

歌谣学概要

赵晓兰 著

电子

7
3

社

歌谣学概要

赵晓兰

电子科技大学出版社

• 1993 •

[川]新登字 016 号

歌谣学概要

赵晓兰 著

*

电子科技大学出版社出版

(成都建设北路二段四号)邮编 610054

冶金工业部西南地勘局测绘印厂印刷

四川省新华书店经销

*

开本 787×1092 1/32 印张:10.125 字数 208 千字

版次 1993 年 7 月第 1 版 印次 1993 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

中国标准书号 ISBN 7—81016—701—4/I.26

定价:6.95 元

序

中国民间文学源远流长，古代文士每留意及此，或加整理，自神话传说以至国风乐府、歌谣俗曲，遗产丰富。近世始建立专门学科，从事采辑记录，唯致力于此者却少。开国后，民间文学组织宏大，而引进理论又多偏废。迄近十年，方蔚然复兴，研究与结集，并展鸿图。

愚于此学，仅能爱好。顾尝思之，民间文学门类亦繁，前人治之，各有所重，总揽其业，实有三难：一、兼包理论与文学，不为孤陋；二、贯通古今，不为割裂；三、并重汉族与边裔，不为偏好。六事俱备，乃为通才，求之著述，恐不易见。

晓兰同志研究诗词，并及民歌民俗，积之已久。今出所著《歌谣学概要》旧稿，将付印行，观其体例结构，前称“三难”“六备”者，顿补其阙，陈于一编。虽数十万言，凡理论与作品，古代与近代，汉族与诸族，取博用约，简要精通，概见全貌，较之他著，自成体系。幸能先读其书，因就撰述大旨，聊充序语云。

癸酉立夏王文才书

目 录

第一章	民歌与民谣..... (1)
	民歌与民谣 歌谣和谚语
	民歌的主要体式
第二章	歌谣的起源与流变 (29)
	歌谣的起源 歌谣的流变
第三章	歌谣的分类 (44)
	歌谣分类的标准 通行的歌谣分类法
	其它分类法
第四章	歌谣的艺术特色 (73)
	现实主义的创作方法 赋比兴 重叠 语言 谐趣
第五章	歌谣的社会价值..... (107)
	实用价值 艺术价值 科学价值
第六章	歌谣的历史(上)..... (123)
	先秦歌谣 两汉魏晋南北朝歌谣
	隋唐五代及宋元歌谣
第七章	歌谣的历史(下)..... (159)
	明代歌谣 清代歌谣 现当代歌谣
第八章	少数民族的歌谣..... (191)

反映了各民族各个历史时期的社会面貌

反映了各民族的习俗和宗教信仰

描绘了民族地区的自然风光和社会生活

各民族歌谣具有不同的语言风格

少数民族的歌唱习俗

第九章 歌谣与妇女…………… (231)

妇女是歌谣的重要创作者和传播者,也是歌谣的

主要表现对象

妇女生活的百科全书

妇女独立的主体意识的体现

第十章 歌谣与民俗…………… (272)

歌谣与民俗 歌谣与民俗学

歌谣研究与民俗学

第十一章 中国的歌谣学…………… (288)

古近代歌谣学 现当代歌谣学

后 记

第一章 民歌与民谣

一、民歌与民谣

歌谣是民歌民谣的简称，是表现社会生活、时代风貌，抒发人民思想、感情、愿望的民间韵文。从艺术形式上讲，“民间歌谣是劳动人民集体的口头诗歌创作，属于民间文学中可以歌唱和吟诵的韵文部份。它具有特殊的节奏、音韵、章句和曲调等形式特征，并以短小或比较短小的篇幅和抒情的性质与史诗、民间叙事诗、民间说唱等其它民间韵文样式相区别”（钟敬文《民间文学概论》）。

歌谣是人民群众的集体创作，是劳动人民集体智慧的结晶，这是歌谣在创作方式上的本质特征。劳动人民常常在一定的集体生活或集体生产场合，为了协调动作、鼓舞情绪、减轻疲劳、交流感情，便不分你我，你一句我一句地自发地进行创作。一般情况下，歌谣往往先由个人创作出来，然后再传播到群众中去，例如普希金、海涅的一些诗在民间广为流传成了民歌，藏族著名古典诗人仓洋嘉措的诗，二百多年来流传不衰，有许多已成了民歌，并已有各种异文。在流传演唱的过程中，传播者也自觉或不自觉地对歌谣的内容和形式进行锤炼加工，这种从不间断的加工润色的结果，使民间歌谣的许多作品日趋完美，有至今仍难以超越的巨大艺术魅力，同时，民间歌

