

马力 著

童话学 通论

辽宁大学出版社



童话学通论

I058/8

马 力 著

辽宁大学出版社

一九九八年·沈阳

图书在版编目 (CIP) 数据

童话学通论/马力著. —沈阳: 辽宁大学出版社, 1998. 8
ISBN 7—5610—3657—4

I. 童… II. 马… III. 童话—文学理论 IV. I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29189 号

辽宁大学出版社出版

(沈阳市皇姑区崇山中路 66 号 邮政编码 110036)

新民市印刷总厂印刷 辽宁大学出版社发行

开本: 850×1168 毫米 1/32 字数: 260 千字 印张: 11.25

印数 1—3000 册

1998 年 8 月第 1 版

1998 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 黄永恒 卞云阁

责任校对: 王淑坤

封面设计: 刘桂湘

版式设计: 梁 爽

定价: 17.00 元

序

蒋 风

我自己也感到好笑，过了古稀之年的老头，只要捧起一本优秀的童话便会着迷，读着、读着便放不下来。连童年时代读过的安徒生童话、《爱丽丝漫游奇境记》、《大林和小林》之类老得掉牙的作品，偶尔重新翻开来，仍有一种不可抗拒的艺术魅力吸引着我。其实不仅是我，好的童话作品几乎没有读者的年龄界限，既为天真好奇的孩子们所热爱，也为老成持重的中老年所痴迷，往往受到各行各业、各个年龄段的读者的普遍欢迎。因此，我常常在思考一个问题——童话的魅力是什么？

这确实是一个值得探索的课题。它曾吸引过几代学者为之孜孜不倦地进行研究。

对童话的研究，中国的起步还是比较早的。1911年周作人从日本留学回国，便开始民间童话的收集和研究，写下了《童话略论》、《童话研究》、《古童话释义》等三篇论文，从民俗学与比较文化学角度，对童话的起源、分类、解释、演变、应用、评论等方面作了初步的探索，对比分析了中国古代童话与外国同类型童话的区别，指出“中国虽古无童话之名，然实固有成文之童话”，并就童话在民俗学、文学、儿童教育等方面的价值，作了中肯的分析和阐发。他为中国的童话研究开了先河。

五四以后的中国学术界，童话研究蔚然成风，《妇女杂志》、

《中华教育界》、《东方杂志》、《文学周刊》等风行一时的刊物，先后发表了张梓生的《论童话》、冯飞的《童话与空想》、徐如秦的《童话的研究》、顾均正的《童话的起源》、《童话与想象》、《童话与短篇小说》、夏文达的《艺术童话的研究》、陈伯吹的《童话研究》、徐子蓉的《从表现法上研究童话的特殊性》等讨论童话的文章。这阵童话研究热，无疑会对我国童话学科的建立起到很好的促进作用。

在五四后从事童话研究的学者中作系统研究者，当数赵景深。他早在1924年就将散见于上海、北京等地报刊上的童话论文分类汇编，出版了《童话评论》一书，后又将他自己自五四至1927年间发表的童话论文辑录成《童话论集》一书出版，还编译出版了《童话学ABC》，撰写了专著《童话概要》，他追随周作人从人类学、民俗学的视角对童话的意义、演变、来源、系统、分类以及各国童话研究的学派等一一作了更详尽的分析和介绍，构成了当年较系统的童话研究。

新中国建立以后，陈伯吹、贺宜、金近、严文井等著名童话作家，都曾一边辛勤从事童话创作，一边又认真地结合自己的创作实践，对童话进行理论探讨，写下了一系列论文，为我国的童话研究奠定了较坚实的基础。同时在我国儿童文学园地里，于童话创作的实践中，曾引发了《慧眼》、《老鼠的一家》、关于新童话和关于现代童话等一场又一场的大范围讨论，不仅形成了许多共识，且提出了一系列关于童话的新课题，引起了儿童文学理论界的普遍关注，推动了许多作家和学者开始更深入地潜心研究童话科学，获得一大批丰硕的成果。进入80年代后，先后出版了《中国民间童话概论》（刘守华，1985）、《童话学》（洪汛涛，1986）、《童话艺术思考》（洪汛涛，1988）、《童话艺术空间论》（孙建江，1990）、《世界童话史》（马力，1990）、《童话十六讲》（浦漫汀，1991）、《外国童话史》（苇苇，

