

## 颠覆二元童话：孙晴峰童话的后现代倾向

胡梦佳

(浙江大学 传媒与国际文化学院, 浙江 杭州 310013)

**摘要：**台湾作家孙晴峰的童话运用了戏仿、解构、颠覆等手法，打破童话二元对立的传统范式，以儿童尚未成熟的思维方式激起童话文本的多向诠释，重塑了后现代语境中的童话形象、现代情境与童话逻辑，在关照现实的多元景象中，体现出创新的反动思维与超前的文化意识。她的作品极富趣味性和游戏精神，为读者带来全新的阅读体验与价值观，对中国童话的后现代创作具有启发和参考价值。

**关键词：**儿童文学；孙晴峰童话；二元对立；后现代理论；颠覆性解构

**中图分类号：**I207.8 **文献标识码：**A **文章编号：**1674-5639 (2020) 04-0017-06

**DOI：**10.14091/j.cnki.kmxyxb.2020.04.004

### Subverting Binary Fairy Tales: Postmodern Tendency in Sun Qingfeng' Fairy Tales

HU Mengjia

(College of Media and International Culture, Zhejiang University, Hangzhou, Zhejiang, China 310013)

**Abstract:** With parody, deconstruction, subversion and other techniques, Sun Qingfeng' fairy tales break the traditional form of binary opposition, reshaping the images, modern context as well as fairy tale logic with the immature modes of thinking to arouse the multi-interpretation in the texts of fairy tales. While depicting the pluralistic scene in reality, it also reflects innovative reactionary thoughts and cultural consciousness. Her fairy tales are full of interests and game spirits, which bring readers a new reading experience and values. It also has enlightenment and reference values for creating Chinese fairy tales in postmodern field.

**Key words:** children's literature; fairy tales by Sun Qingfeng; binary opposition; postmodernism; subversive deconstruction

随着20世纪后现代理论的传入，中国童话创作领域也受到这股思潮的影响，在注重时代感和现代性的同时，少数童话作家开始自觉打破童话二元对立的传统范式，体现出鲜明的后现代创作意识，台湾童话作家孙晴峰就是其中一位。

孙晴峰的童话作品多见于20世纪90年代创作的《甜雨》《魔蛋》两本童话集中。作家大胆颠覆传统童话中的定势思维，游戏性地玩弄和嘲笑童话中传统逻辑，“以特异的想象力，与小孩共‘魔’”<sup>[1]</sup>。在她的笔下，读者确实可以欣赏到颠覆的人物形象与怪异的角色造型，感受到作者超前的文化意识，尤其在一系列被称作“反童话”的作品里，呈现出反动思维下多元的童话逻辑，更是让我们看到后现代童话的颠覆性。

后现代理论主张视角的多元性、多面化，打破由二元对立的方式设置建构的固定和规范的同一性。激进的后现代主义强调对任何假定的“前提”“基础”“中心”“视角”的彻底否定，在解构和反对现代性的立场上提出对文学与现实、语言与世界、文学与哲学关系的新的审视，正是这种重新审视宣布了“二元对立”思维的破产。<sup>[2]</sup>这也意味着当旧的文本被放置在后现代的砧板上，其中心话语、人物形象、叙事逻辑等都将被动地肢解，并通过重组或再创造构成多元有机的文本内关系。在这一“有机关系”下产生的“家园感”和“亲缘感”，能够替代“二元论的现代人与自然处于一种敌对的或漠不关心的异化关系”而带来的“统治和占有的欲望”。<sup>[3]</sup>

