

论人类文学大系统的分类结构

王泉根

(北京师范大学 文学院,北京市 100875)

摘要:学术研究贵在创新。人类文学研究需从新的视角进行分类,第一是文学的时间性与空间性角度,第二是文学的生产者与消费者角度,这是人类文学大系统分类结构的两种基本模式,可以将古今中外一切文学一网打尽。上述两种分类角度为各类文学的基本特征与审美尺度的确认找到了科学依据,也为各类文学(尤其是易受歧视的民间文学与儿童文学)存在的客观性、合理性、合法性找到了科学依据。

关键词:文学系统分类结构;文学时间性;文学空间性;文学生产者;文学消费者

中图分类号:I0 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)06-0158-08

一、人类文学大系统分类结构的时间性与空间性角度

古今中外一切文学现象、文学作品、文学研究等都可以按以下两个视角分类,从而构成一个完整而开放的文学系统:第一是文学的时空角度,第二是文学的生产者和消费者角度。先来看第一个视角,即文学的时空角度,这又可分为时间性和空间性角度。

(一)时间性角度:古典性文学与现代性文学

文学的时间性,实际上就是文学的时代性。文学的产生、生长和演变是一个开放的动态过程,是在历史时间长河中不断运动的。这就有了文学的长度,即时间性。

一个时代有一个时代之文学,文因时而变,文与时俱进。一个时代产生了适应一个时代精神与需要的文学,是作家对所处时代具体生活有感而发的产物;但同时,一个时代的文学又反过来反映和促进了这一时代的精神和品格。无论是把文学比拟为照亮时代的精神明灯,还是反映时代的镜子,说的都是文学的时代性问题。就整个人类文学而言,可以区分为古典性(古代)文学、现代性(现代)文学与正在发展运动中的当今性(当代)文学。就中国文学具体论之,从时间性角度可分为先秦文学、秦汉魏晋南北朝文学、唐宋文学、元明清文学、近代文学、现当代文学,每一时代都有代表这个时代价值取向、社会生活、审美理想与艺术创新的经典性作品。如先秦文学中的《诗经》和《楚辞》,前者是北中国文学的代表,后者是南中国文学的典范,两者互补融合,哺育着中国传统文学的古典性品格。同样,汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清小说,都代表着所处时代的文学成就。按时间性即时代性研究文学,正是我们的文学史教程长期奉行的研究路数。中国的古典性文学,美学上的道、气、韵、味等,政治上的忠君、爱国、济世等,构成了艺术和思想上的鲜明个性。在语言上,古代文学是古代汉语的文学,与古代汉语的语言系统相一致。中国古代文学与现当代文学之间还有一个中介,即近代文学。近代文学是一种转型期的文学,很多东西都没有定形与定制,但它是现代文学产生的必要准备。需要说明的是,在西方,“近代”和“现代”是同一个词,不存在“近代文学”与“现代文学”的分别。本文考虑到中国文学史的习惯分类,因而析出介于古代文学与

* 收稿日期:2011-03-30

作者简介:王泉根(1949-),男,浙江上虞人,北京师范大学文学院,教授,博士生导师,主要研究中国现当代文学与儿童文学。

基金项目:国家社科基金项目“新世纪中国儿童文学理论研究”(10BZW109),项目负责人:王泉根。

现代文学之间的“近代文学”。

现代文学是现代性的文学,表现了人类对现代社会的生命体验和审美感悟。现代性的基本标志有三个方面:市场经济、民主政治、个体原则。市场经济以功利原则为主导,民主政治与权威主义相对立,个体原则是区别于整体主义的行动哲学。历史的发展要求人类找到一种能够更好地表现现代人精神情绪、审美理想、价值观念的新的文学形式。试以中国现代文学与古代文学相比较,从文体角度不难发现,中国古典性文学中的韵文较发达,广义的散文比韵文要弱;而现代性文学则相反,散文体尤其是叙事性文学小说特别发达,诗的成就相对要小一些。我们看一部《中国现代文学史》,主体部分就是一部小说创作的发展史,诗歌、散文、戏剧都在其次,如果去掉小说,现代文学大厦就会轰然倒塌。从整体上说,中国现代文学即现代性文学在精神取向上表现为向西方学习,科学、民主、自由、理性、民族、国家等构成了现代文学的主题。在语言上,现代文学是现代汉语的文学,与现代汉语的语言系统相一致。现代文学的发展还有一个重要的外部原因,即印刷技术和传播媒体比之古代有了突飞猛进的发展。晚清以降,印刷业的发达,报刊的传播,文学大众化、通俗化的取向,极大地刺激了小说创作,使这一能够有力、有效地表达现代人精神情绪与生存体验的文体,有了充分的发展空间。

