



自2020年5月开始,《文艺报》“少儿文艺”专版上开辟“童诗现状与发展”论坛,这是多年来儿童诗坛的一件盛事。现就童诗创作中的几个问题阐释后,请读者诸君批评教正。

其一,儿童诗歌创作中的“散长哲晦”现象。

记得1946年开始上小学时,我读的是叶圣陶编辑、商务印书馆出版的语文课本。其第一册开篇就只两句话:“来来来,来上学;去去去,去游戏。”虽然没有标明这是儿童诗,但课文里不多几个字组成的对偶句式,不仅音韵和谐,而且顺口易记,把上学的游戏趣味说得明明白白,让如今已过80岁的我也始终不能忘却。这就是儿童诗语意集中而不散漫的好处。

另外,汉乐府中的《木兰诗》也因用笔毫不散漫而受到我国历代儿童欢迎。木兰打仗胜利归来受到全家热情欢迎,该诗就说“爷娘闻女来,出郭相扶将;阿姊闻妹来,当户理红妆;小弟闻姊来,磨刀霍霍向猪羊。”只用六句三个层次,就把全家欢迎木兰的情景进行了准确生动的描绘。

《木兰诗》语意的集中而不散漫,与当今一些儿童诗爱用长句的艺术效果完全不同,读者无不幽默地将此类诗句形容成为“长长的面条”。还有一个句子被分割为两截,上半

也谈童诗创作中的几个问题

□彭斯远

放在前一诗行末尾,后半放在下一诗行开端,诗行内有若干句号出现。于是,一个诗行便被切割得七零八落而难于让孩子理解。此外,有的诗人还爱将一个长句,硬拉长为三四个诗行加以排列,如此散漫,使得小读者对于诗歌难以记忆和背诵。

除了散和长,有的作者还爱在诗中堆砌哲理,这也是导致小读者不爱读童诗的一个原因。此外,还有的作者错误理解儿童诗歌本应有的含蓄,而把诗表达得晦涩难懂。这是当今诗歌艺术出现多元追求状态下,童诗最容易产生的弊端。近年许多童诗一方面放弃了对通俗易懂和朗朗上口的追求,另一方面又过分偏爱通感修辞手法。作者把本应分属不同感官予以感知的生理与心理感悟杂糅在一起表现,这一修辞手法的过多应用,对于知识结构尚不完备的少儿读者来说,似乎显得太超前了。

其二,儿童诗苑还存在重抒情轻叙事的通病。

重抒情而轻叙事,也是多年来导致我国童诗创作不景气的一个弊端。因为诗是抒情的艺术,所以要在童诗中力求体现抒情色彩,原本并没有什么不对。但是,除了直抒胸臆以外,我认为儿童诗的抒情,一般都要建立在叙事基础上去进行间接抒情。譬如融情于景,或托物言志,这类抒情都离不开作者对于人、

事、景、物的描叙。当代许多注重情节性描写的诗人深谙此道,他们的许多佳作都证明了这一点。譬如柯岩的《“小兵”的故事》用诙谐的故事折射出小主人公的天真,任溶溶的《爸爸的老师》非常俏皮而幽默,而金波的《我的雪人》,则着重叙写聪明智慧的孩子为生病不能上学的同学堆雪人陪伴他驱除寂寞,富有孩提式的想象和诗意。

重庆诗人蒲华清最近在“童诗现状与发展”论坛发表了《我喜欢写有点情节的儿童诗》一文。他新出版的儿童诗集《生活中有一颗糖》,正体现了作者对于儿童诗坛一直存在的重抒情、轻叙事之弊病的一种反拨。蒲华清虽因儿童文学创作拔尖而调至出版社任编辑,但他的创作却始终不忘对于校园生活浓墨重彩的描写和表现。譬如,面对老师每天发下的作业本,每个学生都会不断地翻看,结果发现:“改正了,那缺胳膊腿的错字;制服了,那乱蹦乱跳的标点;医好了,那颠三倒四的病句;理清了,那乱麻团似的运算。”于是,学生们从“好句子上的红圈”,看见了“老师脸上的笑露”;从“错题上的红叉”,看见了“老师紧锁的眉头”。因此,他们打心眼里发出了对于老师的赞叹,这就是作者对那因重复了千百遍而令人颇感平常、甚至厌倦的校园生活的诗意礼赞!如果作者没有发自内心的对于教书

生涯,其中包括老师的讲课、家访、作业批改、师生谈话,以及学生的读书、运动和校内外的种种活动充满热情,怎么能从这极其平常的校园生活的细微末节里去发现和捕捉到浓浓的诗意呢?因为诗人原本就是一个擅于把握教学艺术的优秀教师,加之长期的童诗创作磨练,从而成就了他透过校园人、事、景、物描叙而实行间接抒情的儿童诗歌创作特色。

