



童年的 文化力量

孙建江
著

全国百佳图书出版单位



时代出版传媒股份有限公司
安徽少年儿童出版社

文化力量
童年的



孙建江 著

图书在版编目(CIP)数据

童年的文化力量 / 孙建江著. — 合肥: 安徽少年儿童出版社,
2013.12

ISBN 978-7-5397-6870-0

I. ①童… II. ①孙… III. ①儿童文学-文学研究-中国-当代-文集 IV. ①I207.8-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 244772 号

TONGNIAN DE WENHUA LILIANG

童年的文化力量

孙建江 著

出版人:张克文

责任编辑:姚 巍

责任校对:冯劲松

责任印制:田 航

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽少年儿童出版社 E-mail:ahse@yahoo.cn

新浪官方微博:<http://weibo.com/ahseCBS>

腾讯官方微博:<http://t.qq.com/anhuisaonianer> (QQ:2202426653)

(安徽省合肥市翡翠路 1118 号出版传媒广场 邮政编码:230071)

市场营销部电话:(0551)63533521(办公室) 63533531(传真)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社市场营销部联系调换)

印刷:合肥晓星印刷有限责任公司

开本:710mm×1000mm 1/16 印张:20.5 插页:8 字数:260 千

版次:2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5397-6870-0

定价:35.00 元

版权所有,侵权必究



目录 Contents

百年中国童话的一个轮廓 /1

儿童文学在当下中国少儿出版业中的特殊地位及其重要意义 /10

出版的力量

——从新时期三套丛书看出版对中国儿童文学的推动 /17

历史的机遇

——论文学读物研究会及其对少儿出版的贡献 /30

儿童文学的游戏精神 /37

从陌生到热捧

——图画书出版在中国内地 /39

冰心奖与儿童文学走向 /60



安徒生年中的浙江儿童文学
——2005年浙江儿童文学述评 /67

在求新求变中前行
——2007年浙江儿童文学述评 /82

儿童文学出版：在艺术品质与市场竞争间博弈 /103

从市场终端数据看少儿图书出版 /113

少儿书业的隐忧与期待
——转型时期的文化关怀 /126

出版社版权贸易战略实施及其思考 /139

关于分级阅读的思考 /156

葛翠琳与中国童话创作 /161

民族化追求和努力

——序《〈神笔马良〉洪汛涛经典童话纪念版》 /175

周晓与八十年代的中国儿童文学 /179

一样体裁，三副笔墨

——冰波的童话创作 /181

在童年的天空里 /185

在热闹的氛围中展示现实生活

——说《度假村的猫儿狗儿》 /188

汤素兰：对文学的敬畏之心 /191



创新与艺术发展

——萧萍《流年一寸》文本分析 /196

红帆船：一路风雨阳光

——序“红帆船抒情童话” /208

穿行在自己的艺术世界里

——毛芦芦“不一样的童年”三部曲序 /211

阅评小札 /215

这是最坏的时代，也是最好的时代

——答《文艺报》记者问 /259

儿童文学能承受生命之痛吗

——答《文艺报》记者问 /265

儿童文学：市场的成功与缺失
——答《文艺报》特约记者问 /268

少儿出版整体市场评估及预测
