目摇录

中文摘要…… 员
英文摘要…… 猿
绪论…… 员
摇一、研究对象与资料来源…… 圆
摇二、研究目的与意义…… 猿
摇三、研究思路与方法…… 缘
摇四、本文主要术语简释…… 远
第一章摇吴语山歌及吴语叙事山歌研究历史批评…… 怨
摇第一节摇吴语山歌的发展与研究回顾…… 怨
摇第二节摇吴语叙事山歌的发展与搜集整理回顾 …… 圆员
摇第三节摇吴语叙事山歌研究评述 …… 猿员
第二章摇吴语叙事山歌的主题类型及地域分布特征 …… 源员
摇第一节摇吴语叙事山歌基本面貌 …… 源员
摇第二节摇吴语叙事山歌主题类型 …… 远愿
摇第三节摇吴语叙事山歌的地域分布及特点 …… 愿员
第三章摇吴语叙事山歌生成的民间文化生态环境 …… 怨圆
摇第一节摇内在张力：吴语山歌演唱传统发展的必然…… 怨圆
摇第二节摇外在需求：生存环境的精神需要 …… 员员员
摇第三节摇竞争与半职业化：长篇叙事山歌产生的催化剂 …… 员员苑
摇第四节摇说唱艺术与山歌传统的交感作用…… 员员怨
第四章摇天籁之音：吴语叙事山歌的演唱语境 …… 员圆怨

需要全本请访问 www.ertongbook.com

第一节 沃野飘歌：吴语叙事山歌的演唱时空 …… 1
第二节 田野中的表演队：山歌班及其功能 …… 12
第三节 竞技中“生长”：对歌及其功能 …… 23
第五章 吴语叙事山歌的套式类型
——以私情型叙事山歌为例 …… 36
第一节 语词套式 …… 36
第二节 句法套式 …… 42
第三节 歌头套式 …… 53
第四节 情节套式 …… 58
第五节 结构套式 …… 63
第六章“调山歌”：表演中的创作 …… 72
第一节 歌手谈“调山歌” …… 72
第二节“调山歌”的运用 …… 78
第三节“调山歌”传统的形成及作用 …… 85
第四节“调山歌”与叙事结构 …… 91
第七章 歌手的角色 …… 96
第一节 歌手的生活状态 …… 96
第二节 歌手的传承类型 …… 102
第三节 歌手的学歌技巧 …… 109
第四节 歌手的信仰与禁忌 …… 115
结束语 …… 120
一、关于吴语叙事山歌的形态特性 …… 120
二、存在的问题及迫切需要进行的工作 …… 125
附录一：主要参考文献 …… 127
附录二：主要歌手小传 …… 131
附录三：《鲍六姐》 …… 136
后记 …… 139

Contents

悦 …… 员
耘 …… 猿
陨 …… 员
摇 Ⅰ …… 圆
摇 Ⅱ …… 猿
摇 Ⅲ …… 缘
摇 Ⅳ …… 远
悦 …… 怨
摇 Ⅰ …… 怨
摇 Ⅱ …… 圆远
摇 Ⅲ …… 猿远
悦 …… 源远
摇 Ⅰ …… 源远
摇 Ⅱ …… 远愿
摇 Ⅲ …… 愿员
悦 …… 怨圆
摇 Ⅰ

摇Ⅳ摇 ……
悦 ……
摇Ⅰ摇 ……
摇Ⅱ摇 ……
粤 ……
粤 ……
粤 ……
孕 ……

需要全本请访问 www.ertongbook.com

中文摘要

摇摇吴语叙事山歌是指流行于吴语地区民间,用吴方言演唱的,有比较完整的故事情节,有两个以上人物出场的韵文作品。根据篇幅长短,可分为短篇、中篇和长篇。**圆园**世纪**愿园**年代初,随着《五姑娘》的公开发表以及大量叙事山歌的相继搜集整理,长篇吴语叙事山歌在学界引起了轰动,也曾发生过一场争论,有人认为这是“伟大的发现”,打破了汉族无长篇叙事诗的定论,也有人对它的真实性表示质疑,仁者见仁,智者见智。进入**怨园**年代中期以后,因为中国民间文学界热点转向民俗学研究,对长篇吴语叙事山歌的研究也转入低谷,但事实上仍有许多问题没有得到真正的解决。本文从吴语叙事山歌的演唱传统出发,以田野调查的第一手资料为基础,结合文本分析,力求深入到它的“本体世界”之中,探求它的传承、编创规律,给它以合理的定位。

