

歌谣与吴地文人

——以清代常州为例

纪玲妹

(河海大学 地方文化研究所 江苏 常州 213022)

摘要:清代常州文人对歌谣等民间文学资源相当珍视,他们努力弘扬歌谣传统。在他们的视野中,歌谣传播丰富多彩,而且还注意将歌谣中的开放精神与艺术手法渗透到自己的创作之中,黄仲则便是其中的一个典型。这从一个方面说明清代吴地文人将目光投向草野文学——民间歌谣,并从民间歌谣中汲取营养,不断推动文学启蒙思想的发展。

关键词:歌谣 清代 常州文人

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-9853(2017)02-034-09

常州是歌谣之乡,以“唱春”、“盘春锣”等形式的民歌传唱从清代一直流传至今。在这种浓厚的民间文化氛围中,清代常州文人对歌谣等民间文学资源十分珍视,在他们的视野中,歌谣传播丰富多彩,他们还学习歌谣的创作艺术,写了不少颇具民歌色彩的诗词,呈现出雅文学与俗文学的交融,为清代吴地文人文学平添了许多亮色。

清代常州文人对歌谣传统的珍视与弘扬

在漫长的中国传统社会中,文人的雅文学与歌谣等俗文学如同二水分流,较少有交汇之处。在一些正统文人的心目中,歌谣是草野文学,不登大雅之堂,往往抱着轻视的态度。而在清代常州,不仅涌现出庄存与、刘逢禄等开创,由魏源、龚自珍等所继承并发扬的常州公羊学派经世致用的思潮,还有眼光投向歌谣等民间文学的一批文人,如赵翼、洪亮吉、黄仲则、张惠言、赵怀玉、李兆洛等。后者与歌谣的关系下文详述,前者与歌谣的关系也很密切,如刘逢禄在《词雅叙录》中指出:“粤若风谣发长短之韵,骚歌畅比兴之旨,两汉乐府总赵、代、秦、楚之音,六叶新声辨琴舞清平之曲,词之滥觞其远矣。”^{[1](卷九)}他又在《题有秋图》诗中云:“重农亲籍田,京储溢稷。吾侪幸无事,《击壤》歌鼓腹。”^{[1](卷十一)}《击壤》诗屡见于古籍,如《文选》卷二十六谢灵运诗《初去郡》李善注引《论衡》云:“尧时百姓无事,有五十之民击壤于途。观者曰:‘大哉!尧之德也!’击壤者曰:‘吾日出而作,日入而息,凿井而饮,耕田而食,尧何力于我也?’”^{[2](卷二十六)}据此,《击壤》是唐尧时老年人拍地而歌的一首民谣。当然,也有人认为这是后人拟作。无论如何,刘逢禄借这首古老的民歌或拟民歌反映社会现实,与常州公羊学派经世致用的思想相一致。魏源《诗古微》上编之一《齐鲁韩毛诗异同论》中强调“礼失求诸野”,并指出:“《越人歌》、《子夜歌》、《杨白花》皆可为讽刺之曲。”《越人歌》是先秦的一首民歌,据刘向《说苑·善说篇》记载:“今夕何夕兮,擘洲中流。今日何日兮,得与王子同舟。蒙羞被好兮,不訾诟耻。心几顽而不绝兮,得知王子。山有木兮木有枝,心悦君兮君不知。”《杨白花》相传为北魏胡太后所作,歌曰:“阳春二三月,杨柳齐作花。春风一夜入闺闼,杨花飘荡落南家。含情出户脚无力,拾得杨花泪沾臆。秋去春还双燕子,愿衔杨花入窠里。”^{[3](卷七十三 P1040)}《乐府诗集》卷七十三引

收稿日期:2017-02-03

作者简介:纪玲妹,女,1966年生,江苏常州人,文学博士,河海大学常州校区人文社科部教授。

基金项目:国家社科基金重大项目“明清民国歌谣整理与研究及电子文献库建设”(项目编号:15ZDB078)。

《梁书》曰：“杨华，武都仇池人也。少有勇力，容貌雄伟，魏胡太后逼通之。华惧及祸，乃率其部曲来降。胡太后追思不能已，乃作《杨白花》歌辞，使宫人昼夜连臂蹋足歌之，声甚凄惋。”^[3]（卷七十三，P1039、1040）“连臂蹋足歌之”，颇有民歌演唱的风味。《子夜歌》，为东晋南朝民歌，后世也多有民间创作或文人拟作。魏源将《越人歌》、《子夜歌》、《杨白花》等视为讽刺之曲，与他经世致用的思想一致。

清代常州文人如赵翼、洪亮吉、黄仲则、张惠言、赵怀玉、李兆洛等对民间歌谣十分珍视。如赵翼在《舟夜》诗中写道：“贪听吴歌忘坐久，满身夜湿露濛濛。”^[4]（卷一，P10）可见其对吴歌倾听之久、用情之深。他又在《舟过无锡兰谷留饮观剧即席醉题》诗中写道：“《吴趋》连日听《回波》，又向梁溪顾曲多。”^[4]（卷二十六，P563）诗人舟行所过的无锡，在清代属于常州府。赵翼在无锡连日听《吴趋》等民歌，可见他对歌谣的热爱。洪亮吉《自高伍塘至安姑宿》诗中云：“桑间三宿真成恋，况复频闻《子夜歌》。”^[5]（《卷施阁诗》卷十五，P802）像青年男女热恋一样喜爱民歌。黄仲则《舟中咏怀》诗中云：“桃花新涨碧无垠，梦里渔歌半隔津。自笑出门无远志，五湖三亩是归人。”^[6]（卷三，P82）在羁旅思乡之中对“渔歌”魂牵梦绕。

