

成都文理学院学术丛书

田野活态文献考察与研究
《四川民歌采风录》及其他

汤君 罗亮星 主编



巴蜀书社



成都文理学院学术丛书

田野活态文献考察与研究
《四川民歌采风录》及其他

汤君 罗亮星 主编



巴蜀书社



图书在版编目 (CIP) 数据

田野活态文献考察与研究:《四川民歌采风录》及其他/汤君,罗亮星主编. —成都:巴蜀书社,2018.12
ISBN 978-7-5531-1085-1

I. ①田… II. ①汤… ②罗… III. ①民歌—四川—文集 IV. ①J607.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 270701 号

TIANYE HUOTAIWENXIAN KAOCHA YU YANJIU
—— SICHUAN MINGE CAIFENGLU JI QITA

田野活态文献考察与研究
——《四川民歌采风录》及其他

汤 君 罗亮星 主 编

责任编辑	陈 礼
封面设计	方 茜
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司 电话:(028)64715762
版 次	2018年12月第1版
印 次	2018年12月第1次印刷
成品尺寸	240mm×170mm
印 张	27.25
字 数	450千字
书 号	ISBN 978-7-5531-1085-1
定 价	75.00元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

成都文理学院学术丛书学术委员会

主 任：刘学明

委 员（按姓氏拼音为序）：

陈高林	陈 燕	高华锦	胡念青	蒋和胜
金秀美	柯建国	李来尔	卢 伟	刘吾康
牟 江	欧 震	童精明	唐小林	万光治
王维明	徐学东	喻秉钧	岳 湛	张国平
张培锋	周晓文			

《田野活态文献考察与研究》

（《民间文化研究》第一辑）

主 编：汤 君 罗亮星

编 委（以姓氏拼音为序）：

罗亮星	汤 君	唐小林	童精明
万光治	张科成	张晓菲	

目 录

《四川民歌采风录》的文学史意义

——读《四川民歌采风录》的一点体会 王小盾 (001)

不世出之作：一部为往圣继绝学的大书

——略谈《四川民歌采风录》的价值 唐小林 (020)

生命的礼赞

——读《四川民歌采风录》 钟仕伦 (030)

四川民歌传承的追梦人 庾光蓉 (038)

风声留痕 聆听古今

——评万光治主编《四川民歌采风录》 刘朝谦 (045)

“活态文献”的概念对当前文学研究的意义 欧 震 陈 燕 (052)

由“赋”而“歌”的诗史溯源

——《四川民歌采风录》的诗意生存 唐代兴 (062)

《四川民歌采风录》：当代“蜀风”集成 汤 君 (082)

“武王伐纣，前歌后舞”续解 冯小禄 张 欢 (095)

澹以采真诗，笃以出真知

——评《四川民歌采风录》 李建军 (106)

万光治教授在四川民歌搜集整理与研究方面所作出的贡献

——以《羌山采风录》为重点 房 锐 (117)

作为方法的“民歌”：《四川民歌采风录》的学术贡献 李俊杰 (126)

从《四川民歌采风录》看民歌文化遗产在地方高校的传承 曹佳丽 (134)

文化传承 砥砺前行

——写在《四川民歌采风录》的出版之际 陈 礼 (138)

“他山之石，可以攻玉”

——《四川民歌采风录》的研究启示 邓 稳 (145)

“学术”“文艺”间：20 世纪中国民歌研究的范式转换

——兼评万光治教授《四川民歌采风录》 李国太 (153)

采撷云上的歌声

——记万光治团队对羌族民歌的抢救 余义林 (169)

抢救舌尖上的遗产

——《羌山采风录》：一部独具学术价值与现实意义的民族志

..... 唐小林 (174)

云上的乐魂

——评《羌山采风录》 刘朝谦 (181)

《湘西民歌集》序 汤炳正 (186)

漫谈南坪曲子 肖常纬 (192)

西夏历史传说与川西木雅人 聂鸿音 (215)

走过茂县是北川 王小盾 (226)

