中国古代儿童文学的文脉资源与儿童阅读接受研究

王泉根

〔摘要〕 文章首次提出了中国古代儿童文学的三种主要文脉资源，即神话文学、韵文文学与幻想文学，并具体考察了这三种资源的儿童文学生成形式与艺术特色，由此论证明代吕坤的《演小儿语》是中国第一部儿歌集，唐代段成式的《酉阳杂俎》是中国版的“格林童话”与中国第一部童话集。文章就神话文学、韵文文学与幻想文学对古代儿童阅读接受的作用与影响展开检讨，古代“圣人皆孩之”与“缩小的成人”两种悖反的儿童观是观察中国古代儿童文学与儿童阅读接受的钥匙。

〔关键词〕 中国古代儿童文学；儿童阅读；儿童观；《演小儿语》；《酉阳杂俎》

〔中图分类号〕I207.8 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000－4769（2021）01－0174－15

引言：中国古代有儿童文学与儿童阅读吗？

由于多种原因，学界对中国古代儿童的阅读尤其是文学阅读的样貌，一直缺乏深度研究。一种流行观点甚至认为中国古代没有儿童文学，因而古代儿童的阅读也乏善可陈。历史果真如此吗？考察中国古代儿童阅读，既需要探讨寻踪中国古代儿童文学的文脉资源与艺术生成，又需要探究古代儿童观对儿童文学与儿童阅读接受的影响。

从整体上说，中国儿童文学的文脉资源主要来自古代民间文化累积起来的民间资源，中国儿童文学的古代形态具有两个明显的特点：一是民间群体创作的适合儿童接受的口头文学十分丰富；二是作家个体著作的适合儿童接受的书面文学相对稀少。前者是民间的集体创作，具众人之特色，它主要通过口耳相传，有一部分用文字记录下来通过书面流传；后者是作家的书面创作，具作家个人之特色，完全是通过书面流传。

这种状况也符合世界儿童文学发展与儿童阅读的基本规律，即从民间儿童文学走向作家独创的艺术儿童文学是一种普遍现象，民间儿童文学尤其是其中的核心文体——童话——的出现总是先于作家儿童文学，并为作家儿童文学提供了丰富的再创作资源与艺术启示，而民间儿童文学也就自然成了儿童最早与最广泛的阅读内容，当然这是一种“口耳相传”的听赏性质的阅读。《简明不列颠百科全书》的“童话”词条明确指出：“法国童话集则有C·佩罗的《鹅妈妈的故事》，集中收有《灰姑娘》、《小红帽》等篇，而《美人和野兽》篇则忠实地保留了口头传说形式；《儿童和家庭童话集》（1812～1815）则直接根据口头（通常是有教养的人讲述的）讲述记录而成。佩罗和格林的影响一直很大，他们收集的故事大都成为西方有文化的人所讲述的童话。……艺术童话大师，其作品与民间故事一样能够永远不衰

〔作者简介〕王泉根，陕西师范大学人文社会科学高等研究院特聘研究员、博士生导师，中国作家协会儿童文学委员会副主任，陕西 西安 710062。

的，是丹麦作家安徒生。他的童话虽然植根于民间传说，但却带有个人的风格，内容包括自传和讽刺当时社会的各种成分。”[①]

如是说中国儿童文学的历史文脉资源源远流长多姿多彩，这显然是指千百年来民间流传的口头儿童文学：上古时代先民的神话传说（如《精卫填海》）、历朝历代被有识之士搜集记录下来的民间幻想文学与童话（如《酉阳杂俎·叶限》），都曾是一致地为成人精神世界与儿童精神世界所接受和共享的文学；而直接从儿童那里记录辑存下来的民间儿歌童谣（如《演小儿语》），自然更是古代儿童的艺术滋养。

古代作家著作的书面儿童文学虽然相对稀少，但却形式多样，有的是作为启蒙读物广泛流传于民间教育（如《日记故事》）；有的是作家诗人有意创作的以儿童为中心形象的作品，多为诗歌（如唐·胡令能《小儿垂钓》）；有的虽然主观上不是为了儿童，但因其艺术特性抓住了儿童而被儿童自己拿来作为儿童的文学（如《西游记》）。中国古代儿童文学的文脉资源丰富驳杂，呈现的艺术形式多种多样，直接影响并规范着古代儿童阅读接受的方方面面。

一、古代神话文学与儿童文学

一个民族的儿童文学与该民族的神话传说、民间文学的关系非常密切，甚至可以说，民间文学是儿童文学之母，而神话更是“太祖母”。

（一）神话是民族的信仰基因与人文密码

马克思对于神话有这样一段精辟论述：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们（笔者按：指神话）何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使成人感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把儿童的真实再现出来吗？在每一个时代，它的固有的性格不是以其纯真性又活跃在儿童的天性中吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”[②]

神话是人类童年时代纯真天性的完美呈现，是人类对世界和自我的最早认知和艺术表达，神话通过对有关神祇、始祖、文化英雄或神圣动物及其活动的叙事，借此解释宇宙、人类和文化的最初起源，以及现时世界秩序的最初奠定，蕴涵着人类最深层的思维和心理。人类学家弗雷泽曾提出过人类精神进化经历了“巫术思维－宗教思维－科学思维”的著名三段式模式。巫术思维的观念结晶之一就是神话。由于神话是人类群体童年时代的产物，因而这种充满儿童/原始（巫术）思维的无边想象力的艺术，必然浸透了儿童式的天真与天性，从而使其褒有永久的魅力。虽然神话不是真正的历史，但是几乎每个民族的历史都是从神话时代开始的。创世神话的出现远远早于基督教、佛教、伊斯兰教等宗教思维。

证诸中国文明，中国也有自己的“创世神话”与神话时代，女娲补天、夸父追日、精卫填海、大禹治水、嫦娥奔月等神话，都体现了中国文明反抗绝望和痛苦的英雄气概。每个民族的神话都隐喻着自己的民族精神。中国神话充满战天斗地的大无畏抗争精神。有人说中国人没有信仰，没有信仰的民族能延传五千年吗？其实，中国神话早就奠基下了中华民族的信仰与基因，这就是不信上帝信自己的人文精神。

中国古代神话以瑰丽的叙述与无边的想象构建起“中国式”的、对世界和自我的认知：天地玄黄，宇宙洪荒，天幕被相斗的天神触漏，女娲炼五色石补天；风伯操纵着风，雨师掌管着雨，日神羲和驾着日车巡视天空，司命之神掌管着人的生死；天空升起了十个太阳，后羿用神箭射下九个；共工怒触不周山；黄帝、蚩尤展开涿鹿大战；刑天舞干戚，猛志固常在；洪水滔天而来，大禹用智慧将它制服，并巡游九州铸九鼎；仓颉作书、神农尝草、杜宇化鸟、五丁开山……中国古代典籍《山海经》《庄子》《楚辞》《淮南子》《列子》《论衡》等，特别是“古之巫书”《山海经》，记载了上古先民创造的丰富瑰丽的自然神话、创世神话、英雄神话、传奇神话等。

（二）《山海经》：充满儿童/原始思维的巨著

《山海经》18 篇，分为山经与海经，不是出于一人一时之手，近代学者一般认为其中的 14 篇是战国时作品，而《海内经》4 篇则是西汉初年作品。《山海经》记载了奇异的海内外山川、民族、神祇、异物、道里、物产、药物、祭祀、巫医，保存了不少中华民族远古的神话传说，堪称集神话、地理、旅

行、百科、博物、异端，甚至隐含着上古先民史诗般“大迁徙”与“地理大发现”的百科全书，构建起了一个超大的地理空间、伟大的幻想空间与博大的英雄传奇空间。《山海经》也是一部充满儿童/原始思维的幻想文学巨著，构建起一个人兽共处、千奇百怪、亦真亦幻、幻极而真的动物世界、植物世界、神魔世界、精灵世界。发端于《山海经》的中国式经典神话，从其诞生以来，就一直激荡着中国人的想象空间，更是激动着中国儿童阅读的精神世界。

《山海经》记述了近百个神话故事，天上人间，内容丰富，反映了华夏先民对自然界、对人与自然的关系以及社会形态的想象与探求，大致可分三类：一类是解释自然现象的神话，最著名的是对日、月起源的理解：“东海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰‘羲和’，方浴于甘渊。羲和者，帝俊之妻，是生十日。”（《大荒东经》）“帝俊妻常羲生月十有二。”（《大荒西经》）二是反映人与自然的斗争的神话，如《精卫填海》《夸父逐日》《鲧、禹治洪水》等所表现的大无畏战斗精神。三是反映远古社会形态的神话，典型者如《黄帝擒蚩尤》中的古代氏族部落之间的战争，写得惊天动地，气吞山河。这些神话故事不但富有想象力，而且塑造了中国文化、文学的第一批经典形象，成为民族的永恒记忆。