关于文学的时间性与时代性,还需要注意的是,并不意味着后起的文学必然胜于从前的文学、越是后代的作品必然超过前代的作品。文学是精神产品,不同于科技产品。科技的发展是一种线性发展,后起的必然超过从前的,今天的火车飞机比之古代的骡马舟车自然要先进快捷,但人文领域的文学就不同了,每件作品都是作家在特定时空、特定语境、特定情绪下产生的,与彼时彼地人们的精神状态、生活习惯、价值观念、审美理想紧密联系,其意义与价值是复杂多元的,不可能像物质产品那样可以进行定性、定量的分析与判断。比如诗歌,你能说今天的新诗已经超越唐诗了吗?显然,李白、杜甫的崇高诗史地位,今天依然无人可以取代。

(二)空间性角度:本国文学与外国文学

时空视角的第二个角度是关于文学的空间性,也即文学的地域性、民族性。

从这一角度立论,可以把文学分为本国文学与外国文学两大类。本国文学指自身所处国家的文学,具有民族、国籍身份的认同意识。对中国人而言,本国文学就是中国文学,即发生在中国境内的一切文学;外国文学是发生在中国境外的一切文学。为了行文方便,本文所论文学的空间性,只将其分为中国文学与外国文学两大类。中国文学内部又可按地域或民族分为各类文学。以地域区分,如京派、海派文学,这是中国现代文学研究的热门话题。1996年湖南教育出版社推出的“中国现代文学地域文化研究丛书”,就包括巴蜀、楚湘、吴越、齐鲁文学等分类,研究了特定地域与现代文学之间的关系。就中国当代文学而言,形成了大陆、台湾、香港、澳门两岸四地不同的地域文学。台、港、澳文学与大陆文学一方面是同根同源同文的关系,另一方面又各有其特殊的文学生态环境与发展态势,大致体现在三个方面:深受西方文化与文学的影响;深受商业化运作对创作出版的影响;在语言方面深受闽南客家文化、广东方言以及外国语的影响。

外国文学是一个十分宽泛的地域文学概念。一般把外国文学分为欧美文学、东方文学等大类。就欧美文学而言,又可分为英国、法国、俄罗斯、德国、意大利、东欧、北欧、美国、加拿大文学等;就东方文学而言,则有日本、韩国、印度、东南亚文学等。

文学的空间性是由产生这种文学的地理环境决定的。地理环境是一切因素中最稳定的因素,势必影响到与之紧密联系的地域文化生态的稳定性及其特征,濡化、组织、干预和引导着该地域作家的性格与思维、情趣与视野、审美理想与艺术感受,进而影响该地域文学的表现世界、精神走向与文化品格。科学的进步有其世界性的统一标准,但作为审美意识形态的文学的进步则在于其独创性。文学在时间上是时代的,在空间上是民族的。一个民族的文学只有反映了特定地域的社会生活、时代精神、民族性格、文化心理、审美情趣、共同荣辱以及本民族生存特有的地域文化特质,才能有别于其他民族文学。秀华光发的世界文学大厦,正是由形形色色各具地域特色和民族特色的作品所支撑起来的。

时代性和民族性不但是文学研究的重要尺度,也是文化研究的重要方向。时代性是一种全球意识,

民族性则是一种寻根意识,这是当今世界的两大思潮。21世纪人类面对的全世界经济一体化、交通立体化、信息化、使世界变得越来越小,特别是覆盖全球的通讯卫星和国际互联网的发展,创造了一个不分国界的“电子空间”,人类居住的这个星球真正成了“地球村”。如何在全球化浪潮中保持本民族文化价值的精髓,体现本民族文化在世界民族之林中特有的地位、意义及尊严,正越来越成为一种普世的精神追寻。在此意义上,研究文学的时代性与民族性越显得重要。对文学大系统进行时间性与空间性分类,具有自身的学理逻辑,并非简单的分门别类。

二、人类文学大系统分类结构的生产者与消费者角度

文学的时间性与空间性着眼于文学与世界、与社会的关系,也就是文学与外部的关系。文学大系统分类结构的第二个大视角是生产者与消费者,着眼于文学与作家、与读者的关系,也就是文学的内部关系。文学是一种特殊的精神产品,既然是产品,就有生产者即创作主体,还会有消费者即阅读主体。为此,从精神产品的生产与消费角度立论,就可以对人类文学进行区分,探讨各自的内在规律。

(一)生产者角度:作家文学与民间文学

文学作为一种特殊的精神产品,从“生产者”来看,就要探讨是谁生产了它?如何生产?为什么生产?生产过程与产品有什么特色?这是关于创作主体即作家的研究。按生产者身份的不同,可以把文学分为两大类:第一类是作家文学,第二类是民间文学。

