



自己的问题、少数人的问题、普遍性的问题

薛卫民

以下是我读吴其南先生《成人作家和儿童诗》之后的所想。

吴文的缘起,吴文辨析、阐述的核心,是“儿童诗的合法性”问题,更具体地说是“成人作家写儿童诗的合法性”问题。作者首先抛出这个“包袱”,再自己一点一点地打开这个“包袱”,因其深厚的理论修养,剥得层层深入、打开得毫不粗鲁,任何一个段落的阐述都见出学理的严谨和学者的风范。只是,拜读过全文之后,我产生了一个疑问:儿童诗的合法性,成人作家写儿童诗的合法性,它真的是一个问题吗?如果真的是一个问题,那么它到底是大家普遍疑惑、普遍关心的问题,还是仅为少数人疑惑、少数人关心的问题?抑或只是作者自己认为是重要问题的问题?

我产生上述疑问的原因,一是因为我写儿童诗40多年——范围从少年到幼儿从诗到儿歌都有——从未有过那样的疑惑;二是我也不曾从别人(业内人、业外人都在内)那里听到过那样的疑惑。如果说这两个原因太感性、太个人化,不足为凭,那么,我下面谈的是否有些理性、有些普遍性呢?

一、写自己之外的人,是作家必备的能力。

不只儿童文学“主要目标读者”都是儿童,而作者却“一般都是成人”,一切文学作品都有相似的属性,即:写文学作品的成人(作家)和读文学作品的人(读者),极少是合二为一的,除了自传,每个作家创作每件作品都不是“本色演员”的“本色出演”,而是“性格演员”的“性格出演”,写历史人物的作家没活在历史里,把英雄写好的作家未必是英雄,把恶棍、流氓、骗子写好的作家也未必是那样的人。那么,成人作家与儿童,成人作家写儿童,就特殊吗?

我认为人有两个故乡,一个是地理上的故乡,一个是心理上的故乡;人心理上的故乡,就是一个人的童年。童年时光、童年经历、童年感受,甚至包括童年的味蕾记忆、食物偏好等等,它们共同构成的那个童年,便是绝大多数人经常回去探望的“心理故乡”,只是有的人意识到了,有的人意识不到。绝大多数人一生返回自己心理故乡的次数远远多于返回自己的地理故乡。能够经常回到自己童年的成人,也会更多地留意和进入当下的儿童世界。无论阳光还是阴影、欢乐还是痛苦,不同时段、不同人的童年,它们都是有血缘关系的。也就是说,从来不愿写儿童诗、儿童文学的人,他们中的大多数都具备意会和欣赏儿童诗、儿童文学的潜质。在某些成人作家那里,写儿童诗的难度反而远远低于写成人,他们把儿童写出来、写好的可能性,也远远大于写出和写好成人中的英雄、恶棍。这大概也是一些人更多地写儿童文学、成为儿童文学作家的原因之一。

二、诗有特殊性质,但在广义的文学之外。

诗言志,诗主要是表达作者的主观情感,这似乎已经是没有争议的共识。事实上不只诗如此,一切文学作品说到底,都是在言作者的志、都是在表达作者的主观情感。以和诗相对应的叙事类文学为例,作者写一个什么样的故事、怎么去写那个故事,将那个故事纳入一个什么样的伦理体系、让它带上什么样的价值取向,都与作者的“志”和“主观情感”息息相关。讲故事就离不开人物、事件、情节、细节,塑造什么样的人,设置什么样的事件,选取什么样的情节、细节,这一切,也无一不与作者的“志”和“主观情感”息息相关。

传统的(也是经典的)文学理论中有“小我”“大我”的概念。更多地言之志、抒己之情是“小我”,要将“小我”融入“大我”才能提升作品的有效性,才能避免陷入对影自怜、孤芳自赏。借用之,成人作家写儿童诗,如果要写得有效,也必须将“成人我”融入“儿童我”,将“作家我”融入“对象我”;这应该也是每个写儿童文学、儿童诗的成人作家必备的理念和能力,不存在疑惑、没什么纠结、也无须讨论。