蜀中古琴艺术资源现状调查 朱江书 甘绍成 (236)

“藏羌彝走廊”相互影响形成的口传文学特征研究 苏 宁 (253)

关于中国西部民间音乐文化发展现状与传承保护的几点认识

..... 黄金中 (262)

俗文学研究从新材料中发掘学术增长点

——访西华师范大学国学院院长伏俊琏 张清俐 (267)

清代巴蜀宗族类碑铭文献区域史研究价值举隅 黄尚军 李国太 (272)

四川羌族多声部民歌的传播嬗变 雷 涛 周 翔 (284)

川东北船工号子田野调查分析 罗亮星 魏瑜玲 (294)

关于西南民族文化遗产保护与传承的建议 万光治 (302)

《羌山采风录》出版新闻发布会实录	(315)
《四川民歌采风录》暨民族民间文化遗产保护与研究学术研讨会实录	(324)
《四川民歌采风录》暨民族民间文化遗产保护与研究学术研讨会综述	罗亮星 (418)
后 记	(425)

《四川民歌采风录》的文学史意义

——读《四川民歌采风录》的一点体会

王小盾

从2006年到2012年，我在四川师范大学生活了六年。在我人生当中，这是很重要的一段时光。我认识了很多朋友，有很多美好记忆，其中一些感受已写进《四川民歌采风录》的序文。刚才听李大明老师发言，我很感动，因为他唤醒了那些记忆。应万光治老师之命为《四川民歌采风录》写作序文，正是记忆中重要的一件事。通过这件事，我了解了四川民歌研究团队的经历；写作过程中，也得到团队中张科成、周翔等年轻朋友的帮助。

我对《四川民歌采风录》的主要看法是：它联系于一个伟大的事业，即保护中华民族传统民歌的事业。这一事业有悠久的历史，比如可以追溯到我们所熟知的《诗经》《楚辞》、汉魏乐府——这些经典作品的底层都是经搜集和整理的民歌。20世纪以来，保护民歌的事业出现过几次高潮，其中最重要的一件事是编辑《中国民间歌曲集成》。此事从20世纪60年代酝酿，1980年开始实施，到2000年初具规模。《四川民歌采风录》既和这件事相联系，又和这件事相区别。大致说来，它有三个方面不同于《中国民间歌曲集成》：

第一，《中国民间歌曲集成》是由中华人民共和国文化部、中国音乐家协会联合发起并领导的“中国民族民间音乐集成”编纂工作的一部分，属于政府行为；《四川民歌采风录》为学者自立项目，自筹资金，是民间的学术行为。

第二，《中国民间歌曲集成》是对全国民歌的选编；《四川民歌采风录》未追求全面，只专注于深入考察四川。

第三,《中国民间歌曲集成》年代稍早,记录手段比较简单;《四川民歌采风录》则采用了各种技术手段,包括:1. 有文必录,译记各种民族语歌辞;2. 除方言注音外,作简要注释;3. 附录音图,以展示各地民歌的生存背景。

特别值得注意的是,本书在音乐记录上有以下三个特点:首先,在谱面上标注大致的演唱速度,同时用统一格式简洁记录了比较重要的润腔方式,以凸显歌者个性,对表情、速度、力度等则不作过度提示;其次,对同一首歌曲由不同歌者演唱而形成的不同版本,或不同地区流传的同一首歌曲的不同版本,本书皆辑录在册,以体现民歌风格的多样性;再次,附录和每首民歌相对应的,田野现场视频,使之与谱例相得益彰,以使读者可以通过声音与谱例的对照,归纳不同版本的异同。这些有弹性的记谱方法,实际上最大限度地做到了记录的准确性。这是因为,中国音乐有特殊的演唱传统,即强调表演者的个性发挥,每首歌曲都带有不同的流派风格与地域特色。以上做法,体现了这种音乐观念。这正如《纳书楹曲谱·凡例》所云:“板眼中另有小眼,原为初学而设,在善歌者自能生巧,若细细注明,转觉束缚,今照旧谱,悉不加入。”^① 总之可以说,《四川民歌采风录》是一部既尊重传统又富于科学精神的区域民歌总集。

