

『儿童文学美学』

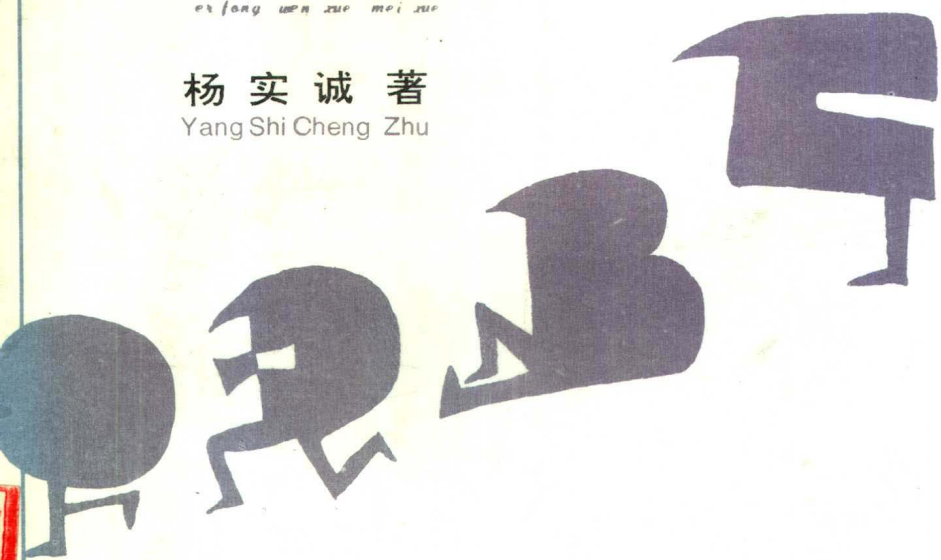
是研究儿童语言艺术中审美关系的理论专著。作者从研究对象性质、范围、儿童文学美的发生、创造、实质、形态、以及童话、儿童小说、儿童诗、寓言美等方面进行探讨，以审美关系为脉络，在儿童文学园地开垦出不同于一般艺术美学，又不同于一般文学美学的新奇、独特的儿童文学美学的知识系统。

儿童文学美学

er tong wen xue mei xue

杨实诚 著

Yang Shi Cheng Zhu



山西教育出版社

儿童文学美学

ERTONG WENXUE MEIXUE

杨实诚 著

〔晋〕新登字第 3 号

责任编辑 李之杰

装帧设计 杨蔚然

儿童文学美学

杨实诚 著

山西教育出版社出版 (太原并州北路69号)

新华书店总店北京发行所发行 山西新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 11.125 字数: 271千字

1994年12月第1版 1994年12月山西第1次印刷

印数: 1—2,000册

ISBN 7—5440—0566—6

G·567 定价: 19.30元

内 容 提 要

《儿童文学美学》是一本崭新而独特的美学著作。也是近年来在活力十足的美学研究领域中,首次面世的一本系统阐述儿童文学美学的理论专著。

《儿童文学美学》是研究以儿童为读者对象的语言艺术在创造中的审美关系。本书全方位多侧面地从研究对象的性质、范围,儿童文学美的历史发生、儿童文学美的创造、儿童文学美的实质、儿童文学美的形态,以及童话、儿童小说、儿童诗、寓言等方面分列10个篇章进行探讨。全书顺着审美关系这条脉络,在儿童文学园地里耕耘,力图在抛砖引玉中开垦出不同于一般的艺术美学,也不同于一般的文学美学的新奇、独特的儿童文学美学的知识系统。

全书大胆开拓,勇于进击,在美学和儿童文学的契合上,在儿童文学美的本质和种种表现上,论点新颖,阐述精辟,各篇章细目的起始、运转和发展,自成一统,充分显示了这门学科作为动态生命系统的有机性、系统性和完整性,并在总体上给人以开创性的启示。

本书在论述时涉及到思维学、人类学、儿童心理学、哲学、伦理学、文艺学、语言学等许多相关学科。作者充分把握整体的历史文化现象和各学科彼此间的关联和共同之处,将它们合理地融化在儿童文学美学之中,使儿童文学美学得到多层次、多方位、多视角的阐述,充分显示了儿童文学美学在诸学科中的特点和地位。

