

中央音乐学院中国音乐研究所叢刊

河曲民间歌曲

中央音乐学院中国音乐研究所編

〔調查研究專輯〕

音 乐 出 版 社

中央音乐学院中国音乐研究所丛刊

河曲民間歌曲

(原名《河曲民歌采访专集》)

中央音乐学院中国音乐研究所編

〔調查研究專輯〕

中央音乐学院中国音乐研究所丛刊

河 曲 民 間 歌 曲 [调查研究专辑]

中央音乐学院中国音乐研究所编

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店北京发行所发行

全 国 新 华 书 店 經 售

787×1092毫米 25开 11¹/₂印张 288面乐譜文字

1956年4月北京第1版

1962年6月北京第2次印刷

統一书号: 8026·291

印数: 1,851-3,890册 定价: 1.60元

前 言

一九五三年秋天，我們选择了山西河曲县作为民歌采访的重点地区，配备适当的人力，在一个重点地区用較长的時間对该地区的民歌进行較深入的发掘、采集、調查工作，目的是想通过一个点的深入采访，了解民歌与人民生活的关系，研究民歌是怎样反映人民生活情緒的；同时，也为了在发掘、采集、調查、整理方面摸索一些初步的經驗，为今后的采访、研究工作打下一点基础。

过去我們也曾經采访和整理过一些民間音乐，但由于沒有亲自深入地去了解民間音乐与人民生活的关系，所以也就不能达到从本质上去理解民間音乐——它的人民性、它的反映社会生活的现实主义精神及艺术表现技巧。加上我們的同志絕大多数都是刚从音乐学院毕业的，一方面不熟悉工农群众的生活，一方面缺乏民間音乐的感性知識；而这两方面的知識，又是研究民間音乐所必须具备的条件。因此，“到生活中去，亲自参加調查研究”就成为我們每一个同志的共同要求。

我們这次的采访工作就是在上述的客观情况和主观認識的基础上进行的。

正因为初次下去，各方面都缺乏經驗，采集工作结束后，我們将在采集、調查工作方面所接触到的一些問題，根据我們干部的具体情况进行了总结，现将这篇总结报告也編入集中，提供給从事民間音乐

工作的同志們參考，也希望能聽到大家的意見，以改進今后的工作。

此外，我們將三篇專題調查報告及打藍調的採訪報告也編入集中，希望它有助於研究民間音樂的同志了解河曲民歌與人民生活的關係，便於同志們學習和研究河曲人民是怎樣運用鮮明的生動的音樂語言來反映他們的生活情緒的。

我們這次所採集的民歌，主要是“山曲”。河曲的“山曲”，源於內蒙古自治區（前綏遠境內）的漢族民歌——爬山歌；由於山西西北一帶勞動人民的“走西口”生活，使兩地民歌得到廣泛的交流，年深月久，這些民歌遍及河曲、保德、偏關……一帶；成為這一帶男女老幼都能詠唱的民歌。當地人民又根據他們自己的生活不斷地加以創造、豐富。流傳至今，“山曲”已成為河曲民間“邊唱邊生，越唱越多”的即興體的抒情歌曲了。

據我們在河曲的採訪，農民們所唱的“山曲”，絕大部分都和他（她）們的身世經歷有關，他們所唱的民歌，實際上就是他們心里的聲音。從本集所收的民歌里，我們可以聽到各種各樣的聲音，这里面，有被壓迫的呼呼和吶喊；有離別的淒切；有生活的哀愁；有沉痛的怨恨；有憤懣的咒詛；有純潔的愛悅和仰慕；有鍾情的熱戀和相思；更有對舊社會的不滿和反抗以及嚮往自由要求改變現實的願望。總而言之，這些民歌，是歷史的真實反映，是舊時代河曲勞動人民的生活、思想、情緒的藝術的概括和真實的記錄。

我們這次整理的主要目的，是嘗試更好地突現河曲民歌所揭露的歷史真實，更好地突現河曲民歌所反映的勞動人民的生活情緒。故將所收集的資料依據河曲解放前和解放後的社會生活現象分為四輯。每輯又分若干類，以突現各種不同的生活情緒。全書共分兩部分——民歌部分與文字部分。現在一併出版，供讀者研究河曲民歌的

参考.

