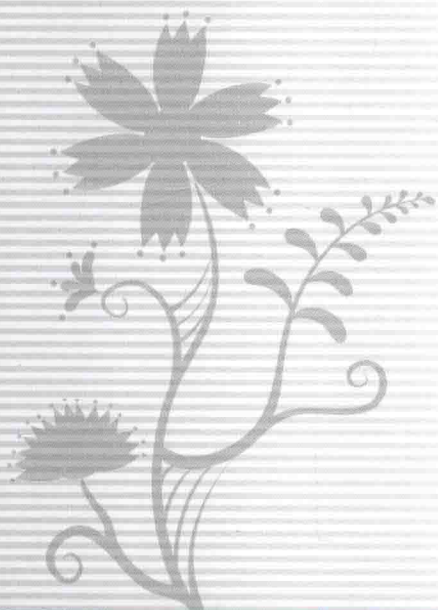


“伴你成长” 学前教育系列教材



儿童文学

Erlong
Wenxue

张春梅◎主编



HEUP 哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

“伴你成长” 学前教育系列教材

儿童文学

张春梅◎主 编
李志华 宋 巍 宋瑛娜 辛莉莉◎副主编

HEUP 哈尔滨工程大学出版社
Harbin Engineering University Press

内容简介

儿童文学是学前教育专业的必修课,本书具有深刻的理论性和实践性,广泛分析了儿童文学研究中的各种理论观点,并列举大量的研究实证;本书囊括了儿童文学中的诸多文体,分析了一些优秀的儿童文学作品。在儿童文学作品语言表达技巧中,对一些重要的儿童文学文体作了具体的实践训练指导。本书分为三编共十一章,其中包括儿童文学基本理论、儿童文学的文体以及儿童文学作品语言表达训练。

本书可作为高职高专学前教育专业教材,也可作为幼儿教师、幼儿园园长培训教材,同时还可供广大学前教育工作者和家长朋友作为参考书使用。

图书在版编目(CIP)数据

儿童文学 / 张春梅主编. —哈尔滨: 哈尔滨工程大学出版社, 2012. 6
ISBN 978 - 7 - 5661 - 0363 - 5

I. ①儿… II. ①张… III. ①儿童文学 - 幼儿
师范学校 - 教材 IV. ①I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 107492 号

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街 124 号
邮政编码 150001
发行电话 0451 - 82519328
传 真 0451 - 82519699
经 销 新华书店
印 刷 黑龙江省委党校印刷厂
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 13.75
字 数 322 千字
版 次 2012 年 6 月第 1 版
印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷
定 价 27.00 元
<http://press.hrbeu.edu.cn>
E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

前言

儿童文学是学前教育专业的必修课,时下,为顺应形势的发展出现了各种各样的儿童文学教材,难度深浅不一,作为从事儿童文学教学的教师,我们在遴选教材的时候也真地面临一些难题,多年来也使用过各种版本的儿童文学教材,尽管这些教材论述精辟,但在实际的教学活动中,随着教学的不断深入,我们越发感到每本教材中都有一些内容对于实际的教学是无足轻重的,同样也有一些内容在教学过程中是应该予以重视的,如幼儿教师文学素养的培养、教师在儿童文学教学中担当的角色责任等,这些在教材中应重点阐述的内容,大部分教材却少有涉猎,正是由于这些原因,我们产生了编写儿童文学教材的想法。

在教材编写之前,我们编写组成员深入到学前教育专业的实习基地——幼儿园进行实地考察,走访了一些现在从事幼儿教育的专家、教师,虚心听取了他们的意见,在参阅了一些已有的儿童文学教材的基础上,编写了一本更适合于实践教学的教材。

本教材立足于中国儿童文学的现实,力求反映新时代儿童文学的新观念、新成就、新趋势,努力吸纳现今儿童文学理论研究的成果和经验,同时也有一些我们在多年的教学实践中积累和探索出的宝贵经验和做法,力求使本教材有些许新意。

本教材在付梓之际,我们深感欣慰之时也倍感压力,希望本教材能为儿童文学发展和学前教育专业的壮大作出一定的贡献,这是我们从事儿童文学教学的教师多年的一个美好愿望,但是我们这些编者的能力与水平又是十分有限的,虽然编者在编写的过程中竭尽全力,但是总有一些不足,这本教材没能囊括儿童文学所有知识,也不能完全代替教师本身的教学实践和工作,教材中难免会有这样或那样的错误,这是我们所不愿看到的,在此我们谨怀惴惴不安之心,敬请各位读者批评指正。

