

◎陆瑞英 演述 ◎周正良 陈泳超 主编

陆瑞英

民间故事歌谣集

常熟市古里镇人民政府
中国俗文学学会 编

江苏人民出版社



责任编辑：刘 丰
封面摄影：邹养鹤
封面设计：华审视觉

ISBN 978-7-5077-2844-6




9 787507 728446 >

定价：58.00元
(附赠光盘)

陆瑞英民间故事歌谣集

常熟市古里镇人民政府 编
中国俗文学学会

演述 陆瑞英
主编 周正良 陈泳超



学苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陆瑞英民间故事歌谣集/陆瑞英演述;周正良,陈泳超主编.
—北京:学苑出版社,2007.5

ISBN 978 - 7 - 5077 - 2844 - 6

I. 陆… II. 陆…; ①周… ②陈… III. ①民间故事 - 作品集 - 中国 - 当代 ②民歌 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. I277

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 052383 号

责任编辑: 刘 丰

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010 - 67675512

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 三河市君旺印装厂

开本尺寸: 720 × 980 1/16

印 张: 28.5

字 数: 450 千字

版 次: 2007 年 5 月北京第 1 版

印 次: 2007 年 5 月北京第 1 次印刷

定 价: 58.00 元 (含光盘)



旧时白茆塘上赛歌会(白茆山歌馆供稿)



田歌(白茆山歌馆供稿)



陆瑞英与本书两主编及邹养鹤(右一)在红豆树下合影(白茆山歌馆供稿)



陆瑞英在自家院中(邹养鹤摄)



陆瑞英与学者张紫晨,周正良(右一)合影(白茆山歌馆供稿)

江苏省文联赠匾



陆瑞英所获勋章
(邹养鹤摄)

编 委 会

主 任 顾国强

副 主 任 章建昌 薛忠明

主 编 周正良 陈泳超

编 委 高爱芳 钱惠良 沈建华

邹养鹤 胡明纲 贺学君

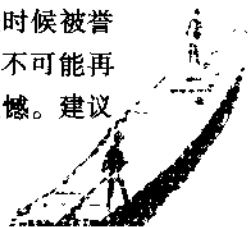
前 言

陈泳超

江苏常熟白茆乡（现归属于古里镇）的著名民间文学家陆瑞英，自幼在祖母、叔父、姑母等亲属那里听过许多民间故事、山歌、小调，天资聪颖，从十几岁开始，就在乡邻中说唱，被公认为当地民间文艺能手。中华人民共和国建国后，她更是充分发挥其民间文艺上的特长，经常在幼儿园、学校、敬老院以及一些会议上表演民歌、故事，受到当地群众的热烈欢迎。陆瑞英的民间文艺活动，多次受到各级各部门的表彰奖励，她还先后在各种报刊杂志上发表了许多故事歌谣（参见本书附录《陆瑞英故事歌谣发表简况》），受到广泛好评。同时，她的才能也引起了国内外许多学者的关注。2006年，陆瑞英作为吴歌代表性传承人入选了江苏省首批非物质文化遗产代表性传承人名单。关于陆瑞英民间文艺方面的详细情况，请参阅本书附录《记陆瑞英》。

民间艺术的杰出传承人很多，但是像陆瑞英这样在故事、歌谣两方面都具有很高造诣的综合性传承人，在汉族地区还是非常罕见的。本书则呈现了她这两方面的代表作品。

虽然陆瑞英是被评为江苏省的吴歌代表性传承人，这里我却不准备多谈她的歌谣，因为文本化的吴歌作品集和研究文章已经很多了，而歌谣相对来说字句、调子都比较固定，从文本上不太容易显示个人特色。事实上，歌谣真正的魅力以及区分歌手才能的主要标志在于演唱，但演唱又不是文本可以体现的，必须在现场中展演、体会。陆瑞英虽然年轻时候被誉为“金嗓子”，但是在20世纪50年代后期已经把嗓子唱倒了，不可能再现演唱的风采，我生也晚，没能领略她当年的演唱神韵，非常遗憾。建议



