

论童话及其当代价值

● 方卫平

在今天这样一个时代，我们会格外深切地意识到童话作为一种文化载体，一种精神样式的宝贵和重要。是的，当社会发展是以人的高尚感、神圣感、想象力等的损失和被放弃为代价、以令人难以释怀的悠久规范和价值观的被颠覆、被解构为结果的时候，当我们看到今天的孩子们或被沉重的书包压迫得透不过气来，或被感官化、平面化、碎片化的文化消费导入莫名其妙的精神亢奋状态的时候，一个执着的渴望和信念便会涌现在我们的心头：挽留童话！

童话何以值得挽留，或者说，在当代，童话的价值在哪里呢？

在我看来，对童话价值的把握或探讨应该有两个基本的视角或支撑点。一是童话的历史发生机制，它酝酿、隐含或是提供了童话艺术的原初品质和价值；二是童话的现实生成逻辑，它提醒或告诉我们童话价值生成的当代背景和内涵。前者提供的是童话悠远的、原始的、相对稳定的历史品性和价值特征，后者展示的是童话当下的相对活跃的现实精神和价值状态。

在有关童话艺术特质及其发生的历史考察和理论索解过程中，人们曾陆续提出过“神话渣滓说”、“神话分支说”、“包容说”等种种说法。尽管这些论点的具体解说不

一，但它们都不约而同地把童话的源头追溯得很远，在西语中，Fairy tale 直译的意思是神仙故事、精灵故事，指的是那些描写了神仙精灵，或并非专写神仙精灵的、带有奇异色彩和神奇事件的故事，产生这类故事的可能的精神背景或文化土壤的确可以隐隐约约地追溯到十分久远和独特的远古时代，那个原始智慧光芒闪烁的神话时代。早在 18 世纪上半叶，意大利人维柯就在他那部在文化史上占有重要地位的杰著《新科学》中重点探讨了原始的诗性智慧问题。他认为“原始人没有推理的能力，却浑身是强旺的感觉和生动的想象力”。他们按照自己的观念，使自己感到惊奇的事物各有一种实体存在，正象儿童们把无生命的东西拿在手里跟它们游戏交谈，仿佛它们就是活人。维柯说，最初的哲人都是些神学诗人，他们凭借着诗性智慧创造了最初的神话故事。同时，人类的思维又是发展的，“人最初只有感受而无知觉，接着用一种惊恐不安的心灵去知觉，最后才用清晰的理智去思索”。

随着理性时代的降临，神话时代的文化水土发生了不可逆转的历史流失，然而，神话时代所创造和保存的诗意的世界也日益显示了其不可替代的精神的、文化的、美学的价值。在西方，神话所代表和保存的诗性智

慧和原始文明,成为近代人们渴望回归的精神故园,不是吗?当近代文明刚刚取得它最初的成功的时候,卢梭就明确指出其危害性,主张人们离开社会,返回自然浑朴的原始生活。几乎与此同时,德国狂飙运动的精神领袖赫尔德也对启蒙时期流行的唯理文化进行了顽强的反抗。卡西尔认为,赫尔德所要反抗的,乃是这一文化背景后的暴君式专断,因为这种文明为使“理性”取得胜利,必须把人类所有其他精神能力加以奴役和压抑。直面这种“理性的暴虐”,赫尔德提出:回到人类文明历程中日益远离的乐园。他认为,原始诗歌(神话),正为我们保留了这一乐园的依稀记忆。而技术和理论时代的逼临和统治,引起的是近现代人们更加深重的精神恐慌感。神话和诗意被放逐,人成为精神上无家可归的浪子,流落异乡。正如尼采说的,“想起这种惶惶不可终日的科学精神所引起的直接后果,便会立刻想到神话是被它摧毁的了;由于神话的毁灭,诗被逐出她自然的理想故土,变成无家可归”(《悲剧的诞生》)。

无家的失落与返乡的渴望构成了近现代人们精神生活的双重变奏。德国浪漫派美学家施勒格尔、谢林都提出了创造“新神话”的构想。进入本世纪,包括哲学、心理学、人类学、文艺学等学科在内的诸多学科对神话所表现的普遍的关注和兴趣,其实也正是非神话时代人们对于人自身的精神状态与精神本身充满关注和兴趣的表现——虽然神话作为人类早期文明的代表物,已不可能在它原始的意义上被再造了。

在我看来,不管童话与神话的关系如何,童话在特定意义上却可以被看作一种新的“神话”:它以自身特有的童年精神气质拯救并保存了人类进入理性时代后逐渐失去的它童年时代的纯真、欢乐、浪漫和遐想。从贝洛童话到格林童话,到安徒生童话,童话迅速地

