

ERTONG
WENXUE
YANJIU

兒童文學研究

12

07.8

2

儿童文学研究

第十二辑

目 录

做好儿童文学编辑	金 近	1
拟人化童话人物的对话		
——关于《“神猫”奇传》答客问	贺 宜	11
儿童喜爱什么样的科学童话	沙孝惠	20
进一步提高儿童诗创作的质量	樊发稼	26
《少年爆炸队》漫评	黄 伊	33
匠心的塑造		
——评《苦牛》中的苦牛形象	晓 石	40
小百花园地里的花朵	黄修纪	49
春花灿灿秋实香		
——儿童文学丛刊《朝花》述评	孔凡青	54
“绝招”及其他		
——喜评《花儿向她开》	杨植材	59
发人睿智 使人向上		
——评小说《木根卖菜》	严善昌	66
谈儿童诗的儿童情趣	关 立	71

给孩子们美好的感情陶冶

——从小说《天鹅》谈起

许 永 76

质朴、细腻入童话

——评童话《小花猫改名》

吕 亚 79

《少年文艺》创刊三十周年纪念

《〈少年文艺〉创刊三十周年作品选》前言 《少年文艺》编辑部 82
回顾与展望

——祝贺《少年文艺》创刊三十周年

李楚城 86

献给园丁和摇篮的花环

——纪念《少年文艺》创刊三十周年

张抗抗 95

我和《少年文艺》

余通化 101

作者谈创作

在甜甜的托儿所里

郑春华 105

争 鸣

职业道德与以理服人

——读周晓同志《论辩品格、“左”的影响与评论质量》

赵耀堂 肖 甦 110

也谈儿童文学应该写什么

——与刘崇善同志商榷

沈碧娟 114

我和儿童文学

心中有个童话世界

吴梦起 119

一片丹心育新芽

——回忆我的爸爸肖甘牛

肖丁三 129

《我和儿童文学》补正

盛巽昌 136

简讯四则

封面设计 甘晓培 本期尾花 张志文

做好儿童文学编辑

金 近

国家出版局这次开办了少儿读物编辑读书会，这做法很好。要我来谈谈，我就谈三个问题。

第一个问题是儿童文学和现实生活。这里说的现实生活主要是指儿童生活。儿童文学是要反映生活的，童话也要反映生活。一百多年前安徒生写的童话是反映了生活的，尽管他反映的是当时的生活，但我们现在还喜欢看，这就是艺术。小说、诗歌也是这样。

儿童生活无非是家庭、学校、社会这几个方面，是指孩子所能接触到的生活。社会也不是孤立的单是儿童的社会，社会的有些政治生活，儿童也是要参与的，比如天安门事件，就有孩子结伴去悼念周总理。你要写，这完全可以，问题是怎么写法，要考虑孩子们看了会起什么作用。如果写得凄凄惨惨的，最后还打个问号，让读者自己去猜想，象进了迷宫，那就不妥当了。作品应当给读者以力量，给予指出方向，使他得到一个明确的认识。这就是说，儿童生活是和成人生活扭在一起的，而不是孤立存在的，我们写给孩子看，不能用大人文学某些表现手法来代替儿童文学。

儿童文学要描写孩子自己本身的事情，但是有些应当扩大他的视野，丰富他的思想感情，应该把有些大人生活中的事情也告诉他。但是你要从孩子的角度来观察，来描写，使他能够接受。

去年全国儿童文学评奖，有的同志提出，现在的儿童文学严重

地回避现实，说是写童话就是一个原因。我不同意这种看法。可能有一些童话是缺乏现实意义的，如旧的民间故事，完全是老一套，没有新的意思加进去，这可以说是回避现实，但这样的作品很少见到。童话的表现形式不能象小说那样直截了当，它要借某一种故事情节，经过夸张、幻想的手法，达到教育的目的。按照他那样说，凡是童话都是回避现实的，那就都不要写童话了。

儿童文学的作者或编辑，要接触现实生活，这是对的，问题是怎么接触法？有些重大问题也可以接触到，如《人妖之间》，象王守信那样的大贪污犯，孩子们当中是不会有，因此儿童文学就不能象《人妖之间》那样来反映现实生活。有的同志认为，反映现实生活就是揭露阴暗面，那样才会有轰轰烈烈的作品，这样说是不确切的。儿童文学中揭露黑暗面，也要让孩子看到光明的东西。东北有三个孩子到蛇岛去，这种事如果能写好，那也是能在孩子们当中轰动的事情。他们要想当科学家，把买书本的钱当路费到蛇岛去，这在我们当代的孩子中，是一种自豪，代表我们这个民族的有理想、有志气的孩子，这是很好的。我们把它写成小说、剧本都可以，这可能在大人当中也会轰动起来。

