

王 沛 著



河州花儿研究



兰州大学出版社

数字图书馆

201745
PDG

序

汪玉良

“花儿”是西北高原上的艺术奇葩，在祖国广袤的大地上，她以摄魂夺魄的艺术魅力，震荡着千千万万人们的心灵。“花儿”所赢得的赞誉和日益扩展的影响，正是她强大生命力的标志。甘肃一年一度的莲花山、松鸣岩“花儿”歌会盛况，使国内外前来观光采风的民间文艺家和学者大开眼界，惊叹不止。延续了数百年而经久不衰的群众传统歌会，在进入当代文明社会之后，仍然强烈地吸引着众多民族的人民同声歌唱、倾诉心声，那真挚热烈的场面，那沉浸在歌与生命交织一起缠绵不休的动人情景，荡人心魄，催人泪下，这样宏大壮观的景象在中外艺术史上并不多见。改革、开放的大好时光，给“花儿”带来了旺盛的开放季节，近几年来“花儿”歌会的名声大振，中外学者心驰神往，纷至沓来。当他们置身于花海之中，亲眼看到这穷乡僻壤中独具风采的民族民间艺术有着如此具大的吸引力和感召力时，不得不由衷地发出赞叹：这是真正的人民艺术，是和各族人民血肉相连的艺术瑰宝。

这支由人民自己栽培的民间艺术之花，由压抑性封闭性跨入崭新的开放性时期，经历了极其艰难而漫长的过程，她的命运伴随着人民自己的命运。

人民扬眉吐气之时，也即是“花儿”吐艳争芳之时，正如“花儿”唱出的那样：“幸福的大道共产党开，好不过社会主义时代。”一向被贬为“野曲”遭到封山扼杀、不能登大雅之堂的“花儿”和她的孕育者一起容光焕发，展露出勃勃英姿。在人民当家做主的今天，人民的心声“花儿”受到了时代的宠爱，她的不朽的价值得到了社会的承认。这是历史性的转变。真诚地热爱人民口头文学的专业文

艺家们发掘、整理、研究、阐扬“花儿”艺术，为争得“花儿”应得的地位，曾经付出过辛勤的劳动，做出了持久的努力。

由于历史的原因，“花儿”艺术的研究，远远落后于她自身的发展。“花儿”作为人民心态的艺术存在而引起学者的注意，只是近几十年来的事，“五四”新文化的传播者们曾敏锐地把目光投射到荒僻高原上的这支“野花”。但是专门性的研究其日程还要后移。张亚雄的《花儿集》无疑是我国搜集整理和研究“花儿”的第一部著作，它的出版掀开了“花儿”研究的序幕。《花儿集》代表了四十年代“花儿”集体研究的成果，它在“花儿”研究史上的功绩是不可磨灭的。解放后五十年代“花儿”的研究者唐剑虹、周健、邸作人、雪梨、鲁拓、郗慧民、刘尚仁、马学义等对“花儿”的搜集、整理、研究，有了相当的规模，研究成果时有出现，一直延续到六十年代，研究者的视野不断扩大，从追溯渊源、发展脉络、流派风格、词曲令调、族属鉴别直到揭示“花儿”美质的深层蕴含，涉及面极广，使“花儿”学术研究进入了一个兴盛期。然而深入研究“花儿”，还是党的十一届三中全会之后。这短短的几年是“花儿”研究的高潮期，“花儿”研究队伍的群体已经形成，学术著述之多，涉及范围之广，探讨问题之深度已非昔日可比。学术界在“花儿”研究中所取得的丰硕成果，竟使同类性质的研究者们刮目相看。仅以甘肃前后召开的几次“花儿”学术讨论会来看，国内外与会学者专家达 200 多人次，论文数百篇。“花儿”研究在民族民间文艺领域形成了一条热线，建立“花儿学”专门学科的呼声日盛，也已成为时代的要求。这是一个惊人的变化，这变化意味着“花儿”这一群众性的艺术所具有的不可忽视的社会价值和艺术价值。

