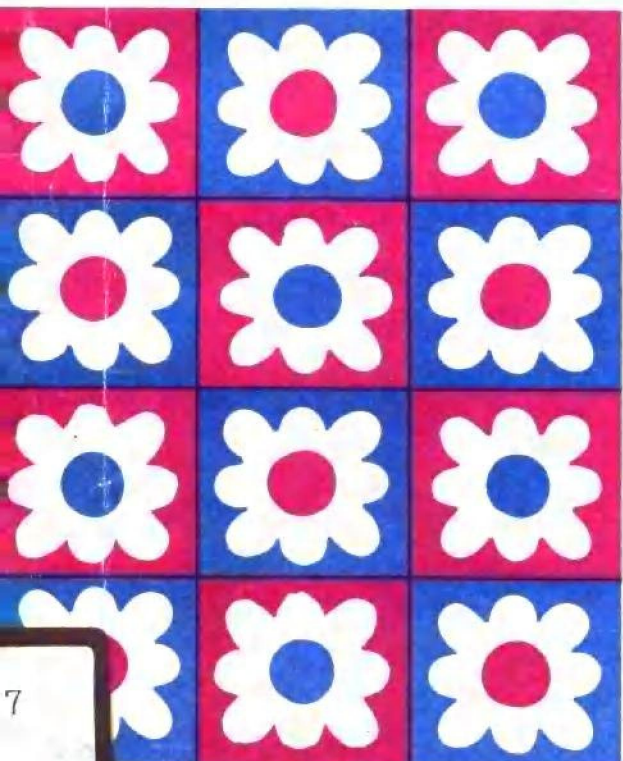


过伟
著

岭南十二枝花



广西人民出版社

岭南十二枝花

过伟 著

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西地质印刷厂印刷

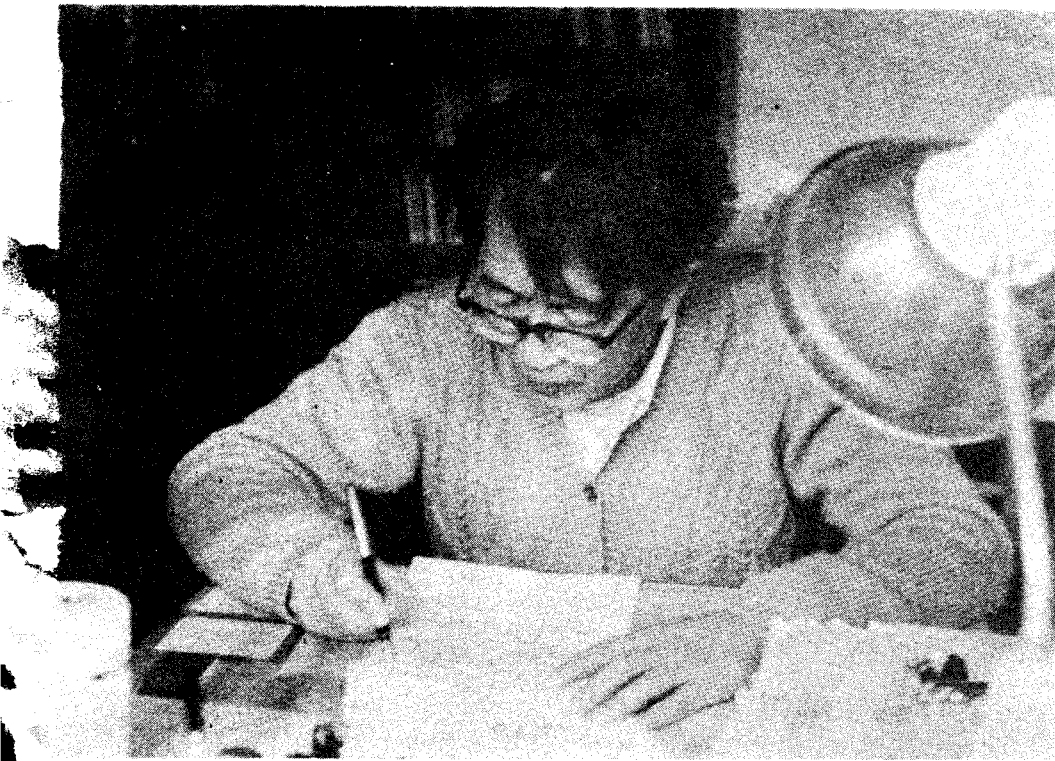
*

开本850×1168 1/32 9.125印张 插页3 228千字

1990年5月第1版 1990年5月第1次印刷

印数: 1—1,000册

ISBN 7-219-01637-9/I·466 定价: 4.30元



作者近照

序

乌丙安（蒙古族）

1984年冬，在石家庄召开中国民间文艺研究会第四次代表大会期间，我曾经就开创民间文艺界新局面问题谈到“快出成果，出好成果”的意见。当时，我心中不由自主地想起广西代表团的过伟同志。在发展民间文艺这个薄弱学科方面，过伟同志从1978年党的十一届三中全会以来，以较髙速度、较高效率完成了大量较高质量的研究成果，很值得学习和赞扬。《岭南十二枝花》就是其中有代表性的一部分论著。