——答《中国新闻出版报》记者问 /271

经典、市场及其他
——答武汉电台“新月读书会”主持人问 /274

“玄幻小说”的现状及其发展
——答《出版商务周报》记者问 /279

分级阅读三题
——答《中国教育报》记者问 /282

世界阅读日
——答《出版商务周报》记者问 /284

动物小说的创作、出版及其他
——答《出版商务周报》记者问 /286



关于写作和阅读

——答《少年作家》小记者问 /289

细分市场与重点产品

——答《出版人》记者问 /292

侦探小说的意义及其对少儿成长的影响

——答《都市快报》记者问 /295

少儿出版的幸福时代：告别还是开始

——答《编辑之友》主编问 /297

后记 /302

建江这本书（萧萍） /304

孙建江著述年表 /313

孙建江获奖纪录 /316

百年中国童话的一个轮廓

在相当长的一段时间里，中国并没有“童话”这个名称，但很早就有了实际上的“童话”。比如民间童话中广为流传的《狼外婆》《蛇郎》《宝船》《田螺姑娘》《三根金头发》《百鸟床》《盘三哥》，等等。即使是以书面形式记载下来的古童话也不乏精品佳作，像干宝《搜神记》中的《毛衣女》、张鸾《朝野僉载》中的《鲁班作木鸢》、段成式《酉阳杂俎》中的《叶限》《旁缶》、皇甫氏《原化记》中的《吴堪》，等等。民间童话和古童话以其自身独特的魅力影响着一代又一代的儿童读者。然而，中国民间童话和古童话的出现，并没有使得童话成为一种相对独立的文学类别，并没有促成人们儿童文学观的确立。换句话说，作为一种文学现象，中国民间童话和古童话的出现毕竟还缺乏一种自觉的意识。

中国儿童文学的自觉时代，始于20世纪初叶“五四”新文化运动时期。而这一自觉的历史进程又是以童话为先导，以童话取得的实绩全面展开的。

1923年叶圣陶出版了他的第一部童话集《稻草人》（书中汇集了作者1921-1922两年间所写的童话二十三篇）。《稻草人》的出现在中国儿童文学发展史特别是童话发展史上有着相当重要的意义。正如鲁迅所说，《稻草人》“给中

国的童话开了一条自己的创作的路”。（鲁迅《〈表〉译者的话》）虽然在叶圣陶之前许多有识之士就意识到了童话之于儿童的重要性。1909年孙毓修创办了《童话》丛书，稍后，沈雁冰从改编入手发表了二十余篇童话，郑振铎从译述入手写出了三十余篇童话。但两相比较，叶圣陶的童话既有别于以改编为主的沈雁冰童话，也不同于以译述为主的郑振铎童话，叶圣陶的童话几乎全然属于自己的独创。尤其需要指出的是，在当时，整个儿童文学尚处于草创的阶段，叶圣陶在童话文体的运用上就已达到了相当的水准——其幻想世界与现实世界的有机结合，其拟人化手法的娴熟运用，其作品的中国气派，其语言的规范性至今仍具有经典意义——这不能不说是叶圣陶对中国儿童文学的一个贡献。中国童话起点如此之高，这在世界童话发展史上可谓独树一帜。

叶圣陶继《稻草人》后于1931年又出版了第二部童话集《古代英雄的石像》（书中汇集了作者1927-1930四年间所写的童话九篇）。他的作品可分为两类：一类以早期的《小白船》《芳儿的梦》为代表，这类作品清丽、柔美，充满诗意；一类以《稻草人》《古代英雄石像》为代表，这类作品深沉、凝重，讽喻现实，具有很强的教育性。从中国童话发展的实际情况看，他注重教育类的童话显然对后来者的影响更大一些。像20世纪三四十年代的陈伯吹、贺宜、金近，五六十年代的洪汛涛、黄庆云，等等，都或直接或间接地从他的作品里获得过启发。叶圣陶另一类注重诗意的作品，虽然由于中国现代历史特殊的原因常为人们所忽略，但作为一种风格流派，它也明显地得到了后来者的继承和发展，比如，四十年代的严文井、五十年代的葛翠琳和八十年代的冰波（当然他们也同时受到过安徒生等外国童话作家的影响）。《稻草人》为中国童话今后的发展奠定了坚实的基础。

