

孙幼军

论
童话

孙幼军 著
孙建江 笺



海豚出版社
DOLPHIN BOOKS
中国国际出版集团

孙幼军

论童话

孙幼军 著
孙建江 笺



©IPG

海豚出版社
DOLPHIN BOOKS

中国国际出版集团

图书在版编目（CIP）数据

孙幼军论童话 / 孙幼军著. -- 北京 : 海豚出版社,
2013.7

ISBN 978-7-5110-1360-6

I . ①孙… II . ①孙… III . ①童话 - 文学创作研究
IV . ① I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 125873 号

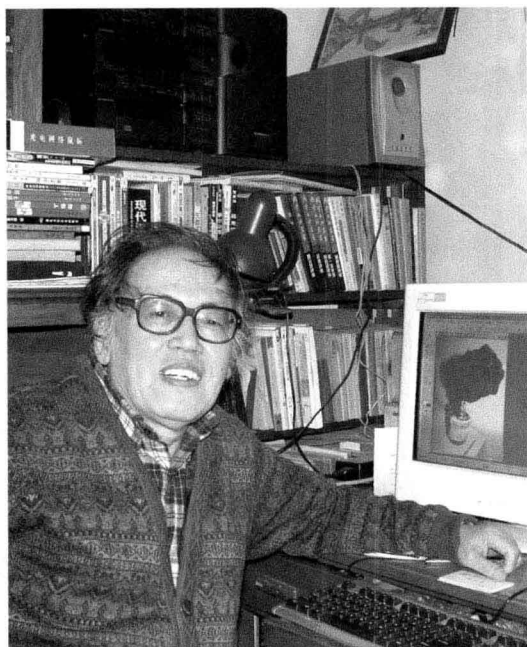
书 名：孙幼军论童话
作 者：孙幼军
编 者：孙建江

责任编辑：梅 杰 边海玲
美术编辑：吴光前
责任印制：于浩杰

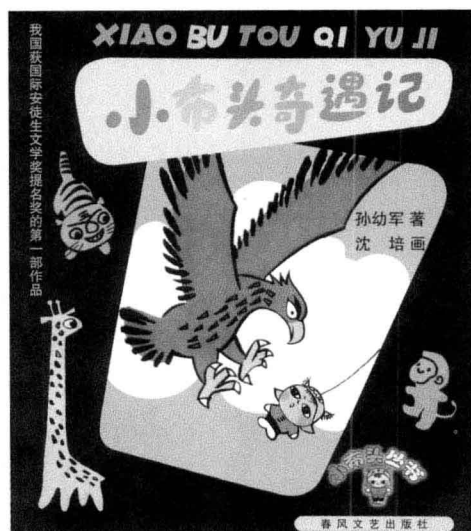
总发行人：俞晓群

出 版：海豚出版社
网 址：<http://www.dolphin-books.com.cn>
地 址：北京市百万庄大街24号
邮 编：100037
电 话：010-68997480（销售）
010-68998879（总编室）
传 真：010-68998879
印 刷：北京盛兰兄弟印刷装订有限公司
经 销：全国新华书店
开 本：16开
印 张：18.25
字 数：300千字
版 次：2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷
标准书号：ISBN 978-7-5110-1360-6
定 价：36元

