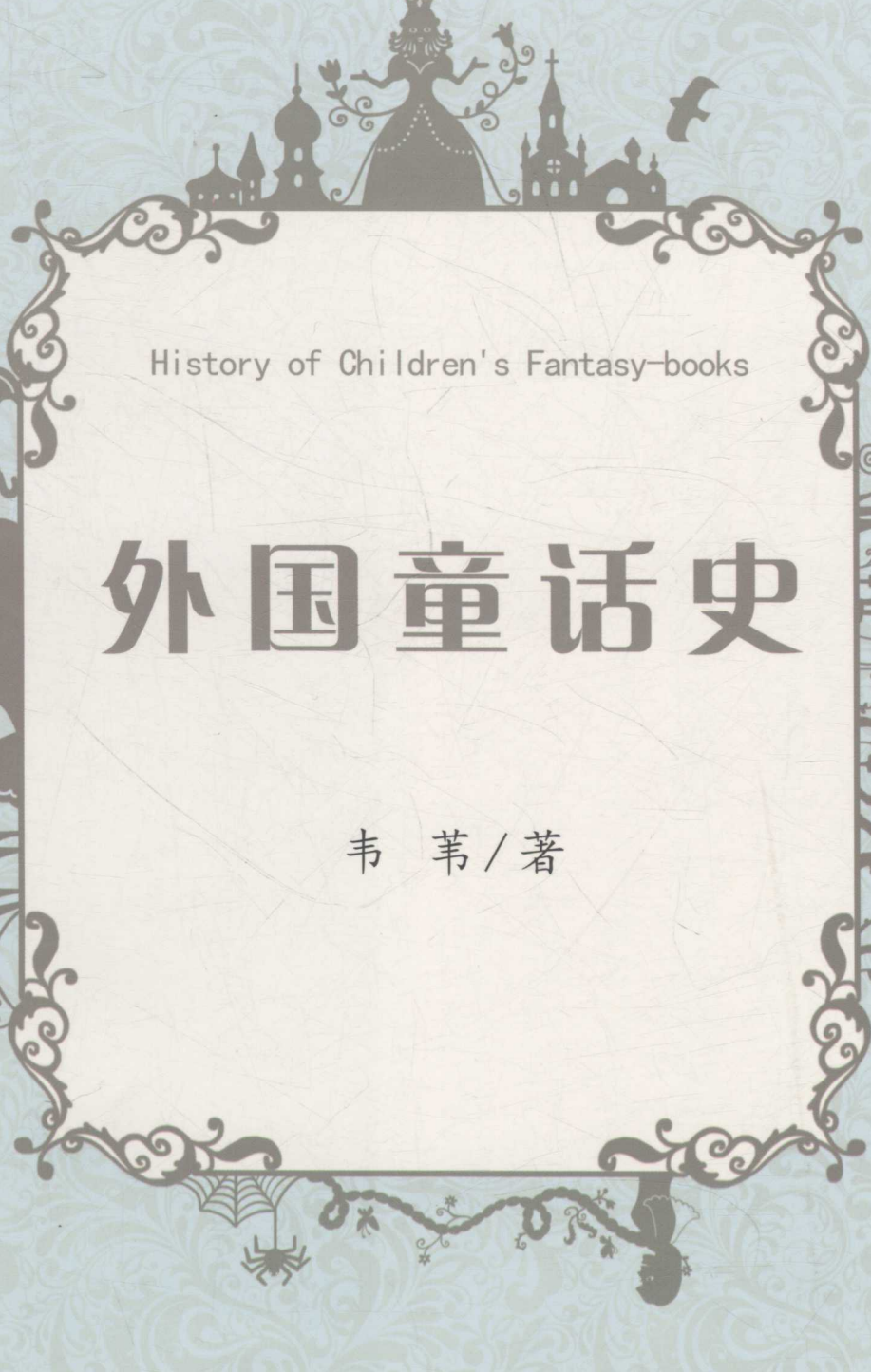




History of Children's Fantasy-books

外国童话史

韦 苇 / 著

清华大学出版社



外国童话史

韦 苇 / 著



清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书以世界为视野(包括中国),就儿童文学的一个首位重要的分支——童话发生、发展的全过程进行完整的描述和评介。既为“外国童话史”,范围就只涉及外国并且自然以西欧、北欧、东欧三大板块为中心内容,从童话文学现象中归纳其发展规律。

