

新华人文论丛

第6辑

民族传统与文学艺术 经典解读

主编 谢昭新 张器友

新华人文论丛

第6辑

民族传统与文学艺术 经典解读

主编 谢昭新 张器友

图书在版编目(CIP)数据

民族传统与文学艺术经典解读/谢昭新,张器友主编. —合肥:合肥工业大学出版社,2015. 1

ISBN 978-7-5650-2113-8

I. ①民… II. ①谢…②张… III. ①中华文化—文化传播—文集
IV. ①G125-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 012031 号

民族传统与文学艺术经典解读

谢昭新 张器友 主编

责任编辑 章 建

出 版	合肥工业大学出版社	版 次	2015 年 1 月第 1 版
地 址	合肥市屯溪路 193 号	印 次	2015 年 1 月第 1 次印刷
邮 编	230009	开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
电 话	总 编 室: 0551—62903038 市场营销部: 0551—62903198	印 张	11.5
网 址	www. hfutpress. com. cn	字 数	231 千字
E-mail	hfutpress@163. com	印 刷	安徽省瑞隆印务有限公司
		发 行	全国新华书店

ISBN 978-7-5650-2113-8

定价: 30.00 元

如果有影响阅读的印装质量问题, 请与出版社市场营销部联系调换。

目

录

特约稿

吴怀东 杜诗的深度 / 1

文学传承与阐释

谢昭新 五四歌谣运动与台静农的淮南民歌搜集
研究 / 9

黄书泉 最初的经典

——论清末民初长篇通俗小说 / 17

王 鹏 徽州碑传文论略 / 32

李 倩 纳兰词中的南方意象 / 40

鲍远福 鲁迅《故事新编》的符号学阐释

——兼论《补天》《铸剑》《理水》中色
彩语词的使用 / 49

徐亮红 精神家园的守望者

——阮章竞童话诗歌人物“原型”
探微 / 57

疏延祥 《金光大道》的是与非

——读《金光大道》第三、四部 / 66

张器友 20 世纪中国文学思潮类型阐释 / 74

艺术传承与阐释

蒋 炜 简净秀雅，平淡天真

——《富春山居图》赏析 / 87

程自信

黄宾虹与岩寺 / 96

程昆明

目

录

李永山 从经典老歌的历久弥新看时代气息之歌的
传承/ 101

章沧授 徽州古民居山水文化/ 105

李新丽 妙手图成参差见 同舟共济依稀闻
——纪录片视域中《清明上河图》之影
像管窥/ 113

闫品存 舒伯特声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》前奏的
音乐形象/ 121

黄 茜 我国网络论坛舆论传播研究
——以天涯论坛为例/ 130

方亚陵 浅析中国本土真人秀节目的发展方向/ 134

刘 丹 房地产行业标志价值体现/ 143

应用型大学教学研究

吴海红 文学与人：反思应用型大学文学课教学
改革/ 148

张 岚 关于“普通话训练”课程教学的几点思考/ 154
贺行佳 试论应用型本科高校人才培养视域下音乐
素质教育的实施方法和途径/ 157

缪莉莉 民办高校“大学语文”课程的人文素质教育
功能探析/ 163

洪 玉 浅谈新媒体时代的播音主持艺术专业/ 171

徐 磊 论应用型高等院校专业课程改革的理论方法
与研究对策/ 176

周思宁 浅谈民办高校教务管理的现状与发展/ 179
郝静雅

· 特 约 稿 ·

杜诗的深度

吴怀东^①

大家都是汉语言文学专业的学生，都有过学习文学史的经历。即使不是汉语言专业的学生，在日常生活中也会接触、阅读文学作品。现在，我问大家一个最简单的问题：好的文学作品的标准是什么？首先，要有思想性，其次，要有艺术性。有的作品，艺术上比较讲究，但是内容不好或者一般，这样的作品算不得上乘。比如中唐著名政治家李绅的《悯农》（之一）：“锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”《悯农》（之二）：“春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死。”内容单薄，内涵少，容量小，直白。我今天要讲的是杜甫诗歌的一个重要特点，那就是杜诗的丰富和深度。

