

兒童文學研究

陳濟成

陳伯吹編



兒童文學研究

陳濟成
伯吹編

上海幼稚師範學校叢書社

自序

幼稚園教師之修養，與其側重在智識，毋寧偏注在技能，理論，要亦不失為經驗之談，當為事實所承認也。且智識之增進，非健全之自修；而技能之熟練，則捨學習不為功。是故幼稚園師範之同學，在校內亟應具備幼稚園中所需要之各種技能為第一要著，殆無疑義。

各種技能云何？若勞作，若保育，若美術，若彈奏，若歌唱等皆是焉；而於兒童文學一科，尤宜注意於「講故事」，「作兒歌」，「編童劇」等之技能修養，蓋日後在幼稚園中此項需要正多也。

雖然，兒童文學之聲浪，於茲數年，方今教育界人士，竭全力以提倡兒童教育，注意於兒童文學者固不乏人，而對於兒童文學之理論與實際，尙乏善本，此誠一大憾事也。余倡設上海幼稚園師範學校，已逾十載，而於兒童文學一學程，年未或闕，爰本平日教學所得，編撰是書，用作課本。倘承海內學士進而教之，則榮幸極矣。

下編詩歌、童話、故事、小說等各分論，因乏餘晷，不克續撰，特煩請伯吹兄廣繼完成之，渠固一兒童文學之忠誠研究者，且已歷有年數，出其研究心得，豈僅游刃有餘，抑且爲本書生色不少也。並誌於此，聊伸謝忱。

中華民國廿三年十月 陳濟成

兒童文學研究 目次

上編 總論

第一章 兒童文學與文學……………一

第二章 兒童文學與兒童……………六

第三章 兒童文學與教育……………一二

第四章 兒童文學與教學……………一九

第五章 兒童文學的將來……………二四

下編 分論

第六章 詩歌研究……………三三

第七章 神話研究……………四九

第八章 童話研究……………五七

第九章	故事研究	六八
第十章	小說研究	七五
第十一章	戲劇研究	九三

兒童文學研究

上編 總論

第一章 兒童文學與文學

研究這個問題的出發點，不可不先從「文學」入手。假如對於文學有了相當的瞭解，再去認識「兒童文學」，猶如輕車之於熟路，要容易得多了。但是要研究文學，劈頭的難關便是「文學的定義」。

文學是一個怎樣的東西？這就很難以回答了。從來的解釋非常曖昧，而且非常複雜，要找一個清楚的概念是很為難的。

比較文學 (Comparative Literature) 的著者波斯耐忒 (Pusnetz) 曾下了一個文學的定義，這是被認為比較精確的解釋：

「文學是包括散文或詩的一切著述。其目的：與其在反省，專在想像的結果；與其在教訓與實際底效果，專在給快樂於大多數的人，並且排斥特殊底知識而訴於一般底知識的。」

更精確的定義要讓亨德 (Theodore W. Hunt) 了，他說：

「文學是思想的文字底表現，通過了想像、感情及趣味，而在於使一般人們對它容易理解；並且惹起興味的那樣非專門的形式中的。」

依了上面兩個定義，對於文學這個東西，已經可以把握到某種程度的明確的概念了。然而世間爲什麼必要有這一種精神產物的產生？這可以簡捷的回答，因爲文學是具備着「永久性」「普遍性」的。

怎麼叫做文學的永久性呢？文恰司德 (E. T. Winchester) 以爲文學「不但（其作品）含有永久底價值的真理，而且（其作品）這東西的本質具有永久的價值。」因爲它具有訴於人的感情之力。那麼，它又將怎樣永久不滅呢？文恰司德更清楚地說：

「知識與感情的根本差別，即在於「知識是永續的；而感情是消失的」。我們熟知了某事實後，只要常常把持着，知識便即增加。所以熟讀了訴於知識的某篇論文，完全明瞭之後，就不想去再讀了。這是因爲那論文中的事情，已經永遠成爲我們的所得物，該書自然也被放棄。然而感情則不然，它是一瞬間底。知識是永續的所得，而感情常爲變化的經驗的連續。誦詩而生的感興，兩

小時後便即消滅也說不定。然而即使感興程度不強，在再讀或想起的時候，感興一定再會湧起來的，因此文學成爲不朽的書，有着不朽的生命，它是訴於感情之力的。」

至於「普遍性」的說法是這樣的：各人的感情是瞬間的，個別的，而人類一般的感情却是共通的東西。其所以共通者，就是超越時間及空間人人都能共感共有的話。這當然是不錯的。

這裡，是說明了文學的價值。

提到文學的要素，則爲情緒、想像、思想、形式。

文學是藝術，藝術的發生是以感情的表白與傳達爲中心目的，所以文學構成的要素第一是感情，可無疑問了。但是生坏的情緒（即感情），不能使文學成爲成熟的結晶，必得使情緒起心的作用而客觀化，具體化，這是需要通過想像的。因而想像亦是文學的要素之一。而任何一篇文學，又不能不含有任何一種思想的。思想，換言之：人生觀也！作者爲表達自己的內心，思想當然存在的，而且附着情緒與想像以俱來。但是把自己所有的思想及情緒移置於讀者時一切的手段，便是文學的方法，或者說是文學的藝術，普通稱

它是文學的形式。文學就是用這四個要素構成的。

一個文學的粗淺的輪廓，總算簡單的鈎勒出來了。於此，兒童文學是一個怎樣的東西，也可以思過半矣！

兒童文學是兒童的文學，它是以兒童的情緒想像思想（雖然作者已不是兒童）形式（即兒童本位的文學）構成的文學，此種文學專提供兒童欣賞的（自然成人要欣賞也不會禁止），由兒童的感官可以直接訴於其精神的堂奧的。因為兒童的腦筋中一件宣傳品的感受性，遠不如一篇故事和一首詩歌。

人類社會根本的改造，要從人的改造做起；而人的根本改造，要從兒童做起；而兒童的改造，更要從兒童的教育，尤其是感情教育與美感教育，栽培出優美純潔的兒童，纔有優美純潔的人，纔有優美純潔的社會。

時代已到了新的大時代。新的大時代究竟是一個什麼時代？直截痛快的答覆，就是一個革命的時代。千百年陳陳相因的制度文物，到現在都有破壞而另行建設的必要，這個偉大的革命工作，正需要一個較長的時間與較大的努力。因為如此，所以現在後方受教育的小學生，是未來前線的革命戰士；

而參加革命陣綫的人，又一定要思想正確，感情熱烈，信仰堅定的。但是這種種的培養，是教育的責任，尤其是兒童教育的重任。文學是時代思潮的先驅與指導者，兒童文學當然不能例外，革命的兒童，生長在革命的兒童文學中。所謂革命的兒童文學，非貴族的而應為平民的，非怯懦和平而應為勇敢反抗的，非歌頌過去的而應為追求進化的。

第二章 兒童文學與兒童

兒童是什麼？在現代教育哲學上說：「兒童彷彿是植物的種子，將來發什麼芽，放什麼葉，開什麼花，結什麼果，還不可以知道。」但是他們的真情，生而即具，不過暫時的潛伏，不曾流露罷了。而文學是什麼，綜合說起來，不外乎是「人類的真情之流露」。因此，可以說：文學這東西乃是人類之隱能 (Potentiality)。這隱能倘使遇見適當的誘導與栽培，便繼續生長，欣欣向榮；假使不幸而沒有遇見誘導與培養，或竟埋沒不發，永無流露的一日。所以兒童感受文學，涵養他們的真情，簡直是一種天賦的本能；換一句話說，是自然的需要。

但是兒童感受了文學以後，於心性上究竟發生若何的影響呢？這裏要討論的便是兒童文學與兒童中間的關係，這一根連鎖一繫上了他們，可有什麼變化？

現在且分三方面說

(一)情緒 兒童文學的意義，可以說是兒童真情之流露，純潔的，自然的，沒有一絲一毫的外染。這樣的高貴的質料——兒童文學，給兒童欣賞了，內在的真情，便因以發動，與外感的文學所提供的真情，鏗爲一爐，完成共鳴的作用。使兒童的精神生活可因以向上。這里且舉引一位「鼓吹感情教育爲教育的新門徑」的猶維爾（J. R. Jewell）的話來證明感情於兒童的重要性。他說：「各種本能的發展，實在建築於感情之上。設無感情，那麼一切的遊戲，模仿，爭勝，好奇，求知等本能，無一可得快樂的結果，亦無一有留存的價值。」是的，唯有當真情共鳴的時候，興趣橫生，兒童乃不厭不倦地磨鍊他們的本能。但是引發這樣喜悅的情緒，自然只有兒童文學最可能了。所以兒童的健全，基於本能；本能的發展，基於情緒；情緒的培養，基於兒童文學。在這一推論的方式下，可以找尋出兒童文學與兒童的明顯的關係來。麥克茂利（Mc Murry）的話，可以做本節的結論，他說：「欣賞的要求與滿足，當以文學爲最有勢力，因其不僅增進智慧與理性，（正如其他科目一樣，）還能夠給與高尚的感情與藝術的判斷，以及道德的情操呢。」

(一)想像 兒童的精神活動中最佔有勢力的，便是想像。想像的價值，是在超越目前狹小的感覺範圍，而展開一條思想（這裏思想兩個字，並不當作一個心理學上的名詞用。）的路。兒童一到了三四歲以後，想像力一天比一天豐富了；這種想像力的發達，遠在智力之前，它的速率也比智力快得多。正也和原始人類一樣，對於什麼事物都沒有充分的智力去思索它們，他們只憑藉富足的想像力去想像它們。一刻兒想這事，一刻兒想那事，他們的生活，簡直是想像的生活。但是，話又說回來，如果放任他們想像去，愈想像愈玄妙，愈想像愈虛幻，愈想像愈遠離實際，因了幻想（注意！此時的想像已變成幻想了。）越過了限度，甚至於實在的事物和幻想的事物，分別不出來，那是多麼危險呀！究竟兒童也是生長在地面上的，如何可以脫離現實的生活呢？然而假定不准他們去想像，恐怕他們又要索然無味，呆如木雞了。麥克林托克曾經這樣地警告着：「兒童的想像如被壓迫，他們將失去一切的興味，變成枯燥的唯物的孩子。」不過同時他也憂慮地說：「倘若放縱着他們，又將變成可憐的一羣小夢想家，那樣的心力是不中用的。」這樣，

倒實在有點進退維谷樣地困難，對於此最可寶貴的心理活動，要如何利用纔好呢？這是非請教兒童文學不可的了！然而兒童文學何以有如許的驚人的力量呢？因為兒童文學，一方面供給他們想像的材料；另一方面指導他們想像的途徑，這途徑便指出適當的趨向，防止幻想的過度。如此，一方面仍然引起他們去想像的，沒有使他們的想像力受壓制的苦楚；他方面使想像適當與合理化。這個難問題就解決了。霍夫曼 (Coffman) 說：「小學校裏的兒童，最要利用他們活潑潑的想像去讀書。」這是很切實的話，可惜沒有說得完全，最好再添一句說：「此種閱讀的材料，當以兒童文學為最能勝任愉快。」才行。

(三) 思想 思想是人類的本能，所以兒童也能思想的。此種人生最高的知力的作用，並不是成人的私產，而是從兒童漸漸發展起來的。他們由外界的刺激與兒童的反應繼續的歷程而向前邁進的。有人認為兒童不能思想，這話未免太武斷了。常見孩子們玩弄他們的玩具忽然掉了，便凝神四顧，想出種種的方法出來去找尋，這不是思想的表現嗎？不過兒童經驗缺乏，他們

的思想，是沒有系統的，少有理知成分的，不很正確的。爲要避免此等錯誤，發展其思想的能力，兒童文學實在是最良好的工具。因爲文字是思想的符號，文學是思想的結晶，雖說是兒童文學比較的簡單，但也自有它的組織與結構。兒童讀了以後，興趣猶爲餘事，由此思想可有途徑遵循，讀書愈多，思想將愈益發達了。所以兒童文學是兒童思想進步的滋養料。懷特萊（Whitley）這樣說過：「兒童對於想像的童話、寫實的小說、歷史的傳記等，很有興趣。注意力延長，記憶量增大，他們的概念，更有助於推理。」普通的教科書，多半談論些兒童環境中平凡與熟悉的事物，這樣，將滅殺兒童思想的機會。杜威（Dewey）說：「我們的思維，不能平常無故發生的，必要在我們遇見的新問題與新動境的時候，始能產生。」兒童文學中，尤其是童話與小說，是不斷的繼續供給兒童以新動境，與喚起他們的新問題。杜威在他的那本思維術（How we Think）中又有幾句話說：「近的或者已經知道的，其自體不能激發思想，或爲思想的報酬；必定要刺激以新奇而遠者的瞭解纔行。」他又提出鍛練思想的自然能力：「好奇」，「暗示」，「次序」，

但這都是恰好爲兒童文學說話的，因爲唯有兒童文學能使兒童好奇，能給兒童暗示，能叫兒童有次序。

不必說得更廣泛些，僅僅就兒童的感情、想像、思想三方面研究一下，已經顯示出兒童文學與兒童的相關度數是非常的高了。

第三章 兒童文學與教育

解釋「教育」兩個字意義最廣的，便要讓杜威(Dewey)了。他說：「教育卽生長(Education as Growth)」又說：「教育歷程乃是一種繼續不斷的生長歷程(Education Process is a Continuous Process of Growth)」但是生長是生活的要素：所以他的結論是「教育卽生活(Education is Life)。」