我和万光治老师一样,专业方向主要是中国古代文学研究,包括古代音乐文学研究。因此,我今天想谈一谈如何理解《四川民歌采风录》的文学史意义。这是由万老师《四川民歌采风录·绪论》引发的——这篇《绪论》,主体上就是谈《四川民歌采风录》的文学史意义。我认为万老师过于谦虚,他所谈的意义,有些方面不够充分。现在,我来做一点补充,请各位指正。

一、关于作为活态文献的民歌

《四川民歌采风录·绪论》的第一篇是《民歌:活态的文献》。万老师在这篇文章中提出:“文献”这个词语包含两个含义——“文”指文字文

^① 叶堂:《纳书楹曲谱》,善本戏曲丛刊本,台湾学生书局1987年,第11页。

献，“献”指口传文献。民歌是口传文献的重要组成部分，同作为固态形式的文字文献相对，是活态的文献。在这里，文字文献和口传文献得到了平等的看待。

万老师的本意是强调民歌这种口传文献的重要性。这是很有意义的；不过我认为，对这个说法还可以加强。因为从文化遗产的角度看，民歌这种活态文献、口头文献，其重要性及其历史意义是高于书面文献的。同书面传统相区别，它更早，反映了传承的本质。有人作过这样一种比较：文字只存在了五千年，中国人的文字，从甲骨文算起，只有三千多年的历史；但人类开口说话、使用语言，却可以追溯到十二万年以前。这说明言语作为一种文学载体和传播媒介，其历史远远超过文字的历史^①。由此可见，民歌——包括那些经整理而进入书面文献的民歌——代表了一种积累更加深厚的文化传统。

其次，同书面传统相比，口头传统具有广泛性。在未进行普及教育的年代和地点，大部分人不认识字的，仅用口头方式来传播他们的观念、情绪和文化。从这个角度看，口头文献实际上是文字文献的基底。万老师说到，在先秦两汉的历史散文、诸子散文中，有些内容来自当时的口传文学的记录。这是对的。只要仔细看看古代的典籍，比如《左传》，便可以知道，它们往往是经过长期的口头流传，然后写成文字的。另外，作为口传文献的代表人，中国古代有“瞽史”。《国语·周语下》说“吾非瞽史，焉知天道”^②，可见“瞽史”指的是盲人史官，也就是用口传方式作记录的史官。《国语·周语上》又说：“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书……瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉。”^③这里先以“瞽”“史”分说，后以“瞽史”统说，说明“瞽”“史”可以分别指两种史官：作口传记录的史官和作书面记录的史官。两相比较，可知前一涵义的“瞽史”（盲人史官）早于后一涵义的“瞽史”（“瞽”和“史”）。关于“瞽史”的社会影响，《国语·晋语四》记齐姜氏语有云：“瞽史之纪曰：‘唐叔之

① 张可礼：《语言与口传：古代文学史料的一种载体和传播媒介》，《文史知识》2012年第4期。

② 《国语》，上海古籍出版社1978年，第90页。

③ 《国语》，第9—10页。

世，将如商数。”同书记晋大夫董因语有云：“瞽史记曰：‘嗣续其祖，如谷之滋，必有晋国。’”这是说当时有“瞽史之纪”这种文献流传。而《楚语上》记楚左史倚相语，说卫武公“临事有瞽史之导，宴居有师工之诵”^①。这是说，在上古之时，瞽师和大史是重要的施政顾问。总之，“瞽”“史”负责向君主提供鉴诫，一个“诵其德”，一个“书其言”，彼此合作，故合称为“瞽史”。在当时，有大量“瞽史”的言论流传，对全社会的文化发生影响。若要论两者的先后，那么，“诵其德”的史，是“书其言”的史的母体。

