

江南十大

长篇吴歌集

民间叙事诗

JIANNAN SHIDA MINJIAN XUSHISHI CHANGPIAN

WUGEJI

吴歌学会编上海文艺出版社



姜彬主编
吴歌学会编



JIANNAN SHI
MINJIAN YUCHISHI
上海文艺出版社

江南 十大 民间 叙事诗

长篇吴歌集

责任编辑：钱舜娟

装帧、插图：方 昉

江南十大民间叙事诗

(长篇吴歌集)

姜 彬 主编

吴歌学会 编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

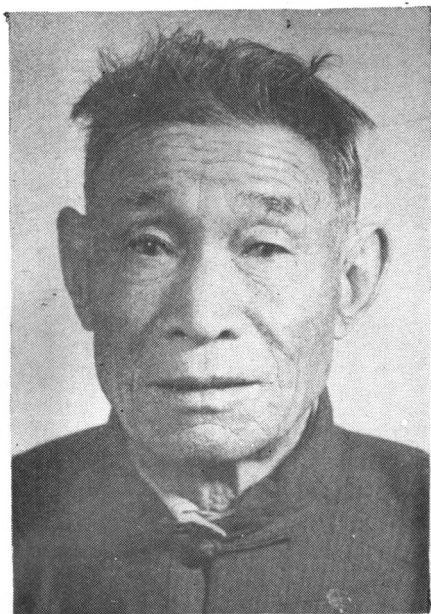
新华书店经销 上海海峰印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 27 插页 14 字数 595,000

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数：1-3,100册

ISBN 7-5321-0268-8/I·215 定价：13.35元



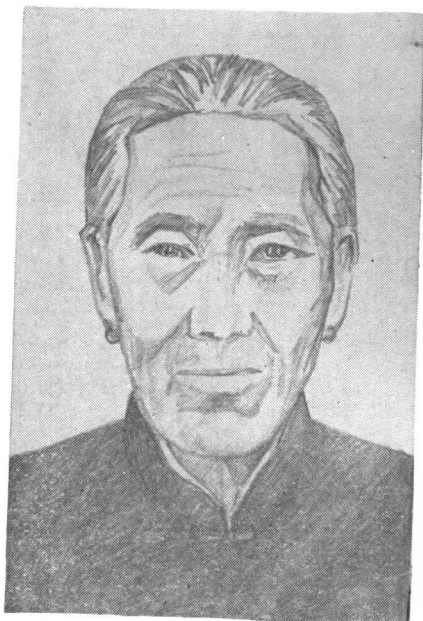
民间歌手
张玉舟



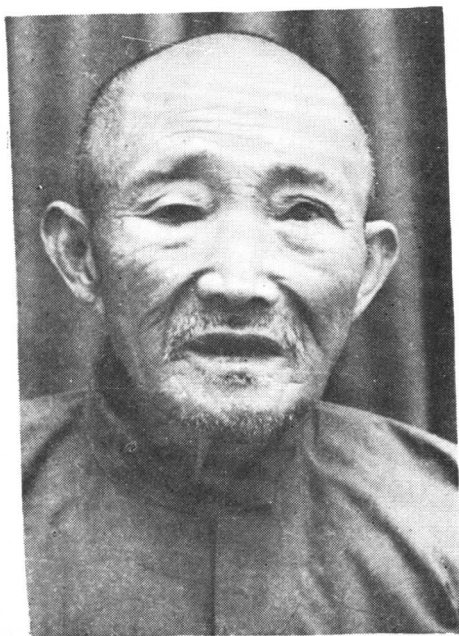
民间歌手
朱炳良



民间歌手
唐建琴



民间歌手
汤文英



民间歌手
姚永根



民间歌手
陆阿妹



民间歌手
华祖荣



民间歌手
钱阿福

序

《江南十大民间叙事诗——长篇吴歌集》的编辑出版，是一件令人感到兴奋的事。这在吴歌的发展史上是一件大事。

正如大家所熟知的，在历史上，被搜集起来的只是一些短篇吴歌，从六朝时代的吴声歌曲、明清时代的山歌直到五四以后人们搜集到的吴歌，大多是四句、八句的短歌，在冯梦龙的《山歌》中，最长的歌也没有超过二百句。发现长江三角洲除短歌外还有长篇叙事歌和长篇抒情歌，那是五、六十年代的事；但对它的大规模的搜集发掘，已是八十年代的事了。

