

方卫平◎著

全国学前教育专业（新课程标准）  
「十二五」规划教材

# 儿童文学 教程

ERTONG WENXUE  
JIAOCHENG

復旦大學出版社



## 内容提要

本书系浙江师范大学教授、博士生导师方卫平先生在数十年高校儿童文学教学经验和学术积累的基础上,认真比较、研究国内外高校诸多儿童文学教材的特点之后,博采众长而又自出机杼,取精用弘、深富创意、精心撰著的一部儿童文学教材。

全书共分为十五章,包括了儿童文学的历史、文化、艺术、教学等维度的知识阐述和理论思考。整部教材知识布局与构架系统、完善,观念与见解阐释准确、独到,文字表达流畅、隽永,并注重学术阐述与作品艺术分析的有机结合。

本教材较好地体现了当今儿童文学教材的系统性、科学性、前沿性、创造性、实用性。

ISBN 978-7-309-11212-2



9 787309 112122 >

定价: 38.00元

www.fudanpress.com.cn

全国学前教育专业（新课程标准）“十二五”规划教材  
浙江省高等学校重点建设教材

# 儿童文学教程

方卫平◎著

 復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

儿童文学教程/方卫平主编. —上海:复旦大学出版社,2015.3  
全国学前教育专业(新课程标准)“十二五”规划教材  
ISBN 978-7-309-11212-2

I. 儿… II. 方… III. 儿童文学理论-幼儿师范学校-教材 IV. I058

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第016336号

儿童文学教程

方卫平 主编  
责任编辑/谢少卿

复旦大学出版社有限公司出版发行  
上海市国权路579号 邮编:200433  
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>  
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853  
外埠邮购:86-21-65109143  
浙江省临安市曙光印务有限公司

开本 890×1240 1/16 印张 17.75 字数 498 千  
2015年3月第1版第1次印刷  
印数 1—4 100

ISBN 978-7-309-11212-2/1·887  
定价:38.00元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。  
版权所有 侵权必究

# 前言

我们知道，儿童文学教材的编写和出版，在“五四”以来中国儿童文学理论建设和知识传播过程中的作用是十分特殊和重要的。早在20世纪20年代，商务印书馆就出版了魏寿镛、周侯予合著的《儿童文学概论》（1923），中华书局出版了朱鼎元所著的《儿童文学概论》（1924）。这两部现代中国最早出现的系统的儿童文学理论著作，就是为了适应当时师范学校教学需要而编写的儿童文学教材。到了20世纪80年代初期，新时期儿童文学理论建设的恢复和起步，也是以当时几所高等学校教师编写的儿童文学教材的出版为标志的。

进入新世纪以来，儿童文学教材的编撰与出版进入了快车道，集体合作或个人撰著的教材逐渐增多。应高等教育出版社约请，我也与同行友人合作，主编出版了两部教材。一部是高教社2004年5月初版、2009年9月再版的《儿童文学教程》，另一部是高教社2012年7月出版的《幼儿文学教程》。其中《儿童文学教程》初版当年，即被评为“全国优秀教材资源”，并被列为“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材”。据出版社介绍，截至2014年6月，该教材发行量已达30余万册。

但是，许多年来，出版一部能够反映自己学术积累和理论思考的个人的儿童文学教材，一直是我专业生涯的一个愿望。

1987年初夏，我研究生毕业留校工作；次年春天，我开始给本科生讲授儿童文学概论课程。第一次授课的听众，是浙江师范大学中文系85级两个班的同学。

受那个时代学术文化思潮的影响，当时整个文学研究领域已经发生了许多变化：从学术观念到研究方法，从文学观点到理论话语……在为讲课做准备的日子里，我意识到，传统儿童文学的知识体系，已经无法完整、准确地呈现当代儿童文学的艺术面貌和思想魅力了。我必须走出传统话语系统的束缚，努力建构新的具有时代和个人学术思想特点的儿童文学知识体系。

于是，由中外儿童文学及其理论发展的历史与现实切入，从“童年”作为儿童文学研究的逻辑起点到儿童读者的文学接受心理及其建构，从儿童文学的艺术母题到儿童文学的韵律美学，从儿童文学的梦境叙事到儿童文学的游戏精神，从儿童文学的荒诞美学到儿童文学的神性与宗教文化气质……许多年来，儿童文学课堂，成了我与同学们共同探讨儿童文学艺文之美，思考青春与人生的场所。渐渐地，我的这份讲稿也得到了充实和丰富。

事实上，我发表的理论文字中，有些就是从讲稿中整理出来的，例如《童年：儿童文学理论的逻辑起点》《儿童文学在当代艺术文化中的位置》《儿童文学研究的理论意义》等，最初都是讲稿的一部分。这些年来，也有一些本科生、研究生建议我把讲稿整理出版。我自己也早有此念头。记得1994年10月，一个阳光灿烂的秋日，我去位于上海瑞金路上的陈伯吹先生府上拜访。除了奉上自己一年前出版的《中国儿童文学理论批评史》一书外，我还斗胆恭请伯吹先生为我拟写的教材题写书名。回到浙师大不久，我就收到了先生的来信和两幅珍贵的手书：当代儿



