

叙事中的成人世界：达州童谣初探

张耀丹

(云南师范大学 文学院, 云南 昆明 650500)

摘要：以四川东部达州地区童谣为例，童谣大致分为游戏性童谣、教育性童谣、趣味性童谣和安慰性童谣，并分别承担了娱乐、教育、社会规训和安慰等功能。从达州童谣的口头文学和叙事文本两方面来看，其叙事视角和叙事语言都隐藏着成人世界的规则，童谣创作到传播的过程实际上是成人意识形态集合的过程，童谣也因此具备了更加深刻的内涵和活性。

关键词：童谣；教育功能；民间性；口头传播；成人化；语言符号

中图分类号：I277.2；I287.2 **文献标志码：**A **文章编号：**1674-5639 (2021) 02-0006-08

DOI：10.14091/j.cnki.kmxyxb.2021.02.002

Adult World in Narrative: A Preliminary Study of Nursery Rhymes in Dazhou Region

ZHANG Yaodan

(College of Liberal Arts, Yunnan Normal University, Kunming, Yunnan, China 650500)

Abstract: The functions of the nursery rhymes are roughly divided into four types, including gameplay, education, entertainment and comfort, with the examples of nursery rhymes in Dazhou regions of the east of Sichuan province. From two aspects of oral literature and narrative texts, the narrative perspective and language of the nursery rhymes there contain the regulations of adult world, and the process from the creation to the transportation is the collection of adult ideology. Therefore, more connotation can be found in them.

Key words: nursery rhymes; educational function; folklore; oral communication; adultification; linguistic signs

童谣是一种以儿童为本位的口头创作，适应儿童的生活经验、心理特点和审美趣味，并在儿童日常的交流环境中传播。因此，它通常具有篇幅短小、朗朗上口并兼有趣味性的特点。表面上看来，充分社会化后的成人大多难以理解童谣的趣味性，因为儿童的审美意识与原始思维相通，非科学性、非逻辑性和虚幻性是它们最主要的特征，篇幅短小易读的特点也使许多童谣难以作为完整的叙事存于成人世界中。但实际上，童谣的创作主体为成人，是成人所理解的儿童生活与儿童审美意识的体现，如郭沫若在《儿童文学之管见》中所说：“儿童文学，无论采用何种形式（童话、童谣、剧目），是用儿童本位的文学，由儿童的感官以直想于其精神堂奥，准依儿童心理

的创造性的想象与感情之艺术。”^[1]其中含有成人对于儿童接受社会化过程的期待。由于儿童难以一次性接受多而深的信息，童谣对儿童的引导、提升往往就体现在它短小散碎、甚至缺乏逻辑的故事中，并在儿童的成长中屡屡回响，随着儿童逐渐融入社会被理解和补充完整。可以说，童谣不但具有叙事性，而且它的叙事性能够跟随作为接受者的儿童一起成长，那童谣在创作之初就必然具有一定的预设性和发展空间，引导儿童自身去进行填补，并在这个过程中顺利地走向成人。本文便以四川达州地区流传的童谣作为案例，解析其中的叙述学价值及其叙事性的部分面向，以期呈现达州童谣具有地方特色的文化价值、社会意义和美学空间。

收稿日期：2020-09-18

作者简介：张耀丹（1994—），女，四川达州人，在读硕士研究生，主要从事民间文学和中国少数民族语言文学研究。

一、达州民间童谣分类与其功能性叙事

达州地区的民间童谣大致可分为四类，即游戏性童谣、教育性童谣、趣味性童谣和安慰性童谣。这些童谣共同的特点是具有巴渠地区的地方性色彩，在用词遣句上多以方言为主，同时与达州当地的地方性事物和日常生活习俗相关联。长期以来，由于达州地处川东北，具有连接巴山山脉且多山地的地理特点，儿童的成长环境相对闭塞，陪伴儿童成长的童谣与平原地区的童谣相比，更具地方特色，被巴山渠水辖制在较集中的传播范围里。从这一点上可以说，达州童谣基本需要以达州话念读才能压到正确的韵脚，并伴有达州当地的一些土俗和社会规则，呈现出巴渠区域的某些性格特点。这些特质引导儿童能较早了解当地的语言环境和社会交往规则，将个体顺利带入到当地社会所共有的某种文化场域当中。因此，许多童谣在叙事过程中所选择的叙事语言、叙事角度都是有其功能性的。

