

儿童文学 散论

彭斯远



彭斯远著

儿童文学散论

重 庆 出 版 社

一九八五年·重庆

责任编辑 石 棱

封面设计 夏镜湖

儿童文学散论

彭斯远著

重 庆 出 版 社 出 版 (重庆李子坝正街102号)
新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行
达 县 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本 787×1092 1/32 印张10.125 插页2 字数199千
1985年 5 月第一版 1985年 5 月第一次印刷
印数1—4,400

书号: 10114·167

定价: 1.22元

目 录

“儿童本位的文学”.....	(1)
——兼谈儿童文学概念的论争	
比写《战争与和平》重要.....	(13)
——儿童文学学习札记	
幻想·夸张·拟人.....	(23)
——和语文教师谈童话	
让古老的艺术大放光明.....	(34)
——寓言纵横谈之一	
思想的闪光，智慧的结晶.....	(45)
——寓言纵横谈之二	
幽默机智地评价生活.....	(54)
——金江、湛卢寓言创作一瞥	
娃娃喜欢故事.....	(63)
——浅谈低幼散文	
向孩子敞开生活和知识的大门.....	(72)
——再谈低幼散文	
“俯首甘为孺子牛”.....	(84)
——鲁迅与儿童文学	

“放他们到宽阔光明的地方去”	(96)
——鲁迅关怀青少年学习科学知识	
鼓手·园丁	(105)
——茅盾对儿童文学理论的贡献	
用幻想和写实的手法表现孩子	(118)
——谈茅盾的童话和儿童小说	
“吸取他人的精萃 化为自己的血肉”	(132)
——茅盾译介少年科学文艺琐谈	
文艺向科学延伸，科学向文艺渗透	(140)
——少年科学文艺漫谈	
幻想，极其可贵的品质	(149)
——科幻小说刍议	
从孩子特点说开去	(158)
——《星星》1983年儿童诗漫评	
属于美学范畴的一种艺术追求	(164)
——谈儿童诗的情趣	
让孩子呼吸祖国的清新空气	(175)
——谈儿歌与爱国主义教育	
艺海探珠	(183)
——中国童谣辑录漫话	
启智谐趣的谜语诗	(198)
——儿歌艺术形式初探之一	
数数歌和拗口令	(206)
——儿歌艺术形式初探之二	

颠倒歌和游戏歌.....	(218)
——儿歌艺术形式初探之三	
比兴·拟人.....	(228)
——儿歌与修辞之一	
对偶引出的语言变化.....	(238)
——儿歌与修辞之二	
孩子喜欢押韵和琅琅上口.....	(249)
——儿歌与修辞之三	
“给幼小心灵插上灵巧的翅膀”.....	(256)
——我国近八十年儿童歌词创作评述	
他在探索着通向儿童心灵的艺术.....	(272)
——金波儿童诗歌简论	
凭借幻想彩翼飞翔的诗篇.....	(285)
——圣野童话诗漫评	
儿童的情趣 传统的形式.....	(296)
——评张继楼的儿童诗创作	
片羽集.....	(306)
——关于儿童文学的思考	
书后赘语.....	(317)

“儿童本位的文学”

——兼谈儿童文学概念的论争

日本著名儿童文学理论家上笙一郎在《儿童文学引论》（见四川少年儿童出版社1983年10月版）里开宗明义讲过这样一句话：“无论是在欧洲各国，还是在日本，儿童文学的历史都不能说不长，然而，对于什么是儿童文学这样一个问题，却至今没有一个确切的答案。”其实，不仅在国外，即使在我国，文学界对于儿童文学的认识也是长期存在分歧的。

比如当人们在判断什么作品为儿童文学时，过去就有人说儿童文学是写儿童或主要写儿童的文学，也有人说儿童文学是教育儿童的文学，最近又有人说儿童文学是“以儿童少年为读者的文学”。自然，不能说这些看法完全没有道理，但是否较科学地全面地揭示了这一文学样式的内涵和实质，是否概括反映了迄今为止人们对它的所有正确认识呢？这就有细加考究的必要。为此，本文拟从儿童文学的产生、特征以及人们对它的一些论争等方面，来谈谈自己的粗浅看法。

