

学术前沿研究

唱歌就问歌根事 ——吴歌的原型阐释

杨俊光◎著

C

HANGGEJIUWENGEGENSHI
WUGEDEYUANXINGCHANSHI



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

学术前沿研究

辽宁省教育厅高校科技专著出版基金资助

唱歌就问歌根事

——吴歌的原型阐释

杨俊光◎著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP) 数据

唱歌就问歌根事——吴歌的原型阐释 / 杨俊光著.
—北京: 北京师范大学出版社, 2011.5
(学术前沿研究)
ISBN 978-7-303-12021-5

I. ①唱… II. ①杨… III. ①民歌—研究—苏州市
IV. ① J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 003667 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 155 mm × 235 mm

印张: 14.5

字数: 224 千字

版次: 2011 年 5 月第 1 版

印次: 2011 年 5 月第 1 次印刷

定价: 30.00 元

策划编辑: 马佩林 责任编辑: 郭瑜 李洪波

美术编辑: 毛佳 装帧设计: 毛佳

责任校对: 李茵 责任印制: 李啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

序

杨俊光是我2004年在苏州大学文学院招收的比较文学方向博士生，于2007年顺利毕业，现在是大连大学英语学院的副教授。《唱歌就问歌根事——吴歌的原型阐释》是她在博士论文的基础上经过三年反复修订提高而成的专著。

说起杨俊光六年以来的学术经历，还真有点戏剧性。她从黑龙江来到苏州大学的时候，怎么也想不到竟然会研究吴歌。说来也巧，我也才从大连来到苏州不久。我在东北呆了三十多年，好不容易回到江南，也算了却一件心事，考虑着为家乡的文化走向世界作一点贡献，把吴歌、评弹、昆曲、苏剧等家乡的文化精品译成英语，并做一点相关的研究。杨俊光来到苏州的时候，我刚用一年时间完成和出版了《吴歌精华》的英译本并写了一点有关吴歌的文章，我就问她有没有兴趣从比较文学的角度来研究吴歌。杨俊光在阅读了一些资料以后，欣然决定以吴歌作为她的研究题目，克服语言障碍，研究吴侬软语的作品。

我在苏州认识了一位研究吴歌的老专家金煦，他是个北方大汉，却对南方的吴歌十分痴迷，我们一起完成了《吴歌精华》的出版工作。我把杨俊光介绍给金煦，协助他编纂《吴歌论坛》并做一点翻译，只可惜他们相处的时间不长，金煦先生就积劳成疾去世了。杨俊光在此后的三年中逐渐对吴歌产生了浓厚的兴趣，不仅进行文字的研究和英语的翻译，还到农村去进行采风，遍访对吴歌有研究的专家，用不到三年时间完成了吴歌的原型阐释研究，顺利地完成了她的博士学业。在毕业答辩的时候，她声情并茂地娓娓道来，时而又唱起了吴歌，给答辩委员会的成员留下了深刻的印象，为她的三年丰富多彩的博士生活画上了圆满的句号。

杨俊光就这样迈入了吴歌研究的殿堂，她来到大连大学英语学院工作以后，在教学之余笔耕不已，2010年以一学年发表六篇学术论文的成绩获得了科研标兵的称号。她申请的科研课题仍旧是民歌研究，只不过视野又进一步扩大了，把重心从吴歌扩大到中国南方民歌和北方民歌的比较，还要把这些民歌介绍到世界。

