



第五集

民间文艺集刊

MINJIAN
WENYI
JIKAN





第 1 卷 第 1 期

民间文艺集刊

中国民间文艺家协会
中国民族民间文学研究会
中国民间文学研究会



民间文艺集刊

第五集

中国民间文艺研究会上海分会编

上海文艺出版社

责任编辑：王文华
徐华龙
封面设计：范一辛

民间文艺集刊

第五集

中国民间文艺研究会上海分会编

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏金坛印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.5 字数 239,000

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

印数：1—3,200册

书号：10078·3463 定价：1.10元

目 录

吴歌的衬字和叠句试探·····	姜 彬(1)
汉族民间叙事诗初探·····	王 仿 郑硕人(26)
论《粤讴》·····	叶春生(46)
刘禹锡《竹枝词》的音调、形式、内容和影响·····	孙琴安(61)
《国风》中为什么没有“楚风”·····	张国荣(74)
论珠毛·····	潜明兹(84)
——兼谈《格萨尔王传》的写实倾向	
关于葫芦神话·····	季羨林(103)
论新发现的《金山宝卷》抄本在《白蛇传》研究中的 价值·····	高国藩(105)
共工神话的现实意义·····	王 骥(119)
西域胡人识宝传说在唐以后的发展演变·····	程 蔷(126)
从“变形”故事看人民的美学思想·····	蔡铁民(146)
从民间传说看历史记载中张苍水 “散兵隐居”说·····	朱一峰(160)
《阿里巴巴》与《酉阳杂俎》·····	枕 书(171)
试论“文化大革命”以来的新笑话·····	毕尔刚 王 捷(174)
民间文学与人才学·····	吴 超(189)

民间文学研究中的一部重要著作……………涂 石(210)

——评《钟敬文民间文学论集》

由“感生”到食枣生子……………龚维英(220)

——试论民俗学中的一个问题

一个县庙会普查的启示……………何 煊 金天麟(228)

叙事诗……………〔苏联〕E·M·梅列金斯基著 魏庆征译(240)

有关《白杨村山歌》的一些情况…上海民间叙事诗采风组(263)

白杨村山歌……………朱炳良等唱

王仿 里冈 沈磊 皮作玖等记录(267)

附录一：杨村丫枝……………(296)

附录二：杨村异文……………(319)

吴歌的衬字和叠句试探

姜 彬

在南朝的《吴声歌曲》中，吴歌的基本句式是五言句，唐宋时代留下来的吴歌犹如凤毛麟角，要知道它的发展过程已不可能，但从当时文人的仿作中，可以探索出吴歌到唐时已发展成为七言句^①，它的基本形式是七言四句。唐人刘禹锡的《竹枝词》是模仿巴渝一带的民歌的，它的风格也颇似吴歌，这或者由于刘禹锡到过吴地，它的仿作受到吴歌的影响，或者这时长江中下游的民歌都基本上处于这一发展状态，它们是七言四句的^②。刘禹

① 民歌的五言和七言句的形成，决不是突然的，它有一个逐渐发展的过程。在南朝乐府中五言是大量的，这就是说，它在民歌中已比较定型，但并不是说，五言句在民歌中到这时才出现。其实五言民歌在民间已流行了相当长的时间了。我们不牵强附会地从《诗经》和《楚辞》里不规则地出现的五言和七言句，作为五、七言的最早的源头，那末，在西汉时民间却确已有五言句的童谣了，如《汉书·五行志》所载成帝时童谣：“邪径败良田，谗口乱善人；桂树华不实，黄雀巢其颠；昔为人所羡，今为人所怜。”象这样全篇是五言或基本是五言的民歌，还可以找到一些，可见西汉时五言体已经流行了。到东汉时，五言句体不但民间流行，而且已为文人所仿作，如班固的《咏史》，蔡邕的《翠鸟》，秦嘉之《赠妇》以及后来蔡文姬的叙事性的《悲愤》等，是可看出它的发展线索。到南朝的乐府中，它已经成为基本的句式。七言诗的发展也有自己的过程。