摇摇本文共分七章。内容上大致可分为三个部分:第一章主要是吴语山歌、吴语叙事山歌发展史、搜集整理史、学术史的回顾,是一种学术上的梳理;第二、三章属第二部分,是对吴语叙事山歌基本情况的分析和判断,根据现已发掘的三十多首中长篇叙事山歌,分析它的主题类型、地域分布特征;从民间文化生态环境的角度探讨其生成的各种内外因素;第四、五、六、七章属第三部分,也是本文的重点。主要探讨叙事山歌是在怎样的语境中演唱的,演唱的三种典型形态及其特点和功能,演唱传统中逐渐形成的各种叙事类型套式,长期的山歌演唱传统是如何模塑一代又一代叙事山歌歌手的,他们具有哪些共同的特点,歌手是如何传承的,歌手在学唱的过程中有哪些技巧,他们是如何在演唱过程中采用“调山歌”手法将各种现成的套式巧妙地运

用于叙事山歌的编创活动的等等。

摇摇通过上述初步研究，我认为吴语叙事山歌是吴语地区山歌演唱传统发展的必然产物，是在短山歌基础上逐渐丰满、发展起来的，长期以来形成的丰富的、各个层次的套式，为歌手编创长篇叙事山歌积累了丰富的“材料”；山歌（包括叙事山歌）演唱是旧时吴语地区民众生活的有机组成部分，它时刻伴随着人们的生产、生活活动，是人们最主要的精神娱乐方式，同时也是他们思想情感的集中体现；吴语叙事山歌是优秀歌手运用“调山歌”的手法编创而成的，它从来没有固定的文本，一次演唱过程结束就标志着一次编创的完成，由于一次连贯演唱的机会较少，大多数情况下只能一套一套分时段演唱，每“套”可以单独唱，也可以“连牢唱”，这种演唱习惯形成了其结构松散、弹性大、生长点多的特点。总之，吴语叙事山歌是一种具有吴语文化特色的自成体系的活态的口头叙事诗。

摇摇关键词：吴语叙事山歌，演唱传统，表演语境，套式，歌手

耔丛耳鳖粜粤遭鞯鳏藏

摇摇孕鳏遭鳏鳏鞯鞯粜早粜鳏鳏鳏

摇摇

绪摇论

摇摇员怨愿员年 员员月 员远-员愿日，江苏省、浙江省、上海市两省一市民间文学协作区在苏州市召开第一次吴歌学术讨论会。在这次会上，首次推出了长篇叙事山歌《五姑娘》、《沈七哥》，两首作品都有两千多行，引起了与会专家学者和新闻界的重视，认为这两首长篇叙事山歌的发现，打破了长期以来认为汉族没有长篇民间叙事诗的论断。尤其是《五姑娘》，在 员怨愿员年第 猿期《钟山》上全文发表后，引起了很大的震动，国内外 猿园多家报刊发表了作品节选或新闻通讯。为此欢欣鼓舞者有之，怀疑质问者有之。为了弄清事实真相，一批又一批的民间文学研究者、文学研究者深入到江苏省吴江县芦墟镇，采访年近 愿园的老歌手陆阿妹。老歌手的歌声、记忆力征服了每位到场的学者，包括著名美学家王朝闻先生，称赞《五姑娘》是“ 卓越的发现，伟大的诗



第一次吴歌学术讨论会合影

需要全本请访问 www.ertongbook.com

篇”。著名学者、复旦大学教授赵景深先生题词：“吴侬珠语传渔乡，村叟留歌韵味长，莫道汉家无钜著，悠悠一曲五姑娘。”自从《五姑娘》和《沈七哥》被发现以后，在吴语地区，又相继发掘了《赵圣关》、《鲍六姐》、《孟姜女》、《林氏女望郎》、《严家私情》、《红娘子》、《魏二郎》、《朱三与刘二姐》等 30 多部中长篇吴语叙事山歌，形成了一个吴语叙事山歌集群。针对这种现象，国内有不少学者已对此展开了研究，取得了不少成果。但与发现的这么多优秀作品相比，研究还是比较薄弱的，诸如吴语叙事山歌是在怎样的文化生态环境中形成的，什么是吴语叙事山歌的演唱传统，著名山歌手（歌头）在长篇吴语叙事山歌的传承中起到了怎样的作用等等问题，都有待开拓和进一步深入研究。写作本文的目的也正是想为这方面的研究，作出自己的一点努力。定名为“演唱传统研究”，是基于这样的考虑：吴语叙事山歌在民间是一种“活态”的存在，演唱既是它的存在形态、表达方式，也是它的“载体”，脱离了演唱也就失去了其活态的生命。因此，从这个角度而言，吴语叙事山歌的传统也就是演唱传统。

