

抒情与教化

——北大“歌谣运动”重探兼及民歌的现代转型

李 盛

【摘要】民国初年的北大“歌谣运动”上承明清杨慎、吴淇等人的风谣搜集，下启20世纪三四十年代中国共产党人主导的民歌运动。贯穿始终的是中国乐教传统抒情与教化的辩证关系。刘半农、周作人和顾颉刚等人刻意高扬歌谣的抒情特质，顺应“五四”新文化运动张扬普通人个性、抵抗所谓“上层”文化的时代主潮，从而发现了以“歌”为重的“歌谣”。但是，在抗战的背景下，古代风谣美刺君王政治的教化功能逐渐复苏，最终被共产党人以“革命”之名延续下去，进而发现了政治性的“民歌”。抒情与教化不仅能帮助我们理解歌谣的现代转型与民歌的历史承续，更为重审“五四”新文化运动以至中国文艺的现代嬗变提供了一种新的路径。

【作者简介】李盛，南京师范大学文学院。

【原文出处】《文艺研究》(京)，2023.5.77~90

【基金项目】本文为江苏省社会科学基金青年项目“‘歌谣运动’与民歌的现代转型研究”(批准号:22ZWC001)成果。

中国现代文化史上的“歌谣运动”始于1918年，在20世纪20年代初走向兴盛，后趋于低潮。1936年，《歌谣》杂志复刊，但随着抗日战争的爆发，《歌谣》再度停刊，歌谣运动彻底结束。作为当时民间文学运动的开端和重要组成部分，在西方思想之外，历来遭受正统文人鄙弃、难登大雅之堂的歌谣，为“五四”新文化运动提供了反抗旧文学的利器。整个歌谣运动乃是刘半农、周作人、钱玄同和胡适等新文化运动的主将从中国文化内部拆解正统文学权威的有力尝试。

然而，正如运动参与者钟敬文所言，很长一段时期内，“民间文艺学(扩大一点说，是民俗学)的历史，却没有得到充分的理睬”^①，大约到20世纪90年代，对歌谣等民间文学的研究才开始走向繁盛。总体来看，学界主要围绕歌谣运动的史实考据^②、运动与中国新文学的关系^③以及运动的文化政治阐释^④展开。其中，洪长泰^⑤和曹成竹^⑥的研究颇具启示。前者讨论歌谣等民间文学时提出了一系列有关中国文化的

大问题，如什么是“中国文化”？如何界定“上层文化”？“民众文化”有何内涵？同时他还揭示了毛泽东文艺思想与中国传统思想的隐秘勾连。后者则把研究推展至歌谣的审美形式分析层面。

虽然学界已经做了丰富且卓有成效的研究，但在一些关键问题上仍不是很清楚。首先，为何民间文学运动从歌谣运动开始，是纯粹的巧合，还是由于刘半农、周作人和顾颉刚等人认为歌谣最贴合“五四”的时代精神？由此引出第二个问题，歌谣是现成存在的，还是像柄谷行人眼中的日本现代文学那样是被重构的？柄谷谈及柳田国男的民俗学研究时曾睿智地指出，“为了使民俗学得以诞生，必须有其对象存在”^⑦。把柳田国男的“民俗学”换成顾颉刚们的“歌谣”是否恰切？第三，歌谣与民歌的关系是什么，二者是否有细微的差别？要回答这些问题，必须把歌谣运动的来龙去脉梳理清楚，它继承了之前传统的哪一部分，排斥了哪些方面，之后的类似运动又从它身上择取与删去了什么？带着上述疑惑，本文将

围绕“抒情”与“教化”这组关键词,采用文献考证和知识考古等方法对歌谣的现代转型与民歌的历史承续做深入探查。

一、从顾颉刚《粤风》研究及其正误谈起

1921年冬,顾颉刚翻阅清代四川学者李调元(1734-1803)的《函海》时发现了《粤风》一书,它分为四部分,“睢阳(今河南商丘)修和原辑《粤歌》、濠水(今安徽凤阳)赵龙文原辑《瑶歌》、东楼(无考)吴代原辑《狼歌》、四明(今浙江宁波)黄道原辑《獐歌》”^①,汇集西南地区客家、瑶(猺)、侗(獐)、徭(狼)等族群民歌100首^②。顾颉刚惊叹李调元在两百多年前就开始搜集民歌,于1923年初在《小说月报》发表了评论《粤风》的文章^③。这引起了钟敬文的兴趣,他在1927年重编《粤风》并分两册刊行,把相对好懂的粤歌和瑶歌编为一册,经同事帮助把狼歌和獐歌译成国语后编为另一册。为了祝贺重编《粤风》出版,顾颉刚为该书作序,再次肯定李调元搜集民歌的初创之功,同时修正了早先的猜测,认为《粤风》并非由李调元一人辑录而成,而是由修和、赵龙文、吴代和黄道原四人分卷搜集,李调元乃总其成者。为什么来自河南、安徽、浙江等地的文人会搜集粤中各族民歌?顾颉刚推测“他们是李调元的幕僚,在李氏游宦粤中的时候得他的指导而辑成的”^④。

除介绍《粤风》成书过程外,顾颉刚重点解释了《粤风》的价值。他认为以前中国学界正统派势力太强,文学“也是十之八九沉溺在摹古之中,极少和民众们接近的”,歌谣“固然古书里常有得看见,然而所以记载之故哪里为的是歌谣的本身,只因要证实它的预言的应验,或因要利用它的对于政界人的讥评”,这些歌谣都是“假的歌谣”,“都是点缀升平,为君主装面子的举动,离歌谣的本意不啻十万八千里”。即便《诗经·国风》中“若干篇富有歌谣成分”的乐章又给儒者尽量附会,使得篇篇和国君卿大夫们发生关系……自汉代闹到清代二千余年,总不能解去这个束缚。这一点极平常的歌谣意味还不能了解,如何会得去赏鉴真的歌谣!”《粤风》中的歌谣则

