

# 揚州民間音樂

邵萍 編著

南京师范大学出版社



# 揚州民間音樂

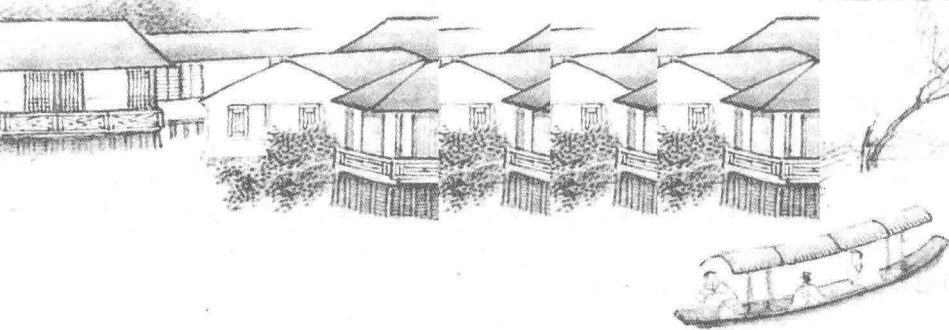
邵萍 編著

 南京師範大學出版社  
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

揚州大學出版基金資助

編委

張美林 袁野 傅明鑒



## 图书在版编目(CIP)数据

扬州民间音乐 / 邵萍编著. —南京: 南京师范大学出版社, 2016.12

ISBN 978-7-5651-3092-2

I. ①扬… II. ①邵… III. ①民间音乐—研究—扬州  
IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 322492 号

---

书 名 扬州民间音乐  
编 著 邵 萍  
策划编辑 馮 琦  
责任编辑 张绚绚  
出版发行 南京师范大学出版社  
地 址 江苏省南京市玄武区后宰门西村 9 号(邮编:210016)  
电 话 (025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)  
网 址 <http://www.njnup.com>  
电子信箱 [nspzbb@163.com](mailto:nspzbb@163.com)  
照 排 南京凯建图文制作有限公司  
印 刷 扬州市文丰印刷制品有限公司  
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16  
印 张 9.5  
字 数 164 千  
版 次 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5651-3092-2  
定 价 30.00 元  
出 版 人 彭志斌

---

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换  
版权所有 侵犯必究

扬州城始建于公元前 486 年,距今已经 2 500 多年了。那是从吴王夫差筑邗城、开邗沟算起的。其实,早在大禹治水将天下分为“九州”后,就有了古扬州,其地域大致包括了今天的江苏、安徽、浙江、上海、江西、福建一带的广袤大地。《尚书·禹贡》所谓“淮海惟扬州”即指此。后来,周朝在江北一带建立了一个叫“干”的小国,意为临海之国。以后又在“干”字右边加了“邑”,便成了“邗”国。吴王灭邗国后,筑城开沟沿用了“邗”字的称谓。这段历史告诉我们,远在扬州建城之前,这里早就有先民生活了,加之,高邮龙虬庄古文化遗址的发现,更说明扬州作为华夏文明的支脉,其历史已相当久远了。

人类文明史的发展自然少不了艺术,而艺术的组成又少不了音乐。应该承认,在人类文明发展史上,音乐先于语言文字,而在音乐发展史上,声乐早于器乐。当我们考察扬州民间音乐发展情况的时候,自然首先把目光投向声乐的最早形态——民歌。

如果说,有劳动的地方就会有民歌,那么,最早的“龙虬民歌”早在 7 000 多年前就已经诞生了,遗憾的是,民歌一类非物质文化遗产不能像石器、陶器,或是铜器、铁器那样存留下来。古代民歌既无音响存留,亦无曲谱传世,我们只能从各种文献记载中去追寻其岁月的痕迹。

