

童话的特征、要素及其他

儿童文学讲座之四

賀 宜 著

少年儿童出版社

童話的特征、要素及其他

——兒童文學講座之四

賀 宜 著

陳清之 裝幀

少年兒童出版社出版

(上海延安西路1538號)

上海市書刊出版業營業許可證出014號

上海市印刷三廠印刷

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

書號：文10016

開本787×1092毫米 1/36 印張1 1/3 字數18,000

1962年6月第1版 1962年6月第1次印刷 印數1—3,000

統一書號：R10024·2809

定價：(9) 0.15元

童话是儿童文学中的一种重要的样式。自从有儿童文学这个名称以来，童话就跟儿童诗歌一起作为主体组成了儿童文学。在古典的重要的儿童文学作家中间，大多数是童话作家。古典的重要儿童文学作品大多数就是童话。如果从历代流传下来的古老的民间文学来考察，也可以看出古代虽然没有儿童文学这个名称，但是其中有许多童话和儿歌是为孩子们准备的。因此，说童话是儿童文学的一种重要的文学样式，是有其历史根据的。

我们不能忽视童话在儿童文学中的历史作用，不能低估童话艺术的思想力量，不能不尊重广大少年儿童对童话的感情。但是，这种不正常的情况曾经在前几年出现在儿童文学的评论、创作和出版工作中，从去年起在党的“百花齐放、百家争鸣”方针的正确贯彻下，已经得到纠正了。这样就使童话创作在近来比较活跃起来了。万紫

千红、百花齐放的春天气息，在儿童文学花园里也就更加强烈、更加浓郁了。

为了使对童话有兴趣的同志了解一些有关童话的基本知识，我现在不揣鄙陋，把我所想到的一些问题和我个人有关童话创作的一些体会和感受，在这里谈谈，供同志们参考。

一、童话的根本特征和要素

童话是一种幻想性质的故事。幻想是童话的根本特征。童话就是通过幻想来反映生活的。

童话的幻想实质上是生活在人的头脑中的一种特殊形式的反映。幻想是从生活中产生的，没有生活，就没有任何幻想。古代童话中所描写的劳动人民的斗争、美好的理想和思想感情，是那种特定社会历史条件下的生活在古代劳动人民头脑中的特殊反映。而今天的童话则是我们在假想的情景中，充分凭借联想、想象、譬喻、象征等的手法，来阐明某种事物的本质，来表达作者对生活的一定看法和某种理想。

童话的幻想就是从生活实际出发的一种虚构。童话中的人物和他们的活动都是幻想的产物。它们虽然并不是生活中实际存在和发生过的

事物，但却是现实生活最大胆最夸张的概括和集中。所以，童话的幻想决不等于生活本身，也不是生活的复现，而是现实生活的真理和象征。举个例子来说：《萝卜回来了》这个童话描写小白兔、小猴、小鹿和小熊互相把自己找到的东西让别人吃。无论从故事来说或者从人物和他们的活动来说，都纯粹出之于作者的虚构。但是这个虚构完全有生活的根据。它反映了生活在我们这个时代的孩子们的新的品质，反映了我们社会中的“人人为我，我为人人”的人与人之间的关系。作为故事中人物的那些小动物本身，自然永远也不可能具有诸如此类的品质，当然也就不可能有这样的行为，但是它们作为一种幻想的形象出现于童话世界里面，这种幻想的形象就是现实生活中某种典型的象征形象。一切好的童话的幻想都能够帮助小读者从现实生活与艺术虚构之间找出某些类似，从而发展他们联想和想象的能力。童话的幻想就是这样把我们周围生活中某种习以为常的、貌似平凡的东西予以突出，揭示了它们的不平凡的、奇异的、浪漫的实质。

童话的幻想仅仅是一种艺术手段，它是童话在反映生活时所运用的一种特殊手段，正因为这

种独特的艺术手段，使得童话与一般的艺术形式有了显著的差异。

童话的幻想不是一个可以游离的部分。具体说来，整个童话从内容到形式所表现的幻想应当是和谐的、协调的。不能做到这一点，就会出现童话幻想的游离状态——就是说，幻想在童话中成为外加的、多余的、生硬的东西。

幻想作为童话的根本特征，是通过童话的某些要素来体现的。这就是说，如果没有这些要素，童话的幻想就无法表现出来，或者是表现得不充分、不完善。是些什么要素呢？扼要说，大致可以归纳为三个。