一、研究对象与资料来源

本文的研究对象是吴语地区流传的叙事山歌，重点是长篇叙事山歌。[①]在 20 世纪 80 年代以来的研究中，学者们对于吴语地区流传的歌谣习惯称为吴歌、长篇吴歌、长篇叙事吴歌（嘉善地区学者称为田山歌），虽然已在学界流行，但是在田野调查中发现，绝大部分的歌手和民众并不知道吴歌为何物，问他们吴歌的事，也不知所云。为此我又专门请教了苏州、常熟、吴江、无锡、南通、嘉善、青浦等地的民间文学专家和搜集整理者，他们一致认为在民间一直是称“山歌”的，演唱活动就叫“唱山歌”。虽然在《乐府诗集》中已有“吴歌杂曲”的记载，历代文人的诗词中也有“吴歌”的说法，但恐

① 由于近些年来实行机构改革，各地行政区划及名称变化较大，考虑到本书所选用的资料及发生的事件大都在 20 世纪八九十年代，所以书中涉及的地名原则上仍用当时的名称。如江苏省吴江县即为今天的江苏吴江市，等等。

怕不是民间的叫法，明代冯梦龙搜集苏州地区的歌谣，书名就叫《山歌》，来自民间，应该可信。所以，称吴语地区流传的歌谣为“吴歌”，不符它在民间的称谓，从某种意义上说违背了“口头性”原则，我认为应该恢复流行于吴语地区歌谣在民间的原真称谓，称“山歌”。为了与其他地区山歌的区别，本文称其为“吴语山歌”和“吴语叙事山歌”。

摇摇吴语叙事山歌是指流行于吴语地区民间，用吴方言演唱的，有比较完整的故事情节，有两个以上人物出场的韵文作品。根据篇幅长短，可分为短篇、中篇和长篇，但何为短篇，何为中篇，何为长篇，至今没有明确的划分标准。在本文中，以 [illegible] 行以下为短篇，[illegible] 行为中篇，[illegible] 行以上为长篇。

摇摇本文的资料来源主要包括三方面：

摇摇一是已经公开出版（或发表）的吴语叙事山歌文本，由于这些文本大都已经过整理加工，在写作过程中，考虑到山歌的原真性问题，这些文本仅作参考，不作大量引用。

摇摇二是已经搜集记录但尚未公开出版（或发表）的吴语叙事山歌文本，其中大部分是尚未经过整理的原始记录本以及串本，是写作时主要引用的材料。

摇摇三是本人田野调查的材料。本人自 [illegible] 世纪 [illegible] 年代末以来，一直参与两省一市民间文学协作区的工作，积累了部分原始材料。这次为了写作本文，自 [illegible] 年 [illegible] 月至 [illegible] 年 [illegible] 月专门到江苏省的苏州、无锡、南通，浙江省的嘉善，上海市的青浦、奉贤等地区进行了较长时间的田野调查，采访了多位尚健在的山歌手和当年搜集记录长篇叙事山歌的搜集整理者，获得了许多田野调查的第一手材料，在文章中将会引用一些调查过程中田野对话的录音记录资料。

摇摇二、研究目的与意义

摇摇选择本选题，主要基于以下目的：

摇摇第一，探索吴语叙事山歌的传统，探寻吴语叙事山歌“本体世界”的

规律。

摇摇已有的吴语叙事山歌研究，应该说已取得很大的成就，主要表现在以下三方面的研究：考证研究；文艺学视角研究；社会学视角研究，而尤以文艺学视角研究为主流。相对来说对吴语叙事山歌本体的研究还比较少。本文想通过对其文本、演唱语境、演唱歌手的综合分析，对吴语叙事山歌的演唱“传统”做出较为深入的阐释——它是怎样被创作出来的，经由怎样的形式得以保存和发展的，以什么样的内在机制模塑着一代又一代歌手的演唱传统等，力求能对其“传统”作出一个基本的描述，从中找出一些基本的规律。以丰富吴语叙事山歌研究的内涵。

