

编 号:

类别	全日制研究生	
	教育硕士	
	同等学力	

沈阳师范大学

硕士学位论文

题 目: 论周锐童话的传统元素

培 养 单 位: 沈阳师范大学

专 业 名 称: 中国现当代文学

指 导 教 师: 马力教授

研 究 生: 范程程

完 成 时 间: 2012年3月29日

学位论文独创性声明

本人所提交的学位论文是在导师的指导下取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示了谢意。

作者签名：_____ 日期：_____

学位论文使用授权声明

本人授权沈阳师范大学研究生处，将本人硕士学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索；有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版，允许论文被查阅和借阅；有权可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：_____ 日期：_____

论周锐童话的传统元素

摘 要

二十世纪九十年代以降，随着全球化在人类社会各个层面的深入，西方儿童文化产品大量涌入中国，对中国儿童以及儿童文学创作产生了很大的影响。儿童对西方文化产品的热捧，使中国儿童潜移默化的接受了西方文化中的价值观和思维方式；中国儿童文学作家也因此更注重对西方文学的模仿，在中国儿童文学的思想与形式上逐渐失去了民族的特色。面对中国儿童对中国文化精神的淡漠、中国童话创作背离本民族文化的态势，我们应该如何创作中国儿童文学，是向“西”发展还是沿“东”发展，已成为中国儿童文学迫切需要解决的问题。一个民族的儿童文学应该建立在自己的文化之上，在改革开放的时代背景下，对西方文化固然可取，但绝不能使其替代中国文化，本论文即对中国儿童文学创作中民族文化鲜明且创作最成功的周锐童话进行研究，为中国儿童文学的发展提供一个模板。

周锐不仅在童话底蕴中体现出对中国传统文化中儒家、道家、佛家思想精华的吸取，还将相声、评书、快书、京剧中的艺术手法融入到自己的童话艺术形式中，其童话在艺术手法与思想内涵上均呈现出民族的特色。儒家“积极进取”、“以人为本”精神是作家隐藏在童话文本背后最多的思想内涵，作家不仅对儒家文化思想进行继承，在童话中还闪现出道家与自然和谐的精神以及佛家对生命的探索思想。童话文本深层所蕴含的中国传统儒释道思想，使周锐的童话储存了厚实的中国传统文化精神内涵。不仅在思想内涵上，周锐的童话在艺术形式上也体现出中国的特色。作家将相声营造笑料的手法融入到童话中，使童话幽默味十足；评书故事情节紧密、跌宕以及细致、逼真的刻画让童话世界中的一草一木变得活灵活现；快书多样的语言形式让童话文本超越了自身束缚，灵动起来；京剧激烈的矛盾冲突和表演模式、富有特色的脸谱文化艺术使童话充满了儿童最喜爱的游戏精神。周锐的童话体现出中国文学在思想与形式上一脉相承的传统，为中国童话的创新找到了基点，但同时作家也向现代文化学习，拓展儿童文学理论基础，为中国童话生命不断注入新的“营养”。

如果一味学习西方，只能在其后效仿，只有拥有自己的特色才能使中国儿童文学更好的发展，通过分析周锐作品在形式与内涵中的民族特色，意为为中国儿童文学的发展方向指明道路，儿童文学的创作只能是立足于本民族的文化之上，如此才可还民族儿童自己的民族灵魂。时代对东方文化的关注和作家自身对传统文化精神的深刻体验为作家挖掘传统文化提供了契机；而儿童在心理机制上对深刻的文化思想的接受也是作家为儿童写作的前提。儿童文学需要游戏精神，因而作家在童话艺术手法上将目光转向最具有游戏性的民间文艺之中；作家对民间文艺的迷恋是周锐童话创作成功最内在的动力。

关键词： 童话；周锐；中国；传统文化；民间艺术；元素

Abstract

In twentieth century eight, ninety times day, beautiful cartoon craze that Chinese children influence character by environment accepted works of western values and ways of thinking, nineteen nineties in order to fall, as the forces of globalization on social dimensions dilate, Chinese fairy tale by western culture influence, westernization tendency aggravating, have loss of national characteristics. The face of china's children on the spirit of Chinese culture, Chinese tale creation indifferent parting the cultural situation, how should we create Chinese children literature, is to "west development" or "along east" development, china has become an urgent need to address the problem of children's literature. A minority of children literature should be based on their own culture, in the era of reform and opening-up background, on the western culture is desirable, but never makes it instead of Chinese's, this thesis is on the creation of Chinese children's literature creation of national culture in the bright and the most successful Zhou Rui fairy tale of.

Zhou Rui not only reveal its fairy tale with Chinese traditional culture connotation of the inheritance and development of Zhou Rui's fairy tale, and artistic characteristic analysis, pointed out that the writer will china acrobatics, folk humor, drama, poetry in ancient art practices into their own fairy tale forms of art, points out its fairy tale in the artistic technique of show of traditional Chinese culture. Confucian "actively into the world spirit"、 "benevolence"、 "respecting harmony thought" is hidden in the fairy tale writer behind the text most thought connotation. The writer not only of Confucianism is inherited, in fairy tale debut home now "harmony between man and nature", "the pursuit of the spirit as well as ever-young" Buddhist "reincarnation consciousness" and "reconcile oneself to one's situation thought", Fairy tale text in-depth contained Chinese traditional Confucianism thought, make Zhou Rui fairy tale storage solid spirit of traditional Chinese culture connotation. Zhou Rui folk art, storytelling,

books, comic opera artistic fusion to fairy tale, the fairy tale in the art form has the bright national characteristic. The writer will create comedy comic technique into the fairy tale, the tale humorous flavor; realistic, meticulous depiction of storytelling techniques as well as the character of the language style lets the fairy tale world of every tree and Bush becomes vivid; written language forms diversity fairy tale text beyond its bound, gives up; opera virtual performance mode and rich characteristics of the culture and art so that the fairy tale is full face children's favorite game spirit.

If you learn only western, thereafter followed suit, only to have their own characteristics. In order to make the Chinese children's literature better development. On oriental culture interest and the writer's own spirit of traditional culture the profound experience as a writer dig out traditional culture has provided an opportunity for children; and in the psychological mechanisms of profound cultural thought of receiving is also the author of writing for children. Children's literature takes the spirit of the game, so the writers in the art of the nationality question will look to the spirit of the game rich folk art; writer of folklore is infatuated with Zhou Rui fairy tale creation success the most intrinsic motivation.

Key words: fairy tales; Zhou Rui; china; traditional culture; folk art; elements

目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
绪 论	1
一、 选题的意义与目的	1
二、 文献综述	3
三、 论文主要观点、框架及研究方法	7
一、 深厚的民族文化底蕴	9
(一) 生命母题的开掘	9
(二) 自然母题的展示	12
(三) 积极进取精神的弘扬	14
二、 丰富的民间文艺元素	19
(一) 与相声手法的融合	19
(二) 评书技巧的延揽	25
(三) 对快书形式的接受	27
(四) 京剧艺术的活用	29
三、 周锐童话特色探源	33
(一) 时代文化语境的激励	33
(二) 个人知识结构的孕育	37
结 语	44
参考文献	46
后 记	51
个人简历	51
在学期间学术成果情况	52

绪 论

一、 选题的意义与目的

（一）选题的意义

文学是民族文化记忆的载体，民族文化对个体的影响更是深远与潜移默化的，作家的创作不仅受到时代外部环境的影响，同时也受到本民族文化的熏陶，历史上所有伟大的文学作品无不是作家对自身民族深刻认识的展现。自五四运动之后，我国的文学发展受外来的影响日益加重，对民族的文化意识越来越淡漠，一味的接受外来文化思想而忽略本民族的传统最终导致文化的“无根”状态，继而使国人在发展中不但没有吸收到有利于自身的文化“营养”，反而产生了忧郁的情结。童话是最古老的文学体裁之一，在人类的童年时期，对宇宙万物的想象便是童话最初的思维模式，因此童话展示了人类价值取向、思维方式和心理状态的传统，童话留下了人类生活的印记。童话的幻想品质与儿童的心理特征在本质上有很大的一同性，因而童话成为最易被儿童接受的文学艺术形式，对儿童的品性、人格、民族心理的形成起到了别无替代的作用，成为儿童重要的精神食粮。然而在大的时代背景下，童话对民族传统的记忆越来越模糊，童年时期是儿童接受文化的关键期，只有从儿童期注重对其进行文化“营养”输出，才能从根本上消除文化“无根”的状态。在儿童时代，孩子是最容易受环境的影响，儿童心理、性格是未来民族精神的根本，只有用民族的精神食粮哺育儿童，才能让儿童健康发展，民族的未来才有希望。

1、周锐童话因其独特的文化魅力获得了读者的喜爱

周锐可以称得上是热闹型童话创作中最具实力的一位作家，^[1]作家曾说：“我经常让读者上当，我可不想听到这样的一论：“一看开头我就知道结尾，逃不出我的神机妙算。”^[2]周锐自创作童话伊始就独具一格，不断追求新意是作家一直坚持的写作态度，虽然周锐被归为热闹型童话创作作家，但与一般只追求逗乐的儿童文学作家有本质上的区别，在作品中可以感受到作家那颗因经历沧桑而沉淀的，感受到趣味下面蕴含着很深沉的文化思想感情，“周锐也真是做到了‘字句之下侠骨香，笔锋落处渊源长’，将自己所有的岁月都献给孩子们的周锐，以他的笔墨，得一个‘侠’之称号，倒也合适。”^[3]周锐没有将儿童视为成人的附属，而是以一个平等的态度看待儿童，和儿童触膝交谈。周锐像一个拥有智慧的老者，将人生的快乐讲述给儿童，自己却独自品味生活的苦酒。因情之深、意之重，周锐在童话文本中对语言、形式、人物等设计精耕细作，每一笔都是作家深思熟虑的结晶，在童话各个方面甚至是很小的细节上都表

^[1] 冯海：《从“训诫”到“交谈”》，华中师范大学，博士论文，2003年第42页。

^[2] 周锐：《周锐童话选》，少年儿童出版社，1996年2版，第204页。

^[3] 慈琪：《大侠周锐》，《文艺报·文学评论》，2011年第003版。

现出对民族文化的艺术把握。作家推动童话文体创新，并为拓深童话的思想底蕴尽心探索，不断寻找传统文化在中国童话中的位置。周锐至创作儿童文学开始至今已 30 载有余，一直笔耕不辍，忠心耿耿的将自己的才华与生命奉献给儿童文学事业。

作家的付出也得到了丰厚的回报，其童话创作一直受到海内外专家学者以及读者的好评，获奖 80 多次，包括新时期优秀少年文艺读物一等奖；第二、三、五届全国优秀儿童文学奖；第十九届陈伯吹儿童文学奖等。此外还包括台湾 1994、1998、2001 年“好书大家评”年度最佳少年儿童读物奖；法国第 19 届安纳西国际动画电影节教育片奖；日本第二届广岛国际动画电影节教育片组二等奖等。不止在国内、国际上，周锐的童话获得了大量的嘉奖，在读者的心中，周锐的童话也经得起时间的考验。在一次《小主人》报社的见面会上，周锐被要求讲述自己创作的故事时，作家选择了一篇较短的童话，但由于作家在把故事奉献给读者之后，头脑中又会被其他的新想法所挤满，因此讲着讲着周锐便记不住下面的情节，这时候，一位小女孩站起来，面无难色的将故事流利、准确地讲完。“对于作家来说，记不住自己的作品并不值得伤心，只要有这样的读者”^[1]周锐的童话在小读者的心中留下了深深的痕迹，对于儿童文学作家来说，这或许比什么都让作家感动和自豪。

2、对周锐童话文化个性的研究较少

然而在研究中却发现对周锐童话作品的研究基本是将其列为热闹派童话作家的队伍之中，对周锐童话自身的独特性很少有作专门的研究。另外作为热闹派作家中的一员，研究者也都是从文本所具有的游戏精神或儿童观的转变来看待周锐的童话，这种研究更多关注的是热闹派童话对外国儿童文学吸收借鉴的成果，对中国童话独有的魅力没有给予充分的肯定和挖掘。

作家周锐秉承童话的历史价值使命，在童话创造中具有高度的文化自觉性，在童话游戏的氛围中让儿童感受传统文化的魅力，与传统文化产生亲密感，在快乐中生发文化认同意识。周锐的童话不乏东方的智慧与幽默，具有中国的气派，遗憾的是，在对周锐作品的研究中，对其东方特色这一重要品格没有给予足够的重视，本论文便对周锐 20 世纪 80 年代至 21 世纪初的童话创作进行了评价，突破了传统的研究视角，从文化创新的角度对其童话进行分析，对周锐童话进行形式要素的研究中，注重作家的个性化特点，将研究的视角聚焦童话本身所具有的民族传统上，希望更准确的把握作家作品的艺术魅力。

（二）选题目的

1、重拾传统文化

当今时代，文化大发展、大繁荣的同时也使得一些文化在人们的视野中渐渐模糊、消失，而文化的失落最终将导致身份与种族的消亡。当代儿童文学审美意识在冲破规范、追求自由的时代召唤下，更要注重对传统文化的继承与发展，注重儿童文学在现代化背景下的创新。在文化多样性的当下，只有具有鲜明的个性才能抵挡住文化潮水的冲洗，才能在文化交锋中灼灼发光。周锐童话鲜明的民族精神夯实了儿童文化身份之“根”，坚固了儿童的精神家园。

本论文在研究周锐童话的中国特色中，希望更多的作家及理论家能够将传承民族文化作为己任，重拾民族文化，构建当代文明，使中国儿童文学的发展在吸收外来“营养”的同时，注

^[1] 周锐：《周锐童话选》，少年儿童出版社，1996 年 2 版，第 82 页。

重对自身优良文化传统的承传，促进传统文化的创新，使民族文化发展之路更加光明与长远。

2、发展中国童话创新模式

对周锐童话民族特色的研究也为儿童文学的创新拓宽了领域，提供了宝贵的资源。儿童在民族特色的文化中才能在心灵上真正产生情感共鸣，激发更高的审美理想。当今世界，多样文化交融，周锐对民族特色的挖掘扭转了中国儿童文学一味效仿外国儿童文学的局势，中国儿童文学只有在不断了解自身传统的前提下，才能实现创新，创造出更加符合儿童需要的儿童文学品牌，也为丰富世界儿童文学创作作出贡献。

3、拓展中国儿童文学理论研究空间

在西学纷繁的当下，我们更应该注重对本民族内在文化理论的保护，从自身的文化传统中挖掘作品的魅力可以更准确、客观的评价作家和作品，而不是仅仅用西方现代的理论来品论我们自己的文学价值与意义，在促进民族理论创新的同时也促进了世界文化的繁荣。在西方经典儿童文学的强大冲击下，我们应坚持在民族传统中创新，而不是“自家的门最初就没有打开过，我们都未曾观望一下，就背对它随着人流向西走去了”^[1]对童话的理论研究也是对童话的第二次创作，因此我们要转过身，重拾家园。

二、文献综述

进入新时期以来，儿童文学逐渐回归到文学本身，在数量与质量上都有着质的飞跃，儿童文学也越来越受到社会的关注，对儿童文学的研究也正处于上升的阶段。周锐正是在这样的时代背景下开始了自己的童话创作之路，至今虽然周锐作品的数量很大，但对周锐的研究却仍处于现在进行时。随着作家创作的不断进行，儿童文学的不断发展，对周锐童话的研究必将更加丰富。

（一）对周锐童话文化内涵方面的研究

关于周锐童话文化内涵方面，一种观点认为：“周锐的童话多贴近生活、反应现实社会，具有深刻的哲理性，体现出作家对生命的探索和感悟……周锐的童话对古今中外的作品进行了解构，在重新书写经典故事中产生了幽默，通过外部的文化环境来建设儿童的内在文化环境，增强了儿童的理性思维与自觉意识，是童话促进儿童认知范式的丰富与更新的结果。”（马力主编：《建构与结构——一个文学史现象》，中国社会科学出版社，2004年版）在书中张瑞玲女士明确指出周锐童话在内容上与现实生活联系很紧密，周锐将现实生活纳进童话中并抒发作家自己的感悟，具有很深的哲理性。王家勇则对周锐 21 世纪的幽默系列童话创作进行了研究，指出周锐的童话重新书写经典故事，在重新书写经典中构建了儿童的内心文化。王家勇指出周锐的童话与传统文学具有联系，但只是从儿童认知功能上指出周锐童话的作用，并没有深入研究周锐幽默系列童话与古典名著之间有什么区别与关系。

另一种观点认为周锐的作品“具有很浓的生活意蕴，虽来源于现实，但又高于现实，批判人们错误或陈旧的思想，形成强烈的思维冲击，是作家对生活、世界深刻认识的呈现，从而使

^[1] 薛涛：《中国儿童文学的文化性格意识》，《文艺报·文学评论》，2005年第003版。

其作品具有很高的意识形态上的意义。”（吴其南：《守望明天——当代少儿文学作家作品研究·周锐——从文化解构到去精英化》，宁夏人民出版社，2006年版）吴其南较全面的分析了周锐的童话创作，就其整篇文章来看，吴其南认为周锐的童话具有现实生活的影子只是作为作家为了颠覆人们的日常思维的道具。吴其南的研究指出了周锐的童话在思维上与传统思维的区别，作家没有指出周锐的童话作品在思维上与传统思维之间的联系。

也有研究者认为“周锐的作品有不少以描写儿童为主的，但其笔下的人物成人居多，且饱藏着作家对国民性的批判，意在呼唤理解，拆除人与人之间的隔阂。”（王泉根：《现代中国儿童文学主潮》，重庆出版社，2000年版）王泉根从批判国民性的角度切入周锐的童话，指出周锐作品中强烈的现实主义创作风格与中国传统儿童文学一脉相承，也是儿童文学时代的主潮声音。王泉根进一步指出了周锐的童话呈现出忧患的意识，体现出周锐童话中蕴含的传统文化的思维，指出了周锐童话在文化内涵上的意义。

还有一种观点认为周锐的童话“希望以一种清醒的文化自觉，重新点燃古代文化的光芒。从细节着手，挖掘和打捞出历史典籍里的文化沉屑，重新发现，叙述正在发生着的小说故事的同时，也钩沉出一些事件、人物的来龙去脉，寻译出一些文化风尚和人物命运的转移秘密，并且让那些已经绝迹和失传的名物、器具、技艺、风俗、精神在现代小说故事里重放异彩”（慈琪：《大侠周锐》，《文艺报·文学评论》，2011年003版）慈琪不仅指出了周锐童话具有文化底蕴，还认为周锐在童话中钩沉文化中失落的文物、风尚，从慈琪的研究中，我们清楚的看到周锐的童话具有精致的传统文化元素，但作者只是从童话内容上所描写的传统事物来感受童话，并没有在童话中挖掘更深层次的文化特色。

有研究者进一步指出“周锐的童话具有中国气派，不乏中国的智慧与幽默。中国文化有对自然、对生命的想象和敬畏、对鬼神的臆造和描绘。童心是与天合、与地合的，童心里面也富含人道思想和平等意识，这些都是儿童文学惯与表现的主题。可见儿童文学在本土文化的天地里可以大行其道。”（作家薛涛：《中国儿童文学的文化性格意识》，《文艺报·文学评论》，2005年003版）薛涛认为周锐的童话具有中国式的智慧与幽默，而拥有中国式的智慧与幽默必将拥有中国式的思维，薛涛的研究让我们看到周锐的童话在思维上的中国特色，但作家没有展开论述作家的童话所具有的具体中国传统思维。薛涛进一步指出了中国文化的具体内容，但作者也没有对周锐的童话在这些中国文化的体现作具体分析，只是呼吁作家要让儿童文学更多的表达本土文化。还有认同周锐童话具有中国文化的观点是“周锐童话笔下的人物给儿童提供了一种他们渴盼看到的快乐人生方式。道家崇尚自然、主张逍遥脱俗。它引导人们顺应自然，进入一种天和、常乐、安静的境界。追求快乐主义的儿童文学，这无疑与道家的主张不谋而合。是中国儿童文学创作与中国文化沟通的典范。”（王泉：《中国儿童文学的文化坐标——以20世纪90年代以来的儿童文学创作为例》，《学术探索》，2010年03期）王泉明确指出了周锐的童话所具有的传统道家文化的品质。童话因其对象而追求快乐，而道家主张洒脱，最终得到本质上的快乐。但在分析中，作者只是从道家的快乐主义生活原则进行关照，而对周锐童话是否具有道家其他文化因素甚至是其他传统文化是否有联系没有深入研究。

（二）对周锐童话艺术特色方面的研究

对于周锐的童话艺术特色有研究者指出其“童话文本打破传统意义上的形式，寻求更多的适合作家呈现思想感情的方式。”（马力主编：《建构与结构——一个文学史现象》，中国社会科学出版社，2004年版）书中指出周锐的童话在文本艺术形式上与小说、诗歌、散文等文学形式有融合的地方，周锐在创作中既有童话创作的思维又有其他文化题材创作的思维，将二者的思维融合到一起。与此观点类似的还有一种观点认为“周锐的童话受中国志怪小说的影响，故事呈现怪异性，而现代主义艺术技巧的融入又使童话具有寓言理性色彩。”（李佳乐：《从民族个性看中俄童话创作》，《大众文艺（理论）》，2009年11期）李佳乐指出了周锐童话对中国传统文学志怪小说的继承，文本呈现出志怪小说的特色，一方面让我们看到周锐童话在文体上与传统小说的互溶，作品在对传统文学的继承上体现出中国特色，另一方面作者认为周锐的童话对外国的艺术手法也有吸收，作者认为周锐童话的理性色彩是来源于对外国艺术手法的借鉴，而没有从自身文化传统中进行挖掘。此外，作者在全文中主要从中俄两国的童话比较重进行研究，所以对周锐童话与中国志怪小说的联系、周锐继承文化传统的深度都没有进行深入的研究。

也有研究者认为：周锐的童话是纯美追求与心灵写作，“包含着丰富的童年生命色彩和情趣，特别对当下城市的少儿生活进行真正意义上的原生态描述，同时又对少儿内心世界有着深刻揭示，即是儿童成长之路的社会性叙述，也是儿童心理空间的历时性叙述，给人一种既真实又空灵的阅读快感。”（谭旭东：《以纯美艺术打造儿童的人性底子》，《中国社会科学报》，2011年008版）谭旭东指出周锐的童话描写了原生态的城市生活，但没有局于现实生活，而是在童话故事包含了童年独有的情趣和缤纷的色彩，周锐即给予儿童社会的经验，又丰富儿童的内心世界，具有纯美的诗性，周锐童话的诗性美使儿童在阅读中体验到真实、空灵的快感。