這樣說：「兒童的教育」卽「兒童的生活」。

但是，從前的人，他們以爲兒童積極的價值，充其量也只有他們是成人的萌芽這一點。所以，每一個成人都希望他們「早熟」，甚至於以「少年老成」的口號去摧殘他們。這種見解所生的效果，就是「注入式教育」的由來。把成人的理想、知識、習慣，盡量注入兒童，愈多愈好，愈快愈妙。把兒童僅看作成人的預備階段而已，沒有他們本身存在的意義與價值。既無所謂「兒童的生活」，自然也無所謂「兒童的教育」。

幸而在教育研究上來了「一門「兒童學(Pedagogie)」，作着兒童的專門研

究，便在兒童的生理與心理上獲得一種兒童的知識：「兒童的生活是獨立的，不是成人的附庸，他們有他們自己的感覺，自己的趣味，自己的想像，以及自己的欲望。」

於是教育上來了一個革命，「教育兒童是要以兒童為主體爲本位的；教育的目標更須隨着兒童而時時轉變，以求適應他們的生長。」所以教育的革命家愛彌兒 (Emile) 著者的盧梭 (Rousseau, J. J.) 說：「教育兒童不要節省時間，要糟塌時間。」但是福祿培爾 (Froebel) 更說得明白些，他說：「教育的責任，全在喚起兒童的『自願自發的活動』。」哥爾利德也說：「現代最大的發見，是兒童的發見；現代最高的最急的任務，爲教育兒童。」甚至於愛倫凱 (Ellen Key) 說到「二十世紀是兒童的世紀。」在這種大聲疾呼之下，兒童在人的世界裏固然有了位置，同時在教育上的地位也確立了。

不過，教育歷程中最重要分子，可以說是「兒童」與「教材」，因了教材這一個問題，不知經了幾度的探討與變遷，便抓到「兒童文學」的頭上來了。

誠然，斯喀德 (Scudder) 慨乎言之，他說：「大多數的兒童經過了小學時期，完全不會與文學接觸過；他們居然學會了讀書，但沒有東西可讀。他們不會知道應該讀些什麼的書。」可是休格 (Hugg) 更大膽地說了：「文學當從兒童入學之第一天讀起。」這真是一句切實的話，因為文學與兒童的關係既如此密切，（請參看本書第二章兒童文學與兒童。）兒童教育中的教材問題，自當以兒童文學為主體，可無疑義了。不聽得賀恩 (Horn) 這樣的說過嗎？「無論那個兒童，都是個藝術家；做兒童教師者，必得導引他們走入「享受藝術」與「表現藝術」的途徑中去。」

够了，這里也不必再嘮嘮叨叨說個不休了。但是，究竟兒童文學在實施教育上可能有幾多功能呢？這似乎在本文中是最緊要的一點，不能輕輕放過。

分析教育的內容如果像解剖果實一樣地，可得兩個方面，第一是教育的對象（即兒童 Children），第二是教育的資料（即教材 Curriculum）。倘若用心理學 (Psychology) 上的專門名詞的說法，就是刺激 (Stimulus) 與反應

(Kc:ponse)。可以應用這個公式 $R \rightarrow K$ 來表示它。因此，教育所最要研究的，就是那一種刺激最爲有效，最能引起兒童有效的反應，構成有效的感應結 (Bond)？感應結的強度與反應的強度是成爲正比例的。老實說，全部教學法，無非是研究「怎樣刺激兒童的藝術」而已。

要增強反應的程度，那個刺激至少要具備這四種要素：

(一)新奇 (Novel) 以宇宙之大，若干難以數計的平凡的雜亂的東西，將永遠不爲兒童注意；除非這一件事物是新奇的。所以杜威根據着他自己的教育經驗說：「教育家常常喜歡告訴人家，凡不在兒童經驗以內的教材，不宜列入。然而按諸事實，往往不合。因爲兒童對於常見常聞的事物，往往漠不關心。偶然有一件陌生的東西顯現出來，立刻興味盎然。」他的意思就是說新奇的刺激，容易引起反應。但這話須得補充說明的，如果教材必要以出於兒童經驗之外，纔能以新奇的刺激而使兒童反應，這話恐怕也許有問題吧。教材將要形成「山海經式」的超脫現實的人生，更遠遠地離開了兒童。唯有兒童文學却能將平凡的事物，裝飾得新奇；甚至將固有的具體影

象，重新組織爲另一事物，從舊經驗引進到新經驗去，使陌生與熟悉如膠如漆的聯結着，它的全篇的分子是平凡的，但情節的結構是不平凡的。這一種教材，一方面將切合兒童的生活；他方面仍然具有新奇刺激的能力。

(11) 變異 (Changing) 若是一個刺激同樣地繼續不變的，便不能引起繼續的強度反應，將漸漸減退到零度。桑戴克 (Thorndike) 說：「教育的意義可用一個「變」字概括它。」所以教材的每一個單元，固然不同而有變異；(雖然其間是有一貫性的。) 即在同一的單元中，亦應各個階段不相雷同，一步一步的或緩或速地向前引進，達到教材的目的爲止。這每一步不同的階段，是挽回反應疲倦的興奮劑。這也惟有兒童文學纔可能。例如三隻熊這一篇故事，無論給任何一個十歲以下的兒童，他們都歡喜讀它，因爲變異的分子非常顯著。總之：教材的內容不能機械單調，爲欲使教材蘊藏一種引人入勝的魔力，祇有在兒童文學中追求。因爲童話與小說，是環繞着一個中心不斷的繼續進行着。在整個的教材上講是統一的，在教材的內容上講是曲折前進的。(請參看拙著兒童故事研究第二章二七一—二九頁。)

(三)活動 (Moving) 兒童天性好動，所謂「無事忙」。密勒歐文 (Iving E. Miller) 說：「心理實驗的結果，證明人的生活中，凡心意皆有動的性質。自感覺以至複繁的思想，自簡單的感覺以至強烈的感情心意，都容易入於動的途徑，影響於外表的行為或內部的諸種作用。」可見「反應」是動的性質最強。那麼，「刺激」當然也必有這活動一要素。換一句話說：刺激中活動的要素愈充分，反應的效率必愈強大。兒童文學中的童話與小說與劇本的描寫活潑，蘊藏了充分的活動要素。例如小山上的風波，便是一個最好的例子，其他如麵包人、小紅雞等，在兒童文學中可以說俯拾即是。讀者不妨在其他故事書籍中找一下！

(四)幽默 (Humour) 兒童天性喜歡談諧，要聽要看滑稽的事物。但是僅僅是滑稽而無意義，一笑無餘，是沒有價值的。所以引起兒童的興趣，不在滑稽，而在幽默(滑稽帶諷刺)。童話的最要緊的條件，即是幽默，所以能受全世界小孩子的歡迎，便是以幽默惹起興趣的緣故。而興趣乃是教育上一個着手點。杜威說：「教育者的責任，須發見兒童的興趣而利導之。」倍

格雷 (Bagley) 說：「興趣爲學習的緊要工具。兒童的知識，大部分須在書本中搜求，如果沒有興趣，便不願閱讀。惟有文學書籍，趣味濃厚，兒童讀之不厭，讀書能力，將於此養成。」在讀了貓鼠同居以後，可以保證每一個兒童都會喜悅得笑起來，除非是低能的，白癡的。

以上所述，似很簡單，但已足證明教育兒童而欲使教學效能的指數增高，利用兒童文學是可能性最大。它的每一個要素，假使教育者能實施得當，安置在教學中最妥善的時間與空間中，可以說無往而不利。即是現代喊得整天價響的，什麼「感情教育」、「興趣教育」、「美感教育」、「生產教育」、「科學教育」等等，若非獲得兒童文學在教育上的助力，怕要事倍而功半吧。

第四章 兒童文學與教學

兒童文學的教學，當然應用文學教學過程做過程。文學教學過程，分爲：(一)欣賞(二)練習(三)思考(四)建造四步。現在分述如下：

(一) 欣賞過程

欣賞是對於一事一物決定了目的，用了方法去看，去聽，去吟味，自然發生感情。欣賞不是形式，是精神；不是研究，是體會。所以教學起來不可說明，不可批判，要兒童自發自動，自己表現，教師不過做個媒介，間接引起兒童欣賞的感情罷了。它的方法如下：

(一) 動機 這是教學的出發點，或由兒童自發，或由教師引起，一以興趣爲主。但是兒童如何自發，教師不能代他們預定；所可預定的，只怕兒童沒有自發的動機，如何設法引起罷了。

(二) 目的 這是兒童與教師相互決定這學習所要達到的方向，倘若沒有目的，教學要感到毫無歸束。

(三) 考查 分「內容」與「形式」兩項考查。考查的方法，也要因各

個教材而異。低年級「用耳聽講」「用眼看圖」的工夫較多，「用眼看文字」「用手抄寫」的工夫較少；高年級却和低年級相反，分析起來，又有以下五個順序：

(1) 概覽 教師指導兒童預習，教兒童默讀，提出新字、新詞、檢查字典、詞書；次由教師檢查兒童預習的結果，指導並訂正錯誤的地方，使兒童完全瞭解為目的。

(2) 誦習 試讀的性質，只須慢慢的讀到字都脫口而出為止。

(3) 解釋 兒童略能成誦了。還怕有不明白的意義，還須擇要解釋一番。應用的方法是「兒童質問教師」或「教師向兒童發問」。

(4) 朗讀 既能成誦，並且沒有疑問了，還須朗讀幾遍，讀到琅琅上口為止。

(5) 整理 將全教材的內容分析段落，並提出一個綱領來，作為考查完畢的一個結束。

(四) 體味 內容形式既已十分瞭解，進一步要體味一下，這是欣賞過

程中主要的一點。也有兩個方法可應用：

(1) 補充想像 教師把文字以外的部分，或文字上不曾詳細寫出來的部分，設為問題，教兒童作答，以補充兒童的想像力。

(2) 表情吟誦 散文該把抑揚頓挫的神情，從聲調中讀出來：有的還可以借姿勢來做幫助。詩歌更要吟唱成調。

一一 練習

練習是要做成一種習慣，用了方法，耐了心，時常去做。練習的目的，在養成習慣，要使兒童知道練習的好處；肯持續的練習。怎樣使兒童反覆不倦而肯繼續不斷的練習呢？當有保持注意的方法。這裏有三個條件要注意。第一，方法要多變化；第二，時限要較短；第三，練習之後要比較進步，以引起兒童的競爭心。至於練習的方法如下：

(一) 目的 決定練習些什麼，練習到什麼程度為止。

(二) 設計 怎樣練習下去。

(三) 實行 依照原定計劃實行。

(四) 判斷 判斷實行的結果，是否和原定的目的相符，然後加以改正。

三 思考

思考有歸納與演繹兩式：從證據中求出原理來，以解決問題的，是歸納法；用已知的原理，解決問題的，是演繹法。無論歸納演繹，都要先有確定的問題。歸納的思考，要注意兒童思考的來源，怎樣把搜集的材料比較抽象，並注意兒童所得結論的報告。演繹的思考，要注意兒童證驗結論的對不對，並促起兒童的反省。但此項教學，是適用於高年級的。因為教學的時候，要從具體的入手，引導兒童到抽象方面去；要從兒童心意活動方面入手，從心理的做成論理的結束。不是低年級兒童所能做到的。

(一) 目的 就是決定要解決那幾個問題。

(二) 搜集 解決一個問題，要用什麼資料，那就不得不去「搜集」，或者「回憶既往」，或者「參攷書籍」，或者「調查事實」，這是預備解決問題的第一步。

(三) 推理 把搜集所得的資料對照了問題，推論問題的答案，這是解決問題的第二步。

(四) 證驗 證明所推論的答案是否不誤，那就是解決問題的最後一步

了。

四 建造

建造要使兒童有確定的目的。就是要使兒童知道建造了做甚麼用；更要注意兒童設計的方法，是否經濟。又宜分團設計，使全體兒童都有事情可做。兒童有困難時，當時時幫助他們成功。在低年級的建造，又當和別方面聯絡做去。在教學某種教材時，發生了可以表演的動機，那就用這過程把這教材表演出來。

(一) 目的 要表演什麼，表演到如何的樣子。

(二) 設計 討論「怎樣編劇」，「怎樣分幕」，「怎樣化裝」，「怎樣佈景」，「怎樣表演」。

(三) 實行 依照計劃實地表演。

(四) 判斷 批評表演的成績，是否未背原定目的。

(注意) 上述四種過程，其應用要視乎教材而定。有時多重過程兼用，有時僅用一種也可以。

第五章 兒童文學的將來

「兒童文學」，這名詞，在如今似乎頗爲一般人所熟悉的了——特別是研究兒童教育的人。其實，這還是沒有幾年的事，歷史短得可笑，成績更幼稚得可憐，那里再配談得到它的所謂「將來」。譬諸某種新發見的植物，纔在萌芽時期，要論斷它抽怎樣的葉，開怎樣的花，結怎樣的果，未免言之過早吧。

然而時代的潮流激盪得這麼厲害，說是一切絕對不會變動嗎，而事實告訴人們，什麼都起着新的變化與新的作用，「廿世紀是重新估定一切價值的時代」，這話是準對着大時代中的一切而說的。