如果简略回顾一下几年来“花儿”发展和研究的趋势，就不难看出，一方面是伴随着群众对新生活的开拓，新“花儿”大量涌现，“花儿”会由自发性转入有组织的引导性，使传统“花儿”从内容到形式都有了突破。时代赋予“花儿”艺术以新的生命力，从而形成了

“花儿”新的艺术特质。这是“花儿”跨时空的飞跃。另一方面是专业文学艺术工作者的积极“介入”，从搜集、整理，到以“花儿”为基调，进行各种艺术品种的再创作。这种有益的艺术探索，早期曾有过一些成果，但是大量的多种形式的艺术实践却是近几年的事。前所未有的成果，扩大了“花儿”艺术的影响领域。“花儿”歌唱家苏平独具艺术魅力的歌唱和“花儿”戏《花海雪冤》编剧和演出的成功，就是这种艺术实践最有代表性的优秀成果。其三，“花儿”研究从追溯其源流、资料史籍的考证进入大量的描述研究，研究的角度从较多文学性评介转入唱词的文学价值和“花儿”曲令音乐的结合研究，特别是从单项研究、专题研究进入多层次多侧面的系统的立体研究，从总体上来把握“花儿”自身的艺术规律和揭示“花儿”的本质美及其表现特征。“花儿”研究家柯杨、魏泉鸣、卜锡文、马文惠、周梦诗、李林、鲁拓、鲁晋、王奎、屈文焜等都做出了令人敬佩的贡献。这一时期“花儿”研究的成果与日俱增。一些有识之士开始更深层的开掘工作。

一九八六年《陇苗》(《驼铃》前身)文艺月刊连续六期披露了王沛的长篇论著《河州花儿》，洋洋数万言，条贯清晰，不囿成说，颇多创见，掀开了“花儿”学术研究的新篇章。作者将花儿中影响最大的河州花儿从十个方面进行了专题探讨，改变了以往研究者将两种不同类型的“花儿”搅在一起研究的含混局面，使花儿的研究步入了更为科学的轨道。作者首次提出的“羌、汉民歌融合”的观点，给人们以“花儿”源流的新认识；作者在“民族曲令”、“旋律特点”、“衬词衬腔”、“演唱风格”等章节中，以独到的论述，更使较为薄弱的花儿音乐方面的研究大大地前进了一步。王沛的论著在西北学术界引起反响，在《驼铃》月刊一九八七年十二月刊载的《“河州花儿”笔谈》中，音乐家易炎同志说：“读了《河州花儿》后感到，它不单是前人研究的简单继续，而是在这个基础上有新的突破和发展。打破过去单一的、平面的研究方式，把花儿从历史上民族、民俗、口头语

言、唱词、曲调、音乐等诸多方面的因素，初步的进行了综合的分析、立体的探讨。使我们对花儿有了比较系统的了解，对什么是花儿这个问题，作了比较科学的回答。”“花儿王”朱仲禄同志在《值得庆贺的一件事》中写道：“读了王沛同志的‘花儿源流溯探’一文后，我觉得他谈到了‘花儿’源流上的一些实际问题，即有充分的客观依据，又有清新的明确论证。过去人们对‘花儿’源流问题上的一些争论，往往或多或少的带有地域偏见、主观臆断的东西。再从河州花儿的波及面和它流传的深度、广度及其渗透的强度性、影响的深远性来说，也可证明王文的这论点。”我当时也撰文认为：《河州花儿》无疑是当前‘花儿’学术研究领域中突出的成果之一，“为‘花儿’学术研究领域开拓了新的天地”。

