

儿童小说 童话 儿童诗

云南人民出版社

07.8

责任编辑：张祖渠 胡晓崑

封面设计：李泽衡

134 儿童小说·童话·儿童诗

刘崇善

*

云南人民出版社出版发行

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印装 云南省新华书店经销

*

开本：787×1092 1/32 印张：4.25 字数：89,000

1986年10月第一版 1986年10月第一次印刷

印数：1—4,000

统一书号：10116·1033 定价：0.66 元

目 录

儿童文学特点和儿童本位·····	(1)
儿童小说的针对性·····	(9)
儿童小说题材及其它·····	(18)
儿童小说的心理描写·····	(32)
儿童小说的亲切感·····	(41)
童话的艺术特点·····	(48)
童话的对象和社会效果·····	(55)
童话的物性和逻辑性·····	(67)
童话对美的追求·····	(74)
儿童诗的题材·····	(78)
儿童诗的感情·····	(90)
儿童诗的想象·····	(101)
儿童诗的情趣·····	(111)
儿童诗的语言·····	(121)
后记·····	(133)

儿童文学特点和儿童本位

探讨儿童文学的特点，离不开童心和儿童本位问题。过去，陈伯吹提出：“如果审读儿童文学作品不从‘儿童观点’出发，不在‘儿童情趣’上体会，不怀着一颗‘童心’去欣赏鉴别，一定会有‘沧海遗珠’的遗憾；那些被发表和被出版的作品，很可能得到成年人的同声赞美，而真正的小读者未必感到有兴趣。这在目前小学校里的老师们，颇多有这样的体会。这没什么奇怪，因为它们是‘成人的’儿童文学作品啊！”在写这段涉及到童心的论述时，作者认为“其前提无非是重视儿童文学作品本身所具有的特点”，而在这段话之前，还有“如果能够‘儿童本位’一些”的说法，由此看来，童心和儿童本位是与儿童文学特点相互联系的。事实也是如此，即使在以往批判所谓童心论和儿童本位论时，其前提也总是指以强调儿童文学特点如何云云，现在重视儿童文学特点，不是又强调作者要怀有童心吗？

当前虽然对童心的问题还存在并不完全相同的看法，但却没人再断言它是什么资产阶级的“私货”了。可是儿童本位的问题，不仅在粉碎“四人帮”以后出版的某些儿童文学理论专著中，收进了过去批判它的文章，而且在新写的某些评论中仍然对儿童本位的问题持否定的态度。贺嘉就全国第

二次儿童文艺创作评奖的获奖作品，曾专门撰文评论到“儿童文学创作的新成就”，虽然其中提到在“文化大革命”前的十七年间，“由于不恰当地批判了所谓的‘童心论’、‘儿童本位论’等，给儿童文学创作带来了不良的影响”，但是，作者并没有阐述自己对儿童本位的问题究竟怎么看法。甚至迄今为止也没有谁专门来研究这个问题，遂不得不把它提到儿童文学理论研究的议事日程上来。

陈伯吹只肯定了自己提出的儿童文学作家要有童心，创作儿童文学作品应该从儿童出发，“能够‘儿童本位’一些”，并不同意提倡所谓童心论和儿童本位论。是否童心和童心论、儿童本位和儿童本位论，只要加了“论”字，就变成不是手段而是目的，不属于方法论的范畴，而从属于原则论的领域，这暂且不去议论它。不过，既然称作什么“论”，那么至少应该把具备一贯体系的原理确定下来，决不能仅从某些篇章中摘引片言只语，就轻易地而且十分武断地作出结论。这不是理论研究或者评论所取的实事求是的科学态度。

童心和儿童本位究竟有什么区别，它们的内涵是什么呢？陈伯吹说，“童心也就是儿童的思想与感情的结晶体”；或者象蒋风说的，“所谓‘童心’，就是儿童的心理”。虽然这些说法不无可商榷之处，因为“夫童心者，真心也”，连海涅也说过，“如果胸中没有一颗真心，就不能为广大群众写作”，童心即表示纯真的意思。上述两种看法并没有根本的分歧，这是显而易见的。但是，对儿童本位的看法，则往往从它的外延任意发挥，“欲加之罪何患无辞”，尽量从贬的角度去考虑，以至也没有明确的、统一的说法。《资产阶

