



兒童文學研究

21

07.E

21

儿童文学研究

第二十一辑

目 录

一组少年小说引起的思索	梅 沙	1
寓言的矛盾特质	孙建江	8

幼儿读物侧面谈	鲁 兵	16
漫谈儿童小说的语言	任大霖	24
儿童文学中的人道主义主题 ——编余札记之五	刘厚明	40

创新，才有文学的生命 ——漫评近年的短篇儿童小说创作	郑开慧	45
开拓与求索 ——刘厚明近作漫评	梅 沙	55
教育者的艺术探索 ——读刘厚明的两篇儿童小说	罗维炽	62

抓人的因素 ——读《远去的云》	杨植材	70
美国儿童诗 浓郁的诗情 ——评儿童诗《雪花姑娘》	肖 寒	76

作家通信

《小溪流的歌》之我见

——致严文井同志

樊发稼 81

复樊发稼同志

康志强 83

作者谈创作

我和儿童散文诗

吴 然 84

外国儿童文学之窗

寓言和寓言大师伊索

陈伯吹 87

从纯稚心灵中捕捉的美

——斯蒂文森的《一个孩子的诗国》

浦漫订 95

“优秀种族”的神话

——介绍希特勒德国的儿童文学

〔美〕希丽希特·伯格 王济民译 100

史料拾得

钟望阳的长篇小说和童话(外三则)

盛巽昌 103

报刊文摘

为童话说几句话

金 近 112

教师在儿童小说中

鲁 兵 113

简讯

封面设计 郑国华

本期尾花 丁长林

一组少年小说引起的思索

梅 沙

如果不受拘囿或不存偏见，一定会确认这样的事实：近年，儿童文学也因创作自由文艺方针的滋润，有可能挣脱旧的罩笼，得到较充分的光照，远比过去繁荣绚丽。尽管它一时还难满足几亿小读者的渴求，但它的发展变化也足使人欢欣。

毕竟，奔腾向前的时代潮流是无法阻遏的。瞬息万变的社会生活，使人们的感知世界发生着与之相应的裂变；纷至沓来的信息，势必引发出主观意识的各式各样反馈，或兴奋激动，或疑虑忧戚，或坚定欢悦，或徘徊沉思。改革的社会大潮，终将带来意识观念、传统心理的嬗变。几年来，思谋变革图新的儿童文学家（尤其是一批中青年作家）以浸润生活之水的笔触，描摹表达和反映自己所感知、所认可，或所否定、所企望的种种情事，力图以异于过去一些作品的内涵和手法，表达抒写强烈的主观感受，用自己的理解感悟，发出自信是当今少年儿童的呼唤、心声，这是势所必然。于是，一批从材料的择取、情景的组接、对人世观察的角度，乃至表述方式都与往日不同的儿童文学作品出现了。这种使人或振奋或惊疑的情况，在少年小说领域尤为明显。

对近期某些引人注意的短篇略作析，发探它们所包含的某点启示，寻觅它们显出的某种势头，也许是有益的。

《走向审判庭》、《脚下的路》、《独船》等，透露了开拓思维空间、扩展题材的勇气和试探精神。虽然时下对它们的评判尚有差异，它们仍是一组难以“集中”“明确”的字样概括主旨的作品。它们至少突破了平面静态地摹写学校或家庭生活，直露地显示优劣

