

名家解读经典

古代民歌

侯明
/ 注释


弘扬传统文化，彰显文化自信

一代宗师殷殷推荐

著名学者精心诠释

余冠英
推荐



 广陵书社

名家解读经典

古代民歌

侯明

/ 注释

弘扬传统文化，彰显文化自信

一代宗师殷殷推荐

著名学者精心诠释

余冠英 推荐

普及类古籍整理图书专项资助项目

图书在版编目(CIP)数据

余冠英推荐古代民歌 / 侯明注释. — 扬州 : 广陵书社, 2017. 7

(名家解读经典)

ISBN 978-7-5554-0787-4

I. ①余… II. ①侯… III. ①古典诗歌—诗集—中国
IV. ①I222

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第162506号

书 名 余冠英推荐古代民歌
著 者 侯 明 注释
责任编辑 严 岚
出 版 人 曾学文

出版发行 广陵书社

扬州市维扬路 349 号

邮编 225009

<http://www.yzglpub.com>

E-mail: yzglss@163.com

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 650 毫米 × 940 毫米 1/16

印 张 12.5

字 数 170 千字

版 次 2017 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5554-0787-4

定 价 42.00 元





序 言

余冠英

出版社计议出版一套《名家解读经典》丛书，目的是提纲挈领地向青少年介绍我国灿烂的古代文化遗产。他们找到我，让我“推荐”中国古代的民歌。我不是“名家”，但却愿意借此机会为青少年做一点有益的事——这也是我多少年来的一个夙愿，于是，便应下了。

说起我的这个夙愿，自然便要提到一件往事。那是1978年，一个女孩子想要学习《诗经》，又没有凑手的书籍，听说我选注过，便来信打听。她的信中呼我为“余冠英阿姨”。这自然是一个笑话，但它却告诉我，我距离孩子们已经多么遥远。所以，在我回信告诉她，我不是“阿姨”，而是一个白发老翁的同时，便也萌生了一个想法，那就是，我能否以有生之年，特意为孩子们做一些虽小但却有用的事呢？

然而，想法虽好，但事情做起来却很难。惟其是为孩子们做事，才需要我们格外地谨慎小心，一丝不苟。

我并不是民间文学的专家，以前接触民歌也往往是从文学史的角度考虑问题。这是我在前面首先应该强调的。下面，我就本书所涉及到的诸多问题谈一些具体想法。

民歌，是一个十分宽泛的概念。它是由人民大众集体创作、流传，并在流传过程中逐渐完善的一种口头文学样式。它最早起源于劳动，并且摹仿劳动的节奏，获得了诗的节奏。远



古的民歌，一般是合乐的，因此，它可以哼唱，又根据各地不同的方言，形成了不同的曲调。《诗经》中的十五国风，便是各地的土乐。另外，中国古代还有许多徒歌谣语，也是我们现在所谓“民歌”的一部分。

民歌的产生，无疑是在文字出现以前的事情。那时候，人们某种感情需要抒发，某种思想需要表达；人们劳动时要有号子来协调动作，祭祀时要有颂辞来陈述愿望。因此，一些合辙押韵的句子便出现了。人们反复运用这样的句子来方便生活，同时又创作许多新的这样琅琅上口的句子，互相传诵着、使用着，不断修正着，这样，民歌便产生了。除同样古老的神话传说之外，民歌几乎是远古人类的惟一的文学样式。从这个意义上来说，民歌不但是后代诗歌的滥觞，而且甚至也是整个后代文学的源起。

当然，那时并没有“民歌”这名目，甚至连文学的自觉意识也没有；当时的“民歌”也很少被保存下来。现在所仅见的几首，如《吴越春秋》中的《弹歌》，《礼记》中的《伊耆氏蜡辞》，以及《易经》中的一些“爻辞”等，也多为后人追记，只能凭空猜测它们或许有“原作”的影子，但却不足凭信。最早、最完整地用文学记载先秦民歌并基本保持了作品的原貌、可以作为我们考察史前民歌的重要依据的作品，是《诗经》。

上古的诗歌（其中大部分是民歌，小部分为统治阶级各阶层人士的创作）积累到几百首，并被选定其中的三百零五篇，编为一部总集，大约是在公元前6世纪中叶的事。《左传》记载，周景王元年（前544），吴国季札到鲁国观乐，鲁国为季札所歌的诗，分类名目、先后次第和今本的《诗经》相差无几。据此，可以断定，那时候已经有了和今本大致相同的《诗经》



