



附：幼儿文学自学考试大纲

幼儿文学

组编 / 全国高等教育自学考试指导委员会
主编 / 祝士媛 张美妮

全国高等教育自学考试指定教材 学前教育专业（本科）



上海人民

全国高等教育自学考试指定教材
学前教育专业(专科)

幼 儿 文 学

(附: 幼儿文学自学考试大纲)

全国高等教育自学考试指导委员会 组编
主编 祝士媛 张美妮

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

幼儿文学/祝士媛主编. —长春:吉林大学出版社,
2000. 5
ISBN 7-5601-2366-X
I. 幼... II. 祝... III. 儿童文学-文学研究
IV. I058
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 28294 号

幼 儿 文 学

(附:幼儿文学自学考试大纲)

祝士媛 张美妮 主编

责任编辑:邵宇彤	责任校对:邵宇彤
吉林大学出版社出版 (长春市解放大路 125 号)	吉林大学出版社发行 北京建筑工业印刷厂印刷
开本:880×1230 毫米 1/32	2000 年 10 月第 1 版
印张:9.5	2000 年 10 月第 1 次印刷
字数:268 千字	印数:1—10,100 册
ISBN 7-5601-2366-X/I·118	定价:12.50 元

凡购买我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题者,请与
当地教材供应部门联系调换;版权所有,不得翻印。

组 编 前 言

当您开始阅读本书时，人类已经迈入了 21 世纪。

这是一个变幻难测的世纪，这是一个催人奋进的时代，科学技术飞速发展，知识更替日新月异。希望、困惑、机遇、挑战，随时随地都有可能出现在每一个社会成员的生活之中。抓住机遇，寻求发展，迎接挑战，适应变化的制胜法宝就是学习——依靠自己学习，终生学习。

作为我国高等教育组成部分的自学考试，其职责就是在高等教育这个水平上倡导自学、鼓励自学、帮助自学、推动自学，为每一个自学者铺就成才之路。组织编写供读者学习的教材就是履行这个职责的重要环节。毫无疑问，这种教材应当适合自学，应当有利于学习者掌握、了解新知识、新信息，有利于学习者增强创新意识，培养实践能力，形成自学能力，也有利于学习者学以致用，解决实际工作中所遇到的问题。具有如此特点的书，我们虽然沿用了“教材”这个概念，但它与那种仅供教师讲、学生听，教师不讲、学生不懂，以“教”为中心的教科书相比，已经在内容安排、编写体例、行文风格等方面都大不相同了。希望读者对此有所了解，以便从一开始就树立起依靠自己学习的坚定信念，不断探索适合自己的学习方法，充分利用已有的知识基础和实际工作经验，最大限度地发挥自己的学习方法，充分利用已有的知识基础和实际工作经验，最大限度地发挥自己的潜能，以达到学习的目标。

欢迎读者提出意见和建议。

全国高等教育自学考试指导委员会

1999 年 10 月

目 录

上编 幼儿文学基础理论	1
第一章 幼儿文学的特征	1
第一节 幼儿文学与儿童文学	1
第二节 幼儿文学读者的特殊性	4
第三节 幼儿文学的特征	10
第二章 幼儿文学的功能	19
第三章 幼儿文学的创作	27
第一节 幼儿文学创作的特点	27
第二节 幼儿文学创作的基本要求	30
中编 幼儿文学文体论	43
第一章 儿歌	43
第一节 儿歌的概念及其历史发展	43
第二节 儿歌的特点和功能	45
第三节 儿歌的分类及其特殊艺术形式	52
第二章 幼儿诗	65
第一节 幼儿诗的概念及其与儿歌的异同	65
第二节 幼儿诗的艺术特征	66
第三节 幼儿诗的分类	75
第三章 幼儿童话	78
第一节 童话概述	78
第二节 幼儿童话的特点	87
第三节 幼儿童话的改编	92
第四节 幼儿童话和寓言	95
第四章 幼儿生活故事	101
第五章 幼儿图画书和卡通读物	114

