

阅读方式视野下早期儿童诗建设的探索

——以《儿童世界》(1922—1941年)为例

江 雪

(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

摘要: 儿童文学期刊《儿童世界》(1922—1941年)刊登的儿童诗存在读、看、唱等多种阅读方式,对儿童诗创作中散文化、图像化、歌谣化等倾向起到推动作用。与儿歌衔接的歌谣化倾向展示了现代儿童诗与传统紧密关联的一面;追随新诗用白话创作的散文化倾向和利用媒介图像的图像化倾向形成现代儿童诗与文言古诗之间的断裂,是构成其现代特质的一面。两面共同构建了中国现代儿童诗传统与现代结合的基本样貌。

关键词: 儿童世界; 现代儿童诗; 阅读方式; 散文化; 图像化; 封面诗

中图分类号: I207.8 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2022) 02-0006-10

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2022.02.002

The Construction of Children's Poetry in Early Stage from the Perspective of Reading Pattern: A Case Study of *Children's World* (1922-1941)

JIANG Xue

(School of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University, Beijing, China 100875)

Abstract: Children's poems published in *Children's World* (1922-1941), a children's literature periodical, presenting multiple reading patterns such as reading and singing, which push the prose-orientation, visualization and ballad-orientation for the creation of children's poetry. The ballad-orientation linked with nursery rhymes shows the close relationship between modern nursery rhymes and tradition. The break between the modern children's poetry and classical Chinese poetry from prose-orientation and visualization forms both the modern speciality and the combination of the tradition and modernity of the Chinese modern children's poetry.

Key words: Children's World; modern children's poetry; reading pattern; prose-orientation; visualization; poetry combined with pictures

诗歌是声音的艺术。不论是传统古典诗歌对声音的重视^{①[1]}, 还是现代新诗对声音外在表现形式“唱”的尝试^{②[2-3]}, 都显示出声音与诗歌的阅读方式、内在的韵律、声响、情绪等的密切联系。现

收稿日期: 2021-10-17

作者简介: 江雪(1991—), 女, 重庆人, 2021级在读博士研究生, 主要从事儿童文学研究。

①张桃洲认为:“实际上, 汉语诗歌向来不乏对声音的重视。从二千多年前的‘诗言志, 歌永言, 声依永, 律和声’(《尚书 尧典》)起, 声音作为古典诗歌的核心要素之一, 逐渐演化出了一套自足、完备的格律体系, 成为千百年来诗人们必须遵循的法则。即使被视为完全抛弃了传统格律的新诗, 也在其发展历程中一直有探讨声音的兴趣; 不过, 20世纪前半叶新诗在声音方面的兴趣, 大多偏于语言的声响、音韵的一面, 而较少深究集结在声音内部的丰富含义。”他还认为, 声音在古典诗歌的传统中与诗歌逐渐形成的完备的格律体系密切相关, 并指出即使是新诗也在声响、音韵方面进行了诗歌与声音的探索。

②赵元任曾将胡适、徐志摩、刘大白等新诗人的白话诗作为歌词精心谱曲编撰成《新诗歌集》出版。这是新诗“唱”的尝试。赵元任在《新诗歌集》的序言中对新诗的“唱”与唱歌做了实践性的分析, 希望通过声音来探索新诗的阅读表达形式。朱自清在1927年的时候也在《唱新诗等等》里谈到赵元任这一尝试, 认为不再(或是不适合)被吟诵的现代新诗也许能够借助“唱”的形式走向大众化, 完成新诗的普及工作。

代儿童诗也是如此。儿童通过直接感知的方式认识世界，对直接的触觉、听觉和视觉的感受力是最强的。其中对听觉的感受反映在文学形式上则是儿童诗声音的表现。儿童诗人金波认为：“在文学的各种样式中，诗歌尤其讲究形式美。这不仅是诗歌本身发展的规律，也是由于诗的读者对形式更敏感、更苛求。例如，对幼儿来说，他们常常是听众，而不是读者。如果在形式上（例如韵律）没能吸引住他们，那么内容也极容易被忽视。相反，比如你写一首儿歌，如果你在韵律、节奏上首先吸引住他们，那么这就是成功的开始。”^{[4]88}因此，从声音角度来探索、理解儿童诗，无论是从诗歌本身还是从阅读接受而言都是有意义的。

阅读方式作为儿童诗在接受维度的声音表现，体现着儿童诗的声音形式和儿童诗的本体规范。金波认为：“诵读是学习的一种方法，尤其是诗歌这种音乐性较强的文学样式，其情感、意蕴、趣味、韵律方面的佳妙处，更需以诵读的方式慢慢体味，细细揣摩。”^{[4]441}其观点直指诵读在儿童接受中的重要意义。彭斯远则认为我国诗歌的音乐性传统适合儿童“吟唱”^[5]。究竟儿童诗是应该诵读还是吟唱？应该说儿童诗阅读方式的不同选择，其本质上指向的是儿童诗自身的特征和规范。