学前教育事业如今呈现迅猛的发展势头,作为从事学前教育专业教学的教师,有责任和义务对学前教育专业的发展作出一点贡献,而教材建设就是其中的一项重要内容。参与本教材编写工作的是大兴安岭职业学院多年从事学前教育专业教学的一线教师。各章节的具体分工如下:宋巍编写第一、二、三章,宋瑛娜编写第四、九章,张春梅编写第五、六章,辛莉莉编写第七、八章,李志华编写第十、十一章。

本教材在编写过程中参阅了王泉根先生的《儿童文学教程》《儿童文学概论》、郑荔的《儿童文学》、宋文翠的《儿童文学概论》、方卫平和王昆建的《儿童文学教程》、张颂的《播音创作基础》等,在此对这些专家学者一并表示深深的谢意!

编 者

2012 年 4 月

目 录

第一编 儿童文学的基本理论

第一章 儿童文学本质论	3
第一节 儿童文学的含义	3
第二节 儿童文学的特质	7
第二章 儿童文学应用论	13
第一节 儿童文学的作用	13
第二节 儿童文学的欣赏与批评	18

第二编 儿童文学的文体

第三章 儿歌、儿童诗	27
第一节 儿歌概述	27
第二节 儿童诗概述	34
第三节 儿歌、儿童诗作品导读	42
第四节 儿歌、儿童诗优秀作品推荐	52
第四章 童话寓言	59
第一节 童话概述	59
第二节 寓言概述	67
第三节 童话、寓言作品导读	74
第四节 童话、寓言优秀作品推荐	79
第五章 儿童故事	83
第一节 儿童故事概述	83
第二节 儿童故事作品导读	97
第三节 儿童故事优秀作品推荐	103
第六章 儿童散文	105
第一节 儿童散文的概述	105
第二节 儿童散文导读	114
第三节 儿童散文优秀作品推荐	118
第七章 儿童小说	119
第一节 儿童小说概述	119
第二节 儿童小说作品导读	125
第三节 优秀儿童小说推荐	132

目录

第八章 儿童科学文艺	136
第一节 儿童科学文艺概述	136
第二节 儿童科学文艺导读	140
第三节 优秀儿童科学文艺作品推荐	146
第九章 儿童戏剧文学与儿童影视文学	149
第一节 儿童戏剧文学概述	149
第二节 儿童影视文学概述	155
第三节 儿童戏剧文学、儿童影视作品欣赏指导	159
第四节 儿童戏剧文学、儿童影视文学优秀作品推荐	164

第三编 儿童文学作品语言表达训练

第十章 儿童文学作品表达前的准备	171
第一节 声音的训练	171
第二节 基本技巧训练	174
第三节 体态语与声音的特色效果	181
第十一章 儿童文学作品表达技巧指导	190
第一节 说儿歌	190
第二节 朗诵儿童诗与儿童散文	193
第三节 讲故事	196
第四节 儿童剧的表演	202
参考文献	211



第一编

儿童文学的基本理论

“发现儿童”可以说是文化史上最激动人心的事件之一。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》，学界普遍认为这部著作的出版是人们真正“发现”儿童的标志。从此，儿童文学的艺术自觉和独立进程也加快了。从那时起直至今日，探讨儿童文学的本质及其应用也就成了一项饶有趣味的学习内容和研究课题。

第一章 儿童文学本质论

“儿童是什么”这个问题是一个难题,它的难度其实在“人是什么”这个问题难度之上。因为“儿童是什么”和“人是什么”这两个问题的诠释者都是成人,面对“人是什么”这个问题,成人诠释的往往是自身问题。但是,面对“儿童是什么”这个问题,成人诠释的是他者。每个人都有童年,但是时过境迁,童年的心思在成人的心里已经烟消云散。“我们随着长大,逐渐远离了儿童的心灵。……我们明显地不能像儿童一样来感受和思考。”日本作家有岛武郎如是说。正是由于此,儿童文学研究的难度亦在这里。因此,本书的写作就从“何谓儿童文学?”研究开始。

