

诗意·游戏·童年

——林芳萍的儿歌创作世界

张 瑞

(浙江师范大学 人文学院, 浙江 金华 321004)

摘要:台湾诗人林芳萍的儿歌创作已自成一派。她的儿歌文字浅白凝练、动词运用精炼,既有鲜明的节奏感又有优美的韵律感,更具清新脱俗的质感。林芳萍注重对儿歌内在特质的探索,主要表现在:第一,在平实的浅语、短句之中酿造出诗的意境,使其儿歌具有了诗的味道;第二,在其游戏儿歌的脉络里,从多个角度对童年游戏精神特征做出透视;第三,其儿歌更亲合于“童年”,不仅有诗里画外的趣味与想象,更具对情感和生命感受的细腻传达。

关键词:林芳萍;儿歌;“诗化”儿歌;童年;游戏精神

中图分类号:I207.8 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2016)01-0009-07

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2016.01.003

Poetic Quality · Spirit of the Game · Childhood: The Creation of Lin Fangping's Nursery Rhymes

ZHANG Rui

(College of Humanities, Zhejiang Normal University, Zhejiang Jinhua 321004, China)

Abstract: Lin Fangping, a poet from Taiwan, has her own style for the creation of nursery rhymes. Her decent writing is plain and concise with clear rhythms. Lin's exploration for the inner attribute is shown from various aspects such as poeticizing the nursery rhymes with the plain phrases and short sentences, the multi-perspective looking through the features for the spirit of games in childhood, and reflecting childhood with not only interest and imagination but also the expression for the feelings of love and lives in between the rhymes.

Key words: Lin Fangping; nursery rhymes; poetic nursery rhymes; childhood; spirit of the game

林芳萍是台湾当代儿童文学作家,至1991年投入儿童文学创作至今,已出版有《我爱玩》《月亮船》《蜜豆冰》《谁要跟我去散步》《躲猫猫抓不到》《会画画儿的诗》等儿童诗歌,儿童散文《屋檐上的秘密》《听水在唱歌》《阿嬷家的樱花开了》等,另有图画书创作及翻译作品。其作品曾获“好书大家读”年度最佳少儿读物奖、“陈国政儿童文学奖”首奖、“信谊幼儿文学奖”首奖、“宋庆龄儿童文学奖”等,并得到林良、桂文亚等多位作家、学者的肯定。她的作品充满了多元的特色,不论是儿童诗歌还是儿童散文,在题材选择、主题内容、诗歌形式或是语言风格上,都呈现

了活泼多变的样貌,在作品中随处可见其个人化独特的风格,以及她所展现的儿童文学价值。

“在儿童文学这座蓊郁的森林里,儿歌像一朵小花。浅显的内容如纯白的花瓣,形式化为精简短小的茎秆,在风中韵韵散发香味,引来蝴蝶蜜蜂拍翅翩飞。这样一朵儿歌花,种植在最贴近孩子生活土壤的花园里,虽然很小却开得很美。”^[1]林芳萍就是在儿歌这块园地里耕耘的歌者,她的儿歌有一种别致的韵味,是带着清灵的诗意和绵长的情意酝酿而成的。她对儿歌一往情深,教学、写作近十年来,已然发展成独树一帜的“芳萍儿歌铺”。本文尝试着

收稿日期:2015-06-26

作者简介:张瑞(1990—)女,河南驻马店人,在读硕士,主要从事儿童文学研究。

分析阐释林芳萍儿歌“诗化”的艺术特色和其中挥洒着的恣意的游戏精神以及其多视景的童年表达,从而探求在现代语境下,林芳萍在儿歌创作中的艺术可能性及张力的实践和新颖的造詣。

一、诗意的文本呈现及其现实维度

(一)歌的形式与诗的灵魂

台湾儿童文学作家桂文亚说:“儿歌讲究声韵、趣味、琅琅上口,林芳萍善用了眼、耳、鼻、舌、身、意的六识,将视觉、听觉、嗅觉、味觉等种种感觉,用巧妙的文字呈现出来,文学的艺术感特别敏锐,让她的儿歌往往有着诗的意境。”^[1]《谁要跟我去散步》“有着儿歌的形式,但却装着童诗的灵魂——我刻意模糊了儿歌与童诗之间的界限”^[2]²⁵⁴。林芳萍自己也曾这样说。可见儿歌中流露出诗的味道是林芳萍创作中的自觉意识,也是其儿歌的一种特色。如《谁要跟我去散步?》^[3]:谁要跟我去散步?/风儿拉着我/夕阳看着我/花香绕着我/影子跟着我/一起说:“走!走!走!”//风儿跟我去散步/停一停,走一走/夕阳跟我去散步/一下前,一下后/花香跟我去散步/有时左,有时右/影子跟我去散步/手拉手,一起走!/在许多人看来这分明就是一首优秀的儿童诗,林芳萍是用写诗的习惯和经验在写歌,生动形象,浓郁的诗味深深隐藏其中。同时,抑扬顿挫的节奏感和韵律感也可以看出其是首很好的儿歌。一连串的动词使用衬托出“我”散步时欢欣雀跃的心情,自然意象的罗列将“我”沉醉于大自然的美好情愫凸显出来,诗语中带着孩童的顽皮与欢喜热闹的天性,而最后以一句“影子跟我去散步,手拉手,一起走”收尾,像是孩子自己和自己做游戏,淡淡地流露出了热闹之中的孤单。又如《长长的小路》^[4]:长长的小路/有花,有树/爷爷牵着我/我牵着爷爷//走在长长的小路/一步一步散步/看花,看树/诗人将“路”“花”“树”不同元素糅合,老人与小孩的年龄对比,静中有动。一大一小的意象组合充分传达了爱和美的情感,拳拳的祖孙情意、深深的人生思考,构筑了一幅诗情画意的心灵图像。同时儿歌中视点由小及大、由近及远,富有层次变化,具有诗的意境美。

