



新儿歌也称新童谣，每年创作量不下数万首，有的儿歌作者更是批量生产，可这些儿歌很少有能够广泛流传的，即使谱成曲也难以传唱开来。新儿歌为什么这样缺乏生命力，值得每一个儿歌作者认真思考和研究。与此不同的是，传统童谣世代代口耳相传，历久不衰。即使在今天，许多传统童谣仍在孩子中间广泛传唱。诗人张继楼曾十分感慨地说：“我从事儿童文学40多年，出版了11本儿歌集。但愿有三五首能像传统童谣一样，代代相传，我就心满意足了。”一生创作新儿歌，只把目标定在三五首，可见新儿歌创作难度之高。诗人金波对传统童谣十分重视。他亲自搜集整理了十大本传统童谣，并认为它是“我们民族文化宝库中的一颗明珠”。这些童谣经过祖祖辈辈口耳相传，一代代人润色加工，日臻完美，已经变成不可小觑的经典。金波认为：“这些传统童谣对于我们新童谣创作具有极强的借鉴作用。”毫不夸张地说，如果要想创作新儿歌，必须熟知并学习我们这些优秀的民间传统童谣。”那么，今天的新儿歌应该向传统童谣学习些什么？笔者认为，以下几点值得今天的儿歌作者学习和借鉴。

一是学习传统童谣的儿童观。传统童谣的一大功能就是让孩子感到快乐。古代文论中称童谣为“天地之妙”。妙在何处？妙在没有训诫、没有说教，还孩子一个快乐的心态。古代对童谣有一种解释，认为“童谣之言，生于天心”（《三国志·吴书·陆凯传》）。与“天心”说相关的解释，还有一种“天籁”说。认为“天籁皆天籁自鸣，直抒己志，如风行水上，自然成文”（《古乐记》序）。“天心”说也好，“天籁”说也好，都体现了童谣的自然本色。还有一种解释，得到了大多数人的公认，那便是“童，童子，徒歌曰谣”。又说：“有章曲曰歌，无章曲曰谣。”这一解释，更贴近童谣的本质。古代以“开心快乐”为宗旨的童谣，同时也发现了儿童的“天性”，并在这样的

基础上构成了传统童谣的儿童观。简单来说，就是回归儿童成长的天性，即回归儿童与自然融为一体天性，重视好奇心、直觉、想象力和儿童爱玩的天性。在这一儿童观的影响下，新儿歌创作将会得到发展和繁荣。我们来看金波的《桃花岭，杏花谷》：

桃花岭，杏花谷，/花果山的孩子爱种树；/隔三步，/种桃树；/隔两步，/种杏树；/家家院里种葡萄，/翡翠帘子遮窗户。/春风吹，/花瓣舞，/夏天晒，/阴凉铺，/花果山的孩子千千万，/个个都在花丛里住。

这首儿歌写的是种树，种桃树、杏树、葡萄树的同时，也种出了一个春天和夏天的新环境，种出了一片新花丛，供千千万万的孩子住在里面。这首儿歌，写的是人与自然的关系，由人造自然到走进自然、融入自然。这是一种儿童天性的回归。在人类发展的漫长岁月里，人与自然的联系十分紧密。孩子小时候的许多游戏，都是在与大自然的拥抱中完成的。当人类进入科技高度发展的今天，人与自然却日渐脱离。孩子也不再去玩那些野外的游戏，而是在电子游戏虚拟的幻想世界里沉迷。学习传统童谣的儿童观，不仅能够让孩子回归自然，同自然融为一体，而且对人类拓展生存空间，回归自然的生命本真，同样具有重要的现实意义。

二是学习传统童谣意象化的表达方式。中国诗歌在形式上由四言到五言、七言，在技巧上由浅白到隐喻、由直达到折射、由写实到象征，是中国诗歌不断演进深化的必然趋势。要说最大的进展，还是诗歌由平铺直叙到意象的呈现。何为意象？世上万物皆为“象”，赋象以“意”，便成为意象。它是诗人把情感渗入事物之中，再通过鲜活而生动的景象表现出来。它是情与景的融合，是简洁而生动的语言，表达丰富而深刻的含意。新儿歌是现代诗的一个门类，自然也不例外。好的新儿歌作者会不断学

