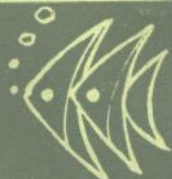
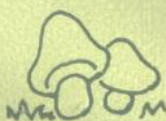


〔日〕上笙一郎

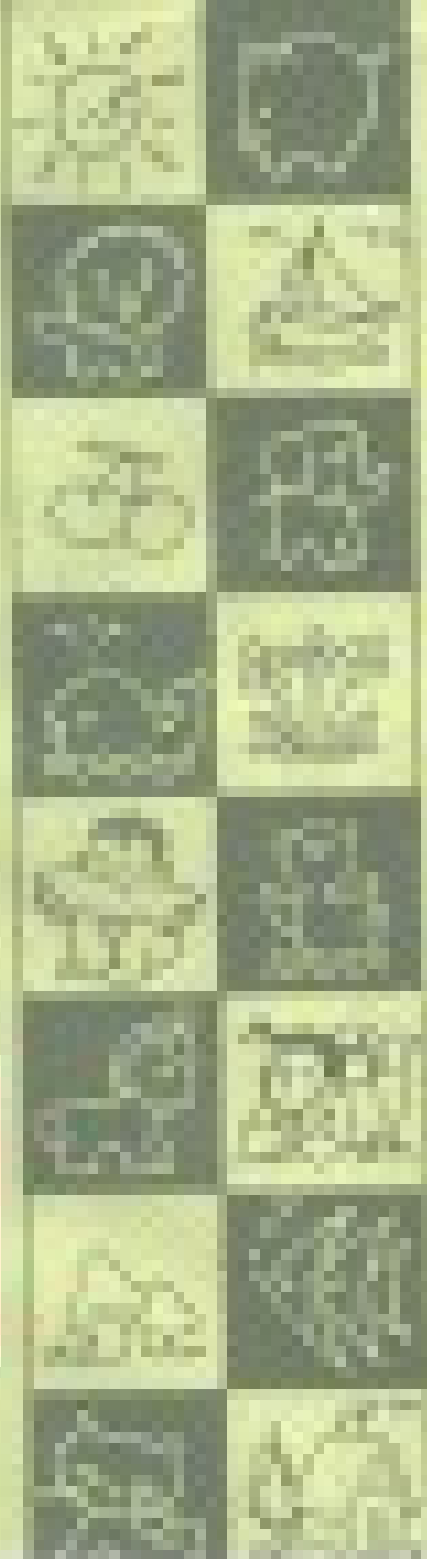
# 儿童天学引论



四川少

社

# 儿童文学引论



〔日〕 上 笙 一 郎

# 儿童文学引论

郎 樱 徐效民 译

四川少年儿童出版社

一九八三年·成都



封面设计：邵连石

责任编辑：纪光碧

## 儿童文学引论

---

四川少年儿童出版社出版      (成都盐道街三号)  
四川省新华书店发行      渡口新华印刷厂印刷

---

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.75 插页 4 字数 131 千  
1983 年 10 月第一版      1983 年 10 月第一次印刷  
印数：1—3,100 册

---

书号：10247·156

定价：0.80 元

# 中文版序言

我很早就开始接触中国文学。记得是十七岁那年，我缠着父亲买了一套四十卷的《国译汉文大成》丛书。我一下子就沉湎在这套丛书中了。这是我与中国古典文学的最初接触。其中我最爱读的作品是《唐诗选》，收有《搜神记》、《人虎传》等的《晋唐小说》以及《史记》中的“列传”等。这套丛书，在我快三十岁时，由于结婚、养育孩子，生活贫困而卖给了旧书店。然而，二十年后，我又于去年重新购进了这套丛书，这无疑是由于我深深地为中国文学所吸引之故。

当然，我并非仅仅阅读中国的古典文学，我也喜爱中国的现代文学。鲁迅、老舍、谢冰心、丁玲等人作品的日译本我几乎都阅读过，其中最爱读的是郭沫若的作品。后来，由于我开始从事儿童文学的评论和研究工作，因此，我不仅对欧美各国的儿童文学作品发生了兴趣，而且对中国的儿童文学作品也产生了浓厚的兴趣。

