



如果让我在诸种文学表达中挑选出一种最困难的体裁,我会说是“儿童诗”。这是一种奇特的、几乎无法完成的文学样式。我不知道那些孩子们喜欢的“诗”是怎么写出来的,也不知道该怎样评鉴它们。我甚至不知道这种体裁是否真的存在。

儿童能够理解和接受“诗”,这在理论上是成立的,因为文学审美力是一种生命必然的天然能力,所以纯洁如儿童这样的生命,当然会在诗意和诗性中获得满足和感动。问题是这二者在何种条件下才能够出现和形成。

谁会将一些唧唧呀呀的浅直顺口溜之为“诗”?我们凭基本经验得知,“诗”不会这样廉价。到底什么是“诗”?要定义它确实很难,却不能不稍稍一问。一旦连这个都不能确定,那么也就不能回答“什么才是儿童诗”这个质询。“儿童诗”也是“诗”,而不是什么别的东西。“诗”与“诗意”还是两码事,具有“诗意”的东西很多,却不一定是“诗”。所以我们可以说,写出有“诗意”的分行文字、顺口溜也许容易,但写出真正意义上的“儿童诗”,则是极为艰难的。

“诗”是文学及其他艺术的核心,是藏于最深处的一种“辐射物质”,它只能以各种方式去接近,无限地接近,却难以直接抵达,让其清晰地裸露在眼前。作为一种“辐射物质”,越是接近它,“诗意”也就越浓,突破一个临界点之后也就可以称之为“诗”了。这里说的是“狭义的诗”,而非“广义的诗”,后者只能说成“诗意”。所以一切能够以散文或其他方式表达和呈现的“诗”,都不可能是“狭义的诗”,而极可能是“广义的诗”,即具有“诗意”而已。“诗”是生命中的闪电,是理智,与感性和理性有关却又大幅度地超越了它们。这是一种极致化的、强烈的瞬间领悟,是通神之思,是通过语言而又超越语言的特殊显现。

我们这里讨论的“儿童诗”,仍然属于“狭义的诗”。由此我们可以明白,写出真正的“诗”,而且要被儿童容纳

童诗:最难为的体裁

□张炜

和接受,这的确是也只能是一件难而又难的工作。但无论怎样难,仍然不能降格以求,因为“诗”是一种硬指标。讨论至此,也就能明白这种体裁的苛刻程度了。不必讳言,凡真正的“诗”必有其晦涩性,但这是一种“朴素的晦涩”,走入这样的晦涩,就能让人产生洞悉和了悟的兴趣,并进而获取极大的艺术快感。这正是“诗”的不可取代的巨大魅力之所在。

儿童怎么进入“诗”之晦涩?我们的信心从何而来?回答是,从生命固有的属性而来。凡是健康聪慧的生命,这种能力就是天然具备的,我们的诗人所能做的,不过是用一行行的文字去唤醒他们。这也是“儿童诗”及所有“诗”之伟大功勋。

这里需要举一些成功的“儿童诗”的例子了。为了保险和慎重,我想到了伟大的英语诗人艾略特那一大组以猫为题材的作品:《老负鼠的群猫英雄谱》。它之所以有名,主要是因为被改编成了著名的音乐剧《猫》,在美国百老汇舞台上演几十年,至今仍一票难求。这是诗人当年应邀之邀而写的一组“轻松谐趣诗”,读者对象当然主要是儿童。现在我们就好的译文来读,认为是意味盎然、幽默、含意极丰、囊括了令人眼花缭乱的知识和,既通俗可诵,又蕴藏了深韵的“狭义的诗”。它们比较诗人的其他代表作如《四个四重奏》《荒原》等,区别还是很大的,这区别既在外形,也在品质。就“诗意”的浓度而言,它可能快要走到了“狭义诗”的临界点上,但没有走出这个边界,这是最关键的一点。

所有好的“儿童诗”,必须恪守这样的原则,而且别无选择。如若不然,它们就只能说自己写出的“仿童谣”和“仿儿歌”,而不能说自己写出的是“诗”。

既然这样苛刻,那么谁才是“儿童诗”的裁判者?读者?什么读者?时间?多长时间?这肯定是一堆问题。不过它们无论怎样难以回答,也仍旧需要考虑在内。这是不能回避的。我们宁可不断地尝试仿制“童谣”和“儿歌”,也不能放弃

