

**《儿童乐园》（1953-1994）图文叙事分析**

**An Analysis of Graphic Text Narrative in *Children's Paradise* (1953-1994)**

**罗春梅**

**LUO CHUNMEI**

**MASTER OF ARTS  
(CHINESE STUDIES)**

**拉曼大学中华研究院**

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

**March 2018**

## 摘要

儿童刊物中长寿的不多，香港的《儿童乐园》是其中的一份，从上世纪 50 年代发行到 90 年代，历经 42 年，共出版 1007 期。其内容丰富多彩、生动有趣、贴近儿童，尤其是其中刊登的文学作品，图文结合、彩色印刷，成为风靡一时的儿童刊物。本文首先对 1007 期《儿童乐园》的栏目内容进行归纳，再从叙事学的角度，去研究文学作品中图画和文字的叙事特征，由此挖掘出《儿童乐园》演变的内在因素，以及畅销和停刊的原因。论文由五章组成，第一章为绪论，介绍研究动机与文献综述，以及研究方法。第二章将追溯《儿童乐园》的诞生背景，总结出办刊宗旨，并对 1007 期《儿童乐园》的栏目内容进行归纳、分类，将其分为三大类：文学类、知识类和趣味类，随着编辑人员的变动，《儿童乐园》的内容慢慢趋于单一，逐渐由综合性的儿童刊物向纯文学类的儿童刊物过渡。而文学类作品的图文关系也随之发生变化，前期文学类作品的插图较多，中期后慢慢减少，到后期几乎没有插图类的作品，被替换的插图作品，由连环图和漫画所替代。第三章，首先对插图的叙事特征进行分析，插图类的文学作品，以第三人称的文字叙述为主，图画在这里可有可无，叙事功能不强。但是其中的诗配画，却是极好的一种形式，诗中之意与画中之境相结合，其叙事效果是相辅相成，缺一不可。其次以《西游记》的三次改编和〈小圆圆〉为代表的连环图进行了叙事学分析，连环图的叙事途径是图画和文字，二者相互配合、互为补充，共同完成故事的讲述。第四章，对漫画进行叙事学分析，重点论述了从日本引进的漫画的叙事特征，从日本引进的漫画，由于众多分镜头和蒙太奇技术的运用，图画叙事为主，文字是对白和独白。最后总结出《儿童乐园》的发展历程，以及文学类作品

的叙事特征。本论文的主要贡献在于从叙事学的角度对《儿童乐园》中文学类作品进行了解读，提供了一种新的研究思路，展现《儿童乐园》在叙事视角下的一个侧面。追溯了《儿童乐园》的创刊背景，通过对 1007 期的内容进行归纳分类后，发现其内容的政治意识不是那么明显，《儿童乐园》由最初的综合型刊物逐渐过度到纯文学型刊物，着实为当年的华人儿童提供一份非常丰厚的精神食粮。

**关键词：**《儿童乐园》、插图、连环图、漫画、图文叙事

## Abstract

The publication *Children's Paradise* in Hong Kong is the one in the rarely longevous children's reading materials, which was issued in the 1950s to 1990s and lasted 42 years, its content is rich and colorful, lively and interesting, approaching to the children, in particular the published works of literature combined graphic art and printed with multicolour, was all the rage then. This article originally summarizes the content of column about the 1007 *Children's Paradise*, and then from the angle of narrative, and studies the narrative characteristics of picture and text in literary works, thus dug up its evolution of internal factors and the reasons for the best-selling and closure. Thesis consists of five chapters the first chapter is introduction, introducing the research motives, the literature reviews and research methods. The second chapter will track the background of when *Children's Paradise* beginning, summarizing the principles of publication and the classifying the content of the 1007 *Children's Paradise*'s columns, which can be divided into three categories: literature, knowledge and interest, as the editorial staff changes, the content of the *Children's Paradise* gradually tend to be single, increasingly transforming the comprehensive children journal to the pure literature. And literature works with graphic relations have been changed, there are many illustrations in the early literature works, and then reduce slowly after the mid-late period, finally, there almost no illustrations in works, the replaced illustrations are substituted by serial figures and cartoons. The third chapter, first of all, analyzes the narrative characteristics of illustrations, literatures with illustrations are narrated in the words of the third person, pictures here are dispensable, narrative function is not strong. But the poetry with paintings is a very good form, combining the meaning of the poem with the artistic conception of painting, and its narrative effect complements mutually and independent for each other. Additionally, strip pictures that are represented by the three adaptations of "Journey to the west" and "Xiao yuan yuan", are analyzed in narratology, the narrative way of serial pictures is pictures and texts, which cooperate and complement each other,

completing the telling of the story together. The fourth chapter is mainly about the comic narrative analysis, and expound the narrative features of imported cartoon from Japan, the imported Japanese cartoon whose narrative way is pictures and text is dialogues and monologues due to many different shooting scripts and the use of montage technique. Finally summarize its development procedures and the characteristics of literature works with the narrative. The main contribution of this paper is from the angle of narrative to understand literature works" in *Children's Paradise*, and provides a new research idea, showing a side of the *Children's Paradise* in the narrative perspective. Tracing the founding background of *Children's Paradise*, after summing up and classifying the content of 1007 periodicals, find that the content of the political consciousness is not so obvious. *Children's Paradise* is gradually transformed from the originally comprehensive journal to the pure literature, which is for all the Chinese children to provide a very rich spiritual food.

**Key words :** *Children's Paradise*, illustrations, serial pictures, cartoon , Graphic narration

## 谢辞

本论文是在我的恩师曾维龙博士的悉心指导下完成的，回想刚到马来西亚时，对于自己将要面对的读书生涯感到非常迷茫，不知如何下手，是曾老师给了我方向，最终确定了选题。由于大学本科的专业为教育技术，且毕业多年，而在工作过程中，所涉及的领域又是职业教育，对于文学我是很陌生的，基础特别差，曾老师不厌其烦地跟我讲文学理论，为我推荐文学著作，让我的理论基础有了很大的提升。但是随着我怀孕、儿子早产，论文写作一度停了下来，我快要放弃的时候，曾老师安慰我、鼓励我，让我又一次有了信心，直至论文的完成。从我的论文定题到定稿，曾老师倾注了大量的心血，在此，表示衷心的感谢。

其次要感谢拉曼大学中华研究院所有的领导和老师，你们是那么的和蔼可亲，无论是学习上，还是生活中都给了我很多帮助，让身在海外的我感到无比的亲切，有种回家的感觉，让我能放松下来，静心学习。还要感谢梁丽秋师姐和马峰师兄，处于异国他乡，思乡之情油然而生，刚开始甚至产生了放弃学业的想法，是你们的帮助和关心，让我能够坚持下去，无论是生活上还是学习中，你们都给了我很多帮助，认识你们是我一生的荣幸。

最后要感谢我工作单位的领导，给了我学习的机会，让我在学业上有所提升，并且在学习期间给予了很多帮助。感谢父母和爱人给予我情感上的支持，没有你们的支持我无法度过这艰难的岁月。

# 论文核实书

本论文《儿童乐园》(1953-1994)图文叙事分析为罗春梅亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

\_\_\_\_\_  
(曾维龙助理教授)  
指导老师  
拉曼大学中华研究院中文系(金宝校区)

日期: \_\_\_\_\_

# 拉曼大学 中华研究院

日期：22.5.2018

## 硕士论文提交

此证罗春梅（学号：14ULM07928）在中华研究院中文系曾维龙博士指导之下，已完成以此为题《儿童乐园》（1953-1994）图文叙事分析的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以pdf格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

---

（罗春梅）

## 论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：罗春梅

日 期：2018年5月21日

# 目 录

摘要.....	I
Abstract.....	iii
谢词.....	v
论文核实书.....	vi
论文声明.....	V
目 录.....	VI
表目录.....	VII
图目录.....	VIII
第一章 绪论.....	1
第一节 研究对象和研究动机.....	1
第二节 前人研究综述.....	7
一、关于《儿童乐园》研究的文献回顾.....	7
二、儿童文学的综述.....	9
三、儿童刊物研究的文献回顾.....	10
第三节 研究意义.....	13
第四节 名词释义.....	15
一、儿童教育与儿童文学.....	15
二、儿童读物与儿童刊物.....	17
三、插图、连环画、连环图和漫画.....	18
第五节 章节介绍.....	21
第二章 《儿童乐园》的诞生与栏目分布.....	23
第一节 《儿童乐园》的诞生.....	23
第二节 《儿童乐园》的办刊宗旨.....	29
第三节 《儿童乐园》各时期的栏目分布.....	36
一、《儿童乐园》的第一时期（1953年1月——1963年12月）.....	39
二、《儿童乐园》的第二时期（1964年1月——1983年12月）.....	57
三、《儿童乐园》的第三时期（1984年1月——1994年12月）.....	65

第四节 《儿童乐园》的停刊 .....	69
第五节 小结 .....	71
第三章 《儿童乐园》的图与文：插图和连环图的叙事 .....	73
第一节 《儿童乐园》插图的叙事特征 .....	74
一、 文字为主，图画为辅——插图 .....	75
二、 诗画一体——诗配图 .....	78
三、 插图的叙事特点 .....	80
四、 诗配图叙事特点 .....	83
第二节 《儿童乐园》连环图的叙事特征 .....	88
一、 改编自中国古典名著的连环图 .....	89
二、 自编自绘的连环图 .....	110
第三节 连环图的叙事特征 .....	117
第四节 小结 .....	119
第四章 《儿童乐园》的图与文：漫画的叙事 .....	121
第一节 《儿童乐园》的单篇漫画 .....	121
一、 以图为主，文字为辅助 .....	122
二、 无字漫画 .....	125
三、 其他 .....	130
第二节 《儿童乐园》的连载漫画 .....	131
一、 西方文学名著改编的连载漫画 .....	132
二、 日本引进的连载漫画 .....	133
第三节 《儿童乐园》连载漫画的叙事特征 .....	140
一、 叙事途径 .....	141
二、 叙事技法 .....	143
第四节 小结 .....	144
第五章 结论 .....	146
一、 研究回顾与发现 .....	146
二、 研究局限与建议 .....	149
引用文献: .....	151

## 表目录

表 1 《儿童乐园》各时期栏目内容分布总表（1953-1994） .....	37
表 2 《儿童乐园》第一时期故事类名称汇总一（1953-1963） .....	41
表 3 《儿童乐园》初创时期故事类名称汇总二（1953-1963） .....	42
表 4 《儿童乐园》初创时期历史故事期数汇总（1953-1963） .....	44
表 5 《儿童乐园》初创时期寓言期数汇总（1953-1963） .....	47
表 6 《儿童乐园》初创时期儿歌/诗歌期数汇总（1953-1963） .....	48
表 7 《儿童乐园》初创时期卫生知识期数汇总（1953-1963） .....	52
表 8 《儿童乐园》初创时期动植物知识期数汇总（1953-1963） .....	54
表 9 第一时期和第二时期栏目分布期数对比 .....	58
表 10 各时期栏目分布期数对比 .....	66

## 图目录

图 1: 〈一对白鸽子〉(插图四幅+题头画)	76
图 2: 〈法布尔的童年〉(插图作为背景)	77
图 3: 〈小鱼灯和小兔灯〉(插图在四周)	77
图 4: 〈牛郎织女〉(插图在对角)	78
图 5: 〈小鸟儿〉(插图一幅)	79
图 6: 〈盖磨房〉(插图四幅)	80
图 7: 〈小老师许懋〉(插图二幅)	82
图 8: 〈南极奇观〉(插图三幅)	82
图 9: 〈乘凉〉(插图)	84
图 10: 〈小公鸡〉(插图一幅)	85
图 11: 〈不干活的小猪〉(插图四幅)	87
图 12: 〈新西游记 3〉	90
图 13: 〈新西游记 11〉	91
图 14: 〈新西游记 4〉	92
图 15: 〈新西游记 3〉	93
图 16: 〈新西游记 2〉	94
图 17: 〈新西游记 7〉	94
图 18: 〈新西游记 7〉	95
图 19: 〈新西游记 7〉	95
图 20: 〈新西游记 4〉	97
图 21: 〈新西游记 10〉	99
图 22: 〈新西游记 12〉	99
图 23: 〈花果山〉	100
图 24: 〈千山拱伏〉	101
图 25: 〈八戒从师〉	103
图 26: 〈银角大王〉	103

图 27: 〈双义岭〉 .....	104
图 28: 〈宝像国〉 .....	105
图 29: 〈平顶山〉 .....	105
图 30: 〈火焰山〉 .....	106
图 31: 〈火焰山〉 .....	106
图 32: 〈火焰山〉 .....	106
图 33: 〈诸神降妖〉 .....	107
图 34: 〈诸神降妖〉 .....	107
图 35: 〈真假观音〉 .....	108
图 36: 〈龟蛇二将〉 .....	108
图 37: 〈流沙河〉 .....	109
图 38: 〈小奥林匹克〉 .....	112
图 39: 〈小奥林匹克〉 .....	112
图 40: 〈小奥林匹克〉 .....	112
图 41: 〈小奥林匹克〉 .....	112
图 42: 〈路不拾遗〉 .....	113
图 43: 〈路不拾遗〉 .....	113
图 44: 〈大耳王〉 .....	123
图 45: 〈大耳王〉 .....	123
图 46: 〈顽皮的猴子〉 .....	124
图 47: 〈它们也看〉 .....	126
图 48: 〈小三子过母亲节〉 .....	127
图 49: 〈自作自受〉 .....	128
图 50: 〈蛇朋友〉 .....	129
图 51: 〈玲玲〉 .....	130
图 52: 〈请啄木鸟帮忙〉 .....	130
图 53: 〈血液的功用〉 .....	131
图 54: 〈老与小〉 .....	131
图 55: 〈小泰山 16〉 .....	135

图 56: 〈小泰山 9〉 .....	135
图 57: 〈小泰山 10〉 .....	136
图 58: 〈小泰山 10〉 .....	137
图 59: 〈小泰山 1〉 .....	138

# 第一章 绪论

## 第一节 研究对象、动机和背景

《儿童乐园》是一份为儿童创办的刊物，创刊号于 1953 年 1 月 16 日出版，为半月刊，1994 年 12 月 16 日发行最后一期，共发行 1007 期，历时 42 年，由香港友联出版公司发行，发行地除香港，还有东南亚、台湾等地。《儿童乐园》读者的年龄段在 3 至 15 岁，初创时期售价是 6 毫。《儿童乐园》是一份图文结合的刊物，随意翻开一期《儿童乐园》，便会被其中的图画所吸引，十分精美，人手绘制，彩色印刷。在发行的 42 年里，历经三任社长。根据社长的任职年限，本文将其发展历程分为三个时期。按图画与文字所占的比例，其特点如下：第一时期（1954-1963），图文并存，以文为主；第二时期（1964-1983）图文结合，图文互补；第三时期（1984-1994），以图为主，以文为辅。

《儿童乐园》的内容非常丰富，类型繁多，大致分为三大类：文学类栏目、知识类栏目、趣味类栏目，这三大类栏目内容也随着不同社长的任职，而经历了第一时期各占三分之一，到第二时期文学类栏目占二分之一，到第三时期几乎全是文学类栏目。文学类栏目的内容贯穿始终，是一种图文结合的叙事艺术。本文所讨论的“图”是指《儿童乐园》中静态的、具有说明意义的图像。图文叙事则是指《儿童乐园》文学类栏目中，通过图画与文字相结合的叙事。本文将从叙事学和符号学的视角，对《儿童乐园》图文的叙事艺术进行系统的研究。

根据《儿童乐园》中图与文所占的比例，以及它们在叙事中的作用，可大致

将《儿童乐园》的图文关系分为：插图、连环图、漫画、图画故事。本文不讨论图画故事的图文关系，因为香港教育学院霍玉英对此有过论述，“20 世纪 60 年代，《儿童乐园》大量译介西方图画书，而编译者张浚华也因而开展为时近三十年西方图画书（picture book）的译介……”（霍玉英，2010：238）可见译介的数量是庞大的，同时笔者在整理《儿童乐园》栏目内容的过程中，发现《儿童乐园》上译介的西方图画故事，除去霍玉英讨论到的作品，目前笔者没有办法界定还有哪些是译介的西方图画书，因此本文暂不讨论译介的西方图画书的图文叙事，期望在以后的学习中继续加强这方面的论述。

当下学界对图像叙事的研究甚少，叙事学经历了经典叙事学到后经典叙事学两个阶段。经典叙事学是指结构主义叙事学，它是在俄国形式主义，尤其是法国结构主义的影响下诞生，是直接采用结构主义的方法研究叙事作品的学科。（申丹、王丽亚，2010：3-4）经典叙事学着力于讨论叙事作品内部的结构。而后经典叙事学则指 20 世纪 80 年代中后期以来在西方产生的女性主义叙事学、修辞性叙事学、认知叙事学等各种跨学科流派则被称为“后经典叙事学”（申丹、王丽亚，2010：6）后经典叙事学，让叙事学从研究叙事文本的内在结构中跳出来，与诸多外在要素相联，其中出现了与绘画和影视作品等非文字媒介的概念和模式。谭君强在《叙事学导论——从经典叙事学到后经典叙事学》一书中说过，不论叙事作品是以语言作为媒介，还是其他的媒介形式，诸如色彩、线条、声光、动作，或者几种媒介的混合，只要在其中存在着内在的叙事，就可以归为叙事学研究的对象。（谭君强，2014：12）绘画与文字在功能上都具有记录历史、表述意义的功能，只是绘画描绘形象，文字记叙事情，如果将二者结合起来，达到的叙事效果更佳。《儿童乐园》中刊登的文学作品，都是叙事作品，其叙事媒介是图画和

文字，因此在这个前提下，本文将叙事学纳入到《儿童乐园》图文的研究视野，期望用一种全新的视角对此做出有益的解读。

回顾儿童刊物的发展历程，上个世纪二三十年代的中國，无论是儿童刊物的数量，还是质量，可以说是儿童刊物的鼎盛时期。商务印书馆发行的《儿童世界》<sup>1</sup>、中华书局发行的《小朋友》<sup>2</sup>堪称典范。然而 1937 年日本侵略战争全面爆发，大量的儿童刊物由于战火被迫停刊，或者转移至武汉、桂林、重庆等地继续发行。1949 年新中国成立后，有的转移内地复刊，有的永远停刊，从此销声匿迹，中文儿童刊物受到重创，连具有里程碑意义的《儿童世界》也于 1941 年停刊。《小朋友》于 1937 年 10 月休刊，1945 年 4 月在重庆复刊，1946 年 1 月迁回上海出版，后来几经改版，至今仍在出版，但其影响力远远不如上世纪二、三十年代。

中国儿童文学发源于上海，而作为儿童文学传统物质载体的儿童刊物直接推动了儿童文学的发展。现代文学发展史中几位重要的儿童文学作家如郑振铎（1898—1958）、叶圣陶（1894—1988）、陈伯吹（1906—1997）等都曾亲自编过儿童刊物。儿童文学作为文学的一员，一直以来很少受到重视，通常被称之为“小儿科”。纵观文学界对成人文学的研究、成人文学史著即可知，成人文学是占主导地位的，一个世纪以来，仅仅是成人文学史著就有上百部，而儿童文学理论、儿童文学史、儿童文学教程等加起来也不过几十部而已。连儿童文学都受到如此待遇，在儿童文学发展中起着推动作用的儿童刊物，更是被学者们忽略。

香港儿童文学和儿童刊物的发展晚于中国大陆，同时也有赖于中国大陆文人的努力。由于鸦片战争，早在本世纪之前，香港就沦为英国殖民地，据从事香港

---

<sup>1</sup>《儿童世界》创刊于 1922 年 1 月 16 日，由商务印书馆出版，周刊，32 开本。由于战争原因，于 1941 年 6 月停刊至今。

<sup>2</sup>《小朋友》创刊于 1922 年 4 月 6 日，由中华书局出版，周刊，32 开本。1937 年由于战争原因停刊，1941 年 4 月 1 日在重庆复刊，1946 年迁回上海，1952 年改由少年儿童出版社出版至今。

新文学史研究的卢玮銮（1987）在〈香港早期的文学初探〉一文中指出：“香港开埠以来，经济和建设的发展，在东南亚一直是为人乐道的，但文化方面，却从未受人重视，特别是‘新文学’这被认为是‘小儿科’的项目，更少人提起。”既然连香港的新文学都不被重视，那么儿童文学更是不值得一提了。周蜜蜜在《香江儿话梦百年》（二十至五十年代）一书中提到：“香港儿童文学萌芽期，是在二十年代中叶以后”。（周蜜蜜，1996：4）1925年香港最早的儿童副刊《大光报》的“儿童号”创刊，可以说是香港儿童文学的发轫，但是其发展速度很缓慢。直到1937年日本发动全面侵华战争后，大量中国文化人来到香港，香港的儿童文学才迅速发展起来。1941年香港第一份儿童文学刊物《新儿童》创刊，标志着香港儿童文学进入了一个新纪元。1947年5月，中华全国文艺协会香港分会成立儿童文学研究组，掀起了华南儿童文学运动。在这些运动的推进下，香港各大报刊竞相出版儿童特刊。（周蜜蜜，1996：64）1949年新中国成立，大批文化人回到内地，此时《新儿童》分为香港和国内两个版本，香港版的《新儿童》出版不久便宣告停刊，香港儿童文学出现了断层期。1950年至1954年间，由于儿童读物稀少，此时连环画<sup>3</sup>迅速占领了儿童阅读市场，虽然连环画的内容不利于儿童身心发展，家长和学校教师极力禁止儿童购买，但是连环画仍然十分畅销。至到1953年友联出版社出版了《儿童乐园》，这种局面才有所好转，《儿童乐园》与连环画形式完全不同，内容健康向上，色彩鲜艳，让人眼前一亮，受到儿童读者和家长的喜爱，销量很是乐观。于是效仿《儿童乐园》的内容与形式的儿童读物相继问世了，例如《世界儿童》、《好孩子》、《小良友》等，可以说《儿童乐园》开创了儿童刊物的新形式。1957年小公仔书异军突起，它结合了连环画和《儿

---

<sup>3</sup>根据周蜜蜜在《香江儿话梦百年》一书中的研究而提炼，这里谈到的连环画，是指香港一些小作坊制作的，价格低廉，内容低俗，往往充斥着淫秽、暴力，不利于儿童身心健康成长。

童乐园》的特点，并且价格便宜，对连环画造成致命打击，《儿童乐园》等正规刊物也受到影响。（周蜜蜜，1996：99-155）此时儿童刊物市场的竞争十分激烈，但是《儿童乐园》仍然出版了42年，且销量不错，其原因值得深入探究。

前任社长张浚华<sup>4</sup>女士（2011）在台柱画家李成法去世后，具文《我们且行偷天换日——悼〈儿童乐园〉台柱画家李成法》中，谈到《儿童乐园》第一任社长阎起白，在前日本殖民地旅顺长大，第一语言是日文，知道日本注重儿童教育，儿童文学发达，所以《儿童乐园》一直订阅了日本《小学生》杂志作参考。她是在1963年由第二任社长戚均杰请来做执行编辑，1975年当社长，直到1994年停刊。主编罗冠樵<sup>5</sup>，创刊就开始画，是基石、灵魂，也是命脉、动力，一直工作到1983年，可以说是香港儿童文艺宗师。另外还有几位画家，郭礼明加入《儿童乐园》比较早，李成法<sup>6</sup>也是1963年加入，李子伦和陈子冲都是由《儿童乐园》的读者摇身变成《儿童乐园》的生力军，主要的工作人员就是社长、主编和几个画家。《儿童乐园》历经三任社长<sup>7</sup>，每任社长的编辑理念有何差别，在不同的社长带领下，《儿童乐园》的特色是怎样的？在出版的42年里，呈现怎样一种发展趋势？

---

<sup>4</sup>张浚华（1938-），1963年进入《儿童乐园》任执行编辑，1975年任社长，直至停刊。（卢玮銮、熊志琴，2017：172）

<sup>5</sup>罗冠樵（1918-2012），广东顺德人，1938年毕业于广州市立美术馆专科学校，主修西洋画，兼读设计，1947年移居香港，任广告公司美术室主任画师，1952年-1983年任《儿童乐园》主编。1960年开始任教于华侨书院、经纬书院、中文大学中校外进修部及兼任吉隆坡、马来亚艺术学院讲师，并组成中国画协会、香港兰亭学会、香港中国人物画协进会。1999年获香港艺术发展局颁发“视觉艺术终身成就奖”，2008年在香港文化博物馆举办“儿童乐园——罗冠樵的艺术世界”展览。

<sup>6</sup>李成法，未查到出生年月，2011年逝世。1963年入《儿童乐园》工作，至1994年停刊，据张浚华介绍，1983年罗冠樵离职后，便是《儿童乐园》的一柱擎天的台柱画家。

<sup>7</sup>第一任社长杨望江，本名阎起白，据《儿童乐园》出版资料栏，杨望江担任督印人的时间由1953年1月16日创刊号，至1963年3月16日，任职年限1953年至1963年；第二任社长戚钧杰，任职年限从1963年开始，具体离职时间不祥，因为据《儿童乐园》出版资料栏，戚钧杰担任督印人的时间由1963年4月1日第246期开始，至1965年10月16日第307期，1965年11月1日第308期至1975年10月1日第546期，督印人为友联出版社有限公司。而张浚华在《香港文化众声道——第二册》中接受采访时说，戚钧杰于1969年移民美国，社长的职位悬空了几年；第三任社长张浚华，1963年进入《儿童乐园》，任执行编辑，1975年担任社长到1994年。（卢玮銮、熊志琴，2017：172）

《儿童乐园》刊登了许多中国古典文学，例如《西游记》、《水浒传》，还有中国古代神话故事，如嫦娥奔月、精卫鸟、偷天土、大禹治水、五神山等，在这些神话故事中，不难发现《史记》中《五帝本纪》和《山海经》的影子。除了中国古典文学和中国神话故事，还刊登了众多西方童话故事，例如《皇帝的新衣》、《人鱼公主》、《苦儿流浪记》等。此外，还有从日本杂志《小学生》上移植的〈叮当〉。这些中外作品都是以图文结合的方式呈现的，但是图文关系却是不同的。《儿童乐园》上的图文关系大致可分为三种：插图、连环图和漫画，这三种图文关系各自有什么特点，或者说它们是怎样结合起来讲述故事的，这是值得探讨的。

随着儿童教育越来越受到人们的重视，在儿童教育中起着重要作用的儿童文学也慢慢被重视起来。中国儿童文学的发展离不开儿童刊物，但是目前学术界对儿童刊物的研究甚少，这是一种阙失。就现有的研究来看，主要是对针对战前儿童刊物进行的，例《儿童世界》、《小朋友》。《儿童乐园》创刊于第二次世界大战后的香港，当时香港尚未独立，仍是英国的殖民地，却由其盟友美国进行文化冷战<sup>8</sup>工作，也就是说香港既承受英国的殖民统治，同时又承受着美国的文化控制。

（赵稀方，2006：96）在这种冷战气候境遇下，《儿童乐园》刊出了1007期，根据其销量可知深受读者喜爱，效仿它的刊物很多，刊出的时间都没有它长，其受到读者青睐和生命力顽强的具体原因值得进一步探究。此外，笔者以期通过本研究能引起当今的儿童刊物出版商的反思，为当代的儿童带来更加精彩的儿童刊物。同时也希望借着对《儿童乐园》的研究，引起文人学者对儿童刊物研究的重视。

---

<sup>8</sup>文化冷战指的是美苏两国为建立霸权、掳获世人的“心”，不仅在政治、经济、军事领域工作，也积极地将自身的文化与艺术向外推广，并重视“文化”作为冷战策略的一部分。

## 第二节 前人研究综述

目前中国大陆学术界对《儿童乐园》的研究不多，一方面因为《儿童乐园》在香港发行，上世纪 50 年代到 90 年代的儿童未阅读过该刊物。另一方面是在 2013 年以前《儿童乐园》的旧刊几乎找不到。2013 年 11 月 8 日一位不具名的读者<sup>9</sup>与前任社长张浚华将 1007 期《儿童乐园》放在网络上供世人下载，这才有了研究的对象。

根据笔者所掌握的资料来看，目前关于《儿童乐园》的研究成果不是很多，且存在一些不足：研究的视角单一，一篇是从美术角度切入，讨论主编罗冠樵的创作风格，另外两篇都是讨论社长张浚华对西方图画故事的译介。还有一篇是将《儿童乐园》刊登的“宝宝游记”与《小朋友画报》刊登的“小朋友游记”进行对比研究，对其进行多维度的研究几乎没有。

### 一、关于《儿童乐园》研究的文献回顾

关于《儿童乐园》的研究很少，香港教育学院教授霍玉英撰写了三篇关于《儿童乐园》的文章，分别是：〈译介的考量与影响：西方儿童图画书在《儿童乐园》〉、〈图像重构：香港《儿童乐园》图画书的转化〉、〈试论罗冠樵在《儿童乐园》时期的创作特色〉。这三篇论文为同一作者所写，且都是从《儿童乐园》的绘画着手进行研究。此外，新加坡学者王楠的《“战场”上的儿童——香港儿童杂志〈小朋友画报〉与〈儿童乐园〉的比较研究（1963-1967）》，以下笔者将对这些研究进行概述。

---

<sup>9</sup> 张浚华在“重建我们的乐园”，即《儿童乐园》网络版的首页对此有详细说明。  
<http://www.childrenparadise.net/index.html>

霍玉英教授在《试论罗冠樵在〈儿童乐园〉时期的创作特色》一文中，主要论述罗冠樵先生在《儿童乐园》工作时期的创作特色。文章简要回顾了罗冠樵先生的成长经历和习画历程，得出罗冠樵先生的画风，富有传统国画韵味、传统与现代结合的风格，融化中西，兼并传统与现代的创作风格，以儿童本位的童趣表达。因此，霍玉英教授将《儿童乐园》的原创作品〈小圆圆〉与改写作品〈西游记新编〉作为研究对象，探讨了罗冠樵先生是如何继承传统国画笔法，并糅合中西画创作理念，创作出富含个人特色的画作。

霍玉英教授在《图像重构：香港〈儿童乐园〉图画书的转化》一文中探讨了，张浚华在 20 世纪 60 年代开始译介了大量西方图画书，堪称创华文译介西方图画书的先锋。文中在《儿童乐园》的原始数据中，追迹重绘本的脚步，寻找原书，比较二者在图像上的差异，探讨重绘本如何转化原来图像重构为译写本的图画，以至因重绘与转译间对原著的影响。

霍玉英教授在《译介的考量与影响：西方儿童图画书在〈儿童乐园〉》一文主要讨论了，《儿童乐园》在 20 世纪 60 年代大量译介西方图画书，而编译者张浚华也因而开展了为时近三十年西方图画书（picture book）的译介，为儿童的阅读开拓版图。就译介欧美图画书来说，社长张浚华展示出对儿童阅读的前瞻性，为儿童熟知的典型图像阅读另开新貌；其筛选图画书的识力，更为儿童提供了最优质的阅读范本。霍玉英教授在《儿童乐园》原始资料中，追迹重绘本脚步，寻找原书，并比较画者重绘图像上的差异，探讨出《儿童乐园》译介西方图画书的考量原则，以及重绘本对作品原意的影响。

王楠在《“战场”上的儿童—香港儿童杂志〈小朋友画报〉与〈儿童乐园〉

的比较研究（1963-1967）》一文中，首先对《小朋友画报》和《儿童乐园》在香港 60 年代的儿童期刊场域内所占的位置进行讨论，其次通过对《小朋友画报》与《儿童乐园》在 1963 年至 1967 年刊登的游记，进行了比较研究，勾勒出各自的战略版图，揭示了经场域折射的意识形态表达方式。作者认为《儿童乐园》刊登的“宝宝游记”中最具冷战色彩的书写，是对共产阵营的有意忽视。《儿童乐园》从 1963 年 12 月 1 日第 262 期开始刊登“宝宝游记”，到 1973 年 4 月 16 日第 487 期，历时 10 年，王楠只选取了其中的 5 年。据张浚华在《香港文化众声道——第二册》中回忆，“宝宝游记”是戚钧杰译写的。（卢玮銮、熊志琴，2017：227-228）同时张浚华表明阎起白和戚钧杰是友联社的人，自己和罗冠樵等人不是，1969 年戚钧杰移民美国后，《儿童乐园》便没有一个是友联社的人了。（卢玮銮、熊志琴，2017：209）这便能解释为什么在“宝宝游记”中，横夸地球南北，但是没有共产主义阵营国家，同时也没有到台湾的原因了。

## 二、儿童文学的综述

近年来，在中国大陆针对儿童文学的研究逐渐增多。如中国大陆 1985 年金燕玉的《儿童文学初探》，1987 年上海文艺出版社出版的《现代儿童文学的先驱》，1989 年广西人民出版社出版的《中国现代儿童文学文论选》，1991 年由重庆出版社出版的《幼儿文学集成》，儿童文学史方面有蒋风的《中国现代儿童文学史》、杜传坤的《中国现代儿童文学史论》等等。台湾方面有林守为的《儿童文学》，林文宝的《儿童文学》等。

香港儿童文学的研究则少些，1996 年黄庆云著，香港明报出版社出版的《香江儿梦话百年（六十至九十年代）》，1996 年周蜜蜜著，香港明报出版社出版的

《香江儿梦话百年》（二十至五十年代），1996年东瑞著，香港明报出版社出版的《香港儿童文学的现状和隐忧》，从这些著作的名称即可知，这些著作是研究香港儿童文学的，当中有简单提及《儿童乐园》，但也只是轻描淡写，几笔带过。蒋风在1996年《学术研究》期刊第七期发表论文《走向21世纪的香港儿童文学》，杨俊霞在2004年高等函授学院（哲学社会科学版）第17卷第4期发表论文《二十世纪香港儿童文学本土化与现代化的进程》，这两篇文章也是从香港儿童文学为研究对象进行论述，也是简单提及《儿童乐园》。

马来西亚方面有学者禩素薇《马华儿童文学研究：文化传承与本土特色研究》，主要是对马来西亚儿童文学的发展情况，马华儿童文学与教育的关系，马华儿童文学起着文化传承的作用，以及后来马来西亚独立后，马华儿童文学所呈现的本土特色，当中有简单提及《儿童乐园》。年红著有《马来西亚儿童文学的发展》、《儿童文学四十年》，梁志庆的《给马华儿童文学扎根》等等。

综上所述，目前学术界对儿童文学理论、发展情况等研究得多些，其中涉及儿童刊物的内容却很少，不能让人们了解儿童刊物与儿童文学的关系及其发展情况。

### 三、儿童刊物研究的文献回顾

中国大陆方面：

专著：2010年简平著《上海少年儿童报刊简史》，详细地梳理和勾勒了130多年间上海少年儿童报刊的发展历程，论述了各个历史时期在中国具有重要影响力的少儿报刊及其创办者的个案，并分析了21世纪上海乃至全中国少儿报刊的繁荣局面和存在问题，是一部研究中国少儿报刊和儿童文学的重要专著。

