

# 儿童文学论评

● 张锦江 著



新蕾出版社

# 儿童文学论评

张 锦 江



新 晋 出 版 社

责任编辑：赵 强

**儿童文学论评**

张锦江

•

新 蕾 出 版 社 出 版

天津新华印刷四厂 印刷

新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米 1/32 印张4.125 插页2 字数85,000

1987年4月第1版 1988年2月第1次印刷

印数：1—4,400

ISBN 7-5307-0138-X/I·70 (儿)

定 价：0.80元

## 目 录

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 幽默儿童文学简论·····        | 1   |
| 儿童小说的成人形象探讨·····     | 21  |
| 儿童小说的少年儿童形象发展趋向····· | 37  |
| 儿童小说的形式创新·····       | 57  |
| 儿童小说的美感·····         | 69  |
| 儿童小说的乡土味·····        | 81  |
| 儿童小说的儿童情趣·····       | 91  |
| 老来得宝                 |     |
| ——谈童话《骆驼寻宝记》·····    | 105 |
| 童话是诗                 |     |
| ——试论洪汛涛童话的艺术特色·····  | 110 |
| 略论贺宜近作中的童话人物·····    | 120 |
| 后记·····              | 128 |

## 幽默儿童文学简论

幽默，越来越成为人们生活中不可缺少的部分，我们常常喜欢与幽默风趣的人在一起，因为他会给你带来一种意想不到的愉悦——他是笑的使者。幽默，一旦进入文艺领域，它就会产生一种不可思议的魅力，象磁铁一样吸引着人们。幽默，究竟是何种尤物，它为什么那么惹人怜爱？这样也就吸引了越来越多的人研究它、探讨它，提出许多关于幽默的论题，譬如：幽默的演进史、幽默的民族性、喜剧的幽默、悲剧的幽默等等。国外有些学者还以美学、文艺学、语言学、修辞学等传统领域扩展到行为学、人类学、心理学、教育学、生物学、精神分析学、医学等新的领域，从更广的范围、更新的角度对幽默进行综合性的研究。比如：行为科学家试图用“动机学说”来解释幽默的动因；人类学家用他们的研究成果表明，幽默在人类社会中可以起到缓解人与人之间紧张关系的安全阀作用；现代心理学家把幽默视作和科学、艺术同样具有潜在创造力的一种活动；生物学家发现动物也存在某些具有幽默感的迹象，医学专家发明了一种“幽默疗法”：规定病人每天必须笑十五分钟，或是给病人定期发放的“幽默药品”是诙谐有趣的书籍、

诗歌、漫画、电影、喜剧等等。这些卓有成效的探索与研究，都表明幽默对于人类来说是一种特殊的认识活动，随着人类文明的向前发展，对于幽默的研究必将更为深入。

不管怎么说，人类对幽默的研究还有许多尚未解决的问题。就我国来说，“幽默”这个音译的外来语，不过才有近六十年的历史。“幽默”两字，在古希腊是个生理学学术语，皆“体液”至于，何谓西方的幽默，何谓东方的幽默，何谓中西合璧式的幽默，尽管口里或行文里讲起，在我国却并无多少研究者，近几十年看到一些长篇论述“幽默”的文章，虽填补了某些空白，但还只是幽默研究的初步理论建设阶段。研究者都说，幽默属美学范畴，但对幽默的内涵所说莫衷一是。林语堂说，幽默就是“闲适”，它“在俏皮与正经之间”<sup>①</sup>；在鲁迅看来，幽默是对生活的含笑的批评，含笑的讽刺；老舍认为，“‘幽默’比‘滑稽’的含义更广些，也更高超一些。”<sup>②</sup>“和颜悦色、心宽气朗，才是幽默”<sup>③</sup>；车尔尼雪夫斯基说过：“一切幽默都含着欢笑与愁苦。”<sup>④</sup>；别林斯基说果戈理的幽默是“含泪的笑”<sup>⑤</sup>……如此等等，还可以举出若干。可见，仅此“幽默”的内涵就是足够研究者大展身手了，如果，把幽默与戏剧文学，电影文学、儿童文学、小说、散文、诗歌等等文学样式的关系，分门别类去研究，更是一个庞大的工程，至今国内还少见到这样的专著。可以说，在文学领域中对于幽默的研究，还是一个刚刚开始的话题，儿童文学的幽默研究更是