对于真正的诗境的追求。也许我们在轻轻吟诵之时,就会不自觉地触摸到那个高度。

我自上个世纪70年代就学习“诗”的写作,却至今未得畅快。我的一组“儿童诗”写了十多年还未结尾,就因为总在两难中徘徊,一次次打住。我不愿迁就和欺骗自己,总是在问:这是“诗”?或者问:儿童和少年能够接受吗?结论一天不能结实妥当,我也就一天不能交出它们。

我们知道,“诗”是各种各样的;但即便如此,也仍旧需要它们是“诗”。

这里还要做一个假设,即儿童接受过程中的不同场景和不同程度。我们难免会想象出这样的情形,就是因为诗句本身所具有的晦涩性,它们一定会在小读者面前保留一些奥秘。我们常说写作者要给读者保留足够的空间,那么这里是否同样要说,写作者也要给自己保留足够的空间?作者被阅读需要逼得没有退路,没有了腾挪余地,还怎么创造绚丽和杰出的艺术?如果一首“诗”能以形式和内容、声韵和色泽相加一起,深深地让孩子们着迷和好奇,大概也就很好了,成功了。至于他们究竟能懂多少理解多少,那也许是后话。费解之物常常属于成人读者,为什么就不可以同时也属于儿童?只要有写出童诗的执著,也就等于具备了一种文学的雄心。只要不被“诗”的误解所覆盖,这雄心就一定是有意义的。我们以此心情回观“儿童诗”的世界,会有一种悲壮感悄悄产生。“儿童诗”肯定不是得到某种赦免的特殊之物,它尊严独守,不肯退让,一直挑战着我们。

我们的期待不是太高,而是太低、太基本。大概以艾略特的“猫诗”为例,我们从文本中能够窥测的,依然是这位诗人勉为其难的心态。他的努力很强悍,于是很有效果。这会从许多方面启发我们,从而再次寻觅关于“儿童诗”的定义,认识其质地与难度,以便在创造中提升自己。



若干年前,我为一家刊物的儿童文学研究栏目向张炜先生求稿。他撰写了一篇题为《诗心和童心》的专稿,其中有云:“童年的纯真里有生命的原本质地,这正是生命的深度”。那篇情感丰沛、充满诗意的文稿,诠释了作家张炜对童年、文学以及儿童文学的艺术与精神的深刻见解,它包含了一位作家在尽阅世事的繁芜之后,试图从迷离的生活中析取出诗意的核心,从复杂的人性中析取纯真的核心的努力。事实上,张炜从来不把儿童文学当作一种异质的文学,他总是在关于童年及其文学的思考中探寻着生活、文化的源头和文学的本真内涵。在《童诗:最难为的体裁》一文中,他仍然坚守着自己对于“童心”和“诗心”的信念;对于“诗”与“童诗”,“童诗”与“童年”等问题,则作了新的、独到的思索和阐释。

上海学者、诗人萧萍、周胜南,北京诗人刘丙钧,重庆诗人蒲华清的文章,围绕儿童诗及其现状,或探讨童诗“玩”与“美”的特质,或以“三言五语”直抒胸臆,或托出童诗写作的一缕经验,相信都会引发我们阅读、思考的兴味。

论坛还将持续。盼望能够收到更多具体探讨儿童诗艺术(如修辞、韵律等等)、儿童诗阅读等内容的文章,也十分欢迎对已经涉及的问题进行进一步讨论、商榷的文章。

——方卫平

「玩」与「美」的思考

□萧萍 周胜南

“普儿,你看不到自己默默仰望苍穹的双眸,本身就是两朵美丽的玫瑰。”

