

目 录

引 论 民间审美的多样化表达	1
第一章 “五四”时期:民间与新文学的生成	
——以《歌谣》周刊为例	9
第一节 《歌谣》概观	9
第二节 “歌谣”作为新文学的资源	28
第三节 “歌谣”与早期新文学理论的建立	50
第四节 “歌谣”与刘半农的文学活动	65
第二章 1927—1937:大众化与民间	81
第一节 左翼话语:大众与民间的相互指涉	81
第二节 《边城》:民间理想的忧伤	95
第三节 艾芜的民间世界建构历程	105
第三章 1937—1949:亲近与疏离	
——民间的审美悖反	123
第一节 民间形式、民间立场及政治意识形态	123
第二节 原乡迷失与自我救赎	140
第三节 赵树理的民间立场及其价值转换	150
第四章 1949—1966:政治文本,民间表述	163
第一节 “伦理—政治”的民间化表述	163
第二节 政治通俗演义与十七年小说的民间传统	177

第三节	1957, 作家海默的民间世界	192
第五章	新时期: 民间大地的苏醒	203
第一节	守望大地: 寻根、反思和批判	203
第二节	汪曾祺的民间立场、民间审美理想及其 文学史意义	226
第六章	1990 年代: 民间意义的敞开及民间话语的生成 ——以余华为个案	240
附录	1990 年代以来关于民间问题的主要研究 论文(索引)	270
后记	287

引论 民间审美的多样化表达

民间^①文化是相对于官方或上层文化的一种底层文化形态，一方面它具有集体性和匿名性特点，是民众在长期生活、交往中形成的与民间日常生活息息相关的礼俗仪式、生活习惯、语言和艺术等等的集合；另一方面它又具有相对性和边缘性的特点，强调“在野”的性质，因此不像上层文化那样有着较为明晰的规范性特点，而具有强大的包容性，它很容易接受上层、主流文化以及外来文化的影响，但是在上层文化转型和重建的时候，又可以以其文化蕴藏的丰富性反过来影响上层文化的构建；另外，民间文化与地方文化和传统文化又有重合和联系的一面，所以民间文化应该是一个很宽泛的概念，具体来讲至少应该包括两个层面：一是主要指民间文学、民俗形式、仪式制度等等可以通过语言文字或物质遗存可观可感的文化形态；一是民间的信仰

^① 陈思和教授从描述文学史的角度出发，认为民间概念包括以下层面：一、它是在国家权力控制相对薄弱的领域产生的，保持了相对自由活泼的形式，能够比较真实地表达出民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界；二、自由自在是它最基本的审美风格，在一个生命力普遍受到压抑的文明社会里，（自由自在）这种境界的最高表现只能是审美的，所以，它往往是文学艺术产生的源泉；三、它既然拥有民间宗教、哲学、文学艺术的传统背景，用政治术语说，民主性的精华和封建性的糟粕交杂在一起，构成了藏污纳垢的独特形态。参见《陈思和自选集》，广西师范大学出版社1997年版，第207、208页。

