



近年来,在新时代创作和接受环境推动下,儿歌创作与传播,得到了更多的关注和重视。《文艺报》发起了“新时代儿歌创作与传播工程”的征文、推广活动;已经设奖近十年的“骆宾王国际儿童诗歌大赛”,在今年的第五届赛事中,首次新增了成人组儿歌征文门类;辽宁少年儿童出版社面向全社会征集原创儿歌作品、拟择优集结出版。在这样的创作背景下,我们也发现,一些有心的创作者对儿歌这一体裁的特质了解不够,尤其是对儿歌与儿童诗之间的联系和区别,认识还不够清晰、透彻。

举例来说,某次儿歌征文,收到了这样一首作品:“我捉住一只灰色的小鸟/放进小小的匣子里/想不到,春天竟哭了/春天说,/她丢失了一双眼睛”。这篇作品以“灰色的小鸟”象征春天的“视觉”,当孩子将小鸟“放进小小的匣子里”,春天就丢失了自己的“眼睛”。作品篇幅短小,意象、修辞和意蕴,都有可圈可点之处,但评委们一致认为,这篇作品不具备儿歌音韵节奏明快、朗朗上口的特点,因此不属于儿歌作品,或可归入儿童诗范畴。

儿歌是一种古老的儿童文学体裁。它从寻常的民间生活和质朴的童年游戏中生长而来,像一束束亲切的火焰,在童年世界里剥离着小小的明亮的快乐。那些朴素明快而又富于节奏和情味的儿歌,曾经点缀了无数代人的童年时光,也把无数代已经逝去的童年,保存在它们活泼的声韵之中。经过千百年的生活和艺术锤炼,儿歌形成了篇幅短小、结构齐整、语言质朴、韵律分明的艺术特征。早在现代意义上的儿童文学获得其文类的自觉意识之前,那些代代口耳相传的传统儿歌童谣就为孩子们提供着吟唱游戏的丰富乐趣。例如河北民间儿歌《小妮》:“小妮,小妮,/上树摘枣,/掉了花鞋,/露出小脚。”作品短小明快,其中小妮的“上树“摘枣”动作,则同时包含了游戏与劳作两种解读的可能,不同的解读使后面“掉了花鞋/露出小脚”的描写,也产生不同的意味。这就使这首简单的歌谣变得蕴意丰富、情味盎然。北京儿歌《天上星啦斗》:“天上星啦斗,/地下鸡啦狗,/园里葱啦韭,/塘里鱼啦藕”。语气助词“啦”不仅起到了连接并列事物的作用,也使整首儿歌念诵起来轻快雀跃,俏皮活泼;天上地下,园里塘里,看似无稽絮语,实则蕴含了一种高级的儿歌趣味美学。

一百多年前,北京大学《歌谣》周刊将民间歌谣包括民间儿歌纳入了现代学术视野,不仅实现了传统儿歌的保存和现代激活,也直接推动了五四时期儿童文学运动。从此,在传统儿歌得到搜集、整理、传播的同时,创作儿歌也得到了重视

编者手记

“院士少年成长书系”是报告文学集,至今已出版三辑。2024年8月出版第一辑《那是一条条问河》,2025年8月出版第二辑《心可以比宇宙更大》,2026年6月推出了第三辑《少年之光》。第三辑的编撰计划由科学总顾问、生物与化学科学家樊春海院士敲定。整个创作过程历经波折。樊院士逐一沟通邀约各位院士接受采访。受访者大多事务繁重、时间紧张,部分还承担重要行政职务。经多方沟通阐释丛书面向青少年的创作初衷,采访工作才得以逐步推进。本辑创作团队也做了较大调整,吸纳了一批新的创作力量,基本上实现了一人一篇的创作模式。