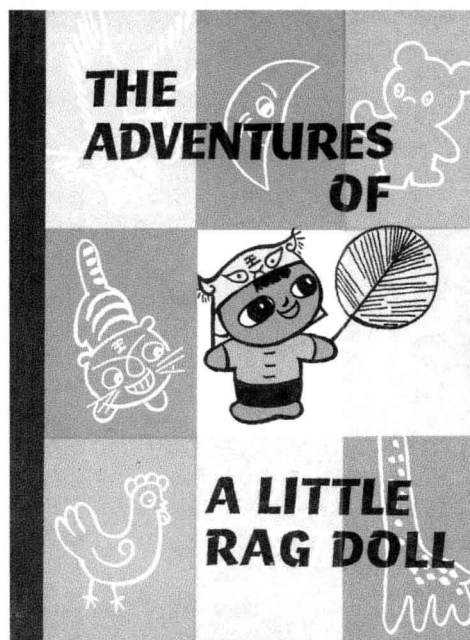
版权所有 侵权必究



孙幼军先生



中文版《小布头奇遇记》



英文版《小布头奇遇记》

论孙幼军的童话观

——序《孙幼军论童话》

孙建江

孙幼军常说自己不擅长理论思考，仅在本书中，就不止一次借同学之口说自己身上“连一个理论细胞都没有”。（《〈孙幼军童话全集〉自序》、《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）如果说，理论思考仅仅是指理论家的学理型研究的话，那孙幼军的确不以此见长。但理论思考显然不限于此。在众多的理论思考的方式和路径中，作家创作经验型的思考无论如何都是一种重要的存在。尤其是重要作家的创作思考。童话作家孙幼军的创作思考就属这一类。

孙幼军童话思考最大的特质是实践性。困惑于实践，感悟于实践，启发于实践，验证于实践，发展于实践，完善于实践。

我想，这种实践性，正是作家创作经验型理论思考的价值所在吧。

幼儿思维特征

孙幼军的思考涉及诸多方面内容。其中最为重要，也是孙幼军自己反复强调的，我以为，是其提出的“幼儿思维特征”问题。也可以说，“幼儿思维特征”是孙幼军童话观的核心。

关于童话的“幼儿思维特征”，孙幼军有明确的论述：

“我的认识是，童话是具有幼儿思维特征的幻想故事。”（《和朋友们交流一下童话创作》）

“我逐步形成的童话概念比较简单，那就是，具有幼儿思维特征的故事。”（《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）

“我认为，童话的幻想应该是，实际上也是，具有‘小孩子特征’的。”“大概由于听故事的多数是较小的孩子，是幼儿，这种‘小孩子特征’准确的表述应该是‘幼儿思维特征’。”“我认为一切优秀的童话都具有幼儿思维特征，并不限于幼儿童话。”（《童话美的特质》）

“无论童话还处于民间口头流传的阶段抑或进入作家创作

的阶段之后，童话作品，尤其是优秀的童话作品，都具有鲜明的幼儿思维特征。幼儿童话如此，一些给较大孩子阅读的童话也如此。”（《我心目中的幼儿童话》）

从这些论述中，我们可以看出孙幼军对“幼儿思维特征”说的界定。孙幼军认为：其一，“童话是具有幼儿思维特征的幻想故事。”其二，“优秀的童话都具有幼儿思维特征。幼儿童话如此，一些给较大孩子阅读的童话也如此。”换句话说，“幼儿思维特征”，并非仅仅对应于幼儿童话，而是所有童话的。因此，实际上孙幼军的“幼儿思维特征”，一定程度上也涵纳了“较大孩子”的思维特征。

孙幼军所以特别强调“幼儿”，而不是“儿童”或“少年”，是因为在孙幼军看来，“幼儿”思维特征，最能应对童话的幻想，或者说“幼儿”的思维特征最具童年性、最契合童话特质。这是一种极致的强调。

孙幼军如此看重“幼儿思维特征”，这与他讲故事的“实践性”密不可分。或许童话作家或多或少都会为儿童讲过故事，但像孙幼军这样长时间（持续三十年以上）为儿童讲故事的人还真不多。孙幼军是家中长子，下面有四个弟妹，从小学三年级开始给弟妹讲故事。他在《和朋友们交流一下童话创作》一文中说：

“大概由于从小喜欢弟弟妹妹，我后来离家求学，无论到了哪里，身边总有一群小孩子围着，我仍是用讲故事来哄他们玩儿。等到我有了自己的孩子，讲故事更成了我无法推却的义务。女儿和儿子相差八岁，天天要听故事，使我这项‘工作’持续了很长时间。”孙幼军讲述的故事大约有三类。一类是从姥姥（孙幼军姥姥是个“故事篓子”）、父亲（孙幼军父亲曾留学日本，懂日、俄等三种外语）那里听来的民间故事和外国故事的转述；一类是自己看过的故事的现场发挥和复述；再一类是自己的即兴创作。这可能是孙幼军与我们很多童话作家很不一样的地方。