他们有时从继承常州地域传统文化的角度看待歌谣与拟民歌《竹枝词》等，如赵怀玉在《毗陵竹枝词序》中指出：

十五国之风远矣，俗尚之是非，人才之兴废，山川之胜，产殖之宜，迄今读之，无不了然，如睹故国风者，郡县志之权舆也。古人踪迹所经，往往形诸篇什，况生长是邦，钓游所习，人情所极不忘哉。吾郡之志，明王尚书、唐太常鹤徵两家最著，近时钱氏《毗陵觚不觚录》、蒋氏《识小录》及家今献先生《毗陵见闻录》，考镜是非，最有裨于志乘。年来留意于此者，盖寡矣。吴君月川家在义兴，来居郡城，且数十载，虽老而神明不衰，暇则探寻郡之掌故，一征吟咏。余归里门，君适为余从，予授经，朝夕晤语，知君尝一游京师，居贵人家，不遇而返，盖其品有不可及者。一日以所著《常州竹枝词》见示，是山川人物、岁时风俗，以至一事之传，一物之产，载不厌详，辞不嫌浅，可谓大观矣。余昔为《云溪乐府百首》，品题桑梓人物，窃欲别为一书，论风俗之偏者，俾轨于正，以附诸乡先哲之后，卒卒未暇，今得斯篇，向所欲言者，君几尽之。区区之志，废然返矣。《竹枝》本于巴歙，刘梦得依骚人《九歌》作为新词，由是盛于贞元、元和之间，其音协黄钟之羽，亦如吴声。君，吴人也，操之正宜，惜余废业久矣，未能从君考证也。^[7]（文卷三）

这篇《毗陵竹枝词序》说《诗经·国风》等民歌关联着“俗尚之是非，人才之兴废，山川之胜，产殖之宜”，又说民间歌谣是郡县等地方志的起始，所论值得珍视。还说吴月川所著的《常州竹枝词》等拟民歌，“山川人物岁时风俗，以至一事之传，一物之产，载不厌详，辞不嫌浅，可谓大观矣”。再由人及己，说到自己身体力行，师法民歌而创作《云溪乐府百首》，“品题桑梓人物，窃欲别为一书，论风俗之偏者，俾轨于正”移风易俗，发扬由“云溪”文脉（云溪有杨、吕、赵、庄等四家状元第）为象征的常州地域文化。最后，希望吴月川继承屈原《九歌》和唐朝贞元、元和年间的刘禹锡借鉴民歌创作《竹枝词》的传统，拟作更多的“吴声”歌曲，弘扬吴歌艺术精神。

他们有时将弘扬吴声的目标指向地方治理与风清气正，视“采风谣”、知“谣俗”为地方治理与风清气正的关键。李兆洛说：“凡居百里之地，其山川形势、人民谣俗，苟有不晰，则不可以为治，况南北之交，风会所趋哉！县旧志陋而不该。盖始事之难也。谨纂旧文脉山川，采风谣，上该周秦，下至于兹。”（《纂风台县志序录》）^[8]（文集卷五）反之，他们又视歌谣为有异心者反叛的舆论准备，赵翼说：“《齐书·张敬儿传》谓敬儿既得方伯，意知满足，初得鼓吹，羞便奏之，是敬儿本无大志。《南史》则叙其征荆州时，每见诸将，辄自言未贵时梦村中社树忽高数十丈，在雍州又梦此树高至天，以此诱部曲。又为谣言使村儿歌之，曰：‘天在何处，宅在赤谷口。天子是阿谁，非猪即是狗。’敬儿本名苟儿，家在赤谷。”（《南史·张敬儿传》与《齐书·张敬儿传》互异处）^[9]（《廿二史札记》卷十，P184）又说歌谣为亡国的预兆：“吴语谓‘躲避’曰‘畔’，亦有所本。陈后主创齐圣观，民谣曰：‘齐圣观，寇来无处畔。’”（《畔》）^[9]（《廿二史札记》卷四十三，P848）南朝陈后主陈叔宝在位时生活奢侈，大建宫室，终于成为亡国之君，隋军攻入京城建康后难以“躲避”（吴地民谣中所说的“畔”），被俘后病死洛阳。

清代常州文人不仅珍视歌谣的思想价值，而且在艺术手法上也重视对歌谣的借鉴，如赵翼在《双关

两意诗》中指出：“古乐府：‘何当大刀头，破镜飞上天。’‘石阙生口中，衔悲不能语。’《子夜歌》云：‘雾露隐芙蓉，见莲不分明。’‘明灯照空局，悠然未有期。’‘理丝入残机，何悟不成匹。’《读曲歌》云：‘芙蓉腹里萎，莲子从心起。’……又东坡：‘莲子劈开须见意，楸称著尽更无棋。破衫却有重缝处，一饭何曾忘却匙。’赵彦村注曰：‘此《吴歌》格，借字寓意也。意与意，棋与期，缝与逢，时与匙，俱同音也。’又东坡在黄州书以联云：‘葑草尚能拦浪，藕丝不解留莲。’亦用此体。”（《陔馀丛考》卷二十四）^{[9]（P422）}。赵翼从吴歌格的传统艺术手法，谈到苏轼等人借鉴吴歌格的诗歌创作，旨在对吴歌艺术的珍重与弘扬。同时，他们也像曾寓居常州并终老于常州的苏轼那样，将吴歌艺术融入自己的文学创作之中，如赵翼在《随周茨山观察赴桂林有作》中写道：“吏事渐增新学问，诗情兼谱野歌谣。”^{[4]（卷十六，P318）}黄仲则在《凤山南宋故内》诗中写道：“家法请成援《越绝》，心传行乐拟《吴趋》。”^{[6]（卷九，P224）}关于黄仲则诗词创作与歌谣之间的关系，将在下面论述。

