

儿童文学的基本 原理与创作

孔维民 著



山西出版传媒集团
山西人民出版社

儿童文学的 原理与创作的基本

孔维民 著

山西出版传媒集团
山西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

儿童文学的基本原理与创作 / 孔维民著. —太原:
山西人民出版社, 2012. 2
ISBN 978-7-203-07590-5

I. ①儿… II. ①孔… III. ①儿童文学—文学创作
IV. ①I058

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第012402号

儿童文学的基本原理与创作

著 者: 孔维民
责任编辑: 莫晓东 冯灵芝
装帧设计: 陈 婷

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址: 太原市建设南路21号
邮 编: 030012
发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E-mail: sxskcb@163.com 发行部
sxskcb@126.com 总编室
网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者: 山西闻兴印务有限责任公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 33
字 数: 650千字
印 数: 1-500册
版 次: 2012年2月 第1版
印 次: 2012年2月 第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-203-07590-5
定 价: 75.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

前言

孔维民

儿童文学是什么？在我看来，就是儿童学加上文学吧。如此看来，儿童文学就是一门交叉的学科。交叉学科有自身优势，但是由于我国儿童文学的研究起步较晚，而且长期以来，大多数人把儿童文学当做文学研究的一个亚类来看待，导致儿童文学的研究选题、方法也一直偏于传统的文学上的文本研究习惯，造成了我国儿童文学研究门阀性思维、启发性的很多，操作性、实用性不强的现状。这样一来，儿童文学的研习者就难以运用儿童文学研究成果来为儿童服务，甚至也难以消化、吸收儿童文学的研究成果为自己的儿童文学创作提供便利。

笔者长期以来从事心理学的研究。心理学的研究强调可操作性，强调客观公正的可重复检验性，目的就是能够有效地服务于特定的人群，达到“以物御物”的事半功倍的效果。按照这样的思路来审视目前市面上种种儿童文学研究著作，失望就难以避免。因为这些著作大多习惯于态度上的、意向性上的启发，但是怎么样达到彼岸，给不出具体的路径，或者在给出方案的时候，只有个案价值，不具有普遍的推广、运用价值。这样一来儿童文学的研究就变成无休止的学术争论了，如此何来其科学性的建树？

我研究儿童文学的时间不长，研究的起源基本上属于赶鸭子上架。当初专业的儿童文学课，系上的同行没有人愿意上，我因为自幼爱好文学，所以主动请缨上阵。我在上幼教专业学生的儿童文学课程的过程中，发现我们的学生所选用的教材充分地暴露出了前文所述的问题，因此在备课的过程中查阅了大量的研究资料。结果发现，现代的儿童文学研究伴随着儿童文学作品的炙热态势，已经有越来越强的现实操作性：无论是运用儿童文学服务于儿童，还是单纯的传统的儿童文学的创作研究，都体现出这样的特点，如台湾学者对于儿童故事的创作就归纳

出具有普遍指导意义的操作性的路径。因此笔者觉得有必要在教学的过程中，吸纳类似这样的研究成果，这就是本书写作的基础。

但是由于时间仓促，尤其是注重实用，笔者在本书中删除了原有的纯粹的理论探讨，注重介绍纯粹的儿童文学文本上的研究新成果，同时也介绍了笔者自己的研究心得。总之，本书提供了大量能够让你感觉真实实在、便于操作的内容。

儿童文学是美的学问，是很实用的学问，我因此而深深地喜欢上这门学问，尤其是儿童文学作品，让我在阅读的过程中，总有慰藉的、温暖的感觉，因此在本书中，引用了不少精美的文本内容，在此向原作者表示自己的诚挚敬意！

