

漫谈童话

man tan tong hua

第一卷



058

四川少年儿童出版社

I058
6
2

BE73/24

漫 谈 童 话

贺 宣 著



四川少年儿童出版社

一九八一年·成都

783348

封面设计：曹辉祿

漫 谈 童 话

贺 宜

四川少年儿童出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 自贡新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 8 插页 2 字数 60 千

1981 年 4 月第一版 1981 年 4 月第一次印刷

印数：1—8,700 册

书号：R10247·23

定价：0.28 元

目 录

漫谈童话	贺 宜 (1)
一、什么是童话	(1)
二、童话的体裁和表现手法	(4)
三、童话的根本特征和要素	(19)
四、童话与生活	(31)
五、作为好童话的条件	(45)
童话创作面临着重大的历史任务	
——《童话选》序	贺 宜 (54)

附 录

稻草人	叶圣陶 (70)
小溪流的歌	严文井 (79)
圆圆和方方	叶永烈 (85)
自私的巨人	(英) 王尔德 (89)

漫 谈 童 话

贺 宜

一 什么是童话

在林彪、“四人帮”横行之日，法西斯文化专制主义扫荡摧残了一切优秀文艺作品，在童话方面也是这样，新创作的童话绝迹，世界著名的优秀作品也被打入冷宫，弄得孩子们连童话是什么也不懂得。

其实童话历来是最为孩子们喜爱的文艺作品的一种。也是儿童文学中的一种重要的传统样式。全世界重要的古典儿童文学作家，大多数是童话作家，象丹麦的安徒生，德国的格林兄弟，意大利的科罗狄（写《木偶奇遇记》）等都是。世界著名的作家象托尔斯泰、普希金、高尔基、王尔德等，也都曾为儿童写过一些优秀的童话作品。我国著名的作家象郭沫若、巴金、老舍，也写过童话。鲁迅先生虽然没有创作童话，但是他为孩子们翻译了《小约翰》、《桃色的云》、《小彼得》等童话作品。

童话这一名称，是“五四”以后才从日本引进的。实际

上，自有人类文明以来，童话就有了。不过那时是口头流传的。它是口头流传的民间文学的一部分——故事、传说、神话等等口头文学中间，有很多是成年人讲给儿孙辈听的，它们就是童话，就是各地区、各民族之间流传的民间童话。它们经过代代相传，人们又按照自己的想象和需要而加以补充、改造和发展。等到后世，文学家们又根据这些材料整理和创作为作品，这就是用文学形式出现的最初的童话创作。后来就逐步发展，成为儿童文学的一种重要样式。因此童话在儿童文学中间有它的悠久历史和独特地位。

童话的来源，刚刚讲过，主要是民间故事、传说、神话。现在来谈谈童话和寓言的关系。

童话和寓言是两种颇为相近的文学样式，所以有的同志对它们之间的区别不是很清楚。

童话和寓言都有比喻、箴劝、歌颂或讽刺的作用，但它们又各有其自己的特点。

寓言一般短小精悍，寥寥数百字，少的几十个字，多的千余字，数千字以上那就极少见了。象波兰陀罗显维支的《东方的寓言》那样每篇多达几千字的寓言，其实已经不是寓言而是童话，或者说是童话式的寓言了。寓言往往说明一种哲理，一种思想，一个教训，一个箴劝，一个经验，它对塑造人物形象和人物性格化的要求，并不象童话那样严格。

童话要通过比较完整的情节，和塑造令人信服的在特定环境中具有性格的形象，来完成每一个童话自己的教育目的。即使它塑造的并不是实际存在于世上的拟人化人物形

象，也不能不注意它思想性格发展的合理可信。

当一个动物或一种植物，或一种没有生命的物件（例如石头、顽铁、玩具、生活用品之类），作为童话形象出现时，一方面它们成了有生命、有思想感情和有性格的人物，一方面又要求它保持着这一物件本身的某些特征，这样使童话的形象具有某种生动有趣，又在一定程度上合乎童话逻辑，而不致成为信口开河不能自圆其说的“怪胎”。比方说，质地坚硬，不可能自行走动，这是石头的特点，不同于动物或植物。在童话中的石头，虽然被赋予了生命，有了它自己的思想、感情、性格，但是这种思想性格，还要在某种程度上符合石头本身的特点，假使童话作者要让一个拟人化的石头自行出门旅行，寻找为人们服务的机会，它如果不是从高坡上往下滚动，而是自己迈开大步跋山涉水，那么，即使是小孩子，也要认为你完全在胡扯。

