说、儿童小说等文体区分开来,单指那些具有丰富的想象、强烈的夸张、带有神奇的幻想色彩的叙事作品。茅盾在商务印书馆编辑的《童话》,正是早期意义上的“童话”。当时的童话与整个儿童读物的编写情况一样,主要是模仿外国童话与改编古代传统读物,几乎没有作家独创之作。

茅盾的童话实践,未能脱离时代的影响。他的27篇童话主要都是根据外国与古代的东西加工改写而成。从题材内容看,大致可分三类。第一类是根据外国童话、寓言或民间故事加以改写,计12篇,如《蛙公主》出自《格林童话·青蛙王子》,《怪花园》出自《法国童话·美妞与怪兽》;第二类是根据中国古典读物改编的,如《大槐国》出自《唐人传奇·南柯太守传》,《牧羊

¹作者简介:王泉根(1949—),浙江上虞人,陕西师范大学人文社会科学高等研究院特聘研究员,北京师范大学文学院教授,博士生导师,主要研究方向:中国现当代文学与儿童文学。

郎官》出自《史记·平淮书》；第三类是茅盾的个人创作，有《书呆子》与《寻快乐》两篇。此外，尚有《一段麻》《风雪云》《学由瓜得》《平和会议》《蜂蝎之争》《鸡鳖之争》《金盏花与松树》《以镜为鉴》等8篇目前还不能确定出处。有研究者认为，他个人创作的前3篇也是“直接取材于现实生活创作的”^[2]。

茅盾的童话充分体现了中国现代儿童文学初创时期破土萌生的民族艺术童话的特色，以新的形式与新的内容给《童话》丛书注入了新鲜血液。茅盾童话比较注重小读者的欣赏情趣，他笔下的童话“儿童化”特色大为增强。他的作品无论是改制或创作，大多描写儿童生活或儿童喜爱的动物王国，人物形象以儿童为主。纯粹描写成人生活的故事只有《大槐国》《千匹绢》等出自古典读物的5篇，但其中不乏丰富的幻想色彩与曲折的故事情节。将儿童形象与幻想世界直接带入童话领域，这是童话艺术的一大进步，与晚清时期大多描写成人生活和充满说教的“儿童读物”相比，无疑是一种突破。

茅盾的童话善于通过拟人与对比手法，来增强作品的艺术感染力，以满足小读者的视读经验。在《寻快乐》中，作者将钱财、勤俭、玩耍、经验这些抽象概念，全都赋予了人的性格、人的行动，鲜明的个性，给人以深刻的印象。如对钱财的描写：“钱财这人，最无恒心，今天和张三相好，明天便和李四相好。加之世人没有不喜欢他，他的交往极多，更不能常在一人身边。”寥寥数语，妙趣横生，巧妙地写出了钱币在人群中广泛的流动性，读之使人忍俊不禁。

茅盾童话为儿童读物的改编提供了新鲜经验。对于古典读物的改编，茅盾着眼于思想性，努力选取那些有益于小读者思想品德教育的材料，发掘其中的精华。这些作品都是以古人的高风亮节来陶冶儿童，宣扬“报效国家”（《牧羊郎官》）、舍己为人（《树中饿》）、知恩图报（《千匹绢》）等传统美德。这与当时有的所谓“儿童读物”改编者只图故事热闹、不注重思想意义的状况（如中华书局出版的儿童《小小小说》一百种，有《劈罗真人》《僧道斗法》《莲花化身》等）形成鲜明的对比。

对于外国读物，茅盾也不是一味照搬，而是大胆地对原作进行加工改制，使作品对中国儿童产生富有时代特征的教育意义。如《驴大哥》的原材料是格林童话《布勒门镇上的音乐家》（现译为《不来梅的音乐家》），故事叙述驴、狗、猫、鸡因不能讨得主人喜欢，就一起逃到布勒门去当音乐家。它们在一幢房子里遇到正在偷盗食物的强盗，于是全体奏乐：驴叫、猫喊、狗吠、鸡鸣。强盗被吓跑了，偶然的成功使四位音乐家得到了一座住房。经过改写，人物与内容基本没变，但却注入了完全崭新的主题：驴、狗、猫、鸡在患难中互相同情、互相帮助，由原来被损害的弱小者地位，变成“能自立、能用力气换饭吃”的独立自主者。显然，这与“五四”时期提倡的自强不息的时代精神是一致的，同时也表现了青年茅盾同情被损害者与弱小者的思想倾向。从百年中国儿童文学演进史考察，茅盾的27篇童话，正是我们认识和研究早期童话基本风貌的宝贵文献，它记录了现代儿童文学的拓荒者探索童话创作的深深脚印，其开创之功是不可磨灭的。

