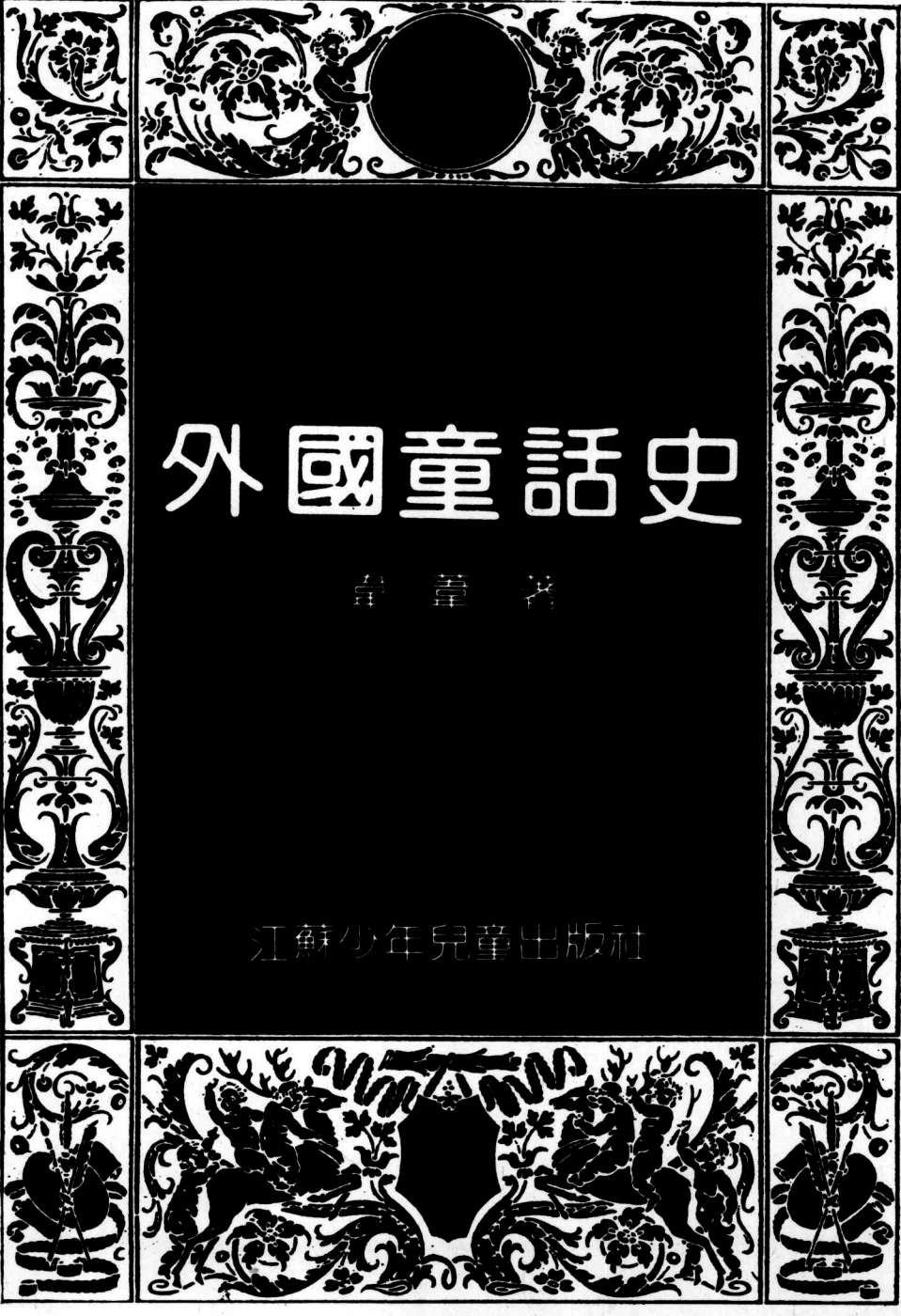


WAIGUO
TONGHUA SHI

外國童話史

韋 韋 著





外國童話史

韋 葦 著

江蘇少年兒童出版社

(苏)新登字第004号

外国童话史

韦苇著

出版发行：江苏少年儿童出版社

经 销：江苏省新华书店

印 刷：阜宁县第二印刷厂

开本850×1168毫米 1/32 印张14.5 插页4 字数300千字

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印数1—1,000册

ISBN 7-5346-0739-6

I·144

定价：5.50元

责任编辑：刘健屏

凡是印装问题，均可向承印厂调换

目 录

绪 论	1
-----	---

第一编 童话的萌生

前 言	13
-----	----

第一章 作为古代童话的民间童话	18
-----------------	----

第一节 概 述	18
第二节 亚洲民间童话	22
第三节 《五卷书》	29
第四节 穆格发及其《卡里莱和笛木乃》	32
第五节 《一千零一夜》	35
第六节 欧洲民间童话	40
第七节 伊索寓言	44
第八节 《列那狐故事》	50

第二章 作为古代童话的神话故事	55
-----------------	----

第一节 概 述	55
第二节 古希腊神话故事	60
第三节 古希伯来神话故事	65

第二编 童话的形成

前 言	73
第一章 出自作家笔下的民间童话	76
第一节 概 述	76
第二节 佩罗及其《鹅妈妈故事集》	80
第三节 拉斯培和毕尔格尔的《敏豪生奇游记》	84
第四节 格林兄弟童话	87
第五节 阿斯彪昂生及其《挪威童话集》	97
第二章 作家创作的童话寓言	102
第一节 概 述	102
第二节 达·芬奇的寓言故事	111
第三节 拉封丹的寓言	116
第四节 克雷洛夫的寓言	120
第五节 斯威夫特及其《小人国和大人国》	124
第六节 费讷隆及其童话	127
第七节 霍夫曼及其童话	130
第八节 沙米索及其《施勒米尔奇遇记》	134
第九节 豪夫的童话	138
第十节 普希金的童话诗	144

