

文化陕北

中卷

陕西新华出版传媒集团
陕西科学技术出版社

贺斌 主编



黄土文化系列丛书

文化陕北

中卷

贺斌 主编

陕西新华出版传媒集团
陕西科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化陕北:全3册 / 贺斌主编. —西安:陕西科学技术出版社, 2015. 10

(黄土文化系列丛书)

ISBN 978-7-5369-6558-4

I. ①文… II. ①贺… III. ①文化史—神木县 IV.
①K294.14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 268151 号

文化陕北(中卷)

-
- 出版者** 陕西新华出版传媒集团 陕西科学技术出版社
西安北大街 131 号 邮编 710003
电话 (029) 87211894 传真 (029) 87218236
<http://www.snstp.com>
- 发行者** 陕西新华出版传媒集团 陕西科学技术出版社
电话(029) 87212206 87260001
- 印刷** 陕西思维印务有限公司
- 规格** 787mm×1092mm 开本 16
- 印张** 16.5
- 字数** 260 千字
- 版次** 2015 年 10 月第 1 版
2015 年 10 月第 1 次印刷
- 书号** ISBN 978-7-5369-6558-4
- 定价** 108.00 元(上、中、下卷)
-

版权所有 翻印必究

黄土文化系列丛书



编委会

主 编 贺 斌

编 委 北 城 毋保荣 贺瑞斌 刘银喜

刘伯旺 薛应厚

序

大美黄土，雄浑厚重。《黄土文化系列丛书》融陕北自然地理、人文历史、民俗风情等内容为一体，以翔实的史料、开阔的视野、清新的文风，系统呈现了神木绚丽多姿的地域文化，饱含着黄土文化学会同仁特别是贺斌先生的付出和心血。该书的出版发行，对于传承中华优秀传统文化，弘扬社会主义核心价值观，增强文化自觉和文化自信，推动我县文化事业发展，有着重要的现实意义。

翻开书卷，墨香馥郁，你能真切感受到黄土文化的开放、包容、多元、和谐，黄土文化的深厚积淀与发力，闪烁着传统文化之光，融合着民族文化之魂，孕育着革命文化之根。它既为世人了解和传承黄土文化打开了一扇窗户，又能激发起神木人民热爱家乡、建设家乡的无限热情。在新的历史起点上，神木要深化改革、转型发展，践行省委、省政府“四个定位”要求，实现“两区”建设目标，必须更加自觉地继承和弘扬融合历史积淀与时代精神的黄土文化，并不断赋予其新的时代内涵。希望大家读一读《黄土文化系列丛书》，了解神木的过去，把握神木的今天，从中汲取智慧和力量，创造神木美好的未来。是为序。



二〇一五年八月

目 录

文化陕北·文化论谈篇

论 20 世纪 40 年代以陕北民歌为主体的民歌对新词曲创作的影响(苗菁)	3
散曲须继续从民歌中汲取营养(张勃兴)	10
陕北民歌——独特的黄土地风韵(孙延文)	16
漫谈陕北民歌(刘利军)	21
信天游简论(刘均平)	34
信天游——北方民歌之遗存(张俊谊)	37
浅谈陕北民歌及其有关的几个问题(郭仲轩)	40
陕北民歌的语言美(吕政轩)	54
唱信天游的陕北男人们(单振国)	56
信天游韵律初探(张伯龙)	65
《赶牲灵》与米脂婆姨(土矣)	91
《东方红》歌词的流变(折晓军)	94
民歌《走西口》边塞风俗源流考(吕政轩)	97
民歌《三十里铺》故事流传及创作考(孙韶)	103
《打靖边》民歌的由来(姚勤镇)	112
陕北的“西口”文化(谭玉山)	115
走西口与二人台(刘明德)	121

