



浙江艺术职业学院艺术研究丛书

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

○主编 林国荣


何志云

朱秋枫○著

民俗文化论稿

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

中国文联出版社

 浙江艺术职业学院艺术研究丛书
ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

◎主编 林国荣
何志云

朱秋枫◎著

民俗文化论稿

ZHEJIANGYISHUZHUYEXUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU



中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民俗文化论稿 / 朱秋枫著. — 北京: 中国文联出版社,
2007.5

(浙江艺术职业学院艺术研究丛书·1-9/ 林国荣, 何志云主编)

ISBN 978 - 7-5059-5556-1

I. 浙… II. 朱… III. 风俗习惯 - 中国 - 文集 IV. K892-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 050072 号

书 名	浙江艺术职业学院艺术研究丛书 (1-9)
主 编	林国荣 何志云
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	宁 洪
责任校对	高琦华
责任印制	李寒江 宁 洪
印 刷	杭州余杭人民印刷有限公司
开 本	850 × 1168 1/32
印 张	88.25
插 页	18 页
版 次	2007 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7-5059-5556-1
总 定 价	168.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

ZHEJIANGYISHUZHUYE
XUEYUANYISHUYANJIUCONGSHU

浙江艺术职业学院艺术研究丛书

- | | | |
|--------------------|------------|----|
| 《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》 | 林国荣
何志云 | 主编 |
| 《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》 | 沈祖安 | 著 |
| 《盖叫天舞台历程七十年》 | 杜钦 | 著 |
| 《中国演剧史》 | 高琦华 | 著 |
| 《近代上海娱乐文化探微》 | 高铮 | 著 |
| 《感悟——徐沙戏剧论文选集》 | 徐沙 | 著 |
| 《开卷有缘——袁开祥艺苑耕耘录》 | 袁开祥 | 著 |
| 《民俗文化论稿》 | 朱秋枫 | 著 |
| 《浙江戏剧论文选集》 | 沈祖安 | 主编 |

责任编辑 宁洪

责任校对 高琦华

封面设计 王义钢

浙江艺术职业学院艺术研究丛书编辑委员会

主 编 林国荣 何志云

编委成员 林国荣 何志云 朱海闵 张鸿雁
 张锦才 黄大同 黄杭娟 李人麟
 施王伟 黄明智 韩 磊 支 涛
 陈子达 彭云波 季琳琳 史长虹
 沈 恒 马向东 王 涛 蒋中崎
 高琦华

总 序

何志云

《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》终于面世了。它的面世，既是学院从中专到高职五十余年教学与科研的结晶，所谓水到渠成，也是学院迈入高等院校之列后，教学与研究水平努力进入新层次的标志。

作为高职院校，都以培养高等应用性人才为目标；但是由于艺术和艺术教育的特殊性，它对高等艺术职业教育技能型又提出了特殊的要求：即教学、创作、研究有机结合、有机渗透。

无论从艺术本体还是从艺术教学的角度，艺术教育中“艺术”的实践性、参与性与操作性，决定了离不开具体的艺术作品；而艺术教育中学科知识的学习必当围绕着支持、帮助对艺术作品的学习、理解和深刻把握而展开；另一方面，艺术的生命力在于创新，创新能力的培养是高等艺术职业教育的主要功能之一。由此看来，艺术教育中的研究，影响并决定着艺术教育的特色与深度，是艺术教育高等性的重要体现。与综合性大学的重在基础理论研究比较起来，高职艺术院校的研究，更偏重于实践型、应用型的理论探索，要对教育教学实际产生积极的推动作用。

