

“新时代儿童文学观念及变革”之
儿童诗现状与发展

近期儿童诗领域围绕童诗美学、语言和阅读展开了一些争论。通常来说,任何文体都需要不同观点的对话和交锋。儿童诗的健康发展同样需要不同观点的碰撞,但究竟怎样才能是有效的争论呢?

首先,论争应该在彼此尊重的前提下友好、真诚地对话交流。争论双方虽然都是为了童诗的更好发展,但目的合理并不等于过程合理。因而争论方式应贯彻“程序正义”的原则,方能构建良性的批评生态。其次,论争应该在同一个层面上展开。为了避免批评层面错位带来的无效论争,从文学内部进行学理探讨更有利于童诗走出创作困境。过多借用对方身世进行的“传记式批评”反而会拉低讨论的学术水准,助长双方的情绪化。

在遵循上述两个前提的基础上,我们来看论争的批评方对童诗现状的抨击:“误读童心,把无厘头比拟当有趣”“不合情理和事理,违背科学伦理”(邱易东《中国当代儿童诗的七个病症》)。“如果任由这样的所谓儿童诗谬种流传,将是中国儿童诗的灾难和末路。”(刘崇善《儿童诗随想》)从中看出批评方对童诗前景表达出深深的忧患感。表层的童诗危机意识折射出深层的“道德恐慌”,如果任由“病症”童诗的发展不仅是自掘坟墓,还会葬送儿童的未来,这可以说是“童年的消逝”的文化焦虑在童诗领域的表征。究其原因,批评方多秉持纯真的童年观,他们希望能在童诗领域为童年保留最后一方净土。我为他们强烈的道德责任感而动容,但也需警惕其中的意识形态。童诗常把世界建构成“洁”与“脏”的二元对立,并通过编码过程把“脏”贴上混乱、愚昧的标签,然后使“洁”是有序、“脏”是失序这样的价值观转化成一种显而易见的常识。其实在“万物有灵且美”的孩子眼里,灰尘和阳光本没什么区别。

其实童年原本就是被社会、文化和历史建构出来的概念,学者大卫·帕金翰曾说,童年的意义遭受了一个持续的斗争与协商过程。在当今新媒体和消费主义大潮的裹挟下,儿童越来越早地迈向成人的世界。成人对童年划定的伊甸园的疆界已经模糊。明代思想家李贽的“童心说”和西方19世纪兴起的浪漫主义童年观固然具有童年的标识性,但遗憾的是儿童已经变了。很多时候我们讨论的是作为方法论的概念“儿童”,而真实的儿童仍沉默着。因而,捍卫童年折射出的是成人的现代“怀旧”病或未曾解决的童年问题。童心往往成为成人远离虚假、冷漠世界里的摆渡之舟。冰心开启的“孩子救救我”的思想命题虽然极大弘扬了童年精神,提高了社会对儿童的关注度,但另一方面也暴露出成人的自私。因为我们何曾问过儿童,他们愿意被禁锢在纯真的乐园吗?作家班马早就提出过“儿童反儿童化”的现象,正如有研究者指出:当成人哀叹“童年之死”时,



近来,一场关于童诗的讨论在网上继续进行,且不断升温。关于童诗的论争各有各的看法,无论肯定,还是批评,争论点始终聚焦在童诗的美学问题上。争论既然与儿童诗审美有关,那就有必要弄清几个基本问题——什么是儿童诗?诗人怎样为孩子写诗?这也是大家一直关注、讨论和争辩的。

众所周知,诗歌是儿童最早接触的文学样式。儿童诗是儿童文学的重要组成部分,具有儿童文学的普遍属性,但又属于审美品性很特别的一类文体,它对儿童的影响跨越较大的年龄幅度,从婴幼儿一直到青少年。好的儿童诗又总是可以提领孩子的精神兴奋点,打通他们的第六感,对环绕在他们身边的世界给予新鲜的态度,借以扩展他们的想象,用一种新的方式来观看和聆听世界。正因这个缘故,一首儿童诗常常可能引来争论。那么,儿童诗有哪些特征呢?这里,我将其概括为“三性”。

