



中国儿歌 理论研究

蒋 风 杨 宁 著

儿
歌
论



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS



蒋 风，浙江师范大学教授，原校长，中国儿童文学理论家，中国儿童文学的拓荒者，全国师范院校儿童文学研究会名誉会长，前任亚洲儿童文学学会共同会长，在 2011 年获第 13 届国际格林奖，成为获此殊荣的第一位中国人，在 2015 年获“陈伯吹国际儿童文学奖”、2015 年度特殊贡献奖。



杨 宁，1999 年获浙江师范大学儿童文学方向硕士学位，毕业后在江西赣南师范大学从事儿童文学、中国现当代文学的教学、科研工作。先后前往北京师范大学、美国马凯特大学访学，在《当代文坛》《中国图书评论》《名作欣赏》等刊物上发表学术论文多篇，多次参与编写儿童文学教材。曾获“冰心儿童文学新作奖”。

儿 歌 论

中国儿歌理论研究

蒋 风 杨 宁 著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

· 杭州 ·

图书在版编目(CIP)数据

儿歌论：中国儿歌理论研究 / 蒋风，杨宁著. —
杭州：浙江工商大学出版社，2020.6(2020.10重印)

ISBN 978-7-5178-3836-4

I. ①儿… II. ①蒋… ②杨… III. ①儿歌—诗歌理论—中国 IV. ①I207.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第073060号

儿歌论：中国儿歌理论研究

ERGE LUN; ZHONGGUO ERGE LILUN YANJIU

蒋风 杨宁 著

责任编辑 唐红
封面设计 林朦朦
责任印制 包建辉
出版发行 浙江工商大学出版社
(杭州市教工路198号 邮政编码310012)
(E-mail: zjgsupress@163.com)
(网址: <http://www.zjgsupress.com>)
电话: 0571-88904980, 88831806(传真)

排版 杭州朝曦图文设计有限公司
印刷 广东虎彩云印刷有限公司绍兴分公司
开本 880mm×1230mm 1/32
印张 11.5
字数 246千
版印次 2020年6月第1版 2020年10月第2次印刷
书号 ISBN 978-7-5178-3836-4
定价 42.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88904970

第一章	儿歌的概念	001
	第一节 儿歌和童谣	001
	第二节 儿歌与童诗	004
	第三节 儿歌和谜语	009
	第四节 传统儿歌与创作儿歌	011
第二章	儿歌的历史	015
	第一节 中国古代的儿歌	016
	第二节 中国现代的儿歌	022
	第三节 中国当代的儿歌	031
第三章	儿歌的性质和特点	050
	第一节 儿歌的性质	050
	第二节 儿歌的特点	057

第四章 儿歌的类型 076

第一节 生活歌 076

第二节 知识歌 081

第三节 节令歌 085

第四节 游戏歌 088

第五节 劳动歌 091

第六节 数数歌 093

第七节 催眠歌 098

第八节 谜语歌 101

第九节 绕口令 105

第十节 颠倒歌 107

第五章 儿歌的形式 111

第一节 儿歌的一般形式 111

第二节 儿歌的特殊形式 128

第六章 儿歌的修辞 141

第一节 儿歌的修辞的重要性和特殊性 141

第二节 儿歌常用的修辞 145

第七章 儿歌的审美 178

第一节 儿歌的审美理想 178

第二节	儿歌的审美评价	184
第八章	儿歌的赏析	195
第一节	传统儿歌的赏析	195
第二节	创作儿歌的赏析	201
第九章	儿歌的收集整理和创作	211
第一节	儿歌的搜集整理	211
第二节	儿歌的创作	215
第十章	中外儿歌比较	228
第一节	韵律感	229
第二节	游戏性	240
第三节	教育性	246
第四节	现实性	257
第五节	幽默性	265
第六节	变异性	270
第十一章	儿歌的教学	279
第一节	儿歌的朗读教学	281
第二节	儿歌的赏析教学	284
第三节	儿歌的戏剧教学	287

