



复旦卓越·全国学前教育专业系列

儿童文学 理论与实践

主编 孔宝刚



复旦大学出版社

www.fudanpress.com.cn



复旦卓越·全国学前教育专业系列

1058
14

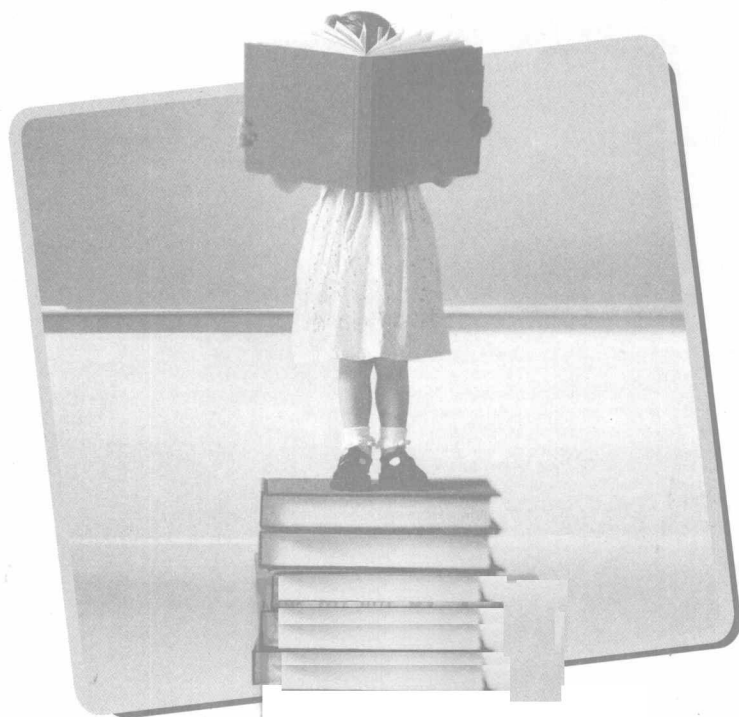
儿童文学理论与实践

主 编 孔宝刚

执行主编 蒋 风

编 者 (按姓氏笔画排列)

丁春锁	王一梅	孔宝刚	石 英	朱寅颖
朱 慧	孙可人	吴 敏	沈 约	陈秀莲
陈 洁	陈 琦	胡志远	胡彦吏	徐静静
蒋 风	韩 梅	谢之峰	潘白鸽	濮美琴



复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

儿童文学理论与实践/孔宝刚主编. —上海:复旦大学出版社,2007.8

(复旦卓越·全国学前教育系列)

ISBN 978-7-309-05664-8

I. 儿… II. 孔… III. 儿童文学-文学理论 IV. I058

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第115116号

儿童文学理论与实践

孔宝刚 主编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 查莉
总编辑 高若海
出品人 贺圣遂

印刷 上海复文印刷厂
开本 890×1240 1/16
印张 10.5
字数 302千
版次 2007年8月第一版第一次印刷
印数 1—5100

书号 ISBN 978-7-309-05664-8/I·401
定价 25.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

小
娃
娃

需要大文学

金波

二〇〇六·九

序

2006年,苏州高等幼儿师范学校迎来双庆之喜:一是建校三十周年,二是从中等师范升格为大专。在这双庆大喜之际,孔宝刚校长专程赶到浙江金华聘请我为该校客座教授,为了尽客座教授的职责,我坦率地提出了一些愚见供其参考,主要意见有四条:

一、升格后的幼师,首先要抓教学质量,而提升高校教学质量的关键在于科研。根据我担任浙江师范大学校长四年期间的经验,我认为这是带有关键性的一环。当年我任校长之初就提出师大要提升教学质量是当务之急,但高校的教学与科研,好比鸟的两翼,单靠教学一只翅膀是飞不起来的,抓教学的同时也要狠抓科研。

二、提倡教师搞科研,可以从编教材着手。编教材虽不是科研,但是好的教材必定要吸收新的科研成果,它是一种科研的训练,可以借此培养教师的创新能力。

三、作为培养高级幼儿师资的高等师范学校,儿童文学是一门必修的主课。幼师学校(院)可以编写儿童文学教材作为示范,倡导各门课程都动手编自己的教材,引导全校教师人人动手编教材,个个搞科研。

