



民歌 陕北

如果说，陕北是地理、行政意义上的陕北，那么陕北民歌就是历史、文化意义上的陕北。如果把陕北比做一条生命，陕北民歌就是流淌在这一生命躯体里的鲜活的血液。

吕政轩◎著

宁夏人民出版社

陕北民歌

吕政轩 著

宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

民歌·陕北 / 吕政轩著. —银川: 宁夏人民出版社,
2009. 8

ISBN 978-7-227-04242-6

I. 民… II. 吕… III. 民歌—研究—陕北地区 IV.
J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第 149082 号

民歌·陕北

吕政轩 著

责任编辑 姚发国

封面设计 石磊

责任印制 石军

宁夏人民出版社 出版发行

出版人 杨宏峰

地址 银川市北京东路 139 号出版大厦 (750001)

网址 www.nxcbs.com

网上书店 www.hh-book.com

电子信箱 nxhhsz@yahoo.cn

邮购电话 0951-5044614

经销 全国新华书店

印刷装订 宁夏精捷彩色印务有限公司

开本 720mm × 980mm 1/16

印张 16.75

字数 180 千

印数 1300 册

版次 2009 年 8 月第 1 版

印次 2009 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-227-04242-6/J·318

定价 28.00 元

版权所有 翻印必究



前言

陕北民歌,是在黄土高原环境中生长起来的,用文化地理学家的观点看,黄土高原是培养、塑造这种民间歌曲的决定性因素。黄土高原,作为世界上最大的黄土分布区,除了汾渭、河套平原,河西走廊,宁、青川区等少量适合农作物生长的地区外,大多数是沟壑纵横、土质疏松、水土流失严重、旱灾涝灾频繁的贫瘠之地。这里海拔不高,多数在 2000 米以下,虽有一些较平坦的黄土塬,但沟深壑多,雨量偏少,春秋季节风多,沙化严重。凡此,都造成了这一地貌独特的自然人文景观。

如果说以上只是广义上的黄土高原特色的话,那么,处于这个高原中心的陕北更是黄土高原地理地貌的一个典型。具体而言,陕北黄土高原自身形成一个由北而南的狭长带形,这个狭长带刚好嵌入由东部之山西高原、北部之内蒙古高原和西部之陇东高原组成的马蹄形之中。它的南端则以黄龙山为界与关中平原形成了地理地貌上的落差。陕北在行政区划上包括南部的延安和北部的榆林两市。其界限北至府谷古城,西至定边红柳沟,东至黄河西岸,南至黄陵偏桥。在 8 万多平方公里的土地上,居住着 560 余万陕北乡亲。与周边黄土高原诸邻相比,陕北黄土高原内部塬、梁、峁、壑及丘陵、沟川纵横交错的状貌,不仅凸显,而且更具统一性;河里流黄水,黄土地上刮黄风的地域特色更加普遍,而在自然条件影响下形成的生产、生活方式,特别是在农牧并举,种植谷子、糜子、青稞、玉米、高粱、豌豆、黑豆等及居住窑洞等方面,均成为黄土高原自然人文景观最明显的标志。它们当中的每一种因素,都对陕北民歌产生过直接或间接的影响。但

更为重要的是,在整个黄土高原社会经济自我封闭的大格局中,由于陕北与周围四邻存在的某些自然边界,如东侧之黄河,北面、西北面之沙漠、长城,正西之土塬、丘陵,南边之低山,使这里又在一个“大封闭”的格局中建构了自身相对的“小封闭”境域,从而更加强化了陕北经济、社会、文化与外界的隔绝性。这是中国传统文化在数千年传播中因地理条件而促成的一种较普遍的“隔绝机制”。它对于当地的社会经济发展是难以逾越的障碍,但对于地域性传统艺术的保存、保护、沿袭,却十分有利。陕北的民间艺术之所以在上千年传播中保持并强化自己的独特个性,既得益于它们与当地生产、生活和当地民众精神的密切融合,更受惠于这种“隔绝机制”所建构起来的天然屏障。

诚如这里老百姓所唱:“千年的老根黄土里埋”。陕北民歌就是根扎在黄土高原上的大树,千百年来它随时都在吮吸着黄土地里的养分,并让其一枝一干、一叶一脉的飘动都回响着高原之声。