也正是因为这一讲故事实践，使得孙幼军在没有成为童话作家之前就知道孩子最需要什么，最喜欢什么，什么样的故事最能吸引住孩子。换句话说，孙幼军“幼儿思维特征”的提出，不是即兴的、随意的、外在的、硬性的，而是在长时期身体力行的讲故事实践中自然形成的。在他那里，写给孩子看的童话本来就应该这样。这是一种与孩子产生心灵共鸣后的自然表达。“童话作家为了适应这一群独特的‘读者’（实际上在大多数情况下，他们只不过是‘听众’），往往采用这些‘读者’的认识、理解，摹仿他们独特的思维方式进行创作。于是乎，猫也说话，狗

也说话，树也说话，花儿也说话。没有生命，只具人和动物形体的玩具说话，甚至既无生命也不具生物形体特征的东西也会说话乃至行动。”（《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）童话创作如果不与“幼儿思维特征”对应起来，那只能是与孩子无关的成人人们的自娱自乐。

“我童话里那些‘幻想’，通常情况下并非现实生活在我头脑中产生的‘折射’，只不过是模拟小娃娃们的思维方式编造出的情节。”（《〈孙幼军童话全集〉自序》）“模拟小娃娃们的思维方式”是孙幼军童话创作的“前提”。显然，也是他童话创作的根本“立足点”。可以说，在孙幼军看来，没有幼儿思维方式，童话也就不复存在了。

孙幼军常列举两个例子来强调成人思维与幼儿思维的不同。例子一：由于房子拥挤，书没地方放，大人们盼着有几间“广厦”，可女儿小倩却爱在三屉桌上搭个床单，抱着布娃娃钻进“小房子”玩。你说，如果写童话，是写“广厦”，还是写“小房子”？例子二：唐山大地震期间，大家不得不从“窗明几净”的家里搬到操场上。每逢下大雨，操场成了一片汪洋。大人们苦恼不堪，孩子们却开心得不得了。老是撩开塑料布，美滋滋往外看，把“小房子”想象成大海里的一条乌篷船了。你说，如果写童话，是写“窗明几净”，还是写“乌篷船”？成人与幼儿思维的一个很大的不同在于，前者往往是带有功利性的思考，而后者则往往是非功利的思考。

理论家或许不一定会留意这两个身边的故事，但童话作家孙幼军就不同了。首先，自己是写故事的，生活中的任何故事他都会留意，何况这两个故事本身就很有意思。其次，这两个故事如果从不同的思维——成人思维和幼儿思维——方式出发，完全可以发展成两种不同结果。而一个为小读者写故事的人，他是不可能不特别注意这一关键节点的。这也就是孙幼军让人佩服的地方。他的思考落在了最该着力的地方，落在了故事的生成方式及其走向上。

“幼儿思维特征”一说，是孙幼军在为孩子讲故事写故事的长期创作实践中自然形成的看法和观点，是孙幼军作为一个专为儿童写作的童话作家听从内心召唤的必然结果。不过，“幼儿思维特征”的提出，与当时的童话理论氛围可谓相去甚远。据孙幼军日记披露，1982年孙幼军应邀赴北师大给儿童文学教师进修班学员做关于童话创作的报告，报告会上他首次提出了童话的“幼儿思维特征”一说。但此说并没有获得认可，当时北师大一位童

话理论老师对孙幼军说：“你谈的是你自己的童话。”言下之意，真正的童话创作完全不是孙幼军说的那回事儿。（参见《探索的得失——我写童话的事》）

的确，在当时，清规戒律很多，很多人的思维定式中还是既有的童话界定。可问题是，一些既有的童话界定一旦深入探析，往往破绽百出无从解释。

在《探索的得失——我写童话的事》一文中，孙幼军对“两位著名的童话作家”强调的“童话的逻辑性”，明确表明了自己的否定态度。作者所说的“两位著名的童话作家”即贺宜和洪汛涛。其实，这两位童话作家，真正提出“童话的逻辑性”并产生广泛影响的是贺宜。