第一节	图画书概述	114
第二节	幼儿图画书的种类	115
第三节	幼儿图画书的特征和作用	117
第四节	幼儿图画书的创作要求	120
第五节	幼儿卡通读物	126
第六章	幼儿散文	132
第一节	幼儿散文概述	132
第二节	幼儿散文的种类	134
第三节	幼儿散文的特征	139
第七章	幼儿戏剧	144
第一节	幼儿戏剧概述	144
第二节	幼儿戏剧的特点	146
第三节	幼儿戏剧的种类	153
第四节	幼儿戏剧的改编	155
第八章	幼儿科学文艺	158
第一节	科学文艺概述	158
第二节	幼儿科学文艺的内容、形式和创作	165
下编	作家作品评介	173
第一章	中国作家作品评介	173
第一节	叶圣陶 郑振铎	173
第二节	陈伯吹 贺 宜	178
第三节	严文井 金 近	182
第四节	包 蕾 黄庆云 郭 风	186
第五节	黎锦晖 张天翼 乔 羽	192
第六节	鲁 兵 圣 野 张继楼	197
第七节	任溶溶 柯 岩 刘饶民	204
第八节	方轶群 杲向真 葛翠琳	211
第九节	孙幼军 金波	216
第十节	冰子 张秋生 冰波 郑春华	222
第二章	外国作家作品评介	227
第一节	贝 洛 格林兄弟	227

第二节	科洛迪 列夫·托尔斯泰	231
第三节	米尔恩 恰佩克	235
第四节	马雅可夫斯基 马尔夏克	239
第五节	阿·托尔斯泰 盖达尔	242
第六节	奥谢耶娃 诺索夫	246
第七节	林格伦 罗大里	249
第八节	中川李枝子 马蒂生	253
后记		256
附：幼儿文学自学考试大纲		257

上 编

幼儿文学基础理论

第一章 幼儿文学的特征

第一节 幼儿文学与儿童文学

幼儿文学是儿童文学的一个组成部分，主要是为满足学龄前儿童审美需要而创作的文学。

一、儿童文学的概念

儿童文学的概念有广义和狭义之分。广义的儿童文学是指以3~15岁的少年儿童为读者对象，为吸引、培养他们对文学的兴趣和鉴赏力而创作的适应儿童审美需要的文学。

按照不同年龄阶段的儿童的心理、生理发展的特征，儿童文学又可分为幼儿文学、儿童文学、少年文学三个层次，此即广义的儿

童文学。狭义的儿童文学则专指三个层次中的“儿童文学”。

从儿童文学的概念可以看出，儿童文学应有两大特征：一、它是文学；二、它必须适合于儿童的年龄特征。

儿童文学是文学的一个分支，它对应于成人文学。儿童文学遵循文学的一般规律，即是以语言为材料，通过典型的形象、典型的故事情节来反映社会生活。正因为儿童文学具有一般文学的“共性”，决定了优秀的儿童文学作品不仅小读者十分喜爱，成人读者也乐于阅读，只是在阅读动机、欣赏角度、理解深浅等方面有所不同。如法国作家圣·埃克絮佩里的《小王子》就是一部老少皆宜的传世佳作。孩子们喜欢故事中小王子无拘无束飞翔于各星球的奇幻情节，而成人读者则领悟着隐喻在作品中的深沉的人生哲理。童话大师安徒生也曾说：“我相信无论老头子、中年人、小孩子都喜欢我的童话。小孩子可以看到那里面的事实，大人还可以领略那里面所含的深意。”

儿童文学既是文学，又具有相对的独立性。儿童文学之所以成为一个独立的分支，是由其读者对象所决定的。3~15岁的少年儿童，他们的生理、心理发展状况有明显的特征，他们感知和理解事物的兴趣、爱好、语言和欣赏角度，都和成人有很大的区别。因此，为儿童写的文学作品，一定要符合他们的心理年龄特征的需要，使文学作品的深浅程度与儿童感知事物的规律、欣赏文学作品的水平取得一致。儿童文学史上一个有趣的现象是，一些并非为儿童创作的作品，由于某方面契合了儿童的审美心理和欣赏习惯，也被儿童爱不释手，如我国古典小说《西游记》和英国18世纪的《格列佛游记》（尤其是其中“小人国”、“大人国”）都是这样的作品。

二、儿童文学层次的划分

由出生到十五六岁的少年儿童，是人的一生中身心发展变化最迅速的时期。因此，在各个年龄阶段（婴儿期、幼儿期、儿童期、少年期），他们在生理、心理、经验、审美活动各方面都存在很大差别。儿童文学针对这些差别，相应地将儿童文学划分为幼儿文学、儿童文学和少年文学三个层次。这三个层次之间，有相近与一