伦理、认知逻辑、稳态的历史传统等等深层次的、无形的(intangible)心理和精神内容,在政治意识形态、知识分子精英文化、大众通俗文化、民族文化传统等等众多文化要素或形态之间,展现了复杂的张力关系。按照周作人的说法,“‘民间’这意义,本指多数不文的民众。”^①但是“民间”概念本身的边界又往往非常模糊,民间这个概念是由文人(知识分子)最早提出来,比如有学者就把这个概念追溯到了明代的冯梦龙。它首先必须经由知识分子或者官方的存在而获得相对性的确认——“多数不文的民众”一般不会有意识地称自己为“民间”,显然,至少从周作人这个定义的角度说,民间毫无疑问是某种强势文化主体的“他者”,这个“民”还是官/民、士/民关系中的民,其政治界定的意义非常明显。但是“五四”以来,经过现代启蒙精神的洗礼,“民”的内涵悄然发生了偏移和扩展,民间和民族、大众、底层、工农等等概念相互指涉、频繁混同,而且逐渐渗透了“人”的意义发现和人文主义的基本价值认同,所以,在一些知识分子那里,民间这个概念甚至可以涵盖一切普通人的思想感情和日常生活,民间的外延在人类学意义上获得了扩展。尤其经过新文学发端以来中国作家的审美创造,以及学者对于民间问题的持续关注,文学和文化意义上的民间范畴已经蕴涵了丰富的语义,我们在很多场合是以修辞的方式把“民间”当作形容词来使用,而不是仅仅作作为名词,民间往往成为一种具有限定、区分和修饰作用的语义成分,显而易见,我们并不能把涉及民间的一些语词直接当作民间实体进行简单对应,还应该仔细探究民间范畴及话语生成本身的文化谱系,以及由此展开的相互主体关系和精神内涵。因而在

^① 周作人:《中国民歌的价值》,《歌谣》周刊第一卷6号,1923年1月21日。

我们研究民间问题时,必须注意到民间这个概念本身所具有的内在跨度,比如从政治意义到人类学意义、从社会形态到审美表现、从文化他性(otherness)到民间自在性、从民族性和本土性到价值普泛性等等。从“实在”的现实权力结构出发考察民间,那么我们主要强调的会是民间的多元性质及其与政治意识形态、知识分子精英文化传统的复杂关系;而从艺术形式和审美表现的角度来考察民间,会强调民间形式和民族传统在现当代文学中的转换呈现;从伦理和价值的维度考察民间,则不可避免涉及不同文化主体间的关系重构与认同问题,以及文化表述中的伦理关怀和主体反思精神。研究民间问题至少要区分“现实的自在民间文化空间”、“具有民间特征的审美表现”、“知识分子的民间价值立场”等等不同的层面,陈思和教授针对文学研究中的民间问题认为民间是一个多维度、多层次的概念,对它做一个简单的价值判断是困难的。不同层面的民间问题展现的是不同的结构关系,因此民间这一范畴不能被某种单一的价值尺度所规定和覆盖。在20世纪中国文学的范围内考察民间文化的发生学意义,直接的对象是具有民间特征的叙事文本,以叙事文本为中介,我们考察的主要内容将包括:1. 民间性因素在叙事文本中的不同审美表现形式,分析由民间文化到民间审美表现之间的符号及形式生成关系;2. 现代文学对民间文学传统的形式继承及创造性转化;3. 作家(现代知识分子)与民间客体之间的叙事关系;4. 民间的现代价值及伦理维度。在本土经验的维度上考察民间文化、文学对文学叙事的影响,这既不是找出现代叙事文本与民间元素的严格一一对应,也不是为民间作出单维的价值辩护,而是把民间或民间文化的诸种构成作为不同层次的发生学结构要素,来重新呈现这个不断变动生成的生活世界,拓宽文

