

近现代民歌论略*

周玉波

(江苏第二师范学院文学院, 江苏南京 211200)

[摘要] 近现代民歌秉承乐府诗“观风俗,知厚薄”的传统,积极介入现实社会和民众生活,与近现代中国社会一起,实现了自身的转型,近现代民歌亦因此在民歌发展史上占有重要的位置,进而具有了“运动”的意味。

[关键词] 近现代民歌; 转型; 运动

[中图分类号] I206.5 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-1696(2020)01-0031-12

20世纪初,以醒民救国为目的,梁启超、李伯元、陈独秀等人在其主持的《新小说》《绣像小说》《安徽俗话报》上,相继开设“杂歌谣”“时调唱歌”等专栏,收集刊载民歌(拟民歌);上海报人张丹斧与钱芥尘,更是创办杂志《灿花集》,专门刊登文人创作的以改良社会输灌文明为宗旨的时调俗曲。1910年代,知识分子倡议“到民间去”^{[1]15},北京大学成立歌谣征集处,开始在全国范围征集整理近世歌谣;1920年代,《歌谣周刊》创刊发行,吸引了大批知识分子投身歌谣收集与研究,与此同时,民歌俗曲开始大规模介入民众生活,继北京打磨厂之后,上海各书局竞相编辑、出版民歌时调集。据笔者个人所见,1920年至1949年,30年间由上海出版的以“时调大观”“时调新曲”等为名的民歌集达100余种300多册(其中一种《时调大观》全套50册),发行量无法统计,影响遍及全国城乡。有纲领有计划,有发起者的持续鼓吹和参与者的不懈努力,有新兴制作、传播手段(印刷技术与报刊发行网络)的加持,加上时代风气的交相作用,近现代民歌对现实社会的介入程度、对民众生活的影响以及取得的实际成绩,都远超此前各个时期,近现代民歌亦因此在民歌发展史上占有

极为重要的位置。

一、近现代民歌的分期

学界通常所说的中国近现代,指鸦片战争爆发(1840)至1949年。结合此一阶段民歌发生发展的实际情况,笔者以为学术史概念的“近现代民歌”,大致可分为以下几个段落。

一是1840年至1900年。1840年,第一次鸦片战争爆发。1842年,《南京条约》签订,后又陆续签订各种不平等条约。1900年,八国联军侵华。此一时期清王朝垂死挣扎,乱象频仍,民生多艰。国家不幸诗家幸,“诗家”此际有什么样的表现呢?典型者如同光体作家,仍是过多地纠缠于宗唐还是学宋;文学史的边缘人物如林寿图、吴观礼等,着意现实关切,《忆昔行》《馈粮叹》等作品,均有意向“三吏”“三别”靠拢,无奈成就影响有限;另有黄遵宪、梁启超、裘廷梁等人为了宣传维新、开发民智而推崇言文一致,倡兴白话。

这60年间民歌的表现,颇可一说。

有清一代,如前所说,民歌俗曲基本上是沿袭明代路径,傅惜华以为是“旧调之外,复出新声”^{[2]59}。具体到1840年至1900年这一阶段,“新声”的表现之一,是内容上更加芜杂,几乎无所不

*[基金项目] 江苏省高校哲学社会科学优秀创新团队项目“江苏区域文学与文化交叉研究”(项目编号:2017ZSTD009),2015年度国家社科基金重大项目“明清民国歌谣整理与研究及电子文献库建设”(项目编号:152DB078)。

[收稿日期] 2019-10-30

[作者简介] 周玉波,男,江苏沭阳人,江苏第二师范学院文学院教授,文学博士。

包无所不有;情趣上更加俚俗,甚至近于恶俗,如追求感官刺激的《十八摸》风行大江南北;形式上一方面遵守旧制,《银纽丝》《劈破玉》等继续流行,另一方面又加入了《绣荷包》《湘江浪》《叹十声》《剪剪花》《三十六码头》等新调新腔。由于社会环境发生变化,舆论钳制能力不若以前,加之印刷业发达,民间书坊蜂起,民歌俗曲传播流通便捷快速,此一时期民歌俗曲的影响也日益扩大,声势愈加骇人。同治七年(1868)江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说,开列“小本淫词唱片目”竟达111条^{[3]147},同时期余治《得一录》卷十所列“各种小本淫褻摊头唱片名目单”^{[3]193}中,《新满江红》《闹五更》《杨柳青》《新码头》《十二月花名》等,在扬州聚盛堂、鸿文堂曲本中,都可见到。《从良满江红》是《新满江红》的一种,其曲词是这样的:

小女子没奈何,逼得奴上了这条路,手拿一张伸冤状,泪汪汪跌跪在大老爷公堂。告的是卖媒婆,怨的是爹和娘,他不该暗暗起了这种坏良心,勒逼奴家去为娼。爱了人家银钱,把奴送在烟花巷。送进院时时刻刻叫奴学弹唱,大老爷,这一番言语对谁讲。奴只说输嘴不输身,父兄不得让,奴家过门朝打夕骂那得安,奴求大老爷代奴把冤伸。

这是控诉。但是看其大端,此一时期的民歌俗曲,还是主打艳情,类似于一种社会失范状态下的狂欢,只是晚唐诗如晚唐花,末世的狂欢,已经满浸着或隐或现的血泪。要而言之,此60年,可以看作是民歌由传统向近现代转型的准备与过渡期。

二是1900年代。此一阶段,民歌进入真正的转型期,即由“末世狂欢”转向关注现实社会。这种“转型”与“关注”是被时代风潮裹挟、由文人推动的结果,民歌的主体,仍是在城市乡村各个角落,继续“狂欢”。也就是说,“转型”“关注”,只是一种新生力量。代表人物与载体,有梁启超与《新小说》,李伯元与《绣像小说》,陈独秀与《安徽俗话报》,张丹斧、钱芥尘与《灿花集》,此外还有《中国白话报》《宁波白话报》,还有《学堂歌》《戒烟歌》等。《灿花集》编辑者在《发刊之趣意》中交代,编撰民歌俗曲的目的,是“以冀风俗之一改,人心之一悟”。梁启超在《新小说》中设立“杂歌谣”专栏,李伯元在《绣像小说》设立“时调唱歌”、陈独秀在《安徽俗话报》中设立“诗词”专栏刊载民歌、拟民歌的用意,均与此相似,都是为了补时艰、醒民心、匡国运。如《新小说》第1号中有《爱国歌四

章》,其前两章云:

泱泱哉!我中华。最大洲中最大国,廿二行省为一家。物产腴沃甲大地,天府雄国言非夸。君不见,英日区区三岛尚崛起,况乃堂藩我中华。结我团体振我精神,二十世纪新世界,雄飞宇内畴与伦。可爱哉!我国民。可爱哉!我国民。

《绣像小说》第1号有《爱国歌 仿时调叹五更体》云:

一更里,月初升,爱国的人儿心内明。锦绣江山须保稳,怕的是人家要瓜分。二更里,月轮高,爱国的人儿胆气豪。从今结下大团体,四万万儿是同胞。三更里,月中央,爱国的人儿把眉扬。为牛为羊都不愿,一心心只想那中国。四更里,月渐西,爱国的人儿把眉低。大声呼唤唤不醒,睡梦中的人儿着了。五更里,月已残,爱国的人儿不肯眠。胸前多少血和泪,心里头一似滚油煎。

