

第一节 童话

童话是最受儿童欢迎的文学体裁。作为幻想性文学，童话以它奇美丰富的想象创造了非现实的世界。童话从悠久的历史中走来，在其发展的过程中，形成了它在形象塑造、艺术表现手段和反映生活方式等方面有别于其他儿童文学体裁的特点，童话的独特性使它拥有了众多的儿童读者乃至成人读者。

一、童话的概念与历史

(一) 童话的概念

童话和儿歌一样，有着非常悠久的历史，是儿童文学最重要的体裁之一。作为一种古老的文学样式，童话从发生、发展到成熟经历了漫长的过程，但它作为一个特定的概念在我国出现并被使用，却是近代的事情，以1909年商务印书馆出版孙毓修主编的《童话》丛书为我国童话产生的标志。



童话概念观点介绍

一般认为，童话这一概念源自日本。周作人在1922年与赵景深通信讨论童话时曾说：“童话这个名称，据我知道，是从日本来的。”^①不过，在日本，“童话”最初是作为儿童文学的统称来使用的。孙毓修所界定的“童话”概念也沿用了日文的原意，泛指写给儿童的读物，主要偏向故事体的儿童文学作品。从当时《童话》丛书刊载的作品范围来看，不仅包括“叙奇诡之情节”的带有幻想色彩的童话故事，还包括图画故事、生活故事、寓言故事、历史人物故事、小说等。后来，随着童话创作和理论的发展，中国的“童话”概念才逐渐缩小了原有的范围，最终被赋予特定的含义，主要指符合儿童想象方式的、充满幻想色彩的神奇故事。

中国童话创作受到西方童话的影响。然而，在西方，并没有完全对应的童话概念。《大不列颠百科全书》中呈现的与童话相近的词条有两个：其一是英文fairy tale，是指“并非专写神仙的、带有奇异色彩和事件的神奇故事”^②；其二是德文märchen，意思是“带有魔法或神奇色彩的民间故事”^③。这两个词汇虽然看起来对应中国的“童话”概念，但实际上却不尽相同。进入21世纪以后，随着西方幻想文学（fantasy）的引进和传播，中国童话创作和理论研究开始面临新的挑战，有待于在传统和现代之间重新寻找自己的位置。

① 王泉根。周作人与儿童文学[M]。杭州：浙江少年儿童出版社，1985：86。

② fairy tale 直译为“仙子故事”或“精灵故事”，我们不能完全按照字面意思来理解这个概念，很多没有出现仙子或精灵的故事也被囊括在其中，它大致对应我们所说的民间童话。

③ 在德语中，Märchen 既包括民间童话，也包括艺术童话，不仅指为儿童所接受的童话，也指为成人创作的童话。

（二）童话的起源与发展

童话故事最早在民间流传，它的起源可以追溯到历史久远的神话和传说。“童话本质与神话世说为一体。”“神话者原人之宗教，世说者其历史，而童话则其文学也。”“故有同一传说，在甲地为神话者，在乙地则降为童话。”^①周作人的概括精要地说明了童话与神话、传说的渊源关系。

神话主要表现在世界混沌未开时对不可知的自然力量——神的膜拜，传说则体现人们对于英雄偶像的崇敬，从神话到传说的过渡反映了人类信仰的转向。随着科学的进步以及人类对自然的逐渐征服，一些神话（尤其是一些巫术故事）、传说慢慢失去了对民众信仰与实践的指导功能，而从另外一方面体现它们的价值，那就是由时间和空间的距离所造就的神秘感和奇异感。于是，这些古老的文学艺术自然演变为人们喜爱的传奇故事，深受孩子的欢迎，并且在某种程度上记录了原始人类的思想意识与精神生活。当这些故事在民众中以口耳相传的形式广泛流传的时候，民间童话便孕育而生了，它既带有原始思维的印记，又与人类的生存之路同步，真正关注普通人的生活，并逐渐进入儿童的心灵世界。

童话总是处于不断发展的进程之中。概括起来，童话的发展先后经历了传统童话与现代童话两个阶段。传统童话主要指民间童话，它可以包括无名氏民间童话，即在民间产生并流传的童话作品，也可以包括作家采录、复述、加工而成的童话作品，比如法国夏尔·贝洛的《鹅妈妈的故事》、德国格林兄弟的《儿童与家庭童话集》、意大利卡尔维诺的《意大利童话》。现代童话主要是指创作童话，也叫文学童话、艺术童话，是指成人自觉为儿童创作的童话作品，具有现代的主题和内涵。安徒生在沿袭民间童话创作模式的基础上开始作家个人的创造，形成了自己的创作个性与风格，为后人提供了艺术童话的现代范本，是传统童话向现代童话过渡的标志。进入20世纪以后，世界童话真正走向繁荣，以丰富多元的主题和形式构建出一种现代形态。现代童话作家不断吸收和借鉴其他艺术形式，改变民间童话程式化、公式化的情节和叙事模式，突破单一的时空格局，跨越现实与幻想世界的界限，同时在写法上与小说合流，着力刻画个性鲜明的童话形象，从而使当代童话呈现出更为丰厚的思想内涵和更为多样的艺术风貌。