陕北黄土高原不仅黄土深厚,它的文化历史也非常悠远。这里是中华民族最早的栖息地、中国古代文明的源头和中国农耕文化的发祥地之一。半个多世纪以来,考古学家发掘出一系列新石器时代遗址,如延安各地的仰韶文化半坡类型——庙底沟类型、马家窑类型文化遗址,榆林市绥德县义合镇天河畔、田家岔乡寨塬山仰韶文化类型遗址和义合镇党家沟四十里铺镇暖泉沟龙山文化遗址等,集中反映了 6000 年到 4000 年前陕北农耕文化的兴起和逐步繁盛。而分布于榆林、绥德一带汉代画像石、画像砖艺术,又使陕北成为全国同类文化遗址分布最密集的五大地区之一。它们所呈现出的区域性特征,为日后陕北民间艺术更富于地域个性和自成一体提供了类似“基因”的种种元素。我们从历史学获得的另一个启示是,自上古时期开始,这里就是边疆民族与中原帝王们的一块长久纷争之地。在无法计数的征战中,陕北留下了诸多民族的物质生活和精神文化印迹,戎狄、匈奴、突厥、鲜卑、西羌、蒙古民族等,曾一度成为这里的居住成员。当地民众一方面延续着中原一带主流文化的“底色”,同时又不断加添了北方诸民族文化的某些异彩,在漫长的吸收与冲撞过程中,陕北黄土文化凝

聚了一种不同于中原文化的震撼力。在经济生活方面,谷子、糜子、玉米、荞麦、黑豆等耐旱耐寒的粟类农作物,一向是陕北农民耕种的主要品种,它因此已被称为中国北方重要的“粟种区”之一。同时,由于历史上形成的农耕民族与草原民族的频繁交流以及地理物候提供的相应条件,使养殖放牧也成为陕北经济生活的一种方式。所以,陕北高原也就不是一个纯粹的农耕文化区,而是一个以农耕为主、农牧并举、农耕与草原文化相兼相融之区。这样,在相对封闭的环境下,陕北人的经济生活、生产方式反而呈现出多样的形态。这一点看起来无足轻重,但当我们想到陕北的放牧者也是一个重要的民歌传唱群体时,它就是一个值得研究的现象了。

如果说较为封闭的地理环境给陕北民歌的传承、创造提供了相对独立而又自由驰骋的空间,那么漫长的历史积淀、特别是上古时期温和湿润的气候造成的良好生态植被与中古以后气候转变、生态遭破坏、经济贫弱的“沧桑变化”所带来的物质、精神生活的巨大反差,以及多民族融合、多样经济重叠等因素的影响,使陕北民间文化、陕北民间艺术和陕北民歌有了代代累积、层层加厚、不断打磨而最终赢得“沉郁”“博大”美名的难得机遇。可见,以上时、空两大因素,是真正成就陕北民歌的关键。陕北黄土高原上的民歌,之所以不同于周边其他黄土高原的民歌,不同于云贵高原、青藏高原民歌,根源全在此。

民俗,是民间社会的“生活文化”,也是各类民间艺术的源头和依托。民俗既由全体社会成员创造,又归它们享用和传承。它包罗万象、无处不在。多数民俗学家认为,一个民族或某个地域的民俗,主要由物质民俗、社会民俗、精神民俗和语言民俗组成。

民歌作为民俗的重要组成部分,既反映民俗生活的许多内容,又在一定的民俗场合传唱,二者形成了十分密切、相互依存的关系。陕北高原的民俗遗存异常丰富,物质方面如居住窑洞、戴“羊肚子毛巾”等;社会方面如民间婚丧礼仪、春节社火、脚户们的“赶脚”生活等;精神方面如星罗棋布的寺庙道观、民间巫术、求雨祭祀、民间剪纸、歌舞、小调、说书、酒曲、鼓吹乐演奏等;语言方面如方言、谚语、歌谣、俗语等。陕北民歌与陕北民俗

