

晚明

民歌批评研究

WAN MING MIN GE PI PING YAN JIU

柳倩月◎著



中国社会科学出版社

晚明

民歌批评研究

WAN MING MIN GE PI PING YAN JIU

柳倩月◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

晚明民歌批评研究/柳倩月著. —北京: 中国社会科学出版社,
2015. 4

ISBN 978-7-5161-5607-0

I. ①晚… II. ①柳… III. ①民歌—文学评论—中国—晚明
IV. ①I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 037457 号

出 版 人 赵剑英

选题策划 郭晓鸿

责任编辑 慈明亮

责任校对 石春梅

责任印制 戴心宽

出 版

社 址

邮 编

网 址

发 行 部

门 市 部

经 销

中国社会科学出版社

北京鼓楼西大街甲 158 号

100720

<http://www.csspw.cn>

010-84083685

010-84029450

新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2015 年 4 月第 1 版

印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 24

插 页 2

字 数 381 千字

定 价 76.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-84083683

版权所有 侵权必究

序

在茫茫的人海中，人与人的交集是有缘的：四年前五月中旬济民师兄的一个电话，在我与柳君倩月之间建立了这个“缘”。

想起二十年前，我和济民师兄在王达津先生门下求学的情景，先生的谆谆教诲依然在耳边回响。先生从民国来，有着民国学者的风范，特别注重学脉的传承，强调从师祖唐兰那儿来的考据功夫，做文学批评史也要用考据，用第一手材料说话，任何旁门左道在他那儿是通不过的。这么多年来我也不免受他的影响，非常看重这可贵的学脉。我想，柳倩月这本《晚明民歌批评研究》也是多少带有一点“王门”遗风的。

这是一本有开拓意义的著作，它的领域是全新的，过去的文学批评史著作中很少涉及。在五四时期，新文化运动先驱们非常重视底层文化，创建了中国民间文学这门新兴学科，北京大学成立了专门的“中国歌谣研究会”，郑振铎还撰写了现代学术史上第一本《中国俗文学史》。但长期以来，我们的文学史教学却变成了文人文学的天下，对于民间文学，一般人是很少涉猎的，民间文学史也成了少数专家的独门绝学。至于文学批评史对于民间文学批评的关注，更是少人问津。不过，中国文化从来就是由上层文化与底层文化共构而成的，而且底层文化是一种鲜活的文化，存活在人们生活的每一个角落，它是一朵开放在穷陬僻壤的野花。由于话语权掌控在上层文人手中，底层文化一直缺少自己的记录者和表述人，在中国文学史上民间文学长期处于缺席的状态。到晚明，这种情况有了变化，无论是上层统治者，还是一般的文人，都把他们的眼光转向底层文化。好像吃惯了山珍海味的贵族，突然发现农家野菜也是那么妙不可言，大家一致对民间文学表现出浓厚的兴趣，民歌一时成了热议的话题。是他们的故意炒

作？还是人们的口味变化了？这需要当代学者给予回答，但长期以来，受思维定式的限制，我们的批评史研究把它忽略掉了。这是一个被人们长期遗忘的富矿，它在默默地等待着，等待着它的“发现者”，柳倩月就是这样一位发现者、采矿人。这几年，她花了很多的工夫，大量地搜集第一手资料，野史的，方志的，戏曲的，诗文的，笔记的，一点缝隙都不放过，终于有了满载而归的收获。她找到了那些晚明民歌批评的“表述者”，在与他们的对话过程中，了解到他们对民歌本质、体制、地位、价值等方面的看法，记录下来，为我们还原了一段曾经存在却长期被遗忘的历史。