“一任歌谣的自然”,是“从民众口中写录出来”的“真的歌谣”,李调元也与金圣叹和编辑《古今风谣》的杨慎一道,被顾颉刚归入“不受传统思想束缚”的“才子”行列^⑤。

事实上,《粤风》最初的编辑者并非李调元,而是明清之际的吴淇。吴淇,字伯其,号冉渠,生于明万历四十三年(1615),卒于康熙十四年(1675),河南睢州人,顺治十五年(1658)进士,编著有《六朝选诗定论》《雨蕉斋诗选》《粤风续九》等。得中进士后,他曾任浔州(今广西桂平)推官,在任期间搜集了当地各族群的大量民歌,编纂成集并题名《粤风续九》,所谓“续九”乃是延续《楚辞》中《九章》《九歌》之意。《粤风续九》是李调元《粤风》的原本,《粤风》第一卷辑录者“睢阳修和”即指吴淇。顾颉刚后来从吴淇同时代人王士禛等人的文集中知晓了这一点,遂专门撰文澄清,称赞吴淇才是真正“到民间去”的人^⑥。洪长泰详细记述了顾颉刚《粤风》研究的历程^⑦,但可惜的是,他与顾颉刚都不曾见到《粤风续九》,以为它早就散佚了,只能凭借清初王士禛、屈大均、陆次云和梁绍壬等人文集中的只言片语窥探这本书的原貌。

20世纪90年代,康熙二年刻印的《粤风续九》在杭州市图书馆被发现,2000年被收入齐鲁书社出版的《四库全书存目丛书补编》,我们因而能把顾颉刚、洪长泰的研究继续往前推进。《粤风续九》与《粤风》的差异主要有两点:其一,编辑体例不同,《粤风续九》分《粤风》《瑶歌》《狼歌》《獐歌》《杂歌》五卷,《粤风》则把《杂歌》派入另外四卷;其二,文本内容不同,除所辑民歌数量有异之外(下页表1),《粤风》略去了《粤风续九》的大量内容,包括吴淇《序》一篇,李洁、吴雯清《百粤蛮风诗》各一篇,何浆、程世英《题粤风四种诗》各一篇,陈丹《百粤蛮风诗》一篇,孙方桂撰、彭楚伯笺《歌仙刘三妹传》一篇,曾光国述《始造歌者刘三妹遗迹》一篇,吴淇《粤风序》《狼歌序》《杂歌序》,赵龙文《瑶歌序》,黄道《獐歌序》以及全书末尾吴淇的《自跋》。李调元还删掉吴淇等人对所辑民歌的诸多评点,这显然有掠人之美之嫌疑,最明显的莫

过于隐去《粤风续九》每卷辑录、评点、校对者的姓名,或刻意改写,比如《狼歌》卷由吴淇编辑,而非吴代所辑,后者乃是该卷的评解人^⑤。李调元的有意改写使顾颉刚和洪长泰弄错了《粤风》各卷的作者,当然,顾颉刚、洪长泰二人因《粤风》“黄道原辑”这一表述而误把《獐歌》卷辑录者“黄道”写成“黄道原”实属大意。因为李调元为每卷安排的辑录人姓名之后都有“原辑”二字,此处“黄道原辑”应断句为“黄道/原辑”而非“黄道原/辑”,意思是“黄道最先辑录”而非“黄道原所辑录”。

二、“性情”与“王化”:从《粤风续九》延及歌谣运动的两端

顾颉刚关于《粤风》的核心论断,是“真歌谣”与“假歌谣”的并峙,前者是《粤风》“从民众口中写录出来”,后者则是正统文学为“点缀升平,为君主装面子”杜造的。这一论断试图以《粤风》民歌所包蕴之人的真性情扯下正统文学虚伪的道德面具。上述心态某种程度上也是吴淇等《粤风续九》的编辑和评点

者的初衷。

吴淇为《粤风续九》所作总序的第一个核心论点是“以《诗》亡而知《骚》作”。虽然《诗经》十五国风并无楚风,但楚地自有“雄文”可与日月争光,那就是屈原的《离骚》。在吴淇看来,“《离骚》之作,天尽假手屈平以补楚风之缺耳”,楚国与东周相为始终,《诗经》与《离骚》“其体虽异,其情则一”,“则《骚》之继《诗》也,无疑也”。作为楚地之余的粤西,或有《离骚》“昔年怀瑾握瑜之余波,犹存于深山穷谷之中者”,吴淇于是辑得“粤风四种,种种各臻其妙。遣词构思,迥出寻常词人意表”,因而愈发相信《楚辞·离骚》余波犹在,《粤风续九》就是为了“以区区峒岷之歌续《骚》也”。之所以《离骚》能继《诗经》,《粤风》能续《离骚》,关节即在一个“情”字,尤其是“男女之私也”^⑥。除吴淇的总序外,黄道为《獐歌》卷作的序尤为精彩:

古诗之亡也,其于后之诗人乎?古人之诗,非工于诗者也。后之诗人,工于诗者也。工于诗而诗

表1 《粤风续九》与《粤风》所辑民歌对照

吴淇《粤风续九》		李调元《粤风》	
卷一粤风	蝴蝶思花、相思曲、旧日藕、日出2首、日落、山蕉叶、高山种田、隔水、妹金龙、高山放2首、妹同庚7首、塘上3首、梁山伯、大石四首、实不丢2首、山上青青叶、妹花颜2首、妹相思2首、黄菊花、杂歌10首、上步水、离一身、竹根生笋、江水白涟涟、好马行、纱窗月、白石山、照梳头 小计:53首	卷一粤歌	缺少塘上后2首、大石中间2首、实不丢后1首,多出一首妹相思。此外,把《粤风续九》卷五《杂歌》中的蛋歌3首、沐浴歌1首附于此卷结尾 小计:53首
卷二獠歌	獠歌20首 小计:20首	卷二獠歌	除獠歌20首外,把《粤风续九》卷五《杂歌》中的獠人布刀歌一首附于此卷结尾 小计:21首
卷三狼歌	狼歌11首 小计:11首	卷三狼歌	除狼歌11首外,把《粤风续九》卷五《杂歌》中的狼人扇歌6首、狼人担歌1首附于此卷结尾 小计:18首
卷四獐歌	獐歌8首 小计:8首	卷四獐歌	獐歌8首 小计:8首
卷五杂歌	沐浴歌、蛋歌3首、狼人扇歌6首、狼人担歌、獠人布刀歌、师童歌5首 小计:17首	无此卷	
总计:109首		总计:100首	