---

① 林语堂《最早提倡幽默的两篇文章》。

②③ 《老舍论创作，说幽默》。

④ 《车尔尼雪夫斯基论文学·崇高与滑稽》。

⑤ 《别林斯基论文学》。

无人涉足的领域。

为此，本文想为发展我国的幽默儿童文学呼号一声，这一声是微弱的，但愿这一声在文学的深山幽谷中得到回音。

## 一 我国幽默儿童文学的渊源与现状

“幽默”，在我国本是古汉语中的一个词，其本意是“寂静无声”（如《楚辞·九章·怀沙》：“孔静幽默”）。这一词意与美学范畴的“幽默”相去甚远。但中华民族并非是缺乏幽默感的民族，中华民族的幽默感却与它的历史一样源远流长。据某些幽默研究家认为，中国幽默的传统可沿三条线索去追溯：

- 一、俳优——戏剧——曲艺；
- 二、寓言故事——民间故事——政治笑话；
- 三、民谣——文人诗词——话本小说——各类文学作品。<sup>①</sup>

不论这种说法是否准确，但有一点可以说，我国的笑的艺术是古已有之的。在古汉语中，“谐”是与美学意义上的“幽默”基本同属一个概念的。《文心雕龙·谐隐》篇说：“谐之言皆之，辞浅会俗，皆悦笑也。”“谐”就是说笑话，它是喜剧的雏形。王国维在《宋元戏曲史》里以为中国戏剧导源于巫与优，巫以歌舞降神为业，优以“谐”为业。在古代社会中，“优”往往是一种职业艺人。古代王侯常有优跟在后面，他们或“滑稽调笑”、或“谈笑讽谏”、或“滑稽多辩”，表现了浓厚的幽默感，以博朝中君臣一笑。据可信的史料，天事或谐

---

① 《“幽默”源流探微》陈孝英，《美的研究》第60页。

侯在公元前八世纪初期（西周末年）即已用优。《左传》、《国语》、《史记》诸书均有俳优活动的记载。优往往同时是诗人。汉初许多词人都以俳优起家，如东方朔、枚乘、司马相如都是。优的存在至少证明一点：“幽默”艺术的需要在我国是很原始而普遍的。俳优虽对我国的幽默艺术产生了不可低估的影响，成为我国幽默传统的渊源之一。（特别是对戏剧、曲艺影响更大）。但是，幽默艺术的更主要、更广泛的渊源，却是来自民间，来自于民歌、民谣、民间传说、神话、寓言、故事等等。譬如，古民歌：

一个和尚挑水喝，两个和尚抬水喝，三个和尚没水喝。

寥寥数语，把中国民族的一大缺点：不合群，暴露无遗。这“三个和尚”的古民歌流传到今天，又被改编成了动画片，在世界获得了金牌，成为中华民族幽默艺术跻身于世界幽默艺术之林的名篇。至于寓言故事，诸如《画蛇添足》、《叶公好龙》、《掩耳盗铃》、《纸上谈兵》、《郑人买履》、《守株待兔》、《滥竽充数》等等，都流溢着中国人民特有的质朴内蓄、不动声色的幽默感，其中不少篇章至今仍是世界幽默文学的名篇。在浩如烟海的人民群众的口头创作中，有许多是属于儿童文学的，其中以儿歌、寓言及古童话为主要形式，“三个和尚”就是典型的幽默儿童文学。而流传很广的龟兔赛跑的故事，其所说的乌龟就是典型的幽默童话中的幽默形象。给儿童们唱的《摇篮歌》、《数数歌》中，有时也充盈了幽默的情调。古代没有象我们今天这样的儿童剧，但在民间艺人的傀儡戏、皮影戏中，有不少剧目可以称之儿童剧，其中也不乏幽默的儿童剧，如，《猪八戒背媳妇》等。总之，丰富多采的民间幽默艺术的创造，孕育和萌发了幽默儿童文学这朵小花。

