

姜彬著

區域文化與民間之藝學

中國民間文藝出版社

区域文化与民间文艺学

——区域民间文艺学发凡

姜 彬 著

中国民间文艺出版社

一九九〇·北京

责任编辑 廖无痕

封面设计 王向明

区域文化与民间文艺学

——区域民间文艺学发凡

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行 北京巨山印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 7 字数: 17万

1990年12月第一版 1990年12月第一次印刷

印数: 1—2000册

ISBN7-5040-0009-4/I·09 定价: 4.00元

目 录

区域民间文艺学发凡	(1)
长江下游地区民歌的生成和流变	(8)
长江中、下游地区民歌的差异与一致性	(31)
长篇吴歌的形成及其他	(49)
《魏二郎》和龙女故事	(72)
孟姜女传说的演变及其原因	(99)
新故事的性质和特征	(123)
关于建立民间文艺学的几点思考	(130)
吴语地区民间文学的新开端	(145)
探索者的足迹	
——刘守华《民间文学纵横谈》序	(159)
《江南十大民间叙事歌》序	(163)
《红娘子》序	(170)
《哭丧歌》序	(174)
《山歌集》引论	(180)
民间文学与有关学科的联姻	
《黄河流域民歌研究》编者按	(190)
民间文学与民间信仰调查报告卷头语	(193)
民间文学与民间信仰调查报告卷头语	
(196)	
开创俗文学研究的新局面	(199)
对俗文学的再认识	(202)
第二次冯梦龙学术讨论会上的发言	(207)
编后记	(216)

区域民间文艺学发凡

自从提出建立有我国特色的民间文艺学以来，许多学者从不同的角度对这一问题进行过探索，作者近些年来治吴越文化与民间文学这一课题，深感区域文化对民间文艺学关系的密切，从这个角度对这问题作些探索和思考，未始不是一个值得加以开拓的新领域。作者不揣鄙陋，投石探路，提出区域民间文艺学，就教于国内外学人。

一、区域民间文艺学是建立有我国特色的民间文艺学的一个台阶和基石

（一）在我国这个区域广大、人口众多、民族错杂、历史悠久的国家里，文化是分区域的。不说别的，以水系来分，就有黄河流域文化和长江流域文化；而一个水系之内又有不同，以长江流域来说，就有下游的吴越文化、中游的楚文化和上游的巴蜀文化以及滇文化等等。这些不同的区域，由于所处的地理条件、民族构成和历史政域的不同而各具特色，形成不同的文化，使统一的中华文化，从地域上分别开来，它们既是统一的，又是各别的。每种文化都有自成系统的文化构造。

（二）因此，这种区域文化就被人作为独立的研究对象，从统一的中华文化来说，它有相对的独立性，它是理解统一的中华文化的基础，是统一文化中的一个细胞、一个组成部分。

（三）研究中华统一的文化有纵向和横向两个方面，纵向的

文化那就是汉民族三千多年的发展史，它是有文字记载的；在中国历史上，纵向的发展，是比较单一的，它实际上是汉民族的发展史，或者说以汉民族为主体的历史。而横向的文化现象则比较复杂，它是一个板块结构。每一个板块都有自己的民族构成（包括古代和现代的），有自己的历史发展，但除中原地区之外，这些板块的历史则很少被史书记载下来，它在很大程度上存在在地下的实物资料中，存在在人民的生活习惯和口头流传中。纵的史的研究，历来有许多人做过。而横的分块的研究则还涉及得比较少，在今天它更有挖掘的意义。

（四）现代的科学趋向于综合研究，但国与国之间情况不同，在我国，区域的研究是研究统一文化的基础，它将使我国的文化得到深层的理解。

在我国，文化科学还处在搜集材料的阶段。从区域着手，可以更全面更深入地得到搜集。区域文化是特殊，统一文化是一般。一个带普遍性的科学体系往往从特殊开始，从局部开始，只有对局部给予透彻的理解，它才具有普遍的意义。历史上的民间文学体系往往经历过这个过程。如格林兄弟开创的神话学派，是基于对德国童话的深入研究而产生的，它一经产生，便取得了普遍性，为世界各国的学者所接受，把它作为一种普遍的方法，用来研究本国的童话故事。芬兰学派类型体系的方法，它的创始人也是从芬兰的史诗格勒瓦拉和芬兰的民间文学作品的分析研究出发，建立他们的体系的。最早完全是民族的，后来才为外国学者所接受和完善，使它逐渐成为欧洲的，到美国学者汤姆逊，更囊括到美洲的，乃至非洲的民间故事。