亡。其故有四。一曰，拘于理也。诗以理为筋骨，太露则病。一曰，拘于韵也。诗人以韵为足胫，甚偏则蹶。一曰，拘于律也。诗以律为管卫，过严则郁。一曰，拘于字也。诗以字为容貌，屡见则厌。试观《三百篇》中，言皆方言，鸟兽草木之名，皆从俗命，曷字而之拘乎？韵止限三类……三类之中，或通或转，甚至出韵自咏。又何韵脚之拘乎？律固无有也。俟人之歌，四字一篇，《七月》之什，连续不尽，情之所发，行乎不得不行，止乎不得止而已，奚拘焉？理固所重也，尤所隐也。素绚一言，通于绘，复通于礼。即至郑之《园桃》，卫之《淇桑》，皆至理也，奚拘焉？拘于理者，是宋人之病也。满纸尽先后天之气，稍涉情语，即指为淫奔之词，有伤风化矣。拘于律者，是唐人之弊也。长短若巧匠之绳尺，排偶如大官之鹵簿。文采纵横，反为溢格而不录矣。拘于韵者，是吾乡休文之过也。魂元并押，东冬分叶。齐梁以来，始有八病，何异削木置履欤？拘于字者，汉魏以来诸贤皆患之，措一词必曰出某经，用一事必曰出某史。虽出经入史，尤必曰昔人已用，昔人未用，惟有展转轮回于风云月露等数百字之中耳。嗟乎诗者性情之善物，而乃若是之拘拘乎？故曰：诗之亡，亡于工诗之诗人也。^①

因为拘于“理”“韵”“律”“字”，“工诗之诗人”反而令诗歌变得一无生气。黄道读了《粤风续九》中的獮歌后大为惊叹，发现这些歌不苛求于用词，其字则为土音而不必出于典籍，用韵合乎天籁而不守汉人既成之法，其理也不受程朱儒学所限，真正是“情之所发，行乎不得不行，止乎不得止而已”，以至于他发出了“礼失求野。意者风雅之逸响，其在兹乎”^②的惊世一问。

正是《粤风续九》所辑民歌“理”“韵”“律”“字”俱不拘的自由之态，尤其是对活生生之人真情实感的描画和推崇，使它被顾颉刚、钟敬文等人看重，进而构筑了歌谣运动乃至整个民间文学运动的重要面向——抒情。但抒情并非吴淇辑录这本歌集的全部目的，《粤风续九》也不仅限于粤西地区各族群情

感生活的记录。在《粤风》卷序言结尾处，吴淇卒章显志地点明了辑录此卷的初衷：“余拔其尤者若干首，正其差讹，土字易之，土音稍为释之，而批评其指趣，目之曰《粤风》，编成一帙。时取自娱，或与一二友朋共展戏谑而已，敢云采风前代而谬附十五国之后哉？……余意而广为搜罗，亦风雅中一大快事云。”^③吴淇首先是出于“自娱”和“与一二友朋共展戏谑”等因素编辑《粤风》的，最终搜罗民歌成了他个人风雅中的一大快事。但此处的“敢云采风前代而谬附十五国之后哉”，则曲折透露出他的心底之私，也表明《粤风续九》在抒情面向外，仍遵从中国的乐教传统。吴淇在《粤风》卷序言开篇写道：

古太史司采风之职，十五国之风皆采之民间者。其时王泽未竭，闾閻刺草之民皆知学问，故作之者有其词，歌之者有其音。君子于是观洽忽焉。自周辙转东，轩轳之使不四出，而风谣遂绝。骚赋而后，兴废万端。类出于学士大夫之手，作者之体裁日变，而歌者之声音日移矣。此上古之遗响所以绝，不传于今人也。^④

他认为上古王泽未竭之时，普通百姓皆知学问，采之民间的风谣是为了讽刺君王政治，自东周起“轩轳之使不四出，而风谣遂绝”。其后文学体裁代有变化，创作者从百姓转为士大夫，风谣这种上古遗响更趋断绝。因此在吴淇看来，民间风谣所抒之情与政治教化息息相关，它不只是男女之私，也是家国之怀。

东汉许慎《说文解字》把“风”释为：“八风也。东方曰飏风，东南曰清飏风，南方曰景风，西南曰凉风，西方曰闾闾风，西北曰不周风，北方曰广莫风，东北曰融风。从虫，凡声。风动虫生，故虫八日而匕。凡风之属皆从风。”^⑤清人段玉裁对此有一句重要的注：“风之用大矣。故凡无形而致者皆曰风。《诗》序曰：‘风，风也，教也。风以动之，教以化之。’”^⑥起自民间、贴近百姓的风谣往往以情动人，采用这种形式可以更好地施加教化，宣扬儒家学说，播散华夏文明。在中国传统中，教化是风谣的终极目标，抒情只是实现目标的手段。吴淇、黄道等人对粤西诸风真

性情的称赞,最终为的是让獠、狼、獾、蛋(蛋)等“蛮夷”“沐周召之休风”,“从圣人之化”²³。即便是惊叹于獾歌随兴所至、情真意切的黄道也回归了乐教与王化的出发点:

抑知《诗》首“二南”,江汉汝坟之间,既被文王之化之后,与未被文王之化之前,其诗并录。使止录其后而弗录其前,翻无以见周召能化南国之人,亦无由见南国之人能从圣人之化也。獾人者,其犹江汉汝坟未被文王之化之时乎?今观其歌如此,固非蠢顽不灵者,使沐周召之休风,曷遽不如江汉汝坟哉?²⁴《粤风续九》中的民歌都已逃不脱乐教传统,另一部被顾颉刚誉为“歌谣专书的鼻祖”²⁵、由明人杨慎编纂的《古今风谣》则更无可能。书中虽有“生男慎勿举,生女哺用脯。不见长城下,尸骸相支柱”(秦始皇时民谣)、“平城之下亦诚苦,七日不食。不能穀弩”(汉初平城歌)等饱含下层百姓真挚情感的民谣,但更多还是与政治紧密相关的谣谚,像殷末谣“代殷者姬昌,日衣青光”,汉献帝初年京都谣“千里草,何青青。十日卜,不得生”²⁶。

