

2

SHIJETONGHUA
MINGZHUWENKU

世界童话名著文库



责任编辑：郑秀桂

世界童话名著文库②

浦漫汀 张美妮
梅 沙 汪毓馥 编

★

新蕾出版社出版
天津新华印刷二厂印刷
新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米 1/32 印张15.625 插页2 字数334,000

1989年1月第1版 1989年3月第1次印刷

印数：1—10,400

ISBN 7-5307-0154-1/I·78 (儿)

定价：平：4.95元
精：6.65元

编 者 的 话

童话是儿童文学中一种古老而又常新的体裁，向来为少年儿童所喜爱，也吸引着众多的成年读者。

在世界儿童文学宝库里，不仅有着丰富的童话遗产——古典童话，更有着繁星般的闪闪发光、富于新意的近、现、当代童话。晚清以来，璀璨夺目的世界童话逐渐传入我国，哺育了我们历代的少年儿童，也促进了我国童话的发展。但已往的译介较为零散，不够全面。我们编选这套《世界童话名著文库》的目的是，通过较系统地展现从古至今世界童话的丰姿，进一步开阔我国新一代的眼界，启迪他们的思想、想象和智慧，帮助他们提高审美与鉴赏能力，也为了给我国青年童话作者、儿童文学工作者提供借鉴，以更好地在“洋为中用”原则的指导下，繁荣我们当代的童话以及整个儿童文学创作。

入选本文库的是世界各国各个时期的短篇童话名作以及部分影响深远的中篇童话和长篇童话的节选章节，包括古代与中世纪流传的著名童话故事，以及近代、现代、当代的杰出的童话创作。

本文库以时间为序，适当照顾地区、国别，分卷编排。每卷35万字左右。各卷中的选文前均附作家或作品简介。同一作

家的作品同时选入同卷两篇以上者，只附统一的综合介绍文字。

本文库的读者对象，主要是小学中、高年级和初中的学生。同时也希望它对儿童文学理论工作者、作者、爱好者及广大的教育工作者、中小学教师有所启发、帮助，成为他们案头必备的一套研究资料或选读书籍。

从世界范围编选童话名著文库，对我们来说，是一项崭新的任务，工作量较大。由于时间、经验与资料的限制，定有不完备之处，恳请专家、读者批评指正。

编 者

1987年5月

于北京师大

序

叶君健

“儿童文学”，相对地说，是一个较新的文学名词，在社会主义国家用得比较广泛；在西方和其他地区只有近几十年才逐渐传开来。在西方的许多百科辞典中，也包括一些文学辞典，这个名词的条目还不大常见。这个名词的意义，实际是“儿童读物”——只不过这种读物与其他读物不同，性质属于“文学”。但是现在科学性质的读物也被包括了进去，如“科幻小说”。这说明，“儿童文学”的范围，随着时代的前进，也在不断发展和扩大。这个名词的出现，本身也是“发展”的结果：它现在已经成了一个“学科”。我们现在有“儿童文学”的硕士研究生，当然也授予他们学位。这也同时表明，我们——特别是社会主义国家——对儿童的重视。我们把儿童的读物，现在实际上也在当作一个学科来研究，而且还是一种重要的学科。去年（1986年）我应澳大利亚全国儿童图书协会的邀请，在全国许多大专院校作报告，它们都设有“儿童文学”专科，和其他文学一样。这也是文学本身的一种发展。

但“儿童文学”并不是一个新东西，它早就存在，恐怕还是人类最早的文学。它包括童话、寓言、神话、民间故事以及

儿童爱听和喜欢读的其他东西。我们的祖先，即使在茹毛饮血的阶段，只要婴孩一开始懂得一点事，他们的母亲或者族中的长者，就会编些故事讲给他们听。那些故事可能是极为简单，甚至荒唐，但决不是从天上落下来的，或平地冒出来的，而是那些母亲和长者根据他们的实际生活体验和见闻，加以想象而创造出来的。这就是广义的儿童文学作品。

