

I058  
33

# 世界 儿童文学 概论

日本儿童文学学会编  
郎 樱 方 克译

1058  
33



湖南少年儿童出版社

1058  
33

# 世界儿童文学概论



## 译者的话

这本《世界儿童文学概论》是由日本儿童文学学会筹划并组织日本全国研究外国儿童文学的专家、学者于1976年编著的，

日本儿童文学学会是一个儿童文学研究者的组织，会长为石森延男先生。该学会拥有会员一百五十余人，多为各大学从事儿童文学研究的著名学者、教授。他们主要从事日本儿童文学与世界儿童文学研究，成果卓著，在日本文学界具有较大的影响。

本书的执笔者共有二十五位。他们绝大多数是从事外国儿童文学研究多年的专家、教授，他们不仅精通外语，阅读过大量原著，而且将他们近年来最新的研究成果熔铸于此著作中。

日本儿童文学学会和该书的撰写者在日本具有一定的威望，著作内容较为充实、完整，叙述了从世界儿童文学形成伊始直至二十世纪七十年代世界儿童文学发展的历程，重点突出，脉络清晰。

此著作特别注重将儿童文学置于世界文化史背景中加以论述，注重科学技术的发展、人类认识论的提高对儿童文学发展所产生的影响。从论及的深度、广度以及资料的丰富性等方面来看，这册《世界儿童文学概论》在日本儿童文学界被公认为首屈一指的世界儿童文学研究著作。

这本《世界儿童文学概念》既有从史的角度，按地区、民族，按国家回顾世界儿童文学发展的历程，也有从论的角度，对世界儿童文学的各种体裁与形式进行探讨和论述。同时，它还较为详

尽地论述了世界儿童文学界较有影响的二十位儿童文学作家的生平及其作品。此外，专门设立了一章，介绍世界儿童文学界的一些重要活动，如世界性儿童文学会议和组织，一些有影响的儿童文学奖设置的情况以及世界有名的儿童图书馆的馆藏及其所开展的儿童图书普及活动等等。这些对于从事儿童文学工作的同志都有参考价值。

特别值得提到的一点是，在这部著作中，编著者为中国儿童文学专设了一节，这在过去国外其他类型的世界儿童文学史及世界儿童文学概论中是较为罕见的。在世界二十名著名儿童文学作家中，我国的张天翼也被选入。这表明了日本儿童文学界对我国儿童文学事业的关注与重视。《中国儿童文学》章节的执笔者君岛久子女士对中国文学有很深的造诣。她不仅精通中国民间文学、中国儿童文学，同时也是《西游记》日译本的译者。但由于此书撰写于1976年，因我国“文革”十年的文化禁锢政策和锁国政策，因编著者资料有限，我国一些重要作家及作品未能写入。

这部《世界儿童文学概论》质量较高，具有一定的特色。但是，也存在一些不足之处。如，欧美儿童文学介绍得较多，而东方儿童文学介绍得不够，东南亚、南亚、西亚的一些国家只字未提。在欧美儿童文学中，英语国家的儿童文学介绍得较为详尽，而一些非英语国家，如苏联、意大利以及东欧一些国家的儿童文学成就较为突出，却介绍得不够。这或许与日本儿童文学界的研究侧重点，以及编著者所掌握资料的多与少有关吧。再如，由于此书采取分头执笔的写法，一些章节在体例上的不尽统一，大范围和小范围并列，有的部分重叠，以及简繁、风格不一，整体感不足等情况都存在。此外，在我们看来，有的地方本该分清民主德国还是联邦德国，有的地区、国家的划分、有些观点及材料的引用，

也有不准确和有待进一步商榷之处。译者由于资料和其他条件的限制，不好更改，只能照原文译出。尽管如此，这部著作仍不失为具有一定学术价值、资料丰富的佳作。

书中涉及外国古今儿童文学作家及作品非常之多，而且许多作家及其作品尚未介绍到我国来，这给我们的翻译工作带来了一定的困难。凡有汉译本的作品，我们尽量做到与汉译本的书名、作者名统一。没有汉译本的作品，我们尽量忠实于原文、原意。但有些人名、作品名，书中没有注原文，我们只得依据日文读音和日文意思译出，因语言相隔，有些人名和作品名可能与原文有些距离。

在翻译过程中，方克同志曾因病住院，此书第四章部分章节以及第五章的全部是孙玄龄同志协助翻译的，在此特加说明，并致谢意。此外，日本友人吉川良和先生赠书予我们，深泽富子女士对我们的翻译工作也曾予以指导、大力协助，贺嘉同志通读了译文，并做了大量的文字润色工作，特别是湖南少年儿童出版社予以热情支持与关怀，才使我们得以顺利完成这一工作，在此一并鸣谢。

