

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2022.04.012

# “精确”与“模糊”的辩证法 ——论袁鹰儿童诗的语言政治

吴翔宇, 任 超

(浙江师范大学 人文学院, 浙江 金华 321004)

**摘 要:** 袁鹰儿童诗语言具有“精确性”与“模糊性”两个特点。在国家文学体制的框架下, 袁鹰运用语言的精确性以保障政治意识形态话语的传输。然而, 一旦政治与文学的权重失衡, 势必会遮蔽儿童文学“儿童的”与“文学的”的双重特性。袁鹰接续了“五四”儿童文学倡导的“儿童本位”儿童文学观, 以模糊语言方式达至“为儿童”的目标。由此, 袁鹰儿童诗没有完全异化为政治的副本, 其借助融合“精确”与“模糊”的语言策略, 在获得政治“合法性”的同时, 并未失却儿童文学的本体特性。在表述政治图景与彰显文学特性的对位中, 袁鹰儿童诗溢出了既定的框架, 形构了育化社会主义新人的语言新传统。

**关键词:** 袁鹰; 儿童诗; 语言政治; 语言的精确性; 语言的模糊性

中图分类号: I207.8

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2022)04-0091-09

**引用格式:** 吴翔宇, 任 超. “精确”与“模糊”的辩证法: 论袁鹰儿童诗的语言政治[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2022, 27(4): 91-99.

## Dialectics of “Accuracy” and “Fuzziness”: On the Language Politics of Yuan Ying’s Children’s Poetry

WU Xiangyu, REN Chao

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

**Abstract:** The language of Yuan Ying’s children’s poetry has two characteristics: accuracy and fuzziness. Under the framework of the national literary system, Yuan Ying pursued the accuracy of language to ensure the transmission of political ideological discourse. However, once the weight of politics and literature is unbalanced, it is bound to cover the dual characteristics of “for children” and “for literature” of children’s literature. Yuan Ying continued the “child-centered” view of children’s literature advocated by the “May 4th” children’s literature, and achieved the goal of “for children” by means of vague language. Therefore, Yuan Ying’s children’s poetry has not been completely alienated into a copy of politics. With the help of the language strategy of integrating “accuracy” and “fuzziness”, Yuan Ying has not lost the ontological characteristics of his children’s literature.

收稿日期: 2022-03-08

基金项目: 国家社科基金重大项目“百年中国文学视域下儿童文学发展史”(21&ZD257)

作者简介: 吴翔宇(1980—), 男, 湖南平江人, 浙江师范大学教授, 博士, 博士生导师, 研究方向为儿童文学、中国现当代文学; 任 超(1997—), 男, 浙江东阳人, 浙江师范大学硕士研究生, 研究方向为儿童文学。

while obtaining the political “legitimacy”. In the counterpoint of expressing the political picture and highlighting the literary characteristics, Yuan Ying’s children’s poetry overflows the established framework and forms a new language tradition of educating new socialist people.

**Keywords:** Yuan Ying; children’s poetry; language politics; accuracy of language; fuzziness of language

新中国成立初期是改革开放前中国社会最有利于儿童文学发展的阶段,被称为中国儿童文学的“黄金时代”<sup>[1]</sup>。在新中国文艺“一体化”体制建设<sup>[2]</sup>下,中国儿童文学由共青团中央管理和领导,担负着传达以及维护主流意识形态的重要使命,真正成为了一种“国家文学”。作为1950年代的代表作家之一,袁鹰先后出版《篝火燃烧的时候》《第一个火花》《彩色的幻想》《胡伯伯向你们问好》《保卫红领巾》《寄到汤姆斯河去的诗》《在毛主席身边长大》等儿童散文集、诗集10余部,其中儿童诗的成就最高、影响最大。语言是袁鹰儿童诗联系社会与文学的纽带,基于儿童文学语言“精确性”与“模糊性”的特点,袁鹰通过调适“精确”与“模糊”的辩证关系来融通“政治性”与“文学性”的界限。在表述政治图景与彰显文学特性的对位中,袁鹰儿童诗立足本体,依循语言与思想的双向发力<sup>[3]</sup>,形构了育化社会主义新人的语言新传统。

### 一、传达一体化思想的“精确性”

中国儿童文学是社会主义文学艺术的一部分,袁鹰创作儿童诗时十分注重社会主义文学艺术的党性原则与共同使命,他认为儿童文学应该“遵循毛主席所指出的为工农兵服务、为无产阶级政治服务的文艺方向,自觉地担当起教育下一代的神圣职责”<sup>[4]</sup>。通过创新儿童文学的语言形式,袁鹰突破了以往儿童文学对待政治题材“不愿说”“不敢说”的态势,其作品借助语言的“精确性”以适应“一体化”的话语体系,楔入了由国家体制主导的“高度组织化的文学世界”<sup>[5]</sup>。1950年代,语言与思想是相互转化、相互渗透的关系。从思想层面看,袁鹰认为儿童文学应该积极主动地反映政治,脱离政治生活与社会现实等于“阉割了儿童文学,儿童诗歌的灵魂”<sup>[4]</sup>。他批评部分儿童文学作家“过分强调儿童文学特点

