**论鲁迅小说中的儿童话语及其认知转化**

朱崇科

[摘要]鲁迅小说中其实为儿童预留了广阔的空间,富含着复杂的意义张力。笔者将鲁迅小说中的儿童关切命名为儿童话语。这里的话语不仅仅是一种言语、口吻，而且也同时是叙述人、被描写对象，甚至是一种模拟书写。这实际上包含了三重意思：1、书写儿童，以儿童作为书写内容/对象；2、儿童视角,叙事策略之一；3、童真叙述,模拟儿童叙述情境。不容忽略的是，儿童话语背后其实也可能标志着鲁迅相关思想认知的转化。

[关键词]鲁迅小说；儿童话语；认知转化；儿童视角；童真叙述

从第一篇小说《怀旧》(1911)到最后的《故事新编》(1935)，鲁迅自始至终对儿童怀有一种持久的关注，或者是叙述人(Narrator)的角色试验,或者成为小说勾画的标的(Target)，或者是以童心/童真打量/重构世界，鲁迅小说中其实为儿童预留了广阔的空间。

而在《头发的故事》中，鲁迅曾经让主人公N说道，“我要借了阿尔志跋绥夫的话问你们：你们将黄金时代的出现预约给这些人们的子孙了，但有什么给这些人们自己呢?”①这段话显然指向了人们对当下/现在可能性追求的忽视，这也可能是鲁迅所批判的逃避现实、得过且过的国民劣根性的表征。耐人寻味的是,鲁迅在批判他人和剖析自己之间可能存在着一种张力，这似乎也不仅仅是谁比谁批判更甚的话题。所以，值得关心的是，鲁迅在小说中又是如何看待“子孙”——儿童呢?

前人对此研究可谓甚众，但大致归纳起来，可分为如下几个层面： (一)考察其作品和儿童教育的关系，如《从鲁迅作品看鲁迅的儿童教育思想》[1]、《论鲁迅儿童教育思想及其当代意义》[2]等； (二)考察鲁迅等的儿童(文学)观，如《<社戏>与鲁迅早期儿童观》[3]《鲁迅的儿童观和鲁迅的童话翻译》[4]《鲁迅周作人早期儿童文学观之比较——兼论中国现代儿童文学发展的鲁迅方向》[5]《论鲁迅的儿童观》[6]《论鲁迅的儿童题材文学创作》[7]等； (三)鲁迅创作的童年视角及其意义，如《从叙事学角度分析鲁迅和汪曾祺的童年视角小说创作》[8]《鲁迅创作中儿童问题的叙述研究》[9]《童真、童趣和童年视角——论鲁迅笔下的儿童形象对当代儿童文学创作的启示》[10]《先驱者的童年视角和启蒙呐喊——论鲁迅笔下的儿童形象及其审美意义》[11]《隐藏在温情背后——<社戏>与救救孩子》[12]《讴歌与拯救——鲁迅与周作人笔下的儿童》[13]等等。

上述种种论述无疑开人眼界，但从整体上看，他们对鲁迅小说中儿童书写还是有简单化倾向：或者未能看到儿童书写的复杂层面和包涵，或者孤立看待其作品，未能顾及此种书写背后的鲁迅思想的认知转向，或者更多着眼于儿童教育的务实视角，未曾体验到不同叙事操作的细微差异，这对鲁迅小说中的儿童书写研究仍然留下了相当的开掘空间。

笔者将鲁迅小说中的儿童关切命名为儿童话语。这自然不是为了哗众取宠,而是因为其中富含着复杂的意义张力。这里的话语(discourse)不仅仅是一种言语、口吻，而且也同时是叙述人、被描写对象，甚至是一种模拟书写。对应的，在本文中，这实际上包含了三重意思： (一)书写儿童，以儿童作为书写内容/对象； (二)儿童视角,叙事策略之一； (三)童真叙述，模拟儿童叙述情境。同时，我们也要考察话语的演变与发展，所以，不容忽略的是，儿童话语背后其实也可能标志着鲁迅相关思想认知的转化。

一、书写儿童:在单纯与复杂之间

儿童话语在鲁迅小说中首先体现为对儿童的切实关注和书写。在《呐喊·自序》中，鲁迅写到，“至于自己,却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年轻时候似的正做着好梦的青年。”(页5)无论对青年，还是对儿童,鲁迅其实还是有一种别样的期待。他也曾经指出童年和将来以及国家的关系，“童年的情形，便是将来的命运”[14]或者，“看十来岁的孩子，便可以逆料二十年后中国的情形。”[15]