是非、形象平板单一的模式，把“小人们”的体验感受置放于鲜活广博的社会生活中映现，在开阔又丰富多变的现实背景上叠印出他们的种种，尤其是较为深入地探触和描述了他们的内心世界。这就使人物性格的多彩丰富、复杂独异成为可能。唯其作家艺术地把握了生活中这般少年儿童的灵魂，才能奉献给小读者一个个有活力，有个性的形象。刘英(《走向审判庭》)为父亲诉讼的胆识和她对社会蠹虫的轻蔑，无疑具有八十年代少年的思惟特点和气魄；张石牙(《独船》)的不甘孤寂、渴望群体的理解；蔡玉明(《脚下的路》)对父母的离异虽感到悲伤但不祈求他们和好、毅然走自己的路的独特行为，都是当今少年独立意识和自己创造的意愿的具象化。显而易见，这组形象与二三十年前儿童小说那些单纯、透明，常以别人的指向作为自己思考行动准则的人物相比，要复杂丰富得多。因为不同的生活大波必然刻塑出不同的个性、形象。刘英等对周围的事物、人世间的景象和纷扰，有着不轻易受旁力的约束的思索抉择，一旦决定去从以后，则坚忍自信地向前走去。张石牙不顾父命，悄悄放船网鱼，是为了实现心愿——获得理解和友情。在危急关头，他用生命救援了王猛。石牙的无所畏惧的行动，他的死，终于震撼了他父亲的灵魂，改变了张木匠的促狭、偏执，使他又回到人群中并懂得了唯一的儿子渴望理解、渴求友谊的心。可以说，张石牙这一形象的审美意义是多方面的，一般读者也会从这不该出现，却已然发生了的悲剧中得到启发。

诚然，张石牙的精神负载未免沉重了些(其实他是负载了这一群类似际遇的少年的痛苦)，命运之神对他也过于冷酷。但这震惊心灵的，美好的东西被撕毁的悲剧，给予读者另一层次的美感。它以异于和谐高亢的美的力，冲击撼动读者，使其回味沉思，获得某种感悟。

在意向上与《独船》相近的《老人的黑帽子》，表现一种期望了解、从对他人的帮助抚爱中找到新的生命意义的心灵要求。老人与那个小男孩，在没有任何欲求的交往关切中，都得到心理上的满足，这是一种无任何物都无法替代的满足。应该说，老人与张石

牙在不甘孤寂这一点上是息息相通的，只不过他们各以自己的方式追求并达到目标。

论及题材的扩展，势必要提到《出门》、《男生寄来一封信》、《今夜月儿明》等表现刚刚迈入青年期的少年男女的内心活动的作品。后者曾引起争议，臧否毁誉不一。或是或非，时间自会作出合乎实际的仲裁。仅就它们的题材而言，确乎触及了历来儿童小说（少年小说）未曾涉猎的敏感区。它们较为细致地摹写了长久被忽视（或不去正视）的少年心灵某一角落的波澜。有过类似情形的读者，除从中获得观照外，还应得到一种顿悟，一种匡正力。当然，有的篇什在运用切合少年的心理特点的表述方式，恰如其分地体现少男少女的心态上，确有需要商榷之处或有以成人体验代替之嫌。不过扩开视野，拓展表现领域，力图反映少年们的困惑和企望的意愿，似应肯定。多年来，我们都深感儿童文学在内涵容量、艺术表现和情韵等方面，显得贫瘠而少变化，现在开始有了些许变化的苗头，那且莫过苛求之，也不必为事物发展途程中的缺憾或严重不足忧虑，因为“幼稚是会生长，会成熟的”。

在主题的熔炼形成，艺术手法的运用上，《蓝军越过防线》、《古堡》、《白色的塔》等篇全然有着自己的色泽和追求。如果说，《蓝军越过防线》还能让读者较快地把握它的第一主题，那么，后几篇则难在短时间内用一个完整句归纳出主旨。它们包含了当代少年儿童的向往、追求新的事物的因素及情感趋向，自不待言，也蕴含着一种意向，一种深层的哲理。确实，平凡与伟大、普通和崇高之间并无绝对的沟壑，它们常常是相互渗透融合的，并在相应条件下向另一面转化。作品把生活的本来面貌呈现在小读者面前，任由他们体察、吸取和评判。那位粗暴的骂“我们”的大胡子司机，为抢救公共财产竟在一次偶发的火灾中默然献身，保住了“我们要观看的”塔。他平凡却伟大，普通又崇高，他那粗暴无情的外表下，掩藏着正直、坦诚和炽热的心。“我们”最后并未看见以往认为是塔的那座“塔”，但大胡子司机的行动，分明已在他们心中矗立起一座永难抹掉的洁白晶莹的塔了。可以相信，少年读者能领会其