一是儿童性。我们说儿童的文学接受能力是以儿童的生理、心理发展为基础的。年龄阶段不同,他们的审美趣味、欣赏习惯、接受能力也显示出阶段性差异。但不论是写给哪一个年龄阶段的儿童诗,都必须考虑到接受对象(儿童)。换言之,儿童诗是“诗”,是“儿童的”诗。因此,我们可将儿童诗的这一特征称之为“儿童性”。这也是区别于成人诗歌的重要标志。正因其这一特性才能够产生儿童诗不能被成人诗歌替代的价值。

二是诗性。写出来的东西总是给人看的,作家创作,不只是一个情绪的发泄,更主要的还是寻求感受的认同、心理的共鸣、生命的交流。儿童诗“诗性”的首要特征,即是它要能在感情上对儿童产生呼应。不能够在感情上引起儿童共鸣的文字方式,可能是别的意识形态,不是儿童诗。同一种感情和事物,在不同的诗人的艺术表现中会呈现出不同的形态和意象。也就是说,儿童诗“诗性”的效果,与诗人使用什么样的语言、情感、想象、意境等方式密切相关。

三是情趣性。儿童诗的“情趣性”,主要是和成人诗歌相比较而言的。诗歌是一种以抒情见长的文学样式,但在成人诗歌和儿童诗歌中情感的抒发是有所不同的:成人诗歌更注重的是作者情感的抒发,而在儿童诗歌中,则更强调儿童情趣的显现。金波曾说过:“情趣在儿童诗中像一位亲切的、幽默的、快乐的向导。它引导着你走进诗的花

关于儿童诗争论的几点思考

□张梅

儿童正通过网络空间欢呼他们的解放。

正是在童年观陷入分裂、多元的背景下,童诗因其天然纯净的品质成为童心硕果仅存的艺术空间。于是,捍卫童年落实到童诗领域就成为命运攸关的大事。这反而容易形成一种警惕各种新文化资源的防卫心态,其保守主义倾向加剧了童诗的边缘化。国内童诗界也就形成了各自抱团取暖的“趣缘共同体”,成员拥有相近似的观点和看法,同质化不断累积叠加便进一步强化了自己的认知,造成“信息茧房”效应。“信息茧房”一旦形成就很难接受异质思想,由此,国内童诗创作在语言、题材、理念和表现手法等方面依然相对陈旧。

如果我们放开眼光就会发现,西方童诗“近年来的一般趋势是由‘诗意’走向通俗,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对他们说话”。约翰·洛威·汤森曾说:“1970年间,英国吹起一股‘顽童诗’的风潮。带头将诗意带向通俗的是迈克尔·罗森,他的《少管闲事》便是佳例。书里描述不和谐的家庭生活,充满说坏话、愤怒和困惑;这里没有树林和草地,代之以废弃的铁路线、建筑工地和垃圾场。其他诗集接续出版,对于社会或文学的虚伪、做作极端鄙视。”于是会出现这样的诗句“白色垃圾场/有如蝴蝶的海鸥,/在花园里飞”。即使国内非常推崇的作家希尔斯斯坦笔下也充斥着惨伤、绝望甚至有些血腥的死亡意象。比如《大蟒蛇》惊心动魄地描述大蟒蛇从脚趾头、膝盖、腰、脖子一点点把“我”吞吃掉。《真实的故事》则从“早晨我跃马扬鞭”去外面兜风写起,“我”经历了罪犯的追赶、强盗的酷刑、美人鱼的诱惑、陷入流沙、险些被野人炸熟,然后被老鹰扔进方圆1000英里的沸水湖泊,最后“我死了”,这是对传统的儿童“离家一挫折一彻悟”的英雄叙事模式的彻底颠覆。

然而,国内童诗依然固守着“小”“阴柔”“花园式”审美意象,正是在这个意义上,我们来分析批评方指出的当下童诗创作的三个主要问题。

一是关于童诗美学。也就是批评方指出的“误读童心”“成人思维”。简平在《也谈“童趣”》中用“妙趣”“奇趣”“意想不到”“所特有的”等词来阐释“童趣”,并且强调童诗表现的是孩子与成人的“不一样”。确实如此,童趣的生成多来自于童言稚语溢出了成人世界的秩序体系,挑战了成人的思维定式。方卫平曾说,因“禁忌而生的童年与成年之间的权力博弈”正是儿童文学童年美学的永恒源泉。“怪味童诗”是用“猫爪印、兔子泪、蚂蚱腿、火山灰”等奇妙材料配置出来的,这样“可以让每一个阅读它的人/变成另一个样子”,创造了一种怪异好玩的话语体系来摆脱对传统童诗的真善美的话语体系的路径依赖。这种逻辑