作家文学也可称为文人文学,或知识分子文学,生产者是作家,是文化人,是具有独立写作能力和对自己的言论自由及表达拥有清晰判断力的人,其特点体现在个体性、符号性、稳定性三个方面,表现了作家的独立性生产方式及产品的独创性品质。

作家文学的第一个特点是个体性或个性化。文学创作是作家生命律动的特殊形式,是一种最具个性化的精神劳作,是一种完全彻底的个人行为,因此,人们通常把作家看成“自由职业者”。文学生产的个体性特别强调生产者的自由度,只有在自由度较大的宽松环境中,作家才能充分发挥其聪明才智进行创造性的探索和劳动。文学创作本身是一种精神探索,是一种不断向前的精神追求,它以语言为工具,通过语言建构形象或意境,表现作家对社会生活的美学评价及其独特的生命体验。文学是生命的体验,是人生的表现,要充分体现、传达作家对社会的理解和对生命的独特体验,个性化就自然而然成为作家文学的一个鲜明特征。每个人对社会的理解、对生命的体验、对人生的感受是不一样的。生活在同一时代的人,对同一种社会现象也会有不同的体验与表达,同样生活在唐代,李白的豪放飘逸与杜甫的沉郁顿挫就是完全不同的两种风格。即使同一个作家,在不同的生活环境与生命历程中,也会有不同的文学表现。个性化形成了作家文学的个人风格、个人特色与个人色彩。个性化是作家价值观、人生经历、艺术气质与修养、语言理想等因素合力作用的结晶,这是作家文学的第一个特点,也是最显著的特点。正因如此,文学研究除了整体性的文学思潮、文学社团、流派等研究外,也要专注于个别性的作家研究,根本原因就在于作家的个性化影响了文学创作的理想与作品。

作家文学的第二个特点是符号性。任何一个作家的精神生产都不是为了自我消费。一个自诩创作了100万字作品但还放在抽屉里没有公开发表的人,是不能称为作家的。作家的社会角色与意义在于向公众源源不断地提供其精神产品,并由此影响社会。只要号称作家,就自然有其影响于世的产品流传。因此,作家必须将自己的精神产品通过媒体变成符号公之于世,这就是产品的符号性。当然,其传播方式和途径是不一样的。在古代,作品流传的范围相对较小。上古时代通过甲骨、钟鼎或竹片、木片、石刻来发表作品,古人用“韦编三绝、学富五车”来形容饱学之士,车是牛车、马车,五大车的书自然不得了,作品是用竹简刻写成的,从今天的角度考量,“学富五车”不过几十万字,现在用几张光盘就可以把数千万字的大百科全书全部扫描进去。自古及今,作家文学的符号传播经历了三个历史时期:首先是手工符号图书时代,完全手工化作业,有甲骨、钟鼎、简帛等多种形式;第二是工业符号图书时代,是纸张和印刷术发明以后的时代,在纸上印刷符号;第三是今天的多媒体时代、网络时代,进入电子出版流通渠道,即电子图书时代。电子书籍是以数字代码方式将图文声像等信息存储在磁、光、电介质上,是通过计算

机或相关设备阅读并可复制、发行的现代传播媒体。电子书籍的出现并不意味着传统纸质书籍命运的终结,人类未来的图书阅读与传播,将是电子书籍与传统书籍和平共处的“混合图书时代”。从甲骨骨帛到雕版印刷,再到机器印刷,到今天的激光照排、电子存储与网络传播,作家产品的符号化转换与发表途径,变得越来越简便快捷与多样化。但万变不离其宗,作家产品只有公开发表出来,转化为符号进行流通才有意义。事实上,无论是过去“韦编三绝”的时代,还是今天电子网络的时代,发表自己精神产品的人总是少数,尤其是将其印刷成图书出版就更少了。作家文学符号化的核心手段是将产品印刷成图书,成为看得见、摸得着、易传播、可保存的纸质文本载体。作品的符号性是作家文学的重要特点之一,只有变成符号,作家才算完成了精神产品的生产,才能影响社会,才能产生文学作品的社会价值,产生文本的解读研究、作家个案研究以及文学社会学等其他研究。符号性使作家的精神产品成为社会公器。

作家文学的第三个特点是稳定性。作家的精神产品一经成为符号文本公开发表,流入社会,便成为社会公器,不再改变,这就是作家文学的稳定性特点。当然,也有个别作家认为作品不太成熟,再版时会进行修改,但这从整体上说只是微观的,是个别语句、细节的修改,绝不是大动干戈,伤筋动骨,否则就是重写了。按照有关法规,一件印刷品如果有1/3以上重新修改,那就成了新书,不再是原来的作品。所以,作家文学一经出版,总是以稳定性的面貌流传于世,成为社会公器,不再是他个人的东西了。无论是四大古典名著,还是鲁迅、沈从文、钱钟书等的现代经典,文本都是相对稳定的。正是由于其稳定性,作家才能将产品以固定不变的形式影响社会,影响其他民族,直至影响后世。