中国的传统寓言，历史悠久，丰富多彩。但是，古代寓言并非是为儿童创作的。先秦寓言常是哲学家、思想家阐明自己观点的例证和材料，或是“纵横家”游说人主、战胜论敌的一种论辩手法；先秦以后的历代寓言主要是作者用来针砭时弊、宣泄怨愤的。把寓言引入儿童文学园地，这是“五四”前后的事。1917年，茅盾从27种先秦诸子、两汉经史子部等典籍中，博览广搜，沙里淘金，编写了百年中国儿童文学演进史上第一部专供少年儿童阅读的寓言集——《中国寓言初编》，这是寓言这种古老文体第一次走进儿童文学园地。

现代儿童文学的初创时期，正是茅盾在商务印书馆担任编辑的时期，他与同样是商务印书馆编译所编辑且一起担纲文学研究会重任的郑振铎都十分重视神话的开发及对儿童阅读的价值。从1924年9月至1925年4月，茅盾在由郑振铎主编、商务印书馆出版的《儿童世界》杂志上，接连发表了他翻译的10篇希腊神话与6篇北欧神话。其中10篇希腊神话于1925年8月由商务印书馆结集为《希腊神话》（儿童世界丛刊）出版，后又收入商务印书馆1933年12月出版的“小学生文库”第一集，1944年在重庆重印出版。

茅盾不但翻译了10篇希腊神话故事，而且对每篇译作都作了精要的点评，帮助小读者理解外国神话的特点、风格与含义。如对《洪水》的点评：“总而言之，到这时候，愈强暴愈凶恶的人们，就愈得势，善良和平的人民就愈受人欺负。都是一样的人类，

这时候就分出阶级来。地上处处有战争,时时有流血,空气里都布满了杀声、哭声、叹息声,这时候,人类的生活简直痛苦极了,不但比不上黄金时代、白银时代,就与黄铜时代比起来,也有天渊之别,所以叫作黑铁时代。”^[3]这是希腊神话与北欧神话故事第一次作为儿童文学读本走进中国儿童的阅读世界,而且是通过当时影响最大的《儿童世界》杂志这一平台。

茅盾还在20年代出版过两部神话学研究的专著,一是《中国神话研究ABC》(初版时署名“玄珠”),于1929年1月由世界书局初版,系“ABC丛书”之一,分上、下册。二是《神话杂论》,于1929年6月初版,此书系作者研究中西神话的散论文集。茅盾的神话研究,既是中西比较文学研究的早期探索与成果,同时也鲜明反映出他对中国文化所持有的民族立场:当他在欧洲神话世界巡视了一番之后,再返观故国,比对辨析,就自信满满地认定“五千年文明古国之中华民族不可能没有神话”。这种充满文化自信的表达,在西风劲吹的20世纪20年代显得尤其醒目。

二、20世纪30年代:作为左翼文坛作家与批评家的茅盾

茅盾在1932年完成长篇小说《子夜》之后,又腾出时间和精力来关注儿童文学,这一阶段是茅盾继20年代初投入儿童文学的第二个重要时期。从1932年到1936年,茅盾先后发表了《连环图画小说》(1932)、《孩子们要求新鲜》、《论儿童读物》、《对于〈小学生文库〉的意见》(1933)、《关于“儿童文学”》、《读安徒生》(1935)、《书报述评·几本儿童杂志》、《再谈儿童文学——评凌叔华的儿童小说集〈小哥儿俩〉》、《儿童文学在苏联》(1936)等15篇儿童文学文论,以一个“战斗的批评家”的姿态自觉地站在儿童文学前沿。这些文章的内容可分为三类:一是探讨中国儿童文学的理论建设与发展方向,二是批评国内流行的儿童书刊,三是介绍外国儿童文学尤其是苏联儿童文学的新景象。

