



20

世纪世界儿童
文学名著精粹

儿童小说卷

SHIJI SHIJIE ERTON
WENXUE MINGZHU
JINGCUI

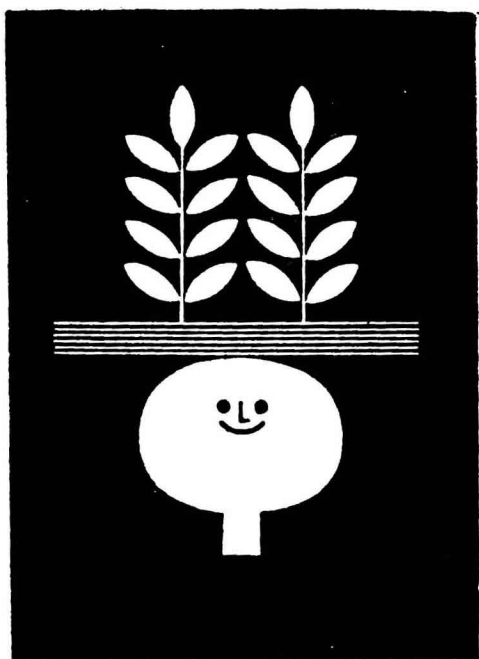
ERTONGXIAOSHUO

JUAN

装帧设计 曹武亦

中国长沙·湖南少年儿童出版社





20 世纪世界儿童
文学名著精粹

儿童小说卷

●主 编 关福堃
●副主编 刘文刚
韦 苇

少年儿童出版社

撰稿人 韦 苇 王力军 王积和 王绍良 王格琦
王丽昕 王德新 刘文刚 刘红军 李洪军
李剑波 关彦云 关福堃 那声德 迟承远
任海勤 初玉省 杨 延 周残玉 周小波
周兴福 欧阳青尼 黄志宏 韩进 梁延学
曾祥明 李 军
资料员 马 丽 郭先英 邹德珍 韩清梅

20 世纪世界儿童文学名著精粹

儿童小说卷

主编 关福堃

湖南少年儿童出版社出版 湖南省新华书店发行
(长沙市东风路附1号) 湖南省新华印刷一厂印刷

字数:50万 开本:850×1168 1/32 印张:23.375 插页:3
1992年1月第1版 1995年12月第1版第4次印刷

责任编辑:刘杰英

封面设计:曹武亦

印数:18,001—28,000

ISBN7-5358-0715-1/I·190(儿)精装定价:22.30元

(湘)新登字 006 号

序

叶君健

儿童文学是人类所创造的整个文学的一个重要有机部分，在今天尤其是如此。它有别于成人文学，只因为它的读者是少年儿童——但有不少的儿童文学作品成年人和老年人也爱读，如大部分的安徒生童话。它在给成年人和老年人精神享受之余，也起潜移默化作用，也能同样影响他们的性格、情操和道德品质。在这个意义上讲它所发挥的社会效益可能比其他文学品种还要广泛。由于它本身的特点，如幻想和诗情，它给读者一种特殊的精神享受和感情陶冶，它在我们文化结构中占有独特的地位。

像其他的一切精神产品一样，它也是在不断地发展，不断地创新。拿现在的儿童文学作品与这种文学原始形态的民间故事（如妈妈、奶奶和阿姨们在摇篮旁为婴儿编的那些故事）和神话（如希腊神话）相比，它的内容、表现形式和思想意识已经向前迈了好大一步。这种迈步是自发的、循序渐进的，但有时也有飞跃。它是人类灵魂的产物，也作用于人的灵魂——人们把作家叫做“人类灵魂的工程师”，大概就是基于这个事实吧。但人类的灵魂不是抽象的东西，它是从肉体派生的精神结晶。没有肉体自然也就没有“灵魂”。同时，“灵魂”也可以转化成为物质。文学和艺术作品是作家和艺术家“灵魂”活动的产物。真正的优秀文学作品和艺术品（事实上文学作品本身也应该是艺术品）不受时间的