我院提倡“以教学为中心，科研创作为两翼，全面提高教

育教学质量”，学术与教学相长，理论研究与艺术实践相互促进。教师的研究意识逐步加强，对艺术教育规律性的认识也逐步加深，能紧密结合教育教学实际，特别是能从艺术教育特色出发，紧紧围绕教学开展创作研究活动，取得了丰硕的教学成果。如浙江青年实验艺术团（学院直属）排演的原创音乐剧《五姑娘》参加第七届中国艺术节演出，荣获第十一届“文华大奖”，并入围2004—2005年度“国家舞台艺术精品工程”；我院学生在全省、全国性的比赛中，如全国第七届“桃李杯”舞蹈大赛和“蚁力神杯”全国戏曲戏剧大赛、全国越剧演唱比赛、声乐比赛、央视青年歌手大赛、全国模特大赛中屡获大奖；我院数位教师获得文化部教科司“区永熙音乐教育奖”和浙江省教授“名师奖”；同时，学术研究也取得可喜的成果，学院曾承担国家“十五”重点艺术研究项目与省级艺术科研项目十余项，出版各类学术专著五十余部。这里编辑出版的《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》便是我院近年来教科研学术成果的一个新的展示。

《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》虽以戏剧为主旨，却涉及到了艺术与艺术教育的一些普遍性的问题。其中有对浙江戏剧现状的研究，如对自上个世纪八十年代至本世纪初的浙江戏剧现象与发展的系统性的评述与研究（《感悟——徐沙戏剧论文选集》），有越剧教育教学实践的规律性总结与提炼（《开卷有缘——袁开祥艺苑耕耘录》），也有对艺术美学规律的探索与研究（《变与不变——沈祖安艺术美学论文集》），以及对浙江民歌与浙江地域文化的探索（《浙江民俗文化论稿》），更有立足于学科基础与大量史料上的史论著作，如《近代上海娱乐文化探微》与《中国演剧史》。其中不乏闪耀着理性之光的学术探索，如《中国传统戏剧研究中的缺憾—

二三》(洛地,见《浙江艺术职业学院教师优秀论文集》),对二十世纪以来的中国戏曲研究,从概念范畴到研究分野再到学科规范进行剔爬疏理,提出尽早把中国民族戏剧体系整理、建立起来,把“中国(民族)戏剧研究”这门学科树立起来的观点,以其开阔的学术视野与厚重的理性思考而为《社会科学研究》刊登,并为《新华文摘》等文集所收录,在学界引起反响。

当然,《浙江艺术职业学院艺术研究丛书》所收入的文集大部分还停留在应用层面与现象层面的研究,但它们毕竟都来自鲜活的教学实践与艺术实践,它们的出版对进一步提高我院教师的研究意识与研究水平,提升我院艺术教育教学质量,都会起到积极的促进作用。

以文集的形式进行教学与学术研究总结,这在我院还是第一次。如果说,把今次出版的名之为第一辑,当陆续还会有第二辑、第三辑……

我们期待着!

2007-5-1
于钱塘西溪西底

自序

我祖母是一个虔诚的佛教徒，自我祖父三十岁那年去世后，她便守寡吃素，看经念佛，抚养一男一女——我父亲和姑妈。她除了念经之外，还会讲许多因果报应的民间故事，特别是绍兴地区的儿歌，她几乎都会哼；其中有一首叫《燕子燕》的儿歌，给我的印象特别深。歌道：

燕子燕，飞过天，
天门关，飞过山，
山头白，飞过麦，
麦头摇，飞过桥。
桥上姐姐打花鼓，
桥下妹妹做新妇。
一块红手帕，
掉落浮桥下，
撑船阿哥给伢（我们）捞捞起，
走过走转伢家来吃茶。

因为我家在浦阳江边的水乡地带，离西施故乡苎萝山不远，因此，每当念起这首儿歌时，那燕子飞舞的情景，姑娘出嫁打花鼓的情景，浣纱溪上“撑船阿哥”助人为乐的情景，都一一浮现在我的眼前。久而久之，在我的脑海里，织满了一幅幅诗情画意的“乡土图”。1952年在省文工团创作组时，我利用下乡体验生活的机会，开始搜集民间歌谣，并先后在《浙江文艺》、《浙江日报》上发表；特别自1955年至1956年在《民间文学》上发表了《浙江渔家情歌》、《浙江农民新歌》、《盛兆坞人穷变富》等几组