说到杜甫的成就，古代学者就有了定评：“诗圣”（思想人格）、“诗史”（诗歌内容）、“集大成”（诗歌艺术）说。在今天，我们的价值观和评价标准发生了变化，比如著名的杜甫研究专家萧涤非先生使用“人民性”来评价杜甫诗歌的思想内容，这个观点基本上被大家认可。而对杜甫诗歌的艺术成就则有各种各样的描述，没有形成定评，我则借鉴了一个概念来描述杜甫诗歌的艺术成就，那就是“深度”。其实，这个词语并不是我发明的，现代著名作家、学者、语文教育家朱自清先生评价陶渊明诗歌时就用了这个概念。朱自清先生使用这个概念，主要是为了揭示陶渊明诗歌使用了大量的典故，并且包含了很多隐晦的政治寓意。如《饮酒》（之五）：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？

^① 作者简介：吴怀东（1966—），男，安徽广德人，文学博士、博士后，安徽大学文学院教授、博士生导师、博士后流动站合作导师，文学院院长。

心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”我这里所说杜诗的深度当然不是指杜甫的用典，也不是指杜诗的政治寓意，而是指一种表达上的丰富性。虽然这个概念不是指一般所谓的思想的深刻，但与思想有关，是指杜甫诗歌因高度的思想性与高度的艺术性完美结合而形成的一种独特的艺术效果，这就是巨大的容量和丰富的内涵，情韵悠长，特别耐人寻味。

实事求是地说，优秀的诗人，思想丰富，艺术精深，其诗歌内涵自然都很丰富。但是，在我看来，最丰富的无疑是杜甫的诗歌。我们知道，在唐代诗人中，白居易诗歌的思想性无疑是很强的，他的讽喻诗批判性很强，但是，艺术性不高。李商隐的诗歌，大家都知道艺术性很强，特别是他的无题诗。如《无题》（之一）：“相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。”《锦瑟》：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆？只是当时已惘然。”但是，其思想性显然不如杜甫。比较而言，杜甫的诗歌，在我看来，思想深刻，情感丰富细腻，艺术表达也丰富多样，从而取得了最佳的组合，才形成了那种深度。我们反复阅读，总是有新的发现。

当然，大家也许会说还有李白，确实，李白的诗歌艺术成就很高。不过，李白的成就主要是出人意料的想象力，如《静夜思》《望天门山》《秋浦歌》《赠汪伦》等。明代学者王世贞说：“十首以前，少陵较难入；百首以后，青莲较易厌。”这个说法有一定道理。这个问题涉及李杜异同、优劣问题，本身很复杂，这里不能讨论。

下面我就结合大家耳熟能详、最熟悉的几首杜诗来尝鼎一脔，诠释我上面的说法。

第一首，《月夜》：

今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。

香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。何时倚虚幌，双照泪痕干。

天宝十五年（756）春，安禄山由洛阳攻潼关。五月，杜甫从奉先移家至潼关以北的白水（今陕西白水县）的舅父处。六月，长安陷落，玄宗逃蜀，叛军入白水，杜甫携家逃往鄜州羌村。七月，肃宗在灵武（今宁夏灵武县）即位，杜甫获悉即从鄜州只身奔向灵武，不料途中被安史叛军所俘，押回长安。八月，作者被禁长安望月思家而作此诗，“月夜”也就是农历八月十五之夜。这首诗有三点值得我们注意：

一是思念妻子的主题。没有夫妻，就没有人类，夫妻之情是最普遍的人类情感。但是，很长时间内，古代的作家并没有将夫妻之情作为表现对象，即使有，也很少。杜甫和同时代的其他诗人不大相同，或大不相同。根据有的学者

的研究，杜甫结发妻子姓杨，可能很早就去世了，后来再婚。杜甫作品中涉及妻子的很多，根据洪业等人编纂的《杜诗引得》统计，杜甫诗中带“妻”这个字的诗有22首，其中涉及杜甫本人妻子的诗有15首，而且杜甫用“老妻”“瘦妻”等，从这些称呼里可见其关爱之意。《月夜》就是表现杜甫对妻子关爱的佳作。

中国古代很早就出现了悼亡诗（如潘岳《悼亡诗》、元稹《遣悲怀》、苏轼《江城子·十年生死两茫茫》）、爱情诗（如李商隐的《无题》）、思妇诗（如曹丕的《燕歌行》、王昌龄的《闺怨》等），杜甫的诗歌和他们都不同，而是亲情诗，这是非常难得的。