其三,青春意识描写中的同质化倾向。我以为,当代儿童诗歌创作中还存在这样一种现象:二三十年前,因教育学、心理学中对少男少女青春期意识存在的肯定,带来了儿童诗歌创作中对于中学生男女同学间的青春意识题材描写的过分偏爱。

翻开许多文学刊物,不难发现描写青春意识意识的诗作占了不少篇幅。虽然其中也不乏佳作,但同质化的构思与大体类似的语言表述太多。此类诗作,或写课堂上悄悄望了女同学一眼,或写男生喜欢在女生面前逞能,或写神秘的信鸽飞进了女同学的书包,如此等等浪漫世界的青春诗吟,虽然也博得不少读者眼球,但因存在大体相似的构思,久而久之,也就令读者感到厌倦。真正解决问题的办法,还是要像柯岩、任溶溶、金波以及蒲华清等作者那样,在深入校园和孩子生活中去努力发掘捕捉灵感,从而创作出为小读者欢迎的佳作来。



本期论坛发表四篇文章。

彭斯远先生的文章对当下童诗创作中的“散长哲晦”、重抒情轻叙事、青春期意识描写中的同质化等现象进行了分析和批评。金本先生和李燕、洪妍娜的文章,则都涉及了儿童诗包括幼儿诗创作中的抒情主体及其表现等问题。

童诗的节奏和韵律,它的词汇和修辞,它的叙事与抒情中有序的规律,以及规律中无尽的变化,带给了读者其妙无穷的阅读体验。

这些丰润奇巧的体验,在阅读很小的时候,就已经成为童年生活乃至生命的一部分。小时候,我们能够理解和使用的语言还很有限,对它的感觉却最为新鲜。每一个字的声音,以无比清亮的方式印入我们的听觉;每一个词的意义,以无比生动的方式进入我们的理解;每一次叙事与抒情,好像都是在重新搭建我们生活的秩序和生命的世界。

因此,关于童诗,一定还有许许多多值得我们揣摩、值得我们深思的情味和话题。

——方卫平

儿童诗应以儿童为抒情主人公

□金本

儿童诗应以儿童为抒情主人公,这是儿童诗创作的基本原则。这方面,凡做得好的,读者就喜欢、爱品味、受感染;凡做得不好的,读者就不喜欢、不接受、远离之。

当前儿童诗创作中,一些作品没有认识到或忽略了这一个原则,因而影响了与读者的心灵沟通。为了提高儿童诗创作质量,使其真正成为儿童们的精神食粮,有必要重新认识——儿童诗应以儿童为抒情主人公。

什么是以儿童为抒情主人公?抒情主人公,是诗歌作品的自我形象。它融汇着作者的经历、思想、情趣、理想等个性特征。不管是直接抒情,还是把情感投射到景物或事物上的间接抒情,体现的都是作品的自我形象。

儿童诗是以儿童为接受对象的诗歌,它必须适合于儿童欣赏、吟诵、阅读,应当符合儿童的心理和审美特点。所以,它的自我形象一定是儿童。因此,诗人在创作儿童诗的时候,首先要将儿童设定为自我形象。抒发的感情、引发的想象、选取的意象、构思的方式、使用的语言,都应当是儿童的。这就是以儿童为抒情主人公。

雨兰的《脚印》,就是很好的例证。“我走一步/留下一个小脚印/再走一步/又留下一个小脚印//多么有趣啊/好像是一个个小脚印/把我送回了家//天那么黑了/那些留在家门外的脚印/会不会害怕呀?”

“会不会害怕呀?”表达了对“小脚印”的真切关心,这种情感只有儿童才会有;“是小脚印”把我送回了家”,是奇妙的想象,这种想象只有儿童才会有;“小脚印”是反复使用的意象,这种意象只有儿童眼睛里才会有;同样,“我走一步/留下一个小脚印”这样生动的语言也只有儿童才会有。

这首诗,请小学生读了读。他们说“作者以儿童的眼光看世界,所以非常有趣”“写活了”“想象奇特”,他们都很喜欢。可见,这首诗的自我形象是儿童,做到了“以儿童为抒情主人公”。

而另外一首诗,则忽略了“以儿童为抒情主人公”这一原则。“我分点饭给男同学/他提出条件/要我教他解一道题/我减掉的脂肪/肥了他的文化田”。

这首诗,就艺术手法来说是很独特的。但它的自我形象不是儿童,它的情感、想象、意象、语言都不是儿童的。把它作为儿童诗,儿童就不好接受。

这首诗也请小学生读了读,他们说“不那么‘接地气’”“有点儿成人化,不贴近儿童的生活”“读起来感觉有点儿乱”。可见,读者要求儿童诗反映儿童情感,以儿童为抒情主人公。

为什么应以儿童为抒情主人公?