而有意无意地忽视或否认社会主义文艺为工农兵服务,为无产阶级政治服务的方向”的态度,在承认儿童诗“有自己的特殊艺术规律”的前提下,坚持儿童诗歌“为工农兵服务、为无产阶级政权服务”<sup>[4]3-4</sup>的方向性。从语言层面上看,为了使儿童文学准确地传递具有时代性的主流话语,作家需要利用语言的精确性来保障思想的准确与明晰。袁鹰儿童诗中的精确语言传达了他所秉持的社会主义文艺思想,起到了文学与政治间的桥梁作用。袁鹰儿童诗语言的精确性首先体现在对语词的应用上。语词包含了词汇和话语,是儿童诗语言的组成部分。从时间维度而言,袁鹰儿童诗横跨了新民主主义革命(过去)、中华人民共和国成立(现在)、共产主义社会建设(未来)三个阶段,其语言需要贴合不同的主题来展现多元立体的政治文化。从空间维度上看,袁鹰儿童诗不仅反映了中国农村的斗争与生活,还涉及到城市、边疆、革命战场、其他国家等多个空间场域。在不同的场域,其语言质感也有所区别。总体上看,袁鹰儿童诗的语词打上了新中国成立初期的时代烙印,作为诗歌语言与当时的社会意识形态形成互动。

在扩大儿童文学题材的基础上,袁鹰增加了儿童文学的语汇,将一切能够表现社会主义建设的“新”名词纳入儿童诗的语言组成部分。1953年,新中国的第一个“五年计划”提出“集中力量发展重工业”的战略目标。对于儿童文学工作者来说,如何反映祖国的工业化建设是一项具有挑战性的课题。一方面,儿童并非工业建设的直接参与者,缺乏相关科学知识和切身体验,书写工业建设题材的作品因为无法避免对机器设备与专业技术等词语的运用,容易写得晦涩难懂。另一方面,工业建设题材在儿童文学中是一块“未经开垦的肥沃土地”,想要写好并不是一件容易的事情。工业建设并不常见的文学题材,与儿童文学所追求的“儿童性”“文学性”之间客观上有一定的距

离。早在五四期间,梁实秋就认为“无产阶级”“共产主义”“社会改造”“革命”等字句“丑不堪言”,不应该在诗歌文学中出现这类语词:“世界上的事物,有许多许多——无论是多数人的或少数人的所习闻的事物——是绝对不能入诗的。”<sup>[6]</sup>梁氏以贵族阶级的视角看待诗,实则神话了诗的价值,脱离了文学所依附的人民性与现实性。周作人批判了梁氏对美与丑的主观论断,认为“‘世界上的事物’都可以入诗,但其用法应该一任诗人之自由”<sup>[7]</sup>。诗如此,儿童文学也应当如此。由鲁迅改译的童话《小彼得》,就取自劳动人民的生活,原作将“煤矿”“森林”“玻璃厂”“染色厂”等名词作为故事背景。鲁迅称赞其作品是“致密的观察,坚实的文章”<sup>[8]</sup>,强调了儿童文学语言的现实底色。应该说,袁鹰一直致力于展现儿童文学作品中的新中国面貌,大胆地将工业建设的词汇引入儿童诗,并且把新名词与儿童所熟知的意象相结合,在描摹新社会实况发展的同时,引导儿童对相关领域的关注。如:“工地上成堆的器材和砖瓦,转眼就变成工厂和高楼;跨过河流,穿过隧道,新的铁路每天在往前走。”(《时光老人的礼物》)“轧钢厂里火星溅,金色的火蛇往外窜。金蛇窜到原野上,变成铁轨奔远方。”(《少先队员游鞍山》)“在鞍山的炼钢炉旁,你会看到今年的第一炉钢;在荒山和深谷里,钻探机迎着烈风歌唱。”(《幸福的时刻》)自五四以来,中国儿童文学一度缺少对中国社会现代化转变的描写,难以寻觅诸如“砖瓦”“钢炉”“轧钢厂”“钻探机”等现代化工业词汇的身影。在论及儿童文学反映祖国工业建设这一主题时,任大星提出,尤其要重视语言的表达,“不仅文笔需要浅显生动,更为重要的是故事的情节安排、细节描写、景物描写、人物对白等等,都应该适应儿童的思想感情和接受能力。”<sup>[9]</sup>涉及到政治、经济、科技等专业领域时,袁鹰对相关概念和术语的精确表述提升了其儿童诗的历史感与时代性,并且在一定程度上舒缓了儿童对新领域的陌生化情绪,拉近了儿童与社会建设的距离。

除了重视专业名词的运用,袁鹰也重视思想性词汇的运用。高玉认为,影响语言作为世界观和思维方式的是名词,更准确地说,是思想名词而不是物质名词<sup>[10]</sup>。在转述政治意识形态的话语

时,袁鹰利用思想性词汇构成了儿童诗的“主题词”,在响应“主旋律”的同时,不断深化儿童文学的方向性。如:“红旗插到哪里,就把你们种在哪里。”(《小树种,你飞过大海去吧!》)

“数不清的社会主义鲜花,红红开满山。”(《红花开满山》)“英雄们用顽强的战斗,在走过的路上插上胜利的旗帜。”(《篝火燃烧的时候》)

“凝望烈士墓,豪气依然在。东风吹松树,想念烈士旧风采。”(《春花献烈士》)“吹一口气,吐一道光,把一切帝国主义强调统统打倒。”(《彩色的幻想》)“让那沸腾的血,烫死一切侵略者。”(《黎巴嫩小孩》)“在反革命暴徒的眼里,红色,是能烧毁他们的烈焰。”(《保卫红领巾》)诗歌用“红旗”“旗帜”“豪气”“红花”等词语歌颂中国共产党的旗帜精神,表达了人民群众对新民主主义革命胜利的喜悦和对革命先烈的赞美;而“打倒”“烫死”“烧毁”等词直接反映出诗人对阶级敌人的憎恶。这些词语本身带有强烈而明晰的情感色彩,袁鹰将其与红色革命话语相结合,精准地抒发了人民的内心呼声。