从远古先秦,经两汉三国、两晋南北朝而至唐、宋、元、明、清,直到近现代,扬州地区历代留下的民歌史料还是相当丰富的。尽管多为文学形态而鲜有曲谱,但是,它们对我们认识扬州地区的民歌乃至整个民间音乐艺术的发展,却有着十分重要的意义。其一,从歌词多为短小的形态看,我们可以推测出远古民歌的曲调形态相对比较简单;其二,从歌词的表现内容看,我们可以感知先民的喜怒哀乐的情绪变化;其三,透过历代民歌歌词的形态衍变,我们能够感知扬州民歌的发展脉络。所以,我们对扬州历代民歌的介绍与论述,力求扼要、凝练、脉络清楚;而对当代仍在流传的民歌,则简要地介绍和分析了它们的音乐形态,力求让人们可闻可感,清晰明了。

扬州民间器乐的历史,至少可以上溯至 1 500 多年前的南北朝时期,著名诗文作家鲍照写

过一篇在文学史上极有地位的名作《芜城赋》，其末段曰：

天道如何，吞恨者多，抽琴命操，为芜城之歌。歌曰：“边风急兮城上寒，井径灭兮丘陇残。千龄兮万代，共尽兮何言！”

意思为：天真真难说，世上抱恨者何其多！拿出琴来作曲，作一首芜城之歌。歌词为：边塞的风急啊城头上寒，屋毁路荒啊丘陇业已凋残，千年啊万代，终有尽时，我还有什么可言！

这首可能是见诸文字最早的“扬州之歌”明白无误地告诉人们，早在1500多年前的南北朝时期，扬州就有“抽琴命操”的古琴音乐创作了。然而，历史久远且又往事如烟，扬州民间音乐无论是古琴古筝艺术，还是民间丝竹吹打，有较为详尽的记载当从300年前的清代初叶起。清代仪征人李斗所著的《扬州画舫录》，对乾嘉以后的扬州民间丝竹吹打，以及琴筝古乐等，都有相当详尽的记载。其所介绍的音乐形式，有许多至今仍鲜活地在扬州民间流传。

扬州民歌与民间器乐，又孕育和催生了扬州地方戏曲音乐和曲艺音乐。如扬州清曲和扬剧都常用的曲调[梳妆台]，即由扬州民歌《孟姜女》衍变而来；扬州弹词、清曲和扬剧各有的“道情”，也都同扬州民歌的[道情调]有着千丝万缕的关联；扬剧中的许多器乐小牌子也都直接来自民间器乐的牌子曲，如[八段景]、[十杯酒]、[剪靛花]等。

由此可见，扬州的民歌、民间器乐、戏曲音乐、曲艺音乐之间相互渗透、相互影响的现象是屡见不鲜的。在它们传承与发展的过程中，有两个现象是值得关注的。

其一，艺术风格都与扬州的总体文化背景相关联。从美学品格来说，扬州文化的一大特色是融汇南北、兼济刚柔；所谓南圆北方，南柔北刚，在扬州得到相当和谐的统一。扬州民间音乐的总体特征同这一背景是完全一致的。

先说民歌。扬州民歌虽说也属“江南民歌”的范畴（当然指“文化江南”，而非地理概念），然而，同真正吴侬软语的江南民歌还是有明显差异的。它既不像吴语地区轻柔、委婉的民歌那么“嗲”，也不像北方高亢、粗犷的民歌那么“侷”，而是中和了这两种风格，形成了独具一格的扬州特色，即刚而不冲、柔而不靡、刚柔相济、俊秀相融。扬州民歌《拔根芦柴花》之所以成为《中国民间歌曲集成·江苏卷》的开篇之作，除了有编辑体例上的原因，更因为它的气质与特色，最能代表地域相对广阔的江淮一带的江苏民歌。

再说民间器乐。扬州地区众多的吹打、锣鼓、丝竹等民间器乐中，最有代表性的邵伯锣鼓小牌子已是江苏省级“非遗”项目。其特点就在于它既有类似江南丝竹轻歌曼舞式的细吹细弹，也有恰如北方吹歌高亢豪放式的铿锵吹打，而且两者水乳交融、自然流畅。