浅谈二人台戏剧艺术(李莱栓)	129
永远绽放的兰花花(祁玉江)	131
漫话“毛泽东热”与红歌(马政川)	133
黄河万古奔流(史小溪)	136
陕北的河(单振国)	143
陕北的赶牲灵(单振国)	148
《王贵与李香香》文化现象浅见(姚勤政 鲍登发)	153
漫话山曲、酒曲(马政川)	157
陕北秧歌:来自远古的狂欢(王克明)	162
陕北秧歌:历史与文化的传承(佚名)	175
关于新时期陕北秧歌的思考(林荫)	179
陕北的小道情和大秧歌(乔钟义)	185
家乡那排门子秧歌(云竹)	189
班禅庙秧歌(马政川)	193
陕北道情(张亚宁)	196
杨家将历史文化积淀期的划分及其重要特征(霍世春)	200
就杨家将文化研究事谈神府旅游业的发展(杨文岩)	216
杨家将文化研究思考——代县、开封的启示(焦拓义)	224
关于杨家将的文艺作品(李棣华)	228
神木尚武习俗与杨家将精神的传承(温亚洲)	230
论杨家将文化精神实质与现实意义(北城)	235
黄土高原上的珍稀动物(王文明)	241
珍稀林木——臭柏、长梗扁桃和柳叶鼠李 (高亮宇)	248
鄂尔多斯甘草甲天下(外二篇) (王文明)	251
编后语	253

文化
陕北

WENHUA SHANBEI

文化 论谈 篇



论 20 世纪 40 年代以陕北民歌为主体的民歌对新词曲创作的影响

苗 菁

从 20 世纪 40 年代起,在中国共产党领导的解放区中,兴起了新秧歌运动。在新秧歌运动中,受到陕北秧歌及各地民歌的影响,无数的音乐家与词作家在创作上积极向民歌靠拢,不仅产生了一批到现在还在广为流传的歌曲,而且通过词作家的努力,使歌词写作也从民歌中吸收了重要的营养,并形成了新的歌词形态,这种歌词形态也在以后的革命与建设进程中,逐渐成了歌曲歌词写作的一种重要的体式。分析今天还在流传的一些那个时代的革命歌曲,大体都有一个共同的特点,就是它们所依据的音乐元素和曲调多是源自于民歌与民间说唱的音乐元素与曲调,如贺敬之的《南泥湾》本是秧歌舞《挑花篮》中的一段唱词,因此自然有陕北秧歌的音乐元素,贺敬之的《翻身道情》的音乐采用了陕北当地流行的说唱音乐“道情”的曲调素材;刘西林的《解放区的天》是根据河北传统民歌《十二月》的曲调记谱填词的;曹火星的《没有共产党就没有新中国》则是用北方民间歌舞《霸王鞭》的曲调素材创作的,等等。因此,在歌词写作上,除了表现对象以军队和工农为主外,由于受到了民歌与民间说唱的影响,这时的歌曲歌词写作还出现了如下一些特点:

一、形成了大体一致的思维方式、表现方式与语言方式

当时那些和民歌有着很深的渊源关系的歌曲歌词,大都是以外向的视角铺陈其事,以平实的歌唱抒发情感,又常常用身边的事物进行比兴,从而创造出优美的歌词形象——这是它的内形式;同时,受到民歌与民间说唱传统的影响,歌词一般为五言或七言,并常常加一些衬词或虚词,成为五言、七言的变体,而且比较注意语言的大众化与韵脚以便于歌唱——这是它的外形式。

从思维方式上讲,这些歌词基本上都是以外向视角发现与表现现实生活的。或者说,它所写的内容多是从大我的角度入手,去表现外在的东西,而很少有反观自身,向人的内心世界和心灵世界探求的东西。因此在当时,重在探求、揭示歌词作者自己的内在情感,重在传达歌词作者对外物的独特感觉与感受的作品并不多见。我们今天所流传的歌曲歌词,基本上都是用这种思维方式构思歌词的。如贺敬之的《南泥湾》:

花篮的花儿香,听我来唱一唱,唱呀一唱。来到了南泥湾,南泥湾好地方,好地呀方。好地方来好风光,好地方来好风光,到处是庄稼,遍地是牛羊。

往年的南泥湾,到处是荒山,没呀人烟。如今的南泥湾,与往年不一般。不一呀般。再不是旧模样,是陕北的好江南。

陕北的好江南,鲜花开满山,开呀满山。学习那南泥湾,处处是江南。是江呀南。又学习来又生产,二五九旅是模范。咱们走向前,鲜花送模范!

