

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.04.026

# 儿童歌谣的音韵特征及其深层动因研究

王金禾

(黄冈师范学院 文学院 湖北 黄冈 438000)

**摘要:** 儿童的生理、审美趣味、语言认知能力等因素的影响,以及儿童歌谣流播方式、功能特性、情感风格特征的需要,儿童歌谣的用韵表现出鲜明的独特性。遥条辙和发花辙因最适于儿童歌谣情感风格的表达和传唱流播方式的需要,而成为使用频率最高的韵辙;乜斜辙、鱼韵、儿韵、支韵因是儿童最难习得和所含儿童常用字词少等原因,而成为儿童歌谣使用频率最低的韵辙。

**关键词:** 儿童歌谣;音韵特征;认知能力;流播方式

中图分类号: J60 文献标志码: A 文章编号: 1672-7835(2015)04-0138-06

## On Rhyme Features of Children's Ballads and Their Profound Causes

WANG Jin-he

(School of Liberal Arts, Huanggang Normal University, Huanggang 438000, China)

**Abstract:** Due to children's physiology, esthetic preferences, and language cognition, children's ballads have distinctive rhyme features to meet the needs of dissemination, functionality and emotional expression. Most convenient for emotional expression and dissemination, *Yaotiao Zhe* and *Fahua Zhe* are of the highest frequent use. *Miexie Zhe*, *Yu Yun*, *Er Yun* and *Zhi Yun Yin* are least used since they do not use easy and normal words, but difficult words for children.

**Key words:** children's ballad; rhyme features; cognition; ways of dissemination

儿童歌谣是指以儿童<sup>①</sup>为接受主体的简短韵文体。本文所论及的“儿童歌谣”包括两部分:一是流传于民间的供儿童吟唱的口头短歌,即古人所称作的“童谣”;二是现代作家专为儿童创作的简短韵语,即今人所说的“儿歌”。虽然“童谣”与“儿歌”所表现的内容因社会、时代的发展变化而有所不同,但某些艺术形式却一脉相承,故为称说之方便,本文将二者合称为“儿童歌谣”。

合辙押韵是指“在语句的固定位置上(一般在句尾),采用同一个韵基的字,使之形成语音上的回环美”,它是“增进语言艺术效果的一种手段”,是“创造诗词歌赋有韵之文的基本原理”<sup>[1]2</sup>。作为韵文家族中最为稚嫩的成员,儿童歌谣也特别讲究合辙押韵。鲁迅先生曾经就新诗说过这样的话:“诗歌虽有眼看的和嘴唱着的两种,也究后一种为好;……没有节调,没有韵,它唱不来;唱不来,就记不住,记不住,就不能在人们的脑子里将旧诗挤出,占了它的地位。……新诗先要有节调,押大致相近的韵,给大家容易记,又顺口,唱得出来。”<sup>[2]349</sup>此话虽然是就新诗而说的,但笔者认为,它更为适用于儿童歌谣,因为儿童歌谣从创作到流传,整个过程是完全用“嘴唱”的。它仅依靠口耳相传的方式而得以穿越悠远的时空隧道,流传至今,足见其“节调”与“韵”所起到的重要作用。儿童歌谣作为儿童最早接触到的文学形式,其用韵必然要受到接受主体的生理特征、语言认知能力、审美情趣,以及儿童歌谣的体裁形式、产生流播方

收稿日期: 2014-10-15

基金项目: 黄冈师范学院科研资助项目(2014016903)

作者简介: 王金禾(1966-),女,湖北罗田人,副教授,主要从事中国儿童文学及应用语言学的研究。

本文中所述的“儿童”主要指3-6岁的低龄儿童。

式等因素的影响,本文试图对儿童歌谣的音韵特征及其深层动因作一探讨,以求教于方家。

## 1 儿童歌谣的音韵特征

儿童歌谣的音韵和谐自然,响亮明快,看似自然天成,不加润饰,实则别具匠心,极富个性,这不仅体现在韵式使用的灵活性和多样性方面,还表现在韵脚的选择及使用上。为了客观清晰地显示出儿童歌谣韵脚的使用特点,笔者分别对《新编儿歌365》、《中国当代最佳儿歌选》、《童谣大观》以及《民间文学作品选》(上)中所收录的儿童歌谣的韵脚使用比率<sup>①</sup>进行了统计,具体情况详见表1。

