

## 文学研究

# 中国儿童诗三议

杨 锋

**摘 要:** 本文选择情感、意境、语言三个诗学范畴,对中国儿童诗进行分析和探讨。通过对儿童诗是“缘情”之作,抒儿童纯真质朴之情;儿童诗是“情景交融”之作,创造富有儿童情趣的意境;儿童诗是声响美、色彩美之作,提炼适合儿童语言特点的诗歌语言的讨论,得出中国儿童诗虽起步晚,但从诞生之时起,就受本民族诗艺的美学传统的熏陶,无论是台湾还是大陆的儿童诗,都一脉相承,共同吮吮民族诗学的乳汁的结论。

**关键词:** 诗艺; 儿童诗; 情感; 意境; 语言

中国是一个诗的国度,中华民族是一个诗的民族,有着悠久而辉煌的诗歌历史,并经千百年实践,形成有独具民族特色的诗学理论。

中国儿童诗起步虽晚,是随着五四时期新诗的诞生而发展起来的,然而,从一开始,就受到本民族诗艺的美学传统的熏陶。无论是儿童诗的前辈诗人胡适、艾青、蒲风等,还是当代杰出的儿童诗人郭风、刘饶民、金波、樊发稼等;无论是大陆的儿童诗人,还是台湾的儿童诗人,他们的作品都一脉相承,共同吮吮着民族诗学的乳汁。本文试从情感、意境、语言三个传统诗学范畴,对中国儿童诗进行分析和探讨。

## 一、关于儿童诗的情感

艺术作品都离不开情感,往往情感性越浓烈,越能感染读者,也就越富有艺术魅力。诗歌在表达情感方面尤其突出,被视为“抒情的艺术”。远在汉代,“抒中情而属诗”就成了人们的共识,到陆机《文赋》面世,明确地揭示了诗的抒情特点,“第一次铸成‘诗缘情而绮靡’这一新语”(朱自清:《诗言志辨》)。到了唐朝中叶,白居易和他的诗友元稹相唱和,更发展了诗必抒情的传统。他有几句广为传诵的名言:“感人心者,莫先乎情。……诗者,根情,苗言,花声,实义。”(《与元九书》)肯定“情”为诗根,诗不以情为“根”,便不会感人,不会有诗。足见“情”之于诗,如空气之于人,从古至今,概莫能外。中国儿童诗与传统诗学关于情感的认识相一致。

“诗缘情”,就是从感情出发,或以感情为起点,抒发诗人自己的主观感情,自己的喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲。比之成人诗歌,儿童诗则面临一个问题:由于绝大多数儿童不具备抒发自我情感的能力,儿童诗一般都是成年人写给儿童的。成人儿童写诗,不能按自己的想象,凭借自己对生活的感受去写,必须考虑儿童,对他们的生命进行体验,以他们的眼睛去看世界,写出他们的所思、所感、所愿,从而引起儿童情感的共鸣。因此,儿童诗创作首先存在诗人转换角色的问题。再有:儿童是借助感性的直观形象进行思维,一切从直感出发,最容易受情感支配,诗人如何准确把握儿童情感,并且所抒之情是否有益于净化和升华儿童情感,也是创作之时必须认真考虑的问题。儿童诗的开拓者和后来人,继承和发扬中国诗学精神,将诗学理论与儿童诗读者的实际相结合,探索出了儿童诗贴近儿童情感世界的抒情之路,积累了不少成功的创作经验。

概括诗人进入儿童情感世界的方式,我以为一般有两种:

一是体味自身童年,由己体彼,由我及他。诗人雁翼在谈他的儿童诗《槐树谣》创作时说,他对儿童情感的体会便来自童年的情感体验。雁翼从小跟奶奶生长在农村,由于身材矮小,奶奶经常带他到村头的大槐树下

祈祷，一边作揖，一边念唱着：“槐树爹，槐树娘，/你长高来我长长。/你长高了好做柱，/我长长了好做梁。”盼望孙儿快快长高。这段经历，在雁翼脑海中曾引发许多联想，并一直印记在他的记忆深处。当现实生活再一次触发他这段情感记忆时，诗人便将过去与今天相沟通，由己感受彼，由我想到他，写出了下面这首《槐树谣》：