（五）所以，区域文化是体系的开端、立足点和基础。区域文化就统一文化来说是一个局部，但就它本身来说，却是一个全局。

二、作为区域文化的吴越文化的历史性内涵

(六) 吴越是春秋战国时的两个国家，它的地域是在长江下游，包括江苏的南部、上海和浙江，亦即现今的吴语地区。我们这里所说的吴越文化，不是指这两个国家时期的文化，而是泛指吴越地区，亦即吴语地区的文化，它包括吴越两国之前的古越文化，它的时间可以推前到七千年，乃至一万年的新石器时代的文化；也包括吴越两国之后的各个历史朝代在这里发展的文化。

(七) 这个地区由于所处的特殊的地理条件和生态环境，以及古代民族的融合、演变和历史发展的过程，造成了独特的文化形态，它是中华民族文化的一个组成部分，又是与别的文化地区迥异的文化现象，它的生产样式、人民的生活方式以及方言等等，既不同于黄河流域的文化，又不同于长江中、上游的文化。

(八) 从远古时代开始，这里就堆积了大量的文化遗留，据现已探明的新石器时代的文化遗址，不下一千处，现已挖掘的最早的文化遗址是宁绍平原上的河姆渡文化，距今将近七千年（杭嘉湖地区的罗家桥遗址比它还要早）；以嘉兴地区的马家浜为代表的马家浜文化遗址，距今有五、六千年；以余杭县为代表的良渚文化，距今约四、五千年。新石器时代的这三个系列文化遗址的发现，表明了长江下游地区，在远古时代的文化发展处在先进行列，如七千年的河姆渡人，已种植人工栽培稻谷，它的堆积层有厚达八十公分的，这说明当时的河姆渡人的水稻生产水平已达到了相当的高度，与此相适应的生产工具和艺术品也是很杰出的。这不但改变了我国向来认为黄河流域是我国文化摇篮的单一的看法，而认识到长江流域也是我国文化的摇篮之一，而且一定

程度上解决了国际上争论很久的水稻的产地问题。最近在青浦县的福泉山发掘的良渚时代的墓葬证明，早在四千年前，南方已存在奴隶殉葬的事实，这比我国历史上向来认为的我国奴隶制开始于夏朝的说法，还要早得多。

许多发掘材料证明，南方的古代文化要先于北方。吴越地区不仅是我国文化摇篮之一，而且是许多文化物的传播地。

（九）但是，到了夏、商、周时代，北方经济、文化发展了，南方却落后了。相当长的时期内，南方成了蛮荒之地。这因为中原是众多民族争战之地，战争引起了民族间的交流、融合，以黄帝、炎帝为中心聚合成为华夏族，民族的融合带来了经济和文化的发展，中原成了中国先进之地。而此时，在吴越地区正经历着一个历史性的变迁，在七千多年以前，出现了一个全球性的海浸，海水由于冰河的融化而上升了一百公尺——一百三十公尺，一直到六千年左右才稳定下来。东南沿海原来莽林丛生、野兽出没的大片陆地沉入了海底，就是现在埋在深海里的大陆架。而海水缓慢地一直上升到四明山和会稽山的脚下，当时生活在平原地带的河姆渡人（古越先民），被迫迁入到山里去，一直要到四千年后，他们才从山里出来，勾践的父亲允常才在诸暨一带建立都城，到越王勾践才在会稽（现在的绍兴）建城。这个时期，吴越地区的居民主要是古越人，在当时这是一个绝域，其他民族很少能到这里来的。民族的融合还没有开始。这种封闭的格局和自然界造成的艰苦条件，使吴越地区在一个相当长的时期，处在较少发展的落后状态。当然，这并不是说，他们在这么长的时间里，生产力没有得到发展，越族先民利用山里的条件（如有矿物，木材……），发展了有关的生产，没有一定的生产力，不能想象越王勾践能够灭吴复国并且称霸中原的，没有一定的经济基础这是做不到的。据历史记载越族是冶金业、织麻业比较发达的民族，“越王剑”至今还是举世闻名的。