童文学原理。这是我当时准备采用的教材书名。陈伯老在信中说，“书名题写了两幅，一为横式，一为竖式，以方便你选用”。如今，先生早已驾鹤西去，我的这部教材，却迟迟未能面世。

前些年，我的儿童文学教材整理和写作计划，被浙江省教育厅列入了“浙江省高校重点建设教材”，这对我这项一直谨慎、犹豫的教材写作计划，无疑是一个有力的推动。2013年9月的一天，复旦大学出版社的查莉、谢少卿女士专程从上海来金华，找我商量出版一本儿童文学教材的事，这与我正在进行的写作计划不谋而合。看到她们大清早从上海坐动车组列车赶来，谈完工作又乘坐当晚最后一班动车组列车匆匆返回，我十分感动。这次会面，无疑给这部教材的整理和写作，提供了决定性的动力。

在这部教材的整理和写作过程中，我主要考虑了以下几个方面：

第一，在儿童文学知识体系的建构上，既要具有儿童文学知识的系统性，又要体现一定的理论前沿性。

本教程在整体论述布局上，综合考虑了儿童文学史论、童年文化理论、艺术本体理论、接受论与教学论的结合，同时，为了对当代儿童文学及其批评发展中的新现象、新课题做出新的理论概括，本教材也专门论述了关于儿童的本质论与建构论、后现代语境中的儿童与儿童文学、儿童文学与儿童文化产业、儿童文学与伦理学、儿童文学的另类叙事等等内容。我希望以一种新的知识拓展和布局，来体现教材所应有的前沿性、原创性和时代感。

第二，在儿童文学知识的呈现和阐释上，注重理论阐释与艺术分析的有机结合。

在我看来，对儿童文学知识进行系统、清晰同时又不乏深度的理论概括和阐释，乃是一本儿童文学教程的基本要务，对其使用者来说，这样的概括和阐释具有提纲挈领的意义和高屋建瓴的价值。但与此同时，它也需要格外警惕理论大于艺术、概念大于文本的毛病。本教程在注重理论阐释的系统性、科学性、前沿性的同时，又从两个方面着重加强了艺术分析的分量。一是通过韵律、游戏、幽默、荒诞、叙事五个典型艺术范畴的细致分析，阐述和讲解儿童文学的相关艺术知识；二是通过一系列儿童文学经典及当代优秀作品的文本解读，力求有助于读者提高儿童文学的艺术鉴赏水平。

第三，在儿童文学知识的应用和转化上，强调教材的实用性。

这种实用性不仅表现在本教程专设“儿童文学的接受与教学应用”章节，结合具体的儿童文学课堂教学案例，分析和探讨儿童文学教学的一般规律和策略，更表现在本教程自始至终引述了大量优秀儿童文学作品的实例，这实际上是我试图提供给教材使用者们的一份儿童文学经典与佳作的艺术清单——这份清单凝结、体现了我个人三十余年来专业阅读的积累和眼光。我相信，它对于有心的读者而言，既可作为一份可供参考的作品索引，也应该有助于他们在课外的阅读拓展和理论思考。

本教程的写作过程，也为我提供了一次重新打量、整理、思考当代儿童文学知识体系和阐释空间的机会。需要说明的是，出于教材学理性、逻辑性、规范性等方面的考虑，我在课堂上讲述的一部分内容，并未纳入本教程的知识框架。

最后，我要衷心感谢复旦大学出版社的盛情约请，感谢责任编辑谢少卿女士为本教程出版所付出的心血和劳动！

方平

2014年12月15日于浙江师范大学红楼

## 目 录

前 言	1
第一章 走进儿童文学	1
第一节 艺术的源起	1
第二节 历史的流变	7
第三节 儿童文学的当代概念	13
第二章 儿童观的意义	21
第一节 儿童观与儿童文学	21
第二节 本质的儿童观与建构的儿童观	25
第三节 后现代语境中的儿童与儿童文学	29
第三章 儿童文学与儿童文化	36
第一节 儿童文学中的儿童文化	36
第二节 当代儿童文化中的儿童文学	41
第三节 儿童文学与儿童文化产业	45
第四章 多学科视野下的儿童文学	49
第一节 儿童文学与哲学	49
第二节 儿童文学与教育学	55
第三节 儿童文学与伦理学	62
第五章 儿童文学的韵律艺术	70
第一节 童年和韵律	70
第二节 儿童文学的语言韵律	72
第三节 儿童文学的故事韵律	78
第六章 儿童文学的游戏艺术	86
第一节 儿童与游戏	86
第二节 儿童文学的游戏性	91
第三节 儿童文学与游戏精神	97
第七章 儿童文学的幽默艺术	103
第一节 儿童文学的幽默传统	104
第二节 幽默的几种手法	109
第三节 儿童文学的幽默品格	117