致之处，也有明显不同的特点。^①

1. 幼儿文学

是为3~6岁的学前儿童服务的文学。这一阶段的儿童，身心刚开始发育，缺乏知识和生活经验，以游戏为基本活动。因此，幼儿文学主要是通过对现实世界的简单描绘，帮助幼儿认知客观事物，使他们开扩眼界，发挥想象力，培养良好的习惯和品德。幼儿文学应特别注重趣味性和娱乐性，人物形象和情节结构都较为简单，主要体裁有儿歌、幼儿诗、幼儿童话、生活故事、图文并茂的图画故事等。

2. 儿童文学

是为6、7岁~11、12岁的儿童服务的文学。处于这一阶段的儿童，以学习为基本活动。他们不再满足于已知的事物，其心理特征是好幻想，爱探索，喜新奇。学校的系统教育使他们具备了初步的阅读能力，他们想通过自己的阅读获取更多的知识。这一年龄段的儿童喜欢听一些故事性、趣味性强的故事。因此，应特别注重想象与认知，人物形象要鲜明。主要文学体裁有童话、儿童小说和儿童诗、科学文艺等。

3. 少年文学

是为11、12岁~15岁的少年服务的文学。少年期是孩子们半幼稚、半成熟的时期。少年的基本活动是学习，但与童年期相比，其内容和性质都有了新的特点。在心理上，少年正处于从幼稚期向青年期过渡的时期，情绪不稳定与性发育是其突出特点。因此，少年文学应特别注重美育和引导，创作方法以现实主义为主，并可适当引入一些成人文学的表现技巧。人物形象以塑造具有当代意识的典型形象为主，着重揭示人物性格的丰富内涵。主要体裁有少年小说、报告文学、少年诗与散文、寓言等。

幼儿文学、儿童文学、少年文学三者具有不同的特点，但同时又是互相渗透、相辅相成的。他们之间有着相互一致的共同特征。

^① 关于儿童文学三个层次的观点，系引自王泉根论文《论少年儿童年龄特征的差异性多层次的儿童文学分类》及其专著《中国儿童文学现象研究》（湖南少年儿童出版社1992年版）。

如注重题材的选择，注重寓教于乐的表达方式，注重语言的规范与多样化等。对作家而言，要求在尊重小读者心理特征、审美要求、欣赏趣味的基础上，以自身的审美意识为前导，并使之与儿童的审美意识相融合，创造出既有别于成人世界，又不完全等同于儿童世界的优秀作品。只有这样，作品才能既为小读者喜闻乐见，又有利于提高他们的鉴赏水平。

第二节 幼儿文学读者的特殊性

幼儿文学之所以存在，是由于幼儿文学读者具有特殊的心理特征。因此，幼儿文学作品必须契合幼儿的接受水平和审美意识，方能被孩子们喜爱和接受。而要做到这一点，首先必须对幼儿的心理特征和审美意识有一定的了解。

一、幼儿心理特征与幼儿文学的关系

3~6岁儿童的心理特征是很突出的。他们刚刚掌握语言，词汇还不丰富；具体形象思维占优势，6岁左右儿童的抽象逻辑思维还处于萌芽阶段，他们的分析、综合、概括的能力也刚刚发展，他们认识事物的具体形象性和理解事物的表面性特点很突出。作家在为这个阶段儿童创作时，必须照顾到他们身心发展的特点。

1. 感知觉

幼儿感知事物尚处在迅速发展和完善的阶段之中。观察事物的特点是大轮廓、粗线条的，容易抓住作品中形象的外部特征。因此，幼儿文学作品中，应多着墨于人物（含拟人形象）外部形象的描绘，而大段的心理描写和独白则不适于幼儿文学作品。幼儿的空间知觉水平较低，深度视觉尚未发展，为较小幼儿创作图画读物时，要注意背景不能过于复杂，尽量避免重叠现象。幼儿的时间知觉发展较迟，还不能掌握“年”、“年代”的概念，在幼儿文学作品中最好使用笼统的时间词汇，如“从前”、“很久以前”等。

