

儿童、媒介与意识形态：历史变迁中的中国童谣

高娴¹

【摘要】：本文从童谣这一民间文化精微处入手，通过分析社会大风气与文化小细节之间的关联，反思当下文化发展之道。论文梳理了我国历史上童谣观念的演进过程，分析不同历史环境下童谣社会功能及文化价值的变迁，揭示童谣在政治、历史、社会、文化、童年生活等多方面因素影响下的发展、传播与变异，认为童谣具有传播媒介、社会意识形态表征、代际文化传承和儿童教育路径等多重功能。在童谣式微的时代研究、传承童谣的意义尤显突出。

【关键词】：童谣 媒介 意识形态 文化传承

【中图分类号】：I206.6 **【文献标识码】：**A **【文章编号】：**1003—854X（2022）08—0078—07

童谣是儿童传唱的歌谣，属于民间文学的范畴，也是儿童文学中的一个灵活生动的形式。中国是诗的国度，有着悠久的口头文学传统，但历史上对童谣的认识并非始于诗和歌的范畴。童谣最初受到史家的重视，是因其独特的传播性，并被作为古代政治舆论营造的工具，成为意识形态的载体。童谣的观念从舆论工具发展到儿童的诗，经历了漫长的历史过程。

一、荧惑诗妖：作为民间舆论形式的汉唐童谣

一般认为“童谣”一词最早出现于《国语》。而我国最早见于典籍的童谣作品，可以追溯到《列子·仲尼篇》中记载的《康衢童谣》：“立我蒸民，莫匪尔极。不识不知，顺帝之则。”¹若以《列子》为魏晋时人伪托上古传说所作，那么《康衢童谣》流传的实际时代应该不晚于魏晋。两汉时期的古代典籍对童谣的记载也有所增多，但相对零散，不是专门的童谣研究。我国有关童谣记载的历史不少于三千年，《国语·郑语》记录周宣王时童谣：“月将升，日将浸；桀弧箕服，实亡周国”，就是一篇政治语言式的童谣。

在《国语》这部时起西周中期至春秋战国之交的国别体史书中，就开启了以童谣参考政治的范本，“桀弧箕服，实亡周国”。国语的作者和写作时代并不明确，以童谣参考政治的传统因何确立，并使得童谣的功能完全从属于政治，这个问题还有待探讨。

实际上，先秦时期的口头传播一直是意识形态话语传播的主流方式。春秋战国时期书写文化已经兴起，而孔子选择以口头传授作为思想传播的主要方式。他认为“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨”（《论语·阳货》），显出口头文化强大的社会功能。之所以能“上智与下愚不移”（《论语·阳货》），也是通过口头传统维持了文化在阶层中的分配状况。

《五行记》中收录了大量现代意义的“童谣”。汉室政权的确立正得益于通过散播童谣来控制舆论。《史记·乐书》记载：“高祖过沛诗《三侯之章》，令小儿歌之。”即为刘邦组织儿童吟咏歌谣。童谣随着儿童嬉戏口口相传，其源头无所寻，而儿童又以天真无邪的无心之言充当着语言的载体。童谣对儿童而言是具有游戏功能的语言文本；对授予儿童童谣的人，童谣是信息传播工具。政治动荡、社会矛盾交织的时代，也是历史上童谣兴盛的年代，童谣的口头政治宣传功能尤其突显，如《晋书》《后汉书》收录童谣共计35条之多。

汉代王充在《论衡》中解释了童谣的发生，认为是始于“阳气”诱发，其价值在于“童谣口自言，巫辞意自出。”王充认为童谣是自然而发的，因此是客观合理的。《论衡》中对童谣的解读，着意描绘童谣的神秘色彩和巫术功能，掩盖了人为散播童谣

作者简介：高娴，湖北省社会科学院文史所助理研究员，湖北武汉，430077。

的政治蓄谋。这便是以当时最先进的世界观和方法论，对童谣舆论的可信性进行了论证。从而为将童谣收入正史，进行了理论铺垫。从汉王朝的确立来说，也就维护了以童谣造势的统治阶层权威。如此便可理解，为何汉代对童谣的舆论宣传功能尤其看重。童谣成为了特定历史条件下的民间舆论形式，行使了社会评价的功能。