一些老作家，包括外国的作家，象契诃夫，马克吐温，他们的儿童文学也反映一些大人的东西，他们从孩子的角度写。比如契诃夫写一个厨娘要出嫁，这个厨娘对孩子很好，这孩子就总是对新郎看不惯，希望厨娘留在自己家里。这是从孩子的角度写的。鲁迅翻译的《坏孩子和别的奇闻》里的《坏孩子》，写到一个孩子，看见他姐姐和男朋友谈恋爱，怎样抓住这个秘密得到便宜，充分反映了孩子的心理，还是有现实意义的。现在如果要写这样的题材也可以，但要使孩子能理解，用孩子的思想感情来写这些东西。

儿童文学要强调正面教育，但也不能排除反面教育。有时一个作品里，特别是长篇，正反面都在一起，也有些专门写反面的。正反面的概念如何更确切、更科学的解释，还不是很明确的。比如《西游记》里面，有些东西是反面的、批判的，也有正面的。问题还是在于怎么写，不管是正面反面，要写得很突出，使人看出问题在哪

里。从生活出发，往往有这种情况，这人真的干了坏事，有时看起来不象坏事，也有些是干好事当中做了一些错事，特别是成长过程中的孩子，你不能说从一开始就很正确。“四人帮”时期的儿童文学中，有些作品把一些不爱学习，成天跟老师造反的孩子当正面英雄来写，这就是非颠倒了。我看到一篇小说，反映老师和学生一起参加劳动，作品把老师写得笨头笨脑，让学生去教训老师，你说这样的老师怎么还能去教育学生呢？这样的东西写到文艺作品里去，小孩能够得到什么教育？只能助长他们搞无政府主义。

孩子还是要受教育的，不管怎么聪明，不要把他写得神乎其神，变成神童，有些孩子本来是有才能的，盲目地吹捧，就毁了这个孩子。所以文艺作品要从实际生活出发，孩子终究是孩子，我们要从各方面给予正确的教育。

我认为，不管写正面还是写反面，写好了都有教育意义。当然，对孩子应当强调正面教育。但是要使他思想开阔一些，也需要让他知道一些社会上反面的东西，从中得到一些教益。在反映这些反面东西的时候，分寸要掌握好，这在儿童文学中应该比成人文学更要注意一些，要重视社会效果。

一个时代不同于另一个时代的孩子。五十年代有五十年代孩子的特点，八十年代有八十年代孩子的特点。当然对于文艺作品来说，五十年代好的作品对当前还是有教育意义的，有些作品再过一百年还有它的生命力。但是的确这个时代不同于那个时代。八十年代的孩子经过十年动乱，“四人帮”的那一套在五十年代孩子身上是看不到的。比如今天的孩子对红领巾的热爱程度就差些。五十年代的孩子戴上红领巾的自豪感、光荣感特别强。

所以文艺作品与时代是有密切关系的，我们应当根据不同时代的孩子特点来反映生活，这样的文艺作品才有生命力。为什么现在我们还在再版五十年代甚至解放前出版的书，它们所以能流传下来，就是因为作品写出来的东西想得比较长远，抓住了本质的东西。那怕写反面的，他也抓住了本质的东西，挖掘得比较深，那是若干年以后都不会失掉意义的。

讲到《岳飞传》，有些人认为它是儿童文学，我想只能承认它是通俗文学。《岳飞传》、《杨家将》改写以后，如果符合孩子的思想感情，也可以成为儿童文学。但是通俗文学不能代替儿童文学。如果有些搞通俗文学的人真愿意搞儿童文学，应该鼓励。民间故事，有的是给大人看的，有的是给孩子看的。有些民间故事，如果不经过搞儿童文学的编辑、作者加工修改，直接给孩子看就不怎么行。有的虽然孩子们也喜欢看，但不一定能起到跟大人相同的作用。一些古典的东西，只要适合孩子们看的，还是需要的。有的可以取其一部分改写，这工作是必要的。比如《聊斋》，应该让孩子们知道。可以通过改写，更适合孩子们看，这工作需要有人做。