本书不装腔作势,不故作高深,深入浅出,易读易记。学习者、创作者、教学者、研究者、出版者、资料收集者均可借助它各取所需。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

外国童话史/韦苇著. —北京:清华大学出版社,2013

ISBN 978-7-302-32663-2

I. ①外… II. ②韦… III. ①童话—文学史—世界 IV. ①I106.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第122382号

责任编辑:苗建强

封面设计:赵倩

责任校对:王志娟

责任印制:沈露

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座

邮 编:100084

社总机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印装者:北京嘉实印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm

印 张:15.25

字 数:300千字

版 次:2013年8月第1版

印 次:2013年8月第1次印刷

印 数:1~3000

定 价:29.00元

产品编号:051628-01



“外国童话”，纵然只就相对于文学的一个分支——儿童文学而言，也不过是分领域中的一个分领域，却已是足够大的、比通常人想象的还要大得多的一个广阔天地，毕一生研究精力和智慧的投入，也只能把握住一部分，至多是大部分。对这已经勉强可以算把握住的这一部分，倘要发表一点儿中肯的意见，也得先了解西方人的见解，然后才发表作为一个中国人的看法；而我的外国语知识至少是在种类上相当羞涩，再加上搜求相关资讯的渠道也并不太多，况且，我还远不能说是毕其一生！

然而，外国童话是很重要的一个领域。外国童话研究之所以重要，是因为：首先，外国出现现代童话文学现象比我国要早一个多世纪。一个多世纪前，西方就出现了进入主流文学史的童话作品，而我国整个 20 世纪都很难说有哪怕一篇纯创作童话已在世界上普遍流传。其次，我国最早的、被认为是中国童话起点的《无猫国》（其实是并不合格的童话作品）是从欧洲《泰西五十轶事》取材编撰的；“五四”时期出现的童话《稻草人》是仿照英国著名作家王尔德的《快乐王子》写成的。这已可证实没有西方童话的引入，中国现代童话连现象的发生都是难以设想的。我们所见的事实是，中国先接受了西方童话的影响尔后才有中国现代童话文学现象的发生。再次，从“童话”名词的引入到童话文学美学特征和写作法则的研究，都直接来自西方，或经由日本从西方学来；我国现今提及儿童观、儿童文学观、童话观，言必称周树人、周作人的种种说法，也都是从西方相关言论中取经而得。

研究外国童话和外国童话理论，中国童话研究才有正本清源之可能。这正如我们虽有可以媲美于世界上任何一部文学经典的《红楼梦》，但是鲁迅还是坦率地说，他创作的第一批小说，“所仰仗的全在先看过的百来篇外国作品”（《我怎样做起小说来》），“我所取法的大体是外国的作家”（《致董永舒》）。从他国拿来和向他国学习，都是我国文学别求新声所要经历的。其实，任何一个民族文学的良性发展都是博采各民族文学之长的结果。

中国最早可以被肯定为是 20 世纪童话经典之一的作品，正产生于一位翻译大家之手，那就是任溶溶先生写成于 50 年代的《“没头脑”和“不高兴”》。而 20 世纪最后 20 年童话的欣欣向荣，也主要是因为西方童话无碍地被引入，为童话作家们提供了参照和学习的方便与



自由。最近这 20 年的童话生产状况感觉良好纵然还只能在中国作家自己心里,那也不是没有前提和条件的:前提和条件的一个方面固然是我国摒弃了闭关锁国国策所带来的创作自由度的空前提升,激发了我国童话创作主体的热情,发挥了我国儿童文学作家的才智,但是客观上有西方童话全方位提供着借镜——而且,从欧美潮涌而入的这种经典性、楷模性范本是大量的以汉文形态存在着的,为素来无能于直接阅读外国文学作品的我国作家提供了极大便利。我们比之光绪末年的新党们条件要好得太多了。他们当年为了维新,为了给中国图个富强,不得不三四十岁还硬着舌头去学英文,学日文。而在今天的儿童文学理论界,对于外国童话理论的借鉴,从来不是羞羞答答的,请看今天中国之儿童文学理论家们的论文参考文献,就说明给中国童话研究者壮胆壮行色的多是外国童话理论,只是苦于可供借鉴的舶来理论总嫌太少。

二

世界童话现象存在的琳琅满目,是各国童话作家,就今天来说,仍主要是欧美童话作家们努力创新的结果。但是创新努力万变不离其宗,总脱不开这样三个要素:

(一) 年龄偏低的儿童是它的读者对象。这个“年龄偏低”是指它的读者对象主要是小学生和小学以下年龄段的儿童。这是对童话阅读对象的定位。绝妙好童话固然是各个年龄层次的人即我常说的 8 至 80 岁的人都乐于阅读,但是首先要赢得年龄偏低的儿童的青睐。这是童话文学区别于其他类别幻想文学的第一条分水岭。

(二) 让年龄偏低的儿童迷恋的故事。故事是抒情诗以外的一个文学大范畴,不是只有童话文体在强调故事。诗化的童话可以以诗情画意顶替部分对故事的要求,然而在多数情况下,故事性则不嫌其强,越新越奇越美越好,甚至让孩子瞠目,倒或许是童话故事精彩的一个表征。

(三) 年龄偏低的儿童乐于进入的超验幻想世界。对童话来说,这是最具本质意义的一个要素。超验的幻想世界也不为童话文学所独具,所以还必须同“年龄偏低的儿童”这个读者对象要素联系和结合起来,对“超验幻想世界”提出符合儿童思维特点的要求,强调能抓住儿童的心,能勾住儿童的魂,让儿童不知不觉在幻象世界中受到各种美的陶冶、开启创新想象的心智。

就童话的特质而言,则也脱不开以下三个因素:

(一) 纯真。纯真是童话精神。它的内涵是对人生、对世界纯真的愿望、纯真的关切、纯真的同情。“童话的发源地是每个人的‘纯真的心境’”,“每个现代人如果能够稍稍摆脱生活里的‘现实’,追求生活里较有永恒性的‘真实’,那么,‘纯真的心境’就会出现,童话也就在他心里诞生。”(台北 林良:《一个纯真的世界》)童话是悬在庸烦生活暗淡云团后面的金色太阳,它等待着葆有天真的、时时怀有善心的人去接受照耀。



(二) 诗意。童话把生活中和心灵中的近乎诗的那部分抽引出来,用超越现实的想象构筑成另一个世界,这个世界里充满着超越时代浪潮的、超越国家疆界的、超越阶级利益的对一切真挚东西的同情和向往,而不被尘俗事务纠缠的孩子正是特别富于这种诗意情怀的人类群体。所以,诗意情怀是合格童话作家的一个标志。这种“诗意”既是一种情感,也是一种思想;既是一种氛围,也是一种艺术。

(三) 荒诞。纯真和诗意并不为童话所独具,而为孩子所乐于接受的荒诞则是建构童话的基本要素,是童话文学本质性的艺术内涵。它之于童话文学,犹如血液之于人体一样的不可或缺。童话首先必须具有荒诞的美学品格。荒诞是作家运用夸张、变形等手法,大幅度地变异生活,以取得离奇古怪、玄妙无比的形式。童话的荒诞如果出色,就会产生新的童话美。出色的荒诞之所以能成为童话的美质,就因为它给童话带来全新的面貌,带来神妙的艺术魅力,能给人以惊喜、以美的享受。那么,什么样的荒诞才算得是出色的呢?出色的荒诞总是表现为:荒诞得出奇,荒诞得真实,荒诞得新鲜,荒诞得幽默,荒诞得美丽。荒诞得幽默是特别需要加以强调的。幽默性的隔壁住着喜剧性。喜剧是把艺术和现实的距离拉开,幽默则帮助荒诞将两者的距离拉得更具有艺术趣味、更具可看性,使人们从心理上和感情上确认这种距离是营造美的需要。

三

小说、诗、散文、剧本四种文体,是几个世纪前就被确认为文学类别,确认为文学种类的。至于寓言,也都同小说、诗、散文、剧本一起早已被确认了。然而童话作为文体,并不像童话现象那样古已有之。它跻身于文学体式的姐妹群,被世人公认为也是一个文种,用了漫长的一个多世纪。到20世纪上半期,童话作为一个文种的量和质都足够了,高等学府中有人重视它,权威人物开始为它从理论上立说,它与小说、诗、散文、剧本平起平坐的地位于是被确立起来。它被文学理论认可是必然的:因为没有第二种文学像童话文学这样拥有儿童这固定而又庞大的读者群。