什麼都落後的中國，兒童文學的行進是「牛步式」的，這是當然的現象。然而變動總還有一點點，不過比較起來，「五十步」與「一百步」罷了。

與兒童文學的領域緊緊繫着的，自然是「文學」了。在無論那一個時代中，文學總是常常站在最前綫，領導着向前革命，衝破舊時的壁壘以到達於

新鮮境地的。這只要翻開一部文學史來一看就明白了。在文學的表現裏，可以窺見未來的世界！

何以文學最進步而最會變動呢？簡單的答語可以這樣說：「因為文學是一個感情的、想像的、思想的結晶體，它是人類生活的反映，同時是新生生活的啓示。」再說得簡捷一些：「文學是人生的實感。」只要瞭解人類社會生活複雜的情狀，就可瞭解文學的所以常常在轉變了。

這樣說，兒童文學的轉變，自有其影響，自有其根源，它是文學的一部分，它聯繫在文學一起的。何況兒童的生活，已經今非昔比，新時代的兒童需要新時代的兒童文學。

不過，在這裏有問題在。

便是中國兒童文學的歷史既這麼短且幼稚，在既有的收穫上不能有多大敘述，也不大能够劃分時期來檢討，而在現有的成績上怕也測量不出將來的動向。最感困窘的，爲了兒童文學尙無具體的有組織系統的理論根據，可以引用來批判過往，指示將來。然而只要能够把握着文學的動向、生活的環

境、社會的情狀、時代的潮流，似乎還可以有一個透視鏡來瞭望將來，返照過往。

現在當從過去說到現在，再說到將來。

一 「文藝性」時期

當兒童文學遠涉重洋，飄然來到國內，它最初浮沈在文學家的筆底下時，還是若隱若現，似乎未能肯定的一件事物，注意的人僅僅是極少數對於文學有修養的人，但是他們并不故意要去研究它或者想提倡它，這是偶然的機會而已。因為或者一位著名的文學家，除了不朽之傑作外，還寫過幾篇也適宜於兒童看的兒童文學，如托爾斯泰、王爾德、羅斯金等。所以其時兒童文學的讀物，多半是文學童話與民族童話，是純粹文藝性的。不論兒童或成人，都高興讀它，如看一幅山水名畫，如玩一個奇異古瓶，出於一種欣賞的態度。除了這，可以說沒有其他的條件。換一句話說，成人研究文學，是爲了愛好；兒童閱讀兒童文學，殆亦如是而已。

二 「教育性」時期

迨後，被教育家注意起來，他們以爲兒童文學不僅是無上良好的教材，且爲實施教育的良好工具：尤其是「感情教育」、「興趣教育」、「美感教育」，更爲急迫的需要。自然因爲兒童文學中有豐富的感情，藝術的趣味，審美的情調等因素，適合了教育的目的的緣故。其他如誘發閱讀興趣，養成閱讀習慣，陶冶高尚品性，幫助語文訓練，啓發想像思想等等，似乎兒童文學應用在教育上是萬能的了。這樣，對於兒童文學不免要抱功利主義的觀念了，於是選擇的問題產生。當然，這是不能少的——達到目的應有的手段，但是這樣一來，文藝性却被遺失了不少，因爲他們除了選擇之外，必須重述或刪改，使更能適用於兒童些。敗壞若干的文學價值，收穫若干的教育效果，見仁見智，各有立場，這裏倘若加以是非的批判，容易陷入偏見錯誤，大可不必。其時的兒童文學讀物，一部分的安徒生與格林的童話，以及國內勗作的詩歌、故事、寓言、劇本之類，而孩子的心、愛的教育、小婦人以及好妻子似乎是最風行一時的讀物，因其富有一種溫情的教訓而兼有文學價值之故。

三 「科學性」時期

不久有人主張兒童讀物「科學化」了，而且討論到「鳥言獸語」的問題，這一次的論戰，雖然未曾肯定一些什麼結果而作着比較令人滿意的結論，但是引起兒童讀物界的注意是無疑的。並且不知不覺間撥動了兒童讀物的新動向，這不能不說是一種進步。

進步在那裏呢？前一時期的讀物，雖有若干的效果可以獲得，但是究竟不免偏於「唯心的觀念論」，既浮淺，又空虛，姑不論那些美德（？）如忍耐、勤勞、謙讓、節儉之類，其自身的價值若何，可否作行為訓練的絕對標準；就是實施的對象是否願意接受還是疑問。因為這書本上的浮面印象，決不能深入生活中心去的，雖然是它們披上了藝術之衣而去傳導印象，怎奈這些不是生活的實感，掀不起共鳴作用來。說不定還和實際生活相矛盾呢！

本來，兒童文學；就其內容而論：屬於藝術的，是傳達印象；屬於事實的，是傳達知識。於是便來了科學性的兒童文學，換一句話說，藉兒童文學來傳達科學知識，因為直接把科學知識訴之於兒童理知，恐其未能領會，不

如訴之於兒童的感情、想像、思想各方面，使其在興趣橫領生中受科學知識與技能，確是一個巧妙的方法。

這是進步：由觀念的到生活的，由唯心的到唯物的，由空虛的到實際的。其時的兒童文學讀物有法布爾的昆蟲故事、化學奇談，以及兩條腿、十二姊妹、古代的人等，尚有國內編譯的一部分兒童科學讀物。最轟動一時的是伊林童話，如五年計劃的故事、鐘的故事、書的故事、問題十萬等。

四 「社會性」時期

然而兒童文學，雖是兒童的，但畢竟還是文學，它當負起文字的偉大的使命來。誠然，教育的，科學的，也未始非文學的使命中之一點，然而如上所述，似乎喧賓奪主，太過分了些，文學的使命決不是單純的教育的或科學的，而倒是整個的社會的。王子公主的故事固然無聊，鷄犬牛馬的廉價寓言一樣的要不得！而單調的科學知識的敘述，根本也使得文學變質了。

今日的世界，已不再容許兒童做夢，狂風暴雨，陣陣的打上肩頭，而且一陣加緊一陣，未成年的兒童，將來所見的世界，當然比我們所眼見的還要

可怕。這社會已不再容許大家在觀念世界裏躲避，怎能讓現在的兒童還在幻想世界中求滿足呢？怎能不讓現在的兒童認識並瞭解現在的社會環境以準備應付將來的社會環境呢？

兒童文學的目的，就在使他們的小眼睛在最簡單的故事敘述裏，去認識這世界上一切現實的真相，來適應他們將來的生活。它具備着簇新的形式（寫實的藝術）包涵着簇新的內容，（有價值，有意義，進步的，社會的。）真是將來社會的主人翁——兒童最適切的精神糧食。

當一九三一年九月十八日夜的第一砲響時，世界是震盪了：帝國主義者的再瓜分中國；與加緊鎮壓着殖民地革命；及因各自利害關係的矛盾而引起衝突的尖銳化；全世界幾乎都鬧着失業問題的不安；普遍的嚴重的農村經濟的破產，尤其是中國。——這些都是目前兒童文學的好題材，而每一個兒童文學家都應緊緊地抓住，把它們在兒童文學中反映出來，而且應該如何忠實地去表現。而另一方面，也應該描寫一些在火綫上掙扎的人們；以及有組織的革命集團，他們努力反帝的情形。所以將來的兒童文學，換一句話說，即

是革命的兒童文學，唯有革命的兒童文學才能指示兒童一條最正確的出路！關於這一類性質的文學，自不待言，它於早幾年前已伸達到了這地步；而兒童文學則除了少數幾本書以外，竟可謂絕無此項社會性的作品。最近出版的拙著：如阿麗思小姐、波羅喬少爺、華家的兒子、火綫上的孩子們，是這樣寫下來的，

如上所述，決不是偏激的武斷的論斷，在這裏，當再寫出兩段意思來補充，並作有力的說明。

若說是把兒童文學可能地高度「教育化」，即是已把兒童文學進步到至善的境地了嗎？須知教育是使人類獲得生活所需的有效方法及技能，它的產生不是孤立的一種社會機構，而必隨社會的經濟組織，以及政治制度的密切關係的聯繫，直接的間接的而被決定。「教育即生活，學校即社會。」以故，教育只能叫它的對象適應環境，決不能叫它的對象超社會以剝造環境，它的進步，自始至終被社會制度限止着，充其量只是努力追隨時代以適應耳。教育叫人以勞動求生存，但世界上挨飢寒的盡是勞動的人；教育叫人都

要讀書以求知識，但是最多數的人被擯斥在學校的門牆之外。……凡此種種，已够證明現代教育的空虛，偽善，用作社會上層的粉飾，不知不覺間作了統治階級的工具（社會主義的教育當然例外）。兒童文學如果教育化了只有退步，它將要是溫情的、妥協的、灰色的而已。

若說是兒童文學「科學化」了，也不能達到兒童文學最終的目標。這裡可以舉例說明。二十世紀發明大王愛迪生，自言生平曾為美國政府發明十一種（但美國政府只言九種）秘密的東西，至今不曾公開宣佈，諒係不可告人的武器無疑。這就是愛迪生僅有科學的頭腦而無社會學的頭腦，總不免做少數人的工具，可惜！這裡可以明白，兒童文學單純的科學化，其效果也決不是終極目的。

本篇的結論是：過去的兒童為文藝性的，再後為教育性的。現在正是科學性的時期，而不久的將來必為社會性的！最後要聲明一句，所謂某性某時期者，不過指其當時的趨勢而已，非真能劃清界線，有一貫性的時代那里能割裂的呢？

下編 分論

第六章 詩歌研究

歷史告訴我們，詩歌產生得極早，在沒有文字以前，已經有「詩歌」這一種精神的產物了。因為，詩歌只須用口唱，不必定用文字寫，所以在沒有文字以前，詩歌是可以有的。話再說開一點，詩歌豈僅是人類的專美？鳥聲啾啾，蟲聲唧唧，甚至於雷聲隆隆，雨聲淅淅，宇宙間充溢着詩歌的妙音呢。所以，詩歌是最早的文學，換一句話說，是原始的文學。

兒童的幼稚的心靈，正相同於原始時代的原始人。兒童喜歡吟誦詩歌，可以說是出於他們的天性。偷窺雜在兒童的隊伍裏，可以隨時隨地聽得兒童啾啾嗚啞的聲音。這種無意義的聲音，多麼合於自然的音調呵。這個便是一個有力的證據。

並且，詩歌在兒童文學裏是中堅分子，特別在中年級與低年級欣賞得那

樣地廣。爲了這，值得研究一下。

一 詩歌的定義

名詩失樂園(Paradise Lost)的作者密爾頓(Milton)，曾替詩歌下定義道：

「詩是簡單的，感覺的，熱情的文字。」

但是雪萊(Shelley)則以爲：

「詩是想像的表現。」

是的，他們兩位詩人說得不相同；但是他們說得都對。我們可以把他們的說法綜合起來，完成兒童詩歌的定義：

「兒童詩歌是簡單的，感覺的，熱情的，想像的文字；但是它們是兒童本位的。」

例如：拙作同你親近親近：

來呀·蜻蜓；

我要同你親近親近。

你的尾巴這麼長，

可以當尺量；

你的眼睛這麼睜，

可以當電燈；

你的翅膀這麼大，

可以當飛機一架。

這是一篇兒童的簡單而、感覺的、熱情的、想像的兒童詩。

二 詩歌的藝術

詩歌是一種語言把自己內界與外界的感觸，依着美的方向，使用美的形式表現出來。所以詩歌普通的觀察可以分爲兩大類：一是主觀的，表現內界的感情與觀念，即是抒情詩。一是客觀的，表現外界的狀況與事變，即是史詩與詩劇。它們都是用感情與想像作要素，是從感情想像出發，仍然影響到感情想像上去。但是，這裏所要說的，並不是那樣的觀察，現在古今中外對於詩的意見，委實議論紛紜，莫衷一是，然而總不外從詩歌的「形體」與「本質」上去觀察。

1 形體：從詩歌的形體上去觀察，無非只就已經寫成的詩歌，在形式上尋出一點共同的地方來，而便認這點共同的地方爲詩歌必具的特質，它們第一是「整齊的」，第二是「叶韻的」。

例如：拙作月亮的夜裏：

池水這麼樣的清，
月亮這麼樣的明，
月亮照水水如銀，
水底印月月似鏡。

何處吹來風一陣？
吹動了水的平靜！
吹碎了月的圓影！
吹得水光跳不停！

2 本質：在詩的本質觀察上所得的結果，各人也是不相同的。但是到現在，大家對於詩的認識有一共同之點，便是承認「詩是藝術」。說到藝術，也是很難於加以解釋的，一般美學家的定義是「藝術是一種有價值的經驗的成功傳達」。這句話最好用一個圖表來分解，可以清楚一些：