习传统童谣中熔铸意象的方法，他们都有一套经营意象的才识和功力。我们来看李少白的《鸡蛋》：

鸡蛋白，/鸡蛋黄；/白云抱个/小太阳。

鸡蛋为“象”，诗人赋予它“白云抱个/小太阳”之意，便成为一个意象。有了意象这一表达方式，儿歌便有了意境，有了内涵。新儿歌的意象化表达，不仅是其创作获得成功的关键，也是其广为流传的关键所在。

再来看薛卫民的《云朵养水滴》：

云呀云，/我问你，/你为什么不下雨？/云朵说：/别着急，/我在天上养水滴，/等到水滴养大了，/哔哩哔哩啦就下了。

云为“象”，“养水滴”则赋“象”以“意”。整首儿歌立意以尽意。儿歌虽小，却深藏意境于其中。有意境者，新儿歌则有味。有味的作品则耐咀嚼回味，达到常读常新之效果。

三是学习传统童谣和谐的韵律。诗和小说、散文的区别在于它的音乐性。诗的音乐性又分为两种。一种是诗的外在音乐性，又称为外节奏或外韵，指诗歌的段式（即视觉化）与韵式（即听觉化）。另一种是诗的内在音乐性，又称内节奏或内韵。节奏是语言和情绪呈现规律的起伏和变化。外节奏是外在的语音的节奏，内节奏是内在的情绪、心理的节奏。对于现代诗来说，可以没有外节奏，但绝对不能没有内节奏。戴望舒认为：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上，即在诗情的程度上。”诗是表达情感的艺术，最重要的是表现情绪的变化。诗的外节奏是为其内节奏服务的，只有这样，它才能体现自身的艺术价值。童谣是内外节奏都具备的一种艺术，即双韵艺术。童谣的服务对象是3岁至8岁的小孩子，孩子年龄小，喜欢朗朗上口的双韵艺术，同时也便于口耳相传。新儿歌也要学习传统童谣的双韵艺术。我们来看樊家信的《孙悟空打妖怪》：

挠挠手心窝，/笑出小酒窝；/挠挠腋肢窝，/笑得背儿驼；/挠挠脚心窝，/笑得没法躲。

这首儿歌，写得特别有趣。孩子可以一边唱，一边和大人玩；也可以孩子和孩子玩。在玩的过程中，孩子们从微笑到笑得驼背，再到边笑边躲，玩出了开心，玩出了快乐。

我们再来看谢采采的《开金门》：

矿山金来矿山银，/矿山千年不开门。/金门银高又高，/层石锁门腰。/嘭嘭嘭，请你开，/不开不开就不开。/铁棍棍，也不开。/钢镐挖，还不开。/工人叔叔进山来，/大钻机，摆一排。/突突突，/哔哩哔哩啦金门开。

这首游戏儿歌，很显然吸收了传统童谣《开锁歌》的表现手法，把开山采矿比作开金门，既形象又生动，又易于孩子理解。孩子们一边唱，一边做动作，达到引发、助兴、增趣的效果。

四是学习传统童谣和谐的韵律。诗和小说、散文的区别在于它的音乐性。诗的音乐性又分为两种。一种是诗的外在音乐性，又称为外节奏或外韵，指诗歌的段式（即视觉化）与韵式（即听觉化）。另一种是诗的内在音乐性，又称内节奏或内韵。节奏是语言和情绪呈现规律的起伏和变化。外节奏是外在的语音的节奏，内节奏是内在的情绪、心理的节奏。对于现代诗来说，可以没有外节奏，但绝对不能没有内节奏。戴望舒认为：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上，即在诗情的程度上。”诗是表达情感的艺术，最重要的是表现情绪的变化。诗的外节奏是为其内节奏服务的，只有这样，它才能体现自身的艺术价值。童谣是内外节奏都具备的一种艺术，即双韵艺术。童谣的服务对象是3岁至8岁的小孩子，孩子年龄小，喜欢朗朗上口的双韵艺术，同时也便于口耳相传。新儿歌也要学习传统童谣的双韵艺术。我们来看樊家信的《孙悟空打妖怪》：

唐僧骑马咚咚咚，/后面跟着孙悟空。/孙悟空，跑得快，/后面跟着个猪八戒。/猪八戒，鼻子长，/后面跟着个沙和尚。/沙和尚，挑着箩，/后面来了老妖婆。/老妖婆，真正坏，/骗过唐僧和八戒。/唐僧八戒真糊涂，/是人是妖分不出。/分不出，上了当，/多亏孙悟空眼睛亮。/眼睛亮，冒金光，/高高举起金箍棒。/金

