

过 段
伟 宝
林 林
编

武 同 诗 律

段宝林题



北京大学出版社

民间诗律

段宝林
过伟

编

民间诗律

段宝林 过 伟编
责任编辑：陆彬良

北京大学出版社出版
(北京大学校内)
民族印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

850×1168毫米 32开本 22.25印张 535千字
1987年11月第一版 1987年11月第一次印刷
印数：0001—6,500册

统一书号：10209·128 定价：5.95元

序

诗歌是有音乐性的。文人的格律诗有严格的诗律。民间诗歌没有严格的格律，但要唱得顺口，听得悦耳，还是要讲究韵律、节奏、句式、章法的。民歌的诗律是一种自然状态的诗律，它出于自然，比较灵活，有时却也相当复杂。把民间诗歌的诗律特点总结出来，对于建设我国新的格律诗，无疑是有益的。这个工作也是相当艰巨的。

段宝林、过伟同志编著的《民间诗律》对国内外各种民歌形式的诗律作了初步的探讨，不仅对汉族民间诗律，而且对各少数民族的民间诗律形式都作了具体的说明，使我们对各种民间诗律形式有了一个清楚的认识，是很有意义的。这是一个开拓性的工作，希望能把它坚持下去，通过学术讨论，使之不断提高，逐步臻于完善。

王 力

1985年6月21日

序

我从小喜欢民歌，这与我生长在农村大有关系。大学毕业后到临清中学教书，曾有意搜集民歌，出部专集。抗战军兴，未能如愿。

民歌，我喜欢它来自民间，表达了广大人民群众的思想感情，富于生活气息。在表现艺术方面，它那种朴素自然、句少情深、铿锵动人、上口易记的风格，惹人喜爱。

我对民歌，只是欣赏，没有从事过研究工作。从古到今，关于这方面的理论文章，我是愿意拜读的，一般都是谈它的意义、风格和它对文人作品的影响等等，单独提出民歌格律加以分析、研究的比较少，这就是《民间诗律》引起我兴致的原因。

民歌，一般四句一首，五、七言的居多，似乎极为简单，用不到综合研究从中得出规律性的东西。其实，这种想法是不全面的。民歌虽然大都短小（这专指汉族民歌），但从它的字数、顿数、对称、押韵……诸方面，推而论及它的渊源、发展情况以及对文人诗作的影响，不只大有文章可作，而且是很有意义的。鲁迅说过，民间文艺（包括诗歌）往往给衰颓文风以清新活力。众人皆知，《诗经》是诗歌之祖，十五国风就是民间作品；词曲的产生也与民歌有关；历代乐府歌词，来自民间，文人拟作也甚多，竹枝、柳枝之类，都是学习民歌的产品。

近几年来，诗歌界有一种看不起民歌的倾向，这是不应该的。有极少数诗人，一个劲只向个人“内心”挖掘，力求深奥，结果写出来的东西，只有他自己和少数人能懂，这情况当然与民

歌格格不入了。另外，在诗的表现形式上，一些同志不注意诗歌语言的音乐美，不少诗篇拖沓散漫到几乎与散文分不清界限的地步，这和民歌的明快、纯朴别如天渊。在这样一种情况下，在这样一种气氛中，民歌被看作是“下里巴人”，是当然的了。

但是我觉得，我们决不可轻视民歌，以为它比“诗”低下，只能称“歌”——顺口唱唱而已。这种看法、想法，是不对头的。新诗至今尚未找到一种比较通行的形式，还在各自摸索。总的看去，自由散漫的多，规律化的少。形式问题不能轻视，它与民族化、大众化密切相关。新诗至今不能深入群众，与形式问题不无关系。毛泽东同志是非常喜欢、看重民歌的。1957年1月，他约我去谈诗的时候，也谈到民歌。他说：民歌最早四言，两个音节（两顿），后来发展成五言，最近又七言居多，这是时代关系，内容复杂了，需要的表现形式也就随之扩展了。乍上来，他先谈了古典诗歌，又谈了民歌，接着说：我看新诗应当在古典诗歌和民歌的基础上发展，那就是精炼、大体整齐，押大致相同的韵。我觉得毛泽东同志的这个意见很好，是写新诗的一条康庄大道，我曾以此为题，写了篇文章，发挥了他老人家的这个意见。