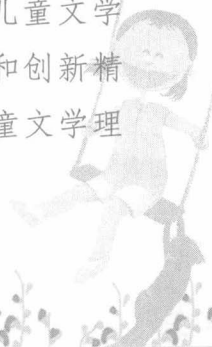
四、建议动员语文组全体成员参加我举办的非学历儿童文学研究生培训,帮助他们提高儿童文学素养。

孔校长听了我的建议,欣然同意,说干就干。于是动员全体语文教师人人参与,组成一个强大的编写组,开展工作。花了整整一年的时间,完成了这一任务。

在教材编写的准备阶段,我和编写组成员认真地学习幼儿师范专业的有关文件,分析了二十多年来出版的种种儿童文学教材的优点和不足,同时考虑当前幼儿师范教育的新形势、新特点,反复推敲,三易其稿,才最后确定本书编写提纲。我们编写组考虑的主要有三点。

第一,进入新世纪以来,幼儿教育越来越受到社会的关注,随着人们对幼儿师资质量要求的提高,幼儿师资学历的提升,成了大势所趋,幼儿师范教育已初步完成三级师范向二级师范过渡,旧的教材明显已不适用,新编的儿童文学教材必须适应这一新形势,符合幼儿师范教育发展的自身规律和培养目标。

第二,教材是实施课程标准的必经渠道。在教改精神的指引下,我们新编的儿童文学新教材,应体现当前幼儿教育发展方向,体现幼教新理念、新思维,强调实践能力和创新精神的培养,既要传授理论知识,又应注意实践能力的养成,因此将教材定名为《儿童文学理论与实践》,改变传统的只讲理论而忽视实践的旧套路。



第三,在整本教材体例安排上,既要继承传统,又要站在时代前沿有所创新。借鉴已有的种种儿童文学教材,汲取其精华,又根据当前幼儿教育专业发展的新特点作必要的增删,除旧布新,编出新特色。

基于以上的认识与思考,编写组同仁对儿童文学的理论与实践作了一番深入的探索,力求从我国社会发展的客观要求和幼儿师资的特点出发,体现时代的前沿性、知识体系的科学性、师范教育的专业性、理论与实践的应用性,尽可能把这本教材编得完善一些,但限于学力和水平,不当之处在所难免,希望广大读者和专家学者给予批评、指正。在这里,先说一声谢谢。

蒋 风

2007年5月于浙江师范大学国际儿童文学馆

前言

儿童文学起源于人类对儿童的爱与期待,凝聚着人类文明的结晶。儿童时期是接受各种印象最为敏锐和给终身留下“最初印刻”的时期。儿童文学作为人类最早的教科书,对扩大视野、增强知识、发展想象、丰富情感、启迪心智、陶冶情操、扶植个性、健全人格都有着十分重要的作用,这是任何其他教科书都无法替代的。因此,儿童文学教育、儿童文学研究、繁荣儿童文学、发展儿童文学,理应是幼儿师范、幼儿园及每个幼儿教育工作者义不容辞的责任。这本书正是鉴于此目的而编写的。

本书适用于学前专业的师生、幼教老师和儿童文学的研究者。它肯定并详细说明了作为儿童文学教授者的两项主要信念。第一,对成人和孩子来说,体验儿童文学,能够并且也应该会是深刻的有趣经验。第二,对幼儿师范的教师和学生来说,强调理论与实践的结合是迫切而必要的。因为高质量的实践必须依靠理论的指导,而理论的最大价值又在指导实践中实现。

本书上篇为理论篇:第一章到第四章主要论述儿童文学的定义、特征、功能,儿童文学的地位及历史发展。第五章主要介绍了儿童文学各种文体的概念、特点及创作、改编和赏析。本书下篇为实践篇:第六章是儿童文学作品阅读指导,我们认为阅读的关键点在于让孩子感到快乐而不是负担。着重强调亲子共读。第七章是儿童文学作品的朗读。第八章从实用性和师范性的角度谈儿童文学作品的教学。我们这样编排的目的有两点:一是提供理解的脉络及策略,以帮助读者了解;二是读者可以把这些脉络和策略教给孩子——让孩子学习时也受惠。