我们不能不看到这样一个事实：我国虽是一个幽默感渊远流长的国家，但是用文字记载下来的幽默家并不多见。在中国古代文学史上，也谈不上有什么典型的幽默作家。虽能从陶潜、李白、苏轼、关汉卿、王实甫、施耐庵、吴敬梓等作家的作品中领略到各呈异彩的幽默感，但他们并不是幽默大师。由作家创作的幽默儿童文学更是罕见，自然也不用说有什么幽默儿童文学家了。中国的封建社会太长了，真正见诸于文学的儿童文学是非常贫乏的。

我们通常说，中国的儿童文学是“五四”时期奠下的基石。在这个时期，成人文学创作上，以鲁迅为代表的幽默艺术大师出现了。鲁迅的幽默艺术，继承和发扬了传统美学观念中的民族性的特征，将幽默、讽刺、滑稽、机智、诙谐等各种喜剧性因素熔铸一炉，以加深作品的广度与深度。鲁迅式的幽默，即寄悲愤于幽默，寓严肃于幽默，于反语显幽默，体现了东方式幽默的独特个性。鲁迅笔下的阿Q、孔乙己是中国现代文学史上典型的幽默形象。此外老舍、赵树理、周立波都对我国幽默文学作出了巨大贡献。在儿童文学创作上，当推叶圣陶、张天翼的童话了。叶圣陶的《古代英雄的石象》、《皇帝的新衣》，张天翼的《大林和小林》、《秃秃大王》都是出色的幽默儿童文学作品。还有严文井、陈伯吹、贺宜、苏苏、包蕾等等都以童话创作，丰富了我国的幽默儿童文学。

建国后，儿童文学创作揭开了崭新的一页。除去十年动乱期间，此时的儿童文学成就是较大的，产生了许多优秀作品。但是真正称得上幽默儿童文学作品的并不很多。虽然可以举出一串幽默感较浓的儿童文学作品篇目：张天翼的《罗文应的故事》、《不动脑筋的故事》，金近的《狐狸打猎人》，陈伯吹

的《一只想飞的猫》，贺宜的《鸡毛小不点儿》，任溶溶的《没头脑和不高兴》、《一个天才的杂技演员》，任大霖的《我的朋友容容》，邱勋的《NO! NO! NO! 》等等。最值得提起的是包蕾由古典名著《西游记》改编创作的童话《猪八戒新传》和万籁鸣改编、导演的动画片《大闹天宫》、《三打白骨精》、以及由张乐平的漫画《三毛流浪记》改编的同名电影，这些重新再创作获得了成功，使孙悟空、猪八戒、三毛成了我国少年儿童心目中幽默形象的化身。但是，就整个儿童文学创作来说，幽默儿童文学的创作还是一个相当薄弱的部分，典型的幽默儿童文学及幽默儿童文学家太少了！著名作家秦牧说：“幽默气息浓烈的文学可以说还是一块未开垦的处女地。”这个论断并非是夸张，就总体来说，我们的幽默文学是太落后了，我们的幽默儿童文学是太落后了！幽默是智慧的表现，中华民族的智慧与世界任何民族相比都毫不逊色，我们的儿童文学家应该写出象英国童话作家卡洛尔的《阿丽丝漫游奇境记》这类幽默儿童文学的经典性作品，应该写出象美国作家马克·吐温的《汤姆·索亚历险记》和《哈克贝利·费恩历险记》这类世界性的幽默儿童小说名著。中华民族是个能人辈出的民族，我们的时代正是孕育伟大作家的时代，可以相信，我国幽默儿童文学定会迅速繁荣起来，我国幽默儿童文学家定会不断涌现，我国儿童文学界定会出现象马克·吐温这样的幽默大师！

