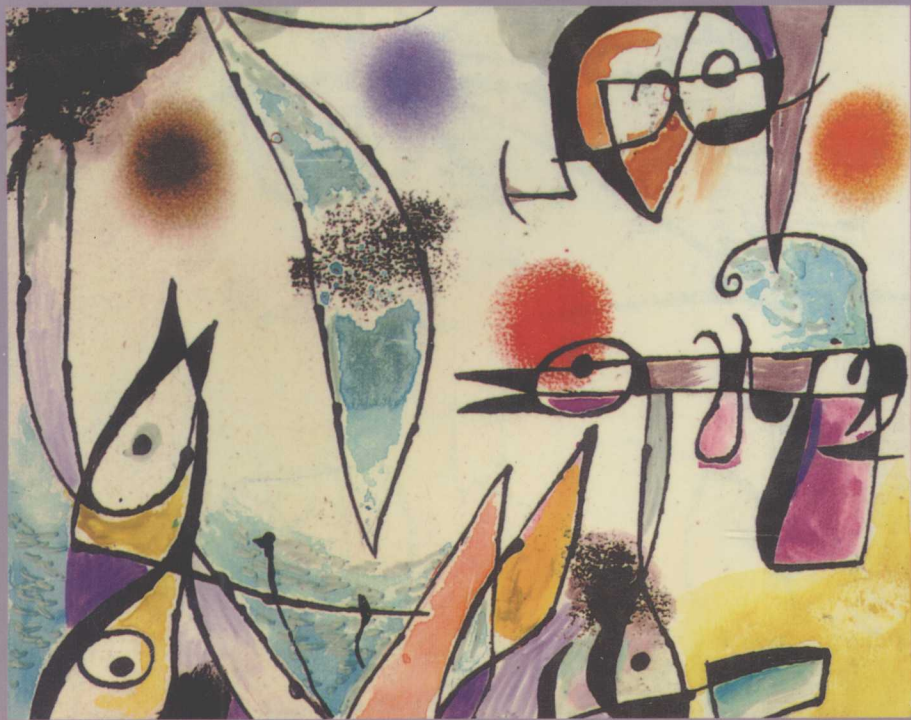




重庆出版社科学学术著作出版基金资助

幼儿文学概论

张美妮 巢扬 著
重庆出版社出版



教育部“十二五”普通高等教育本科国家级规划教材
教育部“十二五”普通高等教育本科国家级规划教材

幼儿文学概论

张其成 主编
廖卫红 副主编





● 张美妮 巢 扬著
● 重庆出版社

幼儿教育概论

(川)新登字 010 号

责任编辑 蒲华清 宋杰

封面设计 邵大维

技术设计 刘黎东

张美妮 巢扬 著

幼儿文学概论 /

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路205号)

新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 印张14.5 插页6 字数360千

1996年12月第一版 1996年12月第一版第一次印刷

印数:1—3000

*

ISBN 7-5366-3361-0/I·599

定价:20.00元





作者简介

张美妮 生于1935年，广东顺德人。1956年毕业于北京师范大学中文系，留校任教至今。现为北师大教授，中国作家协会会员。与他人合作著有《儿童文学概论》、《儿童文学教程》(国家教委高等学校文科教材)等书；主编有《童话辞典》、《世界儿童文学名著大典》、《世界儿童小说名著文库》等；与人合作主持编选有《中国幼儿文学集成(1919—1989)》、《世界童话名家文库》等。另发表有儿童文学理论研究作家作品评论的论文数十篇。



作者简介

巢扬 生于1947年，现为安徽少年儿童出版社编辑，系中国作家协会会员、中国儿童文学研究会会员。出版有理论专著《智慧草——中外幼儿童话评论集》、彩图童话集《宝宝动物园》、编著《彩图儿童知识宝库》(3卷)和其它儿童读物60余本，参与主编《中国新时期幼儿文学大系》、《世界幼儿文学名著文库》、《幼儿文学精品讲读指导》等丛书，在报刊杂志发表文学评论、随笔40余篇。

序

二千三百多年前，一位杰出的思想家、学问家孟轲，就有这两句名言：“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼。”（见《孟子·梁惠王（上）》）直到了东汉的经学家赵岐，就在自己的著作《孟子章句》中，予以注解：“幼，犹爱也。爱我之幼，亦爱人之幼。”于此可见，祖国的学者们，早就重视对幼儿的教养工作了。