由于我们水平有限，译文中难免出现错误和不妥之处，敬请读者批评指正。

郎樱 方克

1986年5月于北京

# 目 录

## 第一章 什么是儿童文学 .....( 1 )

第一节 作为教育手段的儿童文学.....( 1 )

第二节 自我解放和娱乐性.....( 5 )

第三节 现在的理解.....( 8 )

## 第二章 世界儿童文学的历史.....( 10 )

第一节 北欧.....( 10 )

一、北欧童话的诗意.....( 10 )

二、现代北欧儿童文学的主流.....( 11 )

三、瑞典儿童文学的历史.....( 14 )

第二节 东欧.....( 24 )

一、俄罗斯(包括苏维埃时代).....( 24 )

二、苏维埃社会主义共和国联盟.....( 27 )

三、东欧其他社会主义国家.....( 32 )

1 波兰.....( 32 )

2 捷克斯洛伐克.....( 33 )

3 罗马尼亚.....( 34 )

4 保加利亚.....( 35 )

5 匈牙利.....( 36 )

6 南斯拉夫.....( 37 )

7 阿尔巴尼亚.....( 38 )

第三节 西欧.....( 39 )

一、德国等	( 39 )
二、瑞士	( 54 )
三、法国	( 57 )
四、比利时	( 65 )
五、意大利	( 65 )
六、西班牙	( 72 )
七、葡萄牙	( 74 )
第四节 英语国家	( 75 )
一、十九世纪——儿童文学的兴起	( 75 )
二、二十世纪初叶	( 77 )
三、第二次世界大战以后	( 81 )
第五节 拉丁美洲	( 85 )
第六节 中国	( 88 )
<b>第三章 世界儿童文学分论</b>	( 94 )
第一节 民间文学	( 94 )
第二节 儿 歌	(103)
第三节 儿童诗	(107)
第四节 小 说	(114)
一、动物故事	(114)
二、玩偶故事	(121)
三、惊险小说	(125)
四、历史小说	(132)
五、家庭、学校、职业小说	(137)
六、侦探小说	(143)
七、幻想小说	(145)

八、现代小说.....	(154)
第五节 儿童戏剧.....	(165)
第六节 图画故事.....	(169)
第七节 报告文学.....	(183)
<b>第四章 世界儿童文学的作家与作品 .....</b>	<b>(188)</b>
第一节 格林兄弟(德).....	(188)
第二节 安徒生(丹麦) .....	(193)
第三节 特贝柳斯(芬兰) .....	(198)
第四节 阿尔科特(美) .....	(199)
第五节 路易斯·卡洛尔(英) .....	(202)
第六节 马克·吐温(美) .....	(207)
第七节 K. L. 斯蒂文生(英) .....	(211)
第八节 内斯比特(英) .....	(215)
第九节 法杰恩(英) .....	(218)
第十节 米伦(英) .....	(220)
第十一节 洛菲丁(美) .....	(223)
第十二节 马尔夏克(苏) .....	(225)
第十三节 约翰·罗纳尔德·特肯(英) .....	(228)
第十四节 凯斯特纳(德) .....	(230)
第十五节 桑提科玖佩力(英) .....	(235)
第十六节 C·S·路易斯(英) .....	(237)
第十七节 张天翼(中国) .....	(239)
第十八节 林格伦(瑞典) .....	(242)
第十九节 罗大里(意大利) .....	(244)
第二十节 特威·姜逊(瑞典) .....	(246)



第五章	有关儿童文学的各种活动(英语地区)	(249)
第一节	书评刊物	(249)
第二节	书目	(251)
第三节	作品的收藏	(253)
第四节	儿童图书馆	(255)
第五节	普及活动	(259)
第六节	儿童文学奖、图画故事书奖	(261)
第七节	国际合作	(263)

# 第一章 什么是儿童文学

## 第一节 作为教育手段的儿童文学

儿童们喜爱的民间文学的历史另当别论，作为文学作品而为儿童写出的第一本书，是英国小说之祖亨利·菲尔丁的妹妹萨拉·菲尔丁(1710—1768)，于1745年发表的《为少女们办的小学堂》，儿童文学几乎与市民阶级的艺术——小说的诞生同时问世。市民阶级用逐渐积蓄起来的经济力量冲破了种种羁绊和束缚，这对孩子们来说，也为他们开创了未来的天地。正是由于内蕴着的这种可能性，儿童文学作为一种文学形式才得以诞生，成人才重视起对儿童的教育。在儿童文学中，最初这种教育是狭义的，即是强加于儿童的简单生硬的训导。萨拉·菲尔丁在书的开头写道：“我讲故事的目的就是为了使少女们从小就有一颗慈悲和善良的心。为此，我要教导少女们，让她们日益懂得，对于她们来说最重要的事就是要慈悲为怀。要抑制粗野的感情，只有这样做，女性才

