

绪论

20世纪90年代两岸正处于重要的历史转型期，两岸童话受其影响也经历着童话范式的转变，它是两岸当代儿童文学范式转变的表征。进行20世纪90年代两岸童话范式转变研究，正是特定的历史时代向我们提出的课题。沈阳师范大学儿童文学研究所与台湾台东大学儿童文学研究所的同仁们，正是应时代之需，将这一课题作为共同的科研项目。从2002年6月这个项目被大陆批准为国家社会科学基金B类项目（批准号：02EZW002）开始，在两年时间里，经过两岸同仁的共同努力，终于完成了这一课题。本书就是这一科研成果的具体呈现。

一 本书的主要内容

从书的体例上看，全书共分为三大部分：第一部分为综论，其中包括20世纪90年代两岸童话概况研究、主题研究、形象研究、常态形式研究、类型研究、模糊形式研究；第二部分为个案研究，其中包括林世仁、周锐、张嘉骅、管家琪、孙晴峰等作家创作的研究；第三部分为幼儿童话研究，其中包括幼儿童话主题、形象、形式、类型研究，以及孙幼军、汤素兰等人的创作研究。书后附有20世纪90年代两岸童话创作目录及研究目录。

本书的主要内容是进行 20 世纪 90 年代两岸童话的范式转变研究，本书的三大部分分别从不同侧面展示这一时期两岸童话范式的转变。

在童话的主题研究方面，本书着重研究这一时期两岸童话的多元文化内涵，揭示其主题意蕴的现代性与后现代性，特别是指明它所具有的解构中心话语的文化特征。

在童话形象的研究方面，本书侧重研究童话形象结构的新质，指出原型形象在当代的转变，以及当代童话形象日趋向大众化、游戏化、符号化转变的倾向。分析了这一时期两岸童话形象多样性的美学特征，并比较了文化语境下两岸童话形象的异同。

在童话形式研究方面，一方面本书从现有的童话理论出发，作童话的常态形式研究，侧重研究童话的幻想在这一时期两岸童话中的表现，考察童话逻辑对童话情节的制约作用，以及童话的情节与语言特征。这是对本时期两岸童话规范性形式特征的考察。另一方面，本书侧重对童话形式的变异特征进行研究，在解剖具体文本的基础上，分析论证童话的幻想、童话逻辑、童话形象、童话结构、童话情节以及童话类型的变异状况、特征，以及在此基础上形成的童话的模糊形式，而童话模糊形式的出现则直接显示了童话范式的转变。

一个时代童话范式的转变，总是具体体现在作家的创作之中。因此，本书既有宏观考察，又有作家创作的个案研究。在个案研究方面，本书侧重研究作家在这一时期创作宗旨的变化、创作风格的演变以及对传统童话形式特征的解构。以便由小见大显示这一时期童话范式的转变。

幼儿童话是 20 世纪 90 年代两岸童话的重要组成部分。在幼儿童话研究方面，本书侧重对幼儿童话的主题、形象、形式、叙事结构等方面的常态与非常态进行研究，并对其互文性的表现作

了分析。

二 本书的重要观点

这一时期两岸童话正经历着范式的转变，这是本书的重要观点。除此本书还有几个重要的分论点。

在“概况研究”中，本书分析了两岸童话所呈现的当代儿童生存状态，提出了当代儿童文化身份缺失与儿童人格分裂的观点。指出两岸童话文化内涵从现代向后现代的转变，以及它无处不在的互文性特征。

在“主题研究”中，本书除了从童话的特征出发，指出童话直觉中所蕴涵的直觉智慧而外，还考察了童话中童年意识的基本结构：永恒的人性意识、儿童意识和生态意识。并指出随着世界综合性潮流的兴起和后现代社会的到来，童话对中心话语的颠覆与解构。分析了两岸童话同根异域所带来的种种的特征。

在“形象研究”中，本书认为童话形象是人们的心理模式、文化范式和审美期待的一个综合反映。90年代的童话形象是当代人的生存状态和生命形式的一种折射；体现出与其他时代不同的文化特质，显示出文化综合的倾向；从审美上又表现出由审美符号到大众化和游戏化符号的转变。