同时，当前一些关于儿童诗的讨论指出儿童诗存在“诗的语言口水化”^[6]或是语意“散漫”“不集中”^[7]，谈论的是儿童诗语言不凝练、呈现说话倾向的问题。班马认为这种“说话诗”如果和叙事重叠在一起，会怀疑儿童诗存在的价值。他认为，“也正是‘白话’形态最终造成了某种‘说话诗’的结果”^[8]。若要讨论白话的形态对儿童诗说话现象的影响，必须回到早期儿童诗。因此，面对当前儿童诗阅读方式的不同和一些创作现象，从阅读方式的视野去探索早期儿童诗的建设，或许能够从声音的角度寻找到一些当前儿童诗现象的答案。

一、读诗如读文：新诗影响下的散文化倾向

要谈论现代儿童诗的阅读方式就得谈论新诗的阅读方式。赵元任在1927年为胡适等人的部分新诗谱曲时曾谈道：“尝过吟旧诗的滋味者，往往病白话诗只能读而不能吟，因所以说它不能算诗。”^{[2]41}他指出，在旧诗规范传统中，诗要吟才算诗；在

旧诗认可者看来，新诗不能用吟便不算诗。赵元任又提到，“所谓吟诗吟文，就是俗话所谓叹诗叹文章，就是拉起嗓子来把字句都唱出来，而不用说话时或读单字时的语调。”^{[2]41}他指出“吟”是传统诗歌常见的阅读方式，具有拉起嗓子唱的特点。叶嘉莹在回忆幼时家中读古诗的情形曾这样描述：

我生在一个古老的家庭，我伯父吟诗，我父亲吟诗，甚至我伯母和我母亲没事时也小声地在那里吟诗。小时候我听惯了，也看惯了，所以等到稍微长大一点的时候我自己读诗也就拖长声音吟诵起来了。可是我们家每个人吟诵的调子都不大一样，每个人都有自己的调子。所以吟诗不是唱歌，没有固定的乐谱。^[9]

可见传统的吟诗方式与唱歌不同，是拖着调子吟诵，没有固定的节奏和旋律。这种吟诗方式满足了人与人酬唱中的交流与表达需求，也满足了个体私下的声音表达与情感需求。

赵元任的言下之意，当时新诗在阅读中往往被人诟病的是没法“吟”，所以不算诗。可见把“吟”这种传统诗歌的阅读方式当作对新诗的评判标准，自然得出了新诗不是诗的结论。实际上，在文言变白话的语言变革中，诗歌的变革不仅仅体现为对格律的突破，还表现在追随创作下阅读方式的改变。姜涛认为新诗阅读方式是从吟诗到默读的变化。这种变化与现代诗歌依靠报刊媒介传播、结集出版的“书面化”紧密相连，“随着现代印刷文化的兴起，私人性的阅读越来越多地冲击着传统的‘吟诵’方式，书籍报刊的传播，使‘新诗’更多是发生在孤独个体的阅读中的。当诗歌变成了书面上的文字，对‘视觉’的依赖甚至超过了‘声音’的需求。”^{[10]107}也就是说，诗的阅读因为书面媒介的传播发生了从“吟”、“听”到“读”、“看”的转移。这种转移意味着新诗对自身押韵、对仗等传统格律的抛弃，转而利用白话发达的虚词例如连词、副词等来丰富、修饰实词，完成句子之间复杂的结构联系，让句子更具体详细地描绘意义。这样，初期新诗就把诗的重点转移到对句子意义的探索，而非仅重点关注音乐韵律的和谐。例如冯至的诗《蛇》结尾是“它把你的梦境衔了来，/像一只绯红的花朵”^[11]写的是我如长蛇般的寂寞，衔来像绯红花朵的姑娘的梦境，让我于孤寂中充满了思

念、爱慕又羞涩的情绪。“像”作为一个介词来表达这个美丽的梦境，那似是而非的感觉将整首诗笼罩在具体的“绯红花朵”中，但是又有些模糊不清。如果失掉了这个虚词，这首诗的结尾就如一个石锤一样落定了姑娘的梦境恰如一朵勃勃盛开的绯红花朵。这就失去了在梦中那种摇摆不定、似是而非的朦胧感。同时，诗歌本身不再关注韵脚的和谐押韵，诗行的节奏也不再是二二、二三或二二三的停顿节奏，而是根据诗句的意义划分节奏，读起来有如说话的口吻声调，又恰如一个情人的窃窃私语。

这种读诗如读文的阅读方式在新诗的格律诗兴起之前，有力地促成了白话诗对传统诗歌的冲击，完成了从传统诗歌到现代诗歌写作和阅读的变化；在格律诗兴起之后依然占据新诗阅读的重要位置。这种力求用白话和读的方式表情达意，更注重“自然的韵律”^{①[12]}的诗歌追求也影响了儿童诗的创作。现代儿童诗的创作中出现了“散文化”的倾向——诗句不追求押韵和诗行间相似的停顿，表现出如口语般的倾诉或是说话。这是新诗的创作观念和阅读方式带给儿童诗的自由化特征。儿童诗的阅读方式不再是传统儿歌的“唱”或者传统诗歌的“吟”，而是如说话般地“读”。