目 录

前言	1
----	---

第一章 导论

第一节 儿童文学的基本概念和范围	1
------------------	---

一、“儿童文学”释义	1
------------	---

二、儿童文学的范围	9
-----------	---

三、儿童文学与成人文学的区别	11
----------------	----

四、儿童文学的魅力缘由	14
-------------	----

第二节 儿童文学的历史发展	17
---------------	----

一、西方的儿童文学史	17
------------	----

二、中国的儿童文学史	47
------------	----

第二章 儿歌——巧克力制造的传声筒

第一节 儿歌概述	61
----------	----

一、儿歌的概念	61
---------	----

二、儿歌的基本特点	63
-----------	----

第二节 儿歌的艺术特色	80
-------------	----

一、语音特色	80
--------	----

二、语法特点	83
--------	----

三、修辞方式	87
--------	----

第三节 儿歌的类别与创作	92
一、传统儿歌的类别	92
二、成人创作的儿歌类别	117
三、创作儿歌的要领	129

第三章 儿童诗：酒神乐趣与日神理趣的和谐

第一节 儿童诗概述	143
一、“我国古代几乎没有儿童诗”——伪命题	143
二、我国儿童诗的现在与未来	159
三、儿童诗的类别及其与儿歌的区别	174
第二节 儿童诗的创作	210
一、儿童诗创作的一般原则	210
二、儿童诗的写作技法	218

第四章 童话：舶来的浪漫帝王

第一节 童话概述	242
一、童话的起源	243
二、童话的基本精神操守：浪漫与游戏	251
第二节 童话的文本特点	276
一、热闹童话的文本特点	276
二、抒情童话的文本特点	297
第三节 童话写作	308
一、童话创作的一般考虑	308
二、童话中的独特形象——“宝物”“贵人”“妖魔”与动物形象	322
三、童话故事的情节发展、结构与幻想方法	329
四、童话的改写与续写	347

第五章 儿童故事——听的沟通与乐的享受

第一节 儿童故事概述	352
------------------	-----

一、儿童故事的概念与历史沿革	352
二、儿童故事的类别	361
第二节 儿童生活故事	371
一、儿童生活故事的类型	371
二、儿童生活故事的特点	381
三、儿童生活故事的情节结构与写作	385

第六章 儿童小说：综合叙事艺术

第一节 儿童小说的概述	405
一、儿童小说的概念与一般特点	405
二、儿童小说的艺术构思	413
第二节 儿童小说的人物形象与情节	425
一、儿童形象的年龄特点、时代特征与性格特征	425
二、儿童小说中的成年人形象	430
三、人物形象与情节发展的关系	436
第三节 儿童小说的环境描写、心理描写	440
一、儿童小说的环境描写	440
二、儿童小说的心理描写	453

第七章 儿童戏剧与电影：加工链条最长的综合艺术

第一节 儿童戏剧与电影的概述	465
一、儿童戏剧与电影的概念	465
二、儿童戏剧与儿童电影的特点	479
第二节 儿童戏剧文学与儿童电影文学的创作	496
一、儿童戏剧文学的创作	496
二、儿童电影的创作	507
后记	519

第一章 导论

第一节 儿童文学的基本概念和范围

一、“儿童文学”释义

儿童文学作为一门独立的学科，是与儿童的被发现、人们儿童观的确立有着直接的关系。在儿童没有被发现之前，成人眼里的儿童不过是缩小的成人——小大人或成人的预备和附庸，没有独立的人格。

丰子恺漫画作品《儿童的大人化》对当时流行的“小大人”习俗进行了讽刺。但是现代社会中，“小大人”思潮似乎卷土重来——以忙碌儿童综合征的形式体现其时代特征——家长将孩子的生活安排得过满，极力要求孩子在学业上取得佳绩，并且希望孩子像小大人一样做事。如周末的早晨，本该是学生和上班族们在家补觉的时间，可是在公交车上总能看到一对对母女、祖孙、父子或母子背着书包，拎着琴盒、画板之类的物件奔向某个“班”的上课地点。“现在的孩子真累！”

1658年，捷克教育家夸美纽斯（John Amos Comenius, 1592—1670）出版了图文并茂的儿童读物《世界图解》（*The World in Pictures*），显示了深刻的洞察力，标志着人们已充分注意到儿童的接受特点。1762年，法国思想家卢梭出版了一部在教育史和儿童文化史上具有划时代意义的著作《爱弥儿》。这部著作的

出版，成为人们真正发现儿童、社会儿童观的转变已经彻底完成的一个标志。从此，儿童文学的艺术自觉和独立进程也加快了。

在整个文学系统中，儿童文学是与成人文学密切相关，同时又是相对独立的子系统。因此，我们考察儿童文学时，既应该看到它在文学这个规定系统中与成人文学共有的普遍规律，又应该看到它区别于成人文学而独具特色的特殊规律。