中的意蕴,在逐步补充丰富它的过程中,心灵得到净化。山儿和森仔攀登陡峭的高山探看古堡的举动,张重光荣任“蓝军军长”后果断坚决的行为背后,不是透出一种新时代亟需的勇敢坚定、善于拚斗的开创精神?具备这种精神和性格的少年,正是未来社会的中坚。不无遗憾的是,生活中这类少年今日还常常受无端的责难,个性意识遭到压抑。我们太习惯于以传统的、固有的模式去要求、铸造下一代,或许,正由于深感因袭的重压对少年儿童的戕害,作者才塑造了一组有真正男子汉气魄的形象,发出放他们到光明的地方去的呼喊?诚然,这种具有刚毅坚韧、果断和不徇私情品质的人物形象,犹如强力磁场似的,会对少年儿童读者产生一股吸力、向心力,也将迫使成人思考某些问题,审视以往的种种。

细心的读者能发现,这一组作品的艺术表现也较殊异。作者们在表现融汇自己的感情思想的现实生活时,除精心抉择构思外,还愿意尝试着运用一些新的手法(与过去少年小说常用的表现手法相比较而言)。如心理回流、意识闪回、整体性的暗喻、象征等。如此就使作品有一定蕴藉并加强了感染力。无疑,它们给少年小说领域带来了某些新的信息和因素,也会促进和发展欣赏对象的鉴赏力、审美力。少年儿童读者对这一组作品的认可首肯,又在另一点上证明少年小说表现手法的补充更新的可能、必要和迫切性。小读者对它们的欢迎,其实无形中也批驳了低估今日少年儿童读者审美水平的观点。

飞速向前的新的时代、新的生活,培育了赋有新的意识、新的审美目光的一代少年儿童,这是必须清醒地认识的。同样,开放多样化的、丰富复杂的时和世,斑驳多色的生活也必然会影响浸染作家的主观世界,从而蕴蓄产生比往日繁复得多的精神现象、精神产品。而历史的延展,作家视野的开阔和艺术思维的深化,艺术创作的主观性、情感性的得到认识和加强,必定给少年小说带来从量到质、从内涵到外在表现的演变。寻求新的抒情达意的最佳角度,自然成为儿童文学家着力捕捉的目标。这大约正是近年出现一批着意表现普通的人和事,力图于淡泊寻常的境界中抒发情怀,注意人

的内在面的描述和留意表述场面、情绪意向的作品的缘故。

以上,对这一组少年小说的题材、生活的提炼、人物的多面化和外在手法方面,作了极简略的析。它们的出现给少年小说领域或多或少带来一些新的气息、活力(尽管其中有的篇什并不成功)。它们是前无范本的试作,难免新稚粗糙,甚或有失当处,这能得到理解。就其尝试探索本身看,对少年儿童读者的审美、儿童文学创作实践乃至文学评论方面的影响,倒值得注视探究。

这里,我们暂且不去论析它们对儿童文学创作实践的扬鞭作用,只约略谈谈对小读者的美感和文学批评方面的作用力。

文学活动是作者与读者心理感应和共同创造的过程。缺少任何一方,都无法形成文学活动全过程,犹如水的合成不能缺少氢氧原子一样,总是相互傍依、密不可分的。文学活动发展行程中,读者(审美主体)时时在挑选着作家作品(客体),并全然依据自己的口味,对客体表明不含糊的臧否褒贬。小读者的审美标准肯定在相当程度上影响着客体,甚至标示决定了客体的价值(艺术的、社会或教育的价值),无形中对客体产生一定的指向作用。同样,文学作品既反映表现心灵化的客观世界,又不断地对客观世界,尤其是小读者发挥着濡染影响作用,并潜在地培养导引小读者的审美意识和审美观,相对地制约规范着他们的审美趣味。优秀的少年小说的美感作用,绝不亚于它的社会作用,有时还要超越。由于作者审美目光的深邃,志趣的高洁,必会通过作品透射出来。小读者自会逐渐受到陶冶熏染,于潜移默化过程中发展提高自身的审美力。前文提及的一些作品,有的思索点独特,有的哲理性丰富深厚,有的外在表现新异,小读者乍读可能会有隔阂之感,但当他们仔细咀嚼吟味后,就会彻然大悟,并把握补充它,由理解而至共鸣,不期而然地跨入另一个审视事物的层次。