贺宜在《简论童话》（收入贺宜等著《儿童文学讲座》，少年儿童出版社1980年版）中说：“一只好客的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’，因为它一向是素食的。”“这说明了两点道理。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’，但是它仍得根据童话的逻辑。”其实，贺宜的这个兔子不食荤的“童话的逻辑性”观点，早在六十年代初即已形成。贺宜在《童话的逻辑性和象征性——读〈大禹的儿子〉有感》（刊《甘肃文艺》1962年第03期）一文中说：“当一只兔子在童话世界里屠狮宰虎，准备以丰盛的筵席来款待它的朋友的时候，任何一个读者都会惊疑不止，甚至要认为作者不是在给他们讲故事，而是在哄骗他们。如果一个故事产生了这样不愉快的效果，这不能归咎于童话的幻想，而只能归咎于作者不尊重童话的逻辑性，破坏了生活的规律和自然的规律。”

孙幼军认为，他们的“童话逻辑”不符合童话的创作实情。事实上，不少经典童话完全没有遵循这个所谓的“童话逻辑”。他们的“理论也并非研究了古今中外的童话作品而概括出的较为科学的规律，不过是从自己创作归纳出来的经不起推敲的结论”。孙幼军进而指出，更重要的是，“在那套理论里，一条最厉害的，我觉得是彻底否定童话中的幼儿思维。”“照我看，‘小孩子逻辑’是否定不得的。那恰恰是童话中最可宝贵的东西。我觉得，世界上最优秀的童话，都具有这种东西，有些并非童话作品，但是由于具有近乎幼儿的想象，也得到孩子的青睐。……我想，就因为这太像弟弟们的‘胡思乱想’，就是说，具有幼儿思维的特征。在童话创作上，我总觉得‘小孩子逻辑’应该能够成立，不可以随便‘规范’掉，反而应该受到重视。”

显然，这是一位坚持独立思考同时又拥有丰富创作实践经验的童话写作者的理论思考和发现。

然而，在实际的写作过程中，毕竟还存在着高于幼儿的少年阅读问题。那么，孙幼军幼儿思维观如何应对非幼儿思维类作品呢？

孙幼军是这样解释的：“我的感觉是，童话一旦面向少年读者，就会在不知不觉间改变性质，成为幻想小说。……就照个人的感受说，给低幼年龄段的孩子写，容易写成童话；给少年写，容易变成幻想小说。但我并不认为，事情一定就是这样。”（《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）

孙幼军的这个写作经验或许不一定有普适性，但说实话，却巧妙地解决了他所主张的“一切优秀的童话都具有幼儿思维特征”说法。因为，在他看来，给幼儿写“容易写成童话”；给少年读者写“容易写成幻想小说”。这样一来，“童话”与“幼儿思维特征”的关联度就更加紧密了。

孙幼军关于童话创作“幼儿思维特征”说的意义是毋庸置疑的。

我以为，其意义至少体现在以下几个方面。

第一，现实意义。拨乱反正，即使不被人理解，也要公开表明自己的观点，力促创作者们思考童话写作最该注重的是什么。

第二，本原意义。强调幼儿思维特征，其实质是强调儿童本位的写作。童话是写给儿童看的一种特殊的文学样式。要回到本原，回到真正为儿童而写作。唯有这样，才能真正赢得读者。

第三，理论本身意义。这是典型的来自创作实践的感悟和阐释。创作经验型思考是童话理论不断充实丰富的重要组成部分。

如果说，孙幼军“幼儿思维特征”说有什么局限的话，我想恐怕恰恰也出在它的矫枉过正，出在它的“幼儿”之于“整个童话”的涵盖面上吧。

大教育观

对于儿童文学教育性的认识，孙幼军有一个从困惑到逐渐清晰的思考过程。

二十世纪六十年代初，孙幼军将平生创作的第一部长篇童话《小布头奇遇记》投给上海少年儿童出版社，未被采用，出版社在退稿信中云：这部作品“主题思想不突出”，“小布头这个主角只是作为一个反映社会的联系物，他的思想和行动，