诗是抒情艺术,通过抒情感染读者,从而启迪读者心灵。儿童诗在向儿童抒情,儿童接受这种抒情,抒情才能实现。这就要求诗所抒发的情感与儿童的情感必须在同一个频率上,这样才能产生共振,发生共鸣。只有诗的情感与儿童的情感发生共鸣,才能感染儿童,实现诗的美学功能。如果一首诗抒发的情感不是儿童的情感,或只是貌似儿童的情感,就不能发生共鸣,就达不到感染儿童的目的,这就是儿童诗应以“以儿童为抒情主人公”的理由。

李德民的《橘子码头》描绘了这样的情景:“夕阳一样颜色的橘子/是一个小小的/避风的码头/小船一样的橘瓣/一只紧挨着一只/泊靠在里面//橘子的码头里/已没有了多余的空间/还剩下一只小船/在夜空中飘着/飘成了月牙儿。”诗

人把橘子想象成码头,把橘瓣想象成小船,把飘走的橘瓣想象成月牙,创造出个优美的意境。这正符合儿童们的想象,儿童们经常把夜空想象成大海,把月牙想象成小船。诗的情感与儿童的情感一下子就发生了共鸣,审美效果立即产生。

这首诗请小学生读了读。他们说:“那月亮在夜空中升起落下,不正像小船在水面上飘荡着寻找码头吗?诗歌让人觉得趣味无穷,引发我们的无限遐想。”儿童之所以会有这样的共鸣,则是由于诗人很好地注意了“以儿童为抒情主人公”。

而另外一首诗,则忽略了这种情感共鸣。诗中有这样的句子:“最后一朵石榴花凋谢的时候/善良的小燕子高兴地祝贺她已坐胎/时光荏苒/我离别那个小院已整十载/我是多么怀念石榴花吹喇叭的童年时代。”作为成人诗,这首诗创造的意境是很优美的,但给儿童们读,他们就会觉得被隔在一道墙之外。

这首诗也请小学生读了读。他们说:“诗中的比喻我觉得很独特,但‘她已坐胎’‘已整十载’‘童年时代’不是我们说的话。”可见,诗的情感与儿童的情感不在同一个频率上,就不能发生共鸣。

所以,要想让儿童与诗发生共鸣,我们创作儿童诗时一定要忘记“以儿童为抒情主人公”。那么,怎样以儿童为抒情主人公?

创作出一首好的儿童诗,除了抒发儿童的情感、展开儿童式的想象等重要因素外,还有两个因素应当特别注意:一是选择儿童眼中的意象;二是使用儿童口中的语言。做好这两点,儿童们才会觉得诗中是自己看到的景物,诗中说的是自己的话。

诗的意象组成意境,意境用以抒情。既然儿童诗的抒情对象是儿童,所以儿童诗的意象一定要选择儿童眼中的意象。

诗的语言是高度凝练的语言,能够形象地表达情感。儿童诗的语言尤其需要形象生动,充满儿童情趣,读时朗朗上口。张秋生的《倾听乌云的交谈》做得很好。“当两片乌云/碰到一起的时候/他们用闪电问好,/用雷声交谈。//于是,他们的情感/化作珠帘般的雨点/落下来,落下来,/敲打着我的小布伞。//我倾听着——/啊,他们的笑声/他们的叹息,/从天空一直传到了地面……”

“闪电”“雷声”“雨点”“小布伞”,这些意象蕴含着儿童们的情感,为他们所熟悉,因而能够很好地组成意境,抒发情感。

“用闪电问好”“用雷声交谈”“珠帘般的雨点”“敲打着我的小布伞”,这些语言都是儿童们口中的话语,他们能够很自然地接受。

这首诗请小学生读了读,他们说:“情感化作珠帘般的雨点”把抽象的情感化作具体可感的雨点,很生动”“读这首诗的时候感觉很顺畅”“有意思,有画面感”。

而另外一首诗,则忽略了儿童诗对意象和语言的要求。“烟草处/洒尽莹澈的清光//仿佛一颗沙粒/从上帝的指缝间漏出,无声无息”。

这首诗也请小学生读了读,他们眉头微蹙,说:“语言很美,很朦胧,但不太理解诗意”,“读不懂”。

看来,选用儿童眼中的意象,使用儿童口中的语言,才能更好地做到“以儿童为抒情主人公”。儿童诗应以儿童为抒情主人公,是一个容易忽略的问题,却是一个极为重要的问题。

儿童诗里的“隐藏”与“化身”