能在种种生活环境中都能得到幸福。”接着，她在为激发儿童的兴趣、于训导中所插入的故事《残酷的巨人巴巴里克、善良的巨人别内菲克以及可爱的小人米农的故事》的结尾写道：“所谓的巨人只不过是代表具有伟大力量的人类，缠在石像颈部的魔法绸带是我用以教导你们而加的，它说明：忍耐能够征服一切困难。所以，你们不要产生巨人会施魔法的想法。”她否定了幻想。对于她来说，想象力只是有效地完成教育的手段，而不是孩子们应该喜爱的东西。

萨拉·菲尔丁的作品，可以被视为十八世纪思想界的统治者约翰·洛克（1632—1704）的教育观的作品化。受同一思想的影响，约翰·纽伯利热衷于为儿童写书及出版等工作。他在1744年出版了《可爱的袖珍书》。他在书中写道：“这部袖珍书是为小托米和可爱的波利的教育和娱乐而编著的。”在儿童文学史上，他首次使用了“娱乐”这个词汇。事实上，这也是一部充满愉快内容的故事书，但是，其中仍不乏这样的语句：“良好的少年男女晨夕要做祈祷，这样你们才会受到上帝的爱，受到上帝的祝福。”与娱乐相比，他仍然着眼于训导方面。纽伯利真心爱孩子、力图使他们获得欢乐的意图是不可忘却的，但是，值得注意的是，他的书仍是为教育的目的而写作的。

让·雅克·卢梭（1712—1778）的观点在人类生来就有良心这一点上同约翰·洛克的教育哲学是略有差异的。托马斯·迪受卢梭的影响，他把经验以及能力的自发性开发的美德的自觉过程概括为《桑德费尔德与玛顿》（1783—1789），马拉·爱德华（1768—1849）也在卢梭的影响下写出了为数不少的作品。他们都是具有高度教养和文学才能的文人，他们在儿童文学的文章、结构以及对孩子们的理解方面都做出了出色的贡献，他们创作的意图在

于培养出理想的儿童。约阿希姆·海因利希·康培(1746—1818)充分考虑到儿童的兴趣，用卢梭主义解释《鲁滨孙漂流记》，为儿童写作了《少年鲁滨孙》(1779)。他与重视传授知识和经验、摈弃空想的乔丽斯夫人也是全然相同的。十八世纪的儿童文学如当时全欧洲的形势一样，把想象力视为危险，对孩子们进行直接的教育，目的在于把他们培养成为成人所理想的儿童。而娱乐、游戏等则完全被忽视。

十九世纪从1812年起开始出版了《格林童话集》。1835年出版了《安徒生童话》的第一集。从表面上看，似乎欢快的儿童文学蜂拥而至，但实际上，与十八世纪几乎相同的观念，统治了整个十九世纪。

例如在十九世纪后半叶出现的夏绿蒂·玛丽央格(1823—1901)的作品《延命菊的花圈》(1856)，很好地说明了当时的情况。这个故事描写少女爱赛尔代替了留下十一个孩子的、因事故而亡的母亲，她不仅为安排家务而献身，而且也为教会竭尽忠诚。这部书当时获得很高的评价。罗杰·朗斯林·格林(1918)评论道：“《延命菊的花圈》在夏绿蒂的现代小说中，是孩子们最爱读的书。也可以说是她全部作品中最受人们喜爱、名气保持最长久的一部作品吧！甚至到了1900年，意·内斯比特在《好儿童联盟》中所开的善意的玩笑，还谈到了它，其流传程度之广可想而知了。”

夏绿蒂的确有文才，她把专心认真但显得拙笨的爱赛尔以及其他登场人物描写得栩栩如生，故事情节错落有致。但是，爱赛尔及与她相似的当时一些故事中的女主义公们，首先要帮助干家务，其他时间则全部用于协助教会工作，“这些惊人的少女们，自己的家里因经济不富裕而没能请家庭教师的话，连教弟弟妹妹的事情都要担负。当然，如果母亲身体情况比较好的话，或者婴

