

论林焕彰儿童诗的陌生化策略

郭 强

(广西师范大学 文学院, 广西 桂林 541006)

摘要:林焕彰是台湾著名的儿童诗人,其作品具有鲜明的个人特色,深受海内外读者的喜爱。在作品中,诗人运用形式、意象和逻辑的陌生化等表现手法,产生了陌生而又新奇的艺术表现力。俄国形式主义的陌生化文论历来关注诗歌研究,这为研究林焕彰儿童诗打开了新的视角。透过传统的结构、语言等层面的剖析,在陌生化语境下林焕彰诗文散发出独特的艺术魅力。

关键词:林焕彰;儿童诗;陌生化;形式主义

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2012)04-0013-05

The Defamiliarization Strategies of Lin Huanzhang's Children's Poetry

GUO Qiang

(College of Literature, Guangxi Normal University, Guangxi Guilin 541006, China)

Abstract: Mr. Lin Huanzhang, the eminent children's poet in Taiwan, is deeply loved by readers at home and abroad because of his excellent works with distinctive personal characteristics. Defamiliarization of the Russian formalism, which has always been concerned about in the poems, is open up a new perspective on the study of Mr. Lin's poetry. With the new vision of defamiliarization and its traditional researches on the level of structure and language, it brings out the defamiliarization penetration on perspective, image and logic and also embodies the great artistic charming of Lin's poetry.

Key words: Lin Huanzhang; children's poetry; defamiliarization; formalism

林焕彰是台湾著名的儿童诗人,其儿童诗大多短小精悍,清新质朴,简约却不简单,经得起细细咀嚼和品味。本文试以俄国形式主义陌生化理论为切入点,对林焕彰儿童诗中的陌生化策略及其艺术魅力作初步的探讨。

一、形式的陌生化

俄国形式主义认为,文学的本质在于文学的形式,文学研究的真正对象不是作者,而应是作品的形式价值,这是文学之所以为文学的实质,是使一部作品成为文学作品的东西。形式不是表现内容,而是决定和创造内容。所谓形式,指的是作品的内部结构、表现手段和外部形态的有机结合,主要由语言、结构、体裁、表现手法等要素构成。

(一)结构的陌生化

闻一多把格律诗创作艺术规则概括为“三美”,即“音乐的美,绘画的美,建筑的美”。因此,诗歌外在的“建筑的美”是十分重要的。林焕彰自己坦言,他是在新诗的写作道路上摸索了近二十年之后才开始专意写儿童诗的,并还说:“为每一首诗创造一个新的形式,绘出一个新的情境。”^{[1]271}可见诗人不但

有相当的艺术积累,而且对诗歌的形式结构也有深入的研究。譬如《春天的早晨》:

鸟
开始鸣叫
时,好像在
很远
很远的
地方。只是
一会儿的
工夫
就看见,它们
飞来
飞来
在我窗前。
.....

这首诗其实是由三句话组成的,假如这三句话不分段,效果就完全不同了。诗人巧妙地利用排列形式,好像把鸟的飞翔和鸟鸣声都直观化,忽隐忽现,让读者产生鸟儿由远及近的心理幻觉,有种新奇的感受。

类似的还有《什么都是摇晃的》、《拉锯之歌》、《咪咪猫》和《妈妈的话》等。《什么都是摇晃的》没有复杂的语言和意象,但结构上却是颇为新鲜,通过一

收稿日期:2012-04-05

作者简介:郭强(1987—),男,浙江金华人,硕士研究生,主要从事儿童文学及电影戏剧研究。

系列由此及彼的类推,吸引我们的只是萦绕在唇齿之间的反复,读完之后除了摇晃的感觉还是摇晃的感觉。《拉锯之歌》的结构整齐有规律,排列就好像一把锯子,朗读时的节奏又恰恰好似在进行拉锯的活动,游戏性十足,读后不得不佩服诗人的巧思妙想。在童话诗《咪咪猫》中,“老大”、“老二”、“老三”、“老四”、“老五”,分别叫“大咪”、“二咪”、“三咪”、“四咪”、“五咪”,形容五只猫咪时总是用相同格式,这好像是必然的,因为它们都是猫妈妈的孩子。《妈妈的话》则采用了回文诗的结构,顺读倒读皆可,有一种回环往复的美,生动地表现了孩子的矛盾心理。