儿童诗要给小朋友带来快乐

□任溶溶

我小时候在广州,先进私塾,然后进小学,背了不少文章,今天大都记不住了,倒是几首儿歌,“月光,照地堂”“困因转,菊花园”还都背得出,也会想起童年的快活来。

我们写儿童诗,就是要提供一些新的儿童诗作品,让小朋友唱唱,朗朗朗朗,开开心心,热热闹闹。

二

我小时候特别爱看滑稽电影,喜欢听开心的故事。

后来翻译儿童诗,也找滑稽好玩的。等自己写起儿童诗来,当然多写好玩开心的事。

儿童诗要写得滑稽、有趣味也不容易。找到生活中值得写的事,还要写出来有意思,这就要想出好玩的写法。

三

看到《文艺报》开设了讨论儿童诗的专栏,我真高兴。希望大家多多关心儿童诗。

虽然我今年97岁,足不出户,但看到孙辈的孩子,就想起童年,想到小时候念儿歌时的快乐,我还要努力写,写,写。

儿童诗:诗歌“共性”与“个性”表达

□姚苏平

在诗歌日益边缘化、圈子化的今天,重新检视“儿童诗”是一项艰难的工作。从社会经验、集体经验和个人独创等维度来界定“儿童诗”,无论视其为整个人类童年生活以及可能存在的一切经验的总结,还是作者独有的童真感受,都无法满意地解决“儿童诗”的内涵问题。正如韦勒克和沃伦在《文学理论》中谈及:“一首诗不是个人的经验,也不是一切经验的综合,而只能是造成各种经验的一个潜在的原因。……因此,真正的诗必然是由一些标准组成的一种结构,它只能在许多读者的实际经验中部分地获得实现。”这里就有几个问题值得探讨,比如组成“儿童诗”这一结构的“标准组成”是什么?它在阅读传播中的“部分实现”意味着什么?

首先,从诗歌的“共性”出发,儿童诗能否找到评判的“标准”,比如现代文学批评理论中的韵律、节奏、意象、审美意蕴和哲理意味等。挪威学者让·罗尔·布约克沃尔德在《本能的缪斯——激活潜在的艺术灵性》一书中通过严密实证得出了人类成员均拥有与生俱来的一种以韵律、节奏和运动为表征的创造性力量的结论。尽管人类精神活动的具体化、专业化和职业化不可避免,但是儿童诗的艺术性既具有千百年来人类“观兴群怨”诗歌的“共性”;也具有“人之初”的混沌童年的“个性”,尤其应葆有“本能的缪斯”式的原生创造力。比如这首来自8岁郑理元的《站岗》:“春天到了/花儿都来站岗/今天是我/昨天是你/一个春天/就这样过去了”。从文学理论的后见之明来看,这首儿童创作的童诗里,既有“花儿”的表现事物,也有“站岗”的意趣,还有一个春天就这样过去了的“哲理意义”,吻合了文学性的“标准”要求,同时,也彰显了开辟鸿蒙般的母语之美。

事实上,“儿童诗”成为本次论坛讨论话题的重要原因:当它鲜少成为学术研究的对象、被诗歌同道者质疑其艺术性的同时,它的社会阅读推广和教材式传播却如火如荼;这一切都令诗歌的学院派研究者、圈子化作者与读者有一种“失语”的难堪。但就诗歌的标准“共性”而言,优秀的儿童诗在诗歌殿堂中毫不逊色,也毫无惧意。比如詹冰的《游戏》:“小弟弟,我们来游戏。/姐姐当老师,你当学生。//姐姐,那么,小妹妹呢?//小妹妹太小了,/她什么也不会做。/我看——/让她当校长算了。”当然,讨论儿童诗更应关心韵律、节奏、意象、意义的文学“标准”是一种简单生硬的拼凑,还是真正呈现了人类童年的苍茫神韵,这个问题的回答并不会因是“儿童”的诗而变得特殊,所有诗歌在艺术殿堂里都应一视同仁。也就是说,形式合法的庸诗之多,并不因为儿童诗的社会传播而变得更糟;经典儿童诗之难求,也不会因为诗歌“公共空间”的扩大而变得更多。

