

“新时代儿童文学观念及变革”之

## 童诗现状与发展



## 为什么「抒发」不是儿童诗的主要表现方式

□吴其南

拙文《成人作家和儿童诗》在《文艺报》发表后,引起一些关注,薛卫民先生的批评文章尤值得重视。薛先生是著名的儿童诗作家,有创作经验又有理论素养,论文思虑深邃、见解独到,读后深受启发。因切入的角度不同吧,理解上还是有些出入,写出来就教于薛先生和诸位读者。

拙文不是质疑成人创作儿童诗的合法性,而是质疑成人以自身情感为表现对象、将抒情言志理论不加任何限定搬到儿童诗创作中来的合法性。抒情言志是中国诗歌“开山的纲领”,但抒准之情,言准之志,以及如何抒情言志,是可以作许多不同的引申的。一些人依葫芦画瓢,谈儿童诗也常将“抒发”认作创作的主要手法。抒发是讲究“真实情感的自然流露”的,成人的真实情感自然地流露于儿童诗,很容易和儿童读者的感受、理解形成矛盾。艾略特说诗不是要表现情感而是要逃避情感,这是最应逃避的内容之一吧?不管人们此前是否提出来,都对儿童诗的存在基础形成挑战。《成人作家和儿童诗》只不过将这种早已存在的矛盾揭示出来,为儿童诗的创作作点新的思考,最终的目的也不是对儿童诗的合法性进行否定而是进行辨析。上次文中说的一般情况,也有例外,如王立春的《毛绒绒的梦》:“在我很小很小的时候/就有了你了我的孩子……”表现的主要是成人的情感。一些以儿童诗形式写成的摇篮曲也多如是。在一定条件下,理解成人情感、成人世界,是儿童诗的任务之一,但这未从整体上改变儿童诗创作不适合“抒发”的特征。

但成人情感和儿童情感、作家情感和人物情感、对内在情感的表现和对外在世界的描写,能绝然地分开吗?不能。每个成人都是从儿童走过来,内心深处都隐藏着一个童年的自我,这个童年的自我就是成人的精神故乡,创作,特别是儿童诗的创作,需要经常回到到这个精神的故乡去。对于薛文的这些表述,我没有异议,并认为这是作者论文最深刻、很值得进一步探索的地方。但故乡之为故乡是因为现在自己不在那儿了,即便一辈子也没有离开那个小山村,时间也已不是那个时候了。故乡是一段岁月,是空间的也是时间的。说一个儿童诗的创作需要经常回到童年的自我中去,大致有两种情况。一种是回忆童年,较多以自己的童年生活为表现对象,这和强调作家深入生活、写包括不属于自己曾经经历过的生活是一样的,不算现在的成年自我的抒发;另一种是创作者用以选择、评价、改造表现对象的思想情感中包含了较多自己童年时曾经经历过的情感情绪、感受世界的方式,即一些人常说的儿童文学作家要永葆的童心。在一定意义上,这是可能的,只是,这已不是纯然的童年视角,而是经过岁月醇化、经过长期的艺术实践而形成的创作模式。创作,即使是以自己的童年生活为表现对象的创作,依靠的也不是生活经验的富裕而是艺术经验的富裕。这里的童年视角主要也不是抒情言志的范畴。

