

扬州艺术丛书

丛书主编 陆苏华

执行主编 韦明铨 杨文昭

拔根芦柴花



扬州民歌艺术

广陵书社

扬州艺术丛书

丛书主编 陆苏华

执行主编 韦明铨 杨文昭

拔根芦柴花

——
扬州民歌艺术

广陵书社

戈弘 著

J607.2
20115

图书在版编目(CIP)数据

拔根芦柴花:扬州民歌艺术 / 戈弘著. — 扬州:广陵书社, 2009.9

(扬州艺术丛书; 3/ 陆苏华主编)

ISBN 978-7-80694-500-1

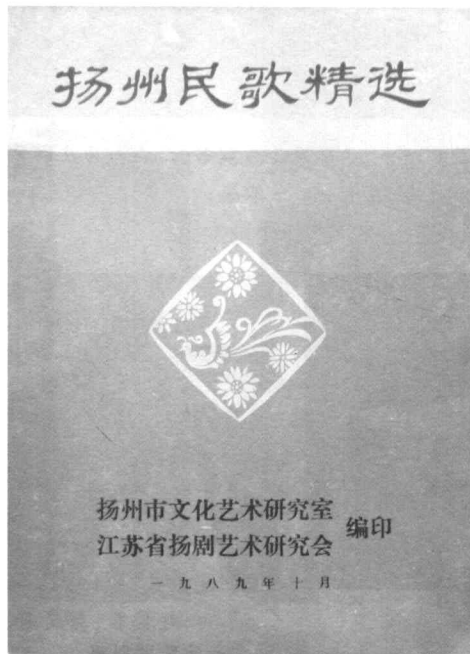
I. 拔… II. 戈… III. 民歌—简介—扬州市 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 173321 号

书 名	拔根芦柴花:扬州民歌艺术
著 者	戈 弘
责任编辑	殷 伟
出版发行	广陵书社
	扬州市文昌西路双博馆 邮编 225012
	http://www.yzglpub.com E-mail: yzglss@163.com
印 刷	扬州鑫华印刷有限公司
开 本	787 × 960 毫米 1/16
印 张	13.875
字 数	213 千字
版 次	2009 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 978-7-80694-500-1
定 价	36.00 元



1979 年扬州市文化局编印的
《扬州地区民间歌曲资料》



1989 年编印的《扬州民歌精选》

《扬州艺术丛书》序

扬州,历史上曾经是我国东南部的交通枢纽和商业重镇,因为兼容并蓄了来自吴越、楚汉、中原乃至燕赵的文化精髓,形成了中华文明中充满个性与生机的扬州文化,由此也使她成为一座历史文化名城。这里风光明媚,景色秀美,只要你走进她,就会感受到游在画里,住在诗中的浪漫情趣;这里有独树一帜的园林胜迹,你能亲身体验到城在园中,园在城内的真实景致;这里有活跃的文化创造力和浓郁的文化氛围,连天上的二分明月,地面的十里春风,都隐藏着许多美丽动人的历史故事;这里有不同风格、不同门类的艺术品种,从这些不同特征的艺术形态中,你能触摸和探寻到扬州人的审美情趣和文化心理;这里有蜚声中外的扬州画派,透过那寓意深邃的画卷,你会感受到扬州人敢于冲破桎梏、励志创新的文化追求。

然而,千百年来,这片富庶、繁华的乐土,曾经承受过太多的苦难:鲍照的一篇《芜城赋》,写尽了千年前她的劫难和创伤;四百多年前的那场改朝换代的战争,多铎用屠刀让这座城池哀鸿遍野;七十年前的日本侵略军,曾经在这片沃土上疯狂地掠夺和杀戮。然而,暴力没有能切断扬州人心中的民族情结,也没有能让扬州文化湮灭、断流、被同化。倒是一场鸦片战争带来的民族屈辱,改变了她的交通枢纽地位,一度给扬州的经济和文化带来了重创,并引起了一些人对她的前景的担忧。“一条津浦路,一条沪宁、沪杭甬路,几条大轮船,便把扬州倒栽下来了。”曹聚仁先生的这句话,道破了扬州由繁盛转而衰败的原因,也隐藏着他对扬州能否振兴的深深疑虑。但他没有料到,失去的可以重建,而且会建设得更好。当铁路、跨江大桥和四通八达的高速公路替代了当年的运河、长江、驿道后,那一度衰败了的扬州,又神奇地恢复了往昔的繁荣。他也没有料到,那丰富的文化遗产,是民族文化传统的基因库,正是这个基因,使扬州文化得以世代凝聚、传承。他更不

