



周晓波 著

XIAN DAI
TONG HUA MEI XUE

Zhou Xiaobo
Zhu

现代童话美学



Xian Dai
Tong Hua Mei Xue

Zhou Xiaobo
Zhu

Wei Lai
Chu Ban She



未来出版社

序

■ 蒋 风

我最怕为人写序,尤其是学术著作。这是一件吃力不讨好的事。所谓“不讨好”,不是计较得失,而是指很难完成“序”所应起的作用。我认为一部学术著作的“序”,既要对学术著作本身的学术价值作出公正而又客观的评价,又要写得生动活泼、引人入胜,为原著提升读者的阅读兴趣,真正起到导读的作用,实在是件难以“讨好”的难事。我自问学识有限,文笔笨拙,所以很怕承担这类“吃力”的事。

日前,晓波突然来电话问我:“最近忙不忙?”说实话,我如今离休在家,说忙也不算忙,说闲也不闲,手头也总有做不完的工作。我便问:“你要我做什么?”她就提出要我为她的新著《现代童话美学》写篇“序”。我听了这要求后,略微迟疑了一下,有点不忍心一口回绝。因为,她父亲诗人圣野是我相交半个多世纪的

老友,而且晓波走上儿童文学研究的道路,当然有她家学渊源的原因,但我也可算是个引路人。早在十年动乱结束,恢复高考,晓波便以同等学历,凭自己优异的成绩,考入了浙江师范学院(浙江师范大学前身)中文系就读。我不仅在她班上讲授《儿童文学》课程,而且还在课余成立了儿童文学兴趣小组,她就是小组里的积极分子。1982年1月,她中文本科毕业时,我已在浙江师范学院筹组了全国第一个儿童文学研究机构,她父亲希望女儿能留在儿童文学研究室工作,期望她将来能继承父业。经过我的一番努力,最终如愿以偿,她留校工作。二十多年来,我看着她一步一个脚印前进,经她自己刻苦努力奋斗,从助教到讲师、到副教授,而今已成为一位全国知名的儿童文学学者。每年都可以在专业报刊上读到她的新作和论文,还出版了《当代儿童文学面面观》等专著。是一位勤奋好学的中青年学者。如今又有新成果即将问世,要我写篇序,怎能忍心回绝。但在我怕写“序”的畏难情绪尚未完全打消前,我便说:那么,先看看书稿再说吧。第二天,她便将厚厚的一叠书稿送来了。我就认真地读了起来,且深深地为她所选的这个研究课题吸引住了。

童话是一种以幻想为特征的极具艺术魅力的文体,周扬曾说过,“丹麦出了一个安徒生,赢得了世界的、不是限于少年儿童的广大读者”。童话为何具有如此巨大的艺术魅力?这是一个具有美学意义的,值得我们文学研究工作深入研究的课题。

为了寻求这个问题的答案,我也曾读过不少专著,作过一些思考。例如,我曾拜读过童话作家洪汛涛先生的《童话艺术思考》。他明确提出,童话是美的,“童话总是和美结合在一起。爱美是童话的天性。很多读者是到童话中来寻找美的。很多读者是为了找到美才来读童话。童话学是儿童们的美学。童话作家是儿童的美学启蒙老师”。在他的另一部《童话学》中,他进一步强调:“童话,必须是美的。”它“应该包括其他文学艺术样式的美,

并有它的特殊的独异的美。”对此,他还做了阐释:童话的美“是一种幻想美、夸张美、变形美,是一种超现实的文学美”。这些论述,使我对童话美学有了一个初步的概念。但是,我还是感到不满足,想进一步了解:童话为什么必须是美的?童话美为什么独异于其他文学的美?独异在什么地方?童话美的本质究竟是什么?……这些问题不仅我相信有很多读者希望得到解答,有待于学术界作深入的研究和探讨,并希望有人写出一部《童话美学》的专著来。

童话美学是一种特殊的美学。它既从属于美学,是美学的一个分支,但它又不同于一般的美学。它与美学有共性,但它又有自己的个性,有它自己的特殊规律。近二十多年来,美学的专著出版了不少,但至今尚未有一部《童话美学》,这是中国学术界的一件令人遗憾的事。当我拿到晓波的这部《现代童话美学》书稿时,就感到一阵惊喜,为她所作的开创性的事业拍手叫好。