我把童话文体崛起过程的史述作为本童话史的“上编”。

童话作为文种虽年轻,而势头却旺健。到第二次世界大战(以下简称“二战”)以后,多元繁荣已经成为童话发展的格局。不同志趣、不同学养、不同个性、不同童话主张、不同表现习惯、不同艺术专长、不同文学流派的作家,都到童话这片新的文学天地里来一试自己的身手、一展自己的才华,表现自己的想象力。他们中,相当一个比例的作家是在其他文类创作已建立了高峰成就、获得如潮好评以后,再转过身来为孩子写童话的。各种身手的加盟,给童话国度带来了多彩多姿的才艺。童话创作的实践证明,童话文学里存在无限宽广的表现空间,作家发挥艺术才智在童话文学创作中有无限之可能。作家可以从成人的角度切入:强调童话的教化功能、导引功能、认知功能、陶冶功能;也可以从儿童角度切入:强调童话的娱乐功



能、感染功能；也可以上述两者都不强调，而强调作家在童话中表现自己，满足自己海阔天空的想象和表现欲望，或传达一种作家自己的渴望，传达一种儿童崇拜的哲思与情感。他们的成果说明，童话创作只要遵循童话创作三要素，饱蕴孩子乐于接受的真趣味，能对儿童的现在和未来的人生方向发生有益的审美影响，那么在境界的开拓、意义的蕴蓄、想象的创新、角色的选择等方面，作家都有无限的自由。

“二战”后，美苏两大军事强国毕竟也只是冷战，不妨碍西方世界的许多国家在物质文明上和精神文明上提升到一个更高、更新的层次，儿童世界的独特性、丰富性被更充分地认识、更充分地研究。在新的时代背景下，在新的观念支配下，儿童在更高、更新的层次上被发现了。这种新发现为童话的发展和繁荣带来更大的可能和更好的前景。

在发达的科学技术面前，在日益优越的物质享受条件面前，在便捷获得的爆炸性资讯面前，在变化着的道德标准、教育制度、家庭结构面前，童话怎样去贴近时代、贴近生活、贴近儿童，不同国家、不同地域、不同文化氛围中陶铸出来的作家，会有不同的理解和回答。由此，童话空间的开辟，童话表现策略的采取，童话接近儿童途径的寻觅，等等，就必然各不相同。童话多元发展成了童话飞黄腾达的前提。

我把飞黄腾达的“二战”后童话景观的描述作为本童话史的“下编”。

四

下编童话史所描述的几乎全部是现代幻想故事，严格说，是“儿童幻想故事”（也有称“小说童话”或“小说性童话”的），这样定位才能排除幻想故事中不适合儿童阅读的那部分。英语世界里，这种童话被通称为 modern fantasy（现代幻想故事）。幻想故事的本质要求，是想象力的高度活跃和自由。童话当然需要现实主义的合作，但却不喜欢现实主义对它纠缠不休。无论是意味，无论是艺术，童话天性喜欢飘逸和自在，喜欢浪漫主义。比较起来，小说的自由是在发生过和可能发生的人、情、事范围内，而童话的自由则在想象和未知的幻象领域。

现今作家选择童话，是一种对真实表现方式的选择，“童”不是只给童读、专为童写的意思。它主要不是着眼于生理的真实和外部社会的真实，而是以表现孩子心理方面的真实为依归。modern fantasy 类型的童话创造者们运思构作儿童幻想故事，不外乎从童话故事三个基本要素上去表现自己的独特性和个性。

（一）地点。故事地点的“神奇境域化”、“梦境化”、“白日梦化”（wonderland）往往是创造童话的首要条件。童话发生的地点，纵然是在人们熟悉的城市里，但是一旦进了童话，那个城市也就成了与现实城市大相径庭的 wonderland，而且更多的是虚拟的地点，虽然它对读者来说是陌生的，但读者可以理解、可以接受、可以意会。有些童话故事发生在镜子和橱门的那一边，发生在种种假定的或有假定成分的环境中。总之，一切方便作家进行想象创造的故事地点都可以被作家所选择。



(二) 人物。用想象创造超自然、超现实的童话人物角色,是童话的主要手段。一切都处在常态中的人物不可能成为童话人物的主体(常态的人可以做童话里的配角),人得有超常的功能,或是得到外力相助而具有了超常的形态。譬如人小得可以骑上鹅背,人大得可以像天文望远镜,等等。作家能够按照需要创造世界上并不存在的既非人也非动物的角色,譬如北欧扬松童话中的那些“姆米”,可以是机器人,也可以是由粉笔做腿的猫,还可以是会走路的椅子,人可以拿自己的影子去换取财宝,等等。

