

# 安徒生童话的中国阐释问题 及对异质文化传播的启示

张国龙 苏悦君

**【摘要】**在百年安徒生童话的中国阐释历程中,安徒生童话既沉潜为许多中国人的童年印记,又被套上了独特的“中国文化外衣”。家喻户晓的背后,到底还留存几分真实?论文通过对安徒生的童话、小说、传记及其所处时代、地域、文学思潮等的研究,爬梳百年安徒生童话的中国接受历史及其与文化语境的关联,聚焦安徒生童话的百年中国阐释存在的诸如误读(曲解)、改写等问题,继而探究安徒生童话合理、有效的阐释路径,进而为异质文化的传播提供参照、借鉴和启示。

**【关键词】**安徒生童话;中国阐释;异质文化;传播

**【作者简介】**张国龙,北京师范大学文学院;苏悦君,中共丽江市委组织部。

**【原文出处】**《中国现代文学研究丛刊》(京),2022.2.189~210

安徒生童话被译介到中国已逾一个世纪,已沉入许多中国人的童年记忆。作为异域异质文本,安徒生童话的中国阐释与接受堪称奇迹。在丹麦语中,“童话”还有冒险、传奇之意。安徒生的童话创作与其传奇经历、人生感悟和艺术天赋融会贯通,从而生成了深厚的意蕴。囿于文化语境的差异、历史的局限性和诸多功利目的,异域异质文本的阐释必然会发生“本土化”转换。安徒生童话的中国阐释“中国化”亦不足为怪,势必会不断增值/减值,从而导致安徒生童话的本体研究困难重重。从某种意义上说,本体研究的目的在于“还原”,试图切近文本的肌理,并对文本予以合理、有效阐释。《海的女儿》<sup>①</sup>堪称安徒生童话的代表作,自周作人率先将其译介到中国,对其的阐释不断推陈出新。本文以《海的女儿》等文本的中国阐释为例,梳理出百年安徒生童话中国接受的三个历史阶段,并归纳各个阶段的阐释特点、文化语境以及内在的演进逻辑关联,继而探究安徒生童话的合理阐释路径,思辨安徒生童话的中国阐释与接受之于新文学、翻译、文化交流等的影响,以及对于重塑文化自信和进行文化输出的启示。

## 一、安徒生童话的中国阐释历程

早已蜚声西方世界的安徒生童话,并未赶上晚清的西方文本译介浪潮。何也?一是对“童话”文体认知的孱弱,安徒生童话似乎与“子不语怪力乱神”的文化传统相悖;二是安徒生童话并不包含“德”“赛”新思想。《伊索寓言》《鲁滨孙漂流记》,以及凡尔纳的科幻小说等之所以成为译介的重点——或与中国传统的训诫理念吻合,或具有中国传统文化稀缺的“新”基因,有望实现为国家、民族培育“小国民”的目的,从而达成“救亡图存”的宏愿。直至五四时期,安徒生童话备受青睐,中译本琳琅满目。从此,开启了安徒生童话中国阐释和接受的百年历程。概言之,可分为如下三阶段:

第一阶段,聚焦安徒生童话的“诗性”和“儿童性”。

在中国现代儿童文学初创时期,周作人是介绍、评述安徒生其人其文的先驱:“他是个诗人,又是个老孩子……用诗人的观察,小儿的言语,写出原人——文明国的小儿,便是系统发生上的小野蛮——的思想。”<sup>②</sup>“诗性”和“儿童性”(包括儿童

化、口语化和原始性)是周作人阐释安徒生童话的重要维度。基于对陈家麟、陈大镫翻译的安徒生童话集《十之九》的不满,周作人以“诗性”和“儿童性”为艺术准则翻译了安徒生的经典童话《卖火柴的小女孩》(刊载于1919年1月15日《新青年》第6卷第1号),试图“还原”安徒生童话。郑振铎指出,周作人对《十之九》的批评和他翻译的安徒生童话,对安徒生童话的中国翻译起到了引领作用。<sup>③</sup>据秦弓考证,鲁迅、赵景深等人对安徒生童话的熟悉皆因周作人。<sup>④</sup>此后,《儿童世界》《文学周报》《小说月报》(上、下)等报纸杂志皆刊登安徒生童话,郑振铎、赵景深、徐调孚、顾均正、严既澄等逐渐成长为安徒生童话的资深译者。他们或多或少受到周作人的影响,尤其继承了周作人的“儿童性”理念。赵景深直接将“和儿童的心相近”归纳为安徒生童话的特点之一。<sup>⑤</sup>徐调孚通过安徒生童话给予孩子们的阅读感受论证其富含的“儿童性”。<sup>⑥</sup>郑振铎评价安徒生,“他却可以在散文里吸收歌声、图画和鬼脸,把他们潜伏在字里行间,成为一大势力,使儿童一打开书就可以感得到”<sup>⑦</sup>。顾均正直言,“他的野蛮思想使他和育儿室里的天真烂漫的小野蛮相亲近”<sup>⑧</sup>。以《海的女儿》为例,在安徒生童话百年的中国阐释版图上,秉持“诗性”和“儿童性”的阐释者众多,大致可以归纳为三种:1. 根据受众可分为“儿童说”和“成人说”。<sup>⑨</sup>二者皆基于文本的“儿童性”展开探讨,前者从结尾“看似不太自然劝诫孩子”说起,后者阐释文中的成人话题。2. 依照小人鱼的性格和品质观照其成长历程,可分为“善良说”<sup>⑩</sup>和“实践说”<sup>⑪</sup>。3. 从艺术特征入手,以“诗性”为基点,延伸出“逻辑说”<sup>⑫</sup>、“诗意说”<sup>⑬</sup>和“空间说”<sup>⑭</sup>等。

如何理解第一阶段的生成机制?五四时期,中国文化剧烈转型,受西方人类学和进化论思潮影响的周作人率先提倡“人”和“儿童”的价值。由是,具有多重意蕴的安徒生童话受到他的青睐。而且,安徒生童话在回溯民间性即口语写作等方面也极具优势。循着“人的发现—儿童的发现—儿童文学的发现—安徒生童话的发现”这一逻辑,安徒生童话开始广泛进入国人视野。五四先驱们希望安徒生童话能

充当时代、文学和文化转型的利器。强化安徒生童话的“诗性”特质,显然抓住了“艺术第一”的文学考量命脉。而强调安徒生童话的“儿童性”,无疑注意到了安徒生童话作为“儿童文学”的特殊性。此阶段对安徒生童话的阐释切近文本本体,具有相当的客观真实性。当然,必须注意到,以周作为代表的中国儿童文学先驱虽兼顾了安徒生童话的艺术性和儿童性,不过是为倡导“儿童本位”寻找佐证。因此,不可避免有“先入为主”“理念先行”之弊。尤其是对安徒生童话的宗教情怀的视而不见,一定程度上亦有断章取义之嫌。

第二阶段,基于拔高的“现实性”,强化安徒生童话的“思想性”。

安徒生童话在丹麦初版时曾受到丹麦国内舆论的猛烈批判,盖因其浪漫主义精神与丹麦的古典论精神相悖。随着五四新文化运动落潮,中国内忧外患加剧,以文学研究会为代表的“为人生而艺术”的现实主义呐喊占据了主流。叶圣陶抱着试一试的心态开始了中国现代童话的创作实践,由此,“给中国的童话开了一条自己创作的路”<sup>⑮</sup>。但是,叶圣陶坦言受到安徒生童话的影响,“我写童话,当然是受了西方的影响。五四前后,格林、安徒生、王尔德的童话陆续介绍过来了,对这种适合给儿童阅读的文学形式当然会注意,于是有了自己来试一试的念头”<sup>⑯</sup>。王蕾循此脉络,从“求真(内容的求真与现实性、注重童话逻辑)、寻美(美好的主题、优美的语言和意境)和艺术表现手法(象征、拟人和三段论)”<sup>⑰</sup>等方面,系统论证了安徒生童话之于叶圣陶童话创作的影响。当然,以《稻草人》为代表的童话创作富含中国式的物象、叙事逻辑、阶级特征和教育形态,无疑表现出更为浓烈的现实主义精神。显而易见,安徒生童话的“现实性”被拔高甚至夸大,而“幻想气质”和“儿童天性”几乎被遮蔽。