但如果考察鲁迅儿童书写的深度，大致也可分为两层： (一)平面的单向度； (二)复杂的单纯。毋庸讳言，鲁迅并没有有意将自己的思想深度强加给文本中的儿童形象，所以，大致而言，他们大多是单纯的，但由于他们所处的世界并非真空，而是活生生、同样劣根性充斥和时弊飞舞的社会，所以或多或少，他们的单纯有时候往往又显得复杂。

(一)平面的单向度

在更多时候，儿童在鲁迅小说中往往呈现出相对平面的单向度面貌。如《明天》中的宝儿作为单四嫂子的希望，其实他一直是被动的书写对象；《端午节》中方玄焯儿子上学要钱以及小厮被打发赊欠购物，其中的儿童都是一闪而过的；《白光》中的学童自然也是单向度的，他们甚至瞧不起名落孙山的先生；《祝福》中的阿毛同样也是祥林嫂的希望所在，不过，也是面貌模糊的符号；《在酒楼上》的吕纬甫帮小弟迁坟，而小弟自始至终也只是限于文字；《幸福的家庭》中的小女儿自然是可爱的，但也是主人公必须面对和解决的现实之一；《肥皂》中的秀儿帮妈妈干活，而儿子则受伪道学四铭的气。不管怎样，他们的面目都是模糊的。

《示众》中的胖孩子不仅仅是个小贩，也是个看客和被侮辱的对象；《弟兄》中的孩子则也是反面对象,因为他们说诳话(页250)；《补天》中的小东西在诞生初期，是多么讨人喜爱，虽然他们发出的声音多数是无意义的“Nga”(页270-271)；而《理水》中的孩子们则可爱坦率，勇于讲真话，“万岁爷的宝贝”在他们眼里不过是奇异的可欣赏的动物。

不难看出，鲁迅小说中的儿童在这一层面上呈现出他们更多的“自然”的特征——简单，或者是天性的一面。尽管有些时候他们也难免被社会同化的一面，但大抵说来，仍是相对简单的、单纯的，呈现出一种本色面目。

(二)复杂的单纯

在1927年“四·一二”反革命政变大屠杀中，鲁迅先生痛心于青年的蜕变和反复，“我的一种妄想破灭了。我至今为止，时时有一种乐观，以为压迫，杀戮青年的，大概是老人。这种老人渐渐死去，中国总可比较地有生气。现在我只知道不然了，杀戮青年的，似乎倒大概是青年，而且对于别个的不能再造的生命和青春，更无顾惜。”[16]同样,鲁迅在书写儿童时，其实也没有忘记勾勒/刻画出其单纯中可能复杂的另一面。

中国现代小说开山之作《狂人日记》中，鲁迅对儿童的书写就呈现出一种复杂的单纯，乃至吊诡。作为狂人的“我”，却一开始就看到孩子们“脸色也都铁青”和诸种议论，再联系到死去的可能被吃(包括被“我”吃)的妹子，小说在篇末的呐喊“救救孩子”就颇引人生疑。而实际上,这应当是一种绝望的呐喊，“在作品的内在逻辑中无法看到救救孩子的现实可能性。”[17]所以，小说中，孩子一面吃人，一面也(可能)被吃。

《孤独者》中的孩子命名为大良、二良(其实慢慢都不良了)有其天真的一面，但同时也是世态炎凉的风向针。在魏连殳落魄的时候，他们也不吃其东西；而魏社会地位变高的时候，他们也甘于被戏弄、趋炎附势。而文中被过继的孩子背后却也包含不纯目的，觊觎魏之遗产(老家的房子)。甚至有个很小的刚会走路的孩子对着魏学会说“杀”，恶性得以彰显。

《故乡》中的少年闰土和“我”自然呈现出一种天性的和谐、自然与游戏玩伴互补关系，甚至王富仁以之为传统道家天人合一、和谐美满的关系。[18]同样，宏儿和水生之间也是一种类似融洽的关系。问题在于成人世界或现实社会中的游戏规则、伦理道德却始终如影相随，不仅“我”和成年闰土无法沟通、叙旧,而且闰土对水生说，“水生,给老爷磕头。”(页54)儿童的世界也因此被感染。鲁迅其实通过这二重世界的差异来反思希望和社会改革之路。

