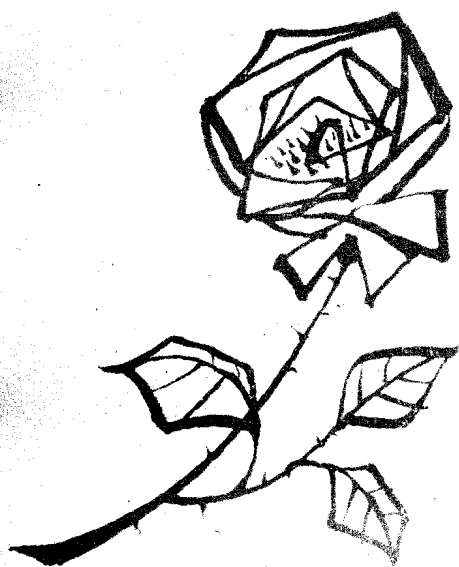


赵宗福

花儿通论



青海人民出版社



花儿研究的新起点

——《花儿通论》序言

孟 维

赵君宗福，邀我为他的新著《花儿通论》作序。

乍一闻之，未免惶悚不禁。我是此书的责任编辑。责任编辑者，乃负责编书之人，为自己所编的书作序，时俗允之否？此惶悚一也。世人果然允肯，而我又一贯以才疏学浅自慨，况对花儿，更无专门研究，遽尔操觚，能不贻笑大方乎？此惶悚二也。然赵君情谊殷殷，同仁中也不乏给我鼓气者，这又不免催我作好处想：作为此书的责任编辑，我自然是它的第一读者，多少总有点发言权；而宗福与我又是第二次合作（我也是他的第一部著作《历代咏青诗选》的责任编辑），算是熟人了，即便我言不中的，谅也不至见怪；更重要的是，我是一个地地道道的土著，自幼生活于花儿的海洋，不仅多次目睹过花儿会的盛况，迷醉于花儿那优美的旋律，也曾拜读过不少花儿研究的大文，耳濡目染，岁月积之，难免有些感受在心。如此想来，便也陡然增添了几分勇气和自信。罢！罢！豁出去了，执笔为序，只此一遭，下不为例就是。

为序之言，当从此处转入正题。

包括青海在内的整个西部地区，是一个神奇、美丽、富饶、辽阔的地方。这块地方，不但养育着一代又一代粗犷而勤劳的人民，而且也培育出了一朵充盈着阳刚之气的民歌之花。这花，便叫作“花儿”。这花儿，代代传唱不息，人人喜闻乐唱，几百年间绵延流行于青海、甘肃、宁夏、新疆四省区的七、八个民族中，成为我国民歌苑中芬芳独具的一个品种。早在本世纪二、三十年代，就有人认识到它的文学和艺术价值，在积极搜集整理之余，从理论上进行过可贵的探索。解放后，花儿的搜集整理更是获得大面积丰收，一些有心之人还采用花儿的音乐素材和文学形式进行多方面的创作尝试，颇多喜人成果。对花儿的理论研究，也是异彩纷呈，进入一个崭新的阶段。但迄目前所见，这些理论研究都只限于单篇论文的零散发表，偶有著作出版，也只是论文的汇编成册，如甘肃人民出版社的《花儿论集》、青海民研会的《花儿（少年）论集》（内部发行）等，即属此类。而呈献于广大读者面前的这部《花儿通论》，则是对花儿作整体性研究的第一部专著。

这部拥有20万字的花儿研究专著，是青年学者宗福同志的呕心之作。近年来，宗福同志著述颇勤，已先后有两本诗选注问世。但他不满足于已有成果，还在不断开拓着新的研究领域。花儿研究，就是他过去曾有所涉猎近年又全力以赴的新课题。青海省籍的宗福同志，自幼受乡土气息的熏染，对花儿有血缘般难以割舍的感情，得土生土长之利，对花儿又有真切而细微的感受，加上勤于理论钻研，他对花儿的研究也达到了一定造诣。这部“通论”，其前身是他前几年在青海师范大学开设花儿专题课的讲稿，在讲授中颇受学生欢迎，又应邀到省内