与仍在“情哥”“情妹”温柔乡中不能自拔的那一群相比,以醒民救世(国)为使命的新生民歌,自然算是“私情谱”大军中的另类。

三是1910至1940年代。此时民歌发展进入多姿多彩阶段。从传播载体看,大城市以北京、上海为代表,石印、铅印技术已经成为主流,时调唱本出版周期缩短,发行量大,流布范围广,覆盖人群多;其他地区如蜀中、苏州、扬州民间书坊,仍是沿用传统的木刻,发行唱本基本服务于当地及周边人群。从形制看,最大的亮点,是新调新腔迭出,以江苏为例,《梳妆台》《叹十声》《苏州景》《无锡景》《小姐想郎》等不在当年丁日昌、余治开列禁毁名单中的时曲,流行程度远超旧调如《银纽丝》《绣荷包》,一个重要的变化,是这些新调新腔为适应现场表演的需要,大都融入丰富的情节,即着重演绎完整的情爱故事,腔调只具有壳的价值。在内容上,则更是争奇斗艳,既有男女私情,也有新闻时事,民歌时调深入社会生活的各个角落。

在此一阶段,与民歌有关的有两件事值得注意。一是1920年12月,北京大学歌谣研究会成立,1922年12月,《歌谣周刊》创刊,在全国范围内广泛地调查、搜集、整理与研究歌谣。这是对“五四”新文化运动所提倡的平民文学理念的细化,充分展示了先进知识分子不再受单一的正统文学观的束缚,而试图眼睛向下,通过考察民间文学的嬗变途径,建立一个比较全面的评价标准,以重新塑造中国整体文学发展观的努力^{[1]2}。整个《歌谣周刊》直到后来中山大学的《民俗周刊》,所刊载、关

注、研究的对象不可谓不多不全,有歌曲如《孟姜女宝卷》《孟姜女十二月歌》(《歌谣周刊》第90号),刘守真庙会“唱歌”(第91号),也注意到了“民俗文学中的‘鸦片烟’”(第76号),但是却很少提及牌子曲如《梳妆台》《叹十声》等。顾颉刚与吴立模合著的《苏州唱本叙录》多少弥补了这一缺憾,顾先生同时也说明了《歌谣周刊》何以不见牌子曲的缘由:

当北京大学搜集歌谣之后,我就注意到地摊上的唱本,曾在苏州收集四次,得到二百册。那时嘱咐我的表弟吴立模君为它作一叙录,记载其格式与事实。我的意思,是想在北大的《歌谣周刊》上发表的。不幸北大同人只要歌谣,不要唱本,以为歌谣是天籁而唱本乃下等文人所造作,其价值高下不同。这写出的一点稿子就搁了起来,而吴君也不高兴续作了。但他们反对唱本的意思,我总觉得不服。我以为歌谣与唱本实在没有严格的界限,就意义上说,歌谣是民众抒写的心声,唱本也是民众抒写的心声。就流传上说,歌谣有流行得很广的,也有很狭的;唱本有流行得很狭的,也有很广的。就两者的关系上,歌谣有从唱本上来的,如唱本失传而歌谣不失传,就给人看作歌谣了。若说唱本是下等文人所作而歌谣是天籁,难道歌谣是从天上掉下来的吗?……所以实际说来,歌谣、唱本及民间戏曲,都不是士大夫阶级的作品。中国向来缺乏民众生活的记载,而这些东西却是民众生活的最亲切的写真,我们应当努力地把它收集起来才是。^{[4]683}

《苏州唱本叙录》所收,有《大九连环—苏州景》《十二月虫名山歌》《虫名开篇》《做亲景致》《公子游春》《十八摸》《红娘寄书》《男哭沉香 女哭沉香》《私情山歌》《三国山歌 岳传山歌 武十回山歌 英烈山歌 白蛇山歌 双珠凤山歌》《王祥卧冰》《打牙牌》《无锡景致》等,其实多数为其时苏州恒志书社印本。如《苏州景》,影响极大,唱腔优美,词亦爽利。《时调大观二集》有收,录部分如次:

我来拉胡琴呀,唱只苏州景呀,苏州景致多得多无淘成呀,让还末虎邱是顶有名,慢慢那个唱来唱呀唱你听。走进头山门呀,看见二仙亭,五十三参参参观音呀,千人末石边是娘娘坟。新种那个桃花末红呀红喷喷,开船去游春呀灵岩塔天平,观音山轿子人呀人抬人呀,走过末御道是到范坟。

钵盂那个泉水末泡呀泡香茗,走过一线天呀再翻上白云,远望太湖白呀白腾腾呀,下船末一脚是转回程,上岸那个电灯末亮呀亮晶晶。枫桥寒山寺呀夜夜听钟声,五百名贤是个沧浪亭呀,七塔末八撞是好风景,宝带那个桥洞末数呀数勿清。金阊银胥门呀玄妙观闹盈盈,两边摊头是摆得密层层呀,双龙末街是劈对正山门,烧香那个要求末好呀好子孙,夜快出阊门呀坐部小四轮。留园里向去散呀散散心呀,松柏末同春是第一景,留园那个景致末十呀十八景,西园大丛林呀大殿仿灵隐。五百罗汉个个才装金呀,隔壁末还有是花园景,放生那个池浪末湖呀湖心亭,马路大旅馆呀客商船来停。

1910至1940年代,与民歌有关的另一事项,是今日所说“红色民歌”的出现。有资料称中国共产党向来重视民间文学的宣传教育作用,在古田会议决议中即规定要运用歌谣(“革命歌”)等形式编写教材,作为宣传革命的工具。红军时期、抗日战争时期、解放战争时期,都曾编写民歌或运用传统民歌曲调填上新词,宣传发动群众参加革命斗争。这些民歌有的至今还在流传,如《十送红军》《八月桂花遍地香》等。民歌本来就有参与政治事务、影响社会进程的传统,元末民间流传“富汉莫起楼,穷汉莫起屋,但看羊儿年,便是吴家国”,“石人一只眼,挑动黄河天下反”,“一阵黄风一阵沙,千里万里无人家,回头雪消不堪看,三眼和尚弄瞎马”^{[5]1107},即是歌谣介入政治、影响社会的著名案例。“红色民歌”的兴起,一是仍可视为前说现实主义传统的回归,二亦成为近现代民歌引人注目的特殊现象。

二、近现代民歌的内容

如上所说,近现代民歌时间跨度大,绵延百年;中间经历事件众多,因此其内容相当复杂。举其大端,可分为以下几个方面。

一是仍以言情为主。传统民歌以《诗经》为例,风诗的大部,与情有关,多说相思,只是重诗教而已。近现代民歌不再有诗教的束缚,因此言情时越发肆无忌惮。稍为传统者,扬州鸿文堂唱本有《新刻五更里男想思^①》云:

一更里闷坐在书斋,终日痴迷心中难解心肠,思前想后暗地珠泪汪汪,但不知我的想思何日才

① “想思”当作“相思”。下引民歌歌词类似文字讹误不再注出。

得离胸堂。想当初一见你的花容魂飞天外，好叫我三番四复费尽多少心肠。常言道双想思人人都好害，怕只怕我只个单想思刻刻难忘。二更里想得我痴呆呆，要学个刘辰阮肇入天台，那晓得天台有路从中多阻隔，怎么样才得与你两和谐。用尽心机如同石投海，说什么好一对女貌郎才。有心要与你结下一根丝鸾带，正要相逢你我说不出来苦处来。三更里思想有情人，我爱你知情识趣俊俏温存，恨只恨你家耳目众多看守得紧，因此上佳期迟误难订终身，莫非是人肯缘不肯。那怕等你到三年并五载，良心总不变更。只要你的心儿拿得稳，那怕他一根铁尺也要磨成针。四更里劝我的女钗裙，不必常时记挂我小生，倘若是想成病谁人来照应，反叫我进退两难不得安宁。早晚凉自己知要加衣，三餐茶饭务要匀匀吃，还劝你出言吐语须思忖，切莫被外人来知道走漏风声。五更里天色明，写成一封情书寄与郎多情，你那里接到小生一封情书信，各种事望你三思而后行。可晓得春宵一刻值千金，这两句言词望你切切牢牢记，等待你我们成就时，与你再叙旧情。