单篇论文：叶红在 2001 年第 6 期《语言学刊》上发表了名为《儿童的乐园·作家的园地·论中国现代文学史上第一个儿童刊物〈儿童世界〉》的文章，文中讲述了《儿童世界》作为“五·四”新文化运动以来中国现代儿童文学史上第一个儿童刊物，其对中国现代儿童文学创作的贡献，为儿童报刊的出版工作积累的宝贵经验。2010 年王亚玲在《少年儿童研究》理论版第 014 期教育纵论栏目下发表的〈现代儿童文学的阵地——中国现代儿童文学期刊发展概述〉，讲述了中国现代儿童期刊在中国现代文学发展史中的一个重要文学现象，也是有机组成部分。梳理了中国现代儿童文学期刊的特征，它还造就了一大批儿童文学作者。傅宁发表的《中国近代儿童报刊的历史考察》，从中国第一份儿童报刊创刊至 1949 年新中国成立，这一时间段内中国儿童报刊的发展历程。周博文在海南师范大学学报（社会科学版）2014 年第 10 期第 27 卷（总 148 期）上发表《中国现代儿童文学进程中的〈儿童世界〉杂志》，该文主要讲述《儿童世界》在中国现代儿童文学的发展中所起的推动作用，挖掘和培养了中国第一批儿童文学作家。林清于 2012 年 6 月发表在同济大学学报（社会科学版）第 23 卷第 3 期的《儿童文学与上海出版业的渊源》，考察早期著名儿童刊物的创刊、早期重要儿童文学论著的出版，解析了上海近现代出版业的兴起与儿童文学的渊源，探寻儿童文学在中国发生、发展的坎坷之路。

硕士学位论文：2010 年上海师范大学人文与传播学院儿童文学专业学生吴芳芳《小朋友》（1922—1937），该文研究了《小朋友》在 1922 年至 1937 年间的编辑特点和装帧设计，通过探寻这一阶段《小朋友》的作者群及其创作情况，得出了《小朋友》和二十世纪二十年代的“儿童文学运动”有着密切联系，通过与《儿童世界》的比较，得出了《小朋友》成功并得以延续至今的原因。2014 年 6 月

吉林大学中国近现代史硕士专业学生李林静《〈儿童世界〉杂志探析（1922-1941年）》，其主要讨论的是《儿童世界》杂志的创刊背景、发展历程、作者群、读者群及其特色，揭示了《儿童世界》杂志与民国时期的儿童观、儿童文学和儿童教育的密切关系，提出了值得今天的儿童刊物学习借鉴的地方，如真正做到“儿童本位”，加强与儿童的沟通与交流等等。2013年湖南师范大学传播学硕士专业学生陈莹《民国时期〈儿童世界〉和〈小朋友〉的办刊特色研究》，主要论述《儿童世界》和《小朋友》的办刊特色，这两本刊物在办刊思路、刊物内容、装帧设计和经营管理等方面，各自的特色和个性。同时，又将二者在这些方面相似之处列举出来，进行比较，得出如何在新形势下，创办符合中国当代儿童兴趣和需要的儿童期刊。

台湾方面：国立台东大学儿童文学研究所学生陈美贞在2007年的硕士论文《一九四五年来台湾儿童读物出版业之演变——东方出版社的个案》，主要论述台湾东方出版社出版物的情况，进而揭示台湾儿童文学的发展情况。国立台北教育大学课程与教学研究所学生蔡佳恬的硕士论文《儿童刊物〈地球公民365〉族群与性别内涵之内容分析》，文章通过对儿童刊物《地球公民365》的研究，得知透过儿童刊物可以提升儿童多元文化能力与国际视野，以及存在的问题，希望借着此研究可以为各儿童读物出版社未来在编辑读物内容时有所参考。

马来西亚方面：拉曼大学杨凤玲2012年硕士论文《马华儿童读物的接受与影响》，该文透过许友彬先生的著作与徐有利先生的漫画月刊，对巴生10间华小的学生进行问卷调查，分析收回的1000张问卷，得出儿童课外读物对学生们的思想与行为所造成的影响。

### 第三节 研究意义

通过文献综述，可知学界对儿童刊物的研究甚少，现有的研究主要集中在战前影响较大的《儿童世界》和《小朋友》。中文儿童刊物在上世纪二三十年代蓬勃发展，由于战争的原因，活跃了十几年，就渐渐淡出历史舞台。第二次世界大战后，《儿童乐园》的出现，为中文儿童刊物带来了一股新鲜气息，为什么它会出现？它的出现为中文儿童刊物市场带来了什么变化？这些都是笔者应该探寻的。中国儿童文学理论家蒋风先生曾说过：“研究可以提升儿童文学的地位。儿童文学要发展就离不开理论上的探讨和指引。要衡量某一国家的儿童文学发展程度，儿童文学研究水平是一个很好的参考指标，因此要想了解某一个国家儿童文学发展状况，绝不可忽视儿童文学研究这一环节。”儿童刊物的研究，也是儿童文学研究的一部分。此外，笔者希望借着对《儿童乐园》的研究，可以起到抛砖引玉的作用，引起更多人关注儿童刊物的发展，同时希望通过此研究，能唤起人们更加重视儿童刊物在儿童成长中的作用，能有更多的人投入到儿童刊物事业，为儿童带来更多精彩的精神食粮。

阅读能力对每个人来说都很重要，它是人们学习的主要途径之一，通过阅读可以了解、吸收更多的新鲜知识和事物。众所周知，阅读习惯的培养要从小开始，而阅读习惯是否能培养成功，有赖于儿童读物的优劣。儿童的无意注意占主要，这个特点决定了儿童认识事物的内部驱动力是兴趣，儿童对感兴趣的东西学得快、记得牢，对不感兴趣的事物即使重复很多遍，仍然不会留下深刻印象。优秀的儿童读物能吸引儿童，引起儿童的好奇心，只要儿童感兴趣，儿童就会进行阅读，儿童一旦自主地进行阅读，这个习惯就会保持下去，久而久之阅读习惯就培养起

来。严既澄在《儿童文学在儿童教育上之价值》一文中谈到：“人生在小学的时期内，他的内部生命对于现世，都没有什么重要的要求，只有儿童文学，是这个时期最不可或缺的精神上的食粮。因此，我以为真正的儿童教育，应当首先注重儿童文学”。（蒋风，2009：22）台湾儿童文学教授吴鼎在《儿童文学之研究》中说：“凡属优秀的儿童文学，皆有丰富的教育意义……明白说来，便是儿童文学对儿童生活所发生的一种影响；这种影响对于儿童长大成人之后的立身、为学、待人、治事各方面，都有相当的启示与帮助。”（陈子典，2003：74）可见儿童文学在儿童教育中的地位是很重要的，儿童文学在情感教育、审美教育、语文能力培养等方面有着特别的优势，儿童文学能拓宽儿童的知识面，培养儿童良好的阅读习惯。

儿童文学是承载在儿童读物上的，而儿童刊物是儿童读物的重要组成部分，故对儿童刊物的研究有利于发展儿童教育，对儿童教育提出有益的建议。《儿童乐园》历时42年，纵观历史，能够发行这么久的儿童刊物少之又少，它影响着一代代少年儿童，因此研究《儿童乐园》的意义重大。《儿童乐园》是一份图文结合的刊物，其图画和文字是如何讲述故事的，通过探讨它们的叙事特点，可以深入细致地考察《儿童乐园》办刊宗旨、内容特点，反思《儿童乐园》存在的价值。《儿童乐园》依托友联出版社，它能存在这么久，是因为坚实的后盾，还是其自身的原因；友联出版社的背景敏感，那么《儿童乐园》在编辑出版的过程中有受到政治的影响吗？笔者认为应该还原事实，让人们正确看待这个问题。研究《儿童乐园》对当下中国儿童刊物的创办有很大的启发意义。儿童刊物创办的是否成功，始终围绕了几个主题，内容是否适合儿童身心发展，办刊宗旨能否体现儿童本位，绘画是否具有独特风格等等。在香港当年的人口和历史条件下，销量

能达到 50000 份，并在东南亚地区盛行，《儿童乐园》自有其成功的市场动作和经营之道，这对于现在的儿童刊物依然很有价值。

## 第四节 名词释义

以下将针对本文所出现的几个术语和概念作一简要的阐述与界定，以方便后面的行文。如下：

### 一、儿童教育与儿童文学

1.儿童：玛丽亚·蒙台梭利（Maria Montessori, 1870-1980）根据心智的变化将儿童发展分为 3 个阶段：0-6 岁；6-12 岁；12-18 岁，将儿童年龄界定为 0-18 岁。（玛丽亚·蒙特梭利，1994：23）让·皮亚杰（Jean Piaget, 1896-1980）通过大量研究，提出了儿童青少年心理发展主要经过四个阶段，即感知运动阶段 0-2 岁、前运算阶段 2-7 岁、具体运算阶段为 7-12 岁、形式运算阶段为 12 岁以后，他理论中的“童年”也要延续到十六七岁。（让·皮亚杰，1980：34）1989 年 11 月 20 日第 44 届联合国大会通过的《儿童权利公约》<sup>10</sup>中明确规定：“18 岁以下的任何人，除非对其适用之法律规定成年年龄低于 18 岁”。中国政府于 1992 年批准了《儿童权利公约》，《未成年人保护法》的规定是 0-18 岁，医学界以 0-14 岁的儿童为儿科研究对象，中国的儿童组织少先队的队员年龄在 14 岁以下，而共青团的入团年龄在 14 岁以上。根据笔者初步对《儿童乐园》读者信箱栏目的整理，读者的年龄在 3-15 岁，当然不是说这个年龄段外的儿童就没有进行阅读，但这不是重点。因此笔者将本文涉及的儿童定位在 2 至 16 岁，0-1 的岁儿童不识字，

<sup>10</sup> 转引自段小松著《联合国〈儿童权利公约〉研究》。

需要在父母的陪同下进行阅读，17-18 岁的儿童进入高中阶段学习，学习压力很大，故看《儿童乐园》的读者想必较少。

2.儿童教育：对儿童进行德育、智育、体育等方向的培养和训练，是整个教育事业的重要基础。儿童教育能促进人脑发达，特别利于左右脑并行发展。儿童教育会开发人类巨大潜能。0—6 岁，延伸到 12 岁是最佳期和次佳期的教育，即教育的“最近发展区”。

3.儿童文学：儿童文学的概念一直存在着争议，有多种说法。日本儿童文学理论家上笙一郎在《儿童文学引论》中说：“无论在欧洲各国，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。”中国大陆学者陈子典 2003 年主编的《新编儿童文学教程》中将儿童文学的定义概括为：儿童文学是指切合儿童年龄特点、适合儿童阅读欣赏、有利于儿童身心健康发展的各种形式的文学作品。包含以下几层意思：儿童文学必须适应儿童的年龄特点，使他们看得懂，喜欢看；儿童文学必须有利于儿童身心的健康发展；儿童文学是文学的一个门类，必须遵循一般文学的创作规律，以鲜明的形象、生动的形式、活泼的语言来教育儿童、感染儿童。（陈子典，2003：43-44）。台湾学者林守为将儿童文学的解释简单解释为：专为儿童欣赏的文学，这当中包含三个重要的意思，即儿童、文学、专供儿童欣赏（林守为，1988：1）。司徒秀薇在《怎样指导初中小学生的阅读》一书里指出：儿童的行为均以“追寻快乐，减少痛苦”为原则。如果在他的经验中，觉得看书或听故事是一件享受的事，他会将它们与积极的感受连成一片。因此，儿童文学的最基本原则，在于可以导引儿童享受阅读的过程，否则，一本书的内容不管怎样好，如果不能引起儿

童阅读兴趣，也是失败之作。简单而言，好的儿童文学该符合以下概念：有大量高潮吸引儿童阅读，避免过长的描述；人物角色鲜明，并有突出的故事骨干；有启迪意义。中国大陆学者金燕玉将儿童文学分为十一类：童话、寓言、儿童小说、儿童诗歌、儿童散文、儿童戏剧、儿童电影、儿童电视、儿童报告文学、传记文学、儿童故事（幼儿故事、神话传说故事、人物故事、游历故事、文学名著故事、历史故事）、儿童科学文艺（科学故事、科学儿童诗、科学童话、科学幻想小说）（金燕玉，1985：57）。台湾学者林文宝将儿童文学分为三大类：散文类（散文、故事、寓言、神话、童话、小说）、韵文类（诗、歌）、戏剧类（舞台剧、广播剧、电视剧、电影、民俗新戏）（林文宝，1996：11）。儿童文学分为四个层次：幼儿文学（3-6岁）、童年文学（6-12岁）、少年文学（12-15）、青少年文学（15-18）。儿童文学与教育的关系：儿童文学的价值有语言教育、品德教育、情感教育、知识教育、生活教育（林守为，1988：10）。

## 二、儿童读物与儿童刊物

1.儿童读物：《简明不列颠百科全书》将读物（图书）定义为：“图书是手写的或印刷的，有相当长度的信息，用于公开发行。信息记载在轻便而耐久的材料上，便于携带。它的主要目的是在人与人之间传递信息，因其便于携带与耐久而能达到此目的。它不受时间与空间的限制，行使宣告、阐述、保存与传播知识的目的。”儿童读物的含义比较广泛，它包括一切适合儿童阅读、为他们所理解接受的文字材料，例如适合儿童阅读的政治读物、自然地理读物、历史知识读物、文学知识读物、科学知识读物、卫生知识读物等（陈子典，2003：55）。学者们大部分均将儿童读物做“广义”和“狭义”的分类，“狭义”的儿童读物指称纸

本式的书籍，如：书报、杂志；“广义”的儿童读物则包含多样化的媒体形式，如：幻灯片、电影片、电视剧……“儿童读物”的范围应包含学校所使用的教科书，而“课外读物”则指称不包含教科书的各类型儿童读物。“儿童读物”应该要引导儿童知识及有价值的正面发展，因此读物应避免呈现偏差的内容，导致儿童形成错误的认知或是不适当的观点（蔡佳恬，2008：11）。

2.儿童刊物：林武献（1989）对于儿童刊物的定义为定期发行的儿童读物，一般指儿童杂志而言，包括报纸型的周刊、半月刊、月刊与季刊三种。而“儿童刊物”的字面字意上来年，其涉及两大范畴，一是“儿童”，二是“刊物”。“儿童”一词的意义，未满十八周岁之人。而刊物的特征为：指用一定名称，刊期为七日以上三月以下，且按期出版之刊物。综上所述，“儿童刊物”是指以十八岁以下儿童为发行对象，排除新闻纸、图书与有声出版品，刊期为七日以上三月以下，且按期出版之“报纸型”与“杂志型”连续性刊物。（蔡佳恬，2008：12）而本文的研究对象《儿童乐园》满足儿童刊物的特征。

儿童是未来的花朵，当今社会是知识经济社会，国内外无不在进行着教育改革，而教育应该从小就抓，儿童教育为人的一生奠定基础。儿童文学在儿童教育中扮演着非常重要角色，儿童文学依托儿童读物呈现在儿童面前，而儿童刊物的综合型、连续性较其他儿童读物强，所以笔者认为儿童刊物是儿童阅读的重要读物之一。

### 三、插图、连环画、连环图和漫画

1.插图：即插画，就是文字中插入的图画。西文“Illustration”，源自拉丁文，意为照亮之意，可以使文字的意念变得更加清晰。在1964年以前，《儿童乐园》

的文学类作品，大部分是在文字叙述中插入图画，来帮助说明故事内容。从版面上来看，文字内容占据大部分版面，而插图排版形式多样，风格不一，插图的数量也没有标准，可多可少。从叙述功能上来讲，文字叙述为主，图像为辅，删除掉图像并不影响故事的讲述，配上图像会使故事叙述的更加完美。《儿童乐园》中插图的定义为：以文字作为叙述的主要手段，图画辅助文字的解读，起辅助画龙点睛之用。

2.连环画：《现代汉语词典》（第五版）<sup>11</sup>中“连环画”是这样解释的：“连环画：名词，按故事情节连续排列的许多幅画，一般每幅画都有文字说明。”在不同时期所指不同，中国大陆地区的连环画，“源远流长，虽有悠久的历史，却无统一的名称。在本世纪初，由于石印技术的输入，通俗读物广为流行，在上海等地先后出版了一些以少年儿童为对象、在旧小说插图的基础上繁衍而生的图画故事书，这便是今日连环画的雏形。由于当时出版这些书的多是一些里弄小书坊，力量单薄，各自为政，有的地方叫图画书，有的地方叫小人书等等。直到 20 年代中期，上海世界书局出版了《西游记》、《水浒》、《三国演义》等图画书，才冠以‘连环图画’这个名称。……由于‘连环图画’这一名称，已经约定俗成，为广大群众所接受，所以，其他名称都没有兴起来。为了简化起见，现在统称之为‘连环画’了。”（白宇，1997：1-3）上世纪五十年代香港地区的连环画，“许多只是迎合低级趣味，与儿童文学沾不上边。其中有的内容涉及色情、暴力。”（周蜜蜜，1996：100）《儿童乐园》中类似连环画的作品，本文不称之为连环画，而称为连环图，其原因将在后文说明。

---

<sup>11</sup>中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》（第五版）2010年4月出版，第844页，北京：商务印书馆。

3.连环图：其含义就是《现代汉语词典》（第五版）中“连环画”的解释，根据故事情节发展，连续排列的许多幅画，几乎每幅图画都配有相应的文字。但是为了区别于中国大陆的连环画和香港当时的连环画，加之罗冠樵“我还是对连环图寄予很大的希望。”因此笔者将《儿童乐园》中类似连环画的作品，称为“连环图”，即通过多幅图像，每幅图像配上相应的文字，再按一定的顺序排列起来，对故事的发展进行讲述，需要将图像与文字结合起来，才能讲故事讲述完整。

《儿童乐园》中连环图的图像与文字都担任着讲述故事的任务，二者缺一不可。图像大多数是全景、中景构图，没有特写镜头，图像之间的转换往往需要文字来衔接，文字大多采用叙述性的语句。

4.漫画：“我们汉语所说的‘漫画’，指的是‘子恺漫画’——国内最早由丰子恺发表的一种用夸张和有趣的绘画风格来表达主题的讽刺画。‘漫’字在此作‘随意’讲，意为‘随意的画’。现在的报纸上还时常能看到这样的漫画，如‘政治漫画’，以漫画的形式讽刺政治人物。而我们今天所指的‘漫画’，如《圣斗士》、《七龙珠》之类，它们被称为漫画，其实是日语直接译成中文的结果。”（一可，2008：209）《儿童乐园》的漫画，既有类似于“子恺漫画”的漫画，也有从日本引进的漫画，本文将重点讨论的是从日本引进的漫画。

《儿童乐园》中类似于“子恺漫画”的漫画，主要是编者自编自绘的作品，如滑稽漫画、无字漫画、科学漫画等，主要靠图像叙述，文字辅助。而从日本引进的漫画则是连载漫画，由许多幅图像连续排列来叙述故事，几乎每幅图都有少量文字，文字主要是对白和独白，没有叙述性的语句。图像的构图多为中景构图和特写镜头，采用了蒙太奇技术和电影分镜头，图像之间的转换非常快速，主要

靠图像来叙述，文字起辅助作用。

综上所述，插图、连环图、漫画都是图像与文字的结合，但因各自所占的比例不同，所担任的叙事功能也就有所不同。

## 第五节 章节介绍

第一章：绪论部分主要谈到以下几点：1、本论文的研究动机、意义，研究的范围和问题。2、文献综述，前人对儿童文学、儿童刊物以及《儿童乐园》的研究成果，以此来说明本论文的研究价值和意义。3 交待本论文采用的研究方法。

第二章：追溯《儿童乐园》诞生的背景、办刊宗旨，通过讨论《儿童乐园》的栏目设置与文体内容，全面了解《儿童乐园》的发展历程。通过对发展历程的了解，得知《儿童乐园》的内容呈现出这样的变化：1953年至1963年，刊登内容丰富，可分为文学类、知识类和趣味类，这三类所占比例相当；1964年至1983年，知识类的内容逐渐减少，所减少的部分由文学类代替，趣味类的内容趋于单一；1983年至1994年，知识类的内容完全停止刊登，趣味类的内容只有一种类型，绝大部分内容是文学类。

第三章：文学类的内容自始至终都是《儿童乐园》的主体部分，其内容是由图画和文字组成，然而在这三个阶段里，图画与文字的关系是不同。本章将讨论《儿童乐园》上文学类栏目的图文关系，可大致分为插图、连环图、漫画和译介的图画故事。连环图与漫画看似相似，都是许多幅图像按一定的顺序排列起来叙述，每幅图像都配有相应的文字，但其中的图像和文字所担任的叙事功能不同，本文讨论的重点是图文叙事，故将二者分开讨论。而插图和连环图是编者的原创

作品，因此将二者放在一起讨论。本章主要讨论的是插图和连环图的叙事特征。

第四章：本章是第三章的继续，从日本引进的漫画不是编者的原创作品，故另辟一章来讨论，更能体现出原创作品与从日本引进的漫画的区别。《儿童乐园》上的漫画，从类型上可大致分为单篇漫画和连载漫画，连载漫画以从日本引进的漫画为代表，本章较重点讨论从日本引进的漫画的叙事特征。

结论：追溯《儿童乐园》的创刊背景，寻找办刊宗旨，总结归纳出发展历程，前期栏目类型非常多彩，可归为三大类，即文学类、知识类和趣味类，后期栏目类型趋于单一，文学类栏目占据主要地位。文学类栏目的内容都是由文字和图画组成，根据文字与图画的关系，可将文学类的内容分为三大类：插图、连环图和漫画。插图的叙事特征是以文为主，插图可有可无，不影响故事的叙述；连环图，由众多分格图画构成，每个分格图画内几乎都有相应的文字，就其所占比例来看，二者平分天下，文字在其中有陈述性的文字、对白、独白，还是以文字叙述为主，通过图画来辅助叙事，如果没有图画，叙事效果大打折扣；漫画从表面来看，与连环图很相似，如果细细从图画和文字所占的比例，以及各自所承担的作用来看，二者是有很大差别的，漫画是以图画叙述为主，文字在这里全是对白和独白，几乎不会出现陈述性的文字，分格图画的构图多为特写镜头，表现得更为夸张、形象，让人一看就懂。

## 第二章 《儿童乐园》的诞生与栏目分布

本章主要讨论《儿童乐园》的诞生，理清它的诞生背景后，进而分析归纳《儿童乐园》1007期的栏目分布，通过栏目分布及其栏目内容即可探究创办者的办刊宗旨，而创办者的办刊宗旨又是受影响于他们的儿童观，因此编者的儿童观会影响刊物的面貌特征。

### 第一节 《儿童乐园》诞生的背景

《儿童乐园》诞生于1953年，是时代思潮的产物。本文将从当时的政治时局和香港的文化供需市场两方面发展脉络来谈。前者尤其侧重讨论《儿童乐园》和友联出版社的关系，后者则是《儿童乐园》诞生的直接原因。

五十年代初，美苏冷战<sup>12</sup>、国共内战<sup>13</sup>，以及韩战<sup>14</sup>的爆发，这些都影响着香港政治经济社会的发展，香港的文学也受到影响。尤其是美国意识到香港在远东战略中的重要地位，因此加强了对香港的战略控制，主要表现在经济和文化方面。恩克鲁玛的《新殖民主义：帝国主义的最后阶段》一书，就从经济角度进行分析，揭示了美国在非洲冷战情报和宣传工作中的运作情况。（赵稀方，2006：95）桑德斯（Frances Stonor Saunders）在1999年出版的《文化冷战：美国中央情报局及其文学艺术的世界》（The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and

---

<sup>12</sup>二战以后，以美苏为核心的资本主义和社会主义两大阵营的冷战。

<sup>13</sup>中国共产党与中国国民党为争夺国家政权而爆发的内战，分两个阶段，第一阶段是1927年至1937年间，第二阶段是1945年至1950年间，这里谈到的是第二阶段的国共内战。

<sup>14</sup>1950年6月25日，朝鲜民主主义人民共和国与大韩民国之间的战争，战争爆发后，美国和中华人民共和国都有介入，美国支持韩国，中国支持朝鲜，1953年7月27日签定停战协议。

Letters), 书中详细揭露了美国从 1947 年至 1967 年间美国中央情报局对文学艺术的控制, 包括出资创办刊物, 资助作家写作, 资助作家、学者巡游演讲等等, 遗憾的是此书的主场景是在欧洲, 书中没有涉及到美国中央情报局在亚洲的宣传情况。中国学者赵稀方在《五十年代美元文化与香港小说》一文中, 谈到美国与英国由于利益关系, “为共同防御的需要, 美国可以在某种情况中使用香港的基地。”(赵稀方, 2006: 87) 因此, 1953 年的美国“国家计划”就有了其中涉及到香港的三个目的: “破坏‘中国共产党在中国大陆的力量和支持的资源’, 给‘反共产党份子以希望和鼓励’; 诱使‘东南亚华人支持美国和自由世界的政策和措施, 在他们之中制造反共情绪和行动’; 得到‘香港对于美国和自由世界政策和措施的日益增加的理解和支持。”(赵稀方, 2006: 87) 可见香港亦是美国文化冷战的主场所之一, 成为各方势力争夺宣传领地的战场。

美国为了在中国大陆周边树起一道防范共产主义的“思想屏障”, 对亚洲实施了“教育援助项目”, 而基金会在其中的作用非常突出, 其中直到最关键作用的是福特基金会和亚洲基金会(Asia Foundation)<sup>15</sup>。(张扬, 2013: 60) 亚洲基金会(Asia Foundation)的成立是由于“美国政府意识到亚洲冷战形势更为复杂, 需要以更为谨慎的方式来推行亚洲冷战政策。”(张扬, 2015: 91) 其发展宗旨是: “其一, 向亚洲正致力于赢得和平、独立、个人自由和社会进步的个人或团体提供来自美国的私人支持; 其二, 建立在相互尊重与理解的基础上, 鼓励并加强有着相同目标和理想的亚洲、美国和国际组织间的合作; 其三, 在与其他美国个人和组织合作, 促进美国对亚洲人民、亚洲历史、文化和价值观的更好理解。”(张

---

<sup>15</sup>亚洲基金会的前身是“自由亚洲委员会”(Committee on Free Asia) 成立于朝鲜战争的高峰期, 1954 年重新改组为“亚洲基金会”。相关研究可参见张扬《冷战共识: 论美国政府与基金会对亚洲的教育援助项目, 1953-1961》; 以及张扬《亚洲基金会: 香港中文大学创建背后的美国推手》。

扬，2013：62）“1967年以前亚洲基金会一直接受中央情报局的资助，从事‘政府乐见其成但又无法直接参与的活动。’”（张扬，2015：91）可见“亚洲基金会”的背后是美国中央情报局，而“资助书籍出版是中央情报局的另一项大运作，因为在它看来，‘书籍是最重要的战略性宣传工具。’”（王绍光，2002：101）基于这个原因，亚洲基金会在香港主要通过资助出版社、电影、教育等文化活动进行渗透和影响，受亚洲基金会资助的出版社有友联出版社、人人出版社、亚洲出版社、亚洲影业公司等。

曾任“友联”总经理的何振亚<sup>16</sup>回忆：他是1950年经中央大学同学陈濯生<sup>17</sup>介绍加入“友联”的，那时候“友联”已经存在，“我加入的时候是1950年，还是很早，他们成立应该在1949至1950年间”（卢玮銮、熊志琴，2014：15）也就是说“友联”成立于1949-1950间，真正主要创办人物是陈濯生、徐东滨<sup>18</sup>、胡越<sup>19</sup>（司马长风）、史诚之<sup>20</sup>、邱然<sup>21</sup>。（卢玮銮、熊志琴，2014：54）友联几位前人回忆，友联并不是接受资助才成立的，成立之初，主要从事研究所的工作，

---

<sup>16</sup> 何振亚（1925-2009）原籍安徽，上海出生，曾就读国立中央大学，后参加青年军，担任翻译官司、伞兵。1949年移居香港，翌年加入“友联”，曾任总经理，主要负责业务工作而从未著述，后虽在外经商，但一直与“友联”友人紧密联络。（卢玮銮、熊志琴，2014：9）

<sup>17</sup> 陈濯生，又名陈思明、陈维瑜，笔名薛洛，“友联”社的创始人之一。毕业于国立中央大学，曾为民主中国青年大同盟成员。1950年代曾参与《自由阵线》编辑工作，后与友人创办友联社，为主要负责人。1955年到马来西亚发展友联工作，现于美国定居。（卢玮銮、熊志琴，2014：11）

<sup>18</sup> 徐东滨，另有笔名岳中石、岳心、萧独、藕芽生、吴拾桐、祁弹、张西望、吕洞宾、王延芝等等。曾就读国立西南联合大学，后加入军队随任军委会外事局少校译员，复员后于北京大学复学。1949年来港，曾任民主中国青年大同盟主席，与友人创办友联社，历任友联出版社秘书长、总编辑、社长、友联研究所所长等职。1960年代起，先后担任《星岛日报》主笔、TIME杂志《时代业书》总编辑、《明报》总主笔。1989年移居美国，1995年在当地病逝。（卢玮銮、熊志琴，2017：192）

<sup>19</sup> 胡越（司马长风），本名胡若谷，又名胡永祥、胡灵雨、胡越、胡欣平，另有笔名秋贞理、曾雍也、范澎湃、林吟、罗晴、高节、严静文等。东北出生，毕业于国产西北大学，抗战胜利后曾任国大代表。1940年代后期来港，曾为民主中国青年大同盟成员。及后与友人合办友联社，曾参与多种刊物的出版工作，后在树仁学院、香港浸会书院任教。1980年于美国纽约病逝。（卢玮銮、熊志琴，2014：34）

<sup>20</sup> 史诚之，生卒年月不祥，友联社创办人之一。

<sup>21</sup> 邱然，又名燕归来，另有笔名燕云。父亲邱椿（邱大年）。毕业于北京大学。友联社创办人之一，曾任友联出版社秘书长、友联研究所所长，主责与亚洲基金会接洽。1950年代一度移居新马。1967年离开“友联”。（卢玮銮、熊志琴，2014：63）

即对国内资料进行收集、分类。林悦恒<sup>22</sup>回忆：“‘友联’的工作是从一开始就进行的，到了后期尤其是韩战之后，美国觉得要加强对远东和中国事务的了解，觉得‘友联’的工作对他们有帮助，于是支持研究所。”（卢玮銮、熊志琴，2014：181）王健武<sup>23</sup>表明：“友联研究所的前身，是搜集国内资料，做剪贴，资料室把能得到的有限资料，分门别类贴起来。经燕云的一位父执朋友，把‘友联’介绍给美国亚洲基金会的 James Ivy（James Taylor Ivy）。Ivy 认识和了解‘友联’这班年轻人之后，就慢慢对这团体提供资助。”（卢玮銮、熊志琴，2014：149）通过林悦恒、何健武、何振亚的回忆，可知友联社成立于 1949-1950 间，成立以后才受到亚洲基金会的资助。何振亚回忆：友联的宗旨理念就是一些年轻人在一起，我们每个人的兴趣、热忱不一样，方向不一样，但基本上都很纯，都是刚刚大学毕业，主要是为了“政治民主、经济公平、社会自由”。（卢玮銮、熊志琴，2014：10）具体的想法是不同意马列主义，反对大陆的共产政权，要“教导自由世界、尤其东南亚的中国青年认清共产主义和共党统治的真相，与东南亚其他人民全心合作，以对抗共产党的颠覆活动。我们所有中文出版物，殊途同归地都以东南亚华侨为主要对象—知识份子、青年学生、以及儿童。”（转引罗卡，2009：111）

回到五十年代初期的香港，中国共产党于 1949 年建立政权，但香港仍属于英国殖民地，仍然接受着港英政府的统治，港英政府对文艺方面的策略，大体是既不干预也不资助。（陈云根，1998：2）相对于中国大陆而言，香港是比较自由

---

<sup>22</sup> 林悦恒（1935—）笔名林互，原籍广东新会，1949 年底移居香港，1958 年加入“友联”，至今仍为友联文化事业有限公司主要负责人。

<sup>23</sup> 王健武（1929-）原籍安徽，1949 年来港，1952 年入读新亚书院经济系，在学期间已担任《中国学生周报》通讯部主任。1954 年毕业后加入“友联”开始全职工作，1950、1960 年代，主要参与“友联”在新马的发展工作，约于 1967 年加港，其后历任友联研究所秘书长、友联文化事业公司董事长、友联出版社社长，1970 年代初转而经营玩具生意并移居美国，目前于美国三藩市定居。

的，此时它又经历了一次人才大交换。抗日战争爆发后，逃难到香港的文化人，支持中国共产党的回归大陆，而不满中国共产党统治的文化人又南来到香港，此时香港文化界是比较混乱的，再加之美苏冷战、国共对抗，左派和右派都想要快速占领宣传领地，宣传各自的政策，为将来的斗争储备人才，此时香港出现了大量的文学、文化刊物，其中有不少学生刊物，这些刊物主要是由左、右两派出版的。“将国共两党在大陆的斗争带来香港，使香港成为海峡两岸之间的意识形态战场”。（郑树森、黄继持、卢韦銓，2000：10）

《儿童乐园》的诞生除了政治背景，还与当时的文化市场有关。一九五〇年前后，港英政府忙于恢复经济，经济发展特别快速，然而政治局面却比较混乱，对文化教育可以说是无暇顾及，还是依照旧的制度进行，尤其是幼儿教育一贯采取放任政策。（操太圣，1997：9）大量抗日战争爆发时来港的文人离港，香港的文学界处于低迷时期，当时儿童读物是很少的，只有中华书局出版的中华故事和中国童话，刊物只有《新儿童》和《世界儿童》，而且数量有限，只在书局才能买到。此外，还有源于上海的连环画<sup>24</sup>，但是新中国成立后，这种连环画和《新儿童》都没有出现在报摊上了，报摊上出现的更多的是反共色彩的书刊。（周蜜蜜，1996：119）文化市场上儿童文学书籍、刊物的稀缺，也为《儿童乐园》的诞生和发展提供了市场。

据罗冠樵回忆：“一九五二年秋天，我继续替文光书局写中国民间故事画，一位抗战时并肩作战的朋友—蔡先生，介绍我去见一群青年朋友，据说他们想出版一本儿童刊物，预算是半月期刊，要全部彩色，分栏式的杂志型，读者对象最好能从幼稚园到初中一。”（周蜜蜜，1996：120）这群青年朋友就是友联社的成

---

<sup>24</sup>这里的连环画，是指中国大陆传统连环画。

员，前任社长张浚华在《香港文化众声道》（第二册）中回忆：《儿童乐园》创办人之一的徐东滨说，1952年底他们几个人在钻石山“半山别墅”开会筹办《儿童乐园》。综合陈濯生、罗冠樵的忆述，他们一众<sup>25</sup>包括陈濯生、燕云、胡欣平、史诚之、阎起白、罗冠樵、张一渠、潘诚、吴喜生，他们在聚在这间租住的两层楼房，商议策划赶出一本小书参加一项比赛，获奖的可以得到主办单位赞助全年的出版费用。罗冠樵负责绘图，几位大汉在他身后俯看，他们的呼吸吹得他颈背耳朵发毛。大家彻夜无眠，要喝提神饮料。结果胜出了，这本小书就是《儿童乐园》。（卢玮銮、熊志琴，2017：195）由此可知，《儿童乐园》的创刊是基于参加一次比赛，究竟是什么比赛，目前为止无知晓，再加上“‘友联’是政治性比较强的团体，它的政治主张是：民主政治、公平经济、自由文化，这是它基本的信念。我们觉得在香港进行工作，教育是很重要的，故此希望在不同的阶层进行工作，所以有《儿童乐园》、《周报》、《大学生活》、《祖国》周刊，这些杂志的出版时间先后不是相差很远，大家觉得这几个层面都必须包括在内。”（卢玮銮、熊志琴，2014：181）因此在1952年7月出版了《中国学生周报》<sup>26</sup>，《儿童乐园》于1953年1月创刊，同时创刊的还有《祖国周刊》<sup>27</sup>，此后在1955年又出版了《大学生活》<sup>28</sup>。友联出版社遵循着自己的宗旨，出版这些学生刊物，阅读对象为中学生的的是《中国学生周报》，阅读对象为小朋友的是《儿童乐园》，阅读对象为一般社会大众的是《祖国周刊》，以及阅读对象为大学学生的《大学生活》。刊物