从另方面说,少年儿童读者的审美需求也在某种程度上规定着欣赏对象(作品)的各种条件(通常意义上的欣赏主体的能动作用)。任何一个从生活汲取艺术力量的作家,都不会忽视读者群心理情感的运动变化,都会与读者一起感受体验人生。儿童文学作

家自无例外。随着生活的巨变，如今的少年儿童已很少把那种安份守己“乖孩子”，奉为自己学习的楷模了。那些单纯描述唯唯诺诺的小主人公的作品，也势难适合小读者的口味。少年儿童思惟感情的发展，心态的变化，必然呼唤展现当今的世界和社会人生、能从中得到今天的时代生活观照的少年小说。从这个意义上说，前文谈及的一部分作品，是应小读者的审美要求而生的。

文学活动中主客体双方，正是在如此紧密关联的发展进程中，朝着新的、高层次的方向演变、升腾。同时，文学活动新的情势和动向，自然对文学评论提出了新的课题。

文学评论(包括观念理论)是审美活动规律的总结，又对审美活动具有能动性。少年儿童读者审美需求和创作实际的变异发展，尤其是开放的时代主潮，显然会刺激冲击批评本身，催动它在新的基点上把握审美活动，对其进行恰切准确的抽象，从而继续发挥文学批评的剔抉引领作用。儿童文学评论也需补充发展更新，不能也不应局限在某些现成或陈旧的框架中，满足于以往那不十分雄厚的基础，倒需在新的审美观的基点上，扬弃自身的落伍因素，吸取新的营养汁液，以焕发新的力量与创作实践，与少年儿童读者新的鉴赏要求同步或先行发展。否则，就会停顿落后，以致有意无意地影响束缚了创作的手足。

我国当代儿童文学评论(包括观念、理论)有一条明显的抛物线。它起始于建国初期，当时以现代儿童文学评论为集聚点，吸收了苏联当时儿童文学创作及理论经验，逐步形成较为完整的新的体系。新中国的诞生，劳苦大众的解放，给儿童文学注入了全新的血液。这是五十年代儿童文学出现质的飞跃的根本条件。但因一定的历史阶段的特定政治形势，必定培育形成一种与之相应的社会心理，以及占主导地位的审美心理。而文学领域内政治第一的批评准则，当然也制约规定着作为文学事业一个部分的儿童文学。儿童文学评论方面，形成政治性、教育性、功利性为主的规范，则势所必然。如果我们不是非历史地看待问题，会认定这种规范在一定阶段发挥的强大作用，使儿童文学出现了一个高潮，一个适

合当时需要的高潮。随时间的推移,这种忽视儿童文学美学因素的规范,日益显出单薄刻板和与实际(读者和作品实际)脱节的严重弱点。不幸的是,我们未及弥补这一弱点,动乱的十年便把儿童文学推入绝境。

拨乱反正以后,恢复传统,还其原貌,也就顺理成章地成为儿童文学领域内的首要任务。这几年来,在创作和评论方面取得的成绩足以证明,儿童文学已恢复生机并向前发展了。与此同时,它旧有的规范的弱点、不足,愈益明显。近年围绕某些表现手法或作品出现的争议(还不是论争),多少反映了评论标度的差异及由此透出的局限。这种差异的集中点在于是以唯一的、单向的社会学或教育(道德)观为准绳,还是以多向的、综合的美学价值和社会价值为探讨的依据?换句话说,是继续用多年不变的规范去衡求作品,还是从当今新的时代趋向、新的目光看待文学现象和少年儿童读者的鉴赏活动?的确,我们还是习惯于驾轻就熟,殊不知这种惯性无形中障碍了视线,以致使我们难于在新的角度或层次上,观照儿童文学和小读者的实际。显而易见,文学评论这种状态,已落在儿童文学创作和欣赏活动的后边了。尽快地发展更新评论(包括观念理论),使之迅速地跟上生活巨人的步子,已是迫在眉睫的了。