“五更调”流传既久，“等待你我们成就时，与你再叙旧情”的句式，也较为陈旧。向后推，上海文益书局1922年印行《时调大观（初集）》中的《最新时调打牙牌》是这样的：

姐在吓房中打牙牌，忽听了门外才郎来，双手儿把门开，暧暧子唷，双手儿把门开。天牌吓地牌奴不爱，单爱人牌搂在怀，抱进奴房里来，暧暧子唷，抱进奴房里来。叫一声情哥哥休动手，小妹妹的年幼花未开，能看不能采，暧暧子唷，能看不能采。等到吓来年春三月，桃花杏花梨子花儿开，小妹妹挂招牌，暧暧子唷，小妹妹挂招牌。招牌吓挂在大门外，但等你情哥哥日日来，鲜花儿蜜蜂采，暧暧子唷，鲜花儿蜜蜂采。

前说打牙牌，后说挂招牌，无论哪种牌，均非正经牌，但是“招牌吓挂在大门外，但等你情哥哥日日来”，已经是道地的“近现代”风尚。另有《改良初见情人面》云：

初次会见有情人的面，我爱你俊俏又温柔，还爱你双箍子眼睛暗暗地下把情拘，用多少花言巧语才将奴家哄骗上了手。又谁知你粗心大胆夜静更深闯上奴家绣房楼，要把情来偷。闯上奴家绣房楼，一把抓住小奴家手，用多少绸缎米汤双膝跪苦苦来求。小奴家心内虽肯嘴里说不出口，

我只得解代宽衣与我郎解闷消忧愁。

乱挂招牌、解代宽衣与人消愁，句式虽新，歌中人物与冯辑《挂枝儿》中那些动辄口称“俏冤家”者的做派，却无本质差别。

二是言情之外，时事类题材大规模介入民歌时调。“时事”又可细分为时政、民生与社会等类。如时政题材。《新小说》与《绣像小说》《安徽俗话报》相关栏目所登，以及《灿花集》的大部，都是时政题材内容。如《安徽俗话报》第14期有《祝国歌》（仿鲜花调）云：

美煞那欧罗巴，美煞那欧罗巴，欧罗巴洲许多大国家。你看他雄长地球，都是那英俄德法。美煞那美利加，美煞那美利加，商船矿产富豪家天下。想当初开国雄风，不在我唐虞之下。好一个中华，好一个中华，地大物博独立亚细亚。到于今为甚么，反不及人家强大。国民你也差，国民你也差，合群不讲好赛一盘沙。眼看那好土地，都被人生吞活刮。志士你也差，志士你也差，舍身殉国都是口头话。眼看那好同胞，将为人呼牛呼马。别的不管他，别的不管他，我有一句真诚实儿话。从今后抖精神，要与那白人齐驱并驾。独立亚细亚，独立亚细亚，械精人壮狠也狠不似他。到那日照龙旗，真令人望风拜下。一差莫再差，一差莫再差，瓜分豆剖大祸在目下。惟愿我好同胞，莫把这当个口头儿话。

近现代民歌中，时政题材民歌政治诉求突出，契合时代脉搏，起源既早，数量亦大，覆盖广泛，影响久远。直至1941年12月，大美书局印行的《时调大观》中，仍然汇集了《亡国奴五更调》《国民须知十杯酒》《提倡国货五更调》《提倡国货新开篇》《强国本五更调》《金钱议员五更调》等内容，其中《金钱议员五更调》云：

一更一点月普照，议员资格高，唛吓吓得会，人民总代表，千金重担有人挑，托付好，尊重民意，报效诸父老，吓吓得而会，名誉刮刮叫。二更二点月衔山，选举众人才，唛吓吓得会，苏州顶气盖，人才主又高声喊，勿推板，牺牲金钱，居然选出来，唛吓吓得会，实头勿坍台。三更三点白洋洋，金钱买议长，唛吓吓得会，议院变戏场，舌战群儒真闹猛，勿算账，外加武戏，对手大相打，唛吓吓得会，弄得无落场。四更四点月模糊，到底啥路数，唛吓吓得会，话把越发多，选举议长大事务，通弗过，各存私心，打得一塌糊，唛吓吓得会，一场无结果。五更

五点月正圆,奉劝诸议员,唬吓吓得啥,自家想想看,铜钿银子用得完,看勿穿,要紧事体,一般勿曾干,唬吓吓得啥,快点扳稍转。

与时政有关民歌的兴起与流行,丰富了近现代民歌的内容,客观上也提升了近现代民歌在民歌发展史上的价值与地位,使得传统民歌原有“私情谱”的功能在新形势下得以有效拓展。

如民生题材。文益书局1925年印行的《时调大观(三集)》中《新编湖丝阿姐泗洲调》云:

月落西山天明了,湖丝阿姐能起早,喊娘亲先把饭烧,哎呀哎呀,喊娘亲先把饭烧。忽听头吧唧唠唠叫,来了姐妹一大淘,金第姐你也来了,哎呀哎呀,金第姐你也来了。看看钟头五点过,又听叫了二吧唧,姐妹们多去上工,哎呀哎呀,姐姐们多去上工。左手拿把文明伞,右手还提小饭篮,在路上说说谈谈,哎呀哎呀,在路上说说谈谈。大小进了湖丝栈,打盆做丝茧子拣,十二点钟放工吃饭,哎呀哎呀,十二点放工吃饭。江北阿姐能苦恼,天天冷饭开水泡,好小菜果肉一包,哎呀哎呀,好小菜一根油条。上海阿姐本领高,打盆做丝称头跳,着衣裳真正时髦,哎呀哎呀,着衣裳真正时髦。苏州阿姐路上跑,滑头麻子来盯稍,骂一声杀侬千刀,哎呀哎呀,骂一声杀你千刀。你看穷爷啥路道,瞎脱眼睛来胡调,恨起来打你耳光,哎呀哎呀,恨起来打你耳光。胡调麻子哈哈笑,叫声阿姐妹烦恼,我有事告诉你知晓,哎呀哎呀,我有事告诉你知晓。杭州阿姐买相好,管车先生膀子吊,小房子借在早桥,哎呀哎呀,小房子借在早桥。

上海是中国近代工商业的发源地,“湖丝阿姐能早起”即是发源地民生的常见景象。

社会题材最为丰富。社会题材民歌又可称为“社会相”民歌,社会相者,社会百态也。与大烟/鸦片有关者是其中一种,此亦是其时社会现实的真切反映。日本东京大学图书馆“风陵文库”有《抽大烟叹十声》《雅(鸦)片烟赞》《烟鬼叹十声》《吃大烟叹拾声》《烟鬼自叹》等,《雅片烟赞》注明用“西江月”调。曲云:

堪叹迷人无赖,不悟正道学歪。明知有害不搁开,偏欲绸缪可爱。人道鸦片有引,焉能欺哄英才。有等愚人想不开,那知此物利害。富贵将来必穷,烟尽瘾来哼咳。鼻涕眼泪满胸怀,遥望犹如妖怪。站似当道骷髅,卧如日久尸骸。无钱吃烟引又来,权吃烟灰忍耐。脸生蝴蝶斑点,行走举步

难抬。至此要断断不来,后悔当初受害。日间颠颠倒倒,夜里哼哼嘻嘻。自作自受自应该,休怨他人引坏。引来叫人难受,弄得死去活来。久成大病必哀哉,死时五脏皆坏。……口吞竹筒不丢开,犹如牛犊祷拜。劝君及早回头,为人休贪意外。又非生官又非财,问君好处何在。

