

吴歌的魅力

张晓玥

作者赐稿

-

编者按：作者为张晓玥苏州大学 04 级现当代文学专业博士生

吴歌，即吴语地区的民歌民谣，它是江南水乡的天籁，吴文化的明珠。

吴歌在丰蕴悠长的吴文化环境中孕育成长，它的历史至少可以追溯到三千多年前的春秋战国时期。据顾颉刚先生推测，“吴歌最早起于是何时，我们不甚清楚，但也不会比《诗经》更迟。”¹目前所能见到的较早的吴歌辑录，是南朝郭茂倩的《乐府诗集》。这些被郭氏称作“清商曲辞”的民间俗乐歌词，以“子夜歌”为代表，含蓄缠绵，委婉清丽，独具艺术的魅力。吴歌婉约清新的民间气息注入文坛，一度引起一场关于古风与新声的争论。其绰约风姿、水乡文采，倾倒无数文人雅士，吴歌形成“吴格”，深刻影响了后世诗歌创作，具有开一代诗风之功。唐代诗人纷纷拟作吴歌，李白有《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。”缠绵之柔情，悲悯之愁肠，流传千古，脍炙人口。明代苏州文人冯梦龙对吴地民间曲辞偏爱有嘉，曾辑录《童痴一弄·挂枝儿》和《童痴二弄·山歌》，反映了资本主义萌芽出现之后新兴市民阶层的思想情感与丰富生活，成为吴歌发展历史上继南朝乐府之后的“第二个里程碑”。上世纪初期，在五四新文化大潮裹挟之下，以北京大学为中心，一场歌谣运动蓬勃展开，吴歌被大规模收集并纳入现代学术研究视野。苏州籍的顾颉刚编录《吴歌甲集》，作为“独立的吴语文学的第一部”²，引起学界注目，被胡适誉为“是给中国文学史开一新纪元了。”³刘半农的《江阴船歌》，不仅作出了“中国民歌的学术的采集上第一次的成绩”⁴，而且他有意仿效吴歌创作新诗，结《瓦瓮集》，在当时普遍的欧化潮流中，荡起一股清新质朴之风。二十世纪八十年代，更大规模的吴歌研究高潮兴起，随着长歌《五姑娘》等的挖掘整理，使长期以来认

为汉族没有长篇民间叙事诗的观点受到挑战，具有重大的文学史意义，美学家王朝闻赞之为“卓越的发现，伟大的诗篇”。

吴中雅韵风情的浸染，江南软水温山的滋养，造就了吴歌清婉隽秀的独特美学风貌。“吴地山清水秀，风光明丽，影响到艺术上，表现为秀美细腻，与北方的粗犷豪健、中原的淳朴敦厚，殊为不同。”⁵如果说慷慨激昂、尚武好勇的北方民歌是英雄之歌，那么缠绵婉转、柔媚多情的吴歌则可谓儿女之歌。自然天成的文学性与音乐性相交融，形成了吴歌以“情”为核心的艺术魅力。无论短歌小调，还是长篇叙事诗，吴歌都具有浓郁的抒情性。生在水乡，传唱在水乡，吴歌可谓典型的南曲水调。水网交错、湖塘星布的吴地风情，赋予了吴歌清新的水的气息、鲜活的水的灵性和开放的水的品格。其情感色调与传情方式，都象江南的流水一般，随物赋形，变幻多姿。吐柔情如涓涓细流，曲水通幽；诉悲情如大江东来，卷起千堆浪；恼人间，如烟波太湖，深沉浩淼。

