

# 论儿童文学的基本美学特征

王泉根

(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

[摘要] 从儿童文学发现与发生的源头高度,提出“以善为美”是儿童文学的基本美学特征,深入论证儿童文学审美创造形态的基本构成,以及儿童文学艺术真实的特殊性与实践个性,强调21世纪儿童文学坚守“以善为美”的美学品质的普世价值与当代意义。与成人文学的艺术真实强调作家的主观认识和客观真实世界的一致性不同,儿童文学的艺术真实强调的是作家的主观认识与儿童世界的一致性,即作家所创造出来的具体人物的关系和行动是否与儿童的思维特征、心理图式相一致,追求一种儿童幻想世界的艺术真实。

[关键词] 儿童文学;美学;以善为美;艺术真实;审美创造

[中图分类号] I207.8 [文献标识码] A [文章编号] 1002-0209(2006)02-0044-11

什么是儿童文学的美学特征,或曰儿童文学作为一种具有独特文学价值与艺术规范的文学类型,它在美学意义上的基本特征到底是什么?这无疑儿童文学研究非常核心的问题。就其理论实质而言,实际上涉及到儿童文学之为儿童文学的本质问题,也就是从“真理”的角度逼近儿童文学的本质。由于这一问题的重要性,在我国儿童文学理论批评史上,不乏积极的探索者从不同方面提出了一些值得重视的观点。从已有的文献考察,论者一般都将儿童文学的美学特征与这类文学的接受对象——少年儿童的精神特征相联系,提出纯真、稚拙、欢愉、质朴或儿童情趣是儿童文学的基本美学特征。

笔者认为,提出纯真、稚拙、儿童情趣等是儿童文学的美学特征,都有一定道理,都可以作为我们探讨儿童文学美学特征的思路,但这只是枝叶不是树木,还远远不够。儿童文学之所以能作为一种独立的文学门类,在人类文学艺术版图占有不可或缺的位置,自然应有其远比纯真、稚拙、儿童情趣更丰沛的艺术内涵,更为深刻和重要的美学原因。

探究儿童文学的美学特征,我以为需要从儿童文学发现与发生的“源头”高度加以把握,也就是人类在已经有了一般文学(成人文学)以后为什么还要创造出儿童文学?儿童文学到底承担着什么样的、不同于成人文学的特殊美学任务?儿童文学与成人文学比较,它的特殊价值又是什么?

如所周知,在人类文学史上,儿童文学的发现与独立艺术形式的出现要远远晚于成人文学。人类社会早期是没有成人世界与儿童世界的严格区分的,人类群体童年时期的思维特征与生命个体童年阶段的思维特征具有几乎一致的同构对应关系,万物有灵、非逻辑思维等是这种关系的最具体表现,因而原始社会人类的图腾崇拜、巫术、神话等,都同样地为成人世界与儿童世界所理解。儿童的文学接受与成人的文学接受,在人类由野蛮进入文明以及漫长的农业文明岁月里具有一致性。成年人的神话、传说以及魔幻、幻想型等民间故事,如欧洲的女巫、菲灵(小精灵)类故事,中国的《白衣素女》、《吴洞》等等,也同样是儿童最适宜的文学接受形式。人类文学接受的这种一致性在由农业文明进入工业文明的历史大转型时期才产生了严重的分裂。中世纪晚期以降,在西欧出现了一系列不断

[收稿日期] 2005-09-19

[作者简介] 王泉根(1949-),男,浙江省上虞市人,北京师范大学文学院,教授。

(C)1994-2019 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

瓦解农业文明并进而直接影响到人类文明走向的重大事件,包括:文艺复兴、宗教改革、地理大发现、工业革命等,并最终导致了向工业文明的转型。工业文明创造出了一个全新的生产力与一种全新的文明。伴随着这一系列人类文明演变的重大历史事件以及工业文明的世界性扩张,人类的理性思维、科学主义、功利主义等观念盛行一时。人类童年时期那些充满感性思维与整体观念的神话传说终于被成人世界彻底放弃,而几乎成了儿童世界独享的文学资源。

工业文明使人类世界最终分为成人世界与儿童世界两极。人类只有这时才意识到了儿童的独立存在,儿童世界的问题这才日渐引起了成人世界的关注。经过文艺复兴运动及其持续不断的思想启蒙与解放运动,人类在发现人、解放人,进而发现妇女、解放妇女的同时终于发现了儿童。儿童的发现直接导致了人类重新认识自己的童年,认识童年世界的存在意义与特殊需求。这一次发现经由17、18世纪包括卢梭、夸美纽斯等一大批杰出思想家、教育家、心理学家的探究和奔走呼吁,再经由18、19世纪包括安徒生、卡洛尔、科洛迪、马克·吐温等一大批天才作家的创造性文学成果,终于使“儿童的发现”直接孕育出了“儿童文学的发现”这一伟大的人类精神文明成果。世界儿童文学的太阳首先从欧洲的地平线上升起,进入20世纪放射出了绚丽多姿的光芒。今天,人类不但通过《联合国儿童权利公约》等国际性规则,确立了儿童不可被侵犯和剥夺的各种权利,而且通过国际儿童读物联盟(IBBY)、国际儿童文学研究会(IRSL)、国际安徒生奖、国际格林奖等机构和奖项,将儿童文学、儿童读物的生产、研究与社会化发展成了一个全球性的文化事业。儿童文学、儿童读物已经成为考察现代化国家的重要指标。

综上所述,我们可以看出,儿童文学的发现与发展从根本上说是人类精神文明的伟大进步与收获。人类之所以还要在成人文学之外,再创造出一种专为未成年人服务的文学,创造出一个专门属于儿童的、并能为他们的心灵愉快感知的语言世界,其根本原因,就是为了能够更充分地呈现人类社会(成人世界)尊重儿童的权利与社会地位,充分理解和满足儿童世界具有不同于成人世界的、特殊的精神需求与文学接受形式。这既是成人对现实儿童

世界的尊重,也是对人类自身曾经经历过的儿童世界的尊重。

人类之所以要创造出儿童文学,还在于需要通过这种适合儿童思维特征和乐于接受的文学形式,来与下一代进行精神沟通与对话,在沟通和对话中,传达人类社会对下一代的文化期待。因此,从这个意义上,我认为儿童文学是两代人之间进行文化传递与精神对话的一种特殊形式,是现世社会对未来一代进行文化设计(也即人化设计)与文化规范的艺术整合。我曾在1996年发表的《共建具有自身本体精神与学术个性的儿童文学话语空间》<sup>[1]</sup>一文中表达过这一观点,我至今依然坚持这一观点。我认为,我的这一观点是基于儿童文学作为一种人类文化实践本性的需要,以及对更美好的人类未来这样一种信念中产生的。