20世纪三四十年代,民族危难左右了历史进程,盘踞在童话艺术之上的“思想性”被无限放大,片面的现实主义被空前强化。安徒生童话的“幻想性”一度被徐调孚等人斥为“麻醉品和毒质”<sup>⑱</sup>,使得安徒生童话的中国阐释越来越主观,甚至天马行空。——

事实上,徐调孚等曾经不遗余力推崇安徒生童话。丹麦安徒生的扛鼎地位逐渐被中国作家们心中的安徒生——张天翼取代,安徒生的童话精神慢慢窄化为现实主义情怀。

回溯有关《海的女儿》的众多论述,以“思想性”为核心展开的阐释可谓蔚为大观,大致可以归纳为如下几类:1.以“人”为价值尺度的中心建构,可划分为“话语说”<sup>①</sup>和“人类中心主义说”<sup>②</sup>,分别以“话语于人的主体性建构”和“人与非人的生命价值和存在地位”探讨能指与所指对人性的超越和回归。2.探讨其中的宗教因素,不可避免涉及“灵魂说”<sup>③</sup>。此外,主要还包括“受难说”、“永恒说”<sup>④</sup>和“生死说”<sup>⑤</sup>等。此类视角聚焦小人鱼面临“生—死—生”的艰难抉择,同时又与耶稣的受难和救赎形成同构。3.基于女性主义的“女权说”<sup>⑥</sup>,通过小人鱼“失声”与“去尾”的象征,揭示女性在男权世界中的静默。4.还有一些特殊的切入视角,如由精神伦理、自然与人文生态、公平正义、价值成本等标准生成的“伦理说”、“生态说”、“公平说”和“功利说”<sup>⑦</sup>等。

割断作者的创作心理和创作语境,过度阐释“思想性”,难免一叶障目、以偏概全。尽管此阶段以叶圣陶为代表的作家部分关注了安徒生童话拟人、幻想、夸张等艺术手法,但安徒生童话真正的幻想气质和儿童天性却被无情放逐。简言之,安徒生童话在此阶段的阐释和接受目的性过于单一,诗性甚至被完全屏蔽。可以说,“安徒生对中国现代儿童文学的影响更多的是属于文体层面,而非童话精神层面”<sup>⑧</sup>。

第三阶段,从强化“阶级性”“人民性”到回归“童话诗性”。

叶君健是此阶段的代表。1950年代末,叶君健首次直接从丹麦原本开始了安徒生童话的全译工作。在推出《安徒生童话全集》的同时,还进行了大量评析。可以说,叶君健为安徒生童话在中国的“扫盲性”传播做出了重要贡献。1950年代,现实主义批评模式左右了外国文学的译介和本国文学的发展。“他注入了现实生活的内容,从而从侧面反映出一个阶级社会的实质”、“他揭露了一个不合理的社会里

的许多不合理的现象和生活:统治阶级的极端挥霍与奢侈,人们大众的高度勤劳与困苦”。<sup>⑨</sup>可见,叶君健自翻译伊始就以社会学批判为核心,聚焦安徒生的苦难生活和人道主义精神,从安徒生童话中现实主义精神较强的篇目切入,结合儿童文学的教育性和政治化,推进安徒生童话的翻译和评述工作。很明显,偏重“现实主义精神”,必然会降低对其儿童性、诗性、幻想性等艺术特征的关注,从而将“世界的安徒生”“丹麦的安徒生”强扭为“阶级的安徒生”“人民的安徒生”。难怪乎汉学家们在读到叶君健的译本时会如此回应其中浓烈的阶级意识——“他不是一个浪漫主义者,他是一个浪漫主义革命者”<sup>⑩</sup>。

随着改革开放和文学思想的更新,叶君健对《安徒生童话全集》进行修订,认为“他的童话立足于现实的生活,而在现实生活的基础上又充满了他对于人类美好未来所作的想象和愿望”,强调“他的作品中所表现的现实主义和民主主义精神,他的现实主义和浪漫主义相结合的创作方法”<sup>⑪</sup>,叶君健的这些阐释彰显了他对安徒生童话的新体认。从强化“阶级性”“人民性”到回归“童话诗性”,便形成这一阶段安徒生童话中国阐释的独特风景。

事实上,关于安徒生童话的中国阐释,经过从重“儿童性”“诗性”到“思想性”(包括现实性、阶级性和人民性)的演进之后,回到了原点,并为“童话诗性”注入了“艺术性”和“思想性”相融的新内容。还是以《海的女儿》的阐释为例,大致有以下几类:1.立足艺术性解读文本的主题思想,有“爱情说”<sup>⑫</sup>“亲情说”<sup>⑬</sup>和“人本说”<sup>⑭</sup>等,串联起小人鱼和王子的情感故事,凸显小人鱼的理想追求;2.从作者与文本的互文关系提炼出“自我象征说”<sup>⑮</sup>,建立起小人鱼对安徒生性格、爱情和事业的映射;3.根据矛盾冲突的性质与结果,可划定“悲剧说”和“喜剧说”。<sup>⑯</sup>这是更为高级的“童话诗性”的演绎,小人鱼的爱情悲剧最终衍化为人生悲剧,爱而不能、生而不幸。

之后,相当一批中国儿童文学作家像叶君健那样不断拓展对安徒生童话的阐释,并经历了“幻想—现实—二者融合(倾向于幻想或现实)”的转变。童话

作家金近欣赏安徒生童话独具的诗意、幻想和美好，“他对每一篇童话所设想的意境，运用那些富有诗意的语言，真像读到打动人的诗句”<sup>⑧</sup>，“安徒生童话是美的结晶。他善于通过幻想和夸张，来表现人们美好的愿望”<sup>⑨</sup>。童话作家严文井评述《夜莺》和《无画的画帖》的现实性、幻想性和诗意，“最触动我心灵的是安徒生……虽然富于幻想性，却没有特别离奇古怪的故事，它们以一种强烈的、优美的诗意感动了我，引起我思索。”<sup>⑩</sup>诗人刘半九也有类似的领悟，“安徒生之为安徒生，显然有着深厚的民族性的根基”，“他的每篇童话都是在一片天然的幽默的涟漪中浮现一颗像莲花一样纯洁、不受任何世故干扰的童心”，“凭着这颗童心，他在儿童身上发现了诗人”。<sup>⑪</sup>总之，能够在20世纪三四十年代认定安徒生童话偏离现实并否定其幻想特质，以及在1950—1970年代过度阐释“阶级性”“人民性”的风暴中力挽狂澜，厘清幻想对于现实微妙的“包裹”关系，印证安徒生童话兼具浪漫和现实双重特质，最终重返对安徒生童话现实主义精神的强调，这无疑是在叶君健等翻译家和作家带给读者的财富。

综上，安徒生童话的中国阐释经过了一个轮回。因为社会动荡不安，文学话语不得不根据时政所需做出相应调整。随着中国文化语境的改变，安徒生童话的中国阐释景观自然各异。以周作人为代表的第一阶段走进了安徒生童话的幽宫，以叶圣陶为代表的第二阶段则触摸到了安徒生童话的横断面。而以叶君健为代表的第三阶段先是追随第二阶段，且越走越远。而后，又返回第一阶段，并对二者兼收并蓄，让“现实性”和“童话诗性”并行不悖。三个阶段的嬗变，映照的是文化语境的变化，三者都在不同程度上为安徒生童话穿上了中国文化外衣。这是任何译作都难以彻底摆脱的宿命。