1985年5月初，我应邀到日本进行为期近四个月的民间文艺学、民俗学的学术交流；六月初，刚刚从古城姬路参加了日本口承文艺学会本年度大会返回东京，收到了从家里转来的过伟同志的信。信中告诉我，他已经完成了《侗族文学初探》书稿，寄给段宝林同志一阅；同时也完成了《岭南十二枝花》书稿，给我寄到家，希望我归国后“见缝插针”读一读；并且告诉我，他已“全力投入《瑶族风情录》的编辑工作之中”；又告诉我，他今年上半年已写出七篇论文，下半年开始撰写《毛南族文学史》，且预计五年内将毛南族、京族、仫佬族三族文学史“拿下来”。这封信和以往的信一样，通篇传递的是较高速度、较高效率的信息。这便是《岭南十二枝花》作者过伟同志的一幅具有时代特色的剪影。我们学术界正需要过伟同志这样的速度、这样的效率，这样勤奋、刻苦、战斗在民族民间文化第一线的实干的学者。

《岭南十二枝花》是关于广西十二个民族民间文艺综合研究

的论集。它包括歌谣研究，神话、传说、故事研究，民俗研究，方法论研究等四个部分。这几个方面的论述，表现了作者突出的研究特色：整体研究与细部研究相结合；静态研究与动态研究相结合；理论阐述与实际调查相结合。这三个结合使作者的论著不仅因充实丰满、生动活泼而展现了强大的吸引力；更重要的是由于它们第一手的科学资料翔实，显示了更强大的论证说服力。我认为，这便是本书对民族民间文艺研究所做贡献的醒目标志。

整体研究绝不等于那些学界懒汉惯于做的笼统研究，它总是从整体到局部，再到细部的具体分析。本书歌谣研究、故事研究中的篇章多有此例。作者总是把对某一民族的歌谣与故事的概述，与分部解析有机地融汇在一起，给读者以清晰的印象。象关于毛南族民歌的论述，首先精练地略述了毛南族的地理分布、生产状况、历史沿革、文化传统、民族文化交流；紧接着便以更多的篇幅详论毛南族民歌的内容、演唱程序、独特风格与各类体裁。在民歌体裁方面再进一步细致分析到每种体裁的小类型，再解剖它们的句式、韵律、唱法以及民族音乐曲调等独具的特点，甚至对称做“勒脚”的复唱都要做出明确的解说。从细部上论证了毛南族特有的民歌格律。读了这篇论述，是可以形象地想到毛南族山乡歌海的动人美景。这种整体研究与细部研究相结合的论证特点，是当代宏观研究与微观研究相结合的具体运用。也只有真正做到了细部研究方能真正使读者认识整体。

作者并不拘泥于对十二个民族的民间故事和民歌作品做出静止的分析研究，那种只分析记录作品的静态研究或“纯民间文学”的记录整理稿研究，在这本论集中很难见到。映入读者眼帘的十分动人的叙述，几乎都是民间文艺的活动情态。论述民歌中所展示的毛南族的山坡吟唱，京族的“唱哈节”，仫佬族的“一路唱歌一路来”的“走坡”，……都在论述中成为和歌词相得益彰

彰的好素材。在论述各民族古老的神话时，也都着意于各民族活在口头上的创世女神的动态分析，使研究结论充满科学的生动性，对神话研究有新的启发。对各族民间传说故事的研究，作者也不例外，也都是在展现各民族民间传说故事的独特传承活动中分析作品的。在我国民间文艺研究界，多年来有一种案头工作习惯，那就是主要靠书桌上摆几册故事集和歌谣集做材料进行研究论述的惯用方式，常常从这里得出一些似是而非、脱离实际的结论；这些结论其实不仅无益于民间文艺学的建树，相反不利于它的健康发展。《岭南十二枝花》的论述，摆脱了上述那种静止的观察与分析，以体验与探究民间文艺的实践活动为重点，进行动态分析，寻求规律性的东西，这是很值得提倡的科学方式。

