

天
鷹著

論歌謠的手法及其條例



卷之三

高麗文獻公集卷之三

論歌謠的手法及其體例

天 鷹 著

上海文艺出版社

1959

內 容 提 要

在這本書裏，作者寫出了自己研究民歌的心得和對各種問題的看法。內容主要有下列三部分：（一）民歌的各種表現手法，如誇張、比喻、反復、重疊等；（二）民歌中所反映的階級關係和婦女在封建社會裏所處的地位；（三）勞動歌、少數民族歌謠和歌頌毛主席歌謠的特徵和它們發展的情況。對上列各點，作者作了較詳盡的說明。

論歌謠的手法及其體例

著 作 者 天 鷹

*

上 海 文 藝 出 版 社

上海廣平路155號

上海市書刊出版業營業許可證出094號

中和印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

開本：787×1092 1/32 印張：4 11/16 字數：85,000

1959年5月第1版

1959年5月第1次印刷 印數：1—65,000冊

（原新文藝版印10,120冊 文化版印19,000冊）

統一書號：10078·0749

定 價：（九）0.42元

统一书号：10078·0749

定 价：0.42 元

目次

民歌的誇張·····	一
民歌的比、興·····	九
民歌的排比、對比、反比·····	一七
民歌的反復、重疊·····	二九
民歌的概括·····	三六
童謠的擬人化·····	四〇
反映階級關係的民歌·····	四六
漫談情歌·····	五五
從民歌中看婦女在封建社會的地位和封建社會的親屬關係·····	七二
給勞動歌·····	九一
附錄 青浦田歌 石工拗石哨子·····	一〇六

論少數民族的歌謠·····	一〇
關於歌頌毛主席的歌謠·····	三
關於山歌·····	四
後記·····	四

民歌的誇張

誇張是民歌中最常見的一種表現手法，在描寫人或事物的時候，民歌的作者善於抓住這人或這物最基本的特徵，然後生發開去，儘量把它擴大，在看來似乎荒誕不經的描繪裏，陪襯出一個極顯明的形象。

江蘇有一首形容姑爺矮的歌謠，你看它是怎樣形容的：

不提姑爺也罷了，

提起姑爺惱斷腸，

三尺紅布做夾襖，

剪剪斷斷還說長，

燈盞裏頭洗個澡，

踏板肚裏換衣裳，

茄子底下看跑馬，

覓菜底下乘陰涼。

這首民謠裏，姑爺的矮是通過五個形象的動作顯現出來的。這五個動作每一個都是極度的誇張，如果有人真以歌謠中所寫的動作來衡量這個人，那是無法理解的。但這是誰也不會產生這種誤會的，在這種事實上不會有的誇張的描繪裏，給了讀者一個極真實的感覺，讀者會根據自己的生活體會，想像到這個矮小的姑爺的形象。這樣的誇張不會給人任何虛假的感覺，因為這種誇張是建立在生活的真實的基礎上的。

民歌的誇張往往和民歌的另一個表現手法，即用側面描寫的方法相聯系的。上面所舉的那首民歌就是用了五個側面的描寫，襯托出了姑爺的矮相。浙江有首民歌叫「張二娘」的，形容張二娘的美麗，也是用了側面襯托的方法：

裁縫師傅看見二娘到，

大襟拼到小襟上。

棺材師傅看見二娘到，

棺材做了三尺六寸寬……

廚房師傅看見二娘到，

十根指頭斬了九根半。

燒火大伯看見二娘到，

拖出一把柴來轟轟燒，

一條黑娘魚烘來悉燥●。

這裏雖然沒有把張二娘的美麗的形象加以具體的描繪，但讀者可以從各種人看見張二娘時的失神的表情，體會到張二娘的驚人的美貌，至於張二娘究竟是什麼樣子的呢？這裏讀者也可以根據自己的人生經驗，想像出一個最美的婦女形象來的。這種表現方法，在民歌裏也是常有的。古時一首有名的民歌『日出東南隅行』，描寫羅敷的美貌，也是用的這種手法：

行者見羅敷，下担捋髭鬚，少年見羅敷，脫帽著幘頭，

耕者忘其犁，鋤者忘其鋤，來歸相怨怒，但坐觀羅敷。

民歌的誇張有時也和諷刺聯在一起，江蘇有首民歌：

要吃元亨飯，

就得命來換；

頭枕西北嶺，

脚踏彎彎岩。

先買老蘆席，

後買葬瓷罐。

颶風拾石頭，

下雨墊豬圈。

咳！東義盛，西茂和，

可別上元亭去催活。

煎餅粗，糊塗薄，

肚子吃不飽，

怎麼能幹活！

好容易盼個端午節，

割了二斤瘦豬肉，

切的比紙還薄。

「悉燥」是完全乾的意思。

從南來了個馬蒼蠅，

一口啣了上河北。

大先（雇工名）跟着攆，

吳榮（雇工名）跟着嚼，

趙興典（雇工名）在頭說：

『我能攆不能攆，

也要攆到九嶺十八坡！』

狗腿子符二說：

『日你娘，光攆可不許就誤活。』

這種諷刺在對階級敵人時，就特別尖刻、有力。勞動人民經年累月的受地主階級壓迫和剝削，心裏充滿着不平 and 憤怒，但在舊社會裏不允許他們發洩，於是就在民歌裏，用半真半假、若笑若罵的假托把它表達出來。這種諷刺也是相當多的，如江蘇民歌中，還有一首諷刺地主吝嗇的民歌說：