同样值得注意的是，《长明灯》中儿童书写的耐人寻味：一方面，他们其实是(准)看客；另一方面，他们其实也是帮凶。在末尾的儿歌中，熄灭长明灯的思想被编排成一种不能实现的“游戏”。当然，小说中也同样表现出类似《孤独者》中的子嗣过继考量，力图以此伦理秩序转移、限制主人公的革命精神和意图。而儿童在此中间也被借用作工具。

《风波》中的小女孩六斤同样也值得关注。在小说开头，她毋宁更是一个心直口快、坦率的女孩(如骂曾祖母老不死的，页41)；小说中间剪辫风波发生时，在成人的讨论中，她却成为掩饰和解除尴尬的牺牲品；而到了小说最后，更是呈现出一种复杂的吊诡：当大人们不需要将剪掉的辫子用假辫子衔接、还原时，六斤却不得不面对继续裹脚的命运，其中的悖论值得深思。

小结：鲁迅笔下的儿童书写显然是简单又复杂的，简单、单纯会让人看到希望，但同时环境的熏染却又让人看到改革社会的必要性。他们或者身心俱被熏染，或者是部分感染，或者是纯洁无瑕，但无论怎样，他们同样也是和改造国民性密切相关的，而且由于其代表未来，也更值得关注。有论者指出，“鲁迅没有在小说中写出一个具体的儿童典型形象，但那些简单的、象征的儿童因为被鲁迅置于那样一个吃人的社会，而显出耐人寻味的思想文化、意义，那就是呼唤人们拯救儿童，进而拯救整个民族，彻底改造中国的国民性。”[19]

二、儿童视角:在介入与旁观之间

儿童话语当然也可以包含儿童视角，也即小说的叙事角度从儿童眼光、立场出发，这方面的小说，主要有如下几篇:《怀旧》②、《孔乙己》、《社戏》等。

(一)《怀旧》：“主观”的鲜活

《怀旧》虽然表面上用文言文写作，但它可被视为从古典小说或者散文到现代短篇的过渡形式，因为它的内里其实更多是现代的，所以普实克称之为中国现代小说的先驱。[20]这篇小说既讲述了童年经历的故事(听秃先生讲书,听人讲故事)，同时也和盘托出这个故事如何被记忆或者讲述(比如作梦等)。耐人寻味的是,作者采用了一个幼时读私塾的“予”作为叙事者，讲述童年要跟秃先生学属对、《论语》等，同时又讲述了秃先生和邻居耀宗先生对“长毛”传言的对策以及结果(是难民而非长毛)等。中间也穿插了王翁讲授长毛的故事——杀人的凶恶和被村人追赶等。

引人注目的是，此文本因儿童视角的切入所产生的冲突性场景和喜剧的效果，而这个视角也将活力与童趣灌注其中，“鲁迅成功地把一篇文章的枯燥形式转化为一个相当主观的故事。”[21]比如，为了逃避秃先生的功课，明显的彰显出儿童过分侥幸(乃至有点恶毒)又可爱的心理，为了逃课,自己或者先生有病也可， (自己)“设清晨能得小恙，映午而愈者，可借此作半日休息亦佳；否则，秃先生病耳，死尤善。弗病弗死，吾明日又上学读《论语》矣。”(页215-216)

而且，借此视角他也为自己“读不半卷,篇页便大零落”找借口，因为近视的秃先生更值得谴责，他读书时嘴唇几乎贴在书上，“咻咻然之鼻息，日吹拂是，纸能弗破烂，字能弗漫漶耶!”甚至，他也不分好歹地将众人惊恐的长毛视为好人，因为“余思长毛来而秃先生去，长毛盖好人。”(页221)

无疑此种手法，既凸现了儿童纯真、好奇、欢快的认知视野，又逐步反讽和消解了枯燥的古典世界、批判了摧残儿童身心的封建教育制度[22]以及用古文书写小说的陈旧俗套的叙事方式。而且编辑在文末对此作了较高的评语：“用笔之活可作金针度人”，“写得活现真绘声绘影”，“状物入细”等等；总评是“实处可致力，空处不能致力，然初步不误，机灵人所固有，非难事也。曾见青年才解握管，便讲词章，卒致满纸短汀，无有是处，极宜以此等文字药之。——焦木附志。”③不难看出，儿童视角的采用使得《怀旧》活力四射，不仅仅激活了整篇小说，而且也让鲁迅超越了当时小说的诸多弊病而呈现出一种现代的因素来。