《新编儿歌365》和《中国当代最佳儿歌选》是两部当前儿童文学领域具有代表性的儿童歌谣集,前者所收录的既有现代儿歌,也有古代童谣,后者所收录的均为当代儿歌。《童谣大观》和《民间文学作品选》中所收录的均为有代表性的古代童谣,因此,它们的用韵状况应该是具有代表性的。由于换韵形式的儿童歌谣韵脚转换频繁,不便统计,而一韵到底形式的儿童歌谣又占据了绝大多数<sup>②</sup>,故本文中的研究对象均为一韵到底形式的儿童歌谣。

表1 儿童歌谣音韵使用比率比较表(数字计算采用四舍五入法,精确到0.001)

响度等级	《新编儿歌365》		《中国当代最佳儿歌选》		《童谣大观》		《民间文学作品选》(上)		
	韵辙比率	等级比率	韵辙比率	等级比率	韵辙比率	等级比率	韵辙比率	等级比率	
响亮级	江阳	6.8	7.5		10		14		
	中东	7	6.7		8		4.8		
	言前	9.3	42.2	11	45.2	8.5	46.9	3.2	42
	人辰	0.8		1.5		4.4		0	
柔和级	发花	18.3	18.5		16		20		
	遥条	26.5	25.4		24.4		25.3		
	怀来	6	45	3	42	6.9	42	4.8	44.4
	波梭	6.5		4.6		6		9.5	
细微级	油求	7	9		5		4.8		
	灰堆	3	1.7		1.9		1.6		
	乜斜	0	4.4	0	4.2	0.7	3.8	0	4.8
	姑苏	1.4		2.5		1.2		3.2	
		1.2	12.8	1.6	12.8	2.3	10.8	0	13.6
	一鱼	0	8.4	0	8.6	0	7	1.2	8.8
	七齐	6		7		4.7		6.4	
	儿	1.2		0		0		1.2	

汉语语言学界常依据韵母主要元音开口度的大小将十三辙分为“响亮级、柔和级、细微级”三个响度等级:响亮级包括江阳、中东、言前、人辰、发花五个韵辙;柔和级包括遥条、怀来、波梭、油求四个韵辙;细微级包括乜斜、灰堆、姑苏、一七等四个韵辙<sup>[3] 190</sup>。本文表1对儿童歌谣用韵比率所进行的分类统计即以此为依据。表1中的数据清晰鲜明地显示出儿童歌谣用韵具有如下特征:

① 某韵辙的使用比率,是指某韵辙在歌谣集中出现的次数除以歌谣集中歌谣的总数所得的商。如《新编儿歌365》中遥条辙的使用比率为26.5%,它是将遥条辙一韵到底的儿童歌谣数89,除以一韵到底的儿童歌谣总数339所得的商的百分数。

② 《新编儿歌365》共收录儿歌作品365首,其中一个韵押到底的儿歌有339首,所占比例为93%;《中国当代最佳儿歌选》共收录儿歌255篇,其中一个韵押到底的儿歌共有240首,比例为94%。

(1)从各响度等级之间的比较情况看,四部儿童歌谣作品中,响亮级韵辙的使用比率分别为42.2%、45.2%、46.9%和42%,柔和级韵辙的使用比率分别为45%、42%、42.3%和44.4%,均为40%以上,而细微级韵辙的使用比率均不足14%,分别为12.8%、13%、10.8%和13.6%。儿童歌谣中响亮级与柔和级韵辙的使用比率均远高于细微级韵辙的使用比率。由此可见:儿童歌谣中主要使用响亮级与柔和级韵辙。