在《儿童世界》（1922—1941年）第1卷第2期中，第一首明确标注为“诗歌”的就是郑振铎创作的《散花的舞》：

天使翩翩的舞着呢：

红的花，白的花，黄的花，紫的花，

由他手里飞舞下来，

布满在翠绿的细草氈上。

绿草闻着花香，见着一朵朵美丽的花由天使手里飞舞下来，

拍着手欢迎道：

“花呀，美丽的花呀！欢迎，欢迎，我们游戏。”

美丽的花答道：“好呀，亲爱的绿草；

在细柔的地氈上，

我们游戏，

我们一块儿游戏。”

美丽的花说着就掉在翠绿的细草氈上。^[13]

这首诗从外在形态上显示了与传统儿歌或者写儿童的古诗的差异：诗行的长短不一，每一诗行的停顿并不保持一致，诗句也不押韵。它不同于儿歌“张打铁，李打铁”^{[14]584}一般因停顿相似而形成整齐的句子节奏，也非“鹅鹅鹅”般押韵和谐。这首诗读起来时，声音始终因为句子的长短错落而显得不够连贯，不能吟唱，反而用长句的舒缓和短句的停顿形成了整首诗内在的错落有致。例如“绿草闻着花香，见着一朵朵美丽的花由天使手里飞舞下来，/拍着手欢迎道：/‘花呀，美丽的花呀！欢迎，欢迎，我们游戏。’”^[13]三个诗行中第一、第三个诗行长，第二个诗行短。长诗行中两个诗句完成了绿草“闻”和“看”的情景描述，通过长诗行形成了相对静态的情景表达，读起来时是一种舒缓、期待的语气和语调。第二个短诗行承接上一诗行却显得短促，恰如拍手时的急促和欢欣。第三个诗行虽长，但行间却由多个短句组成，重复的短句显示出急促和欣喜，但又因处在一个诗行中，与上一诗行相比声音又显得延缓许多。当读者阅读时，声音随着诗行中诗句表达的意义而停顿，不再只是为了单纯的音节节奏。因此，这首诗无法形成儿歌似的“唱”，也没有古诗诗行整齐、平仄押韵下的适合拖长语气的“吟”。诞生在新诗潮流中的现代儿童诗，从一开始就在这个意义上形成了自身区别于传统吟唱的阅读方式。在《儿童世界》（1922—1941年）中，沈志坚、姜元琴、陈伯吹、剑华等人创作的儿童诗与之相似。

这种像说话一样“读”的方式，比较适合在白话语言学习期中的儿童，更容易进入儿童的表达范畴。北洋政府1920年1月12日的《教育部令行各省改国文为语文体》中“兹定本年秋季起，凡国民学校一二年级先改国文为语文体，以期收言文一致之效”^[15]，要求全国各学校先将小学一至二年级的国文改为语文体，也就是白话文，正式通过政令的强制方式让白话文进入小学教育。实际上据同期的《教育杂志》内容反映，在北洋政府政令下

①胡适认为新体诗的音节不在于平仄和押韵，而在于语气的自然节奏和句内所用字的自然和谐，例如双声叠韵的大量使用。

达之前，已经有不少学校使用白话文教学，而江苏等地可能更久，如洪北平的《中等学校与白话文》中谈到“小学校里用白话文，江苏各学校已经实行的很多，并且大有成效。”^[16]接受学校初等教育的儿童，已经习惯将白话文而非文言作为书面语来使用。这也是《儿童世界》（1922—1941年）等儿童文学杂志刊登儿童白话诗能够被儿童接受的原因之一。同时，这种新的诗歌带来新的阅读方式，也自然能够被习惯使用白话阅读的儿童接受。与成人相比，这一代小学校的儿童并没有沉重的传统诗歌吟唱的负担。在《儿童世界》（1922—1941年）的“儿童创作”栏目中出现的第一篇儿童创作就是一首白话儿童诗。这首诗是由丹徒旅扬公学国三学生陈定闾（9岁）创作的《雪》：

雪呀！雪呀！
你洁白得可爱！
真正可爱·
妹妹说你是米粉，
弟弟说你是白糖，
我对他们说道：
米粉是像米粉，
但是他不能充饥，
白糖是像白糖，
但是他没有甜味。^[17]

这不同于骆宾王《咏鹅》类的神童诗，而是日常对话式口吻的表达。这首诗就诗本身而言，未必有多少诗味，但儿童创作的本身显示出儿童对白话儿童诗的欣然接受并且迅速模仿的态度。在某种程度上，这表明了儿童对这种说话式诗歌的喜爱。儿童愿意学习他们所喜爱的表达方式。此后，《儿童世界》（1922—1941年）的儿童创作诗中大部分都是这种白话新诗，诗行与诗句的组织不追求押韵，努力地要表达生动的、说话的口吻。

这种自由体儿童诗的创作，兼之儿童诗本身浅近、具体的要求，使得一部分诗歌创作呈现“散文化”倾向。注重句子逻辑与意义的散文化倾向进一步凸显了“读诗如读文”的阅读方式。例如郑振铎署名“西谛”的“诗歌”《夏天的梦》完全以散文叙述的口吻叙述弟弟在夏天做了的梦：