箍棒，有力量，/妖魔鬼怪消灭光。

这首新儿歌，既有外韵又有内韵，很容易抵达唱者的心灵。好的儿歌，往往是外在音乐性和内在音乐性的统一。孩子不仅用耳捕捉诗语的音乐性，也可以用心捕捉诗情的音乐性，易记易背，便于广泛传播。

五是学习传统童谣的语言和修辞手法。传统童谣的语言十分丰富，多采用孩子们常用的口语浅语写来，意到口随，孩子易理解、易接受。从内容上又可分为知识、生活、季节、趣味、谜语、数数、绕口、连锁、问答、游戏等十余种。在句式节奏方面有两言、三言、四言、五言、六言、七言、九言、多言等。在修辞手法上，有拟人、夸张、反复、设问、排比、比喻、顶针、重叠复沓等多种修辞手法。我们创作新儿歌，要从这些传统童谣中汲取养分，学习它们的用语、写作技巧和修辞手法，使新儿歌呈现题材的丰富性和技巧的多样性。我们来看刘丙钧的串烧儿歌《东拉西扯吹吹牛》：

瘦瘦的猴，/胖胖的猪，/歪歪的儿歌随口出。/胖胖的猪，/瘦瘦的猴，/东拉西扯吹吹牛。/天上的星，/地上的灯，/菜园里拔出几棵葱。/桃树的桃，/杏树的杏，/大嘴巴青蛙池塘里蹦。/小老鼠吼，/大老虎抖，/小老鼠赶着大老虎走。

这首串烧新儿歌，通过东拉西扯吹牛的方式，把许多看似不相关的事物，串在一起，达到了揶揄、诙谐、幽默的效果。儿歌带给孩子的审美愉悦，会使孩子忍俊不禁。

（作者系儿童诗诗人）

该是很重要的一个渠道。我期待越来越多的儿童文学作品能够被“影视化”，被广大小读者们看到。

要相信生活，相信童话

陈智富：儿童文学作家如何保持不老的童心？如何把这些生活素材提炼成为文学经验？

萧袤：有童心，就会有创造力。童心是儿童文学创作不竭的源泉。随着年龄的增长，脑子里受束缚的东西可能越来越多，所以要打破一切束缚童心的障碍，回到写作无拘无束、无所顾忌的状态。想要保持不老的童心，就要经常排除杂念，回到一念本真的初心状态，正如“拨云见日”。要做一个有心人，素材来自观察和记录。我有写日记的习惯，也许当时不觉得多有意思，若干年后往回翻看时，可能就有点意思了；要保持与时代“同频共振”，激活全身所有“触角”；要有一颗童心，也要有一颗爱儿童的心。

经验的转化需要酝酿，就像酿酒一样，慢慢地，一个生活的素材自然就转化了，生活就会变成文学，这就是我经常提到的“童话生活化、生活童话化”。我们要相信生活，相信童话。

陈智富：与成人文学相比，您觉得儿童文学应该具备哪些特质？

萧袤：儿童文学相较于文学，多了“儿童”二字，就得考虑儿童的接受。儿童文学独特的品质，可能就在于体现了童心、童趣。童话写作的美，于复杂中显出单纯，文字简洁到极致，浅清通俗，留白，留有余味。我现在的写作正在不断地做减法，直面童心最直观、最纯粹的那一点，向包括新生儿在内的所有孩子学习，学习孩子怎么说话，怎么观察、体验世界，学习他们的表达方式。以儿童为师，重返童真。

陈智富：您怎么理解有难度的童话写作？

萧袤：一个有远大理想的作家，不能只寄希望于某个时段的走红流行，更要经得起时间的检验，拥有恒久的价值。想要成为突然爆红的作家，难度很大；想要成为拥有流芳百世作品的作家，难度更大。当一个伟大作家是要有高标准的，不是跟同时代作家比，而是跟自己比，也跟文学史上的经典作家比，你的写作到底有哪些突破性创新是别人不具备的。

包括童话在内的儿童文学写作是有难度的。写作的难度永远没有办法穷尽。卡夫卡临死前跟朋友说，把自己的作品全部烧掉，是因为他还在纠结有没有更好的表现方式。因此，一个作品好不好，不是作家能判断的，需要读者评价，需要时间沉淀。所以好作家也要“学习做人、学习立志、学习创造”。