几年来，王沛广泛征求各方面意见，集其新得，对《河州花儿》进行了较大的充实、修改，数易其稿。不久前，王沛拿着《河州花儿研究》书稿让我看，并要我作为书作序。对家乡的“花儿”，我是一往深情的，做些对“花儿”有益的事，当然是义不容辞的。我对“花儿”缺少研究，一向不写此类文字，但对王沛的著作却是例外的。抽空看完了他的书稿，欣喜之情，油然而生。如果说《河州花儿》是王沛前几年取得的可喜收获，那么，现在将要出版的《河州花儿研究》，则是王沛在学术研究中取得的重大成果。他把几年前研究的成果大大推进了一步。作者通过历史记载、出土文物、民族变迁、祖传家谱及文学、音乐、民俗、方言等多方面的比较研究，得出的“花儿是秦汉、南北朝时羌汉民歌融合而具雏形，经过隋、元时期汉族及汉化羌族、藏族的演唱趋于形成和完善，明至民国时回、汉、东乡、保安、撒拉、土等民族的演唱和传播，使花儿完全成熟，成了西北许多民族喜爱的山歌”的观点，新颖独到，见解不凡，王文考证精审，大有使前人不解之难点焕然冰释之感。在细微处则灌注以清新自然之气息，烛微见隐，如花儿唱词整理当中衬词的取舍不一问题，王沛在“花儿的格律”一章中提出的“格律性衬词不能省略”的见解，论

说得当,值得重视;对花儿的“音乐特点”、“民族曲令”、“演唱风格”的探讨,内容翔实、叙述精到,更是王沛的优势所在,也是这本书的一大特色。

任何社会文化现象,总是以发展着的结构形态存在着。它既是现实的,又可追溯为一种历史的延伸现象。因此,以同时性和历时性相结合的方法考察民间艺术现象,被看作是一种科学的历史研究方法,然而同时也被认为是一切学术性历史研究中最困难的方法。王沛的勇气就在于他在“花儿”研究中同时使用结构方法和历史方法。他的所谓综合立体性研究的一个重要方面,是他能够站在民族文化的历史高度,把“花儿”视为文化生活中以最错综复杂、千变万化的方式发展着的精神领域,进行切合实际的认知和客观地阐述。这就不仅需要阐明“花儿”这种艺术形式及其类型是在什么时候什么情况下产生的,而且更需要研究这种社会文化现象进入民间艺术传统的过程和它在不同文化氛围和土壤中演变流传的过程。作者努力这样做了,而且做得实在,令人赞叹。从《河州花儿研究》中,我们看到的“花儿”仿佛是有血有肉的活生生的形象,从遥远的历史烟波中向我们歌唱着走来,是那樣的逼真鲜活。作者论述的一个鲜明特点,是把获得的丰富材料作为历史描述的基础,而不是作为对历史描绘的内容。他深知静止地拟述历史现象是毫无意义的,因此着力于探寻“花儿”在历史的每个阶段以怎样的结构形态存在着、发展着。

显然,作者对河州花儿的歷史研究,是建立在“花儿”整体与它的个别部分之间的相互关系上面,也就是把“花儿”的个别样式、品种和类型,放到整个社会文化进程中,放到各自的历史环境中,严密考察它和它在整个社会文化结构中的变化以及它的发展程度。另外,作者在描述和论证时显示出娴熟的艺术辩证能力,从而加强了论证的说服力。他在运用掌握的資料和实证时,逻辑地揭示出“花儿”发展的历史趋势和“花儿”自身的艺术规律,使读者清晰地

看到了“花儿”发展过程中社会结构的各个层面及其相互之间的内在联系。“花儿”的共有和延续之间的统一，继承和创新的统一，稳定和变异的统一，以及唱词和各种曲令之间的统一，在作者笔下都得到了充分的创造性的论证。