---

<sup>25</sup> 除了张浚华提到这几位人物外，还应有杨望江，因为创刊号上的督印人就是他，杨望江是《儿童乐园》的第一任社长。

<sup>26</sup> 友联出版社发行的刊物，阅读对象为初高中学生，1952年创刊，1974年停刊。

<sup>27</sup> 友联出版社发生，阅读对象为成年人，尤其是知识份子，专门刊登研究大陆政、经问题文章。1953年创刊，停刊年份不详。

<sup>28</sup> 友联出版社于1955年创刊，阅读对象为大学生。

的阅读对象从小孩到大学青年，各个年龄段的学生都包含在内，其目的是为香港以及海外尤其是东南亚的中学生做政治宣传，思想引导。左右两派的竞争是十分激烈的，一般右派出版了某种学生刊物，左派也会跟着出版相应的学生刊物来争取阅读对象，所以就对应《儿童乐园》的《小朋友画报》<sup>29</sup>，对应《中国学生周报》的《青年乐园》<sup>30</sup>。

综上所述，《儿童乐园》的诞生与冷战的关系并不是那么紧密，然而冷战时期却为香港社会提供了相当多的契机。友联出版社与冷战时期的关系尤其紧密，是当下众多研究者讨论的对象。因此在其底下出版的《儿童乐园》自然也 and 冷战有了间接的联系，然而这并非本文所要讨论的重点。相对而言，《儿童乐园》之所以会诞生，还因为香港当时的文化市场需要它，当时市面上严重缺乏儿童读物，像罗冠樵这样热心于儿童社会教育的人士，愿意为此做一些力所能及的事，就这样《儿童乐园》诞生了。

## 第二节 《儿童乐园》的办刊宗旨

《儿童乐园》的办刊宗旨与当时的时代背景有关，但是起决定作用的是主编的儿童观，而主编的儿童观又受到当时社会环境的影响。儿童刊物是由成人为儿童提供的，成人在提供儿童刊物时，将从社会发展需要出发来考虑内容的安排。办刊宗旨是指出版社或编者出版这本刊物的目的是什么；刊物的读者是谁；同时考虑读者的需求是什么，怎么满足读者的需求；最后是用什么方式来达到目的。

---

<sup>29</sup>1959年由港华出版社出版，为双周刊，1987年改名为《变形豆-小朋友画报》，改为月刊，1992年停刊，亦为香港比较长寿命的一份儿童刊物。

<sup>30</sup>由当时在港的左派人士于1956年创办，其内容形式与《中国少年周报》类似。

刊物的质量如何，取决于主编和社长，什么样的主编和社长便带出什么样的团队，进而办出什么样的刊物，因此主编和社长的品德、心性、兴趣爱好等都将影响刊物的风格。

《儿童乐园》历经三任社长，张浚华女士（2011）在台柱画家李成法先生去世后，具文《我们且行偷天换日——悼〈儿童乐园〉台柱画家李成法》中，讲到：

《儿童乐园》第一任社长是阎起白，她是第二任社长戚匀杰请来做执行编辑，1975年当社长，直到1994年停刊。而后张浚华女士（2012）在罗冠樵先生丧礼时的致辞，提到第一任社长是杨望江，罗冠樵就是由杨望江邀请加入友联出版社，与燕归来、徐东滨、陈濯生合力创办《儿童乐园》，他任主编。笔者在《儿童乐园》创刊号封底上看到，督印人是杨望江，其实杨望江，就是阎起白。《儿童乐园》创刊时，虽然“友联社”的主要人物都参与其中，但是“这些领导人要照顾的事情多的是，他们开了头，本身又不是写儿童故事的，所以不会留在《儿童乐园》。”

（卢玮銮、熊志琴，2017：196）所以起决定作用的是杨望江和罗冠樵。“杨望江的真名叫阎起白，从东北来港，懂日文，对儿童文学的兴趣比较浓，因此办了《儿童乐园》。（卢玮銮、熊志琴，2014：178）杨望江在日本殖民地旅顺长大，因此懂日语，也知道日本很重视儿童文学，故在创办《儿童乐园》时，有订阅日本的儿童杂志作为参考，并将其中的内容进行翻译改编。罗冠樵于1947年移居香港，在创编《儿童乐园》前的经历为他今后的创编作了铺垫。他“为一家文光书局编绘一些儿童图书，三十二开本，十六页单色的儿童故事。他“还是对连环图寄予很大的希望。这种形式对儿童教育，确有它吸引的能力。”直到他的战友蔡先生引荐他与友联出版社的成员见面时，他“整天的写，也不过想为儿童社会教育作点贡献”的愿望，使他下定决心加入《儿童乐园》的创办。罗冠樵最初答应加入

《儿童乐园》时，提出几个条件：“这本书的出版人是谁我不管，只要不介入政治，编辑有自主权；该书原则上以图为主，但文字编辑的取舍，仍然由我决定。”对方同意了这些条件，他才加入的。”罗冠樵是主编，他看中连环图的对儿童教育的吸引力，以及为“儿童社会教育作点贡献”的愿望，都体现在《儿童乐园》的细节中。（周蜜蜜，1996：119-120）

1953年1月15日《儿童乐园》创刊号发行了，在创刊号的封底有一封署名为编者的写给小读者的信，印有罗冠樵的私章，原文如下：

**亲爱的小朋友：你愿意在家里做一个好孩子吗？你愿意在学校里做一个好学生吗？你愿意在国家里做一个好公民吗？这三个问题，你相信你一定会立刻回答：我愿意！现在让我们再问你：你愿意在你自修的时候看儿童乐园吗？或许你也会回答说：我愿意！如果是这样，好极了！亲爱的小朋友，这本书就能帮助你做一个好孩子、好学生、好公民呢！祝你进步、快乐、幸福！**

虽然这封信，编者没有标明这是《儿童乐园》的办刊宗旨或办刊宣言，但是通过这封信还是能看出办刊者最初描绘的刊物蓝图，是一本帮助小朋友成长为“好孩子”、“好学生”、“好公民”的综合型儿童刊物，这就是编者出版这本刊物的目的。这样的办刊宗旨略显得教育味道太浓，希望孩子们成为“好孩子、好学生、好公民”，这是成人对孩子的期望。尤其是“在国家里做一个好公民”，这就是从社会发展需要出发来确定的。张浚华在《香港文化众声道 2》中归纳“友联”的宗旨是：“一群年轻人结合，创办友联社，他们有改革社会的理念，献身文化事业，大家约定不加入政党，也不参与实际政治，主要推动文化，从事社会教育，令知识在民间生长，让民主植根民间，将公德、公益的观点和法治精神融入中国社会。

而《儿童乐园》的编辑宗旨是：培养儿童对家庭、学校、朋友、社会的爱心和信心。”（卢玮銮、熊志琴，2017：188-189）这样的办刊宗旨是“友联”人是出于社会责任而制定的，并未从孩子的角度考虑。

从创刊号开始就一直连载的儿童生活故事〈小圆圆〉，“‘小圆圆’这个名字是燕云改的，在创办《儿童乐园》时燕云提出每期要有一个儿童生活故事和专栏，最初还是她写的。”（卢玮銮、熊志琴，2017：210）在1953年就担当了培养模范孩子的任务。首先来看看〈小圆圆〉在目录中的栏目名称，第26期以后为“儿童生活故事”，前25期的栏目名称有“连环故事”、“公民故事”、“常识故事”、“生活故事”、“家庭故事”、“社会故事”、“选举故事”、“典型故事”通过这些名称，即可知故事内容与家庭、学校、社会有关，但是类型飘忽不定。再来看具体的内容，编者塑造的小圆圆是“好孩子”、“好学生”、“好公民”的典范，号召小朋友们向她学习。小圆圆在家是一名孝顺父母的好孩子，照顾弟弟的好姐姐；在学校是品学兼优的好学生，按此轨迹成长下去，一定会成长为一名好公民。在创刊号中，小圆圆看到明新没钱上学，就把自己的压岁钱给明新当学费，还教育弟弟小胖也把压岁钱给明新，从小圆圆的话语和她的形象可以看出她很成熟懂事，是个典型的“说教者”，更像个长者或老师的形象，她左手背在身后，伸出右手食指，循循善诱地说到：“好弟弟，你说没有玩具痛苦呢，还是失学痛苦呢？如果你也把压岁钱送给明新，明新就可以继续读书了，他该多么快乐呀！”这样的形象在1953年里，小圆圆要讲向他人讲道理时，就会出现，有时是右手背在身后，伸出左手食指。在第2期里，因为小圆圆和小胖帮助了明新，家长称赞她们；学校校长知道了，召开全校学生会，宣布小圆圆是“模范儿童”，颁给锦旗来奖励她们，除了奖励小圆圆，还表扬了小圆圆的父亲；最后开学了，老师的作文题

目的是“谁是你的好朋友”，当然明新写的就是小圆圆和小胖帮助他的事情。类似的例子还有很多，小圆圆在学校教育调皮孩子黄聪，和弟弟小胖外出游玩，把东西分给其他小朋友等等。当然编者很快发现小圆圆少了孩子应有的天真，从1954年起，小圆圆的角色开始慢慢转变，虽然她还是故事里的大姐姐，行为端正、思想成熟，还是会调解同伴中的纠纷、告诉小胖、小丽一些道理，但身上有了童真童趣，同时在目录中《小圆圆》的类型也变为“儿童生活故事”。

1953年1月31日《儿童乐园》第二期的封底，又有一封编者写给小读者的信，原文如下：

**亲爱的小朋友：时间是很快的，半个月匆匆过去了。今天有机会，和你们第二次通讯，快乐得很！儿童乐园的内容，你们觉得怎么样？前期好呢，还是本期好呢？请你告诉我们。我们要一期比一期的，栽种出更新鲜、更美丽的儿童知识之花，给你们欣赏。从这乐园里，你们可以增加阅读的兴趣，增进生活的知识，增强研究的精神。这于你们是有好处的。祝你们努力！**

第一封信的办刊宗旨比较宏观，就是培养“好孩子、好学生、好公民”，第二封信将办刊宗旨详细化。既要听取小朋友们的反馈意见，即知道读者的需求，同时也明确地告诉小朋友们，在《儿童乐园》里有“更新鲜、更美丽的儿童知识之花，给你们欣赏”，通过阅读《儿童乐园》可以“增加小朋友们的阅读兴趣、增进生活知识、增强研究精神。”也就是说，《儿童乐园》可以满足小朋友们的成长需要，培养他们的阅读兴趣和研究的精神，帮助他们积累生活经验，以达到“做一个好孩子、好学生、好公民”的最终目的。《儿童乐园》的内容很注重趣味性、新颖性，例如“播音台”、“宝宝游记”、“滑稽故事”、“漫画”等，这些内容符合小朋

友的心理发展特点和阅读兴趣，进而可以增强小朋友阅读的兴趣和习惯；而“科学知识”、“画谜”、“智力测验”、“手工”等，则可以培养小朋友的动手能力和研究的精神；“常识问答”、“儿童生活故事”、“童话”、“名人故事”等，寓教于乐，小朋友们不仅能读故事，还可以增加小朋友的生活经验。

《儿童乐园》的内容丰富多彩，涵盖的范围广阔，体裁形式多样，可归纳为三大类：文学类、知识类、趣味类。文学类的栏目可以陶冶小读者的情操；知识类的栏目可以增进小读者的生活经验；趣味类的栏目可以培养小读者动手操作的能力，以及研究的精神。通过这些栏目内容，以及编者在创刊之初的两封信，可以得知其创办《儿童乐园》的目的是提供“新鲜、美丽的儿童知识之花给小读者欣赏”，进而“增加小朋友们的阅读兴趣、增进生活知识、增强研究精神。”最后将小读者培养成为“好孩子、好学生、好公民”。

办刊宗旨的确定取决于主编，有什么样的主编就会办出什么样的刊物，而主编的儿童观则决定了主编的办刊理念。所谓的儿童观，“是成人对儿童生活和心灵世界进行观照而生成的对儿童生命形态、性质的看法和评价，是成人面对儿童所建立的人生哲学观。”（朱自强：215）。

儿童观不是一成不变的，其形成和演进受到诸多因素的影响，例如政治、经济、文化、宗教的演变。中国学者冯乐堂在〈关于儿童观和儿童文学观的简略思考〉一文中，将中西方文化史上，曾出现过的多种不同形态的儿童观，大致概括为：“预成论”、“原罪说”、“自然论”、“童心主义”、“儿童本位论”、“教育工具论”、“儿童反儿童化”。（冯乐堂，1997：45-48）“儿童观”是随着时代的发展而不断演进的。香港的文学发展与大陆南下的文人是有着密切联系的，可以说香港

的儿童观也是受到大陆文人的影响。20 世纪 30 年代至 60 年代，左翼作家的写作是为了竭力配合“一切革命的斗争”，由于左右两派为了占领宣传领地，右翼作家的写作也是为了“一切革命的斗争”。从友联出版社最初的办社理念就可以看出，他们创办友联社的最终目的就是“对抗共产党的颠覆活动”。虽然友联社的目的是如此，但是罗冠樵在加入《儿童乐园》的创刊前，提出的要求之一是“不涉及政治，主编有自主权”，所以说罗冠樵的儿童观决定着《儿童乐园》的办刊理念。

2012 年 11 月 7 日罗冠樵去世，享年 94 岁，11 月 9 日香港的“苹果日报”、“大公报”、“成报”、“明报”、“星岛日报”都纷纷报道他去世的消息，可见罗冠樵在香港的影响还是比较大的。这些报道对罗冠樵的评价极高，“罗冠樵一生服务文化界，贡献良多，同时致力培育后辈、桃李满门。他的漫画作品则风格清新，取材多源自日常生活，在简单有趣的小故事带出寓意，希望以童心和艺术改变社会。他毕生贡献艺术创作，作品无数，充分体现香港儿童文艺宗师的风范”（大公报）；香港著名学者小思亦在明报上撰文追思罗冠樵，“罗先生不求名利，只悠然活在童真的乐园里，多少年培育了一群享受童趣又得到快乐的人。如今高寿而离世，相信他仍会在另一乐园中，过着神仙生活。”罗冠樵被誉为香港儿童文艺的宗师，多年来不追求名利，这正如他最初到香港时画儿童故事的初衷“只为儿童社会教育作点贡献”，他热爱绘画艺术，热心扶掖后学，真的做到了以画笔教化儿童为使命。罗冠樵曾这样描述自己的“本是一个田园画人，生长于珠江三角洲水乡，酷爱乡村生活。”这段生活经历在《儿童乐园》的封面画中有所体现，星夜泛舟于荷田上、河边垂钓、郊外放风筝等等，在这些封面画中，他以乡村儿童日常生活为审美对象，描绘徜徉在自然怀抱中的儿童，以恬静而悠远的大自然

为背景，摄取跃动其中的儿童生活片断，形态刻画鲜活，真实而生动，描绘出一幅幅活泼明朗、意趣天然的画卷，还有不少表现儿童嬉戏玩耍的欢快场面，孩子们的天真可爱被真切地展现出来。这些都是生活在城市的小读者对农村的向往，或者说是罗冠樵对童年、对故乡的怀念。罗冠樵曾自我总结《儿童乐园》吸引小朋友的原因：“首先是以儿童自我心态去写作图文（即第一人称），使儿童能处身自我境界；其次是战后城市儿童对大自然之田园生活非常向往；最后作为文艺欣赏，故事的内容必须充实，故事内容兼具趣味性与教育性”（周蜜蜜，1996：133）

罗冠樵的总结，正是他儿童观的体现，“以儿童自我心态去写作图文”，了解儿童的需要，用贴近生活的语言娓娓道来，这样作品中的人物与事件就更加形象和具体，进而增强了作品的趣味性和可读性。从儿童本位出发，依据儿童的心理特点来进行创作，每创作一件作品，都是具有一定的教育意义的，只是其中的教育意义不是说教，而是通过趣味性来展示的，做到寓教于乐。罗冠樵被誉为儿童文艺宗师，在《儿童乐园》中注重培养小读者的美术兴趣，同时还重点培养小读者的动手能力，比如栏目“画谜”和“手工”、“纸工”等。

### 第三节 《儿童乐园》各时期的栏目分布

《儿童乐园》诞生出版的42年里，历经三任社长，第一任社长杨望江（又名阎起白），第二任社长戚钧杰，第三任社长张浚华，而主编罗冠樵创刊时即在，一直工作到1983年。笔者根据《儿童乐园》社长的任职年限，将其发展历程分为三个时期，第一时期1953年至1963年，第二时期1964年至1983年，第三时期1984年至1994年。这样分的依据，一是笔者研究了1007期《儿童乐园》

的内容后，发现《儿童乐园》的栏目内容不是一成不变的，1965 年左右是一个分水岭，1965 年前和 1965 年后，内容有较大变化；1983 年又是另一个分水岭，编辑风格又有所变化。二是《儿童乐园》呈现这样的变化，跟主创人员的变化时间一致，1963 年张浚华任执行编辑后，1965 年左右内容有了第一次大的变化；1983 年罗冠樵离开后，内容又有了新的变化。

表 1 《儿童乐园》各时期栏目内容分布总表（1953-1994）

时期	年份	文学类										知识类					趣味类				
		故事	神话	童话	游记	寓言	诗歌	名著	漫画	传说	其他	卫生知识	科学知识	常识	数学知识	动植物知识	世界知识	益智	动手操作	笑话	读者联系
第一时期	1953	109	2	10	0	23	40	0	1	2	13	10	20	29	4	32	9	47	49	3	3
	1954	100	2	17	0	22	40	9	0	2	2	6	24	12	16	35	22	35	39	0	11
	1955	94	6	23	0	21	15	17	14	2	9	2	37	7	10	25	21	30	31	1	3
	1956	87	9	18	0	18	9	18	26	5	8	2	46	8	6	23	21	22	26	11	3
	1957	91	9	16	1	12	5	15	28	4	8	1	40	15	3	24	26	29	22	1	4
	1958	102	5	13	0	20	5	11	20	0	8	2	35	15	6	23	22	23	43	18	3
	1959	91	0	17	0	15	12	13	13	2	8	2	40	17	9	32	23	28	46	2	4

	1960	73	2	16	1	16	12	13	22	6	9	5	44	18	11	40	14	30	31	3	5
	1961	76	11	12	0	18	4	8	45	8	5	12	24	30	7	42	12	23	30	1	2
	1962	77	8	20	0	10	9	6	51	4	8	3	19	20	10	32	17	33	39	1	1
	1963	78	6	19	2	9	8	15	34	7	6	0	11	7	8	12	12	31	32	4	16
第二时期	1964	70	0	33	24	3	4	14	59	1	11	0	1	5	0	11	6	35	32	5	25
	1965	81	7	36	24	5	3	4	46	2	5	0	2	5	0	10	1	40	9	1	24
	1966	88	24	26	24	5	4	9	13	3	6	0	2	9	0	6	1	30	11	3	24
	1967	99	24	23	24	5	2	18	2	4	9	0	0	3	0	0	0	25	2	2	24
	1968	93	23	21	24	1	1	29	2	4	3	0	0	2	0	2	1	32	4	5	26
	1969	106	23	21	24	4	0	26	6	1	2	0	4	2	0	4	0	33	3	4	30
	1970	123	23	21	24	4	1	21	4	1	0	0	7	1	0	5	0	24	5	3	31
	1971	110	24	23	24	2	1	24	5	1	0	0	0	0	0	5	0	31	4	8	34
	1972	104	24	20	24	1	1	25	11	2	0	0	0	0	0	8	0	34	2	2	36
	1973	100	25	25	8	6	1	19	32	2	0	0	1	0	0	0	0	29	2	0	32
	1974	103	19	22	0	0	0	13	49	0	0	0	0	4	0	1	0	33	3	1	25
	1975	96	0	24	0	3	0	24	51	0	0	0	0	1	0	0	0	60	1	7	26
	1976	99	0	23	0	1	0	23	52	1	0	0	0	1	0	0	0	69	2	1	25
	1977	73	0	27	0	2	0	24	48	0	0	0	0	0	0	0	0	65	3	8	26
	1978	69	0	24	0	0	0	24	50	0	0	0	0	0	0	0	0	61	2	3	27
1979	54	0	22	0	3	0	24	49	0	0	0	0	0	0	0	0	79	3	0	25	
1980	37	0	26	0	4	0	28	43	0	0	0	0	0	0	9	0	50	0	1	24	
1981	61	2	20	0	3	0	13	39	0	0	0	0	1	0	1	0	57	9	2	13	

	1982	72	0	21	0	2	0	2	47	0	0	0	0	1	0	4	0	77	9	1	12
	1983	52	0	21	0	0	0	2	64	0	0	0	0	4	0	0	0	82	4	4	18
第三时期	1984	44	1	26	0	1	0	0	70	0	0	0	0	4	0	0	0	72	4	0	30
	1985	58	0	20	0	1	0	0	48	0	0	0	0	0	0	0	0	94	1	0	21
	1986	58	0	21	0		0	0	41	0	0	0	0	0	0	0	0	114	3	1	16
	1987	43	0	20	0	7	0	1	57	0	0	0	0	0	0	0	0	103	2	2	12
	1988	35	0	26	0	2	0	4	48	0	0	0	0	0	0	0	0	121	3	0	12
	1989	37	0	25	0	1	0	17	33	0	0	0	0	0	0	0	0	121	1	0	12
	1990	36	0	20	0	2	0	24	24	0	0	0	0	0	0	0	0	124	2	0	12
	1991	31	0	23	0	2	0	27	24	0	0	0	0	0	0	0	0	126	0	0	12
	1992	28	0	24	0	1	0	26	24	0	0	0	0	0	0	0	0	110	1	0	12
	1993	44	0	25	0	2	0	25	25	0	0	0	0	0	0	0	0	83	1	0	13
1994	49	0	22	0	3	0	25	25	0	0	0	0	0	0	0	0	68	0	0	12	

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1994年第1007期各时期目录。

### 一、《儿童乐园》的第一时期（1953年1月——1963年12月）

1953年1月《儿童乐园》第1期到1963年12月第263期，是《儿童乐园》的初创阶段，主编为罗冠樵。这一时期，《儿童乐园》的办刊宗旨深受“儿童本位”的儿童观影响，秉承“培养好孩子、好学生、好公民”，“增加小朋友们的阅读兴趣、增进生活知识、增强研究精神”的办刊宗旨。文学类栏目的内容主要有各类故事、儿歌、国内外童话、神话、传说、寓言；知识类栏目的内容主要有动物知识、动物观察、动物奇闻、交通知识、科学知识、世界巡礼、常识等；趣味

类栏目的内容有画谜、谜语、迷津、手工、图画练习、游戏、智力测验等，每期32页左右。

这一时期，《儿童乐园》的内容，可谓“麻雀虽小，五脏俱全”，除了各类故事、神话、童话等文学类栏目；还有保健卫生、科学知识、常识、动物知识、植物知识、世界巡礼等知识类栏目；以及谜语、迷津、手工、游戏、智力测验等趣味类栏目。笔者根据《儿童乐园》目录进行统计，除了极少数内容在目录里没有栏目类型，其他的都有类型，笔者根据其内容将没有类型的进行了归类，得出这一阶段的栏目类型有408种，虽然有的类型只出现过一次，但仍然显示出《儿童乐园》的内容是异彩纷呈的。

笔者对这一阶段《儿童乐园》的栏目内容进行统计、归纳、分类，将这一阶段的栏目内容分为三大类：文学类栏目、知识类栏目、趣味类栏目。

### （一）文学类栏目

这一阶段的《儿童乐园》，文学类栏目包括各类故事、神话、童话、寓言、儿歌、诗歌、世界名著等，其中各类故事、儿歌、寓言、世界名著栏目是主体部分，也是最重要的部分，基本上每期都会固定出现。据主编罗冠樵回忆，《儿童乐园》的读者对像是幼稚园到初中一的儿童，而这个年龄段的儿童的阅读能力和阅读兴趣是截然不同的，所以《儿童乐园》上刊登的文艺作品，长篇短篇都有，所有的作品都配有相应的图画，有的是类似于“连环画”的配图方式，有的是以“插图”的形式出现，还有不少是以漫画的形式表现作品内容的，这就能满足不同年龄段的儿童的阅读需要，幼稚园的儿童，可以在成人的陪同下，或者自行阅读“图画”多的作品，而年龄大的儿童除了可以自行阅读“图画”多的作品，还

可以阅读“图画”少的作品。

### (a) 故事类

《儿童乐园》在这一阶段，每期都刊登很多故事、童话、寓言、诗歌等文学类栏目，大概有 7、8 篇之多。其中属各类故事刊登的最多，共有 977 个，栏目名称 94 种，只出现边一次的有 48 种（见表 2），最多的是儿童生活故事 240 个，其次是历史故事 174 个、滑稽故事 73 个等（见表 3）。

表 2 《儿童乐园》第一时期故事类名称汇总一（1953-1963）

栏目名称	期数	栏目名称	期数	栏目名称	期数
爱国故事	1	家庭故事	1	西菲民间故事	1
本能故事	1	惊险故事	1	现代艺术家故事	1
潮州民间故事	1	连环图伟人故事	1	现实故事	1
电影故事	1	马来亚民间故事	1	小故事	1
俄国故事	1	蒙古故事	1	选举故事	1
儿童故事	1	民间风俗故事	1	亚阿伯故事	1
发明家故事	1	魔术故事解答	1	医药故事	1
发现故事	1	魔术师故事	1	以色列故事	1
福建民间故事	1	南美故事	1	意大利故事	1
工作故事	1	日本故事	1	意大利民间故事	1
故事连载	1	社会故事	1	越南民间故事	1
韩国民间故事	1	圣诞故事	1	运动故事	1
栏目名称	期数	栏目名称	期数	栏目名称	期数
航海故事	1	时令故事	1	中国故事	1
华侨故事	1	体育故事	1	中国历史故事	1
画家故事	1	天文故事	1		

加纳民间故事	1	外国民间故事	1		
--------	---	--------	---	--	--

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

表3《儿童乐园》初创时期故事类名称汇总二（1953-1963）

名称	期数	名称	期数	名称	期数
儿童生活故事	240	外国伟人故事	7	数学故事	3
历史故事	174	阿拉伯故事	6	朝鲜故事	2
滑稽故事	73	音乐家故事	6	地方故事	2
伟人故事	61	动物真实故事	5	广东民间故事	2
民间故事	49	发明故事	5	季节故事	2
动物故事	44	连载故事	5	连图故事	2
名人故事	43	生活故事	5	生产故事	2
外国故事	39	外国历史故事	5	圣经故事	2
妈妈讲故事	18	波斯故事	4	印度故事	2
魔术故事	17	常识故事	4	印度民间故事	2
真实故事	17	名产故事	4	越南故事	2
典型故事	13	日本民间故事	4	侦探故事	2
算术故事	12	探险故事	4	中国民间故事	2
伟人故事连载	11	朝鲜民间故事	3	中国名人故事	2
故事	9	科学故事	3	中国伟人故事	2
公民故事	7	缅甸故事	3		

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

以滑稽故事为例，基本上是一期一个滑稽故事，到1958年开始就没有了。滑稽故事具有很强的娱乐性，它们的主角当之无愧是“顽童”，“顽童”本身的种种顽皮行径笑点就很高，再用夸张、变形的漫画手法表现，于是就更加具有娱乐

性了。如 1953 年第 5 期〈抢苹果〉，一个儿童套上一绳子拉另一个儿童跑，途中后面的儿童看到树上有个苹果要掉下来了，前面的儿童惊呼“苹果掉下来了”，于是前面的儿童跑过去捡，快捡到了，后面的儿童抱着树说是他先看到的，不让前面的儿童捡，俩人正在争吵时，来了一条狗把苹果衔走了，前面的儿童沮丧地说“糟了糟了”，后面的儿童说“瞧我的，用石头……”石头打重了小狗，小狗汪汪地向他们跑来，二人吓得往回跑，结果绳子被树缠到了。故事以儿童的顽皮行为招致自讨苦吃来制造滑稽效果，然而作者并没有让小狗咬到他们二人，最后一幅图画中，二人拼命往前跑，直呼“救命！救命！”，而小狗停下来微笑着“汪汪汪”叫。在《儿童乐园》中，充当“顽童”角色的除了人以外，还是各类动物。

1953 年第 11 期〈小猴子买日用品〉，共有八幅图，每幅图配有文字，“小猴子替主人到店里买日用品；日用品买得太多了，压得小猴子两条腿站立不稳；摇摇摆摆横过马路，汽车从小猴子身旁飞过，吓得小猴子快跌倒啦；好不容易走到人行道，噢！小心！掉入地沟里，不得了哪；纸包破了！牛奶瓶漏出来，好在小猴子手快，一把抓住牛奶瓶，险些儿掉了；进了门，小猴子累得站都站不起了，赶快把东西入在小桌子上，等待主人到来……辛辛苦苦回到家里，小猴子急急忙忙用脚把门踢开；那知道，东西太多了，压断了桌脚，蛋打了，瓶碎了……一切辛苦都完了！吃力不讨好！主人到来，怎么样交代呢！”不看文字，只看图，也能明白讲了怎样一个故事，小猴子在途中历经艰难险阻，差点被汽车撞到、掉进地沟、接住掉下来的牛奶瓶，终于把东西完好地搬回了家，将所有东西放在小桌上，以为万事大吉，只等主人回来夸奖……结果桌脚断了，一切功亏一篑。这则滑稽故事的文字略显累赘，其实图画已经将故事叙述得很完整了。

“历史故事”讲的都是中国古代的贤人志士，有诗人、画家、书法家、医学

家、军事家等，故事的主题有讲勤勉的、有讲孝道的、有讲爱国的、有讲信义的等等。“历史故事”虽然不是每期都有刊登，从1953年至1963年一共刊登了174篇（见表4），从图上可知，1960年前每期都有刊登，1960年后刊登篇目有所下降。儿童通过阅读这些历史故事可以了解自己国家的历史，由于生理、心理原因，他们无法直接阅读历史方面的书籍，而历史故事虽然不是完整的介绍历史事件，但仍然会讲述到历代兴亡事迹；这些历史故事还蕴含不少传统美德与传统文化。历史故事是以人物为中心的，讲述的是模范人物的事迹，儿童有着崇拜英雄的心理，在阅读历史故事的时候，会向故事中的历史人物学习，效仿他们的言行，以他们为榜样，树立并坚定自己的理想。文天祥不为利诱所动，杀身成仁、舍生取义的精神（1956年第92期〈文天祥〉）；屈原牺牲性命，力求唤醒昏庸的楚王能够觉醒的悲壮之举（1954年第34期〈爱国诗人——屈原〉，1962年第226期〈屈原〉）。小妹妹缙莹救父，是一个讲述孝道的故事。父亲被人陷害，要押送到长安，接受“肉刑”，最小的妹妹便跟随父亲到长安，自己写了一份状子向皇上救情，状子上写道：自己愿意卖到官府做奴婢，请免了父亲的罪。皇帝被感动了，并下旨废除了“肉刑”（1954年第24期〈小妹妹缙莹救父〉）。

表4《儿童乐园》初创时期历史故事期数汇总（1953-1963）

年份	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
期数	18	18	19	15	19	19	12	16	14	12	12

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

“名人故事”、“伟人故事”、“伟人故事连载”刊登的主要是国外的名人、伟

人故事，一共有 122 篇，其中涉及中国名人伟人只有五篇，其他篇目讲的都是国外的名人伟人。如〈瓦特的童年〉（1954 年第 33 期）、〈达尔文和魔术帽〉（1953 年第 21 期）、〈音乐神童莫扎特〉（1954 年第 27 期）、〈革命诗人——拜伦〉（1954 年第 28 期）、〈爱迪生的童年〉（1956 年第 82 期）、〈海明威的故事〉（1962 年第 230 期）、〈富兰克林的笛子〉（1963 年第 259 期）。中国名人伟人故事则有：〈国父的童年〉（1954 年第 29 期）、〈李鸿章赶贼〉（1961 年第 194 期）、〈詹天佑〉（1961 年第 205 期）、〈诚实的阿文〉（1962 年第 220 期）、〈胡适之先生的少年时代〉（1962 年第 230 期）。

### （b）神话

这一阶段刊登了 60 篇神话，其中“希腊神话” 31 篇，“中国神话” 19 篇，还有 10 篇有“埃及神话”、“北欧神话”、“印第安神话”、“印度神话”、“中东神话”，为了便于区分，笔者将中国神话以外的神话，统称为外国神话，则有 41 篇，可见在这一阶段，刊登的外国神话居多，如〈春神——泊尔赛风妮〉（1955 年第 53 期）、〈点金术〉（1956 年第 92 期）、〈大力士赫邱拉〉（1958 年第 120 期）、〈金绵羊〉（1961 年第 195 期、196 期）、〈西修斯王子〉（1962 年第 234 期、第 235 期、236 期）等等。中国神话则有〈嫦娥奔月〉（1954 年第 40 期）、〈夸父追日〉（1957 年第 96 期）、〈精卫鸟〉（1957 年第 105 期）、〈大禹治水〉（1961 年第 211 期）等等。

### （c）童话

《儿童乐园》在这一阶段刊登了 180 篇国内外童话，如安徒生童话〈红舞鞋〉（1955 年 56 期）、〈夜莺〉（1959 年 162 期、163 期）；日本童话〈金乌鸦〉（1958

年 134 期)、〈竹姬〉(1960 年 186); 印度童话〈宝石戒指〉(1957 年 97 期)、〈聪明的鸽子〉(1962 年 223 期); 中国童话〈秦始皇与十兄弟〉(1954 年 26 期)、〈神笔马良〉(1955 年 54 期)、〈金鲤鱼〉(1962 年 225 期)。童话的特点是有神异瑰丽充满幻想的艺术境界, 运用荒诞的手法, 情节曲折离奇, 扣人心弦, 能够吸引小读者天真的眼球。

#### (d) 寓言

这一时期《儿童乐园》刊登了 184 篇寓言, 其中“伊索寓言”42 篇, “中国寓言”13 篇, 直接将类型定为“寓言”的 125 篇, “巴拉圭寓言”1 篇, “法国寓言”1 篇, “英国寓言”1 篇。从刊登年份来看, 1953 年最多 23 篇, 最少的是 1963 年 9 篇(见表 5)。《儿童乐园》出版的 42 年里, 一共刊登了 261 篇寓言, 创刊的前十年就刊登了 184 篇, 占了三分之二以上。寓言的特点是着力表现内含的教训, 重在思想, 甚至有的寓言在开头或结尾就直截了当地说出了告诫的意思, 教育意味比较重。如〈谁是真狮子〉(1953 年第 1 期), “讲的是元朝时, 王宫里的人没有见过真狮子, 只有狮子图, 就以为狮子图上的狮子是真的。直到有一天, 有人进贡了真狮子, 宫里的人却认为不是狮子, 是怪兽, 关到虎牢后, 发现老虎怕它, 才知道这是真狮子。在文尾, 作者写到: 这是历史上的一个事实, 却成了很好的寓言。我们研究动物, 须实地观察, 要不然, 就会闹笑话。”又如〈女主人搬走了〉(1953 年第 4 期), “开始讲述前作者写到: 不要依赖别人养活我们吧! 我们有自己的本领, 为什么不靠自己的能力生活?”