收稿日期：2020-03-23

作者简介：胡梦佳（1996—），女，浙江台州人，硕士，主要从事传播学、儿童文学研究。

长久以来,权力话语一直紧紧扣住儿童文学的喉舌,即使在后现代思潮猛烈冲击成人文学并不断更替、分裂生成新的文学流派时,被传统意识界定为“担负着启蒙和教育责任的儿童文学”似乎被隔离在这一思潮之外。但文学作为社会精神产物,毕竟属于意识形态的范畴,作家在一定文化氛围中受到的影响自然反映到其创作中。因此,在台湾这片受西方文化与价值观影响的土壤里,多元的文化环境与后现代思潮或多或少地反映在了童话领域。孙晴峰的童话创作正是在自由大胆想象与地域文化的影响下,大量运用了戏仿、互文等后现代手法,为打破二元对立的童话写作注入了创新的魔力。

### 一、突破常规童话形象的思维定势

经典童话故事为我们留下了灰姑娘、白雪公主、丑小鸭、小红帽、大灰狼等鲜明深刻的(拟人)人物形象。这些形象无不是善恶分明,性格单一,通过“美—丑”“善—恶”“真—假”的强烈对比给儿童心灵的震撼,引起情感共鸣。但这种二元对立的思维模式却同样固化了童话形象,既为作者、也为读者带来了定势思维——公主没有不善良又美丽的,女巫没有不邪恶的,童话中的狐狸没有不狡猾的……传统童话将复杂的形象简单化,人物的真实需求在童话中是被隐去的,他们被赋予向善或向善的使命,只是作为一个符号指向单一和陈旧的文化内涵,但这些类型化的形象真的能够经久不衰吗?现实社会的多面性、复杂性和动态性也要求童话作家打破定于一尊、非此即彼的思维模式,只有让童话形象脱下固化的装束,让人物意识重新复苏,焕发个性的魅力,才能带来强大的艺术感染力。孙晴峰正是具有这样的反动思维,她笔下的童话形象在大胆颠覆常规的同时也极具时代精神。

#### (一) 新时代的公主形象

童话中的女性人物一直是男性话语叙述中心的伴生品,她们没有个性的自我,不需要为故事的发展做能动的努力。传统童话中的公主总是被贴上社会道德体系下“完美女性”的标签,并且暗示着“孩子们只需要有这些‘好品德’就能获得好结果”<sup>[4]</sup>,然而这一具有欺骗性的公式化叙述却否认

了女性经历的个体性和特殊性。除了人物的行为受到模式化限定,读者的感知锐度也会随着思维定势而大大降低,无论公主的举动有多么不合常理,没有人会对此感到好奇或质疑。但在“反童话”五部曲中,孙晴峰运用“旧瓶装新酒”的方式,使传统童话中的公主突破惯性思维的古老框架,飞跃时空来到现代,重生为散发着个性与纯真的新童话女性。

《陆小与乔大》改编自《灰姑娘》的后半部分,但这里的灰姑娘陆小却是一位不贪慕富贵、具有强烈女性意识的新时代公主。面对王子突如其来的求婚她会质疑“你为什么要跟我结婚”,她认为了解是两个人在一起的必要前提,最终陆小放弃了没有自主想法的传统王子,主动选择了“有科学精神”的侍卫乔大,颠覆了公主与王子幸福生活在一起的必然结局。孙晴峰仅选取了试穿玻璃鞋这一片段作为新的发挥,在这样一个断层式的预设背景下,故事完全由对话展开,由此打破了灰姑娘这一被动符号的一贯沉默。后结构主义评论家认为语言是构成主体的首要力量,当灰姑娘开始发声,不仅带来对读者阅读预期的反叛,更作用于个体内部,使之成为与众不同于其他“灰姑娘”的独一无二的人,由此她不再是灰姑娘辛德瑞拉,而成为全新的角色——陆小。