# CONTENTS

第八章 儿童文学的荒诞艺术·····	121
第一节 什么是荒诞·····	121
第二节 荒诞的意义·····	125
第三节 童年荒诞艺术的特征·····	131
第九章 儿童文学的叙事艺术·····	135
第一节 叙事视角下的儿童文学·····	136
第二节 儿童文学的叙事艺术分析·····	141
第三节 儿童文学的另类叙事·····	159
第十章 儿歌与儿童诗·····	167
第一节 儿歌·····	167
第二节 儿童诗·····	172
第十一章 图画书·····	182
第一节 图画书的概念与构成·····	182
第二节 图画书的特殊语言·····	185
第三节 图画书的功能·····	192
第十二章 童话·····	195
第一节 童话的概念与文体演变·····	195
第二节 幻想: 童话艺术的核心·····	199
第三节 童话的主要艺术手法·····	209
第十三章 儿童小说·····	213
第一节 儿童小说的基本艺术特征·····	213
第二节 成长: 儿童小说的普遍主题·····	224
第三节 幻想小说与动物小说·····	229
第十四章 其他文体·····	236
第一节 儿童散文·····	236
第二节 寓言·····	240
第三节 儿童剧·····	244
第四节 科学文艺·····	246
第五节 儿童报告文学·····	250
第十五章 儿童文学的接受与教学应用·····	255
第一节 儿童文学的阅读接受·····	255
第二节 儿童文学的教学应用·····	261



# 第一章 走进儿童文学

所谓的儿童文学之所以存在，就是因为人们相信儿童与成人是不一样的——不一样到需要自己独特的文本。……这些文本之所以特殊，是因为作者创作时脑海里就有一个儿童读者存在。

——佩里·诺德曼、梅维丝·雷默《儿童文学的乐趣》

儿童文学是什么？简单地说，它是指专为儿童创作的文学作品的总称。不过，在这个看似简单的定义里，还包含了一连串值得我们思考的问题：“专为儿童创作”对于文学来说意味着什么？从什么时候开始，我们有了“专为儿童创作”的儿童文学？这类文学最初是怎么来的？从过去到现在，它的面貌发生了什么样的变化？这些问题，是我们在进入儿童文学的世界时有必要了解的基本问题，也是我们认识儿童文学的起点。

## 第一节 艺术的源起

儿童文学是一个属于现代文学的概念。在现代社会之前，儿童作为独立个体的身份尚未得到应有的认可，也没有一个专为儿童创作的文学类型的观念。在这样的背景下，早期民间口头文学传统中的大量神话、歌谣和童话故事，成为了儿童最早接触的文学资源。

早期民间文学之所以会进入古代儿童的接受视野，主要有两个方面的原因：一是在早期民间文学的受众对象中天然地包含了儿童这一群体；二是民间文学的某些艺术形态天然地契合了儿童的文学接受趣味。

### 一、民间文学与它的儿童受众

民间文学既是人类文学的源头之一，也是儿童文学最初的土壤。在古代社会，人们远没有意识到要把儿童的生活从成人生活中部分地隔离出去，再加上早期民间文学主要通过口头方式传播，儿童便得以与成人一道分享这一古老的文学样式所带来的各种知识、经验和趣味。

下面这个摘自格林童话《学习发抖》的片段，在某种程度上反映了早期儿童是以何种方式与民间文学发生接触的：



晚上人们坐在火炉旁边讲故事，讲得叫人毛骨悚然的时候，听的人有时说：“啊，真叫我发抖！”小儿子坐在一个角落里，听了这句话，不明白是什么意思。他想：“他们总是说：‘这使我发抖！这使我发抖！’但是并不能使我发抖。这一定也是我不懂得的一种本领。”

(魏以新 译)

这个片段以故事的方式记录了口头文学传统占据主导地位的时代里一个典型的家庭说故事场景。在日出而作、日落而息的农耕文明时代，说故事成为了家庭生活中一项重要的交流和消遣活动。当“人们坐在火炉旁边讲故事”时，孩子也自然而然地参与到了故事听讲的活动中。这是早期民间文学承担儿童文学功能的一个基本方式。事实上，这一说故事的活动并不仅仅发生在家庭内。在更为开阔的部落或族群生活中，由行吟诗人、流浪的说书人以及其他长者讲述的故事，同样是古代儿童文学经验的重要来源。阿拉伯的《一千零一夜》、法国的“列那狐”传说、德国的“敏豪森”（吹牛大王）传奇等等，无不属于这一口耳相传的民间故事传统的一部分。

在所有传统的民间文学样式中，与儿童关系最为亲近的大概要数那些代代相传的童谣。尽管这些童谣中有很很大一部分是借儿童之口宣讲成人之事，但它们声韵上的游戏性使其极易为儿童所记诵接受。比如下面这首记录在明代文学家杨慎《升庵经说》中的童谣：

云往东，  
一场空。  
云往西，  
马溅泥。  
云往南，  
水潭潭。  
云往北，  
好晒麦。<sup>①</sup>

这首歌谣借俗白的吟唱来记录民间经验中的天象认识，其辞简短而琅琅上口，具有明显的语言游戏性质。至于像古代童谣中的摇篮歌、游戏歌等，在一定程度上已经可以算是属于儿童自己的歌谣作品了。