然而，尽管我对中国儿童文学十分关心，但是在六十年代，我所能读到的中国儿童文学作品却很少。在日本，欧美

儿童文学作品翻译出版的很多，中国儿童文学作品翻译成日文出版的，却只有叶圣陶的《稻草人》、谢冰心的《陶奇的暑期日记》、张天翼的《宝葫芦的秘密》等。日本儿童文学在中国的情况大概也是如此吧。尽管小川未明、芥川龙之介、有岛武郎等人创作的日本早期童话，有的译成了中文，但是现代的日本童话和儿童小说却几乎没有得到介绍。

近年来，日本出版了十二卷本的《中国儿童文学》丛书，张天翼的《大林和小林》、胡奇的《绿色的远方》等也译成了日文，同时，还创刊了一种不在市场上出售的、学术性的同人杂志《中国儿童文学》。总而言之，对中国儿童文学的关心正在与日俱增。我们也感到，最近中国对日本儿童文学的兴趣与关心也在增强。拙作《儿童文学引论》中译版的出版就是一个例证。

近年，日本儿童文学家与中国儿童文学家的交流逐渐活跃起来。前面提到过的《中国儿童文学》杂志的同人们，几年前访问了中国，此后，又有一些日本儿童文学家访问过贵国。我也于1979年春访问了北京和西安，那时我虽然未得机会与中国儿童文学家们见面，但在我国国后的第二天，正在日本访问的柯岩和杨沫两位女士却特意光临敝舍。根据我妻子山崎朋子的原作《山打根八号娼馆》改编的电影《望乡》，在中国上映并得到好评。本来，两位女士是为会见我妻子而来访的。但是，当柯岩女士得知妇女史研究者山崎朋子的丈夫原来是一位儿童文学评论家和研究者时，她感到惊喜。柯岩女士将她的儿童诗集《周总理，你在哪里？》惠赠予我，我

也将我的这本《儿童文学引论》及其他一些作品回赠给她。不久，我又收到蒋风先生的来信，说他在柯岩女士处见到了我的书，并将他的《儿童文学丛谈》寄赠予我。接着，人民文学出版社的贺嘉先生又来函，希望得到我的《儿童文学引论》。我的这本小书现在能在中国翻译出版，想必与上述诸位先生的努力有关。

这本《儿童文学引论》是我在三十五岁前后写的，今天看起来连我自己也不甚满意。如今能请中国读者阅正，我由衷地感到高兴。我殷切期望，以拙作的翻译出版为开端，能有更多的日本儿童文学理论书籍介绍到中国去，同样，我也期望有更多的中国儿童文学理论书籍在日本翻译出版。

上 笙 一 郎

一九八二年十月于东京

# 目 录

## 第一章 儿童文学的本质

|                            |    |
|----------------------------|----|
| <b>第一节 儿童文学的本质</b> .....   | 1  |
| 一 儿童文学的范围.....             | 1  |
| 二 儿童文学的目的.....             | 9  |
| 三 儿童文学的功能.....             | 13 |
| 四 儿童文学的特征.....             | 17 |
| 五 儿童文学的形式.....             | 27 |
| 六 儿童文学的读者.....             | 38 |
| 七 儿童文学的作者.....             | 43 |
| <b>第二节 儿童文学形成的原理</b> ..... | 49 |
| 一 儿童文学的社会基础.....           | 49 |
| 二 儿童文学的文学基础.....           | 57 |

## 第二章 儿童文学的历史

|                         |    |
|-------------------------|----|
| <b>第一节 世界儿童文学</b> ..... | 65 |
|-------------------------|----|

|            |                |            |
|------------|----------------|------------|
| 一          | 十九世纪以前         | 65         |
| 二          | 十九世纪           | 75         |
| 三          | 二十世纪           | 93         |
| <b>第二节</b> | <b>日本的儿童文学</b> | <b>135</b> |
| 一          | 日本儿童文学的诞生      | 135        |
| 二          | 日本儿童文学的发展      | 142        |
| 三          | 日本儿童文学的繁荣      | 155        |