《粤风续九》所用之“风”,尤其是《粤风》一卷,暗示了它的教化目的,但吴淇却把另外四卷命名为“歌”(獠歌、獾歌、狼歌、杂歌),此中的王化用心更隐秘而执拗,因为这种命名方式凸显了吴淇等人严格的“华夷”“内外”之防。在《粤风续九》目录中,吴淇出了两个注,“粤风,即民歌也”,“獠、狼、獾不可为风”²⁷,之后他在《狼歌序》中再次强调,“狼歌卒不可多得,得之若干首,不暇选译而评之。附于粤风之后,仍目曰狼歌,而不言狼风,狼不可以为风也”²⁸。“风”与“歌”的区隔表明獠、狼、獾等族群与汉人有别,他们尤其需要接受“圣人之化”,明清时期两广地区方志多把獠、獾、蛋、畚等编入《外志》也确证了这一点²⁹。当然,在秉承儒家大一统观念的明清士绅那里,汉人与獠人等少数民族虽内外有别,但外在内中,俱是天子之民。如明末广东惠州府平定所谓“獠乱”后编了一本《定氛外史》,时人叶萼在《〈定氛外史〉原》一文中即强调:“夫内史自国,外史自乡,杨子

是举能不忘其乡,乡谋即国计,外何非内也?”³⁰

大略是因为“风”承载的意识形态包袱过于沉重,周作人、刘半农和顾颉刚等人在蹈行歌谣运动时放弃了“风谣”而改用“歌谣”一词。他们推崇《古今风谣》《粤风续九》中抒情性的谣谚和民歌,但在继承其抒情面向后无可避免地延续了古老的乐教传统。只不过教化的内容不再是儒道学说,而是改换为“德先生”(民主)和“赛先生”(科学),方法也从礼乐教化变为启蒙甚至革命。质言之,歌谣运动从明清杨慎、吴淇、李调元等人的风谣辑录中承继了性情与王化两端,中国乐教传统互为支持的两个面向,即抒情与教化,构成了歌谣运动以降历次民歌搜集、改编、创作运动的核心内涵。

三、歌谣运动重探:“歌谣”与“民歌”之辨

出于高扬中国风谣传统抒情面向、排斥其教化面向的基本态度,顾颉刚们转而用“歌谣”指代各地民歌,进而以其命名民国初年那场搜集民歌的文艺运动。关于歌谣运动的历史,学界的研究已比较充分,本文不必再做系统性的回顾。《歌谣》周刊第1期《发刊词》明确说明了征集歌谣的目的:

本会搜集歌谣的目的共有两种,一是学术的,一是文艺的。我们相信民俗学的研究在现今的中国确是很重要的一件事情,虽然还没有学者注意及此,只靠几个有志未逮的人是做不出什么来的,但是也不能不各尽一分的力,至少去供给多少材料或引起一点兴味。歌谣是民俗学上的一种重要的资料,我们把他辑录起来,以备专门的研究;这是第一个目的。因此我们希望投稿者不必自己先加甄别,尽量的录寄,因为在学术上是无所谓卑猥或粗鄙的。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,根据在人民的真感情之上,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(将)来的民族的诗的发展;这是第二个目的。³¹

为避免保守派对“卑猥或粗鄙的”歌谣的批评,周作

人拉出学术自由作挡箭牌^②，把这些民歌首先作中性化处理，进而认为它们可以促进中国民俗学和民族诗歌的发展。然而，《歌谣》周刊征集歌谣在学术和文艺层面的两个目的，其基点仍在于张扬“人民的真感情”和“编成一部国民心声的选集”，它们鲜明地昭示了这场运动对民歌抒情面向的看重。从运动的实绩看，《歌谣》周刊刊载的也大多是抒情性浓厚的山歌、情歌以至儿歌，如“半夜三更系正中，妹在西来郎在东；两人交情情难舍，可惜路远信唔通”（平远山歌）^③，“新打大船出大荡，大荡河里好风光。船要风光双只橹，姐要风光结识两个郎”（江阴船歌）^④等。歌谣运动前后绵延约二十年，对中国现代文化史的发展影响深远，但学界在开展研究时大都忽略了一个基本问题：周作人、刘半农们为何要用“歌谣”来命名这场运动？“歌谣”一词如何界定？上文笔者对这个问题已经做出部分回应，即为了回避乐教传统而弃用“风谣”、改用“歌谣”，另一部分答案的关键则在于“歌谣”与“民歌”的联系和区别，即为何用“歌谣”而非“民歌”？

关于“歌谣”与“民歌”的词语辨析，曹成竹认为“当时的歌谣研究者基本认同‘歌谣’与‘民歌’是一对可以互相替代的概念”^⑤，进而指出源于英语词汇“folksong”的“民歌”，其“民间或民众的歌”之意使“歌谣”与古代正统文人的“仿民歌”（顾颉刚所谓“假民歌”）相区隔，成了平民的专属。为何歌谣运动的参与者更偏爱“歌谣”，原因有二：“一是歌谣作为一个‘中国词汇’，具有悠久的词源传统和文本历史，更能同传统文化身份建立关系，符合他们建构‘新国学’并在西方思潮冲击下维系民族主义情感的需要；二是歌谣和民歌的中西语境不同，中国的文学历史和地域文化丰厚广阔，因此歌谣包含着比西方意义上的民歌更丰富的内容（例如诗、儿歌、山歌、歌谜、谚语、顺口溜等）。”^⑥他的结论颇具解释力，当时“歌谣”与“民歌”确实常常混用，周作人曾说：“歌谣这个名称，照字义上说来只是口唱及合乐的歌，但平常用在学术上与‘民歌’是同一的意义。”^⑦作为名词的“民

歌”在我国古代典籍中几乎未见，都是主谓结构的“民一歌”，即“民歌之”，鲜见的例子即是《粤风续九》以“民歌”指称广西客家等汉人的“粤风”。清道光年间周诚之编纂的《龙胜厅志》（今广西龙胜）亦载：“有民歌，有谣歌，俱七言，颇相类。其不同者，民歌有韵，谣歌不用韵。民歌体绝句，谣歌或三句至十余句，民歌意多双关，谣歌专重比兴，其布格命意有出于民歌之外者，虽文人捉笔不能过也。”^⑧但它显然是袭用《粤风续九》的成例。“歌谣”一词十分常见，然而在确证民族身份、维系民族主义情感和包容更丰富内容这两条原因外，“歌谣”与“民歌”还有哪些区别？要厘清这一点，须回到传统典籍中去。

