

叶 君 健 儿 童 文 学 作 品 集

· 评 论 卷 ·

我与儿童文学



□ 中 国 妇 女 出 版 社 □

叶君健儿童文学作品集·评论卷

我与儿童文学

叶君健 译
李保初 编
周 靖



中国妇女出版社

图书在版编目(CIP)数据

我与儿童文学/叶君健著. —北京:中国妇女出版社. 1999. 1
(叶君健儿童文学作品集/李保初,周靖主编)

ISBN 7—80131—273—2

I. 我… II. 叶… III. 儿童文学—文学评论—文集
IV. I207.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 33809 号

我与儿童文学

叶君健 著

主编:李保初 周靖

中国妇女出版社出版发行

北京东城区史家胡同甲 24 号

邮政编码:100010

各地新华书店经销

长沙鸿发印务实业公司印刷

850×1168 1/32 10.25 印张 221 千字

1999 年 1 月北京第一版 1999 年 1 月第一次印刷

印数:1—5000 册

ISBN 7—80131—273—2/I·27

定价:14.00 元

编 者 的 话

叶君健先生是我国亿万儿童和他们的家长、老师所热爱、所熟悉的儿童文学作家、翻译家。他的文学成就和声誉不仅在国内、而且在国外也广为流传。他的作品有的曾轰动世界文坛，并拥有几十个国家的读者。

叶君健先生是名符其实的儿童文学作家。他既创作，又翻译，并有自己的儿童文学理论。在广大读者心目中，他所翻译的“安徒生童话”最受推崇，而这也确是他的倾心之作。当初，他为译《安徒生童话全集》，专门学会了丹麦语，直接采用丹麦文的权威版本，并参照英、法文的优秀译本，前后耗费数十年的心血。这套书成了我国儿童文学宝库中无可替代的翻译名著，而他本人因此于1988年荣获“丹麦国旗勋章奖”。他的儿童短篇小说，尤其是国外题材的短篇小说，也是孩子们非常喜欢的作品，著名的女作家冰心甚至号召有这方面生活的作家“向叶君健同志看齐”。“文革”后，面对儿童文学的凋零空寂，他一方面撰文呼吁重视儿童文学的重建，另一方面身体力行，百忙中动手“再创作”希腊神话和国外民间故事。这些作品都脍炙人口，一印再印，成了少年儿童的宝贵精神食粮。

叶君健先生的儿童文学创作和译作，曾多次出版，并已印过无数版次，但始终没能汇成全集在一起出版过。此次受叶老之托，我们汇编了这套《叶君健儿童文学作品集》，其出版工作亦经叶老指认，由中国妇女出版社承担。

在叶君健先生六十多年的创作生涯中，有关儿童文学方面的作品达三百万字之巨，收集起来确有难度，所幸在叶老及夫人茆茵先生和许多友人的关心和帮助下，终于完成了全部文集的汇编工作。为了帮助家长、教师理解有关创作情况（包括背景、成就、影响等）；也为了帮助小读者更好地读懂这些作品，我们还准备了几篇“代序”，分别附于各册之首，愿能起到助读的作用。

《叶君健儿童文学作品集》分为创作、翻译、评论三卷，共十一个分册。其内容如下：

创作卷包括四个分册，即《小仆人》（儿童小说、故事集）、《王子与渔夫》（改写的神话和民间故事集）、《雁南飞》（长篇童话）、《开垦者的命运》（儿童中篇小说，外一部中篇传记《鞋匠的儿子》）。

翻译卷包括六个分册，即《拉比齐出走记》（外国儿童散文、小说集）、《豆蔻镇的居民和强盗》（外国童话故事集）、《安徒生童话全集》（一至四册）。

评论卷为一册，即《我与儿童文学》。

出版《叶君健儿童文学作品集》，无疑是我国儿童文学史上的一件大事。这些凝聚着作者的一生心血、曾经给我国几代少年儿童以巨大影响的作品，将会继续受到小读者们及老师、家长的欢迎。中国妇女出版社此举，是非常有眼光、有魄力的，相信他们不会辜负叶老的厚望，将全力以赴，把一套高水准的文集奉献给广大读者。