可以预想,改革的潮流,近年一批多角度、多方位地表现生活感情的少年小说和其他样式作品的出现,尤其是小读者审美需求的变化,必将引起链式反应,更多的反映、再现少年儿童生活和他们渴望了解的世界的作品,会接踵而至。同时,也必将催动儿童文学评论的前进发展,从而形成一个崭新的、超前的儿童文学局面。

我们热切地期待着。

1986.9.18改毕于呼和浩特

寓言的矛盾特质

孙建江

往往有这样的情况，不少看似类同的文学现象只要加以细细比较，便不难发现这类同中的差异，而且当这一差异恰恰又是某文学现象的带根本性的特质的时候，我们便有可能由此而切入到问题的关键。

考察寓言这一特殊的文学样式，不能不想到它与其它文学样式的类同中存在的差异，想到这种差异在寓言中的特殊地位。

一

也许任何文艺作品都或多或少地需要一些矛盾冲突，但是，可以说没有任何作品是象寓言这样如此地依靠矛盾，如此地讲究矛盾，如此地强调矛盾了。它的矛盾远比其它文学样式（比如戏剧等）的矛盾来得直截了当，来得简捷明白，来得灵活多样。小说可以把情节淡化，写得行云流水，完全略去矛盾。戏剧可以诗化剧情，使冲突减少到最低限度。诗歌更可以写情绪，写感觉，注重抒情氛围。寓言尽管其形式可以是诗体，也可以是散文体，其表现手法可以多种多样。但是，它却离不开矛盾。

矛盾是作为整个寓言作品的内核而存在的。寓言的这一内核是通过故事（常常是一个不完整的故事片段）表达出来的。读者当然是通过故事才接受寓言的训意的。不少论者谈及寓言的特征时，都特别强调故事性。这并不错，但过于简单。因为我们可以说没有故事便没有寓言，但却不能说只要有故事就一定是寓言。寓言需要有训意，但训意从何而来呢？比如有这样一个故事，妈妈让我吃饭，我觉得菜不好就没有吃。后来妈妈打我，我就哇哇大哭。这个故事算什么呢，它的训意何在？显然，这不能算作寓言。道理很简单：不具备矛盾性的故事，哪怕故事再生动、有

趣，也不能成其为寓言。皮之不存，毛将焉附？虽然不能说每篇寓言作品都自始至终展开矛盾，但寓言的内容都是围绕着矛盾这一内核而设置的。无论是中国寓言还是外国寓言，莫不如是。

让我们来看看中国古代寓言。《揠苗助长》中那位好心的宋人，为了使苗长得更快而去拔苗的故事，不正是客观规律与主观蛮干这一矛盾的具体体现？我们可以指出任何一篇寓言的矛盾内核，这一点都不困难。比如《掩耳盗铃》的意识与存在，《愚公移山》的有限与无限，《塞翁失马》的一分为二，《望洋兴叹》的相对与绝对，《守株待兔》的偶然与必然，《画皮》的本质与现象，《公输刻凤》的量变与质变，《庖丁解牛》的自由与必然，《楚人学齐语》的主体与环境，《东施效颦》的内因与外因等等。

再看外国寓言。外国寓言（尤其是欧洲寓言）不象中国古代寓言在取材上多以人物为主。它的作品主人公常常由动物等非人体物来充任。不过这不影响我们对问题的探讨。《狼与小羊》（伊索）中说，狼想吃掉小羊，便找理由说小羊把河水搅浑了，使他喝不上清水，小羊说自己是在下游，不可能把上游的水搅浑；狼又说，小羊去年骂过他的爸爸，小羊说去年自己还没有出生；狼干脆对小羊说：“即使你善于辩解，难道我就不吃你了吗？”倒底是谁“善于辩解”，这确实是个问题。一方有理，但却总是“无理”；一方无理，可始终“有理”。作品正是通过这一矛盾去吸引、打动读者，最后完成作品的教训目的的。