这来自西班牙诗人希梅内斯的句子,或许某种程度上隐喻了儿童诗创作的某种可能——创作的主体意识以及对创作本身的表现行为,是一种自足的和自成一体的审美范式。

我们想用“顽童的玩”和“智者的美”来探讨关于中国儿童诗创作本体意识和创作表现行为的描摹。这一探讨包含着与儿童诗可能相关的题材、形状、意象、韵律、气息等几乎所有诗歌内容和表达,不仅是诗歌的句词与它们的行距,还包括那些读者在阅读时的呼吸和姿态,还事关他们生命长成的变化和潜能,以及诗歌意念传达及其被接受和解读的各种开放性和包容性。

我们先来看“顽童至上”的任溶溶先生——他自己是这么说的:“我写儿童诗,为了吸引小朋友,就要找好玩的点。孩子好奇,我常让他们猜点谜,孩子没耐心,我常带点儿童情节,带点儿故事,但这些故事都是从生活中来的。”

看看这位真正的“玩家”如何在孩童的世界重新建构诗歌的意象、行律、音律和节奏——《我是一个大可小的人》里,小孩发现大人眼里的自己大可小:“一会儿‘你还太小!’一会儿‘你已经不小!你已经很大很大!’”絮絮叨叨的家常语言看似被随意安置在童诗里,却因为童年逻辑和成人逻辑的冲突显得妙不可言。《假如丢了东西能开口》中小孩子一到做作业就找不到书也找不到笔的场景真实再现得令人忍俊不禁;《活在今天有多幸运》开篇一连四个“恐怖!”来描写孩子看到古代的拔牙凳子时的满心惊悚;《爷爷他们也有过绰号》透过孩子的眼睛看到了大人们实际上也有可爱的一面;在《我牙,牙,牙疼》里,叠字和口令是儿童诗关于音韵和节奏的重要尝试;《大王,大王,大王,大王》通过字句的前后排列,让整首诗看起来就像是大王和小小姐的你追我逃……还有一些作品被异想天开地加上了外语、拼音和化学方程式,那就更能展现出诗人充满玩心和独具匠心的有趣创造,比如图像诗《月夜小景》《书怎么读》等等在视觉上形成的阅读冲击力……

任溶溶的童诗仿佛通篇大白话,叙事抒情看似全无技巧,但是这背后有着博大精深的文学素养。他精通四国语言,翻译过许多脍炙人口的世界经典名著,深谙中国民间故事文学的口耳相传之道,将绕口令、颠倒歌等传统童谣手法运用得不着痕迹。正如方卫平所言:“这些素面的童诗让我们想到诗歌的某种返璞归真。我想,只有对语言的节奏和韵律烂熟于心,对童诗的体式有了某种悟,才会写出这样的诗歌。”

说起来这“顽童之玩”的大白话,也是中国儿童诗发展过程中一脉相承的传统——比如儿童文学发端早期,周作人在《儿童杂事诗》中描绘的就是过大年、压岁钱、放风筝、下乡做客等最为普遍的儿童生活。从另一个意义上说,五四时期用白话写成的现代诗,顺应了当时新文化运动的潮流,更是创造了符合儿童想象与年龄发展的最初表意系统——在刘大白《两只老鼠抬了一个梦》中,看到虚拟幻象的实体化,诗人把看不见的梦描写成可以看见、可以抬起、还会跌得粉碎的具象物体,这种在虚实之间自由的“玩”,何等酣畅!

那么,如果你从来没有“玩”过,如果你不记得关于“玩”的故事和意趣,如果你不是一个真正“好玩”的人,那你可以写好儿童诗——对于儿童诗歌来说,玩就是玩本身,是自足的、无师自通的,是孩子认识世界的出发点,也是最初的源头活水与浪漫初心,那种心领神会就像叙利亚诗人阿多尼斯笔下那棵调皮的“桂花树”——“我在想象中写了一首诗/却发现桂花树已把它默记在心/并抢在我之前朗诵了诗”。

三

让我们再次回到希梅内斯和他的普儿。如果那一对仰望天空的双眸和它所看到的世界,是“顽童”本身及其自在的“玩”;如果这种“玩”的状态,构成了儿童诗歌的天然骨骼和命数,那么,到底是准于自在处讴歌这“两朵玫瑰”的天籁?在诗歌创作中,这种天籁之美的追求应该指向的是精神层面的升华与诠释。正如济慈所言的“真即美、美即真”,我们所感受到的那种真实存在的美好,要用一种恰如其分的“美”的形式来加以表现。在诗歌创作的领域,就是要让这种美得以在字句之间被看到、被触摸到、被感受到。