在民歌整理編选方面，我們的原则是“去蕪取菁”，“去伪存真”；并且要“宁缺毋滥”。凡是思想性艺术性不高的民歌一律不收。方法是：先将三千首左右的歌詞进行分类，然后根据河曲的实际生活挑选編排。編选的标准是：一、在原有基础上加以整理，首先要求符合生活的真实；二、每首民歌，主题思想必須鮮明突出；三、每首民歌，生活情緒必須統一連貫；四、每首民歌，詞曲必須严格結合，做到自然諧和。編选过程中，除个别辞意不明或文句欠順的字句稍作修改和加工外，全部歌詞皆保留民間原来的面貌，仅在次序和結構上作了些編排，曲調方面，不作任何改动，音高、速度全部保持原来的样子。这些音高和速度并不是絕对的，农民們根据各自不同的心境可以将它唱得很高亢，也可将它唱得很低沉，速度也可以自由变化。本集所記載的音高、速度，是我們采集时所記，仅供讀者参考而已。

从采集、調查、分析、整理到付印，前后經過一年零两个月之久。全部工作都是民間音乐研究室集体进行的。参加这次工作的同志有晓星、李仝民、李明輝、簡其华、苏琴、赵宽仁、王树、李一鳴諸同志。李元庆、杨蔭浏同志在工作过程中給予了指导。呂驥同志对本集的文字提出了宝贵的意見并給予具体的指示。

这次工作的缺点是很多的，首先是我們缺乏社会生活調查的經驗，还不善于进行階級关系和經濟生活的分析研究；其次是对河曲民歌的音乐形式的特点缺乏研究，显然不能滿足广大音乐干部的要求。这些缺点是和我們的經驗不足、認識水平不高分不开的。

此次再版，我們补充了一篇文章，对河曲的“山曲”的內容和形式作了些探討，供讀者进一步研究的参考。同时，将原书名《河曲民歌采访专集》改为《河曲民間歌曲》（調查研究專輯）。希望讀者對我們的

工作提出批評,以提高我們的水平,改进今后的工作.

編 者 1960 年 2 月

河曲的“山曲”与生活

河曲，在晋西北的黄河角上，西望陕西，北接今之内蒙古西部汉族聚居地区（归属綏远省境内）。解放前，生活在这一带的农民，由于土地集中和連年荒旱，紛紛奔走西口，^①去出卖廉价的劳动力，維持最低的生活。他們主要的謀生手段是給西口外的地主“攪长”“打短”，其次是下煤窑或“跑河路”。^②通常是春出秋回，也有长年流落外乡的。当地人民称呼这样一种生活叫做“走西口”，或者叫做“跑口外”。

由于大批农民的走西口，使晋西北和内蒙古西部地区的經濟、文化生活得到普遍的交流，蒙汉两族的民歌也相互发生影响。在内蒙古西部地区流传的汉族民歌，不仅普及綏远境内，而且也普及晋西北，甚至流传到陕西、甘肃等地，成为这一片广阔地带的汉族人民的共同民歌（这类民歌的体裁是相似的，但歌詞和曲調上不尽相同）。在河曲，人們称它做“山曲”。

“山曲”是河曲一带人人皆能吟咏的民歌。据采集者在河曲某村調查，全村一千余人，除了暑年儿童不会“唱曲”以外，其余的人几乎均可称为民間歌手；只不过有唱得較多和唱得較少、唱得較好和唱得

^① “西口”，河曲农民泛指内蒙古西部伊克昭盟、准葛尔旗、包头、大青山、后套等地为“西口”或“口外”。 ^② “跑河路”，黄河船夫的生活，通常担任搬运、划船等劳作。

稍差的區別而已。最好的歌手能“連唱三天三宿都不重”(當地農民語),足見其蘊藏之富。

“山曲”的樂曲形式是四小節構成一個樂句,八小節構成一首樂曲;後四小節多半是前四小節的反复進行或稍加變化。上樂句的終止音通常落在屬音和次屬音上,下樂句的結尾音則落在主音上。以5調式、2調式、6調式最為普遍,1調式其次。簡短的一首樂曲往往(通過歌詞)能表現複雜的社會現象和多样的生活情緒。同樣的一首歌曲,由於歌唱者的身世經歷不同,歌唱時喜悅和速度的變化也不同;它可以隨着不同的對象,歌唱不同的內容,反映不同的生活情緒。