目 录

第一篇 论范围

第一节 以儿童文学为研究前提

P. 2 一、儿童文学首先是文学

P. 16 二、儿童文学

第二节 儿童文学美学的研究范围

P. 15 一、从美学角度寻找脉络

P. 16 二、以审美的独特性为论述宗旨

P. 18 三、儿童文学美学的自足与开放性

第二篇 论发生

第一节 文学美的萌芽期

P. 26 一、社会物质生活状况

P. 26 二、人类生理——心理状况

P. 28 三、语言形态

第二节 混合期

P. 29 一、社会物质生活状况

- P.31 二、人类生理——心理状况
P.32 三、语言形态
P.35 四、美学观

第三节 文学美的独立期

- P.35 一、社会物质生活状况
P.37 二、人类生理——心理和语言形态
P.39 三、美学观

第四节 儿童文学美的发生

- P.40 一、社会物质生活状况
P.41 二、人类生理——心理状况
P.42 三、语言形态

第三篇 论创造

第一节 接受对象

- P.45 一、从感知方面看
P.48 二、从表象方面看
P.49 三、从无意联想来看
P.50 四、从随意想象来看
P.52 五、从情感方面看
P.53 六、从理性思维方面看

第二节 审美创造

- P.59 一、从感知方面看
P.61 二、从表象方面看

- P.61 三、从有意联想来看
- P.65 四、从有意想象来看
- P.66 五、从情感方面来看
- P.67 六、从理性思维方面来看

第三节 物质手段的使用

- P.72 一、概念与具象紧紧相联
- P.75 二、渗透作家的主观色彩
- P.82 三、遵守语言规范

第四节 审美再创造

- P.86 一、对艺术形象的回归
- P.89 二、对艺术形象的再创造

第四篇 论实质

第一节 作品中的天性美

- P.95 一、从“真”的方面看
- P.101 二、从“善”的方面看
- P.106 三、从“美”的方面看

第二节 儿童读者天性的发挥

- P.115 一、从“理”方面看
- P.116 二、从“智”方面看
- P.117 三、从“情”方面看

第三节 结 论

第五篇 论形态（一）

第一节 欢快热闹

- P.129 一、游戏玩耍
- P.121 二、滑稽幽默
- P.122 三、轻松诙谐
- P.124 四、快速节奏

第二节 神奇惊险

- P.125 一、神奇
- P.127 二、探奇
- P.128 三、惊险

第三节 温情脉脉

- P.135 一、人与自然的和谐
- P.139 二、人与社会的和谐

第四节 抑郁悲戚

- P.141 一、三种情况
- P.144 二、读者反映

第五节 理性教化

- P.148 一、伦理教育
- P.148 二、政治教育
- P.149 三、哲理意味

第六篇 论形态(二)

第一节 年龄型

- P.151 一、幼儿文学
P.154 二、儿童文学
P.156 三、少年文学

第二节 时代型

- P.158 一、天籁温情
P.160 二、人文精神
P.160 三、游戏冲动
P.162 四、政治伦理
P.162 五、“真”的画面
P.164 六、审度童心

第七篇 论童话

第一节 童话美的实质

- P.168 一、幻想——通向同一境界的桥梁
P.170 二、同一境界——艺术的真实所在

第二节 童话美的表现

- P.176 一、拟人体童话
P.178 二、常人体童话
P.184 三、超人体童话

第三节 童话美的变化

- P.188 一、民间童话
P.194 二、文学童话
P.201 三、当代童话

第八篇 论儿童小说

第一节 儿童小说美的实质

- P.211 一、再现生活时的酷似生活而又高于生活
P.212 二、在儿童的接受范围酷似生活与高于生活

第二节 人物形象

- P.216 一、个性化问题
P.222 二、共性问题

第三节 环境

- P.229 一、时代、社会环境
P.229 二、特殊环境
P.230 三、环境和人的和谐一致

第四节 情节

- P.232 一、情节安排的契机
P.233 二、思想契机
P.234 三、情感契机

- P.235 四、趣味契机
- P.235 五、悬念契机
- P.236 六、悲剧契机
- P.236 七、情节的几种表现形式
- P.239 八、情节的真实性