在“形式研究”中，本书的观点是这一时期的两岸童话形式正经历着由规范到不规范的转变。研究结果表明，这一时期真正能体现出童话直觉幻想特征的童话数量并不多，但它却是本时期童话创作中的精品，它们的存在正是20世纪90年代童话并未消失的明证。本书的另一观点是，由于童话的形式因素与其他文体形式因素的互参与交融，出现了很难归类的模糊形式。童话的基本形式特征——幻想中融入了理性的因素；童话的直觉逻辑中混

入了“分析”的因素；童话的情节受到小说情节的影响而变得更加枝繁叶茂；而童话的类型不仅冲破了以往以表现方法作区分标准的童话类型，而且也冲破了俄国普罗普以功能作为区分标准的童话类型，体现出传统叙事中的现代倾向。在各种表现方法与各种功能的交叉中，形成了具有模糊性的童话类型。

在“个案研究”中，本书注重对作家创作个性的剖析与童话意蕴新质的挖掘，将对童话形式新特征的分析放在首位。运用互文性理论来揭示当代童话与古典童话、口述童话之间的血肉联系。

在“幼儿童话研究”中，本书的观点是 90 年代幼儿童话注重对幼儿本原生活状态的描摹，并通过游戏情境的设置，张扬幼儿的游戏精神，反映幼儿生活的本质。这些都昭示出 20 世纪 90 年代两岸童话范式的转变。

本书在揭示这一时期童话范式转变的基础上，还阐释了转变的原因：它是社会历史转型期在童话创作中的投射，也是童话自身发展演变的必然结果。

三 本书研究方法的突出特点

本书从研究对象的实际出发，采用文化批评、文化心理批评、接受反应批评、俄国形式主义批评、原型批评、解构主义批评等新的批评方法，揭示 20 世纪 90 年代两岸童话内涵与形式变异的新质。比如在主题研究方面，本书采用解构主义的批评方法；在形象研究方面，本书采用原型批评、文化批评、文化心理批评方法；在童话类型研究方面，本书采用俄国形式主义批评方法；在童话形式研究方面，本书采用解构主义、接受反应批评、混沌学等批评方法以及采用模糊语言学理论进行批评；在对作家

创作的个案研究中，则采用了比较研究、文化研究等多种批评方法。这些新的批评方法为本书提供了新的切入点，打开了新的视野，有力地帮助我们认识了这一时期很难用传统批评方法来驾驭的新的创作现象，并得到一种全新的认识。

四 本书的主要建树与创新之处

本书的主要建树：

首先，本书率先提出了两岸童话范式转变研究的问题，开拓了当代两岸童话研究新的领域。

其次，本书第一次将两岸童话作为一个整体来研究，同时进行了断代研究，其视野开阔，规模宏大，是两岸童话研究的历史上所不曾见的。唯有进行整体的、在时间上有一定跨度的研究，才能在广度与深度上有说服力地显示历史转型期童话范式的转变。再次，本书采用新的研究方法进行研究，视角新，观点也比较新。本书将是这一时期两岸童话范式转变研究的一项不可忽视的重要成果，对于当代童话研究将是一个新的起点。

此外，本书采用两岸学者联合攻关的方式开展研究工作，操作方式比较新。在这过程中，两岸学者相互砥砺，取长补短，有力地促进了本书编写人员科研水平的提高，保证了本书的研究质量。这一研究方式必将在两岸学术界产生良好的影响。

本书的创新之处：

首先，本书提出的问题具有科研的前沿性、开拓性和提升性。在今后相当长的一段时间里，它都是两岸儿童文学作家与理论家关注的焦点。

其次，本书的观点较新。本书对这一时期两岸童话深厚、多元的文化内涵及对中心话语颠覆的揭示；对童话形象的文化心理

模式的分析，对童话形象的生命意义和审美意义的阐释，对其新的大众化、游戏化符号意义的审视；对童话文体形式主要特征的重新梳理与确认，对童话模糊形式的表现及成因的探索，都具有创新意义。特别是对当代儿童文化身份的缺失与文化人格分裂的揭示，更具有较高的理论价值与创新意义。既从童话研究的层面显示了 20 世纪 90 年代两岸童话的深深刻意蕴，又从文化层面提出了当代儿童的深度解放问题。