由此,第二个更重要的问题是,儿童诗的“个性”有哪些。所有文学作品都面临着形式合法语境下的品质考验。相比于儿童诗,成人诗歌的优势在于能够更轻易地求证与读者经验的“部分实现”。而儿童诗的作者多为成人,其专业读者也是成人,隐含读者是儿童,他们之间文化身份的差异势必会带来某种创作的傲慢、评判的隔阂和推广的偏见。或者说儿童诗能否“部分实现”人类童年经验?能否以“子非鱼”的成人身份描述并印证“鱼之乐”的童年趣味?笔者的意见是:一、人类语言的所指与能指一直在探寻宇宙万物,何况是追根溯源之人类童年。当言语能力充盈时,我们一遍遍品味童年留下的吉光片羽,这种歌咏,是本能,是自觉,也是自我实现的需要。二、儿童诗的“个性”,既有文学的“个性”,更有“儿童”的个性。

第一,呈现母语的生动。儿童诗最初的特异在于它更多地保存了民间歌谣的修辞形式,比如摇篮歌、颠倒歌、字头歌、问答歌、连锁调等。更值得一提的是,“童话诗”的一挥而就所释放的异彩篇章。无论是13世纪法国《列那狐的故事》以诗歌的形式吟咏市井百态,江苏传统儿歌《一园青菜成了精》的奇妙想象;还是普希金的著名童话诗《农夫和金鱼的故事》中对民间故事、民间语言的自如引用。可见,包括儿童诗在内的一切诗歌都是有共性的,比如韵律、节奏、意象、意义等。儿童诗作为每一个人类成员母语的“第一首诗歌”,对母语修辞形式的借鉴、杂糅、萃取,既是一种诗歌格式的特别,也是一种母语表达的深切。但也要警惕形式合法、内容空洞的创作泛滥。正如曾卓在《给少年们的诗》后记中坦言:“当我立意少年们写诗时,我就希望它们是诗,而不是押韵的语言。”确有不少儿童诗作品实为“押韵的语言”,在山川水泽、风花雪月、草木虫鱼之间反复因袭、机械循环。它们甚至文辞精美、音韵和谐、结构完整,但徒具形式合法的躯壳,却全无诗歌直指人心的力量和魅力。儿童诗作品匆忙而轻易地获得各类发表、出版的机会,更应抵制繁赘无用的细节、反复拖沓的节奏、不出错也不出彩的意象。

第二,体现儿童的生动。儿童诗最大的受众群体是儿童,认知、理解和体现儿童,是儿童诗的根本立意。儿童的苍莽粗犷、混沌天真、孤寂惶惑、狂野荒诞、自由奔放……包含了人类初始阶段的元气淋漓,被儿童诗形神兼备地刻绘下来。比如任溶溶的《各有各的声音》:“爸爸有爸爸的声音,/妈妈有妈妈的声音,/爷爷有爷爷的声音,/奶奶有奶奶的声音,/听到什么样的声音,/我就认出什么人。”这种独特的童年体验,有时候只是一种单纯的欢愉,比如英国米尔恩的童诗《窗前》。同时,儿童诗对儿童表达的深切,不止于众声喧哗下的“童趣”,也在于守望人类初始的孤独和宁静。比如闻超华的《一个人的游戏》:“每个家里都有一个孤零零的孩子/在黑暗的衣柜里/在父亲的大衣里/一个人的游戏/假装自己是哥哥/是姐姐/是弟弟和妹妹//……我困了,就睡在/自己的身体上……”更值得一提的是,儿童自身对童年的诗性描述,常常有惊人的光彩。比如10岁的孙嘉豪的《天空要改名》:“有云,有雨,还有风/有日,有月,还有星/天上一点也不空,怎么还能叫天空?”儿童之生动、童年之丰富、人类之跌宕,完全可以用儿童诗以最举重若轻的方式刻绘下来;童趣的魅力就在于通过诗性语言的写照,捕捉到了童年的生动。