揭示出成人对儿童的矛盾性理解,既希望儿童能逃离成人世界的刻板乏味呈现“不一样”的天真,又不希望自己被冒犯。在批评方认可的童诗中同样能找到童年文化假设中呈现的主体分裂性,任溶溶的《我是一个可大可小的人》的童趣就体现在并置父母的自相矛盾性而产生的幽默的反讽效果,只是以温和、戏谑的方式大大淡化了质疑成人权威的尖锐性。

另外,童趣的隐含读者也有进一步追问的空间。比如詹冰《游戏中孩子做游戏,但“小妹妹太小了,/她什么也不会做。/我看——/让她当校长算了”。多数成人都认为这首诗充满了童趣。但到底是成人觉得有趣还是儿童?可以肯定的是诗中的儿童并没有觉得有什么好笑,他们是认真的。所以这首诗的隐含读者要么是成人,要么是能理解这种幽默的年龄稍长的儿童。正如学者诺德曼指出的那样,童趣有时候是成人从儿童的无知中获取的,这种现象折射出成人潜意识中的优越和倨傲。萧红的《孩子的讲演》就揭示出成人喜欢的童趣对儿童的伤害,当9岁的王根一脸稚气地穿着军服、站在凳子上模仿成人行军礼,唱莲花落进行抗日宣传时,大家喜爱得笑了。王根不知道人们为什么笑,紧张得以为自己说错了。大家越鼓掌他就紧张,没有讲完就大哭起来,这次给大家带来无限欢乐的演讲成为王根每个夜晚的噩梦。因而,成人对童趣阐释的矛盾性和不确定性都使童趣难以成为一个不证自明的概念。

关于童诗语言,也就是批评方所指的“诗意稀薄”“无厘头”,正是很多国家儿歌中常见的样态。我国的颠倒歌“东西街南北走,出门就见人咬狗,拾起狗来砸砖头,倒让砖头咬了手”就是典型。在英国,爱德华·李尔创作的《荒诞书》《荒诞歌》和路易斯·卡罗尔在“爱丽丝系列”中创作的“胡话诗”至今被人传颂。对婴幼儿审美发生研究颇有建树的刘绪源发现,儿歌通常是半通不通的,并进一步分析那些无厘头儿歌说,这“就是儿童最初的‘内化’机制形成的标志,也是他们开始具有原始审美情感的标志”。

在西方,雷诺兹指出“胡话诗”已经发展成一种胡话文学门类,胡话文学“看似同样无聊、无意义,却是一种具有高贵智慧血统和悠久文学传承的复杂写作形式”。所谓“高贵智慧血统”是指高雅文化中内行人士的幽默,胡话文学大量利用逻辑和谜题制造机制,其潜在逻辑就是有可能用语法正确的语言或读者认可的其他意指体系,写出某种完全没有意义的东西。既然没有意义,那胡话文学存在的意义是什么?首先,胡话与无意识相联,而儿童并不十分明了自己的某些欲望,通过这种胡言乱语则可以有效释放无意识欲望,缓解焦虑。其次,正如尼古拉耶娃指出的,胡话文学对儿童有语言训练功能和娱乐功能。最后,胡话文学革新意义就是着力于质疑语言与现存秩序的关系。

童趣再激进一点就是荒诞,虽然中国民间儿歌中呈现出游戏狂欢性质的无厘头,但主流童蒙教育仍然看重伦理教化。周作人曾经批评过中国童书充斥着功利主义,“对儿童讲一句话,映一映眼,都非含有意义不可”,而“无意思之意思”才是破除童书观念中实用理性的不二法门。

关于童诗阅读。“看不懂”是批评方使用频率最高的词。长期以来,人们对童诗存在刻板化认知,把形制短小、简单易懂作为童诗约定俗成的标准。童诗界反智倾向的弥漫使人们习惯性低估孩子的接受能力,一线语文老师周星对批评方认为儿童看不懂北岛主编的《给孩子的诗》的观点表示异议,他认为诗集完全适合小学中高年级以上的孩子阅读,并指出广泛阅读中外经典是童诗发展的前提。

儿童诗之争,见怪不怪?