愿这套《叶君健儿童文学作品集》给我国少年儿童带来无穷的乐趣！

李保初 周 靖

1998年春于北京

论叶君健的儿童文学观*

(代序)

李保初

在现今的老作家中，对儿童热爱至深、对儿童文学关怀备至并怀着强烈的使命感奉献出大量儿童文学精品的，除冰心外，当推叶君健。他的夫人苑茵同志曾讲过这么一件事：前几年她与叶老从国外归来，海关检查员一看叶君健的身份证，立即肃然起敬，并主动热情地说：“我从小就读过您翻译的安徒生童话。”可见其对年轻人影响之大之好之深。叶老已经是 81 岁的高龄了，今年“六一”前夕还在长征出版社出版了一本儿童文学作品选，书名为《天鹅》。作家在“前言”中写下了这么一段感人至深、语重心长的话：“由于早年喜爱儿童文学，以至后来我把世界童话大师安徒生的全部童话约一百来万字，全部移植到我们自己的文字中来。我自己也开始不时写些儿童文学作品，供我们的少儿读者浏览。他们是我们希望寄托之所在，为他们写点东西，不仅是一种社会责任，也是自己心灵的一种慰藉。每年‘六一’快到，我总要为他们写点什么。”

叶君健与鲁迅、冰心、张天翼、严文井、陈伯吹等作家一起，

* 本文原载《文艺报》1995 年 11 月 17 日“文学评论”版

为我国的儿童文学做出了杰出的贡献。但他有自己的观点，有自己的特性，有不可替代的成就。作为儿童文学工作者、研究人员、广大教师，在阅读和介绍他的大量儿童文学作品的同时，还应研究、了解和总结他的理论、他的倡导，他的认识成果。这不仅只是或者说主要不是为了评价作家本人，不是为写好儿童文学史，而是为了我们现在和将来的儿童与儿童文学事业，为了祖国和民族的明天，为了 21 世纪！

叶君健和许多作家一样，无意“两栖”，不想做儿童文学理论家。但通过他的专论、书话、讲演等，可以清楚地看出他对自己较系统而全面的儿童文学观，有很精辟的创作理论。我认为，他的认识集中地表现在以下几个方面。

崇高目的 叶老对儿童文学的创作目的的看法，对儿童文学社会责任的认同，是他整个文学观念的重要组成部分，是从他的整体文学观派生出来的。他对文学与社会、与政治、与人生、与时代的看法，在今天看来颇为“传统”，但从他 30 年代开手写《岁暮》到今天写长篇小说《白霞》，认识始终一贯，对基本观念恪守不移。绝不因文学观念万花筒似地变化而摇摆，也不因怕被人说“落后”而随风驶舵。他在许多地方申明过他的如下观点：“一篇或一部作品，不管作者愿意不愿意，总具有强烈的政治属性。世上没有不带政治色彩的东西。所谓‘纯文学’，那是一种修辞学的说法，即便是‘超现实’的朦胧诗，它也是一定的政治制度下的社会产物。从广义上讲，它也反映‘现实’——在一定社会制度下诗人的心态、他的感受和对那个社会（甚至从那个社会意识形态所引伸出来的所谓‘人类前途’问题）的感情和直觉的反应。一个作家，就是根据他的政治观点，哲学思想和感情来从错综复杂的生活现象中提炼出他所认为‘本质的东西’，然后再通过艺术形式把它表达出来。”（《创作中的语言问题》）仅从“政治属性”、