1935年发表的《关于“儿童文学”》是一篇最早探讨现代儿童文学发展史的文章,在百年中国儿童文学演进史上具有重要学术价值。茅盾以亲历者、创建者的身份与卓杰的文学史识,第一次从“史”的角度勾勒和总结了儿童文学三十年的发展轨迹与基本面貌。茅盾把这三十年分为三个十年:第一个十年是中国现代儿童文学的起步阶段,其特点是以“改译”外国儿童文学作为中心内容;第二个十年是五四文学促进儿童文学发展的时期,这一时期的儿童文学得到了全社会的普遍重视,译介外国儿童文学仍是主要内容,但已由以前的“改译”转为“直译”;第三个十年有两大特点:一是作家原创儿童文学作品大幅提升,二是科学文艺被引入儿童文学园地。向外国儿童文学学习,这是促进中国现代儿童文学发生、发展的一个重要因素。

茅盾在《关于“儿童文学”》一文中提出了许多儿童文学史的精辟见解:“‘儿童文学’这名称,始于‘五四’时代。”“‘五四’时代的儿童文学是把‘儿童文学’和‘儿童问题’联系起来看的,这观念很对。记得是一九二二年,《新青年》那时的主编陈仲甫先生(引者按:即陈独秀)在私人的谈话中表示过这样的意见。他不很赞成‘儿童文学运动’的人们仅仅直译格林童话和安徒生童话,而忘记了‘儿童文学’应该是‘儿童问题’之一。”“‘五四’时代的儿童文学运动,大体说来,就是把从前孙毓修先生(他是中国编辑儿童读物的第一人)所已经‘改编’(Retold)过的或者他未曾用过的西洋的现成‘童话’再来一次所谓‘直译’。我们有真正翻译的西洋‘童话’是从那时候起的。”^[1]茅盾的这些观点已成为考察现代中国儿童文学发生期状况的重要论断,为后起的研究者一再引用。

20世纪30年代决定文学基本面貌的是以“左联”为核心的无产阶级文学运动及其文学实践和民主主义、自由主义作家的文学。20世纪30年代是百年中国儿童文学演进史上的一个重要阶段,面对新的社会斗争和文学思潮,作为现代文学重要一翼的儿童文学应当采取何种态势?作为左翼文坛重要作家的茅盾在《关于“儿童文学”》《再谈儿童文学——评凌叔华的儿童小说集〈小哥儿俩〉》《论儿童读物》等文论中,从“怎样的精神食粮才能适合于儿童的健康发展”的高度出发,系统阐明了儿童文学的使命、功能、特征,提出了建立新型儿童文学的理论设想。

茅盾提出儿童文学“要能给儿童认识人生”的价值,他赞成苏联儿童文学作家马尔夏克(1887—1964)的观点,认为儿童文学“是教训儿童的”,“给儿童们‘到生活之路’的、帮助儿童们选择职业的、发展儿童们的趣味和志向的”。这种新儿童文学“必须是很有价值的文艺的作品”,它应当注重对儿童进行思想、认识和审美教育,“要能给儿童认识人生”,“构成了他

将来做一个怎样的人的观念”，引导儿童“到生活之路去”^[1]；“我是主张儿童文学应该有教训意味。儿童文学不但要满足儿童的求知欲，满足儿童好奇好活动的心情，不但要启发儿童的想象力、思考力，并且应当助长儿童本性上的美质——天真纯洁，爱护动物，憎恨强暴与同情弱小，爱美爱真。”^[4]儿童文学应如何把握教育性与艺术性？茅盾认为：“儿童读物即使是‘教训’的，也应当有浓厚的文艺性；至于‘故事’‘戏剧’等完全属于儿童文学范围内的作品，自然更应当注重在激发儿童的文艺趣味，刺激儿童的想象力了。儿童文学当然不能不有‘教训’的目的，——事实上，无论那一部门的儿童文学都含有‘教训’，广义的或狭义的；但是这‘教训’应当包含在艺术的形象中，而且亦只有如此，这儿童文学是儿童的‘文学’，而不是‘故事化’的‘格言’或‘劝善文’。”^[5]