另一种研究周锐童话艺术特色的观点认为“其作品在故事氛围和人物设计方面具有幽默性”（王泉根：《高扬儿童文学幽默精神的美学旗帜——兼评中国幽默儿童文学创作丛书》，《文艺评论》，2000年03期）王泉根认为周锐童话的幽默不是一种表现手法和修辞手段而是作为一种整体的艺术风格来贯穿整个作品，追求的是一种轻喜剧般的艺术效果，在幽默中凸显人物的性格，具有中国传统幽默形象的塑造方式，在周锐的童话中，幽默体现的是一种智慧，一种精神素质，而不仅仅是作为博儿童一笑的装饰。王泉根并没有将周锐这种具有理性的幽默与中国具有哲理性的传统幽默联系起来，没有进一步论述周锐童话幽默所具有的中国幽默特点。

此外，还有研究从语体特征上分析周锐童话的特色，指出“其语言多用非主谓句，继承了民间童话口头性的用语风格。”（王国旭：《论童话的语体特征》，云南师范大学，硕士论文，2005年）作者指出周锐的童话在语体上具有民间童话的用语风格，其童话在语言上具有传统文化风格。周锐的童话语言朗朗上口，不仅符合儿童阅读，并且具有深厚的文化底蕴，民间语言在文化底蕴上是最为丰富的，因而周锐的童话语言继承了具有传统风格的语言方式。但作者只是从民间用语的语法结构上来研究，对于周锐童话对民间童话其他方面的继承没有涉猎，而周锐童话语言在节奏、趣味性等方面所具有的文化魅力作者也没有进行研究。

（三）对周锐童话创作形成原因及价值方面的研究

1、周锐童话形成原因方面的研究

对于周锐童话形成原因的研究有学者认为“周锐的童话从儿童文学创作的规律出发，侧重对儿童文学与文化的思考”（周国清：《传播与构建当代儿童文化》，《文艺报·理论建设》，2007年第003版）面对20世纪90年代文学日益市场化，电子媒介普及及影响扩大，儿童文学作家只有自觉的将传统文化与主体的思想融会贯通，儿童成长的文化生态才得以活跃起来。周国清在文章中指出了周锐的童话在创作上与时代文化的紧密联系，中国传统文化精神在20世纪中末期重返儿童文学，正是在时代文化氛围中周锐童话充满了民族文化气息，为儿童文学回归童年做出了不懈的努力。于此观点相同的还有李佳乐的研究，“周锐等儿童文学作家专研、吸收、融化和发展古今中外艺术技巧中一切好的东西，创造出具有民族风格和时代特色的完美的艺术形式。”（李佳乐：《从民族个性看中俄童话创作》，《大众文艺（理论）》，2009年11期）对中国传统文学和中国现代文学主流的继承，解放了童话作家的头脑，也指明了童话创作发展的方向。

对于周锐童话作品形成的原因除了时代的文化潮流对其有影响外，还有研究者认为周锐的童话“反应出作家深层次的意识形态，故事透过了各式各样的情节编织与情感表露，传递出一个共同的信息，即为‘本土认同’”（张嘉骅：《文化研究——切入儿童文学的一种视野》，《中国儿童文学年鉴·第六届亚洲儿童文学大会》，2002年，第45—58页）意识形态的运作依赖于话语作为媒介，正是话语的交际，意识形态才得以实践，在张嘉骅的文章中，指出周锐的童话创作是作家内心意识形态作用的结果，每一个作家都有本土情结，读者从作者对事件现象的再现里与作家共享着话语的场域，周锐童话中对本土文化的热爱正是作家深层意识形态的流露的结果。

对于传统文化对周锐童话的影响还有研究者指出：“目前原创儿童文学中一种民族化因素的关注，需要找到一种民族性的东西来支撑作品，而这样的尝试或者说探索是值得作家们去实践的，周锐的童话是中国式童话世界，显示了周锐古典文学的修养和功底。”（萧萍：《一匹大马的顽童翅膀和大侠精神》，《抒情与营销特色书评》，2010年9月上旬刊）

2、周锐童话价值意义方面的研究

对于周锐童话的意义与价值有研究者认为“周锐将民族历史的记忆、成年人生活与童年生命体验交叉进行叙述，从儿童本位出发，不同于与娱乐和消费为主的文学创作，而是富有社会责任感和时代使命，为儿童心灵书写，为儿童的人格培育书写”（谭旭东：《以纯美艺术打造儿童的人性底子》，《中国社会科学报》，2011年008版）谭旭东在文章中指出周锐的童话创作响应“塑造未来国民性格”的时代呼声，周锐的作品是在表面层次的游戏精神下承担塑造国民性的伟大使命。谭旭东进一步指出周锐等童话作家一直坚持进行探索和创新，把优美的语言、贴心的叙述和精巧的构思结合起来，作家负有社会责任和时代使命。

具有同样观点的研究者同时也指出：“周锐运用现代主义艺术技巧，将哲理意蕴深藏在童话的幻想中，使得童话的意蕴具有深邃性和永恒性，对未来民族性格的塑造具有重要意义。”（束沛德，《新中国儿童文学六十年的一个轮廓》，《当代作家评论》，2010年03期）束沛德在文章中指出儿童文学是为儿童服务的文学，要尽可能多层次、多功能的满足小读者的精神

需求和审美情趣，儿童文学创作应更多鼓舞儿童奋发向上、艺术完美的精品力作，为培养下一代“四有”新人、提高中华民族的整体素质做出贡献，在束沛德的文章中，我们可以看到周锐童话中承担的历史责任，同时这也是周锐童话的价值与意义。

综上所述，我们可以得知，周锐的童话作品无论在内涵上还是艺术手法方面都具有鲜明的中国特色，周锐将中国传统文化或蕴含在童话深处或作为表现方式呈现于文本之表，在阅读周锐童话时，我们可以感受到文章所富有的传统文化韵味。周锐的童话不仅是时代精神的体现也是作家自身对传统文化热爱的流露，正是源于对民族的热爱，周锐的童话承担起了童话的历史使命，为儿童文学创作探索出新的道路，为儿童民族灵魂的树立提供了模板。

三、 论文主要观点、框架及研究方法

（一）论文主要观点

周锐的童话具有鲜明的中国特色是本论文的主要观点，此外本论文还有几个重要的分论点：

在“深厚的民族文化底蕴”中，论文从“敬畏生命”、“热爱自然”、“积极进取”三个方面分析了周锐童话在思想内涵上所葆有的民族传统精神。“积极进取精神”、“以人为本”精神是作家在童话中所呈现出的当下对儒家文化应承传的精神支柱；周锐在童话中又体现出道家所提倡的与自然相处的精神来面对当前的环境危机；作家还在童话中体现出佛家文化中对生命探索的思想。童话文本深层所蕴含的中国传统儒释道思想，使周锐的童话储存了厚实的中国传统文化内涵。

在“丰富的民间文艺形式”中，论文分析了周锐的童话在艺术形式上所具有的特色。作家将民间文艺相声、评书、快书、京剧的艺术手法融合到童话中，使童话在艺术形式上也具有了鲜明的民族特色。作家将相声营造笑料的手法融入到童话中，使童话幽默味十足；评书情节的紧凑，逼真、细致的刻画手法让童话世界中的一草一木变得活灵活现；快书多样的语言形式让童话文本超越了自身束缚，灵动起来；京剧激烈的矛盾冲突以及表演模式、富有特色的脸谱文化艺术使童话充满了儿童最喜爱的游戏精神。

在“周锐童话特色探源”方面，论文从时代与个人两方面对周锐童话的价值与形成原因作了论述。在时代语境上，论文从“文化寻根热潮的沐浴”、“挖掘国民性”、“塑造未来国人品格”方面论述了周锐童话在思想内涵上具有民族特色的原因及价值，对东方文化的关注和作家自身对传统文化精神的深刻体验为作家挖掘传统文化提供了契机；而儿童在心理机制上对深刻的文化思想的接受也是作家为儿童写作的前提。在个人文化结构上，论文从“儿童观”、“儿童文学观”、“作家对民间文艺的迷恋”方面论述了周锐童话在形式上具有鲜明的民间文艺手法的原因。“游戏精神”是儿童最需要的审美精神之一，儿童文学作为儿童重要的审美载体，则必须拥有很强的“游戏精神”，因而作家在创作形式上大量的吸收了民间文艺中极富有游戏精神的艺术手法，但如果没有作家对民间文艺的热爱，周锐的童话即使吸收了民间文艺的手法也不会像现在这样深受读者的喜爱，因而作家对民间文化的热爱也是周锐童话在艺术手法上具有民族特色的重要原因。

周锐为中国童话的创新探索了新的道路，为中国儿童耕耘出宝贵的精神食粮，用中国民族文化的精华为未来国民打好人性的底子。

（二）论文框架

本论文共分为三个部分：第一部分为周锐童话思想内涵的中国民族传统精神，从“生命母题的开掘”、“自然母题的展示”、“积极进取精神的弘扬”三个方面对周锐童话内涵进行了分析。第二部分为周锐童话艺术形式中的民间文艺元素，分析了周锐童话在艺术手法上所具有的中国民间文艺相声、评书、快书、京剧的艺术特色。第三部分为周锐童话民族特色的价值以及其具有民族特色的成因。论文论述了周锐童话民族特色创作对塑造未来国民性格、中国儿童文学的创新的积极作用并对周锐童话在思想内涵以及艺术形式上具有浓厚民族特色的成因做了较客观和全面的分析。

（三）研究方法

本论文从研究对象的实际实况出发，对周锐的童话作品进行了文本细读，采用例证法和总结法等批评方法，归纳了周锐童话在内涵和艺术手法上所具有的中国特色特色，并具体例证其中国特色的具体体现方式。

一、 深厚的民族文化底蕴

不同民族在文学创作过程中，都会带入本民族自己的文化记忆，童话作为最早的文学体裁之一，更加全面的记载了人类各个时期文化的发展。一部民族童话的思想反映的应该是自己民族文化发展的历程，但在全球化的当下，儿童文学的思想越来越西化，在童话中更多的反映的是外国的文化特色，在中国童话创作中，民族文化已是浮光略影，面对这样的情境，周锐的童话让我们稍感欣慰。主题是童话的灵魂，因此本文首先对周锐童话的主题进行研究，分析其在思想内涵上所具有的民族特色。

（一） 生命母题的开掘

直觉是文学创作的主要思维方式，“直觉是以已经获得的知识和积累的经验为依据，而不是向唯心主义者所说的那样，是不依靠实践，不依靠意识的逻辑活动的一种天赋的认知能力。”^[1]随着人类自身的不断发展，理性思维慢慢取代了原始直觉的思维方式，文学中理性思维也随之占据上风，对于儿童文学同样如此。儒在春秋时便有记载，《说文》中曰：“儒，柔也，术士之称”，儒家是由孔子创立的学派，汉武以降，儒家成为中国社会的主流意识形态，儒家思想所体现出的思维方式已经超越了一般的感性直觉思维上升到理性思维，中国民族历史悠久，文化灿烂，在世界上被称为“文明古国”、“礼仪之邦”，与孔子的儒家思想是分不开的，童话作为文化的一部分，也已由原始的直觉思维方式步入理性思维轨道之中。本小节就将论述周锐突破童话直觉的思维方式，体现出传统文化中的理性思想。

1、生存状态的展示

儒释道精神是中国传统文化的典型代表，纵观儒释道文化，不难发现其思想都是对人的生命的解读，都是以“人”作为最初的出发点与目的地，可是说儒释道哲学正是中国文化中的人生的哲学。周锐童话中对人的生存状态的描写，正是对源于中国文化中对生命的关注。

在《我，我，我》中，作家将自己的名字作为人物的名字出现在作品中，同样是一个作家，因为不想被声明所累，周锐决定隐姓埋名，“消失”一段时间，可是在自己隐退的时间里，别人却冒充周锐的名字做了很多坏事，受害者只有找到真正的周锐来讨回公道。童话在看似滑稽可笑的故事中，却是现代人无奈心理的写照，文明发达的同时，人类的生活以及身心也出现了新的问题，面对复杂的社会，自身的需求也许会被利用，人在现代中，更多的发出无奈的感慨。

在《绿身人》中，“我”是一位成功的、即将退休的著名演员，在“我”即将退休之时，“我”想演一次戏，作为事业的圆满结束。可是就在这场戏中，每次拍到最关键的时刻，“我”的身体便变成了绿色，拍摄只能停止。面对突然而来的“变身”，“我”惊恐万分，不知所措，

^[1] 《现代汉语词典》，商务印书馆 1983 年版，第 1484 页。

导演也不再让“我”拍戏了，“我”的事业生涯变成了一个问号。童话中，“我”对意外的茫然正透漏出现代人对未来的恐惧，社会日新月异，谁也把握不了周围的一切，唯有焦虑和担忧时时陪伴在左右。童话通过“我”揭示了当下人们内心世界的真实感受，正是作家对人的生存状态的一种探索的结果，是作家在敬畏生命的思想下对生命关注的表现。

2、人性的探索

在作家很多童话故事中，作品散发着淡淡的哀愁与默默的情愫，掩卷沉思，作品中的情感令人动容，作家不仅揭示人生命的外在境况，更向人的内心深处探求，揭开生命最深层的秘密。以下即对周锐童话中对人性的探索进行分析。

在《森林手记》中，“我”是一位大学生，在野外实习的时候，“我”被森林里的动物俘虏，成为他们观赏的对象。人类为了满足自身的欲望，将动物放在笼子中观看，动物失去了自由，这是违背自然规律的，破坏了自然的和谐。当“我”在动物的“动物园”里时，也许才能真正体会到不和谐的感受。人与动物都是生态系统的一部分，人与自然的和谐相处必然包括人与动物之间和谐相处。人类用无休止的改造自然来满足自己的欲望，任意征服自然、无止境的破坏自然，必将会遭到自然的报复，所以人类只能在顺从自然规律的条件下去利用自然，使之在满足人类的需求之外还能使自身发展。文章从人与自然的关系中探寻出人类灵魂自私、将自身的快乐建立在损害其他种群的自由基础之上的一面。人类灵魂丑恶的因素跃然纸上。

在《发掘表里泉》中，表里泉可以治疗人们身上的缺点，这本来是一件好事，可是越来越多的人希望得到更好，如一位小姐本来已经很苗条了，可她还不满足，仍到表里泉中让自己更瘦，等她出来的时候，已经瘦的连说句话的力气都没有了；一位小偷希望自己说谎话的本领再厉害些，因而也来到了表里泉这里，人们再也无法辨别他哪句是真话，哪句是假话了……最终，县官重新封锁了表里泉，人们才渐渐恢复了平静。文章中体现出人类过度的欲望，是对人性的解剖，只有更了解生命，才能更加趋利避害，中国自古就有性善论与性恶论之争，在周锐的童话中，人性不光只有好的一面，还有阴暗的一面，周锐将真实呈现给读者，不对读者“瞒”与“骗”，为儿童描绘出真实的人性图景。

又如在《蚊约》中，“我”与蚊子王定下约定，“我”供给它血液，它让“我”免受其他蚊子的困扰。“我”愉快的度过了整个夏天，可是当秋天来临的时候，蚊子王还是每天都吸着“我”的血，无论在何时何地，“我”都要按时的给它提供餐食，最终，“我”选择自杀来杀死这只纠缠不休的蚊子。文章中，“我”由于贪于一时舒服，最后不得不付出惨重的代价。童话挖掘了人性中软弱、愚昧的一面，将人性的缺点剖开给读者看，在诙谐的故事中，呈现给读者人性的另一张面孔。

3、生命价值的追求

周锐童话对情感深沉的表达与渲染深化了儒家文化中的仁爱思想，传达出“以情为贵”的现代化中的儒家仁爱精神。“爱”是儿童文学作品中重要主题之一，“爱”也是人类生存的意义所在，周锐从儒家传统思想中寻找“爱”的链锁，连接起情感越来越淡薄的人类的心灵，在作品丰富的情感熏陶中，将大爱的情感深深的扎在儿童的心灵土壤上。

在周锐的童话中，我们还通过作家所营造的氛围，感受到文章对生命价值的追寻。在《喂，

你好吗?》中,小汽车机器人无聊的跑着自己的路程,但当他遇见“嗯”以后,一切都改变了,对他来说什么都有意义了,什么都有了生命,因为他的心活了。当他跑完所有的路程身体垮了下去的时候,他却费尽最后的力气挪到和“嗯”一起拍的光挂牌下面,就这样静静的待在那里。当生命的最后时刻,小汽车机器人便在广告牌下面守护着,广告牌是永远都不会动的,小汽车也找到了一个可以让自己安稳下来的地方。文章最后弥漫着淡淡地哀伤,当小汽车拖着垮下去的身体挪向广告牌的时候,心中对“嗯”深沉的感情是无法用语言来表达出来的。这是这种非语言的交流才是最激荡心底,最刻骨铭心的。文章最后的情景渲染出浓厚的情感味道,“喂”在与“嗯”的交往中体会到情感的温暖,找到了生命的意义。

在《生日点播》中,三个孩子都为父亲生日点歌,却都没有说出正确的日期,虽然如此,但父亲还是特别开心,在父亲看来日期只是一个记号,没有任何的意义,重要的是孩子们对父亲的心。父亲没有抓住孩子们的错误不放,而是包容了孩子们的不同,以和谐来作为处理父子之间的关系最高原则。文章最后父亲看似不经意的话“他们是当孩子的呀,我们是当父母的呀。”让读者在和谐的氛围中感受到父亲深沉的爱。作品对儒家人伦思想进行了时代的解读,父亲理解儿女对自己的感情,并不追求形式上的外在变现,深刻的情感都是无法用语言以及形式表现的,父亲看重的是内心的情感,是对生命价值的追求。

在《千年梦》中,西郭牛与西郭兔生活在一千年之前,因为喝了父亲酿的酒而沉睡一千年。醒来之后已是现代,在现代的社会中,西郭兔遇见了善良、美丽的小兰。小兰的父亲是一位考古学家,当最后大家拿到了“不死酒”的秘方的时候,小兰劝父亲喝下酒,这样就可以在未来的考古中取得惊人的成绩。可是小兰的父亲没有同意,他说他要在现在好好的生活,继续自己现在的生活,虽然他暂时没有什么名声,但考古是他的爱好,如果为了名利,那就不是爱好了。小兰的父亲让我们感受到生命的价值与意义,他追求的便是生命的价值,如果一切都在自己的掌握之中,那么生活该有多么无味,也是正是生活的无常才让它这样的被人所迷恋,人们总是默默的、顽强的生活下去,走向下一个五彩的路口。

在《神秘的眼睛》中,愧园的主人原是皇帝身边的谏官,可是皇帝不喜欢别人对他大加干涉,只是允许谏官们说些无关痛痒的建议,比如今天早上应该吃五十六个鸡蛋,而不是五十五个,因为五十六更吉祥。谏官就这样的安全的完成了自己的职业生涯,最后衣锦还乡。可是这样的生命是有意义的吗?谏官在告老还乡之后,总能在井水中看见曾经的一个谏官的眼睛,这位谏官因为批评皇帝不应该每天都接受一些无意义的谏言而被皇帝杀了头。愧园的主人在这位谏官的眼中看到了自己生命的无价值,感受到内心对这位正直的谏官的崇敬,正是由于愧园的主人反思生命的价值,追问生命意义的结果。

在《神秘的眼睛》中,在愧园的井中每个人都为自己曾经的错误而看到眼睛,通过眼睛折射出人们内心的愧疚,通过愧疚达到“涅槃”或“入灭”的境界,解救内心的“苦海”。中国佛家讲求赎罪意识,正是由于内心中有罪恶感才会感觉人生的苦难,因此才将人生比喻为苦海,佛家思想对世人的看法正是人类心灵对善的追求,对恶的排斥。

激烈的竞争让人心早已不古,对利益的无止境追求,更让人们失去了内心美好的情感,在精神文明发达的现代,我们更应该维护内心对生命的敬畏之情,本节即对周锐童话中所体现出

的对生命的敬畏之情进行分析，敬畏之情源自于对生命的珍惜与崇敬，对生命的敬畏是传统文化一切思想的原因，儒释道文化正是建立在对生命的敬畏基础之上。敬畏生命可让人洗涤自己的灵魂，让发自内心的道德来束缚自己不正当的行为。只有对生命敬畏我们才能真正体会到生命的伟大与美丽，无论在远古还是在现代，只有人类继续存在，这一生命的意义将永远不会成为昨日黄花。周锐这些童话创作于20世纪80、90年代，建立在社会生活基础之上，时代需要积极进取的入世精神来建设社会，周锐也正在改革开放的精神中感受到了传统文化精神在新时代下的勃勃生命力。

（二）自然母题的展示

自然是人类赖以生存的家园，它不求回报的为我们提供物质甚至是精神上的财富，我们的祖先对自然充满了崇敬，中国道家文化一直将天作为人的宿命，这正是对自然最高的敬畏。道家文化中，人对自然是相敬如宾的态度，那么在当下，道家思想是否还应该被继承发展呢？在周锐的童话中，我们便可以得到问题的答案。

1、自然生态危机的警示

中华民族是一个重人伦的民族，因而儒家所倡导的“仁”成为民族的传统美德。仁者需要有一颗博大的同情心，有恻隐之心，能对别人的痛苦及欢乐产生共鸣。^[2]具有“仁”的人爱惜一切生命，“仁爱”思想体现的是一种大爱，要把爱自己推广到爱所有的人，爱宇宙万物，最终达到“天人合一”的最高境界。在物质文明发达的当今，越来越多的人以利益作为衡量生命意义的标尺，人与人、人与外在事物的关系紧张，甚至人与自身的关系也疏远起来，此时内心深处隐藏的原始生命活力显得弥足珍贵，因而儒家仁爱思想所营造的“天人合一”的美好意境成为人们心灵最向往的栖息地。