其他高等院校开讲，亦取得良好效果。这说明，他著作此书，不是一时心血来潮，而是一方面适应了社会需要，一方面也是在一定范围内经受了社会检验的。

这部专著名之“通论”，可谓名实相符。它通贯花儿产生、发展、演变和研究的全部历史，尽可能地集以往研究成果之大成，第一次从对花儿的局部介绍进入整体性研究，由单纯的民歌描述进入文化认识，将花儿研究推向一个新高度。

“通论”共分上下编。上编，从花儿赋名到其渊源，从花儿的歌词格律到其音乐特色，涉及面十分广泛。叙述方式上，则是溯源泉而寻流变，由形式而及内涵，从微观探幽而兼宏观把握，从实例引证而到理论概括，既有横向比较，又有纵向延伸，经纬交错，浑然一体。下编，则主要是对以往花儿的搜集整理、创作实践、理论研究等工作的总结性质的概述，侧重于对有关资料的汇存。

通览“通论”，除了作者对过去研究者的有益成果兼容并收并补充一些新的资料、给予更充分的论证，使之更加系统化、科学化外，也不乏作者个人新颖独到的见解。

例如，关于花儿的起源时间问题，历来有原始说、《诗经》说、北朝说、唐代说、宋代说、明代说、清代说诸种。作者以大量材料展开论证，逐一摒除不合实际的其他诸说，而只取明代说加以确认。这种确认，不是人云亦云的附会，而是以确凿的事实为据的。花儿作为一种民间文学艺术，它的产生问题，从来不是一个纯粹的产生问题，而是有其地域、民族的背景并受到社会历史环境的制约的，这些直接影响着花儿的体例、内涵、流变和音乐结构。作者从西北地区流行花儿的各民族徙入和居住情况切入，结合某些传统花儿所反映的时代内

容，阐述花儿只能产生于明代而不可能在其它时代，具有较强说服力。

与花儿的产生时间相连带，“通论”的作者也考察了这样一个令不少人感到困惑的问题：演唱花儿的民族尽管有七、八个之多，其中有的民族还有自己的语言文字，但为什么他们唱花儿却基本上使用汉语而不用本民族或其他民族的语言？用汉语演唱花儿而为什么其曲调与其他汉族居住地区的民间传统乐曲又迥然有异？这个饶有趣味的问题曾成为几度兴起的花儿争鸣热潮中的“热点”。热点者，必是难点也。宗福同志不回避难点，敢于深究个中缘由，其中颇不乏卓识之处。对如此等等的争鸣热点，作者宗福都提出了很好的见解。

与整体论著的网络结构相同，“通论”的每个论题又呈现出多层次性。如关于花儿的创作与演唱者，这似乎是一个没有争议的问题：难道不是社会下层的劳动人民吗？作为其主体，这是没有疑义的，但主体不等于全体，主体之外还有若干“副体”。宗福经过对某些传统花儿内容的挖掘分析，认为除了劳动人民，还有部分喜爱花儿的文人、官吏也是花儿的创作者与演唱者。据我看来，这一论点不唯新颖，而且符合文学艺术发展的一般规律。自古以来，不少文学体裁（如唐诗、宋词、元曲等）均先是劳动人民的口头创作，经过不断衍变，才逐渐搬上文人士子的案头，成为文人的专利品。当其在文人手中发展到极限，濒临僵死状态时，文人便又从劳动人民中间寻求新的文学样式，再加以利用，促其进一步发展。基于这一认识，作者进而提出花儿发展必然要经历这样一个过程：先是以群众口头创作为主，再到口头创作与文人创作并存，最后到以文人创作为主。这正是作者在对历史轨迹的把握中，对花儿演

变所作的深层次的论证。这种自觉的整体性研究，已超越了对花儿的一般意义上的描述而进入更广阔的研究领域。

“通论”的另一独创性，应该说是开拓了文化研究的新视野，自觉地将花儿研究放入西北历史文化中加以认识。花儿作为一种文学艺术，它自然是社会文化的组成部分，同时也是特定地域有关民族的心态观念、伦理道德、风俗习惯、方言土语等的综合反映。花儿在其长期流传中，不仅表现着西北人民特有的思想感情，而且吸收了大量其他方面的民间文化，用以滋养和丰富自己。如此看来，花儿不仅是研究地方民歌和西北人民历史文化的重要资料，也是研究地方语言学、民族学、民俗学的重要资料。宗福同志能对花儿作如是观，我是十分赞同的。

