

“莲花池外少行人，野店苔痕一寸深。浊酒一杯天过午，木香花湿雨沉沉。”

背靠汪曾祺先生亲笔题赠的诗歌书法作品，76岁的吴然老人意绪沉沉，感慨万端。“汪老”的书法作品对面是“文坛祖母”冰心先生手书的“小桔灯”。作为当代儿童文学作家，吴然宛若多年前那个纯粹依旧的小小少年，就这样端坐于昆明大观河畔自家书房中两位大前辈之间，任由回忆流淌，任由天真绽放。

百年经典与百年致敬

2020年陆续推出的“中国儿童文学百年百篇”大系，直至今年4月方全部出齐，共21册，总主编为浙江少年儿童出版社原副社长、儿童文学家孙建江，吴然受邀担任其中非虚构卷主编。前几天，最后几本样书刚寄来，我造访时，他正仔仔细细地逐一拆开塑封，并整整齐齐地码放在书桌前。

“整整一百年的经典作品哟，这一大套终于齐了。只能堆在地上的，我的书房太小了。”老先生解释道，有些害羞的模样。旋即激动地介绍，该丛书按体裁分小说卷、童话卷、童诗卷、寓言卷、幼儿文学卷、非虚构卷，全方位立体地勾勒出了一幅中国儿童文学史画卷。

要在百年历史长河中遴选出百篇“最佳”非虚构作品，绝非易事。吴然乐在其中，欣喜不断。持续数月系统地爬梳与整理中，他注意到一个现象：几乎所有现当代经典作家，不论主要写作领域是什么，都曾留下过不少可视为儿童文学的佳作。

“以孩子的视角或以孩子为对象来写的，应该都可以算儿童文学。他们都有一个永恒不变的内核，那就是都有着闪闪发光的对于真、善、美的追求和守护。”吴然说，汪曾祺先生就有不少充满着人性之光和童真之美的文章，也是中小学孩子们都能诵读的，比如选入非虚构卷的散文名篇《葡萄月令》。

我俩的目光皆不由望向书柜旁墙上汪曾祺先生那幅珍贵的手迹。1941年西南联大时代，青年学子汪曾祺先生多次徜徉于昆明莲花池畔，后以诗记之：“莲花池外少行人，野店苔痕一寸深。浊酒一杯天过午，木香花湿雨沉沉。”此诗受到广大读者的肯定熟悉，因为收在了先生脍炙人口的《昆明的雨》中。

1987年春，汪曾祺与邵燕祥等名家受邀采

■关注

天真一生的“白发男生”

——访儿童文学作家吴然 □温星

风滇西，返回昆明时，吴然与几位本土作家前往连云宾馆拜见。1997年5月16日，当汪老辞世的噩耗传来，吴然悲痛流涕。在一篇怀念文章中他追记道：“……汪老试了试笔，用行草第一个给我写‘莲花池外少行人’这首诗。给王洪波写的是‘无欲则刚’吧，换了字体；给李玉昌写什么已记不得了，给何真则画了一枝淡墨荷花，题一行小字……”

如今想起，从不抽烟的吴然依旧激动难耐，且怀着一丝愧疚：“得了汪老墨宝，我很过意不去，因为整个过程中我除为他续了续茶水，竟连一支香烟也不曾敬他。”几乎同时，我俩都想到，刚刚过去的2020年正是汪先生诞辰一百周年，而5月16日又恰逢先生忌辰。“我们应该向汪曾祺先生这样的大家致敬，也向百年中国儿童文学的发展历程致敬！当然，最应该致敬的自然还是今年的建党一百周年，没有党的百年曲折与辉煌的发展历程，便没有这一切。”吴然肃然，缓缓说道。

《小桔灯》与“太阳鸟作家群”

生于1945年的吴然白发苍苍，但精神矍铄，思维清晰。从事儿童文学者多数长寿，比如被誉为“文坛祖母”的冰心先生，生于1900年，逝于1999年，与整个20世纪相伴始终。

1980年，《春城晚报》创刊伊始，吴然任副刊“大观”责编。为此，他向冰心约稿，“先生曾寓居昆明，对昆明的印象既深刻又美丽，她肯定会愿意的。”不久，一则题为《忆昆明：寄昆明的小读者》的短文，便一路南下，飞上高原，飞进编辑部，飞到欣喜若狂的吴然手中。