童谣是汉高祖树立崇高权威的舆论工具，而童谣一旦被滥用，也将威胁到政局稳定。正史所记载的童谣被认为带有“政治预言性”，这是童谣功能高度政治化的体现。在汉高祖刘邦“令小儿歌之”之后，其他违背统治阶层意愿的童谣，自然成为被打压和管制的对象。继而出现的童谣本质“荧惑”说、“诗妖”说，都是统治阶层为实现管控谣言所做的论证，旨在打击反动童谣的可信度、扼制反动童谣的大众传播，清除反叛的萌芽。

事实上，历史的更迭和新政权的确立，往往都得益于童谣的舆论加持。如《唐受命谶》“桃李子，洪水绕杨山”、“桃李子、莫浪语，黄鸝绕山飞，婉转花园里”等。这类童谣以天机、天命向民间确立了李唐王权的合法性。正史中对童谣的记载从《汉书》一直延续到《明史》。明代《涌幢小品》记录童谣“塘下戴，好种菜”，被解读为“先谶也”，说明童谣作为民间舆论场域的作用已经成为共识。经过历史的演绎，在上贤下愚、民智未开的社会状态下，童谣是体察和引导民间舆论的重要渠道。经历朝代更迭，封建国家在自上而下构建意识形态话语体系的过程中，童谣始终被看作底层社会舆情的重要呈现形式。

二、“天籁”说：在明清反叛文学观中回归日常

唐代已经出现了关于生活童谣的记载。从西汉到唐代，书写文化在不断发展，其中一个重要的因素是造纸术的进步。东汉蔡伦改良了造纸术让造纸成本得以降低，经过造纸材料不断丰富，直到唐代竹纸技术的成熟，又给造纸术带来重大进步。从敦煌发掘的习字文稿中可以发现，纸张技术的成熟和成本的降低，让唐代童蒙书写教育的普及成为可能，并为儿童接受经典教育打下基础。

作为口头传统的童谣被排除在正统文学典范“诗”以外。与此同时，书写传统得到强化。如唐代针对4到8岁儿童的书写文本有《上大夫》《千字文》《开蒙要训》等，这些书写练习文本难度递增，并有专门老师指导。²武则天时代已经有4岁儿童可以书写《千字文》。可见儿童的书写启蒙时间大大提前。这是口头传统已经转向书写传统的重要表现。口头文学在唐代也得到了升级，以勾栏瓦肆构筑起的文化空间承载了唐代说话技艺的繁盛。元曲（散曲杂剧）的戏剧表现力和叙事能力得到发展。这些民间文艺形式依托于书写文化，也是面向大众普施教化的手段。如果说史诗叙事者有着记忆力和语言表达的天赋，勾栏瓦肆的说话艺人们则可以文字文本为基础在叙事技法上精雕细琢。这些发生在公共空间的口头艺术继续发挥着面向民间的“兴、观、群、怨”功能。

即便媒介环境发生了变化，正史对童谣的政治化解读依然延续。明代中后期，以印刷术为代表的新技术与新文体的结合，冲击了整个文化生态，使得传统的文化秩序与实际的文化生活之间产生了更大的区隔。这也预示着明代文化秩序的松动和社会主流话语权向民间的迁移。造成这种变化的社会因素是多方面的。

一方面，明代社会总体文化程度提升和文化消费需求旺盛，出现了非体制内的文人阶层。明代重文轻武，读书科举的普遍化使得民众文化水平整体提高，然而科举制度只能为部分文人提供职位，体制外文人出于谋生需要，有相当一部分参与到消费文化生产，创作了大量符合市井口味的俗文学作品。

另一方面，馆阁文人和郎署文人的话语权博弈，酝酿了晚明的文化批判精神。明代引领文坛的首先是属于馆阁文人的前七子，但到晚明后七子郎署文人崛起，挑战了明嘉靖年间以文坛领袖自居的台阁重臣严嵩，使得批判思潮引领了晚明文坛。以女性和儿童为切入点，突破传统思潮的文学作品在晚明屡见不鲜。

尤其重要的是，造纸印刷技术的进步为新文学样式的发展提供了载体，图书出版行业的发展为新文化群体的崛起提供了经

济条件和媒介依托。明初统治阶层对戏曲小说等通俗文艺实行严格管制。但随着市井文化消费的蓬勃，体制外文人成为面向民间创作的主体。这打破了原本由统治阶层垄断的意识形态话语闭环，冲击了统治阶层话语权。体制外文人的世俗情怀与“郎署文人”的批判精神结合，让古代讽刺小说和反叛传统的女性叙事绽放异彩。