儿童文学是近代社会的产物

儿童文学是一个历史的概念。但它并非古已有之，而是伴随着近代资产阶级登上历史舞台而得以产生和发展起来的。

西欧的儿童文学产生较早，但也只是在十四至十六世纪的文艺复兴运动之后才逐渐开始出现的。为什么在此之前，儿童文学没有产生的可能呢？这和历史条件有关。

我们知道，在十四、十五世纪之时，由于欧洲一些国家的城市手工工场和商品经济大量发展，社会的资本主义生产关系已在旧有封建制度内部孕育而得到极大发展，新兴资产阶级为了巩固自身的利益和要求，便提出了以人文（人道）主义为核心的思想体系。他们反对中世纪的禁欲主义和宗教观，主张摆脱教会对于人们的思想束缚，主张打倒作为神学和以经院哲学为基础的一切传统教条，进而提出了应该关怀人、尊重人和以人为本位的世界观。

随着文艺复兴启蒙思想的蓬勃发展，一系列关系着社会发展的新问题，诸如教育的民主化、妇女和儿童的解放等问题，便自然而然地提上了人们的议事日程。本来，处在中世纪长期封建主义阴云笼罩下的妇女和儿童，是完全没有社会地位同时也无权接受教育和提出“个性解放”要求的，可是此时却不同了。由于启蒙思想的倡导，他们作为一种人的存在，开始受到社会的重视，于是社会科学中的儿童心理学、儿童

教育学便应运而生。

这样，作为体现儿童教育手段的儿童文学，才水到渠成地具备了产生和发展的可能。所以西方的儿童文学能在十七世纪末、十八世纪初得以提出，正是文艺复兴运动蓬勃发展的结果。

就世界范围来说，西方国家资产阶级的勃兴，比古老的东方国家来得早一些。因此，伴随着资产阶级勃兴而产生的儿童文学，在西方也比东方相对早一些时候。当十七、十八世纪，西方国家出现了让·德·拉封丹的《寓言诗》、夏尔·贝洛的童话《鹅妈妈的故事》、卢梭的儿童小说《爱弥儿》、埃·拉斯别的滑稽故事《敏豪生奇遇记》等作品以后，东方国家一般还处在残酷落后的封建统治之中，因此专门为孩子创作的儿童文学是根本不可能出现的。拿我国来说，“三从四德”和“君君臣臣，父父子子”的封建教条及其伦理观念，象密封罐头盒一样无情地扼杀着妇女、儿童欲求解放的天性，在生存受到威胁的情况下，孩子们怎么谈得上对于儿童文学的欣赏呢？这一点正如上笙一郎所说，在“一个儿童的基本人权惨遭剥夺的社会里，关怀儿童，使儿童得到欢乐，将儿童培育成为健全的社会的人的儿童文学，又怎么能够产生呢？”（《儿童文学引论》53页）

但是，时代的车轮在迅猛地向前推进。中国近代社会由于接受了包括文艺复兴在内的西方先进思想文化，特别是俄国十月革命的影响，于是爆发了震惊中外的五四运动，中国人民终于喊出了“打倒孔家店”和提倡科学与民主的口号，在

这一时期，儿童问题也进一步引起了人们的思考。五四运动前后，我国不少有识之士在报刊上撰文，呼吁从封建桎梏中解放孩子，让他们从长辈的“附属品”变为“组成社会的重要分子”；同时他们强调儿童应有自己的文学，主张“将儿童的文学给予儿童”。这样，在1918年1月由李大钊等人改组后的《新青年》杂志在一篇关于讨论妇女和儿童问题的征文启事中就明确提出了对“儿童文学”的征求。不久，胡适在《晨报》副刊上发表的《儿童文学的价值》（该文后来收入《1913—1949 儿童文学论文选集》）一文中说，“近来已有一种趋势，就是儿童文学——童话，神话，故事——的提倡。”可见，儿童文学作为一个有别于成人文学的独特艺术样式，确实是在五四运动的嘹亮号角声中跨入我国革命文学的战斗壁垒的。