儿不太费事时，她们可能只当个助手。她们要管住吵闹的小弟弟们，为了把弟弟们教育到进公立小学后能够得到上等成绩，无论是希腊语、拉丁语或是数学都要会。下课后，教育中最重要的事情——自学便开始了。完全没兴趣的科目也必须自学，这就是少少们的义务。”这难道不是可怕的成人们的要求吗！成人要求孩子们的正是少女们的这种自我牺牲的精神。

查尔斯·金斯莱（1819—1895）的《水婴孩》（1863）至今是人们爱读的一部童话。它的构思确实有趣，故事中充满幽默感，洋溢着诗情，具有丰富的幻想性。但是，作者身为剑桥大学的历史学教授，本身又是牧师，他在作品中让名叫因果报应和善因善果的女神登场，显然，其根本宗旨仍在于宣扬以信仰作为基础的道德观念。

十九世纪末期的情况仍无变化，在十八世纪曾推进礼拜学校动动的、创办过儿童教育杂志的活跃人物特里玛夫人（1741—1810）在1786年出版了名叫《譬喻故事——教育孩子们爱护动物的书》。这书通过描写知更鸟对子女的爱，来教导孩子们要爱护动物，同情贫者，这样的主题在当时的儿童书籍中是相当流行的。但是，这本书于1875年出版了袖珍本，再版前言写道：“特里玛夫人的《知更鸟故事》八十多年来给英国、英国的殖民地以及美国的孩子们带来了快乐。这个故事现已收事《维也纳国际图书》之中，提供给孩子们阅读。最初的彩色印刷插图或许给长期以来深受孩子们喜爱的这册图书更增添了魅力。”值得怀疑的是，这本书是否真正受到孩子们的喜爱？但这至少说明，成人把这部作品强加给孩子们已达八十年之久，而且在大多数情况下，这部作品是作为礼拜学校的奖品发给孩子们的。这明显地表明了当时的成人想让孩子们读什么样的书。

露骨的训导主义——这在不朽的古典名作、卡尔洛·科罗狄(1826—1890)的《木偶奇遇记》中也能看得出来。保尔·阿扎尔(1878—1944)关于《木偶奇遇记》曾这样说：“在这个童话中出现的丰富的想象力与善于处世的实际感觉是相互对立的。”但另一方面，他又承认这个实际感觉就是“他的道德”。英国评论家玛捷里·菲夏在《读者的喜悦》(1972)中说：“《木偶奇遇记》最初出现于英国，是在1892年。尽管现在的孩子们不喜欢露骨的训导，但这部作品却至今没有失却对孩子们的魅力。”他承认这部作品至少在部分内容中包含有直接训导的成分。

这种训导不仅仅存在于《木偶奇遇记》中，斯皮丽(1829—1901)的《海蒂》(1880)也是这样的。路易莎·梅·奥尔科特(1832—1888)的全部作品也没有摆脱露骨训导的创作态度。十九世纪欧美的成人一般都认为儿童文学应该强化儿童的信仰，使他们具备社会公认的人类美德，传授儿童应具备的有益的知识。

## 第二节 自我解放和娱乐性

在上述情况存在的同时，也涌现出一批敢于更新传统观念的作者和作品。如路易斯·卡罗尔(1832—1898)的《阿丽思漫游奇境记》(1865)和《哈哈镜王国历险记》(1871)，罗伯特·路易斯·斯蒂文生(1805—1884)的《宝岛》，马克·吐温(1835—1910)的《汤姆·索亚历险记》(1876)及《哈克贝利·费恩历险记》(1884)等，均为代表作。这些作家的写作动机与其说是为了孩子，莫如说是自我表现或自我解放的一种必然趋势。从表面看，卡罗尔和斯蒂文

生都具有一定的读者，但是卡洛尔创作的非现实世界，对于生活于重视体面、形式主义横行的维多利亚时代的大学教授来说，却是一个得以喘息的地方。他在狂飙的世界中自我解放，逃离喧闹的世界，以调整自己的精神。这可以说是他维系生存不可缺少的一种行动了。斯蒂文生一生中遭受病弱之苦，他的病体阻碍他行动。在精神上他同卡洛尔一样感到压抑。他之所以写出了一部描写少年儿童为了寻找宝物出海，后与海盗展开搏斗的故事，也是他对自己生活不满的一种心灵的渲泄。

马克·吐温的两部作品被认为是他渴望回到少年时代生活过的密西西比河流域的回归观念的产物。对马克·吐温来说，密西西比河和西部所唤起的不仅仅是怀乡之情，而是对被称为美国资本主义蓬勃兴盛的黄金时代的价值观和人生观的批判。他这两部儿童文学作品的成功，对成人显示了儿童的优越性，并以此向社会表明了自己的人生观。儿童文学创作在他的文学经历中无论如何是件十分必要的事。