### 第三章 儿童文学作品的阅读指导 及儿童文学研究

|            |                    |            |
|------------|--------------------|------------|
| <b>第一节</b> | <b>儿童文学作品的阅读指导</b> | <b>167</b> |
| 一          | 阅读儿童文学作品的前提条件      | 167        |
| 二          | 家庭中的儿童文学作品阅读指导     | 174        |
| 三          | 学校中的儿童文学作品阅读指导     | 183        |
| <b>第二节</b> | <b>儿童文学的研究</b>     | <b>190</b> |
| 一          | 儿童文学研究的领域          | 190        |
| 二          | 儿童文学研究的方法          | 199        |
|            | 译后记                | 205        |

# 第一章

## 儿童文学的本质

### 第一节 儿童文学的本质

#### 一 儿童文学的范围

(一) 儿童文学是一种把儿童培养成为社会的人的文学。

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。别的国家暂且不论，单就日本而言，从儿童文学诞生的明治中期到第二次世界大战以前，童话作家们根据自己的实际感受而给儿童文学所下的带有浓厚主观色彩的定义，就有好几种。

直到第二次世界大战以后，这种状况才被打破。以战败为转机，尽管是初步的，但日本终于迎来了民主主义的时代。“儿童宪章”、“儿童福利法”等章、法的制定，使儿童的人格和权利得到保障。这种气氛当然会影响到为儿童服务的文化，新的学问之光，也开始照射到对于儿童文学本质的研究

上。儿童文学的专门研究家的初步探讨，逐渐代替了过去童话作家的主观见解。

不同的人可能会有不同的见解，但是我认为，在儿童文学专家对于儿童文学本质论的研究上，关英雄于1955年发表的《儿童文学的本质》一文，具有划时代的意义。在此基础上，又出现了国分一太郎的《儿童文学的本质》、鸟越信的《什么是儿童文学》、横谷辉的《儿童文学的构造》等论文。

遗憾的是，我们不可能在此对上述各位的意思加以详细介绍，但不妨将他们对儿童文学所下定义的关键部分摘引出来。

关英雄主张，“所谓儿童文学，一般地说，是成年人为儿童所写的文学作品”，“由于儿童的心性所追求的，常常是向往光明的理想主义的事物，因此，任何流派的儿童文学，都应是理想主义的文学。”

与此相对照，国分一太郎则为儿童文学下了一个直截了当而明快的定义：“所谓儿童文学，是指成年人强烈地意识到为儿童阅读所创作的一切文学作品。”他进而将儿童文学与以成年人为对象的一般文学加以比较，认为，“儿童文学的特质，在于能够适应儿童的生活体验的广狭程度和精神发展阶段，易懂、有趣，并能循序渐进地陶冶孩子们的精神资质，具有适宜于各发育阶段的教育性。在形式方面，对于语言和文字的使用，也应悉心加以注意。”

也许是由于长期从事教育的缘故，在国分一太郎的观点中，可以说渗透着强烈的教育意识。而鸟越信为儿童文学所

下的定义，即“儿童文学，就是能与儿童读者交流兴趣的文学”，却是以读者论为基础的。至于横谷辉，则将儿童文学与社会变革结合了起来，他说：“在把握儿童文学本质的时候，既要注意到‘动人’、‘有趣’等儿童读者方面的观点，又要同时注意到‘揭露非人性的丑恶现象的热情’这一作者自身的愿望”。可以说，横谷的观点，继承了昭和初期无产阶级儿童文学运动的理论，与这一运动的最大的理论家槇本楠郎等人是一脉相承的。

尽管迄今对什么是儿童文学还没有一个确定的答案，但仅就上述已经发表的定义而言，要给儿童文学重新规定一个明确的概念，确是非常困难的。如果必须重新定义的话，我认为应该用这样一句话来概括：所谓儿童文学，是以通过其作品的文学价值将儿童培育引导成为健全的社会一员为最终目的，是成年人适应儿童读者的发育阶段而创造的文学习。

## （二） 儿童文学的条件和范畴

毋庸赘言，所谓文学，它是这样一种艺术，即以语言和文字为材料，将自然与人、社会与人之间的种种关系，加以艺术地描写，以此来打动读者，促使人们认识自己，认真探索人生的道路。而且，我们平常所说的文学，是指供成年人鉴赏的文学，这种文学，无论是作者，还是读者，都是已经成为社会一员的成年人，因此，内容自不待言，就是表现形式和技巧，作者往往都是很少修饰和斟酌的。

