

童话（一）



中国儿童文学大系

浦漫汀 主编

希望出版社

米心题



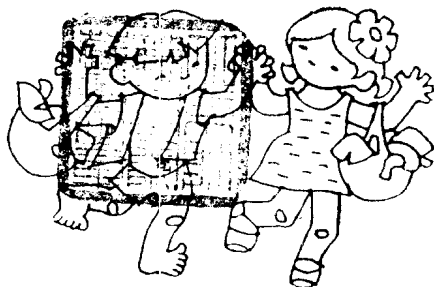
中国儿童文学大系

童话（一）

首都师范大学图书馆



21193591



1193591

浦漫汀主编
希望出版社

中国儿童文学大系·童话一

浦漫汀 主编

希望出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 14.625 字数: 327 千字

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数: 1—1,360册

ISBN 7—5379—0480—4
I·58 定价: 9.50 元

顾问：

叶圣陶

冰 心

高士其

严文井

陈伯吹

叶君健

金 近

编委（按姓氏笔画排列）：

叶至善

叶永烈

孙敬修

任大霖

任德耀

束沛德

张秋怀

洪汛涛

浦漫汀

梁 骏

蒋 风

樊发稼

编选者：

汪毓馥 郑 原

DF55/18

出版说明

一、中国儿童文学是中国文学的一个重要组成部分。自“五四”至新时期，儿童文学作品浩如烟海，基本上反映了各个时期少年儿童丰富多彩的生活，起到了培养教育一代又一代少年儿童的作用。但是，迄今为止，还没有一套系统的资料，足以反映中国儿童文学发展的趋势。鉴于此，我们编辑出版了《中国儿童文学大系》，仅供广大儿童文学工作者和爱好者学习参考。

二、《大系》采用分类编年体例。

三、《大系》共分七卷：理论、小说、童话、散文、诗歌、儿童剧、科学文艺。每卷按篇幅可分为若干册，每册50万字左右。

四、《大系》的编排以首次发表时间或所据版本的时间为序。注释一律采用原著版本。

五、《大系》采用顾问、编委指导下的主编负责制。各卷导言均由本卷主编负责撰写。

《中国儿童文学大系》编辑委员会

1988年7月

导 言

浦漫汀

我国的童话、寓言，历史悠久，硕果累累。本大系童话寓言卷所辑的仅是1919—1987年间优秀童话及寓言的部分作品，但却表明了这两种体裁在现、当代的发展及其可喜的成就。

童话乃我们民族的最古老的文学样式之一，也是儿童文学的最重要的一种体裁。列宁指出：“儿童的本性是爱听童话的。”^①但儿童又不只是童话的听众、读者，也是童话的创造者。他们从小就喜欢把幻想当成事实加以描述。这类信口而出的“故事”尽管粗糙，不够完整，却“千年万载，绵延不绝，”^②构成了难以数计的口传童话的基本雏型。出于望子成材的愿望，历代儿童的长辈也常常结合幼小者的思维特点和爱好，为他们编制各种作品，其中幻想浓重的故事便是民间童话。民间童话虽不都是专为儿童而作，但在长期的口耳相传中，却为儿童所熟悉，有些更因其想象的奇异而为儿童所青睐，丰富了他们的精神世界。

大量而美丽的民间童话，多铭刻在人民和孩子们的口碑上，

①列宁：《关于战争与和平问题的报告》。

②严文井：《泛论童话》。

也有不少被录入古代书籍、文集之中。最早成文的有《吴洞》、《旁钅》等篇。在情节上前者与德国的《灰姑娘》相似，后者与日本的《舌切雀》相仿。在古代神话《山海经》中亦含多篇童话，其《灵祇》、《异域》、《兽族》等卷里皆有例可寻。古书典籍《高僧传·鸠摩罗什》、《战国策·燕策二》所援引的故事也基本上是童话。古籍中的童话大多带有来自民间的印记。

受民间文学的直接、间接影响，许多著名古典小说——《西游记》、《封神演义》、《聊斋志异》、《镜花缘》等作品中亦皆存在具有童话特征的章节或篇什。如《聊斋志异》中的《陆判》、《向杲》等等，称它们为短篇童话也都是十分切当的。