（一）游戏性童谣

贝内克指出：“人在幼年期，游戏在儿童身心的发展上比学习有更重大的意义。”^[2]这个时期的儿童尚未真正接受社会性教育系统的引导，理解力薄弱、心理幼稚的同时又有认识世界的欲望，游戏就成了解决这类冲突的最好方式。

儿童的游戏有象征游戏和规则游戏两大类。象征游戏指用具体的游戏动作去模仿生活中的某些场景和行为，达到引导儿童了解生活的作用。如渠县的童谣《翻豆腐》，就是对巴渠民间制作豆腐的一种模拟。游戏通常是两个儿童面对面拉手，边唱此歌边从双手围成的圈子里翻转身体钻出，翻几次就唱几次，一唱一和，达到游戏的目的。

唱：哪边高？和：这边高。

唱：哪边矮？和：这边矮。

唱：豆腐翻几块？和：豆腐翻七块。^①

巴渠人民做豆腐的步骤是等豆腐冷却定型后再

翻面取出，这首童谣和搭配的游戏同制作豆腐的行为高度类似。达州下辖的渠县、大竹等地都盛产豆制品，在生活水平不高的过去，许多孩子都会看到父母或街坊做豆腐的场景，甚至稍大时还会参与到这一活动中。因此这首童谣是巴渠儿童通过游戏性童谣熟悉生活的案例之一，即在简单的唱和中学习翻豆腐的步骤。

规则游戏则是指在游戏过程中必须遵守一定的规则，否则便受罚或失去游戏资格，是一种社会性较强的游戏。在万源市采集到的“捻中指拇”游戏就属于规则性游戏的一种。游戏中需有一人将右手五个手指头捏紧，左手将右手攥住，只露出右手五个手指尖，然后让其他人猜测哪个是中指并将那个指尖捻出来。握指拇的人要善于伪装，使对方捻不到真正的中指而受罚（多是打手心或才艺表演等）；猜指拇的人要善于识破伪装，捻到中指而使对方受罚。猜指拇的人待对方握好手指后，便开始边点手指指尖边唱：

一二三四五，上山打老虎。

老虎要吃人，黑了就关门。

门对门，虎对虎，恰好捻到中指拇。^②

唱罢迅速捻住指拇，对方松开左手公布答案。规则游戏及相关童谣无疑是使孩子最快理解社会的规则性和奖惩制度的方式。如这首童谣中，不只是简单地游戏打节奏，还将双方比作“人”和“虎”，握住指拇的左手就是“门”。如果老虎在门外没选中正确的人，则要被人“打”，即受罚；如果人没有藏好自己而被老虎猜中，人就要被“吃”，也象征受罚。因此，这首童谣叙述了一场人虎对峙的故事，游戏的结果则决定故事的结局。这种叙事方式使简单的游戏也因具有故事性和未知性变得更加生动有趣。

（二）教育性童谣

有一类将游戏与教育相结合的童谣，例如边唱边画的童谣游戏。这类童谣需要儿童边唱童谣边随

①讲述人：杨琴玉，女，63岁，四川省达州市渠县人；讲述时间：2019年12月21日下午；讲述地点：达州市升华广场；记录人：张耀丹。

②讲述人：肖杨，男，26岁，四川省达州市万源人；讲述时间：2019年7月25日晚；讲述地点：达州市步行街优家茶楼；记录人：张耀丹。

具体的歌词画出图案,以其中在四川地区最广为流传的《丁老头》为例,童谣唱完,一个“丁老头”便画完了。其词曲版本众多,在此取达州市区流传的版本:

一个丁老头(画“丁”字做鼻子)
欠我两个蛋(画两个椭圆做眼睛)
我说三天还(画“三”做额头皱纹)
他说四天还(画“四”做嘴巴)
还你一个蛋(画大椭圆做脸)
三个油条3角3(画竖“三”做头发,左右“3”做耳朵)
一张油饼6角6(画椭圆做身体,左右“6”做手)
两根油条8角8(画两竖做腿,两个“8”做扣子)^①

这类与画图游戏相关的童谣,在歌词的每句都教导了儿童相应的画图步骤,用儿童可以理解和描绘的简单数字和形状,例如“三”“饼”“蛋”等,组成一个与现实事物相似又不失趣味的图案。其中的叙述多带有逻辑性和故事性,且和所画对象紧密相连,不仅加强了儿童对文字、数字的记忆和使用,还锻炼了他们对具体事物形象的认知。所以这类童谣当中的叙述,上至一词一句,下至每个句子的前后联系,都带有较强的功能性。

在过去,巴渠地区生产水平较低,儿童缺乏受教育的机会,且大多数劳动者不识字,教育性童谣就成为他们教授子女在道德、法制、审美和情感等方面的口头教科书。为了让儿童较快地理解潜藏在童谣中的教诲,这些童谣大多为第一人称叙事,往往会叙述出一个场景或一段行为模式,并在歌词中对这类行为进行肯定或否定,使儿童可以将自己代入其中,以此达到对儿童的教育目的。比如在给小孩子们分东西吃的时候,大人想要孩子学会和睦相处、平均分配、谦让他人的概念,就会教孩子们唱:

排排坐,吃果果。

你一个,我一个,妹妹不在留一个。

不嫌少,不争多。

吃完了,笑呵呵。^②

再例如,达州山多渠多,儿童从小就被大人带着上坡下坎,这种时候,大人就会教孩子们唱:

小弟弟,小妹妹,上坡坡,下坎坎。

互相照顾慢点点,不要滚到冬水田。^③

有一些童谣是以嘲讽的口吻唱出对不良行为的厌恶,以此来规范儿童的行为。比如“羞羞脸”动作通常就配合童谣进行,即其他人会边用食指刮脸边唱童谣,以示对做出不文明行为的人的羞辱,这个动作就叫“羞羞脸”。当儿童随地小便或尿湿了衣服床铺时,他就可能会被周围的人进行“羞羞脸”,同时唱:

“羞羞羞,打斑鸠。打到外婆的屋檐沟。”^④

“羞羞羞”后接“打斑鸠”,一是为押韵,二是对男孩子随意小便行为进行语言上象征性的惩罚。因为在巴渠地区,鸟雀、斑鸠等意象常被用来指代男性的生殖器官。这六个字的简单叙述就完成了对儿童潜意识因为没有遵守小便规则而被惩罚,且惩罚的对象正是其小便部位的描述。无论是涉及小便这种基础生理行为的规训,还是对其性器官的象征性惩罚,都会使儿童产生羞耻感。所以,这首童谣配合“羞羞羞”的动作,还被广泛地使用在其他对儿童行为的纠正上,因为它被发现比其他言辞上的惩罚更为有效,且用“斑鸠”替代性器官,使这首童谣更为含蓄地融进大众的日常话语中。孩子便会在这样的群体氛围里逐渐习惯规则的束缚。

也有许多童谣的叙述是对于自然知识和社会知识的传授。过去达州地区以农业生产为主,生产力发展水平较低,当久旱无雨时,成人便以儿童的口吻编写童谣让儿童演唱,以期儿童的幼小纯真打动上天:

老天爷,下大雨,保佑娃儿吃白米。

白米香,白米甜,蒸个甜糕好过年。^{[3][1]}

①讲述人:李东宇,女,52岁,四川省达州市通川区人;讲述时间:2019年12月20日晚;讲述地点:达州市凰城一号小区其家中;记录人:张耀丹。

②同上。

③同上。

④同上。

童谣不但使儿童了解了风调雨顺与实际生活的重要关系，而且还一并将乡土社会的祭祀观念传达给了儿童。

类似的还有在临近过年时，小孩子传唱的：

红萝卜，抵抵甜，看到看到要过年。

细娃儿要吃肉，大人没得钱。

老汉儿只有去拉船。^①

这首童谣的流行可以追溯到20世纪五六十年代，其流行的原因正是因为当时生活水平较低，许多家庭过年买不起糖和肉，只好让小孩吃红萝卜，夸大它的甜味，以一种自嘲和自我安慰的口吻叙述生活条件的困难，使儿童了解到父母的艰辛。