儿童文学不是由儿童生产的,而是一种整体上由“大人写给小孩看”的文学。因而儿童文学从根本上体现了“大人”(成人社会)的文化期待与意志,儿童文学的基本美学特征显然也只有从“大人”为什么需要创造儿童文学这一角度去加以考察。换言之,“大人”已认识到已有的文学(成人文学)不适合儿童,已有文学有关方面不适宜于儿童接受,因而需要另造出一类专门为儿童所需的文学。据此,探讨成人文学与儿童文学最基本的区别,正是我们考察儿童文学之所以为儿童文学的基本美学特征的重要切入点,也就是我们只有在与成人文学基本美学特征相比较之中,才能发现和验证儿童文学的基本美学特征。

那么,成人文学的基本美学特征又是什么呢?对此问题的回答自然是见仁见智的。但是,我们可以从古希腊柏拉图《理想国》关于文学就好比是一面镜子,可以把面对它的一切东西映照出来的著名的“镜子说”中,从俄国别林斯基关于文学的“显著特色在于对现实的忠实,它不改造生活;而是把生活复制、再现”的著名的“再现说”中<sup>[2]</sup>(P337),甚至还可以从美国当代批评家M·H·艾布拉姆斯的文学理论名著《镜与灯》中,把文学比喻为写实的再现的镜子理论和创造的表现的灯火理论中,找到一些具有共同思辨意义的启发,这就是艺术在联系心灵与世界的关系问题上,成人文学更注重艺术与真实世界、与社会、与人生、与人心的联系,注重于作家的主观认识与客观事物的一致性,注重于艺术在

多大程度上穿透了尘世的本质,把真实社会的丰富细节乃致宏大事件形象化地、真正地化解到了文学的精神世界中,以生动而逼真的生命形象与艺术意境表现出来。从这个意义上,我们可以说,成人文学的美学特征更多地体现在(或倾向于)“以真为美”。“真”总是那么情有独钟地伴随着文学生产的历史以及文学理论批评的历史。诚然,艺术的真实不等于生活的真实,艺术中的自然也不等于现实中的自然。但是,艺术的真实总是无法阻断生活的真实,艺术的真实性原则在本质上总是指向文学本质问题的展开,美与真的统一,在本质上就是对文学本质的一种理解。因为不论怎样,“艺术作为一种精神现象,它总不可能是主观自生的,说到底直接或间接地对生活的一种反映形式;因而人们在阅读和评价艺术作品时,总不免要拿现实生活作参照,并把是否符合生活实际看作是艺术作品真实性的一个不可缺少的品格。若是读者在阅读中发现一个作品的生活内容是虚假的、思想情感是造作的、艺术表现是不合情理的,那么,美感也就无从谈起,它也自然无法在读者心目中存活和在社会上流传了。这就是长期以来真实性被许多艺术家视为艺术的生命,并成为许多理论家殚精竭虑进行探究的原因。”<sup>[3]</sup>(P27-28)

## 二

与成人文学大致倾向于“以真为美”的美学取向不同,儿童文学作为一种寄寓着成人社会(创作主体是成年人)对未来一代(接受主体是未成年人)的文化期待的专门性文学,其美学取向自然有不同于成人文学之处,我认为,这就是“以善为美”——以善为美是儿童文学的基本美学特征。

以善为美,并不意味着儿童文学要去担当道德教训的使命,或去完成教育的任务,恰恰相反,以善为美是断然拒绝“儿童文学是教育儿童的文学”这种狭隘工具论的。以善为美有着自身崇高的目标:从本质上说,以善为美是为了在下一代的心灵上做好人之为人的打底工作,是为着下一代精神生命的健康成长,是一件涉及到“人的目的”的伟大事业。在关于艺术目的的问题上,黑格尔曾有过这样精辟的论述,他认为“由于艺术在本质上是心灵性的”,所以它的“终极目的也就必须是心灵性的”,是为填补心灵的需要而存在的。“因此,只有改善人类才

是艺术的用处,才是艺术的最高目的。”<sup>[4]</sup>(P63)在文学艺术的实践性上,人们更把这种“改善人类”的“最高目的”寄托于儿童文学艺术。儿童是生命的开始,在儿童身上,总是寄托着人类的希望。儿童文学也就是在这一意义上被赋予了比之成人文学更具体、更实际的“改善人类”的“最高目的”的文学实践本性。别林斯基认为,“儿童读物的宗旨应当说不单是让儿童有事可做和防止儿童沾染上某种恶习和不良的倾向,而且更重要的是,发扬大自然赋予他们的人类精神的各种因素——发扬他们的博爱感和对无尽事物的感觉。”<sup>[5]</sup>(P7)在中国,最早关注儿童文学“改善人类”实践本性的是那一批现代儿童文学的开拓者和奠基者。叶圣陶在1921年就明确提出:“创作这等艺术品(按:指儿童文学),一、应当将眼光放远一程;二、对准儿童内发的感情而为之响应,使益丰富而纯美。”<sup>[6]</sup>郭沫若在1922年发表的《儿童文学之管见》一文中认为:“人类社会根本改造的步骤之一,应当是人的改造。人的根本改造应当从儿童的感情教育、美的教育着手。”为此他提出儿童文学“是用儿童本位的文字”,“准依儿童心理的创造性的想象与感情之艺术。”<sup>[7]</sup>(P120)在有关儿童文学“改善人类”意义的论述方面,茅盾的见解应该说最具有深刻性,他在30年代写的一组儿童文学与儿童读物的评论文章中,对此作过多方面的思考。他认为:儿童文学“要能给儿童认识人生”,“构成了他将来做一个怎样的人的观念”,儿童文学“应当助长儿童本性上的美质——天真纯洁,爱护动物,憎恨强暴与同情弱小,爱真爱美……等等。”<sup>[8]</sup>我认为,茅盾在30年代提出的儿童文学“应当助长儿童本性上的美质”的观点,实际上已经揭起了“以善为美”的儿童文学美学旗帜,特别值得中国儿童文学理论批评史家加以重视与探究。

以善为美作为儿童文学的审美价值取向与基本美学特征,有着丰富的艺术内涵。这一内涵直接来源于“人是目的”这一人生实践的坐标与人生价值的最高目标。康德在《道德形而上学的基础》一文中提出了“人是目的”这一口号,他认为道德律令集中地体现在这样一句话上:你的行动,要把人性,不管是你身上的人性,还是任何别人身上的人性,永远当做目的看待,决不仅仅当做手段使用<sup>[9]</sup>(P314,318)。人生在世,自然有为了一己生存、欲望等