再次，口传文献包含两方面内容，是两种史料的结合：第一种是记述史料，也就是目击者的记录——歌谣、神话、传说以及其他讲唱文学的创作者，用口传方式把一件事情记录下来；第二种是传述史料，也就是若干人、若干时代的记录——这些人用口传方式把记述史料传播开来、传承下来。这两种史料都有其系统性，也就是有独立传承的系统。特别值得注意的是：这两种口传文献，其记录手段和所包含的信息，是超过书面文献的，因为它们往往以表演为基本构成要素。这种表演记录只能用人体的方式（主要是口头方式）来传承，在这里，文本记录是无法表现其优势的。

以上三条，说的是口传文献的文化优长。有鉴于此，对于口传文献，我们必须给予充分的尊重。正因为这样，我们应该尊重《四川民歌采风录》这部书，把它看作民族生存史、民族文化史的生动见证。仅从万老师指明的“文”“献”并重的角度看，《四川民歌采风录》也有一个重要的学术意义，即打破了书斋学术的狭隘眼界。

二、关于征战歌、铠甲舞的史学意义

《四川民歌采风录·绪论》的第二篇是《藏羌征战歌、铠甲舞的历史考察》。万老师在文中谈到征战歌、铠甲舞、“卡斯达温”等歌舞的文化意义，谈到它们同周人“前歌后舞”以及《国殇》仪式的关联。他认为，流传在藏羌地区，披甲而舞的这些仪式活动起源于上古，是狩猎活动、战争

^① 《国语》，第90—91页，第342页、365页、551页。

活动的产物。这些探讨很有理据，因为万老师说到的那些古远的军歌、战舞——周灭殷时候的巴人歌舞、《楚辞》中的“俗人祭祀之礼”、刘邦所见的“巴渝舞”——的确同藏羌人的征战歌、铠甲舞有两重关联：地域上的关联和性质上的关联。

不过我认为，藏羌人的征战歌、铠甲舞，它们所包含的历史内容是大于周秦时代的巴渝舞的。这些歌舞不仅可以和上古时候的一些战争舞蹈相对应，而且，它们同吉、凶、军、宾、嘉五礼中的军礼相联系，实际上是传统歌舞里面一个特殊品种的遗存。万老师谈到了军礼当中的战前仪式、歌舞征战仪式、胜利献祭仪式，这就是军礼中三个重要的组成部分。值得注意的是，在这些仪式中使用的歌唱和舞蹈，在历史上流传有绪。

据研究，军歌和军礼是古代文化的重要项目。军礼仪式很复杂，就先秦军礼而言，和战争仪式相对应，有告祖、宜社、类上帝、授斧钺等仪节；和歌舞征战仪式相对应，有观兵、吹律听声等仪节；和胜利献祭仪式相对应，有振旅、策勋等仪节^①。这些仪节往往以歌唱来划分段落、烘托气氛。比如商代有“吹律听声”故事^②，这个故事可以理解为：师旷观察了两支军队，根据战士的歌声、呼声同律音的相应来判断战争的吉凶。又如秦汉之际有“四面楚歌”的故事^③，根据故事可以想象楚汉之战的实况——不同的军队有不同的人员构成，因而有不同的标志性歌曲。

中国军歌史是一部值得研究的历史。但很可惜，到现在为止，还没有产生一部完整的通论性著作。不过，我们不妨就相关历史资料提出几个要点。第一个要点就是上面谈到的周武王伐纣，“巴师勇锐，歌舞以凌殷人”。这说明，军歌军舞是激发和鼓舞官兵士气的重要方式。第二个要点是《周礼·春官·大司乐》和《夏官·大司马》关于庆功凯乐的记录，比如所谓“王师大献，则令奏恺乐”，又如所谓“若师有功，则左执律，右秉钺以先，恺乐献于社”^④。这说明，军歌军舞服务于一定的仪式。第三个