金波先生作为中国儿童诗歌的典型代表,简单清晰、明快晓畅,有着东方式的静谧的境界。诗人以真挚之心从大自然中寻找意象,并在其中融入自身的情感,营造一种独特通透的、儿童可以感知到的“美”的氛围。在他看来,“读者的年龄越小,给他们写诗要越讲究‘美听’的音乐效果,这是儿童心理特征和审美趣味所决定的。”其代表性的汉语儿童十四行诗,蕴藏着诗歌的韵律、节奏的创新,更是金波探索儿童诗的汉语表达的突破性拓展,是对儿童诗歌的气质与精神高度的另一种诠释。

在那些优美的十四行诗里,我们可以看到金波先生对于文字的排列、音韵格律的组合与纯真的情感进行有机融合,变成了一曲曲极富音乐性的、琅琅上口的美妙乐章。《一只猫引领着夜散步》用英体十四行诗的形式写成,由三个四行段加最后两行构成。每一行都是九个字,每一行都是四顿的节奏,如“猫的一莹白一点亮了一夜色,今夜一久别的一朋友一重逢……”以字数和顿数为规范,整齐韵律和节奏,结构精巧。全诗描写的内容又是几近简单的白话,我们似乎能看到猫的优雅、夜的温柔、天地万物在那个时间点所呈现出来的纯净安宁的生命状态。这种大美无言的穿透力在另外一首《雨天,我和一只白色鸟相遇》中也同样呈现,在这首韵脚和字数上更为随性自由的十四行诗中,将人和鸟之间的心灵相通与默契写得“自由而清脆”,彼此凝视中东方式顿悟豁然而至:“一瞬间,就像交谈了一生”。而《让太阳长翅膀》这种标准的莎士比亚体式,以及《献给母亲的耳环》这种难度极高仿佛“戴着镣铐跳舞”的十四行花环诗,都在金波先生笔下显得举重若轻,格外真挚感人。至于自创的十四行形式在《秋天里也有亮丽的颜色》中表现得淋漓尽致,诗歌保留英体十四行诗的三个四行段,把原式最后一个两行段,分在了诗歌的一头一尾各一行,仿佛是大自然前后的脚步与随性地涂抹,又宛如阳光与月光的遥遥相对,“灰鹊”“白胡子”“橙红柿子”点染其间。微而小的儿童视角,成全大而美的普儿式“玫瑰”般的审美高度,以至于已故的著名诗人屠岸先生赞叹:“儿童心理学和儿童美学找到了恰当的诗歌表现形式,是一次世纪的邂逅,历史的幸会。”

四

一首童诗需要“玩”“美”兼备。其渗透与包容的深邃哲理,深植烟火的庸常平淡,其超越之上的诗意胸襟,那不仅仅是热爱与发现,也不仅仅是返璞归真的艺术技巧,正如任溶溶的《一首唱不完的歌》,看似写西瓜的生长年轮,实际写出生命本质与过程的生生不息、大道至简——真正的儿童诗创造者们,与其说他们的写作是通往纯真心灵路径的跋涉,在感受与体悟中寻找表达的密码与意象,不如说他们借助儿童诗歌的文字炼金术,让一切返身静观自身的童年诗意获得可能——那是被点亮的“玩的现场”,是直观口语化的艺术现实,是生活澄澈的如期重现,那亦是映照耀的“美的高地”,于无限的谐趣快乐中包容哀伤与爱怜,是诗歌因了幼小心灵的照耀而获得神性,如普儿仰望苍穹时最单纯的美的光芒——那些字句和呼吸,那些韵律和排列,那些停顿和奔跑的词语,是植物妈妈拜托春风带来的小小种子,自得天机,兀自长成。