比如说，无论是成人文学还是儿童文学，都要讲究形象性，但是成人文学中的形象与儿童文学中的形象应该不同，否则就不能被儿童接纳，不能被理解。如《红楼梦》中有一段，说宝玉愿意喝冷酒，不愿烫酒喝，宝钗因此劝他，宝玉觉得宝钗说得有理，“便放下冷酒，命人暖来方饮”。黛玉见此说道：“也亏你倒听他的话。我平日和你说的，全当耳旁风，怎么他说了你就依，比圣旨还快些！”短短几行就把黛玉多心而又聪颖的性格特征写了出来，这在成人文学，可以说是传神妙笔。但这里的话里有话、话外有音的奥妙以及黛玉的性格特征儿童就无法理解。

在儿童文学研究中，对“儿童文学”概念含义的揭示，就意味着我们要在普通文学理论的基础上，进一步探讨和揭示在文学系统中儿童文学区别于成人文学的特殊含义和特殊性。换句话说，我们关注的不是“文学”与“非文学”的不同，而是“儿童文学”相对于“成人文学”来说所独具的内涵。

如何揭示儿童文学概念的含义？历史上曾经出现过种种不同的说法。周作人作为中国现代儿童文学理论的奠基者曾经提出了著名的“儿童本位论”儿童文学理论，他早就对西方的儿童学很感兴趣，由此出发形成了他研究儿童文学的立足点。他回忆说：“我在东京时，得到了高岛平三郎编的《歌咏儿童的文学》及所著《儿童研究》，才对这方面感到兴趣，其时儿童学在日本也刚开始发展。斯丹来贺尔（现通译为斯坦利霍尔——引者注）博士在西洋为斯学之祖师，所以后来参考的书多是英文的，塞莱（Selly）的《幼儿时期之研究》虽已经是古旧的书，我却很珍重，至今时常想起。”^①由此可见，周作人儿童文学的自觉是从西方文化开启的，回国以后至“五四”前夕仍未间断过对儿童问题以及儿童文学的关注和研究，写下了《童话研究》（1913）、《童话略论》（1913）、《儿童研

^① 周作人：《知堂回想录》，敦煌文艺出版社，1998年。

《导言》(1913)、《丹麦诗人安徒生传》(1913)、《儿童问题之初解》(1914)、《童话释义》(1914)等一系列文章以及译文。1920年周作人发表的《儿童的文学》，真正完整而系统地阐述“儿童本位”的儿童观的。其主要内容有以下四方面：首先，他明确指出：“儿童在生理心理上，虽然和大人有点不同，但仍是完全的个人，有他自己的内外两面的生活。”成人社会必须承认作为“完全的个人”的“儿童的权利”。其次，他强调：“儿童期的二十几年的生活，一面固然是成人生活的预备，但一面也有独立的意义与价值。”再次，儿童“内面的生活与大人不同，我们应当客观地理解他们，并加以相当的尊重”。最后，他认识到“儿童的生活，是转变的生长的”，“我以为顺应自然生活各期——生长、成熟、老死，都是真正的生活”。^① 杜春海认为周作人在以上四方面的理论阐释基础上提炼出“儿童本位”的儿童文学观，即强调儿童文学必须反映儿童特有的心理年龄特征。为此，周作人特别推崇安徒生童话，认为安徒生童话是以“原人和小儿”的“野蛮的思想”，写“小儿说话一样的文体”，是“真正的童话”，真正的儿童文学。他说：“安徒生童话的特点倘若是在‘小儿说话一样的文体’，那么王尔德的特点可以说是在‘非小儿说话一样的文体’了。因此他的童话是诗人的，而非是儿童的文学。”在周作人看来，真正的儿童文学必须是有和小儿相近的思维、“小儿说话一样的文体”的文学。这种与小儿相近的思维方式那就是幻想、想象。

周作人还特别推崇安徒生童话的幻想：“他在想象上与原始的民间的幻想如此相似，与童年的心的秘密如此相近。”“安徒生的特殊的想象使他格外和儿童的心思相近。小儿正如野蛮人，于一切不调和的思想分子，毫不介意，容易承受下去；安徒生的技术大半就在这里，他能巧妙地把几种毫不相干的思想，联结在一起。”周作人认为，为了创作出真正的儿童本位作品还必须克服两种错误倾向。他说：“大抵上在儿童文学上有两种方向不同的错误：一是太教育的，即偏于教训；二是太艺术的，即偏于玄美。”尤其是前者，他坚决“反对学校把政治上的偏见注入于小学儿童，更反对儿童文学的书报也来提倡这些事”，为此，他成为中国第一个批判儿童教育、儿童文学中的教训主义倾向的人，为中国儿童文