学研究的宽度和深度。

早在“五四”新文学发生的初期，中国现代知识分子就对民间文化表示了浓厚的兴趣，从文化层面上主要呈现出两种倾向：

1. 许多现代知识分子对民间文化的关注与发掘成为他们文化策略行动的主要构成部分，不过应该看到，现代知识分子在策略层次上利用民间文化资源的时候，实际上是用来为其建构现代意识形态和“民族—国家”范畴服务的，因此，民间文化往往是有选择性地进入了现代文学和文化的表述系统。民间文化在进入文学叙事文本的时候更多地渗透了一种知识分子个人化想象的性质并与其他诸种文化相联系而存在；
2. 还有一些现代知识分子，在中国现代文化背景下，体现出对民间文化的自觉，在文学的审美形态上表现为以本土生活经验和民间立场表达为核心的特点，比如刘半农的诗歌创作。事实上，正是由于民间性因素（包括民间观念形态和民间艺术形式）在现当代文学中的呈现，才使现当代文学与本土经验、民间信仰、历史传统等保持着深层的精神联系并内在地制约着现当代文学的想象空间和审美形态。民间文化在与其他文化和观念形态相互排斥、对抗和渗透的过程中，也经历着自身形态的分离、重塑与再生：一方面，当民间（包括民间日常生活和民间精神）被纳入上层社会意识形态塑造的过程中的时候，民间就失去了它本来相对的边缘性质，那么新的“民间”就会在被上层文化假借和改造的过程中间脱壳再生，并重新获得相对意义；另一方面，民间自由自在的审美意义，既可以通过民间歌谣、神话传说、口头故事和文人的文学创作被肯定性呈现，也可以以相反的形式被负面（negative）地呈现，从而体现出一种自由的缺失状态和理想主义的方向。因此我们并不需要从某个叙事文本中刻意地寻找民间文化整体性的意义，即使

在一些破碎的经验碎片中,我们同样可以发现民间文化对现代文学叙事文本所带来的审美力量。在民间、政治意识形态、知识分子等方面诸多文化因素相互作用的过程中,不应该只强调民间被单向地改造的过程,事实上民间同样以自身的观念形态和更接近本土历史传统的方式隐形、逆向地参与了上层/主流意识形态的塑造,这是一个双向和多向互渗的过程,对知识分子与民间的关系也可以这样理解,知识分子的民间生活经验在民间文化的转译与想象过程中会具有独特的形式张力,并展现出民间文化自身的生机和活力。同时,民间文化又经历了一个世纪的流变与再造,原来属于上层精英阶层的观念和传统也可能会沉落民间,一些在主流层面鲜见的东西可能会在底层社会大量存在;原来外来的文化经过本土化的过程也许会下沉为具有民间性的文化因素,我们在考察文学现象的时候必须充分参照这些空间、时间的变迁因素。但是有一点是可以确定的:具有民间性创作特征的作家所选择的现实观照对象基本上都是乡村、社会底层和一般人的日常生活,或者采用老百姓喜闻乐见的艺术形式,它往往表现为作家(知识分子)、政治意识形态与民间社会文化心理之间的张力关系。从文化生成的角度来看,文学的想象与表现的世界,其实并无法脱离“文化与人”的动态建构过程,叙事文学具有本土性的传承能力和对文化自身的建构功能,因此不能单纯地视文学为外在的、被影响的形式,文学也正是现实文化功能结构中的一部分。相对于那种强调“现代性”或个体创造的研究角度而言,参照本土经验的分析,并选择一个自内向外、自下而上、自地方到整体这样的视角,是我们考察民间审美意义的一种有效方式。

具体到民间性的审美形态,民间审美意义的呈现又是一个

复杂的过程。从社会的深层来看,民间文化具有其自在的一面,但是在不同的作家那里和不同的精神背景下,它的审美呈现形式又各不相同,并会基于不同文化因素的张力关系而获得不同的意义。从民间文化与文学审美的角度看,民间审美的呈现方式大致可以归纳为四个层次:

一、对民间文化形态的内部式表现,也就是说作家自觉地——同时也具有丰富的民间生活经验——用民间的视角来思考问题和叙述故事。在这一类作家和作品中,民间的道德伦理以及下层民众相对稳定的观念形态构成了审美表现的主要动力,作家的精英知识分子色彩并不太明显,因此上层社会意识形态对民间而言是外在的和次要的因素,他们更突出地表现为民间文化的传统意义和乡野品质,这种审美趣味指向民族自身的过去和民间生命的草根性(*grass-roots*)。这一类审美表现形式也可以与具有现代意识的知识分子自觉的民间立场发生深刻的精神同构,这些知识分子注重发掘民间文化及观念形态对于主流/上层意识形态的批判价值,思考传统乡土中国的历史困境,站在民间的立场上为民间大众的生存方式和现实利益做辩护,表现为知识分子对底层社会的认同、对民间传统生活方式和伦理精神的挽留。对一些作家来讲,民间的审美表现也可以作为对现代化和城市文明的一种反抗策略。如刘半农、老舍、萧红、沈从文等作家就都是从民间立场出发,把民间自身的文化逻辑及生存伦理作为自己文学创作的精神。