诗，不论新体、旧体，最好能使人吟咏背诵。这就需要种种条件。《民间诗律》的研究，为写诗的同志们提供了学习、借鉴的条件，是很有意义的，相信对新诗创作会发生良好的影响。

臧克家

1985年6月28日

目 录

序.....	王 力 (1)
序.....	臧克家 (1)
前 言.....	编 者 (1)
论民歌的体式与诗律.....	段宝林 (8)
爬山歌的诗律特色.....	韩燕如、郭 超 (31)
“花儿”格律.....	(回族)朱 刚 (42)
河北民歌的艺术结构及用韵.....	曹广志 (49)
陕南民歌的艺术形式.....	程立炎、王寅明 (63)
吴歌的格律.....	钱小柏 (78)
海盐骚子歌格律.....	顾希佳 (86)
兴国“客家话”山歌格律.....	黄家泉 (95)
湖北民歌特殊格律举例.....	何 伙 (102)
五句子山歌的格律.....	陈有才 (115)
龙舟、木鱼及其基本格律.....	张玉斌 (118)
广西汉语山歌与民族文化交流.....	过 伟 (126)
壮族民间诗律初探.....	(壮族)黄勇剌 (135)
壮剧唱词格律.....	(壮族)韦 芾 (156)
布依族民歌格律简介.....	(布依族)韦廉舟 (165)

仫佬族民歌格律初探.....	过 伟 (174)
毛南歌的腰脚韵.....	过 伟 (188)
京歌的环链韵.....	过 伟 (196)
黎族歌谣格律简述.....	张跃虎 (198)
苗族民间诗律.....	(苗族)燕 宝 (206)
苗族民间诗歌声律初探 (湘西)	(苗族)苗 青 (226)
瑶族歌谣的形式与格律.....	(瑶族)刘保元 (252)
闽东畲歌格律浅说.....	(畲族)蓝 天 (265)
论侗族民歌的韵律特色.....	(侗族)杨 权 (281)
土家族歌谣格律窥探.....	(土家族)彭南均 (289)
几首羌族民歌的诗律.....	(羌族)周发成、林忠亮 (310)
凉山彝族民歌格律.....	(彝族)瓦西罗曲 (317)
《阿诗玛》的诗律学.....	(彝族撒尼人)昂自明 (321)
哈尼族民歌格律试析.....	(哈尼族)李期博、傅光宇 (332)
傈僳族民歌的分类及其格律特色.....	(傈僳族)祝华生 (345)
滇西北普米族的诗歌格律.....	(普米族)杨照辉 (360)
纳西族民歌的分类与诗律.....	(纳西族)张 信 (367)
白族民歌诗律.....	(白族)王明达 (405)
基洛族民歌格律.....	盖兴之 (430)
拉祜族的歌.....	张定明 (448)
漫谈傣族诗歌的韵律.....	(傣族)岩 峰、王 松 (454)
苦聪民歌格律探讨.....	张定明 (465)

德昂族民歌格律·····	(德昂族)杨忠德(470)
珞巴族民歌格律·····	于乃昌(482)
蒙古民歌形式与格律概述·····	郭永明(500)
蒙古谚语格律的考察研究·····	(回族)郝苏民(510)
土族民间情歌的格律	
·····(土族)李克郁、(土族)马光星、(土族)李友楼	(551)
东乡族民歌格律·····	(东乡族)马自祥(557)
锡伯族民歌·····	(锡伯族)忠 录(565)
朝鲜族民歌的格律·····	(朝鲜族)赵成日(580)
鄂伦春民歌格律·····	(达斡尔族)白 杉(601)
赫哲族史诗“伊玛堪”的韵律·····	马名超(615)
维吾尔民间诗律简介·····	师忠孝(621)
哈萨克语头韵刍议·····	师忠孝(665)
印度史诗《罗摩衍那》的诗律·····	季羨林(688)
缅甸歌谣韵律简介·····	姚乘彦(693)
俄国民间诗歌的韵律·····	徐稚芳(699)