这些远、近古的童话，特别是源远流长的民间童话筑造了我国童话的丰实、久远的历史传统。它虽未冠以童话之名，却体现了童话之实，在题材、内容、主题、人物、情节、结构以及语言、表现手法等方面都为现、当代童话提供了借鉴、奠定了基础。恰如列宁所说：“把任何一个社会现象看做处于发展过程中的现象时，在它中间随时都可以看见过去的遗迹，现在的基础和将来的萌芽。”

清末以来，外国文学名著陆续传入我国。此后各个历史时期都有数量不等的作品被译为中文。其间都不乏寓言、故事以及童话。这就不断地为我们带来了新的启发与借鉴。

八十年前，我国首次出现的《童话》期刊，具体地表明了传统与国外作品对它的存在以及现代创作童话的出现意义。该刊1909年由商务印书馆创办，所载作品皆“取旧事，与欧美诸国流者”。《童话》的主编孙毓修，也是“童话”的主要撰稿人。他的《无猫国》等众多作品，无不取材于这两个方面。1914年周作人在《古童话释义》中所谈的“用童话者，当上采古籍之遗留，下集口碑所传道，次更远求异文，补其缺少，庶为富足”的看法，概括了从孙毓修开始直到辛亥革命之后几年间的基本情

况。当时这些首批为国人称作童话的作品，实际上虽只不过是改写与译述的“童子之话”，其中包含着童话以外的故事、寓言、小说等多种样式，但它们在倡导发掘、运用传统与国外的有关内容、手法，以丰富为“童”而写的作品方面，对创作童话的出现却起到了开蒙与推进的作用。就此而言，孙毓修、周作人等也不失为我国现代童话的辟径者。

综上所述，我国现代文学童话的孕育与产生，既和自家传统有明显的渊源关系，同时又得力于对国外题材、经验等等的借鉴，这是不可否认的事实。然而，促其迅速诞生与发展的根本原因，乃是现实的社会原因。

19世纪末，20世纪初，世界进步思潮猛烈地冲击我们古老的中国：戊戌维新后西方思想的涌入，辛亥革命以来的新文化启蒙运动的萌发，特别是十月革命胜利后马克思列宁主义的传播，都日益推动了国人的觉醒和“五四”运动的爆发。正是在这场反帝反封建的新文化运动中，早已松动了的社会心理结构出现了明显的裂变，人们的儿童观大大不同于以往：过去对于孩子，“中国人的误解，是以为缩小的成人，”^①如今则明白地认识到孩子与成人有别，他们有独立的人格，有对文学的强烈而特殊的要求。所有这些，都为儿童文学运动的勃兴提供了条件。

作为儿童文学的重要样式，我国的作家创作的现代童话，就是在“五四”前后应运而生的。

率先将这种取材于现实生活的创作童话奉献给小朋友的是沈德鸿，即茅盾。1918—1920年间茅盾出版的童话计28篇，其中的《风云云》、《学由瓜得》、《寻快乐》、《书呆子》和《一段麻》都是茅盾一手创作的。前两篇讲述了一定的科学知识和规律，后三篇分别结合孩子中存在的盲目追求快乐、不用功、贪

①鲁迅：《我们怎样做父亲》。

玩、不爱惜劳动以及做事不认真等毛病，构思了情节，向小读者说明了是非曲直和正确的方向，颇有指导意义。

在茅盾之后，黄世英、陈衡哲等也都发表了创作童话。质量较高的是陈衡哲的《小雨点》。它通过对小雨点的惊险经历及其救助青莲花的事迹的描写，在讲述自然知识的同时，阐释了伟大与平凡的关系，歌颂了助人为乐的品质。这篇童话曾长时期被选作初中语文教材。

1922年1月和4月，《儿童世界》与《小朋友》相继创刊。前者的主编郑振铎十分重视对童话的刊登，而且，他自己也热心于童话的译写与创作。仅于1922年他就发表了《行善之报》、《兔子祖先》等多篇，为童话的发展作了极大的努力。后者的主编黎锦晖同样重视这一体裁的发展，且亲自创作了《十姐妹》等许多长、短篇童话。但从总的情况看，当时译述、改写的童话仍占较大的比重，创作童话尚属初露端倪。这种局面直到叶圣陶童话陆续问世以后才逐渐有了改变。