张天翼是继叶圣陶之后又一位迅速崛起的童话作家。他的童话创作始于

30年代初期。他于1932年-1933年分别发表了长篇童话《大林和小林》(1932)和《秃秃大王》(1933)。这两部长篇童话的出现,使得中国童话向前迈进了一大步。张天翼在关注现实上继承了叶圣陶教育类童话的传统。其作品不仅勾勒出生活的表层现象,也触及到社会的内部肌理,涵盖面既广且深,具有很强的时代感。但如果从艺术创新和艺术风格多样化的角度看,张天翼最大的贡献在于他开启了中国“热闹派”童话的先河。张天翼的作品,人物之夸张,想象之大胆,语言之诙谐,可以说达到了前所未有的高度。这表明中国童话已开始进入成熟的时代。张天翼作品对后来者有着相当的影响。五十年代的任溶溶和八十年代的郑渊洁都直接或间接地从张天翼特色鲜明的艺术实践中寻找到了自己的创作灵感和作品的着力点。

任何文学作品都是社会生活的一种反映。童话作为文学作品中的一种自然也不例外。由于三四十年代中华民族处于被侵略的危难之中,山河破碎,人们饱受战乱之苦。这一时期的作品大多直接反映现实,注重唤起整个民族的向心力,渴望和平,向往光明,作品的时代特色都较强。除张天翼作品,较有影响的作品还有陈伯吹的中篇《阿丽思小姐》(1933)、《波罗乔少爷》(1934),巴金的童话集《长生塔》(1937),贺宜的中篇《凯旋门》(1939)、长篇《木头人》(1940)、童话集《隐士的胡须》(1940),严文井的童话集《南南和胡子伯伯》(1943),金近的童话集《红鬼脸壳》(1948)等。这些作家的作品为中国童话的发展、丰富做出了自己的贡献。

1949年新中国诞生,童话创作也随之进入了新的历史时期。从50年代初至1966年“文化大革命”开始这十余年间,童话创作掀起了一个高潮。一些建国前就已成名的宿将,以饱满的热情投入创作,纷纷推出了各自的力作。

其中，最值得一提的是张天翼和严文井。张天翼推出了中篇童话《宝葫芦的秘密》（1957），严文井推出了中篇童话《“下次开船”港》（1957最初发表时名为《唐小西在“下次开船”港》）。这两部作品是新中国诞生以来我国童话创作上的两项重要收获，与《稻草人》《大林和小林》《秃秃大王》一样，具有里程碑的意义。《宝葫芦的秘密》在中国童话发展进程中的重要性在于，它开创了童话写作的新途径。作品同时写了幻想世界和现实世界，虚虚实实，假假真真，圆满地解决了从现实世界到幻想世界、从幻想世界回到现实世界之间的过渡、衔接。其最突出的特质是写实成分的加入。写实成分的加入，不仅增强了作品的真实感和艺术张力，同时也从反方向强化了作品幻想的氛围和力度，这使得童话的世界变得更加广阔成为了可能。20世纪末中国儿童文学界出现的“幻想文学”（亦称“小说童话”、“童话小说”或“fantasy”）创作热潮，其核心特质即是“写实”的加入。由此也可见出《宝葫芦的秘密》的开拓意义。《“下次开船”港》的贡献主要体现在两方面：一是作品成功地将“形而上”的幻想形式与带有本体意味的哲学思考结合了起来，使得幻想中的人物事件具有超越时空的力量，成为了一种隐喻和象征；再就是作品浓郁的抒情色彩，给重讽喻的中国童话提供了另一种成功的参照。

与张天翼、严文井相比，洪汛涛和葛翠琳走的是完全不同的创作之路。洪汛涛和葛翠琳在50年代迅速成为重要的童话作家，得益于他们对中国传统民间故事资源的利用、发掘和再创造。洪汛涛的《神笔马良》（1954）、葛翠琳的《野葡萄》（1956），其中浓郁的传统民间故事的色彩和东方阅读方式的设置，显示了传统民间故事之于童话创作的重要性和必要性。

任溶溶是另一位重要童话作家。他的童话有着极为鲜明的特色：幽默、风

趣、诙谐，浑然天成，让人过目不忘。任溶溶与张天翼同属热闹一派，前者受后者直接或间接的影响也是不难见出的。但任溶溶与张天翼的不同也是显而易见的。张天翼的童话更强调“讽刺”，任溶溶的童话则更注重“幽默”。而“幽默”恰恰是中国童话长期缺位的品质。也正是因为此，任溶溶《没头脑和不高兴》（1957）等不多的几篇童话成为了中国童话发展史上绕不过去的存在。