晓波的这部专著,以美学为基础,以童话观念的演进及审美形成为背景,以古今中外著名童话创作为研究对象,将童话理论从美学的角度作了科学的概括,不仅试图在宏阔的童话发展史的视野中观照和把握童话美的本质,而且把握创作主体的审美过程,剖析童话作家的审美感受、审美想像、审美情感,从而进一步分析童话形象、童话叙事、童话结构、童话类型的美学特征,将童话审美构成概括为荒诞美、象征美、喜剧美、悲剧美等四大基本形态,并对童话创作的艺术流派和艺术个性作了相应的分析。最后用西方接受美学的观点,对童话审美价值的实现,作了简要阐释。全书为童话美学构建了一个较为系统的学科体系。这是周晓波女士多年来从事童话创作和研究的心血结晶。特别值得一提的是,这是童话美学的一部开山之作。它的出版,为我国学术领域填补了一个空白。这是中国童话界一件值得庆贺的喜事。相信对关注这一方面的读者是会引起热烈反响的。

当然,任何一部理论著作都不可能一下子就达到尽善尽美的境地。路也是要一个脚印一个脚印走出来的。这部专著由于是初创之作,有某些不尽人意的地方也是可以理解的。例如,对童话风格美学的阐述,还是沿袭 80 年代的旧说,归纳为“热闹派”、“抒情派”、“民族派”,这样的分析是否有些笼统?事实上童话风格发展到 21 世纪的今天,已更绚丽多彩,远远无法用这样三个流派所能涵盖。根据著者的学养和丰富的教学科研经验,完全有能力做更科学、更全面、更新颖的分析概括。这可能与急于付梓有关。

晓波是一位年轻有为的学者,她把事业看作是至高无上的,每做一件工作,决不会半途而废。相信她在再版之时,定会弥补本书的不足之处,把这部专著以一个更新的面貌呈现在读者的面前。万事起头难,童话美学已有了一个良好的起头,还是让我们先为这个难得的起头喝彩吧!

2001.2.10 于

中国儿童文学研究中心

前 言

童话,在人们的心目中,是一种古老而又神秘的文学形式。它以其独特的幻想艺术形态,吸引着一代又一代的少年儿童,历经几千年而不衰,并随着时代、文学的发展不断地演变着,始终保持着旺盛的生命力。自从现代,随着儿童文学的独立,童话也成为一门独立的文学样式以来,它的独特性就一再引起研究者的兴趣,进行过多角度、多方面的探索,而它本身也像一个巨大的魔方,在童话家的笔下发生着无穷无尽的变幻。以往研究者们大都比较关注于童话的史论与艺术表现方法,而我却发现如果从美学角度来审视童话,童话或许比任何文学体裁都更具有美学上的丰富涵义,它那变化无穷的幻想性、独特的叙事方法、丰富多彩的形式特征和风格特征都为美学提供了极为丰富、生动的原形研究材料。因此,我选择了“童话美学”的研究课题。但我在对童话的深入研究中又发现,现代童话与古代的、民

间的传统童话无论在美学观念、美学形态与美学价值上都存在着较大的差异,把它们笼统地混在一起研究其美学形态显然是不合适的。但古代与民间传统的童话对现代童话的发生、发展显然也有着不可分割的联系与巨大影响,因此,完全撇开这部分也是不可能的。所以,最后,我将论题定为《现代童话美学》,着重于现代创作童话的美学研究,但无疑它必定会涉及到对现代创作童话有着深刻影响的古典的、民间的童话,并将在比较中发现它们的异同。

我并不企望能够建立起童话美学的完整体系,也无法洞悉童话美学的全部奥秘,我只希望能在前人走过的道路上有所发现、有所开拓,为建立起初步的、具有现代科学形态的现代童话美学抛砖引玉,作一点微薄的贡献。

在总论中,我将首先对童话的历史渊源作一扫描,以便切入现代童话这一领域,并对现代童话观念的演进、形成,现代童话美学所要涉及的研究对象、范畴以及运用的研究方法等方面作一简要的概述。

目 录

序(蒋风)	1
前言	1
总论:走向美学的现代童话	1
一、童话历史发展扫描	1
二、童话观念的演进及审美形成	4
三、现代童话美学的研究对象、 范畴及研究方法	13
第一章 童话家:一个特殊的审美感受者	17
第一节 童话家的审美感受	18
一、主体的独特性	19
二、童话家的体验生成	21
第二节 童话家的审美想像	32
一、想像和表象	33