(2)从响度等级内部各韵辙的使用情况来看,响亮级韵辙中,发花辙的使用比率分别为18.3%、18.5%、16%和20%,而同等级中的江阳、中东、言前、人辰等韵辙的使用比率均较低,如人辰辙的使用比率分别仅有0.8%、1.5%、4.4%和0。柔和级韵辙中,遥条辙的使用比率分别为26.5%、25.4%、24.3%和25.2%,而同等级中的怀来、波梭、油求的使用比率大多不足于10%,如怀来辙的使用比率分别为6%、3%、7%和4.8%。细微级韵辙中,一七辙齐韵的使用比率分别只有6%、7%、4.7%和6.4%,而同等级中的灰堆、乜斜、姑苏、支韵、鱼韵、儿韵的使用比率均更低,如乜斜辙的使用比率分别为0%、0%、0.7%和0%。由此可见:发花辙、遥条辙、齐韵分别是响亮级、柔和级、细微级韵辙中使用比率最高的音韵。

(3)从各韵辙之间的比较情况看,遥条辙和发花辙的使用比率分别为26.5%、25.4%、24.4%、25.3%和18.3%、18.5%、16%和20%;乜斜辙和一七辙鱼韵的使用比率分别为:0%、0%、0.7%、0%和0%、0%、0%、1.2%;一七辙中的儿韵、支韵的使用比率分别为1.2%、0%、0%、1.2%和1.2%、1.6%、2.3%、0%。由此可见:十三辙中,使用比率最高的是遥条辙,其次是发花辙;使用比率最低的是乜斜辙和一七辙鱼韵,同时,儿韵和支韵的使用比率也很低。

## 2 儿童歌谣音韵特征的深层动因

儿童歌谣的音韵何以表现出如此鲜明的特征?原因主要有四:第一,音韵的响度特色必须与儿童歌谣的传播方式及功能特性相适应;第二,音韵的声情功能必须与儿童歌谣的情感风格特征相吻合;第三,音韵的宽窄必须能够满足儿童歌谣韵字的选择要求。第四,音韵形式的复杂程度和产生的难易程度必须与儿童(尤其是低幼儿童)发音器官的发育程度、语音认知能力相适应。

### 2.1 响亮级韵辙最便于儿童歌谣的传唱流播

从功能特性及传唱流播方式等方面看,儿童歌谣具有“游戏性”和“口传性”特征。一方面,儿童歌谣具有组织和助乐儿童游戏的功能。儿童游戏娱乐,总是离不开用“歌谣以随其乐”<sup>[4]1</sup>,正如周作人所说:“儿童游戏,有歌以先之或和之者。”<sup>[5]508</sup>另一方面,儿童歌谣具有“口传性”的传播特点。由于不识字或识字甚少的缘故,儿童接受儿童歌谣是依托成人的帮助,采用口耳相传的方式而得以进行的。同时儿童歌谣又是在儿童游戏娱乐的环境里,借助“口耳相传”的方式,而“群相习,代相传”的<sup>[4]1</sup>。儿童歌谣的这种“游戏性”和“口传性”特征,决定了儿童歌谣的音韵必须响亮悦耳,朗朗上口,易于诵唱,便于传播。

响亮级韵辙的响度效果最能满足儿童歌谣口耳相传的流播方式和游戏性娱乐功能的需要。响亮级、柔和级、细微级三个等级中,响亮级中的江阳、中东、言前、人辰、发花五辙,因普通话韵母韵腹的开口度大且有鼻腔共鸣而成为响亮的韵辙,其语音色彩浑厚响亮,声音可延长,能达远,最便于游戏时唱颂和歌谣的口耳传播。尤其是发花辙,虽然没有鼻腔的共鸣作用,但因其普通话韵母“a, ia, ua”,或为单元音韵母或为后响复元音韵母,韵腹“a[A]”的开口度大,且又是归音位置所在,故而语音最为洪亮清脆,既便于幼儿发音,又便于歌谣的传播。如传统童谣《月亮光光》:“月亮白光光, / 贼来偷酱缸, / 聋子听见忙起床, / 哑巴高声叫出房, / 跛子追上去, / 瞎子也帮忙, / 一把抓住头发, / 看看是个和尚。”此谣押江阳辙,音韵响亮流畅,便于儿童唱颂和歌谣的传播。