三月的一天，柳倩月拿着初稿来找我，她诉说获取新材料的快乐，那是一种难以抑制的表情。有投入就有收获，研究投入的多少，决定你收获的多少，收获的多少决定你愉悦的多少。从她的表情，我大约知道了她的投入，这也正是我所期待的。对于文学批评史，我总觉得要紧扣“史”字做文章，这是一种立场，也是一种方法，深入到研究对象生活的现场，感受他的喜怒哀乐，倾听他心灵的律动，这样呈现出来的历史，是一种鲜活的历史，一种“感其所感”的历史。过去，我们总愿意站在古为今用的立场，对古人品头论足，对古人说三道四，可我们哪里能细细品味古人“言说”之良苦用心呢？其实，现代研究者与研究对象之间，是一种平等对话的关系，是两个不同的“思想者”在交换看法，在交流思想，这样，自然会达成一种默契，形成一种共鸣，获得一种“只可意会，不可言说”的愉悦，这大概就是陈寅恪先生所说的“同情之理解”吧！柳倩月，正是以“同情之理解”的态度，去触摸历史的地表，感受晚明人的思想温度，并把这些晚明人一一请出场了。请听他们在说什么？李开先说：“真诗只在民间。”周之标说：“余论时曲，而惟取其情真境真，则凡真者尽可采，不问戏曲、时曲也。”屈大均说：“吾越妇女，雅好为歌，谣诗多有发情止礼义，可以传于后世者。”冯梦龙说：“今虽季世，而但有假诗文，无假山歌，则以山歌不与诗文争名，故不屑假，苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎？”……然而，柳倩月不是一位单纯的倾听者，也是一位平等交流的思想者。她认为与晚明社会追求个性、尊情、崇俗的文化思潮相适应，晚明民歌批评也具有文化批评的特质，进而具体分析了晚明民歌批评所表现出来的地域性、民族性、民俗性。我认为，她这样的处理方式是合理

的，正如王国维所说，既要“入乎其内”，更要“出乎其外”。一般说来，学术研究都会经历一个从还原到阐释的过程，一位从事古代文化研究的现代学人，他的生活场景、知识结构、理论水平、情感态度，都是现代的，怎么可能完全超然于世外呢？柳情月不仅是晚明人的对话者，还在我们现代人与晚明人之间扮演着沟通者的角色，就像一场即将开演的晚明民歌“演唱会”，她充当着报幕人的角色，向我们讲述晚明人的喜怒哀乐，晚明人的所思所感。作为讲述者，她使用了人类学、民俗学、社会学、文学、史学等方法，把现代民歌与明代民歌相比对，再现其原生态，阐释了它的文化意义。她的讲述是成功的，她是用心去读解晚明民歌，以灵动的笔把枯燥的史料，化为一首首美妙动听的晚明山歌、小调、俚曲，向我们讲述了那些民歌批评“表述者”的所言所思。她的研究面向的是现代，是现实，而不是回到古代，是要激活传统文化，让它在当今文化建设中再现其生命活力。这样的立场，也使她的研究实现了从认识论向价值论的优美转身。

柳情月来自大山深处，记得第一次相见，就能看出山里人的纯朴。娇小的身材，清爽的声音，朴实的打扮，沉稳的性格。四年多来的接触，这一印象没有多大变化，但也多了几分新的认识。一是她对家乡的热爱，对大山的深情，对自己母校的感情。她从不埋怨环境，只是在努力地改变，努力地充实自己，目的是为了回报养育自己的大山和培养自己的母校。据我所知，在武汉读书这几年，她利用自己的便利，为母校的学科建设做了不少事，但从不以此为炫耀的资本。在一个人自为我的时代，一个众人索取的时代，一个人人逃避的时代，她选择的是担当，是回报，是改变，这样的胸襟与气度能有几人？二是她的激情。刚入武汉大学那一年，她几乎听遍了文史哲三院的博士生课程，连走路都是小跑式的，怕一分一秒从她身边流失了。她每周末还要回到恩施上课，那种对工作和学问的热爱与投入，也是以往学生中少见的。她好像一台永动机，有使不完的劲，充当母亲、老师、学生的三重角色，把生活安排得那么有条有理，在单位的工作也做得顺顺当当，个人事业上更是风生水起，真是不易！她的努力和能力，她的用功和成功，她的率性和悟性，得到了尚永亮、李建中、冯黎明等老师的一致赞许。其三，她还是一位值得信赖的人。他曾帮我编校《中