我们也感到缺乏鲜明的教育作用。”对此，孙幼军自己是这么认为的：“小布头在我心目中只能是个幼儿形象，要他的‘思想行动’生出‘鲜明的教育作用’却是我无法做到，也不想做的。所以我一时不知该怎么处理这部稿子。”（参见《探索的得失——我写童话的事》）该著后经小幅修改由中国少年儿童出版社于1961年出版。

在《〈孙幼军童话全集〉自序》中，孙幼军援引金燕玉《中国童话史》所述：“在童话理论领域，从五十年代末期起，出现了一种极‘左’理论，并很快地取得主宰地位。持这种理论的人提出庸俗社会学的观点：童话要更直接、更迅速、更深刻、更完满地反映时代精神，表现重大主题。”这是当时童话创作的大环境。孙幼军说：“我面对对童话创作的这种政治要求，同时又面对孩子的审美要求，时时感到其中的矛盾。我只能在这种矛盾中求发展，一方面照顾到‘时代精神’和‘重大题材’，一方面想着孩子们，竭力使我的童话写得‘好玩’些。这种情况持续得很久，直到粉碎‘四人帮’之后一段时间。”毋宁说，这是一位想有所作为、想真正为儿童而写的作者在时代潮流中苦苦寻觅方向的心灵写照。

“我是给自己的孩子讲过一些仅仅是‘好玩儿’、‘真逗’的故事的。但一进入创作过程，便觉这些东西无法称得上是‘教育儿童的文学’，于是全部抛开，一心去寻找‘教育’了。时间一长，不免产生疑问：何以成人茶余饭后可以捧上一本《隋唐演义》或《福尔摩斯探案》去消遣，而孩子便无权看一篇只使他感到快乐而无需回答‘你受到了什么教育’的童话？这样想，也就这样说出来了。”（《讲故事和写童话》）

所幸，孙幼军不仅这样说出来了，还这样写出来了。这就是进入八十年代后孙幼军创作的《小狗的小房子》、《怪老头儿》等作品。关于《小狗的小房子》，孙幼军说：“1981年暑假我鼓鼓勇气，写出了《小狗的小房子》。和以往写童话不同，这一篇没有一点儿‘主题先行’的情况。……动笔的时候我有些犹豫，不知道人家看了这样的东西会说什么。两年以后，我在一篇小文里回忆当时的心情说：‘我写了二十几篇童话，多数都被认为‘有教育意义’，大约来那么一篇没有的，也不至于构成什么‘倾向性’的问题。’这是在给自己壮胆儿，看得出我当时的不安。”果然，作品发表后遭到指责批评：作家究竟想告诉孩子什么？但这次的整体大环境已完全不同了。除了有评论家力挺，作品还荣获《儿童文学》“优秀作品奖”，影响甚大的《儿童文学

选刊》也给予了转载。尤其让作者高兴的是，作品受到了小读者们的真心喜欢。这更坚定了孙幼军强调“真正为儿童而写”的决心。（参见《〈孙幼军童话全集〉自序》）

孙幼军很清楚儿童真正需要的是什么。“孩子纠缠着要听故事，那光景大抵也如纠缠着要吃巧克力，要买玩具，当家长的对此是心领神会的。虽说是下意识的，却真正承认了文学社会功能之一的审美作用。于是讲起来也就设法适应孩子的要求，适合他的趣味，使他得到快乐，得到美的享受。”（《讲故事和写童话》）孙幼军这里强调“审美作用”是文学的社会功能之一，强调“趣味”、“快乐”、“美的享受”，显然是在呼吁创作者摒弃狭隘的儿童文学教育观。