□李燕

好的思辨总是从一个问题开始。

多年前,吴其南教授在《儿童文学新编》一书中提出:谁才是儿童诗的抒情主体?儿童诗的创作多是成人而不是儿童,这是不是与古典诗论的“抒情言志”说相矛盾?那时我被这个问题困扰很久,总是不能自圆其说。近日读到吴老师的《成人与儿童诗》一文,他借用苏珊·朗格的“情感概念”解答了这个关乎儿童诗合法性的根本问题,还清晰地梳理出成人写作儿童诗的三条基本途径。我边读边频频点头,扫去困惑的喜悦油然而生。但我很快又陷入新的疑惑。此文最后说:“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。”那么,隐藏的成人作家何以能在儿童诗中起到引导并占据主导地位呢?也许是由于篇幅问题,该文没有给出更多解释。

加拿大大学者佩里·诺德曼在《儿童文学的乐趣》一书中说过,“儿童文学的不同文体都有一个共同点,那就是作者与目标读者之间的鸿沟。”这一“鸿沟”在儿童诗创作中表现得更为突出。如何理解和处理作为创作主体的成人作为诗歌抒情主体的儿童之间的距离呢?对此问题的深入思考,或可帮助研究者找到儿童诗独特的美学空间,也为创作者找到一条特殊的抵达路径。

我非常赞同吴其南教授提出的成人作家在儿童诗中应采用“深隐”姿态。儿童诗不是“儿童”和“诗”词语的简单叠加,而是将儿童的身心特点、语言风格、感受方式、生活内容、情感体验、人生态度乃至价值观等等添加到诗歌的形式中,体现与儿童审美追求相一致的趣味。因此,在创作儿童诗时,成人作者会有意摒弃一些儿童无法理解和感受的东西,如游子思妇的不堪、伤春悲

秋的苦恼、人生无常的哀叹、“香草美人”的譬喻以及借古讽今的用典等等。但很多时候,成人作者并不愿或不会在儿童诗中“隐藏”自己,他们用成人的声音占据儿童诗,让儿童诗多次沦为教育的工具乃至抽象的意识形态传声筒。回顾晚清时期,梁启超、黄遵宪发起诗界革命,就在“学堂乐歌”中渗透了启蒙和教育的理念。1930年至1940年间,陶行知、陈伯吹、郭风都为儿童诗发展做出重要贡献,怎奈抗战烽火处处,救亡压倒诗章,现实苦难中呐喊与口号淹没了童心童趣的诗意。1960年代之后,儿童诗中更是逐渐充满僵硬空洞的词语和拙劣随意的比附象征。直到新时期,儿童诗才重新散发出艺术的清纯与鲜活。种种不堪回首的过往都在告诉我们,成人作者如果一味注重自己的“抒情言志”,必然会把成人的视角、价值观灌输到儿童诗中,使儿童诗失去应有的模样,只留下童年生命的禁锢和童年趣味的消失。

吴其南教授也提到儿童诗的不同路径“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”,但即使如此,他仍然提出是成人的声音在主导儿童诗。在此,我与吴其南教授发生了一点分歧。我认为,成人作者不仅需要儿童诗中深深“隐藏”自己,更需要在创作心理上完成“化身”儿童的深刻转变。

苏轼曾写道:“与可画竹时,见竹不见人。岂独不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新。”与东坡先生“身与竹化”一样,成人作者在创作儿童诗时,也需要一种“身与童化”的心理转换机制,自觉地从儿童的视角出发,用儿童的耳朵听、用儿童的眼睛看,尤其是以儿童的心灵去体会、发现和想象,从而表现出儿童独特的生命感

受、价值观和人生态度——这似乎是斯蒂文森、米尔恩等优秀儿童诗人的不二法门。在他们的儿童诗中,我们可以看到一个事实,儿童成为了诗中真正的抒情主体,儿童的声音成为诗中的主导声音。英国学者约翰·洛威·汤森在《英语儿童文学史纲》中就敏锐地发现儿童诗人从外部观察到内部体验的这审美转换,他说:“近年来的一个趋势是由诗意向通俗,由花园走向街头,且诗人不再以成人对儿童说话的口吻写作,而是直接以孩童的口气说话。”