谣的传唱往往是在一定的集体场合直接面对为数众多的听众进行。每次演唱都在群众的密切关注之下,演唱者与听众水乳交融,感情十分融洽,听众的情绪、趣味往往以哀叹或欢笑、责难或赞许等声音自然而然地直接干预、影响并引导着演唱者的演唱活动,使他们随时随地根据听众的反映、需要来调整和丰富自己演唱的作品。如陕北农村著名的盲诗人韩起祥的口头作品最初“一般都是比较简单、草率的,可以说是草稿。在演唱的过程中,照群众的意见,逐渐增删、修改。一次、两次、三次,到听众没有多少意见了,才不大改动。但实际上,还是不断地在修改着,永远没有所谓‘定稿’”(林山《盲诗人韩起祥》)。作为集体思维的结果,民间歌谣渗透着集体的智慧、才能和审美情趣,是集体的艺术结晶,也是劳动人民世代认可的集体审美意识的体现。

歌谣是人民群众的口头创作,这是歌谣表现手段和方法的基本特征。歌谣的口头性,表现为口头创作、口头流传,以活的口语作为表情达意的工具。口头创作是文学创作的最早形态,在文字产生之前,作为唯一的文学创作形式曾经存在了很长时间。文字出现后,由于文化知识往往被统治阶级垄断,劳动人民没有使用文字的权利,在漫长的历史阶段中,口耳相传,口心相授仍然是歌谣创作的最主要的形式。这种创作方式的历久不衰,固然有上述社会的、阶级的原因,也和口头创作的优越性分不开。人民群众的口头歌谣创作,以口语为媒介,使用的是富于表现力的活生生的人民口头语言,亲切感人,便记易传,灵活多样,往往有书面创作不能代替的优越性。因此,只要人类的口头语言存在一天,歌谣的口头创作就不会停止。

歌谣创作的口头性对歌谣的表现手法影响极大。民间歌

谣中大量的即兴作品的产生、比兴手法的运用、套句的沿用、重叠复沓的形式、双关语、衬字的使用，都是由歌谣的口头性特征决定的。

美国民俗学家巴理说：“民歌是活的歌，一种有生命的有机体，受生长和变更的一切条件支配，也呈现出生长与变更的一切现象。”这种“活的歌”，每首都有许多种歌词，而这些异文中没有一种是最权威的，每一种都有存在的理由，互有长短，这是因为有的异文适应了作者各自的创作条件，表现了地理、历史的特点，这些异文多得几乎无法统计，因而民歌的数量也十分惊人。

歌谣的变异性对歌谣发展的影响有二重性，一方面，许多古老的优秀的作品由于误传和遗忘，流传到后世时已残缺不全，面目全非，表现出口头流传的局限。另一方面，由于长久活在人民口中，不断吸取群众智慧，作品日臻完美，有巨大的生命力。两方面的影响中，后一种是积极的和主要的。

“歌谣”一词内涵十分丰富，古往今来，曾对歌谣作出定义的各国学者为数众多，现略举数例：

英国学者弗兰克·吉特生在《英国民歌论》中说，民歌是一种歌曲，生于民间，为民间所用以表现情绪，或（如历史的叙事歌）为抒情的叙述者。……就其曲调而论，它又大抵是传说的，而且正如一切的传说一样，易于传说或改变。它的起源不能确实知道，关于它的时代，也只能约略知道一个大概。而这里的“民”字，指不大受着文雅教育的社会层而言。

路易斯·庞德在《诗的起源与叙事歌》中说道：“在文学史家看来，无论哪种歌，只要满足下列两个条件的，便都是民歌。第一，民众必得喜欢这些歌，必得唱这些歌；——它们必得‘在

民众口里活着’——第二，这些歌必得经过多年的口传而能留存。它们必须能不靠印本而存在。”