## 二 幽默儿童文学与幽默情感

托尔斯泰认为，艺术活动之所以能够产生，便是由于人类有接受他人情感的表现，并有自行体会这些情感的能力。所谓

情感，是指人的喜、怒、哀、乐等心理表现。情感是人在社会实践中，在认识世界和改造世界的过程中产生和发展的。情感的表现，是伴随各人的立场、观点和生活经历而转移的。孩子是社会的人，孩子自有孩子的接受情感的方式与能力。据乔洛姆·辛格等美国一批心理学专家研究认为，幽默作为人类一种特殊的认识活动，其萌芽自婴儿出生第二年起即开始具备，从幼年起通过游戏培养婴儿的幽默感，对其日后创造力的发展具有不可忽视的重要作用。乔洛姆·辛格等人奠定了儿童幽默学的理论基础和实用价值。从国外大量创造心理学的专著中，我们也发现，向儿童传达幽默情感，培养儿童具有幽默感，是造成超常禀赋与杰出智能的基因。美国学者里思提出了十七个项目作为鉴别优秀儿童与普通学生的心理学准则，其中一条便是：情绪稳定，即经常保持自信、愉快和安祥，有幽默感，能够适应日常变化，不暴怒。创造心理学还认为，创造的个性的一大特点就是富有幽默感。凡是富有创造才能的人，都有喜欢“游戏”的特点，对饶有兴趣的事物很敏感。幽默感是十分重要的个性品质，它同联想的灵活和“思想游戏”的大胆，几乎是形影相随的。大科学家爱因斯坦便是一个“宽厚而幽默”、“对戏谑极感兴趣”的人。爱因斯坦的助手施特劳斯曾经谈到这样的经历：“我回想起一只机械鸟，它能从玻璃杯里喝水，原动力来自弄潮了的头上的蒸发热。吃晚饭的时候，爱因斯坦怀着极大的兴致玩弄它，用湿手指慢慢地抚摸鸟头，使鸟又活动起来。不消说，我总有这样的感觉，在玩弄这些东西和发出响亮快乐的笑声的时候，他身体的一部分，在他严肃的眼睛后面，仍在继续研究重大的问题。”这实际上道出了幽默感和创造的内在联系。这种幽默感反映了一种内在的自由，没有这种

自由，就不可能进行创造。这种自由是建立在自信心和自尊心的基础上的。有趣的是，儿童的内心是最自由的，最富有“游戏”心理，也最具有接受幽默情感的能力和对事物的异常敏感。当代著名的美国科学家霍尔顿在他写的爱因斯坦“心理传记”中说，爱因斯坦即使到了晚年，还是用深邃目光注视周围的世界，在创造性活动中仍象一个孩子，始终保持着他在五岁看到指南针的时候所产生的那种好奇心。但是，儿童的这种内在自由是十分脆弱的，如果不创造传达幽默情感的氛围，这种内在自由将遭到扼杀。与世隔绝的狼孩，他就丧失了这种内在自由，也就丧失了“接受他人情感的表现”及“自行体会这些情感的能力”。今天，我们不是在说，要培养创造型的小主人吗？那么，我们就应该重视少年儿童的幽默情感的早期教育。

幽默儿童文学，正是达到此种目的的最好途径之一。

真正的幽默儿童文学，是一种高超的艺术。凡艺术都是在于表达情感，而不只是表露情感。简单地说，作者在内心唤起他曾体验过的幽默情感，并当这种情感激发时，借人物的动作、线条、色彩、声音或表达于文字之中的形式加以传达，使儿童体验到相同的情感，幽默儿童文学的创作实践便是这样一种艺术活动。孩子们在阅读真正的幽默儿童文学作品时，无需出于勉强，也不需改变他自己的观点与态度，能在不知不觉中间，经验到那使他和作者以及其它被作品感染的人连同一气的心理状态，那儿，象这一类的幽默儿童文学作品便是真正的艺术品。反之，凡属不能激发使小儿读者与作者连同一气的情感的东西，即便是很幽默，很刺激，很滑稽，很有趣，也还是算不上艺术的，当然称不上真正的幽默儿童文学。简单地说，幽默情感的感染力越强，幽默儿童文学作品的艺术价值越高。我

以为，幽默儿童文学作品的幽默情感感染力的强弱，取决于下列三项条件：

其一、取决于被传达幽默情感所具的独特性的<sub>大小</sub>。

少年儿童的情感天生倾心于不多见、奇特的事物，所以被传达的幽默情感所具的独特性越大，它对于少儿读者所产生的作用也就越强；作者越能深入传达他的独特的心灵状态，少儿读者所得的快感也就越大，因而少儿读者的向心力也就越强。我们看看这样三个典型幽默形象吧，孙悟空、猪八戒、三毛都是孩子们喜欢的人物，一谈起他们孩子们便会眉飞色舞，忍俊不禁地要笔。可是，这三个幽默形象，传达的情感却是那么明显的不同：三毛的形象（这里主要指《三毛流浪记》），是一种“含泪的笑”；猪八戒的形象，是一种“微讽的笑”；孙悟空的形象，是一种“健康的笑”。他们所传达的幽默情感都是独特的，他们的感染力自然是强烈的。