这样融汇南北、兼济刚柔的艺术风格，在广陵派古琴中亦有生动体现：“广陵五谱”中最有

影响的一部《五知斋琴谱》，就是一部广纳众长，汲取多派琴谱优长的琴学佳著。除借鉴虞山派的乐谱外，它还兼收了蜀派、浙派、金陵派的琴谱，且以编者的敏锐艺术目光，对各派琴谱作了审视与综合，并加以说明，真正体现了“海内为一家，南北无二派”的大同主义流派观。正是这种琴学思想让广陵派的这部代表作一度成为海内外操缦者人手一册的必备琴谱。

同样，扬州清曲的音乐也是广纳博取、兼收并蓄。它不仅汲取了淮安清曲的“五大宫曲”，也汇集了江南民歌的[码头调]、[湘江浪]、[小九连环]等流行曲牌。各种色彩的曲调形成了多种组合的套曲，表现力非常丰富，曾经盛极一时，流传全国各地；南至云南花灯，北至榆林小曲，都曾受过它的影响。

至于扬剧音乐，更是多方汲取的典型。不仅其本身的主要曲调由清曲、花鼓戏与香火戏的曲调综合而成，它还向京剧、杭剧、锡剧等兄弟剧种“借用”过一些曲牌，如其最常用的曲调[大陆板]，就是从杭剧“武林班”的音调衍变而来的。

总之，扬州民间音乐受周边地区民间音乐影响的同时，又影响着外地民间音乐的现象，值得重视和认真研究。

其二，在漫长的传承发展过程中，各音乐体裁普遍存在着的“亚稳态”现象。

民间音乐是一条河，它在不停流淌的过程中，不断向前演进。在这一演进的过程中，无论是纵向的“因时而变”，还是横向的“因地而异”，都会发生不可避免的变化。然而，万变不离其宗，原来形态的基本骨架大致是不会变化的——这是扬州地区民间音乐普遍存在的现象。例如，当今流行的《板桥道情》，早在清雍乾年间就开始流传了，300年间从未间断。而今流传的《道情》除了唱词为郑燮所作，其曲调却至少有两个版本，一为羽调式，一为宫调式。哪一种为郑氏所传，抑或都是板桥先生的作品，由于没有谱据，我们无从认定。但是，从对词曲关联的分析来看，无论哪种调式的旋律，其飘潇洒脱、悠然自得的情趣却是非常一致的，都让我们能从中感受到板桥先生自然清新的格调和超然脱俗的气派。这充分展示了形虽有变、质却如故的“亚稳态”发展。

“亚稳态”的传承状态，在广陵派古琴中也相当显著。以张子谦、刘少椿二位著名琴家为例，作为一代宗师孙绍陶先生的嫡传弟子，他们所演奏的广陵派代表曲目，如《梅花三弄》《龙翔操》《平沙落雁》《樵歌》等，无一不是孙先生所授。但多年以后他们会琴，发现“指法已有变更”。那么他们二公所授的弟子呢，能与先生完全一样吗？所以，他们在传承中所呈现的“稳态”，只能是“亚稳态”，即使能确保艺术上“DNA”的传承，形态上的变异却是不可避免的。

丰繁茂盛的扬州民间音乐中，广陵派古琴已成为联合国教科文组织确认的“人类口头和

非物质文化遗产代表作”中中国古琴的重要部分；扬剧、扬州清曲、高邮民歌等都已成为国家级“非遗”项目。此外，还有更多的音乐歌舞成了省、市级“非遗”项目。它们都需要我们遵循国务院关于“非遗”“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的十六字方针，切实地做好工作，要在保护中传承，在传承中发展，让它们千秋永续，并发扬光大。