现在夏天已离开我们了。但我们的弟弟曾在一个夏天的正午，做了一个很奇怪的梦。

他醒来以后，便带着笑声讲给母亲听。把大家都听得奇怪起来。父亲更是诧异，不知小弟弟怎么会知道什么犀牛，又是什么北极的白熊。……

现在离那时已有两个月了。我还记住那时小弟弟说的梦。且把他写下给大家听听。^[18]

全诗分为两段，没有分行，却被标注为“诗歌”。句意完整，前后连贯，没有押韵。同样，家范《枫树的话》中，“一个小孩子，在枫树下往来的跑，看见满树的枫叶，都变了红色的面貌。他问枫树道：‘你为什么一经风霜，便把容颜变了？’”^[19]诗句亦未分行，以一种散文叙述的对话模式完成了枫树对儿童的教育。这被标注为“诗”。此外，1926年第18卷第6期汪潜的《醒态》直接被标注为“散文诗”。

这种“散文化”的诗歌表现出自由的白话儿童诗创作由于具体、浅近的要求，容易模糊散文和诗的界限，依靠标点符号、句子的意义实现停顿，依赖语调、语速变化的阅读方式也更倾向于“读文”。“读文”的阅读方式与早期儿童诗中将儿童诗完全视作是说话的观念有关。这无意间给后来的儿童诗创作留下了儿童诗等同于说话的印象，牵扯出当前创作中以语义散漫的说话来表现儿童诗的声音倾向。

二、读诗亦看诗：图画塑造中的声音对话特征

对于早期新诗阅读方式的改变，姜涛认为载体的变化使得新诗的阅读方式对视觉的依赖增强了。^[10]¹⁰⁷现代儿童诗较早出现在报刊中，视觉中“看”的因素加重，这使得一部分儿童诗更强调“诗”整体的视觉形象，试图以视觉效果来完成一首诗的建设。无论是传统的儿歌还是古诗，口头传唱的传统和儿童的识字能力限制，都显示出儿童对节奏、听觉的偏爱。但是，当现代儿童诗依靠儿童杂志的书面传播，儿童在阅读时的“看”其实是与声音的“听”和“读”同时进行。为了更好地吸引儿童的兴趣，使之获得声音之外的直观感受，以《儿童世界》（1922—1941年）为代表的部分儿童诗试图以封面诗的形式、诗歌与画面搭配的形式来吸引儿童的注意。因此，现代儿童诗一方面出现了一种新的形式面貌，另一方面则在新面貌中突出了儿童诗的对话特征。

1930 年至 1931 年,《儿童世界》(1922—1941 年)集中出现一种新形式的儿童诗创作:诗人根据《儿童世界》(1922—1941 年)杂志封面的图画场景来创作诗歌,在阅读时结合封面图画阅读诗歌。这种诗与图画结合的表现形式被《儿童世界》杂志命名为“封面诗”。刘汝兰在其博士论文《尘埃下的似锦繁花》中讨论《儿童世界》与《小朋友》中的封面诗时将此看作“配合期刊封面的画面内容而写的诗歌,是诗歌与绘画的紧密结合。”^[20]但她所探讨的封面诗囊括了一部分诗歌配图的形式,并非为解读封面图画创作的诗歌。封面诗与期刊内页诗歌配图的形式不同:内页中为诗歌的配图是以诗歌的内容为图画表现的内容,去掉图画也不影响诗歌的阅读欣赏;“封面诗”要求在阅读中图画与诗歌结合,缺一不可,否则难以理解诗歌的内容。对图画而言,配合的诗歌是图画想象的一种可能性解读。如秋山的《嘘!嘘!》(见图 1)。

“嘘!嘘!
我在这里采了朵花,
你们不要和我争,
不要和我吵!”
“我的小朋友!
我们不爱你手中的花,
我们只爱吃地上的草。”^[21]



图 1 《儿童世界》(1922—1941 年)
第 27 卷第 20 期封面

这首诗采用对话的形式完成诗歌写作。从诗的语言来看,读者只知道其中一方是小朋友,不知道另一对话者是谁。结合封面欣赏,才发现与小朋友对话的是两只兔子。封面的图画对该诗起到了描绘、补充、增强的效果。基于此种理解,《儿童世界》(1922—1941 年)封面诗确立了它意义的独特性,使之表现出与带插图的诗歌迥然不同的状态。

诗歌和图画搭配的形式主要是指在有诗歌的页面同时配上与诗歌内容相关的插画。例如 1922 年第 1 卷第 1 期刊载的《两只小鼠》中第二页上绘有两只小老鼠在彼此逗趣;1935 年第 35 卷第 2 期刊载的姜元琴的诗《海滨游泳》的页面上描绘了几个孩子穿着泳衣在海边游玩,诗歌被放置在图画的空白处;1941 年第 46 卷第 9 期刊载的赵复的《大家忙》中,在诗的四周结合诗歌内容绘有农田和战场战斗的场景。这种呈现形式的诗歌往往本身是易于理解,图画只是对诗歌中某一部分内容起到具体说明、描绘作用,或者对整个诗歌起到一种图画装饰作用。但无论是封面诗还是配图诗,都显示了图画对儿童诗理解与儿童诗阅读时“看”的强调。这也与现代时期对儿童理解接受的认知有一定关系。