“政治色彩”这类词语来看，也许“新式”的作家和理论家会产生腹非，但从他“广义”的具体的实际的阐释来看，我们就会理解甚至赞同，任何作家都自觉不自觉地要表现他与社会的“心态”、“感情”、“直觉”，都应关注“人类前途”问题，只不过叶君健对此保持着清醒的认识与自觉性。由此生发开来，他的儿童文学的创作观，就必然是有着明确而崇高的动机。他这么回忆40年代后期在英国剑桥大学动手翻译安徒生童话时的想法（那是他从事儿童文学的起步）：“这些童话只有等我1949年冬回国后才全部完成，而且也有了具体的目的性：不是为了自己的欣赏，而为了给我们的儿童提供精神食粮，为我们的儿童文学作家提供借鉴，因为我开始意识到我们有成千上万的儿童，他们需要优秀的读物，我们也需要发展儿童文学，我们的儿童文学作家也需要了解世界儿童文学名著。”（《翻译工作和我》）后来这种认识发展了，也更切实、更深刻了。

儿童文学是培育幼苗的事业，是建设未来的事业，是关系到人类前途的事业，总之，是崇高的思想道德，精神文明领域的事业。叶君健对儿童文学事业这种崇高目的的认识，还体现在：

（一）“文革”后他“心急如焚”，大声疾呼，希望尽快恢复和发展儿童文学事业。他说：“‘文化大革命’结束不久，‘百废待兴’，儿童文学也不例外。儿童文学这个领域是一片荒凉。全国只有两家少年儿童出版社，编辑们在这场‘浩劫’中失散，儿童文学刊物和作品也都早已停止出版。但我们却有两亿多少少年儿童——这是当时的估计，现在已经有三亿多了。他们对于‘精神食粮’的需求，可说到了‘嗷嗷待哺’的程度。从事儿童文学创作的人，心急如焚。”（《开发新的“创作资源”》）在另一篇文章中他还说：“现在在市面上大量销行的违背人情、黄色和暴力一类的低级读物……这类东西污染了读者的心灵，尤其对年轻一代是极

其有害的腐蚀剂，是资产阶级和封建主义的糟粕，我们怎能容忍这类东西渗入我们的精神生活呢？认识到这点，我们更需要保护儿童文学这块阵地的纯洁性，使我们的少年儿童能从中受到教益，健康成长。”（《为儿童文学建设添一块基石》）这使我们想起鲁迅在70年前“救救孩子”的呐喊，也使我们联想起冰心同一时期的同样认识：“这些孩子是刚从‘四人帮’一手造成的黑暗、邪恶、愚昧的监牢里释放出来。来接触清新的、耀眼生花的民主与科学的光明、善美、聪慧的空气和阳光！我们必须小心翼翼地来珍惜和培育这些蓓蕾，一面扫清余毒，一面加强滋养，这无比艰巨的任务，已经历史地落在我们这一代儿童文学作家的身上，这是前人所没有做过的、促进世界和平和人类进步的传大事业。”（冰心：《儿童文学工作者的任务与儿童文学的特点》）叶君健和冰心等老作家这种站得高、想得远、爱之深、恨之切的观点和感情足以震聋发聩，催人泪下。要知道，在“四人帮”时期，叶君健自己受到严重的打击和迫害，但“文革”后，他忧虑和深思的不是自己，也不是一般社会经济和文化等问题，而是三亿多儿童，是重振民族的希望之所在。他不仅多次呼吁，而且言出行随，带头创作了大量优秀的儿童文学作品，冰心都由衷地说：“……这种精神，是值得我们尊敬和学习的。”（冰心，《给下一代提供精神食粮》）

（二）提出培养“开拓”、“进取”型人才。时代在发展，社会在进步，叶君健对儿童文学的意义和创作目的的认识也在不断发展和深入。我们看到，他40年代的认识是比较抽象的，70年代末期还主要是强调“补课”性质，到了80、90年代，叶君健则从时代的新高度，提出了培养跨世纪的开拓性人才的崭新观点。他这么阐明他的见解：“而我们的国家是社会主义国家，我们的终极目标是共产主义，在这个大前提下，去教育新一代及早用世界的眼光，去树立雄心壮志——当然不是为个人，而是为社会。那么仅