① 周作人：《儿童文学小论·儿童的文学》，河北教育出版社，2002年。

学现代化找到了最大的敌人。这种系统而深刻的现代儿童文学理论阐述是很富有启迪意义的，就是在21世纪的今天来看，也是难能可贵而极有前瞻性的。当代儿童文学学者孙建江在展望中国儿童文学的未来发展时就曾断言：“‘本位’作品显然更符合儿童文学的未来发展，‘本位’作品应该是儿童文学的主体。”由此可见周作人关于创作儿童本位作品的理论主张在推动中国现当代儿童文学发展方面的独特理论价值。^①

鲁迅受弟弟周作人影响，在《我们现在怎样做父亲》一文中提出“幼者本位”。

郭沫若在《儿童文学之管见》中提出儿童文学是“儿童本位的文学”。

美国实用主义教育家杜威于1919年5月12日到北京大学讲学，之后又到十几省演讲，演讲的中心是“儿童本位论”。杜威认为，“儿童的世界是一个具有他们个人兴趣的人的世界”，“教育的重心要放在儿童，一切要服从儿童的本能”，“儿童是起点，是中心，而且是目的”。

总之，“儿童本位论”认为，儿童文学是用儿童本位组成的文学，其艺术构成都必须以儿童本位心理特征为依据和标准。

另外，最近冯海博士（2003）的博士论文《从“训诫”到“交谈”——中国新时期童话创作发展论》，实际上也与周作人的思想一脉相承。

有关儿童本位的儿童文学理论，曾经也遭到过猛烈的批判，认为这种理论强调儿童读者的特殊性，却相对忽视成人作者的主体性地位；认为儿童中心论重视儿童世界的独立性，却相对忽视儿童生活与整个社会生活之间所存在的千丝万缕的必然联系。

与儿童中心论截然对立的是工具论。如1923年社会主义青年团机关报《先驱》发文《儿童共产主义组织运动决议案》指出：“儿童读物要在儿童稚嫩的脑子里播下共产主义的种子，培养未来的同志。”

20世纪60年代，儿童文学作家鲁兵作“教育儿童的文学”的演讲，提出“儿童文学是教育儿童的文学”。这一观点被认为是“工具论”的代表性观点。

1979年儿童文学作家贺宜专门提到：“真正的儿童文学是为儿童所喜闻乐见

^① 杜春海：《论周作人对中国儿童文学现代化的开拓性贡献》，《中华文化论坛》，2007（1）。

的文学，是使儿童受到教育的文学，是有益于儿童身心健康，使儿童受到美感和愉快的文学。”这种观点较肯定地提出了儿童文学的趣味性和美感要求，强调了美感问题，这在当时是具有突破性的观点。贺宜还提到：“儿童文学作为一种教育的工具，它辅助学校教育，帮助学校一起完成对儿童的全面发展的目的。”

“工具论”认为，儿童文学是教育儿童的工具。至20世纪80年代，工具论的观点被普遍认可，为文艺界和教育界普遍接受，并在一些儿童文学论著、论文中得到阐释。

一般认为，在以人为本的时代，“工具论”显得更加偏颇、不合时宜，无论从价值判断的立场出发，还是从儿童文学发展的历史来看，停留在“教育”角度来谈论儿童文学显然不够。如果不抓住“审美”的核心，如果不深入“艺术”的殿堂，那么，儿童文学与管子编的《弟子职》、东汉班昭编的《女论语》，以后有宋代、明代理学家编的《性理字训》、《小学韵语》、《小儿语》等，明代、清代人编的《昔时贤文》、《弟子规》等，有什么区别？与传授文史知识类的《史学提要》、《史韵》、《鉴略》等及各科知识类的《兔园策》和《蒙求》、《名物蒙求》及现代人编的《十万个为什么》等儿童教育读物又有什么区别呢？

当然，任何理论都有自己的缺陷和历史局限性，求全责备没有意义，从建设的角度进行二次精致加工才有意义。儿童本体文学论中需要进行的核心建设应该是考虑在尊重儿童本位的儿童文学理论的大前提下，考虑如何把成人的教育理想也融进儿童本位的儿童文学理论中来。

