

广西民间文学丛刊

1 1980



目 次

一、歌海漫记(选载).....	黄勇刹 (1)
二、壮歌的种类形式和押韵.....	黄 革 (86)
三、试谈壮族童谣.....	黄 革 (123)
四、壮族的酒歌.....	彭志达 (137)
五、“百姓歌”简介.....	杨钦华 (139)
六、瑶族歌谣浅谈.....	苏胜兴 (150)
七、绚丽多彩的侗族民间诗歌.....	杨保愿 (164)
八、《呢那你》介绍.....	朱德亮 (187)
九、喜看枯枝发新芽.....	朱德亮 (190)
——烟竹歌会学习考查散记	
十、略谈荔浦民歌及唱歌风俗.....	邓国平 (194)
十一、一首近代农民革命歌谣的流传.....	张守常 (202)
十二、对《达稳之歌》的看法及其他	红 波 黄日初 (212)
十三、壮族歌圩的缘起及其发展问题的探讨	潘其旭 (221)
十四、关于歌圩的探讨.....	黄 革 (239)
十五、歌海书简.....	农冠品 (246)

歌 海 漫 记

(选 载)

(壮族) 黄勇刹

民 歌 三 味

民歌是什么？民歌是劳动人民的口头创作。民歌是劳动人民的歌唱的文学。民歌是劳动人民的美妙的心声。民歌起源于劳动。高尔基在《苏联的文学》一文里曾说过：“劳动过程曾经把直立的动物变成了人，并且创造了文化底根本的基础。”普列哈诺夫在《论艺术》中也曾说过：“歌谣的韵律是严密地被生产过程的韵律所规定的。不特如此，这过程之技术的性质，对于伴随劳动的歌谣的内容，也有决定的影响。劳动和音乐以及诗歌之相互关系的研究，使毕海尔得出如下的结论——‘在发达的最初的阶段上，劳动、音乐和诗歌是最紧密地相结合着的，然而这个三位一体之基础的要素是劳动，其余的两要素，仅有从属的意义而已。’”就民歌起源于劳动的意义上说，有各种各样的劳动，就有各种各样的民歌。假如没有伐木者的劳动，就没有“伐木叮叮，鸟鸣嚶嚶”的民歌，假如没有抬木者的劳动，就没有鲁迅所论证的“吭唷吭唷派”的民歌，假如没有划船的劳动，就没有“你拿竹篙我拿桨，随你撑到哪条河”的民歌，假如没有打鱼打

柴的劳动，就没有“打鱼不得不收网，砍柴不断不丢刀”的民歌，假如没有打猎的劳动，就没有“因为想喝虎骨酒，敢把老虎当作猫”的民歌，假如没有犁耙的劳动，就没有“犁嘴犁出千条路，耙齿耙出万朵花”的民歌，假如没有木匠的劳动，就没有“讲直不过墨斗线，讲利不过尖嘴刨”的民歌，假如没有铁匠的劳动，就没有“打铁不怕火星冒，革命不怕杀人刀”的民歌，假如没有编织的劳动，就没有“砍竹织帽又织箩，织箩装谷又装歌”的民歌……至今还流传在江河湖海之间的“纤夫谣”、“做海歌”，流传在千村万寨之间的“牧牛歌”、“织布谣”，流传在高山大岭之间的“开山调”、“打虎歌”等等，假如从其反映最简单的劳动韵律来说，民歌本来是各种各样不同的劳动的呼声，开始是只有音乐而无歌词的。这循环往复的呼声（比如打夯歌，纤夫上滩歌等）原本是各该劳动工种的节奏的再现和升华。后来，由于劳动生活的丰富积累，由于劳动者“感于哀乐，缘事而发”，于是，才有“饥者歌其食，劳者歌其事”的内容含义。就是说，不仅有了劳动者的呼声——歌谱，而且有了劳动者的心声——歌词，反映在老歌手脑海里的每一首民歌，这呼声和心声总是水乳交融地一刻不能分离的。所以说它是歌唱的文学。作为劳动人民的心声——民歌是一刻也离不开音乐旋律的制约的。不过，我对于音乐比较无知，没有能力也不想多从音乐方面来谈民歌，我只想着重从文学方面来谈民歌，我只想着重从文学方面来谈民歌的若干问题，假如能够引起读者的若干兴趣，那就不至于空有徒劳之感了。