当然，“通论”作为一家之言，且出自在学术界涉足未深的青年学者之手，其尚有若干不尽成熟之处，是不言自明之事。而其中的某些提法，窃以为似嫌牵强，未敢十分苟同。但宗福同志勇于自创新说，这种精神还是值得首肯的。

总之，《花儿通论》作为我国第一部花儿研究的专著，我相信它的问世必将获得花儿研究者和广大读者的关注。其中大量崭新的材料和令人信服的论述，提出的问题和探求的方向发人深思。可以说，“通论”既是宗福同志个人深入研究的可贵结晶，同时也是整个花儿研究的新起点。

是为序。

1988.5.1

目 录

花儿研究的新起点

——《花儿通论》序言……………孟 维 (1)

绪论…………… (1)

第一节 花儿在西北民族民间文学中的地位……………(1)

第二节 学习研究花儿的意义和目的…………… (4)

第三节 学习研究花儿的态度和方法…………… (10)

上 编

第一章 什么是花儿…………… (19)

第一节 花儿的定义…………… (19)

第二节 花儿释名…………… (25)

第三节 花儿与小调等其它民歌的区别…………… (33)

第四节 花儿的作者与演唱者…………… (44)

第二章 花儿源流…………… (53)

第一节 渊源诸说批评…………… (53)

第二节 花儿形成的时代及其与词、
曲的渊源关系…………… (59)

第三节 河湟花儿的发源地与族属…………… (77)

第四节 历代诗人对花儿的歌咏…………… (84)

第五节 花儿的两大系列…………… (90)

D1899 / 61

第三章 花儿歌词的格律·····	(97)
第一节 整体结构形式·····	(97)
第二节 句子节奏形式·····	(105)
第三节 押韵形式·····	(113)
第四节 花儿与《诗经·国风》的押韵 形式类比·····	(125)
第五节 花儿格律形成的原因·····	(130)
第四章 花儿的社会内容·····	(133)
第一节 情歌·····	(133)
第二节 其它性质的歌·····	(158)
第五章 花儿的歌词艺术·····	(170)
第一节 谋篇艺术·····	(170)
第二节 修辞艺术·····	(189)
第三节 语言艺术·····	(204)
第六章 花儿的音乐艺术·····	(214)
第一节 花儿的曲调——令·····	(214)
第二节 调式与曲式结构·····	(220)
第三节 旋法·····	(231)
第四节 衬词的音乐性质·····	(237)
第七章 花儿会·····	(242)
第一节 花儿会概貌·····	(242)
第二节 花儿会的来源·····	(248)
第三节 花儿会的意义·····	(255)

下 编

第八章 花儿演唱与歌唱家、歌手·····	(261)
----------------------	---------

第一节	花儿的演唱·····	(261)
第二节	歌唱家朱仲禄·····	(266)
第三节	演唱家苏平·····	(271)
第四节	著名歌手丁如兰·····	(275)
第九章	花儿的整理研究·····	(280)
第一节	歌词的搜集整理·····	(280)
第二节	曲子的搜集整理·····	(289)
第三节	词曲的全面研究·····	(293)
第十章	花儿的革新与发展·····	(307)
第一节	花儿的革新发展·····	(307)
第二节	抒情花儿创作·····	(313)
第三节	叙事花儿创作·····	(318)
第四节	花儿剧创作·····	(327)
第五节	音乐作品创作·····	(334)
赘语	花儿前景的瞻望·····	(346)
后记	·····	(349)

绪 论

第一节 花儿在西北民族民间 文学中的地位

花儿是流行于我国甘肃、青海和宁夏、新疆等四省区七、八个民族中的一种民歌。她有着独特的歌词格律和音乐旋律，作品浩繁，曲调丰富，文学艺术价值很高。她是我国民间文学中的一枝秀丽多姿、丰彩闪烁的“花”，特别是在西北民族民间文学中，显得尤为鲜艳夺目，香气迷人，具有不可轻视的重要地位。