杨俊光的研究领域在我国是一门隐学，意义却十分重大。我相信，以她聪颖的头脑、刻苦的毅力和对学术的热爱，一定会为吴歌及其他中国民歌走向世界作出更大的贡献。

汪榕培

2010年10月

目 录

导 论 要唱山歌就开场	(1)
第一章 吴歌概述	(7)
第一节 吴歌似海话源头——吴歌的定义、源流及演变	(7)
第二节 委婉清丽话吴歌——吴歌的艺术特色及成因	(16)
第三节 字字看来皆辛苦——长篇叙事吴歌的产生、搜集 整理及研究	(24)
第四节 莫道汉家无巨著——长篇叙事吴歌的主题类型	(32)
第二章 原型理论及其与吴歌的契合	(40)
第一节 一把芝麻撒上天——原型理论的基本内涵、本质特征、 理论渊源及原型批评的价值评价	(40)
第二节 偕唱山歌清又清——吴歌原型阐释的依据	(52)
第三章 吴歌中的原型母题	(79)
第一节 结识私情讲起因——吴歌私情母题及女性称谓原型探	(79)
第二节 私情路勿走断格多——吴歌的罪与罚母题考	(89)
第三节 吃仔饭来饭逍遥——吴歌中的饮食母题溯源	(100)
第四节 红绿牵巾六尺长——人生礼仪母题研究	(110)

第四章 吴歌中的原型意象	(122)
第一节 桑园田里一棵桑——吴歌中的桑园意象	(122)
第二节 鱼戏莲叶间——吴歌中的鱼、莲意象	(129)
第三节 小妹妹窗前绣鸳鸯——吴歌中的“绣”意象	(136)
第四节 四季、五更、十送郎——吴歌的数字意象	(144)
第五章 吴歌中的原型结构	(151)
第一节 一本山歌有几板——吴歌中的“套”与“只”	(151)
第二节 山歌原是巧人编——重章叠唱与铺陈	(153)
结 语 山歌越唱越新鲜	(164)
主要参考文献	(168)
附录一 清咸丰四年甲寅手抄本《赵圣关山歌》	(175)
附录二 《山歌：中国苏南民歌研究》(译文节选)	(205)
附录三 常用吴方言释例	(220)
后 记	(222)

导 论

要唱山歌就开场

吴歌，在吴地民间被称作“山歌”，是指用吴语、吴音演唱的，流传于吴语地区的民歌民谣。

吴歌在历史上被称为“吴歆”“吴吟”或“吴声歌曲”。最早被记录下来的吴歌，就是现存南朝乐府中的《吴声歌曲》，收在宋郭茂倩的《乐府诗集·清商曲辞》中，辑录了六朝的古代吴歌共计 337 首，内容比较单纯，多数是情歌，以五言四句为主。明冯梦龙所编《山歌》《挂枝儿》，辑录的是宋元明时期，主要是明初至中叶万历年间的吴歌作品，其中多为七言，最长不过一二百行，而且多是抒情咏物的吴歌。清代是吴歌发展的一个重要时期，长篇叙事吴歌繁盛，只是由于其中表达男女爱情的居多，自明代以来的吴歌又常常表达男女私情，因此为历代封建统治阶级所不容，屡遭禁止。民国时期及 20 世纪 80 年代前的吴歌集，如《吴歌甲集》《吴歌乙集》《吴歌新集》《中国歌谣集成·江苏卷/上海卷/浙江卷》和《中国民间歌曲集成·江苏卷/上海卷/浙江卷》等，比较全面地展现了吴歌的风采，为吴歌研究提供了丰富的素材。在这其间虽也发现有叙事长歌，但认为只是个别现象，并未引起足够的重视。传统上一直认为，汉族不像少数民族那样，拥有长篇民间叙事诗，这种说法随着 20 世纪 80 年代在吴地陆续发现长篇民间叙事诗而被打破。

1981 年 12 月在苏州召开的第一次吴歌学术讨论会上，首次推出了长篇叙事吴歌《五姑娘》和《沈七哥》，这两部作品都有两千多行，特别是通过吴江芦墟老歌手陆阿妹口述而记录下的长达 2 900 多行的《五姑娘》，被我国著名美学家王朝闻先生盛赞为“卓越的发现，伟大的诗篇”。