印刷技术的发展，书写能力的提升，以及纸质书籍可保存、易传播的特点，使得口头文学的信息载体功能被弱化。加上科举选拔所引发的对童蒙的关注，在晚明时期，童谣逐渐被还原为儿童的话语和民间的日常叙事。

明代末年，以王阳明的童子之情和李贽的童心说作为思想基础，儿童歌谣中自娱自乐自创的个性受到肯定。王阳明在《训蒙大意示教读刘伯颂等》中指出，对儿童应“诱之以诗歌，以发其志意；导致之以习礼，以肃其威仪；讽之以读书，以开其知觉。”在此之后，吕坤、吕德胜父子以及杨慎等人也都对童谣加以关注。吕坤编成了中国第一部童谣专辑《演小儿语》，共收录 46 首童谣，并肯定了童谣是一种供儿童娱乐游戏的形式。同时，吕坤父子共编有《小儿语》《女小儿语》《续小儿语》《演小儿语》，总称为《小儿语》，为明代的童谣资料保存做出了很大贡献。冯梦龙也大量收集、编撰和研究童谣。冯梦龙认为在风雅之外，另有“民间性情之响”（《山歌序》），将“民间性情之响”与楚骚唐律相较而论。

清代已经有文人开展童谣的收集整理工作。童谣不再是受“阳气”激发“自然”生成，明确被定义为人为创作。清代杜文澜在《古谣谚·凡例》中认为：“盖谣训徒歌，歌者，咏言之谓，咏言即永言，永言即长言也。谚训传言，言者，直言之谓，直言即径言，径言即捷言也。”³ 谣谚就是简单、上口的语句。其中，童谣包括儿谣、女谣、小儿谣、婴儿谣等种类。与童谣所指相同的还有“孺子歌”“小儿谣”“童子歌”“小儿语”“女童谣”“儿童谣”“孺歌”等提法。除了杜文澜的《古谣谚》，清代收集、整理童谣的作品还有郑旭旦编撰的《天籁集》、悟痴生的《广天籁集》等。

在童谣功能世俗化还原的基础上，还生发出与之对应的美学阐释。如郑旭旦收录浙江童谣 46 首编成《天籁集》，以“天籁”命名，可见编者对童谣赞赏有加。郑旭旦说：“至有天地以来，人物生于其间，灵机鼓动而发为音声，必有自然之节奏。是妙文故起于天地而特借万籁以传之”，“……天机活泼，时时发见于童谣。”⁴ 依照其表述，童谣最显著的审美特征为“自然”。

三、“歌谣运动”：寻求近代民族文化复兴之路

早在清朝末年，西方传教士就将童谣作为了解中国民间社会的路径。清代末年编译《北京儿歌》的韦大利和编译《孺子图歌》的德国人何德兰，他们以人类学的视角，对“最真的诗”进行了发掘整理。而 1918 年 2 月开始的“歌谣运动”成为五四新文化运动的先声和重要组成部分，由此形成了歌谣征集、研究会、民俗和方言调查工作的基础，近代民俗学、民间文化研究得到空前发展。在这场运动中，歌谣（童谣）既是认识中国的途径，也隐含着复兴中国文化之方法。

近代歌谣运动引发了文化界收集整理出版民间歌谣的风潮。《歌谣》周刊收集发表了歌谣、谚语故事及相关研究论文，在出版界引起不小反响。商务印书馆、泰东图书局、广益书局等都纷纷推出童谣集。学者们参与歌谣收集工作，除顾颉刚的《吴歌甲集》之外，当时还有刘半农的《江阴船歌》、钟敬文的《蛋歌》、李金发的《岭东恋歌》、罗香林的《粤东之风》、台静农的《淮南民歌》、樊子匡的《绍兴歌谣》、谢云声的《闽歌甲集》、王翼之的《吴歌乙集》、刘万章的《广州儿歌甲集》，以及陈志良的《广西特种部族歌谣集》等。

周作人所论及的歌谣常常等同于童谣。他在 1922 年的《歌谣》发刊词中对歌谣征集工作提出了两个期望：一是“歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究”；而更高一层的目的则“不仅是在表彰现在隐藏着的光辉，还在引起将来的民族的诗的发展”⁵。

周作人在反思传统中国儿童的地位，比较西方儿童文化的基础上，提出了儿童本位的观念，从而进一步将童谣还给儿童。胡怀琛的《中国民歌研究》认为民歌是未经雕琢的平民口头诗歌。孙少仙结合云南歌谣的具体形态把歌谣分作民歌、儿歌、山歌