定本。而这一年，孔子只有八岁，故后人有言孔子删诗者，则显然与事实相左。至于“诗经”这个名称，当然起于这部总集成为儒家经典之后；当初，人们却只把它称为“诗”或者“诗三百”。

《诗经》分为风、雅、颂三个部分。风、雅、颂是由音乐而得名——风是各地方的乐调；雅是正的意思，周人所认为的正声叫作雅乐，产地是西周王畿，因此，如果从广义上理解，而不拘泥于此正彼偏式的自大的话，雅也正是一个地方的歌乐；颂是用于宗庙祭祀的乐歌，也只是从使用的角度强调，而并不涉及它是如何产生的。所以，除风诗大多为民歌作品自不待言外，我们也并不能断言雅诗乃至颂诗便绝无民间创作。目前，人们基本承认了“雅”中《小雅》七十四篇，包含一些民间歌谣在内。

其实，这又涉及到了一个民歌的定义问题。民歌到底是什么？区分民歌与非民歌有否一个固定的科学的标准？以前我们分析《诗经》中的作品，往往把“反映贵族生活”的诗算作一类，而把“反映下层劳动人民生活”的诗划为另一类，以为后者才是民间歌谣，即便不是“风”，也是“杂乎风之体”的。由此看来，确定民歌，是根据作品所反映的内容了。现在看来，这样理解民间歌谣，颇有值得商榷之处。民歌是一种体裁，它的特点在于是民间的集体创作，而并不在乎它的内容如何。民歌是与文人的诗歌创作相对而言的，只要不是文人有意创作的诗歌，无论它所写的是什么题材，无论它是爻辞、是祭乐、是徒诗、还是谣曲，我们都应该认为它是民间创作，并把它称作民歌。

即便不这样宽泛地理解民歌，《诗经》中来自民间的作品



也占绝大部分。十五国风一百六十首，这是从各个诸侯国中采编征集上来的，固然在采集过程中免不得乐师们加工润色，有所改动，但却基本保持了民间歌谣的原貌。《小雅》七十四首，也有很大一部分是来自民间。这些民间歌谣乐调不但代表着《诗经》中最广泛、最先进、最能揭示未来因而也最具生命力的思想内容，而且也代表着《诗经》乃至同期其他音乐的最生动活泼、最优美迷人的成功的艺术手段。数量上的绝对多数与质量上的最高成就，无疑使民歌自然成了《诗经》的当之无愧的代表者，而民歌主体地位的确立，也无疑使《诗经》集五百多年来华夏歌乐之大成，成了我国繁荣灿烂的诗歌流程的开山之作。民歌，在我国文学的发轫期实在举足轻重。

《诗经》中保留的民歌，其产生的年代，最早可以上溯到西周前期周武王至周孝王这个时期，其中，《公刘》这样旨在志史的记事诗，虽然有人认为无疑是出自史官的手笔，但是我们也还不能完全排除它首先是来自民间流传的可能。以《七月》为代表的邠风诸作也均为西周诗，但目前却只有《破斧》《东山》和《七月》三首可以确指为周初的作品。其他属于民歌的作品则大多产生于平王东迁之后，直至“诗三百”的成书。

因为是各地土风，所以《诗经》中民歌的产地包括了很广大的地区，相当于今天的陕西、山西、河南、河北、山东及湖北的北部，这在交通极不发达、人口也相当稀少的两千五百多年以前，其距离既遥远、音讯又隔绝难通，是可想而知的。在这种情况下和条件下，不管是周廷采集的也好，还是诸侯进献的也好，如果不是有人有意识地把它们集中在一起，而只是依靠民间的自然的流传的话，那么，《诗经》的形成，便是无法想



像的事。

大约与《诗经》成书的时间相同，在江汉流域的楚国，也开始出现了《越人歌》式的地方民歌，其几十年后的《孺子歌》，已经很圆熟、很清丽了：

沧浪之水清兮，可以濯我缨；

沧浪之水浊兮，可以濯我足。

这些在句式上与《诗经》不尽相同的民歌，与其他条件一起，在二百年后，孕育了我国文学史上第一位伟大的诗人屈原，又通过屈原，浇灌出我国诗歌史上的又一朵奇葩——《楚辞》。

