



让童年在场：童诗写作的可行路径

□钱淑英

关于童诗的学术性探讨是极为难得并且充满意义的，它们在带给我启发的同时也留下一些困惑，推动我不断思考童诗写作的核心命题是什么。不论从何种角度去探讨童诗创作与发展的可能性，我们最终都必须回到由诗性与儿童性所构成的坐标系上，而这两条线是否相交，则是判断童诗创作是否成功的关键所在。但问题是，诗人如何才能做到诗性与儿童性自然相融？我们能否从中找到某种带有必然性的可行路径？

若想探究这一问题的答案，我们必须同时面对成人作家创作童诗的合法性问题，因为这也是关系到诗性与儿童性如何相融的一个重要维度。关于这一问题，吴其南在《成人作家与儿童诗》一文中展开了非常清晰的学理阐述。我基本赞同吴其南的说法，而且认为他所提供的童诗创作方式的类型分析，可以成为我们考察成人作家如何进入童诗内部的路径参照。

哈罗德·布鲁姆指出，诗在本质上是用比喻性的语言创造意义，一首伟大的诗的形式自身就是一种比喻。比喻是对字面意义的一种偏离，能够赋予日常事物以魔力，激发出超越现实的奇妙感觉。因此，布鲁姆认为：“在真正的诗里，当比喻性的语言恣肆奔涌地释放，并带来新鲜的意境，这种意义的生成会得到最大限度的实现。”姜二嫒在六七岁时所写的《灯》和《光》，之所以如电光石火般让人震撼，就是因为用比喻性的语言捕捉住了对世界的独特感受，使平凡事物拥有了不同寻常的新奇面貌。当然，与成人诗歌相比较，童诗语言所指向的比喻应当是形象鲜明的，不能包含太多因跳跃、隐藏和转换所产生的象征和隐喻，即使在其中隐含成人的某些情绪，也必定以儿童能够感知和理解为前提。如果我们细细品味林良的《蘑菇》，会发现“亭子里冷冷清清的”这种感觉，其实夹杂着成人内心深处的些许伤感，但童年在快乐背后永在的那份孤独，确实是所有孩子都需要面对和体验的。再比如，当我们读林焕彰的《妹妹的红雨鞋》，跟随诗人的目光看见妹妹的红雨鞋像鱼缸里的红金鱼游来游去时，不仅能够真切感受到孩童游戏的自由与欢欣，同时也体会到了成人隔窗遥望儿时的复杂滋味。然而不管怎样，这种来自成人世界的哀叹与怀想，并未将童年生活变成概念化的存在，我们始终能够在诗中看见儿童活跃的身影，仿佛置身于童年现场。

由此，我不禁想起斯蒂文森在诗集《一个孩子的诗园》最后写给读者的诗里所描述的场景。我们通过“这本书的窗子”所看见的那个孩子，其实是一个在远方的“另一个花园里”的孩子，他听不见你敲窗时的叫唤，也不会从书里走出来，充满象征和隐喻意味的童年形象为整本诗集带来了统摄性高度。尽管“那个孩子”在诗人心中已变成一个模糊的幻影，一个近乎抽象的存在，但在他所写的那一首首诗中，我们无一例外地看到了童年的在场，如此鲜活与生动。是的，童年是每个人“心理上的故乡”（薛卫民语），它召唤着诗人回到那个沐浴着灿烂光辉的黄金时代，这种时间不在场的诱惑，必然带着远距离的眺望和想象。那个真实存在过却再也回不去的童年，很多时候在作家心里所激起的一种类似于渴望回到故乡的怀旧情绪。倘若诗人将童年作为怀旧的对象进行抽象化的提取和隐喻性的表达，那么他们所写下的或许是包含着童年质感的杰作，但对儿童来说，可能是难以触摸和理解并且无法感到