《乐府诗集》选辑《子夜歌》四十二首，都是五言四句的抒情短章。《唐书乐志》曰：“子夜歌者，晋曲也，晋有女子名子夜造此声，声过哀苦。”一千多年前是否真有一位名叫子夜的多情女子，如今已无从考证，但这些以“子夜”为题的诗篇，缠绵悱恻，哀婉动人，鲜明地体现出吴歌缱绻温柔的特色。如“长夜不得眠，明月何灼灼。想闻欢唤声，虚应空中诺。”描写一个女子深夜里独守空房，思恋情人，好像听见了他温情的呼唤，情不自禁地应出声来，多情思妇的孤形只影、寂寥心声，刻画得惟妙惟肖、生动传神。又如“揽裙未结带，约眉出前窗。罗裳易飘飏，小开骂春风。”女子晨起凭窗，一袭暖风拂起衣裳，让她念起闺中欢愉，竟与春风打情骂俏起来。其娇嗔佯怒之态，甜蜜陶醉之心，跃然纸上，如在目前。

吴歌的柔情不仅体现为低回吟咏的柔媚，也有大胆率真的一面。以苏州为中心的吴文化地区，在历史上较早产生了资本主义经济萌芽，城市商业的发展，市民阶层的兴起，带来了个性解放的人本思想潮流。正是在这种新兴的思想文化背景下，明清以来，吴歌中出现了大量的“私情歌”。这些情歌大胆地抒写青年男女的爱情生活和生命欲求，是人性的呼唤，是对封建礼教的抗争，是“借男女之真情，发名教之伪药”⁶。尤其可贵的是，私情歌所描写的爱情关系中，女性往往更加主动大胆，充分肯定和张扬了女性的独立人格和生命意识。甚至在性爱关系中也不例外，如《卖盐商》中：“十二杯酒凑成双啊，小

妹搭侬情哥郎君两个轻轻悠悠进香房，香房里向小妹姑娘顺手弯弯撩开格顶青纱帐，济手弯弯搭郎解带脱衣裳。”私情歌杰出的艺术成就在于细腻的心理描摹。盘答是一种重要的抒情形式。“郎唱山歌唱私情，句句唱动姐妮心”，“丢块石头探深浅，唱支山歌探郎心”。情投意合的男女双方一问一答，一唱一和，彼此试探，时进时退，时掩时露，展开心灵的碰撞，宛如流水般跌宕起伏、缓急相间。长篇叙事歌大多有“熬郎”唱段。熬即思念的意思，“熬郎”就是孤单女子思恋情人的长篇内心独白。如《白六姐》中的“大熬郎”，以时间为序，从正月唱到腊月，有十二个段落，数百句唱词，围绕一个“熬”字，铺展出自然气候、花草农物、耕织劳作、往事回忆等方方面面，希冀与落寞相交织的心理情感流淌其间。以情带事、事中含情的叙情性，是吴歌长篇叙事诗的一个普遍性特点。

在吴歌的儿女情长中，时常也包含着深沉的人文情怀、深刻的悲剧精神。这种大境界，来自水天一色的浩淼太湖，来自广袤开阔的江南土地。“月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁？几家夫妇同罗帐？几家飘散到他州？”这首脍炙人口的吴歌，最早的完整记录见于宋人话本小说《冯玉梅团圆》，传唱至今，已有八百多年的历史。其声凄切，其意凄凉，在发自胸臆的哀愁中，交融着家的牵挂，乡的惆怅，以及生命的同情。悲，是吴歌情感的重要色调。吴歌的长篇叙事诗，大都是倾诉悲情的悲剧诗，而且具有彻底的悲剧性。由文人参与加工的中国古典戏曲几乎都有一个大团圆式的结局，从现代艺术精神的角度看，这淡化了作品的悲剧性力量，甚至有人因此得出中国传统艺术缺乏真正的悲剧精神的判断。但是在长篇吴歌中，常常没有大团圆的结局，而是一唱三叹、九曲回肠之后，以苦难的殉情作结。当美好的爱情姻缘不能实现，五姑娘投河自尽（《五姑娘》），赵圣关遁入空门（《赵圣关》），张二娘撞柱身亡（张二娘）。民间有“唱完赵圣关，口中吐血痰”之说，这不仅是形容其歌篇幅之长，更是强调其情哀怨之深切。这种彻底的悲剧性，由吴歌主情性的特点所决定。吴歌来自民间，发诸自然，不假修饰，是下层普通民众心灵的呼声。他们将所闻、所见、所遭遇的种种苦难传唱为歌，抒发心灵深处的愤懑与哀痛，不吐不快。他们要冲破礼教的桎梏，追求生命的解放和自由，他们不需要廉价的安慰，也无所依凭，只有将一腔爱恨唱个荡气回肠、淋漓尽致。数百年前，冯梦龙断言“有假诗文，无假山歌”⁷，道理正在于此。这也正如刘半农所言：