大烟、鸦片之外,与烟花有关者亦是社会题材。仍以“风陵文库”所收民歌为例,《妓女告状》《妓女吃醋》《妓女伤怀》《妓女上坟》《打茶围》等竟达20余种,从中亦可窥知近现代中国社会是何种底色。在上海各书局印行的时调小曲选集中,烟花依然占了很大的比例。如《时调大观(三集)》有《上海特别花界五更调节高》云:

一更一点白洋洋,上海来白相,呀呀的啥,真真好闹忙,小东门兜转洋泾浜,皆是花烟间,立路喊道,都是好姣娘,呀呀的啥,真真好白相。二更二点月正西,法界多野鸡,呀呀的啥,野鸡真客气,看见客人拉进去,叫娘姨,买香烟呀请你住来哩,呀呀的啥,用掉一块二。三更三点月有光,唱唱咸肉庄,呀呀的啥,咸肉活洋庄,一块瘦来一块壮,三块洋钿马上去同房,呀呀的啥,咸肉落过汤。四更四点月正高,么二六跌倒,呀呀的啥,就此娘姨叫,昏昏道道开口叫呀,叫声杨大少,呀呀的啥,洋钿多用掉。五更五点月东升,长三清信人,呀呀的啥,鸦片烟应酬品呀,碰和吃酒真开心,叫堂差呀随时唱戏文,呀呀的啥,死之也开心。五更五点月西沉,再唱《反五更》,呀呀的啥,奉劝花界们,花界姊妹要当心,上海地方滑头多得紧,呀呀的啥,侬看阎瑞生。

此曲内容包含丰富,以名词论,如野鸡,如长三,如咸肉庄,如么二六跌倒,如《反五更》,如花界,如阎瑞生,随手拈出一条,均有可说。如野鸡,史料云:

海上之三等娼妓,亦犹平津之下处,然一般群众口中不称“下处”,都呼“野鸡”(即雏妓),此与平津不同。按鸡为禽类,在家豢养的曰家鸡,在郊野中自由生活的曰野鸡,毛羽较家鸡尤美丽,性喜翱翔,尝四出觅食,行止靡定。今人称此类娼妓为“野鸡”者,因外表服饰之鲜华,其美相若。而深宵傍晚往往徜徉路旁或往返茶室间,川流不息,厥状很忙,似和在山陬荒僻中天然之野鸡相类。此所以呼三等娼妓为“野鸡”,义即指此。^{[6]8}

海上妓院林立,最上等的曰“长三”,如北平之

清音小班。次等的曰“么二”，曰“咸肉”。再次曰“雉妓”，曰“烟妓”，曰“野鸡”。此种掌故与名称，在近现代民歌中都有留存，可见“社会相”民歌名副其实。

近现代民歌的第三个大类，是劝善。劝善也有传承，论者指宋代《太上感应篇》、金代《太微君功过格》以及明清两代各种儒门《功过格》为其滥觞，至近现代，层次更低、受众更广的劝善歌谣，竟然成为一大流派。著名者有《骆状元劝民歌》《正芳民歌集》以及名目繁多的养育歌、敬老歌、和睦歌等等。为什么会在近现代形成这样一种劝善歌喷涌而出的景观？私意这百年间社会动荡不安、民生艰难，公众尤其是底层民众普遍地有着心理抚慰的需求，是一个重要原因。《时调大观（二集）》有《十劝世人》（仿十叹调），约略可见劝善歌的大致情形：

第一劝来劝归正，靠天靠地心摆平。常行善事莫作恶，勿要仗势欺穷人。第二劝来劝孝顺，孝顺爹娘二大人。敬重阿哥爱兄弟，有大有小要安分。第三劝来劝戒烟，诸君切勿吃鸦片。废时失业在其次，皮包骨头做神仙。第四劝来劝戒酒，黄汤贪吃要减寿。酒醉伤身人人晓，闯穷祸真正讨人厌。第五劝来劝戒赌，逢场作戏还犹可。牌九扑克大输赢，倾家荡产才为赌。第六劝来劝戒嫖，迷魂阵里切莫到。费脱铜钿还小事，花柳毒发辫子跷。第七劝来劝勤俭，米珠薪桂是古言。少吃无穿真苦境，妻啼子哭苦黄连。第八劝来劝学好，克勤克俭做个大好老。纨绔子弟少去学，人人总要志气高。第九劝来劝上进，常做好事发善心。逢着善事去帮助，公益之事要热心。第十劝来劝诸君，句句言话是正经。药石之言金玉语，诸君总要望前进。

此种劝善的作用有多大？到底是抚慰、约束还是麻醉？面向的是自我还是他人？不同地区、不同时间劝善歌有着什么样的联系与区别？劝善反映了什么样的民族心理与文化传统？诸如此类，都可做深入的研究。

近现代民歌中，“感叹”类内容大为增多。1928年，刘半农指导青年学者常惠据中央研究院历史语言所收藏的民歌文献，编撰了一册《北京小曲百种》，其中专列“感叹（叙述）类”，包括《老妈叹十声》《康小八叹十声》《康小九叹监》《烟鬼儿叹十声》《王三公子叹十声》《王三公子回家叹十

声》《老妈回家叹十声》《小尼姑叹十声》八首。《北京小曲百种》所收，多是清末民歌，“感叹”已经成为一个类别，逮至民国时期，感叹内容更多，与悲情更是几可画上等号，原因无他，民歌是现实的反映，生民有病，歌自然苦，“叹”字当头的民歌，正可充任悲情代言者的角色。《老妈叹十声》中的悲情是这样的：

老妈大嫂子要上京叹了一声，思想起上京事好不伤情，听说是上京先把作房住，然后托姨妈好去上了工。这个小老妈二十七八冬，想起了家中好不苦情，父母生养我多么娇胜，都只为被水灾来到北京城。老妈大嫂子清晨起叹了二声，先梳头后烧火然后擦茶盅，一天到晚不能安静，东跑西颠活头不轻省。

“一天到晚不能安静，东跑西颠活头不轻省”。此种悲情，属于社会而非个人，因而具有普遍性。

《时调大观（初集）》中有《蒋老五殉情记》。蒋老五原为良家女子，因战乱沦落青楼，后与小商人罗炳生情投意合，罗承诺去汉口进货归来便为她赎身，不料途中失足落水溺死。听闻噩耗，老五悲痛欲绝，老鸨又逼其接客，老五万念俱灰，跳海自尽。妓女与商人的故事，在“三言二拍”中多有，其中商人多为负面，最为人乐道者如《杜十娘怒沉百宝箱》。老五炳生，是多情种子，可惜好戏难成，竟成悲剧。此事1940年代轰动沪上，越剧时装戏、文明戏、京剧、申曲都曾编演，《大观》所录《殉情记》是沪调，逐录如次：

想起从前泪纷纷，我老五从前苦伶仃。九岁就把爷娘死，举目无亲靠何人。第一叹来叹做养媳妇，养媳妇做人真正苦。多亏了公爹另眼看，伤心他一命早呜呼。第二叹来叹夫君，夫君爱赌不成人。倘若他肯勤俭把人家做，何必要我踏进了堂子门。第三叹来叹自身，轻颦假笑骗金银。黄连口苦心不苦，我老五命苦要苦煞人。第四叹来叹无锡人，无锡人小江又负人。假情假意心肠变，奴好比孤雁落荒村。第五叹来叹罗炳生，罗炳生待我真多情。风月场中认奴为知心客，轧朋友轧着个黑良心。第六叹来叹东洋人，东洋人矮子是个害人精。罗炳生为卖东洋货，伤心他跳海命归阴。第七叹来叹灵前，灵台面前哭声天。连叫三声无回答，越思越想越苦怜。第八叹来叹黄昏，黄昏痛哭到三更。梦中会见罗炳生，抱住被头叫情人。第九叹来叹亲生，亲生儿子未成人。我欲寻