本教材选用了一些文学作品,其中部分作品的著作权人未能联系上,此部分稿酬暂存出版社。敬请有关著作权人看到后与出版社联系,届时将按地址奉呈稿酬。

本教材的编写者为教学经验丰富的骨干教师,选材以实际应用为主、理论够用为度的原则。选材因限于篇幅,无法面面俱到,加之编者学力有限和时间仓促,难免有不足和疏误之处,恳请专家、儿童文学教学研究的同仁批评指正。

孔宝刚

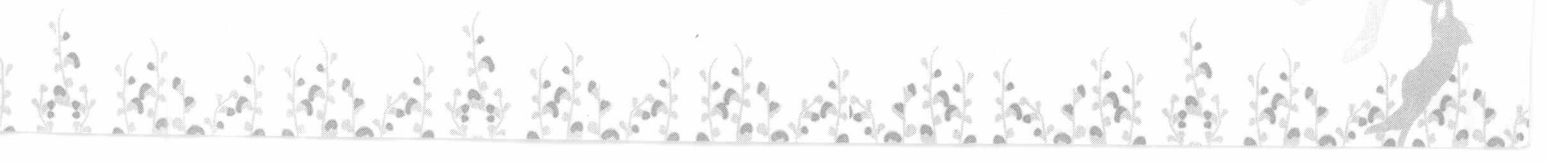
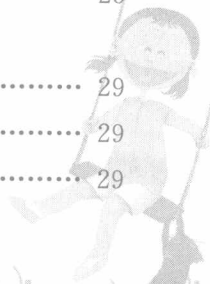
2007年7月于姑苏塔影园

目 录

序	1
前言	1

上篇 理 论

第一章 儿童文学的定义及其特征	3
第一节 儿童文学的定义	3
第二节 儿童文学的特征	5
一、独特的审美特征	5
二、独特的语言特征	6
第二章 儿童文学的功能	10
第一节 审美功能	10
一、情趣是儿童文学审美功能的核心	10
二、培养丰富的情感	10
第二节 娱乐功能	11
第三节 认知功能	12
第四节 教育功能	12
第三章 儿童文学的地位	14
第四章 儿童文学发展的历史	16
第一节 中国儿童文学的历史发展	16
一、中国史前儿童文学	16
二、中国现代儿童文学	18
三、中国当代儿童文学	20
第二节 世界儿童文学的发展历史	23
一、儿童文学产生的原因	23
二、儿童文学发展的简要历程	25
第五章 儿童文学文体论	29
第一节 图画书	29
一、图画书的概念	29





二、图画书的基本特征	29
三、图画书的历史发展	30
四、图画书的基本表现方式与创作	32
五、图画书的功能	35
六、重点作家作品推荐赏析	37
第二节 儿歌·儿童诗·谜语	41
一、儿歌	41
二、儿童诗	46
三、谜语	50
第三节 童话·寓言	52
一、童话	52
二、寓言	64
第四节 故事·小说	70
一、故事	70
二、儿童小说	77
第五节 散文·报告文学	83
一、儿童散文	83
二、儿童报告文学	89
第六节 儿童科学文艺	93
一、儿童科学文艺的概念	93
二、儿童科学文艺的分类	94
三、儿童科学文艺的艺术特点	94
四、重点作家作品推荐赏析	95
五、儿童科学文艺创作	98
第七节 儿童戏剧文学与影视文学	99
一、儿童戏剧文学	99
二、儿童影视文学	103

下篇 实 践

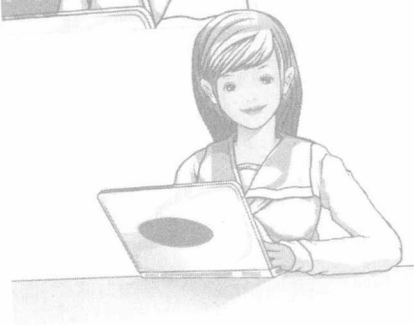
第六章 儿童文学作品阅读指导	111
第一节 打开孩子第一扇心灵之窗	111
一、书对人的成长影响是巨大的	111
二、民族的精神境界取决于全民阅读水平	111
第二节 阅读启蒙阶段的指导	112
一、阅读的启蒙越早越好	112
二、让孩子感受读书的快乐	112
三、图画书可以成为最早的导游	113
四、亲子共读的意义及方法	118
第三节 阅读起步阶段的指导	119



