

兒童文學研究

ERTONG WENXUE YANJIU



少年儿童出版社

中国文学理论资料

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

《文学理论》(下) 曹湜

文学研究

《文学研究》(下) 曹湜

《文学研究》(下) 曹湜

漫談一年來的童話作品

陳伯吹

童話，在文學史的各個時期的記載里，忠實地證明着她是從戰鬥中成長起來的。

古代勞動人民在階級鬥爭和生產鬥爭中：一方面揭露了統治階級的殘酷壓迫及其丑惡面目；一方面歌頌了人戰勝自然的勤勞、勇敢和智慧。而在人民內部，也嘲笑了愚蠢和懶惰，諷刺了貪心不足和言而無信的人。諸如《黃鶴》、《神筆》、《蛇郎》、《巧媳婦》、《馬頭琴》、《長發妹》、《一幅僮巾》和《牧師和長工巴爾達》等等童話作品，充分地顯示了她們的戰鬥性。

當然，這些都是民間童話；可是，即使在後來，童話從“口頭的文學”進展到了“書面的文學”的階段，她無論在作家筆底下整理也好，記錄也好，改寫也好，甚至創作也好，這一戰鬥精神——可寶貴的优秀傳統，一直被保持在作品里，儘管她的戰鬥的方式時而詩樣地微言大義（安徒生的《賣火柴女兒》）；時而戲劇樣地一如“鬧劇”和“喜劇”的場面（吳承恩的《西游記》，科羅狄的《木偶奇遇記》和高爾基的《叶夫謝衣卡的遭遇》）；時而寓言樣地借物喻人，旁敲側擊（羅大里的《洋蔥頭奇遇記》）；時而小說樣地熱辣辣的逼近現實（蓋達爾的《一塊燙石頭》）……然而她的任務目的和教育作用却和其他各種文學体裁殊途而同歸的。

正因為如此，童話一直到现在仍然具有旺盛的生命力量。雖然在過去歷史年代里，她曾經被貶值過，被漠視和蔑視過，甚至也被無理地否定過，例如拉普派的對童話的否定，然而“真金不怕火燒”，她經得起鍛煉和考驗，在文學藝術的宮里站得住腳。她這一美麗的名字，始終和

那些文学大师的光輝名字——吳承恩、李汝珍、蒲松齡、貝洛尔、霍桑、格林、豪夫、安徒生、金斯萊、奥图耶夫斯基、加洛尔、聶姆曹娃、克里·昂迦、梅特林克、拉格洛夫、高尔基——永远不可分割地在文学史册里联結在一起。

童話在新中国社会主义文学的園地里，在“百花齐放，推陈出新”的方針指引下，她将迅速成长、发展、繁荣，正如詩人白居易曾經吟咏着的那樣：“东风不擇木，吹噓长未已；眼看欲合抱，得尽生生理。”童話的黄金时代一定会到来的！

果然，事情已經有了一个良好的开端。童話曾經在暫时的被“廉价的”評論者們的任意貶价下，又一次从“山穷水尽疑无路”的境地欣逢“柳暗花明又一村”了，此去康庄大道，前程无量。

在第三次全国文代会以后，由于党的文艺方針的貫徹，有关领导方面的重視和大会繁荣創作的精神所鼓舞，作为文学体裁样式之一的童話，也“聞‘鸡’起舞”了。在不到兩年的時間里，出现了为数不算太少的童話作品，这当然是可喜的收获，尽管还不是一次丰收，离特大丰收还远着哩，但是“月暈而风，础潤而雨”，好的預兆来了！

现在就我个人在这个时期里所讀到的童話作品，作一次漫談，这只是在欣喜之余，談一些不成熟的，甚至是有錯誤的意見，以借他山之助。

当我讀完了《金色的小蜜蜂》（《山花》1962年2月号），合上书本，閉起眼睛，一个入世未深，笑容可掬的小孩子的形象，就象在面前搖晃着，跳跃着。他（她）天真、活泼，聰明、伶俐，有“初生犢儿不畏虎”的那股勇气，还有一颗爱憎分明的热爱集体的心灵。最后，他（她）为了保卫“家园”，在一次崇高的行为中自我牺牲了。作者不在现实的道路上写实，却通过幻想的世界让这个好孩子化身成小蜜蜂，輕灵地、詩意地描画了他（她）那可愛的形象，同时歌頌了他（她）那光輝的一生——一个好样儿的、令人感奋难忘的印象！

这篇童話的情节單純，主題突出，結構完美，她象一道銀色的光，通过了三棱鏡，耀出一片灿烂的光譜——当幻想张开了彩色的翅膀来时，單純的却丰富了，平凡的变新奇了，朴素的也美丽了，幽默的有詩意