(十) 华夏族人到吴越地区来，大约开始于商周时代，史书记载：勾践的祖先是夏代“少康之庶子”，是被封到越地来守大禹的陵墓的，但对这个记载，不少历史学家是取怀疑态度的。周太公的长子吴太伯和他弟弟仲雍在周立国前逃到吴地来，似乎可能性大些，但那时来越地的人数很少，不足以改变越居民的基本结构。华夏族人过江来吴越较多的是春秋战国以后，特别是秦始皇统一中国之后，他为了进行统治，把大越居民强制的迁到浙西、皖南一带去，而大量的移入华夏族人以实之；汉武帝时又一次大规模的移民到会稽去，这样，就使吴越人和华夏族人融合起来，在两汉时期，逐渐形成了有浓厚地方特色的吴语，吴语是汉语，它是融合了越语而成的。

随着华夏族的南来，吴越地区逐渐得到了开发，发展了经济。历史上有名的三次文化南移，使全国的文化中心逐渐移到了江南。南宋以后，江南地区成了人文荟萃之地。明朝中叶，发生资本主义萌芽的典型地区就在吴语地区，随着经济、文化的发展，江南地区成了文学艺术，特别是俗文学的繁荣之地。

(十一) 吴语地区的民间文学和当地的地理条件、生态环境和历史地发展着的社会政治、经济、文化密切联系着，它是吴越文化的一个组成部分。吴语地区由于政治、经济、文化发展的特殊过程，民间文学也有许多不同于别地的独特形态。

三、区域民间文艺学要求对一个文化区域的民间文学，作多学科的综合研究

(十二) 文化区域是一个多种因素的复合体。它具备了构成一个社会的全部条件，历史地来看的话，它有组成一个社会的特

有的政治、经济、文化和自然环境，而这种独特性是历史地形成的。我们在研究今天的民间文学时，不能不看到这种历史因素。

(十三) 一个地区民间文学的内容、形式、风格的形成，有诸种因素，必须对它作综合的研究，即一个地区内的政治、经济、文化、地理等等作历史的、全方位的透视，这里需要借重众多的学科成果，如历史地理学、考古学、民族学、民俗学、宗教学、方言学、文艺学等等，当然，我们不是地理学家，我们也不是考古学家，甚至也不是方言学家、民俗学家等等，我们只是借用这些学科的成果，来说明民间文艺学的诸种现象，通过多角度的审视，来观照民间文学的诸种内涵，给予比以往更加全面、更加科学的说明。

(十四) 区域民间文艺学便于发挥区域的优势，每个文化区都有自己不同于别个区域的历史发展过程的独特的条件，这就是它的优势，如西南、西北多民族的区域，它的优势在于有处在各个不同社会阶段的民族，解放后虽都已走上了社会主义道路，但旧时的各种习俗和口头文学作品还在民间有较多的遗留，这为研究各个社会阶段的民间文学，提供了活的标本和宝贵材料；而吴越地区却有另一种研究上的优势：一、吴越地区在古代是一个民族渊源深厚、文化先进的地区，现在地下发掘的材料丰富，在一定程度上展示了古代社会的面貌、它的文化和艺术；二、由于南方的地形复杂，现在民间尚遗留有大量的古代的习俗和信仰。现在，它地处滨海，是我国开放、改革的前哨阵地之一，外向性经济发展的结果，必将出现许多簇新的社会现象，而这些仍然不能脱离这个地区的历史传承的特点。

研究吴语地区的民间文艺，应该充分利用自己的优势，把它作为理解民间文艺种种现象的钥匙。

以上是关于区域民间文艺学的初步的界定，是一个十分粗浅

的设想。如果这个设想可以成立的话，关于它的具体内容则需要作多方面的开展，而这又必须把它放在对这个地区的历史和现状作全面的、深入细致的调查研究的基础之上，我们期待着这一工作能够得到进一步的进展。