大戶人家吃頓飯，

前門關，後門關，

只有窗戶未曾關，
蒼蠅唧去一顆米，
一直趕到太陽山。
不是橋神菩薩去攔路，
險些要到鬼門關。

這種諷刺充分包含着人民的談諧和樂觀主義的精神，這是民歌的特點之一。此外，民歌的誇張也常與比喻聯在一起，如紹興的民歌『懶情嫂』：

懶情嫂：

手像煨年糕，
腳像彎茅刀，
頭像個豬窠草，
眼睛像個油胡桃，
鼻頭像個煙囪罩，
嘴巴像個破蒲包，

這種誇張在民歌裏是最多的，這裏爲篇幅所限，不多舉例。

從上面所舉的例子看，民歌的誇張雖然其所比擬的形象離開原事物的外形是很遠的，但它並不失却真實。它離開了事物的表面，却更深刻地表現了事物的本質。民歌作者抓住了事物的本質，通過豐富的想像，把它表現得更顯明。所以民歌的誇張方法，看來似乎十分浪漫的，其實不然，它對事物的表達本質上仍然是現實主義的，因爲民歌的誇張並不是無中生有，不管它離開事物的外貌多遠，它和所表達的事物仍然有着十分深刻的內在聯系；通過了形象的擴大，現實生活得到了更豐富和更真實的表現。誇張而不歪曲事物的本質，相反的，更突出了事物的本質，這也是民歌的誇張的特點之一。另外民歌是通過各種十分平凡的生活形象來誇張人或事物的。所以，它從頭到尾充滿着生活的真實。

誇張不僅是民歌的創作手法上的特徵，而且是一切民間藝術的特徵，民間文藝中的神話、童話、傳說之類是不用說了，就是比較接近人民日常生活的戲曲、民間故事、剪紙等，也都普遍地使用着誇張的手法。

誇張在文藝創作中，有時是需要的，因爲不是一切事物都可以用正面的具體的描寫來表

現的，有些事物必須用側面陪襯、用對比、用比喻的方法來描述。有些事物如果呆板板的照實寫來，會十分枯燥無味，比如我們寫一株高大的樹，你把這樹有幾圍粗，有幾丈幾尺高，照實寫出，如果是詩，那就顯得非常平板，毫無生趣。你看杜甫在『古柏行』一詩中，是怎樣寫的：

孔明廟前有古柏，柯如青銅根如石。霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。

雲來氣接峽峽長，月出寒通雪山白……

經他這樣一誇張，就覺得巍峨非凡，氣象萬千，要生動有趣得多了。

誇張需要豐富的想像，而想像必須有生活，生活貧乏，思想也就貧乏，生活貧乏的人要有豐富的想像是不可能的。沒有生活，想像就沒有站腳的地方；沒有生活的想像，就不能不是海市蜃樓，虛無縹緲。所以，要學習民歌的這一手法，就必須充實生活，沒有生活運用誇張，結果就會變成毫無內容的虛構。

●「神誕」是廟宇裏的物事，是給善男信女們向神像叩問凶吉時用的。其物用竹頭對劈開做成。

民歌的比、興

比、興手法也是民歌中最常用的。作爲民歌的表現手法，比和興是有它很悠久的歷史傳統的。二千年前的我國的一本民歌總集『詩經』中的所謂『六義』，除了『風、雅、頌』爲詩的體裁外，『比、興、賦』三義，就是『詩經』這部作品的三種基本的表現手法。古人把古代民歌（基本上是民歌的）的表現手法歸納成爲『比、興、賦』三種，並不是沒有理由的，這說明了這三種手法是民歌創作上最一般的特點。特別是『興』，作爲民歌的表現手法，是很有特徵的。在後代文人所寫作的詩中運用『興』這一手法，是不多的，但在『詩經』中，特別是（主要的是民歌的）『國風』和『小雅』中，這一手法却用得很普遍，國風共一百六十篇，其中毛詩註明是『興也』的有七十二篇，小雅共七十四篇，毛詩註明是『興也』的有三十八篇。在現代搜集的民歌中，我們看到用『興』這一手法的也很多。

現在我們把本文中要談的比、興二種手法，分別加以簡略的解說。

古代的文人們對比、興衆說紛紜，有的把它解說得很神祕難懂，這我們都不去說它。其

中比較切實的解釋是「比，比方於物」。這用現代的話來解說，可以說成這樣：比是用兩種本質上極不相同的事物，取其相同的一點來作比較，使這一物的特徵，在那一物中得到表現，而由於這種比較，使這一物的特徵更爲突出。

比較是勞動人民思想方法的特點，當他們觀察一件事物時，往往喜歡和別的事物，反覆比較考量，從而更清楚的認識事物的本質。同時因爲他們在長年累月的勞動中，有很豐富的感性知識，對事物的特徵了解得很具體，所以很容易找到貼切的比喻。這是民歌中運用比喻之多的重要原因。

蒙古民歌的比喻是很出色的，現在我們把它作爲例子來談談。如「韓密香」一首中：

震動山峯的

是黑馬的四隻蹄，

攪亂人心的

是韓密香的兩隻眼睛。

又如「滿凍通拉格」一首中：

一千匹馬兒的當中，