精确并不意味着内容的单薄和浅显,而是要求作者借用语言的“明确性”“方向性”达成某种思想的传递。袁鹰巧妙地借助诗歌语言的灵活性,利用同步、重复等手法清晰地传达了新中国成立初期的政治意识形态。例如,“红领巾”是新中国儿童文学的重要意象,也是袁鹰儿童诗中出现频率最高的词语之一。1950年,第一次全国少年儿童工作干部会议将“红领巾”确立为少先队员的标志,由此“红领巾”与“少先队员”两词在内涵上紧密联系。袁鹰创作了《红领巾颂》《保卫红领巾》《我也要红领巾》等一系列以“红领巾”为题的诗歌,在文本中多次安排“红领巾”与“少先队员”两词同步出场,借此响应政治文化语境的基本要求。如《红花开满山》中的“山上每一朵红花,是一条红领巾;我们的少先队大队,在荒山上造林”,《第一个十年》中的“红领巾水库水清清,象蓝天下一面明镜,您问湖水为什么这般美?它藏着少先队员的一片心”。“红领巾”与“少先队员”的意义在诗歌语言中形成了双向建构的趋势。《红领巾颂》中的“在人潮旗浪的最前列,走来的是一大片红领巾”“红领巾啊红领巾,革命事业的接班人”,以“红领巾”来隐喻“少



先队员”,形成了词语间的同义互换。《保卫红领巾》一诗出现“红领巾”多达16次。诗人利用“红领巾”一词的出场,调动诗歌的节奏与情绪,加深了词语本身的文化感染力。“红领巾上/染着/先烈的血,这是/祖国/红旗的一角。要高举着/红旗/一直往前走。在暴徒面前/取下/红领巾,岂不就是/向反革命/低头?九个少先队员/感谢/匈牙利叔叔的关怀,九条红领巾/始终没有/取下来。”面对反革命的暴徒,几位中国的小演员毫不畏惧,坚持不肯摘下胸前的红领巾。诗歌不仅对“红领巾”的含义进行了解释,并将“红领巾”视为共产主义信仰的喻体,彰显了少先队员对红色革命的感恩与珍视。塑造“新人”形象是新中国儿童文学的职责之一。与五四时期中国现代文学中的儿童形象不同,袁鹰儿童诗中的“少先队员”一改旧社会背景下中国儿童的孱弱、无力和绝望的形象,充满了胜利后的喜悦和对未来的憧憬,这归因于诗歌积极乐观、热情饱满的语言基调。新中国成立以来,儿童成长与国家发展是一个同构的过程,因此,为了塑造符合“共产主义接班人”形象的“新人”形象,需要建立一套完整严密的话语逻辑。换言之,在意识形态的逻辑框架中,为了清楚地传达政治思想与教育目的,袁鹰对社会主义“新人”的描摹仍需使用精确化的语言,这样的语言常常包孕着以集体主义为中心的思想性和以教育为目的的工具性。

从袁鹰儿童诗呈现的效果来看,追求语言的精确性,似乎成为了联通文学与政治的有效方法。文学语言的直白、精准,顺应了政治意识形态话语逻辑,同时缩小了儿童文学因“晦涩”“玄美”而与读者产生的隔阂。袁鹰在与蒋风的访谈中曾说:“十七年的文艺事业是基本上执行了党的文艺路线的,看看儿童诗就可以说明问题。当然不是说一点也没有坏的东西。但总的说来方向是对的,步子健康的。它和我国革命道路是一致的。它参与了我国建国以来的一系列重大斗争。儿童诗中有相当大的一部分,反映了我国革命的进程,反映了整个国家前进的步伐。”<sup>[1]</sup>袁鹰所言的“坏的东西”,实际上指的是作品语言的“艺术性”“文学性”被政治话语、革命话语所占据。在国家文学的背景下,政治对文学的介入往往导致文学语言偏离原有轨道。语言的精确性虽然有助于确立

儿童文学的“合法”地位,然而一旦政治与文学的权重失衡,势必会损害儿童文学“儿童的”与“文学的”的本体特性。

## 二、析离政治意识形态的“模糊性”

为了缝合政治话语与儿童文学之间的裂隙,仅仅依靠语言的“精确性”来书写是不够的。袁鹰立足儿童文学的本体,在儿童诗语言中融入了“模糊性”的特征,丰富了儿童诗语言的文学色彩。袁鹰十分注重儿童文学语言的特殊性,始终将“简明、朴素,注意到儿童的生活习惯和心理特点”<sup>[12][4]</sup>作为儿童诗语言运用的要求。在保障文学的社会功用性的前提下,袁鹰对儿童诗语言进行修饰、改造,给作品增添了由模糊性带来的审美趣味,使之溢出了原有体制文学的束缚。这一定程度上弥合了文学受制于政治造成的审美缺失,驱动了中国儿童文学的良性发展。