如泰戈尔在其1894年第一篇重要的诗学论文《儿歌》中所言:“儿歌既简单又复杂,就是简朴自然的主要标志。”^[5]林芳萍正是以简洁凝练的艺术技巧对孩子眼中的世界做真实“形状”,由此获得了非常美妙的童诗意境,其以浅白而凝练的文字,又在纯粹的简朴自然之外,包蕴了无限丰富的审美意涵。

林芳萍还有些儿歌旨趣丰富,含不尽之意见于言外,不同的人可以感受到不同的滋味。这种审美追求缘于古典诗歌中的含蓄蕴藉,使她的儿歌更能唤起读者审美过程中的联想和想象,展现出独特的艺术个性。如《青果子》^[1]:青果子,小又圆/挤在一起荡秋千//秋千荡得高/荡上了树梢/秋千荡得远/荡到了天边——/跟太阳公公说:“亲亲我的脸!”/孩子的世界感受到的可能是青果子荡秋千游戏的欢悦以及它们可爱的情态,作者曾在文章中说到她在创作的时候是意有所指的。把我们每个人的人生看做青果子,看似荡秋千的欢快游戏,其实意指人生追求高远的状态,“太阳公公”象征着内心所向往的美好理想。《旅行的我》^[3]:旅行的我,像阵风/飘向西,飘向东//旅行的我,像朵云/走一走,停一停//旅行的我,像星星/眨着好奇的大眼睛!/儿歌中把“旅行的我”的状态比作“风”“云”和“星星”,写出了“我”的旅途的欢欣和愉悦的心情,更象征了一种人生的状态——年少时离家的境况。年少不知愁滋味,追求“风”一样的自由、“云”一样的潇洒的生活状态,以一种新奇和奋进的姿态拥抱生活。同时也流露出离家漂泊的孤单,不同人生阶段的人读来会有不同的心灵感受。再如《最远的地方》^[3]:走吧!走吧!/到最高的山上——/看美丽的花//到最蓝的海洋——/听贝壳说话//到最远的地方——/想念我的家!/这首儿歌里的“离家”的心情却总被“归家”的愿望牵绊着,又象征着人生的另一新的阶段——中年时在外的拼搏和追求,心中总有一份牵挂和想念。

儿歌是一种兼具“歌味儿”“诗美”的短小诗歌,既要有歌曲所包蕴和传达的韵律与节奏,又要有诗歌所具有的言语美、形态美和意境美。林芳萍的儿歌在具备了上述美质的同时,还“有现代舞风的新颖突破,也承袭了传统芭蕾的典雅和含蓄”^①,具有古典美的气质。如《梅花开》^[1]:梅花梅花朵朵开/

①台湾儿童文学作家桂文亚语。

满树红/满树白/看花的孩子走过来/花香香满怀//
梅花梅花点点开/满山红/满山白/衔花的燕子飞过来/屋檐下徘徊/这首儿歌艺术形式感很强,节奏韵律感十足;“花香香满怀”一句由自然物象转入“心象”的述说,宛如天成,诗意陡然生发;由“树”到“山”所写之物由点及面,视野的阔大,给人宽阔诗境的体验。“梅花”是古典诗歌中常见的意象,诗人在创作中的古典情怀使这样的儿歌对孩子来说也是一种古典美的陶冶。又如《海边》^[1]:大海蓝蓝/渔船点点/浪花朵朵/夕阳片片//贝壳颗颗/躺在海边/画画唱歌/想念夏天! /整首儿歌采用叠音、押韵的手法把儿歌的动感以及语言的音乐性和趣味性展现得淋漓尽致。诗人说她描写的是冬天无人的海边,但它不是寂寥的,而是有着另一种的欢乐和美。借用了《诗经》四言诗的特点,将古人诗句融化在自己的诗歌中,使得儿歌也可以达到“温柔敦厚、哀而不伤”的境界。再如《绿池塘》^[1]:柳叶青青,柳条长/落花片片,红绿黄//小螳螂/剪断/柳丝长/搭上/花瓣船/划进/池中央/钓起/水里的月亮! /“柳叶青青”“落花片片”具有浓重的古典气息,画面美且清新,又通过一系列的动词“剪断”“搭上”“划进”“钓起”自然而然地写出了小螳螂可爱的动作和悠然的情状,符合幼儿游戏的心态。诗情与画景并存,兼具诗画两种艺术之美。