## 前 言 / 001

## 第一章 扬州民间歌曲

### 第一节 扬州民间歌曲历史演进 / 003

- 一、远古先秦扬州民间歌曲 / 003
- 二、两汉扬州民间歌曲 / 007
- 三、三国东晋南朝扬州民间歌曲 / 009
- 四、隋唐扬州民间歌曲 / 017
- 五、宋元扬州民间歌曲 / 020
- 六、明清扬州民间歌曲 / 022
- 七、近现代扬州民间歌曲 / 026

### 第二节 扬州民间歌曲的艺术特征 / 046

- 一、典型的音调特征 / 046
- 二、灵活多样的音乐结构 / 047
- 三、丰富多彩的调式、手法多样的转调 / 050

## 第二章 扬州民间器乐

### 第一节 扬州琴筝艺术 / 055

- 一、扬州古琴艺术 / 055
- 二、扬州古筝艺术 / 074

### 第二节 扬州民间器乐合奏艺术 / 087

- 一、吹打、鼓吹、锣鼓、丝竹四大合奏艺术类型 / 087

- 二、邵伯锣鼓小牌子 / 090
- 三、扬州其他民间合奏音乐简介 / 093

### **第三章 扬州民间戏曲**

#### **第一节 扬剧 / 103**

- 一、历史沿革 / 103
- 二、音乐特点 / 105
- 三、角色行当与艺术流派 / 109
- 四、经典剧目 / 111

#### **第二节 扬州外来剧种 / 113**

- 一、昆曲在扬州 / 113
- 二、扬州与京剧的渊源 / 113

### **第四章 扬州民间曲艺**

#### **第一节 扬州清曲 / 119**

- 一、概况 / 119
- 二、音乐 / 121

#### **第二节 扬州弹词 / 131**

- 一、概况 / 131
- 二、音乐 / 133

#### **第三节 扬州道情 / 137**

- 一、概况 / 137
- 二、音乐 / 138

#### **参考文献 / 142**

#### **后 记 / 144**

第一章

扬州民间歌曲



# 扬州民间歌曲历史演进

## 第一节

本章从史学角度,阐述和分析扬州民歌的产生及其发展脉络。从远古先秦跨越至现当代,主要梳理和阐明扬州民歌史学价值,进一步追根溯源。本章民歌是大概念,它包括歌与谣。受文体特点及篇幅限制,较多民歌歌谱未列其中,更多的因为年代久远,仅有歌词而无法去搜寻其曲谱;但是通过各个不同时期的歌谣,可以让我们窥见当时社会生活的方方面面。

因此,可以说一部民歌的发展史,就是一部人类文化的发展史。本章不仅折射出数千年扬州丰厚的历史文化,更能让我们领略到:在地域文化的滋养中,扬州民歌所呈现出的审美情趣与独特的芳香。

### 一、远古先秦扬州民间歌曲

远古扬州民间歌曲存遗不多,仅 10 余首而已。其歌词大都被宋朝郭茂倩的《乐府诗集》和清代沈德潜的《古诗源》收录,乐谱早已佚失。现依据歌曲产生时代简述之。

#### (一) 三皇五帝时代扬州民间歌曲

《南风歌》产生于舜帝时代的淮南,相传为虞舜时歌唱远城盐池和人民生活关系的民歌。《家语》载:“舜弹五弦之琴,歌南风之诗。”词曰:

南风之熏兮,可以解吾民之愠兮。(温和的南风,可以安抚民众的情绪。)

南风之时兮,可以阜吾民之财兮。(适时的南风,可以使百姓增加财富。)

《涂山民歌》产生于大禹治水期间。其时禹已过了30岁，尚未成婚。在涂山，他看中了一个叫阿娇的姑娘，于是祷告说：“如果我将结婚定会有什么征兆显示吧！”恰巧有一只长有九条尾巴的白狐出现。大禹想：“白，是我的服色；九条尾巴，乃王者象征。而先前听到的《涂山民歌》不正指我吗？”于是当即与涂山女阿娇结婚。唱道：