② 在南朝的乐府中，江南的吴声歌曲，和出于荆郢樊邓的西曲，基本上都是以五言句为主的，这可见两地的民歌形态，向来比较一致。

锡在竹枝词的序中，就说到夔州的儿歌“激汧如吴声”，可见，他是看出两地民歌的共同点的。竹枝词的形式是：

杨柳青青江上平，
闻郎江上唱歌声；
东边日出西边雨，
道是无晴却有晴。

刘禹锡仿作的竹枝词一共有十一首，这是其中的一首。从这里颇可以看到一些当时的民歌的影子。宋朝时，苏东坡在杭州做过三年通判，他也曾用吴歌的腔调仿制过几首民歌，其歌如下：

陌上花开蝴蝶飞，
江山犹是昔人非。
遗民几度垂垂老，
游女长歌缓缓归。

陌上山花无数开，
路人争看翠轩来。
若为留得堂堂去，
且更从教缓缓来。

生前富贵草头露，
身后风流陌上花。
已作迟迟君去鲁，
犹歌缓缓妾回家。

东坡所拟的词虽然比较典雅，已不复是民间的语言，但其腔调和叠字的运用，显然是从当时民歌中模仿下来的^①。这使我们看到了当时吴歌保存着的大致格调。七言四句在唐宋时代已经成为吴歌的基本形式，除了有文人仿作之外，偶然被文人记录下来个别吴歌，也可以印证。如南宋赵彦卫的《云麓漫钞》卷

① 这并不说明民歌到这时才形成七言四句的格式，只不过说明七言四句到了文人手里，已渐和民歌相远，因此需要加以仿作。七言四句在唐初已为文人改制成绝句。在民歌中七言四句的出现，当在更早。只不过文人制定了格律极严的绝句后，民歌不在他们的眼里罢了。所以，唐时民歌不传。

九中就有“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁”。这虽然不是一首完整的歌，但可知这首在明以后变得相当著名的吴歌，在宋时或宋以前就在流传了。

直到现代，吴歌^①的基本格式还是七言四句的，长歌则有以七言四句分段的，也有七言多行的。如：

天上星多月勿明，
河里鱼多水勿清；
京里兵多要造反，
姐妮郎多要乱心。

这是吴歌的典型的句式。从音节上来分析，便是二二三，或二二二一，即：

天上 星多 月勿 明，
河里 鱼多 水勿 清；
京里 兵多 要造 反，
姐妮 郎多 要乱 心。

这种句式当然不仅吴歌中有，全国很多地方的民歌，也莫不如此^②。可以说，七言四句头的山歌，是我国民歌中一种极为普遍的形式。但从明以来，这种形式在吴歌中却有了大的发展，那就是句子中嵌入了大量的衬字和衬句，使句子变化多端，很难分

① 主要是指以情歌为主的民歌部分，民谣和儿歌的形式自当别论，这里不谈。

② 如云南、贵州、四川、湖北、江西、安徽、广东、广西等地的民歌，也都以七言四句为基本形式。

辨它是几字句。民歌的句子本来就比较灵活，富有伸缩性，各地民歌中运用衬字的现象并不少见，但象吴歌那样运用得普遍和一句之中有那样大的容量，却是绝无仅有的，以致于可以说，它已形成为吴歌的一种独特的形式。其他各地的七言四句头山歌，大多比较整齐划一，有的偶或有些衬字，很少有超过十多个字一句的。

吴歌中的七言四句山歌有两种情况：一种它的句式保留着它典型的形式，即比较严格的七言四句；一种是加了许多衬字和衬句的。在明朝^①以来，后一种情况大量出现，成为吴歌的一种基本格调。