清代常州文人视角下的歌谣传播

民间歌谣，不仅是口头的文学创作，也有口头的文学传播。清代常州文人视野下的歌谣传播，留下了有文字记载的鲜活形态。

清代常州出现过许多不同的歌谣传播场景，有的是文人间离别之时，如赵翼《将发贵阳，开府图公暨约轩立民诸公，张乐祖饯即席留别》其三曰：“解唱《阳关》劝别筵，《吴趋》乐府最堪怜。一班弟子俱白头，流落天涯卖戏钱。（贵阳城中昆腔只此一部，皆年老矣）”^{[4]（卷二十，P408）}在别筵上，传唱的歌中“最堪怜”是“吴趋”——吴地人歌曲，有时指吴歌。歌谣传播场景有时在行旅之中，如洪亮吉《二鼓顺风自花扬镇放舟至芜湖作》：“清江残月影，放棹下芜湖。衣袖出萤火，帆樯掠夜鸟。吴歌声乍彻，戍鼓听疑无。一夕船头响，兼程百里徂。”^{[5]（《卷施阁诗》卷六，P570-571）}清江残月，帆樯片片，地上萤火点点，天上夜乌飞掠，远处响起了“听疑无”的戍鼓声，反衬着身傍“乍彻”的吴歌声，正是吴歌的传播引发了诗人思乡之情。歌谣传播场景有时在劳动之时，如赵翼《八仙》中云：“相传每稻熟时，辄秕而不实，但夜有苍米唱山歌声。”^{[9]（《檐曝杂记》卷六，P104）}常州地区自清至今传唱的歌谣内容有不少是劳动时的场景，如《牵苍山歌》、《勤耕歌》、《栽秧歌》、《镰刀歌》、《渔歌》、《夯歌》、《采桑歌》、《养蚕歌》等^[10]。歌谣传播场景有的在祝寿之时，如赵翼《儿辈既为余暖寿，遂演剧连三日，即事志感》中写道：“吴歌楚舞复何在，依然篝灯一穗寒相亲。”^{[4]（卷四十八，P1251）}歌谣传播场景有的在对子孙教育之时，如洪亮吉在《内河阻雨》诗中云：“上车天乍晴，下舫天乍雨。天公真爱客，不使湿芒履。逢窗兀坐睡思生，即景闲适诗皆成。雨声萧萧泥漉漉，初听吴娃北江曲，更制《吴歌》教娃读。”^{[5]（《更生斋诗续集》卷八，P1786）}将吴歌当作儿孙的启蒙教材与将吴歌当作给长辈的寿礼，真有同曲异工之妙。歌谣传播场景有时在宗教圣地，如赵翼在《陔馀丛考》卷二十三《七言》中记载：道教茅山派创始人“茅濛之先有民谣曰：神仙得者茅初成，驾龙上升入太清。时下元州戏赤城，继世而起在我盈。”^{[9]（P395）}茅盈与茅固、茅衷被称为道教茅山派“三茅真君”。《陔馀丛考》中以民谣展示了道教茅山派的发展史。歌谣传播场景有时在边境，如洪亮吉于嘉庆四年（1799）上书痛斥时弊，触怒皇帝，遣戍新疆伊犁，著有《伊犁纪事诗四十二首》，其中一首云：“达板偷从宵半过，箏琶丝竹响偏多。不知百丈冰山底，谁制齐梁《子夜歌》。（夜过冰山者，每闻下有丝竹之声，又闻有唱《子夜歌》者，莫测其奇也）”《子夜歌》等歌谣传播到新疆冰山，可以此诗为证。歌谣传播有时在“踏歌”群体中：“红桥旧路，曾随翠靸，拾过银翘。不是难甘岑寂，奈风情渐减，转觉萧骚。梦随尘散，踏歌声、隐隐干霄。三五月，算今年初度，照他细草，已种愁苗。”（《湘春夜月》）^{[6]（卷十八，P432）}唐代丹阳郡延陵（今常州、丹阳一带）诗人储光羲《蔷薇》诗中云：“连袂踏歌从此去，风吹香去逐人归。”^{[11]（卷一百三十八，P1408）}踏歌，多指拉手而歌，以脚踏地为节拍的群体歌唱场景，所唱多为民歌。歌谣传播有时还有少数民族“跳月”的群体中，如赵翼的《送人赴黔》诗云：

因君远赴黔，历历忆邮程。地有万山险，天无三日晴。趁墟罨酒担，跳月《竹枝》声。都是奇闻见，应贡琢句成。^{[4]（卷四十六，P1188）}

跳月，是苗、彝等少数民族的青年男女在月明之夜，聚集野外，尽情歌舞，多唱民间歌谣，如以上赵翼诗中所说的《竹枝词》。“跳月《竹枝》声”等奇特的传播场景，往往使文人诗兴勃发，所谓“应贡琢句成”。常

州武进人、清史专家孟森曾经在《歌谣》周刊第二卷第十期发表《唱山歌之清史料》,其中说到常州地区德安桥上对山歌的情景:“吾乡小南门德安桥每年七月三十晚,必有唱山歌之会。会分两派,各推善歌者比赛。”^[12]清末常州府江阴县金武祥在《陶庐杂忆续咏》记载常州“唱春”:^[13]“入春常有两人沿门唱歌,随时编曲,皆新春吉语,名曰《唱春》。唱时轻锣小鼓击之以板,板绘五彩龙凤,中书‘龙凤官春’,俗传沿明时正德御赐云。”这是自明至清常州地区歌谣传播的一种独特的形态。常州唱春,亦称“常州调”、“唱春调”,由于“常州唱春”传唱吴歌《孟姜女》,便被人称之为《孟姜女调》。关于清代其他“唱春”,文献记载较少,但也有口口相传的如《梁祝》(十二月花名——唱春)、《唱方卿》(十二月花名——唱春)等流传于常州地区。《唱方卿》云:

正月梅花喜逢春,唱唱河南小方卿,家住河南开封府,城外十里太平村。祖父名叫方天决,父亲名叫方念生,杨氏太太老娘亲,舅舅名叫杨章廷。

二月杏花白如银,皇纲不正出奸臣,路明路方奏一本,陷害忠良方家门。万岁昏君无道理,不听忠言听奸臣,听了奸臣奏一本,满门抄斩方家人。

三曰桃花红喷喷,方卿落难借花银,一路行程来得快,前面就到襄阳城。方卿来到陈府门,抬起头来细看清,文武百官分左右,陈御史独坐在高厅。^{[10](P52-54)}

以上所引三段之外,还有“四月蔷薇花纷纷”、“五月石榴红盈盈”、“六月荷花结莲心”、“七月凤仙靠墙生”、“八月桂花遍地开”、“九月菊花霜打黄”、“十月芙蓉小阳春”、“冬月花开是金灯”、“腊月腊梅岁更新”等段。后来还据此改编为锡剧《珍珠塔》,传播很广。这是民间歌谣与地方戏曲交叉传播的一个范例。