2. 注意

幼儿的无意注意占优势，对于鲜明、生动、具体形象、有变化的刺激物以及个人有兴趣的事物，容易引起无意注意。适应幼儿这

一特点，要求幼儿文学作品的开头尽量简短，要尽早提出人物性质和行为发展线索；故事情节要生动、曲折、紧张、有趣；篇幅不宜过长。

3. 记忆

幼儿的记忆带有很大的无意性，幼儿所获得的知识经验大都是无意识记的结果。在幼儿初期，一些形象鲜明、具体生动的事物、能满足幼儿个体需要的事物以及能激起幼儿情感、情绪的事物容易被记住。幼儿后期，记忆的有意性得到发展，他们能努力识记和回忆所需要的材料。幼儿记忆事物是以机械识记为主，逻辑识记的能力和记忆的精确性还较差，往往只能记住富有吸引力的内容，而把主要的内容遗漏。因此，语言合辙押韵、琅琅上口的幼儿诗歌，有生动活泼的形象、曲折情况的故事，富于幻想的童话，能帮助幼儿记忆。

4. 思维

幼儿以具体形象思维为主，抽象逻辑思维要到5、6岁才开始萌芽；概括能力较低，不易掌握抽象概念；判断和推理能力发展的趋势是：从反映事物的外部联系到反映事物隐蔽的内在联系，从主观经验或对待生活的态度为依据到以客观的逻辑关系为依据；理解力的发展增强表现在：从对个别事物的理解到事物关系的理解，从主要依靠具体形象来理解发展到主要依靠词的说明来理解，从对事物的比较简单、表面的评价发展到对事物比较复杂的、较深刻的评价。幼儿文学的创作必须照顾到以上特点，作品的题材要以幼儿熟悉的生活为主，用幼儿能理解的语言塑造幼儿熟悉的形象，并构思富于幼儿情趣的情节。

5. 想象

幼儿以无意想象为主。想象的主题容易变化；想象与现实常常分不清；想象在具体形象的水平上进行，在词语的水平上进行创造性想象的能力还很低。幼儿文学作品中，幻想、比喻、拟人、夸张、荒诞、变形等手法的运用，对于幼儿想象力的发展有积极的作用。

6. 语言

幼儿期虽然是言语发展最迅速的时期，3岁幼儿可掌握1000左右个词，发展到5~6岁，则可掌握3000~4000个词。但言语发展的水平仍处在低级阶段，对词义的理解还很肤浅，对代表抽象意义的词很难理解，对多义词只能了解其最基本和最常用的意义，对词的转义就更难于理解。如用高矮、美丑描述人的外部特征，幼儿可以理解，但用这些词去形容人的内在品质是美还是丑，是高大还是矮小，幼儿就很难理解。因此，幼儿文学作品中的语言要求是力求形象、生动、口语化，适合幼儿的理解水平；但也要稍稍超出幼儿的实际理解能力，以促进幼儿言语的发展。

二、幼儿审美意识的独特性

幼儿心理发展的特点表明，幼儿期的儿童已具备了一定的审美意识。幼儿欣赏文学作品的过程实际上是审美意识系统发挥作用的过程。由于心理特征的差异，决定了幼儿的审美意识有以下特点：

1. 审美意识中的“自我中心”状态

有这样一首儿歌：“月亮走，跟我走；/我和月亮手拉手。/星星哭，我不哭；/我给星星盖瓦屋。”看来，幼儿认为月亮和自己一样有行走的能力，会跟着他走来走去；星星哭是因为它无家可归，所以要给它安个家。幼儿不仅认为星星是有生命有意识的，而且认为一切事物都是有生命有意识的。瑞士著名心理学家皮亚杰把这种现象叫做儿童意识中的自我中心状态，而造成这种状态的根本原因在于儿童的意识世界是一种主客体不分的混沌世界，这个世界表现出拟人化和泛灵论的特点。“泛灵观念”认为大自然的万事万物都有生命，和人一样有感觉和意识。“泛灵观念”使幼儿易于把外界事物的审美特性融化到自己心灵之中，得到审美享受。因此，在童话中，鸟能言、兽能语，对幼儿来说是自然而又真实的。

皮亚杰指出，自我中心的思维必然是任意结合的。自我中心的思维使儿童一切从自己的看法出发，而不能适应别人的看法。同样，在对待外事外物时，自我中心的思维使他们不能细察主客观的关系，而用同化于自我来代替对外在世界的适应，任意结合正是一切事物同化于主观心理图式的表现。任意结合的逻辑思维使得幼儿