了……这些，本来是童话作品的特色。而优秀的童话作品，也必须具备着这些个特色，才能够象一首好诗、一幅好画那样诗中有画，形象清新；画中有诗，意境深远，从而产生言有尽而意无穷的艺术效果。而这，也正是教育的效果。作者要达到这一步田地，不能没有正确的思想、丰富的生活、熟练的技巧，而三者又必须互相很好地结合起来。

现在且来看看《金色的小蜜蜂》里的技巧吧。

作者把整篇童话作品写得象素淡的锦缎那样柔和美丽。他让一只小蜜蜂，不！一团光辉，在秀丽的自然界中，悠悠扬扬地、轻轻缓缓地飞着。它照亮了周围的一切，呈现在读者眼前的，是一片淡抹的、但是鲜明的、风光如画、生意盎然的原野，多么叫读者神往。

作者在写到“露珠”时，添了一笔：“能带来一个大好晴天”；在写到“月见草”时，又补了一笔：“工作时间是在夜里的”，把事物的知识性毫不着痕迹地顺便教授了读者。要不是作者到生活中去观察、去体验、去认识，有了积累的生活资本，决不可能使用技巧的本领，随意发挥到恰到好处。这要下点功夫。

作者写了好几个细节，这如许的细节不仅彼此先后呼应着，还显出相互间的关系来；而且都与主题有机地有着内在的联系，围绕在它的周围，而烘托出了它。

写水池的碧青的海，引出了菜花的金色的海；写在池里照见了身影，引出了池里的小鱼儿；写水会发脾气，引出了“强盗”；写水里的强盗，又引出了黑影的强盗，……如此一浪推一浪似的，于是作品达到了高潮，也涌现了主题……看来在前面写的每一件事物、每一个细节，都为后面发生的事件作好张本，预先铺平了情节发展的道路，这样，作品象一条美丽的、扬着白帆的船儿，在碧蓝的海里，悠然地、舒畅地驶进了港口。

作者写的小主人公——金色的小蜜蜂，也在一系列人物的细节活动中，刻划塑造了他（她）的性格：在山坳里、草原上、田野间和水池旁，他好奇，他求知，他听话，他有礼貌，也有正义感，他懂事，提高警惕，他回忆，沉思默想，显得多么老练有智慧，他遇警，细心大胆，既镇静又敏感，他战斗，勇往直前，显露着英雄气概；他胜利，在回蜂房的途中；伤重牺牲时，还念念不忘集体的安全。他愉快地生活，幸福地死去，充满着

英雄的乐观主义。这是一个多么可爱的性格！这又是一篇多么动人的蜜蜂国里的英雄史诗——童话作品！

作者在“更上一层楼”的思想高度上结束了这篇作品，显得意义深长，有了更多更深的教育涵义——一个战士倒下去了，另一个战士又站起来了！

太阳升高了，天空现出红霞，绿油油的麦苗地里，一群群蜜蜂扇着薄薄的半透明的翅膀，在这清晨的霞光中……愉快地嗡嗡唱着。……一只刚刚会飞的小蜜蜂，在老蜜蜂的引导下，从蜂房中嗡嗡地飞了出来，当这个小家伙看见这一切时，她高兴地叫道：“我们这里多美哟！”……

只要事业是正义的，革命的花朵永远开不败！

作者满可以在“那朵托着金色小蜜蜂的月见草花花，充满着敬意，在太阳光中徐徐地、徐徐地把雪白的花瓣合起来，庄严地把小蜜蜂包进花心里……”这地方打住，恰好是个高峰，既给读者以艺术享受，又给读者以艺术安息之感，而作者偏要层巒聳翠，在天外插起另一个更高的山峰，不是为了把作品写得长一些，而是为了把作品向前推进一步，调子吹得更高些，这样，内在的思想性更光亮些，该不是多余的篇幅吧。

如果可以把童话作品用具有色香味的饮料来比喻，那么，我觉得《金色的小蜜蜂》味清隽永，犹如那好茶“碧螺春”，她不是浓烈的白兰地和威司忌酒。

作者的另一篇同一风格的童话《一群小金鱼儿》（《广西文艺》1962年4月号），也是我所喜爱的作品。作者总是以轻描淡写的笔触，写出了深长的意义。看来如一片素色的、娇嫩的香气袭人的花瓣，却沉甸甸地多么有分量。

漫谈到这里，不觉联想起《湖底山村》（《人民日报》1961年6月25日）那篇童话来，虽然她们的主题不同，可是写景、抒情，富有诗意，也同样是写得比较美丽的童话作品。前者如露珠犹湿的晴朗的早晨，空气新鲜，清风徐来；后者则如轻纱薄雾的早晨，景物依稀，近水素妆，远山