仅要求孩子功课好、守规矩就远远不够了。时代要求孩子们必须具有上述意境，具有上述精神，更富于想象、富于创造、富于开拓、富于进取，甚至要富于冒险精神——总之，需要培养开拓性的一代人物。孩子们进入这个飞跃的时代，对周围的一切新鲜、好奇，且好动，师长们应该因势利导，鼓励他们去大胆探索，敢于创造，充分发挥他们的想象力，发挥他们的个性、兴趣和特性，诱导他们在丰富的生活中增长自己的能力。让我们的教育成果达到为国家、为人类的发展而服务的目的。”（《未来属于他们》）这段话不仅是叶君健儿童文学目的论的最新阐释，而且也是当代儿童文学重大意义的最完备的论述，有着鲜明的社会性与时代性。它强调了我们国家的社会主义性质和实现共产主义的终极目标，把儿童文学提高到了培养共产主义接班人的高度；针对当前改革开放和将来科学事业的发展的需要，提出了培养开拓、进取、创造甚至“冒险精神”的新人；并胸怀远大、放眼未来，提出了让教育（包括文学教育）“为人类的发展而服务的目的”。这种观点在认识上可以发挥开启的作用，在创作上可以实现导向的价值。

精品意识 文学创作是高尚的行为，是塑造人类灵魂的“工程”，是提供真、善、美的精神食粮的事业。世界上的文学大师，无不在这方面孜孜追求，精益求精。至于为儿童写作，为儿童奉献读物，更应该严肃认真，有高度的责任心，有极强的精品意识。这就是说，给孩子们写作品，犹如施肥、扶苗、浇水，不仅不可以有丝毫的毒素，而且还要力求每篇都做到思想性与艺术性的完美结合。叶君健出于对儿童诚挚的爱，对儿童文学意义的深刻认识，他在自己的理论文章和作品中总是坚持“精品意识”。他非常崇敬世界儿童文学巨匠安徒生，早就立志要将他的全部（168篇）童话译成中文，介绍给我国的亿万小读者，也是出于对安徒生作品精美性质的体认和赞赏。他多次表示过对安徒生童话的喜爱和

推崇。他说：“安徒生那种朴素活泼的、带有浓厚诗情的语言，还使我认识到他是一位诗人，我必须把他的童话当作诗来译，当作世界名著，而不单是简单的，有趣的故事来译。”（《我的青少年时代》），他在另一篇文章中，高度评价了童话的诗意：“安徒生继承了民间创作和他前辈童话作家的许多优点，他的故事生动活泼，语言具有浓厚的民间风味和幽默感。但他又有发展；他在他的童话中注入了浓厚的诗情和丰富的想象，使他的作品读起来像诗。”（《序〈外国童话选〉》）叶君健还创作了一篇《鞋匠的儿子》，在介绍安徒生生平，思想的同时，几乎评赞了安徒生的全部童话中所有优秀的代表作。这就无疑表明，他自己的创作，也是要朝这个方向努力的。他的早期的长篇童话《雁南飞》（原名《飞向南方》），在英、法等国有多种译本，被评为具有“乡土味的童话作品”，出版社将它收进了“当代名著丛书。”他创作的《天鹅》、《葡萄》、《小厮辛格》、《画册》、《真假皇帝》、《磨工、修道院长和皇帝》，也都是儿童文学中的精美篇章。

精品意识，要求作家在写什么和怎么写的问题上，严格把握，仔细推敲，慎之又慎。适合成人欣赏的，不一定宜于儿童阅读。这里首先就有一个对主题的选择、提炼，对题材的甄别、净化的问题。即作家应该有思想上的过滤器，对这一点，叶君健表述过自己的看法：“儿童文学是这个时代整个人类文学的一个组成部分，无论从品种、数量、风格和所表现的生活面而言，也同样具有前几个世纪所没有的巨大变化。但它的读者对象毕竟还是少年儿童。他们是被保护的一代，不管我们处于怎样的逆境中，我们总希望他们能在尽可能比较正常和愉快的气氛中成长。所以我们不能盼望这个世纪的大革命、大动乱、大破坏，像正在为成年人写的作品中那样，也在为儿童们写的读物中出现。这一点也可能就是这个世纪儿童文学的特点，也是它与成年人文学有所区别的地方。但