级“儿童本位论”在解放前我国儿童文学理论中的传播及其流毒》的作者在为此文新写的“附记”中说，在强调儿童文学必须坚持共产主义教育方向性的前提下，按照陈伯吹关于童心的主张，写出富有儿童情趣的作品，体现了儿童文学特点，不能贬斥为儿童本位论。在这里，作者不仅机械地把童心和儿童本位割裂开来，而且认为“两者的界限就在于看它是不是强调以共产主义教育方向性作为前提”，换句话说，我国的儿童文学坚持共产主义教育方向性，那么也就只能提出童心的主张，而把儿童本位拒之于外，这样岂不等于说儿童本位问题依然是资产阶级的“私货”吗？

《儿童文学概论》确实表明了这种看法。作为“儿童文学的基本理论”的第一编就开宗明义地指出，五四运动以后“风行一时”的儿童本位论，则是胡适、周作人等“搬用了西方资产阶级的教育理论和儿童文学理论”所提出来的。即以胡适来说，他的儿童文学理论，到目前为止仅知有《儿童文学的价值》一篇，据《1913—1949儿童文学论文选集》的编者称，此文并没有发现，书里只转引自《童话评论》中摘录刊出的一段，依此固然不免有断章取义之嫌，何况这样指责也不无偏颇之意。尤其不解的是胡适历来提倡实用主义，又怎会在这段话里说，少年儿童“既欢喜了，有兴趣了，能够看的，不妨尽搜罗这些东西给他们，尽听他们去看，用不着教师来教”，也“不必顾及实用不实用”呢？实际上，胡适是针对当时某些人错误地认为“‘一只猫和一只狗的谈话’，这些给儿童看，究有什么用”而言，这恰恰说明在这个问题上，胡适的看法并没有什么值得非议之处。

列宁曾经说过，“儿童的本性是爱听美妙的童话的。……

任何童话中都有它的现实成分。如果你给孩子们所讲的童话，其中的公鸡和猫不是说人的话，那儿童就不会对它发生兴趣。”列宁正是从儿童的本性出发，肯定了童话的特点及其存在的价值。如果说胡适的上述看法就是所谓儿童本位论，那么对列宁的这段话作何解释呢？胡适又说，“任他们去看那神话、童话、故事，过了一个时候，他们自会领悟，思想自会改变，自会进步的”。鲁迅对童话也曾发表类似的见解，他曾经说，“对于童话，近来是连文武官员都有高见了；有的说是猫狗不应该会说话……我以为这似乎是‘杞天之虑’，其实倒并没有什么要紧的。孩子的心，和文武官员的不同，它会进化，决不至于永远停留在一点上，到得胡子老长了，还想骑了巨人到仙人岛去做皇帝。因为他后来就要懂得一点科学了，知道世上并没有所谓巨人和仙人岛。倘还想，那是生来的低能儿，即使终身不读一篇童话，也还是毫无出息的”。对照这两段话，不难看出都是对一种错误地理解童话的看法的批评，而且它们也没有本质的差别。胡适对上段话明确表白“不是我个人的私意，是一般教育家的公认”，至少鲁迅也在“一般教育家”之中吧？

《儿童文学概论》又转引了周邦道在《儿童的文学之研究》中的一段话：“所谓儿童文学者，即用儿童本位的文字组成之文学，由儿童的感官，可以直接诉于其精神的堂奥者。换言之：即明白浅近，饶有趣味，一方面投儿童心理之所好，一方面儿童可以自己欣赏的文学。”这是所谓儿童本位论的又一个论据。在此以前，郭沫若在《儿童文学之管见》中已作阐述，即使从文字上看，其中不仅有“用儿童本位的文字，由儿童的感官以直溯其精神堂奥”之说，而且也

有“准依儿童心理”，“以儿童心理为主体”，恐与“投儿童心理之所好”也无多大差别。郑振铎写的《〈儿童世界〉宣言》的第一条宗旨，就是“使它适宜于儿童的地方的及本能的兴趣及爱好”。鲁迅说得更明确，他在《我们现在怎样做父亲》中提出：“一切设施，都应该以孩子为本位。”那么，对鲁迅的这句话又作何解释呢？

