



成人作家和儿童诗

吴其南

儿童诗是以儿童为主要目标读者的诗,但写作儿童诗的一般都是成人。按一般理解,诗抒情言志,偏重表现人的内心世界,诗人就是诗人自己诗歌的抒情主体,于是有了“诗言志”“诗缘情”“情动于中而形于言”“愤怒出诗人”等理论。创作似乎也证明了这一点。在李白浩瀚的诗歌海洋里,在杜甫沉郁顿挫的吟唱里,是诗人忧国忧民、“叹息肠内热”的自我形象。可是,在儿童诗里,这一理论一开始就面临挑战。儿童诗、儿童文学能够存在,就是人们认为儿童的心理和成人有所不同。如果儿童诗表现作为成人的作者的情感心志,它怎么和儿童读者沟通?在柯岩、林焕彰、金波、邱易东、王立春的诗歌里,你能读出诗人的自我形象吗?不说清这一矛盾,儿童诗的合法性便成了问题。

这一担忧其实是建立在对传统诗歌理论的误解上。“抒情言志”“聚焦于心境”确是诗区别于叙事文学的主要特征,但言谁之志缘谁之情聚焦于谁的心境,在这里其实是未作进一步的说明的。历史上有许多成功的诗作表达了作家个人的情感,是作家真实情感的自然流露,只能说明诗歌中的情感可以、常常以作家自己的情感为表现对象,作家真实情感的艺术表现容易成为优秀的作品,但“可以”“常常”不意味着“一定”“必须”,诗歌完全可以不建立在对自己自身情感的表达上,这在诗歌的历史上同样可以找到许多成功的例证。

所以如此,就在人们说这些话的时候,其实际所指的情“志”可能是不完全相同的。“诗言志”也好,“诗缘情”也好,其实际所指的情“志”可能出在两个不同的层次,一是作为表现对象,如我们日常所说的文学反映生活中的那个“生活”一样;一是作者作为创作者的主体意识,即作家对那些被表现对象的情感、情绪进行选择、加工、改造、再创造的思想情感。当我们说“诗言志”“诗缘情”“诗是真实情感的自然流露”的时候,我们却在很多时候是指作者作为具体的个人在实际生活中经历时的情感,即将情感作为表现对象而说的。但如果扩展开来,以为“诗缘情”“诗言志”所说的“情”“志”只是作者个人作为表现对象的情、志,那便是一种误解。“生活”不能自我反映,没有一个先在的完全客观中性的、放在那儿供人去选择和表现的“生活”或情感,当诗人用自己的心灵之光去照亮生活,使生活以某种特定的形式浮现出来,它已经被注入创作者的情感和意愿,带上人的体温,向人生成,形式化属人化了。

这是一个意味的形式。苏珊·朗格说,诗不是一般地表现情感而是表现情感概念,这种注入主体情感的有意味的形式应该就是朗格所说的概念的含义了。这有些类似叙事文学中所说的“典型”。不管是典型人物、典型事件还是典型环境,都是作者用自己特定的目光、心灵从生活中召唤出来的存在,同时包含了对象和主体两个侧面。一旦将抒情言志中的“情”“志”看作是作家用以观察、选择生活的主体结构,作为被表现对象的生活、情感就可以是作家自身的情感,也可以不是作家自身的情感了。因为中国古典诗歌多是抒情诗,从自身情感出发的现象比较普遍,于是造成诗言志就是言作家之志、诗缘情就是缘作家之情的误解。这种差别在所有的诗歌创作、文学创作中都存在,儿童诗只是由于创作者和被表现对象间的明显差异而将这一矛盾凸显出来了。

儿童诗不太适合以成人作家自身的情感心志为表现对象,那它应该从哪儿出发,以什么为基础去进行儿童诗的创作呢?