表 5 《儿童乐园》初创时期寓言期数汇总（1953-1963）

年份	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
期数	23	22	21	18	12	20	15	16	18	10	9

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

### （e）诗歌

《儿童乐园》的“诗歌”栏目共刊登了 168 首儿歌、诗歌，在这一阶段就有 159 首（见表 6），尤其是 1953 年和 1954 年，每年都有 40 首，基本上是每期两首，在以后年份中，刊登数量大量减少。这些诗歌作品属名为“苏更生”<sup>31</sup>的有 66 首，“田心”18 首，文英 29 首，减少的原因大概与苏更生离港到新加坡有关。台湾儿童文学家林良曾说过：“对幼儿而言，儿歌是可以念着玩的玩具，是用耳朵去读的书。”《儿童乐园》在创刊之初，刊登了大量的儿歌、诗歌，编者的办刊宗旨之一是“增加阅读的兴趣”，儿歌、诗歌就是很好的文学体裁，它们句式多样，富有变化，琅琅上口，旋律优美、节奏和谐，再配一幅或多幅图画，更加能够带给儿童美的享受和情感熏陶，从而增加儿童阅读的兴趣。无论是作者从其他地方收集的，还是作者自己创作的，这些诗歌作品的内容都贴近儿童心理，有主题为自然风光“春、夏、秋、冬”的，也有主题为“七夕”、“元宵”、“春节”、“端午”的，还有关于“圣诞节”的，并且文字浅白，充满童趣，非常适合儿童诵读。

<sup>31</sup> 苏更生，原名余德宽，苏更生是笔名，毕业于北京辅仁大学，来港后曾任《中声报》编辑，后任《中国学生周报》创刊时期督印人。约于 1954 年到新加坡发展友联工作，在当时创办《学生周报》及《蕉风》。（卢玮銮、熊志琴，2014：18）

表 6 《儿童乐园》初创时期儿歌/诗歌期数汇总（1953-1963）

年份	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
期数	40	40	15	9	5	5	12	12	4	9	8

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

#### (f) 名著

《儿童乐园》中有一部分作品的栏目类型是名著类，如“世界名著”、“名著改写”、“名著连载”、“世界名著漫画”、“长篇连载漫画”等，这一阶段共计 183 篇，从 1954 年第 39 期起，几乎每期都有，直到 1963 年第 253 期，这些作品中有安徒生童话，如《铅兵历险记》（1954 年第 47、第 48 期）、《皇帝的新衣》（1956 年第 81、第 82 期）、《人鱼公主》（1956 年第 83 期）；天方夜谭《渔翁和巨人》（1954 年第 44 期）、大仲马的小说《三剑客》（从 1955 年第 60 期开始连载了 18 期）；马克·吐温的小说《汤姆历险记》，从 1956 年第 94 期连载到 1957 年第 107 期；马洛的小说《孤独流浪记》，从 1955 年第 65 期连载到 1955 年第 70 期；莎士比亚的作品《威尼斯商人》（1957 年第 117、第 118 期）；大仲马的小说《少年罗宾汉》，连载了 11 期；弗郎西斯·霍奇森·伯内特的《小公主》，连载了 5 期；乔安娜·斯比丽的《孤女海蒂》，连载了 9 期；乔纳森·斯威夫的《小人国和大人国》，连载了 9 期等等。这一时期刊登的都是国外的名著，基本上都是重述，不是直译的。

#### (g) 漫画

罗兰·巴特认为“对人类来说，似乎任何材料都适宜于进行叙事；叙事承载物可以是口头或书面的有声语言，是固定的或活动的画面，是手势以及所有这些

材料的有机混合；叙事遍布于神话、传说、寓言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画、……”（张寅德，1989：2）因此，笔者将《儿童乐园》中的各类漫画也归入文学类栏目，这一阶段共刊登了各类漫画作品 178 篇，栏目名称有“动物漫画”、“滑稽漫画”、“连载漫画”、“漫画故事”、“漫画连载”等。“滑稽漫画”是从 1954 年开始刊登，断断续续的，一年刊登几篇，刊登最多的是 1961 年，共有 13 篇。这一阶段刊登的漫画，有的有文字辅助，有的没有文字，无论是哪一种，都能在轻松愉快的氛围里，达到教育的效果，小读者们刚刚看到这些漫画时，会哈哈大笑，但是笑过之后，又能引起他们的思考，让他们吸引教训，不能犯漫画中的一些错误。如〈还敢欺负人〉（1955 年第 52 期）：“一个小男孩欺负两只小鸭子，他坐在木盆里，让两只小鸭子拖着他在水里游，结果撞到木桩，打翻了木盆，自己变成了落汤鸡，两只小鸭子哈哈大笑，问他还敢欺负人吗？”类似的例子还有很多。

#### （h）传说

传说在《儿童乐园》中所占比例很少，一共只有 79 篇，这一阶段 42 篇，其中“民间传说” 34 篇，“外国传说” 5 篇，“菲律宾传说”、“日本民间传说”、“印度民间传说”各 1 篇。“民间传说”以中国的民间传说为主，有〈广东的砚洲〉（1953 年第 5 期）、〈鲁班借龙宫〉（1957 年第 103 期）、〈奢侈的下场〉（1960 年第 170 期）、〈雷神的子孙〉（1960 年第 187 期）、〈董仲寻母〉（1963 年第 255 期）等；外国传说有〈圣诞老人〉（1956 年第 95 期）、〈罗马的诞生〉（1960 年第 183 期）、〈幽灵船〉（1957 年第 108 期）等。

### (i) 其他

除了以上的文学体裁外，还有儿童文艺、史话、节令风俗、儿童剧，这些体裁篇目较少，故归为一类。有 35 篇“儿童文艺”栏目，是通过一个个故事，告诉小读者一些道理，什么事可以做，什么事不可以做，例如 1955 年第 60 期〈饿着肚子上学〉：星期一早上，小明起床迟了，没有吃早餐，饿着肚子去上学，原因是周日妈妈陪他玩了一整天，晚上哥哥去看九点的电影，他硬要跟着去，妈妈提醒过他“回来太晚，第二天会起不来的。”他向妈妈保证“一定会听见闹钟就起身”，结果还是睡过头了。虽然妈妈早早地为他做了香喷喷的包子，但是他只能留恋地望望，背起书包匆匆赶到学校，虽然没有迟到，但是饿着肚子上学，一定也让妈妈伤心了。这样的事情肯定也会发生在很多小读者身上，编者采用这种形式来引导小读者，早睡早起，吃完早餐，按时上学。但是文中说教的意味比较浓厚，“小明看着妈妈焦急的样子，心里又是难过又是惭愧，他心里明白妈妈是最爱他的，可是，他常会任性使妈妈伤心。”“我饿着肚子上学，妈妈也会暗地伤心的，下一次我一定要听妈妈的话，再不使妈妈为我伤心了。”

《儿童乐园》每年会刊登几篇史话类的文章，共有 29 篇，最多的年份是 1953 年 9 篇。栏目名称有“史话”、“进化史话”、“外国史话”、“香港史话”、“钟表史话”等，例如：〈怎样传达消息〉（1953 年第 16 期）、〈马的祖先〉（1955 年第 70 期）、〈茶怎样传到外国去的〉（1960 年第 174 期）、〈镜子的历史〉（1962 年第 226 期）、〈造字母的木匠〉（1962 年第 235 期）、〈第一把雨伞〉（1963 年第 243 期）、〈灯的进步〉（1954 年第 26 期）等等。

《儿童乐园》中也刊登了一些关于中华民族的节令风俗的文章，此类文章很

少，只有 12 篇，其中有 2 篇是介绍圣诞节的，其他的篇章介绍了：〈闹元宵〉（1953 年第 4 期）、〈田了节在东莞〉（1953 年第 15 期）、〈春节风俗〉（1956 年第 74 期）、〈广东的龙船〉（1956 年第 82 期）、〈九节菖蒲〉（1960 年第 177 期）、〈灶君升天〉（1961 年第 194 期）等等。虽然很少，但还是让小读者了解了一些中华民族传的节令风俗。

创刊之初，《儿童乐园》上还刊登了 5 则“独幕剧”、“儿童剧”，“独幕剧”，顾名思义，独成一幕的短剧，人物较少，情节单纯，除了可以供儿童读，还可以供儿童来演，通过演出，可以增强小读者对内容的理解。创刊号上刊登的独幕剧〈小弟弟〉，内容是讲小弟弟在一旁哭，哥哥来安慰他，问他原因，原来是他看见别人漂亮的东西，就去抢，所以被先生责备。小弟弟不知道先生为什么要责备他，哥哥问他别人来抢他的东西，他高兴吗？这样一样小弟弟才明白原因。如果只是讲这样一个小故事，小读者不一定能完全理解，如果让小读者来演这个小故事，他们的感受会更加深刻。这种体裁很好，只是刊登的太少了，只有 5 则。

除此之外，还有 3 篇掌故。

## （二）知识类栏目

因篇目种类繁多，笔者纵览所有知识类栏目刊登的内容后，加以分类再归纳，将知识类栏目分为：“卫生保健知识”、“科学知识”、“动植物知识”、“数学知识”、“常识”等。知识类栏目的内容在这一阶段是最多的，可见编者在当时比较注重知识教育。当然这也与“第二次世界大战结束后，美国与苏联为了争夺航天科技与军事实力的最高位置展开竞争。1955 年，两个超级大国先后声明将开展人造卫星、空间探测器以及人造飞船等太空科技的突破性研发。在全球陷入冷战思维

的激烈对抗时，太空科技的竞争便不仅仅是航天技术高峰的争夺，而是被赋予了更多其它的意义。”（陈凌子，2016：92）而新加坡学者徐兰君也认为“武器知识的介绍以及关于月球旅行的科普知识”是《儿童乐园》在五六十年的核心内容。

（徐兰君，2015：203）这就不难理解为什么在以后阶段里，知识类栏目的内容逐渐减少，甚至不再刊登。

### （a）卫生知识

卫生保健知识不多只有 45 篇（见表 7），分布的年份主要在 1962 年以前，最多的是 1961 年 12 篇，其次是 1953 年 10 篇，其它年代只有 2 篇左右，这类知识虽然不多，但是很有趣，通过图画和文字的解说，让小读者了解到许多与自己身体有关的知识。例如：1953 年第 20 期的〈蛔虫〉，告诉母亲要注意观察自己孩子的脸色，如果肚子痛或头痛，就应该引起重视，有可能是体内有蛔虫引起的，通过几幅图画，说明蛔虫的传染到人体内，以此来预防。还有〈怎样才不生病〉（1954 年第 35 期）、〈保持良好的姿势〉（1954 年第 26 期）、〈光与眼睛〉（1961 年第 202 期）等等。

表 7 《儿童乐园》初创时期卫生知识期数汇总（1953-1963）

年份	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
期数	19	24	36	45	40	35	40	44	24	18	11

来源：《儿童乐园》1953 年第 1 期至 1963 年第 263 期各期目录。

### （b）科学知识

1953 年至 1963 年，共刊登了 340 篇与科学有关的篇目，栏目名称有“科学

知识”、“科学漫画”、“科学常识”、“科学新知”、“科学观察”等，几乎每期都有一至两篇。从1953年20篇到1960年44篇，1961年开始慢慢减少，到1963年就只有11篇（详见图）。科学知识的表现形式最丰富，有的是以连环图的形式呈现，通过讲述一个小故事，将一些科学知识传达，如〈鱼也有耳朵〉（1959年第148期）、〈肌肉核〉（1959年第146期）；有的是一幅背景图加少许文字说明，如〈到阿拉斯加捕蟹〉（1954年第34期）、〈海市蜃楼〉（1953年第15期）、〈荒野摄影列车〉（1960年第185期）；有的则是以图片呈现，加上简单的文字说明，如〈速度的比较〉（1953年第20期）、〈直升飞机的用途〉（1954年第30期）。而科学漫画，则是以漫画的形式，来讲述一个个科学知识，如〈公鸡啼〉（1958年第138期）、〈捉八爪鱼的方法〉（1956年第94期）、〈猫舌头〉（1955年第71期）。

### （c）常识

创刊号上给小读者的信，告诉小读者要把大家培养成“好孩子、好学生、好公民”，那么一些人们必须了解的知识，也就是普通知识，是小读者们应该从小就应该学习和掌握的。在1964年以前，《儿童乐园》上刊登了173篇常识类的内容，栏目名称主要有“常识问答”、“小常识”、“交通知识”、“社会常识”、“社会知识”、“体育讲话”等，例如告诉小读者〈怎样选用铅笔〉（1957年第105期）、〈清明植树〉（1959年第150期）、〈怎样吃鸡蛋〉（1962年第230期）、〈公共汽车〉（1953年第5期）、〈一瓶牛奶〉（1953年第20期）、〈怎样预防火警〉（1959年第164期）等。

### （d）数学知识

属于“数学知识”的不多，只有8篇，“算术知识”的有22篇，还有“算术

练习”和“算术游戏”39篇，有些在目录中没有栏目类型，直接命名为“算术练习”、“算术游戏”，笔者将这些也归为“算术练习”和“算术游戏”中，所有“算术练习”和“算术游戏”共有58篇。年份分布在主要在1963年以前，最多年份是1959年18篇。虽然是数学知识，但是并不枯燥乏味，不是直接的阿拉伯数字的加减乘除，而是通过一个个小故事，在故事里渗透进一些简单的算术。

#### (f) 动植物知识

笔者将介绍动物、植物的内容归为一类共有320篇，栏目名称有“动物知识”、“动物观察”、“动物常识”、“昆虫知识”、“植物知识”、“植物观察”等。1964年以前，每期至少一篇，多则两三篇，刊登年份最多的是1961年42篇，最少的是1963年12篇（见表8）。这类栏目的呈现方式与科学知识的类似，有的是图片配文字，有的是连环图。通过图片与文字的结合，让小读者了解常见动植物的特点、习性，以开阔他们的视野。

表8 《儿童乐园》初创时期动植物知识期数汇总（1953-1963）

年份	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963
期数	32	35	25	23	24	23	32	40	42	32	12

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1963年第263期各期目录。

#### (g) 世界知识

这一阶段《儿童乐园》刊登了许多介绍世界各地知识的栏目，1963年以后，就刊登得很少，后来逐渐消失。这类栏目共有199篇，其中有15篇的栏目名称没有在目录中标明，但有的是在文中标明的，也有的是直接名为“世界奇闻”、

“世界巡礼”，既没有在目录中标明，也没在文中标明的有 18 篇，笔者根据其内容进行了归类。这一类的栏目名称有“世界巡礼”、“世界七大奇迹之一”、“世界奇闻”、“世界珍闻”、“世界旅行”、“国家介绍”、“名胜介绍”、“中国名胜”。其中“世界巡礼”介绍了〈巴拿马运河〉（1953 年第 19 期）、〈纽约之夜〉（1954 年第 41 期）、〈西班牙的古穴〉（1956 年第 78 期）、〈挪威的圣诞夜〉（1958 年第 142 期）等；1958 年 137 期至 1959 年 153 期将“世界七大奇迹之一”一一介绍，〈巴比伦的悬空花园〉、〈太阳神殿〉、〈亚历山大法鲁斯灯塔〉、〈赫里奥斯巨像〉、〈莫苏王灵庙〉、〈戴安娜神殿〉，还有一篇栏目名称为“西藏巡礼”的，介绍的是西藏的布达拉宫（1959 年第 154 期）。“世界珍闻”介绍了〈食人树〉（1957 年第 100 期）、〈三眼古蜥蜴〉（1957 年第 104 期）等；“中国名胜”则介绍了〈雷锋夕照〉（1958 年第 126 期）、〈峨嵋佛光〉（1958 年第 128 期）、〈石林奇观〉（1958 年第 129 期）。这些知识类栏目有助于活跃小读者的思维，开阔他们的眼界，培养儿童的学习兴趣。

### （三）趣味类栏目

笔者将趣味类的栏目，归纳分为益智类、动手操作类、笑话类和读者联系四大类。

#### （a）益智类

笔者将开发小读者智力的栏目，如“测验”、“智力测验”、“画谜”、“迷津”、“谜语”、“智力游戏”，部分“小游戏”和“游戏”，归为益智类，共有 340 篇。“智力测验”、“智力游戏”、“谜语”，通常都会以游戏的形式锻炼小读者的脑、眼、手等，需要他们思考，可以增强他们的逻辑分析能力；“画谜”，顾名思义，

就是以图画来出谜的，谜面是一幅图画，《儿童乐园》中的“画谜”与传统意义上的“画谜”有所不同，传统意义上的“画谜”一般是“打一个字”、“打一个人物”、“打一个传统节日”、“打一个地名”等等，而《儿童乐园》中的“画谜”，也是以一幅图画为谜面，但不是猜字、猜人物，有的是让小读者按序号连线后就知道是什么动物；有的是提问，让小读者从图画中寻找答案；有的是让小读者按要求填上颜色；有的是让小读者配对等等。“迷津”则类似“走迷宫”，让小朋友帮助图中动物找到回家的路，或是到达某个目的地等等。部分“小游戏”和“游戏”，也是类似“画谜”和“迷津”，因此笔者将他们归为益智类。这些无功利的游戏活动，还能够陶冶小读者的性情，发展他们的创造力，促进他们健康成长。

### (b) 动手操作

《儿童乐园》中除了让小读者可以看，可以读，还可以动手做一做、画一画，讲一讲，笔者将这些栏目归为动手操作，共有 388 篇，类型有“手工”、“魔术”、“拼图”、“图画练习”、“图画解字”、“游戏”、“图画练习”、“折纸”、“填色”、“小实验”、“小设计”、“小玩意”、“请你讲故事”等。

### (c) 笑话

《儿童乐园》中还刊登了 45 篇笑话，栏目名称有“笑话”、“民间笑话”、“小笑话”，其中有一部分“小笑话”是小读者提供的，这些小读者有香港本地的、台湾的、澳门的、新加坡的、马来西亚的。这些笑话除了文字搞笑，还配上图画，图文的配合，让搞笑效果更加明显。

#### (d) 读者联系

《儿童乐园》比较注重与读者的互动，创刊号上有第一封给小读者的信，第2期也有，第13期出现了“小朋友信箱”，但是后来就没有了。直到第256期，编者在播音台告诉小朋友们，“由于很多小朋友来信提议，《儿童乐园》开辟了‘儿童信箱’栏目，由樱姐姐主持，专门回答小朋友的问题，发表小朋友的图画、照片和征友等信件。此外，《儿童乐园》还会不定期刊登一些“感谢信”，这些感谢信大多是在周年庆后刊登出的，主要介绍周年庆的一些活动情况，感谢出席周年庆的人们。《儿童乐园》还举行了一些比赛，比赛方法、获奖名单、获奖作品都会刊登出来，以便于小读者参与，知晓比赛成绩，试想一下，如果在《儿童乐园》上看到了自己的名字和作品，这对读者也是一种鼓励，这些都是与读者较好的互动。

综上，《儿童乐园》在创刊初期，内容丰富多彩，文学类、知识类、趣味类所占比例不相上下，可谓各占三分之一。文学类的文学体裁涵盖范围广范；知识类也涉及到生活的方方面面；趣味类栏目类型繁多，有益智的，有动手操作的，有娱乐的。这时期的《儿童乐园》是一份综合性儿童期刊。

## 二、《儿童乐园》的第二时期（1964年1月——1983年12月）

1964年1月到1983年12月，是主创人员罗冠樵和张浚华一起工作的二十年，也是《儿童乐园》稳步发展的二十年，社长经历了戚钧杰和张浚华两位。戚钧杰从1963年4月1日开始担任《儿童乐园》第二任社长<sup>32</sup>，1969年移居美国，

---

<sup>32</sup> 友联出版的刊物，都有督印人，有时督印人即社长，有时不是同一人，如《中国学生周报》就存在这种情况。《儿童乐园》第1期至第245期的督印人是杨望江，第246期开始的督印人是戚钧杰，到第307期，第308期至第546期的督印人不再是人名，而是友联出版社有限公司，第547期不再登督印人，改为社长张浚华。张浚华本人接受采访时，也说明自己是1975年开始担任社长，此前是执行编辑。

此后一段时期《儿童乐园》没有社长，直到 1975 年友联才任命张浚华为第三任社长。而主编还是创刊就在的罗冠樵。主编虽然没有变，但是由于在戚钧杰和张浚华的加入，《儿童乐园》的办刊宗旨和栏目设置还是有一定的变化。戚钧杰在担任《儿童乐园》第二任社长期间，同时还担任着《中国学生周报》的督印人，戚钧杰在邀请张浚华时，对她提的要求是，增加销量、最好能提前出版，秉着这个原则，张浚华开始了系列改变。总的来说，这一时期，知识类栏目开始减少，有的年份一个也没有；趣味类栏目经历了减少，再增加的过程；文学类栏目则是增加后，又减少。

表 9 第一时期和第二时期栏目分布期数对比

类别	时期	第一时期	第二时期
	期数	1953-1963	1964-1983
文学类	故事	978	1685
	神话	60	218
	童话	181	479
	游记	4	224
	寓言	184	54
	诗歌	159	18
	名著	125	366
	漫画	254	672
	传说	42	22
	其他	84	36
知识	卫生知识	45	0
	科学知识	340	17

类	常识	178	39
	数学知识	90	0
	动植物知识	320	66
	世界知识	199	9
趣味类	益智	331	946
	动手操作	388	110
	笑话	45	61
	读者联系	55	507

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1983年第742期各时期目录。

## （一）文学类栏目

### （a）故事

各类故事在这一时期，还是刊登的比较多，共有 1685 篇，其中“儿童生活故事”刊登得最多有 464 篇，还是讲述“小圆圆”的故事，1983 年 726 期是最后一篇，727 期起“儿童生活故事”则讲述的是“傻大姐”的故事。除了“儿童生活故事”、“生活幻想故事”，还有“生活故事” 198 篇，这类故事就不是连载的，而是一个个独立的故事。另外刊登的较多的还有“动物故事” 285 篇、“印第安故事” 191 篇、“滑稽故事” 125 篇、“民间故事” 169 篇、“名人故事” 62 篇、“历史故事” 44 篇、“外国故事” 64 篇、“伟人故事” 6 篇。

### （b）神话

这一时期刊登了 218 篇神话，主要是中国神话和中国神仙故事，从 1965 年第 305 期起，开始刊登中国古代神话，连载了 187 期，从〈盘古开天辟地〉到〈暴

君自焚》，讲述的是整个中国远古神话。中国远古神话结束后，又开始刊登中国神仙故事，讲述的则是八仙的故事，但是没有完整讲述，到 1974 年第 523 期结束。这一时期神话刊登年份主要在 1965 年到 1974 年，其他年份基本上没有刊登，直到 1981 年刊登了两篇外国神话后，就再无刊登神话。

### (c) 童话

这一阶段共刊登了 479 篇中外童话，还出现了相同的童话刊登了几次，有的刊登的内容和图画是一样的，有的是不一样的，这种现象在前一时期不曾出现。

〈白雪公主〉刊登了两次，一次在 1970 年第 419 期，另一次在 1973 年第 501 期和 502 期，两次的内容改编有所差异。〈丑小鸭〉刊登了三次，1964 年第 272、273 期，1970 年第 424 期、1978 年第 602 期，三次的版本都不一样，1964 年版和 1970 年版，与原著改编内容相差不大，1978 年版则是进行了大量改编的。〈国王的点金术〉刊登了两次，分别是 1970 年第 428 期和 1980 年第 653 期，两次的内容是完全一样的，不知是拍摄的原因，还是本来两个版就有所差别，1970 年版是暖色调，1980 年版是冷色调。〈国王的新衣〉也刊登了三次，1972 年第 456 期和 1975 年第 531 期，名称为〈国王的新衣〉，两次的内容不一样，1965 年第 289 期名称为〈皇帝的新衣〉，内容与后面两次刊登的也不一样。〈火车头吐吐〉也刊登了两次（1970 年第 413 期和 1980 年 656 期）两次的内容是一样的，唯一的区别是，1970 年版是暖色调，1980 年版是冷色调。〈金菊公主〉连载了 22 期；〈姆指姑娘〉刊登了三次（1966 年第 320 期、1970 年第 409 期、1973 年第 500 期），三次的内容都不一样。〈三个强盗〉（1964 年第 266 期和 1979 年第 639 期），内容差不多，1964 年版只有三页，1979 年版则在 1964 年的基础上扩充为五页，

人物造型是一样，有四幅画面是一样的。〈三条小人鱼〉（1970年第413期和1980年第656期）两次的内容是一样的，唯一的区别还是，1970年版是暖色调，1980年版是冷色调。〈睡公主〉（1968年第367期和1978年第601期），两次刊登内容完全不一样。〈巫师的学徒〉（1970年第416期和1973年第490期），两次刊登内容完全不一样。〈野天鹅〉（1965年第299期和1970年第411期），内容大致一样，配图却完全不一样。〈瞻瞻和豆蔓〉（1972年第472期和1981年第681期）两次的内容是一样的，唯一的区别还是，1972年版是暖色调，1981年版是冷色调。

#### （d） 游记

栏目名称为“宝宝游记”，其实是从1963年最后一期即263期开始连载，直到1973年，有226篇，这一阶段就是有224篇，此外还有2篇栏目名称为“游记”。“宝宝游记”是以宝宝想要环游世界，哥哥告诉环游世界可不是简单的事，要他先认真念书，长大了自然有机会的。宝宝却认为自己已经读过好多外国故事书，可以环游世界了。夜里，他梦见了仙女，请求仙女帮他完成环游世界的梦想，仙女给了他一张“旅行票”，可以坐各国的飞机、火车、轮船、汽车，还可以骑大象、骆驼，于是宝宝叫上妹妹露露开启了环游世界之旅。在宝宝的游记中，小读者们领略了伦敦、瑞典、挪威、巴黎、罗马等地的风光、习俗，在美国甘迺迪太空中心看火箭发射、太空船航行，体会了当太空人的感觉，到了北极，见了北极光，还坐了原子潜艇，最后宝宝在另一个小朋友的提醒下，才发现已经离开香港10年了，香港有了很大的变化，现在有了狮子山隧道和海底隧道，于是他们决定回家了，他们在飞机上看到了维多利亚港湾，飞机向右一侧，宝宝飞出窗

口了，吓得大叫一声，原来是掉到床下了，惊醒了妹妹露露，妈妈也跑来寻问出什么事了，宝宝告诉妈妈他环游世界了，妈妈回答他，那你的知识一定很丰富了，快刷牙洗脸了。宝宝觉得妈妈不惊奇，她是相信还是不相信呢？

#### (e) 漫画

这一阶段漫画的栏目名称主要有“滑稽漫画”、“漫画故事”，以及“漫画”，共刊登 665 篇。“滑稽漫画” 49 篇，主要是〈大耳王〉系列和〈毛毛与玲玲〉系列；“漫画故事” 40 篇，分别是连载的〈小泰山〉和〈火箭人〉；栏目名称直接为“漫画”的有 295 篇，其中〈老与小〉 211 篇，此外有 30 篇“漫画”是一幅全景的漫画，还有〈笑一笑〉 30 篇。众所周知，〈叮当〉是从日本引进的漫画，虽然其在《儿童乐园》上的栏目名称是“儿童生活幻想故事”，但是其内容是典型的漫画，因此笔者将〈叮当〉和〈IQ 蛋〉都归为漫画。

#### (f) 名著

前一阶段刊登的名著主要是国外的，这一阶段除了国外的名著，还刊登了中国古典名著〈水浒传〉和〈西游记〉。〈水浒传〉从 1974 年第 524 期（〈九纹龙的师傅〉）起，连载到 1976 年第 575 期（〈巧遇宋江〉），编者在文末写到：“我们写的水浒传故事，到这里也告一个段落，下期将刊出新西游记。”不知为何没有将〈水浒传〉的故事完整刊登，只有 51 期；〈西游记〉刊登了两次，一次是在 1963 年 12 月开始，连载了 12 期，除了主人公是孙悟空、唐僧、猪八戒、沙僧外，故事内容完全与原著没有任何相似处之处；另一次是在 1977 年，连载了 104 期，到 1981 年结束，这次是按原著内容进行改编的。国外的名著有 201 篇，有连载的，如〈胖子国和高子国〉（1966 年第 325 期至 1966 年第 328 期）、〈苦儿养犬

记》(1967年第341期至1967年第345期)、《罗宾汉》(1968年第381期至1969年第385期)、《绿野仙踪》(1969年第386期至1969年第392期)等等;除了连载的,其他的就是单篇的,如《木偶奇遇记》(1964年第276期)、《幸福王子》(1965年第311期)、《星巴航海历险记》(1968年第360期)等等。像安徒生童话、格林童话,栏目名称不是“童话”,而是“名著改编”,如《卖火柴的女孩》(1964年第287期)、《人鱼公主》(1969年第394期)、《睡公主》(1980年第667期)。

文学类栏目除了以上六类,还有寓言54篇、儿歌18篇、传说22篇、儿童文艺32篇,这些栏目与上一阶段相比较,篇目有所减少。

## (二) 知识类栏目

这一时期,知识类栏目刊登篇目大幅减少,在20年里,一共只有131篇。其中常识类39篇,介绍《盲肠炎》(1970年第424期),教小读者怎样《保护牙齿》(1976年第568期),《为什么雁儿成人字形飞行》(1966年第328期)、《怎样看电视》(1983年第721期)等等;动植物知识类66篇,占多数的是“动物世界”、“动物知识”、“自然知识”,有少量的“昆虫知识”、“植物知识”,如《动物怎样带孩子》(1964年第272期)、《狗的眼睛》(1970年第421期)、《海水的力量》(1969年第405期)等等。科学知识刊登的篇目也大大减少,只有17篇,主要是“科学漫画”,如《人造彩虹》(1969年第394期)、《水的浮力》(1970年第422期)、《冰和水》(1970年第430期)。世界类更少,类型是“世界巡礼”,只有9篇,如《雪山上的汽车》(1966年第313期)、《阿拉斯加大地震》(1964年第274期)等等。

## 第六节 趣味类栏目

### (a) 益智类

类型减少，主要有“智力测验”、“画谜”、“谜语”、“游戏”，共有 946 篇，其中“画谜” 714 篇，“智力测验” 104 篇，“谜语” 89 篇。

### (b) 动手操作

类型丰富，篇目减少，在这二十年里，只有 110 篇，名称有“手工”、“魔术”、“图画解字”、“游戏”、“折纸”、“填色”、“小实验”、“小设计”、“小玩意”、“请你讲故事”。

### (c) 笑话

刊登了 61 篇笑话，栏目名称有“笑话”、“民间笑话”、“小笑话”。

### (d) 读者联系

此阶段继续加强与读者的联系，栏目类型为“读者园地”，名称有“儿童信箱”、“哈哈俱乐部”、“图画小习作”、“小画廊”等，1964 年至 1980 年，几乎每期都有，1980 年后，则是隔一期刊登一次。“儿童信箱”主要回答小读者的问题，刊登小读者的来信；“哈哈俱乐部”是从 306 期开始有的，“亲爱的小朋友：‘哈哈俱乐部’今天开幕！开张大吉，我们举办一个有奖猜图游戏，请小朋友踊跃参加，奖品丰富，奖额共有五十个，请看下面的参加办法。以后俱乐部由我，嘻嘻哈哈主持，隔月刊登一次，专门刊登有趣的笑话，漫画和举办有奖游戏，欢迎大家把自己的作品寄来！入选的都可得到一份礼物。请小朋友们注意，图画不要画在间条纸或方格纸上。还有，姓名地址要另外写清楚。最后祝各位快乐无穷！”可

见“哈哈俱乐部”的目的是举办各类有奖游戏，刊登有趣的笑话、漫画，征集小朋友的作品。“图画小习作”和“小发明”是从 398 期开始有的，“图画小习作”刊登小读者的绘画作品，“小发明”则刊登小读者的小发明。其实“图画小习作”与“小画廊”的作用是一样，都是刊登小读者的绘画作品，从 562 期起，文中叫“小画廊”，目录中叫“图画小习作”。

《儿童乐园》从 1967 年开始，有刊登一些广告；每到周年庆的时候，都会有一些有奖活动，主要有“填色比赛”、“拼图比赛”、“配图比赛”等，还会将获奖名单在《儿童乐园》上公布，这对小读者又是一种鼓励。

综上，《儿童乐园》在张浚华的加入后，加强了文学类栏目的刊登，文学类作品所占比例在大增加，趣味类作品有所减少，知识类尤其减少得厉害。《儿童乐园》逐渐从综合性儿童期刊向文学性儿童期刊过渡。

### 三、《儿童乐园》的第三时期（1984 年 1 月——1994 年 12 月）

1983 年罗冠樵辞去了《儿童乐园》主编（周蜜蜜，1996：129），《儿童乐园》的主创人员只剩为数不多的三五个，张浚华（2011）开出条件要罗冠樵仍然继续〈小圆圆〉和封面的工作，除此之外，罗冠樵还在负责民间故事——〈画侠李子长〉完结为止。（周蜜蜜，1996：12）1994 年 12 月 16 日，《儿童乐园》在“播音台”宣布“本刊暂停出版”，至此《儿童乐园》出版了 1007 期，停刊至今。《儿童乐园》的最后十年，整体呈现出这样的特点：栏目类型减少，还是文学类为主，知识类很少很少，趣味类类型单一，内容没有前两个阶段的丰富。文学类的篇目增多，如“童话”、“动物故事”一般是 5 页左右，“民间故事新编”——〈画侠李子长〉6 页左右，“生活幻想故事”6 页左右。而每期的“画谜”基本上是一页

一个，每期 3 个左右。

表 10 各时期栏目分布期数对比

类别	时期	第一时期	第二时期	第三时期
	期数	1953-1963	1964-1983	1983-1994
文学类	故事	978	1690	463
	神话	60	218	1
	童话	181	479	252
	游记	4	224	0
	寓言	184	54	22
	诗歌	159	18	0
	名著	125	366	149
	漫画	254	672	419
	传说	42	22	0
	其他	84	36	0
知识类	卫生知识	45	0	0
	科学知识	340	17	0
	常识	178	39	0
	数学知识	90	0	0
	动植物知识	320	66	0
	世界知识	199	9	0
趣味类	益智	331	946	1136
	动手操作	388	110	18
	笑话	45	61	3
	读者联系	55	507	164

