

## 【文化杂谈】

## 百年一瞬读童诗

□肖复兴

《百年百首童诗》，是非常值得一看的一本新书。它印制得很爽朗大气，特别是每页配制的插图，特别好看，和诗相得益彰，格外适合孩子。有些奇怪的是，书由人民邮电出版社出版，心想这样一本厚重的书，应该是专业的文学出版社或儿童出版社出版才对路，或许还应该有个编委会最后审读定夺，方能更具严谨性和权威性。不过，选本不拘一格，本应多样性才是。作为民间选本的《百年百首童诗》，依然值得一看。我这样说，并非因为书中选了我这辈子写过的仅有的两首儿童诗中的一首《星星和花的故事》，自然这很让我感到荣幸，只是我的这首诗完全是模仿泰戈尔的笔法，写得并不怎么样。这本书值得看，在于它是从那么多诗作中钩沉筛选而出，涵盖百年童诗史，为今天勾勒出粗线条的轨迹，并为我们镜鉴。看得出编选者对儿童诗的热爱、对百年儿童诗史的了解，书是经过认真仔细编辑，需要费一点工夫的。对于如今琳琅满目却是萝卜快了不洗泥的一些选本而言，已属难得。

对于我个人阅读而言，读这本书的前半部分，更为亲切。因为其中好多诗篇是我读中学时曾经读到过的、背诵过的，不少还曾经抄录在笔记本中，伴我成长，镌刻在我生命的记忆里。冰心的《繁星》、郭沫若的《天上的街市》、徐玉诺的《故乡》、郭风的《童话》、叶圣陶的《小小的船》、柯岩的《帽子的秘密》、田地的《找梦》、圣野的《夏天》、刘饶民的《大海的歌》……好家伙，居然曾经有那么多首美妙而难忘的诗，伴随我度过少年时光，如今又成群结队地出现在眼前，真是有点兴奋和激动。

想一想，如果没有这些诗，我一样可以度过少年时光，但肯定是一样的少年时光。少年时光，离开诗尤其是适合自己的儿童诗的滋养，会像缺乏雨露滋润的小草、小树，虽然不至于枯萎，起码缺少了清晨叶片上晶莹的露珠，留给我一生清新而湿润的闪烁。因此，重读这些儿童诗，如同重逢老朋友，重逢自己的少年时光，仿佛一切逝去得并不遥远，那些诗和诗人一直还陪伴在身边，不离不弃，一伸手就可以触摸得到，就像触摸到一株五彩树，依然洒满我一身五彩斑斓的温暖树荫。

我一直渴望能有这样一本儿童诗集，不仅是我少年时光的纪念，为我自己怀旧，还可以给孩子阅读，让他们看看今天他们喜欢的儿童诗与父辈曾经喜欢的儿童诗有什么相同和不同，从而衔接两代人的历史，沟通彼此的心灵，让百年儿童诗的创作和阅读如一条河流淌下来，相互融合，荡漾在两代彼此的河岸，激越起辽远的回声。

但是，这本书也有让我很不满足的地方。仅就前半本书，即1921年至1978年的诗，我少年和青年时曾经读过并抄录过的很多好诗未能入选，比如袁鹰的《在密西西比河，一个黑人的孩子被杀死了》、山青的《在动物园里》、任大霖的《我们院里的朋友》、张继楼的《夏天来了虫虫飞》、陈伯吹的《珍珠儿》、张书绅的《课间》、于之的《小燕子》等等。