在现在世界某些原始的角落里，还住着一些接近原始状态的民族；他们没有文字，但他们却有文学，也就是上述的儿童文学。这种文学实际上比成年人的文学所涉及的方面还要广得多，如神话和童话。这类作品所表现出的人类的想象和故事编织的艺术技巧，是成年人文学所望尘莫及的，而这些想象也都不全是虚无缥缈的东西，它们都有实际的生活作基础。如希腊神话就是从现实生活中演化出来的。这些神话中的神祇、众生、神与神之间的关系、神与人之间的关系，他们之间的爱恋、仰慕、嫉妒、仇视、报复、殴斗、和解、原谅、宽容等等，无一不有现实世界中的“人”作标本。只不过“人”加入了他们的想象，而这种早期“人”的想象又非常天真，因而神话中的人物也显得非常天真，因而也很可爱，围绕着他们的许多场面和自然景物的描述也非常吸引人。他们对于自然现象的解释，固然有的接近荒唐，但是当读者被引进它们的领域以后，决不会感到它们无稽，而是相反，被它那朴素优美的描述所迷住了，因而也被说服了。这类神话故事，有些对今天的我们，仍有重大的启发意义，如普洛米修士为人类取火的故事，它甚至成为许多伟大文学作品的主题。

至于“童话”，它的出现可能比神话还要早一些，虽然它的最初形态比神话要简单得多，可能也“荒唐”得多。我们现

在所谓的“童话”这个名词，是从日文引进过来的。它主要源于西欧，而英文的Fairy tale或法文的Conte de fees或德文的das Märchen或das Elfenmärchen。阿拉伯的geni或jan也基本上有类似的意义。所谓fairy, fee或Elf，都是精灵、仙女的意思。仙女是早期的人类以自己为标本而创造出来的，基本上有“人”的属性，但精灵就不是人了，虽然也有某些“人”的属性。他们都具有神奇的力量，住在一个虚无缥缈的境界，但同时也生活在人间，经常干预人间的事，与凡人发生关系，甚至还发生感情。有这些精灵或仙女参与的故事，就是最初的童话。由于这类故事新奇，有时也惊险，而大多数又很美丽动人，所以对于初进入世界、开始认识世界的儿童都具有吸引力。于是这种童话便成为早期儿童的精神食粮。

这种精神食粮最初的作用只不过是活跃儿童的想象，使他们的光阴过得轻松。编这些故事和讲这些故事的人并没有考虑到什么教育意义——即使某些童话偶然具有这种意义，那也是自发的、无意识的。编和讲的人只是让他们自己的想象展翼高飞，没有任何框框的约束，创造出一些生动活泼的“童话”。这些想象的进一步发展就是许多动物和植物、山石和河流也具有了生命，甚至也具有与精灵和仙女同样神奇的力量。它们除在自己之间展开“人”一样的活动外，也与人打交道，相互对话和传递感情。这样，“童话”的范围和品种也就更为扩大了，本身成为一种文学体系，成为人类童年精神生活中的一种必需品。

“童话”从一开始主要的流通渠道就是通过口头传述。传述的人绝大多数都是老百姓，特别是妈妈、奶奶和阿姨等。她们在转述的过程中，又发挥了她们的想象，把已有的“童话”

加以渲染，夸大，或者注入自己对于某些社会现象的看法或个人的感想。这就更丰富了“童话”的内容，使它具有某些社会意义。有时她们在已有的“童话”的启发下，或在她们再创造的过程中，甚至自己还编织出许多新的童话来。有了这样的群众基础，“童话”无论从形式、内容和品种方面，其丰富和多样化的程度甚至超过了其他的文学。由于它是在口头流行，它的普及面也超越了地区界限，有时还冲破了国界，扩散到全世界。所以说“儿童文学”，在某种意义上也可以说是“国际文学”，成为不折不扣的“人类共同财富”。

上面这些有关“童话”特点的叙述，目的无非是想说明一个问题，即早期的“儿童文学”，因为有这样丰富的背景，才使以后的“儿童文学”得以有长足发展的基础。印度《五卷书》产生的时候，人类的文明已经发展到了相当高度，人间的生活、社会组织和思想意识也变得复杂了。人们在童话的基础上，也编出更复杂的与实际生活有关的故事，结构也复杂和庞大了。《五卷书》就有一个主要故事作为基础，每卷又有一个主要故事作骨干，同样有头有尾，在这主要故事中间插入了许多童话、寓言和小故事，形成一个所谓故事网。这个“网”是许多人编的故事汇集而成，内容也很庞杂。编的人根据自己对生活、社会、宗教和政治的观察及感受，各抒己见，来表达自己的“智慧”或宗教信仰，或处世做人之道；有的内容还提倡互助团结，鼓励弱者战胜强者……这种以童话与民间故事相结合的巨著，使“儿童文学”在深度和广度、思想性和艺术性方面向前迈了一大步。