绥绥白狐，九尾庞庞。（寻求伴侣的白狐狸呀，九条尾巴充实而又强壮。）  
我家嘉夷，来宾为王。（谁见了九条尾巴的白狐狸呀，谁可以当国王。）  
成家成室，我造彼昌。（谁要娶了涂山的姑娘呀，谁的家道就兴旺。）  
天人之际，于兹则行。（在这天和天互相感应的时刻啊，可要抓紧进行莫彷徨。）

《候人歌》《吕氏春秋·音初》解释说：“禹行动，见涂山之女。禹未之遇，而巡省南土。涂山之女乃令其妾候禹于涂山之阳，女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。”歌中“兮猗”都是语气助词，用在结尾，表达婉转起伏的旋律，抒发强烈的思念之情。其与《涂山民歌》同为淮南民歌。词曰：

候人兮猗！（等你回来啊！）

## （二）春秋吴越时代扬州民间歌曲

《徐人歌》这是歌颂吴国外臣季札的。季札即延陵季子。他是吴王寿梦（公元前620年—公元前561年）最小也是最贤明的儿子，颇有外交声望。刘向《新序》说：“延陵季子将西聘晋，带宝剑以过徐君。徐君观剑，不言而色欲之。延陵季子为有上国之使，未献也，然其心许之矣。使反，而徐君已死。于是季子以剑带徐君墓而去。徐人为之歌。”歌词云：

延陵季子兮不忘故，（延陵君季札没有忘记老朋友，）  
脱千金之剑兮带丘墓。（解下价值千金的宝剑挂在徐君坟头的树上。）

《渔父歌》亦名《渡伍员歌》，发生在伍子胥奔吴的故事里。时间是鲁昭公二十年（公元前522年）春，距今约两千五百多年。《嘉靖惟扬志》卷二十一《春秋吴渔父丈人传》记道：

渔父丈人，时伍员子胥奔吴至江，江中有渔父乘船溯水而上。子胥呼之曰：“渔父渡

我!”如是者再,渔父欲渡,适会旁有人窥之,因而歌曰:“日月昭昭乎寝已驰,与子期乎芦之漪。”子胥即止芦之漪。渔父又歌曰:“日已夕兮予心忧悲,月已驰兮何不渡为?事寝急兮当奈何?”子胥入船。渔父知其意也,乃渡之千浔之津。子胥既渡,渔父乃视之,有其饥色,乃谓曰:“子俟我此树下,为子取饷。”渔父去后,子胥疑之,乃潜身于深苇之中。有顷,父来,持麦饭、鲍鱼羹、盎浆,求之树下不见,因歌而呼之曰:“芦中人,芦中人,岂非穷士乎?”如是者再,子胥乃出芦中而应。渔父曰:“吾见子有饥色,为子取饷,子何嫌哉?”子胥曰:“性命属天,今属丈人,岂敢有嫌哉?”二人饮食毕,欲去,胥乃解百金之剑以与渔者,曰:“此吾前君之剑,中有七星,价直百金,以此相答。”渔父曰:“吾闻楚之法令,得伍胥者赐粟五万石,爵执圭,岂图取百金之剑乎?”遂辞不受,谓子胥曰:“子急去勿留。且为楚所得。”子胥曰:“请丈人姓字。”渔父曰:“何用姓字为?子为芦中人,吾为渔丈人,富贵莫相忘也。”子胥曰:“诺。”既去,诫渔父曰:“掩子之盎浆,无令其露。”渔父诺。子胥行数步,顾视渔者,已覆船自沉于江水之中矣。

按旧志载,仪征胥浦为子胥渡江处。《渔父歌》词云:

日月昭昭乎寝已驰,(日月照亮啊,也走得快,)

与子期乎芦之漪。(我和你相约在芦苇岸边。)

日已夕兮予心忧悲,(天快晚了啊,我的心情忧伤,)

月已驰兮何不渡为?(月儿走得快啊,你为何不渡江?)

