



歌谣与中国文学的审美革新

——以20世纪早期“歌谣运动”为中心

曹成竹 著



 人 民 出 版 社

歌谣与中国文学的审美革新

——以20世纪早期“歌谣运动”为中心

曹成竹 著

 人 民 出 版 社

责任编辑:郭星儿

封面设计:源源

图书在版编目(CIP)数据

歌谣与中国文学的审美革新:以20世纪早期“歌谣运动”为中心/

曹成竹著.—北京:人民出版社,2019.10

ISBN 978-7-01-021248-7

I. ①歌… II. ①曹… III. ①中国文学-现代文学-文学研究
IV. ①I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第194039号

歌谣与中国文学的审美革新

GEYAO YU ZHONGGUO WENXUE DE SHENMEI GEXIN

——以20世纪早期“歌谣运动”为中心

曹成竹 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京佳未印刷科技有限公司印刷 新华书店经销

2019年10月第1版 2019年10月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张:16 字数:262千字

ISBN 978-7-01-021248-7 定价:43.00元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



序

在 20 世纪百年中国文学的发展过程中，歌谣的收集、整理与研究是一个很重要的现象：在五四运动前后，五四新文化运动的主要参与者们，如刘半农、鲁迅、周作人、胡适等发起了歌谣征集运动，创办歌谣研究会和《歌谣》周刊，将学术视野转向民间和大众，开启了中国审美现代性的理论自觉。因此，歌谣研究应该是中国审美现代性问题的一项十分重要的内容。

关于中国的审美现代性，我主张表述为乡愁乌托邦和红色乌托邦的双螺旋结构，其中乡愁乌托邦是中国审美现代性的特殊之处。从中国审美现代性的角度看，我认为曹成竹副教授的《歌谣与中国文学的审美革新》是一部很有价值和意义的学术著作，因为无论是乡愁乌托邦还是红色乌托邦，都与“歌谣”有着密切的联系，甚至可以说歌谣是这两种乌托邦的最为清晰有效的传达媒介。对歌谣以及歌谣运动的考察，有助于理解 20 世纪中国文学美学独特的现代化历程与民族经验，思考中国审美现代性的理论特质及复杂内容。

在研究方法上，本书以马克思主义文化理论为支撑，将文学作为一种重要的文化现象，同时将“歌谣运动”作为这一文化现象最具有代表性和丰富内蕴的个案，以此探究 20 世纪早期中国文学美学的现代发展历程和历史经验。这一研究对象和视角的选择都是值得肯定的。从文化的角度来看，歌谣与社会生活有着最为密切的关联；从历史的角度来看，歌谣又在 20 世纪中国文学和社会发展进程中扮演了重要角色。可以说歌谣所具有的本土性、民族性和大众性，使其成为了中国文学的一个有力支点，一方面积极推动了社会现代化，同时又抵抗着现代化过程的负面影响，并实现了中国文学的语言形式革新和价值重建。在这个意义上，我认为曹成竹副教授的研究是十分

富有启发性和建设性的。

曹成竹是我在南京大学培养的博士，博士论文就是做中国 20 世纪早期的歌谣运动研究。他在博士研究生阶段就表现出十分良好的学术素质，也曾经是《马克思主义美学研究》很优秀的编辑，对学术充满热忱和敬业精神，脚踏实地、吃苦耐劳，有很好的审美认知能力。毕业后他到山东大学工作，对这一问题的研究获得了国家社科基金的资助，现在这本《歌谣与中国文学的审美革新》就是国家社科基金结项的成果，我向该书的出版表示热烈的祝贺！

瓦尔特·本雅明曾经用“讲故事的人”形容现代化过程中文学作者和评论家的形象。他们在神话时代已经一去不复返的情况下，仍然努力用讲故事的方式表达文学与社会的复杂关系和道义上的担当。曹成竹在本书的最后写到，中国新文化运动中有一批“唱歌谣的人”，发挥着类似于“讲故事的人”的作用，这是他的观察和结论。在今天，我们处于中国特色社会主义建设的新时代，对歌谣的研究和对“唱歌谣的人”的研究都具有了新的意义。关于中国审美现代性的当代发展，关于中国的文化自觉和理论自信，关于中国的当代美学和艺术批评，都有大量的问题有待我们去阐释和回应。对此我充满着期待，也充满着信心。最后，预祝曹成竹在今后的研究中取得更大的成就，走的更远，飞得更高。