局限，没有死亡的问题，它们转化成为物质，永恒地存在着。

但作为动物，我们“人”又与其他的动物有别。这就是因为我们有“灵魂”。人类的“灵魂”具有极大的创造性，能产生像上述的“艺术品”那样的东西。它推动世界的发展，从原始的状态向永无止境的高级文明和文化境界发展。因此有许多其他的动物羡慕具有这种特点的“人”这种动物——我们称之“高等动物”。安徒生创造的“海的女儿”，虽然她作为海底龙宫的“公主”可以享受舒适、快乐的生活，而且比人的寿命长，可以活到300岁，但她却羡慕“人”，因为“人”有灵魂。她甘愿牺牲她的一切、忍受极大的痛苦和冤枉而争取获得一个“人”的灵魂。虽然她的希望破灭了，但她对“灵魂”的执著追求却给予了我们极大的启示：一个“没有灵魂的人”不能叫做“人”。

这个故事又说明了一个文学上的问题，即从远古奶奶、妈妈和阿姨们在摇篮旁为孩子编的那些故事，到安徒生写出像《海的女儿》这样有感情、有理想的作品，童话创作就已经越过了好几个阶段，达到了相当高的境地——当然它还在发展。它的视野比以前扩大了，升高了；它在我们感情上所激起的冲动，它在社会上所产生的影响，也变得更强烈，更广阔了。它标志着我们的物质文明和精神文明、我们的思想和世界观达到了一个新的高度。所以这个故事不是安徒生一时心血来潮和异想天开而从幻想中创造出来的。它是我们人类的文化、文明和社会发展到了一定高度的反映。

文学和艺术作品是客观存在的反映，也可以说是现实在文学家和艺术家头脑中的反映。在这个问题上任何文学艺术品种都没有什么例外，即便极为荒唐的幻想作品也摆脱不了这个现实的范畴。希腊神话、《封神榜》、《西游记》和《聊斋》等这类充满了虚

无缥缈内容的作品，都是以人在一定社会条件下的生活和想象及大自然的变化为基础而创造出来的。因此它们也是人类在一定历史时期的生活和思想的反映。在这个意义上它们既是现实主义作品，也是浪漫主义作品，不管在这些作品中活动着的人物是巫婆，还是狐狸精，甚至根本不存在的鬼怪。这些作品加上那些神奇、动人心魄或含情脉脉（如《聊斋》中的那些女狐狸精）的细致动人的描写，早已成为不朽的名著了，谁也不能斥之为“荒诞无稽”。

安徒生的作品与希腊神话那样的作品的内容、风格及主题思想之所以不同，是因为安徒生所处的时代、社会条件、人的思想、科技和文化发展的水平所达到的高度不同。这也说明文学艺术作品，像人类在其它领域的精神产品一样，总是随着社会的发展而发展。儿童文学也是沿着这个轨道前进的。社会和文化发展得快，儿童文学创作的发展也加速，产量也增多。19世纪世界资本主义的发展直线上升，经济和科技出现了空前的飞跃，社会的文化水平迅速提高——特别是在西方发达的资本主义国家，所以那里的文学艺术的发展也快，产生了许多伟大的作家、艺术家和作品。他们及其创作影响了整个世界，今天已经成了全世界人民的财富。

我国的新文学也受到了西方19世纪文学的影响和启发——也可以说是在这种影响下产生的。当然，真正的推动力还是来自我国本身的社会变革。在文化上“五·四”运动所引发的“新文化革命”也可以说是文化领域里的一场具有暴力性质的行动。它以打倒几千年来统治了我国思想界的“孔家店”开始，为我们的思想和文化发展开创了新局面，其影响之深远，至今我们仍然能感觉得到。

在这场“新文化革命”中，文学和艺术单在表现形式方面的变革就是划时代的。长篇小说的写法就不是再像《三国》和《水

浒》那些尽人皆知的古典作品了；短篇小说也与脍炙人口的《三言二拍》大相径庭。新诗更是从语言和风格上另树一帜。这些新形式的作品在当时有人认为“欧化”，脱离了中国固有传统文学创作的轨道，但它们今天却已经转化为我们民族的东西，成为了中国现代文学的主要表现手法——在艺术领域里也不例外，很早就有这样的例子：许多西域传来的乐器和从印度传来的佛教雕塑后来也都中国化了，如敦煌石窟的雕塑。我们现在所写的儿童文学作品，从表现形式到内容和主题思想，都是从那次“新文化革命”的精神感召下发展起来的。这种新的儿童文学把我们儿童文学创作水平向前推进了好大一步。它使我们的儿童文学“现代化”了，使我们的儿童文学更适应于我们的时代，符合我们民族的需要。它同时也溶入了世界文学的潮流，使我们更便于对世界文学的发展也作出贡献。