亲近和喜欢的文字。阅读北岛选编的《给孩子的诗》，面对那些优秀和杰出的诗作，我们之所以会在内心产生担忧和隔膜之感，原因就在于此。

同时我们还可以发现，有些诗人即使不刻意凸显儿童视角，所采用的比喻性的语言甚至可能超出了儿童理解的范畴，但他们依然会以一种孩子所能感知的方式，让作品显示出特有的艺术魅力。例如英国桂冠诗人特德·休斯为孩子们写的诗，时常触及自然界生死循环的复杂命题，显现出异于童诗典型样态的神秘、凶猛与狂野。比如《海星》：“一只海星凝望/繁星满天/从太空的深处涌出/无边无岸。/她指尖交叠/哭诉道：/‘如果我哭得够多，/也许会/冲洗掉/我眼里的盐，/那些明亮的星星/就会有一颗是我！’”又比如他在《有一天》这首诗中写道：“有一天抓住了夏天/扭断了它的脖子/摘了它/吃了它。”“这一天”就是秋天，它剥光了树，吓唬鸟儿飞走，让太阳滚到又小又冷，将种子深埋到大地，把苹果和黑莓派往人们肚子里填，“他的嘴巴很大/像落日一样红。/他的尾巴是根冰凌。”如此冷峻硬朗的童诗，无疑会给传统的审美习惯带来挑战，然而它们带给人的心灵撞击是不可名状的，其根植于童年深处的洞察力和想象力，对儿童读者而言具有神奇的吸引力。

因此，正如吴其南所说，探讨儿童诗的合法性，重点并不在于成人作家创作儿童诗的合法性，而是成人作家在其中进行自我情感表达的合法性。在我看来，无论是抒情还是叙事，只要诗人是面向儿童言说的，不管他采用什么样的视角和语态，都是合理的。薛卫民提出将“成人我”融入“儿童我”或是将“作家我”融入“对象我”是所有儿童诗人乃至儿童文学作家应当具备的理念和能力，吴其南认为成人应当向儿童顺应并将两者的尺度在成长这个儿童文学基本主题上统一起来，两者的立场和目标其实是一致的。尽管成人作家的声音在童诗创作中占据着主导地位，但这个深隐的声音可以直接转化为儿童，抑或是与儿童平等对话，在这个过程中尽可能地保留来自儿童的情绪、感受与声音，用诗的语言嫁接起儿童与成人世界沟通的桥梁，实现双重视角的交叠与融合，这样就可以让时间不在场的童年真实地来到我们的身边。

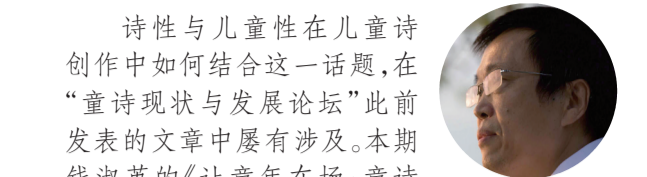
那么，儿童诗人如何在文本层面构建童年在场的美学形态？又有哪些具体的表现形式可以帮助作家实现这个目标，从而使作品能够被儿童感知、接收并理解呢？这是我们需要进一步考虑的更为具体的技术问题。关于这一问题，我在阅读《童诗的可能性》一文过程中获得了某些启发。作者何卫青从“童稚性”艺术构思的角度来概括童诗的标志性美学特征，并将具体的文本体现归纳为具象化、泛灵化和游戏化三个方面，一边“建构”一边“解构”的过程让人感到有趣又充满困惑。恰如何卫青所说，“童稚性”的创作特质并非只是童诗所独有，那我们又可以从何种角度来发掘并凸显童诗的艺术特性呢？由此，我试图在脑中拉开一张由中外童诗织成的大网，来打捞那些深刻的感受和记忆。我的既有印象是，但凡优秀的童诗作品，都是以鲜明的意象打开丰富的感官世界，在流动的文字中跳跃着诗意和活力。如果用关键词来形容我心目中的童诗形象，那就是具象化、感官化、动态化。

