

儿童诗的韵律化与散文化

彭 斯 远

(重庆师范学院 中文系, 重庆 400047)

摘 要:因受古典诗歌影响,我国儿童诗歌向来讲究音乐性。这集中表现在发音的抑扬顿挫与节奏感上。但是,到了上世纪80年代,诗人为追求新的艺术表现而挣脱昔日音乐性,从而走向了诗的散文化。这主要表现在诗句的散漫无韵、不用标点、突破语法和大量使用通感修辞等悖理语言的变化上。学术界高度评价儿童诗歌语言的此种变化,认为这是诗歌为“新语言”寻找生存权的必然反映。

关键词:儿童诗;韵律化;散文化;通感;悖理语言

中图分类号: I207.8 文献标识码: A

文章编号: 1001-9936(2003)01-0010-04

因受古典成人诗歌的影响,我国儿童诗歌,向来是讲究音乐性的。著名儿童文学作家圣野说:“诗和音乐,常常是一起诞生的。”“诗和音乐,是一对孪生的姐妹。”^[1]与圣野持同一见解的还有诗评家谢冕,他在其著名的《北京书简》中论及儿童诗时,写过这样一段话:“即使我们不曾读到写成文字的儿童诗,我们也会接触到口头传播的儿童诗:妈妈美丽而温柔的催眠曲,夏夜纳凉时节奶奶令人神往的故事诗吟唱……儿童诗是我们童年(不论是辛酸的或是幸福的童年)不可分离的真诚的伴侣。”论者认为,不管口传儿童文学中的催眠曲亦或游戏歌,都是琅琅上口适合孩子“吟唱”的。

与圣野、谢冕同样主张童诗音乐性的,还有学者型的儿童文学作家金波。他在1981年7月复刊不久的我国唯一儿童文学理论阵地即上海《儿童文学研究》第7辑发表了国内难得一见的万字长文《儿童诗的写作》。该文从儿童诗首先是诗的观念出发,提出“诗歌的语言不但要求精练和富有表现力,还要求它有和谐的音调,鲜明的节奏和韵律,即语言的音乐美。音乐美是随着诗人感情的起伏波动产生的,它又可以激发读者的感情,引起共鸣。诗歌的这种音乐美,对儿童有更强烈的吸引力”。而后论者进一步指出,童诗“要和儿童的心灵相通”,要“想使小读者感受到诗的魅力”,就必须特别注重“诗的音乐性”。

金波在文章中还对童诗音乐性产生的原因作了分析。他认为,童诗的音乐性虽由诗的抒情性所决定,但他同时认为童诗音乐性与孩子因从小接触诗歌所培养起的韵律美感分不开。为此,他分析道:“诗是孩子接触的最早的文学样式,甚至于当他们牙牙学语的同时,他就在背诵诗歌了。他们首先是听众,而后才成为读者。在他们还是听众的时候,又首先是诗歌谐美的韵律吸引着他们。诗的音乐性锻炼了他们的听觉,也培养了他们对诗的欣赏能力。”

至于对儿童诗音乐性的具体内涵,金波则认为,这可从两方面去加以理解。

其一,“儿童诗的音乐性常常首先表现在押韵上”。因为童诗在抒写生活时,“不像散文那样连贯,而是跳跃式的”,所以在论者看来,“押韵就是利用这种同一韵脚在同一个位置上的重复,使得各句诗行构成声音上的回环,使得在篇章上构成一个整体,在形象上更完整集中”。金波赞成的此种音乐技巧,自然

收稿日期: 2002-11-19

作者简介: 彭斯远(1940-),男,重庆师范学院中文系,教授。

是符合中国诗艺之传统表现手法的。因为我国古代诗歌向来非常注重押韵,诗评家沈德潜曾在《说诗碎语》中说:“诗中有韵脚,如大厦之有柱石。此处不牢,倾折立见。”

其二,儿童诗的音乐性,“还表现在节奏上”。金波认为,“如果在每行诗中,有规律地安排声音的抑扬顿挫,大致整齐地安排音组(或顿)的多少,就表现出了诗的节奏感。节奏也是感情的表现,它随着感情的变化而变化,轻松喜悦的情绪表现为明快的节奏,慷慨激昂的情绪表现为急促有力的节奏,而悲哀伤怀的情绪又表现为舒缓低沉的节奏。”