我国的创作童话起步较晚，直到“五四运动”时期才逐渐形成气候，一批现代文学家经过对西方童话的译写和民间童话的改写过程，才推动了文学童话的诞生。1923年叶圣陶出版的《稻草人》是中国的第一部创作童话集，被鲁迅认为“给中国的童话开了一条自己创作的路”^②，为我国现代童话的创作奠定了基础。张天翼作为现代童话创作的杰出继承者，在20世纪30年代初创



作品节选与简介

① 周作人. 儿童文学小论[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 4-5.

② 鲁迅. 鲁迅全集: 第10卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2005: 437.

作出版了中国第一部长篇童话《大林和小林》，堪称中国童话的经典之作。这两位在中国现代儿童文学史上具有开创性功绩的作家，共同铺就了中国童话的现实主义发展之路。

二、童话的文学特征

童话历史的源远流长以及童话形式的纷繁复杂，决定了我们很难准确地概括童话的文学特质。我们可以用很多不同的词汇对童话加以概括：想象的、怪诞的、梦幻的、奇异的、他世界的、超自然的、神秘的、魔幻的、无法解释的、神奇的、似梦的，等等。但是众多的词汇都无法透彻地揭示童话的本质，也就是使童话区别于儿童文学其他体裁和成人文学的文学特征。如果说用一个词或一句话难以精要地归纳童话的本质特征，那么我们不妨通过描述的方式来逼近童话的内核，借助童话的艺术形态来展示童话的个性。下面我们依据童话的发展阶段，从传统童话和现代童话这两个层面对童话的文学特征展开分析。

（一）传统童话的文学特征

传统童话的内容和形式是简洁朴素的，它在主题设置和语言叙述上已经形成了自己的模式，具有程式化、公式化、便于记忆和复述的特点，在流传过程中允许民众进行再创造，具有一定的开放性。国外的研究者往往采用民俗学、心理学、精神分析学、文化人类学等理论方法来解读传统童话，从中挖掘许多深层次、充满意味的有关人类生存的话题。他们认为，童话之所以拥有着亘古不衰的魅力，是因为它所讲述的集体意识的故事，一直存留在人类文化记忆之中，并且能够解释我们所共有的生活状况和经验。这样的阐述如果与文学的视角相结合，有利于我们发掘传统童话独特、深刻的形式与内涵。



《论民间童话
的叙事形态》

1. 固定的叙事程式

民间童话叙事的固定模式首先表现在开头和结尾上。“从前”“很久很久以前”——这样的开头虽然千篇一律，却能够使读者在遥远的、充满距离感的叙述基调中找到一种神秘的认同感。这两个字实际上创造了童话和现实的距离，向小读者发出了进入另一个世界的邀请，告诉孩子这是一个过去了的世界，因而也是一个远离现实的世界。这种时间上的疏离所设定的陌生感能够制造惊异的阅读效果。与此对应，童话主人公的大团圆结局——“从此以后他们过着幸福的生活”，又将儿童从非现实带回现实之中，暗合了读者的阅读期待，使听故事的孩子如同故事里的主人公一样，在内心经历同样的险情，最终获得心理上的满足。因此，这种为人们所熟悉的民间童话的表达形式，特别符合儿童尤其是幼儿的阅读心理。

其次，传统童话的固定程式还表现在重复性的叙事模式上。在故事情节的发展过程中，传统童话常常用重复来推进故事情节的发展，由此形成了重复性的叙事模

式。最为典型的是三段式重复，具体体现为三兄弟、三姐妹、三头熊、三只小猪等类型故事和三段式的叙事结构，比如《灰姑娘》中主人公三次从舞会逃开，《白雪公主》中继母三次到森林加害公主。既定的重复反映了民间文学口耳相传的特征，使读者获得一种经验上似曾相识的感觉，与他们的期待心理相呼应；而情节在重复之中的系列变化又能使读者获得全新的阅读体验。这种变化中的重复，恰如其分地迎合了听故事者的心理需求，特别是对于儿童而言，这样的叙事模式比其他文学手段更加富有魅力，也更加深入人心。麦克斯·吕蒂说：“重复意味着模仿，对一种模式的仿效不仅对于孩子来说具有意义，而且对于整个人类的文化来说意味深长、至关重要，童话中的重复具有一种近乎神圣的特性。”^①因此，在看似简单的传统童话的叙事结构中，其实蕴含着深刻的文化意义。