“我在写儿歌的时候,一直有意识地使用听觉的语言,潜意识中也希望读者能够联想到视觉的美丽画面,而且希望大家联想的画面是一幅动画,或者说像现在很流行的微电影。”^{[2]252}林芳萍儿歌画面很具有美感,引起我们美的联想,如:《白鹭鸶》^[1]:白鹭鸶,像阵风/停在野姜花丛中//白鹭鸶,像把弓/低头弯弯水田中//白鹭鸶,像朵云/一飞飞上了天空! /诗人描摹了三幅画面:白鹭鸶像清风一样停留在野姜花丛中的静态,低头在水田寻觅,展翅飞向天空。动作流畅连贯,色彩明丽,摹状、摹形、摹色,整首儿歌中呈现的是一幅动静相调、清新谐和的画面。又如《浪花》^[1]:一波波/一朵朵/浪花浪花手牵手/搔搔石头胳肢窝! //一朵朵/一波波/浪花浪花排排走/追着海鸥打钩钩! /这里“浪花”是一个顽皮的孩子,挠石头胳肢窝,追海鸥打钩钩,画面由近及远,声韵的和谐悦耳,画面的动感活泼,使其具备了很强的艺术感染力。

林芳萍的这种既有“歌味儿”又装着“诗的靈魂”的儿歌创作的审美追求使得她的儿歌不同一

般,儿歌“诗化”的趋势所开垦出的艺术空间是博大的,可以说这种艺术追求也典型地代表了现代儿歌发展的一种方向。

(二)儿歌“诗化”的现实维度

儿歌应符合幼儿特有的心理需求和欣赏趣味,从幼儿的角度出发,反映他们对外在世界的认识,既富有幼儿情趣,又具有民歌艺术风格。^[6] 幼儿诗有着与儿歌不同的艺术空间。诗讲究意境和韵味,它在文学品类中是最能作用于人的心灵和情感的一个文种。^[7] 学术界历来认为二者之间有着明显的文体特征上的不同,儿童诗和儿歌在读者接受、题材篇幅、艺术表现、韵律以及语言运用上各自具有自己的特征,但两者之间的区别是相对的。文体之间相互渗透和融合不可避免,诗化的儿歌和歌化的儿童诗都已是常见现象。上述所论及林芳萍的有些儿歌模糊了儿歌和儿童诗的文体特点,这样的艺术方式和尝试在现代儿歌发展中处于一种什么样的境遇?对现代儿歌的审美范式有着什么样的改变?我们可以从林芳萍的儿歌创作以及儿童文学作家和研究者的视界和观点中看到答案。

将儿歌童诗化,既有韵律又有诗意,这有意无意间也拓展了儿歌的格局。事实上林芳萍的儿歌创作是有意遵循这一点的,刻意模糊儿歌和童诗之间的界限。如前所述的《谁要跟我去散步》《长长的小路》等,林芳萍的儿歌中在讲究语词与韵律限制下仍时时展露出诗的影子。其文字十分讲究,文学的艺术感又特别敏锐,“歌中有诗”是她文学艺术可能性的一个维度。如《月台》^[4]:火车一列一列停/火车一列一列开//人群一波一波去/人群一波一波来//一幕一幕上映在/一站一站的月台/这首儿歌在听觉和视觉上达到了和谐统一,读完好像火车真的在行驶,儿歌中“月台”不仅仅是单纯的艺术形象,而是作为一个意象承载着作者的主观感受和想象力,月台见证着人群的来来去去,人生的开始谢幕、聚散离合是我们无法左右的,有一种淡淡的感伤情绪。再如《眼睛》^[3]:你看着我/我看着你/在我的眼睛里/有一个微笑的你//在你的眼睛里/我看见了微笑的自己/该诗有一种卞之琳《断章》的味道,更加简单有力地展现了“我”和“你”的相互关联、彼此依存,相互彰显了彼此存在的意义。