关于儿童诗的三言五语

□刘丙钧

想来,诗歌的际遇也有季节更迭吧。在这里,所指系儿童诗。固然,成人诗也相类似。

在我们这个泱泱诗国,很长一段时间,却是诗人寂寞,市场凉薄,发诗不易,出诗集更难,就如白居易《咏白牡丹》诗中所谓“白花冷澹无人问”的窘境。

所幸,这几年渐见春暖花开,儿童诗亦渐呈欣欣之状;全国第一家《儿童诗刊》创刊,成为一方诗歌重镇;中国诗歌学会成立童诗委员会,发力于儿童诗的推广活动,渐成声势。许多儿童诗人或创办儿童诗研究机构,或入学校、进课堂,或在网上开课讲儿童诗;编辑多种儿童诗教育读本,以为孩子讲诗、教孩子们写诗为任,影响日广。对儿童诗而言,可谓呈现一番“守得云开见月明”的灿灿之相。

作为一个儿童诗作者、曾经的诗歌编辑,在欣慰欣喜之余,亦觉有几点问题需要我们加以关注和探讨。

其一,关于儿童诗创作现状的一思一觅。无论是参与儿童诗征文的评审,还是赏读《儿童文学》《东方少年》《少年诗刊》等主力文学刊物上的诗歌作品,以及一直关注的网上所载众多儿童诗作,可以讲,这其中好诗佳作不少:或优美、或纤巧、或奇妙、或情趣,风格百呈。但通观之后,颇

感遗憾的是,甚少见那种家国意识、人文情怀,富思辨色彩的大气之作,而这类可以延展视野,开阔心胸的含“钙”作品对孩子来说,应该是不可或缺的。

其二,关于中外儿童诗选本的一识一感。

眼下,市场上面对孩子们的中外儿童诗选本较多,自然,选编者各用其心,各取其佳。这种丰富,对孩子们及其家长、老师而言,是一种幸事喜事,可以各适其好,各取所需。但有的选本显然没有充分顾及孩子们的理悟水平及赏读能力,所选虽确系名家名作,但于小读者而言,有的选篇寓意较深并显乏趣,语言也显疏隔,而适度、寓趣和浅语是儿童诗创作和赏读的几个至重的要素。需要强调的是,浅语并不仅仅是幼儿文学所必需,给十几岁孩子提供的作品中亦不宜多用各种大词重句,偏词涩句。孩子自亦不宜多套虽然划分并不清晰却又相对独特的语言系统。

在此,仅举两例,在有的选本中选有美国诗人弗罗斯特的《未走之路》和西班牙诗人洛尔迦的《吉他》,依我拙见,于孩子们而言,前者有些隔膜,后者则显乏趣,同一作者之作,前者更换为《花园中的流萤》,后者替选为《海螺》为佳,这两首诗浅显且多情趣,似更应为小读者们理解、接受和喜爱。

其三,关于课本所选诗作的一虑一道。

小学课本中的诗作自是经由行家大家精斟细择,通盘考虑授课所需和孩子们的接受能力而选定,但于此,有一点未必得当的拙虑,冒昧提出探讨。在小学二年级课文中,有《瀑布》一诗。毫无疑问,作者系我国现代儿童文学的开山宗师,其绩其功对于我国现代儿童文学的开创和发展如何赞誉都不为过。这首诗,系我国儿童文学幼年期的发轫之作。其史料价值和文本的开创意义毋庸置疑。但我们都知道,文学也是随时代发展而发展,作品的文学性、创作的技巧性也在不断创新和丰富。无论儿童文学的理论研究和探讨,还是儿童文学作品创作水平和审美要求,都与百年前的境况所不同。鉴于教授给孩子们的是作品本身,并不涉及史料价值和文本意义。以现下儿童文学所应具的文学性而言,似是可以有所推敲。如果现下哪位作者在诗作中多有“这般景象没法比喻”的叙述之句和“好伟大啊”这样的感叹之词,恐难免选者编者之眼。

我所虑的是,如果孩子们在习作中多仿用这叙述之句和感叹之词,授教者该如何评判和析解呢?