来源：《儿童乐园》1953年第1期至1994年第1006期各时期目录。

## （一）文学类栏目

### （a）故事

文学类栏目里，还是各类故事居多，共有 463 篇，但是与前两个阶段相比较，类型减少了，主要有“动物故事” 170 篇、“民间故事” 121 篇、“生活故事” 42 篇、“外国故事” 62 篇、“鬼故事” 14 篇等。“民间故事新编”是〈画侠李子长〉的连载，“滑稽故事”主要是〈小毛头〉系列，其它则是一个个单篇故事，有 38 篇没有栏目名称，有 14 篇讲的是〈开心鬼〉的故事，根据其内容可名为“鬼故事”，另外 24 篇〈阿英、阿牛与阿公〉则是连载故事，讲述的是阿英和阿牛来到马来西亚阿公家，发生的“真实故事”。

### （b）童话

这一阶段刊登了 252 篇童话，这些童话都是全新的，基本上没有享誉中外的安徒生童话、格林童话等，没有重复刊登的现象。

### （c）神话

只刊登了一篇神话〈木马藏兵〉（1984 年第 759 期）

### （d）寓言

寓言也不多，只有 23 篇。

## (e) 名著

中国古典名著《西游记新编》连载了 135 期，从 1989 年第 873 期到 1994 年第 1007 期，没有连载完，这次连载是在 1977 年版的基础上改编的，1977 年版连载了 104 期，是将西游记的故事完整讲述，而 1989 年版，连载了 135 期却没有讲西游记的讲述完。儿歌、诗歌、游记、儿童文艺，在这一阶段一篇也没有刊登。

## (二) 趣味类栏目

趣味类栏目在这个时期，类型减少，只有“请你讲故事”11 篇，“智力测验”10 篇，魔术 1 篇，画谜 1109 个，谜语 4 个，手工 9 个，填色 9 个，笑话 3 篇，游戏 2 个，一共 1158 篇。

读者园地，还是隔月登一次，全是《哈哈俱乐部》，主要是让小读者参与的一些游戏；这一阶段还是举办了一些比赛、有奖游戏，与前两个阶段不同的是，不是在创刊纪念日举行这些比赛，有一部分比赛是“克宁印溶奶粉有奖游戏”和“卜卜星有奖填色游戏”，奖品由厂家提供。这一时期刊登了广告 35 篇。

综上，在《儿童乐园》的最后十年里，文学类栏目占据主导主位，还是以各类故事居多，尤为突出的是“动物故事”和“生活幻想故事”。知识类只在 1984 年刊登了 4 篇，栏目名称为“生活知识”，讲述了些生活知识，篇目太少，不足以归为一类。趣味类栏目虽然有 1158 篇，但是其类型与前两个阶段相比，减少很多，主要是画谜。所以这个阶段的《儿童乐园》呈现出重文学，轻趣味和娱乐性的特点。

#### 第四节 《儿童乐园》的停刊

“友联”社在 1950 年代创办的刊物，除了《儿童乐园》发行到 1994 年，其他的都在 1970 年代停刊<sup>33</sup>。甚至到了 80、90 年代，“友联”社只有《儿童乐园》这一份刊物发行，其他的工作几乎全部停止。1970 年代，《中国学生周报》、《大学生活》、《祖国周刊》相继停刊，但是《儿童乐园》却正是风华正茂之时，这与它内容的改革有很大的关系，张浚华深知在香港变化得这么急剧的社会，不变只有死路一条。当然，到了变无可变之时也是要死。所以她留意社会变化，不断增加内容。（卢玮銮、熊志珍，2017：205）《儿童乐园》从 1963 年开始，逐渐从综合性的儿童刊物过渡到纯文学性的儿童刊物，其图文关系也由插图、连环图、漫画，逐渐过渡到连环图和漫画，张浚华从加入《儿童乐园》开始，就从西方的杂志里译介西方的图画故事书<sup>34</sup>，经过改写、重绘，在《儿童乐园》上刊登，这些西方图画故事书刊登的形式与连环图一样，都是多幅图画连续排列，进行故事的讲述。也就是到了 1970、80 年代，打开《儿童乐园》，映入眼帘的全是图画，没有大篇幅的文字，这是非常吸引儿童读者的。

但是到了 1990 年代随着社会各方面的急剧变化，《儿童乐园》最终还是停刊了。张浚华 2003 年接受方文英的采访时总结过停刊的原因：“本来加书减书都是平常事，但到了 92、93 年，我们的销量只减不加，而且是一千一千地减，我已觉得意兴阑珊。和我工作的画家只剩下两位，找题材也愈来愈难了。”停刊的原因是多方面的，外部原因有：到了 1990 年代，香港社会发着翻天覆地的变化，

---

<sup>33</sup> 《中国学生周报》创刊于 1952 年 7 月 25 日，停刊 1974 年 7 月 20 日；《大学生活》创刊于 1955 年 4 月，停刊于 1971 年 7 月，《祖国》周刊于 1953 年 1 月创刊，到 1964 年 4 月起改为月刊，1972 年 12 月停刊。

<sup>34</sup> 香港教育学院霍玉英教授对此作了相关论述，由此作了两篇论文《译介的考量与影响：西方儿童图画书在〈儿童乐园〉》、《图像重构：香港〈儿童乐园〉图画书的转化》。

处于文化转型期，如兴起于此时的“暴力美学”<sup>35</sup>、流行音乐等，不但改变了成人的消费观点和消遣方式，同时对青少年的影响也是巨大的，《儿童乐园》的读者本来涵盖 3-15 岁的儿童，年龄稍大的儿童就会被着“暴力美学”电影、流行音乐所吸引，这便导致《儿童乐园》的潜在读者减少一部分。此外在人口出生率方面，由于受到西方思想影响，港人晚婚、避孕、少生、不生的人数增多，引起出生率下降，1981 年出生率为 16.9%，而 1990 年只有 12%。另外由于受“九七前途”问题困扰，这 10 年里香港向外移民人数不断增加。1981 年至 1986 年香港居民每年出境较入境人数多 2 万多人，而 1986 年至今，则上升至每年 4.5 万人左右。（张智民，1993：29）出生率的下降以及向外移民人数的增加，致使人口结构中儿童的比例有所下降，这也导致了《儿童乐园》消费人群的减少。另一方面科学发展，能够吸引儿童的事物越来越多，如日本新漫画的引入，动画、动漫、以及电视节目的普及，作为纸质的、静态的《儿童乐园》便开始慢慢失宠，儿童的兴趣转移到其他地方去了，销量便开始大量减少。内部原因则是：《儿童乐园》的工作人员本来就不多，张浚华回忆，除了她就是四、五个画家，到最后只剩一又四分三个画家（卢玮銓、熊志琴，2017：29）人员是越来越少，老的老、离开的离开，新人也非常难培养。再加上版权意识的增强，从西方杂志或日本杂志译介作品的可能变小，张浚华和画家觉得既然已难作突破，不出版不是更好吗？所以便在 1994 年第 1006 期的“播音台”宣告停刊。

---

<sup>35</sup> “暴力美学”是指“起源于美国，在中国香港、日本等地的电影创作中发展起来并在成熟后影响世界电影的一种艺术趣味和形式探索。它发掘出枪战、武打动作和血腥场面中的形式感，将其中的形式美感发扬到炫目的程度，忽视或弱化其中的社会功能和道德教化效果。”（郝建，2014:302-303）

## 第五节 小结

《儿童乐园》的创刊有外部社会大环境的原因，如美苏冷战，美国为了对香港等地进行文化宣传，而资助了一些出版社，友联出版社便是其中之一，这就为《儿童乐园》的创刊提供了物质基础。国共内战结束，中国共产党建立了中华人民共和国，国民党则退居台湾。左右两派为了将来的斗争，宣传政策、储备人才，而创办各类刊物，刊物的对象从儿童到成人。除了社会大环境的原因外，还有香港教育文化层面的原因，1950年代初期，港英政府禁止大陆地区的出版物进入香港<sup>36</sup>，儿童刊物非常稀缺，这对《儿童乐园》快速占领市场提供了一定的发行市场。

《儿童乐园》的办刊宗旨是向小朋友提供“更新鲜、更美丽的儿童知识之花，增加小朋友们的阅读兴趣、增进生活知识、增强研究精神，进而实现他们在家做个好孩子，在学校做个好学生，在国家里做个好公民。”<sup>37</sup>办刊宗旨的确定取决于编者的儿童观，而内容的选择也受编者儿童观的影响。通过对1007期《儿童乐园》的栏目整理，根据《儿童乐园》社长的任职年限，和主编的变动情况，以及《儿童乐园》的内容，可将其发展历程分为三个阶段：第一时期（1953-1963）、第二时期（1964-1983）、第三时期（1984-1994），第一任社长任职期间，《儿童乐园》的内容繁多，类型丰富，文学类、知识类和趣味类各占三分之一。第二期间，知识类逐渐减少，减少的部分由文学类所替代。第三任社长任职期间，没有知识类的内容，以文学类为主，趣味类所占比例非常少，而且形式单一。可见文学类的内容从创刊之初的三分之一，逐渐过渡到绝大部分。

<sup>36</sup> 据罗冠樵在《香江儿梦话百年》中回忆“回溯1947年间.....当时市面极少儿童书刊定期刊物只有《新儿童》和《世界儿童》.....《新儿童》又忽然不见在书摊和书局出现.....”忽然不见的原因则是港英政府禁止中国大陆的出版物进入香港。（周蜜蜜，1996：118-119）

<sup>37</sup> 出处：《儿童乐园》第1期和第2期“给小读者”，即编者写给小读者的信。

1983 年以前《儿童乐园》通过文学类的作品来陶冶读者的情操、培养他们的阅读兴趣，各类故事、童话、神话具有幻想性和娱乐性，其中还不乏许多“无意思之意思”的优秀作品；通过知识类作品来增进他们的生活知识，发展他们的智力；通过趣味类作品来培养读者的研究精神、动手操作能力。知识类栏目的减少和香港教育的完善化有关系<sup>38</sup>，但最主要的因素还是因为主创人员的变动，随着第二任社长戚钧杰和张浚化的加入，知识类栏目逐渐不再刊登，取而代之是文学类作品，主要是张浚华从国外儿童杂志上移植的图画故事书<sup>39</sup>这些图画故事往往都具有非凡的想像、新奇的想法、奇人奇事，这与儿童读者的心理非常接近，能让他们感受愉悦。《儿童乐园》通过刊登文学类、知识类、趣味类的内容，对读者进行着审美、教育、娱乐和认知的功能。通过阅读文学类作品，使读者感受美的同时，还接受美的影响和熏陶。通过知识类和趣味类作品，增进读者的智能，对读者思维的发展、经验的积累、阅历的提升都有很好的帮助；同时还能开阔读者的眼界、提高读者的素养。

《儿童乐园》停刊的原因是多方面的，一来是随着香港社会的急剧变化，《儿童乐园》不能随着时代的变化而变化，在日本新漫画和动画兴起时，不能有所突破。二是因为编辑人员的缺少，到最后工作人员只有三两个，大家已无信心和精力再继续做下去。

---

<sup>38</sup>香港教育的发展情况有很多学者有过论述，这里引用丁邦平的观点：香港普及义务教育颇具特殊性，尽管在六十年代正在走向工业化，经济发展迫切要求普及初等义务教育，然而港英政府却推行所谓“积极不干预”政策。在 1965 年的教育白皮书中，港英政府只“承认免费普及教育是一项最终目标”，却认为“太昂贵而不能立即宣布”。1971 年才宣布实施免费义务小学教育。（丁邦平，1997：1-2）

<sup>39</sup> 对此香港教育学院霍玉英教授有很好的解读，详见《译介的考量与影响：西方儿童图画书在〈儿童乐园〉》、《图像重构：香港〈儿童乐园〉图画书的转化》

### 第三章 《儿童乐园》的图与文：插图和连环图的叙事

《儿童乐园》能够畅销 42 年，每期的销数，最好的能卖到五万本左右，最差的也能卖到一万本左右。（周蜜蜜，1996：12）成为香港乃至除中国大陆以外的华文地区最受欢迎的儿童刊物之一，这与它精美的图画密不可分。儿童心理，最爱图画：所以用图画来启发他的智识，是最为相宜。（丁锡纶，1920：6）罗冠樵在加入《儿童乐园》之前，就对连环图寄予很大的希望，他认为这种形式对儿童教育，确有它吸引的能力，如果能把它的内容改好，难怪人称它为第三文学。

（周蜜蜜，1996：120）因此，在他加入《儿童乐园》之前，向出版方提出要求：该书原则上以图为主，但文字编辑的取舍，仍然由他决定。（周蜜蜜，1996：121）笔者对 1007 期《儿童乐园》的内容进行汇总分类后，发现《儿童乐园》确实是以图像为主的一份刊物，其图文关系可以分为插图、连环图、漫画以及西方图画故事/绘本。

《儿童乐园》在 1983 年以前，是一本以图画为主的综合性刊物，1983 年以后逐渐过度到，以图画为主的文学性刊物。1983 年以前，《儿童乐园》的知识类栏目内容和趣味类栏目内容，也是以图画为主，但是其图画主要是单幅的，即便有多幅的，幅与幅之间的关联甚少，其作用是说明性，叙事性不强，有的甚至不具备叙事性，因此，本章主要讨论文学类作品的图文关系。张浚华是 1963 年进入《儿童乐园》工作的，任执行编辑，当时的社长戚鈞杰对她的要求是：“加强内容，增加销路并提前出版”。（张浚华：2011）笔者通过对 1007 期《儿童乐园》栏目的整理发现，从 1964 年开始，插图形式的作品就开始减少，漫画、图画故

事、连环图逐渐取代了插图，除了因为张浚华的加入，是否还有其他原因？笔者试图从这些不同类型的图画叙事特点来寻找答案。

本章将论述《儿童乐园》中插图的叙事特征，以及连环图的叙事特征。由于连环图的作品太多，笔者将以改编自中国古典名著的连环图，和编者自编自绘的连环图为例进行论述。

## 第一节 《儿童乐园》插图的叙事特征

《儿童乐园》中文学类作品共有 7163 篇，其中图画是以插图形式出现的作品有 1610 篇，1963 年（包含 1963 年）以前 1191 篇，1964 年至 1983 年 416 篇，1984 年至 1994 年 3 篇。也就是说 1963 年以前，插图形式的文学作品所占的比例还是比较大，每期大概 3 到 4 篇。但是 1964 年到 1983 年，这二十年里，却只有 400 多篇，甚至到 1984 年以后，就不再刊登这类作品，文学类作品逐渐由连环图所取代。

除去知识类和趣味类栏目，单看文学类栏目，1963 年以前，《儿童乐园》每期刊登的作品有 16 篇左右（加上封面和播音台），连环图和漫画加起来，每期大概 3 篇左右，而在文中配插图的则有 5 篇左右；1963 年以后，文中配插图的篇目在逐渐减少，减少到 3 篇左右，而连环图和漫画则在增加，增加至 5 篇左右，1970 年以后，配插图的作品减少到 1 篇，偶尔 2 篇，同时 1978 年以后，每期作品减少至 13 篇左右（加上封面和播音台），即栏目类型在减少的同时，单个作品的篇目在增加。1984 年至 1994 年 10 年时间里，只有 3 篇作品是配插图，1984 年以后，每期除了两到三个画谜，基本上没有知识类作品，其他的作品都是连环图和漫画，同时每个作品的页数最少 4 页，最多 6、7 页。《儿童乐园》在各个时

期，页码的标注有所不同，1963年第257期（包含257期）以前，从播音台开始标注，但播音台只标注为1页，目录显示最后一页为28页，封底没有标注页码，如果加上封面，播音台占2个页面和封底，共31页；而从1963年第258期起，页码标注从封面开始，封面是第1页，播音台占两个页面，封底还是没有标注页码，目录上显示最后一页为34页，加上封底一共35页。这也印证了张浚华（2011）所说的，戚钧杰邀请她加入《儿童乐园》工作时，对她所提出的要求：“加强内容”。

《儿童乐园》呈现出这样的变化，与编辑部人员的调整有关。1963年第246期开始，《儿童乐园》的封底上督印人是戚钧杰，第245期以前的督印人是杨望江。张浚华也是在1963年，由戚钧杰介绍进入《儿童乐园》编辑部的，另一位台柱画家李成法比张浚华早几个月进入。毫无疑问，虽然主编还是罗冠椎，但是由于新鲜血液的注入，对《儿童乐园》编辑肯定有所影响。其中最大的一个区别，就是连环图逐渐增多，插图作品慢慢减少。之所以会有这样的变化，与插图和连环图的叙事性有关，本节将首先讨论插图的叙事特征。

## 一、文字为主，图画为辅——插图

中国“左图右史”的传统源远流长，南宋郑樵对此的论述为：“图，经也；书，纬也，一经一纬，相错而成文。图，植物也；书，动物也，一动一植，相须而成变化。见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人不闻其语。图，至约也；书，至博也，即图而求易，即书而求难。古之学者，为学有要，置图于左，置书于右，索象于图，索理于书。故人亦易为学，学亦易为功，举而措之，如执左契。”郑樵讲的图，即插图，插在文字中间帮助说明内容的图画，从阅读

功能上讲，文字叙述是诱导读者想象来展开内容，而插图则是通过可视的形象，直接刺激人们的感官，来满足读者的审美需求。（沙海燕，张伟英，2008：78）插图是对文字的补充和阐释，帮助读者完成阅读。

《儿童乐园》上的插图作品，文字为主，图像为辅助，文字占页面的三分之二，甚至更多，大篇幅的文字，插图数量有多有少，从一幅到十幅都有，有的除了插图还加上题头画，或则文中主人公的头像，抑或是故事中某个场景的特写镜头（图 1）；有的插图是以背景图的形式出现，占据整个背景，文字在背景图上（图 2）；有的插图则是在文字的四周（图 3）；有的插图与文字没有界限，插图的底色蕴染到文字中去，有的则用轮廓与文字分离开来；有的插图呈现出对角线（图 4），有的插图则毫无规律可言，编者想怎么放就怎么放。总之《儿童乐园》中的插图排版形式多样，风格不一。

图 1: 〈一对白鸽子〉（插图四幅+题头画）



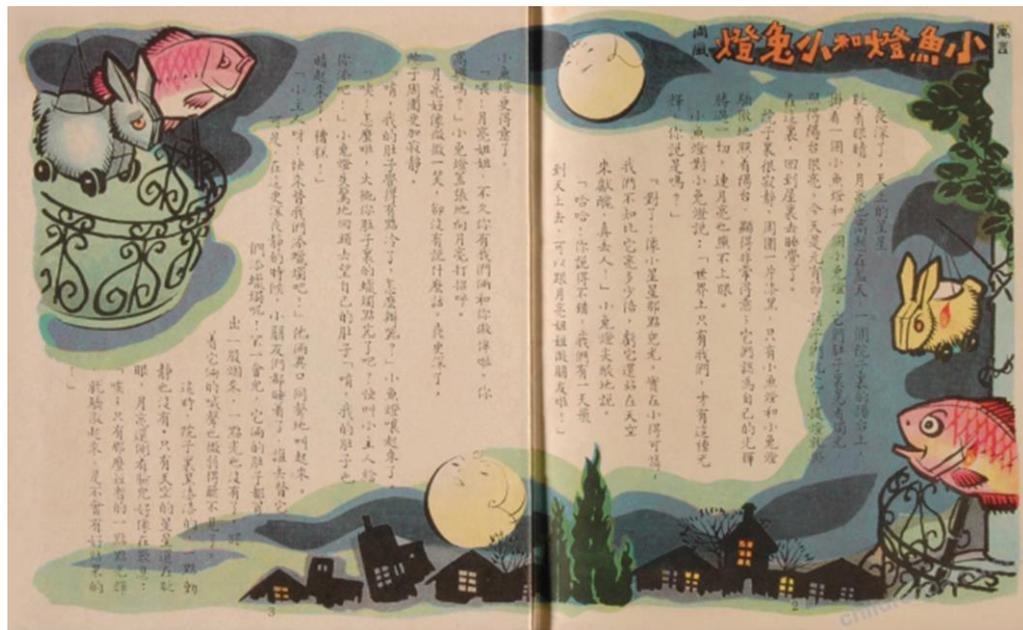
来源:《儿童乐园》1953年第21期

图 2：〈法布尔的童年〉（插图作为背景）



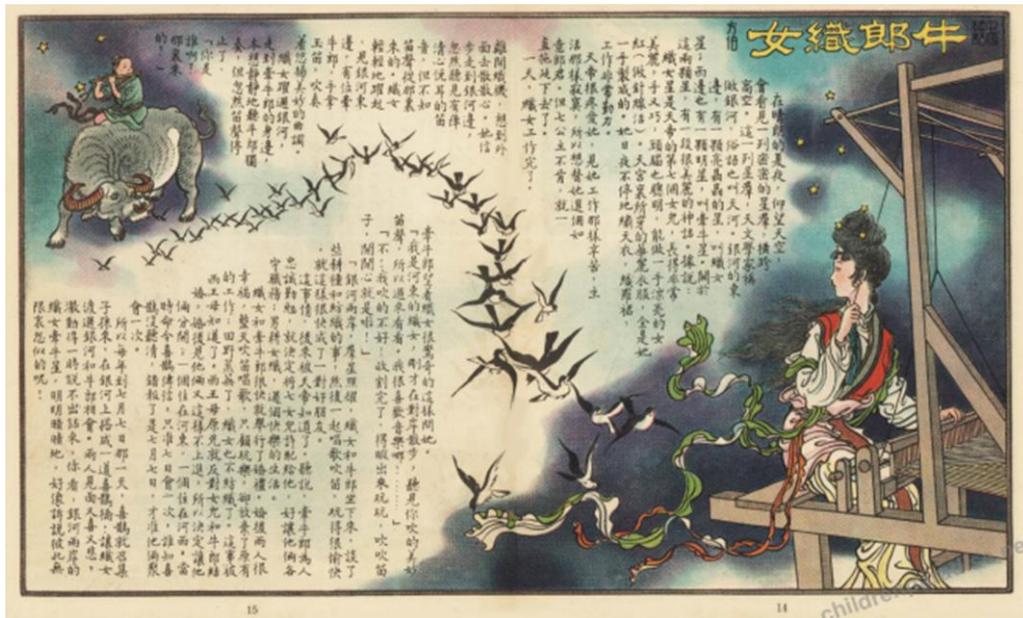
来源：《儿童乐园》1958 年第 129 期

图 3：〈小鱼灯和小兔灯〉（插图在四周）



来源：《儿童乐园》1963 年第 257 期

图 4:〈牛郎织女〉(插图在对角)



来源:《儿童乐园》1956年第86期

这类作品的文字，基本上都是第三人称的叙述性文字，故事主要靠文字来讲述，如果不读文字，只看图像，往往不知道讲述的是什么故事。图画在这里就是起辅助作用，没有图画一点儿也不影响文字的叙述，但是这是一本儿童刊物，在大量的文字中，加入相应的图画，能增加儿童的阅读兴趣。读这类作品时，年龄稍大的读者一般都是先读文字，通过文字叙述来了解故事的发展情况，往往读完文字之后，才会看图画。低年龄段的读者，则是在父母或哥哥姐姐的陪同下，边听父母念文字，边看文中的插图。

## 二、诗画一体——诗配画

另一种插图，诗配画是中国古代文人常用的文学形式，诗画结合历史悠久，其形式主要有“诗配画”和“题画诗”两种。最早的诗配画是晋代顾恺之的《洛

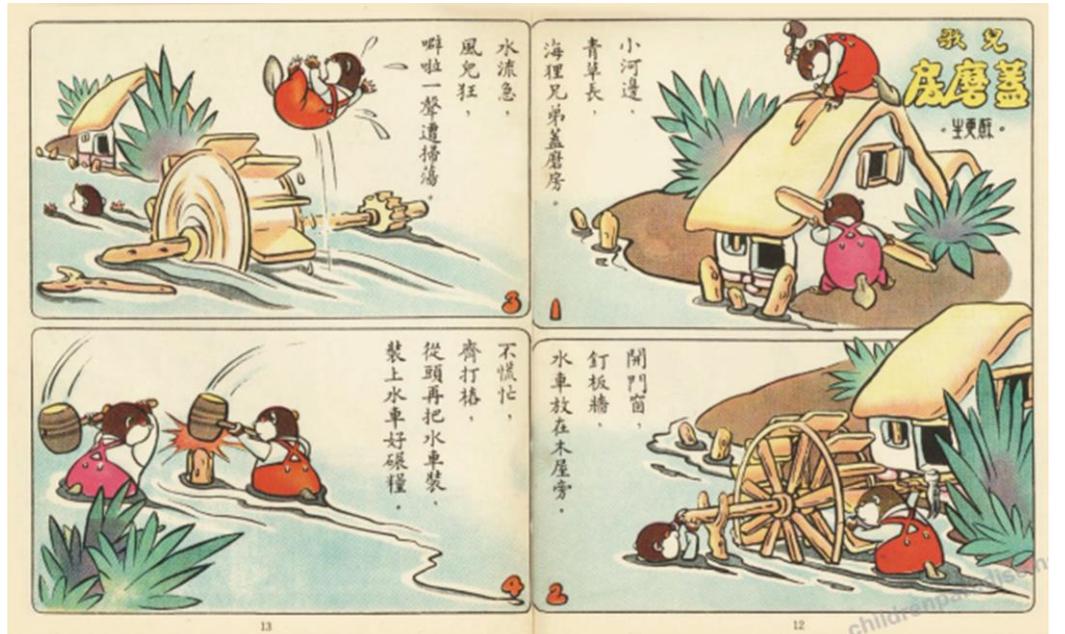
神赋图》，是为曹植的《洛神赋》配的画。“题画诗”最早是在唐代，由于《儿童乐园》的主编已经去世，且这类作品主要刊登在 1963 以前，那时张浚华还未进入《儿童乐园》编辑部工作，因此笔者无法得知《儿童乐园》中的儿歌/诗歌作品是属于“诗配图”，还是“题画诗”。《儿童乐园》刊登了 174 首儿歌/诗歌，每一首都配有插图，诗歌则多数是一幅(见图 5)，儿歌大多数是四幅插图(见图 6)，。诗歌是语言的艺术，在欣赏时需要运用想象思维在头脑中构造出语言所描绘的形象，而绘画的形象性则帮助读者印证了这一想象。(黄爱冬，2014: 33)《儿童乐园》中的儿歌语言精炼，富有表现力，韵律和谐，节奏明快，读起来琅琅上口。儿童诗则富于想象力，意境优美。这些儿歌/诗歌的插图十分精美，将诗中之意与画中之境相结合，达到怡人耳目，动人心脾的效果。可以说具有“出神入画”、“情景交融”的效果，让小读者仿佛身临其境。

图 5: 〈小鸟儿〉(插图一幅)



来源：《儿童乐园》1954 年第 29 期

图 6:〈盖磨房〉(插图四幅)



来源:《儿童乐园》1956年第88期

### 三、插图的叙事特点

《儿童乐园》中的插图，主要起辅助作用，叙事的主体是文字，如果删除掉这些插图，丝毫不会影响叙事的效果。由于《儿童乐园》的读者定位是幼稚园到初中一（周蜜蜜，1996：120），所以编者在大篇幅文字叙事的作品中，绘制了插图。虽然叙事的主体是文字，但是图画的加入，更能形象、直观、生动地配合文字将故事叙述得更完整。年龄小的读者在听其父亲或母亲阅读文字的同时，自己欣赏图画，视觉和听觉相互配合，更能理解故事内容，在听完文字叙述之后，再来细细品味图画，又会带不同的感受。儿童对图画的感知并不是与生俱来的，同文字一样，需要学习。如“历史故事”大多讲述的是发生在中国古代的故事，通过插图能让读者了解古代人们的穿衣打扮、生活习性等；“名人故事”、“伟人故

事”中有许多外国的名人和伟人，通过插图又能让读者知晓外国的一些风土人情。

如 1954 年第 27 期历史故事〈小老师许懋〉文字讲述的是：

中国南北朝时期，许懋小时候的故事。许懋没有上学前，有很多小朋友跟他一起玩捉迷藏，他上学后，小朋友们都不和他玩了。原来是小朋友们因为家里穷没能上学，而伤心难过……许懋知道原因后，白天在学堂上学，晚上就教其他小朋友！这样一来，大家都有学上了……”

编者将这则历史故事画了三幅插图（见图 7），插图一：是一群儿童在玩捉迷藏的场景，图中的儿童都十分开心；插图二是一名儿童（许懋）手持一本书，其他儿童有窃窃私语的，有蹲在地上的，面部表情都十分凝重；插图三是一名儿童（许懋）站着讲述着什么，一群儿童坐着听，窗外还有三个成人旁听。如果光看文字，虽然能知道讲述了什么，但显得乏味；如果单看这三幅图，不能明白编者是要讲述许懋当小老师的故事，因为很多情景都可以出现在这三幅图中，而文字和图画配合起来，就能将故事讲述的非常完美。其次通过图画，儿童读者能够知晓中国古代儿童的穿衣打扮，嬉戏的场景等，非语言文字能够准确表达的。



《儿童乐园》中的插图，有时不仅辅助文字进行叙事，某些新知也只有借助图画才能传达。例如“宝宝游记”，相当于周游全世界，讲述世界各地的奇闻趣事。在欧洲看到了伦敦塔和伦敦桥、见识了闻名全世界的游乐场；在莱茵河畔看长颈鹿，品尝葡萄美酒；从瑞士爬上了阿尔卑斯山，帮助警察抓贼，参观了汽车工厂后，来到水城威尼斯；在开罗街头看人们朝拜；到非洲，再到东南亚，到澳洲……画面带来的视觉盛宴，冲击着儿童读者，其真实感和现场感，扩大了儿童读者的眼界。如果只是文字叙事，无论怎么描述，都像是痴人说梦，令人摸不着头脑，而图画与事物更相似、接近，就很好地弥补了这一缺点。如第336期〈南极奇观〉（见图8），文章中企鹅、鲸鱼的插图，非常形象，让小读者看了才知道企鹅和鲸鱼原来长成这样的。

#### 四、诗配画的叙事特点

绘画是空间艺术，诗歌是时间艺术，二者的表现形式不同，绘画是用色彩、线条来表现，诗歌是用语言文字来塑造。儿童是形象思维为主，抽象思维为辅助，因此诗画结合为一体，把流动的时间和凝固的空间一一展现，更利于儿童对诗画的理解。

《儿童乐园》中的儿歌/诗歌，可分为单幅图画叙事和多幅图画叙事，单幅图画的儿歌/诗歌有111首，如1953年第16期诗歌〈乘凉〉（见图9）：

热闷的秋夜，乘凉屋檐前。弟弟拿蒲扇，妹妹拿纸扇，我拿芭蕉扇，  
同向爸妈搧。爸爸笑口开，开口忽聊天。妈妈笑口开，神仙长，神仙  
短，夜深人儿倦，妹妹思眠，弟弟瞌睡，我也打呵欠。

图 9: 〈乘凉〉(插图)



来源:《儿童乐园》1953年第16期

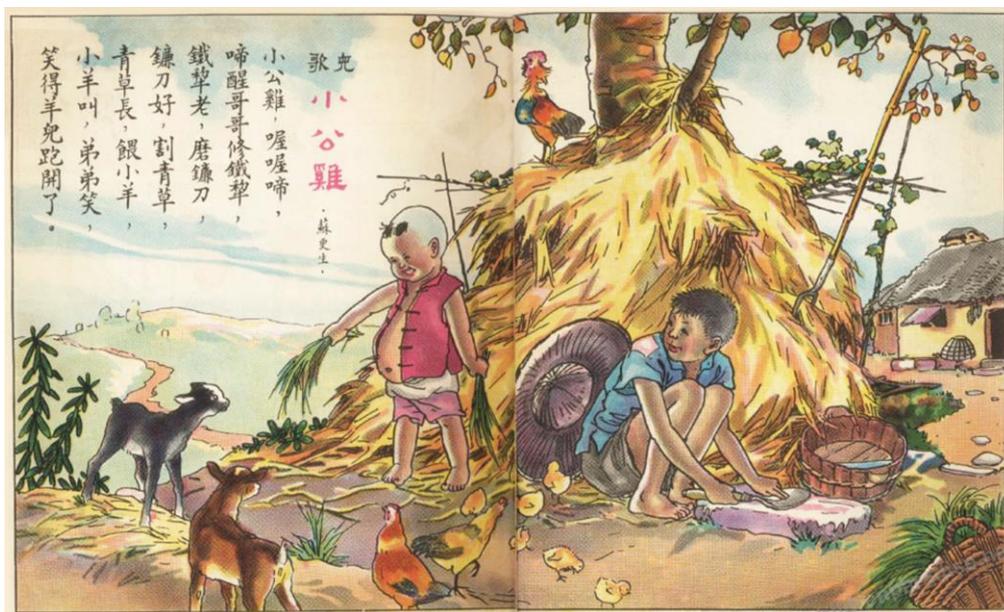
单看诗歌内容：一家五口，秋夜在自家屋前乘凉的情景，三个孩子各自拿着一把扇，都为父母搧，父亲同他们聊天，母亲则讲神仙故事，夜深了，三兄妹各自犯困的憨态一一呈现。通过动态描写：“拿”、“搧”、“聊天”、“讲”，“思眠”、“瞌睡”、“打呵欠”，将一家人的天伦之乐表现的栩栩如生。再看插图，这是一幅全景的背景图，诗歌题于图画之上，近处是一棵大树，树下的丝瓜已经结瓜，同时还开着黄花。一家五口人坐在屋门前，弟弟（穿着红背心，蓝短裤）手里拿着蒲扇，低着头在瞌睡，妹妹（穿着红色连衣裙）手里拿着白色的纸扇，站立着为母亲打搧，“我”（身着黄色短袖，蓝色短裤）右手拿着绿色的芭蕉扇，左手捂住嘴巴正在打呵欠，妈妈（身着浅绿色旗袍）端坐在竹椅上，左手放在肚子上，右手伸出，正在讲着神仙故事，爸爸（身着短袖衬衣和长裤）翘着二郎腿……萤火虫飞来飞去，院外有户人家，呈现出一派安静祥和。图画选取的一个时间点为：

妈妈在讲神仙故事，三兄妹开始犯困。这个时间点前面发生的事情，通过诗歌可知晓，三兄妹为爸爸妈妈打搨，爸爸同他们聊天。这个时间点后面发生的事情，读者可以猜想，大家收起椅子，回屋睡觉。诗歌内容和图画内容交相辉映，互为补充。

再如 1955 年第 64 期儿歌〈小公鸡〉（见图 10），插图是一幅全景的背景图：

小公鸡，喔喔啼，啼醒哥哥修铁犁，铁犁老，磨镰刀，镰刀好，割青草，青草长，喂小羊，小羊叫，弟弟笑，笑得羊儿跑开了。

图 10：〈小公鸡〉（插图一幅）



来源：《儿童乐园》1955 年第 64 期

全景的背景图显示的是：图画正中哥哥蹲着正在磨镰刀，身后的草垛上一只公鸡正在啼叫，弟弟两手都拿着青草，一只手朝向羊儿，一只手背在身后，笑呵呵的，他的面前有两只小羊，还有两只母鸡和一些小鸡，图画的右前方是一背篓青草。哥哥身着有补丁的衣服，弟弟穿着红色的对襟衫，没有扣扣子，现出圆滚滚的肚子，典型的中国古代儿童形象，从哥哥的衣着可知，这是一个穷苦人家的孩子。这幅背景画选取了几个时间点，置于一幅图画中。根据儿歌内容可知，天亮了，公鸡叫醒了哥哥，哥哥打算修铁犁，但是铁犁老化了，没有修好，就磨镰刀，磨好镰刀割了青草回来喂羊，羊儿吃饱了，咩咩叫，弟弟听了笑嘻嘻，羊儿便跑开了。图画将“公鸡啼叫”、“哥哥磨刀”、“弟弟喂羊”、“一背篓青草”，这几个不同时间发生的事并置在同一幅图画中，营造出事情的发生过程，有起有落，有始有终，再配上儿歌内容，读者在读的过程中，趣味更浓。这首儿歌内容与图画做到了浑然一体地互相结合，图画不是文字的附属，文字也不是图画的说明。