民俗学家赵景深也题词道：“吴依珠语传渔乡，村叟留歌韵味长。莫道汉家无巨著，悠悠一曲《五姑娘》。”以此为开端，吴语地区先后又有大量中长篇吴歌被挖掘出来，如《赵圣关》《鲍六姐》《孟姜女》等。1989年《江南十大民间叙事诗——长篇吴歌集》出版，内收《白杨村山歌》《沈七哥》《薛六郎》等10首长诗。众多优秀长篇叙事吴歌的出现，引起了社会的广泛关注，不少研究者开始展开研究，并取得了丰硕的成果。从1981年至1995年，吴语地区先后召开了六次吴歌学术讨论会，与会者提交的论文和调查报告有200多篇，归纳起来，论文涉及的内容大致包括以下几个方面：第一，吴歌的定义、范围、特征；第二，吴歌的语言特色；第三，长篇吴歌的形成及其时代背景；第四，长篇吴歌繁荣的原因；第五，长篇吴歌的人物形象；第六，长篇吴歌的人民性；第七，长篇吴歌与江南戏剧、曲艺的关系；第八，长篇吴歌与吴越文化；第九，长篇吴歌与江南民俗；第十，长篇吴歌与民间信仰。

近年来，随着国内外对人类口头及非物质文化遗产的逐渐重视以及全国抢救民间文化工程的开展，吴歌的搜集整理及研究工作日趋升温。最近几年，吴语地区陆续出版了《中国白茆山歌集》（上海文艺出版社，2002年）《吴歌遗产集粹》（上海文艺出版社，2003年）《中国芦墟山歌集》（上海文艺出版社，2004年）和《中国河阳山歌集》（华东师范大学出版社，2006年），内收许多在吴语地区流传的长篇叙事吴歌及其异文和节选。这些书籍的编辑出版，使得一些优秀的吴歌作品，特别是长篇叙事吴歌得以永久保存，为今后的研究提供了丰富的资料。《中国吴歌论坛》（古吴轩出版社，2005年）是一部集中了从20世纪80年代到现在的吴歌论文精华集，内容涵盖了从吴歌史论到吴歌现状的研究，总结了新时期吴歌研究的经验。

就总的趋势而言，现代吴歌研究大致可分为两个方面：其一是吴歌本体的研究，如分析吴歌的思想内容、艺术特点、人物形象等；其二是吴歌与外部条件之关系的研究，如探讨地理环境、社会变动、民族融合、文化发展等因素对吴歌的产生、发展、流传、演变的作用和影响。这些研究无论在广度还是深度上，都取得了丰硕的成果。当然，吴歌作为首批被列入国家级非物质文化遗产保护名录的民间艺术，无论在资料的积累、观念的更新，还是在角度的拓展、方法的变革等方面，都存在着很大的空间。

吴歌虽然属于口头文学创作，但是却蕴含了吴地百姓对于天地人生的种种感遇和体验。“劳者歌其事，饥者歌其食”，吴歌，特别是长篇叙事吴歌，实际上是一个立体、感性的区域性文化史的载体，其中所体现

的文化深层内涵、民族文化传统、集体潜意识、象征意蕴、原型模式等问题,都有待于进行深入研究。

本书对吴歌进行原型研究,正是想在总结以往吴歌研究成果的基础上,从一个全新的角度对吴歌进行深入的考察。同时,兼用现代视角观照民间文化遗产,这样做,对于弘扬中华文化、推进文化创新、推动中国传统文化的现代转换,具有重大的现实意义。因为只有将吴歌研究置于世界文化的广大背景之下来考虑,才能确定其在世界文化总格局中的地位,提高吴歌研究的学术境界;也只有站在当代世界学术前沿,研究才有可能在前人基础上超越前人。通过对吴歌的原型研究,在吴地民间发掘新材料,作出新论证,这会深化人们对这种非物质文化遗产的认识,加强对其进一步保护和利用,产生良好的社会效果。

本文的研究思路:

第一,在全球化语境下对吴歌进行观照。

站在世界的角度对文学艺术现象做出跨文化、跨学科研究,这是新时期文艺批评的鲜明的主体意向。在当今这个全球化的时代,任何文化或文学艺术现象都可以在一种国际语境下被当作一个“文本”来考察,对于吴歌的研究也应该与时俱进,自觉融入全球化的大潮,将其纳入人类整体进化链条和世界图景中去作系统考察。本研究将深入到吴歌的文化内层,将这种地域性的民间口承文学,同文化人类学、心理学、民俗学等理论结合起来,增添文艺学之外的透视角度,在多学科和多视角的语境之下,对吴歌进行整合性的考察研究,以形成文化层面的批评。

第二,将吴歌纳入到原型批评的视域之内。

原型批评能够在人类文化学、神话、宗教中找出经验依据,并注重对艺术史进行整体考察和梳理,这无疑对吴歌的研究具有启示和借鉴作用,它可以使我们从一种宏观的、历史的角度来探讨吴歌中所蕴含的深厚文化积淀,也为我们研究吴地的文化、心理、风俗、习惯等提供一个新的理论框架和研究方法。原型批评的取向对于吴歌的研究是有效的,也是必要的。从原型的角度来审视吴歌,是一个崭新的研究路径。通过对吴歌原型的探究,可以找到这种民间文学“最古老的成分”,揭示其历史渊源、文化背景、发展脉络以及不同时期的置换变形。

第三,从微观入手探讨吴歌的本体世界。

原型理论主张从不同时代的文学作品中发掘出体现人类及种族的生存经验共同性的“原型意象”,并通过这种原型意象的分析,为文学批评找到一种共同的模式。这提示我们,文学艺术与种族、人类文化本性及深层文化心理结构存在着内在的联系,应超越文学作品的具体性,将其

整合并统一到种族或人类文化的系统发展中来。原生态的吴歌文化保留了民族生存过程中最精炼的信息，是本土文明延续生长的最基本的精神要素。本研究将从吴歌文本中提炼出典型的原型母题、原型意象、原型结构，感应其潜在的文化信息，揭示其独特的审美价值及蕴含在文化历史结构中的“人的本性”。

创新之处与难点：

在相当长的一段时间内，对吴歌的研究基本上停留在文艺学和社会学的范围内，要突破现有的模式，必须引进新的方法。近些年来，学术界日益呈现出多元化的特点，一种理论方法包打天下的现象已不多见，取而代之的是众多的批评方法流派交叉影响的趋势，这使得我们的研究可以相对地获得更广阔的视野。运用原型理论解读吴歌，在以往的研究中还未曾见，这对吴歌研究来说是机遇，也是挑战。另外本文也试图将文化整合理论应用到研究中去，采用原型批评的方法并融合其他方法对吴歌进行新的阐释，挖掘吴歌原型意象在各个文化领域中的含义。当然，这种全新的方法和研究对象之间，还必须进行磨合。也许本研究会陷入一个不可避免的困境，吴歌，虽然是民间口头文学作品，但大量的民间文本已不可能复原为活生状态，相当一部分也只有文字文本的存在形式。在这种情况下，本研究会不可避免地将记录文本看做是“完全的载体”，最终面对的是阅读文本而不是活生态文本进行研究。

研究框架：

本文是从原型批评角度，对充分体现原型特点的吴歌进行解读分析，而不是将所有的吴歌都纳入研究视野。原因在于：首先，吴歌的资源浩如烟海，仅文字记录下来的吴歌文本已数不胜数，而未经挖掘整理出来的吴歌更是不计其数，要想穷尽这种几千年来在民间口头流传的、活生态的文学作品几乎是不可能的；其次，用原型批评将整个文学作品、文学现象一网打尽也是不现实的，将原型批评不加限制的应用必然引出错误的结论，这是许多批评无限扩张的常见结果，本文尽量避免这种现象发生。