的心里没有“偶然”的观念，在他们看来，既然一切事物是相互联系的，那么一种事物总可以用别的事物来说明。因此，任何事物都有其存在的理由，没有什么事物是偶然发生的。所以，同时被感知到的两种自然现象，在成人看来，它们可能并没有什么联系，不能用一个现象来说明另一个现象，它们之所以同时被感知完全是偶然的。而在幼儿看来，同时被感知正好说明它们是相互联系的，于是两种毫不相干的事物被生硬地结合起来，并用其中一种去说明另一种。任意结合的思维特点使得幼儿童话中的一些形象和情节很容易被幼儿接受，如鱼尾人身的美人鱼（安徒生《海的女儿》），背上装有螺旋桨的小飞人（林格伦《“小飞人”三部曲》），小莴苣为摆脱巫婆的追赶摇身变成池塘（格林童话《莴苣姑娘》），敏希豪森将樱桃当做起子弹射进鹿的前额，一年后鹿顶上居然长出了一棵结满樱桃的大树（拉斯别《吹牛大王历险记》）等等。

皮亚杰曾对儿童的因果观念作过深入分析，他把儿童的因果观念按发展程度分为十七种，这十七种因果观念可分为三个主要时期：第一个时期，因果观念是心理的、现象主义的、最后目的和魔术的；第二个时期的因果观念是人造论的、泛灵论的和动力学的；第三个时期的因果观念才是反映事物因果联系的物理因果观念。幼儿恰好处于因果观念的第一、二个时期，幼儿的前因果观念可以在他们充满童趣的提问中反映出来。一般认为，幼儿问“为什么”是受好奇心的驱使，是企图认识客观世界，但皮亚杰却发现，知识性的回答根本无法使之满意，甚至会让他们感到更加不安，因为幼儿的提问大多是心理性的。如在第一次亲见死亡时，常会提问：“为什么我们非得死呢？”这反映的其实是畏惧的心理，如果用生理学来解释生命的停止过程，他们只会更加糊涂；如果回答：“是为了给所有正在出生婴儿腾地方呗。”他们或许会更满意，因为幼儿关心的通常是死亡的目的，而不是原因。由此类推，“树叶为什么会下落”的回答应是“为了在冬天覆盖花草”，“长颈鹿为什么长着长脖子”的回答应是“为了吃到高处的果子”。童话中的许多回答也反映了幼儿的因果倒置观念。在《小红帽》中，伪装成祖母的狼就是这样回答小红帽的提问的：

“哎，奶奶，你的耳朵怎么这样大啊？”

“为了听你说话更清楚呗。”

“哎，奶奶，你的眼睛怎么这样大啊？”

“为了看你更清楚呗。”

许多儿歌和童话都表现着幼儿的因果观念，而这些情节又恰好最受幼儿的欢迎。

2. 审美意识仍处于较低层次

从皮亚杰对儿童思维的分析可以看出，儿童的思维特征是一种极富美感的诗性思维，有以下几个明显的特征：首先，是具体形象性。也就是说，幼儿在思维时很少涉及逻辑、理性，而是一味沉浸在形象的海洋之中。他通过世界来感悟世界，通过生命来体验生命；其次，是同一性，即在幼儿的世界里，外在事物既可是它本身，也可以是人自身，人能与它对话和交流，彼此之间没有什么区别；第三，是生命性，以幼儿的眼睛看世界，一切都是生命的对象化，花鸟虫鱼，都禀赋着人的灵性。粗粗一看，幼儿的诗性思维同成人的最高审美体验有相似之处，如物我同一，自我幻化。成人似乎很难达到审美高峰体验，幼儿却轻易就能抵达。正是在这一点上，丰子恺和冰心才对“绝假存真”的童心世界大加赞赏，称幼儿是“天生的艺术家”。但如果我们仔细分析，就会发现，幼儿心态同成人的审美心态实际上相距甚远。幼儿心态是“同一”性的，即在人之初的幼年时代，人与外界对象的关系是由“自我中心”发展而来的“同一”关系，是物我未分的结果；成人的最高审美体验则来自于对自由生命的确证和发现，是超越了具体物象和情感欲望而进入对人生、对宇宙敞亮生命的精神境界，或者说，它是来源于内在自由生命与外界事物的“同构”。“同构”和“同一”之间的区别，美学家滕守尧曾论及：“前者掺杂情感与认识，后者很少有认识和感情的参与；前者有着审美主体内一切心理因素的整体参与，后者仅仅是一种错误低级的认识。”对幼儿身心状态的研究也证明，幼儿的审美意识是处在一种动物快感、生理快感的初级精神