把儿童读物作为社会问题来看待，强调儿童文学必须直面现实、契合时代精神，这是茅盾儿童文学观的一个重要方面，也是他一直倡导的现实主义文学理想的具体显现。由此出发，茅盾一直关注儿童读物的质量及其对小读者的影响。1935年，茅盾在细读了当时全国6家主要儿童杂志的最新二期的全部作品后，在他主持的《文学》杂志“书报述评”专栏内发表了《几本儿童杂志》一文。茅盾从每篇作品的实际出发，以对儿童的影响和儿童的接受能力、阅读兴味为标准，运用思想和艺术相统一的批评原则，具体评析了这6家儿童杂志的办刊宗旨、作品质量、各自的特点以及存在的问题，并就提高刊物质量与建设儿童文学提出了自己的见解。茅盾呼吁儿童文学工作者应按照少年儿童“脾胃”为他们提供“够丰富的多方面的知识”“培养他们的文艺的趣味”，用以提高鉴赏能力，抵制“有毒的旧小说”的侵害。^[5]

茅盾以一个“战斗的批评家”的姿态，曾多次尖锐地批评了30年代儿童读物存在的弊端：低幼读物粗制滥造，缺乏创意；高层次读物依赖翻译，文字欧化，沉闷难懂，这就给那些格调低下的迷信、通俗读物提供了可乘之机。^[6]儿童文学的内容“千万请少用些舶来品的王子，公主，仙人，魔杖，——或者用什么国货的吕纯阳的点石成金的指头，和什么吃了女贞子会遍体长毛，身轻如燕，吃了黄精会终年不饿长生不老”之类的热昏的胡话，而应当“吹进了现代的新空气，使成为我们现代合用的新东西”。^[1]他热切地呼吁儿童文学必须扩大作品的题材范围，从“宇宙的起源”“人类怎样征服自然”到“地球上各种人民生活状况”以及“太平天国，义和团，鸦片战争”等，都应纳入儿童文学的创作范畴，拓宽小读者的阅读经验和思维空间。^[7]

很显然，茅盾提出的新型儿童文学已经是社会主义儿童文学的雏形，在理论上把20年代文学研究会坚持的帮助儿童“认识人生”的儿童文学观向前推进了一大步，这些意见，对于推进30年代儿童文学，追踪时代潮流，引导少年儿童直面社会人生有着重要意义，也是促进新型儿童文学建设的理论蓝图。

正是基于这样的认识，茅盾的儿童文学创作十分注重题材的选择和对小读者精神生命的提升。1936年茅盾接连写了《少年印刷工》《大鼻子的故事》《儿子开会去了》等作品，成为30年代儿童小说创作中不可多得的佳作。茅盾将这些小说的背景都置于1937年抗日战争全面爆发的前夕，而其上线则伸展到“一·二八”上海事变。战争使大批儿童失去家园和父母，也使大批儿童失去读书机会与小康生活，前者的典型是少年印刷工赵元生，后者的典型是上海滩流浪儿大鼻子。

随着时代进展，我国对外国儿童文学的译介由“五四”前后以欧洲为主，逐渐转变到30年代以苏联为主。努力汲取苏联儿童文学的新精神，这对于30年代中国儿童文学无疑是必要与正确的。茅盾对苏联儿童文学一直满怀热忱，1936年他写了《儿童文学在苏联》^[8]的长文，旨在向中国文坛传播有关苏联儿童文学建设的最新进展与变化。文章着重介绍了苏联举国上下重视儿童教育与儿童文学的情况，苏联儿童文学的出版现状，苏联作家协会“儿童文学大会”所做的工作，儿童文学界重视“神幻故事”的编写译介，动员作家为孩子们写作，建立起作家与小读者的密切联系，儿童剧院与儿童剧的发展等。茅盾动情地写道：“世界各国儿童读物之销数恐怕没有比苏联再大的了。这自然一方面因为苏联的儿童普遍的享有阅读的权利，（别国只有少数的有钱人家的儿童才可以‘享用’这些‘奢侈品’）而另一方面也因为苏联的儿童是‘很不寻常的读者’。他们是罕有的勤奋，他们极要读得多。”苏联作家协会号召“苏联的最好的作家应得同时为了成人也为了儿童而写作。应得有讨论儿童文学的特殊的集会，应得建立儿童读物作者与儿童读者之间的经常的联系”。