“模糊”与“精确”是一组相对的概念;文学语言有精确的特点,也有模糊的特点。1965年,美国学者L.Zadeh的模糊集理论(Fuzzy Set Theory)开始了对“模糊”这一概念的系统研究,模糊语言学派随之形成。作为一种象征符号,语言本身就带有一定的模糊性,所谓模糊语言,是指文学语言具有朦胧而又广远的语义外延<sup>[13]</sup>。换言之,文学语言并非是一维的、明确的,而是多维的、开放的,其给读者预存了思考和想象的空间。明人谢榛曾言:“凡作诗不宜逼真,如朝行远望。青山佳色,隐然可爱,其烟霞变幻,难以名状,及登临非复奇观,唯片石数树而已。远近所见不同,妙在含糊,方见作手。”说的就是文学的意境是“宅藏”于语言的模糊性之中的。事实上,人们对模糊语言的认知态度经历了王明居概括的“模糊——精确——模糊”<sup>[14]</sup>的过程。从五四时期白话文运动来看,用白话文取代文言文的语言革命是驱动文学革命及思想革命的必然趋向。先驱者肯定白话文的“精确性”“界定性”,认为白话文“可以发表更明确的意思,同时也可以明白更精确的意义”<sup>[15]</sup>,却摒弃文言文具有的“模糊性”“隐喻性”等特征,认为其不适应现代科学发展的要求。在新旧文化的转换中,传统文学语言中的“模糊性”“隐喻性”等富含艺术表现力的语言功能有所弱化,从而导致文学本体的发展受损。朱晓

进认为,“五四”语言革命的胜利是以“牺牲局部的文艺的文体特性”<sup>[16]</sup>为代价的。对于中国儿童文学来说,语言改革的成功,为之提供了相适应的文学语言条件:以白话代文言的语言革命冲破了中国旧社会“语言与文字不一致”<sup>[17]</sup>的藩篱,白话语言自带的“直白”“口语”等特点增加了儿童读者“接受”文本的可行性。问题在于,在新中国文学“一体化”的语境下,儿童文学参与了革命与建设的话语实践,不得不服膺于国家文学的规范和引导。一方面,作家利用语言的“精确性”来规范儿童文学对政治话语的传导;另一方面,儿童文学仍有发展自身本体特性的诉求,这就需要依靠语言的“模糊性”来保障其“儿童性”“文学性”的独立品格。

袁鹰对模糊语言的运用首先体现在文体语言的混杂与融通上。作为一名“两栖”工作者,袁鹰的文字生涯除了创作儿童诗,还创作了大量散文、古体诗、新闻、报告文学等。因此,袁鹰儿童诗语言不局限于“儿童诗”的语言,而是由多种文体语言资源糅杂而成。换言之,袁鹰广泛吸纳了多种文学文体的语言特色,并将其统合于儿童诗的文体形式之中,大大提升了儿童诗的语言表现力。

袁鹰对中国古典文学资源进行了扬弃和化用,将其改造并融入儿童诗的现代语言中。年幼时,袁鹰曾在祖父的指导下上过旧式的私塾,接触了大量浅近易懂的中国古典文学,有着深厚的文言功底,“童年时代就对古诗古文有了浓厚的兴趣和爱好”<sup>[18]</sup>。10岁举家搬迁到杭州后,袁鹰进了新式小学,“接触到‘五四’以后的新文学,大开眼界”<sup>[19]</sup>。在“旧学”与“新学”的双重影响下,袁鹰汲取了两者的优点,塑成了白话与文言并用的儿童文学语言观。对待文言文,袁鹰并不认同“全盘否弃”的态度,而将其视为儿童文学可资种用的语言资源。为纪念李大钊烈士牺牲35周年,袁鹰的《春花献烈士》直接引用了两节李大钊创作的文言诗词“大陆龙蛇起,江南风雨多。斯民正憔悴,吾辈尚蹉跎。不闻叱咤声,但听呜咽水,夜夜空江头,似有蛟龙起”,奠定了由弱及强的情感基调。从诗歌整体来看,袁鹰在以白话文为主的语言中夹杂了文言文的韵味,与李大钊的旧体诗形成呼应。“山鸟啼,红花开,阳光照大路,

少先队员扫墓来。”袁鹰发挥文言文带有的模糊性,以古诗词的语言开场,“蹄”“开”“照”等动词精简而富有意蕴,配合山鸟、红花、阳光等意象,生动地描绘了一幅“少先队员上山扫墓”的风景画。

“江水不呜咽,高歌奔大海;蛟龙升九霄,喜看新世界。”在诗歌的后两节中,袁鹰特意选用李大钊诗词的意象,在诗歌语言的互文性中与革命先行者进行对话和呼应。

民间文学与儿童文学之间有着不浅的渊源。童谣、民歌的语言具有较强的模糊性与可塑性,袁鹰儿童诗借鉴民间文学语言的特征,将口头语、俗语相互组合来追求诗歌的节奏感和趣味性。《沙土地》的“沙土地儿,跑白马,一跑跑到姥姥家,姥姥留我住,送我一个西瓜”,打破了常规语法的限制,灵活拆解句子的各个成分,以倒装句形式生动地再现了小男孩在沙地上奔跑的场景。《我的牛》是一首谜语诗,谜面“牛”和谜底“板凳”均为生活中的常见事物,容易引发儿童的联想。作为谜面的诗歌语言通俗顺口,同时也带有民间儿童谜语的口传性。《小星星》改编自欧洲民谣,原歌由莫扎特谱曲,简·泰勒作词,已在世界范围广泛流传达两个世纪。相较于原儿歌语言的平缓整齐,袁鹰的《小星星》语言长短参差,语调流转富有变化。同时,袁鹰对内容进行了“中国化”处理,使整首诗在语言上更加贴近中国儿童的喜好。“东方一个小星星,西方一个小星星……星星跟着星星走,好朋友永远不分手。”在此处,东方和西方既作为天空中星星的方位,又可以表示观察者所处地理位置。借助模糊语言,整首诗歌的内涵可以理解成赞美儿童友谊的纯洁亲密,也可以理解成弘扬民族之间的血脉亲情和国家之间的深厚情谊。《李子树》也在语言结构上进行变通,以通俗浅易的语言风格介绍了三姐妹的职业与特色,“三段式”诗体结构内蕴着民间故事的叙事印记。在对民间文学资源进行转化、利用的同时,袁鹰又将儿童诗语言附着于政治意识形态的着力点上,增进了体制文学话语的活泼性。换言之,民间文学资源的化用进一步消解了政治话语介入儿童文学带来的“威胁性”<sup>[20]</sup>。在文学同一化的语境中,袁鹰运用模糊语言既满足了儿童对文学“本能的兴趣与趣味”<sup>[21]</sup>,又履行了“对儿童的现象世界进行规范、制约”<sup>[22]</sup>的责