第一节 儿童文学的含义

儿童文学——真实而又虚幻的存在。它清澈明亮,犹如一个悠远剔透的梦,悄然藏在我们心底,当我们怀着一颗童稚之心,重寻儿童文学纯真明朗的世界时,首先应明确的是:什么是儿童文学,在后现代的文化场里我们应该给儿童文学一个怎样的界说呢?在明确这一系列问题之前,首先需要说明的是本书所讨论的儿童文学有一个限定的范围:第一,主要是以文字(含图画书中的图画)阅读(包括读给孩子听)为传播形式的文学作品,故含有影视、戏剧文学;第二,是成人为儿童创作的,或成人未必专为儿童创作但实际上已被儿童广泛接受的文学,故不含儿童自己的文学创作。

一、何谓儿童文学

日本学者上笙一郎曾指出:“儿童文学的研究基本存在三种类型”。一种是随笔型的儿童文学研究,这种研究虽然并不无视理论的整体性,但是却更富于情感性和艺术性,在表现上采取随笔式的形式和文体。随笔型儿童文学研究在欧洲诸国十分繁荣,较著名的有波尔·阿扎尔(法国)的《书·儿童·成人》和利丽安·史密斯(加拿大)的《儿童文学论》。第二种可称作“概念型”的儿童文学研究,这种研究排斥情绪的变化,对儿童文学的意义、形式和内容进行论证式、体系式、定义式的研究,在表现上大都采取论文的形式。“概念型”儿童文学研究在前苏联和亚洲诸国十分普遍,比较有代表性的有高尔基的《儿童文学和教育》、蒋风的《儿童文学概论》。第三种可以称作上述两者的中间型,即随笔型与概念型相结合,这种情况出现在日本,在日本既有菅忠道的《日本的儿童文学》这样的概念型儿童文学研究,也有今江祥智的《来自儿童之国的致意》这样的随笔型儿童文学研究。

确如上笙一郎所言,我们不仅在堪称西方儿童文学理论研究双璧《书·儿童·成人》和《儿童文学论》中找不到对儿童文学的定义的概括,甚至翻开《简明不列颠百科全书》中的长达近3 000字的“儿童文学”词条,也找不到定义式的阐释,然而在亚洲诸国的概念型的儿童文学著述中,却可以见到许多给儿童文学下的定义。东、西方儿童文学研究方式的不同,既是由于思维方式的不同,也是由于儿童文学土壤条件的不同。在欧美,由于产业革命建立





起了富裕的近代生活,全民教育制度和各种儿童文化设施日趋完善,儿童文学创作不仅十分繁荣,而且深入到了人们的生活之中,在这种人们具有很高的儿童文学修养的社会,便没有多大必要从基本原理上对儿童文学作条分缕析的概念式研究。亚洲各国则情形不同,在18,19世纪,亚洲的许多国家沦为殖民地或半殖民地,现代化进程受到了很大的阻碍。虽然到了20世纪后半期,许多国家相继独立并开始走向现代化,着手进行教育的普及和儿童文化的建设。但是,儿童文学作品的质量还不是很高,数量也远不能满足儿童及社会的需求,民众的儿童文学修养相对较低。因此,儿童文学研究只能从儿童文学是什么这样的概念式研究起步。据此,我们从概念型研究中选择出几种儿童文学的定义,进而抽丝剥茧出本书的基点——儿童文学的含义。

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。

——蒋风著:《儿童文学概论》

儿童文学是适合于各年龄阶段儿童的心理特点、审美要求以及接受能力的,有助于他们健康成长的文学。

——浦漫丁主编:《儿童文学教程》

所谓儿童文学,是以通过作品的文学价值将儿童培育引导成为健全的社会一员为最终目的,是成年人适应儿童读者的发育阶段而制造的文学。

——(日本)上笙一郎著:《儿童文学引论》

儿童文学是成年人为了适应3到17岁的少年儿童的健康成长而创造的文学,是幼年文学、童年文学、少年文学三个层次文学的集合体。少年儿童年龄特征的差异性及其对文学的不同要求决定并制约着幼年文学、童年文学、少年文学各自具有的本质特征与思想、艺术上的要求,这三个层次的文学都以其作品的文学价值——认识、教育、审美、娱乐等作用,将少年儿童培育引导成为灵肉健全的社会一员为最终目的。

——王泉根著:《儿童文学引论》

儿童文学,是建筑在儿童生活和儿童心理基础上的一种文字,以适应儿童的自然的需要。

——朱鼎元著:《儿童文学概论》

总结起来,儿童文学概念大致分为:第一类概念主要强调儿童文学的目的性,强调儿童文学要促进儿童的身心发展;第二类强调儿童文学要遵循儿童的年龄特征;第三类强调儿童文学要适应并激发儿童的阅读兴趣;还有一类侧重于综合阐述儿童文学的内涵。