以《诗经》和《楚辞》为标志的我国诗歌史的第一个高峰期，就这样形成了。谁都无法否认，民歌在这中间所起到的巨大作用，所扮演的重要角色。

公元前 221 年，秦统一中国，但这个帝国只存在了十五年，便被西汉所代替。汉初统治者吸取亡秦的教训，与民生息，历六十年，使中国增加了许多人口，也积累了不少财富。于是好大喜功的武帝刘彻便据此开始对外开拓疆土，伸展势力，对内采用儒术，建立各种制度，以巩固他的统治。他的这些举动，为偏远地区民乐的传入与交流提供了可能，引起皇帝和贵人们对“新声”的更大兴趣。这样，一个以“采诗”为主要任务，旨在借此兴“乐教”、“观风俗、知薄厚”的专门的音乐机构，在汉武朝中得以扩充。我们现在虽然不该把封建统治者可能立意用于宫廷娱乐或者点缀升平的工具估价得过于符合我们的胃口，但那由朝廷专事掌管的采诗制度、那些采集而来的“感于哀乐、缘事而发”的民歌，却不但形成了有汉几百年的重视歌谣的传统，而且也在写定、流传和保存民歌的前提下，发展了我国的诗歌历史，充实丰富了我国的文学宝库。



汉武帝刘彻的采诗成法，虽然在一百多年以后，受过他自己后嗣哀帝刘欣的洗劫冲击，西汉乐府采集的各地民歌虽然在当时并不多（据《汉书·艺文志》著录，共一百三十八篇），而后来得以存留的则更少（约四十首左右），但这起码说明了一个问题，那就是，民歌曾经作为一个时代的文学的主体而相当地繁荣过，并受过统治者的重视、保护和提倡。也正是这种有意无意的提倡，这种提倡所造成的社会风气，这种风气所产生的深远影响，使自东汉、魏、晋，直至南北朝时期的朝野，在一定程度上把传习民歌俗曲当成了爱好，形成了习惯，使民歌得以在这将近六百年的漫长岁月中，不但发展了自己，而且也明显地、强有力地沾溉了文人诗歌创作。应该说，如果没有乐府民歌的几百年的繁荣耸翠，便没有建安文人“借古题而写时事”的诗歌创新，便没有“建安风骨”的昭彰和“五言腾踊”局面的形成。如果这样的话，以李白为代表的歌行体诗歌，以杜甫为代表的“即事名篇”的新题乐府，以白居易为代表的“诗歌合为事而作”的新乐府运动，也就无从谈起，更不用说唐代这个诗歌历史巅峰时期的到来了。

从这个角度来说，民歌作为文学的一部分不但成功地推动了文学历史的发展，而且在它的启迪教化之下，我国的文学尤其是诗的历史也终于迎来了自己的黄金时代。

唐代是诗歌的全盛期，唐诗繁荣的盛况，唐诗所取得的巨大成就，无需我们在这里描述。但有一点，是我们应该在这里指出的，那就是唐代文学实际上标志着诗坛主体结构风貌的巨变。民歌从此丧失了其在文坛上“使荒漠变成了花园”的机遇，因为它此时所面对的文人诗歌创作，早已不是一些没有生



命的纸花，相反，却也是由活鲜鲜的蓓蕾所绽放的万紫千红了。

由民歌所哺育的文人诗歌创作，最终却掠了民歌的美，代替了民歌在诗歌领域内的崇高的主体地位，这是民歌的命运，同时也是诗歌发展所必将导致的结果。这正说明了诗歌自身发展的日新月异。

一个时代有一个时代的文学。唐以后，词调的风行，戏曲的勃兴，白话小说的崛起，使宋、元、明、清的文坛纷纷具备了自己的特点，呈现出了各自不同的繁茂景象。文人创作的兴盛并成为文学的主要收获，并不意味着民间文学的消亡，也不能取代民间文学的成就，更不能抹煞民间文学对文人创作的随时随地的滋养。同样，在诗歌的发展过程中，民歌的长期存在、广泛地产生影响并且一如既往地取得成就，也是无可否认的事实；甚至当具备了某些必需的条件时，民间歌调也可能焕发出昔日的光彩，以它的清新活泼，在一定的意义上，取得文人诗歌所无法取得的成就。比如明代那些反映着强烈的个性意识和叛逆精神、闪烁着绚烂的智慧火花的民间情歌等，就是这样。只是从整体上看，民歌代表着诗歌、乃至文学最高成就的时代，已经成为过去。

鲁迅先生说过：“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”（《门外文谈》）这也是我们今天在讨论民歌在文学史上的意义与价值时，所愿意强调的一句话。