会料到,深藏在这座城市中的内在精神力量,又一次把扬州文化推向新的辉煌。这种文化精神,体现在社会生活方面,就是与时俱进的实践品质和包容开放的精神风貌;体现在艺术创作上,就是追求精致、追求创造、追求进步、追求弥新。我们现在所看到的多姿多彩、浩瀚博大的扬州文化形态,就是在这种文化精神的律动下,保存、继承和发展起来的。它是扬州传统文化的延续,又是历史文化和现代文明交相辉映的形态展现。我们编辑出版这套《扬州艺术丛书》,就是为了展现这种精神,但更重要的是,通过传播这种精神,使人们意识到保护好这些艺术遗产的重要意义。

我们都知道,艺术是文化精神的形象展现,它通过塑造形象,具体地反映社会生活,表现作者的思想感情。而通过口传心授、世代相传、延绵不绝,是非物质文化遗产的特点。它与其他形态的文化有着不同的传承体系。它是在广大人民群众中传播与承继的文化,是民族认同、凝聚、绵延的基本元素。在进入经济全球化、社会信息化的今天,市场经济的大潮无时无刻不在影响和改变着人们的生活方式和思维方式,缩小着地方非物质文化遗产的生存空间。很多民间艺术的消失,很多区域性语言的消亡,警示着我们:必须保护好非物质文化遗产,守护广大市民的精神家园。温家宝总理用我们的民族“文象”和“文脉”来指称我们的非物质文化遗产,因此,我们必须提高“文化自觉”,保护非物质文化遗产,保护中华民族的民族精神,保护中华民族的文化基因。它是保护和壮大国家软实力的组成部分,是建设文化强市、复兴中华文化不可或缺的部分。这也是我们编印这套丛书的重要原因。

《扬州艺术丛书》分扬剧、评话、弹词、民歌、木偶、绘画六个专题,几乎包容了表演艺术、造型艺术、语言艺术、综合艺术四个艺术门类。每一本专著中,对本门艺术的形成历史、形态特征、艺术特色、名剧名作名曲、各艺术流派的风格和杰出艺术家,都作了详尽介绍。丛书中的每一专辑,不仅有丰富详尽的文字资料,还配发了音像资料,供读者参考。我们相信,这套丛书不但对扬州人了解扬州历史文化、了解地方艺术有帮助,而且对于所有关心与热爱扬州文化、关心与热爱中国文化的人,也是有益的。