二、再造想像和创造想像	35
三、如何进行想像	37
四、童话审美想像的主要方式	39
第三节 童话家的审美情感	43
一、童话审美情感的地位和作用	43
二、童话审美情感的表现	47
 第二章 形式美学:童话艺术形态的基本特征	 53
第一节 童话形象美学特征	54
一、古典童话形象的美学特征及其存在方式	55
二、现代童话形象的美学特征及其存在方式	58
第二节 童话叙事美学特征	65
一、童话叙事的功能	65
二、童话叙事的构成	72
第三节 童话结构美学特征	75
一、幻想与现实的结构组合	76
二、童话一般的结构体组合	85
第四节 童话类型美学特征	94
一、文体艺术类型	95
二、题材类型	99
 第三章 审美构成:童话美学的基本表现形态	 104
第一节 荒诞美	105
第二节 象征美	112
第三节 喜剧美	117
第四节 悲剧美	125

第四章 风格美学:童话艺术流派与艺术个性 131

第一节 “热闹派”童话源流琐探 133

一、《艾丽丝漫游奇境记》对“热闹派”童话的开创 134

二、科洛迪的《木偶奇遇记》对“热闹派”童话的发展 136

三、中国“热闹派”童话的先驱——张天翼 137

四、当代外国“热闹派”童话的代表——林格伦、罗大里及其他 138

五、中国当代“热闹派”童话的崛起和繁荣 139

第二节 “抒情派”童话风格的形成和发展 146

一、安徒生抒情童话风格的开创 147

二、王尔德唯美主义的抒情童话风格 151

三、欧洲其他一些童话作家的抒情风格 153

四、东方抒情童话的代表——小川未明 154

五、中国抒情派童话的先驱——叶圣陶 156

六、严文井抒情诗童话风格的发展 159

七、新时期“抒情派”童话的代表——冰波 163

第三节 “民族派”童话论说 168

一、葛翠琳民间抒情风格的童话创作 169

二、洪汛涛与他的《神笔马良》 171

三、包蕾与他的古典民族风味的《猪八戒新传》 175

四、鲁兵与他的民族情调和民族风味的低幼童话创作 179

第五章 接受美学:童话审美价值的实现	189
第一节 童话创作的接受预设	191
第二节 接受主体的审美阅读心理特征	197
第三节 童话接受过程与接受能力的培养	203
一、接受前的心理准备	203
二、直觉——接受过程的第一步	207
三、接受的途径和方法	209
四、接受能力的提高和培养	211
后记	215
附录:主要参考文献	218

总论： 走向美学的现代童话

一、童话历史发展扫描

波澜壮阔的五四文学革命，催促了现代中国童话的萌发出土。

五四的现代童话，同以鲁迅为代表的五四小说创作一样，是现代社会深刻变革激起的文学汹涌之潮。中国现代童话既是五四社会革命促生的产物，也是文学在社会变革时期必然发生的文体内部规律性裂变的产物。因此，它带有社会革命和文体革命双重的色彩。这样一种全新审美形态的童话从地平线上的升起，是对我国古代传统的民间童话以及近代改编和译述童话的重大突破，标志着中国童话翻开了历史的新纪元。

中国童话源远流长，几乎与人类的历史同步。它在神话、传说的母体中萌发生成，又伴

随着寓言、世说、志怪、神魔小说一同成长，深厚的民间文学是童话成长的摇篮。童话对神话传说等母体文学样式来说，既是一种保存，也是一种背离。它既保存了神话乐观、勇敢、天真、执著、奋发向上、生机勃勃的原始生命之美的精神本质，及其非写实性的幻想、夸张、变形、神化等艺术表现手法；但也脱离了神话幻想的不自觉因素和征服自然的局限性，代之而起的是自觉地与时代同步的幻想和更为开阔的幻想视野。因此，历史注定了神话的必然消亡，而童话则是永恒的。

在神话之后，传说与寓言对童话的孕育起着直接的影响作用。由神话向传说的演进，实则是由神的世界向人的世界的转移，由对神的崇拜向对英雄的崇拜的转化。因此，较之神话，传说在不少方面包含了更多的童话因素。如那些处在神与人之间的、充满神奇色彩的英雄和英雄故事，对人性及人的情感的表现，以及故事的传奇性特征等等，与民间童话的艺术母题、表现形式非常的接近，两者的传承关系是显而易见的。而寓言则是实现非自觉原始文学向自觉的文学创作迈进的重要一步。人们往往把寓言称之为“小说的童年”，实则也应是“童话的童年”。寓言的艺术抽象、拟人化的表现手法，以及幻想故事的编排等，对童话的演进有着更为直接的影响作用。难怪后来的人们，往往从古代寓言中去搜寻古代童话，这是不无道理的。