今天的世界，从经济关系上讲，已经缩得很小了。贸易、供求、进出口等都有意无意地把世界上的人民连到一起，结成无法分离的关系。哪个民族、哪个国家也不能在一方面孤立，闭关自守。在这种交往的影响下，文化也不以人的意志为转移，相互交流，彼此影响。我们的当代儿童文学之所以发展得快，这种交流也起了促进作用。像科技和其它文学、艺术品种一样，这种交流在今天已经是有意识、有目的地在进行着——特别是在我们实行对外开放和“四个现代化”以来。我们翻译了大量的世界儿童文学作品，这给我们的少儿读者和儿童文学创作家提供了可喜的营养和借鉴。

但这方面的营养和借鉴我们并没有能全面地吸收，特别是对现代的作品——具体地说，是20世纪的作品。即使我们已经把这个时期的作品陆续介绍过来了一些，但还没有有系统地，也没有

有计划地去分析、研究和利用。这里面有客观的原因：我们要做的事情太多，顾不过来或者还没有想到。那些已被介绍过来的作品，基本上也都是局部的，零散的，没有什么统筹的设想。这可能也与当前严肃文学作品的出版不景气有关。图书推销部门，为了眼前的经济利益，大量推销格调低下的作品，使这些作品泛滥图书市场以迎合低级趣味——这种现象万幸在儿童读物的领域还没有成灾！出版社无力赔本，对严肃的文学作品大都望而却步。现在这已经成为了出版事业中的一个方向性的问题，的确需要有关领导拿出魄力，下决心改变这个局面。

在世界儿童文学的发展过程中，20世纪是个极为重要的历史阶段。文学作品是生活的纪录或“生活的反映”——照已故的日本著名作家菊池宽的说法，是“人生的活史、地（历史和地理）”。儿童文学自然也不例外。人类在20世纪所经历的变化，可以说是惊天动地、旷古未闻。欧洲文艺复兴后作为推动人类生产力前进的资本主义发展到了前所未有的顶峰——帝国主义阶段。但自有私有制为基础的人类社会以来，说来奇怪——也不奇怪，社会的发展却与这个“顶峰”发生了不可调和的矛盾。这个矛盾发展成为第一次世界大战。这个战争又引发了另一个前所未有的社会剧变——十月革命、苏联的诞生。但这并不意味着矛盾的最终解决。不到30年又爆发了第二次世界大战。战后又出现了一个拥有几亿人口的中华人民共和国。世界的历史，从东方到西方，在这个世纪经历了翻天覆地的变化。

这是一个充满了激烈震荡的世纪。在这个历史时期，失望和希望、破坏和建设相互交错，蔚为大观。从文学创作的角度讲，这也可以说是一个丰富多彩的世纪。有苦难，也有欢欣；有侵略，也有反抗；有英勇牺牲，也有卑鄙出卖；有辛勤的建树，也有疯狂

的摧毁；有对安静与和平的追求，也有凶残与冷酷的迫害……作为这个时代的反映的文学创作，就其品种、内容和风格而言，自然也是“丰富多彩”的。儿童文学是这个时代整个人类文学的一个组成部分，无论从品种、数量、风格和所表现的生活面而言，也同样具有前几个世纪所没有的巨大变化。但它的读者对象终究还是少年儿童。他们是被保护的一代，不管我们处于怎样的逆境中，我们总希望他们能在尽可能比较正常和愉快的气氛中成长。所以我们不能盼望这个世纪的大革命、大动乱、大破坏，像正在为成年人写的作品中那样，也在为儿童们写的读物中出现。这一点也可能就是这个20世纪儿童文学的特点，是它与成人文学有所区别的地方。但这并不意味着在这些作品中少儿读者触不到时代的脉搏。在《20世纪世界儿童文学名著精粹》这套书所选的作品中他们仍可以领略到他们所处的这个历史阶段的时代意识和创作风格。