1991)、《中国童话史》(金燕玉, 1992)、《中国童话史》(吴其南, 1992)、《童话美论》(左培俊, 1995)等专著, 还出版了《童话辞典》(张美妮主编, 1989)、《世界著名童话鉴赏辞典》(蒋风主编, 1990)等工具书, 呈现出一股蓬勃的童话研究热, 大大推进了中国童话研究的学术水平。

不过, 要是从学术的角度看, 上述论文也好, 专著也好, 总感到还有这样或那样的不足和缺点。如果把它作为一门学科来看, 系统性、科学性、学术性都还有待进一步完善和提高。当然, 任何一门学科的建立和完善, 都不是一蹴而就的事, 更不能期待某位天才学者在某一个早上独立完成。它是一场长距离的接力赛, 接力棒在一代又一代学者手中传递着。童话学科的建立和完善也不例外。经过几代学者的奋力拼搏, 今天传递到青年学者马力的手上。她不仅在90年代便曾独立完成并出版了《世界童话史》, 以出色的成就受到学术界刮目相看, 如今又以她深厚的功底, 独立完成另一部几十万字的《童话学通论》, 奉献给中国学术界。尽管这部著作的学术价值还有待时间的考验, 但她这种初生之犊不畏虎的拼搏精神, 确实令人钦佩。她对童话学科所付出的心力, 值得我们鼓掌庆贺。

这部专著以四编构建了童话学科这一系统工程。第一编为认识论。任何文艺理论都是以哲学认识论作基础的。所以我们说: 美学是艺术哲学。著者从这一角度出发, 揭示童话的内涵, 着重论述童话(包括口述童话和艺术童话)中所体现出来的神话思维和儿童思维。著者认为研究童话的本质, 是无法撇开神话思维的。而神话思维是个非常复杂的问题。凡涉足神话思维研究的学者都会有同感。这是个无法回避的大难点。过去的学者研究神话及口述童话时, 往往不用原始人及中世纪人思维方法去阐释这些故事, 而是用今人的思维去忖度神话与口述童话, 因此对它们的理解与解释, 常常在正确性和科学性方面令人怀

疑。这是过去神话和童话研究中存在的通病。本书作者把重点放在神话思维的阐释上。她从神话思维的形式结构入手，分五章进行论述，从而阐明神话思维的规律，并用这些规律去解释具体的神话和口述童话，从中体现了著者独到的创见。这是本书值得注目的一大特色。

阐释童话也离不开儿童思维。儿童思维主要体现在现、当代艺术童话创作中。不准确地了解儿童思维，也就不可能了解现当代童话创作的精髓。因此，著者在本书第一编认识论中也精细地阐释儿童思维的特点。这里，著者主要借鉴了皮亚杰、荣格等当代儿童心理学名家的理论，结合中外童话创作实践进行科学的分析，帮助读者更明确地领会儿童思维的内涵。儿童思维与神话思维既有其相同之处，也有其相异之点，作者用了整整一章的篇幅将两者作了较详尽的比较，从而说明两者的联系和区别。

童话的价值是童话审美研究的一个重要课题，本书的第二编著者从美学和价值科学的角度阐释了口述童话、艺术童话的价值。被著者称作口述童话的，是古代人类伟大的文化创造，也是一切社会科学和自然科学发展的源头之一，无疑是一宗极其珍贵的文化遗产，著者在这里从具体作品着手，通过抽样分析，阐明其非凡的价值所在。同样，著者对艺术童话的价值，借助对典型作品的分析亦作出客观的评价。童话是艺术的一个品种，作者列专章论述了童话的艺术价值，为读者找出一个明确的答案。

本书的第三编为审美范畴论。在这一编里，作者分为两章来论述。第一章着重论述童话的审美意向与童话的审美范畴。著者既参照普通美学，又参考童话创作的实际并结合具体的童话作品作了明确的分析论述。本书在论述童话审美范畴时，还介绍了前范畴阶段的状况，使读者对童话审美发展的状况有所了

解和把握。此外，本书还论述童话的若干审美范畴变体，以及童话的审美特征，第二章主要说明童话审美的独特视角和独特尺度。

本书第四编是童话的本体论。著者在这一编中着重于童话本体论的探究。论述了童话的发生机制、童话形象、童话寓意、童话形式、童话风格等问题，虽是讨论童话的一般艺术理论问题，但作者并不人云亦云，处处显示出著者独到的真知灼见。