事实上,这个直接以孩童口气说话的儿童,正是诗人自己。波兰诗人米沃什曾说:“诗人是成人世界里的孩子。他心里住着一个被成人所嘲笑的天真而情绪化的孩子。”从这个意义上说,儿童诗是抱有“赤子之心”的成人作者的自我表达,是其“童心”的自然流露。金波曾说:“我在创作儿童诗的时候,那种心态是与成人极不相同的,我有一种全新的、自然而然的儿童感觉,那种感觉完全是儿童生命与精神的复苏,完全是儿童时代的我在精神上的一种再现。”可见,那个写作儿童诗的成年人,不是隐藏了自己,而是重新回到童年,“化身”为儿童。因此,不动声色而又毫无隔膜地进入和表达儿童的生活和他们的本真精神世界,是优秀儿童诗人必备的才华,也可视为他们未曾磨灭的天性。

由此,儿童诗中的真正主导者,终究不是一个成人的模样,而是他“化身”成为的那个儿童。当然,需要指出的是,在成人作者的“童心”中不仅包含他对童年感觉的保持、对童年的深情回望,也包含了他成年后的生活经验、情感和思想,由此生成了一个如周作人所说的融合儿童与成人的“第三世界”。正如金波所说:“我的儿童诗,既是儿童的,又是本真的我的。这个我,包含了我的老年时代的纯真,青年时代的情愫,也包含了老年时代的思考和智慧。”

希望儿童诗永远不要被成人的声音所主导,否则,美丽的童诗花园将会如同王尔德笔下的《巨人的花园》那样,因缺少儿童的欢笑而变得索然无趣乃至寂然如冬。

关于幼儿诗艺术“稚气”的思考

□洪妍娜

儿生活稚气的简单复制,而是经过了作者的审美处理,使幼儿在阅读欣赏中获得审美愉悦。因此,我们在理解幼儿诗的稚气美时,如果忽视审美的眼光,必然造成选材和立意上的混乱,从而破坏幼儿诗的纯真情趣。

二、稚气的成人化倾向。

上面所举的《我是娃娃》一例,也是一首体现了成人趣味的以幼儿生活为题材的作品。这首诗从成人的角度出发,把娃娃的种种“小小的捣乱”,当作一种带给成人的欢乐。显然,这是属于成人化的主题,这类通过幼稚的幼儿生活图景描绘来表现成人趣味的作品,在幼儿诗创作中并不少见。例如《我喜欢苹果》,这首诗是作者拟幼儿口吻写的。前面的描写还算差强人意,比如“苹果圆圆/苹果甜甜/香气扑鼻/苹果红艳艳”,可后面的感叹如“苹果握在手中/宇宙的色彩俱全/美妙的手感/口感,幸福感/散发阳光,哺育世界”等,显然已经是成人的想象和抒情了。

为什么会产生这种“稚气”的成人化倾向?很显然,作者用成人的眼光、思维、理解,代替了幼儿的感知、想象和情感,因此,作品实际上是借幼儿的身份来表现成人的思想和趣味,导致成人作者的情感趣味与幼儿的稚气之间并不协调。那么,怎样才算是恰当地发挥成人作者的作用呢?这就要求成人作者在审美创造中,能够在幼儿

心理的角度进行揣摩和表现。

三、稚气的美学意蕴。稚气化创作赋予了幼儿诗更多的艺术感染力。生活中的稚气仅仅表现在幼儿的生理、心理和语言形态上,但是幼儿诗的稚气经过作者的选择、提炼、综合等审美处理,在这一过程中,成人作者的审美趣味和幼儿的稚气融为一体,从而营造出一种稚拙而纯真的艺术效果。

比如林武宪的《鞋》:“我回家,把鞋脱下/姊妹回家,把鞋脱下/哥哥、爸爸回家/也都要把鞋脱下//大大小小的鞋/是一家人/依偎在一起/说着一天的见闻//大大小小的鞋/就像大大小小的船/回到安静的港湾/享受家的温暖”。这首诗透过幼儿的心灵所捕捉到的生活感觉,以及透过幼儿的语言所提炼出的幼年趣味,将一种幼儿期所特有的情感体验传达出来。结尾“回到安静的港湾/享受家的温暖”融入作者的审美意识,想象中透着开阔,稚气中透着深意。在这里,稚气既是幼儿情趣的纯真表露,也是成人审美意识的艺术再现,更是两者结合所带来的一种综合的美感效应。

因此,诗人在进行幼儿诗创作时,既要保持幼儿的童真稚态,又要赋予成人成熟的审美眼光。只有把这两方面的要求恰当地结合起来,才能表达最本真的属于幼儿诗的艺术情趣。