在以上几种儿童文学定义中,我们不难看出其内容比较接近,都是从教育性、年龄层次性、审美特性、文学性这四个方面阐明了儿童文学的本质。不过,虽说都包含相近内容,但对具体内容的理解以及侧重点还是存在一定差异的。比如上笙一郎的定义把文学价值摆在了最前面突出地强调,他的“将儿童培育引导成为健全的社会一员”,显然是指一种具有变革意义的广义教育。而蒋风强调的“能为少年儿童所理解和乐于接受”,显示着他对儿童读者的关注;浦漫丁的“有助于他们健康成长”和朱鼎元的“以适应儿童的自然的需要”则透露着对儿童文学的教育性的弹性理解。王泉根先生的定义则是从“年龄层次”“教育意义”上更为详尽地阐释“儿童文学”。

另外,还应该意识到,任何关于文学的定义在凸显事物要素、特质的同时,都不可避免地存在约略化的局限,尤其是对儿童文学这样一种关系错综复杂的文学,以简约化的定义





来呈现是十分困难的。如果照搬定义,就会成为对儿童文学理解和感悟的限定,把枝叶婆娑的大树,看成几根光秃的树杈。因此,对儿童文学本质的把握和理解,必须进入分析式的阐释和言说,本书所探讨的所有问题都是为更好阐述儿童文学的真正含义。

那么现代意义上的儿童文学应如何界定呢?我们认为,现代意义的儿童文学应是为满足儿童的成长需求,尤其是他们独特的精神需求而专门创作和提供的特殊的文学品种。它的基本含义起码应包含以下几个方面:其一,它是作家自觉地为儿童创作的各类文学作品的总称;其二,它具有独特的艺术个性和审美特质;其三,它必须是适合于儿童的心理特征、审美情趣与接受能力并为儿童喜闻乐见的文学作品;其四,这些作品对儿童具有认识、娱乐、教育、审美等多种功能与价值。

因此,现代意义上的儿童文学的概念可这样定义:儿童文学主要是以儿童为读者对象,为满足他们的成长需求而创作的具有独特艺术性和丰富价值的各类文学作品的总称。

二、儿童文学:“后儿童本位”的文学

文学,作为一个整体概念,有多种分类的角度和方法。如果按文学史的顺序来分,则可分为古代文学、近代文学和现当代文学;如果按读者对象分,就可分为成人文学和儿童文学两类。这就说明,儿童文学和成人文学一样,都是文学的有机组成部分。从特征上说,它们都是通过语言文字塑造生动可感的形象来反映具有情志的人及其生活的艺术产品,从本质上说,它们都属于特殊的社会意识形态。那么,应该如何看待这一人类精神文明的产物呢?本书将从“儿童本位”论入手加以阐释。

“儿童本位”是一个中国化的儿童文学理论术语。它的出现与中国儿童文学的诞生紧密相连;它的演化也伴随着中国儿童文学起落消长的发展历程。中国儿童文学的发生不具备西方儿童文学的能动性 and 常规性,它的发生脱逸出了先有创作、后有理论这一文学发生、发展的一般规律,而是呈现出先有西方儿童文学的翻译和理论,后有中国自己的儿童文学创作这一独特现象。在理论先行的时代里,周作人率先提出了“儿童的文学只是儿童本位的,此外没有什么标准”这一儿童文学观,也是中国最早儿童本位思想。但是,“儿童本位”理论的命运却是一波三折,历尽坎坷。在20世纪三四十年代,“儿童本位”理论并没有在创作园地催开同根的花朵。新时期以来,很多学者在确认这一理论的合理内涵的同时又提出了这一理论忽视了儿童文学的社会性,属于倾斜的儿童文学本体观,对儿童文学本体的理解和把握并不准确和完整。

在今天,“儿童本位”一语已经越来越多地出现在儿童文学的论述中。但是,理论也需在时代的更迭中向前发展,需要进行当代的诠释。因为在文化大融合的现代社会,多数文化现象都趋近碎片化的存在,儿童文学恰恰是个例外,它随着社会的进步日渐繁茂,理论日益成熟,受众面愈来愈宽,是后现代社会存活下来的幸运儿。因此,本书借用“儿童本位”这一儿童观的合理内核,将其与当下相结合,创设出一种新的“儿童观”,在此且称之为“后儿童本位”理论。