近数十年来，我国对童话理论和童话历史发展的研究成就是很可观的。但自成体系的童话理论著作却是凤毛麟角，几乎还是一片空白。著者在她十多年研究《世界童话史》和《中国童话史》的基础上，蕴育了深厚的功底，也积累了大量第一手资料，撰写了这部《童话学通论》，从某种意义上看是中国学术界一项填补空白的创造，具有开拓性。著者是以严肃的治学态度，怀着满腔热情来写作的。在今天人们对儿童文学理论不甚重视的情况下，对于这本书的出版，感到由衷的高兴，愿将它推荐给广大的读者。

最后我还想说一点，我深感自己水平有限，见闻不广，一向很少为他人著作写序。这次马力同志要我为她的著作写序，是件勉为其难的事。不过确实事出有因，因为她在辽宁大学中国现代文学专业完成硕士学业的那年，有幸被邀参与她的硕士论文答辩审阅，有缘认识这位东北才女，如今看到她百尺竿头，一再出版开拓性的学术专著，能不感到高兴？对她的请求也就无法拒却。等到我离休后义务招收非学历儿童文学研究生时，她又以副教授的身份报考，我为她这分好学精神所深深感动，她的行动也大大激励了我所招收的每一位非学历儿童文学研究生，大家互相勉励要为儿童文学事业献身，我能将对儿童文学事业拒之于千里之外吗？而且她的专著正好回答了我序文开头所提出那个经常思考的问题。因此不顾浅陋，欣然命笔写成

这篇不像样的序，聊供读者参考，希望广大读者能在这部书里得到启发和收获。

1997. 8. 5 于金华染尘斋。

目 录

序.....	1
导论.....	1

第一编 认识论

第一章 作为直觉形式的童话.....	3
第一节 直觉在童话中的地位.....	3
第二节 直觉在童话中的体现（一）	15
第三节 直觉在童话中的体现（二）	30
第二章 童话思维形式构成因素之一——时间	41
第一节 童话时间的直观性、具象性和同一性	41
第二节 童话时间意识对周期、节律及某种 特殊时刻的敏感	49
第三节 巫术力量与神的情感指向对童话时间的影响 ...	58
第三章 童话思维形式构成因素之二——空间	65
第一节 童话空间意识的实体性	65
第二节 童话方位意识的情感性	75
第四章 童话思维形式构成因素之三——数	81

第一节 童话数意识的个体性、神圣性、同化性	81
第五章 人类童年的思维与人的童年的思维	88
第一节 两种思维模式的异同	88
第二节 两种思维模式形成基础与认知对象的异同	95

第二编 价值论

第一章 作为文化形式的童话	103
第一节 连接人类两大思维形式的链条	103
第二节 科学体系建立的基石	111
第二章 作为生命形式的童话	119
第一节 口述童话中人的生命意识和自我意识的确立	119
第二节 艺术童话中人的生命意识和自我意识的高扬	129
第三章 作为艺术形式的童话	138
第一节 口述童话是一种半自觉的艺术形式	138
第二节 艺术童话是一种自觉的艺术形式	146

第三编 审美范畴论

第一章 童话的审美范畴与视角	159
----------------------	-----

第一节	口述童话的审美范畴	159
第二节	艺术童话的审美范畴	193
第二章	童话的审美视角	226
第一节	口述童话的审美视角	226
第二节	艺术童话的审美视角	231

第四编 本体论

第一章	童话的发生机制	237
第一节	童话发生的经济机制	237
第二节	童话发生的转折机制	244
第三节	童话发生的文化机制	252
第二章	童话艺术范畴	259
第一节	童话的形象	259
第二节	童话的寓意	275
第三节	童话的形式（一）	288
第四节	童话的形式（二）	306
第五节	童话的风格	326
跋		336

第一编 认识论

第一章 作为直觉形式的童话

第一节 直觉在童话中的地位

一、直觉

直觉是什么？它是哲学认识论中的一个术语。它的内涵指“未经过充分逻辑推理的直观”。辩证唯物主义的直觉观认为，“直觉是以已经获得的知识和积累的经验为依据的，而不是像唯心主义者所说的那样，是不依靠实践，不依靠意识的逻辑活动的一种天赋的认识能力。”^①