从近几年采集的长歌看，吴语地区长歌流传的区域，大致可以分成这样几片：一、黄浦江东面，包括川沙、南汇、奉贤和出黄浦江口坐落在长江江心的崇明县：这几个县所处的地理条件很特殊，它一边靠江，一边滨海；江对面虽然是灯红酒绿的繁华大都市上海，但隔了一条江，在这一片土地上，却保持着许多醇朴的风俗。这里交通闭塞，在沿海地带还处在相当荒漠的状态，在别地已很少听得到的伴随着仪式唱的哭嫁歌、哭丧歌，在这里却还盛行着；这里是发掘长篇吴歌的早期发轫地，在五、六十年代，在这里搜集到最早的一批中、长篇吴歌，有《贩桃郎》、《姐夫接阿姨》、《白杨村山歌》以及长篇抒情歌《哭出嫁》、《哭丧歌》，在八十年代又搜集到《林氏女望郎》、《严家私情》等等；二、沿汾湖、淀山湖周围一带：这是两省一市（江

苏、浙江、上海)的交界地区,包括江苏的吴江、浙江的嘉善、上海的青浦和它们邻近几个县;这里是长江三角洲典型的水网地区,河浜纵横交叉,大小湖泊星罗棋布,从一九八二年挖掘和整理了长歌《五姑娘》之后,陆续又搜集到长歌多篇,其中有《卖盐商》、《打窗棂》、《鲍六姐》、《刘二姐》、《庄大姐》、《侯郎与二姐》等等;三、以无锡为中心的太湖沿岸几个县,是长篇吴歌流传的中心地区;吴歌的蕴藏量极其丰富,现已搜集记录的重要长歌,有《沈七哥》、《小青青》、《五姑娘房门半扇开》、《赵圣关》、《孟姜女》、《红郎娶小姨》、《张大姐出嫁》、《薛六郎》、《陈瓦片翻身》、《金不换》等等;四、和江南遥遥相对的长江北岸的几个县(南通、海门、启东),也是吴歌的产地之一;这是个很特殊的方言区,它虽然地处江北,但语言并不纯属苏北语系统,靠东海的启东、海门是讲吴语的;南通的语言较复杂,由于历史上的屯垦、迁居等等原因,长期以来来自各地的居民形成了一种特殊的方言,其中受吴语的影响较大,它的歌与吴歌相接近,近几年来,搜集到长篇叙事歌不少,如《魏二郎》、《红娘子》、《花子街》、《九郎救父》、《白蛇公子》等等。

这个划分自然是不全面的,仅就现状来说,只说明吴语地区长歌的搜集目前还处在上述比较狭窄的地区内,还有更为广泛的地域搜集工作还没有展开,或者正在着手之中,有的区域已发现了长篇叙事诗的线索,还来不及记录下来,已记录下来的也来不及整理和编印出来,这是一方面;另一方面,现存的事实也可以使我们作这样的推论,长篇吴歌的产地和它的比较繁荣发达的形态,就在这些地区(它们都属于吴语中心地区,或离中心地区较近的边缘地区)。这当然是有原因的,其主要的原因有二:一、现已搜集起来的长篇吴歌,它的产生时代大都在清中叶以后,少数可推前到明朝下叶。从长歌的内

容看，大多是关于反封建婚姻制度和反封建暴政的，而在吴语地区，从明中叶以来，由于城市经济的繁荣，民主主义思想在城乡人民中广泛流布，这就和封建思想、封建制度发生尖锐的矛盾，长篇吴歌正是反映了这种社会矛盾，这就不难了解为什么正是这个地区，而不是别的地区产生出大量长歌来。二、从明中叶以来，以苏州为中心的吴语地区成了俗文学的中心，各种小调俗曲、评话弹词、宣卷、南戏传奇以及话本和拟话本，在城镇中象雨后春笋，破土而出，在城乡间广泛的被传唱着和搬演着，这些对长篇吴歌的形成起了很大的催化作用，因为像说书、弹词、宣卷、戏曲、话本等都是篇幅较长，有人物有故事的，这些在民间都受到了很大的欢迎。演唱取乐已成为吴中的风俗，每年的春光明媚季节，到处筑台演戏，比艳斗胜。这种风气已经渗入到人民的日常生活中，不仅是喜事，连举行丧事，也诵唱演剧，明清人的笔记中多有这方面的记载，如叶肇暘《榆庄杂录》中说：“吴中风俗，父母歿未入殓，夜间必延僧道诵经或比邱尼，名为纪念，而其实则专于吹弹，近年来甚至唱《惊变》、《埋玉》诸剧，锣鼓喧阗，于是一家亲戚，彻夜相聚为乐。”这种风气和演唱活动，自然会影晌创作，促进了长篇吴歌的产生。山歌演唱本身，也出现了各种形式，在解放前，农村中就有山歌班（歌手是业余的和半职业的，歌手常常是一边劳动，一边唱歌），他们常受雇于田主家庭①到田头演唱，作为劳动伴唱，终日不休；这种演唱活动，除了短歌之外，为了引起大家的兴趣，也唱有人物有情节的长山歌；在民间的山歌比赛活动中，有时山歌手也用演唱长歌来压倒对方，以此取胜。