二是美化妻子的细节。这首律诗第五、六两句对仗工整，可是，其内容毫无疑问是虚构的，或者是想象之词：在当时逃难的背景下，她怎么有条件化妆？何况“女为悦己者容，士为知己者死”，丈夫不在家中，她也不会如此打扮。杜甫为什么如此写呢？原西北大学中文系教授傅庚生先生说，“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”中“香雾”“玉臂”用词“倩丽”，可能是“后世的风流文士所窜改的”，应该是“薄雾侵鬟湿，清辉入臂寒”（《杜诗析疑》）。从文本存真来说，这是不可取的。其实，这里只是一个人之常情的问题。杜甫有意把自己的妻子表现得很漂亮，其实更是表达思念、关爱之意。妻子打扮得如此漂亮，并且夜深不眠，是期待着丈夫意外归来，这其实揭示了妻子思念丈夫、牵挂丈夫、愉悦丈夫的忠贞品德。

三是设想对方的构思。这首诗的构思很特别，不说自己想念对方，而是设想对方在想念自己，历来备受注意，后来影响深广，如白居易的《邯郸冬至夜思家》：“邯郸驿里逢冬至，抱膝灯前影伴身。想得家中夜深坐，还应说着远行人。”李商隐的《夜雨寄北》：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”很多学者以为构思特别，有创意，单纯从艺术技巧层面上分析，其实这是杜甫体谅别人的意外结果。他身陷贼手，时刻会遭到不测，但并没有想到自己的安危，而担心亲人对于自己的担心。换句话说，他没有担心死亡对于自己的威胁，而是担心自己的安危给亲人带来的负担和压力。这是典型的亲情思维，他根本没有刻意追求技巧，尽管后来的诗人将其当成技巧来使用。

所以，从上述三个方面来看，这首诗都是杜甫的独创，也正是他关爱妻子和家庭的必然结果。

第二首，《春望》：

国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。

这首诗也是杜甫被安史叛军抓到长安监视、软禁时所写，表现了杜甫痛彻肺腑的家国情怀，也表现出杜甫杰出的诗歌艺术和创作才华：一是对仗的精

工。二是结构的周密。感时，承上；恨别，启下。最后，白头搔更短，浑欲不胜簪。三是内涵的丰富。杜甫善于在严格的律诗写作规范中表现自己的创造性。前两点很容易看得出来，而内涵的丰富需要我们仔细体会。

第一联“国破山河在，城春草木深”。这两句似乎就是扣题，描写春天所见，很直观的自然景象，满眼还是山河；春天回到人间，草木繁茂。可是，我们仔细揣摩一下，作者要说的不仅是眼前景，而是突出安史之乱对于唐王朝的破坏，对于长安的破坏。宋代著名史学家司马光就说：“山河在，明无物矣；草木深，明无人矣。”显然，在看似闲淡自然的景物描写中寄托了作者的深意：他不是表现春天的美丽，而是说国家的残破，表现了作者的爱国幽思。

第二联“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。对于这两句的意思，有两位学者产生过争论。一个认为，因为诗人杜甫有感于国家的残破，看到花就情不自禁泪下如溅、泪落如雨；因为杜甫想到亲人的离别，正在担心兵荒马乱的时候亲人的安危，所以，树上鸟突然飞动，使得诗人很惊悚，惊心动魄。另外一种理解则认为，这都是拟人的手法，是移情的手法，花、鸟似乎和人一样感时、恨别，自然也流泪，也惊心。这是两种不同的理解，但是，我认为两位学者的理解都不错，并不矛盾，这是一种多义性、模糊性，正是作者有意追求的艺术表达效果。好的诗歌一定是形象鲜明、内涵丰富，经得起读者的反复咀嚼。

我认为，这首诗不仅是反映杜甫诗歌艺术提高的标志性作品，也是中国古代文学家面对大自然做出情感反应的反应方式演变的标志性作品。我们注意到，这首诗的主题就是伤春，出现了对花落泪的行为反应。应该说，在杜甫之前，悲秋这个主题早就出现了，战国时期，楚国的宋玉写了《九辨》，开始就说“悲哉，秋之为气也”，感慨万千，被誉为“千古悲秋之祖”。可是，伤春在文人创作中一直没有形成传统，不能说没有人写过，但是可以确认的是，到了杜甫，伤春才大量出现，并被后代文人继承为传统。杜甫后来在长安写了《曲江二首》，其中就有诗句说“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”，也是伤春的主题。顺便说一句，五万多首唐诗中最有名的孟浩然的《春晓》，我认为也有一点伤春的意味，但是不像杜甫诗歌这么鲜明。“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”流行的理解就是花落、惜春、消失，错过了美丽的风景——中古人认为，花落是最美丽的，所以遗憾。当然，随着词体文学兴起之后，伤春被普遍化了，著名的如南唐皇帝李煜的《虞美人》：“春花秋月何时了，往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有多少愁？恰似一江春水向东流。”以及林黛玉的《葬花词》等。