第五节 细 节

- P.243 一、最佳细节
- P.246 二、细节的作用

第六节 科学幻想小说

- P.255 一、科幻小说是文学
- P.257 二、科幻小说美的实质
- P.261 三、科幻小说美的表现

第九篇 论儿童诗

第一节 儿童诗美的实质

- P.269 一、借物抒情
- P.271 二、缘情体物
- P.272 三、情景交融
- P.273 四、直抒胸臆
- P.274 五、情真意挚

第二节 儿童诗的意象美

- P.276 一、要符合儿童的思维特点
- P.279 二、拟人化

- P.281 三、情节性
- P.282 四、动态感
- P.284 五、新奇感
- P.285 六、趣味性
- P.287 七、浅显明朗

第三节 儿童诗的其他形象美

- P.289 一、形象简约而单纯
- P.291 二、意蕴含蓄而不艰深
- P.293 三、文字洗练而亲切
- P.295 四、声音和谐，近似童谣

第四节 儿童写的诗与成人 为儿童写的诗比较

- P.300 一、从抒情上比较
- P.304 二、从感知、想象上比较

第十篇 论寓言

第一节 寓言美的实质

- P.310 一、历史的起点和发展
- P.320 二、寓言美实质的逻辑分析

第二节 寓言美的表现

- P.329 一、比喻式寓言
- P.332 二、象征式寓言
- P.336 三、童话式寓言
- P.338 四、小说式寓言
- P.339 五、事理性寓言
- P.343 后 记

第一篇 论范围

儿童文学美学，这门新奇的学科，令人困惑的领地，它的研究对象是什么？论述范围如何界定？

近几年来，美学领域活力十足、热闹非凡，科学美学、自然美学、社会美学、建筑美学、周易美学……各路大军势不可挡地朝着美的领域攻坚，并显示出它们与社会学、人类学、思维学、伦理学，甚至自然科学等学科越来越广泛的联系。儿童文学美学作为各路大军中的又一支新军，既然也要动土动石，以斗大的胆兴建起这门崭新的学科，跻身品种繁多的美学王国，必然有它特定的基地、特定的建筑材料、特定的建构，也就是说必然有它特定的研究界限，才能争得这一席之地。这界限只有与其他学科进行比较，只有摆在大的范围里去看小小的一角，又从小小的一角去看大的范围，即从一般到特殊，又从特殊到一般，反复比较，反复鉴别，才能看得更清，领会更为深刻。

第一节 以儿童文学为研究前提

如果说科学美学是在科学范围内谈美学问题，自然美学是以自然界为美学前提，那么儿童文学美学当然应该以儿童文学为研

究前提。离了儿童文学去谈美学，就像是欣赏花香鸟语，舍弃花和鸟；观看月明星灿，抛开月和星；或意味着无以区别于自然美学、社会美学，尤其是艺术美学、文学美学；或意味着将儿童文学美学化为子虚乌有。

一、儿童文学首先是文学

文学又是什么呢？

文学作为多种艺术之一，它的本质是审美的。人在长期的实践过程中，培养了一种审美的特殊感觉、审美的特殊能力，它使具有美的特征的现实，成为真实存在，它将感受了的现实特征，物化于自己的作品中，改造着、创造着新的现实，这种新的现实是个性和共性、现象和本质、主体和客体的和谐统一，也就是一种审美形象。

文学艺术作为一种审美形象，是对现实的改造、创造，也就是对现实的一种意识反映，体现了意识对存在、精神对物质的关系。正如马克思在《政治经济学批判·序言》中指出的：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的，不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系，这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的社会存在，相反，是人们的存在决定人们的意识。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第82页，人民出版社1972年版）马克思的这段话除了从上层建筑与经济基础的关系说明文学的意识形态性外，还从哲学的角度说明文学与现实的关系。由于文学的本质是审美的，所谓意识形态性就只能在审美中显现，只能从文学的独特对象、创作主体和把握它的特有方式中显现，从而使意识形态性成为审美特性的一种表现。所以离了文学的审美特性，文学中的生活事

件、思想倾向、阶级情感等等也就无以生存。这里的意识形态性只能是审美的意识形态性。

文学还应该是语言结构的审美创造。界定文学与绘画、音乐、舞蹈等艺术的区别，主要是根据它所使用的物质手段——语言来决定的。

绘画是以色彩、线条为物质手段，它所表现的生活画面直接呈现在观者面前，所以它具有直观性。而语言的审美结构即语言艺术是通过语言符号来描绘生活画面，它必须通过联想、想象，间接地构成生活画面，才能使读者如临其境，如见其人，所以相对绘画的直接性而言，它的特点是间接性的。

用色彩、线条构成的图像，使视觉画面变得具体、肯定，带有视觉的精确性，而语言的审美艺术通过思维和想象，在头脑中构成的生活画面，必然带来某种不具体性、不肯定性。当然绘画艺术也很强调“虚实结合”，追求“画中有诗”，鉴赏这样的画，也须有一定的想象力，才能品味出其艺术美。但是即便是这样的绘画作品，与文学作品的比较，二者在内容的确定性上差异仍然是很大的。就拿王勃《滕王阁序》文中的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”来说，如果命题画画，无论怎么简洁传神，画面所呈现的内容已达到十分之八、九，留给观众的想象余地也是很有限的。而按照诗句在头脑中构造的景物，十个读者就会有十个样子，尽管都不曾离开诗句的精髓，但毕竟留给读者想象的余地是很大的。