早期民间文学对于其儿童接受者来说往往具有两个方面的功能。我们很容易注意到它与后来儿童文学所承担的功能之间的相似性。

第一，教育的功能。

早期民间文学的教育功能主要表现为一种集体经验的传递，其教育对象同时包括特定群体范围内的成人与儿童，尤以年轻人为主。这意味着，在普及性的教育体制尚未建立的古代社会，早期民间文学扮演着重要的代际知识传递功能。

这一知识主要又可分为两类。

一类是与部族认同密切相关的生活信仰。比如各民族流传下来的一些神话和史诗，以及关于部落图腾、历史、先祖等的其他传说。中国先秦古籍《山海经》中就记录了与古代中国部族文化有关的

① [清] 杜文澜辑：《古谣谚》，中华书局，1958年，第29页。



大量传说故事,如女娲补天、鲧禹治水等。在古代,这些故事不只是荒诞的民间传奇,也被认为是远古历史的真实部分。我们看到,这类故事或讲述部族的起源,或叙说先祖的事迹,它们在部族成员内造成了一种共同的历史感和群体感,或者像美国学者杰克·齐普斯所说的那样,“讲述者们通过故事使群体或部落成员更加团结,并给予他们一种使命感、终极感”。<sup>①</sup>对于古代社会的儿童来说,这类故事强化着他们在自我身份和文化上的认同归属。

另一类是与民间生活实践密切相关的各种生活经验。它又可区分出两种基本的类型。

一是自然世界的经验。这类民间文学主要解释或解说各种自然现象,其中包括各类事物的起源等。由于在古代社会,自然经验总是与劳动生活的实践紧密相连,因此,这类作品中很大一部分不只是单纯地描绘或解释自然物象,而是包含了总结和积累生活经验的目的。例如,出于农耕生活的现实需要,中国古代的民间歌谣中有大量吟唱天象节气的谣曲,它们以歌谣的方式传递着关于劳作和生活的时令经验。北方一带人们熟悉的《九九歌》,就是流传已久的一类节气歌谣。孩子们在吟唱歌谣的过程中,也自然地接受了歌谣中的时令知识,以备今后的实践应用。

二是处世生活的经验。这类经验旨在告诉人们处世应对的各种道理,它所传递的处世经验或智慧,往往带有很强的生活实用目的。这方面最典型的民间文学类型无疑是寓言。我们知道,寓言故事一般都带有一个明确的日常生活教训,并且围绕着这一教训展开叙述。下面这则伊索寓言《狐狸和山羊》十分鲜明地体现了这一特征:

狐狸落在井里,没法上来,只好呆在那里。一只山羊渴极了,也来到井边,他看见狐狸,就打听井水好喝不好喝。狐狸遇见这么个好机会,大为高兴,就竭力赞美那井水如何好,如何可口,劝山羊快下去。山羊一心就想喝水,又没有心眼儿,就跳下去了。当他解了渴,和狐狸一起设法上来的时候,狐狸就说,他有办法,可以救他们两个出去。他说:“假如你愿意,可以用脚扒着井壁,把犄角放平,我从你后背跳上去,再拉你出去。”狐狸一再劝说,山羊欣然同意了。于是,狐狸就踩着山羊的后腿,跳到他的后背上,再从那里跳到他的犄角上,然后扒着井口,跳了上去,上去以后,就走了。山羊责备狐狸背信弃义,可是狐狸回过头来说道:“朋友,你的头脑如果和你的胡子一样完美,那么,你刚才就不会不预先想好出路就跳下去了。”

所以,有头脑的人应当先看清事情的结果,然后才去做那件事情。

(罗念生等译)

以今天的眼光来看,故事中狡诈的狐狸在道德上无疑处于下位,但这则寓言的讲述人却并未因此责备狐狸,而是首先从处世教训的立场出发告诫人们:“有头脑的人应当先看清事情的结果,然后才去做那件事情”。于是,故事里受到责备的反倒是因缺乏处世经验而受骗上当的山羊。类似的经验传递不仅限于寓言,在其他民间故事中也多有体现。比如最早的《小红帽》故事,据说就包含了告诫年轻女性的意思。这些经由故事传递的处世经验包含了各种实用的生存策略,对儿童未来的成年生活也有借鉴的价值。

第二,娱乐的功能。

不论对成人还是儿童来说,民间文学的娱乐功能往往与其教育功能合为一体。实际上,任何一个特定的口传民间文学作品,如果它能够引起普通成人或儿童的注意,那么不论在它被创作出来的时候包含了什么样的教育主旨,它一定同时含有或多或少的娱乐功能。在日常劳作的间歇,或者劳作了一天之后,听人们传述各种神奇或怪异的事情,本身就是一种古老的生活娱乐。尽管在很小的年纪,儿童不一定会明白歌谣或故事里的生活寓意,但这并不妨碍他们把歌谣的吟唱或故事的讲述当作一种娱乐先行接受下来。这也是为什么在古代社会,一些我们看来显然超出儿童理解能力的口传作品却

<sup>①</sup> [美] 杰克·齐普斯:《作为神话的童话/作为童话的神话》,赵霞译,少年儿童出版社,2008年,第11页。



能够在儿童受众中得到广泛传播的重要原因。

随着神话、传说等的进一步世俗化，民间文学的娱乐功能也得到了进一步的凸显。有些民间故事，最初的主要讲述目的是为了阐明某个道理，但到了后来，故事本身的乐趣在其讲述过程中越来越受到重视。