我只想举两个例子，这两首诗都非常短，容易抄录在这里。

一首应修人写于1922年的《柳》，全诗一共只有五行。当年抄录的时候，我还特意在这首小诗周围勾勒了一圈花

边：

几来不见，  
柳妹妹又换上新装了  
——换得更清丽了！  
可惜妹妹不像妈妈一样疼我，  
妹妹，总不肯把换下的衣给我。  
记忆中，它依旧那么清晰并清新，  
甚至还记得当时抄录这首小诗的心情，是那样兴奋。应修人用孩子的眼光看待春天刚刚回黄转绿的柳树，他把柳树清丽的枝条比作自己的小妹妹，是因为想起了妈妈，想起妈妈的疼爱。他写得那么委婉有致，将孩子的感情表达得那么活泼俏皮，又那么清新可爱。应修人1933年牺牲，年仅33岁。读到他的生平时我心里真的是充满悲伤，然而他却把这么美好、充满童心的诗留给了我们。

另一首诗，是上世纪50年代徐迟写的《幻想曲》。全诗只有八行：

我们坐在飞机上，  
看窗外飞过一片白云，  
也许有一天，白云是个空中码头，  
飞机可以在白云停一停。

那时候，我倒想去散散步，  
舒一舒筋骨，喝汽水一瓶。  
和那个晕飞机的小姑娘，  
扶栏杆观赏天上美景。

写得多好啊！充满幻想，充满童趣，飞机居然也可以在白云那里停一停，还可以喝瓶汽水，还想象出一个晕机的小姑娘，然后和小姑娘一起在白云上看天上的美景！为什么出场的非得是一个小姑娘？一个小男孩不行吗？这里面有什么讲究，或者诗的奥秘吗？

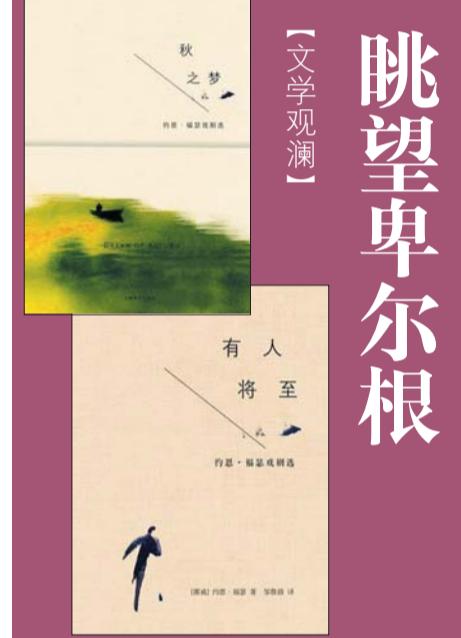
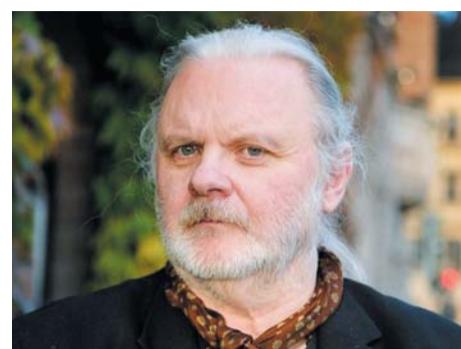
那时候，读诗时我年少的心，和写诗的诗人的心，都是那样天真美好，清澈如那天上的白云。所以，幻想也才会如童话般美妙动人。真要感谢写下那么多美好的儿童诗的诗人，让我的心随他们一起幻想，哪怕只是似是而非、懵懵懂懂地想入非非，也使得我的少年时光过得不那么乏味，多了对诗中所描绘世界和境界的一点憧憬。

或许，是否还应该增加一些台湾地区诗人写的儿童诗，让百年儿童诗的版图更宽泛、更完整？我曾经抄录过台湾地区诗人林良的一首《雨》，也很短，只有八句：

你在天井里赌气，  
把盆盆桶桶  
桶桶盆盆  
敲得很响。  
在前院  
你心情好，  
静静把那片草地  
洗得很绿。

写得多么富有童趣，又多么干净爽快，朗朗上口，即使是年龄小的孩子，哪怕没有上学，一读就懂，就能记住。那么短，短得像古诗里的绝句，却有景有情，还有前后对比，把一场司空见惯的雨写得那么妙趣横生。坦率地讲，这首《雨》，比书中所选的同样写雨的那首诗，即刘梦琳写的《我是一滴雨点》，似乎要强好多。