其二、取决于被传达幽默情感所具的明晰性的<sub>大小</sub>。

少年儿童对幽默情感有异乎寻常的敏感性，但却缺少深刻性。这是他们的知识和阅历所带来的局限。不少幽默情感本身就具有一定的含蓄性。老舍在《儿童剧的语言》<sup>①</sup>中说过：

“孩子们有幽默感，不愿听干巴巴的话。假若我们能够深入浅出，孩子们是会听出弦外之音。”这“弦外之音”即“含蓄性”，这“深入浅出”即“明晰度”。我以为，一个作者要使自己传达的幽默情感达到预期的效果，使孩子们笑了之后，能领略到其中所含的生活内容和思想意义，就必须研究不同年龄、不同社会层次、不同经历的心理状态。因为他们对

---

<sup>①</sup> 《老舍的话剧艺术》第236页

于幽默情感的接受都有不同的“明晰度”。对于幼儿来说，你大讲“叶公好龙”“刻舟求剑”，显然太艰深，娃娃们无法体验此中的幽默情感。他们感兴趣的却是《龟兔赛跑》。幼儿的幽默情感充满了“游戏”色彩，《龟兔赛跑》就是一则“游戏式”的幽默童话。可以这么说，给幼儿写的幽默儿童文学，

“游戏”色彩越浓，传达幽默情感的“明晰度”越大，越具有感染力。倘若我们不顾幼儿的心理特点，一味地在那里引经据典，成人与大孩子也许能体味到某些幽默感，但对于幼儿却是劳而无功，它不能算是幽默幼儿文学，至多算是低劣的幽默幼儿文学。同样，把《龟兔赛跑》这类“游戏式”的幽默童话给少年读者看，又未免太浅，明晰是明晰了，但这种“明晰”却使“含蓄性”大大削弱了，少年读者并未受到多少幽默情感的感染，他们要求的却是“叶公好龙”“刻舟求剑”传达的幽默情感。当然，少年人与成年人对于幽默情感接受的“明晰度”也有明显不同之处。（即使都是成年人，由于不同的教养、不同的文化素质、不同的阶层，也会截然不一）。这都说明了被传达幽默情感的明晰性是不可忽视的。

其三、取决于作家有无真诚性，也就是作家本人所感受传达的幽默情感的力量的大小。

毫无疑问，最能影响幽默儿童文学的感染力的因素，要数作家所具的真诚的程度了。无论是观众、听众、或读者，一旦感觉到作家被他自己的作品所感动，他的创作是为了他自己而不只是为了别人，作家的这种心理状态，最足以感染接受者。反之，作家本人并未感受他所表现的东西，他的幽默情感表现，是一种故作姿态、令人作呕的怪样。这种情感不是出自作家内心的深处，而仅仅是为了博得别人一笑，象一个零卖的小

贩，在论斤论两的兜售幽默，那么，接受者一旦发现，必然顿生反感，尽管作者所表现的幽默情感很独特，很明晰，也还是徒劳无功。他所赢得的不是同情而是抗拒。张天翼说：“幽默非说真话不可”，“幽默者，即是真实”，“把世界上一些鬼子脸揭开，露出了真面目，就成其为幽默。”<sup>①</sup>他写的《大林和小林》、《秃秃大王》，就无情地揭露了旧社会的黑暗，辛辣地嘲讽了反动统治者的丑恶嘴脸。这就是一个幽默作家的真诚，对于恶势力是持真厌恶、真憎恨、真蔑视、真鞭挞。那么，对于弱者、穷者、被压迫者的幽默，就应该真同情、真怜悯，对于少年儿童身上的缺点和弱点的幽默，则是出于真正的善意和真正的爱心。倘若幽默也可以分等的话，这出于作家真诚的幽默是高级的幽默，反之，那些用不正当的手段故意招笑的幽默是低级幽默。