进行努力的目的,但在康德看来,与实现人自身人格的完善和人生的终极目标相比,那只不过是手段,是不足道的。如果人的全部活动只是为了求得自然欲望和个人存活,那就等于把自己当做物质的奴隶,也即意味着把自己降为手段,而不是作为目的本身而存在了。人的生命有一个比个人欲望高尚得多的目的,理性的使命就是要达到这个目的,即人自身所要实现的最终价值。黑格尔高度赞赏康德的这一观点,认为“人是目的”这一口号大大地唤醒了人的自我意识<sup>[3]</sup>(P62)。

在“人是目的”这一问题上,中国古代孟子所提出的“性善说”,在我看来,实际上早已涉及到了“要把人性,不管是你身上的人性,还是任何别人身上的人性,永远当做目的看待”这一人生的价值目标。所谓性善,是说“人之初,性本善”,按孟子的见解,人人都具有生来就有的四种善端,即恻隐之心或不忍人之心、羞恶之心、恭敬之心或辞让之心、是非之心,其中恻隐之心或不忍人之心是根本的,这四种善端又是仁、义、礼、智四种德行的萌芽和基础。《孟子·公孙丑》说:“恻隐之心,仁之端也;羞恶之心,义之端也;辞让之心,礼之端也;是非之心,智之端也。人之有是四端也,犹其有四体也。”孟子举例说,当人们看到一个儿童将要落到井里时,任何人都去救他,这决不是为了名利,也不是怕人责备或讨好孩子的父母,而是出于人的一种本性。孟子又认为,既然人性本善,为何社会上还有恶人呢,原因是为物欲所困。人为满足物欲,一是会丧失本性,二是自暴自弃。所以要保持人的本性,必须克服人的那种违背本性的欲望。人不能将满足物欲作为人生目的,人应有更高尚的目的,这种高尚的人生目的追求能使“人皆可以为尧舜”。

人之初,性本善。人性的本善,在很大程度上存在于儿童的精神世界之中。老子《道德经》多次提到童心对于超越人生的意义:“含德之厚,比于赤子”(第五十五章),“常德不离,复归于婴儿”(第二十八章),“专气致柔,能婴儿乎?”(第十章)“圣人皆孩之”(第四十九章)。李贽在《童心说》中对童心的阐释和肯定更为人性的展开提供了具有精神标本的意义:“夫童心者,真心也,若以童心为不可,是以真心为不可也。夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也。若失却童心,便失却真心;失却真心,便失却真人。人而非真,全不复有初矣。童子者,人之

初也;童心者,心之初也。夫心之初,曷可失也?”

童心是一片尚未被异化的精神空间,在那里,正保存和生长着人类精神的希望。无论是“改善人类”的“最高目的”,还是实现“人的目的”的终极价值,倘若失去了儿童的精神世界,倘若连童心也被污染熏黑了的话,那才是人类真正的悲哀,哪里还谈什么“最高目的”呢?王富仁对此有一段话说得实在深刻,他在《把儿童世界还给儿童》一文中,几乎是用斩钉截铁的语气肯定童心之善对于人类社会的巨大意义:“如果你不是一个宗教家,不是一个宿命论者,不是一个认为科学万能、知识万能的科学主义者,你就必须承认,恰恰由于一代代儿童不是在成人实利主义的精神基础上进入成人社会的,而是带着对人生、对世界美丽的幻想走入世界的,才使成人社会的实利主义无法完全控制我们的人类、我们的世界,才使成人社会不会完全堕落下去。我们不能没有儿童世界,不能没有儿童的幻想和梦想,不能用成人社会的原则无情地剥压儿童的乐趣,不能用我们成人的价值观念完全摧毁儿童的懵懂的但纯净的心灵。”<sup>[10]</sup>

### 三

儿童文学在人类文化与文明中的作用在于实现人类社会对下一代的文化期待,这是一种具有生命意义和“改善人类”“最高目的”的价值期待,也就是希望通过儿童文学这种特殊的艺术形式使下一代建构起应当成为什么样的人,“构成了他将来做一个怎样的人的观念”。儿童文学“以善为美”的内涵正在于人(儿童)自身,在于指向人(儿童)的自身的完善,即通过艺术的形象化的审美愉悦来陶冶和优化儿童的精神生命世界,形成人之为人的那些最基础、最根本的价值观、人生观、道德观、审美观,夯实人性的基础,塑造未来民族性格。

那么,儿童文学应如何坚持“以善为美”的美学理想呢?我认为:首先要通过文学审美的途径来充分地、妥贴地保护和珍视儿童精神生命中的本性之美、本善之美,使童心努力地不为恶俗所异化;与此同时,则要将这种儿童精神生命中的本性之美、本善之美艺术地导向现实的人世,建构起一种具有艺术实践本性的儿童文学审美创造形态。在这里,我想提出对这一审美创造形态基本构造的一些想法。

第一,儿童文学的艺术真实不同于成人文学的

艺术真实,儿童文学在对待生活真实的问题上,应当与成人文学拉开距离。因为生活真实的某些内容是不适宜于在儿童文学中展现的,如同现实社会的某些场所“儿童不宜”进去一样,儿童文学不必也没有能力朝成人文学相同的生活题材与艺术范式靠拢。杰出的苏联文学家、著名的儿童文学作家高尔基说过一段深刻的、至今依然引人深思的话:“儿童的精神食粮的选择应该极为小心谨慎。父辈的罪过和错误儿童是没有责任的,因而不应当把那些能够向小读者灌输对人抱消极态度的读物放在首要地位,而应当把那些能够在儿童心目中提高人的价值的读物放在首位。真实是必须的,但是对于儿童来说,不能和盘托出,因为它会在很大程度上毁掉儿童。”<sup>[11]</sup>(P162)高尔基又说:“心灵由于过早熟悉生活中的某些东西而受到毒害;为了使人不变得胆小,变得庸俗,不熟悉这些东西倒是一件大幸事。”<sup>[12]</sup>(P232)

为什么儿童没有必要知道生活真实的全部秘密?根本原因在于儿童自身的特点与精神兴趣,儿童有自己的心灵状态,有自己感知世界的方式。那么,儿童文学应在生活真实的哪些方面与成人文学拉开距离呢?实际上,世界上一切优秀儿童文学作品已经为我们提供了这方面的审美范式,这就是四个远离:第一,远离暴力;第二,远离成人社会的恶俗游戏与刺激;第三,远离成人社会的政治权力斗争;第四,远离成年人的性与两性关系。