一、让孩子开始独立探索	119
二、起步阅读的 necessary 准备	119
三、成人的作用	120
四、起步迟早问题	120
第四节 阅读初级阶段的指导	120
一、步入书的殿堂	120
二、阅读是一个复杂的心理过程	120
三、激发创造力	121
四、成人在这阶段的作用	121
第五节 阅读成熟阶段的指导	121
一、阅读进入成熟阶段的标志	121
二、阅读的一对翅膀	122
三、领会阅读经典的乐趣	122
四、孩子找到属于自己的位置	122
五、成人的作用逐渐淡化	122
第七章 儿童文学作品的朗读	123
第一节 朗读是最好的实践活动	123
第二节 为什么要朗读	125
一、从小培养孩子读书的兴趣	125
二、可以丰富孩子的词汇	126
三、可以提高孩子的阅读能力	127
四、可以大幅度改善儿童的朗读习惯	127
第三节 朗读的方法	128
一、指导朗读的方法原则	128
二、朗读的基本要求	130
三、诗歌朗读方法举例	130
第四节 如何选取最佳朗读教材	133
第八章 儿童文学教学	134
第一节 儿童文学教学的类型	134
一、按文体分类	134
二、按学习方式分类	136
第二节 儿童文学教案设计	141
一、图画书教案设计	141
二、童话故事教案设计	143
三、儿童诗歌教案设计	146
四、儿童散文教案设计	148
五、儿童剧影欣赏教案设计	149
主要参考文献	153

上 篇

理 论



第一章

儿童文学的定义及其特征

第一节 儿童文学的定义

何谓儿童文学？

“儿童文学”是与“成人文学”相对应存在的一种文学样式。但是两者之间的界限并不是截然分明的。随着时代的不同，儿童文学的定义也在发生变化。

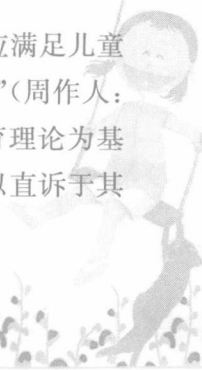
从世界范围来看，十九世纪中叶，别林斯基与车尔尼雪夫斯基为儿童文学的学科建立做了一些工作。十九世纪四十年代，别林斯基写了《新年礼物》、《依里涅爷爷的童话》、《100篇诗体儿童道德新故事》、《评儿童故事》等七十余篇论文，对儿童文学的基本原理作了初步的分析和阐述。车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫等对此进一步阐发，他们的论述涉及儿童文学的任务、创作方法以及对作家的要求等方面。高尔基又在此基础上进一步发展，写了一系列有关儿童文学的文章，对儿童文学的题材、体裁、主题以及儿童文学的语言、风格等都作了论述。

在儿童文学作品出现较早的西欧各国，晚至二十世纪初才有人以儿童文学为对象做些研究，开始也是零星的随笔小品，多系感性的随笔型的儿童文学论，其中《书·小孩·大人》就是一部代表作。这部法国著名学者保罗·亚哲尔教授用随笔写成的名著出版于1932年，至今仍被学术界公认为是一本儿童文学理论的经典著作。

另一部儿童文学理论著作是李丽安·史密斯的《欢欣岁月》（又名《儿童文学论》）。李丽安·史密斯出生于加拿大，活跃于加、美两国，是一名儿童图书馆专家，她在大量阅读的基础上，选择有代表性的作家作品，精致地分析它们的文学价值，范围广及各种体裁，内容贯通古今，这本书显示了著者独特的智慧。

在中国，周作人是全面探讨儿童文学理论的第一人。周作人在1906年东渡去日本留学期间接触儿童文学。1911年回国在家乡任教时，搜集家乡的儿歌和童话，并开始从事儿歌和童话的研究。1912年至1913年间，他写了《童话略论》、《童话研究》、《古童话释义》、《儿歌之研究》四篇具有划时代意义的儿童文学论文，此后他又陆续写了二十多篇有关儿童文学的论文，就儿童文学的性质、特征、作用、创作方法等基本理论进行阐述，还对童话、寓言、儿歌、童谣、儿童剧、儿童科学文艺等体裁作了介绍分析，这些文章于1932年汇编成《儿童文学小论》一书，由上海儿童书局出版。