① 有些田多的人家（地主和大佃农），农忙时要雇许多长工和短工为他种田，人数多了，劳动时需要有歌伴唱，一方面协同动作，一方面振奋劳动情绪。

这里有一个问题需要作些说明，有些同志对长篇吴歌还存在着这样的疑问，长篇吴歌究竟是不是民间叙事诗，或者只是一种唱本式的演唱歌词？提出这问题是可以理解的，因为，一、长期来人们认为汉族没有民间叙事诗，因此不免有些疑惑；二、长篇吴歌和唱本、戏曲确实存在着互相影响、互相转化的事实，它们各自都找得到对方影响的某些痕迹。长篇吴歌与唱本、戏剧之间大致存在着下列几种情况：（一）本来是民歌手根据社会中发生的现实故事创作的长歌，因为它流传的广泛，具有较高的演唱价值，为书贾采纳，印成唱本形式出版。这种出版的本子往往被删改，不但文字变成平泛的少变化的唱本句，结构也有了很多变化，把一些富有感情色彩的复查表情的段落，当成累赘删掉了，只留下简单的情节叙述。但这种改变自然是不可能彻底的，所以，这种唱本式的山歌还总带着民间叙事诗的痕迹。有些被改成唱本出版的长篇吴歌，还标出是山歌，例如清同治七年（一八六八年），江苏巡抚丁日昌查禁的“小本淫词唱片目”中，就有十几种标明是山歌的，如《沈七哥山歌》、《赵圣关山歌》、《小红郎山歌》、《杨邱大山歌》、《薛六郎偷阿姨山歌》等等^①。这些被当时书贾采录作为唱本出现的“山歌”，现在还仍然在农民歌手中演唱着，近几年又陆续从民歌手口中记录下来，可以证明它确实是来源于民间的；（二）有些原在宣卷、弹词等讲唱文学和戏剧中广泛演唱的故事，被民间歌手搬过来，用山歌调演唱；但这类唱词在流传过程中，经过民歌手的再创作，无论从情节和语言方面都有了较大变化，虽然还看得出唱本的某些痕迹，它已经不是原来的唱词，而转化为民间叙事诗了，如本集中的《孟姜女》，就是属于这种

^① 有的刻本还在歌前刻有“新刻无锡人口传小红郎山歌”字样，来说明这是在无锡百姓口头广泛流传的。这就清楚的说明了这歌的来源。

情况；(三)有些典型的民间叙事长歌，它在流传过程中被戏曲艺人改编成地方戏演唱，演唱者会根据戏曲形式的需要，作一定的增删；这种地方戏本又会反过来对民间长歌发生影响，如《白杨村山歌》被沪剧改变成《卖红菱》小戏，剧中人物加了名字，叫薛景春。山歌中的主人公原来是没有名字的，只叫小伙子，后来也改成了薛景春，据歌手朱炳良说，这是他师父加进去的。但这种改动，对吴歌的民间叙事诗的性质，是不发生影响的。

民间叙事长诗的存在是无可置疑的，它不同于唱本和说唱文学的唱词，这从两者的比较中就可以分得出来。民间叙事诗和唱本歌词有些什么不同呢？这是一个需要加以专门研究的题目，这里只能作一些简单的阐释。概括地说：一个具有诗的特质，一个却只是记叙的歌体。两者在结构、语言和表现手法上，都不相同。民间叙事诗的结构比较单纯，留下许多空隙，让歌手浓墨重彩的铺叙感情，常常回还往复的描述一件事和主人翁的心理活动；而唱本歌词只叙述情节，比较多的是过场式的叙述，有事无情；这是区别两种体裁不同的重要的一点；其次，在语言上，民间叙事诗形象性强、口语化、生动灵活；唱本的语言则较平板、很少有色彩，词汇贫乏，多套语，多陈腔滥调；句式上，长篇吴歌的句式起伏流动，变化难测，常常异峰突起，一波三折，歌手随情之所至，不能自己，有长达几十字，甚至一百余字的长句；在唱本中，则绝无这种现象，有些变化也是在山歌的影响下而出现的。

还有一个问题也要在这里谈一谈，上面的叙述中已经涉及到这个问题，我认为长篇吴歌(民间叙事诗)的产生，并不仅仅是一个文艺现象，它与吴地的政治、经济和文化的发展密切地联系着，它是整个吴地文化的一个组成部分，是吴地长时期

的文化发展的结果。因此，我们在理解和研究长篇吴歌的时候，不能不考虑这种历史演变的因素，不能不要求把它放在更为广阔的背景里来透视它、研究它。这是一个很复杂的问题，不是序言中能说明白的，在这里提出这个问题来，只备我们来思考这个问题，这是一个在吴歌的研究上还很少涉及到的问题。