陆苏华

2009年9月



目 录

《扬州艺术丛书》序 陆苏华

开头的话/1

漫话源流/4

评述特征/11

(一) 优美流畅、特色鲜明的
旋律/11

(二) 小巧玲珑,形态多样的
结构/14

(三) 丰富多彩变化自然的
调式调性/18

简叙传承/22

(一) 影响扬州民歌传承的
历史人物/22

(二) 当代扬州民歌的传承人/25

赏析号子/30

(一) 从《拔根芦柴花》说起/31

(二) 沿江一带的栽秧号子/35

(三) 里下河的栽秧号子/39

(四) 车水号子与“五句半”/46

(五) 旱谷地区的农事号子/52

(六) 《放鸭号子》与《赶牛
号子》/56

(七) 渔民船工号子/59

品味小调/64

(一) 《茉莉花》与《鲜花调》/66

(二) 《孟姜女》与《梳妆台》/73

(三) 《高邮西北乡》、《剪剪
花》、《到春来》/82

(四) 《杨柳青》、《上河调》、《小
刘姐姐》/85

(五) 《剪靛花》、《下盘棋》、《虞
美人》/90

(六) 《手扶栏杆》、《八段景》、
《侑侑调》/96

(七) 《湘江浪》、《叠断桥》、《倒
扳桨》、《倒花篮》/101

(八) 《板桥道情》与《黄莺儿》
/106

不结束语/111

I

目

录

◆



附录:精选扬州民歌 101 首/116

1. 拔根芦柴花/116
2. 拔根芦柴花/117
3. 一根丝线牵过河/119
4. 一根丝线拖过河/120
5. 大哥大嫂子/121
6. 你打号子我来和/122
7. 郎扛木犁姐背筐/122
8. 牛郎会织女/123
9. 远望梨山青又青/125
10. 小号好打口难开/126
11. 唱得大家劲头来/127
12. 打樱桃/128
13. 一只白鹤子白汪汪/129
14. 小妹子/130
15. 黄黄子/130
16. 手拿兰花顺墙栽/131
17. 早上起来雾不开/132
18. 只要我嘴动舌头环/133
19. 南风吹来麦子黄/134
20. 布谷鸟声声叫得响/135
21. 栽秧要趁好时光/136
22. 一见姐姐苦凄凄/137
23. 一对鸟儿树上睡/137
24. 结上姐姐在茅山/138
25. 我跟姐姐东西庄/139
26. 夜夜想姐五更天/140
27. 十七十八大妹子/141
28. 一对喜鹊站树梢/142
29. 送哥送到菱角塘/144
30. 幸福秧/145

31. 我和姐姐一路来/146
32. 郎见妹子把手招/147
33. 好姐好妹好嫂子/147
34. 绣兜兜/148
35. 望望槐花几时开/149
36. 姐姐门前有棵桃/150
37. 蒿草生来绿油油/151
38. 别人家妻子想不来/152
39. 太阳下山黑呼呼/152
40. 五句半子真好听/153
41. 先生不来我着慌/154
42. 叫我唱唱难起头/154
43. 哪有机会再碰头/155
44. 一个姐姐真不丑/157
45. 结识姐姐在丹阳/157
46. 晚了黄昏/158
47. 山伯思想祝英台/159
48. 梁山伯思想祝英台/161
49. 二八佳人上长街/162
50. 看花容易绣花难/163
51. 红花惊动白花开/163
52. 要打号子大家来/164
53. 打起号子筛花生/165
54. 布谷声声催人忙/166
55. 争分夺秒战四夏/166
56. 小小鸭蛋两头光/167
57. 一只鸭蛋两头光/168
58. 赶牛号子/168
59. 东方发白晓星上/169
60. 茉莉花/170
61. 鲜花调/171



附录:鲜花调/172

62. 虞美人/172
63. 高邮西北乡/173
64. 小小紫竹直苗苗/174
65. 孟姜女/175
66. 梳妆台/176
67. 五更相思/176
68. 卖油郎/177
69. 十把扇子/178
70. 西庄的姐姐来送行/179
71. 思郎心也碎/180
72. 王大娘补缸/181
73. 下盘棋/181
74. 四季游春/182
75. 月儿渐渐高/183
76. 写封信儿寄给孩子爹/184
77. 调兵/184
78. 探妹/185
79. 张家姑娘/186
80. 手扶栏杆/187
81. 十绣古人/187
82. 亮月子一出照楼梢/188

83. 对花名/189
84. 摘黄瓜/189
85. 五湖四海皆朋友/190
86. 哭小郎/191
87. 拜年/191
88. 三戏白牡丹/192
89. 打樱桃/193
90. 小锣子一打唱开腔/194
91. 姐在河边淘白米/195
92. 高高山上有一家/196
93. 送夫参军/196
94. 十不全/197
95. 好一对鸳鸯不成双/198
96. 八月十五月儿光/199
97. 到春来/200
98. 荡湖船/200
99. 夫妻双双回娘家/201
100. 道情调(一)/202
101. 道情调(二)/204