形象之一：精卫。出于《山海经·北山经》中的《精卫填海》：

发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自诒。是炎帝之少女，名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”[3]袁珂认为，精卫填海“表现了遭受自然灾害的原始人类征服自然的渴望”。[4]女娃精卫填海以“执著”与“矢志不渝”的信念，表达了上古先民战天斗地的豪情壮志，是对先民悲壮与坚强意志的致敬。

形象之二：夸父。出于《山海经·海外北经》中的《夸父逐日》：

夸父与日逐走，入日；渴，欲得饮，饮于河、渭；河、渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。

《夸父逐日》形象地反映了古代先民企图超越有限生命的束缚以及对生命永恒的渴求，表现了他们对生命－时间－生命的思考，并不惜作出卓绝奋斗。夸父为逐日而献出了生命，而他的身体却化为一片翠绿的森林，其无私无畏的悲壮精神永远感召后人。东晋诗人陶渊明在《读山海经》一诗中充满激情地写道：“精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志固常在。同物既无虑，化去不复悔。徒设在昔心，良辰讵可待。”

形象之三：大禹。出于《山海经·海内经》与《大荒北经》：

洪水滔天。鲧窃帝之息壤以堙洪水，不待帝命。帝令祝融杀鲧于羽郊。鲧复生禹，帝乃命禹卒布土以定九州。（《海内经》）共工之臣名曰相繇，九首蛇身，自环，食于九土。其所欤所尼，即为源泽，不辛乃苦，百兽莫能处。禹湮洪水，杀相繇，其血腥臭，不能生吞，其地多水，不可居也。禹湮之，三仞三沮，乃以为地，群帝因是以为台。（《大荒北经》）

《鲧、禹治洪水》的神话，反映了古代先民前仆后继、众志成城，战胜严酷自然灾害的意志与超强能力。在面对滔天洪水的灭顶之灾面前，华夏先民不是选择希伯来《旧约圣经》中“诺亚方舟”的逃避方式，而是迎难而上，不屈不挠，无论是作为治水失败的英雄鲧，还是胜利者的禹，他们都已成为中国精神的文化符号而传之久远。

意大利哲学家维柯认为：“在世界的童年时期，人们按本性就是些崇高的诗人。”[5]中华民族在童年时期所创造的那些充满汪洋恣肆般想象力的神话传奇，无疑是充沛着“儿童精神”与“少年气质”的诗性之作。神话幻想不只是属于古希腊的雅典娜，中国神话一直伴随着中国人的精神旅途。“遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？女娲有体，孰制匠之？”两千年前中国诗人屈原振聋发聩的《天问》，如闪电惊雷，穿越历史隧道，回响在中国文学与中国儿童文学的长河，中国神话一直是中国儿童成长岁月中的艺术滋润与精神钙质。

二、古代韵文文学与儿童文学

在漫长的文明演进过程中，中国古代文学形成了韵文文学（诗）与散文文学（散文）二元对立互补的两大类文学体裁。韵文文学包括诗、词、曲、赋，散文文学则是指除韵文文学以外的一切散体文

本。古代韵文文学与儿童文学的关系，体现在两个方面：一是民间口头文学中的韵文，如儿歌童谣；二是作家诗歌中的儿童诗。

（一）韵文类儿童文学：民间儿歌童谣

韵文文学与民间民俗文化有着密切联系，胡适认为：“我们的韵文史上，一切新的花样都是从民间来的。三百篇中的国风、‘二南’和小雅中的一部分，是从民间来的歌唱。楚辞中的九歌也是从民间来的，汉魏六朝的乐府歌词都是从民间来的。词与曲子也都是从民间来的，这些都是文学史上划分时代的文学范本。”[⑥]正如古代韵文类儿童文学，可以说它的大部分都是从民间来的。

韵文类民间儿童文学主要是儿歌童谣，古籍中有童谣、孺子歌、童儿歌、儿谣、女谣、小儿谣、婴儿谣、儿童谣、孺歌、小儿语、女童谣等不同名称。这在两千多年前的《左传》《国语》《孟子》《列子》等古籍中就已有了记载。如《孟子·离娄上》：“沧浪之水清兮，可以濯我缨。沧浪之水浊兮，可以濯我足。”据记载这是孔子经过楚国时听到一个“孺子”（小孩子）所唱的歌，一般都认为这是一首地道的楚国儿歌。又如《国语·郑语》：“弧箕服，实亡周国。”这首童谣虽只有短短两句，却很有名气，因其被认为是我国历史上最早用文字记载下来的童谣之一。周作人引日本中根淑《歌谣字数考》说：“周宣王时童女歌‘檿弧箕服，实亡周国’，为童谣之起原”。[⑦]中国最早的诗歌总集《诗经》，其中有不少是周王室派专人采风所得的民间歌谣。据有的学者研究，《诗经·卫风·芄兰》是我国最早的儿童诗歌。其诗曰（右为意译）：

芄兰之支——柔弱蔓生芄兰枝，
童子佩觿——儿童佩戴当骨锥！
虽则佩觿——虽然佩戴当骨锥，
能不我知——怎能装出大人智。
容兮遂兮——摇摇摆摆装得像，
垂带悸兮——飘带下垂天真相！

芄兰之叶——柔弱蔓生芄兰叶，
童子佩韘——儿童佩戴当骨玦！
虽则佩韘——虽然佩戴当骨玦，
能不我甲——无奈没有大人高。
容兮遂兮——摇摇摆摆装得像，
垂带悸兮——飘带下垂天真相！

这首诗形象地描写了一个淘气孩子佩挂芄兰叶以模仿成人佩挂骨锥和骨玦（二者是成人的标志性饰物），装出一副大人模样的天趣憨态。它以幽默、戏谑的笔触，生动刻绘了儿童天真烂漫、稚气可掬的生活情趣和心理，表现出大人对孩子的一种似嗔实喜、明责暗怜的天伦乐趣。

中国是一个以农立国的大国，三农（农业、农村、农民）文明、农耕文化成为五千年中华文明的重要内容，而那些在广袤的黄土地上诞生的丰富多彩的民间文学，正是深接地气，反映三农文明、农耕文化的鲜活艺术形式，民间儿歌童谣也莫不如此，深深地浸透着土地、田野、乡间、乡愁、动物、植物的风俗画、风景画、风情画，反映着不同时代的儿童生存、生活状况与精神状态。

韵文类口头儿童文学在明清时期进入盛产的丰年，有多种集子刊刻印行。重要者有：明代杨慎（1488－1559）的《古今风谣》、吕坤（1536－1618）的《演小儿语》；清代郑旭旦的《天籁集》、悟痴生的《广天籁集》、范寅的《越谚》、意大利韦大利的《北京儿歌》、美国何德兰的《孺子歌图》、伍兆鳌的《下里歌谣》等。这些集子搜集整理了千百首中国各地区的民间儿歌童谣，保存下了古代儿歌的珍贵遗传与艺术风貌。

郑旭旦[⑧]的《天籁集》是一部重要的清代儿歌。《天籁集》大致采编成书于清康熙初年，收录江浙儿歌46首，其中多数出于杭州、绍兴一带。郑旭旦性喜民俗民间文化，对儿歌童谣尤其推崇，视为“天籁之音”，认为当时文坛“雅音已熄，浩气全消，生息相吹，童谣无恙”。《天籁集》所收46首儿歌

的内容，大致可分为四类：或反映社会现实生活，如“大雪纷纷下，柴米都涨价，乌鸦满地飞，板凳当柴烧，吓得床儿怕”；或重在训练儿童的语言能力，如“一颗星，挂油瓶，油瓶漏，炒黑豆，黑豆香，卖生姜”；或为娱乐儿童游戏玩耍，如“摇呀摇，摇到外婆桥”、“火焰虫，的的飞”；也有以自然山水景物与农事耕作为内容的儿歌，如“月光堂堂，照见汪洋，汪洋水，漫过菱塘，风吹莲子香”等。

郑旭旦对《天籁集》所收46首儿歌均作了评点，或夹评夹注，这是《天籁集》的最大特点。如列于全书第一首的问答歌《杀猪请客》，他评为“此古来第一奇文，章法句法字法无一不奇，然亦只是鱼肉请客，家常说话耳。不意如此着想落笔，真绝世奇文。”这首问答歌全文如下，括号中的文字是郑旭旦的评点：

墙头一株草，风吹两边倒。（活现。此如诗之兴体。）
今日有客来。舍子好？（舍子，方言也，即何字之义。）
鲫鱼好。鲫鱼肚里紧揪揪。（趣）
为舍子不杀牛？（陡然翻起。）
牛说道（奇）：“耕田犁地都是我。”
为舍子不杀马？
马说道：“接官送官都是我。”
为舍子不杀羊？
羊说道：“角儿弯弯朝北斗。”（扯淡得妙。）
为舍子不杀狗？
狗说道：“看家守舍都是我。”
为舍子不杀猪？
猪说道：“没得说。”（说道没说，奇妙。截然五段，亦整齐，亦变化，章法之妙如此。）
没得说，一把尖刀戳出血。（奇快至此。）