叶圣陶于1921年冬开始从事童话创作，到翌年6月即发表20余篇。1923年选录23篇以《稻草人》为名结集出版。选文中，最初创作的《小白船》等几篇作品，着力描绘的是“儿童的天真的国土”，旨在“发展儿童的心灵”或使之不受损害。写于1922年的童话则以针砭时弊、鞭笞丑恶为基本内容，旨在引导儿童直面人生。这变化的由来，是在创作过程中，作家意识到描写臆想的美，远不如表现现实更有利于小读者的成长。故而他的《鲤鱼遇险》、《画眉》、《快乐的人》、《稻草人》等多篇都着意揭露了当时的“可诅咒的世界”。其中，《稻草人》揭得尤为深刻。它集中描写了旧中国农村的破败和劳动妇女的悲苦命运，并通过稻草人的形象表达了对劳苦大众的同情与对光明的憧憬。“看叶圣陶的童话里的人生的历程”，的确“可知现代的人生怎样地凄凉悲惨”。就《稻草人》全集来说“几乎没有一篇不是成功之

作”^①。从现实生活中撷取题材、提炼主题，以及语言、结构上的严谨、民族化等等都使他的童话既有时代特色又有中国的风格、气派，在我国童话发展史上具有里程碑的意义。1935年鲁迅在《表·译者的话》里曾给予高度的评价：“十来年前，叶绍钧先生的‘稻草人’是给中国的童话开了一条自己创作的路的。”正是这部“开路”的童话集，奠定了我国现代儿童文学的基础，明确了它的现实主义方向。

在奠基作《稻草人》的基础上，现代童话的进一步成长也有赖于一批作家的群策群力。

出现在1923、1924年的赵景深的《纸花》、《一片槐叶》，全平的《烦恼的网》和徐志摩的《小赌婆儿的大话》等篇，或展现了可爱的童心、揭示了人生哲理，或刻画了生动的形象，皆可列入童话力作之中。而对童话格调的日趋明快、高昂，显现得更为鲜明的却是出现于它们之后的那些作品：

写于“五卅”前后的叶圣陶的《聪明的野牛》便充满乐观色彩。作品中身处险境的城市牛一经野牛指点便自毅然冲出牢笼，表现了奔向自由的勇气和喜悦。

1926年发表的郑振铎的《朝露》，描写了两个哥哥对弟弟的欺侮与虐待。他们挖掉了他的双眼，把他遗弃在野外深山。弟弟以朝露使双目重见光明后，又以自己采集的朝露医好了盲鼠、盲蜂、盲鸽的眼病。两个哥哥再次反复迫害他时，鼠、蜂、鸽等相竞为他出力，使他免于灾难并得到了重赏和美丽的妻子。哥哥们则遭到了处罚。作品着力突现了弟弟的闪光的心灵，读来令人精神振奋。

1927年郭沫若创作的“献给新时代的小朋友”的童话《一只手》，更洋溢着诗的激情。这篇小说体童话不仅塑造了共产党的

^①郑振铎：《稻草人序》。

化身——培克的形象，而且精心描述了小普罗以自己的被机器轧掉的右手指挥战斗的感人事迹。小普罗最后虽献出了年轻的生命，但波澜壮阔的工人运动却迎来了一个崭新的社会。作品中的胜利的结局，反映了人民的愿望和历史的必然进程。这在革命处于低潮的当时，给人的鼓舞是可以想见的。

“五四”时期我国的现代童话虽处于童年阶段，难免有许多幼稚、粗劣之作，但其全局的发展和影响却都较为可观。儿童文学运动的先驱者，文学研究会、太阳社等文学团体的重要成员都曾为它洒下辛勤的汗水，许多初学写作者也都投入了高度的热情。这就必然使它从无到有，成为小百花园中最早趋于成熟的一种奇葩；它的超乎群芳的繁茂，在一定年代中曾给人以“一花独秀”之感。

左联十年间，童话和整个儿童文学一道，作为革命文学的一翼而受到进步力量的重视。不仅一些成人或青年的刊物登载童话作品——如《文学青年》曾刊出“征求童话作品”的启事，以及卢莎的《打死大肚子》等童话。许多儿童报刊更给童话以热情关注，《小朋友》、《小学生》、《儿童杂志》、《儿童晨报》以及有关单位都为它的发表、出版创造了条件。与小读者见面的童话不只有数量众多的短篇，还有中篇和长篇。其中成就显著的当首推张天翼的作品。