由于这是口头创作，又通过口头流传，它也充分发挥出它的“国际”性功能，向印度以外的地区传播开来。它从波斯（即

现在的伊朗)传到阿拉伯。在那里,它又在具有与印度人同样丰富想象的穆斯林民族中间开出新的花来。阿拉伯的《一千零一夜》——也包括《一千零一日》,从许多迹象看,受到了它很大的影响。有些故事干脆是从《五卷书》中移植过来的。这一连串但无“插入”的故事,也是童话和民间故事相结合的产物,所不同的是,它更世俗化了。在表现手法上,既有浪漫主义,也有写实主义,有时还“插入”了阿拉伯人的特有的风趣。那些故事散发着浓厚的生活气息。东征的“十字军”和跋涉于欧亚间的商人又把它们带回本土,使这些故事在整个西方流传开来。我们发现欧洲有许多民间故事的情节与《五卷书》和《一千零一夜》中的某些故事相类似。这并不是偶然,当然,西方民间采用这些故事的时候,又根据他们的“国情”作了一些渲染和“再创造”,或者变得更细致,或者讲得更有声有色,再加上某些东方的新鲜的“异国情调”,因而又对西方的民间创作产生一些影响。我们搞“比较文学”的人,根据这些现象,“寻根”“溯源”,或探索其中的“偶然性”,有时弄得头绪纷纭,莫衷一是。其实问题很简单,只须承认一点就行了:文学作品都具有“国际性”,在民族之间自发地交流,传播,谁也阻挡不了——在现在信息高度发展的时代,当然更是如此,它们不可避免地要彼此影响着。

随着生产的发展,封建社会的衰退,资产阶级的兴起,工商业活跃起来了,外贸也发展起来了,许多商业城市也出现了,于是一种以中产阶级为主体的城市人口也形成了。这个阶层是工商业活跃分子,资产阶级的支柱,有较现代化的生产技术能力,当然也有较开阔的世界视野。他们都有一定的文化,自然他们也要把他们的子女有意识地培养成为有一定文化技术的

人。对那些原始社会、农业社会和游牧社会时期人们所编的口头故事，他们已经感到不大满足了。他们要求更富现实意义的东西，不仅讲给他们幼小的子女听，还要让他们读。这时以儿童为对象的书籍便出现了，而且还有出版和欣赏这些读物的商人和读者。

这也就是说，“儿童文学”作品也逐渐成为“商品”了。随着的便是推销，推销保证儿童可以得到他们读物的经常供应。这对儿童文学的发展，无疑是一个推进。儿童文学便也开始以一个新的面貌出现。那些在各地流通的旧的故事也开始换上了新颜，它们被一些有知识的人用文字记载了下来，在记载的过程中还加了工。这种加工已经不是象它们在民间流行时那些奶奶阿姨们所作的朴素的口头的渲染，而是更精致的“再创造”，加强了“文学性”，甚至或多或少地带上一点知识分子的味道。如《列那狐的故事》、《睡美人》和《灰姑娘》这类作品。的确，知识分子写和编的童话已经开始较大规模地出现了。儿童文学也开始有了作家，而且数目也日渐增多。这些作家的名字现在已经大都被遗忘了，虽然他们有些作品现在仍然在流传。

在这些作家之中，有两位没有被淘汰、而被保存了下来，并且在儿童文学的发展史上占有重要的地位。他们就是法国的贝洛尔(Charles Perrault, 1628-1703)和德国的格林兄弟。贝洛尔原并不是一个儿童文学作家，但却对儿童文学作出了贡献。他所写的童话《我的母亲路绮的故事》(Conte s de ma mere L'Oye)之所以能受到重视，而且被认为是儿童文学的古典名著，除了它本身具有独特的艺术质量外，他作为“法兰西学院”的一名院士，恐怕也是一个重要的因素。他是一个

“厚今薄古”的文学评论家。在当时“今人与古人之争”的论战中，他把当时的法国作家莫里哀等人的地位摆在古希腊和罗马作家之上。他是一个“现代派”。也许正因为如此，他以欧洲民间故事为基础，所记载的童话，就不仅在情节上有了“新创造”，在感情上也有很浓厚的个人成分，甚至法国色彩。他的语言简洁而优美，具有一种特殊的魅力。