(二)《孔乙己》：见证的残酷

作为鲁迅小说结构最精致的文本之一，《孔乙己》的叙事视角恰恰也是儿童视角。对孔乙己这个悲剧人物的覆灭过程书写，同样显示了叙述者旁观和介入的双重融合，我们可以称之为“见证的残酷”。

一方面，当作为咸亨酒店温酒小伙计的“我”作为旁观者的时候，他也和掌柜以及其他酒客一样成为看客。在他们的揶揄、嘲讽和捉弄中，中了科举制度毒害颇深的孔乙己往往只能退守到附着在他头脑里的之乎者也的虚幻世界中去，而读书未获功名始终成为他的心痛，所以不仅小伙计看不起，而且连得势的同行——丁举人也可以打断他这个低级同类的腿。

另一个世界则来自“我”的介入。比如孔乙己很善良的教“我”写字，哪怕是我懒懒的回答，也让他兴奋莫名，而且在极热心中进一步凸现他的迂腐。而在和邻舍孩子的戏耍中，既显示了孔乙己可爱纯真的一面，同样也令人心酸的映衬出那个原来可以给与他功名利禄古典世界的深刻影响。第二次的见面中，“我”则没有发言。到了文末，一句“我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了”。(页15)从这一判断中我们既可以推断孔乙己的悲惨结局，却也显示出哪怕是儿童视角中，世界和人心的冷酷。

(三)《社戏》：对比的怀旧“认定童年回忆与乡土之思作为自我精神避难的风雨茅庐，作为自我人格整合的方式”④，童年怀旧显然具有相当复杂的功用。《社戏》中其实是成人回望封套+儿童视角的复杂混合结构。小说一开始首先缕述自己两次看中国戏的不适经历，类似于旁观者。而后才渐渐进入了十一、二岁时，从鲁镇到赵庄看戏时的童年视角，然后恍然进入了故事。儿时看社戏的经历与其说是戏好看，不如说是看戏的过程更好玩。

首先是鲁镇诸多小朋友参与戏耍的惬意和融合，其次是看戏的一波三折令人感叹：一开始因无大船而不快，接着借到大船自己划着去看戏，最后归来途中偷罗汉豆吃。不管哪个阶段，活脱脱都是一个自由、欢快、和谐的美好世界和刺激经历。这种书写，当然也可能体现了鲁迅对“培养自然人”、给与儿童平等位置等的追求与思考。[23]

这里的儿童视角叙述儿时的愉悦其实是相当放松与自然的，和小说开头结尾所涉及的现实世界差别很远，这当然是一种怀旧,更多是回归意义上的，尽管其中也有一丝反思意味，但对比式的怀旧却是不证自明的。或许我们也可认为，鲁迅其实也企图凭借回归故乡或者童年的诗性力量来获得一种新的改造社会的动力,⑤从而实现他所主张的“立人”思想。

三、童真叙事:模拟的平淡与简单

有论者指出,在鲁迅某些并非很成功的小说中，在将其思想和情感转变为具有创新意义的艺术方面，并非尽善尽美，如写于1922年的《端午节》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》等，构成了鲁迅小说中最缺乏灵感和激情的一部分,它们也许应该属于另一种类型作品的汇编。[24]上述批评有一定道理，尤其是我们如果从鲁迅小说叙事中形式更新的幅度和意义营构的张力角度看，上述几篇小说似乎是缺乏激情与灵感的。但问题在于，论者可能没有注意到两点：一，鲁迅小说形式的跨文体性( inter-genre)。比如散文、小说的互跨，如《一件小事》完全可以视为一篇叙事散文，当然，更为明显的则是《故事新编》中的大力尝试。[25]二,上述几篇小说中，鲁迅利用儿童话语让其呈现出和激情四射的文本(如《狂人日记》等)迥然不同的特质——平淡与简单。这种操作也就是童真叙事。

所谓童真叙事,并非是指小说叙述童真等等，倘如此，之前的小说叙述似乎都可纳入此类。实际上，本文中的童真叙事是指模拟儿童视角所进行的叙事尝试，它呈现出独到的童真与童话意味，但个中主角往往却不是儿童。主要代表作则《兔和猫》、《鸭的喜剧》;而只言片语类型的,比如《伤逝》中的一笔带过，形容子君有“孩子气的眼睛”(页238)。