以上所探讨的是作为个人化生产的作家文学的特点。与此相对应,文学作品还有另一种生产方式、另一种生产者,这就是民间文学。这里把文学分为两大类:第一类是个人化生产的作家文学,第二类是集体化生产的民间文学。民间文学的特征正好与作家文学相对应。

民间文学的第一个特征是集体性。民间文学是民间的集体性创作,是集体生产的精神产品,无法像作家文学那样确定具体的生产者。民间文学作品如果印刷出版,署名只能是某某讲述、记录,而不能写成某某著。中国民间文学四大经典《牛郎织女》、《白蛇传》、《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》从来就没有具体的作者,只有浙江或河北版本的采风者等等。作家文学有“版权”,按出版法规定,作家去世以后,他的继承人还享有50年版权,此后作品才不受保护。这充分体现了作家文学的个人性、专有性特征。但民间文学就不存在版权之说,不能说《梁祝》的版权归谁所有,这是由民间文学生产者的集体性所决定的。由于民间文学是集体生产的精神产品,因此充分体现了创造这种产品的民族的集体智慧、思维特征、历史记忆、审美理想、风俗习惯等,民间文学的风格是一种民族风格,是集体民族文化心理的记忆与积淀,是人类学、文化学、民族学的宝贵资源和第一素材,也是文学史的重要资源与对象。

民间文学的第二个特点是口头性也即非符号性,与作家文学的符号性相对应。民间文学的发表和传播十分简便,就是嘴巴讲耳朵听,口耳相传,既是发表也是传播。探讨民间文学的口头性,应注意几个方面:第一,民间文学整体上是口耳相传的,但也有一部分作品经由文化人采风记录下来,这些用符号化手段记录保存下来的作品就成了“历史民间文学”。与浩如烟海的原生态民间文学相比,成为符号文本的民间文学数量非常有限。世界上每个民族在其童年期都有丰富的神话故事,但能流传至今的只是极少部分,在后人眼里也就益发珍贵。第二,历史上的民间文学之所以大量湮灭,难以流传下来,根本原因在于文化观念与文学观念。中国传统文化主张“文以载道”、“事父事君”的价值理念和“有助王化”、“非礼勿听”的取舍标准,“在野”的民间文学往往被视为有伤风化、有碍大雅,长期得不到主流文学观念的承认和接纳,被排斥在主流文学殿堂之外。民间文学在表现人性方面大胆、直露,那些既荤又素的性爱故事,在寻常百姓那里经常听到,但从文化规范的角度考量,却是“有伤风化”而不可记录保存的。所以,要发现民间文学的价值,需要真正有人文眼光和尊重民间思想精神的人,这种人在历史上虽不多,但却十分难得,中国古代民间文学正是通过他们的采辑记录才得以保留下来,尽管当时他们的采辑目的各有不同,或为猎奇,或为述异,但毕竟使古代口头作品成为文本符号而保存下来了。第三,由于民间文学是以群体方式和“在野”姿态创作的,比之个人署名的作家文学更具自由色彩与“越轨”言论,这是不符合主流意识形态的,自然只有“自生自灭”。从民间文学的发展历史考察,大凡改朝换代与社会转型,往往是民

间文学大量生产的时期,同时由于口耳相传的简捷发表方式,因而也是民间文学广泛传播与消费的时期,但最终保存下来的永远只是极少部分。口头性既是民间文学的长处(便于发表,便于传播),也是它的短处(即时消费,自生自灭)。20世纪70年代后期“文化大革命”刚结束之时,民间广泛生产和流传着鞭挞“四人帮”的笑话、故事,但被有心人记录下来并出版了的只是一小部分。

