



儿歌与儿童诗有很多共性。就像诗、词、曲都属于诗，格律诗、新诗、儿童诗、儿歌都属于诗，它们的共同点无须阐述、论证，我们都能意会；它们之间的不同，也不用条分缕析、长篇大论，我们也都能够区分。

但儿歌与儿童诗之不同，判断和辨别起来就不那么容易了。这里只谈儿歌与儿童诗的不同。

儿歌必须押韵，且押得严整

起于五四时期的自由体新诗，开始和在相当长的时间里都是押韵的，最少也是都押“大致相同的韵”，也就是说，还在一定程度上遵循着中国古典文论中“诗是韵文”的传统。后来，特别是近些年，大多数新诗不再押韵。现当代诗人创作的儿歌和儿童诗，无疑是伴随自由体新诗出现和发展的。在儿童诗和成人诗的相互影响中，成人诗对儿童诗的影响更大。于是，很多儿童诗写作者也学起“成人诗”的不押韵来，似乎押韵就意味着陈旧和落伍。

不押韵的儿童诗是不是好的儿童诗，尚有待讨论。但儿歌则不用讨论，因为儿歌必须押韵。无论是同一首儿歌一韵到底，还是像陕北信天游那样随时换韵、一首多韵，都要押韵。

儿歌不但必须押韵，而且音韵优美的儿歌往往还要押严整的韵，即平声与平声押、上声与上



6月6日，一场以“大河滋养的童年——故乡与成长”为主题的文学对谈在武汉举行。活动由江汉大学副教授陈澜主持，儿童文学作家舒辉波携其新作《大河》，与武汉大学教授叶立文、叶李围绕小说创作、语言美学与生命经验展开对话。

从“大河”回到个人的生命河流

陈澜：包括我在内的许多读者都对《大河》的创作缘起感兴趣，能不能请您谈谈写作背景？您以“小切口”来写“大主题”，作品围绕长江文化展开，但书的章节标题大都是一些小而具体的意象，能否展开谈谈？

舒辉波：这部作品源于出版社的约稿。起初我是没有头绪的。直到一次参加汉江源头采风活动，站在陕西汉中一座山上的溪流边，看见那泓清浅的小水潭汨汨涌出，想到它终将汇成宽阔的汉江，流经我的故乡襄阳，穿过我求学的武汉，再奔向长江，我忽然意识到：这条河从来不是宏大的文化符号，而是我生命里真实存在过的那条河。这条河与我的呼吸、恐惧、欢喜紧紧相连。那一刻我明白了，写作不必追逐宏大主题，只需回到自己最本真的生命经验。

我为这部小说寻到了六个意象，构成了这部作品的基本结构：白马、黑牛、黄鸡、大河、沙洲、渡口。那是我某天坐在电脑前脑海中忽然浮现的。前三者是大河两岸生活里活生生的存在：白马是爷爷从生产队分回的军马，后来成为我们家庭的一员；黑牛是父亲倾尽积蓄买来支撑农事的劳力，也是他坚韧身影的化身；黄鸡由奶奶和母亲饲养，下蛋、送人、延续生命，是女性日常辛劳与温柔韧性的象征。后三者则直指河流本身及其延展的空间：大河是血脉与滋养，沙洲是人在贫瘠中亲手开辟的桃源，渡口则是告别与启程的临界点。它们彼此呼应、相互成全，共同构成一条从具象到抽象、从个人到普遍的叙事脉络。

叶立文：《大河》不是为了完成某个主题而写，篇章的结构方式，也没有刻意遵循某种小说技巧——更像是一种天赋，一种结构小说的本能。真正能够打动读者心灵的，一定是写作者与自身生命经验息息相关的东西——是“我手写我心”，而不是照着模板去写。《大河》就是这样的作品。我想到韩少功的长篇小说《暗示》里的一个观点：在语言不能到达的地方，还有“象”。语言不能到达的地方，就是具象——白马、黑牛、黄鸡。作家就是用这些具体的“象”，勾连起我们对故乡的向往与理解。