《兔和猫》的故事情节很简单，讲三太太买了一对白兔给孩子们看，它们很可爱，也很受欢迎。后来，其中一只怀孕了，但生下来的两只小兔却遭了黑猫之爪；后来三太太人工强制母兔一一喂小兔，以便七只全部存活。鲁迅借此说明造物可责备之处——造得太滥,毁得太滥。

在这篇“童话式的小说”[26]中，作者显然极具童心，虽然没有采用儿童视角，但却模拟出一个充满童趣和爱心的世界。可爱的事物(白兔)为人们(尤其是孩子们)带来许多欢乐，很多时候却难逃造物主生命链条的约定，所谓物竞天择、适者生存,也可解释为生命链条上的动物之间总难逃吃/被吃的厄运/必然。鲁迅却为了保全可爱，而企图破坏这个命定，如结尾处就提及会利用“书箱里的一瓶青酸钾”毒杀刽子手——黑猫。此种也不乏鲁迅对残暴和强权的复仇情结。整篇小说由此呈现出鲁迅的天真、简单与平淡取向。尤其是将这种倾向与小说中可爱纯真的孩子们结合起来时，会更加明显。

《鸭的喜剧》则呈现出类似的童趣和诗意，这篇小说主要讲述爱罗先珂的故事。初来北京的他苦诉寂寞，热爱音乐的他企图养几只蝌蚪以便听蛙鸣。后来，很有童心的他又买了四只小鸭，结果到荷池戏耍的小鸭吃掉了他之前所养的“蛤蟆的儿子”。小鸭褪毛时，他便匆匆赶回俄罗斯了。后来长大的小鸭鸭鸭的叫，而他却没有回来。

这篇小说相当忠实地呈现了童心、童趣、童真的感染力。因为爱罗先珂的寂寞有了对蛙鸣的渴望，可见热爱并置身于自然的确反映出爱罗先珂的童心。尔后蛤蟆的儿子被另外的可爱们——小鸭吃掉后,他自然是“唉唉”哀伤的,而后返回故国，而蛙鸣和鸭鸣在人去后却响个不停，呈现出另样的寂寞。鲁迅以寂寞勾连首尾，但却是以喜剧作为整体基调，调试出一个童真世界来：在得与失中间,都真切的浮动着童真与平淡。值得一提的是，无论是《兔和猫》还是《鸭的喜剧》，鲁迅的语言都少见的呈现出一种朴实、欢快和流畅，尽管它们在情节上往往是相当简单，甚至有些单调。这也可算是鲁迅童真叙述对其常见小说叙事模式的一次更新——散文化。

四、认知转化:进化论与批判现实间的游移

鲁迅小说中对儿童话语的呈现、表达无疑是多姿多彩的，而他所因此投射在儿童身上的意义当然也是多元的。正如话语的建构有其谱系学的可能一样⑥，儿童话语在鲁迅小说中的形成、发展却同样也可彰显鲁迅思想某些层面的转化。

在《朝华夕拾·琐记》中，鲁迅曾经描述少年时《天演论》给自己的震撼，“哦!原来世界上竟还有一个赫胥黎坐在书房里那么想，而且想得那么新鲜？一口气读下去，‘物竞’‘天择’也出来了，苏格拉第、柏拉图也出来了，斯多噶也出来了。”[27]毋庸讳言，进化论之于鲁迅具有不容忽略的意义——它是鲁迅打开西方文化宝库的钥匙和开始，也是他自己生存判断价值和对青年们一个相当基础的理性起点。从此意义上讲，鲁迅对青年和儿童们始终是充满希望的，尽管他屡屡上当受骗，甚至是来自同一战壕青年们的反戈一击，但他始终还葆有战斗的希望、信念。

所以，在鲁迅的小说中，儿童们更多呈现出相对单纯的一面,或者可爱、好奇、无辜，或者纯洁、欢乐、真诚，鲁迅无疑仍然建构了一个相对可爱的儿童世界。这在绝大多数小说中都有所体现，而在童真叙述中无疑更显而易见。

但进化论对于鲁迅来说，也只是开始，并非可以指导人生、包办一切的灵丹妙药。善良天真的鲁迅在屡屡受挫和失望后，当然也有其思想层面的不断调适，尤其是青年们之间的互相陷害、杀戮更令愿意扶持青年的鲁迅伤心。但鲁迅却仍然对服务青年的挑战充满热诚，“只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草。”[28]