这套书所收入的是以中、长篇作品为主——这也是我们过去对于20世纪世界儿童文学所忽略了的一面。中、长篇创作，像在成年人的文学创作中一样，是儿童文学中的实体部分，也可以说是“主菜”，我们应该有代表性地、较有系统地把它介绍给我们的幼小读者——当然我们的儿童文学作家对20世纪的儿童文学中、长篇创作也应有一个较为系统的了解。我想这也是这套书的编者的意图的一部分。所谓“有系统”并不就是指把原作原封不动地搬移过来。这在目前的条件下，无论就出版社或读者经济情况而言，不一定完全符合实际。在忠实地保留原作的精华和风格的同时，对这些作品进行适当的压缩和加工也是必要的。编者们在这方面所作的努力是值得鼓励的。

就我国的儿童文学而言，我们当代的创作也是20世纪世界儿

童文学的一个组成部分。这套书以中国的当代儿童文学作品开始，这也说明我们对于我们自己的创作和外国的创作的关系有了一个新的认识和理解。本来我们中国的文学固然是我们民族的创造，但从宏观上讲，它和世界文学也是一个整体，同是人类共同财富。

1991. 3. 1.

前 言

关福堃

在本世纪世界儿童文学画廊中，以表现现实生活为主的儿童小说似乎不如童话（幻想作品）那么五彩缤纷，也不如童话那么富于革新性。但它作为高度成熟的一种儿童文学样式无疑具有童话等其它文学样式难以替代的地位、影响和作用。如果说童话主要是以年龄较小的孩子为读者对象，那么年龄更大一些的，并开始思考和走向现实人生的小读者则更喜欢儿童小说；如果说童话在本世纪的发展已经达到了登峰造极的地步，那么儿童小说的发展似乎仍在展示着难以穷尽的广阔天地。这种倾向已为一些敏感的评论家所注意，他们认为：“孩子们的读书倾向发生了变化。童话，无论是它的质、量或是它的读者，都在逝去。而面对‘真正人生’的书籍却不断增加。”这种倾向也直接反映在评奖活动之中。国际少年儿童图书评议会的安徒生奖是公认的世界儿童文学最高荣誉，从70年代以来，获奖者基本上都是儿童小说家（这些获奖作家的代表作，本书大都入选在内），而纽伯利奖和卡内基奖作为美、英两国儿童文学最高奖，也不同程度地表现出这一趋向。

儿童小说作为儿童文学的重要组成部分之一，它的产生和发展严格说来还不足二百年。诚然，自文艺复兴以来，随着市民社会的发展，小说创作开始发达起来，但直至19世纪之前并无真正独立的儿童小说。16世纪的西班牙流浪汉小说《小癞子》和17世

纪塞万提斯的《唐·吉珂德》、笛福的《鲁滨孙漂流记》等虽然广为孩子们所喜爱,但多数是他们偷偷地从成人书架上取下来的,而不是为儿童创作的,书中的内容也不是完全能为孩子们所理解和感兴趣的。直至19世纪后期,才开始出现一批以儿童为主要描写对象或读者对象的儿童小说,并在七八十年代形成了一个空前的繁荣期,与同时期的童话创作成就相映成趣。主要作品有格林伍德的《流浪儿》(1866)、斯蒂文斯的《荒岛探宝记》(1883)、马洛的《苦儿流浪记》(1878)、斯皮丽的《海蒂》(1880)、亚米契斯的《爱的教育》(1886)、马克·吐温的《汤姆·索亚历险记》(1876)和《哈克贝利·费恩历险记》(1885)等。这些作品的产生和广为传播说明,儿童文学完全可以向真实的人生敞开大门,它的魅力并不逊于民间故事、童话等幻想文学。这些作品的出现,标志着儿童小说已经稳固地确立了它在儿童文学中的重要地位。但是一般说来,19世纪的儿童小说大都带有较强的训诫倾向,注重对读者进行宗教信仰和伦理道德方面的教育,使年轻人养成服从、虔诚、自强和自我约束的公民意识和道德。

然而,正像这一时期出现了以《艾丽丝漫游仙境记》为代表的具有现代特点的童话作品一样,也出现了具有革新意义和现代风采的儿童小说,这就是马克·吐温和史蒂文斯的作品。马克·吐温和史蒂文斯所开创的现代儿童小说在创作方法上依然是传统的现实主义,但在儿童观念、创作动机和美学理想方面显然有别于传统的儿童小说。在他们的作品中,儿童首次不再被看作是受成人保护和教育的未成年的人,而是在人格、勇气和智慧等方面都明显地优越于成人的生活小主人。汤姆和哈克贝利都是社会习俗的叛逆者,他们善良、正直,渴望冒险,追求自由,毫无成年人的偏见和世故,他们的美好天性使庸俗、卑劣的成人世界相形