其实,儿童诗的音乐性,不仅表现于低幼儿童吟唱的儿歌或稍大些的孩子所读的儿童诗,即便是儿童散文诗,也同样具有铿锵和谐、朗朗上口的音韵美。上海儿童文学评论家汪习麟在论及郭风散文诗时就曾指出,诗人“用质朴的语言,音乐的旋律,演奏出欢乐而明朗的曲调。有时如木讷的孩子,反复叙述;有时,却又如流云一般,轻盈柔和”。“郭风的诗……注重篇章上的整齐。从他的诗中,我们沐浴到春天的阳光,闻到了甜美的空气。”^[4]

正因为以大体整齐句式写作的儿歌童谣和以长短句错综组合而成的儿童诗,以及完全不分行排列的儿童散文诗都同样讲究音乐性,所以童诗作家圣野认为,诗的世界,特别是儿童诗的世界,乃“是一个充满音响的世界,是一个在洁白明亮的白玉盘上,滚动着大珠小珠的美的世界”!

借助音乐语言传达主题内涵,可说是中国现代儿童诗歌继承借鉴古典诗歌所形成的一种艺术传统。在上一世纪的80年代以前,我国不少优秀儿童诗,都是充分体现了此种艺术风格的。但是,自80年代以来,中国儿童诗歌原本十分明显的音韵格律特色,在改革开放所带来的艺术嬗变中却被淡化弱化而渐渐消失了。打开当今儿童文学刊物或儿童诗集,我们不但很难找到像张秋生《半半歌》那样由整齐五字句构成的儿童诗,就是像文革后不久刊于《诗刊》的《写在作文本上的诗》(王建一)那样的每节四行、每行字数大体整齐而较具音韵格律特色的儿童诗也很少见到了。那么,当代儿童诗在突破音韵格律束缚之后到底呈现出什么模样呢?为了探寻此一问题的答案,我们可从今昔儿童诗的对比变化中去加以考察。

第一,诗句从短而整齐走向长而散漫。

诚如前文所述,过去的儿童诗每一诗行内不仅字数少,而且字数大体相等,全诗排列如豆腐干一般整齐。而今童诗每一诗行内的字数相差较大,长短错综交织。而且,从诗行用字来看,诗人们普遍有愈拉愈长的趋势。有人形容当今童诗的诗句像长长的面条。虽然长句亦可显示诗意的内在旋律,但毕竟会因冗长的造句而导致对短句韵律感的损伤。如邱易东《一株被砍伐的树怎样获得生命》,便大量使用每行15字左右的长句。该诗第4节,就有这样的长句:“你知道吴刚砍伐的那棵桂树的抗争吗/你知道海的女儿怎样获得不灭的灵魂吗/在你生命的年轮里,大自然慷慨地让你/储存了许多抵御寒冷的火焰/如果不投进炉膛就不能看见它的光亮”这样,便为丰富诗的内涵表达而多少失去了一些诗的韵律感。

如今儿童诗造句的散漫和散文化,还表现于将一个完整的造句分割为若干诗行加以表达。有时诗人爱将一个完整的诗句分割为二段,其上下段又分别与另一句子的部分词语组成诗行。这虽然意在丰富语言的表达方式,但其错综杂乱的排列诗行,导致语法的混乱。因而增加了小读者阅读理解的难度。如柯愈勋的《狗尾草》诗的结尾有如下几句:

就用狗尾草,拭拭蓝天吧,
更洁净了——天空和大地
和你。世界,是亮亮的亮亮的

此例中第2诗行末与第3诗行开端的语意是紧相衔接的,可人为割裂便造成头在前一诗句而尾在后一诗句的交错状态,如此会给少年读者带来阅读的费解。

第二,每一诗句内的音步(即音步)由大体一致走向很不一致。

蜀中童诗作家马及时有首《橙色的石子》,写少年观摩从河谷捡回一枚石头,从而感受到大自然对自己的呼唤。该诗第一节的前七行,其实就是一个复句:“在深深的河谷我捡到一枚橙色的石子/那朦胧的色泽使我想起一轮新月/橄榄般的外形又使我想起/一湾粼粼的河水/淡紫色的斑纹/使我想起了祖先古

老的甲骨文/和蓝血管一样纵横的故乡的小溪。”该句的意思是：石子的色泽使我想起……石子的外形又使我想起……石子的斑纹使我想起……每一诗句内因音节多少不等，句子长短不一，便造成了诗的负面影响：既加大读者的理解难度，同时也容易导致诗歌节奏感的模糊。纵然如此，但诗却显得空灵而有弹性，因此就诗的内涵来说，仍很耐人寻味。