国文学批评史学术档案》，那种认真负责的态度让几位同门师兄弟折服不已。今年五月，我的指导教授著名汉学家涂经诒先生来武汉访问，我邀请他到恩施讲学，其间的起居一切活动，都是由她来安排的。回来后，涂先生和涂师母对她赞不绝口，返回美国后，还多次来信，提到她的热心、细心、贴心。有这样一位值得信任的朋友，这难道不是人世间的一种美好之缘吗？

又是一年秋来到，天气有点凉意了，树叶开始变黄了，该是收获的时候了！经过四年苦读，柳君倩月拿出了厚重的成果，看到她的收获，作为同龄人，为她高兴，为她喝彩！

陈水云

2014年8月30日

目 录

序	陈永云(1)
绪论	(1)
一 发现文化大传统——明代民歌	(1)
二 明代民歌批评的演化	(11)
三 晚明民歌批评的研究趋势	(29)
四 撰写思路及必要说明	(33)
第一章 晚明民歌批评的语境	(35)
第一节 晚明民歌批评的社会语境	(36)
一 朝纲弛解,政治黑暗	(36)
二 经济繁荣,世风迁化	(40)
第二节 晚明民歌批评的文化语境	(45)
一 思想基础:个性思潮涌动	(45)
二 文化土壤:俗文化的繁荣	(47)
第三节 晚明民歌批评的概貌	(55)
第二章 晚明民歌批评的表述者	(59)
第一节 眼光向下的民歌批评表述人群体	(59)
一 晚明民歌批评表述人群体描述	(60)
二 坚持采诗观风传统的理想主义者	(62)
三 走向民间的诗学突围者	(70)
四 粉墨登场的民歌批评实践者	(83)

2 晚明民歌批评研究

五 吕得胜、吕坤的儿歌批评·····	(99)
第二节 民族志观察与写作的先行者·····	(102)
一 民族志观察与写作的群体·····	(103)
二 民族志写作的情感态度·····	(106)
三 民族志观察与写作的代表张岱·····	(111)
第三节 民间声音的代表冯梦龙·····	(115)
一 以“情教”为理论基石·····	(116)
二 以“真情”为批评标准·····	(119)
三 摸索出一套民歌搜集整理与批评的方法·····	(122)
四 冯梦龙民歌批评的生成土壤·····	(127)
第四节 过渡性的小结:立足于批评文本·····	(132)
第三章 晚明民歌批评的本体建构·····	(134)
第一节 论民歌的本质与特征·····	(134)
一 释名章义:歌、谣、曲·····	(134)
二 民歌的本质·····	(144)
三 民歌的特征·····	(148)
第二节 论民歌的体制·····	(154)
一 民歌为诗之变体、为俗体·····	(155)
二 论山歌·····	(160)
二 论小调·····	(177)
三 论民谣及其他·····	(186)
第三节 论民歌的功能和地位·····	(196)
一 论民歌的功能·····	(196)
二 论民歌的地位·····	(214)
第四章 晚明民歌批评的多重文化视野·····	(219)
第一节 晚明民歌批评的地域视野·····	(219)
一 晚明民歌批评的地域意识·····	(220)
二 南北民歌的比较批评·····	(225)