王 杰

2019 年 6 月 29 日于浙江大学当代马克思主义美学研究中心

目 录

序	王 杰 1
引 论：中国文学美学的现代转型与“跨语境”的歌谣	1
第一章 回望乡野民间：作为起点的“歌谣运动”	24
第一节 “歌谣运动”始末及名称	25
第二节 “歌谣”还是“民歌”：本土资源的现代激活	39
第二章 从庙堂到江湖：关于歌谣的文化共同体	47
第一节 作为歌谣运动主体的五四知识分子	48
第二节 “歌谣共同体”的身份认同	54
第三章 “理”失求诸野：歌谣与新兴审美经验	73
第一节 “人”与“民”的审美建构	74
第二节 “身体”的审美解放	86
第三节 “地方”与“乡土”的审美乡愁	109
第四章 真诗在民间：歌谣与新文学范本	121
第一节 新文学范本的探索之路	122
第二节 周作人：歌谣艺术价值的旁观者	134
第三节 “天才的”还是“民众的”：歌谣的归属之争	142

第五章 无声之惊雷：歌谣运动的余音回响·····	153
第一节 歌谣运动与文人实践——以鲁迅为个案·····	153
第二节 歌谣运动与文学现象·····	169
第三节 歌谣运动与文学语言·····	194
结 语·····	233
参考文献·····	241
后 记·····	247

引论：中国文学美学的现代转型与 “跨语境”的歌谣

一

本研究是在马克思主义文化理论的启发下，对于以“歌谣”为代表的中国文学和民族审美经验的现代转型进程的具体考察。在马克思主义文化理论看来，“文化”不仅是含义丰富和复杂的，更是一种与社会历史进程密切相关的微观政治，也是在经济基础和上层建筑之间起到过渡和调适作用的中介地带。文学则是文化中最为核心的一部分，它既记录和反映了社会历史的变化，又以敏感和主动的方式应对这一变化。所以文学成为了社会历史进程中的一种鲜活而特殊的“情感结构”，等待人们去发掘和理解。雷蒙德·威廉斯、特里·伊格尔顿等马克思主义文化理论家，除了建构自己的理论体系之外，一个重要的基础性工作便是对于自己国家文学现象、文学传统和文学史的关注与阐释。他们试图证明“文学”这一概念以及文学经典和文学观念的形成与英国社会的现代化进程密切相关，“文学”在社会发展和文化变迁中发挥了潜在而重要的审美和文化政治功能。

回顾 20 世纪百年的中国文学史，我们不得不对于这一思路深感认同。不仅如此，如果进一步聚焦于中国文学内部的话，我们又可以发现“歌谣”的特殊意义。它在 20 世纪早期文学革命的起点上，在北京大学知识分子发起的“歌谣运动”中，就开始扮演颠覆性的角色；而此后诗歌研究会的“歌谣化新诗”主张、革命根据地的“红色歌谣”现象、延安文艺创作中的民族化大众化原则，以及大跃进时期的“新民歌运动”等，都可见歌谣的重要作

用。因此，本研究试图阐发这样一个问题：歌谣可能是 20 世纪百年中国文学史上最富于政治性的一个范畴，不仅为中国文学提供了一种新的范本和评价标准，解构和重塑了文学知识分子的审美旨趣，还游移于文学的外在功能和内在法则之间，以其特有的方式参与了中国文学、文化以及社会的现代转型。简言之，“歌谣”是中国文学美学现代转型的重要起点和关键支点。