王沛是专业音乐工作者，土生土长在“花儿”的沃土之中，熟悉家乡的民间文艺，酷爱“花儿”，曾赴音乐院校进修，是一个脚踏实地切切实实做学问的年轻人，记得第一次见到他是在甘肃省第二届“花儿”学术讨论会上，他说唱结合地宣读了研究歌手的文章《太子山下的“金唢呐”》，发言精彩，引起了与会者的深思。这次“花儿”学术讨论会上有许多发言尽管各有特点，但就“花儿”音乐问题涉及的并不多。“花儿”是以演唱形式出现的，“花儿”研究的论坛上如果不接触音乐问题，而能揭示“花儿”的艺术特质，那是难以想象的，王沛的发言使这样一个简单的道理明朗化了。在一九八五年的“花儿”学术讨论会上，王沛拿出了《花儿曲令之源——“河州三令”初探》的论文，他的见解更加深化了。仔细读来，不能不说这是一篇带有突破性的科学论文，它有力地论证了河州“花儿”上百个不同令调的源流关系，并对其内部的联系做出了科学的解释。之后，王沛在北京和省内有关学术会和刊物上，相继发表了《试论“河州大令”的艺术特色》、《花儿与“藏风”》、《试析花儿与宗教》、《“咪咪”——“故本四孔”的羌笛》等论文，对花儿研究中的薄弱环节进行着专题的研讨，表现出一个文艺工作者所具有的强烈的责任感。他把以上论文也附在这本书的后面，使该书在整体研究的主旋律中，交响着专题探讨的插曲，其风格是浑为一体的。

王沛在学术研究中取得令人瞩目的成绩，绝非偶然。几年来和王沛多次接触，他那种勤勤恳恳坚持调查研究，一丝不苟严密考证的科学态度，给我留下极深的印象。王沛大量阅读前人和同时代人研究的成果，获得教益，也发现问题。他深感有人只热衷于取得第二手乃至第三手材料之弊端，尤其是对有人浅尝辄至，甚至篡改

“花儿”以假当真的做法深感忧虑。他十分重视实地调查。十多年来他的足迹遍及甘、青、宁等省区的许多地方，从村镇农舍到田间地头，从深山野谷到河湾草滩，无处不到；筏子客、脚户、民间歌手、艺人都是他拜师求教的对象和朋友。他风餐露宿四处奔波，在采风活动中充满一种科学、细腻的工作作风，每到一地（即是多次去过的熟悉乡村）犹如进入一个新的境界，每次都有新的收获。他有着一个研究者特有的观察力和敏锐和艺术感受力，他不仅注意由于时间的推移引起的唱词唱词的多样变化，而且注意到不同民族和地域的民俗、宗教、社情的差异对“花儿”带来的影响。他不仅记录演唱者的族属、姓名、性别、年龄，而且记录演唱者的艺术生涯。更难能可贵的是，王沛常常详细记述了不少歌手的非语言因素，即演唱时的感情、手势、表情等，对歌手们演唱的环境以及演唱者在听众中引起的心理感应和情绪都有仔细的观察和记录。现在，在王沛的“百宝囊”中已有几百幅（盘）采风照片和录音磁带，有上万首原始形态的“花儿”和上百万字的调查记录。王沛的这种大面积大幅度的田野作业的求实态度，使他所获得的大量材料具有翔实的客观价值，也为他的研究提供了坚实的基础。他记录的大量“花儿”曲令已选入即将出版的《中国民歌集成·甘肃卷》；他搜集整理、辅导演唱的民间曲艺《河州贤孝·韩起功抓兵》盒式磁带出版发行后，市场供不应求。不久前，他在《民间文学论坛》发表《临夏州“乡傩”调查》一文，使中国的“傩文化圈”中有了西北的“链条”。他对民间艺术的广泛涉猎，使他对“花儿”的研究更趋成熟。他能获得如此丰硕的成果是很自然的。

《河州花儿研究》可以说是从整体研究“花儿”，以把握其规律性和特征的创造性成果。是田间作业即进行长期的实地考察和综合探讨相结合的立体研究的成功尝试。由于王沛有丰富的生活积累和艺术素养，有比较深厚的学术功力，同时又具有善于把握各个民族性格和在各种场合采风的临场经验，这就使他的文章充满着

活力，一扫有些“花儿”论文中常见的那种学究气和书斋气，他的研究获得人们的好评，其成功的秘密恐怕也就在这里。

王沛说，他是“把历史上民族、民俗的、口头语言、唱词、曲调、演唱等诸多因素……进行了综合分析、立体的探讨，试想较准确的展现河州花儿的音容意趣。”说得很朴实也很谦虚，但是《河州花儿研究》给予我们的却远远超过了作者的意示。它不仅形象地展现了“河州花儿的音容意趣”，更可贵的是使我们能够从他的精辟分析中感知河州花儿的全貌，历史地、系统地、全方位地了解河州花儿的美质。他给了一把打开“花儿”艺术宝库的钥匙。《河州花儿研究》长达三十多万字，内容丰富、脉络清晰，论证和资料运用准确和谐。他的大面积田野作业成果前后贯穿，更使他发前人之未所发，想前人之未所想，令人信服。文章的每一局部都可独立成章，同时又是整体构思的有机组成部分。这些都显示出作者的功底和才气。