因此，一般文学并不否定对违反伦理的思想和变态行为的大胆描写，只要它们与探求人类真实相联系。正因为这样，

象劳伦斯的《贾泰莱夫人的情人》、《卡萨诺瓦回忆录》这样以在一夫一妻社会被视为反社会行为的通奸为题材的作品，以及赞美道德败坏和污浊世界的约翰·乔尼的《情人日记》等作品，也被认为是优秀的文学作品。

儿童文学，只要它是作为一种文学而存在，那么在通过作品的真实性打动读者的心灵，促使读者思考如何生活得更有意义这一点上，就不应和一般文学有任何不同。但是必须指出，由于儿童文学的读者是儿童这一事实，它必须具备一些条件并受到许多制约。不能全部符合这些条件和满足这些制约的作品，无论它实际上多么受儿童读者的欢迎，都不能称为儿童文学。

那么，儿童文学的条件和制约，换言之，构成儿童文学的要素究竟是什么呢？这些要素都包含在我前面提出的儿童文学的定义中。为了使问题更加清楚，大致可列出以下各条：

1. 具有优秀的“文学价值”；
2. 内容上具有“将儿童培育引导为健全的社会的人”的性质；
3. 成年人意识到上述目的而为儿童创作的作品；
4. 在内容、形式及表现手法等一切方面，都与作为“读者对象”的儿童的身心发育阶段相适应。

儿童文学，因为它是文学，因此首先必须具有高度的“文学价值”，我想这是无需特别说明的。然而，无论艺术上如何优秀，如果内容基本上不是“为了将儿童培育引导为健全的

社会的人，”那也不能称作儿童文学。虽然不是一个适当的例子，例如一部赞美和鼓励自杀或杀人的作品，不管其文学价值多么高，形式和表现手法多么适合于儿童读者，也绝不能称作儿童文学。

我们还可以设想，按一般常识考虑，人们总愿意将一切能为孩子们阅读，并能有所感受的文学作品都冠以“儿童文学”的名称，而且在日常生活中，实际上持有这种看法的人为数并不少。然而，下列五种文学，尽管它们为许多儿童所喜爱，但从严格的意义上说，是不能列入儿童文学范畴的，这就是民间文学；成人文学样式的童话；包含有儿童文学因素的成人文学作品，所谓大众文学以及儿童创作的文章作品。

这些文学作品之所以不能列入儿童文学的范畴，是因为：第一，它们本来就不是“成年人为儿童而创作的作品”；第二，从内容到形式和表现手法，都很难成为“适应儿童身心发育阶段”的文学。

如果将上述五种文学——简单加以说明，“民间文学”是在并不懂得如何组织文字的老百姓中间集体创作的，是通过口头流传下来的文学；“成人文学样式的童话”则包括神话、叙事诗、故事、传说、民谣等，例如十九世纪德意志浪漫派诗人创作的一部分现代童话，象霍夫曼的《金罐》、沙米索的《出卖影子的人》（或译为《彼得·施勒米尔的奇异故事》）就属于这一类。这两种文学，前者由于其内容是置于原始的朴素的精神基础上，主题的展开又比较单纯，因而符合儿童的

兴趣；后者则由于其所包含的幻想的因素而能激发儿童的想象力。因此这两种文学都能受到儿童的欢迎。然而，就基本方面来看，它们都是成年人为成年人而创作的，因此并不能视为儿童文学。