从这里可以看到，杜甫之所以伤春，完全是他个人生命经历的结果，是他浓烈的家国情怀的必然反映，他如果不感时、不恨别，他怎么会伤春？怎么会见花落泪呢？然而，他这一情感反应，他这一艺术创造，就变成后代的艺术表达模式，可见杜甫诗歌的丰富性。

第三首，《石壕吏》：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾墙走，老妇出门看。
 吏呼一何怒！妇啼一何苦！听妇前致词：“三男鄆城戍。
 一男附书至，二男新战死。存者且偷生，死者长已矣！
 室中更无人，惟有乳下孙。有孙母未去，出入无完裙。
 老妪力虽衰，请从吏夜归。急应河阳役，犹得备晨炊。”
 夜久语声绝，如闻泣幽咽。天明登前途，独与老翁别。

乾元元年（758），为平息安史之乱，郭子仪、李光弼等9位节度使，率兵20万围攻安庆绪（安禄山的儿子）所占的鄆郡（今河南安阳），胜利在望。但在第二年春天，由于史思明派来援军，加上唐军内部矛盾重重，形势发生逆转，在敌人两面夹击之下，唐军全线崩溃，史思明部队长驱直入，一直进攻到了洛阳东门外的白马寺。郭子仪等退守洛阳北面、黄河岸边的河阳（今河南孟州），并四处抽丁补充兵力。双方隔河对峙，秣马厉兵，磨刀霍霍，准备终结之战。

这一年的六月，杜甫由左拾遗贬为华州司功参军，年底他回洛阳老家探亲。乾元二年（759）春，杜甫离开洛阳，历经新安、石壕、潼关，晓行夜宿，风尘仆仆，赶往华州任所。所经之处，哀鸿遍野，民不聊生，这引起诗人感情上的强烈震动，创作了一组诗，即组诗“三吏三别”，此诗是其中一首。《石壕吏》这首诗入选中学课本，大家都很熟悉，被认为是“诗史”，同情民生疾苦，关注苍生社稷，具有很强的思想性。

但是，我们忽略了其思想上的开创是与艺术上的探索紧密结合的，或者说，我们只有把握其艺术性才能领略其思想性，其思想的开创是通过艺术形式的创造实现的，二者实际上是水乳交融的。

第一，诗体形态。初读这首诗，似乎很没有艺术性，语言平实，有人物，有对话，有情节，有开端，有过程，具有很强的叙事性，很容易理解。作者本人也出现在诗歌之中，担任事件的旁观者、报告人和见证人的身份，似乎很冷峻。

（1）它在形式上的特点提示我们，这是一首古体诗（相对于近体诗而言），是乐府诗。毫无疑问，古诗与近体诗相比，艺术性差很多。但是，我们必须注意到，杜甫选择古诗这种形式，也是在追求另外一种艺术性。这说明在非常讲究艺术技巧的近体诗流行之后，作者有意识选择这种朴素的诗歌形式，放大来看，实际上是以俗为雅。可见杜甫对诗歌艺术的掌握。

（2）这种诗体形式本身又透露了作者的态度，因为说到乐府诗我们必然联想到汉乐府，汉乐府就不只是简单地代表着一种诗歌形式或者诗体，它是叙事诗；同时，也代表着一种艺术精神，“感于哀乐，缘事而发”，具有关注现实、关注民生疾苦、关注社稷存亡的精神。所以，作者采用这种貌似缺少艺术性的诗体，恰恰是有意识地采用这种艺术形式，表达其关注现实、关注民生疾苦、

关注社稷存亡的人间关怀。

第二，“诗史”内容。这首诗被誉为“诗史”，也就是用诗歌的形式所写的历史。明代有位学者杨慎就认为诗歌是抒情的，何必使用诗歌来写历史？明末清初著名思想家王夫之批评《石壕吏》是“于史有余，于诗不足”，他们都否定杜甫的“诗史”创造。从理论上说，使用诗歌写历史不如散文书写方便，但是，就杜甫的这些“诗史”作品来说，却是伟大的创造，超越了一般的诗歌，也具有一般史书和诗歌所不具备的优点。

