

边地采风：关德栋《新疆民歌民谭集》 与“在地性”的建构

杨婷婷

内容提要：《新疆民歌民谭集》是知识分子在“到民间去”运动影响下，对边疆民间口传文学采录的实践成果。作为俗文学派涉足边疆研究的代表性文本，该书虽出版于1950年，实则系统辑录了维吾尔族、哈萨克族、锡伯族、蒙古族等在战时语境下的歌谣与故事，折射出20世纪30—40年代新疆地区的文化地理风貌。关德栋赓续俗文学派的学术范式，通过田野采录与文本阐释的双向互动，建构了关涉民众日常生活的边疆“在地性”特征。这种战时语境中的“在地性”，既蕴含知识分子的民族认同，又承载着战时知识共同体对边疆空间的符号化重塑。关德栋超越了启蒙视角下对“民间”的猎奇式解构或暴力征用，代之以平视的学术姿态，这让《新疆民歌民谭集》收录的作品呈现出情爱叙事与家国想象并置的双重诗学特质。这一特质既回应了俗文学派采风实践中的“在地性”建构，亦彰显出新疆民间文艺在多民族交往交流交融中充满想象力与浪漫诗意的书写特色。

关键词：“到民间去” 关德栋 俗文学派 《新疆民歌民谭集》 在地性

北京大学歌谣研究会与中山大学民俗学会在“民主”与“科学”的号召下，以《歌谣》周刊与《民俗》周刊为核心阵地，刊载了大量歌谣资料。然而时局嬗变，1937年“七七事变”前后，《歌谣》周刊被迫停刊，《民俗》周刊亦在颠沛中几经停刊。尽管两大刊物未能在全面抗战的烽火中持续展现田野采风成果，但“到民间去”运动的影响并未消失。^①袁先欣《地泉涌动：“到民间去”与1920年代中国的文化再造》考辨“到民间去”源流时虽指出其是“1870年代中期俄国民粹派去往乡间，尝试发动民众反对沙皇的一场运动，‘到民间去’即为他们当时所用的口号，俄文为 в народ（拉丁字母转写为 V Narod）”^②，但在抗战特殊的时代场域中，该口号蕴含的现代性特质已然由

^① 有关“到民间去”运动可参见鲁迅《忽然想到（十至十一）》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年，第100、106页；毛巧晖：《从革命话语到“人民”话语：1919年—1949年民间文学的发展衍化》，《开放时代》2022年第6期；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：上海文艺出版社，1993年，第19页。

^② 袁先欣：《地泉涌动：“到民间去”与1920年代中国的文化再造》，北京：生活·读书·新知三联书店，2024年，第1页。

早期单纯的民族救亡命题,演变为具有阶级属性的“人民性”话语,其践行范围亦随战局牵引,逐步扩展至边疆地区。遗憾的是,战前民俗学主流研究群体囿于政策限制及经费短缺,虽有西顾之心,却始终未能对少数民族文化进行深入研究;而郑振铎、赵景深等俗文学研究者(民间文学领域亦称其为俗文学派^①)于20世纪30—40年代因势而起。在民间歌谣采录中,俗文学研究者在题材层面进行了扩展,且从地域维度上实现了空间的大幅度延伸,从而开启了对边疆“在地性”(locality)特征的学理勘查。学界对“在地性”的界定往往涵盖多重层级,即“最大大到一整个文化区域、国族国家都可宣称自身的在地性,其次在国族国家的内部分野上、在特定行政地理范围上也可能宣称在地性,最小则是小到以村落社区或街道巷弄来宣称在地性”^②。然而,20世纪40年代末知识分子在边疆采风过程中所触及的“在地性”,实则超越了上述单纯的地理行政范畴,它既包含多民族文化交融的历时性积累,又承载了战时知识共同体对边疆空间的符号化重塑,更指向了民间文艺在民族国家叙事中的主体性生成。至此,边疆采风由单纯的资料搜集升华为知识分子观照民众日常生活的典范性学术实践,关德栋编著的《新疆民歌民谭集》恰是在此学术史脉络中孕育出的典型文本。

一 采风与“在地性”的生成:俗文学研究者与新疆民歌的联结

中国古代即有采诗观风的传统。汉乐府载“采诗夜诵……夜常有神光如流星止集于祠坛,天子自竹宫而望拜,百官侍祠者数百人皆肃然动心焉”^③;朱熹认为“风者,民俗歌谣之诗也”^④。但这一传统在近代遭遇了西学东渐的深刻重构,尤其是欧洲浪漫主义及民族主义思潮的介入,为中国现代采风提供了新的理论镜像,其中影响较大的是赫尔德(Johann Gottfried Herder)的“民族精神”理论。赫尔德主张通过民歌重塑德意志文化认同,“狂飙突进时期的赫尔德和歌德,浪漫派的阿尔尼姆和布伦塔诺,全都身体力行,并有重大建树,赫尔德搜集的《民歌中各族人民的声音》和阿尔尼姆与布伦塔诺搜集的《男孩的奇异号角》这两部民歌集,都载入了史册”^⑤。格林兄弟1812年编撰出版的《儿童与家庭童话集》,亦为保存民间故事的学术垂范。在大西洋彼岸,美国学者弗朗兹·博厄斯(Franz Boas)在19世纪倡导“参与调查”的研究方法,其弟子鲁思·本尼迪克特(Ruth Benedict)在1934年《文化模式》中进一步阐发:“人类学家感兴趣的是体现在各种不同类型的文化中那包罗万象的人类习俗,其目的乃在于理解各种文化的变迁和分化,理解文化的各种表现形式,以及各族人民的风俗习惯在个人生活中所起作

① 参见刘锡诚《中国民间文艺学史上的俗文学派——郑振铎、赵景深及其他俗文学派学者论》,《广西师范学院学报》2004年第2期。

② 杨弘任:《何谓在地性?:从地方知识与在地范畴出发》,《思与言:人文与社会科学杂志》2011年第4期。

③ 班固撰,赵一生点校《汉书》,杭州:浙江古籍出版社,2002年,第414页。

④ 朱熹集注,赵长征点校《诗集传》,北京:中华书局,2011年,第1页。

⑤ 雅各·格林、威廉·格林:《格林童话全集》,杨武能、杨悦译,南京:译林出版社,1993年,第635页。

用的方式”^①。与此同时,日本民俗学奠基人柳田国男 1934 年在《民间传承论与乡土生活研究法》中主张以田野调查的方法收集民间传说与俚语谚俗^②,并致力于建构日本民族文化中的“在地性”。