在明人冯梦龙辑录的《山歌》一书中，衬字衬句的歌比比皆是。从已搜集的吴歌看，衬字衬句除了音乐唱腔上的原因外，语音和语言的表达特点是很大的因素，如《山歌》中的：

搭识子私情雪里来，
屋边头个脚迹有人猜。
三个铜钱买双草鞋我俚情哥郎颠倒着，
只猜去子弗猜来。

这首歌第一句八个字，第二句九个字，第三句十六个字，都

① 这并不是说，明朝以前，吴歌中不会有衬字和衬句，很可能在民间歌谣中，这种现象是早就存在的。因为语言的变化不是一朝一夕的事情。但是历代在记录或仿制山歌时，为了使它更合乎诗律，把它的衬字衬句去掉了。只有到了明朝，特别是明朝末年，受当时社会思潮的影响，一些具有先进思想的文人才敢于突破这种限制，把吴歌原封不动地从人民口头采录下来，不但在内容上保持了它的“真”，在形式上也留下了它的本来面目。这在封建时代是一个很大胆的举动，也是吴歌记录从六朝以来的一个划时代的突破。这种现象当然不能用个人的勇气来解释，而是当时已发生的一种新的生产因素推动的结果。

用了衬字；第一二句的衬字出于语音上的原因，第一句的“子”，第二句的“头个”，去掉衬字便是七字句：“搭识私情雪里来，屋边脚迹有人猜”。从语意上说，这样也已完足；从语调上说，加上“子”“头个”等衬字，不但使语言增添上吴语的色彩，而且也使语调更加圆润起来。这对熟悉吴语的人听来感到悦耳和亲切。从吴语文学的角度看，声调的柔和情丽，是一个很大的特点。第三句的结构更加复杂了，仍然没有离开七字句式，不过在七字句的格式内，加上了更多的衬字，和前二句纯粹是由于语音上的增添不同。衬字的作用主要是修辞的，把它分拆开来便是：

（三个铜钱）买双 草鞋 （我俚情哥郎）颠倒 着

去掉衬字仍然是七字句，这里除了语音上的衬之外，还有修辞上的衬。“二个铜钱”还是“三个铜钱”，从内容上说，跟穿在情郎脚上的草鞋是毫无关系的，但它对草鞋的形象化和它的厚实程度无疑是起了作用的；有了前面的形容附加语，草鞋这个词就显得形象清晰和气韵生动，更显出了它的分量和情意。这种修辞法在吴歌中是用得极其普遍的，它使本来是一件冷冰冰的事物，注入了不少生气，变得鲜亮起来。吴语不但柔和、富于音乐性，而且特别善于通过动作的叙述使事物从静态变成动态。

七言四句头吴歌衬字较多的长句，一般的都出现在第三句或第四句；第四句的如：

十八岁姐妮踏上踎，
娘问媛𠵿①啥心焦？

① 媛𠵿 女儿。

侬①有郎勿得知奴阮郎个苦，
侬阿晓得奴媛唔日日好象锅里煎虾跳仔勒熬。

但多数都在第三句上。从结构上说，第一句是起(兴)；第二句是承，引出本意来；第三句是全首的高潮；第四句是结。这是四句头山歌一般的结构，至于每句的字数的多寡，变化万端，不能一般而论。四句头吴歌中，第三句有长达二三十个字的，如《听歌碎碗》②：

郎唱山歌响铃铃，
门前头阿姐端得饭碗要来听；
眼望青天、脚踏阶沿、肩靠门窗、“咄冷”一响、打碎一只
龙凤八角、八角龙凤、江西金边花饭碗，
骂声唱歌郎格害人精。

这首歌的第三句长达三十五个字，它已经超出一般衬字的范围，由一系列的短语和形容词组成。它运用白描、形声辞和夸张装饰的手法，造成重叠、繁复、峻急和高低抑扬的丰富的音响效果，表达出主人公听歌时失神的神态。这句歌辞虽然有这许多衬字和叠句，但它仍然是七字句的扩大，它的基本内容只是“打碎一只花饭碗”。

叠句的运用在长篇吴歌中尤其普遍，例如《严家私情》③，全歌不到五百行，除了时时出现异峰突起般的十几字、二十多字的长句之外，三、四十字以上的叠句就有六处之多，其中最长的句

① 侬 吴语“你”。

② 见《吴歌新集》(内部资料)，苏州市文学艺术界联合会编印。

③ 见《民间文艺集刊》第3集，上海文艺出版社1982年11月版。

子达八、九十字。在长歌中，这当然还不是叠句用得最多的，句子也不是最长的；在《捏面裹馄饨》^①里，全歌不到一百句，叠句就有七处之多，其中最长的的一句竟达一百四十个字。这些衬字句和叠句句在歌中的反复出现，使故事的进展波澜起伏、奇峰突起，增加了歌词的瑰丽色彩。

