

日月潭边的童心浅唱

——略论当代台湾的儿童散文创作

王 林

80年代以来,台湾儿童散文进入了一个繁荣时期。1986年属于《民生报》的《儿童天地周刊》创刊,总编桂文亚大力发展儿童散文,开辟了“温馨的小品文”专栏,并于1990年结集出版。民生报社还于1987年陆续出版了谢武彰的《赤脚走过田园》、《奇妙的旅行袋》,周于栋的《阿朴的奇想》等儿童散文集。在出版界的大力推动下,个人的儿童散文集不断面世,如桂文亚的《思想猫游英国》、《班长下台》、《美丽眼睛看世界》,谢武彰的《布袋戏》、《天霸王》,冯辉岳的《阿公的八角风筝》等都是90年代新现的佳作。儿童散文还在岛内设立各类儿童文学奖项中频频获奖,创作队伍也日渐扩大,老作家如林海音、琦君、林良,中青年作家如桂文亚、谢武彰、李潼、冯辉岳等都写有大量的儿童散文。

台湾儿童散文自80年代以来发生的这股“儿童散文热潮”十分惹人瞩目。究其原因,我以为有如下四点:其一,散文一直是台湾文学中成就高收获丰的领域,台湾大众对散文亦喜爱有加,这一良好的散文生态环境迟早要影响儿童散文领域;其二,台湾迈入现代社会后,上下两代人之间缺乏交流与沟通,儿童教育问题日趋突出,而散文作为一种直陈心迹的文体在两代人的精神对话中有着优势作用;其三,电视、电脑等多种媒体的介入挤兑着台湾儿童的课余时间,也改变着他们的审美趣味,短小真实的儿童散文符合他们的口味;最后,教育界、出版界的推动及批评界的关注也是儿童散文勃兴不可忽略的因素。本文试图以林良、谢武彰、桂文亚三位作家的创作为例,勾勒出当代台湾儿童散文的艺术图景。

(一)

被台湾儿童文学界尊为“大家长”、“长青树”的林良先生是散文名家,在他创作的190余册儿童书籍中有不少是儿童散文作品。《小太阳》、《和谐人生》、《爸爸的十六封信》创作于70年代,至今仍畅销不衰,其中《小太阳》自1972年首次印刷以来,到1993年止共印刷了95次!以至于台湾出现了众多的“小太阳迷”。林良儿童散文多偏重于实现两代人关系和谐的社会实用目的,但在艺术上仍达到了较高水准。

林良注重散文语言的锻炼,他认为,“散文,尤其是儿童散文,关键是如何用儿童熟知

作者单位:西南师范大学中文系

的语言酿出文章的‘味儿’，使小读者能在其中感受到汉语强大的表意能力，进而更为生动熟练地掌握语言。”^①凭着对儿童散文语言的理性认识，林良的散文写得晓白畅达，冲淡平实。《想家》一文很能反映作者的语言风格：从未离过家的“我”为生活所迫远离父母投靠亲友，十分想家，“第二天，我就开始写信给父亲。第一封信，告诉父亲我要回家。第二封信，告诉父亲我已经下决心留下来。第三封信，告诉父亲我还是想回家。第四封信，告诉父亲我想了想还是留下来的好。我在一天里寄出了四封信。”作者反复叙述写信这一细节，外化出我既想走又想留的矛盾心情。文章的结尾也耐人寻味让人叫绝，“第五天，父亲的回信到了。他说：‘回家吧，不要太为难自己。’”知子的父亲一眼就窥破了儿子恋家的心绪，简短的回信后升起的是父子俩相依为命的亲情。