淡化“抒发”,主要以性格演员而非本色演员出演于儿童诗,能有效地阻止或消除儿童诗中的成人本位吗?不一定。淡化“抒发”,主要不是以成人自己的情感表达为表现对象,却从一个侧面为成人化的情感情绪在儿童诗中出场形成了阻遏,但一首诗表现了什么样的情感,主要不是由被表现的对象决定的。儿童诗是基于生活、特别是基于儿童情感创造出来的情感概念,其中有创作者的声音,有接受者的声音,有被表现对象的声音,深入一点,还有时代的声音,历史的声音,意识形态特别是主流意识形态的声音,各种声音融合在一起,其中,起主导作用的,应是创作者的主体意识。因为毕竟是创作者在感受、写作,将各种声音融合成一个有机的整体,读者的声音也只有被作者意识到并予以响应,才能在文本中表现出来。正是在这一意义上,我说儿童诗中响彻的是成人作家的声音而非儿童读者的声音。这就隐含了一种可能,就是作家不顾读者的兴趣、能力和成长需要,将自己的意志强加于读者,强迫儿童读者扭曲自己向作者的指令生成。在儿童诗及整个儿童文学中,类似的情形并不罕见。克服这种现象,关键在作者较为平等地对待自己的读者和自己的描写对象。情感概念是一个整体结构,对话类型只是其中的一维。这一维可以表现为各种形式。有偏重一言堂的,也有偏重复调的。较理想的是作者较深入地理解读者和被表现对象,努力发掘“物种自身的尺度”(马克思语),从儿童的兴趣、能力、成长需要出发,向作为被描写对象和读者的儿童顺应,向心灵中那个童年的自我顺应,成人要给的,正是儿童想要的,在尊重物种自身尺度的同时进行对儿童的规训和引导。如此,主体的尺度和物种自身的尺度便在成长这个儿童文学的基本主题上统一起来了。



## 张开儿童诗的双翼

□王立春

前一段,在一个童诗网进行了一次激烈的讨论,焦点是究竟什么样的童诗才是好童诗。一位教童诗的老师问我,衡量一首童诗好坏的标准是什么?我觉得这个问题恰合了“童诗现状与发展”论坛的主题。作为一个童诗写作的实践者,我也谈一些自己的看法。

除却写作者的才华不论,写出一首好的儿童诗是需要智慧的。这种智慧是一个写作者对童诗艺术的体悟,是在不断的实践中磨练出来的。儿童诗是作者抱着明确目的写的诗。成人诗或可为更多的读者去写,但如果落到了聂鲁达所说“一个诗人写的诗只有他和亲爱的爱人看懂,那十分可悲;一个诗人写的诗如牡蛎也看得懂,那也十分可悲”的地步,诗便失去了意义。既然儿童诗诗人的写作是朝向儿童,那么儿童诗就该具备一些独特的审美特点,比如天真之美、浅语之美、节奏之美等等,但从广义来讲,它最先具备的该是诗性的美。

诗性是一切诗的共性,如果忽略了对诗性的追求,儿童诗的水准便会降低。诗歌是对世相的深刻观照和传达这种观照的语言技艺。作为一个诗人,如果不能觅到世相深处的诗性,如果不能有“灯火阑珊处”和“一吟双泪流”的体悟,那么写诗做什么?一个诗人如不能逾山越岭地寻找,不能辗转反侧地求索,那么诗人的终极快乐是什么?一个诗人如果仅凭对意象的第一次感悟就匆匆下笔,而不去做思想的第二次第三次探底,那么诗的蕴藉能否得到?每首诗中的诗性,是诗人用炽热的感情孵化完成的新的形象,是用心血炼就的一克“铀”,是引爆诗歌小宇宙的核动力,如果不能提炼出这一克“铀”,那么写诗的意义在哪里?对诗性的领悟想必是深者得其深,浅者得其浅。作为儿童诗也应该有这样的诗性,它的诗性是对儿童熟悉的生活的深切观照。儿童诗诗人不应该降低自己诗性的标准。抛开艺术表达不讲,一首真正的好儿童诗一定是有诗人气贯注的诗心和执念的艺术追求的结果。如果只因为读者是孩子,对于诗性的揣摩仅仅蜻蜓点水般浮于表面,不去修炼和提纯诗性,是对小读者的不负责,更是对诗人自己的不负责。国内儿童诗人的队伍很大,但携带诗性的好诗未必像队伍那么大。究其原因,也大概是忽略了对童诗诗性的探索。有些写童诗的人以为给孩子看的诗是好写的诗,便成了“制造”儿童诗的“机器”,写作速度快作品数量多,“萝卜快了不洗泥”,在诗中少有停留顿悟,少有诗性的熔炼,而网络传播的快捷也让这些诗遍地流淌。应该说,这些诗稀释了儿童诗的纯度,久而久之,倒了小读者的胃口,还未形成真正欣赏品味的孩子,会对儿童诗失去兴趣;对那些天性喜爱童诗写作的孩子,更会造成一种营养不良。写诗的人应该诚实,作品应付得了读者,应付不了自己,应付得了当下,应付不了时间。