第一个要素是夸张性。当然，一切艺术都是有夸张的。但是，童话的夸张不同于一般艺术的夸张。它是从内容到形式的、全面的、强烈的夸张。

从形式方面看，则不论“超人体”（超自然的）的童话（即有神仙魔怪出场的童话）也好，“拟人体”的童话（即包括“鸟言兽语”在内的、赋予一切无生命的东西以生命的那些童话）也好，都是极端夸张的。童话的出场人物常常是奇特的。不仅飞禽走兽、山川草木，可以作为人

物在童话中活动，就是人类，一出现在童话中，也可以变得异乎寻常，大则成为巨人，小则小如拇指（如拇指姑娘）。即使保持寻常人的面目，可是也会碰到一些奇异的童话境遇。至于神仙魔怪的形象之夸张，那是更不用说了。

从内容方面来看，故事的情节，人物的际遇、行动，以及他们的性格品质，无不夸张到极点。好的跟坏的，勇敢的跟懦怯的，公正的跟自私的，聪明的跟愚蠢的，美丽的跟丑陋的，善良的跟邪恶的，这些相对立的品质由于强烈的夸张而越加突出。

童话的夸张是多式多样的、无奇不有的。但是大体上可以分为两类。一类是对处在静止状态中事物的夸张，例如对于环境和人物的外貌形态，可以夸大、夸小、夸美、夸丑。还有一类是对处于发展状态中事物的夸张，例如对于某些宝物的神奇变化和人物性格包括他们的行动的发展，夸张那些宝物的作用，夸张人物的善与恶，智与愚，勇敢与懦怯，公正与自私，诚实与刁滑，仁慈和残暴等等不同的性格表现。像《木偶奇遇记》里头描写木偶戏院经理说：

“……他是一个高大的人，誰見了他都要吓一跳的。他的长胡須，象墨水瓶那么黑，从下巴一直拖到地上，走起路来老是要给自己踏着的。他的一張嘴大得跟炉灶差不了多少，他的两只眼睛好像里边点着火的两盏玻璃灯。他手里拿着一支用蛇和狐尾編成的鞭子。”

这就是对靜止状态的事物的一种夸张。至于像《大林和小林》里头所描写的大林和小林两个人物的具体的生活遭遇，就是属于第二类对发展状态中事物的夸张。这两类夸张交织在一个童话作品里面，是相互起补充和相得益彰的作用的。

童话的夸张并不是为了嘩众取宠，制造“噱头”，而是表现幻想的一种必要手段。童话的夸张表现在内容与形式上必须相调和。例如当一只“能说会道”的狗作为主要人物在“拟人化”童话中出場的时候，它们不仅要做一个狗能做的事，而且还能够做一个人能做的事。如果狗不会做狗所能做的事，那么何必要让这只狗来当主人翁？如果狗只会做狗能做的事，那么又何必把它“拟人化”？又如：一当童话中出现奇怪的人和奇

怪的境地，这就意味着魔法将要发生了。如果童话的魔法可以在极端普通的人中间或极普通的情况下发生，那就完全没有必要出现一些“超人”（超自然）的形象了。如果“超人”们在童话中到处活动而竟没有魔法和奇怪的际遇发生，那么读者就会奇怪：这些神仙鬼怪出场是干什么的？

即使没有鸟语兽语，没有魔法，童话也不能丧失它的夸张。安徒生的《豌豆上的公主》的那位公主，睡在二十床垫子和二十床鸭绒被上面，还觉得“不舒服极了”，因为在这些东西底下有一粒豌豆。正是这种强烈的夸张，突出了安徒生所要讽刺的统治阶级的无聊和可笑。一个公主之所以有别于普通人，仅仅在于她的无比的“娇嫩”和善于享受。

当童话没有夸张的时候，就会失去它的光彩。

第二个要素是童话的象征性。童话的象征是幻想与现实相结合的一种重要方式，也是童话创造典型的一种独特方法。象征是比拟，是譬喻。反映在童话中的生活并不以生活的本来面目呈现在读者面前，而是一种折光返影。它具有生活中人物与事物性格上和性质上的某些特征，而并不具备那些人物与事物的一切。

童话的象征是通过人物形象来表现的。所以，童话中的形象是象征性的。既然它们是象征，就决不是被它们所象征的那些人物与事物本身。它们只是把从生活中找出的那些人物与事物的性格与性质的特征，集中到童话人物身上去，然后又赋予这人物以个性，按照它的个性去说它应说的话，做它应做的事。童话人物有时是生活中某些人性格与品质的象征，有时又常常是某种观念的象征，不过这种观念已经被人格化了，赋予了生命与个性，成为童话中的角色而与其他的人物一起打交道。例如《宝葫芦的秘密》中，那个跟王葆纠缠不清的人格化了的“宝葫芦”，其实就是“不劳而获”的资产阶级思想的化身。