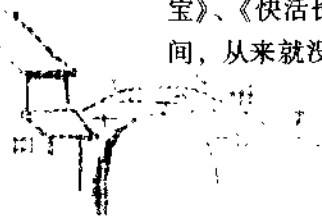
读者参阅本书附录里周正良老师（下称“周老”；顺便说一句，其实平时我一直喊陆瑞英“陆老师”，因为本书她是正角，所以在这《前言》里我不使用这个普泛的尊称，而始终以她的本名出现，才是对她以及读者最大的尊敬）的《记陆瑞英》，或者可以对此领略一二，后面我主要谈她的故事。即便谈故事，由于我对陆瑞英本人讲故事的考察还很有限，这里主要也只是谈本书收录的故事文本。

二

1. 民间世界的众生相和时空观

陆瑞英讲述的故事给我们展现了一个丰富多彩的民间想象中的世界。这里面有形形色色的人物：上至皇帝、各级官吏，下至文人秀才、和尚道士、地主长工、能工巧匠，乃至讼师窃贼、流氓无赖、妓女乞丐……三教九流，芸芸众生，无不进入故事的叙述视野。值得注意的是，故事里的各色人等，很少会有一个非常固定的形象基调，都可以随着情节的演示而获得褒贬不同的感情色彩：皇帝离农民很遥远，在故事里多数时候是昏庸无能的（比如《小癞子做皇帝》、《甘罗十二为丞相》等），所以陆瑞英经常在故事里非常简劲地骂一声“笨皇”，但是像《三个念念买个老婆》里的正德皇帝，虽然也不免被这么骂一声，可他对于周全一家两代人还是非常仁慈，这位历史上以“游龙戏凤”最为人熟知的明代帝王，在这个故事里的形象总体说来是很可亲近的；再比如说官员，历来当然都有好官、坏官之分，民间故事里也同样如此，我很想推荐《夫妻做贼》和《官吃贼吃》这两篇系列故事，本来官是应该捉贼的并且已经捉住了贼，但是官居然被贼的偷窃本领折服，然后跟着贼到良民家去偷吃酒席，最后官差点被吊打，还幸亏贼急智相救。这种对世间正常秩序的调和与颠覆，在民间故事里是再正常不过的了。

这里应该提一下关于地主与长工的故事。建国后很长一段时间里，我们搜集、发表的这类故事都反映了二者之间的敌对关系，这样的关系在陆瑞英的故事里不是没有，比如《引线头碰着皂角刺》；但是我们在她的故事里，更多看到的是二者之间的依存和互惠关系，比如《李财主给长工元宝》、《快活长工》，篇名就已经显示得很明白了。事实上，至少在江南民间，从来就没有把地主与长工一概看做阶级压迫与反抗的紧张关系。建国



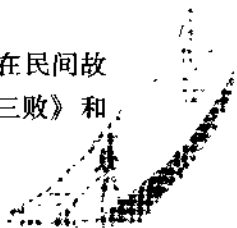
后那段时间里的片面呈现，已经被证明是受到主流意志干扰而处理得过于简单化了。

不光是熙熙攘攘的人世间，在民间故事里，还有很多超自然的世界和生灵：天上有玉皇大帝，地下有阎大王，西天有佛祖，东海有龙王，村落有土地，家家户户有灶神，天地间还游荡着好些个仙人，尤其是八仙，与人总是若即若离，还有花妖狐怪、木石精灵，时不时地就跟人间发生了联系，有时候带给人幸福，有时候也荒唐梯突。更有趣的是，在民间故事里，它们除了生物属性的明确不同之外，其他似乎也跟人间习性差不了太多，牛头马面也循私情，龙宫小姐少见多怪，天师的姐妹和女儿同时看上了一个会唱山歌的长工，观音菩萨还以色相勾引男人，鸟儿会劝农，野草也相骂……超自然的世界，不过是自然世界“弯曲的倒影”罢了，那里依然没有坚硬不变的严格秩序，然而就在这看似无序芜杂的世界里，却饱含着民间元气淋漓的勃勃生机。