淡抹，艺术效果所給予讀者美感的享受是不相同的，但是各有妙处，难分軒輊，这要看讀者的爱好如何，去“见仁见智”了。

如果对少年儿童的閱讀欣賞來說，是不是前者比較平易近人，亲切有味呢？可能是，也可能不是，只有通过广大儿童的閱讀，才能得出相当的結論。即使說由于理解接受比較容易些，少年儿童会比较地喜欢《金色的小蜜蜂》；但是，据一般小学校、初中老師們从閱讀輔導中观察得来的結果，这类故事性不够强，情节不够紧张，人物活动量不够大的童話，（其他文学作品也一样）往往很少有可能吸引起少年儿童的閱讀兴趣，除非老师跟他們一块儿讀，甚至要作有声有色的“表情閱讀”。

当然罗，作者如果有意識地給少年儿童写童話或其他作品，必須了解他的讀者对象的年齡特点所产生的各个条件，那又当別論。但是作家写作品，各有所爱写的題材和独创的风格，决不能一概而論。何况我們需要多种多样的童話作品，才能一方面符合“百花齐放、推陈出新”的方針，另一方面满足广大讀者的不同的要求。

这里还必須談到成年人也爱讀童話，爱看动画片，不能一提到童話，认为这只适合于給儿童閱讀，不过在喜爱的程度上，大概年齡愈幼小的，童話愈能引起他們浓厚的兴趣。我們固然要呼吁作家們多多为孩子们写童話，甚至写儿童詩、儿童小說和儿童剧本；但是也欢迎作家为成年的讀者們多写点儿童話作品；如果写得能让儿童和成人“皆大欢喜”，那当然是大手笔了。

提到所謂“成人的童話”，她与一般写給儿童閱讀的童話，实际上的分界綫也只是划分在年齡特点所具有的理解和接受能力上。如果按照馬卡連柯的意见，問題不在于給儿童写什么，而在于給儿童怎么写，那么，这主要的一点是不是在于艺术技巧方面：題材的提炼与剪裁，内容的布局与結構，情节的构思与描繪，語言的艺术与表达……虽然大体上可以如是說，其实，思想性方面也不无有关系，有一些主題不适合、也不能为儿童所接受、理解；或者不需要讓他們过早地接受、理解。

《小杜鵑和芦呱呱》（《新港》1961年9—10月号）和《蜘蛛的故事》（同上，1962年4月号）这两篇童話，都是以幽默諷刺的口吻，前者嘲笑了一群无事生非的多管閑事的人；后者又嘲笑了自命不凡、华貴高傲、

不合潮流的頑固保守者，同時贊揚了朝氣勃勃、投進生活的激流中去、富有進取心、立志要做“生活的勝利者”的人。

看來這樣的主題是比較接近於成年人的，後者的主題雖然也是少年兒童品德教育主題之一，可是作品中的語言卻同樣較適合於成人的閱讀理解。這也沒有什麼，百花齊放的百花園裡，也需要有這種內容和形式的童話，只須她們對能夠閱讀理解的讀者都有教育意義。

又，這兩篇童話作品，儘管和《金色的小蜜蜂》同樣運用了“擬人”的藝術手法，可是就因為作者創作的意圖不一樣，前者意在教育幼年一代，後者則不然，於是在題材的選擇上，剪裁結構上，造句遣詞上，甚至在作品的气氛上，色彩上，情調上，都大異其趣，從而作品的風格也不同，前者象天朗氣清的蔚藍的長空，後者象深沉凝聚的濃綠的內海。于此可見：作家在進行創作之前，得考慮“寫給誰看”的問題；這在兒童文學創作上，還得進一步考慮“寫給哪一個年齡階段的孩子們看”的問題。

現在接着來談談那些有意識地為少年兒童創作的童話吧。

值得首先提出來的是《豬八戒學本領》（《少年文藝》1961年11期；收入《豬八戒新傳》，少年兒童出版社出版），這篇凭借着、或者說移植着更確切些，運用了古典文學中的鮮明的人物形象，而具有獨創性地寫成的童話作品，贏得了小讀者的歡心：她的成就在於人物有性格，活龍活現。原來這個人物被描寫成好吃懶做、好逸惡勞、浮誇輕率的典型人物，可是他也還有好的一面，天真率直，又呆又愁，天然是一個可喜的很逗人的形象，在再創造中——新的場合和新的事物的新的內容裡，仍然生動活潑，那麼富有幽默感。人物的性格不是從對話或者是半途而殺出程咬金來由作者出場道白、插話，說是個如何如何的人物，外加地給他貼標籤“一類型”還是“三類型”的，而是從人物活動中、情節發展中塑造刻劃出來的，因此讀者一看到他，就舍不得離開這個人物，欲罷不能地一定要看個結局；究竟怎麼樣了，才心滿意足地鬆開手。加上故事的情節緊湊，人物就在其中活躍，於是人物、故事天衣無縫地一氣呵成，而讀者也被吸引著一口氣讀完，人物的經歷遭遇和他所受到的教訓就成為活生生的教育的榜樣。也因為這個人物的藝術形象對讀者來說比