有趣的是许多寓言作品的题目本身就点出或暗示了矛盾的双方，点出或暗示了矛盾实体的存在。《南猿北辙》、《自相矛盾》、《鹬蚌相争》这类明显预示矛盾冲突的作品且不说它，单就上面提到的《狼与小羊》这类名称的作品就大有所在。无论是伊索寓言，莱辛寓言，抑或是克雷洛夫寓言，拉封丹寓言，我们都可以指出许许多多象“××与××”或（××和××）篇名的作品。如果我们留心观察当代寓言的创作，就不难发现，我们目前的寓言作品，说得保守一些，至少有一半是以“××与××”为题目的。当然寓言中的角色“某某”与“某某”，可以是相同的种类（比如黑猫与白猫，人与人），

也可以是不同的种类(比如猫与老鼠,动物与人),但不管是哪种情况,他们之间必定有着行动或观念上的差异性。如果黑猫与白猫的行动或观念都很一致,那这篇寓言是不存在的。以这样的格式为题目,在其它文学样式中虽然也有,然而象寓言这样大量、普遍的情况却是不可能的。寓言的这种情况显然不是一种偶然的現象。这说明寓言这一古老的文学样式发展到今天,尽管它在篇幅格局,表现手法,取材内容上有所发展、更新,但它们的矛盾特质却始终没有变,换句话说,如果没有矛盾这一特质,寓言也就不存在了。

二

从总体上来讲寓言是通过各种手段来制造矛盾的。寓言可以将无法共同相处的有生命物或无生命物聚拢在一起。比如势不两立的猫和老鼠他们可以一度成为朋友。而深山老林里的狮子和大海里的鱼虾,它们处于不同的地域和水域,但他们可以在一起畅通无阻地交谈。寓言可以根据自己的需求打破时序。它可以让太阳在夜里放光,让雪花在夏天飘飞。它可以让古人生活在今天,让今人回到古代。在写作手法上,寓言可以采用写实手法,也可以采用荒诞手法,当然更可以采用象征的手法。然而不管是内容上空间和时间的变化,还是谋篇上手法的不同,它们的目都是为了更好地揭示、强化以致设置矛盾,从而去打动读者。

自然,寓言的矛盾决不仅仅表现为甲与乙的如何如何不和,如果那样,问题就简单得多了。寓言的矛盾往往是从表到里,从现象到本质,从个别到一般地展开的。比如当代作品《习惯》(严文井)。猪和马的生活习惯是如此的不同,一个想着舒适安逸,一个念着驰骋奔跑。这样两个人物(拟人化了的动物)碰在一起必然要产生矛盾冲突。如果猪只顾自己倒地酣睡那倒也罢了。问题偏偏不是这样。他越是想着舒舒服服地睡大觉,越是觉得他的朋友马不可理解:天黑了,该睡觉了,可马为什么还站着?当猪得知马这样站着就算开始睡觉了的时候,他更不能理解了。他一方面感到吃惊,另一

方面又凭藉自己的切身体验开导马说：“站着怎么睡觉呢，这样是一点也不安逸的。”读到这里，我们的心情开始复杂了起来。应该说猪的话是诚诚恳恳，发自内心的。但是猪越是这样诚恳，我们就越是感到有一种悲哀。悲哀的倒不在于象猪这样类型的人只知道享受安逸，而在于他们还偏偏以自己的习惯去作为衡量一切的标准，还以为自己的习惯就是万物之本呢。最后马不得不回敬猪说：“安逸，这是你的习惯。作为马，我们习惯的就是奔驰。所以，就是在睡觉的时候，我们也随时准备奔驰。”可见，作品是借马和猪的不同习惯这一表面矛盾，阐述一种人生的哲理。