儿童散文语言的两难选择在于：由于接受对象的特殊性，作者必须用“浅语”写作，但同时又要用“浅语”酿出文章的“味儿”。这“味儿”不是语言的枝枝节节，而是诸种语言因素合成的整体，它取决于作家有无自己独特的“悟”，即如林良所说：“如果你的语言没有个性，不是因为你使用了跟别人相同的‘平凡的语言’，实在是因为你在用跟别人相同的‘平凡的语言’的时候，思想也跟别人一样平凡，甚至只管说话，根本不思想。”^②《小太阳》一书最能反映作家的语言风格和思想深度。轻松幽默的笔调贯穿全书，作者以父亲慈爱的目光观察天趣圆融的童真世界，常截取日常生活的一角，在平凡之中辨出新异滋味，于细微之处窥见宏旨精义。“8月10日的早上，枕边发现一封老大执笔，三小孩署名的儿童信：‘亲爱的父亲大人：前天是爸爸节，我们功课太忙，忘了送您礼物，也忘了给您画一张贺年片。这里有两块钱，您爱吃什么就去买什么吃吧！我们都不会跟您要。祝您升官发财，做历史的伟人。’”（《家中的诗》）孩童的天真、父女的亲情在这封稚气的信中表现得淋漓尽致。林良是一位深受民族文化熏陶的传统型作家，他的情感体验和情感表达也是中国式的，《小太阳》后出现的是一位宽容豁达，充满爱与责任感的父亲形象，难怪许多读过该书的小朋友都写信来要求林良做他们的爸爸。同时，作者的“爱”又是深沉而节制的，他在诉说记忆中的温情或愉悦的时候，还是可以让人感悟到一种沧桑变迁的无情，一种时光似水的匆促，一种因记忆中的美好正在逐渐消失而滋生的隐痛，“每个人都是孤独的个体，都是一颗行星，地球虽然有月亮的相伴，但是地球的问题，还是要地球自己来解决。”（《我的“白发记”》）“几年以后，这种团聚是会拆散的。……人生的旅程本质上是一种个人的孤单远征，我们实在应该对待子女像待朋友，爱子女像爱朋友。”（《用一棵树过节》）这些精到的议论，是作者深邃情思的外在表现，它与作者幽默从容的文笔和含蓄内敛的情感相融合，为全书注入了丰富而深沉的思想内涵，让读者在赏心悦目时驰骋思绪，在探究复杂人生哲理时有所共鸣有所领悟。因此我们说林良散文的成功之处在于，他在尊重儿童与表现自我中找到了较好的结合点，使其散文轻松而不浮躁，含蓄而不晦涩，成为“老少咸宜”的佳作。

（二）

在谢武彰的作品中，儿童散文集只有四本：《赤脚走过田园》、《奇妙的旅行袋》以及根据《赤脚走过田园》增删改编而成的《布袋戏》、《天霸王》。从数量上讲，儿童散文在谢武彰

150余册儿童文学作品中算不上“重头戏”，但它们却有充分的艺术价值，其表现的内容和方式启示着儿童散文的艺术之道。

作者将目光投注于自己幼年生活过的台南农村，用一支曼妙生趣之笔为都市儿童描绘了另一个世界：那里有孩童摸虾捉鱼的无忧无虑，有蒸年糕接妈祖的风土人情，有师友亲朋的至情至爱——当然也有生活的艰辛与贫困。从60年代开始，台湾便以较快的速度完成了从传统农业社会向现代工业社会的转变，“当年吃番薯长大的番薯团仔，大都走出农乡，向城市集中”（《天霸王·序》）。谢武彰即是其中一员。虽然在城市中生活了几十年，但在灵魂深处他仍是那个带着田野气息的农家孩子，宁静淳朴的台南农村度过的少儿时代，奠定了他基本的情感伦理方式；现代化的台北城里度过的青年时代，奠定了他基本的智性思维方式，这种二维交叉的文化心理结构，决定了他时而用乡村眼光打量城市，时而用城市眼光观察乡村，这种观察思考角度使他更敏锐地发现了城市文明同农业文明的内在冲突。从而，童年/成年、乡村/城市、传统/现代的三极对立成为作家艺术思维的出发点，“三十年前，从收音机中听各种消息，全村子的人都相互认识。现在，收看人造卫星立即新闻，却不认识同一栋公寓里的邻居；三十年前，夜不闭户。现在，有了高科技的防盗系统，更有了保全公司；三十年前，溪流可以游泳、洗衣。现在，河川大都已经死亡了。……”（《天霸王·序》）但作者并不正面痛陈现代文明的弊端，他着重表现自己童年生活的乐趣，试图以此带领都市的孩子们走出钢筋水泥的森林，“脱下袜子，打赤脚走在泥土上，走过绿油油的田园，呼吸一下带着草香的空气，看看草尖的露珠、农作物的生长。”（《赤脚走过田园·序》）