任使命。

注重对声音进行修饰是袁鹰儿童诗向儿歌习得的另一个成果。韦勒克曾说:“每一个文学作品首先是一个声音的系列,从这个声音的系列再生出意义。”<sup>[23]</sup>不言而喻,儿童文学极为注重声音之美。儿童诗与儿歌都十分讲究语言的音乐性。晚清民初,曾志恣在《〈教育唱歌集〉序》提出“诗人之诗……要皆非教育的,音乐的者也”,将音乐性视作儿童诗歌的最高标准。在语言方面,曾氏主张以“自然”“流利”为特征的“最浅之文字”取代旧式歌词语言中的“填砌”“高古”,力求“童稚习之,浅而有味”<sup>[24]</sup>。周作人立足儿童“听觉发达,能辨别声音”的特殊性,从教育的角度肯定了“有韵或有律之音”<sup>[25]</sup>在早期儿童语言习得中扮演的重要角色,认为悦耳动听的语言能够调动儿童的审美情绪,从而增加诗歌的传唱度。为了实现儿童诗的音乐性,袁鹰尤为侧重语言的押韵。总体上看,袁鹰儿童诗的篇幅或长或短,形式多变,但每一小节的最末一行总要和前文押相似或相同的韵。在传输政治话语的前提下,整体押韵的诗歌语言可以保障思想传递的有效性,但同时也成为儿童诗创作的一大难点。袁鹰对儿童诗的结构进行调整,以四行为一节的循环结构为主,追求严整的韵律感,又或打破常规的语法和词性来达成押韵的效果。此外,袁鹰从词汇和语句入手,在儿童诗中融入带有音乐性的节奏和语调。在词汇方面,袁鹰用叠词、拟声词丰富诗歌语言的灵活性,并通过重复、平仄等技巧来促进语句的通畅,营造了模糊情感的意境美<sup>[26]</sup>。例如:“高又高来大又大”“盖好了,给谁住呀?谁要住,谁就往里面搬吧。”(《盖房子》)用儿童游戏时的口语组成通俗流转的语调,并用自问自答的形式展现了儿童语言的活泼生气。“轰隆隆,轰隆隆,火车开来了。大家快上车,火车就要开来了。”(《开火车》)将儿童嬉戏时的话语和拟声词相结合,由悠长缓慢的旋律过渡到具有动感的口语,改变了诗歌的节奏,并用反复的语言渲染了音调的变化。《烈士墓前》由《春花献烈士》改编而成,后被人谱写成曲。袁鹰保留了原诗语言的凝练、庄严的情感特色,以循环重复的流转结构来抒发抑扬顿挫的情绪。从某种意义上说,袁鹰在儿童诗中对音乐性的追求是20世纪三四十年代新诗“歌

谣化”倾向在儿童文学领域的延伸,其反映出儿童文学的语言运用在1950年代已趋向成熟。虽然袁鹰儿童诗的声音之美在今天看来缺乏足够的吸引力,但在新中国文学“一体化”的政治语境下,运用模糊语言来实现诗歌的音韵感无疑是符合儿童文学本体特性的。概而论之,袁鹰虑及了儿童读者的特殊性,以一种“俯就”儿童的倾向贯彻了儿童文学创作的审美要求。

幻想与现实是儿童文学的“鸟之双翼”,如何处理幻想与现实的比重是新中国儿童文学的一大难题。袁鹰认为儿童之所以喜爱诗歌,是因为诗歌中包含“现实生活的描述,有神奇美妙的幻想”<sup>[45]</sup>。袁鹰儿童诗虽以表现新中国的现实生活为主,但始终将幻想视作儿童诗语言的组成部分。郭沫若曾说:“儿童文学当具有秋空霁月一样的澄明,然而绝不象一张白纸。儿童文学当具有晶球宝玉一样的莹澈,然而绝不象一片玻璃。”<sup>[27]</sup>在传输政治意识形态话语时,如果仅靠语言的精确性来表现确切的思想内容,儿童文学就落入了郭氏所说的“一张白纸”或“一片玻璃”的窘境。从袁鹰儿童诗对政治题材的书写来看,模糊语言是平衡现实与幻想的方法,表现“思想性”“教育性”的话语因带入了“儿童本位观”而被赋予了新的内涵,最终指向儿童文学对“新人”构建与国家想象的实践层面。《仙杖在哪里?》一诗即是袁鹰利用模糊语言糅合文学性与思想性双重话语的典范之作。全诗共7节,开篇以传统寓言为引,利用民间故事中的幻想性质吸引儿童读者的注意力,而诗歌的整体内涵则立足社会主义事业的当下与未来。“一个勤劳的农夫遇到仙人,仙人给他一根拐杖,能叫沙土变成黄金。”“仙杖”本是独具民间特色的传统器物,亦是整首诗的诗眼,“能叫沙土变成黄金”,但整首诗的童话式语言仅保留了一节。自第二节开始,诗歌的叙述者“我”便开始将目光投身于家乡沙地的建设。我们不听老爷爷的劝告,“今天去给它浇水,明天去给它施肥,风雨连天的日子里,我们就轮流去当守卫”,最后“我”终于明白,仙杖其实就是自己的双手。诗歌用“点石为金”的魔力比喻日夜辛勤的劳动,展现了“我”的态度由最初的了解仙杖,到期盼拥有仙杖,最后明白仙杖魔力的真正内涵是靠自我的劳动去实现愿望的心理转变过程。值得注意