在《拯救伶仃草》描写一个小学生在网络上接到一封未来人的求救信。她患了重病，只能用伶仃草才可以治愈，可是未来已经没有伶仃草了。“我”为了给她治病，辛苦的养殖了很多伶仃草，可是在未来的时候，这些伶仃草也只在破落的瓦砾下残存一两个。小鸟生活地方的消失，伶仃草的消失都暗示了我们拥有的东西越来越少。如果不懂得珍惜，未来我们将一无所有。周锐对花鸟树木的担忧源于对所有生命的热爱。由关注本体生命发展到关注整个生命体系，这正是大爱的体现。

在周锐的童话中，周锐对小鸟一家的担忧便体现出儒家“大爱”的思想。在《未来考古记》中，周锐描写了在未来的世纪里，人类各学科的专家面对我们日常用的蜂窝煤进行了严谨的科学观察，并将之认定为种种高科技产品。作家在写这篇文章的时候，是源于对垃圾的感叹。我们平日造成的无数垃圾在未来的世界中会不会引起考古学家的注意，当他们认真的观察我们留给他们的东西时，会不会知道这只是我们的废弃物。环境问题就在我们身边，作家另辟蹊径，没有向儿童喊口号，而是以游戏、娱乐的形式让儿童能够形成意识，作家更没有用告诫的语气

^[2] 马力：《建构与结构——一个文学史现象》，中国社会科学出版社，2004年版，第256页。

指示儿童应该怎样去做，作家用平等、深沉的态度引领儿童自己去感悟。在作家独特的讲述方式背后蕴含着作家深沉的天人合一思想，周锐将天人合一思想的理念赋予在似乎是滑稽可笑的故事之后，笑过之后，便会对作家真实的内心情感有所感悟，而这种延宕的理解会让儿童的记忆更加深刻，对心灵产生的影响也更加持久，民族的未来需要现在的儿童去建设，现在将天人合一的思想在儿童心灵中扎下根，未来则必会发展得更健康。

在《最后一个冬天》中，作者描写了地球最后一次下雪的情境。在没有失去冬天的时候大家讨厌寒冷，害怕生病，但因为这是最后一个冬天了，人们对因为感冒而打喷嚏的羡慕之情，对平日因为冰雪担心滑倒的地方的喜爱之情被作家悉数描写出来，作者将人们对即将远去的冬天的眷恋之情描写的非常温馨，这篇文章也是周锐的童话作品中，为数不多的抒发深挚情感的作品之一。周锐没有直接去描写人类是如何破坏环境的，而是从另一个角度——我们失去环境时的心情来叙述，文章角度新颖，更能警醒人类对环境的爱护。

2、人与万物平等

道家文化崇尚自然，其洒脱的人生姿态一直被中国传统出世精神所尊崇。道家向往与天合一，与万物齐一，形成“天人合一”的思想。天人合一思想早在前秦时代就已经产生，后由北宋著名哲学家张载正式提出来。《尚书·洪范》中写到：“唯天阴下民。……天乃赐禹洪范九畴，彝伦攸叙。”天是保佑民众的，天把九类人伦大发赐给禹，人伦规范才安排就绪，呈现出天是人的主宰。而庄子则认为天地与人都是由气构成的，人是自然的一部分，因而人与自然是统一的。但由于人类自身对身外之物的无限制追求导致了人与天之间关系的紧张，如果要恢复人与自然的和谐关系就必须破除物质文明与精神文明的束缚。天人合一思想就其实质而言，是关于人与自然的统一问题，也可说是自然界与精神的统一问题。^[1]在《庄子·齐物论》中也明确提出了“天地与我并生，而万物与我为一。”的主张，在庄子看来天地万物与人是一样的，共同生长在天地之间，万物与人类是没有区别的，在庄子的齐物论中，人与自然界中的万事万物都是平等的关系，没有谁高谁低，人类与天地万物应该彼此按照自然的法则来共同生存，人类的生存离不开自然。在现代文明制度下，人的主体地位得到了空前的提高，人类“唯我独尊”的姿态越来越明晰，而道家文化中的平等意识正营救深陷泥潭而不自知的人类。

在周锐童话中，人与自然界中的物是处在相等的位置上的，如在《河神牙齿》中，鞋匠把河神当做人本身来对待，找到了河神牙疼的病根，用斧头将河神的牙齿拔掉，河神也就不会总是兴风作浪了。河神、天庭诸神、鬼神都是民间信仰的人物，这些民间信仰追其源头则是来自于道家文化的思想体系之中。民间信仰引用道教的思想，按照封建社会的秩序建立了一个庞大的鬼神体系：玉皇大帝、王母娘娘、日月风雨雷电诸神是善良的代表；鬼神妖怪、阎王精灵等是恶的代表，自然神是民间最古老的信仰之一，人们将与自己生产生活密切相关的自然现象按照人的形象揭示为一种神，河神崇拜在我国有着悠久的历史，把河神人格化并对他进行崇拜、祭祀的现象，早在战国时期就已经出现，希望通过对自然神的崇敬使自己趋利避祸，生产生活都能得到顺利进行。在周锐《河神牙齿》中，河神是将自然界中的事物赋予人的思想与形态，体现出人与万物具有统一性，自然之物与人是融合而一，自古代我国就有“风气”之说，这种

^[1] 张岱年、方克立：《中国文化概论》，北京师范大学出版社，2006年版，第287页。

思想在意识上是将自然万物与人放在平等的位置上来进行关照的。作家周锐将河神这一民间神话形象绘声绘色的引入到自己的童话之中，并在行为中，为河神的负面形象做辨析，树立了一个可爱、善良的河神新形象，在文章背后可以体会到作家对山河的喜爱之情，作家是将自然事物放在与人平等的位置上来叙述故事的，因而在周锐的文章中，显示出人与自然的这样一种处在平等的位置之上的状态。

孔子在《易传》中提出“与天地合德”的主张，天地有生养万物的大德，人类也应该效仿天地，与万物和谐相处，否则人类便会为自己的行为受到自然的报复。《森林手记》中“我”对大森林动情的长啸三声，不仅是“我”对动物的崇敬，更是作者对人类的呐喊，动物的真诚与信任、平等意识、报复行为都应该使人类深刻的反省自己。作者意在告诫我们要善待自然，从中我们也可以看到作家在文章中所蕴含的对人与动物平等的思想。周锐的童话反应出的道家人与天地合一的观念为现代文明下人类与自然的紧张关系提供了一条解决的方法。

在《麻雀和空调》一文中，作家在窗台下面看见一窝小鸟，鸟爸爸、鸟妈妈辛苦的安家，养育儿女，然而越来越多的楼房安装了空调。这样一来小鸟一家就要搬到别的地方去。不光是小鸟每次搬家都要重新盖自己的家园，更让作者担心的是空调越来越多，能够让小鸟安居的地方越来越少。文章中作家对小鸟一家的爱溢满全文，与前期周锐作品中张扬快乐的基调不同，文章中散发着淡淡的哀愁，作家将人类的生活与小鸟的生活联系起来，在思想底蕴中，将小鸟的生命与人类的生命相提并论，体现出平等的意识，在平等的思想中，文章体现出的“爱”也更加真诚。

周锐在童话中对自然的关注，显示出作家对自然的仁爱之心，因“仁爱”因而才会产生出对自然问题的“忧患意识”。“忧患意识”是儒家文化的另一核心思想，是中华民族的精神传统之一，忧患意识是人们意识或认识的一种形式，是对社会存在一种反应。忧患意识不满足与现状，通过对经验教训的总结、批评与自我解剖，最终推动社会更好的发展。忧患意识是一种高尚的人格，是社会责任感和历史使命感的体现。

本节对周锐童话中所蕴含的对自然态度的探索，体现出周锐的童话不仅关注人类生命还将焦点转向自然之中，面对日益遭到破坏的环境问题，周锐在道家的思想精华中找到良药，人类必须与自然和谐相处才能更好的发展，人类与自然处在平等的地位之上，自然是人类自身生存的外在必要条件，作家对自然问题所体现出的儒家“忧患意识”也是对人类生命的关怀，周锐在童话中将对生命本身以及外延的思考都在童话中有所体现，在使童话富含民族精神的同时，更拓深了童话的思想领域。

（三） 积极进取精神的弘扬

儒家经历几千年的发展，自原始儒家起便一直高举创造性生命精神的旗帜，《论语·子罕》中写到：“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”在孔子看来积极进取、刚健有为是有德有志的君子的责任。《垓传》中也写到：“天行健，君子以自强不息”原始儒学认为宇宙是一刚健的生

命，不停息的变化流行，人也应该效仿它而自强不息。^[2]儒学一直认为君子应该积极入世，生命不止，奋斗不息。到宋明时期，新儒学将原始儒学的伦理纲常上升到哲学的高度，强调“格物致知”，其最终目的仍是为“行”，虽然形成了原始儒学和“新儒学”两种表现形式，但积极入世思想却是一直贯穿其中亘古不变的真理。

1、不屈于环境的压迫

儒家积极入世的精神在现代化进程中仍旧起着重要的作用。在现代化的时代背景下，在锐意改革、迎难而上的奋进精神面貌中，我们看到了儒家积极入世思想的价值与意义。现实生活中，会有很多我们意想不到或解决不了或不想解决的问题，因为生活的不美好，因而是屈服与环境的压迫还是锐意改革，成为人们必须选择的事情。自国门被撞开的那一刻起，我们的先辈们便没有停止为祖国的崛起而努力；新时期，人民锐意改革的呼声响彻中华大江南北，在这些中国的脊梁和社会的思潮背后无不闪耀着儒家积极入世的精神，在现代化建设中，我们正需要这种儒家积极入世的精神来完成建设现代化国家的历史任务。

在周锐的童话中，儒家思想积极入世的精神也是人物行动的指南。其作品反应出的大多是我们生活中经常遇到的小插曲，问题虽小，却很麻烦，为我们带来了不少的苦恼，而作家就在这些生活小问题中发现了童话，并在艺术的世界中为我们完美的解决了问题。在周锐童话《挤呀挤》中，挤公交车的人实在太多了，在现实生活中，这是一件令人头疼的事情，但在周锐的童话中，却将挤公交车变成了一件充满趣味的事情。公交车可以像橡皮一样被拉长，这样就可以装下更多的人，而不那么拥挤。可是没过多久，能伸缩的公交车也挤满了人，又回到原来的窘境。于是大家便想出新的方法：热力发电机、伸缩服……在幽默的想像氛围中，大家也暂时忘掉了挤公交车的痛苦。生活不如意的地方总是有的，面对这些不如意，幽默的付之一笑，平常心对待之，为平凡的生活增加了调味，其更是对生活的热爱，对生命本身的眷恋。

在周锐童话《九重天》中，善财童子为了解决九重天中各位神仙的住房烦恼，从九重天第一层开始不畏阻挠，不顾一切困难一直上了九重天。每一层的神仙们平日里为了少些麻烦，不愿意一层一层的去解决问题，只想安于现状，而善财童子经过九重的考验还不能解决问题时，仍没有气馁，用智慧和现实终于使玉皇大帝答应了房屋搬迁，使问题得到了解决。因不合理而造成的麻烦在我们生活经常出现，解决时繁琐的程序更让我们望而却步，从善财童子身上我们看到了只有不畏困难才能成功，也看到了中国儒家文化中积极进取、刚健有为的精神价值。

不仅在善财童子身上，在周锐童话《小猪和十二只蚊子》中，我们同样可以看到儒家文化中决意变革，不因循守旧的精神思想。小猪因为看电视招来了很多蚊子，所以便叫小羊、小兔、小猴过来，和他一起“分享”蚊子，这样十二只蚊子就不会只找小猪一个人了，但小猴没有像小猪一样，而是拿起拍子打死蚊子，这样大家就都不用再为每人分几只蚊子而烦恼了，最后大家都觉得小猴的做法最好。小猴没有像小猪一样，而是彻底解决了问题，体现出小猴锐意改革的精神。

在《拿苍蝇拍的红桃王子》中，本来扑克红桃王子手里应该是拿着斧子的，可是为了打苍蝇，红桃王子拿起了苍蝇拍，这也使得红桃王子成为扑克家族的另类，别人都对红桃王子的做

^[2] 张岱年、方克立：《中国文化概论》，北京师范大学出版社，2006年版，第246页。

法不理解，可是红桃王子却不畏“人言”，继续做拿着苍蝇拍的红桃王子。而当拿苍蝇拍成为流行的时候，红桃王子却又拿起了斧子，因为现在已经没有苍蝇可打。红桃王子不因循守旧，能够根据现实需要，做自己想做的，也对现实有帮助的事情。红桃王子不墨守陈规，不死守教条的变通意识与儒家思想一直主张积极进取相吻合。肯定人的主观能动性，能够物尽其能，人尽其责。红桃王子也体现出儒家文化在改革中积极进取的精神。

在周锐的童话中，我们能感受到文章对现实的影射，感受到作家对现实的思索，体现着文学现实批判的力量。如《森林手记》、《拯救伶仃草》中对动物、植物生存的思索；《挤呀挤》对市民做公交拥挤问题的童话式解决；《最后一个冬天》对气候问题的担忧；《表情广播操》对城市文明下人与人之间心灵距离疏远的感叹；《电影在十年后开映》对社会服务业工作问题的谴责；《电子琴密码》中对家长为了追求成绩而忽视甚至阻断孩子正常交往的揭示，这些社会现实生活中的问题都被周锐写进童话，有的是作为一种话题的开始，有的却作为故事的线索，整个故事都围绕解决问题而展开。对现实的反思、积极思索体现出作家具有强烈的忧患意识。

周锐在童话中体现了作家对现实生活的观察和反思，培养儿童对生活的关注与热爱，“一切对社会的批判都是为了弘扬人性中天然的一面”^[1]，作家将批判的尺子藏在童话文本背后，在为儿童呈现一个诗意斑斓的艺术世界时欲还原生活的真实美。面对当今的社会，出现的问题更加复杂，因而更需要我们热爱生活，面对困难不屈不挠；但在积极进取、排忧解难的过程中，我们不能为了达到目的不择手段，要心怀悲悯，感受人情的美好，把握做好事情的尺度，这些思想不仅在传统社会中成为主流，也应该在我们当下的生活中得到弘扬，周锐的童话正将儒家这些我们当下急需的文化精华继承下来，也希望这些思想能成为我们今天的精神支柱。

2、在逆境中前行

面对困境能够有气魄走出去，这应该是佛家思想在现代化下的新解，佛家的宗旨是普渡众生，因而形成了随遇而安的生命方式，在现实生活中，我们都会遇见不能预料到的苦难，如何面对困难，是我们在人生各个阶段都要解决的问题，是向困难低头还是迎难而上，葆有怎样的心境，同样也是我们当代人绕不开的人生问卷，佛家“平常心”的修养在现代的解释中应该是让我们在现代生活中不畏惧困难，在逆境中能够继续前进，让心境在逆境中，仍旧以最好的状态来走出困境。这样身心同时得到健康的发展。周锐在童话中，潜藏了佛家这种笑对苦难的心境，在更大的空间上拓展了童话的思想内涵。

在童话《手多手少》中，独臂的“我”被连一只手都没有的女郎所感动，女郎没有因为自身的残疾而灰心丧气，坦然的面对生活，“手越少的地方，志气就越多”女郎的话让“我”感受到生命的真谛，对人生有了新的体悟。中国佛家禅宗修行注重“不修之修”。“不修之修”就是作事以无心，不为利益的目的而去做事，能够自然的作事，自然的生活。^[2]正因为能够放下目的，可以自然的作事，那么遇到什么困难，都不会成为阻挠。无手女郎身残志坚，将别人看做不可能的事情以平常心对待之，禅宗随遇而安精神成为她生活的力量，帮她渡过生活中的“苦海”。身体上的缺陷反而让女郎比正常人拥有更多的志气，为生活付出更多的心血，正因

^[1] 胡丽娜：《心灵的守望和诗意的飞翔》，中国儿童文学，2003年02期。

^[2] 王炯华等编著：《中国传统文化十二讲》，华中科技大学出版社，2002年1月版，第118页。

为如此，女郎对生活便拥有更多的热情。中国传统文化具有的功利性质使得佛教在传入的过程中自然被功利化，为生活、生命服务也终将成为原始佛教在中国大地上流传的前提，中国人正是用中国佛教的这些思想来度过生命中的那些“苦海”，继续人生的旅程。

在《晦气公司》中，晦气公司嫉妒成功的A小姐，认为她之所以一直成功，是因为没有遇见晦气的事情，晦气公司便将晦气的毒气放到A小姐的屋子中，在接下来的故事中，A小姐接二连三的遭到了厄运：自己的美好面容不存在了，自己喜欢的职业也不能从事了，但是A小姐面对这些遭遇，没有一蹶不振，当她第一眼看见自己面容被毁坏的时候，她像平时一样，仍旧心平气和的生活，无论晦气公司怎样嫁祸于她，她都一如既往，最终也因此获得了新的成功。在文章中，A小姐面对生活的无常，能够随遇而安，我们每个人都可能预知未来，因而也无法知道自己将会遭受怎么的挫折，但是只要我们仍旧好好珍惜生命，珍惜生活，那么我们终究会得到自己的幸福。

佛家文化也是中国传统文化之一，并在民间有着广泛的群众基础，无论是否信奉佛教，人们对佛家文化中的人物总是充满敬仰的。正是由于人们拥有轮回的人生观，所以在做了不该做的事情之后，才会心生愧疚，不会肆意地违背道德的事情；生活一帆风顺的太少，波澜坎坷的总是那么多，面对无常的生活，我们应该拥有随遇而安的心境才能涉过生命之河的艰险，周锐将佛家这些思想融入到童话之中，在童话内涵上增加了生命的厚重感。

主体地位的提高必将带来虚荣心、利欲心的膨胀，在宣扬个性的时代下，我们是否早已失去了自我？在周锐的童话中，我们不仅可以受到有关人类与自然关系的洗礼，还可以感受到佛家所传扬的人格魅力。现时代下需要佛家这种平静的心态，踏实做事的精神，只有这样才能真正完全现代化的历史使命，周锐的童话也正体现出在当今的社会环境中，佛家的人格魅力对社会的长久发展是起到积极的推动作用的，佛家的思想也是时代发展宝贵的精神财富。

3、学无止境

当面对困难的外部条件时，我们不能屈服于它；当自身处在生命低谷的时候，我们不能自暴自弃，仍旧要继续前行，寻找更美好的生活；然而面对本身处于高位，没有困苦的时候，我们又应当如何呢？人生是一部学不完的书，任何事物都可以是我们学习的榜样，孔子就提出：“三人行必有我师焉”，中国传统文化中也一直注重谦虚的性格的培养，强调“三外有山，人外有人”，这种谦虚的思想这是儒家文化中所体现出的学无止境，要谦卑的精神。

在童话《小鸟学唱歌》中，小黄鸟唱了一首动听的歌，小白鸟觉得好听便学了去，当小白鸟把这首歌又教给小蓝鸟的时候，小兰鸟学出来的歌声与小黄鸟唱的已经不一样了，当小黄鸟听到歌声后，便央求小兰鸟教他，小兰鸟说这就是你自己的歌啊，可是小白鸟却是虽然他教给小黄鸟的，但是现在小兰鸟唱出来的歌自己并不会，所有他就要学习。在小白鸟的身上，我们看到了他谦虚、好学的精神，小白鸟没有骄傲自大，而是在自己有着优越的地位的时候还能够积极进取，让自己在更高的层次上进步，这正是儒家积极进取，不满足与现状的精神品质的体现。

积极进取是儒家思想的理念之一，儒家要求积极入世，因而积极入世思想成为其入世的前提，本节就对周锐童话中所体现出的积极进取精神进行论述。周锐在童话中体现的积极进取

精神体现为对待外部环境时的不屈服；对待自身人生低谷时不放弃，勇于继续前行；对于已经取得成绩时更应该继续向未知领域进军，这些对自身以及外部环境的态度都是积极进取精神的体现，作家在童话中所蕴含的积极进取精神是儒家“积极入世”思想在当代的表现形态，作家将儒家思想蕴含在童话之中，也为当代精神的建构添砖加瓦。

文化底板是一个民族心理机制形成不可磨灭和超越的根基，周锐的童话在内涵上葆有鲜明的民族文化思想，本章从周锐童话的思想内涵上对周锐的童话所具有的民族特色进行研究。儒释道精神是中国传统文化的代表，是最具有中国特色的民族精神，周锐在继承新时代下的民族精神传统的过程中，更加侧重对儒家文化的承传，其童话在思想内涵中主要以对儒家思想的继承为主，对儒家文化“积极进取精神”、“追求生命价值”思想在新时代的背景下所仍具有的生命力与价值给予了成分的肯定。在此基础上，作家还注重吸收道家文化与佛家文化中合适时代发展的思想精华，使其童话在内涵上呈现出多元的中国特色，葆有多元的浓厚的中国传统文化的气息，为民族文化的发展、童话回归记载民族文化的本身做出了贡献。作家在童话中彰显的传统文化魅力正是当下中国社会急需的文化力量，可以说对传统文化的书写正是对于现代化建设的中国的现实的关切，因其对中国发展在思想上的建设作用，因而，周锐的童话可以说是融传统与现代于一体的文学创作。周锐童话对传统文化的张扬与无意识的流露正是基于现代的思考，而不是欲使历史的车轮向后倒退。

综上所述，周锐的童话在主题思想上饱含的中国传统文化精神使得其童话较之其他作家的儿童文学作品更具有民族风格，在整体上对传统文化的继承与发展在其他儿童作家中更是寥寥无几，周锐童话在思想内涵上拓宽了中国文化之流可以继续，为中国童话更好的发展打下深厚的文化底蕴。

二、丰富的民间文艺元素

中国童话由于一直受到诸多因素的影响，自身的发展一直处在曲折之中。但童话没有放弃自身的发展，随着新时期的到来，童话也积极地投身到探索新的生存之路中。不仅在思想内涵上具有浓厚的民族文化气息，在艺术形式上，周锐也不同于其他作家对国外童话艺术形式的借鉴，而是吸收本民族传统的文化艺术手法的精华，使童话在内容与形式上达到完美统一，真正体现中国童话的民族风格。周锐的在创作中不断地探索新的表现手法，使童话呈现出多姿多彩的艺术形式。本章就对周锐童话在艺术形式上对传统艺术手法的继承进行论述，探究其在形式上对传统艺术的继承。