看那千萬個銀鱗，
水面上閃爍不定。
好不灑人的眼睛，
好不悅人的心靈！
是嫦娥織的衣衾？
織出了顆顆明星！
是仙女舞的長巾？
織着那粒粒水晶！

思想
感情
心理作用
像

經驗——借用聲音的符號——藝術——詩

經驗傳達到兒童的心上而引起了類似的意識時，這傳達是成功的傳達。
便是藝術，便是詩。

例如拙作雨前雨後：

雨前的天上，黑暗異常，

像墨汁潑污了白色的紙張；

烏雲兒飄飄蕩蕩，又像濃烟一樣。

雨後的天上，清清爽爽，

這篇詩歌，是作者將自己的感覺以及心理凝合而成經驗，借用聲音的符號，傳達給兒童，使兒童對於雨前雨後起着與作者同樣的印象。

三 詩歌的表現

像小孩子纔洗過了臉龐；

紅霞呵輕輕地蕩漾；又像蘋果模樣。

哦，雨前的天，黑得討厭；

可愛呀，雨後的天，這麼樣的新鮮。

一篇詩歌，出於詩人的製作，它所表現的是些什麼？

1. 主觀的觀念 凡是藝術，都是傳達經驗的，那便沒有不是主觀的了。因為詩的對象在詩人的心中，決不是客觀的「實在」，而是「實在」給與他的心的經驗。但是這經驗是因人而不同的，同一實在，反映在不同的詩人的心上而得着不同的表現，這，便是詩的主觀性的明證。

例如拙作詩人的新月：

新月像一張弓；

新月像一彎眉毛；

新月像一柄白骨的小刀；

新月像一抹細痕的指爪；

新月又像一根象牙的寫照；

新月更像一隻剝皮的香蕉。

新月究竟像什麼誰知道？

讓詩人們去越說越玄妙！

這篇詩歌是表現對於「實在體的新月」反映出各個不同的觀念，而這些觀念，全是主觀的。

2. 形體的假像 很明白的，詩人所表現的感物而動的意識，全是假像；但這假像並不是憑空表現出來的；必須借一種形像來表現，只是這個形像決不是那物的原來的形像，却是那物在心上喚起的假像，所以縱使撇開那原來

喚起他的意識的物而用另一物來替代，也可以表現同樣的意識，這當然又是假像的了。

例如拙作冬天的三個好朋友：

老松！不怕冷的冬！

依舊針葉綠叢叢，

依舊枝幹聳天空，

像是一個老英雄，

獨立大地無懼恐！

綠竹，不怕北風怒！

風來葉蕭蕭歡呼，

風來枝抖抖作舞。

這篇詩歌，把松比英雄，把竹比大丈夫，把梅比小妹妹，無疑的，這顯然都是假像呢。

四 詩歌的要素

像是一個大丈夫，

寒風之中能尙武！

小梅，不怕大雪飛！

花朵開得比雪美，

花朵比雪有香味，

像是一個小妹妹！

立在風裏笑微微！

華茲華斯 (Wordsworth) 說：「詩是強烈的感情的自然流露。」但是羅斯金 (Ruskin) 說：「詩是基於高尚理想的高尚情緒的想像的呈現。」這兩位文學家的話，把詩歌的要素都道着了一半，如果合併起來，再加上思想，這樣一定可以比較的完全了。

1. 感情 這裏，可以引毛詩序上一段話來說明。「……情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之，詠歌之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。……」感情滲透了詩，激動得使人嗟嘆，詠歌，手舞，足蹈，不用說，當作者自己寫詩時，感情定然是白熱化了。但是根據文恰司德 (Winchester) 感情入詩的標準是這樣：

宗教的感情

人道的感情

審美的感情

兩性的感情

解悟的感情

感情入詩的標準

感情的適當，合宜。

感情的生動，有力。

感情的連續，持久。

感情的品級，性質。

例如拙作雪天裏的呼聲：

白雪！你莫要儘是飄呀飄，

窮苦的人呀沒有棉袍，

他們不能像你這樣自在逍遙！

白雪！你莫要儘是飄呀飄，

窮苦的人呀沒有飯喫飽，

他們不能像你這樣自在逍遙！

白雪！你儘管下滿了大地，

窮人不能拿你來當作衣，

他們決不會讚美你潔白美麗！

白雪！你儘管下滿了大地，

窮人不能拿你來充饑，

他們決不會讚美你潔白美麗！

這篇詩歌裏充溢着人道的感情，感情的分子非常豐富，兒童受這感情的戟刺，當能增進同情與憐憫。

2. 想像 詩歌最初發動的原素是感情；然而感情不能憑空表現出來，它必須憑藉着假象。一個詩人，既已「感物而動」，「情動於中」，接着，便要構成假象，離開實物而在意識上喚起一種形像，這便是想像。想像在縱的方面說，有兩種：第一種是「再現的想像」，(Reproductive imagination)，感覺離開了實物，而將那實物的形像重新喚起。第二種是「創造的想像」，

(Creative imagination)，感覺並未接受形像，而憑空喚起一種形象，或將從前感覺所接受的形像的各部分剪裁修改，或重新排列成爲另一種新的形像。想像在橫的方面說起來，又可分爲視覺的、聽覺的、觸覺的、味覺的等。可以說詩人的原料完全是想像，特別是創造的想像，巧妙可貴。因爲詩人若以自己對於現實的經驗爲限，那麼他的境界太狹小了。即使有着現實供作原料，却也仍須依靠想像，因爲詩的表現決不能取用純感覺的、純回憶的形像的紀錄，而必須把這些形像加以選擇，支配，解釋。

例如拙作孩子的笑：

孩子的笑，像一朵花；

哈！哈！哈！

笑紅了面孔，

像一朵芙蓉。

孩子的笑，像一個果；

呵！呵！呵！

笑開了口，

像一個石榴。

這篇詩歌，把孩子的笑的感覺的形像，加以選擇，支配，解釋，而使所得的詩料全然合理的、審美的想像化了。

3 思想 愛理生 (Emerson) 說：「文學是最好思想的記述。」所以詩歌雖然是情緒的，想像的，但是同時也是思想的，一篇詩歌，它通過了情緒與想像，表現一個思想。不過，思想該是正確的，現時代的人，更不應無聊的、浪漫的、熱病的，即使那種傷感而且頹廢的抒情詩，也是不應該的，何況對於兒童呢。樂觀，積極，光明，革命，反抗，那是需要的。

例如拙作神聖戰爭：

戰鼓瑟瑟，

快步向前衝！

敵人剝奪我們自由；

不自由，誓不休！

敵人壓迫我們不放；

不解放，誓反抗！

這篇詩歌，顯示兒童以一種正確的思想。現代的兒童，尤其是中國的兒童，他們是弱小民族的幼小者，欲圖生存，決非溫情主義的那些含有麻醉性的好聽名詞所能訓導。不過，這種詩歌，要年級高一點纔能瞭解。

敵人許我們平等；

不平等，誓死爭！

敵人掠奪我們貨地；

不奪回，誓不歸！

敵人呀敵人們；

此戰必勝你們！

五 詩歌的價值

詩歌，可以說是—柄神祕的鑰匙，它開了它的寶藏，將帶給兒童各種的禮物：

1. 和諧兒童的感情 喜怒哀樂的感情，不僅成人具有，兒童也能感觸到，不過他們轉變得非常迅速，猶如夏日的晴雨。詩歌的自身是抒情的，它能和諧兒童的情感，使它舒服、愉快、平和正同成人一樣。痛苦時抒發鬱結；快樂時吟詠助興。

2. 啓發兒童的想像： 詩歌有着美麗的想像，對於每一件事物能够巧妙地象徵，作着貼切有味的比喻，兒童喜歡做做，於是他們肯去細心觀察一切事物，刻畫得想像入微，由此以啓發創造的想像能力，這是無疑的。

3. 開展兒童的思想 在兒童於不知不覺間啓發了想像的能力，換一句話說，便是開展了兒童的思想，他們將在已經展開了的思想之路上放馬狂奔。所可注意的，便是供給一種思想正確的詩歌，應以時代思潮爲準則；無病呻

吟式的詩歌最忌。

4. 訓練兒童的語言 詩歌是有音節的，音節能表示出所說的語言的意義和感情；倘若語言的聲音與語言的意義及感情不相違反時，便是具有自然的音節。在詩歌的音節陶冶之下，兒童能把他們的話說得更完善些。

5. 便於兒童的記憶 爲甚麼要將一種語言編成整齊有韻的詩歌呢？所以編成這一種格式的緣故，無非爲便於記憶罷了。因爲整齊叶韻，便能朗朗上口，誦讀不厭，記憶將比較容易而強固。

6. 幫助兒童的遊戲 詩歌既具備着特有的音節，音節是人類自然的本能，所以對之愛好而發生興趣，有時候並含有一點諷諧的成分，可以供作遊戲的材料，增加遊戲的興味。

六 詩歌的選擇

詩歌普通的選擇是這樣：

1. 音節和諧而自然；
2. 字句組織要優美；

3. 感情不偏而中正平和。

分期的選擇又是這樣：

1. 兒歌……五六歲起。
2. 謎語……七八歲起。

3. 新詩……九，十歲起。
4. 舊詩……十一，十二歲起。

七 詩歌的分類

詩歌的分類法，已有不少，因各人主觀的見解不同，所以分類各異，如果要分得詳細一些，可以這樣分：

1. 兒歌 民間流傳口唱的，內容若有意義若無意義；而在民間流傳的較有意義的一種民歌以及有諷刺意味的童謠，淺近通俗的諺語，都可歸入於這一類裏面去。

2. 謠曲 如兒歌又如童謠，却又含有諺語，這是一種創作的舊瓶盛新酒的東西，在國內尚不多見。例如拙作小朋友謠曲。

3 新詩 卽如上面所舉的各個例子。

4 舊詩 要淺顯白描的，如孟浩然的春曉之類。

5 詞曲 音調自然，不用典，不雕琢。如金鑾的北醉太平之類。

6 其他 如箴、銘、古歌、道情、崑曲、京調、大鼓等等，都可採用一些，只要是合於兒童的。

因爲限於篇幅的關係，此節不多舉例子。單舉一個謠曲在這裏，以顯示詩歌的一種新體裁。

例如拙作鈞不着：

老漁翁，挺着胸，楊柳樹下坐不動。你看他，白髮蓬蓬，你看他，白鬚叢叢；你再看他，皺着眉頭愁着容。

——呀，你莫要去驚動他，他就是姜太公。

姜太公，家裏窮，米麥蔬菜籃中空，油鹽醬醋瓶裏空，灶前沒有一把柴草半枝松，夜裏沒有油燈火光一點紅。肚子餓，難成夢，眼巴巴，坐床中，看看太陽昇起東山峯，急急忙忙跑到渭水東。

這時候呀這時候，清早晨，水色濛濛，水聲淙淙，綠蔭印在地上一重重。渭河兩岸冷清清，

沒有人走動，沒有人影踪。

他把那，釣鉤拋入水當中，勾引魚兒來喫蟲。

他這麼想：「今朝早晨出門天光紅，好似半天火燒光熒熒。喜鵲兒當頭叫「樂樂」！莫不是我老頭兒運道還亨通？只要提起竹竿釣，釣起鯉魚三斤重。三斤重，轉回家去喜融融，喜融融，籃裏有菜，鍋裏有飯，今天三餐不落空。」老頭兒想到快活處，拈着鬚兒露笑容。

第一次，手把竿兒來提起，豈知一提一個空。耐着性兒再放下，釣鉤又在水當中。第二次，再提起，再提起時又是空。第三次，枉費氣力依舊空。

姜太公氣沖沖，大魚不來小魚跑，蟹兒蝦兒不上鉤，氣得我頭上白髮根根倒，氣得我嘴邊白鬚根根跳，啊嗚嗚，糟糕，糟糕！

看看日落西山紅，看看籃裏空洞洞，回家去，怎麼有臉孔？如此不中用！啊嗚嗚！不中用！姜太公哼一聲，從鼻孔：「我姜太公，人老不中用，人老眼矇矓，人老耳朵聾，人老手脚不玲瓏。」

第七章 神話研究

在過去的兒童文學的領域裏，神話自有它的位置，而且是頗重要的位置；爲一般的教師們與兒童們所喜愛！因爲它，實在是美麗而動聽，可惜只是一些美麗的幻想而已。自從時代的洪流滾滾衝來，九一八的砲聲整天價的響，這世界，已不能再讓我們默着留戀在空虛的幻想裏，雖則幻想是這樣美麗的。

神話，被時代的洪流送走了，它已不坐在兒童文學之宮，它仍然回到它的民俗學的老窠去，讓研究民俗學的、歷史學的、人類學的、文學的、社會學的，請它做顧問，它將貢獻原始的一切材料給他們。

本書所以仍有此一篇，無非讓讀者瞭解神話，進一步更瞭解神話的所以不適用於新時代的兒童。

一 神話的定義

施朋司 (Louis Spence) 把神話 (Myth) 大致這樣解釋：

神話是「神」或「超自然的存在」的行爲的說明，常在原始思想的界限裏表現，它企圖說明人類與宇宙的關係。在述說神話的人們，有重大的宗教的價值。神話又是因為說明社會組織風俗習慣環境等的特性而出現的。

不錯，這解釋是對的，這裏可以來闡說一下：

神話，在文字上的意義，是「談論關於神的話」。神當然不是人，是超自然存在的。所謂原始思想，按孔德（Comte）的人類思想的分期，（先神學時期，後玄學時期，最後實證時期。）當然是歸入於神學時期。雖然是這樣，然而原始人也常想說明人類與宇宙的關係，例如太陽怎樣會朝升夕沒？風雨怎樣來的？森林怎樣會發火的？於是不科學的解釋源源而來，冰巨人呀，泊洛米修斯（Prometheus）偷火種呀……而神話又有宗教的價值，例如希臘神話即是希臘多神教徒所信仰的。它又說明了社會情況，例如原始人的婚姻多半是擄劫強制的，以及爲女人或貨物而起的部落戰爭，在神話裏一一表現得清楚又美麗。