較深刻，隨着教育的效果也比較落實。

作品的主题对小讀者來說，是很現實的，並且符合他們的心理願望和生活需要。“學習必須具備三個條件——虛心、恒心、巧心。”但是，作品在進行思想品德教育的時候，不是枯燥無味的教條，不是干巴巴的硬性的教訓，它是通過生動的富有戲劇性的藝術形象，產生了一種藝術力量，感染讀者，發生教育作用，因為是個“寓教育於娛樂中”的藝術教育的方式，所以自自然然的，絲毫也不感覺得生硬，小讀者將心悅誠服地接受作品中的教育意義。

此外，這篇作品的語言不僅比較流暢，沒有“歐化”、“外來語”的氣味，（這不等於說我們就不應該向外國文學學習文學語言）讀來不覺得拗口，這也是一個特色，同時是個優秀的地方。

多年以來，我們殷切地希望出現“民族化”的兒童文學作品，它具有中國作風和中國氣派，為中國兒童所喜聞樂見的文學創作，《豬八戒學本領》是個良好的開端。可是這還只是童話、詩、小說、劇本等其他兒童文學作品，也可以而且應該作這樣的嘗試。

雖然如此，新中國的社會主義文學，是在“雙百”方針的指引與鼓舞下繁榮發展。當我們喜見民族形式的童話作品出現，也高興看到其他風格、流派的作品發表。讀者的口味顯然各有所好，決不只此一味，事實證明“民族化”的《豬八戒學本領》為小讀者所喜愛，但小讀者們也早已同樣歡迎過略帶點兒外國風趣的，生面別開、情節新奇的《“下次開船”港》。是呵，“百花園”里不可能清一色地獨放牡丹，必須還開着玫瑰、玉蘭、紅荷、白蓮、黃菊、紫丁香……爭妍競艷，展開社會主義文學的創作競賽，一如詩人所吟詠的“萬紫千紅總是春”，萬花撩亂，春色滿園。

這兒，不能不談到童話界中另一個可喜的現象，就是在“雙百”方針的貫徹下，童話作者和愛好者，群起爭鳴，有關一系列的童話創作問題，諸如“幻想與生活的關係”、“幻想與現實的結合”、“繼承與創新”和“童話的要素”問題，等等，其中還有一個關於創作“新童話”的問題，爭鳴的氣氛也是挺熱烈的。由於大伙兒都來議論議論，在一定程度上必然地影響到童話的創作。於是“如何創作新童話”，成為童話作者們當前的課題。這問題固然還要在理論上繼續探討，但最後必須在創作實踐上

落实,从而总结經驗,修正、补充、提高理論,再指导創作,創作再影响理論,如此循环不已,必然会使童話創作更发展、更繁荣,童話理論更正确、更提高,逐步地攀登童話文学的高峰。

事情就是在这样“良辰美景”中开始的。

这里要提出《神奇的錘子》(《中国少年报》807—808期)这篇童話作品来談談。

从历史唯物論的观点来說,“小說是童話的童年”,而童話在神話、傳說与小說之間,是起了“承上启下”的作用的。那么,这一篇作品比較前面所談的那篇似乎更接近于小說。然而,她仍然是童話,因为神奇的小錘子在沒人的地方輕輕敲了三下,居然会变成个大錘子,一口气打了好几个釘子,把窗框牢牢地釘住了,这是幻想,在社会生活中不可能实现的幻想。

作者在孕育、构思这篇童話作品以前,是不是受了《三个愿望》或者《七色花》的启发和影响,都沒有很大关系,历史是不能割断的,文化总是积累继承的,即使主题重复或者大同小异也不妨事,只要能完成作者的創作意图——对讀者的教育任务。从这一点来說,毫无疑问,《神奇的錘子》是达到了的。

正如《七色花》一样:作者也是以那种“舍己为人”的共产主义精神来对讀者进行思想教育。讀者将在那些細节描写的艺术形象里,逐渐地認識了主人公小喜的精神面貌,从而爱他、敬他,最后他的好愿望、好行为也逐渐地成为讀者自己的愿望和行为。艺术的感染发生了教育的作用,讀一篇好的童話作品肯定胜如上了一堂課。