孙晴峰撕下了公主弱小顺从的罗裙,她笔下的女性形象是在女性主义的土壤里滋养、在解构性别的二元立场上重构的。因此要理解这些女性形象的颠覆性意义,我们还需要男性形象的对照。在五部曲中,作者塑造了与众不同的王子形象:《阿谢与小春》中懦弱平庸的王子阿谢;《陆小与乔大》中没有自主想法的王子;《鞋盒的秘密》中懂得欣赏与尊重女性的王子……我们发现,这些王子都颠覆了传统童话中的形象图式——威武勇敢+身份高贵。在王子与公主的互动中,作者更是突破了男强女弱的一贯模式,以尊重和平等作为角色互动的基础,让童话真正映照出了现实情境中两性互动的多元可能。

#### (二) 复杂生动的反面人物

除了对常规童话中公主—王子刻板印象的重新思考,孙晴峰还为传统的反面人物平反,打破女巫

一定得死的魔咒，并赋予他们丰富的性格色彩。如《蛀牙风波》中的坏王后虽然用毒苹果迫害白雪公主，但她的下场只是落到美貌排名的第一百六十三名，当看到自己不再美丽时，还“哭泣起来”，“擦擦眼泪”回去补觉了。相较格林童话中的铁鞋酷刑，孙晴峰用反面人物的脆弱心理缓和了善恶对立的矛盾，这里的皇后不仅会仇恨和嫉妒，还像普通女性会伤心哭泣，并拥有最好的朋友——魔镜。《新潮皇后与魔镜》塑造了一个“穿牛仔裤”“戴眼镜”“一脸雀斑”“喜欢笑”的皇后——后母形象，彻底颠覆了传统童话中“毒皇后”“坏心肠后母”的形象设置。《小红不一样》里，小男孩用一半红、一半白的褶皱纸小红，做成一朵又红又白的康乃馨，用白色代表对生母的怀念，用红色献给一样爱他的后母，由此肯定了后母对子女的爱，也暗示传统童话中固执于生母、后母的区分是一种无谓的偏见。在动物童话中，狐狸向来与狡猾联系在一起，而孙晴峰却在《狐狸孵蛋》中塑造了一只好吃却温和善良，还会孵蛋、照顾小鸭子的狐狸，改写了狐狸狡猾贪婪的样板个性，赋予读者新的价值观。如果说童话中的公主天生被赋予了“向善”的使命，服务于童话叙事中的教化目的，那么反面人物亦然。当它们被贴上“恶”的标签，人物就成了标签本身——而非恶的象征，人物行动不再遵从关系逻辑，仅需要朝着预先设定好的“行恶—受惩”的路线进行。这种极端而强烈的形象易激起儿童最简单、朴素的情感，并深深嵌入价值判断的体系，在成长过程中与复杂的现实不断摩擦。孙晴峰对反面人物的重新释义，带来了儿童关照世界的另一个视角，这个视角打破了童话中善恶对立的简单思维，引入了客观世界内部的多元价值体系。它的目的并非是推翻童话的教育功能，而是还人物于真实，将真实解构于人物之中，通过与人物内心的矛盾对话（而非与标签背后作者的意图对话），建立更深层次的道德判断体系。当然这是一个社会化的过程，不仅由童话的文本承担，更需要外部情境的引导，而童话中复杂的人物形象则首先为儿童带来了更大的解读空间。

### （三）独具匠心的角色造型

在角色造型上，孙晴峰也别具一格地突破传统

童话中的“常人体”“拟人体”“超人体”的形象设计，创造了各色古怪又抽象的童话造型。如《Y的故事》里那个像是含有胶液的外星人Y，是一个无意义图案的随机变形。作者解释说“Y，音不详，同Y或Y，为外太空生物，曾与一画家的右手发生一段悲苦的恋情”<sup>[5]</sup>。孙晴峰将幻想文学中常见的外星生物化为陌生的符号，将清楚的东西模糊化，简单的东西复杂化，让Y成为了一个复杂的、令人迷惘的多面体。这种随心所欲的符号游戏打破了传统童话的逻各斯中心主义，为童话增添了狂欢的色调。还有《阿米与魔豆》中飞出五彩鸟来的玻璃球，《哎，他们哪里知道……》里那一团透明果冻似的能悬浮……孙晴峰用奇异的想象和艺术的造型能力创造了一个个多元的童话形象，童话作家班马也称她“很有动画片之感觉，很有电脑特技成像之感觉，很有对器具和操作之感觉”<sup>[1]</sup>。在有秩序的童话王国中，童话形象本身就是一种自然事物“陌生化”后的符号体系，而孙晴峰旨在拉开这一体系中能指和所指的距离，将“陌生化”后的童话形象再度“陌生化”，创造出多元的能指符号以拉伸其意义内涵。