二

在开始具体讨论之前，首先有必要对“文学美学”这一提法略做解说。这里所谓的“文学美学”并不是指“文学和美学”，而是“文学的美学”（即 Literary Aesthetics），既包括有关文学美的体验与批评，或者说“对文学的审美”，也涉及文学对审美的反作用，即从文学中生长出来的新的审美经验和审美理想。“文学美学”的概念早已有人论及。英国学者奥尔森和美国学者贝姆等曾就这一概念进行过探讨^①，其中贝姆的分析更有代表性。他认为文学所达成的美学效果是具有哲学意味的，“文学的美学研究是从感觉（消极的）到知觉（积极的），观念和情感的引人注目的转换——即对思想和情感中愉悦价值的一种高级感知，对美感满足的一种伴随要求。”^②因此“文学美学”既是以感觉方式呈现出来的审美体验，同时又会伴随理智的“静观默想”，从而具有形而上的认识功能。此外，美国学者阿兰·赛格及爱伦·杜恩编辑的《文学美学读本》^③则从共产主义、文化、政治、美与崇高、真理、价值、种族、文学形式主义、性别等各种角度呈现出了文学美学的复杂性。可以说，“文学美学”的核心是文学的审美体验问题，然而这一问题绝不简单，它关涉到历史传统、文本形式、文化语境、社会心理等方方面面，既是感性体验又促成理性认知，既反映现实关系又反作用于现实世界，既是相对稳定的又具有自我颠覆和超越的可能。在社会文化剧烈变迁的时期，文学美学的独特价值和重要影响往往更容易显现出来。

① 奥尔森的文章名为《文学美学和文学实践》，参见《思想》（Mind）第 90 卷第 360 期（1981 年），该文中译版载于《国外社会科学》1982 年第 10 期。

② [美] 迈克斯·贝姆：《文学的美学》，张文江译，《文艺理论研究》1984 年第 3 期。

③ Alan Singer, Allen Dunn. Ed. *Literary Aesthetics: A Reader*. Oxford: Blackwell, 2000.

可以说“文学美学”这一概念实际上关涉意识形态问题。然而这里的“意识形态”并不是消极意义上的，而是广义、中性意义上的，它所反映出的并不是对现实关系的掩盖和虚假呈现，而是人们对现实的真实体验和想象性介入。在此我们可以参考阿尔都塞对意识形态理论的概括：

因为意识形态所反映的不是人类同自己生存条件的关系，而是他们体验这种关系的方式；这就等于说，既存在真实的关系，又存在“体验的”和“想象的”关系。在这种情况下，意识形态是人类依附于人类世界的表现，就是说，是人类对人类真实生存条件的真实关系和想象关系的多元决定的统一。在意识形态中，真实关系不可避免地被包括到想象关系中去，这种关系更多地表现为一种意志（保守的、顺从的、改良或革命的），甚至一种希望或一种留恋，而不是对现实的描绘。^①

“文学美学”正是这样一种特殊的意识形态，在 20 世纪的中国历史中，动荡和剧烈变迁的社会现实决定了“文学美学”最为明显和复杂的意识形态性。然而“文学美学”的特殊性在于它不仅体现在其与现实世界的关联上，还体现在其对于自身内部规律和历史传统的尊重上。文学以美的形式和个人经验为依据的自律原则使其与一般意义上的意识形态区别开来，从而既带有社会意识形态的基本属性，又发生着某种审美的折射与变形，使关于文学的审美建构始终徘徊在社会历史与个人体验之间，是马克思主义式的现实原则和康德式的浪漫美学的矛盾综合，这便需要我们在兼顾现实经验和历史传统的文化批评视角下思考问题。我们有理由相信，“文学美学”不仅是理解 20 世纪中国文学发展的关键，更是从总体上理解中国社会现代发展进程的独特视角。恰如伊格尔顿所言：“马克思主义批评是一个更大的理论分析体系中的一部分，这个体系旨在理解意识形态——即人们在各个时代借以体验他们的社会的观念、价值和感情。而某些观念，价值和感情，我们只能从文学中获得。理解意识形态就是更深刻地理解过去和现在，这种理解有助于我们的

① [法] 路易·阿尔都塞：《保卫马克思》，顾良译，商务印书馆 2010 年版，第 230 页。

解放。”^①这里所说的“只能从文学中获得”的观念、价值和感情，无疑就是文学美学的显现。对它的回顾和剖解并不是仅仅为了关照历史，更有利于照亮我们的前程。

实际上在以上关于“文学美学”的概念分析中，我们涉及了中国的“审美现代性”，文学的“意识形态”属性以及“审美意识形态”等问题。然而这些概念还具有一定的西化色彩，且学界的看法并不统一。因此本文更倾向于用“文学美学”这一不带有明显理论先见色彩的提法，一方面是为了避免陷入理论的困境或误解，另一方面也是为了能够更加贴近中国文学的历史传统和现实语境本身。在此意义上，作为我们研究出发点的“文学美学”，实际上也就是关于中国文学的民族审美经验，或者说文学美学的中国特性。已有学者从中国文化的特殊性和民族性角度展开了对“文学美学”问题的思考，例如吴功正便提出了“建构中国文学美学”的口号，并试图以文学为基点，在“文化类型”“精神结构”的宏观视野下寻求中国文学美学的表达机制和特征。^②