所以施朋司對於神話的解釋，比較說得完全而可以滿意。

二 神話的起源

一個加夫(Kaffir)族的智者，他對一個非洲旅行家說：

我飼養家畜十二年，每當黃昏，便坐在岩石上思想，起身後想解答各種疑問，然而不能回答。我的疑問是：誰製造星？什麼東西支持星？水從朝至晚，從晚至朝，不斷的流來流去，何以不疲倦？在何處休息？雲從何處來？何處去？為什麼降雨？誰送來了雲？……誰叫風吹，叫風狂暴，來窘害我們？又不知道樹的果實怎樣來的？昨天野外沒有草，今天已經青青綠綠的了，誰是把產物的智慧與力給了土地呢？

這一段話，是代表野蠻人程度較高的思想，那樣的好奇心探究心，想解釋宇宙之謎，而終於作了怪誕的虛構，這就是神話的起源吧。

本節再分四點來說明它。

第一：產生的動因：

1 經驗動力 原始人直接對於自己有關係的事物，常常想去探索一個究竟。

2 想像動力 原始人對於自然與人生的關係，常常加以摹擬想像。

3 思索動力 原始人對於事物的狀態，常常要去思索，什麼是甲？爲什麼是乙？怎麼樣是丙？此種願望，除去他們在戰鬥、競技、飲食、睡眠時間以外，時常思索，藉以滿足自己的慾望。

第二：產生的機緣：

1 語言疾病 一件事物，輾轉傳說，便遺失原來的真相。神話的荒誕怪異，以及過分的誇大，這語言疾病也是神話產生的一種機會。

2 汎靈思想 原始人看作自然現象也有生命的，給與它們以人格，以爲日月星辰，與人類同樣生活着的，而且也有靈的，所以太陽是男人，月亮是女人，這不是神話嗎？

第三：產生的時期：

1 汎靈時期 這時期的原始人的意識爲：「神無所不在！」海有神，山有神，樹有神，宇宙中的一切都有神。

2 多神時期 原始人信仰神，而且是多神，神話是原始人多神信仰的反映。

3 詩的時期 原始人對於自然力與超自然力，起一種衝動而被要求爲詩的表現。

4 表情時期 當時的一切，均被要求爲表情語言的階段，因爲表情語言，是表現某種姿態的最初的式樣，神話也於此產生了。

第四：產生的地點：

1 自發產生說 換一句話說，就是獨立起源，這證明是各地方都有地方神，當然在各地方形成了神話而表現出來的。

2 分播流傳說 某一種神話，在兩處遠隔的地方，它們却有結構相同的神話，這不能不說是分播流傳的，神話的傳播正與文明的傳播相似。

三 神話的特質

神話是一個總稱，分析起來，有關於諸神或英雄的，有關於自然現象或社會現象的，內容雖各不同，但各有一共通點，這可以說是神話的特質：

第一，人格化 表現在神話裏的主人必須是人格化，神話裏所敘述的主

人，不管是神祇或英雄，都必須是擬人的，他們有人格，即是人間實生活的反映。所表現的人格雖有差異高卑，但這是社會的反映，與他們保持的社會文化程度相應而產生。這種人格化是根基於原始人胸中所宿的靈的心狀（有靈的心狀即是使神話發生的動因）。因為他們看作一切有靈，便將一切斷為有人格的存在。

第二、野蠻素——包含在神話裏面，有許多不合理不道德的分子，這可以指說是野蠻素。因為神話是原始人的遺產，是神話時代社會生活的投影，其時的原始人，在現在看起來，他們具有一種幼稚的心狀，小兒的性向，未熟的心靈，所以不合理，或者不道德，可以說是當然的。

第三、說明性——圍繞原始人的自然與人類，他們所見聞的自然現象與社會現象，在他們都引起了驚奇與注意，繼而成爲疑問，這疑問盤據在腦裏，非解答不可，解答即是說明，他們捏造了關於人與自然等的故事，把故事在村的會所或火爐邊述說，以安慰他們黃昏時的寂寞，對於不能說明的各種現象，都加以簡單的富於興趣的說明。

第四、形式美 神話表現於談話，雖是散文體，但並不平鋪直敘，乃是多有節奏，有旋律的音韻的說話，有整然的調子，因若無調子則不使記憶，也不足以感動了。

第五、類似相 神話的種類雖多，但加以探討比較，便發現甲神話與乙神話完全類似，這便是類似相。何以會類似？則有二說：（一）傳播流傳說（二）人心作用同似說。

四 神話的價值

神話能留存得如此久長，就足以顯示它的地位和價值了。尤其是希臘羅馬神話，那樣的趣味濃厚，幻想豐富，質樸美妙，能使人百聽不倦，百讀不厭。關於文學欣賞方面，神話具有極大的價值。再進一步說，各種民族，都有原始的神話，這是我們祖先寶貴的一份遺產，在歷史上，美術上，社會學上，心理學上，人類學上，考古學上，地質學上，尤其是民俗學上，應該珍重保存而研究的。

至於神話對於兒童文學的價值，雖然有人這樣說過，「神話在兒童讀物

裏的價值是空想與趣味，不是事實與知識。……有些人以爲神話是妖人所造，用以宣傳迷信，去蠱惑人的，這個說法完全不確的。……英雄是理想的人，神即是理想的英雄，先以人與異物對立，復折衷而成爲神的觀念，於是神話就起。……在發生的當時，大家信仰，到後來失却作用，於是轉移過來，收入文學裏供我們的賞鑑。——其意是神話決不會使兒童們迷信，但使有趣味，好在聽故事不是求知識，年長後自會不信那些與現實相反的話的。不過，在目下緊張的時代，此種欣賞與趣味，總是非必要的，甚而可以說是浪費。只是像泊洛米修斯的故事：說到神能爲民衆的幸福而受難；更有半人半馬的開龍 (Chiron) 願爲民衆幸福的革命者去替死，此種犧牲的精神；以及英雄赫克利斯 (Hercules) 冒了絕大的危險，不怕猛烈的雷電風雪，爬上山巔，殺了那凶惡的鷹，擊碎了鐵練，救出泊洛米修斯，此種大無畏的精神，這樣一個神話，只要有機會，或可偶然一用，以其有大我、無畏、反抗、革命等社會意識的緣故。

第八章 童話研究

童話在現在，不僅僅是兒童讀物中的一種兒童文學，却已成爲兒童教育上的重要工具。它本身的教育效能，早已得到世界的教育學者，尤其是兒童教育的研究者相當的承認。

人在兒童時代，正是人的內心的各種知能發育滋長的時期，當這一時期中，人的知、情、意各方面，都需要有均等的發達，準備培養出完美的人格來。所以與其用那種枯燥無味的「注入式」或「命令式」的教育，遠不如給兒童們以充分的愉悅與興趣，在無形中啓發其內心的各種知能，更爲有效。童話在這種情形之下，便是被認爲滿足兒童需要的最好材料。

但是自從「行爲主義的心理」學說起後，什麼「知能」等等的心理名詞，根本有消滅的可能；同時，有悠久歷史的童話，也因時代的轉變，大家已在懷疑它的價值了。

真的，童話也正像其他的事物一般，它不能超越兩大制限——時間性與

空間性。古老的童話，特別是民族童話，它們在兒童文學中已被時間的巨輪淘汰了！自然，以神仙與幻想爲骨幹的童話，用來哺育在暴風雨前夜的新時代兒童，實在太不相宜。不過，這僅是童話的內容問題，無礙乎童話整個的生命。換一句話說：新興童話，依然可以雄據在兒童文學之宮的。但它的簇新的內容，已記取現代社會的一切現象與事物爲背景；就是在形式上，也已煥然一新，不再如先前的「從前有一個國王」「很古很古的時候有三個公主」了。

總之：童話也正在革命中，它的動向與進程是這樣：「童話將保留與改進文學的形式；而替代以科學的社會的內容，」漸漸形成一種現代的新興童話。這種革新運動業已開始。

所以本篇的述說，不能作一般的童話研究的論調。

一 童話的定義

這可很難說，倘若依字面上講，就可以這樣解釋：「童話者，小兒語也。」但童話的形式組織，與內容情節，決不是小兒語。我們倘若能够換一

句話說：「童話者，兒童所喜聽所喜講之話也。」這樣一個定義，雖然簡單，却還解釋得不錯。

一部分的童話論者，給與童話的定義如下：

「童話是原始人信以為真，而現代人視為娛樂的故事。它是神話最後的形式；却又是小說最初的形式。它根據原始社會的思想與禮俗所成的文學；它又是借想像的揣擬來表示真理的。」

這定義當然比較詳盡些，但是只可當作「民族童話」的定義，而不能概括一切的童話；尤其不能解釋現在的「科學童話」與未來的「新興童話」。現在把童話的「比較觀」寫在下面，在這裏面，也可以瞭解童話的意義及其特徵。

(一) 童話與神話

1 神話有神名及地名的；童話什麼都沒有。(但例外的也有。)

2 神話比較是嚴肅的故事；童話是遊戲的故事。

(二) 童話與寓言

1 寓言是簡短的；童話是比較的要曲折些長些。

2 寓言的教訓分子非常明顯；童話並不如此。

(三) 童話與故事

1 故事的情節平凡些；童話較為奇特。

2 故事具有真實性；童話較少。

(四) 童話與小說

1 小說是個人的創作；童話有一部分是民族的創作。

2 小說是寫實的；童話的想像分子非常豐富。

這種分析，雖然不很正確，更不出於科學的研究，但於此對於童話的定義，也可以思過半矣。

二 童話的分類

(一) 民族童話 由於一個民族的創作，後來經人寫述下來，它的內容有原始人的思想，（精靈、變形、禁忌、屠龍等。），原始人的風俗（國家的制度、婚姻的風俗等。），而它的唯一的要素是幻想，（神仙、巨人、怪物、

人魚、大蛇、樂園、月宮、財富、權力、天眼通、他心通、空中飛行等等。）所以在情節上，趣味上，似乎能得兒童的喜愛的。此種材料的大本營，首推格林兄弟的格林童話，其他尚有許多各地的民族童話，如孟加拉故事、西藏故事等等。

(二) 文學童話 由於文學家個人的創作，或者重述當地的民間故事。在這裏，原始的氣息較少，而藝術的鑑賞成分較重。最著名的首推安徒生童話，其他如王爾德童話、貝洛爾童話、托爾斯泰童話、羅斯金童話、愛羅先珂童話等等，收穫極為豐富。

(三) 教育童話 童話從文學的轉變到教育的，其實中間沒有什麼變動，只不過把民族童話和文學童話中有教育意義與教育價值的，合於兒童心理與兒童鑑賞的，劃歸入教育童話中去罷了。

(四) 科學童話 教育由於「注入式」轉變到「自學輔導」與「教學做合一」的時候，教育實在是明白地說：一切的教育，當以「做」為中心，而是「實驗的教育」了。科學是實驗的東西，高深的科學理論於兒童是無能為

的，科學童話的替代負責，實在是應潮流而產生，不是偶然的。何況「生產教育」現在又如火如荼的崛起，科學童話的價值更爲明顯呢。兩條腿、十二姊妹、昆蟲故事、化學奇談、人類的故事、書的故事、鐘的故事、問題十萬等等，都是科學童話，正現着一種蓬蓬勃勃的氣象。

(五)新興童話 假使說民族童話是歷史的(或者說是民俗學的)，文學童話是藝術的，教育童話是唯心的，科學童話是唯物物的，那麼可以說新興童話是社會的。此種童話，雖然在這第二次世界大戰序幕揭開之前夜，非常的需要，然而收穫得却非常的少。

三 童話的作法

(一)起首 童話的起首，在全篇上是頗佔重要的位置的(其實任何那一篇文字都是這樣的)。在起首的時候，必須要強有力的，簡明的，警惕的語句，藉此引起讀者的熱望，立即要知道更多些的逼切的要求，傾全心力於此，進而全神貫注于這一篇童話。在這簡明的語句中，蘊藏着多量的誘力，去激發讀者強烈的好奇：「以後怎樣呢？」接着誰都急于要知道下文了。所

以起首在童話中是極重要的，那樣的誘力更是不可少。里葛斯東說：「正如在演劇上必須於最初的一瞬間捉住觀客的興味一樣，在演述故事時亦必須在故事的開始的一瞬間致力於去把握聽衆的興趣。」這話恰可以引用作童話起首的箴言。

關於起首應守的法則如下：

第一，必須簡單明瞭而無序言。

第二，必須具有刺激官感的作用。

第三，必須具有一般讀者所共同欣賞的對象。

第四，必須以記敘體開始而非對話體或別的。

(二)中心 這一部分，是童話的主要部分，是童話的核心，在創作時不可不特別留意，這法則應該是這樣：

第一，在未達到全篇終結之前，到處要充滿着懸宕的延續。童話的中心部分，是由種種樣樣事件的連續而成立的，這些事件是連續的一步一步地朝着結尾的部分推進，創作時，就要注意在它連續的行程上必須

到處使充滿着懸宕的延續。所謂懸宕，便是因新事件的發生而牽引讀者向另一個方向前進，這樣，緊張的，期待的，追求的，好奇的情緒便由於懸宕作用的牽引，而在讀者心裏被誘發起來。讀者急於要知道全篇的結尾，但作者恰與此相反，新事件連續地發生，雖然在朝向結尾推進，却總不知（不能預測）結尾究竟怎樣？這樣的中心部分，可以說已臻理想的完美。