总之，你搞通俗文学也好，搞儿童文学也好，首先要熟悉孩子。一个编辑如果熟悉孩子、了解孩子，对于帮助作者改好东西是很有必要的。作者应该写他熟悉的生活，编辑也应该有时间接触这方面的生活，光看稿子是不够的，因此，编辑最好有一定的时间去接触孩子。

还有一个问题，多年来，我们对儿童文学的教育意义有些强调得过份了。不是说不要强调，而是说不能只强调政治思想、教育意义，而忽视艺术特点。成人文学也存在同样的问题。特别是五八年以后，强调抓重大题材，谁抓到了所谓重大题材，这个作品就成功了一半。那时候作家都跑鞍钢，大庆、大寨也都挤满了。落后地方或者不出名的地方就没人去。先进地区的英雄人物、劳动模范写好了有教育意义，落后地方你去写，写好了同样有意义。但是当时怕写出来出版社不要，或者怕评论界批评受不了。

同时，那个时候写的英雄人物，都是百分之百的正确，没有人物的性格、个性，好的话都让给英雄去讲。一个人的话体现着一个人的性格，这个人的话套到那个人的头上就不象了。“四人帮”更把英雄人物当成了神来写。教育意义和艺术特点，应该是结合在一起的，不可分割的。你写的虽然是重大题材，如果没有一个好的表现方法、构思，一个好的故事情节，人物的性格不能很好地塑造出来，你这个作品的题材再重大也不行，是没有生命力的。儿童文学

也是这样。一九六〇年老作家茅盾同志写了《六〇年少年儿童文学漫谈》，我觉得他指出的问题是对的，他批评当时儿童文学创作的五句话：“政治挂了帅，艺术脱了班；故事公式化，人物概念化，文字干巴巴。”直到今天还是值得我们重视的。

写儿童的东西一定要有儿童特点，如高尔基写《童年》，写他父亲死了，妈妈哭得厉害，他外婆也哭，但他自己看到父亲死了，怎么和平常睡觉似的，看到他父亲的脚丫子伸了出来。儿童就知道这些，是符合儿童特点的。我小时候在农村看到一家人家的父亲死了，母亲叫她的儿子跪下来，他就是跪着不哭，母亲就打他，问他为什么不哭。孩子的感情还不到那个阶段，他想不到以后再也见不到父亲了，还以为和平常一样睡下了。儿童看问题，想东西，这些都是结合实际生活的问题。你离开这些去强调政治思想，强调教育作用，那还是空的。现在编辑和作者都注意到这个问题了。

过去我们强调政治，“四人帮”的时候不光强调政治，还一概强调阶级斗争，没有写阶级斗争，这篇东西就不行，这怎么不出概念化的东西？现在的儿童文学创作当中，题材、形式还是不够开阔。儿童是活泼有趣的，儿童文学也应该是活泼有趣的，我们可以从孩子的生活当中吸取好多东西来写。我们的儿童文学，要从儿童生活的实际出发，从儿童生活的范围来反映，要有儿童的思想感情，儿童趣味。

第二个问题谈谈儿童文学编辑的基本功。

儿童文学的编辑也好，作者也好，没有基本功是不行的。三百六十行，行行都有基本功。搞儿童文学编辑的基本功，应该知道得更多一些，一般文学知识都应该知道，外国文学史、中国文学史也都应该知道。除了这些以外，优秀的儿童文学作品，如安徒生的、格林的作品都应该读读。国内的，如叶圣陶的、冰心的、张天翼的、严文井的、陈伯吹的、贺宜的作品也都应该熟悉，看一些代表作。我觉得，一个编辑他的知识越广博，处理问题，处理稿子越有好处。我自己也感到，有时拿起笔来感到知识不足，说明我的基本功没有

练好。

有的人认为儿童文学比较容易掌握，因此作者还是不少的。但能够坚持下去的不多，队伍不能稳定，搞搞就搞成人文学去了。当然开始搞儿童文学，后来转到搞成人文学，这也是允许的。但是最好能有一些人坚持下去，或者能两者兼顾。我们应该欢迎更多的人来搞儿童文学。但是，搞儿童文学也并不容易，在某种意义上讲，搞儿童文学比搞成人文学化的功夫还要多。茅盾同志生前就讲过这样的话，儿童文学最难写，儿童文学最重要，中国的儿童文学大有希望。