前年的今天，我走进小学校，/高兴地 and 院里的小槐树比低高，  
哈哈，真好，真好，/小槐树才到我的腰。

今年的今天，又和小槐树比了比，/举起手，还摸不到槐树梢。  
它吃的没我好，喝的没我好，/为啥长得这样快，窜得这样高？

想了想，我明白了，/小槐树只长身子不长脑。  
长得再高也高不过云，我呢？/长大了，驾飞船，天河里跑……

真实而准确地把握住了新时代儿童渴望成长和对未来生活无限憧憬的情感脉搏。

二是饱含童心，融入儿童生活，揣摩儿童心理，走进儿童心灵。童心是爱心也是真心，诗人只有饱含这颗童心，把自己融入孩子的世界，将自己的生命和儿童的生命融为一体，成为儿童的“自己人”，才可能发现儿童，写出他们喜欢的诗。任溶溶的《爸爸的老师》是许多人熟悉的儿童诗，抒发了儿童对勤勤恳恳教导自己的一年级老师的崇敬之情，充满诗意和童趣。诗中写“我”当大数学家的爸爸要去探望老师，“我感到奇怪”，这老师一定“胡子很长，满肚子学问”结果，真是稀奇，因为“爸爸这位老师，/就是我的老师！/不过我念三年级，/她呢还在教一年级”。不仅如此，“我”还亲眼见到：“这老老师看着爸爸，就像看个娃娃”，而爸爸的回答则是：“我得感谢老师，/是老师您教会了我。”这时，“我才知道我的爸爸，/虽然学问大，/却有一年级的老师，/曾经教导过他”。诗人对“我”的内心活动进行层层揭示：由开始的好奇（“我”当大数学家的爸爸竟然也有老师），到见面后的轻视（爸爸的老师原来是我一年级时的老师），又由轻视而转向崇敬（被爸爸的真诚谦逊所感染并觉悟）。由崇敬大数学家的伟大，到认识平凡的伟大。一波三折的情感变化，被诗人揭示得淋漓尽致。如果诗人没有对儿童生命的体验、理解和认识，没有长期的儿童生活的积累，怕是很难对儿童的心理世界透视得如此真切。

好的儿童诗，情感丰富，能引起小读者美的情感反应。儿童天真、纯洁，儿童诗丰富的情感也便表现出纯真和质朴的特点。请看台湾诗人林良这首《妈妈》：

晚上我上床，/最后一眼，/看到你在忙。  
天亮我醒来，/睁开眼睛，/看到你还在忙。  
微笑的妈妈，/你天天不睡觉吗？

平白简短的诗行，写下了儿童纯真朴素的情感记忆，其中凝结着母爱的回音，回荡着两代人的心灵共振。古往今来，颂写母爱的篇章不计其数，这首小诗把母亲的形象张扬得如此高大，其原因便在于情真、情纯。在孩子的眼里，妈妈不是从早忙到晚，而是“天天不睡觉”，不知疲倦一直在忙，这种朴素的认识，潜滋暗长，生成对母亲的爱心和敬意。这是朴素的情感表露，略显几分幼稚而又让人感觉那样真切，这便是儿童的情感。正是由于真、纯，这种感情就更加动人。

我们再看看台湾诗人林武宪的《小树》：

院子里新种的小树/叶子一片片地掉落  
也许他是想家吧/才忍不住地哭啦  
我天天请小树喝水/蝴蝶为他飞舞  
麻雀为他歌唱/微风也轻轻地安抚他  
有这么朋友关心他/小树渐渐喜欢这新家  
悄悄地伸出嫩绿的小芽/笑了，在暖暖的阳光下

这首诗表达了儿童对新移栽的小树的关爱之情，体现了儿童的泛灵思想。现代心理学家皮亚杰认为，每个孩子都要经历“自我中心主义”和“泛灵论”的思维过程，在儿童眼里，公鸡、大象、小树、大海、星星、月亮……都和他们自己一样，有思想，有感情，要玩耍要喝水。小树移到院子里掉了叶，他们会联想到小树离开了妈

妈,离开了家该是多么孤单,那一片片落下的树叶,是小树伤心的眼泪,于是产生关爱与怜悯之心,为小树浇水,为小树起舞,为小树唱歌,使小树绽开了笑脸,爱上了温暖的新家。泛灵思想是人之初最原本、最自然的情感观照,它寄予着人世间最纯朴最真诚的感动,儿童诗中较多反映这种思想,正体现人生幼年的儿童的情感特点和情感需求,像小树那样离开父母离开家的孩子,哪个没有小树那样的情感经历,哪个没有哭过鼻子想过家?《小树》带给孩子们正是及时的情感安慰和升华了的情感享受。王国维在《人间词话》中指出:写诗贵在“真切”,“以自然之眼观物,以自然之舌言情”。天籁之中,儿童诗怕是最真切、最纯朴的声音了。