《神奇的錘子》是否也有她的不足之处?关于这一点是不是还可以加以研究。小主人公是个幼儿园的幼儿,即使是在大班学习,也只有六岁,而且当他病沒痊愈,沒上幼儿园去的日子,妇女队长李大嬸还得托請邻居金老奶奶照管他,看来还是个年幼少知的小孩子,可是睡在床上却想着,想着,竟然想到要叫小錘子变出一座水力发电站来。尽管他在去医院診療时,听李大伯說过准备修建一个水力发电站,(这是作者掌握写作技巧的伏笔)究竟还有沒有实地见过,小脑袋里一点儿印象也沒有。这一安排,是否会不太符合幼儿的思想感情,是否会影响到作品

的真实性，从而削弱了教育的作用？这就不能不使人联想到《七色花》中小主人公珍妮，她想面包圈、想玩具、想把碎了的花瓶重新合到一起……来得較有生活气息，也来得更自然些。

不过，作者所以要安排这么些个水力发电站、拖拉机、电力灌溉以及人造雨等等細节，甚至在作品开头写了一大段关于小喜的“阶级出身”，是可以理解的，这都是作者想竭力在扬弃旧童话中的那些老一套的老事物，以今天社会主义建設的新事物来代替，使得作品内容气象一新，立意是好的，意图也是对的，敢于尝试，敢于创新的精神更是可佩的，并且使作品强烈地反映了新社会所洋溢着的新气氛，不能不說是优秀的地方。不过，既然是文学創作，是一种艺术劳动，总得服从于艺术創作的规律，不要违反在生活的真实性的基础之上那升华起来的、也就是一切文艺作品所共同要求的：“反映出来的生活却可以而且應該比普通的实际生活更高、更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的艺术的真实性吧。

在上海的几次童话創作的小型座談会上，大伙儿都怀着創作新内容与新形式的新童话的信心，在热烈的发言中，都称誉着、并且向往着盖达尔的《軍事秘密》中的关于《小帽子》的童话和《一块烫石头》，把她們看作是学习的“标兵”。当然，向那散发着芬芳气息的好作品学习是必要的。以《一块烫石头》來說，她不仅具有现实与幻想和諧地統一的“机巧”，而且还有“初看是天真的，然而又充滿着智慧的”那种美，讀完以后，还使人念念不忘于那块烫石头。若不是她具有艺术的力量，怎么能叫人如此恋念？而这，必然是艺术的形象內蘊着思想的光芒。如果学习只能学到了它外在的“皮毛”，而沒能学到写出它应有的內在的深刻的哲理思想，終不免流于形式主义了吧。

《曾天純的那朵云》（《少年文艺》1961年11期）是一篇具有詩意的美，并且写得比較細膩的童话，特別是描写云的几个动态，既生动，又有趣。在写到紅領巾們老远跑出去到山明水秀的村庄，找回那朵“穹柄蘑菇状”的云这个細节，不但写得很美，并且富有童话的情趣。

当欣賞閱讀这篇作品的时候，时时令人想起《紅气球》那张充滿着詩情画意的影片来。大概云和气球都是輕飘飘的东西，而在这两个作

品里，都被描写得有时“小鳥依人”般地亲热，有时又“惊鴻倏逝”般地害躁，有时更似有知、似无知，似有情、似无情的样子。由于題材的可愛，描写得动人，作品也觉得可愛起来了。一遍讀完，还想讀第二遍；可是第二遍的味道，似乎就沒第一遍的雋永了。这緣故在什么地方呢？

應該說这篇“童話”是写得比較好的，由于作者的艺术构思，作品的情节曲折，細节动人，对讀者具有吸引力。但是以这篇作品的规模，与内容主题仅仅归結到“学习凭个人兴趣出发是有害的”，似与思想高度不太相称，缺乏一种“高瞻远瞩”的气魄。这样，味道就淡些。尽管这个主题在品德教育上也是有益的，但在艺术教育的感受上似有“龙头蛇尾”之感，未免是美中不足了。