二、自觉借鉴和运用民间的形式。在这一类作家和作品中,也存在着仅仅在形式上借用民间语言和民间化的文学样式的情况,但是以此来传达某种现代观念或者政治诉求,不过在运用民间形式的同时也意味着民间接受的广泛可能。文化符码所

承载的本土性、地方性知识往往包含在一种无意识的过程之中，通过对民间语言以及民间故事等民间文学形式的自觉借鉴运用，必然会涉及民间信仰、风俗习惯、神话思维等深层意识领域，可以反映出民族历史、记忆在社会底层的延续和文化符码遗存。赵树理曾说他的小说创作是“旧瓶装新酒”，曲波的《林海雪原》用民间的演义形式表现革命故事就都是以民间形式为基础的审美创造。

三、对民间文化的转化与再造。这一类的知识分子具有深厚的底层经验基础，在情感上对民间保持着深深的眷恋。莫言在“高密东北乡”发现了人的个性生命力量，艾芜在“南行”的过程中不断地追求那种生命的强力精神，在这里民间文化经由作家的创造已转化、更生为新的生命力量的象征和隐喻方式。

四、知识分子的民间想象。这一类的叙事文本更侧重在个人化的精神和审美构造，他们在现实感受的基础上，对民间日常生活进行新的整合。这种想象民间的方式又与一种历史叙述和时代精神建构的过程发生紧密的联系，体现为具有明显针对性的理性批判（如鲁迅的部分小说）与诗性坚守（张炜的《九月寓言》），在这类作家和作品中，民间更多地具有了精神象征的品格，是作家个体精神建构方式在民间客体上的观念投射和伦理化的关怀姿态。

在这四种分类形式之间，并不存在着严格的界限，这种分类方式也只是从动态构造的角度来理解 20 世纪中国文学民间性的一种途径。事实上，在以上四种类型层次之间，仍然会存在大量的无法有效界分的叙事类型，也会存在着一些发生学要素互相转换和交叉并用的现象。因此我们主要关注的是民间性因素如何参与了现代文学的生成及构造过程，以及它在不同作家那

里各不相同的审美呈现方式,并把论述的焦点集中在那些民间性创作特征比较鲜明或者问题比较典型的作家、作品上,通过对各种发生学要素及其关系进行清理,尝试建立民间阐释的维度。

第一章 “五四”时期：民间与新文学的生成

——以《歌谣》周刊为例

第一节 《歌谣》概观

这里所论述的“歌谣”有两个含义：一是指《歌谣》周刊；二是指以《歌谣》周刊为核心的“歌谣”运动。主要论述的内容是围绕《歌谣》周刊与“五四”新文学的关系，探讨以《歌谣》周刊为核心的“歌谣”运动向“五四”新文学尤其是早期白话诗和早期新文学批评观提供了哪些新的经验和思想，这些经验和思想如何参与了“五四”新文学的建设。《歌谣》周刊的创办、发展是“五四”时期以“歌谣”为代表的民间文化、文学运动的显著标志，但是，在《歌谣》周刊诞生之前，就有《北京大学日刊》之“歌谣选”；周刊的诞生，更是触动了同时代很多期刊、杂志有关“歌谣”的整理、研究，更为重要的是一大批“五四”知识分子在学术研究、理论探索以及新文学创作中开始注重“歌谣”的价值和意义，而他们对“歌谣”的研究、借鉴恰恰是这场民间文学运动的重要组成部分。