好的儿童诗还以“爱”为核心,表现出温馨体贴、温和明亮的情感特点。著名儿童诗人金波说:“诗人的天赋是爱。诗人要用自己的爱让孩子们也懂得爱,爱祖国、爱人民、爱亲人、爱朋友、爱一切美好的事物。从小唤起孩子们心灵上的爱,我们的未来才是光明灿烂的。”<sup>①</sup>儿童诗把对爱的张扬作为主旋律,尽情吟唱。比如上述《妈妈》和《小树》,无不浸透着爱心与情意。并且,儿童诗对这种情感的抒发,表现得温和体贴、情意绵绵,它不像一些成人诗如狂风暴雨般起伏,如高山深壑般严峻与深沉,它像涓涓流淌的清澈的小溪,浸润着孩子们稚嫩的心田。请让我们一起感受林武宪的诗《鞋》:

我回家,把鞋脱下/姐姐回家,把鞋脱下  
哥哥,爸爸回家/也都把鞋脱下  
大大小小的鞋/是一家人  
依偎在一起/说着一天的见闻  
大大小小的鞋/就像大大小小的船  
回到安静的港湾/享受家的温暖。

鞋日散夜聚,这是每个家庭都有的情景,上班下班,上学放学,也本是一天中最单调也并无美感可言的事,然而,诗人则从鞋的一聚一散发掘出了美感,并且赋予它浓浓的亲情与爱心。一家人回来聚在一处,像大大小小的船,回到安静的港湾。离家的时候,他们各自走着自己长短曲折的历程,回家后,交换着自己的见闻,共同分享胜利的喜悦和互相排解不平的忧愁,这是一个多么温馨的家庭,到处弥漫着的是浓浓的亲情。这亲情用爱——夫妻之爱、父子母子之爱、兄弟姐妹之爱编织而成,绵绵长长的亲情抚慰着,使人的情感变得温和而平静,一切人生的烦恼和忧虑,此刻便被化解到九霄云外,爱成为人的精神支柱,使人变得博大,使人的情感得到净化与升华。诗歌便把这种温情脉脉的情感传达给了读者,这对于儿童纯洁、稚嫩的情感,无疑大有裨益。

诗人艾青在他的《诗论》中说:“人类无论如何也不至于临到了一个可以离弃情感而生活的日子;既然如此,‘抒情’在诗里存在,将有如‘情感’之在人类的存在——是永久的。”<sup>②</sup>一首儿童诗是否有生命,决定因素也便是这“情”。

## 二、关于儿童诗的意境

意境是中国诗学传统中一个重要的美学范畴,是艺术领域一种情境交融的境界,意境中既有来自艺术家主观的“情”,又有来自客观现实升华的“境”,“情”与“境”有机融合。境中有情,情中有境,是为意境。

在诗学中,意境是我国独有的一个艺术概念。魏晋以后,随着诗歌的繁荣,对于文学创作中主客观的关系开始有较深入的认识。陆机《文赋》已经从情思与物境互相交融的角度谈论艺术构思的过程。刘勰《文心雕龙·神思篇》也指出,构思规律的奥妙在“神与物游”,强调作家的主观精神与客观物境的契合交融。此后,唐末司空图的“韵味说”、宋代严羽的“妙语说”、清代王士禛的“神韵说”,都继承和发展了意境说。至近代王国维,集意境说之大成。“意境”这个词也经他的提倡流行开来。

从上述我国诗学意境的发展所勾勒的简略轮廓可以看出,意境一向是我国诗歌创作的美学追求。儿童诗创作继承这一理论,努力通过形象化的艺术描写,营造一种情感浓郁、境界优美的艺术氛围,带领小读者们走进一个个具有广阔想象空间的艺术殿堂。金波的《流萤》即是一首“情与境合”的佳作:

从菜园里拔一根葱管,  
好放进几只流萤,  
让它闪出柔和的光,

孩子,送你一盏绿色的灯。  
放萤火在你的枕边,  
我再编一个童话给你听;  
说在夏天的夜里,  
有一个翠绿的梦……

读这首诗,只觉满眼碧绿,并且口角生香。傍晚,一家人在田野漫步,空中弥漫着草木的清香。和风中,几只萤火虫闪烁闪烁,像星星眨着眼睛。在那盏神灵般的“翠绿的灯”的映照下,天是翠绿的,地是翠绿的,人也是翠绿的。光与色扑朔迷离,仿佛步入仙境。漫步归来,顽皮的孩子早早入梦——一个绿色的梦,充满幻想和欢乐的梦,年轻的父母轻抚着孩子,用爱心编织着未来的梦——一个翠绿的梦,充满生机和希望的梦。这是一个多么温馨而迷人的夜晚,绿色,萤光、欢声、笑语,和着泥土草木的清香,织起一张浓浓密密的情感之网,正可谓境随情移,情由境生,为小读者创造了具有无限想象空间的艺术境界。又如谢采筏的抒情小诗《海带》:

我真想见见海的女儿,  
但每次都没有找着  
今天总算不坏  
捞到了她的飘带

诗中并未直接写大海和海带的美,却创造了一个优美的意境。诗人抓住自然现象中富有诗意的特征,以丰富大胆的想象,和浸润情感的笔墨,极力渲染了大海的美,海带的美,充分表现了大海的神韵,引发了儿童对安徒生笔下美丽善良的美人鱼的神往。那细细长长、飘飘柔柔的海带不正是仙女的飘带吗?由飘带联想到海的女儿,从而产生对大海的向往,领悟和感受大海的神秘以及她诱人的美,短短四句,留下了无限的想象空间,让孩子们尽情地去感受大海的美,体会大海的美。

“诗要有意境才耐人寻味”,这是诗人们的共识。儿童诗历来讲究意境,并且,由于儿童的思维是具体的、感性的,因此,儿童诗强调意境的领会和把握必须建筑在具体可感的事物之上,是儿童熟悉并看得见、摸得着、感受得到的,空洞的咏叹对于儿童无济于事。台湾诗人黄基博有一首小诗题为《寂寞》:

谁是——  
没有爸妈的小鸟啊,  
请你飞下来跟我玩吧!

全诗仅三句,没有一句提到寂寞或寂寞的同义词,可这首小诗每一句讲的都是“寂寞”。这是一个寂寞到极度的孩子的渴求,他没有大人的关爱,也没有小伙伴玩耍,惟有小鸟——也只能是“没有爸妈的小鸟”才可能与他作伴,这里把儿童对寂寞的自怜与相怜表现了出来。“请你飞下来跟我玩吧!”一句,仿佛让人看到了孩子渴望摆脱寂寞的眼神和苦苦哀求的表情,把诗中所表现的“寂寞”推向了极致。这不正是在物质生活充裕,情感世界封闭的今天,孩子们缺少朋友,孤独无助的情感写照吗?用古人“不着一字,尽得风流”这句话来形容这首诗,我想一点儿不为过。

又如圣野的《欢迎小雨点》:

来一点,/不要太多。/来一点,/不要太少。  
来一点,/泥土裂开了嘴巴等。  
来一点,/小菌们撑着小伞等。  
来一点,/小荷叶站出水面来等。  
小水塘笑了,/一点一个笑窝。  
小野菊笑了,/一点敬一个礼。

读诗之后,我们仿佛看到“小雨点”活活泼泼的身影,五个画面:泥土裂开嘴巴,小菌撑着伞,小荷叶站出水面,小水塘“一点一个笑窝”、小野菊“一点敬一个礼”,每一幅都具体可感。泥土急切的神态,小菌期待的神态、荷叶和小水塘欢快的神态、小野菊感激的神态跃然诗面,儿童盼望雨的到来,渴望享受雨水沐浴的兴奋、欢快之情在诗中也得到尽情抒发,为我们推出了一个明快可感、情趣盎然的意境。

儿童诗特有的读者对象,还决定它的意境应具有儿童情趣。儿童对事物与现象有自己独特的看法和认识,这是儿童思维特点决定的”,比如:在儿童的画笔下,太阳可以是方形的,绿颜色的。在儿童的想象中,汽车可以自由自在地行驶在大海上,他们可以上天与星星捉迷藏。儿童诗作者在创作时,总会依据儿童的思维特点和情趣,找到独特的、生动的人物、景象、事件、角度和形式,展开丰富的想象,构成优美别致的意境。例如张晓风的儿童诗《打翻了》:

太阳打翻了/金红霞流满西天  
月亮打翻了/白水银一直淌到我床前  
春天打翻了/滚得满山满野的花  
花儿打翻了/滴得到处都是清香  
散成一队队的风/风儿打翻了  
飘入我小小沉沉的梦。

“打翻了”,对成年人来说,常常是些不愉快的事,但对儿童来说,往往是一种发现,一种愉悦。生活中我们不是常常可以发现孩子们的“恶作剧”,有意识的破坏,打碎大大小小的瓷瓶、玻璃瓶,听它们高高低低的声响,把收音机、小汽车拆成零件,寻找声音发出的地方,看小汽车如何跑动。“打翻了”这种成年人认为的不愉快,在儿童的世界中则呈现出特殊的美。诗人抓住儿童这种独特的思维方式,从儿童的想象出发,构成了独特、优美的意境。随着一句句的“打翻了”,读者感受到了那彩霞满天的炫目,感受到了月光如水银流淌般的柔和,感受到了春天以繁花为锦的缤纷,更感受到周围花香的浓郁,带着花香入梦,梦也甜美醉人。这种独特的构思,既有浓郁的儿童情趣,又给儿童美的享受。

王国维在他的《人间词话》中指出:“词以境界为最上,有境界则自成高格,自有名句。”这里所说的“境界”即指“意境”,儿童诗也把有无意境作为衡量作品有无诗意的标准。

### 三、关于儿童诗的语言

诗人艾青说:“诗是语言的艺术,语言是诗的元素。”诗的语言是“最高的语言,最纯粹的语言”,“最能表达形象的语言”。<sup>③</sup>精确地道出了诗的语言特点。比起其他文学样式,诗的语言更生动、更凝练、更精粹和富有强烈的表现力。

儿童诗语言尤其讲究,这不仅出自诗这种文学样式自身的要求,更由于儿童诗读者对象的要求。儿童时期是学习语言、丰富语言的关键时期,对于成人,语言是交流思想的工具,对于儿童,语言既是使用的工具,更是学习的对象。儿童诗既陶冶儿童的性情,语言上又首先应是孩子们易于接受并具有示范性的范本。除诗歌语言的特质之外,儿童诗的语言还表现出自己特有的姿态——朴素自然、口语化、富于儿童情趣和音乐美与绘画美。

台湾诗人林良说:“成人为儿童写诗,应该运用儿童熟悉的语言来写作。”<sup>④</sup>儿童学习语言是从口语开始的,从儿童模仿成人发出“ma ma”这一最简单的声音开始,一直处在口语的语言环境。学龄期虽开始接触书面语,但也只是掌握一些书面语的简单语汇,思考和表达依然使用口语进行。朴素、自然的口语,是儿童最亲近也最容易接受的语言。因此,儿童诗一般用词朴素、造句自然、音段紧凑,句式短小,“说些自己(孩子)确实能懂的话”。

让我们看看樊发稼的儿童诗《小雨点》:

小雨点,你真勇敢!  
从那么高的天上跳下来,  
一点也不疼吗?

全诗仅有三句,采用对话形式,并以儿童的口吻和语气向读者展示了小雨点和隐藏在诗中的孩子活泼、可爱的形象,对“那么高”的强调和“一点也不疼吗?”的问候,把孩子内心那种诚挚地关心别人的真情抒发了出来。诗中没有一个生词难字,音段短,节奏紧凑,语气变化丰富,口语特点非常突出。再看林良的《蘑菇》:

蘑菇是

寂寞的小亭子  
只有雨天  
青蛙才来躲雨  
晴天青蛙走了  
亭子冷冷清清

这首小诗具有前诗同样的特点,浅白、朴实、口语化。就像一个孩子在雨后的林中,不经意地看到一朵蘑菇,像一个人撑了把伞,冷清清地站在那里,便不假思索,自言自语地说着她孩子式的感触。粗看诗着意写景,给人冷清寂寞的感觉,细细品味,深藏于语言背后的意蕴,则如入口的青橄榄,耐人寻味,平白浅易之中,不失隽永之境界。