近代民俗学家劳依舍尔认为，“民歌是一种民间唱的歌；以内容论，以语言的及音乐的形式论，它合乎最广的地域之情感生活、想象生活；并且不被人视为私有的东西，又带了典型的姿态，至少有十年之久，经过人口传的。”（李长之《略谈德国民歌》）

西班牙卡萨司在《卡塔鲁尼亚的歌谣》一文中说：“歌谣是整个民众的可惊异的著作，是那些听着它唱着它的人们的著作；它是每个人的作品，同时又不属于任何人。歌谣经过一切人的传授、影响、修改和润饰。因为一切人全都是它的合法的主人，而没有人可以绝对的把它看成自己私有的东西。……歌谣所达到的美丽是远非任何种的人类智慧所可得而模仿的，因为它里面包涵着歌唱它的人们的心灵的精粹，……歌谣有一种比任何最大天才作家的作品更为亲切动人的魅力。”

……

这些论述各有侧重，各自从不同的角度揭示出歌谣的特质，具有一定的参考价值。

中国歌谣学研究者也有许多重要的论述：

周作人在《中国民歌的价值》中说，歌谣是民族文学的基础，是民众表达民族心声的韵文作品。它是原始文学的遗迹，也是现代民众文学的一部份。民歌最强烈、最有价值的特色是它的真挚与诚信。

杨堃在《民族学概论》中说：“民间歌谣是可以歌唱和吟诵的一种韵文形式的民间文学。它一般比较短小，且带有抒情的性质。”

乌丙安在《民间文学概论》中说：“民间歌谣是各个民族的劳动人民在社会实践(生产劳动与社会斗争等)过程中，集体创作的口头文学韵文形式；更确切地说，民间歌谣是广大人民的生活、思想感情在富有音乐性的语言形式中的真实反映。”

可以看出，随着研究工作的深入，越来越能抓住歌谣的本质特征，歌谣的定义也日趋完善和深入。在对歌谣界定的过程中研究者逐渐取得了比较统一的认识，即对歌谣来说，只指出它思想内容的特质是远远不够的，更应当注重的是它艺术形式方面的特质，因为歌谣的思想内容总要通过自己独特的艺术形式表现出来。在界定歌谣时，既看到其文学性，更看到其音乐性，这样，对歌谣的研究将日益深入和广泛。

二、歌谣和谚语

民间歌谣由民歌和民谣两部份组成。歌谣的概念是比较复杂的，早在先秦时代，儒家经典中就有了关于歌谣的论述：“心之忧矣，我歌且谣”（《诗·魏风·园有桃》）。《毛诗故训传》注释说：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”《韩诗章句》也说：“有章曲曰歌，无章曲曰谣。”这里的“章曲”即指乐章，有乐曲、有伴奏谓之歌，无乐曲、无伴奏谓之谣。宋代郭茂倩《乐府诗集》将乐歌与谣辞分开，谣辞集中在第八十七至八十九三卷内。就所反映的生活内容看，二者并没有什么大的区别。民歌是抒情的韵文，多抒发主观感情，民谣则带有较大的客观描述性质。“民歌受到音乐的制约，有比较稳定的曲式结构，所以歌词也有与之相适应的章法和格局；民谣大都没有固定的曲调，唱法自由近于朗诵，所以谣词多为较短的一段体，在章句格式的要求上

