

小百花园丁杂说

XIAOBAIHUA YUANDING ZASHUO

贺 宜 著

少年儿童出版社

1058/4

小百花园丁杂说

贺 宜 著

5749.5

首都师范大学图书馆



20759750



少年儿童出版社

759750

小百花园丁杂说

贺 宜著

少年儿童出版社出版

(上海延安西路1538号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 4.5 字数 97,000

1979年9月第1版 1979年9月第1次印刷

印数 1—65,000

统一书号: R 10024·3677 定价: 0.35 元

小 引

小百花园者，我指的是儿童文学这块园地。

今天有一种习惯的说法，把儿童文学当作整个文学事业的一个门类，与小说、诗歌、剧本、散文、特写、小品等诸样式并列。实则儿童文学本身并非是一种文学样式，它包罗颇广，凡文学所属的各种样式，儿童文学几乎也无不包罗。如果说文学是个百花园，则儿童文学俨然是个小百花园，这小百花园的主人，就是我们的亿万少年儿童；而植香卉、芟恶草、辛勤垦植、精心培育的园丁，则是我们的儿童文学工作者。

我有幸在这座小百花园中充当一名园丁，也有多年了。儿童文学成为我的终身事业。虽然由于平日学习不够，资质愚鲁，艺事不精，工作不力，一直不能为小读者们写出什么好东西，但在长年累月的工作中，对儿童文学创作也不免略有感受体会。这些感受体会大都只是些管窥之见，而且相当芜杂，难以整理成有条理有系统的文章，只能把所见所闻，所感所受，点点滴滴，信笔记下。现在我们的儿童文学事业在党的“百花齐放，百家争鸣”的方针正确贯彻之下，正在欣欣向荣，日益发展。儿童文学的理论研究工作也有了进一步的开展。为了新中国儿童文学的繁荣，不少同志正在努力对儿童文学作理论上的探索和系统研究，因此我也不辞谫陋，把一些点滴看法写下来。《四库全书总目提要》上说：“杂说之源出于《论衡》，其说或抒己意，或订俗讹，或述

近闻，或综古义，随意录载，不限卷帙之多寡，不分次第之先后，兴之所至，即可成编。”我的这个《小百花园丁杂说》，盖循此意。文长多则千言，少则数十字，或叙事实，或述传闻，或抒己见，或申人意，或有所辨正，或有所考订，凡与儿童文学有关，罔不涉猎，聊备儿童文学理论研究文体之一格，以供对儿童文学有兴趣的同志参考。由于水平很差，看法片面，谬误之处必多，读者尚需秉“博收慎取”之旨，多所批判。如承指点错误，俾得以后改正，这是尤其使我感谢的。

有句老话说：“画鬼易，画人难。”这句话又是而又不尽如是。画鬼易者，世间根本没什么鬼，画得长些，就说我画的是个“长鬼”；画得短些，就说我画的是个“矮鬼”。你把耳朵画到下巴边亦可，把眼睛画得一只如鸡蛋，另一只如花椒亦可；把手画在腰里亦可，画在耳朵边亦可，你都可申辩曰：“我在画鬼怪也。”一切悉随尊便，反正死无对证。所以说画鬼易也。

然而，把鬼画好，却也不甚易易。

一部《聊斋志异》，谈狐说鬼之作也。蒲松龄笔底下的狐鬼，有鬼致而复有人趣。这是千古刻画狐鬼形象之佳作。古往今来，人们笔底下的狐鬼殆不可数，但如蒲家狐鬼之妩媚动人，令人难忘者却不多得。由此可见，要把鬼写得栩栩如生，呼之欲出，也不是件容易的事。恐怕并不见得比画人容易多少。

狐也好，鬼也好，诗人托物寄兴之作也。写狐鬼而意不在狐鬼。

“浮白载笔，仅成孤愤之书：寄托如此，亦足悲矣！”（《聊斋自志》）此作者自白，有为而发也。用文学术语来说，即现实在作者头脑中的反映，即作者要写出自己对社会和生活的看法，表示自己对社会和生活的态度。如果写狐而仅仅为了写狐，写鬼而只是为了写鬼（且不说根本无鬼），是则为狐鬼写行传也，又有什么可取呢？

有为而发，这样就有了目的性，如果这目的是符合广大劳动

人民利益的，那就有了人民性、思想性，较之那些无聊文人的谈神说鬼，就迥异其趣了。

但蒲氏把狐鬼写好，并不仅仅由于有目的性。显然另外还有其他原因。应该说，由于蒲氏深谙人情（即对生活有深刻的体验），故而能用他的生花妙笔刻划出“多具人情”的狐鬼。蒲松龄这些狐鬼形象的动人处，在于这些形象并不是单纯的狐鬼的形象，而是具有鲜明强烈的人的性格和感情思想。正如鲁迅所指出的：“使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类，而又偶见鹘突，知复非人。”（见《中国小说史略》）