《儿童乐园》中属于多幅图画叙事的儿歌/诗歌有 63 首，如 1953 年第 17 期

儿歌〈不干活的小猪〉（见图 11）：

小萝卜，长得直，小猪生来就爱吃。  
马拉车，牛耕田，小猪偷懒整天闹。  
狗看家，猫捕鼠，小猪总说工作苦。  
手又懒，嘴又馋，看你长大怎么办？

图 11: 〈不干活的小猪〉(插图四幅)



来源:《儿童乐园》1953年第17期

这首儿歌短小，语言精练，押韵，充满童趣，将小猪贪吃，偷懒的行为描述得淋漓尽致，同时将马、牛、狗、猫的作用也告诉了读者，好吃懒做的小猪长大了怎么办？插图是四幅：第一幅图小猪在地里拔萝卜；第二幅图马在拉车，牛在耕地，小猪却在玩；第三幅图狗在门口看家，猫儿正在捉老鼠，小猪背着双手走来走去；第四幅小猪长成了一只大肥猪，被关在栅栏里，小妹妹指着它，仿佛在说：“看你怎么办？”这四幅图画是对儿歌内容形象直观地再现。

## 第二节 《儿童乐园》连环图的叙事特征

从1963年开始,《儿童乐园》上除了插图,更多的是图文结合,以图为主的连环图,图文的内容相对应,其特征与连环画<sup>40</sup>非常相似,都是多幅图画连续排列讲述故事,每幅图画都有相应的文字内容;不同的是连环画是集结成书出版的,而《儿童乐园》上的是连载或单期刊出;如果将《儿童乐园》上连载的〈小圆圆〉、〈西游记故事新编〉等集结成书出版,就是连环画。

宛少军在其博士论文《20世纪中国连环画研究》中概括出连环画的形式特征如下:以图为主,图文结合,图画占页面的四分之三,文字占三分之一,页面显示图画占主导主位,以图为主;具有连续性,通过前后两幅之间的关系,能够看出故事情节的发展变化,图画之间有一定的衔接和连贯,没有明显的断裂、脱节和跳跃之感。同时还应具有叙事性,描绘许多故事的发展过程,包括重要人物的前后活动,在时间和空间上用多幅连续的图画充分展开;最后是书籍性,连环画是印刷出来的画册,是经过编辑、印刷、发行等众多程序、人员配合而制作出来的出版物。(宛少军,2008:12-15)笔者根据这四个特征进行统计归纳,《儿童乐园》上属于连环图的作品有3995篇,虽然篇目众多,但是如果从创作角度来分,可以分为两大类:改编和自编自绘。如“西游记故事新编”、“中国神话故事”系列、“中国古典名著”——〈水浒传〉、“印第安故事”——〈红羽毛〉系列、“民间故事新编”——〈画侠李子长〉系列、“中国神仙故事新编——〈八仙的故事〉,以及外国名著改编:〈老人和山猫〉、〈罗宾汉〉、〈绿野仙踪〉、〈人鱼公主〉等等,这些就是改编自中外名著。而“儿童生活故事”——〈小圆圆〉,则是主

---

<sup>40</sup>这里讲的连环画,区别于单幅图画,其绘画特征是多幅连续,是指中国北方俗称“小人书”,全称“连环图画”,一种图文结合的通俗读物。第五版《现代汉语词典》的解释:连环画:名词,按故事情节连续排列的许多幅画,一般每幅画都有文字说明。

编罗冠樵自编自绘的连环图。改编自中外名著的连环图以《西游记》最为经典，而自编自绘的又以〈小圆圆〉为代表，因此笔者将通过讨论它们的叙事特征来窥探连环图的叙事特征。

## 一、改编自中国古典名著的连环图

《儿童乐园》比较有体系地将“中国神话”、“中国神仙故事”、“中国神仙故事新编”、“中国古典名著改编”、“西游记故事新编”、“民间故事新编”进行连载，从1965年至1987年，跨越22年。1965年以前，偶尔单篇刊登“中国神话”，从第306期开始连载“中国神话”，到1973年第494期，是将“中国远古神话”和“封神演义”的故事连接起来讲述。1973年第495期开始连载“中国神仙故事新编”，讲述的是“八仙的故事”，到1974年第523期结束，连载的期数不多；1974年第524期开始连载“中国古典名著改编”，这次是根据中国古典名著《水浒传》进行改编的，但是没有完整地将《水浒传》讲述。1976年第576期开始连载“西游记故事新编”，此次连载到1981年第679期，完整地将〈西游记〉的故事呈现。“西游记故事新编”连载结束后，编者刊登了两则“聊斋故事新编”，又从1981年第682期开始连载“民间故事新编”，直到1987年第825期，此次的“民间故事新编”讲述的是〈画侠李子长〉的故事。〈画侠李子长〉连载结束后，编者还是有刊登〈民间故事〉，只是不是连载的，而是单篇的故事。到1989年第873期，编者又开始连载“西游记新编”，到1994年第1007期。

上述作品，由于都是改编自“中国古典名著”，其创作手法大致相同，笔者将以《西游记》的改编为例进行讨论。

## 1. 科幻版的〈新西游记〉

### a. 排版独特，毫无规律可言

《儿童乐园》上最为称道是改编自中国古典名著的《西游记》。《西游记》改编了两个版本，刊登了三次，第一个版本是从1963年12月1日第262期开始刊登，到1964年5月16日第273期，名称为〈新西游记〉，栏目类型为“长篇连载童话”，连载12期，讲述了12个故事。每期4个页面，图画为主，排版奇特，不是通常的一个页面几个小分格，而是大图画，有时一幅图画就占两个页面（如图12），没有小分格，排版非常灵活，有时为了突出动态变化，图画从右页延伸到左页（如图13），为了突出“怪母舰发射喷射机群”，编者将怪母舰绘在18页上部，而喷出的机群则延伸到19页上部，让读者感到“喷射机”发射出来的感觉；孙悟空为了应对喷射机群，又从19页上部开始变幻出许多小孙悟空，与喷射机群相碰……有时一幅图画又从一个页面的上部延伸到下部。

图12：〈新西游记3〉



来源：《儿童乐园》1964年第264期



龙会咬八戒的食盒，原来在第 263 期的结尾有交代，“八戒钓鱼，居然钓出了龙王的守卫兵士，这还了得！小朋友，你想知道以后的情形怎样，请看下期吧！”

（见图 15）这段文字既交代了下期故事的发展方向，起到了铺垫作用，同时又能吸引读者，对此有所希望。因此下期开始就出现了龙王咬八戒食盒的画面，那么龙王是要干什么呢？配合龙王的话“这河里的鱼都是我青光龙的，你怎能乱捉啊？快把大肚河豚放加来！”原来是要八戒将大肚河豚给放了。悟空和沙僧的对话交代了故事的发展，他们要去救八戒。

图 14：〈新西游记 4〉



来源：《儿童乐园》1964 年第 265 期

图 15:〈新西游记 3〉



来源:《儿童乐园》1964年第264期

### c. 图画的叙述功能

图画的叙述功能主要通过塑造人物形象, 以及画出故事中的某个瞬间。为了配合儿童的心理, 编者塑造的主人翁形象全是儿童体型, 称谓前也加上了“小”, 小和尚唐三藏骑着白龙马, 大大的头、圆圆的脸, 白白净净, 很讨人喜欢; 猪八戒出场时被称为“小肥猪”, 大头、圆脸、胖乎乎的, 一出场就是打小三藏点心的主意, 小八戒好吃的形象跃然纸上; 第263期, 小沙僧出场了, 他的武器名叫“清洁箱”, 青鱼飞弹被吸进“清洁箱”后, 就会变回原形, 小沙僧将青鱼倒回河里时, 小八戒目不转睛地盯着那些青鱼, 可馋坏了(见图16); 八戒看到点心时手舞蹈的样子, 更是将他贪吃的形象表现得淋漓尽致(见图17)。

图 16: 〈新西游记 2〉



来源：《儿童乐园》1963 年第 263 期

图 17: 〈新西游记 7〉



来源：《儿童乐园》1963 年第 268 期

第 268 期〈新西游记 7〉，小八戒闻到香味，手舞足蹈的高兴劲儿，令人感到好笑，三只小虎妖也是可爱的小女孩形象，小八戒、小三藏、小沙僧都没经得住诱惑，敞开肚子大吃，结果吃得肚子圆滚滚的，太撑了，倒在地上爬不起来了，（见图 18）三个小女孩变成了一只猛虎，虽然是猛虎，也是可爱的，胖乎乎的身体，嘴角上扬微笑着，一点儿也不是妖怪狰狞的模样，被悟空的箭钉到屁股后，马上变成了三只可爱的小虎，而八戒、三藏、沙僧还甜甜地睡在一边，并不知道发生了什么事。（见图 19）



#### d. 文字与图画共同叙事的效果

1963 年版的〈新西游记〉展示的总是克服困难、不断前行、追逐，故事的最后总是以完美的结局出现在儿童面前，让儿童通过阅读得到心理上的满足和愉悦。其次此版〈新西游记〉充满爱和感动，能够净化儿童心灵。爱和感动是最柔软、最美好的感情，在儿童期注入爱和感动、同情等美好情感，将使儿童变得更加可爱、更加柔软敏感而美好。1963 年第 262 期〈新西游记 1〉中，女神观音对孙悟空说：“三藏小和尚，要替人类谋幸福，决心到西方极乐山，找幸福天书”，这就是充满爱的愿望。

每一期他们都会遇到阻碍，但他们都会打败妖魔，取得胜利，但是每一期都不会有残暴的打斗现象，最后都是感动了妖魔，妖魔请求他们的宽恕。例如第 265 期，小悟空和小沙僧被青龙王吸到肚子里后，悟空对沙僧说：“沙僧，这地方又腥又臭，四壁鲜血，脏透了！快开动你的法宝，把这里打扫干净……”经过小沙僧的打扫后，青龙王的心也干净了，坏的念头都清除掉了，青龙王便向他们请求原谅，青龙王的形象也变得温顺很多。（见图 20）

图 20: 〈新西游记 4〉



来源:《儿童乐园》1964年第265期

1963年版的〈新西游记〉刊登在第二次世界大战结束后的第18年，虽然香港各方面的发展都很迅速，但是战争给人们带来的伤害还记忆犹新。主编罗冠樵参加过游击战，对战争的印象尤为深刻。此版〈新西游记〉没有按原著进行改编，故事情节与原著完全不同，只是主人翁还是唐三藏、孙悟空、猪八戒、沙僧、白龙马。故事结合当代社会背景，具有一定的时代意义，故事中的妖魔不再是原著中的白骨精、蜘蛛精，而是青龙王、三小妖、白人妖、黑人妖、青鱼魔王、机械魔人、航空母舰、原子魔王、氢弹魔王。故事之初，孙悟空他们遇到的妖魔都是动物变的，最后都能改过自新，得到孙悟空他们的原谅。后来遇到的原子魔王、氢弹魔王可以说是终极魔王，是故事中最厉害的，也是最狡诈的。其他妖魔的形象都很可爱，不狰狞，但是原子魔王和氢弹魔王就显得比较丑陋，肥硕的身躯、一个头顶着两只角、一个有着八字胡；皮肤黝黑、暗红，都挺着大大的肚子，却有一双很小的脚。第一次被孙悟空打败后，他们假意请求原谅，得到原谅后，又

使诈抓住孙悟空，这种奸诈丑陋的形象显露出来。（见图 21）后来二魔变成青鸟混入青鸟群中无法辨认时，女神观音又出现了，在观音的光芒照射下，二魔显出原形，被孙悟空抓住。正在猜想接下来会发生什么事情时，画风一转，来到了现代社会，几个主人翁在单轨列车里，天上有飞机、海上有轮船，而编者的文字说明解释了这一切：“……战争武器全变成了有用的交通工具。飞机、单轨列车、原子游艇、原子汽车……都是使人类幸福的新东西。女神观音说话了‘唐僧、小悟空，辛苦你们了！幸福天书的道理，就是说：怎样替人类谋幸福。现在，消灭人类的武器，全毁掉了，换来的，是为人类幸福的新工具。你们的愿望已经达到了，不要再去寻找幸福天书了，为社会的进步，为为类的幸福，希望你们早点回去吧……’”（见图 22）编者的愿望简单而美好，将害人的武器变成对人类有用的武器，编者的愿望很纯粹，就是希望人类幸福，希望为人类谋幸福。这样善良的愿望，需要从小就播撒在儿童没受污染的心灵里。女神观音的形象也值得关注，她不是中国古代观音的着装打扮，而像西方的天使。这与王德威对晚清小说的分析相似：“一方面对异国情调、未知世界极为好奇，另一方面又不舍弃传统神怪话语将陌生事物合理化的做法。”（王德威，2005：296）

图 21: 〈新西游记 10〉



来源:《儿童乐园》1964年第271期

图 22: 〈新西游记 12〉



来源:《儿童乐园》1964年第273期

## 2. 传统版的〈西游记故事新编〉

### a. 排版趋于整齐、有规律

1977 年第 576 期开始刊登“西游记故事新编”〈花果山〉，连载到 1981 年第 679 期〈长居净土〉，这一次的改编，就是按照中国古典名著《西游记》的故事情节而改编的，还是以图画为主，每期一般占 4 个页面，偶尔 6 个页面，一个页面上一般有 1 至 12 个分格，分格的排列比较灵活，根据图画的实际需要，可大可小，如〈花果山〉的第一个页面（见图 23），就只有一幅图画，图画的上部，是用第三人称的叙述语言，交待这个故事的开头，中景是一群猴子在一个大石头上玩耍，远景是一片宁静的海洋，海洋中还有两个岛屿，这群猴子在说着什么，如果不去看它们在说什么，读者不大清楚故事会怎么发展。第二个页面上则有四个分格，分格的排列就比较整齐。1977 年版较 1963 年版，在排版上趋于整齐，分格基本上都是标准的四方形，只是四方形的大小可随图画需要变大变小。



## b. 文字叙事功能

在这一版中，文字内容还是分为旁白和对白，当然对位居多。旁白是用第三人称的口吻进行叙述，连接起前后两幅图画，每期的开头同样会有前情提要或者本期概述，末尾有“下期还有”、“请看下期便知”等，具有明显的中国章回体小说的痕迹。而故事情节的发展，更多是靠对白推进的。（见图 24）如果只看图画，大概能知道发生了什么事情，但是故事的结节之处，并不能体现，边看图画的同时，再读对白，即能讲故事了解得更清楚。有时为了将故事情节交待清楚，一个分格里的对白会占分格的二分之一。

图 24：〈千山拱伏〉



来源：《儿童乐园》1977年第583期

### c. 图画与文字共同叙事

1977年版的《西游记故事新编》中，图画多采用的是中景构图，偶尔会有全景构图，特写镜头极少。中景构图，主要绘制的是故事发展中的人物，背景多是用大面积的色块来填充。而全景式构图，除了故事中的主要人物，还会描绘周围环境，有时是山川树林，有时是亭台楼阁。特写镜头则会加入一些配合特写动作的声响。由于中景图较多，图画与图画之间有时会脱节，衔接不太紧密，故事情节的发展不是那么具有动感。因为每个分格图画只是故事情节中的某一个瞬间，如果此时没有叙述性的文字，那么前后两幅图画就完全脱节了。所以在此版《西游记故事新编》中，几乎每幅图画都配有文字，每期的第一个分格里，叙述性文字最多，既有前景回顾，又有本期提示。后面的分格里，人物之间的对白占主要，叙述性文字占次要，有时一个分格里，对白与图画各占一半。这些对白，有时在分格图画的上方，有时在左边，有时在右边，有时又在下边。文字与图画互不侵犯，会造成两种现象，要么沉迷于图画的精美，要么只读文字来了解故事情节。尤其是这一版中，有许多幅图画只画两个主人物，背景是大面积的色块来填充，上面有大量的对白，如果不读对白，真的不清楚到底发生了什么事情（见图25、26）。这就造成了文字与图画的割裂，此时只靠图画，确实无法将故事叙述完整，只有加上文字，才能叙述清楚，所以文字叙述为主，图画只有沦为附庸。

图 25: 〈八戒从师〉



来源:《儿童乐园》1978年第609期

图 26: 〈银角大王〉



来源:《儿童乐园》1978年第623期

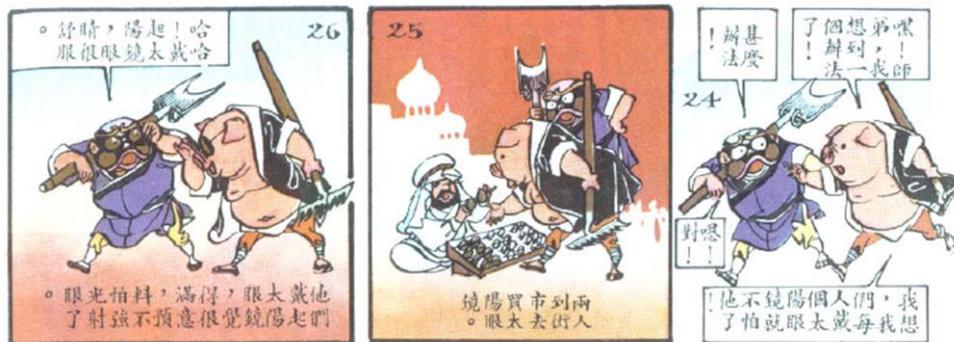
同时在这一版中还是加入了许多现代工具，以便于引起读者的共鸣，如千里眼的法宝——“电视机”，顺风耳的法宝——“收音机”；1977年第599期〈双义岭〉中虎妖使用的刀和叉（见图27）；1978年第619期〈宝象国〉里的太阳镜（见图28）；1978年第622期〈平顶山〉里银角大王使用望远镜（见图29），1979年第645期〈火焰山〉中“牛魔王和洞主开鸡尾酒会”（见图30），牛魔王对孙悟空说：“shut up”（见图31），玉面公主教牛魔王练习英文（见图32），孙悟空与牛魔王打斗时，牛魔王变回真身，孙悟空变成斗牛勇士（西班牙斗牛勇士的打扮，一手执红披风，一手执剑）（见图33），牛魔王变成眼镜蛇后，孙悟空又变成印度玩蛇人，头戴印度帽，吹着蛇笛（见图34）；1979年第630期红孩儿在莲台上跑没脂舞（见图35）。此外，编者还加入了一些现代词汇“廉政公署”、“悟空变成高小姐，告诉猪八戒，他们要分手了”、“演日本戏”、“世界文明，女权至上”、“晓得啦！”等等。

图 27：〈双义岭〉



来源：《儿童乐园》1977年第599期

图 28: 〈宝像国〉



来源: 《儿童乐园》1978 年第 619 期

图 29: 〈平顶山〉



来源: 《儿童乐园》1978 年第 622 期

图 30: 〈火焰山〉



来源:《儿童乐园》1979年第645期

图 31: 〈火焰山〉



来源:《儿童乐园》1979年第645期

图 32: 〈火焰山〉



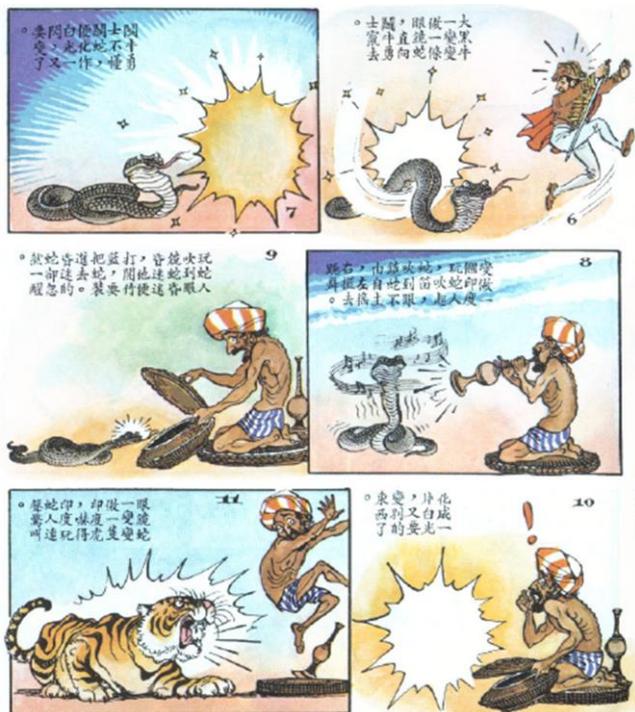
来源:《儿童乐园》1979年第645期

图 33: 〈诸神降妖〉



来源:《儿童乐园》1979年第647期

图 34: 〈诸神降妖〉



来源:《儿童乐园》1979年第647期

图 35: 〈真假观音〉



来源:《儿童乐园》1979年第630期

此版〈西游记故事新编〉比较完整地将《西游记》故事改编，保留了许多打斗的场面，也有比较血腥的一面。同时也充满童真童趣，1980年第650期〈龟蛇二将〉中北帝的部下跳的士高（如图36），又如1978年第612期〈流沙河〉：“沙僧和猪八戒在河里打斗时，沙僧打不赢时，便去扯猪八戒的裤头……”（如图37）

图 36: 〈龟蛇二将〉



来源:《儿童乐园》1980年第650期

图 37: 〈流沙河〉



来源:《儿童乐园》1978 年第 612 期

### 3. 传统版〈西游记故事新编〉的再版

1988 年第 873 期编者直接从〈小猴王〉开始刊登〈西游记新编〉, 此版是在 1977 年版的基础上修改而来的。由于 1982 第 705 期开始,《儿童乐园》将排版, 由从右到左, 改为从左到右, 文字编排由竖排改为横排。所以 1988 年版的〈西游记新编〉与 1977 年版的〈西游记故事新编〉相比较, 图画内容基本相同, 只是改为从左到右, 文字由原来的竖排, 改为横排, 内容基本一样。有时将原来的大图, 缩小; 有时又将原来的小图, 放大; 有时将原来的边框去掉, 或者换成图形; 有时将服装或房屋的颜色换一下。有时将原来山上的树去掉, 有时又在原来的基础上加上一些树木; 有时原来一个页面是六个小分格, 现在将图放大, 原来是用色块填充的背景, 改为树林山川等景物, 一个页面只有四个小分格, 所以 1988 年版会有同一个故事, 分两期来刊登, 如 1977 年〈大闹天宫〉只有一期,

而 1988 年版，则分为〈大闹天宫上〉和〈大闹天宫下〉，从 1991 年第 913 期〈三打白骨精〉开始，后面的故事都扩充为上、下两期。总的来说，两版的图画内容和文字内容基本相同，由于 1994 年第 1007 期，《儿童乐园》宣布停刊，因此 1988 年版只刊登到〈东华宫〉。

## 二、 自编自绘的连环图

〈小圆圆〉是《儿童乐园》上连载时间最长的连环图，从创刊就开始连载，直到 1983 年第 726 期，即连载了 726 期，跨度 30 年，是“友联社”的创始人之一的燕云提议刊登，前期并由她亲自编写，具体由她写了多长时间无法核实。〈小圆圆〉是自编自绘的作品，取材来源于生活，讲述的都是生活中的故事，这些故事从侧面反应了当年香港的一些社会现象。〈小圆圆〉系列故事，讲述的是小圆圆与弟弟小胖，以及同学小丽、黄聪等人生活中和学习中的故事，后来又加上小圆圆的双胞胎弟弟和妹妹。虽然故事还是具有一定的教育味道，但也不失乐趣，让人看了哈哈大笑。

### a. 前期排版灵活，后期整齐

1953 年创刊号开始了〈小圆圆〉故事的刊登，这期故事的名称叫〈互助〉，编者告诉小读者，小圆圆从新开始要和大家做新朋友，每月见两次面。1953 年的分格排版比较灵活，分格有方框的、有圆形的、有弧形的；1954 年以后，分格基本上都是方框的。分格也是根据图画需要，可大可小，图画主要是中景构图和全景构图。

## b. 文字与图画共同叙事

〈小圆圆〉系列故事每期一个故事，一般占两个页面，偶尔占三个页面，每个页面上 3 至 6 个分格，排列非常整齐，基本上都是方形分格，两个页面一般 11 个分格左右。分格图画一般是全景和中景构图，人物在画面中占中心位置，对白由方框形或圆形圈起来，背景一般是用不同的浅色块来填充，显得画面比较干净，突出人物在图画中位置，重点描绘人物的形象特征和动作，交待人物的肢体动作，能够较为完整地叙述故事情节。

〈小圆圆〉系列故事中的文字主要是对白，和少量用第三人称来叙述的叙述性文字，叙述性文字的作用主要是衔接前后两幅图画。基本上每期的第一个分格，是“小圆圆”三个大字，字体都是一样，“小圆圆”三个字看起来“圆圆”的，形象与文字内容很符合。再加上本期故事的名称，图画则是本期故事的一个缩影，有时会在第一分格，用叙述性文字介绍与本期故事相关的事情。

推进故事发展的是对白和独白，尤其是故事中的教育启示，更是通过人物的对白和独白来讲述。1953 年刊登的〈小圆圆〉故事，主要是围绕编者的办刊宗旨“培养好孩子、好学生、好公民”，而编写的故事，颇具教育味道。1953 年后期，由于编者的更换，故事中的教育味道没有那么明显了。〈小圆圆〉中的教育启示，1953 年基本上是通过小圆圆讲述的，1954 年以后，有时是通过老师讲的，有时是通过爸爸、妈妈讲，有时还是通过小圆圆讲，有时又是通过故事的权威人物讲的。如第 94 期〈小圆圆-小奥林匹克〉故事中，小胖代表中国参加跑步比赛，途中摔了一跤，哇哇大哭起来，小圆圆告诉他，你是中国代表，不能让中国落后的，快追上去，最后小胖得了第二名，老师说：中国虽然摔了一跤，仍然赶上第

二，这句话意味深长。（见图 38-41）又如 1959 年第 156 期〈路不拾遗〉，小胖和小圆圆郊外写生，回家途中，小胖要坐巴士，人太多，把帽子挤掉了，找帽子时找到一顶红色的，不是他的，小圆圆要他还回去，他还回去时，找到了自己的帽子，巴士总站的叔叔说：“不错，如果每个人都像你们那么有公德心，社会秩序就会更好！”巴士总站的工作人员，在政府部门工作，具有一定的权威，由他来讲这句话，起到的教育意义更深刻。（见图 42、43）



图 42:〈路不拾遗〉



来源:《儿童乐园》1959年第156期

图 43:〈路不拾遗〉



来源:《儿童乐园》1959年第156期

### c. 人物形象

主人公小圆圆，一头齐耳短发，头上始终戴着一个粉红色的蝴蝶结，身穿连衣裙，脚上一双红皮鞋；弟弟小胖则始终穿着蓝色背带裤，搭一件白色的长袖衫或短袖衫；小丽的打扮与他们二人有较为明显的区别，小丽穿的是斜襟衫和阔腿裤，扎着两个小辫子，有中国农村女孩的打扮样；小圆圆的妈妈前期穿的是改良版的旗袍，后期是新式连衣裙；爸爸则一直穿的是衬衫、西裤；学校的老师，大多是改良版的旗袍和新式连衣裙。小胖在中故事中，经常犯错误，会耍小聪明，弄巧成拙，误打误撞将表哥家的鸡当野鸡打中，舅妈便杀了鸡招待他们。从创刊号开始到结束，小圆圆、小胖、黄聪、小丽都是小孩样，没有长大，而毛毛和玲玲则从婴儿长到幼儿。他们的衣着打扮变化也很少，到472期，小胖才没有穿背带裤；小圆圆则基本上都是裙子。

1957年第106期，小圆圆的妈妈生了一对龙凤胎，满足了小圆圆想要妹妹，小胖想要弟弟的愿望。围绕这对龙凤胎的出生，小圆圆的故事更加充满乐趣，如1957年第107期〈弟妹难分〉，编者画了一个双向的婴儿车，弟弟妹妹相对着躺

在车里，小胖给弟弟买了一个玩具，掀开毯子看清楚了谁是弟弟，便把玩具给了弟弟，他记着弟弟是朝着他的方向睡的，小圆圆不知情，将婴儿车推着换了个方向，小胖以为小圆圆把弟弟的玩具给妹妹玩了，便从弟弟手里将玩具给了妹妹，弟弟便大哭起来，小圆圆闻声过来问他，为什么把弟弟弄哭了，两人便发生了争执，小胖才知道哭的是弟弟，又从妹妹手里把玩具抢过来给弟弟，结果妹妹又哭起来了。1957年第110期的〈责任心〉，妈妈让小胖和小圆圆帮忙看弟弟妹妹，二人正在下棋，小圆圆将妹妹抱着下棋，小胖让弟弟挨着他坐，弟弟顽皮地抓了小胖一把，小胖便找来一件衣服，将衣服打结，套进椅子脚，弟弟便爬不动。小胖下棋下得起劲，俯身下棋时，椅子脚翘起来了，弟弟顺势爬了出去，等小圆圆发现弟弟不见时，弟弟快要爬下楼梯了，小胖急忙跑过去抱起弟弟。

〈小圆圆〉系列故事，除了讲述生活中发生的故事，还会将香港当时的一些社会事务，写到故事中，进行相应的宣传、倡导。如1960年第177期〈不守时间的人〉，故事讲述的是，小圆圆约黄聪打乒乓球，黄聪迟到了；小圆圆又告诉他，下午一点正，可以坐船去看龙舟赛，黄聪又迟到了；最后一幅图画，小圆圆要黄聪看〈港九居民联会的提倡守时运动书〉。又如1960年第178期〈机场附近禁放纸鸢〉，报纸登出〈机场附件禁放纸鸢〉，小黑子不听劝，在机场附件三公里内放纸鸢，最后被警察带走进行教育。

〈小圆圆〉系列故事，每年都会拿一期或两期将《儿童乐园》周年庆的情况进行刊登。如担心小朋友不知道怎么参加周年庆活动，便将办法通过〈小圆圆〉故事讲述；还刊登小圆圆和小胖他们排练节目，参加《儿童乐园》周年庆节目演出；还有小圆圆和小胖参加《儿童乐园》周年庆绘画比赛等等。编者将这些内容编成一个个小故事，既有看点，又能让小读者知道参与办法，一举两得。

〈小圆圆〉系列故事，有的故事之间，前后有连接，有的故事与故事之间，完全没有联系，大多数故事都是单独存在的，并且相同主题的故事有重复刊登。如关于母亲的，1953年第7期〈母亲病了〉，1953年第19期〈妈妈过生日〉，1955年第56期〈母亲节〉，1956年第80期〈母亲节〉，1957年第104期〈伟大的母亲〉，1960年第176期〈母亲节〉，1961年第7期〈母亲万岁〉，1962年第224期〈敬爱母亲〉，1963年第248期〈母亲万岁〉，1975年第536期〈母亲联欢会〉，1978年第608期〈可敬的母亲〉。又如中秋赏月、端午节、七夕节，编者都会围绕这些节气，编写故事，1955年第66期〈中秋赏月〉，1960年第186期〈月亮里的秘密〉，1961年第209期〈月下剪影〉，1962年第232期〈中秋大月亮〉，1964年第258期〈月亮有多大〉，1972年第473期〈四个月亮〉，1973年第496期〈救月亮〉，1974年第522期〈毛毛要月亮〉，1980年第665期〈月饼旅行记〉，1982年第713期〈钓月亮〉。

1957年第115期开始，编者偶尔在〈小圆圆〉故事的下方，用四个分格画〈毛毛与玲玲〉的故事，四幅图画，便讲述一个小故事，没有文字，通过图画便将故事讲述，这些故事都是无意思之有意思，充满童真童趣，让人看了忍俊不襟，婉尔大笑。如第115期的〈毛毛与玲玲——边重〉，图一两人分别坐在一根长条橙上，手里都有一个杯子，两人正在吃着杯里的东西；图二毛毛把杯子扔在地上，站了起来，玲玲马上就要摔倒了；图三毛毛转过头看玲玲，玲玲已经跌坐在地上，手里的杯子抛向空中；图四杯子刚好扣在毛毛的头上，毛毛大哭，玲玲则在一边偷笑。又如1959年第14期〈玲玲和毛毛〉，图一一把椅子上放着未织完的毛衣，毛线团在地上，妈妈离开了，毛毛正在玩毛衣，玲玲朝他爬过去；图二毛毛在地上爬，身上缠绕着一些毛线，玲玲一只腿跪在椅子上，一手扶着椅子，一手扯毛

毛身上的毛线；图三毛毛坐在地上，椅子倒了，玲玲跌坐在地上，身上缠绕着毛线，哇哇大哭；图四椅子还是倒在地上，而毛毛和玲玲都被毛线给缠绕住了。通过四幅图，将二人玩毛线的情景展现，四幅图只是展示了四个瞬间，图画中没有文字，但是读者能够联想，妈妈正在织毛衣，有事要离开，将毛衣放在椅子上，毛毛见妈妈离开了，觉得好奇，便去玩毛衣，线团这时被毛毛弄到地上了，玲玲看到毛毛玩得起劲，便爬过去一探究竟；毛毛玩着玩着，将毛线缠到自己身上了，越想解开，结果越缠得厉害，玲玲便跪在椅子看毛毛的笑话；玲玲在笑毛毛时，没发现自己身上也有毛线缠绕，毛毛解毛线时，玲玲又被缠绕进去了，并且从椅子上跌下地上来，哇哇大哭；玲玲又想解开毛线，毛毛也想解开，没想到二人解来解去，将两人都缠绕在一起了。

除了〈小圆圆〉是编者自编自绘的连环图，1965年开始陆续刊登的“生活故事”，不是连载的，全是单篇故事，有一部分故事的主人公是小学生，讲述的是他们生活中和学习上的故事，教育味道比较浓。有教育读者做事不要粗心大意的，有教育读者要认真读书，有教育读者玩滑梯要排队，有讲主人公放假了，贪玩不做作业，临开学前一天晚上赶作业到凌晨一点；有祖母溺爱妹妹，妹妹更加无法无天，哥哥在老师的帮助下，耐心陪伴妹妹，妹妹取得进步；还有上课不认真听老师讲课，玩小汽车，被老师提问答不上来，才知道上课时不应该玩小汽车。这类“生活故事”的人物，都是黄皮肤，黑头发，男孩子身着短袖衫，女孩子要么连衣裙，要么，女教师和母亲一般都是改良旗袍，男教师和父亲都是衬衫西裤，这些打扮属于60、70年代香港人的日常打扮。1969年第384期的〈童话迷〉，讲述的是一个名叫振东的小男孩，非常喜欢看童话，别人问他叫什么名字时，说的都是《儿童乐园》上刊登过的童话主人公的名字，如“大耳王”、“乌龟吞吞”、