(1) 视角的平民化。这和正史以帝王将相为中心大为不同，可以看出作者对于百姓的深切同情。

(2) 细节的生动与历史的真实。诗歌具有一般正史史书所不具备的表达上的优点，那就是形象、直观、感性、具体。

首先，从这首诗中我们可以看到安史之乱对于唐朝的影响，对于普通百姓生活的影响。这个家庭三个儿子都上了战场，已经战死了两位！前面我们说过，经过安史之乱，人口死亡高达三分之二，这首诗就是最生动的注释！

其次，现在战争还未结束，唐朝已经没有后援兵力，只得抓老头上战场。结果是一个老太太主动上了战场，唐王朝的军队中竟然还有女性（古代战争不要女性参与，如《木兰辞》），也反映了百姓的无可奈何。这些描写可以补史书之缺。

再次，更重要的是这位老太太是被抓去的，还是自己主动去的？（当然，也有可能是石壕吏要抓那个儿媳妇，但是，我认为可能性不大）这说明了普通百姓对安史叛军的仇恨，反映了民心的向背。由此可见，战争最后胜利者必定是得民心的一方。

这样的细节是正史所不具备的，不仅生动，而且更能反映历史的本质，更真实，更深刻。这首诗在思想上的高度有目共睹。亲眼看见或亲身经历安史之乱的诗人很多，如盛唐诗坛上的著名诗人王维、李白、高适等，但是，留下如此作品的只有杜甫，由此可见杜甫精神的高尚和可贵！

不仅如此，杜甫诗歌思想的表达、情感的抒发，是不露痕迹的，或者说他采用一定的艺术形式，表达自己的思想和情感，这是一种很高的艺术境界。

第四首，《蜀相》：

丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频频天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。

这是杜甫在四川成都创作的名作，是典范的七律：章法简明，前四句是描写景物，后两句抒发感慨；对仗工整，如其颔联、颈联，特别是数字对，是杜甫诗歌的一大特色，如《绝句》：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西

岭千秋雪，门泊东吴万里船。”

从内容上来说，“三顾频频天下计，两朝开济老臣心”这个数字对句，一般认为它最大的成就是对于诸葛亮一生活动的评价和概括：“天下计”是诸葛亮的功劳，如《隆中对》中所言：“东连孙权，北抗曹操，西取刘璋。”“老臣心”是诸葛亮忠心耿耿的品质——“鞠躬尽瘁，死而后已”，可谓兼顾诸葛亮的才与德、建蜀前与后的功劳，至为恰切。清代学者邵长蘅说：“自始至终，一生功业心事，只用四语括尽，是如椽之笔。”

如果读诗歌能读到这些内容，确实不错，但是还没有把握杜甫的用心。杜甫固然仰慕、感叹诸葛亮，其实还有更深刻的现实针对性。作者的用心，我们可从两个方面进行把握。

第一，前四句所写刻意突出了丞相祠堂的冷落、荒凉。一问句，说明人们不认识；柏森森，固然写出了丞相祠堂氛围的庄重，却也透露出这里的安静，人迹罕至。所以，后面两句中两个虚词貌似写景，其实正是落实前面两句门庭冷落——“映阶碧草自春色”，以及两个虚词“自”“空”，正说明人迹罕至。

第二，作者突出丞相祠堂的冷落是说明什么？诸葛亮代表才华、代表忠臣，而人们对于诸葛亮的冷落，正说明人们对于诸葛亮精神的漠视。不仅如此，诸葛亮能够如此，关键是刘备父子对于诸葛亮的信任和重用，诸葛亮能与刘备君臣际会，共创大业，一生才学才得以施展，所以诗题作“蜀相”。显然，作者这里有不便明说的现实感叹：君不君，臣不臣。所以，作者最后对诸葛亮“出师未捷身先死”，情不自禁“泪满衣襟”。

由此可见杜甫诗歌的丰富性，而这种丰富性显然是与作者思想的深刻、人格的高尚以及具体语言技巧的大量使用密切相关。

当代研究杜甫的著名学者萧涤非先生，在他的名作《杜甫研究》中讨论杜甫诗歌的艺术性时曾说：“不可以把杜甫诗的艺术性和它的思想性对立起来、分割开来。”他提出杜甫诗歌的艺术性具有四个特征，第一个是“形式的适应性”^①。萧先生所说的“形式”包括体裁和题目。