历史的长河一直流向二十世纪，瑞典的女作家、教育家爱伦·凯，也曾著有《二十世纪的儿童世界》一书，她倡言“二十世纪是儿童的世界”。可见，教育工作者与文学工作者，共同重视儿童的教育与教养，由来已久，这使我们既受启发，又有根据。何况，更早于爱伦·凯一百多年前的法国大师卢梭，在他半论文体的教育小说《爱弥儿》中，更剀切地畅谈过儿童的文教事业。在重视儿童文教这一共同点上，先后辉映，中外古今，早有定论。

从文学史上探索，人们从日常劳动生活中自然而然地产生了《击壤歌》：“吾日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝何力于我哉。”从口头文学始，接着步入朴素美好的民间文学阶段。直到今天，为文人、教师、家长、儿童所熟悉喜爱的就有那《小红帽》、《灰姑娘》与《小拇指》等等。迄于今日，还在书册、电影、电视中不断地广泛传播。其后民间文学逐渐升华，登上文学的高度，绚烂璀璨、光芒四射，不朽的作品，相继问世，并且派生出了儿童文学。出现了那些

著名于世的作家、作品，如普希金的诗品《渔夫和金鱼的故事》与《牧师和工人巴尔达》；斯蒂文森的小说《宝岛》与《黑箭》；王尔德的童话《快乐王子》与《自私巨人》……

时代在不断地前进，科教文方面相应地创造出新品，于是在儿童文学领域里，再度派生出幼儿文学来。特别在原子加速器、电子计算机、电脑等科学仪器产生以后，势必敦促着幼儿文学迈开大步：于是对它的理论基础及作品研究，在教学上的实施，教育目标的贯彻，尤其对它的特定的读者的生理与心理的探讨，日益为人们所重视。幼儿文学的创作问题，兹事体大，对幼儿的学习、辅导、欣赏、益智、教育，都有一系列的联系。

所以，幼儿文学不仅仅是单纯的文学课题，必须深入、扩展，进行多方面的综合性的研究，才能得出比较完善的科学的结论。

张美妮同志与巢扬同志多年来从事文学研究，积累了丰富的教学、编辑工作经验，获有心得，撰写出这本《幼儿文学概论》，它对幼儿文学的基础理论和体裁做了系统的阐释，又对中外的作家作品进行了论述和介绍，看来是我国目前第一部比较完善的幼儿文学方面的理论著作；它的出版，填补了幼儿文学理论的空白，是幼儿文学界的一件大事，亦是儿童文学理论界的一件大事，读者自会对它寄予厚望。当然，任何一本理论书籍，都不可能一下子就尽善尽美，它印制成册，公诸于世后，既能受到教育界、文学界、理论界的欢迎与肯定，也有可能听到各种建议与评论。这只会对幼儿文学的这本理论书的出版有益。这可不是先求其有，后求其精的一条康庄大道吗？爰为之序。

目 录

(88)	序	陈伯吹
(104)	第一编 幼儿文学基本理论	(1)
(114)	第一章 幼儿与文学	(1)
(114)	第一节 什么是幼儿文学	(1)
(117)	第二节 幼儿文学的读者、幼儿文学读者的文学需求及其接受方式	(9)
(121)	第二章 幼儿文学读者的特殊性	(22)
(121)	第一节 幼儿的生理特征和心理特征	(23)
(127)	第二节 幼儿的审美心理特点	(31)
(131)	第三章 幼儿文学的特性及作用	(37)
(131)	第一节 幼儿文学的特性:启蒙性	(37)
(135)	第二节 幼儿文学的作用	(42)
(141)	第四章 幼儿文学的美学特征	(48)
(141)	第一节 幼儿情趣	(48)
(145)	第二节 幼儿情趣的美质	(54)
(151)	第五章 幼儿文学创作	(60)
(151)	第一节 幼儿文学作家的修养	(60)
(155)	第二节 幼儿文学的创作原则	(67)
(159)	第三节 幼儿文学创作的基本要求	(71)
(165)	第二编 幼儿文学体裁论	(89)
(165)	第一章 幼儿诗歌	(89)