“阿拉丁”、“红羽毛”、“幸福王子”、“丑小鸭”等等，故事的最后，他走丢了，警察问他叫什么名字，他回答：“罗宾汉”，警察呼叫：“罗先生、罗太太注意，请你到公安部领回你的儿子罗宾汉。”报告了好几次都没有人来领，最后振东肚子饿得咕咕叫，他才大声告诉职员，他叫关振东，这才被爸爸妈妈领回家。这则故事中涉及到的童话，全是《儿童乐园》刊登过的，振东在答出这些名字时，他的头像就是这些人物的头像，很显然是编者自编的“生活故事”。这类“生活故事”一般三到四个页面，每个页面6个分格，每个分格的图画都是中景构图，每幅图画都有文字，有时图画中就是两个人物，和大量的对话，与〈小圆圆〉的形式非常相似。

### 第三节 连环图的叙事特征

连环图的叙事途径有两种：图画和文字，二者相互配合、互为补充，共同完成故事的讲述。连环图是通过系列图画来进行叙事，即由多幅分格图画来完成故事的讲述，而每个分格图画只能描绘故事中某个情节的某个瞬间，即莱辛所谓的“最富于孕育的顷刻。”<sup>41</sup>，即“最能产生效果的只能是可以让想像自由活动的那一顷刻了。我们愈看下去，就一定在它里面愈能想出更多的东西来。我们在它里面愈能想出更多的东西来，也就一定愈能相信自己看到了这些东西。在一种激情的整个过程里，最不能显出这种好处的莫过于它的顶点。到了顶点就到了止境，眼睛就不能朝更远的地方去看，想像就被捆住了翅膀，因为想像跟不出感官印象，就只能在这个印象正面设想一些较软弱的形象，对于这些形象，表情已达到了看得见的极限，这就给想象划了界限，使它不能超越一步。”（莱辛，2016：22）

---

<sup>41</sup> “最富孕育的顷刻”（Der pragnanteste Augenblick），原文 pragnante 原义为“怀孕的”，即最富于暗示性的。莱辛用这一词来指画家描写动作时所应选用的发展顶点前的一顷刻，这一顷刻既包含过去，也暗示未来，所以让想象有自由发挥的余地。（莱辛：2016：91）

龙迪勇（2007）在《图像叙事：空间的时间化》中将此解释为“画出的那一最富孕育性的顷刻必须既让人看得出前因（过去），也让人看得出后果（未来）。只有这样的图像，才能让人们在看了之后产生时间流动的意识，从而达到叙事的目的。”连环图的分格图画基本上都是耐人寻味的某个瞬间，看到这个瞬间便能联想之前的情节，以及推测之后的发展，这样便使静止的画面，调动读者的想象力，让故事流动起来，加之连环图是由多个这样的瞬间进行线性排列，因此丰富了图画的叙事性。

《儿童乐园》的连环图作品分为改编和自编自绘，文字内容在不同类型的连环图中，有不同的体现。改编自中外名著的连环图，画家是有一个参照模版，根据原著的故事情节，确定表达主题，选取需要表现的情节，再根据所选情节计划画多少幅图，每幅画些什么；同时根据原著改编所需要的文字，这些文字有第三人称的叙述性文字和对白、独白。第三人称的叙述性文字，一般是在原著的基础上进行的二次创作，较原著更加精炼、概括，呈现出一种全知全能的叙述视角，“可从任何角度来观察事件，可以透视任何人物的内心活动，也可以偶尔借用人物的内视角或佯装旁观者。”（申丹、王丽亚，2010：95）

第三人称的叙述性文字一般出现在每期的第一个分格和最后一个分格，出现在其他分格的频率较少，作用主要是前后期或前后分格的衔接。为了区别说话人，对白和独白会用方框圈起来，通过人物之间的对白或独白展开故事情节。因为每个分格图画只能描绘故事情节的某一个“最富孕育的顷刻”，这个顷刻的前后需要读者自己去想像，为了故事情节能按编者的想法发展下去，不止于偏离故事主题，加入对白或独白来推进故事发展。对白或独白既可能解释图画中场景，又可

以为图画规范叙事的方向。

自编自绘的连环图〈小圆圆〉，没有可参照的范本，表现的都是儿童生活中的趣闻轶事，第三人称的叙述性文字不多，也是用来衔接前后分格。对白和独白的作用同改编的连环图一样，用来推进故事情节的发展。

因为连环图的图画和文字的不同叙述特征，只有将二者结合起来，相互配合，才能将故事讲述完整。

#### 第四节 小结

在文学作品中插入图画，相对于连环图的绘制要容易得多，但是大量的叙述性文字，对儿童读者的吸引力肯定没有连环图强。这类作品是以文字叙述为主，图画只是起辅助作用，其叙事性并不强。因此在儿童读物匮乏的年代，插图形式的文学作品还是很受欢迎，毕竟没有过多的选择。但是随着儿童刊物的逐渐增多，插图的弊端就凸显出来了，无论插图再多再精美，都不及连环图和漫画带来的视觉冲击力强。这也是为什么在 1963 年以前插图形式的文学作品居多的原因，而 1963 年以后，为了顺应时代的潮流，这类文学作品慢慢减少。但是诗配画这种形式是极好的，儿歌和诗歌的文字内容精炼，琅琅上口，配上与诗歌内容相符的图画，能让人有身临其境的感觉，文字和图画都在叙事，二者缺一不可，但是 1963 年以后逐渐消失了，这实为一大遗憾。

本章讨论了《儿童乐园》中的连环图，其形式是图画和文字的结合，以图为主，虽然图画与文字之间的关系不尽相同，但是在阅读时二者是互为补充的。姜维朴<sup>42</sup>将文字的作用归纳为：“叙事、状物、明理、抒情”；笔者从文字的类型上

---

<sup>42</sup>姜维朴（1926-）山东黄县人，毕业于山东大学文艺系，长期从事连环画的编辑、出版、理论研究及组织

可分为以第三人称为主的叙述性文字，和图画中人物的对话与独白。无论是叙事、状物、明理还是抒情，叙述性文字都是用比较精练的语句进行叙述，它控制着故事的讲述，并加以评论。连环图中的对话和独白也能进行故事的叙述，虽然二者的叙述方式不一样，但是效果都是一样，控制故事的讲述。《儿童乐园》中的连环图，有的既有叙述性文字，也有对话与独白；有的只有大量直陈式的第三人称叙述；有的则只有对话与独白；还有少量作品是没有文字的。除去没有文字的作品，这些连环图的文字叙述都是客观陈述，是以文为主来进行故事的叙述。

无论是改编自文学名著的连环图，还是编者自编自绘的连环图，构图都是以中景构图和全景构图为主，几乎没有特写镜头。分格图画之间的衔接不是那么紧密，往往需要文字来前后衔接，图画表现的只是故事的某一个瞬间，能够给读者带来形象、直观的阅读感受，但是图画以外的事情，还是需要文字来叙述，因此需要将文字与图画结合起来阅读。

## 第四章 《儿童乐园》的图与文：漫画的叙事

《儿童乐园》从内容上来看，是一份中外结合的刊物，既有中国古典名著改编的连环图，也有改编自外国名著的连环图，还有直接从外国的刊物上移植到《儿童乐园》上的漫画和图画故事。上一章讨论了《儿童乐园》上改编自中国古典名著的连环图，以及编者自编自创的连环图的叙事特征，本章将讨论《儿童乐园》上漫画的叙事特征。

《儿童乐园》上类型为“漫画<sup>43</sup>”的作品不是很多，只有 662 篇，名称有“滑稽漫画”、“漫画”、“漫画故事”、“长篇连载漫画”、“世界名著漫画”等，这些“漫画”有单篇<sup>44</sup>的，也有连载的，还有单幅的。有的虽然类型为“漫画”，但是却不具备“漫画”的特征，有的类型不是“漫画”，却又是典型的“漫画”，如〈叮当〉，“滑稽故事”等。因此，除了栏目类型为“漫画”的篇目外，笔者将具备“漫画”特征的篇目也归为“漫画”，即有 1362 篇。这些“漫画”大致可分为，从日本引进的，和编者自创的，引进的以〈叮当〉、〈IQ 蛋〉、〈小泰山〉为代表。编者自创的漫画以〈老与小〉、“科学漫画”、“滑稽漫画”为代表。

### 第一节 《儿童乐园》的单篇漫画

《儿童乐园》上的“漫画”在创刊之初，是单篇的，这里讲的单篇，是与连载相对的。单篇，即一期一篇，有单元格的，也有四格或多格的，每篇的主人公

---

<sup>43</sup>漫画，指随意的画，又称“谐画”、“滑稽画”等。

<sup>44</sup>学界将漫画为成单元格、四格、多格与连环漫画。

不同，讲述的故事没有任何联系，一般占一个页面，也有占两个页面的，分格<sup>45</sup>有多有少，没有规律。

### 一、以图为主，文字为辅助

“滑稽故事”，其作用就是夸张、搞笑，一般占一个页面，9个分格左右，文字比较少，主要是对白、独白，对白和独白往往能起到增加喜剧性和画龙点睛的效果，第三人称的叙述性文字很少很少。1956年第80期，开始出现“滑稽漫画”，其形式与“滑稽故事”差不多，都具有诙谐、幽默、搞笑的特点。“滑稽漫画”有时在一个页面里，有两个故事，每个故事由四个分格组成；有时又是由许多幅图画组成，每幅图画都很小；1960年开始刊登的“滑稽漫画”〈大耳王〉系列，与其它“滑稽漫画”有很大的区别，一般占两个页面，十个分格左右，分格排列比较整齐，构图多为中景构图，文字多为对白，这种类型的〈大耳王〉系列作者为古小东，一共有15篇，刊登年份1960年第190期到1961年第204期，此后便停止刊登，直到1963年第263期开始，又重新刊登，作者为洛奇，主角“大耳王”的形象一样，但是文字与图画的排版却与前面的大不相同，图画中没有任何文字，文字在图画下方，即“图在上，字在下”，文字是第三人称的叙述性文字，图画还是中景构图。图画与文字同步，即文字是图画的补充，如果只看图，不看文字，读者所理解的故事内容会与文字有所偏差，文字与图画会造成分离，读者会倾向于先看文字，再看图画。虽然〈大耳王〉系列“滑稽漫画”的主人公都是大耳王，但是它们之间没有前后关联，都是一个个独立的故事。（见图44、45）

---

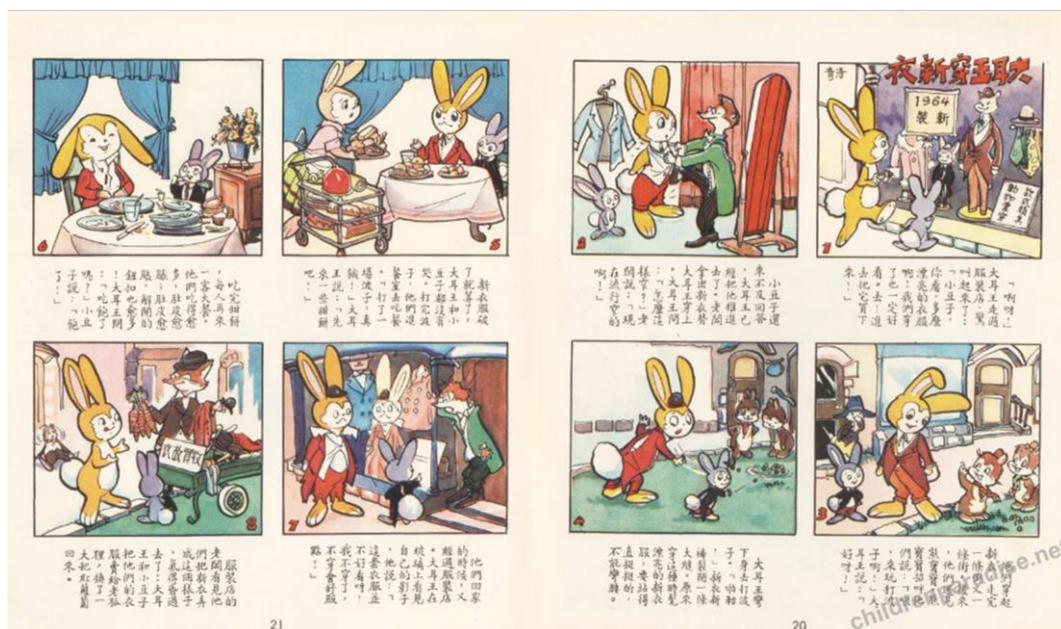
<sup>45</sup>分格，就是将一个页面分成很多个格子。前面讲到的单元格、四格或多格，单元格即一个页面一个格子，四格即一个页面分成四个格子。

图 44: 〈大耳王〉



来源:《儿童乐园》1960年第190期

图 45: 〈大耳王〉



来源:《儿童乐园》1963年第263期

还有一部分“滑稽漫画”有少量文字，主要是对白和独白，如 1954 年第 39 期的〈顽皮的小猴子〉，四个分格，分格 1：两只猴子在画面正中，远处有一只小象，一只猴子说：“呀！小象也来啦！我们捉弄他一下。”一只猴子旁边有一块木板，一只猴子旁边有两个石头，远处有两棵大树。分格 2：两只猴子分别坐在木板的两头，一只猴子对小象说：“小肥象！你请这里坐吧”一手指着木板的中间，一只猴子坐在另一头独白：“上面粘着口香糖”。分格 3：小肥象跌坐在地上，木板从中间断成两截，两只猴子在空中头部相撞。分格 4：两只猴子的头上都有一个包块，表情痛苦地坐在地上，小肥象悠闲地离开：“谁叫你俩想捉弄人啦？该罚！拜拜！”这里的文字，起着辅助图画讲述的故事的作用，如果没有文字，只看图画也能明白故事内容。（见图 46）

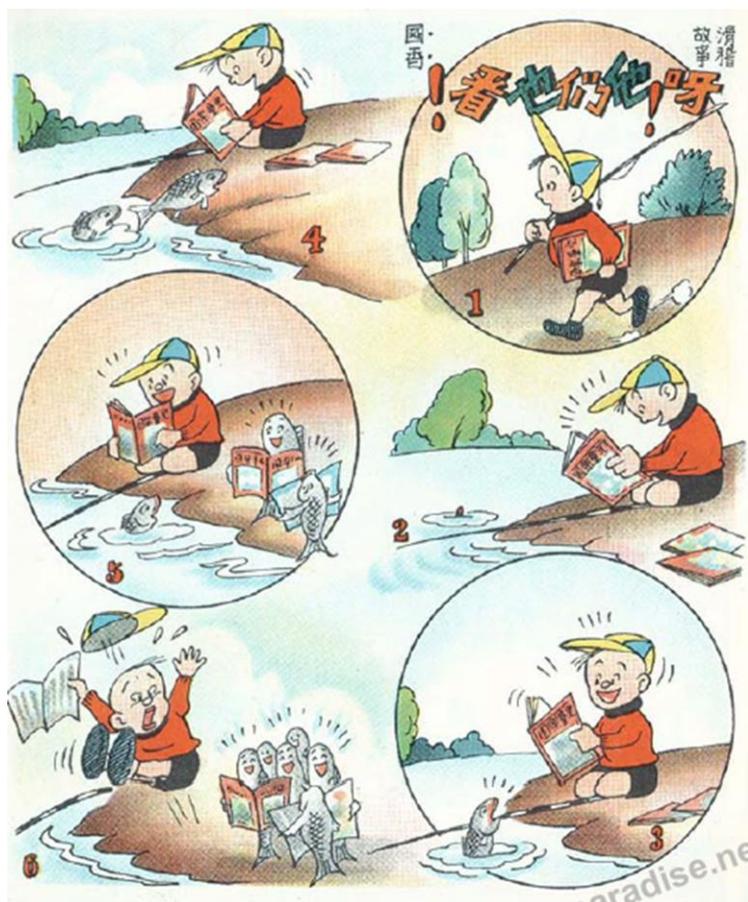


## 二、无字漫画

有的“滑稽故事”和“滑稽漫画”是没有文字的，完全靠图画讲述故事。1954年第30期的“滑稽故事”〈它们也看〉，共有6幅分格图画，没有文字，分格一、三、五用圆圈框住，以此区分分格二、四、六。分格一：一个小男孩一手扛着钓鱼杆，一手腋下夹着几本书，依稀能看到“儿童乐园”四个字，通过脚后用虚线勾勒的两个飞扬的尘土，知道小男孩正在快速走路。分格二：背景是河边，小男孩埋头坐在岸边看《儿童乐园》，鱼杆已经放入河里，两本《儿童乐园》散落在旁边，河里冒出一个“东西”的顶部。分格三：小男孩还在看《儿童乐园》，看得张嘴大笑，一条鱼从水里探出头来，很新奇地看着小男孩，由此可知图二河里冒出顶部的是鱼。分格四：小男孩还在看《儿童乐园》，嘴巴张得大大的，一条鱼已经跃上了岸，一条鱼才探出半个身子。分格五：小男孩看《儿童乐园》的表情更加夸张，张大嘴巴，瞪圆了双眼，两条鱼分别拿着一本《儿童乐园》看得津津有味，又一条鱼从水里探出身子新奇地望着它们。分格六：五条鱼并排着看《儿童乐园》，哈哈大笑，小男孩看到它们，吓得跳起来了，双手上举，帽子也飞起来了。（见图47）夸张的表现手法，让读者看了不禁哈哈大笑，这也算是《儿童乐园》的间接宣传片。1958年第129期的“漫画”〈小三子过母亲节〉也是一篇无字的漫画，占两个页面，12个分格，图画全是中景构图，只看图画便能读懂故事内容，第一个分格是故事的名称〈小三子过母亲节〉，一个小男孩跪在地上看他妈妈抱着他的照片，照片旁边有一只小狗。分格1小三子在前面走着，小狗跟在后面；分格2小三子看到树上鸟妈妈在喂小鸟吃虫子，小狗还是陪在旁边；分格3小三子看到青蛙妈妈背着小青蛙，小狗还是在旁边陪着他；分格4小三子和小狗看到鸡妈妈带着一群小鸡在玩耍；分格5小三子和小狗来到大猩猩的笼前，

一只大猩猩怀里搂着一只小猩猩；分格 6 小狗在前面走着，小三子一手摸着下巴走在后面；分格 7，小三子和小狗看到狗妈妈在和三只小狗嬉戏；分格 8 小三子走在前面，脸上挂着一滴泪，他的后脑勺上方出现了妈妈的照片，小狗走在小三子后面，脸上也有一滴泪，他的头上方也出现了一只大狗；分格 9 小三子继续朝前走着，还在流着眼泪，小狗背对着小三子跑去；分格 10 小狗衔着一枝黄花跑向小三子，虽然小三子脸上还挂着泪水，但是面带微笑；分格 11 小三子背着小狗，哼着歌开心地走着。（见图 48）

图 47：〈它们也看〉



来源：《儿童乐园》1954 年第 30 期

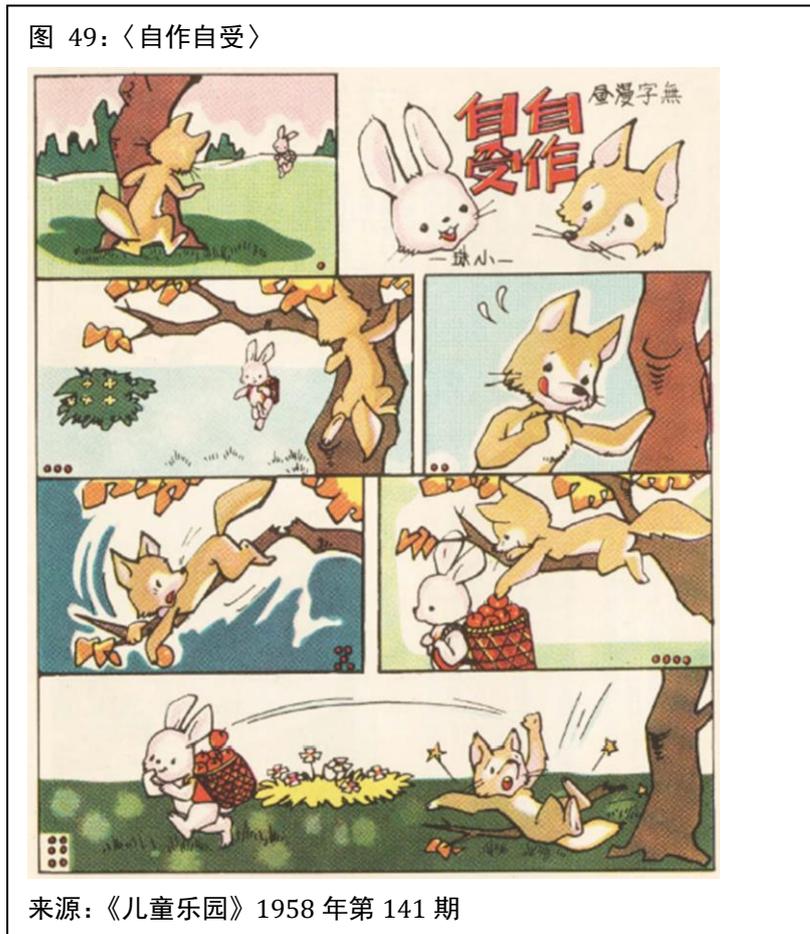
图 48:〈小三子过母亲节〉



来源:《儿童乐园》1958年第129期

还有 1958 年第 141 期刊登的“无字漫画”〈自作自受〉, 占一个页面, 6 个分格, 有全景构图、中景构图和特写镜头。分格 1 图画的正中是一只狐狸的背影, 远处有一只小白兔朝狐狸处走过来; 分格 2 是一个特写镜头, 图画的正中是狐狸用舌头舔嘴唇的特写; 分格 3 近处是狐狸正在爬上树的背影, 小白兔越来越近了; 分格 4 狐狸趴在树枝上, 俯身伸手从小白兔的背篓里偷苹果, 小白兔浑然不知; 分格 5 狐狸还趴在树枝上, 可是树枝已经断裂; 分格 6 由于狐狸摔倒在地, 手中的苹果扔了出去, 刚好扔进小白兔的背篓里。(见图 49)

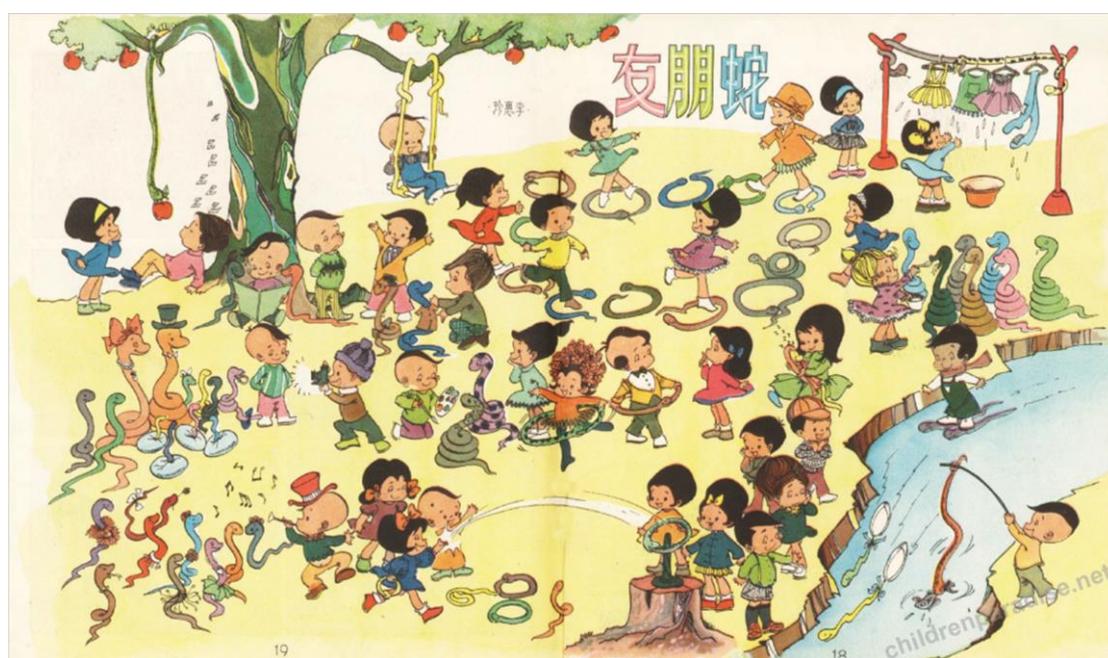
图 49:〈自作自受〉



1965 年以后，单篇“漫画”有作者名称为“惠珍”的全景漫画，占两个页面，没有分格，除了标题，没有其它文字。标题就是“漫画”的主题，作者是根据主题来绘画，画面内容丰富，值得细细品味。图画中的人物形象很有特点，每期的人物形象大致相同。男孩一般是大头，面部特征基本一致，不同的是有的有头发，有的头很少只有几根；女孩都是身穿连衣裙，有的扎着马尾，有的是两个小辫，有的是短民，连衣裙的颜色各不相同。无论是男孩还是女孩，头都特别大。“惠珍”画的“滑稽漫画”〈毛毛与玲玲〉系列中，毛毛与玲玲的形象也很有特色，二人的头都特别大，不同的是毛毛只有几根头发，玲玲则有一头乌黑茂密的

长大，玲玲头上还戴着一个红色的蝴蝶结，二人的头发尾部都是向上翘的，看起来很有喜感，二人的外貌特征本身就具有一定的叙事效果。单篇“漫画”还有“笑一笑”，刊登期数不多，每期占一个页面，大约七幅“漫画”，这些“漫画”之间没有任何联系，每幅“漫画”一个名称，也具有幽默、搞笑的特点。（见图 50、51、52）

图 50：〈蛇朋友〉



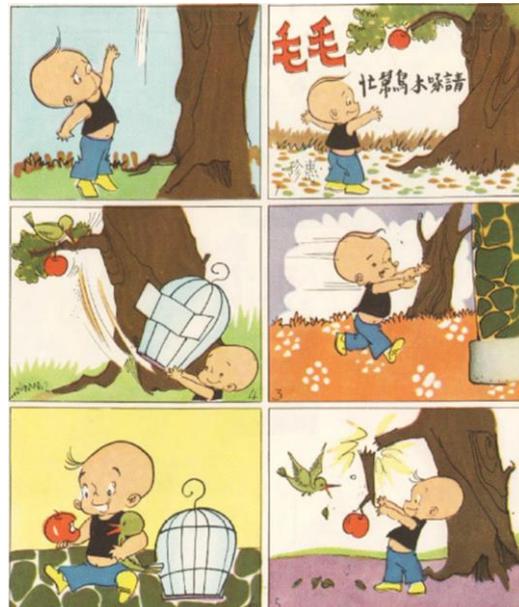
来源：《儿童乐园》1965年第292期

图 51: 〈玲玲〉



来源:《儿童乐园》1964 年第 283 期

图 52: 〈请啄木鸟帮忙〉



来源:《儿童乐园》1965 年第 304 期

### 三、其他

此外，还有名为〈老与小〉的单篇“漫画”，这是画家李成法自编自绘的“漫画”。据张浚华回忆，这是为了补偿画家李成法，而专门开辟一个页面来奖励他。

〈老与小〉系列“漫画”，每期一个页面，两个故事，一个故事四个分格，故事的主人公如同名称一样，一个小孩和一个老翁，每期都是围绕二者所发生的故事，文字是二人的对白或独白，不是白话，而是文言。构图以全景构图和中景构图为主，没有特写镜头。（见图 53）

《儿童乐园》上刊登的“科学漫画”也属于单篇漫画，它们通常占一个页面，4 到 8 个分格，多采用中景构图，每一则“科学漫画”都讲述一个科学小知识，每幅图画都配有相应的文字，有时文字还比较多，主要是靠文字叙述，图画在这

里起的是辅助作用。绝大多数的篇目，还会在页面的下部，用大量文字来说明这些科学知识。（见图 54）



## 第二节 《儿童乐园》的连载漫画

《儿童乐园》上的连载漫画<sup>46</sup>，除了从日本引进的，还有改编自西方文学名著，这些改编自西方文学名著的连载漫画，有可能是直接从西方儿童杂志移植，也有可能是《儿童乐园》的编者根据文学名著绘制，无论是移植的还是自己绘制的，其特征与从日本引进的“漫画”有很大的区别。

<sup>46</sup> “连载漫画”分多次连续在报刊、期刊上登载一部作品。有时一次登载的一个完整的故事主题，前后没有关联。有时前后故事有紧密的联系，往往到了最关键的时刻，文末会有“未完待续”字样。

## 一、西方文学名著改编的连载漫画

1955年第60期起连载的〈三剑客〉，在目录上的类型为“长篇连载漫画”，连载了19期，改编自法国作家大仲马的同名小说《三剑客》，每期占两个页面，大约十一个分格，多为中景构图，每期开头和结尾都有叙述性文字，每个分格中的文字多为对白和独白。〈三剑客〉连载结束后，此栏目刊登的是〈小河马唐克〉，连载了3期，便开始连载〈傻大王钓鱼〉、〈傻大王打猎〉、〈傻大王运动〉、〈傻大王溜冰〉、〈傻大王滑雪〉、〈傻大王过圣诞〉、〈傻大王过年〉，由于作者都是洛奇，因此绘画风格相似，不同的是〈傻大王〉系列没有开头和结尾的叙述性文字，每期还是两个页面，分格增加到22个左右，即每个分格的图画缩小了。作者为洛奇的还有“电影卡通连载”〈小狗甘卜〉系列和〈小狮子芭蓝〉系列，〈小狗甘卜〉连载9期，每期两个页面，10个分格左右，分格的排列不是那么整齐，比较随意，每个分格都有叙述性文字，文字在分格外面，分格内有对白或独白，图画多为中景构图和全景构图。〈小狮子芭蓝〉连载5期，有时占两个页面，有时三个页面，每期13到25个分格左右，分格外的叙述性文字没有〈小狗甘卜〉多，几乎每个分格内都有对白或独白，前两期分格的排列与〈小狗甘卜〉一样，比较随意，后三期就排列得比较整齐。

“电影卡通连载”刊登结束后，1957年第114期作者为丁子的“漫画故事”〈小东西〉系列，刊登了5期，每期一个故事，期与期之间的故事没有联系。前4期每期4个页面，22个分格左右，最后一期6个页面28个分格。文字多数是对白和独白，叙述性的文字很少，图画多为中景构图。

1958年第135期开始连载的〈愉快的伙伴〉，连载了11期，虽然在目录的栏

目名称为“连载漫画”，其内容实际上更像是插图，每期占两个页面，配有图画8幅左右，第三人称的叙述性文字非常多，只看图画根本就不知道讲述的内容。有时一个页面一幅全景图画，图画上有少量叙述性文字或对白，总体来说，还是以文字叙述为主，图画在这里只是辅助文字。〈愉快的伙伴〉刊登结束后，开始刊登〈约翰旅行记〉，同样连载了11期，每期2个页面，有时第1、2个页面叙述性文字非常多，配有5幅左右的图画，第3、4个页面，又像是连环图，6个分格左右，叙述性文字很少，图画中有少量对白或独白。图画多为中景构图和全景构图，没有特写，〈约翰旅行记〉是插图和连环图的结合，有时是图画叙述为主，有时是文字叙述为主。

1960年第173期刊登的〈小飞侠探险记〉，目录中的栏目名称为“漫画连载”，与前面的“连载漫画”又不同。每期占4个页面，30个分格左右，就文字与图画所占页面的比例来看，文字较少，图画为主，文字主要是对白和独白，图画多为中景构图。〈小飞侠探险记〉结束后，栏目名称改为“世界名著漫画连载”，刊登了〈孤女海蒂〉、〈小人国和大人国〉、〈尼尔斯奇怪的旅行〉、〈睡公主〉、〈神枪手达太蓝〉，每期4个页面，32个分格左右，图画有中景、全景，以及少量特写镜头，文字主要是对白和独白，有时开头有叙述性文字介绍本期故事概要，〈小人国和大人国〉的特写镜头，将小人国和大人国的特征描绘得非常贴切。

## 二、日本引进的连载漫画

〈樱子姑娘〉在目录中的栏目名称为“名著连载”，没有“漫画”二字，但是无论是绘画风格，还是分格的排列都与连环图有所区别。故事中的人物形象唯美、清秀，描绘得非常细腻，尤其是主人公“樱子”，是个大眼睛、小嘴巴、长

发的美少女，她是日法混血儿，她的妈妈则是金发碧眼，故事中的其他日本人，也是大眼睛，整个故事气氛宁静而甜美。《樱子姑娘》连载了 13 期，每期占 4 个页面，32 个分格左右，每期开头有上文述要，每幅图画都有对白或独白，有时叙述性的文字很少，主要靠对白和独白推进故事的发展，有时又是靠叙述性文字来交待故事情节。分格与分格之间的衔接非常紧密，构图多为中景和特写镜头，全景构图极少，分格的大小比较随意，有大有小，排列比较自由，由于人物形象很唯美，特写镜头看起来更加生动。

《樱子姑娘》还没刊登结束，1963 年第 247 期开始刊登的《小泰山》也与连环图有很大区别，尤为明显的是，特写镜头特别多，全景构图极少，总体来说文字占少数，且以对白为主，每期开头有上期提要，有时分格内也有少量叙述性文字。《小泰山》连载了 34 期，每期 4 个页面，30 个分格左右，分格排列比较随意，有时一个分格就占大半个页面，有时一个分格又小到只有一个页面的十分之一大小（如图 55）。方框型的分格居多，常常在方框型的分格中加入圆形分格，圆形分格多为特写镜头，在方框型分格中加入圆形分格的特写镜头，能突出特写效果，达到扣人心弦的效果（如图 56）。

图 55: 〈小泰山 16〉



来源:《儿童乐园》1963年第262期

图 56: 〈小泰山 9〉



来源:《儿童乐园》1963年第255期

〈小泰山〉中夸张和变形的手法运用较多,尤其是在表现欣喜、惊恐、紧张时,表示欣喜时,画面中只有一个人头,面部表情非常夸张,眼睛瞪圆了,嘴巴

张得大大，头部四周再配上一点圆点、星形。表现惊恐时，主人公小泰山往前狂奔，眼睛和嘴巴都张大了，头上有豆大的泪珠，巨蟒在他身后张着血盆大口，读者的心也跟着提到嗓子眼了，读者在阅读的过程中一眼就能看明白讲述的是什么（如图 57）。



