

叶圣陶《稻草人》系列童话的思想探析

钟佳晨

(南京大学艺术学院, 江苏 南京 210008)

摘要: 叶圣陶童话作为中国原创童话故事开端探索, 其《稻草人》系列童话被收录于我国现代史上第一本儿童文学刊物《儿童世界》中。从社会学视角探析叶圣陶《稻草人》系列 21 篇原创童话故事的社会意涵可以发现, 其主要论及三个方面: 儿童观念与家庭标准的对抗、儿童“自我”到“本我”的社会化转变, 以及现实生活下人的异化。通过童话对儿童进行熏陶和启蒙, 以童话的方式将社会问题展现在儿童面前, 是叶圣陶童话故事的核心特征与内涵。

关键词: 儿童世界; 原创童话; 稻草人; 叶圣陶; 社会学视角

中图分类号: I207.8 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2021) 04-0012-05

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2021.04.003

The Ideological Analysis for the Series of Fairy Tales in the *Scarecrow* by Ye Shengtao

ZHONG Jiachen

(School of Art, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, China 210008)

Abstract: Ye Shengtao's fairy tales, as the beginning exploration of original Chinese fairy tales, are included in *Children's World*, which is the first children's literature publication in the modern history of China, and occupies an important position in the history of Chinese children's literature. With the analysis of the social implications of the 21 original fairy tales in Ye Shengtao's *Scarecrow* series from the perspective of sociology, it shows that it mainly deals with three aspects: the confrontation between children's concepts and family standards, the socialization transformation from children's "id" to "self", and the alienation of human beings in real life. It is the core feature and connotation of Ye Shengtao's fairy tales to edify and enlighten children and show them the social problems in the way of fairy tales.

Key words: Children's World; original fairy tale; Scarecrow; Ye Shengtao; the perspective of sociology

一、《稻草人》系列童话的创作背景

《儿童世界》作为第一本以少年儿童作为对象的儿童刊物,^[1]对民国时期儿童的身心发展产生了重要影响。叶圣陶的 21 篇原创童话正是受邀于《儿童世界》主编郑振铎先生而创作的, 并在 1921 年 11 月 15 日至 1922 年 6 月 7 日全部刊登于该杂志。

鲁迅先生曾说过:“叶绍钧先生的《稻草人》是给中国童话开了一条自己创作的路的。”^[2], 这是鲁迅考察了我国儿童文学的发展历史后得出的结

论。叶老先生的童话故事创作可分为三个阶段: 第一, 开始阶段。由于受到西方童话故事的影响, 其创作努力表现儿童的天真和快乐, 结局多为美好。第二, 中间阶段。在随后的创作中, 叶老不自觉地加入了“成人的悲哀”, 但故事的结局依旧是好的。第三, 最后阶段。“悲哀已造极顶, 即他所信的田野的乐园此时也已摧毁”, 这一阶段的童话故事几乎没有“童话”的影子, 从文字中透露出的只有社会的残酷和人性的冷漠。因而, 这一阶段的童话也被学界冠以“现实主义童话”的称号。由此可见, 叶圣陶的童话故事创作经历了从“避免

收稿日期: 2020-10-26

作者简介: 钟佳晨 (1998—), 女, 江西赣州人, 在读硕士研究生, 主要从事艺术文化学、艺术教育与文化传承研究。

表现社会险恶”到“极力控诉社会”的转变，也是作者从“自觉”到“不自觉”的产物，同时还是潜移默化下的社会烙印。本文以“儿童的成长”作为主要线索，将叶圣陶的21篇童话故事进行了以下四个方面的分类，以此对叶圣陶原创童话故事文本思想进行解读，并探析故事内涵从“隐蔽社会的不美好”到“完全显露社会的不美好”这一转变对儿童社会化的影响。