“山曲”的歌詞形式,以七字句為基礎,但並不受七字句的嚴格約束,隨着情感和語言的變化可以自由伸縮。它可以是“魚離水坑樹剝皮,死好分離活難離”這樣整齊的七字句樣式也可以是由七字句延伸而成為“尋上个好男人繞天飛,尋上个灰小子游地獄”這樣對稱的九字句樣式,也可發展為“發了一場山水澄下一層泥,半路地撒手活剝一層皮”的較為自由的十一字句樣式;或者成為“大榆樹,二八叉,誰給咱管媒跌折膀”這樣的三三八句式。它的節奏規律基本上是二二三,隨着語言的變化,節奏也經常在變。如上面所說的七字句,它的節奏樣式是: X X | X, X | X X | X 0 || 九字句節奏樣式成為: X X X | X X X | X, X | X 0 || 了,十一字句的節奏就變成 X X X X | X X | X X X X | X 0 || 了,三三八句式的節奏則是 X X | X 0 | X X | X 0 | X X X | X X | X X | X 0 || 但無論怎樣變化都沒有離開七字句的骨架,它終是在八小節的範圍內伸縮。總之,它的句式和節奏並不是固定的、呆板的,可以听任作者和唱者自由舒展。它的體裁是上下兩句構成一首歌詞,為適合唱

者要求，中間間以衬字或衬句，句末叶韵；一首歌詞可以不依賴其他歌詞而獨立存在，也可以和主題相同、題材相近的歌詞聯結成為一首多段體的民歌，是一種可長可短的宜于抒情的民歌體裁。以比興體為主要的表現風格，偶而也有直陳其事的。

“山曲”的題材是即興的，多半是借自然景象和生活現象來抒发情感。依照當地農民的說法，它是“見甚唱甚，想甚唱甚”，而且是“邊唱邊生，越唱越多”。為了說明起見，不妨舉幾個例子。譬如：

“滿天星星一顆明，顆心想的一個人。”

“十八顆星星十六顆明，那兩顆不明是咱二人。”

這兩首民歌的比喻和起興是聯結在一起的。前一首以“滿天星星一顆明”來借喻歌唱者對情人的堅貞的思念；后一首以星星的不明來烘托一對心心相印的伴侶受到外力阻撓後所傾吐的不幸的感嘆。同樣的自然景象，由於歌唱者（往往也是作者）的生活情緒不同，產生了兩種不同的感觸和兩種不同的构思，塑造了兩種不同的形象。又如：

“了見五花城起了一層層霧，了不見親親淚遮住。”

“了見五花城城牆高，了不見親親了樹梢。”

這兩段都是起興，描述人們對戀人的想望，興句中的自然景象和民歌作者的內心情緒結合得甚為緊密——臉前的景物挡住了視線，唱出了對戀人的深情。其他如以山水、樹木、花卉、鳥獸、家畜、五谷、日月、星辰等等農民們所熟悉的景物來作為聯想（興）和比喻的詩句是不勝舉的，這裡不多贅述。

大家知道，民間歌曲的創作事先並沒有一套“歌曲作法”之類的概念和公式，民歌作者也沒有受過專門的訓練；它的所有的表現形式和表現方法的形成都是受了社會生活的影響和出于生活情緒的自然流露。這是因為：“人類的藝術發展，當然不是由美學方面的科學論

文,不是由各种各样的艺术宣言来决定的,因为艺术创作就是社会艺术观点的具体表现和体现,是我们周围的现实即社会生活在社会意识中的艺术的真实再现。”^①

作为人民口头创作的重要体裁之一的民间歌曲,正因为它是从社会生活实践中产生的,它所歌唱的是人的内心世界,是社会生活现象的“艺术的真实再现”,因而它也就很自然的合乎艺术创作的规律,而文艺理论家则是从中找出了这个规律,经过科学的分析和概括,揭示出它的这种或那种的特点,这种或那种的表现方法……。河曲的“山曲”也不例外,它的表现方法也是多样的,除了上述的比兴之外,常见的有反复^②、排比^③、重叠^④、对称^⑤、双关^⑥、夸张^⑦、对比^⑧等等。这些表现方法的运用都不是死板的、从形式出发的,而是和生活内容紧密地联结在一起的,因此,它显得非常和谐而统一。

在“山曲”的歌词语言中,一个显著的特征是叠字的广泛运用^⑨;这和叠字在河曲民间口头语言中大量存在是密切关联的:叠字在歌曲中的连续出现不仅增加了音节的美感,而且也加深了情感的表现。譬如:“风尘尘不动树叶叶落,真魂魂跟上你走了。”“麻阴阴天气雾沉沉,想亲亲哭成泪人人。”在这两首歌里,叠字并非多余的,假如去掉