1985年11月17日，晚报儿童文学阵地《小桔灯》正式创立，刊名由冰心亲笔题写。为表示感激，吴然代表晚报以一小座大理石画屏相赠，同时还附上了他前一年出版的处女作《歌溪》。冰心很快便回了信。多年后，吴然双手捧起泛黄的信笺，依然是满脸幸福。当年，吴然在创刊词中写道：“亲爱的小读者，愿《小桔灯》以温柔之光温暖你，

照耀你，陪伴你……”愿景如斯，美好如纯真的童话。也就是那些年，云南儿童文学犹如文学百花园里娇嫩欲滴的新芽，开始迎着高原之上的七彩阳光吐蕊绽放。

“神奇、美丽、丰富，这是徐迟先生诗中的云南。云南儿童文学作家们幸运地生活在这片土地，在一种独特的灿烂的民族文化氛围中创作。”1990年5月，“九十年代中国儿童文学展望研讨会”于昆明召开。大会发言中，吴然在总结前人研究基础上，将这个“向着太阳飞翔”的群体称为“太阳鸟作家群”。之后又深入阐述，写出了《试论云南儿童文学“太阳鸟作家群”》，发表于上海的《儿童文学研究》和台湾的《儿童文学家》。

时隔40年，我阅读这一载入云南当代文学史册及中国当代儿童文学史册的重要文献，留意到一个有趣的细节，吴然全面论述了云南现当代儿童文学的重要作家及相关作品，如晓雪、乔传藻、沈石溪、彭荆风、张昆华、李鹤龙、普飞、湘女等，却把自己“忽略”了。汪叶菊说：“吴老一直是群体中最重要的主角，他不懈的关心和指导，是我们成长的动力之一。”冉隆中则直言：“他是云南儿童文学的‘提灯人’。”对于“太阳鸟作家群”，乃至对于云南儿童文学的发展，《小桔灯》副刊影响几何，贡献几何？当我抛出这个问题，谦逊的如吴然，流露惶恐，连连摆手。但其实谁都知道一个专门的发表平台对写作的重要性。1997年10月，《小桔灯》创刊12年后停刊。彼时，无论是实际主编吴然本人，还是刊物版面的影响力，都在全国范围内有口皆碑。

“课本名家”与“白发男生”

回溯来路，吴然儿童文学生涯的正式起点是1973年发表于《云南日报》的短章《海花》。时任责编张昆华，在题目后括号加注的“儿童文学”四个字，让他脑海中灵光一闪，恍然明白原来这样的文章就是儿童文学。

1985年，吴然到云南怒江采风，写出了后来被收入全国统编本及各地小学语文教材的《民族

小学》。此后的岁月里，他还曾多次深入神秘的怒江“直过民族”地区，创作出大量作品，其中包括获无数的小长篇《独龙花开》进入教材，“发表”于全国孩子们的课堂上，流淌在孩子们的唇齿间，其难度可想而知，其意义尤为特别。对于绝大多数作家而言，这都是一份难得的“光荣”。迄今，吴然优美而又精短的儿童散文，有60余篇被选入国内各种及日本、韩国、马来西亚等国小学汉语教材，是一位不折不扣的“课本名家”。

昆明小学四年语文课本上册第二课《走月亮》的作者便是吴然。他表示，《走月亮》的灵感来自于《浮生六记》：“吴俗，妇女是晚（农历八月十五夜）不拘大家小户，皆出，结队而游，名曰‘走月亮’。”“走月亮”是多么灵动、多么美好的画面，刹那间，儿时与母亲踏月夜归的记忆泛起于脑海，一篇精短的亲情散文便一气呵成。由此文的写作，吴然总结出从事儿童文学的一条经验，那便是多阅读，且阅读要“多吃杂粮”。《浮生六记》属于与儿童文学不沾边的“杂书”，但对于拓展作家的视野而言，却很有价值。

吴然在“课本名家进校园”活动的过程中走进昆明、曲靖、昭通、大理等地城区及乡村小学。在每次活动留下的资料照片中，一头银发的老先生总笑得合不拢嘴，被佩戴着红领巾的少男少女们簇拥着，连满脸的皱纹也闪烁着阳光与朝气，难怪有人送他一个雅号——“白发男生”。

“浅语的艺术”与神秘的云南

在文学界，常有人认为儿童文学属“小儿科”，不少“严肃作家”甚至对儿童文学同行颇为不屑。为孩子们写作，自然须写得“浅”。但这种“浅”需要以对孩子的深度观察和对生活的深度体察为大前提，“深入”方能“浅出”。吴然的散文语言自然“很浅”，因为他的读者群体多为中低年级学生，其作品入选最多的，也是小学三四年级教材。