叶李：今天我们对儿童、对儿童文学的理解，是在教育功能、出版发行制度、市场定位等多方面共同作用下塑造出来的结果。如果创作者

儿歌就是给儿童写的诗歌吗？儿歌和儿童诗有什么区别？优秀的儿歌应该具备什么特质？这些都是创作者非常关心的话题。近日，由中国作协儿童文学委员会指导，文艺报社、湖南省作家协会共同主办的第二届“新时代儿歌创作与传播工程”征稿活动启动，面向全社会公开征集儿歌作品。本专栏特别约请资深诗人、评论家、学者、编辑，从不同角度给出关于“儿歌是什么”的解答。

编者

谈谈儿歌与儿童诗的不同

□薛卫民

声押、去声与去声押，如《立春》，押的都是平声：宝瓶跳出小水滴，它说它说春消息！

立春日，冬破皮。剪春树，插春旗。吃春饼，啃春梨。捏春牛，吹春笛。

山野怎么还没绿？耐心等待别着急。再看《白露》，押的都是上声：白露是节气，白露也是水。

白露白又寒，白露打芦苇。

蹬了白露水，蚂蚱麻了腿。

喝了白露水，蚊子闭了嘴。

照耀白露水，阳光闪着美。再看下面这首《冬至》，其中到、号、帽、叫、跳，都是去声：

冬至没来冬已到，冬至来了又吹号，吹出嗷嗷西北风，吹棉衣服吹棉帽。有人冷得缩脖子，喜鹊看了喳喳叫，小孩避寒屋里猫，小鹿山野蹦蹦跳。

儿歌对有韵如此执着，对好韵如此追求，原因和儿歌的受众对象、传播方式密切相关。儿歌更多面向的是小儿童，包括婴儿、幼儿。他们大多数不能阅读文字，儿歌是通过声音走向他们

的。也就是说，儿歌更依靠有声语言，有着浓郁的“声音艺术”性。

声音艺术的最高形式是音乐，可见儿歌是和音乐最近的文学。鲜明的韵感、优美的韵律本来就是它美学的题中应有之义。因此，儿歌必须押韵，还要押得高级，而不是满足于“押大致相同的韵”，更不能凑韵、为押韵而押韵，得让读者（听者）感到韵脚的彼此呼应自然天成、就应该那样，没有人为、造作、硬安上去的痕迹。

儿歌尤其讲究句式、语感

在押韵、押好韵的基础上，儿歌还要通过恰当的、或整齐或错落的句式，直接的、声音本身就有意境的语感，“配器”出音乐一样的节奏、旋律，抑扬顿挫、朗朗上口、悦耳入心，让儿童听了之后肢体、情绪都兴奋起来，跃动起来。

句式、语感直接关乎节奏、韵律、综合的艺术效果。无论是一贯到底，还是彼此参差错落、长短句交替，都有内容、题材、格调上的考量。因此，它们不仅仅是形式，或者叫“有意味的形式”。比如，谷雨这个节气即将迎来夏天，是墒情好、大播种的时节，下面这首写《谷雨》的儿歌，三字句一贯到底，每两句为一节，在句式、语感、韵律上，是不是读来很有雨点、种子次第落下的情景感、音韵感？

寒气尽，谷雨来。

播五谷，植桑槐。

花朵门，接连开。

绿草绿，白羊白。

夏天动，要登台。

《深秋的旷野》这一首，两字句、三字句、四字句都有，其交替、错落形成的节奏、语感，很契合空旷、寂寥甚至萧瑟的氛围：

对话

大河滋养的童年

——一场关于文学、语言与生命的对话

□舒辉波 陈澜 叶立文 叶李

牢牢守住这个边界去创作，多多少少会自缚手脚。在这个意义上，好的儿童文学，其实是真正的人的文学，甚至是一种更高意义上的人的文学。儿童要面对的很多问题，其实就是人的根本性存在问题。《大河》没有回避这些问题。对于大河，作家有着最真实最直观的感受——是从一种恐惧的印象开始的。读儿童文学作品，如果以儿童为视角，以儿童为方法，处理的就不只是纯真、开心，不是把生活中的苦难强制性地过滤掉，而是必须去面对我们原初就会感受到的恐惧、忧伤、孤独。