作为一种精神现象的文学作品是离不开读者的感受和体验的,而这种感受和体验是需要由读者自身的人生阅历、人生经验体悟作为心理背景的。高尔基认为惟有“文学家和读者的经验结合一致才会有艺术真实——语言艺术的特殊魅力”<sup>[13]</sup>(P225),读者也才能充分地理解和评判作品的内涵与价值。由于少年儿童的人生阅历与心理背景还没有进入到成年人那样的层次,因而难以理解与体验成人社会错综复杂的人生百态与心理图式,即使天才少年想要窥破成人社会的秘密和炎凉,最多也不过是“少年不识愁滋味”“为赋新词强说愁”而已。因而儿童文学在题材内容的选择上自然应当而且必须与成人文学有所区别,甚至是“井水不犯河水”,至于上面提到的那四个方面的内容自然更应当是儿童文学需要远离的了。儿童文学的题材内容主要指向少儿生活世界及其内在的精神生命

世界,指向儿童思维特别敏感与趣味盎然的幻想世界、动植物世界、大自然世界、英雄世界以至神魔世界。

必须说明的是,我们认为儿童文学的题材内容应当而且必须与成人文学有所区别,应当而且必须坚执四个“远离”的审美取向,这并不是说儿童文学可以回避真实的现实社会人生,对儿童进行“瞒和骗”。恰恰相反,儿童文学从来不主张回避真实人生,更反对对儿童采取“瞒和骗”的做法。真实的现实社会有光明也有阴暗,有幸福也有苦难,有春风化雨也有严寒风霜,儿童文学不但不回避阴暗、苦难与严寒风霜,而且一贯坚持将这些真实的人生告诉儿童,将丰富驳杂的社会百态纳入儿童文学的创作视野。无论是外国作家安徒生的古典童话《卖火柴的小女孩》,狄更斯与马洛的批判现实主义长篇儿童小说《雾都孤儿》、《苦儿流浪记》,还是中国作家叶圣陶的现代童话《稻草人》,柯岩、萧育轩的当代长篇少年小说《寻找回来的世界》、《乱世少年》,董宏猷的跨文体小说《一百个中国孩子的梦》等等,都在将真实的社会人生“撕破”给孩子看,用艺术的形象化的审美途径,告诉孩子们“真的人”“真的世界”“真的道理”<sup>[14]</sup>(P331)。在中国儿童文学理论批评史上,更有强调“把成人的悲哀显示给儿童,可以说是应该的,他们需要知道人间社会的现状,正如需要知道地理和博物的知识一样”<sup>[15]</sup>(P37),这一主张对20世纪中国儿童文学的现实主义发展思潮产生了重大影响,20年代以沈雁冰(茅盾)、郑振铎、叶圣陶、谢冰心等为代表的文学研究会成员发起了“儿童文学运动”,该运动的基本理论观念由郑振铎1923年在为现代中国第一部短篇童话集——叶圣陶创作的《稻草人》所作的序言中首次明确提出,此后,直接影响和促进了二三十年代儿童文学创作的批判现实主义倾向。再后来,茅盾又在1933年发表的《论儿童读物》等系列评论中,提出了儿童文学“要能给儿童认识人生”等看法,使这一观念得到了进一步深化。鲁迅在1926年写的《二十四孝图》中,更是旗帜鲜明地反对在儿童读物中对孩子的“诈作”行为,他说:小孩子多不愿意“诈”作,听故事也不喜欢是谣言。供给孩子的读物必须肃清这一“诈”字,而“诈”——“瞒和骗”正是成人社会典型的恶俗之一。儿童文学一贯反对“瞒和骗”的诈作行为,诈作是一种阴谋诡计,这是与儿童善良的心地

和开放升腾的生命绝对悖反的,因而也是儿童文学深恶痛绝的。儿童文学主张告诉孩子们人生的真相,主张“把成人的悲哀显示给儿童”,但决不是主张把成人的“恶俗”、“诈作”、“暴力”甚至“做爱”显示给儿童看。“我们只有在儿童时期才没有私有的观念,没有对金钱的崇拜,对权力的渴望,没有残害别人求取个人幸福的意识,而所有这一切恰恰是使人类堕落的根源。人类堕落的根源在成人文化中,而不是在儿童的梦想里。”<sup>[10]</sup>正是为着人类未来的健康发展,人类对为下一代服务的儿童文学必须采取小心地、妥贴地保护儿童的本性之美、本善之美的审美价值取向。

第二,儿童文学的艺术真实是以儿童的精神特征作为审美创造基础的,也即要契合儿童的思维特征、心理特征、社会化特征,特别是儿童的思维特征。

在成人文学的审美创造中,真实性的概念是基于艺术是生活的反映这一认识提出来的,是指反映在作品中的作家的主观认识与客观事物的一致性。就其内容来说,强调的是“事理之真”与“情意之真”的有机统一,即“既反映了生活的真实关系,又真切地表达了人们的意志、愿望”。艺术真实所反映的生活本质真实,“是通过一些具体人物的关系和行动所体现出来的生活的特殊本质”<sup>[3] (P38, 36)</sup>。与成人文学不同,儿童文学的艺术真实并不要求作家的主观认识与客观事物的一致性,即不要求反映客观世界生活的真实关系;儿童文学的艺术真实强调的是作家的主观认识与儿童世界的一致性,即作家所创造出来的具体人物的关系和行动是否与儿童的思维特征、儿童的心理图式相一致,只要是符合儿童这些特征的,就能为儿童所理解和接受。要而言之,儿童文学的审美创造是以儿童特征(思维特征、儿童心理等)为出发点的,同时又以是否契合儿童特征作为儿童文学艺术真实的落脚点。别林斯基深有感触地说:“童年时期,幻想乃是儿童心灵的主要本领和力量,乃是心灵的杠杆,是儿童的精神世界和存在于他们自身之外的现实世界之间的首要媒介。孩子们不需要什么辩证法的结论和证据,不需要逻辑上的首尾一致,他需要的是形象、色彩和声响。儿童不喜爱抽象的概念……他们是多么强烈地追求一切富有幻想性的东西,他们是何等贪婪入迷地听取关于死人、鬼魂和妖魔的故事。这一