民间文学的第三个特点是变异性,这与作家文学的稳定性正好相反。民间文学在口耳相传的过程中,往往会产生新的补充修改,形成变异。一件作品之所以会变异,大致出于以下情况:第一,民间百姓既是作品的接受者,也是作品的参与者、加工者。一件作品经由张三之口讲给李四听时,李四觉得不过瘾,在他讲给王五听时,就会情不自禁地添油加醋。第二,当一件作品在不同地域、不同民族流传时,难免会融入该地区、该民族的文化内涵,使作品更易于为当地百姓所接受。第三,当一件作品在不同历史时期流传时,因时代的需要也会对原作进行某种改变。以上形成的民间文学的变异性特点,整体上使民间文学成为一种开放性、互动性的文本。民间文学的变异性在“名人类”作品中表现得最为明显,由于名人的文化效应能够扩大、提升名人家乡的知名度与社会影响,加上人们对名人的崇拜心理,经常会出现“名人争夺战”。尤其是在现代旅游业中,名人效应不仅是当地的文化名片,更是经济资源。在山靠山,在水靠水,有名人靠名人,没有名人也要想办法挖一个名人出来,甚至抢一个名人过来。20世纪末,河南南阳、唐河两地曾出现过谢姓始祖的争夺战,湖北与河南也有过李自成去世地点的争夺战。民间文学中也有争夺名人的情况,最典型的是梁山伯与祝英台的故事,梁祝故事至少有浙江、河南、山东、江苏四个版本。民间文学的变异性是客观存在,既有民间受众参与的原因,也有地域文化参与的原因。但一般说来,一件民间文学作品如果被采辑记录成文字出版发表,成为符号性的文本以后,其变异性就会相对减少,稳定性会明显增加。

文学作为人类精神表达与愿望满足的重要载体,其生产方式与传播手段自然需要“与时俱进”。人类进入网络时代以后,文学面对新兴媒介尤其是互联网影响下出现的全球化、市场化、大众化、图像化、快餐化、博客化乃至手机化的挑战与挤压,网络文学以其民间性、大众性、快捷性的特点深刻影响着文学。网络文学打破了已有的文类分野,不断挑战、改写着文学的定义。在文学大系统中如何给网络文学定位、网络文学是属于作家文学还是民间文学的问题就被提了出来。对此学界现在还没有一致的观点。本文认为,从网络文学作品的独创性、符号性(电子读本)、稳定性特征考察,网络文学理应属于作家文学范畴,不少网络文学高手也视自己为作家。中国作家协会近年吸收了部分网络文学作家入会,2010年鲁迅文学奖已接受网络文学参评,网络文学与通过报刊、图书刊布的作品已被一视同仁。但从大量网络文学作品发表的匿名性(作者不具实名,多以网名代替)、变异性(有的作品是开放写作,由多人接龙参与完成)、即时性(随时更换,很快消亡)、草根性考察,网络文学又具有民间文学的一些特征。到底网络文学是作家文学还是民间文学,这既取决于网络文学自身的演变发展,也取决于网络时代文学观念的更新与重塑,现在匆忙下结论还为时过早。

(二)消费者角度:成人文学与儿童文学(未成年人文学)

从文学生产者的角度分析文学系统的分类结构,可以分为作家文学与民间文学两大类。下面我们换一个角度,从文学消费者的角度,即接受美学所研究的文学接受与读者的角度,也可以分为两类:这就是成人文学与儿童文学(未成年人文学)。

成人文学是为具有一般阅读能力、审美鉴赏能力和社会批判能力的成年人服务和消费的文学,我们平时习见的大量文学作品都属于这一范畴。成人文学的基本特征是生产者与消费者都是同为已成年的社会人,创作主体与接受主体之间从根本上说不存在审美意识、知识结构等方面的“代沟”,整体上处于同一个平面进行精神对话与沟通。从这一基本点出发,成人文学的特征包括三个方面:第一,题材无禁区。古今中外,天上人间,战争和平,权争利害,士农工商,爱恨情仇,生老病死,什么都可以写,什么都可以进入文学版图,一切都取决于作家如何去写,如何把它写好。第二,创作多样化。诸如有批判现实的现实主义文学、反抗现实的浪漫主义文学、绝望于现实的现代主义文学、调侃现实的后现代主义文学等等,五花八门,文随世移,天马行空,出奇制胜。第三,风格个性化。作品的结构、意境、语言、笔力、雅俗

等,均体现出作家的个人爱好、个人色彩、个人风格,从根本上说,不用担心读者会有看得懂看不懂的问题。成人文学容易理解,本文就不再多加展开了。

与成人文学相对应,文学世界还存在着为另一类消费群体服务的文学,这就是儿童文学或未成年人文学。按照1989年11月20日第44届联合国大会通过的《儿童权利公约》界定:“儿童系指十八岁以下的任何人。”儿童文学也就是为18岁以下的少年儿童服务的文学。依据不同年龄阶段少年儿童客观存在的思维特征、身心特征、社会化特征等,广义儿童文学又可分为少年文学(中学生)、童年文学(小学生)、幼年文学(幼儿园)三个层次。从人类文学史考察,儿童文学的发生与发展要大大晚于成人文学。儿童文学的发生来自于儿童的发现,而儿童的发现则来自于人自身的发现。世界文明史一般以文艺复兴作为儿童发现的开端。当人类发现人、解放人,进而发现妇女、解放妇女,再进而发现儿童、解放儿童时,这才意识到儿童是独立的人,儿童与成人一样有其独立的人格与权利,有其自身与成年人完全不同的独特思维特征、年龄特征和社会化特征,有自己特殊的对文学作品的精神需求与接受心理。18世纪下半叶,儿童文学第一次以明显和独立的文学形式出现,此前只处在萌芽时期,进入20世纪,儿童文学才发展得绚丽多彩。儿童文学的发生与发展,从根本上说是人类文明的重大进步,在今天更成为现代化社会的重要尺度与文明指标。联合国儿童基金会官员宣称:“看一个国家儿童读物出版的情况,可以看出这个国家的未来。”这是十分精辟与发人深思的。