从流行地区看，甘、青、宁三省区农业区的绝大部分地区以及青海的都兰、门源和新疆的昌吉、焉耆等地区，到处都有她的歌声。每当春夏之际，其歌声更加嘹亮动人，此起彼伏，遥相呼应，覆盖面积纵横广袤，达几十万平方公里，这在中外其它民歌种类中是极少见的。其它的民歌往往只局限于某一个具有相同特征的小地区，比如“信天游”只流传于陕北，“爬山歌”只流传于内蒙的一些地方，其它如白族的“三月街”、瑶族的“耍歌堂”、壮族的歌墟等活动上所唱的民歌，都是在一个地区内流传，很少有能跨越两三个省区的。而花儿（主要是河湟花儿）就突破了这一小地区（如河湟或青海）的

限制，既流行于黄土高原，也悠扬在青藏高原，甚至传唱于天山南北，地域上要比其它种类的民歌广大得多。

从流行民族看，其它民歌一般只流传于某一个民族中间，如藏族的“拉伊”、“鲁”，苗族的“飞曲”，壮族的“欢”，侗族的“侗歌”等，都没有超出本民族的范围。即使有超出的，也一般是两三个民族唱一种歌，而且有一些前提条件，如这两三个民族的宗教信仰或者语言文字是一致的，他们共同生活在一个小地区内等。内蒙有一种民歌叫“蒙汉调”，只流传在伊克昭盟的准格尔旗和达拉特旗交界地带，这里蒙古族与汉族杂居，他们在语言上相互交流，几乎都能用蒙、汉两种语言流利地对话，所以他们都唱这种山歌。但是，花儿就打破了这一点，她流行于回、汉、土、撒拉、东乡、保安和裕固（部分）、藏（部分）等八个民族中间，而且这些民族的宗教信仰和语言不是一致的。藏族、土族、裕固族等民族信奉藏传佛教（其中绝大部分信奉黄教，也有的信奉红教），而回族、撒拉族、东乡族、保安族等民族信奉的是伊斯兰教，汉族则信仰中原佛教和道教。他们信奉的宗教不同，文化心理结构上也都有着诸多差异。同时，汉、撒拉、土、裕固、藏等民族还有自己的语言，有的民族甚至拥有自己的文字。但是，他们却基本上用汉语唱花儿，并且都喜欢唱。在这点上，也不是其它民歌所能相比的。

从歌词看，汉族以及一些少数民族的其它民歌的篇章结构、句子节奏、韵律等都与汉族传统的诗歌基本相似或一样，尤其是其它用汉语演唱的民歌更没有什么特殊之处，一般都是单字尾构成的五、七言句式，押韵上多为通韵和间韵这两种最常见的形式，缺乏变化。而花儿特别是河湟花儿的整体结构、

句子节奏、韵律都是很别致独特的。如扇面对结构，单、双字尾的交叉使用，交韵、复韵的大量使用等等，除了与《诗经》中的某些篇章以及之后个别诗词有些相同之处外，在古今民族中是找不到相同的例子。花儿特殊的艺术性由此可见一斑。

从曲调看，花儿既不同于藏、土、撒拉等民族的其它民歌，也不同于中原汉族的一般民歌，而是有她自己与壮阔宏伟、富饶壮丽的西北山河，勤劳勇敢、群相杂居的西北各民族精神风貌相谐调的旋律，同时又不单调刻板，而是丰富多彩，五彩缤纷，有着非常丰富的曲令，仅河湟花儿的“令”（调儿）就多达一百余种。这样既有独特的旋律又有丰富的曲调的山歌在世界上也是罕见的。

从反映的内容看，花儿是一种以情歌为主的民歌，她对男女爱情、婚姻的各个细微的方面都有着精彩的描绘歌咏，此外，花儿中还有反映历史事件以及现实生活中其它方面的内容。至于花儿起兴句所涉及到的知识面更是极其广泛，天文地理、历史事件、神话传说、民族风物、奇风异俗、社会宗教、草木虫鸟，三教九流，五花八门，几乎无所不有，无所不包。许英国先生曾对河湟花儿起兴句所涉及的知识范围作过罗列分析，举出了五十个方面^①。所以完全可以这样说，花儿是一部西北的“百科全书”。