图画带有强烈的直观性,相较于语言更加直接地冲击儿童的阅读。郑振铎在任《儿童世界》(1922—1941 年)主编时,其创作的连续多幅图画故事《河马幼稚园》表现出时人对幼儿读图需求的认知。在当代,汤锐认为,“视觉是人们接受外界审美信息的主要源泉,特别是对于语言系统尚未发育完全的幼儿来说,视觉感受的直接性在很大程度上与语义感受的间接性之间互补。”^[22]越小的儿童对形象、直观的表现依赖性越强。边玉芳在《心理学经典实验书系:儿童心理学》中通过对“儿童形象记忆与非形象记忆(3~7 岁)”的实验认为,“幼儿对熟悉物体的记忆依靠的是形象记忆。形象记忆所借助的是实物形象,带有直观性、鲜明性。”^{①[23]}沈德立与陶云合作的关于“初中生有无插图课文的眼动过程研究”实验认为,“初中生阅读有无插图课文的成绩、时间和速度都是插图

①边玉芳及其实验团队通过对天津某幼儿园和小学一年级和二年级的儿童进行图画与文字阅读实验表明,形象更有助于儿童的理解与记忆。

课文显著优于无图课文，插图对课文的阅读理解整合具有明显的促进作用。”^{①[24]}这两个针对不同年龄段儿童的心理实验共同说明了图画的直观性在儿童阅读理解与记忆中的重要作用。因此，汤锐所说的视觉感受在儿童阶段与语义感受的互补是有科学依据的。儿童诗是感性的，乐于接受图画形象。诗画的结合是儿童理解诗歌和视觉体验愉悦性的结合。从这一点来看，《儿童世界》（1922—1941年）封面诗的“实验”不仅仅意味着形式的创新，还意味着尝试从儿童接受的角度让诗歌的阅读途径更加多元化，充分考虑儿童对图画的心理需求。这也改变了儿童阅读此类儿童诗的方式，增强了“看”的比重，强调对图画的观察、理解在儿童诗阅读中的重要作用。

这种独特的、同时需要图画和语言协作完成的儿童诗——封面诗，展现了图画对声音的影响。

首先，封面诗是对封面图画的解读，偏重关注封面图画的场景描绘以及对场景人物或者动物隐含的语言、行动补充，将图画没有完全说明的意思表现出来。因此语言的想象是基于文本的人物表现，努力要突出角色的语言特征和活泼的语气。例如《捉迷藏》就是根据封面图画三只猫在水桶前后的对视进行对话的想象和场景的描述（见图2）。



图2 《儿童世界》（1922—1941年）
第26卷第7期封面

小猫儿，真顽皮，
捉迷藏，
小猫躲在水罐里。
两只大猫找不着他，
心里很生气。
他们说：“我们累了，
休息一下！”
小猫悄悄钻出来，
抓住一只大猫的耳朵，
笑嘻嘻的道：
“我在这里！”^[25]

《捉迷藏》增加了对图画中小猫咪的行动描述和性格判断——“真顽皮”，画面充满怜爱、调侃的语气。这是源于图画中趴在喷水壶上的小猫好奇地歪着脑袋看着白猫，还试探性地伸出了前爪。因此，图画在某种意义上塑造了这首诗的内容和形态。同时《捉迷藏》又将图画的氛围、情态用语言和声音表现出来，并补充、增强了三只猫之间的关系。

署名为“昶”（徐应昶）的《仍给我看了去》是对一个小朋友从《儿童世界》（1922—1941年）的封面露出脑袋并愉快微笑的场景进行描绘。封面的图画形成一种对视的空间感，仿佛小朋友就在读者面前；封面诗以对话来表现家庭中孩子们看《儿童世界》（1922—1941年）的调皮与欢乐（见图3）。



图3 《儿童世界》（1922—1941年）
第6卷第12期封面

①沈德立和陶云合作的这个实验，主要为通过阅读过程中的眼动实验来检测初中生在阅读有无插图课文时的注意力集中程度，并利用阅读测试完成眼动实验的结果。这个实验明显地表现出在眼动实验中，初中生往往在有插图的课文中停顿时间相对较短，但注意力更集中，在之后的阅读检测中完成得更好。

“噯唷，好好的一座屏风，
谁把它挖了个大洞！
呀，原来是淘气的学诗，
躲在后面，
偷看我的《儿童世界》！”

“哈哈，谁叫你自私自利？——
只有你看，没有我的分儿。

你以为这样便千安万安，
那知仍给我看了去！”^[26]