我觉得萧先生的观点是相当深刻的，今天我们可以将萧先生的观点进一步拓展一下，这种形式不仅包括体裁和题目，其他的语言技巧和表达手段都属于形式的范畴。杜甫人格高尚、思想深刻、情感细腻丰富，表达手段也丰富多彩，二者配合密切，形成了一种特有的思想内容和艺术形式的高度一致，从而造成了一种内涵丰富的审美效果。而且我们要注意，杜甫的这种思想情感、题材内容甚至意象以及艺术表达并不重复，每首诗都不一样，才使得读者阅读时有一种既熟悉又陌生的强烈的艺术感染力。而对于读者来说，杜甫的诗歌常读常新，似乎有无限韵味、无穷韵味。

^① 萧涤非：《杜甫研究》，齐鲁书社1980年版，第85、87页。

这就是杜甫诗歌特有的深度，也可以说这是杜甫特有的能耐！明代的著名学者王世贞在其《艺苑卮言》（卷四）中说：“十首以前，少陵较难入；百首以后，青莲较易厌。”王世贞说出了大家的感受，却没有指出原因，原因其实就在这里。

我还要说明几点：第一，所谓内容和形式的区分，只是一种机械的割裂，在具体作品中其实是融合在一起的，形式表达内容，形式包含内容。第二，深刻的思想性和高度的艺术性紧密结合所形成的内涵丰富的美学效果，也就是我所说的深度，不等于诗歌所涉及的史实的复杂、隐晦的难解性，如相关资料散佚，我们今天无法指实；也不等于作家有意掩饰自己的思想情感而造成的含蓄晦涩，如李商隐的诗歌。第三，我所说的深度当然与具体语言技巧、表达方法有关，却不是指具体技法的运用及其效果，如典故的使用等。

（附注：本文是作者2014年11月12日在安徽新华学院文化与新闻传播学院所做学术报告的文稿，已经过作者审定）

· 文学传承与阐释 ·

五四歌谣运动与台静农的淮南民歌搜集研究

谢昭新^①

一、台静农与五四歌谣运动

五四时期，以蔡元培为校长的北京大学已成为全国新文化运动的中心。而作为五四新文化运动的重要组成部分的五四新文学运动和五四歌谣运动，也是以北大为中心兴起、发展起来的。1918年2月1日《北京大学日刊》发布征集歌谣的“校长启示”，并刊登《北京大学征集全国近世歌谣简章》，号召师生和全国教育界人士关心和开展搜集歌谣工作。北大征集歌谣的号召发布后，迅即在全国各地引起反响，“仅三个月，北大歌谣征集处征集歌谣一千一百多首。从1918年5月20日起，《北京大学日刊》每日刊登一首歌谣，至1919年5月22日，共发表了征集来的流行于四川、江西、黑龙江、安徽、江苏、直隶、广东、湖北、河南、陕西、山东、浙江、北京、云南、辽宁等15个省、直辖市的148首民间歌谣”^②。

五四歌谣运动兴起后，胡适、李大钊、陈独秀、蔡元培、鲁迅、周作人、刘半农、钱玄同、沈尹默、沈兼士、顾颉刚等，都将眼光投向民间文化，关注

^① 作者简介：谢昭新（1949—），安徽师范大学文学院教授（二级）、博士生导师，享受国务院特殊津贴。本文是安徽省哲学社会科学规划项目“两淮文化与民间歌舞的历史传承及当代价值”（AHSK09—10D95）的成果。

^② 王文宝：《中国民俗学发展史》，辽宁大学出版社1987年版，第24页。

歌谣的征集与研究。1920年12月，周作人、沈兼士、钱玄同等在歌谣征集处的基础上成立歌谣研究会，由沈兼士、周作人任主任，继续征集中国近世歌谣。1922年，北京大学研究所国学门成立，蔡元培任研究所所长，沈兼士任主任，歌谣研究会并入其中，由周作人一人主任其事。1922年12月17日，歌谣研究会创办《歌谣》周刊，更广泛征集各地歌谣，并开展歌谣的研究。对于搜集研究歌谣的目的，《歌谣》周刊发刊词说：“一是学术的，一是文艺的”，“歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究；这是第一个目的”；“从这学术的资料之中，再由文艺批评的眼光加以选择，编成一部国民心声的选集。意大利的卫太尔曾说‘根据在这些歌谣之上，根据在人民的真情感之上，一种新的民族的诗也许能产生出来’。所以这种工作不仅是在表彰现在隐藏着的光辉，还在引起当来的民族的诗的发展；这是第二个目的。”^① 台静农也是带着“一是学术的，一是文艺的”这两个目的去搜集淮南民歌、研究淮南民歌的。