茅盾此文写得热情洋溢，他借用苏联著名作家马尔夏克的话“苏联儿童的此等需要，就反映着社会主义文化的成长以及社会

主义的巨大成功”，表达了茅盾对创造中国儿童新生活与新儿童文学的憧憬和期望。

1946年茅盾翻译了苏联著名儿童文学作家卡泰耶夫(1897-1986)的中篇儿童小说《团的儿子》，这是苏联儿童小说的代表作之一，曾获1945年斯大林文艺奖。这部小说从正面反映苏联反德国法西斯的卫国战争，塑造了12岁的男孩凡尼亚在残酷的战争中从流浪儿成长为红军小战士的动人经历。茅盾的这部译作，列入“中苏文化协会文学丛书”，1946年10月由万叶书店出版，引起了热烈反响。茅盾在“译后记”中结合《团的儿子》，提出了儿童文学的文艺性与政治性的关系问题：“《团的儿子》是一部新型的儿童文学，是配合了苏联反法西斯战争的政治要求的一部卓越的儿童文学。向来有一种‘理论’，以为儿童文学是应当远离政治的，但在苏联，这种‘理论’早已破产了，而《团的儿子》则是最新的又一例证。”茅盾认为中国作家应当借鉴苏联作家的经验，也拿起笔来，写一写“象《团的儿子》那样的凡尼亚型的孩子”，因为中国在抗日战争的烽火岁月中，“明明有过‘孩子剧团’‘新安旅行团’，八路军的‘小鬼’——这些现实的但又具有‘传奇色彩’的适合于儿童心理的‘小书’题材”。他确信，“不久的将来，一定会有中国的《团的儿子》产生的，因为既有此活生生的现实，迟早必将反映到文艺。”^[9]

1946年底至1947年4月，茅盾应苏联对外文化协会的邀请，前往苏联访问。在访苏期间，他特别关注苏联的儿童教育与儿童文学，参观访问了苏联《儿童真理报》社和儿童宫，与苏联著名儿童文学家马尔夏克会面交谈。苏联之行使茅盾对苏联儿童文学有了更深入的直观了解，回国以后，接连写了《儿童诗人马尔夏克》《莫斯科的儿童团》《马尔夏克谈儿童文学》《儿童宫》《儿童真理报》《苏联的儿童真理报》等访谈与散文。20世纪30-40年代，像茅盾那样对苏联儿童文学进行持续翻译介绍的作家是不多见的，茅盾希望中国儿童文学能从苏联那里得到新的精神与借鉴，因为他认为“苏维埃的儿童文学是世界上从未有过的全新的儿童文学”^[10]。

三、20世纪50—60年代：作为中国作家协会主席与文化部部长的茅盾

20世纪50年代初，毛泽东主席批示了一份高度重视儿童文学的文件，促使中国作家协会、团中央、文化部以及出版部门，齐抓共管儿童文学。作为中国作家协会主席的茅盾在1956年作协理事会所作的报告《培养新生力量，扩大文学队伍》中高度评价这支“青年创作者”群体，他们多数来自“工厂、农村、部队、学校、机关”，他们是不同于上一代作家的直接扎根于社会基层、生活在第一线的新生文学力量。新中国培养的第一代杰出儿童文学作家，正是在这一时期快速出道、起飞的。