不同世界的交叠，隐约有一个不太对等的原则：超验世界的生灵进入人间基本是无条件的，而凡人进入非凡世界总是有各种难关或禁忌。在这样不对等的原则下，却生动展现着多姿多彩的民间时空观。《蔡状元起得洛阳桥》一个故事里，就神奇地涉及阴间、龙宫、菩萨、仙人很多世界；再比如《修仙》这个故事，八仙与一个凡人一起享受着人家的美味，最有趣的是，这个饕餮过程是自然时空与超自然时空完全重叠的，视觉想象有点类似于常人与隐形人的关系，它与最后所谓“仙人一日天，凡人要十八年”这个古老而广泛的时间观念相契合，共同营造了故事迷离倘恍的效果。而《娑婆树》里，一户普通的渔民，因为捡到一根月亮上落下来的树枝，后来发了家；这个还不算什么，更有意趣的是，这户人家特别长寿，六十多岁的老人还被父亲打得坐在门口哇哇地哭，最后全家不堪人世搅扰，沉到昆承湖里去了，但时不时与人间又有点联系，人们不知道他们的结局，因为他们所在世界的时空状况是否和人间一样不得而知，但可以肯定的是，那个世界比人间更好。但是人们也就因此发些讶异的感叹罢了，因为水里终究不是人居住的地方啊。

2. 命定与报应

命定思想也许是近古以来汉族叙事中最主要的哲学背景，这在民间故事里也有非常充分的表现，陆瑞英的故事当然并不例外。在《徐三败》和



《桃梅小姐》里有一个相似的情节单元，一个女性因为某种原因被赶出家庭，穷困潦倒地来到了山西（为什么总是山西？这个地理名词应该附着了某种文化含义，但是我还不知道），却意外获得了惊人的财富；而原先把她赶出去的财主（她的父亲或未婚夫），后来却落魄了，偶然受到了她的恩惠，终于消受不起，羞惭而死。这里表面似乎在说否泰穷通没有恒常，是会变化颠倒的，骨子里其实却是在宣扬命有定数，因为那些发迹变泰的女子，在故事的开端就有了命运前定的暗示：《桃梅小姐》一开始就让父亲主持一场“靠啥人格福”的不平等的家庭讨论，桃梅小姐偏不趋奉，而主张“牛吃稻柴鸭吃谷，各人自有各人格福”；《徐三败》更是通过算命先生的法术和追寻，在男女主人公的姓名上就规定了截然不同的命运：一个是“三败”，一个是“十富”，有经验的听众，从故事开始不久就知道，虽然“三败”富裕，“十富”苦寒，但最后一定是要翻过来的。可见，这种贫富颠倒的常见故事套路，与其说是宣扬命运无常，不如说是以无常来证明恒常，因为表面无常尚是可感的，本质恒常却是需要证明的。

命定的思想尽管迷漫于民间故事里，但它并非人们想象的只有消极面向，很多时候也具有积极的作用，尤其对于处境不好的人群来说，相信命运可以改变是人生进取的明灯。事实上，“明灯”确实是故事里常用的命运预兆，比如《施得发》里串珠花娘姨三更天看见红灯笼（故事里说明它是“天救星”）落到了女婿家里，《翁同龢》母亲看见儿子夜里头上总像有盏火，这些当时还流落底层的少年才俊，后来必然是官至高位的。翁同龢的故事尤其说明问题，因为翁同龢是常熟地区家喻户晓的三朝帝师，是富而且贵的典范。历史上真实的翁同龢世代高官巨财，可故事里却让他出身于穷人家，母亲是拖板车的苦力，父亲缺席，这样的改造显然更具有“朝为田舍郎，暮登天子堂”的民间寓意。更须分说的是，并不是因为命定就可以胡作非为，翁同龢仅仅因为无意中做了一件坏事，他头上的那盏火就不亮了，幸亏贤明的母亲及时指出并予以纠正，才回复到命运的轨道上来。可见，在民间故事里，命定只是最底色的背景，或者是对结局的一种前置解释，在前台表演的，还有很多人世间的法则。

这种世间法最具影响力的是因果报应，上述翁同龢的故事，就与这个法则相合，只是没有明言罢了。有些故事就直截了当地以报应来作为结构依据了，在“蛇郎型”故事里都有被害死的小妹连环变形前来向大姐报仇的情节单元，通常这种连环变形的动力只是出于强烈的报仇心愿，但是在