## 二、创建不和谐是现代童话情境

童话从古老、宁静的牧歌时代走来，走过如诗如画的乡村、古堡；走过神秘未知的黑森林、海洋世界……一直到21世纪，身边的世界日新月异，但童话王国仍保留着那份神秘与美好。传统童话设置的情境总是与现实保持若即若离的关系，通过理想化地描绘现实的地理环境，将复杂的社会情境两极化以满足真善美的教育目的，在童话世界里，善恶分明、是非清楚，好人终将得到好报，而坏人也会受到惩罚。但孙晴峰的童话放弃了童话王国的场景设置，将其置于现代情境，借由这种不和谐感带给读者对传统童话情境的反思与自主崩解。

### （一）现代化的童话城堡

城堡是欧洲中世纪君主制的产物，因为防御外敌的功能需要呈现出封闭、内外的建筑特点。在童话故事的形象性改写和创造性发挥下，城堡逐渐和女巫等神秘因素结合，给人以邪恶、恐怖的印象。

久而久之,城堡无形中增添了道德判断的色彩,并渗透到每个人的童话图式里。说起城堡很多人就会想到“被女巫囚禁的公主”“秩序井然的王宫”等等。同时城堡的内涵化又让它成为童话故事的预设情境一直被沿用至今。孙晴峰在《新潮皇后与魔镜》中,就试图在传统情境中制造反差来打破童话中的情境预设。白雪公主本以为新皇后的房间应该像故事里写的那样,“生着一堆火,上面架口大锅,里面放了蜥蜴尾巴、青蛙眼睛、蛇皮、猴脑、猪脑和其他一百种稀奇古怪的东西”,但结果皇后的房间里非但没有火,没有锅子,还放着一台电脑。白雪公主将电脑上那片会发光的玻璃当作了魔镜,闹出了不少笑话。《阿谢与小春》中也出现了古堡,但这里的古堡却不再富丽堂皇和神秘可怕,只是“小小破旧的”,门边的侍卫还站着打瞌睡。孙晴峰通过在传统的童话场景中添加现代化的元素,或刻意与传统构成反讽,借物理空间上的不和谐感来打破场景背后预设的道德判断,“弥补了儿童解读传统童话时产生的现实空缺”,构成了颠覆性的后现代童话情境,“使幻想与现实共同成为儿童成长过程中互为映照的完整坐标。”<sup>[6]</sup>

## (二) 都市背景中的动物王国

童话中的动物经常呈现出拟人化的倾向,映射的是形形色色的人的生命形式。因此动物王国要不设置在森林或草原等一元的空间中,鲜少有人类角色出现,即使与人类角色发生冲突,动物也只作为象征体指向人类群体中的受欺压者。动物角色的“物性”特征服务于角色形象设定的需要,但叙事逻辑上仍处处体现着其“人性”;而以都市为背景的童话则构建了二元世界,动物们就像生存在独立的小人国中,与人类世界和谐地共置。读者不会对动物闯入了人类世界而感到奇怪,甚至动物自身也对人类都市的生活处之泰然,这似乎成了读者和文本默认的双向前提。而在孙晴峰后期的动物童话作品中,她有意识地拉开动物与人类的距离,动物对人类世界的新兴事物感到既迷茫又好奇。