第三编 童话的成熟

前 言	155
-----------	-----

第一章	19世纪的北欧童话	160
第一节	概 述	160
第二节	安徒生童话	161
第二章	19世纪的西欧、美国童话	172
第一节	概 述	172
第二节	卡罗尔及其《艾丽丝漫游奇境记》	180
第三节	王尔德及其童话	186
第四节	乔治·桑及其《格里布尔奇遇记》	193
第五节	塞居尔夫人及其《毛驴自传》	200
第六节	哈里斯及其《雷摩大叔的故事》	204
第三章	19世纪的东南欧的童话	210
第一节	概 述	210
第二节	涅姆佐娃及其童话	213
第三节	科洛狄及其《木偶奇遇记》	217
第四章	19世纪中后期的俄罗斯童话	225
第一节	概 述	225
第二节	乌申斯基及其童话	230
第三节	马明—西比里亚克及其童话	234

第四编 童话的发展

前 言	243
第一章 20世纪前期的西欧童话	246
第一节 概 述	246

第二节	吉卜林及其童话·····	252
第三节	巴里及其《彼得·潘》·····	256
第四节	格雷厄姆及其《柳林风》·····	259
第五节	洛夫廷及其《杜里特医生》系列·····	262
第六节	米尔恩及其《小熊温尼·普》·····	266
第七节	特莱维丝及其《玛丽·波平丝》系列·····	270
第八节	埃梅及其童话·····	273
第二章	20世纪前期的东欧、中欧、北欧童话·····	280
第一节	概 述·····	280
第二节	拉格洛芙及其《骑鹅旅行记》·····	289
第三节	埃林·佩林及其童话·····	293
第四节	恰佩克及其童话·····	298
第三章	第二次世界大战胜利前的俄罗斯、 苏联童话·····	305
第一节	概 述·····	305
第二节	高尔基及其童话·····	311
第三节	马尔夏克及其童话剧·····	315
第四节	阿·托尔斯泰及其《金钥匙》·····	320
第四章	20世纪前期的美洲童话·····	326
第一节	概 述·····	326
第二节	基罗加及其童话·····	329
第五章	20世纪前期的日本童话·····	333
第一节	概 述·····	333