儿童诗趣味性或者说诗性应该紧随诗性之后。成人诗在这一点上不用担心,有好诗是诗人写给自己的,诗人用诗歌的镜子打量自己的灵魂,当像荆棘鸟一样吟出带血的诗句,诗人就完成了自我重塑,这似乎和别人关系不大。儿童诗是给孩子阅读的,从一开始就应该考虑到孩子的年龄特点和接受能力。一首童诗,没有小读者的参与,从接受美学的角度,这首诗还是一个半成品,也只完成了一半。所以,如果写得不好玩,没有趣,还没学会伪装的孩子才不会陪你在诗中“徜徉”。闻一多说,诗人是戴着镣铐跳舞。对于儿童诗诗人,除了抵达诗性,还要用浅白的、有趣的。儿童能接受的语言把它表达出来。也因此,儿童诗诗人或许比成年诗人更多一副镣铐。修炼出一套轻浅简洁却能直抵诗性的语言系统,确实需要一番功夫,一种深入浅出,把新奇隽永的发现用简单质朴的语言表达出来的功夫。可以说,掌握了这种技艺,也便找到了进入儿童诗世界的拐角

## 童诗写作的秘密,要从最好的诗歌里获得

□周星星

那一只飞鸟/是绿色的、蓝色的、红色的/和白色的/是去年秋天/小朋友断掉的风筝/去了春天//春天的第一只飞鸟/像我从前的一样。

这是成都天府新区第六小学二年级一班汪涵雯同学写的一首小诗《飞鸟》。欣然读到这样的诗作,你会讶异于一个7岁小孩怎么会拥有如此神奇的语言创造力。

“别人家的孩子”为什么能写出这么好的诗作?秘密正在于——“要写好诗,必须广泛而深刻地阅读。优秀的诗歌是最好的老师,或许是唯一的老师。”(玛丽·奥利弗,《诗歌手册》)

今年新晋的诺奖诗人露易丝·格丽克,在四五岁的时候就读过威廉·布莱克的诗《黑人小男孩》,在随笔《诗人的教育》中,她说童年时代的她,自认为是威廉·布莱克、叶芝、济慈和艾略特的传人,以至于10岁起就立下了成为诗人的志向。

这让我想起张定浩在《取瑟而歌》里的论断:“诗歌乃至语言最深的奥秘,永远只能从最好的母语诗人那里获得。”

童诗写作的秘密,需要也只能从最好的诗歌作品里获得。因此,我们选择给孩子们的诗作时,视野要开阔,许多世界级大诗人的一些诗作,未尝不能带到小学生的面前来,决不能只是在狭小的儿童诗里打转转。儿童并非只能读一点小花小草小虫小鱼,还可以阅读山川大海宇宙人生。从某种意义上说,童年之诗,当是适合儿童阅读的诗歌,而无论多高深的作品,一定会有适合儿童阅读的方式,就看

那个插着孩子乐园门牌号的园子,才能允许进入。诗性的花朵因此盛开;孩子读诗的乐趣也在此获得。在儿童诗创作的队伍里确也有一些成人诗转写儿童诗的诗人,或许因为转身不彻底,他们写出的作品未必能得到儿童的喜爱。有一位著名诗人主编的儿童诗集,除了给儿童诗爱好者以某些启发,据诗教老师讲,多数的小读者是敬而远之的。