前 言

在中国诗歌史上，有几个突出的现象表现了民间文学与作家创作的“结合律”，值得我们注意：

一是中国古典诗歌的主要形式几乎都是从民歌中首先创造出来的，四言诗、五言诗、七言诗、楚辞体、词与曲等等诗歌体式开始时都是民歌，后来才为作家所采用。新诗中的民歌体如《王贵与李香香》、《漳河水》、《白兰花》等诗歌形式也出自民歌。顺便说一句，我国新诗由国外引进的主要形式如“十四行诗”与“楼梯诗”的诗体原先也是由意大利和俄罗斯等国的民歌体脱胎而出的。

二是中国古代的民间歌谣，在文学史上占有很重要的地位，对后代诗人创作发生过深远的影响。像《诗经·国风》、汉魏乐府民歌和南北朝民歌等，都是当时的代表作，在我国诗歌史上也是第一流的作品，有的甚至已成为典范之作。

三是中国文学史上的历次创作高潮都和民间文学有深刻的渊源关系。楚辞同国风，建安文学同两汉乐府，唐代诗歌同六朝歌谣，元代杂剧同五代以来的词曲，都存在这种关系，而且民间文学本身在当时也成为文学史上的一个高潮。

四是凡是卓有成就的伟大诗人，几乎都向民间文学进行过认真的学习。像屈原、曹植、李白、杜甫、白居易直到黄遵宪，都向民歌汲取了丰富的营养。在现代诗歌史上，不只写民歌体的诗人李季、田间、阮章竞、张志民、戈壁舟等学习民歌，而且写自由体的艾青、公刘，写楼梯诗的郭小川、贺敬之等杰出诗人，也都

受到过民歌的哺育。^①

上述事实充分说明。在诗歌创作和研究中，民间歌谣是不可忽视的。但是由于研究工作和普及工作的薄弱，一般人对民间文学的艺术价值还了解得不多。甚至连对“什么是民歌体”这样的问题也产生种种误解。有人就认为“民歌体就是七言四句体，太简单”，以致一听说学习民歌就唯恐诗歌走上单调的道路而一口加以否定。

民歌单调吗？民歌体只有一种形式吗？这是必须弄清楚的基本问题。事实上，民间口头文学源远流长，丰富多彩，它易唱、易说、易记，广为流传，受到亿万人民长久的喜爱。在历史上，民歌体已产生过多种不同的形式，它不断发展变化，越变越多，现代民歌的形式层出不穷，多得不可胜数。我国五十多个民族都各有自己的多种民歌形式。如汉族除四句头山歌外，还有“赶五句”（即“五句子山歌”）；除了句式整齐的“齐山歌”之外，还有“乱山歌”，句式长短不限，只要顺口好唱即行，可以说是一种长短句，比较自由，但仍有一定规律可寻。近年记录的吴歌长篇叙事诗《五姑娘》就是这样的“乱山歌”，其句式丰富多样，顺口好记。其实即使是“齐山歌”，在实际演唱时也常常加进不少衬字、嵌字，使句式发生了很多变化。这种情况早在明代冯梦龙记录的《山歌》中即已相当普遍。现代吴歌与南方许多省的山歌仍然如此。除山歌外，汉族的民歌形式还有许多，如陕西的“信天游”、内蒙的“爬山调”、山西北部的“山曲”（又叫“烂席片”），此外还有广泛流传在南北方的各种小调、民谣等长短句的体裁，还有在汉、回、土、撒拉、东乡、藏等民族中的汉语民歌“花儿”（又称“少年”）。各少数民族的民歌体式更是气象万千，难以尽述。