张岱在《虎丘中秋节》中写到吴地歌谣传播的主角:“虎丘八月半,土著流寓、土夫眷属、女乐声伎、曲中名妓戏婆、民间少妇好女、崽子婬童及游冶恶少、清客帮闲、僮仆走空之辈,无不鳞集。”^{[14](卷五,P64)}这与以文人雅士、达官贵人及书会才人、女乐歌伎为主体的诗词曲传唱不同,民歌的传唱以“无闻无识”^①的农夫山民、童稚妇孺、市井细民为主体。清代常州文人以接受者观察歌谣传播的主角:有的传播者为船工,如洪亮吉《游幕府山十二洞及泛舟江口记》中云:“半圭之月,倏尔西行;双桨之舟,逝将东迈。小史羌笛,长年吴歌。”^{[5](《更生斋文集》卷一,P1064)}此处的“小史”指书童。“长年”指船工。书童吹羌笛,船工唱吴歌。显然,这里吴歌传播的主角是船工。又李兆洛《酬姚馥圃明府》诗中写道:“擘舟悦今夕,窃附榜人歌。”^{[8](《诗集卷六》)}传播歌谣的主角也是船夫(榜人)。有的传播者为采茶女,洪亮吉《采茶谣》中写道:“今晨依独来,昨莫欢未遇。制得忆欢歌,沿山采茶去。”^{[5](《卷施阁诗》卷十五,P800)}这是采茶女,也是热恋中人。有的歌谣传播者为游子,如孙星衍《李盐政招引次裘制军(行简)韵》诗中写道:“绿酒波生烛焰斜,西沽有客正思家。吴歌绕座鲛鱼出,消得离愁住海涯。”^{[15](《租船咏史寄一卷》)}借吴歌传达游子的离愁别绪。有的歌谣传播者为儿童,如“又为谣言使村儿歌之,曰:‘天在何处,宅在赤谷口。天子是阿谁,非猪即是狗。’敬儿本名苟儿,家在赤谷。”^{[9](《廿二史札记》卷十,P184)}有的歌谣传播者为歌姬,如黄仲则《中秋夜游秦淮归城南作》中有云:“呼童起步六街去,香尘宝靿清溪边。玉箫《子夜》声未歇,雏姬十五歌可怜。”^{[6](卷二,P56)}更多的是“无闻无识”的民众:“采风近郭民谣肃,话旧虚窗月影凉。”(《过新乡赠孙同年希元》)^{[5](《卷施阁诗》卷十五,P844)}清代常州文人作为歌谣传播的接受者,不同于“无闻无识”的农夫山民、童稚妇孺、市井细民为主体的民间接受者,如黄仲则《中秋夜游秦淮归城南作》中以“玉箫《子夜》声未歇,雏姬十五歌可怜”写雏姬传播歌谣后,紧接着写自己作为一个文人的独特感受:“此时据鞍我亦乐,顾影不觉犹少年。惜哉花月只空度,春江回首愁如烟。去年此夜人初别,今岁今宵已成忆。怀人中酒自年年,此时愁煞天涯客。桃叶渡,莫愁湖,昔日佳丽今有无?残金剩粉吊不尽,徘徊漏下啼城乌。啼乌哑哑天将晓,走马却出长干道。到此惟余万古愁,荒荒月落高城小。”^{[6](卷二,P56)}由听唱《子夜》等歌谣而乐,又乐而生愁。这种“愁”,既是“怀人中酒”者的失恋之“愁”,更是融合着历史、时代和个人命运的“万古愁”,是清代乾隆“盛世”的一曲悲歌。从歌谣传播的文人接受者的角度来看,乾隆盛世的黄仲则常有一个“愁”字的感受。乾嘉时期常州文人张惠言也有此感受,他的《江城子》(填张春溪《西湖竹枝词》)写道:“碧

① 袁宏道《叙小修诗》:“今间间妇人孺子所唱《劈破玉》、《打草竿》之类,犹是无闻无识真人所作,故多真声,不效鬻于汉魏,不学步于盛唐,任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲,是可喜也。”《袁宏道集笺校》卷四,上海古籍出版社2008年版,第188页。

云无渡碧天沉,是湖心,是依心。心底湖头,路断到如今。郎到断桥须有路,依住处,柳如金。南高峰上望郎登,郎愁深,妾愁深。郎若愁时,好向北峰寻。相对峰头俱化石,双影在,照清浔。”^{[16](P254)}黄仲则是以清代常州文人中《子夜》等民歌的接受者的角色写诗,而张惠言是以清代常州文人中拟民歌(竹枝词)的接受者的角色填词,前者直抒胸臆,后者寄托深沉,但多聚焦一个“愁”字,有异曲同工之妙。

清代常州不少文人书写民间歌谣的传播,其中最为集中、最为精彩的是赵翼的《土歌》:

春三二月墟场好,蛮女红妆趁墟鬻。长裙阔袖结束新,不赌弓鞋三寸小。谁家年少来唱歌,不必与侬是中表。但看郎面似桃花,郎唱侬酬歌不了。一声声带柔情流,轻如游丝向空袅。有时被风忽吹断,曳过前山又嫋嫋。可怜歌阁脸波横,与郎相约月华皎。曲调多言红豆思,风光罕赋青梅蹀。世间真有无碍禅,似入华胥梦缥缈。始知礼法本后起,怀葛之民固未晓。君不见双双粉蝶作对飞,也无媒妁订萝藦。^{[4](卷十六,P326-327)}

这是写粤西苗家、彝族男女对歌的民俗。对歌的时间是春光明媚的二、三月,场地是集市(墟场),传唱者是少男少女,内容是恋情,特别是有歌谣传播者俊男靓女形象的细节描写:少女长裙阔袖,结束新鲜,不裹小脚,思想开放;少年郎面似桃花,含情脉脉。在诗人视角中,少数民族情歌旋律优美,曲调悠扬,柔情似水,如梦如幻,结尾点明了苗族情歌反抗封建礼法的意义:“始知礼法本后起,怀葛之民固未晓。君不见双双粉蝶作对飞,也无媒妁订萝藦。”在诗歌创作中画龙点睛,以诗言志,向往世风淳朴、无忧无虑的“怀葛”之世(无怀氏、葛天氏的上古时代),追求恋爱自由,如同女萝与莛一样缘树而生,相亲相爱,突现出清代性灵诗派(赵翼为之副将)以真情自由反抗封建礼教的积极意义。