《咕咕与粉红蛋》中母鸡咕咕不小心吃下了粉色的泡泡糖,还“生”下了一个“软软的,不像平常的蛋壳那么结实”的粉红蛋,引得鸡舍里的鸡都来围观。泡泡糖是人类工业化的产物,母鸡咕

咕就像一位无心的闯入者得到了一件新奇的宝物。将鸡的世界与人类世界分开后,当母鸡咕咕闯入现代人的活动场景这便形成了怪异的景象,读者能够明显地感受到不和谐以及由这种不和谐产生的令人发笑的闹剧。最后“蛋破了”,宝物失效了,咕咕回到了正常的鸡的生活,但却永远留下了一个疑惑:这个粉红色的蛋到底是什么呢?幻想将现实世界不可察觉的矛盾凸显并放大,弥补了预设情境的叙述特权带来的单调,童话中的动物世界不再与人类世界和解,伴随着咕咕的疑惑,这种不和谐感将会永远存在,构成了映照现实的后现代景观。

《奇奇与魔蛋》里的那只小麻雀奇奇也是误入人类世界的不速之客,它在公园里捡到十个有颜色的“蛋”,带回鸟窝里孵。孵着孵着,这些蛋渐渐褪成了白色,把奇奇的羽毛染得五颜六色;然后蛋壳又垮了下去,变成了黏黏软软但是香香甜甜的“泥巴”;最后蛋变小了,变成了椭圆形、浅棕色的花生米!人类世界的寻常物进入了动物世界反被当作神奇的宝物,这是民间神话与幻想故事中常见的模式,但作为人类文明的象征物,却在动物世界被层层分解,由五颜六色到泥巴最后变成稀松平常的花生米。作者将童话构建奇异的逻辑层级剖露在读者面前,以此揭示多元环境的建设原料其实就在寻常的身边事物中,而打破童话无所不能的权力中心的关键就是将合理的预设拆分,制造心理空间上的距离感,并赋予读者批判性的视角,去反思传统童话作家精心包裹出的“虚假”世界——这里所说的“虚假”是与真实复杂世界相对的、童话有意构建的单一性。

孙晴峰描绘了都市里的动物王国,但它们不再理所应当地融入人类社会,反而与现代化的工业产物格格不入。在不和谐的现代动物童话情境中,作者将20世纪90年代人们在工业化程度越来越高的社会中产生的不安情绪投注在动物身上,并游戏化地解嘲这些工业产物。当奇奇再看到吃着巧克力豆的人类时,心里想“这两个笨小孩,她们不知道那是会变魔术的蛋呢?”孙晴峰用动物的视角去看待人类的生活,就是期望用这种错置来回应,当童话进入了现代情境应该如何应对新事物带来的多元变化。

### 三、打破传统童话的必然性逻辑

所谓童话逻辑，是指“童话创作幻想与现实结合的规律，即要求童话作品中的幻想植根于现实，其中对假想人物形象的刻画，虚拟情节的展开，以及对种种奇幻景象的描绘，都与人们的思维逻辑和认识规律相适应，从而使虚假的幻想故事获得合理性并产生真实感。”<sup>[7]</sup>由此看来，童话逻辑一方面是直觉幻想的具体表现；另一方面也在一定程度上受限于合情合理的思维认识，在童话中形成了有迹可循的必然逻辑。这种必然性并非一个理性的内核，而是基于道德情感，服务于故事叙述的创作层面的合理化，它既尊重想象的漫无边际，又将荒诞纳入童话的阅读模式中。因此这种必然性是可以打破的，更可以出奇出新，创造出童话逻辑的丰富内涵。