2. 鲜明的主题

传统童话通过具体的事件和事物表达主人公的需要、关系和感觉，并在二元对立的模式中建立一切都和谐、协调的理想情景，其主题是直接鲜明的。残酷的惩罚与丰厚的奖赏，巨人与矮子，美丽与丑陋，善良与恶毒……传统童话正是以这样的对立描绘了一个个清晰而又纯净的世界。这样的世界如同现实生活一样，惩罚和害怕惩罚只是对罪行的一种有限的威慑力量，而确信罪恶必受惩罚才是更加有效的威慑力量，所以，在童话故事里，坏人总是以失败告终。传统童话也往往采用极端和对立的方式来呈现善与恶的斗争，由此传达抑恶扬善的鲜明主题。

贝洛的《仙女》以鲜明的形象凸显作品的道德主题。故事发生在泉水边，有一位仙女假扮成模样可怜的妇人，为一对姐妹准备了不同的礼物：妹妹只要张口说话，口里就会吐出一朵花或一粒钻石，因为她善良、可爱、美丽；而姐姐每说一句话，就会从嘴里吐出一条蛇或一只癞蛤蟆，这是对她恶毒、粗野、傲慢的惩罚。仙女的奖赏态度在这里形成了极大的反差，由此彰显出民间童话的道德立场。这种建立在二元对立基础上的叙事传统，使童话表现出简洁明快的叙述风格，同时也象征着人与人之间以及人物内在自我的冲突与抗争。年幼的儿童缺乏对矛盾和模棱两可的事物的理解能力，而传统童话善最终战胜恶的结局，迅速敏锐地揭示出现实存在的美与丑、善与恶，能够让儿童摆脱对问题迷惑不解的烦恼，最终引领他们理解故事所表达的价值观念。

善与恶在童话中无处不在，两者之间的界限可谓泾渭分明。而在人的内心深处，善与恶却同时存在。童话故事就像是为孩子们提供的演练内心冲突的一个舞台，儿童在聆听童话故事时，会不自觉地把自己内心的对立情愫投射到故事的不同角色身上，在各个角色身上存放自身内心对立的种种特质。因此，传统童话可以帮助儿童通过故事的阅读和角色的体验，建立一定的道德判断图式，对他们未来的成长产生作用。童话结尾常常出现的盛大庆典，例如男女主人公的结婚典礼，就可以

① 麦克斯·吕蒂：《童话的魅力》[M]，张田英，译。北京：社会科学文献出版社，1995：116。

看作成人世界接纳儿童的一种象征仪式。

（二）现代童话的文学特征

传统的民间童话的叙述目标是普通民众，反映成人的思想与愿望，并非专门为孩子创造，它被儿童所接纳是由于其叙事、结构、语言和趣味符合他们的阅读心理。即便是作家有意收集、整理、改编适合孩子阅读的民间童话作品，他们的初衷也是在特定文学潮流的背景下为自己的理念寻找现实的依据。^①只有在现代童话中，作家才终于将文学的指针明确指向儿童的心灵世界，以儿童的思维方式表现童年时代的奇妙梦想，从中我们可以看到成人创作观念和儿童生存境遇的转变。

1. 日常生活引领幻想世界

在民间童话故事里，往往拥有一个纯粹的幻想世界，它作为一种象征性的存在，将现实生活隔离，满足人们精神上的渴望和对未来的憧憬。而在现代童话故事里，日常生活更多地被引入幻想世界，甚至成为主人公梦想和奇迹的主要舞台。

当现实生活开始引领幻想世界，精灵、女巫、鬼怪们便渐渐离我们远去，在现代童话形象中，我们看到了更多人类的孩子。刘易斯·卡洛尔笔下那个掉入兔子洞的爱丽丝，就是一个普通的英国女孩，她爱冒险，讨厌没有插图的乏味书籍，她所经历的奇境漫游，只是她在夏日午后的一个梦而已。虽然不再有仙人出现，也没有与女巫的艰难对抗，但爱丽丝却能带给孩子荒诞有趣的快乐体验，孩子们在对这一经典童话形象的认同感中，容易产生情感上的共鸣。

现代童话常常将故事的背景放置在现代生活场景之中，很容易打破现实世界与幻想世界的界限，构建现实世界和童话世界并行或交织的双线结构，这就大大拓展了童话的审美疆域。《夏洛的网》和《时代广场的蟋蟀》是两个典型的例子。这两个故事的主人公都是动物，它们用一种真实的来自灵魂深处的力量，而不是通过毫不费力得到的魔法，影响着与它们相交集的现实人类的生活，呼唤人们珍爱生命和友情。作品借助幻想和现实两个世界的沟通和平衡，让读者满足阅读的多种需求，在体验刺激、历险的同时获得心灵的启示。由此可见，在现代童话中，作家可以创造多维视角和线索共存的开放情境，设置非同寻常的故事情节与童话形象，并且超越传统的平面化的线性叙事模式，构建多层次的文本形式。