问答歌《杀猪请客》是一首典型的民间儿歌，全是儿童口语，儿童视角，儿童情趣，幽默拟人夸张风趣轮番上阵，表现出顽童般的淘气、狡黠甚至恶搞，而那只自愿被挨一刀的肥猪，着实显得憨态可掬，萌得可爱。像这样显示出儿童式的荒诞与喜剧效果的儿歌，自然是儿童喜诵爱唱的了。

范寅的《越谚》[9]所收儿歌，最具儿童化特色。《越谚》虽是一部绍兴方言谚语志，难能可贵的是此书收录了不少明清时期绍兴地区的歌谣，更难能可贵的是还有范寅直接从乡里小孩的吟唱中搜集得来的绍兴儿歌，同时完全用绍兴方言土话记录。1932年，周作人在为《越谚》写的“跋”这样说，《越谚》“是以记录俗语为目的，有一语即记录一语，纯是方言志的性质。”“《越谚》中又收录着好许多歌谣，完全照口头传说写下来的，这不但是歌谣研究的好资料，而且又是方言语法的好例。”[10]正因如此，《越谚》为中国儿童文学史保留了真正原汁原味的儿童化与口语化的民间儿歌，十分珍贵。如《拜月亮》：“看见月亮特特拜，拜到明年有世界。世界少，杀只雕。世界多，杀只老雄鹅。”又如取笑正在哭泣的小孩《黄狗抬轿》：“己会哭，己会嗷，两只黄狗来抬轿。”流传最广最有名的是连锁调《一颗星》：

一颗星，隔灵灯。两颗星，加油明。油瓶漏，好炒豆。炒得三颗鸟焦豆，拔隔壁姆嬷搽癞头。癞头臭，加鸟豆。鸟豆香，加辣姜。辣姜辣，加水獭。水獭尾巴长，加姨娘。姨娘耳朵聋，加裁缝。裁缝手脚慢，加只雁。雁会飞，加只鸡。鸡会唬，加蜕蚁。蜕蚁会爬墙，肏得小老鼠它娘。

（二）中国第一部儿歌集《演小儿语》

明代刊印出版的《演小儿语》是中国最早的民间儿歌集，也是中国第一部儿歌专集，共收录民间儿歌童谣46首，收集整理者是吕坤。[11]

吕坤虽长期从政为官，但却是一位民间文化与民间文学的痴心爱好者与研究者，同时与其父吕得胜一样，热心儿童启蒙读物的编著。吕得胜著有《小儿语》与《女小儿语》，是古代儿童启蒙读物名著，影响久远。吕坤曾奉父命，仿照《小儿语》的体例与主旨，又编写了《续小儿语》。吕坤父子的这三部儿童启蒙读物，均由四言、六言、杂言等字数不一的明代白话编写而成，旨在向少年儿童传播处世为人读书之道，重在人伦德行的教化，其中多流行的格言谚语与人生警句，语句整齐押韵，易诵易记。如“沉静立身，从容说话。不要轻薄，惹人笑话。”“大凡做一件事，就要当一件事。若是苟且粗疏，定不成一件事。”

与《续小儿语》不同，吕坤的《演小儿语》是他根据在河南、山西、山东、陕西等地繁忙的政务之余，收集到的民间儿歌整理而成，更难得的是保留了儿歌的口语化，所谓“借小儿原语而演之”，演，即推演阐发。《演小儿语》全书一卷，明万历癸巳（1593 年）版的《演小儿语》由吕坤的父亲吕得胜作序，吕坤写有“书后”（后记），父子发表了他们对于民间儿歌的不同意见。吕得胜的序言写于明嘉靖戊午（1558 年），序云：“儿之有知而能言也，皆有歌谣以遂其乐，群相习，代相传，不知作者所自，如梁宋间《盘脚盘》，《东屋点灯西屋明》之类。学焉而于童子无补，余每笑之。夫蒙以养正，有知识时便是养正时也。是俚语者固无害，胡为乎习哉？”吕坤在后记中则认为：“小儿皆有语，语皆成章，然无谓。先君谓：‘无谓也，更之。’又谓：‘所更之未备也。’命余续之。既成刻矣。余又借小儿原语而演之。语云：‘教之婴孩。’是书也，诚鄙俚，庶几乎婴孩一正传哉！”

周作人在 1924 年写的《吕坤的演小儿语》认为，《演小儿语》“系采取直隶河南山西陕西的童谣加以修改，为训蒙之用者。在我们看来，把好好的歌谣改成箴言，觉得很是可惜，但是怪不得三百年以前的古人，而且亏得这本小书，使我们能够知道在明朝，有怎样的儿歌，可以去留心搜集类似的例，我们实在还应感谢的。”[12]周作人从中国儿童文学的历史出发，肯定了《演小儿语》的文学价值与现实意义：“中国向来缺少为儿童的文学。就是有了一点编纂的著述，也以教训为主，很少艺术的价值。吕新吾的这一卷《演小儿语》，虽然标语也在‘蒙以养正’，但是知道利用儿童的歌词，能够趣味与教训并重，确是不可多得的，而且于现在的歌谣研究也不无用处，所以特地把他介绍一下。”[13]周作人特将《演小儿语》转发在北京大学《歌谣周刊》上，扩大了古代儿歌在五四歌谣学运动中的影响。

由于《演小儿语》是中国第一部儿歌专集，保存了明代与明代以前中国儿歌（主要是黄河流域地区）的珍贵文献，在中国儿童文学史上具有重要地位与意义。本文特辑录部分作品以存：

东屋点灯西屋明，西屋无灯似有灯，灯前一寸光如罩，可恨灯台不自照。灯前不见灯后人，灯后看前真更真，慢道明尤远，提防背后眼。

笤帚秧，扫帚秧，直干繁枝万丈长，上边扫尽满天云，下边扫尽世间尘。中天日月悬双镜，家家户户都清净。不怕六合扫不了，且向自家心上扫。

鹦哥乐，檐前挂，为甚过潼关，终日只说话。

风来了，雨来了，儿女喜，翁婆恼。鸣条破块已难禁，飞沙带雹愁杀人。

摘豆角，不待老，嫩的甜，老的饱。豆角虽嫩不伤人，五月桃李已入唇。

斗公鸡，两不歇，心很很，气嘘嘘。饶你啄他脑骨裂，自家冠儿也带血。

张家楼，十丈高，上时手要稳，下时脚要牢。还有一般该慎，夜里须防地震。

烟儿烟儿休烟我，与你搬砖累灶火，累了灶火烟还在，恼来逃却烟儿外。烟里岂无人，烟自不黏身。

打哇哇，止儿声，越打越不停，你若歇了手，他也住了口。

讨小狗，要好的，我家狗大却生痴，不咬贼，只咬鸡。

老王卖瓜，腊腊巴巴，不怕担子重，只要脊梁硬。

（三）韵文类儿童文学：作家诗歌中的儿童诗

中国是诗的王国，几千年的文明留存下了丰富而优美的诗作，从《诗经》到《乐府》，中经代表中国诗歌高峰的“唐诗”“宋词”，直至明清诗歌。诗言志，诗咏怀，诗人常常以诗歌的形式来抒怀写意，表达情志。诗歌对人类精神生活的意义，春秋时孔子就在《论语·阳货第十七》中做了回答：“小子何莫学夫诗？诗，习以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”

中国古代丰富的韵文文学中，蕴含着为儿童所接受的同样能使儿童可观可群可怨的诗歌。特别是古代诗歌中那些诗人有意创作的、以儿童为中心形象的作品，那些回忆童年生活、表现儿童情趣、激励儿童上进的作品，那些充满着幻想、拟人、走进大自然的动物诗、植物诗、山水诗等，完全可以“拿来”作为“非儿童本位的儿童文学”进入儿童的精神世界——尽管这类作品所反映的主要是成人的审美意识与心态，或许并非是专为儿童而写，但事实上已成为古代儿童阅读接受韵文文学的重要资源之一。

这类作品如：汉乐府中的《孤儿行》《长歌行》，唐诗中的《少年行》（王维）、《游子吟》（孟郊）、《回乡偶书》（贺知章）、《蜂》（罗隐），宋诗中的《画眉鸟》（欧阳修）、《四时田园杂兴》（范成大）等。汉乐府《长歌行》中激励少年儿童珍惜光阴奋发努力的名句“百川东到海，何日复西归？少

壮不努力，老大徒伤悲”，为历代儿童所传诵，这样的作品显然是儿童喜吟爱诵的。其中，特别是诗人有意创作的、以儿童为中心形象的作品，实在是纯粹地道的儿童诗，本文特辑存一些历代诗歌中的儿童诗（词），以见其趣：