① 参见任慧峰《先秦军礼研究》，武汉大学博士学位论文，2010年。

② 《春秋左传正义》，十三经注疏本，中华书局1980年，第1966页。

③ 《史记》卷七，中华书局1959年，第333页。

④ 《周礼注疏》卷二二、卷二九，十三经注疏本，中华书局1980年，第791页、839页。

要点是汉代的鼓吹曲、横吹曲。郭茂倩《乐府诗集》说：“鼓吹曲，一曰短箫铙歌。”“汉班壹雄朔野而有之矣，鸣笳以和箫声，八音也。”“列于殿庭者名鼓吹，今之从行鼓吹为骑吹。”^① 蔡邕《礼乐志》说：“短箫铙歌，军乐也。黄帝岐伯所作，以建威扬德、风敌劝士也。”^② 这说明，军歌始于三皇五帝时代，从那时起，每朝军队都有自己的军歌。它的品种很多，其共同功能是“建威扬德，风敌劝士”。第四个要点是唐代军歌《秦王破阵乐》《兵要望江南》等。《秦王破阵乐》在李世民时代用为国歌，后来传到日本；《兵要望江南》据称由李靖所作，今存 713 首作品。^③ 这说明，军歌的地位非常高，流传非常广。第五个要点是《马可波罗游记》的记录。此书描述蒙古军队演唱军歌的情形说：“按照鞑靼人的习惯，战阵摆好后，就吹奏起各种各样管乐器，继而高唱战歌，直到铙钹和战鼓声起，才开始交战，歌声、铙钹声、鼓声，汇成一片，震撼山岳，使闻者惊骇慌乱。”^④ 这反映了 13 世纪蒙古建国时的军歌面貌，说明军歌是不同民族共有的音乐品种。第六个要点是关于明代军礼及其用乐制度的记载。根据《明集礼》等典籍，明代军礼经历了一个制度化的建构过程，早期是军行告祭的形态，后来形成亲征、命将、大射三仪节制，隆庆三年（1569）增加了大阅礼。每种仪式都用乐，比如《五礼通考》记仲秋霜降祭祀旗纛的仪式，说其时由“教坊司奏乐”，所奏有“迎神乐”和“细乐”^⑤。这说明，军歌史既是文化史的一部分，又是和礼制史相交叉的。

总之，我们可以从多个角度来考察藏羌人的征战歌、铠甲舞。每一个角度都能呈现其文化含义。若要就其核心功能作一界定，那么应该说，它是中华民族军歌史中的一个特色品种和一种特色形态。

① 《乐府诗集》卷一六，中华书局 1979 年，第 223 页。

② 《乐府诗集》卷一六引，同上注。

③ 参见王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局 1996 年，第 94—96 页、145 页、316—317 页。

④ 《马可波罗游记》，福建人民出版社 1981 年，第 85 页。

⑤ 参见任芳冰《论明代军礼及其用乐的建构》，《中国音乐学》2015 年第 1 期；《明代旗纛祭祀及其用乐》，《音乐研究》2012 年第 4 期。

三、关于民歌史上的“摘唱”和“删诗”

《四川民歌采风录·绪论》的第三篇题为《民歌传播史上的“删诗”与“摘唱”》。这篇文章对《逍遥记》《月儿落西下》等曲作了讨论，揭示了一个重要事实：《月儿落西下》《十写》《十劝》《十送》《十许》等小调，其实是从长篇叙事民歌《逍遥记》中“摘唱”出来的作品。《逍遥记》的被遗忘，正是由于这种“摘唱”。万老师认为，据此可以认识中国古代长篇叙事民歌流传甚少的原因。也就是说，《逍遥记》与《月儿落西下》等小调的关系，对于古代民歌传播形态的研究有标本意义，或曰典型意义。

万老师的这一番论证十分精彩。在我看来，他实际上说到民歌史上进行艺术传承的两种特色的方式：其一是“摘唱”，是进行艺术加工的方式；其二是“删诗”，是进行文献加工的方式。不过在我看来，“摘唱”和“删诗”是两个性质不同的事物。我们有必要厘清这两个事物，以准确理解《逍遥记》与《月儿落西下》等小调的关系，理解其中所蕴含的文化史意义。