然而，中国的文学美学除了以相对稳定的民族传统和文化类型为基础之外，还有一个不容忽视的现代转向问题。19世纪末20世纪初中国社会的剧烈变迁，对文学美学产生了前所未有的深刻影响，使其面临两个维度的革新。一是20世纪初期在西方思潮的冲击和启蒙下文学美学与自身历史传统的断裂，这是其在中西碰撞之下对于自我身份的重新寻找和定位，或者说是其现代自觉与成熟。另一方面，20世纪上半叶的中国历史又决定了文学美学并不满足于内在的、自足的现代建构，社会动荡和民族危机的现实，都促使其把推进国家和民族的现代化作为外在目标。我们也应该看到，以上两个层面之间是存在着某种错位的——从知识和话语资源上来看，20世纪以来的西方思想已经开始陷入迷茫与困顿之中，“上帝之死”“荒原体验”“虚无主义”“西方的没落”“欧洲科学的危机”等一系列声音都表现出对于西方现

① [英] 特里·伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，文宝译，人民文学出版社1980年版，第2—3页。

② 吴功正的主张及相关研究探索，参见其《建构“中国文学美学”》（《南京社会科学》1990年第1期）、《中国文学美学之精神结构》（《社会科学辑刊》1992年第5期）及《中国文学美学》（江苏教育出版社2001年版）等论著。

代世界及其背后的价值逻辑的否弃，因此文学美学的自律与成熟如果以西方为圭臬，所引向的往往是对现代化持冷眼旁观甚至批判态度的“审美现代性”立场。然而从社会和现实需要上来看，此时的中国文学美学更加渴求的并不是这些反思性知识，而是能够帮助我们走向现代的更为积极和具有确定性的知识。这样一来，文艺复兴的人文主义精神和启蒙运动的现代理性价值便成为了中国文学美学现代发展的首要参照。然而我们毕竟不能对于 20 世纪以来的西方社会危机和思想界的反思置之不理，更应当从中国文学的传统经验和社会现实境况出发。因此，如何在学习西方的同时走出一条符合中国本土经验及现实诉求的现代化新路，是 20 世纪上半叶的中国文学美学首先需要面对的问题。

三

在对以上问题的探寻中，歌谣^①的重要意义逐渐显现出来。歌谣原本是民间文艺的代表形态，然而自春秋以来，这种民间文艺便不再局囿于其原生领域，也就是乡野民间社会的以通俗性、地域性、方言性、民族性等为基础的口头传唱之中，而是屡屡被外部的力量所借用，使其跨越底层和边缘的“小语境”，进入到主导文化的“大语境”之中，直接参与并推动了中国文学和文化秩序的发展转型。

首先，歌谣的“跨语境”特征表现为其文化治理的功能。米歇尔·福柯的“治理术”和安东尼奥·葛兰西的“文化霸权”等理论，都提示我们治理作为一种权力运作的艺术，无论是自上而下，还是自下而上，或是在平等的组织群体之间，都强调一种策略性的引导和自觉认同，而文化自然成为了治理的重要领域和手段。美国学者杜赞奇的《文化、权力与国家：1900—1942 年的华北农村》所提出的“权力的文化网络”，便是对中国传统社会的

^① 歌谣与民歌 (folk song) 有着大致相同的所指，但它的涵盖更加丰富 (可包括民间的歌、诗、谣、谚等)，而且更加贴近中国本土的文学经验，因此我们的论述将以“歌谣”这一概念为核心，而在写作或引文中，也会出现“民歌”、“山歌”等概念作为支撑。此外，关于“歌谣”与“民歌”的关系及两者在“歌谣运动”中复杂的文化内涵，本书的第一章第二节做出了详细的辨析讨论。