摇摇第二，通过比较研究，给吴语叙事山歌以明确的定位。

摇摇吴语叙事山歌的源头虽然可以推溯到南朝的《华山畿》，但真正繁荣是在明清时期，直至 [illegible] 世纪 [illegible] 年代，演唱叙事山歌在吴语地区还很盛行，是当时民间很重要的民俗活动。只是到了 [illegible] 年代以后，这种传统随着形势的变化，才逐渐式微。因此吴语叙事山歌（特别是长篇吴语叙事山歌）是一种较为独特的叙事诗类型。既不同于人类社会早期的英雄史诗，也不同于我国少数民族的民间长篇叙事诗，它是在封建社会高度发达的明清时期，在经济高度发达（相对于当时全国的总体水平而言）的吴语地区产生并流传的一种民间叙事文学，她也没有专业的吟唱诗人，表演场所也不是严肃的场合，是一种比较特殊的文学现象。通过研究它的个性特征，论证它在中国叙事诗发展史中的地位和意义，可以丰富我国民间叙事诗的内容，对构建中国民间叙事诗学无疑也具有重要的意义。

摇摇第三，挖掘吴语叙事山歌，传承中华文化。

摇摇叙事山歌在吴语地区已流传了近 [illegible] 年，具有广泛的民间基础，是吴语地区民众生活的重要组成部分，深深扎根于吴语地区的文化传统和文化历史之中，是一笔宝贵的无形文化遗产。如果该研究能引起政府有关部门的重视，切实做好演唱环境、传承人的保护工作，那么对保护世界文化的多样性无疑也是一大贡献。

摇摇三、研究思路与方法

摇摇本文的研究拟从以下三方面着手：

摇摇第一，从民间视角把握吴语叙事山歌的“本体世界”。

摇摇以学者的眼光来审视、评价、批评研究对象，是我们长期以来形成的思维定向。这种自上而下的研究视角，固然有高屋建瓴的长处，但有时很难真正深入到研究客体的内部，把握其真谛，尤其是民间文化传统的研究。在田野调查中发现，已往的吴语叙事山歌研究，也多少存在这种情况，有些研究有隔靴搔痒之感，甚至有学者的观点与民间、歌手的观念产生错位的情况。如，关于演唱叙事山歌的功能，老百姓的想法很简单，是为了“解厌气”、“开心开心”、“壮壮胆”等，而我们有时往往会想得非常复杂，非要提高到反封建、追求婚姻自由的高度不可。因此，我在本文中，想转化一个视角，力求将自己真正融入民间、融入到歌手中去，以一个歌手、一个听众的身份来看待长篇吴语叙事山歌，力求从民间文化的视角来审视它。

摇摇第二，从口头文学的特性来审视吴语叙事山歌的特点。

摇摇口头文学与书面文学，在创作、传播、接受等各个层面都有属于自己的“管道”，属于自己的规律。长期以来，由于书面文学研究一直处于强势状态，而口头文学研究则相对薄弱，因此往往会将书面文学的评价体系用于口头文学。吴语叙事山歌的研究也存在这种情况，比如论及语言特色，不能超越诸如夸张、比喻、排比、象征等修辞学的批评模式。而事实上对吴语叙事山歌的语言艺术来说，显然不是这些研究所能涵盖的，像排比，在一般的书面文学作品中是起到强调的作用，而在口头的山歌中，除了强调作用外，更直接的作用是帮助记忆和腾出时间思考下面的唱词。

摇摇第三，把吴语叙事山歌作为一种“活”的形态作整体研究。

摇摇综合考察十几年来吴语叙事山歌的研究，存在着重文本而轻语境的现象，大多以搜集整理出版后的文本为研究对象，而这些文本在整理出版的过程中往往割弃了文本产生、传播和表演的语境，研究者在研究的过程中又缺乏语境的意识，导致了把原本流传于民间的“鲜活”的长篇叙事山歌当作了