在国外,儿童文学也直接称为“未成年人文学”(young adult literature,简称YAL)。在美国和其他母语为英语的国家,未成年人文学是作为与成人文学相对应的文学分类。“未成年人”一词最早出现于1960年代,用以替代心理学上对少年人的专用词adolescent。“未成年人文学”的概念涵盖了幼年文学、童年文学、少年文学,内涵更具有丰富性与实践性。但在我国,经由百年现代性儿童文学的历史与文学史习惯,依然习称为“儿童文学”,这是需要说明的。

儿童文学虽然是为儿童而创作的文学,但却不是由儿童自己创作的。儿童文学从整体上说是大人写给儿童看的文学,创作主体是成年人,接受主体是儿童。这种生产者与消费者是两代人的“代沟”关系,构成了儿童文学最基本的特征,儿童文学的一切问题均来源于此。儿童文学既然是大人写给小孩看的文学,就必然会提出这样两个问题:第一,大人是如何看待和对待小孩的,也即“儿童观”问题;第二,大人是如何理解和表现小孩的,也即“儿童世界”问题。这两个问题构成了研究儿童文学所要把握的两极:一极是要研究作家,另一极是要研究儿童。研究作家的重中之重,是作家的儿童观问题。有什么样的儿童观,就会有什么样的儿童社会地位与生存状态,也就会有什么样的儿童文学的价值标准、美学理想、艺术尺度,甚至表现形式与语言选择。正是由于“儿童观”的不同,才导致中国现代儿童文学史上产生了多种儿童文学主张,并直接影响到不同的创作流派与多元并存的儿童本位文学观念的形成。儿童文学作家研究,重点需要把握的正是作家的文化心理及“儿童观”。文化心理影响儿童观,儿童观影响和制约儿童文学观,儿童文学观直接关系到儿童文学创作的方方面面,这是第一极。

第二极是儿童研究。儿童文学是重在表现少年儿童生活世界及其精神生命成长的文学,儿童文学的生产者必须熟悉、理解和把握儿童世界的一切特点,特别是儿童的思维特点、年龄特点和社会化特点。现代心理学研究和皮亚杰发生认识论原理揭示,儿童思维是一种不同于现代成人的思维模式,与人类群体童年阶段即原始时期的原始思维模式形成了具有同构对应关系的“儿童—原始思维”结构,年龄越小表现得越明显。这就是为什么儿童具有泛灵论、人造论、前因果观念、任意结合的逻辑思维等“荒诞”思维的原因,也就是为什么儿童特别喜欢阅读那些拟人、变形、魔幻、夸张、神秘、探险、刺激、幽默、时空错位、想象离奇的童话、魔幻、科幻作品的原因,自然也就是为什么安徒生童话、格林童话、《哈利·波特》等幻想性作品能够超越时空、风行天下,使全世界少年儿童如此爱不释手、“我为书狂”的原因。研究儿童世界的第二个方面是儿童的年龄特征问题。依据儿童心理学和发展心理学原理,广义的儿童(0至18岁)在不同年龄阶段具有不同的生理特点和心理特点,依此可以将未成年人区分为婴儿期、幼儿期、童年期、少年期等四个阶段。由于婴儿期还处于童蒙未开的襁褓时期,谈不上文学的接受,因此,为了更好地服务于幼儿期、童年期、少年期这三个年龄段不同儿童的文学需求与接受,广义的儿童文学内部又可区