五 本书的学术价值和应用价值

本书的学术价值：

首先，本书所进行的童话范式转变研究，涉及童话范式转变前的常态形式与童话范式转变过程中的非常态形式——模糊形式两个方面。进行童话的常态形式研究，既研究童话的文化内涵，又研究童话的各种形式要素，包括童话的基本特征——幻想、童话的形象、童话的情节、童话的文体、童话的类型、童话的表现手法以及童话的语言特征等方面的研究。由于我们采用新的视角与方法，对于童话基本理论的认识有新的突破，因此其研究价值不仅在于认识研究对象本身，而且对以往建构起来的童话基本理论具有重新梳理、确认、深化的作用；对于这一时期两岸童话模糊形态的研究，不仅能帮助我们认识研究对象的范式转变特征，而且能帮助我们认识当代儿童文学范式的转变及其发展演变规律。本课题的个案研究，则为我们从微观的视角观察、分析和认识这种转变提供了典型例证。在个案研究中，由于我们突出了作家个性化的表现，注重童话新质特征的研究及其文化内涵的揭示，具有新的理论高度，对于当代童话研究也具有启示意义。

本书的应用价值：

由于本书是以近十年的两岸童话创作为研究对象，从理论上分析其利弊得失，必将会在两岸童话创作中发挥直接的指导作用。

在本书中提出的儿童文化身份问题、儿童人格分裂的问题以及童话范式转变的问题，在未来的两岸童话创作与研究中，必将成为热点问题，引起更多作家与理论家的关注。

关于儿童文化身份问题的提出，不仅对儿童文学的创作与研究具有借鉴意义，而且会在文化领域产生重大影响。它以文学批评的方式，直接参与了当代的文化建设，有利于促进儿童在文化层面的深度解放。

童话范式的转变一般都发生在大的社会历史转型时期，它是童话在以往刻刻不停的细微变化的基础上形成的、在童话发展史上具有里程碑式的变化。20世纪90年代两岸童话范式的转变，则以两岸社会历史的转型为依托。它是以童话内涵的日趋后现代，与童话形式由融合而变异造成的形式上的模糊为表征的。从而使童话形式的发展呈现出由规范到不规范、否定之否定的运动规律。它使我们认识了文学形式最本质的特征就是变化。即便两岸的社会现代化发展得还不够充分，但是在世界经济快速发展的推动下，已经开始向后现代迈进。这影响到20世纪90年代两岸童话自身形式的发展，也会在并不十分充分的情况下发生范式的转变。这个转变还仅仅是开始，我们相信这个转变还会持续一段时间才能完成，我们会始终关注这个转变过程。

马 力

2004年6月

第一部分

20 世纪 90 年代两岸童话综论

第一章 在镜像的世界里

——两岸童话概观

20世纪90年代两岸童话是一面充满幻象的镜子。它在文艺园圃中仅占“半亩方塘”之地，却向无限的宇宙展开。如虹如锦，天真烂漫的童心留恋它，以它为自己驻足的家园。这使镜中的影像分外灿烂、如火如荼。20世纪末叶曾在两岸的大地上翻滚过、啸叫过的文化潮流，都赶趟似的挨挨挤挤，也要在这里留下自己的面影。这使得镜中的影像，有声有色，热热闹闹。古今中外多少深藏在文学经典中的精灵，好像突然接到命令，都争先恐后地从原来的文本中挣脱出来，跑向镜子前乔装打扮，戴上化装舞会的新面具，这使得镜中一人多面的影像似是而非、真真幻幻。当然，镜像的世界也有暗淡的时候，那里彰显的是儿童破碎的人格。这使得镜中的影像洞本见真、耐人寻味。这就是20世纪90年代两岸童话的镜像世界。