林焕彰儿童诗的结构往往和内容有着密切的关系,诗人常常依据内容的特点来选择、创造不同的结构,所以很多诗歌就非得用那种结构不可。“为每一首诗创造一个新的形式”,林焕彰实践了他的创作理念,他诗中的结构很多是独创的,前所未见的,有很强的陌生之感。

(二)语言的陌生化

与成人诗歌不同,由于儿童诗特殊的阅读对象,使得儿童诗在语言选择上必须适合儿童阅读的特点。儿童诗语言应是孩子们易于接受的范本,通常需要具备浅显易懂、朴素优美、口语化、趣味化以及富有音乐美的特质。这是否和陌生化的要求冲突了呢?显然不是。

台湾诗人林良提出成人为儿童写诗,应该运用儿童熟悉的语言来写作。但简单的,往往是最难的。因为“儿童诗语言的表现力不在于词汇的艰深冷僻,而在于作者熟悉儿童的思想感情和思维特点,然后选择富于表现力的字眼儿,将它安排在最为恰切的地方,它就会熠熠生辉。”^{[1]269}林焕彰自己也曾说过:“诗要有趣味,但诗的意味不存在于华丽的辞藻,而是看你所使用的文字是否准确以及有无新鲜的感觉;因此,诗的语言不必避讳浅白和粗俗。”^{[1]270}林焕彰所谓的“有无新鲜的感觉”就是语言陌生化最好的宣言。林焕彰儿童诗的语言常常会出现孩子自白式的话语,这些话很多是日常的生活用语,诗人将它们放置在特定的语境下,常常会产生陌生化的效果,显得尤其生动活泼,例如《吃玉蜀黍的心情》。此诗描述的是一个孩子吃玉蜀黍的心情,全诗以一个孩子自说自话的形态呈现,好像是在和玉蜀黍交流,有种陌生的感觉。诗歌的最后两句“玉蜀黍,嗯! /我的心情,是蛮好的”尤其精彩,自言自语地对吃玉蜀黍进行总结,读完仿佛面前就坐着一位这样的小孩,或者自己就变成了这个孩子。

儿童的语言表达能力有限,常常把一句话分成几部分说,这既顺应了诗歌形式上分段的需要,又吻合了儿童的阅读期待和表达习惯。比如,林焕彰诗中“……的”式的句子不在少数,有些甚至全篇都以这种句式构筑;在《妈妈,请您给我》中,前两段几乎全是“……的”的句式,共出现8次;在《月方方》中,以此句式作为停

顿的出现13次;还有《童话(二)》中“雨的脚步很长, /它会踩到我们的”,好像一个稚气的孩子在向我们述说着他的心里话,这是儿童自然而然的表达,但对于成人而言,这种表达是久违的、新鲜的、陌生的。

诗歌作为一种以朗读为主要传达媒介的体裁,其艺术价值魅力的展现,对语音的依赖性尤强。什克洛夫斯基强调了语言节奏性和音乐性对于陌生化的必要性,指出:“很多诗人都承认,在写诗时,他们常常不是难于根据意义选择语词,而是难在如何选择适当的语音上。诗人席勒说过,诗在诗人的心中是以音乐的形态成熟的”^[2]。美学家朱光潜也曾说:“七律、商籁体之类模型的功用在节奏的规律化,或者说,语言的音乐化。情感的最直接的表现呈现声音节奏,而文学意义反在其次。文字意义所不能表现的情调,常可以用声音节奏表现出来。”^[3]可见诗歌语言对音乐性的高要求。

林焕彰儿童诗在音乐美上同样富于陌生感,如《蜻蜓》前两段:

蜻蜓轻轻,
蜻蜓点水,
蜻蜓轻轻地,
轻轻地点着池塘的水。

池塘的水清清,
池塘的水静静,
池塘的水呆呆地,
呆呆地看着蜻蜓。

这是一首很巧妙的诗,首先“轻”和“清”同音,“清”和“静”同韵;其次“蜻蜓”本身就叠韵,和“轻”、“清”、“静”的韵母也都相同;第三,“轻轻”一词一语双关,既可以形容蜻蜓身体小巧别致,又可以描述蜻蜓动作的状态;最后,第三句和第四句,第七句和第八句,分别以“轻轻地”和“呆呆地”构成顶真,有一种连绵不断的音响氛围,这就给诗歌营造了一种新奇的语音世界,宛如一曲优美的小令。