选择从原型批评角度透视吴歌会具有更大的认知活力，在当代文化研究盛行的时代，采用原型分析的阐释方法，深入文化的深层机制去探寻吴歌中的深层文化意蕴，具有重要的意义。作为一种口头文学及文化现象，吴歌包含着丰富的文化精神内涵，它随当地初民的生产劳动、祭祀习俗和休闲娱乐活动而发生发展，民间神话、吴地风俗及传统、人们的喜怒哀乐、七情六欲，也或隐或显地蕴含其中。要探寻吴歌的深层意蕴和形成根源，一方面要超越文学，站在文化的高度，用新的视角来进

行审视；另一方面也要对吴歌中的文化精神进行挖掘辨析，探究其背后潜藏的更隐蔽的动机和所指。本文虽然以吴歌为研究对象，但不局限于文学范畴，还将进入到探讨人类精神文化现象的领域。在对具体原型进行阐释的过程中，本文将结合运用文化人类学、心理学、社会学、民俗学等其他学科的一些观点主张，深化对原型的理解，因为建立在多学科成就基础上的原型批评，还需要这些学科继续为它提供理论和实例依据，本文这种做法并不违背原型批评的基本精神，而期望借此在理解和评价吴歌时有所收获。具体而言，全书包括以下几章：

第一章 吴歌概述

界定吴歌的概念、梳理其源流及演变。对吴歌的艺术特色，即以恋歌为主、委婉清丽、隐喻含蓄的风格进行分析阐释。作为一种口传的民间俗文学，吴歌是否仅有人们熟知的“结识私情”的主题，还是具有丰富包容性的、兼具其他类型的作品，本章将归纳叙事吴歌的主题类型并回顾长篇叙事吴歌的搜集整理及研究情况。

第二章 原型理论及其与吴歌的契合

从原型的角度来审视吴歌，是一个崭新的研究路径。通过对吴歌原型的探究，可以找到这种民间文学“最古老的成分”，揭示其历史渊源、文化背景、发展脉络以及不同时期的置换变形。如果这条路径是幽远而又畅达的，那是由于吴歌为我们提供了这一独特的视角，而锁定这一视角，可以由表及里地进入到吴歌内部的深层结构。本章将对原型理论的基本内涵、本质特征、理论渊源及原型批评的价值进行论述，并将分别从吴歌所体现的神话思维、集体无意识及其在艺术上的表现模式等层面来论证吴歌原型阐释的依据。

第三章 吴歌中的原型母题

原型的发掘和模式的归纳是原型理论的核心内容。本章将从原型理论所生成的语境出发，阐释吴歌文本的母题模式，归纳类同母题，如私情母题、饮食母题、人生仪式母题、罪与罚母题等，探讨其文化表征和深层集体无意识心理，通过对这些原型母题的分析研究，发现其中的深层文化内涵。

第四章 吴歌中的原型意象

在分析了吴歌中的原型母题之后，将对吴歌中那些反复出现的意象，如桑园意象、鱼莲意象、绣的意象、数字意象以及所体现的“无意识结构”即“原型”进行分析，通过这些原型意象的分析揭示文学艺术与种族、人类文化本性及其深层文化心理结构存在的内在联系。

第五章 吴歌中的原型结构

吴歌篇章结构上较为突出的特征是套式多，繁复且明显。重章复沓是最重要也是用得最多的一种结构安排。吴歌中以时空、以事物进程、以人物对话问答或者以铺陈等手法来组织结构，从而构成叙述的结构套式。透过这些表层结构可以洞悉其深层的内涵，其中隐含着人对生命的领悟和对自然的审美感应，同时也反映出人与自然和谐一体的传统文化的内在精神。

结语 山歌越唱越新鲜

这一部分总结了吴歌新解的意义并提出某些当下性的思考。吴歌作为一种民间口头文学，现在几乎成为历史的“活化石”，虽然它目前的生存状况并不理想，但其艺术价值和人文价值却不容忽视。2006年5月，吴歌作为民间文学类的“国宝”级民俗民间文化而被列入中国第一批非物质文化遗产保护名录中，可见其价值正越来越为人们所重视。而未来的吴歌研究要突破现有的模式，必须引进新的方法，这样才会获得更广阔的视野。本书希望借对吴歌的重新解读，深化对这种非物质文化遗产的认识，加强对其进一步发掘、整理、保护和利用。而一旦我们重新打量那些渐渐被淡忘的源远流长的民族文化传统时，我们发现，像吴歌这样一个并不为众人所知的江南民间口头文学却具有如此丰富深厚的文化内涵，它既无愧为中华民族的文化遗产，也当无愧位于世界文化遗产之林。