寓言的要求可就简单多了。它只需要简洁凝炼的语言，通过一个简单具体的事件，把作者所要说明的一个哲理、思想、箴劝、经验、教训说出来就行了。

每一个童话在性质上都跟寓言一样，有比喻和象征的色彩。但是，寓言并不等于童话，因为童话不但在故事结构上远较寓言完整，而且在艺术形象的塑造和人物性格的刻画上，都比寓言有更多的要求。例如《龟兔赛跑》，这是个古老的寓言，兔子因为骄傲自满，睡了大觉而在赛跑中输给了乌龟。这个寓言也可以成为一篇童话的题材。不过，在童话里，兔子和乌龟不但要有它们的思想感情，还要有比赛的场

景和行动细节，同时还要塑造乌龟和兔子以外的观众形象（当然也只适宜写一些小动物），另外还需要一些有助于主要人物思想性格发展的故事情节和细节描写。

对于寓言来说，思想的集中，语言的简洁精炼，结构严谨，这是它的主要要求。它应该象诗一样要求极其精炼的语言。为什么寓言一般都很简洁短小呢？因为要使人们毫无阻隔地尽快把寓言中的思想联系到它所提出的那个教训或讽喻本身上去，就必须使寓言的结构尽可能的紧凑，不能有太多的枝节，以免分散人们的注意力。

对于一个童话来说，虽然它总包含着寓意，但是由于故事复杂，人物性格有比较细致的刻画，它在这方面就接近于小说了。从这一要求来看，童话在刻画人物性格、塑造形象方面比寓言有更多的要求。

二 童话的体裁和表现手法

童话有好几种。它们的来源，大体有这样几种：根据民间流传的口头童话加以搜集、整理加工的，叫做民间童话；根据各个民族流传的口头童话加以搜集、整理加工的，叫做民族童话；完全由个人创作的，叫做文学童话。

历代童话作家（包括民间童话的集体作者），已经在创作实践中，积累了相当丰富的有关童话的表现形式和表现手法的经验，并且形成了传统。我们一方面应该大胆创新尝试，一方面还是可以充分利用传统的形式和表现手法，因为

其中有些仍然值得我们在童话创作中按照主题及故事的需要，予以适当借鉴。现在把一些主要的东西向大家作简略的介绍。

先就体裁来说说。世界上的童话，大概都可以归纳为三大类。这种体裁的分类，主要是由于作品的人物角色不同而区别开来的。第一类是超人体；第二类是拟人体，第三类是常人体。

超人体的童话在民间童话和古典童话中出现得最多。超人体童话的特征，就是描写一些超自然的人物和他们的活动。这些童话里有神仙鬼怪，有巨人侏儒，有仙幻变化和各種神秘的、不平凡的器物、技术、本领和特殊禀赋。民间童话是民间文学的一部分，古典童话中有许多是根据民间童话写成的，象安徒生的《雪女王》、普希金的《渔夫和金鱼的故事》，都是根据民间童话重写的超人体童话。这些超人体童话跟神话有着渊源关系。在我国文学史上，这类童话出现得很早，如南北朝时吴均的《阳羡书生》、唐朝李朝威的《柳毅传》、李公佐的《南柯太守传》等都是，不过那时不称为“童话”而称为“小说”罢了，——童话这名称还是“五四”以后才出现的外来语。

拟人体童话现在是童话中比较普遍的一种形式。它的特征就是人物绝大多数是人类以外的各种人格化的有生命和无生命的事物（这里面包括动物、植物和其他任何东西，甚至连一些现象和观念也包括在内）。出现在拟人体童话中的鸟兽虫鱼和各种事物，都不仅有生命，而且有它们的思想感