阅读这首诗时，结合封面图画，仿佛诗中的儿童学诗在和读者对话。这就形成一种诗歌阅读的游戏快乐与现场感，将诗歌俏皮、愉悦的情绪更好地传递给了儿童。

其次，封面诗的对话色彩强烈。全国报刊索引文库里已存《儿童世界》（1922—1941年）资料，一共约有37首封面诗，其中约23首是对话状态。例如《仍给我看了去》，表现两兄弟之间的对话；《捉迷藏》表现大猫和小猫的对话。这些对话直接使用了引号，将对话的语言引用出来，表现一种现场的状态。将直接引语引入儿童诗歌创作，与图画配合形成一种新的诗歌表现形式，更强烈地呈现了儿童诗歌与口语的天然亲近。直接引语的对话切合新诗创作中追求平易的倾向。还有一种对话是以“你”作为对话的对象，但诗中主要说话的人是“我”，例如秋山《大乌鸦的窠》，“大乌鸦！/大乌鸦！/你的窠高高的挂在树上，/为什么不跌下？”，虽然大乌鸦没有回话，但是有对象指向的“你”已经表明了正处于对话的状态。观察这一期的封面，一个小孩仰头看着树杈上的乌鸦，诗歌中的“询问”所形成的对话正好呈现了儿童固有的好奇心以及表现出儿童与动物对话交流的“原始思维”（见图4）。

这种以对话为主的“封面诗”是由画/诗结合的欣赏形式特征所决定的。图画已经呈现了比较丰富的场景，但无法呈现出声音，而诗歌的语言恰好弥补了这一点。同时，封面诗中对话的背景和氛围已经被图画呈现出来，也就避免了诗歌中再叙述具体的场景，而把情感和思绪集中到图画没有表现出的地方，呈现出活泼的儿童口语的色彩。



图4 《儿童世界》（1922—1941年）
第27卷第2期封面

封面诗图文结合的形式实验丰富了早期的现代儿童诗创作，也成为图画与文本结合的早期实践的例子。封面诗的图文结合展现出现代儿童诗创作对儿童本体的关注和阅读环境的营造。这样的视觉体验形式又呈现出儿童诗重视语气、情绪等声音特质的表达和对话性的特征。虽然封面诗的实验后来不再进行，但是与图画结合所营造的儿童诗阅读体验可以视作对当下儿童图画阅读的开辟。同时，也在一定程度上解释了当代儿童诗创作中注重视觉造型艺术的“看”的阅读倾向。

诗歌的阅读形式中说话似的“读”和“看”的增强，实际上是一种新的阅读方式，让儿童的眼睛和声音都能参与到儿童诗阅读中。阅读方式的改变，一方面表现在白话进入诗歌创作中，让现代儿童诗诞生之初就形成一种“读”的倾向，是一种与传统吟唱的断裂；另一方面则通过增加诗歌“看”的形式因素，来表现《儿童世界》（1922—1941年）多样化尝试和趣味性追求的主旨，试图探索更适宜儿童接受的形式。

三、唱的可能性：传统儿歌影响下的歌谣化

从阅读的声音与现代儿童诗的创作形式、面貌的关系来看，儿童诗的阅读有趋向说话、减弱声音的“读”和增加“看”的趋势。实际上，从儿童本身对音乐和声音的接受来说，传统儿歌“唱”的阅读方式影响仍然很大。它从传统的儿歌延续到

现代的儿童诗中，表现出与成人诗迥然不同的传统连贯性和歌唱性。这种传统影响的保留，一方面是基于儿童天生对音乐的敏感和喜爱，另一方面则是由于现代儿童诗吸收了民间儿歌的要素在循环结构（重复）和押韵上实现了“唱”的可能性。

儿歌的“唱”与现在所说的依据歌谱唱歌不同。从前管儿歌叫童谣，又叫徒歌，是指唱歌时没有固定的歌谱，没有伴奏，是清唱。例如儿歌《打铁学艺》“张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐。姐姐留我歇，我不歇，我要回家打毛铁”^[14]⁵⁸⁴，重复带来了循环的结构，形成了一种哼唱；同时，“ie”韵尾为这重复增添了乐趣，显得不乏味，有音乐性。在阅读时，读者自然地跟随结构与韵律唱起来，与前面私语、说话般的读形成截然不同的反应。这种儿歌的“唱”又和传统古诗的吟唱不同。古诗的吟唱更偏向“吟”，拉长调子把诗句唱出来，“把吟诗的调儿单哼哼不用字，人家就听不出是多少万首诗当中的哪一首，因为这些调儿是公用的，是全无个性的，他顶多只能说这是‘仄仄平平仄仄平’起句而不是‘平平仄仄仄平平’起句罢了。”^[2]⁴²但是，四川儿歌《张打铁》的调儿和江苏儿歌《月亮粑粑》的调儿不会混用。这是源于儿歌虽然没有固定曲谱，但不同类型的传统儿歌的词组关联度和句式结构不同，因而具有不同的节奏和速度。

这种偏向清唱的儿童诗在现代时期的创作中大量出现，并常常因为表达意义的不确定、循环和押韵，导致与儿歌边界模糊的状况。在《儿童世界》（1922—1941年）的一些出版消息中也会不时提及儿童诗的“唱”的指向，把儿童诗歌的阅读与“唱”联系到一起。例如《儿童世界》（1922—1941年）1922年第1卷第2期的封底《商务印书馆〈儿童故事〉〈儿童诗歌〉出版了的消息》提及“那些故事都是很有趣味的；那些诗歌都是唱起来很好听的。”^[27]

首先，《儿童世界》（1922—1941年）中最直接体现儿童诗阅读方式“唱”的倾向是《风之歌》之类直接有角色提示的诗。郑振铎的《风之歌》分为两首，第一首是《北风起了》（1922年第1卷第7期），在题目下方的括号中提示安排四个学生唱，诗中开始第一句都是“第X个学生唱”；第二