第二节 小川未明及其童话	335
--------------------	-----

第五编 童话的繁荣

前 言	343
-----------	-----

第一章 战后的北欧童话	347
-------------------	-----

第一节 概 述	347
第二节 林格伦及其童话	351
第三节 扬松及其童话	359
第四节 埃格纳及其童话	362

第二章 战后英语国家的童话	367
---------------------	-----

第一节 概 述	367
第二节 托尔金及其童话	388
第三节 刘易斯及其童话	391
第四节 达尔及其童话	393
第五节 埃·怀特及其童话	397

第三章 战后的德语国家童话、法国童话、意大	
-----------------------	--

利童话	401
第一节 概 述	401
第二节 克斯特纳及其童话	411
第三节 普雷斯勒及其童话	415
第四节 罗大里及其童话	419

第四章 战后的苏联童话	424
-------------------	-----

第一节 概 述	424
---------------	-----

第二节 米哈尔科夫的寓言、童话	432
第五章 战后的亚洲童话	438
第一节 概 述	438
第二节 乾富子及其童话	445
第三节 松谷美代子及其童话	448
第六章 非洲童话	452
后 记	457

绪 论

童话是这样一种文学：它属于全体人类。我们文学中的许多作品是不同时属于包括娃娃在内的全体人类的，譬如那些文字艰深、内容精奥的文学作品是并不属于娃娃因而并不属于每一个人类成员的。然而以奇幻之思为特征、具有其他文学样式之优长的童话，其优秀部分却童叟咸宜，同时属于从老到小的每一个社会成员。我们每个人都曾属于我们称之为“孩子”的社会群体，那么，童话也便同时属于我们所有的人了。

童话是这样一种文学：它伴随人类生活的时间最为悠长。它最早凝聚人类的智慧和经验，它借口耳承传方式流行在所有人类活动着的地方。在人类未有文字记载以前，人类用作记忆和思想的大脑乃是保存童话的宝库，产生新童话的温床，和提炼童话形象的工场。我们的童话探源工作不会削弱、只会加固“童话伴随人类生活的时间最为悠长”这样一个论点。然而，我们又不能不承认：童话被接纳为语言艺术家族中的一员，作为文学的一种基本体式，却迟迟到了20世纪。到20世纪，我们才开始从理论上认识到它艺术的纯净性，它反映人类意愿和追求的强烈性，它的恬适和悠远的风格，它的自由和完美，认识到它是一切叙事文学最遥远的源泉。

童话是这样的一种文学：它和人类的想象从来是同步的。原始人类，不论他们生活在地球的哪个角落，他们的想象总是从人类本身的来源开始，然后推至天象，继而广及自然环境，把

无能诠释、无能征服和支配的种种自然力作形象化的描述。在这些大胆而奇特的描述中，负载着先民的文化心理，由此决定了它的认识价值和艺术价值；当社会按拥有财产的多寡和劳动方式的差异分成不同的阶级、阶层、集团、群体，人类的想象也就与之相适应；而当社会步入现代，人们就在童话中看到老鼠国度的成员们也享用起了种种电器的便利。

童话是这样一种文学：它的本质是美。美的前提是真和善。彻头彻尾的丑恶，不作为美和善的陪衬的丑恶，在童话中是没有位置的。美的事物进了童话，就总是被更美的想象所强化。人们看不厌那洁白的天鹅在柔光里翩翩起舞，也可以说，那匀称与谐调的天鹅之美也就是童话之美。当我们聆听交响乐作品的演奏，我们会油然想到那种美的满足感也曾经在童话的欣赏中获得过。