文集同名篇目《少年之光》是由陈伯吹先生之子陈佳洱院士口述,由陈院士的儿子陈星执笔的。陈院士口述道:“回想一生,总觉得那些少年时的日子,像一束光,照亮了我后来的路。”他说起小时候读父亲陈伯吹的长篇叙事诗《伟人孙中山》的印象,在6岁少年的心中种下了“珍惜光阴,干事业的种子”。父亲的科学童话《十个奇怪的人》以及父亲用绸布和玻璃摩擦表演纸人儿在玻璃上跳舞,成了他最早的科学启蒙。上小学时,上海沦陷,他亲身感受到父母对日寇坚决抗争,母亲因病住院不愿被日军抓走,宁可跳楼。父亲写下了《华家的院子》《火线上的孩子》,使他懂得要做个顶天立地的中国人。在文章的结尾我看到这样一段话:“回想一生,我最感激的是那段少年之光。它像一盏灯,照亮了我从上海小巷到北京大学的路。”这些年少时的宝贵经历就是他所说的“少年之光”。由此,我想到了两层意思:一层是,这“少年之光”是院士们的少年时代特别的、独有的一道光亮;另一层是,无论高低贵贱,每个人的少年时代都被一束岁月的光照着。

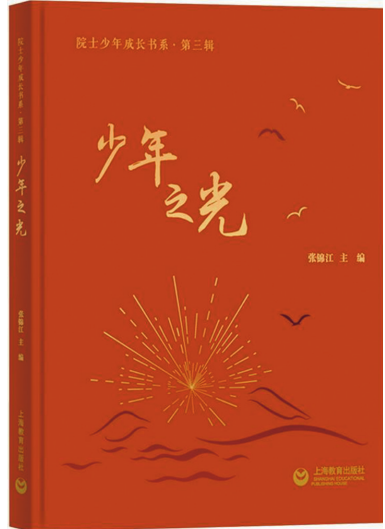
静心而思,“少年之光”也可以有更多的解析。其一,少年之光是天性之光。好动、爱玩是孩子们与生俱来的本性。从表面上看,这显现出的似乎是野气、粗气。其实不然,这是生命萌动的勃发,是无拘无束、任意天成。倘若少年时期得到了天性的释放,这对儿童心理、性格的健康成长,有着积极意义。我们在第三辑中可以看到,徐红星院士在河西村小学念书时,是有名的“玩儿霸”。他什么都爱玩、什么都敢玩;在小沟、小渠、小河中蹬水摸鱼、摸虾、游水;在田野上撒腿狂奔,在巷子里玩滚铁圈;追着巡回电影放映队,一遍又一遍地看《大闹天宫》;在小人书摊看连环画,一直看到父母喊他回家吃晚饭;小小的年纪,就横渡了家乡最宽阔的暮后河……在玩中开拓了眼界,增加了勇气与胆识。正是这份在少年时代尽情释放的天性,滋养了他日后探索未知的好奇心与敢于突破的勇气,成为照亮其科学之路的那束光。

其二,少年之光是立志之光。少年时代的立志觉醒,是生命意识的觉醒。在家庭与父辈潜移默化的熏陶之下,内心的理想火种被骤然点燃,带来心灵深处的震颤,深刻影响往后的人生道路。杨万泰院士的父亲是乡村合作社的会计。在那个年代,父亲在煤油灯的土坯屋内,一手翻账本,一手拨弄算盘的身影,始终印在他年

少年之光照亮未来

——谈谈《院士少年成长书系》第三辑

□张锦江



《院士少年成长书系·第三辑·少年之光》,张锦江主编,上海教育出版社,2026年6月

幼的记忆里。他记住了父亲常说的一段话:“日子穷点不怕,怕是心里没光。不管家里什么条件,你们都要读书。知识,才是改变命运的唯一路子。”这段话,像一颗种子,深深埋进了万泰幼小的心田。他就从这土坯屋煤油灯下的微光中,走向了神圣的科学殿堂。