扬州艺苑门外谈(跋) 赵昌智/206



开头的话

在人类文明发展史上,音乐当先于语言,在音乐发展史上,声乐应早于器乐。所谓“丝不如竹,竹不如肉”,倘就“音乐家族”中的“资历”而论,亦当是无讹之真理。

最早的声乐自然是民歌。

民歌者,民族民间歌曲之谓也。

在浩如烟海的中国民间歌曲花苑中,扬州民歌乃是其中的一株奇葩,它流传久远,芳馨四溢,堪称中国民间艺术的瑰宝。

所谓“扬州民歌”,乃是指多年来流传在江苏扬州、泰州两大市辖区及其周边地带的号子、小调、风俗歌等民间歌曲。这一地区虽然地处长江北岸,但其流行的民歌常常被认为是“江南民歌”。诚然,这里的“江南”是指“文化江南”,并非一般地理概念。其实,扬州民歌同真正吴侬软语的江南民歌,还是有相当明显的差异的。

同扬州的总体文化相似,扬州民歌也有着“融汇南北,兼济刚柔”的特征。东去的扬子江与南下的大运河有幸在扬州交汇,它们同时用江水与河水浇灌着这方神奇的土地,也滋润了扬州民歌这株美丽的花朵,并使它形成独特的个性:既有大江的汹涌澎湃,也有运河的静谧深沉;既展示了苏北平原的辽阔、悠扬,还渗透着江南水乡的钟灵毓秀。所谓“南柔北刚”、“南圆北方”在这里得到了完美而和谐的统一。于是,《拔根芦柴花》、《茉莉花》、《剪剪花》香花朵朵,芳馨四溢;《撒趟子撩在外》、《杨柳青》、《虞美人》,细雨轻风,清新宜人;至于兴化《小妹妹》、《困难虽有九十九》之豪爽,宝应《绣兜兜》之委婉、《格冬代》之悠扬,高邮《数鸭蛋》之幽默、泰兴《到春来》之明快,以及仪征胥浦农歌之丰繁、高亢,更是沁人心脾、美不胜收。还有姜堰、邗江的花



鼓,泰州、兴化的道情,前者活泼机趣,后者洒脱飘逸,都似陈年佳酿,馨香醉人。

扬泰地区深厚的历史文化积淀,使得它在造就扬州民歌唱词相当高的文学价值的同时,也造就了扬州民歌曲调极高的艺术价值。扬州民歌的音乐,不仅旋律优美、流畅清新,结构精巧,剔透玲珑,而且其调式、调性也非常丰富,且变化自然,独具特色。唯其如此,千百年来,扬州民歌恰似扬州水一样,不仅滋润着扬州人的心田,也让许多外乡客流连忘返。扬州民歌不仅在本地走俏,甚至还不远万里,远赴他乡,在神州大地的南疆北国到处播洒着多情的种子。除了市歌《茉莉花》早就流传海内外,《拔根芦柴花》、《江南梳妆台》、《杨柳青》、《数鸭蛋》等,也在许多地方传唱。人们不仅可以从云南花灯剧的音乐中看到扬州清曲的影子,也能从陕北榆林小曲中见到扬州小唱(即扬州小调)的芳踪。曾经有陕西省榆林市群众艺术馆从事民间艺术研究的三位专家来扬考察,为榆林小曲“寻根”,他们惊喜地发现,300年前,“南曲北流”的源头之一就是扬州小调。至今仍在传唱的榆林小曲中的《鲜花调》,同扬州的《鲜花调》相比,除了由于语言造成的旋律装饰有所不同外,其他如框架结构、调式旋律等诸方面,几乎毫无二致。有些曲牌虽然名称不同,但曲调框架也基本一致,如他们称为《剪剪花》的曲牌,即是扬州小调的《虞美人》等等。更令人感叹的是榆林小曲的伴奏乐器,都同李斗在《扬州画舫录》上描绘“小唱”的伴奏乐器基本一致,除了琵琶三弦,甚至还包括击碟这样的特色打击乐。此外,在《中国民间歌曲集成·浙江卷》上,载了一首名为《穷人歌》的小调,其曲调就是扬泰地区非常流行的一首小调——《泗州调》,浙江卷的编者还给《穷人歌》加了个题注:此曲30年代由扬州人传入台州,用扬州话演唱。扬州民歌的辐射之广,对各地民歌的影响之大,由此亦可见一斑。