事寝急兮当奈何?(事情很紧急呀,该怎么办?)

芦中人!岂非穷士乎?(芦苇中的人,你难道不是走投无路的逃亡者吗?)

《河上歌》 此为吴地歌谣,伍子胥吟以述志。歌词的背景是:白喜即伯嚭,其父辈也有被楚平王斩首的遭遇。他得知伍子胥升为吴国大夫,亦投奔而来。出于一样的报家仇之目的,伍子胥将他推荐给吴王阖闾。从此两人与孙武为吴王称霸业谋力不小。可白喜善于逢迎,吴大夫被离对其很反感,一次问伍子胥:“你怎这么信任白喜?”伍子胥则引用了时下流行的《河上歌》作答,以表达自己求同存异、共同对敌的胸怀。歌词云:

同病相怜,同忧相救。惊翔之鸟,相随而集。濑下之水,因复俱流。

《庚癸歌》又名《申叔仪乞粮歌》，是谴责季札的侄孙吴王夫差的。载在《左传》第十二卷《哀公》一章里。其文曰：哀公十三年（公元前482年），公（鲁哀公）会单平公、晋定公、吴王夫差于黄池。吴申叔仪乞粮于公孙有山氏曰：“佩玉蕊兮，余无所系之；旨酒一盛兮，余与褐之父睨之。”对曰：“梁则无矣，粗则有之。若登首山，以呼曰‘庚癸乎？’则诺。”歌词为：

佩玉蕊兮，（我吴王的服饰很华丽，）

余无所系之；（然而我却没有什麼佩饰；）

旨酒一盛兮，（我吴王有美酒满杯，）

余与褐之父睨之。（可是我和衣衫褴褛的贱人一样只能看而不能享用。）

《吴王夫差时童谣》《述异记》云，吴王有别馆在句容，楸梧成林，故名梧宫。歌曰：

梧宫秋，吴王愁。

《河梁歌》歌词所记发生在勾践灭吴击秦期间。《吴越春秋》为此有一段注释：“勾践已灭吴，乃以兵北渡江淮，与齐、晋诸侯会于徐州，致贡于周，号令齐、楚、秦、晋皆辅周室，血盟而去。秦桓公（《诗经》改为秦厉公）不如越王之命，勾践乃选吴越将士西渡河以攻秦，军士苦之。会秦怖惧，逆自引咎，越乃还军。军人悦乐，遂作河梁之诗。”歌云：

渡河梁兮渡河梁，举兵所伐攻秦王。孟冬十月多雪霜，隆冬道路诚难当。阵兵未济秦师降，诸侯怖惧皆恐惶。声传海内威远邦，称霸穆桓齐楚庄。天下安宁寿考长，悲去归兮河无梁。

### （三）战国楚秦时代扬州民间歌曲

《楚人谣》《楚人谣》，又名《南公谣》，是楚人举国为客死于秦的楚怀王吟唱的哀歌，言昭阳、昭滑，屈原，景翠三大家族是灭秦的主力。《史记》解释道：“楚怀王为张仪所欺，客死于秦，至王负刍，遂为秦所灭，百姓哀之。”词云：

楚虽三户，亡秦必楚。

《秦谣》 此内容为抨击秦始皇的。《江南通志》说秦始皇巡幸江南，“从江乘(今句容北约六十里)渡，并海上，北至琅琊”。推测始皇假道邗沟入淮至海，返程中死于沙丘(今河北广宗县西北)。又据《异苑》记载：“始皇既坑儒焚典，乃发孔子墓，欲取诸经传，圻既启，于是悉如谣者之言。又言谣言刊在石壁。政甚恶之，乃远沙丘而循别路。见一群小儿辇沙为阜，问，云沙丘。从此得病。”词曰：