的是,诗中个人的愿望却发生了转变。农夫得到“仙杖”之后,想要将沙土变成黄金,而我“则”想改变家乡的环境。这种“个人——集体”的愿望诉求对比隐含了1950年代国家社会对少先队员的道德要求。袁鹰并未在诗歌语言中具体描述少先队员的样貌、神态、动作,仅以叙述者的内心诉求反映“我”的心理变化。少先队员在诗中作为讲述者的符号,起到引导和呼吁作用。从“我”对仙杖的痴迷和幻想到“我”最后的醒悟——“仙杖就在少先队员手上”,诗人描述了以少先队员为代表的新一代儿童群体需要具备的美好品质——他们不必真的能点石成金,而是能用自己的双手为社会主义建设做贡献。由此,在幻想与现实的平衡中,中国儿童文学走出了狭窄的儿童话语空间,其固有的特殊性内化于现代中国生存发展过程的时代主题和共通的文化命题<sup>[28]</sup>。

当然,应用模糊语言并非意味着儿童文学有“任意空想的特权”<sup>[29]</sup>,贺宜也曾提出不能将儿童文学的特点与特殊性“混为一谈”<sup>[30]</sup>的主张。也就是说,儿童文学仍需要扎根于现实的土壤,其语言的模糊性也应有其限度。对于新中国儿童文学来说,语言注重“文学性”“艺术性”的同时,也要兼顾儿童读者的心理年龄和阅读水平。过于艰涩、精炼的语言,容易致使儿童诗走向玄美的“成人化”陷阱,进而阻碍儿童文学的良性发展。袁鹰有效地把握了模糊的尺度,在“模糊语言”与“精确语言”的调适中达成良性制衡的和谐关系,最终以符合儿童文学本体的样态服膺于政治意识形态的要求。

### 三、语言融通及本体性的坚守

在《为祖国的未来唱歌》一文中,袁鹰对语言问题的探讨是基于新中国儿童文学所面临的主题书写之上的。在他看来,儿童文学的本体特征与新中国政治文化生态之间并非相互对立的关系,儿童文学作家要积极主动地反映社会文化,“不能让孩子们只看到童话里的王子、公主、天鹅和小白兔,也要帮助他们看看自己生活在什么样的世界,想想为什么过这样的日子。”<sup>[31]</sup>在政治与文学的对位中,政治话语的介入对中国儿童文学语言的形成具有“推动和挤压的双向功能”<sup>[32]</sup>。一方面,袁鹰将儿童诗作为对儿童进行思想教育

的武器,培养他们热爱新中国、热爱社会主义事业的感情,如实地在儿童诗中反映人民的生活面貌,因此追求语言的简练、精确是必须的。正因持守着对国家文学规范和导向功能的遵循意识,袁鹰以精确语言表征政治意识形态,从而坚持儿童文学的党性原则。另一方面,袁鹰没有忽视儿童文学的特点,他深入了解了儿童读者的复杂性与特殊性,从而规避了走向“唯政治与思想论”的极端。在袁鹰看来,“儿童诗歌毕竟不是为成年读者写的,它的对象是少年儿童……这就决定了它的内容和形式、体裁和语言、构思和情趣,都需要按照自己对象年龄的特点来寻找独特的表现方法。”<sup>[44]</sup>由此,袁鹰对语言模糊性的把控是切中儿童文学本体的。在1950年代文学同质化的话语体系中,袁鹰儿童诗的语言样貌表征出一种“溢出”政治框架的姿态,即“文学的反抗”。然而,这种潜隐的文学样态<sup>[33]</sup>并不意味着脱逸了国家文学的整体化结构,以袁鹰儿童诗为代表的儿童文学仍然属于“一体化”的序列,并以立足本体的方式参与了政治与文学的合奏。

袁鹰主张融合运用“精确语言”与“模糊语言”,在儿童诗中通过公共话语与私人话语的同时出场来弥合政治与文学的裂隙。公共话语是私人话语的浓缩,具有高度的概括性、精准性。在政治与文学的对位中,政治意识形态的传达需要依赖公共话语的精确性,而私人话语则在政治语言的统合性中遭到遮盖和压抑。基于顺应新中国文学“一体化”的道路,袁鹰融通了儿童诗语言“精确”与“模糊”的特性来构筑公共话语与私人话语之间的桥梁,从而避免了儿童文学本体结构的倾塌。尽管袁鹰儿童诗中存在政治与文学话语的失衡现象,但其内部的话语张力始终没有瓦解。无疑,这种话语张力的建构依托于袁鹰对“一体化”语境中儿童文学语言运用的深刻认识。在他看来,儿童诗在语言运用上不能脱离实际,而是要深入生活,真实而又真切地反映儿童的思想愿望。袁鹰批判了注意儿童的特殊性就是资产阶级“童心论”的简单化做法,他主张“儿童诗的特点,不仅应该允许存在,而且还要大大提倡,大大发扬。没有个性,也就无从体现共性”<sup>[44]</sup>,并提出儿童诗的创作要兼顾“儿童”“中国”“社会主义”之间的深层关系。换言之,袁鹰儿童诗