“私情谱”歌谣与黄仲则的情爱诗词

朱自清在《中国新文学大系·诗集》导言中说:“中国缺少情诗,有的只是‘忆内’、‘寄内’,或曲喻隐指之作;坦率的告白恋爱者绝少,为爱情而歌咏爱情的更是没有。”^[17]这个观点基本上符合我国古代爱情诗的情形。当然,古代也有少量真正的情爱诗歌,如唐代韩偓的香奁诗、明代王彦泓的艳情诗等,但是这类作品往往受到正统文人的不屑或严厉批评。如清沈德潜在《清诗别裁集凡例》中主张“《诗》本六籍之一,王者以之观民风,考得失,非为艳情发也”^{[18](卷首,P2)},并指责王彦泓的艳诗“动作温柔乡语”,“最足害人心术”^{[18](卷首,P2)}。虽然也有如清代的袁枚为此类艳诗辩护的,他说:“《关雎》为《国风》之首,即言男女之情。孔子删诗,亦存《郑》、《卫》”^{[19](卷一,P15)},”艳诗宫体,自是诗家一格”(《再与沈大宗伯书》)^{[20](文集卷十七,P1505)}。但是,这样的辩护之声显得微弱。

然而与上述情况不同的是,民歌中却有大量的动人心魄的抒发男女真情的篇什。如大家熟知的郭茂倩《乐府诗集》中的《上邪》:“上邪,我欲与君相知,长命无绝衰。山无陵,江水为竭,冬雷震震,夏雨雪,天地合,乃敢与君绝!”^{[3](卷十六,P231)}那样一种决绝的誓言,感动了多少人。《乐府诗集》中的“清商曲辞”,吴歌、西曲多为当时的民歌,或是受民歌影响而作的拟民歌,虽没有北朝民歌那样大胆泼辣,直抒深情,但也以婉约含蓄的风格抒发男女之真情,现存南朝民歌绝大多数是情歌。

到了明代,尤其是明代中叶之后,民歌蓬勃发展。卓珂月云:“明诗让唐,词让宋,曲让元,庶几吴歌、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银纽丝》之类,为我明一绝耳。”^{[21](P6)}这些民歌成为明代的一绝,而且非常受人喜爱,据沈德符在《万历野获编》中记载:“比年以来,又有《打枣竿》、《挂枝儿》二曲,其腔调约略相似。则不问南北,不问男女,不问老幼良贱,人人习之,亦人人喜听之。以致刊布成帙,举世传诵,沁入肺腑。”^{[22](卷二十五,P647)}这种盛况可谓前所未有的。冯梦龙是明代研究通俗文学、民间文学用力最勤的,他编辑的明代民歌《童痴一弄·挂枝儿》、《童痴二弄·山歌》盛传海内。这些民歌中,以男女情爱之歌数量最多。以《山歌》为例,一部《山歌》共十卷,383首,描写“私情”主题的就达370多首,占全部的97%。可见《山歌》是一部“私情歌谣集”,正如冯梦龙在《叙山歌》中说的:“今所盛行者,皆私情谱耳。”^{[23](P269)}郑振铎先生《〈山歌〉跋》中还说:“《山歌》实在是博大精深、无施不宜的一种诗体,固以咏唱‘私情’为主,而于‘私情’外,也还可以抒写任何方面的题材。不过也和一般的民间歌谣一样,究以‘私情’的咏歌为主题,而且也只有咏歌‘私情’的篇什写得最好。”^{[24](P310-311)}明代私情歌谣在情事的叙述、男女情感描写、爱情心理刻画等方面,都远远超过了前代。其实不仅《挂枝儿》、《山歌》是“私情谱”,自

古以来流行于吴地的民歌,也大多以私情为主要内容,也是一部“私情谱”。明代歌谣盛行对诗人的影响,从明人诗话、杂著可见一斑。田汝成《西湖游览志馀》卷二十五曾记载瞿佑以《山歌》意翻作词之事,此事足以说明明代诗人从《山歌》中汲取营养。这些歌谣对清代著名诗人黄仲则的情爱诗词创作也有较深的影响。

黄景仁(1749-1783),字仲则,一字汉镛,号鹿菲子,江苏武进人。黄景仁才气横溢,袁枚在《仿元遗山论诗》中有一首说:“常州星象聚文昌,洪顾孙杨各擅长。中有黄滔今李白,看潮七古冠钱塘。”^{[20](《诗集卷二十七》P690)}其中“中有黄滔今李白,看潮七古冠钱塘”是指黄仲则,并认为他的诗风近李白,黄仲则遂有“清代李白”之誉。

常州文人珍视与弘扬歌谣,黄仲则也不例外。黄仲则学诗是在江阴逆旅中从洪亮吉处得到一本汉魏乐府诗开始的,所以一开始学的就是乐府民歌,《两当轩集》中有不少拟乐府民歌的作品。如《子夜歌》:“思君月正圆,望望月仍缺。多恐再圆时,不是今霄月。”^{[6](卷四 P97)}《陌头行》“万里流沙远,真愁见面难。闺中无挟弹,那得雁书看。”“妾心化游丝,牵欢古道边。明知牵不住,无奈思缠绵。”“妾心化春草,遮欢山水程。明知遮不住,到处得逢迎。”^{[6](卷四 P100)}在其他诗歌中也可以看到民歌对仲则的感染,如“有客倚兰楫,何人唱《竹枝》”(《雨后湖泛》)^{[6](卷一 P15)};“巴歌易肠断,汉女娇如花”(《长风沙行》)^{[6](卷六 P165)}。“竹枝”是古民歌,“巴歌”是渔歌。考察黄仲则的情爱诗词,明显可看出受歌谣尤其是“私情谱”的影响。这主要表现在以下几个方面。