林诗语言陌生化的艺术还体现在修辞的运用上,其中比喻、拟人是最常用的。林焕彰立足于儿童诗的特殊性,其修辞的运用并不复杂,他善于将修辞无形地融入诗歌,丝毫没有生硬的迹象,以活出新,以巧制胜。

以比喻为例,诗人充分发挥这一修辞手段的艺术效果,明喻暗喻各显神通。如其成名作《妹妹的红雨鞋》。在诗人笔下,妹妹的红雨鞋突然就成了一对活泼好看的红金鱼,此为明喻;玻璃窗外的世界,俨然成了一个巨大的鱼缸,此为暗喻。这是一个天才的想象,红雨鞋与红金鱼组合无疑是陌生的,读者在阅读的时候,完全忘却了他用了什么修辞手法,只是沉浸在诗人所构建的艺术世界。

有时候诗人会将各种修辞手法融为一体,结合起来运用,如《童话(二)》:

爸爸,天黑黑

要下雨了，
雨的脚步很长，
它会踩到我们的，
我们赶快跑！

这里，没有生命的雨幻化成了有生命的人，而且长着长长的脚，此为比喻；诗人给读者的惊喜并没有到此为止，笔锋一转，“雨”竟然还会“踩人”，此为拟人。会踩人的雨，至少笔者是头回见到。

(三)视角的陌生化

视角传达出作者的特定立场，体现了作家感知世界的方法，理解世界的深度，表现世界的技巧，具有极大的主体创造性因素，是作家在文学创造过程中首先需要考虑的。王黎君在谈到儿童视角时指出：“儿童独立于成人世界之外而又通过日渐的成长靠近成人世界的生命特质，又使他们游离在成人世界的边缘，只能用一种窥探者的眼光去打量远远超出他们理解能力而他们也必须适应的成人社会的游戏规则。透过这样的儿童眼光，自然就有可能避免覆盖在现实生活上的谎言和虚伪，呈现出生活本身毛茸茸的原生态情境。这显然与成人视角成人感受构建的文学世界形成某种疏离，一种儿童式的鲜明和不经意间的深刻，从对这复杂的现实的稚气把握中透露出来。”^[4]儿童视角的介入无疑为我们的平凡的现实生活提供了新的兴奋点，它打开了我们的感官，丰富了我们的生命体验。

根据现代心理学家皮亚杰的研究，每一个儿童都要经历“自我中心主义”和“泛灵论”的思维阶段。他们不能区别有生命和无生命的事物，不能区别人和动物世界，总是把所见到的外界都设想成和自我一样的有思想、有感情、有性格的灵物。这种思维的主要特点是主客体不分，使儿童意识产生“惊人的混沌状态”，分不清物质世界和心理世界，分不清思维的主体和客体。这种状况，充分说明了主体的深度参与状态。对于外部世界，儿童以其中一员的身份参与进去，使得儿童的感受具有极大的个体体验性，这也是儿童视角陌生化的心理依据。

视角的陌生化首先体现在属性的变化上，分别是物的人化和人的物化。物的人化是指把客观事物进行拟人化的处理，没有情感的事物变成了具有主观意识的“人”，即用“物眼”看世界。例如在《若兰山庄的雾》中，雾是没有生命的客观实体，诗人把雾进行人化的处理，雾就变成了一群“和我一样”的孩子，产生了陌生化的效果。

相对于物的人化，关于人的物化的诗歌并不那么多，但是却用得颇具神趣。比如这首极为出色的《末班车的月台上》：

下班的，上夜校的
下班的，上夜班的
在最后一班车的月台上

都变成了长颈鹿

他们，都自动站成一排
把自己的脖子拉长……

寥寥数笔就把这些赶夜班车的人的形态和心理描绘地淋漓尽致，眼前好像真的就浮现出了这样一幅场景，但惊喜并没有就此打住：

咳、咳、咳
咳了几声，又咳咳了几声
睡了一天的破扩音器
懒懒的，沙沙的，说了：
对不起，这班列车
要晚三十分钟到站……

这首诗表现了赶夜班车人的辛苦与无奈，按理情绪会较为低落，我们读完却收获了欢笑，真可谓是一出别出心裁的喜剧。

文学的魅力在于虚构，可以无中生有。英国哲学家布拉德雷认为：“诗的本质并非真实世界的一个部分，或一个摹本，而是独自存在的一个世界。”^[5]那么在林焕彰的艺术视角下的世界是怎样的呢？我们可以从诗人对虚实处理上一探究竟。如在《光的车》中，“天亮”只是人为规定的一个自然现象，没有物态的形体，是一个虚构的存在，但诗人把“天亮”说成一个地方，地方具有位移的客观存在，是个实体。实际上，在诗人的作品中还有很多关于时间、童年、记忆等“虚”的意象的描写，林焕彰常常把它们具体化、实体化、直观化，让这些虚无缥缈的东西通过实际客观的事物呈现出来，给人耳目一新的质感。