二、社会学视角下《稻草人》系列童话的故事意涵

（一）“离家”到“归家”的故事——“新理想”与“旧标准”的对抗

费孝通在《生育制度》中说过，“亲子之间因为隔着一代的时间，他们很可能接触着不同的社会环境，而发生理想上的差别。这是在变迁激烈的社会中常可见到的事。”^{[3]260}民国时期正是处于新旧观念交替、传统社会向现代社会转型的变迁期，亲子间的矛盾在这一时期表现得尤为明显和激烈。童话作为儿童的读物，在亲子间的矛盾和冲突的编写上必然会考虑到受众群体，从而具有一定的隐匿性，但确逃不过社会的烙印。在《燕子》这篇童话中，小燕子看着外面的新鲜世界，内心非常渴望去体会，在离家的过程中，小燕子由最初的兴奋不已，到被“一颗泥弹丸正中他的背心”^[4]，“羽毛沾着湿漉漉的东西，一看红的，不是血么？于是哀哭一般地叫”^[4]，并开始想念自己的母亲，想念家。其他小动物们一直对小燕子重复着一句话，“你不要相信世间没有伤害呀，你不要相信世间没有伤害呀”^[4]。结局最后，小燕子在女孩的帮助之下找到了母亲，并回到了自己的家。叶圣陶在这里并没有把亲子之间的矛盾表现出来，而是一笔带过，“他的母亲应允了”^[4]。如若放到现实社会，儿童应是一直在襁褓之中的，被父母保护得严严实实，哪会在还没成年独立的时候就离开家。在《鲤鱼的遇险》中，也呈现出“离家—归家”的故事模式，而这一故事模式，正是个人与社会之间的矛盾体现，个体的社会化过程总是带着磨难和忧伤。“鲤鱼们从来没经过可怕的事情，所以不懂得怕、逃和防护”^[5]，“他们以为凡是有太阳光、月光、星光照到的地方，都和他们所住的那条河一样，有和平的

生活又要好的朋友……”^[5]，而当被鸬鹚衔了去被扔到鱼桶里，经历磨难逃出来后，它们的认知改观了，“我们起先赞美世界说它满载着真的快乐，现在懂了，它实在包含着悲哀和苦痛……”^[5]。

在这两则童话中，小燕子、鲤鱼代表的是具有新思想、新观念的现代儿童，代表的是个人；而母亲（家）则代表的是传统社会中的旧观念，代表的是个人和社会的中间地带。家庭向儿童灌输成人世界的法则，让儿童逐渐认识社会、融入社会。在这一过程中，两者之间必然会因为新旧观念的不同、立场的不同而产生矛盾和冲突，这方面的描绘被叶老隐藏在了童话故事里。儿童如果在成长过程中无法与社会相融，就永远实现不了个人的社会化，好比费孝通所说，“若是为了要保持茧壳的完整，只有把蚕蛹烘死在茧内。可是杀蛹完茧又岂是作茧自缚者的本意呢？”^{[3]267}在叶圣陶的童话故事中，家庭（母亲）一直承担着“保护”的角色，家庭永远是“远离社会”的避难所，而儿童总是渴望着“飞到”外面的世界看看。家庭在赋予作用是注定要及时破裂的，三角结构的破裂是茧内蚕蛹的成长和蜕化成蛾的机会。当儿童长大到足以独自面对外面的风雨时，父母便需要放手，这也是费老所说的“社会性断乳”^{[3]262}，是儿童从“本我”走向“超我”的过程。

（二）“成长故事”的萌芽——“本我”到“超我”的过程

弗洛伊德提出了“三部人格结构”^[6]说，即认为人格是由本我、自我和超我三部分组成。“本我”遵循的是快乐原则，追求快乐、逃避痛苦，是本能和欲望的体现；“自我”是在后天的环境和学习中逐渐发展起来的，其目的在于追求现实；而“超我”是道德化了的自我，主要从儿童早期体验的奖赏和惩罚的内化模式中产生。超我的主要功能在于控制行为，使其满足社会规范的要求。

叶圣陶的童话主题多为儿童的成长故事，其将儿童的成长放置于社会大背景下。与“离家—归家”的故事模式——主要表现为儿童在进入社会中受到了伤害后的害怕和逃避不同，叶圣陶另一主题童话故事，如《画眉鸟》《玫瑰和金鱼》《菁儿的故事》《祥哥的胡琴》《梧桐子》等，则表现了

儿童在社会化的过程中逐渐丰满了羽翼,明确了自我价值,并最终能够独当一面,在社会中生存下来。笔者认为这类“成长故事”是儿童从本我走向超我的过程,是更高一层的社会化。