其次，这篇作品：如果說她是童話，幻想不足，太现实了些；如果說她是小說，当然幻想又嫌多了些；如果說她是传授科学知識技术的科学文艺作品（科学童話），則科学的内容又太不够；如果說她是幻想小說，是不是差不离呢？由于作品所描繪的事物，在人类社会生活中不是絕對不可能现实的，这样，讀者就有“落实”的感觉，而沒有了那童話总是描画不存在的事物，仅以此来揣摩真理的基本因素——純属幻想虚构的事儿。《一块燙石头》里的那块燙石头，誰打碎了它，誰就返老回童，从头活起，过着幸福生活，肯定世界上沒有这一种事物。而《木偶奇遇記》里的木偶匹諾曹，經歷了好多惊险的遭遇，懂得了許多道理（实际上記取了經驗教訓）以后，就变成一个真的孩子了，当然不論哪个讀者都深切知道世界上决无此事，只是以此来教育人罢了。《宝葫芦的秘密》里的那个想要什么就有什么，随人所欲的奇怪的葫芦，和《神奇的錘子》里的那个輕輕敲三下会叫人如願以偿的小錘子，显然都是幻想。而《曾天純的那朵云》，即令目前还不能随时随地很容易办到，可是科学再前进一步，搞一朵云，可能不是什么太費力的事。正如儒勒·凡尔納的科学幻想小說《月球旅行記》、《海底两万里》等作品，在当时还是幻想世界中的虚构，可是由于现代科学的进步，一变而为活生生的事实。这就让讀者感觉到作品有点儿象“童話”，也有点儿象“小說”了。何况作品的結尾还加重了这个气氛，写得那么实有其事的呢。无以名之，姑且名之曰：“幻想小說”。然而，这也还不是“科学幻想小說”，她們之間还有区别，

《曾天純的那朵云》的主題，分明不是在於闡說或研究關於“云”的問題。

當然，這樣的說法，也是不夠成熟的，請批評討論。 ●

作者的另一篇“童話”《養龍記》（《上海文學》1961年12月號），和《曾天純的那朵云》有“異曲同工”之妙，也是一篇寫得很不錯的作品。看來作者在創作之前，已經作好了種種準備：搜集資料，積累生活，構思情節，補充想像……然後提起“生花妙筆”，“不打無準備的仗”，果然是獲得勝利的不二法門。

《養龍記》的筆觸輕鬆活潑，在“學習不是兒戲”主題思想的貫徹下，展開了包羅萬象的遼闊又豐富的場面，寫得細緻，寫得親切有趣，象個技巧熟練的畫家，信筆塗抹，維妙維肖，而且綫條清晰，構成了一幅細膩的工筆畫。作品中的小哥兒倆，在他們學習生活上的矛盾衝突中，展示了他們不同的個性，形成了他們不同的性格。而故事情節的發展，又處處緊密地聯繫着小兄弟倆的性格，這麼一來，曲天寶和曲天靈就給寫活了，有血，有肉，有生活，雖然只是藝術形象，並非實有其人，讀者卻能“想見其為人”。如果作者平時深入生活的时候，不留心觀察，不認真體驗，肯定不能把作品中的人物寫得這麼好，作品也不能這麼動人。

《養龍記》的作者大膽地設想、構思着這樣兩個小學生敢於豢養一條恐龍，這篇作品的主題和題材是在於說明新社會中少先隊員們熱愛科學，即使對生活在億萬年前中生代三迭紀的動物，也極有興趣，而且懂得頗多，還想從書本知識聯繫實際，養起一條真正的龍來的科學精神與科學趣味的思想教育和知識教育呢？還是在於凭借這個饒有趣味的故事來進行好好學習的品德教育？雖然這兩者在文藝作品里常常是水乳交融着的，但是程度上、分量上總是有着差別。作者的創作意圖的重點，不放在這邊，定放在那邊，不會“平分秋色”的。我看作者的創作意圖是意在後者；但是在作為讀者客觀上的感受，作品的指針卻准對着前者。不知道這是不是看法有點兒片面呢？●

又，《養龍記》里出現了不少奇異、驚險的場面：諸如“三尺厚的書的頁縫里，伸出了一只灰褐色的爪子……”，“那怪物突然張開大口，使勁地打了一個呵欠，露出了它那一口尖尖的、扁扁的、邊上有一些小鋸齒的牙齒……”，“蛋壳猛地碎裂，從沙堆里探出一個小小的、灰色的頭

来……”以及天灵抗着、牵着恐龙的描写和恐龙登上比二十四层楼还高的跳伞塔等等的描写；可喜的是作者并没把它们描写得可怕，却作了戏剧性的处理，于是曲天灵简直是马戏班里出色的演员，扮演了“真正的空中飞人”的精彩的一幕。如果有读者认为这篇作品不是“童话”，我也同意这个说法；如果有读者说这篇是“惊险小说”，我宁愿说她是“科学幻想小说”，比较的更近似些，因为作者的幻想的虚构，是建筑在科学知识的上面。只因为作者并没有想写“科学幻想小说”，所以有关知识性的描述，还远远地不够。