在国外民俗学理论的影响下,中国采风传统从“采诗夜诵”的礼制实践转化为“在浪漫主义与启蒙主义的双重影响下”的“‘为学术’与‘为文艺’两种诉求”。^③有学者提出,“20 世纪 30 年代开始兴起的文艺大众化、民族形式论争等对于民间文学的形塑……没有纳入民间文学‘采录’‘搜集整理’‘记录’论争脉络”^④,这一论点忽略了当时俗文学研究者的成果。抗日战争全面爆发后,知识分子群体性迁徙促成边地采风热潮。《万花筒》1946 年刊载的《哈密妇女》,敏锐地指出“八年抗战,使一部份(分)东南人士,因环境上之需要,颇多深入大后方,足迹遍边陲者”^⑤。此时的采风已然兼具学术探索与文艺改造的双重属性,熔铸“民间”文化特质与“民族”精神内核,形成战时特有的文化实践模式。关德栋《新疆民歌民谭集》作为俗文学派边疆采风的集大成,既记录了民间风貌,又体现了知识分子在民族危局中的文化担当。

学术史维度观之,学界对北京大学歌谣运动与中山大学民俗学运动的研究已较深入,但对俗文学派的边疆实践尚存学术讨论空间。已有研究中三篇专题研究对笔者颇有启发:刘锡诚《中国民间文艺学史上的俗文学派——郑振铎、赵景深及其他俗文学派学者论》指出 20 世纪 30—40 年代,俗文学派一直保持着旺盛的研究活力与影响力,郑振铎《中国俗文学史》的问世是该学派正式确立的标志性成果,“他们的研究对象,除了狭隘的民间文学(如神话、故事、歌谣、谚语、俗语等)外,还包括了历史上曾在民间口头流传后来有了书面文本的戏曲、变文、弹词、鼓词、宝卷等”^⑥。王姝《郑振铎“俗文学派”研究——基于当代民间文学视角的考察》也提到 1938 年长沙商务印书馆推出郑振铎所撰《中国俗文学史》,这部著作的问世,标志着“俗文学派”正式形成,其理论体系为该学派确立了学术方向,“1940 年,上海成立了‘中国俗文学研究会’,在自己的章程、计划指导下建立了一支俗文学研究的学术队伍”^⑦。此外,潘培忠《“俗文学派”旧藏闽南语歌仔册文献概述》揭示“中国‘俗文学’的初受关注,始于上世纪二〇年代,即敦煌遗书中词曲、变文、俗赋等写本的公诸于世”^⑧。事实上,早在 20 世纪 20 年代,狩野直喜就在《中国俗文学史研究底材料》中断言,中国的俗文学涵盖小说、戏曲等形式,多属于民间街头巷尾的谈说,向来不

① 鲁思·本尼迪克特:《文化模式》,张燕、傅铿译,杭州:浙江人民出版社,1987 年,第 1—2 页。

② 柳田国男:《民间传承论与乡土生活研究法》,王晓葵、王京、何彬译,北京:学苑出版社,2010 年,第 83 页。

③ 祝鹏程:《作为社会主义文艺生产机制的采风》,《文学评论》2022 年第 5 期。

④ 毛巧晖:《采风与搜集的交融与变奏:以新中国初期“忠实记录、慎重整理”讨论为中心》,《民俗研究》2022 年第 5 期。

⑤ 余一:《哈密妇女》,《万花筒》1946 年 6 月 19 日。引文中括号里的正字为笔者所加,下同,不再另注。

⑥ 刘锡诚:《中国民间文艺学史上的俗文学派——郑振铎、赵景深及其他俗文学派学者论》,《广西师范学院学报》2004 年第 2 期。

⑦ 王姝:《郑振铎“俗文学派”研究——基于当代民间文学视角的考察》,《民族文学研究》2012 年第 1 期。

⑧ 潘培忠:《“俗文学派”旧藏闽南语歌仔册文献概述》,《中国文哲研究通讯》2019 年第 3 期。

被传统文人所重视，“所以关于这方面的严正的研究，几乎没有”^①。此一“学术空白”终由郑振铎等学者破局。郑振铎的学术轨迹清晰可辨，其在 20 世纪 20 年代开始关注海内外民间故事，30 年代评断“俗文学的作品，却总可以给我们些东西。他们产生于大众之中，为大众而写作，表现着中国过去最大多数的人民的痛苦和呼吁，欢愉和烦闷，恋爱的享受和别离的愁叹，生活压迫的反响”^②，抗日战争时期更着力于搜集各地俗文学、文化遗产，只是“大抵余之收书，不尚古本、善本，唯以应用与稀见为主……于诸藏家不甚经意之剧曲、小说，与夫宝卷、弹词，则余所得独多”^③。然烽火连天致大量文献佚散，“一·二八”淞沪战役爆发之时，郑振铎正在上海，其藏储的书籍很多被大火烧毁。经此一劫，他收藏的书籍竟折损了半数之多，学术传承几近断裂。这种文献散佚的焦虑，反过来激励了俗文学研究者在困境中艰难研学的意志：

阿英率先于 1936 年在上海创办了《大晚报·火炬通俗文学》周刊；戴望舒于 1941 年在香港创办了《星岛日报·俗文学》周刊；赵景深于 1946~1949 年在上海先后创办了《神州日报·俗文学》、《大晚报·通俗文学》、《中央日报·俗文学》三种周刊；傅芸子和傅惜华于 1947 年在北平创办了《华北日报·俗文学周刊》……成为抗战胜利后以香港、上海、北平三大文化中心为代表的国统区文艺界和学术界的一时之盛。^④

乱世之中，《新疆民歌民谭集》的作者关德栋亦曾倾力辑存俗文学资料，其哲嗣关家铮^⑤踵继父业，他在论著中提及“赵景深(1902—1985)在抗日战争结束之后，于 1946 年 7 月至 1949 年 1 月担任三种不同俗文学刊物的编辑，其间在上海的复旦大学任教”^⑥。但《俗文学》周刊今已难见全貌。对新疆歌谣有浓厚兴趣、被称为“西部歌王”的王洛宾，曾在战火连天之际编著《西北歌声》。该书由甘肃民众抗敌后援会出版，此书一度失传，至今也难窥其全貌。两相对照，这更显《新疆民歌民谭集》完整存世之珍贵及其学术价值。《新疆民歌民谭集》系统辑录了新疆民间歌谣与民间故事，既存“民众之声”，又显少数民族生活“在地性”（可理解为回归历史现场的地方性特征）的文化表征。