在达州大竹等乡下，大人会在腊月三十晚上带着孩子去摸竹子，边摸边唱：

竹儿爹，竹儿娘，一年长成竹儿王。

你也长，我也长，我和竹儿一样长。^②

歌词里以竹子长得又快又高的特点联系到儿童的成长，具有相似律的特点（而摸竹子的行为又有接触律的成分）。这类童谣不仅教导儿童学习自然事物的特点和规律，还有指导性的仪式存在其中，对儿童来说充满幻想和趣味。如许多人类学家所持的观点，儿童的思维颇有和原始人类相通之处，正在于此。

（三）趣味性童谣

达州人民性喜戏谑，性格火爆，言谈中常有幽默粗俗之处，难登大雅之堂，但实际上，土俗的趣味是劳动人民生活智慧和艰苦环境下乐观精神的反映。所以，这种集体性格也被放置到许多童谣中，其中往往比其他地方的童谣有更多的方言土语和粗话，并叙述一些人事物景的丑拙鄙陋来达到诙谐的效果。出名的童谣如《方脑壳》，就是叙述“方脑

壳”这一人物的丑态作为取乐：

方脑壳，哈戳戳，不拐弯，走直角。

火车来了跑不脱。^③

还有一首《老太婆》与其类似，叙述了一个裹小脚的老太婆的遭遇：

老太婆，尖尖脚，汽车来了跑不脱，乒里

乓啷跳下河。^④

这首童谣中可以看到叙述者更鲜明的年代背景和文化背景，暗示了“裹小脚”等封建习俗不容于“汽车来了”的新社会。

还有一种用顶真的手法叙事的童谣，其间杂入一些针对对方的粗话来达到诙谐的效果。比如《踩脚歌》，儿童由于身体尚未发育完全，时常出现站立不稳踩到别人或被别人踩的经历，这个时候，被踩到脚的一方就会唱：

踩了我的脚，啷哎说？

进医院，贴膏药！

啥子膏——牙膏！啥子牙——豆芽！

啥子豆——豌豆！啥子豌——台湾！

啥子台——抬你妈妈进棺材！^⑤

加入粗话，不仅达到了报复对方踩脚行为的目的，还对初学语言的儿童来讲别有一种禁忌的趣味，满足了他们原始思维中想要反击他人的欲望，加强了他们对当地方言土语和语言环境的了解。顶真的使用则使较长的篇幅和较多的词汇更易被儿童记住，富有节奏感。所以，这几乎是一首在达州地区成长的人都会唱的“踩脚歌”。

（四）安慰性童谣

安慰性童谣是所有童谣中最基础的一类，它承担了成人创作并演唱童谣时最基本的诉求，即安慰

①讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凰城一号小区其家中；记录人：张耀丹。

②讲述人：谭春，女，29岁，四川省达州市大竹县人；讲述时间：2019年8月19日晚；讲述地点：达州市老西门火锅店；记录人：张耀丹。

③讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凰城一号小区其家中；记录人：张耀丹。

④讲述人：杨琴玉，女，63岁，四川省达州市渠县人；讲述时间：2019年12月21日下午；讲述地点：达州市升华广场；记录人：张耀丹。

⑤讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凰城一号小区其家中；记录人：张耀丹。

儿童。在儿童伤心哭泣时,为了使儿童迅速忘掉伤心事,大人总在逗笑儿童的一刹那唱道:

又哭又笑,黄狗飘尿!