#### （一）突破“蜕变—战胜”逻辑

《方方嘴》像是一篇《丑小鸭》的戏仿童话，书中的方方嘴是一只长着方形嘴的小鸡，“大大的头，瘦瘦的身子，细细的腿，走起路来，头总是向前倾，好像头太大，脖子支撑不了似的。”因为奇怪的长相，小鸡们都不喜欢和他玩。所以，方方嘴也开始走上了孤独的“探险之旅”。无意间，它吃了一肚子各色的果子与花朵，梦到了绿得像青草一般的蚱蜢，第二天便生出了绿色的蛋；当它吃了橘子皮，就梦到小太阳似的橙子，第二天生出了橙色的蛋；当它吃了无色的风，便梦到自己追赶彩云，第二天竟生出了透明的蛋！故事到这里一直遵照“探险—获得奇遇”的童话逻辑，也将梦境作为童话幻想得以出现的前提。方方嘴迫不及待地回去告诉小鸡们，并被选作代表去参加“美丽蛋”的比赛，然而就在比赛期间，这一神奇的现象却消失了，无论方方嘴吃了多少白米，也没能生下彩色的蛋。在这里，宝物无所不能的逻辑被打破了。方方嘴没有通过神奇的蛋获得比赛的胜利，也没能改变其他小鸡们对它的偏见，它最终“回到了农场，也回到了从前的日子”。故事的结尾并没有遵循传统童话蜕变或战胜的必然逻辑。读者曾经信仰的“丑小鸭必然会变成白天鹅”的神话，源于童话故事中的矛盾必然要被消解的目的，而此时，美与

丑、怪异与正常已经不再是故事中的主要矛盾。孙晴峰打破了非丑即美的二元对立，将矛盾的消解化为人物角色内省式的成长，它旨在告诉读者美是多元的，除了外表的美，还有旅行的美，梦的美，幻想的美，甚至怪异也可以是美的，因为美是用户自己的心去感受的。当小鸡们嘲笑它为什么要孤单地旅行，生这些蛋有什么用时，方方嘴才真正流露出角色自我的意识——“因为我喜欢！”

#### （二）创造新的“解救”逻辑

“解救逻辑”是冒险类童话中常见的叙事线索，即童话中的主人公或王子必然要离家去解救被魔术师或是巫婆囚禁的公主，在过程中经常伴随着“恶”的权力中心与人物的成长。在传统叙述者为中心的童话体系下，角色决定了人物必须承担的使命，而主人公使命是解救逻辑的前提，此后人物的形象与成长轨迹必然按照这一逻辑展开，任何一个环节出错都会另原本无懈可击的逻辑被打破。

《阿谢与小春》中的王子阿谢就被迫服从了传统的国王为他安排的传统的“王子解救公主”的使命。但不巧的是，阿谢的种种行为并不像一位英勇的王子：他不带剑上路，因为不会用；半路把地图弄丢了，还在十字路口迷了路；找错了城堡，让公主被其他王子捷足先登……在有机的叙述体系下，角色形象与既有设定发生误差，人物主体性意愿苏醒，开始反抗强加于身上的使命和行动逻辑。伴随着“解救逻辑”的失效，叙述者的权力中心随之被解构。作者在故事中反复强调“传统”的声音，就是有意让传统童话作者的创作本愿和读者的阅读期待参与故事叙述，与角色、读者展开多元对话，并达到反讽的目的。

此外，孙晴峰还塑造了“聪明能干”的贫穷公主小春来帮助阿谢。在两性关系里，王子非但不能解救公主，有时还需要公主来解救，彻底颠覆了“解救逻辑”背后的性别对立价值，将男性与女性放在平等的位置上。最后阿谢还是娶到了公主小春——尽管她的国家很小很穷，故事的结局看似合于“童话的传统”，但孙晴峰却创造了新的“解救”逻辑，即把公主从无聊的日子里解救出来。在《蛀牙风波》中，虽然解救白雪公主的是男性，但他也不再是居高临下施以援手的王子，而是一位