1920年，周作人在北京孔德学校演讲《儿童的文学》的时候，提到了儿童文学之本意在于“顺应满足儿童之本能的兴趣和趣味”（周作人：《儿童的文学》），儿童文学只是儿童“可以逍遥”的“适宜的花园”（周作人：《关于儿童的书》）。这一时期，儿童文学的定义受以“自由教育论”和杜威等“儿童中心主义”教育理论为基础的儿童文学理论的影响，都认为“儿童文学就是用儿童本位组成的文学”，“是由儿童的感官可以直诉于其



精神堂奥的,拿来表示准依儿童心理所生之创造的想象与感情之艺术。”因此“凡是叫儿童文学的,必得是那些切合儿童的生活,适应儿童的要求,能唤起儿童兴趣的东西”(魏寿镛、周侯予:《儿童文学概论》;朱鼎元:《儿童文学概论》;赵景深:《童话评论》)。“他们既喜欢了,有兴趣了,能够看的,不妨尽搜罗这些东西给他们,尽听他们自己去看,用不着教师来教”,也“不必顾实用不实用”(胡适:《儿童文学的价值》)。

建国后,儿童文学的概念曾一度产生很大的分歧。

有以教育性为主的,“儿童文学是根据教育儿童的需要,专为广大少年儿童创作或改编,适合他们阅读,能为少年儿童所理解和乐于接受的文学作品。它是文学的一部分,具有文学的本质特性,服从于文学的一般规律,但它又是文学的一个独立部门。具有不同于一般文学的本身的特点,即儿童文学的特点。”(蒋风:《儿童文学概论》)这个概念显然把儿童文学的教育作用摆在首位,容易产生将教育性当作儿童文学的根本属性的误解,因而忽视它是文学的一部分而忘了它的审美特征。因此这一概念后来遭到了质疑,“‘教育’不可能成为某一种文学的本质特征。儿童文学也是一种文学,它在本质上是审美的。审美是一种情感的活动;爱也是一种情感,它可以转化为审美。教育从整体上看却不是一种情感。”(刘绪源:《儿童文学的三大母题》)

有以强调儿童本位为主的,“‘儿童本位的文学’是我所选择的理想地表述了儿童文学本质的简洁用语。……作家既不能做君临儿童之上的教训者,也不能做与儿童相向而踞的教育者,……它将不是把儿童的心灵看作一张白纸,而是一颗饱满的种子。……必须考虑到要激活这颗种子的潜在生命力所必需的合适的土壤、阳光和养料。”(朱自强:《儿童文学的本质》)这种认为“儿童文学”即“儿童本位的文学”的认识,将儿童性作为儿童文学的一种本质的属性。

有以强调文学性为主的,“儿童文学是文学,它要求与我们的政治教育区别开来,它只能把文学的全部属性作为自己的属性。”(曹文轩:《儿童文学概念的更新》)“儿童文学的特点和文学的一般规律应当是一致的。如果单讲特点而不讲共同规律,儿童文学就会偏离艺术的轨道,成为一种缺乏艺术特点的东西;反之,如果单讲共同规律而不讲特点,儿童文学又会失去自身存在的价值。”(陈子君:《关于进一步发展儿童文学创作的基本理论问题》)

近些年,在对儿童文学定义的分歧的争论中,又有新的概念产生。曹文轩认为“儿童文学是给孩子带来快感的文学”。王泉根认为“儿童文学是指以十八岁以下的少年儿童为本位,具有契合儿童审美意识与发展心理的艺术特征,有益于儿童精神生命健康成长的文学”。但一直未有定论产生。

针对这种状况,有人提出“儿童文学的概念是一个模糊集”。在2005年,马力根据“模糊集”理论,认为“儿童文学”的概念本来就是一个模糊集。就内涵而言,“儿童”、“文学”都是模糊词,很难界定。

1岁至18岁的儿童的年龄分期包括:“(1) 婴儿期(1—3岁);(2) 幼儿期(3—6、7岁);(3) 童年期(6、7—11、12岁);(4) 少年前期(11、12—14、15岁);(5) 少年后期(14、15—18岁)。”(中科院语言研究所词典编辑部编:《现代汉语词典》)