何谓具象化？这一点何卫青已经在他的文章中论及，主要指的是“专注于个体激起的感知、情绪、态度等反应，而非抽象的类属性质和特征的具象化思维”。具象化的特点对于童

诗而言是显而易见的，前面我们所阐述的童诗运用比喻性的语言产生具体可感的艺术效果，指的正是这一点，在此不再赘述。下面就感官化和动态化这两点展开简要说明。

维柯说，“诗的功能”是把“整个心灵沉浸在感官里去”。感觉是儿童认知世界的基础，他们往往依靠具体的感觉而不是抽象的概念来感知世界，而诗的语言本身包含着形状、声音、色彩、温度、味道等特质，能够同时刺激人的几种感觉器官，从而使心灵发生震颤，情感产生共鸣。英国作家依列娜·法吉恩在《什么是诗》这首关于诗的诗中，就是以感官体验而不是意象本身来表达诗歌所能创建的诗意与情境，玫瑰的香气、天光、苍蝇身上的亮閃、海的喘息以及人所能感知到的语言，这样的声音、画面和气息一下子就激起了读者的直观感受，从而使他们初步建立对诗歌的基本判断。注重表现儿童生命感觉的童诗，更是将感官化的表达推向极致，以此表达对世界的敏锐体察。我们来看这首《橘子》：“一个橘子/会开两次花/一次在树上/另一次 在手心/剥开的橘子/是一朵盛开的/一次 很香/另一次 很甜。”这是作家李姗姗的儿子小时候在妈妈递给他一个剥开的橘子时所说的话，这些话记录下来，就成为了一首极好的童诗。橘子和花朵这两个我们再熟悉不过的视觉意象，经由嗅觉和味觉的感官连接，呈现出陌生化的艺术效果，为普通的日常生活镀上了诗的光芒。这种沉浸在感官世界里的文字，是儿童极愿意亲近并且最容易掌握的。比如，一个8岁孩子在父母吵架时会写下《家被你们弄疼了》这样的诗，用一个“疼”字来表现对家的感受以及对父母的反抗，其痛感的传递直接有力，给人以深深的触动。感官化的表达方式使儿童诗的语言体现出强烈的直感性和多感性，它可以更好地激发儿童的生命感觉与心灵诗意，帮助他们真切把握世界的丰富样貌。

阿·托尔斯泰认为：“在艺术语言中，最重要的是动词，这用不着多说，因为全部生活就是运动。”而诗歌的运动方式，借法国诗人、理论家保罗·瓦莱里的一个形象的比喻，就像是跳舞而不是行走。儿童诗人常常用动作性的语言来描写自然和生活场景，通过动词的跳跃与组接，给意象以行走的空间，用一种及物的表达来呈现孩子与万物之间的联系，由此创造出符合儿童认知特点和审美需求的动态诗境。例如，薛卫民在《大山是怎样高起来的》这首诗中，将自然静态之景描写得充满动态感：“大山是怎样的高起来的？/大山是怎样高起来的——/山背山，/山扛山，/你背我扛去摸天！//大山是怎样远起来的？/大山是怎样远起来的——/山推山，/山追我赶到天边！”起伏绵延的大山如同孩子一般，在“你背我扛”“你追我赶”的游戏过程中长大，诗人通过动态情境生动描绘出了自然和生命共有的内在活力。诗人王立春在诗集《梦的门》中有一组诗干脆以“跟着动词走”来命名和构思，她在《歌》这首诗的最后所写的：“趴在山的/总有一天会站起来/山一站起来/准把天捅个窟窿”，和薛卫民的《大山是怎样高起来的》形成了某种奇妙的对应性，给人带来非同一般的阅读感受。此外，动态描写还可以用一种别样的方式将内心世界外化，帮助孩子找到认识自我和世界的通道。例如，闫超华在《一个人的游戏》中通过左手和右手的拥抱游戏刻画孩子内心的孤独感，班马的《男孩之舞》和《游出你自己》则用身体的语言来表现少年由内而外产生的自我舒展的过程，两位诗人以



诗性与儿童性在儿童诗创作中如何结合这一话题，在“童诗现状与发展论坛”此前发表的文章中屡有涉及。本期钱淑英的《让童年在场：童诗写作的可行路径》一文提出，儿童诗人在创作中如何才能做到诗性与儿童性自然相融？我们能否从中找到某种带有必然性的可行路径？作者认为，我们还需将这样的可能性具体化，从诗歌艺术的内部去寻找诗性与儿童性相交的支点，并就此提出自己的看法。