情。它们象人类那样讲话，象人类那样活动。其目的是用来作譬喻和象征，象超人体童话用各种超自然的人物来譬喻和象征一样。拟人体童话也是很早就有的。象我国唐朝柳宗元《三戒》和明代马中锡的《中山狼传》等都是。外国童话中这种体裁出现得更多。安徒生尤其长于此道。他的有名的《坚韧的小洋铁兵》、《丑小鸭》就是这一类童话。其他象《木偶奇遇记》、《阿丽思漫游奇境记》、《洋葱头历险记》等，是大家都熟悉的长篇的拟人体童话。我国现代童话中，象叶圣陶和严文井的很多童话，也都是拟人体童话。

在上而所说的两类童话中间，并不是说超人体童话中的人物全限于超自然人物，拟人体童话中的人物全限于人格化的有生命与无生命的东西。超人体童话中，有时也会出现一些平常的人或者人格化的动、植物之类，而拟人体童话中有时也可以有人类或超自然人物出现。但是，尽管这样，由于整个童话中出现了神的变化或者“寓言兽语”式的场面，所以，它们基本上还是超人体童话或者拟人体童话。

近年来曾经有人怀疑童话是否对孩子们有益，对这两类童话尤其表示怀疑。例如说这种超人体童话是“不科学”的，是宣传迷信；而拟人体童话呢又是资产阶级的文化糟粕，是把人降低为动物，等等。林彪、“四人帮”更是变本加厉，把童话视同毒蛇猛兽，把它们一概禁锢起来，其实鲁迅先生当年早就批驳过这些谬论。他在《勇敢的约翰》校后记里这样说：

对于童话，近来是连文武官员都有高见了：有的说是猫狗不应该会说话，称作先生，失了人类的体统；有的说是故事不应该讲成王作帝，违背共和的精神。但我以为这似乎是“杞天之虑”，其实倒没有什么要紧的。孩子的心，和文武官员的不同，它会进化，决不至于永远停留在一点上，到得胡子老长了，还在想骑了巨人到仙人岛去做皇帝。因为他后来要懂得一点科学了，知道世上并没有所谓巨人和仙人岛。倘还想，那是生来的低能儿，即使终生不读一篇童话，也还是毫无出息的。

但是，现在倘有新作的童话，我想，恐怕未必再讲封王拜相的故事了。

看起来很清楚，鲁迅先生认为童话中的仙踪奇迹，鸟言兽语，不过是童话中表现幻想的某种形式，对于孩子们是无害的。重要的是，决定一个童话好坏，必须看它的内容。就是说用这种童话形式来表达作者的什么思想。鲁迅不主张“新作的童话”“再讲封王拜相的故事”，就是反对用童话来宣传那种封建的和一切反动落后的思想。自古以来，人们就懂得利用幻想来反映生活，表达自己对生活的态度和看法。而用得最多的就是仙幻变化和鸟言兽语的形式，这些其实都是“托物寄兴，引类譬喻”之意，所以说童话就是一种高级形式的寓言，其故即在于此。《西游记》一书，实际是一部古代童话，鲁迅说它：“讽刺揶揄则取当时世态，加以铺张描写。”李汝珍在《镜花缘》里借林之洋插科打诨，自

论其书云：“这部‘少子’，乃圣朝太平之世出的，是俺天朝读书人做的。这人就是老子的后裔。老子做的是《道德经》，讲的都是玄虚奥妙。他这‘少子’虽以游戏为事，却暗寓劝善之意，不外风人之旨”（二十三回）。一部《聊斋志异》，作者自己也说是“孤愤之书”。《可如之》是我国的一部鸟言兽语集子。作者董饒在《申引》中说：“禽兽鱼虫，其事人事也，故取其事而略其名。”这更是明白指出鸟言兽语说的都是“人事”。他甚至还要人们“配禽倖兽，兄鱼虫而弟之”，向那些有高尚品德的“禽兽”学习哩。可见“鸟言兽语”、“仙迹奇踪”，都不过是作者表达思想时所运用的一种形式，作者既不是要为神仙禽兽立传，而读者也明白作者“托物寄兴”的用意。并且，仙幻变化、鸟言兽语的形式并不是资产阶级儿童文学发明创造的，而是在我国古代即有这种传统的。体裁到底只是形式，决不等于内容。它只是用以歌颂、讽刺、劝戒和批判的一种象征比喻，因此，这种体裁是否妥当，只有联系它所表达的内容和思想来看，才能得出正确的结论。不看内容（主题思想），只因为出现了仙幻变化和鸟言兽语，就惶惶然说童话宣传迷信，要害人，那就不免有点神经过敏了。林彪、“四人帮”利用这个借口，把童话从儿童文学的园地中驱逐出境，诬蔑它“宣传迷信”，“诱使儿童脱离现实”，“胡思乱想”等等。这是何等荒谬可笑！