作为个人,我们永远无法完美地使用语言,就像我们永远无法全面地理解自己的童年;或者说任何一首优秀的童诗都是人类经验的“部分实现”。品鉴一首儿童诗是否优秀,并不是写小孩子就是儿童诗;不是采用童话叙事、拟人夸张就是儿童诗;更不是说用鸟言兽语为成人裁道、代言,兼具音韵和谐、文辞优美的作品就是儿童诗。

更进一步说,音韵和谐、节奏得当、意象精妙是儿童诗的基本条件,也是诗歌的“共性”;在此基础上更能充分地体现儿童的生动与率真,尤其是不同时代、民族、地域背景下童年生活的磅礴与细腻,是儿童诗自成一格的“个性”所在。方卫平以《童年的天性是诗》一文为《童诗三百首》作序,认为“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感觉和想象世界的联系。”“童真”之洪荒与丰富,无论以何种面目儿童诗出现,都应经得住时间和儿童的考验,这是儿童诗的正路。与征途。

太平庸、拙劣、毫无诗意的分行文字,是不能进入儿童诗艺术范围的。

其实,当下儿童诗的病症和创作乱象,也反映出我们对儿童诗的评判标准出现了混乱。我认为,儿童诗不是“儿童”与“诗”的简单相加,它需要兼具诗歌艺术和童年精神,并在两者的统一融合中产生出自己独特的艺术气质。童心澄明、诗艺精湛,这简单的标准应该成为辨识童诗真假、衡量童诗优劣的美学共识。每一个儿童创作者,都需要在这两方面的修炼,将“童心”和“诗艺”加以个性化融合,以炼成“化骨绵掌”般的功力,不断提升儿童诗的艺术品质和审美品格。由此,才不会在儿童诗歌日渐活跃的今天造成“劣币逐良币”的状况。

本期发表任溶溶先生的《儿童诗要给小朋友带来快乐》一文。文字不长,涉及了童诗要给童年带来快活、童诗创作“要想出好玩的写法”等观点。任先生曾经写过《我给小鸡起名字》《爸爸的老师》等优秀的儿歌、儿童诗作品,他

平实的话语中沉淀着数十年为孩子们写作童诗的精深、厚重、灼人的个人经验。97岁高龄的任先生仍然关注中国儿童诗的现状和未来,令我们感动不已。

同时发表薛卫民、姚苏平、简平、李燕等作家和学者的文章,或阐释,或商榷,相信都会有助于我们对儿童诗创作和研究的思考。

如何继续勾勒、深入分析当代儿童诗的历史与现状,如何进一步探讨和把握儿童诗创作的艺术和规律,怎样描述和阐释今天儿童诗与儿童读者之间的相互关系……还有更多的文章可以做。我最想说的是,在讨论儿童诗时,我们一定会触及属于儿童文学的普遍性话题,同时我们也要能够深入儿童诗学之“诗性”“诗艺”层面的话题;既要厘清童年与诗之间的理论问题,也要思考、把握儿童诗与这个时代儿童生活与审美成长之间复杂的现实联系及丰沛的学术意涵。