台湾儿童文学家谢武彰认为:“虽然儿歌、儿童诗

泾渭分明,但是,优秀的创作者,融合了两者的优点,呈现出既是儿歌又是儿童诗兼备了两种特色的作品。这样的作品,在押韵、情趣上已经得到了相当的成就,加上所开拓出来的气势和宽大的格局,使得局限在一隅的儿歌,挣脱出只能表现小趣味的限制。这样的作品,也证明事在人为,别具慧眼的作者,不断开疆辟土,展现新意和新姿,但愿这样的做法,是儿歌未来的新方向。”^[8]儿歌和儿童诗分别属于不同的体裁,理应分家,但是在台湾儿歌的发展过程,儿歌和儿童诗好像是同时行进却又紧密结合的,“于是,一种有节奏感,讲究押韵,言浅意白,富有想象力,注重美感经验捕捉,具有人情味,能感人肺腑的小诗,便在“童诗”和“儿歌”的婚媾中诞生了。儿歌中,明显地添加了许多诗般唯美的想象,此种文体的互相渗透,为儿歌开创了崭新的视界。它让儿歌在工具价值上增添了文学的美感,儿歌因此走向“诗化”的道路,可以名正言顺地称它为音乐性的小诗。^[9]

两岸的作者和研究者,关于现代儿歌未来的发展趋势,有着相近的看法。这种理念也影响了台湾现代儿歌创作的方向,为许多儿歌作家践行着。

现代儿歌,作为儿童文学中的一个门类已有别于传统儿歌。它不仅仅是传授知识的“歌”,而且越来越具有诗的艺术特质。从主题的拓展到意境的构造,完全体现出了诗化倾向。不能把现代儿歌的使命只限定在传授知识、讲解道理的框子里,它应与诗具有同样的功效,应该靠形象、音韵、空间为孩子们提供一个优美的意境,让孩子们在愉悦中受到某种启迪。^[10]儿歌和儿童诗的区别并不是绝对的,尤其是现代创作儿歌,它们之间有着共通的审美范式和意义价值,都是适合儿童接受的诗歌文体,同时文体之间的相互渗透和融合在创作中也是无法避免的,所以现代儿歌和儿童诗的交叉结合是一种艺术上的开拓。

现代社会由于多元文化的发展,在手机、电脑、动漫等传播媒介的冲击下,儿歌逐渐呈现边缘化趋势,传统儿歌被人们暂时忽略,与我们渐行渐远,现代儿歌创作队伍微弱,儿歌基本没有生存土壤和传播平台。社会快速发展、传播媒介的变化导致现代儿歌创作越来越充满个人化、艺术化气息,走向诗化道路的儿歌在艺术上有诗的特征,也具有歌的味道,这种艺术表达形式或许为现代儿歌的传播发展拨开了一层迷雾。儿歌创作需要多元化的新机制,找回那些源于生活的最质朴、最本真的文化资源。

二、集于形式到内容的游戏精神

心理分析学家艾瑞克森说过:“老年的智慧”与“童年的游戏”,是人类心理发展生命季节里的丰硕果实。作为主要以儿童为接受群体的文学,儿童文学必然以对童年的游戏精神的探寻与表现为其根本的审美经验对象。儿歌,是最具游戏性的一种儿童文学文体,其中饱含天真而奇妙的游戏活动。它们集动作、音律、想象于一体,作为最能体现儿童文学“浅语的艺术”的特征的文体,儿歌对童年游戏精神特征的发掘有着独特的途径与可能。

儿歌应该通过韵律、语词生动复现情景,让儿童感受欢愉和跳跃。同时讲究和追求动态的游戏性,将游戏和儿歌相结合,实现歌与戏的互补是儿歌一个明显的特征。喜爱游戏是儿童的天性,对儿童来说,游戏即是一种生活。

(一)形式及修辞带来的游戏性

儿歌非常重视的语音上的韵律感,本身就指向着某种游戏的特性。“这些结构工整、排列有序、抑扬顿挫的歌谣,在形式上包含了很大的语言游戏成分。”^[11]林芳萍的儿歌也以其形式、语言和内容等来挥洒着其游戏的精神。这些小诗一样的文本以各种形式为孩子创造出了可爱的语词游戏。

如《小河流》^[11]:

小河流,流下
山,
过,慢得流
河
岸,流得快,过
草
右,弯弯左,原
弯
弯,流
进
大
海
的
臂
弯。

儿歌也可以有形状,而这首儿歌的形状又正好

能呼应主题,呈现出“歌中有画”的效果,充满想象与童趣,也有诗的情趣美,为阅读带来更多的惊奇和游戏性的体验。林芳萍儿歌中有很多有形状的儿歌,趣味化的文字排列,可吸引幼儿对文字的兴趣。语言清浅易懂,表现幼儿生活中可被理解的物件与现象,自然而充沛。