歌谣后，我对歌谣的搜集整理工作，有了更浓厚的兴趣。1952年秋，一位在富春江畔做毛纸的民歌手周坤生，他一面做纸，一面向我唱了两首长歌——《大长工》和《小长工》，还给我讲了有关《富春江三天师》和《罗隐出世》等许多传说。这位雇农出身的做纸工人，是继我祖母以后的第二位启蒙老师，他那悲凉浑厚的歌声，常回荡在我的心头。

1958年初，由于错划为右派，我被送往农村和机关农场劳动。巧得很，因为我是在水乡长大的，能撑篙，会摇船，所以在近五年的劳动改造期间，有两年时间是与大运河和钱塘江上的老艚公、老渔民生活在一起的，唱渔歌，摸河蚌、开夜船、吃“瓦灶饭”，有时整天整夜生活在船上。由于有了这个特殊的条件，我偷偷记录了三十多首船家和渔家的生活歌谣——《富春江歌谣》。当1978年右派改正之后，我首先把这组歌谣寄给《民间文学》，并得到了发表。不久，这组歌谣在省内被评为“民间文学奖”。经过二十年后重新获得发表权的我，心情是十分复杂的，但我深深地体会到一点：是那些粗手大脚的渔民船工和默默无闻、苦心编辑民间文学刊物的编辑们，在鼓励我不要中断搜集工作。我一直在他们无私的支持和帮助下，分享着搜集和介绍民间歌谣的欢乐。

民间歌谣是劳动人民创造的财富，也是作家们吸取营养的源泉之一。我搜集的《四明山》这首革命歌谣，曾有多种书刊介绍过，其中包括《中国歌谣选》。1982年9月，四明山根据地余姚县的业余歌手，在“宁波地区业余文艺会演大会”上演唱了这首民歌。那天我正巧路过宁波，观看了演出，而这些节目的安排，事先我是不知道的。当时我想到，这大概就叫做“来自民间，回到民间”吧！

1981年10月4日的《文汇报》上，发表了获1983年全国优秀短篇小说奖的青年作家李杭育写的一篇“创作谈”。他在文章

中谈到小说《船长》创作经过时，提到并引用了一首反映旧时代富春江上老艚公的苦难生活的歌谣——《七里濑》，而这首歌谣，正是我在《民间文学》上发表的那一组中的一首。作者详细地谈了歌谣中的老艚公形象与他塑造的老船长之间的“心灵上的感应”。今年初，我又在大型文学刊物《江南》1985年第一期上，看到赵锐勇同志写的小说《龙的传人》。在那个中篇里，作者引用了我搜集的关于“桃花鲤鱼上浅滩”的爱情歌谣。后来作者说：“我在中篇小说《龙的传人》中，引用了你搜集的歌谣，觉得乡土味浓了一些。要走乡土文学的道路。”

从上面两个偶然碰到的例子中，我又一次体会到：民间文学为作家们提供了丰富多采的营养；作家们则通过他们的作品，更广泛地传播了民间文学。从总体上说，这大概也可称得上是“来自民间，回到民间”了。

三十多年来，在回顾自己搜集民间歌谣的经历时，我发现：若不是在茅屋里、田埂上、采石场、船篷中与那些勤劳淳朴的船夫，渔妇唱渔歌小调、摇船号子，我根本无法搜集到蕴藏在民间的宝贵歌谣。