在中国，比较典型的“寓教于乐”型作品大概要数张天翼的现实主义童话《大林和小林》。它包含的阶级斗争意味非常浓厚，但却充满了夸张的想象、游戏性的情节，极富有儿童情趣，具有高度的艺术性。但是张天翼的作品往往还是把成人认为对的观念强加到孩子的头上，只不过是采取了适合儿童的方式。

在现代教育史上，教育家皮亚杰超越了“尊重儿童”，在杜威的基础上提出一种“主动地发现现实的教育”。他说：“是否让受教育者去主动发现现实，是今日日益突出的当代教育学的主要问题……这显然要比要求学生按照既定的意志行事，简单地接受现成的真理那种教育优越得多。”这种教育观体现在儿童文学上，便又是一个新的变革：它不再停留在三百年前洛克的水平上，即仅仅从教育方法上注意儿童的特点，仅仅将一些说教的内容用比较巧妙的方法传递给儿童，

而是在文学中包含着比较饱满的被称为“教育价值”的东西——它不会与儿童的天性相冲突，绝不意味着对于儿童期的蔑视与否定，不是成人作者把自己的结论塞到作品中去，而是让儿童读者在形象中“自然地理解事物的意义”，“自动地发现现实”。这种儿童文学观的代表，当属日本作家黑柳彻子的儿童小说《窗边的小豆豆》。

《窗边的小豆豆》反映了人类的教育理想，比如卢梭的“自然主义”、孔夫子的“因材施教”，以及儿童的“身心和谐”，可惜这些理想距离我们的现实还是很遥远。小豆豆是个怎样的孩子呢？在传统的小学，她被评为“最让人头疼的孩子”，因为她上课时总是不能专心听讲，不是和桌子过不去，就是跑到窗前，和燕子说话，和艺人们打招呼。但是，自从进入了“巴学园”，每次校长见到她，都会说：“豆豆真是个好孩子呀！”在巴学园，实行的是自由的教育，即如皮亚杰所言：“主动地发现现实。”在课堂上，是没有老师枯燥的讲解的，老师的责任只是布置下今天的任务，学生便开始自己看书、做实验、讨论，想学什么学什么，想怎么学就怎么学。即使在郊外散步，也是一堂生动的生物课。

下面有两首儿童诗，主旨都是教育，但是却用轻松的口吻、活泼的方式表现较严肃的内容，均为精品佳作。先看金波教授的《轱辘轱辘圆》：

轱辘轱辘圆，
滚铁环，
摔了个跟头，
捡了一分钱，
买块糖，
想解馋，
吃到嘴里也不甜。

作者自己说：“写这首儿歌的时候，我考虑到它虽然旨在批评孩子的缺点，但不能板着面孔去批评，还应当写得轻松些。我选择了以游戏作为开头，引起孩子们的听赏兴趣，进而写了一连串的动作（滚、摔、捡、买），结尾结在一个与幼儿生活常识相违背的生活现象上‘吃到嘴里也不甜’，以启发幼儿思考‘这是

为什么’，从而在行为规范上，让自己明确一个是非观念。”^①

张秋生的《半个喷嚏》则对孩子的缺点做了轻度的揶揄和善意的讽刺，但是却令人厌烦。

这座大楼里，

谁有他娇气？

“啊——啊——”

他刚想打个喷嚏，

正巧奶奶走过来，

问了他一个问题。

由于奶奶的打岔，

他再也打不出下半个喷嚏，

小东西又叫又嚷，

要奶奶赔他半个喷嚏。

他和奶奶怄气，

从早晨一直闹到夜里。

无论奶奶说什么话，

他都噘着嘴巴爱搭不理。

窗外刮起了北风，

奶奶叫他快穿上毛衣。

他却犟着脑袋，

偏偏走到阳台上去。

还没等到吃晚饭，

他就又是眼泪又是鼻涕。

老天满足了他的要求，

一连赔了他二十个喷嚏。

① 金波：《我们心中的宝库》，《献给未来的儿童文学作家》，北京少年儿童出版社，1992年。

小东西患了重感冒，

只因为要奶奶赔他半个喷嚏……

如方卫平在《论儿童文学先锋作家的创作心理轨迹》中所说的那样，中国的儿童文学作品“在一定程度上触及了童年的隐秘心理、乡土记忆、成长经验，等等”，但是，“在对世界和人生的基本思考方面，在对人情和人性的艺术揭示上……还显得力不从心或缺乏洞察力”。对人性的深入挖掘，同样应该是儿童文学在思想内涵上所应当承担起的责任。