一种表现,是直接写儿童,写儿童生活,较多地将儿童的行为、儿童的外在活动作为表现对象。这看起来和诗歌的偏重表现人的内心世界的理念不甚一致,但却是符合儿童诗自身的规律的。将那些看得见摸得着的人物、人物的外在活动、由这些活动构成事件称为生活的硬件,将那些看不见摸不着没有视觉形象的情感、心理、氛围等视为生活的软件,叙事文学偏重以硬件为对象,诗,特别是抒情诗,偏重以软件为对象。写作儿童诗的主要是成人,不适合直接的抒情言志、表现自我,自然会站在一定距离之外观照儿童和儿童生活,那些有视觉形象的对象自然较多较较容易进入作家的视野。更重要的,属于硬件的行为、事件有视觉形象,没有视觉形象的情感、氛围等较易把握,容易被创造为艺术形象也容易感知和理解,这和接受能力偏低的儿童阅读正好相适应,自然成为儿童诗首先的选择对象。上世纪五六十年代,柯岩的儿童诗在小读者中大受欢迎,评论界也给予很高的评价,作者的儿童诗就是偏重写儿童的外在活动、偏重叙事的。《小兵的故事》《看球记》《小迷糊阿姨》等,有小人物的故事,一定程度上已接近小叙事诗了。这种状况在当下的儿童诗创作中也普



遍存在。

但诗毕竟是偏重表现人的内心世界的。儿童诗中有众多的以儿童的外在行为为表现对象的作品,并不足以从整体改变儿童诗是诗、也要遵循诗歌偏向表现人的内心世界这一基本要求。儿童诗如何表现人的内心世界?如何以儿童的感觉、情感、情绪为对象去塑造苏珊·朗格所说的情感概念?最常见的,就是设置一个儿童抒情主体,用他的眼睛去看,用他的耳朵去听,用他的心灵去感受,甚至用他的嘴巴说话。这有些类似叙事文学中的第一人称小说,人物(常常是主要人物)兼叙述者,自己讲述自己的情感和愿望。这样,儿童的情感、情绪、内心世界就可以显性地表现出来了。

不要送伞来/妈妈/我喜欢在小雨中/慢悠悠地走回家/我喜欢细细的雨丝/对我说悄悄话……(邱易东:《妈妈,不要送伞来》)

爸爸,天黑黑/要下雨了/雨的脚步很长/它会踩到我们的/我们赶快跑!(林焕彰:《童话》)

和叙事文学中的第一人称小说不同的是,小说多是事后叙述,作为人物的“我”和作为叙述者的“我”是分开的。虽然很多小说淡化现在的作为叙述者的“我”,只让读者看到经历时的作为人物的自己,但读者仍可清楚地感觉到故事外面的叙述者的存在。儿童诗因为一般没有事件,时间是以现在时的形式展开的,展现在读者面前的是人物活动的瞬间。通过这个瞬间,读者可以看到人物说了什么,做了什么,想了什么。读者可以通过人物说和做的方式感知人物,也可以通过人物说的内容即抒发的情感感知人物。上引《妈妈,不要送伞来》和《童话》,吸引人的主要是人物说话的方式,从这种“说”中显现出来的充满孩子气的希望和想象,尽管这些想象中的内容未必符合人们实际感知中的现实。只是,这时的人物即抒情主体是隐含在作家的视野之中、是被作家“引用”的,自然被作家的情感、意向所引导和规范。总之,通过作者设定的儿童抒情主体,儿童诗是可以克服成人作家和儿童诗抒发对象之间的矛盾,将儿童情感等较为内在的内容展现出来成为审美对象的。这种塑造儿童诗的有意味的形式空间是无限广阔的。

当然也可以采取超越性叙述者言说儿童心理、内心世界的形式。

男孩的童年充满战争的幻想/男孩的童年充满冒险的紧张/没有哪一个男孩没有过玩真枪/没有哪一个男孩没有过木头剑/每一个男孩都做过英雄梦/屹立山顶挂上刚刚升起的勋章……

——邱易东:《男孩,关于战争的抒情》

这是直接言说孩子的内心世界,但言说者即诗歌的抒情主体却不是孩子本人。从叙述语调看,是一个从孩子时代走过来但现在已不是孩子的人,是一个站在一定距离之外观照孩子、最能理解孩子的人。由于孩子走过来,所以能体察、感知孩子的内心世界,因为现在已不是孩子,所以能站在高处,理解战争与男孩的关系,看得比一般男孩更远。在儿童诗的写作中,这也是一个常见的、非常有用的视角。