当然，从童话的发展史来看，童话的叙事与小说的叙事也有着深厚的渊源关系，它的叙事能力得力于小说的培养，它的叙事方式很大程度上来之于小说。因为，在童话尚未独立之时，它也曾归之于小说之中。比如，在中国古代笔记小说中就包含着相当数量的童话，特别是记录异闻一类的笔记小说，如《搜神记》、《世说新语》等这类笔记小说中，就可以发现很多古代的童话。另外，在唐宋传奇、神魔小说中也包孕着一部分古代童话，例如历来被称为神魔小说的《西游记》其实也是一部杰出的长篇古典童话。

可见,中国童话的确源远流长。

然而,在漫长的中国文学发展中,童话为何始终没能作为一种独立的文学样式出现在中国文坛上,而只是依附于其他文学样式,其保存也是通过多种文学样式的寄生以及民间口传而流传下来呢?我以为主要有以下几方面的原因:

(一)从整个中国文学的背景来看,中国文学向以诗歌、散文为正宗,就连小说最初也只被看作“小家珍说”、“残丛小语”,列入文学之末流而不被重视,因此更谈不上寄生于“搜神”、“志怪”、“述异”类的属混沌性神话思维的童话,所以根本不可能受到作家的格外关注,进入他们的创作视野,而始终只能流于民间的口头创作,登不了文学的大雅之堂。

(二)从儿童观来看,传统封建旧儿童观严重束缚了儿童文学也包括童话的发展。旧式封建教育体制维护的是“蒙正养训”,为统治阶级服务的封建教育方针,根本无视儿童的独立地位,也谈不上去关注儿童的精神生活,因此也就不可能去重视适合于儿童时代的各种文学阅读。有了这样的儿童观,在作家的视野里自然就很难出现儿童读者的阅读期待,因而也就不会专门去创作那些适合于儿童的审美心理和能力的童话及其他各类儿童文学作品。

(三)从欧洲童话的形成来看,在中国文学中始终未能出现像格林兄弟和贝洛尔这样的民间童话的集大成者,将中国传统的童话较为完整地保存下来,并在此基础上形成具有本民族特色的创作童话,这多少有点令人感到遗憾。由此看来,中国童话、中国儿童文学迟迟不能自觉的原因,是特定的中国历史文化背景所决定的。

汹涌澎湃的五四运动和五四新文学革命,为改变这一状况提供了历史的契机。在“西学东进”和现代西方儿童教育观的影响下,新的儿童观开始确立,为儿童文学,也为现代童话的催生起了有力地推动作用。以叶圣陶为代表的现代童话正是在这样的文

化背景下诞生的。

现代童话与民俗学意义的传统民间童话从审美意义上看，显然有着比较明显的差异：首先，现代童话具有鲜明的现代意识，体现出强烈的时代精神，与现实社会密切相关。而民间童话的历史背景和时代意义却是模糊的、不确定的。其次，现代童话的读者对象非常明确，是专为少年儿童创作的，作家在创作中必须考虑到读者的年龄特征及审美接受的能力和特点，而传统民间童话创作者心目中的读者对象却也是模糊的、不确定的。因此民间童话的有些部分并不适合于儿童。第三，现代童话有意突破传统童话类型化的模式，着意体现作家的个性化风格和价值取向。20年代现代童话观念的形成几乎确立了日后整个现代童话的发展方向，直至影响到五六十年代的当代童话的价值观念。

二、童话观念的演进及审美形成

童话源远流长，然真正“童话”概念的形成却很迟，正如中国的小说源远流长，而最初却并无“小说”的概念一样，直至明清才有了比较正统意义上的“小说”观念。童话观念的形成也经历了一个不断演变才臻于完善的过程。文学观念的形成往往是从实际现象中产生的，因而童话观念的形成也正反映出中国童话历史发展的轨迹，随着对童话观念的不断认识和深化，形成了对中国童话特有的审美本质和特征的认识的深化。因此，从童话观念的角度去剖析，我们可以很清楚地看到中国童话的审美素质及其潜能被不断认识和发掘的情形。

首先，关于童话概念的确立。依据现有资料，人们几乎比较一致地认为，中国“童话”一词的出现最早见之于1909年孙毓修所创编的《童话》丛书。但有关“童话”一词的来源尚难确定。据中国童话最早的研究者周作人先生的考证认为：“童话这个名称，据我知道，是从日本来的。中国唐朝的《诺皋记》里虽然记录着很