同时，在民间文学中，也有大量作品并不包含太多经验的教训，而是主要用作生活的消遣和娱乐。我们来看下面三首传统童谣：

摇摇摇，  
摇到石头桥。  
石头桥，  
一树小樱桃。  
小樱桃，长得好，  
红裙披绿袄。  
小樱桃，你是谁？  
你是我的小宝宝。

——《小樱桃》

我的马儿真正巧，  
我的马儿不吃草，  
得儿，驾！  
马儿跑得快，  
马儿跑得好，  
底底得得！  
底底得得！  
马儿真会跑。

——《我的马儿真正巧》

东西街，南北走，  
出门看见人咬狗，  
拿起狗来打砖头，  
又怕砖头咬了手。

——《东西街》

这三首童谣，第一首是成人与幼儿逗趣的歌谣，第二首是配合儿童玩耍的游戏歌，第三首是颠倒歌。它们的主要功能很简单，就是给成人和孩子提供游戏的乐趣，它既包括语言声韵方面的游戏，也包括意义的游戏（《东西街》）和动作的游戏（《我的马儿真正巧》）。这种带有纯粹游戏性的民间文学作品，后来也成为了现代儿童文学发生期的重要资源。

## 二、民间文学与童年的诗性智慧

早期民间文学之所以会成为宜于儿童接受的文学样式，除了因为它的传播过程并不排斥儿童受众之外，更因为作为一种留有原始文化印迹的文学样式，它的某些表现内容和表现形态也内在呼应了儿童的感觉和思维方式。





下面这则古印第安部落流传的歌谣,可以帮助我们形象地理解原始思维与儿童思维以及民间文学与其儿童受众之间的某种亲和关系:

风唱起来了,  
风唱起来了,  
风唱起来了,  
大地在我的面前延伸,  
它在我的面前延伸。

风的家在轰鸣,  
风的家在轰鸣,  
风急遽而来,  
风向这里驰来。

黑蛇风向我扑来,  
黑蛇风向我扑来,  
它席卷了一切而来,  
它伴随着歌曲而来。<sup>①</sup>

这首民间歌谣将自然界的“风”视作一种有生命的事物来吟唱,它的描写和叙述语言简单而粗犷,修辞也十分朴素,每一节起首歌行的重复与其说是一种有意为之的语言回环,不如说是因为缺乏更精细的词句接续,而在情感的推动下自然发生的语言重复。显然,这样的一首民间歌谣,完全可以当作儿童诗歌来读,不论是它的语言、结构还是修辞,看来都十分符合儿童的接受水平。尽管以现代诗歌的眼光来看,其文学的形式或有失粗疏,但它正如人在童年时代自发的诗性表达一样,自有一份独特的朴拙、率真之美。

人们倾向于把原始社会比作人类的童年时代,进而把原始人比作未开化的儿童。而人类学研究发现,原始人的思维与儿童的思维之间的确存在着某种特殊的相类关系。意大利学者维科指出,各民族的原始祖先“都是些在发展中的人类的儿童,他们按照自己的观念去创造事物”,“他们还按照自己的观念,使自己感到惊奇的事物各有一种实体存在,正像儿童们把无生命的东西拿来跟它们游戏交谈,仿佛它们就是些活人”,譬如他们“想象到天空就是山顶”,“正如儿童们把山想象为支撑天空的柱子”。<sup>②</sup>维科把原始人的这样一种看待和认识世界的思维方式称作“诗性智慧”。他这样描述神话故事在这一诗性思维支配下的最初诞生:



当时天空终于令人惊惧地翻转着巨雷、闪耀着疾电,……  
他们就把天空想象为一种像自己一样有生气的巨大躯体。把爆发雷电的天空叫做约夫(Jove,天帝),即所谓头等部落的第一个天神,这位天神有意要用雷轰电闪来向他们说些什么话。<sup>③</sup>

① [美] 弗朗兹·博厄斯:《原始艺术》,金辉译,上海文艺出版社,1989年,第310—311页。

② [意] 维科:《新科学》,朱光潜译,商务印书馆,1989年,第162、368—369页。

③ [意] 维科:《新科学》,朱光潜译,商务印书馆,1989年,第163页。



我们看到,在原始社会,人们倾向于把自我的生命感觉投射到身边的各种事物上,从而赋予这些事物以一类人的生命。在他们的感受体系中,植物、动物、山峰、河流等等,都可能是和他们自己一样有生命的对象。当他们出于好奇心想要认识和解释身边发生的各种现象时,他们便以这种诗性的解释方式来满足这些好奇。这也就是英国人类学家泰勒所说的“万物有灵”的观念。在维柯看来,这是人类的一种天然的诗性思维能力,它使主体自然倾向于使用近似于诗的方式来与周围的世界打交道。维柯看到了这种思维的“粗鲁简单”之处,却也盛赞它“强旺的感觉力和生动的想象力”,<sup>①</sup>在他看来,正是后者赋予了原始思维以一种天然的“诗性”。