① 见《论艺术在社会生活中的地位和作用》,《苏联文学艺术论文集》,学习杂志出版社,1954年第一版。

②③ 反复、排比的手法,如:“走三步,退两步,牵魂纔把我心绞住,走三步,退两步,腿把把好比绳拴住。”等等。

④ 重叠,如:“青石白石马牙石,甜酸苦辣压菜石。”“山在水在石头在,人家都在你不在。”等等。

⑤ 对称,如:“寻上个好男人绕天飞,寻上个灰小子游地獄。”“住一天娘家上一天天,回一天婆家坐一天监。”等等。

⑥ 双关,如:“大大的灯盏满满一灯油,长长的火捻子燃不到头。”“穿衣镜照人真又真,花篮篮打水一场空。”暗示爱情梦幻的破灭。

⑦ 夸张,如:“三百里明沙二百里水,五百里路途两姊妹。”“哥哥走了二十里,小妹妹手巾转水水。”等等。

⑧ 对比,如:“远远了见婆家的门,顶如见了枉死城。远远了见娘家的门,青山绿水一座城。”等等。

⑨ 如泪蛋蛋、真魂魂、想亲亲、风尘尘、毛眼眼、红豆豆、白牙牙、一对对、千层层等等。

叠字，无论在音节上和气氛上就会感到缺少什么，产生一种不太自然不太满足的感觉。叠字在中国韵文史上是有着它深远的渊源的。诗经中叠字用得很多，甚至有連續用五、六句的，如《卫风》的《碩人》篇，《豳风》的《鸛鳴》篇^①。《古詩十九首》中的叠字也是連續用的，多半是用在句首。如“青青河畔草”、“迢迢牽牛星”等等。^②汉乐府中某些民歌的叠字与“山曲”中叠字的用法甚为近似，如《淮南王歌》：“一尺布，好童童。一斗粟，饱蓬蓬。兄弟二人不相容。”^③等等。此外，在文人的詞曲中，尤其是在元、明戏曲及小令、套数等歌曲体裁中，由于民間口語的直接或間接的影响，叠字也是常常用的。在戏曲中，多半是用来烘托气氛和加深情緒。可见叠字在我国歌曲传统中有着它历史的传统。现代民歌的叠字一方面是从古代民歌中沿袭下来的，另一方面是今天仍活在民間的口头語言的提炼。它是口头文学的重要的語言特征之一。

这些想象丰富、意境深远的民歌是多少年来我国劳动人民所精心塑造出来的艺术珍宝。当地农民說：“这些‘山曲’都是一輩传一輩、一代传一代传下来的，传到如今，足有好几輩子了。”在悠久的时日里，经过无数无名作者的不断提炼，不断丰富，直到今天，它仍活在民間，活在广大人民的口中。

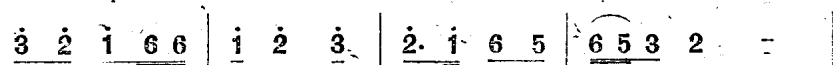
凡是到过晋西北和內蒙古西部地区的人，都会有这样的感受：无论你走在山野田間，或是在集鎮村落，随时都能听到响彻空間的、高亢而悠远的“山曲”。当你走上高山，极目远眺，黄河象一条銀帶，蜿

①《卫风》《碩人》第四章：“河水洋洋，北流活活，施罟濊濊，鱣鮪发发，葭莢揭揭，庶姜孽孽……”見《詩經选》，人民文学出版社，40頁。《豳风》《鸛鳴》：“……予羽謦謦。予尾條條。予室翘翘，风雨所飄搖。予維音嘒嘒。”見《詩經选》，人民文学出版社，97頁

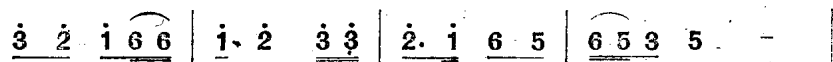
②見《古唐詩合解》卷二，其二、其十。 ③見《乐府詩选》，人民文学出版社，125頁。

蜿蜒东流；这时，从深谷里传来清脆的驼铃声，随着铃声，飘荡着赶脚汉的悠扬而迷人的歌声，由远而近，由近而远，象起伏的波浪，在幽静的山谷中迴荡。随便举个例子吧，记得1953年的中秋节，我们骑着农民的牲口，行进在宁武至河曲的途中，迎面是峡谷流水，抬头是蓝天白云，有一个赶脚农民，一面吆喝着牲口，一面哼起了一支优美的歌曲，它的旋律和歌词是这样的：

$$\frac{2}{4} \quad \frac{3}{4} \quad \text{♩} = 66$$



人(那)在(那个)外前(那)心(那)在(个)家(呀 \,)
你(呀)那夜走呀(那)没对妹妹说(呀 \,)
黑(个)生生的头发(那)白(个)生生牙(呀 \,)