毛主席给陈毅同志谈诗的信里说：“宋人多数不懂诗是要用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”这就说明了不充分运用形象思维规律来做诗，其作品当然没有诗

味。没有诗味的诗，肯定不会是什么好诗的。诗有诗味，自古皆然。诗既有“味”，而歌岂能无“味”么？歌也要有“味”的才算好歌。否则的话，当然不能算是民歌的。

民歌的味多不多呢？我认为甜酸苦辣，悲欢离合，味味皆有，情情皆备。不过，我要讲的并不是这种味。我要讲的是民歌本身的形象思维方面的自成一格的明显的主要特点。民歌就是靠这种自成一格的特点区别于历代诗人甚至是伟大的诗人的诗歌作品的。如果你具有民歌灵敏的嗅觉的话，只要一闻，就可以闻到它和其他诗作有着十分特别不同的味道在。比方说：

今早赶牛去犁田，
犁田犁到田中间，
见妹打伞田头过，
黄牛挨打几多鞭！

这是一首传统情歌。为什么说它是地地道道的民歌？民歌民歌，民味何在？歌味何在？是什么因素构成这一首民歌的形象思维方面的自成一格的主要特点和基本味道？难道不是劳动者的直接的深刻的劳动生活感受与追求对象的热烈情怀相结合所引发的么？就是这样一种直接的劳动感受所引发的追求情怀，使它明显地区别于历代诗人的诗作——哪怕同样是寄托爱情的诗——比如说：“梳洗罢，独上望江楼，过尽千帆皆不是，余晖脉脉水悠悠，肠断白苹洲。”这当然是杰作，但它与“黄牛挨打几多鞭”的明显区别，难道不是缺乏直接的劳动感受这个基调么？为了进一步说明问题，我们不妨再举例加以比较：

红豆生南国，
春来发几枝？

愿君多采撷，
此物最相思。

这是古代诗人王维的杰作。南方歌唱红豆相思的民歌比较多，其中也有不少美妙的杰作：

红豆栽在天涯角，
万里相思妹不知，
可惜鲁班死得早，
无人同哥架天梯！

红豆栽在峨嵋月，
相思哪年得团圆？
扛锹上天铲月亮，
不得团圆要半边！

同样是写红豆相思的佳作，前者是诗，后者是歌。后者之所以是民歌，难道不是因为直接的劳动感受又是什么？红豆栽在天涯角也好，红豆栽在峨嵋月也好，都同样是劳动者直接劳动的产物。再说前一首的“鲁班”和“架天梯”，后一首的“扛锹上天铲月亮，不得团圆要半边”，没有一样不是源于劳动生活的直接感受所引发的独特的想象。依我看，这些劳动因素，不但是“肠断白苹洲”那首诗所缺乏，而且也是“红豆生南国”这首诗所缺乏的。（一个栽字和一个生字就有显眼的区别）且不去评论其长短优劣吧，就说都是好诗好歌，但民歌的味道和诗的味道的确是不同的。

“黄牛挨打几多鞭”是劳动者求爱的心声。

“红豆栽在天涯角”是劳动者求爱的心声。

“扛锹上天铲月亮”是劳动者求爱的心声。

每一首民歌都深深地打上劳动的三个烙印：一、浓烈的

劳动生活气息；二、劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思想情调；三、劳动人民喜闻乐见的赋比兴手法，生动语言和歌唱韵味。这三个特点就是民歌区别于历代诗人之作的最为明显的标志。这三个特点也就是民歌之所以自成一格的基本味道——民歌三味。

为了进一步分析民歌三味的丰富多采的内涵，这里不妨再多费点笔墨。

一、浓烈的劳动生活气息。

劳动是民歌的空气、水分、土壤、阳光。

是劳动孕育着、催生着、抚育着不朽的艺术——民歌。所以，凡是民歌都具有一般浓烈的劳动生活气息；凡是民歌都在不同的程度，不同的角度表现着伟大的主题——劳动。论内容，劳动给民歌以“闲水越流越有来”的思想光辉；论形式，劳动给民歌以“群众喜闻乐见”的语言、节奏和韵律。民歌，从表皮到骨髓，都是劳动母亲所赋予的。