要为儿童文学造舆论。现在儿童文学的形势还是不错的，评奖什么的，经常在举行，说明大家还是重视的。但是这只是奖励，提倡大家来写。更重要的应该是怎么来写好儿童文学，编辑同志应该多帮助年轻的作者掌握儿童文学的基本功。使一个新作者了解，应该去熟悉孩子，写东西应该多看些东西。我经常接到一些人的来信，他们非常热爱儿童文学，热爱童话，问我应该怎么写，这是很难答复的，但说明需要有人去帮助他们。帮助作者也是编辑的基本功。

儿童文学作品自从庐山那次会议以来，数量多了，质量也有提高。但整个来讲，如何提高质量还需要努力。现在新编辑不少，怎么样帮助他们提高，要采取一些办法，这是直接关系到儿童读物质量的问题。搞儿童文学的，外国也好，中国也好，近代的一些老作家，他们的知识面是相当广的，古今中外的知识都懂。我们也应该尽量使自己的知识面开阔一些，对工作（编辑）、写作都是有帮助的。有些东西表面上与你的工作没有直接关系，其实都是有帮助，有联系的。

再就是要注意当前的文学动态。比如说，有人提出“意识流”能不能用到儿童文学上去？都可以探讨研究的，哪些是好的，哪些是不好的？意识流最早提出来什么东西？最好也要熟悉。朦胧诗也是大家争论很多的问题。到底什么叫朦胧诗？现在我们也还说不清，但是也应该去研究。也可能有某一个作者寄来一首朦胧诗，

要给他提意见也好提。所以一个时期的一种文学的倾向，有争论的问题，我们都应该关心一下，知道一些，但要独立思考，有自己的见解。

再就是儿童文学编辑的事业心问题，要有俯首甘为孺子牛的精神，甘当无名英雄。现在有的编辑同志不安心搞编辑工作，热衷于自己搞创作。当然编辑写东西是可以的，但是不能本末倒置，把写东西放在首位，那就编不好东西。特别是年轻的编辑同志，首先要树立一种对编辑工作的事业心，一心一意地怎么样把编辑工作搞好，拿到一个稿子以后，怎么样通过你的手，更受孩子们欢迎。这里有三者的关系：儿童需要文学，文学需要作家，作家需要编辑。读者——作者——编辑这三者是有密切关系的，缺一不可。作者写好一部稿子要与读者见面，要经过很多手续，其中重要的一环是编辑。

听说现在的来稿是很多的，这就需要编辑来砂里淘金。有时可能在一大堆来稿当中，很难发现可用的，但你也不能不看，有的好作品可能就掺杂在里面。这里当然有一个方法的问题，怎么样更有效的工作。有的东西拿到的时候可能还是一块金沙，能不能变成一块很好的金子，这就要看我们编辑的本事了。

对作者的工作，现在有的出版社是做得不错的。一部书稿拿到手以后，要看看作者的潜力怎么样，了解作者的生活基础怎么样？文字能力强不强？能不能改得更好些。交换书稿的意见不能光靠书信来往，有时可以找来当面谈谈，写信也要写得亲切些，具体些，工作做得细致些，使他能够接受正确的意见。有这么一种情况，有的作者的第一篇稿子决定着他今后是不是当作家。有的稿子你抓住了，尽管还有缺点，经过修改、加工，新书出来了，读者反映也不错，作者受到了鼓励，从此就走上了创作的道路。也有的原来很有基础的一部稿子，不注意一下退回去了，退稿信又写得简单，作者就失去了信心，从此就再也不搞创作了。

稿件的加工，有个编辑的文字能力问题，稿子经你润饰以后，能不能起到锦上添花的作用。这也是编辑的艺术技巧，有些作品

原来象块玉一样比较粗糙，怎么给它琢磨琢磨，看起来功夫不太大，但是磨在哪里好？这个地方原来有缺点，琢磨琢磨就好了。弄得不好，缺点更大了。这也是编辑的基本功硬不硬的问题。

