



## 儿童诗的外在打量与自我凝视

□薛卫民



外在打量,是说那些平时不碰童诗,对童诗既不写也很少读的人,姑且叫“业外人”,比如因为要引导自己的孩子读童诗才去接触童诗的家长,他们看到的会是一些什么样的童诗?看了之后,对童诗会有怎样的印象、感觉?对童诗会有哪些评价、疑问和期待?

自我凝视,是说从事童诗写作、研究、教学的人,姑且叫“业内人”,他们怎么定义童诗?他们怎么跟外在打量的那些人谈童诗?童诗与其他诗是什么关系?童诗“自立门户”的理由是什么?童诗是不是应该有相应的理论支撑和实践规范?

上面这些话题,大多数我都回答不了、回答不好。可作为一个多年的童诗写作者,我不能为了藏拙、为了安全,就选择避开不谈。

### 儿童诗的真、伪、优、劣

什么是儿童诗?

人们在报章、杂志、各种选本、大量的公众号、自媒体上看到的儿童诗,就是大多数人所说的儿童诗。因为它们有明确的“童诗”标签。那个“大多数人”中,既包括“业外人”也包括“业内人”。存在决定意识,看得多了、看久了,被标记为“童诗”的那些文字,不是童诗也是童诗了。童诗的芜杂、纷乱,使得任何关于童诗的定义,都难以获得权威性;任何有关童诗的讨论,都难以聚焦,聚焦了也未必有效;真童诗、伪童诗、好童诗、劣童诗的判定和区分,经常是众声喧哗,不但没有一个大致标准,甚至真、伪、优、劣都往往由于各有说辞而针锋相对。

对中国文坛稍有了解的人会发现,儿童诗的这种状况,与成人诗、成人诗坛几乎一模一样。这就对了,因为所谓的成人诗,就是“五四”之后的中国新诗,有了中国成人新诗之后,才有了中国的童诗。中国的童诗是中国新诗的一部分、一个分支。中国新诗路径中的弯路、歧路、邪路,中国新诗的挣扎、求索、努力,中国新诗的饱受诟病又生生不息,中国儿童诗几乎都经历过、经历着。

从我开始文学创作的那日起,便一直既写成人诗、又写儿童诗。我从1978年起在《小朋友》《中国儿童》《少年文艺》《儿童文学》等专门杂志上发表儿童诗,从1981年起在《诗刊》《星星》《人民文学》《中国作家》等专门杂志上发表成人诗,由《诗刊》社持续举办至今的“青春诗会”是诗人创作的一个标志,我在1983年参加了《诗刊》社的第三届“青春诗会”。直到今天,我每年依然都有儿童诗和成人诗的创作和发表。我说这些不是要显摆我的什么“资历”,而是要佐证我是改革开放之后中国诗歌的一个深度参与者,无论我谈儿童诗还是谈成人诗,都源于一个亲历者的实践感悟和个人思考。

略去“五四”催生的白话文等内源性不说,中国新诗从开始到现在,最大的“老师”是外国诗(主要是西方语种诗)。西方诗歌始终是“中国新诗唯马首是瞻的“马首”,特别是改革开放之后,西方文艺理论、美学思潮一度呈“碾压”之势,中国传统文艺理论、诗歌美学处于“失语”状态,一些写诗的人醉心于怎样把自己的诗写得像外国诗、更像外国诗,并且以此标榜自己更先锋、更前卫、更与世界接轨。而其中有多少人真的懂外语、并且懂到能阅读外语原诗的程度,没有资料显示。事实上,绝大多数人言称的外国诗,乃是翻译诗、翻译成汉语的诗,他们认识的只是汉字,思维使用的依然是汉语。而不同语言文字的相互转换,特别是诗的转换,不要说在不同语种之间,就是在同一语种的古今之间,比如把我们的一首唐诗译成现代白话诗,译出来的文本几乎没有恢复了复原原作的可能。也就是说,对外国诗的参照也好、模仿也好,不遗余力的追随也好,实际上参照、模仿、追随的,已经不是外语的原诗、原作者,而是某首汉语翻译诗、某个汉语翻译者。翻译的功德和翻译的无奈,一直都形影不离,很多外国原诗本来是有韵的,翻译后没有韵了,于是有的人便因此觉得写诗押韵很土气、不押韵才时尚;很多外国原诗本来有严整的节奏、和谐的韵律,翻译之后散失了,于是有的人便认