“后儿童本位”是以“儿童”为思想资源的一种关于儿童的哲学思想。在西方,自进入现代社会,“发现”儿童以后,“儿童”就成为社会思想的宝贵资源。从“发现儿童”的卢梭到吟咏“儿童诗为成人之父”的华兹华斯;从在“快乐原则”与“现实原则”间作犹疑、痛苦抉择的弗洛伊德到将儿童命名为“本能的缪斯”的布约克沃尔德;再到通过“童年”建立“梦想的诗





学”的巴什拉……每当这些思想者面对人类的根本问题时,总是通过对“儿童”的思想,寻找着走出黑暗隧道的光亮。如果所谓“后儿童本位”的观点中,不包含从“儿童”中汲取思想资源的立场,就不是真正的当代意义的“后儿童本位”理论。

儿童文学何以是“后儿童本位”的文学?儿童是与成人完全不同的人,儿童与成人是人生的两极,儿童与成人是不同的人种,思想家卢梭、教育家蒙台梭利如是说。儿童是独特文化的拥有者,儿童与成人在价值观和人生态度方面存在着许多根本的区别。儿童文学创作与成人文学创作的一个根本不同是儿童文学作家必须解决好与儿童的人际关系问题,即作家必须通过作品与儿童建立起亲密、和谐的关系。因此,作家的儿童观应该以儿童为本位。

所谓“后儿童本位”的儿童观既不是把儿童看作未完成作品,然后按照成人自己的人生预设去教训儿童,也不是仅从成人的精神需要出发去利用儿童,而是从儿童自身的原始生命欲求出发去解放和发展儿童,并且在这一过程中将自身融入其间,以保持和丰富人性中的可贵品质。儿童文学作家在这种儿童观的关照下创作的儿童文学就是“后儿童本位”的文学。

儿童文学如果以儿童为本位,儿童的心灵不再是一张白纸,而是一颗饱满的种子。儿童文学作家将不再单方面随心所欲地书写,他要受到制约,要考虑到激活这颗种子的潜在生命力所必须的合适的土壤、阳光和养料。

儿童文学如果以儿童为本位,它将看到儿童生命体内蕴涵着不可替代的珍贵的生命价值,它将看到儿童期并非仅仅是为了给成年期做准备才存在,而同时也是为了自身而存在。以儿童为本位的儿童文学创作不再是为走向成人目标而“缩略童年”的功利行为,而是将儿童的一切行为看成是正常合理的一种生活态度。“后儿童本位”的儿童文学给儿童以拥有自己人生的权利,鼓励儿童从容不迫地享受童年的幸福,满足并发展儿童的生命欲求与愿望。

儿童文学如果以儿童为本位,它将打破理性主义、功利主义对“儿童的挟持”,把儿童文学从狭隘的教训主义解放出来。它将发现儿童是感性化的存在,将对儿童鲜活的审美力量投以信任的目光,而拒绝那些以成人审美形态为最高完成态,把儿童的审美能力看为“前审美”和“低水平”的观点,从而建立起儿童文学是真正的、纯粹的艺术这一坚强自信,确保儿童文学高水准的艺术追求。

“后儿童本位”的儿童文学并不会导致作家主体的丧失和“自我表现”的消解,成为“作家不在”的文学。它承认儿童的生命具有很强的自然属性,成人作家的生命具有很强的社会属性,两者并非是完全等同的,是两个大小有别的同心圆。成人作家的生命观大于儿童的生命观,作家作为葆有儿童心性的成熟的“儿童”,其价值观在认同儿童价值观的基础上以儿童的生命力为内核和根基向外扩展。扩展的部分是作家丰富的生活阅历和对人生的真知灼见,因而能引导着儿童进行生命的自我扩充和超越,以期创造出丰满而健全的人生。以儿童为本位的儿童文学作家是特殊的人,是成熟的“儿童”,他站在儿童利益的根本立场上,引领着儿童去谋取生命的健全成长和发展。