个黄泉路,舍不得抛下我儿生。第十叹来叹完成,思前想后苦伤心。人活百岁总要死,黄泉路上去会炳生。

“想起从前”四句是个引子,其后用《叹十声》调。《叹十声》亦如《知心客》,是青楼名曲。近现代民歌中,以“叹”见长者俯拾即是,如上说烟花类民歌,主基调不是贪欢,而是感叹,是哀怨乃至控诉。《时调大观(初集)》有《改良烟花女子》即云:

烟花女子坐情楼叹一声,思想起终身事倚靠何人,想爹娘生下我姣生惯养,为只为家贫穷才卖奴的身,丢兄妹抛双亲,逼定奴离家两下分,恨前生注定桃花命,因此上将孩儿捆出门。烟花女子恨父兄叹二声,别人家孩儿他不心疼,三餐茶饭无心来吃饱,一到床上哭到五更,金鸡叫,天色明,一见了皮鞭子慌忙起身,亲生女儿照样来打,死在黄泉也闭眼睛。烟花女子学手口叹三声,学弹学唱好不焦心,学吃酒学划拳长长来醉倒,学迷汤,学温柔,还学调情,恨苍天眼不睁,何时何日才出烟花门,可怜我吃了只碗风流饭,报不到爹娘一番养育恩。烟花女子要从良叹十声,身边无钱谁人来赎身,倘若遇见知心客,将奴提出烟花门,奴不爱他富,又不嫌他贫,粗布衣,菜饭饱,也称奴的心,我情愿跟人家做下一房小,比只个烟花饭胜了几十分。

此外,近现代民歌中,还有大量的民俗风情内容。如《时调大观(三集)》有《梨膏歌开场赋》云:

小小洋琴四角方,各处码头多跑到。先到苏州玄妙观,后跑上海城隍庙。此地贵府初次到,各位招呼打到了。别样事情都没有,但卖山东梨膏糖。此膏奇味百花香,清心明目能淡凉,能走心肝脾胃肾,专治咳嗽补元良。一用五色花露吊,二用六味官药料,三分梨膏能止咳,四处名山采药料。五枝肉桂都用到,六用砂仁好药料,七星炉内生炭火,八卦炉中修梨膏。九重春色醉仙桃,十全大补共煎熬,此膏非是无价宝,消痰止咳第一好。

此乃旧时小贩叫卖梨膏糖所唱歌谣,与此相似者还有各种叫卖歌。由是亦可窥知近现代民歌反映民众生活面之广且细。

三、近现代民歌的特征

近现代民歌的“近现代”特征,与内容有关,主要体现在以下几个方面:

一是具有较为强烈的社会属性。

上说与时事有关民歌,是社会属性的具体反

映。近现代民歌进入转型期,其社会属性的回归与强化,是转型的重要标志。民歌是文学的一种,因此民歌社会属性的强化,其实与近现代文学的特征相一致。在论述近代文学特征的时候,通常以为“任何一个时代的文学,都没能像近代文学那样,以如此大的热情与自觉,从各个方面去参与时代的进程;也没能像近代文学那样,把文学的社会功利作用推崇扩展到如此之高且广阔的领域。”^{[7]16}民歌社会属性的强化亦可看作是“文学的社会功能”强化的具体体现。

歌谣文理,与世推移。近现代民歌的第二个特征,是随着时代的变化,其赖以存在的形制与语言,也发生了相应的变化。

先说形制。民歌时调的形制,通常指句格、腔格,句格即每首民歌的句式、字数,如《挂枝儿》,格式是这样的:八,八(上三下五)。七(上四下三)。五,五(上二下三)。九(上四下五)。即每首六句四十二字^{[8]210}。以曲牌体民歌而言,曲牌确定以后,句格、腔格即随之确定。受存世文献限制,今日我们能够见及的曲牌体民歌,在明代以《挂枝儿》《劈破玉》等为代表,具体则可参见沈德符《万历野获编》卷二十五之《时尚小令》的记载。沈德符云:“嘉隆间乃兴《闹五更》《寄生草》《罗江怨》《哭皇天》《干荷叶》《粉红莲》《桐城歌》《银纽丝》之属,自两淮以至江南,渐与词曲相远,不过写淫媠情态,略具抑扬而已。比年以来,又有《打枣竿》《挂枝儿》二曲,其腔调约略相似,则不问南北,不问男女,不问老少良贱,人人习之,亦人人喜听之,以至刊布成帙,举世传诵,沁人心脾。”^{[9]692}逮至清代,除《挂枝儿》《银纽丝》等仍有流传外,曲牌体民歌的阵容进一步壮大,前说同治七年江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说札,所列“小本淫词唱片目”中,有《满江红》《剪剪花》《南京调》《杨柳青》《哭沉香》《闹五更》《十送郎》等共计百余首,其中半数可归入曲牌体。曲牌体之外,《如何山歌》《采茶山歌》《十二月花神》《寡妇思夫》《四季相思》等,可以总名曰地方性自由体民歌。此类民歌,句式不似曲牌体民歌整饬,却有相对规范的腔调,知名者另有凤阳花鼓调、苏州滩簧调等。

1910年以后,曲牌体民歌与自由体民歌,较前时又有不同。一是曲牌的数量再次扩大,曲牌与曲调的界限有所模糊,如1933年印行的李家瑞《北平俗曲略》有“杂曲之属”,收《利津调》《湖广

调》《马头调》《靠山调》《边关调》《五更调》《扬州歌》《四川歌》《老老板》《剪靛花》《银纽丝》《清江引》等共计三十余种；1920年代上海文益书局印行的《时调大观》，收有《改良泗洲调》《最新时调打牙牌》《新抄时调十爱爱》《新刻时调梳妆台》《新刻五更里侬侬调》《新刻四季相思》等达百多种，有些是传承旧制的标准曲牌体民歌，如《银纽丝》《剪靛花》《清江引》《五更调》，有的则界于曲牌与曲调之间，如《利津调》《湖广调》《马头调》《靠山调》《边关调》《泗洲调》。二是所谓自由体民歌的比重空前加大。前代也有自由体民歌，最为知名者如总名为吴歙的吴地民歌，代表作品有“月子弯弯照九州”，另如《粤风续九》所辑录的少数民族民歌。但是如前所说，其存世数量远不及近现代民歌。近现代民歌中，此类自由体民歌因受了时代风气的影响，成长态势远胜前代。

近现代民歌体现在形制上的另一个变化，是语言开始摆脱旧式文言体的束缚，尝试采用全新时代的全新语言——白话。如清代小曲集《丝弦小曲》有《小曲》云：

人害相思微微笑，我只说故意儿妆着。谁希望我今入了这相思套，恹恹瘦损我命难逃。海上仙方尝遍了，急的我双跌脚。亲人罢了我了，要病好除非是亲人在怀中抱。

河那边一只风，我怎么叫他不应承，大端是我亲人少缘分。雇一只小船儿把我来撑，撑到河那边问他一声。他若是不应承，转回身来跳在水中，你教我有名无实中何用。

我为你招人怨，我为你病恹恹。我为你清减了桃花面，我为你茶饭上不得周全，我为你盼望佳期把眼望穿。亲人若团圆，净手焚香答谢天，怎能勾手挽手儿同还还愿。

“人害相思微微笑，我只说故意儿妆着”，“我为你招人怨，我为你病恹恹”，简洁精致，尽显旧式文人小曲的风姿。《滑稽小调大观》中的《四季相思》则是这样的调调：

初见情人面，爱我郎俊俏又温柔，还爱你双匣子眼睛，会把奴家情来勾。用多少花言巧语，你把奴家哄骗上了手，那晓得半夜三更闯上奴的绣花楼，要把情来偷。闯上奴的绣花楼，一把抓住小奴家手，双膝跌跪踏板苦苦来哀求，小奴家心里虽肯嘴里头说不出口。你替我解带宽衣，与我郎解闷消忧愁，两下好风流。上了你这薄情人的当，小奴