寓言的矛盾往往给人以一种整体的感觉。这种整体感常常是通过作品的假定性与合理性的组合来获得的。假定性与合理性并存于一个故事中，这在有些文学作品中很难获得统一，寓言却极讲究两者的统一。而且寓言还不仅只是两者的并存，它往往把假定性和合理性都推到各自的极端，造成读者思维的双向（相反方向）运动，从而打破读者的幻觉真实。寓言强调合理性，首先是在取材上选取那些尽可能地接近生活真实的材料。比如《叶公好龙》中那个活灵活现的叶公，《乌龟和兔子》中那只始终缓缓爬行的乌龟。其次，在观念上尽可能地接近人们固有的认识。比如狐狸的狡猾，羊羔的温存，蛇的阴险，狼的凶狠。（至于说因民族习惯、心理等原因造成的对动物属性的不同看法，那是另外一个问题，非本文讨论的范围。）此外，具体细节的描写上尽可能的逼真。比如前面提及的马可以站着休息入睡，猪只能趴着睡觉。另一方面，寓言又总想造成一种间离效果，一再强调作品的假定性，使读者对故事抱怀疑态度。兔子与乌龟会在一起赛跑？当然不会。狼会吃羊，但他们却无从对话。自然猪不可能去开导马，马也无所谓自己的高明与不高明。然而寓言特殊的艺术效果就在这里，它能够将假定性与合理性这一矛盾在更高的层次上统一起来。比起生活的真，人们更愿意相信艺术中的美。因为真正的艺术美，不但汲取了真实生活的精髓，也饱孕着人们的美好心愿。这种艺术的美更近乎人们的情感需求。当寓言的角色登场活动时；当这些角色具备了人的品质（美好的或丑

恶的),具备了人的观念(先进的或落后的),具备了人的灵性(机敏的或呆板的),具备了人的情感(丰富的或贫乏的)时;当这些角色观照着人类社会,观照着现实生活时,读者便与其信其虚,宁愿认其真了。虽然理性知道这些都是幻想,但情感却得到了满足。理性的怀疑态度和情感的认知倾向促使我们相信并接受了寓言所述的故事。这就是假定性与真实性这一矛盾构成的深层意义。

作为问题的两个方面,矛盾是一个不可分割的集合体。矛盾的双方,相互介入又相互依赖,各以自己的对立面为存在发展的前提。这也就是寓言往往对作品中的角色采取一种无情的嘲讽和彻底的毁坏,以达到某种同情和某种建立的原因。

寓言的故事总是在一种情景下显示出两种不同的意义。一个是作品人物(包括动植物)赋予它的可能意义,一个是读者给它的实际意义。读者所以能看出这个情景的实际意义,那是因为作家已经把它的各个方面都暗示给我们看了,而寓言中的角色却往往只知道一个方面。这当然就要产生矛盾,产生角色对身边发生的事情以及对他们自己的言行作出的错误判断。读者既看到他们错误的判断,也知道什么是正确的判断;既看到他们赋予情景的可能的意义,也知道情景实际的意义。我们的情感就是沿着这一双向运动而发展的。矛盾的强弱与情感的幅度呈正比关系。两者的反差越大,我们的情感波动就越大;反之亦然。在寓言里,每一个角色都牵联在一个与自己有关,对之有自己看法并据之言论行动的事件之中。这些角色按照自己的艺术空间独立地发展着,然而在一定的时刻,他们必定要彼此汇合交叉起来。也就是说矛盾的两个方面必定要统一在一种行为(或是一个动作,或是一句话),总之,统一在一个结局中,使矛盾达到激化。这一过程作用于读者,就使得读者的两种逆向发展的情感产生撞击,并由此而达到新的平衡。这正是寓言故事给我们带来的特殊的艺术效果。伊索写《狼与小羊》,一开始就把矛盾推到了读者的面前,一方是善良弱小的小羊,一方是强壮凶诈的狼。小羊为保全自己的性命,再三说明自己的清白无辜,狼欲行凶作恶拼命寻找口实。这样作品就将读者的情感导入了两个方