第一节	儿歌	(89)
第二节	幼儿诗	(104)
第二章	幼儿童话	(114)
第一节	幼儿童话概述	(114)
第二节	幼儿童话的基本特征和表现手法	(117)
第三节	幼儿童话中的艺术幻想	(121)
第四节	幼儿童话的分类与改编	(129)
第三章	幼儿生活故事	(136)
第一节	幼儿生活故事的艺术特色	(136)
第二节	幼儿生活故事的创作	(141)
第四章	图画故事	(149)
第一节	什么是图画故事	(149)
第二节	图画故事的种类及作用	(150)
第三节	图画故事的发展	(153)
第四节	图画故事的创作	(157)
第五章	幼儿寓言 幼儿散文	(164)
第一节	幼儿寓言	(164)
第二节	幼儿散文	(170)
第六章	幼儿戏剧	(176)
第三编	中国作家作品论	(185)
第一章	中国幼儿文学发展概述	(185)
第二章	叶圣陶 郑振铎	(221)
第一节	叶圣陶的幼儿童话和诗歌	(221)
第二节	郑振铎的图画故事	(227)
第三章	黎锦晖 陶行知	(233)
第一节	黎锦晖的幼儿歌舞剧	(233)
第二节	陶行知的幼儿诗歌	(239)
第四章	严文井 陈伯吹	(244)
第一节	严文井的低幼童话	(244)
第二节	陈伯吹的幼儿故事及其他	(253)

第五章	贺宜 金近	(259)
第一节	贺宜的幼儿童话及其他	(259)
第二节	金近的幼儿童话	(264)
第六章	黄庆云 包蕾	(270)
第一节	黄庆云的幼儿童话及其他	(270)
第二节	包蕾的幼儿童话	(274)
第七章	张天翼 乔羽	(283)
第一节	张天翼的幼儿童话剧《大灰狼》	(283)
第二节	乔羽的幼儿歌舞剧	(288)
第八章	鲁兵 圣野	(293)
第一节	鲁兵的童话诗和儿歌	(293)
第二节	圣野的幼儿诗歌	(301)
第九章	任溶溶 柯岩 刘饶民	(309)
第一节	任溶溶的幼儿诗歌及其他	(309)
第二节	柯岩的幼儿诗歌	(314)
第三节	刘饶民的幼儿诗歌	(320)
第十章	金波 张继楼	(326)
第一节	金波的幼儿诗歌及其他	(326)
第二节	张继楼的幼儿诗歌	(333)
第十一章	孙幼军 方轶群	(338)
第一节	孙幼军的幼儿童话	(338)
第二节	方轶群的幼儿童话	(345)
第十二章	杲向真 葛翠琳	(353)
第一节	杲向真的幼儿故事和童话	(353)
第二节	葛翠琳的幼儿童话	(358)
第十三章	冰子 冰波 郑春华	(363)
第一节	冰子的幼儿童话《小蛋壳历险记》	(363)
第二节	冰波的幼儿童话	(365)
第三节	郑春华的幼儿童话和诗歌	(368)
第十四章	台湾幼儿文学创作一瞥	(371)

第四编 外国作家作品介绍	(377)
第一章 贝洛 格林	(377)
第一节 贝洛的《鹅妈妈的故事》	(377)
第二节 格林的《儿童和家庭童话集》	(381)
第二章 科洛迪 斯蒂文森 列夫·托尔斯泰	(386)
第一节 科洛迪的《木偶奇遇记》	(386)
第二节 斯蒂文森的《一个孩子的诗园》	(391)
第三节 列夫·托尔斯泰的幼儿故事	(396)
第三章 米尔恩 恰佩克	(401)
第一节 米尔恩的《小熊温尼·菩》	(401)
第二节 恰佩克的《小狗小猫洗地板》	(404)
第四章 阿·托尔斯泰 盖达尔	(409)
第一节 阿·托尔斯泰的幼儿童话	(409)
第二节 盖达尔的《丘克和盖克》	(413)
第五章 马尔夏克 巴尔托	(418)
第一节 马尔夏克的幼儿诗歌	(418)
第二节 巴尔托的幼儿诗歌	(423)
第六章 奥谢耶娃 诺索夫	(427)
第一节 奥谢耶娃的幼儿故事	(427)
第二节 诺索夫的幼儿短篇小说	(431)
第七章 林格伦 罗大里	(435)
第一节 林格伦的低幼童话和小说	(435)
第二节 罗大里的幼儿童话和诗歌	(441)
第八章 中川李枝子 埃贡·马蒂生	(446)
第一节 中川李枝子的《不不园》及其他	(446)
第二节 埃贡·马蒂生的《蓝眼睛的小咪咪》	(449)
后记	(452)