吴歌中的叠句有各种各样不同的妙用，这里不能详述。举例来说，如为增加语言的说服力，不厌其详地把细节细细写出，不断重复，许多话看起来象是不必要的赘句，但正是这种同义反复的赘句，使含意表达得更深切，使要说的事说得活龙活现，不允人不信。如《白杨山山歌》的附录五《杨村丫枝》中，一对男女在谈私情时，女的要说服男的不要为私情去打自己的妻子，露水夫妻不久长，还是自己的妻房恩爱长。她用的叠句是：

姐说道郎呀，

依阿曾晓得前年子间，旧年子呀，依还在姐拉堂^②攀花转去，有病困在床角落里，依家中贤妻手拿黄米到水桥头去嘎格三嘎、淘格三淘、漾格三漾，回转拿到镬子里厢托格三托、煎格三煎、盛在只金汤盏碗里，一只手粥汤，一只手药汤，行进房里，撩开青纱帐子，阿大拉爷呀，阿二拉老子，揭开被子，撑起手来，抬起头来，搭依一口粥汤、一口药汤喂下去，望依吃落去仔一天一天好起来。

这个叠句的叙事是多么细，象说家常般地一五一十说来。“烧粥”这一件极简单的事，它交代了多少个细节，米要说明是

① 见《民间文艺集刊》第3集，上海文艺出版社1982年11月版。

② 拉堂 吴语“地方”。

“黄米”，淘米地方要说明是到“水桥头”，淘的时候写出它的各种动作“嘎格三嘎”“淘格三淘”“漾格三漾”；烧的时候也写出它的动作“托格三托、煎格三煎”；喂的时候又交代它极细的动作，端汤、进房、撩帐、揭被、撑手、抬头、喂汤。这样细致的描写，不但是其他种类的歌中所没有，任何别的文体中也是极少见的。这样对生活细节的叙写，在别的文体中会成为极琐碎而无用的，在吴歌中却别具妙用，在艺术上自成蹊径。这是吴歌的独一无二的艺术创造，如果说在别的文学样式中也有这种手法的运用，那末，吴歌把这种手法推到了极致。

有的叠句用在辩驳的场合，显示歌中人物的雄辩和口才。如在《严家私情》中，严素珍的私情被嫂嫂捉住，官司吃到了府里，严素珍替情人进行辩护，把没有的事情说得凿凿有据，使知府老爷难分是非，只好胡乱的断了案，使一场下风头官司占了上风。她回答老爷道：

严素珍就话，迭个辰光三年有旱荒、三年有雨荒、三年有风荒、九年工夫荒得柴旪一根、米旪一粒、沈家学生拿三百石白米、四百石冬藏^①、拿到严家宅里应接俤大男小女丫头使女论十名；爹爹爷爷算勿清，爹爹爷爷拿仔黄杨算盘、拿仔誉清帐簿、行到南纱窗下、八仙台上、坐子九棱八角沉香杌子、摆起黄杨算盘、肖开誉清帐簿、朝上一拨、五退五乘十、朝下一拨、九除一乘一、逢一进一十，退退拨拨、算算算子三日三夜算勿清，

拿子我姑娘做退债^②人。

① 冬藏 陈米。

② 退债 抵债。

这篇辞锋很健的辩驳词，说得知府老爷目瞪口呆，深知严素珍的厉害，不敢得罪她，心知其非而不敢判她的罪。民歌作者用叠句把一个敢作敢为、敢说敢争的姑娘形象表现得活龙活现。前半段把没有的事讲得凿凿有据，下半段把极简单的事说得极复杂，振振有词，主要也是通过细节的过细叙述，说得来如行云流水，毫无破绽可抓。

很大一部分特别长的叠句，主要是从歌唱上的要求出发的，内容上关系比较少。叠句是表现歌手才华和唱功的最重要的部分，深受群众的欢迎和喜爱。叠句很多是用急急鼓的调子唱的，要一口气把一段歌辞唱完，很长的叠句一口气唱不完，中间换气时也要使人感觉不到；不能做到这一点，歌者的功夫就会被人认为不到家。所以，叠句的文字常常出现没有意义的重叠、反复，近于游戏的味道，完全是要嘴皮子的。如《杨村丫枝》的附八《男点药》中，女的偷私情怀了孕，男的说不要紧，我给你到山上去觅药，歌中用叠句描述觅药：