直觉是人类认识世界过程中最初的一个环节，无论对于哪一种层次上的认识活动而言，它都是首先的和基本的认识环节，它是一切认识的出发点。

直觉的普遍意义首先表现在科学活动中。从自然科学到社会科学，人类的科学学科与科学研究活动无计其数，但若从它们认识世界的方式上看，却是有着某些共同的规律可循的。科学把握世界是通过逻辑论证与推理的途径，达到对世界本质和规律的认识。但在由客观世界到人的经验、再到事物的本质规

^① 《现代汉语辞典》，商务印书馆1983年版，第1484页。

律之间，起连接作用的却是人的直觉。只不过对于科学来说，在直觉产生之后，人的认识活动并未停止。人们常要在有了直觉之后进一步达成假设公理，然后通过进一步的实践对假设公理进行反复的验证，最后达成公理，即达到对事物本质和规律的认识。有了这个公理，人们就可以以它为依据，去认识个别事物，推导出个别事物的结论，进而达到人类认识世界与改造世界的目的。可见对于科学的认识活动而言，直觉正是最初的和基本的认知环节，它是人类的认识由感性向理性飞跃的基础。

文学艺术创作也离不开直觉。生活是文学艺术家进行创作最深厚的源泉。在他们进入创作过程之前，总会有某种生活现象进入他们的视野，激动了他们的情感，触发了他们的灵感，引起了他们的思考，直到他们有了一种骨鲠在喉，不吐不快的创作欲望与冲动时，他们才能进入创作过程。可见对于生活的直觉，对于文学艺术家来说也是必不可少的认识环节。就是他们进入创作过程之后，也仍离不开直觉。文学艺术的本质特征就是通过各种各样的形象来反映社会生活，表达他们对生活的认识与感受。要塑造出各种各样生动活泼的艺术形象，文学艺术家们靠的是形象思维。维柯认为：“诗的语句是由对情欲和情绪的感觉来形成的，这和由思索和推理所造成的哲学的语句大不相同。哲学的语句愈上升到一般，就愈接近真理；而诗的语句则愈掌握个别，就愈确实。”^① 因此，维柯进一步认为：“诗人可以看作人类的感官，哲学家可以看作人类的理智。”^② 从诗人是人类的感官的提法中，我们就可以了然维柯将诗人的直觉、感觉看得多么重要了。维柯还指出进行形象思维的两条基本规律：（一）是以己度物的隐喻。即“当人们对产生事物的原因还是无

^① ^② 维柯：《要素》第50页，转引自朱光潜著《西方美学史》（上），人民文学出版社1984年版，第337页。

知的，不能根据类似事物来解释它们时，他们就把自己的本性转移到事物身上去”。^①（二）是“想象性的类概念”。即“要创造出诗的人物性格，这就是形成想象性的类概念或普遍性相（一般），把它作为一种范型或理想的肖像，以后遇到和它相类似的一切个别事物，就把它们统摄到它（想象性的类概念）里面去。”^②从维柯归纳的进行形象思维的两条基本规律来看，无论是以己度物的隐喻，还是形成想象的类概念，无不首先基于诗人对己、对人、对物的直觉。维柯在谈全人类心理功能发展的三阶段时指出：“人最初只有感受而不能知觉，接着用一种被搅动的不安的心灵去知觉，最后才用清醒的理智去思索。”^③诗与哲学的最根本的区别就在于诗是通过情感、体验的方式去把握世界，哲学是通过逻辑的方式去把握世界。直觉之中即包括人对客观事物的直观印象、感受，乃至知觉、感觉。朱光潜在解释维柯的这段话时指出：“实际上感觉包括接受感官印象（感觉本身）和综合感官印象（想象）两个阶段。因为感觉印象成为记忆，而想象须凭记忆。”^④也就是说，在形象思维过程中起着主要作用的想象要凭靠记忆，记忆是指诗人对客观事物直观印象的记忆。可见直觉对于文学创作来说，实在是一种最基本的思维方式。在形象思维中，它不仅是诗人最初的认知环节，而且贯穿认知活动始终。

但是即便如此，对于科学活动与文学艺术创作来说，直觉也还不是惟一的认知环节。尤其是在科学活动中，直觉再重要也不过是科学认识世界整个链条上的一个环节。即便在人的整

① 维柯：《要素》第50页，转引自朱光潜著《西方美学史》（上），人民文学出版社1984年版第337页。

② 转引自朱光潜著《西方美学史》（上），人民文学出版社1984年版，第343页。

③ 同上，第333页。

④ 朱光潜：《西方美学史》（上），人民文学出版社1984年版，第333—334页。