第三，诗行偶数句末尾用字由押韵到不押韵。

在当今不少童诗作家眼里，押韵已显得无足轻重。因此对于诗歌韵律的推敲，诗人们大抵已不怎么过问。如柯愈勋的《树和鸟》，其中有数句云：“在很高很高的树上/有许多鸟窝。有小鸟儿/探出黄黄的小嘴，围着鸟妈妈/又吵又闹”。这之中似乎就难咀嚼出诗行末尾用字本应有的韵律感。

第四，诗行末尾由准确标点 to 不用标点。

中国古典诗歌原本是不用标点的，但因每句字数相同（或基本相同）、句子整齐而不会发生表达的混乱。五四以后文人用白话写新诗，同用白话写文章一样，怕读者不易断句而造成理解的错误，所以用了标点符号。这个事实本身就说明了作家是以读者为上帝的，因此标点现象乃是社会进步的产物。可是最近二十多年来，出现在被誉为中国儿童文学“窗口”的《儿童文学选刊》上的儿童诗，却大部分取消了标点。诗歌的艺术质量固然主要取决于文学表达而非标点，但既然人们已形成标点有助于文字表达的共识，文坛又有什么必要将标点取消而让诗创作回归到古代不用标点的传统运行轨道上去呢？

第五，诗歌的造句由注重语法到突破语法。

写诗和作文一样，说白了就是作家驱遣和运用语言的一种文字“游戏”。同足球、炒股、下棋、打牌必须讲究规则一样，写诗也不应违背调遣语言的“游戏”规则，否则，“游戏”就难于进行下去。而语法便是人们行文造句的规则之一，所以写诗也必须遵守这个规则。

上一世纪80年代以前的儿童诗，特别是优秀儿童诗，其造句虽灵活多变但亦中规中矩，很少出现违反语法规律的现象。比如柯岩《帽子的秘密》、鲁兵《下巴上的洞洞》、艾青《春姑娘》、乔羽《让我们荡起双桨》，都是这方面的代表作。稍微年轻一点的童诗作家，如王建一、李少白、管用和、蒲华清和赖松廷等人的作品，显然也属此一风格。可80年代中期以后，儿童诗突破和超越语法，即敢于大胆拧断语法“脖子”的造句就大量出现了。其具体表现可从下述两方面来看。

一、词性活用。其主要表现是，诗句中该用名词、动词、形容词的地方，作者偏不用这类词而以其他词性的词语来代替，这就造成了词性的活用。其中最常见的是：1. 形容词当动词用。如“银河在遥远的地方忧郁”（东达《黄昏》）。形容词“忧郁”当动词“哭泣”使用。2. 名词当形容词用。如“苹果绿的年龄，/灰色乌云的心情”（台湾林焕章《没有翅膀的飞翔》）。名词“乌云”当形容词“快乐”或“烦恼”使用。

二、突破句子成分的常规配搭。汉语句子的六个组成成分，即主语、谓语、宾语、定语、状语、补语，虽可由不同词性的词或词组充当，但在相互配搭时，却应遵守合于逻辑、合于约定俗成习惯的规律。违背了上述原则，就将成为病句。可是，在包括儿童诗在内的新诗创作中，近二十年来却大量出现句子成分突破常规配搭的“病句”现象。《儿童文学选刊》1999年1期所载萧项散文诗《感觉音乐》，就大量运用了突破常规造句的“病句”。例如：“月光以飞翔的姿态访问我的梦境”。可以说访问家庭、访问学校、访问某人，但却不能说“访问梦境”。这样似乎就有违生活逻辑，属于谓语和宾语不配搭的病句。但诗句正是由于突破此种常规用法，而显得别致，并获得了非凡的表达功能。

第六，诗歌在修辞方式的使用上，除常用比喻、排比、拟人等手法外，还大量使用国外象征派诗歌中广泛使用的通感。

作为修辞手法之一的通感，主要是指诗人利用各种感官的交错与沟通，从而得到一种对生活的非常规艺术感受。如今这种通感修辞已伴随西方现代派和象征主义诗作的输入，深刻影响了我国的儿童诗创作。如梁小斌《爷爷的手杖》中有这样几句：“当我闯了祸回头看，/爷爷天鹅绒般的眼光，/深深地埋藏着沉郁的思想。”这里便有两处运用了通感。其一，感知“目光”，一般只用视觉，可现在要感知“天鹅绒般的眼光”，就还得加上手的触摸了。其二，如果某处“埋藏”着石头，只需用触觉或视觉就可感知。但现