鸡公打锣!鸭儿吹号!^①

中间没有一段完整的故事,黄狗、公鸡和鸭子的形象好像也毫无关联。但这首童谣总是能将儿童逗乐,使他们忘掉伤心的事,究其原因在于它叙述了一个颇为滑稽的场景,即在同一个画面里,儿童的又哭又笑和黄狗飘尿、公鸡打锣、鸭子吹号一样,是混乱吵闹而违背常理的,因此所有打破常理的事汇聚在一起成就一种滑稽的谐趣,迅速地使儿童转移了注意力。

催眠童谣也是安慰性歌谣的一种。在达州地区,带有方言土语色彩的摇篮曲有很多,都是母亲、祖母等长辈为哄儿童安眠所创作。歌词简单,富有节奏感,描述画面也多与表演者和接受者的亲人之爱有关,温馨柔和,使儿童容易入睡。

摇一摇,摇一摇,摇到狗儿睡觉觉。

摇一摇,摇一摇,捡柴烧,挑一挑。

卖了买个花帽帽。

摇一摇,摇一摇,摇到狗儿睡觉觉。^[3]

达州地区的童谣大致就分为以上四类,其中每一类的叙述方式都有其功能性。但需要注意的是,许多童谣并不只局限在某一类中,或者说,这种分类只是初步的,并不能准确地地区分所有的童谣。例如“又哭又笑”一首,既有安慰儿童的功能在,也兼有趣味性童谣的特点,因此不能简单划分。

二、达州民间童谣的叙事语言和叙事视角

通过上述对达州童谣的分类和列举,可以明晰地看到童谣作为当地口头传统的一部分,具有两个可发掘的方面:一是作为口传文学本身的童谣在演唱和口头传播时的具体情况,即它的口头性;二是达州童谣被相对固定地保留下来之后作为叙事文本的方面。

童谣的口头传播与在口传文学研究方面更加主流的史诗、民间故事有着相当大的差别。首先从讲述人和受述人二者的关系来看,童谣的传播链通常

是由成人向儿童一对一的讲述,再由儿童传播到其周围的儿童群体中。这里的成人与儿童往往具备某种情感或亲缘关系,成人对儿童讲述童谣时暗含某种教育性目的,期望作为受述者的儿童能尽快脱离原始的思维状态,顺利进入到成人的世界中去。这条传播链的持续非常稳固,跨越了某种时间的桎梏。因为只要儿童能够顺利长至成人并进入繁衍后代的环节中,某些他在幼时从成人那里接受的童谣,就有机会被传播到他的下一代那里去。所以和史诗等不同的是,童谣并没有相对集中的某个传承人,它以活态的方式存在于每一个家庭单位中,传播范围广且以单线传播为主。而由单个儿童传播到群体的部分,则是对前者的补充。所以归根究底,童谣的讲述人主体为成人,而受述人则是儿童。其讲述场域以家庭为主,在幼儿园等学龄前儿童的教育场所出现后,幼儿园老师则替代了一部分原本属于家长的职能,成为童谣的讲述人。

另外,因为童谣的接受者是儿童,其叙事语言就要为儿童所接受。从上述列举的语言符号可以看出,达州童谣多以三字为一句,多不过七字,便于儿童理解记忆。其选词,无论是名词、动词还是拟声词,都与当地日常生活环境和语言环境统一,如达州常用的“竹儿”“抿抿甜”“么儿”“狗儿”等。在讲述人向儿童演唱童谣时,有时还会搭配上表情动作作为童谣的补充,实际上,这类童谣中的非语言符号和童谣的语言符号一起构成其叙事语言,两者互相补充,加强了儿童对当地地方性文化知识的接受。例如《踩脚歌》中必定有“踩到脚”动作的发生才会开始“踩脚歌”的演唱,甚至在唱完最后一句报复对方的粗话时,演唱的小孩还要踩对方一脚以示反击,作为整首童谣的实际结束。在达州地区,母亲等长辈哄幼儿入睡时,习惯将幼儿抱在怀中,并以手轻拍幼儿的背,嘴里有节奏地念:“哦哦喂,哦哦喂。”这段行为被称作“哐”,源于手拍击的声音,后来其适用范围扩展到任何儿童需要长辈安抚的时候。在演唱催眠童谣时,演唱者往往伴随“哐”这个动作,随着童谣有节奏地轻拍儿童。有一些催眠童谣直接将这个动作加到歌