论及期刊、杂志在“五四”文学革命中的作用，陈平原认为，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

“五四”是一个以刊物为中心的文学时代^①。众多的报纸附张、副刊成为文艺思想生长与传播的园地。相对于《新青年》这样引领时代风骚的杂志，《歌谣》周刊（包括其前身《北京大学日刊》附张）似乎显得默默无闻，但是，沉静的表面之下往往隐藏着实际的努力。正是以这份杂志为中心，从1918年到1925年，刘半农、胡适、周作人等一批“五四”知识分子掀起了一场近世歌谣征集和研究运动。以此为起点，现代知识分子将关注的眼光投向“歌谣”为代表的民间文化，这绝非一时的个人兴趣或历史的偶然。

“五四”时代的整体倾向是知识分子以启蒙为目的向西方寻求救亡图存的真理，甚至文学不得不牺牲部分自身的特性参与到启蒙民众的文化运动中去。但是，在“五四”新文学的生成过程中，我们还应该重视另外一种倾向，这就是以胡适、刘半农、周作人等人为代表的一些中国现代知识分子，他们更多地从本土化的角度思考中国新文学的建设。正是在这样的思路之下，歌谣作为一种重要的民间资源进入现代知识分子的文化视野，他们发现民间的文化、文学中蕴含着丰富的精神、审美资源，并将其纳入新文学的建设过程中，《歌谣》周刊的创立正体现了这样一种自觉的文化追求。正如钟敬文回忆《歌谣》周刊时所说：“这份从传统学术观点看来，不乏有点离经叛道性质的小刊物，却在当时文化新潮怒涌的环境中起着巨大的应和与推动作用的。她唤起了广大学界对那些原来被忽视乃至蔑视的民族民众文化的

^① 陈平原对这一观点又进行了修正，认为“兼及报纸的文艺副刊与杂志（尤其是文学杂志），这样来谈论文学的生产与传播，无疑更为合适”。参见陈平原：《现代文学的生产机制及传播方式——以1890年代至1930年代的报章为中心》，《书城》2004年2月。

新认识和新情感。一时响应她的心理和活动遍于全国。”^①这里所说的“学界”是指在“五四”新文化运动中迅速崛起的“现代学界”。实际上，“歌谣”运动在起步之时遭尽白眼。传统学界视“歌谣”为粗鄙之物，认为歌谣走入北京大学这样的最高学府有失体统，就连后来转向热情参与歌谣事业的顾颉刚，在歌谣征集之初也拒绝在《北京大学日刊》上发表歌谣；北大的其他很多教授均认为歌谣的整理发表有害于正常的社会秩序；聚集在1922年创刊的《学衡》杂志周围的许多传统文人也极力反对白话文写作，指责歌谣为洪水猛兽，对歌谣运动痛心疾首^②。卫景周的《歌谣在诗中的地位》就是一篇深刻剖析这一社会现状的文章，其文详细描述了歌谣征集之初备受责难的情况。他将这些批评歌谣的人分为三类：一是鉴赏派，即将歌谣作为与虫鸟唱歌一样的消遣之物；二是混合派，将歌谣与谜语、谚语一起看作下等品，对研究歌谣大惊小怪；三是笑骂派，认为歌谣是小孩胡喷出来的东西。他还绘声绘色地举例说保定的一位进士公对蔡元培校长的冷嘲热讽，其讽刺与批评的实际上就是发现进而重视歌谣的现代知识分子^③。歌谣研究者身处这些责难的包围中，不得不考虑如何冲破传统文人所设置的观念上的藩篱，有论者就针对这种状况，指出在歌谣搜集的过程中，搜集者应该打破的观念是

① 钟敬文：《〈歌谣〉周刊·我与她的关系》，《钟敬文学术文化随笔》，中国青年出版社1996年版，第94页。

② 洪长泰：《到民间去——1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》，上海文艺出版社1993年版，第264—265页。