被誉为“台湾当代儿童文学之父”的林良先生，曾高度凝练地将儿童文学概括为“浅语的艺术”。在我看来，吴然的写作恰是对此理念的深刻



吴然

践行。从其人到其文，吴然的浅显与直白、谦逊与透明、纯粹与纯真，无不让人如沐春风，印象深刻。即便对于我这个年轻整整30岁的后辈，他也常以“温星兄”相称。

吴然75岁沧桑胸膛中跳动着的那颗赤子之心，依然是最初的小小少年。葆有童心，便是他文学与人生双重境界的不二法门。也正是这种心态，让他常常能轻松地“幻化”为一个民族小女孩儿、一只小动物或者一颗水滴，以童话的思维、童真的视角，描绘出充满童趣的一个个小故事，从而一次次走进课本，走进课堂，走进孩子们的心里。“我这点成绩，其实也不算什么。我觉得，很大程度上，都是云南这片神奇大地的赐予。”虽是自谦，倒也不无道理。吴然出生于曲靖宣威乡下，那是滇东北的一个极贫小山村。父亲工作辗转，他以自幼多病险些夭折的孱弱之躯随父颠沛，但从不觉半点辛苦。参与工作、从事写作以后，他更是几乎跑遍了云南，充分体会到了云南民族民间文化的多样与多彩。是日，采访结束，已近深夜子时，我满怀愧疚，吴然老先生却执意披衣相送。

“‘云南’这两个字，我总觉得弥漫着一种不可言喻的神秘、浪漫与芬芳。”昆明大观河畔夜风如水，银发与月光交相辉映。老人依旧兴致高昂，我俩依然在月下边走边聊，“正因为如此，我以孩子们的视角，为孩子们，写下了这些浅浅的文字。这便是我终身的使命吧……”



本期发表齐夷、严晓驰、赵哲权的文章。三篇文章话题长短不一，可供有心的读者朋友参考。

一位前辈诗人、学者近日给我转来一篇谈百年新诗的文章，并附言指出，“此文写到了关键之处，诗的形式很重要。诗歌没形式就没了诗。儿童诗尤其如此。有人提出‘现代童诗’的概念，并没有说清楚这一概念。忽略了儿童文学（包括儿童诗）的年龄特征，就无法讨论清楚了。”

的确，对于儿童诗来说，“形式很重要”，年龄特征很重要。本期发表的文章，有的也在不同程度上涉及了这些话题。儿童诗的艺术形式与艺术手法，如语调、节奏，如句式、修辞，等等，与儿童诗的艺术特性、创作、审美等都有有着深刻的内在关系。剑桥学者凯伦·科茨认为，“节奏、呼吸、平衡、乐感，所有这些看似在语义层之外的内容，不仅与词语的意义有关，还与它们的发音——声音的音量、音调、语气、质感——有关。”因此，儿童诗的“形式”问题，仍然值得我们深入探讨。

——方卫平

儿童诗创作中“东方词语”的概念之辨

□齐夷

有感于当下“儿童诗”创作现状，班马先生撰写鸿文《探问诗的童年“词语”与“场景”路径》，认为儿童诗“一定”出了问题，而且主要是关乎儿童诗“命脉”的“词语”问题，并提出反映“中国古典审美”的“东方词语”作为对策，试图以此提振儿童诗。

在下孤陋寡闻，头一次听说“东方词语”这个词语。根据班马的表述，它是“一系列的中国式的、古典东方的、未必是生活中的但却是文化母体和文化常识”，“真正是中国文化以古典诗词为主干载体独立于世的语言实力的结晶，它才是真正值得推动的‘母语’”，可以让儿童诗超越“日常说话”，走向“高位”。这是过于理想化的愿景，不切实际。

此论所及乃诗歌语言问题。语言当然是所有文学创作的核心命题之一，语言之大似乎可以含纳一切议题。但前提是，不能讨巧，不能笼统而论。班马先生把儿童诗的失落不振归罪于词语，广而言之就是语言，未免有些偏颇。他在文章开头说新时期之初很多人不写或者少写儿童诗，究其原因有三：一为改写小说，二为儿童诗的庙太小，三为受到关乎“命脉”“命门”的语言限制。假如第三点也很重要，那么那一代作家的创作动机与追求大可质疑。也要试问，儿童诗真的“失落”了吗？可以从创作数量和质量两个方面进行历时性考察。笔者对此持怀疑态度。退一步讲，儿童诗有自己的位置，哪怕是相对尴尬的位置。至少，要结合诗歌、儿童文学甚至文学的发展现状来谈。一些作家转而从事儿童文学创作，或写儿童诗，又作何说呢？语言在其中起到的决定性作用究竟有多大？