“宣传迷信”、“诱使儿童脱离现实”、“胡思乱想”的童话有没有呢？那当然有的。在过去国民党反动派统治下，这样的坏童话要多少有多少。在解放以后，这样的坏童话就

少得多了，不过也不是没有。即使在今后，出现这样的坏童话也并不是不可能的。要知道，宣传迷信和诱使读者逃避现实斗争，并不是童话本身的罪过，这只能是作者的责任。一切文艺作品在世界观没有得到改造的作家的笔下，都可以成为宣传错误思想，甚至宣传反动思想的工具，反过来，在进步作家的笔底下，它们却可以成为宣传正确的思想和为人类进步事业服务的战斗武器。小说也好，散文也好，诗歌也好，戏剧也好，没有例外。童话只是一种形式，它所反映的生活和思想，才是它的内容。毛主席说：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的東西了。”

毛主席利用旧的文艺形式来抒发他伟大的革命胸怀，给我们提供了很好的榜样。他的许多诗词中大量运用了幻想、象征、比喻的艺术手法。试以大家最熟悉的《蝶恋花·答李淑一》为例，有谁把词中的吴刚、嫦娥等超人形象的出现而把它跟宣传迷信联系在一起呢？内容决定形式，而不是形式起决定作用。鸟言兽语、拟人化、超人化，都只是艺术手法，而不是作品的内容。林彪、“四人帮”用童话中有时出现鸟言兽语或者一些拟人化的形象作为扼杀童话的借口，根本不问内容。这是林彪、“四人帮”唯心主义横行，形而上学猖獗的又一明证。

在超人体童话和拟人体童话之外，还有常人体童话。这一类童话中既没有神仙鬼怪，也没有人格化的鸟兽虫鱼。它

的人物只是一些普通人，但是这些人物的性格、行动和遭遇，都是极端夸张的。这种性格、行动和遭遇只具有某种讽刺性或者象征性，而并不是在生活中实际存在过、发生过的。安徒生的童话《笨汉》就是这样。它描写去向公主求婚的三个兄弟。关于老大、老二，是这么描写的：

这两个年轻人都觉得自己聪明万分。……这两个人作了一整个星期的准备——这是他们所能得到的最长的时间。但是这也就够了，因为他们事先就有了许多成就，而这些成就都是很有用的。他们中一位已经把整个拉丁字典上的字，和这个小城市出版的三年的报纸，从头到尾和从尾到头，都背得烂熟。另一位把公司法研究得很精：凡是每个市府议员所应当背诵得出的东西，他都知道；因此他能谈国家大事。他还知道一件事情：他会在裤子的背带上绣花，因为他是一个有艺术趣味和手指灵巧的人。……然后他们就把自己的嘴角上擦了一些鱼油，好使得他们的嘴变得又滑又快……

兄弟两个骑着高头大马出发了。他们的兄弟“笨汉汉斯”却骑着公山羊上路，在路上还捡了一只死乌鸦、一只破木鞋和一袋子烂泥，作为送给公主的礼物。可是这样一个笨汉，却反而受到公主的青睐，中选为公主的丈夫，当了国王。由于异乎寻常地把两个哥哥和汉斯的性格和行动夸张了，就突出了汉斯的“笨”，并且也因而突出了公主和她手

下那些人的“笨”。这样就获得了对国王、公主和达官显宦们和一切所谓“高贵”人物尖锐的讽刺效果。安徒生还有些作品如《皇帝的新衣》、《老头子说的话总是对的》和《两个同名的邻居》等，也都是属于这一类的童话。这类童话和一般的民间文学中的笑话有渊源关系，大多具有强烈的幽默感。因此，虽然它们没有光怪陆离的变化和鸟言兽语的奇异现象，但是却滑稽突梯，极有风趣，跟超人体童话和拟人体童话同样能够吸引小读者。