第四节	儿歌的习作教学	289
第五节	儿歌的教学举隅	292
第十二章	儿歌作者的修养	301
第一节	思想修养	301
第二节	生活修养	305
第三节	艺术修养	307
	参考文献	312
附 录		315
周作人的儿歌论		315
刘半农的儿歌论		320
朱自清的儿歌论		323
鲁迅的儿歌论		327
褚东郊的儿歌论		332
钟敬文的儿歌论		336
鲁兵的儿歌论		338
圣野的儿歌论		341
张继楼的儿歌论		346
金波的儿歌论		353
后 记		359

第一章 儿歌的概念

儿歌是以低幼儿童为主要接受对象的,属于韵文体的儿童文学作品。儿歌存在的历史悠久,在世界各地,当文学尚处于口耳相传的阶段时,儿歌就以口头创作和口头流传的形式存在于浩瀚的民间文学之中。在中国,五四新文化运动之后,儿歌逐渐成为儿童文学最基本的文体形式之一。

第一节 儿歌和童谣

童谣和儿歌既互相区别,又互相联系。《毛诗序》中有言:“曲合乐曰歌,徒歌曰谣。”也就是说,与丝竹相和的即歌,无丝竹相和的即谣。不过,对于童谣和儿歌来说一般都以儿童念诵为主。随着影像传播的发展,儿歌和童谣均可以配乐念诵,以突出其音乐美的特质。

从概念上说,人们对童谣和儿歌的理解有一定的区分。周作人早在 20 世纪初期就说过,“儿歌者,儿童歌讴之词,古言童

谣”。^{[1]123}这句话既阐述了童谣与儿歌的关系,也指出了两者在时间上的区别。也就是说,古时候人们习惯把儿歌称为童谣。不过,古时候,人们对童谣的理解也颇不相同。周作人在20世纪20年代曾一度致力于儿歌、童谣的研究,他在《读〈童谣大观〉》中指出,古时对于童谣的诸多理解中,有一派极有势力,即五行志派。“《左传》庄五年杜注云:‘童龀之子,未有念虑之感,而会成嬉戏之言,似或有凭者。其言或中或否,博览之士,能惧思之人,兼而志之,以为鉴戒,以为将来之验,有益于世教。’《晋书·天文志》又云:‘凡五星盈缩失位,其星降于地为人。荧惑降为童儿,歌谣游戏,吉凶之应随其众吉。’这两节话,可以总括这派学说的精义。”^{[1]130}五行志派把童谣看作表现人间灾异祸福的“咎征”,由于五行志派的强大势力,童谣在很长的一段时期被称为“诗妖”“讖语”。这在文人的著作典籍中可以窥见一斑。例如《三国演义》中记载了这样的一件事情:东汉末年,民间流传“千里草,何青青,十日卜,不得生”的童谣,童谣采用了拆字谜语的形式,隐含了“董卓死”的寓意。童谣传诵后,董卓果然死了。于是人们认为这首童谣有预卜的作用。这种看法在今天显然是站不住脚的,但是由于受到五行志派的影响,所以童谣一直被蒙上天星垂象、警戒世人的神秘色彩。

到了明代,随着《演小儿语》的出现,“儿歌”这一名称逐渐流行。人们习惯把那种形式短小、朗朗上口的适合儿童念诵的歌谣称为儿歌。同时,人们对这种歌谣童谣的观念也发生了相应的变化,开始突破了五行志派的束缚,重视歌谣对儿童的教育意义。《演小儿语》的篇首就表明了“蒙以养正”的观点,指出了儿歌和儿童教育的关系。不过,“真正从儿童文学意义上形成的儿歌观念则是本世纪的

事”。^{[3]58}也就是说,在20世纪初,随着现代儿童文学的产生,儿歌也完成了自身的现代化的转型,突出了儿童化的本质。

虽然童谣和儿歌之间存在着一些差异,但是两者之间还是具有明显的共同点的。其中最明显的是形式上的相似。例如前面提到的童谣:“千里草,何青青,十日卜,不得生。”这首童谣三字一句,短小并且富有节奏。传统儿歌也表现出了类似的特点,例如流传在河南一带的儿歌《菊花开》:

板凳、板凳,歪歪,
菊花、菊花,开开!
开三朵。
爹一朵,
娘一朵,
剩下那朵给白鸽。

在形式上,这首儿歌句式简短,同样具有鲜明的节奏感,念起来朗朗上口,和诅咒董卓的童谣并无明显的差别。此外,随着创作童谣和创作儿歌的出现,童谣和儿歌之间越来越呈现出趋同性。例如童谣《我是乖小鸭》:

我是乖小鸭,
不做“小尾巴”,
妈妈去超市,
自己待在家。

再看圣野创作的儿歌《大老虎》:

白白米饭,

豆腐鸡蛋，
青菜肉汤，
喷香喷香。
我来装个大老虎，
啊呜一口都吃光。

可以看出，童谣《我是乖小鸭》和儿歌《大老虎》在形式上都具有语言简洁、句式简短、节奏鲜明的特点；在内容上，这两首作品都和儿童的生活密切联系，具有明显的教育意义。所以很难说《我是乖小鸭》和《大老虎》之间有多大的差别，因为无论在语言表达、形式还是内容上，这两首作品都呈现出了更多的相似性。

总之，童谣和儿歌同根同源，在漫长的历史发展过程中，它们的概念和内涵在不同的历史阶段发生着一些变化。进入现代儿童文学阶段之后，创作童谣和创作儿歌之间的差别则越来越小，表现出了更多的同一性。

第二节 儿歌与童诗

儿歌和儿童诗同属于儿童文学领域中的韵文体的文学作品。不过，两者之间还是有着明显的差别的。

首先，在语言表达上，由于儿歌是歌谣体的作品，受民间歌谣的影响较大，所以其语言表达通俗、简洁，注重自然顺口，在形式上倾向于格律体。例如儿歌《小花狗》：

一只小花狗，

站在大门口，
两眼黑黝黝，
想吃肉骨头。

这首短短的儿歌以直白的语言勾勒出一只活泼可爱的小花狗的模样，意义简单明了，格律体的形式整齐划一，念起来朗朗上口，易于被儿童接受。

儿童诗是从诗歌中分出来的专门为儿童创作的文学样式，因此儿童诗具有诗的特质。诗的语言讲究凝练、诗意和含蓄，儿童诗虽然面对的接受对象是儿童，语言表达方面更倾向于晓畅浅白，但是在一定程度上，儿童诗仍然强调了语言的诗化和情感化。此外，在形式上由于受到五四新诗的影响，儿童诗基本上是自由体诗歌。例如台湾诗人林良的儿童诗《蘑菇》：

蘑菇是一座小小的亭子，
只有雨天，
青蛙才来躲雨，
天晴了，
青蛙走了，
亭子里冷冷清清。

这首儿童诗在看似浅显的语言背后流露出了一种淡淡的忧伤和孤独，这种情感的流动使诗歌的语言呈现出一种诗意，营造出诗的优美意境。此外，自由体的诗歌形式也使作品能够更加无拘无束地表达出内在的诗情。

其次，在节奏感的表现上，儿歌和儿童诗之间也存在着一定

的差异。儿歌更注重外在的节奏。如前面提到的《小花狗》一共四句,每句两个节拍,前一节拍两个字,后一节拍三个字,而且句句押韵,押 ou 韵,相同的节拍和相同的韵脚形成了儿歌语音上的节奏感,在听觉上满足了儿童对韵律的喜好。儿童诗则更多地通过灵活的节拍、语音的顿挫来表现诗歌的节奏。如林良的《蘑菇》,第一句十个字,分三个节拍,“蘑菇/是一座/小小的亭子”,第二句四个字,分两个节拍,“只有/雨天”,可见儿童诗节拍的灵活多变。此外,根据情绪表达的需要,朗读儿童诗时,语音的高低是起伏变化的。例如,诗的第一句强调“亭子”,所以“亭子”可以读成重音,第二句突出“雨天”,那么“雨天”是重音。最后一句“亭子里冷冷清清”表达的是一种淡淡的忧伤和孤独,可以读得慢一些、轻缓一些。节拍的自由、语音的轻重缓急表现出了儿童诗的节奏感。

此外,在作品的接受上,儿歌和儿童诗也表现出了不同之处。儿歌往往和儿童的游戏联系在一起,具有娱乐、实用的性质。例如传统儿歌《拉大锯》:

拉大锯,
扯大锯,
姥姥家,
唱大戏。
接姑娘,
请女婿,
小外甥儿,
你也去!