在《画眉鸟》中,画眉鸟住在宫殿一般的鸟笼里面,每天为小男孩和小男孩的朋友们唱歌,因为大家都喜欢她的歌喉,它就这样一直唱着,却不明白自己唱歌的意义和价值所在。于是趁着小男孩忘记关笼门,画眉鸟偷跑了出去,它看见大街上的情景:马车夫拉着坐在车上的人、各式各样做工的人重复地做着一件事情、女孩被迫努力地学唱歌……,画眉鸟不由发出感慨:原来“一个人只替代了人家的两条腿”^[7]“一个人只替代了一副煮菜机器”^[7]“一个人只替代了一件音乐器具”^[7]。故事的最后,画眉鸟没有回到宫殿般的鸟笼里去过着衣食无忧的生活,而是“他宿在荒野的荆棘树上,饥饿的时候随便找些野草的果实,也随便在溪水里洗浴”,“看见了不幸的东西,总引起强烈的悲哀。随着就唱一曲哀歌……他永远不再为某一个人或某一等人而唱了”^[7]从内容层面来看,叶老写这篇童话故事的本衷在于抨击彼时社会人如行尸走肉般的生活,抨击丑恶的社会现状,但若从画眉鸟的角度来说,不论是画眉鸟回到了自己真正的家——大自然,还是回到鸟笼的那个家,其过程都是画眉鸟逐渐寻找自我、最终发现自我价值的过程。而这一过程是在后天的社会环境和自我认知中习得的,让其最终能够在“为悲苦的人们歌唱”中发现意义,从而达到本我、自我和超我三者的统一。而在《梧桐子》中,梧桐子任性偷溜出家门,在经历各种挫折和磨难后,梧桐子最终在异乡长成了高大的梧桐树。虽然他非常想念自己母亲,想念家,但他却不能离开,因为他是小草和小花们的领袖和保证人,为他们遮风挡雨是梧桐子的责任。叶圣陶认为儿童文学应该给儿童情感的熏陶,“教训于儿童,冷酷而疏远,感情于儿童,则有共鸣似的作用”。叶老通过创作“儿童成长”系列主题的童话故事,旨在唤醒儿童的社会责任感,希冀在儿童社会化过程中增添“为人生”“为大贫苦众”的现实主义色彩,将责任和希望寄托于新一代。这是社会期待在儿童文学中体现。但值得注意的是,虽然在叶圣陶的童话创作中越来越多地融入了“成人

的悲哀”,但他的创作还是考虑到了儿童的心理接受程度和儿童独特的个性特质,理性地避免浓厚的政治色彩和公式化、概念化的故事意涵。从叶老的童话创作中可以看到,由鲁迅提出的“救救孩子”的口号和后期周作人的“儿童本位”思想在民国时期的不断发展。

(三)“情感陪伴者”与“精神启蒙者”——家庭内部明确分工

1915年,新文化运动的兴起促进了人们思想的解放,随着“人的发现”,才有了“儿童的发现”。西方“儿童本位论”“儿童中心论”思想在民国时期得到不断发展,许多有志之士开始关注儿童,翻译、创作了大量的儿童文学作品,出版社也陆续创办了儿童刊物,以适应儿童的身心发展需求。但值得一提的是,童话故事虽然构筑了美好的、单纯的世界,但是其依旧是作者扎根于社会、立足于现实生活而创作出来的。尽管民国时期人们的思想得到空前的解放,封建的伦理思想和价值观日益瓦解,但对于家庭——儿童社会化的中介场所来说,家庭内部“男尊女卑、男主外女主内”的封建思想依旧根深蒂固。

著名的女权主义理论家朱丽叶·米切尔曾说过:“由于生理上注定了要做母亲,这使妇女要完成培养孩子适应社会的使命。”^[8]“……因为很显然妇女在家庭中的作用——原始社会、封建社会或资本主义社会——无外乎以下三种:生育、性和教育后代。在现代家庭中,这三种作用历史地而非本质地相互联系在一起。”^[8]从米切尔的观点中我们可以看出,男性在社会中主要起“工具性”的作用,而女性主要起“情感性”的作用,这实质上是社会对男女性进行的内部分工。因此,在叶老的童话创作中,母亲的形象在儿童生活中频繁出现,并扮演着“保护、哺育”的角色,而父亲的角色虽多处于“缺位”的状态,但却承担起精神引导的作用。如《稻草人》一文中描绘了带着重病的孩子在河边捕鱼以维持生计的母亲。在《芳儿的梦》中,芳儿为母亲准备生日礼物,字里行间里充满了孩子对母亲的依恋之情。在《梧桐子》中,梧桐子趁着母亲不注意偷溜离开家,通过燕子信使与母亲(家)联系,在互通的信件中,母亲流露