作者以同样的手法（至少是大同小异的）写了另一篇“童话”《山谷里的军号声》（《东海》1962年1月号），也是一篇在水平线上的作品，情节总是逐步逐步地徐徐展开，安排得有条不紊；描写总是细致清楚，流动着清新的气息……艺术性方面的优点就不多说了，作品的主题在于进行革命传统教育，思想性比较前者两篇强似一些。这些，也都不在这儿细说。读过一遍以后，颇有点儿“传奇”的味道，毋怪较多的读者们疑问着：“这才是一篇小说呢！”我亦云然。

其实，斤斤较量于“童话歟？小说歟？”实在没多大意义。童话与小说，正象韵文中的诗与歌，特别在儿童文学中，常常可以读到一些既没音节，又没多大诗意的儿童诗，作为儿歌还差不多，但是往往被称做诗，又有什么不可呢？只是在漫谈童话的题目下，顺便地明辨哪是童话，哪不是童话，作为一种研究讨论，从而促进童话创作的繁荣，尽管是理论上的小问题，谈谈可能也有好处。当然，在新的路上摸索前进，总不会象“轻车熟路”的那么顺利，而社会主义文学、特别是儿童文学，需要更多样的花色品种，多方面地去写作，即使写出了一些失败的作品来，也不是毫无代价的。发挥创造性地写吧！

这位以写小说《吕小钢和他的妹妹》受读者们欢迎的作者，不是没有写出过童话，那篇采用算术题材写的《某甲和某乙》（《少年文艺》1961年9期），就是一篇很不错的童话。他写得丰富、新颖、别致，充满着机智和幽默。凑巧的是稍晚些时候，以同样的题材出现了《奇怪的遭遇》（《热风》1962年1期）；而在更早一些时候，这同样题材的童话作品，还有《一个秘密》（《北京文艺》1956年6月号；收入《幻想张着彩色的翅

勝》的童話集時，改題為《算術國里的小人兒》，東風文藝出版社出版），這兒不想作分析比較，却只想談這麼一點：童話的題材也是取之不尽，用之不竭的，如果作者有生活的話，這是唯一的寫作源泉；而童話的寫法，又是多式多樣的，巧妙各有不同，如果作者能夠苦思苦索地藝術構思，精雕細琢地提煉素材，勤學苦練地掌握技巧的話，童話創作的道路是廣闊的，童話作品終究要放出五光十色的奇彩來。

可不是，寫過童話《孔雀的焰火》的作者，果然寫出新品種來了。作者以“童話小品”的形式，接連地寫了《小号手》、《百鳥大盤》（《少年文藝》1961年11期）等等，引起了讀者和作者們的注意。就已經發表的幾篇看來，她們具有一個共同的特色，都富有詩意的美，仿佛是一盞盞玲瓏透剔的彩色的燈，懸掛在晴朗的夜空下的園林里，熠熠地閃光。

這種作品看來象“寓言”，然而不是的。寓言是道德，是教訓；而童話小品本身是童話，所以是詩，是歌。她們只有在短小的形式、擬人的手法這兩點上，略略相似。這種童話小品，是她在思想性與藝術性的高度結合上，極大限度地壓縮了篇幅，采擷其精華的作品。正象奔流的鋼水，飛濺出來的一朵兩朵耀眼的火花。《小号手》是其中比較突出的一篇，既有教育意義，又有童話形象，那嶄新的立意，凭借藝術的光芒，激動人又鼓舞人。

一般來說，讀者喜愛的作品必然是優秀的作品，這個前提是可以肯定下來的。但是也不能機械地一概而論。反過來說，部分讀者不喜愛的作品，不一定都是較差的作品，還得看看讀者的對象是哪些人。“童話小品”這類作品，可能難以得到小讀者的歡心，但是象《小号手》和《百鳥大盤》這樣的作品，對初中少年來說，不僅在思想教育上，也還在語文教育上能獲得好處。因為這類作品，必須提煉精美的素材，使用精煉的語言，正象用釉彩的琉璃磚瓦砌起琉璃的牌樓來那樣。文學作品的整個建築，都是要由藝術的文學語言來作為材料的。在比較上：童話如此，童話小品更要如此，詩當然不必說了。

從來優秀的童話作品就是散文詩，這一點在童話大師安徒生的作品上是非常突出的，特別是他後期的作品。童話的幻想，原是人的願望和理想，也就是人的詩意和哲學。童話和詩，正如圖畫和詩。如果童