2. 创作风格个性化、多样化

当作家把个人风格、时代特征以及日常生活的具体事物、生动谐趣的对话、富有个性的角色带入童话，童话创作便开始朝着多样化的艺术方向展开。在情节结构和叙事风格上，现代童话很少沿用传统童话的模式，体现出难以复制的个性特点。而口耳相传的简单复述也很难成为现代童话流传的方式，读者只有通过自身的阅读体验，才能体会其中的意味。童话的趣味和风格愈来愈趋向于个性化、多样化，这

^① 例如，贝洛的《鹅妈妈的故事》是在17世纪末法国文学“古今之争”的背景下整理改写的，格林兄弟的《儿童与家庭童话集》的整理改写工作也主要和他们的民俗学及语言学研究有关。

在一定程度上体现了现代童话文本传达的重要性。

现代童话张扬童话的游戏性和娱乐功能,让孩子们在阅读中寻找他们的欢欣岁月,在游戏世界中感受精神的狂欢。林格伦笔下的长袜子皮皮充满了游戏的快乐,她无拘无束的个性和自由自在的生活,创造了童话荒诞不经的狂野气氛,使孩子们被压制的天性得到完全的释放,从此她成为一代代儿童的心灵伙伴。有时,这样的快乐又伴随着伤感。英国格雷厄姆的《柳林风声》就用抒情和热闹两副笔墨,为孩子们带来了意味丰富的童话情感,作家一方面透过鼹鼠的眼睛描画自然,充满对美好田园时光的赞赏和怀念;另一方面通过塑造爱冒险的癞蛤蟆的形象,表现童年的无限活力及其终将逝去的无奈。

现代童话同时关注现代人的情感和价值,直接触及人的心灵世界。德国作家米切尔·恩德的童话借助非凡的想象力透视现实,反映现代人的情感世界和理性思考,以批判和反思的态度揭示普遍人性,具有哲学的深刻内涵,体现了德国儿童文学的民族性特质。

3. 儿童与成人共享童年梦想

现代童话主要以儿童为主人公,永不长大的彼得·潘是孩子们的代言人。儿童可以在现实世界和幻想世界之间自由往返,有时甚至完全沉入幻象之中,尽享童年岁月的快乐。有些童话故事的主人公尽管是成年人,但他们的身心也表现出儿童的天性,如德国作家凯斯特纳在《5月35日》中创造的林格尔胡特叔叔,以及挪威作家埃格纳笔下的豆蔻镇的居民和强盗。可以说,用儿童的游戏性思维来构建神奇的童话世界,这是现代童话追求的一种理想境界。

物质世界的迅速发展同时带来了人类心灵的异化,人们在不断满足物欲的同时强烈地感觉到精神世界的匮乏。儿童与成人之间的界限越来越小,童年与梦想离我们越来越远,追寻童年也因之成为成人世界的一种心理趋向。在现代童话中,成年人不仅能够反思自我的位置,并且可以通过特有的方式找寻到自己的童年。英国作家巴里创造的“彼得·潘”和代表着童梦之境的“永无岛”,既属于富有想象天赋的孩子,也属于一切童心未泯的成人。从某种程度上看,《彼得·潘》在本质上违背了儿童想要长大的自然心理,其中所赞颂的永存不灭的童年和无拘无束的游戏精神,其实隐含着作家的儿童崇拜心理和童年情结,因而它更多地得到了成人世界的认可。

童话丰富的内涵必须经由儿童的方式进行传达,现代童话作家正是自觉地将主体情感融入创作,通过简明的叙事风格表达深刻的现实主题和哲理意蕴。由此,现代童话实现了儿童审美意识与作家审美意识的有效融合,打破了单一的读者接受疆域,成为儿童与成人共享的梦想家园。



现代童话作品
3篇

三、童话的主要表现手法

无论是有着既定叙事模式的传统民间童话，还是注重艺术表现力的现代文学童话，其表现手法是共通的。归结起来，主要有拟人、夸张、颠倒和象征。

（一）拟人

拟人亦称人格化，是指人类以外有形或无形、具体或抽象的客观存在及主观意识，被赋予人的思想、情感和言行能力。拟人是童话中一种传统的、最为常用的文学表现手法，它源自人类童年时代的泛灵观念，十分符合儿童的思维方式、心理习惯和精神气质，容易为儿童所接受。如果猫儿和狗儿不会说话，那么儿童可能会对童话失去兴趣，对于幼儿来说，更是如此。英国作家米尔恩的《小熊温尼·菩》这一经典玩偶童话，就借助拟人的手法来创设童话情境，塑造人物形象。作品通过玩具熊温尼·菩的形象生动地反映孩童的天性，深受幼儿读者的喜爱。