有些人每每在童话人物与现实人物之间划等号，把象征的看作是被象征的“全权代表”。这只兔子代表我们社会上什么人，什么阶级？那只猫又代表我们社会上什么人，什么阶级？这只兔子栽了个跟斗，这个细节在影射什么？那只猫吃了一条鱼，这又在说明社会上的什么人做了什么事？这样象“详梦”那样详来详去，就弄得自己陷进迷魂阵里去了。其实，象征只能概括了一点或几点特征，而并不包括被象征着的人物与事物的

全部。当人们把鸽子用来象征“和平力量”的时候，是因为大家的印象认为，鸽子的生活中有那么一点爱好“和平”的性格特征，如果联系它的生活的各个方面，那么它还有“软弱无能”的特征，害怕老鹰和黄鼠狼，而且还要偷吃农民的种子和谷物，这样我们是否将得出结论：用鸽子来象征“和平”，乃是对“和平力量”的一种诬蔑？所以我们要从童话人物的性格、生活及活动的全部含义中去看它所象征的是什么？这种象征有没有积极作用？它是否抓住了所象征的生活中某些事物最主要的特征和性质？这样才能正确地了解童话所象征着的东西。而不能枝节地割裂开来，把每一细节逐一与生活中的某些事件和现象作机械的联系和对照，借此去估价这种象征的积极或消极意义。

第三个要素是童话的逻辑性。童话的逻辑性是幻想与现实相结合的规律。由于童话是通过幻想来反映生活的，因此人们往往有一种错觉，以为既然如此，那么童话可以完全凭作者“随心所欲”，而并不需要任何规律。事情决非如此。固然，童话都是虚构的，但是为什么有的虚构看起来“入情入理”，而有的却觉得十分别扭牵强？

这就是因为有的合乎童话的逻辑，而有的却忽略了。在一些童话中出现了“魔法”。但细一探索，“魔法”并不是在任何情况下都会出现的，只有当童话中的人物被赋予了奇异的能力以后，或者是当这个人物走进一个神奇的、足以产生魔法的境地以后，才会发生奇迹。在另外一些童话中，“拟人化”的动物、植物或甚至无生命的东西，彼此之间尽管可以交谈，或发生任何关系和纠葛，然而它们仍然保持它们原先的一定特点和性质。茶壶并不因为“拟人化”而在大街上散步，因为它没有腿。兔子在招待客人的时候，也并不请人家大吃“红烧牛肉”和“鱼汤”，因为它不吃草。古典童话大师安徒生的美丽的童话《海的女儿》中间的公主们长着鱼尾巴。当然如果安徒生愿意的话，她们也可以没有鱼尾巴。然而既然她们必须有尾巴，那么她们就只能是鱼尾巴，而不能有狮子尾巴，因为她们是“海王”的公主，而不是“森林之王”的公主。就在这个童话里，还可以看到安徒生怎样描绘海底和海底下的“皇宫”：

“……那儿生长着最奇异的树木和花草。

它們的枝干和叶子是那么柔軟，水輕微地流动一下就可以使它們搖擺起来，好象它們是有生命的东西。大小魚儿在这些枝子之間游来游去，象是天空的飞鳥。海里最深的地方是海王宮殿所在的处所。这宮殿的牆是用珊瑚砌成的，那上面的一些細长的窗子是用亮晶晶的琥珀作成的；不过屋頂却是用黑蚌壳鋪成的，可以隨着水的流动而开閤。这景象是怪好看的，因为每一个黑蚌壳里含有一颗亮晶晶的珍珠，而每一顆珍珠可以成为皇后所戴的帽子上的最美丽的裝飾品。”^①

当然，可以肯定说，安徒生沒有潛到海底去过，也不可能见过这样的海底宮殿。他所写的都是虛构。但是他却使我们相信，他所描述的只能是海底而不是陆上，只能是海底的宮殿，而不是人间的宮殿。

这些说明什么呢？这说明两点道理。一是童话尽管容许幻想，但是任何幻想都只能在生活的基础上产生；二是幻想固然很“自由”，但是它

① 《海的女儿》，平明出版社出版，第154—155面。

仍得根据童话的逻辑。这种逻辑之所以称之为“童话的逻辑”者，是因为童话本身，照有些人的说法，是一种“不科学”的，“不合逻辑”的艺术（如鸟言兽语、魔法等），而又要使假想的人物在假想的生活环境的条件下，他们的性格得到充分的、自然的发展。要“假戏真做”，使虚构能够“合情合理”，形成一种“合逻辑的不合逻辑”。