二

有个朋友对我说：“我觉得写童话还容易，写小说却烦难。”此犹“画鬼易，画人难”之意也。我以为也是“有是处但又未尽如是”。

说写童话容易，那是指写一些乱七八糟、信口开河、胡言乱语的童话，那是哪怕世界上最拙劣、最庸俗、最不负责任的人也可以写得出来的。但是，说到写出好的童话来，可就不这样了。说得确切些：未必比写小说容易一点。

为什么要写好童话也不甚容易呢？因为每个童话，跟别的文艺作品一样，少不了要创造艺术形象。童话中的艺术形象有神，有鬼，有巨人，有侏儒，有魔法师，有大力士，有各种人格化的花草树木、鸟兽虫鱼，看来纯出虚构（幻想），犹之狐鬼相仿，反正在世界上，在生活中绝无这样的人物、这样的事情，你可以写他

们上天入地，遨游八荒，变幻莫测，际遇无常，随心所欲，小大由之，无往不宜，无所不可。看来真是“自由”之至。然而，童话的艺术形象，如果要求它真正够得上“艺术形象”，那么任何作者都得为此付出艰辛的劳动。为了童话的艺术形象的塑造，一个作者的苦心孤诣是别人所难以体会的，只有他自己才知道；在这方面他花的心血，决不比他在小说中塑造一个艺术形象要少一些。

三

有些童话，只有人物之名，而没有成功地塑造出真正的艺术形象。这些作品中，只有个叫某猫某兔，某神某鬼的人物，而这些人物却都是死的而不是活的，都是信口胡诌而不是令人信服的。例如说吧，这猫一会儿描绘得象猫，一会儿却又象兔子，甚或是别的动物了。它们出现在作品中，既没有性格，也没有感情。它们出场，不过要完成作者所要完成的任务——代作者说几句话，给作品中的其他人物指点迷津而已。

四

童话中的形象是从生活中来的，但是，并不是生活中实际存在的，甚至也不是生活中可能存在的。童话的形象是象征性的形象，并且具有极大的夸张性。

五

童话的形象是象征的，但是这个形象必须具有它自己的生

命的时候，才能够有充分的象征性。

当它缺乏生命的时候，象征是无力的。

童话的形象具有极大的夸张性，但是任何童话人物在性格上行为上的夸张是有极限的。这个极限就是推理上的逻辑性。

逾越这个极限，童话人物的性格和行为都将是不可信的。可信与不可信，在童话形象的塑造上，不过隔着一道极细、极小的界限。然而，没有这条界限，童话形象的塑造将根本不能有它自己的根据。

超自然的奇迹的产生，是在超自然力量的支配下面的。所以，一个平凡的人所创造的奇迹，决不同于一个童话中仙幻人物所创造的奇迹。而一个仙幻人物所创造的奇迹，如果仅仅与我们日常生活中人们所创造的奇迹相等，那么，这种奇迹也就完全丧失了童话的意义。

一只青蛙如果能够和老鹰一起在天际翱翔，并且成了老鹰的知心朋友，而缺乏任何促成这种友谊的可信因素，那么，它无论如何也只能使小读者（哪怕他们是最年幼无知的，最轻信的）把这故事当作“鬼话”来听，而不是当作“童话”来听。

这一切都仅仅因为它逾越了一条极细、极小的界线——推理上的逻辑性。

童话的逻辑性永远是判断“鬼话”和“童话”的唯一依据。

六

在表现手法上童话跟漫画是一样的。但漫画的形象是静止的，是从生活中截取的一个镜头，用象征的、夸张的手法表现出来，而童话的形象则是在一个完整的故事中通过各种矛盾冲突

逐步丰富起来的。它的象征和夸张并不停留在某一形体和某一细节上面，而是在故事的发展中，从人物的外貌、形态、性格、思想和行动的全体上和总和上运用象征和夸张，来构成一个立体的形象。