出了对梧桐子离家后的担忧和看到自己孩子独立自强后的欣慰之情。《祥哥的胡琴》中，与母亲相依为命的祥哥在“学成”胡琴后出走，他想凭借所学“技艺”谋生自立，不料却被众人嫌弃嘲笑，他垂头丧气地回到家中，母亲说：“你不要出去了，在家里拉胡琴给我听，听了你的胡琴，我编草席更有力气呢。”^[9]夜幕降临，祥哥在母亲的深情安慰的话语中重新振作，慢慢进入梦乡……在《燕子》中，燕子在母亲的允诺下离开鸟巢，开心地飞向外面的世界，受到挫折后在母亲的保护下最终回到了自己的家。这些童话故事中，母亲始终伴随着孩子的成长，给予孩子关爱和保护，而父亲角色的出现却很少。在叶圣陶的21篇童话故事中，出现过父亲角色的或父母角色同时出现的仅有2篇：《克宜的经历》和《菁儿的故事》。在《菁儿的故事》一篇中，菁儿因采摘的玫瑰花在带回家途中枯萎而伤心不已，在父亲的引导下，菁儿在自己的院中种上了玫瑰种子，并日复一日地施肥浇水，“你该学到一个道理了，为什么去年采了别人的，弄到懊悔地回来，今年自己种了你会这样的高兴呢？”“我明白了，别人的花出于别人的气力，当然在别人的花园里开得美好。我去采了下来，不费一点气力，也要想看他的美色，嗅他的香味，世间没有这样便宜的事。现在我知道要受用什么东西，要使自己高兴快乐，只有一个方法，就是自己用气力去做。”^[10]在这则童话故事中，父亲扮演着“精神上的启蒙者”的角色，通过循循善诱的方式来教导孩子，给孩子以思想和精神上的启迪。

在《稻草人》系列童话故事中，父亲大多处于家庭“缺位”状态，但扮演着“精神启蒙者”的角色，而母亲则扮演着“情感陪伴者”的角色。母亲形象的笔墨描绘远多于父亲形象，无形之下也明确了家庭的内部分工。这就不由得让人思考，为什么作者要将重点放在母亲形象的描绘而非具有指引作用的父亲呢？从故事的结局来看，童话故事多以主人公遇到困难后辗转回到母亲（家）的怀抱，是典型的“温情式”结尾。而在《小白船》《鲤鱼的冒险》和《芳儿的梦》虽然没有描写具体的母爱，但却也被浓浓的母爱氛围所笼罩着。儿童文学作家冰心的儿童文学作品也非常善用一个显著的意象，便是母爱。不论是民国时期的儿童文学作品，

还是当下与儿童相关的绘本杂志，“母爱”显然是其中必不可少的主题之一。叶圣陶创作童话的初心本是给儿童建构一个童话般的美好世界，自然母爱的神奇在其童话中便有所体现了。换句话说，这样的结局设置恰好给叶圣陶的“灰色童话”蒙上了一层温馨美好的面纱，让当时的悲苦儿童在邪恶的现实社会中获得一丝心灵上的慰藉。该主题故事结局的预设是比较符合儿童的想象和期待的。而在当时由于受到家庭内部的明确分工和封建伦理思想影响，这样的“功效”是父亲形象和父爱所不能达到的。

（四）现实社会的投影——人性的冷漠

叶圣陶后期创作的童话故事多表现为反映封建社会背景下现实的残酷和人性的冷漠。叶老自己也表示这是在社会影响下不自觉的结果。叶老后期童话创作中的主人公形象，多被描绘为生理上残疾或有缺陷的人，而这种人物的结局也多是悲惨的、被社会所厌弃的。因此，后世许多人将叶圣陶的童话称之为“灰色的童话”，指的就是其后期的作品。

如在《瞎子和聋子》一篇中，瞎子和聋子在互换了身份后，大街上的人们对他们的议论似乎更加地明显，瞎子看见“他们指点着他俩，脸上现出轻薄的笑容；嘴巴张开，虽然听不出说些什么，但依据从前的经验知是一派嘲弄的话语”，“我们是残疾，是不幸，是羞耻吗？我懊悔看见了这。”^[11]聋子听见他们用很顽皮的声气嘲笑他道，“真实新鲜的奇闻，瞎子变聋子”^[11]，聋子“虽然看不见他们是这样形貌，但依据从前的经验是一副奚落的脸面”。^[11]故事的最后，聋子遮住了自己眼睛，瞎子堵住了自己的耳朵。又如在《跛乞丐》中，跛乞丐最开始并不是乞丐，而是一位善良正义的人，他看到“绿衣人”能够给小孩和妇女带去希望和快乐，于是决定了自己的职业——邮差，由于一次次地帮助别人而耽误送信的工作，又在一次送信中因保护野兔而被猎人打中一条腿，最终被邮局开除而失去工作，“他不能做什么事，就做了乞丐”^[12]。故事最后是典型的“好人没好报”结局。在《快乐的人》一篇中，故事的结局也不得而知：最后快乐的人也死去了，这个世间再没有快乐。民国时期的中国深陷水深火热的战争之中，西方世界