为为节奏、韵律是太老派、没个性、反自由的表演;很多外国诗本来是有特定意境、意蕴、意味的,翻译之后无法逐一呈现了,于是有的人便感到“意境”之类在西方话语中不入流,是陈腐的东西;对外国诗顶礼膜拜,甚至在回行上都要刻意效仿翻译出来的外国诗,努力让自己的诗能够乱真翻译体……总之,面对西方,面对诺贝尔文学奖,一些丧失民族自信、文化自信的盲目推崇,一些不得精髓却沾沾自喜的邯郸学步,诗歌美学上的自我“殖民化”,让中国新诗又增添了许多弯路、歧路甚至是邪路。

除此之外,中国诗歌界更是总也不缺少为了争夺话语权、争夺制高点而来的种种“山头林立”,号称先锋、前卫、只破坏不建设的“标新立异”,走极端、无自律的梨花体、乌青体、口水诗、垃圾诗、裸诗等等,更是加剧了中国现代诗歌的混乱和芜杂,唤起了公众对中国现代诗歌更多的排斥和反感。

与成人诗比起来,上述负面作为、负面影响、负面效应,儿童诗还谈不上是重灾区,起码还没有哪个儿童诗人宣称要“颠覆汉语”写下半身。但是,就像成人对儿童有着强大的示范性,孩子总是自觉不自觉效仿大人一样,不良的、坏的成人诗的作用和呈现,儿童诗依然受到普遍的裹挟和诱惑。

见贤思齐,学习世界上所有其他民族和国家优秀的东西;创新探索、与时代与生活一同砥砺前行,永远必须和必要。只要是不失主体、不废主体、不自戕主体的学习,真正为了艺术而不是利用艺术的作为,一定会利己又利他,即使走弯路、走错路也无妨。中国儿童诗亟需批评上的跟进、理论上的建设。有效的理论、内行的批评,能很好地抑制真诗不彰、伪诗不匿、好诗不香、坏诗不臭的现象。如果能让孩子诗的真、伪、优、劣有一个大致上的共识,而不是长期的、大面积的莫衷一是,儿童诗的向外学习会少很多盲目,儿童诗的作用会有更有品位。

### 儿童诗没有任何例外和特权

儿童诗是什么?

想做出具有广泛认同的阐述很难,但并非只可意会不可言传。其实,仅从语法常识何谓中心词、何谓修饰语,便可无须争议地得出这样的结论:儿童诗,核心是诗,首先是诗。

儿童诗的主要基因与成人诗完全一致。打个比方,中国新诗中的成人诗,就好比生活中的成人、大人;中国新诗中的儿童诗,就好比生活中的儿童、孩子。他们都是“人”,只是有大人和孩子之分;他们都具备人这种动物共有的生理属性和精神属性,只是某些属性表现在他们各自的身上时,有强有弱、有显有隐。我想借用这个比方再一次重申我的观点,即:儿童诗首先是诗,然后是儿童;首先拥有纯正的诗歌属性,然后又具备恰当的儿童性。

怎么理解“恰当的儿童性”?再以喝水打个比方,如果以是否能讨孩童的欢心为重为上,那么,绝大多数孩童都会选择甜的、有香味的、带颜色的可乐、果汁之类,不会选择更利发育和健康的白开水、山泉水。而任何一个负责的大人,都不会一味地满足孩童的那种“儿童性”,不会放任太多的糖、香精、色素进入孩童的肌体。有度的甜、有度的香、有度的色,有度的热闹、噱头、惊悚、渲染、卖萌等等,就是“恰当的儿童性”。“儿童性”是更好走进儿童的路径,终极目的还是天然的、纯粹的水,还是含蕴无限美好可能性的诗,通过诗性诗意的溢美溢美、怡情益智,让孩子从小感受到母语的丰饶和魅力,母语建构文学之美的内容和魔力,感受到更好地驾驭语言文字的乐趣和功效。如果“儿童性”太放纵,就会滑向喧宾夺主,甚至让儿童诗只有其名没有其实。

在没有专门为孩子写的儿童诗之前,中国至少已经在两千多年漫长的岁月里,便一直把诗作为教育和陶冶孩童学子的重要教材了。如果说“诗教”,它不是今天才有的事,最低从孔子的时代便已开始。古代用作教材的那些诗,都是以《诗经》为源头的古诗,没有现在这样的儿童诗。