家(呀)里头丢下(了那)一(个)朵朵花(呀 \,)
早(那)上上哭至(那个)阳(个)落(呀 \,)
笑(个)盈盈嘴(那个)亲死哥哥了(呀 \,)

这首歌曲，反映了一个远离家门的赶脚农民，思念他妻子的情绪。这位赶脚农民，还没有来得及把我们送到宿营地，就托咐他的同伴，替他照顾牲口，独自一人匆匆地赶路回家了。这首歌正好是流露了他那“中秋佳节倍思亲”的心情。

面对着无穷无尽的民歌富源，聆听着即景生情的动人心弦的歌曲，不由得你不对它产生由衷的热爱。有人曾经感慨地说：“这儿简直是一片歌海！”的确，用“歌海”来形容这一带民歌之多，并不显得过分夸张。在“歌海”里，数以万计的民歌，象晶亮的明珠，闪烁着光芒。记得有一位诗人，曾经用过这样的话来形容生活和语言，他说：“许多黄金埋在土里，许多珍珠藏在海底。”他的意思是说，诗人要使自己的语言富有生命力和表现力，就得深入生活去探求诗的财富。这两句

話，如果用來比喻祖國的民間歌曲，更為適宜。目前仍有廣大地區的民歌尚未大力發掘，亟需更多的人來從事發掘、採集和進行整理、研究工作，使得這些“黃金”能夠出土，使得這些“明珠”能夠上陸。然後擦去其外層的污泥，顯露它固有的光彩，讓它在新的時代里更好地為人民服務；給詩人和作曲家以更多的養料。這就是擺在文學工作者和音樂工作者面前的一個迫不及待的任務。

二

毛主席《在延安文藝座談會上的講話》中精辟地指出：“一切種類的文學藝術的源泉究竟是從何而來的呢？作為觀念形態的文藝作品，都是一定的社會生活在人類頭腦中的反映的產物。”又說：“人民生活中本來存在着文學藝術原料的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西；在這點上說，它們使一切文學藝術相形見绌，它們是一切文學藝術的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^①

作為觀念形態之一的民間歌曲，同樣也是社會生活在人們頭腦中的反映。我們在河曲，通過採集、調查等實踐，深切地体会到：民歌，它始終是親切地伴隨着人民自己的歷史，真實地反映着人民的痛苦和歡樂的。因此，要學習和研究民間歌曲，首先必須了解它是怎樣在人民生活中產生的，又是怎樣反映人民的生活情緒的。

中國古代的文藝理論對歌曲與生活的關係也有闡述，如：“凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。……”“情動於中故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安，以樂其政和；亂世之音怨，以怒其政乖；亡國之音哀，以思其民困。聲音

^①見《毛澤東選集》第三卷，882頁。

之道，与政通矣。”^①又如“人稟七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”^②这些论点，在解释音乐的起源问题上，在述说主观感情与客观事物的关系上，具有朴素唯物论的因素。它们在客观上都说明了这样一个原理：一切文学艺术，都不能离开社会生活，它是社会生活的产物，同时又是社会生活的反映。民间歌曲也是一样，它不能不反映产生它的历史背景——社会政治制度和社会经济生活。从《诗经》的《国风》汉魏的《乐府》一直到近代的民歌，我们不难看出，其中很大一部分是反映人民的痛苦和歌颂人民美好的愿望的。在河曲民歌中，对于人们为什么要唱歌的问题有两种解答，一是说：“学会唱曲解心宽”，一是说：“学会唱曲解忧闷。”这两种说法各有是处，因为当人们喜悦的时候就唱“解心宽”的歌；当人们抑郁的时候，就唱“解忧闷”的歌。无论是“解心宽”或是“解忧闷”，都证实了这样一个道理：人们之所以要唱歌是因为对社会生活现象有所感触，正因为有所感触，所以才有所抒发。但是，每个人有每个人不同的“心宽”，每个人有每个人不同的“忧闷”；有的人是因为“光景迫下跑口外”而“唱曲”，有的人是因为“难活不过人想人”而“唱曲”；有的人是因为“寻的男人不依心”而“唱曲”；有的人是因为“十三省地方挑中你一人”而“唱曲”；有的人是因为“光棍回家难存站”而“唱曲”；有的人是因为“尘世上没人谁可怜”而“唱曲”；有的人是因为“心中的亲亲合不上婚”而“唱曲”。解放以后人们是因为“人民的江山人民的天”“共产党来了有好日子过”而“唱曲”。复杂多端的社会现象必然会产生复杂多端的生活情绪。不同的心理反映必然会产生不同的艺术构思。同样的生活现象，不同的作者就有不同的表现方法。相对地说，民歌作者概括生活