秦始皇，何强梁。开吾户，据吾床。饮吾酒，唾吾浆。飧吾饭，以为粮。张吾弓，射东墙。前至沙丘当灭亡！

## 二、两汉扬州民间歌曲

两汉扬州民间歌曲集中收录在《乐府诗集》的相和歌、清商曲和杂曲歌辞里。

《吴王盛世歌》 这是流传下来赞颂吴王的。吴王即刘濞，汉高祖刘邦之侄，镇守广陵，辖吴、章、东阳三郡五十三县，地域横跨三江五湖。自然资源丰富，即山铸铜，煮海为盐，使吴国经济最先崛起。司马迁《史记·平准》(卷三十)最早对“吴邓钱，布天下”有记载：“至孝文时，荚钱益多，轻，乃更铸四铢钱，其文为‘半两’，令民纵得自铸钱。故吴，诸侯也，以即山铸钱，富埒天子，其后卒以叛逆。邓通，大夫也，以铸钱财过王者，故吴、邓氏钱布天下，而铸钱之禁生焉。”《太平寰宇记》云：“江都大铜山，在县七十二里，即汉吴王濞即山铸钱处。”后人在邗沟边建吴王庙，又名“财神庙”，供奉春秋吴王夫差和汉吴王刘濞，以彰其功。词云：

吴邓钱，布天下。

《江南曲》 此歌所谓“江南”并非特指长江以南，而是泛指广袤优美的南国。此曲既反映了劳动妇女采摘莲蓬时的愉快情景，又借此寄托或表达了倾慕之情。特别是后四句反复写鱼，静中见动，生趣盎然，一幅以吴都广陵为中心的“采莲图”呼之欲出。词云：

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。

《淮南王歌》 载在《太平御览》中，是关于汉高祖之子淮南王刘长被文帝强迁至西蜀，最

后惨遭杀害的故事。吴国谋士邹阳引此歌讽劝吴王放弃谋反的念头。词云：

一尺布，尚可缝；一斗粟，尚可舂；兄弟二人不相容。

《麦秀歌》载于《昭明文选》。吴国谋士枚乘著《七发》，假借俞伯牙而引此民歌，以雉鸟由麦地飞向绝境设喻，讽劝吴王打消谋反的念头。词云：

麦秀渐兮雉朝飞，向虚壑兮背槁槐，依绝区兮临回溪。

《天下童谣》歌的全名为《桓帝初天下童谣》。汉桓帝永兴元年(150)，严重的自然灾害引起羌流民暴动，当时有三十二郡先后遭受蝗灾，黄河泛滥，民众饥困，流落四方，规模达到数十万户。天灾加人祸，中原流民多向徐州归附，不久又出现“徐方土民多避难扬土”，即徐州民众流亡至扬州地区的现象，真是天下大乱，民不聊生。歌中反映的，正是男人们被征去从军作战，只留下妇女在田间收割的现实情景。而歌中所唱的另一个场面却是官府大势备车买马，投入作战，老百姓怎好随便议论朝廷军机大事呢？话到了喉咙，还得咽下去。词曰：

小麦青青大麦枯，谁当获者妇与姑。

丈夫何在西击胡。

吏买马，君具车，请为诸君鼓咙胡。

《张飞至追马歌》又名《时人为张飞至追马歌》，此歌收在《太平寰宇记》里。笮融掠取广陵不久，刘备又在广陵上演了一幕惊险而又惨烈之剧。时任徐州牧的刘备奉丞相曹操之令，留下张飞守城，和关羽率三万军南下进攻袁术，两军交锋于盱眙。吕布乘虚袭击徐州，俘虏了刘备两位夫人以及儿子阿斗，张飞幸有骏马“玉追”得以南逃而与刘、关相会。袁术得知，与吕布联络，夹攻刘备。刘备闻之大惊失色，命令部队冒死向广陵方向撤退。袁军得知，派一支军队尾追而来。刘备不敢恋战，只留张飞阻击，由关羽打前锋，先行占领西山(今甘泉山)，并成功夜袭广陵城。歌云：

人守有张飞，马中有玉追。