使自己从民间自发的文学存在成为自觉地贴近儿童读者的儿童文学艺术家族中的一支旺族。我想说,这个过程的意义是多方面的——它不仅意味着近现代意义上的儿童文学在西方的逐渐自觉和形成,意味着童话这一古老而又全新的文学样式成了童年生命特性的理解者、解放者,成了童年生命内涵的艺术表达者、承载者,而且,它还意味着童话业已成为神话时代消失之后人类诗意渴望的某种新的实现渠道和表现方式,成为人的精神解救之所,心灵憧憬之邦,它与诗歌一起成为近现代人们漂泊的灵魂的栖居方式和安置场所。

童话从原初自发的民间的口头文化或炉边文化形态推进到近代自觉的、经典的印刷文化形态,其儿童文化史的意义和价值是显而易见的。例如,童话作为不同民族的文化传递方式之一,对历代儿童的精神成长发生过深刻的影响;童话作为一种独特而绚丽的文学样式,成为儿童文学大厦的重要艺术支柱。另一方面,童话对整个人类自身的精神意义和价值,却一直较少为人们所谈论。事实上,从具体作家的创作动机看,他们接近童话、整理童话、创作童话,并不一定都是为了儿童读者。贝洛整理、改写《鹅妈妈故事集》,便是在法国文学界那场著名的“古今之争”后开始的,他认定了民间童话可以用来表现自己不同的政见、理想和愿望,民间童话“精妙的寓意”和“独具的生活特色”将能够实现他返朴归真的美学愿望。安徒生也曾明确表示,“我写的童话不只是写给孩子们看的,也是写给老头子们中年人看的”。由此看来,童话不仅天然地贴近着儿童世界,它同时也是为成人预备的一份高尚有趣的礼物。我想说,童话正是以其质朴的想象力和纯真的诗性品格,制造了后神话时代人类精神生活中一个独特、别致的艺术家园和阅读奇观。

童话是古老的、独特的,也是现实的,

发展着的。回溯历史我们看到，童话在其绵延不绝的历史发展和现实生成过程中，进行了不断的艺术添加和美学扩散，也就是说，童话不时随着社会生活和人类心灵的发展而进行着自身的艺术调整和丰富，童话的原初美学气质和艺术价值逐渐散逸和泛化，它变得丰富多采。如果说古老的童话曾经提供了一整套经典的、稳定的叙事话语和价值体系的话，那么，当代童话则可以说是进入了一个“众语喧哗”的时代，一个建构更为多元的艺术价值系统的时代。以近20年中国大陆的童话创作为例——从读者对象上说，传统的童话艺术形态已变成了低幼童话、童年童话、少年童话并存的格局；从篇幅上看，长篇、中篇、短篇、微型童话创作齐头并进；从题材和风格看，热闹的、抒情的，凝重的、轻松的，哲理的，幽默的，犀利的、温婉的……各领风骚；从童话的艺术功能上说，益智、导思、染情、添趣……各有千秋。而各种被冠以“探索型童话”的作品，更是以一种对传统经典童话的游离和叛逆姿态，频施“怪招”，令人感到面目全非。

的确，近20年以来，中国当代童话从叙事层面到意味层面都可以说是发生了大面积的、全方位的变化。这种变化的内在动力来自于人们对童话及其依存背景的新的理解。事实上，童话的文化精神和美学样态归根结底是人的存在方式及人们对自身存在方式的理解的现实投射和艺术转化的结果——正如神话反映的是神话时代人们的生存状态和思维方式一样。这里不妨以热闹派童话为例。一位热闹派童话作家曾经对热闹派童话的独特风格有过这样的概括：“这些作品是从儿童现实生活出发的；运用瞳孔极度放大的视点，夸张怪异；追求一种洋溢着流动美的运动感，快节奏，大幅度地转换场景，以使长于接受不断运动信息的儿童读者，在令人眼花缭乱的类似电影运动镜头的强刺激

下，获得审美快感；采用幽默、讽刺漫画、喜剧甚至闹剧的表现形态，寓庄于谐，使儿童读者在笑的氛围中有所领悟，受到感染熏陶”（彭懿《“火山”爆发之后的思索》）。热闹派童话当然不是天外来物，它同样具有自己的可以分辨的历史线索和美学先驱。对这一代的童话作家来说，张天翼童话就是一个不难指认的出自本土的艺术样板。但是我还想说，在张天翼的前前后后，他所能遇见的创作同道和艺术知音实在是太少了。这种情况直到所谓“热闹派”童话出现之后才开始得到改变。由此我们可以这样认为，具有类似热闹派童话风格或特色的作品至少在80年代以前显然未能构成中国当代童话创作的主流艺术风格之一。而一进入80年代，中国大陆童话至少从现象上看已经被搅和得“千姿百态”、“面目全非”了。