唐·李白《古朗月行》：小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。

唐·白居易《池上》：小娃撑小艇，偷采白莲回。不解藏踪迹，浮萍一道开。

唐·胡令能《小儿垂钓》：蓬头稚子学垂纶，侧坐莓苔草映身。路人借问遥招手，怕得鱼惊不应人。

唐·崔道融《牧竖》：牧竖持蓑笠，逢人气傲然。卧牛吹短笛，耕却傍溪田。

宋·范成大《田家》：昼出耘田夜织麻，村庄儿女各当家。童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

宋·杨万里《宿新市徐公店》：篱落疏疏一径深，树头花落未成阴。儿童急走追黄蝶，飞入菜花无处寻。

宋·辛弃疾《清平乐·村居》：茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

清·袁枚《所见》：牧童骑黄牛，歌声振林樾。意欲捕鸣蝉，忽然闭口立。

清·高鼎《村居》：草长莺飞二月天，拂堤杨柳醉春烟。儿童放学归来早，忙趁东风放纸鸢。

无名氏《牧牛图·怕羞》：午后顺着小河走，河水清清，在我脚下流。水中石头大如斗，石边鱼儿轻轻游。小小牧童竟怕羞，赤身蹲在田边和地头。口里唤着大花狗，手里牵着老黄牛。

（四）韵文类儿童文学：小诗人的“神童诗”

古代诗歌中另有一类古代小诗人（所谓神童）创作的作品，他们慧性灵根，才思敏捷，“七步”“八叉”，下笔成文。由于这些作品表现的是儿童眼光中的世界，反映的是儿童思维与儿童观念，故往往具有一种活泼清新的童稚天趣，这类作品自然可以作为“儿童诗”来看待。如唐诗中的《咏鹅》（骆宾王7岁作）、《咏兔》（苏颋幼年作）、《咏王大娘戴竿》（刘晏10岁作）、《赋新月》（缪氏子7岁作）、《咏梧桐》（薛涛8岁作）、《赋得古原草送别》（白居易少年作），宋诗中的《咏莲》（王禹偁5岁作）、《牧童》（黄庭坚7岁作）、《述志》（汪洙童年作）、《栀子花》（蒋堂6岁作）等。

唐代骆宾王童年时写的《咏鹅》一诗历来为人称道，诗曰：“鹅，鹅，鹅，曲项向天歌。白毛浮绿水，红掌拨清波。”这首小诗把鹅儿戏水的情态，写得活灵活现。诗一开头，小诗人连用三个“鹅”字，真切地摹拟出鹅的欢叫。接着用“曲项”的特写镜头，描写“向天歌”的得意神态；再用“白毛”“绿水”“红掌”“清波”的色彩对比，从上至下鲜活地刻绘出鹅儿嬉戏的情形。从这幅有声有色的白鹅戏水图可以看出，小诗人对事物的观察是多么认真，细致。

再看一位唐代7岁女孩写的《送兄》：“别路云初起，离亭叶正稀。所嗟人异雁，不作一行归。”《送兄》一诗出自《全唐诗》，全诗20字，表达了小作者送别哥哥时依依不舍的深情。诗中写景的气氛和离别的心情相应，地面兄妹不忍分离与天上大雁齐飞对照，显得自然、真挚，艺术技巧相当高妙。

三、古代幻想文学与儿童文学

按照中国古代文体“二分法（诗与散文）”的观念，古代幻想文学属于“散文”范畴。古代幻想文学丰富驳杂，文学史上的命名也不一样，魏晋称“志怪”，唐宋称“传奇”，近现代称“志怪”“灵怪”“神魔”“神怪”等。古代幻想文学品种多样，既有民间口头散文类的神话、童话、传说故事等，还有民间丰富驳杂的精灵妖怪动物神兽故事，更有文人著作或从民间采风整理的神、人、鬼、妖之间的传奇叙事。

（一）古代文人著作中的幻想文学

古代文人著作中的幻想文学十分丰富，实际上这是演述神、仙、佛、妖、鬼、怪、兽及其神功、异能、仙法、妖术以折射社会生活的现实小说，诚如郭沫若评《聊斋志异》里的妖鬼故事：“写鬼写妖高人一等，刺贪刺虐入木三分”。

古代文人著作中的幻想文学呈现形态不尽相同，汉魏两晋六朝为志怪小说，如西汉刘向的《列仙传》、佚名魏人的《列异传》、晋代干宝的《搜神记》、郭璞的《玄中记》、东晋陶潜的《搜神后记》、

葛洪的《神仙传》、南北朝祖冲之的《述异记》与书名相同的任昉的《述异记》、刘义庆的《幽明录》等；唐宋为笔记体小说，如唐代牛僧孺的《玄怪录》、段成式的《酉阳杂俎》、张读的《宣室志》、宋代徐铉的《稽神录》、洪迈的《夷坚志》、沈既济的《枕中记》、李公佐的《南柯太守传》等。明清的神怪小说是古代文人著作幻想文学的高潮，出现了堪称千古绝唱的吴承恩的《西游记》，以及许仲琳的《封神演义》、蒲松龄的《聊斋志异》、纪晓岚的《阅微草堂笔记》、袁枚的《子不语》（又名《新齐谐》）、李百川的《绿野仙踪》等。

古代文人著作中的幻想文学极大地丰富了中国文学的浪漫主义：嫦娥奔月、吴刚砟桂、牛郎织女、鹊桥相会、庄子梦蝶、凤鸟羽人，充满浪漫情怀的古代幻想叙事智慧地超脱人世间的灵与肉，实现生命形态的自由转化与美好目标的追求。《西游记》将神魔形象、动物形象、人物形象熔于一炉，将穿越、变形、夸张、极端等手法拿捏得炉火纯青，由真而幻，幻绝而真，创造了古代幻想文学的艺术高峰。在幻想戏剧《牡丹亭》中，杜丽娘死而复生的情节更是把幻想文学演绎到极致。

古代文人著作中的幻想文学是体现成人社会意志与审美趣味的艺术形式，但其中被历代作家有意无意地从民间采集、整理而成的民间童话幻想，如《搜神记》中的《李寄斩蛇》、《列异传》中的《宗定伯卖鬼》、《述异记》中的《牛郎织女》、《搜神后记》中的《白水素女》、《续齐谐记》中的《阳羡书生》、《幽明录》中的《天台仙女》等，尤其是《酉阳杂俎》中的《叶限》《旁𧏛》《灯花婆婆》《鼻中息肉》，都堪称古代民间童话的经典，显然是少年儿童可以分享的艺术，尽管当时这些作品的采集、出版主观上并不是为了儿童。

（二）古代民间童话的价值发现

古代民间童话具有丰富的想象与浪漫色彩，超自然的英雄故事、神灵怪兽故事、宝物传奇故事、梦幻穿越故事，以及动物崇拜、植物崇拜、灵物崇拜等观念，与原始思维同构对应的儿童思维机制十分贴近，穿越、变形、夸张、极端、神秘、冒险等艺术手法更契合儿童情趣与认知心理，同时充满来自农耕文明的乡野气息与土地色彩，因而成为古代儿童喜闻乐见的文学形式与精神滋养。

但是，这一重要文学现象与艺术价值，长期未能得到传统文学的发现与关注，如上所述，古代幻想文学主要是体现成人社会意志与审美趣味，如干宝自言他的《搜神记》是为了“演八略之旨，成其微说”，以“发明神道之不诬”。与古代民间童话遭遇相似的还有古代童谣。在漫长的传统社会里，童谣被阴阳五行学说作了极其荒诞的歪曲，将它演绎为是由天上的“荧惑星”降凡，“惑童儿歌谣嬉戏而成”，能预示人间的灾异祸福。故童谣长期以来成了各种政治力量蛊惑人心、制造舆论的神学工具，以作为“顺乎天心，合乎民意”的证明。考察中国古代民间童话与童谣的历史演变，我们必须辨证地认识到它们在作为古代儿童重要的文学接受资源的同时，还有被遮蔽、被扭曲的另一面。

1914 年周作人发表《古童话释义》一文，最早提出了中国童话古已有之的观点以及正确评价古代民间童话价值的问题。周作人认为：“中国虽古无童话之名，然实固有成文之童话，见晋唐小说，特多归诸志怪之中，莫为辨别耳。今略举数例，附以解说，俾知其本来意旨，与荒唐造作之言，固自有别。”他列举唐代段成式撰《酉阳杂俎·支诺皋》中的《吴洞》《旁𧏛》与晋代郭璞撰《玄中记》中的《女雀》三篇作品，证明我国早已有“成文之童话”；并提出发掘古代民间童话遗产“当上采古籍之遗留，下集口碑所传道，次更远求异文，补其缺少，庶为富足”。[19]周作人认为整理我国古已有之的童话，应从三方面着手：一是发掘古代典籍所记录下来的古典童话作品，二是深入底层搜集老百姓口耳相传的活的民间童话，三是放开眼光与异域不同文化背景的外国童话进行比较。这一见解是很有现实意义与可操作性的。