上面说的就是童话的三种体裁。至于科学童话，那是在性质上跟一般童话不同的知识文艺。它同样也有幻想，但是它的幻想，不仅是从生活中想象产生的，而且还应该有科学的根据。可以说，对于科学童话的要求，知识性甚至比艺术性更加不能缺少。因此，它不同于一般主要进行思想教育和美感教育的童话，尽管在形式上它也可以区分为上述三种体裁，但就“科学童话”的涵义来说，它是表示一种内容性质上的区别而不是表示体裁上的区别。关于科学童话，叶永烈同志在其《论科学文艺》中专题讲到“科学童话”，已经讲得很清楚，我这里不重复了。

超人体、拟人体、常人体这三种体裁下面，还有许多不同形式，也可以说就是大体裁里面的小体裁。如游记式、传记式（自传式）、笑话（谐谑）式、梦游式、神话式、历险（奇遇）式、诘难式等等，形形色色，不一而足。以前有些人对童话的分类，是从故事情节和人物特点上去作区分的，如什么“灰姑娘型”、“蛇郎型”、“狼外婆型”、“季女

型”、“白雪公主型”、“三兄弟型”、“三姊妹型”、“巧媳妇型”、“呆女婿型”等等，多至几十种。我觉得这种分法既极繁琐，而实际又不能把新创的、在发展中的许多童话形式包括进去，因此是不合理的。

所有的童话，都是按着主题思想和体裁的要求，来分别运用不同的表现手法的。童话的表现手法跟小说基本相同，但是有几种手法运用得最为普遍，其中如夸张手法和象征手法尤其为每一童话所必有。这是因为如果没有这种手法，就无法使童话保持它所不能缺少的夸张性和象征性的艺术要素，因而也就难以保持童话的幻想特征。关于这两种手法我准备在谈童话的三个艺术要素时具体介绍，我先把其他几种重要的表现手法简单介绍一下：

先说“拟人手法”（一般简称“拟人化”）。顾名思义，我们可以知道这是指的把非人类的东西加以人格化，赋予它们以人类的思想感情、行动和语言的能力。大家知道，运用这种手法最多的，当然是拟人体童话。但其实，超人体的童话也不能不用这种表现手法，可是人们往往不大注意这一点。这是因为很多人都以为：可以拟人化的只是那种具体的物。其实“拟人化”具有更为广泛的内容范围。我们不仅可以把“物”拟人化，而且还可以把“事”拟人化，把各种抽象的事物拟人化。而超人体的童话，其中的超自然的人物，往往就是抽象的事物的人格化。例如四时变化是一种天气现象，是抽象的“事”而不是具体的“物”。超人体童话里有什么春姑娘、冬老人，这是春季和冬季的人格化，这是

大家所习见的。马尔夏克的《十二个月》里，把十二个月份都人格化了。这也是大家所熟悉的例子。

不论在超人体或是拟人体的童话里，把“事”（精神）人格化是常有的。有时一个概念，一个观念，一种品质，都可以在拟人手法下变成了童话中的人物。“不劳而获”是一种资产阶级思想，《宝葫芦的秘密》中那个能说会道的“宝葫芦”正是这种思想的人格化。又如盖达尔在《军事秘密》里，通过娜特卡嘴里，讲了个《阿里卡的童话》，这个童话里出现了一个“资产阶级大王”。这个大王不是指某一个具体的资产阶级统治集团中的分子，而是“资产阶级专政”这一概念的人格化。

所以，不能把“拟人化”只理解为有生命与无生命的“物质”的人格化，而应该说是对外一切不论有无生命的“事”“物”包括精神与物质的人格化。弄明白了这一点，才能把拟人手法在童话中加以充分的灵活的运用。

童话所普遍运用的另一种重要的表现手法，就是“反复法”。“反复”的目的，从抒情的要求来说，是为了在感情上加强对所叙事物的激动的强度；从叙事的要求来说，是为了加强形象性。总之，目的都是要扩大作品的艺术效果，加深读者的印象，取得更强烈的反应。拿阮章竞的《金色的海螺》来作例子。这首童话诗里多次出现了“反复”。这种“反复”多半是用一种意义相同的辞句重复着。例如：

小生命，永不能，