## 二、安徒生童话阐释(包括翻译)与中国新文学

儿童文学作为中国新文学的重要“新事物”之一，得益于安徒生童话的启迪与润泽，体现在以下两方面：

其一，安徒生主张的“为儿童”兼及大人与“文研会”提倡的“为人生”的勾连。鲁迅说，“往昔的欧人

对于孩子的误解，是以为成人的预备”<sup>⑫</sup>。然而，自安徒生始，孩童不管是作为“概念”，还是作为“意象”，被文学(童话)独立描绘。基于“为儿童”的初衷，营构出一个生趣盎然的“儿童(童话)世界”。从此，这种专为儿童而作的被称为“儿童文学”的品类，在文学的谱系里确立了自己的坐标。事实上，安徒生童话原本不仅仅属于儿童文学。安徒生曾经明确拒绝被贴上“儿童”的标签：“我前面提到过，为了一开始就给读者一个正确的导向，我把第一本童话集称为《讲给孩子们听的故事》。我的讲述方式就是平常我和孩子们讲故事时使用的方式，我得出结论：每个年龄段的人对这种方式都很满意。孩子们很喜欢那些装饰性的华丽的描述，而成人则对童话中隐含的寓意更感兴趣。童话成了成人和孩子们都可以读的东西……我删去了‘讲给孩子们听的’这几个字，又出版了三本《新童话集》……”<sup>⑬</sup>可见，为孩子写作，兼及成年人，从而展现芜杂的人生，乃安徒生童话创作的恒定路径。而“文研会”提倡的“为人生的文学”，或多或少受其潜移默化的影响。

周作人作为“文研会”的主要成员，于1913年将安徒生童话介绍到了中国。1925年，安徒生诞辰120周年，《小说月报》刊载两期“安徒生号”。既刊登安徒生童话译作，又刊发有关安徒生童话的评论性文章。该杂志主编郑振铎编撰的《安徒生的作品及关于安徒生的参考书籍》，无疑是研究安徒生童话的重要文献。“他的童话，一方面为儿童最好的读物，一方面却亦为成人所深喜的作品；一方面为有趣的故事，一方面却为用散文写的最优美的诗。”<sup>⑭</sup>如果说周作人是安徒生童话中国推介的第一人，那么郑振铎则促使安徒生童话在中国声名鹊起。作为新文化运动的先驱，郑振铎既是文学研究会的创始成员，还与周作人、赵景深等成为中国儿童文学运动的主力军。郑振铎基于安徒生童话的“儿童性”，进而推崇安徒生童话的“诗性”，以及作为儿童读物的“儿童本位性”。也就是说，因为周作人和郑振铎的助推，安徒生童话的中国阐释起点颇高。虽有选择性的误读，但大体切近了安徒生童话的肌理。

“现在我们得加强艺术性。我们要使作品活起

来。即使我们达不到安徒生那样的水平,至少我们得研究他的作品,我们要取其精华,把它溶化成我们的血肉……”<sup>⑩</sup>茅盾曾如此高度赞扬安徒生童话,足以管窥安徒生童话对新文学的影响。叶圣陶在借鉴安徒生童话的同时对其进行了本土化改造。比如,《稻草人》和《卖火柴的小女孩》皆属书写社会问题的苦难题材,不同的是,《稻草人》彻底成人化,读来令人窒息。而《卖火柴的小女孩》却以儿童可以接受的方式,对血淋淋的现实做了艺术(童话)处理。这种艺术表现的差异实质上映照的是“为儿童”与“为人生而艺术”的区别。当然,在特定的文化语境中,《稻草人》的成人化转向更具合理性、有效性。事实上,叶圣陶强调的童话的现实性与安徒生童话仍具有相通之处,尤其是安徒生的中后期童话。

综上,安徒生童话的“为儿童”与文研会的“为人生”有相当的契合度,是安徒生童话即使在中国20世纪三四十年代的特殊语境中,仍能得以传播的重要原因。尽管苛责安徒生童话缺乏思想性、逃避现实是当时较为流行的观点,但是,评价上的反转并未导致安徒生童话传播的断崖。安徒生童话的中国接受不过是发生了重大位移和减值——由初始的理想模式降格为纯粹的修辞品格,但“儿童性”和“诗性”仍旧得以张扬。随着1950年代安徒生全集中译本问世,安徒生在中国更是家喻户晓。“学习安徒生童话,是中国童话作家文学修养的一个重要内容。”<sup>⑪</sup>

其二,安徒生童话的“儿童性”与中国儿童文学“儿童本位”的勾连。五四时期,以杜威为代表的“儿童中心主义”受到知识界的普遍接受,并本土化为“儿童本位”,成为中国儿童文学确立身份的重要理论基石。从此,中国文学的谱系里有了“儿童文学”,中国儿童有了专属于自己的“文学”。安徒生童话“为儿童”的内质,无疑成了“儿童本位”的文学的有力佐证。周作人推崇安徒生童话的“儿童性”和“诗性”,为中国儿童文学找寻到了一条属于“儿童”和“文学”的道路。这种观念也影响了赵景深、顾均正、徐调孚、郑振铎等。他们既是安徒生童话的主力推介者,也是安徒生童话创作理念的实践

者。当时,阐释安徒生童话有一种流行的基调,即用阅读的功利性代替了审美的非功利性。赵景深则完全基于个人性而扬弃了流行的套路,比如庸俗的社会学批评。他认为安徒生童话“和儿童的心相近”“和自然的美相接”。并且,他认识到安徒生童话被误读的根源——“童话家的思想,批评家批评起来,总有些隔膜,很难窥出作者的用意,时时容易发生误会……”<sup>⑫</sup>当然,他的局限性也表现为忽视了安徒生童话的宗教情怀。而徐调孚认为:“逃避了现实躲向‘天鹅’‘人鱼’等的乐园里去,这是安徒生童话的特色。现代的儿童不客气地说,已经不需要这些麻醉品了。……他的童话每个孩子都喜欢读。惟有他的思想是我们现在所感到不满意的。”<sup>⑬</sup>1930年代,徐调孚对安徒生童话的这种断崖式评价并非一无是处,批评的焦点是“思想性”,并没有否定其“艺术性”。这与1930年代文学语境的变迁相关,革命性、阶级性是流行的调子。

如果说安徒生童话的中国阐释佐证了中国儿童文学现代性转型的“儿童本位”性,那么,安徒生童话的翻译乃从源头上左右了这种“佐证”的合理性和有效性。

安徒生童话早期翻译的失真,具有客观/主观因素。翻译本身的“隔”,不同语言的差异,异质文化的复杂性和差异性,转译过程中丢失的“中间差”,以及译者水平的高低——“有自己而无别人”<sup>⑭</sup>和不懂儿童,属客观因素。而主观因素包括,意识形态的干预,以及本土文化的“合目的性”选择导致的随意增删原著等。“因为译者的想要修饰,于是在原著者的散文上加了好些东西,而这在原本却正是很光荣地没有的。……不能把真的丹麦风味搬到英文上来。”<sup>⑮</sup>丹麦文翻译成英文亦如此。胡从经考证了安徒生童话中译的源头,可谓蔚为大观。最早介绍安徒生童话的是《叟社丛刊》。最早的译介者是刘半农,但他的翻译不忠实于原著。当然,忽视安徒生童话的宗教情怀,是翻译的普遍症候。丹麦汉学家苏伦·埃格洛盛赞:“(叶君健的)译文具有权威性的和准确的,准确得有时近乎学究气。他按照原文的分段和缩格一字不漏地翻