见绌、黯然失色。就创作动机来看，马克·吐温的《汤姆·索亚历险记》和《哈克贝利·费恩历险记》首先应看作是他的恋旧怀乡之作，宽广的密西西比河始终倒映着他少年时代倔强不屈的身影，令他魂牵梦绕。而史蒂文斯一生遭受病痛的折磨，行动不便，他创作《荒岛探宝记》既是为了满足儿子的渴望，也是为了满足他个人的心灵自我解放和宣泄的需要。从美学理想来看，他们的作品虽不乏道德观念和社会批判意识（马克·吐温的创作尤见其长），但他们所追求的主要不是对孩子们的教育和训导，而是真实地表现孩子们的心灵世界，满足孩子们对快乐、冒险、自由的天性需要。他们笔下的少年儿童实际上是 20 世纪儿童文学的主人公，他们自信、自立，总是乐于听从自己心灵和良知的召唤来行动，而不是顺从那些总是把自己的意志强加于他们的成人。儿童的天性从来没有得到如此的解放和备受尊崇。他们的诞生是适逢其时的，传统信仰的崩溃和旧时代生活方式的瓦解，为他们提供了前所未有的生存空间。

文学的发展总是离不开它由以产生的时代和文化土壤的。20 世纪的历史特点决定了儿童文学的发展明显地分为前后两个时期。二次大战前，儿童小说的创作处于相对平庸时期，这一时期的儿童小说似乎远离在文学主流和社会现实之外。成就较为突出的是美国的动物故事和历史小说，杰克·伦敦的《荒野的呼唤》（1903）、詹姆斯的《斯莫基》（1929）、利夫的《费尔迪南的故事》（1936）、罗琳斯的《一岁的小鹿》（1938）等，都是描写动物故事的杰作，其中有的并不是专意为儿童创作的，但对动物的生动描写理所当然地使孩子们把这类书看作自己的最佳读物。而历史小说则多取材于美国的拓荒时期生活，其中最负盛名的是槐尔特的以《大草原上的小屋》（1936）为代表的系列小说和考兹沃斯

的《萨莉走了》(1934)及其系列。这一时期的英国儿童小说多继承史蒂文斯的传统,在惊险小说的创作上较为突出,代表作家有吉卜林、哈纳特、朗萨姆、布莱顿等。此间,苏联的儿童文学亦颇堪注目,出现了一批儿童小说名著,如班台莱耶夫的《表》(1928)、盖达尔的《铁木儿和他的伙伴》(1940)、卡达耶夫的《团之子》(1945)等。总体说来,这一时期的儿童小说虽然都是写实的,但多具有较强的浪漫主义色彩,存在着美化或淡化儿童性格中阴暗面的倾向:历史小说中的田园牧歌情调、惊险小说中的哥特式风味、社会小说中对现实的理想化等等。这种创作倾向与这一时期动荡不安的世界历史现实是很不相称的。作品中的孩子们可以说是备受骄宠,为了让他们那纯真的心灵和快乐的童年世界不致于蒙上现实的阴影,作家们似乎有意用幻想编织着五彩缤纷的屏障,将孩子们阻隔在现实世界之外。

形成这种倾向的历史原因是多方面的。首先是文化思潮影响所致。对儿童天性的崇拜作为一种自由主义儿童观,从文化背景来说,是属于现代主义文化思潮。这种现代主义思潮否理性,推崇非理性;否定秩序,推崇反叛;否定现实,推崇内心真实。儿童小说虽然是写实的,但在现实主义文学已丧失昔日尊荣的时代,儿童小说的现实性品格是不能不受影响的。其次,它也反映了一种社会心理需要。对于饱受工业技术文明摧残和社会动荡之苦的现代人来说,天真烂漫的儿童文学(包括小说和童话)可以满足他们的怀旧之情,为他们提供逃避现实的场所。这种远离现实的创作倾向,曾为一些文学评论家所诟病。然而,究竟有无必要让孩子们过早地接受现实的严酷,这是个至今犹有争议的问题。一些人认为,儿童文学中的现实主义过于注重我们及孩子生活中的真实,会损害乃至耗尽孩子们的希望和梦想。