在现代,“儿童”作为独特文化的拥有者,充满了需要成人社会汲取的思想资源,而当儿童文学成为“后儿童本位”的文学时,它也将对人类的发展更有作为。

通过上面的论述,我们发现“儿童文学”日渐复杂且趋向繁冗,如何在其中确定本书写作的儿童文学类型即儿童文学的体裁,是我们需要首先解决的问题之一。

在现代,从儿童接受和欣赏文学的途径将儿童文学分为三种类型:一种是“听赏”,包括





儿歌、故事等；一种是视觉欣赏为主，主要指图画书；还有一种是表演性的，主要指儿童戏剧。郑瑞菁根据儿童文学呈现的外在形式，将儿童文学划分为图画书、诗歌、戏剧三类。学者们结合儿童文学特点，借鉴大文学的“四分法”，将儿童文学划分为七类：儿歌、儿童诗、童话（包括寓言）、故事、儿童散文、图画书和儿童戏剧。

结合上述研究，本书中我们将要阐述的儿童文学文体包括：儿歌、儿童诗、童话、寓言、儿童散文、儿童故事、儿童小说、儿童图画文学、儿童报告文学、儿童科学文艺、儿童影视（包括动漫）文学、儿童戏剧文学等。

第二节 儿童文学的特质

自然，但不是无为；本色，但不是苍白；简约，但不是空洞；单纯，但不是简单；率真，但不是幼稚。这些恰恰是儿童文学的特征所在，纯美、特殊、现代的存在。

一、儿童文学：“纯美性”的艺术存在

什么是儿童文学的美学特征，或曰儿童文学作为一种具有独特文学价值与艺术规范的文学类型，它在美学意义上的基本特征到底是什么？这无疑是儿童文学研究非常核心的问题。

（一）纯真美

儿童，正处于人生的黎明时期，生命的花朵刚刚开始绽放，在广袤而复杂的大千世界面前，儿童世界总是显得那么的美好。儿童的心灵是单纯、清净的，他们以真诚的天性来对待一切事物，带着对人生、对世界天真的幻想进入社会。这种纤尘不染的纯真，成为儿童文学作家自觉追求的创作元素，表现在文学作品中，形成一种极为透明、至纯至真的美，让成年人叹为观止。如圣野的《欢迎小雨点》：

来一点
不要太少
来一点
不要太多
来一点
小菌们撑着小伞等
来一点
荷叶站出水面来等
小水塘笑了
一点一个笑涡
小野菊笑了
一点敬一个礼

单纯的画面，勾勒出来恰到好处的“小雨点”“小菌”“荷叶”“水塘”和“小野菊”的形象，从它们那真切细微的表情上，我们体会到了大自然深入人心的魅力，作品中洋溢着纯真的情感，令人感到快乐和温暖。纯真晶莹的儿童心灵的自然流露，也构成了作品纯真之美的内在质素。

再如，美国作家阿诺德·洛贝尔的童话集《青蛙和蛤蟆是朋友》讲述了性情开朗、性格





外向的青蛙和性情忧郁、性格内向的蛤蟆之间纯洁、动人的友情故事。在其中的《寄给蛤蟆的信》一篇中，蛤蟆因为从未收到过来信而感到难过；青蛙得知后，立即回到家给蛤蟆写了一封信，并请蜗牛把信送到蛤蟆家，然后又去蛤蟆家一起等信；当信迟迟没有送来的时候，青蛙又忍不住提前将实情告诉了蛤蟆；直到第四天，行动迟缓的蜗牛才终于把信送到了蛤蟆家。作品中洋溢着纯真的友爱之情，令人感到快乐和温暖。

通过上面的例子不难看出，儿童文学不需要对生活作出理性的分析与判断，儿童文学是“浪漫主义”文学，诞生于儿童的心田里，诞生在作家对儿童的爱里。根据弗洛伊德的解释，儿童时期还是一个自然存在物，还和自然界中的其他生命一起分享着某些共同的品质，他们的精神面貌是人性的本来面目。提出过“童心说”的李贽也说过：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也”。

（二）灵稚美

灵稚——儿童文学独特的美。儿童因“自我中心”的幻想与现实的矛盾、反差，产生种种童真童趣，形成“一种原始的、质朴的，悖于常情常理而又令人惊奇、赞叹的美”。

从内容上看，儿童文学的灵稚美主要表现为儿童心理、生活中的灵稚情态和形态。灵稚美也表现在儿童文学的形式方面，儿童文学作品的文字、语言组合和叙述方式的变化可以产生一种灵稚感，其情节构成方式的变化也能带来一种灵稚感。如鲁兵的儿童诗《下巴上的洞洞》：

从前

有个奇怪的娃娃，

娃娃

有个奇怪的下巴，

下巴

有个奇怪的洞洞，

洞洞

谁知道它有多大。

瞧他

一边

饭往嘴里划，

一边

饭从那洞洞往下撒。

.....