儿歌文本还通过一种有效的修辞手段来达到游戏目的。反复、设问等辞格在儿歌中会经常出现,且以各异的方式,程度不同地制造着儿歌的游戏意趣。如《拔萝卜》^[12]:土里头,地底头/长了/一颗一颗萝卜头/土外头,地上头/来了/一个一个萝卜头//拔了/土里头,地底头/一颗一颗萝卜头/这个儿歌文本主要就是运用反复来达到它的表现效果,同时“土里头”与“土外头”、“地底头”与“地上头”形成对照,以“头”字结束,给人一种阅读上的游戏感;“萝卜头”一语双关,既指淘气的小孩子们又指地里种着的萝卜,表现了儿童在生活中的稚拙形态和情态。陈望道在《修辞学发凡》中曾指出:人们对事物有热烈、深切的感触时,往往不免一而再、再而三地反复申说,而所有一而再、再而三显现的形式也往往能给予观者以一种简纯的快感。再如《汤圆搓圆圆》^[12]:冬至到,搓汤圆/轻轻搓,搓圆圆//搓了——/大汤圆,小汤圆/红汤圆,白汤圆/甜汤圆,咸汤圆!//吃一颗汤圆/许一个心愿/吃了——/大汤圆,小汤圆/红汤圆,白汤圆/甜汤圆,咸汤圆!//这首儿歌以“搓”和“吃”两个动作引出反复要言说的部分“大汤圆,小汤圆;红汤圆,白汤圆;甜汤圆,咸汤圆”,也是以一对意义相反的语词做对照,彰显着儿歌语言游戏性的快感和恣意,同时让孩子体会到儿歌回环往复的音韵美。《秋天的书签》^[11]:秋天的树叶/红一片,黄一片/蓝一片,橘一片//变变变!//变成彩色的书签——/红一片,黄一片/蓝一片,橘一片/夹在湖边/田野/树林间……/使用反复的述说,以儿童的思维和语言对秋天的色彩斑斓和秋景的清爽美丽给以咏叹,连续三个“变”字表现了大自然的更替在幼儿的眼里是一种游戏性的体验。

同时,《浪花》^[11]:一波波/一朵朵/浪花浪花手牵手/搔搔石头胳肢窝!//一朵朵/一波波/浪花浪花排排走/追着海鸥打勾勾。/这首儿歌中重复的手法和律动的音律传达出了其游戏的精神特质,声音的回环往复也给我们的听觉带来了愉悦,另外儿歌中动作性很强,捕捉到了童心童趣。《打水漂

儿》^[11]:石头石头/踮脚尖儿/轻轻跳过湖水面:/转转圈儿/画画圆儿//转/一圈一圈圆圈儿……/画/一个一个同心圆儿……/以“儿化”音结束,给天生具有音乐感的儿童以心理上的愉悦,轻快地传达出了幼儿玩游戏时的欢欣。

儿歌中普遍存在着用问答来结构文本的形式,修辞学中称之为“设问”。如《蜜豆冰》^[4]:老板,老板,来碗冰!/什么冰?蜜豆冰/什么蜜?甜蜜蜜/什么甜?糖水甜/什么糖?QQ糖/什么Q?粉圆Q/什么粉?冰凉粉/什么冰?雪花冰,绵绵冰/吃一口,凉冰冰/设问这种修辞手法对幼儿的文学接受而言,最重要的是能抓住他们的集中力和注意力,激发他们参与文本的兴趣,以语言游戏的问答形式作歌,在你问我答间形成一种认知和情感上的交流互动。所以,在某种意义上这类儿歌可以说是一种富于趣味和内涵的语言游戏,更是一种智力上的游戏。《娃娃吃饼干》^[12]:娃娃吃饼干/边吃、边玩/玩什么?蝴蝶、老虎、牛、大象/还有一艘船!//蝴蝶呢?飞上牛背啦/牛呢?老虎抓啦/老虎呢?大象踩啦/大象呢?船载走啦/船呢?娃娃吃啦/这首儿歌不仅仅是一首简单的设问形式的儿歌,而是以聚焦的方式把视点定在“蝴蝶”上面,从而慢慢地扩大视野,最后以“船呢?娃娃吃啦”做结,出人意料,把娃娃吃饼干的过程变成了游戏的过程,大大增强了文本的趣味性,达到了语言、想象与故事的游戏性结合的奇妙效果,由此营造出既轻松欢快而又紧张的现实阅读氛围,极富游戏色彩。

(二) 游戏儿歌

《我爱玩》系列游戏儿歌中“跳房子”“捉迷藏”“打弹珠”“放风筝”“躲猫猫”……本身就是儿童童年时的游戏,此类儿歌在更一般的意义上去书写童年与生活,以韵文的方式表现,语言朴实、简洁,富有生活化和情趣化。作者在文本中呈现出了一个含有游戏内容的小情节,再现游戏儿歌文本中所特有的游戏操作性,借助形象生动的肢体动作来传达儿歌的节奏感,以动作和言语来实现游戏构思。如《躲猫猫》^[12]:躲猫猫/抓不到——/追追跑跑/蹦蹦跳跳/躲躲藏藏/拍拍叫叫!//躲猫猫/被抓到——/打打闹闹/推推抱抱/嘻嘻哈哈/说说笑笑!//通过几个传神的动词的重叠展现了儿童游戏时的场景。《跳房子》^[13]:捡石子/画格子/丢石子/跳格子/一