二、意象的陌生化

法国雕塑家罗丹说过，一个艺术家的伟大之处在于他能够从人们司空见惯的事物上发现出美来。可见，客观的平凡的事物，只要我们主观上把它审美化，它就会显出艺术的光芒。在文学作品中，这样的过程表现为意象的营造。意与象本来是两个概念，但二者并非简单的组合，它们最早出现于《周易》中，而把二者熔铸在一起的则是刘勰。他认为“意”指心意，“象”指物象，二者是心与物、情与景的融合体。意象是经过历史的发展而沉淀下来的，是作者为了表达一定的意念情感需要而选取的能够引起某种联想的具体物象的语言艺术形象。意象作为情感的载体，可以说是诗的细胞，富有慧心的诗人就靠这些细胞组成了令人神往的美丽诗篇。

由于儿童诗的特殊性，林焕彰选择的“象”都是日常生活中很常见的，但因为诗人赋予这些“象”独特的“意”而使诗歌显出陌生化的效果。《古井》就是这样一首让人回味的诗：

夜晚的天空，
是一口很深很深的古井；
我丢下去的白石子，

变成很多很多的小星星。
可惜,我听了很久很久
都没有他们的回音。

夜晚、古井、白石子、小星星,这些都是普通的意象,诗人把这些意象整合在一起,变成了一首淡淡忧伤的诗。林焕彰的很多儿童诗都弥漫着忧伤、孤独的氛围,这是诗人独特的表现。

谈到林焕彰诗歌不同意象的组合,我们可以分为两类:物与物的组合,物与人的组合。物与物的组合是指诗人情感的传达和诗歌主旨的表现全都通过物象来完成,作者退到幕后,在诗歌中处于隐身的状态。如《稻草人和他的小朋友》中出现的稻草人、白鹭鹭、小麻雀等物象都被作者赋予了人类的特性,能说话,能思考,还有感情,是“泛灵论”的完美体现。白鹭鹭和小麻雀懂得关心体贴,稻草人的“沉思”也就显得合情合理。

在林焕彰儿童诗中,物与人的组合也有很多。例如《两只小松鼠》中,一只小松鼠在我窗外的榕树上觅食,从这一棵榕树跳到另一棵,“做了一次最佳的演出”,一只松鼠邀请来另一只松鼠,两只小松鼠在榕树间追逐着玩耍,一会儿不见,一会儿出现,这时候故事的主角上场了:“是吃得太过啦,故意要捉弄我的眼睛吗?”诗人搭建了一个富有动感的游戏场景,结尾主人公的出现更是充满了幽默。有时候这种组合以对话交流的形式出现。比如在《夏天》中,冰淇淋在正午的巷口叫我,还在我的肚子里唱歌,好像冰淇淋和“我”进行过面对面的交谈。这种对话的模式在《旧布鞋》中更为明显,“我”的旧布鞋破了,从右脚破洞中露出来的大脚趾竟然说:“夏天真好,可以透透气”。

其实,无论物与物的组合、物与人的组合如何多样化,都是儿童观察和感受世界的方式,是他们特殊审美的体现,是儿童天性的结晶,成人尤其容易觉得陌生和新奇。

三、逻辑的陌生化

儿童是含苞欲放的哲学家,这并不是说儿童具有严密的逻辑体系和深厚的哲学功底,而是指儿童身上所具有的那种思维的敏感度和逻辑的自发性。成人在惊讶于儿童天真的同时,往往忘记了自己曾经也有过这些宝贵的东西。苏霍姆林斯基指出:“儿童的天性来讲,是富有探索精神的探索者,是世界的发现者。”^[6]在儿童的头脑里,总是有我们成人业已丢失的逻辑特性,这些就是“儿童的天性”。林焕彰是一个老儿童,他似乎总是能回归童真的心理状态,用一个孩子的思维逻辑去解读世界。相对于成人而言,这些就构成了陌生化的逻辑魅力。