《尔雅·释乐》把“谣”解释为“徒歌谓之谣”，宋人邢昺疏又引毛传云：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”^⑨可见，配乐的歌谓之“歌”，不配乐清唱的歌谓之“谣”，“谣”的核心意涵仍在“歌”上。关于“歌”，《说文解字》把它和“咏”互训^⑩，在对“咏”的释义下，段玉裁注曰：“《尧典》曰：‘歌永言。’《乐记》曰：‘歌之为言也。长言之也。说之，故言之。言之不足，故长言之。’”^⑪根据段玉裁的指引，我们转向《尚书·舜典》有关“歌咏”的记述：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”^⑫孔安国传曰：“谓诗言志以导之，歌咏其义以长其言。”^⑬孔颖达正义曰：“作诗者自言己志，则诗是言志之书，习之可以生长志意，故教其诗言志以导胄子之志，使开悟也。作诗者直言不足以申意，故长歌之，教令歌咏其诗之义以长其言，谓声长续之。定本经作‘永’字，明训‘永’字为长也。”^⑭“永（咏）”者，长也，“歌咏”者，长歌也。依照一定声律规则，歌咏能助人“生长志意”，尤其当诗人或歌者凭“直言”不足以申己之意时，歌咏就凸显出自身优势。正是在这个意义上，《诗大序》云：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。情发于声，声成文，谓之音。”^⑮

“谣”离不开“歌”，“歌”与“咏”互训，“歌咏”乃歌者个人志意的抒发和内中情绪的张扬，这合于周作

人、刘半农等人发起歌谣运动的初衷。与“歌谣”相比，“民歌”的关键在“民”而非“歌”。作为中国现代国家观念构建过程中的核心概念，不论把它理解为民族、民众或民间，“民”都有明显的政治性。但就像朱自清后来谈到的，歌谣研究会的“目的却不是政治的，音乐的，而是文艺的，学术的”^⑥。《歌谣》周刊及其前身《北京大学日刊》刊登的政治性歌谣很少，鲜见的例子是1918年10月3日和5日李大钊（署名李守常）为《北京大学日刊》送去的两首歌谣，一首讲地主虐待长工：“瘦马拉搭脚，糠饭糗子活。”^⑦一首讽刺军阀张勋：“人家赶集，我也赶集。人家骑马，我也骑驴。回头看见推车汉，比上不足，比下有余。”^⑧诚然，《歌谣》周刊刊登过大量带有反抗色彩的歌谣，但仅限于抨击传统道德观念和封建家族制度，极少涉足时事政治。这种态度追随了早期“五四”新文化运动回避政治的宗旨，似乎也是在回避政治这一层面，周作人们更偏爱“歌谣”一词。

1937年6月26日，编辑徐芳在《歌谣》二度停刊前的最后一期发表文章《表达民意的歌谣》。他坦陈曾收到许多政治性歌谣，但未予以出版或谈论。彼时正值日寇侵华愈烈之际，徐芳反思了早先的非政治倾向，肯定了歌谣表达民意、美刺政治的作用。他说道：“歌谣是大众的歌；因此歌谣里对于时政的褒贬，正是全民众对于施政者的爱恶。这些歌里，常常是包括了许多政治上或社会上的大问题，正待人们去研究，解决。所以我觉得不但是我们研究歌谣的人要搜集表达民意的歌谣；行政者和政论家都不应忽略了这一点。”^⑨徐芳把“表达民意的歌谣”分作三类：“（一）美刺政治得失的；（二）描写民间生活的；（三）反映时代演变的。”^⑩因为受抗日时代氛围的刺激，原先被顾颉刚、周作人和胡适选择性无视的歌谣的教化作用再次浮出水面。“民歌”的核心字眼“民”，其政治性也愈发凸显，逐渐从中性的民间朝向带有浓重意识形态色彩的民族、民众和人民挪移。也正是面对歌谣或民歌政治性的迥异态度以及对“民”的不同理解，使得兴起于抗战背景下、由共产党

人主导的民歌搜集、整理和改编运动与民国初年的歌谣运动区隔开来，在中国乐教传统抒情与教化的辩证关系中滑向了政治性的教化一端。

四、“人民的”教化与抒情：毛泽东《讲话》与《陕北民歌选》

1936年，《歌谣》杂志复刊的同时，北大歌谣研究会成立了新的研究组织——风谣学会，后者很快在南京《中央日报》、北京《民生报》及《晨报》上开辟研究民俗问题的副刊。风谣学会以“风谣”命名，暗示了歌谣运动复兴后向传统趋近的势头，这与主持者胡适整理国故的主张相契合。国民政府也注意到风谣的教化作用，希望通过全国风俗调查教育民众、改良礼俗，助力社会治理，尤其在战争阴云日益浓厚之际巩固社会政治，建设“心理国防”^⑪。然而，美国汉学家史华慈认为，不论是风俗改革运动，还是代之而起的“新生活运动”，民国时期官方对民俗学研究始终持排斥态度，“从整体来看基本上反对大众文化”。他转引顾颉刚对国民政府反迷信政策的抱怨来证明这一点，后者曾说“先人的艺术遗产随着反迷信一起被丢弃了，与其如此，就根本没有必要反迷信”^⑫。

与国民党相比，共产党更早意识到歌谣在鼓动民众、宣传革命理念方面的重要作用。早在第二次国内革命战争时期，革命根据地就流传着一批红色歌谣。当时散布于江西、湖南、湖北、广东、广西、福建等地的根据地大多属于偏远的山区农村，歌谣（尤其是山歌）无疑是最具影响力的文化形式。曹成竹《从“歌谣运动”到“红色歌谣”：歌谣的现代文学之旅》一文列举了共产党在革命历程中重视歌谣（民歌）的诸多例子，如1926年广东农民运动讲习所的学院学习计划中便有收集民歌的条目等。他在文章最后得出结论：“在政策推动和群众响应的基础上，涌现出不计其数的红色歌谣，也表明一种继承民间传统审美习俗的新审美制度的建立：以‘红色’为基调的民族化、大众化的美学风格。”^⑬曹成竹敏锐地捕捉到从“歌谣运动”到“红色歌谣”嬗变的关键，即继承民

间传统审美习俗的新审美制度的建立。发轫于20世纪20年代革命根据地的红色歌谣以至共产党之后主导的历次民歌运动都建基于这一审美制度,它是新时空境况下中国乐教传统的又一变体。但是,就“歌谣”向“民歌”的转变而言,曹成竹的解释有待进一步深化,关键即是共产党人对“民”的重新定义。