其三,少年之光是智慧之光。人生最初的智慧萌芽,往往诞生于平凡日常。如同火种自然迸出火星,无需刻意强求。有时一场饶有趣味的游戏,便足以闪耀出智慧的光亮。譬如,林忠钦是曾任上海交通大学校长的中国工程院院士。他谈起小时候“拍24点”游戏的故事:“我从小对数字感兴趣,所以从小就喜欢数学,这让我找到了属于自己的有趣世界。”他对小时候的其他游戏都已经淡忘,唯独一直记着“拍24点”。这个游戏的规则是:每次放四张扑克牌,运用加减乘除,谁先算出24点就获胜。最快算出的拍一下台子为胜。小忠钦是“24点大王”,他不拍台子,用两个手指在桌上点碰一下。这个藏着数学奥秘的简单游戏,一直陪伴院士至今。少年时期这些朴素的智趣体验,沉淀为心底的内在动力,为日后的科研索埋下伏笔。

其四,少年之光是正气之光。阳光少年,一身正气,当是中华好儿郎。陈洪渊院士曾是一个从小渔村走出来的少年。他年幼时学写字的故事,尽显少年正气。8岁那年,父亲教他写毛笔字“人”字。父亲说:“人字一撇一捺很简单,要写好可不容易。要挺正地立着,不能半点歪斜。做人也一样。”他记住了。为了写好一个“海”,他到退潮之后的沙滩练写,反反复复不知多少遍,终于把“海”写好了。他就是这样,从海滩上成长起来,奔向科学大道而去。这份孩童时期根植于心的立身准则,化作一生行事的精神底色,指引他在科研道路上行端、走稳。

少年之光,可以是天性的舒展,是志向的萌发,也可以是智慧的闪现,是正气的涵养。它或许微弱,却足够明亮。希望每一位少年读者都能在院士的故事里,看见自己的光。

(作者系华东师范大学教授)

传统儿歌艺术的现代运用与出新

传统儿歌在千百年创作流传的过程中,形成了诸如摇篮歌、游戏歌、数数歌、连锁调、问答歌、颠倒歌、绕口令等许多传统体式。如今,一些创作儿歌也会吸收、采用这些传统儿歌的体式特点。比如,连锁调是童谣语言游戏的一种重要的形式。它的概念可以用一根锁链的形象十分生动地表达出来。就像锁链的每一个链环都与前后链环紧紧相连一样,连锁调的每一个句子也与前后句子紧密相连。而它们彼此联系的方式是:通常每一个句子末尾的一个词语,正好是下一句开头的那个词,这样首尾相衔,直至结束。尽管人们最关注的往往是一首连锁调中间的展开部分,但它的提头和收尾,一样体现了质朴巧妙的审美智慧。金波的《野牵牛》:“野牵牛,爬高楼,/高楼高,爬树梢,/树梢长,爬东墙,/东墙滑,爬篱笆,/篱笆细,不敢爬,/躺在地上吹喇叭:/呜呜呜呜呜呜哇!”儿歌采用了连锁调的传统歌谣形式,其歌行从“高楼”“树梢”“东墙”“篱笆”一路“连锁”而下,其中声韵、意象、用词等,均体现出传统连锁调质朴而活泼的美感。

短 评

让古老的儿歌焕发新时代的光彩

□方卫平

在继承和发挥传统儿歌语言韵味的同时,创作儿歌还拥有属于它自己的独特的审美趣味。与传统儿歌相比,创作儿歌都具有自觉而明确的儿童读者意识,其内容也更注重对儿童视角和儿童情趣的表现。徐焕云的儿歌《摘樱桃》:“樱桃树,/弯弯腰,/樱桃熟了,/摇摇摇。//爷爷摘,/孙儿摘,/留下几颗,/喂小鸟。”看得出,儿歌所吟唱和呈现的是童年目光里的樱桃树、树上熟透的樱桃以及摘樱桃的欢乐。作品最末两句“留下几颗,/喂小鸟”,更使这一童年视角以及与之相伴随的那份天真的童年心情和情感展露无遗。

当然,我们不应凭外在的声韵形式简单理解儿歌的创作。许多仅以儿歌的形式名义编成的韵文体作品,表面看来虽然也有着儿歌的声韵特点,但只能算是普通的顺口溜或打油诗,与优秀的儿歌作品相去甚远。比如《苹果》:“我是一个大苹果,/小朋友们都爱我。//请你先去洗洗手,/要是手脏别碰我。”虽然作者也努力让作品有趣味、有意义,可这首儿歌实际上只是一般的顺口溜,尽管有着形式上的押韵感,但既谈不上声韵之美,更缺乏语言、意象等的美感。真正优秀的儿歌是以天然、清新、生动的歌谣语言来传达天真、单纯、活泼的童年情味,它无疑要求作者拥有独特的创作天分和勤奋严谨的创作态度。