这首诗歌采用顶真的方式，将上一句的结尾用作下一句的开始，读来朗朗上口，儿童情趣在其间跳跃而出，产生强烈的灵稚美感。

在儿童文学作品里，没有严谨的逻辑，没有深藏的城市，即使是面临着沉重艰难的生活境遇，也没有欲说还休的人生感叹，而全然是一派灵稚淳朴的童年生命气象，全然是一种最自然、本真的生命意趣的飞扬显现。这种生命初始和成长阶段中的灵稚情态，是儿童文学的主要内容。灵稚作为儿童文学的一种美学特质，构成的是大巧若拙、浑然天成的艺术景致，是儿童文学具有的一种很高的美学境界。



(三) 荒诞美

儿童的生理和心理特点决定了儿童更富于灵动性、幻想性和探究性,因此儿童文学的幻想、神奇意味更为浓郁,同时儿童的“自我中心”思维,使得一切皆有可能。上天入地、无拘无束的情节,神奇怪诞、滑稽有趣的人物形象,在成人世界多了几分约束,但在儿童世界却散发着奇妙的光芒。

林格伦的童话《长袜子皮皮》中的主人公皮皮就是一个具有荒诞色彩的人物形象。通过主人公皮皮的言行,反映了现实生活中孩子们的自由、自主的愿望,展现了儿童的种种神奇的幻想和向往。作品中的皮皮力大无穷,可以举起一匹马,全世界没有一个警察比得上她。她打败了一群欺负小娃娃的顽童,只要她高兴,她可以赶跑强迫她进入“儿童之家”的警察,制服上门抢钱的强盗,打败号称无敌的大力士,还教训野蛮的公牛和嗜血成性的鲨鱼。这个脑子里装满稀奇古怪想法的皮皮,无论语言与行动都给人一种狂放不羁、离奇怪诞之美。儿童之所以喜欢皮皮,是因为皮皮的行为正是他们自己想做而又根本做不到的,他们长期受成人管束、被压抑不自由的情感,便借助这个顽皮、淘气、不听话、不受约束的皮皮形象得到了宣泄。

J·K·罗琳的《哈利·波特》系列,在那个神秘多彩的国度里住满了巫师,充满了咒语和玄机,棋子会思考、扫帚是交通工具、一切的存在物都可能随时醒来并和你对话……正是这个戴着眼镜的小男孩——哈利·波特,骑着他的飞天扫帚,在世界各地掀起一股魔法旋风。在他的世界里,奇迹、神话、魔法……什么都不会过分。《哈利·波特与魔法石》诞生了,并让全世界的人为之疯狂、为之颠倒。罗琳又先后创作了《哈利·波特与密室》《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》《哈利·波特与火焰杯》等一系列作品,这些作品问世后,不断地刷新着世界小说发行史的记录。哈利·波特这个形象也成了亿万孩子心中的偶像,不知道有多少酣梦中的孩子会骑上飞天扫帚与哈利·波特一起在神秘、充满玄机 and 奇迹的世界遨游,可以说《哈利·波特》的诞生是世界文学史上的一个奇迹。这正是成人文学作品中所缺失的艺术想象和色彩斑斓,深深地吸引了小读者,那些具体生动的审美意象使儿童读者获得了极大的美感。在那纯真、可爱的“童子之趣”中,有一种本真的、非理性的诗性智慧。对于儿童文学来说,荒诞就是它的一种艺术本能、一种美学天性,同时也是一种富于魅力的美学特质和形态。

陶行知在《儿童年献歌》中把“幻想”和“荒诞”比作儿童文学的两条金线,由这两条金线编织而成的作品的荒诞美契合了儿童对奇幻与梦想的爱好,它是作家深刻把握儿童的思维模式,任意裁剪、组合事物的杰出的艺术才华的展示。

总之,儿童文学体现了这样的美学品性:在反映人与自然环境的关系上,有一种轻松、恬淡的自然美;在反映社会生活上,有一种欢快明朗、积极向上的社会美;在反映儿童情趣上,有一种幽默风趣、纯净澄明的美。