（秧歌）、歌谣四类。⁶王肇鼎认为儿歌、童谣与普通民歌有所区别，多为“顺口溜”，或父母长辈教的，天真有趣，琅琅上口。

7

参与童谣问题讨论的学者众多，呈现了较为全面的童谣研究思路。钟敬文《歌谣论集》⁸中收集了大量的相关论述。周作人在《歌谣》第10期上撰文分析：研究歌谣者（具体说研究童谣）有三派：其一，是民俗学的；其二，是教育的；其三，是文艺的⁹。在众多研究中，周作人《儿歌之研究》（1914）；冯国华《儿歌的研究》（1923）；褚东郊《中国儿歌的研究》（1926）比较具有代表性。其中，褚东郊的《中国儿歌的研究》较早重视儿歌的地域性特征，进而揭示了儿歌的民族性特征。但由于受到当时社会环境和条件及人员限制，对童谣的收集整理和研究未能在更大范围铺开。

以童谣为主的歌谣运动，其影响在当时已经散播到教育和文学创作领域。首先是童谣研究的理念在儿童教育方面付诸了实践。1904年颁布的《奏定蒙养院章程及家庭教育法章程》和《奏定初等小学堂章程》中都主张儿童吟咏歌谣以涵养性情¹⁰。同时，文人开始主动为儿童创作儿歌，以作游戏、教育、陶冶情操之用。其次，诗歌创作上，拟民歌诗歌创作作为诗坛注入了鲜活生气。兼有语言学家和诗人才能的刘半农以模拟江阴民歌进行新诗创作探索。他曾系统阐发过自己关于“破坏旧韵”而“重造新韵”、“增多诗体”的“诗体解放”思想，主张从民间文学样式中吸取营养以充实新诗体裁。苏雪林认为刘半农拟山歌、儿歌及用北京方言做诗“无一不生动佳妙”，并非常推崇他在拟民歌创作上的成就。

不破不立，歌谣所呈现的民情民声也将作为武器冲破陈腐统制话语的藩篱。歌谣运动，更加鲜明地“以‘俗’所承载的新意识形态和文化权力完成对正统文化秩序或者说主流意识形态的解构”²。这场运动不仅将童谣从蒙昧落后的封建文化中解放出来，使其成为真与美的赋形，而且展现出所蕴含的能量，从民族文化潜意识的层面进行了再发现，并为其赋予承载民族诗体范式的重要功能。这本质上是通过歌谣赋能，冲击了作为传统文人文化象征的诗歌传统。对歌谣的民俗学探索和实践，是五四知识分子反传统文化观念的思想启蒙和思想探索。“对于儿歌的采录和研讨以民俗学视域下的中国民间文学研究为出发点，作为五四新文化运动的一部分，富有民族文化挖掘与构建的文化运动的意味。”³

然而歌谣运动作为文化圈层内部的口号，成功地将知识分子的目光吸引到民间，但还无法使知识分子真正融入民间。拟童谣创作本身并不能成为真正的童谣，难以在民间日常生活中被激活。历史上活的童谣，更曾自发传播了意识形态话语、充当了思想宣传武器，童谣传递的不仅是信息，更是认同。仅以知识界收集研究童谣和拟创童谣，显然无法激活童谣在民间生活中的巨大能量。

四、从战争童谣到新中国儿歌：儿童文化的时代属性

抗日战争爆发后，数千万民众流离失所，大量难童无家可归。1938年中国战时儿童保育会在武汉成立，随即开展筹措救助难童款项、向各战区抢救难童等工作。武汉沦陷前夕，经宜昌中转的难童达1.5万之众⁴。保育会对难童开展教育活动，提升难童的文化水平、政治认识，带领难童开展演剧、游艺、歌咏等活动。《战时保育院院歌》唱道：“我们离开了爸爸，我们离开了妈妈，我们失掉了土地，我们失掉了老家。我们的大敌人，就是日本帝国主义和他的军阀，我要打倒他，要打倒他！打倒他，才可以回到老家；打倒他，才可以看见爸爸、妈妈；打倒他，才可以建立新中华！”⁵