^①以上数点均请参见段宝林：《民间文学在文学史上的地位与作用》，《民间文学论丛》第63——90页。

各民族民间诗律是异常丰富的，就拿押韵的方法来说，简直数不胜数。有押脚韵（尾韵）的，有押腰韵的，有押头韵的；还有押头尾连环韵的，头腰连环韵的，腰尾连环韵的。不但有句外韵，而且还有句中韵。从押韵的疏密来看，有满韵（AAA A韵），有交韵（ABAB韵），有抱韵（ABBA韵），有随韵（AAB B韵），还有遥韵。头韵之中又有句首头韵和词首头韵的区别，尾韵也有句尾尾韵和词尾尾韵的不同。除押韵之外，还有押声调的，押音节的；除了押元音的之外，还有押辅音的；除了富韵还有贫韵，除了宽韵还有窄韵，除了单韵（恒韵、独韵）还有花韵（转韵、换韵），除了平声韵还有仄声韵，除了单音节韵之外还有多音节韵（长脚韵，或长头韵、长腰韵）；除了实韵之外，还有虚韵……等等。除了韵法之外，民间诗律的句式和章法也是多种多样的，限于篇幅，不能一一例举了。

各民族众多的民歌是一个诗歌的汪洋大海。不仅其内容包罗万象，而且其形式也是万彩纷呈的。我们学习一辈子也学不完，研究一辈子也研究不尽。既然古人可以在民歌的基础上不断创造出新的诗体来，为什么我们就不能学习民歌创造出适应今天群众需要的雅俗共赏的新诗体来呢？当然，这种新诗体绝不是单一的。古典诗歌的形式也是多种多样的，除了五言还有七言，甚至四言也不断有人写，还有骚体、古风、律诗与绝句等多种诗体，后来又有词、曲、长短句，都并行不悖，至今还有人作。如今新诗的诗体当然可以更多了。形式为内容服务，又受内容制约。诗人掌握的诗歌形式越多，越能够灵活运用，就越能充分表达自己的思想感情，创造出群众喜闻乐见的新诗形式来。正是为了发展新诗的需要，为了便于诗人向民歌学习，我们编了这本书。当然，学习不是单纯的模仿，而是一种创造和提高。不但要向民歌学习，而且要向古今中外一切优秀的诗人学习，二者不但不矛盾，而且是相辅相成的，否则就违背了民间文学与作家创作的“结合律”，对诗歌创作是很不利的。

民间诗律的研究是一个新的工作，前人没有做过，需要我们自己来探索。有人被表面现象所迷惑，看到民间诗律不可捉摸，就否认它的存在。事实上，民歌在演唱中对音律有相当高的要求，如果拗口难唱，必然流传不开，不成其为民歌。民间韵文一般多是顺口好记的，必然有一定的格律。这种格律是口传文学所特有的，同作家书面创作有所不同，其特点大致是：比较丰富，形式多样，比较灵活，富于变化，但在变化中有规律，在整齐中有一定的自由，它是一种自然音韵，其格律往往是不自觉的。以致容易给人一种错觉，以为它没有规律。唯其如此，我们对它的规律进行总结，就显得更加重要。当然，这种总结是相当困难的，需要在大量材料的基础上进行艰苦的提炼与概括，发现民间韵文的各种章法、句式和韵律的特点，并且需要用一定的记音符号表示出来，还要选取典型的例证来加以说明。但这些困难并不是不可克服的。我们看到，壮族诗人韦其麟和民间文学专家蓝鸿恩在一九七八年的兰州会议上即提出了一篇关于壮族民歌诗律的文章。后来过伟在《侗族民歌选》的长序中也从大量调查材料中总结了侗歌的诗律特点，师忠孝写出了关于哈萨克、维吾尔民歌诗律的长篇论文，这是在译配民歌中感到迫切需要而进行研究的。这些都是成功的尝试。

由于我国民间文学特别丰富，各地民歌往往用特定的方言和民族语言来歌唱。任何个人都不可能全部了解五十多个民族的成百种方言，更谈不上精通了，而民间诗律的研究是需要精通这种语言的。因此，对各民族民间诗律的研究必须依靠各民族、各地区的专家、学者来进行。有鉴于此，我们在北大民俗学会的支持下，于一九八三年春向各民族的民歌专家们发出了呼吁书，征集关于民歌诗律的文章。我们提出了文章的体例和技术要求，希望简明扼要地将各民族各种民间韵文的诗律特点作出介绍，并适当解释它之所以如此的原因，还要求精选思想、艺术都好的作品作具体的例证。为了阐明本书的体例，现将全文要点引述如下：