在另一篇文章中，他指出：不宜把对孩子的教育理解得过于狭隘。当下的童话说教味足了些，翻来覆去老一套。“如果考虑到文学作品（尤其是童话）的功能，考虑到低幼儿童的特点，那恐怕还不仅仅是‘不够’，怕是还‘不妥’。”基于此，孙幼军提出了自己的大教育观。他认为：想象力、幽默感、美感、同情与爱等同样具有“教育意义”。（参见《我对幼儿童话的点滴想法》）

长篇幼儿童话

在为孩子讲故事的过程中，孙幼军除去意识到“幼儿思维特征”之于读者的重要性，还发现孩子喜欢有性格的人物、喜欢对话、喜欢细节；再就是孩子喜欢一个接一个的“大故事”。这其实是在强调幼儿童话的人物形象塑造和幼儿童话的长篇可能。

在孙幼军开始创作童话的时候，有关幼儿童话的人物形象塑造、幼儿童话的篇幅拓展问题，鲜有人涉及。不仅如此，有关这方面的探讨和尝试，还时常被批评和否定。上世纪六十年代初，孙幼军的第一部童话《小布头奇遇记》首次投寄给一出版社后未被采用，后为中少社所采用。作者在事后的总结中认为：“就我个人的认识，这本书成功之处仅在于它比较真切地写出了小布头这样一个可爱的幼儿形象，或许还有相关的一群小主人公。”

（《探索的得失——我写童话的事》）在另一篇文章中，作者说：“要给小孩子写‘大童话’，在篇幅问题上也不顺利。我的第一本书是提供给低幼儿童的长篇童话。它一问世就在篇幅上受到两位童话名家的非难，其中一位还把这指责写进理论著作里。幸而后来广播电台连续播放这本作品，受到幼儿的广泛喜爱，证

明低幼文学也并非就不可以有这样的长篇。”（《给小孩子写大童话》）

其实，孙幼军很清楚人物形象对于幼儿读者的重要性，也渴望幼儿童话在篇幅上能有所突破。

在人物形象塑造上，成人文学和幼儿文学没有什么两样。

“给孩子讲故事的过程中我发现，孩子们最感兴趣的还是人物本身，特别是有个性的人物。……童话中幻想人物的个性，格外引起他们的兴趣，他们对于塑造得较为成功的人物的记忆，总是比游离于人物之外的热闹情节长久得多。”（《给小孩子写大童话》）幼儿读者“喜欢童话中的人物有具体的形象、有性格，喜欢有一些细节描写，有人物的对话。他们要欣赏文学，他们要美的享受：在这一点上，他们和成人并没有区别。”（《我对幼儿童话的点滴想法》）孙幼军把幼儿读者喜欢童话中的人物形象提升到了“美的享受”的高度给予审视。足见孙幼军对幼儿童话人物形象的看重。

在篇幅上，他认为：“孩子们不仅要听故事，而且要听‘大故事’。”（《我对幼儿童话的点滴想法》）可以说，《小布头奇遇记》就是作者孙幼军践行自己童话观的一次有益尝试。孙幼军在《关于幼儿童话的篇幅问题》中曾两次引述日本翻译家石田稔翻译《小布头奇遇记》致作者信函：“这部作品发表的1961年，长篇的幼儿童话，在日本几乎还没有……”“这样的可以自然进入孩子们心中、引起他们极大喜悦的中长篇低幼童话作品，在其后的二十余年中，完全没有继承和发展，究竟是什么原因呢？即使把‘文化大革命’这些因素考虑进去，我也仍然感到是个谜。”这表明，无论在中国还是在日本，长篇幼儿童话都是不能不正视的问题。显然，这对长篇幼儿童话的实践者孙幼军是很大的肯定和支持。

童话文体及其他

孙幼军虽然也创作散文和小说，但童话创作无疑是他一生的最爱。他在童话创作上倾注的精力和心血无疑也是最多的。长时期童话写作，使得他对童话这一特殊的文体有着自己独到的理解。