语言之美：朴素与留白

陈澜：《大河》采用双重视角展开叙述，行文使用简单、朴素而准确的语言。从创作和评论不同的角度出发，儿童文学作品应该追求怎样的语言艺术？

舒辉波：我认为，作家的创作不应该有太强的个人意志或目的性，否则讲出来的故事就会显得牵强。作家需要跟笔下的人物进行适当的“妥协”，让故事能够更自然地、水到渠成地生长。我常常拿自己的作品与那些伟大的作品比较，并时刻追问自己：那样的句子我写得出来吗？很多时候，我是做不到的。所以，我在现实生活中每每遇到一个瞬间，就会尽力在内心寻找最准确、最朴素、最简单的句子来描述它。我一直有一个执着的语言追求：准确、干净，我觉得这是一种美德。

此外，我还希望能够营造一种汉语的“美的留白”。比如我们都熟悉司马致远的《天净沙·秋思》，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家”，全部是名词，一个接一个，放在一起似乎没有什么意义，但最后一句“夕阳西下，断肠人在天涯”出来之后，让前面所有的名词都成了意象，成了作者寄托情感与愁思的载体。这是汉语的艺术。这种意象化的表达，留下了大量的空白，有点像电影语言——一个镜头、一个镜头地呈现，需要我们去自己去“脑补”。

叶立文：读《大河》，我有一个很深的感受：舒老师是一位对汉语怀有“敬畏”之心的作家。这种“敬畏”，指的是他尊重汉语的表达习惯，尊重

天空好像高了。白云开始飘了。

大头树冠小了。茂盛绿色少了。

枝上黄叶掉了。地上落叶翘了。

鸟儿飞走空巢了。草虫不叫都逃了。

回到上面说到的韵，这首儿歌阴、阳、上、去四声兼具，每段的押韵处连声调都一致，体现了声音的艺术性。这些不是今人的发明或努力，《诗经》中的很多诗篇早已做出了示范。

打个比方，特别讲究句式、语感，形式本身就有意境的儿歌，就是儿童文学中的律诗、词曲。只是它的格律、词牌、曲牌不那么固定，因每一首的内在需要而易、而宜。

儿歌更追求有趣、俏皮、好玩

儿童诗离成人诗更近，因此它要有意象、有意境、有意蕴。儿歌同样需要化用意象，仿佛在不经意间生出意境，表达情感、宣泄情绪、拟人喻理……都是意蕴。但儿歌在意象、意境、意蕴上不那么着力，它更在乎有趣、俏皮、好玩。这源于儿歌受众对象的心智特点。小儿童因为身心发育都在初始阶段，他们对直观、感性、在场化、情景化的一切更亲近，变化、戏剧性、热闹、游戏性、惊诧、新奇性，对他们更有吸引力。也正因如此，优秀儿歌在参与塑造儿童的活泼、阳光、健康上，在儿童好奇心、求知欲、想象力、创造性、幽默感的建设上，有不可推卸的大责任，有不可替代的大作用。我们来看《小猴邮自己》这一首：



跑出动物园，小猴进邮局。你要邮啥呀？我要邮自己。城市太闹了，森林多美丽。给我贴张大邮票，把我邮回森林里！

这首儿歌意象、意境、意蕴都有，但它更多呈现出的有趣、俏皮、好玩，环境问题、环保动保、都市与自然等理念、意蕴，都被“外化”为小猴子的奇思妙想，机灵调皮、天真可爱。

儿歌在乎的有趣、俏皮、好玩，是儿童认为的，不是成年人以为的。儿歌写作者要去探悉儿童怎么想、儿童觉得什么重要、儿童要表达什么及如何表达，而不是自恋地沉溺于自己的想法、自己的重要、自己想说的理、自己要抒的情。相当多的儿歌，设定个小孩子（大多用小花、小草、小动物等替代）角色，表达的却是成年人的意图，用小孩子的脸谱说着大人话。这样的儿歌小读者不买账，成年人也觉得假。好儿歌往往具有这样的特征：儿童喜欢，成年人也觉得有意思、好玩。