当然，这只是我的一孔之见，带有我个人的偏好，不足为凭。不过，我想说的是，毕竟这不是一般的儿童诗选本，而是百年百首带有史家眼光的甄选，或许可以编选得更仔细一些、更精粹一些、更严格一些，尽量选择那些更为优秀的儿童诗，来替换一下显得弱一些的诗，比如我的那首《星星和花的故事》，或者还有别的诗。



□钟倩

那是一个怎样的冷僻之地？小镇峡湾，天空阴霾，风大、雨多、人稀。一年365天中有300天下雨，日照时间短，深秋和冬季的下午三四点就天黑，直到第二天上午10点才天亮。在那里生活的人们，很容易陷入抑郁的情绪。没错，那就是2023年诺贝尔文学奖获得者、挪威剧作家约恩·福瑟的家乡——挪威西海岸卑尔根。

深秋的夜晚，眺望卑尔根，那里或许小雨零星，窗户上雾气缭绕，福瑟开车回家，乡间的小路上落下一层白霜，恍若灵魂的银白，一切安详如许，就像什么都没有发生。我第一次读他的两本戏剧选《有人将至》《秋之梦》，主题都是爱情。不得不说，他的戏剧很“卑尔根”，不同的场景设置，相同的“冷酷仙境”。抑或说，他的戏剧里都有个“卑尔根之问”，男女主人公饱受孤独的困扰，同时又被他人所打扰。契科夫说过，“简练是才能的姊妹。”福瑟把简洁发挥到极致，他的诗歌和散文也是戏剧，他翻译过的卡夫卡《审判》也是诗。在他眼中，散文是长长的流动的句子。他奋力抵达孤独的深刻洞见，我仿佛瞥见福楼拜、契科夫和卡佛的影子。

《有人将至》开头即是小散文：“一所老旧，几乎有点儿摇摇欲坠的房子前的花园。房子的油漆剥落，有些窗玻璃已经碎了。它面朝大海，寂寥凄凉地坐落在陡峭悬崖一块突出的岩石上。尽管如此，这所房子却依然有着自己独特的饱经风霜的美。一男一女自房子的右手转角走进花园。”一男一女在峡湾买下一幢坐落在陡峭悬崖上的老房子，他们远离城市的喧嚣，准备过无人打扰的生活。来到这里后却发现老房子有人来过，两人独守的梦想被打碎，老房子的四面墙无力帮助他们抵抗挫败和幻灭的到来。屋外传来不断的敲门声，她要去开门，他无力阻挡，面壁躺在沙发上。原房子主人的闯入打破了两个人世界的安宁，他们执着地逃离，两个人融为一

体，到头来不过是一场梦。沙发、照片以及背后蔚蓝的大海，都参与了他们的情感世界，他们彼此享受，却无法抵抗他者的入侵，一如无法抵抗风雨、海浪的侵蚀。这样一来，道具不再是道具，而是有灵魂的人，以此构成情感的张力和复杂的心境，指向人类的生存困境。而舞台剧中，迂回重复的对白、水意荡漾的世界，本身也是主人公内心世界的投射，让我们也感受到自己内心的深海和暴雨，他们的困境何尝不是我们的困境呢？