政治治理与文化观念之间关系的具体考察。在中国古代社会，“治理”的观念作为一种引导人们行为的艺术，很早便与国家政权结合起来，春秋时期诸子百家就有各种劝导君王治理国家的学说。在儒家知识分子看来，君主治理国家的理想手段是无疑是礼乐文化，孔子的“夷狄之有君，不如诸夏之亡也”可以理解为：蛮夷之国即使有君王统治国家，但因为他们没有一整套以知识文化为载体的社会价值体系，因此达不到理想效果。相比之下，华夏诸国即使没有君王，却仍能够确保社会和谐有序、百姓安居乐业。这一层能够取代君主的政治保障，便是文化行为规范。然而这种礼乐文化强调理性、秩序，在精神上是与个体自由自发的情感诉求相对立的，而歌谣又是个人情感最自然、直接的表达。为了对源自民间的审美经验和艺术表达方式进行有效的约束和规范，管理者需要对歌谣进行一定的过滤和洗礼，特别是当一个统一的中央集权国家建立，并需要从文化制度上保证其合法化、巩固它统治的时代。因此我们看到了汉代的《毛诗序》对《诗经》的理解与孔子时代有了很大不同：虽然同为“思无邪”，但先秦时代思想自由风气下的人本精神已经转变为君主专制王朝的理性精神，文化核心观念的转型势必导致其表达机制的变化。此外杨雄、班固和王逸等汉儒对屈原和《楚辞》的不同评价，同样是将歌谣纳入“正轨”的典型。当然，我们不能说《毛诗序》将《关雎》解为“后妃之德”、将《子衿》解为“学校荒废”是一种误读，而是应该看作文化治理的一种有意阐释，其目的是维护主导意识形态和社会规范的合法性。除汉儒的文化精英立场之外，政府同样重视在制度上对歌谣进行有效治理。《汉书·艺文志》写道：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”可见，统治阶级自古便已认识到歌谣与人民大众情感世界的重要关联，他们不仅需要解释歌谣以改造知识阶层，还需要搜集歌谣以了解乡野民间的无知识阶层，作为反观自身统治的参照。为此汉代专门设置了采集和掌管音乐的机构——乐府，为意识形态的制度和机构化提供了有效保障。

法国文化人类学家 Marcel Granet (1884—1940，译作格拉耐或葛兰言) 在他的《中国古代的祭礼与歌谣》中，曾以《诗经》中的情歌为例探讨了这样一个问题：《诗经》中上古社会的表达男欢女爱的情歌，为何以及如何成为后世道德教化的典范？Granet 的研究方法具有文化人类学和结构主义的

双重色彩，他从《诗经》中情歌的主要特征——自然界的时间与秩序（即季节变换和万物习性）入手，说明了这种顺应自然的、在适当的时机做适当的事情的思维方式，是象征思维的起源和最初表现。自然之法即应为人类之法，用 Granet 的话即“自然的现象和人类的习惯之间实际存在的对偶实际铭刻在即兴歌谣的主题中”^①。随着文化体系的完备，当人们有意识地总结、反思、甚至过度阐释时，早先行为的集体无意识变成了最好的教材，曾经的习惯行为也逐渐被制度化和道德化，也就是由上古社会的“俗”变为了文明社会的“礼”，最终，道德本身成为了反观和审视一切的尺度。Granet 的研究向我们阐明了这样一个问题：古代中国关于自然的歌谣实际上是后来关于道德的知识的重要起源。然而他并未意识到，更重要的问题并不在于歌谣的起源与道德伦理的同构性关系，而在于道德伦理观念最终完成了“权力的翻转”，成为了取代自发自由的歌谣并且要求重新解释、编辑和删减这些歌谣的自明性法则，并将自己作为一种文化惯习和审美旨趣，逐渐纳入到后世文人知识分子的自觉意识之中。随着古代社会的发展成熟，以歌谣为支撑的道德观念，最终走向了歌谣的对立面。

中国古代社会有一个漫长的稳定发展时期，在这一时期对于社会稳固提供最重支持，并不是监狱和法律等强制性的手段，而是以《诗经》等儒家经典为核心的将适龄男子塑造成封建社会体制内成员的文化教育、文学审美和人才选拔制度。可以说，歌谣作为个体情感表达的最典型代表，统治者对它的收编与阐释，实际上是一种行之有效的文化治理行为。通过对社会文化精英主体意识的规约与改造，一种以儒家价值理性为核心的知识话语体系得以建构起来。