第一编 幼儿文学基本理论

第一章 幼儿与文学

第一节 什么是幼儿文学

幼儿文学是儿童文学的一个组成部分。儿童文学由三个部分组成：幼儿文学、童年文学、少年文学。

之所以这样划分，是由于不同年龄阶段的儿童，他们的心理、生理的发展各有不同的特征，因此，他们对文学也就有着各自不同的要求。

儿童生长发育阶段可以划分为：

婴儿期——0岁到3岁

幼儿期——3岁到6岁

童年期——7岁到12岁

少年期——13岁到15岁

与儿童生长发育阶段相适应，幼儿文学、童年文学、少年文学的读者对象分别为：

幼儿文学——以0岁到6岁的儿童为对象

童年文学——以7岁到12岁的儿童为对象

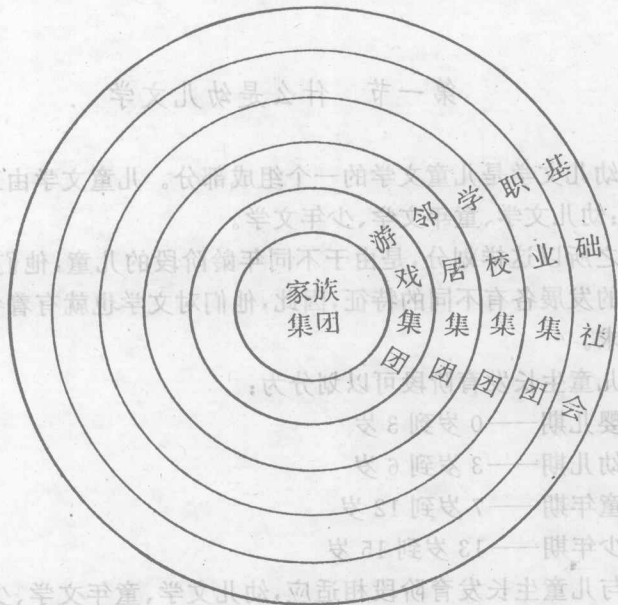
少年文学——以13岁到15岁的儿童为对象

幼儿文学是以0岁到6岁的儿童为读者对象,为促进他们的健康成长而创作或改编的、能为他们接受和欣赏的启蒙的文学。

幼儿文学必须是“文学”。

幼儿文学既然是儿童文学的组成部分,那么,它和儿童文学一样,具有文学的一般特性,服从于文学创作的一般规律。

生活是儿童文学创作的源泉,也是幼儿文学创作的源泉。幼儿文学作家必须熟悉幼儿生活。熟悉幼儿生活,就要熟悉幼儿群体客观生存于其中的那个与之密切相关的、为他们所认识和熟悉的社会。日本儿童文学理论家上笙一郎对此曾用了如下图式:



上笙一郎认为,如果把人的发育阶段同人随着成长的顺序所经历的社会集团系列结合统一起来,那就会是下述情况:

婴儿期——家族集团

幼儿期——游戏集团·邻居集团

童年儿童期——学校集团
思春期——学校集团①
青年期——学校集团·职业集团
成人期——职业集团(基础社会的人)

对于婴儿期、幼儿期的儿童来说，他们所处的社会是家族集团、游戏集团和邻居集团，作家只有熟悉他们的社会，了解他们的生活，才能创作出适合他们欣赏并被他们理解的好作品来。

“艺术既表现人们的感情，也表现人们的思想，但是并非抽象地表现，而是用生动的形象来表现。艺术的最主要的特点就在于此。”②形象，是文学艺术区别于科学的基本特征。幼儿文学尤其应有形象。这是因为，幼儿思维发展的特点是以具体形象性为主，逐渐发展抽象逻辑思维，所以，抽象的概念幼儿是难以接受的。例如，有人曾问幼儿：“什么叫披着马列主义的外衣？”幼儿回答：“就是穿着列宁公公的大衣。”妈妈吃了酸东西后，说：“我的牙要倒了。”幼儿就说：“不要紧，我帮你扶起来。”他们的回答令人啼笑皆非，是因为他们不理解抽象的词和转借的词义。写给幼儿看的作品必须注意形象。有一篇标明给幼儿看的童话这样写：