陆瑞英讲述的《蛇精》中，小妹变的八哥心甘情愿地要被大姐打死，其最直接的动因是阎大王答应它报仇后可以投胎为人，所以早死早超升，至于以尸骨卡死大姐，似乎倒在其次了。还有那个妇孺皆知的《白娘娘》故事，白娘娘与许仙的结缘，是因为三世报恩；她与法海的结怨，则是因为修炼的冲突。一切恩仇，都无非孽缘幻化，这是民间非常愿意接受的命运规则。

中国历来对于命运有两种预测和干预的途径，即鬼神和术数。一般说来，鬼神要用祈求，术数则是控制。这两者在民间故事里也都常见，《山东赵员外 扬州白老爷》在灵隐寺的观音那里求来了儿女，《小癞子做皇帝》则从佛祖那里求得了宝贝。不过，在《小癞子做皇帝》这则本书最长的故事里，其前半段为“问佛求幸福型”叙事，主人公开始并没有任何必然成功的暗示，在历经道德性的难题考验后，才最终获得了佛祖的帮助，因此这个故事很大程度上是在颂扬人们自身的勇气和努力，这是鬼神。而术数更加具有神秘性，并且似乎离生活更近，比如《葛隆镇》里有人为了风水自愿被杀，以及黑狗遮住天兵天将帮助主人变龙的巫术之类，都是幻想利用某些特殊技能来控制 and 改变命运，但是在传统观念里，法术的正当性是远不如鬼神的，而且它也没有一个权威的秩序，所以经常看到法术因为一点小细节而功败垂成，也会滋生出很多斗法故事，比如《张天师杀七神》。

3. 若干叙事法则

类型化是民间叙事最基本的法则，这在笑话里显得尤其突出。本书所收的笑话，主要是对于傻瓜的嘲弄，而且都是已婚的成人，男女都有，“痴女婿”更是成为了一个瞩目的类型。彼得·伯克在《欧洲近代早期的大众文化》中引用了O. E. Klapp的一个假设：“某一文化中的英雄、恶棍和傻瓜构成了一个体系，英雄超越了该文化的一般标准，恶棍则对这一标准构成了威胁，而傻瓜却没有达到这一标准，从而可以分别揭示出该文化的标准是什么。”^①是不是这样就能揭示出一个文化的标准我没有信心，但是他的这种区隔却是精巧可喜的。在陆瑞英的笑话故事里，对于傻瓜，

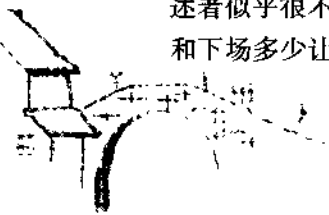
^① 彼得·伯克著，杨豫、王海良等译：《欧洲近代早期的大众文化》，第180页，上海人民出版社，2005年。



主要只是智力的评判，是对智力没有达到平均标准者的嘲讽，人们从笑声中获得智力正常的自我确认和优越感。

有意思的是，这种嘲讽未必是单向的，有时候却是反讽。在本书所辑的笑话里可以发现，当傻瓜单独出现的时候，他（她）基本是作为唯一被嘲弄的对象，比如《农村痴女婿》、《布机纺车棚架架》、《六顿一挑角》、《笨堂娘娘》；但当故事里出现与他身份相似的其他人物时（通常是与痴女婿连襟的另外两个女婿），可笑的对象就不光是主人公了，比如《痴女婿学话》、《豆腐店三个女婿》，特别是后者，另外两个女婿一个是官，一个是秀才，他们可以算是民间故事里超越一般文化标准的英雄，其智力才能显然是出色的，但却败给了痴女婿，因而他们也显得非常可笑。但特别值得注意的是，痴女婿获胜的原由不是更高于一般标准，却仍然是低于标准的，获胜的机制在于语境的阴错阳差，是一种啼笑皆非的胜利。正因为如此，这些故事里所有的人都成为了嘲讽对象，包括丈人、丈母娘以及旁观者。这是此类笑话特殊的叙事技巧，它达成了一种讽刺与反讽的博弈效果，显示了民间智慧的传统默契。