其次，歌谣的“跨语境”特征还表现为社会政治上的反映和抵抗功能。在歌谣的文化治理功能中我们可以看到，并不是歌谣自身具有文化治理的作用，而是儒家文化观念的一种迫切需要，即对歌谣的搜集、解说、知识生产及文学审美建构。这也从侧面说明了歌谣本身的活力及其对于儒家文化观念的抵抗性关系。因此，它既能够被纳入到“文化—政治”体系之中，成为文化治理性的出发点，又能够被作为对抗甚至解构这种“文化—政治”体系的

^① [法] 格拉耐：《中国古代的祭礼与歌谣》，张铭远译，上海文艺出版社 1989 年版，第 206 页。

力量。歌谣抵抗性的最直接表现，是反映社会现实以及表达对这一现实的不满。中国古代社会的主体是农民，他们是歌谣的创作者，却往往不会像文化精英那样自觉接受儒家文化观念的治理和规约。在乡野民间，歌谣仍然是自发地被创作和传播，真实地代表着民众心声。而如果对社会现实不满，歌谣自然是最直接的表达方式。如《尚书·汤誓》中的“时日曷丧？予及汝偕亡！”便是最早表现奴隶对统治者愤懑的歌谣；而《伐檀》《硕鼠》、“生男慎勿举，生女哺用脯。不见长城下，尸骸相支柱”等反映民间疾苦的作品更是数不胜数，正所谓“君炀阳而暴虐，臣畏刑而箝口，则怨谤之气生，发于歌谣，故有诗妖。”（《汉书·五行志》）歌谣对于政治不满的表达与控诉，是一个国家或政权统治根基动摇的表现，因此“观诗知政”和“献诗讽谏”才尤为必要。更有意思的是，当社会动荡、政权将倾的时代，因为歌谣代表着民意，因此也容易被政治家所利用，为自己革命运动的合法化“造势”。楚汉相争时的“四面楚歌”，陈胜、吴广起义之前假托狐鸣的“大楚兴，陈胜王”，以及明末百姓的“开了城门迎闯王，闯王来时不纳粮”等都是以歌谣代表民意制造舆论的例子。而至于黄巾起义时的“苍天已死，黄天当立。岁在甲子，天下大吉”以及元末白莲教起义时的“石人一只眼，挑动黄河天下反”等，则是有意制造的带有“谶言”意味的歌谣，旨在利用百姓对统治者的不满和迷信天命的心理，借助歌谣的流传以更大程度地争取民意。可以说，歌谣因其自然真实的特性，而成为了最有效的代表民意的文化符号，无论是底层人民“怨谤之气，发于歌谣”的主动倾诉，还是权力争夺者的有意操控，都可以作为对现有社会政治的反映和抵抗，为中国古代社会的变革发展提供了推动力。此外，20世纪以来中国革命根据地的“红色歌谣”和大跃进时期的“新民歌运动”，同样反映出政治运动与民意之间的复杂关系。

第三，歌谣的“跨语境”特征，还表现为其文学和文化领域的革新价值。前面我们谈到的歌谣的抵抗性，即反映现实或表达民意，只是一种比较直观和表层的政治抵抗，而歌谣在文学和文化方面的抵抗则是潜在的。歌谣植根于民间文化，这种民间文化与占主导地位的儒家文化的对抗是深层次的。在大多数情况下，两者保持着各自的价值取向，在各自的场域中发挥作用，而两者的交汇与对抗集中地体现在文学领域，也就是歌谣对精英文学的

影响和渗透。诗歌的起源和发展与歌谣有着密不可分的关联，而汉代新兴的五言诗也是源于民歌民谣^①。魏晋以降，文学迎来了自觉的时代，我们看到了雕琢繁缛的形式化之风。随着诗歌逐渐发展成一种有着特殊文本形式（如辞赋化、骈俪化）和音律原则的成熟文体，其美学旨趣逐渐与歌谣相对立，成为了文化精英的专属特权和身份标识。这一文学法则的定型，既是对文人知识分子的一种技术层面的约束，更是一种文化层面的约束——精工艳丽的文学形式标准背后往往隐含着秩序的标准、传统的标准和价值的标准，这些标准固然有其好处，却又是保守的和封闭自足的，无益于社会文化的革新与进步，陈独秀《文学革命论》所批判的古典文学、贵族文学和山林文学即针对于此。正是在诗歌的形式法则逐渐确立和巩固强化之后，歌谣对于文学的创新价值才显现出来——少数文人通过对歌谣的搜集、欣赏、吸收和仿作，从语言形式和情感表达上为文坛注入了清新之风。胡适在论及魏晋形式化文风的影响时写道：