加工稿子中还有这么一个问题，有些有自己风格的作家的东西，要注意顺着他自己的风格，而且稿子最好是让作者自己去改，包括年轻的作者。这样，一个作品出来才会有特色。

第三个问题谈谈编辑和作者的关系。

编辑和作者的关系，也就是伯乐和千里马的关系。有的同志说，伯乐比千里马还难找，世上有伯乐然后有千里马，千里马常有，而伯乐不常有。说明编辑工作很重要。现在往往是编辑做了很多工作，评奖的时候只有作者出名，没有人说这部书是谁编的。当然我们不能计较这个名，问题是怎么样使更多的人来当好无名英雄，当好伯乐，使编辑工作受到人们的重视和尊重。

从历史上看，伯乐还是不少的。比如肖军、肖红还是鲁迅先生发现的；丁玲同志是叶圣陶同志在《小说月报》发了她的第一篇东西，现在她见了叶老都叫老师。有的作者对第一个发现他的编辑，他是一辈子也不会忘记的。我的第一篇童话是一九三六年写的，一九三七年在《小朋友》上发表的。我到现在印象还很深，当时拿到这一期刊物感到特别亲切，色彩都觉得更好看些，有自己的一篇东西用铅字印在上面，特别高兴，对编辑的帮助有一种感激的心情。茅盾同志发现了茹志鹃，最早的一篇文章，谈到茹志鹃的风格，评价相当高。还有好多老作家都做过伯乐。

编辑和作者的感情应该是同志式的感情，知心朋友的感情。有的还称之为老师与学生的感情，非常亲切的。我们把这个关系搞好了，对文学事业是个很大的推动。为什么俄国十九世纪的文学那么繁荣，好东西出了不少，跟编辑和作者的关系搞得好，评论家跟作者的关系搞得好是分不开的。

像我这样的年纪，要说是马也是匹平凡的老马了，但也有这样一种感情。我是一九六四年以后就没有写东西了。“文化大革命”后的第一篇作品是发表在《人民文学》一九七七年的四月号上的。这

是重新来个第一次，我还记得清清楚楚，那一期《人民文学》拿到后也是那种感受，觉得特别亲切。当时童话还没有发表过，《人民文学》的一个编辑同志来约稿子，拿到约稿信我特别高兴。我说童话要不要，我只有童话，当时“四人帮”尽管垮台了，但大家对童话还有一种看法。他说行啊，童话拿来好了。发表以后，就象一九三七年在《小朋友》上看到第一篇作品那样一种感情。不论是新作者也好，老作者也好，编辑和作者的关系要有一种思想上的交流，要有共同的语言，共同的感情。编辑看到一个好作品，高兴得不得了，就象自己写了好作品一样。对作品的不足之处也要如实地指出来。要建立起这样一种很诚恳很亲热的感情。

对一些能写作的编辑同志，在做好本职工作的前提下，可以鼓励他们去写，他通过创作实践，尝到了甜酸苦辣，也有助于他做好编辑工作。

这些年来，编辑工作中掺杂了一些不好的东西，比如拉关系，文艺界叫它“交换文学”。这种关系很不好。华君武同志画了个漫画，叫“拍手歌”：南约北的稿，北约南的稿；你约我的稿，我约你的稿。这幅漫画很形象。这种风气应该去掉，它对我们的事业起一种腐蚀作用。当然互相间用些稿子，只要是好的，也没什么关系，这里说的是不要有某种特殊意义的“关系稿”。有的作者为了自己的作品能发表，千方百计和编辑拉关系，送土特产。这就庸俗化了，不是对读者负责的态度。

再就是编辑不能把自己的爱好强加给作者，做编辑看问题要客观，心胸要开阔，要能容纳各种流派的东西。只要思想健康，内容没有问题，表现形式、艺术技巧可以百花齐放。否则就不容易和作者搞好关系，而且会把很多好东西都被排挤掉了。

在跟作者的交往中还可能碰到这种情况，你给他提了意见，他也不答复你，他意见一大堆，满肚子牢骚，这就是工作没有做到家。给作者写信提意见要考虑到对方的接受能力，应该以平等的态度，采取交换意见的方式，要做到互相尊重，互相爱护，互相帮助，真诚相见。

现在儿童读物的繁荣情况，不比五十年代差，数量增加了，有相当一部分读物质量也不错。但我们不能就此满足了，还要提高质量。儿童文学在现在的基础上要进一步繁荣，首先要靠作家们深入生活，写出好东西来。但在很大程度上还要靠编辑同志。编辑同志是无名英雄，是伯乐，也是保姆，特别对新作者来说是保姆。即使老作家也要尽量为他提供条件，写出更多的好东西来。这就需要忍劳忍怨。编辑和作者对文学事业的贡献来说，实际上是差不多的。有时作者的东西写得再好，没有一个好编辑来编，也会受影响，有的本来可以提高一步的也没法提高。所以编辑本身也要提高。以后评奖的话，也可以考虑评编辑奖。象《365夜》，点子出得好，编辑工作也做得好，这就是一种贡献，应该受到鼓励。