1956年的“六一”儿童节，中国第一座专门为少年儿童演出的剧院——中国儿童剧院，在北京成立。茅盾以文化部部长的身份，在中国儿童剧院成立大会上作了热情洋溢的讲话。他要求文艺界与戏剧界都来重视儿童戏剧的工作，“和少年儿童交朋友”“同时培养出新的儿童剧的作家”。茅盾批评那种认为搞儿童戏剧当不了莎士比亚的观点。实际上，“在世界文学领域里却出现过安徒生这样杰出的大师，苏联文学中也曾有过马卡连柯和盖达尔这样光辉的名字”。茅盾认为“从事儿童戏剧，要有丰富的学识，高尚的品德，要像教育家那样懂得各种各样的孩子的心灵，而且还必须是艺术家”。因为“儿童文艺比任何种类的文艺更要求艺术性和技巧”，“要把丰富的生活内容和深刻的真理，通过最浅显易懂的有趣的形式表现出来”，“如果没有敏锐的艺术感觉，没有纯真的‘童心’，就不能做到这一点”^[11]本色其人，斑斓其文。茅盾的这篇报告，闪耀着一位经典作家与作协领导对新中国儿童文化与儿童文学的美学期待与担当，同时反映出20世纪50年代儿童文学欣欣向荣的早春气象。

1960年由于文坛对著名儿童文学作家陈伯吹“童心论”的批判，使得儿童文学的“成人化”现象愈演愈烈。这一状况引起了茅盾的高度关注与忧虑。1961年3月，茅盾“向文化部出版局借阅了六·年全年和六一年五月以前出版的少年儿童文学作品和读物”，同时还阅读了有关1960年批判陈伯吹“童心论”的大部分争辩论文。茅盾在此调研基础上，于1961年6月写成长达18000多字的《六零年少年儿童文学漫谈》，首刊于《上海文学》1961年第8期。茅盾在文章一开头就直截了当地指出，“1960年是少年儿童文学理论斗争最热烈的一年”，但也是“创作歉收的一年”。茅盾尖锐地批评说，这些作品“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”。造成当时儿童文学这种局面的原因固然是多方面的，如儿童诗“大都‘脱胎’于1958、1959年盛极一时”的由“豪言壮语”堆砌的“新民歌”，但主要原因，则“牵连到1960年所进行的少年儿童文学理论的争论”，即批判陈伯吹的“童心论”，“这一场大辩论（几乎所有的中央级和省级的

文学刊物都加入了),有人称之为少年儿童文学的两条道路的斗争”。《六零年少年儿童文学漫谈》一文既有切中肯綮的宏观评述,又有对具体作品的细致分析;既体现了茅盾直面现实、敢于揭露矛盾的理论勇气与清醒目光,同时又有他曾经长时期地参与过儿童文学创作的丰富经验与对儿童世界深入理解的真知灼见,因而是充分说理的、艺术的、真诚的批评。

20世纪60年代儿童文学的发展动态一直牵动着茅盾的心。1963年10月,《儿童文学》在北京创刊,这是新中国继上海《少年文艺》(1953年创刊)以后的第二本纯儿童文学期刊。该刊由叶圣陶、冰心、张天翼、严文井等组成编委会,金近负责主编,中国少年儿童出版社出版。1964年4月,茅盾在细读了已出版的《儿童文学》第一至三期以后,兴奋地写下了《读〈儿童文学〉》一文,对该刊的内容和变革大加点赞:“我松了口气,对自己说:这至少可以满足孩子们部分的如饥如渴的需要了。”茅盾称赞《儿童文学》“品种多,可以满足不同年龄的儿童和青少年的需要”,“丰富多彩,有教育意义而又符合儿童的兴趣”。所谓品种多,既指题材内容丰富,包括“一是进行革命传统教育,二是进行阶级和阶级斗争教育,三是国际时事(同时也是无产阶级国际主义教育)和科学知识”,又指文体种类齐全,涉及小说、散文、童话、儿歌、儿童戏剧等。茅盾又对《儿童文学》提出了三方面的办刊建议:“在题材、体裁、风格等方面,尽量多种多样”,加强“描写新时代儿童的风貌,启发少年儿童们树雄心、立壮志的作品”,“扩大儿童眼界(包括历史、地理、自然科学的知识),诱发儿童想象力”,“这样,我们的儿童文学就能在培养共产主义接班人这个伟大、神圣的事业中,更好地尽其应尽的一份力量”。^[12]

茅盾对儿童文学的关心、扶持可谓用心良苦,对存在的偏差、问题既严肃批评又谆谆善诱。见到发展、成绩,就喜上眉梢,既加以肯定,又提出要求。作为位居中国作家协会主席与文化部部长的茅盾,他对中国儿童文学事业付出的心力,着实令人敬佩。