二、儿童文学:“特殊性”的文体存在

儿童文学作为文学大家族的小成员,从文体特征看,除了具有文学的共性外,还具有其独特性,主要表现在以下几个方面。

(一)“泛滥”的故事性

爱听故事是儿童的天性,儿童文学大量丰富生动的形象则恰恰符合了他们以形象思维





为主的阅读天性,且儿童文学的故事性是广泛和普遍的存在。下面以儿童诗、寓言为例,谈谈故事性在不同文体中的具体体现。

“寓情于事”是儿童诗经常采用的手法,具体指儿童诗借助于某一件事来抒发情感。这种手法在儿童叙事诗中更突出些。如蒋应武的《小熊过桥》,作者在情节的开端进行铺叙,安排笨笨的小熊去过小竹桥,这就给小读者设下了悬念:小熊能过去吗?紧接着,作者在铺叙中边释悬念边再设悬念:“走不稳,站不牢,走到桥上心乱跳。”这样的情节,对于小读者来说是非常惊险的了,使他们产生这样的疑问:小熊会掉下去吗?这种对小熊的关爱之情使小读者急切地想知道下文。情节就这样被逐渐推向了高潮:小熊的求助声唤来了乐于助人的小鲤鱼,在小鲤鱼的鼓励和帮助下,小熊终于勇敢地过了桥。悬念完全解开,小读者也松了一口气。可见,作品始终以故事性吸引着小读者的注意。

寓言是借故事性来荷载思想的,因此寓言形成的前提是故事。寓言所陈述的故事不讲求情节的曲折丰富和人物环境的详尽描绘,而讲究简洁。但是简洁的故事情节并不意味着其内容的干瘪和乏味,相反更需要生动有趣。唯有这样,寓言的深刻意蕴才能得到鲜活的体现。德国莱辛的寓言《没有嫉妒的友谊》讲述了这样一个故事:一只善于交际的夜莺发现树林里的歌唱家中间存在着十分强烈的嫉妒,因而交不上一个朋友,于是便满怀信心地向一只孔雀飞去,于是夜莺和孔雀交上了朋友。这个故事的篇幅很短,但情节却是完整而紧凑的,而且于字里行间散发着一股平和温馨的情调。透过这个简短而有味的故事,作者意在告诉人们:最亲密持久的友谊,常常是在能够互相取长补短的人们之间结成,这一道理是这则寓言的思想之所在,它沉潜于夜莺寻找友谊的故事中,凭借着故事而得以体现。

(二) 浅语性

儿童文学“深与浅”的问题一直是一个经久不衰的话题。郭沫若先生指出,儿童文学是“很纯很美的文学,要使儿童能够看得懂,至少是听得懂,要以浅显的语言表达深醇的情绪”。台湾作家林良先生还专门写过一本堪称经典的儿童文学论著《浅语的艺术》。

照顾到儿童的心理,儿童文学作品不宜过于深奥复杂,要浅白易懂。但与此同时,儿童文学在适应孩子的同时,要适时加以引导,不能一味拘泥于儿童狭小的生活世界,而应指向儿童无限广阔的未来人生。正如方卫平教授说:“童年不仅仅只是幼稚的、不成熟的,它还牵系着历史的古老、现代的年轻和未来的无限可能。”安徒生的童话中随处可见这样的语句:“清白的良心是一个温柔的枕头”“只要你是天鹅蛋,就是生在养鸡场里也没有什么关系”。语句看似平淡甚至随意,其实饱含着安徒生对孩子们最深切的关怀,迫切要把为未来人生做准备的理想人格用文字传达给儿童。

我们倡导“后儿童本位”的作品,而“本位”并不仅仅等同于“愉悦”或者“单纯”;“本位”同样也可以“深沉”而“凝重”,同样可以反映成人世界的严肃话题。经历了沧桑人生的作家们,或者怀抱着对童年深深的遗憾与试图弥补的强烈愿望,或者对清风白月似的童年无限迷恋而希望童心永驻,这些都渗透在字里行间。不论是变成好孩子的皮诺乔还是永远长不大的彼得·潘,这些充满儿童情趣的艺术形象都是作家人生观、世界观的结晶,看似单纯实则意味深长。如日本作家佐野洋子的《活了一百万次的猫》就是一篇孩子很容易听懂的故事,语言浅显,叙事清晰,没有任何晦涩难懂的语句,作家把她对生命最深刻的理解灌注在作品中,孩子从这个看似毫无出奇之处的故事中能够深深体会生命的神圣,体会亲情的可贵,体会生命的价值存在于最朴素、最深刻、最真挚的“爱”中。