“自由的空气，在别种文艺中多少总要受到些裁制的，在歌谣中却永远是纯洁的，永远是受不到别种东西的激扰的。”⁸

吴歌“慷慨吐清音，明转出天然”，其情感色调，无论温柔、率真、深沉、悲切，都是自然的流露、自由的抒发。《乐府诗集》中的《吴声歌曲》以五言四句为主，间有杂言。明清以降，吴歌的体式日益活泼，不讲究句式匀齐，也不讲究平仄押韵，而是依照吴语发音吐字的节奏自然抒唱。吴方言自然天成的音乐性，赋予了吴歌和谐的韵律与声调波动之美。

吴歌唱句多用衬字，又多以叠句形式联缀成段，伸缩自如，富有弹性和韧性。衬字叠句不仅是吴歌的声韵婉转，也形成了描写细腻的特点。如《杨村丫枝》中写淘米是“嘎格三嘎”、“淘格三淘”、“漾格三漾”，接着烧粥则“托格三托”、“煎格三煎”，精致致入微地描摹出贤惠女子操持家务的细心和耐心。吴歌历来为人称道的形式特点是“指物借意”与“上句述其语，下句述其义”，前者即双关，后者具有起兴之味。双关既采谐音，也取谐意，其中最为盛行的是“莲藕芙蓉”和“蚕丝布匹”，充分体现出江南养蚕缫丝、种藕采莲的水乡风情。

吴歌的独特修辞与句法，被诗坛称作“吴格”，曾引起很多后世诗人的仿拟，诸如李商隐的“春蚕到死丝（思）方尽，蜡炬成灰泪始干”，刘禹锡的“东边日出西边雨，道是无晴（情）却有晴（情）”，都已成为千古流传的佳句。

吴歌作为民间歌谣，既通俗晓畅，又雅韵天成，具有俗中见雅的独特风貌。这是风采卓然的吴文化孕育滋养的结果。以苏州为中心的吴地，是中国最具雅风的地区之一，也是中国通俗文艺的大本营。吴歌字字生香、句句有情，她的影响早已不限于江南一隅。20世纪30年代，电影《马路天使》的插曲《天涯歌女》根据吴歌《知心客》改编；40年代，《一江春水向东流》插唱《月子弯弯》；1993年，联合国教科文组织派代表专程赴苏州考察吴歌；2005年，根据吴歌长篇叙事诗创作的音乐剧《五姑娘》摘得“文华奖”桂冠；2006年，吴歌被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。吴歌不仅是民俗学、社会学、历史学、语言学的珍贵文献，而且在审美的意义上，她也是活的生命，具有永久的魅力。

- 1 顾颉刚：《吴歌小史》，《吴歌·吴歌小史》，江苏古籍出版社 1999 年版，第 603 页。
- 23 胡适：《吴歌甲集·序》，《吴歌·吴歌小史》，11、13 页。
- 4 周作人：《中国歌谣的价值》，《歌谣》周刊第六号
- 5 李学勤：《丰富多采的吴文化》，《缀古集》，上海古籍出版社 1998 版，第 67 页。
- 67 冯梦龙：《叙山歌》，转引自《中国·吴歌论坛》，古吴轩出版社 2005 年版，第 2 页。
- 8 徐瑞岳：《刘半农评传》，上海文艺出版社 1990 年版，第 113 页。

——2006 年 9 月于苏州独墅湖