一 儿童镜中的影像——破碎的 “人”的形象

童话是一面有生命的镜子，它有一个活的灵魂。它从来不被动映照来到它面前的儿童的外部影像，而是像一只追魂摄魄的

手一样，随时去抓取、剖析每一时代儿童不同的灵魂，使镜中的影像不断变换底版。在 20 世纪中叶以前，我们在童话的镜像世界中，经常见到的是具有古典美的天使般的儿童影像。这种对儿童的认识一旦被意识形态化，就有一种长久发挥其影响的力量。在 20 世纪 90 年代两岸童话这面镜子中，仍有许多纯洁的天使影像：那是在炎热的夏天，用力扇动翅膀，给玫瑰花带来风凉的蝴蝶的心（张秋生的《香蝴蝶》）；那是千年等一回的刻骨铭心的爱（张弘的《上古的埆》）；那是秋雨中为吉铃、蚱蜢搭起树皮小屋而自己却患了感冒的小女孩的善（冰波的《窗下的树皮小屋》）；那是宁肯自己烧成灰烬，也愿为冬天的小熊增加温暖的老橡树的自我牺牲精神（金波的《小熊和老橡树》）……倘若小读者们向这个镜像的世界张望，最惹他们喜爱的就是这些天使的形象。然而需要指出的是，天使并非是 20 世纪 90 年代两岸童话镜像世界中的唯一影像，那里还有儿童破碎人格的显现，正是在这个意义上，这一时期两岸童话的镜像世界才真正获得了法国后现代心理学家雅克·拉康的镜像理论的意义。

在 20 世纪 90 年代两岸童话的镜像世界中，儿童破碎的“人”的形象首先以兔子的影像呈现出来。在郑渊洁的《训兔记》中，皮皮鲁所在的班是全校出名的兔子班，班主任循循善诱，费尽心机要将全班同学都变成听话的兔子。功夫不负有心人，先是班长变了，接着同学们一个个跟着变，只剩下皮皮鲁没变了，班主任专程来到皮皮鲁家，先做通皮皮鲁父母的思想工作，再让家长配合，共同帮助皮皮鲁尽快变成兔子。皮皮鲁打心眼里不愿变兔子，可是为了给老师、父母一个交代，他只好天天披着一张兔子皮上学。老师以为皮皮鲁真变成兔子高兴极了。皮皮鲁到夏天还要披着兔子皮上学，又闷又热，心里别提多难过了。在这篇童话中，披着兔子皮的皮皮鲁，就这样生活在父亲（老师、父母）

的阴影之下。父亲（老师、父母）与他之间的关系是压迫与被压迫、统治与被统治的关系。不管儿子愿意与否，他都必须顺从父亲（老师、父母）的统治，按照父亲（老师、父母）愿望行事。他的人格中有一小部分属于自己，大部分属于父亲，这是一只可怜的人格分裂的兔子。

在 20 世纪 90 年代两岸童话的镜像世界中，破碎的儿童形象还以有形无灵的“公共汽车”的形象呈现出来。杨鹏的《装在口袋里的爸爸》是又一篇表现父与子关系的童话。上小学的“我”——儿子始终处在父母的呵护与控制之下，不但在家的时候是这样，就是上学的时候也是这样。每天早晨上学之前，儿子都要把变小的爸爸（后来包括变小的妈妈）放在衣服口袋里，时时刻刻听从爸妈的指挥。这时变小的爸爸就成为他的灵魂和意志。听爸爸指挥固然有许多好处：“爸爸是我过马路的舵手，爸爸指挥我行动的准确率相当高，有他在，我从家到学校走的路，都是几何计算的最短距离，不多一步，也不少一步”；考试时，有爸爸帮忙，数学能得一百分，其实“我”自己只能做对四十分的题。可是听爸爸指挥，也有不好的时候：“我就觉得我不是我了，我变成了一辆公共汽车，爸爸是公共汽车的司机。”儿子之所以会感觉自己不是自己，是因为父亲对他的遮蔽，使他失去了自我。表面上看儿子有独立言语、行动的主体身份，实质上儿子像公共汽车一样只有躯壳，他人（父亲）——汽车司机才是主体本身。当儿子认同父亲的语言，并按照父亲的意志行动的时候，儿子的人格就分裂了。