细微级韵辙如姑苏、乜斜、灰堆、一七四辙则相反,其韵腹开口度小且无鼻腔的共鸣作用,语音色彩或尖细或低沉,不易延长难以致远,很不便于歌谣的唱颂传播,故使用比率很低。如传统童谣《拉大锯》:“拉大锯, 扯大锯, / 姥姥家里唱大戏。 / 接姑娘, 请女婿, / 小外孙女你也去。”此乃笔者所考察的近千首歌谣中仅有的两首“鱼韵”歌谣之一,其音韵不够响亮,更难以延长,不便于唱颂。当然这首古老童谣之所以能穿越时空隧道传唱至今,重要原因主要在于它内容的趣味性、情节的动感和“三三七”

句式所形成的铿锵的节奏感。

## 2.2 遥条辙最适于儿童歌谣情感风格特征的表达

“王若虚在《滹南诗话》中云:‘诗之有韵,如风中之竹,石间之泉,柳上之莺,墙下之鞞,风行铎鸣,自成音响,岂容拟议?夫笑而呵呵,叹而唧唧,皆天籁也,岂有择呵呵声而笑,择唧唧声而叹哉!’王若虚把用韵看成是表达感情的自然需要,是内在的感情韵律与外在的形式韵律的结合。”<sup>[6] 91</sup>当代修辞学家王希杰也指出:“在韵的选择方面,应当考虑到诗歌的感情因素,这是因为韵同感情是有某些联系的。”<sup>[7] 359</sup>当代作家吕晴飞根据自己的创作实践经验,同样指出:“不同的韵辙能表现不同的‘声情’。”<sup>[8] 359</sup>由此可见,自古至今韵所具有的“声情”功能得到一致认可和重视。而韵的“声情”功能取决于它的语音响度及其音色效果。响亮级韵辙色彩浑厚响亮,偏重于表达豪放雄壮的感情色彩和风格特征;柔和级韵辙语音色彩柔和舒缓,偏重于表达柔美温馨的感情色彩和风格特征;细微级韵辙语音色彩尖细低沉,偏重于表现低沉哀伤的感情色彩和的风格特征<sup>[9]125</sup>。

儿童的生理、心理、欣赏趣味等方面特点,不仅决定了儿童歌谣的表现内容、语言表达形式,也决定了其感情风格特征。儿童期是人生的初始时期,身体的稚嫩决定了他们活泼好动,不谙世事决定了他们乐观欢愉。儿童歌谣是儿童心理、生活、情感、思维的艺术折射,它通过对稚趣盎然的儿童生活和天真烂漫的童心世界的描绘,或抒写成人长辈温馨挚爱的情怀,或表现儿童纯真美好的情感世界和活泼快乐的生活情趣。3个音响等级中,柔和级韵辙所具备的“声情”功能最适合儿童歌谣对温馨甜蜜的母爱情怀的抒写和纯真美好的儿童心灵世界的展示。如波梭辙悠扬悦耳,能表达欢快活泼的儿童情绪;怀来辙响亮清脆,能使儿童歌谣表现出轻快柔美的旋律;油求辙流畅舒缓,更适合表现儿童歌谣悠扬舒展的风格特征;尤其是遥条辙,这一被视为柔和级中最为柔和的韵辙,因其韵母“ao jiao”之韵腹“a”的开口度大,而归音位置“u[u]”的口形较小,由“a”所形成的较强气流从“u[u]”处舒缓而出,故整个韵母的发音动程相对较长,具有既响亮又柔和、既明快又舒展的语音特色,最易于表现儿童歌谣温柔甜美的情感风格特征,所以在儿童歌谣中的使用比率最高。如以下几首儿童歌谣,其情感风格或温馨甜蜜,或快乐谐趣,遥条辙便是其重要酵母。

(1) 风不吹,浪不高, / 小小的船儿轻轻摇: / 小宝宝啊要睡觉。 / / 风不吹,树不摇, / 小鸟不飞也不叫, / 小宝宝啊快睡觉。 / / 风不吹,云不飘, / 蓝色的天空静悄悄, / 小宝宝啊好好睡一觉。  
(陈伯吹的《小宝宝要睡觉》)

(2) 小槐树,结樱桃, / 杨柳树上结辣椒, / 吹着鼓,打着号, / 抬着大车拉着轿。 / 蚊子踢死驴, / 蚂蚁踩塌桥。 / 木头沉了底, / 石头水上飘。 / 小鸡叼个饿老鹰, / 小老鼠拉个大狸猫。 / 你说好笑不好笑。  
(河南传统儿歌《小槐树》)