三

无论是偏重写儿童的外在活动、创造一个儿童抒情主体或从成人的视角抒写儿童的情感感觉,都对儿童诗的成人写作者提出了一些特殊的要求:熟悉儿童生活,有感知儿童思想、情感、感觉的能力,尤其是善于想象儿童的想象,并能将它们召唤出来、成为一个可视可感的艺术形式。儿童年龄尚幼,没有深入地进入社会生活,他们与现实的社会生活有着天然的距离,这决定了他们的思维带有较多的想象性、幻想性,深入地进入儿童的想象、幻想,就深入地进入了儿童的精神世界。作家们一般都是知道这点的,所以,儿童诗常常将儿童的想象、幻想作为自己的表现对象,如王立春的《骑扁马的扁人》,画面上描写的,是迷濛的月光中,一个全身盔甲的武士骑了一匹高大的白马,提着一杆长枪,滴滴嗒嗒,很威武的从窗前走过。“他是从山后过来的/身上背着皮口袋/还有剑 一上一下/闪着亮光……”这当然不是实景,而是孩子的心像,作者将孩子的心像变成了画面上的风景。孩子为什么有这样的心像?因为白天看妈妈剪纸,剪纸中有骑扁马的扁人,有以扁马、扁人形式出现的武士形象,到了晚上,白天的扁马、扁人就成了孩子视野中月光中的武士形象。孩子的眼睛将妈妈的剪纸幻化成这个月光中威风凛凛的骑士,眼睛后面则是孩子的心灵和孩子的充满野性的想象力。表现孩子充满野性想象力的心灵世界,是儿童诗最具有诱惑力的地方。

这当然不是说有一个现成的儿童想象放在那儿供作家们去想象、去摹写,就像没有一个现成的“儿童生活”放在那儿供人们去反映、去摹写一样。儿童诗中的“儿童生活”是生成的,“儿童情感”“儿童想象”是生成的,那个“儿童抒情主体”其实是生成的。所谓“生成”,不是摄影式的模仿,也不是无中生有凭空捏造,而是作者的心理模式对对象进行选择、加工、改造、再创造,将某种模式赋予对方,在顺应儿童想象的同时,为儿童散乱无序的想象提供轨道,对儿童充满野性的想象力进行驯化。“夏天来了/我要到一个地方去/妈妈不知道/爸爸也不知道/那个地方……”(林焕彰:《我想到一个地方去》)看起来完全是孩子自己的想象,反映着孩子自己的欲望。但接下来,作者对那个“妈妈不知道/爸爸也不知道”的地方进行了描写,原来是开满鲜花的草地,是长着许多树的小河边,是有蚂蚁、有蜻蜓有小鱼儿有小鸟的地方。这个地方不正是作家想象中最适合孩子们成长的地方吗?这与其说是孩子们以自己的想象创造了那个地方,不如说是作家的想象将孩子们的想象带到了那个地方。

这便回答了本文开头时提出的问题,儿童诗不适于将成人作者自身的情感作为表现对象(这当然不是绝对的),但却不能缺席渗透在作品情感概念中的主体意识。儿童诗中的情感概念和成人诗歌中的情感概念一样,是一个综合了创作者和接受者情感倾向的感性样式,这个感性样式既反映着儿童读者的兴趣、能力、成长需求,也反映着成人作家的思想、情感、愿望,特别是社会、作家自己对儿童的理解和期望。在这个有意味的感性形式中,成人作家的声音是深隐的,但却引导着前进的方向、是占据着主导地位的。儿童诗中真正响彻的是成人作家的声音,而不是儿童读者的声音。

成人作者的抒情言志与儿童读者的赏读接受之间如何沟通,其间所隐含的“矛盾”和“难题”,一直是儿童诗和儿童文学创作与理论研究的重要课题,也是一个关乎“儿童诗合法性”的问题。学者吴其南在《成人作家和儿童诗》一文中,对此作了认真、清晰的探讨。其南教授是我敬重的兄长,治学严谨,为人低调,是儿童文学界难得的学养比较深厚、读书比较通透的学者之一。他的文字不太引经据典,细细读来,常可见出学术思考的理路和趣味。