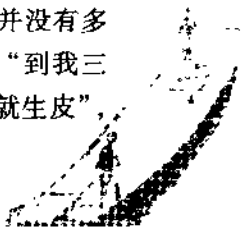
类型化叙事的一个常用技巧是通过类型拼接而增加故事长度，比如《刘猛将》，它可以大致分割成“后母虐待——仙人骗吃——法术捉弄——驱赶蝗虫”四大块情节单元，其中只有最后那个单元完全属于刘猛将的个人事迹，是必备单元，前面三个都是可有可无可增可减可换的，它们本身是独立的小故事，甚至里面的细节如后母虐待里的种豆难题之类，也是很常见的，它们随时可以被其他大故事作为拼接元素。这类故事的好坏，常常要看拼接的巧妙与涵融程度。刘猛将的拼接我认为就很好，它塑造了一个既可爱可敬又淘气可恼的男孩形象，我想这也是周老为什么特别钟爱这个故事的原因。但是有些故事也许拼接得就不一定很完美，比如《小癞子做皇帝》，它是“问佛求幸福型”故事与“羽毛衣型”故事的拼接，但是前者重点塑造小癞子的勇敢诚实，后者则重点在小姐（小癞子娘子）的机智无畏，这样的重点转移我觉得也不能算是缺点，或许倒正是民间叙事的一种结构类型。但是其中小姐父亲的形象前后变化很大，先前对于小癞子一家很通达照顾，后而却百般反对他们的婚姻，这些都好说，但是等小癞子历经艰险拿回三样宝贝之后，他却要去告发他们，更要紧的是，故事讲述者似乎很不齿他的这个品性，最后让他死于强盗之手。这样的性格变化和下场多少让人感觉有点不够周延。



以阅读理性来看待民间故事，可能这样不够周延的地方还很多，最明显的比如《一对白玉杯》，故事以白玉杯为题，当中也提到了分别时以白玉杯为凭信，但是后来白玉杯根本没有派上用场，故事就结束了，而且看上去并没有显著破绽，这不能不看做是讲述者的某种缺失。但是很多情况下，所谓的不周延却是要另眼相看的。

以对待死人的方式来举几个例子：例一，《官吃贼吃》里官和贼去偷人家酒席吃，为了逃避惩罚使用掉包计，结果主家的老子被自己人打死；例二，《山东赵员外 扬州白老爷》里坏人张里花冒名顶替去骗人家的小姐，结果被小姐的父亲毒死，小姐的丫鬟因为知道了这个情况，也被毒死；例三，《甘罗十二为丞相》里小姐的野情人（甘罗的父亲）被小姐父亲杀死。如果按照阅读理性来分析，这三个例子里四个人被害死，没有一个是完全正当的，比较最接近该死的只有例二的那个坏蛋，其他的都很冤枉。但是放在故事的传统里，他们的死并不显得非常刺眼和严重。比如例一，人们完全沉浸于贼的高超智慧，主家老子的死，只是衬托这一效果的一个叙事手段而已，没有很强烈的真实感，这是由该故事本身就不依循现实逻辑开展所决定的。而后二例基本是依循现实逻辑的，相对而言，他们的死有点让人难以释怀。但是首先要明白，丫鬟和野情人在传统观念里是处于弱势位置的；其次，也是我要重点分说的，他们都不是故事主角，他们的死，是为故事的预定目标服务的。比如例二中，只有丫鬟的死，才有赵少爷男扮女妆顶替丫鬟而终于亲近小姐的下文；例三里也是，野情人的存在，本身只是为了突出甘罗是无父野种的背景，以便展开故事主要的纠葛。也就是说，他们的死，只是情节的要求，不代表故事讲述者和听众的道德要求。当然，情节与价值判断也不是决然没有关联，比如甘罗父亲，也可以不让他死，而换一种比较和缓的解决办法，这样可以减轻听众的道德指控（事实上对子丫鬟的死，很多听众也会感到过分了）。我要强调的只是，民间故事的目的性是非常单一而确定的，在达到这一既定目的的情节演示途中，很多局部只是叙事行为，不必过多地以伦理价值去判断它是否周延，这是口头叙事与书面叙事不同的一个特质。