切说明什么呢?——说明对无穷事物的需求,说明对生活奥秘的预感,说明开始具有审美感;而所有这一切暂时都还只能在一种思想模糊而色彩鲜艳为特点的特殊事物中为自己求得满足。”<sup>[5] (P13)</sup>古今中外儿童文学作品中存在着层出不穷的变形、魔幻、拟人、荒诞、极度夸张、时空错位、死而复生等情节与描写,这在以理性思维判断世界的成年人眼里,简直是十足的荒谬与荒唐,是严重违背客观事物真实性的。但在儿童看来,却是那么真实可信、生动逼真。安徒生童话中那个赤身裸体上街游行的皇帝《皇帝的新装》,那个皮肤细嫩得能因压在几十床垫被下面的一颗豌豆而感到剧痛的公主《豌豆上的公主》,那位穿上神秘的套鞋就能自由进入他要想去的任何地方,甚至可以回到童年时代的幸运儿《幸运的套鞋》,格林童话中那位被大灰狼吃进肚子又能蹦跳着从狼肚子出来的小姑娘《小红帽》,毕尔洛童话中那个骑着只有前半段身子的战马却能追歼逃敌,又能骑上刚打出膛的炮弹进入敌战区的男爵敏豪生《吹牛大王历险记》;还有,中国作家张天翼笔下那个懒到吃饭要由仆人为他上下开合上腭与下巴,然后用棍子将食物戳下食道的大富翁《大林和小林》,那个想要什么就能得到什么,既给小主人带来快乐又惹出麻烦的宝葫芦《宝葫芦的秘密》,洪汛涛笔下那枝画啥变啥的神笔《神笔马良》,等等,儿童文学尤其是其中的童话,不但为儿童也为人类文学打造出了一个无比奇特与瑰丽的精神世界。在这方面,儿童显然会感到成人文学想象力的贫乏。卡夫卡的《变形记》写了人睡了一夜醒来变成了大甲虫,就不得了了,成了现代主义的典范之作;而在儿童文学那里,人不但能变大甲虫,还能变大老虎,大老虎也能变人呢。在儿童眼里,变形魔幻实在是小菜一碟而已。成人文学根据艺术作品与客观世界真实的关系,分出很多种主义,比如现实主义、浪漫主义、自然主义、现代主义、后现代主义,还有什么超现实主义、魔幻现实主义等等。儿童文学没有这个主义、那个主义,儿童文学的艺术创造只要契合儿童精神世界,那就是真实的,如果儿童文学一定也要有个主义,那么只有一个主义,即“儿童主义”。

在这里,我们特别需要提出的是,当人们感叹文学将亡、纸质图书风光不再时,一本《哈里·波特》竟掀起了世界性的“我为书狂”的旋风。戴着圆

形眼镜、骑着飞天扫帚的英俊少年哈里·波特的横空出世,征服了世界上千百万不同肤色的少年儿童。少年哈里与魔法学校的同学们一起在半空中飞来飞去打魁地奇球,魔法学校里有会说话的院帽,三个头的大狗,带翅膀的钥匙,照片里的人物会自己眨眼睛,伏地魔的一丝阴魂隐藏在日记本里,还有能使人起死回生的药水,以及巨龙、金蛋、魔眼、咒语、魔杖等等,更奇的是设在伦敦火车站的“九又四分之三站台”,开出的列车竟是从现实世界通向魔幻世界的捷径……这些在成年人看来简直荒唐无稽,甚至还有宣扬“巫术”嫌疑的情节,却使少年儿童读得如痴如醉,同时也为那些永葆童心的成年人读得忘乎所以。所有这一切,都是无法在客观世界里发生的,但在儿童文学却被演绎得如此生动传神,酣畅淋漓。这是为什么?在这里,我们发现,成人文学关于艺术真实问题的那一套理论,比如“于事未必然,于理必可能”、“事理之真与情意之真的有机统一”等<sup>31</sup>(P38),显然无法解释儿童文学中的艺术真实,将成人文学有关艺术真实的论断拿来用在儿童世界几乎都“此路不通”。而当一种理论不能面对客体的多样性时,这种理论的普遍性、实践性自然会受到质疑。那么,儿童文学的艺术真实又为什么会与成人文学的艺术真实如此不同呢?在我看来,根本原因就在于儿童文学的主体接受对象——少年儿童的思维特征决定和制约着儿童文学艺术真实的法则。根据瑞士心理学家皮亚杰的发生认识论理论和发展心理学理论,我们知道,儿童思维与原始思维具有同构对应关系,儿童思维中的泛灵论(万物有灵)、人造论(万物皆备于我)、任意结合(前因果观念)与非逻辑思维等明显区别于现代成人思维模式,这种思维特征影响到儿童对文学作品“艺术真实”的接受个性,这就是生命性、同一性与游戏性三大原则。

所谓生命性,即用儿童的眼睛看世界,一切都是生命的对象化。在儿童的思维中(年龄越小越明显),世界上的万事万物,无论是花草树木、飞禽走兽,还是桌椅板凳、图书工具,尤其是他们手上的布娃娃、小泥人、玩具猫、机器狗,都禀赋着人的灵性,与人一样具有生命,与人一样有思想、有情感、有语言。儿童思维中的世界是一个充满着鲜活生命的世界,而不是冷冰冰的物理世界。他们坚定地相信,月亮在对他笑,月亮在跟他走,小鸟在向 he 招

呼、为他歌唱。这就是为什么儿童文学永远是那些小狗、小猫、小花、小草(动植物形象)、山精、树怪、蛇郎、鹿姑(神魔形象)的活动天地的原因。在儿童看来,假如狮象虎豹狗狼猫鼠不会讲人话、做人事,假如童话中的英雄不会在空中飞、不会变化,假如小红帽不能从大灰狼肚里活着出来,假如王子不能吻醒已经昏睡一百年的公主,那才是假的,不可信的。正由于儿童思维的生命性原则,才使世界在儿童眼里变得如此美好与光明。在儿童看来,他们想要什么就能得到什么,想要使什么成为什么,就能真的成为什么,甚至连“死而复生”这种人类永恒的难题在儿童那里也能轻而易举地解决。世界为他们准备得如此周到妥贴。因此,儿童的理想(梦想)总是高于天的,只有当他一天天长大最后成为成年人(社会人)时,他的理想才从云端跌落到地面,被成年人的思维模式所取代,也就是“社会化”了。