谢武彰的儿童散文不仅吹来了一股清新的田野之风，而且还拓深了人们对儿童散文独立品性的认识。作者抛弃了“散文重在抒情”的成人文学观念而极大加强了儿童散文的叙事成分。同时，谢武彰还摒弃了传统儿童散文的忆态结构而力图恢复一种“童年实景”的具象呈现。这种叙事方式使其散文的叙事人称和叙事时间都发生了相应的变化。在叙事人称上，散文多采用第一人称的小孩叙述者，即童年的“我”。选择这种叙事视角的好处在于叙述者无需转述便能直接进入故事角色，与读者心理取得一致。但同时叙述者又必须承担“风险”：它必须通篇保持用儿童的心灵去体验，用儿童的语言去叙述，不能为了“增加”文采写一些超出“我”的年龄特点和认知水平的話，否则整个作品就会失去真实感。从这个意义上讲，儿童第一人称叙事视角对作者把握儿童心理，熟悉儿童语言提出了更高要求。叙事人称自然也会引起叙事时间的差异。对于小孩第一人称的叙事者来说，作者无需“我们小时候”、“从前”等语词来作时间的追溯与切换，小读者便能在失去“过去”与“现在”的区别下进入作者营构的阅读空间。叙事方式同样影响着谢武彰儿童散文的语言风格。例如，同是幽默，林良的幽默是以成人眼光观察儿童世界发出的智者的微笑，而谢武彰的幽默则是儿童游戏时的开怀大笑。谢武彰多通过对儿童语言、行为、心理的准确把握来造成幽默，如《裸奔记》中，“我们”偷偷下河游泳，被人偷走了衣裤回不了家，眼见要出丑了，这时“我”猛然领悟到：“老师早就说过了嘛，游泳是一件危险的事。”此危险非彼危险，儿童式的随意联系自然会引发读者的笑声；再如语言的“浅而有味”也是林良和谢武彰

儿童散文的共同特点,但林良多表现为“谈话风”与“哲理味”,而谢武彰则表现为“对话口语”与“生活味”,作者只是客观地“呼唤”出自己的童年,重造童年的游戏景象,使读者“在快活的笑声中——就像在课外活动的游戏中那样,获得了全身心的精神快感与情绪释放。”(王泉根语)

(三)

在台湾儿童散文领域探索得最广最深的当属桂文亚。桂文亚在从事儿童文学创作前已出版了《书寄北风遥》、《烟尘小札》、《墨香》等20多部成人散文集,在强手如林的台湾散文界颇有文名。1981年,桂文亚调入《民生报》任副刊组儿童版主编,在“写作志趣忽然面临了很大冲突和挑战”的关头,她决心在成人文学方面“封笔”,专心致力于儿童读物的编辑与创作。这一转向无疑是一个痛苦的过程,它使作家获得新的创作维度的同时,也要求作家向已有的审美习惯和艺术思维挑战。桂文亚对儿童散文有着强烈的文体意识与理论自觉,展读其作品我们可以看见她在艺术上的一次次超越,特别是在儿童散文的“儿童化”与“散文化”两个支撑点的相互调适上。

“儿童文学审美创造的最大特殊性在于创作主体与接受主体在审美意识方面存在的差异”^③,因此作家有无“儿童化”这一创作理念与艺术衡度的明确设置往往成为作品成败的关键,桂文亚在转向儿童散文之初就特别清楚这点,“一切的表现方式都不同了”,“这枝笔一定要很有趣,很清楚,很明白”(《思想猫·后记》)。作者隐去了自己成人散文的“孤愤”情绪与诗化语体,而把“儿童化”作为自己秉持的艺术定位。这一艺术定位使作家的第一本儿童散文集《思想猫》得到了孩子们的认可,小读者对该书轻松活泼的叙述风格感到耳目一新。《月桃花》忆述自己小时候出的一次“洋相”：“我”不甘心被班上的跳舞组淘汰,决心自己“招兵买马”、“轰轰烈烈”地跳一个“月桃花”,但演出结果却十分“惨烈”,“所有的距离和步调都不对了,而为了跟上音乐节奏,我们不得不‘跑着跳舞’。”《端端》、《孙悟空到“些”一游》都是作家观察灵动生趣的儿童世界写就的佳作。但是,由于作家把“儿童化”理解为还应教育儿童,过分追求“把文字化做力量去影响别人的能力”,《思想猫》中也有不少教育旨意过于浓重的篇章,因此也有小朋友嚷道,“有的文章我都看不太懂”,“思想猫偶尔也会说一些老师说过的一些话。”(《思想猫·前言》)