(三) 时间。时间被当做童话创造的手段,是因为时间在童话作家的手中是一种富有弹性的东西,可以退回几百年前,可以进入几百年后,可以像水、像空气似的被抽出、被灌入,可以被买卖,可以被窃取,孩子可以因为失却时间而成为白胡子男孩和白头发女孩。总之,时间在童话作家手里是可以被魔变的。

所有这一切必须求其“似非而是”。“似非而是”既是童话创作必须遵循的规则,又是好童话的一般标准。要达到这个标准,须得具备下列条件:

童话核心必须由幻想因素构成;

童话情节必须围绕幻想因素展开;

童话细节必须与幻想因素相一致;

童话所采取的幻想因素必须有很强的可信性;

童话角色对孩子必须既陌生又熟悉。

本童话史的重点在于系统阐述符合上述条件而又特别具有可读性的儿童幻想故事,而且认为一个国家、一个民族、一个地区的童话地位的高低,取决于 modern fantasy 这类童话的艺术魅力的强弱与读者的多寡,并以上述条件为标准,确定一个国家、一个民族、一个地区的童话在童话文学史中所应占据的地位。



上编 “二战”前童话史：童话文体的建立

第一章 童话在民间文学中孕育	2
第一节 概 述	3
第二节 穆格发：《卡里莱和笛木乃》	8
第三节 《列那狐的故事》	10
第四节 贝洛：《鹅妈妈故事集》	12
第五节 《吹牛大王历险记》	14
第六节 格林兄弟童话	16
第七节 霍桑：《奇书》	18
第二章 童话从传统走向现代	21
第一节 概 述	22
第二节 夏米索：《彼得·施莱密奇遇记》	30
第三节 豪夫童话	32
第四节 安徒生童话	34
附录 《安徒生传》摘录	46
第三章 童话迈上轻松欢快之路	54
第一节 概述（一）	55
第二节 塞居尔伯爵夫人：《毛驴回忆录》	63
第三节 科洛狄：《木偶奇遇记》	66
第四节 概述（二）	69



第五节 王尔德童话	75
第六节 巴里：《彼得·潘》	78
 第四章 童话崛起为一种独立的文学体式	82
第一节 概述（一）	84
第二节 米尔恩：《小熊温尼·菩》	85
第三节 特拉弗丝：“玛丽·波平丝”童话系列	88
第四节 托尔金：《霍比特人》和《指环王》	90
第五节 概述（二）	92
第六节 萨尔登：《小鹿班比》	100
第七节 恰佩克童话	101
第八节 概述（三）	104
第九节 洛夫廷：“杜里特大夫”童话系列	108
第十节 阿特沃特夫妇：《波珀先生的企鹅》	110

下编 “二战”后童话史：童话拓开广阔的幻想空间

第五章 20 世纪世界童话的三大巨擘	117
第一节 林格伦：一种美学新品格的创立	117
附录 回顾你的童年时代——林格伦访问感得录	126
第二节 达尔：20 世纪最具想象力的故事大王	132
附录 罗尔德·达尔年表	138
第三节 怀特：用诗意和幽默讴歌积极人性的童话大师	140
 第六章 领异标新的北欧童话	145
第一节 扬松童话	146
第二节 埃格纳、普廖申及其他北欧作家的童话	148



第七章 德语地区的童话星座	152
第一节 凯斯特纳的童话	152
第二节 普雷斯勒的童话	154
第三节 克吕斯、恩德埃、涅斯玲格等作家的童话	159
第四节 亚诺什的幼儿童话	161
第八章 意大利和法国的童话星斗	163
第一节 罗大里、莫拉维亚的童话	163
第二节 德吕温、昂格雷尔、格里帕里的童话	166
第九章 英语地区的童话方阵(一)	174
第一节 乔治·萨尔登、亚当斯、奥布赖恩、金·史密斯、戈丁等作家的童话	175
第二节 艾肯、莱芙莉、巴特沃兹、兰顿、汉密尔顿、杜波依斯、 比塞特等作家的童话	179
第十章 英语地区的童话方阵(二)	186
第一节 皮亚斯、波士顿夫人、诺顿、法默的童话	186
第二节 刘易斯、加纳、梅因等作家的童话	188
第三节 赖特森、亚历山大、勒奎因、库珀、琼斯、辛格的童话	191
第四节 洛贝尔、劳森、桑达克、巴比特、莱昂尼的幼儿童话	196
第十一章 教育题旨鲜明的苏联童话	202
第一节 拉乌德、万格利、乌斯宾斯基的苏联童话	202
第二节 米哈尔科夫、梅德维杰夫的童话	204
第三节 诺索夫、施瓦尔茨、纳吉什金的童话	207
第四节 普里什文、别尔米亚克、帕甫洛娃、斯克列比茨基、华日达耶夫的童话	209
第十二章 东方对西方的童话呼应	211
第一节 乾富子、松谷美代子的童话	212
第二节 佐藤晓的童话和中川李枝子的幼儿童话	215