童话是这样一种文学：它的每一件精美之作都可能成为儿童构建智育和美育大厦的基石。它那介于真实和非真实之间的意象化艺术，先是把孩子从真实世界诱入童话世界，继而对孩子精神的成长起潜移默化的作用。孩提时代有没有、多大程度上从口头和书面童话中汲取过营养，难免会影响到一个人一生的精神丰富性，影响到一个人的想象力。而精神世界的贫富、想象力的强弱是注定要影响一个人一生将怎样度过，更要影响到一个人成就和建树的大小。“伟大的美好的心灵结构是想象力”——英国杰出诗人佩·雪莱(1791—1851)在19世纪说的这句话正受到越来越多的人的重视。

中国的“童话”一词最先是来自日语词汇中借用的。但是自本世纪中期开始，该词在流行中逐渐被赋予了今天的内涵和外延。此种内涵和外延是中国“童话”所独有的，带有民族的个性。

它不同于英语中“tale”一词，“tale”的意思是“故事”、“摆龙门阵”（四川语），有声有色的“侃闲”，与“fairy—tale”较为切近，但“fairy—tale”一词本来的意思是精灵故事、神怪故事，也不等于“folk tales”和“modern fantasy”的叠加，因为“童话”还不等于“民间故事”和“现代幻想故事”的叠加；同俄语中的“сказка”也有差异，也不等于“народные сказки”和“литературные сказки”的叠加，因为“народные сказки”的意思是“民间故事”，没有强调“童”，也可以说是民俗学学者和民间文学研究者们用以作为研究对象的民间故事（包括民间童话），“литературные сказки”倒是与中国“艺术童话”的含意几乎相等，因为“艺术童话”本身就是从欧洲人那里搬过来的一种说法，也不同于德语中的“marchen”，因为“märchen”主要是流传于民间和被记录的民间故事；法语中的“contes”和英语中的“tales”意思相近。这些外国语词汇都包含中国的“童话”，或与“童话”的内涵和外延相交错，但都不相等、不完全相等。

中国人写“外国童话史”，自然要考虑到外国这些词所指称的概念的内涵与外延与中国“童话”不完全一致，而又不能不用中国“童话”的概念来写“外国童话史”。中国的“童话”演进发展到今天，不妨这样来界定它：童话是为儿童读者而采记、复述、加工、再创作和创作的荒诞性与真实性有机结合、协调统一的奇妙故事，是最容易具有历史和人类的共同性的文学样式之一。

童话所包含的文学现象的复杂性，常常会使自以为周密精确的界定有涵括不全之憾。譬如上述的界定就体现不了对童话诗性的强调。完全有理由强调童话概括生活和时代的方式与诗有近似之处。童话也可以说是有诗的魅力。童话是诗向故事的一种延伸。土耳其已故的当代世界最杰出的诗人之一纳

瑞姆·希克梅特在1955年出版他的童话集《多情的云彩》时作序说：“我以为，所有文学品类中，童话和诗最相近。”日本的著名作家坪田让治也说过：“童话是接近于诗的艺术作品，被认为是散文诗的一种。”类似的意思安徒生在19世纪就提到过：儿童的梦就是诗的原形。而儿童的梦就可以说是童话。确实，童话所内蕴的往往是人类最深沉最普遍的愿望、痛苦和欢乐；童话创造自然中和社会中都不存在的事物、人和动物，而这一点确实是接近于诗的。

前述的界定中没有强调童话的诗性，却也没有排斥诗性。诗性和荒诞性在许多情况下是相融相成、相得益彰的。童话从根本的美学特征考虑，必须强调它是一种用荒诞引起儿童共鸣的艺术假定。荒诞就是异常、异态，就是超自然、超现实、超人，正如英国童话作家王尔德所说：童话“可以创造任何奇迹”，“能令杏树冬日开花”，“让冰霜用银色的长指封住六月炽热的嘴唇”……它和儿童独特的活泼的非现实的思维方式相适应。荒诞如果是真实的、出奇的、新鲜的、美丽的、幽默的，那么它必定能产生征服儿童心灵的魅力。这部以描述外国童话源和流为其内容的文学专史，就是以此为准则来评断童话作品的品位，确定其作家地位之高低的。