作者论著的这些突出特点或优点，都来自他的理论修养和实践经验，没有理论与实践高度结合的前提，很难产生出这样好的论集来。特别是实践经验，尤其重要和可贵。一个民族民间文艺学家，不深入到各民族民间文艺的田野山乡去调查采风，犹如一只工蜂不到花丛中采蜜一样，不仅失去了自身的职责，恐怕也失去了学术生命力。记得今年夏季在东京和日本口承文艺学界几位好友谈论起国际民间文艺界的某些“大雁学者”时，一致认为那种长期住在大楼里从不进行田野作业的民间文艺学者，是时代最不需要的、迂腐守旧的、没出息的学者。读了《岭南十二枝花》，了解过伟同志深入调查研究的好学风，我认为应当学习他这种走向田野山乡的精神，每个民间文艺学家似乎都应当为自己规定出调查作业的长期目标，并且脚踏实地去做，一定会使我国民间文艺学的建设开出条条宽敞大道。近三十年来某些理论远离实践的习惯势力，闭门造车的经院学风，却往往以正面形象出现在民间文艺研究界之中，至今贻害非浅，面对过伟同志勇于实践、深入调查研究所取得的累累硕果，一些学风似乎应当有一个较大的转变。不做民间文学空头理论家应当成为我们信守的公

约，到民间去应当成为我们提倡的口号。《岭南十二枝花》一书理应使我们得到更多的启发。

《岭南十二枝花》一书的题名，也只有黄勇刹同志这样了不起的民歌手方能取得出来。这个书名凝聚了广西民间诗人黄勇刹同志生前对各民族民间文艺之花的深厚感情。正是这种激情引起了作者过伟同志的强烈共鸣，才形成了这本综合研究论集的书名。关于本书取名的一段难忘的往事，作者已经在后记中追述过了。它留下了我们永远缅怀勇刹同志的珍贵纪念。过伟同志正是在这“岭南十二枝花”丛中日夜辛劳，“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”，为民族文化的继承与发展谱写一篇又一篇新章。

过伟同志做为一位汉族学者，对十多个兄弟民族的民间文艺这样热爱，十分难得，也十分使人感动。歧视或鄙视少数民族民间文化的人，在当今学术界并不是没有了，相反还有相当多的人依然受旧观念影响，对少数民族民间文化不以为然。过伟同志却不是这样，他在调查研究兄弟民族民间文艺中，不仅表现出严肃的科学态度，也表现出真诚的满腔热情，展示了一位民族民间文艺学者的高尚品德和时代精神。我想这大概正是《岭南十二枝花》一书深层结构中传达出来的最宝贵的信息！

1985年国庆节

目 录

序..... 乌丙安 (1—4)

· 歌谣研究 ·

民间诗律与新诗发展的思考..... (1)

广西山歌的艺术特色..... (29)

论黄勇刹的民歌理论与民歌创作..... (49)

《拔哥山歌》礼赞..... (65)

巴音山麓浓索花

——毛南族民歌的艺术特色..... (68)

北部湾畔拉提果

——京族民歌的艺术特色..... (93)

凤凰山下胭脂花

——仡佬族民歌的艺术特色..... (106)

侗、傣民间诗论之比较研究..... (137)

· 神话传说故事研究 ·

壮、侗、瑶族创业女神之比较研究..... (146)

毛南族神谱初录..... (157)

孟姜女在少数民族中的变异..... (172)

【附录】姜彬同志关于少数民族孟姜女研究的信..... (186)

苗家生活的绚丽画卷..... (188)

回、彝、水、仡佬、毛南、京族民间故事巡礼..... (201)

· 民俗研究 ·

- 从民族民俗学的微型研究、描写研究学起·····(210)
广西汉族风俗札记·····(220)
吴敬梓笔下的苗家风情·····(227)
民族与区域文化——一条宽广的文学道路·····(245)

· 方法论研究 ·

- 论立体性·····(249)
论少数民族民歌的汉译·····(262)
民间文学、通俗文学与雅俗共赏的大众文学·····(270)
谈“多层次、多角度、多方法、多品种、多功能”·····(278)
路漫漫其脩远兮 吾将上下而求索
——《岭南十二枝花》后记·····(281)