（一）与相声手法的融合

相声是富有批判性且喜剧性很强的曲艺形式，其历史可以追溯到古代宫廷俳优讽谏，具有语言的“谐谑”传统，东汉李尤《平乐观赋》中描写的“侏儒巨人，戏谑为偶”被认为“是与现代的相声相仿佛”^[1]。相声最早是被认为运用口技手段所进行的模拟性表演，宋代人周密在《武林旧事》卷一和卷六中记载的“百鸟鸣”、“学乡谈”等模拟声音的口技式表演都是相声的早期形式，乾隆时人蒋士桢在《忠雅堂诗集》卷八中描写当时艺人时说“小杨口技以艺名，喉中能学百鸟鸣”，这些都是相声的雏形。

1、不协调

相声发展到成为独立的艺术形式据考证却是由清代道光年间北京的八角鼓“拆唱”表演名丑张三禄的单干开始。张三禄在“八角鼓”中掺入“逗哏”的技巧，并自称为“相声”，由此开创了相声单口表演的先河。^[2]张三禄之后相声不仅在京津地区广为流传，而且在全国各地形成了独特的曲艺风格。“抖包袱”是相声主要的艺术手段，是相声吸引观众的来源，相声“抖包袱”的形式主要通过对事物元素或是事物与事物之间的不协调来解开包袱，吸引观众，博得观众的笑声。在周锐的童话中，作家就将相声“抖包袱”的主要艺术构成元素融入到童话情节设计中，在童话文本中呈现幽默的气氛。

相声“抖包袱”产生笑料的手段之一便是将不协调的事物揉和在一起，周锐的童话拥有幽默感的来源之一便是将不协调的事物搭在一起，继而产生趣味性。在《拿苍蝇拍的红桃王子》中，扑克中的红桃王子本来在手上是拿着斧子的，可是他觉得有蚊子的时候，斧子不管用，便将斧子换成了苍蝇拍，一个拿着苍蝇拍的王子和我们印象中的王子很不相同，与我们之前的认

^[1] 刘光民：《古代说唱辨体析篇·前言》，首都师范大学出版社，1996年版，第2页。

^[2] 云游客：《江湖丛谈》，中国曲艺出版社，1988年版，第120页。

识形成对比，突破了我们传统思维中对王子的形象感受。在对人物进行变形的过程中，增加了喜剧效果。

又如在童话《宋街》中，为了响应上级的命令，“我”自发的让整个宋街全部变成古代的生活样式，给生活带来很多麻烦，最后竟然连提出这个意见的“我”也想要离开这，回到现代生活中来。我们会被故事的主人公事事都要求模仿古人而产生的笑话而逗乐，最后“我”也过不下去，要离开这里，更加让读者忍俊不禁。但在笑过之后，我们对当下的返古生活潮流是否也会反思呢。古代文化是我们历史的一部分，我们不应该全盘否定她的存在，但是像这位主人公将生活全部照古代来进行，势必行不通，否则我们自己便会成历史和生活的笑料。周锐在诙谐的乐趣中又表达了严肃的问题。

在《什锦银行》中，小朋友可以往银行中存各种东西，只要存够一个月后就可以得到双倍的东西。银行本来是用来存取钱的，作家却让银行成为孩子们可存储自己玩具的地方，并可以得到“利息”，作家由银行的存款利息联想到儿童玩具存储也可得到双倍的玩具，将银行与玩具两种不协调的事物揉和在一起，让人引俊不禁，不得不佩服作家的想象力。而小朋友们因为坚持不住，没到一个月就一个个的拿走了自己的东西，儿童天真可爱的形象跃然纸上，银行庄严的形象与儿童可爱的形象形成对比，童话虽然没有什么神奇的事件，却在笑声中告诉了孩子做一件事情如果没有鉴定的信念是不会得到好的结果的。比起严肃的说教，作家有趣的童话更容易吸引儿童，因而也更容易将思想传递给儿童。

在周锐童话《河神牙齿》中，同样体现出这样的不协调。在传统认知中，神仙都是高高在上并主宰着人类命运，然而在《河神牙齿》中，这位神仙不再高贵，而是和我们凡人一样，也会牙疼。河神兴风作浪不是因为他至高无上的权利地位，等到病牙拔出后，河水便恢复了平静。将河神与牙疼两个不相干的事物组合起来，从而产生了笑点。河神牙疼把河神庄严威武的形象儿童化、凡人化，与传统神仙形象的威严形成对比，让我们感到幽默。通过牙疼这面哈哈镜将河神的形象进行了颠覆，为儿童塑造了有趣的人物形象。

在周锐幽默系列童话故事中，这种不协调更加明显。纵观周锐 21 世纪初创作的幽默系列丛书，不难发现其童话作品主人公都是我们熟悉的人物：《三国演义》中的曹操、诸葛亮、刘备、鲁肃……《红楼梦》中的林黛玉、贾宝玉、刘姥姥、惜春、薛蟠……《西游记》中的玉皇大帝、二郎神、太白金星、哮天犬等等。在周锐的创作中，虽然引用了名著中的人物，但在童话中人物或平凡化或儿童化。曹操让蒋干去吴国买火腿肠；梁山上的英雄们离婚、卖假酒、研究新菜种，保护野生珍惜动物，从他们身上，我们已经看不到英雄的威武。而大观园成了一个学校，湘云和惜春追求时尚，薛蟠在课堂上做小动作，贾代儒喜欢吸烟，因而大家帮助老师戒烟……；《幽默西游》中，孙悟空和猪八戒有了自己的儿子，两个孩子在破坏杨戬的坏主意的时光中度过了自己的童年生活，在《幽默聊斋》中，书生张国荣每天都在了解兰若院里的教授们，他们有的研究植物，有的研究动物，有的研究月亮的能量……《幽默三国》、《幽默水浒》、《幽默红楼》中的人物都是原著中的人物，与原著中的人物相比，他们更加生活化，童话故事背景的设置也极富有时代特征。与原著中人物的生活相比较，周锐童话中的这些“英雄与神仙”已经完全平凡化，不再属于传统的神与英雄的形象，他们的人生被现代日常生活所充斥，他们

身上被作家赋予了因有悖于原始形象而形成的喜剧色彩。

神与英雄是人类童年时期的思维产物，最初的童话幻想与其说是有意识的，不如说是无意识的，其成长和发展则要靠意识的力量。^[1]面对强大的自然力量与无法解释的现象，人们便借助这位“操控者”来安慰自己的不安。神与英雄会给人一种神圣、崇高、美的感觉，他是人类梦想的具象化，因而在古代著作中，神与英雄都是让人敬佩的对象，他们做着凡人不能做的事情，过的也是与凡人不一样的生活，总之神与人有着明显的不同。在阅读古典名著的时候我们可以获得崇高的审美愉悦，但在周锐的幽默系列童话创作中，他对传统的名著中的英雄和神的形象进行了颠覆，这些英雄与神已经脱下了神秘、崇高的外衣，具有了常人的特征：平凡、日常、滑稽、可爱，英雄们的行动没有了崇高感，日常生活成为主体。如果在人类初期，神站在比人高的位置上，那么在周锐的童话中，神与人站在了相同的地位上。

周锐幽默系列童话与古典文学形成了互文的关系。通过与古典文学的互文，周锐的童话颠覆英雄形象的同时将人的地位提到了与神一定的高度，消解了中心话语结构，在颠覆了古典中的人物的同时也凸显了现代人的平庸、利欲熏心、生活茫然没有追求的状态，是作家对现代文化的一种审视与反思，在古代名著主人公英雄业绩的对照下，现代人更加显得平庸、卑微和渺小。在幽默系列名著中，周锐更是将生活中严肃的问题放置在历史名人身上，在看似滑稽的故事中，孕育了作家对生活的深刻感受。将生活的真实传递给儿童是每个有责任的作家应该有的道德尺度，而将这种真实能够艺术的传递给儿童，在童话中显现出深刻的哲理，这更是一个作家创作水平的显现。周锐在颠覆英雄、神仙的形象的同时，将目光投入到了人的生活的本真状态，描绘了一幅真实的生活和文化图景，这是他在儿童文学中所呈现出的童话的力量。

周锐的幽默已经指向了事物的外部环境，通过外部环境与人物不协调达到幽默的效果。在错位的环境对照下，产生与以往经历不同的感受，因此周锐的童话在幽默上是一种具有新鲜感的幽默。正如桑塔耶那在分析怪诞时说：“我们称这些创造是滑稽和怪诞的，因为我们认为他们背离了自然的可能性，而不是背离了内在的可能性。然而正是内在的可能性构成这些创造的真正魅力，这些我们越多加研究，多加发挥，我们就越能了解这点。于是畸形和沿习典型之间的不一致之感消失了，起初是不可能而又可笑的东西，现在在公认的理想中取得其地位。”^[1]周锐的童话总是将两种具有美丑对照关系的事物进行组合，在不协调中彰显了童话的内涵。

2、误会、巧合

误会是主观与客观不一致时发生的错觉，巧合是不约而同的、不谋而合，误会与巧合都有致笑的功能，同样也是相声“抖包袱”艺术中常用的致笑因素。在周锐童话也运用相声中的误会和巧合来制造笑点。

在《兔子的名片》中，兔子用一张一张的名片逃过了老虎、狼的责难，但恰巧遇见了大象，让兔子不知道怎样才能躲过大象。也正是在这种巧合中，兔子知道了原来和大象见面是不需要名片的。当我们看到兔子在大象面前苦苦思索该怎么办时，将会关照我们自身的生活。以身份

^[1] 金燕玉：《童话幻想的起源》，《浙江师大学报·社会科学版》，1993年02期。

^[1] 桑塔耶那：《美感》，中国社会科学出版社，1982年版，第75页。

地位来衡量一个人的价值，正式现代文明对人的异化，兔子的行为不光是可笑，也是人类无奈和尴尬的心理写照。周锐的童话尤其是早期的短篇童话中，在幽默的外表下面，都暗藏着作家对现实的深沉思考，将严肃的社会、生活问题的反思放在富有幽默的故事背后，这也是中国幽默一直以来所具有的“寓庄于谐”的特性的表现。

在《电话大串线》中，作家使文章呈现电影的镜头感，在不同的人物之间交叉叙述，而童话最后让两条叙述线索有了交叉点，这不仅增加了文章的整体性，也在颠覆读者的全知视角中造成心理的落差，得到了心理审美愉悦，产生阅读快感。本来一位旅客要乘火车去出差，可是他却将电话打到了电影院，旅客的火车时刻是五点半，而电影院开始的时间是五点三刻，因而他们就一直为了谁把时间记错而争吵下去；一位匿名电话本来想打到蔬菜公司，告发蝴蝶迷恋蝴蝶，因其不适合当蔬菜组长，可是电话却打到了昆虫研究中心，昆虫研究中心则决定聘用这位蝴蝶迷……由于打错电话并且巧合的遇到意想不到的事情，让周锐这些童话读起来十分有意思，在一串串误会与巧合中，事情的发展朝向另一方面迅速前进，给我们带来意想不到的乐趣。

在《向明星进攻》中，“我”向一号星“进攻”，希望他能在“我”的信中签名。渐渐的大家都有了明星的回信，只有“我”还是音信全无，直到当“我”看见海报上宣传七号星的影片时，“我”的心沉到了脚底：七号星的影片分别是“断喉剑”、“侠义江湖”、“赤壁大战”、“杀胡马”等，却被“我”分别写成“断猴剑”、“侠义浆糊”、“赤膊大战”、“杀其马”等，一百条片名，都在“我”的手下略显出入，“我”放弃了希望，但又不想在伙伴们面前丢脸，因而“我”以一号星的口吻给自己邮了一封回信。正当大家拿着一号星给“我”的回信时，信的内容却让“我”大吃一惊，原来“我”忘记了贴邮票，信被打回了一号星的住处，而一号星也因此不但满足了“我”的愿望，还希望和“我”成为真正的朋友。在童话一连串的误会与巧合中，在他们幼稚的、引起成人发笑的行为中，我们看到了孩子热忱的童心。如果没有老麦让“我”替他给自己邮一封信，“我”也不会想到以一号星的名字给自己写一封信；又如果没有“我”忘记贴邮票，这封信就不会退回到一号星的家里，也就不可能有后来一号星的回信。故事的结尾一号星虽然给“我”回了信，让“我”喜出望外，但回信的内容又使“我”的假戏暴露，和“我”最初的想法大相径庭。文章在误会与巧合中使故事的情节设计引人入胜，出乎人的意料之外，却又在情理之中，这就远比将故事情节设计成“我”没有收到一号星的回信或者通过“我”的不懈努力终于打动一号星得到了回信要生动的多，由误会和巧合的存在才使得事件变得不可捉摸，也更加的吸引人。

3、荒诞、畸形

相声通过“包袱儿”来制造喜剧效果，“包袱儿”是相声中引人发笑的戏剧性矛盾，而荒诞与畸形则是构成“包袱”最好的材料。荒诞是即荒唐又虚妄，从表面上来看，荒诞的事物似乎是捏造的、虚假的，可是荒诞的事物并不是毫无意义可言，事实上，荒诞式来自于生活中，生活终究是充满幻想、造谣等不可把握的事物的。畸形则是一切不正常或反常的现象，相声通过荒诞与畸形，呈现出事物的反常，继而产生笑料。周锐将由荒诞与畸形所组成的相声的“包袱儿”手法运用到童话之中，同样体现童话的戏趣。

与相声着重在一段话的末尾抖搂“包袱儿”不同的是周锐为童话整个文本营造幽默的气氛。在《pp事变》中，由于小学生之间因为抢乒乓球的桌子而惊扰到大人，大人们便托关系，最后五十名防爆警察和五十名特工人员准备去帮助两边的学生攻占球桌，因为小孩子之间的游戏而使得保护国家安危的重要职位陷于作战阶段，足可见其荒诞，强烈的对比取得了喜剧性的效果，大人们锱铢必较，因为一件小事却要大动干戈，而儿童却可能早已忘记在脑后，在荒诞背后，成人也许会为自己的所作感到尴尬。

在《阿翁大夫》中，为了减少城市的细菌，检查人员用显微镜检查环境，将检查人员夸张的干净手段淋漓尽致的表现出来，而阿翁大夫为了符合洁净的目标便不接受病人，为了没有细菌，生活处在不正的状态下面。作家用夸张的手法夸大了人物的行为，显示出行动的荒诞，形成喜剧效果，但笑过之后，检查人员拿着显微镜对阿翁大夫家里进行仔细的搜查的我们是否有似曾相识的感觉呢？文章在逗笑的同时也批判了人物的虚妄。

又如在《挤呀挤》中，公交车变成了可以伸缩的橡皮车，车里面可以装下好多人。虽然公交车具有了很强的伸缩性，但仍旧不能解决公交车拥挤的问题，于是挤车服、体力发电机都被运用到公交车上。周锐在童话面对不美好的现实中制造了很多荒诞的事物，不断引起人们的笑声，为生活添上一味甜味剂，形成讽刺的效果。这也是快书艺人经常用插科打诨式的笑话对社会或世人讽刺，引起笑声，增加听众趣味的手段之一，体现出作家周锐对生活敏锐的感受力和深刻的理解。

在《王牌肥皂》中，一块香皂竟然可以把所有的杂色都洗掉，连猪身上的黑毛都被洗掉了，童话用夸张的手法将现实中的事物进行变形，变成了与正常的事物具有很大差异的另类，具有魔幻的色彩。在《肚皮上的塞子》中，人们只要一生气就将肚皮上面的塞子拿掉，这样气儿就消下去了。拔掉塞子来消气，对现实进行魔幻，将平淡的生活演绎成游戏。儿童天生的游戏精神和丰富的想象力让周锐的童话与儿童“一见如故”。

在《明星日记》中，“我”是毕老师的徒弟，而毕老师的职业就是模仿别人，然后替别人做他想要做的事情，可是“我”总是做的不那么完美，不能将别人模仿的惟妙惟肖，因此很多事情也就没有成功。毕老师不希望“我”砸了他的招牌，便要“我”作他的“替身”，帮毕老师处理一下日常生活中的问题。在扮演别人的过程中，“我”做了很多荒诞的事情，我们为一次又一次强迫自己成为别人的认真态度所逗笑。在做“毕老师”的替身的时候，“我”做回了自己，也赢得了爱情。文章中毕老师以及“我”都是别人的替身，“我”最终做回了自己，找到了自我，只有找到了自我才能充分的了解自己，发挥自己的才能，找到自己的幸福。

在《理发师和他的傻瓜助手》中，哈踏儿将洗发膏喷在龙格先生脸上时，顿时他的脸上密密麻麻的长满了蓝毛，画家的小羊被喷上之后口鼻和整个身躯都藏在牦牛式的长毛里面。作家用夸张的手法将这些形象进行变形，使形象具有很强的可视性，给人富有幽默气息的审美感受。

通过营造荒诞的事件，为读者呈现了因不协调而产生的笑料，但作家并没有满足与一笑了之，在笑过之后，我们会在故事的背后看见我们自己的身影，这些令我们发笑的故事，往往就是我们昨天才刚刚做过的事情。作家在幽默的文本背后，默默地注视着我们，让我们扪心自问，解剖自己。

除了为我们营造荒诞的故事情节，作家还塑造了一些畸形的事物，在传统的相声中，畸形作为制造笑料的因素，多用来揭示畸形事物的丑陋，仅仅是为取乐而存在，在情感上，没有给予更多的人文关怀，而在周锐的童话中，作家对塑造的畸形事物则是充满了深沉的情感，所塑造的畸形事物也不单单是为了取乐，虽然这些事物会因为不协调给人审美上的娱乐性，但在故事的背后却深藏着作家深沉的思想。

在《骈马》中，两个马天生的长在了一起，他们认为马就是这个样子，安闲的生活着。直到遇见一群狼和一群真正的马之后，他们发生了变化。在与狼的斗争中，骈马让其他的马群遭到了重创，为了更多的马可以幸福，骈马选择忍受剧烈的疼痛分开自己的身体。分裂是痛苦的，骈马付出了惨痛的代价，但是他们的牺牲换来了更多的生命，他们觉得这样很值得。骈马的形象是畸形、丑陋的，但在童话中，骈马的分裂却象征了在成熟的过程中必然要经历痛苦，将自己身体中的某部分忍痛割舍，只有经历了痛苦才能成长，成长也必然会伴随着痛。

在《植物人花开》中，变成植物人的爷爷经过几代人的精心照料之后，竟然在头上长出了一个花骨朵，而这个花骨朵竟然还有继续开花的倾向。这在视觉上会给人很强的冲击感，在活人的头上长出一株植物已经很让人惊奇，在一个植物人的头上就更加让人不解了，一个鲜艳的花朵和一个不会动的老人组合在一起，这就使得爷爷的形象具有了视觉上的可笑性。作家周锐对于这些形象不是嘲笑和讽刺，在这些畸形的形象中蕴含深刻的思想，如果这些形象给人带来“笑”，那么这“笑”也是含泪的笑。

本节通过分析，指出了周锐童话在艺术手法上吸收了相声的艺术手段，作家将相声不协调，误会、巧合，荒诞、畸形的艺术特色融入到童话之中，为童话在氛围上营造出幽默的气息。相声是语言的艺术，注重“说、学、逗、唱”，在修辞中常用到夸张的手法，突出事物的特点。周锐的童话在人物、事件的描述上，运用夸张的手法将事物放在放大镜下面观看，呈现出喜剧性的特点，将现实生活中的事件进行夸张，使平凡的生活富有了激情。夸张的手法也使文学呈现出游戏的精神。最早将文学与游戏结合起来的是康德，康德指出艺术有别于手工艺，艺术是一种游戏，令人愉快；而手工艺由于其挣钱的本质本身是一种强迫负担。^[1]在真的基础之上，让儿童对生活的观察多一份想象，在不那么美好的生活现实中，也许这份幻想会给儿童面对生活的勇气，至少可以让儿童在以后成长过程中无法承受压力的时候停下来、歇一歇，放松一下自己，之后再继续走路。对于孩子来讲，在创造性想象之中尽情幻想，是深入事物内部的自然道路。^[2]周锐的童话极尽夸张之能事，使文本更加具有游戏精神，儿童沉浸在游戏式阅读中，必将获得精神的愉快。贝特尔海姆就认为：“没有经历一个相信魔力的阶段，青少年就经受不起成人生活的艰苦磨难”。^[1]儿童在周锐的语言艺术天堂中感受童话的魔幻，也因此慢慢触摸到生活的厚重。

^[1] 王泉根：《文艺评论》，200年第3期，第56—61页。

^[2] [挪]让·罗尔·布约克沃尔德：《本能的纽斯—激活潜在的艺术灵性》，王毅、孙小鸿、李明生译，上海人民出版社，1997年版，第37页。

^[1]（瑞士）布鲁诺·吕蒂：《童话的魅力》，张田英译，北京大学出版社，1995年版，第39页。

（二）评书技巧的延揽

评书是我国曲艺的一种，曲艺是我国传统的文艺形式，它是说唱曲种的总称。“曲艺”所包括的艺术形式有说、唱和说唱结合的形式，具体包括大鼓、相声、评书、快板等。评书在北方、湖北、四川等地叫评书，在江浙、福州一代则叫评话。评书是古老的艺术，历史悠久，评书由一人表演说讲故事，没有布景，因此对说书的内容要求极高，叙述必须详略得当，太细则嫌啰嗦，太粗则不生动，因此评书必须故事性强，刻画逼真、细致。周锐童话注重童话的故事性，符合儿童喜欢故事内容的审美心理。

1、故事性

评书仅凭一人、一嘴来讲述娓娓动听的故事，人物要栩栩如生、故事情节要活灵活现，因而在叙述描写时必须细致传神，有血有肉，在描写故事时必须抓住“点睛之处”，这样才能使故事最为观众喜欢，紧紧吸引住观众。