在安稳宁静的乡村生活里，童谣出现在儿童玩耍嬉闹的日常生活中以及亲子哺育的温柔互动中。而在难童口中的童谣唱出了时代的硝烟、百姓的疾苦和反抗的力量。在《难童回忆录》中记述，难童经长江渡船转移过程中，一个人唱起苦难童谣，大家都一起唱起来，一个人唱起战斗的歌谣，整个队伍就振作了精神，化悲痛为力量。难童们在保育院学习到的童谣，起到了抒发情感、疗愈创伤、激发力量、坚定信念的作用。

即便没有进步人士为儿童创作的童谣，民间也有自己的表达，如：“日本鬼儿，喝凉水儿。坐火车，轧断腿儿。坐轮船，沉了底儿。坐飞机，摔个死儿。露露头，挨枪子儿。”“小日本，心不善，坐着飞机扔炸弹。炸火车，炸电线，炸死百姓千千万。”

小人小人你快长，长大参军把日抗。坐火车，当营长，晚上睡觉站着岗。”⁶ 这些流传于胶东半岛的童谣，真实反映了儿童面对战争的是非观念和内心愿望。

在组织抗战、宣传抗战上，口头文艺在近代抗日民族统一战线的构筑中也起到重要作用。1938 年武汉成为全国构筑抗日统一战线的重要堡垒，这一年的武汉出版了大量宣传抗日的册子，其中包括《战时文艺通俗化运动》《文艺与宣传》《后方民众怎么干》等指导抗日宣传工作的读本。出版物均以简明晓畅的语言指出，面向妇女和儿童的宣传工作是后方革命宣传的切入点，利用新编童谣、歌谣的形式，能有效提升革命思想的传播。《八月桂花遍地开》《三大纪律八项注意》等歌谣适应苏区革命宣传的需要，得到广泛传唱，表达了对红军和共产党的信任，展现了苏区军民强大的凝聚力。

新中国成立后，钟敬文呼吁开展民间歌谣研究，郭沫若同时号召为“少年儿童写作”，不少学者文人闻声而动。让民间歌谣的收集整理以及儿童文学迎来了黄金期的发展，童诗、儿歌的创作也比较丰富，传统童谣收集整理及研究工作被纳入民间文艺事业。大量的作家开始主动进行儿童文学的诗歌创作。《民间文学手册》中诠释童谣为“劳动人民及其子弟在符合儿童理解能力、生活经验、心理特点和欣赏趣味的前提下，以简洁生动的韵语创作并长期流传于儿童中间的一种口头短歌。”童谣的收集整理工作成为民间文学、民间歌谣工作的重要方面。上世纪 50 年代末 60 年代初，各省先后编撰出版“童谣选”“儿歌选”；80 年代初，中国民间文艺研究会与文化部、国家民委联合编撰了《中国民间歌谣集成》。

不论在儿童教育研究中，还是文学创作中，“儿歌”的概念都取代了“童谣”的说法。儿歌概念中涵盖了作家创作、养育者口传，以及孩童自己创作的儿歌。这样的名称，显然有助于建立起新中国儿童歌谣的观念和内涵。实际上，在歌谣运动之初，儿歌和童谣的概念也常常同时出现和使用。如周作人在《各省童谣集》卷首分析童谣时说：“我们据文字上判断起来，当然是华北的儿歌，但这里却说是浙江奉化；或者在浙东也有同样歌谣。”可见，儿歌和童谣在内涵和外延上的区分并不明显，在不同的语用习惯下，偶尔出现了混用的现象。但在新中国建立以后，童谣和儿歌概念的使用则有了较大的区分。在民族民间文化的收集整理和研究中，童谣被归为歌谣门类。而在作家群体的文学创作上，儿歌和童诗则更为接近。总体上看，童谣多指代具有传统民俗风格的儿歌，儿歌则是社会主义新中国孩子们口中的童谣。儿歌本质上是以塑造社会主义新中国接班人为目标的知识分子创作的儿童歌谣。

儿歌创作的繁荣表明，新中国儿童文艺的发展不仅反映社会主流文艺思想，也代表了基层群众的文化呼声。与此同时，工人诗人、农民诗人和拟民歌创作在社会上产生巨大反响，传达出新中国劳动人民激越豪迈的心情。新兴媒介尤其是文化思想与群众文化生活发生深刻互动。上世纪 50 年代家喻户晓的儿歌《小燕子》，本是一首刊登于《长江文艺》的童诗，后作为电影插曲歌词，被广为传颂，成为一首实际意义上的新中国童谣。新中国儿歌创作在思想性、艺术性和教育功能上都具备相当的水平，张炯在《中国当代文学史》中细致分析了刘饶民和张继楼这两位童诗创作者和他们的作品，充分肯定了他们亲信质朴的风格和字里行间的童真童趣。⁷