可谓在一块土地上长成的两棵姊妹树，你中有我，我中有你，相互映衬，相互彰显。民俗以其丰饶恢弘的文化蕴涵滋润着民歌的一词一调，民歌则以自己生动无比的文学、音乐语汇融贯到民俗生活的每个场景。我们先从陕北人把自己喜爱的山歌称为“信天游”这件事说起。“信”在汉语中有十多种含义，但它的第一义就是“言语真实、诚实”，所谓“信言不美、美言不信”“言而有信”是也。这就说明老百姓所歌所咏全是自己最真实的“信言”，是真人真情的表露。“信”同时又有“任凭、随意”之义，我们平常注意的主要是这个含义，并将之与后面的两个字连在一起，指出它追求歌腔的自由、悠长，同时在内容上也是随心所欲、漫天而歌。老百姓选择“信天游”时，将这两层意思都容纳进去了。他们希望这种充满真情的声音又高、又长、直冲天际，并随意飘洒在四方。如果追溯地理、心理的根由，则它来自高原人站立在黄土地上仰视那清澈如明镜、“蓝格英英的天”的真实感受，又与他们对民歌本质的认知心理直接相关。再以陕北高原社会中一个特殊阶层——脚夫为例，“脚夫”又称“脚户”“赶脚的”“捎脚的”等。20世纪50年代以前，陕北高原无机械化工具，各地运货、驮人全靠终年赶着驴骡的脚夫完成。他们是在陕北高原这一特殊地理环境、特殊社会经济状况下形成的一个劳动群体。与之相似的还有云贵高原上的“马帮”和丝路上的“驼队”。他们的生活方式、生活境况以及他们的精神状态，让他们对高原的自然、社会产生了比平常人更多、更强烈的感受。特别是常年行进在空旷、寂寞的黄土地上那些无尽的沟壑峁梁之间，或者是晚上歇息在简陋的大车店时，他们唯一可以选择的，就是唱歌。这些歌，有些是从他们所往来经过的地方听来的，有些是他们自己即兴编成的。于是，他们既是陕北民歌的传人，又是民歌的创造者。他们的出现，他们的行为，他们的歌声，本身就是陕北黄土高原民俗的一面镜子。其中，有的属于经济民俗，即他们特殊的劳动方式；有的属于社会民俗，即他们作为一个阶层在黄土高原社会中的地位、作用以及在歌唱中反映的与周围民众的关系等；还有的属于精神、心理、语言民俗，即他们的自然观、人生观和感情世界等等。总之，脚夫及其生活本身就是一个丰富无比的民俗世界。

从以上意义上说,陕北民歌既是陕北文化地理的反映,也是陕北社会历史的反映。同时,陕北民歌又与陕北农业生产、民俗风情及方言土语等方面都有着千丝万缕的联系。难怪有人会说,走进陕北就走进了陕北民歌,走进陕北民歌也就走进了陕北。如果说,陕北是地理、行政意义上的陕北,那么陕北民歌就是历史、文化意义上的陕北。如果把陕北比作一条生命,陕北民歌就是流淌在这一生命躯体里的鲜活的血液。

乔建中(摘自《陕北民歌大全》)



民歌·陕北

目 录

- > **前言 / 001**
- > **第一章 劳动歌:陕北的社会生产 / 001**
 - 第一节 劳动歌伴随劳动而产生 / 001
 - 第二节 劳动歌反映社会生产 / 013
 - 本章附录 陕北农具纪事 / 020
- > **第二章 风俗歌:陕北的社会风俗 / 024**
 - 第一节 陕北民歌与陕北民俗 / 024
 - 第二节 陕北民歌的民俗文化价值 / 042
 - 本章附录 一、陕北“赶事情”风俗漫谈 / 053
二、陕北“驴”风俗漫谈 / 059
- > **第三章 爱情歌:陕北人的感情世界 / 065**
 - 第一节 爱情歌的类型 / 065
 - 第二节 爱情歌的滋味 / 082
 - 第三节 爱情歌的生活解读 / 093
 - 本章附录 陕北婚俗中的性启蒙及生殖企盼 / 105
- > **第四章 诉苦歌:陕北的苦难历史 / 111**
 - 第一节 陕北民歌的悲剧情感 / 113
 - 第二节 陕北民歌的悲剧意识 / 127

	本章附录 一、悲壮的歌声 / 141
	二、悲凉的行踪 / 145
>	第五章 革命歌:陕北的光荣历史 / 150
	第一节 革命历史民歌说略 / 150
	第二节 革命历史民歌的特点 / 159
	第三节 从传统民歌到新民歌:陕北民歌的一次 革命性转变 / 166
>	第六章 新时期民歌:陕北民歌的生存现状 / 181
	第一节 陕北民歌的困惑与坚守 / 181
	第二节 新时期陕北民歌的创作与研究 / 188
	本章附录 新民歌高唱新陕北 / 193
>	第七章 二人台:陕北民间小戏 / 202
	第一节 二人台概述 / 202
	第二节 二人台《走西口》民俗事项源流考 / 216
>	第八章 秧歌:陕北大社火 / 227
	第一节 红红火火闹秧歌 / 227
	第二节 陕北秧歌与社火的文化内涵 / 243
>	参考文献 / 255
>	后记 / 258