《河州花儿研究》是当前“花儿”学术研究领域中最突出的成果之一，是“花儿”研究史上新的里程碑。进行这样巨大的全面性探讨，文章在总体把握和局部的剖析论断中难免尚有疏漏，我想任何一门艺术的研究都不可能是完美无缺的，如果作者的成果达到了一定时期内此一学科研究所能达到的高度，就是难能可贵了。《河州花儿研究》为“花儿”学术研究开拓了崭新的天地，它将在民间艺术的诸多领域和当前的精神文明建设中发挥重要的作用。

临夏州的主要党政领导同志关注该书，及时协调解决出版补贴经费，临夏州民族古籍收集、整理领导小组和文化局召集专人审定书稿，使“花儿故乡”研究者的第一本专著得以顺利出版，不愧是“花儿之乡”的育人人。兰州大学出版社为少数民族地区的作者优惠出书，这也是很值得称道的。

一九九一年十月

目 录

绪 言	(1)
第一章 花儿的渊源和流布	(8)
一、花儿的有关传说	(8)
二、花儿的雏形期	(11)
三、花儿的形成期	(19)
四、花儿的成熟期	(25)
五、花儿的流传分布	(32)
第二章 花儿的内容	(46)
一、情歌	(46)
二、生活歌	(59)
三、本子歌	(74)
第三章 花儿的艺术表现	(84)
一、构思方式	(84)
二、修辞手法	(98)
三、炼词炼句	(110)
第四章 花儿的语言特色	(119)
一、“河州话”的构成	(119)
二、特殊的语音	(129)
三、独有的词汇	(136)
四、奇异的语法	(146)
第五章 花儿的唱词格律	(153)
一、词式结构	(153)

二、句子节奏·····	(163)
三、押韵格式·····	(171)
第六章 花儿的曲令 ·····	(191)
一、丰富多彩的“令”·····	(191)
二、各民族特有的“令”·····	(206)
三、发展创新的“令”·····	(223)
第七章 花儿曲调的特点 ·····	(236)
一、音阶调式·····	(236)
二、旋律手法·····	(248)
三、节拍节奏·····	(260)
四、曲式结构·····	(268)
第八章 花儿的演唱 ·····	(276)
一、演唱形式·····	(276)
二、衬词衬腔·····	(290)
三、演唱方法·····	(300)
第九章 花儿的会场与歌手 ·····	(312)
一、古今花儿会·····	(312)
二、花儿歌手·····	(325)
第十章 花儿的搜集、研究和创作 ·····	(341)
一、搜集、整理、研究工作·····	(341)
二、艺术创作活动·····	(361)
附 录 ·····	
1、花儿曲令之源——《河州三令》初探 ·····	(375)
2、花儿与“藏风” ·····	(399)
3、试析花儿与宗教 ·····	(416)
4、“咪咪”——“故本四孔”的羌笛·····	(428)
后 记 ·····	(433)