所谓同一性,即儿童的阅读是完全不会去考虑作品中的文学世界与客观世界是否具有一致性,他是以一种完全“信以为真”的阅读期待与接受心理进入文学作品,并进而与作品中的人物融为一体,主客不分,歌哭嬉笑,即以己身同化于艺术形象,代替艺术形象,与其同一。所以我们说儿童的阅读是一种真正的情感投入与生命体验,他会为作品人物的有趣境遇哈哈大笑,也会因作品人物的不幸而难过落泪。因此,优秀文学作品会深深地影响儿童的精神素质,甚至使他终生难忘。儿童思维的这种同一性原则与成年人完全不同。成年人阅读文学作品是在一种“明知是假”的阅读状态下进入作品的,读者之所以把明知是作家虚构的人与事当作真实生活来接受,主要是因为,渗透在艺术形象中的作家的情感说服力深深打动了他们。但是成人读者一旦从作品中脱离出来,就不会再像儿童那样“难以自拔”,成年人走出作品之后也就完成了“明知是假,姑且当真”的阅读带来的审美愉悦与感动,这与儿童思维的同一性原则所带给儿童的阅读的审美愉悦与感动有着生命体验意义上的深浅厚薄之分。我至今依然清楚地记得,我女儿童年时看电视动画片《米老鼠和唐老鸭》,当片子播完说“再见”时,她和她的小伙伴竟难过得号淘大哭,她们已与米老鼠和唐老鸭融为一体,无法接受要与这两个快活的卡通形象“再见”的事实。一直过了很久,当中央电视台又播出日本蓝精灵的动画片时,她们的悲伤情绪

才得到安慰。

所谓游戏性原则,即儿童看世界有自己的一套规则。客观世界是一个有其内在规律的物理世界,这个世界是被成年人所理解和把握的,成年人按照自己的思维模式与生存本领来适应这个世界,并建立起一套只有成人世界方能理解与运用自如的“游戏规则”和语言(如法律、制度、等级、政权、货币、交易等等)。因而这个客观的物理世界以及成年人适应这个世界所运用的那些“游戏规则”与语言(成人文化),对儿童世界来说完全是隔膜的、神秘的,儿童既无从了解也根本没有兴致去了解,儿童为了适应这个世界,他们也会按照自己的思维模式与逻辑去建构起一套属于他们自己的游戏规则与语言。这种游戏规则与语言,一方面存在于儿童自己的游戏活动中,另一方面则大量地存在于成年人努力按照儿童的游戏规则与语言所创造的儿童文学中。“在现当代的社会,成人文化占领了整个世界,儿童梦想在我们的现实世界上几乎没有形成的土壤。真正能够成为它的土壤的几乎只剩下了儿童游戏和儿童文学。只有在儿童文学里,儿童才有可能在自己的心灵中展开一个世界,一个在其中感到有趣味,感到自由,感到如鱼得水般地身心愉悦的世界。也就是在这样一个世界中,儿童才自然地、不受干涉地用自己的心灵感知世界,感受事物,感知人,并形成真正属于自己的感知方式。”<sup>[10]</sup>

儿童思维的生命性、同一性与游戏性三原则,正是我们理解儿童文学艺术真实不同于成人文学艺术真实的原因之所在。与成人文学的艺术真实强调作家的主观认识与客观真实世界的一致性不同,儿童文学的艺术真实更注重于作家的主观认识与儿童思维特征,与儿童所理解的那个幻想世界的一致性,亦即儿童文学的艺术真实更注重与虚拟幻想世界的联系,追求一种幻想世界的艺术真实。只有以儿童思维特征为基准而创作的作品,才有可能实现儿童文学的艺术真实。这既是儿童文学审美创造的一条基本规则,也是儿童文学坚持“以善为美”的美学理想的重要途径。惟有如此,儿童文学才能真正为儿童创造出一个如鱼得水般身心愉悦的语言世界。

因此,儿童文学坚持“以善为美”的美学理想,应当而且必须按照儿童思维所规约的艺术真实,去为儿童创造出一个充分张扬幻想精神的、愉快的、

充满无限生命力的文学世界。

第三,儿童文学坚持“以善为美”美学理想的艺术创造,在题材内容方面有与成人文学明显区别的地方。除了我们上面论述的需要远离成人世界的某些内容之外,儿童文学的题材内容有其自身的独特性,这种独特性集中地、大量地指向以下两个方面:第一是重在表现少儿生活世界及其内在的精神生命世界,表现儿童思维特别敏感与感兴趣的幻想世界(动植物世界、大自然世界、英雄世界以至神魔世界等);第二是重在表现那些体现全人类共同的文化理想,以及直接影响到未来一代普遍人性要求方面的题材内容。

第一方面的题材内容之所以为儿童文学之首选,其原因正如以上所述,是由儿童文学接受对象少年儿童的特征所规约的。具体地说,第一方面的内容主要体现在以下几方面:

一是表现成长。

文学是人学,文学诞生于人,其目的也全在于人。儿童文学是人之初的文学,儿童文学的目的与意义全在于人之初——儿童生命的成长。儿童文学与儿童的成长总是极为紧密地联系在一起的,因而可以说,成长是儿童文学的永恒主题。成长在儿童文学中,密集地汇聚在“少年人”这一年龄阶段,也即小学高年级以上、成年人以下这一段(大致在十二三岁至十七八岁)。因而儿童文学的成长总是与少男少女在这一年龄阶段巨大的身心变化所带来的困惑、烦恼、憧憬、期待,与青春年少的生命之间朦胧的情感吸引乃至“来往过密”,与自我意识的觉醒和家长、学校、社会之间的“亲子关系隔阂”即所谓“代沟”的出现,与成长中的少年儿童的人格独立性、自主性、自尊性、自信心的尊重与理解等,紧密地交织在一起。成长的艺术主题,大量地出现在儿童文学中的小说创作,主要是那些以少年为主体艺术形象的少年小说、校园小说里。在当代外国儿童文学中,如《麦田地的守望者》、《绿衣亨利》、《在轮下》、《世外顽童》、《阿拉斯加的挑战》、《纽约少年》、《古莉的选择》等,在当代中国儿童文学中,如《草房子》(曹文轩)、《非法智慧》(张之路)、《男生贾里全传》(秦文君)、《上锁的抽屉》(陈丹燕)、《六年级大逃亡》(班马)、《我可不怕十三岁》(刘心武)、《寻找回来的世界》(柯岩)、《我要我的雕刻刀》(刘健屏)、《花季·雨季》(郁秀)等,都是探索成长主题

的、富于创造性的艺术作品,对于成长中的少年儿童产生过广泛的影响。

## 二是张扬幻想。

幻想对于儿童文学来说,犹如鱼之于水。当提到“儿童文学”这四个字时,人们仿佛在冥冥之中就会进入一种特殊的语境,产生一种特殊的、交织着浪漫与想象、梦幻与诗意、神秘与瑰丽的意境,这种由特殊的语境与意境创造出的世界,常常被称为“童话世界”。在现实中,童话世界是既虚无缥缈又令人着迷的海市蜃楼,但在儿童文学中,童话世界则是生动的、具象的、鲜活的真实存在。如果说文学是作家的白日梦,那么儿童文学则是一个永远清晰的童年梦、童话梦。这梦直接来自于儿童思维,来自于儿童蓬勃生长着的生命世界。