首是《风做了什么事》，亦标注“四个学生唱”，开头是“第X个学生（代表X风）唱”。例如《风做了什么事》中第一个诗节：

第一个学生（代表东风）唱：

“我是东风。

我带来雨水，浇灌那美丽的花，

我带来雨水，浇醒那久睡之土。

我使雀子快乐，

我使燕子归来。

我徐徐地吹过树巅，

树叶也徐徐地绿了。

春之使者呀，

我是！”^[28]

《风做了什么事》并不押尾韵，不过诗句以“我”开头可看作一种头韵的形式。诗本身从括号提示到文本内容都有“唱”的要求，编辑是有意引导读者以“唱”的形式来阅读这种儿童诗。但是，该类儿童诗并未附上音乐的曲谱。因此，这种“唱”更像是自由发挥的、带有节奏感的“清唱”。除此之外，《儿童世界》（1922—1941年）1932年第29卷新4期中百川的《菊花姑娘》，标注为“诗”，提示了分角色唱，分别是菊花、秋风、冷雨、严霜来“唱”。这种明确要求以“唱”的形式来阅读的诗只出现了三次，数量虽少但却旗帜鲜明地表明了现代儿童诗“唱”的倾向。在这三首诗中我们也可以看到诗歌结构上的重复，形成回环往复的状态，也符合唱歌反复的特征。

其次，更为重要的是儿童诗的押韵。儿歌大多是押韵的，方便歌唱，即使内容无意义甚至没什么情感内容也能够从声音的循环和押韵形成的旋律来吸引儿童。从趣味、旋律的角度而言，一部分儿童诗明显偏爱押韵，自然也就因为押韵形成唱的倾向。例如《蜜蜂歌》：

蜜蜂，蜜蜂，

早晚做工，

日日在园中。

酿蜜成功，

可以过冬。^[29]

整首诗非常短小，后五句全都押“ong”的韵，第一句的尾韵为“eng”，在国际音标中二者都是以舌根浊鼻音“ŋ”为韵尾；从传统的十三辙

来看,二者都属于中东辙。因此,实际上整首诗都押韵。押韵使得这首短诗铿锵和谐,在相似的诗尾中其实包含着不同的内容,完成了整首诗的叙述。我们在阅读时自觉地就会滑过尾字,形成前后对应,如同唱歌般形成最后一个音节的延长。

又如《荡秋千》:

荡秋千,
要在好风前。
握紧了索儿,踏稳了板,
高高低低随意玩。
高时好似上青天,
低时恰到粉墙边。
微风吹动衣和袖,
飘飘拂拂似登仙。^[30]

这首诗更长一些,但也能够通过押韵形成滑动的感觉,使人在阅读时不自觉地哼唱起来,但又不同于唱歌的旋律高低变化。全诗主要押“an”,几乎是平声韵,声音清朗高稳。尤其是“握紧了索儿,踏稳了板,/高高低低随意玩/”,在“三二,三一,二二三”的节奏变化中形成押韵,阳平的上声调使得两句阅读起来有一种在结尾处向上飘的感觉,旋律也出现一种上升—下降—上升的摇摆的趋势。

最后,诗句整齐相似的结构所形成的节奏感有助于儿童诗实现“唱”的阅读方式。记载在《吴越春秋》中的古歌《弹歌》“断竹续竹飞土逐害”,八字形成最古老的歌,这种“二二二二”整齐的结构其实形成了一种稳定的停顿,是最简单的节拍。这种古老的节拍在现代儿童诗中也能找到踪迹,使之在阅读时形成一种“唱”的状态。例如《羊儿》:

大羊儿, 跑过桥,
跳三跳, 摇三摇。
中羊儿, 跑过桥,
跳两跳, 摇一摇。
小羊儿, 跑过桥。
不敢跳, 不敢摇。

大羊儿, 跑过桥,
跑过桥, 去吃草,
中羊儿, 跑过桥,

跑过桥, 去吃草。
小羊儿, 跑过桥。
跑过桥, 去吃草。

大羊儿, 吃饱了, 不吃了, 唱歌声
响嘹。

中羊儿, 吃饱了, 不吃了, 唱歌声
响嘹。

小羊儿, 吃饱了, 不吃了, 唱歌声
响嘹。^[31]

全诗前两节是“三,三,/三,三”的节拍,第三节是“三,三,三,五”的节拍。其中“儿”和“了”是虚词,无实义。这种整齐又急促的三节拍形成了整首诗的基本结构。最后的“三,三,三,五”的节拍既是对前面节拍的重复,同时又因为五字节拍缓慢又放慢了速度,实现了变化。在这样整齐和变化的交错中自然产生阅读的节奏感和“唱”的欲望。

又如《照相机》:

照相机,
多奇妙。
上了片,
对准照。
不要多,
只一秒,
好风景,
伟人貌,
印片上,
无不肖。
照相机,
真奇巧!^[32]