七

或曰：搞创作的人需要熟悉生活。就一般而论是正确的，但是搞童话创作却有所例外。

这个说法错了。大大地错了。

没有生活，写不出好文章，也一样写不出好童话。甚至还要出现一些很别扭的东西。

八

海是多么雄伟，多么美丽！多少诗人曾经在他们的作品中描绘海的壮观奇景，那是惊心动魄的，使人沉醉的，使人情感激扬的，使人低徊吟叹的。

但是，诗人们所描绘的海，是人类在生活中所接触的，是人类在最大限度上所能感知的。这些都是海的天地，海的世界。

然而，海底下的世界又如何呢？我们只能在一些优美的童话里看到海底世界的诗的描绘。

显然，童话中的海底世界决不是实际的海底世界。它们是作家艺术想象的产物。

尽管它们完全出之于想象，人们却能感觉到它似乎真实地存在于“世界”上那样。当然，这个“世界”是作者所创造的世界

罢了。

这是一个艺术的“世界”——童话的世界。

九

安徒生在《海的女儿》中描绘一个迷人的海底世界。请看 he 怎样写吧：

在海 的 远 处，水 是 那 么 蓝，象 是 美 丽 的 矢 车 菊 的 花 瓣，同时 又 是 那 么 清，象 是 明 亮 的 玻 璃。然 而 它 又 是 那 么 深，深得 任 何 锚 链 都 达 不 到 底。要 想 从 海 底 一 直 达 到 水 面，必须 有 许 许 多 多 教 堂 尖 塔，一 个 接 一 个 地 联 起 来 才 成。海 底 的 人 就 住 在 这 下 面。

不过 你 千 万 不 要 以 为 那 儿 只 是 一 片 铺 满 了 白 砂 的 海 底。不 是 的。那 儿 还 生 长 着 最 奇 异 的 树 木 和 植 物。它 们 的 枝 干 和 叶 子 是 那 么 柔 软，只 要 水 轻 微 地 流 动 一 下，它 们 就 摇 动 起 来，好 象 活 的 一 样。所 有 的 大 鱼 小 鱼 在 这 些 枝 子 中 间 游 来 游 去，就 象 天 空 的 飞 鸟。

海底 的 白 昼 如 何 呢？

当 海 是 非 常 沉 静 的 时 候，你 可 瞥 见 太 阳：它 象 一 朵 紫 色 的 花，从 它 的 花 萼 里 射 出 各 色 各 样 的 光。

这 是 在 静 海 中 所 能 看 到 的 太 阳，而 绝 不 是 在 沙 漠 上，也 不 是 在 高 山 上，也 不 是 在 平 原 上，也 不 是 在 森 林 中 所 能 看 到 的 太 阳。

而月夜又如何呢？

不知有多少夜晚，她站在开着的窗边，透过深蓝色的海水，朝上面凝望，凝望着鱼儿挥动它们的尾巴和鱼翅。她还看到月亮和星星——当然，它们射出的光有些发淡，但是透过一层水，看起来要比在我们人的眼中大得多。假如有一块类似黑云的东西在它们下面浮过的话，她便知道不是一条鲸鱼在她上面游过，便是一条装载着许多旅客的船驶过。（以上引文见《安徒生童话选集》，人民文学出版社版，第54—55页。）

这是只能在海底下看到的月明之夜。

我不知道安徒生是不是个游泳健将。不过，即使他是个游泳健将，也不见得是个深海的潜水员。一句话，他未必见到过海底世界。

他所描绘的这个海底世界，我们一看就知道是假的，但是这丝毫不妨碍我们从这优美的充满诗情画意的描写中，体会到海的女儿的生活环境是真实的。这样的环境是适宜于海的女儿的生活的。这样的景色是只能在海底下看到的。——虽然这只是一个“童话的海底世界”。

十

安徒生不是独一无二的在童话中描写海底世界的作家。高尔基在这方面也显现了他那丰富的美妙的想象。他在《叶夫雪卡的遭遇》中这么写：

一个鲜红的海星，不慌不忙地爬着，一些有胡子的龙虾，在石头上稳稳当地走着，螃蟹横行阔步地动着；在石头上，到处都有海葵散布着，就恰象一些大个的樱桃。还有各种稀奇古怪的玩意儿，在四面八方，真是数不胜数。在这里，海百合开着花，摇曳着，飞快的小虾，跟苍蝇一样闪动着。在那里有一个海龟慢慢地爬着，在它的硬盖子高头，有两个翠生生的小鱼在作游戏，就跟蝴蝶在空中一样。在那里，还有一只寄居蟹拖着自己的壳子走……

这是高尔基所描写的一个叫做叶夫雪卡的孩子在梦游海底时所看到的情景。

我想说，我们大概没有必要去研究高尔基有没有见过海底世界。

但是他在这儿描绘的这个海底世界，我们也一看便知道是假的，不过，它同样并不妨碍我们从这生动的、生趣盎然的海底奇观中，体会到高尔基所写的都是活龙活现的，都是“真正的”海底生活。这样的生活和现象，是一个生活在海滨的孩子所能在梦幻中看到的，而不是一般的孩子所能梦见的。是只能在海中而不能在其他的地方——即使在潮底出现的。