不象民歌那么严格”(钟敬文《民间文学概论》)。

“谣”，古代称为“谣言”(《后汉书·蔡邕传》)、“谣辞”(《旧唐书目录》)、“口谣”(《明季北略目录》)等等，“谣”具有强烈的政治讽喻性质，早在先秦时代，“谣”补察时政、洩导人情的显著特色就已充分显示出来。春秋时郑国的子产执政，从政一年，众人诵之曰：“取我衣冠而褚之，取我田畴而伍之。孰杀子产，吾其与之！”三年后，子产政迹卓著，众人又诵之曰：“我有子弟，子产诲之；我有田畴，子产殖之；子产而死，谁其嗣之！”(《左传》襄三十年)这里，众人所诵的就是政治锋芒毕露的民谣。《国语·周语》记载说：“风听胪言於市，辨妖祥於谣。”《后汉书·羊续传》记载了“羊续为南阳太守，当入郡界，乃羸服间行，侍童子一人观历县邑，采问风谣，然后乃进。”汉顺帝时京都都有这样的童谣：“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯”(《后汉书·五行志》)，深刻地揭露了当时的黑暗政治。解放前反动政权榨取劳动人民的血汗，层层盘剥不遗余力，有一首四川民谣讽刺道：“军阀梳子梳，豪绅篦子篦，甲长排头刀子剃，收款委员来剥皮。”还有一首民谣讽刺国民党伪选的虚伪民主：“讲民主，讲民主，官儿象猫民象鼠”，手法十分高明。民谣旗帜鲜明，斗争性强，尖锐泼辣，爱憎分明，各种重大的社会历史事件几乎都可以在民谣中及时得到反映，因而历史上的历次农民起义，在起义前及起义的斗争过程中，往往要编制一些民谣(尤其是童谣)流传开去，制造舆论，增强斗争的勇气和信心。秦末的“大楚兴，陈胜王”，明末的“吃他娘，穿他娘，开了大门迎闯王，闯王来时不纳粮”都是这样的例证。

我国古代典籍中常常引用谚语，《左传》、《史记》、《汉书》等史书中引用的谚语很多，元明杂剧和明清古典小说中更是

大量运用谚语，辑录谚语的专书如宋人周守忠的《古今谚》等早已出现，这是人民口头创作中一种独具特色的形式。

在古代典籍中，谚语常常被称为“谚”或“语”，或在“谚”、“语”前加上“里”、“鄙”、“俗”等字，例如：

谚曰：“桃李不言，下自成蹊”，此言虽小，可以喻大也。

（《史记·李将军传赞》）

鄙语曰：“骄子不孝”，非恶言也。

（《史记·梁孝王世家》）

里谚曰：“千人所指，无病而死。”

（《汉书·王嘉传》）

关于什么叫谚语，古人也作过多种解释：

俚语曰谚。（《尚书·无逸》传）

谚，俗语也。（《礼记·大学》释文）

谚，直言也。（《文心雕龙·书记》）

这些解释虽各有不同，但基本涵义却是大体一致的，即谚语是一种世代口耳相传，在群众中广为流行的通俗、简洁的语言形式。

我国学者吸取前人研究成果，比较准确地概括了谚语的基本特征，认为“谚语是劳动人民用精炼的语句，总结生产斗争、阶级斗争以及各种社会生活经验的语言艺术结晶，它是一种有教育意义、有认识作用或含有哲理的民间传言”（钟敬文《民间文学概论》）。

谚语和歌谣不同。民歌主情，民谣重在政治讽喻，它们大多是针对具体的人或事创作出来的篇章完整的作品。谚语虽然也是民间运用最广泛的一种韵文形式，但它常常不独立存

在,只被人们引用。作为劳动人民生活、生产斗争知识、经验的总结,谚语凝炼、警策、透辟、深刻,富于哲理性和科学性。它形式短小精悍(多为双句)但涵蕴无穷,是人民思想的结晶。列宁说:“(谚语)极其准确地表达出相当复杂的现象的本质”(《田庄旁边的邻居》),高尔基也说:“我在谚语中——换句话说,我在警句的思维中,学会了很多东西”(《我怎样学习写作》)。在这里,高尔基将谚语称为“警句的思维”,确是很有见地的。这种“警句的思维”,形象生动,内容丰富,寓意往往非常深刻:

麦盖三床被,头枕馍馍睡。

吃一堑,长一智。

金无足赤,人无完人。

人心齐,泰山移。

衙门口,朝南开,

有理无钱莫进来。

多么生动、多么凝炼又多么深刻!寥寥数语涵盖了极为丰富的社会生活内容,高尔基说:“谚语和歌曲总是简短的,然而在它们里面却包涵着可以写出整部整部书的思想 and 感情”(克拉耶夫斯基《苏联口头文学概论》),谚语被誉为人民生活的百科全书,确实当之无愧。

歌谣和谚语对生活的概括方式各有不同,如同是揭露旧社会劳动者不得食的社会现实,有一首《不平歌》唱道:

泥瓦匠,住草房;