《思想猫》出版后,桂文亚对“儿童化”有了更深的理解,她把自己的创作目的设定为“过滤苦涩,给儿童以希望、信心和快乐。”^④随后出版的《班长下台》以“秘密大公开”为副标题,收录的全是作者小时候“不可告人”的臭事:偷吃小店里的虾米干;给老师取绰号并模仿老师走路的姿态;同男同学打架;当班长却有三门主科不及格……。作者放弃了“教师”姿态而进入以口语对话为基础的“童年实境”的复制中,即如评论家所述:“作者不做任何批评,只忠实记录了事件,这中间有关怀,有同情,有体谅,有无能为力,这是每一个人在成长中都会经历的情绪。”^⑤正是这种幼时的共通情绪在小读者心里引起了共鸣,他们从作家真实的叙述中看到了自己的影子而得到了一种被认同的狂喜。《班长下台》打动小读者的还有弥散于字里行间的幽默气氛,《小调皮》中,男生高明耀“老爱扭我手臂,骂我‘爱

男生’”。终于有一天，“我”找到报复机会，设计让高明耀挨了老师的皮鞭子。高明耀气得对“我”直嚷：“你给我记住！”“我”却不甘示弱回敬道：“不要脸，爱女生，爱周阿琴！”周阿琴是谁？读者一头雾水，这时“我”悄声告诉大家：“别告诉任何人噢！这个名字是我在爱情小说上看来的，是一个脸上长了麻子的丫头。”《思想猫游英国》是一本“添加‘孩子味’的游记”（林满秋语），作者以一个东方儿童的眼光打量英国，古典庄严的剑桥顿时变得生趣盎然：年轻的丽芝老师“古里古怪”，上课时忽然“变矮”了。原来“她的两只高跟鞋，正以一种优雅的姿态，空在桌下休息哩！”又是这位丽芝老师，有次上课时“竟然把一只光脚伸向桌面，就搁在我面前，那天，我实在没法子专心上课，足足瞪了这支光脚五十分钟！”（《古里古怪的老师》）桂文亚便是以这种轻松幽默的语调描写房东、室友和同学，间杂以精辟的议论，赏心悦目的写景，涉笔成趣，处处闪烁着词采之光。

《长着翅膀游英国》同是记述剑桥之行的游记，但内容却转为更多历史的、知性的沉思回味。作者怀着静穆崇敬的心情“走遍剑桥地图上的每一条大街小巷”，沉浸在充满人文气息的“剑桥的书香”里，追缅着牛顿、拜伦、罗素等“三一学院”的毕业生为人类文明带来的巨大贡献，文章新奇中有怀旧，怀古中有新意，浪漫中有省思，静思中又有活泼俏皮。桂文亚在此书中凸现了以抒情和论理为内蕴的“散文化”特征，探索着儿童散文在另一个方向上的艺术可能。在散发着“平静与宽忍”气氛的圣彼德教堂前，作者沉思：“我们都是历史的客人，生命消逝了，留下的是依旧向前走的历史，回顾从前，可以使人产生信心和希望；新的文明，就是这样延续下来的。”（《迷你圣彼德教堂》）在品尝完“伟大的三一餐”后，作者显豁醒目地警策读者思索：“你想想看，他们也都是当年进出三一食堂用餐的人，吃的食物和我们现在吃的恐怕也没有什么不同，为什么就能够对人类、对历史、对文化有这么大的影响和贡献呢？”（《与亨利八世共进午餐》）在理性的议论中，作者仍不忘抓住机会来个儿童式的幽默，《在剑桥看电影》，“我”非但“鸭子听雷——听不懂”，而且还让电影院里的跳蚤咬得够“惨”，“本人的两根火柴腿，变成了不折不扣的红豆冰棒，大小一算，印了十六个‘跳蚤香吻’。”

