

童话艺术空间论

孙建江



湖北少年儿童出版社

童话艺术空间论

孙建江



湖北少年儿童出版社

童话艺术空间论

孙建江 著

*

湖北少年儿童出版社出版发行 新华书店湖北发行所经销

湖北少年儿童出版社印刷二厂印刷

787×930毫米长32开本 6印张 1插页 100,000字

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数: 1-3370

I S B N 7-5353-0635-7

I·73 (儿) 定价: 1.85元

序

在新时期文学的百花园中，儿童文学无疑是一朵盛开的花！近年来，我国的儿童文学正呈现出一片繁荣景象。在儿童文学的创作方面，无论是童话、诗歌、散文或是儿童小说，都有大批好的作品问世。作家队伍更是几世同堂，人才济济，为少年儿童提供了精美的精神食粮，受到社会各界的广泛关注和一致称赞！

与此同时，总结儿童文学的创作规律，辨析中外儿童文学的异同，正确估价当前我国儿童文学的发展现状，廓清儿童文学发展的历史渊源，是势在必行。我们高兴地看到：建国以来直至新时期，许多理论工作者在儿童文学领域有不少建树，并对指导儿童文学创作起到了很大的推动作用。勿庸讳言：与繁荣的儿童文学相比，儿童文学理论的探索显得过于冷清，或者说远远落后于创作。基于此，湖北少年儿童出版社经过精心努力，编辑、出版了《儿童文学新论》丛书，著者从儿童文学的各个方面，进行了卓有成效的探索和研讨。有的对新时期儿童文学思潮作了历史性透视；有的对中外儿童文学进行

了平行的比较、分析；有的对儿童文学的审美功能作了观照；有的对具体的文学体裁(童话、小说)进行了新的阐释。这套丛书，立意新颖、探索性强，逻辑严密，思辨色彩浓厚，具有较高的理论价值。

艺术理论的研究是一项繁重的精神劳动，理论研究的不可重复性，决定了它得不断进行探索。正是这不断的探索，才推动了理论的发展和创新。这就要求我们不断努力。培养青年理论工作者是促进理论创新的重要一环。我们高兴地看到，这套丛书，出自中青年作者之手，大多是儿童文学理论界的新面孔，作者新；而他们又多年耕耘在儿童文学的沃土中，提出自己的一家之言，给儿童文学界吹进了一股新鲜空气，观点也新；尤其值得一提的是：在当前出版业资金紧缺，学术著作出版困难的情况下，湖北少年儿童出版社本着从未来出发，为下一代着想，不惜重金出版了这套丛书，给中青年作者提供了一个畅所欲言的阵地，这还是一个创举。

我们相信，这套丛书的出版，对推动儿童文学理论的深入研究，对推动儿童文学创作的进一步繁荣，都将起到积极的作用。

叶君健

1989. 5. 8.

目 录

序

引 言..... (1)

第一章 空间问题的提出

空间意识的重要性及其现实意义..... (2)

我们的童话理论缺乏空间意识的原因... (9)

第二章 作者的空间思维

人类空间思维的历史演进..... (17)

当代童话作者的多维空间意识..... (36)

第三章 作品的空间构成

叙事内容的非时序化..... (63)

作品的运动感..... (72)

作品的间隔化..... (81)

作品的虚实相生..... (88)

描述对象的超现实性..... (98)

空间的独特性..... (105)

第四章 读者对于空间的心理需求

思维活动的模糊性..... (112)

感觉的真实·····(120)

大与小的重新分配·····(129)

第五章 空间结构的功能网络

两个层面：表层与深层·····(143)

假定性与合理性的内在依存关系·····(153)

空间结构的整体把握力量·····(165)

后 记·····(180)

愿我国儿童文学理论更加繁荣·····(182)

引 言

当我把童话艺术与空间这个概念放在一起进行考察时，我感到，我面对的论题充满了诱惑力。这诱惑力来自我对童话这一文学样式有了一个新的认识视角。我意识到童话艺术空间的研究，有可能使我们过去许多关于童话问题的争论找到一种新的解决途径，并使童话的研究朝着更加科学化的方向发展。当然，我也不想否认，我们对童话艺术空间的研究，其意义决不仅限于童话，甚至也不仅仅限于儿童文学，因为任何文学样式，不管你是否意识到，它都有其各自独特的空间形式的存在。我们对童话空间意识的把握，实际上也是对文学整体形态的一种把握。