一首好品相的童诗,一定是兼具了诗性和儿童性的特征,缺一不可。如果儿童诗是一只冲天的飞鸟,那么左翼承载着诗性,右翼承载着儿童。这是一种同时的运动,是一种共同的擎起和振翅。诗性是主观的,是向内走的,越审视自己,越接近自己的灵魂,诗性就会越强;而儿童性是客观的,是向外走的,越深入孩子,越贴近孩子的生命,才被孩子所认同。这两个方向的半径和韧性决定了儿童诗抵达的高度和远近。诗性和儿童性应该是平衡的,哪一方欠缺,都不会飞得更好。诗性偏弱的诗,会因为过于浅白而少了回味和思考,如同那些“不洗泥”的童诗。童趣偏弱的诗,会因为过于晦涩而少了兴趣和欢乐,如一些放不下身段的成人诗人的作品。从兼顾的角度,特别要提一下孩子们自己写的诗。我们支持和鼓励孩子自己写诗,不仅是开发他们的想象力、感悟力,更因为他们写的是自己的生命状态,从发端到收势,从起点到终点都是孩子自己,有很强的在场感和代入感。但另一方面,我们最好不要把儿童写诗说得太玄。好多孩子生来就是诗人,他带着上天的神谕,这种神谕使得一些孩子想象力超拔,能吟出令成年人惊叹的诗句。但这些诗并没有经过像刘勰《文心雕龙》说的“寂然凝虑思接千载”的“神思”,即美的生发和酝酿。

诗人光有一颗童心是不够的,任何一个好的诗人一定有一颗天真的心。李白和苏东坡一定是有一颗童心才使他们的诗作照亮历史,但不是他们所有的诗都合孩子的口味。一位真正的儿童诗诗人重要的是做到和孩子心灵相通,找到一条心灵的彩虹桥,诗人的美善才能抵达孩子的纯良。当我们把那些诗歌表面的美感和乐趣轻轻地写出来,把那些诗歌下面的思想和感悟略略沉下去,让孩子在欢快的阅读美感中长大,总会有那么一天,他会体味到诗人的用心。当他恍然大悟,一定会对这个世界充满温情和感动。为这个终会到来的恍然大悟,儿童诗诗人不仅要修炼自己诚实的诗心,更要为呈现这颗诗心做技艺上的打磨。

当儿童诗振翼飞翔,大地上,是年龄不一的孩子。我们不能不考虑读者的年龄段。罗马不是一日建立起来的,一个诗人是在在阅读中一天天成长的。幼儿阶段,儿童诗要有音律有节奏有动感;大到童年,要有情节有故事有情趣;长到少年,要有抒情有理趣有哲思。这是一种循序渐进的浸润。儿童诗在每个年龄段上都要有所倾斜。年龄越小,越偏向儿童性;年龄越大,越倾向诗性。这可能会改变飞翔的姿态,却不会影响飞翔的高远。或许,在某种程度,童诗所对应的年龄段越精准,“寓教于美”的“美”才越有质感、越有温度。抛开孩子成长的各个环节谈童诗写作,是一种疏离;只把“写作童年”当成童诗的惟一标识,是一种偏执。成功驾驭诗性和儿童性写作的诗人很多,他们时而在大鹏展翅,时而鹤子翻身,时而腾跃于蓬蒿之上,都带有各自的诗学追求和艺术个性。当群鸟振翅,扶摇而上,凭借天地间的风力,凭借伙伴扇动翅膀传来的气流,儿童诗人们将会飞成雁阵。雁阵悠悠,优雅一望无际的成长,也优美了广袤的汉字天空。