的闯入给旧中国带来了长期的迷茫和焦虑。愚昧落后的封建礼教禁锢着新思想的萌芽,拖慢了时代发展的步伐。时下社会正是鲁迅先生在《狂人日记》中所描述的“吃人的社会”:封建礼教蚕食着人们的脑子,束缚着人们的行动。“仁义道德”的糖衣外表下掩盖不住的是“为了让自己活得更好,就将他人毁灭”的残忍和伪善。人与人之间缺乏信任,冷漠麻木,自私自利。“窃别国火,煮自家肉”是该病态社会的真实写照。在五四时期的知识分子看来,当时的人们已经病入膏肓,急需开发新的“药引子”——注入新思想。因此,在这个千疮百孔的社会下,他们将表现社会倾向、展现社会问题的视角投向了患病的个人,希望通过对身体和精神上的疾病和缺陷的影射,来唤醒国人麻木的思想,使妇女和儿童在这种极端病态的社会现实中被“发现”。而这正是叶圣陶通过以残疾的、病态的人为主角发生的故事背后所隐含的最终愿景。

三、结语

叶圣陶的系列童话故事不论是从孩子在现实社会中的反抗和成长来看,还是从家庭中“父亲的缺位”、表现现实社会下人性的冷漠来看,叶老都在向读者传达现实生活的苦涩。正如叶老说过:“我只管这样一篇接一篇地写,有的朋友却来提醒我了,说我一连有好些篇,写的都是实际的社会生活,越来越不像童话了,那么凄凄惨惨的,离开美丽的童话境界太远了。经朋友一说,我自己也觉察到了。但是有什么办法呢?生活在那个时代,我感受到的就是这些嘛。”^[13]在普遍大众看来,向儿童传达社会的“阴暗面”似乎并不利于儿童的身心成长,儿童的世界应该是天真烂漫,美好无瑕的。但叶老苦涩的童话中依旧带着“甜”,这种甜是 society 对“未来接班人”的期望和寄予,是将正义、善良、坚持、勇敢等品质传达于儿童。对于儿童来

说,他们需要被告知社会的双面性,正如郑振铎所说:“把成人的悲哀显示给儿童,可以说是应该的。他们需要知道人间社会的现状,正如需要知道地理和博物馆的知识一样。”^[14]如此,儿童才能在夹杂“甘甜”和“苦涩”的现实茁壮成长为健全的人格,这也是叶老创作该系列童话故事初衷。时代的局限正是在一代代的新青年手上慢慢地被打破才得以延展,如此才能向更美好的未来前进。

【参考文献】

- [1] 蒋风. 中国儿童文学史 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2017: 63.
- [2] 鲁迅. 鲁迅译文集: 第4卷 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1958: 225.
- [3] 费孝通. 乡土中国·生育制度·乡土重建 [M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [4] 叶圣陶. 燕子 [J]. 儿童世界, 1922, 2 (1): 5-6.
- [5] 叶圣陶. 鲤鱼的遇险 [J]. 儿童世界, 1922, 2 (6): 2-3.
- [6] 弗洛伊德. 自我与本我 [M]. 长春: 长春出版社, 2004: 122-129.
- [7] 叶圣陶. 画眉鸟 [J]. 儿童世界, 1922, 2 (11): 8-10.
- [8] 李银河. 妇女最漫长的革命 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997: 20-27.
- [9] 叶圣陶. 祥哥的胡琴 [J]. 儿童世界, 1922, 3 (3): 22.
- [10] 叶圣陶. 菁儿的故事 [J]. 儿童世界, 1924, 9 (8): 9.
- [11] 叶圣陶. 瞎子和聋子 [J]. 儿童世界, 1922, 3 (1): 11.
- [12] 叶圣陶. 跛乞丐 [J]. 儿童世界, 1922, 3 (9): 30.
- [13] 叶圣陶. 我和儿童文学 [M] // 韦商. 叶圣陶和儿童文学. 北京: 少年儿童出版社, 1990: 1.
- [14] 郑振铎. 郑振铎全集: 第13卷 [M]. 石家庄: 花山文艺出版社, 1998: 40.