回到词语，不能因为今天全民使用白话或者普通话，而将其视为儿童诗创作的阻碍，是儿童文学、诗歌语言的敌人，更不能是影响少年儿童阅读的罪魁祸首。班马先生对如同“说话”的儿童诗怀有强烈不满，对白话儿童诗颇为不屑——当然他也欣赏那些“极品”白话诗，并不完全排斥。实际上，白话诗运动泼水的时候，并没有连同孩子一起倒掉。白话诗歌不仅仅使用欧化语言，古代汉语也被大量征用。在象形基础上构造的汉字，即使用白话表示，依然包含着传统语意。中国的文学传统遗存至今，不绝如缕。“东方词语”到底是什么？是古汉语，是方言？班马先生显然反对读经复古那一套。是今天的书面语？那又是班马所不满的。反对或者不满很容易。只是东方词语不古不今，不伦不类，给人奇奇怪怪的感觉。

二

儿童诗首先是诗，使用的是文学语言。虽说“诗歌语言是设置困难的语言”，但以日常语言为基础，然后掺杂了过去的、异化的、不同领域的、不常见的语言，采用了陌生化或者奇异化的表现方式和修辞手法。也可以从这个角度来理解班马。中国现当代的所谓“纯文学”语言有其特殊性，不能缺少古典词汇及意义内存。语言是变化的，网络时代速度更甚。文学自始至终变化得尤为明显，今天泛文学文本大量涌现，文学已经不是传统意义上的文学。文学语言的风格多种多样，具有包容性，也是跨学科的，甚至是无界的。古往今来的事实已经证明，文学

也可以是大白话的。四大名著是古白话文。现当代也有很多文学经典。

对于儿童诗的定位，属于文学也好，不属于文学也罢，写成大白话并没有大错。如果一定要说有错，那就是大白话的儿童诗占据了主导地位，成了流行诗风。至于是不是这样，也很难说，更无需担心。

白话才是我们的母语，是最好的语言。或许班马先生没有完全反对白话，他只是在强调中国语言的蕴涵、气质和精神。他提出东方词语作为疗救的方案。如果我赞同他的话，东方词语不是文言古语，也绝不会是半文半白，必然是白话，只是这白话具有古文的味道。然而，一滴含有盐分的文言之水，落到白话的汤羹之中，并不会产生咸的滋味。所谓的东方词语若是汪洋大海呢？肯定又有人起来表示反对。今天的词汇哪一个不是东方词语呢？每一个汉字都是古人所造，都有它的文学历程，都有它的尊严。班马提到的一些字例站不住脚，比如“月”，似乎进了白话文学就意蕴全失了。不论是在古文还是白话文中，月可以是寻常事物，也可以作为意象。难道在白话文学中，月亮就载不动乡愁？汉字之美，不分古今。中国语言的现代化、民族化进程也不可阻挡。

三

班马先生认为白话儿童诗丢失了东方词语，或者白话词语不如东方词语优秀，直接原因是少年儿童读者能够比较容易地记住东方词语，留下深刻印记。这方面有实验可供佐证，似乎也有心理学方面的支撑。但我有一个疑问，即使记住了这些词语，懵懂的儿童是否理解词

语的意思？小女一岁零八个月，可以背诵“鹅鹅鹅”“举头望明月”“遥看瀑布挂前川”“苔花如米小”，而对具体某个词语的意义她是茫然的。幼童记住的是声律。比起这些东方词语，还不如一张图片来得实在，据此他们可以讲出图册中的故事。儿童诗多元多样，读者年龄划分更为细化，童谣、儿歌、顺口溜甚至三言两语也皆可视为诗歌，对此不必大惊小怪。如“小燕子，穿花衣”，通俗之极，十分白话，可读可唱。连“一片两片三四片”都是诗，其他也没有什么不可以。大白话完全可以让儿童诗具有音乐美、绘画美、建筑美的特点。其实，在少年儿童的语言能力、综合审美能力还不太高的情况下，白话更适宜，尽管如此，纯文字读物的市场已经不大。至于更高级更丰富的语言，所谓东方词语，在丧失了古代日常文化语境的前提下，最好不要硬塞给孩子们，将来他们自然能够学习领会。古代文学（诗词）的传播教育，比如对吟咏传统的继承发扬，是有必要的，但要避免为人诟病的“国学热”现象。