四、20世纪70年代:作为世纪文学巨匠的茅盾

20世纪70年代后期,政府职能部门和中国作家协会采取了许多重要举措,努力再造儿童文学的繁荣局面。1978年12月1日至20日,中国少年儿童出版社《儿童文学》编辑部与《中国少年报》在北京联合举办“儿童文学创作学习会”,茅盾、冰心、张天翼、严文井、冯牧等19位作家向来自全国23个省、市、自治区的47位青年作者作了有关儿童文学的谈话与报告。12月17日,82岁的茅盾会见全体学员,作了语重心长的谈话,以《中国儿童文学是大有希望的》为题,刊发于1979年3月26日的《人民日报》。这是百年中国儿童文学演进史上,一位先驱者、开拓者与终生关注儿童文学的巨匠和世纪老人,对建设中国儿童文学发出的肺腑之言与真知灼见。

茅盾认为,儿童文学有着自己独特的艺术规律,不是谁想写就能写好的,因为“儿童文学最难写。试看自古至今,全世界有名的作家有多少,其中儿童文学作家却只寥寥可数的几个”。但儿童文学无论对于社会、民族、未来又非常重要,应如何繁荣儿童文学?茅盾回顾历史,面对现实,提出了吸纳世纪初商务印书馆编制童话的合理做法、重视儿童喜爱的科学文艺与动物文学创作等观点,同时认为需要“解放思想”,对于过去“作茧自缚”的儿童文学教育性问题以及过去批评过的“童心论”都应“以争鸣的方法进一步深入探索”。茅盾敏锐地看到了束缚儿童文学发展的症结所在,呼吁“儿童文学的理论建设也要来个百家争鸣”。

茅盾在1979年又接连发表了《对于儿童诗的期望》^[13]与《少儿文学的春天到来了——为儿童文学创作座谈会作》,对进一步繁荣儿童诗创作与儿童文学提出了自己的意见,茅盾确信“少儿文学的题材是广大无限的,只要能解放思想,博览广搜,坚持百花齐放、百家争鸣的方针,我国少儿文学的新时代必将到来,在世界的少儿文学中占一席之地”。^[14]这些文章洋溢着一个世纪以来茅盾毕生关心与重视儿童文学建设的满腔热忱和高瞻远瞩,同时也预示着一个生机勃勃的儿童文学新局面的到来。

百年中国儿童文学演进史,充分证明了茅盾当年的预言:中国儿童文学是大有希望的。这大有希望的前景与硕果离不开茅盾在百年中国儿童文学演进史中所作出的独特而卓越的贡献,茅盾在中国儿童文学史中应当居有重要的地位。

参考文献:

-
- [1]茅盾.关于“儿童文学”[J].文学,1935,(2).
- [2]范奇龙茅盾童话选[M].成都:四川少年儿童出版社,1987:4.
- [3]茅盾译.洪水[J].儿童世界,1924,12(3).
- [4]茅盾.再谈儿童文学[J].文学,1936,(1).
- [5]茅盾.几本儿童杂志[J].文学,1935,(3).
- [6]茅盾.给他们看什么好呢?[N].申报(副刊《自由谈》),1933-5-11,署名“玄”.
- [7]茅盾.论儿童读物[N].申报(副刊《自由谈》),1933-6-17:署名“珠”.
- [8]茅盾.儿童文学在苏联[J].文学,1936,7(1).
- [9]茅盾.《团的儿子》[M]//孔珠海.茅盾和儿童文学,上海:少年儿童出版社,1984:441-443.
- [10]茅盾.马尔夏克谈儿童文学[M]//孔珠海,编.茅盾和儿童文学.上海:少年儿童出版社,1984:461.
- [11]茅盾.祝中国儿童剧院成立——在中国儿童剧院成立大会上的讲话[J].戏剧报,1956,(7).
- [12]茅盾.读《儿童文学》[N].人民日报,1964-5-20.
- [13]茅盾.对于儿童诗的期望[N].人民日报,1979-5-28.
- [14]茅盾.少儿文学的春天到来了——为儿童文学创作座谈会作[N].文汇报,1979-12-12.