附录一 西方艺术童话及其研究——为韦苇台北版《世界童话史》

而作 (瑞典) 玛丽娅·尼古拉叶娃 217

附录二 儿童是最权威的批评家 (美国) I. B. 辛格 223

附录三 摘录自 Children's Books in England by Barton 的童话名著年表 226

后记一 228

后记二 229

上 编

“二战”前童话史：
童话文体的建立





第一章

童话在民间文学中孕育

在童话作为一种文体存在之前，神话、民间童话故事早已为先民群体中的孩子所分享了。当人类生活在更为本能地同大自然联系在一起的时代里，神话和民间故事是先民用以诠释他们所不能理解的自然现象以至于整个客观世界的形象化方式。它们“是人类精神最深刻的成就之一，是天才的创造智慧所产生的充满灵感之作”，“为领悟深邃的宇宙开了方便之门”（美国神话学家 S. N. 克雷默：《古代神话》）。这些奇特瑰丽的想象中所包涵的思想、哲理、智慧、知识，具有审美价值、认知价值和思想价值。先民们藉这些神话、民间童话以艺术的方式进行：（1）自我慰藉；（2）排遣和释放情绪；（3）传递经验性精神成果。它们是先民文化模式的载体，生活智慧的宝库。这些就其初衷而言不是为孩子创造的文学作品，有一部分是孩子能够接受并乐于接受的，因为它们包含了孩子可以驰骋想象的空间，也蕴蓄着儿童可以接受的天然美质。英国的著名儿童文学理论家李利安·史密斯对这类民间童话备极赞赏，说“这些童话存活了好几百年，无疑我们应该认定它们具有不朽的生命力”，“在民间童话以外，要找到另一种比它们更能吸引儿童阅读兴趣的东西，已经很难了”，“民间童话对孩子来说，是有趣的故事，是想象的食粮，因此有它们不可替代的价值”。（《欢欣岁月》，傅林统译）“民间童话的构成以及它们的戏剧性，完整而一贯的语调，鲜明的性格描写，主题的明白无误，有意义的对话，还有其他所有的特性，都应当被刮目相看……好的民间童话不像后来文人的创作那样讲究技巧，而使读者受到繁复不清的困扰，所以很容易在孩子那里显出令人惊奇的魅力。这些故事长久以来成为孩子们所特有的精神财富，是因为它们具有各种各样的优越性，是由于它们的美。”（安妮·摩尔语）正是这部分民间童话、神话、传说孕育着后来的童话文学。这部分民间童话倘若注入了加工者的思想理念和文学智慧，就可能由粗糙变精致、由瘦弱变丰盈、由残缺变完美。譬如儿童文学中频频提及的古希腊神话传说《女妖头》和德意志民间童话《汉默尔斯吹笛人》，就是这类先民幻想文学的好例子。



第一节 概述

在东方

法国启蒙运动杰出思想家伏尔泰(1694—1778)曾在他的著作中肯定过早于西方的东方古文明,说:“如果你想知道地球上发生了什么事情,你就先把眼睛转向东方——那是一切艺术的摇篮,西方的一切都应该归功于它。”亚洲和非洲的先民成功地利用了底格里斯河与幼发拉底河、恒河、黄河与长江、尼罗河流域,创造了古老的东方文明。童话探源研究中必须提到的《旧约》、《五卷书》、《卡里莱和笛木乃》、《一千零一夜》都对西方的文学(不只是童话文学)发生过不同程度的影响。