他对民间故事的这种新鲜的处理，无形地树立了一个榜样，启发了广大的儿童文学作家的思维，也开拓了他们的视野，开放了他们的创作题材领域，他们逐渐由已有的一些童话和故事的转述发展到自己直接进行童话创作。也许正因为贝洛尔的榜样，他们使流传的一些故事远离了它们的本来面貌。格林兄弟（Jacob Ludwig Carl Grimm, 1785—1863; Wilhelm Carl Grimm, 1786—1859）就采取了另一种作法，作为矫正。他们也收集了大量的民间童话和故事，记载成书。名为《孩子和家庭的童话》，于1816—1818年间出版。这些故事有的是当时在民间口头上流传的，有的是他们从当时一些作家记录下来的手稿中收集来的。他们一丝不苟，以严格的科学态度，旁征博引，力图还原这些故事的本来面貌。但这些故事既已经在口头流传开来，有的已经经过了作家的记录，总难免不带有个人的色彩和渲染，还原本来面貌，也不过只是一个主观意愿罢了。但格林兄弟是两位著名的学者和语言学家，他们对待童话故事这种严肃态度，也提高了这种文学品种的地位和重要性，为儿童文学作为一个学科进一步奠定了基础。

但儿童文学，真正作为儿童文学家的创作，还得等到下一个世纪，也就是十九世纪——资本主义全盛的时代。一个新的局面在这个时代出现了。创造这个“新局面”的一个关键人物，

是丹麦的安徒生（1805—1875），他比格林兄弟出生得晚二十多年。但这兄弟发表他们的“童话”时，他已经开始对文学和艺术发生了浓厚兴趣，甚至还开始了创作，只不过不是童话而是成年人小说和诗歌、剧本。他的德文很好——后来他有的童话还是先在德国发表，而后才在丹麦出版；他最初作为一个童话作家的声誉也是先在德国得到承认而后才在本国受到重视。无疑他读了格林兄弟的童话——当然也不会没有读过贝洛尔这方面的作品。他会受到他们的影响，也许还师法他们的某些写作技法——任何作家和艺术家，不管他们怎么善于创新，总免不了有这种师法先人的过程。但安徒生是个创新者，除了他的第一篇童话《打火匣》多少有一点《阿拉丁的神灯》的痕迹外，其他的童话都基本上是他自己的独创。

所谓“独创”，就是说他摆脱了以流传在各地的以民间故事为蓝本的写法，另辟蹊径，从实际生活中汲取营养，编出他所要编的童话和故事。这些童话和故事体现出他对现实生活的观察和感受，他对人生的意义及其目的的看法和主张。即使他那些充满了幻想和继承古典童话中以仙女和精灵为主人公的故事的写法的作品，上述这些特点也很鲜明。他的童话有哲学，有政治，有立场，有观点；此外还富有他独具特色的诗情和画意，现实主义和浪漫主义。他把儿童文学创作提高到一个前所未有的高度，可与伟大的成年人文学作品相媲美。如《海的女儿》这篇童话，它具有从古典迄今童话的一切特点，充满了幻想，用在我们实际所居住的这个地球上根本没有的一种生物“海的女儿”作主人公，但她却使读者相信她确实存在，而且还很贴近我们——贴近我们的心和我们的灵魂，因而她的行为，她的向往，她的追求也深深地打动了我们，使她的形象和我们的灵魂融

合在一起。她成了一个现实中的人，但她又不是人而是一个低级动物，因为她没有人的形体——更重要的是，她没有一个人的“灵魂”。她可以通过巫婆的魔力把她的鱼尾变成一双人腿，但巫婆的法力却无法使她获得人的“灵魂”。正是她对人的“灵魂”的追求所作的一切努力和牺牲才打动了我们的心。她在她的追求悲剧性地失败后所表现出的高尚品质，更使我们的感情得到升华，使我们从心的深处仰慕她，尊敬她。她这个弱女子的形象就变得特别高大了，使我们领悟到我们应该如何珍视我们作为高级动物的“人”的责任，同时不应该作躯体是“人”而实际上却“没有灵魂”的“人”！