这种从内心里把万物视作有生命的对象的思维方式,在崇尚理智的现代人心逐渐淡去,却在儿童,尤其是年幼的孩子身上保持着它最健旺的状态。尚未更事的儿童在与周围世界的交流中,也像原始民族的人们一样,表现出了类似的“诗性智慧”。我们知道,年幼的孩子倾向于把身边的许多事物看作是有生命的存在,他关注它们的感觉,与它们对话、交流。即便在早期的泛灵思维阶段过去后,儿童也特别容易投入到童话的拟人语境中。因此,在上古时代就开始孕生、并在早期民间文学中逐渐累积下来的那些带有泛灵意识的故事,它们的思维方式不但是儿童所熟悉的,也是令儿童天然地感到亲近的。

与此同时,早期民间文学用来传达上述诗性感受的艺术形式,同样适宜于儿童的接受能力。

首先,民间文学所使用的词汇,一般是通俗的日常口语。这些语言是人们在日常生活中经常使用的,也是儿童易于熟悉和理解的。即便经过较长年代的推移,这些一直在使用中的日常语言也仍然保持着它的通俗性。譬如流传于魏晋南北朝时期的民间谣谚“黄栗(鹑)留,看我麦黄萁熟”,<sup>②</sup>即便今天读来仍很好理解。同时,任何一个早期民间文学类型都较少使用复杂、细腻的形容词,而较多地使用简约的名词、动词,其词干和句子结构也不显繁复。显然,民间文学的这一语言特征恰恰迎合了儿童的语言接受能力。

其次,与古代人思维和语言上的特征相对应,早期社会的普通民众也未及分化出那些过于纤细的文学情感,很多时候,他们对事物的感受是简单而直接的。这一感受特征也鲜明地体现在了早期民间文学的创作中。我们读一些原汁原味的民间故事,不难注意到,这些故事大多是粗线条的叙事,它重在故事节奏的线性推进,而很少花细致的笔墨来对事物、事件或它们所引发的情感作出精细的描绘。这一特征同样符合了儿童的感受能力和理解能力。

再次,民间文学的口头传播特征决定了它不可能使用太过复杂的结构方式。在漫长的集体创造和再创造的过程中,同类作品发展出了一些程式化的叙事表达(比如“很久很久以前”的开头)和结构形式(比如循环的“三段式”结构,其中主人公往往要经历三次考验、磨难或尝试等,才能到达那个早已注定了的圆满结局)。对于熟悉这些叙事程式的听众而言,各种陌生的故事题材可以被很快地同化入他们之前的阅读经验。民间文学的这一特点使得最普通的听众都易于跟上故事的讲述进程。同时,它也带来了一种结构上的秩序感,后者既是原始时代的人们特别需要的一种心理感觉,也是人们在童年期特别需要的一种精神抚慰。

民间文学在艺术思维、语言词汇、情感表达和叙事结构方面的上述特点,使它成为了儿童早期文学接受的天然资源。实际上,这些特点后来也进一步演变成为儿童文学,尤其是幼儿文学的基本形式特征。

### 三、成人文学经典与儿童的文学阅读

除了民间文学外,一些由成人创作并供成人阅读的经典文学作品,也成为了早期社会儿童的文学

① [意] 维柯:《新科学》,朱光潜译,商务印书馆,1989年,第161—162页。

② [清] 杜文澜辑:《古谣谚》,中华书局,1958年,第5页。

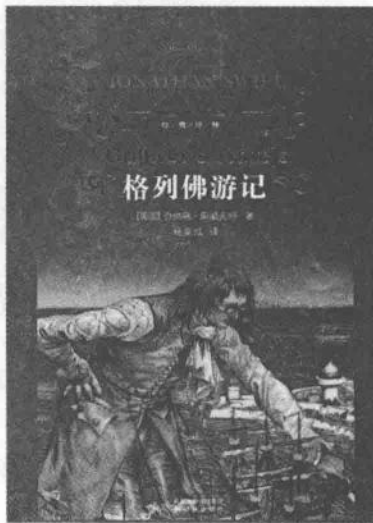


阅读资源。这些作品中,有些本身就是成人作家从民间故事中搜集、整理而成,比如吴承恩的《西游记》;有些则完全是文人的独立创作,比如拉伯雷的《巨人传》、斯威夫特的《格列佛游记》等。这些故事以其神奇的想象和离奇的情节吸引着孩子们的阅读兴趣,尽管它们在成人文学作家笔下往往被赋予了深刻乃至沉重的社会表现目的,但孩子们的目光却能够越过这一意义的障碍,去享受故事本身所带来的单纯的阅读乐趣。

以《巨人传》为例。它当然绝不是一部滑稽逗乐的作品。在它荒唐的外表下隐藏着对中世纪的禁欲主义、蒙昧主义和宗教神秘主义的极端辛辣的讽刺和批判。作者猛烈攻击当时占统治地位的思想——经院哲学及其支柱巴黎神学院、法院和教会等;对于文艺复兴的新精神,则颂扬备至。但是,孩子却并不一定在乎这些,他们感兴趣并津津乐道的是作品中卡冈都亚和庞大固埃的巨大躯体和无边视力,是那些漫画式的极度夸张的细节,是那些奇妙有趣的故事情节。正是这一切,构成了这类成人文学作品吸引儿童的强大的文学感召力,也带来了儿童文学史前时期独特的文学阅读景观。