值得注意的是，新童诗的产生并未完全取代传统童谣在儿童生活中的地位。不少新童诗经历半个世纪已经无人提起，一些童谣却流传了不下百年。如荒诞童谣：“月亮粑粑，头里坐个爹爹，爹爹出来买菜，头里坐个奶奶，奶奶出来装箱，头里坐个姑娘，姑娘出来绣花，绣个糍粑”；再如游戏歌：“天上呜呜神，地上甩麻绳，麻神甩不断，独要某人来！”其中顶针连珠、叠词叠句等形式都是有利于口头传播的结构特性。除了信息传播与思想宣传的功能，童谣还具有形式和结构上的魅力，不论是革命童谣还是新中国儿歌，传唱性依然不及旧式的童谣来得深远。童谣中言与物的辩证关系充满游戏趣味，并在游戏和仪式中延续着口头传统。童谣对语言高度依附，具有高度文化属性，并由此凸显其魅力。

五、重述童谣：新媒体时代的民间话语复现

城市的扩张以及消费主义和大众传媒的时兴，侵占了被赋予乡愁和故土情怀的“民间”文化空间。由于人们生活、娱乐以及信息传播方式的改变，曾经给人以童年记忆和内心慰藉的童谣，在城市中逐渐失去了其存在的文化生态。上世纪 90 年代初，

童谣收集者就曾感慨：“古老童谣的传播者也只剩下了最后一代，再过二十年，我们将很难找到，仍然怀着朴实感情吟唱成套‘童谣’的民间歌手了。”⁸曾经连接着亲子关系和文化记忆的童谣正慢慢失去活力。新世纪以来，童谣经历了抢救式的发掘保护与传承创新。互联网的普及也使得网络大众文化蓬勃发展，俨然构成了一幅数字技术下的新民俗图景。随着农村偏远地区 4G 网络的覆盖、手机互联终端的普及，社交媒体用户群体得以扩大，互联网文化的形式和内容更加丰富。本已式微的口头文学，也乘着互联网文化和影视产业的巨舟，重新进入大众视野。

近年来，在社交媒体平台上，又有童谣重新点燃人们的阅读和传播热情。如《红伞伞，白杆杆》：“红伞伞，白杆杆，吃完一起躺板板。躺板板，睡棺棺，然后一起埋山山。埋山山，哭喊喊，亲朋都来吃饭饭。吃饭饭，有伞伞，全村一起躺板板。”该童谣富有方言特色，给人新异而惊悚的阅读感受。在传统传播环境下，一则方言童谣迅速传遍大江南北是难以实现的。但在互联网时代，“网红”童谣则能迅速引发广大网友的转发热议。除了语言文字的表意统一性，大众心理、审美趣味以及网络社群的普及，都是让该童谣流行起来的因素。正如英国科幻小说家乔治·威尔斯形容的：“恐惧传播的速度比马儿还快”。恐怖童谣带着古老、遥远又似曾相识的仪式感和预言性给人带来无穷想象。当下又有童谣《红管管，白签签》，借用前一则童谣的形式特征，进行日常卫生防疫宣传：“红管管、白签签，排队一起做酸酸，做完酸酸吃饭饭，吃完饭饭等单单，单单出来到时见，继续排队做酸酸，在家呆着防新冠，没事不能胡转转，胡转可能得新冠。”这则充分利用了童谣快速传播的特点，描述了居民配合抗疫的日常生活，起到了宣传防疫的作用。互联网时代的童谣虽然不经由口耳相传，但其贴近生活、富有语言趣味，依然魅力不减。

童谣元素同样被运用到了创意文学写作中，成为文艺作品引发受众共情的点睛之笔。一方面，童谣成为影视剧中推动情节发展的叙事要素。在网播悬疑剧《隐秘的角落》（2020）中，朝鲜族童谣《小白船》成为标志凶杀案现场的画外音线索。在“无限流”电视剧《开端》（2021）中，《卡农》音乐旋律的使用，让民间歌谣的循环结构与故事叙事的循环时间之间形成互文关系。另一方面，童谣促进了观众经验与影视剧观看体验之间的交流与融合，创造出身临其境的观影体验。2021 年韩国电视剧《鱿鱼游戏》中类似“一二三木头人”的童谣一旦在机器人娃娃转头后响起，就预示着剧中杀戮情节的开始。然而在戏外，吟唱“鱿鱼游戏”童谣，玩着“一二三木头人”游戏，已然成为小学生们的课后娱乐。