今年87岁高龄的刘崇善先生的《儿童诗随想》一文,涉及当下儿童诗的创作、评论、阅读等许多方面的问题。崇善先生曾任上海《少年文艺》等刊物的诗歌编辑多年,也是老一辈儿童诗人和诗评家之一。前些年,他曾以一己之力,通过博客、电子邮件和主编的作文刊物平台等,组织过几次关于儿童诗的“民间”讨论,在一定范围内引起过某些激荡。有着“刺猬诗人”之称的崇善先生生性坦诚率真。在与他的交流中,我深感他论说文说事,背后深藏的是对事业的执著、对真相的执著,而哗众取宠之心则无。在评论界呼唤勇气、期待真诚的今天,相信我们能够对这样的批评个性多一些痛惜和包容。

“童诗现状与发展论坛”已经走到了第5期。我和关心论坛的读者们一样,热切期待着新的深思和锐见、新的论者和碰撞的出现。

儿童诗随想

刘崇善

这些年来,我很少关注儿童文学的问题。虽然偶尔写点儿童诗,但是也看得很少,原因是不想看那些诗。这并不是说没有好的儿童诗,而是报刊上发表的不少儿童诗,或是内容浅薄,总是以拟人化的手法形象化地描摹、图解生活和自然现象,或是写得艰涩隐晦,让我这个大人也像猜谜似的不知所云。如何评价我国儿童诗的创作,正视当前存在的问题,探索儿童诗的创新之路,这关系到儿童诗的发展,以及小读者接受和喜爱的问题。可是,很长一段时间,在整个儿童文学领域中,儿童诗并不被重视。报刊上评论多的都是小说、童话之类,很少有儿童诗的诗论,直至最近这种现象才有所改观。

几年前,《收获》杂志一位名叫叶开的编辑,对儿童文学包括儿童诗发表了一通宏论,他不仅指责中国的儿童文学是“没能读完过一本国产的儿童文学作品,一翻开就腐烂味扑面而来”,而且指责被收入课本的一位著名诗人的作品《信》,称它是“这么糟糕的白话诗,可以说一点真正的诗人都没有,通篇都是低级庸俗的道德说教”。且不说这种说法是否符合实际,但正如《信》的作者所说:“我们中国的儿童文学发展得晚,有很多不足,但还没糟到‘腐烂味扑面而来’的程度吧,请多给一些善意的批评和积极的建议。”

由此使我想起一件事。那是上世纪50年代,欧阳山的童话《慧眼》发表以后,由于它表现一个现实中的孩子具有特异的功能“慧眼”,涉及到童话的幻想与现实如何结合,报刊上就有不少批评、商榷的文章。联想到今天的儿童文学评论的状况,我却很少看到批评、商榷的文章,诸如召开的学术研讨会,尽是溢美之词,而发表的作品评论,也都大落人这个窠臼。难道推荐、评论的作品全都那么完美吗?而叶开所提到的又何止是指某篇作品,而是如何评价我国儿童文学的问题,但却没见报刊上一篇评论文章。

儿童诗《信》的利弊,不是不可以探讨、商榷,可是,叶开的评论是否过于主观、片面、言过其实了呢?《信》这么写:

我学会了写信/用笔和纸/用手和心/我多么想写啊/写许多许多的信……//替雏鸟给妈妈写/让妈妈快快回巢/天已近黄昏//替花朵给蜜蜂写/请快来采蜜/花已绽紫嫣红//替大海给小船写/快去航海吧/海上风平浪静//替云给云写/愿变成绵绵春雨/替树给树写/愿连成无边的森林//替自己/我也要写一封封信/让自己的心/和别人心/贴得紧紧的、紧紧的……

容我直说,这哪里有什么“低级庸俗的道德说教”!这首诗通过孩子的稚气的想象,表达了对人和自然的纯真的挚爱,又怎能说没有“一点真正的诗意”呢?我国写儿童诗的诗人不多,我十分推崇任溶溶、柯岩、金近、田地、金波等人的儿童诗。我所以喜欢他们的诗,则源于这些诗来自儿童生活,表达了他们的思想感情,而且能够为他们理解、接受和喜爱。儿童诗是给孩子们写的诗,它首先必须是诗,而不是标语口号,即使用的是口语、白话,也要有诗味。同时,儿童诗要符合不同年龄读者的思想、感情、想象、情趣、语言。我认为,创作儿童诗有一条准则,就是必须做到如诗人艾青所说的力求自然,不矫揉造作、不扭捏作态、不虚妄夸张。