为了研究歌谣、发展新诗，我们准备编一本《民间诗律》，对全世界各民族各种主要民间韵文的格律形式作简明扼要的介绍。具体技术要求如下：

1、民间韵文是指各民族的歌谣(包括民间歌曲、儿歌、顺口溜等)，长诗，曲艺、戏曲唱词等各种主要形式。

2、简明扼要地介绍各种体裁形式的名称、格律特点——如何押韵(句内、句外韵的位置、规律)、句法(每句几个音节、对偶与声母、韵母、声调的安排规律)、章法(每段几句、每首几段、几句?)及其他规律，是严格的格律诗，还是可以灵活变动的格律诗或自由诗？

3、每种形式请举一个例证。例证要求格律典型，思想与艺术尽可能精美，最好是广泛流传的名篇。

4、例证要求有原文、国际音标注音、原词的汉语直译、诗句的意译等“四对照”。

5、最好能结合各民族语言、音乐和社会特点来说明这种诗律形成的原因和变化情况。

6、文章集中写诗律特点，不作其他分析。文字请尽量精简扼要。

非常可喜的是，我们的提议得到了热烈的响应，各地对民歌有研究的同志经过一段紧张的努力，给我们寄来了几十篇专题论文，有的还根据科学要求进行反复修改和增补。这是对我们的极大支持和鼓舞。特别值得我们铭感的是一些年老体弱的同志，像季羨林教授在百忙中为我们赶写稿件，年过古稀的钱小柏先生，带病写作的师忠孝同志，工作繁忙的黄勇刹等同志都及时写出了长篇论文。黄勇刹是中国歌谣学会副会长、中国少数民族文学学会副理事长、广西民间文艺研究会秘书长，他是歌剧《刘三姐》的作者之一，长期在歌海遨游，写过许多民歌研究的论著，因积劳成疾，不幸于一九八四年底病逝。他关于壮歌诗律的长文成了他

最后的作品之一。江西兴国文化馆馆长黄家泉，毕生研究兴国山歌，也因年老体弱而不幸去世。他们这种为民间文学事业鞠躬尽瘁的精神，是值得我们很好学习的。

由于民间诗律的研究是开创性很强的工作，又需要在文学、语言、国际音标等方面作许多分析，难度较大。许多同志克服困难，努力按技术要求去做。有的同志（如傣族老诗人岩峰同志）虽长期研究民歌，碰到问题又重新进行了专题调查，保证了文章的质量。对于这些热心写稿的同志，我们深表谢意。此外，还有不少同志，热情帮助我们组稿，物色与介绍写稿对象，作了许多工作。本书之所以能够较快编成，是离不开他们的。这些同志有：中国社会科学院少数民族文学研究所云南分所所长、云南省民间文艺研究会主席王松，云南社会科学院少数民族文学研究所所长李绩绪，云南民族学院杨知勇、陈平、王敬骝，云南大学中文系朱宜初、李子贤、杨世强，内蒙古民间文艺研究会副主席胡尔查，甘肃人民出版社雪梨，福建人民出版社陈炜萍，江西民间文艺研究会秘书长丁慰南，北大东语系刘安吾，杭州大学吕洪年，中山大学叶春生，中央民族学院毕树，西南师范学院彭维金，西藏人民出版社张蜀华，上海文艺出版社钱舜娟，新疆民间文艺研究会副主席刘发俊，新疆人民出版社赵世杰，新疆大学王堡，新疆社会科学院刘宾，新疆文联忠录以及其他很多热心人。我们尊敬的语言学家王力、老诗人臧克家在百忙中写了热情洋溢的序言，诗人贺敬之题写了书名。北京大学民俗学会、北京大学中文系、北京大学出版社、广西师范学院民族民间文学研究所为我们提供了良好的条件。这是对我们的很大支持和鼓励，一并致以衷心的感谢。