译。文体正如现代中文一样,词汇用得相当多,但是非常清晰流畅,特别适宜于朗读。……这个版本,对现代的儿童说来,要比原本在今天的丹麦清楚易懂得多。”还赞扬叶君健的译文几乎没有误译。“看来好像是,在不同的文字和意识形态框框的表皮下,安徒生的诗情和社会主义的宣传倒似乎很深刻地起着相辅相成的作用。如果说有什么人能够把这两个特点溶化在一起的话,那就只有像叶君健这样的一个诗人。”<sup>⑧</sup>然而,即便是叶君健,“虽然推崇安徒生对普通老百姓的同情,但却认为他缺乏现代所理解的那种社会觉悟和进步性,因而也具有一些‘消极和不健康’的因素”<sup>⑨</sup>。尽管如此,“安徒生童话所具备的明显的浪漫气质和想象品格,既顺应了20世纪中国新文学的理想图景,又与中国传统文化的‘文以载道’观念、‘父意识’、群体本位意识及动荡不安的20世纪中国社会现状构成内在紧张,种种复杂的文化境况使我们获得了关于安徒生的种种不同印象”<sup>⑩</sup>。

即或面临主观/客观的误译,安徒生童话仍能在中国声名鹊起,何也?“他突破了当时流行欧洲的格林童话模式,在传统童话里植入个人的想象和现实的因素,开创了现代童话的新形式。”<sup>⑪</sup>尤其体现在对个性、自由的推崇,以及对“儿童”的发现。不管是安徒生童话的中国翻译还是阐释,“载道”是重中之重。然而,载道,只是安徒生童话的冰山一角,其审美空间更为广袤,自由的、率性的、唯美的、温柔的、温情的……一言难尽,博大而亲切、浪漫而真实。这对中国新文化确实是一种诱惑,一种指引,甚至是点化。

叶君健翻译安徒生童话全集,因为译自丹麦文,大大地降低了“误读”的误差,无疑是安徒生童话中国阐释与接受的里程碑事件。1950年代,叶君健译介安徒生童话强调“阶级性”,与当时盛行的马克思主义社会批评理论可谓无缝对接。整个“十七年”时期,安徒生童话的中国影响呈上升趋势,概因叶圣陶、叶君健等不遗余力倡扬安徒生童话的“阶级性”。虽说有断章取义之嫌,却让自1930年代遇冷的安徒生童话重新受到追捧。这种过度、片面的强化,

实际上让安徒生童话被修正为具有中国特色的“安徒生童话”。这是所有异质文本难以抗拒的宿命,异质文本的阐释与接受,必然受诸多文本之外的因素的影响。但是,从更为辽阔的时空来看,这种传播规律无疑给后世的作品(译作)传播提供了极具价值的借鉴——异质文本只能与本土话语接轨,才能获得更为广阔的传播空间。首先通过获得超高的关注度和接受度(哪怕是片面或者断章取义),然后逐渐显露庐山真面目。

### 三、安徒生童话中国阐释的误读与改写

安徒生童话作为异质文本,其百年间的中国阐释必然存在诸多问题。探究这些问题,既能确保安徒生童话中国阐释更为合理、有效,又能为文化的有效输入和输出提供范本。

布鲁姆提出,“阅读总是一种误读”<sup>⑫</sup>。“所谓误读就是按照自身的文化传统,思维方式,自己所熟悉的一切去解读另一种文化。”<sup>⑬</sup>误读包括“无意识误读”和“主观误读”。“主观误读”即“曲解”“曲读”,主要是由“政治的、意识形态的、宗教的权力变成权威话语”<sup>⑭</sup>强制固化甚至扭曲诗学标准,威胁文学艺术的纯度。从此种意义上说,安徒生童话的中国阐释陷入“误读”圈套在所难免。中国读者熟知的《海的女儿》《丑小鸭》《皇帝的新装》和《卖火柴的小女孩》,就是“重灾区”。比如,普遍认为《海的女儿》讲述的是小人鱼执着追求爱情、敢于牺牲的动人故事,实际上最为核心的主题乃对于“人”的灵魂的向往;认为《丑小鸭》是安徒生的真实写照,尽管丑小鸭备受嘲讽,最终还是依靠奋斗变成了美丽的白天鹅。事实上,丑小鸭本来就是白天鹅,并没有显示出超常的乐观和奋斗精神,而“应该正确认识自己”更值得关注;学界评价《皇帝的新装》《卖火柴的小女孩》最为突出的就是“社会性”,认为讽刺了统治阶级的虚伪、奢华,表达了对贫苦大众的同情,体现出安徒生的人道主义与人民情怀。事实上,《皇帝的新装》中不仅仅是皇帝和王公大臣假装看见了“新衣”,除小孩以外的人都睁眼说瞎话。而在《卖火柴的小女孩》中并未涉及尖锐的贫富对立,小女孩最终幸福地死去,升入天堂,嘴角还留有微笑。此外,批判安徒生童话

缺乏教育性,殊不知,安徒生童话的教育性在当时鲜有超越者。“不是装腔作势的讲道理,有敢亲自反抗教室里的修身格言,就是他的魔力的所在。他的野蛮思想使他和育儿室里的天真烂漫的小野蛮相亲近。”<sup>⑤</sup>

除了误读,还有“改写”。广义的改写不可避免,因为任何一次译介,哪怕尽可能做到信达雅,也必然会融入译者本人的前理解。由于不同语言之间信息量的不等值,翻译能做到0.99≈1已算登峰造极。狭义的改写即有意识改写,例如,针对不同年龄段的阅读需求,对原文本的简化、丰富甚至颠覆等。比如,对《卖火柴的小女孩》通常有两种改写:一是富人同情小女孩,邀请她和妈妈一起过圣诞;二是人们发现小女孩离世,感到愧疚,到教堂为小女孩祈祷。升入天堂的小女孩非常感动,也为他们祈福。这些处理倒是符合中国读者的大团圆愿望,却消解了丑与恶、死与生等深厚的主题意蕴。尤其是对安徒生童话宗教情怀的忽视、删除,让许多文本面目全非。“上帝在他那里只是一个爱与仁慈的符号,在安徒生的童话王国中,上帝的功能是希望、欢乐、同情与安全。”<sup>⑥</sup>即或周作人也只强调了安徒生童话的儿童性和诗性,屏蔽了其宗教情怀。

除了“误读”和“改写”,安徒生童话的百年中国阐释还有哪些问题呢?

其一,因为对童话这一文体的误解,将安徒生童话窄化,进而不解安徒生童话诗性馥郁的想象力。似乎是约定俗成,我们惯于将童话闭锁在“儿童文学”的孤岛上。加上中国“老者本位”文化成见使然,童话不过是相当低级的小儿科。也就是说,尽管安徒生是世界级作家,但在大多数中国人眼中,他不过是一个“儿童文学”作家,自然而然就将其作品矮化、窄化。事实上,童话并非儿童专属。安徒生亦明确说过,他写童话,不单为儿童,希望对成年人也有所帮助。事实上,安徒生以童话的方式诠释人生的诸多重大命题,不遗余力揭示具有普遍意义的生存本相,诸如人性的隐秘与幽微,以及对生命的本体追问。安徒生童话是献给全人类的精神瑰宝,融合了成人与儿童的世界。然而,因对童话文体的误解,导