大灰狼忠忠一听是虎王威威，于是纳头便拜，叩了一连一串响头。虎王威威的神像很威武，因为在他的身上搽满了金灿灿银晃晃的色彩。在奢华的装饰中，虎神像发出耀眼的光芒。在虎神像面前摆满了享用不尽的贡物。大灰狼忠忠和前来祷告、奉承的信徒一样，在缭绕的香烟中喃喃呢呢地新

文中被加了着重号的词句显然是幼儿无法听懂的。整段文字

① 思春期即少年期

② 普列汉诺夫：《论艺术》

没有形象,只有冗长枯燥、毫无动感的描写,在作者看来这段文字可能是美文,但对于幼儿来说,这段文字却只是一种折磨。同样是描写动物,另一篇童话却这样写:

不大一会儿,老狼巴达巴达地走来了。老狼走进屋子里,屋子里黑洞洞的,什么也看不见。他就到火炉那儿去点

火。小花猫跳起来,瞪起他发亮的眼睛,看准老狼就是一爪

子。老狼吓坏了,噢的一声,转身就往外跑。这段文字形象鲜明,动感强烈,几乎没用什么形容词,就把气氛渲染得紧张生动。这样的描写是幼儿喜闻乐见的。幼儿主要是通过具体形象来认识世界的,写给幼儿看的文学作品不但要有视觉形象,还应该

有听觉形象。文学是语言的艺术,幼儿文学也不例外。除了准确性、鲜明性、生动性、形象性这些文学作品一般应具备的要求外,幼儿文学在语言上还有其特殊的要求,如浅显、明白、简洁、音乐性、动作性等等。

幼儿文学的文学性是十分重要的。某些幼儿文学作品之所以不能吸引幼儿,重要的原因在于作品本身缺乏文学的魅力,例如,从某种理念、教训出发编故事,构思公式化,语言粗糙等等。幼儿对文学有一种天然的亲和性,文学能引起他们亲切和愉快的感受,优秀的幼儿文学作品不但能给予幼儿良好的教育,而且能满足他们的审美需求。

幼儿文学必须是“幼儿的”文学。

首先,幼儿文学是“为幼儿”的文学,是创作者适应幼儿读者的发育阶段而创作的文学。成人文学作者在写作时可以自由地抒写客观世界,也可以自由地表现内心世界,不必在考虑读者的接受能力上花费脑筋;童年文学和少年文学的作者在作品中也可以适度

地表现自我，而幼儿文学的作者却不行。幼儿文学作者在创作时，他的脑子里必须要有幼儿，他应当明白，他的作品是写给一群在生理上尚未发育成熟，在心理上迥异于成人，在审美需求上别有一番天地的特殊读者看(听)的。高尔基说：“一个儿童文学的作者，应该考虑到读者的年龄的一切特征。不然，他写的作品就会没有对象，无论是儿童或成年人都不需要它。”^①一个幼儿文学作者，在写作时如果忘记了读者对象，只凭想当然去写，就会使作品陷入谁也不需要

《《妈妈，笑》》

你脸上的笑，

是爸爸寄来的吧！

这首诗是作者拟幼儿口吻写的。妈妈看了爸爸的来信，脸上绽出微笑，站在一旁的幼儿看了，他会想些什么？当然只会是：爸爸要回来了吗？爸爸给我带回好东西(吃的，玩的)了吗……之类与之密切相关的、幼儿亲身经历或体验过的经验性的问题。他绝不会想出妈妈脸上的笑“是爸爸寄来的”这样的问题。幼儿的思维主要借助于事物的具体形象来进行，而不是靠概念、判断、推理来进行的。幼儿的想象基本上都是复制和简单模仿生活中的经验，即使到了幼儿晚期，创造性想象有了明显的发展，幼儿的想象也还不可能脱离经历过的事物。农民伯伯会种田，幼儿会由此想象出机器人种田；长颈鹿长得高，幼儿会想象它的脖子可以伸到云彩里去。幼儿通过教育能获得邮寄的一些知识，知道东西(一定是实物)是可以邮寄的，但是，他决然不会产生出“笑”会由一地“寄”到另一地的古怪想法。笑，这种由于心理刺激激起愉快情绪而呈现出的面部表情，抓不

^① 高尔基：《高尔基论儿童文学》