我在这里所以要选择童话来进行考察，是因为，在我看来，童话可以说是最为集中和独特地体现了文学，特别是儿童文学空间形式存在的一种样式。通过特殊、个别的研究以期显示普遍和一般的规律——这就是本书最根本的出发点。

第一章 空间问题的提出

空间意识的重要性及其现实意义

童话在整个儿童文学中占有其特殊的位置。要说明这一点，应该说是不困难的。

我们先从外部因素来看。首先，我们的“儿童文学”一词的由来，就与童话有着极为密切的关系。周作人在论及童话时曾说过：“童话作于洪古，及今读者已昧其指归，而野人独得欣赏其在上国，凡乡曲居民及儿童辈亦犹喜闻之，宅境虽殊而精神未违，因得仿佛通其意趣。故童话者亦谓儿童之文学。”^①茅盾也曾经指出：“‘五四’时代的‘儿童文学运动’，大体说来，就是把从前孙毓修先生（他是中国编辑儿童读物的第一人）所已经‘改编’（Retold）过的或者他未曾用过的西洋的现成‘童话’再来一次所谓‘直译’。”^②可见，早期的“童话”，实际上就是儿童文学的同义语。其次，从读者对象来看。谁都知道，儿童文学包括：童话和儿童小说，儿童散文，儿童

① 周作人《童话研究》，《儿童文学小论》儿童书局1932年版。

② 沈雁冰《关于“儿童文学”》，《文学》1939年第4卷第2期。

诗歌，儿童寓言，儿童戏剧等。但是，儿童文学所包括的这些门类，成人文学同样包括，唯独童话例外，童话只属于儿童文学。虽然童话大师安徒生曾说过，他写童话时从不忘记坐在孩子身旁的母亲，但这显然是在把儿童读者摆在第一位的前提下说的。他的着眼点首先是坐在母亲身旁的孩子。

如果从文本的角度言，我们说儿童文学是一种幻想的文学，或者说是一种具有强烈幻想特质的文学并不过分。在儿童文学中，特别是那些写给年龄偏低的儿童看的作品中，可以说时时处处都充溢着幻想的因子。即使是那些写实性很强的生活故事，也往往少不了“非写实”的幻想出现。而儿童文学的这种幻想特质，恰恰在童话中得到了最为完满的体现。在童话中，幻想可以是局部的，更可以是整体的。童话的幻想往往是一种极至的幻想。幻想一旦成为一种普遍的现象（或存在），那么，作品势必出现一个相对稳定的幻想载体——幻想的空间。正如河流一旦形成，必然要出现河床。

童话的空间与童话的幻想，是一个有机联系的统一体。但令人不解的是，现在我们的不少童话研究者往往只注意对幻想本身的阐述，而忽略了对幻想载体，即空间的研究。结果，造成了幻想的具体特征总结出了若干若干，如象征性、夸张性、拟人性、新奇性等等（应该说不少特征和手段本身总结得还是准确的），但是碰到创作中的实际问题，却又

往往无从解释。比如——

关于童话的幻想与诗歌的幻想问题。

童话的幻想与诗歌的幻想，两者之间究竟有没有区别？如果有，区别又在哪里？倘若我们按照通常的方法，把视点放在幻想有些什么特征上来比较，确乎是很难将两者区别开来的。因为若是你说童话的幻想具有象征性、夸张性、拟人性和新奇性等特征，那么，人们一样可以说，童话所具有的这些特征，诗歌同样也具有。可是当我们换一个视角，将他们放在各自所赖以存在的空间上来比较，两者间的区别就明显了。在两者的比较中，我们便可以发现，诗歌的幻想多是在直接触及眼前事物的情由下发生的。诗歌的幻想离不开眼前具体的知觉材料。也即俗语说的“触景生情”的那个具体的“景”。而童话的幻想则不然。童话的幻想，可以是一出现就使读者置身于一种全然陌生的境地，甚至，由始至终都是一种全然陌生的境地。也就是说，童话的幻想是一种在具体表现形态上省略知觉材料的幻想。童话幻想的这种知觉材料内化为作品总体的发生基础。他们的区别点就在于两者幻想的起点和终点的不同，也就是说两者幻想赖以存在的空间形式的不同。