最常见到的拟人手法是直接让动物、植物开口说话，这种方式在童话中数不胜数。一般情况下，童话中的拟人，需要注意物性和人性的和谐统一，使童话形象在具备人的特点的同时保留其作为物的某些基本属性，并且考虑物与人、物与物之间的天然关系。例如，在《小熊温尼·菩》中，读者常常会认为那只小熊其实就是一个天真可爱的孩子，但是它爱吃蜂蜜、笨笨憨憨的样子，又在不时地提醒我们它确实是一只熊。这种对于动物基本习性的尊重和表现，不仅会影响到故事的可信度，而且还会影响到孩子对童话角色的接受程度。随着童话的多元化发展，作家开始突破这样的规则，逐渐让想象的翅膀飞过现实理性的高墙，甚至违反自然规律，创建更为开放自由的童话逻辑。例如，葛冰在童话《舞蛇的泪》中就打破了鼠与蛇作为天敌的自然属性，为一只小白鼠和一条舞蛇建立了非同一般的童话关系。当小白鼠吹着口笛，将冰冷的金蛇唤醒并开始旋风般地狂舞时，两个天然仇敌的心灵，在对美的共同追求中相通了。尽管舞蛇因为本能咬死了小白鼠，但故事的最后，却出现了非常动人的一幕：一条美丽的舞蛇把无声的悲哀的舞蹈献给白鼠，并流下了清亮的泪，庄严、肃穆地为他送行。

与此同时，拟人手法在童话中的运用范围也变得更加广泛，不仅包括动物、植物，而且包括非生物、自然现象、抽象概念等。只要是我们意识或想象中存在的任何事物，都可以成为童话故事拟人化的对象。在《渔夫和他的灵魂》中，作家王尔德赋予灵魂这个非生物的抽象概念以人的情感，那个用女巫的小刀切开的灵魂，拥有影子一般的身体，它虽然没有心，却能感受孤独并哭泣。由此可见，现代童话中的拟人手法不再只是简单意义上的人格化表现，而是赋予童话形象更加丰富的思想内涵。

（二）夸张

夸张是将描写对象的某些特征进行有意识的放大和强调，从而突出其本质特点以增强艺术效果的一种修辞手法。夸张普遍运用于各种艺术形式中，但童话的夸张与一般写实性文学中的夸张有所不同。吴其南在《童话的诗学》中，将这种不同归

纳为三个
文学偏重
形式为目
内；三是

而童话则
破现实的
的、强烈

童话
等各个

让人印象

反常理

体的，

敏豪生

完成的

子；郑

使海平

作家琼

岛屿；

行动的

为夸张

密相连

效果。

（

煎

进行

的基点

略。”

孩子的

人

国格

上，一

看见

咬死

纳为三个方面：一是童话偏重艺术形象外貌和其他外在形态的夸张，而一般写实性文学偏重对人物性格、情感等内在特征的夸张；二是童话的夸张以突破事物的本身形式为目的，一般写实主义文学的夸张则尽量将自己局限在不引起事物变形的限度内；三是写实性文学的夸张多是一种比拟性表现，并不将放大后的形象凝定下来，而童话则将夸张后的形象凝定下来，直接作为一个形象出现。^①所以，童话可以突破现实关系的限制，在保持事物内在逻辑性的前提下，以荒诞的想象构建无规则的、强烈的、极度的夸张，从而更加深刻地揭示真实。

童话的夸张手法运用在形象的刻画、情节的构思、细节的安排以及环境的营造等各个方面。安徒生笔下那个隔着多层棉被也能感受到一粒豌豆存在的娇贵公主，让人印象深刻。作者一方面通过夸张的手法突出人物的个性，另一方面借助这一违反常理的特殊形象实现对现实的讽喻，传达深刻的思想意旨。情节的夸张可以是整体的，著名的《敏豪生奇游记》中几乎所有的故事都是被叙述者无限夸张的，因此敏豪生才被我们称为“吹牛大王”。但更多时候，情节的夸张是通过局部的内容来完成的：张天翼的《大林和小林》中大林吃饭时被众多侍从伺候的场面是典型的例子；郑渊洁的《哭鼻子比赛》中，几个孩子哭鼻子时，眼泪居然流成溪、流成河，使海平面升高了三寸。局部细节的夸张则能够带给童话作品特有的意趣：在英国作家琼·艾肯的想象世界，馅饼里包上一块天便可以带着人们抵达一个美丽的世外岛屿；对意大利作家科罗迪而言，说了谎话鼻子就会变长的木偶匹诺曹就是孩子们行动的镜子。《格列佛游记》《爱丽丝漫游奇境记》等作品又让我们看到，将环境作为夸张的整体对象有利于营造特有的童话氛围。总之，童话的夸张总是与想象力紧密相连的，其最终目的是为了创造独特的童话形象和童话意境，以获得强烈的艺术效果。