牙医。这种对读者的阅读期待的反叛，更是对童话中“只要公主受难，就会遇到一位王子”的必然逻辑的颠覆。

童话逻辑是童话情节特有的内在运行机制，一旦陷入模式化，呈现出“如果……，就一定……”的必然性，就会遏制童话的创新力，也会限制儿童的思维方式。孙晴峰颠覆传统逻辑首先体现在对情节逻辑的打碎与重新整合，将现实的景观纳入童话叙事，如《阿米与魔豆》将童话《杰克与豆子》的故事移植到它的忠实读者阿米身上，根据读者的阅读体验形成续写性的文本，将读者从被支配的位置上解放出来，实现了孩子——作为读者寻求代理参加童话的梦，更让这颗魔豆散发出东方色彩的魔力；其次体现在对必然逻辑下二元的价值内涵进行了颠覆性阐述。一个故事有多少种叙述逻辑，就沉潜着作家对生成文本的多少种解读方式，也包容着多少种不同的文化内涵。孙晴峰通过这种激进的颠覆与解构，为童话注入了多元世界下新的价值思想。

#### 四、结语

早在20世纪，美国的传媒和文化学者波兹曼就已经发出了“童年消逝”的警告，随着社会与媒介的迅猛发展，构造儿童这一概念的符号环境日益瓦解，直接导致了儿童“再度成人化”。如此，传统童话里善恶分明的人物与墨守成规的情节对如今这些看着成人电视、穿着和讲话俨然像个“小大人”的孩子们还会有吸引力吗？二元的童话世界如何应对现代社会的复杂景象，并承担起儿童的社会化使命？

从孙晴峰的作品中，我们应该能看到多元童话文本中的积极一面。尽管与西方的后现代文本相比，孙晴峰的作品更多受到“说教外露”的批评，但她运用戏仿、解构、颠覆等手法，打破并重塑起后现代语境中的童话形象、现代情境以及童话逻

辑，为儿童文学带来了新的叙事能力与表现效果，也让我们看到了儿童文学的后现代美学可能，这一点是值得肯定的。艺术技法的创新并非破坏童话中的纯真世界，而是试图揭示其中的虚假性，并以多元化的时代精神与儿童精神开拓进入童话世界的选择与可能。后现代童话将文本的释义钥匙真正交到读者手中，以儿童尚未成熟的思维方式激起童话文本的多向诠释。孙晴峰这些极具先锋性的文本，放在十多年后的今天，于中国的儿童文学创作仍有一定借鉴意义。

20世纪90年代放在儿童文学与后现代关系之后的那个问号如今已可以放心地摘下，进入21世纪中国的儿童文学作家终于承认“社会的后现代文化现象必然反映在儿童文学的发展走势之中”。<sup>[8]</sup>当代儿童是最合格的后现代读者，它们拥有漫无边际的想象力与别出心裁的理解力，开放的生活背景以及走向多元的社会化需求，这一切都要求童话打破单向度的呈现模式，提供更为开阔的视野。

#### 〔参考文献〕

- [1] 孙晴峰. 魔蛋 [M]. 台北: 民生报社, 2000: 4.
- [2] 王治河. 论后现代主义的三种形式 [J]. 国外社会科学, 1995 (1): 42.
- [3] 王治河. 扑朔迷离的游戏——后现代哲学思潮研究 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 1998.
- [4] 王腊宝, 黄洁. 安吉拉·卡特的女性主义新童话 [J]. 外国文学研究, 2009 (5): 92.
- [5] 孙晴峰. 甜雨 [M]. 台北: 民生报社, 1999: 11.
- [6] 钱淑英. 互文性透视下的儿童文学后现代景观——以改编自《三只小猪》的图画书为考察对象 [J]. 浙江师范大学学报, 2006 (4): 54-58.
- [7] 韦苇. 儿童文学辞典 [M]. 成都: 四川少年儿童出版社, 1991.
- [8] 朱自强. 论中国儿童文学的后现代和产业化问题 [J]. 中国海洋大学学报, 2008 (3): 19.