的真实受众并非一般意义上的“儿童”，而是具有“阶级性”的人民群众的一部分，即新中国“社会主义的新一代”。在“儿童本位观”的引领下，袁鹰没有误入纯化儿童文学的歧路，他始终以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的“工农兵文艺”为最高指导，明确将政治视角作为儿童文学的表现方式，在国家整体的民族文化机体中思考儿童文学的发展路向。因此，袁鹰儿童诗语言紧紧契合社会主义文学倡导的“人民文艺”方向，成为了具有人民性的“群众的语言”<sup>[34]</sup>。在《保卫红领巾》《当我们栽下第一棵树苗》《和太阳比赛早起》《入队宣誓》等作品中，袁鹰以儿童群体“我们”作为叙述者，以带有公共性的集体话语来完成新人建构与国家想象的使命；不过，袁鹰儿童诗并未由此堕入公式化、模式化的套路，他用精确语言与模糊语言的融合样态构建了政治与文学的共生关系。在这方面，袁鹰的叙事诗多以真实事件为背景，以贴近个体儿童的真来反映时代与社会的历史面貌。这类儿童诗并非套路化、模板化的产物，而是充满生命张力的书写。袁鹰曾经这样批评创作中的公式主义倾向：“不克服公式主义倾向，我们的创作就不会前进。我们就不可能更丰满地表现少年儿童的生活，创造足以表现我们的时代，表现新中国少年儿童的鲜明的、突出的典型形象！”<sup>[12]46</sup>另外，袁鹰认为儿童诗的书写需要考虑到不同年龄段儿童的心理特征，“那些显示心理特征的细节的描写，是细腻的，也是符合少年儿童的特性的。这样就产生了一股相当强烈的艺术的魅力。”<sup>[12]43</sup>《草原小姐妹》歌颂了玉荣与龙梅两姐妹在遭遇风雪天气时成功护送公社羊群的事迹。在两姐妹面临恶鹰追击时，袁鹰没有忽视玉荣和龙梅的年龄差异，他用旁观者与亲历者相结合的叙述视角传递了诗歌的多重情感。妹妹玉荣初见老鹰时充满了惊慌，而作为姐姐的龙梅则举起了羊铲与之搏斗，成功击退了空中的猎食者。通过对两姐妹的动作、心理和对话的细致描摹，袁鹰塑造了两位真实而又立体的小英雄形象，肯定了两姐妹搏斗鹰群的勇气与保卫羊群的社会责任感。“龙梅先从昏迷中醒来，四面一片白得晃眼，这是什么地方呀？莫非还在风雪的草原？她一把抓住床边的叔叔：‘我的羊群呢？它们在哪儿？’叔叔笑着点点头：‘放

心吧，羊群都很安全！’小玉荣的冻伤很重，到夜里才脱离危险。好消息立刻长了翅膀，给多少人的心上添了温暖。”袁鹰将情绪的变化藏匿于私人化的模糊语言中，又在公共化的精确表述中进行重复与强调，加强了与儿童读者的情感共鸣，在书写两姐妹病情时的详略处理亦突出了诗歌语言的层次感与丰富性。在《刘文学》中，袁鹰通过陈述旧中国人民的屈辱和贫穷来传达对阶级敌人的憎恶，用集体的声音鞭笞旧日的黑暗，如“缸里没米，灶下没柴，一家人眼泪往肚里滴。地主家的恶狗，也专把穷人欺”，语言直白、简练，易于儿童读者理解，形象地反映了旧社会的残酷。同时，诗人又通过对刘文学的心理描写和语言描写，以私人化的语言展现刘文学作为一名孩子的天真可爱，如在描写刘文学与母亲的谈话时：“妈妈呀，好妈妈，你说我啥时候才长大，要象小树有多好，日也长来夜也发。”贴近口语化的诗歌语言，既缓和了前文的激烈情绪，使小读者能够“喘一口气”，又勾勒出儿童所熟知的家的画面，在亲切温馨的氛围中加深小读者与刘文学的情感共鸣。在两套话语体系的交织中，公共语言的浅易和直白，帮助儿童读者轻松捕捉公共话语的意涵；此外，富含“儿童性”“自然性”的私人化语言又能贴近儿童的审美趣味。可以说，袁鹰儿童诗语言很好地融入了新中国成立初期政治与文学的动态语境，成为了“新的国家想象”<sup>[35]</sup>的组成部分。

语言不仅是表意的工具，更是承载思想的容器，高玉将语言概之为道器合一的“精神系统”<sup>[36]</sup>。由此看来，袁鹰儿童诗中“精确性”与“模糊性”语言的融合现象实则反映出“政治”与“文学”之间的张力结构。过度偏向政治或文学的任意一极都不利于中国儿童文学的发展。显然，在新中国的语境下，政治意识形态在两者的博弈中占据主导地位，儿童文学的本体特性极易受到“太教育”的宰制。袁鹰儿童诗语言的“溢出”部分，也仍然是在承认、遵从大的社会框架前提下的<sup>[37]</sup>社会主义儿童真实的写照，并未脱逸出“一体化”文学的框架。可贵之处在于，通过语言与思想的合力，儿童文学以本体的方式共构了新中国成立后现代化建设与民族想象的宏大叙事。