在今后的有生之年，我还要遵循这条道路：到民间去，到田埂上、采石场、船篷中去，那里有我真正的朋友和老师。

（此文原载北京《民间文学》1985年第4期，原题为《来自民间，回到民间》，权作代自序）

目 录

总序	何志云	(1)
自序		(1)
民间文艺篇		
浙江歌谣源流初探		(1)
浙江民歌格律		(19)
民间歌谣与音乐舞蹈创作		(34)
生动的揭示		
——喜读“卖私盐”歌谣种种		(50)
舟山渔歌,东海珍宝		(59)
《小弟歌》的不同口头版本		
——兼谈这类歌谣广为流传的社会原因		(74)
古歌三题		(84)
浙江民间音乐舞蹈与灯彩庙会		(89)
风俗人情篇		
浙江风俗人情概述		(102)
龙井茶乡趣俗		(121)
西施风物篇(十三则)		(126)
西施佳话(七则)		(135)
金华斗牛与冲绳斗牛之比较		(149)
地方戏曲篇		
论浙江戏剧创作与民间文学		(167)

吴歌与地方戏·····	(180)
论西施与范蠡·····	(193)
梁祝传说形成的历史文化背景·····	(211)
句首“三叠字”唱段的艺术表现力	
——从顾锡东《陆游与唐琬》中的三叠字说起·····	(221)
一个配备武装的地区越剧团	
——绍兴地委鲁迅越剧团回忆录·····	(228)
前言序言篇	
《中国歌谣集成·浙江卷》前言·····	(234)
《中国歌谣集成·浙江卷》畲族歌谣简述·····	(249)
《浙江省民间文学集成·杭州市歌谣谚语卷》序·····	(253)
《浙江省民间文学集成·金华市歌谣谚语卷》序·····	(261)
《浙江省民间文学集成·衢州市歌谣谚语卷》引言·····	(266)
《浙江省民间文学集成·丽水地区歌谣谚语卷》序·····	(173)
《乾隆下江南》序·····	(278)
后记 ·····	(283)

浙江歌谣源流初探

中国文学界大多学者认为，中国诗歌的两大源头是《诗经》和《楚辞》，这是就文人创作而言的。如果从民歌的角度来考察，其源头当从有歌吟之声的远古年代乃至更早的新石器时代去寻索，这也是明代诗论家胡震亨在《唐音统签》中说的“歌最古”的依据所在。俄罗斯著名哲学家普列汉诺夫在《论艺术》一书中说：“在原始种族中，各种各样的劳动有它各种各样的歌，那调子常常是极精确地适应着那一种劳动所特有的生产动作的韵律。”^[1]这是唯物主义者关于歌谣起源的重要一说，与鲁迅所说的“‘杭育杭育’派”总体上是一致的。就浙江史实而论，我们虽然想象不出河姆渡先民们的“各种各样的歌”，但多孔骨哨和单孔陶埙的出土，证明七千年前的古宁绍平原，月夜里、篝火旁，在干栏式的原始茅舍下，就有歌音在回荡了。尽管河姆渡、良渚文化时代发生过海浸和迁徙，但从古越人擅纺织、雕刻、制陶、舟楫和崇日崇鸟的习俗看，他们的民族源，与河姆渡、良渚文化仍是一脉相承的。

再从首先记录并流传于古越大地上的《作弹歌》和《击壤歌》看，“各种各样的劳动”确实产生过“各种各样的歌”。这种歌或侧重于反映劳作过程，如《作弹歌》；或侧重于反映劳动者的心态，如《击壤歌》。原始劳动生产与原始文化艺术歌谣、乐舞、绘画的产生，从考古和史料记载中已经得到证实。这是我们首先所遵循的探索之路。

其次，在探索浙江歌谣之源时，我们注意到南朝梁任昉《述异志》中“越俗祭防风神，奏防风古乐。截竹长三尺，吹之

如皋。三人披发而舞”和《吴越春秋》中“少康……封其庶子于越，号曰无余。……春秋祠禹墓于会稽”这两段记载。特别是良渚文化遗址中祭坛的发现，说明歌谣乐舞之兴，除劳作外同时也源于先民的祭祀和敬神；而祭祀和敬神又往往与巫覡和乐伎联系在一起。《汉孝女曹娥碑记》中，即有曹娥之父曹盱能“抚节按歌，婆娑乐神”的记载。《晋书》中也有关于越地女巫章丹、陈珠“有国色……善歌舞”^①的记载。种种例证说明，歌吟之声是人们抒发心绪或互相传情的一种手段，它的起源与我们祖先的生活环境有密切关系，也受原始宗教信仰的影响。