这首歌词赞美了南泥湾“到处是庄稼,遍地是牛羊”的新面貌。其主旨意在颂扬八路军三五九旅的自力更生、克服困难的斗争精神。因此,它所反映和表现的对象是一种客体形象,而不是歌词作者或作品中的抒情者自身。在这里,歌词作者或作品中的抒情者,其主观的情感是怎样的,其内心的世界又是怎样的,等等,作者并没有顾及到,当然也不会去描写或刻画。

总之仔细分析,在当时的这些借用民间的传统形式,或受到民歌影响下而写作的歌词作品中,基本上都有一个共同的倾向,那就是在构思歌词作品时,凡是涉及内在性质的东西,如主观的心理、心绪、感受、感觉、心路历程等等,都不是作者所要关注的。这种思维方式,可以说对以后中国相当长的一段历史时期的歌词创作有着深远的影响。

从表现方式上说,这些歌词基本上都是采用传统的“赋、比、兴”进行写作。具体分析这些歌词作品,大都用叙述的语言,即以外向的视角描绘生活,叙述生活,从表现方式上说,是在“赋”。而对于比兴,不是不用,而是少用。或者说歌词的整体结构是叙述的结构,而比兴只是叙述结构中的一个组成部分。就“赋、比、兴”而言,也基本上都是简单的常态化的“赋、比、兴”,很少有复杂化变异性的“赋、比、兴”。除了“赋、比、兴”这三种表现方式外,

其他的方法与手法都基本很少采用。因此这些歌词作品绝不过分去追求技巧。如骆文的《纺棉花》就是一个典型的例子：

太阳出来磨盘大，你我都来纺棉花，棉卷那个紧紧握在手，线线不断地往出拉。你说我纺呀纺得快，我说你纺得也不差，两人这个纺车车两架，一天就纺下了两斤花。纺呀纺呀，纺呀纺呀，一天就纺出了两斤花。

太阳照在穷人家，翻身的日子开鲜花，男人那个种地地里走，妇女在家中纺棉花。前晌纺来后晌纺，月亮底下也纺棉花，人人那个都说生产好，人人都把那劳动夸。纺呀纺呀，纺呀纺呀，人人都把那劳动夸。

双手来把筐子挎，去到集镇送棉纱，一送就呀送到合作社，合作社好比群众的家。缺啥要啥就给啥，油盐小米顶工价，纺车那个好比摇钱树，营子里家家都纺棉花。纺呀纺呀，纺呀纺呀，营子里家家都纺棉花。

这首歌词在表现时，基本采用的是叙述的方式。它按一定的顺序叙说了纺棉花、送棉花的全过程。先说白天纺棉花，接着再说晚上纺棉花，最后说棉花纺成后到合作社去送棉花。而对男女劳动热情的描绘、对纺棉花意义的说明，等等，都一一穿插在叙说纺棉花的过程中。可以说，分析这首歌词的手法，就会感觉到平淡无奇，只不过是用了叙述，或者说“赋”的手法，间或用了“兴”（如“太阳出来磨盘大”）与“比”（如“纺车那个好比摇钱树”）的手法。

实际上，如果和当时学习民歌体的诗歌作品（如公木的《岚山谣》、李季的《王贵与李香香》、张志民的《王九诉苦》、阮章竞的《漳河水》）相比，这种很少用比兴手法进行写作的情形，在歌词中表现得尤其明显。从实际情况看，民歌中虽然是以“赋、比、兴”为主要的表现形式，但是其主干依然是以赋为主，或者说民歌中的整体内容主要是以“赋”的方式来展开，而比兴往往被揉入在“赋”中，而间或运用。当时的这些歌词作品不像学习民间的那些诗歌作品那样，多去讲究比兴，这反倒符合民歌的真谛。而这样以赋为主的歌词写作特点，可以说成了以后歌曲歌词写作中曾比较通行的一种方式。