致了对恢弘、博大的安徒生童话的简单化处理。尤其体现在对安徒生童话的想象力的误解,认为其虚幻、空洞、不接地气(事实上,安徒生童话的想象根植于现实)。这本质上是对儿童思维的误解,也是我们传统文化中缺失“儿童性”意识的表现症候。即或是郑振铎,也曾对安徒生童话反戈一击,强烈批驳安徒生提倡的“人生是最美丽的童话”。郑振铎误解安徒生童话肇因于现代知识分子对当时中国社会处境的深度焦虑,体察到审美无功利显然难以拯救濒临“亡国灭种”的中国。安徒生试图用童话愈合现实中的不完美,实则找寻到了另一种观照人生的方式。而郑振铎看见了人生中的反童话因素,苛求童话应该承担改变现实的重责。二者的出发点不一样,选择的路径不一样,但目的却是相同的,希求人生尽善尽美。显而易见,文学在大时代的洪流面前,时常是尴尬的。童话也不例外。“当想象力成为多余,当现实逻辑支配了童话逻辑,则童话必定成为‘一种讽刺或一种教训’。”<sup>⑦</sup>当然,即或在安徒生童话普遍遇冷的时代,他的《卖火柴的小女孩》《皇帝的新装》等仍旧成为中国儿童文学的楷模,概因这二篇的思想性与中国当时的现实主义和入道主义吁求吻合。可见,安徒生童话中国阐释与接受的复杂性和差异性。简言之,安徒生童话的幻想固然具有审美的普遍性,却无法成为拯救当时中国社会现实困境的法宝。因此,安徒生童话的中国阐释与接受在20世纪三四十年代高开低走,是时代选择的必然。

其二,安徒生的创作包括多种文体,童话只是其中的一部分。大多数研究者并未全面、深入阅读安徒生童话,盲人摸象在所难免,自然就对安徒生童话缺乏整体观照,阐释和接受的片面性不言而喻。不单是中国人误解了安徒生童话,英国人亦如此。“这是很奇异的,安徒生的言语与格林所用的相差有多么远,且不说他的诙谐趣味,这在丹麦人看来是他最为人所爱的一种特色。在英国普通以为他太是感伤的印象,也大抵都是错误的。”<sup>⑧</sup>苏联也抵制过安徒生童话,理由是歌颂王子和公主——显然是一种意识形态误读。<sup>⑨</sup>即或就童话论童话,必须整体观照安徒生的童话创作,才能洞察其真意。概言之,早期

(1835-1845),“写给孩子们童话”倡扬“儿童性”和“诗性”,开创性地将“民间童话”注入了“文人性”。唯美,明朗,这是安徒生童话的精神内核;中后期创作,沉郁、悲观。宗教,往往成为童话人物的出路。此外,晚期创作中,有许多故事不是童话,而是源自生活的写实故事。也就是说,不了解安徒生的所有创作,滑入断面式阐释的误区属大概率事件。而中国读者和研究者,习惯于将《海的女儿》《卖火柴的小女孩》《丑小鸭》《皇帝的新装》四篇,指称为“安徒生童话”,显然以偏概全。“如果人们留意一下我写的故事的次序,就会发现其中有一个逐渐进步的过程:构思越来越明确,笔锋越来越犀利,并且,如果我可以这样说的话,人们逐渐听到了更加健康的语调和感到更加自然而清新的寓意。”<sup>④</sup>

安徒生童话的中国阐释一波三折,高开低走而又回到起点,是安徒生童话作为异质文本的必然,亦具有一定的合理性。然而,一个不争的事实是,“经接受者的阐释,安徒生不再是丹麦的安徒生,而是接受者按本社会的模式、使用本社会话语重塑出来的中国式的安徒生,这种接受消弭了安徒生童话的丰富性,使安徒生童话成为一个平面化的存在”<sup>⑤</sup>。

#### 四、安徒生童话中国阐释的合理路径及其他

综上,与安徒生童话的中国阐释的三个阶段如影随形的是信息的不对称(或曰误读)。找到更为合理、有效的安徒生童话的阐释路径,这对于整个外国童话(文学)的中国阐释来说无疑能提供借鉴,亦是对中国文学(文化)有效输出的重要参考。

第一,不了解真实的安徒生,显然无法切近“安徒生童话”本体。学界普遍以安徒生对童话集(即从《讲给孩子们听的故事》到《新的童话》再到《故事》)的命名作为划分其童话创作三阶段的依据。除考虑到受众外,更多关注的其实是社会批评视野下不断加深的现实主义精神,故而放大安徒生人生境遇的悲惨。事实上,早在1830年代后期安徒生就基本摆脱了窘境。还原一个相对真实的安徒生对安徒生童话中国阐释的合理性和有效性无疑大有裨益。

1. 安徒生的“局外人”生活及多重性格之谜。安徒生一生起起伏伏,言行举止不合流俗。他酷爱戏剧表演,“扮演最多的角色就是客人”<sup>⑥</sup>。他14岁离开小镇奥登塞,一定程度上切断了赖以生存的人情之根。来到哥本哈根等地,强烈的同一性危机促使他努力融入其中。由于生活、思维方式等的差异所产生的根深蒂固的排外性,不断加剧他的失落感和焦虑感。这应是造成多重性格的根源:(1)羞愧。由于相貌丑陋极不自信,甚至自我轻视。比如,《丑小鸭》。(2)卑微感。执着,近乎偏执,硬是将“奢求”变成了现实。而且,这种卑微感极易被触发。即使一个无名的评论者对他的作品提出异议,也会让他极度痛苦。1867年他获得“奥登塞荣誉公民”,仍觉得“自己很卑微、无力和渺小……我在思想、言语和行为各方面的弱点,现在都在我的面前展开。这一切都在我的灵魂里突出地直立着,好像这个纪念日就是我的审判日似的”<sup>⑦</sup>。(3)虚荣。哪怕获得一丁点赞赏他都会爆发出惊人的喜悦。甚至不亚于得到国王颁发的勋章。比如,《夜莺》。(4)叛逆。这是安徒生作为边缘的“他者”的极端反抗。“在边缘你可以看到一些事物,而这些是足迹从未越过传统与舒适范围的心灵所失去的”<sup>⑧</sup>。(5)孤独,伴随他终生的沉郁与压抑。临终前他回顾一生,“在心灵深处我没有任何诚挚、感激和忍耐之情”<sup>⑨</sup>,为人生的忧郁再添几分悲情。这些也只是安徒生复杂、矛盾性格的冰山一角。“当一个人所受到的伤害还不是出于恶意时,就很难转弯抹角地说清楚创伤的由来,我在书中也难以用文字表达,故此我曾拒绝描述这极端痛苦的经历,只不过有时无意中道出了其中轻微的痛苦而已。”<sup>⑩</sup>显而易见,安徒生成名之前遭受的心理创伤,实际上比他描述的要严重得多。安徒生一生都在试图走出那些阴影,尝试乐观,终究无法挣脱阴郁。尽管他的世俗生活彻底改变了,但心灵的底色始终无法改变。

2. 安徒生孩童般的心性贯穿了他的理想爱情与人生。他对孩子的看法异乎常人。“我自己就是一个孩子,我更愿意和孩子们一起玩耍,他们最能了解我那魔幻的世界。”(诗歌《凡塔瑟斯》)这种孩童般的心

性,始终体现在他的爱情追求和人生求索中。《海的女儿》《柳树下的梦》《沙丘上的故事》和《单身汉的睡帽》等都流露出对于爱情的向往和遗失爱情后的落寞。他的情感生活相当丰富,有单恋、互恋、同性和异性之恋。其中,对同性爱德华·柯林和异性“瑞典夜莺”詹妮·林德用情最深,皆以尴尬收场。尽管当时很多人讽刺安徒生玩世不恭,但他依旧特立独行,以超越肉体的绝对纯洁对待爱情。他也曾到妓院,最终抑制欲念扬长而去。在他柏拉图式的理想爱情中,平等和孩子般的单纯占据重要地位,甚至甘愿放弃一切。在诗歌《我梦见我是一只鸟》<sup>⑥</sup>中,恋上花瓣的小鸟宁愿以死陪伴花朵。勃兰兑斯用“有才华的人应该也有勇气”<sup>⑦</sup>来总结他传奇的一生,可谓恰到好处。安徒生的才情源于“绝假纯真”的“孩童精神”,付诸近乎变态的狂热追求和始终如一的自我崇拜。“安徒生的一篇童话……几乎永远以鲜明的诗的特质(如想象、情趣、欢畅、清新而恰切的笔触)著称,但是基本观点即使富有诗意,也只是一个孩子的观点。”<sup>⑧</sup>在19世纪的浪漫主义大潮中,他率先以“孩童精神”对话纯真情感和绝对理性。也就是说,安徒生是“只有理想的理想主义者”,这生成了安徒生童话的唯美风格。