好的童话,却没有有什么特别的名称。18世纪中日本小说家山东京传在《骨董集》里才用童话这两个字,曲亭马琴在《燕石杂志》及《玄同放言》中又发表许多童话的考证,于是这名称可说已完全确定了。”^①由于周作人是中国最早的童话研究的权威,他对童话研究的深入在当时尚无人能比,因此,他早期的推论就自然地成为权威之说而为大多数人所接受,几乎成为定论:“童话”一词最初是从日本引进的。直至近年来有人提出了不同的看法,童话作家洪汛涛先生根据语义学的观点推论:“童话”这个词更像是一个中国式的词汇。他的依据有三条:一、中国文体可分为韵文体、散文体两类。中国自古即有“童谣”之名,那是韵文体的。散文体的不叫“谣”,而叫“话”。有“童谣”便可有“童话”,一谣一话,同为儿童之文学作品,只是韵文、散文的区别。二、中国古小说称“评话”、“话本”。童话即儿童之评话、话本。三、我国最早那些称作“童话”的作品,几乎都是沿用宋元评话、话本的写法。前面全有长长一大段楔子式的论述文字,而后始进入故事的正文。根据这些依据,洪先生推断:也非常有可能,日文的“どうわ”是中国“童话”两字的音译。^②洪先生的推论自有其在理的地方,然而为何“童谣”、“评话”、“话本”这些词古籍中早已出现并一再使用,而“童话”一词却至今无人能证实它在古籍中早就出现、使用了呢?中国古代历来并不重视为儿童的文学,又何来最初显然是专指“儿童文学”的代言词的“童话”呢?所以洪先生的推论亦有值得推敲之处。现在较能肯定的是孙毓修1909年创编的《童话》丛书是现有发现最早使用“童话”这一名称的出版物。究竟孙先生当时选择“童话”一词作为给儿童所编的丛书之名,是无意中从日本引进的,还是从别的什么地方引用的,已很难证实,但孙先生所取“童话”之

① 周作人:《童话的讨论》(转引之《童话评论》,新文化书社1934.1版)

② 洪汛涛:《童话艺术思考》第2页(希望出版社1988年版)

意与当时日本“童话”一词的语义倒是一致的，即并非后来中国现代童话所确定的狭义概念的“童话”之意，而是泛指广义概念的“儿童文学”的同义语。这一点我们不难从孙先生为《童话》丛书所作的“序言”及该丛书所选篇目中看出。孙先生言：“书中所述，以寓言、述事、科学三类为多。假物记事，言近旨远，其事则妇孺知之，其理则圣人有所不能尽，此寓言之用也。里巷琐事，而或史策陈言，传信传疑，事皆可观，闻者足戒，此述事之用也。鸟兽草木之奇、风雨水火之用，亦假伊索之体，以为稗官之料，此科学之用也。神话幽怪之谈，易启人疑，今皆不录。”^①可见该丛书所言的“童话”显然是一种比较庞杂的、具有一定幻想色彩和故事性的供小读者鉴赏的散文类作品。这一“童话”观念正是五四以前中国知识界对于儿童文学的模糊认识与一般主张的最具代表性的共识，也与日本学者所认定的“童话”观念相似。例如松村武雄在《童话与儿童的研究》一书中所述：“在我们的所谓‘童话’之中，包括幼稚园故事、无意义谭、滑稽谭、寓言、神仙故事、神话、传说、历史谭、自然界故事以及实事谭等等。在这一点上，系和欧洲从前狭隘的立场——童话只限于所谓神仙故事（marchen, Fairy Tale）——相反，而与近时的倾向——将给与孩子的一切种类的故事都包括在内的广大的立场相一致。”^②可见日本当时的所谓“童话”正是一种广义概念的故事类儿童文学的代名词。由此是否能证实孙先生当时所取“童话”作丛书之名，是受之于日本“童话”一词的影响呢？这当然也只是一种推断，但可以肯定的是中国最初“童话”概念的建立的确是一种非常模糊的对儿童文学的认识，与后来的“童话”概念大相径庭。

关于狭义概念的“童话”之意的提出当推中国最早的童话研

① 孙毓修：《童话·序》（转引之《现代儿童文学文论选》第17页）

② 松村武雄：《童话与儿童的研究》（钟子岩译，1935年上海开明书店）