这种仍然带有一点原始神话色彩的童话，对于我们今天——甚至是处在社会主义的今天的人仍有极大的现实意义。这也是安徒生童话的成功之处。它从主题思想到艺术技巧都能经得起时间的考验，成为“永恒”。这样的作品，与一些大师们为成年人所写的名著相比也毫无逊色。但“童话”却有别的文学品种所“望尘莫及”的地方，那就是它可以在“幻想”中驰骋，创造出美丽、新鲜、迷人的意境，表达出其他文学品种所不能表达出的东西。有些人把“儿童文学”当作“小儿科”，那实在是没有理解儿童文学的实质。其实这种文学作品，要写得好并不太容易。象安徒生写的那样的作品，既生动活泼又富有深意，并有极高的艺术欣赏价值，小孩读起来有趣，成人读起来受到教益，老年人读起来更深刻地体会到人生的意义，有许多伟大名篇也不是一定能够做到的。

安徒生的童话的成功激励了广大的儿童文学作家，也吸引了更多的人从事这种文学创作。从此，由作家创作的童话便成了儿童文学中的“主食”。随后作家辈出，儿童文学也繁荣起

来，许多著名的、为成年人写作的作家，也腾出一定的时间写起儿童文学来——这不一定全是出于对儿童的责任感，而也由于他们感到他们有些题材和思想，可以用儿童文学的方式最恰当地表达出来。现在我们所能读到的许多儿童文学名著就是这样产生的。以安徒生为先导，从十九世纪后半期到二十世纪初和现代，儿童文学出现一个全盛的局面。出自大家手笔的名作，一部接着一部地在世界范围内流传开来。以英国为例。它并没有太引人注目的童话传统。在十九世纪后半期和二十世纪初，它接二连三地提供了一系列堪称为世界儿童文学的古典名著罗斯金（John Ruskin, 1819—1900）的《金河王》（King of the Golden River, 1851）、萨克利（William Makepeace Thackeray, 1811—1863）的《玫瑰和戒指》（The Roae and the Ring, 1855）、金斯莱（Charles Kingsley, 1819—1875）的《水孩子》（Water Babies, 1863）、卡罗尔（Lewis Carroll, 1832—1898）的《艾丽丝漫游奇境记》（Alice's Adventures in Wonderland, 1865）和《镜中世界》（Through the Looking-Glass, 1871）。巴里（James Mathew Barrie, 1860—1937）的充满了幻想的剧作《比得潘》（Peter Pan, 1904）、吉卜林（Rudjard Kipling, 1865—1936）的《平凡故事》（Just So Stories, 1902）、《丛林故事》（Jungle Books, 1894—1895）和《报酬与仙女》（Reward and Fairies, 1910）等。

从巴里和吉卜林的作品看来，儿童文学已经在向戏剧，大自然和科学故事发展了，而且发展得很快，所取得的成就也不小。大自然和科学方面的故事，包括探索大自然和科学的奥秘，因而也富有冒险性，很适合孩子的好奇心和认识世界的欲

望，因而很快就赢得了广大的读者——不仅孩子也包括成年人在内。法国凡尔纳（Jules Verne, 1828—1905）所写的一系列有关向我们所居住的这个地球的探险故事，如《向地球中心旅游》（Voyage au centre de la terre, 1864）《在海底两万里的深处》（Vingt mille lieues sous les mers, 1869）和《八十天环游世界》（Le tour du monde en quatre-vingt jours, 1873），还起到了普及大众科学的作用，开始了科幻童话的先河。英国的威尔斯（H. G. Wells, 1866—1946）所写的这方面的小说更把凡尔纳所开始的科幻小说又大大地向前推进了一步，使科幻小说也变为儿童文学的一个组成部分。这当然是时代的发展所造成，也是时代的需要。

由于幻想在儿童文学创作中是一个很重要的因素，而且这种幻想又往往是和诗的意境结合在一起，它吸引了许多诗人的兴趣。特别是到了二十世纪。许多著名的诗人都参与了儿童文学的写作。他们觉得儿童文学可以充分发挥他们的想象、诗情和感觉。以英国为例，著名诗人德拉·梅尔（Walter de la Mare, 1873—1956）的诗作，把梦幻和现实、仙女、精灵和不被人注目的微不足道的生物交织在一起，创造出许多美丽动人、天真活泼的诗篇。他的《聆听者》（The Listeners, 1912）、《孔雀饼》（Peacock Pie, 1913）及他的《诗合集》（Collected Poems, 1920），都已成为英国经典的儿童读物。再如C.S 刘易斯·（Clive Staples Lewis, 1898—1963），他是剑桥大学的英国文学教授、著名小说家和诗人。作为诗人，他的主要著作是儿童诗。他把幻想、梦境和实生活融合在一起，写出具有极高欣赏价值的诗篇。他这方面的作品，如《狮子、女巫和衣柜》（The Lion, The Witch and the Wardrobe,