陆瑞英的故事还有一个常用的叙事技巧，她经常在故事里穿插一些韵语，这也要分几种情况来看待：像《沈七哥》之类，夹杂些山歌并没有多少情节的必然性，《快活长工》里描述主家寡妇勾引长工，就说“到我三层头楼浪、象牙床浪、鸳鸯枕浪、婆婆腿浪搁一夜，明朝保证恁就生皮”，



这与该故事整体的讲述语言风格迥异，明显是私情山歌的套语。陆瑞英是山歌能手，到了某些叙述环节，心里积存的歌词就喷涌而出了。《孟姜女》一篇更突出，故事很大部分是《孟姜女十二月花名》的歌词和解释，不过这么一唱，倒也把孟姜女送寒衣的漫长征程表述得很别致，这是一类；第二类，韵语本身就是故事情节的核心，比如《清和桥》对诗，没有了韵语就没有了故事，那些痴女婿故事尤其明显，不必多说；还有一类不是必然需要，但有了它，却可以大为增色，这或许是故事家才能高低的一个重要尺度，比如《桃梅小姐》里引用“牛吃稻柴鸭吃谷，各人自有各人格福”，“扫帚开花石头烂，扁担逢春再回来”，前者是整个故事主旨的点睛之句，后者则表现了主人公的坚定信念。这样的韵语使用，非但显得精练准确，而且平添一层民间叙事的权威感，不是一般故事复述者轻易可以达到的。

4. 与书面叙事的感性联想

上面关注的重点在于故事作为口头叙事的特殊性，其实隐藏的一个参照系统便是书面文学，这是毋庸置疑的，只是偏于求其异质罢了；下而则想于求同一而发挥一点感想。

在本书所收录的81个故事里，有很多是在书面文学中同样存在的，有的甚至还很古老。比如《孝子》，显然是对以“二十四孝”故事为代表的孝子类故事的撷取，而孝子类故事的演变发展历史，已经超过二千年了；再比如大家都熟悉的《田螺姑娘》故事现存最早的记录见于传为陶渊明所著的《搜神后记》；即便像《白娘娘》、《杀狗劝夫》之类，至少也可上溯到宋元时期，有一千年的光景了，从中可以看出民间故事悠长的生命力以及通过书面记录型塑故事历史的可行性。

听陆瑞英讲故事，我时常情不自禁地会联想到一些书面文学，这里指的不是像《白娘娘》与《白娘子永镇雷峰塔》这样两者共同的情节关系，而是指叙事模式的总体印象。比如听到《山东赵员外 扬州白老爷》、《施得发》，我就会联想到那些市井言情的话本小说；听到《修仙》等，又很容易联想到戏曲里的那些度脱戏；至于《蛇舌头莲花》之类，不正是志怪小说的惯常风格吗？还有一个现象，本书所收的像《张老老》、《五龙泾》、《龙王庙金太太》、《养媳妇吃粥》等，几乎没有严格意义上的情节，只是在说一个有趣的事情。事实上在我们录制的陆瑞英故事里，还有很多这样的现象，比如有一次她给我们讲了当地一年的节令风俗，她也认为是一个

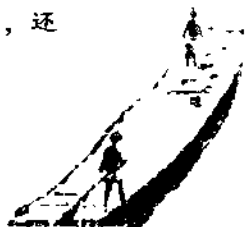


故事，这或许可以视为地方知识的一个体现吧。它算不算故事且不说，我倒时常想起那些丛谈、琐语类的文言笔记，它们算不算文学不也是很难把握的吗？至于民间故事与民间戏曲、曲艺的亲密度，恐怕就更容易想象了，《杀狗劝夫》故事是接受了南戏《杀狗记》的影响，还是《杀狗记》本身是根据民间故事改编的？恐怕永远也说不清。

经常听到这样的说法，民间文学显得朴素粗率，而作家文学则更为精致深刻，这样的总体判断是否准确暂且不论，我倒是想借用作家文学的常用批评术语，来蠡测一下陆瑞英的民间故事。