凡事不能说得太绝对，就像班马先生的玄妙之论，他也在不断地给自己打圆场，让人不好反驳。对儿童诗词语的责难，有一定道理，但没有必要苛求。儿童诗的症候，我觉得词语或者语言尚属表象，最主要的是内在创作机制，即如何创作出符合儿童心理需求和审美眼光，有助于成长的作品。在目的性上，我与班马先生应该是一致的。儿童文学作家必然要经受“语言的痛苦”和“心灵的痛苦”双重折磨。后者更为重要。一位好的儿童文学作家，必须研究儿童，研究教育，需要多学科的知识、理论和成果。

凡事不能说得太绝对，就像班马先生的玄妙之论，他也在不断地给自己打圆场，让人不好反驳。对儿童诗词语的责难，有一定道理，但没有必要苛求。儿童诗的症候，我觉得词语或者语言尚属表象，最主要的是内在创作机制，即如何创作出符合儿童心理需求和审美眼光，有助于成长的作品。在目的性上，我与班马先生应该是一致的。儿童文学作家必然要经受“语言的痛苦”和“心灵的痛苦”双重折磨。后者更为重要。一位好的儿童文学作家，必须研究儿童，研究教育，需要多学科的知识、理论和成果。

读备选名录也难觅踪影。

此种境况反过来制约校园图书推广与编辑出版市场。原创图书的销量于校园图书推荐密切相关。据一线出版社编辑语：“国内卖得好的原创图书，基本靠学校的推荐。”（接力社孔爵）由此可见，在图书出版市场中，长篇童话诗面临“创作者少、读者少、盈利困难”三重瓶颈，无法形成良性的商业收益，进而实现商业反哺。反观近年来图画书发展与出版的崛起，正是依赖于作者-读者-市场的三向促进，才能构建起一个成熟的出版和接受体系。

综上，长篇童话诗受限于篇幅和题材，不受市场青睐，也势必影响政府出版资金的扶持。长期的销售障碍势必束缚创作欲望。对于创作者来说，本身的创作难度已使人却步，加之国内同类型作者寥寥，且缺乏相应的培养机制。创作链条末端又缺乏市场与读者，长此以往必难以继。

我写过一首小诗《我和一只小鸟》：“小树上飞来一只小鸟/小鸟轻轻梳理着羽毛/我拾起路边的小石子/扔向正在唱歌的小鸟/小鸟朝我看了一眼/抖抖翅膀飞去了//小鸟落在远处的树上/小鸟又开始梳理羽毛/蓝天下来小鸟的歌声/可我再也不敢看一眼小鸟/小鸟唱得越来越动听/我的脸上越来越发烧。”

这首诗用了散文化的句子、浅显直白的语言。作为一个成人，我承认写这首小诗的目的是想教育小朋友应该爱护鸟类，保护动物。作为一名普通的儿童诗作者，我知道，在我能够容我栖身的诗行里，需要的是洁净、清丽乃至高雅和尊严。

儿童诗的功能是什么？专家名

家们的论述很多。我认为每一首小诗都承载不了太多太重大的东西或说功能，在情感、意境、语言、逻辑、节奏等方面尽善尽美是比较困难的。但儿童诗的对象决定了它需要的是明朗的基调，相对简单的叙述。正如我们每一只鸟儿的鸣叫，或清纯，或婉转，或脱口而出，但都不做作，也不拐弯抹角。我只想说，写儿童诗，把一件事，把一个道理讲清了，读懂了，这就是儿童诗意义之所在。当然，这个过程需要自然轻松，或者有小小的跌宕起伏，或者还有出乎意料之外的叙述效果。

总之，纯正的童心童趣，应该是儿童诗的灵魂。

长篇童话诗因何匮乏

□严晓驰

欢节，女王一岁了》是国内为数不多的长篇童话诗。但她也曾在2011年时认为自己的诗“确实太长了”，不符合精准洗练的要求。这类要求与我们一以贯之的绝句诗风格是一致的。

再者，从现代诗到现代儿童诗，长篇童话诗的站位颇有些尴尬。它既不能如一般短篇童话诗一般隶属于儿童文学的范畴，又无法与长篇现代诗竞争，因而处于成人文学和儿童文学的双重边缘化中。这一原因使长篇童话诗不易在杂志期刊发表。诸如《儿童文学》《少年文艺》《读者》等知名儿童文学类杂志留给童诗的版面并不多，刊载也需要以节选为主。