（三）颠倒

颠倒，顾名思义，就是违反既定的现实逻辑，对事物特性及事物之间的关系进行一定程度的倒转。“在一定意义上可以说，童话等假定性文学就建立在非逻辑的基点上。”“对童话艺术而言，有意识地违反生活逻辑正是它实现自身的基本策略。”^②童话对颠倒这一表现手法的运用，与儿童的思维特点相呼应，因此特别符合孩子的接受心理。

从传统童话到现代童话作品，都存在着将现实逻辑关系完全颠倒的例子。德国格林兄弟曾经这样描述极乐时代：“我看见罗马城和拉特兰宫悬挂在一条细丝线上，一个没有脚的人跑得比一匹疾驰的马还要快，一把利剑斩断了一座大桥。”还看见“两只老鼠在加封一位主教，两只猫抓出了熊的舌头，一只蜗牛飞奔而来，咬死了两头雄狮，一个理发师给一个女人刮胡子，两个吃奶的婴儿命令母亲别吭

① 吴其南. 童话的诗学[M]. 北京: 中国文联出版社, 2001: 133-134.

② 吴其南. 童话的诗学[M]. 北京: 中国文联出版社, 2001: 141-145.

声”……这是一个“极乐世界的童话”，所有的事情都是闻所未闻的，完全颠倒了物与物之间的原有关系。在现代童话作品中，颠倒世界的出现常常带有作家的批判意识。英国作家特拉弗斯的《随风而来的玛丽·波平斯阿姨》中，玛丽阿姨带简和迈克尔去参观一个颠倒动物园，在那里，人被关进了笼子里，而动物们则从笼里出来唱歌跳舞，观赏笼中的人们，显然，作家借此表达了对人类社会的不满。德国作家凯斯特纳的《5月35日》中也有一个颠倒世界，那些不理解孩子、不可爱的大人被关进学校接受教育，而教育方式正是他们平日里对待孩子的那种方式。这样的颠倒，释放了儿童在现实世界里被束缚和压抑的天性，同时满足了孩子在心理上解构成人权力的愿望，形成童话特有的趣味和意味。

颠倒的确是童话中普遍存在的一种创作方式。在童话世界里，一切都可以颠倒过来：父亲和儿子可以相互调换位置以达成各自不同的心愿（泰戈尔《愿望的实现》）；当小偷因为失业而罢工时，整个世界会变得混乱不堪（武玉桂《小偷罢工》）；狐狸可以反过来打猎人，把猎人吓得晕死过去（金近《狐狸打猎人的故事》）……这些童话故事既因其荒诞不经让人觉得有趣，同时在视角的转换中反映了对现实的深刻思考。

（四）象征

通过某种具体的可视可触的事物，表现抽象的观念、思想或情感，这是象征的基本含义。象征手法所凭借的依据，是象征物与被象征物之间所具有的某种类似或联系，借助这种类似或联系，可以使被象征的事物得到强烈、集中而又形象、含蓄的呈现。需要说明的是，象征是使童话主题和审美内涵获得提升的重要方式之一，但这种提升不能陷入完全概念化、纯粹图解的误区。^①因此，童话的象征应与童话自身的叙事结构紧密结合，将意义隐含在故事中，使作品通过想象的桥梁架构一定的艺术高度。

童话的象征通常都是具体形象、意象的象征。“马兰花”象征劳动人民的勤劳品质，“青鸟”象征追求幸福的执着精神，“丑小鸭”象征出身卑微却因隐忍坚毅最终赢得辉煌的生命形象……这些广为人知的象征性意象，经由童话故事进入人类生活的诸多文化领域，逐渐形成其固定的形象特质和意义内涵，最终成为人们普遍认同的概念、情感或精神符号。



论文与作品

有的时候，童话象征所表现的对象并没有确定的指称，可以根据时代环境、地域文化、阅读接受的不同进行不断阐释，从而体现出模糊、多义的特点，拥有着无法穷尽的解读空间。就像《银河铁道之夜》这部在日本长销不衰的童话杰作，便容纳了关于人生、