(3) 鸡又飞,狗又跳, / 翻了蒸笼打了瓢。 / 鸭子走来踩两脚, / 猫儿跳来抓一爪。 / 吓得馍馍满地跑, / 肚子饿得咕咕叫。  
(张继楼《东家西家蒸馍馍·西家》)

细微级韵辙的“声情”功能因偏重表现哀伤低沉的情感风格特征,而最难适应儿童歌谣情感风格表现的需要,此乃细微级韵辙使用比率最低的重要原因之一。如七斜辙“不太响亮”,适于“用来抒发忧伤、沉郁的情怀”<sup>[10] 53</sup>;姑苏辙“声音沉闷程度较‘七斜辙’更甚”,“更适宜表达幽怨、哀伤的情绪”<sup>[10] 68-699</sup>;灰堆辙所反映出的感情色彩也“较灰暗、沉闷”<sup>[10] 66</sup>;而“一七”辙虽带有一定的“柔和”色彩,然仍以“偏暗”为主<sup>[10] 98</sup>,其中“鱼韵”是沉郁的闭口音,表达出冷落寂寞的感情色彩。当然,若配合以生动谐趣的儿童生活内容和表现手法,细微级音韵在声情功能上的不足往往能得以有效弥补,故虽少运用但也不乏上乘之作。如上文中的《拉大锯》便是一首流传年代久远、流播地域广大的极富趣味的儿童歌谣。

从传播效果的角度看,洪亮级韵辙最利于儿童歌谣的传唱流播,但从声情功能的角度看,它所具有的偏于表达豪放雄壮的声情特点并不很适合儿童歌谣情感表达的需要,因此其使用比率不及柔和级韵辙高。

## 2.3 七斜辙、鱼韵、儿韵、支韵所含儿童常用字词少

韵辙有宽有窄,宽韵包含韵字多,窄韵包含韵字少。总体来说,十三辙中“发花、中东、江阳、言前、人辰”等响亮级音韵属于宽韵,油求、灰堆、七斜、姑苏等细微级音韵属于窄韵,遥条、怀来、波梭、一七四辙

介乎二者之间”<sup>[11]</sup> 163。对于诗歌用韵来说,韵辙的宽窄是一个必须考量的因素,儿童歌谣尤为如此。因为认知能力的较为低下,儿童能听懂或读懂的词语主要限于日常生活用语,所以儿童歌谣中遣词用语,包括所选用的韵字,都必须是与儿童日常生活相关的字词。而年龄和生活能力的影响,使得儿童的生活范围极为狭小,因此表示儿童日常生活事物的字词则为有限。宽韵中所含的常用同韵字较窄韵多,所含儿童常用字词也比窄韵多,为儿童歌谣韵字的选用提供了较为灵活自由的空间,故使用比率比窄韵高。为了更清晰地显示韵辙的宽窄及其在儿童歌谣中被利用情况,现将部分韵辙在四部儿童歌谣集中使用的平均比率<sup>①</sup>及其所含幼儿常用字词列表<sup>②</sup>如下:

表2 部分韵辙在四部儿童歌谣集中使用的平均比率及其所含幼儿常用字词

韵 辙	韵辙的宽窄	常见通用同韵字数量(个)	幼儿常用字数目(个)	儿童歌谣中常出现的儿童常用字词	四部歌谣集中的平均比率
遥条辙	宽辙	530	120	帽草猫毛貌腰桥脚发包操跑跳找照摇咬飘 招瞧敲翘叫抱闹掉到高巧悄哨好早	25.4%
发花辙	宽辙	500	110	爸妈他娃娃马鸭鸦茶花家沙八怕爬趴骂拿 拉抓夸下大答打嗒哒啪啦吧	15.7%
姑苏辙	窄韵	384	30	五舞鸣布步图土路哭虎书树叔鼠	2.1%
七斜辙	最窄韵	222	16	爷爹姐街鞋雀雪写学	0.15%
一七辙	鱼韵	209	6	鱼雨去锯婿女	0.3%
	儿韵	16	3	儿二耳	0.6%
	支韵	263	16	子吱吃丝	1.5%
	齐韵	684	50	弟气不嘻机里米礼你己戏衣丽鸡	6.6%