吴正阳的《儿童诗的形式何以重要》一文，结合诗歌尤其是儿童诗发展的历史与现状，就儿童诗的形式问题做了一些分析。文末提到的“大部分孩子们自己所写的诗，很多时候也就是将他们的童言稚语、奇思妙想分列成行以至成诗，缺少一种有意识的诗歌的形式创造”等观点，对于引导孩子们的诗歌创作也有一定的参考意义。

细腻丰富的笔触刻写下孩子的成长瞬间与生命感悟，使儿童诗的动态表达指向心灵更深处。

可以说，具象化、感官化、动态化的表达方式，让童诗整体上呈现出童年在场的鲜活气象，彰显出别具一格的艺术感染力。在一些大诗人所写的适合孩子阅读的诗歌中，我们同样可以发现这样的表达方式。比如鲁彦达的《如果白昼落进》：“每个白昼/都要落进黑沉沉的夜，/像有那么一口井/锁住了光明。//必须坐在/黑洞洞的井口，/要很有耐心/打捞掉落下去的光明。”又如索德格朗的《星星》：“当夜色降临/我站在台阶上倾听；//星星蜂拥在花园里/而我站在黑暗中。//听，一颗星星落地作响！//你别赤脚在这草地上散步，/我的花园到处是星星的碎片。”也就是说，借助充满童年气息的语言、动作和场景，诗人完全可以将其作者的目光与孩子的感觉相融，跨越单一的视角，让作品同时满足儿童与成人的心理需求与审美趣味。

用诗的语言让童年清晰可见，通过童趣和想象力构建儿童与成人共享的心灵花园，是抵达童诗创作内核的一条显见之路。基于这样的前提，童诗可以将一切与童年有关的事物囊括其中，既拥抱着诗意、温暖与美好，也接纳孤独、冰冷与无序，无所不包而气象万千。如此，童诗写作便在选材、立意、形式等方面拥有了巨大的自由度与可能性，从而显示出言简义丰、单纯悠远的艺术境界。

当我们谈论文学作品时，绕不开作品的形式与内容。对于现代诗歌来说，我们似乎已经习惯了它自由的形式，这种自由的形式弱化了我们对诗歌形式的期待。而对于一种以道童心童趣、天马行空的想象为宗的诗歌类别——儿童诗来说，情况似乎更是这样。但恰恰是儿童诗，相比于其他现代诗，在我看来，更应当重新审视它的形式，看到它的重要性。

借以辨别和区分诗歌的形式

我们借以辨别一首诗歌的，首先一定是它的形式，而不是什么“诗之所以为诗”的东西。诗歌最显著的形式便是分行。当一个文本以分行的形式出现时，即使有人内心极不愿意承认它是诗，它都最有可能成为一首诗，而不是小说、散文、戏剧，更何况，还有那么一些人坚定认为，这就是诗。至于诗歌的优劣，那是另一个问题。

而当我们简单回顾中国诗歌的历史，有古体诗、近体诗、现代诗，近体诗中又有我们熟悉的律诗、绝句等。我们对这些诗歌加以区分，并将其命名为某种体式的诗歌，所主要凭借的仍是它们的形式——行数、行长、句式、声调、音韵等。我们不会把“诗经体”与“离骚体”混为一谈，也不会把它们与律诗、绝句混为一谈，我们总能第一时间就辨认出这是一首古典诗歌还是一首现代诗歌。现代诗歌正是打破了古典诗歌的固有形式而独立出去，成为一种全新的自由诗体。从某种程度上来说，中国诗歌发展的历史，同时也是诗歌形式发展的历史。

不同体式的诗歌有各自不同的文体形式和审美风格，纷呈的诗体不仅能够激发作者的创造性，也能刺激读者的接受愿望，给人带来纷呈的审美感受。

自由的儿童诗形式

现代儿童文学是伴随着现代文学的发生而发生的，儿童诗作为现代诗的一部分，从其诞生起，就是以一种完全自由的体式出现的。相比于现代诗要经历变革的阵痛，儿童诗完全没有历史的负担，也不用遭受人们对其形式的质疑与批判。第一批儿童诗写作者以其创作实践，告诉人们，儿童诗就是这样的。