第一章

吴歌概述

本章将界定吴歌的概念，梳理其源流及演变，阐释吴歌的艺术特色，归纳叙事吴歌的主题类型，并回顾以往的吴歌研究状况及吴歌文本的搜集整理情况。

第一节 吴歌似海话源头——吴歌的定义、源流及演变

吴歌在民间被称作“山歌”，是指用吴语、吴音演唱的、流传于吴地的民歌民谣。吴地包括江苏南部、浙江北部和上海市，大致是指长江下游太湖流域地区，这里同属一个语言文化圈，属传统吴文化范畴的地区。

“吴”这一概念随着历代区域划分而有所变化。早期的“吴”指的是吴国领域，后来也曾包括现在的南京和扬州等地，现在所说的“吴”是地域和方言区划的概念。历史上，吴最早出现的区域在今江苏无锡东乡的梅村一带，那里在三千多年前被称为“梅里”，后来就叫“吴”。相传公元前十一世纪，周太王古公亶父有三个儿子，即泰伯、仲雍和季历。周太王特别宠爱小儿子季历，有意要把王位传于他。泰伯看透了父亲的心思，就携弟仲雍避居江南，住在无锡梅里。当时，中原是文化发达的地区，长江以南还比较落后，被称为荆蛮之地。泰伯、仲雍来到吴地之后，入乡随俗“断发文身”，并加入了当地的越族。不久，他们的德行为当地居民所闻知，于是由“义之”而“敬之”，进而“君事之”，还有许多人前来归

附，自然地形成了一个部族，泰伯、仲雍也被推举为首领，他们筑泰伯城，建句吴国，创吴文化，这就是吴国之始，因此这里有“江南文化始泰伯，吴歌似海源金匱”之说（无锡旧名金匱）。^①

春秋时代，吴王阖闾在今苏州建阖闾城，称为吴城或吴中，由此，吴国的中心迁至苏州。战国时，秦始皇吞并六国，在江南置会稽郡，包括现在江苏和浙西一带，郡治设在吴县。东汉时，会稽郡不仅包括长江以南全部，还扩大到长江以北的南通、海门一带。后会稽郡又分为吴郡、会稽两郡，合称吴会，又扩大了范围，包括江、浙两省。三国时吴都建业，即今南京，吴国的范围不仅包括江苏、浙江、湖南、湖北，势力还到达福建、广东以及更远的地方。南北朝时，据酈道元《水经注》中说：“吴郡、吴兴、会稽称三吴。”唐杜佑《通典》则说：“吴郡与吴兴、丹阳合称三吴。”隋朝时曾把吴郡改为苏州，后改为吴州，到唐再改为苏州。唐末钱镠自称吴越王，占有今浙江全省、江苏西南部、福建东北部之地。五代十国时，杨行密占据淮南八州，兼有江西，国号也叫吴。^②根据这些记载和历史演变的情况来看，历代称为“吴”的疆域都不尽相同，并不是曾经称过吴的这些地方，或包括在吴国、吴郡、吴地范围内的地区所歌唱、流传的民歌、民谣，都可以称为吴歌，因为有些地方，尽管在行政区域上曾是吴国的辖区，但其语音语调与江、浙一带的吴语、吴音却完全不同。“吴语地区”这一概念，应该是指以苏州为中心的太湖周围地区，主要分布在长江以南，行政区划上基本属于江浙沪，范围大体上包括今浙江的嘉兴地区，江苏的苏州地区，上海的郊区各县等地。像常州、宜兴、杭州等地，受淮语、越语方言的影响较大，因此，就吴歌区域而论，它们属于边缘、外围地区。至于苏北的海门、启东一带，由于受历史上苏南移民因素的影响，当地的语言与吴语关系密切。顾颉刚先生在《吴歌小史》中将吴歌界定为“自江以南，自浙以西”“流传于这一带小儿女口中的民间歌曲”，^③是有一定道理的。归纳起来，吴歌就是指吴语地区，包括江苏南部、浙江北部和上海市，即江浙沪等太湖流域地区的、同属一个语言文化圈的民歌民谣。吴歌包括“歌”和“谣”两部分，“歌”一般来说就是“山歌”，也包括一些俗曲之类；“谣”就是通常