其次是“包含有儿童文学因素的成人文学作品。”例如笛福的《鲁滨孙漂流记》，雨果的《悲惨世界》一类的冒险小说，狄更斯的《奥利弗尔·退斯特》，黑塞的《那西萨斯和戈尔德蒙》等成长小说都属于这一类。这些现实主义的近代小说，由于所表现的主人公的成长意志和对正义的追求是与儿童的生命力和正义感相通的，因此儿童们都争相诵读。尽管如此，由于这些小说并非是为了将儿童培育引导为健全的社会的人这一最终目的而创作的，因而仍然不能被视为儿童文学。“所谓大众文学”，可以说与上述情况是相同的。大众小说是指象大仲马的《基度山伯爵》、吉川英治的《宫本武藏》等一类作品，其主要情节多为旅行与冒险，着重于主人公的行动而不是心理的描写，因此也受到儿童的欢迎。然而，这一类大众小说，终究是一种供成年人消遣的文学，缺乏文学的真实性，加之与儿童文学的目的也不同，因此仍然不能列入儿童文学的范围。

最后还有“儿童创作的文章作品”，如儿童诗、作文、读后感、日记等，这些儿童作品都是孩子们的自我表现，确实适合儿童的欣赏要求。然而，对于尚难以客观地观察自我与世界的少年儿童来说，是不可能有意识地抱着“将儿童培育成健全的社会的人”的目的来塑造文学形象的。因此，将儿

童自己所写的文章作品视为儿童文学也是不妥当的。

当然，儿童有时也会创作出一些幻想故事或儿童小说并得到出版，但是，这并不等于说，这些少儿作品就一定完全符合儿童文学的条件，它们还往往缺乏文学形象的稳定性。毋庸置疑，我们并不排除某些儿童作品具备了儿童文学所应具有的一切条件，客观地看也达到了稳定的形象性，但这种情况毕竟是极其偶然的。

以上我们说明了民间文学、成人文学样式的童话、包含有儿童文学因素的成人文学作品、所谓大众文学以及儿童创作的文章作品，严格地讲不能列入儿童文学范畴的理由。但是，值得注意的是，除儿童创作的文章作品外，其余四种文学，都有可能通过“改编”的方法使其儿童文学化。

“改编”既是指将并非儿童文学的作品，按照儿童文学的定义和条件加以改写的工作，又是指用这种方法所产生的作品，它既是儿童文学创作的一个重要方法，也是儿童文学的一种形式。例如布尔芬奇的《希腊罗马神话》、兰姆姊弟的《莎士比亚故事集》等，都可以说是用“改编”的方法产生的优秀儿童文学作品。而且改编并不比创作儿童文学作品更容易，它需要付出同样艰巨的精神劳动。

### （三）可否将科学读物视为儿童文学？

通过以上的论述，尽管还不十分充分，但我们已大致可以明白儿童文学的轮廓。此外，还有一种情况值得我们注意，那就是“为少年儿童创作的科学读物是否应列入儿童文学的范畴。”这个问题，在一般文学中是一个已经解决了的问题，

但在儿童文学这个领域里，由于儿童文学所具有的特殊性质，现在仍然是一个有待讨论的问题。

在以后的章节里还要详细叙述，儿童文学产生于十九世纪，最初的儿童文学都是幻想故事、儿童小说一类虚构的小说式的文学形式。但进入二十世纪以后，特别是以第一次世界大战为转机，进入了战争与革命的时代，人们对虚构小说的兴趣越来越淡薄，其结果导致了儿童文学种类的大幅度扩大，出现了传记、社会报导文学、生活记录、历史故事、游记等。在这一趋势中，也产生了所谓的科学读物，即向少年儿童传授自然科学知识的书籍与文章。

有不少人认为，应当将这类科学读物列入儿童文学的范畴。例如在苏联儿童文学建设时期写过许多评论，为儿童文学理论的发展作出贡献的马克西姆·高尔基就持这种观点。他在《论主题》一文中指出，“为了使艺术的启蒙的儿童文学的创作这一事业取得成功，有必要列举出今后应深化充实的若干主题”，其中就列举了许多纯自然科学的主题。总之，高尔基认为，为少年儿童创作的科学读物是儿童文学的一种。

尽管是少年儿童的科学读物，但由于读者毕竟尚未成熟，他们还不能把握抽象的概念和事物，因此不得不大量地运用比喻和寓喻的手法对本来抽象的概念加以具体地说明，这就好比是将用肉眼看不见的事物变得能看见一样，可以说是部分的形象化。就是说，儿童科学读物必然地要走艺术化的道路。科学读物应归入儿童文学范围的根据大概正在于此。