还可以考虑办一个编辑学校。编辑也有个青黄不接的问题。年纪大的退休了，大量新的进来，传帮带又脱了节，还有“四人帮”的流毒在起坏作用。这种编辑读书会办得好，对繁荣出版事业可以起很好的推动作用。

编辑工作应该积累资料。好的编辑经验应该流传下去。还可以请一些老编辑写回忆录，这也是财富。

今天我就讲这些，供同志们参考。

一九八一年七月



小百花园丁随笔

拟人化童话人物的对话

——关于《“神猫”奇传》答客问

贺 宜

问： 我读过你发表在《小溪流》上的童话《“神猫”奇传》，我比较喜欢这篇作品。不过，我在阅读过程中，也产生了一点疑问，想提出来向你请教，听说你身体不好，不知这样会不会妨碍你休息？

答： 我很愿意知道读者对我的作品有什么意见。对你所说的疑问到底是什么，我很感兴趣。请你直率地提出来。不要讲客气的话，不要讲那种鼓励我、表扬我的话，把你的疑问，或者是批评意见，无保留地提出来。

问： 我不是提什么批评意见，只是提一个疑问，一个真正的疑问。

答： 我欢迎你提任何问题，只要是有关这篇童话的都行。

问： 这个童话里，猫和老鼠都拟人化了，它们具有只有人类才具有的思想、感情、意志、语言等等。我理解这种超常的情形，显然是幻想的产物，而且，古今中外大量的童话作品中，拟人化了的不同种属的动物（还有植物、非生物……）还可以互相对话，读者也从来不会去考虑它们是否会懂得对方的“语言”。我想，这大概是因为它们既经“拟人”，读者就把它当作使用同一语种的人们来看待了吧？从这个角度看，我感到你在这篇作品中运用传统的拟人化手法是成功的，但是让一只老鼠

在半年内“学会讲猫话”，以至使猫们也分不出真伪，让老鼠违背其生理本能叫出“妙……呜……呜”的声音而不是叫出“吱吱吱，叽叽叽”的声音来，我感觉有点牵强和别扭。不知你以为怎样？

答：你这个问题提得很有意思。我觉得你看作品时的确不是匆匆过目，而是在动脑筋的。你这种认真态度是值得我学习的。

有关老鼠“一撮焦”在半年内学会猫话，是不是牵强别扭的问题，我觉得你把“老鼠说猫话”，看成单纯的语言交谈的问题了。我的创作设想是把“老鼠说猫话”一事，超出了拟人化的动物相互之间会话的意义，而把它赋予了特殊的政治和社会内容。老鼠要把“猫话”运用自如，而猫对老鼠所说的猫话又要深信不疑，这就越出了普通的“鸟言兽语”的概念了。“猫话”实际指的是正面的政治语言，或者是正面人物说的正面话。这种话政治骗子和社会渣滓也能串在嘴上，这是他们要骗取人家的信任，使他们的好计得售，不得不下苦功学会的。

至于半年的时间，对于老鼠来说，应该是够长的了。老鼠在一年之内可以繁殖好几代，对于人类来说，这就要待多年之久才能办到。老鼠在半年内，而不是数年之久，学会“猫话”，才合乎童话的“逻辑”。

在生活中君不见那种满嘴“马列主义”、“毛泽东思想”以及各种革命词藻或许多冠冕堂皇、掷地有声的正经话语，而实际专门玩弄政治阴谋、蝇营狗苟、卑鄙无耻的人们吗？林彪“四人帮”之流，岂不是老鼠说着“猫话”吗？那种混迹在革命队伍里面，专搞那些见不得人的事的正人君子，岂不是老鼠说着“猫话”吗？若是让老鼠和猫象通常童话中这种动物和那种动物可以随意交谈，那么，这个童话从根本上失去存在的可能了。我认为动物与动物在童话中是否可以直接对话，还是通过翻译或学会对方的语言才能直接交谈，这要从人物性格发展的需要和阐明主题思想上的必要性来考虑，不一定要拘泥于“这类动物与那类动物在童话中可以自由交谈”的成法。要