黄仲则情爱诗词的特点是真。他所表达的情感很真,是男女之间的相互吸引,真心相爱。情真意切,真挚感人。《两当轩集》中最出色的,也是为后人传唱最多的是那些描写男女真情的情爱诗词,这些诗词艺术感染力和对后世的影响是最大的。如《绮怀》其十五:“几回花下坐吹箫,银汉红墙入望遥。似此星辰非昨夜,为谁风露立中宵。缠绵思尽抽残茧,宛转心伤剥后蕉。三五年时三五月,可怜杯酒不曾消。”^{[6](卷十一 P265-266)}这些诗词都是他真情的流露,与吴歌“私情谱”的影响有很大关系。“私情谱”的最大特点是“真”,是青年男女真情实感的流露,真率坦白,绝无虚情假意。冯梦龙当初选录山歌的标准也是“情真”,他在《叙山歌》中说的:“虽然,桑间濮上,国风刺之,尼夫录焉,以是为情真不可废也。山歌虽俚甚矣,独非郑卫之遗欤?且今虽季世,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?”^{[23](P269)}冯氏认为只有假诗文,绝无假山歌,山歌的生命就是真,才成为人们喜爱的“天籁之音”。如山歌《诉》:“日里思量夜里情,扯住情哥诉弗清。失落子金环常忆耳,我是落头珠翠别无银。”^{[23](P310)}再如《送瓜子》:“瓜子尖尖壳里藏,姐儿剥白送情郎。姐道郎呀,瓜仁上个滋味便是介,小阿奴奴舌尖上香甜仔细尝。”^{[23](P311)}这些诗歌都自然质朴,情真意切。

歌谣中有非常明显的“私情”母题,常有“结私情”、“搭私情”、“断私情”之说,大部分歌谣表现私情主题,吴歌尤其是《山歌》就是一部“私情谱”。所谓“私情”,就是私下的恋情,是不合礼法的男女情爱。或是未经“父母之命,媒妁之言”的婚前情爱,如《偷》:“东南风起响愁愁,郎道十六七岁个娇娘那亨偷,百沸滚汤下弗得手。散线无针难入头。姐儿听得说道弗要愁,趁我后生正好偷,那了弗捉滚汤侵杓水,拈线穿针便入头。”^{[23](P299)}还有《山歌》卷三的《送郎》,也是婚前与男子欢会。私情更多的是婚外之情爱,歌谣中常出现“偷”字,如《偷情其二》:“情人不必你害怕,有的是奴家,外边叫门,原是俺家的他,是个老亡八。若害怕,悄悄藏在床底下,极好的方法。等他来,自有开发他出去的话,先叫他把锅刮。打油买盐,稍带着倒茶,还要把酒打。叫情人,趁个空儿你偷跑了罢,奴去把门插。撞见他,只说错走把礼下,不要得罪他。”(华广生:《白雪遗音》卷一)^{[23](P530-531)}甚至是违反伦理纲常的不伦之爱,即所谓的乱伦,如明清民歌中的“公公扒灰”题材。冯梦龙认为这些真性情的歌谣,可以“借男女之真情,发名教之伪药”^{[23](P269-270)}。

黄仲则情爱诗词的真,也表现在他敢于在诗词中表达对妻子之外的女性的爱与思念,也就是常说的“私情”。考察黄仲则的情爱诗词,涉及到他妻子赵氏的不过三两首,如《别内》、《春城》,且主要是亲情与愧疚之情。黄仲则的情爱之作主要集中在《绮怀》十六首^{[6](卷十一 P263-266)}以及《感旧》四首^{[6](卷一 P12)}《感旧杂诗》四首^{[6](卷二 P35-36)}。这是写给两个人的,前者是怀念他家乡的表妹,他们婚前有亲密接触,后

者是思念一位美貌歌妓,后来这位歌妓嫁于别人。关于黄仲则的爱恋对象,笔者在《黄仲则情事考论》中已作考证,此不赘言。^[25]黄仲则与这两位女子的情爱,也是“私情”。他与表妹15岁相恋,后表妹嫁人,他们在表妹生子的汤饼宴上再次相见,百感交集,诗云:“容易生儿似阿侯,莫愁真个不知愁。夤缘汤饼筵前见,仿佛龙华会里游。解意尚呈银约指,含羞频整玉搔头。何曾十载湖州别,绿叶成荫万事休。”(《绮怀》其十)表妹的“解意”“含羞”,并戴着旧时信物“银约指”,可见两人旧情难忘。再如《感旧》其三:“遮莫临行念我频,竹枝留泪泪痕新。多缘刺史无坚约,岂视萧郎作路人?望里彩云疑冉冉,愁边春水故粼粼。珊瑚百尺珠千斛,难换罗敷未嫁身。”这首诗是怀念嫁为人妻的歌妓的,仲则依然深爱着她。仲则冒着被人指责的危险,将与这两位女子的私情用诗歌大胆地表达,虽然这些诗歌典雅优美,但“情真”这一精神传统上与“私情谱”是一致的。

黄仲则情爱诗词的“真”,还表现在大胆的性爱描写。明清民歌“私情谱”中随处可见性爱的隐语、性爱的描写,如《粽子》:“五月端午是我生辰到,身穿着一领绿罗袄。小脚儿裹得尖尖翘。解开香罗带,剥得赤条条。插上一根销儿也,把奴浑身上下来咬。”^{[23](P185)}性意象非常明显。黄仲则的情爱诗虽然没有歌谣那么直白,但在当时也是非常大胆的了。他将组诗命名为《绮怀》,其中有一些诗句描写了他们的亲密细节。如“玉钩初放钗初堕,第一销魂是此声”(《绮怀》其一),写得非常直接。《射鹰楼诗话》评曰:“传神之笔,可为《绮怀》诗绝唱。”^{[26](卷十八)}蔡义江等在《黄仲则诗选》中注为:“‘玉钩’句:放下帐子,卸下首饰。男女上床前的细节。玉钩,玉制的帷帐的钩。温庭筠《菩萨蛮》词:‘玉钩牵翠幕。’李商隐《偶题》:‘水文簟上琥珀枕,旁有堕钗双翠翘。’”^{[27](P159)}玉钩、发钗放下、掉落的声音,定格了他们亲密的一刻。《挂枝儿》中有一首《帐钩》:“帐钩儿,挂在牙床上,一个东,一个西,枉自同床,许多时挂的都是悬空帐。只为你多牵挂,吊起我心肠。何时得与你勾帐儿也,免得两下空思想。”^{[23](P197-198)}人们赋予了帐钩性的意象,诗中放下帐钩,自不用明言。另外一首诗也写得比较香艳:“中人兰气似微醺,芡泽还疑枕上闻。唾点着衣刚半指,齿痕切颈定三分。”(《绮怀》其九)蔡义江等的注释是“写相爱男女拥抱狎戏的激情举动”。^{[27](P167)}还有许多诗词写两人的秘密幽会,如:“颤提裙衩步苍苔,首惊回,甚时来?昨宵花底、风露为谁捱?念我一番寒澈骨,分半角,锦衾偎。”(《江神子》)^{[6](卷十九, P461-462)}因为是密约,所以他们不敢出声,“偷移鹦母情先觉,稳睡猫儿事未知”(《绮怀》其八),怕惊扰鹦鹉和睡着的小狗。这些都说明他们之间是私情,双方家长并不知情。