纺织娘，没衣裳；
卖盐的老婆喝淡汤；
种田的，吃米糠；
磨面的，吃瓜秧；
炒菜的，光闻香；
编凉席的睡光床；
抬棺材的死路旁。

用一系列排比句愤怒控诉了旧社会的不平。谚语则一般只选取一、两件典型事例，运用对比手法加以概括，如“木匠家里无凳坐，卖油娘子水梳头”，有时则用富于哲理的语言，如“穷人的汗，富人的饭”揭示事物现象的本质，不象民歌那样细致描绘事物。大体说来，民歌重形象思维，谚语重抽象思维；民歌主情、谚语主理；民歌以情动人，谚语以理服人。谚语是劳动人民生活知识、生产经验、道德准则等的概括和总括，被誉为“民间的格言”“哲理的小诗”。

三、民歌的主要体式

我国民间歌谣的蕴藏十分丰富，由于历史悠久、地域宽广、民族众多、人民生活生活方式丰富多样，各地民歌的样式类别相当复杂，名目繁多，因时因地、因民族因形式而异。各族人民往往对自己熟悉的民歌有惯用的称呼，如汉族的号子、山歌、小调、山曲、野曲、酸曲、花儿、少年、信天游、爬山调、秧歌、盘歌、对歌、猜调、赶五句、四季歌、五更调、哭嫁歌等等，少数民族对民歌的称谓更是不胜枚举，如藏族的“鲁”、“谐”、壮族的“欢”、白族的“白族调”、苗族的“飞歌”、侗族的“大歌”、布依

族“笔管歌”、“浪哨歌”等等，琳琅满目，美不胜收。现择要介绍如下：

号子：这是民歌中，也是整个人类文化中产生最早、历史最悠久的艺术品种之一，它是劳动人民在生产劳动过程中创作、演唱并直接为生产劳动服务的民歌，是生产劳动的有机组成部份。号子节奏鲜明，其音乐节奏和劳动节奏吻合无间，坚实有力，粗犷豪迈。劳动号子的演唱形式主要有独唱、对唱（或重唱）以及领、和相结合等等，其中以领唱、和唱结合的形式最为常见。劳动指挥者往往是号子领唱者，领部是号子唱词的主要陈述部份，曲调和唱词常即兴变化。和部大多唱衬词或重复词，音乐较固定。除了消除疲劳、协调劳动之外，解放前劳动人民往往在号子中诉说生活的痛苦，也常常反映劳动人民的生活态度和情趣，解放后劳动人民则常在号子中表现出对新生活的赞美。

号子形式多样，按不同工种可大体分为：

(1)搬运号子。如四川自贡《五金杠运哨子》中的下坡哨子“点点儿脚”：

（领）哎点点儿脚勒，

（和）哎点点儿脚勒，

（领）哎衣呼呀呵咳哟，

（和）哎衣呼呀呵咳哟，

（领）哎咳咳哟，

（和）咳哟站到！

(2)工程号子。如山东潍县的《打夯号子》：

（领）同志们（哪）吊起了夯，

（和）吊起夯（那么呵咳），

(领)一夯一夯密密地砸(哟),

(和)密密地砸(哟么呵咳)!

(领)工地上做战场(哐),

(和)咳哟呵哐哈,

(领)鏊鏊做刀枪(哐)

(和)哎哟呵哐哈。

(领)努力实现,

(和)咳哟呵哐,

(领)总路线(哪)

(和)咳哟呵哐,咳!咳!咳!咳咳!

(3)农事号子。如车水号子、连枷号子等,这类劳动强度不太大,劳动环境宽敞,因而号子也带有较多娱乐性,有时有山歌的特点,江苏宜兴有这样一首《车水号子》:

哎呀哈哎呀哎嘿嘿哎哎呀,

薛仁贵(呀)跨海去征(嗯的)东

啊哎呀里嘿。

(4)船渔号子。如《川江船务号子》:

(领)喔倒啊哎格拉哟哎拉哦呀呀嘿,

(和)哟哦呵,

(领)拉哏呀哏呀哟呵呀呀嘿

(和)哟哦呵!

(5)作坊号子。如木工号子、盐工号子、榨菜号子等。四川自贡盐井工人过去在打盐卤时唱的号子《挽子歌》唱道:

(领)太(哟哦)阳(哪哦)

落(呀呵)坡(哟呵)

(和)(喂)渐(哪呵)渐(哪喂)