尽管花是迷人的，花是情歌的中介，但假如它撇开了劳动母亲一刹那，它的青春红颜就要凋谢！

因为天旱不淋水，
枯死这菟牡丹花，
枉费讲了千般话，
都变河水水推沙！

各种歌唱的鸟禽也是情歌的中介，但都是和劳动联系在一起。

三月鸬鹚岭上啼，
声声夸妹是画眉；
插田快过鸡叮米，
挑担好比马扬蹄。

如果要讲到那些“十二月打工歌”或者解放后的新生活之歌，那劳动的标志当然更为直接更为明显了。

头发梳得光，
脸上擦得香，
只因不生产，
人人说她脏。

这是《红旗歌谣》里的歌，它在给那些厌恶劳动的二流女画像。劳动不劳动，成为美与丑的分界线。如果我们追溯到古代的民歌如《伐檀》、《硕鼠》等等直接反映劳动人民呼声的佳作，其浓烈的劳动生活气息，就更足以说明，民歌比之其他诗作最不同的味道，不在于手法之异同，不在于形式之短长，而在于作者本身就是直直接接的劳动者。劳动者唱的歌，不论是不是直接歌唱劳动的，都有一股浓烈的劳动生活的气息，比如：

昨夜火烧对门岭，
今早起来草又青，
嫩草盖过老草尾，
后生胜过老年人。

这是一首很平凡的感时之歌，假如不是割过草的劳动者，也不会从老草、嫩草来起兴的。比如：

抽烟莫丢旧烟筒，
织麻莫丢旧麻笼，
连情就要连到老，
苏木越老心越红。

这虽是不直接唱劳动的情歌，但抽烟的旧烟筒，织麻的旧麻笼，和越老心越红的苏木，无一不是劳动者的劳动见闻和劳动感受，凭着这样一种充满浓烈的劳动生活气息，组成了

每一首民歌比兴之物和舒唱之情，这就是民歌三味中的一味。这就是高尔基所说的“劳动创造了文化底根本的基础”，也就是毕海尔所说的“基础的要素是劳动。”叫做“根本的基础”也好，叫做“基础的要素”也好，都同样雄辩地论证了劳动生活气息是民歌的生命线。“是谁绣出花世界，劳动人民手一双。”

二、劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思想情调。

劳动人民的鲜明形象和刚健、清新的思想情调，不但表现在“黄牛挨打几多鞭”那一首情歌里，而且也表现在我们在上面所举例的每一首民歌里。现在，我们不用去“炒旧饭”，还是再举一些新的例子来谈吧。

进园掐菜掐着艾，
进庙烧香烧神台，
只怨妹娘害了妹，
生人拿跟死人埋。

这妇女对封建婚姻制度十分反感。这是什么妇女？很明显，是“进园掐菜掐着艾”的劳动妇女，虽然没有什么肖象描写，但从“生人拿跟死人埋”的控诉里，你就会清楚地看出这形象的活灵活现的内心世界。为什么“进园掐菜掐着艾”？为什么“进庙烧香烧神台”？因为心怀不满，因为心烦意乱。为什么讲这样一种心怀不满和心烦意乱里，具有刚健、清新的思想情调呢？因为它敢于控诉、敢于抗议，敢于点破“父母之命，媒妁之言”的严重后果——“生人拿跟死人埋”！她不甘心成为包办婚姻的牺牲品，从思想情调来看，那是属于另外一个世界的与封建意识格格不入的反抗精神。这就是鲁迅在“门外谈十”里所说的“未染旧文学的痼疾”的“无名氏文学”，所以刚健，所以清新。