我们可以看到胡怀琛的《大人国》和《小人国》（1922）：“门铃丁丁大门开，/绿衣邮差送信来。/信从哪里来？/信从大人国里来，/信纸方方一寸四，/写了三十六个字。/约我去，去游玩。/算算路，多少远。/飞机要走一年半。”（《大人国》）“门铃丁丁大门开，/黄衣邮差送信来。/信从哪里来？/信从小人国里来。/接着信，瞧一眼。/大字还比蚂蚁小。/快拿显微镜来照，/瞧一瞧，说得

儿童诗的形式何以重要

□吴正阳

什么话？/请我找个鸽子笼，/他要到这里去过夏。”（《小人国》）

应修人的《温静的绿情》（1922）：“也是染着温静的绿情的，/那绿树浓阴里流出来的鸟歌声。//鸟儿树里曼吟；/鸭儿水塘边徘徊；/狗儿在门口摸眼睛；/小猫儿窗门口打瞌睡。//人呢？/还是去锄早田了，/还是在炊早饭呢？//蒲公英上绿叶里一闪一闪的，/原来是来偷露水吃的/红红的大蜻蜓！”

这两首儿童诗形式各异，但没有人会怀疑这就是儿童诗，至少是适合于儿童阅读的诗。甚至哪怕以我们今天的眼光来看，这些发展初期的诗作也都可能算得上是优秀的儿童诗。

自由的形式，也许正契合了儿童无拘无束、天真烂漫、自由自在的心性，最适于去表达童心童趣。自由的形式为新生的儿童诗带来了蓬勃发展，回顾创作初期，我们可以看到，新文学作家们都为儿童贡献了或多或少、或长或短、艺术水准较高，品味出众，富有童心童趣，饱含诗情诗意的儿童诗歌。它们中的一些或许并非为儿童所专门创作，但却意外地十分适应儿童的审美心理和趣味，有着对“儿童本位”的充分体现。自由的形式由此也被继承下来，成为百年儿童诗发展的一大传统。

但儿童诗自由的形式很容易让人产生误会，即认为形式对于儿童诗来说并不重要。实际上，我们说，自由的形式不是没有形式，自由的形式也是一种形式，古典诗歌没有诞生丰富多彩儿童诗，自由的形式则带来了儿童诗的蓬勃发展，这恰恰说明了形式的重要性。

儿童诗突出的声音形式

儿童诗自其诞生起，就是以自由的形式示人的，直至今日，也未改初心，我们还没见过哪种主流的被广泛传播、借鉴模仿的儿童诗形式。但相比于现代诗在发展过程中，与古典诗歌渐行渐远，逐渐放弃对诗歌音乐性（声调、音韵等）的追求，儿童诗却表现出对于音乐性的由衷热爱，在其自由的形式中，其声音形式显得尤为突出，也尤为重要。

儿童诗作为为儿童创作、为儿童阅读的诗歌种类，它的注重音乐性既是诗歌的内在要求，又是



与特定的读者对象——儿童的心理特点紧密相连的。诺德曼在《儿童文学的乐趣》诗歌一章中提到的，节奏可能是所有生理乐趣的根基，诗歌从它所提供的生理感官乐趣中汲取力量。诗歌如何组织声音样式，对它们提供的乐趣来说非常重要，这些乐趣也可能是人类生物体的基础。而儿童与成人相比，对韵律与节奏的需求更强烈，感受也更加敏锐。《本能的缪斯——激活潜在的艺术灵性》中曾谈到，“本能的缪斯”是儿童与生俱来的一种以韵律、节奏和运动为表征的生存性力量和创造性力量，这种本能的力量在儿童幼儿期和童年期里一直发挥着作用。于是我们不难理解，儿童为什么喜欢念唱具有强烈音乐感的儿歌，也喜欢“自制”儿歌，儿歌本身或许没有什么意味，但是他们却能在声音之流中获得极大的乐趣。对儿童来说，他们总是先被诗歌的音乐性所打动，一首诗声音的好听不好听，往往成为他们判别好坏的重要标准，年龄越小的孩子，越是如此。