从以上摘引的所谓儿童本位论的论据中，并看不出如某些评论所指出的，儿童本位问题值得重视，就是“否定儿童生活与社会生活的联系，割裂儿童文学与社会、政治、教育的关系”。何以会得出这样的结论呢？郑振铎早表示这样的看法，认为“绝对的‘儿童本位’”尚有“可资讨论的余地”；茅盾也说过，“资产阶级儿童文学理论家的虚伪的儿童超阶级论”，还有值得我们吸收的“经验”。提出儿童本位的问题，只是要求创作必须从儿童出发，重视儿童文学特点，并不就是提倡“儿童文学只是儿童本位的”文学，何以连正确的要求也要看作邪说，非要加以摒弃，这不是真象欧洲的谚语里说的那样，泼掉盆中的脏水却连孩子都扔了一样吗？高尔基的儿童教育和儿童文学的理论，首先也是从爱儿童、尊重儿童、重视儿童的观点出发的。所谓儿童本位，一个总的核心思想就是尊重儿童。进行儿童文学创作，如果作者不怀有童心，不尊重儿童，不为少年儿童着想，能够写出为少年儿童喜闻乐见的作品来吗？过去批判所谓童心论和儿童本位论给儿童文学创作带来的不良影响，其突出表现就是忽视甚至取消了儿童文学特点。

前面摘引的论据中还提到周作人。周作人对儿童文学的主张，确实存在着“否定儿童生活与社会生活的联系，割裂

儿童文学与社会、政治、教育的关系”的现象。对过去的《小朋友》杂志出版“提倡国货号”，他便觉得这不是儿童的书，反对把所谓“政治上的偏见”给儿童。无独有偶，在苏联十月革命以后，1917年出版的尼瓦杂志副刊《给孩子们》，编者规定儿童文学的任务，即当“父亲在前线，母亲为生存斗争着”的时候，竟要求在这块园地里的作品“没有我们目前的一切忧虑和困难。这里的一切都是快乐的，光亮的，晴朗的”。但是，不论过去和现在，强调童心和儿童本位对儿童文学创作的重要性，并没有提出类似的错误主张和观点。而且，解放以来的儿童文学创作，一再“强调以共产主义教育方向性作为前提”，为什么却硬要与之联系在一起，强加给它一切不实之词，产生所谓肯定“儿童立场”、反对阶级立场，强调“艺术第一”，忽视作品的思想性等说法呢？这正是为儿童文学是教育的工具制造舆论，排斥儿童文学特点所造成的。

所谓儿童文学特点，就是在遵循一般文学艺术创作规律的前提下，考虑儿童文学的主要读者对象的特殊情况，使其符合一定年龄阶段的少年儿童身心发育的不同情况，使作品更好地为他们理解、接受和喜爱。童心和儿童本位的问题所以重要，是因为它从儿童出发，强调少年儿童的年龄特点。但是否如《关于少年儿童读物的特点问题》中指出的，儿童本位的问题是“借口少年儿童的年龄特点，否定少年儿童的阶级性”？或者象鲁兵说的，“只看生理的因素，不问社会的因素，笼统地说儿童具有一颗‘童心’”是“不恰当的”。即以少年儿童来说，他们存在着社会性，生活在不同的时代和社会，出身于不同的阶级，接受不同的教育，同一

年龄阶段的儿童的心理发展有所差别，然而为心理发展起决定作用的是社会生活本身。马克思说，“个体精神的丰富完全取决于它的实际关系的丰富”，所以，创作儿童文学，虽然不能不考虑各方面的因素，但是，首先是要顾及到比阶级的差别更为重要的年龄特点。