关于“摘唱”，古来的说法很多，大致有以下三种：

第一种是唐宋两代的说法，叫做“摘遍”，也就是从大曲里面摘出小曲。这一名称（“遍”）和大曲的结构有关。唐宋大曲一般分为“引”、“序”、“中序”、“破”、“急”五段，其中“序”和“中序”部分有歌唱，又称“歌”和“排遍”。因此，把歌唱部分拿出来单独表演就叫“摘遍”。唐代的摘遍曲有齐言、杂言两种格式。一般来说，齐言辞的本来身份是“声诗”，后来以采诗入乐的方式进入大曲，再后来又摘出来演唱；杂言辞则是用“因声度词”的方式创作的，先有大曲辞，后有摘遍辞^①。随着大曲的流传，“摘遍”之法也沿用至宋代。任中敏先生《散曲概论·体段之四》说：“按词中大曲，多者有二十余遍，体段之长，超过曲中长套。宋时为便于歌唱起见，对于此种冗长之大曲，久有摘遍之办法。即就大曲之

^① 参见王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局1996年，第176—179页，187—196页。

若干遍中，摘取其声音美听，且可单独传唱，起结无碍之一遍，作为慢曲，如〔泛清波摘遍〕、〔熙州摘遍〕等是也。”^①这就是说，宋代大曲有“摘遍”之法。“摘遍”是“摘唱”的类型之一，即歌舞曲类型。

第二种“摘唱”类型见于表演曲和戏曲。其典型形式是元明时代的“摘调”，也就是从戏剧里面摘出一段来演唱或再创作。按任中敏先生的看法，这种“摘调”属“散曲”之一体。任先生《散曲概论·名称第三》说：“‘散曲’二字，自来对剧曲而言。”“统属于散曲之下者有散套与小令两种。”在《散曲概论·体段第四》中，任先生又表列散曲诸体，于小令体中列“摘调”，说：“摘调：此指套曲中之一二调精粹者，从全套内摘出，作为小令，本来非小令也。”又说：“夫词中摘大曲之遍而为慢曲，曲中则摘套曲之调而为小令，二者固情势相当而意趣相类。”^②这些话的意思是说：“摘调”和“摘遍”是有可比性的，即都是从大型乐曲中摘出小曲单独行用；但它们有一个重要区别：“摘遍”是摘取歌舞曲，“摘调”是摘取表演曲或戏曲。因为所谓“套曲”，指的就是“多曲相联，而有首有尾者。兼包剧曲之套与散曲之套”^③。

第三种类型是说唱曲的“摘唱”，见于各种曲艺作品，比如清代鼓子词。万老师所讨论的关系——《月儿落西下》《十写》《十劝》《十送》《十许》等小调同《逍遥记》的关系，就是“摘唱”曲和说唱曲的关系。

以上说的是“摘唱”。那么，“删诗”是怎么回事呢？万老师引黄奇逸的看法，认为是孔子面对各地人所唱的“祭歌、挽歌与宗教歌曲”，而删去了“与神事无关”的“野夫山佬”之歌，其中包括“部分的删省或摘取”。

这一看法有合理的部分，即肯定了古书所记的孔子删诗之说。之所以说合理，是因为孔子删诗之事于史有据。《史记·孔子世家》记载了这一事件，云：

① 任中敏：《散曲丛刊》，《任中敏文集》本，凤凰出版社2013年，第1046页。

② 同上，第1042页，1046页。

③ 同上，第1046页。

古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺。始于衽席，故曰“《关雎》之乱以为风始，《鹿鸣》为小雅始，文王为大雅始，《清庙》为颂始”。三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺^①。

这段话的可信性至少表现在以下三方面：其一，它可以和其他记录相印证。比如班固《艺文志》肯定了孔子删诗之说，云：“孔子纯取周诗，上采殷，下取鲁，凡三百五篇。”^② 后来汉代郑玄、三国陆玕也有类似的说法。其二，它是和《诗经》文本结构相对应的。《诗经》有风、小雅、大雅、颂之分，就其各部分首篇而言，正是所谓“《关雎》之乱以为风始，《鹿鸣》为小雅始，文王为大雅始，《清庙》为颂始”。其中“颂”为周颂、商颂、鲁颂，亦即所谓“取周诗”“采殷”“取鲁”。其三，它和孔子的言论相一致。孔子屡言“《诗》三百”，比如说“诵《诗》三百”、“《诗》三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’”等等，这也可以印证“三百五篇，孔子皆弦歌之”一说。