但这种对儿童具体年龄段的划分,显然具有模糊性,并非确指。人们对“儿童”应指哪个具体的年龄段认识的不统一就决定了广义“儿童”概念的模糊性。“文学”即指“以语言文字为工具形象化的反映客观现实的艺术,包括戏剧、诗歌、小说、散文等”。

就外延来看,创作主体、文本、读者范围也都是模糊的。创作主体的模糊性体现在,儿童文学创作的主体大部分是成人,成人作家在为儿童进行创作时,作品中难免有成人作家“自我表现”的文学。文本的模糊性在于,文学(含儿童文学)的文学价值高低永远是相对的,没有绝对的。对于文学创作来说,只有更好,没有最好。在这种情况下,衡量一部作品的文学价值,其标准也只能是相对的。相对的价值尺度不可能确定出哪些作品属于文学,哪些作品属于非文学。因此儿童文学的文学外延永远无法确定。且读者群也存在模糊性,在儿童文学的读者群中,不但存在年龄阶段模糊的儿童读者,而且存在一部分成人读者。由于这些客

观存在的模糊性,儿童文学概念的模糊性也是客观存在的。

所以,对于儿童文学的定义,也许应该认同台湾台东大学儿童文学研究所教授林文宝的看法:“对儿童文学的定义,我主张采取一种存在主义的态度,看事实而不去谈本质。因为本质也具有流动性和变化性。对于儿童文学来说重要的是能不能被孩子接受,而不是一味地去讨论它的本质。当然儿童文学也有一些基本的东西,最基本的就是儿童文学是教育儿童的需要,它基本上是为儿童而存在的。”(中华读书报:《海峡两岸对话中国当代儿童文学》)这正与加拿大学者培利·诺德曼在其著作《阅读儿童文学的乐趣》中提到的“儿童文学是一个知识集”这一概念类似(张嘉骅:《“知识集”概念与儿童文学研究》,《中国儿童文化》第二辑,浙江少年儿童出版社,2005年12月)。儿童文学的定义与本质是随着时代的变化而变化的。

第二节 儿童文学的特征

因为儿童文学的定义具有模糊性和变化性,所以儿童文学究竟有何特征也是众说纷纭。

首先,儿童文学隶属于广义的文学,它不可避免而且必须具有所有文学作品所共有的一些特性,即文学性。如,文学是“人学”,它以有限的时空来反映广阔而深远的社会生活;文学同时具有娱乐和教化两种功能,应该集“文以载道”和“寓教于乐”于一身。

然而,儿童文学的特殊性决定了儿童文学作品与成人文学作品不同,这主要表现在:

一、独特的审美特征

1. 稚拙之美

植根于儿童生活之中的儿童文学,它的艺术魅力主要来自它的稚拙美。儿童文学作品所表现出的稚拙并不是昏钝愚昧或傻里傻气,而是一种超越原初意义的高级的质朴。未经历过世事的儿童往往在其日常生活的言行举止中表现出内心的稚嫩、纯朴、清新和自然,这些特质经过儿童文学作家表现在其作品中,就演绎和升华成了审美意义上的稚拙之美。这种稚拙之美折射出了儿童内心真实的思想和情感。例如,冰波的《阿笨猫全传》中的主人公阿笨猫,是个有点“缺心眼”但又憨厚、可爱的小家伙。有一次,阿笨猫发现自己家中的水费大增,为了省钱,就弄来了一台电动造水机,结果水费降下来了,电费却猛增。阿笨猫气得要命!又有一次,阿笨猫因错吃了一种迷药,爱上了拳击手大狗熊,结果被大狗熊揍得鼻青脸肿,让人哭笑不得。

2. 幻想原则

幻想对于儿童文学来说,犹如鱼之于水。当提到儿童文学这四个字时,人们仿佛在冥冥之中就会进入一种特殊的语境,产生一种特殊的、交织着浪漫与想象、梦幻与诗意、神秘与瑰丽的意境。没有幻想,就没有儿童文学。因而儿童文学的审美创造无论在什么时候,总是与幻想世界紧密地联系在一起。幻想打开了通向另一种生活的窗子,那里,有一种自由的、无畏的力量存在着和行动着,幻想着更美好的生活。最初的童话幻想缘于原始人对科学知识的贫乏而感到周围事物神秘莫测。在他们看来,自然界的许多东西都是有灵性的,具有超自然的力量。在远古时代,人类有一个普遍的倾向,就是将所有的生物都认为和他们一样,而把他们所熟知的性质推想到它们身上。这种思维方式的结果是给无生命的东西以生命,给无人格的东西以人格,从而构成儿童文学幻想的主要表现形式——拟人化。幻想是人类的天性,幻想是丰富天性的最必要因素之一,幸福对于这类天性来说仅仅寓于人的心灵生活之中,因而培养这种幻想对于儿童的心灵来说是必不可少的。