儿歌与儿童诗既有联系又有不同

同为韵文体儿童文学的代表文体,儿歌与儿童诗既有联系又有不同。它们的区别主要体现在,儿歌的歌行往往有着相对齐整的结构,且都有鲜明的韵脚,即使有长短句的参差错落,节奏韵律也是一点儿也不可草率处理的。儿童诗对诗行体式 and 语言声韵的要求不像儿歌那么严格,诗行之间不拘长短错落,韵脚的安排也无限定的规律。例如高洪波的《一首诗的诞生》:“一条鱼/游动在水中//一朵云/飘浮在空中//一头虎/徜徉在山岭//一穗麦/生长在田野//一首诗/正是这样诞生着。”这首儿童诗诗行长短句式不一,韵脚也并不规律,但作品有一个很巧妙的结构。它让我们仿佛觉得,一首诗不是冥思苦想字斟句酌写出来的,而是从世界和人间的各种意象里,自然而然地流泻出来的。诗的最后一段,既可以理解为对“鱼”“云”“虎”“麦”等意象本身所具有的诗意的点明,也可以看作是对全诗写作过程的一种揭示。这样,一首语言简洁的诗歌,也一下子显得丰润起来了。

另有一些儿童诗完全不受押韵的形式约束,而是以自由的诗行书写童年生活和感觉的意趣。比如谢武彰的《没穿衣服的相片》:“相簿上贴着一张/我小时候拍的/没穿衣服的相片/爸爸一翻到这里/就看看我,笑一笑/哇!光着身体/真不好意思/

极简的深情 无声的情感蓄积

——读《樱桃,慢慢红了》

□李 浩

贾为的《樱桃,慢慢红了》有一种近乎极度的淡然。作者使用淡然的语调,用最轻的声音讲话,娓娓地说着。家常,平和,没有修饰性。阅读这样的文字,仿若在阅读一条缓慢的水流。

在故事性上,贾为做得更为淡然。故事的核心只有一个老人、几只雀儿,奶奶和雀儿没有童话式的交流,甚至也没有冲突——本来,冲突是应该有的,奶奶想留红透的樱桃给自己的孩子吃,雀儿同样想啄到樱桃给自己的孩子吃,可是,奶奶的孩子们没有来。没有来,奶奶与雀儿之间的可能冲突也就没有了,她甚至乐得雀儿多吃一些。在人物关系上,贾为同样有意地淡然,做到了“极简”:她没有提及邻里,也没有提及自己的孩子是男是女,在什么地方做着怎样的工作,她让奶奶想着的“我的孩子”几乎是个没有面孔的虚词,可能是离开家乡的任何人。在意韵上,作品同样是淡然的,是没有渲染性的,甚至有意地不做起伏,只有洒脱出去的淡淡回声……然而,作品也是浓郁的,是有力量的、动人的。

这里的力量和浓郁是慢慢地、慢慢地叠加起来、渗透出来的,甚至有意地让我

们在最初的时候根本察觉不到,或“转移”我们的视线,让人误以为这是一本关于奶奶和雀儿之间的故事的绘本,“盯”着雀儿的生活去了:二月二,三月三,四四月里……我承认,自己也多少有点后知后觉。当贾为一次次地提及“樱桃慢慢红喽,我要给我的孩子吃”“樱桃慢慢红了,我要给我的孩子吃”的时候,当它们悄然形成叠加的时候,我还没能察觉力量 and 浓郁的存在,直到“奶奶不挥蒲扇,擦擦眼睛”这句话出现。