# 参考文献:

- [1] 蒋风.中国当代儿童文学史[M].石家庄:河北少年儿童出版社,1991:11.
- [2] 杨匡汉.共和国文学60年[M].北京:人民出版社,2009:53-54.
- [3] 吴翔宇.中国儿童文学“母语现代化”重构的逻辑与路径[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2021,43(5):147.
- [4] 袁鹰.序言[M]//袁鹰,邵燕祥.儿童文学诗选1949—1979:上.北京:人民文学出版社,1979.
- [5] 洪子诚.问题与方法:中国当代文学史研究讲稿[M].北京:北京大学出版社,2010:181.
- [6] 梁实秋.读《诗底进化的还原论》[M]//梁实秋.梁实秋散文集:第2卷.长春:时代文艺出版社,2015:302.
- [7] 周作人.丑的字句[M]//周作人.周作人散文全集:第2卷.桂林:广西师范大学出版社,2021:684.
- [8] 鲁迅.《小彼得》译本序[M]//鲁迅.鲁迅全集:第4卷.北京:人民文学出版社,2005:155.
- [9] 任大星.试探儿童文学作品反映祖国工业建设的问题[J].儿童文学研究,1959(1):42-43.
- [10] 高玉.现代汉语与中国现代文学[M].上海:上海交通大学出版社,2021:72.
- [11] 蒋风.这份礼物比什么都珍贵:诗人袁鹰谈儿童诗[M]//李泱.袁鹰研究专集.杭州:浙江文艺出版社,1992:13.
- [12] 袁鹰.关于少年儿童文学创作的一些问题:在全国青年文学创作会议上的发言[M]//锡金,郭大森,崔乙.儿童文学论文选:1949—1979.北京:中国少年儿童出版社,1981.
- [13] 毛荣贵,范武邱.模糊语言的审美特征[J].外语教学,2005,26(6):6.
- [14] 王明居.模糊美学[M].北京:中国文联出版公司,1998:53.
- [15] 鲁迅.且介亭杂文·答曹聚仁先生信[M]//鲁迅.鲁迅全集:第6卷.北京:人民文学出版社,2005:79.
- [16] 朱晓进.从语言的角度谈新诗的评价问题[J].文学评论,1992(3):45.
- [17] 王人路.儿童读物的研究[M].上海:中华书局,1933:104.
- [18] 袁鹰.袁鹰自述[M].郑州:大象出版社,2010:6.
- [19] 袁鹰.自传[M]//李泱.袁鹰研究专集.杭州:浙江文艺出版社,1992:8.
- [20] 佩里·诺德曼,梅维丝·雷默.儿童文学的乐趣[M].陈中美,译.上海:少年儿童出版社,2008:104.
- [21] 周作人.儿童的文学[M]//周作人散文全集:第2卷.桂林:广西师范大学出版社,2021:275.
- [22] 杨实诚.论儿童文学语言[J].中国文学研究,1999(2):18.
- [23] 韦勒克,沃伦.文学理论[M].刘象愚,邢培明,陈圣生,等,译.北京:生活·读书·新知三联书店,1984:166.
- [24] 曾志恣.教育唱歌集(序)[M]//王泉根.中国现代儿童文学文论选.南宁:广西人民出版社,1989:10.
- [25] 周作人.儿歌之研究[M]//周作人散文全集:第1卷.桂林:广西师范大学出版社,2021:298.
- [26] 李亚峰.模糊语言学视角下我国古诗中叠词英译研究[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2016,21(2):103.
- [27] 郭沫若.儿童文学之管见[M]//郭沫若全集:第15卷.北京:人民文学出版社,1990:277.
- [28] 吴翔宇.边界、跨域与融通:中国儿童文学与现代文学“一体化”的发生学考察[J].文学评论,2020(1):143.
- [29] 严文井.《1954—1955 儿童文学选》序言[M]//儿童文学论文选.锡金,郭大森,崔乙,等.编.北京:中国少年儿童文学出版社,1981:134.
- [30] 贺宜.坚持儿童文学的党性原则:兼驳“童心论”和“主要写儿童论”[J].儿童文学研究,1960(2):11.
- [31] 袁鹰.为祖国的未来歌唱[M]//叶圣陶,冰心,陈伯吹,等.我和儿童文学.上海:少年儿童出版社,1980:250-251.
- [32] 文贵良.语言理论与中国现代文学研究[J].浙江社会科学,2005(2):183.
- [33] 吴翔宇.国家文学体制与新中国儿童文学的发展[J].扬州大学学报(人文社会科学版),2021,25(4):62.
- [34] 毛泽东.在延安文艺座谈会上的讲话[M]//毛泽东选集:第3卷.北京:人民出版社,1991:851.
- [35] 罗岗.现代国家想象、民族国家文学与“20世纪中国文学”的重构[J].文艺争鸣,2014(5):6-12.
- [36] 高玉.语言本质“道器”论[J].四川外语学院学报,2001(2):58.
- [37] 吴其南.从仪式到狂欢:20世纪少儿文学作家作品研究:上[M].北京:人民文学出版社,2014:119.

责任编辑:黄声波