战时语境中的“在地性”蕴含强烈的民族认同，而在 1949 至 1966 年间扎根新疆的外地诗

① 狩野直喜：《中国俗文学史研究底材料》，载盐谷温等《中国文学研究译丛》，汪馥泉译，上海：北新书局，1930 年，第 131 页。

② 郑振铎：《中国俗文学史》（上），北京：作家出版社，1954 年，第 20 页。

③ 西谛（郑振铎）：《劫中得书记》，《望——文学集林》第 2 辑，1939 年 12 月。

④ 刘锡诚：《序二》，载关家铮编著《二十世纪〈俗文学〉周刊总目》，济南：齐鲁书社，2007 年，第 12 页。

⑤ 关德栋之子关家铮现任职于山东大学，手头掌握大量稀见俗文学资料，并发表了研究《俗文学》周刊的论文，也出版过《二十世纪〈俗文学〉周刊总目》《二十世纪四十年代香港〈星岛日报·俗文学〉周刊汇编》等相关论著，但因工作量庞大，《俗文学》周刊中的大量资料仍未见于世。

⑥ Guan Jiazheng, “Zhao Jingshen’s Editing of the Shanghai Special Vernacular Literature Weekly Features,” *CHINOPEL Papers*, Vol.24, Honolulu: University of Ha Wai’i Press, 2002, p24. CHINOPEL, 即 Chinese Oral and Performing Literature (俗曲演唱文学研究)。引文中的三种刊物分别为“港字号”“沪字号”和“平字号”《俗文学》。另，本文所引外文资料，均为笔者翻译。

人所作边塞诗中,“在地性”成为主体与特定场域之间相互作用的关系,相关研究注重创作者对新环境的认知与融入,也关注特定地域文化如何影响并形塑文学表达,认为“它不仅挖掘作为客体的地方知识,更强调主体‘在’或曰‘融入一地’,被地方打上诸种烙印,同时也以自身力量形塑地方的动态过程”^①。这一观点道出了创作主体与地域之间的关联,而这一关联下的“在地”,指向了主体的固有认知对客体地域的投射,或多或少隐含创作主体对边疆风貌的创造性改造。这就涉及到了人类学视阈中关于“他者”建构的经典命题:“当谈到民国时期(1911—1949)的中国知识分子如何通过参与人类学和政治经济学的跨国话语来解读他们自己的社会时,一种占主导地位的学术叙事出现了:为了使中国现代化,农民作为一个社会主体需要被改造……农民是文化上‘发明的’他者,知识分子和改革者通过诋毁/崇拜的二元对立来看待农民。这样一种二元对立将农村他者要么设定为受地方习俗拖累而无法接受新政思想的保守者,要么设定为代表中国农民道德支柱的勤劳存在者”^②。与人类学所批判的“二元对立”模式不同,战时俗文学派对边疆地域的“在地性”建构,更多的是尝试“还原”民间而非居高临下的“改造”,《新疆民歌民谭集》即是其代表。

作为“民间文艺丛书”^③之一,该书封面印郑振铎题签“关德栋编 新疆民歌民谭集 郑振铎题”,版权页则标注该套丛书为赵景深主编。《新疆民歌民谭集》虽于1950年9月初出版,彼时中华人民共和国已成立,但此作品实为战时学术积淀之结晶。因战时条件艰苦,很难有组织地进行少数民族歌谣的采录,《新疆民歌民谭集》尤为难得,赵景深为此书所写的“序言”详细稽考了少数民族歌谣研究史,提到“兰州大学关德栋教授一共介绍了维吾尔、哈萨克、锡伯、蒙古四个种族的民歌和维吾尔、哈萨克、塔塔尔、柯尔克孜、乌孜别克、蒙古六个种族的民间故事(简称民谭)。过去北京大学俄文教授柏烈伟的《蒙古民间故事》交给商务出版以前,曾经请我写过一篇序;西藏故事则有 E. N. Jewett 的《西藏奇谭》(我国有顾友梅译本;记得还有好几个译本,其中之一名为《西藏民间故事》,都是从 Dr. A. L. Shelton 的辑本里译出来的;)最近又有庄学本的《康藏民间故事》;但新疆的民间故事和歌谣却一向少有人搜集,因此这本书是值得重视的”^④。西北少数民族口头文学的审美特质与“新疆孤悬塞外,交通梗阻,接触匪易,流传亦少。省内种族复杂,但多信奉回教,尤酷爱歌舞,歌音舞姿,卓然特异”^⑤,共同造就《新疆民歌民谭集》的独特文化价值。新疆各民族民间文学的搜集成果之中,“最早出版的是关德栋搜集的《新疆民歌民谭集》(上海北新书局

① 张姝雅:《论“新边塞诗”的在地性》,《宁波大学学报(人文科学版)》2023年第2期。

② Mark McConaghy, “Printing the Voice of the People: *Folksong Weekly* and the Heterogeneity of Chinese Folk Culture,” *Modern Chinese Literature and Culture*, 2020(1).

③ 丛书包含赵景深编《民间文艺概论》、朱绛作《新山歌》、罗森改编《渔夫恨》(改良京剧)、周行改编《王贵与李香香》(开篇)、赵景深编《长工与地主》(民间故事)、倪海曙作《杂格咙咚集》、方滢作《旧剧透视》和关德栋编《新疆民歌民谭集》,这些文本很多是对民间流传的歌谣和故事的采录、编撰,部分作品则是基于民间文艺素材与乡间事件改编而成。

④ 赵景深:《序》,载关德栋编《新疆民歌民谭集》,上海:北新书局,1950年,第1页。

⑤ 寿昌:《西北的民歌》,《新西北月刊》第3卷第5—6期,1941年1月。

1950年),是作者随解放军进疆后,在当地搜集的维吾尔族、哈萨克族、锡伯族的民歌的结集”^①,虽如刘锡诚所言,关德栋是跟随解放军进入新疆腹地,《新疆民歌民谭集》为其采风成果,但在此书的“后记”中,关德栋却严谨地自述此书内容“不是从新疆各地各族间实际调查得来,不能介绍得更全面一些,这是有待于今后能够实际到新疆工作的同志们努力的”^②。“不是从新疆各地各族间实际调查得来”,置于当时的学术语境下审视,或许有两层意思:一是书中歌谣并未覆盖新疆所有区域;二是这些歌谣并非全部是他自己采录。由于资料的缺失,这两个问题虽皆无法进行实证,但通过文献互证可以确定的是,出版此书时,关德栋的身份是兰州大学教师,且与该校边疆语文系的建设颇有渊源。1947年,兰州大学校长辛树帜擘画边疆语文系的筹建蓝图,该系下设藏文、维吾尔文和蒙古文三大专业,这一举措在当时的高等教育界独树一帜,展现出对民族语言文化研究与传承的重视。1920年生于北京的关德栋是我国俗文学、敦煌学与满学研究方面的专家,其早年毕业于北京大学国文系,青年时期便展现出非凡的学术才华,二十几岁时已撰写十余篇论文,为日后的学术深耕奠定基础,“1950年关德栋到兰大时整30岁,随后出版了《新疆民歌民谭集》,据说是中国学者第一次系统搜集新疆各民族的民歌和民间故事。他并编订好《甘肃青海民歌集》,惜未出版”^③。这段对关德栋个人经历的叙述,与《新疆民歌民谭集》的出版时间相契合。根据《新疆民歌民谭集》“后记”的撰写时间与地点——“一九五〇年七月十七日于兰州大学少语系”^④推测,关德栋应是借助兰州大学的平台和已有的研究成果,出版的这部歌谣故事集。