就语言方式上说，为了歌唱的需要，这些受到民歌与民间说唱影响的歌曲歌词都比较重视语言的口语化，比较重视节奏与韵律。民间说唱与民歌，在歌词的口语化上，在歌词的节奏和韵律上，是天然要重视的，是没有讨论

的余地的。因此,这时的歌曲歌词,基本继承了这种传统,在写作时,无一例外,都高度重视歌词的口语,重视歌词的节奏与韵律。不仅那些精心创作的歌词作品是如此,就是那些看似急就章似的歌词作品也是如此。如曹火星的《没有共产党就没有新中国》:没有共产党就没有新中国,没有共产党就没有新中国。共产党辛劳为民族,共产党他一心救中国。他指给了人民解放的道路,他领导中国走向光明。他坚持抗战八年多,他改善了人民生活,他建设了敌后根据地,他实行了民主好处多。这首歌词,本是在战争状态下为一次普通的演出而创作的歌词作品。歌词先点题,然后用平实的语言叙述共产党对中国与中国人民的主要的贡献。从语言角度分析,它是完全口语化的,平实无华,没有任何的修辞,不附带任何的藻饰。从节奏角度分析,先用两个“没有”句式,然后再用两个肯定句式,形成了节奏上的对比。随后连用“他……”句式,又形成了一气呵成,愈说愈理直气壮的语感,更增添了节奏上的顺畅感。从韵律角度分析,歌词基本采用隔句压韵的方式,使作品在语音上始终在回环中有一种归宿感,形成了自然的音律之美。

实际上,这些歌词作品追求的是一种语言的朴实、自然之美。而这也是一切民歌与民间说唱在语言上共同的审美追求。只不过是,这些歌词作品没有刻意去学习民歌与民间说唱的语言,把它们模仿得惟妙惟肖,只是遗其语言的形貌,而专学其精神而已。这种在语言上的特点,也是此后到建国后很长一段时间中,歌词写作普遍具有的一种语言特质。

二、出现了不少影响后世的歌曲歌词新品种

在新秧歌运动中,当时歌曲歌词的创作也在具体的实践过程中,给后人留下了许多值得借鉴的歌词新品种。其中,对后世影响较大的歌曲歌词新品种主要有:

(1)表演唱歌曲歌词。在新秧歌运动中,广大的文艺工作者深入群众,深入生活,向民间音乐学习,从而创作出秧歌剧这种新的歌唱形式。秧歌剧是在秧歌运动中,从陕北民间秧歌传统形式的基础上发展出来的,它是一种二人场子、走唱型的短剧。在这以前的歌咏运动中,也曾经出现过活报剧加唱形式的《放下你的鞭子》,出现过《卢沟问答》《河边对口曲》那样略具情节的对唱歌曲。但是真正要讲深入探寻群众喜闻乐见的艺术形式,对歌、舞、剧三者并重,摸索出剧曲新词创作经验的,还是新秧歌运动时新文艺工作者

深入人民生活,学习传统艺术的这种实践;而这种实践的结果,对于歌词写作的影响,就是在歌词领域中出现了表演唱歌曲歌词这种新的歌词品种。

分析当时曾广为传唱的一些表演唱歌曲歌词作品,可以知道,安波的《拥军花鼓》《开会来》是用对唱形式写的,马可的《夫妻识字》也属于二人场子式的对唱形式。崔牛的《朱大嫂送鸡蛋》流传中虽然被当作一般群众歌曲使用,原先却也是一种表演唱。贺敬之广为流传的《南泥湾》《五枝花》,从歌词形式上完全看不出什么“歌表演”的意思,但把它们编成歌舞,就恰似为之而作的一样。张鲁的《有吃有穿》,即使演唱者不用任何形体动作,也会使人们从它的词句中感受到演员的动态,本质上也是一种表演唱。因此,表演唱歌曲歌词的写作,在这时主要形成了这样一些特点,即从作品结构上说,要注意设计好对唱这种形式;从作品内容上说,要注意歌词能够和表演相结合,应具有丰富的动作性;从人物设计上说,还要注意人物角色的戏剧性、性格化的因素等等。这是它和其他歌词品种在写作上不一样的地方。如安波的《拥军花鼓》:

(女)正月里来是新春,(男)赶上了猪羊出呀了门,(女)猪哇羊呀送到哪里去?(男)送给那英勇的八呀路军。(合)嗨来梅翠花,嗨呀海棠花,送给那英勇的八呀路军。

(女)天下闻名的朱总司令,(男)心爱咱们老百姓,(女)为咱们日月过得好,(男)发动了生产大呀运动。(合)嗨来梅翠花,嗨呀海棠花,发动了生产大呀运动。

(男)八路军弟兄是个个能,(女)保卫咱边区陕呀甘宁,(男)帮咱们种来又帮咱们割,(女)哪一家百姓不呀领情。(合)嗨来梅翠花,嗨呀海棠花,哪一家百姓不呀领情。

(女)你领情来,(男)我也领情,(合)赶上那猪羊向那前行,(女)一心爱戴朱总司令,(男)一心拥护咱八呀路军。(合)嗨来梅翠花,嗨呀海棠花,一心拥护咱八呀路军!

这首歌词虽然没有涉及人物角色的戏剧性、性格化问题,但是在写作上首先设计为男女对唱,然后通过歌词规定了演员在歌唱时的形体动作,使人物能动起来、舞起来,很适于舞台的表演。

在以后秧歌剧的深入发展中，它逐渐走向角色渐多、剧情渐趋复杂的过程，由此导致了新歌剧的出现，这就属于戏剧研究的范畴了；而这些二人场子、对唱式的秧歌剧却仍然是歌词研究的范畴。就这种歌唱形式而言，它对以后表演唱的歌词写作有着不容忽视的影响。在相当长的时间中，歌曲演唱中表演唱这种形式曾盛行一时，也出现过不少流行很广的表演唱歌曲歌词，论其源头，当和秧歌剧有着很深的渊源联系。

(2)叙事歌曲歌词。民间艺术、秧歌活动往往倾向于情节性、故事结构、戏剧性以及生活化的表现。这种影响不仅在表演唱的歌词作品中反映出来，而且在新秧歌运动后期，也促成了一些叙事性的歌曲歌词的出现，这也是20世纪30年代歌词创作中少见的现象。当时比较典型的作品是方冰作词的《歌唱二小放牛郎》《王禾小唱》《狼牙山五壮士》和赵洵作词的《晋察冀小姑娘》等。这也应该说是新秧歌运动中的一个丰硕成果。在这之前，在左翼文艺思潮影响下的电影歌曲创作中，也曾产生过一些以叙事为主的作品，如安娥的《渔光曲》与蔡楚声的《月光歌》等，但是真正在歌词中奠定叙事歌曲歌词这种歌词新品种的还应是这时以方冰《歌唱二小放牛郎》为代表的叙事歌曲歌词。从这些叙事歌曲歌词作品中可以看到，叙事性的歌曲歌词基本上是以讲述故事为主，作品要有一个相对完整的故事，必须有一定的情节描写，有些时候还必须有细节与心理的刻画与描写。这些因素一般构成了叙事类歌词作品的主干。当然歌词的根本目的是为了抒情，但是在叙事类歌词作品中，整个作品的框架结构必须靠故事来支撑，而抒情必须依于故事，因事而起情，在叙述故事中去完成，绝不能离开故事来抒情。方冰的《歌唱二小放牛郎》就很好地体现了这些原则：