张天翼1932、1933年连续创作了《大林和小林》、《秃秃大王》两部长篇童话。《大林和小林》一经问世，便获得强烈的反响。评论界认为“只有叶绍钧先生的《稻草人》和张天翼先生的《大林和小林》可以说是新文化运动以来，关于童话的两个时期的杰作了。”^①《大林和小林》通过孪生兄弟大林、小林的不同

^①罗荪：《关于儿童读物》。

经历所构成的两条情节线索在揭露统治集团种种丑恶的同时，讴歌了工人阶级在斗争中的成长，并展现了两种截然不同的生活道路的实质及其意义。与传统童话相比，开拓了题材，深化了主题。作家把小林等常人形象安排于幻想的世界，令其充当童话的主人公，更强化了作品的现实性和可信性。这对于只写“古昔”或只以拟人形象为主角的作品来说，也不失为一种突破。它在讽刺、幽默、漫画手法的成功运用上，亦为人所赞叹。《大林和小林》奠定了我国长篇童话创作的基础，也代表了左翼儿童文学的创作实绩，不愧为《稻草人》之后的又一部里程碑式的划时代之作。《秃秃大王》反映了濒临末日的反动统治集团的极端疯狂与腐朽，及其在被压迫者的反抗中必然崩溃的可耻下场。它的现实意义强烈，艺术表现也较为娴熟。它的问世，巩固了张天翼在长篇童话创作上的奠基地位。

1932年革命作家应修人以中央苏区的传说为题材，创作的《旗子的故事》与《金宝塔银宝塔》，这两部童话也为左翼儿童文学增添了光辉。

同年，丁玲创作了《给孩子们》，王统照创作了《小红灯笼的梦》，都是不可多得的童话珍品。

1933、1934年陈伯吹相继出版了姊妹篇《阿丽思小姐》和《波罗乔少爷》。前者着力刻画了小姑娘阿丽思不断发展的思想性格，并通过她的见闻与成长，抨击了侵略者的蛮横与凶残，歌颂了人民的英勇反抗。后者以衬托手法塑造了一个懒惰少年——波罗乔少爷的形象，批评了惰散、不讲卫生的陋习，也侧面攻击了资产阶级生活方式的追求者。陈伯吹的童话创作是从借鉴外国作品中起步的，但他十分重视本国传统，在中外技法的兼收并蓄中，形成了他的微带洋气又富于中国韵味的艺术风格。这两部长篇童话皆体现了这种风格特色，可谓陈伯吹早期代表作。

1934到1936年巴金发表了《长生塔》、《塔的秘密》、《隐

身珠》、《能言树》等四个短篇童话。1937年汇编为童话集《长生塔》出版。其中,《长生塔》一篇,描述了残酷、腐朽的皇帝逼迫人民为他建造长生塔的故事。这座染遍人民鲜血的宝塔落成后,妄图长生不死的皇帝刚刚登上最高一级,它便轰然倒塌。作品以塔的“立不稳”比附了反动政权的毫无基础,以皇帝的粉身碎骨预示了统治者的必然灭亡。《塔的秘密》描写了人民群众为摧毁长生塔而战斗的故事。《隐身珠》通过小主人公被迫吞食宝珠,变龙兴水,淹没全城的过程,讴歌了正义,表达了“凡是压迫人民的都要灭亡”的真理。这些童话在揭露黑暗现实,展现历史发展动向方面都比较自然而有份量。

左联时期,老舍、叶圣陶、叶刚、洁西、许瘦鹤、六弟、白兮、赵景深、陶行知、仇重、阮冲、吕漠野、孙佳讯、徐调孚、谢六逸、耿济之、耿式之、王人路、吕梦周、孙瑜、许达年、石荷、贺宜等也都曾发表、出版了各自的童话。

左联十年的童话是在两种力量的斗争中求得生存与发展的。1931年3月,军阀何健为置它于死地,呈请教育部通令全国对“鸟言兽语”书刊严加查禁。咨文发表后,尚仲衣立即响应。面对童话的受辱遭劫,现代儿童文学的奠基人鲁迅愤然出战,批驳了“文武官员”的“高见”。吴研因、陈鹤琴、魏冰心等也先后撰文与尚仲衣公开论战,终于捍卫了童话,使它得以生存与发展。但也由于扼杀童话的是“文武官员”,部分写作者便就此沉默,而一些粗制滥造的作品却乘机泛起。因此,好坏不等、质量悬殊是本时期童话的显著特点。其间,好的作品从质量到数量都占有优势地位,是它们表明了现代童话的发展趋向及其进一步成熟。