向,让读者同时审视两种趋向:一种是作品中显示出的趋向,一种是实际意义上的趋向。在小羊看来自己是正义的一方,只要居理力争,就一定能获得胜利。而且,由此看去,也确乎如此。因为狼和小羊斗争的每一个回合都是以小羊的胜利而告结束。小羊在狼面前内心充实,堂堂正正。可实际上却恰恰相反,他的每一次胜利非但没有摆脱狼的无理纠缠,反而加深了自己的困境,加重了自己死亡天平上的法码。这一矛盾的深刻之处就在于:读者越是明显地感到小羊的胜利,就越是清楚地意识到小羊在走向死亡。胜利和死亡最后重叠在一起,成了同一情景的结局。即归结到狼对小羊所说的那句话:“即使你善于辩解,难道我就不吃你了吗?”对小羊来说,这无疑是一个彻底的毁灭。但对读者来说,也正是在这一毁灭中,一种形而上的观念建立了——在强盗面前一切弱者都是有罪的。很显然,狼最后尽管获得了“胜利”,但这却是一个极其荒唐,极其野蛮,也极其可怜,极其悲哀的“胜利”。如果说读者对小羊最后的命运是报以深深地同情的话,那么对狼的结局则是除了厌恶,一种充满讽喻,鄙意的厌恶,别无它言。这就是寓言的“两律背反”。

这个故事再清楚不过地告诉我们,寓言的内核在于矛盾,在于矛盾双方的相互依赖,相互介入。因为舍弃任何一方,这个寓言都将不复存在。

也许有人会认为,我所举的例子过于典型,如果作品中不直接出现对立的角色(狭义的),那情况又会怎么样呢?其实角色的直接对立也好,角色的不直接对立也好,这不过是表现形式的不同而已。重要的是看作品本身是否具备矛盾特质。《井底之蛙》似乎没有什么对立的角色。青蛙永远是那样的无忧无虑,永远是那样的自我感觉良好。他有自己的天空,有自己的水域。风来了可避,雨来了可躲。无须说,这里的一切都是青蛙说了算,他高兴怎么做就可以怎么做,他是这里的主宰。青蛙的对立面是什么呢,是井壁,是井水,抑或是井孔?显然不能这样说。然而细细琢磨,作品又实实在在充溢着矛盾。特别是当青蛙大谈井中的一切就是整个世界的时候,我们便明显地感到了这一矛盾的存在。这个矛盾藏在娓娓道来,看似

平缓、简单的寓言结构的下面。这就是井内的小天地和井外的大世界之间的矛盾，就是青蛙的主观臆想和现实存在之间的矛盾。

不过从作品外部具体的表现形式来看，寓言的矛盾往往都比较集中明了。如果试用几何概念来描述的话，似可这样说，寓言的矛盾（不论是显露的，还是隐匿的）是以圆周为轨迹，逆方向发展的（寓言的矛盾很少呈波浪型或其它复杂的方式展开，这当是寓言的篇幅使然？）。有的作品可能一开始就产生双方的对立，处于圆周的两个点上；有的作品可能一开始双方并没有什么对立，同处于一个点上，而后分歧越来越大。但不管是哪一种情况，最后他们都得碰撞在一起，产生冲突，达到矛盾的高潮。须指出的是，这最后的碰撞至关重要。如果说圆周轨迹是寓言训意的传递渠道，那么最后的碰撞就是寓言训意的传递出口。试想，若是伊索《农夫与蛇》只是农夫与蛇的对立存在，而没有蛇最后对农夫致命的一口，即没有最后的冲突，那么这种矛盾的存在就失去了积极意义。因为它不能最终激起读者的情感波澜。没有一个情感的喷发口，一切都等于零。

三

矛盾在寓言中占有如此重要的地位，那么，寓言为什么会产生矛盾呢？我们当然可以说，因为它重要，或者说因为生活本身就充满矛盾。但这说明不了什么问题。应该说要回答这个问题并不是件容易的事，不过既然我们的探讨已经触及到了这一点，那么我们没有理由不对此进行一些思考。

我想可以从以下两个方面来看。

首先从寓言的目的（功能）看。寓言在众多的文学样式中，它最显著的地方在于它的教训性。寓言如果没有教训，就不成其为寓言。可以说，没有任何一种文学样式能象寓言一样将自己的道德教训毫无保留地、明明白白地直接述诸读者了。其它文学作品若是直接点明教训，往往不是说明作品的深刻，相反却说明作品的浅薄，说明作者把握生活的无力。而寓言却恰好相反。寓言常常在故事的