关于童话的幻想与现实的关系问题。

童话的幻想与现实的关系问题是童话界一直争论不休的问题。但我们发现对这一问题，除了那些

以极右或极“左”面貌出现的、非学术性的讨论(前者如1931年对童话“鸟言兽语”发难的何键、尚仲衣等,他们认为童话的幻想是“离奇的想入非非的幻想”,童话的幻想对孩子有害,应当取缔;①后者如大跃进时期,那种极端的功利主义,提出“我们要叫童话里的动物为政治服务”②)几乎所有严肃的讨论文章都认为童话需要幻想。问题是幻想与现实两者间如何结合。熟悉当代童话创作的人大约都还记得,1956年至1958年我们曾有过一场关于童话幻想与现实问题的讨论。讨论的起因是欧阳山的一篇发表在1956年1月号《作品》上的作品《慧眼》(欧阳山本人并没有把作品称为童话,但作品运用了幻想的手法,人们把它看成是童话)。这篇作品写:农业合作社生产队长的孩子周邦,从小生就一双奇异的慧眼,能够看透别人胸膛里的心是什么颜色。他帮助合作社和大家做好事。但由于骄傲自大,这种神奇的力量失去了,还被地主和懒汉欺骗和利用。后来,经过父亲的教育和大伙的帮助,他的双眼又恢复了原样。《慧眼》作为一篇童话作品,大家几乎都认为它是失败的。失败的原因主要在于“幻想和现实结合上的不协调,不谐和”。不少人都认为童话中的幻想既不

① 参见何键《咨请教育部改良学校课程》(《申报》1931.3.5),尚仲衣《选择儿童读物标准》(《申报》1931.4.20)、《再论儿童读物——附答吴研因先生》(《申报》1931.5.10)。

② 参见少年儿童出版社1958年版《儿童文学研究》。

能没有现实基础的太“滥”，也不能实用主义的太“单”，要“自然而不生硬，丰富而不简单”，“恰到好处”。^①这当然不能说没有道理，但是这个“恰到好处”是个很虚的东西。如果是说童话的幻想不能太“滥”和太“单”之间的“恰到好处”，那么，这个童话幻想的界定就过于想当然，至少是过于狭窄了。因为在实际创作中，有的作品幻想的成分非常浓，而有的作品幻想的色彩则相对淡得多——而这并不影响它们各自成为优秀童话，甚至经典童话。前者如《海的女儿》，后者如《卖火柴的小女孩》。因此，问题的关键不在于机械意义上的“多”和“少”，而在于，每一童话的幻想须有一个与之相适应的幻想空间。

关于童话的“物性”问题。

贺宜在1957年4月号《人民文学》上发表的一篇论文《智慧的语言，锐利的武器——略论寓言》，谈到了童话的“物性”问题。他认为：在“童话里面，幻想与现实之间要有和谐的一致。幻想的东西被看成

① 这场讨论的代表性文章有：舒霏《幻想也需以真实为基础——评欧阳山的童话〈慧眼〉》（《文艺报》1956年第9期），贺宜《目前童话创作中的一些问题》（《人民文学》1956.8月号），加因《童话中幻想和现实结合问题》，黄庆云《从儿童文学创作的要求看〈慧眼〉》，陈善文《关于童话〈慧眼〉的一些问题》（以上均见《作品》1956.9月号），陈伯吹《从〈慧眼〉谈童话特征与创作》（《作品》1956.12月号），金近《文学的特殊形式——童话》（《作品》1957.1月号），黄贻光《从童话创作角度看〈慧眼〉》（《北方》1957.2月号），肖平《童话中的幻想和美》（《儿童文学研究》1958.5月号），贺宜《不许把童话拉出社会主义儿童文学轨道》（《儿童文学研究》1958.10月号）等。

俨然若有其事。人物和事件虽然都是幻想的，但是人物的思想和行动，事件的发生和变化，必须在作者赋予人物的性格特点的条件下，在为人物安排的环境中间，严格按照生活本身的规律来合理解决。不这样的话，就会形成逻辑上的混乱和故事发展上的矛盾。例如说，在童话中，狼和兔子的关系，是始终服从于生活本身的逻辑的。它们不可能成为朋友或同盟者，当然也不会由此发生朋友或同盟者关系的破裂。但在寓言中，幻想并不那么严格地按照生活本身的规律的。例如愚蠢的驴子可以和狮子结成同盟而最后自然就吃了狮子的亏；食肉的狐狸是从来不吃什么葡萄的，但是伊索说它因为吃不到而说葡萄是酸的”。贺宜的这篇论文影响很大，以致于进入新时期以来我国的两本《儿童文学概论》都采用了贺宜的这一观点。其实，在我看来，贺宜先生的这一观点是可以商榷的。因为，贺宜先生讲的童话的物性只涉及到问题的一个方面，即只涉及到作品的通常情况，却忽略了问题的另一面，即忽略了作品的特殊情况——而对特殊情况的研究，我以为恰恰是我们研究的重点，因为对特殊的研究往往可以切入到问题的本质。对于贺宜的观点，并非没有人提出过质疑。严文井写于1959年的一篇论文《泛论童话》中有这样的表述：“应当要求作者有丰富的常识，正确地描写所接触到的事物；但是我以为也不一定叫伊索保证狐狸确实是喜欢素食，而不喜欢肉