那么,中国古代的诗歌教材如何?中国古人的“诗教”效果如何?大家从古代、包括“五四”前后大多数读书人大多数官吏甚至大多数乡绅,他们有着怎样的人文素质和诗歌修养,便可感受到。文人官绅的吟咏创作不说,就是中国从古至今的很多民间谚语俗话、季节时令口诀,也都富有诗意或就是好诗句。说中国是诗的国度,也许从诗对中国的人文教育、文明进步所起的作用上更可见证。在这个话题里,一切归功于诗,那个中国古已有之的

“诗”。因此,在现代世界、现代国家里,不能否定儿童诗的作用,也不宜夸大儿童诗的作用;夸大和否定儿童诗的作用,同样都是一种狭隘、偏激甚至自以为是、自以为重。就像中国新诗是在白话文之后,为了让诗走向更多的人、让更多的人走向诗产生的一样,中国童诗是为了让诗更更好地走向孩童、让孩童更更好地走向诗;它的体裁是新的,而它的根、它的“合法性”,依然扎在诗上、建筑在诗上。

正因为诗的基因是相同的,诗性是最重要、最具价值、最有魅力的,“识货”的读者、会欣赏的读者,关注的是“诗”,不是别的,所以,当一首诗很好地含蕴和释放了诗的意境、诗的意味、诗的兴趣,它便可老少咸宜,是成人诗还是儿童诗,已不重要,不再非此即彼、壁垒森严。艾青的《太阳的话》《一个黑人姑娘在歌唱》、戴望舒的《在天晴了的时候》、米斯特拉尔尔的《对星星的诺言》、但尼李·李《进城怎么走法》和薛卫民《一天和一年》等,相当一些诗都有兼具的特征。毫无疑问,能被读者当作儿童诗欣赏、喜欢的成人诗,一定做到了艾青推崇的“朴素、单纯、集中、明快”,最低不会云雾笼罩、装神弄鬼或者标榜前卫、装帧作势。能被读者当作成人诗欣赏、喜欢的儿童诗,一定是接通了成人与儿童的共有“天性”、认知、识辨和审美期待,最低不会仅是表象的小猫小狗、花草草或者故作天真、卖萌扮酷。

与既是儿童诗又是成人诗,既是成人诗又是儿童诗的诗相对应,很多所谓的诗,既不是儿童诗也不是成人诗,苛刻地说,根本就不是诗,它们顶多能算作诗的材料、诗的粗坯,具有诗的可能。

诗这种文体最外在的标志有两个,一个是分行,一个是押韵。对某些语言文字做有意识的、技术性的分行,那些语言文字的左邻右舍就会发生不只是位置上的“物理”变化,还会发生关系上的“化学”变化,语词之间出现互相打量中的陌生,出现原本没有的歧义;而陌生和歧义,便让原本不分行的语言文字有了“意外效果”,有了“疑似诗意”。如果有兴趣,我们每个人都可以在一下从小说、散文、童话,甚至从学术论文、新闻报道中,挑选出部分文字,将其进行有意识的、技术性的分行:

#### 时间与人类

时间的洪流  
漫灭了  
古人  
度量万物的知识尺度

后来的人们  
丧失了  
古人曾经登临的  
历史高度

《读书》2019年第6期 刘宗迪《“山海经”的尺度》第一段

#### 沙来沙去

夜里一阵大风  
白沙  
堆满嘎嘎西头  
小姑娘的后墙  
几头牛羊  
一早登上房顶溜达

宝秀兰抄起铁锹  
要铲沙  
小姑娘笑嘻嘻拦住  
“不折腾,老天会帮忙”  
几天后又刮风  
沙堆没了

《人民日报》2019年7月20日第1版 新闻报道《科尔沁变了模样》第三段

上面两个例子,除了题目是我加的,正文里的文字,都是它们在论文中、在新闻报道中的原文,无增无减无删改。就因为把它们分了行,它们便有了诗的外貌,有了诗的疑似性,甚至看上去就是诗,比很多发表出来的诗还像诗。

由此可见,分行真的不是小事。分行是诗这种文体的一个“特权”。特权都可以带来特利。相当一些所谓的诗,如果直面上面的试验、对照、比较,是不是非常尴尬呢?