□马忠

“娃娃脸”。然而,纵观当下国内儿童报刊上发表的儿童诗,以及打着“儿童”旗号出版的诗集、诗选,不难发现,原本“娃娃脸”的儿童诗却大多以大人面孔呈现在读者面前,作者进行“成人化”痕迹明显的童真童趣的“雕琢”,诗中填充的不过是经过刻意包装的没了真性情的童真童趣。将不同作者的作品进行比较,书写花草树木、风雨雷电、日月星辰……可以发现一些相同的想象和表达。还有为了吸引孩子的眼球,刻意表现童真童趣,段子、口水化的语言使用泛滥,忽略艺术审美的要求,以及对孩子正能量、价值观的引导。我认为,究其这种仿童真、仿童趣大行其道的病根,是没有诗人自己的真实感情,假装孩子编造诗句。

儿童诗有成人写的,也有孩子写的。但儿童诗的写作者大多还是成年人,而“我的感觉”和“你的感觉”能不能合到一起,是对儿童诗作者提出的考验。我们倡导儿童诗写作坚守儿童本位,并非一味地迎合儿童的阅读心理和阅读习惯,并非要求诗人俯身“降格”为稚气犹存的孩童,而是充分尊重儿童、解放儿童、服务儿童,从儿童的视角和立场出发,依据儿童的心理和思维特征,充分张扬创作主体的个性,在成年诗人与儿童读者之间彼此互动,建构“共同话语”空间,自然而巧妙地使诗人的主体意识渗透到诗歌文本中,与儿童读者进行心灵的碰撞、对话和交流,最终实现成人视界与儿童视界完美融合。

按说,儿童诗和其他儿童文学种类一样,理应百花齐放,提倡风格的多样,但这并不意味着为孩子的文学可以随意而为。文道结合是中国传统文学创作的正统观念。这些年来,一些成人文学更多地关注文学本身,一些写作者忽略儿童文学与生俱来的特殊性——天然地面对着文与道、教与乐的问题,在作品中一味追求好玩、有趣。其实关键是如何理解道、如何理解教育的问题,比如很“纯”的童谣,能给孩子一种人情之美,一种世俗的纯粹氛围,一种节奏感,这也是教育,对孩子们来

说,也是一种学习、熏陶、模仿与塑型。

换言之,文道与教乐是客观存在的,重视文道并不会因此降低儿童文学品格。相反,回避这个问题却可能走向走上歧途。我们强调儿童文学作家要有社会责任感,首先要严肃的文道观。具体到儿童诗的写作当中,就是必须以合乎儿童审美规律的艺术世界来呈现,也就是前面提到的“儿童性”。而这也关系到儿童诗的审美特质的问题,我认为,古今中外所有的诗都指向“情感”两个字,真情实感,有感而发,是诗的灵魂。但儿童诗的“情”必须体现健康的、合乎人性与儿童特点的情感取向,也就是真善美。

习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出:“追求真善美是文艺的永恒价值。”作为孩子们成长的精神食粮之儿童诗歌,更应把真善美作为创作的永恒主题,真是基础,善是核心,美是关键。在儿童诗歌舶来化、娱乐化的当下,作为儿童诗歌写作者,更应该有自觉意识,坚守真善美的人性基础,为孩子们提供真善美的东西,艺术地呈现丰富的生活,表现真实的情感,涵养积极、乐观、健康、向上的品质,拒绝假丑恶与成人化。以“真善美”为儿童诗的审美价值取向,既符合社会的要求、成人的期望,也利于儿童精神生命的健康成长。

有争论才会有探讨,有探讨才会有提高。客观地说,儿童诗发展到今天,的确到了需要沉淀、总结的阶段。各种奖项的设立、儿童文学刊物的增多,以及观念上的开放与包容,极大地刺激了原创,也培养了一批儿童诗新人,形成了老中青年龄结构的儿童诗作家群,出现了创作风格的多元格

近年儿童诗领域围绕具体作品,出现了一系列不同观点的探讨和争鸣。本期发表张梅、马忠两位学者的文章,是针对近期现象有感而发,试图进行较深入的思考。



两位作者不约而同地谈到了批评的态度和方法问题。张梅认为,“论争应该在彼此尊重的前提下友好、真诚地对话交流”;“论争应该在同一个层面上展开”。马忠认为,“无论多么激烈的探讨一定是针对具体作品、现象来进行,都不该上升到人身攻击,由此产生隔膜,甚而对立,那就与初心背道而驰了”。的确,文学批评有时也无妨甚至需要犀利和尖锐,但是通常情况下的彼此尊重、善意沟通,应该会更加有利于批评的展开与深入。