話里缺少了几分詩意,也就会影响到她的美。所以在童話作品里,又存在着一种“童話詩”的样式。

童話詩的創作看来更加复杂些,既要充分了解童話的特点,又要熟练掌握詩的技巧,作者必須服从双重的艺术創作規律,好作品才能在笔尖下水銀泻般地流利地写出来。“在人类的全部历史上,人民的創作天才一共只創作了七八套成功的童話。”^①好的童話詩的确更少了。

提起童話詩,就会联想起文学史册里的一个光輝的名字——普希金。他的那些《漁夫和金魚》和《沙皇薩尔丹》,《小金鸡》和《死公主和七勇士》,等等童話詩,不仅作为文学作品广泛地被欣賞閱讀,也还被改写成歌剧,在舞台上演出;被改編成电影,在銀幕上放映,受到千万观众衷心的喜悅地贊美,其所以能如此,无非是这些霞光万道的宝石样的作品,既是童話,又是詩,不仅有思想和教育,还有哲学和艺术,以巨大的概括和集中,高度的精雕細琢,心血結構的艺术品。她們諷喻了同时也象征了社会生活的某一个角落,或者历史事物的某一个側面,那里头不只要有精深的智慧和启示,还要給人以反复吟味的美感享受,給人以絕大的艺术欣賞的滿足。

如果从比較的角度上看,在儿童文学領域(实际上成人文学的情况也一样)中童話作品是較為薄弱的环节,那么童話詩的成就更差点儿,象《金色的海螺》和《太阳拜节》等作品就沒多見。

这一年多来,也讀到了几篇童話詩,其中較好的是《紅色的天馬》(《山花》1962年2月号):有动听的故事,有动人的场面,有扣人心弦的細節,有耐人寻味的描画,那个騎着枣紅馬的紅姑娘,在云海上奔騰,在云海里穿行,紅衫紅褲紅馬兒的,正如清晨的旭日,閃耀着一片光和热,对讀者起着巨大的鼓舞力量,坚定革命的信心!

同样以历史傳說的題材写的童話詩《大禹的儿子》(《甘肅文艺》1961年10月号),也同样以革命傳統的精神教育少年儿童,可是两者在对照比較之下,《大禹的儿子》就显得单薄、粗糙、概念,缺乏激动人心的力量,讀过以后留下不了什么。作者創作的意图是非常好的,歌頌了敢

① 《苏联人民的文学》上册 212—213 頁。

于征服自然，排除万难，爭取胜利，怀有壮志雄心的少年人。作者选择的題材也是非常有意义的，既是时代精神的产物，又是文学詩意的幻想，但是酝酿得不够成熟，在艺术构思上表现得很失敗，而在艺术語言的技巧上也有很多不足之处。看来我們对于艺术从属于政治而为政治服务这一点上，比較容易理解而且理解得比較好的；但是对于政治与艺术的辯証关系以及对某种文学体裁必須尽量發揮她自己的艺术特点（因为它本身是“艺术品”）这一点上，似乎不够理解，并且受到漠視的。而这：对詩，对童話來說，特別重要。

話虽然这么說，但是文学創作是复杂、細致的工作，是艰巨的艺术劳动艺术实践，即使文学大师也难保証百无一失。沒有一个作者主观上不要求創作成功，而在讀者客观評价上往往未能如愿。这当然也是一个矛盾，主观愿望未能符合客观规律。然而如果作者吸取其中的經驗教訓，矛盾必然会向好的方面轉化，那么，“失敗是成功之母”，只有不怕失敗，屡敗屡战，总结并积累經驗，才有大获全胜的一天。

这里还得补上一个小小的“插曲”。在这一年多来的創作童話中，似乎运用“拟人”手法写的作品不多。事实的确也是如此。是不是作家还怀有“古人动物满天飞……”的顾虑呢，还是受了写所謂創作“新童話”的影响？还是这二者兼而有之？其实，用“拟人法”写童話，一样可以写出好作品来，《金色的蜜蜂》是个例子，問題是不是在于作者的思想、生活和技巧上，可以研究。

但是在研究这个問題的时候，請容許我对“居于劣势”的、用“拟人法”写的几篇童話提一下，作为在討論时的参考：《小鉄脑壳遇險記》（《人民文学》1960年2月号）、《小胖子和淘气》（《北京文艺》1960年6月号）、《小金眼圈》（《解放日报》1961年6月1日4版）和《小蝌蚪找媽媽》（中国少年儿童出版社出版），有趣的是，后者三篇都是以“青蛙”为題材的，却各自写出了具有教育意义的主题。

在这一年多期間，也还讀到了一些根据民間傳說故事整理改写的童話和童話詩：如《幸福的种子》（《边疆文艺》1961年7月号）、《金沙江》（《安徽文学》1962年1月号）和《百仙草》（《儿童时代》1962年8期）等