儿童诗从篇幅上讲,除叙事诗外,大多篇幅小,句子短,有些诗短到一首仅有三两句,四五行。台湾儿童诗尤其突出。李舜容的《忍》:“妈妈不说苦/心中有泪/手上有茧。”短短三行,十二个字,写尽母亲的一生,凝练而深沉。陈清枝的《捉鱼》也仅有两句十二个字:“到河里捉鱼/河里没有鱼/我们都变成鱼/捉来捉去”却创造了一个快活的游戏场面和想象空间,充满童趣。林武宪也多有三五行的小诗,例如《北风的玩笑》:“北风最喜欢和树开玩笑/害得树都笑弯了腰/连叶子都笑掉了”,这些诗和前面我们所列举的几首诗都有这个共同点,虽然短小,却有趣,有容量,能收到以少胜多、以简驭繁、出奇制胜的特殊效果。儿童诗篇幅短小,正是儿童的年龄特点和注意力易分散、有效注意力时间短的生理特征的需要。

善于捕捉富有儿童情趣的生活语言是儿童诗语言的另一特点。请看台湾诗人詹益川的儿童诗《游戏》:

“小弟弟,我们来游戏。  
姐姐当老师,  
你当学生。”

“姐姐,那么,小妹妹呢?”  
“小妹妹太小了,  
她什么也不会做。  
我看——  
让她当校长算了。”

这首诗,是由姐弟之间的两段对话组成。姐姐、弟弟、小妹三人玩游戏,姐姐先为自己找到了理想位置——做能发号施令、像模像样教书的老师,自然弟弟是学生。弟弟忘不了小妹,可小妹不会读书,不会握笔写字,甚至听不懂别人讲什么,所以,只好被姐姐安排去做什么也不会做的“校长”。把校长当成吃干饭的,什么也不懂,什么也不会做的只有孩子,这完全是孩子式的语言,孩子式的游戏,孩子式的理解,读后让人为童真的可爱而忍俊不禁。语言有生活情趣,不仅能使儿童诗活泼有趣,而且有利于把读者带入诗的意境。

富于音乐美和绘画美是儿童诗语言的又一个特点。我国传统诗学认为,诗在各种文艺形式中是最具亲和力的。苏东坡有言:“少陵翰墨无形画,朝干丹青不语诗。”足见诗与画关系密切。诗与音乐关系更密切,从中国第一部诗歌总集《诗经》开始,诗和乐就像一对孪生姐妹紧密结合一起。由于唱诵的需要,诗人写诗时就会考虑诗的声音组织,使诗在影响读者情感的同时,调动语言的声音去打动读者的心灵,使诗歌产生音乐的效果。诗歌这种亲和力,使它自然地受到传统绘画和音乐的影响,其语言表现出音乐的美和绘画的美。儿童诗继承诗歌传统,并结合自己的读者实际,发扬光大,使儿童诗语言音乐美、绘画美成为一种自觉追求。

儿童诗是给那些身心正在成长发育的儿童读的,不少儿童诗是题画诗或配图诗,儿童一边吟诵一边观赏,一边观赏一边驰骋想象,为儿童诗语言提出了绘画美的要求;也有不少儿童诗常常伴着游戏和乐曲,儿童一边吟诵一边游戏,一边游戏一边唱和,或有“手之舞之,足之蹈之”,为儿童诗语言提出了音乐美的要求。

这里讲儿童诗语言的绘画美,主要指运用色彩性强的词语对事物作颜色的摹状。儿童诗中色彩性词语随处可见,例如:“大海托着太阳,/染红了蓝色的手掌;/大山托着太阳,压红了结实的肩膀,/蓝天抱着太阳,/换上七彩的新装。”(张强:《太阳》)“碧绿碧绿的野草,/火红火红的山花,/湛蓝的湖水边,/跑过去一匹白马……”

(雷抒雁:《起步》)“红色的花瓣,/黄色的蝴蝶,/……/带给我们红的树叶,/黄的树叶。”(金波:《红的树叶黄的树叶》)另如,“影子是一只小黑狗,/常常跟着我。”(林焕彰:《影子》)“金红霞”、“白水银”(张晓凤:《打翻了》)“绿色的小溪……染绿了鸭的羽翼”(金波:《天绿》)……可以说儿童诗的天地五彩缤纷。色彩性强的词语,可以启发儿童的想象,调动儿童的情感,不同的颜色,还能使儿童相应感受到热烈、明亮、宁静、纯洁、希望、神秘等各种不同的意味,对提高儿童审美感受力有着极大的帮助。