三 东西民歌的比较批评·····	(244)
第二节 晚明民歌批评的民族视野·····	(251)
一 晚明民歌批评的民族意识·····	(251)
二 国族意识下的胡乐汉音批评·····	(256)
三 南方多民族地区的民歌批评·····	(262)
第三节 晚明民歌批评的民俗视野·····	(279)
一 晚明民歌批评的民俗意识·····	(279)
二 民歌是民众生活的“信史”·····	(285)
余论·····	(295)
一 通过民歌批评促进俗文化评价机制的生成·····	(295)
二 俗文化引领“时尚”潮流·····	(298)
三 雅俗文化观的对立与消解·····	(301)
四 “晚明”作为文化原型符号的跨代思考·····	(308)
附录1 明人搜集整理的民歌辑本一览表·····	(313)
附录2 明代南方多民族地区各民族民歌习俗一览表·····	(318)
附录3 图证·····	(330)
参考文献·····	(345)
后记·····	(371)

绪 论

一 发现文化大传统——明代民歌

（一）重估文化大传统

美国人类学家雷德菲尔德在《农民社会与文化》中提出的文化大传统和小传统（great tradition and little tradition）的分类观念^①，在 20 世纪 80 年代以来的中国人文社会科学界拥有非常广泛的接受基础^②。而新兴交叉学科文学人类学的“大传统”文化观，对雷德菲尔德的文化传统分类观念进行了改造和翻转，将汉字编码的文化传统视为小传统，而把前文字时代及无文字社会的文化传统视为大传统。^③ 这种新的文化传统二分观念，是为了确立人类口头传统及民间传统的基础性地位及对文化传统的生发意义，它无疑为从事民俗文化、民间文化、口传文化和所谓底层文化、边缘文化的学科研究提供了立论之基，相关学科的研究能否获得表述的合法性，正在于有必要从官方及所谓精英文化、雅文化话语的遮蔽下突围，发现一个文化的根脉所在——在广袤的田野上，民众在歌唱。这也正是晚明

-
- ① 雷德菲尔德所谓的“大传统”，是指以城市为中心，社会中少数上层人士、知识分子所代表的文化；“小传统”是指在农村中多数农民所代表的文化。参见 Robert Redfield, *Peasant Society and Culture: An Anthropological Approach to Civilization*, The University of Chicago Press, 1956, p. 70。中译本参见作者《农民社会与文化：人类对文明的一种诠释》，王莹译，中国社会科学出版社 2013 年版，第 94—95 页。
- ② 在中国人文社会科学界，所谓的“大传统”与“小传统”主要对应于精英文化与大众文化的二元对立模式的研究。
- ③ 这种“大传统”文化观以叶舒宪的一系列论述为代表。参见叶舒宪《中国文化的大传统与小传统》，《光明日报》2012 年 8 月 30 日第 15 版；叶舒宪：《重新划分大小传统的学术创意与学术伦理》，《社会科学家》2012 年第 7 期。

2 晚明民歌批评研究

民歌批评研究的逻辑起点，我们将通过它建立起十分宽阔的知识视野，从而在整体上对晚明文人们所发动的一场“民歌文化运动”给予描述、阐释和评价。我们也将由此进入晚明时期波涛涌动的文化江河，感悟急速的思想之潮流与稳定的河床之间究竟形成了怎样的张力关系。

现当代中外学者对文化传统所作的剖析，虽然没有突破文字与口头、官方与民间二元思维的模式，但的确有助于我们重新认识文化传统的结构要素。这样的二元思维模式，在古代中国同样有迹可循，比如“礼失而求诸野”这一命题，不管是否为孔子所创造，也早已在历代典籍中被反复地书写。^①它说明古人已经认识到民间社会或口传社会在保存、传承文化传统上的价值，所以每每在礼崩乐坏之时，它就会被频繁地提及。“礼失而求诸野”的精神诉求，表面上看是指向重建三代礼乐传统，实质上却成为知识分子们面对官方文化无法解决现实问题而提出的对社会进行文化救治的良策。