儿童文学概念明确提出的事实表明：在此之前，我国虽有大量为儿童所欢迎的文学读物存在，但那只是一种自发的创作；而现在，被社会所正式承认了的儿童文学创作却已成为一种有目的的艺术实践活动。从自发走向自觉，从无目的走向有目的，这是我国儿童文学在其产生时所经历的一个由量变到质变的巨大飞跃。因此，儿童文学产生并得以发展的趋势，预示着一批专门为孩子们进行创作的作家群，将会以儿童文学家的独特身份跻身于庄严的文艺殿堂。这对促进和推动我国现代和当代文学的发展，难道不具有深远巨大的意义么？

“儿童本位的文学”

自从儿童文学的概念一经提出，我国不少文人学者就对这一文学样式的定义、功能及其艺术特征做过许多探讨。应该说，人们的认识虽然还未完结，但回顾大家对上述问题的探讨，对于深入揭示儿童文学的本质却是大有帮助的。

在这些论述中，郭沫若的见解是有代表性的。他在1922年初写作的《儿童文学之管见》（见《沫若文集》第10卷）一文中首先对儿童文学的实质和创作中应防止的不良倾向提出了自己的确切看法。他认为，儿童文学不是“干燥辛刻的教训文字”，不是“平板浅薄的通俗文学”，不是“鬼画桃符的妖怪文字”，而是“儿童本位的文学”。

在郭氏看来，儿童文学对孩子显然具有思想教育的功能，但作品却不应该成为枯燥的说教和训斥，儿童文学运用的语言，当然应该通俗生动，易于理解，但却不能把它降低为未经提炼的“平板浅薄”的所谓“口水话”；儿童文学当然要体现孩子的丰富想象，但也不能把童心的幻想力堕落为妖怪鬼神的呼风唤雨、兴涛作浪。这样，作者就把儿童文学在艺术表现上必备的某些特点与体现这些特点时可能产生的弊病加以区别，同时在此基础上，指出了儿童文学的实质应是以儿童为“本位”的。所谓“本位”，就是根本、核心或出发点的意义。即是说，儿童文学应以儿童为服务对象，以小读者的心理特征和智力发展所决定的儿童理解力为创作出发点。

“儿童本位”的观点,强调了儿童文学服务于儿童,强调了孩子对儿童文学所起的制约作用。毫无疑问,这一观点是完全正确的。它的深刻含义在于既点明了儿童文学的创作目的和社会功能,也触及到它的题材范围和艺术特征。作者能在二十年代初期明确地提出此种看法,这对推动我国儿童文学的创作和理论探讨,应该说是起了积极作用的。

其次,郭沫若在该文中还对儿童文学的定义也做了较明确的阐释。他说,儿童文学不是别的,而是“由儿童的感官以直入于其精神堂奥,准依儿童心理的创造性的想象与感情之艺术”。这里所谓的“精神堂奥”也就是指精神或灵魂深处的意思。

郭氏对儿童文学定义的解释,其实包含着三个要点。第一,儿童文学是通过孩子的感官(如眼、耳、口等)去撼动孩子心灵的,而为了要更好达到这一目的,儿童文学就必须讲究语言的优美动听、音韵的和谐悦耳、结构的对比反复,只有这样才能吸引孩子用感官去感知,从而把这种感知有效地输导给孩子的心灵。第二,儿童文学是以表达儿童的心理素质、性格特征和智力发展水平为创作标准和依据的,这就要求作品应更好地表现出以儿童为“本位”的特点来。第三,儿童文学是一种以表现孩子烂漫想象和丰富感情为表现内容的艺术。