家说不出口，吃多少腌心之苦，气得奴家把小肚揉。想当初未曾结交，赌下多少血滴滴咒，但不知你见好爱好狠心肠将奴家丢。天老爷在上头，我代你这番心，傍人家可还有，一日天不看见你，如同隔三秋。我的郎在外边，最喜欢贪花柳，倘若是不再回来，想思病害上我的头，要上那里头。

“用多少花言巧语，你把奴家哄骗上了手，那晓得半夜三更闯上奴的绣花楼”，“倘若是不再回来，想思病害上我的头，要上那里头”，此乃道地的白话。有意见以为，现代白话的提倡，不仅是为文学现代化的新文学寻找相适应的语言形式，更在于为民族思想、精神的革命，为现代的价值观念寻找新的承载、表达的语言并确定与此相适应的思维工具。甚至可以说，现代白话本身与现代中国人所追求的现代化目标及其与现代化目标相应的现代性价值具有不可分离性^[10]。私意近现代民歌白话语言的使用，完全是时代风气使然，既凸显了语言的现代性价值，也凸显了民歌时调与时俱进的特质。

近现代民歌的第三个特征，是借助新兴传媒与先进印刷技术，民歌出版物的编辑传播实现质的飞跃，此种飞跃，史无前例地扩大了民歌的影响，又反过来促进了民歌在更大范围的流行。

存世明清民歌文献，一是手写，二是刻印，冯梦龙辑《挂枝儿》《山歌》，戏曲选集《词林一枝》《风月词珍》，民歌专集《万花小曲》《丝弦小曲》《时调雅曲》《霓裳续谱》多是刻印，《晓风残月》与百本张、聚卷堂唱本，则是手写。无论手写还是刻印，规模、发行量与发行范围均极有限。范伯群《中国近现代通俗文学史·绪论》即指20世纪初，包天笑在苏州创办《励学译丛》与《苏州白话报》，因为无新式印刷厂，只能与刻字店接洽，办起木刻版的报纸与杂志。包天笑说：用最笨拙的木刻方法来出杂志，只怕是世界各国所未有，而我们这次在苏州，可称是破天荒了。《绪论》云，虽然值得“自豪”，但这种小手工业方式印行的报刊必然是小型的、粗糙的和短命的。《绪论》又云：

可是在张静庐的《中国出版史料补编》中，我们就看到上海从20世纪初到30年代，印刷工业竟增长了6倍，在国外19世纪三四十年代廉价的新闻纸（即白报纸）的出现，给出版业开创了一个广阔的天地。^[11]

为近现代中国出版业开创广阔天地的，一是

纸业的发达,二是新兴印刷技术的引进。《中华印刷通史》第十三章《近代印刷术的传入和发展》云:

近代印刷术,主要包括以铅活字排版直接印刷和以铅活字版为母版,采用泥版或纸型翻铸成复制版,以及照相术用于印刷制版后产生的照相铜锌版进行印刷的凸版印刷术;以石版、珂罗版和照相平版、间接印刷的平版印刷术;以雕刻凹版和照相凹版(影写版)进行印刷的凹版印刷术。这些近代印刷术在19世纪初开始的百余年中陆续传入中国,并在民族危亡之际和中华民族与外国侵略者的抗争中得以迅速发展。^{[12]432}

政治文化商业中心北京、上海得风气之先,依靠此种先进技术,报刊、图书业发展迅速,类似研究,成果丰硕。此时的民歌时调,得新技术之便,一是通过各类报刊得以广泛流布,如《晨报副刊》《时事新报》《申报》《晶报》等均刊登过一定数量的民歌、拟民歌;二是以专业、专门性报刊的形式,进行针对性传播,如张丹斧、钱芥尘编辑发行的《灿花集》,北京大学歌谣研究会编辑出版的《歌谣周刊》,中山大学民俗学会编辑出版的《民俗周刊》,后两者更是做到了整理、传播与研究合一;三是以专书形式发行各类民歌时调集,其中又以上海各书局编辑出版的民歌时调集最为典型。如大东书局的《时调曲谱大全》(1928年),规模大(共分六编),体例精(“乐器图说”“丝竹工尺谱”等保存了相当珍贵的民歌时调音乐资料),内容全(“时兴杂曲”部分辑录了包括《四季白相时调》《新十八摸》《十杯酒》《二十四枝花》在内的近60首民歌),在同类图书中独树一帜。

与新兴传媒业相对应的,是民歌时调出版物发行渠道的完善、覆盖范围的扩大、传播速度的提升,影响的无远弗届。如不佞手头近百种上海印行的民歌时调集,即来自全国各地,有周边城市苏州无锡,亦有重庆成都,还有山区农村,如浙西小城、湘南集镇。在依靠手写与木刻传播的明清两代,此种情形,殊难想象。

四、近现代民歌传播的中心与羽翼

与现代报刊/出版业兴起、先进印刷技术普及相伴随,近现代民歌的传播,明显地形成了前后两个中心。

据现有文献可以看出,1920年之前,近现代民歌时调的传播,以北京为中心。这是由两个因素决定的,一是以北京大学教授刘半农、沈尹默、周

作人等为倡导者,以“歌谣征集处”为依托,以《北京大学日刊》《新青年》等媒体为平台,发起了影响遍及全国的民歌收集运动,进而自发形成了代表国内最高水准的研究团队,使得民歌的收集、整理、讨论逐渐具有了现代学术史意义,其影响一直贯穿20世纪三四十年代。二是打磨厂各书坊印行的俗曲唱本,借助先进的铅印技术和发达的发行网络,风行各地,一时无两。资料有云,东打磨厂街从清朝中期起,逐渐地发展成北京的文化街。在这条街上,出现了很多书坊、年画、折扇等店铺,其中的老二酉堂、宝文堂、文成堂、泰山堂和学古堂等书坊都极有名。这些书坊不仅经营古版书籍,而且自建工厂,印制《三字经》《百家姓》《弟子规》等学生用书。笔者手头有宝文堂唱本数百件,多是近年自各地所得,可见存世量之大。民国九年(1920)由北京新华聚乐社印行的《新编曲调工尺大观》,最能见出此地民歌时调在文化层面的标高。早前上海出版的《灿花集》也辑录了俗曲的曲谱,但是只有区区几首,《工尺大观》则是以整整四编的篇幅,按时调、普通、昆曲、京戏的顺序,以曲词与工尺相配的形式,将当时正在流行的时曲与昆京唱段腔调汇集起来,并由“音乐家拍正”,目的是“俾学者便于观摩”。《工尺大观》的印行,某种程度上对近10年后上海大东书局的《时调曲谱大观》有着示范的作用,后者分为六编,分别是“乐器图说”“丝竹工尺谱”“时调工尺谱”“时新杂曲”“中西乐曲谱”“风琴进行曲”,“时新杂曲”全是曲词,显是为了更加能够迎合市场,“中西乐曲谱”与“风琴进行曲”,则体现了时代的进步与上海的洋派。