评价标准和鉴赏标准不能不是一种文化的凝结物，它不可能不积淀有民族文化的特质。因此各民族间欣赏口味和习惯总是不完全相同，这不仅是正常的，而且也是不可避免的。下面是美国一家教育杂志1981年4月向在校学生调查“你最喜欢的三本儿童文学读物”的三份调查结果(这里只列出童话部分)：

I. 在这529种作品中你最喜欢哪三种？孩子们的回

答依次是：《夏洛的网》、《灰姑娘》、《小熊温尼·普》、《索士博士童话丛书》、《三只熊》、《戴帽子的猫》、《鹅妈妈故事集》、《小黑人桑波》、《蓝色童话集》、《长袜子皮皮》、《三头小猪》、《小兔子彼德》、《O₂的故事》、《艾丽丝漫游奇境记》、《五个小矮人》、《小鹿班贝》、《柳林风》、《彼得·潘》、《给小鸭让路》。

Ⅱ. 在这440种作品中你最喜欢哪三种？孩子们的回答依次是：《夏洛的网》、《怪兽所在的地方》、《索士博士童话丛书》、《小熊温尼·普》、《绒兔》、《洞中人》、《柳林风》、《查理和他的巧克力工厂》、《纳尔尼亚国的孩子们》、《艾丽丝漫游奇境记》、《戴帽子的猫》。

Ⅲ. 在这308种作品中你最喜欢哪三种？孩子们的回答依次是：《夏洛的网》、《怪兽所在的地方》、《索士博士童话丛书》、《小熊温尼·普》、《洞中人》、《查理和他的巧克力工厂》、《戴帽子的猫》、《长袜子皮皮》、《鹅妈妈故事集》、《三只熊》、《灰姑娘》、《给小鸭让路》、《三头小猪》。

这样的调查结果无疑有很高的参照价值，它甚至可以作为中国人重新审视童话观的出发点，作为我们评衡童话作品的起点；它让我们了解当代西方孩子们的阅读兴趣（事实上这种兴趣已渐次向世界扩散漫延，其中也包括中国。本书中所述的“欧美童话对世界的支配性影响”也包含这层意思。）这三份回答的结果给教育学家、心理学家、儿童文学作家、儿童文学评论者，自然也给儿童文学史研究者提供了思索的启迪和依据。

三份回答不约而同地把《夏洛的网》放在首位，此中大有其必然性。《夏洛的网》（《蜘蛛和小猪》）的作者怀特创作此书耗时7年，为了求真，还将蜘蛛养在卧室内，朝夕相对，仔细观察，

难怪读者惊倒于它的想象奇绝之处，也惊倒于它描绘的细腻而逼真。这部童话情真意切，时时让人在心灵深处引起震荡。但是它在中国孩子中的反应是不可能同美国孩子相同或相近的。“蜘蛛”、“小猪”这两种童话角色，中国读者一开卷便打了折扣。面临这种情况，本书作者的方针是首先要把西方儿童读者的反应传达于专史中，保持客观的态度，但也不能完全取消作者自己在读作品时的感受。事实上，完全取消这种个人感受也是做不到的。拿这样的调查作为我撰写童话史的凭靠显然是不行的。我不能因为美国的孩子不提到安徒生童话，于是就对国际儿童文学奖以安徒生命名产生怀疑，动摇安徒生在儿童文学史中和童话史中的崇高地位。因为这种怀疑和动摇是很可笑的。我也不能因为美国的孩子们没有把《长袜子皮皮》放在首位，就放逐自己对《长袜子皮皮》由衷地赞赏。因为这种放逐也同样是很可笑的。同理，我不能认为《杜里特医生的非洲之行》不是杰作，而违心地对《O₂的故事》大加称颂。比之孩子，童话史研究者是视野更广阔、思考问题更全面、审美能力更高强的成年人，他的理性是不应该被放逐的。治史，放逐理性甚至于是一种罪过。