1942年5月,毛泽东发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》(下文简称《讲话》)。《讲话》主要涉及“文艺是为什么人的”“文艺如何服务人民大众,提高与普及的关系”“党的文艺工作和党的整个工作的关系,文艺界的统一战线”“文艺批评的政治标准和艺术标准以及两者关系”以及“延安文艺界的整风问题”等问题^④。其中“文艺是为什么人的”最重要,在毛泽东看来,文艺必须服务人民大众,他对“人民大众”的内涵做了说明:

那末,什么是人民大众呢?最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士与小资产阶级。所以我们的文艺,第一是为工人的,这是领导革命的阶级。第二是为农民的,他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工农即八路军新四军及其他人民武装队伍的,这是战争的主力。第四是为小资产阶级的,他们也是革命的同盟者,他们是能够长期地和我们合作的。这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民大众。^⑤

毛泽东明确了党的文艺工作的服务对象,也把歌谣运动与民间文学运动的核心概念“民”收缩为工人、农民、革命军人和小资产阶级等四类。此前毛泽东在《新民主主义论》一文中已经对“五四”新文化运动及其“平民文学”口号作了评价:“五四运动的文化革命则是彻底反对封建文化的运动,自有中国历史以来,还没有过这样伟大而彻底的文化革命。当时以反对旧道德提倡新道德,反对旧文学提倡新文学,为文化革命的两大旗帜,建立了伟大的功劳……它提出了‘平民文学’口号,但是当时的所谓‘平民’,实际上还只能限于城市小资产阶级与资产阶级的知识分

子。”^⑥与刘半农、顾颉刚等人关于民间颇具浪漫色彩的想象相比,毛泽东笔下的人民大众毫无疑问是政治性的。当然,如洪长泰所言,“平民”一词在20世纪初的中国民间文学家头脑中已被明确视为农民,而不只是小资产阶级和资产阶级知识分子^⑦。但是,毛泽东对“民”的再界定不只是为了明确地划分敌我以确立“我们”,更是为了转换知识分子与工农兵的关系,破除知识分子的启蒙和代言心理,要求知识分子向工农兵学习。在新的语境下,资产阶级知识分子“到民间去”的倡导最终被文艺服务人民大众的原则取代。

为响应《讲话》精神,延安文艺工作者掀起了大规模采风运动,何其芳、张松如(公木)等人编选的《陕北民歌选》正是在此背景下诞生的。这本民歌选集最初由晋察冀新华书店于1945年出版,后来在东北、上海多次重印,版本包括晋察冀新华书店1947年版、大连大众书店1948年版、哈尔滨光华书店1948年版、新华书店1949年版、上海新华书店1950年版、海燕书店1951年版、上海新文艺出版社1954年版和上海文艺出版社1962年版。总览各个版本,民歌篇目及内容均一致,不同之处在于排版和《内容提要》《凡例》《代序》《重印琐记》等附属文本。较之其他各版,海燕书店版更显重要,因为它规范了《凡例》,增加了何其芳撰写的代序《论民歌》和《重印琐记》,交代了选集的编选标准、确立了民歌在艺术中的独特位置、披露了《陕北民歌选》诞生的过程。作为延安文艺座谈会后的首部民歌选集,《陕北民歌选》悄然用“民歌”置换了“歌谣”,这一点颇堪玩味。同时,在全书开头的《关于编辑〈陕北民歌选〉的几点说明》中,编者也点明了他们与歌谣运动的不同:

我们编辑这个选集,不是单纯为了提供一种民俗学和民间文学底研究资料,而且希望它可以作为一种文艺上的辅助读物。因此,入选的民歌,便要求在思想性和艺术性上都有可取之处,方为合格。^⑧稍稍回顾《歌谣》周刊征集歌谣的两个目的:学术的和文艺的,便能清晰地看出《陕北民歌选》的政治性,

即它是作为“一种文艺上的辅助读物”，入选的民歌必须具备合格的思想性和艺术性。这里，所谓“辅助”显然指辅助工农兵学习党的方针政策，说它是教化民众的资料和课本也不为过。关于这一点，我们从它的编选体例也能看出，全书共分五辑，前三辑是旧民歌，后二辑是新民歌，旧民歌大致属于歌谣运动希望搜集的歌谣，新民歌则超出了周作人、顾颉刚等人研究民间文学的阈限。值得注意的是，《陕北民歌选》中的《探家》《移民歌》《骑白马》这三首歌勾勒了日后《东方红》的演变轨迹^⑨。从这个例子能一窥传统文艺的现代转型和革命改造，反过来也提醒我们注意革命文艺作品的传统渊源。

在文艺必须服务人民大众的根本原则外，《讲话》的另一个重点是如何服务的问题，即普及与提高的关系。总体来说，毛泽东认为文艺普及更重要，“第一步不是‘锦上添花’的问题，而是‘雪中送炭’的问题”^⑩。但普及与提高不能截然分开，“普及工作若是永远停止在一个水平上，一月两月三月，一年两年三年，总是一样的货色，总是一样的‘小放牛’，总是一样的‘人、手、口、刀、牛、羊’，那末普及者与被普及者岂不都是半斤八两？这种普及工作岂不又变成没有意义了吗？人民要求普及，跟着也就要求提高，要求逐年逐月地提高”^⑪。

遵循上述要求，何其芳、张松如等人编选《陕北民歌选》时才讲求思想性与艺术性并重、普及与提高兼顾。在为海燕书店版《陕北民歌选》撰写的代序《论民歌》中，何其芳视民歌为劳动人民控诉黑暗、反抗压迫的武器，重视民歌的革命性与斗争性，但同时也强调民歌的抒情性，认为抒情能更好地实现民歌的战斗作用。在他看来，“情”的范围很广，复杂多样且高下有别，反抗压迫与歌颂革命无疑属于“情”之上者，带有封建色彩与色情趣味的民歌则应剔除。与其他文学样式相比，民歌灵活多样，“最容易为不脱离生产的人们所掌握”，最适于表现劳动人民的丰富情感，因为“民歌，不仅是文学，而且是音乐。音乐的语言并不像一般的语言那样确定，或者说那样含