在 20 世纪 90 年代两岸童话的镜像世界中，儿童破碎的形象还以替身来呈现。孙幼军的《我的“代表”》仍围绕父与子的关系展开。童话中的“我”——儿子放学以后，就要按照父亲的要求在家里做作业。儿子却想出去玩，这表明父与子的关系是对立

的，儿子对父亲意志的认同是强制性的，为了反抗父亲的压迫，儿子请求怪老头帮他变出一个和他一模一样的替身。有了替身在家里做作业，儿子就可以到外面去玩了。替身代表了儿子人格中屈从父亲意志的自我的一面，儿子则代表了本我欲望的一面。替身的出现意味着儿子人格中的超我与本我是对立的，这是儿童内在人格分裂的表现。当替身在家里做作业，骗得父亲的欢心，父亲通过给零花钱和买新鞋的方式奖励他的时候，儿子认为这是爸爸奖励儿子的，儿子向替身要零花钱和新鞋，被替身拒绝了，这意味着从这时候起，替身已经不再以儿子人格中的一部分出现，而是从儿子身上分离出来，变成了与儿子不同的另一主体，当替身要与儿子分庭抗礼的时候，儿子毫不犹豫地让怪老头将替身收回去了，儿子的意志战胜了替身的意志。这意味着替身与儿子的关系是对立的，不平等的。替身与儿子的关系实质上是子（替身）与父（儿子）之间关系的又一种表现方式。处在这种不平等文化结构中的儿童（替身）的人格是分裂的。

周基亭的《我是谁》讲的还是儿童与他的替身的故事。童话中的主人公“我”是天方街小学的学生，名叫王小乐。有一次“我”往家里打电话，不想“从电话里冒出另一个‘我’来”。另一个“我”在电话里说的话，“句句都跟我的情况一模一样，一丝不差”。“这家伙连我的秘密都知道。”这另一个“我”显然是“我”的替身。他的出现证明了我的不在场。可是在场（在家里）的奶奶却感受不到同时在场（在家里）的替身的存在，既看不见他的人，也听不到他和我通电话的声音。仿佛他根本就不在场似的。这时的替身就是“我”灵魂的另一半，我和另一个“我”通电话，就像是心中的两个“我”在对话一样。有时候替身还出现在课堂上。语文期中考试那天，我写作文写得很艰难，刚冒出瞎编的念头，就赶紧压下去，命令自己不能这样写，这是心中我的

声音。可是“拿着笔的手却已在考卷上写起来了。那是我的手吗？我愤怒了。我宁可考试不及格，也不能这样写！王小乐的手还在写。我完全不能忍受，……然后我走出了教室。王小乐的手还在写。在教室门口，我回头看了一下，看见我的座位上还坐着一个人。……只是觉得他很可怜，他一定怕考试成绩不好，脾气暴躁的爸爸要打他，妈妈也不会再允许他踢足球了。……噢，现在我想，那个人就是电话里的‘我’”。这段描写中的“王小乐”、“他”、“一个人”以及电话里的“我”都是一个人——替身。他怕父母不高兴才留在教室里继续写，他代表我心中另一种声音——父母的意志。在我心中，两种声音发生了激烈的冲突。替身第三次出现是在宋老师的办公室里。宋老师因为我写作文说假话，在挖苦“我”、讽刺“我”。“我”实在受不了了，站起来低着头走出去。可是我看见现在坐在宋老师对面的还有一个王小乐，他正在硬着头皮听老师训话。显然这里的王小乐还是“我”的替身。他怕老师不满意才硬挺着坐在老师的办公室里受训。他代表的还是我心中的另一种声音——老师的意志。我内心两种声音的冲突，实质上是我与父母、老师的冲突，即子与父（父母、老师）的冲突，我一直痛苦地挣扎于父亲的意志与自我意志之间，表明我的人格是破碎的。

《训兔记》、《装在口袋里的爸爸》、《我的‘代表’》和《我是谁》等童话，为 20 世纪 90 年代两岸童话的镜像世界，提供了一批发人深省的具有分裂人格的儿童的象征性影像。它不但揭示出父与子之间对立的文化结构，而且揭示出这种对立的文化结构已内化为儿童内在的人格结构模式，这就决定了儿童的人格永远是分裂的，儿童在镜像中的形象永远是破碎的。20 世纪 90 年代两岸童话镜像世界对儿童破碎的“人”的形象的呈示，表明这一时期两岸作家对儿童的体认，已从心灵的层面上升到文化的层面，