比如人物形象的塑造。一般公认中国古典叙事文学长于白描，用对语言和行动的描写来展现人物性格，其追求目标是如见其人、如闻其声，即所谓栩栩如生。我来抄一段陆瑞英讲的《施得发》故事里的片段，必须说明的是，下面抄的是翻译成白话的整理稿，这是为了照顾大多数不熟悉吴语的读者起见，其传神程度肯定远逊于方言记录稿，建议熟悉吴语的读者可以翻看记录稿的对应部分：

跟到地船旁边，串珠花娘姨先到船上，对阿大说：“这人就是这里上面一家人家的儿子，不过条件差了点，人倒看看一表人才，聪明人，你中意吗？你中意就给他们哉。”那个女孩到船棚里望望，这个男孩好呀，漂亮得勿得了，她倒中意，一笑。娘看她有意思：“那么这样吧，阿大，你给块肉他们，给斗米他们。”那么噢，喊这个男孩跑到船上，你撑好布袋，这个女孩跑到船头上，一升升米舂出来，一斗米么十升啫，娘叫她舂一斗米给他，这女孩看见这个男孩漂亮米，十一升、十二升、十三升、十四升一直舂了去，袋袋里要漫出来了。这个男孩笑了一笑，他想：“你勿看好，袋袋里漫出来了，还在舂给我，要漫到外面了。”看见满了连忙停住。大家又笑了笑，有意思的啫。女孩拿块肉，一共三块肉，一块大肉、一块二肉、第三块小肉，她拣大的一块肉，给了施之文。施之文拿了一块肉，拿了一斗米，就到屋里去告诉娘，一斗米，实际二斗还要漫出来呐，要舂得二十升多一点。这样后，施之文他们勿要紧哉，有了这点米，可以烧粥，还有块肉可以烧烧汤，有吃哉。



各位放下陈见，虚心静气地品鉴一番，这个是不是栩栩如生呢？比《警世通言·唐解元一笑姻缘》或者《聊斋志异·婴宁》如何？

一般说古典叙事重白描，言下之意就是不注重心理描写，这大概也是符合实情的。不过如果看一看本书的《李财主给长工元宝》，就会发现它几乎整篇都是心理描写，非常类似于心理测试的描述，当然是有趣（文学性）的描述。

再说叙事角度，通常我们理解的民间故事与传统小说一样，多采用全知视角，但是根据故事情节的不同，民间故事也会不断改变叙述视角。比如《东西秀才》一篇，开始采用东村秀才的视角，后来在描述凶案发生现场的时候，又转换成死者母亲的视角，最后交代真相则采用全知视角。这种全知与限制视角的自由转换，是为了提高凶杀案悬念强度的自然要求，与公案小说异曲同工。不过，陆瑞英这次被记录的讲述并没有完全做好，在前面事端还没有发生时，就泄露出那个摆渡人就是小姐的姘夫，视角没有限制得很死，多少减低了紧张度，因为口头讲述通常是一次性的连贯行为，对于复杂的叙事，不可能像书面文学那样反复斟酌，严严实实。

我想，故事的叙事风格虽然总体上与书面文学相差悬殊，但是其中的相通之处，也是很可观的吧。

三

关于本书的搜集整理出版过程以及其中包含的想法，有必要仔细交代一下。当然是就我所知而言。

早在上世纪90年代我在南京学习工作之时，周老就在民间文学方面惠我良多，包括赠送我一本《陆瑞英民间故事学术讨论会材料之一》的油印资料本，其中刊载了陆瑞英24篇故事和8首歌谣，这是我第一次接触到陆瑞英的民间文学，不过由于当时自己的心思不在这个方面，所以没有特别关注。此后，周老还经常和我提到陆瑞英，给我的感觉是周老对陆瑞英的民间文学有一份特别的关切之心。后来我到北京大学工作了，但是还一直跟周老保持密切的联系。

2002年9月，我应邀参加了常熟白茆举办的“山歌艺术节暨《中国·白茆山歌集》首发仪式”，第一次亲眼见到了陆瑞英，并且听她讲了许多故事，当时觉得很有意思，也很兴奋（详情参见附录里贺学君老师写的《我和陆瑞英有个约定》）。在那次活动的间隙，周老提出要为陆瑞英编一