我国的成人诗在发展,儿童诗也要发展,应该学习、借鉴中外古今一切优秀的诗歌及其表现技巧。但是,前提是必须遵循这条准则,不管如何学习、借鉴什么“主义”、什么“流派”、什么表现手法、什么修辞方式,都不能离开儿童诗特定的读者对象,必须符合他们的接受能力和欣赏习惯。我曾在《文学报》上读到刘绪源的《童诗复兴线路图》,并联想到《文艺报》刊出的王宜振的《儿童诗的创新之路》,这两篇文章都提到了儿童诗存在的问题和发展的轨迹。刘绪源发现儿童诗冷落的局面,他归结为要“打破儿童诗与儿童阅读相隔绝”的状况,而王宜振则强调儿童诗要汲取“超现实主义的创作手法”,追求“一种新异的感觉”,认为这才是“儿童诗的创新之路”。

儿童诗需要创新,它始终离不开特定的读者对象。给孩子们写的诗千变万化,按任溶溶通俗的说法,就是要让他们读得懂,喜欢看。然而,从我读到的提供孩子阅读的诗集《给孩子的诗》,以及报刊上发表的一些儿童诗,却不是这样。《给孩子的诗》选编者擅写朦胧诗的诗人北岛,选集分“外国诗”“中国诗”两部分,其中选了数十位中外诗人的诗,包括中国的冯至、卞之琳、何其芳、蔡其娇、牛汉、

四月的风轻柔间掠走了春光下蔓延的花枝,桃粉色的花瓣与午后飞洒的小雨,明媚间夹杂着一丝黏稠的气息。绿意在枝头肆意流淌着,繁花尽情地舒展着春的旺盛,春的烂漫。花瓣还残余着氤氲的风光,落下柔软的花叶吻着润湿的土地。
冰凉中夹杂着暖的雨丝,一片一片织成细密的帘,网住了乡村,网住了春播农民的心。
布满苔痕的青石板路,在雨的洗涤下愈发温润。
木屐踏在青石板上,清脆的响声似乎在一瞬间隔断了周围的空气。
竹叶在雨中哗哗作响。
水洼塘的雨水逐渐变多,抬手投一块石子入水,能听到像夜色中的鹿鸣一样悦耳的声音。
你看见身披竹笠的老翁,背着箩筐,缓缓地踱着步,走向竹林深处。



方卫平

余光中、舒婷、顾城等人。而给孩子们的儿童诗,可以说是“全军覆没”无一留存。由此看来,也难怪叶开有那种奇怪怪论,这不是与他如出一辙吗?据选编者称,《给孩子的诗》是用了两三年工夫选编出来,而编选的标准“一是音乐性,二是可感性,三是经典性”。依我看,惟一缺乏的是可读性,孩子们看不懂、不爱看。

比如选集中台湾现代派诗人商禽的诗:
找不到脚//在地上//在天上//找不到头//我们用头行走//我们用脚思想//虹/垃圾//是虚无的桥/是纷乱的命题//云/陷阱//是飘渺的路//是预设的结论//在天上//找不到头//找不到脚//在路上//我们用头行走//我们用脚思想

将这类诗硬塞给孩子,让他们去阅读和欣赏,是否会因嗜废食、消化不良,以至加深儿童阅读的距离,从而更加厌弃它们呢?这恐怕也是选编者始料不及的。

成人诗和儿童诗毕竟是两个门类,即使好的成人诗,也未必是孩子喜欢和爱读的。那么,专为孩子编选的儿童诗集又怎样呢?《少年文艺》50周年编选的诗集《红色秋千》,署名一位教授主编,选了我的《脚印》这首诗,这是我在《少年文艺》发表的最差的一首,而多次被报刊、书籍选载、获陈伯吹儿童文学奖或是小读者推荐获得好作品奖的,却没有被选进去。金波曾在《少年文艺》上发过不少佳作,可他的儿童诗一首也没有入选。

究竟提供孩子读怎样的诗,出入于选编者对诗的理解和想法,像北岛选编的《给孩子的诗》,我们无法苛求。但是,专门为孩子编选、创作、发表的儿童诗,则是另一回事。我曾利用博客和主编的作文刊物的平台,越俎代庖地组织了几次儿童诗的讨论,先后讨论了张牧笛的《我打开春天的窗》、李德民的《田》、汪俊文(西岛)的《小屋》、李德民的《思》更像一首爱情诗,竟被当作儿童诗发表,在取材和表现上有不足。张牧笛的《我打开春天的窗》,对传统的写法有所突破,确实有“一种新异的感觉”,对此分歧也并不很大。惟独对西岛的《小屋》,参与讨论者一致指出这首诗看不懂,认为它是一首伪儿童诗。