“拉”“扯”“接”“请”等动词使这首儿歌具有明显的动作性。

儿童在念诵这首儿歌时,可以一边念,一边辅以动作的表演,在活动中感受儿歌带来的乐趣,这无疑增加了儿歌的游戏性和娱乐性。儿童诗是以情取胜,儿童抒情诗尤其如此,所以儿童诗往往注重营造出诗的意境,以情感的抒发和意境的创造带给儿童精神上的审美愉悦。例如谢采筏创作的《海带》:

我真想见见海的女儿,
但每次都没找着,
今天总算不坏,
捞到了她的飘带。

这首儿童诗很容易让人联想到安徒生的童话《海的女儿》,这首先就为诗歌营造出了一种童话的意境美。其次,飘带这一意象优美,能使人产生美好的联想。此外,诗歌的四个句子虽短,情感却起伏跌宕,一波三折。首句充满希望,第二句怅惋之情溢于言表,第三句笔锋一转,希望之火重燃,第四句看似失望,实则满怀深情和更强烈的希望,情感的起伏波动使诗歌摇曳生姿,具有鲜明的感情色彩,达到以情动人的艺术效果,让儿童读者得到美的熏陶。

不过,儿歌和儿童诗之间既存在着差别,也存在着共同点。总体上说,它们同属于儿童文学的领域,都具有明显的儿童化的特征。不论是前面提到的儿歌《小花狗》《拉大锯》,还是儿童诗《蘑菇》《海带》,读者都可以从作品中感受到一个想象力丰富、天真稚拙的儿童形象的存在,体会到儿童纯真自然的心理。正是这个或隐或显的儿童形象,让儿歌和儿童诗共同被儿童接受和喜爱。

此外,随着创作儿歌的发展,儿歌和儿童诗之间的融合和渗透也是不可避免的。所以诗化的儿歌和歌化的儿童诗也随之出

现了。例如蒋应武创作的儿歌《鼠妈妈的摇篮》:

弟弟睡好觉，
鞋子不见了，
去问小猫，
小猫把头摇摇；
去问老猫，
老猫胡子翘翘；
去问老鼠妈妈，
老鼠妈妈说：
“轻些，轻些，我的宝宝，
都在‘摇篮’里睡觉！”

儿歌的语言简洁明了，以节奏取胜，更多地表现出形式上的韵律美。不过，与此同时，这首儿歌也流露出一种母爱的温情，有明显的情感性特征。这一点又和儿童诗相似。再看刘饶民创作的儿童诗《摇篮》:

天蓝蓝，海蓝蓝，
小小船儿当摇篮。
海是家，浪作伴儿，
白帆带我到处玩儿。

这首儿童诗在语言表达上体现出了儿歌的语言特点，浅近直白，读起来朗朗上口，同时又充分地发挥了想象，营造出诗的优美意境。总的来说，这两首作品在不同程度上呈现出了儿歌和儿童诗的融合。

第三节 儿歌和谜语

儿歌和谜语在民间文学中,属于民间歌谣的范畴,都是歌谣体的文学作品。儿歌在五四新文化运动之后,成为现代儿童文学的一种基本体裁,在接受对象上,具有明确的指向性。谜语在接受对象上,明显比儿歌宽泛得多,根据谜面的文字表达和谜底的不同性质,猜谜者可以是成人,也可以是儿童。例如有这样一则谜语:

在娘家青枝绿叶,
在婆家面黄肌瘦,
不提起倒也罢了,
一提起泪洒江河。 (谜底:竹篙)

这则谜语的谜底是竹篙。虽然谜底对于儿童来说并不陌生,但是从谜面的文字描写上看,猜谜者应该以成人为主,因为谜面虽然运用了拟人手法,但是所描写的生活是儿童难以体会的。再看一则谜语:

圆肚肚,紧绷绷,
肚子里面空又空;
不敲它,不吭声,
敲它就喊痛痛痛。 (谜底:鼓)

这则谜语的谜底是鼓。从谜面上看,这则谜语显然适合儿童