印度古代寓言集《五卷书》的原始版本早已失传,但是它的其他语种的译本却沿传了下来。6世纪中叶,《五卷书》“产生了一个阿拉伯文译本,译者是伊本·阿里·穆格发。译者在翻译过程中,加进了一些新东西,所以它不是一个纯粹的译本”,这一译本被叫做《卡里莱和笛木乃》。“由于文字优美,就成了阿拉伯散文的典范,在阿拉伯文学史上,是一部很重要的作品。但是它的意义不仅仅限于这一点,它在世界文学史上,也发生了非常巨大的影响。通过它,这一部古代印度名著几乎走遍了全世界,把印度人民大众创造的这些既有栩栩如生的幻想又有周密深刻的恒定教育意义的寓言和童话,带到世界各个角落去。从亚洲到欧洲,又从欧洲到非洲,不管是热带寒带,不管当地是什么种族,说的是什么语言,到处都留下了它的痕迹。这些寓言和童话,一方面在民间流传;另一方面又进入欧洲的许多杰作里去,像意大利薄伽丘的《十日谈》、法国拉封丹的《寓言》、德国格林兄弟的童话、英国乔叟的《坎特伯雷故事》等,里面都可以找到印度《五卷书》的故事。”(季羨林:《卡里莱和笛木乃·前言》)这部童话的普及率可与天主教的《旧约》和耶稣教的《新约》相比较;它已被译成60余种语言出版,流布于世界各地。穆格发是世界儿童文学史上最早声称自己的故事是为少年儿童创作、为儿童提供文学读物的作家。他在这部童话的序言中说明这部童话的创作有四个目的,其中第一个目的就是为儿童:“用没有理智的禽兽间的对话做题材,是为了吸引喜爱诙谐故事的少年人;他们最爱阅读动物世界尔虞我诈的新奇故事。”

《一千零一夜》是融汇了古印度人、波斯人、古埃及人文学智慧的阿拉伯—伊斯兰文学硕果。它历经数个世纪,到16世纪才定型,集神魔故事、童话寓言、婚姻情爱故事、航海冒险故事、颂扬智慧和勇敢的故事、宫廷趣闻和名人轶事共164个,其中对于童话史有直接意义的故事有30来个,主要是《乌木马的故事》、《渔翁的故事》、《阿拉丁和神灯的故事》、《阿里巴巴和四十大盗的故事》、《巴格达窃贼的故事》、《巴索拉银匠哈桑的故事》、《商人和雄人鱼的故事》



事》、《三个苹果的故事》、《鱼和蟹的故事》、《猎人和狮子的故事》、《乌鸦的故事》、《松鸡和乌龟的故事》等。这些童话寓言故事刻画的形象鲜明生动,描写的语言简洁洗练,特别能吸引孩子的是飞毯、木马、神灯、魔戒指、宝鞍袋、隐身帽等体现阿拉伯—伊斯兰人想象力的宝物。当这些宝物以它们的神奇力量战胜邪恶势力时,儿童可以从中分享到快感和乐趣。《一千零一夜》其语言之优美和迷人堪称典范。高尔基曾这样称赞它的语言:“它流畅自如的语言表现了东方民族——阿拉伯人、波斯人、印度人——美丽的幻想所具有的伟大力量。这语言的织品产生于远古;这种光彩夺目的美妙语言编织而成的地毯,覆盖着我们这个广袤的地球。”

在东方,可能产生于印度—阿拉伯地区的一部寓言古书《鹦鹉书》,其中许多精彩的幻想故事,诸如《猫的悔恨》、《狮子和羊》、《豺和生疥癣的骆驼》、《山猫和狮子的故事》、《本性难改的驴子》等,虽是为传递真理、教诲、道义而形成,但是对孩子来说有可迷恋于其中的寓意指向的明确的故事情节。

在西方

西方的古希腊英雄传说是最古老、最优秀的童话读物,在欧洲家喻户晓,是进入了语言典故的故事。对于西方的孩子们来说,普罗米修斯为人类盗火的故事,穿飞鞋戴隐身帽、斩墨杜莎蛇发女妖头的故事,大力士赫格勒斯战胜巨人安泰的故事,点金术和潘多拉的故事等,都是平常的知识。