分为主要为幼儿期服务的幼年文学、主要为童年期服务的童年文学、主要为少年期服务的少年文学三个层次。关于这一问题,笔者曾在《论少年儿童年龄特征的差异性与多层次的儿童文学分类》以及《三个层次与两大门类:儿童文学的新界说》两文中专门论述过,此不赘述。研究儿童世界的第三个方面是儿童的社会化问题。儿童是社会的人,从一出生就有社会化问题。所谓社会化,就是生命个体通过社会学习和实践接受并适应社会文化的规范和塑造,并在其中发挥作用的过程。社会化使一个自然人成长为社会人。群体性与实践性是社会化的两大基本特点,儿童正是在与不断扩大的社会群体(从父母、亲友到同学、老师,再到职业同事、社会大众)的交往中,在不断参与、体验的社会实践过程中逐渐成长起来的。成长是儿童永恒的生命律动,也是儿童文学的永恒艺术母题。儿童的成长即社会化有一个社会化环境渐次扩大的问题,随着儿童年龄的逐渐长大,社会化环境逐渐由家庭集团扩大为小伙伴的游戏集团、社区集团,再扩大为学校集团,再进而扩大为职业集团、社会集团,最终走向社会,成为社会的人。儿童文学表现儿童的成长(社会化),其题材内容是逐渐扩大的开放式渐进结构。一般来说,幼儿文学总是以描写孩子们与家庭集团、小伙伴游戏集团的生活内容为主;童年文学的兴趣主要在于儿童的学校集团,校园是童年文学最重要的表现题材与环境;少年期处于从幼稚儿童向成熟青年过渡的转型期,少年人的社会化活动虽然主要还在学校集团,但他们对社会集团、职业集团已产生浓厚兴趣,少年文学往往在描写学校集团生活内容的同时,更有意识地将学校、家庭、社会交织在一起,全景式地展现社会生活的丰富性和复杂性,多角度、多层次地表现少年精神生命的成长,许多少年文学佳作皆是如此。在新时期文学中,我国一批很有影响的少年题材作品,如柯岩《寻找回来的世界》、肖复兴《中学生三部曲》、曹文轩《草房子》、秦文君《男生贾里全传》、郁秀《花季·雨季》、张之路《第三军团》、董宏猷《一百个中国孩子的梦》、谭小乔《小船飘摇》、彭学军《你是我的妹》等,都是在广阔的社会化背景下,描绘了少年成长的心路历程,表现了社会生活的多样性、复杂性。总之,儿童文学的作家研究与儿童研究是把握儿童文学的两极,抓住了这两极,就理清了儿童文学的基本脉络。

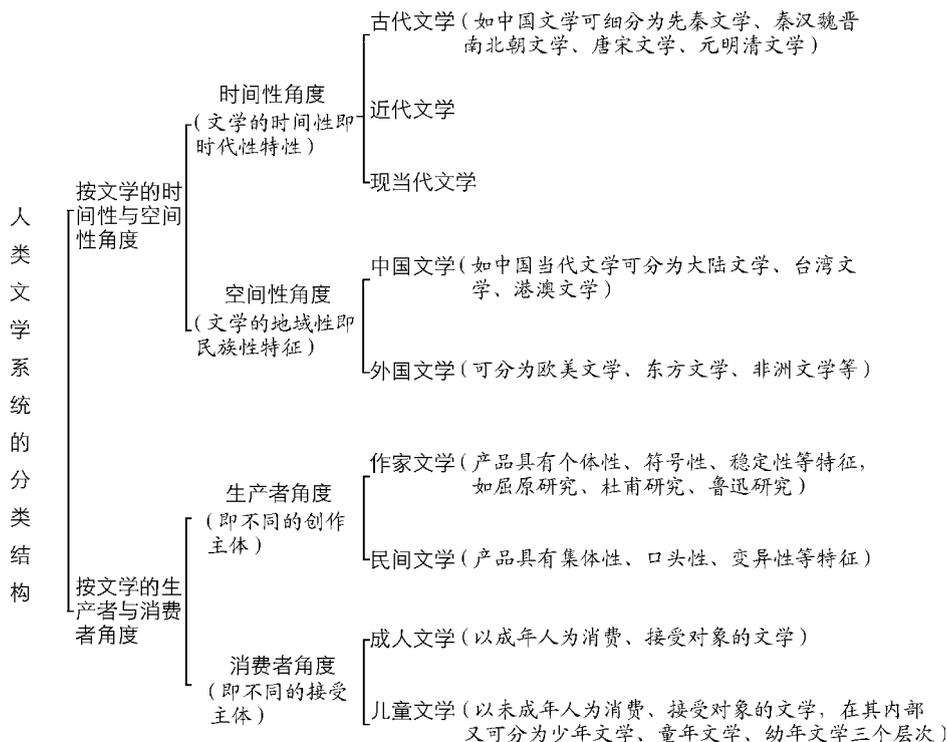
儿童文学与成人文学相比,其审美艺术特征有三个方面:“以善为美”的价值尺度;“四个远离”的题材规避;强调幻想的艺术内核。成人文学的价值尺度设定在“以真为美”,通过艺术真实的手法,把社会人生的丰富细节乃至历史的宏大事件,真实地融入到人物的精神世界中,以生动而逼真的艺术形象表现出来,成人文学几乎总是把话题兴趣设置在文学与时代的关系、文学与社会的关系、文学与人生的关系等方面,所谓“世上有,戏里有”,中国现代文学史上还提出过一个响亮的口号“为人生而艺术”。相比而言,儿童受生活阅历的局限与社会活动圈子狭小的影响,兴趣主要不在于真实的社会生活内容与人生百态,而在于他们心目中的花草世界、动物世界、想象世界、游戏世界,在于他们的校园生活及其与校园相联系的世界。儿童由于年龄特征、知识结构、分析判断能力的影响,还不可能对复杂的社会生活做出是非判断与价值取舍,儿童文学从整体上说并不主张“以真为美”,而是选择“以善为美”,要在儿童心目中“构成了他将来做一个怎样的人的观念”,“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,爱真爱美”^[1]。儿童文学需要做的是在人类未来一代心灵中建构起人之为人的基础性工作,与人为善,劝人向善,避恶为善,惩恶扬善。基于这样的审美价值尺度,儿童文学在题材内容上不是像成人文学那样“题材无禁区”,而是有所规避,如同某些社会场所“儿童不宜”一样,真实生活世界中的某些题材也是不宜作为儿童文学表现内容的,主要有四个“远离”:远离暴力;远离色情、赌博、吸毒等社会恶俗;远离性与两性关系;远离成年人的政治权力斗争。高尔基曾十分透彻地揭示儿童文学之所以要远离成人社会某些真实内容的原因:“儿童精神食粮的选择应该极为小心谨慎。父辈的罪过和错误儿童是没有责任的,因而不应当把那些能够向小读者灌输对人抱消极态度的读物放在首位。真实是必需的,但是对于儿童来说,不能和盘托出,因为它会在很大程度上毁掉儿童。”^[2]儿童文学的艺术真实必须从其接受对象的特征出发,适应并有助于儿童精神生命的健康成长。儿童文学与成人文学相比,还有一个突出的特点,即非常强调幻想精神。卡夫卡《变形记》写人变成甲虫来表现人的异化,这在成人文学中是非常了不起的艺术想象与创造,但在儿童文学看来,人变虫实在不过是小菜一碟。儿童文学始终把张扬丰沛的幻想精神打在自己的美学旗帜上,特别是童话、寓言、科幻等叙事性作品,即使是儿童诗,也同样有鲜活