二

民歌产生得较早。远古民歌的保存，为我们展示了那个时



候人们生息、繁衍、创造的历史；民歌是人民大众的集体创作，其“作者”的普及面很广，它在广泛流传过程中，经过人们的口耳相传，内容逐渐得到了丰富，思想性也得到了空前的提高。所以，它对各个时代社会生活的反映不但非常广阔，而且异常深刻。民歌，是社会的一面镜子。

本书选录了《诗经》中的民歌六十二首，其中风诗五十一首，“小雅”十首，“大雅”一首。“大雅”的《公刘》篇，是否便是民歌，可以讨论，但是，我们设想它是西周人关于自己祖先业绩的传颂，把它当成是中国的英雄史诗，也是读者能允许并能谅解的吧！在这篇作品里，起码流露出属于下层人民的对于好的领袖人物的崇敬、呼唤和祈求。

《小雅》中的几篇，不乏感时忧世之作，它们或斥责现实，或反映离乱，均为有感而发。《正月》道出的贫富之间的苦乐不均，《北山》所抱怨的贵贱之间的劳逸不等，《大东》所反映的东方诸侯与周人之间的矛盾，以及《何草不黄》《采薇》等篇对于征战劳苦的强调，在感情倾向上，都是劳动人民的或者靠近劳动人民的。

《国风》是《诗经》的主体，成就也最高。在这里，“饥者歌其食，劳者歌其事”，所回荡的大都是被剥削者、被奴役者的声音。其中，首先应该提到的，是那些反剥削、反压迫的作品。

《伐檀》与《硕鼠》是被收入中学课本里的著名诗篇，其反映出的阶级矛盾更为尖锐，其表现出的劳动者的反抗思想也更为明确。《伐檀》通过对不合理现象的反复暴露，直接道出了对不劳而获者的怨愤，但这只是一种意识的觉醒，只是一种口头上的不满。到了《硕鼠》，这种不满，终于导致了反抗行



为的爆发。《硕鼠》中的“我”，已经绝不是眼睁睁地看着自己的劳动果实被剥夺而只是站在一旁哀叹了，他发誓要离开“无食我黍”的贵族老爷，到那没有剥削、没有压迫的“乐土”去。虽然这逃跑并不是解决问题的根本办法，那“乐土”也只不过是无法实现的“空想”，但是，这种本能的反抗意识，这原始的、简单的反抗方式，却无疑是推动社会向前发展的动力。

此外，《唐风·鸛羽》等篇，也对沉重的徭役进行了沉痛的控诉。

关于婚姻和恋爱的诗，在风诗中所占比重最大，表现得率真大胆、诚挚热烈，感情也是纯朴、健康的。这些诗反映恋爱生活中的忧喜得失、离合变化，均能活泼生动，内容很少重复。这里，有对爱的誓言（《邶风·柏舟》），有对爱的渴望（《召南·摽有梅》），有写定情初恋（《卫风·木瓜》），有写幽期密约（《邶风·静女》），有写离别相思（《邶风·绿衣》），有写别后重逢（《郑风·风雨》），有写家庭生活的和满（《郑风·女曰鸡鸣》），有的也写到了婚姻的不幸、弃妇的痛苦（《邶风·谷风》《卫风·氓》）。如此丰富多采、耐人寻味的诗作，确能使我们从中获得美的享受，给我们以生活的启迪。

不仅如此，在《国风》中，还有一些像《周南·采芣》《豳风·七月》之类的描写劳动生活的诗，以及《邶风·载驰》《卫风·硕人》等反映贵族阶级生活的诗，在这里就不多说了。

除《诗经》之外，本集还选录了汉魏乐府古辞和歌谣共五十四首，南朝民歌十七题三十二首，北朝民歌十题二十四首，隋朝歌谣一首。汉魏乐府古辞包括汉“饶歌”、“相和歌古辞”和“杂曲”三部分。饶歌本是军乐，但由掌“俗乐”的黄门鼓

吹乐人演唱，其歌辞全部产生于西汉。相和歌是汉代出自各地民间的新声，其“古辞”据《宋书·乐志》说，本是“汉世街陌谣讴”。杂曲歌辞的风格与相和歌辞相同，但因其原来所属的音调后世不详，所以才被列为杂曲。