比较类推是一种普遍的逻辑方法,儿童也具有比较类推的能力。由于儿童思维的不成熟,在由此及彼的推进中没有成人世界禁忌的束缚,其类推往往呈现出一种稚气。在林焕彰的作品中,运用比较逻辑的诗有很多,譬如《邮筒》中通过两个不同颜色

的邮筒比较,衍生出二者性格的不同,一个性子急,一个喜欢慢慢来。又如《花和蝴蝶》:

花是不会飞的
蝴蝶,蝴蝶是
会飞的花。
蝴蝶是会飞的
花,花是
不会飞的蝴蝶。
花是蝴蝶,
蝴蝶是花。

花和蝴蝶都很美,而且二者形态有相近之处,蝴蝶会飞而花不会飞,诗人利用花和蝴蝶的共性和不同之处进行比较,得出“花是蝴蝶,蝴蝶是花”的结论。再如,在《妈妈的话》一诗中,首节告诉我们,妈妈会给“我”洗脸、梳头发和换衣服,所以妈妈才是“我”的妈妈,第二节由我会给洋娃娃洗脸、梳头发、换衣服等类推到“我”是洋娃娃的妈妈。这些看似幼稚的类推,却给了我们陌生的体验。

林焕彰儿童诗还善于运用逆向的逻辑去看待事物。例如在《鸟和海》中,“鸟儿向海借来波浪,海也向鸟儿借来翅膀”,鸟儿有了波浪就随海洋升降,海有了翅膀就学会了飞翔,“鸟儿不停地鼓动着波浪”,“海也不停地鼓动着翅膀”。实际上,海洋没有翅膀,鸟儿也鼓动不了波浪,但诗人用逆向的思维去看待这个意象,将它们巧妙地结合在一起。有时候这种逆向逻辑思维体现在方位的倒置上,如在《古井》和《仰望的天空》中,夜晚变成了古井,地上的变成了天上的,打破了思维定势,颠覆了我们日常看待事物的逻辑顺序,颇为新奇。

每个人都经历过童年,游戏在每个个体的童年生活中占据着重要的位置。它是儿童心理和生理的本能需要,儿童通过游戏来接触生活与认识世界。儿童自我中心化的本能、冲动、需要、欲望、意识、灵感以及好奇、好动、好幻想、情绪多变的精神因素和特点也都无不在直观可见的游戏活动中显现无余。这样,游戏就必然地成为映照儿童思维逻辑的一面镜子,成为人们了解儿童心灵世界的一洞门窗。

在游戏与儿童思维及成长的关系上,游戏的活动及过程最自然也是最充分地容纳了儿童思维逻辑的特质。儿童的逻辑常常是游戏着的逻辑,游戏的逻辑也成为儿童逻辑的体现。当我们从逻辑的角度来理解儿童游戏,就会发现游戏的逻辑是儿童擅长的逻辑,因为儿童的生活处处是游戏,时时有游戏。林焕彰有很多游戏味十足的儿童诗,如在《拖地板》中,日常生活中常见的家务活在诗人的笔下竟变得那样有趣,这都要归功于游戏的介入,化腐朽为神奇。

细读林焕彰的诗歌,会发现其中还蕴藏着荒诞逻辑的魅力。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,受强烈的主观情感影响,这使儿童产生一种感觉变异,被感知的客观世

界随着这种特殊感觉而变形。且看《鸽子》:

我说鸽子有五对翅膀,
你不相信!
有一天,我躺在草地上
确确实实看到的;
它们,每一只都这样
鼓动着翅膀,
飞上天空去!
如果你还不相信
我可以陪着你,
躺在草地上
等候它们,看它们
从我们仰望着的眼睛里
鼓翅飞起吧!