新华聚乐社《工尺大观》的“文化”特性,除表现为体例的精当、体量的浩繁外,还有一条,是态度的恭敬与小心。前有《凡例》云,第一编时调工尺谱,间以时行小曲,新编歌词,笔墨绮丽而不淫,绝无陈陈相因之弊。新编歌词,是为了避免淫旧之讥。且看是何等样的新词。开篇《忧时》(银纽丝调)云:

现今的时局呀国事乱纷纷,锦绣山河叹瓜分。野心肆蚕食,强邻欲鲸吞,危机一发重千钧。快挽救呀,莫做亡国民。国库的空虚呀发行公债票,国家产业押尽了。抵押心思巧,借款手段高,回扣说道是中饱,千斤担呀,总归百姓挑。对外的交涉呀无一不失败,而今当道尽庸才。青岛不肯还,福州

又遭害,反言吾国是排外,这种事呀,自不泪潸潸。同室的操戈呀原是不应该,好比骨肉相摧残。国民请愿热,双方和议难,南北统一成空谈,扣心想呀,吾把中华叹。官气的谋事呀只要运动高,刮尽民脂与民膏。上下交征利,百姓苦难熬,满载而归乐逍遥,面团团呀,便做富家豪。世乱的荒荒呀实在不堪闻,米珠薪桂真可怜。愿做太平狗,莫作乱时民,今朝有酒且痛饮,休得要呀,去学杞忧人。

冯梦龙辑民歌,基本原则之一是存真,此处《工尺大观》是另一种存真,“野心肆蚕食,强邻欲鲸吞,危机一发重千钧”,确实是当时时局的写照;“愿做太平狗,莫作乱时民,今朝有酒且痛饮”,亦是一般民众的心声;“休得要呀,去学杞忧人”则是无可奈何的哀叹。冯辑民歌的另一个原则是从俗,《工尺大观》出诸文人之手,追求“笔墨绮丽而不淫”,与冯相较,在这一点上是进步还是退步,私以为不可一概而论。

1920至1940年代,随着小报业的兴盛,租界文化、孤岛文化的形成,上海渐渐地取代北京,成为民歌时调传播的重镇。标志有二:一是报刊成为刊发民歌时调的重要阵地,二是各书局竞相编辑出版《时调大观》一类出版物,前云有同一书局编辑的《新编时调》,连续出版至50集,篇幅巨大,用功之勤,影响之大,远超常人想象。

近现代民歌的传播中心是北京、上海,此外还有若干羽翼地区,如成都、重庆,扬州、苏州。扬州尤值一说。由《扬州画舫录》等记载可知,扬州俗曲在明清时即大有名,《晓风残月》更是汇集了清季扬州各种流行曲,知名者有《满江红》《南京调》,其中《淮红调》,是迄今仅见的文献著录两淮地方俗曲。

扬州成为民歌俗曲传播印行的重要地区,有三个原因。一是扬州刻书业历史悠久,扬州雕版印刷,堪称与中国雕版印刷历史相始终。清末民初,扬州小东门、参府街成为书坊聚集地,聚盛堂、鸿文堂等均印行了大量民歌俗曲,流散全国各地。二是明清两代,扬州盐商云集,声色之娱,一时甲于天下。记载其时俗曲流行情形的,前说笔记《扬州画舫录》是一个,俗曲集《晓风残月》是一个,小说《风月梦》是另一个,三种文献从不同时间不同角度,分别展示了扬州民歌时调的风貌。至20世

纪三四十年代,扬州清曲仍在市井间广受欢迎。综上一条,一是说扬州有刻书的传统,一是说扬州有俗曲传承的历史,两者结合,就是近现代扬州成为民歌时调传播印行重镇的主要原因。原因还有三,即近现代扬州人文与上海互动积极,相互影响远胜于前。前说《灿花集》作者张丹斧,是从扬州到上海,黎子云、王万青、葛锦华等清曲艺人,或在上海谋生,或艺术活动在扬州但影响波及上海,经典唱段如《风儿呀》《秦雪梅吊孝》《小尼姑下山》《武松杀嫂》等,均由上海百代、大中华、蓓开等唱片公司灌制唱片发行。上海国光书店1947年印行的《滑稽小调大观》中,辑录的大部内容都是扬州小调,起首即是《扬州滑稽梨膏糖》。另有《滑稽小调》云:“小调有好几百种,苏州人苏州调,宁波人唱宁波调,扬州小调顶好听,为啥个道理,名堂末也多,《十杯酒》《十送郎》《打牙牌》《五更想思》。不过有一种小调忒嫌俗气,要讲平常点《十把扇子》,板要扬州人唱,为啥呢,走脑音,苏州人学才学勿来。”抽样统计,在10种上海各书局印行时调曲集中,标题或内容出现“扬州”字样的篇什,占比最高,其次是上海,苏州,杭州。由是知“扬州小调顶好听”,并非凭空而来。

扬州小调影响远及全国各地^①,周边地区如苏北,尤在其深度覆盖之下。如《时调大观(初集)》有《新刻十栏杆扬州小调》:

荷花出水茨菇叶儿尖,荷花爱藕藕爱莲。荷花爱藕身子白,藕爱荷花出水鲜。出水鲜来出水鲜,去年想你到今年。去年想你自由可,今年想你把病添。把病添来把病添,想思病害到何年。手扶栏杆叹一声,鸳鸯枕上劝情人。一路鲜花少要采,行舟走马要小心。呀得而游小青青,我是你的知心人。手扶栏杆叹二声,不用妹妹细叮咛。一路鲜花我不采,行舟走马自小心。呀得吓游小青青,不用妹妹细叮咛。手扶栏杆叹三声,昨晚可是你敲门。我要开门来接你,又怕旁人试我心。呀得而游小青青,下次开门叫小名。手扶栏杆叹四声,昨晚是我敲你门。是我我我正是我,是我走你门前过。耳听厢房人言语,退后三步洗耳听。呀得而游小青青,忍气吞声转家门。

这是扬州小调代表作“手扶栏杆”,又作“十栏杆”。通篇以“荷花出水”起兴,即“先言他物以引

^① 《北京小曲百种》中收录的《斜倚栏杆》,即是扬州小调《手扶栏杆》。笔者有专文《江苏运河地区民歌整理与研究之我见》另述。

起所咏之辞”，是继承了《诗经》做法。由“出水鲜来出水鲜”，过渡至“去年想你到今年”，然后接上正题，“手扶栏杆叹一声”，直至十声。丝般润滑，自然天成，这是民间制作的妙处。此歌在苏北地区如灌南、沐阳等地，民间艺人至今仍有演唱，而且格式内容一依旧样^[13]。

五、近现代民歌运动

总体而言，私以为确切意义上的近现代民歌，是指1900年至1949年间各地流行的民歌，1840年至1900年，是近现代民歌的准备期。梁启超《新小说》“杂歌谣”专栏，可视为近现代民歌的起点。1900年以前的民歌俗曲，只是传统韵文的配角，是以民间身份，扮演着隐性文化、亚文化的角色，它从来没有也不可能真正有意义上的辉煌，也即不可能走上文学活动的舞台中央，即使是被称为“我明一绝”的明代民歌亦不能外，《诗经》是特例中的特例。1900年以后，石印、铅印技术在上海、北京等大城市应用已经成熟，与此相呼应，中国近世报刊业开始发轫，受众面逐渐扩大，文人、文化开始主动介入民众日常生活。因为民歌时调来自民间，天然地具有易于为民众接受的特点，因而成为文人借助全新传播手段（报刊等出版物）向民众灌输自由、民主、道德、自治、救国等新思想的工具。1910年以后，以北京大学一批年轻学者为代表的知识分子群体，发起中国现代民间文学运动，沪上《时调大观》《时调新曲》一类出版物风行全国，形成了声势惊人的俗文化风潮。德国哲学家赫尔德以为，在文艺复兴时代以后的世界上，唯有民歌依旧保持了早期诗歌的道德效力，因为它以口相传，和曲吟诵，并负有实际功能^[14]。作为大众文化的代表，近现代民歌体现了鲜明的“道德效力”，与社会发展呈现出与前代完全不同的紧密关系，甚至可以说，近现代民歌的转型，与中国社会的转型，相辅相成，也即民歌是推动现代社会进步的有生力量。