③ 卫景周叙述去往保定省途中与一位前清遗老对话的情形，文中引述这位遗老的原话是：“可惜蔡子民也是翰林院出身，如今真领着一般年轻人胡闹起来了！放着先王的大经大法不讲，竟把那孩子们胡喷出来的什么：‘风来啦！雨来啦！王八背着鼓来啦！’……一类的东西，在国立大学中，专门研究起来了！”见卫景周：《歌谣在诗中的地位》，《歌谣纪念增刊》1923年12月17日。

“怕羞耻、怕被社会上咒骂、怕私人报复、怕荒废时间、怕人品下流”^①。可以说，歌谣征集活动在其伊始就缠绕着新旧文人的对立冲突，而这种冲突是由他们与底层民众、民间文化的观念和情感上的巨大差异而造成的。而正是这些传统文人不能容忍的歌谣，为苦苦寻找新文学资源的知识分子提供了一些思想与创作的资源。

那么，对“五四”新文化、文学的生成产生了重要作用的歌谣“整理”是怎样兴起的呢？《歌谣》周刊的创办过程是怎样的呢？《歌谣》周刊的办刊宗旨及其基本面貌又是怎样的呢？

刘半农 1917 年从江阴北上赴北京大学任教，于 1918 年 1 月底在北京大学首倡歌谣运动。他在《〈国外民歌译〉自序》中回忆说：“这已是九年前的事了。那天，正是大雪之后，我与沈（尹默）在北河沿闲走着，我忽然说：‘歌谣中也有很好的文章，我们何妨征集一下呢？’尹默说：‘你这个意思很好。你去拟个办法，我们请蔡（元培）先生用北大的名义征集就是了。’第二天我将章程拟好，蔡先生看了一看，随即批交文牍处印刷五千份，分寄各省官厅学校。中国征集歌谣的事业，就从此开场了。”^②刘半农、沈尹默、沈兼士和钱玄同等得到北大校长蔡元培的大力支持，北大歌谣征集处很快成立。在 1918 年 2 月 1 日的《北京大学日刊》的《校长启事》一栏里，蔡元培发出号召：“本校现拟征集全国近世歌谣除将简章登载日刊敬请诸君帮同搜集材料所有内地各处报馆学会及杂志社等亦祈各就所知将其名目地址函交法科刘

^① 孙少仙：《研究歌谣应该打破的几个观念》，《歌谣》周刊 43 号，1924 年 1 月 27 日。

^② 刘半农：《〈国外民歌〉译序》，陈子善编《刘半农书话》，浙江人民出版社 1998 年版，第 130 页。

复君。”^①同一期的《纪事》专栏也刊登了刘半农亲自拟定的《北京大学征集全国近世歌谣简章》^②。《简章》规定歌谣征集处的任务，即在北大二十五周年校庆纪念日出版《中国近世歌谣汇编》和《中国近世歌谣选粹》两书。歌谣征集方法是号召教职员学生在自己的日常生活中寻找、搜集歌谣，甚至希望借助政府的力量，将各地方学校和教育团体组织到歌谣征集的运动中来。对于所选歌谣，《简章》作出如下限制：

.....