还有《醉春风·幽约》、《浪淘沙·幽会》也是写私下幽会的,“望断青鸾信,寂寞瑶阶冷。昨宵已下死工夫,肯、肯、肯。袅尽炉烟,敲残棋子,移来花影。懒步挑灯,珠斗斜还整。柳梢月上已三更,等等、等。忆着幽欢,纵教沉醉,也应惊醒。”^{[6](卷十七, P401-402)}这是明明答应了却等不来的焦急;“连日爱新凉,更短更长。昨宵沉醉甚心肠。百样温柔呼不起,袅尽炉香。今夜醉柔乡,且费商量。和衣霍地倒银床。不合郎来偷一觑,漏了春光。”^{[6](卷十七, P406)}这写两人的欢会。

这些描写亲密过往的诗词,诗人并没有丝毫隐瞒,常州学派之宋翔凤有论诗诗云:“或歌或哭意谁见,仙邪鬼邪人共疑。独是绮怀瞒不得,长卿消渴定多时。”(《论诗绝句三十四首其二十三》)^{[28](卷四)}这段私情是不受“父母之命,媒妁之言”束缚的男女情爱,是浓烈情感的自然流露,是纯粹的灵与肉的交融,这在当时是惊世骇俗的。黄仲则冒着被人指责的危险,将此情事再现于诗歌中。但这些反映人性真实感的诗词,并不被当时正统文人所接受,翁方纲在编《梅存斋诗钞》时将这些情诗作了严删,凡稍涉绮语者一律不选,以至于仲则的好友洪亮吉都不无遗憾道:“检点溪山馀笠屐,删除花月少精神。(诗为翁学士方纲所删,凡稍涉绮语及饮酒诸诗,皆不录入。)”(《刘刺史大观为亡友黄二景仁刊《梅存轩集》八卷,工竣感赋一首,即柬刺史》)^{[5](P867)}黄仲则的情爱诗词既追求情感,又肯定人欲,表现出对自由人性的追求,这与“私情谱”的精神是一脉相承的。

黄仲则的情爱诗词与“私情谱”的另一个相似之处,就是平等的爱情观。“私情谱”中体现了平等意识或女性意识,男性并没有将女性作为玩偶,而是发之真情。而且其中绝大多数是“女追男”之作,女性不是作为男性的附庸,而是自主地、大胆主动地追求情爱与性爱。如《猫》:“绣房中忽听得猫儿叫。高一声,低一声,叫上几百遭。雌的不肯雄的要。姐姐抽身起,偷把眼儿瞧。瞧散了那猫儿也,不觉罗裤儿

湿透了。”^{[23](P176)} 张扬女性的欲望。还有如歌谣《偷》所唱的：“姐儿梳个头来漆碗能介光，人头里脚撩郎。当初只道郎偷姐，如今新泛头世界姐偷郎。”^{[23](P299-230)} 女性自主意识觉醒，主动追求情爱。

在黄仲则的情爱诗词中可看出他尊重女性的平等的爱情观，他把女子作为一个平等的对象，相互尊重，相互理解。他与表妹是青梅竹马，他们在一起弹琴、击鼓、数星星，一起游戏，一起学习，相互关心，日久生情。即使是对那位歌妓，仲则也是尊重的，也是从同情、赏识，到互生情愫。六朝时期以来，长江中下游地区经济逐渐发达，商业开始繁荣，部分民歌中有反映当时沿江往来的商人与青楼女子歌妓之间的情感纠葛，这是私情歌谣的新内容。古代读书人与歌妓之间的爱恋很多，但在正统诗歌中描写的不多。黄仲则的《感旧》、《感旧杂诗》组诗，都是写他与歌妓的恋情的。正如他在诗中所说的“柘舞平康旧擅名，独将青眼到书生”（《感旧杂诗》其三），“非关惜别为怜才，几度红笺手自裁”（《感旧杂诗》其四）。这种与歌妓之间的超凡脱俗的感情在当时是难能可贵的。黄仲则在与歌妓的接触中，也更有机会接触歌谣，尤其是“私情谱”并受其影响。在乾隆三十五年（1770）22岁时偕洪亮吉应江南乡试，中秋之夜游秦淮，作《中秋夜游秦淮归城南作》，中有云：“呼童起步六街去，尘坐宝鞍清溪边。玉箫《子夜》声未歇，雏姬十五歌可怜。”^{[6](卷二 P56)} 还有一首词《临江仙·中秋夜秦淮水榭》：“三载红桥旧路，轻尘暗换年华。依然灯火照香车。玉箫吹子夜，明月在谁家？前度青衫泪湿，重来破帽簷斜。殢人风景又天涯。垂杨空系马，流水有归鸦。”^{[6](卷十七 P395)} 其中都有歌妓唱《子夜》的描写，在这里，《子夜》只是歌谣的代称，歌妓是歌谣的传播者，其中肯定以“私情谱”为最多，所以黄仲则对女性平等的态度，与“私情谱”不无关系。

黄仲则情爱诗词受歌谣影响，还表现在语言的质朴平易。歌谣是民众创作传唱的，最是平白如话，纯是天籁。黄仲则早期情爱诗的语言浅近直白，通俗流畅，清丽自然。如“秋深夜冷谁相怜，知君此时眠未眠”^{[6](卷一 P4)}、“看花易肠断，攀树最相思”^{[6](卷一 P19)}、“花落树犹在，花前人可怜”^{[6](卷一 P20)}，这些句子质朴自然，有乐府民歌的痕迹。仲则的爱情诗虽然也学李商隐，但摆脱了李商隐的神秘朦胧和艰深晦涩，显得清新明晰而又感情深切。词作更是平白如话，如：《如梦令·晓遇》四首：“细雪乍晴时候，细水曲池冰皱。忽地笑相逢，折得玉梅盈手。肯否，肯否？赠与一枝消酒。”“闻说玉郎消瘦，底事清晨独走？报道未曾眠，独立闲阶等久。寒否，寒否？刚是昨宵三九。”“一阵雀声噪过，满院沉沉人卧。此去是书斋，只在春波楼左。且坐，且坐，我共卿卿两个。”“一抹蓬松香鬢，绣带绾春深浅。忽地转星眸，因甚红潮晕脸？不见，不见，日上珠帘一线。”^{[6](卷十七 P408)} 这些词作以出水芙蓉般的清丽语言，给人以真挚动人的美感。