以上三言五语,仅为孔见,未必得当。只是其心诚也,其情殷也。敬请诸位方家指教。

我的儿童诗创作,幼儿诗(含儿歌)、童年诗和少年诗都试着写了些,以童年诗写得较多,尤其喜写有点情节的儿童诗,这是因为我曾当过多年小学教师,并作过试验,小学中高年级孩子最喜欢听我给他们读柯岩、任溶溶、金波、张继楼等儿童诗人写的这类诗。这类诗,有人称之为儿童故事诗或儿童叙事诗,其实,按金波先生的观点,“情由事显”是儿童诗的特征之一,儿童诗里“常有叙事文学的成分,但从实质上讲,它仍是抒情的篇什”。

这些年,这类童年诗少见了。前些时,上海的简平先生撰文说,当下儿童诗创作存在“三轻三重”的问题,即重抒情轻叙事、重意境轻童趣、重技巧轻单纯。而这“三轻三重”,竟被个别理论家认为是儿童诗进步,我却颇不以为然。柯岩的儿童短诗(如题画诗)精彩,然而,它的儿童故事诗更受孩子欢迎。任溶溶的儿童叙事诗不少堪称经典,至今仍是朗诵会的保留节目,如《爸爸的老师》等。至于苏联儿童诗人马尔夏克、巴尔托,英国的斯蒂文森,意大利的罗德里等,更多这

类诗的名篇。谁说童诗中有了叙事的成分就不是诗了?

但这类诗难写。我曾在我的第一本小册子《校园朗诵诗》的后记中说:1984年夏,我请教在重庆开会的柯岩同志:“您过去写过不少精彩的儿童叙事诗,为什么这些年少写这类诗了?”她说:“写这类诗必须有很厚的生活积累和很浓的儿童情趣。这些年,我深入孩子生活的时间少了,又加上岁数大些了,再写这类诗显得费力。”这是极为坦诚又一语中的的话。我一直喜欢柯岩、任溶溶的儿童叙事诗,并学着写了一些,只是写得不好。然而,通过实践,这种感受却是有的。诗之所长是抒情,所短是叙事,要做到既有故事情节又是诗,实在是增加了新的难度——这也是从事童诗创作以来,一直困扰我的问题——它不仅要求在艺术上,要学会很好把握叙述性语言在抒情空间的度,更重要的是,诚如柯岩女士所说“必须有很厚的生活积累和很浓的儿童情趣”,否则,你是无法写下去的;即使硬着头皮写出来,也许就是既不像诗又不像故事的分行散文了。

高洪波先生在《儿童文学50年魅力诗汇·序》中说:“与其他文学门类相比,诗歌与时俱进尤为鲜明。50年里,中国儿

我喜欢写有点情节的儿童诗

□蒲华清

童诗歌的艺术风格发生了巨大的变化,无论是对生活的观照、情感的表达,还是叙述方式、语言使用,都有着惊人的变革。”这种变革,我是看到了的,我特别欣赏并羡慕新涌现出的一些儿童诗新人的作品。但限于个人的艺术气质、艺术兴趣,是难以学到的。我常想,中央电视台已举办多年影响很大的全国青年歌手大赛,比赛项目除有民族唱法、美声唱法、流行唱法外,还有原生态唱法。每种唱法都推出过优秀歌手,有的已成为著名歌唱家。如果儿童诗诗坛也来个多种唱法的“歌手大赛”,那将是怎样一种繁荣的局面,又将会推出多少优秀诗人和作品啊!歌坛上能兼长几种唱法的歌唱家,有但不多;儿童诗坛上,传统手法、现代派手法的童诗都写得出色的诗人,有但也不多。正如任溶溶在《给我的巨人朋友》中所说:“每个诗人写诗都有自己喜爱和熟练的写法,儿童也爱各种各样的写法,我赞成各写各的。”

更令我欣喜和感动的是,想不到金波先生一直在关注着我的儿童诗创作,他说:“华清的儿童诗之所以受欢迎,原因之一是他的儿童诗总是含有叙事的成分。但是,他绝不以叙述一个故事为满足。诗的特质是抒情,儿童诗也概莫能外。所以华清的诗总能让小读者在感受故事之后,还能感悟到什么,而且感悟到的常常是行为的一些规范,做人的一些操信念,还能感悟到作者的那种推心置腹,掏心相待的襟怀。”得到这样的肯定,增强了我将这类诗继续写下去的信心。