在对贾为《起飞,大鸟》的评论中,我曾提及“情感的涡流”这个词,这里我愿意再次提及贾为文字中的涡流感——她善于建构那种有拉拽力量的涡流,能让你沉浸并将自己的情感和经验一并投入进去,进而触动泪腺。《樱桃,慢慢红了》依然如此,绘本中的文字特别平和,不做修饰,然而我却领受到一种汹涌,几乎要漫过头顶。贾为的《樱桃,慢慢红了》是浓郁的、强烈的,她用极度的淡然达到如此的浓郁,是我想象不到的。

《樱桃,慢慢红了》,写出了独居老人的牵挂和孤单。它没有鲜明的冲突和曲折的故事,有的只是日复一日、年复一年

的平淡,是老人无法说出的自我化解——贾为紧紧抓住了这一特点,将它变成一个淡然的“故事”,让“故事”背后隐藏的情感涡流得以显形。在这里,波与澜都是内化的。二月二、三月三、端午等一个时间节点,在奶奶的心里都是孩子可能归家的时刻。不过,在淡然的叙述中我们终于得知:孩子没能回来,奶奶不挥蒲扇,擦擦眼睛。这句平静的话里有着怎样的动魄和惊心,当她说出“樱桃,慢慢红喽,我的孩子们不来吃,就给雀儿们的孩子吃吧”的时候,这个平静里蕴含着略有苍凉的、百感交集的情绪高潮……

作品点到即止,恰到好处,让我想起史铁生的某些文字,叙述者的不动声色和内在情感之间存在着巨大的张力。就是这样的文字,让我们的心动了一下,再动一下,不断地被打动和感动。因为其中,有着那么浓郁的爱和悲悯。

这是关于奶奶的故事,更是关于孩子的:未曾在这里出现的孩子和孩子们可能会多想一下,可能会在他们的心里埋下一颗樱桃的种子。(作者系河北师范大学文学院教授、河北省作协副主席)



脸热热的/一直急着要爸爸/快点儿翻过去/快点儿翻过去。”作品刻画了一个孩子的日常生活形象,其语言也符合孩子的口语表达特点,白话式的错落诗行烘托出童年絮叨的口吻,全诗也没有可以确认的统一韵脚。显然,它的长处不在于诗行形式上的节奏感或韵律感,而在于一种真实、天真的童年生活韵味的传达。在这里,情感的韵律比声音的韵律更为重要。

当代题材与儿歌的文学特性要融为一体

对于当代儿歌来说,作家们必然都面临着一个共同的创作课题,即如何在尊重和把握儿歌文学特性的前提下,在创作中注入当代生活的气息和元素。

我以为,把当代题材引入儿歌创作中也许并不难,难的是如何把当代生活元素与儿歌古老、天籁般的文学特性融为一体。在这方面,许多当代儿歌创作者都曾进行过尝试。不过,与那些趣味纯粹、浑然天成的传统儿歌作品比较起来,一些在内容上试图与当代生活和世界建立紧密联系的当代儿歌,在儿歌艺术的纯粹性和文学水准方面,可能就要稍逊一筹了。譬如,一位在儿歌创作上很有成就也是我的忘年交的当代儿歌作家,曾写下过许多优秀的、经典的儿歌作品,也试图创作一些表现当代生活内容的儿歌作品,如《罌粟花》:“罌粟花,红艳艳,/美女蛇,怪好看。//制成鸦片海洛因,/世上头号大坏蛋,/永远别和它见面。”又如《何首乌》:“何首乌,何首乌,/白发老翁头转乌。//中华医学就是好,/你说玄乎不玄乎!”很显然,作者的创作意图值得肯定,但在儿歌的文学呈现方面,这些作品多少还是显得有些勉强。

这说明,把当代生活元素和题材纳入儿歌创作,创造出富有时代感的儿歌精品,让古老的儿歌焕发新时代的光彩,让今天的孩子们仍然能够品味、迷恋儿歌的文学之美,对于我们来说,都还需要做出不断的探索和努力。

[作者系鲁东大学儿童文学研究院名誉院长、当代儿童文学创作研究中心(浙江)主任]

插图欣赏



《樱桃,慢慢红了》插图,赵欣玲绘,海燕出版社,2025年11月

儿童文学评论
第八元期