汉魏民歌继承了《诗经》所开创的现实主义传统，在创作中以大量的篇幅反映了民间的疾苦。其发出的老百姓被君主、官吏所奴役、掠夺之后的痛苦的呻吟（《小麦童谣》《十五从军征》等），其以寓言诗的形式对贪官暴吏的疯狂掠夺所进行的控诉（《雉子斑》《蜨蝶行》《枯鱼过河泣》等），其对苦难者在无法忍受迫害的情况下，奋起进行反抗的描写（《东门行》等），其对下层劳动人民极端贫困和四处漂泊的生活惨景的具体描述（《妇病行》《古歌》《高田种小麦》等），尤其是其对上层社会腐朽、丑恶生活的直接揭露和批判（《陌上桑》《孤儿行》《五侯歌》等），处处都揭示出了现实社会的不合理，放射出了严峻而又深刻的现实主义的光辉。另外，这个时期还有一些反映爱情与婚姻题材的诗，如《有所思》《上邪》那样关于爱的尖锐矛盾和热烈表白的描写，如《艳歌何尝行》那样对夫妻离别痛苦的品味，如《怨歌行》《上山采蘼芜》那样对弃妇心理的揣摩和对弃妇遭遇的不平，均能以独特的感受，发前人所未发，收到很好的艺术效果。

产生于汉末的著名民歌《孔雀东南飞》，是我国第一首长篇叙事诗。它通过一个家庭悲剧的叙写，有力地揭露了封建礼教的罪恶，是我国古代现实主义的杰作，代表着汉代乐府民歌发展的高峰。

南朝民歌的搜集，仅限于少数城市，故我们现在所能见到的南朝民歌，很少有反映广大农村生活的作品，较少泥土气



息。这些产生于江南建业一带的“吴声歌曲”，和产生于长江中游汉水两岸荆（今湖北江陵）、郢（今江陵附近）、樊（今湖北襄樊）、邓（今河南邓县）等地的“西曲歌”，最早出现在东吴，最晚为萧梁时的作品，题材内容主要是情歌。

从南朝的这些情歌里，我们可以看出，主人公多为商家、船户、贫民甚至妓女等下层人民，她们通过对“非法”的爱情的热烈追求与歌唱，大胆地对封建社会的传统礼法进行了触犯（如《那呵滩》《读曲歌》《懊侬歌》《子夜歌》等）。尽管在对情爱的描写中，难免也有少数轻俗浮艳的歌词，也有猥亵轻佻的渲染，但大多数还是天真痴情、自然健康的，如《西洲曲》中写女子相思，细腻生动、缠绵悱恻，不仅在感情上纯洁无瑕，而且在艺术上也取得了较高的成就。

与南朝民歌截然相反，北朝民歌以广泛地描写社会生活见长，尤其是反映战争的民歌，如《慕容垂歌》《企喻歌》等，使北朝民歌具有了一种勇悍好武的气质。而《木兰辞》这篇叙事诗，则通过木兰代父从军这个特殊的故事，将北朝民歌推向了一个新的高峰，受到了后人的喜爱。

总之，北朝民歌坦诚直率、质朴无华，即便是情诗也往往带有劳动人民所特有的粗犷干脆（如《捉搦歌》《折杨柳枝歌》等）。这些，恐怕与地理环境及习俗个性的影响有直接的关系。

在北朝的民歌中，还有一些是从少数民族的语言翻译成汉语的作品，其中最著名的如北齐斛律金所唱的敕勒民歌《敕勒歌》等，它所反映出的浑朴苍莽的草原气息，也构成了北朝民歌的一个特色。

唐代以后，虽然也有山歌、吴歌、粤歌以及一些少数民族的歌谣代代相传，不绝如缕，虽然也有人在搜集、整理、辑录这些民歌（明代的冯梦龙，便曾编辑了《挂枝儿》和《山歌》两本民歌集），但是，民歌在许多优秀的文人创作以及其他文学样式的优秀作品的光芒反衬之下，毕竟显得黯淡许多，它，在我国万象纷呈的文学宝库中，已经不是最足以使我们称道的文学成果了。

为此，在本书中，我们只收入了这个漫长的历史时期中的民歌二十首，其中唐代四首，宋代二首，元代二首，明代十一首，清代一首，以便读者尽可能地全面系统把握民歌发展的流程。这期间，最值得一提的是明代。

继民歌相对沉寂了近八百年之后，在明代，民歌又曾一度出现过中兴的景象。在社会经济关系中，地位愈来愈重要的市民阶层的兴起，成了明代民歌兴盛的先决条件。他们要反映自己的生活和要求，要寄托自己的感情，同时又不满、也不习惯空乏无味的所谓正统文学的形式和腔调，其最终必然选择民歌，其结果必然是给民歌注入新的活力，使其再度繁荣。明代民歌的大量描写爱情生活，并明显地带有浓厚的市民思想意识，也正是由这一点所决定的。