另一位要提到的重要童话作家是包蕾。包蕾与任溶溶不同的地方在于，任溶溶的创作风格幽默诙谐，颇为专一，而包蕾则除了幽默诙谐，还有抒情唯美，比如《火萤和金鱼》（1959）等。但毫无疑问，包蕾留给后世最重要的作品是他发掘中国传统文化资源全新创作的幽默诙谐的《猪八戒新传》（1962）。该作除了在当时深受读者欢迎，更为后来的写作者开启了一条童话创作新路，比如九十年代末周锐创作的系列童话《幽默三国》等。

贺宜、金近、陈伯吹则继续他们的创作，分别写出了《小公鸡历险记》（1956）、《小鲤鱼跳龙门》（1956）、《一只想飞的猫》（1955）。与此同时，另一批作者脱颖而出，佳作竞相问世。宗璞推出了《湖底山村》（1961），孙幼军推出了《小布头历险记》（1961），黄庆云推出了《奇异的红星》（1956），彭文席推出了《小马过河》（1955），方惠珍、盛璐德推出了《小蝌蚪找妈妈》（1959），等等。这些作家的作品或以浓郁的民族气派见长，或以诙谐幽默著称，或以稚拙感、准确的心理把握为读者欢迎，或以抒情与哲理的巧妙结合让人称道。它们从各自的角度为中国童话增添了新的色泽。

然而，“文化大革命”期间，整个文化界受到了严重的摧残，童话创作一片萧条。当然，这一切与中国童话自身的发展规律无关。

“文化大革命”结束后，中国进入了新时期。新时期作为一个特殊时期，

它不可避免地带有某种“代”的痕迹。这一特征反映在作家的身上是再明显不过了。孙幼军可以说是这一特殊时期的一个代表人物。他60年代的《小布头历险记》对儿童心理把握准确，语言风趣，讲究稚拙感，注重动作性。他80年代的《亭亭的童话》（1983）等又深入揣度和描摹幼儿的心理，笔触细腻；而同一时期的《怪老头儿》（1987）等则力图对生活中的“悖论”，给予积极的“扬弃”或“认同”，于荒诞中显出人生深层意蕴。他不抛弃传统，又不作茧自缚、囿于传统。在中国童话发展史上，他是一位承上启下式的重要人物。

新时期是中国童话的又一个全面收获的时期。在新时期里，应该特别提到的是郑渊洁。郑渊洁是一位高产作家，其作品覆盖面之广、影响之大，在新时期诸童话作家中无人可与之比肩。他以系列童话形式成功地创作了顽童皮皮鲁、鲁西西等小读者喜爱的形象。郑渊洁的最大贡献在于：他的作品带来了久违了的游戏精神。在郑渊洁以前，我国童话的美学品格从总体上来说，多偏重于深沉、凝重，而郑渊洁则全然以热闹、轻松——“玩”的面貌出现，以“玩”促就心理能量的释放。在他那里，喜怒哀乐可以尽情地宣泄。郑渊洁作品的出现，相当程度上吻合了儿童的游戏本能，而这正是郑渊洁所以取得成功的最主要的一个原因。

冰波和周锐是新时期另外两位重要作家。他们两人年龄相仿，创作经历相近，几乎同时开始涉足童话写作，又几乎同时崛起于童话界。两人都创作了大量的童话作品。冰波的作品在中国童话谱系中，具有鲜明的特色。他的《窗下的树皮小屋》（1984）等作品，讲究细节和局部的描述，讲究情绪的流变和感知的呈现；注重氛围和意境的营造，注重内心情感的抒发。由于这类童话呈现的是与“热闹派”童话完全不同的艺术质地——唯美、抒情，因而，作品一经