上述这三项的幽默情感的感染性的条件，不是孤立的，而是相互之间有着内在的联系，三项条件可以合而为一，而首要的条件是第三项。其原因，作家都应受到内在需要的逼迫而表现他的情感。这样一来，就把第一项含摄在内了。因为如果作家是真诚的，那么，他所表现的幽默之情，便是他正经验到的情感，同时，由于每一个人的情感都是个别的，都是与众不同的，所以，他表现的幽默之情也是特殊的。而幽默之情越特殊，也即是作家越能得自他本性的深处，那么这种幽默之情便越真诚，也越容易赢得小读者的共鸣，同时，这种真诚性也将逼使作家为他所欲传达的幽默情感，寻求明晰的表现，这样，又把第二项含摄在内了。

---

① 《张天翼论创作、什么是幽默——答文学社问》。

上述三项条件，虽有轻重之分，但却是缺一不可的，因为幽默儿童文学的真假、优劣全靠它们来分辨，也全在幽默情感的感染力上。这是幽默儿童文学的内在力量。

### 三 儿童文学幽默感的创造种种

幽默，是一种使人发笑的，健康的艺术。但是，能引人发笑的并不表示着幽默。幽默艺术不仅仅是一些逗笑的技巧。近年来的幽默理论研究中，有人把幽默情境的创造列成了一种模式，据说创造幽默情境必须具备四个基本环节：“悬念”、“渲染”、“反转”、“突变”。再加上一些修辞手法，比如：“双关”、“反语”、“比喻”、“夸张”等等，就能造成了幽默。这实质上是一种机械化的幽默，或者说是一种僵死的幽默。应该说，幽默感的创造，它既是一种创造就同任何一种创造一样，它是从来没有的，独一无二的，它不能有任何模式，有模式不能算创造。凡是模拟幽默的东西总归离开幽默很远。当然，与任何创造一样，幽默感的创造也有一定的规律可循，因为我们又专门讨论的是儿童文学的幽默感的创造，它的特殊性与一般幽默创造的共性显然是共存的。我以为，儿童文学的幽默创造不外乎两个层次：

一是内在层次——所谓内在层次，即是创作主体（作家）、作品题材、作品人物等等诸因素。

机械化的幽默忽略了创作主体的能动作用。任何一部有个性的幽默作品，都是来自一个有幽默个性的作家。前面所说的幽默情感中也讲了这种内在的关系。幽默是从作家的性格中跳出来的角色，一个缺乏幽默感的人是创造不出幽默的。具有幽默性格的作家是一种特殊的禀赋，这种深入心灵的东西是外在

伪装、乔扮不起来的。苏格拉底式的幽默，鲁迅式的幽默，马克·吐温式的幽默，我们一眼就能分辨出来，他们的幽默感的鲜明个性是不容混淆的。我国儿童文学界，也有一些幽默感比较活跃的作家。张天翼的幽默，倾向于讽刺，“比讽刺更近于讽刺”；贺宜的幽默，是一种“温厚的笑”；任大霖的幽默，有点“鲁迅味”；任溶溶的幽默，涂上一层滑稽的色彩；邱勋的幽默，时时透露出哲理气息；陈伯吹的幽默，那是一种“机智的嘲讽”如此等等，作家的幽默个性决定了不同的儿童文学作品的幽默感。

此外，还有幽默的内容（包括题材，人物等）问题。

不同的民族，不同的国度，由于审美情趣与审美习惯的差异，对幽默作品所表现的内容的选择也有差异，往往都烙上本民族的风俗乡习的某些印记。比如，性主题在西方幽默中占很大比例，在东方幽默中就少得多。同样是揭露恶人的题材，在汉民族的民间笑话中，恶人的身份往往是皇帝、县令和地主，而在欧美各国的幽默故事和滑稽故事中，更多的是国王、贵族、伯爵、修道院院长、法官和牧师。许多民族都有自己值得自豪的幽默人物。当然，成功的幽默艺术是没有国界的，譬如：阿凡提的故事，大约以十三、四世纪开始就在小亚细亚半岛的土耳其、阿拉伯国家、中近东和地中海一带、巴尔干半岛、高加索、中亚细亚以及我国的新疆广为流传，后来又成了誉满全球的世界型的幽默形象。即使这样一个为孩子们喜爱的幽默形象，但在《阿凡提故事集》中还有一些不适合少年儿童阅读的部分，于是湖南少儿社出了一本专供少儿阅读的《新译阿凡提故事》。由此，可以看出，少年儿童对于幽默内容的需求有它的特殊性。我以为，对于我们今天的少年儿童来说，幽默儿童小说的