《民间诗律》出版了。这只是一个开始。我们希望全国五十多个民族以及全世界各民族民间诗律的主要形式，都能得到研究和介绍，然后再深入进行比较诗律学与理论诗律学的研究，为我国新诗创作提供丰富的借鉴。

为了坚决贯彻百花齐放、百家争鸣的方针，要发扬学术民

主，打破学术垄断，我们提倡不同观点的讨论与竞争。特别是民间诗律的研究尚处在草创阶段，对诗律的总结不可能一蹴而就，所以对同一种民歌的格律可以有不同的文章，分别论述。许多文章有国际音标和民族文字注音、诗律标记，这些标注的方法也多种多样，我们作了大致的统一。

在这个集子中，介绍了汉族、壮族、蒙古族、维吾尔族、哈萨克族、朝鲜族、苗族、畲族、布依族、瑶族、彝族、侗族、傣族、黎族、京族、羌族、土家族、毛南族、仫佬族、白族、纳西族、傈僳族、哈尼族、拉祜族、普米族、基诺族、德昂族、锡伯族、鄂伦春族、土族、东乡族、赫哲族、珞巴族及苦聪人的多种民歌、谚语、史诗、曲艺和戏曲唱词的诗律特点。除国内34个民族外，还收入了印度、缅甸、俄罗斯的民间诗律。以后还要介绍其他各民族的民间诗律。希望得到各地专家和读者的支持。不仅提供各种民间诗律研究的稿件，而且还请坦率地指出书中的缺点，以便使这个工作越做越好。我们衷心希望，我国的新诗创作能吸取古今中外民间文学和杰出诗人的一切好的艺术经验，同时充分发挥自己的创造性，在民族化、大众化的道路上迈开矫健的步伐，跨入社会主义文学的崭新境界，在人民心上开出更加灿烂的花朵。

我们也衷心希望这些十分新颖丰富的各种民间诗律形式及文章第一次同世人见面，对我国的比较诗律学、理论诗律学以至比较文学、文艺理论的研究能起到一定的促进作用，为我国各民族人民和世界各国人民的文化交流和友谊联系有些微的助力。

编者

1986年1月

论民歌的体式与诗律

段宝林*

关心诗歌发展的人对“民歌体”是很熟悉的。在讨论新诗发展的方向时，有人认为应以民歌为基础创造出套新诗来，有人则反对这样作，认为那是一条狭窄的道路。双方争得不可开交，这种争论此起彼落随形势而发展。过去是前一种意见占优势，现在则后一种意见又占了上风，认为诗歌要现代化，就要从国外引进新形式，民歌“原始”、“古老”，早已过时，因而对学习民歌采取了否定的态度。这种意见其实是站不住脚的。即使民歌“原始”，西方现代派美术大师毕加索不是也从原始艺术中借鉴了许多东西吗？现在风行的“迪斯科”不也是拉丁美洲的一种民间歌舞吗？为什么我国发展新诗就不能借鉴民歌呢？我生长在都市，喜爱新诗是从自由诗开始的，我对民歌并无偏爱，并不认为新诗不能学外国形式。我认为争论双方对民歌体没有符合实际的、全面的正确理解，也是造成意见分歧而长期争执不下的原因之一。这同我们搞民间文学的同志对民歌体的研究和宣传太少也很有关系。为了补过，特草成此文，力求为民歌体正名。下面就对民歌的体式和诗律进行一个较全面的探索。

我以为人们对民歌体存在着很大的误解。正如唐弢同志所指出的，许多人“在‘民歌体’和五、七言体之间划上了等

*段宝林，1934年生于江苏扬州，长期从事民间文学教学与研究，现为中国民间文艺家协会理事，中国少数民族文学学会常务理事、北京大学中文系副教授、研究生导师，编著有《中国民间文学概要》、《西方古典作家谈文艺创作》、《中国民间文艺学》等书，并主编《民间文学词典》、《歇后语大全》，发表论文《民间文学在文学史上的地位和作用》、《论民间文学的立体性特征》等数十篇。