周锐在童话中，积极吸取评书取得成功的因素，在人物塑造、情节描写等上都十分细致。在《明星和他的四个替身》中，金龙本来是一位有很强功夫的明星，为了游玩，金龙将自己的武艺悉数传授给四个替身。替身学会金龙的武功之后，却反过来想要杀掉金龙。文章中对金龙躲避替身的暗杀便进行了细致的描写。当金龙听见老虎窗悄悄被拨开的时候，他“警觉的醒来”、“一跃下床”，金龙看见替身A翻了进来，金龙“急使一招‘金狗夺日’”，“猛攻来者胸膛”，替身A则“不慌不忙”的还了一招‘木蛟取珠’，取得是对方的眼珠。金龙听到门外有动静，便“沉着的闪开一步”，使个“水豹伏莽”以逸待劳，转眼间，替身B、C、E“鱼贯而入”，只见“黑影憧憧”，只闻“掌声嗖嗖”。对金龙以及替身动作的细致描写，使人物的形象生动起来，通过作家细致的描写，金龙与替身的武打仿佛就在我们面前发生一样。评书细致的手法多为人物的形象而服务，周锐的童话借用了评书这一手法，让人物的形象丰满起来。

在《系列理发膏》中，作家对发明家和傻瓜助手都没有进行外貌上只言片语的描写，发明家之前对傻瓜助手的不断解释、傻瓜助手的可笑问题让我们感受到发明家的耐心，而当发明家因为傻瓜助手无意中的一句话而想到了发明的灵感，深深为傻瓜助手鞠躬的时候，发明家当时的认真模样与傻瓜助手的莫名其妙跃然纸上。虽然文章中只有发明家和傻瓜助手两个主要人物，但在故事的发展中，通过对人物语言与动作的细致刻画，人物的性格不断丰富，仿佛这两个人就在我们面前发生了故事中的事情。

不仅为塑造人物进行细致的刻画，在周锐的童话中，作者还注重揣摩人物细致的内心活动。在《应声虫》中，文章对杨三解的心理进行了大量的表达，人物的内心想法的独白也是推动人物行动的向导，故事情节在每次的转折之前，都是以杨三解内心想法的独白为转折点，人物的内心想法呈现一个动态的推进式，与故事的发展呈现共同的波浪式前进。杨三解首先对突如其来的应声虫不知所措，四处求医，应声虫在他的肚子中也没有安静的时候，总是让杨三解丑态百出。杨三解刚刚稳定了应声虫，皇帝又来找杨三解的麻烦，命令杨三解当众让应声虫叫出声音，可是这时候应声虫却又自己跑了出来，杨三解最终因为欺骗皇帝而被杀了头。故事情节波澜起伏，一环扣着一环，紧密的联系在一起，让读者迫切的想继续读下去，看到故事的结尾。

评书吸引观众的手段被周锐融入到童话之中，紧张故事情节成为周锐童话受到读者欢迎的重要之一。

2、逼真、细致

评书中的逼真通过语言和表演使客观事物活生生地再现于观众的联想之中，从而形成鲜明的形象。周锐的童话通过对事物逼真的刻画，让读者如亲眼所见，如临其境。

在《千里追蚊记》中，对驱蚊扇、扫蚊巾、醉蚊席、听蚊枕的细节描写让人大开眼界：驱蚊扇只要轻轻一扇就能使蚊子们翻着跟头跌出十丈之外；扫蚊巾是一条旧腰带，如长鞭“叭叭”抡起来时，飞蚊应声毙命，绝无须发；醉蚊席是一条发黑的草席，上面的体臭、汗酸加上呕吐出来的残酒饭酸的气味，大概还有别的什么气味，混合成一种奇异的怪味，使飞过这条席子上空的蚊子无不神经错乱，平衡失调，像醉汉一样倒撞下来；蚊阎王入睡前将捉住的蚊子关进瓷枕，堵上出口听着嗡嗡的蚊鸣，酣然入睡。这里对蚊阎王的捕蚊子兵器进行的细节描写生动形象的将捕蚊子的兵器呈现在我们的眼前。而在文中，对胖大和尚、桃花和尚等捕捉蚊子的武功描写更是生动形象的将捕捉的动作、神态淋漓尽致的表现出来，融合评书具有画面感的语言，让儿童在阅读时产生联想，增加故事的真实性。

在《百舌池夜舞》中，月圆之夜，月光皎洁，营造出一种温和的静夜图，在这样的氛围中，张国荣却与院长来到了一百个舌头跳舞的池塘，人人在这里跳舞，慢慢的消逝了鼻子、眼睛甚至最后什么都没有。跳舞之人在其中不断变化自身的样貌，奇幻莫测，这与月亮营造的神秘、安静的气氛形成强烈的对比，月亮的意象在故事中的不断出现，为故事营造了诗意的氛围，使周锐童话增添了神秘的意境。在《神秘的眼睛》中，全文弥漫出更浓的神秘感。愧园的由来，园中那口井的神奇作用，园中的书画使得文章在整体上营造出让读者如临其境的意境。

在《幽默聊斋》和兰若院系列中，周锐多次描写了月亮这个意象。月亮是我国古代诗歌中的重要意象，月亮多呈现出清凉、凄冷的意境。在《幽默聊斋》中对月亮的各种描写，渲染了地府阴森的气氛，营造了一种诗的意境，对意象月亮的描写也与文章的情节形成对比，与文章描写地府的背景相吻合，给人如临其境的真实感，使读者感受到地府寒冷的空气。

《幽默聊斋》中，作家对细节的刻画同样十分让人感同身受。在《铁馄饨》中，现实生活中馄饨本来是面做的，但是在周锐的童话中，馄饨却是铁做的，而且还很好吃，但吃前要先喝一碗汤，这汤“从颜色上看，像浓酽的茶，有点酒香，但酒香里透出一丝磨刀水的铁腥味。”“这汤在嘴里并不像鸡汤一样滚烫，但进入肠胃渐渐加热，如冬天的一盆炭火，热的体贴，热的有底气。”“下了肚，这些铁屑立即落入‘一盆火’中，吱吱的被融化，成了汁露滴渗到什么地方去……”透过这些传神的语言，将铁馄饨写的栩栩如生，我们似乎可以看到铁馄饨散发出来的热气，闻到它的香气，让人垂涎欲滴。

3、语言性格化

评书由于是一个人表演，因此对不同的人物的语言要有不同的表现，这样才能不使听众疲倦。周锐的童话用评书模仿人物语言的做法，塑造具有人物个性化的语言。在《千里追蚊记》中对倒爷的语言描写十分出色。如“宝马配金鞍嘛。大侠，您是内行，怎不敢糊弄您，您瞧瞧这个头儿，瞧瞧这皮色，这腿，这腰，多有劲儿，嘿！……”，几句话将买卖生意人能说会道、

阿谀奉承的嘴脸刻画了出来，增一分则多，减一分则少。当问到价钱时，倒爷忙说“我在十六铺买了它，化了二十两。加上运费，饲养费，管理费……少算些，您给三十两吧。您不会吃亏的，这样棒的蚊子，您使唤到立冬都没有问题。”这段话则将倒爷作为生意人的精于算计的本质更加烘托出来，从富有性格特点的语言来刻画人物，将人物的形象留给独自自己去描绘，这正是评书的艺术魅力。

评书中的语言性格化另一方面还通过人物前后的言语变化来塑造人物性格。周锐在自己的童话故事中便运用了这种塑造人物的方法。如在《兔子的名片》中，狐狸、狼和老虎刚看到兔子的时候，都对兔子“很不客气”，当兔子拿出名片的时候，他们立刻变了腔调：面对兔子的要求，狐狸忙说：“行！行！——嘻嘻！嘻嘻！嘻嘻！”，狐狸之前不屑一顾的语气变为后来的低三下四，通过狐狸前后的语言对比，将狐狸欺软怕硬的性格淋漓尽致的描绘出来。

在《赤脚门下》中，面对壮士假扮赤脚门下的人，鞋匠并没有揭穿他，并连连点头说道：“哦，失敬，失敬。祝客观脚到成功。”而当皮榔头说赤脚门的坏话的时候，鞋匠却毅然决然的站出来，用鞋子打了皮榔头的右手腕，皮榔头再也挥舞不动了。鞋匠说到：“要不是你口出狂言，小看我赤脚门中，我本不准备出面的。”鞋匠一前一后的对比，让我们看到了鞋匠的在生意人不得罪的人的性格上还有大侠的风度，通过对比也让读者更深刻的了解到了鞋匠的人格魅力。

本节指出周锐的童话在情节设计上吸收了评书逼真、细致、语言性格化的艺术特色，注重细节上下功夫，另辟蹊径，童话在人物刻画上对人物的外表不做任何的描写，而是让人物使用行话读者通过语言来，发挥自己的想象力来填补人物的形象空白。作品又通过对人物语言的不断刻画，将人物的形象刻画全面并具有立体感。儿童文学的对象是儿童，让儿童发挥想象力，填补人物形象的外貌空白，将“真”奉献给了儿童读者。

（三）对快书形式的接受

快书发源于山东省临清、济宁一带，有着百年的文化传统，快书据传起源于山东大鼓里面的半诵半唱的韵颂体“甯钢腔”。早期的快书中，对《水浒》特别是武松的故事讲述特别多，快书最初在农村流行，后来渐渐进入到城市中，解放后，快书因其形式简便灵活、地方色彩浓烈而迅速发展起来。快书得到人们的喜爱不仅在内容上有人们喜爱的英雄事迹故事，更多的是因其在形式上对观众的吸引，作家周锐便将快书中的艺术手法融入到童话中，让童话呈现出儿童喜爱的样式。

1、语言节奏性强

快书因其在曲艺中占一个“快”字，因而语言节奏性强是快书在语言上的主要特点之一。如在经典快书《武松打虎》中语言富于音乐性，朗朗上口。如“闲言碎语不要讲，再表好汉武二郎。柴家庄饮罢了送行酒，武松辞别柴进和宋江……”接下来便写到武松看见景阳冈下的酒馆，写到“武松贴近仔细看，街北倒有三间房，酒幌高挑门口外，上绣着‘酒’字随风扬。”快书的语言由于很多是唱出来的，因而在语言构成上要求有音乐性。

周锐的童话借鉴快书在语言上的优点，对童话的语言在句式上多融入歇后语、诗歌等形式，从而增加了童话语言的节奏感。如在《向明星进攻》中，伙伴们对一号明星对我的态度是“自行车下坡——睬（踩）都不睬（踩）！”本来是说明星的问题，但正是采用文字的谐音字，使得幽默歇后语的运用有了存在的理由，而歇后语前一部分造成的暂时的空段也是幽默形成的发源地。歇后语在民间的使用以及影响很大，它代表了人们在生活中的智慧，具有很强的灵活性。文章运用民间幽默语言的形式将伙伴们的信心与“我”的沮丧活灵活现的衬托出来。

此外，周锐的童话在语言上多用短句的形式，即使是要用长句的，作家也会将长句子分隔开来，变成几个短句子的形式，读起来也有很强的音乐性。如在《我被枪毙三个月》中，开头写道：“我是一个警察，而且是一个上级最信得过的模范警察。”这句话可以说成是“我是一个被上级信得过的模范警察”，但这样是一个复句，读起来也没有什么音乐效果，但改为两个单句，不仅意思清楚，而且要更深一步的递进关系，会让读者有兴趣阅读接下来的故事。儿童由于身体生理原因，很难一下子说出太长的句子，周锐的童话语言不仅在语气的长度上儿童更容易接受，并且富有的音乐感也让儿童更加喜爱。

周锐除在童话中增加文字的韵律感，还在文字、语言上面造成幽默的效果。在周锐的童话故事里，文字是一种装饰，是一个小小的导引线，在不经意中引发读者大笑。如在《向明星进攻》中，文章开头有段作为一个小学生的“我”自述：我是明星崇拜者，在班上有六位智趣相投的女学生。跟爸爸和他们的钓友一样，我们之间也是即抱团又竞争，还免不了时时生出一些酸溜溜的嫉妒。我们分别耐心地、不知疲倦地给形形色色的明星去信，希望他们能寄回几句令人神驰的赠言，至少是一个潦草的签名。然而，偶尔能满足我们一下的往往是那些还不怎么“明”的星。“明”的厉害一些的则经常让我们失望。失望之后又产生加倍的钦佩——本来嘛，一伸手就能摘到的算什么星，那是萤火虫。这次，我们决心有所突破，填补以往的空白。”整段话我们可以从中感觉到孩子特有的心思，那样富有生命力，并且对成人看来不算问题的问题如此专注和用心，这就是童心，对事情——尤其是那些不算事情的事情的执着。

在《pp事变》中，玩扑克的是牌友，在一个病房住过的是病友，一起打太极拳的是拳友，一起钓鱼的是钓友，一起喝咖啡的是咖啡友。作家将“友”作为核心词，凡是在一起做的什么事情都可以和“友”交上关系。因为这些“友”的联系，而将本来很小的一件事情闹到很大，产生小题大做的幽默，对人们的行为进行了小小的讽刺。在《赤脚门下》中，本来人们常祝贺别人“马到成功”以示吉利，然而鞋匠对壮士却说：“祝您脚到成功”因为这次比武大会就是因为想要必是脚力的，而壮士对自己的脚力十分自信，所以鞋匠就顺着说希望壮士可以凭借自己的脚成功。在读周锐的童话时，会被叙述语言的童趣化所感染，也会在心里担心下一句会怎样出现。但是周锐每次都不会让你失望，好像他出了一幅很难的上联，我们担心他会不会对出下联的时候，他已经把下联对好了，而且在艺术效果上一点都不逊色。在童话语言的字里行间我们可以读到民间幽默的随意、丰富与生活化。

2、融叙述、唱于一体

快书在形成之日起，便是半诵半唱的韵颂体，因而快书在句式上十分灵活，说白语言中既有演员的说白，又有人物言语的说白。在周锐的童话中，我们可以看到作家在语言上借用快书

的语言风格，句式灵活、融说白、唱于一体。在快书《景阳岗》中，便写到：“掌柜的上前忙赔话，‘伙计家里有点事，今天我前后一起忙，照应不到请多包涵。’武松到：‘这无妨，给我上来十斤酒。’”在快节奏的唱白中加入说白，让人物自己出来说话，丰富了快书的形式，避免了一味单调的唱词。

周锐童话的语言富有很强的音乐感，读起来平仄起伏，甚至也如快书的唱词一样，可以唱出来。在《九重天》中，善才在三重天看见瑶池的美食，“描金桌上珍馐满，碧玉盘中异果新。熊掌猩唇刚烤就，龙肝凤脑又烹成。凡人到此尝一口，管教咬去舌头根！”用富有韵律的词语描写出事物的特点，将食物的丰盛对比来描写突出丰富的同时，也让读者不会因为一一介绍而产生厌烦感，甚至是在享受音乐的同时将事情交代清楚。中国自古便是一个诗歌的国度，中国的诗歌起源于劳动，因而在诗歌中跳动着强劲的生命韵律，无论是低转的婉约诗还是激昂的豪放词，无不是字字珍珠，句句照应，周锐在童话文本中对句式的运用，体现出作者对中国文字高超的把握能力。

周锐的童话便继承了古代诗歌在文字上形成的韵律脉动美，彰显着汉语言文字独有的魅力。在《九重天》中，当金星老伯来的时候，门外便传来一阵诗咏：“我提一壶酒，星来云霄走。展修擦明月，挥仗驱天狗。”不久金星老伯跌倒之后，又传来两句：“一跤跌下去，拾得诗半首。”我国诗歌注重韵脚，这首诗便是押的“iu”和“ou”的韵，读起来朗朗上口。未见到其人，先听到诗歌，引起读者的好奇心。

在《河神牙齿》中，皮匠一直都在用诗歌来询问河神的到底是怎么回事，如“莫非幼时顽皮甚，伤了腿子跛了足？”、“莫非吃糖没个够，好好牙齿遭虫蛀？”文章用诗歌的形式将河神牙疼的根源找了出来，避免了只提问题的单调，让文章充满娱乐性。

在《应声虫》中，皇帝打了一个喷嚏，县官便要说“多谢万岁特别看重，春雷一声，赐龙嚏一个。”皇帝一声喷嚏，别人还没来得及反应，县官却将皇帝的喷嚏比喻成春雷，皇帝的自然生理现象也被县官说成是恩赐，县官善于奉承的嘴脸在反应机敏的语言中刻画出来。

周锐的童话运用民间语言的幽默上得到炉火纯青的地步，在其文字、语言的组合形成的幽默中，读者经历了一次惊险而又舒服的旅行，儿童在阅读的时候不会为枯燥的文字所担忧。

本节指出周锐童话在语言风格上吸收了快书灵活，生动、传神的风格。文学是文字的综合，周锐将快书灵活、生动的语言艺术融入到自己的童话之中，浑然天成，在有趣味的文字审美中丰富了童话的语言形式，得到理性的升华，而不仅仅是滑稽，既惊险、刺激又令人回味无穷，让儿童享受语言的“饕餮盛宴”，使“使没有耐心的孩子学会了在幻想中思考”^[1]。贴近生活，贴近儿童的心灵，这既是周锐童话的一个特色，也是周锐童话的魅力所在。

（四）京剧艺术的活用

中国戏曲的形成可追溯的上古原始社会。《尚书·舜典》中记载：“予击石拊石，百兽率

^[1] 金莉莉：《论童话叙事的空间结构艺术》，《学术探索》，2003年第12期。

舞”为了庆祝狩猎的胜利，人们装扮成禽兽的模样跳舞。到了周代，有专门以乐舞戏谑为业的“优人”，“优人”可以看作是戏剧演员的前身。汉代时期便出现了“百戏”，“百戏”以民间杂技和乐舞为主。唐代时期宫廷内部便设有专门的乐工机构，唐玄宗将舞伎集中在梨园学习跳舞，故后世仍将学习戏曲的人成为“梨园子弟”。到了宋金时期，戏曲有了更加完善的体系，王实甫的《西厢记》，关汉卿的《窦娥冤》都是戏曲界的经典著作。明清时期不仅在宫廷内部，民间的戏曲也得到了很大的发展，清乾隆五十五年，徽班进京则标志着京剧的发端，并奠定了京剧在戏曲中举足轻重的地位。徽班进京后，在北京立足，并与汉调融合，广泛吸收各种剧种的长处，经过十几年的改革，逐渐形成了一个以西皮、二簧为主要声腔的新剧种，即现在的京剧。京剧传统剧目中大部分都是历史题材，故事情节中包涵着强烈的伦理道德观念，京剧“寓教于乐”，将伦理道德与艺术形式完美统一，与孔子的“仁要尽善，乐要尽美”思想是一致的。忠孝节义是儒家思想的重要内容，而在京剧中对忠臣孝子、节妇烈女进行了歌颂，对不忠、不义、不仁的行为进行了无情的批判，在无形中让人们接受了传统思想中的精神。

1、矛盾冲突激烈

京剧是戏剧一种，矛盾冲突是戏剧的必要元素，在京剧中，矛盾冲突仍旧是其灵魂，尤其在京剧后来的发展过程中，更加注重对具有激励矛盾冲突的篇目的表演，甚至很长一部剧目，演员们只演冲突最强烈的部分。

在周锐的童话中，作家也同样抓住矛盾冲突最激励的故事情节，渲染童话紧张的气氛，令读者被其吸引。在《明星与四个替身》中，金龙与四个替身之间不仅是简单的矛盾，更是生死攸关的紧要关头，金龙的“金狗夺日”，替身的“木蛟取珠”，“水豹伏莽”都是取对方的要害。金龙与替身的武打场面是故事的最中心的环节，也是矛盾冲突最激烈的地方，因而作家浓墨渲染，最终以金龙的胜利告终，在激烈的情节中更体现出只有不断超越自我，才能不被败的思想。作品核心的情节就是表现冲突的过程，人物的矛盾冲突加强了情节的可看性，矛盾冲突通过人物的武艺比试显现出生死攸关的紧张气氛。文章的矛盾冲突由武艺的比试展开，最后通过金龙对自身武艺的提高完成了作品在内涵上的深邃挖掘。

2、表演性

京剧是我国的国粹，京剧在艺术表现、穿着等各个方面都有自己的规则，演员在舞台上走上几步可以被看作是十万八千里，几张桌子和椅子可以看作是大山，演员手中的旗帜可以看作是千军万马，这就是京剧的舞台艺术的“表演性”特点。由于舞台空间的空间限制，京剧在表演时必须高度虚拟化，也因而给予了观众最大的想象空间，因而“这种虚拟的、想象表演，同中国传统文化的美学观点是一致的。”^[1]

在周锐的童话《爸爸妈妈吵架俱乐部》中，爸爸、妈妈是在吵架俱乐部中吵架，吵架的场地与京剧的舞台一样，而且爸爸、妈妈都要穿成唱戏的服装，一方唱完，另一方才可以唱，而且是这家唱完，那家再唱；家长的吵架成了唱戏，吵架的时候，周围的家长用嘴伴奏，在形式上模拟京剧的舞台艺术，周锐将京剧虚拟的特性融入到自己的童话文本结构中，当我们阅读其童话的时候，自然可以清晰的感受到其类似于京剧舞台艺术的娱乐氛围。

^[1] 骆正：《中国京剧十二讲》，广西师范大学出版社，2004年版，第19页。

在《哼哈二将》中，哼哈二将为了解决人间干旱的问题，便在天庭慢跑起来，原来，他们一跑出的汗掉在人间变成了雨，从而解决了人们的疾苦。哼哈二将就在天庭的广场上一圈一圈有规律的跑着，这样人间的雨水也会更加均匀。故事中，人物的行为与京剧的表演性如出一辙，在哼哈二将富有表演趣味的行动中，展现了人物的可爱，使人物的行为具有很强的视觉效果。

3、脸谱艺术因素

京剧的脸谱设计体现出精湛的艺术。脸谱不仅是中国戏剧的象征，也是中国文化的代表。脸谱起源于面具，唐代时期就有关于“涂面”的记载，而在清代中叶，脸谱的造型更是有了极大的进步。京剧脸谱勾画细致，色彩艳丽，讲究对称的美，既有程式化的要求又有相对独立的个性体现。勾画脸谱要从人物的性格、职业、外貌等综合因素考虑，脸谱的色彩更是既有很强的象征意义。红色脸谱表示忠勇、正义的人物；黑色脸谱表示刚烈、正直或勇敢、粗鲁的人物……白色脸谱表示阴险、奸诈的人物。^[2]

周锐在童话《红脸与白脸》中，便融入了京剧脸谱这一独特的艺术形式。童话中，县官将红脸的人判为好人，而将白脸的人判为坏人，因而引来染料厂的红颜料被销售一空的风波。故事是用京剧中脸谱来构架故事，充满了趣味性。《红脸与白脸》正是借用中国京剧脸谱的艺术特色为题材，批判了县官只凭脸色而不经调查就判断人的好坏。