发表即获得了读者的广泛好评和赞誉。新时期之后，冰波还创作有其他不同风格的童话。周锐作品不同于冰波的唯美抒情。他的作品有热闹特质，但与郑渊洁等人的热闹又有明显的不同。他的《九重天》(1986)等作品强调传统元素，注重对志怪小说等叙述手法的借鉴与运用，具有鲜明的传统文化意蕴。他的作品还特别注重以精心设置的对话推动人物性格和整个故事的发展。他的许多作品几乎全是通过人物对话来完成整个故事的叙述的。人物对话成了他作品的一个关键词。也正因为如此，他的童话在中国独树一帜。

新时期有影响的童话作家还有宗璞、叶永烈、吴梦起、刘兴诗、赵燕翼、鲁克、孙幼枕、葛冰、张秋生、郭明志、朱奎、路展、方圆、冰子、彭懿、武玉桂、杨楠、诸志强、金逸铭、班马、郑允钦、倪树根、稽鸿、王晓晴等。

进入到20世纪末，除前面提到的冰波、周锐、张秋生等依然保持着旺盛的创作势头，新一批童话作家开始崛起。


金波、汤素兰、张弘是这一时期的代表性人物。金波是一位知名老诗人，这一时期转入童话创作后，佳作连连。他的《乌丢丢的奇遇》(2005)等作品具有浓郁的古典童话意蕴，意境优美，节奏舒缓，字里行间浸润着咀嚼人生后的感悟和慨叹。汤素兰是新一代童话作家中重要一员。她的创作风格多样，但最具艺术个性的应是其唯美抒情风格的作品。她的《红鞋子》(2000)等作品构思精致，幽雅柔美，寓深刻的人生思考于有形的故事叙述之中，具有相当的艺术穿透力。张弘是新一代童话作家中的又一位标志性人物。她的作品在数量上算不得突出，但她的艺术探求精神和文体意识在她这一代童话作家中颇不多见。尤其值得一提的是，她的探求多能在“超前”与“既定”之间找到平衡点，有相当的艺术水准。其代表作有《上古的坝》(1997)等。

此外，北董、杨红樱、黄一辉、肖定丽、葛竞、李志伟、杨鹏、王一梅、王蔚、保冬妮、晏苏、萧袤、吕丽娜等都是这一时期有影响的童话作家。

由于政治、历史等诸方面的原因，大陆与台湾迄今仍处于分隔状态。作为中华文化的一部分，台湾文化的中华属性是显而易见的。但台湾文化也明显带有自身的特征。台湾童话作为台湾儿童文学的重要组成部分自然有其特殊性。台湾童话的全面发展和成就主要体现在20世纪80年代中期以后。

大抵来说，20世纪下半叶台湾儿童文学经历了以下几个阶段。40年代末到60年代中期，可视为是台湾儿童文学的萌芽期。这一时期台湾儿童文学的特征主要体现在改编与翻译上。60年代中期到80年代初期，可视为是台湾儿童文学的成长期。这一时期是台湾儿童文学的一个极为重要的时期。这一时期，儿童文学方面的实绩主要体现在童诗的创作上。80年代中期以后，则可视为是台湾儿童文学全面发展的时期。这一时期，除童诗继续保持着其整体的水准外，其他门类的儿童文学亦取得了令人瞩目的创作实绩，童话即是台湾儿童文学这一时间的重要收获之一。童话从来都是儿童文学中最重要文体，但在相当一段时期内，台湾的童话并没有显示其应有的地位和实绩。因此，这一时期童话的长足发展对台湾儿童文学进程具有十分重要的意义。它意味着台湾儿童文学开始进入了全面发展的时期。

孙晴峰、管家琪、方素珍、林世仁是20世纪80年代初中期以来，台湾重要的童话作家。孙晴峰是80年代中期台湾儿童文学全面发展时期崛起的青年童话作家。她的作品行文洒脱，视野开阔，想象力丰富，具有浓郁的现代意味。

《的故事》(1988)等是其代表作。管家琪于80年代末开始崭露头角，此后，佳作迭出。她的童话情节生动，节奏感强，语言明快幽默，人物对话别具一