^①见《礼记》《乐记》《十三经》上册第131页，商务印书馆版。 ^②见《文心雕龙》卷二《明诗第六》，刘勰撰，中华书局版。

的能力和表现生活的艺术技巧在某些方面往往并不低于某些专业诗人。因为民歌作者是植根在深厚的生活土壤里的，他們的想象、联想……都离不开生活的土壤，他們終是通过直接的感受来反映现实，歌唱他們的愿望和理想，因此，他所反映的现实往往具有最大的真实性和生动性。民歌中的现实主义精神也突出地表现在这些方面。民歌，它不仅仅是客观地、忠实地反映着一定历史条件下的各种生活现象，而且它所反映的现象常常是人民群众普遍感受的問題；它的作者始終是以显明的人民立场、用显明的人民观点来歌唱他們的愿望或感叹他們的不幸。它的人民性主要的也就表现在这里。因此，学习民間詩歌的艺术表现技巧，繼承民間詩歌的现实主义传统，首先得了解它和人民生活之間的关系，这是研究民間歌曲的内容和形式的先决条件。

从我們所采集的三千多首河曲民歌的生活内容来看，大体上可分为四大类：一类是直接反映阶级关系和经济生活的；一类是反映旧时代妇女婚姻痛苦的；一类是反映旧社会男女爱情生活的；一类是歌颂解放后新生活的。前三类为数最多，后一类为数较少。下面拟就各类民歌的特征，加以分別的論述。

三

河曲保德州，十年九不收；
男人走口外，女人掏苦菜。

这是解放前在山西地区流传的一首歌謠；这首歌謠概括地說明了解放前晋西北农民物质生活的貧困。在河曲，由于土地集中和連年荒旱，大批少地无地的农民不得不背井离乡，到遥远的口外去謀生。这首歌謠由于不是产生在河曲当地，所以它只是提出了“十年九不

收”的社会表面现象，而对造成“男人走口外，女人掏苦菜”的社会本质原因却没有作出正确的解答。在河曲流传的民歌中有：“担起担担你走呀，扔下妹妹怎活呀？”^①“你走口外没有安住家，你叫我少食无燃怎介活？”^②的词句，这是河曲妇女的声音，它说出了“少食无燃”的生活，是造成“走西口”的社会原因。而男子们的答复则是：“守住妹子倒也好，挣不下银钱过不了。”^③“烂大皮袄顶铺盖，光景迫下跑口外。”^④这类民歌进一步说明了造成“男人走口外，女人掏苦菜”不单是自然灾害，而更主要的是社会经济原因；即使不是荒年，他们仍然是过着“烂大皮袄顶铺盖”的“光景”。这些贫苦农民，他们通常在青黄不接的“三春期”辞亲离家，到遥远的举目无亲的异乡去谋“营生”；其时正当西北的狂风季节，疾风卷起漫天黄沙，家家户户迎面对泣，情景至为凄苦。上述这类民歌就是反映这种生活情绪的。造成这种“难活”的情绪不单单是人生别离的痛苦，而且还因为是“少食无燃怎介活”的物质困苦所决定的。在农村中，成年男子是家庭的支柱，是全家的主要劳动力，是生活的唯一依靠；男子的长年远走，意味着全家的生活失去保障。所以，妇女是不希望自己的丈夫或儿子“走西口”的。但为生活所迫，他们又不得不走；这就造成了民歌中的矛盾心情。这种心情，突出地表现在下面这类民歌里：

跑口外跑得我心颤了，一出罗门^⑤泪往外抛。
一出罗门掉一掉头，扔不下妹子不想走。
走一步，挪一挪，扔不下妹子无奈何。
走三步，退两步，牵魂线把我心绞住。
走三步，退两步，腿把把好比绳拴住。
走三步，退两步，扔不下妹子再站住。

①②全曲参看本集第3页第2曲和第12页第15曲。③全曲参看本集第4页第3曲。
④全曲参看本集第9页第12曲。⑤罗门，即大门。