食的，然后他那篇《葡萄是酸的》的寓言才许成立。清规戒律少一些，反映新的时代的新的童话肯定是会逐渐多起来的。”尽管严文井没有在理论上作更进一步的阐述，但他却较早地指出了贺说的局限性。只是由于他说的比较婉转，他的这一见解未能引起人们足够的注意。试想，如果我们的作品处于一种诸如地震、森林火灾等足以使童话主人公的生命存在受到威胁的境况，我想，狼和兔子是完全可以成为朋友或同盟者的。在实际创作中，这类例子很多。例如，张天翼的童话《大林和小林》中，月亮的尖角竟可以挂住平平的高帽子，而等上半个月，月亮圆满起来后，高帽子才会落下来。联邦德国作家弗·沃尔夫的《皮特·皮库斯和海鸥莱拉》并未因为啄木鸟生活在森林，海鸥生活在海洋，而放弃了对啄木鸟和海鸥友谊的描写。在现实生活中，海洋和陆地是两种迥然不同的环境，这两种环境中的生物互置环境是不可思议的。但在弗·沃尔夫笔下海鸥能在森林里存活，啄木鸟可以在海边愉快地飞翔。这很难说是“严格按照生活本身的规律”的，但却极符合儿童思维的逻辑性。又如，风靡世界的米老鼠，如事事都要丝丝入扣、绝对地符合“物性”，那这一可爱的形象恐怕早就不复存在了。因此，问题的关键同样不在于是否“严格按照生活本身的规律”，而在于是否符合儿童思维的逻辑发展，在于是否有一个合适的儿童思维发展的空间。

可见，对童话艺术空间的研究，无疑将涉及并带动童话创作中若干重要理论问题的研究。

我们的童话理论缺乏空间意识的原因

依赖于成人文学理论的发现

在儿童文学中，理论脱离创作实践的现象是十分严重的，不要说对创作中碰到的新问题作出应有的反映，更不要说对儿童文学的发展提出真正富有建设性的意见，就是对若干久已存在的文学现象也缺乏科学的阐述和总结。一个最为明显的标志是我们现在的儿童文学理论几乎就是成人文学理论的复制，即或偶有区别，也不过是在行文时多用几个“儿童的”而已。

儿童文学是文学的一个组成部分，它当然有着与文学相同的地方。比如它的任务、性质、准则、范畴、功能等，与文学是一致的。对于这些问题，我们自然应该运用成人文学的理论去予以解释。但儿童文学也有其自身的特殊性，诸如它的读者对象所带来的等等一系列的问题。如果对儿童文学的这些特殊问题，我们仍然变相移植成人文学理论来套用，势必造成这样一种局面：在研究者一方，常常有力使不上，有些现象越解释越解释不清，很难有什么研究个性和艺术发现，更谈不上自身理论体系

的构筑了；在创作者一方，由于我们的理论不能切中创作中的真正要害问题，使得创作者失去了应有的理论指导，甚至盲目地对成人文学理论的移植，还使创作愈发失去生机动力（如不分对象地要求作品塑造典型形象）。

因为你想套用，结果往往套用不上，成人文学里没有现成的答案。比如关于幻想的问题。

在成人文学的各类样式中，幻想当然存在，但与各自其它的艺术特征相比，它的重要程度则要弱得多。它仅仅是一种存在，并不体现某一文学样式的根本（或重要）特征。这就决定了幻想在彼时彼地的研究价值。人们对它的研究自然难以深入。但是，在儿童文学特别是童话中，幻想成了第一要素。这样一来，我们对幻想的研究，就显得无从应着，人们陷入了两难境地。无视这一事实吗，显然不现实，因为幻想之于童话太明显了；深入研究这一现象吗，又没有相应的理论准备，因为在这个问题上成人文学并没有更多的艺术发现。这样，我们的研究便理所当然（！）地停留在幻想的普遍性这个层面上，而很难将研究的视角深入到幻想的内部——即深入到作为童话幻想独有属性的层面，深入到幻想的空间问题的研究。

单线直径式、非此即彼的文学寓意观

儿童文学，首先是文学，这是个几近常识性的