第二，在內容上要以漸層的進程趨向結尾。

童話的中心，既以多樣的事件連續而成立，它們的進行，就要採取一層逼緊一層的方式進向結尾。每一後起的新事件，比較的更重要，更偉大，只有這樣纔能使全篇童話不現鬆懈之態，而讀者也能從頭至尾永續保持他們心的緊張。

第三，在內容上必須保持有機的統一。

童話是一種藝術品，因此它也如其他一切的藝術品一樣，在其內容上必須使其首尾互有很好的照應，在各個部分的相互之間，也必須保有生命

的統一，使成爲一個渾然的有機體。愛斯威林說過的，「在話的發端既響出一種調子，則在其整個全體上便不可再響出其他的調子。」這裏所謂響同一的調子，有兩個條件：「人物性格的統一」與「事件的統一」。

(三) 結尾 正如美麗的花一樣，最後是需要一個美麗的果。依着讀者的願望，對於童話盼望有一個結局，而且是一個快樂的積極的結局。若說是童話的中心爲整篇童話的生命，那麼，童話結尾是整篇童話的命脈，更是精髓的所在，它對於全篇童話是具有「畫龍點睛」的作用，這一部分的成功與失敗，是會影響到整篇的。

第一、結尾應該成爲全篇漩渦的中心。

結尾是整篇童話的一個瀾流，就是先前許多事件的開闔所形成的一大漩渦的中心，所以在這一部分上應該把所有一切的事件在組織上儘可能的使集合于這一中心的陷穴，特別要將主人公一步一步地推入這漩渦中去，這作用，一壁在使整篇緊張，一壁又使其有所歸宿。

第二、結尾應該有感人的驚愕作用。

結尾必須有一種能給聽者看者以驚愕，而使他們的心理有很深感動的作
用，必如是纔能給他們以滿足的愉悅。（請參看拙著兒童故事研究八六頁）

第三、結尾必須給人以安息之感。

結尾是全篇童話的「總的集合」，而按照藝術教育的原理，藝術的第一
義便在于給人以美的享樂。使讀者要圓滿地去接受美的享樂起見，那麼
須給與滿足的安息，使真能受用享樂。安息的意義，是本篇與他篇須有
個別的隔離，結尾上不應有枝節的附件，使構成本篇自身渾然的統一。

第四、結尾必須盡力避免提示某種教訓。

童話固然不否認蘊藏有教訓與意義，然而這是自然的流露，用不到明白
提示的。倘若一篇童話，在它的結尾上附加教訓的接語，正等于畫蛇添
足，弄巧成拙了。假使這一篇童話本身是完美的，那麼，不須特加提
示，而其中的教訓自然會滲入讀者內心中去的。暗示的力量要比提示的
力量大得多呀！（請參看拙著兒童故事研究一八頁與一〇〇頁）

四 童話的批判

人間是陰闇、悲慘、不幸的，在鄉村、在都市、在一切的地方沒有樂的存留，尤其是在現代的都市，就是人類的生機也整天為煙塵所摧毀。因此現代的童話作家，沒有不感到人間的不幸的，感到不幸復又掩藏起來，在事實上為不可能，拿來向兒童表現也是必要的。兒童生長在社會之中，他們需要知道人間社會的現狀，正如需要知道地理和博物的知識一樣。現代的童話作家應把握文學的目的，認清兒童將來的責任，要啓發、暗示、鼓勵他們以將來的職責，使他們深深地瞭解人間的陰闇與悲慘，激發他們對於革命的信心。現代的社會，雖然如此不幸，在不久的將來，世界總是有希望的。而且這世界是一定屬於勞動者的。所以若是童話僅僅努力于美麗的人生的表現，或暴露悲慘的人生，這是一種錯誤！除此之外，還該使兒童知道現實世界是如何的不好，好的世界要誰去創造，要那種人去創造，以及怎樣去創造。再十九世紀的教育，偏重於個人方面；如今已轉變了方向，偏重到社會了。因為個人是社會的一員，不能離社會獨立的。今後的世界，是集團的，紀律的，所以童話再不應該表白個人的英雄主義了。

第九章 故事研究

這里所稱的故事，依着狹義的解釋；因為故事在廣義的解釋上，是概括着一切的神話、童話、寓言、小說等等，與本節所說的意義不同。這是應該在開始前首先加以說明的。

一 故事的定義

這一種事實的演繹，奇異而有趣，真切而合人情；它的述說，頗有濃厚的教育意味。它所述說的事實，有時有所根據，有所稽考，不是十分荒誕無稽的。這類文學的特點，敘述人事的方面較多，使讀者從想像的世界，漸漸地進到實際的社會。然而在紀實之外，仍舊有想像攙入，不過分量較少罷了。

二 故事的分類

要想把故事來分做幾類，是一件够麻煩又够困難的事。因為沒有一個故事是單獨性質的，總是各種成分的混合物，僅僅在分量上有差異罷了。但為

研究便利起見，也可以不很精確的勉強分作下列八類：

(一) 自然故事 (Nature tales)，敘述自然界事物及現象。

(二) 歷史故事 (Historical tales)，敘述原始社會，中古社會的情形，以及歷史上人類的大事件。但切不可去作帝王家譜的宣傳者。

(三) 生活故事 (Living tales)，此種故事當然是兒童的，並須採集各國兒童的材料，使讀者知道人性共通的地方，免去偏見，更須注意於集團的生活。

(四) 科學故事 (Scientific tales)，近代科學進步，生長在科學世界的兒童，必須具有科學知識，而獲得科學知識的途徑，在於科學故事。

(五) 名人故事 (Famous Stories) 講述古今名人的軼事，尤其偏重於他們的兒童時代。但須注意所選名人，必須是革命的，能為民衆謀福利而奮鬥的戰士；至於個人的英雄主義的名人，萬勿選用，以免兒童中毒，將來貽害人類。

(六) 公民故事 (Moral tales)，換一句話說即道德故事，但須新時代的

道德，舊的糟粕，不能攙入進去的。

(七) 奇異故事 (Wonder tales)，指奇異的事物、奇異的風俗、奇異的生物等等，從讀者的好奇趣味上，引起其求知心。

(八) 音韻故事 (Rhymed Stories)，此種故事，因其有韻的緣故，可以和唱，全然是欣賞的性質。有的在故事中夾入一二節韻語；有的全部純是韻語。

其他，尚有動物故事 (物語) (Animal tales)、植物故事、重複故事、圖畫故事等等。

三 故事的選擇

這裡有幾個選擇故事的原則可以應用。(並請參看拙著兒童故事研究第三章)

一、富於動作—靜止的事物，沒有表白的價值，只好敘述或說明，但兒童不很需要。所以動作的表白要多。那些普通的故事方式是這樣：

1 一個主人公，逐漸的經歷過去，遇到許多事情，一件件極有趣味。

2 有兩個主人公，一美一醜，一智一蠢，……兩兩對比。

3 主人公較多，甲做什麼，乙做什麼，丙做什麼……到結尾有一個結束，

4 一個主人公，但是他的行為有堆積性，一件件堆積上去，到頂點又連串的回下來。

二、富有想像——留有想像餘地，好讓兒童自己去想像，領略回味，纔會養成思索的習慣。

三、富有趣味——故事的自身要富有兒童趣味，但低級的，賺笑的，僅僅滑稽而無意義的，均所不取。換一句話說：趣味是兒童所能領悟的幽默。

四、富有時代性——故事自身的材料，固然不能有舊的，但無論如何，意識必須要新，所謂舊瓶盛新酒，即此意義。

五、全篇一貫——故事，雖然也主張突變，新奇，但全篇大意仍舊要一貫的。不然全篇的主要意義不會明顯，兒童的注意力不會集中。

六、兒童本位——要切合兒童生理與心理。如果故事出於他們的經驗領域之外，兒童要費思索去探求，那就減殺興趣不少。固然在故事中可以傳授知識，但總以愉快爲前提。總之，故事的一切，必須要以兒童爲本位的。

四 故事的價值

故事的價值何在？在於「講故事時，孩子們喜歡聽」。這個答案自然也對，但不免籠統一些。現在且看一看各家研究的結果：

福祿培爾 (Froebel) 說：「故事的價值：在使心神新鮮，聽了故事以後，正如身體上洗了一個澡；並練習智力 (Intellect)、能力 (Power)、試驗判斷力和情感。」

約翰 (H.P. St. John) 說：「故事的價值：在使人愉快；說明一切事物；學習語言；引入讀書之境，作智力的訓練。」

勃賴安特 (B. C. Bryant) 說：「故事的價值：第一個目的是使聽衆愉快。所以會講好故事的教師，至少可以得到兩種報酬：第一能使教室裏的空

氣舒適；第二講故事是造成教師與兒童間快樂關係的捷徑，也是養成兒童集中注意力的最有效的方法。」

蓋茲(A.M. Keys)說：「故事的價值：在使發動並引導想像；喚起並引導情感；激發並引導思思；形成語言的方式；給與人生的知識；更作文字上書本研究的先導。」

看了上面諸家學說，對於故事的價值，就可以瞭解了。下面附錄蓋茲的兒童聽故事的研究問題，倒很有討論的價值，特地介紹出來：

- (一) 兒童是否只可做聽者？(反面)
- (二) 兒童是否能安靜地聽故事，無聲，無動作的？(反面)
- (三) 兒童是否應該中途提出別的問題來請問教師，使故事中斷？(反面)
- (四) 兒童是否可以參與講故事？(正面)
- (五) 兒童聽了故事，要全個還講嗎？(反面)
- (六) 兒童可以還講一部分嗎？(正面)

(七) 兒童有時能講相似的故事，可以嗎？（正面）

(八) 有時能杜撰故事，可以嗎？（正面）

(九) 有時能摘取別個故事的一部分，加上自己的想像構成新故事；或

在某個故事上，用自己的想像去潤飾，可以嗎？（正面）

(十) 當講故事的時候，兒童模仿講者的聲音與姿態，可以嗎？（有時

可以，有時不可以，視乎注意力是否外散，與一貫的故事是否破碎為斷。）

(十一) 兒童故事聽多了以後怎樣？（就應該漸漸加增切合實際生活的故事，使故事的效力漸強。）

第十章 小說研究

一 材料問題

文藝是感情和思想社會化的一種東西，明白了這一點，對於小說的材料問題立刻可以得到一個正確的結論。有一些人對於小說本身根本就否認它的價值；有一些人已經承認小說的本身價值，可是他卻來分別「道德的」和「不道德的」。但是，一篇小說的有價值和沒有價值，並不是用道德的和道德的觀念來判定；一篇小說的有價值和沒有價值，是要用有思想或沒有思想、和思想好或思想壞的立場來判定。雖然道德和思想是有着密切的聯繫，但以道德的觀念來判定事物常是帶着保守性的，以思想的立場來判定事物卻是帶着前進性的。在這裏我們又要明白：文藝這東西，是代表時代的而又是在領導時代的，它常常站在時代潮流的前面，它常常是時代的預言者和時代的先驅者。以帶着時代保守性的道德的觀念來判定時代的預言時代的先驅的文藝，怎麼行？自然是不正確的判斷。因此我們對於小說的材料問題，可以得

個結論：那一篇小說的內容的思想是陳腐的，便是無價值的作品；那一篇小說的內容的思想是前進的，便是有價值的作品。至於作品的技巧好壞是其次的問題，這話怎麼說呢？一篇小說，它的技巧無論怎樣高明，假如它的內容是壞的思想，以至於簡直說不上思想，可以說那一篇小說是沒有內容，更不用談到價值的問題。一篇小說，它的技巧是高明的，它的內容的思想是高超的，那自然是被公認為有價值的偉大的作品。一篇小說，它的技巧是不高明的，可是它的內容的思想是高超的，這一篇小說也足以引人注意而有它的相當價值。所以論一篇小說的價值問題，第一是注意它的內容的思想，第二纔注意它的形式的技巧。一篇小說能够做到內容和形式兼顧，自然是最好的小說、不朽的傑作了。現在我們再作一個結論：當我們獲得一篇小說的材料的時候，我們應該自己判定這種材料在思想上是壞的還是好的，是保守的還是前進的，假如這種材料與思想無關便不要，假如這種材料在思想上是壞的，是保守的，也不要；假如這種材料在思想上是好的，是前進的，便決定創作起來。

因此，在兒童文學中的小說，不必極度注意「教訓」，首要的，乃是新時代的新兒童的「新思想」。

二 結構的研究

人生最爲複雜，小說作家要表現人生，並不是抄襲人生，是要提鍊人生，而所提鍊的人生是否「單純」即決定它的作品的好壞。提鍊人生是作者的方法，而單純是作品的佳處。什麼叫做提鍊人生呢？先將我們所見所聞的人生，抉精汰粗，然後以選擇定了的材料依法排置。

其次談及構造。構造最重要的是「統一」。要得到統一，作者必先有確定的目的，必先集中他的精神希望達到這個目的，然後纔能够對於獲得的材料有所取捨，凡是和他的目的沒有直接的或者間接的關係的材料必須擯斥無遺。敘事文的目的，在表現連貫的事實，所以每一個事實，直接的或者間接的和其前其後的事實，有因果的關係；那一種和連貫的事實的進行，沒有直接的或者間接的關係的材料，都擯棄不要，那末，統一性更得到了。進一步說，作者可以先擇一個人物或感情的動機，然後布了它的結構，使每一個事