你能不能找到,以及如何面向和处理。

前不久拜读了刘崇善先生发表在《文艺报》上的《儿童诗随想》,刘先生认为,北岛主编的《给孩子的诗》“惟一缺乏的是可读性,孩子们看不懂、不爱看”。我也细翻了一下,有些诗作看起来好似不够“儿童”(如果是浅显易懂作为惟一标准的话),但其中总有一些入眼入心的语句,让人眼前一亮,或怦然心动,若有所思,完全适合小学中高年级以上的孩子阅读。

作为一线语文老师,我之所以坚持每天带着孩子们读诗写诗,一方面是受到好诗的吸引和感召,另一方面,我看到孩子在诗歌创作上的无限潜能与天然禀赋。

“少年时在语言里,却尚未习得语言中所有的规则,这种暧昧的位置,与诗的位置,最能呼应。”(杨照《诗》)孩子对语言的掌握不够娴熟,恰好是他们能够写出令人惊叹的诗句的先天优势。原因无他,在于少受语言规则的约束,敢想也敢写,而这,恰好能造成语言的新鲜感,带来诗句的陌生化效果。

“野猪如果失去了它的野/海豚如果失去了它的海/天鹅如果失去了它的天/铅笔如果失去了它的铅/白蚁如果失去了它的白/蛋糕如果失去了它的蛋/球鞋如果失去了它的球/它们就失去了它们的光彩/变成很普通的东西/很普通的一个词。”这是北京一位一年级小朋友陈可陈的诗作,由他口述,妈妈记录。敢想敢写,才有令成人都自叹不已的诗歌表

本期发表的几篇文章,读来各有趣味。

诗人王立春的《张开儿童诗的双翼》,谈的是儿童诗的诗性、童年性及如何融合的问题。类似的话题在童诗界、在“童诗现状与发展”此前的探讨中都有所涉及。此文值得一读,是因为我们从字里行间感受到,这是一位童诗创作者用心思考写下的文字,其中多少蕴含了创作者私人化的经验与探索。相信这些带着诗人体温的文字,有助于当代童诗美学的提炼与升华。

吴其南教授的《为什么“抒发”不是儿童诗的主要表现方式》是对上一期薛卫民文章的回应。我欣赏两位作者既坦诚又友善的讨论态度,希望论坛不仅有交锋与碰撞,同时也传递彼此间的尊重和温暖。

上海老作家郑开慧先生、深圳实验学校小学部周星老师的文章也值得一读。其中周文让我们接触到诗教第一线的实例。细心的读者会发现,作者关于童诗写作教学中是否可以模仿、如何模仿等问题的观点,与论坛第4期林焕彰先生文章的观点正好相反;关于北岛选编的《给孩子的诗》是否适合小学生阅读,周文的看法与第5期刘崇善先生文章的看法也并不一样。

呈现不同的看法以打开童诗思考与求索的空间,这也是论坛希望达成的目标之一。

——方卫平

据说西方作家年轻时多从写作诗歌开始,综览中国古代文人又何尝不是?小时候祖父就教过我做对子,据传这就是学习做诗的基础训练。“小花猫”对“大红枣”,“黄脸婆”对“红嘴鸭”……与其说这是古诗诗的基础训练,毋宁说是一种幼时学习语言和训练逻辑思维与形象思维的好方法。可惜不争气的我,后来还是没有成为诗人。

以我之见,诗歌只为抒发作家的情感而存在,它与小说和童话故事等其他文学样式有着根本的区别。小说和童话故事是写出来给别人看的,诗歌是诗人在特定情景下的情感迸发。古人称做诗为“吟诗”,只有情不自禁地摇头摆脑吟诵出口的诗才是好诗。诗人需要一种气质,或豪放,或沉郁。从心理学的角度看,儿童的眼睛尚停留在朝向外部的世界阶段,只有进入少年以后才懂得审视自身,变得“多愁善感”,这时候,也只有这时候,才有可能写出通常意义上的“诗”来。