1983. 3

长江下游地区民歌的生成和流变

每个时代的民歌具有一时代的特质。为了说明这个时代所独具的民歌形态,必须研究这一时代的经济结构、社会生活和人的心理状态,否则,你就说明不了这个时代何以会出现和其他时代不同的作品。但民歌除了一时代的具体形态之外,还具有一个地区某些共同的质态。以长江下游地区的吴歌来说,六朝时代的《吴声歌曲》是吴歌,明朝时代的《山歌》和近现代的吴地民歌也是吴歌。它们虽然具体的形态各有不同,却以鲜明的地方特色区别于别的地区的民歌。

在这个意义上说,民歌具有强烈的传承性。我们看到,在宋代已在社会上流传的吴歌《月儿弯弯照九州》,现代仍在民间传唱;至于明朝的吴歌,传唱到现代的就更多,其间的变异是很少的。因此,研究吴歌风格的形成,需要有二个层次:一个是它的时代性,即从一时代的经济结构和社会生活中探索原因;一个是它的地域性,那就必须从更广泛的范围去看它的源流,也就是考察它的更深层的原因。

这也就是说,地方特色的形成,要把这个地区的地理、历史、民族、民俗、语言、生产方式和社会演变等等作综合的研究。当然,要这样做是困难的,它必须借重众多学科的成果。

谁都知道,吴越文化有它的渊源。现在困难的是,关于古越地的情况,历史上很少记载,许多事情至今还是个谜。在春秋以前,这里是离中原相当遥远的一个蛮荒之地,向来为“圣人所不道”的,孔子修春秋,就不及南方诸国。《左传》、《国语》、《尚

书》涉及到越地的记载都是语也不详。直到东汉初期才有专门记载吴越历史的《越绝书》。尔后的《吴越春秋》也是在《越绝书》的基础上编写的。此外，对于吴越古代的历史书，就绝无仅有了。而对于更为久远的古越族的情况，更是湮没无闻。这只有留待地下发掘。而在解放之前，这一带的地下发掘的材料非常稀少，因此，向来历史上形成一个观念，认为只有黄河流域是中华民族文化的摇篮。解放后，在长江流域，特别是长江中下游地区，发掘出大量的新石器时代遗址，使历史的迷雾露出了一线曙光。于是，人们才认识到长江流域也是中华民族文化的一个摇篮。人类文化发源不是象以前人们说的那样是一元的，而是多元的。

从地下发掘的材料看，长江下游的吴越地区，特别是古越族的发源地的滨海地区，也是我国古文化的发源地。这个地区濒海傍山，土地肥沃，气候适宜，有利于人类生息。不说更早的，杭州湾南岸的河姆渡文化遗址的第四个地层，据碳十四测定，那时期生活的人类距今已近七千年的历史；和它紧接的杭嘉湖地区的马家浜文化，距今在五千年到六千年之间；良渚文化距今也有四、五千年之久。这三个序列的文化，是太湖平原和钱塘江两岸的宁绍平原中生存着的古越族人的生活记录。考古材料说明，古越族的先民在人类历史上最早创造了稻作文化；春秋战国时创造吴越文化的吴越两国的居民大多是他们直接的后裔；从汉到魏晋、南朝、唐、宋、元、明各个朝代，这个地区的民族流别、人口构成和社会阶段，经过了不断的演进，有了很大的变化。但古越族先民所创造的文化，在各个不同时期，都得到了继承、融合和发展。而今我们从河姆渡人、马家浜人和良渚人的遗址中发现的古代文化的许多迹象，在吴语地区人民的生活中，以发展了的形式，仍然存在着。古代的有些物象，如生产工具、生活用品和原始艺术，我们还可以清楚地探索出它们的发展脉络来。到现代，

吴语地区仍然是稻作文化的有最深厚渊源的典型区域。这个历史事实对吴歌的产生和风格的形成，有不可分隔的关系。如果我们这样地来看问题，就不难发现吴歌风格的形成，包含着各种不同的因素。