正因为花儿具有如此特殊的价值，所以早就引起了国内学者专家们的重视。从解放前开始，他们就或者搜集整理歌词，或者搜集整理曲子，或者撰写文章进行评介，或者汇集整理

^①许英国《论河湟“少年”兴起联涉及的范围及其艺术表现方法》，见《青海民族学院学报》1983年一期。

研究成果，做了大量工作。特别是一九四〇年张亚雄先生《花儿集》的出版发行，对花儿走向全国起了很好的作用。解放后，在党和政府的关怀下，花儿进一步受到了人们的重视，学术界发表了大量介绍和研究花儿的文章，文艺界也出现了一批用花儿形式创作的文学作品和取材于花儿的音乐作品，同时花儿登上大雅之堂，歌手们在各种民歌会演和其它舞台上高声演唱，使花儿在全国以及国际上有了很大影响。毫不夸张地说，国内稍有文化水平的人都无不知道西北有朵优美动听的民歌之花——“花儿”。

在西北民族民间文学尤其是民歌中，影响之大，声价之高，就数花儿是第一了。这也就说明了花儿在西北民族民间文学乃至全国民间文学中有着重要的地位。她的价值和地位是不容民间文艺工作者以及广大文学艺术工作者所可轻视的，也是值得生活在西北的各民族人民自豪和骄傲的，更是需要大家认真学习和研究的。

第二节 学习研究花儿的意义和目的

首先，通过学习和研究花儿，可以进一步了解西北的民间文艺，增长见识，激发热爱大西北的感情，为建设“两个文明”服务。

花儿以及其它西北民间文学艺术是西北各族人民共同创造的艺术结晶，源远流长，内容丰富，思想情感积极健康，艺术表现上也颇为成功，具有独到的特色。学习这些文学艺术，对于我们增长见识，开阔眼界，陶冶情操，理解西北人民，了解西北传统文化，都有重要意义。可惜过去大家对这方面了解的

还很少，许多外地同志误认为西北地区尤其是青海、新疆等边远地区古来就是蛮荒野地，是只可流放犯人的“西伯利亚”，这里没有什么文化艺术可言；不少本地同志也缺乏自信心，自卑地认为自己的家乡在各方面落后到底，没有能上得大雅之堂的文学艺术，盲目地自我菲薄。这其实是一种误会，苛刻一点说，是无知和浅薄所导致的一种畸形心理。事实上，西北地区不是没有文学艺术可言，而是我们对其挖掘、学习、研究和宣传不够。仅仅就青海地区来讲，唱词艺术之典雅有平弦、越弦等，通俗的曲艺品种有贤孝、倒江水等，史诗有世界上最长的巨著《格萨尔》，短篇的抒情歌谣举不胜举；乐曲如《满天星》、《柳叶青》、《纱帽翅》等完全可以与江南丝竹音乐相媲美，皮影子腔也是清新明快，豪放跌宕，有着迷人的丰彩。更不用说花儿以她那雄浑悠扬、委婉动人的歌声早已驰名中外了。假如我们对这些进行一番学习探讨，就会感到：祖国的大西北不仅仅是河山壮丽，自然矿藏丰富，而且这里聪明智慧的人民早就创造了大量的文学艺术精品，大西北同样是民族民间文学艺术的富矿区，是值得去开拓、去热爱的。花儿作为西北地区一枝最富有诱人魅力的文学艺术之花，更值得学习和研究。

其次，学习和研究花儿，对于了解和研究我国西部文化有着极大的帮助。

中国西部以她那雄伟辽阔、浩瀚壮丽的江山构成了独特的地理环境，养育了文化心理结构上与中原人民迥然有别的十几个民族的千千万万的人民，这里的山川，这里的人民，酿造了具有独特风貌的西部文化，而花儿就是其中最为绚丽夺目、光彩斑斓的品种之一。她的曲调表现了西部山川宏阔的气势和西

部人的粗犷胸怀，她的歌词细腻地反映了西部人的爱情生活及其所带来的喜怒哀乐，歌词的起兴句则涉及到了西部的诸多知识，通过她来了解西部文化，就具有一种重要的启蒙作用。况且花儿的演唱以及花儿会本身就是西部文化的重要组成部分，学习研究花儿实际也就是在学习研究西部文化。

同时，西部文化包含着十几个民族的语言文字，在目前想一下子就从整体入手全面学习研究很困难，语言本身就是一个巨大的障碍，许多少数民族的民间文学艺术作品还没有整理出来，翻译成汉文的更是微乎其微，至于把西部文化作为一个整体来研究也似乎尚未引起有关学术界的重视。而西部民族语言又多达十几种，就个人而言，一个人一生也恐怕难以全部掌握，更遑论研究其整个文化。这大概也是西部文化研究至今还没有出现系统的成果的重要原因之一。花儿是信奉伊斯兰教、藏传佛教、中原佛教和道教的八个民族用汉语演唱的一种文学艺术品种，所以她本身就在某些方面、某种程度上包含了这八个民族的某些文化成分。通过花儿来探讨土族、撒拉族、保安族、东乡族、裕固族、藏族等这些有各自民族语言的民族文化，显然是一条难得的捷径，比起直接通过民族语言进行探讨其文化容易得多了。