^①讲述人:李东宇,女,52岁,四川省达州市通川区人;讲述时间:2019年12月20日晚;讲述地点:达州市凰城一号小区其家中;记录人:张耀丹。

词中确定下来，比如上例催眠童谣还有一个变体，即：

摇一摇，摇一摇，摇到狗儿睡觉觉。

摇一摇，睡一觉，捡柴烧，挑一挑。

卖了买个花帽帽。

哦哦喂，哦哦喂，喂到狗儿睡觉觉。^①

证明童谣的叙事不仅仅是靠语言符号完成的，还有非语言符号的加入。它们互相作用使童谣的叙事语言趋于完整。

至于达州地区某些童谣被相对固定地保留下来后，其作为叙事文本来讲也有值得探究的空间。以文本的姿态呈现时，童谣本身的叙事视角更为清晰。第一人称叙事常被使用于具有某种教育性目的的童谣中，便于儿童传唱童谣时将自身代入童谣所述情景，起到教育自我的作用。比如《我要学打鼓》一首：

一二三四五，我要学打鼓。

打鼓怕用力，去学编斗笠。

斗笠孔孔多，又去学补锅。

补锅难得铲，又去学补碗。

补碗怕打烂，改学补鼎罐。

鼎罐黑乎乎，又去学杀猪。

猪儿杀不死，长了白胡子。^②

这首童谣把“我”代入到生活中的一类典型人物中，这类人工作怕吃苦，难持之以恒，只好不断换工作，妄图不劳而获，最终一事无成、垂垂老矣。最后“白胡子”的结局警醒了“我”不要成为这类人。

达州童谣中也有第二人称叙事的类型，通常是为了将受述人代入到情景中，作教育对方、规范对方行为或指责对方之用，例如万源市搜集的一首童谣，用来对乱吐口水的人进行批评：

吐口水，害百病，死得早，烂得快。

别个把你当狗屎卖，把你挑去浇白菜。

白菜好，逗人爱，你来买菜没人卖。

怕你乱吐惹起癞。^③

第三人称叙事则不在叙述中强调“我”“你”的存在，而是专注于叙述他事他物，通常用来传达自然知识，或描述某种场景作逗趣之用。前者如《大公鸡》：

大公鸡，两个脚，红尾巴，绿脑壳。

深更半夜就叫起，从早叫到太阳落。^④

后者如趣味性童谣中的颠倒歌：

三十晚上大月亮，贼娃子出来偷水缸。

聋子听见脚步响，瞎子看到翻院墙。

哑巴喊到莫忙走，辫子起来撵一撵。^⑤

但无论是哪一种叙事视角，因为童谣的民间性和口头传播方式，它的真实作者以成人为主，其受述者当然是儿童，叙述者身份则依童谣的类型和演唱情况而定，既有成人，也有儿童。而真实作者在创作童谣时假定的隐含读者，则是接受童谣内容规训、可以达到其预期反应的儿童群体。最值得讨论的是其隐含作者的状态——在某些童谣中，作为成人的作者有意无意地将来自成人世界的意识形态、价值观念和审美趣味置入其间，儿童对此很难察觉。实际上，作者通过隐含作者在童谣中创造了一个成人的世界，超出了大部分儿童的接受范围。也许只有直到儿童成长并与成人世界的社会规则、文化水准逐一趋同时，他们作为新的讲述者向下一代演唱那些童谣时，才能够发现其中成人化的一面，童谣至此在同一个人身上被填补完整，并作为起点再次传播给下一代。