在《爸爸妈妈吵架俱乐部》中，爸爸、妈妈都穿着红色的长袍，俱乐部的主任说“红色象征着激动，它和吵架的气氛是和谐的。”作家借用京剧对色彩的理解运用到童话之中，象征了吵架的激烈氛围，在童话趣味的基础上，增加了童话的游戏气氛的真实性。

在《满城尽是变身人》中，鲁肃、周瑜、于吉、小乔用纸面皮变了形，每个人都可以变成自己想要成为的人的样子，因而造成了一系列奇怪的事情。童话中作家借用了京剧脸谱的形式，艺术化为纸面皮，京剧的脸谱为演员扮成剧中人物提供了道具，童话中的纸面皮也为人物扮成另外一个人提供了可能性。故事围绕“面具”展开情节，设置悬疑，引人入胜。在《红脸与白脸》、《满城尽是变身人》中，故事都是围绕“面具”作为核心，作家创作的源泉正是在京剧的脸谱艺术，童话正是在对脸谱功能的认识基础上，将脸谱作为最初的素材来集结童话情节的。

周锐在进行童话创作的过程中，注重对中国传统曲艺和戏曲的发掘，将传统艺术的精华融入到童话创作的细节之中，并注重从儿童本位出发，注重儿童的心理审美功能，将传统曲艺中有益于儿童发展的因素渗透给儿童，并用现代的眼光对其进行关照，在儿童喜欢的童话艺术世界里感受传统曲艺和戏剧的独特魅力。周锐的童话不仅吸收传统文化中的曲艺精华，还吸收到了民间文艺中更符合儿童审美的幽默艺术，让儿童在民间的幽默氛围中欢笑。脸谱艺术通过对色彩的程式化展现，让儿童通过人物形象来熟悉色彩的感性审美力，京剧艺术在程式化的色彩运用中又对色彩进行了演变，更强烈的表现出色彩的丰富魅力，将京剧中色彩的运用效果投射到童话作品中，人物的性格也可随之得到丰满，呈现更为丰富的世界。

本节指出周锐在童话中融入京剧矛盾冲突、表演性、脸谱的艺术因素，矛盾冲突与表演性是京剧本质特征，而儿童的游戏与京剧在形式上有着惊人的内在一致性，作家将京剧的表演手法与童话的情节设计联系起来，增加了童话内容的游戏性。脸谱是京剧的特色文化，脸谱为京

^[2] 石呈祥：《京剧艺术——中国文化的一朵奇葩》，河北大学出版社，2003年版，第257—258页。

剧增加了游戏的真实性，周锐将富有民族艺术特色的京剧脸谱做为童话故事素材，也为童话增添了幽默的气氛。

童话是幻想的艺术，周锐童话符合童话的文体特征，幻想是其主要艺术特征，是其呈现给儿童的“美味大餐”，周锐童话在满足了童话自身的艺术特征之后，在思想与内涵上又具有鲜明的民族传统文化思想，在艺术形式上也尽可能多的吸收了民间艺术的精华，因而比其他中国童话作品具有自身强烈的个性特色，是属于我们自己的童话作品，并且为中国童话的创新提供了可操作的模式。周锐童话注重对民间艺术的吸收，民间艺术因其产生于民间，是人民创造的精神财富，因而有着顽强的生命力，也是最能体现民族气息的精神创作财富。相声在内容上所具有的幽默气息，评书在细节上的刻画，快书在语言风格上的灵活、生动以及京剧在表演上的冲突与脸谱的魅力都被作家周锐吸收到自己的童话之中，让童话在思想与形式上得到统一，使童话彻底的产生于中国民族文化艺术之中，创造了完全属于我们民族自己的童话作品。

三、周锐童话特色探源

二十世纪八十年代，中国社会中经历了翻天覆地的变化。在以往的十年中，文学经历了从未经历的重创，而当一切都尘埃落定的时候，改革又成为时代的潮流，从旧思想中走出来、发展自身是人们内心的迫切愿望，同反封建的思潮同样，改革的思想波及的范围更加广阔，儿童文学作为思想文化的一部分，同样受到了洗礼。文学从漂浮的空中，终于“落叶归根”。

新时期教育观念的转变带动了儿童观的蜕变，在开放的、符合儿童自身发展需求的教育观念下，儿童文学也放开了自身的手脚，不再胆战心惊的走路，不再以虚假的面孔和儿童说话，儿童文学回归本身，成为以儿童为本位的文学。在新时期，儿童文学找到了自己的坐标，并一直沿着这个坐标在现代化道路上前进。周锐正是在这样的时代背景下，牵着传统文化的手一步一步走入童话的艺术殿堂。

（一）时代文化语境的激励

人的行动受思维的支配，而文化是人思维形成的根本原因，因而人的行动与文化有着不可分割的联系，可以说文化是形成社会的根本原因，社会因为有了自己的文化才充满了生机与活力。童话是人类精神文明最早的成果之一，“童话正是创作主体一部自我发现的历史，一部生命发展史，一部思想发展史”^[1]童话在形成之初就具有鲜明的文化气息，记录了人类精神发展的足迹。童话作为文化的一部分也已背离了童话的历史使命，在中国童话中，民族精神愈加稀缺。作家周锐的童话正是在这种民族文化告急的背景下，探索出一条中国儿童文学发展的道路。

1、挖掘国民性

周锐将传统文化中的精华掩盖在童话表面趣味的背后，儿童在满足内心宣泄情感的同时又摆脱了现代化社会给人带来的异化，填补了自身的文化身份空白。在传统文化精华中，儿童找到自身文化身份之根，在现代化的进程中便可以实现自身的价值。周锐的童话就是坚定的在中国的文化氛围中建构自己的民族身份感，只有在自己民族文化中才能确立身份，才能形成真正的存在感，只有自身强大才能立于世界强林，世界文化也会因中国文化的繁荣而更加丰富。

周锐不仅将民间文艺中吸引儿童的因素放在作品中，在文章传统文化的氛围中，我们也能感觉到作家对现实的批判，对国民性的挖掘，作家将童话的视角聚焦在生活之中。

在周锐的童话中，对现实生活的注重自然将真实的现实中的人性一同呈现出来。在《霉气公司》中，由于煤气公司嫉妒一位小姐的成功，而将她家的煤气打开，这样这位成功的小姐因为中了煤气而说不出话来，也因此远离了自己成功的事业，煤气公司觉得这下这位小姐应该放

^[1] 马力：《童话学通论》，辽宁大学出版社，1998年8月版，第137页。

弃了，她再也不会站起来了。可是这位小姐却因为自己成了残疾人而转而对残疾人的事业有了极大的兴趣。霉气公司无论怎样将不幸嫁祸到这位小姐身上，她都接受现实，最终反而因为自己的遭遇而获得了新的成功，霉气公司最后泄气，他们实在没有力气再让这位小姐倒霉了。童话中霉气公司因为嫉妒为别人制造麻烦，将做的好变为不好来满足自己的失败。而那位小姐却在困难面前不气馁，无论遇到什么样的困难，她都继续做下去，不放弃。霉气公司和小姐具象化出国民性格中品质的优劣，我们都会对那位小姐的精神所打动。作家在揭露国民性丑陋的一面时也为儿童塑造了坚强、努力的良好性格品质。

在《兔子的名片》中，狐狸、狼、老虎放过兔子是因为他们欺软怕硬，见到兔子和自己害怕的动物是朋友，因此对兔子表现出恭维的样子，而大象没有欺负别人的想法，因此也不会用到名片。作家对大象品质的崇尚在与其他的动物的对比中不言自明。欺软怕硬是国民性中旧有文化的糟粕，人与人之间的交往应该是大象与兔子式的，而不是兔子与狐狸、老虎、狼的交往。未来的儿童应该像大象一样，对比自己弱小的也同样给予关爱。人与人之间的交往也应该是大象与兔子式的。

在“五四”新文化运动时期，鲁迅先生就对国民的劣根性进行了深刻的解剖，在新时期，曹文轩等儿童文学作家、理论家们提出儿童文学塑造国民性的口号，继承了“五四”新文化运动时期文学对人性问题的关注，不仅用文学来书写人性，新时期的儿童文学更是将塑造新的人性作为儿童文学的使命。如果说新时期的儿童文学一定要加上功利性的目的，那么对人性的塑造就是这一时期儿童文学的价值取向。儿童是祖国的未来，文化对儿童的影响是深刻的，虽然时代在变，但文化对人的思维形成的影响不会随着时代的改变而消失殆尽，在人的思维中仍旧会留下文化的印记。未来的世界属于现在的儿童，他们应该生活在一个全新的、更美好的世界中，儿童文学应该将塑造国民性作为自己的职责。

2、塑造未来国人品格

思维是指导人行动的指南，文化是影响人的思维的内部根本原因，在现代文明高速发展的过程中，人们发现越来越多的文化消失了，自身独特的文化元素也在各种文化融合的过程中变得越来越模糊，在文明越发达的时刻，人们突然发现生活的无意义，文学也是人学，文学首先开始反思自身起来。后现代主义是第二次世界大战后西方社会中出现的范围广泛的文化倾向，它在 70 至 80 年代达到高潮。后现代主义不再探求能够打开世界这部人类日记的密码，生活变成了一堆没有价值的日常碎片，洒落一地。人性在现代化的异化下，越来越重视物质，忽视对伦理道德、高尚品性的追求。中国新时期的文学在重新树立文学本位，向中国文化进行发掘，试图从自身的文化传统中，找到文学的根源，发扬光大，寻根文学在这样的背景下产生。儿童文学在新时期重新恢复自身的文学性的时候，也会受到寻根文学的影响。

儿童的发展是离不开文化，文化在各个方面影响着儿童的生活，对现代文化的反思并没有让周锐放弃自己文化，反而让周锐更加珍惜中国的传统文化，并立足于现实中国传统文化之中来塑造儿童的文化身份。作家对中国文化的认同不是一时的热情而是经过深思熟虑，文化的问题不是一朝一夕就能改变的，周锐的童话给我们的是一种不那么激烈的感受，在为儿童自身的文化身份进行建构的时候，周锐知道任务的艰巨，也是经过对现实认真的体验之后才做出的应

对。周锐在塑造未来国民性上显示出对中国文化极大的自信与热情。在新时期各种思想一起涌入的时期，对国外的崇尚成为一种潮流，然而周锐却坚持中国自己的文化，体现出周锐对中国文化的热爱和作为一位作家的历史责任感。周锐是用一种包容的态度来改进文化问题，在中国文化的氛围中孜孜不倦的进行不懈的努力，脚踏实地的面对现实的困难，理性的分析中国文化的利与弊。在周锐的童话中，处处闪耀着民族的文化传统，周锐不仅是在挖掘民族的具有生命力的文化，更是具有高度的文化自觉性。周锐虔诚的在民族文化中拾起散落的珍珠，将最为耀眼的珍宝献给儿童。

作家敏锐的对社会进行审视，没有一味沉浸在童话的理想境界中，而是带着一种批判精神来观察现实生活，将真实的生活用童话的形式展现给儿童，这不仅是对儿童的负责，也是作家崇高职责的表现。“批判精神，是指能用独立的思维对事物加以分析，并敢于提出批评的一种精神。因为要清楚得体的分析事理，所以得培养‘智慧’；因为提出批评时可能会遇到一些阻难，所以需要‘勇气’去面对。‘智慧’和‘勇气’是‘批判精神’的两大要素。”^[1]周锐正是用这样的智慧和勇气写出一篇篇触动心灵、让人思考的现实写真式的童话。在《鸡毛鸭》中，作家将真实的生活图景与奇幻的人物形象相结合，在鸡毛鸭不断的帮助别人的描述中，展现了当今社会中丑陋的行为和被文明异化的人性。修自行车的络腮胡子为了能有更多的人来修自行车这样可以赚钱，竟然让鸡毛鸭在马路上撒碎玻璃片，在鸡毛鸭的善与络腮胡的丑陋之间形成了强烈的对比。人们在“物”的丰收中迷失了“心”的意向，更深层次的生态危机发生在人的精神领域。为此，戈尔呼吁“需要培养一种崭新的精神上的环保主义！”^[2]现代社会人的人性遭到了扭曲，人与人之间变的冷漠，生活失去了意义，人们的价值尺度也遭到了扭曲。

在《天吃星下凡》中，天吃星从小到大都只有能吃这一种本领，并且把这种本领当做是唯一的追求，最后使得周围的人害怕被他吃光都远远地离开了他。天吃星的生命追求就是吃，没有任何的精神追求。把“吃饭”这一本能当做炫耀的基本，当最后天神将天吃星收回到天界的时候，天吃星心中的一丝落寞无意中流露出来，难道人生就只是在不停的吃饭，仅此而已吗？作家对现代文化下人生的目的进行了责问。在《千里追蚊记》中，蚊阎王把抓蚊子当做终生的事业来做，最后蚊阎王死的时候留下的遗嘱却是让自己的后代无论如何也要把那只蚊子抓到。童话隐喻了现代人生活的无意义与无聊，人类赖以生存的精神信念已经崩溃。

在《幽默西游》中，杨戬为了满足自己的物质欲望，每次都是做了很多坏事。为了得到更好的物质上的享受，杨戬竟然将月宫上的月桂树砍掉、哄骗牛郎私自种植隐身草，并将它们高价卖给别人，杨戬已经成了欲望的符号，人的本质力量与人精神世界的崇高在欲望的膨胀下已经荡然无存。反而在孙小圣和猪小能、杨不败、杨不输这些孩子身上我们看见了正义感、善良和情意，孩子还没有被现代化侵染，和已被现代化社会腐蚀的成人比起来孩子们的身心才更纯洁些。

周锐剖解现代化下的人性，将异化的人性与高尚的人性进行对比，重新树立儿童内在的精神世界。在《赤脚门下》中，各路的武林豪杰为了争得名声而使尽各种手段冒充赤脚大侠，大

^[1] 张嘉骅：《怪物童话·自序》，台湾民生报出版社，1996年9月版，第13页。

^[2] [美]阿尔·戈尔：《濒临失衡的地球》，中央编译出版社1997年9月版，第191页。

家只是为了争得名声而不是只能想要弘扬赤脚大侠除恶扬善的精神。只有鞋匠才真正继承了赤脚大侠的精神，周锐的童话不仅是适合儿童来读，也同样会让成人有所思考。周锐在解剖现代化对人的异化的同时，也为人类自身的内在精神的构建添砖加瓦。

3、拾起儿童文学的快乐

中国儿童一直囿于教育功能，在走向世界的过程中，在五彩缤纷的国外儿童文学光芒下黯然失色。新时期，从教育功能脱离出来的儿童文学最终完成了脱离外在的束缚，儿童文学最终将只有文学的普遍标准来检验了。儿童文学不再被视而不见，也不必再为了教育和政治奔波，终于可以凝视丰富复杂的生活了，终于可以真正为儿童自身服务，周锐以“儿童本位”为出发点和落脚点，在儿童文学中注入吸引儿童的因素，让中国儿童转而喜欢自己的童话故事，在儿童与民族精神之间架起一座“彩虹桥”，从而使儿童沐浴在民族深刻的思想下成为可能。

周锐特别喜欢将中国文化中吸引人的娱乐因素用到童话中，将儿童的注意力吸引到童话中来，民间文艺的游戏精神成为吸引儿童的重要元素。正是传统文艺的这种娱乐性使得中国文化中很多优秀的东西流传下来。儿童对游戏式的娱乐性强烈需要为周锐发掘中国传统文艺中的游戏性提供了理论基础，正是通过这些传统文艺中的游戏因素让周锐为儿童营造了属于自己的文化氛围中，儿童自身的文化身份也逐渐明晰。儿童首先被中国传统文化所吸引，这为儿童接受自身的文化身份提供了前提条件，传统文艺作为吸引儿童的手段则是让儿童喜爱自身所在的文化桥梁。周锐将传统文艺中具有游戏精神的因素来愉悦儿童，将传统文化中的精华蕴藏在富有游戏精神的文字背后。作家将传统文化深奥的思想进行取舍，随着时代的变化而“取其精华，去其糟粕”。

二十世纪末是中国童话从恢复、发展到壮大的重要时期，“抒情派”与“热闹派”童话共同构成了中国童话多元共存的格局，作为“热闹派”童话的代表人物之一，周锐荣获国内外各种奖项 80 多次，包括新时期优秀少年文艺读物一等奖；三届全国优秀儿童文学奖；第十九届陈伯吹儿童文学奖等，此外还包括台湾 1994、1998、2001 年“好书大家评”年度最佳少年儿童读物奖，法国第 19 届安纳西国际动画电影节教育片奖，日本第二届广岛国际动画电影节教育片组二等奖等。当整体“热闹派”童话创作渐渐潮落的时候，周锐的童话仍然受到读者们的欢迎，这不能不说明周锐的童话有着极强的生命力，在二十一世纪到来之际，周锐仍旧坚持自己的童话创作风格，并继续在读者心中占有重要的地位。

周锐自二十世纪八十年代创作伊始至今，一直坚持创作童话故事，三十年如一日，笔耕不辍，在新时期中国童话创作队伍中，周锐是取得成绩最丰厚，资历最深的作家之一；而一直坚持其独特的风格、最辛勤、作品最多，并为孩子们所喜爱，周锐则是第一人。童话是儿童文学最悠久的体裁，童话创作也是儿童文学最难把握、难度最高的艺术创作，因而中国童话一直处于贫瘠的地带，经典性的童话作品更是凤毛麟角，屈指可数。面对多元化发展深入到社会各领域的二十一世纪，很多儿童文学作家或弃童话于不顾，或转而探索其他历时短、见效快的儿童文学体裁，而周锐仍旧在童话领域探索、前行，继续书写中国童话故事，能够在童话领域潜心创作，矢志不移，回报给周锐的是读者对其童话的喜爱与中国童话文坛对周锐的认可。周锐童话在新时期至今的中国童话文坛上占据重要的位置并不只是作家勤奋的结果，还有作家对“上

下而求索”的坚持，正是周锐对中国童话主体意识的自觉，越来越多的学者开始关注中国儿童文学民族化的问题，在儿童文学理论界，对儿童文学民族化的呼声此起彼伏，连绵不绝，而全国各地广泛开展的动漫创作会议正是佐证，作家躬亲实践的成果证明了民族化创作将是中国童话创新的灯塔，也将是中国儿童文学走进儿童内心的正确道路。

本节论述了时代文化语境对周锐童话在思想内涵上以及艺术形式上具有民族特色的激励作用。当代下东方文化的发展，以及在现代化过程中西方文明弊端的暴露都使为作家创作具有民族风格的文学作品提供了契机；与其他大部分儿童文学作家不同的是，周锐与社会各阶层都有亲身的接触，因而对传统文化思想有着更深的感触与体验，因而在童话思想中包涵着作家对传统文化精神的理解与感悟；在周锐看来，儿童不是成人的附属，儿童甚至比成人更聪明，更能解决成人办不到的事情，儿童文学应该适当的将生活中的“真实”透露给儿童，对于传统文化思想，儿童是的心理机制是可以留下印记的，只是儿童阅历尚浅，不一定能够完全理解，但在日后的成长中，这些建立在生活基础上的“真”的思想文化必会被儿童所重新认识。

（二）个人知识结构的孕育

在各种文化交融中，中国文化的身影越来越远离儿童的视野，儿童被一个又一个色彩鲜艳的身影包围，也早已没有心思去寻找那似乎熟悉但却衣着朴素的身影。创造具有民族思想底蕴的儿童文学，必将在文学中蕴含民族的文化精华，童话具有的传承历史文化的本质属性让童话成为了作家周锐树立民族儿童文学的最佳选择。任何经典的文学作品由于其深刻的思想内涵都经得起沧桑岁月的磨砺，我国儿童文学由于起步较晚，经典作品凤毛麟角，除外在原因外，儿童文学本身同样有其痼疾，童话是儿童文学的重要组成部分，在经典性问题上同样欠缺，不能不反思我国童话在思想深度上是否满足了儿童、人类的真正需要。周锐的童话在思想深度上是经得起推敲的，但是对与儿童文学特定的读者来讲，能否让儿童喜欢才是最基本的前提，周锐也曾说过，他写的童话首先是让孩子们喜欢，如果儿童不愿意看，那么再深刻的思想也是白费力气。本节即对周锐童话中运用民族文艺形式的价值以及原由进行论述。

1、作家对民间文艺的迷恋

童年时代的记忆是人一生最难忘的美好，每个人都有自己童年最宝贵的时光，对周锐来说，也许童年对传统文化的接触应是作家最难忘也最值得骄傲的事情。这些童年的宝藏都成为周锐后来创作中取之不尽的资源。

周锐对古典文学作品有着浓厚的兴趣。作家周锐从小就对书籍特别感兴趣，由于没有太多可供儿童阅读的图书，周锐便如饥似渴的读起大人的书来。他常常到免费借书的地方站着看书，直到书店关门为止。就是在这时期周锐阅读了《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等古典名著，在对书籍狂热的年代，这些精神的粮食在周锐的内心扎下了根，古代文学对周锐的影响在其日后创作的《幽默红楼》、《幽默水浒》、《幽默三国》、《幽默西游》中体现出来。如果这些作品没在年少的周锐内心留下深刻的痕迹，没有这些古典文学的底蕴，周锐也写不出幽默系列童话。

作家在写《宋街》的时候，不仅只是从《水浒传》等文学作品中查出知识，宋代妇女是穿“襦裙”、宋代钱币上面的字、对联的写法，这些都是文化的积淀，作家将这些积累在自身的文化底蕴洒落在童话中，在品读童话中感受到作者对民族文化的深情。《河神牙齿》最初来自于宋人对“筷子”的说法，“箸”本来与“住”同音，因此船家改为“筷子”，行船越快越好。《应声虫》本事民间中人们对造成饥饿的一种想象，周锐将“应声虫”放在自己童话人物的肚子中，从应声虫的从无到有，又从有到无，展开了童话的故事情节。对民间文化的日积月累让周锐在童话中运用自如，民间文化受束缚少，因而在童话创作中有很大的想象空间，童话较之其他文学体裁，想象力更加丰富和重要，童话创作同样也是有感而发，对民间文化的热爱引起了作家的“创作冲动”，周锐自由运用民间幽默之笔在童话画板上绘画。