义狭窄。而一首民歌，据说又可以用不同的情感去歌唱。那么，可以在不同的情形之下唱相同的歌，也可以在相同的情形之下唱不同的歌，正是自然而且合理”^⑫。延续这一理解模式，周恩来也在多个场合反复强调文艺作品抒情内容与风格的重要性，当然他所谓的抒情乃是一种革命的抒情。1964年，他对音乐舞蹈史诗《东方红》的创作人员说：“表现革命，有的时候需要雄壮的东西，有的时候也需要轻快的东西，有刚也要有柔，有统一也要有变化……革命是广阔的，革命的感情也是丰富的。”^⑬1970年7月1日和3日，周恩来审查北京军区、海军、空军和总政治部宣传队表演的文艺节目时又指出：“现在只提革命歌曲，不敢提革命抒情歌曲，革命激情和革命抒情是对立的统一，要有张有弛，有激有抒。”^⑭

何其芳与周恩来等人的表述不禁令我们想起中国乐教传统中抒情与教化的辩证关系，就像黄道在《童歌序》中所言，“理固所重也，尤所隐也”^⑮，童歌之高妙恰在于其把理隐于歌后，并凭借动人之歌润物无声地使人知晓其中的理。这正是风谣之风与教化之化的真切意涵。

结语

以北大歌谣运动为坐标原点，沿着顾颉刚等人的歌谣研究，笔者向上追溯至明清杨慎、吴淇等人的风谣辑录，向下考察了中国共产党主导的民歌运动，虽然时间跨度达两百余年，中国乐教传统中抒情与教化的辩证关系却绵延不绝，总是在不同时空境况中以教化、启蒙与革命的迥异面貌示人。经过扼要勾勒与细致讨论，现在回到本文开头的那几个问题，民间文学之所以从歌谣运动开始，当然有巧合的成分^⑯，但偶然中隐含着必然，因为重在抒发个人情志的“歌谣”最贴合“五四”时期张扬个性、反对传统的时代精神。然而，周作人、刘半农、顾颉刚等人欣赏的“歌谣”可能并非历史中真实存在之歌谣的全部，他们往往出于自己的需要择取歌谣中的一部分。因此，不论吴淇、黄道等人搜集“粤风四种”的王化意图，还是民国时期关涉社会时事的政治性歌谣，他们

一概选择性无视。从这个角度来说,顾颉刚等人推崇的歌谣乃至歌谣运动、民间文学运动和民俗学研究,与柄谷行人笔下柳田国男的“民俗学”一样,都是被建构的。唯有在此“颠倒”的视角下,歌谣与民歌的细微差别才能被揭示出来,前者侧重“歌”,后者侧重“民”,它们分别凸显了抒情与教化的两端。虽然本文只讨论到《陕北民歌选》由以诞生的20世纪40年代共产党在陕北地区发动的民歌运动,但1949年后“大跃进”中的新民歌运动以至80年代校园民谣的发生,都在暗暗提示我们,同时作为抒情与教化的歌与谣依然在被唱、被听、嬗变着、延续着……

注释:

①钟敬文:《中译本序》,洪长泰:《“到民间去”:1918-1937年的中国知识分子与民间文学运动》,董晓萍译,上海文艺出版社1993年版,第6页。

②参见张积玉:《张仲实与“五四”前后的歌谣运动》,《唐都学刊》1989年第3期;陈永香:《对北大歌谣运动的再认识》,《上海师范大学学报》2000年第8期;曹成竹:《从“歌谣运动”到“红色歌谣”:歌谣的现代文学之旅》,《文艺争鸣》2014年第6期;邓谦林:《北大歌谣研究兴起的机缘》,《鲁迅研究月刊》2017年第1期;崔若男:《韦大列〈北京的歌谣〉与中国现代歌谣运动》,《文化遗产》2020年第2期。

③参见贺仲明:《论民歌与新诗发展的复杂关系——以三次民歌潮流为中心》,《中国现代文学研究丛刊》2008年第4期;傅宗洪:《“音乐的”还是“文学的”——歌谣运动与现代诗学传统的再认识》,《中国现代文学研究丛刊》2011年第9期;刘继林:《民间歌谣与五四新诗的现代性建构》,《厦门大学学报》2017年第5期。

④参见徐新建:《官方参与与国家行为——民国早期“歌谣运动”中的学、政关系》,《民族艺术研究》2006年第3期;曹成竹:《从“民族的诗”到“民族志诗学”——从歌谣运动的两处细节谈起》,《文艺理论研究》2011年第2期;曹成竹:《“民歌”与“歌谣”之间的词语政治——对北大“歌谣运动”的细节思考》,《民族艺术》2012年第1期;陈杰:《“五四”前后早期马克思主义者与歌谣运动政治化转向》,《广西社会科学》2020年第9期。

⑤参见洪长泰:《“到民间去”:1918-1937年的中国知识分子与民间文学运动》。

⑥参见曹成竹:《歌谣的形式美学:生发于“歌谣运动”的

文学语言观》,《文艺理论研究》2018年第6期;《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》,人民出版社2019年版。

⑦柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,中央编译出版社2017年版,第29页。

⑧李调元辑:《粤风》卷一、卷二、卷三、卷四,《函海》第28函第95册,清乾隆绵州李氏万卷楼刊嘉庆重校本。

⑨洪长泰在《“到民间去”:1918-1937年的中国知识分子与民间文学运动》中统计李调元《粤风》共收录民歌111首,笔者把《粤风》与其原本吴淇的《粤风续九》仔细比对,发现《粤风》实际收录民歌100首。洪氏之误似乎是把《粤风》中狼歌的“唱”与“和(答)”分作两首,因此多出11首。

⑩参见顾颉刚:《读书杂记》,《小说月报》第14卷第1期,1923年1月10日。

⑪⑫⑮顾颉刚:《〈粤风〉序》,李调元辑,钟敬文整理:《粤风》,朴社1927年版,第2页,第3-6页,第6页。

⑬参见顾颉刚:《〈粤风〉的前身》,《民间》第2卷第8期,1933年8月1日。

⑭参见洪长泰:《“到民间去”:1918-1937年的中国知识分子与民间文学运动》,第39-44页。

⑮按照吴淇辑《粤风续九》(四库全书存目丛书编纂委员会编:《四库全书存目丛书补编·集部》第79册,齐鲁书社2002年版,第369-417页)的记载,笔者把各卷辑录、评点、校对等人以及作序者的信息详列如下:《粤风》卷,吴淇辑、沈铸评、袁炯校、吴淇作序;《猛歌》卷,彭楚伯重辑、何浆订正、程世英评阅、赵龙文作序;《狼歌》卷,吴淇编辑、吴代评解、谈允谦校阅、吴淇作序;《撞歌》卷,黄道辑、潘穆订、(楚僧)本符阅、黄道作序;《杂歌》卷,吴淇编辑、何浆评译、程世英校阅、吴淇作序。