《小屋》这首诗是这么写的:
一只猫/蹲在夜的最高处/屋后路边的灯,长满了苔藓/树上的邮筒/小鸟衔来别处的树叶/那是从远方来的信/夏天的夜/星星都长在海草里/一粒粒的蓝果子/小女孩掀起裙角/等着它掉落/牵着手/的篱芭栏前/小屋是一枚漂流瓶/从星河中走过/烟筒里开出向日葵/睡在长了绿苔藓的月球上

这是按“超现实主义的创作手法”创作出来的“儿童诗”,作者表白说:“我希望能让《小屋》这种诗意结构的诗,也进入大家的阅读体验,不再总是那些直白的、浅显的、薄弱的诗……如果当下的儿童文学,还是只能一直停留在某种僵化的程式里,那无疑将是儿童文学自身的悲哀。如果儿童文学里根本没有多少文学的因子,而只是简单的识字读物的话,那将是从事者自身,到孩子本身,都在自绝于文学而已。”

参与讨论者却说:“我反复读了《小屋》,一头雾水,怎么也弄不懂,如果任由这样的所谓儿童诗谬种流传,将是中国儿童诗的灾难和末路。”(杨啸语)“此诗我反复研读了,不懂!这种毛病毫无疑问都是成人怪诗传染的。是诗之歧途。”(樊发稼语)“好几年以前,任溶溶老师说,他不看好成人诗,但看好儿童诗。可惜儿童诗发展到现在,我感觉儿童诗也快看不好了。如果儿童诗这样写的话,那么儿童诗就完蛋了!”(刘保法语)“作者写什么,这是作者的权力。但是编辑选什么,就得为读者着想。孩子的刊物是给孩子看的。刊登的作品,最起码要让孩子能够读得懂。把大人能消化不了的东西硬塞给孩子,这是对孩子不负责啊!”(凡夫语)在此,我不再连篇累牍地引用这些评述了,以作家简明的话总结一句,那就是“童诗如果也走所谓的‘后现代’路子,语言朦胧,语意模糊,语境混乱,那便走进了死胡同”。

儿童诗的讨论、批评,只是提供一种借鉴以引起儿童诗作者、编辑的重视、思考,关键在于儿童诗作者的创作,究竟是墨守成规,还是在创作中汲取新的东西,提高儿童诗的创作水平。我写的儿童诗,由于受到前苏联伊萨科夫斯基的理论和巴尔托儿童诗的影响,注重诗的取材和构思,强调叙事的连贯性,却忽视了诗的修辞,以至语言比较平直。然而,当前儿童诗的最大特点,就是以意象代替叙述,加强抒情性,并运用通感优化诗的语言。儿童诗的创新,包括我的儿童诗创作,也应该朝这个方向努力。不过,儿童诗的主要读者是儿童,创作儿童诗一定要心中有儿童,努力去感悟、体会儿童的所想,尽可能地表现他们的真实想法和感受。而不应该借学习现代派或超现实主义的创作手法,舍本求末,玩弄文字游戏,把儿童诗写得大人和孩子都看不懂、不爱看。

四月的春

张海啸

你看见穿着青色褂子的孩童,在雨中恣意地嬉闹着,踩着水花。一个个“小泥人”倏地溜进茶馆,舔舐着冰糖葫芦。
你看见撑着红伞的女人,在花荫下扬起秀美的脖颈,红霞渗着花香熏染了女人的心。

雨仍是恣意地飞洒。
踏步。
在雨中踏步。
被染得昏黄的天,依存着西石入水,能听到像夜色中的鹿鸣一样悦耳的声音。
它们将天空渲染得橘红而透亮。
一抹,又一抹。

天,放晴了!
路的尽头,是一片泛着金色的原野,在没有了雨的暮光中无比清晰。
它们一层一层,直至延伸到很远很远的地方去。
(灵感源于白居易《正月十五日夜月》)