3. 向往上流社会生活但秉持贫富“无差别”观念。安徒生对贫富的认识也颇不寻常。“安徒生道路的起点是对平等的要求,采取的方式和途径是对艺术的追求。”<sup>⑨</sup>尽管安徒生出身穷苦,一直向往上流社会生活,但是却很少刻意区分贫富差别。毕竟,“就人类高贵的品性而言,不论体现在尊贵的亲王大臣身上,还是贫穷的百姓身上,他们之间有着紧密的联系。但就好的品性而言,人们彼此都是相似的”<sup>⑩</sup>。在创作层面,他往往将复杂的“人”做了艺术性的简化:《他是一个废物》挑明上帝眼中没有贫富差异;《钟声》里王子和穷孩子最终殊途同归,都找寻到了远方的钟声;尤其在《烛》中,“星星在所有的屋子上照着——在富人的屋子上和在穷人的屋子上,同样光明和快乐地照着”<sup>⑪</sup>。无论是高级的蜡烛,还是低级的牛油烛,只要照亮了美好,都能享受到等值的幸福。

4. 安徒生复杂而又单纯的宗教信仰。安徒生的宗教信仰某种意义上是评述其人其文最为核心的因素之一。然而,宗教的观照在安徒生童话百年中国阐释版图上长期缺位。他的母亲是虔诚的基督教徒,可他的父亲总是质疑基督教的教义,促使安徒生从小对基督教的认识相对辩证。进入教会学校学习文法和宗教知识,加深了他对宗教的情感。因结识了奥斯特等科学家,尝试运用科学和理性的思维模式来思考宗教的本质。同时,由于发现社会飞速发展所显露的弊端,转而更加笃信上帝,追求理想与信念的融合。尽管安徒生也认识到上帝并非全知全能,并在一些作品中流露出些许忧郁。但是,观其一生,他的宗教情怀始终浓郁。安徒生一直将奥斯特赠予他的留言“理性在理性中,是真理;理性在意志中,是善良;理性在想象中,是美”<sup>⑫</sup>,视作自己处理理性与情感、现实与幻想的根本原则。保罗·阿扎尔运用灵性的话语来描绘以安徒生为代表的北欧儿童文学特有的想象力,认为其私密、细致、幽微,不明亮却更细腻,少逻辑而近梦幻。<sup>⑬</sup>无疑,这多是基于对信仰、理性等崇高命题的痛彻领悟。和大多数虔诚的基督教徒一样,安徒生认为“死亡是甜美的,死亡是奖赏,为了生命的苦痛”<sup>⑭</sup>。因为生命是永恒的,现世即使遇到不公也并非不可接受。毕竟,人可以继续救赎自己,争取在来世获得幸福。例如,在《牙痛姑妈》等中,死亡成了重生,变得高尚。安徒生童话还涉及很多关于“灵魂”的阐释。在《最后一天》里,面对卑微的信徒,上帝以博爱托起坠落的人心,盛赞“人的灵魂啊,你永远是神圣、幸福、善良和不灭的!”<sup>⑮</sup>在《海的女儿》里,灵魂化作“爱、道德、执着和美”等更加具体、朴实的追求,赋予“人”以绝对的崇高。

概言之,安徒生波诡云谲的奋斗历程和跌宕起伏的心路历程,注定了安徒生和安徒生童话是球形的、立体的,自然是一言难尽的。任何断片式的阐释,注定无法切近肌理。反之,才有可能走进安徒生及其童话创作恢宏的精神堂奥。

第二,童话非“儿童”专属,安徒生童话“为儿童”亦“为人生”。基于童话受众的群体权衡与个体差

异,不能将安徒生童话简单归类为“儿童文学”。在“文学活动四要素”中,读者的阅读接受占据着重要地位。总体说来,安徒生童话的受众具有差异性与无差别性。阅读实践表明,阅读安徒生童话的不单是儿童,还有相当数量的成人。而且,儿童与成人对于安徒生童话的关注点确实有异。“孩子们喜欢童话里描写的那些花里胡哨的装饰,成人则对隐藏在故事背后的深刻寓意更感兴趣。”<sup>⑦</sup>以《皇帝的新装》为例,成人往往紧扣“讽刺”主题,而孩子们普遍觉得这是一个非常有趣的故事,且认为皇帝、骗子等人的行为不仅不丑陋,还非常可爱。也就是说,从儿童们的阅读需求入手,接着不断调整作品的深度,最终适应所有读者,这才是安徒生童话创作的本质追求。“我用我的一切感情和思想来写童话,但是同时我也没有忘记成年人。当我在为孩子们写一篇故事的时候,我永远记住他们的父亲和母亲也会在旁边听。因此我也得给他们写点东西,让他们想想。”<sup>⑧</sup>他对受众的权衡还有一个证据,即他在童话创作的三个关键时期对童话集的命名,由《讲给孩子们听的故事》到《新的童话》再到《故事》。周作人在与赵景深的通信中曾评价安徒生的童话,“超过成人与儿童的世界,也可以说是融合成人与儿童的世界”<sup>⑨</sup>,确认了安徒生童话在儿童与成人之间获得的认同均势。

而且,安徒生童话常读常新,个人体悟差异明显。从某种意义上说,人一生都在“成长”。随着人生阅历和生活感悟的不断积累,阅读体验和情感共鸣也必然会呈现出阶段性不同,对于安徒生童话的阅读亦如此。毕淑敏在《常读常新的人鱼公主》<sup>⑩</sup>中就揭示出阅读安徒生童话的阶段性体验。从8岁、18岁、28岁、38岁一直到48岁,她从《海的女儿》中分别读出了“单纯的感动”、“凄美的爱情”、“高贵的亲情”、“结局的沉重”和“生命与灵魂的交换”。张晓风认为,人在各个年龄时期如果丢掉了安徒生童话,则会缺失温馨、沉郁、悠远等必要的人生气质。<sup>⑪</sup>正是这样的常读常新,提供了作品得以经典化的根本动力。大龄读者普遍认为孩童无法理解安徒生童话的深刻含义,但这似乎并不妨碍其受到孩子们的青

睐。任溶溶指出,“我小时候爱听安徒生童话,只为了好听,好玩,可随着年龄的增长,越来越明白其中的道理”<sup>⑫</sup>。无疑,安徒生童话的思想容量和艺术气息具备从简到繁、无限深挖的可能。与此同时,孩子的成长空间赋予这种可能更加多元的意义,只不过孩子的接受潜力往往被低估。

第三,辩证看待异质文本阐释的文化误读和审美性的“偏离”。前面爬梳了安徒生童话在中国百年阐释历程中的三个独特阶段,需要强调的是,在具有中国特色的阐释之路上,主要矛盾更多地指向文本艺术性和工具性之间的撕裂。在新时期以前的几个重要阶段,安徒生童话的译介和阐释更多的是作为新兴文化转型、儿童文学标新、政治阶级性灌输、思想教育性推广等意识形态的工具。一方面,充当意识形态的先行者本来就是文学得以产生和发展的重要原因;另一方面,在某些特定历史时期,文本的自体属性(艺术内涵)势必会遭受不同程度的忽视。相反,文本外在的某些因素,会被放大甚至神化,从安徒生被夸大甚至神化的人生经历就可见一斑。如在叶君健《不丑的丑小鸭》《鞋匠的儿子》等安徒生评传中,这种契合阶级斗争、翻身做主人的情感色彩相当浓厚。强调安徒生童话的思想性本无可厚非,只不过大多把其思想性简单化了。事实上,安徒生童话的思想基调达到了一种超然的境界。比如,安徒生对穷人/富人的无差别认知;安徒生的自我安慰与阿Q的本质区别。一个不争的事实是,这种蔚为大观的阐释倾向推动了安徒生童话在中国的家喻户晓,为中国读者逐渐抵达安徒生童话的幽宫奠定了基础。辩证看待异质文本阐释的文化误读和艺术偏离,既符合异质文化传播的普遍规律,又拓展了异质文本更大的阐释空间,以及争取了更多的传播契机。