诗人开篇就给了我们一个不小的挑战,鸽子怎么会有五对翅膀呢?西方现代派文学有一个重要的审美特征,即审美内容上突出真实自我的心理行为,追求内在的真实性。在文学表现何种真实性这一问题上,英美意识流小说家普遍认为,只有把内心世界混乱无序、朦胧的潜意识活动直接显示出来,才能真正揭示其内在的真实。在这种创作观点的指导下,他们有意破坏叙述的逻辑性,导致变形和陌生化。从现象世界的角度和理性逻辑的角度看,他们笔下的现实世界是不真实和荒诞的,但在超现实的意义其又是真实的,荒诞本身就是世界本体之真。荒诞化是现代派作家对艺术之真的追求,实质上是一种将生活荒诞化了的真实。在他们看来,客观世界

只是表象,主观现实才是本质,只有突破客观现实去表现主观现实,才能获得“最高的真实”。因此,林焕彰笔下拥有五对翅膀的鸽子是诗人主观的真实,不合现实的理,却合内在的情。

四、结语

林焕彰的儿童诗是海峡对岸吹来的一阵清新甘甜的风,它带着诗人特有的艺术品格:饱满的爱心,盎然的童趣,飞扬的想象和陌生新奇的艺术表现力。林焕彰的儿童诗是简简单单的,我们可以猜想,诗人在写作的时候未必是一味地在追求陌生化的艺术手法,只是因为诗人有一颗不老的童心,所以在观察世界的时候能够发现我们发现不了的惊喜。阅读林焕彰的儿童诗,我们仿佛看到自己的童年,它站在过去的时空里,睁着明亮的大眼睛,好奇而陌生地看着现在的我们。

致谢:真诚感谢方卫平教授对本文的悉心指导!

[参考文献]

- [1]林焕彰.妹妹的红雨鞋[M].武汉:湖北少年出版社,2006.
- [2]张冰.陌生化诗学——俄国形式主义研究[M].北京:北京师范大学出版社,2000:101.
- [3]朱光潜.艺文杂谈[M].合肥:安徽人民出版社,1981:67.
- [4]王黎君.中国现代文学中的儿童视角[J].文学评论,2005(6):100.
- [5]布拉德雷.为诗而诗[M]//伍蠡甫.西方文论选:下卷.上海:上海译文出版社,1979:102.
- [6]苏霍姆林斯基.把整个心灵献给孩子[M].唐其慈,译.天津:天津人民出版社,1981:32.

(上接第8页)

这种对彼岸世界的想象容纳了儿童内心最深处的美好愿望和梦想,它又是一种承担,以天真的生命想象点燃起希望之火,支撑起此岸的生命。儿童诗意的想象,使死亡故事呈现出一种轻逸之美,也使得他们那一颗幼小的心灵在面对亲人好友、面对自己的死亡时有了一份无畏的勇气,使得他们能够摆脱悲伤、摆脱死亡,走向全新的自我。

四、结语

精神分析学专家认为,儿童成长过程中有理想化的需求,作为精神意向的外部客体,不论是人还是事物,都可以植入儿童的精神世界并实际影响其人格发展。因此,对有着“理想化”欲求的童年生命来说,为他们提供健康乐观以内化为他们精神世界的那一部分就极其重要,因为它直接决定了儿童是否能够内化形成相关品格的可能性。

这也是本文只选取关于死亡主题的经典儿童图画书来进行探讨的原因,而这些图画书常被用作是死亡教育、生命教育的范本。在儿童文学中,对死亡的表现虽不像在成人文学中那么密集,但也为数不

少,然而,未必每一部表现死亡的儿童文学作品都那么恰如其分。若一部表现死亡的儿童文学作品有失水准,那么它给儿童带来的影响将是极其恶劣的,甚至是危险的。因此,我们的儿童文学作家在表现这一主题时,应当怀有强烈的责任感,为孩子创作出具有深厚精神底蕴的作品;我们的儿童文学工作者在其阅读推广中更应当具有甄别良莠的眼光,以求将最好的有益于孩子成长的作品介绍到孩子身边。

本文集中于探讨经典儿童图画书中的死亡阐述,但鉴于篇幅,对儿童图画书里面的图画未展开作充分的论述。然而,笔者也是希望读者能够自己亲手拿起这些图画书,去寻找自己需要的那一部分,去品味经典、品味生死、品味人生。

[参考文献]

- [1]陆扬.死亡美学[M].北京:北京大学出版社,2006:7.
- [2]刘小枫.诗化哲学[M].上海:华东师范大学出版社,2007:249.
- [3]维雷娜·卡斯特.体验悲哀[M].赖升禄,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2003:5.
- [4]陈恩黎.轻逸之美——对儿童文学艺术品质的一种思考[D].上海:上海师范大学,2006.