卑尔根，让我们在“世界尽头”遇见未知的自己，看到人生的无限可能。约恩·福瑟创作的长篇小说《忧郁症》，后来作为重量级作品搬上舞台。故事围绕青年艺术家拉斯·赫特维格的创作心路和悲剧人生展开。第一部分描写赫特维格在杜塞尔多夫学画时饱受身体和精神的双重创痛，他坠入与房东女儿海伦娜的乌托邦恋爱中，脑海中萦绕着黑白两色衣服的冲撞和包围。第二部分记录三年后的圣诞前夜，在精神病院里被医生禁止绘画，他因此疯狂和逃跑，遭到病友攻击和投掷雪球。第三部分福瑟不再以第一人称叙述，而是虚构了一个与赫特维格背景相似的当代青年作家维德米，他避世独居在卑尔根，尝试创作一部关于画家拉斯·赫特维格的小说。在《忧郁症II》中，福瑟虚构了赫特维格的姐姐欧兰，围绕画家刚去世不久，欧兰对弟弟往昔记忆的回顾和审视，现实与梦幻交织，为他此后的舞台戏剧奠定基础。

纵观约恩·福瑟的小说创作，主人公大都是孤独的、徘徊的、寂寞的，与其戏剧相同之处在于字里行间的诗意暗涌，给人以无尽的留白和思考。这明显带有自传式的烙印：他7岁独自乘船外出，12岁开始写作，24岁出版第一部长篇小说《红、黑》，后来尝试过摇滚和绘画，半途而废。31岁那年，他因一场破产事件而“跳进文学”，跨界转向剧本创作，一周时间完成《有人将至》，一气呵成，只字未改。他曾说过：“在小说里，你只能运用词语，而在戏剧里，你可以使用停顿、空白和沉默：那些没有被说出口的东西，一种启示。”以戏剧《秋之梦》为例，出场人物共五人，男人、女人、母亲、父亲、格蕾。开头同样是诗化的唯美场景：“广大的教堂墓园中的一隅。晚秋。雨才住。黑色的树们。有些叶子还残留在树上，有些已经落了。一条砾石小径。一条油漆已剥落的、饱经风霜的长凳。”简单几句就涵纳完整的舞台布景，而在剧中他依然延续迂回重复和意识流，那些常人眼中反复重复的台词、静场和简单到不能简单的对白，却极具节奏感和音乐性，本质上暗合着生命的无奈、脆弱、鄙陋和苦难。

福瑟的作品中，几乎全是海浪般的低音、晚秋的忧郁、房内的隔阂、落叶的响动、雨水的静谧，用小的、弱的、低的、静的反衬精神世界噬骨般的孤独感，从而“为不可言喻的事物发出声音”，这使我重新感受到文学的力量：文学乃是人学，它观照和悲悯的从来都是静的、弱的、小的“微尘众”，是被遗忘和忽略的普通人的困境。卑尔根的，是世界的，也是中国的——在人类困境和生死面前，我们殊途同归。

文学女神眷顾之处，必有诗的翩跹影子。在我看来，诺贝尔文学奖“爆冷门”并非什么坏事，不啻于一种文化的有益补充和“美美与共”。很多时候，我们需要“陌生”来抵抗庸俗和日常，继而欣赏到世界的复杂和多元。特别是历经全球疫情的三年淬炼，我们更应回归文学的本来面目，关切生存的疾苦与冷暖，看见内心的孤独与迷惘。

当然，福瑟还让我看到文学创作的多样性和共通性，看到向上生长的诗意蔓延心头，如青草般大片大片葳蕤。不由得想起卡佛的内心独白：“我想，文学能让我们意识到自己的匮乏，还有生活中那些已经削弱我们并正在让我们气喘吁吁的东西。文学能够让我们明白，像一个人一样活着并非易事。至于文学是否能真的改变我们的生活，这样想想当然好，但我真的不知道。”正如福瑟首部诗集《含泪的天使》中写道：“不断远去，消逝。渐行渐远/却不断靠近/雪/好像就在路灯下/后面是布满秘密的层云/双手的后面是深不见底的日子，还有/她笑着躲开灯泡亮光的样子/秋天的时候，冬天的时候。感觉/舌尖在嘴里。那样的年轻，紫色/还有路灯，和雪。”眺望卑尔根，我看到路灯和雪，看到罅隙里拼命摇曳的微光，还有一个开车慢行的可爱的福瑟老头。