實都能够表明他的動機，或正證，或反比，一點不虛贅；而作者的敘述和人物的對話，都不應當有一句和全篇故事沒有關係的話，或與討論問題無干涉的句子。因此這篇小說或者較短，但越短越好，因為沒有用的材料，在書中不僅不能够使書好，而且使目的曖昧的。尤應說明的是，作者既然決定了作品的表現的目的，先應該認明連貫事實的主結，然後選擇材料。簡單的說，動筆開章的時候，已經應當知道這書的結果，而且應當使讀者覺得它的事實都向結果進行的。敘事的方法，應當先有完全的結構，然後纔可以動筆寫作，應當先確知那一種事實應當在書裏發生，那一種事實不應當在書裏發生，然後纔能下筆。沒有完全的結構，隨得隨寫，結果一定失敗。

構造故事的程序，有兩種方法：分析的構造和綜合的構造。具着綜合的腦筋的作者，他的推理是自因至果；具着分析的腦筋的作者，他的推理是自果至因。綜合的向前推索，分析的向後追溯。向前推索的作品，以敘事文的開端起，想像它的當有的連貫的事實，到了論理的主結而止。向後追溯的作品，先以主結起，想像它以前所發生的連貫的事實，到了知道它的開端而後

停止。自主結追索往事的方法，容易能够獲得敘事文的合一性。而且推理的自果至因的作品，比較自因至果的方法容易能够擯棄無關的事實；因爲分析的方法；常常比較綜合的方法更爲確切一致。

三 人物的表現

小說表現的人物，要有兩個重要的條件。

(一) 共性 小說裏面的人物，要含多人的性質，即是有他的同級人物的共性，即是他一個人做了世上的那一類人的代表。尋常的世人，每不能够兼并地有着他人的性情，小說應該創造補充。比方小說裏頭的人物是一個小孩，或是一個母親，那末這一個人物便應該具有一般小孩或一般母親的許多性情，而成爲小孩或母親的典型。

(二) 個性 人物已經具著共性還不够，尤其不得不有個性。如果這人物沒有和他的同級的人物不同的性質，那末便不能够表現實際的真義了。所以小說的人物應該兼具共性與個性，因爲有共性，人物纔是真實的；有個性，纔能够使讀者相信。

四 小說的環境

古代的小說，只有人物、動作，沒有環境，等於古代的圖畫，只有人物動作沒有環境一樣，到了近代的小說，環境纔認爲重要。

(A) 環境有助於動作 要以環境爲故事裏頭的一分子，最初淺的方法，在使環境與動作互生關係，看他將發生的事實的性質，而助以相當的環境，用得其法，那末環境不但能够使其美觀，而且做了動作事實的一部了。

(B) 環境有助於人物 要使人物的性質易取信於讀者，環境的描寫有時竟爲人物的一部分。十八世紀的作家着重環境的描寫，他的目的在使他的事實比較明瞭，而動作人物也容易使讀者一目了然；而且既有確定的環境，那末他的故事比較爲具體的，一定容易取信於人。十九世紀以後，小說中的環境與人物的關係，更爲顯著了。十九世紀初葉，作家倡言「歸於自然」，看自然界好像具形體的人一樣，所以他的作品中的人物與環境，常常能够互通情感，而人與物間，似乎早有融合的感情存在了。因此環境之用，不但有助於動作，不但能够使事實比較明瞭，而且用以表現於結構中重要的時候的

人物的內部的感情了。所以人物悲愁的時候，天色爲之陰沉，人物有無窮的希望的時候，太陽衝破雲圈而出，照耀大地。然而，這種方法用之過甚，也有弊病。如果以爲具體的實物，本來不能夠感覺人的感情，便勉強使實物也有人情，這是違反藝術的真理。不過，人類常常將他的描象的感覺，解釋具體的環境，所以自主觀方面來說，人與物固然常常有感情的融合，同一個地方，憂愁的人看了便憂愁，快樂的人看了便快樂，這是依照人的感覺；描寫那地方之爲憂愁爲快樂，那是沒有不可以的。又如喪氣困厄的人，把雨看做上天的眼淚，但是樂觀的人，卻將以爲是晨星，歌唱和應。那末說是人與物的感情的相似，不一定是錯誤，如以晨星而著寓意故事之類，也常常能夠表現實際。所以這種方法如果用之得當，確是能夠暗示人物的感情；但是如果用之過甚，或者能夠違反人生的定律呢。

不過環境與人物感情的相反，在要注重的時候，不及他的感情的相反爲有用，這又應加以注意。

以上所說，環境之用，他的性質多爲美術的，而不是哲學的。近代作家

不但僅以環境表現人物動作，而且以環境來決斷它的人物動作。十九世紀的社會學家以爲環境是動作的重要的動機，於人物的影響極大，近代作家便把這個道理應用於他所描寫的環境。而且，環境不但是動作的動機，環境還能夠影響人物，環境甚至於可以成爲小說中的主人。因此環境中的氣候的描寫，也很重要。至於氣象和地方色彩的環境的描寫，也很能够使作品生色不少。

總之，作品中完善的環境，不能夠與動作人物分離。近代的小說家，知道某種事體的發生，必在某種環境底下；如果環境變遷，動作人物也應該不一樣。

五 小說的述法

小說的敘述方法雖然很多，但是可分爲兩類：第一身稱和第三身稱。第一身稱的故事，由故事中的一個人物自己來敘述，第三身稱，由故事以外的來替他們敘述。換句話說，第一身稱的小說，好像聽一個朋友在說他自己的事一樣；第三身稱的小說，就像聽一個人在說別人的事一樣。

六 着重的地方

小說要表示輕重有什麼方法呢？

(1) 以篇末爲着重的地方 將敘事文裏頭的位置來表示着重的一個方法，是最顯見而且最容易的方法。全篇敘事文或者敘事文的一部，如果能够最短時間看完了的，他的最後幾分鐘，一定比較着重。讀者把書丟了之後，所留的印象最深的，也只是最後的情景。所以短篇小說和長篇小說的各章，他的最後的位置，都是應該留給敘述故事裏頭的重要的部分，如果失掉而不去用他，以天然的位置敘述不很重要的部分，那末他的藝術價值，一定沒有什麼的！

(2) 以篇端爲着重的地方 篇末之外，短篇的敘事文或者敘事文的一部分，最重要的位置，只有在篇端。讀者在篇端所受的印象，常常特別地深厚，就是因爲這個原故，短篇小說和長篇小說的各章，開端所說的，不但是應該是重要的材料，而且應該能够表示着全文的主旨。

(3) 以段節表示着重的方法 廣泛的說，敘事文的各段各節的末了，

都是着重的地方，而且各段各節的開端，也比其餘的部分爲着重。所以有名的莫泊桑等，常常將他的小說分做好多段，而使起首和末端的位置增多，一篇小說中橫雜的星標，不但是要使讀者知道故事這裏告一段落，而且要使讀者注意到每一段末的幾句話。法國的作家，常常在每一句之間，加以連接的要點，以表示他的話的重要。

(4) 以輕重相對表示着重的方法 輕重相對也是一個表示着重的方法。詳述要的而略述輕的，詳述主的而略述賓的，使讀者注意於他的要而忽略於他的不主要的；最要的人物，所說的話，所作的行爲，比較其餘的各人物爲多，而其餘的各人物也以他的輕重的比例，決定敘述的詳略。

(5) 以輕重倒置表示着重的方法 有的時候，應該重述的輕述，應該輕述的重述，把輕重倒置起來，也是能够表示着重的：不很重要的事實，敘述到幾頁，忽然加入一段或者一句，異常重要，幾頁的繁文，單單用以襯托這一段或者一句。不過用這種方法來表示着重，不如輕重相對的一種方法爲有用。

(6) 以反復申說表示着重的方法 表示着重最簡單容易的方法，算是反復申說的了。即是將重要的地方反復申說，令讀者的印象深刻。此外和反復申說的方法相類，在讀者方面有同一的感動力的，那是構造前後呼應的方法了。

(7) 以對反表示着重的方法 對反也足以表示着重。如人物的性格相反，如情景的相反。至於同一情景裏頭，人物的情態的相反，更能够感動讀者。

(8) 以極峯表示着重的方法 表示着重的又有一種方法，即是用極峯。短篇小說或者長篇小說的各章，他的材料的排置，應該以輕重為先後，越重要者越要放在後面，這麼一來，各種事實在這面的都比較他前面的更重要，更引人入勝。全篇長篇小說的構造，自開端以至主結，也是由輕漸重。但是主結以後，解結的時候，所有的材料要比較在前面的更為重要，那就恐怕不可能的了。

(9) 以驚奇表示着重的方法 驚奇也是表示着重的一種方法。因為凡

是出於不能預料的事實，在小說裏頭使讀者所受的印象，一定比較地深厚。
法國莫泊桑的作品頸鍊最後說明那頸鍊是假的底方法，就是用驚奇來表示的。

(10) 以遲延表示着重最好的方法，便是「遲延」。能够引起讀者注意的方法有三種：一種是在使人笑，一種是在使人哭，一種是在使人等待。三種方法都是好的，但尤其是最後一種方法最好。能够使讀者等候幾頁或者甚至於幾章的能力，在小說作家方面，是很有價值的。但如果能够加以一定的限制，那末這種能力的用法，才能够沒有弊病。第一應該注意的是，要使人等待一定應該先有所等待的暗示，不應該戲弄欺騙，應該使讀者覺得有將得未得的形勢，而且一定知道將得的是什麼。因為如果讀者不知道所等待的底性質，恐怕有等待得不耐煩的憂患，而迫近於看見的希望，那是遠勝於遙遙不確實的呢。所以最善用遲延方法的人，常常有兩樁事實，都是讀者所能夠知道的，一樁事將發生的時候，讀者希望得一而望二，靜待而自己不知道了。而且，如果不給讀者以所待的東西，那末，讀者所有等待有何用處？短

篇小說雖然有令人等待而沒有報答以所等待的，這是令讀者自己找尋問題的解答；然而在長篇小說，如果使人等待而沒有報應，那是不如不使人等待的好些。因為等待多久而沒有所得，讀者必覺得失望，那就難以使他讀下去了！

(11) 以摹倣動作表示着重的方法 摹倣動作，也能够表示着重：動作的發生快的，敘述也快，文字應當簡單，音韻應該急迫；動作的發生，慢的敘述也慢，文字應該繁多，音韻應該舒緩。

七 創作的準備

小說的創作將如何開始準備呢？

第一，觀察人生。我們已經明白小說的連貫的事實是人生，那末我們要表現人生的第一步便應該觀察人生。舉例來說，比方你在路上走的時候，對於你所逢着的人們——不管是你的朋友，抑或是不認識的陌生人——你應該觀察他的身材、衣服、面部的輪廓，面部的表情，特別要注意的是，那人的和別人不同的特點。那是一個大胖子，那是一個長瘦子，那是一個老頭兒，

那是一個時髦的女郎，你都應該注意到他或她的身材衣服以及說話行動的時候的特點，而深深地把觀察所得的印象刻在心版上，這是對於人物的描寫應有的常識的準備工夫。

第二，想像人生。小說對於人生，並不是新聞紙上訪稿的有聞必錄的機械紀載。因為某一件事實被作者採取作材料的時候，作者要把它增刪作為整個故事的連貫事實中有關係的一部分，所以在這裏，作者的想像力有重大的關係。因此，作者在平常的時候，一定要練習他自己的想像力來想像人生。舉一個例吧。比方你在路上走的時候，見着一輛汽車把一個推小車的老人撞倒、流血、或者以至於死亡，那你就可想像到這推小車的老人的家庭狀況如何，這老人死後的家庭將有什麼事故發生……總之，我們要練習創作小說，除了觀察人生之外，對於用所得的觀察的經驗來想像人生是必要的。觀察人生和想像人生，對於創造人物和編織事實的描寫的表现，都是基礎的工夫。

第三，注意環境。對於故事的必要的人物和動作的動作已經有相當的觀

等，對於環境的注意也是基礎的工夫。這注意環境的工夫，是準備在描寫人物動作的環境的時候，可以應付裕如。那末，要怎樣去注意環境呢？舉一個例吧。比方你到一個朋友的家裏去，那是一個有錢人家的家庭，他接你在會客室去坐，你從進門的時候，注意到按電鈴的地方，注意到從大門到會客室的地毯，注意到那大房子裏頭的寂靜或喧鬧的情境，注意到會客室裏頭的粉花紙的壁以及鋼琴的位置，椅子桌子的設備，——你可以深深地在心版上刻上一個印象：有錢人家的會客室。假如這一個會客室是你平常所看過的會客室中最美麗堂皇的一個，那你就可以在你下筆描寫一個有錢人家的會客室的時候，把它來作典型的表現出來了。然而，這是關於室內描寫應注意的一個，假如是關於室外描寫，應注意的地方，如鄉村之類，那你的注意便不該那樣，你應該注意到這鄉村的地勢以及山和水，特別要注意到那個鄉村的特點的所在。平時在走路的時候，馬路上特別惹人注目的建築或廣告，以及那個地方的和別的地方的不同的情境都要留心。