十一

在童话中不知曾经出现过多少在人世间从未见过的事物和情景。但是，一切优秀的童话都是以那种既不使人轻信又不使人觉得是“满口柴胡”的叙述，引导着读者（年幼的，甚至还有年长的）神游于这种奇妙的境界，并与童话人物缔“神交”。

这就是艺术的魔力。

这种魔力并不依赖任何宝器和仙法，而是依赖作者丰富的生活知识和卓越的想象。

没有丰富的生活知识和卓越的想象，不可能使任何仙踪幻境出现吸引读者的感人力量。

十二

如果说把海底世界描绘成湖底世界，是不聪明的话，那么把湖底世界描绘成海底世界，同样也是不足为训的。

如果这仅仅是一种假设那倒也罢了。可惜，在我所看到的一个童话里竟是真个把湖底想象成海底了。尤其可惜的是，这不是一个一般的童话，而是在各方面看来它应该算是一个出色作品的童话。

这个童话就是曾经发表在 1961 年《人民日报》上的宗璞所写的《湖底山村》。它描写十三陵水库的湖底说：

红的树是珊瑚，白的花是海葵，还有那长长的、绿得发黑的水藻，专门爱挡住人家的去路。

看起来非常清楚，珊瑚和海葵无论如何也不应该长在淡水湖里，尤其不应该长在 1958 年完工的新中国首都的十三陵水库里。它们应当长到海底里去。

所以，我坚决认为：当想象脱离了生活基础的时候，这样的想象总是贫血的。

就在这样的小地方，也可以看出童话创作决不是不需要生

活的。

十三

生活必然是越丰富越好。想象必然是越合理越好。想象是一种艺术才能的表现，但它是首先依赖着丰富的生活经验的。没有足够的生活经验，或者有意无意地违反了生活，作者的想象便会流于胡言乱语，便会闹笑话。

胡怀琛曾经写了一首“儿歌”：

“月亮！月亮！
还有半个哪里去了？”
“被人家偷去了。”
“偷去做甚么？”
“当镜子照。”

鲁迅先生当年在《儿歌的“反动”》（见《热风》）中嘲笑说：

天上半个月亮，
我道是“破镜飞上天”，
原来却是被人偷下地了。
有趣呀，有趣呀，成了镜子呀！
可是我见过圆的方的长方的八角六角的菱花式的宝相
花式的镜子矣，
没有见过半月形的镜子也。

我于是乎很不有趣也！

当然，鲁迅先生这篇短文的目的，主要是要揭露胡怀琛之流的所谓“国学家”之不学无术和欺世盗名。但是，这里刚好也说明了一个道理，那就是想象必须从生活出发。凡是违反了生活的，这种想象就要成为信口开河，就要成为笑话。胡怀琛对月亮的那种想象之可笑，其故即在于此。

老实说，象胡怀琛之流的“凤擅改削”的无聊文人闹这样的笑话，那是不足为奇的。但是，象这样的笑话，对于我们今天肩负着光荣的社会主义教育职责的儿童文学作者来说，那是应该尽量避免的了。不幸事实还不是如此。我们在儿童文学创作中，并不是找不到类似例子的。

十四

儿童在思想、生活、性格诸方面的成长，跟整个社会的影响是不能分隔的。年长一辈对儿童的影响尤其是起着主导的作用。

在描写儿童成长过程的儿童文学作品中忽略了这一点，就会陷入“儿童自然生长”的资产阶级的伪教育科学理论的陷阱中去。

十五

儿童成长的客观规律能否正确地得到反映，决定了一个作品所描写的儿童生活是否真实可信。

我们有些作品(主要是小说和特写)中间，出现了若干超凡入圣的、天神天将式的小英雄，其原因就在于它们没有正确地反映儿童成长的客观规律。

十六

儿童成长的客观规律，在所有描写儿童生活的作品中都应该受到尊重。

这就是不要把儿童写成成人，不要把小儿童写成大孩子，当然也不要把大孩子写成叽叽喳喳说话的小娃娃。

这也就是要让人们看得出那是社会和成人对儿童的影响——不论是明白写出的或是暗示的。

十七

是否符合儿童生活的真实，是否符合儿童成长的客观规律，并不决定于一个作品中有没有写到成年人，也不决定于所写的成年人是主角还是“被动陪衬的人物”。而在于人物包括成年主人公和小主人公性格、思想的发展是否合乎生活规律，是否合乎生活的真实。

十八

如果不对作品从思想上和艺术上作具体分析，而只用一个框框来套，那一定会得出不符实际的结论。由于作品中没有出现成年人，或者由于没有把成年人写成主角，就说这是违背“儿