只脚丫子/跳过两栋大房子/《踢毽子》^[13]:一脚脚/踢踢跳/二拍膝/跳跳踢/三摸眼睛/踢跳踢/毽子飞到手掌心/这些游戏儿歌与幼儿的肢体或身体动作紧密相连,内容与动作相协调,同时语言旋律抑扬顿挫,生动活泼,“从而在最直接层面上给予游戏中的孩子以快感,构成游戏不可或缺的重要心理成分——游戏性体验”^{[14]35}。孩子们就可以在幻想的创造与体验中获得新奇、趣味的游戏满足。

儿歌集《小火车》中也有很多游戏情境的儿歌,如《一把弓》^[15]:一把弓,肚子圆圆/一支箭,头儿尖尖/拉弓/射箭/咻——/再如《小花鹿》^[15]:小花鹿,头长角/摇摇尾巴/吃青草/老虎来了——/快跑!/这些具有特定游戏情境的儿歌,深得孩子们喜欢,“咻”“快跑”作结看似诗歌已经结束,但又是儿童追逐游戏的开始,动词的精准使用,使其游戏性更强。

林芳萍的儿歌通过种种方式复现童年游戏精神的酣畅淋漓和欢愉恣肆,这符合传统儿歌本身的旨归,同时也展现了她在艺术特色上推陈出新的功力。“所有的儿歌文本都是以整合的态势显示出游戏性的,音韵、节奏、形式和意义相互作用,共同构成一个游戏的文学文本。”^{[14]38}游戏是孩子最显然的天性,也是儿童呈现生命自我存在和把握世界的方式,它根植于儿童的自然生命,体示的是儿童生命力的饱满和昂扬。童年的游戏之于孩子是其生命中最美好的体验;游戏相伴的童年是人生里最幸福的时光。林芳萍儿歌中充溢着的游戏精神带给儿童的是释放的快乐,生命成长的满足。此种创作理念与实践对现代儿歌的发展有着深广的启迪意义。

三、多维视景的童年表达

“儿童文学人是固守历史的人,是将童年历史形而上学最突出的一部分群体,因此才能用显在的作品存活童年为永恒的现实。”^[16]只有写出童年的真实样貌形态、情感和精神生活,才能吸引孩子们的目光,共鸣他们丰富的感觉想象世界,从而产生真实的、深刻的情感回应。作为一种口头文学样式,儿歌最具有人之初文学的意义,采用口语化韵语来叙事表意,开掘出了本真而纯净的童年意象。林芳萍的儿歌对童性的把握十分精准,使“儿歌”亲合于“童年”,可以说通达到了童年内在的精神生命。

林芳萍儿歌在童年表达的艺术面向上做出了自

己的呈现和阐释,从表象描摹到内心呈示,她的儿歌都触碰到了儿童生命初始和成长阶段最自然、最本真的生命情态:一是在诗语的美质和游戏性的探求上,儿歌内涵丰富,善于从幼儿日常生活点滴出发,对现实童年作艺术呈现;二是努力捕捉凝聚童年的精神实质,把握孩子心理层面,敞开属于孩子的自己的表达和精神感觉,从更深层次书写孩子与童年。

(一)诗人采用美而纯白的儿童语言将生活中的原汁原味描摹出来,儿歌中蕴含着丰富的幼儿生活体验

在这一审美境域,幼年时期的生活状态犹如律动的音乐一般美妙而又欢乐,一派和谐自然,完全处于一种总体生活理想视界内。

在成人生活体验中,转眼间,长大的自己和童年时的自己已经身处两个不同的世界。儿歌的欢悦动感需要回到童年本身,林芳萍的儿歌是如何走进幼儿生活和童年世界的呢?台湾儿童文学作家林良曾说:发现童年,就是最佳的写作题材。有一颗贴近孩子的心,有一颗写诗的心,怀着这两颗心,林芳萍的儿歌描写中自然充满着孩子的所思所爱和其纯真的情态。

捉迷藏/哪里藏?/绿草丛里藏一藏//伸出头/望一望/头上一只绿螳螂

——《捉迷藏》

大弹珠/圆圆脸//小弹珠/脸圆圆//圆圆脸和脸圆圆/碰碰头/亲亲脸

——《打弹珠》

水果泡泡满天跑/大西瓜,水蜜桃/一颗一颗小葡萄……//啵!啵!啵!/不见了/是谁偷吃掉?