灵动的艺术想象与情趣,如圣野《欢迎小雨点》:“来一点,/不要太多。//来一点,/不要太少。//来一点,/小菊们撑着小伞来等。//来一点,/荷叶站出水面来等。//水塘笑了,/一点一个笑涡。//小野菊笑了,/一点敬一个礼。”当成人文学将艺术兴趣集中于纪实、言论、忆旧、写真、口述实录、绝对隐私、身体写作等等而文学的想象力越来越贫乏与偏狭时,儿童文学却一直如天马行空,高扬幻想精神。新时期以来的中国儿童文学创作中,不但有动物小说、大自然探险文学,还直接打出了“大幻想文学”的旗帜,与成人文学形成鲜明对照。当骑着飞天扫帚、戴着圆形眼镜的英俊少年哈利·波特横空出世,全世界刮起一股“哈利·波特旋风”时,儿童文学高扬的幻想精神使整个成人文学领域不得不反思:毕竟文学不等同于新闻实录,文学应当为人们创造出另一个虚拟的世界,成为世人超越现实尘世的精神家园。世界文学史早已而且必将继续证明:人类的文学世界正因为有了成人文学与儿童文学的存在与互补,才能永远充满生机、充满激情、充满真善美。人类文学大系统的分类结构中,怎能可以无视与缺失为人类未来和希望服务的儿童文学呢?

三、结 语

以上是笔者对人类文学大系统分类结构的一个整体性分析。我不敢说我的这一分析有多么高明,但可以说,这一分析为人类文学系统中的各类文学存在的客观性、合理性、合法性寻找到了科学依据。这一“发现”是具有创新意义的,因为在此之前,似乎还没有人做过这样的分类研究,说句笑话,是可以申请“专利”的。或许有人会说,文学系统还可以分出女性文学、知青文学、军旅文学甚至伤痕文学、反思文学、寻根文学、青春文学、生态文学等等,但我以为那只不过是根据特定的题材内容或主题选择而做出的具体文学的分类而已,与我上面对人类文学大系统所作的分类完全是两回事。

要而言之,我试以图表的形式将人类文学系统的分类结构归纳如下,以见其理:



参考文献:

- [1] 茅盾. 再谈儿童文学[J]. 文学, 1936(1).
 [2] 周忠和, 编译. 俄苏作家论儿童文学[M]. 郑州: 河南少年儿童出版社, 1983: 162.