^① 例如在《金鸭帝国》中，张天翼试图通过虚构的“金鸭帝国”的兴衰过程，象征性地揭示资本主义的罪恶发展史，体现出浓厚的政治图解色彩。

宗教的多种内涵，其中所指涉的一系列象征性密码，像谜团一样让人费解。同样，安托万·德·圣·埃克苏佩利的《小王子》也是一部极具象征性的童话经典，作家以诗意而含蓄的语言，诠释了他对童年、爱情以及生命的理解，十分耐人寻味。正是这种丰富、多元的象征性意旨，使童话产生出普遍与永恒的艺术价值。

四、童话的形象类型

和其他文学类型一样，人物形象构成了童话世界的主体。无论是民间童话还是文学童话，都通过主人公曲折奇异的历险来表达人类的情感，其中心始终是人。只不过从传统童话到现代童话，经历了童话形象从类型化、符号化向典型性、个性化的演变过程。到了20世纪下半叶，童话作家开始注重描写主人公的性格特征，在他们的观念中，主人公的心路历程比情节上的魔幻冒险更重要。于是，作家时常站到读者面前，以第一人称的口吻来叙述故事，对童话中的人物进行更加细致真切的塑造。同时，童话与小说的合流，愈加显示出形象塑造在现代童话创作中的重要性。

根据表现形态的不同，童话形象可以分为超人体、拟人体和常人体三种基本类型。

（一）超人体童话形象

超人体童话形象是指那些以超自然面貌出现的、具备创造奇迹的超常能力的童话角色，如神仙、妖魔、精灵、鬼怪、巫师等，他们最早在神话、传说中出现，后来成为民间童话中最为常见的形象类型。这一类童话形象是人类在长期的社会生活中借助幻想创造出来的，直接反映了人类童年时代的思维方式和精神寄托。值得注意的是，这类形象不仅包括人的形象，而且包括物的形象，同时也包括生命体、无生命体甚至是观念想象中的宝物，例如阿拉伯民间童话中阿拉丁所拥有的魔毯和神灯，普希金的《渔夫与金鱼的故事》中可以满足老渔夫各种要求的金鱼，张天翼的《宝葫芦的秘密》中帮助王葆达成愿望的宝葫芦，等等。

超人体童话形象很多时候是某种自然力或人的愿望的象征符号，他们所具有的神奇能力，可以满足主人公在现实中不能实现的愿望，替他们完成凡人无法办到的事情，创造出匪夷所思的奇迹。这些童话形象虽然不具有十分鲜明的个性，但通常作为推动故事发展或衔接人物关系的中介出现，为情节发生逆转提供潜在的契机，在童话中起着举足轻重的作用。《木偶奇遇记》中的超人体形象“仙女”姐姐（或妈妈）的出现，其实带有很大的偶然性。作家科洛迪1881年为了还债开始写关于木偶匹诺曹的童话，他把这个故事卖给一家报纸。当写到第十五章时，经济状况有所好转，科洛迪决定让一只满腹邪计的狐狸和一只坏猫绞死匹诺曹，以此来迅速结束故事。未曾想到的是，小读者们此时已经爱上了匹诺曹和他的历险故事，他们纷纷写信给报社，希望匹诺曹能够成为真正的男孩，请求作者继续写下去。这便促使科洛迪构想出一个仙女来搭救匹诺曹的情节，让孩子们喜爱的主人公死而复生，并在最后如愿成为一个真正的男孩。因此，在《木偶奇遇记》中，仙女的到来是使主人

公的命运产生根本性转变的重要因素,后来她在匹诺曹的成长过程中扮演着引导者的角色。这样的超人形象在民间童话中也经常出现,当主人公身处险境的危难时刻,他们就是希望和奇迹的化身,能够帮助故事主人公跨越困境、获取成功。

现代童话的超人体形象与传统童话相比,有了一定的发展和变化。他们不再是简单意义上的超人形象,而被融入了更加独特的现实意义和审美意趣。达尔创造的为孩子吹梦的好心眼儿巨人、普雷斯勒笔下那个消灭邪恶巫婆的善良小女巫、角野荣子塑造的爱赶时髦的送“宅急便”的可爱魔女,这些童话角色颠覆了传统的超人体形象,表现出现代人的思想和情感,给人留下深刻印象。

(二) 拟人体童话形象

人类以外各种有生命或无生命的事物,经过拟人手法人格化之后,就成为童话中的拟人体形象。这类形象在童话中十分常见。而动植物拟人作为文学作品塑造艺术形象最早的一种手段,在童话中的使用是最为普遍的,从《列那狐的故事》《驴子的回忆》到《小意达的花儿》《浪漫鼠德佩罗》,我们看到了拟人体形象在童话中的重要存在。这些形象一方面保留了动植物自身的某种特性,包括它们与周围世界的各种关系,另一方面又被赋予人的思想和情感,象征性地代表人与人类社会。动植物拟人体童话形象之所以会成为童话人物形象的普遍类型,主要是因为它们和人类社会最为接近,彼此之间存在很多可比性,而且这恰好符合儿童万物有灵的观念,容易进入他们的情感世界。与此同时,物性和人性的交叉,为童话形象的塑造构建了一种陌生的间离感,使童话的艺术表现更为形象和生动。