中国古代社会的文化传统中，被反复书写和强调的主要是代表着官方意识的三代礼乐传统，它在两汉时代仍然占据着统治地位。然而，随着时代的变迁，古老的三代礼乐传统渐行渐远，经过魏晋六朝“人”的主体意识的觉醒，唐代对异域文化的广纳博收，元朝对华夏文化的压制，至明朝时，三代礼乐传统已经分崩离析。但是，为了稳固江山强化统治，朝廷仍然尝试重建礼乐传统。洪武四年（1371）夏六月，礼部尚书陶凯受帝命，制宴享九奏乐，太祖对侍臣说：“礼以道敬，乐以宣和，不敬不和，何以为治？元时古乐俱废，惟淫词艳曲更唱迭和，又使胡虏之声与正音相杂。甚者以古先帝王祀典神祇饰为队舞，谐戏殿廷，殊非所以道中和，崇治体也。今所制乐章，颇协音律，有和平广大之意。自今一切流俗喧诌淫褻之乐，悉屏去之！”^②明朝统治者希望通过官方重修

① 最早见于西汉刘歆《移书让太常博士》中所谓的“今上所考视，其为古文旧书，皆有征验，内外相应，岂苟而已哉！夫礼失求之于野，古文不犹愈于野乎！”载萧统《文选》（第五册）卷四十三，上海古籍出版社1986年版，第1955页。东汉班固《汉书·艺文志》中则说：“仲尼有言：‘礼失而求诸野。’方今去圣久远，道术缺废，无所更索，彼九家者，不犹愈于野乎？”载班固著，颜师古注《汉书》卷三十“艺文志”，中华书局1962年版，第1746页。

② 宋濂：《洪武圣政记》，载（明）邓世龙编，许大龄、王天有等点校《国朝典故》（上册）卷之九，北京大学出版社1993年版，第187页。

庙堂之乐的方式来正礼乐之失，但朝纲崩坏、人心惟危的趋势不仅没有停止，反而愈演愈烈，比如明朝建立仅仅 34 年，便发生了燕王南下攻破南京，争夺皇位的“靖难”之役；不到 70 年，又发生了“土木之变”，导致英宗失位，代宗摄正，朝纲已完全失序。在这一过程中，文人士大夫们也积极谋求治乱之策。学者程敏政《篁墩文粹》称：“中古以来，巡守之礼不行，乃有绣衣、直指、采访、观察诸名，犹号观风之使。国朝岁命监察御史十有五人巡按四方，所以酌古今之宜，广求治之端也。”^①王守仁《两浙观风诗序》也说：“汉之直指、循行，唐、宋之观察、廉访、采访之属，及今之按察，虽皆谓之观风，而其实代天子以行巡狩之事。故观风，王者事也。”^②都已经开出了“巡按四方”的求治之方。嘉靖时期，徐献忠提出“儒者每病河汾拟经，独取于汉人之撰。噫！礼失而求之野，三代而下，舍汉人又何可之焉”^③，也提示“礼失而求诸野”是疗救社会顽疾的“千金方”。

然而，王朝求诸“野”的真实目的在于通过民间的声音，了解民心向背，对于不利于统治的事物防微杜渐，所以这一命题的社会疗治功能，只可能在文化领域里得到正面的发扬。李梦阳就是在该指导思想之下，提出了“真诗乃在民间”这一振聋发聩的命题。他在为余存修诗集《缶音》所作的序中提出：“孔子曰：‘礼失而求之野’。予观江海山泽之民，顾往往知诗，不作秀才语，《缶音》是已。”^④又在《诗集自序》中引王叔武所云：“孔子曰：‘礼失而求之野’。今真诗乃在民间，而文人学子，顾往往为韵言，谓之诗。夫孟子谓《诗》亡然后《春秋》作者，雅也。而风者亦遂弃而不采，不列之乐官。悲夫！”^⑤戏曲评论家潘之恒则提出：“语有