所以，更准确地说，如此种种更然鲁迅呈现出一种批判现实主义的清醒。从某种意义上说，《狂人日记》中就体现了鲁迅对拯救儿童可能性的扑灭，至少，对待儿童从一开始他也是犹疑的，有所保留的，而非盲目乐观。所以，儿童同样也可成为(准)看客，甚至是帮凶。他们也表现出帮闲式的无谓的好奇、冷漠，成为国民劣根性的新一代载体。

有些时候，哪怕是简单的层面背后也隐藏了更可怕的传统/伦理/道德吸附力。比如前述中《风波》中的六斤自然是一个很典型的个案。而如果我们反思作为希望的儿童,背后的含义也是令人讶异/压抑。《明天》中的宝儿、《祝福》中的阿毛固然也可视为希望的象征，但同时我们也要注意到,作为传宗接代的符号，作为让寡妇们可以安身立命的凭借，它们本身其实也是杀人的封建伦理道德体系的锁链。他们的失去固然让祥林嫂、单四嫂子失去了生存的尊严/理由/地位，借而更彰显出吃人社会的残酷；但反过来说，其实，它们即使存活，也是类似圈套中的一环。鲁迅对儿童的认知其深刻度由此可见一斑。

但从进化论到批判现实主义决非是单向的，在我看来，更体现为鲁迅在其中的游移。换言之，不管鲁迅怎样质疑儿童的问题，保持应有的理想批判和怀疑精神，但他对儿童、青年们的希望却仍然是主要的。这当然一方面反映了鲁迅对同时代人以及社会变革彻底性和进一步改换天地领导能力的怀疑，而另一方面也印证了鲁迅对自我的不满及批判。但这一切都反过来使他对青年/儿童更抱有引领新社会的希望。如人所论，“鲁迅确实因年轻一代的急进、自大、偏狭、口是心非和有些人的机会主义而偶有绝望之想。他允许自己采取一种稳妥态度的作法也触怒了一些较激进的门生。然而，他相信这些青年作家有机会看到他们的奋斗成果。”[29]甚至他也屡屡号召青年们行动起来,改变这个“无声的中国”。

结论

鲁迅小说中的儿童话语，其呈现自然有其独特的叙事风格，无论是书写儿童、儿童视角，还是童真叙事,都说明了这一点。而通过考察儿童话语的形构，我们也可看出鲁迅思想认知转化的特征：在进化论与批判现实主义之间的游移，但总体上还是热切的。“然而他的胸中燃着少年之火，精神上,他是一个‘老孩子’!”[30]

需要指出的是，其儿童话语所呈现的意义其实也是鲁迅博杂思想中的一个分支。而同样需要注意的是，在本文的视野之外，鲁迅小说中的青年话语表现也值得关注，而且其他文体中的书写如果能够进行总体把握,自然会呈现更加成熟和圆满的面貌。

注释：

①本文小说文本除《怀旧》另外标出外,其他全部出自金隐铭校勘《鲁迅小说全编》插图本(漓江出版社，1996年6月1版，1998年4月4刷)。上述引文见页39。

②具体可参《鲁迅全集》第7卷(人民文学出版社，1981),页215-223。文中引用，只注页码。

③具体可参《小说月报》(商务印书馆)1913年第4期第1号，1913年4月5日。

④需要指出的是，论者谭桂林主要是从童年母题文学视角来论述的。具体可参谭桂林《鲁迅文学创作的主体学阐释》，见冯光廉等主编《多维视野中的鲁迅》(山东教育出版社， 2001)，引文见页282。

⑤如法国思想家巴什拉(Gaston Bachelard 1884-1962)所言“不能在自我身心中重新体会童年的人是痛苦的，童年就像他身体中的身体，是在陈腐血液中的新鲜血液，童年一旦离开他,他就会死去。”具体可参加斯东·巴什拉著，刘自强译《梦想的诗学》(三联书店，1996)，页171。

⑥如福柯(MichelFoucault1926-1984)就认为应致力于研究与人的其他实践产品的关系，“不是重建某些‘推理链’(正像人们经常在科学史或者哲学史中所作的那样)，也不是制作‘差异表’(像语言学家们那样)，而是描述散布的系统。”见米歇尔·福柯著,谢强、马月译《知识考古学》(三联书店， 1998)，页47。