——《吹泡泡》

风轻轻吹/烟轻轻飞/一群孩子/静静围着/小土堆——/有的张大嘴/有的皱着眉/有的翘着腿/有的流口水//等一会儿/再等一会儿/等/风轻轻吹/烟轻轻飞/烤熟的番薯/慢慢飘出了香味……

——《烤番薯》

游戏和食物可以说是占据了孩子们大部分的童年生活世界,捉迷藏、打弹珠、吹泡泡、跳房子……这些年幼时的游戏项目进入儿歌书写中时,好像更加具象化、鲜活了起来,念诵间就可以感受到其韵律感,孩子的游戏活动是自然天成、无比欢乐的,童年的生命能量由此而发散出来,亲切而丰富的生活世界扑面而来。食物在幼儿文学中也是备受欢迎的,一群孩子围

着小土堆期待着烤熟的番薯,通过对这么一件稀疏平常的事情的描摹让我们看到了另一种不同的童年风景:孩子与孩子、孩子与生活,因为附着了一种美好的童年生态样貌,童年间性关系便也更加圆融和谐。

小蜗牛/慢慢爬/看看草/看看花/过田野/和篱笆//天黑了/不用怕-/我的壳/是一件铁盔甲/我的壳/就是我的家!

——《蜗牛》

大章鱼/八只脚/追着彩色鱼儿跑//大蚌壳/拍手/边加油边吐泡泡//大龙虾/静静瞧/长长触角摇一摇//大海龟/微微笑/盖着水草睡午觉//大鲨鱼/一来到/大嘴一张全吃掉! ——《海底世界》

小小脚丫/穿鞋穿袜/泥地踏踏//一个鞋印/开一朵花/两个鞋印/变只小鸭/呱呱呱呱//走回家

——《鞋印花》

月亮船/天上开/摇摇摆摆走过来/云朵儿/快让开!/银色月光撒下来/捕到星星一大袋/送给地上的乖小孩

——《月亮船》

伴着与生俱来的“泛灵”思想,在孩子的眼中,小动物们也是他们生活中的玩伴,看花看草的小蜗牛,是带着自己的“家”旅行的;在海底世界中,让人害怕而且霸道的大鲨鱼又好像有点儿调皮任性的自己的影子;光着脚丫踏水花,像只小鸭走回家,踩出一串串鞋印花,这件事在孩子的心中是多么美好和欢乐;遥不可及的星星在幼儿的眼里可以开着月亮船“捕”捉到,充满童趣的夸张,让人看到儿童思想世界的丰富和斑斓,简单与稚拙。孩子的童年生活体验自如地与自然界融为一体,所爱所乐的事情都是在大自然中进行的,这和现实童年与自然的疏离状态形成了对照,这种面向的创作有其现实价值和现代性的诉求。

(二)诗人关注到了孩子的内心的宇宙世界,触及孩子的自我表达和内在情感这一审美维度,这是难能可贵的

儿歌创作不单是简单诗语的游戏,它亦能够传达孩子甚至是成人的内心世界。而林芳萍在创作中也有这样的意识:儿歌要体现对人的情感和生命感受的细腻传达。

走进 长长的小巷/看见 方方的门窗/点亮温暖的灯光/飘出热热的饭菜香//那是我的家/我的家

就在前方……

——《回家》

走吧/走吧/到最高的山上一/看美丽的花//到最蓝的海洋一/听贝壳说话//到最远的地方一/想念我的家!

——《最远的地方》

凤凰花儿开/一朵朵 一排排/从墙内到墙外一/向我招招手,说拜拜//树上蝉儿叫/一声大 一声小/一声低一声高一/想念的歌声,处处绕……

——《凤凰花儿开》

“家”在童年的生命中是无比的温暖,是童年心灵的美好港湾,诗意简单明白,折射出了儿童对于“家”的喜爱和依靠的内心情感。“想念”一词虽平常却在幼儿言语发展相适阶段,饱含着他们内心的所有温暖。诗人对儿童心灵世界的把握,凝住了自身的童年体验,并将其化为审美体验。儿童的世界是一个诗化的、柔软的、艺术的世界,而童年本身也是深刻而丰富,充满着生机和秘密的,对儿童内心情感的关注是诗人创作中的自我意识,通过真正“浅语的艺术”通达儿童丰富的内心世界,这种尝试是可贵的。从我们所接触到的儿歌作品中可以看到,纯真的、美好的童年品质和儿童世界是大多数儿歌所强调和赞美的,林芳萍的儿歌创作也是如此,儿童内心的“恶”、负面的情绪却鲜有提及,可见诗人这一创作意识的挖掘还有很长的路要走。

四、结语

优秀的儿歌,应该是成人与儿童共享的精神产品,以其自然诗意、简洁真纯的艺术表达,通达人们的心灵世界,于清浅之中寄寓遥深,于朴拙之中蕴藏机趣和睿智。林芳萍的儿歌既追求押韵和节奏感,又有着诗美的意境,是音乐性的小诗的典范,也代表着现代儿歌发展的一个维度;同时她以其创作实践从多个角度对童年游戏精神以及童年本身做出透视,这些展现了她对儿歌创作的勇于尝试。“如何承继古老儿歌的艺术和审美传统,创造既能保存传统儿歌的文化天性和美学神韵,又能表现现代生活、反映这一文体样式发展时代特征的新儿歌,应该是当代儿歌创作者的一种使命和责任。”^[17]林芳萍正以她的创作实践担起了当代儿歌创作者的肩上的重任。