① 程敏政：《西巡记行诗序》，《篁墩文粹》卷二二，载吴文治主编《明诗话全编》（二），江苏古籍出版社 1997 年版，第 1594 页。

② 王阳明：《〈两浙观风诗〉序》，载《王阳明全集》（三）外集四，线装书局 2012 年版，第 168 页。

③ 徐献忠：《乐府原》卷首，载吴文治主编《明诗话全编》（三），江苏古籍出版社 1997 年版，第 3032 页。

④ 李梦阳：《〈缶音〉序》，《空同先生集》（四），载《明代论著丛刊》，（台北）伟文图书出版有限公司 1977 年版，第 1463 页。

⑤ 李梦阳：《诗集自序》，《空同先生集》（四），载《明代论著丛刊》，（台北）伟文图书出版有限公司 1977 年版，第 1436 页。

之:‘礼失而求之野。’……今之乐,犹古之乐。其亡者,音耳,其声未始亡也。审声而知音,审音而知乐,庶几近之。余尚吴歈,以其亮而润,宛而清。”^① 这说明了他崇尚吴歈乃是本于“礼失而求之野”的启示。这一思想被超常发挥地表述,就是“礼失而求之四夷”,如谢肇淛认为,“夷狄之中极重氏族,如契丹唯耶律氏与萧氏世世为婚姻,天竺则以刹利、娑罗门二姓为贵种,其余皆为庶。庶姓虽有功,亦甘居大姓之下。其他诸国,莫不如是。故唐以后之重门地,亦跼拔氏倡之也。礼失而求之四夷,殆谓是耶?”^② 这些话语将人们的视野导向了与官方相对的民间,导向了远离中原汉族文化中心的夷狄之野,在这样的文化传统新视野中,代表着俗民生活及精神世界的文学才可能得到更多关注。

(二) 明代民歌的被发现

本书所谓“民歌”,是一个概括性的术语,在国际通行的《非物质文化遗产分类代码表》中,它属于“民间文学”中的“歌谣”(代码 024),兼含民间音乐类中的“民歌”(代码 041)。从是否合于音乐的角度来看,它既包括合乐的“歌”,也包括不合乐、徒口而唱的“谣”。从体裁上看,主要有山歌、小调、田歌、号子、舞歌等。史诗、民间长诗等虽然也是由民众所创造所歌唱,由于《非物质文化遗产分类代码表》将它们与“民间文学”中的“歌谣”并列,故这里不涉及。

民歌是广大民众创造的属于他们自己的文化,是民众的心灵咏叹。在中国文学史上,与先秦时期的《国风》和两汉时期的乐府诗距今过于遥远不同,我们今天还能依稀捕捉到明代民歌的声情形态。这一方面是因为民间口头歌唱的传统自身所具有的稳定性在四五百年间还能发挥一定的作用,另一方面是因为明代的民歌十分精彩,是明代繁荣的俗文学中的一枝奇葩,它深受民众的欢迎,也得到了文人学士们的高度关注。

明人高爽云:“夫一代之兴,必生一代之妙才。一代之才,必有一时之绝艺。”^③ 明代民歌的被发现,并不是始于中国现代学术史的研究,而

① 潘之恒:《鸾啸小品·广陵散二则初品云》,载俞为民、孙蓉蓉编《历代曲话汇编·明代编》第二集,黄山书社2009年版,第213页。

② 谢肇淛:《五杂俎》,载《明代笔记小说大观》,上海古籍出版社2005年版,第1804页。

③ 高爽:《〈词评〉小叙》,载邓子勉《明词话全编》(八),凤凰出版社2012年版,第5562页。

是由明人自己来完成的。明人的典型表述为将民歌视为“我明一绝”，如陈弘绪《寒夜录》卷上引友人卓人月（珂月）语：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几〔吴歌〕、〔挂枝儿〕、〔罗江怨〕、〔打枣竿〕、〔银绞丝〕之类，为我明一绝耳。”^①明代文人学士能够发现本朝民歌，并提高其文学地位，称民歌为“我明一绝”，这一方面是由于在明代文学的内部发生了诗学的反省，文人学士希望给陷入困境的雅文学带来新的活力，所以尝试从充满活力的民间俗文学中汲取滋养，另一方面则是因为在社会及文化视野上，发生了“礼失而求诸野”的变化，所以才能对本朝民歌给予足够的关注。