一 地理条件与吴歌风格

吴语地区包括除南京、镇江之外的整个苏南地区、上海地区和浙江的全部。此外，还包括江北的五县：南通、海门、启东、如东和靖江。这个地区属长江的下游区域，是水流汇集的地方。太湖流域的苏南平原和杭州湾两岸的宁绍平原上，河汉纵横，湖泊成群，是个名符其实的水乡泽国。这造成了越族先民很早就种植水稻^①、捕捞水产和学会了使舟的本领^②，“劳者歌其事，饥者歌其食”，他们的歌就是在他们的生产和生活中形成的。

当然，和人民生活一样，吴语地区的民歌的品种是多样

① 在吴语地区的三个文化系列的遗址中，都埋藏着稻谷层。在近七千年前的河姆渡文化遗址的稻谷堆积层竟达到八十公分厚，不但有籼稻，也有粳稻。这说明那个时期水稻生产已达到相当水平。籼稻由野生稻栽培而来，粳稻则是从籼稻的长期栽培过程中派生出来。因此，可以推想，河姆渡人栽培稻谷已经历了很长的年代了。吴越地区以种植水稻为其特点，这一点在我国古代也早已被人认识，这方面记载不少，如《周礼》中说：“楚越之地，地广人稀，火耕水耨，民食鱼稻。”《逸周书·职方解》中也说：其地“……其畜宜鸡、狗、鸟兽，其谷宜稻。”《汉书·地理志》卷二十八下说：“民食鱼稻，以渔猎山伐为业，果菰赢蛤，食物常足。”等等。

② 吴越人的生活习惯和技能，都和水分开，其中一种就是“使舟”的本领，史书上也多有记载，“胡人骑马，越人使舟”，“使舟”成为越人生活中突出的技能，《淮南子·齐俗训》指出“越人善于舟”。《绝越书》上更把越人善用舟的技能说得神乎其神，在卷十中说：“以船为车，以楫为马，往若飘风，去则难从。”

的，它们有较早发生的，也有后来才产生的。由于时代和阶层的不同，它们的性质和形态也有不同。这里我们不是全面的进行论述，只是介绍一些与这个地区生产特点紧密相联的几种基本形式。

（一）吴歌最基本的歌是山歌。全国不少地区都有山歌，但吴语地区的山歌有它独特的形态，它是从水稻生产中产生出来并在稻田劳作时唱的歌。歌的旋律具有明显的稻田劳动的特点，所以，解放后人们把它称为田歌，或者叫田山歌。山歌有大小之分，小山歌是一、二个人唱的，大山歌则由多人分部轮流接唱的。

田山歌发展成为一种普遍的娱乐形式后，在别的场合也歌唱，但它的典型的歌唱场合仍然是在田间。关于唱歌的目的，江苏的山歌里多有谈及，如“种田郎辛苦唱山歌”“人要出力开口唱”；关于唱歌的场合，山歌的作者也点了出来，如“耘稻要唱耘稻歌”“插秧要唱插秧歌”“趟趟稻来要唱歌”“车水要唱车水歌”等等，大多涉及到水稻田的劳动。

大体来分的话，小山歌一般在个体或分散劳动时唱的为多。如耘稻、车水、锄草、整地、摇船等场合；除掉单独唱的外，江南地区的许多县都有隔河对歌的习惯，就是在车水时，两岸的车水者互相对歌。这种场合唱的歌，大多以四句头短小山歌为主；对歌或盘歌也是提问的唱四句，对方答四句。小山歌比较灵活，差不多各种劳动都唱，流传的区域也大，吴语地区的各地都有。但各地由于劳动习惯和语音的不同，歌调也就有差别。在第二次吴歌学术讨论会时，吴江、无锡和南通三地歌手所唱的歌，就很明显的有三种不同的调式和风格。就是在一个地区，如上海地区的东乡、西乡和江口（崇明），由于语言的不同，它们的调子也就有分别：东乡山歌是商调式的，西乡山歌是宫调式的，崇明山歌是羽调式的^①。