文化对抗与跨文化适应,某种意义上是影响包括安徒生童话在内的所有外国文学在中国译介与传播的根本因素。纵观安徒生童话的中国百年阐释历程,无论是以周作人为代表的第一阶段、以叶圣陶为代表的第二阶段,还是以叶君健为代表的第三阶段,表面上看是“孩童性”、“诗性”、“现实性”和“幻想性”

间的博弈与调和,实际上是以安徒生童话为代表的西方浪漫、忧郁的异质文化与中国根深蒂固的“文以载道”“老者本位”的传统文化在对抗。异质文化在一段时期可能被本土文化压制,在某段时期又有可能跳脱出来。主次易位的关键还在于异质文化自身是否符合本土文化的变革需求和接受期待,以及自身是否具有厚重的意蕴和不断更新的可能。

第四,安徒生童话之所以是超国界的,乃因其表现出了诸多人生的永恒命题——安徒生童话对于自然、爱情、孩童、生活、旅行、死亡等关乎人性、心性与灵性的终极命题的深度书写,无疑已化作“安徒生精神”。仅以《海的女儿》为例,安徒生童话的中国阐释便具有了多种可能性:1.关注精妙的童话逻辑。童话逻辑是指童话艺术中幻想/现实、情感/体验、作者/读者无缝对接的思维线索和认知方式。其中,“愿望性幻想”、“内在合理性”和“本质真实”是构成童话逻辑的三大要素,三者合力促成了童话的自足。介于胡编乱造与假戏真做之间,童话之所以能够获得亦真亦幻的审美效果,主要得益于童话逻辑的缜密。无疑,《海的女儿》就是例证。海底龙宫的装潢、海里人物的言行举止和小人鱼的性格发展等,超越现实却不摒弃生活,远离常规却不僭越经验。同时,整个文本符合读者的心理欲求,满足了人们对于生活和生命的期待。2.关注二元对立的张力。对于《海的女儿》丰富的隐喻和强对立性,“二元对立”的分析模式是一把锋利的剃刀。例如,享受海底权利/净身来到陆地、葆有青春歌喉/痛苦失声、杀死王子/自我牺牲等对立。此外,在狭长的意义链上,还广泛分布着鱼尾、人腿、声音、灵魂等诸多共时性隐喻,也值得细究。3.关注空间与生命的互动。童话故事场景“海洋—陆地—天空”的变换,不仅体现了从低到高的提升,还暗示着“三”的空间转化所潜藏的独特生命和灵魂的替代关系:海的女儿——生命很长,没有灵魂;人类女儿——生命缩短,拥有灵魂;天空女儿——没有肉体,灵魂高尚。这种特殊的空间呼应,若再配合其他的分析视角,势必会得出更多有益的结论。4.关注对人性的终极拷问。“《海的女儿》是一部关于人的颂歌。”<sup>⑧</sup>故事以海底景象展开,

但却穿插天空意象,使得海底与天空异质同构。“海—陆—空”三位一体,生成了折叠对称的结构,而对称的中心恰巧就是拥有灵魂的“人”。当然,人类处于中间,行走于生活与生命的夹缝中,势必长期与痛苦、挣扎相伴。由此,关于爱情的追求和牺牲、对于理想的选择和奋斗,便只能算作寻求“人的生命价值”终极拷问的完成形式。

第五,基于“儿童本位”而出现的“接受悖论”,是新时期以来致力于安徒生童话接受研究亟待解决的疑难。当然,这也是世界儿童文学发展的共同难题。由于忽视了“儿童的成人意识”和“成人的儿童精神”的互动,形成了悖论的前提——“儿童文学”作为文学一种,其中理应占主导的儿童沦为接受者,只可能具备“符号化的主体性”。在这样“想象的囚笼中”,真正具有决定权的是以“教育性”为主导的家长,以及掌握经典评价原则和遴选权的阅读推广人和研究专家。成年人以“只有这样儿童才会喜欢”的标准想象和建构了儿童文学的创作和接受。怎样充分考虑到儿童的阅读需求,这确实是安徒生童话真正走进孩子内心的一大难点。

综上,安徒生童话并未赶上晚清时期西学东渐的译介大潮,直到五四时期才大放异彩。而后,高开低走,直至新时期才得以重现熠熠。异质文化的接受是渐进的,并非碾压式、覆盖式、一蹴而就。这种文化传播的规律决定了安徒生童话中国阐释的“失真”,甚至是“误读”。事实上,即便是“误读”,亦扩大了安徒生童话在中国的影响力,在不同维度、不同程度影响了不同层面的阅读者(接受者)。因此,辩证地看待安徒生童话的中国阐释和接受,是跨文化交流的必然选择。如果过度强调安徒生童话阐释和接受的“不合理性”,无疑是一种接受焦虑,实为一种“媚外”,折射出某种文化不自信。吸收优质的文化基因,合适嫁接,直至本土化,从而生成一种内蕴着民族文化因子的“新”文化,才是应然的选择,才能让民族文化保持生命力,才能与世界接轨。

注释:

①汉斯·克里斯汀·安徒生:《安徒生童话全集》,叶君健

译,天津人民出版社2014年版。该版本为本文所述童话的选定版本。

②周作人:《读安徒生的〈十之九〉》,《新青年》第5卷第3期“随感录”,1918年9月。标题系编者所加。周作人还在《童话略论》和《丹麦诗人安克尔然传》中介绍了安徒生的生平和作品等基本情况。

③郑振铎:《安徒生的作品及关于安徒生的参考书籍》,《小说月报》第16卷第8号,1925年8月。

④秦弓:《“五四”时期的安徒生童话翻译》,《涪陵师范学院学报》2004年第4期。

⑤赵景深:《安徒生评传》,王泉根主编:《中国安徒生研究一百年》,中国和平出版社2005年版,第17页。

⑥徐调孚:《哥哥,安徒生是谁?》,《文学周刊》第186期,1925年8月。

⑦郑振铎:《〈小说月报·安徒生号〉卷头语(下篇)》,《小说月报》第16卷第9号,1925年9月。

⑧顾均正:《安徒生传》,王泉根评选:《中国现代儿童文学文论选》,广西人民出版社1989年版,第874页。

⑨彭懿:《〈海的女儿〉:“我希望用作品赢得下一代的喜爱”》,《文艺报》2015年6月15日第6版。其对“儿童说”和“受众说”均有讨论,侧重于二者的统一。实际上,该篇童话和安徒生其他童话作品一样,很难绝对划分读者。