这并不意味着在这些作品中少儿读者触不到时代的脉搏。”（《儿童文学这个品种》）他在另一处谈民间文学的再创作时，说过更加明确的话：“但这民间作品的版本是那么多，那么杂，不同的复述者根据自己的世界观又注入了那么多各自的杂乱思想，我们确不可能，也不应该杂乱地把它们搬过来。这里面有个消化、筛选、去芜存精的问题，也就是我们应该根据我们的方法——也就是历史唯物主义的方法——来提炼出其中复述者的足以反映当时社会实际的思想本质。这就要求‘再创造’了。”（《开发新的“创作资源”》）思想是行为的指导，叶君健就是根据自己的这种认识来评判儿童文学作家和作品，来看待儿童文学创作中的经验和教训，来要求和规范个人的创作活动的。因此，就不难理解他为什么对安徒生和格林及他们的童话作品推崇备至，为什么一贯慈祥谦和的他近年来多次指斥“歪曲人情、黄色和暴力一类的低级读物”对儿童的腐蚀，更为重要的是在他的笔下对某些生活内容做了那样的“加工”处理。比如《雁南飞》写的是愚昧、落后、封建的中国的社会生活，但不仅书中的长城像巨龙一样神采飞动，可亲可爱，连故乡的油菜花也注满了诗情画意，令人陶醉，丝毫没有今天某些作家以展览落后为能事的半点用意；又如他的那篇《老教授和金鱼》，写的十年动乱期间的的生活，但作家经过了“净化”处理，既不掩饰那场“革命”给人们带来的灾难，又不渲染残酷、暴力的场面。至于那篇《真假皇帝》，就主题、情节、写法而言，都体现出他用历史唯物主义方法进行“再创造”的痕迹。这篇童话，从某种意义上说，是一篇形象的欧洲中世纪的历史教科书。这样做完全是出于对儿童的受护，用他自己的话说，即不照搬现实中的“大动乱，大破坏”。因此，无论是他翻译或创作的作品，都很纯净，很精美，很温情，发挥着教育、启迪、陶冶等诸般功能。

大领域论 所谓大领域论，就是扩大创作资源论，扩展题材

论。新中国成立以来，儿童文学受到了党和国家的重视，少年儿童读者有了自己的报纸、刊物、专门出版社，专职的儿童文学作家也形成了颇为庞大的队伍。但经过“文革”，弄得百业俱废，儿童文学园地一片荒芜。动乱过去后，作家们开始为孩子们写点东西，由于“心有余悸”也由于生活面窄，题材观念落后，孩子们的读物仍然非常单调，正是在这种背景下，70年代末、80年代初，叶君健连续写了两篇文章：《扩大儿童文学创作的领域》、《再谈扩大儿童文学创作的领域》，到90年代初又写了一篇《开发新的“创作资源”》（《〈盗火者的遭遇〉前言》），一再呼吁“希望增加儿童文学的产量和品种。”叶君健怀着强烈的使命感和迫切感多次提出大领域论的认识基础是：一、我国有三亿多儿童，有巨大的阅读者市场，有众多的艺术需求；二、我们过去的儿童文学作品题材领域过小，作家视野狭窄，观念很需要更新；三、他从世界儿童文学的成就和作品状况，证明儿童文学的题材资源是极为丰富的。他有一个著名的论点：民间故事和神话不仅是儿童文学的发源地，而且至今仍是儿童文学需要开采的富矿。基于这种看法，他做为儿童文学的老一辈作家，在呼吁、倡导、论述的同时，采取了一系列坚决有力的措施。举例而言，他在短短的十年间，根据希腊神话、欧洲（主要是资本主义发源地的南欧）的民间故事，改写了許多脍炙人口的名篇；以国外生活为基础，创作了不少“世界题材”的短篇小说，有意大利、以色列、日本、尼泊尔、阿拉伯、法国、西班牙等国的儿童生活的真实反映；提出为孩子们简写世界文学名著的倡议；继续将世界各国的优秀儿童文学作品亲自翻译过来，其中有诗歌、中篇小说、童话，还有新品种儿童剧（他翻译的《豆蔻镇的居民和强盗》在国内隆重上演）；他还与澳大利亚作家合作写了以中国民间故事为蓝本的童话，……总之，大力提倡扩大儿童文学题材领域并身体力行以创作实绩极大地丰富