民间诗律与新诗发展的思考

(一) 从多种诗歌同时并存的 “大诗歌”现状出发

中国人民是富于诗歌才能的人民。

中国是富有诗歌财富的国家。

从历史考察，56个民族的先民创造了多种体裁、多样诗律的民歌与诗篇。

从现状考察，“五·四”以来一借鉴外国诗歌，二吸取民歌营养，三从古典诗歌推陈出新，发展起新诗。有自由诗、现代格律诗、民歌体格律诗、长诗、小诗、散文诗……等，其体裁与诗律百花齐放。

与新诗同时存在着的，有56个民族的民歌、民间叙事长诗、史诗、民间戏曲、民间曲艺。民间歌手、民间艺术家、听众、观众和作品的数量之多难以估量的！民歌在农村，尤其在少数民族地区的农村，是人民文化生活和民俗风习的重要组成部分，是活在人民口耳之间的诗篇，唱的诗篇，表演的诗篇。民间叙事诗与史诗，尤其少数民族创世史诗、英雄史诗至今还活在人民口耳之间，是世界罕见的值得珍视、值得探索、值得研究的文化现象、文学现象和诗歌现象。

与新诗同时存在着的，不少诗人还运用多种古典诗歌形式创作着，古诗、律绝诗、词、散曲、地方戏曲、地方曲艺都有新作

品问世，老树开放着新花！

新诗主要是阅读的，但也有少量朗诵的。与阅读的新诗同时存在着的，还有唱的新诗和表演的新诗——即歌词和新歌剧。新诗插上了音乐的翅膀，飞进人们耳中、心中。

探讨新诗的发展，不能不从我国多种诗歌同时并存的这一“大诗歌”现状出发，不能不从古典诗歌、民歌传承下来的多种形式与诗律出发，也不能不从新诗、歌词与新歌剧的多种形式与多样诗律出发。

从新诗（包括新诗、歌词、新歌剧）的创作实践与理论主张来考察，呈现百家争鸣的可喜景象。有人主张新诗要从民歌中吸取营养；有人主张向古典诗词借鉴；有人认为要从现代外国诗歌借鉴，才能使新诗现代化；有人认为要从“五四新诗传统”出发，继承和发扬新诗传统；……众说竞论，十分可喜。

（二）民歌体新诗是 “五四新诗传统”的重要组成部分

新诗要发展。

新诗要现代化。

新诗要更好地在各族人民之中扎根，在各族人民的眼中、耳中、口中、心中扎根。

新诗的发展与现代化，必须从我国多种诗歌同时并存的“大诗歌”现状出发，从我国各族人民多种多样的欣赏要求与欣赏习惯、美学观念出发。

新诗的发展道路是宽广的，而不是狭窄的，更不是单一的。新诗的品种、形式与诗律，将是更为百花齐放的。这样，才能适应各族人民的多种多样的欣赏要求。

民歌在发展，各个时代不断产生新歌体。春秋以前有以《诗

经·国风》为代表的四言民歌，如：“桃之夭夭，灼灼其华，之子于归，宜其室家”（湘西土家族至今于婚礼中歌唱，作为告祖祝颂之辞）。战国南方有带“兮”字衬音的民歌，如：“沧浪之水清兮可以濯我缨，沧浪之水浊兮可以濯我足”（湘西南今发现有带“兮”字衬音的侗族民歌）。汉代有五言民歌，如：“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间；鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”南北朝有七言民歌，如：“谁家女子能行步，反著袂褌后裙露。天生男女共一处，愿得两个成翁妪。”唐代有民间词，如：“天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧。为奴吹散月边云，照见负心人。”金元有民间散曲，如：“干荷叶，水上浮，渐渐浮将去。跟将你去，随将去。你问：‘当家中有何人？’问着不言语。”伴随着民歌新体裁的产生与发展，诗人们向民歌学习，创作与发展了新的诗体：四言诗、楚辞、五言诗、七言诗、律诗、绝句、词、散曲、剧曲（杂剧、南戏、传奇、地方戏曲）、曲艺（诸宫调、鼓子词、大鼓书、弹词）等等。这是中国古代诗歌的优良传统——诗人们向民歌学习而发展着诗歌创作。

五四新诗的兴起，初创时期为了诗歌革命、文学革命和思想革命，向反映旧思想的旧体诗开火，新诗诗人们主要从外国诗歌、外国思想寻找武器，创作出自由体的新诗来。这可说是“对外开放”的成果。但与此同时，也有一部分诗人发扬古代诗人向民歌学习的优良传统，创作民歌体的新诗，以反映工人、农民、劳苦大众的生活与思想感情，表达了先进的知识分子的民主主义思想。这可说是“对内搞活”的成果。如刘半农，不但运用民歌体，还运用汉语吴方言江阴次方言创作新诗。如：