我到上山头觅来，下山头擦来，泥水里沅来，清水里过来，日头里晒来，阴头里阴来，摆在铡刀上铡来，舂筒里舂来，磨子里牵来，粗筛筛拍来，细筛筛重^①来，重是重来，迭是迭来，红纸包来，绿纸封来，袋里囤来，肚兜口带来，带到小妹妹房中，梳妆台上，茶杯勿搁搁在酒盅里，叫侬小姑娘白开水一口一口呷下去，还(保)侬半夜三更小孩童打到脚跟来。

① 重 复筛一遍的意思。

这个叠句下面，女的用不信任的口吻，又把同一歌段重复唱了一遍。这二个叠句虽含有揭露男的油腔滑调欺骗女的意思，但它真正的作用还在于歌唱方面的，它用了一连串的本字韵脚，求得诙谐滑稽和音调悦耳的效果，以取悦于听众。

在句法上来说，叠句不管怎样长，它仍然是附加在七字句上的，因为这种叠句，它的结尾一定落在七字句的尾调上，否则它就不合唱腔。这我们在下面再加以说明。

吴歌的衬字和叠句的唱法，在唱腔上的要求是不同的，它们所以为七字句的唱腔所容纳，有它不同的情况。如上所述，七字句一般是二二二一式的，衬字可以出现在句首、句中和句尾，但字数多的一般都衬在句首和句中，句尾很少用，用也不过衬一二字，用声调加速的办法轻轻带过；句首句中的衬字则常常有比较多的字，有的在原来的节拍中用加速的唱法插进去，有的则用延伸原来的谱调唱。这是符合民间音乐比较灵活和自由伸缩的特性的。举例来说，吴江县有首《十二月长工》的山歌，是一首七字四句吴歌，十二个月一共有十二段唱词，这十二段唱词有的衬字少，有的衬字多，在音乐上就需要相应的变化，但调子依然是七字句的，以正月和八月的词为例。正月的唱词是：

生活做到正月中，
修桑刮籽闹丛丛；
上垅修到下垅住，
失落一棵不修要骂长工。

八月的唱词是：

生活做到八月中，

八月半夜里东家大娘搭子东家老相公，看得金划龙船、
 银划龙船团团转，
 金漆水面盆摆勒广漆台子上，看得金划龙船、银划龙船
 团团转，
 生怕这只台子挫来勿圆要骂长工。

这两段歌词在字数上有很大的差别，第一段基本上是七字句，只在第四句里有几个衬字；第二段除第一句外，都有较多的衬字，第二句和第三句都有二三十个字，这要在七字句的唱谱上嵌进去是困难的，但在民间音乐里，特别在吴歌音乐里自有它处理的办法。我们先看第一首是怎样唱的：

1 = E 十二月长工 [吴江] 王美宝唱
 P = 108 (曲一) 存杰、江麒、程明、属引记
 叙述、自由地

$\frac{3}{8}$ 2	$\frac{2}{7}$ 5		6	$\frac{6}{7}$ 2		$\frac{5}{8}$ 6 6	$\frac{6}{7}$ 1	6	5	
生	活		做	到		正	月	中		
$\frac{5}{8}$ 2	$\frac{3}{8}$ 5	0		$\frac{5}{8}$ 5 5	3	5		5	6	6
				修	桑	刮	籽	闹	丛	丛
$\frac{5}{8}$ 2	.		2	5	5		6	$\frac{6}{7}$ 2		
			上	垅	(么)		修	到		
6	$\frac{1}{7}$ 6	5		$\frac{3}{8}$ 2	$\frac{5}{8}$ 5	0		5 5 5	5 5 2	
下	垅			住				失	落	一
								棵	不	修
$\frac{3}{8}$ 5	.		5	6	1 6		$\frac{5}{8}$ 2			
要			骂	长			工			