周锐在童话中体现出的诗歌韵律美，并不是周锐顺便想想就凑上的，十三四岁时，周锐看到了王力先生编著的《诗词格律》，几天便全部消化了，还学着古词写起旧体诗，渐渐地更加流畅。在《九重天》中，童话中所作的诗词都是按照旧格律写成的。在《宋街》中，为了使文章的诗词对仗工整，周锐用别人写一两千字的时间写了两行诗“宋街仿宋，好稀奇，令游客今古难分，真个远追八百年；眼镜离眼，实难过，叫书生东西不辨，只因近视一千度。”不仅要对仗工整，周锐还追求有味。如果不是周锐对古诗歌汉字的深入研究，在他的童话中我们又如何能欣赏到如此精致的文字，感受到作家深厚的文字功底。

周锐不仅有着深厚的古典文学底蕴，还对传统艺术形式有着深入的研究。戏剧、歌曲、相声、评书、国乐、西乐等等都是作家的热爱，似乎与中国文化接边的都是周锐的爱好。早在上托儿所的年纪，周锐就是一个戏迷，经常由祖母带着去军区俱乐部看戏，回到家后还用被面和玩具做京剧中的道具，慢慢的对京剧的知识也丰富了起来。由于对京剧的喜爱，作家写了《爸爸妈妈吵架俱乐部》和《红脸和白脸》。《爸爸妈妈吵架俱乐部》中妈妈的唱段，“家里整天烟腾腾，锵！你抽了一根又一根，锵！……”每唱一句，大锣一敲，这正是散板的艺术形式。作家不仅自己喜欢京剧，还培养孩子对京剧对传统文化的热爱。作家的亲戚是京剧中的演员，亲戚为周锐的儿子画了一个脸谱，周锐与其都认为只是这一个脸谱，孩子一辈子都会记得，从中我们可以看到传统文化在作家内心中的地位。

周锐小时候在收音机下面听评弹艺人张鸿声说《说唐》中“程咬金卖柴扒”一折，程咬金将“还价”错当了“还加”，最后没有吃亏，这是评书“噱头”的用法，周锐将可读性作为童话的第一位，作家认为“再深刻的思想与艺术价值如果儿童不喜欢，那么一切都是白费”^[1]，小时候对评书的兴趣激起了作家的创作兴致，作家将自己童年喜爱的艺术形式放在童话中，对于儿童文学来说，无疑是提高可读性的一种好办法。评书吸引观众的手法让成年之后的周锐仍旧记忆犹新，在《挤呀挤》中，周锐就放了一个小小的噱头——体力发电机，在车内安装上风扇，车内的人越挤越热，越热电就越足，风扇自然就转起来了。

周锐对相声的喜爱也由来已久，对相声中的称为也让作家着迷。相声多以第一人称居多，同一个人可以扮演许多不同职业的人，也有以相声演员本人真实身份出现的，但表演中真假相溶。相声这种人称设计的手法不仅让小时候的周锐觉的新奇，也让周锐在童话创作中有了资源。

^[1] 周锐：《周锐童话选·创作漫谈》，少年儿童出版社，1996年2月版，第165页。

在《石像》中，作家将自己变成石像，这是童话的虚构，而石像一米八二的身高却是真实的，作家将相声虚实人物设计相间的手法运用到童话之中，虚实难分，作家认为这才是最有意思的。

2、作家的儿童观

在儿童文学领域中，有很多作家、学者、评论家在从事儿童文学之前多半在教育领域中与儿童有过较深的接触，也因此他们的儿童文学作品或是理论取向都与儿童的教育或儿童的生活有着紧密的联系。由于周锐自身经历的原因，与儿童实实在在的接触很少，因此在周锐的作品中，我们很少能看见周锐像其他作家一样，描写儿童的世界，学校，家庭这些孩子经常接触的地方。受时代影响，周锐经历了丰富的生活经历，正是这些不寻常的人生经历给了周锐创作的灵感和独特的儿童文学观念，在现实社会中的磨砺，也让周锐对中国传统的文化精神有了深刻的感受和认识。

童话是幻想的文学，在传统童话中，童话的各个因素也都应该是幻想的，但是在周锐的童话中，我们在作家夸张的童话思维下，仍旧能感受到现实社会的影子。作家呈现给儿童的是更广阔的人生舞台，而不是儿童时期接触的小小“乐园”。由于经历原因，周锐不像其他作家那样只写学校、家庭这些儿童的“地盘”，儿童天生具有强烈的好奇心，学校、家庭是他们熟悉的地方，给了儿童强烈的安全感，但丰富多彩的社会生活对儿童具有强烈的吸引力，作家用自己的人生经历和对人生、社会的感受为儿童搭建了一个崭新的天地让儿童在其中游玩。如《小猪和十二只蚊子》是由作家的亲身经历写成的。1987年夏天，周锐还是一名船队工人，晚上和一起工作的工人一边值班，一边看电视。可是蚊子似乎比他们更喜欢电视，另一位工人只好跑掉了，只剩下周锐一个人独自承担所有的蚊子。“分担蚊子”的想法让周锐的童话思维活跃起来，马上一个童话构思出现了，也就是我们今天所看到的《小猪和十二只蚊子》，如果没有这些蚊子和一起看电视而后来逃跑的工友，也许就不会有这样精彩有趣的童话。现在的《小猪和十二只蚊子》。作家并不是为了抨击或者批评这件小事，而是通过这件小事让儿童明白了生活中的事情，给儿童一个启发。

在《九重天》中，因为生活习惯不同，大家都很难受。这个题材同样也是作家自己的亲身经历。作家曾在上海的弄堂中住过，小小的筒子楼中要住很多户的人家，这样一来大家的生活总是紧紧的贴在一起，难免要起摩擦。周锐就曾因为房子漏水的问题与楼下的邻居发生了大争吵，这对作家构思《九重天》有了极大的帮助。九重天里面的神仙也都是因为邻居的生活而苦不堪言。在《挤呀挤》中，作家也一定因为挤过交车，否则怎么会有那么深得感触，将在公交车上的难受描写的栩栩如生，我们甚至可以在作家描写的公家车上的人们之间闻到彼此的身体上的汗味、体味。如果作家没有亲身的体验，没有生活中切身的感受是不会写出生活气息这样浓的作品。

儿童不是成人的对立面，儿童也是社会重要的组成部分之一，传统对儿童的压制使得儿童在发展上出现了畸形，因而可以说，儿童的“小”正是在成人的压迫下才呈现出“小”的形态。然而刘绪源在《儿童文学三大母题》中，却强调“儿童与成人一样，同样具有欣赏一切文学的生理结构，只是儿童在欣赏的时内心需要的是对激情的宣泄和心灵的补，^[1]”儿童并不是“小

^[1] 刘绪源：《儿童文学三大母题》，华东师范大学出版社，2009年8月版，第177页。

孩”，儿童拥有与成人同样的心理机制与审美机制，只不过儿童由于阅历的有限，因而在处理事物的时候没有经历丰富的成人做得好，但这不能说明儿童不可以接受复杂的事情。在文章中，刘绪源还指出，成人文学需要在审美上更注重回味与叹息、憧憬与渴望；而对与儿童文学来讲，则更需要激情的宣泄、心灵的补偿最为审美标准。周锐在童话中注重对游戏精神的营造，正是作家对儿童文学审美的深刻认识的体现。但仅仅给予儿童激情的宣泄是不够的，还需要让文章经得起时间的考验，因而在文章的思想内涵上作家蕴含了中国传统文化的思想精髓。现实生活中的难题、令人不悦的事情都在作家的笔下妙笔生花，我们都仿佛遇到过这样的情景，周锐就是这样将生活中成人需要面对的困难，儿童长大以后也会经历的困境，一件一件、不厌其烦的放在童话的放映机中，一部接着一部给儿童放映，作家将自己感悟的社会文化编织在童话中，这些都是社会生活中的麻烦事，而这些事情构成了社会的文化氛围。

中国传统思想精髓拥有五千年的历史，中国传统文化儒释道精神是产生在中国的社会环境基础上，无论是庙堂还是民间，都会无形中受到儒释道精神的影响，在民族的潜意识中扎下了很深的根基，是建立在中华大地上独有的文化；拥有几千年的文化历史，儒释道精神必定尤其存在的合理性，在全球化的当下，对东方文化研究的关注更说明儒释道这一中国传统文化的魅力。儒释道精神中不乏中国民族的心理意识与情感特征，是针对民族社会环境而形成的思想文化，具有“真”的历史价值。“真”、“善”、“美”是儿童文学追求的目标，大凡经典的文学无不是建立在“真”的基础之上的。创造具有民族自己文化思想的儿童文学必须以真实的民族精神作为思想底蕴；欲塑造民族性格，唤醒民族意识也必须要以真实的民族文化精髓为底孕，周锐在童话中所蕴含的民族文化思想精华则是中国童话自身创新的条件。在周锐的童话中，儿童往往比成人聪明，成人的性格往往是扭曲的，而儿童的性格则符合人类自身的发展，在作家周锐的儿童观里，儿童是与成人站在同样的高度的，成人面临的生活窘境，儿童也可能面对，甚至成人解决不了的事情，儿童却可以完美的解决掉。因而，在周锐的童话中，作家一反传统中，只将“阿猫”、“阿狗”的故事说与儿童听，而是将在真实的生活中形成的民族文化思想蕴含在故事背后，这些思想是可以在儿童的心底留下痕迹的，只是由于审美的关系与儿童自身的阅历，对于这些思想，儿童不一定能马上理解的那么深刻，但只要留下印记，在儿童以后的生活中，随着儿童的成长、阅历的增加，民族这一思想精华必定会破土而出，这个印记终会发芽。

3、作家的儿童文学观

文化是人类创造的思想结晶，对社会文化的关注正是对人自身的关注，人性在现代化中的扭曲，人类生活的无意义，文化寻根的浪潮证明了东方文化在当下的魅力与价值，为周锐童话的创作提供了契机，找到了前进的方向，使周锐转向民族传统文化精神，从传统文化中寻求精神支柱。周锐的童话不是政治的传声筒，不是为了教育儿童而存在，在新时代下，儿童文学回归到自身，儿童文学应该将真实的、儿童喜爱的艺术呈现给儿童，作家从儿童最本真的内心需求出发，这种无功利的为儿童创作正是儿童最渴望的，周锐在文化中找到了儿童文学生命的源泉，回归到文化也就是回归到儿童文学最初的本位。

民间文艺不仅源远流长，有着强劲的生命力，还因其本身的娱乐气息，成为人民喜闻乐见

的艺术形式。儿童文学因其读者的特殊性，在创作过程中则必然要考虑到儿童的喜好。游戏是儿童天然的伙伴，因而周锐在创作童话过程中，在最具民族风格的民间传统艺术中，将目光聚焦到最具有儿童游戏精神的艺术形式中。

游戏是儿童存在的方式，是儿童生存的本能需要。在《中国大百科全书》中对“游戏”辞条的阐释是：游戏是儿童的主要活动形式，也是一种社会现象，儿童在游戏中反映周围的现实生活，通过游戏体验着周围人们的劳动、生活和道德面貌，同时也理解、体验着人们之间的相互关系，游戏是实现儿童与周围现实相联系的特殊形式、特殊活动，因此，游戏是一种社会性活动，游戏的主题和内容都由社会生活条件所决定。儿童游戏是无功利的，对于儿童来说，游戏本身就是目的，但儿童游戏又是具有功利性的，它是“有意识的主体的潜意识活动，是生命的全方位表达。在这种生命全方位表达中，潜意识得到了表现，意识得到了丰富，精神和肉体得以成长。”^[1]

游戏具有审美的面向，游戏精神是对具体物化的儿童游戏思维进行高度抽象后，在意识形态上的美学表达。审美似乎是“无为的”，但在这“无用”的活动中，人的心灵却可以自由飞翔，人的创造力、本质力量得到最大释放，从这点上来看审美又是人生最有“用”活动之一。因而游戏精神应该成为儿童文学最重要的品质，游戏精神应该成为儿童文学深层美学基础之一。童话因其天生的幻想性而与游戏精神联系更为紧密，但在中国的国情中，童话的游戏精神却少之又少。

在周锐的童话中，作家欲树立民族的童话则要在民族艺术形式中找到继承的手法，民间文艺的生命力是具有韧性的，民间也是最能体现一个民族特色的场域，在民间中成长起来的民间文艺，不仅真实的反应了人民的内心世界，也经得起时间的淘洗，因而周锐在寻找民族艺术形式时，将目光投向了民间。又由于儿童文学在游戏精神的缺乏以及游戏精神对儿童文学的重要性，因而作家将目光更深邃的投向具有游戏精神的相声、评书、快书、京剧这些民间艺术中。

评书、快书、京剧都具有强烈的游戏精神，并为了得到游戏的目的都形成了自身独特的“制造”游戏的规则，尤其是京剧艺术。京剧的虚拟性、程式化与儿童游戏在形式与本质上有着惊人的一致性，京剧中几面旗帜就是千军万马，在儿童游戏中，几块瓦片就是一个家；程式化是京剧表演的重要准则，而儿童游戏也需要规则，儿童总是自觉的遵循游戏规则。周锐将京剧这种深层的游戏精神与童话连接起来，是有其理论基础的。

追求游戏精神的方法有很多种，幽默只是其中一种手段。在儿童文学美学认识中，“幽默”是可以为“游戏精神”这一目的而服务的，儿童在周锐童话中感受到具有喜剧因素的幽默气息，也就在一定程度上满足了游戏精神。相声在曲艺界最以幽默见长，这种幽默更适合于儿童，儿童首先接触的是事物，将两种或是几种事物拼贴起来呈现给儿童，儿童会更容易被吸引，而需要太多文化内涵的幽默会让儿童接受起来更加困难，甚至失去儿童读者。周锐在童话中融入相声这种人们喜闻乐见的民间艺术手段，仅仅抓住了读者，在童话中营造了幽默的艺术氛围，从而使得文本具有了浓浓的游戏精神，也为我国童话寻找到了—直缺少的游戏精神。

作家通过自身儿童时期对艺术的期待、感受来为儿童创作，在童话中融入传统文化因素并

^[1] 刘晓东：《儿童精神哲学》，南京师范大学出版社，2003年版12月，第226页。

不是作家一时所为，周锐一直坚持在童话创作中体现中华民族自己的文化，只有对传统深沉的热爱，才会如此，如果没有这份真挚的热爱，周锐的童话在承传民族文化中不能做到如此出神入化。文学创作是作家内心情感的流露，是作家审美情感的补偿，正是这些对周锐有过深刻影响、留下深刻印象的传统文艺为周锐的童话奠定了浓厚的文化底蕴。周锐的儿童文学观更多的体现了文学本身的自律性，也即文学场自身发展过程中较自由的部分，文学的发展与传统的联系不是一朝一夕就可以建立更不是一朝一夕就可以斩断的，周锐在其童话中所显现出的传统文化魅力，并不都是作家有意识的作为，也是作家无意识的真情表达，因而真实的显露出文学自身发展的规律性。

纵观中国历史，中国的现代化拥有被迫的无奈感，在物质文明与精神文明领域，一个民族应该有自己的文化，而一个民族的儿童文学更应该建立在自己的文化基础之上，改革开放带给我们新鲜的血液，让我们的社会有了新的活力，面对新的文化因素，我们可以吸收、融合，但不能让西方文化对我们的传统文化取而代之。童话作为精神文明领域的产物，同样必须拥有自己的艺术传统才能继续生存发展，传统文化是一个民族用千百年的岁月孕养出的“璞玉”，虽然会有瑕疵，但在传统文化中却站立着一个民族真正的灵魂，周锐无论是在童话的艺术手段还是思想内涵上都与传统文化进行了亲密的接触，自觉践行着中国童话的主体意识，只有向传统文化吸取营养中国童话才能真正找到自己的价值与生命的意义，“效仿”只能躲在影子之中，永远不会超越模仿的对象。在全球化日益深化的今天，多元文化共同发展已成为共识，但中国童话要想屹立于世界文化之林，则必须具备自己的特色，挖掘传统文化的精华，不断创新，让独特的民族灵魂支撑起属于自己的绚丽的艺术世界，与世界艺术之林中的其他奇葩平分秋色，各领风骚，否者只会是“东施效颦”、“邯郸学步”，贻笑大方。

本节探讨了周锐个人知识结构对童话民族风格的影响。创造经典的、具有鲜明的民族特色的儿童文学不仅要在思想上具有传统文化精神，还要经得起时间的检验，儿童是儿童文学最有权威的评判家，任何具有深度的思想只有在儿童喜欢的前提下才能对儿童造成影响，因而儿童文学必须具备儿童喜闻乐见的因素。周锐在形式上大量吸收民间文艺中具有游戏精神的艺术手法，让童话充满了游戏的快乐气氛，儿童文学需要游戏精神，在游戏的氛围中，让儿童接受深刻的思想是周锐及其童话“善”的表现。

综上所述，周锐的童话为树立民族特色儿童文学、为中国童话创新作出了重大贡献。在其童话中，无论是精神内涵还是艺术手段上都具有的鲜明的民族文化元素，为中国童话以及中国儿童文学创新提供了模板。童话在思想内涵上所具有的对国民性的批判、对传统文化精神的继承为塑造未来国民性格打下了坚实的基础，外部时代环境对东方文化的关注和作家本人自身的经历为周锐童话在思想上具有民族特色提供了契机，而作家将儿童与成人定在相同的高度上的儿童观也是作家一反传统，将深刻的儒释道精神蕴含在童话背后的原因，作家相信，儿童是具备接受这些建立生活基础之上的，“真”的思想文化的心理机制；如果没有作家对传统文化的真挚热爱，那么周锐的童话也不会写的这样生动；而作家在创作中所体现的儿童文学需要游戏精神的文学观是作家在童话艺术形式中大量吸收民间文艺中具有游戏精神的艺术手段的根本原因。

周锐的童话重拾了中国自身的文化精华，在思想深度与审美感受上都可以满足儿童的要求，都可以经得住时间的考验，为儿童甚至是成人找到了自身的文化之根，有了强大的“树根”，每一棵祖国的“小树苗”才会枝繁叶茂。周锐就是这样一位为保护“树根”而孜孜不倦工作的园丁。

结 语

崛起于二十世纪七十年代末、八十年代的“热闹派”童话创作，成为掀起儿童文学界新浪潮的先锋队，郑渊洁、周锐、彭懿正是引领这股风暴的代表人物，他们因自由奔放、热情洋溢的创作激起了中国童话文坛千层浪，成为孩子的知心朋友，扭转了中国儿童文学低靡的情势，他们是新时期中国童话创作的代表，是新时期中国儿童文学重要作家组成部分之一，可以说“热闹派”童话创作是新时期中国儿童文学繁荣最强有力的支撑。

“热闹派”童话在创作之初，更多的吸收了西方童话创作的精神因素，对久困与笼中的中国童话甚至是中国儿童文学来说，其自由、狂热的气息使儿童无不为之迷恋，然而随着科技、知识大爆炸，物质生活水平急速的发展，在思想空前解放的当下，儿童的心智也发生了极大的变化，对于习惯并接受了多元文化的孩子们来说，仅仅“热闹”的童话已不能满足和适应这个复杂多变的时代。“热闹派”童话浪潮在二十世纪末渐渐趋于平静，而周锐的童话创作却一直深受儿童的喜爱，并在国内、国际重要奖项上屡屡夺冠，这足以说明周锐的童话不仅具有“热闹派”童话的审美因素，还拥有其自身独特的艺术魅力，正因此周锐的童话才能在二十一世纪，在多元文化更加深化的新世纪继续前行。不同于其他“热闹派”作家的创作，周锐的童话在创作伊始，便自觉的向中国本土文化汲取营养，如果说郑渊洁的童话更多的代表了中国童话创作的现代化因素，那么周锐的童话创作则更多的彰显了中国童话创作的传统魅力。

周锐继承了“热闹派”童话创作彰显儿童本位的理念，儿童与成人站在了同样的高度，因而在主题表达方面，周锐将中国传统文化中的儒家思想、道家思想、佛教思想精华融入在童话之中，但周锐的童话不是儒释道精神的传声筒，而是让儿童感受民族的价值观与思维方式。儿童与成人同样拥有审美心理机制，但儿童又有其独特的审美需求，儿童喜欢“有意思”的事物，对“有意思”的审美需求事实上是对无功利娱乐的需求，游戏是最具有无功利色彩的娱乐，因此儿童在童年是最需要游戏的。作家周锐也说过如果自己的童话没有趣味，不能引来孩子们的兴趣，那文章蕴含再大的思想都是白费。作家在童话的艺术手法中，虽然仍旧继承具有中国特色的文化传统，但不是将民族文化生硬的套在童话故事里，而是将民间文艺中富有趣味性，游戏精神的文化因素作为童话的艺术形式手段。只有不断创新才能更好的发展，如果固守不变终究会被时代所淘汰，周锐的童话在继承中创新，在创新中发展，如果当代童话是叶子，是果实，那么传统文化就是这叶子和果实的树根，当代童话只有回归到传统文化中来，回归“根”才能枝繁叶茂，硕果累累。

在当今繁华与浮躁的社会中，童话这一古老的文学样式所代表的纯真和美好是我们心灵的栖息地，因此童话更应该以其特有的文化历史属性维护对民族传统精神和价值体系的关怀和眷顾，在文化大融合的时代背景下，纵观世界经典童话，无不是深蕴着自己的文化底蕴，中国童

话如果想图存发展必须拥有自己的特色，如果一味照搬照抄，终究是“东施效颦”，亦步亦趋，没有原汁原味来的生动、鲜明，终将被时代的潮声所淹没。周锐呼应了时代的召唤，关注儿童文学民族化的问题，不断探索童话与传统文化的关系，“找到一种民族性的东西来支撑作品”^[1]，但作家对儿童文学民族化的不断追求与探索并不只是外力的作用，更多的是来自于作家本身对中国传统文化的热爱。作家童年时自身所受到传统文化的熏陶以及成年后对中国文化的感悟，都使得周锐能够在童话中融入饱含作家深情的中国文化。