绪 言

在祖国的西北高原上，盛开着一朵源远流长、璀璨芬芳的民族民间艺术奇葩——河州花儿，有些地方的群众也称“少年”。属于高腔山歌，深受人们的喜爱。

一、河州花儿享誉中外

河州花儿唱词优美，曲调动听，流行于甘肃、青海、宁夏、新疆的广大地区，甘肃接近陕西、四川的一些地方也有波及；传唱在汉、回、东乡、撒拉、土、保安和部分藏、裕固等众多的民族群众中。流行地区之广，传唱民族之多，唱词之浩瀚，音调之丰富，可位列全国民间音乐艺术之首。被人们赞誉为“西北花儿”、“西北之魂”，开放在祖国的百花园中，与内蒙古的《牧歌》《爬山调》、苗族的《飞歌》、藏族的《拉依》等争奇斗妍；与陕西的《信天游》、山西的《山曲》、安徽的《挣颈红》等竞秀媲美，资质瑰丽，形式奇特。有关西北的政治经济、文化艺术、民情风俗等珍贵的历史画面还“活”在唱词之中，成了人们认识西北、研究西北的“百科全书”。人们运用河州花儿的形式和音调，创编出了大量的享誉中外的文艺作品，至今传唱不衰。许多国内外的专家、学者多次来甘肃，深入到临夏上山采花，他们探讨河州花儿的论文、著作，已在国内外的许多地方发表、出版，使河州花儿蜚声海内外。

1963年，中央负责宣传工作的胡乔木同志看了郗慧民编辑的《花儿》选本时说：“这本书引起我很大的兴趣，这些都是临夏

“花儿”的歌词，有的字数不统一，当地流行一首歌，往往有好几种新诗。我不知道何其芳同志看到这些“花儿”没有，他要看到了我想一定很高兴。何其芳同志所说的三个字的尾、两个字的尾，有固定的规格。这些民歌里就是这样。第二、第四句里是两个字结尾，从这本书里选的民歌看，这种民歌是很特别的。我发现了这种情况很高兴。中国民歌，《诗经》是四言，现在怎么一下变成七言的？是不是中间没有其他体裁？从“花儿”里可以看到诗歌形成的某些变化。”^①著名的民间文学专家贾芝同志多次地赞美道：“‘花儿’不仅是西北黄土高原上的一颗明珠，是那里最富有地方特色的国风，也是一株深深植根于群众的地方土壤中的枝繁叶茂的大树，是人民诗歌的源泉。”^②中国艺术研究院音乐研究所的乔建中同志指出：“由于长期传播于高原，山川之间，花儿的音乐在整体上形成了高亢、奔放、粗犷、刚健的风格。这里的地势奇伟而多变，七、八个民族杂居相处，花儿的音乐具有明显的地域性和民族性的差异。……由于采取不同的音列组织，加上唱法、润腔方面的殊异，在风格上呈现了斑斓缤纷的色彩。”^③美国哈佛大学东亚语言系及音乐系教授、我国著名的语言学家赵元任先生的女儿赵如兰女士，数次来甘肃采风后，在美国撰文介绍说：“西北地区的‘花儿’，是中国山歌的主要组成部分”^④。以上领导、专家们的精辟论述，是对河州花儿的艺术概括，也是对河州花儿学术价值的最客观的评价。

河州花儿誉满中外，是因为河州花儿在长期的不断创造和磨砺中，把人们崇高的思想感情化成了美好的艺术形象，引起了愈来愈多的人们的共鸣和美感，促使人们深入地探寻它独特的美。早在本世纪二十年代，已有人开始搜集、介绍河州花儿。八十年代初，随着省、州、县“花儿研究会”的成立和多次省内外“花儿学术研讨会”（国外学者多有参加）的召开，使一个崭新的、充满勃勃生机的学科——“花儿学”，出现在祖国的艺苑里，“科学地、

全方位地、多层次地”搜集、整理、研究河州花儿的工作，已经深入地开展起来。阳光灿烂，春风和熙，河州花儿正迎来一个喷香吐艳的历史时期，点缀着人们多彩的生活，放射出无限耀人的光华。