表2中的数据清晰显示出遥条、发花、姑苏、七斜、鱼韵、儿韵、支韵、齐韵等韵辙所含儿童常用字及其在四部歌谣集中使用的平均比率。遥条辙所含常见通用同韵字约530个,其中儿童常用字约120余个,儿童歌谣中常使用的字,有表示人物称谓及日常事物的“姥、帽、草、猫、毛、貌、腰、桥、脚、发、包、操”表示动作行为的“跑、跳、找、照、摇、咬、飘、招、瞧、敲、翘、叫、抱、闹、掉、到”表示性质状态的“高、巧、悄、哨、好、早”等。发花辙所含常见通用同韵字近500个,其中儿童常用字有110余个,儿童歌谣中常使用的字,有表示人物称谓及日常事物名称的“爸、妈、他、娃、蛙、马、鸭、鸦、茶、花、袜、家、虾、沙”表示动作行为的“怕、爬、趴、骂、拿、拉、抹、抓、夸、下、大、答、打”表示摹拟声响的“嗒、哒、啪”表示语气的“啦、吧”等。由此可证明:宽辙遥条、发花所含儿童常用字词较多,因此在儿童歌谣中的使用比率高。

油求、灰堆、七斜、姑苏四辙均为窄韵,所含韵脚字本来就不丰富,适合儿童歌谣作韵脚使用的则更为有限。如七斜辙所含常见通用同韵字最少,被视为“最窄韵”<sup>[10]</sup> 53,约合同韵字222个,其中儿童常用字约16个,如表示人物称谓的“爷、爹、姐”表示日常事物名称的“叶、夜、街、鞋、月、雀、雪”表示动作行为和摹拟声音的“谢、写、学、咩”等。因此,七斜辙是儿童歌谣中使用比率最低的韵辙之一,在所统计的近1000首歌谣中,仅有4例,在四部歌谣集中的平均比率为0.15%。

一七辙属于次宽辙,所含常见通用同韵字总数最多,但其中的各韵所含通用同韵字及在儿童歌谣中的使用比率很不均衡。如齐韵含常见通用同韵字约684个,儿童常用字约有“一、衣、椅、姨、移、蚁、笔、鼻、力、鸡、弟、气、不、嘻、机、里、米、礼、你、己、戏、衣、丽、离”等60余个。而支韵所含常见通用同韵字约263个,儿童常用字约有“吱、直、纸、指、吃、师、十、石、事、日、子、字、四”等14个;儿韵所含常见通用同韵字约16个,儿童常用字“儿、耳、二”3字;鱼韵所含常见通用同韵字约209个,儿童常用字却仅有“鱼、雨、女、菊、去、蚰”6个。所以除齐韵的使用比率稍高外,儿韵、鱼韵、支韵的使用比率均极低,尤其是“鱼韵”在所统计的近1000首歌谣中仅有两例。

① 四部歌谣集中的平均比率,是指某韵辙在四部儿童歌谣集中的使用比率之和除以4所得的商。如遥条辙在四部儿童歌谣集中的平均使用比率为25.4%,它是将遥条辙在四部歌谣集中的使用比率26.5%、25.4%、24.4%、25.3%之和除以4所得的商。

② 表2中所列各韵辙所含常见通用同韵字词数和幼儿常用字词数,及下文所列儿童歌谣中常出现的幼儿常用字词,均依据商务印书馆2007年版马志伟编著的《十三辙新韵书》一书。

#### 2.4 鱼韵、儿韵、支韵是儿童最难产出最晚习得的音韵

儿童发音器官的发育程度、语音认知能力的复杂程度以及音韵形式的产出难易程度,是影响儿童歌谣音韵使用比率高低的又一重要因素。鱼韵、儿韵、支韵是儿童最难产出、最晚习得的音韵,这是它们在儿童歌谣中使用比率极低的又一重要原因。