具有先锋性和后现代的色彩了。

二 在文化的多棱镜里

20世纪90年代两岸童话对于它生成的特定历史时空而言，又是一面荟萃、映照古今中外泱泱文化的多棱镜。呈现在这面镜子中的童话影像带有丰富、驳杂、互动、共融的大文化气象。

科学主义与人本主义在这面镜子中仍不失是照亮童话影像的两束强光。这一时期许多作家兴趣的聚集点都在关于人本身的思考上。这一主旨通过一系列镜中的影像外射出来。那是生活态度永远乐观的“我”的形象（戴臻的《我爱我家》）；那是活出个性的半红半白的皱纹纸小红的形象（台湾孙晴峰的《小红》）；那是平凡然而本色的石头的形象（金波的《豆瓣绿》）；那是给鼯鼠先生带来久盼的夏雨的棕熊的形象（张秋生的《夏天的第一场雨》）；那是将自己的家让给刺猬的青蛙形象（张秋生的《寄自床底下的信》）……作家们以褒赞的笔调塑造出一个又一个笼罩着人性光辉的艺术形象，通过他们表现人的情感的美好，探索人生的意义与价值。正是这种人性化特征，使这一时期的两岸童话形象充满亮丽的色彩。

童话镜子中的另一些影像则沐浴着科学主义的光辉。对科学主义的肯定，是对人的本质力量肯定的另一种形式。“科学就是生产力”，是文化工业时代两岸的共识。科学主义正是这一时期两岸科学童话发展不可或缺的文化语境。张之路、班马、夏辇生、易长利等作家，为这面镜子提供了一批寓有科学内涵的新影像，那是爱转圈玩的小转儿的形象（张之路《小转奇遇记》）；那是可爱而神奇的贝贝的形象（易长利《神奇的贝贝》）；那是环保先锋老丹的形象（班马《与“枪手老丹”同行》）……透过这些

形象，作家们向读者或渗透前沿科学知识；或流露科学意识；或以诗的笔调张扬科学精神；或前瞻未来科学发展的远景；或彰显科学本身的魅力。无论是其中的哪一种影像，无不受到小读者的青睐。然而任何事物的发展都有它的两面，当人类文明的发展、科学的进步、财富的增加是以自然生态环境遭到破坏为前提的时候，人本主义与科学主义就会受到质疑。这种质疑成为 20 世纪 90 年代两岸童话的又一新质。

在镜像世界中，“质疑”的主旨是以濒临毁灭的纸星球、被猩猩世界抛弃的猩猩王菲比、失去生命活力的老榕树等影像呈现出来的。

纸星球的影像出自黄一辉、俞奇的《纸星球》，它是浩瀚宇宙中的一个星球，在文明不开化时，它是一个干净而又美丽的星球。自从来自地球的丑博士将文明带到纸星球以后，纸星球几乎遭到毁灭。纸星球的遭遇正是科学促进地球文明的发展、又反过来对地球生态环境造成破坏的折光式再现。

那只可怜的猩猩的影像出自冰波的《猩猩王菲比》，猩猩王菲比从头到尾都是人类的牺牲品。它一开始就不幸被人类抓去，被迫与人共同生活了一段时间。更不幸的是在它有机会重返猩猩的世界之后，他失掉了作为猩猩的自我，模仿起人类文明来。它开始教猩猩们用火烧食物吃；又给母猩猩穿上草裙。结果一觉醒来，所有的猩猩都离它而去，菲比被整个猩猩世界抛弃了。这只被迫向人类文明认同而失去了自我的猩猩，最终又因自觉向人类文明靠拢而失去了一切。

那棵聊无生机的老榕树影像出自台湾童话作者林世仁的《山坡上的榕树》，山坡上的榕树是由鸟儿衔来的种子，落在大地母亲的怀抱里由自然界的阳光雨露哺育，自自然然地生根、发芽，自由自在地长成参天大树。它感受着日精月华、天地灵气，孕育