孙幼军认为：“童话是具有幼儿思维特征的幻想故事。”直截了当，言简意赅。这，我前面已引述过。

除了正面论述什么是童话，孙幼军还常常从童话与相近文体彼此的关系来阐释辨析什么是童话什么不是童话。

1981年，孙幼军尝试创作了一篇《蓝色的舌头》。写完之后，自己也觉得怎么看怎么不像童话。“我以往童话里追求的那种‘孩子的眼睛和心灵’没有了，故事完全是以我本人（一个成人）的幻想作为基础。这样，它‘不像童话’是必然的。到这时，童话真的是‘现实生活在作家头脑中的折射’了。我认为，这话讲的是幻想小说。”此后，作者创作幻想小说的比重明显加重。“出现这种情况，一方面是由于我觉得创作的路子从此变得开阔，在题材上选择上更自由，有点儿‘解放’的感觉（写我心目中那种具有天真、童稚美的童话实在很难很难！）；另一方面，也由于我扩大了读者对象的层面，开始较多地关注少年。我的感觉是，童话一旦面向少年读者，就会在不知不觉间改变性质，成为幻想小说。”孙幼军认为，囿于时代的局限，很多过去笼统称之为“童话”的作品，其实并不尽然。比如安徒生的《皇帝的新衣》、《卖火柴的小女孩》，“我看也不过是使用较大幅度夸张手法的幻想小说，而不是童话”。（《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）“我国的童话理论还不够成熟，研究也还说不上深入，这是主观上的。客观上说，从民间童话到作家创作，这中间产生大量作品，确实也很难产生一个包容所有童话作品的童话定义。但是我们又不能回避这个问题——总不能写了半天，不知道‘童话是什么’吧？新时期以来的许多儿童少年幻想作品，被笼统地称作‘童话’。例如我写的《蓝色的舌头》，刊物就归入‘童话’，其实它是一篇幻想小说。”（《和朋友们交流一下童话创作》）

但他“不认为，‘童话’和‘幻想小说’有什么高低之分，只想区别一下两种不同的文学样式。也许在安徒生时代这两种样式一律称作‘童话’的，但是现在已经到了应该区分一下的时候了。过去争辩中我曾因此受到嘲笑，再受一次也无所谓。”（《从童话到幻想小说——我对自己创作的若干思考》）

孙幼军的这个文体发展意识毫无疑问值得高度肯定。事实上，他超越了“嘲笑”，也超越了“历史”。儿童文学的发展也已证实了这一点。如今，“幻想小说”已是一个开始为大多数人接受的概念了。

口语化

长期讲故事的经历，使得孙幼军在创作童话时非常清楚读者需要什么。

他在回忆自己讲故事经历时说：“有时候我是把自己‘藏书’中适合他们的童话故事念给他们听，更多的时候都是转述。外婆的故事自然只能转述，而转述书本上的故事可以避开原文艰深的词语，使我的听众更感直接、亲切。”“讲故事的经历显然对我的童话创作起了积极的作用……最起码、然而也最重要的是，我知道怎么说他们懂，怎么说可能惑然不解。如果我的语言他们不懂，我的故事他们不感兴趣，他们就做起小动作，甚至干脆互相打打闹闹，把我放到非常狼狈的境地。”（《给小孩子写大童话》）“给孩子们讲故事大概也对我童话作品的语言造成一些影响。我编不出那么多的故事，所讲的大多数是现成的作品。孩子们听那些作品，最大的问题是语言障碍。即使是标明幼儿读物的，也往往无法顺畅地读下去。我要把太多的书面语言临时‘翻译’成口语，就是不断地修改孩子无法听懂的词汇和艰深的句子，否则，他们就会感到枯燥无法，打不起精神来，甚至干脆声明‘这个不好’，要求换一个。”（《〈孙幼军童话全集〉自序》）“讲故事训练了我的儿童喜闻乐见的语言，也使我了解了他们的‘美学趣味’，对我后来的童话创作是有很大大好处的。”（《和朋友们交流一下童话创作》）强调的是“口语”、“儿童喜闻乐见的语言”和儿童的“美学趣味”。