二、各族人民的心声

〔1〕“花儿（嘛）本是（就）心上的话，/不唱是由不得自家；/刀子（哈）拿来者头割（呀）下，/不死是就这个唱法。”这是发自河州花儿的真正主人——各民族劳动人民心灵深处的声音，也是河州花儿世代相传，令人喜爱的原因。历代深受反动统治阶级剥削压迫的各族人民，用河州花儿真实地反映着自己苦难的生活；倾吐着对幸福爱情的大胆追求和向往；也尖锐地揭露着反动统治阶级的罪恶本质；表现着不屈不挠的反抗精神。历代统治阶级和封建卫道士们对人民群众的艺术深恶痛绝，他们常常以“淫词滥调、伤风败俗”的罪名封山禁歌，大加讨伐。一些维护封建统治的文人，也认为“鄙俗”、“无价值”、“难登大雅之堂”。1949年前，从兰州到河州，经过临洮的贺家山时，路边的一棵老树上，挂着一个羊头，示意过路人，如果在这里唱花儿，便罚一头羊^①。类似的场景在临夏的许多地方存在。临夏县的南塬、永靖县的莲花等地的庄村，还在庄规村约中列有“发现唱花儿者，轻者罚羊、重者逐出庄村”的条款。积石山县戴家山的回族老汉马尕牛和江胡林的周兰木扎尼，因为唱了河州花儿，被当地的恶霸地主绳捆索绑，把周兰木扎尼活活的打死；马尕牛老汉受到一顿毒打，还拔光了满脸的胡子。反动统治阶级和封建势力对河州花儿的压制、迫害是极其残酷的。禁之愈烈，唱之愈盛，人民的意志是不以反动统治阶级的意志为转移的。各族人民用劳动的汗水，辛酸的泪水和不屈的血水浇灌着河州花儿，把无限的情愫、惊人的智慧熔铸

在河州花儿之中，他们宁愿钢刀杀头，但绝不停止嘹亮的歌喉。在赤日炎炎、一望无际的农田里，庄稼汉们唱着河州花儿“送落太阳、迎出月亮”；在深山僻岭、渺无人烟的草林中、挡羊娃们唱着河州花儿同山岭对歌、与牛羊同乐；在涉水越崖、风餐露宿的“走云南、下四川”的驮队里，脚户哥们唱着河州花儿驱赶路途的劳累和“比肉香”的瞌睡；在波涛怒吼、恶浪湍急的黄河水弦上，筏子客们唱着河州花儿振作起精神，越过了一道道的急流险滩……特别是有些横遭反动统治阶级摧残的劳动人民，在走向反动派的刑场时，唱着河州花儿向人间告别；有些受到封建礼教迫害的男女青年唱着河州花儿而双双殉情；也有些身遭冤屈、无辜受害的人，用河州花儿鸣屈喊冤、使不白之冤大白于天下……〔2〕“千年的黑暗（嘛）万年的雾，/红太阳照，/风吹者不见个面了；/吃人的光阴（嘛）血泪的苦，/毛主席救，/才爬出无底的洞了。”翻身解放的劳动人民用河州花儿歌唱着新的生活；赞美着英雄的解放军；也热情地颂扬着伟大的共产党。

河州花儿是各族人民最优秀的文化；河州花儿是各族人民引为骄傲的艺术；河州花儿是各族人民的“心头肉”和精神支柱；河州花儿是各族人民与艰难时世勇敢搏击的强有力武器；河州花儿也是各族人民讴歌新时代的“最拿手”形式。

三、河州花儿的名称

河州花儿，是以花儿的产生地和当地人们对山歌的特殊称谓而得名的。河州是甘肃省临夏回族自治州古老名称。根据史书记载，十六国时前凉分凉州置州，治所在枹罕（今临夏市西），曾先后设为镇、州、路、卫、府等。所辖之境，虽因朝代的变迁和战争的动乱，屡有变化，但大致相当于现在甘肃省境内的黄河、大营川以西，乌鞘岭以南，西倾山以北和青海省民和县以东的地区。

明清之际，青海省的大通县（旧称大通堡），也常在河州的管辖之内。由于山水相连和长期的相互往来，这一区域的各个民族均以“河州话”做为共同生活的语言，把用“河州话”演唱的山歌称为“河州花儿”，这是由来已久，被这里的人们公认的名称。1928年青海建省后，始有“青海花儿”之名。“宁夏花儿”、“新疆花儿”等，是“青海花儿”之后出现的。从青海、宁夏、新疆等省区出版的传统花儿中，大量出现署名《河州令》的曲谱和反映河州风貌的唱词，是对河州花儿名称最好的说明。前些年花儿学术界曾有“临夏花儿”与“青海花儿”的名称争论，周梦诗先生“今天我们所说的临夏花儿和青海花儿都属于河州花儿的范围”的观点⁸，准确地说明了二者的属性，得到了人们的赞许。“土族花儿”、“保安族花儿”、“撒拉族花儿”等，则是建国后对河州花儿从民族的角度进行的次一级的划分。