除了以上预告死亡的童谣，“童谣杀人案”也已成为悬疑类畅销文学的一种模式。被誉为西方最早童谣集的《鹅妈妈童谣》中收录童谣《莉琪波登拿起斧头》，内容大致是：“莉琪波登拿起斧头，劈了妈妈四十下；当她意识到自己的行为，又砍了爸爸四十一下。”童谣讲述了 17 世纪末的一桩家庭凶杀案，该案件被写成小说、搬上银幕，成为了一桩骇人听闻的公共事件，于是被孩子们编成童谣。《鹅妈妈童谣》还收录了童谣《十个黑孩子》，同样是一首传播较广的恐怖童谣。该童谣并无情感渲染地描述了十个黑人孩子以不同缘由接连死去的过程。1939 年的英国小说《无人生还》套用十个黑人接连死去的结构，完成了一部销量过亿的悬疑推理小说。上世纪 70 年代，日本作家横沟正史的“金田一”系列悬疑小说中，《恶魔的拍球歌》被搬上银幕。电影中的拍球歌即《鬼首村彩球歌》，也是小说中作为死亡预告的情节暗示。这些以童谣作为死亡预言的悬疑小说均大获成功，为死亡童谣推理叙事作品的类型化和商业化，奠定了基础。

童谣之所以能被重述、演绎，并成为畅销影视的创意增长点，得益于叙事媒介和叙事策略的发展与完善，更在于童谣所包含的文化结构和所具有的文化影响力的逐步彰显。

历史中童谣的发生难觅其踪迹，在大众媒介环境下，选择重述和传播什么样的老童谣则在叙述手段和大数据算法两个层面都具有可操作性。以“童谣杀人案”故事类型的发展来看，西方出版和影视的产业化发展和对利润的最大化追求，使得恐怖悬疑题材发展成为完善的商业类型。对文艺家而言，作品中制造的恐惧是审美性的。作品以惊悚情节的终结达成宣泄观众紧张情感的审美效果。然而，当故事与现实之间的距离变得模糊，恐惧感则会引发群体性焦虑，影响个体参与社会实践的积极心态，甚至破坏社会良俗、危害社会正常秩序。

由是观之，在韩国电视剧《鱿鱼游戏》火爆全球之后，多国学校提示家长禁止儿童观看该剧，这一建议是合理而且必要的。当表演残酷与罪恶成为一种流行，唤醒人性中的冷酷与暴力就如同打开潘多拉的盒子。只有保护儿童心理的健康，通过童谣等文

艺形式来述说真、善、美，才有利于创造一个和谐向善的未来。

六、童言无忌，教化无形

从历史深处走入当下生活，童谣的观念几经变迁，但童谣的内涵与外延逐渐清晰。经过人为创作和诠释的童谣，表现出各个时代所赋予的意识形态特征。童谣与新的传播媒介相结合，还可以脱离儿童之口，成为以童言童趣作为形式表征的独立文体。纵观童谣观念的历史变迁，童谣的本质在儿童、媒介与意识形态三个维度上此消彼长、腾挪转移。我们可以认为，童谣是一个具有儿童特色的文化文本，是特定历史环境下的意识形态表征。

第一，童谣依附于儿童又不局限于儿童。童谣本是儿童口头吟唱的歌谣，既来源于儿童的生活也作用于儿童的成长。历史上东西方儿童观念的树立并不同步。近代西方将儿童作为未成年的一个阶段，并与同为未成年的青少年加以区分。法国社会学家菲利普·阿里埃斯认为19世纪是“儿童的世纪”⁹。城市中产阶级兴起并推崇儿童文化，其突出表现就是儿童读物出版业繁盛。此外与儿童有关的商业广泛兴起，如有人曾为儿童晒太阳的窗台铁笼申请过专利。中国古代儿童概念所对应的年龄层次较为宽泛，但通过唐宋之际留存至今的货郎图、婴戏图可知，当时的年幼儿童已经有区别于成人的装束、游戏和趣味。当下人们已经可以单凭文本特征来辨别童谣，然而在特定历史和媒介条件下，成人世界对儿童文化的征用，使得童谣仅保留儿童的话语形式，却脱离了儿童生活和趣味。