周作人在 1914 年发掘的这些“古童话”，由于是一千多年前文人记载下来的中古时期的民间童话作品，所以显得特别珍贵。《吴洞》《旁𧏛》《女雀》之类的古童话，在古代志怪、笔记小说中曾有数量可观的记载，只要认真清理、发掘，不难找出闪光的珠贝，甚至经典作品。《李寄斩蛇》与《白水素女》就是“古童话”的经典之作。

《李寄斩蛇》是晋干宝《搜神记》中的名篇。原文是：

> 东越闽中有庸岭，高数十里。其西北隰中，有大蛇，长七八丈，大十余围。土俗常惧。东冶都尉及属城长吏，多有死者。祭以牛羊，故不得祸。或与人梦，或下谕巫祝，欲得啖童女年十二三者。都尉、令、长，并共患之。然气厉不息。共请求人家生婢子，兼有罪家女养之，至八月朝祭，

送蛇穴口。蛇出吞啮之。累年如此，已用九女。

尔时预复募索，未得其女。将乐县李诞，家有六女，无男。其小女名寄，应募欲行。父母不听。寄曰："父母无相，惟生六女，无有一男，虽有如无。女无缉荣济父母之功，既不能供养，徒费衣食，生无所益，不如早死。卖寄之身，可得少钱，以供父母，岂不善耶？"父母慈怜，终不听去。寄自潜行，不可禁止。

寄乃告请好剑，及咋蛇犬。至八月朝，便诣庙中坐，怀剑将犬。先将数石米餈，用蜜麨灌之，以置穴口。蛇便出，头大如囷，目如二尺镜。闻餈香气，先啖食之。寄便放犬，犬就啮咋。寄从后斫得数创。疮痛急，蛇因踊出凹，至庭而死。

寄入视穴，得其九女髑髅，悉举出，咤言曰："汝曹怯弱，为蛇所食，甚可哀愍！"于是寄女缓步而归。

越王闻之，聘寄女为后，拜其父为将乐令，母及姊皆有赏赐。自是东冶无复妖邪之物。其歌谣至今存焉。

《李寄斩蛇》由三个主要情节"蛇妖为害、李寄应祭、穴口斩蛇"组成一个完整、惊险的故事，并突出使用对比手法和细节描写，如将"头大如斗，目如二尺镜"的大蛇与十二三岁的弱小少女形成对照，将李寄引蛇出洞的机智沉着与洞内被害九女的怯弱形成对照，产生强烈的艺术感染力。作品以不到400字的短小篇幅，生动刻绘了一个智斩蛇妖、为民除害的少年女英雄形象，热情歌颂了她的聪颖、智慧、勇敢和善良的品质，令人难以忘怀。可以说，《李寄斩蛇》也是一篇优美的古代少女小说。

《白水素女》是著名童话《田螺姑娘》的原型，见东晋陶潜的《搜神后记》，其本事又见晋束晳的《发蒙记》。原文是：

晋安帝时，侯官人谢端，少丧父母，无有亲属，为邻人所养。至年十七八，恭谨自守，不履非法。始出居，未有妻，邻人共悯念之，规为娶妇，未得。

端夜卧早起，躬耕力作，不舍昼夜。后于邑下得一大螺，如三升壶，以为异物，取以归，贮瓮中，畜之十数日。

端每早至野，还，见其户中有饭饮汤火，如有人为者；端谓邻人为之惠也。数日如此，便往谢邻人。邻人曰："吾初不为，是何见谢也？"端又以邻人不喻其意。然数尔如此，后更实问。邻人笑曰："卿已自娶妇，密着室中炊爨，而言吾为之炊耶？"端默然心疑，不知其故。

后以鸡鸣出去，平旦潜归，于篱外窃窥其家中，见一少女从瓮中出，至灶下燃火。端便入门，径至瓮所视螺，但见女，乃到灶下问之曰："新妇从何所来，而相为炊？"女大惶惑，欲还瓮中，不能得去。答曰："我天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我权为守舍炊烹。十年之中，使卿居富得妇，自当还去。而卿无故窃相窥掩，吾形已见，不宜复留，当相委去。虽然，尔后自当少差，勤于田作，渔采治生。留此壳去，以贮米谷，常可不乏。"端请留，终不肯。时天忽风雨，翕然而去。

端为立神座，时节祭祀。居常饶足，不致大富耳。于是乡人以女妻之。后仕至令长云。今道中素女祠是也。

《白水素女》是一个充满传奇色彩的爱情故事。一个从小失去父母的青年农民谢端，整日劳作，仍然穷得难以娶妻，这是一种令人同情的生存困境。命运的转机是他在田间偶然拾得一个大田螺，回家放在水缸养着。不料田螺壳内竟藏着天河仙女"白水素女"，仙女自愿陪伴他，每日为他默默地"守舍炊烹"。后来谢端窥破了这个秘密，天河仙女不得不离他而去，但她留下的田螺壳，却是常贮米谷的宝物，从而使谢端过上了小康生活。《白水素女》表现了底层劳苦大众对美好生活的向往和追求，天河仙女的降凡人间守舍炊烹，使这种追求蒙上了曼妙的浪漫色彩，自然经久不衰，流传各地，致使古代民间还出现了《田螺姑娘》等的变体故事。

古代民间童话凝聚着历代劳动者的智慧、情感与梦想，经过千百年的口耳相传，已成为千锤百炼的精美艺术品，同时也感染、影响了一代又一代的少年儿童。正如鲁迅所说："乡民的本领并不亚于大文豪。"[15]"到现在，到处还有民谣，山歌，渔歌等，这就是不识字的诗人的作品；也传述着童话和故事，这就是不识字的小说家的作品；他们，就都是不识字的作家。"[16]他们也都是古代不识字的儿童文学作家。

（三）中国第一部童话集《酉阳杂俎》

世界早期儿童文学在发展进程中有一个共同现象，即由作家深入民间采集、记录、整理、转述、编纂、出版民间童话，这些童话作品往往成了相关国家与民族儿童文学的开基之作，甚至成为代表该国形象的文化符号。最著名的有德国格林兄弟的《格林童话》、法国贝洛的《鹅妈妈的故事》、意大利卡尔维诺的《意大利童话》、挪威阿斯彪昂的《挪威童话集》。中国古代有没有这样的作家作品呢？答案是有的。本文认为：唐代作家段成式[17]采集整理出版的《酉阳杂俎》，正是中国版的“格林童话”，中国第一部童话集。

段成式《酉阳杂俎》存世版本有前集 20 卷，续集 10 卷。《新唐书·艺文志》将《酉阳杂俎》列入子部小说家类。《酉阳杂俎》内容丰富庞杂，全书分类编录，一部分内容属志怪传奇类，另一些记载各地与异域珍异之物。据作者自序，“固役而不耻者，抑志怪小说之书也”。所记既有仙佛鬼怪、人间百态，也有动物、植物，还有酒食、寺庙等等。续集中的《寺塔记》2 卷，详述长安诸佛寺的建筑、壁画、诗文等，保存了许多珍贵史料，成为后人编修长安史志的重要文献。

关于《酉阳杂俎》的性质，《四库全书总目》评其“论者虽病其浮夸，而不能不相征引。自唐以来推为小说之翘楚，莫或废也。”鲁迅在《中国小说史略》中评其“或录秘书，或叙异事，仙佛人鬼以至动植，弥不毕载，以类相聚，有如类书，虽源或出于张华《博物志》，而在唐时，则犹之独创之作矣”。[18]由此看来，这是一部文献整合与文学原创相糅合、诡异神秘与史料遗文相杂参、虽然有浮夸无稽的内容但又有相当的可“征引”价值的“奇书”。

但从中国小说史与幻想文学创作的角度看，《酉阳杂俎》最有价值的正是其“诡怪”“荒渺”“浮夸”，特别是其中“志怪异”的《诺皋记》2 卷与《支诺皋》3 卷，这是唐代志怪小说的代表作品之一，鲁迅予以高度评价，认为可与唐代的传奇小说“并驱争先”。明代李云鹄在为《酉阳杂俎》所写的序文中，力赞此书“无所不有，无所不异。使读者忽而颐解，忽而发冲，忽而目眩神骇，愕眙而不能禁。”如果从童话的文学特性考量，“志怪异”的《诺皋记》与《支诺皋》，正是周作人所认准的古代“成文之童话”。本书称《酉阳杂俎》为中国第一部童话集，指的就是以《诺皋记》与《支诺皋》为中心的童话作品。