浙江是古代神话传说极其丰富的地域，在探索浙江歌谣之源时，人们还把着眼点追溯到《涂山歌》、《候人歌》、《禹上会稽》这三首传说歌的由来上，特别是古人多加肯定的《候人歌》。不管传说中大禹娶妻的涂山在淮河南岸、长江南岸抑或钱塘江南岸，从当时模糊的地域概念来说，可能都在东南蛮夷（东夷、淮夷、越、勾吴）所居的范围之内。

从顾颉刚《古史辨》中提出的大禹治水“这个神话的中心点在越（会稽）”^②和近年董楚平在《吴越文化新探》中提出的“‘禹为越后’的证据恐怕比‘越为禹后’更为充分、坚实”的论点看，将《涂山歌》、《候人歌》、《禹上会稽》这三首曾流传于古越大地上的古歌，与浙江歌谣之源的探索联系起来，实是很有必要的。

古人称《候人歌》为“南音之始”，含有南国歌音鼻祖之意。“候人兮猗”一句，其实词仅为“候人”二字。虽说二言四言句式盛行于商周间之中原，但与“南音”也不无关系。《候人歌》为四言一句歌，但明显含有两个音节——“候人”、“兮猗”。“兮

① 见《晋书·夏统传》。

② 此说顾颉刚后来曾有修正，但影响至今很大。

猗”二字连用，从音乐角度看，实为一种声调。这种声调，刘勰称为“语助余声”，闻一多称为“音乐的萌芽”。“兮猗”二字虽为感叹词，却与“候人”二字连接成为一个完整的歌句。《文心雕龙·章句》篇中说，“二言肇于黄世”、“三言兴于虞时”、“四言广于夏年”。由此可否说，《候人歌》是南方民族中最早的四言体。《涂山歌》和以四言为主体的《禹上会稽》的句式，与《候人歌》基本相似。杂言句体可能是在长期流传中逐步丰富起来的，如古楚歌《孺子歌》、《楚狂接舆歌》，古吴歌《吴申叔仪歌》、《弹铗歌》等。再一点，“兮猗”连用或许正是南方民族民歌中善于运用优美柔和的虚衬字和“语助余声”的历史记录，与后来形成的吴依软语和吴越歌吟中诸多虚衬字的运用，不无关系。

在浙江歌谣源流的探索中，还发现一个明显的现象，就是古越歌受楚文化的影响比较明显。在中华民族大家庭的融合凝聚过程中，各民族的文化特色，是在互相影响中逐步发展形成的。有融合，也有创新。在上古时代，吴越两国因受地域、语言、习俗等因素的影响，在民俗文化方面，互相交融得十分深厚，特别是钱塘江以北至太湖南岸一带。但就广大越中地区而言，古越文化受荆楚文化的影响，远较受吴文化影响为深。这不仅渊源于楚越两国长期结盟，而且也有地缘关系。

再一个例证是：上古中原之人，不仅将长江中游及汉水流域古楚国之地称为“荆楚”，而且也有将江汉以南，今湖南、江西、浙江一带，称之为“荆越”。相传为东汉杰出文学家蔡邕所作的《琴操》一书中，有一段关于上古时代吴、荆、越三地人民受“太伯之化”的记载，并附有《哀慕歌》一首，内有“瞻望荆越，涕泪双流”之句。从这段记载看，“荆越”之地范围极广，几乎涵盖了长江中下游以南的大部地域，今太湖南岸至东海边一带，仅为越地的一小部分，楚越地缘远较吴越为广。吴越文化中的越