的愉悦阶段。

人的审美意识因素及结构主要包括：审美心理状态（审美注意、审美期待、审美状态）、审美心理过程（审美感知、审美记忆、审美想象、审美理解、审美情感）、审美个性心理（审美个性倾向性和个性心理特征）等几个方面以及它们之间所有的基本逻辑联系。对幼儿的审美意识调查证明，幼儿的审美态度和审美需求发展水平较低，只有与他们生活最接近、与他们情感最有联系、外部特征突出的内容，才成为他们的审美对象。研究还证明，幼儿的审美想象虽然较活跃，但审美情感和审美评价处于较低层次，如3~5岁幼儿对喜悦等审美情感体验的把握正确率较高，而对悲伤情绪体验的正确判断较低；在评价审美对象时，常常只用“好看”、“像不像”、“好人与坏人”来判断。

了解幼儿的实际审美能力，有利于我们创作出符合幼儿审美需求的作品。

三、幼儿接受文学的特殊方式

幼儿在心理特点和审美意识方面的特殊性，决定了他们在接受文学时也有自己的特殊方式，其主要特点是：

1. 幼儿主要是通过“听”来接受文学

幼儿文学是诉诸听觉的文学，如同幼儿文学作家鲁兵所说：“对尚未识字的幼儿，亦即学龄前的孩子来说，文学作品不是他们自己读的，而是父母教师念给他们听的……儿歌、故事、童话，都只能通过大人的朗读，尚未识字的幼儿才能得到真正的欣赏，不只是了解其内容，而且欣赏语言艺术。”幼儿接受文学的这一特点，决定了讲述者在幼儿欣赏作品过程中十分重要。俄罗斯诗人普希金曾多次回忆起自己幼年时乳娘给他讲的童话故事，他说：“这些故事有多迷人啊，每则都是一部好诗！”德国作家歌德也曾有过相似的体验。或许他们最终走上文学道路，跟他们幼时“听赏”文学打下良好的文学基础不无关系。

随着文化和科技的发展，图画故事书和电视等媒介相继出现，幼儿接受文学的方式已向听、看结合，甚至触摸的多方位发展，但就目前而言，“听赏”仍是幼儿接受文学的主要方式。

2. 感知型的接受方式

由于幼儿审美意识处于较低层次，决定了幼儿在欣赏作品时，往往是出于感知的本能，即注意到艺术表现内容与他们对客观生活的熟悉程度，此外，内容的新奇性对他们也有强烈的吸引力，甚至超过他们所熟悉的内容。同样，幼儿在阅读文学作品时多倾心于幻想色彩浓重的童话，因为童话的形象与色彩的丰富性、新奇性、故事细节的可读性等等，都恰好迎合了他们着重于感知体验的接受特点。对同一部作品而言，不同年龄阶段的儿童感兴趣的内容、理解作品的深度也是不一样的，如安徒生的童话《海的女儿》，幼儿感兴趣的或许是华丽的海洋宫殿，绚烂的海底世界，美丽的人鱼公主等丰富多彩的描写，以及人鱼公主借助魔药将鱼尾变成人腿的神奇情节，而对作品在人道主义和哲理等方面的深邃内涵尚不能领悟。这种情形在幼儿阅读寓言时也会发生。

3. 带有游戏性质的自我幻化与精神扮演

游戏是幼儿的基本活动，幼儿游戏的主要特点是身体扮演、模仿、演绎，如“过家家”游戏。在身体扮演中，儿童把椅子当汽车，拿竹竿当马骑，强烈的随意性和模仿性使他们的想象很少顾及事件的真实性，因而他们很容易制造出富于情趣的游戏情境和氛围。幼儿在阅读作品时，常把自己幻化成作品中的主人公，去体验主人公所遭遇的种种奇情怪遇。

第三节 幼儿文学的特征

幼儿身心发展的特点使幼儿文学具有同成人文学、童年文学、少年文学不同的特点。幼儿文学是儿童文学中特色最鲜明的文学，也是最能体现儿童文学本质特征的文学。由于幼儿审美意识的独特性，幼儿文学具有自己独特的审美特征。

一、幼儿文学的概念

幼儿文学是以3~6岁的幼儿为主要读者对象，为促进他们的健康成长而创作或改编的，适应他们审美需求的文学。

应该指出，我们在习惯上所说的“幼儿文学”，其接受对象也