拟人体形象还包括无生命物,比如器物、玩具等,它们常常作为故事的次要角色,和其他形象一起构成童话故事多彩世界。当然,也有的童话是将无生命物作为主人公的,比如安徒生的《坚定的锡兵》、孙幼军的《小布头奇遇记》和汤素兰的《红鞋子》等。另外,拟人体童话形象还可以包括某些抽象的事物、概念以及自然现象等,常见的有春姑娘、风伯伯、时间老人、真理仙子等,严文井在《浮云》和《小溪流的歌》中则直接把自然现象作为童话主人公加以描绘。

(三) 常人体童话形象

常人体童话形象是指以寻常人的面貌出现在童话中的人物。小红帽、灰姑娘、机灵的汉斯、阿拉丁……这一类形象在民间童话中早已存在,只是他们总是与超人体、拟人体形象结合在一起,并未凸显作为人的个体意识。直到现代童话的出现,常人体形象才渐渐演变成一种重要角色进入作家的创作意识。他们通过童话作品建构自己的性格特征,树立了自己的典型形象。因为常人体童话形象能够十分巧妙、缜密地沟通现实世界与幻想世界,所以对于现代童话有着十分重要的意义。

常人体童话形象尽管表现出现实生活中的本来面目,但由于身处童话的幻想世界而显出与常人的差异,这种差异主要通过三种方式来呈现。

第一种方式:常人体形象在外形特征上是寻常人,也主要和常人来往,但由于和超自然人物、超自然世界有着密切关系,因而在某些特殊的时刻表现出超人的神

奇能力。这样的形象主要出现在现代童话中，他们成为沟通幻想世界和现实世界的重要中介，例如英国作家特拉弗斯创造的随风而来的玛丽·波平斯阿姨，挪威作家普廖申笔下的小茶匙老太太，中国作家孙幼军刻画的怪老头儿，等等。这些形象不仅具有鲜明的个性特点，而且能够自由往返于现实和幻想两个不同的时空，因此可以使读者在一种既熟悉又陌生的环境里感受童话的奇特魅力。

第二种方式：常人体形象自身并无超人之处，却和超自然人物、超自然事件发生关系，由此被放入一个非常态的情景中，与现实时空拉开较大的距离。民间童话中许多历险的主人公便具有这样的特点，他们往往借助外界的力量完成使命、获得成功。《5月35日》中能够与黑马说话并带着康拉德一起经历太平洋之旅的林格尔胡特叔叔，《从罐头盒里出来的孩子》中意外获得一个罐头男孩的巴达洛提太太，《“下次开船”港》中被放置在停滞的黑暗世界的唐小西，他们则是现代童话常人体形象的典型例子。常人体角色与超自然人物及事件沟通的途径常常是梦境和幻境，例如《爱丽丝漫游奇境记》《宝葫芦的秘密》《南南和胡子伯伯》中的主人公，就是靠着机缘进入幻想世界，由此接触到奇异的超自然现象，成为带领读者跨入奇境的引导者。

第三种方式：童话形象无超人之处，同时他所处的环境也不存在超自然的因素，看起来就是与现实完全对应的常人。例如《皇帝的新装》中的所有角色都是常人，他们每个人的奇特行动都是有现实依据的，然而，他们所表现出的荒诞心理和行为，却远离了常情常理。此外，挪威作家埃格纳创造的豆蔻镇上的居民和强盗，也都是真正意义上的现实人，但由于他们孩子式的思维方式和生活方式完全背离了成人的生活现实，因而成为典型的童话人物形象。

值得注意的是，以上三种童话形象并不相互排斥，他们有时会同时出现在一个童话角色身上：宝葫芦是拟人和超人的结合，玛丽·波平斯阿姨是常人和超人的结合，孙悟空是拟人、超人和常人的结合，而现代童话的创作观念更加决定了童话形象拒绝单一、走向多样化的发展趋势。

演着引导者
境的危难时
成功。

他们不再是
达尔创造的
女巫、角野
传统的超人

就成为童话
作品塑造艺
故事》《驴
形象在童话
们与周围世
人类社会。

因为它们和
物有灵的观
形象的塑造

事的次要角
无生命物作
和汤素兰
概念以及自
《浮云》

灰姑娘、
是与超人
的出现，
话作品建
分巧妙、

的幻想世

，但由于
超人的神