儿童的语音习得要受到多种因素的制约。从发音方法、发音部位上看,不同语音的产出本身存在着不同的难易度;从生理基础上看,儿童的发音器官和听觉器官的发育还未成熟,受生理条件的制约,他们对某些语音的产出存在困难;从认知形式的复杂程度上看,儿童的认知能力还比较低,而认知能力的高低是语言发展包括语音发展的基础,因此儿童的语音发展能力还处于较低层次。已有的研究成果也表明:儿童语言能力的发展过程,包括语音的习得过程,是一个随着年龄的不断增长、生理机能的不断发展变化而逐渐走向完善的过程。只有当儿童的发音器官和大脑神经机制逐渐发展成熟,当与语言有关的生理机能的成熟达到某种语言的准备状态时,儿童潜在的语言结构状态才会转变成现实的语言能力<sup>[12]</sup> 43-44。儿童的发音器官和大脑神经机制的发育并未完全达到相应的“语言准备状态”,对于那些较为复杂难发的语音,还存在着较大困难。三类元音中,儿童对舌尖元音 -i[前]、-i[后]和卷舌元音 er 的习得最困难,习得时间最晚;六类辅音中,儿童对舌尖前音 z, c, s 和舌尖后音 zh, ch, sh, r 的产出最困难,习得时间最晚,甚至到5岁时,还没有完成<sup>[13]</sup>;四类韵母中,儿童对撮口呼韵母的产出最困难,习得时间最晚。

支韵、儿韵、鱼韵所含普通话韵母分别为舌尖元音(-i[前]和-i[后])、卷舌元音 er、撮口呼韵母 ü,而这些韵母均为儿童最难产出最晚习得的韵母,可见,支韵、儿韵、鱼韵是儿童最难产出最晚习得的音韵。尤其是支韵,因为舌尖元音既不能单独成音节,也不能与别的辅音声母拼合,只能分别与舌尖前音 z, c, s 和舌尖后音 zh, ch, sh, r 拼合成音节,而舌尖前音 z, c, s 和舌尖后音 zh, ch, sh, r 也都是儿童最难产出的辅音声母,声母韵母同为儿童最难产出和最后习得的语音,那么支韵对于儿童来说,其产出难度便可想而知了。

当然,儿童歌谣担当着发展儿童语言能力的任务,儿童歌谣也理所当然地不能拒绝对那些儿童较难产出的音韵,如[-i](前)、[-i]后、er、ü 等的使用。但是,儿童歌谣同时还承担着对儿童进行审美教育和情感教育的任务,而这些任务的有效完成,是基于儿童对儿童歌谣音韵的有效认知和对内容的顺利接受。如果频繁地使用儿童难以产出的音韵,势必会造成儿童对儿童歌谣的有效接受,甚至影响儿童对儿童歌谣应持有的兴趣,儿童歌谣的审美、认知、情感教育功能便难以实现。因此,儿童的语音习得能力与认知能力是儿童歌谣选择、使用音韵时必须考虑的重要因素,鱼韵、儿韵、支韵在儿童歌谣中使用比率极低的事实也应该是这一考虑的必然结果。

#### 参考文献:

- [1] 杨耐思. 十三辙新韵书·序[M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [2] 鲁迅. 鲁迅论文艺[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1979.
- [3] 王希杰. 汉语修辞学[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [4] 吕得胜. 小儿语·序[M]. 北京: 蓝天出版社, 2007.
- [5] 钟淑河. 周作人文类编·花煞[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998.
- [6] 沈祥源. 文艺音韵学[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1998.
- [7] 王希杰. 修辞学通论[M]. 南京: 南京大学出版社, 1996.
- [8] 吕晴飞. 新诗用韵手册[M]. 北京: 中国妇女出版社, 1987.
- [9] 黎运汉. 汉语风格学[M]. 广州: 广东教育出版社, 2000.
- [10] 马志伟. 十三辙新韵书[M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [11] 刘焯. 疯狂普通话教程[M]. 北京: 中国民族音像出版社, 2002.
- [12] 李宇明. 儿童语言的发展[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1995.
- [13] 司玉英. 普通话儿童语音习得的个案研究[J]. 当代语言学, 2006(1): 1-16.

(责任校对 谢宜辰)