二 “在地性”之观照:知识分子采风的偏好与民歌集的生成

考察20世纪初的新疆民间文学采集史可知,新疆虽久处边地,但并非全然是无人采集之境。有学者考证,“新疆维吾尔族口头文学实际上肇始于研究阿尔泰和蒙古文的芬兰学者兰司铁(G. J. Ramstedt)”;^⑤“1937年,新疆喀尔苏王子帕尔塔(Парта)的女儿涅吉玛(Nirjidma)用清文抄录在瓦特人中广为流传的18首长短视频……她第一次亲自向外国介绍了自己民族的歌曲和文化”。与此同时,20世纪30年代,“新疆地方政府派学生到塔什干(乌兹别克斯坦)的中亚大学深造。其中有许多乌拉特蒙古语学生,虽然次仁多吉·诺明汉诺夫无法在新疆乌拉特人中进行实地调查,但他采访了许多来自新疆的学生,收集了很多原始资料……记录了许多民间资料,包括民间习俗、10首民歌、66个谜语……这些材料现在保存在俄罗斯学院卡尔梅克人文研究所的科学档案中”。^⑥然

① 刘锡诚:《双重的文学:民间文学+作家文学》,南昌:百花洲文艺出版社,2016年,第249—250页。

② 关德栋编《新疆民歌民谭集》“后记”,第77页。

③ 刘铁程:《芳华记1961年兰大边疆语文系毕业生参军进藏 仅以此文献给兰州大学民族学的开拓者们》,《兰州大学学报》第915期,2017年12月30日。

④ 关德栋编《新疆民歌民谭集》“后记”,第78页。

⑤ Ba. Damrinjab, “Collection and Publication of Oirat Folk Tales of Xinjiang: A Brief Historical Review,” *Bulletin of the KIH of RAS*, 2017(6).

而,这些成果多发表或保存在海外,当时国内学界并不了解。

如 1924 年 6 月,《歌谣》周刊发表《本会收到各省歌谣数目总表》,统计 1923 年编辑部收到的 20 个省份的 7667 首民间歌谣投稿数据,“表明了该项目的区域多样性程度,但收集工作的程度却极不平衡。500 多首歌谣来自广东、河南和山东等省,山西、贵州、福建和江西各只提供了几十首。不出所料,民俗学家还没有从旧清帝国最偏远的边缘省份获得歌曲,包括黑龙江、热河、甘肃和新疆”^①。尽管《歌谣》周刊在 1924 年 10 月第 62 号刊文《本刊的今后》,曾试图矫正这一偏差,提到“本刊现经编辑会议决,自本号起,规定进行方针如次:(一)扩充采集范围 每期内容,分载:论文,选录,专集,杂件,征题各门,除谣,谚,谜语外;对于风俗,方言,故事,童话等材料,亦广事搜求,随时发表”^②,但直至《歌谣》周刊停刊,新疆歌谣的刊发依旧寥寥无几。究其根本,除地理因素外,技术性门槛构成了横亘在采风者面前的结构性难题。《新西北月刊》1940 年的“西北民歌专号”曾刊文揭示边疆采风的技术困境,提及首要难处便是记谱工作。懂演唱的人未必能执笔记录,擅长记谱的人又未必通晓演唱。若能找到既会唱又会记的人合作,问题似乎能解决。可实际情况是,许多曲调无人传唱,即便记谱者偶尔遇上也难以让其配合、记录下完整的曲调,“何况记谱不是一件平常的事情,在西北会记的更是稀罕得很”^③。1949 年,《香港学生》亦刊载一首没有歌词只有曲谱的新疆民歌,附言“这是新疆人民在他们战胜了黑暗,得到光明之后,歌唱他们胜利的一首歌,因为记录者不懂他们的语言,所以希望大家根据上面所说的意思来填上歌词”^④。这些散落的历史细节,反复印证了跨文化记录的艰难,而这更加反衬出《新疆民歌民谭集》的重要学术价值。除该著作外,关德栋《甘肃青海民歌集》虽未付梓,但其残稿经关家铮辑存得以面世,亦属吉光片羽。

关家铮曾发表赵景深 1951 年 8 月为《甘肃青海民歌集》所作“序言”佚稿,此文钩沉了西部歌谣深层的情感特质:“这些民歌大部分是情歌。但也有暴露白军的腐败和残忍的。例如甘肃民歌第九十二首云:‘骑大马,背钢枪,百姓的门上催款项,大姑娘驮在马上。’此下有六首都是同类性质的。情歌大都感情极为强烈,使人联想到汉乐府的《有所思》和《上邪》”^⑤。值得注意的是,虽然关德栋搜集的民间歌谣大都流传于抗日战争和解放战争时期,但这些歌谣却近乎“偏执”地皆以爱情为主题,仅有部分歌谣展现战争的残酷。这与同时期的解放区、沦陷区、国统区等地

^① Mark McConaghy, “Printing the Voice of the People: *Folksong Weekly* and the Heterogeneity of Chinese Folk Culture,” *Modern Chinese Literature and Culture*, 2020(1).

^② 《本刊的今后》,《歌谣》周刊第 62 号,1924 年 10 月 5 日。

^③ 《新西北月刊》编者关注到:知识分子若在西北地区“专记词吧,蒙藏语文懂者固少,就是翻译出来,歌谱极难适当配合,致失其原韵,有些歌词就是蒙藏同胞也不知道是什么意思,他们只是会唱罢了。况且许多故事如藏文三国演义,尽属口传,记录匪易”。参见《弁言——关于西北的民间文艺》,《新西北月刊》第 3 卷第 5—6 期,1941 年 1 月。