《酉阳杂俎》何以堪称中国第一部童话集？这有以下数方面的考量：

第一、《酉阳杂俎》的童话含金量高，而且数量多，在历代幻想文学集子中位居第一。即使按照今天的童话标准衡量，至少可以选出五十余篇作品。主要作品有：《吴洞》《旁𧋏》《吴刚伐桂》《一行》《鼻中息肉》《阿主儿降龙》《蓬球入仙境》《寻血涂鹤》《魔杖》《长须国》《灯花婆婆》《柳成入画》《小飞人》《瓶中婴儿》《海神筑城》《邵敬伯传书》《王运化虎》《韩确梦鱼》《豪家子奇遇》等。

第二、《酉阳杂俎》保存了世界上最早的“灰姑娘型”童话《叶限》，使中国经典童话的发表时间早出欧洲七八百年。《叶限》原文如下：

南人相传，秦汉前有洞主吴氏，土人呼为“吴洞”。娶两妻，一妻卒，有女名叶限，少惠，善淘金，父爱之。未岁，父卒，为后母所苦，常令樵险汲深。

时尝得一鳞，二寸余，赪鳍金目，遂潜养于盆水。日日长，易数器，大不能受，乃投于后池中。女所得余食，辄沉以食之。女至池，鱼必露首枕岸。他人至，不复出。

其母知之，每伺之，鱼未尝见也。因诈女曰：“尔无劳乎？吾为尔新其襦。”乃易其弊衣，后令汲于他泉，计里数里也。母徐衣其女衣，袖利刃，行向池呼鱼，鱼即出首，因斫杀之。鱼已长丈余，膳其肉，味倍常鱼，藏其骨于郁栖之下。

逾日，女至向池，不复见鱼矣，乃哭于野。忽有人被发粗衣，自天而降。慰女曰：“尔无哭，尔母杀尔鱼矣！骨在粪下。尔归，可取鱼骨藏于室。所须第祈之，当随尔也。”女用其言，金玑衣食，随欲而具。

及洞节，母往，令女守庭果。女伺母行远，亦往，衣翠纺上衣，蹑金履。母所生女认之，谓母曰：“此甚似姊也。”母亦疑之。女觉，遽反，遂遗一只履，为洞人所得。母归，但见女抱庭树眠，亦不之虑。

其洞邻海岛，岛中有国名陀汗，兵强，王数十岛，水界数千里。洞人遂货其履于陀汗国。国主得之，命其左右履之，足小者，履减一寸。乃令一国妇人履之，竟无一称者。其轻如毛，履石无

声。陀汗王意其洞人以非道得之，遂禁锢而拷掠之，竟不知所从来。

乃以是履弃之于道旁，既遍历人家捕之，若有女履者，捕之以告。陀汗王怪之，乃搜其室，得叶限，令履之而信。叶限因衣翠纺衣，蹑履而进，色若天人也。始具事于王，载鱼骨与叶限俱还国。其母及女，即为飞石击死。洞人哀之，埋于石坑，命曰“懊女冢”。洞人以为媒祀，求女必应。陀汗王至国，以叶限为上妇。

一年，王贪求，祈于鱼骨，宝玉无限。逾年，不复应。王乃葬鱼骨于海岸。用珠百斛藏之，以金为际。至征卒叛时，将发以赡军。一夕，为海潮所沦。

成式旧家人李士元所说。士元本邕州洞中人，多记得南中怪事。

《叶限》是世界儿童文学史上的经典童话，也是世界文学史上最早见于文字记载的灰姑娘型童话，故事情节完整生动，人物形象鲜明可感。作品讲述了南方吴洞孤女叶限的艰难生存与神奇经历。叶限是一位聪慧勤劳而又富于同情心的少女，但她备受后母虐待，被她救获的一条神鱼竟被后母凶残地诱杀吃掉，并将鱼骨埋藏。神鱼化为仙人，告诉叶限鱼骨的位置，叶限只要祈祷鱼骨就有求必应。洞人节来到了，叶限穿上向鱼骨祈祷而得的翠衣金鞋，悄悄出去参加节日集会，但被后母觉察，慌乱之中失落了一只金鞋。这只金鞋后来传到毗邻海岛上的陀汗国王手上。国王又惊又喜，命令一国女子试穿金鞋，借以寻找它的主人，最后终于找到了叶限。国王迎聚叶限为王后，灰姑娘彻底改变了命运。但故事的结尾并非是欧洲灰姑娘童话式的大团圆，而是以国王贪心祈求失灵、鱼骨被海潮卷走告终。

《酉阳杂俎》叙述的是中国式灰姑娘故事，在曲折离奇的情节发展中，塑造了 4 个性格鲜明的人物形象：叶限善良勤劳虽处处受虐但不改本心，后母阴险狠毒最终自得恶报，神鱼感恩报恩而又憎爱分明，陀汗国王求美得美但又因贪心失去灵物。中国式灰姑娘故事的核心是传递励人向善、感恩知报的东方人伦道德与处世准则，体现了以善为美、以德为宗的审美期待，而不是欧洲式灰姑娘故事以嫁给王子改变阶层命运沾沾自喜的小情调。

《酉阳杂俎》所塑造的中国式灰姑娘叶限，之所以具有世界经典童话的普遍性意义，其中的艺术关节就是那只得而忽失、失而复得“其轻如毛，履石无声”的金鞋子，而且只有“色若天人”的美女穿上它才合脚，这是世界“灰姑娘型”童话故事的关键标志与情节，并以此区别于一般后母虐待孤女的故事。比较文学研究已经证明，晚唐由李士元口述、段成式笔录下来的《酉阳杂俎》中的叶限，是世界上最早用文字记录下来的“灰姑娘”形象，比法国贝洛（1628—1703）于 1697 年所搜集发表的《鹅妈妈的故事》中的《灰姑娘》要早 830 多年，比意大利巴西尔记载的灰姑娘故事也要早七八百年，这已为许多学者所认定。[19]

第三，《酉阳杂俎》的许多童话作品都堪称经典，极大地丰富了中国古典童话的艺术长廊。经典童话除了《叶限》，再可举例《鼻中息肉》与《旁钝》。

《鼻中息肉》情节生动曲折，结构完整，形象鲜明，酷似《聊斋志异》中的故事：

永贞年，东市百姓王布，知书，藏镪千万，商旅多宾之。有女年十四五，艳丽聪悟。鼻两孔各垂息肉如皂荚子，其根如麻线，长寸许，触之痛心髓。其父破钱数百万，治之，不瘥。

一日，有梵僧乞食，因问布：“知君女有异疾，可一见，吾能止之。”布被问大喜，即见其女。僧乃取药，色正白，吹其鼻中。少顷，摘去之，出少黄水，都无所苦。布赏之白金。梵僧曰：“吾修道之人，不受厚施。唯乞此息肉。”遂珍重而去，行疾如飞。布亦意其贤圣也。

计僧去五六坊，复有一少年，美如冠玉，骑白马，遂扣其门曰：“适有胡僧到无?”布遽延入，具述胡僧事。其人吁嗟不悦，曰：“马小踠足，竟后此僧!”布惊异，诘其故。曰：“上帝失乐神二人，近知藏于君女鼻中。我天人也，奉帝命来取，不意此僧先取之。吾当获谴矣!”布方作礼，举首而失。

民间少女鼻孔中所长的两块息肉，居然是天庭失踪的两位乐神！天帝派白马少年下凡来寻找，不料因白马脚与蹄相连接的弯曲部位跑得不快，而被捷足先登的外来和尚取走了。少年巡官痛责自己没有完成任务，天帝必然会怪罪于他。如此奇思妙想，翻空出奇，实在使人惊叹古人想象力之丰富，真可谓“思理之妙，神与物游。”“结虑司契，垂帷制胜。”（刘勰《文心雕龙・神思》）

《酉阳杂俎》中的《旁钝》是“两兄弟型”童话的经典，原文如下：

新罗国有第一贵族金哥，其远祖名旁钝（yi 移），有弟一人，甚有家财。其兄旁钝因分居，乞

衣食。国人有与其隙地一亩，乃求蚕、谷种于弟。弟蒸而与之，𠯿不知也。

至蚕时，有一蚕生焉，日长寸余，居旬大如牛，食数树叶不足。其弟知之，伺间杀其蚕。经日，四方百里内蚕飞集其家，国人谓之巨蚕，意其蚕之王也。四邻共缫之，不供。谷唯一茎植焉，其穗长尺余。旁𠯿常守之，忽为鸟所折，衔去，旁𠯿逐之。上山五六里，鸟入一石罅，日没径黑，旁𠯿因止石侧。

至夜半，月明，见群小儿赤衣共戏。一小儿云："尔要何物？"一曰："要酒。"小儿露一金锥子，击石，酒及樽悉具。一曰："要食"。又击之，饼饵羹炙罗于石上。良久，饮食而散，以金锥插于石罅。

旁𠯿大喜，取其锥而还。所欲随击而办，因是富侔国力。常以珠玑赡其弟，弟方始悔其前所欺蚕、谷事，仍谓旁𠯿："试以蚕、谷欺我，我或如兄得金锥也。"旁𠯿知其愚，谕之不及，乃如其言。