郭沫若对儿童文学的概念、实质和艺术规律所做的上述解释,较全面地反映了当时文学界对这一问题的认识;因此自他以后的好些学术论著都沿袭和采用了与他观点大体一致

的看法，如从1923年商务印书馆出版的《儿童文学概论》（魏寿镛、周侯予编）到1934年儿童出版社出版的《新儿童文学》（葛承训著）等一系列论著中都可看出这一点。

虽然郭沫若等人的上述观点确实值得我们充分肯定，但是，上述著作对于儿童文学的思想教育作用和所应发挥的社会职能却似乎肯定不够。而这些认识上的局限和偏颇很快就被中国共产党所领导的无产阶级文学运动的发展所克服了。党对儿童文学论争中出现的某些偏颇所给予的及时指导，为儿童文学指示了光明的发展前景。

1923年，党所领导的中国社会主义青年团在其机关报《先驱》上发表了“儿童共产主义组织决议案”，这一文献明确指出儿童读物和儿童文学应担负起以共产主义精神教育下一代的神圣职责。“决议案”要求儿童文化工作者所编辑的书刊，“务使其成为富有普遍性的共产主义劳动儿童的读物”，用它“在儿童稚嫩的脑子里，栽下共产主义的种子”，从而达到为革命“培养未来的同志”的目的。

如果我们把以郭沫若为代表的学术界侧重于从艺术性方面去研究儿童文学所得到的认识和“决议案”中关于儿童文学所应担负的共产主义思想教育任务的观点有机地结合起来，恐怕对儿童文学本质的认识就会更趋于全面而深刻一些。这样，就能既防止无视儿童特点的片面认识，也便于消除忽略作品思想性的有害倾向。

从历史的回顾和人们对儿童文学认识逐步深化的过程中，一些学者受到启示，于是他们对儿童文学的定义和实质

做出了下述新的归纳和阐述：

儿童文学是根据儿童教育的需要专为孩子创作、编写而又适合于他们阅读、理解和接受的文学样式。

因为这一概括既能反映儿童文学在其产生前后呈现的某些特点与规律，同时又能包括文学界、学术界对它逐步深入的研究所得到的全面认识，所以我以为这一概括是较科学的。仔细分析一下人们关于儿童文学定义的这一解释，不难发现它包括着如下三个要素：

第一，儿童文学具有思想教育的性质和社会职能，它应该服从于一定阶级的教育理想和教育原则。儿童文学对孩子的教育方式不用说教，而是寓教育于文学的形象性，寓教育于潜移默化的艺术感染。

第二，儿童文学的创作目的鲜明，是成人专门为孩子创作或编写的，这种创作是针对着少年儿童渴求阅读文学作品的要求去进行的，因此，儿童文学作者的创作是一种有目的、有意识的活动。

第三，儿童文学体现了儿童的年龄和心理特征，因为这是决定儿童文学特殊性和艺术规律的主要依据，离开这一点去侈谈儿童文学，它就不再为孩子所喜欢，所以那样的作品便会失去其存在的意义。

一般说来，目前学术界的许多同志赞成用这“三要素”的观点去辨识儿童文学。大家以为，这一定义特别强调专为儿

童而写的创作目的，这就把自十七世纪末期儿童文学在世界范围内正式产生以来与儿童文学史前期所流行的一些为儿童所欢迎的文学读物的区别显示出来了。近代的儿童文学作品是作家有意识的精神劳动的产物，与古代的某些虽受孩子欢迎但并非专为孩子而写的文学作品（如我国的先秦寓言以及《西游记》和《聊斋志异》中的一些篇章）是有根本区别的。我们在辨别某些古代作品是否为儿童文学时，对此是不能不加以考虑的。正因为这个缘故，所以学术界许多同志比较偏向于赞同这一新提法。比如四川少年儿童出版社1982年出版的《儿童文学概论》（北师大等五院校编写）在谈到儿童文学概念时，就基本上持这一观点。