□方卫平

对此我也深有体会。我去年曾给13名三到五年级的小学生讲诺贝尔文学奖获得者智利诗人聂鲁达的《疑问集》。诗集由74首诗、316个没有给出回答的问题组成。诗集不是写给孩子的,但唐宋诗歌也不是为孩子创作的,孩子依然能从中汲取营养。于是在没有做任何说明的情况下先让孩子阅读。孩子不全理解,但诗味却沁润心脾,每当课堂就创作了一系列让人惊喜不已的短诗:“如果学习有尽头,那是死亡前,还是死亡后?你见过死人的国度吗?美吗?下雨时,是什么忧伤让天空哭泣?”(刘艺文11岁)“昨天的我会见到今天的太阳吗?/在世界的尽头有什么在等我?”(齐书扬10岁)“人生就像一个梯子,但如果人不学习,那人会走下来还是留在那里呢?/冰块如果有生命,那它还会选择融化吗?”(张璐曼9岁)“是明天先来,还是惊喜先来呢?/云层里的洞真是通向天堂的路吗?”(吴佩慈10岁)从孩子们的哲性思考中真正验证了马修斯和高普尼克所言,“儿童天生就是哲学家”。

此外,“看不懂”是诗歌文体的内在属性。陈恩黎在童诗讨论中也指出“诗歌是一种能指的结构……诗歌追求语言的形式与内容之间不透明的联系”。而且“看不懂”除了语言本身的含混外,艾略特的《传统与个人才能》中曾指出晦涩本质上反映了现代人对现代文明的复杂感受。面对现代生活的纷纭变幻,童诗单一的唯美表现手法是不够的。生活的驳杂、人性的幽微、情感的冲突也应该有多层次、多面向的表达。童诗创作应不刻意美化生活,也不回避人性的阴暗,这也是赵霞和凯伦·科茨对话中所指的童书创作呈现出“不同寻常”的倾向。

总之,相对宽松、包容、活跃和多元的创作环境和批评空间是童诗焕发生机的前提。朱光潜当年针对新文学的发展曾主张尽力探索和尝试,“需要繁复驳杂和不受阻碍地生长”“不希望某一特殊形式和风格成为‘正统’”。确实,新的探索不在于提供一个完美文本,而是突破陈规,提供一种新的可能性。同时,张清华在总结朦胧诗派的兴衰时也提醒人们注意“新”不是唯一合法性标准,前超型的价值观点不能演变成一种关于时间更迭和旗帜变换的革命神话。

我想,这些学者的建议同样适用于当下童诗论争。

局,但也存在各种创作乱象。比如当前许多原来写儿童诗的,大都不写了,而一些写成人诗的作家的儿童诗写得并不理想。儿童诗创作出现这种状况,很大程度上也与儿童诗批评的软弱有关。因此,关于童诗的讨论,能够体现出学者对儿童诗的重视,以及在儿童诗面前呈现出的积极主动的姿态,这于儿童诗是有益的。这样的讨论或成为一个契机,唤起批评界用力跟进。

当然,对于儿童诗新人的探索精神,应当给予鼓励,对于不良的创作观念、倾向要及时纠正。在这个过程中,有争论、有辩论,争得面红耳赤也没有关系,但是争论要有结果有结论,没有一个正误对错,也没有辨出个是非曲直,这样的争论没有意义。在我看来,对于儿童诗的争论是一种正常现象,一种值得引起儿童文学界重视和探讨的现象,尤其是在当代儿童文学审美嬗变的背景下,更有许多有待探讨的话题。

需要强调的是,无论多么激烈的探讨一定是针对具体作品、现象来进行,都不该上升到人身攻击,影响生活中的朋友情谊,由此产生隔膜,甚而对立,那就与初心背道而驰了。正如评论家李红叶所说:“形成对话格局,更利于童诗的未来发展和多元风格的形成。”衷心期待儿童文学界能就儿童诗具体的美学问题展开更多、更深入的讨论。