那么，童话的逻辑是建筑在什么上的呢？童话的逻辑是建筑在假定上的。一切事情都不可能象童话中所描写的那样发生。但是，童话所以写得“活龙活现”，是因为它首先提出了各种大胆的假设，然后根据这些假设，使事物按着生活和自然的规律向前发展。安徒生设想海底下有一个“独立王国”，然后按照他对人间的王国的理解，联系到那个幻想的海的王国上去；并且也把当时社会的生活联系到那个幻想的海底社会的生活上去。但是在此同时，他仍然严格按照他所设想的海底生活的规律来使故事向前发展——当然实际这种海底生活仍然是人间社会生活的一种反映。

上面所说的这三种要素，是任何童话所不能

缺少的。世界上还没有一个真正的童话，是不具备这些要素的。如果缺乏这些要素，就意味着这种童话在艺术上存在着缺陷。中外古今，没有一个作家能够写出没有这些要素的成功的童话！

二、作为好童话的条件

孩子们需要童话，尤其需要好的童话。我们写童话的人，自然也愿意让自己为孩子们写出好的童话。但是一个好的童话并不是凭我们的主观愿望就能产生的。我们要把童话写好，就得象做好任何文艺工作一样，一方面力求掌握锐利的思想武器，不断学习马列主义和毛泽东思想来武装我们的头脑，一方面又要掌握锐利的艺术武器，就是说应该有熟练的驾驭语言的本领和相当的艺术技巧。思想性和艺术性是衡量作品的标准。这是个普遍的具有原则性的标准，适用于一切文艺作品。但是各个文艺部门和不同的文艺样式，除了文艺的共性之外，还有各自的特性，所以按照它们各自的特性，应该有它们各自的更加具体的衡量作品好坏的标准。这种标准并不是另外一套，而正是思想性和艺术性这个普遍标准在各个不同的文艺门类中的具体化和个性化。

我们对童话是否也能够根据它的特性提出比较具体的要求呢？是不是能够为好童话找出一些必要的条件呢？我以为是可能的，并且也是应该的。因为这样可以帮助我们在创作童话的时候，或者在欣赏童话的时候，有了一些具体的标准。这样是有好处的。

我个人有这样一种体会。像刚才所提到过童话的三个要素——童话的夸张性、童话的象征性和童话的逻辑性，只能解决童话的幻想如何与现实相结合的方式方法问题。但是光有这三个要素，只能说基本上可以作为一个童话，还不能说它就是个好童话。一个好童话除了必须具备这些要素之外，同时还应当具备另外几个条件。这些条件可以用一个“三字诀”来归纳起来。这三个字就是“真”、“新”、“奇”。

先说第一个“真”字。这是作为一个好童话必须具备的首要条件。有人也许要问：童话根本是纯粹虚构的故事，如何谈得上要求童话要“真”呢？我说这个“真”字有它自己的含义。我们当然不能要求童话象小说那样去“逼真”地描写一些生活场景和生活现象，因为这样是不符合童话的特性的。童话的“真”，首先指的是要求它能

反映生活的真实，反映我们时代和生活中的真理。古今中外，一切好的童话，它们之所以好，无不首先因为做到了这一点。象刚才提到的那个《萝卜回来了》，我觉得它不失为一个好童话，因为它首先也是具备这个重要条件的。如果不是这样，这个童话的思想力量就要大大地减弱了。这是童话的“真”字的第一层意思，它指的是思想性。

它还有第二层意思。这是指艺术上的真。童话故事纯出虚构，是幻想的产物，但是不能因为它既然是虚构，是幻想，就可以随心所欲，信笔所之。明明一切都是假的，但是却要“假戏真做”。人物是假的，但是要写得栩栩如生，如闻其声，如见其人。哪怕人物根本不是人，而是一只猫、一只兔子、一只乌龟，既然你让它当作登场人物，就得帮助它把“戏”演好，让它有既符合这样动物本身特点又符合主题所要求的一定的人物性格和声容笑貌。事件也是假的，但是要写得“象煞有介事”。说得入情入理，头头是道，小读者看起来，明知你写的都是杜撰的，但是又觉得你说的有道理——如果当真有这样的人物，处在这样的境遇里，事情完全可能象你所说的那