这里说民间歌谣被真正地发现，需同时具备三个条件。一是民歌的搜集整理应达到一定规模；二是民歌的地位或价值应受到一定程度的肯定；三是民歌的研究进入了自觉的层面。前二者是基础条件，第三者是决定性的条件，也就是说，只有进入自觉研究的层面，民间歌谣的被发现才具有价值深挖的可能性。在中国历史上，虽然早在先秦时代，天子巡狩四方、省风以作乐的传统就已经引发了民间歌谣的批量集结，比如“十五国风”即其结晶，但在同时代对它的研究并没有较为系统地开展。“十五国风”反而在后代的儒学官方话语中被扭曲为文治教化的工具，所以它们作为民间歌谣的本体价值并没有被真正地发现。同样，虽然汉武帝设乐府以采歌谣，其目的也主要在于“观风俗”、“知薄厚”，以服务于王朝的统治，民间歌谣的本体价值同样没有被真正地发现。南朝徐陵所辑《玉台新咏》和宋人郭茂倩所辑《乐府诗集》中，都收录了不少民间歌谣，但他们只是一个时代的孤独的“田野工作者”，也都没有真正地从民间歌谣的本体出发来研究它。由秦汉至宋元，对于民间歌谣虽然有一些零星的评价和论说，但都不如明代的民歌研究那样密集，并达到一定的自觉程度。亦即，无论是从民间歌谣的搜集整理角度来看，还是从民间歌谣的研究角度来看，明朝都当之无愧地称得上是一个真正发现了民歌的时代。

^① 陈弘绪：《寒夜录》卷上，载《学海类编本》第90册，第9页。

从搜集整理的角度来看,这个时代史无前例地采集整理了大量当代流传的民歌民谣。我们今天的民歌分类体系中,由内容而分的八大类别^①,或由体制而分的基本短歌体裁“山歌”、“小调”、“田歌”、“号子”以及长篇歌谣等,在明代都有文献可征。明人所辑民歌,涉及地域之广、民族之多,均属前所未见,对此下文有进一步解释,第四章还有详细论说。

从民间歌谣的研究角度来看,这个时代,研究民歌的人已经构成了一个群体,他们前后相因,或者同代相和,明确地肯定了民歌是“我明一绝”(卓人月语),将民歌置于“真诗”的崇高地位(李梦阳、李开先、袁宏道等),以民歌为刺假疗伪的良方(如冯梦龙)。民歌成为明人传播人文新思想的启蒙工具,丰富了一代文人的精神世界,所以说这是一个真正发现了民歌的时代。

(三) 明代民歌的基本面貌

据现存明人所著文献,可以看出明代民歌的基本面貌,它们均属明人所发现的民歌。在明人搜集整理的民歌辑本中,现存专集类 11 种,选集类 14 种,因文人作品和民歌混收导致不能完全断定是否为民歌者 5 种。列示如下:

1. 专集类 11 种

冯梦龙辑《童痴一弄·挂枝儿》和《童痴二弄·山歌》,浮白山人辑《黄莺儿》,杨慎辑《古今风谣》,醉月子辑《新镌雅俗同赏同观挂枝儿》、《新钤千家诗吴歌》,无名氏辑《新编四季五更驻云飞》,无名氏辑《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》,无名氏辑《新编太平时赛赛驻云飞》,无名氏辑《新编寡妇烈女诗曲》,吕坤辑《演小儿语》^②。

① 由内容对民歌进行分类,现今主要以 1987 年编纂《中国歌谣集成》时确立的歌谣分类细则为准,将歌谣分为劳动歌、时政歌、仪式歌、生活歌、情歌、历史传说歌、儿歌、其他(即杂歌)等八类。