作为吹响新时期中国童话乐曲的号角之一，周锐也将是继续引领中国童话探索前进方向的先锋。周锐在中国童话创作领域所做的这些努力，为儿童塑造了自己的文化底蕴、树立了灵魂，也为中国儿童文学创新提供了一个值得提倡的模板，创作具有民族特色的童话作品才是中国童话创新更是走进儿童心灵的正确道路。不创新只能被时代所淘汰，中国儿童文学欲图发展，则必须创新，而欲创新则必须在民族自身文化基础上进行。本论文对周锐童话的中国特色的研究正是希望有越来越多的儿童文学研究者和作家能够将目光更多的投入到中国文化之中，创造更多的属于自己的童话故事，让中国童话，中国儿童文学之树常青。本论文重点研究的是周锐 20 世纪 80 年代至 21 世纪处三十年的童话作品，时代前进的步伐没有停止，作家创作的脚步也仍在继续，由于时间和本人能力有限，对周锐作品的研究只能到此先告一段落，希望有更多的研究者能够继续挖掘周锐童话中的民族特色以及作家在未来童话创作中所保有的民族文化因素，周锐的童话只是承传民族传统文化中的一面甚至是几点，希望有更多的作家能够继续向民族文化其他方面吸收营养，创作出更多更好的中国童话以及其他的儿童文学题材，未来任重而道远，希望越来越多的人能够为中国儿童文学的发展献出自己的一份力量，毕竟儿童才是我们祖国的未来。

^[1] 萧萍：《一匹大马的顽童翅膀和大侠精神》，《书情与营销特色书评》，2010 年 9 月上旬刊。

参考文献

著作部分:

- [1] 《建构与结构：一个文学史现象——20世纪90年代两岸童话范式转变研究》马力主编 中国社会科学出版社，2004
- [2] 《中国儿童文学史》蒋风、韩进著 安徽教育出版社，1998
- [3] 《中国新时期儿童文学研究》王泉根著 河北少年儿童出版社，2004
- [4] 《中国儿童文学五人谈》梅子涵等 新蕾出版社，2000
- [5] 《阅读儿童文学的乐趣》[加]培利·诺德曼著 刘凤芯译 天卫图书文化有限公司，2000
- [6] 《中国儿童文学发展史》蒋风著 少年儿童出版社，2007
- [7] 《现代中国儿童文学主潮》王泉根著 重庆出版社，2000
- [8] 《中国儿童文学理论发展史》方卫平著 少年儿童出版社，2007
- [9] 《儿童文学的三大母题》刘绪源著 华东师范大学出版社，2009
- [10] 《童年的消逝》[美] 尼尔·波兹曼著 吴燕荃译 广西师范大学出版社，2004
- [11] 《守望明天——当代少儿文学作家作品研究》吴其南著 宁夏人民出版社，2006
- [12] 《童话的诗学》吴其南著 中国文联出版社，2001
- [13] 《儿童文学里的女性主义声音》唐兵著 湖北少年儿童出版社，2003
- [14] 《中国文化论争》张岱年、程宜山著 中国人民大学出版社，2006
- [15] 《儿童文学教程》王泉根著 北京师范大学出版社 2009
- [16] 《儿童文学新视野》朱自强著 中国海洋大学出版社，2004
- [17] 《儿童文学的文化坐标》王泉著 湖南师范大学出版社，2007
- [18] 《21世纪中国文学大系——2002年儿童文学》陈思和著 春风文艺出版社，2003
- [19] 《阅读儿童文学》梅子涵著 少年儿童出版社，2005
- [20] 《中国民间文学研究的现代轨辙》陈超著 北京大学出版社，2005
- [21] 《中国幻想小说论》朱自强、何卫青著 少年儿童出版社，2006
- [22] 《21世纪中国文学大系——2002年儿童文学》陈思和著 春风文艺出版社，2003
- [23] 《被遗忘的语言》[美] 埃里希·弗罗姆著 国际文化出版物，2007
- [24] 《儿童文学小论——中国新文学的源流》周作人著 河北教育出版社，2002
- [25] 《走进斑斓的童话世纪》方仁工著 上海教育出版社，2006
- [26] 《儿童文学创作论》王瑞祥著 浙江大学出版社，2006
- [27] 《儿童文学概论》黄云生著 上海文艺出版社，2001
- [28] 《儿童文学》于虹著 人民教育出版社，2007
- [29] 《中国当代文学专题研究十六讲》王万森等著 山东文艺出版社，2009
- [30] 《中国古代寓言精品赏析》陈蒲清著 岳麓书院出版社，2008
- [31] 《文学的周边》陈平原著 新世纪出版社，2004
- [32] 《文化批评的审美价值坐标——中国现当代文学思潮流派与文本分析》丁帆著 北京师范大学，2009
- [33] 《现代性的幻想——当代理论与文学的隐蔽转向》陈晓明著 福建教育出版社，2008

- [34] 《中国话语：理念与经验》刘士林著 上海三联书店，2006
- [35] 《中国现代文学的历史与文化透视》陈国恩著 武汉大学出版社，2005
- [36] 《中西文学与哲学宗教——评刘小枫以基督教对中国人的归化》高旭东著 北京大学出版社，2004
- [37] 《文艺民俗学》陈勤建著 上海文艺出版社，2009
- [38] 《话语的回响》贾明著 上海三联出版社，2006
- [39] 《中国民间文学研究的现代轨辙》陈超著 北京大学出版社，2005
- [40] 《明清小说的文化审视》皋于厚著 学苑出版社，2004
- [41] 《二十世纪中国文学三人谈·漫说文化》钱理群、黄子平、陈平原著 北京大学出版社，2004
- [42] 《民族儿童文学新论》张锦贻著 内蒙古教育出版社，2000
- [43] 《中国儿童文学与现代化进程》朱自强著 浙江少年儿童出版社，2000
- [44] 《现代性的幻想——当代理论与文学的隐蔽转向》陈晓明著 福建教育出版社，2008
- [45] 《传统文化与古典戏剧》郑传寅著 湖南人民出版社，2004
- [46] 《现代性与中国科幻文学》胡俊等著 福建少年儿童出版社，2006
- [47] 《童年十二讲》王甘编 天津人民出版社，2008
- [48] 《童话人格》柯云路著 作家出版社，2004
- [49] 《二十世纪中国儿童文学导论》孙建江著 江苏少年儿童出版社，1999
- [50] 《转型期少儿文学思潮史》吴其南著 少年儿童出版社，1997
- [51] 《中国民间童话概说》刘守华著 四川民族出版社，1985
- [52] 《儿童文学的本质》朱自强著 少年儿童出版社，1997
- [53] 《童话艺术空间论》孙建江著 湖北少年儿童出版社，1990
- [54] 《时代精神与文学的价值导向》艾斐著 山西教育出版社，1999
- [55] 《当前文学症候分析》雷达著 作家出版社，2009
- [56] 《书·儿童·成人》保罗·亚泽尔著 傅林统译 富春文化事业有限公司，1992
- [57] 《幻想世界中的文化与人生〈西游记〉》何锡章著 云南人民出版社，1999
- [58] 《元杂剧的文化精神阐释》高益荣著 中国社会科学出版社，2005
- [59] 《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》班马著 福建少年儿童出版社，1996
- [60] 《文艺学美学方法论》胡经之、王岳川主编 北京大学出版社，1994
- [61] 《中国现代寓言史纲》陈蒲清著 湖南教育出版社，2000
- [62] 《前艺术思想——中国当代少年文学艺术论》班马著 福建少年儿童出版社，1996
- [63] 《儿童心理学》[瑞士] 让·皮亚杰著 吴福元译 商务印书馆，1986
- [64] 《世界幻想儿童文学导论》彭懿著 21世纪出版社，1998
- [65] 《寓言：哲理的诗篇》顾建华著 北京大学出版社，1996
- [66] 《先秦寓言史》白本松著 河南大学出版社，2001
- [67] 《文学理论教程》童庆炳著 高等教育出版社，1998
- [68] 《怪诞与讽刺——明清通俗小说诠释》刘燕萍著 学林出版社，2003
- [69] 《文学与文化：在传统与现代之间》杨剑龙著 上海三联书店，2006

论文部分：

- [1]刘新傲：《文化诗学视域下儿童主体性的张扬》，《湖南城市学院学报》2010年第04期。
- [2]舒伟：《爱的礼物——论童话的母题及其功能》，《燕山大学学报（哲学社会科学版）》2006年第01期。
- [3]李佳乐：《从民族个性看中俄童话创作》，《大众文艺（理论）》2009年第11期。

- [4] 王晓梅; 贾英健: 《当代视域中的文化传统与中国传统文化的价值审视》, 《山东社会科学》2007 年第 03 期。
- [5] 王泉根: 《中国儿童文学五代人》, 《中华读书报》2003 年 7 月 16 日。
- [6] 侯颖: 《返还中国传统文化的精心之作——评郭大森的〈长白雨燕脱险记〉》, 《吉林省教育学院学报》2007 年 11 期。
- [7] 董国柱: 《富有民族特色的文学批评》, 《文艺评论》1987 年第 02 期。
- [8] 方卫平: 《论童话及其当代价值》, 《文艺评论》1998 年第 03 期。
- [9] 张锦贻: 《童话与文化略论》, 《内蒙古大学学报(哲学社会科学版)》1993 年第 04 期。
- [10] 黄金娟: 《文化批评视角下的文学本质与价值》, 《沙洋师范高等专科学校学报》2002 年第 2 期。
- [11] 汤拥华: 《文化批评视角下的文学本质与价值——王晓明、陶东风、吴炫, 对当代中国文化批评的个案考察》, 《文艺争鸣》2007 年第 09 期。
- [12] 李芳: 《寓言于预言——长篇童话〈蜜里逃生〉思想艺术概论》, 《理论与创作》1998 年第 01 期。
- [13] 薛涛: 《中国儿童文学的文化性格意识》, 《文学评论》2005 年 5 月。
- [14] 周小波: 《“热闹派”童话源流琐探》, 《浙江师范大学学报》1987 年第 01 期。
- [15] 齐童巍: 《对童话幻想的现实性思考》, 《昆明师范高等专科学校学报》2008 年第 01 期。
- [16] 田华: 《儿童文学作品的句式特点》, 《淮南师范学院学报》2008 年第 04 期。
- [17] 詹春娟: 《荒诞中见真实 幽默中藏冷峻——澳大利亚作家默里·贝尔短篇小说创作的艺术特色评析》, 《阜阳师范学院学报(社会科学版)》2008 年第 02 期。
- [18] 王芳实: 《卡尔维诺小说〈孤独〉中的荒诞问题》, 《安顺学院学报》2008 年第 03 期。
- [19] 宋子俊: 《论〈西游记〉幽默诙谐的美学风格及其所蕴含的民族文化内涵》, 《河东学刊》1998 年第 02 期。
- [20] 施荣华: 《论马瑞麟童话寓言诗的文体特征》, 《云南师范大学学报(哲学社会科学版)》1999 年第 02 期。
- [21] 赵晓宇: 《论童话“荒诞”的美学特征》, 《吉林省教育学院学报》2007 年第 10 期。
- [22] 赵学菊: 《论童话的荒诞与幼儿的审美》, 《学前教育研究》2006 年第 01 期。
- [23] 童言: 《如何区别童话和寓言》, 《南京师范大学文学院学报》1999 年第 08 期。
- [24] 王泉根: 《高扬儿童文学幽默精神的美学旗帜——兼评〈中国幽默儿童文学创作丛书〉》, 《文艺评论》2000 年第 03 期。
- [25] 季永梅: 《论童话对儿童人格的树立》, 《科技信息》2008 年第 28 期。
- [26] 郭艳芹: 《论幼儿文学的幽默美》, 《中国校外教育》2009 年第 11 期。
- [27] 孔凡飞: 《童话幻想: 童话艺术形式的本质——20 世纪 90 年代两岸童话常态研究》, 《内蒙古社会科学(汉文版)》2004 年第 02 期。
- [28] 起爱群: 《童话家——一个特殊的审美感受者》, 《楚雄师范学院学报》2004 年第 05 版。
- [29] 刘忠: 《文化史视野中的寻根文化》, 《殷都学刊》2006 年第 03 期。
- [30] 丁卓芳: 《虚构: 手段和目的——关于儿童文学流向和效应的思考》, 《浙江师大学报》1993 年第 02 期。
- [31] 郑欢欢: 《寓言理性智慧的审美传达》, 《语文学刊》1999 年第 04 期。
- [32] 陈芳: 《不可思议的寓言和童话——略论〈美丽人生〉的视听语言》, 《安徽文学》2008 年第 03 期。
- [33] 付宏颖: 《构建在现实之上的幻想——解读老舍的〈猫城记〉》, 《黑龙江教育学院学报》2010 年第 03 期。
- [34] 舒伟: 《荒诞美学的双重性——〈爱丽丝奇境漫游记〉解读》, 《名作欣赏》2009 年第 24 期。

[35]王昌凤：《论荒诞》，《乐山师范学院学报》2004年第04期。

[36]王晓玲：《荒诞与真实 移入与间离——谈卡夫卡〈变形记〉的审美接受》，《黄山学院学报》2003年第03期。

[37]贾英健：《“后传统”的文化取向与中国传统文化的价值审视》，《第15次中韩伦理学国际研讨会论文汇编（二）》2007年。

学位论文：

[1]李学斌：《儿童文学的游戏精神》上海师范大学博士学位论文2010年。

[2]曾智平：《论儿童文学的荒诞艺术》浙江师范大学2003年。

[3]韩梅：《父亲的“缺席”》浙江师范大学硕士学位论文2006年。

[4]高常营：《渴望家园的回归——世纪之交人文精神重建问题的反思》陕西师范大学硕士学位论文2001年。

[5]黄誉：《童话写作中的幻想新论》广西师范大学大学硕士学位论文2002年。

[6]周杏坤：《中国幽默儿童文学研究》郑州大学硕士学位论文2010年。

[7]宋祥玉：《〈我们的祖先〉与童话小说》山东大学硕士学位论文2010年。

[8]李学斌：《儿童文学的游戏精神》上海师范大学硕士学位论文2010年。

[9]张卫华：《儿童文化游戏性的文本解析》浙江师范大学硕士学位论文2004年。

[10]付宏颖：《构建在现实之上的幻想——解读老舍的〈猫城记〉》上海大学博士学位论文2007年。

[11]齐亚敏：《新时期小说中的未成年人世界》华东师范大学博士学位论文2007年。

[12]骆琳娜：《幻想与现实》外国语言学及应用语言硕士论文2009年。

[13]黄誉：《童话写作中的幻想新论》广西师范大学硕士2002年

[14]许萌：《在幻想与现实之间——张天翼童话创作研究》兰州大学硕士论文2007年。

[15]康薇：《陌生化的艺术世界》四川大学硕士论文2007年。

著作部分：

[1]《电子琴密码》河北少儿出版社，2006

[2]《我被枪毙三个月》人民文学出版社，2007

[3]《勇敢理发店》希望出版社，1986

[4]《拿苍蝇拍的红桃王子》安徽少年儿童出版社，1986

[5]《扣子老三》湖南少年儿童出版社，1988

[6]《特别通行证》少年儿童出版社，1989

[7]《疼痛转移器》少年儿童出版社，1991

[8]《像明星进攻》四川少年儿童出版社，1992

[9]《幽默聊斋之月亮能失控》浙江少年儿童出版社，2004

[10]《周锐童话选》少年儿童出版社，1994

[11]《鸡毛鸭》台湾信谊基金出版社，1994

[12]《哼哈二将》安徽少年儿童出版社，1993

[13]《幽默三国》浙江少年儿童出版社，2003

[14]《挤呀挤》福建少年儿童出版社，1996

[15]《哪吒新传》春风文艺出版社，2004

[16]《书包里的老师》四川少年儿童出版社，1997

[17]《水浒怪转》福建少年儿童出版社，1999

[18]《九重天》浙江少年儿童出版社，2006

[19]《大个子老鼠小个子猫》春风文艺出版社，2003

- [20] 《超级球迷》少年儿童出版社，2002
- [21] 《出窍——周锐新作》新蕾出版社，2004
- [22] 《一副象棋三十三个子》安徽少年出版社，1988
- [23] 《阿翁大夫》少年儿童出版社，1987
- [24] 《pp 事变》重庆出版社，1988
- [25] 《神秘的眼睛》太白文艺出版社，1997
- [26] 《怪杰阿翁》中国少年出版社，1989
- [27] 《眼泪失踪》福建少年儿童出版社，1991
- [28] 《大个周锐写童话》台湾联经出版公司，1992
- [29] 《超人阿翁》湖北少年儿童出版社，1992
- [30] 《千年梦》台湾东方出版社，1992
- [31] 《天吃星下凡》浙江少年儿童出版社，2001
- [32] 《元首有五个翻译》浙江少年儿童出版社，2004
- [33] 《市长和鸡毛》浙江少年儿童出版社，2004
- [34] 《信巴士》台湾国语日报，2000
- [35] 《锯子与手风琴的合奏》四川少年儿童出版社，2001
- [36] 《幽默红楼》浙江少年儿童出版社，2003
- [37] 《肚皮上的塞子》春风文艺出版社，2001
- [38] 《幽默西游》浙江少年儿童出版社，2003
- [39] 《理发师和被理发师》台湾童年书店，1995
- [40] 《幽默水浒》浙江少年儿童出版社，2003
- [41] 《周锐童话》明天出版社，1992

后 记

时光匆匆流逝如兔起鹘落，三年的学业期已接近尾声，对于很多同学来说，这也许将为我们的学生时代画上一个句号。回首，还依稀记得同学入学时纯真、热情的笑脸，转眼，我们又将背起新的行囊，踏上新的人生征程。面对未知的前程，我既充满了期待又满怀忐忑，因而不禁时时回首，如数家珍般细细抚摸走过的岁月。

七年前，我带着梦想走进沈师，四年的时光不仅洗涤掉我身上数不清的无知也让我有机会走进更高层的知识宝塔；三年的读研生活让我真正体会到了“学无止境”，体会到自己知识的匮乏。老师每一次的传业、授道、解惑，都让我如沐春风，翱翔在广阔绚烂的知识宇宙之中。我如饥似渴的学习新的文化知识，希望可以补充自己的“营养不良”。

感谢我的导师马力教授，她严谨治学的学术精神和忘我的工作态度不仅是我学业的向导也是我在未来工作中的榜样；她宽以待人、严于律己的处事风范让我更加懂得了做人的道理；她恬淡的生活态度不仅让我肃严起敬也已慢慢感染了我。生活中无微不至的帮助、学业上谆谆的教诲、人生困苦处的扶持，都让我对我的导师马力教授满怀感激之情，如果在学习、生活上我取得了点滴成就，都与马老师的关心与支持分不开，尤其是这篇硕士论文，更是饱含着老师的心血。感谢在我的人生路口中，能有这样一位长者，给予了我宝贵的人生财富，让我的人生之路光彩夺目。

感谢文学院所有老师的辛勤培育，正是在他们的知识宝库中，拓宽了我的眼界，让我对知识的见解得以丰富和加深。他们对工作的热忱让我受益匪浅；他们博学的文化底蕴让我惊叹不已；他们独特的授课风格给我留下深刻的印象，至今仍历历在目。感谢所有教授过我的老师，正是他们的默默无闻、矜矜业业让我单薄的翅膀得以丰厚，为我早日飞腾打下了基础。感谢沈师所有的老师，正是他们的努力才构筑了我生活、学习的良好环境，他们的一言一行都对我起到了莫大的影响。

感谢师兄、师姐对我们的照顾，感谢陪我一同走过这几千个日日夜夜的同窗好友以及我的学弟学妹们，是你们让我感受到世界的丰富与多彩，在平凡的日子中，你们的欢歌笑语让我感到生活的多姿。我们的青春共同洒在湖边绿柳的抽芽上，广场盛开的花朵中，随风飞舞的落叶下，皑皑白雪中的脚印里，有你们的地方永远是我回忆中最绚烂的画面。

还有那些一直默默为我付出、支持我的亲朋好友，正是因为这些爱我的人和我爱的人，让我鼓起勇气背起行囊，向更美好的未来前进。

个人简历

姓 名	范程程	性 别	女	出生年月	1986-11-25	
政治面貌	团员	民 族	满	专 业	中国现当代文学	
身 高	164cm			学 历	研究生	
籍 贯	辽宁省本溪县			健康状况	良好	
联系方式	电话：13624029216			E-mail: fcc_19861125@163.com		
毕业院校	将于 2012 年 7 月毕业于沈阳师范大学文学院中国现当代文学专业					
通信地址	辽宁省本溪市本溪满族自治县南甸子镇					
技能证书	普通话证，英语四、六级证，计算机国家二级证					
计算机水平	能熟练掌握和运用办公软件，初步掌握 AutoCAD、3dmax 等专业绘图软件					
英语水平	可用英语进行日常交流，借助词典能阅读并翻译文学方面的英文资料，在校期间获得英语四、六级证书					
主修课程	中国现当代文学思潮流派 中国现当代文学研究学 中国现当代作家研究 文学批评方法论 中外儿童文学理论 中国儿童文学史 世界儿童文学史 中外儿童文学名著研究 诗歌批评与诗学原理 专业外语					
活动情况	2010 年 12 月， 参与铁岭师专文学院组织的关于端木蕻良研讨会； 2011 年 3 月， 参加辽宁省动漫影视研讨会。					
社会实践及实习经历	2009 年 9 月—2011 年 9 月为沈阳浑南动漫基地编写剧本。 2011 年 4 月—2011 年 5 月组织、参与辽宁省教育科研项目“关于中小学生课外阅读”的问卷调查。					
自我评价	<p>本人秉承了父辈们踏实、勤恳的性格，相信勤劳、认真的态度会让我积极对待自己的工作；良好的学校教育，会让我用科学的理论知识和熟练的专业技能出色的完成工作；较强的沟通能力和团队协作精神会让我在工作中与领导、同事相处融洽。</p> <p>我期望：有一个合适的平台，用我的所有热情和智慧全力去开拓、耕耘；我坚信：只要自强不息地用心去努力，必然能不断战胜自我、超越自我，逐步走向成功！相信我的努力不会辜负您的信任！</p>					

在学期间学术成果情况

文章名称	发表刊物（出版社）	刊发时间	刊物级别	第几作者
从血缘到高贵品性的转化——评沈石溪动物小说《红奶羊》	《大舞台》	2010 年第 12 期	CSSCI	1
美丽世界——论沈从文《边城》中人的神性美	《安徽文学》	2011 年第 07 期	CSSCI	2