⑯吴淇:《吴序》,《粤风续九》,《四库全书存目丛书补编·集部》第79册,第370-371页。

⑰⑱⑲⑳㉑黄道:《撞歌序》,《粤风续九》卷四,《四库全书存目丛书补编·集部》第79册,第405页,第406页,第406页,第406页,第405页。

⑳㉑吴淇:《粤风序》,《粤风续九》卷一,《四库全书存目丛书补编·集部》第79册,第384页,第383页。

㉒㉓㉔许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》,上海古籍出版社1981年版,第677页,第677页,第95页。

㉕杨慎纂:《古今风谣》,《古今风谣(及其他二种)》,《丛书集成初编》本,商务印书馆1936年版,第6、6、2、15页。

㉖吴淇辑:《粤风续九》,《四库全书存目丛书补编·集部》第79册,第383页。

⑳吴淇:《狼歌序》,《粤风续九》卷三,《四库全书存日丛书补编·集部》第79册,第397页。

㉑例如,明代嘉靖年间岭南著名学者黄佐所编《广东通志》即把“徭僮 峒獠”等命名“夷情中”归入卷六七“外志四”,参见黄佐编:《广东通志》下册,广东省地方史志办公室眷印本,1997年内部资料。

㉒叶萼:《〈定氛外史〉原》,杨起元编:《定氛外史》卷上,刘铮云主编:《“中央研究院”历史语言研究所傅斯年图书馆藏未刊稿钞本》史部第3册,(台湾)“中央研究院”历史语言研究所2015年版,第145页。

㉓北大歌谣研究会:《发刊词》,《歌谣》第1号,1922年12月17日。

㉔1923年底,周作人发表了《猥亵的歌谣》,认为猥亵是指人们用不正当的方式表现性冲动,如私情、性交、肉体器官、排泄物等。书面出版物对这些内容应有所限制,但从学术研究的角度看,歌谣等民间文学并无所谓猥亵,禁止搜集、研究是没有道理的。顾颉刚、钟敬文等人都秉持这一态度。1926年7月,北大歌谣研究会出版顾颉刚编选的《吴歌甲集》中也含有许多所谓“猥亵”的歌谣。然而,因为保守势力过于强大,周作人有顾虑,他并未把搜集到的歌谣结集出版,因为一旦公开,作品就会被查封,编者也会遭到迫害。后来,周作人的顾虑果然在顾颉刚和钟敬文身上应验了。1927年3月,顾颉刚受傅斯年力邀从厦门大学转往中山大学,担任史学系主任,协助傅斯年创建语言历史学研究所。1928年夏,钟敬文因经手《吴歌乙集》被校长戴季陶以付印“秽亵歌谣”的理由辞退。

㉕全前:《平远情歌八首》,《歌谣》第1卷第11期,1923年3月25日。

㉖刘半农:《江阴船歌》,《歌谣》第1卷第24期,1923年6月24日。

㉗曹成竹:《“民歌”与“歌谣”之间的词语政治——对北大“歌谣运动”的细节思考》。

㉘周作人:《歌谣》,钟敬文编:《歌谣论集》,北新书局1928年版,第31页。

㉙周诚之纂修:《龙胜厅志》,清道光二十六年(1846)好古堂刻本。

㉚郭璞注,邢昺疏:《尔雅注疏》卷五,《十三经注疏》,中华书局1980年版,第2602页。

㉛许慎对“歌”的释义为:“歌,咏也。从欠哥声。”(《说文解字注》,第411页)

㉜④③④孔安国传,孔颖达等正义:《尚书正义》卷三,《十三经注疏》,第131页,第131页,第131页。

㉝毛亨传,郑玄笺,孔颖达等正义:《毛诗正义》卷一,《十

三经注疏》,第269—270页。

㉞朱自清:《朱序》,刘兆吉编纂:《西南采风录》,商务印书馆1946年版,第1页。

㉟李守常:《歌谣选(续)》,《北京大学日刊》第218期,1918年10月3日。

㊱李守常:《歌谣选(续)》,《北京大学日刊》第220期,1918年10月5日。

㊲⑤徐芳:《表达民意的歌谣》,《歌谣》第3卷第13期,1937年6月26日。

㊳关于20世纪30年代国民政府官方的民俗调查、歌谣搜集活动的研究,参见徐新建《民歌与国学:民国早期“歌谣运动”的回顾与反思》(巴蜀书社2006年版)。

㊴费正清主编:《剑桥中华民国史(1912—1949)》上卷,杨品泉等译,谢亮生校,中国社会科学出版社1993年版,第489页。

㊵曹成竹:《从“歌谣运动”到“红色歌谣”:歌谣的现代文学之旅》。

㊶⑤⑥①毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《解放日报》1943年10月19日。

㊷毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》第2卷,东北书店1948年版,第266页。

㊸洪长泰:《“到民间去”:1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》,第18页。

㊹鲁迅文艺学院编:《陕北民歌选》,晋察冀新华书店1947年版,第1页。

㊺关于《东方红》的演变过程,参见李盛:《声之新命与乐之本事——〈东方红〉的时代变奏与音乐考古》,《文化遗产》2018年第1期。

㊻何其芳:《论民歌》,何其芳、张松如选辑:《陕北民歌选》,海燕书店1951年版,第25页。

㊼中国新闻电影制片厂(集团)主编:《东方红:从舞台到银幕》,中央文献出版社2014年版,第51页。

㊽中央文献研究室编:《周恩来年谱(1949—1976)》下卷,中央文献出版社1997年版,第377页。

㊾关于歌谣运动的开端,刘半农有过如下记述:“那天(1918年1月31日),正是大雪之后,我与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,就此开场了。”(刘半农:《国外民歌译自序》,《刘半农杂文二集》,良友图书印刷公司1935年版,第9页)