80年代以前的中国童话创作在一个很长的时期内保持了相对收敛、单一的艺术姿态，这不是偶然的。20世纪的中国社会文化现实，以及重视“教化”功能的文学观念，从总体上决定并塑造了80年代之前中国儿童文学的主导美学性格：强调儿童文学对现实的关怀与服务，强调儿童文学的艺术教化功能。公正地说，作为一种历史选择、运作、发展的必然结果，这种强调现实性教育性的文学观念及其存在是无可厚非的。问题是，当这种偏狭的文学心态和美学观念被无限地扩张和放大并处于“唯我独尊”的霸权话语地位的时候，当社会审美思潮发展在客观上要求儿童文学的美学观念趋向开放和多元的时候，上述偏狭的美学观念就显得很不合时宜了。例如，几十年来占据主导地位的教育童话作为一种文体类型当然是有其存在理由的。但是，几十年间教育童话一统天下的结果，造成了童话创作中凝固、单一的创作模式。这也就是80年代初期中国童话创作的最基本的艺术现实。

因此,80年代热闹派童话的崛起,其实质便是这一代童话作家普遍意识到,童话提供的不仅是一个具有教化功能的艺术课堂,它同时也应该成为一个童年时代艺术游戏和精神狂欢的场所。这种童话价值观和功能观的产生,直接促成了当代中国童话创作史上一系列相关而持续的艺术哗变和美学革新事件的发生。以郑渊洁、周锐、彭懿、葛冰、武玉桂、朱效文、庄大伟、朱奎、任哥舒、周基亭、郑允钦、戴臻、绍禹等一批作家为代表或加盟者的热闹派童话创作群体,信奉快乐主义的童话创作原则。他们毫不犹豫地挣脱了传统童话相对沉闷、单一的艺术规范,开创并构成了以大胆地想象、夸张、变形为外部表现特征,以弘扬游戏精神和解放当代儿童心灵为内在艺术旨趣的童话创作流派。

从总体上看,热闹派童话的出现,至少在这样一些方面为中国当代童话提供了新的美学内容。

一是它们以极其丰富的想象力,开拓了中国当代童话的艺术想象空间。如郑渊洁、周锐、彭懿、葛冰等作家的一大批“天花乱坠”、变幻莫测的童话,讲述了一个个怪诞而又“顺理成章”的故事。与传统童话相对拘谨的艺术思维模式相比较,这类“异想天开”型的作品显然更容易受到当代孩子们的喜爱和欢迎。

二是伴随着艺术想象力的解放,它们最大程度地张扬了儿童文学的游戏精神。热闹派童话作品中的许多人物、故事、情节、环境等等都经过了大幅度的变形和夸张。犹如漫画和闹剧,给人以强烈的新奇感、怪诞感和滑稽感。同时,人物的大幅度运动、情节的大开大合,情感的大起大落,更增添了童话的热闹气氛。这种上天入地、无拘无束的叙事策略和情节运动,展示了一种自由、活泼的现代美学心态。我以为,它们应该能够吻合并在不同程度上满足当代儿童读者的游

戏欲望和追求新鲜、刺激的审美心理。

三是在审美心理方面确立了“释放”(宣泄)的功能观。传统童话相对而言重道德教化而轻心理疏导,因而缺乏对童话之于儿童心理的审美宣泄功能的认识。儿童社会学、儿童心理学研究表明,处于现代快节奏的竞争社会的儿童,实际上也处于各种各样的心理压力和重负之中,他们同样有程度不同的心理压力和焦虑,因此,儿童读者实际上常常需要借助文学阅读来排遣心中的烦恼和焦虑,释放郁积的情感。对此,热闹派童话作家们有着充分的艺术敏感。他们的作品往往通过神奇、夸张、诙谐的故事讲述,最直率地道出了当代孩子们的困惑、委屈、苦恼和不平,最充分地表达了孩子们的智慧、愿望、幻想和欢乐。我相信,当代少年儿童在现实生活中无法实现的愿望,往往可以在阅读类似童话时得到满足和补偿;他们在生活中郁积的情感,也可以由此得到疏导和释放。