真正反映桂文亚在“散文化”方向探索实绩的当属1995年新出版的《美丽眼睛看世界》一书，作为“中学生书房”丛书之一，文本呈现出一种理趣之美，作者的主体审美情绪在“诗化”和“理性”的新综合形态的复出中得到了显现，此时的“我”已不再是儿时的顽童和剑桥的学生，而是一位思考美与生命的哲人。作者的艺术感觉来源于对美与生命的直觉体验与智性思考，《屯溪老屋》中夕阳下的老人、老街、老屋沧桑而凝重；《影子》里的黑色通道恰似一场未竟的梦魇；《猫》象一位孤独的沉思者，露出识透人间万象的神秘微笑。饱含着哲理思辩的格言式警句在书中不胜枚举，“这个世界美不美，完全是用你的心去建造的……美是什么呢？美的基础，首在自然。”（《自然美》）“一张面具可以使人产生各种美或丑的联想。面具，不单可以强化真实存在的印象，也可以把真实掩藏起来。”（《面具》）我们之所以仍认为《美丽眼睛看世界》一书仍是儿童散文，首先是因为书中并无特别厚重的哲学深度，它只是传达作者独特的生命体验与审美眼光，只是“若有所悟，若有所思，刚好达到‘哲学的边缘’”^⑥；其次作家仍是“儿童化”的语言在状写儿童心理，如《影子》中把孩子对

黑暗的恐惧刻划得非常逼真。

“儿童化”和“散文化”是儿童散文内在的质的规定,它们反映出儿童散文同成人散文、儿童散文同儿童文学其它文类的区别,桂文亚对此二点的把握取得了一些成功。作为走在儿童散文艺术前沿的作家,她有时也表现出探索者的孤独与困惑,“正如同我一向坦承的,儿童文学写作对有些同行来说,是很快乐的情感宣泄,不幸对我来说,却是一种煎熬。”^⑦但作家的探索无疑是意义巨大的,即如评论家班马所述:“桂文亚的困惑,也是儿童散文之道的艺术表现性‘症结’之课题;而桂文亚的每一阶段性成功,也是儿童散文艺术可能性的实证。”^⑧

(四)

除了上述作家作品外,台湾儿童散文仍有许多作家值得一提:冯辉岳的《阿公的八角风筝》反映自己在客家庄的童年生活,作品清淡有味,洋溢着浓郁的乡土气息和刚健的奋斗精神;琦君的《琦君寄小读者》讲述她在美国的旅居生活,信笔而书,无拘无束,颇有冰心之风;吕政达的《生活笔记本》、周于栋的《阿朴的奇想》都是既富于情趣又不乏功力的佳作;诗人林焕彰的近期散文也引起了两岸的注意。

台湾儿童散文在形式上也日趋多样化,出现了游记、书信、茶话、日记和摄影散文等品种。如桂文亚的摄影散文《美丽眼睛看世界》,作者在书中精心配置了几十张照片,但它们“既不是图来陪衬文,也不是文来说明图,而是双方的彼此渗透彼此照应彼此补充”^⑨,从而在文图之间“象”与“不象”的内在整合中对读者形成美的双重震撼。值得一提的是,台湾儿童散文在书籍装帧上也别有构思,出版商要么选用作者的童年照片配以生动的解词,要么让作者自己设计插图,要么随书刊印作者在日常生活中的趣事——这些都暗合了散文作为一种私人性质文体的亲密风格。

纵观台湾儿童散文,让人甚感遗憾的是大陆儿童文学在此文体上的长期匮乏,这同近年来成人散文的热闹极不相称。作为使用同一母语创作的台湾儿童散文,对我们应有颇多借镜之处。

注:

- ①② 林良:《浅语的艺术》,台湾《国语日报》社 1976 年版,第 109 页,第 36 页。
- ③ 王泉根:《儿童文学的审美指令》,湖北少年儿童出版社 1991 年版,第 3 页。
- ④⑦ 桂文亚:《儿童文学里的一叶孤舟——儿童散文》,载台湾儿童文学学会《会讯》十卷五期。
- ⑤ 蒋家语:《推荐的话》,载《一九九三年优良童书指南》,《民生报》社、台湾省立台中图书馆 1993 年联合出版。
- ⑥ 桂文亚:《散人散语》,载《这一路我们说散文》,台湾亚太经网股份有限公司 1996 年出版,第 100 页。
- ⑧ 班马:《桂文亚探论》,台湾亚太经网股份有限公司 1996 年版,第 12 页。
- ⑨ 孙建江:《遐想与沉思——读桂文亚摄影散文〈美丽眼睛看世界〉》,载《读她·写她——桂文亚作品评论集》,台湾亚太经网股份有限公司 1996 年出版,第 209 页。

(责任编辑 何笑梅)