此诗完全是“三”的节拍,每个诗行三个字,紧凑整齐,如同阅兵式踢正步前进,是一种铿锵有力的节拍。在这种节拍下,阅读这类诗自然是“踏踏踏”前进,一口气读下来不再是说话的方式而是偏向于“唱”的节奏。

这类儿童诗基于循环重复、押韵和节拍的整齐变化使得诗歌本身洋溢着旋律的声音。在阅读中自然会以有旋律的阅读方式,也就是偏向于“唱”的阅读方式去读诗。这就与唱儿歌十分的类似。直到当下的儿童诗创作中依然保留着这种强大的音乐

旋律色彩,使得儿童诗在阅读中呈现出与成人诗不同的方式。

因此,从阅读方式视野来看,儿童诗当前创作现象背后的儿童诗本体认识问题与现代儿童诗诞生的建设、探索关联紧密。现代儿童诗追随新诗的白话创作、载体传播,呈现出“读”和“看”的阅读方式,意味着一种现代转型。而儿童诗另一部分的特质则来自对民间儿歌资源的利用,呈现出“唱”的阅读方式倾向。这是现代儿童诗在现代语言表达中对传统文化和心理结构保留、延续的表现。处于现代与传统之间的儿童诗,对何种阅读方式的侧重本质上是儿童诗本体观念与理解的呈现。

〔参考文献〕

- [1] 张桃洲. 声音的意味: 20 世纪新诗格律探索 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2014: 202.
- [2] 赵元任. 新诗歌集 [G] // 人民音乐出版社编辑部. 赵元任歌曲选集. 北京: 人民音乐出版社, 1981.
- [3] 朱自清. 唱新诗等等 [M] // 朱自清经典大全集: 3. 北京: 中国华侨出版社, 2011: 502-505.
- [4] 金波. 金波论儿童诗 [M]. 汤锐, 笈. 北京: 海豚出版社, 2014.
- [5] 彭斯远. 儿童诗的韵律化与散文化 [J]. 重庆师院学报 (哲学社会科学版), 2003 (1): 10-13.
- [6] 邱易东. 中国当代儿童诗的七个病症 [N]. 文艺报, 2020-06-05 (5).
- [7] 彭斯远. 也谈童诗创作中的几个问题 [N]. 文艺报, 2021-07-13 (7).
- [8] 班马. 探问诗的童年“词语”与“场景”路径 [N]. 文艺报, 2021-06-16 (5).
- [9] 叶嘉莹. 谈中国旧诗之美感特质与吟诵之传统 [J]. 文学与文化, 2012 (2): 4-21.
- [10] 姜涛. “新诗集”与中国新诗的发生 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [11] 冯至. 冯至全集: 第1卷 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1999: 77.
- [12] 胡适. 谈新诗: 八年来一件大事 [M] // 胡适. 胡适文存: 第1集. 北京: 首都经济贸易大学出版社, 2013: 106-119.
- [13] 郑振铎. 散花的舞 [J]. 儿童世界, 1922, 1 (2): 4-5.
- [14] 中国民间文学集成全国编辑委员会, 中国歌谣集成四川卷编辑委员会. 中国歌谣集成: 四川卷 (上) [M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 2004.
- [15] 佚名. 大事记 [J]. 教育杂志, 1920, 12 (2): 1-3.
- [16] 洪北平. 中等学校与白话文 [J]. 教育杂志, 1920, 12 (2): 1-6.
- [17] 陈定闾. 儿童创作: 雪 [J]. 儿童世界, 1922, 2 (1): 15.
- [18] 西谛. 诗歌: 夏天的梦 [J]. 儿童世界, 1922, 4 (3): 2-3.
- [19] 家范. 枫树的话 (诗) [J]. 儿童世界, 1928, 22 (17): 2.
- [20] 刘汝兰. 尘埃下的似锦繁花: 中国现代儿童诗史论 [D]. 长沙: 湖南大学, 2011: 81.
- [21] 秋山. 嘘! 嘘! [J]. 儿童世界, 1931, 27 (20): 7.
- [22] 汤锐. 复调时代 [M]. 济南: 明天出版社, 2009: 183.
- [23] 边玉芳, 董奇. 心理学经典实验书系: 儿童心理学 [M]. 杭州: 浙江教育出版社, 2009: 112-115.
- [24] 沈德立. 实验儿童心理学: 揭开儿童心理与行为之谜 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2013: 340-348.
- [25] 守一. 捉迷藏 [J]. 儿童世界, 1930, 26 (7): 6.
- [26] 昶. 仍给我看了去 [J]. 儿童世界, 1923, 6 (12): 1.
- [27] 商务印书馆. 《儿童故事》《儿童诗歌》出版了的消息 [J]. 儿童世界, 1922, 1 (2): 34.
- [28] 郑振铎. 风之歌 [J]. 儿童世界, 1922, 1 (7): 19-21.
- [29] 王世襄. 蜜蜂歌 [J]. 儿童世界, 1922, 2 (9): 39.
- [30] 匀一. 荡秋千 [J]. 儿童世界, 1930, 25 (23): 29.
- [31] 刘孟晋. 羊儿 [J]. 儿童世界, 1922, 4 (6): 2-3.
- [32] 闾家杰. 照相机 [J]. 儿童世界, 1930, 25 (17): 45.