陈智富：请您谈谈下一步的创作计划。

萧袤：我计划写一系列跟中国古代典籍有关的童话故事，在《童话山海经》《童话庄子》《典籍里的中国童话》的基础上，开辟更多的空间。我会继续写作并不断完善自己创造的书虫爸爸、波波熊、青蛙与小鱼等童话形象。我想探索童话的现代化，写出有特色、有品位、有文化内涵的童话。中国童话有哪些特质？中国童话的独特性在哪里？什么叫中国式童话？怎么让儿童文学体现“兼容并蓄、和而不同”的中国风？还有很多很多的问题等待我探索、解答。我想，优秀的童话、独特的“中国故事”讲法，更应该超越国境，超越民族，超越时代，慢慢成为经典，为全人类所共有。

（萧袤系儿童文学作家，陈智富系武汉市文联签约评论家）

新儿歌应该向传统童谣学些什么？

□ 王宜振

基础上构成了传统童谣的儿童观。简单来说，就是回归儿童成长的天性，即回归儿童与自然融为一体天性，重视好奇心、直觉、想象力和儿童爱玩的天性。在这一儿童观的影响下，新儿歌创作将会得到发展和繁荣。我们来看金波的《桃花岭，杏花谷》：

桃花岭，杏花谷，/花果山的孩子爱种树；/隔三步，/种桃树；/隔两步，/种杏树；/家家院里种葡萄，/翡翠帘子遮窗户。/春风吹，/花瓣舞，/夏天晒，/阴凉铺，/花果山的孩子千千万，/个个都在花丛里住。

这首儿歌写的是种树，种桃树、杏树、葡萄树的同时，也种出了一个春天和夏天的新环境，种出了一片新花丛，供千千万万的孩子住在里面。这首儿歌，写的是人与自然的关系，由人造自然到走进自然、融入自然。这是一种儿童天性的回归。在人类发展的漫长岁月里，人与自然的联系十分紧密。孩子小时候的许多游戏，都是在与大自然的拥抱中完成的。当人类进入科技高度发展的今天，人与自然却日渐脱离。孩子也不再去玩那些野外的游戏，而是在电子游戏虚拟的幻想世界里沉迷。学习传统童谣的儿童观，不仅能够让孩子回归自然，同自然融为一体，而且对人类拓展生存空间，回归自然的生命本真，同样具有重要的现实意义。

二是学习传统童谣意象化的表达方式。中国诗歌在形式上由四言到五言、七言，在技巧上由浅白到隐喻、由直达到折射、由写实到象征，是中国诗歌不断演进深化的必然趋势。要说最大的进展，还是诗歌由平铺直叙到意象的呈现。何为意象？世上万物皆为“象”，赋象以“意”，便成为意象。它是诗人把情感渗入事物之中，再通过鲜活而生动的景象表现出来。它是情与景的融合，是简洁而生动的语言，表达丰富而深刻的含意。新儿歌是现代诗的一个门类，自然也不例外。好的新儿歌作者会不断学

习传统童谣中熔铸意象的方法，他们都有一套经营意象的才识和功力。我们来看李少白的《鸡蛋》：

鸡蛋白，/鸡蛋黄；/白云抱个/小太阳。

鸡蛋为“象”，诗人赋予它“白云抱个/小太阳”之意，便成为一个意象。有了意象这一表达方式，儿歌便有了意境，有了内涵。新儿歌的意象化表达，不仅是其创作获得成功的关键，也是其广为流传的关键所在。

再来看薛卫民的《云朵养水滴》：

云呀云，/我问你，/你为什么不下雨？/云朵说：/别着急，/我在天上养水滴，/等到水滴养大了，/哔哩哔哩啦就下了。

云为“象”，“养水滴”则赋“象”以“意”。整首儿歌立意以尽意。儿歌虽小，却深藏意境于其中。有意境者，新儿歌则有味。有味的作品则耐咀嚼回味，达到常读常新之效果。

三是学习传统童谣和谐的韵律。诗和小说、散文的区别在于它的音乐性。诗的音乐性又分为两种。一种是诗的外在音乐性，又称为外节奏或外韵，指诗歌的段式（即视觉化）与韵式（即听觉化）。另一种是诗的内在音乐性，又称内节奏或内韵。节奏是语言和情绪呈现规律的起伏和变化。外节奏是外在的语音的节奏，内节奏是内在的情绪、心理的节奏。对于现代诗来说，可以没有外节奏，但绝对不能没有内节奏。戴望舒认为：“诗的韵律不在字的抑扬顿挫上，而在诗的情绪的抑扬顿挫上，即在诗情的程度上。”诗是表达情感的艺术，最重要的是表现情绪的变化。诗的外节奏是为其内节奏服务的，只有这样，它才能体现自身的艺术价值。童谣是内外节奏都具备的一种艺术，即双韵艺术。童谣的服务对象是3岁至8岁的小孩子，孩子年龄小，喜欢朗朗上口的双韵艺术，同时也便于口耳相传。新儿歌也要学习传统童谣的双韵艺术。我们来看樊家信的《孙悟空打妖怪》：