三

既然我国民歌在文学史上占有着那样重要的地位，产生过那样深远的影响，那么，我国民歌在千百年来发展演进过程中，到底形成了什么优秀传统？具备哪些特色？我们今天在学习、欣赏它的时候，应该注意哪些问题呢？如果要回答这些问题，我们首先无法回避民歌在思想内容上所给我们的启示。



民歌是人民大众的创作，它来自于最广泛的生活，所描写、所反映的也正是这些生活现实，表现出不同阶级、阶层的人对这生活的感受、理解和评判。民歌的这种特质，决定了民歌具有严峻的现实主义精神，它要求自己的内容面对现实，紧扣时代，针砭社会。《诗经》是我国民歌的源起，在它身上，正完好、集中地体现了民歌的这种优秀的现实主义传统。《诗经》中的民歌，不管是反映反剥削反压迫的要求的作品也好，还是反映恋爱、婚姻生活的作品也好，均能通过对具体事物、侧面的真实描写，反映出事物的本来面目，反映出事件的本质来。《豳风·七月》以素描的手法写下了劳动人民在一年内的紧张的劳动生活，据此揭示出他们遭受残酷压榨的恶劣处境，从而触及到阶级社会里剥削与被剥削的生活本质。《邶风·谷风》中关于弃妇悲惨遭遇的描写，也正说明了封建社会妇女地位极端低下这一事实。由《诗经》开始形成的我国民歌的这种现实主义传统，受到后人的高度重视，并在后代民歌，乃至文人诗歌创作中产生了巨大影响。它成了我国历代作家与诗歌形式主义倾向进行斗争的最强有力的武器。同时，作为我国民歌的最显著特点，它也是决定我国民歌具备较高的艺术价值的原因所在。

其次，我国民歌在表现手法上大量运用了“比”和“兴”，并收到了显著的艺术效果，形成了自己的特色。所谓“比”，用朱熹的说法，是“以彼物比此物也”，也就是譬喻和比拟。刘勰《文心雕龙·比兴》说，它“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”，也正是这个意思。《诗经·卫风·硕人》中以“柔荑”比手，便是明喻；《魏风·硕鼠》以鼠比剥削者，是以人比物；《氓》中又以桑树由繁茂到凋零来比夫妇间感情

的变化；汉魏民歌中的《乌生》《枯鱼过河泣》等篇以鱼鸟拟人，等等，都增强了作品的艺术感染力。

“兴”，是“先言他物，以引起所咏之词也”（朱熹《诗集传》），也就是诗、或者其中某一章的开端，例如《周南·关雎》的“关关雎鸠，在河之洲”，便是借眼前的景物以发端。这种情况，在古代民歌里很多。但是起兴的运用情况比较复杂。有的起兴与诗的意思有关，兼有“比”的意思，如《关雎》的起兴，便可以视为是以水鸟的叫声比喻男女求偶；有的起兴干脆与诗的正文无关，只是从韵脚上引出下文；也有的起兴在情调上与正文有关，起烘托气氛的作用，如《周南·桃夭》的“桃之夭夭，灼灼其华”，便以仲春三月桃花浓艳盛开的气氛，来象征下文“之子于归”的和美。

第三，我国民歌在结构形式上，往往多用重叠、铺陈、对比和问答唱和。重章叠句，是在民歌口耳相传时为便于上口、容易记忆而经常使用的，如《诗经》中的《周南·芣苢》《魏风·伐檀》《郑风·风雨》等。铺陈的构成也较复杂，比如按季节顺序的《子夜四时歌》等。对比，便是从正反两方面强调。问答唱和，就是在诗中一问一答的形式，这些情况都很普遍，这里就不多举例了。

第四，民歌的体裁极其丰富，《诗经》多用四言，汉魏乐府多用五言，唐宋以后，七言和杂言的民歌则成了主要形式。但民歌的形式是自由活泼的，一般不受成法的限制。

第五，民歌的语言也具有鲜明的特色，往往具有精炼、直白、准确、生动等优点，读后给人以清新、自然、形象的感觉。《诗经》里一些双声叠韵字和叠字的运用，如“参差”“窈窕”“夭夭”等，对描摹事物、渲染氛围等尤能起到意想