了新时期儿童文学的品种和题材的，叶君健是第一人。儿童和成人是不会忘记他的这份热心和劳绩的。著名老作家冰心曾热情地撰文介绍他的这类作品：“在这里，我要介绍两本短篇小说集：《小仆人》和《旅伴》，它们是叶君健同志为儿童写的，反映外国儿童生活的作品。作者有很丰富的旅行经历，他写下了他所见过的许多海外儿童，有的是生活在社会主义制度下的儿童，像《小仆人》里的‘小画家’和‘未来建筑师’；但是更多的是生活在资本主义制度下劳动人民的孩子。”冰心在这篇题为《多给孩子们这样的作品》一文的结尾说：“让我们这些有过海外经历的人，都向叶君健同志看齐，多给孩子们写些引导他们多关心海外儿童生活的故事。这对于加强下一代的国际主义教育，对于丰富孩子们的知识，扩大孩子们的眼界，以至于对促进儿童文学事业的繁荣，都是大有好处的。”道理讲得很透彻，评价也很高，甚至提出“向叶君健同志看齐”，我想，这是对他主张扩大题材领域的理论和实践的充分肯定。

读者观念 任何作家创作时，都有自己的读者构想。这种读者观念，或叫读者意识，对创作的成败有着很大的影响。读者观念强的作家，他在整个创作过程中，心里都装着读者，他要考虑未来读者的地位、年龄、文化程度、接受习惯等，使自己的作品更符合读者的需求，再适合读者的口味，获得更好的创作效应。不言而喻，儿童作家心中都有或强或弱或显或隐的儿童读者，因为这是他们的服务对象，也是他们作品的知音。在这一点上，叶君健同所有儿童文学作家的观念并无区别。他是属于儿童读者观念强的老作家。他说：“儿童剧的服务对象是儿童，首先应该是为儿童服务的，这就要考虑到怎样服务得好，怎样使儿童喜闻乐见。”“这个例子（指《豆蔻镇的居民和强盗》演出成功），可以说明儿童戏里可以写成年人，甚至可以写成年人为主，但是必须从儿童

的心理、眼光来看成年人，不能用成年人的心理、眼光代替孩子。这样也可以避免公式化、概念化、教条化，不致使儿童感到索然无味，认为戏在故意教训他们，从而伤了他们的自尊心（我觉得我们搞儿童文学工作的人也要以平等的态度对待儿童，千万不要伤了他们的自尊心）。”（《谈儿童剧的特点》）为了更好地为儿童读者服务，叶君健也同意作家要有“童心”的说法。他创作时总是从儿童的视角、儿童的心理去观察和对待身边的事物，在选材、结构、叙述、词语运用等方面，都力求适合儿童的认识水平和年龄特征，使孩子们读得津津有味，兴味盎然。顺手举一个作品中的例子吧。在《巨人和小人》中有这么一段描写：“有一天，安达乌斯懒洋洋地在他这些细小的朋友们中间躺下，四肢舒展开来。他没有想到他的脑袋躺在这个国境的一端，他的脚竟然伸到国境另一端的外边去了。几乎和邻近的一个国家引起了国境纠纷。小人国的公民爬到他身上，齐聚在他的嘴唇周围，观看他那个‘海口’——这也就是他那张嘴，因为他在小人国的居民看来，简直像一个海！参观了他的‘海口’以后，他们又在他的头发丛中进行了一番探险——因为他的头发简直像一片原始的大森林！”这样的讲述多么生动、形象、有趣，多么令孩子们喜闻乐见！夸张是那样大胆、神奇，然而又合理合情，语言是那样简炼、有表现力，又充满儿童情趣。这样的创作，紧紧遵循和契合叶君健自己的主张：“要结合两个实际，一个是儿童思想和心理的实际，一个是社会生活的实际。”（出处同上）由此可见，他心目中儿童读者观念是多么强！如果说在理论上论述为什么儿童作家心里要有儿童读者还不太难的话，那么要在创作实际中贯彻落实好这一理论主张，就非常不容易了。所以叶君健曾很有感慨很有针对性地说：确有一些人看不起儿童文学作家，其实他们是不了解儿童文学，或者是无知。儿童文学的创作并不比成年人文学来得容易，在某种程