第一章 劳动歌：陕北的社会生产

劳动，是人类物质生活的需要。

唱歌，是人类精神生活的需要。

千百年来，无论是“吭唷，吭唷”用以协调劳动动作，还是“断竹，续竹。飞土，逐肉。”用以反映劳动过程；无论是“穷人眼中似针扎，火烧心头要爆炸”用以表现劳动的艰辛，还是“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食”用以表达劳动的闲适；无论是“天要下雨北风狂，鸡要啼来扑翅膀，船要快来双支橹，人要出力开口唱”用以鼓舞劳动的热情，还是“山歌一唱，眼清目亮，唱得精神，干得起劲”用以排遣劳动的疲劳。劳动和唱歌就像一对孪生姐妹一样相依相存地伴随着人类从落后走向进步，从蛮荒走向文明。劳动歌主要是指以劳动生活为题材的民歌作品，如秧歌、船歌、樵歌、渔歌、牧歌、猎歌、夯歌、车水歌、采茶歌、赶马调以及其他劳动号子等。

陕北山高沟深，沙漠连片，气候干旱少雨，恶劣的自然环境日日月月、世代地地考验着陕北人。陕北人民要想生活下去，就得一辈子“面朝黄土背朝天”“天旱雨涝都不怕”“千难万险无阻拦”地劳动下去。这样才能勉强维持一家人的生活。

第一节 劳动歌伴随劳动而产生

靠自己的双手活得实在，唱自己的民歌活得自在。这是陕北人一生





都在追求的物质和精神生活的满足。在陕北,有劳动就有歌声,有歌声就有劳动。

一、夯歌·碓歌

夯歌·碓歌,是修渠,打坝,建房,平基等劳动打夯、打碓时唱的号子。夯,其结构分木夯和铁夯两种。木夯多用杏木制成,上部像“灯笼框图”,中间的木栓叫“中心栓”,框四周有四根把杆由四人操作。操作时右手提住把杆,左手扶夯底上下起落,一个点上固定砸三次,再挪动换点。碓属夯的另一种形式,功用同打夯,常用来砸地基或打桩。碓分为石碓和铁碓两种,碓上端有八个孔,每个孔(俗称碓角)上钉一小木桩,桩上拴麻绳,由4人、6人或8人操作。打夯、打碓号子词多为领唱者即兴创作,有时也引用某些戏曲、小调的唱词,以协调劳动动作和活跃情绪为目的。唱词内容涉及劳动生活,历史故事,天文地理等方面。有时全曲无实词,皆由劳动呼号声组成。曲调风格厚朴、热烈,节奏铿锵有力,一领众和,与劳动节奏密切配合。

仔细倾听夯歌,打夯的要领便不言自明。

用力要齐:

大家费力咱一齐来,
众人一心咱力量大。
大家干活咱要集中,
歇一歇缓一缓咱再加一把劲。

夯要掌稳:

大家伙起来要照样抬,
四面四个人四面四根绳。
四根绳绳要揪紧,

打夯的要掌握定。

轻起慢放要小心：

麻雀雀，大肚肚，
飞来飞去上树树。
高高地起端端地放，
小心撂在脚片子上。

打夯要打密：

拉起石礅都加把劲，
一礅一礅都靠定排。
甩得高来拉起来，
大家伙拉礅要操心。

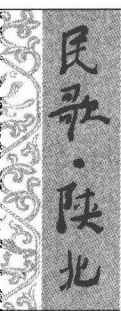
打夯又脏又累：

我不嫌你脏，
我不嫌你懒，
我双手手搂住三哥哥的怀。

二、耕地吆牛调、踩场吆牛调

对于陕北人来说，牛既是他们生产劳动中不可或缺的畜力，也是他们生活中朝夕相处的伙伴。牛可以为他们耕地、踩场，也可以为他们拉磨、拉车。陕北人总喜欢把他们对牛的那种伙伴般的感情寄托在那一首首抑扬顿挫的吆牛调中。乍一听，好像是在吆喝、在斥责；仔细倾听，你才知道，那是在对话、在交流、在诉说。