扬州民歌有如此的艺术魅力,自然会受到歌唱家和作曲家们的青睐,前者用它来丰富自己的演唱曲目,后者要从中获取创作的音调素材。然而,关于扬州民歌的理论研究,却很少有人问津。除了清曲表演艺术家(当然也是扬州小调的演唱家)王万青老先生有关于清曲演唱和扬州语言的研究专著外,鲜见有对扬州民歌音乐形态作专门研究的论著。笔者在扬州从事专业音乐工作(指挥、作曲等)已超过半个世纪,长期接触包括民歌在内的扬州民间音乐,并与之产生了难以割舍的感情。它们既是我进行音乐创作的音调



源泉,也是我,一名在扬州生活的音乐工作者,不可或缺的精神食粮。我向外地朋友如数家珍地介绍扬州民歌的同时,也不得不对其作出相对深入的思考和分析,从而进一步寻求理论上的认识。本书正是笔者多年来学习扬州民歌之心得体会的结晶。

扬州民歌是一个大的范畴,它包括了扬泰地区流传的劳动号子、休闲小调、生活音调以及宗教歌曲等等。要认识扬州民歌,自然应该对其作全方位的了解。然而,全面是由众多的个体组成的,认识全面还必须从了解个体开始,丰富的扬州民歌大餐,也必须“一口一口地吃”,即从认识具体的号子或小调开始。所以,本书除了对扬州民歌的历史源流、艺术特征、传承脉络等作了简略的介绍和分析外,还花了一定的篇幅介绍具体的号子和小调,试图通过一首首经典作品让人们对扬州民歌逐步了解。需要说明的是,虽然风俗歌(生活音调)和宗教歌曲(佛事颂经)等,也都属于民间歌曲的范畴,扬泰地区亦有流传,但由于其不具备普遍意义,加之受篇幅所限,本书就不作介绍了。因此,这里所推介的扬州民歌只分属号子和小调两大门类。为了方便读者,本书还精选了扬州民歌101首,以供随时查阅。

在具体民歌的介绍中,笔者力求从音乐学、民俗学、美学、传播学等多重角度去观察和解析扬州民歌,从而让人们在品赏扬州民歌的过程中,能由点及面、由表及里地充分领略扬州民歌这种民间艺术之花的美丽和芳馨。



漫话源流

扬州民歌的源头在何处？从原始民歌的产生先于语言的观点出发，最原始的民歌当发端于人类的黎明期。高邮龙虬庄的先民们早在七千年前就生活在我们现在居住的这块土地上，而凡有人群居住的地方总会有民歌存在，也就是说，古老的“龙虬民歌”早在七千年前就诞生了。遗憾的是民歌一类非物质文化遗产，不能像石器、陶器那样存留下来，古民歌的形态我们无从窥测。到了春秋战国时代，扬州建城之初，现在的扬、泰地区，那时分属吴、楚，古之“吴歌”与“楚调”，都曾经是这里流行过的谣讴。然而，我们同样无法聆听到两千多年前古代先民的歌声。因而，现在考察民歌的源流，恐怕只能从唱词上去寻找岁月的痕迹了。

现存史料，最早的扬州民歌歌词当数春秋时期的《渔父歌》（又名《渡伍员歌》）。其词曰：

日月昭昭兮寢已驰（明亮的日月啊，已渐渐消逝）

与子期乎芦之漪（我与你相会啊，在芦荡之边）

传说，伍子胥逃离楚国投奔吴国时，在扬子江边（今胥浦一带），遭遇大江阻隔，而追兵渐近，情况危急。这时，一渔父慨然摆渡送他过江奔吴，胥浦镇亦因之而得名。《渔父歌》即为渔父所唱的歌谣。这里已是“吴头楚尾”的边境地区，《渔父歌》是吴歌，还是楚调，我们不得而知，有关《渔父歌》的音乐，可以说毫无消息。但就是这两句简单的歌词，还能让我们了解先秦扬州民歌的一些信息：简单、质朴、感情真挚、直抒胸臆。对以后相当长的一段时间内扬州民歌的历史面貌，人们只能从秦汉乐府、唐宋诗词、元曲和明清俗



曲,乃至各种民间文学中去搜寻信息了。

有关历史文学中的民歌信息,本书不能作详尽的论析,但有些特别重要的作品,还应向读者作简要的介绍。如西汉时期江都公主刘细君创作的一首乐府诗《悲愁歌》,就被北宋郭茂倩收录于其编辑的《乐府诗集》中而流传至今,《悲愁歌》的词曰:

吾家嫁我今今天一方,远托异国兮乌孙王。

穹庐为室兮毡为墙,以肉为食兮酪为浆。

居常土思兮内心伤,愿为黄鹄兮归故乡。

刘细君远嫁乌孙,是一个既义薄云天又悲愁凄婉的故事。西汉初年,汉武帝刘彻为了抵御匈奴的连年侵扰,采纳了宰相董仲舒西联乌孙、北拒匈奴的建议,而西联乌孙的主要手段就是“和亲”(亦即“联姻”)。其时,正值刘细君的父亲江都王刘建谋反未遂全家被诛之际,汉武帝则将聪敏美貌的侄孙女刘细君赦免了,并以大汉公主的身份远嫁乌孙国(今新疆伊犁地区)国王昆莫,以联乌孙共拒匈奴。昆莫临终前,按乌孙习俗,亲自主持将细君嫁给了即将继承王位的孙子小昆莫,这让从小受中华礼乐教育的刘细君的精神世界遭受了前所未有的震颤,也让她成为为民族和解作出了最大牺牲的中华女性。历代扬州人对这位女性先贤,既无比崇敬,亦充满同情。因而,她创作的《悲愁歌》世代相传,作为历史民歌流传至今。所憾者,其曲调已湮没久矣。

需要说明的是,学界多数人都认为,民歌乃人民大众口口相传的艺术,一般是找不到原作者的。我国最早的诗歌总集《诗经》中所收录的民歌“风”中的诗歌,只有出处而无作者,就是这个道理。“乐府”原来也是秦汉时期乐官们采集的民歌,而后来人们将仿乐府体创作的诗歌亦归类于乐府,这就使民歌体的乐府诗有了作者。所以,郭茂倩编的《乐府诗集》中的许多作品都是有作者的。这些作品大都以其独特的艺术个性流传于后世,从某种意义上说它们是民歌,似乎并没有什么不妥。因而,魏晋南北朝时期的“吴声歌曲”,和隋唐时代的“竹枝词”之类的民谣,虽经文人加工润饰,乃至直接为文人所作,但依然不失民歌质朴清纯的品格。



这里,要特别提一下入选《乐府诗集》的一首千古绝唱《静夜思》:

床前明月光,疑是地上霜。

举头望明月,低头思故乡。

这是唐代大诗人李白于开元十五年(727)至十六年间,旅居扬州时创作的一首乐府诗。一千多年以来,识字的乃至不识字的华夏儿女,大都会背诵这首童谣式的乐府诗,其词浅显,直白易懂,其意深远,感情容量极大,以至不同阶层的人在不同年龄阶段读它会有不同的感受。无论从流行之广,还是从影响之深来看,《静夜思》都堪称隋唐时期扬州民歌的代表作了。

当扬州民歌的历史长河流经宋代的时候,曾出现一朵耀眼的浪花:《月子弯弯照几州》,其词曰:

月子弯弯照几州,几家欢乐几家愁。

几家夫妻团圆聚,几家飘零在外头?!

这首民歌被南宋时期宋室宗亲赵彦卫收录在其所编撰的《云麓漫钞》(初名《拥炉闲记》十卷,后续五卷,计十五卷,始名《云麓漫钞》)的九记中,赵称之为“吴中舟师歌”。南宋时期的话本《冯玉梅团圆》里,首载此歌。明代著名作家冯梦龙在《警世通言》第十二卷中说此歌产生于南宋建炎(1127~1130)年间,其时正是宋高宗赵构偏安扬州的时候。

这首痛诉南宋统治者屈辱投降,享乐腐败和反映广大民众流离失所,悲愁苦难的民歌,一经面世,很快流传大江南北,并溯江而上流传至皖、赣、湘、鄂,数百年间,传唱不衰。直至新中国成立之前,它一直在民间流传,其曲调在苏州一带为“吴江歌”,在扬州地区则为“江南梳妆台”。电影《一江春水向东流》中走街串巷的民间艺人所唱的《月儿弯弯照九州》就是采用的扬州曲调。诚然,这些曲调是否就是南宋时期流行的曲调,则难以认定,这不仅因为民歌曲调在传承的过程中会因时而变,更因为同扬州民歌有关的乐谱直到19世纪才出现,而没有曲谱和录音是很难从音乐形态上认识民歌本体的。然而,即便仅仅是民歌的文学版本,多少也能给我们提供一些有关扬州