台静农于1922年9月至北京大学中文系旁听，1924年转至北大研究所国学门肄业，半工半读，并在张竞生主持的风俗调查会当事务员。他于“1924年的8月底，应主持《歌谣》周刊编辑事务的常惠之请，归乡（淮南霍邱）搜集歌谣，达半年之久，搜集到当地歌谣2000多首”^②。1925年春，台静农从淮南家乡回到北京，在“达半年之久”的民歌搜集，他深深体验到了搜集之苦和得来之乐。对于民歌搜集之苦常惠曾记述过：“我自己呢，到民间去搜集，大概总是不肯说的多。不是怕上洋报，就是来私访的。或者是失了他自己的体统。”^③ 这固然也存在于台静农的搜集工作中，但他每每在得到一首民歌后，竟有说不尽的快乐。他在《致淮南民歌的读者》中说：“又一次在满室菊花的别墅中，请了四位能歌的人，有的是小贩，有的是作杂活的，有的是量米的，他们的歌都是从田间学来的，虽然是生活在镇上；同时有唱的有休息的，有的记不完全，别人便即刻补成；有的一首歌的字句略有更变，他们便互相的参证。他们是异常的愉快，我也感到有一种不可言喻的快乐。现在对着孤灯对着已残的芍药，回忆那过去的时光，怅惘中而有无数的诗意。从此我便奇异着我兵匪扰攘的乡间，居然有了这些美妙的民歌，因而我的欲望也扩大了，我托了许多朋友，为我在各处搜集。”^④

台静农所搜集、编选的《淮南民歌》第一辑，于1925年在《歌谣》周刊第85号、第87号、第88号、第91号、第92号分五期掲載，共发表了113首。稍后他又在第97号发表了《致淮南民歌的读者》一文，谈了他搜集淮南

① 《〈歌谣〉周刊发刊词》，《歌谣》周刊第1号，1922年12月17日。

② 刘锡诚：《台静农：歌谣乡土研究的遗产》，《民间文化论坛》2005年第4期。

③ 常惠：《我们为什么要研究歌谣》，《歌谣》周刊第2号、3号，1922年12月24日、31日。

④ 台静农：《致淮南民歌的读者》，《歌谣》周刊第97号，1925年6月28日。

民歌的活动过程、整理民歌的方法等。《歌谣》周刊在发表了台静农搜集的这113首淮南民歌后，又出了5期，到第97号（1925年6月28日）出版后便停刊了。《北大研究所国学门周刊》随之于1925年10月14日创刊，台静农的《淮南民歌》第一辑，又在新创刊的《北大研究所国学门周刊》第4期继续刊出。第4期（1925年11月4日）发表的是第114—146首；第8期（1925年12月2日）发表的是第147—167首^①。从目前有关文献资料看，台静农搜集的2000多首淮南民歌公开发表了167首。1936年4月4日《歌谣》周刊在胡适主持下复刊后，台静农在第16号（1936年9月19日）上发表了研究歌谣的论文《从“杵歌”说到歌谣的起源》（一）。到了50年代，台静农于1958年12月8日，“忽然接到适之师在中央研究院的来信说‘今天翻检月涵先生送我的《歌谣》周刊合订第四册，其中有你的淮南民歌第一集，共有一百十三首，还有你的《致淮南民歌的读者》短文一首。你那天说，你已没有存稿了，何不用这本歌谣作底本，叫人重抄出来，校勘一遍，重印成一个单行本？’”^②过了两天，胡适又派人送上《歌谣》周刊备用，于是台静农也动手抄了一本，但未及时印出。到了20世纪70年代，姜子匡将时任台湾大学教授的台静农发表在《歌谣》周刊上的淮南民歌编入《民俗丛书》第2辑，并由台静农亲笔题名《淮南民歌集》，由台北东方文化书局印行（1971年），收淮南民歌113首，并收入《致淮南民歌的读者》《从“杵歌”说到歌谣的起源》《山歌原始之传说》，附录有冯沅君《论杵歌》一文。

由以上论述可以看出台静农与五四歌谣运动的亲缘关系：五四歌谣运动促成了台静农对淮南民歌的搜集研究，而台静农对淮南民歌的搜集研究，又为五四歌谣运动的深入发展贡献了“一是学术的，一是文艺的”民歌资源。同时，他的淮南民歌的搜集研究乃至刊行重印，一直得到了胡适等前辈学者的大力支持，而他对淮南民歌的搜集、整理、研究，又明显地留下了受胡适影响的重考证的学术印迹。