挠挠手心窝，/笑出小酒窝；/挠挠腋肢窝，/笑得背儿驼；/挠挠脚心窝，/笑得没法躲。

这首儿歌，写得特别有趣。孩子可以一边唱，一边和大人玩；也可以孩子和孩子玩。在玩的过程中，孩子们从微笑到笑得驼背，再到边笑边躲，玩出了开心，玩出了快乐。

我们再来看谢采采的《开金门》：

矿山金来矿山银，/矿山千年不开门。/金门银高又高，/层石锁门腰。/嘭嘭嘭，请你开，/不开不开就不开。/铁棍棍，也不开。/钢镐挖，还不开。/工人叔叔进山来，/大钻机，摆一排。/突突突，/哔哩哔哩啦金门开。

这首游戏儿歌，很显然吸收了传统童谣《开锁歌》的表现手法，把开山采矿比作开金门，既形象又生动，又易于孩子理解。孩子们一边唱，一边做动作，达到引发、助兴、增趣的效果。

四是学习传统童谣的语言和修辞手法。传统童谣的语言十分丰富，多采用孩子们常用的口语浅语写来，意到口随，孩子易理解、易接受。从内容上又可分为知识、生活、季节、趣味、谜语、数数、绕口、连锁、问答、游戏等十余种。在句式节奏方面有两言、三言、四言、五言、六言、七言、九言、多言等。在修辞手法上，有拟人、夸张、反复、设问、排比、比喻、顶针、重叠复沓等多种修辞手法。我们创作新儿歌，要从这些传统童谣中汲取养分，学习它们的用语、写作技巧和修辞手法，使新儿歌呈现题材的丰富性和技巧的多样性。我们来看刘丙钧的串烧儿歌《东拉西扯吹吹牛》：

瘦瘦的猴，/胖胖的猪，/歪歪的儿歌随口出。/胖胖的猪，/瘦瘦的猴，/东拉西扯吹吹牛。/天上的星，/地上的灯，/菜园里拔出几棵葱。/桃树的桃，/杏树的杏，/大嘴巴青蛙池塘里蹦。/小老鼠吼，/大老虎抖，/小老鼠赶着大老虎走。

该是很重要的一个渠道。我期待越来越多的儿童文学作品能够被“影视化”，被广大小读者们看到。

■访 谈

探索“中国式童话”的无限可能

□ 萧袤 陈智富

萧袤：我的外号是“书虫爸爸”，我也特别享受阅读的快乐。在群星闪耀的西方文豪中，我对卡夫卡和卡尔维诺非常崇拜。卡夫卡的《骑煤桶的人》、卡尔维诺的《高速公路上的森林》等作品，我都当作童话来读。卡尔维诺的《百无一用》，讲到的“轻与重”，表面上看是一个平常得不能再平常的故事，仔细一看却发现里面隐藏着“微言大义”。好作品值得反复阅读。另外，鲁迅、施蛰存、汪曾祺、孙幼军、葛翠琳等中国现当代作家在“故事新编”方面也卓有建树，从神话、传说、民间故事、经典作品中吸取养料，创作出新小说、新童话。现在，我也这么做了，《典籍里的中国童话》就是第一阶段的成果。

陈智富：您走上儿童文学创作道路，受到哪些老师的影响？您早期的创作情况是怎样的？

萧袤：我的文学启蒙人，有夏元明、汤锐、周锐、曹文轩等老师。写作初期，我经常给他们写信求教，他们总是不厌其烦地给我回信鼓励。为了写作，我一直在“放弃”。我16岁上师范学校，当过校园文学社的社长。19岁毕业，当了7年老师。后来调到县政府办公室工作，然后调到县文旅局。我的写作初心就是想证明自己有写作的天赋。

我的第一篇童话作品发表在上海的《童话报》。后来也曾写过各种