② 吕坤的《演小儿语》为吕坤听闻直隶、河南、山西、陕西的儿歌,“借小儿原语而演之”,所收 46 首应为未加太多改窜的儿歌,故此处列入,但未列吕得胜、吕坤创作的另三辑拟儿歌《小儿语》、《女小儿语》和《续小儿语》,据周作人《吕坤的〈演小儿语〉》,载钟敬文编《歌谣论集》,影印 1927 年版,上海文艺出版社 1989 年版,第 401 页。

2. 选集类 14 种^①

李开先辑《一笑散》；徐文昭辑《风月锦囊》；徐文昭辑《全家锦囊续编》；黄文华辑《新刻京板青阳时调词林一枝》；黄文华辑《鼎镌昆池新调乐府八能奏锦》；无名氏辑《精镌汇编杂乐府新声雅调大明天下春》；李子汇辑《风月词珍》；无名氏辑《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》；无名氏辑《新镌精选古今乐府滚调新词玉树英》；熊稔寰辑《新镌天下时尚南北徽池雅调》；吉州景居士辑《鼎刻时兴滚调歌令玉谷新簧》；龚正我辑《新刊徽板合像滚调乐府宫腔摘锦奇音》；程万里选，朱鼎臣辑《鼎镌徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》；无名氏辑《新增博笑珠玑》。

3. 因文人作品和民歌混收致不能完全断定是否为民歌者 5 种

无名氏（或称郭勋）辑《雍熙乐府》、陈所闻辑《南宫词纪》、凌濛初辑《南音三籁》、张翎辑《彩笔情辞》中，亦收录大量散曲小令，部分曲牌名为民歌小曲中常见的〔驻云飞〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔劈破玉〕、〔玉抱肚〕、〔锁南枝〕、〔清江引〕、〔罗江怨〕等，因难于鉴定是文人作品还是民间小曲，故此处作混收处理。吕得胜、吕坤父子所编《小儿语》，辑儿歌多首，除其中的《演小儿语》之外，其他三辑是对儿歌进行改造或再创作以利教育，故列入此类。

以上均为文人有意识地搜集整理明代民歌的辑本（含部分拟民歌作品）。据学者周玉波统计，明代民歌的数量约在 2000 首左右，并说明他所统计的数量还只是明代民歌的一个部分，估计约为总数的 2/3。^② 笔者也

① 此处所列 14 种民歌选辑本中所收民歌，也不排除有文人拟作混于其间，当代致力于民歌研究的学者周玉波先生也曾在其学术日志性的著作《月上茶蘼架——明代民歌札记》（南京师范大学出版社 2010 年版）中多次表达这种辨别的困难性。为了能够较全面地呈现明代民歌的面貌，周玉波先生所辑《明代民歌集》在辑入时作了较融通的处理。这里所统计的民歌数据，主要依据周玉波、陈书录《明代民歌集》，南京师范大学出版社 2009 年版；路工：《明代歌曲选》，古典文学出版社 1952 年版；蒲泉、群明编：《明清民歌选甲集》，上海出版公司 1956 年版；蒲泉、群明编：《明清民歌选乙集》，古典文学出版社 1956 年版；赵景深、车锡伦、何志康：《古代儿歌资料》，少年儿童出版社 1963 年版；上海古籍出版社编：《明清民歌时调集》（上、下），上海古籍出版社 1986 年版；顾颉刚等辑，王熙晖整理：《吴歌·吴歌小史》，江苏古籍出版社 1999 年版，并参以王秋桂主编的《戏曲善本丛刊》全套，（台北）台湾学生书局 1984 年版。

② 周玉波：《明代民歌研究》附录一《明代民歌辑目》，凤凰出版传媒集团、凤凰出版社 2005 年版，第 206 页。