儿童的理性思维偏弱,现实感不强,儿童往往分不清现实与想象、自我与他人,也不懂得事物的内在联

系,常常将不同类别的事物联系在一起,因此儿童文学具有与众不同的奇幻色彩。奇幻色彩的主要表现就是儿童文学主张要张扬幻想。优秀的儿童文学作品就应以与儿童相近的心灵去感知世界,在作品中展现充满奇异色彩的幻想世界,为儿童打开一扇通向幻想王国的大门。

3. 寓言框架

所谓寓言框架,即以一个虚构的故事作为外在的形式框架,这个外在的形式框架是由作品中的人物(无论是拟人化的动植物还是常人或其他生物)关系、情节细节因素构成,而其外在形式框架之中的内在结构则可以看作是对人类生活之某种形态的描述或解释。比如古希腊伊索寓言之一《龟兔赛跑》,其外在的形式是坚持不懈的乌龟在一场长距离的赛跑中战胜了骄傲自满、小觑对手的兔子;其内在结构却意在显示批判生活中那种自以为是、故步自封的错误心态。

寓言形态作为一种文学形态为儿童文学所适宜,它恰恰与儿童文学的作者和读者、创作和欣赏之间的特殊关系同构对应。儿童文学由童年情态审美意象系统所组成的单纯简约的外层结构中,浓缩着来自创作主体的复杂深厚的社会文化积淀。与寓言形态的外在形式同构,因此儿童文学作品作为一种具有单纯、形象、线形形态的审美符号体系很容易为儿童理解接受,并引起共鸣。而蕴涵其中的有关社会、人生、自然的种种复杂丰富的哲理性深层内涵,使这种审美符号体系如同一颗颗根植于儿童意识深处的富于美学生命力的种子,在儿童精神成长过程中潜移默化地释放能量,另外,寓言形态也使不同年龄的读者能够从中感受到不同层次的美学魅力。

二、独特的语言特征

1. 浅显的语言

儿童文学永远存在着一个读者接受问题,儿童文学的语言首先应该为少年儿童读者所能理解和接受。儿童年龄小,生活经验少,思维能力薄弱,所掌握的词汇量有限,这就不仅需要作品语言做到浅显、简洁、准确、流畅,明白如话,而且要求比一般文学语言更具体、更形象、更生动、更风趣。儿童文学作品的语言应以规范化了的儿童口语为主,努力做到浅显明晰。儿童口语以实词为主,实词中又以名词和动词为多,其次是那些比较形象的形容词,虚词则用得较少。比如,儿童习惯说“我累了”,而不是“我感到疲倦”。

儿童文学作品的语言同时应该简短精炼,句子往往比较简短,单句多,复句少。有的句子必须较长才能把意思表达完整,也往往断成几段来念。儿童年龄小,掌握的词汇不多,理解复杂语句的能力比较差,那些含义隐晦的语言,他们是不能接受的。因此儿童文学的语言要力求明快、准确、生动、形象,不仅一看就懂,而且读起来要朗朗上口。

然而,即便是口语,优秀的儿童文学作品使用的也是优美、规范的文学语言。为了使儿童文学作品能够帮助儿童发展语言、发展思维能力,培养他们正确地说话,正确地思维,正确地接受知识,语言的准确性是十分必要的。优秀的儿童文学作品是儿童学习语言的极好教材,儿童可以从中学到大量的词汇、规范化的句子和语法规则,提高语言能力。如郑春华的《浮萍》:

漂在水面上,
一颗,一颗,亮晶晶。
是谁撒下了,
这绿色的小星星?
鱼娃娃抬起头来数星星
数啊,数啊,数不清。

语言优美、生动、简洁,有色彩,有韵律,能给儿童很好的语言熏陶。

2. 语言具象化

所谓具象化,指的是儿童文学作品的叙述语言必须具有一定的具象性,儿童文学的每一句话、每个词都尽可能运用形象化手法,把人物和事物的声音、色彩、形状、神态心理等鲜明地、具体地、直接地突现出来。儿童的具体形象思维为主的思维特点决定他们只能看到事物的表面现象,不能透过现象了解本质,所以儿童文学作品的语言应该是形象的、生动的、具体的、动态的,而不是抽象的、刻板的、含蓄的、静态的。这样,儿童通过听觉感受,就会如闻其声,如见其人,如入其境。值得注意的是,儿童文学的语言形象应该和儿童脑子里的形象(表象)相呼应,所以必须是儿童常见的、熟悉的、简单的具体形象。比如“陷阱”这个词的形象对儿童来说太深,改成“坑”或“洞”,虽然不能把“陷阱”的意义表达完全,但形象已简化,而且抓住了“陷阱”的主要特点。为了达到语言形象性的目的,儿童文学往往采用摹状、比喻、比拟、夸张等修辞手段。如鲁兵的儿歌《小刺猬理发》:

小刺猬,去理发。
嚓嚓嚓,嚓嚓嚓,
理完头发瞧瞧他:
不是小刺猬,
是个小娃娃。

这首儿歌一开头便给人一个错觉,以为去理发的真是小刺猬。其实,这“小刺猬”只是一个比喻,而且这比喻也够夸张的。然而只因为比喻贴切,夸张强烈,才把久未理发的小娃娃的特征给强调了出来,给人鲜明的印象。而那摹状剪发的“嚓嚓嚓”的声响,更强化了小刺猬般的头发的形象感。此外,儿童文学的形象性语言往往有较多的动态,显得生动活泼。如金近的童话《小猫钓鱼》中有这样的句子:“猫妈妈打开窗子,太阳光就笑着跑进来,把屋子里照得金光透亮。”天亮了,这是平平常常的自然现象,作家把太阳拟人化了,“笑着跑进来”,使静态变成了动态。形象非但鲜明,而且富有生动的美感。

3. 语言幽默感

幽默,是审美趣味的重要因素。幼儿文学的幽默来自幼儿的心理行为,尤其与他们的游戏关系甚密。这在幼儿看来是十分亲切有趣的,很能激扬他们快乐的情绪。

形成幼儿幽默趣味的是错位和夸张。所谓错位,是指“生活现象和它本质之间的矛盾”。错位现象在幼儿的心理行为中十分常见。其实,不仅在幼儿身上,而且在他们的生活周围也常常发生着异乎常情、常理、常态的事情。由错位引起的不协调,只要被幼儿所意识,他们便会产生惊喜感和胜利感。然而,幼儿还不能体验复杂微妙的情感,也不能区分事物之间细微的差别,又需要抓住事物明显的特征把它强调出来,才能感受到、意识到。所以,夸张是十分重要的,它是幼儿表达感情、认识事物的重要特征。错位和夸张一旦结合,幽默感便变得更加鲜明浓烈。例如罗大里的幼儿童话《电话里的童话》中的一则小童话《冰淇淋宫》,说的是从前在波伦亚有一座冰淇淋宫,除了“宫顶是奶皮贴上去的,烟囱是果脯做的,烟囱里的烟是棉花糖”外,剩下的门、墙、家具全是冰淇淋做的。这一建筑材料错位的童话环境,很能反映幼儿的幼稚而新奇的愿望。孩子们最爱吃冰淇淋,常想能够美美饱餐而不受限制。冰淇淋宫这个幻想物,把孩子们爱吃冰淇淋的愿望大大地夸张了。你看,“一个顶小的孩子走到一张小桌子跟前,一口一口地舔桌腿,结果连桌子带上面的盘子全倒下来,扣到他身上。”可是,一点也没有伤着他,因为“那些盘子都是巧克力冰淇淋做的,最好吃了”。幼儿听到这里,一定会为这夸张了的有趣的幻想世界发出愉快的笑声。当然,这种被强调出来的幽默感,并不只是为了逗人发笑,更主要的还是让幼儿自然而然地意识到不能像波伦亚的孩子们那样吃冰淇淋,不然要“闹肚子”的。

这种夸张和幽默在儿童文学中是十分重要的。有经验的儿童文学作者都是把“引起兴趣和使人发笑”