民歌传承衍变的信息。这些信息主要来自以下几个方面：

其一，相似的词格。古代歌谣的唱词有一定的格式。如果今天仍在传唱的民歌与某种古代歌谣的词格相似或相近，人们则可以考量与探寻它们之间的亲缘关系。譬如唐白居易的《长相思》：

汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。

这种“七、七、五”式的特殊词格，在扬州民歌中并不鲜见，如一首非常流行的《虞美人》：

正月十五闹元宵，王母娘坐船艄，手捧蟠仙桃。

我们没有《长相思》的音乐信息，然而《虞美人》同它相似的词格则有可能告诉我们，相似词格下的曲调可能大相径庭，却也可能有其相似性。

再如敦煌曲子词(捣练子)为七言四句体：

- ① 孟姜女，杞梁妻，一去燕山更不归。
造得寒衣无人送，不免自家送征衣。
- ② 长城路，实难行，乳酪山下雪纷纷。
吃酒只为隔饭病，愿身强健早回程。

扬州民歌《孟姜女》不仅词格与之相似，而且内容亦颇相近，不仅如此，类似这种七言四句的民歌，扬州地区还有许多，如前面提到的《月子弯弯照几州》以及《梳妆台》、《哭七七》、《十把扇子》等等。它们能否或多或少地映照出唐宋民歌的影子呢？

其二，相近的词义。古代扬州民歌，尤其是明清俗曲，有比较多的唱词一直流传至今，虽然有所变化，却是一脉相承，常常有这样一种情况，同一首流行的俗曲唱词，不仅见于冯梦龙的《挂枝儿》，也见于扬州清曲中，甚至连当代的栽秧号子中仍在传唱，例如“要分离……”在冯梦龙编著的《挂枝儿》中是这样写的：“要分离，除非天作了地，要分离，除非东作了西，要分离，除



非官作了吏，就是死在黄泉也做不得分离鬼。”在扬州清曲中，其词为“要分离，天翻地；要分离，月出西；要分离，高山作了平阳地……”而扬州高邮张家庄的一首名为《西凉月》的栽秧号子（见137页），歌词却是这样从“要分离”中衍化出来的：

一见姐姐苦凄凄啊，
人人劝我要分离。
要分离来难分离，
要分离来日落东来月出西；
要分离来麻雀子长成老母鸡；
要分离来铁树开花落此地。
我的好姐姐，
除非你死我断气。

这段情真意切、尽发心声的唱词，将当代民歌与明清俗曲关系显现得非常清晰。

其三，同名的曲牌。明沈德符的《野获编》和清李斗的《扬州画舫录》有关于明清俗曲有许多记载。

沈德符在《野获编》中说，从明宣德（1426）到弘治（1505）之间，《锁南枝》、《傍妆台》和《山坡羊》等已经流行，继而又有《耍孩儿》等曲流行，在1522年（嘉靖）到1572年（隆庆）之间“乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》……《银绞丝》之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远”。上面提到这些曲牌，相当一部分保留在扬州清曲之中。其中有被称为“五大宫曲”的《软平》、《跌落》、《鹧调》、《南调》和《波扬》，至今流传在扬州苏北许多县市。据传，这些曲子原为两淮一带的民歌，因明太祖朱元璋是安徽凤阳人，同时，他的许多开国重臣也多是两淮人，他们都喜欢这些民歌，立国后把这些曲子带进宫廷，经宫廷乐师处理后，作为宫廷音乐，故称为“宫曲”。

李斗在《扬州画舫录》卷十一“虹桥录下”中写道：“小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌。最先有《银纽丝》、《四大景》、《倒扳桨》、《剪靛花》、《吉祥草》、《倒花篮》诸调，以《劈破玉》为最佳。……二十年前尚哀泣之声，谓之