关于儿童文学概念的论争

好些儿童文学理论工作者虽倾向于儿童文学“三要素”的严谨定义，但学术界也有对此持不同看法的。

譬如对古代那些并非专为儿童而写，但由于符合儿童年龄和心理特征因而受到孩子欢迎的作品，某些学者和作家仍习惯于把它称为儿童文学。古典文学教授李长之先生就曾写过一篇题为《蒲松龄与儿童文学》（见《中国古典小说评论集》，北京出版社1957年版）的文章。他在该文中不但把蒲松龄称为儿童文学作家，而且把《聊斋志异》中的若干篇章视为优秀的儿童文学作品。

老作家贺宜也同李长之教授一样，对儿童文学概念持相

同意见。他在理论著述《小百花园丁杂说》(上海少年儿童出版社1979年版)一书中说过:

真正的儿童文学是为儿童所喜闻乐读的文学,是使儿童能够通过艺术形象受到教育的文学,是有益于儿童身心健康使儿童享受到美感和愉快的文学。

……即使不是专为儿童写的文学,如果符合这个要求,对小读者们说来,它同样是货真价实的儿童文学。

论述者不把作者的创作目的视为评判某些作品是否为儿童文学的一个依据,这本不必多所指责,因为作为学术见解的不同,完全是应该受到尊重的。但是,即使由于持这一看法而把受孩子欢迎的如《西游记》等作品判定为儿童文学,这却仍然改变不了《西游记》与我国现代作家专门为孩子创作的儿童文学作品之间的重大差别。这个差别是不容抹杀的。因为如果没有这一差别,五四运动前后文学界何以要破天荒第一次郑重其事地提出儿童文学的概念来讨论呢?而在此之前,在我国是没有这个概念的呀!

诚如前文所述,作为近代社会产物的儿童文学是毋庸置疑的。在西欧,儿童文学的诞生一般认为在十七世纪末、十八世纪初;在东方,由于浓厚封建意识的作祟,儿童文学的诞生大约比西方国家要晚一个世纪以上。我国的情况不必多说了,而日本儿童文学的产生,也恰恰呈现出与我国相类似的情况。

日本学者上笙一郎对这一问题的论述，恰恰为我们的理解提供了注脚。他在《儿童文学引论》中说过，当西欧早已把《格林童话集》(1812年)和安徒生处女童话集(1835年)送到了孩子们手中时，日本却正处于明治维新前的残酷封建统治之中，那时没有儿童文学，孩子们只好睁着渴求的眼神而“望洋兴叹”。打破这种僵局的时候在明治维新(1868年)后约二十年的光景，因为那时才真正诞生了日本的儿童文学，为此上笙一郎还曾发出过“何其晚矣”的慨叹。可见中日两国由于大体相同的历史原因，儿童文学的产生倒是颇有一致之处的。

中日两国儿童文学的产生虽然较西欧晚一些时候，可并不是说这两个国家的儿童文学在诞生之前就没有可供孩子阅读的文学读物。上笙一郎曾以明治时代之前大阪、江户出版的“供市井子弟阅读的”“插图小说”为例来说明这一问题。我国的《聊斋志异》和《西游记》自然也属此类。但是，古代这种为少年们所喜闻乐见的文学读物的存在，并不能说明它们就是“货真价实的儿童文学”。如果承认了这一论断，那么，势必把儿童文学的产生向上推进到《西游记》、《聊斋志异》乃至某些先秦寓言产生的时代，这不是把人们对儿童文学这一特定历史概念的理解弄混淆了么？

古代某些文学作品为孩子所喜爱的现象是十分自然的，产生这一现象的原因，正如当代法国儿童文学理论研究者马克·索利亚诺在著名论文《儿童文学史话》(见《国际展望和平月刊》1956年第5、6号)所解释的那样，这是由于孩子们渴求精神粮食而又找不到社会为他们提供的儿童文学便伸手向