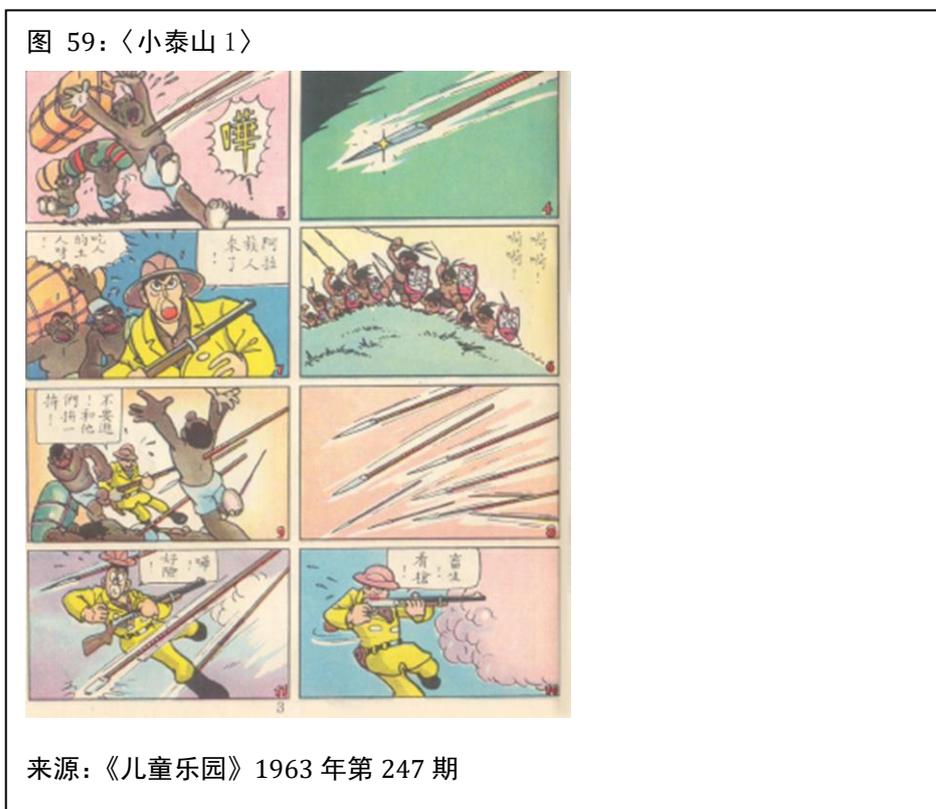
分格与分格之间衔接得非常紧密，转换速度也比较快，给人一种动感，将静态的画面呈现出动感，这也是连环图所没有的特征之一，此外，同一个场景，会从几个角度进行描绘（如图 56），1963 年第 256 期，小泰山与狮子搏斗时，象王前来相救，一群大象追赶狮子时，编者从几个角度进行了刻画，分格 4 首先是狮子面对一群大象，无路可逃；分格 5 狮子反身向前狂奔，大象在狮子身后追赶；分格 6 编者从上空进行描绘，狮子在前方奔跑，象群在后面追着，小泰山坐在象王身上；分格 7 是狮子头部特写，表现狮子的愤怒，隔着画面都能感受到狮子在

怒吼；分格 8 是小泰山坐在象王身上的特写镜头。通过这些分格镜头，将狮子逃跑、象群追赶的情节表现得非常准确。〈小泰山〉是连载，一期只有两个页面，往往到最紧张、精彩的部分时，本期已经结束，读者想要知道接下来故事情节的发展，只有等待半个月，真的是掉足了口味。



〈小泰山〉中除了特写镜头的加入，还将文字具象化，使其同时具有表意和象形的功能，表示惊恐时发出的“啊”，子弹射穿身体时发出的“哗”，字体都比较大，并且用尖锐的线条圈起来（如图 59）；这种将文字具象化的技法，在〈小泰山〉中只能说有使用，但不是特别多。还有一点值得注意的是，〈小泰山〉中对白或独白的线条有所不同，一般情况下对白和独白都是用曲线圈起来的，表现紧张、惊恐时，则会使用尖锐呈刺猬状的线条。〈小泰山〉中有许多打斗的场景、奔跑的场景，编者运用了大量的线条来配合制造气氛。如前文所提到的，表现流

汗时豆大的汗珠，表现奔跑时，身后急促的线条，营造出一种动感；围绕射出的箭所画的直线，表示箭的速度很快；狮子叼着小新香时的头部特写，头部四周呈发射状的线条，表示出狮子的凶狠；除了特殊的线条外，还有色彩的运用也具有一定的叙事效果，食人族的魔神身着深蓝色衣服，脸是黑白相间的青斑脸，鼓起的眼珠，大嘴巴，牙齿尖锐，显得非常丑陋；故事中的坏人甘木烈的形象也非常丑陋，尖嘴猴腮，忘恩负义，新香的父亲把他从食人族手里救了，他却以新香的母亲和新香为要挟，要他交出绿宝石，并将他们一家三口扔到深谷里。新香从出场开始，便穿着红色的衣服，是个大眼睛、黑头发、皮肤白皙、身材健硕的少年；他的表妹莉莉也是个大眼睛、长头发，穿着大红色连衣裙的美少女。魔神将莉莉迷晕后，抱着她逃跑时，魔神丑陋的模样加上一身的黑色，与莉莉青春姣好的面容，以及代表正义的红色碰撞在一起时，给人的视觉冲击力是很强烈的。



〈小泰山〉刊登结束后，“漫画故事”这个栏目刊登的是〈火箭人〉，连载了25期，由于年代久远，笔者没有找到最后一期〈火箭人〉的内容。〈火箭人〉与〈小泰山〉相比较，排版上趋于整齐，分格是标准的方框型，偶尔还是会加入圆形分格。分格与分格之间的衔接同样比较紧密，文字在这里还是以对白为主，第三人称的叙述性文字较少。〈小泰山〉讲述的是发生在非洲原始森林里的故事，〈火箭人〉则是发生在现代都市，与科学技术有关的故事。在构图方面，〈火箭人〉还是以中景构图和特写镜头为主，对话框的格式与〈小泰山〉一样。

〈叮当〉从1973年第489期开始连载，到1981年第680期是最后一期，共连载了191期，在〈叮当〉连载结束后，1981年第683期开始连载〈IQ蛋〉，到第1007期，〈IQ蛋〉的人物形象与〈叮当〉如出一辙。《儿童乐园》的第一任社长阎起白，在创刊时就有征订日本的《小学生》杂志作为参考，他认为翻译后的改写也是创作。（张浚华，2011）因此，当张浚华在日本的杂志上看到〈叮当〉时，便有了将它移植到《儿童乐园》上的想法，并付诸于行动，〈叮当〉的连载，让《儿童乐园》的销量月月攀升，最后还集结成单行本发行，销量远超《儿童乐园》。

〈叮当〉每期占两个页面，40个分格左右，每个分格相对于其他“漫画”要小些，分格的排列比较整齐，大小比较自由，可随着构图的需要可大可小，分格都是用方框框起来的，没有其他形状的，分格之间的衔接也非常紧密。文字基本上是对白和独白，没有叙述性的文字，故事情节的发展全靠对白和独白推进，文字的具像化技法运用得更加娴熟，如大雄摔倒的场景，配合画面中大雄摔倒在地的是一个大大的红色的“啪”字，占分格三分之一；两人相撞时，画面上方会有一个粗体的玫红色的“蓬”字。从构图上来看，中景构图和特写居多，全景构

图极少。特写镜头中，除了表现人物的面部特征和表情变化，还有很多是物体，这在其他“漫画”和“连环图”是不存在的现象，物体的特写镜头，往往是具有特殊意义或作用的物品，如叮当给大雄的一些具有特殊功能的物品。这些特写镜头能够起到点睛之笔、煽情应景的作用。

〈叮当〉中表现人物的情绪时非常夸张，让人一看就知道讲的是什么，表示哭泣时，嘴巴张得非常大，占了脸部的二分之一，围绕头部还有一圈豆大的泪珠；生气时说话，嘴巴也张得很大，周围还画着几根放射状的线条，更加显示出说话人的气愤或不耐烦。四处寻找某个东西时，会画两个相背的头部表现头部转来转去地找。表现惊恐时，除了张大的嘴巴，瞪圆的眼睛，还有呈刺猬状的头发，再在人物旁边加上具像化的文字“哇”，这种字是粗体字，一般都是红色，配黄色的底色，用爆炸状的线条框起来，通过这些手法来增强叙述效果。

〈IQ 蛋〉是〈叮当〉连载结束后，开始连载到停刊，故事主题与〈叮当〉如出一辙，主人公小平同〈叮当〉中的大雄一样，是个经常犯错误的小学生，IQ 蛋的角色与叮当一样，总是帮助小平摆平很多难题。不同的是〈IQ 蛋〉的构图与〈叮当〉有所差别，还是那么多分格，但是分格中的图画多为全景构图和中景构图，特写镜头没有〈叮当〉的多。

### 第三节 《儿童乐园》连载漫画的叙事特征

改编自西方文学名著的连载漫画，更像是连环图和文学插图，它们的创作都是根据原著进行的改编，更像是对原著的概要或简写。虽然文字以对白和独白为主，但是图画不具备漫画风格，没有采用任何分格技法，分格之间衔接不紧密，

图画呈现出跳跃感。大多数时候，还大量使用以第三人称的直陈式叙述语言，其叙事特征与连环图相似，因此，笔者将重点讨论从日本引进的连载漫画的叙事学分析。从日本引进的连载漫画因为“它能够通过连续多幅的画面描绘一段情节，或是一段发展变化的过程，来有趣而确切地说明某一个问题的。它像是一部动画短片，也像是一出小小的喜剧，通俗、生动，看完之后往往要使你忍不住发笑。它的最后一幅，常常就是说明问题的主要一幅，是高潮、也是结局；前两一连串的几幅，有时甚至便是最后这一幅的伏笔，给最后揭晓的答案预先布置好曲折的叙述。读者一幅一幅往下看，意味一步一步加深，看到最后而终于在发笑中恍然有所领会，感觉回味无穷。”（沈同衡，1956：37）从日本引入的漫画其最主要的特征，是通过连续的分格画面来表现完整的故事情节，再运用镜头语言来表述故事内容。

## 一、叙事途径

漫画与连环图一样，是通过文字与图画来进行叙事的，不同的是二者在漫画和连环图中所担任的功能不同。就文字与图画在漫画中所占的比例来看，文字居于次要，图画居于首位，文字在漫画中，主要是用来作对白与独白，很少用来作旁白。从日本引进的连载漫画，采用的是对话式叙述，叙述语言是人物的对白或独白，几乎没有大篇幅的直陈式的叙述语言，故事的发展全靠对白和独白。用于对白和独白时，一般是用对话框圈起来的，旁白则是直接置于分格图画的上方或下方。通过人物之间的对白进行故事的叙述，叙述的视点则不断变化，可以将人物的内心独白、以及人物之间的对话原汁原味地展现出来，让读者有种身临其境的感觉，自己去品味故事，不会受到他人的干扰。

除此之外，文字在漫画中还具有另一种叙事功能，文字的象形功能，它可以成为图画的一部分，增加图画的叙事效果。尤其是拟声词和拟态词的运用，如表现惊恐、惊呀、欣喜时的“哇”、“哈哈”、“呀”等拟声词，敲门、打斗时也可用拟声词和拟态词来表达，此时会将字体加粗，字体颜色是区别于图画主色调的色调，且文字占据分格图画的二分之一左右。表达说话的音量大小，也是通过文字的字体大小来表现，表示大声呐喊、粗暴性格、愤怒时，用粗硬的字体；表示虚弱、情绪低迷，则用细小的字体；表示害怕、阴森时，会将字体加入抖动变形的效果；被物体打中时，发出的“啪”、“砰”声时，“啪”、“砰”字一般是红色的粗体字，后面再加一个红色粗体的感叹号，来增加效果；表示疑问时，对话框中，红色粗体的“？”。

漫画的主要组成部分是图画，通过图画来叙事直观且形象，具有空间性。在原始时期，人们就开始用图画来记录他们的故事。无论是成人还是儿童，对图画都会表现出浓厚的兴趣，这是因为图画的叙事具有视觉直接性，“人对图像的认知包括理性和非理性的认知。人是理性的动物，但是人又具有非理性的一面，特别是在图像面前，人的非理性的一面表现得十分明显，即表现为一种直观的认知特点。人的这种非理性的认知表现在对图像的把握上，更多的是靠一种直觉和想象。”（段钢，2006：21）漫画紧紧抓住人对图像的认知特点，“图像是人类视觉对于物质世界信息接收的影子，图像对于现实世界的叙述方式就像最原始的人类看外在一样，是直观的，也是神秘的。”（王欧雯，2012：12）因此，漫画在构图上，更多地采用了特写镜头，通过这些夸张、变形的特写镜头，让读者直观地了解编者的意图。画一个人高兴、或伤心时，张大的嘴巴占据了整个脸部的二分之一，不同的是高兴时眼睛圆圆的，伤心哭泣时，会围绕头部画一圈豆大的泪珠。

漫画的每一个分格图画，所表达的意义比较单一，不会有复杂的场景，造型也是用简单的笔法勾勒。

在漫画中，除了文字与图画，还有一种绘制符号来辅助叙事，即除去文字、图画以外的符号，有线条、色彩和阴影等。例如对话框就是其中的一种，对话框一般是曲线型的封闭线条，平稳说话时对话框是细线条的、圆形或云朵状的，表现气愤时则是尖锐的、线条粗硬、呈爆炸式的。用对话框圈起来的文字，就是对白或独白，表示对白的对话框一般有一个箭头指向说话人，而独白是一串小圆圈指向独白的人物。此外还有表现速度很快时，画在奔跑的人身后的直线条，直线条还会连着云朵状圆形；表示非常惊讶时，在脸上和头部画上一些短促的线条；表示非常气愤时，从图画中心向四周发散出去的，密集的线条，这些是绘制的线条。为了表示某些特殊事物，编者还会使用色彩，不同的色彩代表着不同的情绪和象征意义。如〈叮当〉中大雄挨母亲耳光时，画面中红色的、呈尖锐状的色块；〈小泰山〉中代表正义的红色与代表阴暗的深蓝色，碰撞在一个画面中时所产生的强烈对比。

## 二、叙事技法

“现代影像和传统绘画的重要区别是它们对于技术的依赖程序。”（赵宪章，2012：25）通过前两节的论述，可以得知从日本杂志引入的漫画都加入了蒙太奇<sup>47</sup>技术和电影分镜头<sup>48</sup>。利用分镜头的剪接，让静态画面呈现出动态画面的视觉效果，如1963年第256期〈小泰山〉中，象群与狮子搏斗的场景，就是同时运用

---

<sup>47</sup>蒙太奇，法语 *montage*，最初是法文建筑学中的一个名词，意为组合、连接、安装。运用到电影中，则指将拍摄的大量素材，经过选择、取舍与组接，形成一个连贯流畅的、主题鲜明的艺术作品。

<sup>48</sup>电影分镜头，即漫画中的分格就像电影的分镜头，分格的排列就类似于镜头的剪接。

了四个不同镜头机位来体现狮子逃跑、小泰山和象群追赶的场景，这种蒙太奇技术的应用，带来了动画般的速度感。

通过蒙太奇技术，可以将不同时间段发生的故事，很好地串联起来。如〈小泰山〉，故事是从小泰山的父母到非洲寻找绿宝石开始，遭到甘木烈的暗算，后来其父母被狮子所伤至死，小泰山被大猩猩抚养长大后，小泰山与狮子、象群，以及食人族搏斗，而故事的另一条线索，小泰山的父母寻找绿宝石是为了救治病人，虽然已经过去很多年了，但是小泰山父母的朋友施宾博士还记得他们，呼吁人们不能忘了戴恩博士，于是组织了一个探险队去寻找戴恩博士，两条故事主线最后汇合到共同对抗食人族，食人族的魔神被新香的十字架化为一滩水，施宾博士得知戴恩博士已经安葬，新香不愿回到城市生活，继续留在森林生活，故事也就此结束。

#### 第四节 小结

《儿童乐园》刊登的漫画，可分为单篇漫画和连续漫画，单篇漫画又可分为以图为主，文字为辅的漫画，它的叙事特征与连环图有点相似，图画多为中景构图，没有特写镜头，没有采用任何技术，分格之间的衔接不紧密，存在跳跃感，图画表现的是某一个瞬间，文字有时起前后连接的作用或画龙点睛之笔。单篇漫画还有一部分是无字漫画，只看图画便知道讲述的故事，类似滑稽漫画，比较搞笑、夸张，都是无意思之有意思之作。虽然是以图为主，没有文字，但是也没有采用任何技术，分格之间的转换也存在脱节，但是所表达的意思非常简单明了，还是能让人一看便知，莞尔大笑。李成法画的〈老与小〉，即四格漫画，文字较

少，语言精练，图画构图为中景构图，比较搞笑。还有一类科学漫画，多为四格，文字较多。

《儿童乐园》最值得分析的是从日本引进的连载漫画，如〈小泰山〉、〈火箭人〉、〈叮当〉，这类漫画一看就知道与连环图有很大的区别，首先从文字上来看，文字在这里是独白或对白，没有叙述性的文字；文字的象形功能还能配合图画来增加叙事效果。其次从图画上来看，特写镜头非常多，夸张地表现，再加上独白或对白，让人有种身临其境之感。除了文字与图画外，还有绘制符号来辅助叙事。分格图画之间的衔接非常紧密，加上运用了蒙太奇技术，让平面的图画产生动态的感觉。

## 第五章 结论

### 一、研究回顾与发现

通过上文的讨论可知,《儿童乐园》的发展经历了三个阶段,其内容也相应的发生了改变,这与主创人员的变动有关。在前期,《儿童乐园》对文学作品、各类知识,以及益智的内容都非常重视,“三者平分天下”,此时的文学作品中插图居多。随着第二任社长戚钧杰和张浚华的加入,刊登内容逐渐发生了变化,各类知识的刊登慢慢减少,到1983年全年只有几篇,1985年后一篇也没有,取而代之的是连环图、从日本引进的漫画,和译介的西方图画故事书。无论是插图,还是连环图和漫画,都是图画与文字的结合,尤其是连环图和漫画,二者看似相似,实则区别很大,因此,笔者试图从叙事学的角度,对《儿童乐园》上文学作品的图文关系进行讨论。

本文追溯了《儿童乐园》的诞生背景,并对其办刊宗旨进行了概括。《儿童乐园》诞生于战后香港,经济发展非常迅速,随着国共两党内战的结束,大批文人北上回归中国大陆,香港的儿童读物突然间减少,非常稀缺。加之国共两党为了占领宣传领地,为将来的战斗作准备,纷纷创办刊物。在这样的背景下,《儿童乐园》诞生了。虽然是由友联出版社发行,但是罗冠樵在加入时,就提出要求:“不介入政治,编辑有自主权……”以及1963年加入《儿童乐园》工作的第三任社长张浚华,其对事业的热忱,《儿童乐园》除了第一任社长杨望江和第二任社长戚钧杰是友联人,其他的工作人员都不是友联人,并且在《儿童乐园》的出版过程中,友联社并没有过多干涉。《儿童乐园》的办刊宗旨是为香港培养“好孩

子、好学生、好公民”，为孩子们提供“更新鲜、更美丽的儿童知识之花，”以期达到“增加小朋友们的阅读兴趣、增进生活知识、增强研究精神”的目的，正确引导儿童价值观的形成，突出做人的观念和伦理道德教育。其次是对《儿童乐园》的栏目内容进行了归纳总结，得出其内容可分为三类：文学类作品、知识类作品、趣味类作品，分别对应培养“小朋友们的阅读兴趣”、“增进生活知识”和“增强研究精神”。在《儿童乐园》出版的42年里，这三类作品所占的比例不是一成不变的，从前十年的各占三分之一，逐渐到文学类“独占天下”，文学类作品是由文字和图画组成的，二者的图文关系是本文研究的重点。本章为下一章节的深入研究作好铺垫。

在叙事学研究领域，对图文关系的研究不多，《儿童乐园》的图文关系无论是从美术学、叙事学或是其它研究视角来说，都没有引起学界足够的重视。第三章、第四章从叙事学的角度，对《儿童乐园》上文学类作品的图文关系研究，是本文的研究重点。经过上一章的讨论，得知文学类作品的图文关系可分为四类：插图、连环图、漫画和图画故事，前文已有说明，本文不涉及图画故事的图文叙事。插图的叙事特点是，以文为主，图画为辅。故事是由文字来进行叙述，图画只是故事中的某个瞬间，删掉这些插图，丝毫不影响故事的叙述。另一种插图，诗配画，绘画是空间的艺术，诗歌是时间的艺术，二者的结合，更利于儿童对诗画的理解。《儿童乐园》中文学类作品所占比例最高的是连环图，从创作角度来分，可分为改编自中外文学名著的连环图和自编自绘的连环图。其中改编自中国古典文学名著《西游记》的三次改编最为经典，自编自绘的连环图则是以〈小圆圆〉为代表。通过对它们的研究，发现其叙事特征是：文字分为第三人称的叙述性文字，和对话与独白；构图以中景构图和全景构图为主，几乎没有特写镜头，

分格之间的衔接不紧密，还是需要文字来前后衔接，图画表现的是故事的某一个瞬间，即文字与图画共同配合，才能达到讲述故事的目的。

漫画的叙事特征与连环图有很大的区别，《儿童乐园》前期刊登的单篇漫画，栏目名称为漫画，具有搞笑、幽默的特点，但是其图文关系与连环图大致相同，因此笔者没有过多进行论述，将论述的重点放在了从日本引进的漫画上。从日本引进的漫画以〈小泰山〉和〈叮当〉为代表，其叙事特征为：文字在这里是对白和独白，几乎没有陈述性的语言。此外，文字还可以成为图画的一部分，来增加图画的叙事效果，即文字的象形功能。漫画的构图，多以中景构图为主，全景构图极少，特写镜头特别多，通过特写镜头的夸张、变形，让读者直观地了解编者意图。漫画的分格图画之间的衔接非常紧密，同时运用了蒙太奇技术，让平面的图画，产生了动态的感觉。

从叙述的本质上看，插图只是起辅助作用，叙述的主体是文字，从本质上来看属于线性的文字叙述，这类作品的文字基本上都是以第三人称来讲述，属于全知视角，就像一个无所不知演讲者一样讲述着故事，读者只能被动地接受故事。连环图与插图相比，图画的数量增多，除了第三人称的叙述性文字外，还有大量的对白和独白，叙述视角在不断地转换，既有全知视角，也有内视角。改编自中外文学名著的连环图，人物是随着故事情节的发展而出现，从本质上来看连环图是线性的文字叙述和图画叙述相结合。从日本引进的漫画则是对话式的叙述，偶尔会插入回忆情节，并通过快速地切换镜头，来达到动态的效果，是图像叙述为主。插图相较连环图和漫画来说，是以文字叙述为主，插图只是辅助叙述，删除掉插图，并不影响文字叙述，插图在这里可有可无。连环图与漫画看似相似，但是图像与文字所担任的叙述角色却完全不同。连环图是图像与文字共同叙事，要

将二者结合起来，如果单靠图像，或单靠文字，并不能将故事叙述完整，二者缺一不可。漫画则是图像叙述为主，文字为辅，完全可以只靠图像叙述。通过比较三者的叙述，可知漫画靠其对话式的叙述方式和构图形式，在视觉上占据优势，更能吸引少年儿童。

## 二、研究局限与建议

《儿童乐园》出版了 1007 期，内容庞大，值得研究的地方还很多，本文只是选取其中文学类作品的图文关系来进行分析，发现上世纪 80 年代后期，《儿童乐园》的原创作品逐渐减少，内容趋于单一，虽然从日本引进的漫画，图画叙事为主，分格图画的衔接紧密，加上蒙太奇技术的运用，以及大量的特写镜头，比连环图更受儿童读者喜爱，但是毕竟不是原创，随着版权意识的加强，《儿童乐园》不可能一直从日本引进漫画，改编后再刊登在《儿童乐园》上，这是《儿童乐园》停刊的原因之一。因此，儿童刊物的内容应该随着时代的发展，增加新的内容，而原创作品才是刊物的生存之本，这对于今后开展类似的研究或许会有新的启示吧！

《儿童乐园》文学类作品的图文关系中，从西方译介的图画故事书，笔者并没有涉及到。图画故事书即现在的绘本，香港教育学院教授霍玉英对此有过论述，但是她只是从宏观层面，追溯张浚华译介了很多西方图画故事书，并涉及到这些图画故事书的图文关系。图画故事书的图文关系与插图、连环图、漫画有很大的差别，日本图画故事书之父松居直对此说过：“假如用数学式来写图画书表现特征的话，那么可以这样写：文+图=有插图的书，文 x 图=图画书。”（松居直，1997：

178) 图画故事书的图文关系所涉及的范围非常广泛,而且《儿童乐园》译介的西方图画故事书数量之多,本论文没有办法将此纳入到研究范围之内。

《儿童乐园》停刊于上世纪 90 年代,笔者只能从三个方面进行论述其停刊的原因,一是因为主创人员的减少,二是因为版权意识的增强,三是因为香港社会的急剧变化,日漫、电视等新兴事物的兴起。但是对香港的时代背景却没有办法深入研究,希望对此有兴趣的学者,可以加强这两方面的研究。

当下,虽然有很多儿童刊物,但是未必有《儿童乐园》的成就,《儿童乐园》除了内容吸引读者,其营销模式也是值得探究的。笔者在整理《儿童乐园》的资料时,就有所发现,《儿童乐园》与读者的互动非常紧密,常期与读者保持联系。

《儿童乐园》时常举行周年庆联欢会,邀请广大儿童和家长来参加,以及后期在《儿童乐园》上刊登广告,这些都属于营销策略,这也是本文没有涉及到的。对于《儿童乐园》的营销模式的研究,有利于当下儿童刊物的发行。

## 引用文献：

1. 《儿童乐园》创刊号至第 1007 期。香港友联出版社有限公司，2014 年 12 月在网络上下载。<http://www.childrenparadise.net/index.html>。
2. 白宇（1997）。《连环画学概论》。济南：山东美术出版社。
3. 蔡佳恬（2008）。《儿童刊物〈地球公民 365〉族群与性别内涵之内容分析》。未出版硕士论文。国立台北教育大学：台北。
4. 操太圣（1997）。〈香港教育制度史研究（1840-1997）〉。《华东师范大学学报》（教育科学版）。1997 年第 2 期。页 1-22。
5. 陈凌子（2016）。〈孩子·冷战·科学：香港亚洲出版社的少年儿童出版初探〉。收入徐兰君、李丽丹编《建构南洋儿童：战后新马华语儿童刊物及文化研究》。新加坡：八方文化创作室（世界科技出版公司之附属机构）
6. 陈美贞（2007）。《一九四年来台湾儿童读物出版业之演变—东方出版社的个案》。未出版硕士学位论文，国立台东大学：台东。
7. 陈顺馨（2005）。〈香港与 40-50 年代的文化转折〉。收入陈平原主编《现代中国》第 6 辑。北京：北京大学出版社。
8. 陈莹（2013）。《民国时期〈儿童世界〉和〈小朋友〉的办刊特色研究》。未出版硕士论文。湖南师范大学：长沙。
9. 陈云根等（1998）。《香港文化艺术政策回顾（1950-1997）》，香港艺术发展局网站，2018 年 1 月 18 日  
<http://www.hkadc.org.hk/?s=%E9%A6%99%E6%B8%AF%E6%96%87%E5%8C%96%E8%89%BA%E6%9C%>

10. 陈子典(2003)。《新编儿童文学教程》。广州：广东高等教育出版社。
11. [德]莱辛著，朱光潜译(2016)。《拉奥孔》。北京：商务印书馆。
12. 丁邦平(1997)。〈论战后香港教育的发展与改革〉。《比较教育研究》。1997年04期，页1-5。
13. 丁锡纶(1920)。〈儿童读物的研究〉。《社会科学研究》，4，21-22。
14. 杜传坤(2009)。《中国现代儿童文学史论》。北京：中国社会科学出版社。
15. 段钢(2006)。〈图像认知的哲学意识〉。《社会科学研究》。4，21-22。
16. 段小松(2017)。《联合国〈儿童权利公约〉研究》。北京：人民出版社。
17. 方文英(2003)。〈润物细无声——专访《儿童乐园》的无名英雄张浚华〉。2015年4月8日 <http://www.geocities.com/hkclrahk/human/people5/people5.htm>、
18. 冯乐堂(1997)。〈关于儿童观和儿童文学观的简略思考〉。《烟台师范学院学报》(哲社版)。1997年第2期，页45-48。
19. 傅延修(1999)。《先秦叙事研究：关于中国叙事传统的形成》。北京：东方出版社。
20. 霍玉英(2010)。〈译介的考量与影响：西方儿童图画书在《儿童乐园》〉。《中国儿童文化》。2010年00期，页238-245。
21. 霍玉英(2011)。〈图像重构：香港《儿童乐园》图画书的转化〉。《中国儿童文化》。2011年00期，页142-164。
22. 霍玉英(2011)。〈试论罗冠樵在《儿童乐园》时期的创作特色〉。《文学论衡》。第18—19期合刊卷，页123-139。
23. 黄爱冬(2014)。《晚清新闻画报中的图像叙事研究》。未出版硕士论文。

江苏师范大学：徐州。

24. 金燕玉（1985）。《儿童文学初探》。广州：花城出版社。
25. 简平（2010）。《上海少年儿童报刊简史》。上海：少年儿童出版社。
26. 蒋风（2009）。《中国儿童文学大系——理论》。太原：希望出版社。
27. 蒋风（1996）。〈走向 21 世纪的香港儿童文学〉。《学术研究》。7，77—82。
28. 郝建（2014）。《类型电影教程》。上海：复旦大学出版社。
29. 李林静（2014）。《〈儿童世界〉杂志探析（1922—1941 年）》。未出版硕士学位论文，吉林大学：长春。
30. 林清（2012）。〈儿童文学与上海出版业的渊源〉。《同济大学学院》（社会科学版）。2012 年 6 月第 23 卷第 3 期，页 68—93。
31. 林守为（1988）。《儿童文学》。台北：五南图书出版社。
32. 林文宝（1975）。《儿童文学》。台北：五南图书出版社。
33. 林武献（1989）。〈儿童刊物对儿童文学发展的贡献〉。收入郑明进主编，《认识儿童刊物》。台北：中化民国儿童文学学会。
34. 龙迪勇（2007）。〈图像叙事：空间的时间化〉。《江西社会科学》。2007 年第 9 期，页 39-53。
35. 卢玮銮（1987）。《香港文纵——内地作家南来及其文化活动》。香港：华汉文化事业公司。
36. 卢玮銮、熊志琴（2014）。《香港文化众声道》（第一册）。香港：香港三联书店有限公司。
37. 卢玮銮、熊志琴（2017）。《香港文化众声道》（第二册）。香港：香港三联书店有限公司。
38. 罗卡（2009）。〈冷战时代〈中国学生周报〉的文化角色与新电影文化的衍生〉。收入黄爱玲、李培德编，《冷战与香港电影》，页 111-116。香港：香港电影资料馆。
39. 齐童巍（2010）。《记忆的修复：中国当代原创图画书的历史整理与阐释——以少年儿童出版社为例》。未出版硕士学位论文。浙江师范大学：金华。
40. 梅子涵等（2008）。《中国儿童文学五人谈》。天津：新蕾出版社。

41. 禡素薇 (2006)。《马华儿童文学：文化传承与本土色彩》。新加坡：青年书局。
42. [瑞士]让·皮亚杰著，吴福元译 (1980)。《儿童心理学》。北京：商务印书馆。
43. 沙海燕，张伟英 (2008)。〈图画故事书与插图、漫画、连环画之关系〉。《艺术百家》。2008 年第 2 期总第 101 期，页 76-82。
44. 沈同衡 (1956)。《漫画漫画谈》。上海：上海人民美术出版社。
45. 申丹，王丽亚 (2010)。《西方叙事学：经典与后经典》。北京：北京大学出版社。
46. [日本]松居直著，季颖译 (1997)。《我的图画书论》。长沙：湖南少年儿童出版社。
47. 谭君强 (2014)。《叙事学导论：从经典叙事学到后经典叙事》。北京：高等教育出版社。
48. 王德威著，宋伟杰译 (2005)。《被压抑的现代性——晚清小说新论》。北京：北京大学出版社。
49. 王绍光 (2002)。〈中央情报局与文化冷战〉。《读书》。2002 年 05 期，页 96-103。
50. 王亚玲 (2010)。〈现代儿童文学的阵地——中国现代儿童文学期刊发展概述〉。《少年儿童研究》。2010 年 2 月第 014 期，页 34-40。
51. 宛少军 (2008)。《20 世纪中国连环画研究》。未出版博士论文。中央美术学院：北京。
52. 王欧雯 (2012)。《文学视野下的新漫画叙事技巧与特点研究》。未出版硕士论文。湖南师范大学：长沙。
53. 吴芳芳 (2010)。《小朋友 1922—1937》。未出版硕士论文。上海师范大学：上海。
54. 许军娥 (2014)。〈互动与发展——中国儿童重要期刊与儿童文学的发展轨迹探寻〉。《咸阳师范学院学报》。2014 年 5 月第 29 卷第 3 期。页 106-111。
55. 徐兰君 (2015)。《儿童与战争：国族、教育及大众文化》。北京：北京大学出版社。

56. 杨俊霞 (2004)。〈二十世纪香港儿童文学本土化与现代化的进程〉。《高等函授学院》第 17 卷第 4 期〈哲学社会科学版〉。2004 年 8 月, 页 7。
57. 一可 (2008)。《小人书的历史: 漫谈中国连环画百年兴衰》。重庆: 重庆出版社。
58. [意] 玛丽亚·蒙台梭利著, 王坚红译 (1994)。《吸收性心智》。台北: 桂冠图书股份有限公司。
59. 赵稀方 (2006)。〈五十年代的美元文化与香港小说〉。《二十一世纪双月刊》。9, 87—96。
60. 赵宪章 (2012)。〈语图符号的实指与虚指——文学与图像关系新论〉。《文学评论》。2, 13-18。
61. 赵宪章 (2012)。〈语图传播的可名与可悦——文学与图像关系新论〉。《文艺研究》。11, 21-30。
62. 张建青 (2008)。《晚清儿童文学翻译与中国儿童文学之诞生——译介学视野下的晚清儿童文学研究》。未出版博士学位论文。复旦大学: 上海。
63. 张浚华 (2011)。《我们且行偷天换日——悼〈儿童乐园〉台柱画家李成法》。2014 年 11 月 27 日  
<http://yvonnefrank.wordpress.com/2011/11/06/%E6%88%91%E5%80%91%E4%B8%94%E8%A1%8C%E5%81%B7%E5%A4%A9%E6%8F%9B%E6%97%A5%E2%94%80%E2%94%80%E6%82%BC%E3%80%8A%E5%85%92%E7%AB%A5%E6%A8%82%E5%9C%92%E3%80%8B/>
64. 张扬 (2013)。〈冷战共识: 论美国政府与基金会对亚洲的教育援助项目 (1953-1961)〉。《武汉大学学报 (人文科学版)》。2013 年第 3 期第 66 卷, 页 60-68。
65. 张扬 (2015)。〈亚洲基金会: 香港中文大学创建背后的美国推手〉。《当代中国史研究》。2015 年第 22 卷, 第 2 期, 页 91-102。
66. 张智民 (1993)。〈香港人口十年 (1981-1991) 变化透视〉。《南方人口》。1993 年 1 期, 页 29-32。
67. 郑树森、黄继持、卢玮銮 (2000)。《香港新文学年表 (一九五 0 至一九六九)》。香港: 天地图书有限公司。
68. 周博文 (2014)。〈中国现代儿童文学进程中的《儿童世界》杂志〉。《海

南师范大学学报》。2014年第10期第27卷，页20—26。

69. 周蜜蜜（1996）。《香港儿梦话百年（二十至五十年代）》。香港：明报出版社。