好作品的大量出现,与“五四”以来的创作经验的不断充实、积累有关,也与“论战”以来,著名作家、儿童文学家在理论上的扶植、创作上的积极实践有关。名家们的名著为童话这一

方园地增加了光彩，也为广大作者树立了典范。这是我国童话史册应该大书的一章。

抗日战争、解放战争时期，火与血的激烈搏斗使得社会生活不断地发生变化，严重地影响了童话的创作、发展，但它并未消沉、停滞，而是在艰苦中继续向前行进。

1937年芦沟桥事件发生不久，我国进入了全面抗日的阶段。为了赢得“持久的抵抗，争取最后的胜利”，1938年3月在武汉成立的中华全国文艺界抗敌协会，在开展抗战文艺运动过程中，也有力地带动了童话的脚步，但这种前进很难摆脱战事的制约。“八·一三”以后，儿童文学作家、工作者就不得不由原来的多集中于上海而化整为零——除少数留居原处外，其余的分头转向大后方和抗日民主根据地。儿童文学固有的基础遭到破坏，正常的发展进程受到阻碍。但是，在这种迂回行进中，它的遍地生根的局面却逐渐形成。童话这一开不败的花朵，也随之在更广阔的地区经受险阻、展现姿容。

在孤岛上海为它尽力最多的是苏苏、贺宜以及劳笑平等人。

战前就曾发表短篇《雪人》、长篇《孙行者再闹天宫》等童话（皆署名白兮）的苏苏，此间又写下了《新木偶奇遇记》等多篇力作。《新木偶奇遇记》这部出版于1940年的长篇童话，其故事虽引申于意大利科洛迪的《木偶奇遇记》，但却紧密地结合我国国情，全面地表现了当时的战争情景，通过对匹诺曹的投降卖国、出任傀儡头目等情节的描写，更深刻地揭露了汉奸、走狗以及反动政权的罪恶本质，对提高小读者的认识是有积极意义的。

贺宜从1933年发表童话处女作《蛟先生和他的联盟者》以来，很少间断这一体裁的创作。本时期就写下了许多篇（部）颇有深度的作品；这些作品多是表现有关抗战的内容的，但角度不同。《蜜蜂国》正面歌颂了团结一致、英勇杀敌的爱国主义精

神。《装甲的乌龟》以乌龟家族种种表现及其血的教训，批判了救亡运动中的不识时务、自作清高、盲目保守的思想势力，从反面突现了积极抗战的意义。《科学家》、《三个问题》、《凯旋门》等则以阶级分析的观点，剖析了侵略者的本质及其与本国人民的尖锐矛盾。作者在《凯旋门·后记》中说，这部中篇“是一把外科用的小刀，”它可使人看到“在‘友邦’的膏药旗下面是怎样的毒疮”及其必将被毒疮烂死的可悲前景。他的《科学家》等篇也同样具有这种小刀的作用。贺宜的童话都有较强的现实性、时代感，风格严谨质朴，又常带有民间文艺的神韵。这些都为它赢得了广大的小读者。

大后方以及敌占区的文艺，经常遭到反动当局的迫害和战事的左右。有些刊物被查封，有些作品被“取缔”，更有许多报刊几经转移，最后不得不停办。然而，由于进步作家、文艺工作者的努力，只要有刊物的复刊、出版机构的重建，便有文艺作品的发表，这中间，时而也有童话作品的出现。

在汉口，有张天翼的长篇童话《帝国主义的故事》于1938年在《少年先锋》上的连载。本篇即张天翼“很喜爱”的《金鸭帝国》的前身。1942—1943年就曾以《金鸭帝国》之名再次连载于桂林的《文艺杂志》。这部长篇以极度夸张的艺术手法描绘了叫做大粪王的资本家的发迹史，展示了资本主义由原始积累到垄断资本及帝国主义的发展过程，从中着重揭露了以商品生产为基础的资本主义世界中拜金主义的猖獗及其所导致的种种罪恶与丑行。这部巨著，在表现社会历史的广泛性和深刻性上，确实象作者自己所估计的：“可以打破童话界的记录。”^①