由于少年儿童的年龄特点，不同年龄的儿童对作品的欣赏会出现不同的结果。除此以外，由于各人的人生体验和气质的不同，也会产生深浅不同的感受。斯蒂文生的冒险小说《宝岛》，少年读者会怀着紧张的心情，读完这本描写少年主人公吉姆·霍金斯与海盗进行惊心动魄的搏斗的儿童小说，而对年幼的孩子来说，即使能够阅读和欣赏，给他们的也决不是文学的美感，只能使他们产生恐怖。在澳大利亚亨利·劳森的《阿维·阿斯频纳尔的闹钟》里，描写一个孩子很喜欢念钟面上刻着的“睡得早，起得早，使人聪明、富裕、身体好”那一圈字，他“念了许多次了，很喜欢它的韵律。他曾经一遍又一遍地暗暗背诵它，但从没有去想一想它所包含的意义或哲理。”由此想到，给婴儿听的儿歌，哪怕再有什么思想意义，他们也不能理解和接受，但却能从那优美的韵律和节奏中获得美的享受。这正说明要根据不同年龄的读者对象来选择体裁和题材，以及运用适当的表现方式。如茅盾所说：“按照儿童、少年的智力发展的不同阶段该喂奶的时候就喂奶，该搭点细粮时就搭点细粮，而不能不管三七二十一，一开头就硬塞高粱饼子。”这段话，恰恰是从儿童本位考虑的，要求作品具有儿童文学特点。这又怎能说是有什么肯定“儿童立场”、反对阶级立场，强调“艺术第一”，忽视作品的思想性呢？

儿童文学被看作是一种简单的教育工具，往往不顾读者对象的特殊情况，仅从教育需要出发进行创作，也不问少年儿童是否能够理解和接受，甚至对文学的功能作片面的、狭隘的理解，以致出现使人难以理解的现象。过去提出所谓“儿童文学主要写工农兵”、“幼儿文学主要应该写祖国建设，写英雄人物”的主张，不正是没有从儿童本位的角度考虑的结果吗？对此希望“能够‘儿童本位’一些”是十分必要的，甚至还嫌不够充分肯定吧！

儿童文学必须重视儿童本位的问题，但儿童文学并不只是儿童本位的文学，应该强调儿童文学特点。儿童文学特点就是以尊重儿童为出发点，使作品能够体现少年儿童的年龄特点；发挥儿童文学的功能，既不能简单地要求创作从教育需要出发，也不能对它作片面的、狭隘的理解。只有这样，才会使创作的作品为广大少年儿童乐于接受，更好地起到教育作用、认识作用、审美作用和娱乐作用。

儿童小说的针对性

儿童小说是儿童文学各个门类中最常见的一种。如果说，儿童文学有它必须具备的特点和条件，那么，儿童小说除了同样要具备这些特点和条件以外，它也必须遵循一般小说的艺术规律。关于这个前提，即使研究儿童小说的理论家们，至今也未有什么分歧的意见。但是，儿童小说如何遵循一般小说的艺术规律进行创作，怎样体现它的特殊性？对这个问题却众说不一，往往自觉或不自觉地使之与一般小说的艺术规律对立起来。只有从理论上正确地解决这个问题，才能使当前儿童小说的创作有一个大的突破，才能取得儿童小说的进一步繁荣和发展。

作为一种文学样式，儿童小说必须遵循一般小说的艺术规律。凡是小说总离不开人物。人物是作品里主要的描写对象。即使在一般小说中，也有主要写儿童的作品；而且，作者既要反映社会生活，就一定会写社会生活或是每个家庭中无所不在的儿童。因为人是社会关系的总和嘛。短篇小说往往截取生活的某个片断，自然其中不一定写儿童，描写人物可能也并不涉及童年时代、少年时代；但是一部长篇小说，如果表现人物的成长，都要或多或少地在作品中写到人物的童年、少年时代的生活。所以，不管是儿童小说或是一般小

说的作者，都应该熟悉儿童，了解儿童。既然熟悉一切人、了解一切人是作者的职责，又怎能把儿童拒于“一切人”之外呢？

儿童小说与一般小说的区别，并不在于作品中是否以儿童为主要描写对象，也不在于是否从儿童的角度去写。儿童小说的读者对象主要是少年儿童。由于他们的生活经验、知识水平、接受能力、欣赏习惯等等，都与成人有较大的差异。所谓儿童小说的特点问题，也只是在遵循一般小说的艺术规律的前提下，考虑读者对象的特殊情况，使作品具有鲜明的儿童特点。但是，在某些儿童小说理论中，却认为儿童小说既有一些带有普遍意义的艺术规律，似乎又存在一些可以违背艺术规律的“特点”。那么，究竟是哪些“特点”呢？这就很有必要加以研究和探讨。