^④ 《新疆民歌》,《香港学生》第 84 号,1949 年 12 月 1 日。

^⑤ 关家铮:《赵景深遗稿〈甘肃青海民歌集·序〉》,《民俗研究》2002 年第 4 期。

充斥着战争动员话语的民间歌谣面貌大不相同。赵景深注意到这一特质，他将其置于民俗学视阈下进行审视，并征引“陈志良的《新疆的民族与礼俗》谈起维吾尔族有一种‘俚郎’的风俗云：‘俚郎是……最普遍的一种娱乐……女子在出嫁以前，必须先学习得很好。因为在结婚的那一天，新郎新娘与亲戚朋友须在一起做俚郎的娱乐……俚郎的方法，在地上铺了地毯，男女相对，歌舞其上。坐在旁边的弄音乐者，亦引嗓相合。歌唱和步伐与音乐的节奏相吻合，绝无丝毫紊乱之态。其歌词大都为叙男女恋爱或私情。乐器多为内地所不经见者。俚郎不限于夫妇，而以男女相对为通例。’从这段记载里，可知维吾尔族的民歌里极多情歌，也许大都是‘俚郎’的歌词了”^①。赵景深敏锐地指出，新疆民歌虽存在其他旨趣的叙事性作品，然其母题仍系于爱情，这一现象与同时期汉族情歌的伦理叙事形成了鲜明的文化张力——在儒家纲常束缚下，汉族情歌对爱情的描述较为隐晦。1942年《西北论衡》的序言《写在“西北民俗专号”之前》论及“‘风俗’之形成，系以自然环境及社会组织为背景，因族而异，因地而别，其各民族间之差异，尤为悬殊”^②，少数民族与汉族因地域、文化、风俗等不同，流传的情歌亦会有较大区别，这种基于地缘差异的情感书写，无疑是“在地性”最为生动的注脚。

《新疆民歌民谭集》的学术史定位，还需与战时其他“采风”成果进行横向比较。刘兆吉的《西南采风录》可视为西北采风的某种同构性呼应。西南联合大学湘黔滇旅行团自长沙出发，取道西南，徒步一路前行，历经漫长跋涉，于1938年4月28日终抵昆明，“经过湖南、贵州和云南三个西南边疆少数民族聚居省份……刘兆吉采得2000余首歌谣……1939年，在闻一多指导下，刘兆吉潜心整理，择选其中771首编成《西南采风录》书稿……时世多艰，书稿辗转，抗战胜利后才由上海商务印书馆1946年12月出版”^③。作为较早进入少数民族地区调研的知识分子之一，刘兆吉的《西南采风录》颇具开创性意义。该书收录朱自清、黄钰生、闻一多的序言与刘兆吉的弁言，将所辑西南地区歌谣分为情歌、儿童歌谣、抗日歌谣、采茶歌与民怨，其中情歌占比逾八成，这与关德栋《新疆民歌民谭集》颇为相似。刘兆吉论述情歌本质时指出：“情歌的发生，多在男女情感最兴奋最热烈的时候，一种自然的流露。因为具有着丰富真实的情感，往往能动人心深处。心满意足的爱，便成为适意愉快的诗歌；情场失意时，便充满了血泪的悲伤，所以情歌在艺术上有很大的价值，因为它的含意是真挚的，热烈的，都是为情感所激动而自然流露出来的”^④。此论暗含了现代歌谣学的情感分析路径。从《西南采风录》640首情歌可见，西南情歌多四句体，内容浅显易懂，并不像新疆民歌那般具备长篇叙事的史诗气质。究其原因，无外乎地域、风俗、语言、习惯

① 赵景深：《序》，载关德栋编《新疆民歌民谭集》，第1—2页。

② 《写在“西北民俗专号”之前》，《西北论衡》第10卷第4期，1942年4月15日。

③ 田素庆：《一个人的“田野”——兼谈刘兆吉〈西南采风录〉少数民族民间歌谣的实录意义》，《民族文学研究》2012年第3期。

④ 刘兆吉编《西南采风录》，上海：商务印书馆，1946年，第15页。

等与“在地性”相关的元素差异。《西南采风录》中,有“一把扇子两面红,相送姐姐扇蚊虫;姐姐莫嫌礼物少,全付思想在扇中”^①这类男子思慕女子的歌谣;“风吹茶枝摆茶芽,望姐在家靡在家;姐们在家出来望,哥在花园来等她”^②这样男子与女子互相倾慕的歌谣;“桃之夭天花正开,其叶蓁蓁畅襟怀;之子于归归何处,宜其家人待郎来”^③这种用典于《诗经》的女子怀念男子的歌谣;“十指尖尖来采茶,折坏芙蓉一枝花;怪郎前世不会修,今世不得做一家”^④这般男女相恋却无法在一起的歌谣……知识分子在西南地区采风的经历以及《西南采风录》中收录的这些民间歌谣,一定程度上塑造了刘兆吉的文艺观。直至抗日战争结束后的1946年,刘兆吉目睹国内教育界与部分文人提倡复古文言文、贬斥白话文的怪象,痛斥文坛复古思潮:

我为了提醒国人,防止这有害于我国文学甚至有害于整个文化发展的燎原之火,不能不将他们盲目崇拜古文,主观的卑素语体文,谩骂时人,抱残守阙,误人子弟的种种事实,公诸社会……^⑤

刘兆吉这番言论,实际上是对“五四”以来,以胡适、陈独秀、北京大学歌谣研究会等知识分子个体或群体为代表的“走向民间”、文学革命、文化改良等精神在20世纪40年代末被否定的斥责。此种精神上的焦虑与坚守,同样映射在关德栋身上,使其成为彼时少有的愿意深入民间、探讨少数民族歌谣中“在地性”叙事特征的知识分子。

深究其理,关德栋深厚的学术背景为其采风实践提供了方法论支撑。在采集新疆民歌之前,关德栋业已留意到“胡适之先生说佛教,倡行了三种宣传教旨的方法……由于这三种法门的实施,佛教精微的理论才得深入民间。影响所及,因而产生民间佛教文学。尤其是‘唱导文’的制作,更是一件重要的事”^⑥。关德栋延续此研究理念,在20世纪40年代中后期致力于敦煌学研究,其对“变文”的渊源、体制等问题的研究颇有建树^⑦:

自从九十多年前在敦煌一个封闭的图书馆里发现了“变文”文本以来,很多学者都致力于研究这一失落的文学体裁的起源、词源、形式、内容、表演、流行以及对后来中国文学和表演艺术的影响。在这一学术研究中,一个旷久的论点是,“变文”作为一种流行的叙事文字,与一种叫作“变相”的图画密切相关。这种联系似乎不言自明:这两个词都有一个关键字“變”,可以简化为“变”。因此,郑振铎在大约六十多年前就说过:“就像

① 刘兆吉编《西南采风录》,第16页。

② 同上书,第25页。

③ 同上书,第28页。

④ 同上书,第49—50页。

⑤ 刘兆吉:《文化界的一股逆流》,《中央周刊》第7卷第51—52期,1946年1月4日。

⑥ 关德栋:《谈“落花”》,《觉群周报》第22期,1946年12月9日。

⑦ 1946年,关德栋在《觉群周报》发表《读“变文”》,并于“一九四七年四月十四日《大晚报·通俗文学》第二十五期发表《略说‘变’字的来源》”等文章。参见林家平、宁强、罗华庆《四十年代关于变文及“变”字的研讨》,《兰州学刊》1985年第6期。