无论是耕地抑或是踩场，吆牛调一般都比较简单明了，只是根据当时劳动情景的需要，来调教牛该上、该下、该快、该慢、该走或是该回来。

噢，回来，噢，回来，
哟，回来，哟，回来，

来来来，上着，
来来来，下着，
来来来，回来。

以上两首是经常在陕北的山野里能够听到的耕地吆牛调。踩场吆牛调也大同小异。

哞——，哞——
哞上来，好好来，
好好来，来好好。

当然，有的耕地吆牛调和踩场吆牛调也会穿插几句简单的歌词，这些歌词要么是表现耕地和踩场的要令，要么是表达吆牛的风趣与幽默。

来了来了过来了，
枣树坡坡上来了。
耕牛的脖子犟牛的筋，
打烂生铁铸成钟。
枣树弯弯下来了，
你我天天把地耕。

（《耕地吆牛调》）

三个碌碌满场转，
三四九转麦粒齐脱出。
大脚婆婆踩场来，
小脚婆婆送饭来。

(《踩场吆牛调》)

三、锄草、铡草谣

陕北有句俗语：锄头底下三分水，多锄多涝土地肥；寸草铡三刀，没料也上膘。从农季的时令上说，春耕、夏耘、秋收、冬藏。耘，即为锄，也就是在田里锄草。锄草是一种细心活，如稍不小心，要么就漏掉了杂草，要么就锄掉了庄稼苗。这就决定了人们在锄草的时候是不能分心的，既然不能分心，也就不宜唱歌。这就难怪，陕北民歌中有那么多的打夯、扳船号子，而锄地号子却寥寥无几。即使有，也是近乎谚语式的短章：

深耕勤锄草，
锄草要惜苗。
锄头底下三分水，
苗苗儿长得齐层层。

如果说锄草是夏耘，那么铡草则属于冬藏了。到了冬天，山里的草枯了，牲口进圈了，庄户人就为牲口储藏足够的干草。于是，铡草喂牲口就成了农人冬天的一项主要劳动。《铡草谣》也就随之而产生。

大牛小牛进了圈，家里没草给牛添。
苜蓿、青草没割下，麦秆、黄草没铡下。

爸爸抱上铡草墩，我扛梯子出大门。
梯子搭在草垛上，上垛抽草两手忙。





抽下麦草一大堆,手翻杈挑太阳晒。

麦草湿了不好铡,麦草干了不好抓。

爸爸入草我来铡,高抬猛压最得法。

抬得低了不好铡,抬得高了刀难下。

铡草没法全凭入,看你会入不会入。

入得不多也不少,才能铡成瓜子草。

牛若吃了瓜子草,肯吃肯咽肯上膘。

牛若吃了寸寸草,快剥皮子快倒灶。

先人留下铡草诀,千万别忘铡草歌。

人不亏牛牛不懒,人勤牛快好耕田。

四、船夫曲

船夫曲是黄河船工在航运、摆渡中所唱的号子。黄河源于青海,流经甘肃、宁夏、内蒙古三省(区),至陕北府谷县入陕、晋边境,沿府谷、神木、佳县、吴堡、绥德、清涧、延川、宜川等县东侧奔流而下。黄河沿岸的船工往返于晋、陕两岸,靠摆渡和短途贩运为生。船夫曲多即兴编唱以统一劳动动作,或随口唱些历史故事以活跃情绪。曲调简洁明快,一领众和,豪放有力。

你晓得天下黄河几十道湾哎,

几十道湾上几十条船哎,

几十条船上几十根杆哎,

几十几个那艄公来把船来扳?



我晓得天下黄河九十九道湾哎，
九十九道湾上九十九条船哎，
九十九条船上九十九根杆哎，
九十九个艄公来把船来扳。

（《黄河船夫曲》）

歌曲中流露出的是一种自信，一种自豪，一种放任自流，一种痛快淋漓。完全是一个黄河主人公的形象。

在这首歌里，黄河、黄土地、黄河谣融为一体；天籁、地籁、人籁交相感应。从而达到了一种天人合一的艺术境界。真可谓是“此曲只应黄河有，他处能得几回闻？”。

陕北民歌中所表现出来的船夫形象应该是：坚决、果敢，团结一致而又富有冒险和搏斗的精神。正如一首《抽船号子》所唱的那样：

大家齐心又合力，
能把黄河变成金，

大家齐心又合力，
能把船子拉上岸。

我们船工呀么呼嗨，
钢筋铁骨呀么呼嗨。
不怕浪涛和险滩，
永远向前呀么呼嗨。

当然，把船夫的生活描写得过于浪漫、过于豪迈，那也是不现实的。船夫的生活更多的是艰苦、辛酸和时时伴随着他们难以避免的生命危险。