① 参阅《中国民间歌曲集成·上海卷》关于《小山歌》介绍。上海市群众艺术馆、中国音乐家协会上海分会编。

可见从微观的角度着眼，山歌的地方差别是很复杂的。但吴语地区的小山歌，一般都具有水乡劳动的色彩。

大山歌以集体劳动时唱的为多，因为水稻田的劳动是一种艰苦的劳动，时间性又强，民间常常搭伙进行^①，形成一歌多音的格调。大山歌少则有五人，多则有十多人组成一班。唱的时候，有领唱，有应和。应和还分多部，如青浦一带的唱法，有头歌（领唱）、有前卖、前撩、后卖、后撩、有拔长声，中间还串插着赶老鸦的集体呼喊声；其中撩歌、卖歌，特别是拔长声，往往是用嗓唱的，形成真假嗓音混合的唱腔。大山歌各县都有不同的唱法，甚至一县之内唱法也不同，如青东（青浦东部）和青西就不一样；在奉贤县也有三吆头、五吆头之别，有的地方唱三吆头，有的地方则唱五吆头。各地的大山歌都有多种曲调，有的调子是各地都用的，有的则是一地特有的。以杭嘉湖地区的嘉善为例，就有“跌落声”“羊早头”“嗨罗调”“大头歌”“落秧歌”“羊调”“急急歌”等曲调。大山歌的唱腔比较复杂，每句的起头、结尾都夹杂着许多发音辅助词，如：欧哎、衣、哎、嗨、呵、尼、哦等等。不同调子的用法，还有不同。如用“跌落声”调唱《五姑娘》起头四句是这样的：

正月梅花（末）是新（哎哦呵呵）年（呵），
（那）窑岸村（呵）东浜（来）出个（呀）徐阿天，
（有）徐阿哥哥家里穷来（是）无饭吃（呀），
要到方家浜杨金元埭塔去做长工（啊）。

如果用“大头歌”调唱这四句，以前二句为例，就变成这样：

① 这一带农民在农忙时候，互相换工，组成山歌班，边唱边劳动，以提高劳动效力。有的佃农和地主家庭，请雇工来做田间生活，也常请山歌班来唱。

(尼哎嗨嗨)正月(介)梅花(哎啊呵那呐)是新(个)年
(罗呵呵又呵呵呵呵),
(尼哎呵呵呵呵哪)畚岸村(末)东浜出个徐阿(介)天
(哎呵呵利罗),

.....

发音的辅助词比“跌落声”调还要多^①。

各地的唱法尽管有不同，但它们的性质和风格是一致的。这种歌是在一望无际的田野里唱的，声音高昂、嘹亮，声传几里，而且常常在一种最艰苦的劳动时唱，如耘稻蒔田。^②这时农民一边紧张地劳动，一边就高喊出歌声来，使闷在胸口的气透过歌声散发出来。所以，唱田歌不叫唱，而叫“喊山歌”，它要高声喊唱^③。这时候唱歌主要为了解厌气，提高劳动情绪，所以唱的内容总是见景生情，幽默风趣。唱头歌的人必须要记忆力强，有较强的创作力，能随时变化，田间劳动往往从日出到日落整整的一天，唱的时间很长，因此也常常唱关于历史的和现实中发生的长篇故事歌。

① 参阅金天麟《田歌纪略》。见《民间文艺研究文集》中国民间文艺研究会浙江分会出版。

② 水稻秧长到抽穗前，一般要经过三次的耘蒔的劳动层次。耘稻，就是进行水稻田的除草，因为稻株已长到一二尺高，稻叶密密的遮没了水田，不能使用别的工具去除，农人要俯伏在稻株之间，二腿跪在稻株间，二手前伸到稻田里耘草，把稻株旁边的杂草除掉，一步一步的向前耘去（民歌中叫“两腿湾湾泥里拖”）。这时已是五、六月的天气，上面太阳当头照下来，下面水田里的蒸气冒上来，熏得人气都透不过来。这时农民就要高声喊歌，来散发胸中的闷气。

③ 奉贤的老歌手说：“大山歌在弯了腰做生活的时候唱的多，如集体耘稻、蒔秧、拔草等。因此，它有季节性，“田鸡叫唱到稻头熟，秋收后山歌也收起来不唱了。冷水山歌既啥好听”。“夏天越热越要唱，背上晒，嘴里干，唱山歌免心焦”。见《奉贤民歌的调查报告》。