1950)《贾士宾王子》(Prince Caspian, 1951),既能迷住幼小读者,也给成年人读者以极大的快感。

从这些情况可以看出,从十九世纪到二十世纪这一百多年间,儿童文学的题材领域,是空前地扩大了,写法也多样化了。幻想和现实,写实主义和浪漫主义,有时就在一篇作品中交替地出现,使作品的生动性和吸引力大大地增强,从而也更提高了儿童的阅读趣味,也扩大了他们的知识面。象瑞典的拉格洛孚(Selma Lagerlof, 1858—1940)的《骑鹅旅行记》(Nils Holgerson, 1906—1907),苏菲·塞古尔(Sophie Segur, 1799—1874)的《苏菲的不幸》(Les malheurs de Sophie, 1864)和《无家可归》(Sans famille, 1878),意大利柯洛迪(Carlo Collodi, 1826—1890)的《木偶奇遇记》(Pinocchio, 1883),德国的朋塞尔斯(Waldemar Bonsels, 1881—?)以一个小蜜蜂为题材写的《玛娅》(Maja, 1912);瑞士斯比里(Johanna Spyri, 1827—1901)的《海蒂》(Heidi, 1880—81),以至到美国阿尔诃特(Louisa Alcott, 1832—1888)的《小妇人》(Little Women, 1868—1869)加拿大的蒙特哥摩利(L. M. Montgomery, 1879—1942)的《绿山墙的安妮》(Anne of Green Gables, 1908)和马克·吐温(Mark Twain, 1835—1910)的《汤姆·莎耶》(Tom Sawyer, 1876)和《赫克贝利·芬历险记》(Adventures of Huckleberry Finn, 1884)等,它们都是幻想与生活、浪漫主义与现实主义相结合的名篇。有的作品,如马克·吐温写的有关儿童生活的故事,已经发展成为儿童小说了——也成为了当今儿童文学创作的一个主要形式。虽然如此,我们仍不难看出,它们仍然是与成人小说有区别的。

这区别不在于它们的题材是以儿童生活为中心，所描写的人物也以儿童为主。区别在于这些生活，这些人物都是从儿童的角度、儿童的心理来观察、来描述，因而也能为幼小读者所接受，感到亲切，接近，看成是他们自己的读物，因而就能从思想感情上进入到作品及其人物中去。这样，作品就能在他们幼小的灵魂上起到潜移默化的作用，产生接受作者所期望在他们灵魂上应产生的效果。挪威有个儿童文学作家T·埃格纳，他是当代一个写儿童小说的大师，也是一个儿童戏剧家，能自编自导，自己作戏剧的歌词和谱曲，当然也能画自己作品的插图。七年前我在挪威认识他，和他交换过一系列有关儿童文学创作的看法。他认为，儿童文学当然与成年人文学不同，因为读者对象（或观众——如果是儿童剧的话）不同；但是不能因为不同就给自己定下一些框框，限制儿童文学的题材和人物。一篇儿童小说或童话，为什么就不能以成年人为主人公呢？他的儿童小说《豆蔻镇的居民和强盗》（我已把它译成了中文，由中国少年儿童出版社出版），就是以成年人为主要人物的作品，但它却是一部不折不扣的儿童文学作品，因为这些成年人的一举一动是从儿童的眼光去观察和描述的。他自己把它改编成为儿童剧，从莫斯科到纽约，一直在许多国家上演，因为它对儿童具有很普遍的教育意义，有助于培养他们的高尚情操和人道主义精神。儿童并不因为剧中主要人物是成年人就不受到感染。

在这个意义上讲，儿童文学作家也是儿童的“灵魂工程师”。的确，儿童文学，在它脱离了原始阶段以后，不管是童话也好，民间故事也好，无不具有一定的教育意义，起影响儿童性格和品质的作用，因为讲这些故事的人对生活，对是非，