音乐性对儿童诗来说有着特殊的意义，但是固定的格律容易让儿童诗变得僵化，从而失去儿童诗本应具有鲜活生命。儿童诗的音乐性，应该是一种自然流露，是用技巧而不着痕迹，是像很多传统儿歌一样，音乐性和诗内容本身的融合无间，音乐性成为要表达的最强烈要素，紧密贴合着儿童的本能缪斯。

圣野先生的《欢迎小雨点》：“来一点，/不要太多。//来一点，不要太少。//来一点，/泥土裂开了嘴巴等。//来一点，/小菌们撑着小雨伞。//来一点，/小荷叶站出水面来等。//小水塘笑了，/一点一个笑窝。//小野菊笑了，/一点敬一个礼。”这首诗的节奏也就像小雨点一样，欢快跃动的节奏，展现的是雨后万物欣喜，大自然在这样的音乐之流中，得到了鲜活的生命。孩子读这样的诗，也会从音乐进入到自然万物的生命，自己也成为其中欢迎小雨点的那一个。

激发儿童想象的儿童诗形式

我们强调儿童诗形式的重要，并非要以某种形式来束缚儿童诗，而是想说明，正是因为形式之于儿童诗如此重要，我们更要格外注重儿童诗形式的创造。或者换句话说，形式创造理应成为儿

奇妙。读这样的儿童诗，兴许诗内容本身没有很多的奇思妙想，但是它的形式却很能激发孩子的想象。

在儿童诗里面，还有专门的图像诗，把诗行、文字摆列成图像，诗同时具备了视觉效果。我们且看刘正盛的《蝴蝶标本》：

镜框里一只颜色斑斓的彩蝶
陶醉在一枝盛开的小花中
吸取一囊甜甜的蜜汁
忘了回家的路——
何尝不想飞起
只因紧紧的玻璃压住
回想起一片繁花的原野
眼泪就像磷粉一般掉个不停
这首诗，作者以独特的文字排列，组成了一只被制作成标本的蝴蝶。诗的形式颇具视觉上的美感，而这样的形式又是与诗要表达的内容有机地结合在一起的。静止的文字展现出被制作成标本的蝴蝶也有着不为人知的内心，那是对失去自由的怅惘，对繁花原野的向往。因为诗的直观，我们更能领悟这一痛苦。这里的形式，绝不是为形式而形式的简单比附，而是强化读者想象和感受的诗的“修辞”。

提供儿童可借鉴模仿的儿童诗形式

常说“儿童是天生的诗人”，我们也常见一些由儿童自己写作的诗，如诗集《孩子们的诗》中所收录的。我们既不能说儿童所写的这些诗不是诗，因为它们的确有着诗歌的形式，部分诗歌甚至比成人作家写得更近于儿童诗，但同时，我们也需看到，大部分孩子们自己所写的诗，很多时候也就是将他们的童言稚语、奇思妙想分列成行以至成诗，缺少一种有意识的诗歌的形式创造。

2022年版《义务教育语文课程标准》提出要培养学生的语文核心素养，其中一条即是“审美创造”，指“学生通过感受、理解、欣赏、评价语言文字及作品，获得较为丰富的审美经验，具有初步的感受美、发现美和运用语言文字表现美、创造美的能力；涵养高雅情趣，具备健康的审美意识和正确的审美观念”。我们提供给小读者儿童诗，除了想要培养他们的审美情趣、让他们获得审美愉悦外，如果说也有想过要培养他们审美创造的能力，诗歌创造的能力，那么，也许提供他们一些可供借鉴模仿的具有一定形式创造的儿童诗就显得尤为重要。这种形式创造包括有意识的声音的营造，也包括诗歌整体形式的精心构造。

虽说想象是无边无际的，但如果想象有所依附、有所凭借，那么它可能就会有生长力，更加茁壮繁盛，也更加有美感。