论坛欢迎精炼、活泼的短稿,以包容、呈现更多的思考和声音。

——方卫平

一位儿童文学杂志的编辑告诉我,说是有位读者写信来,认为他们杂志上推荐的一位“儿童诗人”及其作品让人很是疑惑:第一,一个儿童写首诗动辄被封为“儿童诗人”,犹如炮制“小天才”,实属捧杀;第二,“儿童诗人”写出来的童诗完全不符合他的年龄,整牙佶屈,故弄玄虚,毫无童趣,他和他的孩子都不喜欢。尽管这位读者对“儿童诗人”有认知误区,但这样的“歧义”其实隐藏着对童诗创作应当正视的问题——至少读者表达了对童诗创作的不满,而且直指“毫无童趣”。

不管承认不承认,我们在评判一首童诗时,总是把“童趣”作为一个十分靠前、不可或缺的考量的,就像褒奖童诗的评论文章里,比比皆是“充满童趣”。既然童趣如此重要,那问题就来了,童趣是什么?童趣在童诗里如何表现?成人作家与“儿童诗人”谁最有可能接近童趣的考量指数?

与其在《辞海》里找标准答案,还不如通过清代文学家沈复在《浮生六记》里的《童趣》篇来认识人们普遍认可的“童趣”:即儿童对大千世界充满好奇的想象的妙趣,儿童在观察事物时产生的为之激动的奇趣、儿童在生活中发现的想象不到而又十分愉悦的乐趣、儿童时期所特有的天真烂漫的童真情趣……可以看到,所有这些趣味都是冠之以“儿童”的,是有设限的,至少要有儿童的意味。关键的是,这种带有儿童特质、特性的童趣,必须具有儿童的感觉、感受和感知。我觉得,这是对“童趣”很好的定义。延伸到童诗创作,自然也要呈现这样的童趣。说到底,不是冠以“儿童”两个字,就可称之为童诗的,如同以儿童视角切入甚至以儿童为主人公的小说和电影,不是因此就等同于“儿童小说”“儿童电影”的。所以,诗歌写作者不应明明表现、表达的是成人的感觉、感受和感知,可出于某种考虑,故意借用“儿童”作为敲门砖而达到进入诗歌圈的目的。

在这个意义上,我同意刘崇善先生在《儿童诗随想》一文中认为被选人《给孩子的诗》中的一首诗并不适合儿童阅读的意见。的确,虽然这首诗其实有不错的意象和哲理,比如“在路上/我们用头行走/我们用脚思想”,但这不是童诗,原因很简单,若以评判童诗的重要标准“童趣”来做度量衡,说这句“充满童趣”,恐怕连作者本人都不相信,何况这个选本并没有告示所选的均有童诗的标签。我读过一首作者自己标识为童诗的诗:“头朝上/站在地球上/也可以是/头朝下/站在宇宙里/头朝上/坐在板凳上/也可以是/头朝下/坐在狐狸的洞里/头朝上/一起发发呆/也可以是/头朝下/望望东西南北/童子(头朝下,站在宇宙里)”。虽说还可以写得更加活泼恣意一点,但我认同作者的自我主张,这是一首童诗,因为称得上“充满童趣”——里面有儿童的感觉、感受和感知。如果一首诗的根本动机源自成人作家观照世界的表达,只不过有意制造一些儿童因素,由此贴上儿童的标签,没有我们真正看重的“儿童的感觉、感受和感知”,那就真的不是童诗,说得尖锐些,就是“伪童诗”。其实,谁都知道,孩子与成人看世界是不一样的,正是这样的不一样,才有了作为诗歌分支的童诗,不然都归成一类好了,归根结底,童诗就是呈现这种“不一样”的,硬要混为一团,也就没有童诗了。