以上所說的是關於人物的描寫的輪廓，環境描寫的一般注意的準備工

夫，至於注意觀察人物的性情品格心理的工夫，那是要在平時待人接物的時候，要特別用心纔行。而且在注意人物的心理狀態變幻的時候，要先有社會學的認識，纔能够深刻地知道。

八 創作的步驟

第一步應該決定我們所獲得的材料要作些什麼目的意識的作品。比方我們獲得的材料是男女兩個小學生的讀書事實，那我們要表現他們的讀書是成功的呢？是失敗的呢？我們要表現男的方面好呢？要表現女的方面好呢？雖然在事實上我們所獲得的材料，它本身已經有一個解答，可是，作者可以從思想上另外給它一個內容，另外創造一些事實來促成作者所要表現的事實的一致性的故事。

第二步便要決定作品的題目。決定題目也有一個問題。就是象徵的呢？寫實的呢？這個問題是容易解決的。象徵的題目也好，寫實的題目也好，總之一句話，作品的好壞是在內容，至於題目的定名是沒有關係的。不過，題目總要用得確切，不能夠脫離着內容的目的意識以外。但象徵的題目卻很難

定，假如作者在想不出確切的題目的時候，就用寫實的題目好了。

第三步便應該根據決定了的內容的目的意識，來整理所獲得的材料。和目的意識一點沒有關係的事實一點都不要它。所獲得的材料還是不夠的時候，便從想像上採取一些事實來增添補足。但是，要用來增添補充的事實，應該是社會上同時代已經有過的事實纔行，不能夠憑空自己杜撰。如果是自己非客觀的杜撰的事實，那不是現代文藝思潮的寫實主義的作品，而將成爲過去浪漫主義的空想的東西。

第四步就要估量審定所獲得的材料在向目的意識進行來描寫的時候，是用長篇小說的方法還是用短篇小說的方法來得有力量，來得動人？假如那些材料雖然多，但是用短篇小說的方法來描寫，可以表現得更更有力量容易動人，那無論如何總得割愛捨棄一些材料來作一篇短篇小說。但是這只是從獲得的材料多的時候來說的；假如所獲得的材料很少而且內容很簡單，不從怎樣作成一篇短篇小說的研究去着想，要妄想拉得長長的作成一個長篇小說，那是最危險的事，最不應該的事，——結果一定失敗！

第五步要審定這些材料是用什麼體裁來表現纔好。用第一身稱的好呢？用第三身稱的好？用日記的體裁的好呢？用書簡的體裁好？

第六步便要到小說的「結構」了。把材料的連貫的事實。應後的先決定了一個結構，——所謂佈局，最好是決定了一個先後的大綱寫在紙上。

第七步是要決定人物的個性的典型，和這典型的人物所處的環境。

第八步纔注意到下筆的時候的修辭用句。八步終了，小說也就作成了。

第十一章 戲劇研究

有人這樣說：「詩歌是貴族的藝術，小說是閑暇的藝術；戲劇是平民的藝術。」這話不很合理，但是還有一點小小的理由。這理由怎樣呢？因為詩歌，小說的表現，比較是間接的；要理解牠們，必得有較多的時間。戲劇是人間事實的縮圖，而且是動的，立體的，把人與人的接觸所發生的一切關係，表現得非常明白，直接介紹在觀衆的眼前，不用思攷，也不用推理。爲此，戲劇是更適合於頭腦比較簡單的人。任何一首詩歌，一篇小說，一個寓言，牠們的效果，及不上同樣的一齣戲劇的舞臺效果。這事實也很明顯。

兒童的頭腦，是單純的，尙未成熟的，尤其缺乏理解的能力，所以兒童戲劇是最易收效的教育工具。近來大家努力提倡教育電影與兒童電影，不是沒有見地的。

但是兒童戲劇的重要，牠的理由不止此。

從戲劇的本質上說來：雖然我們不能承認藝術的產生，是導源於人類本

能的戲劇；但是人類一切的活動，是戲劇的本質，這是不容否認的。兒童是人類的萌芽，他們的活動是戲劇的活動，這也是不容否認的。但是戲劇的動作，是要把凌亂的活動，加以組織，並且從盲目的活動轉變到有意義的活動，去準備適應現在和將來的生活環境，這樣，戲劇將更成爲兒童教育的利器！

在歐美各國及日本的文化國策上，兒童戲劇是站在重要的地位，在另一世界的蘇聯領域裏，這是與他們的經濟計劃相媲美的，在歷史的行程上，也是突擊隊的一支，因此蘇聯的兒童，早期地就瞭解了世界大勢和自己的任務。落伍的中國，應該急起直追了。

一 戲劇的意義

當要開始討論戲劇，首先要明白什麼是戲劇。換一句話說，就是戲劇的意義：這不妨說是：「一種以表現生命爲目的的藝術；」也是「一件依據對話和活動的模倣表演的某事實。」這定義雖然簡單，但也完全了。如果要詳細分析起來，可以有：

- 第一：時間的藝術 跳舞、音樂、文藝
- 第二：空間的藝術 繪畫、雕刻、建築
- 第三：表演的藝術 歌唱、說白、姿態

把上面三點綜合看起來，戲劇確是最完全的藝術。請讀下一節，當可更明瞭戲劇的意義。

二 戲劇的要素

戲劇的要素有四，茲分述如下：

一·音樂 是訴之於聽官的。音樂在戲劇裏，使人發出一種甜美的快暢，悲哀的抑鬱，英勇的奮勉，快樂的笑容。

二·表情 這是訴之於聽官和視官的。表現的媒介物，便是演員的姿勢，（動作及態度、）對話，歌唱。

三·背景 這是訴之於視官的。背景用繪畫爲主要部分，參加入雕刻建築。在繪畫裏，注重遠景。

四·劇本 這是訴之於聽官的。獨白的，對話的，獨唱的，對唱的。

三 戲劇的價值

戲劇與其他藝術一樣：決不是僅僅娛樂而已。牠還擔負着表現時代精神，與大眾生活思想的使命，所以戲劇運動也是社會文化的中心運動。

一·表現人生：把人生的黑暗面與光明面忠實地赤裸裸地表現出來。舞台等於明鏡，牠反映着人生的一切，透照得極明晰。觀眾將瞭解及領悟現社會中人生的實況，因為戲劇中涵有極濃厚的感情緣故，印象可深刻至於永不磨滅。

二·批評人生：對於社會上某種人的性格、意識、生活、思想、行爲以及宗教、道德、法律、政治、社會制度等，加以分析，再加以批評，舞台的效果，影響到觀眾，將成爲嚴重的作用。富於情感的某種人，竟會因此而毫不遲疑的起來作某種革命運動。

三·創造人生：從表現到批評，再從批評到創造，這是很自然的有系統的過程，劇中人將成爲理想的人物，（但決非理想的超人，）是新時代的領導者，創造者，顯示人生的真諦，使全人類趨向於美化，善化，這也許是戲

劇的終極理想。這樣說：舞台的效果，影響到觀眾，將成爲良好的教化作用，富於情感的某種人竟會因此而於不知不覺間被塑成了某種人物的典型。上面是一般戲劇價值的通論，但兒童戲劇也同樣的有此價值。不過兒童戲劇最高的價值，是伸達到各學科教育（概括兒童生理，心理，社會的）的藝術的綜合的舞台表現，惟有這樣的藝術——戲劇，纔能獲得絕大的教育效能。

四 戲劇的分類

戲劇的分類，有許多的分法：

一・體制分類 1 舞台劇 2 銀幕劇（電影）

二・形式分類 1 話劇（以對話姿勢爲主，音樂爲輔。）

2 詩劇（以吟唱聲響爲主，姿勢對話爲輔。）

3 歌舞劇（以歌唱音樂跳舞爲主，對話爲輔。）

三・題材分類 1 歷史劇（取材於歷史上的事蹟。）

2 問題劇（取材於社會上所發生的種種問題。）

3 童話劇（取材於童話、故事、神話。）

四·性質分類

1 喜劇（情節雖經過許多的波瀾和糾紛，然而終於得到圓滿結果的，如滑稽劇、團圓劇等。）

2 悲劇（牠的結果，總是陷入悲慘的境地，劇中人或離散，或自殺，或決鬥而死，或度着不幸的運命，鬱鬱終他一生。）

五 劇本的創作與指導

兒童劇劇本的創作，最緊要的要立腳在「童心」這一點上。故事的展開，以可愛的童話方式為宜，因為這故事中的物、歷史、地理以及社會的理想，在兒童愉快中滲透着。（戲劇還原到平時的各種學科）一方面增強了兒童的記憶和推動了兒童的聯想，再藉平時學科的——戲劇的素養，增加了戲劇的理解和表現的力量。其次劇情應避免過火的繁複和沈悶，因為兒童的心理是好奇的，繁複和沈悶不獨觀眾感不着興趣，即表演者——兒童自己也感不着興趣的。再者，激昂的對話和動作，對於兒童的生理上也有着重大關

係，作劇者也應當注意的。

說到指導，應該包括舞台裝置，但這裏僅提出演出指導的形式的統制，因此可名之爲「舞台技術」。

指導兒童戲劇的活動，與指導一般戲劇的活動不同，因爲兒童未踏入社會，沒有受到社會的實際教訓，對於劇中各個人的性格，身份的經驗，他是缺乏這種技能的。換言之，這是有待於指導者的教育。所以兒童劇的指導者：第一，須分析兒童的性格，來較量劇中人的性格。第二，是講解劇情和扮演者如何適應劇中人的生活環境。第三，是對話的聲調，朗讀和暗記。第四，是舞台的基本動作，分兩種：一是表現劇中人的動作的動作，一是大場面的整齊的動作，例如上場下場的步伐，前後左右的位置，觀衆席的向背，儀禮的動作，這都是伴着整個戲劇的生命形體，如果事前沒有具體的操作與訓練，一旦躍登舞台，是無成效可言的。所以兒童劇指導者，對於一切，非採取統制的形式不可。

六 舞台裝置

整個戲劇的演出，也可說是平時學科的實驗：如唱歌、體操、作文、表演時是其實習；而手工、圖畫，裝置舞台時則爲其要素。指導者祇應居於指導地位，讓兒童自己來裝置——讓他們把平時習得的技能實際的應用出來。不過在這裏，我們應注意幾點：

(一) 現在兒童劇一般的背景，都是單純的、象徵的、平面的，這是不適合的：因爲兒童的感覺是銳敏的，單純的背景，不能豐富他的情感；同時他的思考，沒有經過鍛練的，象徵的暗示，不易使他們獲得正確的把握；平面的刺激是膚淺的，不易滲入他們的意識域。所以我們的背景，應當是精進的、複雜的、寫實的、立體的。

(二) 應採取小的場面，這原因：(甲) 經費的困難，(乙) 大背景的背景，非兒童之能力所可能。(丙) 大背景的幕與幕之間，轉換需時，破壞連續一貫的情調。

(三) 裝置的材料，不外木材、布疋、板紙，這些材料的價值雖賤，可是我們不要浪費，每用一次除必須消耗外，尚須保存起來，以便下次的應

用，因為我國小學的經濟狀況，是十分惡劣的。

(四)背景的高低這問題，應視劇中的環境而定。但日本的淺野歲郎曾經提出一個標準型的背景是：正面景最高十尺，幅二十五尺；兩側面景高十尺，幅四尺。我則以為此無定論，應當視劇中的環境和舞台的面積為轉移。

此外完成裝置的時間，以五分鐘為限，同時在舞台的本質上不要流于華美而遺忘了根本的使命，也不要因素朴而流于麤俗，貽兒童以惡劣的印象。因為戲劇教育的目的，是陶冶兒童的情操，培植圓滿的人格。

七 假面

如果劇本以神話、寓言、童謠為內容，那末其中就充滿了人格化了的動植諸物，在演出時就非應用假面不可了。雖然美國一部份兒童文學家，反對把花、木、蟲、鳥作人物，然而假花木蟲鳥的口，透露社會的祕密，究比由兒童硬生生的，講演的感染力要大得多。

假面的製作，也應屬於兒童自己，因為這一方面啓示了兒童的創意和獎勵了兒童的創作，同時也使他認識了某種類的東西的形狀，個性，和獲得了

寶貴的經驗；並且由兒童自己創作，自己演出，更濃厚了兒童的興味，增植了自治的基礎。



本書著者其他著作

甲 教科書

1. 幼稚教育學一冊（上海幼稚師範學校叢書社）
2. 兒童故事研究一冊（北新）
3. 高小國語補充讀本四冊（北新）
4. 復興初小春季國語教科書八冊（商務）

乙 兒童文學

1. 學校生活記一冊（商務）
 2. 阿麗思小姐一冊（北新）
 3. 波羅喬少爺一冊（北新）
 4. 華家的兒子一冊（北新）
 5. 火線上的孩子們一冊（新中國）
 6. 小山上的風波一冊（北新）
 7. 牧童一冊（開明）
 8. 火炬一冊（開明）
 9. 新詩歌二十冊（兒童）
 10. 小朋友叢書十三冊（北新）
 11. 衛生十戒歌一冊（兒童）
 12. 兒童幸福叢書五冊（北新）
- ### 丙 文藝
1. 永久的情書一冊（北新）
 2. 女人的謊一冊（北新）
 3. 愛的嘉門一冊（北新）

Q2

75 = 92

(5)

11

民國廿三年九月付版
民國廿三年十月初版



兒童文學研究 實價陸角

編者

陳濟成
陳伯吹

發行者

上海幼稚師範學校叢書社
大華印局

印刷者

大華印局

總發行所 上海幼稚師範學校叢書社

分發行所 各大書局