为了进一步说明问题，我先抄出下面这十一首歌。这是
从一次男女对歌中摘录的。

（女） 赌哥来，
铁打门拴赌哥开，
前门装有三须锁，
后门放有九根柴。

（男） 偏要来，
铁打门拴偏要开，
一拳打断三须锁，
放火烧断九根柴。

（女） 妹门有座九龙桥，
说哥少走两三朝，
妹的兄弟脾气丑，
身上带有杀人刀。

（男） 杀死情哥又何妨，
哥变老鹰在桥旁，
等到妹走桥上过，
鹰抓小鸡慢飞翔！

（女） 老鹰抓鸡飞天上，
妹爹见了举猎枪，
砰的一枪打死你，
丢你尸骨喂豺狼！

（男） 情哥不怕喂豺狼，
哥变榕树在路旁，
榕树下面撑花伞，
两重荫盖好成双。

（女） 两重遮荫我心慌，
妹兄是个砍柴郎，
三刀两斧砍断树，
露水鸳鸯不久长。

（男） 若还鸳鸯不久长，
哥变鲤鱼游大江，
等到情妹来挑水，
鲤鱼摆尾慢商量。

（女） 挑水码头来撒网，
妹爹是个打渔郎，
三罾两网打到你，
要你一命见阎王！

（男） 见了阎王哥会变，
哥变状纸告一场，
阎王亲自来断案，
吩咐我俩结成双！

（女） 在天我俩变凤凰，
在地我俩变鸳鸯，

爹娘不爱我俩爱，

江水几长情几长！

以上十一首对唱的情歌，是女方对男方的考验。虽然没有正面的肖象描写，但男女双方的内心世界表现得栩栩如生。男方的果敢性格，女方的巧妙情思，没有一个细节不是劳动生活的提炼。环境虽然变来变去，但总是跳不出劳动天地的范畴。最后，连那个杀人不眨眼的阎王也做了好事，也体贴了情人的心意。“吩咐我俩结成双”。应该承认，在这一组民歌里，劳动人民的形象是鲜明的，思想情调是刚健、清新的。它并不象“生人拿跟死人埋”那首的直接控诉，但它的情调也是和封建包办婚姻的制度是格格不入的。充满反抗精神的。想象力很丰富，心理描写很细致入微，动作性也很强，诗意也很盎然新鲜。民歌不论长短，都是劳动人民形象的美化；民歌不论古今，都是劳动人民刚健、清新的思想情调的诗化。

哪怕你铜墙铁壁！

哪怕你国亲皇戚！……

这两句是鲁迅赞美过的旧戏《目莲救母》里的无常鬼的唱词，“何等有人情，又何等知过，何等守法，又何等果决，我们的文学家做得出来么？”鲁迅赞美的就是那种深深渗透着劳动人民的与封建旧文学痼疾格格不入的刚健、清新的思想情调。

在《三闲集》的《太平歌诀》里，鲁迅还引用了这三种歌诀：

（一）人来叫我魂，自叫自担承，叫人叫不着，自己顶石坟。

（二）石叫石和尚，自叫自承当，急早回家转，免去顶

坟坛。

(三)你造中山墓，与我何相干？一叫魂不去，再叫自承当。

对于三首歌诀，鲁迅曾作过这样精僻独到的论述：“这三首中的无论哪一首，虽只寥寥二十字，但将市民的见解，对于‘革命’政府的关系，对于革命者的感情，都已经写得淋漓尽致。虽有善于暴露社会黑暗的文学家，恐怕也难做到这么简明深切的了。‘叫人叫不着，自己顶石坟’则竟包括了许多革命者的传记和一部中国革命的历史。”鲁迅所赞美的仍然是劳动人民那种敢于揭露，敢于抗议的与国民党反动派的假革命，反革命格格不入的刚健、清新的思想情调。

以上所说的劳动人民的鲜明形象和刚健清新的思想情调，就是民歌三昧中不可缺少的第二味。这一味，在历代进步的伟大诗人的作品里，都是或多或少或不同程度的具备的，但就直接的深刻感受的感情分量来说，与民歌一比较，总是不得不相形见绌的，所以鲁迅才有根有据地断言：“虽有善于暴露社会黑暗面的文学家，恐怕也难有做到这么简明深切的了。”劳动人民的喜怒哀乐，悲欢离合，只有劳动人民自己的民歌，才能表现得“简明深切”和“淋漓尽致”，这是任何一个旁观者、同情者的代言式的杰作都不能取代的。所以民歌三昧中的第二味，也是民歌生命不可缺少的“根本的基础”和“基础的要素”。

三、劳动人民喜闻乐见的赋、比、兴手法，生动语言和歌唱韵味。

赋、比、兴手法，源于《诗经》，已成为历代文艺创作特别是诗歌创作的共同手法。问题不发生在对这些手法内涵的解释上，历来各家的解释，虽然也有相左之处，但在基本

点上几乎是差不多的。问题发生在哪里呢？问题发生在赋、比、兴手法的运用上。劳动人民在运用赋、比、兴手法的独特妙处表现在哪里呢？表现在民歌所比兴之事物和所赋吟之情怀，无一不是直接劳动的所见、所闻、所感。

远远见哥笑眯眯，
好比荔枝剥了皮，
若还给妹尝一口，
回家三年还甜蜜！

荔枝成为这首歌不可缺少的比喻物。假如把它抽掉，整首就要散架。这比喻物——荔枝是劳动人民亲手栽培出来的，通过这样一比，才能寄托“回家三年还甜蜜”的无限情思。传说中的刘三姐，有这么一首讽刺财主的歌：