“死”的文本来研究的倾向。本文力求将叙事山歌作为一个有机整体、作为一种“活”的文艺形态来作综合的研究。需要说明的是，将歌词与音乐“割裂”，民间文学工作者只研究歌词，音乐工作者只研究曲调，也是以往吴语叙事山歌研究中的一大遗憾，本文在设计时计划将此作为一个专题加以研究。因为叙事山歌是演唱的艺术，歌词与曲调是密不可分的，但在实际的工作中遇到了以下困难：一是本人音乐知识的匮乏，很难使该研究深入；二是当年老歌手的录音资料极难找到，即是找到的部分录音带，也因时间长及保存不善，而音质极差；三是请教了部分民乐专家，他们认为长篇吴语叙事山歌在音乐方面特色不是很明显，音乐界对此研究成果甚少。鉴于此，本文中只好放弃了该专题的研究。留待今后有机会再作探讨。

摇摇总之，叙事山歌是吴语地区民众生活的一个重要组成部分，演唱叙事山歌是当地民众重要的民俗活动。吴语叙事山歌文本的解读，不能脱离它所赖以生存的那个传统；叙事山歌的意义是由文本和语境共同创造的，因而脱离语境、脱离田野调查的叙事山歌研究，不能说是全面的研究。有鉴于前述吴语叙事山歌研究的一般倾向和研究中的缺憾，本文将从民间文化的视角出发，以口头文学理论为武器，对吴语叙事山歌演唱传统作出分析和阐释工作，借以把握吴语叙事山歌的基本特征及其演唱传统的基础构架。

摇摇在研究方法上，本文将以田野调查和文本分析相结合为基本方法，在研究的过程中力求综合运用民间文艺学、民俗学、人类学的理论知识，结合自己多年的积累，参照国内外口承文学和民间叙事诗研究的成果和方法，批判地借鉴当代西方人类学与民俗学中关于口头传统研究的有关理论（如口头程式理论、表演理论等）。通过对演唱事象的客观描述，对文本资料（尤其是原始记录稿）的深入分析，对歌手生活史的介绍，从而提出自己的某些思考。

摇摇四、本文主要术语简释

摇摇本文涉及的学术术语，大部分是学界通用的，另有部分虽然通用但在本文中有特指，也有少数是本文所创用的，后两部分的术语在本文的意思大致

如下：

摇摇文本：传统语言学和文学研究中，“文本”往往被认为是显形的、书面的作品；在符号学中，文本是任何具有一定释义潜在可能的符号链，不管是否由语言符号组成；口头程式理论和表演理论认为文本产生过程也可视为文本。本文所使用的，基本上是传统语言学和文学研究中的文本概念，包括叙事山歌的手抄本、刻本、印刷本。同时也包括歌手演唱过程中产生的“文本”。

摇摇语境：本文的语境包含二个层面的意思：广义的指吴语叙事山歌传唱地的环境，如自然地理条件、生产生活方式、民间信仰及各种社会状况；狭义的指特定时间的演唱环境，如场合、歌手、听众、互动反映、过程等。

摇摇歌手与歌头：歌手指吴语叙事山歌的表演者。其中，能演唱很多短山歌和多首长篇叙事山歌、在山歌班或对歌活动中充当领军人物的、特别受听众欢迎的歌手，在吴语地区民间称为“歌头”。

摇摇套：长篇吴语叙事山歌中的专有术语，相当于中国古代章回小说中的“回”，现代书写习惯中的“章”，通常一首长篇叙事山歌有数套组成，如《白六姐》有“十八套”。

摇摇套式：指在叙事山歌长期演唱过程中形成的固定的表达方式。分为语词套式、句法套式、情节套式等，如语词套式是指不同词汇的固定组合。歌手在演唱时通常随时调用这些套式，以减轻编创的压力。套式基本等同于口头程式理论中的程式（formula）。

摇摇套路：指吴语叙事山歌歌手在编创作品时采用的几种定基本固定的方法。

摇摇编创：指歌手在即兴演唱时既高度依赖于传统的表达方法（套式），又有一定创新自由度，介于创造与编排之间的一种状态。绝大多数的演唱都属于这种情况，歌手有很强的创新意识，但他们自身的条件、演唱的语境又迫使其必须依赖于各种各样的套式来完成一次完整的演唱过程。

摇摇录音本：根据搜集时原始口述资料录音记录下来的文本。

摇摇串本：根据原始录音资料按长篇叙事山歌故事情节的发生、发展及结束

需要全本请访问 www.ertongbook.com