还有就是押韵。如果说中国新诗中的成人诗押不押韵已经无所谓,儿童诗则不能,儿童诗最好要押上韵,押上很自然、很和谐、很美的韵,因为儿童诗拟定的读者对象是儿童,儿童在亲近母语的过程中,更需要语言的音韵美,更需要令生理和心理产生愉悦的语感、语调。但是,不能有一美遮百丑的想法。押韵能起到让诗性更赫然、更强烈的作用,但它决定不了诗性的有无。有了诗性优质的“皮”,韵才会成为美丽的“毛”。内容平庸、苍白、轻浮、拿无聊当有趣,出不了诗。在相应的句尾押上相应的韵,不是太难的事。因此,押韵的不一定都是诗、都是好诗。

分行很容易,押韵也不难,将一些文字分了行、押了韵,甚至只分行不押韵,别人也不敢轻易地说它不是诗。于是,写诗似乎成了一件具有游戏性质的很轻松的事。也许这就是很多初学者写作者的从分行开始,诗作者的队伍总是非常庞大

每个生命在童年时代,或许真是天上的来客,他们的语言、情感和思维,虽由人世间的的生活激发起来,却总带着当初凌空翱翔的风姿和天外飞来的奇趣。而当我们用儿童诗的方式走进童年的世界,我们无疑也在重新建立与一个正在或已经被我们忘却的觉和想象世界的联系。

当前的儿童诗现状,向我们提出了许多值得深入探讨的创作和理论问题。

中国诗歌学会、北京大学中国诗歌研究院、北京大学外国语学院在安徽宏村联合举办的首届“童诗现状与发展”学术研讨会上,中外童诗学者、诗人、翻译家等发表了许多有价值的观点。在中国诗歌学会、《文艺报》等的支持下,以宏村会议的研讨为基础,我们在《文艺报》“少儿文艺”专刊开设“童诗现状与发展”论坛,期望通过我们共同的碰撞,为儿童诗创作现状问诊把脉,为儿童诗美学思考提供平台,为儿童诗学术建设添砖加瓦。

本期发表诗人薛卫民的《儿童诗的外在打量与自我凝视》一文。近20年来,我与卫民几乎每年都有见面聚谈的机会。每次交流,话题大多围绕着儿童诗展开。在这篇根据宏村会议发言稿修订完善的文章中,作者以“改革开放之后中国诗歌的一个深度参与者”的身份,对儿童诗的创作现状和理论问题进行了不乏尖锐、独到、有趣的思考,其中关于“儿童诗的主要基因与成人诗完全一致”、关于“儿童诗的散文化、碎片化、段子化”的观点和分析,都是值得我们深思并进一步探讨的。

本栏目欢迎不同意见和学术观点的交流与争鸣。

——方卫平

的一个原因。的确,诗是最高级的文学形式,诗的门槛又最低。

把儿童诗写得匮乏或干脆没有诗之属性、诗之气质、诗之效果,分行没用,押韵也没用,更不能试图用“儿童诗”来自已开脱、来做挡箭牌。儿童诗不是哄孩子,不是逗孩子,更不是唬孩子。在首先是诗,必须是诗上,儿童诗没有任何例外,只有必守的铁律,没有任何特权,只有“公民义务”。

### 儿童诗的散文化、碎片化、段子化

诗的散文化、碎片化、段子化,成人诗早于儿童诗,多于儿童诗,盛于儿童诗。但儿童诗跟得很紧,走得很快。散文化、碎片化、段子化的儿童诗不仅已经大量存在,而且还在源源不断地涌现,所以我真的很反感,不知道这是儿童诗的偏误还是革新,是应该警惕还是应该弘扬,是一种阶段性的现象还是一种趋势。我的观点是诗可以有散文化,但不能散文化。

新诗的篇幅自由、分节自由、分行自由、押不押韵也自由,可以说已经把“散文化”用足了,把“散文化”的优势借用、化用到了。继续的放纵便会散文化。散文化了,还不如直接写散文。本来适合散文表现的,就交给散文,散文会做得更好。散文化诗歌的成因我以为有两个,一是作者功力不逮,是诗的素材却没能写出诗来;二是那素材本来就不是为诗准备的,没能物尽其用。