知道动物之间能够相互攀谈,进行会话,这原是童话创作中的刻画人物思想性格,表现童话人物相互关系,阐明主题思想的一种手段。历代童话作者都是在拟人化童话中,常用这种“鸟言兽语”方法的,这的确可以说是一种传统手法了。但是,要知道,让拟人化的非同类的动植物角色进引毫无隔阂的日常生活交谈,不过是一种习用的手法,到底还不是人人都要遵循的艺术规律。为了使童话写作手法更加多样化,我以为让大家来作些尝试和探索也许是有益的。

这是我的一点简单看法,不知你认为如何?

问: 你的话对我很有启发。你说的关于动物拟人化以后是否可以直接对话,还是通过翻译或学会对方语言才能直接交谈,要从人物性格发展的需要和阐明主题思想上的必要性来考虑,不一定要拘泥于这类动物与那类动物在童话中可以直接交谈的成法这个意见引起我的深思。老实说,我从未从这方面考虑,囿于成见,正是说明了我所见太少,未免“少见而多怪”。不过,我一方面赞成你的“为了使童话写作手法更加多样化,让大家来作些尝试和探索”的主张,另一方面,又觉得一种文学体裁(样式)的创作特点,乃是从人们长期实践中归纳总结出来的,读者在阅读欣赏时也会带着一种传统的、习惯的观点去看待它,这恐怕也是很自然的。那么,究竟哪些是必须恪守的“艺术规律”?哪些是不必囿守而宜加以突破的“成法”?似乎三言两语说不清楚。这使我想起关于新童话的几次讨论,在我的印象之中,都是刚打了开台锣鼓就闭了幕。这个问题,我想借此机会向你请教。

答: 这个问题的确不是三言两语所能讲得清楚的。不过,“艺术规律”和表现手法还是区别得清楚,而且也是应该把它们区分清楚的,要不然,可能引起创作上的一些混乱。大家习惯用的一些表现手法,属于“成法”之类;而“艺术规律”是一种客观存在的法则,不能象“成法”那样可以任意“突破”的。

我想还是用童话创作来说明这个问题。拟人化的童话,在

创作时都要贯彻个“鸟言兽语”的问题。前提是“鸟言兽语”，动物或其它拟人化的生物与非生物都象人类一样能够说话，有思想感情，有性格，能够行动。有了这个前提，而后拟人化才能成立。没有“鸟言兽语”，就没有拟人化童话了。所以不写拟人化童话则已，要写就得来个“鸟言兽语”。这是拟人化童话的“艺术规律”。

但是，让人格化了的动物或其它非人类的角色怎样说话，这就没有一定之规了。你说，“古今中外大量的童话中，拟人化了的不同种属的动物，(还有植物、非生物……)还可以互相对话，读者也从来不会去考虑他们是否会懂得对方的‘语言’”。我看，是不是你把拟人化童话中一切不同种属的动、植物可以互相对话，误认为是拟人化童话创作不可违反的“艺术规律”了呢？

其实，古今中外的一些拟人化童话里面，不同种属的动、植物固然可以互相对话，但这不是一种“规律”。动、植物之类能说话行动，才是拟人化童话的“规律”。不知你有没有注意到？不同种属的动、植物之间，可以对话这是一种常见的形式。除此之外，也还有不能对话的。我们大家读过的安徒生童话里，就可以找到这种例子，譬如他的《邻居们》这篇童话，玫瑰花们可以互相说话，但是它们不能和鸽子们和小麻雀们说话；鸽子们可以互相说话，可是它们不能和麻雀们说话；麻雀们可以互相说话，但是它们也不能和鸽子们说话。只有一处地方，作者写麻雀在艺术家的坟墓上看到了旧时的邻居玫瑰花，问了一声：“你们在这城里找到一个位置吗？”但是对话没有对起来。作者出面来叙述：“这些玫瑰花都点点头，她们认出了她们灰色的邻居们。”作者是让玫瑰用一种没有语言的表情来作为回答，而避免在两者之间进行对答的。

可见在不同种属的动、植物之间互相对话，并不是拟人化童话唯一可行的表现手法。不过这是一种用得较经常的手法，而动、植物之间“言语不通”，不能直接对话，则是用得较少的