远看好比干牛屎，
近看好比马蜂窝，（脸麻）
你这财主想讨我，
瘸脚蚂蚁想天鹅。

这首歌除第三句之外，都是用比，第一二句是明比，第四句是借比。“干牛屎”也好，“马蜂窝”也好，“瘸脚蚂蚁”也好，“天鹅”也好，没有一样不是直接劳动的所见、所闻、所感。民歌的用比，往往是比得维妙维肖，比得富有劳动生活特色，比得既平凡又奇特，原因就是歌手历来是劳动之一员。

兴者，兴起也，先言他物以引起所咏之词也。挑水码头，从古以来都是产生许许多多民歌的地方。从挑水码头兴起的民歌有几百首。我选录以下几首：

挑水码头步步高，
一连见你两三朝，

路上人多难开口，
石板砍鱼难下刀。

挑水码头洗手巾，
哥拿黄泥洒妹身，
说妹莫把黄泥洗，
黄泥就是哥媒人。

挑水码头打烂桶，
哥拣桶板妹拣箍，
只有桶烂箍不烂，
只有河枯情不枯！

挑水码头洗细纱，
条条流过石崖牙，
我俩结交嘴要紧，
杨梅结子暗开花！

四首歌都是从挑水码头起兴，先言他物——在挑水码头做什么——然后才引起所咏之词：“石板砍鱼难下刀”、“黄泥就是哥媒人”、“只有河枯情不枯”、“杨梅结子暗开花”。首先，这兴起之物，开宗明义，就是挑水劳动的特定地点挑水码头。再看每一首歌的所咏之词，也无一不是直接劳动的所见、所闻、所感。民歌的兴物是很多的，可远至天上的月亮（月儿弯弯照九州，几家欢乐几家愁，几家夫妇同罗帐，几家流落在外头。）可近在身上的烂衣服（补丁上面加补丁，补来补去象龙鳞，是我知心我才讲，别人不可漏苦情。）可远到盘古开天地，可近在如今的风雨晨昏。凡是民歌所兴

起之事、之物、之时、之地，没有一样不具有劳动生活的特色。所谓触景生情，兴趣淋漓，歌手的景笔，往往令人拍案叫绝。假如把劳动的标志去掉，则民歌与其他兴体诗作的区别，不但会模糊不清，而且必然不为人民群众所喜闻乐见。

赋者，敷陈其事，直言也。

《刘三姐》里的这一首：

连就连，
我俩结交定百年，
哪个九十七岁死，
奈何桥上等三年！

这是从大量同类的赋之歌里挑选出来的。为了说明问题，我还想举出两首：

连就连，
不讲手镯不讲钱，
讲起钱财连不久，
不讲钱财久久连。

连就连，
一脚莫踏两只船，
自古只见船拢岸，
未曾见过岸拢船！

赋就是白描。这种赋之歌的劳动人民感情的素质，是特别的明显。比方：

你讲我老我不服，
我的肉皮生来粗，
只因受尽财主气，
脸上才生赖腮胡。

年过六十能劳动，
干起活来也轻松，
不是自夸骨头硬，
我心里有个毛泽东。

前一首是传统民歌，后一首是《红旗歌谣》上的新民歌。都是具有十分充沛的、十分明显的劳动人民思想感情的赋之歌。又如：

说哥走路手莫摇，
路边茅草利如刀，
若还茅草刺哥手，
哪个拿针同哥挑！

衣袖摇摇去哪块，
衣袖摆摆去哪村，
妹去哪村妹就讲，
哥带干粮往后跟！

赋之歌，不但以其劳动人民的感情素质作为明显的标志，而且常常以其富于动作性的细节或是具有性格化的语言，引人入胜。所以虽然不用比兴，反而觉得很纯朴、自然、逼真。

以上所举的赋、比、兴的所有歌例，（包括这一篇和全书的歌例）都不是拿来阅读用的，而是拿来歌唱的。民歌是歌唱的文学，歌唱的诗歌，民歌所用的语言，必须是朗朗上口的具备一定地区歌唱韵律的生动的群众语言（详见“民歌三语”一篇）。民歌的语言要求通俗生动，妙趣横生，但光是这一点还不够，它还要求能唱。能按照各个不同地区的民歌音乐来演唱，才能达意传神，才能广为流传，这是古往今来