三、童谣中的成人世界

由隐含作者的概念来看童谣本身，能够发现许

①讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凰城一号小区其家中；记录人：张耀丹。

②讲述人：彭宾，男，64岁，四川省达州市宣汉县人；讲述时间：2019年8月19日晚；讲述地点：达州市老西门火锅店；记录人：张耀丹。

③讲述人：肖杨，男，26岁，四川省达州市万源人；讲述时间：2019年7月25日晚；讲述地点：达州市步行街优家茶楼；记录人：张耀丹。

④收集于达州市通川区三圣宫巷民谣石刻墙上。

⑤收集于达州市通川区三圣宫巷民谣石刻墙上。

多成人化的部分被隐藏在童趣的叙事语言下。例如上文提到的《红萝卜》，就明显是创作者将经济困难时期生活经验的凝结置入童谣中，其中饱含成人生存之苦。这首童谣能传播至今，一方面是因为它道出了某个时期广大劳动人民的真实生活状态，因此流传极广；另一方面则是因为其中以自嘲和自我安慰来解构痛苦的方式相当具有力量，足以在生活水准相对较高的现今，仍能起到抚慰作用。这种复杂的生活经历和心理层次已经超越了童谣看似简单明了的表象。再例如《老太婆》一首，嘲讽裹了小脚的老妇人躲不开汽车跌进水里的滑稽相，其中有三层含义：一是这首童谣创作的当时仍有裹小脚女性的存在；二是这种行为因其封建性被当时社会主流意识形态所批判；三是在由“汽车”代表的现代科技文明的社会中，裹小脚的行为必定丑态百出、难以存续。以上三点几乎就是隐含作者在看似滑稽逗趣的童谣中想要表达的价值观念，由当时社会主流的意识形态所影响，顺利将成人世界中“打破封建”的意识形态口号建立在儿童的内心深处。

这一类童谣作品有强烈的时代感，当时的社会文化背景被封存在其叙事选用的意象中，因此也可以通过这些意象反推其产生、流行的年代。有一首同“排排坐，吃果果”类似的教育性童谣，旨在教导儿童和谐相处、学会分享，通常是两个儿童手拉手走路时唱：

我们两个耍得好，存钱买手表！

你戴戴！我戴戴！你是地主的老太太！^①

后半段在演唱时会配合互指的动作，达到谐趣的效果。“地主”意象的使用可以确定这首童谣产生的时代大致在1950年土地改革后，所以“买手表”这个行为才会同作为剥削阶级的“地主”联系在一起，并用“地主”指代对方作为调侃。儿童本来无法明确某些词汇的褒贬或政治含义，显而易见，此类童谣的背后是成人意识形态的某个切面，其隐含作者所呈现的正是某类当时的成人世界意识形态之集合。

还有一类童谣，篇幅相对较长，叙事完整，实

际上是模拟儿童的视角来呈现社会世情，儿童虽能朗朗上口地唱出，但并不能理解其叙述当中的现实意义，其中的景象完完全全属于成人世界。例如以《叮叮猫》为题的两首：

(一)

叮叮猫，雷爪爪，哥哥起来打嫂嫂。

嫂嫂起来床头坐，坐死娃娃惹大祸。^②

(二)

叮叮猫，海扒子，婆婆带个幺娃子。

公公好欢喜，留到呲鸭子。

鸭子下田打哈哈，鸡公下土啄枇杷。

枇杷叶子翠，活像王幺妹。

幺妹生得白，嫁给张家客。

银子二百两，爹妈舍不得。

轿子打回转，二回又来接。

接到燕儿窝，又杀鸡，又杀鹅，梳妆打扮见公婆。

公婆不吃油炒饭，打鸡蛋，打鸭蛋，打到锅头团团转。

公一碗，婆一碗，两个幺姑大半碗。

只有哥儿不争气，打烂家公红花碗。^[4]

这两首童谣都以天真欢快的语气讲述了封建社会悲惨的现实，其中的可怖看似借儿童之口得到了削弱，其实更具反差。《叮叮猫》第一首讲述的是女性半夜被丈夫殴打，情急躲避时压死自己孩子、尚不知会面对何种惩罚的惨剧；第二首篇幅很长，叙述的转折较多，情节也相对复杂，大概是说青春美丽的王幺妹被爹妈二百两银子卖给张家幺娃子作童养媳的故事。成人经历的社会现状被压缩到童谣中，再以习以为常的欢快口吻叙述，别有一种残酷意味。儿童在长至成人进入社会之前以此对社会的阴暗面进行预了解，其中既有警告的意味也有脱敏的功能。第二首童谣的叙述并不直接，相对委婉，是因为其中包含的社会现实对童谣的讲述人和受述人来讲，仍太过赤裸，在传播过程中成人很难开口向儿童解释清楚如“卖女儿”“童养媳”这类概

①讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凤凰城一号小区其家中；记录人：张耀丹。

②讲述人：彭宾，男，64岁，四川省达州市宣汉县人；讲述时间：2019年8月19日晚；讲述地点：达州市老西门火锅店；记录人：张耀丹。

念，于是童谣就通过技巧性的叙述隐去了关键。例如“婆婆带个么娃子”“公公好欢喜，留到吆鸭子”等叙述都是在暗指么娃子年龄小。在川渝地区，大人要手把手“带”的通常是幼儿，家里“吆鸭子”或赶鸡赶鹅等工作也常由家中儿童担任。这种不直接叙述的方式使创作者和传播者在童谣生产传播的过程中，可以加入更多成人化的部分，一些童谣在接受者成年时才能被其完全“解码”也有这个原因。当然，这同时增加了童谣内容的深度和其活性。

有一些童谣则很可能是因为掩藏着性意味的原因，而无法直接叙述。这种性意味当然也是来自成人世界。比如上文讲到的“羞羞羞，打斑鸠，打到外婆的屋檐沟”，联系到这是用于惩罚儿童乱小便的童谣，加之巴渠地区常用“斑鸠”指代男性生殖器，就能明白其中的“打斑鸠”一语，实际上是对儿童进行性器官惩罚的一种口头替代。达州地区流传版本的《张打铁，李打铁》也有某种性意味隐藏在逻辑散乱的叙述中：

张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐。

姐姐留我歇，我不歇，我去桥洞里头歇。

桥脚有根大花蛇，把我耳朵咬成两半截。

回去爹也诘，妈也诘，诘得我心里过不得。^①

这首童谣在全国各地有相当多的版本，其来源、出处暂且不表，仅谈达州地区的版本，无论是在传播过程中变形成这样，还是某些传播者有意的改造，其叙述已经有了可以通过性符号去解读的空间。如果将童谣中的“姐姐”看作是“我”年龄较大的相好，那“我”赠给她“剪刀”的行为代表了“我”要同她断绝关系，因此即便她挽留

“我”，“我”也仍然不歇在她家，宁愿去“桥洞”歇。花蛇的意象在巴渠地区常指具有性意味的女性，所以“我”在桥下遇到的“花蛇”，正是前文中的“姐姐”，她报复性地用我赠给她的“剪刀”把“我”的耳朵剪成了两半截。当然，这只是一种解读的可能性，童谣逻辑的破碎和语义的含混给了叙事本身更多的神秘感和可解读空间。

综上所述，童谣虽是口头文学的“小道”，但仅以达州地区的童谣为例，就能初步了解其审美、历史和生活方面多重维度的意义。童谣不仅是童年时代所独有的，在其童真的叙述背后，隐藏了许多成人世界的因子。当个体由儿童长至成人，他作为受述者所记忆的童谣也随着他的成长不断被补充完整，伴随他成为健全的社会一员。童谣对儿童在成长过程中的意义难以被取代，就算长大成人，他们仍会时不时回想起幼时的童谣，作为自己混沌又天真的童年记忆的标识。如郭沫若在忆及幼时和兄弟姐妹在月下唱起的童谣：“那时的快乐，真是天国的了。”^{[1]127}

[参考文献]

- [1] 郭沫若. 沫若文集：第10卷 [M]. 北京：人民文学出版社，1959：128.
- [2] 乌申斯基. 人是教育的对象 [M]. 北京：科学出版社，1959：308.
- [3] 陈正平. 巴渠民间文学与民俗研究 [M]. 成都：四川大学出版社，2001.
- [4] 川妮. 再听听那些遥远了的童谣 [Z/OL]. (2019-06-01) [2020-05-10]. <https://www.dz19.net/forum.php?mod=viewthread&tid=1924035&highlight=%CD%AF%D2%A5>.

^①讲述人：李东宇，女，52岁，四川省达州市通川区人；讲述时间：2019年12月20日晚；讲述地点：达州市凤城一号小区其家中；记录人：张耀丹。