4. 入选之歌谣当具左列各项资格之一：

有关一地方、一社会或一时代之人情风俗政教沿革者；
寓意深远有关格言者；

征夫野老游女怨妇之辞，不涉淫褻而自然成趣者；
童谣语，似解非解，而有天然之神韵者。

5. 歌谣之长短无定限。

6. 歌谣之来历如左所限：

不知作者姓名而自然通行于一社会或一时代中者；
虽为个人著述，然确已通行于一社会或一时代中者。
对于搜集事项，规定如下：

7. 寄稿人应注意之事项：

字迹贵清楚；如用洋纸，只写一面；
方言成语当加以解释；

歌辞文俗一仍其真，不可加以润释，俗字俗语亦不可改

① 《北京大学日刊》，1918年2月1日。

② 《北京大学日刊》，1918年2月1日（1918年3月9日、3月21日、9月21日的《日刊》均重新发表）。

为官话；

一地通行之俗字为字书所不载者，当附注音音，能用罗马字或 phonetics 尤佳；

有其音无其字者，当在其原处话一空格加□，而以罗马字或 phonetics 附注其音，并详注字义，以便考证。

在《简章》发出后的三个月内，征集处共收集到歌谣一千一百多首。从1918年5月20日起，《北京大学日刊》（第141号）开辟“歌谣选”专栏。由刘半农亲自甄选、审定的歌谣在《日刊》“歌谣选”专栏陆续刊出。截至1919年5月22日，共发表四川、江西、黑龙江、安徽、广东、湖北、江苏、直隶、北平、河南、陕西、山东、浙江、云南、辽宁等省市歌谣一百四十八首^①。直至“五四”运动时期，因《北京大学日刊》停出，“歌谣选”随之暂时结束。所刊每首歌谣之后都附刘半农所作注释，内容涉及歌谣音义考订、方言考察、体式方法研究、音韵研究等艺术分析，以及一些地方风俗、文化风貌等简单扼要的社会文化分析。刘半农等北大教授的努力很快得到了北大学子的呼应，因此，围绕“歌谣选”还掀起了关于个别歌谣的讨论。比如，1918年11月13日《北京大学日刊》“歌谣选”第61号发表当时为北大学生、《新潮》的主要成员罗家伦所搜集的歌谣：“凉棚、水缸、石榴树；先生、肥狗、胖丫头”。所附注解是：“此六事，为北京高等旗人家中之所必具，故北京人有此谣。”由此引发一场讨论，常惠根据北京人称“天棚”而非“凉棚”认为：“一处地方的习惯名，在普通文字中或可随便改得，在于歌谣之中，就断断改不得的。要改了，就失了研究

^① 《发刊词》，《歌谣》周刊第一卷1号，1922年12月17日。

歌谣的本旨了。”^①十天之后的《日刊》上，刘半农就为自己擅自将“亲贵”改为“高等旗人”表示“自悔”^②。另外，刘半农还提出“比较”与“搜集”并重的研究方法^③，后来歌谣研究会的歌谣研究策略也由此扩展开来。

从歌谣征集处的章程及其活动来看，此时的歌谣征集有两个明显的特点：一是在歌谣征集方法上寻求“真”。也就是《简章》中规定的对歌谣不加润释、修改，不以官话改写俗语、方言。在这里，刘半农等已经认识到以歌谣为代表的民间文学与传统文学的显著区别，也就是其“口头性”和“集体性”特征。而想要忠实记录歌谣尤其是方言俗语，需要一定的语音记录技术，所以征集处确定由语言学家钱玄同、沈兼士负责“考订方言”，尽量按口头语音记录。这也显示出刘半农等对歌谣为代表的民间文化形态有着相当的尊重和严谨的研究态度；二是歌谣征集内容上倾向“文艺性”。从刘半农对入选歌谣所做的限制——“寓意深远”、“不涉淫褻而自然成趣”以及“有天然之神韵”之中可以看出，中国现代歌谣运动在刚开始就有着对文学性的特别关注。这自然是与刘半农自身所具有的诗人的才情和智慧分不开的。从对这些歌谣的热爱到对它的研究，他内心已朦胧地孕育某种希望，这就是将歌谣与现代新诗实践联结起来。这一点非常重要，它使得其后的歌谣研究会一直将“文艺性”作为歌谣搜集、研究的标尺。

相对于《简章》所拟订的目标而言，征集处显然显得经验缺乏，人手不足。除了刘半农编订的一百四十八首歌谣外，没有其

① 《北京大学日刊》，1918年10月15日。

② 《北京大学日刊》，1918年10月25日。

③ 《北京大学日刊》，1918年11月22日。