① 在今无锡梅村镇的伯渎河畔，仍有泰伯庙，过去苏州也有两座纪念泰伯、仲雍的古庙，一座是阊门内下塘街的泰伯庙（又称至德庙），一座是干将路西段的“让王庙”。

② 钱小柏：《吴歌正名》，见高福民、金煦主编：《中国吴歌论坛》，99页，苏州，古吴轩出版社，2005。

③ 顾颉刚等辑：《吴歌·吴歌小史》，603页，南京，江苏古籍出版社，1999。

说的“顺口溜”。吴歌和历代文人编著的诗、词、歌、赋不同，它是下层人民创造的口头文学，是具有浓厚民族特色和地方色彩的民间文学。而苏州作为吴语地区的中心，是一座以“天堂”美名享誉古今中外的历史文化名城，历史上采集吴歌，多以苏州为中心，可见其在吴歌史上的地位。

吴歌的历史源远流长，最早吴歌被称为“吴歊”，见于屈原所著的《楚辞·招魂》。在铺叙宫廷声乐的描述中，屈原写道：“吴歊，蔡讴，奏大吕些。”汉代王逸曾对此加注：“吴、蔡，国名也；歊、讴，皆歌也。大吕，六律名也”，《说文·欠部》解释：“歊，歌也。”西晋左思《吴都赋》中提及“吴歊越吟”：“荆艳、楚舞、吴愉、越吟，此皆南方之乐歌，为《诗三百》所未收者也。”唐人李善注曰：“愉，吴歌也。”吴歊的“歊”或吴愉的“愉”，与“歌”“讴”“吟”同义，即指吴国人唱的歌曲。战国时的吴、越两国“习俗同，言语通”“同音共律”，因此，吴声歌和越声歌也自然相同。后越灭吴、楚破越，吴越之地大部分为楚所占，原来的吴越之地被称为吴越、吴楚或越楚，但“同音共律”的吴歊越吟仍继续存在和发展，但已统称为“吴声”或“吴音”，^①先秦史籍上也有关于“吴吟”的记载。无论是“吴歊”“吴愉”“吴声”“吴吟”都是吴歌的古称，现在文献里保存的《灵宝谣》《乌鹊》《采葛妇歌》《越人歌》等歌谣，都是这一时期吴歌的宝贵资料。“今夕何夕兮，搴舟中流。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。”这首歌便是《越人歌》或《越人拥楫歌》，是越人唱的吴越民歌，载于西汉末年刘向著《说苑·善说篇》。还有一首《采葛妇歌》是越国采葛之妇“伤越王用心之苦”所作的歌：“葛不连蔓菜台台，我君心苦命更之。尝胆不苦甘如饴，令我采葛以作丝。饥不遘食四体疲，女工织兮不敢迟。弱于罗兮轻罪罪，号絺素兮将献之。越王悦兮忘罪除，吴王欢兮飞尺书。增封益地赐羽奇，机仗茵褥诸侯仪。群臣拜舞天颜舒，我王何忧能不移？”吴越之人在夏商周时期被中原人称为南方夷蛮，其音乐被称为夷蛮之乐。夷蛮之乐，有南方涂山氏之女所唱的“候人兮猗”，这首只流传下一句的二言歌，古称《候人歌》，是最早的“南音”民歌。刘勰《文心雕龙·乐府篇》将其列入最早的乐府歌曲，说“涂山歌乎《候人》，始为南音”。虽仅此一句，但也看得出古代南方民歌“为情而造文”的诗歌特色。春秋战国时期的吴歊越吟，既是对夏、商、周时期南方夷蛮音乐的继承和发展，同时也为魏晋南北朝时期的“吴声歌曲”开辟了道路。