但黄奇逸先生的说法^③却颇有一些不合理的地方。比如他说“《诗经》全部的篇章，都应该是历史上各地人们的宗教祭祀活动中所唱诵的祭歌、挽歌与宗教歌曲”。这样说，未顾及《诗经》作品的多种来源，因而和现存《诗经》各篇的内容不符。准确的说法应该是：《诗经》作品在“各地”有多种多样的原生形态，只是在进入宫廷以后，这些作品才先后用于仪礼。又如他说孔子“利用了‘儒’这种职业的方便，在丧屋、祭场、坟头、丘衍之处多所沃闻，收集了一大批流传于巫祝卜史之唱，小民寡妇之泣，村野士人之歌，并把这些自古以来为众人传唱的名篇，整理编辑，写订成书册，这就是我们现在看到的《诗经》三百篇了”。因此，孔子删诗，

① 《史记》卷四七，中华书局1959年，第1936—1937页。

② 《汉书》卷三〇，中华书局1960年，第1708页。

③ 见黄奇逸《历史的荒原：古文化的哲学结构》，巴蜀书社2008年，第181页，186页，199—200页。

是删去“与神事无关”的“野夫山佬”之歌。这些话基本上出于推测。孔子是不是担任过采诗之官呢？没有。采诗是不是“儒者”的职责呢？不是；至少在孔子时代不是。周代采诗官是否要去“丧屋、祭场、坟头、丘衍之处多所沃闻”呢？古代文献对此未有记载。总之，黄先生的说法是缺少根据的。再如他以春秋时人歌、赋《诗经》辞句的故事来判断这些作品在孔子时代被删省或摘取，乃混淆了用诗、编诗这两件性质不同的事情的差别。我们知道，春秋时人用诗，往往以诗句会意，是不需引用全篇的。这也就是《左传·襄公二十八年》所说的“赋诗断章，余取所求焉”，以及孔颖达所说的“诸自赋诗，以表己志者，断章以取义，意不限诗之尊卑；若使工人作乐，则有常礼”^①。孔子删诗的目的则与此相反。孔子既然要编订教本，便势必尊重“常礼”，保证文本的完整性。所以，我们不能依据赋诗的情况来推断《诗》文本的编订。

当然，黄先生说以上这些话的意图是想解释孔子删诗一事的合理性。我认为，我们不妨直接针对怀疑意见来阐述这个合理性。怀疑论者的主要观点是：一、认为先秦各种史籍中的引诗，大多仍见于今本《诗经》；诸家所辑逸诗不过五十首，没有数千首的规模。所以删诗三千首的说法是不可信的。二、吴公子季札在鲁国观乐时，孔子只有八岁，但那时演奏的诗乐已同于今本《诗经》的编次，可见今本诗在孔子之前即已成形了。三、孔子自己只说过“正乐”，没有说过删诗。四、《诗经》中有许多“淫诗”，并不符合道德伦理，可见未经删削。这些怀疑意见看起来是很雄辩的；但其实，每一条都难以成立，相反，可以找到证据、找到理由来消解。请看以下理由和证据：

第一，孔子有删诗的动机。要理解孔子删诗，就要理解《诗》文本的性质。过去人总是以经学的眼光看《诗》，现代人总是以纯文学的眼光看待《诗》，都不免忽视了《诗》用于教育的功能，因而忽视这样一个事实：《诗》之所以能成为《诗》，是因为孔子及其时代需要培养礼仪人才和政治人才的文化读本。孔子重视《诗经》“兴”“观”“群”“怨”的社会功能，

^① 《春秋左传正义》，十三经注疏本，中华书局1980年，第2000页，1840—1841页。