牛儿还在山坡吃草，放牛的却不知哪儿去了？不是他贪玩耍丢了牛，那放牛的孩子王二小。

九月十六那天早上，敌人向一条山沟扫荡，山沟里掩护着后方机关，掩护着几千老乡。

正在那十分危急的时候，敌人快要走到山口，昏头昏脑地迷失了方向，抓住了二小要他带路。

二小他顺从地走在前面，把敌人带进我们的埋伏圈，四下里乒乒乓乓响起了枪炮，敌人才知道受了骗。

敌人把二小挑在枪尖，摔死在大石头的上面，我们那十三岁的王二小，英勇地牺牲在山间。

干部和老乡得到了安全，他却睡在冰冷的山间，他的脸上含着微笑，他的血染红了蓝的天。

秋风吹遍了每个村庄，它把这动人的故事传扬，每一个老乡都含着眼泪，歌唱着二小放牛郎。

这首歌词作品主要写了王二小把敌人带进八路军的埋伏圈而惨烈牺牲的故事。故事有头有尾，完完整整。其中有敌人被带进埋伏圈遭受伏击、敌人把王二小挑死摔在石头上的情节描写，也有王二小伪装顺从、带着微笑死去的细节描写。虽然，这首歌词作品并不是为了塑造人物而创作的，但是这相对完整的故事框架和基本的一些情节、细节的描写却是必要的。正因为这些，才能牵动人们的心田，由此引发人们的情感，增加人们对王二小的热爱，对日本侵略者的仇恨，以达到很好的抒情目的。

这种以讲故事为主，通过叙述故事来达到抒情目的的歌曲歌词的出现，对以后叙事类的歌词写作产生了不小的影响。如果考察建国后所创作的一些叙事类歌曲歌词，如林中的《真是乐死人》，刘中的《老司机》，吕远的《八月十五月儿明》，洪源、刘薇的《看见你们格外亲》等等，从实质上说，都基本遵循了以写故事为主的写作模式。论其渊源，当和20世纪40年代叙事歌曲歌词写作的成功实践有很深的关系。

散曲须继续从民歌中汲取营养

张勃兴

北京香山诗社副社长常法宽教授说过，曲的概念从广义上说，是泛指秦汉以来各种可以入乐的乐曲，如汉大曲、唐宋大曲、民间小曲等；通常指宋元以来的南曲和北曲，是一种与词体较接近的长短句样式的诗。

曲的兴起对中国传统诗词发展和文化繁荣有着重要意义。最主要的是：对当时的诗歌起到了变革作用，促进了诗歌的进一步发展；从一定范围内解放了诗词，突破了某些束缚，以一种新的体式长期活跃于诗坛。

曲分为剧曲和散曲两大类，它们皆源于音乐、赖于音乐，是以乐定词。而诗坛上所说的曲则专指散曲，包括小令、带过曲和套曲。

散曲，在近代有所衰落，即便在近年传统诗词走向复兴之际，从事散曲创作的人依然不多。2005年，《中华诗词》第三期发出了让曲、诗、词并茂的响亮号召：“曲是中国传统诗歌领域的一朵奇葩，在振兴中华诗词事业的过程中，应得到与其他诗体同等关注……我们希望有更多的当代诗人在钟情创作诗词作品的同时，也积极从事曲的创作，写出心系民族复兴，反映民生的佳作，使这一民族文化奇葩更加光彩夺目。”

我多次说过，振兴中国传统诗词事业一定要走继承与创新相结合之路。而首先要强调的是继承。中国是一个诗词大国，从诗经、楚辞、汉赋，到唐诗、宋词、元曲，以至明清和近代的诗歌，宛如一条浩瀚的巨川，奔流不息，为全人类留下了宝贵的财富，可以说这是一座取之不尽、用之不竭的文学宝库。我们应该满腔热情地关爱她，潜心进行学习研究，深刻领悟其深邃的意境和崇高而博大的气势，以及高超的艺术手法。让她永远发扬光大，万世流芳！

关于传统诗词的继承问题，我先后发表过多篇文章阐述过，这里不再重复，只引述一段话简要予以说明：“中国古典诗词源远流长，博大精深，她是