二次大战，特别是60年代以后，随着世界历史进入剧烈变化的新时代，儿童小说的发展也步入了一个空前繁荣的新阶段。在这一时期，电视等现代传播媒体打破了成人世界和儿童世界的屏障，美丽的幻想再也遮掩不住赤裸裸的严酷现实，儿童文学的“世外桃源”受到严重挑战。这一时期的儿童文学，除了科幻小说外，无论是童话，还是儿童小说和儿童诗，都大幅度地由幻想转向现实。在儿童小说领域内，作家们争相弥合儿童眼中的现实与成人眼中现实的差距。当有人问著名的安徒生奖获得者、丹麦作家格丽佩为什么喜欢写忧郁的故事时，她说：“我有时在故事中显示出偏执的倾向是因为我想清楚地知道成人的现实与远离现实的儿童的现实的差异。”“力图限定我们生活时代复杂的现状，这是很容易犯大错误的。”于是，70年代前后，在英美和斯堪地那维亚诸国，出现了以真实地写出自我与社会问题为主题的“现代小说”（或称“问题小说”）。这种“现代小说”在二次大战后的反映现实的儿童小说中占有突出地位。这些作家不仅要回答当代儿童的真实形象是什么，而且要正视那些困扰着成人世界，而且往往是成人文学所关注的问题，如战争、死亡、吸毒、暴力、孤独、种族、生态，甚至是同性恋、乱伦、遗弃等两性关系方面的问题。就主题的现实性而言，已看不到成人小说和儿童小说还有多少区别了；但就题材、表现角度、方式和语言来看，儿童小说的表现内容和形式毕竟是以儿童所关注并能理解、共鸣为基本前提的。总之，现实主义的深化，是本世纪后期儿童小说最突出的特点。

二次大战对经历过这场浩劫的人类来说是创深痛巨的，很多出色的儿童小说都是出自那些深受纳粹之苦的国家，如苏联、法国、南斯拉夫和东欧一些国家。值得注意的是不少儿童小说突出地反映了法西斯教育对孩子们的毒害，如南斯拉夫作家迪克利奇

的《孩子，别回头》、德国作家安德雷斯的《井中男孩》等都是这一主题的典型之作。为了唤醒那些深受毒害的孩子们的心灵，常常需要老一辈人付出血的代价。相对说来，英、美两国也许是由于本土没有直接受到法西斯的蹂躏，所以反映二次大战的儿童小说杰作比较少见。其中较为人们称道的是米歇安·麦格里奇的《晚安，汤姆先生》、西尔维娅·谢丽的神秘小说《黑山黑水》等。美国作家加菲尔德的《孤胆勇士》不是一本纯儿童小说，但在描写少年英雄一类书中独具深度，作品对战争与道义关系的深刻探讨远远超出同类小说，具有震撼人心的巨大力量。

表现死亡、孤独的儿童小说在本世纪前期是比较少见的，有些作家虽偶有触及，如美国作家索耶的名作《滑轮冰鞋》(1936)，也是把死亡诗化了，回避了死亡的现实严酷性。在本世纪后期，孤独与死亡已成为儿童文学常见的主题，保加利亚作家维日诺夫的《湖孩子》写的就是一个颇有天赋而敏感的孩子由于孤独而走向死亡的故事。这是一种令人窒息的孤独，无论是在学校，还是在家庭里，他都是一个不被人理解的孩子。从现象上看，他是被水淹死的，实际上是现实生活令他窒息而死。法国作家巴达的《圣诞树》(1967)更通过父子深情表现了死亡的严酷性。值得注意的是，在这些表现死亡的儿童小说中，死亡并不是完全虚无的，而是一种回归。它不是宗教意义上的，而是文化意义上的回归，是生命对大自然的回归。在《湖孩子》中，男孩子的死亡，是他在幻觉中，由亲手放归的鱼儿引领他走进水下世界；在《圣诞树》中，是狼作为大自然的精灵，深深地吸引了孩子的灵魂。因此，直至他们生命的最后一刻，他们的心情虽然是沉重的，但也是平静而从容的。这种表现死亡的儿童小说既不是美化、回避，也不是自然主义的展览，而是探索、思考，足以给人诸多启迪。