在此过程中，民歌时调的内容与研究都呈现多样化色彩。研究方面，以《歌谣周刊》《民俗周刊》为主要阵地，顾颉刚、刘半农等人是以民俗学、民间文艺学的方式与理念整理研究民歌俗曲。内容方面，《时调大观》一类出版物中，既有《孟姜女过关》那样的旧调，也有《怨郎十叹》一类倾诉男女悲情的哀鸣，更有《劝青年十杯酒》一类醒民救国的篇什，社会新闻人物如蒋老五、阎瑞生、张翰庭

等频频被编入民歌中供人传唱。民歌本身的发生发展，社会文化思潮的裹挟，进步知识分子的鼓吹推动，在文学史、文化史、音乐史的多重背景中，近现代民歌成为一个独特的存在，已经具有运动的意义。这个运动持续时间长，有发起人，有代表性事件，有具体纲领，有阵地，有成果，而且对后世影响显著，是白话文运动、新文化运动、民族救亡运动的重要组成部分。

此前我们所说的民歌运动，多指北京大学歌谣研究会发起的歌谣收集整理运动，其实不尽全面，近现代民歌运动作为一个专有概念，应当引起学界的重视。这个运动前后持续半个世纪，北大收集整理歌谣只是其中一个具体事件。

如纲领。近现代民歌运动有纲领。如《新小说》《绣像小说》《灿花集》等所说的采撷时事，醒人耳目，移风易俗，以补时艰，即是纲领。运动进行过程中，纲领得以修正，内容有所补充。如1920年，北京大学歌谣研究会成立，在提倡新文化建设新文化的背景下，倡议收集整理研究各地歌谣，周作人在《歌谣周刊·发刊词》中称目的有二，一是学术，二是文艺，文艺排在学术之后，概因其时西学东渐，风云激荡，亟须建构新兴学科如民俗学、民间文艺学的研究范式，歌谣恰好是最可利用的工具。1936年，胡适在为《歌谣周刊》所拟《复刊词》中，则重点突出文艺的作用，胡先生云：“我们现在做这种整理流传歌谣的事业，为的是要给中国新文学开辟一块新的园地。这园地里，地面上到处是玲珑圆润的小宝石，地底下还蕴藏着无穷尽的宝矿。聪明的园丁可以掘下去，越掘的深时，他的发现越多，他的报酬也越大。”^[15]时隔10年，形势已经发生根本性变化，国势危如累卵，民族存亡未卜，一切文艺、文化均成为宣传与鼓动的工具——同是工具，性质已经完全不同，民歌运动承担的使命随形势发生变化，亦在情理之中，此时若仍强调学术优先，才是荒唐之极。但是“文艺的作用”，仍在先驱者所说“以补时艰”的范畴之内，梁、黄等人倡导的“小说革命”“诗界革命”，本身就包含了文艺救世的内容，其在《新小说》设立“杂歌谣”专栏，也是细化其文学观念的举措之一。

纲领之外，是须有代表性人物与代表性著述。近现代民歌运动的代表性人物可分三类。一是自觉的倡导者、引领者，如上说梁、黄、陈、张，他们有着明确的理论主张并身体力行，起了旗帜与标杆的作用。二是积极的推动者、参与者，如周作人、

刘半农、胡适。某种程度上,推动者、参与者扮演的是接力的角色,缺少他们,运动或会难以为继。三是以实际的工作,为民歌运动开拓疆域夯实基础者,如郑振铎、顾颉刚、朱自清、胡怀琛、钟敬文诸公。郑、顾等先生的工作,拓展了近现代民歌运动的疆域,使其真正具有了现代学术史意义。此一时期的代表性成果,《绣像小说》《灿花集》《歌谣周刊》《民俗周刊》之外,有刘半农、李家瑞《中国俗曲总目稿》,郑振铎《中国俗文学史》,朱自清《中国歌谣》,胡怀琛《中国民歌研究》,李家瑞《北平俗曲略》等。上海各书坊大规模印行的民歌时调出版物,已经是遍地开花的结果。

三是影响。既是运动,必须持续一定时间,有一定的覆盖范围,对当时乃至后续时段的文学、文化生态产生一定的影响。近现代民歌运动前后持续半个世纪,范围遍及全国城乡,既是一场影响深远的民歌传播接受运动,也是一场多学科融合互动的学术运动,同时还是有着实践意味的社会改良运动,由李景汉、张世文编选、中华平民教育促进会出版的《定县秧歌选》等系列著述,即是民歌参与社会改良进程的实例。

洪长泰《到民间去:中国知识分子与民间文学,1918-1937》探讨20世纪初“五四运动”至抗战前的民间文学运动及其影响,以为这场运动由北京大学的几位青年民俗学者发起,他们批评封建儒家传统及贵族文化,主张“到民间去”,找寻中国文学的真正宝藏。他们认为民歌、传说、儿童文学和谚语等是平民的“真声”,也是中国文学的精粹部分;他们还认为,这些平民文学种类长期受到上层儒家精英文化的轻视和压制,正在迅速消失,故应该抓紧抢救,努力搜集,恢复它们原有的光彩。这场民间文学运动为后来中国共产党在延安时期的“文化下乡”运动开启了先河^{[1]封二}。本文所说的近现代民歌运动,其实正是洪著所说“民间文学运动”的核心部分,洪著云民间文学运动为“‘文化下乡’运动开启了先河”,当然合乎史实,私意近现代

民歌运动的余波,实际上可顺延至“大跃进民歌”时代。对“大跃进民歌”固然有不同的评价,而其为现实服务、为时代发声的特性,与近现代民歌运动先行者以民歌推动社会文化进程的用心,何其相似乃尔。

[参 考 文 献]

- [1] 洪长泰著.到民间去中国知识分子与民间文学,1918-1937[M].董晓萍,译.北京:中国人民大学出版社,2015.
- [2] 傅惜华.曲艺论丛[M].上海:上杂出版社,1953.
- [3] 王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [4] 顾颉刚.吴歌·吴歌小史[M].南京:江苏古籍出版社,1999.
- [5] 宋濂.元史[M].北京:中华书局,1976.
- [6] 郁慕侠.上海麟爪[M].上海:上海书店出版社,1998.
- [7] 关爱和.中国近代文学史[M].北京:中华书局,2013.
- [8] 傅芸子.正仓院考古记 白川集[M].沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [9] 沈德符.万历野获编[M].北京:文化艺术出版社,1998.
- [10] 何锡章.“五四”文学语言革命思想的现代性阐释[J].江汉论坛,2004(1):76-79.
- [11] 范伯群.中国近现代通俗文学史[M].南京:江苏教育出版社,2010.
- [12] 张树栋.中华印刷通史[M].北京:印刷工业出版社,1999.
- [13] 周玉波.沭阳小调札记[J].浙江艺术职业学院学报,2017(3):129-141.
- [14] [英]彼得·伯克.欧洲早期的大众文化[M].杨豫,等译.上海:上海人民出版社,2005.
- [15] 北大研究所国学门歌谣研究会编.歌谣周刊[J].歌谣周刊,1936(2):1-3.

(责任编辑 南山)