总之，儿歌要从里到外，都是儿童的感知、儿童的视角、儿童的逻辑，是儿童的嘴巴说出来的，他们之间能共鸣的话语。如果认可儿童文学必须恪守“儿童本位”，那么，儿歌对“儿童本位”的要求是最高的。

（作者系儿童诗诗人、吉林省作协副主席）

的，连自己平时都察觉不到的经验重新唤醒。

叶李：我非常喜欢作品里的父亲形象。《大河》扉页上写着：献给我的父亲，他劳苦终年，卑微的一生。读完作品，不难发现一个巨大的反差——我并不会认为父亲的一生是卑微的。我们今天对“大写的人”有一种冲动的理解：似乎只有注入了某种时代内涵，才能成为大写的人。但读这部作品，父亲面对绝对的生活贫困，迸发出了强大的生命意志。读到这里，就会觉得他是一个“大写的人”。

儿童文学乡村书写的当代意义

陈澜：小说写到了很多新时代乡村儿童的生活细节，对于当代青少年读者来说，书写乡村经验的现实意义是什么？

舒辉波：我创作的时候想，《大河》一定不是要划出一条河，让它隔开我和读者；相反，它应该成为一座桥梁，让人从河的此岸到达彼岸。那这个“东西”是什么？一定是有趣的故事。前不久我读到钱理群先生的一段话：“我最看重的‘童心’，就是对未知世界的好奇心，不受拘束的想象力，自由自在的游戏精神，以及与生俱来的善良与爱。”如果一个人有好奇心，有想象力，有游戏的精神，还有爱与被爱的能力，那就拥有了健全的人格。回到问题本身——孩子能不能读懂。“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。”刘禹锡当时写的是个人际遇，可我们现在读，读到的是另外的东西。好的文学，应该有穿越时间的生命力。它能够引发人们的共鸣，跨越一个又一个可能被视为障碍的东西，直抵人心。

叶李：关于乡村生活经验的当代意义，我想谈两点。第一，如果我们还能从“最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”中感受到一种活泼的生气，就能从乡村的自然中感受到力量。第二，我们必须保有一种想象其他生活的能力。只有这种能力，才能让我们过好当下的生活。乡村生活离许多城市孩子或许很远，但它是一种有着强烈的“附近”意义的生活。现代科技虽然带来了生活上的便利，但也造成了人与人之间的隔膜。当我们在大城市经历“附近的消失”时，乡村生活让我们看到了另一种可能。即便我们无法进入乡村生活，保有对乡村生活的某种想象，也能成为我们今天都市生活的一种参照。只有当你理解了还有另外一种生活的可能性，才会用那种可能性去治愈今天生活中的某些伤痕，让它变得更好。

陈澜：我们今天的交流也如一条缓缓流淌的大河，从个人的童年记忆出发，最终汇入关于文学、语言与生命的广阔思考。不仅是对一部新作的解读，更是对当下儿童文学创作与批评的一次省思。这启示我们，好的儿童文学，应当是“面向人类的、具有永恒价值与力量的文学”。



《大河》，舒辉波著，二十一世纪出版社集团，2026年3月

感，他所书写的东西才有可能引发人们在哲学层面上的思考。我想，这样的写作就是从个人走向了普遍与广阔。我之所以以自己的父亲为起点，是希望从他身上寻得一种朴素的、真实的情感。作家如果能够真诚地表达自己，也是给读者一面镜子，让他们在这些人和事里照见自己，从而引起共鸣，触发同情心和同理心。

叶立文：我也非常认同，一个好的作家一定需要从个人经验走向普遍性经验。一部好的作品，有时候会让读者暂时脱离现实的状况。舒辉波笔下的父亲形象——那种坚韧的品质，那种为家族付出的精神，包括那个让我印象极深的“头上冒气”的细节——使我想起了我的父亲。我小时候也有类似的经历，父亲驮着我的时候，头顶上冒着一团气雾。读到这里，我瞬间被触动了。我的老家在甘肃，离汉水很远，却依然能在他的笔下看到自己的童年、看到自己的故乡。这是一件很神奇的事情。好的作品，总会把我们生封已久