二、淮南民歌集的学术、艺术价值

台静农为五四歌谣运动贡献了“一是学术的，一是文艺的”民歌资源。

首先从“学术的”方面考察，《歌谣》周刊是以学术研究为搜集民歌的首要目的，主张全面、真实、科学的搜集整理原则：一是不设定歌谣的性质与内容；二是强调保持歌谣的真实面貌；三是保留歌谣的方言特征^③。台静农也是以学术研究为目的来搜集、整理淮南民歌的。他在《致淮南民歌的读者》中谈

① 刘锡诚：《台静农：歌谣乡土研究的遗产》，《民间文化论坛》2005年第4期。

② 台静农：《淮南民歌集·序言》，（台北）东方文化书局1971年版，第1页。

③ 《本学门开办以来进行事业之报告》，《北京大学研究所国学门周刊》1926年第2卷第24期。

到整理淮南民歌的三条原则：一是音注。“我们淮南的发音，同南方诸省比较起来，总算同普通话接近，但有些音是我们淮南特有的，有些音是淮南中一部分特有的，这都是在必注之例。在已发表的一百多首中虽然有些音注，可是极其粗忽与不精密，而且是用字注的。今后当采用国音字母注音，因以字注音是不见得正确的。”他从发音方面去搜集整理淮南民歌，注意了淮南地方方言以及发音的独特之处，特别提到了他的注音今后要采用“国音字母注音”，以求注音的正确、准确，这是科学的、求是的研究方法。二是意注。“这一层包括得极多，如风俗、人情、习惯、土语、地名等等，皆在必注之列的；如不详细注明，则易于使读者误会；误会一生，自不能领得其中意趣与价值。今后当于要注的必详细注明，使读者于领略歌谣的本身而外，同时还能了然于淮南的风俗人情及其他。”如对第68首的“意注”就是一例。民歌原词曰：“想郎想的掉了魂，接个当公下个神，打柳打在奴房里，袖子口嘴笑殷殷，因为贪花你掉了魂！”“当公”注曰：“当公，即巫者，乡中请巫者为病人祷告，即谓之下神。”“打柳”注曰：“打柳，即巫者所用之柳枝，裹纸图女像，谓为柳神；借此柳神为病者招魂，招魂之后即将此柳神置病人床头，因此名之为‘打柳’。”因为民歌中涉及风俗、人情、习惯、土语、地名，如果不采取“意注”，读者便不能了解其中之义，所以“意注”是为了更广泛地扩展民歌的传播。三是标题与分类。他说：“民歌本来是没有一定的题名，如诗词一样的；若强为之命名，也只有采歌的首句来作题名罢了。现在觉得淮南民歌既然有了这些首，是很有分类的必要，因而利用标题作分类的方法，也是为了在每一首的首句或中句，或末句，差不多总有与别首共同的，而且所同的句子，都是主要的，是全首关键的句子，尤其显著的是‘送郎送到’、‘日头已落……’、‘已时已过……’等句。还有一种例外，就是‘反唱’，当另作一类，所谓‘反唱’者，是表现与常情颠倒的事实。如：‘日头渐渐往下丢，隔河看见秧吃牛，黄狼引着小鸡睡，干鱼又给猫枕头，反唱四句带呕愁。’这种种的表现，岂不是与事实绝对的相反吗？”^①淮南民歌多以首句设为标题的，又加上其形式特殊，多是七言五句子歌谣，所以有的是用第五句为标题，以标题分类，同时还注意到了“反唱”这一例外的情况，可见台静农对民歌研究的求真精神，以及学术上的严谨态度。

其次从“文艺的”方面考察，《歌谣》周刊发刊词明确提出要从搜集的民歌资料中，“再由文艺批评的眼光加以选择，编成一部国民心声的选集”，从而“引起当来的民族的诗的发展”^②。淮南民歌的确能体现出两淮民间的“心声”，反映民间的生命、情感及理想追求。

淮南民歌“文艺的”价值之一，即生动展现了淮南地方的风俗民情，正像

① 台静农：《致淮南民歌的读者》，《歌谣》周刊第97号，1925年6月28日。

② 《〈歌谣〉周刊发刊词》，《歌谣》周刊第1号，1922年12月17日。