他们的创作活动给予儿童文学世界最重要的启示在于，他们揭示了这样一个事实，即为儿童写的文学作品在教导孩子之前，作家如不能首先正视自己，就不可能使作品产生出永恒的价值。主要在美国，逐渐涌现出一批持此种创作态度而写作出来的优秀作品。

二十世纪三十年代具有代表性的作家阿萨·朗萨姆曾说：“几部最优秀的儿童作品，例如《阿丽思漫游奇境记》或是《快乐的河畔》等，事实上是为特定的读者范围创作的。但是多数的作品却不是这样，虽然也有读者，但作为读者之一，往往具有独断的嗜好的，那就是作者自己。路易斯·卡洛尔即使放低调子写作，那也只不过是路易斯·卡洛尔自己的事。凯内斯·格雷厄姆虽然受到了高兴的听众——他的小儿子的激励，但第一个分享到青蛙和它们

友人无比快乐的还是凯内斯·格雷厄姆自己。斯蒂文生虽然为了贪读的义子而写作了《宝岛》，但是，第一个感到欣喜的读者还是斯蒂文生。”阿萨·朗萨姆明确表示，他自己的创作态度与斯蒂文生或卡洛尔是相同的。

到了七十年代，荣获卡内基奖和卡迪安奖、在英美成为畅销书的《翻船》(1972)的作者里查德·亚当斯(1920—)的观点也与上述观点相差无几。他说：“我几乎不相信关于儿童文学创作的理论或定义。沃·尔达·底·拉·梅亚(1873—1956)说过，没有真正的儿童文学书籍，使我不耐烦的提问就是‘这书是给几岁的读者写的，’我将回答：‘太太，我根本没有考虑这个问题，只不过是自然写出来的，’或是回答：‘是给冰河时代的读者写的，’要不就回答：‘是啊，适合8岁到80岁——’等等。”C·S·路易斯(1898—1963)也有类似的想法，他把儿童书籍分成三类。他说，第一类是最优秀的，不管这类书的写作对象是不是孩子，这类书首先具有能抓住包括儿童及所有年龄读者的心的内容和价值，在艺术上也是完满的。

里查德·亚当斯认为属于这类的书，除了《阿丽思漫游奇境记》和《哈哈镜王国历险记》之外，他还列举了《戈里巴旅行记》、《鲁滨孙漂流记》、《宝岛》，还有阿朗·加纳(1935—)的《猫头鹰图案的碟子》等等。

他们将自己的所好原封写出，至于是不是儿童书籍，完全取决于读者。这种创作态度实际上对于那些力图专门用儿童书籍来进行说教的作者，对于那些自称了解儿童兴趣、竭力迎合儿童、甚而忘却自己的作者所进行的一种激烈的批评。第二次大战后的作者除外，以前的优秀作家几乎都不是专业的儿童文学作家，这对思考究竟什么是儿童文学这一问题是富有启示性的。回过头看，英国儿童文学“正是由这些首先是为自己写作的作家们的创作活



动，才达到了今日的水平”这种说法并不过分。

使“儿童文学是教育和训导的手段”这一概念发生变化的另一个原因就是十九世纪的杂志新闻界。众所周知，《宝岛》是在杂志《青少年》上连载的，朱尔斯·费恩(1828—1905)的诸作品，E·内斯比特(1858—1924)的作品，也都是在杂志上连载后才成书出版。他们为了能使孩子们的兴趣持续下去，因此在人物描写、故事情节的展开方面颇费了一番心思。这些作品的成功使人们认识到：引人入胜的故事性在儿童文学中是必不可少的。

### 第三节 现在的理解

优秀的先辈作家逐渐使人们了解到，儿童文学必须具有吸引儿童的情节，要将作者正直的身心全部熔铸于作品之中。但是，儿童文学在社会上真正被人们从心底承认是一门重要的技术，这仅仅是最近的事。

最初认真考虑儿童文学的国家是美国。这个国家早在1896年全国教育协议会中就创设了图书馆部，在1915年图书馆协会建立了学校图书馆部。出版社也在二十世纪二十年代建立起专门的儿童书籍编辑部。儿童文学奖的设立也是最早的，1922年和1938年分别设立了“纽伯利儿童文学奖”和“科尔德阔特图画故事奖”。罗菲丁(1886—1947)的《德里特尔先生》的系列故事或罗拉·茵戈尔茨·薇达(1867—1957)的西部开拓系列故事等等，均是在这些活动中涌现出来的。

英国比美国晚些，到了二十世纪三十年代，他们才开始认真