‘变相’这个词一样,‘变文’这个词的意思是一个原始的 sūtra(旧译修多罗,指契经、经藏之意,笔者注)事象”。^①

郑振铎对于“变文”的定义为:“‘变文’是什么东西呢?这是一种新发现的很重要的文体……原来‘变文’的意义,和‘演义’是差不多的……正和流行于同时的‘变相’一样;那也是以‘相’或‘图画’来表现出经典的故事以感动群众的”^②。毋庸置疑,郑振铎对“变文”的研究也符合知识分子对民间文艺的主观改造路径,关德栋在同为俗文学研究者郑振铎的影响下,对“变文”产生兴趣,也属合理。虽然俗文学与敦煌学尚存学科畛域,但关德栋的学术思维有内在的贯通之处。据此推断,正是关德栋先发现“变文”之中佛教宣传教旨所采用的“唱导文”与民间的关系,确立了关注“口头传播与文本记录”互文性的学术自觉,后又在20世纪40年代末搜集新疆情歌时,接续口传文艺与民间书写之间的“天然关联”,最终得以挖掘出新疆地区民歌民谭中的“在地性”。

三 情爱叙事与家国图景:《新疆民歌民谭集》中的“在地性”特征

作为一部承载战时边疆记忆的文献档案,关德栋编的《新疆民歌民谭集》以极其详瞻的体例,辑录了维吾尔、哈萨克、锡伯、蒙古4个民族共计25首歌谣,包括《故乡》《喀秋莎》《索瓦尔》《掀起你的网巾来》《呻吟》《你的心思》《喀什噶尔河畔》《托合蒂与丹妮罕》《莎里洪巴》《恋歌》《伟大的祖国》《孤儿歌》《婀娜尔罕》《青牡丹》14首维吾尔族民歌,《吸尔克纳依》《友爱》《玛利亚》《山谷里的兄弟们》《狼望着牧群》《戚友》《爱情曲》7首哈萨克族民歌,《昔日的情人》《受伤的马》《可是有谁知道他》3首锡伯族民歌及1首蒙古族民歌《多尔玛之恋》。在多民族文本并置中,在细腻表达恋爱与思慕的情感之时,民歌呈现出双重主题架构,即个体情感的微观书写与集体家国的宏大想象之间形成的张力与互构。

从情感叙事层面来看,《新疆民歌民谭集》收录的4个少数民族的情歌样态丰富,包含男女对唱、男子向心爱女子表白或求爱不得的痛苦呻吟等多元形式。这些少数民族歌谣对爱情的描绘呈现出十分大胆直接的审美特质,往往突破传统儒家伦理的含蓄规训,以直观的身体修辞建构起热烈奔放的抒情范式。如维吾尔族民歌《你的心思》运用奇诡的通感手法进行歌哭:“爱人呀!为了你不应允,这不是成了一件遗憾的事吗?尽管你不在乎,但这绝不是谎话。信不信?听你的便,我要向你贺喜,我将所有财产牲畜,一齐向你奉献。咳!还是把我放在你那黑黝黝的眉毛里吧!在黑眉毛的市场上,把我出卖了吧!在黑眉毛的市场上,我若仍然得不到一点快乐,请把你的长睫毛制成弓矢,来射杀了我吧!神秘哟!你燃起爱情的火焰,烧毁了我半死的心灵。你

^① Wu Hung, “What is Bianxiang 变相? — On the Relationship between Dunhuang Art and Dunhuang Literature,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1992(1).

^② 郑振铎:《中国文学史》(插图本)第2卷,北京:商务印书馆,2023年,第498页。

向我逞风流,向我谄媚,你杀掉了我。”^①歌者在此处将女性体征转化为情感交易的隐喻符号,其用词之狂放与风格之浪漫,颇有“五四”新文学白话文诗歌草创期代表人物郭沫若的影子,折射出民间原生话语与现代浪漫主义诗学的不谋而合。男子对女性“黑黝黝的眉毛”的赞赏,以及因不理智的求爱希望女子的“长睫毛制成弓矢”来射杀了他,皆以通感的手法,勾勒出维吾尔族姑娘明眸皓齿的动人容颜。此类修辞策略在维吾尔族民歌《掀起你的网巾来》中再度呈现:“掀起你的网巾来,让我看你的眉毛,让我看你的眉毛,你的眉毛细又长啊!好像那树梢的弯月亮。你的眉毛细又长啊,好像那树梢的弯月亮。”^②毋庸置疑,这首歌谣传唱度之广、受众之多,在整部歌谣集中可谓无出其右者。值得从版本学与传播学角度深究的是,这首被关德栋收录于《新疆民歌民谭集》,与被誉“西部歌王”及“西北民歌之父”的王洛宾有着深刻的关联。

有学者详细考证,“《掀起你的盖头来》是流行在新疆喀什伊犁一带的乌孜别克族民歌,原名《黑眉毛的姑娘》(原文为《亚里亚》)。王洛宾 1939 年记于甘肃省酒泉县东关,由于当时他不熟悉新疆民歌,不知道乌孜别克族民歌和维吾尔族民歌在风格上的不同,误记为维吾尔族民歌”^③。与之相印证的是,王洛宾亦在回忆搜集民歌的经历时提到,他在 20 世纪 30 年代先是被丁玲派去新疆工作,后被兰州办事处留用,参与“抗战剧团”工作,“1939 年下半年在酒泉演出时,从那里卖葡萄干的维吾尔族商人那里记了很多民歌,如《喀什噶尔舞曲》《掀起了你的盖头来》等”^④。据此推断,关德栋于 1950 年前仓促收录的《掀起你的网巾来》,极可能是经王洛宾收集并改编之后,再“回流”于新疆当地的变体。由此可见,此时新疆民歌《掀起你的盖头来》的“在地性”内核变得极为复杂,它杂糅了我国新疆少数民族与乌兹别克斯坦民间传唱的口传性与流动性特征^⑤,并涉及跨文化的互动机制:“在研究丝绸之路沿线蓬勃发展的口头史诗时,一些理论问题浮现:口头史诗与文字传统的互动;语言边界的跨越及伴随其的变革;以及游牧文明与城市文明的对比与相互丰富”^⑥。这表明,关德栋的文本整理工作,从时间、空间、类型、性质等各方面,折射出“在地性”并非封闭的孤岛,而是一个动态的系统。