没有幻想,就没有儿童文学。因而儿童文学的审美创造无论在什么时候,总是与幻想世界紧密地联系在一起。大致而言,在广义的儿童文学的三个艺术层次(少年文学、童年文学、幼年文学)中,如果说表现成长主要体现在少年文学那里,那么张扬幻想则大量地体现在为低龄儿童服务的童年文学与幼年文学那里;就文体而言,则比较集中于童话、寓言、科幻、动物小说等。儿童文学幻想世界中的艺术形象,最常见、也最易激起小读者连绵无穷的想象与阅读快感的是动植物形象,尤其是动物形象。动物形象在儿童文学中大致有这样几种情况:或是直接描写动物世界,动物形象是作品中的完全艺术形象,这类形象最为常见,如安徒生的童话《丑小鸭》、伊索寓言、克雷洛夫寓言、莱辛寓言中的大量动物形象,中国作家沈石溪的动物小说《狼王梦》、《一只猎雕的遭遇》、《红奶羊》,汤素兰的童话《笨狼的故事》等;或是动物形象与人物形象共生于同一平台,动物与人类交织成无比神奇丰富的互动关系,如格林童话《小红帽》、沈石溪的动物小说《第七条猎狗》等;或是动物形象作为人物形象的一种陪衬与互补,也即在以人类活动为主调的平台上出现动物形象,这类形象相对而言比前两种要少。

儿童文学幻想世界中的艺术形象除了大量的动植物形象外,比较常见的还有神魔形象、超人形象、英雄形象、特异人物(如巨人、小精灵、小矮人)形象等。如果将幻想艺术形象与人类关系作一比较的话,我们可以将其分为这样四类:第一类是拟人体形象,即赋予非人类的形象以人类的性质和本

能,大量的动植物形象即属于此,甚至连河流(如严文井《小溪流的歌》)、歌声(如严文井《歌孩》)、风云(如严文井《四季的风》)、纸币(如丰子恺《伍元的话》)、稻草人(如叶圣陶《稻草人》)等也一样可以成为幻想世界中的当然角色。第二类是超人体形象,大量的神魔形象、变形形象、特异人物形象即属于此,这些形象具有超越人类的多种多样的本领,如能在空中飞行(J·K·罗琳《哈里·波特》)、会变形(安徒生《海的女儿》)、形体特异(斯威夫特《大人国和小人国》又称《格列佛游记》)、永不长大(詹姆斯·巴里《永不长大的孩子》、汤素兰《阁楼精灵》)。在西方童话中,经常出现的小精灵(Eif)、小仙女(Fay)、小矮人(Dwary),还有巫婆、巨人、魔法师、幽灵、吸血鬼等这样一些独特的个体和群体,都属于超人体形象范畴。第三类是智人体形象,这类形象既不存在于人类也不存在于动植物,甚至在神魔世界中也难觅踪影,而是存在于科学幻想的四维空间,这主要是科幻文学中的机器人、外星人、克隆人、隐形人形象等。第四类是常人体形象,虽然这类形象就是人类社会中的普通人,但由于经过艺术夸张、加工以后,同样成了幻想世界中才能出现的角色,如安徒生《皇帝的新装》、《豌豆上的公主》,张天翼《大林和小林》等作品中的皇帝、公主、大林、小林等。

儿童文学中的幻想,大量地表现为创造性想象,而非再造性想象,艺术幻想为儿童文学打造了一个神奇无比、无所不能的童话世界。鲁迅说:孩子是可以敬服的,他常常想到星月以上的境界,想到地面下的情形,想到花卉的用处,想到昆虫的言语;他想飞上天空,他想潜入蚁穴<sup>[6](P43)</sup>。只有在儿童文学里,在由艺术幻想创造的语言的世界里,儿童的这种自由天性与想象力才能感到如鱼得水般的全身心的愉悦和满足。

## 三是挥洒人间的爱。

儿童的成长不能没有爱。爱的主题总是弥漫在儿童文学的艺术空间,尤其是在散文类作品以及为低龄孩子欣赏的幼儿文学作品中。人类之“爱”大致可以分为两大类:第一大类是以自我为中心的爱,首先是欲望,如对物质生活资料、生存、性的基本要求;其次是审美,如对某种艺术品的欣赏例如集邮;再次是友谊,具体说有以利益为重的友谊、以兴趣为重的友谊和以道义为重的友谊等。第二大

类的爱是超越之爱,博爱,是以他人为中心的爱,是抛弃自我欲望、无所求、无功利目的的爱。浸透在儿童文学中的爱主要是后一种爱,即超越之爱,博爱。这种爱对于儿童人文精神的养成是极其重要的。我们在泰戈尔的《新月集》、《飞鸟集》等优美的散文诗中,在冰心抒写的“我在母亲的怀里,母亲在小舟里,小舟在月明的大海里”的小诗,以及架起“人和万物种种一切的互助和同情”的桥梁的散文《寄小读者》中,在当代作家郭风、金波、吴然那些自由灵动、舒缓柔和的儿童诗、儿童散文、儿童散文诗中,甚至在冰波着意渲染的夏夜、梦幻、春光、雨雾、琴弦、虫声的诗意型童话中,都能感受到一种通达人心的激情澎湃的爱。安徒生说过:爱和同情——这是每个人心里应该具有的最重要的感情。中外优秀儿童文学作品正是以这种最温暖人心的感情深化、亮化和美化着少年儿童的精神生命。这是儿童文学“以善为美”价值意义的具体真切的体现。

关于儿童文学坚持“以善为美”美学理想的艺术创造,在题材内容上的第二方面选择,即重在表现那些体现全人类共同的文化理想以及对未来一代的普遍人性要求,这实际上已经成为当今世界儿童文学一个具有普遍性的审美倾向与创作思潮。在这里,我愿引用2002年8月在中国大连召开的第六届亚洲儿童文学大会上,亚洲儿童文学学会联合会会长、韩国著名儿童文学理论家李在彻教授在题为《和平、发展与二十一世纪儿童文学》中的一段话来说明这个问题,他说:儿童文学是一种原创文学,它将爱和理想植根于儿童心灵来建立人类社会的和平与幸福。因此,儿童文学必须反映如下四个方面,使得此类主题的体裁和所有体裁的文学作品的内容没有区别。第一,我们必须结束战争,并以拒绝任何名义的暴力的方式来达到真正的和平。第二,我们必须用爱心超越国界、宗教和等级的界线,我们也需更加用爱心接受那些残疾人和被疏远的儿童……通过对生活的思考而感到对动植物的