罗贝尔·埃斯卡皮在其《文学社会学》一书中也谈到了斯威夫特的《格列佛游记》和笛福的《鲁滨逊漂流记》如何意外地成为了大受欢迎的“儿童读物”。他这样写道:

《格列佛游记》原是一部十分辛辣的讽刺小说,其哲理的悲愤简直能把让-保罗·萨特列入儿童丛书的乐天派作家。《鲁滨逊漂流记》是一篇颂扬新兴殖民主义的说教(有时无聊至极)。可是,这两部书现在的命运如何呢?它们怎么会享有经久不衰的盛誉?竟会加入到儿童文学的圈子之中!它们成了最受孩子们欢迎的新年礼物。笛福会感到自己被捉弄了;斯威夫特将为此大发雷霆。但是,他们俩都会在这种空前盛况面前瞠目结舌。这跟他们原来的意图完全风马牛不相及。我们的年轻读者们在这两部小说里主要寻找那些脍炙人口,或是充满异国情调的冒险故事……<sup>①</sup>



在儿童自己的文学需求尚未得到人们关注的时候,孩子们正是以这样的方式从成人手中“攫取”着文学阅读的资源。这样的“攫取”也以特殊的方式向人们表达着他们强烈的阅读欲望和独特的文学趣味。

## 第二节 历史的流变

古代社会的儿童以自发的方式从民间文学和成人文学中吸收着他所需要的文学养分。进入现代社会之后,随着人们逐渐意识到儿童有别于成人的各种身心特征以及为儿童提供属于他们自己的文学读物的需要,这一状况开始有了改变。现代儿童文学的观念正是在这一过程中逐渐得到确立的。但现代人对于儿童文学的理解以及这一文学门类自身的艺术样貌,并非从一开始就被定型了。像一切处在文化中的事物一样,它也随着社会和时代的变迁而不断有新的发展。

<sup>①</sup> 参见方卫平:《儿童文学接受之维》,湖北少年儿童出版社,1995年,第61页。

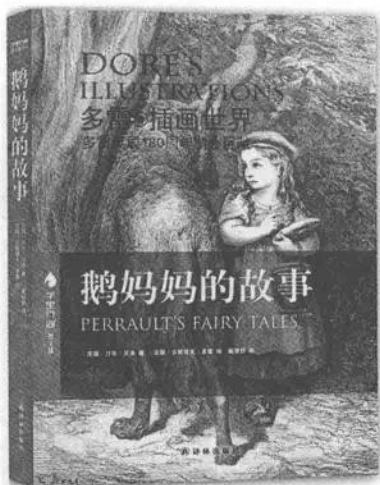


## 一、从民间文学到儿童文学

儿童文学不是一个横空出世的现代文类,我们已经提到,它的艺术形态的雏形,在早期民间文学中就已经得到孕育。现在,儿童文学将要逐渐脱离它的母体,成为一个独立的文学门类了。但在它最初的发展阶段,这个文类还需要从它的母体,也就是从民间文学里,继续汲取它所需要的养分。与此相应地,早期儿童文学的创作主要来自对民间文学的记录或改编,慢慢地,它才发展出了自己独立的艺术面貌。

### 1. 民间文学改编的儿童读物

现代儿童文学最早脱胎于对民间文学的改编。那时,一批关心儿童的作家、学者开始考虑将一些民间故事改编成适宜儿童阅读的文学读物,这一举动为儿童文学现代概念的确立及其后来它的独立创作发展奠定了重要的基础。



在这一由民间文学向儿童读物的改编进程中,有一些代表性的人物。

一是17世纪的法国作家夏尔·贝洛。1697年,贝洛出版了著名的《鹅妈妈的故事》。在这本故事集中,收录了我们今天最熟悉不过的一些民间童话的改编故事,包括《小红帽》《灰姑娘》《睡美人》《穿靴子的猫》等。可以说,贝洛的《鹅妈妈的故事》开了当时的民间故事改编之风。在相近的时期,有一批数量不小的欧洲民间童话被改编成了儿童读物,其中包括著名的《美女与野兽》。

二是19世纪德国的民俗学者格林兄弟(雅各布·格林、威廉·格林)。他们在欧洲民间童话搜集工作的基础上编订而成的《儿童与家庭故事集》(俗称“格林童话”),是今天全世界范围内传播最为广泛的儿童读物之一。在《儿童与家庭故事集》不同版本的陆续修订过程中,格林兄弟根据他们对于儿童想要和应该读什么样的故事的理解,对其中的故事作了许多具有创造性的处理和润色。

三是19世纪的丹麦作家汉斯·克里斯蒂安·安徒生。安徒生被认为是现代儿童文学艺术由民间童话改编向创作童话转变的标志性人物。与贝洛和格林兄弟的工作有所不同的是,安徒生在改写民间童话的同时,也将自己的才华贡献给了为孩子们创作新的童话故事。经他改写的一些民间故事,更多地带上了他个人创作风格的烙印。