从时空角度来看，绘画适宜于在一个平面上构造形象，虽然通过色彩、线条的表现，能给人一定的立体感，但这毕竟不如语言艺术能描绘形象的前后左右，还能描绘形象的外貌内心，给人以更强的立体感、整体感。在时间上绘画更适宜于表现相对静止的状态，尽管画家为了反映时间变化，尽可能地利用动作过程中事物前后联系的某一瞬间来构图，那也在表现时间的流动上是很

有限的。而语言艺术则不然，通过想象，既可以显现时间先后的承续过程，又可以显现空间关系的动态变化。如雕塑《掷铁饼者》，看到画面只能让人猜到一种动态感，事实上掷铁饼者的形象是不动的，而“黄河之水天上来，奔流到海不复还”的诗句，表现空间转移幅度之大，时间变化速度之快，是任何高明的画家无法企及的。

音乐是以音响为物质手段，是听觉艺术，它是通过乐音的变化，以抒发情感为主要内容，情感流露于有意味、合规律、流动的乐音之中，音乐的内容就是这种流动的乐音所包含的意味，所以它的形式即内容，内容即形式，显示了直接性的音乐效果。语言艺术除了抒情诗，是用语言直抒胸臆之外，其他叙事作品，都是通过生活画面来抒发情感的。相对音乐而言，抒情是间接性的，表现生活画面是直接性的。而在表现生活画面方面，对音乐来讲，又是间接性的，它往往通过音乐抒发情感引起对生活画面的想象，生活画面成了主观感受的折光反映。

音乐艺术所表现的情感不须言传而能意会，那意会而得的情感虽蒙胧却使人意绪绵绵，虽抽象却给人真切之感，因此能突破地区、国界带来的语言阻隔，在很大的范围引起情感的共鸣。文学语言表现的情感以语言为媒介，传达的信息具体、明确、肯定。少蒙胧，多直露；少宽泛，多限制。加上不同地区、国界带来的语言的阻隔，要在很大范围内引起共鸣，还得语言的翻译，再通过想象的生活画面，带来情感的震动，那“共鸣”的直接性、广泛性都是不如音乐的。

舞蹈艺术是视觉艺术和听觉艺术的结合，它以人体的动作为基本的物质手段，塑造的艺术形象属于动态造型。它的动作节奏又与音乐相和谐，以表达情感为主要内容，它长于抒情，拙于叙事，所以又称表现艺术。语言艺术却是思维的艺术，重要的不是文字的形状，也不是声音的流转，而是语言符号所代表的意义。

所联系的形象。这意义，这形象，要借助于思维才能获得，所以在对生活外在形态的反映上，它不及舞蹈直观、清晰，但在对生活内在本质的揭示上，却比舞蹈丰富、深刻；在对主观情感的抒发上，赶不上舞蹈那么直接，但在对主体思想的表达上却比舞蹈艺术具体、明确、细腻。

语言艺术作为一种自觉的文学本体，它的组构法则对于确立文学自身的价值如此之重要，是否就可以认为是语言作为一种形式完全决定着作品的内容，决定着作品的生活内涵、思想倾向、人物形象，决定着整个的文学样式呢？当然不能这么说，我们在这里强调物质形式是就文学区别于其他意识形态、其他艺术而言，但对于文学也是一种意识形态，也是审美艺术这方面的特性是肯定的，是生活，是题材，是思想倾向，是内容在寻找一种与之相一致的语言感觉、创作风格，反过来语言形式也影响到题材的开拓、人物的塑造、主题的挖掘，也是不能否认的。总之，任何离开内容的形式，或离开形式的内容都是毫无意义的，内容和形式是同步演进、互为存在的依据，文学的审美性、审美的意识形态性，以及语言的审美结构是缺一不可、和谐统一的，由此才能构成文学的有机整体性。

从欣赏角度来说，文学作品既然是语言构成，它不存在直观形象，读者所接触到的是一大堆语言符号，他必须将语言符号译为具体形象，就像作者将具体形象译为语言符号一样，只不过二者的方向是相反的。这样，等于读者必须根据作者理解和感受到的形象所译成的文字符号，再充分发挥想象，还原为某种自己所理解的和感受到的形象。人们说，文学是一种“观念的艺术”或“想象的艺术”，这是不无道理的。读者对文学符号的理解、想象，一方面受着作者的思想观念、审美情趣、语感能力的影响，一方面又带有自己的思想观念、审美情趣和语感能力。以上便是欣赏中的语言艺术。