劈风劈雨打炮仔我格灯笼火，



我走过你门头躲一躲。

△

我也勿想你放脱仔棉条来开我，

只要看看你门缝里格灯光听你唱唱歌。

△

此诗描绘农村青年人对情人的纯朴的爱慕之情，情真意切。
另一首《女工的歌》反映女工受压迫的社会现实，诗人的心与劳苦大众的心是相连着的：

“我说隔壁阿姐你为啥来面皮黄？”

△

“你阿姐勿晓得我一日到夜做纱忙。

△

我朝起起来黑咙咙里就要上工去，

夜里家来还要替别人洗衣裳。”

△

“我说隔壁阿姐你为啥来实梗忙？”

△

“你阿姐勿晓得我疯瘫格老子瞎眼格娘，

△

三个兄弟姊妹才①还勿曾满十岁，

一家六口要我一人当！”

△

“我说隔壁阿姐你为啥来面皮红？”

△

“你阿姐勿晓得纱厂里格先生勑②面孔！

△

①才：“都”的意思。

②勑：勿要合音，“不要”的意思。

他捞捞搭搭勿晓得要做啥，
我勿睬他来他就起哈哄！”

△

“他起仔哈哄要想停我格工，

△

停仔工来我一家六口只好吃西风！

△

我勿晓得为啥靠仔十只指头要吃饭吃？

为啥要碗饭吃就要勤面孔？”

△

刘半农不仅反映工农大众的生活与思想感情的诗运用民歌体，抒发诗人个人情怀的诗也运用民歌体，如《三十初度》：

三十岁，来的快！

三岁唱的歌，至今我还爱：

“亮摩①拜，

拜到来年好世界。

世界多！莫奈何！

△

三钱银子买只大雄鹅，

△

飞来飞去过江河。

△

江河过边②姊妹多，

△

勿做生活就唱歌。”

△

①亮摩：月之神。“亮摩拜”，拜月神。小儿语也。

②过边：那边。

我今什么都不记，

勾做生活就唱歌。

△

如今有的诗人引进外国现代诗派的主张与艺术技巧，抒唱诗人自己的情感。作为新诗百花园中的一株花，有它开放、存在、发展的价值。但因此而认为向民歌学习业已过时，学习民歌不再能使新诗现代化，未免失之偏颇。也有强调发扬“五四新诗传统”而否定向民歌学习的。殊不知“五四新诗传统”，既包括向外国诗歌学习的部分，也包括向本国民歌学习的部分，而外国诗歌还含有外国诗人向他的本国民歌学习以发展其诗创作的成份。五四初期创作民歌体新诗的不仅刘半农一人，还有刘大白等；后来，鲁迅也创作过民歌体的新诗；倪海曙用吴语创作民歌体新诗，还用吴语民歌体翻译诗经。1942年延安文艺座谈会后，诗人们学习民歌以发展新诗更为自觉。李季、阮章竞、张志民、贺敬之、袁水拍、闻捷、韦其麟、黄勇刹、包玉堂、王致远、王浩、柯炽等许多诗人，创作出灿烂的民歌体新诗篇章。李季的《王贵与李香香》成功地运用了陕北信天游，使信天游体普及于许多到过与未到过陕北的诗人之笔端。（八十年代，歌词作家与作曲家合作，使信天游以及大西北民歌成为流行歌曲中强劲的“西北风”。其中有些歌词的文学性较差，但也确有一些歌词是富于诗意的。）摘引游击队转移后，地主崔二爷逼婚，李香香思念王贵的诗章：

“……人家都说雁儿会带信，

△

捎几句话儿给我心上的人：

△

“你走时树木才发芽，

树叶落净你还不回家！

“马儿不走鞭子打，

人不能回来捎上两句话；

“一圪塔石头两圪塔砖，
你不知道妹妹怎么难；

“满天云彩风吹乱，
咱俩的婚姻叫人搅散。

“五谷里数不过豌豆圆，
人里头数不过咱俩可怜！

“庄稼里数不过糜子光，
人里头数不过咱俩凄惶！

“想你想得吃不进去饭，
心火上来把嘴燎烂。

“阳洼里糜子背洼里谷，



那里想起你那里哭！



“端起饭碗想起了你，



眼泪滴到饭碗里；



“前半夜想你点不着灯，



后半夜想你天不明；



“一夜想你合不着眼，



炕围上边画你眉眼。



“叫一声哥哥快来救救我，



来得迟了命难活；



“我要死了你莫伤心，



死活都是你的人。



“马高蹬短扯手长，