西方民间童话同东方的民间童话一样,把信仰、历史、知识、心理、伦理、情感、美感融合在大大小小、林林总总的艺术假定里,诱引着充满罗曼蒂克情怀的孩子。辛迪蕾拉灰姑娘的故事、三头小猪的故事、三只比利山羊的故事、人鱼的故事、杀巨人的杰壳的故事、布莱梅镇音乐家的故事、小矮人的故事、拇指仙童的故事、棕仙的故事、美女和野兽的故事、食童妖的故事等,它们被流传着、被加工着,而说故事的人——游方僧人、旅行学者、流浪诗人、水手、士兵、妇女——在传播故事的过程中不断地滋润故事、丰满故事,从而增强了故事的魅力。这些故事从12世纪开始到20世纪陆续被记录下来,取得了书面形式。有些故事,像《灰姑娘》、《小红帽》、《白雪公主》、《睡美人》、《生金蛋的母鸡》、《青蛙王子》等,在近十个世纪里被欧洲人记录过不下数百遍。后来成书而著名的有:《列那狐的故事》、《吹牛大王历险记》、贝洛童话和格林兄弟童话。

14—16世纪,欧洲的文艺复兴运动大力肯定和歌颂人的价值、人的力量、人的尊严、人的智慧和人的崇高,大力提倡个性解放、仁爱平等,并宣扬人的自由意志。按理说,在人性和民主性得到如此张扬的氛围中,对孩子和孩子的读物应该有所关怀,并大有起色。然而,事实上,孩子在这个运动中所受到的精神惠益很有限。孩子的精神依旧被基督教宗教僵硬的



条文所束缚。要改变这种状况,需要冒涌出一个最好是热衷于开拓新思路、以逆向思维为特点的人物,需要一个最好是敢于突破陈框旧律的人物。这样的人物经过几个世纪的酝酿,终于在17世纪末脱颖而出——这就是法兰西学士院的院士夏尔·贝洛(1628—1703)。贝洛摆脱了神的纠缠,舍弃了古代的英雄而面向民间童话,面向草根性故事,开启了民间童话故事走进文学沙龙、走向贵族文坛的先河。他取材于民间童话对其再创作的童话集《鹅妈妈故事集》,虽然仍带有沙龙性质,但是其序文中已明确地表明它是为孩子出版的。因此,贝洛童话故事集是继东方的阿拉伯童话故事名著《卡里莱和笛木乃》之后,在欧洲出现的、受到孩子钟爱的第一部童话集。在一定意义上可以说,它的出现就标志着欧洲儿童文学的真正诞生。《鹅妈妈故事集》情节单纯朴素,文笔洗练典雅,对比强烈鲜明,富于幽默感,是欧洲最早得到广泛传播的童话集,然后由欧及美及亚,也是民间童话由成熟的作家加工而提升了艺术品位的一座丰碑。

17—18世纪对于儿童文学来说是一个开端期,仅就法国而言,以传统童话寓言故事为依托而进行改造性创作的,就有:

(一) 让·德·拉封丹(1621—1695)。拉封丹长期在乡间生活,热衷于动物喜剧寓言故事诗的创作,1659—1694年间,他出版了儿童可读的寓言诗12集。他的有些寓言已与童话无异。他的寓言诗多取材于伊索寓言、古希腊费德鲁斯寓言和印度寓言,几乎涉猎了所有他以前的寓言家、寓言搜集家、寓言改写家和寓言翻译家的作品,由于这些寓言诗是从他的生花妙笔下流淌出来,就自然被注入了个人身世感悟、生活启迪、精神积淀,使作品带上法兰西的背景,带上他优美而慧颖的语言特色。

(二) 杜诺瓦伯爵夫人(1650—1705)。她于1696年至1698年间出版了《新童话》等12卷,是法兰西古典童话黄金时代的组成部分。她摹仿贝洛童话的“鹅妈妈”而杜撰了一个名为“邦奇妈妈”的保姆向孩子讲述童话故事。她的童话作品有好些被改编成剧本上演,1699年被译成英文,后来安德鲁·兰的著名彩色童话集还收了她的童话。她的童话名篇是《青鸟》。19世纪末20世纪初的比利时名剧、梅特林克的《青鸟》就源发于杜诺瓦夫人的作品。

(三) 博蒙夫人(1711—1780)。当时的法兰西人把博蒙夫人称为“法兰西一流的家庭女教师”,其原因就在于她的童话在当时至少在贵族阶层中已流传广泛。不过更值得注意的是,其所以有“家庭女教师”的说法,是因为她的童话弥漫着过分强烈的理性。纵使流传至今的名作《美女与怪兽》也可显见出强烈理性在童话中的不可取。法兰西保尔·阿扎尔教授在他的儿童文学理论名著中就曾这样指出:“在博蒙夫人那里,想象力和感性本身已不再被认为是有价值的东西,它们只不过是作家传递教训的手段罢了。”