让我们先把注意力集中在民间故事的“改编”上。这是一个有趣的现象,因为它反映了那时候的人们对于民间文学和儿童文学之间区别的理解,也即对于儿童文学特殊属性的最早认识。而要了解这一点,我们有必要来看一看为孩子改编的那些民间故事与它们原来的民间版本相比,发生了哪些重要的变化。

首先是“增”,即增加以儿童为对象的生活教训内容。早期的民间故事改编版本往往带有鲜明的儿童教育目的,它的改编也在很大程度上服务于这一目的的实现,一些故事到了结尾,往往会加缀上一个生活或道德方面的教训。以《鹅妈妈的故事》为例。这本故事集最初出版时就有一个副标题:“寓有道德训诫的古代故事”。为了呼应这一“道德训诫”目的,在每一则故事的结尾处,贝洛都加上了一段表达“道德训诫”的文字。这是作者为《小红帽》的故事添加的一段尾缀:

小女孩,这仿佛在告诉你  
不要半途停下脚步,  
永远不要信赖陌生朋友;





没有人知道结局会如何。  
因为你长得漂亮，所以要有智慧；  
野狼可能用各种伪装，潜伏在你周围，  
它们可能变得英俊、和蔼，  
愉悦或迷人——当心！  
这是亘古不变的真理——  
最甜的舌头往往带着最锐利的牙齿！<sup>①</sup>

经由作家的总结，这个发生在森林里的童话成为了一则寓意鲜明的“道德训诫”故事，而这也反过来赋予了故事以充分的合法性。实际上，早期由文人改编自民间文学的儿童读物，其基本目的就是为了给儿童提供各种生活的教育、警示、训诫等。

其次是“删”，即删去作者看来不适宜儿童阅读的内容。这一文学删减举动代表人们开始意识到了儿童读者不同于成人读者的某些特殊性，它进一步促成了我们对于儿童读物特殊性的认识。越到晚近的时期，这一意识的表现越为明显。例如，相关研究显示，格林兄弟在持续修订和出版他们的《儿童与家庭故事集》的过程中，直接删除了其中一些过于血腥、暴力或反伦理的故事，并对收入故事集的作品中他们认为不适合孩子阅读的一些内容进行了删改。

再次是“改”，即通过语言或情节上的改写，使作品更具文学性，也更符合儿童的接受特点。“改”的具体体现，一是语言的改动，以此来赋予原先平白的民间作品以书面文学语言特有的优雅感、精细感和诗意。这一文学化改写的效果在安徒生的童话中表现得最为明显。他的《大克劳斯和小克劳斯》等改写自民间故事的童话，虽然在很大程度上保留了民间题材和叙事的风格，但其叙述语言显然是高度文学化、个性化的。二是情节的改动，以使故事更符合儿童的接受特点。比如，在民间版《小红帽》故事中，小红帽最后的命运是被野狼吃掉，这个结局在《鹅妈妈的故事》中还保留着原样；但到了格林童话，结局被改成了一位猎人剖开野狼的肚子，救出了被吞下的小红帽和外婆，野狼则因为肚子里被填满了石头，最终倒地死去。

在早期作家改编民间文学以使其适合儿童阅读的过程中，“增”“删”“改”的处理是同时展开的，而这些改编最终指向的目标只有一个，那就是使故事更符合作家们心目中适合给儿童阅读的读物的标准。把贝洛、格林兄弟和安徒生改写的民间故事与人类学研究中的那些作为文献记录的民间童话相比较，我们可以很明显地感觉到这一自觉意识在这些提供给孩子阅读的作品中的重要影响乃至支配作用。这样，我们就看到了对现代儿童文学的诞生而言至为重要的一个条件，那就是一种明确而独立的儿童读者意识。它也是现代儿童文学诞生的一个重要文化前提和审美标志。

## 2. 文人独立创作的儿童故事

现代儿童文学的概念指向着两个基本要素：一是现代儿童的意识，二是现代文学的意识。我们在前面曾提到，由民间文学改编而来的儿童读物与其源文本的重要区别之一，便是前者包含了明确的儿童读者意识。那么，是不是一个文本有了儿童读者的意识，我们就可以称之为儿童文学了呢？不一定。譬如，从古代社会以来，一直都有蒙学类读物的传统，这些读物也是提供给儿童阅读的，有些还考虑到了儿童有别于成人的接受特征，在书中特意添加了便于儿童理解的插图。但这些读物一则缺乏“文学”方面的考虑，二则缺乏现代儿童的观念，只将儿童当作“小大人”看待，它们中的大部分作品，还不能被归入儿童文学的名下。

由民间文学改编而来的儿童读物，已经开始具备比较自觉的儿童意识和文学意识，但它还不能算是现代儿童文学在文学类型和艺术面貌方面自立门户的标志。儿童文学要成为一个独立的文类，必

<sup>①</sup> [美] 凯瑟琳·奥兰丝汀：《百变小红帽——一则童话三百年的演变》，杨淑智译，生活·读书·新知三联书店，2006年，第5页。