黄仲则的情爱诗词有较完整的情节性，这与歌谣也有类似之处。乐府民歌中就有对爱情作完整描写的作品，如《孔雀东南飞》。私情歌谣中有涉及情爱生活的各个方面的内容，如初识歌、试探歌、初恋歌、迷恋歌、离别歌、思念歌、失恋歌等，串起来就是恋爱的过程。《山歌》卷八“私情长歌”，卷九“杂咏长歌”，有的就有一定的情节性。吴地有许多自古流传的长篇叙事歌，如《五姑娘》、《薛六郎》、《沈七哥》等，就是一个完整动人的爱情故事。黄仲则的情爱诗词与此有类似之处，有歌谣的影子。黄仲则的情诗，以《绮怀》组诗及《感旧》组诗最为有名。《绮怀》十六首以回忆的形式，写出了他与一位女子相识、相知、相爱、离别、相思、重逢、追忆的全过程，具有较强的情节性，完整地描写了诗人的一次恋情。通过《绮怀》组诗，我们大约可以了解仲则的恋爱经过及一些具体细节。如“中表檀奴识面初，第三桥畔记新居”（《绮怀》其四），诗人与女子的关系是中表之亲，相识于第三桥畔的新居；“沈郎莫叹腰围减，忍见青娥绝塞行”（《绮怀》其六），得知表妹要远嫁，他心中痛苦不舍；“何须更说蓬山远，一角屏山便不逢”（《绮怀》其七），表妹出嫁后两人分离难见面，“夤缘汤饼筵前见，仿佛龙华会里游”（《绮怀》其十），汤饼宴上重逢的惊喜与无奈。《感旧》四首、《感旧杂诗》四首则描写与一歌妓的恋爱过程。他的情爱词与他的诗一样具有较强的情节性，可以比较完整地展现他恋爱过程或大致轮廓。如《醉春风·幽约》、《浪淘沙·幽会》、《如梦令·晓遇》、《风马儿·幽忆》、《风流子·江上遇旧》、《减兰·中秋夜感旧》等，看题目就可以知道，这些词作描述了约会、定情、离别、相思的过程。这样的特点在以前文人的诗歌中是较少见的，但在歌谣中却常见。

以上以歌谣与清代常州文人为例进行分析。其实，清代吴地还有郑旭旦辑吴越民歌的《天籁

集》,朱彝尊在《明诗综》卷一百中收录歌谣,特别是明代苏州人冯梦龙搜集与编撰《挂枝儿》、《山歌》,明清之际的苏州昆山人顾炎武和苏州常熟人钱谦益对歌谣的关注,近代吴地学者刘半农搜集与编撰《江阴船歌》,顾颉刚搜集与编撰《吴歌甲集》、《吴歌小史》等,均是当时开风气之作。以往人们对清代常州文人与歌谣的关系注意不够,我们对此加以发掘与评说,旨在说明明清吴地文人将目光投向草野文学——民间歌谣,从民间歌谣中汲取营养,不断推动文学启蒙思想的发展。

参考文献:

- [1] 刘逢禄. 刘礼部集 [M]. 续修四库全书本. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [2] 萧统编. 李善注. 文选 [M]. 北京: 中华书局, 1977.
- [3] 郭茂倩. 乐府诗集 [M]. 北京: 中华书局, 1996.
- [4] 赵翼. 瓠北集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [5] 洪亮吉. 洪亮吉集 [M]. 北京: 中华书局, 2001.
- [6] 黄仲则. 两当轩集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [7] 赵怀玉. 亦有生斋集 [M]. 续修四库全书本. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [8] 李兆洛. 养一斋集 [M]. 清代诗文集汇编本.
- [9] 赵翼. 赵翼全集 [M]. 南京: 凤凰出版社, 2009.
- [10] 常州市民间文学集成编委会. 常州歌谣谚语集 [M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1989.
- [11] 全唐诗 [M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [12] 孟森. 唱山歌之清史料 [J]. 北京大学《歌谣》周刊, 第二卷第十期. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [13] 金武祥. 陶庐杂忆续咏 [M]. 清光绪二十四年木刻版.
- [14] 张岱. 陶庵梦忆 [M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [15] 孙星衍. 孙渊如先生全集 [M]. 续修四库全书本. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [16] 张惠言. 茗柯文编 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015.
- [17] 朱自清. 中国新文学大系·诗集 [M]. 上海: 上海良友图书印刷公司, 1935.
- [18] 沈德潜. 清诗别裁集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [19] 袁枚. 随园诗话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [20] 袁枚. 小仓山房诗文集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [21] 陈宏绪. 寒夜录 [M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [22] 沈德符. 万历野获编 [M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [23] 冯梦龙. 明清民歌时调集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [24] 郑振铎. 郑振铎说俗文学 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [25] 纪玲妹. 黄仲则情事考论 [J]. 苏州大学学报(哲学社会科学版), 2015(6).
- [26] 林昌彝. 射鹰楼诗话 [M]. 清咸丰刻本.
- [27] 蔡义江、沈开生、李梦生. 黄仲则诗选 [M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [28] 宋翔凤. 洞箫楼诗纪 [M]. 道光十年刻本.

责任编辑: 启煜

The Ballads and the Literati in the Wu Area: A Case Study of Changzhou in the Qing Dynasty

Ji Lingmei

Abstract: The literati of Changzhou in the Qing Dynasty have paid great attention to the folk literature resource such as the ballads, and made efforts in carrying forward the tradition of ballad. In their perspective, this tradition was rich and colorful, and the spirit of openness and the artistry of these ballads have infiltrated into their own creation. Huang Zhongze is a typical example. This indicates that in the Qing Dynasty, the literati in the Wu area have set their sights on the grass root literature such as the ballads, absorbing nourishment from the folk literature in order to promote the development of the thought of literature enlightenment.

Key words: ballad; Qing Dynasty; literati in Changzhou