弟蚕之，止得一蚕如常蚕；谷种之，复一茎植焉。将熟，亦为鸟所衔。其弟大悦，随之入山。至鸟入处，遇群鬼，怒曰："是窃予金锥者。"乃执之，谓曰："尔欲为我筑塘三版乎？欲尔鼻长一丈乎？"其弟请筑塘三版。三日饥困，不成，求哀于鬼，乃拔其鼻，鼻如象而归。国人怪而聚观之，惭恚而卒。

其后子孙戏击锥求狼粪，因雷震，锥失所在。

《旁𠯿》是一篇充满喜剧色彩的童话，从民间故事型类学分析，这是由"龙蚕型""偷听话型""长鼻子型"组成的复合故事。新罗为朝鲜古国，与唐朝关系密切，旁𠯿是新罗第一贵族家族的祖先，因而有人认为这是一个朝鲜故事。《旁𠯿》中的两兄弟形象为哥哥善良、弟弟丑恶，贫穷的哥哥需要养蚕种地，富有的弟弟居然将蚕种与谷种蒸熟了再给他，存心欺凌，心藏恶念。但奇迹就这样发生了：唯一存活的小蚕居然长成了蚕王，四周的蚕都飞到哥哥家来做茧，使蚕茧堆积如山。而那株唯一长大的稻穗却被飞鸟衔走进山，哥哥紧追上山，意外地获得了山中红孩儿遗留的宝物金锥子，从此过上了只要敲击金锥想要什就有什么的好日子。贪婪而又愚蠢的弟弟知道哥哥的这一秘密后，也将稻谷蒸熟如法炮制，果然也随飞鸟进山，但他的结果却是被红孩儿们当做盗贼抓住，罚做苦工，实在难以忍受，最后只好接受被拉长鼻子的处罚，狼狈下山。弟弟鼻长如象，丑陋无比，抱愧而终。《旁𠯿》表现出对饱受欺凌的哥哥的同情与对自私贪婪的弟弟的鞭挞嘲讽，这种兄弟善恶二元对立并最终都获善恶报应的叙事逻辑，对以后的民间故事与童话产生了很大影响："口头流传的故事中，也有将两兄弟角色变换成地主与长工、佃户的，如山东的《长鼻子》、陕西的《追老雕》和广西瑶族的《敲敲鼻子油火头》……主题由表现家庭纠葛，转变成表现阶级对立。"[20]

《旁𠯿》作为经典童话最具儿童文学艺术特色与儿童化的是这样三个元素：一是要啥有啥的宝物金锥子，使儿童的愿望满足欲得到极大释放；二是山中月光下出现的一群"赤衣共戏"的红孩儿，他们击打宝物，饮酒取乐，快乐无比，象这样想象奇特的儿童游戏场景，在中国古代文学作品中还是第一次出现，这是一个完全没有成年人干预的儿童世界；三是儿童式的处罚方式，将鼻子拉长，居然拉成了象鼻子，这才是儿童式的心理与情趣，比之意大利童话《木偶奇遇记》中的说谎鼻子就会变长，固然有异曲同工之妙，但《旁𠯿》中的长鼻子比《木偶奇遇记》（1883 年出版）中的长鼻子却要早出一千多年！

四、古代儿童观对儿童文学与儿童阅读接受的影响

儿童文学的特别之处在于它是一种因读者对象而命名的文学类型，其主体阅读与接受对象是少年儿童，而它的创作主体则是成年人，是"大人写成小孩看的文学"，因而这种文学的发生、发展与主宰社会的成年人如何理解儿童以及如何对待儿童的观念与行动也即"儿童观"密切相关。人类在不同历史时期、不同社会环境、不同民族、不同文化、不同宗教信仰下的儿童观是各不相同的。不同的儿童观不但直接影响和决定着儿童的地位、权利与命运，而且也直接影响和制约着儿童教育、儿童文化与儿童文学。因而考察中国古代儿童文学的发展状况与历史演变，就必须走到它的后面，考察与探讨中国古代的儿童观，也即我们的祖先究竟是如何理解儿童的，又是如何对待儿童的。同时必须考察与探讨中国古代在对待儿童问题上的文化观与教育观，社会群体对儿童的集体意识以及对儿童教育的观念与要求，这一

切显然都会直接、间接地影响与制约着中国古代的儿童文学与儿童阅读。

（一）中国古代儿童观："圣人皆孩之"

中国古代的儿童观反映了古代先民对儿童生命意义的价值认识，体现了中国的文化哲学与生命观念。中国文化哲学的突出特点是强调生命价值至上的生命本体意识，中国人将自己的命运牢牢掌控在自己手里，形成了一种脚踏实地强调现世今生"不信上帝信自己"的人文精神，因而中国人没有形成统一的宗教信仰。在对待生命价值的问题上，中国人有一套系统的行动哲学：

向前，追问生命的前生前世。重视一己生命之来源，寻根问祖报本，故中国的史学特别发达，所谓"国有史，方有志，家有谱"。并重孝，重视赋予一己生命之父母，因而爱惜己身，重生，敬重父母所授之生命，"身体发肤，受之父母，不能损伤"，爱自己就是爱父母。

向今，强调生命的今世今世。经世致用，内圣外王，"不知生，焉知死"，在今生今世中实现一己之生命价值意义。故中国文化强调现实人生，脚踏实地，不尚空谈，做好今世的事。

向后，善待生命的后生后世，目标是实现生命的延传。作为精英的士，追求的是"三不朽"；作为芸芸众生，看得见的是"传宗接代"。

中国文化哲学的这种生命观、不朽观，自然而然地特别看重一己生命的起始与家族生命的后传之儿童，肯定儿童的价值与意义。这集中体现在道家及其以道家哲学为旨意的道教身上。道家强调道法自然，法天贵真，而儿童则被视为最合自然之道，是生命的最高境界。老子《道德经》（今本）第四十九章云："圣人皆孩之。"陈鼓应这样注释："有道的人使他们都回复到婴孩般（真纯）的状态。"[21]在老子哲学中，儿童有着崇高的地位，儿童是自然之道与精诚之至的化身和象征。这种思想与《易经》一脉相承。《易经·蒙》云"六五：童蒙，吉。象曰：童蒙之吉，顺以巽也。"翻译成白话就是："蒙卦的第五爻（六五），犹如还在懵懂中的童子现象，吉。象辞说：懵懂的童子之所以吉利，是说它可以柔顺而服从。"

"蒙童"为何"便吉"？道家哲学认为：一方面，儿童是生命的开始，如朝阳初升，一切皆是新景；另一方面，儿童初临人世，不识不知，尚未受到社会"礼"与"理"的熏染，赤子之心，纯真无邪。但是，一旦当儿童进入人世，在由自然人成长为社会人的过程中，就必然受到社会的熏染，外物的诱惑，智慧渐萌而纯真渐失，赤子之心渐变而诈伪之心也就渐生了。所以老子在《道德经》中不仅反对聪明智慧，提倡"绝圣弃智"，而且反复主张应使人的心思化归于浑朴，专精守气，清除杂念，回归到无欲无念的婴孩状态中去。老子坚信："智慧出，有大伪。"（《道德经·十八章》）"绝圣弃智，民利百倍。"（十九章）老子倡导："常德不离，复归于婴儿。"（二十八章）老子发问："专气致柔，能婴儿乎？"（第十章）老子更为世人树立标榜："含德之厚，比于赤子。"（五十五章）法国的拉·梅特里也有同样的表述："我们在精神方面获得越多，在本能方面失去的就越多。"[22]儿童在接受各种理性知识的教育与社会化规范的过程中，作为本能的法天贵真与赤子精神也就失去了。这也正是现代作家丰子恺在看到自己的子女即将告别黄金时代的童年、快快长大时，不喜反而感到悲戚的原因。[23]

在对待儿童生命价值的问题上，德国哲学家尼采也有类似的思想。尼采在其名著《查拉图斯特拉如是说》中，提出过精神境界的最高阶段是"回转变成小孩子"的哲学命题。尼采将人类奋进的精神和价值转换的历程分为三个程序："精神如何变成骆驼，骆驼怎样变为狮子，最后又由狮子成为婴孩。"尼采认为，人类首先要以骆驼般的"坚忍负重"，承负一切艰难，唯如此，才不会被旧价值的累赘压垮，从而成长自己；同时，还必须将骆驼精神转换为威力无比的猛狮精神，把一切传统思想包袱抛入历史的垃圾箱里；而最后是将猛狮精神转化为新生的纯正的儿童精神："婴孩是天真烂漫的，易遗忘的，是一个新的开始，一个新的游戏，一个自转轮，一个初始的运动，一个神圣的肯定。"[24]在尼采看来，婴儿的出现，象征着人类健康机能的恢复，并以此将破坏的冲动转化为创造的冲动。"精神三变"是尼采哲学思想的缩影，也是他的"一切价值转换"的蓝图；而一切价值的最后转换则是回到婴儿时代，回到童心世界，回到儿童那里去！