《新疆民歌民谭集》收录的爱情类民歌,往往以只言片语勾勒出复杂的情节,并呈现出显著的地方风貌与独特的“民族性格”。若引入当时的理论视域,按斯大林在《马克思主义和民

① 关德栋编《新疆民歌民谭集》,第 9—10 页。

② 同上书,第 7 页。

③ 般珊:《是民歌,还是王洛宾的创作歌曲?》,《音乐研究》1994 年第 3 期。

④ 杜亚雄:《三十九年前的口述史——王洛宾先生访谈录》,《音乐创作》2021 年第 1 期。

⑤ 曾有学者提出质疑,“根据王洛宾先生的《备忘录》以及变动版面的行动,《掀起你的盖头来》似乎是他花了 26 年的时间所写成的一曲精品了。可事实是怎样的呢?这支多年来被王洛宾先生误认为是‘维吾尔族民歌’的不折不扣的乌孜别克民歌,早在他的‘初稿’动笔之前就已在苏联乌兹别克共和国和我国新疆的伊犁、喀什一带流传了”。参见倪瑞霖《王洛宾先生,您越位了——关于〈掀起你的盖头来〉》,《人民音乐》1995 年第 5 期。

⑥ Karl Reichl,“Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang,” *CHINO PERAL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature*, 2019(1).

族问题》中所言,在旁观者眼中,“民族性格”向来显得抽象混沌、难以把握。然而,当这种性格特质渗透于一个民族共有的文化特征之中,便有了具体的载体与表现形式,成为值得深入研究、不可轻易忽视的重要文化现象,“不用说,‘民族性格’不是一成不变的,而是随着生活条件变化的,但它既然存在于每个一定的时期内,它就要在民族面貌上打上自己的烙印”^①。具体到《新疆民歌民谭集》而言,新疆民众的“面貌烙印”在歌谣中不仅体现为对情爱的赞颂,还有对骁勇品质的推崇。游牧民族婚恋伦理在哈萨克族歌谣《玛利亚》的男女对唱中得以具象化:“男:可爱的一朵玫瑰花,赛过玛利亚……哎哟!你的歌声婉转入云霞。女:强健的青年哈萨,依万都达……哎哟!我俩相依歌唱在树下”^②,其间,女性的主体性表达与锡伯族歌谣《昔日的情人》“分心赠爱”意向形成鲜明的抒情对照:“葡萄树那边的花丛中,我看见我昔日的情人。我和她曾相爱得这样:像两条小溪汇流在一起,她的是我的,我的是她的,对我说的每句话,我都记在心底。当我想到她,眼睛亮了,心跳得异样的快乐。如今,她的眼里没有了我,而我的心中还有她。我想最好拿一把快的刀,将我的心分一块给她”^③,这种决绝的情感强度远超汉族民歌的含蓄美。

在家国图景维度,关德栋所编《新疆民歌民谭集》则展现了更为宏阔的政治视野。《新疆民歌民谭集》中的部分歌谣创造性地将地理空间身体化,展现出少数民族骁勇善战,及渴望保家卫国的深远抱负。维吾尔族民歌《故乡》建构了“湖泊—胸膛”的生命譬喻:“可爱的故乡,我祝福你的安全。伟大的湖泊,为我打开你的胸膛。故乡啊,故乡!我不愿我这条苦命再受魔(磨)难,也不愿邪恶的土地吞没我的呼吸,故乡啊,故乡”^④;《伟大的祖国》以天山为视点统合中华疆域:“伟大的祖国,多么美丽,高山流水,纵横交错,蕴藏着无限的富源,还有肥沃的土地,广大的森林牧畜区,满载着中华儿女,站在天山之巅(巅),饱吸祖国新鲜自由的空气”^⑤;《孤儿歌》则将自我与山岗血脉相连:“崇高而崎岖的山,它阻碍了孤独者的道路,他死去谁会替他悲伤,只有孤儿会替他悲伤,替他悲伤。我的躯体穿起寿衣来,为的是睡在花圃里。我双手拿起弓和箭,为的是向敌人射击,向敌人射击”^⑥。

不仅如此,能歌善舞的新疆民众也主动加入抗日文艺创作之中。20世纪30至40年代,在日本帝国主义入侵中国之时,地处西北边陲的新疆各族儿女并未置身事外。他们以炽热的爱国情怀,将对侵略者的愤怒化作实际行动,义无反顾地投身于全民族抗战的洪流之中,他们“创作了大量的诗歌歌谣,颂扬了祖国的美好山河和各族人民抵御外族侵略的民族精神”^⑦,这些生成

① 段宝林选编《马克思 恩格斯 列宁 斯大林论民族文学》,北京:中国民间文艺出版社,1990年,第65页。

② 关德栋编《新疆民歌民谭集》,第16页。

③ 同上书,第23页。

④ 同上书,第6页。

⑤ 同上书,第14页。

⑥ 同上。

⑦ 马成翔:《和平正义的呐喊 抵抗侵略的歌声——论新疆少数民族传统歌谣中“和平抗日”的内容》,《新疆艺术》(汉文)2016年第5期。

于民间的歌谣,经知识分子改编后在全国广泛传播。王洛宾即是颇为典型的个案。抗日战争全面爆发后,“王洛宾根据听到的新疆民歌,改编创作出《马车夫的幻想》,并以载歌载舞的形式在剧团演出,吸引了在场的全体观众。后经他的老同学赵启海带到战时陪都重庆,在山城引起轰动,继而又传到昆明和缅甸、马来西亚、南洋各国。而这首《马车夫的幻想》就是被人们熟知的经典民歌《达坂城的姑娘》”,“1939年间的王洛宾,已编写了《半个月亮爬上来》《玛依拉》《流浪之歌》《我等你到天明》等耳熟能详的民歌……王洛宾改编的这些民歌传递了大众朴实真切的情感,拉近了文艺工作者与人民群众的距离,团结了抗日的力量”。^①解放战争时期,这些少数民族歌谣也发挥了重要作用,为边疆地区的解放作出了不可磨灭的贡献。