热闹派童话构成了近20年来“众语喧哗”的中国童话创作中一种响亮的声音。当然,它也只是诸多事实中的一个例子,一种现象。除此之外,当代许多重要的童话作家都以自己的方式发出了各自富有个性的艺术喧哗,其中突出者如孙幼军、张秋生、冰波、宗璞、班马、金逸铭、诸志祥、顾乡、吴梦起、鲁克等等。而一批年轻的童话作家如葛竞、张弘、汤素兰、孙迎、杨红樱等也纷纷崭露头角。但是,我这里想说的是,与传统童话比较而言,当代童话不仅在审美形态和风格上趋于丰富和开放,而且更重要的是,在当代生活大潮的冲击之下,在当代主流审美文化的围裹之中,童话这一古老的文学样式,日益显示出其重要而独特的精神的、文化的、艺术的价值。

首先,童话以其深沉而又执着的文化情志,维护着对于精神、对于价值的关怀和顾念。

在西方，迦达默尔曾经感叹：“当今的时代是一个乌托邦精神已经死亡的时代。过去的乌托邦一个个失去了它们神秘的光环，而新的、能鼓舞、激励人们为之奋斗的乌托邦再也不会产生。这正是我们这个世界的悲剧”（《世界文学》1991年第2期，《迦达默尔论后现代主义》）。在后现代文化语境中，人们不再对精神、价值、终极关怀、真理、美善之类的超越性价值发生兴趣，而是在琐屑的环境中沉醉于形而下的卑微愉悦之中（参见王岳川《后现代主义文化逻辑》）。在东方，当代中国的经济生活、文化生活，当代人们的精神世界、情感世界等等，也都已经或正在发生着一系列重要的变化。这些变化作为社会发展进程中的一个阶段或环节，其历史进步性是不容怀疑的，但是另一方面，伴随着这些变化而来的种种不同程度上的感觉迟钝、价值失范、情感迷乱、心态浮躁等等精神现象，也令人不能不对此保持一种警惕的姿态。面对那些散乱无序或漫不经心的精神流失，特别是当今天少年儿童的精神世界也遭受这种现象的影响时，我们自然会想到童话。童话当然并不具有拯救这个世界的义务和力量，但我相信那些高尚、认真、执着的童话写作，却有可能为挽留、保存、延续我们这个世界的那些深刻、高贵、永恒的精神和价值规范提供某些助益。事实上，童话正在努力这样做去。

其次，童话以其独特而又飘逸的美学气质，天然地承担起了对于诗意和幻想品质的激活和守望的职责。

技术和物质文明发展的加速，导致了物欲的失范和实利主义的盛行，人们被当下充满浮躁和困惑的生活挤压得狼狈不堪。在这样一个时代，那些细腻的感觉、蓬勃的想象、青春的激情、诗意的感动……似乎正从我们的生命存在中渐渐隐退。而科技与文艺的联姻在宣布了这个时代文明进步的同时，也在

某种程度上虐杀了纯真而富有质朴灵性的艺术诗意和想象力——文化工业时代的艺术创造往往添加了世界的“物性”特征而丧失了人类自身的“灵性”特征。于是，我们又想到了童话。这种古老的文体最天然地保存着人类文化的诗性智慧和艺术幻想力。如果我们期望这个时代还能保存一点美好的诗意和浪漫的想象的话，我们便没有理由不亲近童话。

最后，在当代审美文化环境中，童话以其力求完美、纯正的文学叙事，为当代少儿读者提供着一片纯文学的绿洲。

当代审美文化创造了一个迥异于传统的经典审美文化的全新的审美形态。正如有的研究者所指出的那样：“当代审美文化没有造就出小说、诗歌、散文的盛世，但它造就出了电影、电视、广告、流行音乐、摇滚的天地”（潘知常《反美学》，学林出版社）。对于今天的少儿读者来说，他们的文化消费在很大程度上集中在电视、录像、影碟、流行音乐、卡通漫画等类型上。最近，一份关于青少年与媒体关系的研究报告中谈到，当代青少年所接触的媒体已达15种之多，书籍、报刊等印刷文化占绝对统治地位的情形已经成为历史。但是，当代儿童文学在传播和接受领域里的被迫撤退，并未同时表现为童话的全面撤退。相反，童话作品（包括传统童话和中外童话名著）不断被重版、改编的消息屡屡传来。我以为，在当代审美文化情境中，少年儿童的审美生活也显示了某些感官化、平面化、零散化的迹象，而童话的文学叙事则以其独特的经典气息，为今天的少儿读者保留、提供了一幅纯净、绚丽的艺术图景。

我相信，在一个即将到来的新的世纪里，童话仍将一如既往地承担起传达人类精神追求和诗意渴望的艺术天职，童话仍将以其永恒的诗性的光芒和幻想的魅力温暖、滋润着绵延的人生。