度上甚至更难一些。”（《愿更多的儿童文学作品问世》）

叶君健的读者观念也有与其他儿童文学作家不同的地方，这就是他写作品时，既考虑儿童读者，也考虑成年人。他非常赞赏安徒生的这个观点：“我用我的一切感情和思想来写童话，但是我也没忘记成年人。当我写一个讲给孩子听的故事的时候，我永远记住他们的父母也在旁边听，因此我也得给他们写一点东西，让他们想想。”叶君健还用安徒生的作品来印证上述论点：“《卖火柴的小女孩》和《皇帝的新装》，就是揭露这种现象的作品。作为在旁边听这些‘讲给孩子们听的故事’的父母，对此应该怎样教育自己的下一代呢？这就是安徒生要让他们‘想想’的问题”（《序〈外国童话选〉》）叶君健创作时兼顾两类读者的观念，既是受了安徒生的启示，也有他自己的认识必然性。首先，他认为儿童文学最早是口头文学形式，是祖母、母亲给小孩讲的故事，这就是说，给孩子看和听的儿童文学，先已给成年人看和听了；其次，儿童文学负有崇高的使命，不仅要教育、提高孩子，而且还要启发和提高成年人，让他们对作品中的内容和意义也好好“想想”；再次，优秀的儿童文学，应该是儿童和成人都爱看、都受益的。他曾经举出过安徒生的《海的女儿》、《皇帝的新装》，契诃夫的《万卡》、《渴睡》，狄更斯的《雾都孤儿》等，来证明自己的这一观点的正确性。联系他的创作实际来看，也是恪守了这一原则的。这里又有几种情况：一种是着重写给孩子们的老师和家长看的（当然这是正宗的儿童文学），如《天鹅——写给幼儿园的阿姨们》；一种是成年人和儿童都可分别阅读的，即适合两类读者，如《雁南飞》；还有一类是写给孩子们看，但要让旁边的家长、老师也好好“想想”的，如《“天堂”外边的事情》、《“小李逵”和“老儒生”》、《戈旦村的聪明人》等。这里的所谓“想想”，包含两种意思：成年人要“想想”，自己才能明白作品的主题意蕴；还要

好好“想想”，如何给孩子们讲解和辅导。叶君健的服务于两类读者的创作观念，不一定为很多儿童文学作家所认同，也许还是一个可以深入探讨的理论问题，但他的这种“服务”态度和深长用心，我以为是需要理解和认真看待的。

叶君健的儿童文学观，他的关于创作论的重要观点，当然不止这些，比如艺术性的追求、诗意的营造、语言的锤炼等，他也有很多颇精辟的见解，限于篇幅，就不一一论述。仅就以上主要之点来看，他的理论主张是很先进、很开放、很有现实意义的。我们应该认真总结这份认识成果，继承和发扬优秀的传统，将我们的儿童文学研究和创作推进到一个新的阶段！