是否可以这么设想，吴歌的形成和发展的背景，在文化上至少有四个历史层次要考虑：一、近代半殖民地半封建的社会关系，和它所造成的思想意识和文化发展对它的影响；二、明清以来，经济上的资本主义萌芽对人民的生活、意识形态的影响；在城镇中出现了大量的俗文学（俗曲、时调、戏剧、话本、说唱文学……）和长篇吴歌的关系；三、从东晋以来，中国文化中心逐渐南移，经过晋氏东迁、唐朝安史之乱后中原大量士大夫阶级的南移，一直到南宋小朝廷建都杭州，全国的文化中心移到了江南。这对吴地的文化结构和文学发展发生了深刻的影响，对包括吴歌在内的吴地的民间文学，也同样存在着不可分割的关系；四、更远一些，还可以探索到新石器时代以来，经历春秋战国、汉魏到南北朝的传承。吴越是古越族的主要居地之一，后来虽然由于汉族的迁入而逐渐泯灭（有的迁移、有的同化），而这些古代民族所创造的文化以及它在人民心理上所造成的影响是不会完全消亡的。据考古上的发掘，可以肯定远古时代，这里就有众多的氏族在活动，而且创造了相对来说较高的文化，如河姆渡遗址的发掘，证明大约七千年前，这里已有原始居民从事着狩猎和农业生产，并创造着相应的文化，它的时间比半坡遗址还要早二百年。这时不仅已有水稻的种植（有很厚的稻谷层），而且也有烧铸成的各种陶铸品（包括陶猪、陶人、陶盆、陶罐）和编织得与现代编织一模一样的芦

席等文化物。在春秋战国时代，吴越已经是大国，它在历史上建立的功业和创造的文化，对后代是有深远的影响的。汉魏南北朝时代，南方已经有较高的文化，我国早期有影响的一篇文论《文赋》的作者陆机，就是吴地人；吴声歌曲更开了唐代诗歌的先河。

把吴地的民间文学，看成是整个吴地文化的组成部分，是长时期的历史发展的结果。用这个观点来研究民间文学，将会使民间文学研究的境界大大地开阔，而对民间文学本身研究也会有更大的深度。这种研究的境界，近几年来一直为吴地的民间文学研究者所憧憬，但这个问题的探索，还有待于民间文学研究者的努力！

最后，关于本书的编辑、出版我还要说几句话，仅就上面所列举的中长篇吴歌也已达三十余篇，这还不包括已发现线索和正在搜集整理中的吴歌，这里编集的只是其中的一小部分，随着长篇吴歌搜集工作的进展，一定还会有续编的出版。本集中长篇吴歌，有的已经在刊物上披露过，有的只有油印本，还没有和广大读者见过面，这次编辑出版，一方面是给几年来吴歌的搜集工作做一个小小的总结，向广大读者比较集中的介绍一下长篇吴歌的风采（本集里包括的题材，除了爱情婚姻歌外，还有像《沈七哥》、《魏二郎》、《小青青》这样的带有神话色彩的歌，像《孟姜女》这样的反徭役反暴政的歌），向读者提供一本可读的本子；另一方面，它也具有研究的价值，本集里的歌基本上保持着原来的面貌，没有作过大的改动；我们的整理原则是尽可能不影响作品的本来面目，忠实于原作。

长篇吴歌在民间的蕴藏量现在还无法估计，看来还大有潜力可挖；这许多长篇吴歌的出世，谁也会看到它的意义的重大。我们不妨作一个历史的类比：在明清时代，苏杭曾经是俗

文学发展的一个中心，俗文学作为文学研究的对象，而今国内外学者对它仍抱有浓厚的兴趣；那末，中长篇吴歌发掘的结果，是否也将显示出清朝中叶以后、特别是近代，这一带曾经出现过长篇吴歌的繁荣期，它也必将引起国内外学者的注意，将来有一天，长篇吴歌的研究将会成为一门专门的学问。

本集的编辑工作是由钱舜娟同志担任的。

姜 彬

1986年9月28日

目 录

序.....	姜 彬
--------	-----

白杨村山歌.....	1
沈七哥.....	89
五姑娘.....	171
林氏女望郎.....	267
薛六郎.....	339
魏二郎.....	433
孟姜女.....	503
小青青(船歌).....	599
刘二姐.....	733
庄大姐.....	785
附录一：常用吴方言释例.....	843
附录二：吴歌曲谱.....	847

后 记.....	853
----------	-----

白杨村山歌

朱炳良等 唱

王 仿 里 冈

沈 磊 皮作玖

宋新根 记录