“花儿”一词，历来众说不一，我们以人民群众的传统称谓来分析，在年已古稀的老人口里，花儿一般称为“花儿”或“野花儿”，也有叫“少年”、“大山歌”、“山歌”、“野曲”的，“花儿”的名字最响亮，“少年”次之。“大山歌”、“山歌”和“野曲”（即山野歌曲）的称谓容易理解，唯有“花儿”和“少年”的叫法耐人寻味。根据河州花儿衬句的演变和唱词、习俗的考察来看，“阿哥的”是河州花儿的最原始的叫法。对异性的追求，是人类的本能，也是情歌的核心。男女双关的“阿哥的”的歌咏，将男女青年对异性的爱欲一泻无余。如果探寻河州花儿的最早唱词，则非“阿哥的”莫属了。对肉的呼唤和对“肉”的比喻，使世界上最美好的事物——花与“肉”结下了不解之缘，人们用花赞美“肉”，用花象征“肉”，“肉”和花在很多时候是同一意思的变化而已。为避“肉”字的粗俗和赤裸裸，人们用“憨肉（的）肉”、“杂肉（呀）肉”、“阿哥的憨敦（呀）敦”等“淡化”；也用“阿哥的花”、“白牡丹听”、“好花（呀）儿”、“阿哥的白牡丹”等

“美化”。特别是唱词中大量的对“意中人”的牡丹（主要的）、藏金莲、山丹花等比喻，使花在歌声中居于统治地位。这与河州人酷爱牡丹、喜欢养花的风俗是吻合的。爱的是“花”，想的是“花”，养的是“花”，唱的是“花”，所以把唱的歌起名为“花儿”了。这是顺理成章、自然而然的事。富有诗意美的歌名，表现出了各族人民审美情趣的超凡脱俗、艺术想象力的高深绝伦和发自肺腑的热爱。牡丹等花卉的艳丽俊美与女性的婀娜多姿的一致性，使花儿常成了女性的代名词，如“我维的花儿（哈）你没有见，/赛过了才开的牡丹”；“想起个花儿者哭下（呀）了，/吃不下羊羔的肉了”等。女性称呼男性的需要和男性自我介绍的需要，“少年”一词应运而生，如“多少的男子汉我没有爱，/端爱了十八的少年”；“少年人爱的是红（呀）牡丹，/没怕个山高（嘛）路远”等。有时用“花儿”或“少年”泛称男女青年，则是词义的延伸、扩展运用。“少年”做为歌名，除了称谓的原因，少年的风流倜傥，少年唱歌求偶活动的剧烈等，使整个歌咏活动具有少年人唱“少年”歌的特点，其歌也就被一些人称为“少年”了。

近年来，对河州花儿这个古老的、有代表性的传统歌名，有人提议改为“河湟花儿”，河指黄河，湟指湟水。这使本来很清楚的河州花儿的源流问题混淆模糊了，也与人们的习惯称谓差距较大。河州、河湟一字之差，其地理概念是不一样的，反映在花儿这一特定地域内的山歌上，其蕴含的内容更是大不相同的。何况“说惯的嘴，走顺的腿”，广大的人民群众和许多的花儿研究者仍然使用着传统的河州花儿名称。

与河州花儿经常相提并论的，还有“洮岷花儿”，即流传在甘肃临潭县（旧称洮州）、岷县等地区的山歌。歌名一样，但唱词格律，唱腔音调等完全不同。人们曾以“花儿的两大流派”进行过多方面的研究，但始终没有得出一个共同的结论。我们应该把“河州花儿”和“洮岷花儿”分开来探讨。对不同类型的民歌采取