参考文献：

[1]张小萍·从鲁迅作品看鲁迅的儿童教育思想[J]·江西教育科研, 2005(5)·

[2]黄红春·论鲁迅儿童教育思想及其当代意义[J]·南昌大学学报(人文社科版), 2005(5)·

[3]张家松·《社戏》与鲁迅早期儿童观[J]·广西教育学院学报, 1996, (1)·

[4]刘少勤·鲁迅的儿童观和鲁迅的童话翻译[J]·福建师范大学学报, 2005, (3)·

[5]蒋风,韩进·鲁迅周作人早期儿童文学观之比较———兼论中国现代儿童文学发展的鲁迅方向[J]·鲁迅研究月刊, 1994,(2)·

[6]朱晶·论鲁迅的儿童观[J]·娄底师专学报, 2000, (1)·

[7]胡德才·论鲁迅的儿童题材文学创作[J]·湖北三峡学院学报, 1999, (6)·

[8]魏新刚·从叙事学角度分析鲁迅和汪曾祺的童年视角小说创作[J]·山东社会科学, 2005, (4)·

[9]刘志东·鲁迅创作中儿童问题的叙述研究[J]·鲁迅研究月刊, 1999, (2)·

[10]张万仪·童真、童趣和童年视角———论鲁迅笔下的儿童形象对当代儿童文学创作的启示[J]·当代文坛, 2000, (5)·

[11]张万仪·先驱者的童年视角和启蒙呐喊———论鲁迅笔下的儿童形象及其审美意义[J]·西南民族学院学报, 2001, (8)·

[12]陈争妍·隐藏在温情背后———《社戏》与救救孩子[J]·宜宾学院学报, 2005, (9)·

[13]陈文颖·讴歌与拯救———鲁迅与周作人笔下的儿童[J]·新疆师范大学学报, 2003, (4)·

[14]鲁迅·上海的儿童[A] //鲁迅全集(第4卷) [C]·北京:人民文学出版社, 1981: 566·

[15]鲁迅·随感录二十五[A] //鲁迅全集(第1卷)[C]·北京:人民文学出版社, 1981: 295·

[16]鲁迅·而已集·答有恒先生[A] //鲁迅全集(第3卷)[C]·北京:人民文学出版社, 1981: 453·

[17][美]林毓生作,王华之译·关于知识分子鲁迅的思考

[A] //乐黛云主编·当代英语世界鲁迅研究[C]·南昌:江西人民出版社, 1993: 216·

[18]王富仁·鲁迅与中国文化(四) [ J]·鲁迅研究月刊,2001, (5)·

[19]陈文颖·讴歌与拯救———鲁迅与周作人笔下的儿童[J]·新疆师大学报, 2003, (4)·

[20] Jaroslav Pruseek·The Lyrical and the Epic ofModern Chi-nese Literature[M]·Bloomington: IndianaUniversityPress, 1980: 102-109·

[21]李欧梵作,傅礼军译·鲁迅的小说———现代性技巧[A] //乐黛云主编·当代英语世界鲁迅研究[C]·南昌:江西人民出版社, 1993: 32·

[22]王鸿儒·谈《怀旧》的主题[J]·鲁迅研究,第9辑·

[23]张家松·《社戏》与鲁迅早期儿童观[J]·广西教育学院学报, 1996, (1)·

[24]李欧梵作,陈跃红译·鲁迅创作中的传统与现代性[A] //乐黛云主编·当代英语世界鲁迅研究[C]·南昌:江西人民出版社, 1993: 85·

[25]朱崇科·张力的狂欢———论鲁迅及其来者之故事新编小说中的主体介入[M]·上海:上海三联书店, 2006·

[26]胡德才·《兔和猫》在鲁迅创作中的意义[J]·鲁迅研究月刊, 2004, (2)·

[27]鲁迅全集(第2卷)[C]·北京:人民文学出版社, 1981:296·

[28]鲁迅·《近代世界短篇小说集》小引[A] //鲁迅全集(第4卷)[C]·北京:人民文学出版社, 1981: 131·

[29][美]葛浩文作,孟悦译·鲁迅与文学保护者的形象[A] //乐黛云主编·当代英语世界鲁迅研究[C]·南昌:江西人民出版社, 1993: 85·

[30]茅盾·鲁迅论[A] //茅盾论中国现代作家作品[C]·北京:北京大学出版社, 1980: 53·