据说儿童小说的特点之一，就是针对少年创作，于是就提出儿童小说实指“少年小说”的问题。持这种看法的主要论据，则着眼于小说这一文学样式，认为就其篇幅和容量、内容和形式来说，只适宜少年阅读和欣赏。这种把儿童小说的读者对象仅仅局限于少年的看法，既不符合少年儿童阅读和欣赏作品的实际情况，也不利于儿童小说创作的繁荣和发展。

儿童小说包括长篇、中篇和短篇，其所以如此区分，不仅根据篇幅的长短，而且和它们的容量、人物多少、事件繁简都有直接的关系。不过，也不能对此绝对化，长篇和中篇、中篇和短篇，有时就难以区分。近几年来，提倡短篇小说要短，遂把故事、速写一类的作品，也都归入小说之列，出现所谓“微型小说”或者称作“拇指文学”。从短篇小说

和故事的艺术特征来看，它们都是通过一雕栏、一画础，让读者看到整个宏伟的殿堂，共同具有以小见大、见微知著的特点。一般地说，年龄较小的孩子喜欢故事，要求作品简短、单纯。虽然儿童小说和故事都有人物、事件、环境，如果严格加以区分，故事则不及小说那样重视人物形象的塑造。从作品的结构和描写上，小说都比故事更加严密和复杂。从少年儿童的理解能力和接受水平的实际情况看。儿童小说更多地受到少年的喜爱，自不必说，但据此即笼统地改称“少年小说”，或者认为它的读者主要是少年，势必只考虑为少年创作，这就使儿童小说的内容和形式受到某种程度的限制。暂不说篇幅短小、内容单纯、语言浅显的“微型小说”，拥有大量的儿童读者；但他们饶有兴味地阅读和欣赏中、长篇小说，不论过去和现在也决不是个别的现象。一般的儿童中、长篇小说，让幼儿自己去阅读，自然是没法办到的，如果在内容、结构、写法上考虑他们的年龄特征，写出他们能够理解，符合他们的阅读兴趣和欣赏习惯的作品，即使篇幅长和容量大，也未尝不可由孩子们的爸爸妈妈读给他们听。盖达尔的《第四座避弹室》和《丘克和盖克》就是为年龄较小的孩子创作的，只不过据爱宾评论指出的：“读者的年龄越小，他所采取的具体事实也越多。”

陈伯吹同志在《谈“短篇小说”与“儿童小说”》中，以前人提出的、作为“适宜于写给儿童读的小说”的三个条件，即“第一，能给读者以东西；第二，能在口头上给孩子讲；第三，能在睡觉前读完”。这些条件除了说明儿童小说应该短小浅显以外，恐怕也不是完全对为少年读者创作的要求，更主要的却是针对那些年龄较小的孩子包括幼儿在内而

提出来的。在确定儿童小说的读者对象上，不限制在少年的范围，将有助于作者从内容到形式，根据不同的读者对象去选择题材，讲究表现艺术，发扬不同风格，创作出适宜不同年龄阶段的孩子阅读和欣赏的作品。既然儿童小说的读者对象包括幼儿、儿童和少年，那么就不仅有“少年小说”，而且也有“儿童小说”和“幼儿小说”。作者创作的时候，首先，就不得不考虑是给哪一年龄阶段的孩子阅读和欣赏的；随后，根据这一年龄阶段的孩子身心发育而形成的年龄特征，创作出深浅适度，能够为他们理解和接受的作品。这就是儿童小说创作的针对性。

从事儿童小说创作的作者，要重视这一针对性，并力求在作品中完美地体现出来，做到有的放矢，作品才会受到某一年龄阶段的孩子喜爱，甚至成为不同年龄的孩子共同喜爱的作品。对过去时代所留存下来的一些作品，自然不必如日本上笙一郎在《儿童文学引论》里所规定的那样，即把“成年人为儿童创作的作品”始列入儿童文学的范畴。契诃夫的《万卡》，都德的《最后一课》，都不是专为少年儿童创作的，因为它们符合儿童小说的创作要求，具有一定程度的针对性，当之无愧地列入世界著名短篇儿童小说。巴金早期创作的若干短篇小说，特别是作者自己比较满意的《狗》，取材于儿童生活，其中的主人公是儿童，又是从儿童的角度表现了童年的遭遇。这篇作品和匈牙利莫利兹的《七个铜板》在写法上异曲同工，都是采用反差描写的手法，借人物反常的想法和精神状态，揭露当时社会现实给人们的影响。它的主要情节，以作者奇特得近似荒诞的想象贯穿着，主人公“我”把自己比作一条狗，希望自己变成一条狗，借此表达