在重庆，有张志渊、杨绍万、老舍、陈伯吹等许多人童话的问世。

^①张天翼：《致叶以群》。

张志渊的《鹰和它的奴隶》，描写了被压迫者的团结与反抗。作品结尾意味深长地写道：“朋友，别忘了我们受过的压迫，别忘了我们团结起来所得到的胜利！”这点题之笔所道出的正是全篇的深刻寓意。

老舍的中篇童话《小木头人》，借小木头人的投身抗战、混入敌营烧毁敌机等事迹，赞颂了英勇无畏的爱国主义思想。他的短篇童话《小白鼠》，借小白鼠被黄猫吃掉的遭遇，告诫孩子们要听从劝导，对复杂的斗争环境切勿掉以轻心，认敌为友。

陈伯吹的小说体长篇童话《黑衣人》倡导团结对敌，指出只有团结才是抵御外侮，争取胜利的保证。

在广西、福建、云南等省也不时出现深受欢迎的童话作品，尤其是广西的桂林。这里不仅连载了张天翼的《金鸭帝国》，还发表了严文井的《风机》、《小松鼠》、《南南同胡子伯伯》，卢静的《皇帝的耳朵》，斯庸的《臭虫国的故事》，并出版了司马文森的长篇童话《菲菲岛梦游记》。

在香港，许地山、黄庆云等都写出多篇童话作品。

许地山的长篇童话《萤灯》颂扬了对敌斗争的坚决、机智和勇敢。作品中的王子为深入敌后，躲进大萤灯，终于克敌制胜。情节生动，带有一定的传奇性。他的短篇童话《桃金娘》取材于香港的民间故事，但作者却为它注入了新意，着重塑造了心灵手巧、长于纺织的桃金娘的形象，赞扬了聪慧、善良、热爱劳动的思想品德。

热心于童话的传播与发展的《新儿童》主编黄庆云，一面积为童话组稿，一面亲自进行创作。出于对“更受压迫”、“更容易被埋没”的姑娘们的爱怜与同情，她此间创作的《跟着我们的月亮》、《夜来香》、《月亮的女儿》、《水姐妹》等童话皆以女孩子为主人公，突出表现了她们的同情心、正义感和献身精神。黄庆云的童话笔致温婉、细腻，又讲究谋篇布局和意境刻

画。情与美的水乳相融，更使她的作品显得格外清丽、隽永而又顺畅、自然。

抗日根据地，物质条件十分艰苦，但为了培养第二代，党和政府都给了儿童文学以热情关注。因而，儿歌、故事等样式都有所发展。比较起来，童话的数量不算很多，但其质量却值得称许。这里既产生具有一定的民族色彩的邵子南的童话，如《两颗西瓜子》、《臭牡丹》等等，又产生了严文井的独具风格的多篇童话。

严文井1938年到延安，沸腾的革命生活激发了他对童话的创作欲望。因此，1940年前后，他“一连写了九篇”童话和寓言。此后“断断续续”地写下来。卓越的成就奠定了他这位作家、散文家在儿童文学中的重要地位。他的童话多数是侧重于对儿童进行思想品德与审美教育的。有些虽也写到旧时代的阴暗腐败、苦孩子的遭遇的悲惨，但上述内容仍占有一定份量。他的《风机》提倡了勤劳、热情、助人为乐，批评了不讲礼貌和自私自利；《小松鼠》赞扬了严于律己，友好待人；《大雁和鸭子》肯定了勇于追求、奋发向上的先进思想，否定了贪恋过去、畏难退缩的落后意识；而《四季的风》、《红嘴鸦和小鹿》等篇则在赞扬善良、纯洁的同时，又触及了丑恶，表达了由衷的义愤，内涵更为丰盈。严文井是把童话当作“献给儿童的特殊的诗体”来创作的，其风格不同凡响，既饱含人生哲理，又富于优美的诗情。在根据地延安发表后犹如一座兀起的秀峰惹人瞩目。在重庆、桂林等地出版后，也为大后方的小百花园增添了异彩和清新健康的活力。

解放战争时期，就全国而论，童话也是有所前进的。

抗战胜利后，阶级矛盾上升为主要矛盾。此间，光明与黑暗、革命与反革命的较量在文武两条战线上都是异常激烈的。童话在这种复杂的环境条件下之仍有起色，主要是因为有党的直接或间接的支持和领导。