因此，“面对小孩子，事情变得很单纯，很容易理解。你大概不会再对‘儿童特点’表示不屑，不会再主张堆砌艰深的词藻‘是一种美’，不会再也不顾一切地把‘抒发自己’摆在首位。面对孩子，你根本就没有余暇去考虑成人对你的作品会不会喝彩。事情只能是这样：首先是孩子喜欢了，然后才轮得到成人。”

（《给小孩子写大童话》）“由于孩子就坐在面前，自然就讲他能够明白的话。纵然有出口成章的本事，也断不会咬文嚼字，去干那种堆砌词藻、拉长句子的傻事，更不用说舞文弄墨、故作艰深。倘不小心弄出孩子不懂的词语，他便要问：‘爸爸，什么叫“十分丰腴”啊？’，‘爸爸，“徜徉”是什么呀？’无尽无休，穷于应付。”（《讲故事和写童话》）

要孩子喜欢，就必然要使用他们听（看）得懂、喜欢听（看）的语言。如此一来，口语化就变得十分重要了。而口语化追求，恰恰也是孙幼军童话为读者，也为评论者交口称赞的

一个原因。

民族形式

孙幼军在《探索的得失——我写童话的事》一文中说：“童话的民族形式问题一直是个大问题。从我开始学习童话创作时就不断听到，还要思考。从还只听故事开始，我就有土、洋两条渠道输送，一条来自住在呼兰农村的姥姥那里，一条来自懂得三种外文的父亲那里。”自幼的家庭环境，使得孙幼军从一开始就接触到了“土洋”两种故事。又说：“不过我写起童话来，基本上属于‘洋味儿’的。我不大留意，觉得无所谓。”虽然“无所谓”，但他还是感到了无形的压力。“到提倡‘民族形式的童话’高潮的时候，不少作家被指责，还是颇感压力的，一位童话权威甚至把鸡毛蒜皮之类的指责写到《人民日报》上去，以致有的作家忿忿地说：‘写面包、巧克力都不行。难道一定要写馒头、写粽子糖吗？’到这时候，连我这个并不算很‘洋’的童话作者也感受到一点儿压力，觉得必须‘民族’一下了。”

但孙幼军的“民族”与我们很多童话写作者的“民族”是不同的。在他看来：“民间故事未必是最具代表性”的“民族形式”。他认为，“自古代神话开始，至汉魏六朝的志怪小说、唐宋传奇、明清的神魔小说、聊斋志异，整个一条浪漫主义文学传统。其中《西游记》、《封神榜》倒是更具代表性。”为此，作者还尝试创作了一本关有仙术魔法的传奇故事《仙篮奇剑传》（后更名《小济公传》）。作者后来说：“在讲述仙术、魔法方面，我觉得《仙篮奇剑传》同《哈利·波特》也没有什么不同，中国式的而已。”

“民间故事未必是最具代表性”的“民族形式”。这是孙幼军有关“民族形式”的思考与众不同的地方，不失为一种参照。

孙幼军的童话观涉及诸多内容。值得认真梳理、辨析和研究。

2013年02月18日
杭州青春坊

目 录

- 1/ 《不不园》前言
- 3/ 《童话国的小客人》译写后记
- 5/ 我对幼儿童话的点滴想法
- 11/ 童话创作要少些框框
- 13/ 《怪雨伞》附记
- 15/ 讲故事和写童话
- 19/ 写在《一只聪明的小狐狸》前面的话
- 22/ 从“荒诞”想到的
- 27/ 漫谈童话
- 29/ 试谈严文井童话的艺术特色
- 44/ 一个深受孩子喜爱的青年作家
- 47/ 《孙幼军作品选》后记
- 48/ 《木马的小白船》译后记
- 53/ 让童话和孩子间少些隔阂
- 56/ 《西瓜房子》获“园丁奖”感言
- 57/ 关于幼儿童话的篇幅问题
- 60/ 《影星娃娃》后记
- 62/ 《日本童话精选》译者的话
- 66/ 解题以及题外话
- 70/ 给小孩子写大童话
- 75/ 我心目中的幼儿童话
- 88/ 《周锐童话选》序
- 94/ 之路和他的傻鸭子
- 97/ 致小读者