永明时代的声律论出来以后，文人的文学受他不少的影响，骈偶之上又加了一层声律的束缚，文学的生机被他压死了。逃死之法只有抛弃这种枷锁镣铐，充分地向白话民歌的路上走。但这条路是革命的路，只有极少数人敢走的。大多数的文人只能低头下心受那时代风尚的拘禁，吞声忍气地迁就那些拘束自由的枷锁镣铐，且看在那些枷锁镣铐之下能不能寻着一点点范围以内的自由。^②

在魏晋时代，这种借鉴白话民歌的文学之路的确是条革新之路，只有极少数人敢于尝试，如“天然去雕饰”的陶潜，言辞“险俗”的鲍照，诗似“委巷中歌谣”的汤惠休等。然而对于此类文学创新，在之后的朝代又不乏推崇者、欣赏者和效仿者，显示出了歌谣作为文学的反传统和革新资源的魅力与活力。胡适进一步提出，唐代诗歌的盛世并不是声律用典等形式化法则成熟的结果，而是继承发展了以歌谣为核心的纯真鲜活的审美追求：

① 关于歌谣与汉代诗歌的关系，可参见郑振铎《中国俗文学史》中《汉代的俗文学》一章。

② 胡适：《白话文学史》，上海古籍出版社1999年版，第94页。

唐朝的文学的真价值，真生命，不在苦心学阴铿、何逊，也不在什么师法苏李，力追建安，而在它能继续这五六百年的白话文学的趋势，充分承认乐府民歌的文学真价值，极力效法这五六百年的平民歌唱和这些平民歌唱所直接产生的活文学。^①

自唐以后，歌谣也更多地被文人雅士从文学秩序的边缘和底层中拿来，作为一种与主导性审美惯例相异的文化符号，以其清新质朴的语言风格和自然直露的情感内容等特征，扮演着文学和审美的革新力量。如果说李白的古风、杜甫的乐府和白居易的“新乐府”还仅仅是对已经形式化、文本化了的古代歌谣的复古式摹仿的话，刘禹锡的《竹枝词》则源于更加鲜活的巴蜀歌谣，形成了一种语言清新自由、夹杂俚语白话的新诗体，促进了唐诗的“别开生面”，为诗歌走向词、曲的自由发展开辟了道路。历史发展至明代，中国的文学和社会发展都迎来了关键的转型期，市民生活和商品经济的繁荣进一步推动了社会的世俗化和文学的雅俗交融。此时的市井歌谣和艳辞俚曲，也引起了文人的重视和推崇，这既是对“文必秦汉、诗必盛唐”的复古风气的反拨，也从情感内容和价值观念上顺应了社会发展的世俗化进程。明代的歌谣从形式到内容都得到了文人的充分认可，李梦阳为了反对当时雅文学形式浮艳、内容空洞、情感苍白的流弊，提出“真诗乃在民间”，李开先、冯梦龙等人则积极从事歌谣的搜集整理和传播等方面的工作，而陈宏绪在《寒夜录》中更引卓珂月之言：“我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几《吴歌》《挂枝儿》《打枣竿》《银纽丝》之类，为我明一绝耳。”把歌谣作为“我明一绝”，可谓对歌谣文学地位的最大肯定，其立足点也在于歌谣的文学和文化的创新价值。有学者便指出：“文人开始积极主动地汲取民歌的营养，在重性情、重个人体验的层面，完成了对各种形式主义诗文风气的冲击和反拨，从而极大地丰富和充实了具有人文启蒙意义的晚明文学革新思潮的内涵。”^②晚清以降，中国社会开始了更为彻底的新旧交割，此时文学领域的创新发展同样以歌谣为重要的依托。例如，倡导“诗界革命”的黄遵宪曾提出“以旧

① 胡适：《白话文学史》，上海古籍出版社1999年版，第96页。

② 周玉波：《明代民歌研究》，凤凰出版社2005年版，第1页。