^① 王文清：《春秋战国时期的吴歊越吟》，见高福民、金熙主编：《中国吴歌论坛》，24页，苏州，古吴轩出版社，2005。

汉以前，吴歌在典籍中只有名称的记载，在历史上真正作为一种歌体的出现，是从南朝乐府的“吴声歌曲”开始的，其中大部分作品收录在宋代郭茂倩辑的《乐府诗集》之中。《乐府诗集》一百卷，上采尧舜时歌谣，下迄唐代的新乐府诗，共 5389 首。歌辞中价值最大的是相和歌辞、清商曲辞，内含许多优秀民歌作品，为后人的研究提供了极大方便。《四库全书总目提要》称誉该书“征引浩博，援据精审。宋以来乐府者无能出其范围”。

《乐府诗集》第四十四卷中引《晋书·乐志》说：“吴歌杂曲，并出江南，东晋以来，稍有增广；其始皆徒歌，既而被之管弦，盖自永嘉渡江之后，下及梁、陈，咸都建业，吴声歌曲起于此也。”^①可见，吴声歌曲是产生并流传于建业（今南京）及其周围地区的“徒歌”，后来才由乐府机关采集起来并配上管弦音乐演唱的，这里所说的吴声歌曲，后来被人统称为“吴歌”。在郭茂倩所编《乐府诗集·清商曲辞》里，共有 342 首吴声歌曲，包括《子夜歌》四十二首、《子夜四时歌》七十五首、《大子夜歌》二首、《子夜警歌》三首、《子夜变歌》三首、《上声歌》八首、《欢闻变歌》六首、《前溪歌》七首、《阿子歌》三首、《团扇郎》六首、《七日夜女歌》九首、《长史变歌》三首、《黄生曲》三首、《黄鹄曲》四首、《碧玉歌》五首、《桃叶歌》四首、《长乐佳》八首、《欢好曲》三首、《懊侬歌》十四首、《华山畿》二十五首、《读曲歌》八十九首、《黄竹子歌》一首、《江陵女歌》一首、《神弦歌》十八首。在这些吴声歌曲中，最负盛名的要数《子夜歌》。《乐府诗集》卷四十四引《唐书·乐志》曰：“子夜歌者，晋曲也，晋有女子名子夜造此声，声过哀苦。”据传《子夜歌》的创始者是晋代的一位不知名的女子，她在夜间等候情人，但情人是个负心汉，令她失望，于是，她只好唱着哀怨的歌，表达她对爱情的感受和渴望，由于其“声过哀苦”，使人听了不禁动情而引起共鸣，因而被传诵开来，文人也纷纷仿作。《乐府诗集》中所辑的《子夜歌》都是五言四句，如同现在的“四句头山歌”，十分接近于民间口头文学，并具有纯朴自然的风貌。“落日出门前，瞻瞩见子度。冶容多姿鬓，芳香已盈路。”“芳是香所为，冶容不敢当。天不夺人愿，故使侬见郎。”这两首歌保留了吴歌中男女对唱的形式，通过对唱两人表达了相互爱慕的情意。

《乐府诗集》四十五卷中有两首《大子夜歌》（《子夜歌》的变曲）对吴声歌曲中的《子夜歌》作出了这样的说明和评价：“歌谣数百种，子夜最可怜，慷慨吐清音，明转出自然。”“丝竹发歌响，假器扬清音，不知歌谣

① 《乐府诗集》卷四十四，392 页，上海，上海古籍出版社，1993。