第二，童谣是信息传播的媒介，更是文化传承的媒介。中国古代童谣被认为是社会舆情的载体。“谣”与“童谣”在词源层面虽同源，但发展流传至今已确立了彼此的界限。随着传播媒介的发展，童谣的信息承载力和传播效率都不及文字文本，但却是真实民情民心的表现。除了作为信息媒介，童谣更是文化的媒介。吟唱于亲子互动间和儿童嬉戏时的童谣，构成了代际间文化沟通的桥梁。童谣文本在重复吟唱中深深植入个体心理，成为建构社会共同记忆的文化基石。不仅童谣是文化的媒介，儿童本身就是文化传承的介质。童谣之所以不同于其他的歌谣，就在于它承载了儿童的文化无意识。区别于“教化”的有意为之，“文化”的无意识更能激发主体的身份认同感和文化归属感。

第三，童谣以文化无意识促成社会意识形态无意识的实现。童谣结构简单富有韵律，能够在孩子们口中反复吟唱。通过口口相传，不断“重复”，童谣文本将文化无意识深植于个体经验中。追溯到文化的源头，人类就是在重复的现象中认识规律，总结经验，发现真理。短暂重复的现象能够加强记忆，不断重复的现象则暗示着人力不可逾越的真理和“道”。童谣在每一个儿童的口中重复，也将在每个成人的心中重复，更在社会的文化结构中重复，成为深植于民族记忆的文化积淀。童谣往往并不包含是非观念，对童谣的阐释使童谣具有现实价值。对童谣中的细节与意识形态表征之间的关系进行合理地阐释，则能有利于实现意识形态的社会无意识。童谣等民间文化文本潜藏着仪式、巫术、潜意识等影响更为深远的感性文化要素。从汉代童谣阐释的“阳气发生说”及“荧惑诗妖论”可见，及时行使文化文本的阐释权、有态度地诠释文本意旨，是将社会意识形态无意识转化为社会意识形态话语的积极手段和重要方式。

建构一个与儿童友好的世界，以儿童本位的童谣来传达人生真善美的理念，是需要全社会共同参与并付诸努力的事业。重读童谣，不仅是为儿童而读，也将唤起我们的文化记忆和文化使命，并为当下的文化工作提供多方面的参考。

注释：

1 参见王三聘：《古今事物考》，中华书局1985年版，第36页。

2 任占鹏：《唐五代敦煌地区童书学教育研究——以敦煌文献为中心》，《童蒙文化研究》（五），人民出版社2020年版。

3 杜文澜辑：《古谣谚》，中华书局1958年版，第3页。

4 参见车锡伦：《明清儿歌搜集和研究概述》，《民间文艺集刊》（二），上海文艺出版社 1982 年版，第 73 页。

5 周作人：《发刊词》，《歌谣》第 1 期，1922 年 12 月 17 日。

6 参见孙少仙：《论云南的歌谣》，《歌谣》第 40 期，1924 年 1 月 6 日。

7 王肇鼎：《怎样去研究和整理歌谣》，《歌谣》第 45 期，1924 年 3 月 2 日。

8 钟敬文：《歌谣论集》，北新书局 1928 年版。

9 周作人：《读童谣大观》，《歌谣》第 10 期，1923 年 3 月 18 日。

10 陈元晖主编：《中国近代教育史资料汇编·普通教育》，上海教育出版社 2007 年版，第 5 页。

11 参见苏雪林：《〈扬鞭集〉读后感》，《人间世》1934 年第 17 期。

12 曹成竹：《“民歌”与“歌谣”之间的词语政治——对北大“歌谣运动”的细节思考》，《民族艺术》2012 年第 1 期。

13 魏晨：《五四时期中国儿歌的越境与海外接受：以青木正儿对〈歌谣〉周刊的译介为例》，《长江学术》2021 年第 4 期。

14 参见佟静：《宋美龄全传》（上），团结出版社 2016 年版，第 269、274 页。

15 《南方都市报》深度报道组编：《寻访抗战老兵》，南方日报出版社 2005 年版，第 190 页。

16 张炯主编：《中国当代文学史》（下），江苏凤凰文艺出版社 2018 年版，第 514 页。

17 山曼：《山东民间童谣》，明天出版社 1990 年版，第 90 页。

18 菲利普·阿里埃斯：《儿童的世纪》，沈坚译，北京大学出版社 2017 年版。