有人可能会说,脍炙人口的“鹅鹅鹅,曲项向天歌……”不就是只有7岁的骆宾王写的?如果这首诗可以作为童诗范本的话,也就是说,童诗必然且必须是一个看得见摸得着的具象事物作为描绘对象,愈具象愈好。在我读过的当代童诗中,极富童趣且难以忘怀的实在不多,惟有那首《帽子的秘密》始终留存在自己的记忆中,就是因为这首诗不仅有具象的人和物,更有具体的故事情节,因此能让孩子喜闻乐见。而非非常遗憾的是,如今在报刊上读到的有些所谓童诗,一看就知道是我们的诗人用自己的心理去代替孩子的心理硬写出来的东西,恕我不客气地说,用四个字评论,矫揉造作,若用三个字概括,那就是伪童诗。

关于童诗如何走进儿童,我想起了九十年前的黎锦晖先生。我曾经在一篇文章中将这位《小朋友》的创办人、“中国流行歌曲第一人”“中国流行音乐之父”称为“海派儿童文学第一人”。从1922年至1927年,他先后创作了12部儿童歌舞剧和24首儿童歌舞表演曲。这些风靡一时的儿童歌舞剧,之所以深为孩子们喜欢,有一个很重要的特点:几乎毫无例外地全部采用童话形式,有一个生动有趣的故事,再配上好唱又易记的歌曲和优美的舞蹈表演,向儿童传达真、善、美的道德情操,对儿童具有极强的吸引力,大家都喜欢演、喜欢看,一时风靡校园,走红大江南北以至海外。

直到今天,我们的耳畔时常响起“小羊儿乖乖,把门儿开开,快点开开,我要进来……”的美妙悦耳的歌曲。

儿童需要童诗,需要童谣,需要儿歌,如何让这些优秀的童诗、童谣和儿歌走进校园,走进孩子们的心中?我们的前辈已经为我们提供了一些宝贵的经验。虽然像黎锦晖这样多才多艺的天才,恐怕很多年才能出一个,但是今天我们完全有条件动员我们的诗人、音乐家甚至舞蹈工作者携起手来,给一些儿童诗作品谱上歌曲,配上舞蹈,让孩子们又唱又跳、载歌载舞,再在黄金时间里借助电视传播——则儿童有幸也,童诗亦有幸哉!

达尼·拉费里埃在《穿睡衣的作家》里指出:“所有您能够写出的句子,已经被写过成千上万次了。如果所有作家都拒绝使用哪怕一丁点的抄袭,文学的传播将会岌岌可危。”无独有偶,玛丽·奥利弗也不忘提醒我们:“如果不允许模仿,那么在这个世界上能够学到的东西将少之又少。”

需要指出的是,模仿不是简单的完形填空或者搬动几个词语。玛丽·奥利弗在她的诗歌教学中,会让学生去模仿约翰·海恩斯诗歌中那种淡淡的温柔,尝试惠特曼的长诗句节奏,学习伊丽莎·毕肖普细致入微的观察,借鉴罗伯特·海登或者琳达·霍根那种热情的喷发,或者露西·克里夫顿的辛辣智慧……

在我的诗歌教学中,总会选择优秀的诗作,品鉴之后,或套用句式,或借助词语,进行仿作。日本的川柳和短歌的结构,阿多尼斯的问题诗模式,民谣歌词的旋律和节奏,传统抒情诗的韵式……都是我们借鉴学习的常用范本。就像年轻的画家临摹毕加索或者梵高,临摹敦煌飞天或山水画,并且相信他们自己正在进行一种有价值的学习,我们从不忌讳模仿,这是我们自信创作的温床。诗人阿多尼斯说,仿效是最容易的,我愿仿效大海。取法乎上得乎其中,借优秀诗作的酒杯浇自己的块垒,一首好诗,正从这里诞生。当然,经过长久的写作和思考,将会极其缓慢地发展出自己的风格,这时,模仿的痕迹渐渐消失,一位真正的诗人就此诞生。

## 儿童诗小议

□郑开慧