《新疆民歌民谭集》中,情爱与家国交融的形态在哈萨克族民歌《山谷里的兄弟们》中达到叙事巅峰:“当黄昏的霞光留恋在山峰上,山雾从深谷里升上来的时候,我们勇敢的吉格特骑马去了……‘世上那个吉格特没有心爱的人?马那奇和我,死也在一块儿。’这是你燃烧在心底的话,沙拜尔是兄弟们的吉格特;‘吉格特的耻辱要用仇人的血洗。’……当我们的吉格特决斗的时候,马那奇才从豺狼的爪牙下逃走。‘沙拜尔和我,死也在一块儿。’从那天,山谷里的兄弟们,诗人,用血泪编出这样的歌,唱下去:‘我们的吉格特,天上的仙女——沙拜尔和马那奇死也在一起。山谷、草原,是母亲的怀抱’”^②。这首歌谣中的“吉格特”在哈萨克语中是指“好汉”,渴望复仇的吉格特在与仇人决斗之后,与心爱的女子马那奇一同死去,将恋人间的殉情升华为民族斗争的神圣献祭。另一首哈萨克族民歌《爱情曲》则呈现出边疆劝导叙事的性别权力逆转:“年青的男人歌给姑娘……你的美目含有多少慰藉,那管你流盼我千遍万遍,我的生命依旧被你牵系,而永远为你的爱而存在。你——花羽翅的山鸡呀!我许久被你诱得如醉如痴,把你的全身投入我的怀抱吧!紧紧的拥抱我,让岁月自去消灭。——姑娘歌给年青的男人……我们也未尝没有留心,到我们跟前的年青人的心肠,恐怕没有我俩双飞比翼,而只有我自己,黄土一坏(坏)。请你,你这只鹰高飞吧!向高空去追求更可贵的光荣”^③。歌谣之中,男子囿于情爱,渴望追求到心爱的姑娘,女子却并未被爱情蒙蔽,她先是质疑男子对爱情的忠诚度是否可信,又对男子采用说教的方式,劝导其像雄鹰一般展翅翱翔,投入战场建功立业,不要囿于儿女情长,这一女性启蒙者形象无疑突破了传统性别分工的刻板印象。

歌谣之外,《新疆民歌民谭集》收录的10篇故事亦有类似情怀。赵景深特别关注这些故事的史诗特质:

在十篇故事里面,最后较长的三篇特别值得推荐:柯尔克孜族的《金履和宝石指

^① 张蕾:《抗战时期左翼文艺中民歌的整理与改编——以王洛宾的西北民歌为中心》,李国平主编《大西北文学与文化》第7辑,北京:作家出版社,2023年,第79、81页。

^② 关德栋编《新疆民歌民谭集》,第17—18页。

^③ 同上书,第19—21页。

环》简直可说是这个小民族的散文“史诗”。那个年青的孩子做了许多英勇的工作,救了人民,免受泛滥和献祭的灾祸,后来神鹰落在他的身上,他就做了国王。他简直可以做这一种族的祖先,神鹰也许可以说是他们的图腾。^①

在财产继承中因两位兄长妒恨而被丢弃在沙漠中的孩子,误入一座宫殿,寻找出路时抓住穿着金履鞋女子的一只脚,慌乱之际,孩子脱下女子的金履,女子变成白天鹅飞走。之后,孩子来到一座大城的城门口,帮助当地人摆脱洪水泛滥的困境,又到另一座城市解决了夜晚鬼泣的难题,最终被拥立为王。这一“解难一称王”母题既延续了史诗类作品的品格,又暗合抗战时期救亡图存的时代命题。《金履和宝石指环》所具备的情爱、抱负等因素,伴随着奇幻的浪漫色彩,为《新疆民歌民谭集》中充满想象力和诗意的情歌书写特色亦提供了有力补证,辅助完成了新疆民间文艺“在地性”的多元文化建构。

结 语

个体化的日常实践往往涉及现存社会的再生产状态,“它一方面描绘着自然的社会化,另一方面描绘着自然的人化的程度和方式”^②,这一论断为解析民间文艺的生成机制提供了坚实的理论依据。所谓日常生活对现存社会的再生产,毋庸置疑,与地域性特征有密切联系,即社会面貌和地域特色会影响该地民众的社会生活。日常生活对自然的社会化以及“自然的人化”的推动,也是民间文艺生成的重要因素。诚然,日常生活影响文艺叙事,文艺作品濡染民众日常,这是在新疆乃至全国各地皆会互嵌的良性循环。在此意义上,《新疆民歌民谭集》所代表的知识分子采风,在民众日常与民间文艺之间,构筑了历史脉络下“口传”转变为“文献”的学术桥梁。关德栋尽力规避对“民间”的错误解构与暴力征用,他不崇拜也不诋毁农民,他以欣赏的、平等的眼光关注抗日战争爆发后的新疆民间文艺作品,这种学术姿态使得《新疆民歌民谭集》具象化了抗日战争时期新疆民众日常生活的双重面向,并挖掘出战时边疆民众文艺的独特价值。

20世纪40年代后期乡村文艺呈现的面貌颇为复杂,这一时期的知识分子非常看重民间文艺在思想宣传中的作用。“五四”时期鼓励知识分子“走向民间”的号召,在此一时期得到更为深入的实践,民间不再是悬浮于知识分子“文本”中的世界,而成为他们人生经历的一部分。尤其是此一时期,无论是包含革命叙事的解放区文艺,还是延续情爱书写诗学传统的新疆歌谣,它们的内核都离不开民众本身的生命力与独特性。20世纪40年代后期,边疆的少数民族歌谣呈现了民间文艺中最“原始”的叙事张力,该阶段的人民文艺建构与民众解放叙事,是农民发自内心的吟诵。这种对“民间”本真性的坚守,贯穿了关德栋的学术生涯。20世纪80年代《民俗研

^① 赵景深:《序》,载关德栋编《新疆民歌民谭集》,第2页。

^② 阿格妮丝·赫勒:《日常生活》,衣俊卿译,哈尔滨:黑龙江大学出版社,2010年,第4页。

究》创刊伊始,关德栋便以《从实际出发,促进民俗学研究的兴盛》一文率先发声。他在文中强调民俗学研究的对象与范畴,固然涵盖广阔、层次繁复,但于宏观指导思想层面而言:

必须是面向四化、面向世界和面向未来,为实现党的总目标、总任务而奋斗。民俗学理论研究应当首要结合的,也就是这个实际。科学的理论是时代的产物,实践的产物,其强大的生命力即在于结合实际不断探索创新,根据新情况深入研究,形成新的理论,从而指导实践,推动社会进步。民俗学的理论研究就是为此。^①

这可谓关德栋基于《新疆民歌民谭集》“在地性”特征,结合文艺研究实践不同阶段的特点,对新时期民俗学发展提出的研究建议。俗文学派及关德栋的学术遗产给当今学科建设以深刻启示:民俗学、民间文学需在田野实践与理论建构、本土经验与国际视野、历史传统与当代转型之间建立动态平衡。这种平衡既体现为对“在地性”的深度开掘,也要求学者具备跨文化调研与转译的深度阐释能力。

本文系国家社会科学基金重大项目“百年乡土小说与乡村文化变迁的关系、启示研究及文献整理”(项目编号:19ZDA273)阶段性成果。

(杨婷婷,浙江师范大学人文学院)

【责任编辑:毛巧晖】

^① 关德栋:《从实际出发,促进民俗学研究的兴盛》,《民俗研究》1985 年第 1 期。