⑩大部分关于《海的女儿》的评论文章对此都会有所涉及,只是着墨多少不同。

⑪车永玲:《〈海的女儿〉格雷马斯叙事语法分析》,《文学界(理论版)》2010年第6期。

⑫陈晖主编:《阅读世界儿童文学经典》,北京师范大学出版社2011年版,第12~22页。

⑬浦漫汀主编:《儿童文学教程》,山东文艺出版社1991年版,第512~517页。

⑭黄云生:《从海洋走向陆地——读安徒生童话〈海的女儿〉》,《名作欣赏》1988年第1期。

⑮《鲁迅全集》第10卷,人民文学出版社1981年版,第396页。

⑯叶圣陶等:《我和儿童文学》,少年儿童出版社1980年版,第3~4页。

⑰王蕾:《安徒生童话与中国现代儿童文学》,华东师范大学出版社2009年版。

⑱狄福(徐调孚):《丹麦童话家安徒生》,《文学》第4卷第1号,1935年。

⑲胡红:《人类中心意识下的异类悲剧——〈海的女儿〉寓言解析》,《昭通师范高等专科学校学报》2004年第2期。

⑳吴东:《〈海的女儿〉中小人鱼形象的人类中心意识解读》,《湖南人文科技学院学报》2007年第5期。

㉑齐宏伟:《丹麦版的“织女下凡”?》《上帝的火柴——用安徒生童话点亮心灯》,陕西师范大学出版社2015年版,第37~42页。

㉒周笑海:《潜藏的激流——论〈海的女儿〉及安徒生的生命意识》,《浙江师范大学学报》2004年第6期。“受难说”与“永恒说”核心一致,只是前者注重过程,后者强调结果。

㉓孙建江:《飞翔的灵魂——关于〈海的女儿〉》,《飞翔的灵魂》,四川少年儿童出版社2013年版,第131~139页。

㉔崔丹:《自由浪花:论安徒生〈海的女儿〉的女性主义诗学观》,《重庆交通大学学报》2012年第1期。

㉕“伦理说”、“生态说”、“公平说”和“功利说”属于新颖而还未展开的论题,故不引注。

㉖李红叶:《安徒生童话的中国阐释》,中国和平出版社2005年版,第114页。

㉗《安徒生童话选·译本序》,叶君健译,人民文学出版社1956年版。

㉘楚冬:《安徒生童话的中文译本:国外汉学家的评论》,王泉根主编:《中国安徒生研究一百年》,中国和平出版社2005年版,第488页。

㉙《安徒生童话全集·译者前言》,叶君健译,上海译文出版社1978年版。

㉚汤锐:《经典的爱,高贵的爱——评〈海的女儿〉·附录一》,《童话应该这样读》,接力出版社2012年版。大部分解读或多或少涉及这个主题。

㉛毕淑敏:《常读常新的人鱼公主》,《我的故事》,中国青年出版社2005年版,第95~98页。

㉜叶君健:《在“海的女儿”铜像面前》,《不丑的丑小鸭》,湖南少年儿童出版社1984年版,第35~41页。

㉝李丹:《对〈海的女儿〉的精神分析解读》,《文学教育(上)》2011年第8期。

㉞韦苇:《外国童话史》,河北少年儿童出版社2003年版,第61~63页。对“悲剧说”和“喜剧说”均有讨论,且二者本为一体两面。

㉟金近:《安徒生童话的成就》,外国文学出版社编:《外国文学评论》第1辑,外国文学出版社1979年版,第97页。

㊱金近:《童话创作及其它》,少年儿童出版社1987年版,第62页。

㊲严文井:《我是怎样开始为孩子们编故事的》,见叶圣陶等《我和儿童文学》,少年儿童出版社1980年版,第215页。

- ③刘半九:《安徒生之为安徒生》,《读书》1980年第1期。
- ③鲁迅:《我们现在怎样做父亲?》,《新青年》1911年11月1日。
- ④汉斯·克里斯汀·安徒生:《我生命的故事》,黄联合、陈学凰译,中国档案出版社2002年版,第202页。
- ④郑振铎:《文学大纲》,广西师范大学出版社2003年版,第405~407页。
- ④茅盾在第四届全国文代会上的讲话。
- ④王泉根评选:《中国现代儿童文学文论选》,广西人民出版社1989年版,第938页。
- ④赵景深:《安徒生的人生观》,《童话评论》,上海新文化书社1924年版。
- ④狄福(徐调孚):《丹麦童话家安徒生》,《文学》第4卷第1号,1935年。
- ④周作人:《读安徒生的〈十之九〉》,《新青年》第5卷第3期“随感录”,1918年9月。标题系编者所加。
- ④周作人:《安徒生的四篇童话》,《人民日报》1955年4月2日。
- ④④楚冬:《安徒生童话的中文译本:国外汉学家的评论》,《读书》1981年第5期。
- ⑤⑤李红叶:《安徒生童话的中国阐释》,中国和平出版社2005年版,第14、3页。
- ⑤哈罗德·布鲁姆:《误读图示》,朱立元、陈克明译,天津人民出版社2008年版,第1页。
- ⑤乐黛云:《文化差异与文化误读》,《中国文化研究》1994年第2期。
- ⑤孙中田:《文学解读与误读现象》,《文艺争鸣》1995年第4期。
- ⑤顾均正:《安徒生传》,转引自李红叶《安徒生童话的中国阐释》,中国和平出版社2005年版,第99页。
- ⑤石节:《献给荆棘的玫瑰——论安徒生童话的优美化倾向》,《浙江师范大学学报》1993年第2期。
- ⑤李红叶:《安徒生童话的中国阐释》,中国和平出版社2005年版,第130页。
- ⑤⑤周作人:《安徒生的四篇童话》,《人民日报》1955年4月2日。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《我的一生》,李道庸、薛蕾译,四川少年儿童出版社1983年版,第240页。
- ⑥李红叶:《安徒生童话的中国阐释》,中国和平出版社2005年版,第146页。
- ⑥詹斯·安徒生:《安徒生传》,陈雪松、刘寅龙译,九州出版社2005年版,第281页。
- ⑥叶君健:《鞋匠的儿子》,人民文学出版社1978年版,第91页。
- ⑥爱德华·沃第尔·萨义德:《知识分子论》,单德兴译,生活·读书·新知三联书店2002年版,第6页。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《安徒生文集》第1卷,林桦译,人民文学出版社2005年版,第49页。
- ⑥詹斯·安徒生:《安徒生传》,陈雪松、刘寅龙译,九州出版社2005年版,第202页。
- ⑥⑥格奥尔格·勃兰克斯:《安徒生论》,严绍端译,北京师范大学中文系儿童文学教研组编:《儿童文学教学研究资料》,1980年版,第117页。
- ⑥格奥尔格·勃兰克斯:《十九世纪文学主流·德国的浪漫派》,刘半九译,人民文学出版社1981年版,第6页。
- ⑥浦漫汀:《安徒生简论》,四川少年儿童出版社1984年版,第24页。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《我的童话人生》,傅光明译,中国文联出版公司2005年版,第249页。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《安徒生童话全集》,叶君健译,天津人民出版社2014年版,第1411页。
- ⑥⑥詹斯·安徒生:《安徒生传》,陈雪松、刘寅龙译,九州出版社2005年版,第355、464页。
- ⑥保罗·阿扎尔:《书,儿童与成人》,梅思繁译,湖南少年儿童出版社2014年版,第134~135页。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《安徒生童话全集》,叶君健译,天津人民出版社2014年版,第618页。
- ⑥汉斯·克里斯汀·安徒生:《我的童话人生》,傅光明译,中国文联出版公司2005年版,第284页。
- ⑥叶君健:《叶君健全集》第19卷,清华大学出版社2010年版,第41页。
- ⑥赵景深、周作人:《安徒生与王尔德童话之比较》,《晨报副刊》1922年4月9日。
- ⑥毕淑敏:《常读常新的人鱼公主》,《我的故事》,中国青年出版社2005年版,第95~98页。
- ⑥张晓风:《5岁到55岁的亲密话题》,《小作家选刊》(小学生版)2005年第4期。
- ⑥孙建江:《飞翔的灵魂——关于〈海的女儿〉》,《飞翔的灵魂》,四川少年儿童出版社2013年版,第131~139页。
- ⑥叶君健:《在“海的女儿”铜像面前》,《不丑的丑小鸭》,湖南少年儿童出版社1984年版,第35~41页。