（二）中国古代儿童观的另一面："缩小的成人"

尽管中国文化哲学中有老庄视儿童为赤子、圣子皆孩子的儿童观，中国文艺理论也有明代李贽在《童心说》中力倡的不忘初心、回归童真，认为人"若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣"。但中国数千年的文化传统走向，是以儒家文化为主要的思想基础，中

国文艺理论的主流是“文以载道”，因而影响社会更大的是儒家而非道家，影响中国文学更多的是载道而非童心。从整体上考察，儒家思想中的祖先崇拜、老者本位与父为子纲等观念，实际上影响与形塑了中国人的另一种儿童观。

宗法制度是延续数千年的中国封建社会的重要文化现象。中国的宗法制度早在氏族社会即已初步形成，由于我们的先民跨入阶级社会的门槛，是由氏族首领直接转化为奴隶主贵族，因而氏族社会的解体完成得很不充分。氏族社会的宗法制度以及意识形态被大量地遗存下来，并经过后代统治阶级及其儒家的加工改造而获得很大发展。其中家族观念的不断加强使得早期先民的祖先崇拜心理在社会组织形态上物化为祭祖敬宗的仪式，在社会意识形态上则逐渐演变为具有文明形态与自觉要求的老者本位观念。

中国自古以来就是一个典型的农业社会，建立在农业经济基础之上的父权家长制家庭和夫权制婚姻制度一直是中国宗法社会的基础。中国封建宗法社会的恒久与固滞以及民族生存活动的地理环境的封闭自足，正是使得祖先崇拜、老者本位的观念得以扎根发展的适宜土壤，这种观念经由父权制家庭渗透到社会生活的各个方面，成为中国文化的一种遗传基因，深刻影响着中国人的国民性格。儒家三纲之说“君为臣纲、夫为妻纲、父为子纲”，是封建宗法制度在政治伦理方面的最高体现，规范与制约着人们的思想、行动与个性。

当祖先崇拜、老者本位与父为子纲三方面共同拧成为一种合力，当整个社会的心理趋向是崇老、尚老时，就不免造成对儿童生存与儿童精神世界的关注不足，忽视儿童的社会地位及对其身心特征的尊重与理解，从而导致儿童观的某种误区，形成了中国古代的另一种儿童观。鲁迅在五四新文化运动中发表的著名文章《我们现在怎样做父亲》，对中国社会影响更深更广的这另一种儿童观作了如下阐释：“往昔的欧人，对于孩子的误解，是以为成人的预备；中国人的误解，是以为缩小的成人。”同时期的周作人对这另一种儿童观也有批评：“中国向来对于儿童，没有正当的理解”[25]，从古以来儿童“只是父母的所有品，又不认他是一个未长成的人，却当他作具体而微的人，因此又不知演了多少家庭的与教育的悲剧”。[26]

“圣子皆孩之”与“缩小的成人”，这就是两种互为矛盾的中国古代儿童观，前者是哲学的、形上的，后者是伦理的、形下的；前者更多是观念的、理想的，后者更多是行为的、实际的。因而在对待儿童的问题上，中国古代在西汉儒学独尊以后、特别是进入宋明理学时期，“圣子皆孩之”的儿童观退而居其次，而“缩小的成人”的儿童观的影响与潜意识则越来越大。

视儿童为“缩小的成人”表现在儿童教育上，就会将成人教育、教材的那一套经过压缩、精简之后拿给儿童，这就是为什么古代的启蒙读物如影响最大的《三字经》《百家姓》《千字文》等，所看到的主要是成人故事、成人的喜怒哀乐、位势权争；而隋唐以后科举盛行，更将《四书》《五经》《史鉴》《圣谕广训》等成年人的应试教材直接拿来做了儿童教育教材的原因。在儿童的社会地位与独立人格不被承认，儿童的身心特征与自然天性不受尊重的情况下，他们的精神世界与精神食粮很难得到应有的重视，因而为儿童的文学与儿童阅读也就可能被忽视、边缘。这是我们在考察中国古代儿童文学与儿童阅读时，必须辩证地注意到的一个问题：中国古代儿童文学既有受惠于神话文学、韵文文学、幻想文学以及启蒙读物的一面，特别是民间文学所输送的源源不断的资源与营养；但也有因“儿童观”的误区易被忽视、边缘的另一面，显然这自然也会直接影响到古代儿童的阅读接受。

---

① 中国大百科全书出版社《简明不列颠百科全书》编辑部译编：《简明不列颠百科全书》第 7 卷，北京：中国大百科全书出版社，1986 年，第 830 页。

② ③〔德〕卡尔·马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，载《马克思恩格斯选集》第 2 卷，北京：人民出版社，1995 年，第 29、29 页。

④ 袁珂：《中国神话史》，上海：上海文艺出版社，1988 年，第 26 页。

⑤〔意〕维柯：《新科学》，朱光潜译，北京：商务印书馆，1989 年，第 115 页。

⑥ 胡适：《〈歌谣〉复刊词》，《歌谣》第 2 卷第 2 期，1936 年 4 月 4 日。

⑦ 周作人：《儿歌之研究》，周作人：《儿童文学小论》，止庵校订，石家庄：河北教育出版社，2002 年，第 31 页。

⑧ 郑旭旦，生卒事迹不可考，浙江钱塘（今属杭州）人。

⑨《越谚》由清末绍兴人范寅采风编撰而成，清光绪壬午（1882 年）谷应山房刊刻。

⑩ ⑫ 周作人：《〈越谚〉跋》，范寅编撰《越谚》影印本，上海：上海文艺出版社，1990 年。

⑪ 吕坤（1536 – 1618），字叔简，一字心吾、新吾，自号抱独居士，明代归德府宁陵（今河南商丘市宁陵）人。明代文学家、思想家。嘉靖四十年（1561 年）中河南乡试第三，万历二年（1574 年）殿试中三甲，同赐进士出身。出任山西省襄垣、大同知县，以后又历任山东省右参政，山西按察使、巡抚，陕西省右布政使，山西巡抚，都察院左、右佥都御史，刑部左、右侍郎。1597 年六十一岁称病退休，1618 年病逝于乡。1621 年追赠为刑部尚书。吕坤为政清廉，与沈鲤、郭正域被誉为明万历年间天下“三大贤”。著有《实政录》《夜气铭》《呻吟语》《去伪斋集》等，内容涉及政治、经济、刑法、军事、水利、教育、音韵、医学等各个方面。

⑬ 周作人：《吕坤的演小儿语》，周作人：《儿童文学小论》，止庵校订，第 63 页。

⑭ 周作人：《古童话释义》，周作人：《儿童文学小论》，止庵校订，第 23 页。

⑮ 鲁迅：《准风月谈・偶成》，《鲁迅全集》第 3 卷，北京：人民日报出版社，2012 年，第 815 页。

⑯ 鲁迅：《且介亭杂文・门外文谈之七》，《鲁迅全集》第 3 卷，北京：人民日报出版社，2012 年，第 1023 页。

⑰ 段成式（803 – 863），唐代著名志怪小说家，学者。字柯古，邹平（今山东淄博邹平）人。其父段文昌于中晚唐间官至宰相。段成式以荫入官（“官二代”），为秘书省校书郎，后升至吉州刺史、太常少卿。段成式与李商隐、温庭筠均善于以四六体写章奏等公文，因三人排行均为第十六，时称“三十六体”。段成式虽是忙碌的唐朝公务员，但他同时是一位本性酷爱民间文化与民间文学、性喜采风猎奇的学者，好学不倦，博闻强记，长期的积累与伏案，使他终于完成了笔记小说集《酉阳杂俎》。

⑱ 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第 3 卷，北京：中国人事出版社，1998 年，第 1743 – 1744 页。

⑲ 刘守华：《中国童话概说》，成都：四川民族出版社，1985 年，第 235 页。

⑳ 刘守华主编：《中国民间故事类型研究》，武汉：华中师范大学出版社，2002 年，第 535 – 536 页。

㉑ 陈鼓应：《老子注译及评介》，北京：中华书局，1984 年，第 255 页。

㉒ 北京大学哲学系外国哲学教研室编：《西方哲学原著选读》下，北京：商务印书馆，1982 年，第 110 页。

㉓ 丰子恺：《送阿宝出黄金时代》，丰陈宝、丰一吟编：《丰子恺散文全编》，杭州：浙江文艺出版社，1992 年，第 446 页。

㉔〔德〕尼采：《查拉斯图拉如是说》，尹滇译，北京：文化艺术出版社，1987 年，第 9 页。

㉕ 周作人：《儿童的文学》，周作人：《儿童文学小论》，止庵校订，第 45 页。

㉖ 周作人：《人的文学》，《新青年》第 5 卷第 6 号，1918 年 12 月。

（责任编辑：潘纯琳）