(下转第26页)

日逐王降汉,僮仆都尉方才废除。西域都护设立,标志着汉朝在西域统治的最终确立,西域自此成为中国领土不可分割的一部分。

王莽统治年间,因与匈奴关系破裂,匈奴复大举进攻西域。在此背景下,焉耆再次投靠匈奴,并首揭叛汉大旗,杀死西域都护。此后,焉耆又击败前往征伐的王骏大军,焉耆再次成为匈奴在西域统治的重心。

永平十七年(74年),明帝遣奉车都尉窦固、驸马都尉耿秉、骑都尉刘张出敦煌昆仑塞,击破匈奴于蒲类海上,攻入车师。初置西域都护、戊己校尉,东汉第一次沟通西域。东汉永平十八年(75年),匈奴联合焉耆、龟兹等属国大举进攻东汉在西域的驻军,焉耆、龟兹攻西域都护陈睦。于是,东汉与西域联系第一次断绝。永平六年(63年)秋,班超发兵征讨焉耆,杀焉耆王广,更立元孟为焉耆王,西域诸国重新纳质于汉,东汉与西域联系得以二次疏通。永初元年(107年),因羌人起义,安帝下诏罢西域都护及伊吾、柳中屯田。东汉势力撤出西域,匈奴重新收属诸国。东汉与西域联系第二次断绝。永建二年(127年),班勇与张朗

联合击焉耆。焉耆归降,疏勒、于阗和莎车等国均遣使奉献。东汉第三次统一西域。迨至建宁三年(171年),东汉一直能有效管理焉耆。此后,随着东汉朝廷朋党政治斗争加剧,国力渐衰,汉室已无力控制西域,汉朝与焉耆的关系自此中断。

作为西域的中心,焉耆的向北就是汉匈双方在西部战线斗争胜负的风向标。统观汉朝与焉耆关系的演变,不难看出,其演变过程受汉匈关系的影响甚大。匈奴与汉朝关系恶化,重新控制西域时,焉耆就首先叛汉,与汉为敌,成为匈奴在西域统治的急先锋。而每次汉军收复西域时,焉耆也是抵抗到最后的绿洲国家。随着汉军征服焉耆,汉朝在西域的统一方才宣告最终确立。较之汉朝,焉耆与匈奴的关系更为坚定。故此,汉朝与焉耆的关系也就表现为战争多于和平。

[参考文献]

- [1] 范晔. 后汉书[M]. 北京:中华书局,1965.
[2] 班固. 汉书[M]. 北京:中华书局,1962.
[3] 饶宗颐,李均明. 新莽简辑证·天凤三年西域战役[M]. 台北:台北新文丰出版公司,1995.

(上接第15页)

[参考文献]

- [1] 林芳萍. 月亮船[M]. 台北:民生报,2004.
[2] 林芳萍. 创作与思考:儿歌与我[J]. 中国儿童文化, 2013,10(00):252-254.
[3] 林芳萍. 谁要跟我去散步[M]. 贵阳:贵州人民出版社,2011.
[4] 林芳萍. 蜜豆冰[M]. 台北:民生报,2008.
[5] 泰戈尔. 儿歌[M]//泰戈尔全集:第22卷. 倪培耕,译. 石家庄:河北教育出版社,2000:12.
[6] 翟亚红. 幼儿文学[M]. 北京:北京大学出版社,2013:69.
[7] 韦苇,谭旭东. 世界金典儿童诗集·序[M]. 福州:福建少年儿童出版社,2011.
[8] 苏建荣. 谢武彰儿歌研究[D]. 台北:“国立”台北教育大学,1997.
[9] 吴声森. 儿歌与儿童诗分家了吗?[DB/OL]. <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/drafts/Taiwan/wu/wu-01.htm>.
[10] 钱万成. 现代儿歌创作随想[N]. 吉林日报,2007-07-26(15).
[11] 方卫平. “玩”的文学:幼儿文学的游戏性[J]. 学前教育研究,2012,19(6):5.
[12] 林芳萍. 躲猫猫抓不到[M]. 台北:小鲁文化出版社,2001.
[13] 林芳萍. 我爱玩[M]. 台北:信谊基金出版社,1997.
[14] 陈恩黎. 生命的欢歌:对儿歌游戏性的研究[J]. 中国儿童文化,2004(2):35-38.
[15] 林芳萍. 小火车[M]. 台北:信谊基金出版社,1997:12.
[16] 李利芳. 中国西部儿童文学作家论[M]. 北京:中国社会科学出版社,2013:67.
[17] 方卫平. 亲爱的世界:谈儿歌与日常生活的艺术联系[J]. 中国儿童文学,2013,5(1):11.