再次，学习研究花儿对于作家、诗人们的创作，对于新西部文学的繁荣以及推动新诗的发展都有着重要的现实意义。

关于这一点可从三个方面来看。（一）作为创作素材的利用。这点在小说创作中尤为突出。大家都熟悉当代中年作家张贤亮的《绿化树》和张承志的《北方的河》这两部名作，他们都在作品中引用了花儿的原始材料，为表现西北风情、西北人的心理性格等起了作用，但效果是有很大差别的。张贤亮长期

生活在宁夏，对花儿了解得深，体会感受也比较深刻准确，所以在他的小说中不仅引用的花儿有典型性，格律、语言等无可挑剔，泥土气息很浓，而且作家对花儿作了许多精到的、令人激赏的感受性描写，对渲染、烘托气氛，表现人物精神世界起到了很好的效果。他写道：

她（按：指作品中主人公马缨花）唱的仍是“河湟花儿”。上行乐句常大幅度地急骤上升，反复作四度大跳，形成 $2\ 5\ 6\ \dot{1}\ \dot{2}\ \dot{5}$ 的旋律线；下行乐句由高八度的 $\dot{5}$ 又急骤下降，形成 $\dot{5}\ \dot{2}\ \dot{1}\ 6\ 5$ 的旋律线。即使她唱的声音很轻，也带着高亢悠远的格调，表现出她所属的那个民族（按：指回族）爽朗豪壮的性格和对爱情的雄奇热火的追求。从来没有一支歌曲，甚至是大型交响乐能如此直接地渗进我（按：指作品主人公章永璘）的心，象注入填充剂一样，使我的个性坚挺起来。

他还写道：

……因为歌词毫不掩饰，毫无文采地表现了赤裸裸的情欲。我回味她唱“阿哥的肉呀”那句热烈得颤抖的歌声，发现世界上没有哪一个民族的情歌有如此大胆、豪放、雄奇、强悍不羁。什么“我的太阳”、“我的夜莺”、“我的小鸽子”、“我的玫瑰花”……统统都显得极为软弱，极为苍白，毫无男子气概。于是，我二十五岁的青春血液，虽然因为营养不足而变得非常稀薄，这时也在我的血管中激荡迸溅。

……①

①见《绿化树》。

感受何等准确！描写何等生动！而张承志在其《北方的河》中也引用了几首花儿，但由于作家不了解花儿的格律和方言土语，并可能对搜集到的花儿进行了“加工”，以致“花儿”不象花儿，读起来别扭戳口，感受性描写也失之空泛，不切实际。所以尽管《北方的河》是一部名作，但懂花儿的读者一看就会感到有一种美中不足的遗憾。这一现象说明作家即使在小说、散文中把花儿仅仅作素材来利用的话，也得认真学习花儿，只有这样才能把握住花儿的基本特征，为自己的作品增色。更何况以花儿会等为背景为题材的文学作品的创作呢？

（二）采用花儿形式进行文学创作，那就更需要深入系统地学习和研究花儿。建国三十多年来，一些作家、诗人利用花儿形式创作了一批花儿抒情诗和花儿叙事诗以及花儿剧，比较成功者如赵存禄的《尕马儿拉回来，台湾》、《东乡人之歌》、杨少青的《阿依舍》、王浩的《脚户哥》、临夏歌剧团的《六月六》、《花海雪冤》等。之所以取得成功，主要是因为这些花儿创作者或者生长于花儿故乡，或者长期生活于西北，并对花儿进行过钻研学习。而另有一些创作的所谓“新花儿”则不伦不类，既不符合格律，又没有花儿的语言特色。如：

荷包绣下的双鸳鸯，
鸳鸯戏水情意长；
阿哥情深把“花儿”唱，
甘露儿，
甜甜蜜蜜洒在妹心上。

又如：

折一枝雪莲银瓶里插，