在要去感知“埋藏”着的“沉郁的思想”，因思想是看不见摸不着的一种意识活动，所以要感知它只能通过脑子进行思考。再如关登瀛的《为春天做巢》。这诗题也巧妙运用了通感。一般地说，做巢只能用于鸟儿，怎能用于表示时令的季节呢？诗人用此通感，就把对冷热予以感知的触觉转化为视觉了。

以上所列六条，便是我国当代儿童诗歌从昔日韵律化向散文化方向大幅度转移所呈现的美学特征。童诗的韵律化，历来被学界视为作品吸引读者的重要手段之一。而今这一特色早已被淡化弱化，在很大程度上已被人们昔日所针砭的散文化所取代。散文化不再像过街老鼠那样遭遇人人喊打的尴尬局面，它已从贬义走向其反面。散文在叙事和无拘无束表达作者主观感情世界的艺术功能上，远胜于受音韵格律限制的诗歌。所以诗和散文结合，一方面可以令作品语言在表情达意上获得最大限度的自由；另一方面，伴随诗与散文结合所派生出的诸多崭新语言运用规律，如短句变长，语法和音韵限制被突破，广泛使用移情通感修辞手法等，无疑极大地丰富了诗歌载体——语言的艺术表现力。

诗的散文化，使昔日认为不合法度的某些语言表述，像语法结构搭配不当，不合生活逻辑的语言跳跃与粘连，统统被诗所接纳了。许多学人在分析解释因散文化而带来的上述“语病”现象时，提出了好些令人深思的理论新界说。

其一，诗人石天河在《广场诗学》一书中论及包括童诗在内的新诗“语病”时，将句子成分的不恰当搭配分别称为“定语幻化”、“谓语谬化”、“宾语诡化”和“全句谜化”。^{[3] (P213-215)} 句子成分出现“幻化”、“谬化”、“诡化”、“谜化”之后，看似东拉西扯和语无伦次，实际却从“悖理”的意义上，或象征，或隐喻，或夸张，或荒诞地显示了比常规语句更切合于诗境的深刻而逼真的艺术表现力。

其二，诗评家吕进在《新诗的创作与鉴赏》一书中探讨通感在开辟新诗语言创新途径时指出，“新诗要给新语言以生存权。”而通感恰恰起到了为“新语言”的创立而开路的作用：“许多即使对诗歌来讲也不允许的动名词搭配，经过通感的魔棒点化，变成了金光闪闪的崭新的诗歌语言。使平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色。”^{[4] (P231-232)} 吕进认为通感帮助诗歌的语言变得“奇险新色”，实际也是对童诗散文化审美价值的高度肯定。

其三，青年诗评家周晓风在《现代诗歌符号美学》一书中论及当今新诗语法结构变形而生成“弹性语言”、逻辑混乱生成“悖理语言”时，对我国包括童诗在内的新诗“悖论”语言予以界定，指出新诗的悖论语言，乃属“表面上荒谬而实际上真实的陈述”。周晓风由此进一步分析指出，当代新诗因“少受语法规范的限制”而“缺乏明确的语义内涵”，这就像儿童文学作家冰心早年诗作所说的那样，“婴儿/是伟大的诗人；/在不完全的言语中，/吐出最完全的诗句。”当今不少童诗与此正好一模一样：一方面它“在不完全的言语中，吐出最完全的诗句”；另一方面，它又在不合逻辑、不合语法、似乎也缺乏确切内涵的语义中，表现最切合于童心的孩提生活。因此，周晓风十分幽默地称此种“对语法规范的桀骜不驯”态度，为“扭断语法的脖子”，或“打破语言的牢笼”。^{[5] (P163-167)}

当今儿童诗作为新诗苑中的一个独特艺术品种，它在从韵律化向散文化实施飞跃的悖论运动过程中，虽取得了开拓审美空间和竭力深化诗歌艺术表现力的重大作用，但同时也付出了丧失韵律化传统特色和使诗变得繁难费解的代价。但总的说来，通过得失比较，学界认为其得还是远远大于失的。因此，我国当代童诗出现的从韵律化向散文化的此一飞跃，实在是儿童文学创作走向发展、繁荣的重要体现。

参 考 文 献

- [1] 谈诗的音乐美[J]. 儿童文学研究, 1985, (22).
- [2] 汪习麟评论选[C]. 少年儿童出版社, 1992
- [3] 广场诗学[M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 1993
- [4] 新诗的创作与鉴赏[M]. 重庆: 重庆出版社, 1982
- [5] 现代诗歌符号美学[M]. 成都: 成都出版社, 1995