爱的重要性。第三,我们必须正确地在文学作品中反映过去的历史,以此来分享邻居的快乐与悲哀。……我们应该把东西方文化巧妙地融合在一起,创造出真正的带有普遍意义的世界文化来。第四,现在,全球正在进入物质文明和技术第一的时代。然而,这也导致了支撑人类社会的宝贵的精神、伦理价值正在荒废;维护一切生命体的尊严,保护自由和平等权利的信念正在动摇,我们应该确保把这样的信念作为文学作品的基础,并通过艺术的形象化,把这样的信念生动地传达给儿童们<sup>[17]</sup>。

21世纪的世界儿童文学,在经济全球化、政治多元化、交通立体化、信息网络化的“全球化”浪潮中,承担着比以往时期更为重要关心、化育人类未来一代精神生命的使命。这个世界变得越来越小。有关战争与和平,生态环境与灾害防范、动物保护与可持续发展,现代人的生存困境与拯救,伦理道德的荒废与青少年犯罪激增等,这些人类的共同问题,已日益成为世界文学与儿童文学关注的焦点、热点与难点。儿童是没有仇恨的,童心总是相通的。儿童文学是没有国界的,儿童文学是最能沟通人类共同的文化理想与利益诉求的、真正意义上的世界性文学。因而,在这样一种背景下,当我们提出儿童文学“以善为美”的美学特征与价值理念,当我们期待着通过艺术形象化的审美途径,用儿童文学这种普世都能接受的文学载体,把以善为美——劝人向善、与人为善、避恶趋善、惩恶扬善、择善而从——这样的信念生动地传达给儿童们,当我们重新提出上个世纪30年代中国作家茅盾所呼吁的“儿童文学要助长儿童本性上的美质——天真纯洁,爱护动物,憎恨强暴与同情弱小,爱真爱美”的观念时,我们认为这是及时的,必须的。“科学在思想上给我们以秩序,道德在行动中给我们以秩序,艺术则在对可见、可触、可听的外观把握中给我们以秩序。”21世纪的世界文明秩序依然需要儿童文学,需要儿童文学高扬“以善为美”的美学旗帜。

#### [参考文献]

- [1] 王泉根. 共建具有自身本体精神与学术个性的儿童文学话语空间[J]. 儿童文学研究, 1996, (4).
- [2] 别林斯基. 论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说[A]. 伍蠡甫主编, 西方文论选(下卷)[C]. 上海: 上海译文出版社, 1979.
- [3] 王元骥. 文学理论与当今时代[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2002.
- [4] 黑格尔. 美学: 第1卷[M]. 北京: 商务印书馆, 1979.
- [5] 别林斯基. 新年礼物: 霍夫曼的两篇童话和伊利涅依爷爷的童话[A]. 周忠和. 俄苏作家论儿童文学[C]. 郑州: 河南少年儿童出版社, 1983.
- [6] 叶圣陶. 文艺谈, 七[N]. 晨报副刊, 1921-03-12.

- [ 7 ] 郭沫若. 儿童文学之管见[ A ]. 郭沫若文集: 文学第 1 卷 [ M ]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [ 8 ] 茅盾. 再谈儿童文学[ J ]. 文学, 1936 ( 1 ).
- [ 9 ] 康德. 道德形而上学的基础[ A ]. 西方哲学原著选读: 下卷[ M ]. 北京: 商务印书馆, 1982.
- [ 10 ] 王富仁. 把儿童世界还给儿童[ J ]. 中国儿童文学, 2000 ( 4 ).
- [ 11 ] 高尔基. 为外国儿童图书目录作的序[ A ]. 周忠和. 俄苏作家论儿童文学[ C ]. 郑州: 河南少年儿童出版社, 1983.
- [ 12 ] 高尔基. 苦命的巴维尔[ A ]. 高尔基妙语录[ M ]. 兰州: 甘肃人民出版社, 1989.
- [ 13 ] 高尔基. 给初学写作者[ A ]. 论文学[ M ]. 北京: 人民文学出版社, 1978.
- [ 14 ] 张天翼. 奇怪的地方: 序[ A ]. 张天翼文学评论集[ M ]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [ 15 ] 郑振铎. 稻草人: 序[ A ]. 郑振铎和儿童文学[ C ]. 上海: 少年儿童出版社, 1983.
- [ 16 ] 鲁迅. 看图识字[ A ]. 鲁迅全集: 第 6 卷[ M ]. 北京: 人民文学出版社, 1973.
- [ 17 ] [ 韩国 ] 李在彻. 和平、发展与二十一世纪儿童文学 [ A ]. 当代儿童文学的精神指向: 第六届亚洲儿童文学大会文选[ C ]. 沈阳: 辽宁少年儿童出版社, 2002.

(责任编辑 连铤 责任校对 宋媛 蒋重跃)

## The Primary Aesthetic Characteristic of Children's Literature

WANG Quan-gen

(School of Chinese Language and Literature, BNU, Beijing, 100875 China)

**Abstract** The present author adopts the perspective of the discovery and the origin of children's literature and explicitly puts forward that "virtue as beauty" is the primary aesthetic characteristic in children's literature. The paper undertakes a detailed explication of the basic structures of the aesthetic forms of children's literature and the unique aspects of the artistic reality, with the emphasis on the comprehensive social value. Children's literature, which is different from emphasizing the coincidence of the writers' subjective reality with the adults' practical reality, insists the coincidence of adult writers' subjective reality with that of the children's, namely, the relations and behavior of the images those adults create that need to meet children's thinking habits and their psychology while pursuing the artistic reality of their imaginary world.

**Key words** children's literature; aesthetics; virtue as beauty; artistic reality; aesthetic creation

教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目

## 我校四项课题获准立项 位居全国第二

近日, 2005 年度教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目立项情况公布, 经教育部组织专家评审通过, 共有 39 个课题正式批准立项。我校获准立项课题四项, 获准立项数与南开大学、武汉大学并列全国高校第二。

我校具体立项情况如下:

课题名称	承担单位	首席专家
西方文论中国化与中国文论建设	北京师范大学	王一川
我国教师社会与经济地位研究	北京师范大学	劳凯声
公共财政框架下公共教育财政制度研究	北京师范大学	王善迈
我国学校教育创新研究	北京师范大学	裴娣娜

(社科处)