也有人提出了另外一种说法，即儿童文学是指专为儿童创作的文学作品。这种说法从创作动机和服务对象的角度来界定儿童文学，它虽然符合现代儿童文学创作的一般情况，但稍加推敲，就会发现它仍然是很不严密的。如塞万提斯得知他的《堂·吉珂德》使广大少年儿童“一面看书，一面狂笑”时，十分惊讶，因为对他而言，这部寓意深刻的小说，实在并不是写给孩子们看的。今天，进入世界儿童文学宝库的许多作品，如《伊索寓言》、《列那狐的故事》、《鹅妈妈的故事》、《巨人传》、《西游记》、《鲁滨孙漂流记》、《格列佛游记》、《敏豪森奇游记》，当初并非是专为儿童读者创作的，似乎不属于儿童文学范围，但是我们在阅读儿童文学论著特别是阅读许多儿童文学史方面的著作时，常常发现它们将上述作品列为论述对象。另一方面，如果仅仅具有为儿童创作文学作品的动机和愿望，而对儿童特点缺乏应有的了解，对儿童文学的艺术规律缺乏驾驭能力的话，那么，作者同样难以创作出真正的儿童文学作品来。

需要指出的是：虽然专为论的观点是存在局限的，但是现代意义上的儿童文学正是现代社会为满足儿童的独特精神需求和成长需要而专为儿童创作和提供的特殊文学品种。

此外，还有人分别提出过“儿童文学是写儿童的文学”、“儿童文学是教育儿童的文学”等不同说法。这些说法也或多或少存在着一些问题。例如，儿童文学的确常常是以儿童和儿童生活为主要描述对象，但儿童文学也常常表现更为广阔的社会生活画面。反过来，专写儿童的作品也不一定就是儿童文学作品。如1983年诺贝尔文学奖获得者、英国作家威廉·戈尔丁的长篇小说《蝇王》，描述的是一群流落孤岛的儿童的冒险故事。这部作品的故事层面是儿童读者可以理解

的，但其内涵却是作者对人性的思考、对人类前途的忧虑，因此从整体上看，它并不是一部儿童文学作品。由此看来，是不是写了儿童并不是区别儿童文学与非儿童文学的标志。

虽然有关儿童文学概念的界定和说法虽然各不相同（西方学者说得更加简单：“Defining children's literature is unexpectedly tricky.”——定义儿童文学总是出乎意料地让人感到棘手），但也可以说达成了某种共识，即它们都注意到了“儿童”这一群体在儿童文学活动中的重要存在，它们都是联系“儿童”来谈论儿童文学的。这在一定程度上也提醒了人们：离开了“儿童”，就无法说清“儿童文学”这个概念。

的确，现代意义上的儿童文学正是现代社会为满足儿童的独特精神需求和成长需要而专为儿童创作和提供的特殊文学品种，虽然要对儿童文学进行精确的定义还是相当困难的。

二、儿童文学的范围

事实上，存在着两种意义上的儿童文学。一种是古典意义上的儿童文学，一种是现代意义上的儿童文学。两者之间有着许多明显的不同之处。例如，由于古代缺乏对儿童特点的认识，所以当时的儿童文学作品往往不是专为儿童创作的，而是来自民间文学、文人（成人）文学领域，是弥补儿童精神需要的一种补偿性的文学，而现代儿童文学则是专为儿童创作的一种自觉的、独立的文学门类；古代儿童文学常常是儿童教育的直接工具，并以儿童识字发蒙用的教材的面目出现，而现代儿童文学则首先为适应儿童的文学欣赏特点、满足他们的审美情感需要而创作的。因此，古典意义上的儿童文学的范围，与现代意义上的儿童文学的范围也是不一样的。它主要包括以下四类作品：

一是民间口头文学作品。民间文学植根于民间文化的沃土，千百年来与人们的精神生活保持着最密切的联系；它同样也为历代儿童提供了精神食粮，像广为流传的《牛郎织女》、《田螺姑娘》、《老虎外婆》和许多民间童谣作品，都曾经在口耳相传的过程中为历代儿童所接受和喜爱。

在西方国家，民间口头文学的传播过程中，同样促进了儿童文学的发展。一般认为，鸛歌诗人是起了较大作用的。如法国著名的文学评论家圣·伯夫就曾经