诗可以有碎片性,但不能碎片化。

从身上掉下去的一片皮屑,是人体的碎片;放在医学检测镜下的一片皮屑,就不再是碎片。一滴被溅到沙土岸上的水,是水体的碎片;一滴滚落在绿叶上的水,就不再是碎片。一个被风吹在空中沉浮的花瓣,是花的碎片;一个粘在丰子恺漫画蜘蛛网上的花瓣,就不再是碎片。能否让一片皮屑成为标本去言说整个人体甚至基因上的事,能否让一滴水在绿叶上改变身份和名字成为露珠,能否让一片凋谢的花瓣被蜘蛛网粘住从而暗示出“留春”的意味,恰恰是诗人之所以是诗人、诗之所以是诗的关键。这些关键元素不是想有就有的,而是与日复一日的积淀、深厚的功力、长久而有效的写作训练,密切相关。

诗可以有段子性,但不能段子化。

不能是满足于有趣的童言稚语、萌化的场景动作,更不能自限于抖小机灵、耍小聪明,玩噱头笑点、搞一惊一乍。段子化的童诗,如果揣测它好的初心,大概是想四两拨千斤,以少少许胜多多许;如果揣测它不好的初心,那就是一些人觉得童诗好写、好“唬弄”,以玩花活儿、干俏活儿的心态写儿童诗。段子化的儿童诗和碎片化的儿童诗,往往你中有我、我中有你。

散文化、碎片化、段子化的儿童诗,它们还有两个共同的特征。

一是,将其其他体裁儿童文学作品的某些局部,做一下技术性的分行,往往就可以冒充它们、成为它们、甚至强过它们。也就是说,它们没有自足的独立性,没有“自立门户”的充分理由。但它们又几乎都含有诗的元素、诗的“像点”、诗的疑似性。虽然大家都清楚,诗的元素终究不是诗本身,像不是“是”,疑似也顶多意味着可能,但是,针对具体文本的时候,能想起这些常识、用上这些常识,进而厘清那些纠缠中的彼此,毕竟不是每个读者都能做到和有耐心去做的。

二是,正因为散文化、碎片化、段子化的儿童诗,没能把自己完成到“约定俗成”的“诗”的水准上,却又端坐在诗的位置上,挑战了既有的审美尺度,于是便显得很“新”很“酷”,有“新颖”“别致”“另类”的相貌;而喜新厌旧、趋新弃旧是人性中的一种本能,因此在“吸引眼球”上,它们很有优势。再加上宽容、包容一直占据着“政治上正确”的高位,很多读者面对那些诗的时候,往往宁可怀疑自己的鉴赏能力,不去怀疑那些诗的品质。

阅读有“浅阅读”,写作也有“浅写作”。浅写作的一个优势是学得快、变得快,学得像、变得也像,能轻松地把握一些流行风潮、时尚元素融入自己的文字中,把一些优秀诗歌的表象沾染到自己的写作上,从而乖巧伶俐地避开开笨功夫、笨力气。而任何有效的写作都是创作,创作就意味着原创性,原创性往往是在不断难为自己、不断否定自己中实现的。很多“老生常谈”的话语不被待见,但却永远有效,比如文学创作既是天马行空的,又一定成于严谨、严谨、严苛。你不难为自己,读者就会难为你;你不否定自己,时间就会否定你。

套用卡佛的那个经典表述“当我们谈论爱情时我们在谈论什么”,对儿童诗有自我凝视责任的每个人,是不是也有必要问一句:当我们谈论儿童诗的时候,我们在谈论什么?当我们创作儿童诗的时候,我们在创作什么?我希望每个童诗写作者,都能在写作之前、写作之中,认真地难为自己、恰当地否定自己,为了自己的和集体的儿童诗,少被读者为难、少被时间否定。

最后我要说,无论儿童诗还是成人诗,无论它们个别的或集体的遭到多少质疑、诘问甚至攻击,都不能动摇我对诗的热爱和信心。其他理由暂且不论,单从诗受到的围观、质疑、诘问远远广于大于其他体裁,虽然泥沙俱下,但儿童诗依然在发表和出版上非但不萎缩反而兴旺于从前,就证明诗、特别是儿童诗,不但没有被公众抛弃,反而一直被公众好奇着、关注着、需要着。中国的儿童诗具有顽强的生命力和无限的可能性。