本专史的作者意识到不妨试从世界童话的发生、发展、演化、进步中把史截分为这样五段：

童话的萌生；

童话的形成；

童话的成熟；

童话的发展；

童话的繁荣。

这也就是本专史组成的五个编的编名。通过这五编的童话

史述，向读者展示童话从不自觉到自觉，从自觉到成熟，从成熟发展到繁荣的历程。

“童话的萌生”一编旨在用童话史实描述：先民们由于对自然现象的无知而无法解释它们，而人类灵智的发展又产生了解释它们的强烈欲望。正是在这种情况下，灵智的光芒照亮了人类的想象——这种“照亮”对于童话发生的意义，今人无论怎样推崇它的价值都不会是过分的。

最早产生的神话和民间童话，就闪烁着人类先民的智光，寄托着他们的种种愿望。

“童话的形成”一编旨在用童话史实描述童话在17—19世纪初从不自觉开始走向自觉的过程。童话的集大成者们在动荡的岁月里，把反映本民族精神风貌的童话加以荟萃，使许多濒于泯灭的欧罗巴人的想象智光重又燃烧在人民心中，同时迅速地燃向其他民族和地区，并终于燃向全世界，为童话的形成进行了切实有力的奠基工作。民间童话的自然、质朴的风格使浪漫主义作家们为之倾倒，受到浪漫主义作家们的推崇。童话的类型化形象开始向典型化的形象演进。童话作为一种文学样式，在儿童文学尚未形成独立的文学分支之前，在近现代文化迅速发达的欧洲国家中开始得到了公认。

“童话的成熟”一编旨在用童话史实描述童话随着儿童独立人格的被重视，完全意义上的、为取悦于儿童而创作的、以作家童年之所向往为其准绳的童话应运而生。在安徒生、卡罗尔、科洛狄和王尔德的笔下，站起了一批童话的典型形象，作家的主体意识和人生经验通过作家的生花之笔注入了、融进了血肉丰满的童话人物。在19世纪的后半期里，成熟的童话作家们纵然是被民间童话的迷人光彩所诱惑，但一般说来也只是向民间童话采集艺术花朵和艺术种子，即民间童话只是作为借鉴

因素被作家们所利用。童话在这一时期里取得了轻松愉快、沉思着去品味人生的新质；道德加幻想已经规范不了这一时期的童话。

“童话的发展”一编从20世纪初写到第二次世界大战。这是一批童话深入人心、一批童话典型形象家喻户晓的时期。童话主人公的性格明显地加强了。对儿童人格的尊重得到了相当的体现，生硬说教的善意被强化儿童想象力的追求所代替。在儿童文学发展相对停滞的这一时期里，拉格洛芙、巴里、格雷厄姆、吉卜林、米尔恩、洛夫廷、特莱弗丝、克斯特纳、托尔金、埃梅的童话坚挺地矗立在世界文坛上，令世人对儿童文学刮目相看。

“童话的繁荣”一编描述第二次世界大战后，童话成了各种肤色的、操各种语言的小朋友们的亲密伙伴。童话的荒诞以多种多样的方式拥抱着现实生活，（当小说开始童话化的时候），童话明显地小说化；魔物、魔法的重要性在许多当代童话作家那里不同程度地减退着。表现儿童的天性、再现儿童的真实成了作家的自觉意识，引起儿童共鸣成了童话作家一致的追求。童话文学现象之繁复，童话形象之多彩多姿，使童话理论对童话文学现象的概括越来越困难。儿童思维方式的游戏性和娱乐性被愈来愈多的作家所认识所把握，儿童的梦想和欲望，作家对社会过去、现在和未来的思考，多通过童话的喜剧性、游戏性、娱乐性描写体现出来。由于童话作品的挑选余地由19世纪品种稀少的摊贩，100年后而成了琳琅满目的宏阔商场，争取读者的竞争使理解孩子的心理（包括困惑、迷惘和抑郁）成了作家们共同的努力，善于表现快活、荒诞、幽默的作家的童话受到小读者们的热烈欢迎，并久盛不衰。