色彩性词语有时呈现一种变异形态出现在儿童诗中。例如,金波的《色彩》中有这样的诗句:“我画:/一道蓝色的直线,/那是解冻的小溪;/画绿色的波纹,/那是连绵起伏的远山;/再画一个/大大的橙色的圆,/是中秋的明月挂在天边。/我画彩色的棉花,/为了给小妹妹们/去做花衣裳;/我画透明的海洋,/为了看清海底的宝藏。/再画一个绿色的太阳,/为了让夏天凉爽。”这里,月亮是橙色的、温暖的;太阳是绿色的,凉爽的;海洋清澈见底,棉花五颜六色,大自然在这里失去了常态,变得万分神奇。

现代心理学家告诉我们,儿童的思维活动具有浓厚的自我中心色彩,强烈的主观情感影响,使儿童产生一种感觉变异,被感知的客观世界也随着这种特殊感觉而变形。儿童诗抓住儿童这一思维特点,首先对最具直观性的色彩加以变异,展示出儿童多彩的世界,反映了儿童纯真的心灵和童稚的见解。

儿童诗的音乐美是由明快的节奏、抑扬顿挫的音调和自然形态的韵律合作而成。

合乎规律的重复形成节奏,它能满足人们生理上和心理上的需求,给人以快感和美感。一次新的回环往复能给人似曾相识的感觉,好像见到老朋友,感到异常亲切和愉快。试想,当儿童整齐地吟诵着诗歌,随着诗中的节律自然地动作和游戏时,该是怎样一种愉快的场面!

节奏本身具有魅力。中国古典诗词以顿标明节奏,一般两字一顿(或称一拍),奇数字构成的句子则视情况由一单音词独占一拍,或附于双音词之前或之后。如《诗经·关雎》:“关关——雉鸣——/在河——之洲——”。又如孟浩然的《春晓》:“春眠——不觉——晓——/处处——闻——啼鸟——。”显明的顿形成了古诗词鲜明的节奏。儿童诗也大体两字一拍,只不过更加口语化,神态语气更趋儿童化,节奏不像古诗词那样舒缓自在,显得更加紧促并受情感起伏的强烈支配。例如鲁兵《下巴上的洞洞》:“从前——/有个奇怪的——娃娃,”娃娃——/有个奇怪的——下巴,/下巴——,/有个奇怪的——洞洞,洞洞——,/谁知道——它有多大。”诗中的“的”字是附在“奇怪”后面的助词,读起来轻轻一带而过。“有个奇怪的”紧促地连在一起,表现了儿童对下巴上奇怪的洞洞的好奇。又如儿童诗《晨雾》的节奏是这样的:“出来了/一大早——/带着她的朋友/穿着一套——长×又白的礼服/出来了——/含着欢欣的——笑容/缓缓地向我走过来。”这里,前后两个“出来了”,前一个“出来了”表达晨雾刚刚出现时的惊喜,因此与下一拍连接得紧湊,以突出兴奋和急切的心情。后一个“出来了”表达欣赏晨雾之后的陶醉,因此,与下一拍连接较舒缓,以突出陶醉时的神态,空拍中还隐含着“美极了”、“太美了”的赞叹。由此看出,儿童诗的节奏,不仅受古典诗词的影响,也受儿童特点的支配,与儿童情感的起伏变化息息相关。

儿童诗的节奏,与儿童的生理也保持协调一致。一次呼吸、一次脉搏大约就是一个节拍,有时不足一个节拍时,便用补足的办法,使它完整、和谐。有时超出一拍,便用连带的办法或弱化的办法淡化拍外的部分。如《晨雾》中“长又白的礼服”一句,顿成“长又白的礼服”既破坏了诗义,读起来也拗口,因此,只有将“长”这一拍补足,“又白”后面的“的”淡化,轻轻带过,这样,既突出了“长”和“白”的礼服,给人绵长洁白的美感享受,读起来也上口。

音调是构成儿童诗音乐美的一部分,是由诗中许多字词的声音之间的整体关系构成。音调有和谐与拗口之分,符合声音组合审美规律的便和谐,否则,便拗口。古诗词中以“平仄律”造成音调的和谐优美。《文心雕龙·声律篇》也有“同声相应”、“异音相从”的说法。“同声相应”是求整齐,“异音相从”是求变化,整齐中有变化,变化中有整齐,抑与扬有规律地交替和重复,便形成和谐的音调。儿童诗大多要出口成声,或家长、老师诵读给孩子,或孩子们自己朗读,更强调音调的和谐上口,我们看看林武宪的《小树》其中几句的平仄关系:

我天天请小树喝水/蝴蝶为他飞舞

仄平平仄仄仄仄仄/平平仄平平

麻雀为他歌唱/微风也轻轻地安抚他

平仄仄平平仄/平平仄平平平平平

诗中平仄交替,形成一种动感和变化,变化中,又能看出一种规律,如一、三句前半部平仄关系相对,二、四句前半部平仄关系相应,使诗的音调整齐中有变化,和谐而优美,读起来朗朗上口。

双声词、叠韵、叠音词在儿童诗中的使用,也起到强调某一种声音、突出某种感情和使诗歌语言形成回环往复的旋律的作用。例如:“山青青的,/草绿绿的。(刘正盛:《雷公公爱拍照》)河水轻轻摇着小船,/像一个柔软的摇篮。”(林良:《小船》)。“青青”和“绿绿”同为叠音词,在诗中形成前后回环,两句又句式整齐、平仄相对,读起来越发悦耳动听,只觉山更青、草更绿、情也更浓。双声词“柔软”,能让人产生触摸的欲望,有触摸到丝绸或缓缓流淌的河水的感觉,和诗人一起愉快地进入诗的境界。

儿童诗中象声词的运用,能直接将客观世界的声音和节奏传达给儿童,拉近与儿童的距离,使儿童产生身临其境的真实感和亲切感。刘饶民的《春雨》是多年来一直交口称赞的小诗:

滴答,滴答/下小雨啦。

种子说:/下吧,下吧!/我要发芽。

禾苗说:/下吧,下吧!/我要长大。

梨树说:/下吧,下吧!/我要开花。

孩子说:/下吧,下吧!/我要种瓜。

滴答,滴答/下小雨啦。

这首诗写得清新可诵,它的魅力不仅在于十分自然地向儿童介绍春天季节的有关知识,而且在于音韵节奏的和谐动听和摹声给小读者带来的快感和亲切感。作品除运用了传统歌谣中常用的拟人、排比、对偶、反复等艺术手法,还运用摹声手法造成诗歌的真实,使人仿佛置身滴答滴答的春雨季节,如闻其声,如临其境。象声词在诗中的运用不仅增强了诗的音乐感,而且使诗意更浓,儿童情趣更浓。

儿童诗对韵律的要求不很严格,特别是从儿童诗歌“诗”与“歌”界限逐渐分明后,儿歌更突出韵律的美,儿童诗的韵律概念却逐渐淡化,追求自然用韵,押韵、大体押韵或完全口语化。例如金波《春的消息》第一段的用韵

风,摇绿了树的枝条(tiao),

水,漂白了鸭的羽毛(mao),

盼望了整整一个冬天,

你看,春天已经来到(dao)。

比较符合古诗一、二、四句押韵,三句可以不押韵的规律,用韵比较严格。而有些儿童诗则大体押韵或完全口语化,例如,前面我们说到的樊发稼的《小雨点》、林良的《蘑菇》、黄基博的《寂寞》、詹益川的《游戏》等,都淡待韵律,崇尚自然、朴素的口语化风格。儿童诗是否押韵虽不是衡量儿童诗优劣的标准,但押韵可以形成诗歌语言的韵律美,强化诗句的节奏感,易吟诵、易记忆,对于好奇好动的儿童来说,大有裨益。不少讲究韵律的儿童诗,也未必因此破坏诗意,例如前面我们所举的林武宪的儿童诗《北风的玩笑》,句句押韵,并且也不失口语的朴素自然,这其中,是很有值得借鉴之处的。

从以上对中国诗艺的三个领域所作的分析可以看出,儿童诗受传统诗学的影响是深远的。儿童诗不仅继承了中国诗艺美学传统,在自身发展中还不断探索,将诗学理论与儿童读者的实际相结合,为中国诗艺美学的发扬光大做出了贡献。今天,繁荣和发展儿童诗仍然是我们从事儿童文学创作和研究的同仁们义不容辞的责任,让我们为此贡献自己一份微薄的力量。

注:①金波:《儿童诗创作札记》,引自人民文学出版社《朝花》,1980年。

②③艾青:《诗论》,人民文学出版社,1980年。

④引自尔雅丛书164:《童诗五家》,台北尔雅出版社,1985年。

(作者 中文系访问学者; 指导老师 曹文轩教授)