当然,童趣不是评判童诗的惟一标尺,但是,没有童趣,绝对不是一首好的童诗。不要以为童趣是一种浅薄的东西,事实上,在童诗以量产出笼但却得不到读者普遍的认可和喜欢,因而造成创作尴尬的局面下,我们已经或在赋予“童趣”更为丰厚丰满的内质。童趣,不是云里雾里虚幻的东西,而是实实在在可以触摸到的,不要自以为是地以为今天读童诗的少儿读者对童诗没有辨别能力,没有基于广阔视野的接受能力,恰恰相反,今天的少儿读者通过新科技带来的各种新的阅读手段和阅读方式,接触到了比我们想象的更多的古今中外的诗歌,我们总是号称童诗是为儿童写的,那么,由儿童来评判是不是童诗倒是顺理成章的,由不得我们太多的自说自话。我和几位童诗界的同僚策划过几次童诗创作大赛,我们将我们选出的作品让童诗的接受端——少儿读者来作评判,令我们惊讶的是,他们以自己的直觉给童诗作出了极为苛刻的定义,在他们那里不可能像我们这样,给予童诗以几无边界的宽容,他们对童诗有严格的限制和限定,而我认为,这种限制和限定是对童诗乃至其他文学样式的尊重和推进,没有限制就没有难度,没有难度的写作是不可靠的,也是不会实现真正意义上的创新和突破的。有位儿童诗诗人说,不应停留在某种僵化的程式里,不要总是那些直白的、浅显的、薄弱的诗,童诗不是简单的识字读物,需要有文学因子,这话听上去没有错误,但落实到童诗本身,却很容易为自己写的语言朦胧、语意模糊、语境混乱的诗歌贴上“童诗”的标签,以此为自己的诗歌找到“弯道超车”的机会,却与少儿读者根本无关。这是值得警惕的。

我们做了一个实验,让少儿读者对童诗设一个评判标准,他们无一例外地选择了“童趣”;我们继续让他们对“童趣”做出阐释,他们的解释竟然与沈复的不约而同:妙趣、奇趣、乐趣、情趣……而且还加上了优美的语言,温暖的情感,明亮的景象,动人的力量;当然,还必须要整体上呈现儿童的感觉、感受和感知。这是让人欣慰的,因为我们毕竟有着很高素养的既认可守正也认可开创的童诗读者。有意思的是,我们匿名将成人作家和少年儿童自己写的童诗放在一起,请成人评委和少儿评委进行评选,结果,脱颖而出的大多是少年儿童的作品。这让我不由得联想到,还是暂且先读读由小小年龄的“儿童诗人”所写的“童诗”吧,相比较成人作家,也许他们更加自然,更加贴合,更加纯粹。

也说「童趣」

简平

重视“童心”,不是儿童生活照单全收

□李燕

儿童诗创作应重视和突出“童心”,但“童心”不是简单的“儿童化”。我们应提防那种未经提炼的素材化作作。那种收集大人眼中的童趣和模仿“小儿腔”的创作,往往会降低儿童诗的美学品质。

邱易东说“童心就是真心”,我完全理解他的意思。但在有些儿童诗人那里,现实主义的“真”常常被直接降为自然主义的“真”,以致出现“把一些琐屑的事排列得像

诗”的“真”,出现儿童信口开河的吹牛、搞笑的段子甚至是“屎尿屁”那样的原生态的“童心”。另一方面,因为儿童有其不同于成人的思维和语言特点,所以在面对“灯,把黑夜烫成一个洞”这样的儿童诗句时,我们会不禁惊呼“儿童是天生的诗人”。但一个成人作者把儿童的生活碎片及其只言片语不加提炼地照单全收式地“抄”在诗中,看似“别致”“另类”,贴近儿童,实则可能是

对诗歌的语言、韵味、意境等诗性的放弃。

儿童诗是“诗”的审美约定,在任何时候都不能无视。刘绪源说:“好的儿童诗,也应该是诗性,不能只有分行的散文性。”除了分行分节的直观形式辨识之外,儿童诗的艺术魅力应该来自其鲜明流动的韵律、简洁精妙的语言、真挚饱满的情感、浪漫美好的意境、充满童心童趣的韵味等。那些以“儿童”为借口而降格以求的艺