作者对旧社会“穷人的生活的确比有钱的人的狗还不如”，而当时“殖民主义者把普遍的中国人当作‘狗’看待”所引起的强烈不满，愤慨地控诉了旧社会，诅咒那些殖民主义者。巴金在《谈我的短篇小说》中提到这篇作品，认为“今天的青年读者也许会疑心我这个主人公有神经病，不然怎么会愿意变狗呢？”莫利兹的《七个铜板》被收进《中外儿童文学作品选》，而巴金的《狗》却并不是一篇儿童小说，原因就在于前者能够为少年儿童理解和接受，《狗》所含的生活哲理以及主人公表现出来的那种深沉、复杂的感情，连青年都难以理解，少年儿童又怎能接受呢？

为少年儿童创作，要从不同读者对象的年龄特征去考虑，在表现某一主题和题材，运用深浅适度的语言和艺术表现手法时，都要体现出作品的针对性。但是，这决不应象有些同志提出的，所谓“作品的主题思想和思想内容针对少年读者的思想实际”。这种观点后来竟写进两本《儿童文学概论》里，被说成是儿童小说的“特点”，或者是“区别于成人小说的重要方面”。如果这只是告诉作者，“应该善于以儿童的眼睛看世界，应该对自己给儿童写下的那些东西感到深深的激动，应该对各种使儿童感到兴趣的现象发生真诚的兴趣”，那自然是无可非议的。可是，上述看法则往往简单地从教育儿童出发，要求作品联系少年儿童的思想实际，解决“他们生活学习中遇到和出现的问题”。《教育儿童的文学》里说得更明白，“帮助儿童正确地来解决这些问题。正是在这一点上，我们特别需要儿童文学。”根据这种看法，于是有些同志竟提出要根据“教育侧重点”的变化而要求“主题的针对性也要有所变化”的问题，似乎马烽写于五十

年代的《韩梅梅》，主题思想在当时有针对性，到八十年代就不符合少年儿童的思想实际了。也无怪乎有的同志竟怀疑“外国童话不少写的是王子和公主，究竟有多少营养价值”。那么，契诃夫的《万卡》、都德的《最后一课》这样的作品，主题思想与当前少年儿童的思想实际联系如何，不是也颇值得怀疑吗？实际上，所谓主题思想的针对性，就是要求儿童小说要“针对一定时期、一定范围内少年们中间存在的某些具体问题”，或者“针对一时一处儿童的缺点错误创作”，这就使儿童小说表现的主题和题材受到一定的限制，对儿童小说的功能作了片面的理解。

鲁迅的《孔乙己》并不是为少年儿童创作的，虽然作品中塑造的孔乙己的形象，不乏有赤子之心，在那样穷困潦倒的时候，他和孩子们的交往，分“茴香豆”，表现出老实、天真的性格特征。这些描写会使少年儿童感到亲切，但是，作者塑造这一人物形象的意义，则在于通过对孔乙己一生的描写，揭示出农村中封建社会知识分子的命运和前途，少年儿童未必能够理解和接受。可是，强调主题思想要联系少年儿童的思想实际的同志却把这篇作品当作儿童小说看待，不知它的针对性究竟在哪里？岂不是立论与具体作品自相矛盾吗？还有什么“表现教师的教育思想、教育方法，甚至于恋爱观等等，就不及表现教师的工作责任心、他们的辛勤劳动，以及师生情谊这样一类的主题对少年读者有针对性”，以教师生活为题材的儿童小说，自然会有不同的角度和侧重点，但是硬把教育思想、教育方法、恋爱观排除在教师形象之外，甚至与教师的工作责任心、辛勤劳动和师生情谊截然对立起来，以此来解释儿童小说主题思想的针对性，实在不