

# 电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

## 后记

本书是一本简要介绍民间文学的小册子。鉴于神话、叙事诗、史诗等均有专书介绍，本书便很自然地只限于民间歌谣、民间传说、民间故事、笑话、谚语、谜语、寓言这几大范围内做文章了。民间文学的内容是极其丰富的，面面俱到地写它，不符合本书的写作要求。于是，我选择了以点带面的方法介绍书中涉及的基本内容。作者设想的和实际达到的一定有相当距离，恳请读者批评指教。

本书在写作过程中参考了前人的一些著作，恕不一一注明，特此致谢。

作者 1996 年 6 月

## 引言

中国民间文学有各种体裁，如神话、传说、民间故事、史诗、叙事诗、民间歌谣、谚语、谜语、民间戏曲等。民间文学有着自己的艺术传统和表现手法，它运用劳动人民所特有的修养和技巧，去塑造人物、构思情节，去反映他们所感受到的现实生活。在民间文学中，总是以劳动人民的思想感情为核心，以便于讲述、歌唱、记忆、流传为创作的准则。因此，它的内容密切结合劳动生活，具有浓厚的生活气息和鲜明的政治倾向性；它的艺术风格朴素简洁、单纯明朗、刚健清新；它的创作方法着重于现实的剖析，也富有浪漫主义的理想；它的表现手法往往有情节章句的重叠、复沓，语句的夸张，固有体例套语的运用以及富有生活情趣的比兴手法等。简言之，民间文学是人民大众的口头语言艺术。它的产生可以追溯到人类产生的远古时代，而且无论是在人类有了文字记载之前，或是在有了文字记载之后，它始终伴随着人民的生产劳动、宗教活动和其他民俗活动而产生和发展，并逐渐成为人民生活中的各种知识的宝库，以及进行社会教育和文化娱乐活动的重要形式。原始时代的口头文学是整个民族文艺的源头。在以后的时代里，它继续滋养着历代文人作家文艺的成长，促进民族传统文化的更新和发展。

民间文学的内容价值，不但在于广泛地、正确地反映了社会生活的真实面貌，尤其在于充分地表现出劳动人民健康的、进步的和思想见解。

首先，民间文学通过各种体裁，表现了劳动人民的劳动生活。在劳动中，人民离不开歌声，于是劳动号子产生了，猎人有猎歌，山民有山歌，渔民有渔歌。劳动人民热爱生活，热爱劳动，也美化生活，美化劳动。如舟山渔歌《撑篷调》唱道：“一片风篷啰，一股啰风，两片风篷啰，两股啰风。啥人会撑倒风篷，扭转乾坤是真英雄啰。”（《中国渔歌选》，第219页，上海音乐出版社，1989年）渔歌表现了渔民们不惧风险、勇往直前的英雄气概。

其次，民间文学表现了劳动人民勤劳、智慧、诚实、正直的品德和行为。人生启蒙教育从摇篮开始。那些摇篮曲、儿歌、童话故事就是最早的精神食粮和启蒙教材。如明代儿歌《张打铁》唱道：“张打铁，李打铁，打把剪刀送姐姐。姐姐留我歇，我不歇，还要家去学打铁。”童话《狼外婆》、《龟兔赛跑》、《一把筷子折不断》等等作品都真实生动地反映了劳动者的智慧、诚实和正直的品德，给少年儿童以形象地感染。

第三，家庭伦理道德方面的题材，取材于人们日常生活，具有严肃庄重的风格，讲孝顺父母，家庭和睦，恶人遭灾，好人得济的故事。这些宣扬家庭伦理道德的作品的流传对形成良好的家庭和社会伦理道德风尚起了积极的作用；特别是少年儿童，受民间文学的熏陶，有助于他们从小就形成为人正直善良、尊老爱幼的行为品质。

民间文学在艺术上的长处，在于它从现实深处取来重要的题旨，取来人物、情节的素材，用丰富的想象、合理的结构和精粹的语言把它表现出来；在流传过程中，又经过千万人的增删和锤炼，从而创造出一大批优美的故事和成功的典型人物。民间文学是创造未来民族伟大艺术的坚实基础，是创作新文艺的无尽的宝藏。这是我们为什么要向读者介绍民间文学的缘由。

## 编者的话

中华民族有着绵延不断的五千年文明史，是世界文明发达最早的国家之一，与古代埃及、印度、巴比伦并称为四大文明古国。在云南发现的元谋人化石，说明早在 170 万年前就有原始人类生活在中国的大地上。在陕西发现的蓝田人化石（距今约 80 万年），北京周口店发现的北京猿人化石（距今约 40—50 万年），已经具备人类的基本特征，能直立行走，能制造和使用简单的工具，并知道用火，这些都说明中国是人类最早的发源地之一。

中华文明源远流长、博大精深，虽历经磨难，却经久不衰，显示出巨大的生命力、创造力和凝聚力。勤劳勇敢的中国人民，既具有饱经忧患、不屈不挠的斗争精神，又具有敢于探索、勇于献身的伟大品格。从神话传说“女娲补天”、“精卫填海”、“愚公移山”，到史书记载的“玄奘西游”、“鉴真东渡”、“郑和下西洋”，都体现出一种自强不息和艰苦奋斗的精神，加上一脉相承的团结求实、谦虚好学和维护国家统一的美德等，经过千百年来无数英雄人物的实践，不断升华、积淀、凝聚，形成了伟大的民族精神，这是中国人民创造奇迹的力量源泉。

中国文化不仅历史悠久，而且基础深厚，在漫长的岁月中，中华各民族的文化交流融合而形成统一的中华文化；同时，又不断地吸收外来文化，兼收并蓄，并加以消化和创造，使中华文化成为世界上最优秀的文化传统之一。特别在封建社会的形成和上升时期，中华文化和当时我国政治、经济一样，处于世界的前列，在东方以至全世界都产生了深刻的影响。

从史前时期的仰韶文化、大汶口文化和龙山文化，到河南安阳小屯村殷墟出土的甲骨文字，说明神州大地有着极其丰富的文化遗存，而遍及全国各地历代众多的文物古迹，更是举世罕见。我国所保存的古代典籍更是浩如烟海，名扬天下。从《诗经》、《楚辞》到唐诗、宋词、元曲、明清小说，递相继承而各有创新，异彩纷呈，美不胜收。中华民族对世界科学技术的发展曾经作出重大贡献：指南针、火药、造纸术、活字印刷术“四大发明”，在世界上产生了巨大而深远的影响；在数学、天文学、物理学、化学、医药学等领域，以及冶炼铸造技术、航海造船业和农业、水利建设等方面，都有卓越建树，丰富了人类科学文化的宝库。

中华民族在五千年文明史中，蕴含着深邃的思想，高度的智慧和富有个性的人生态度，培育了具有民族特色的高尚情操，这是我们民族理性精神的精华，具有极为可贵的向心力和凝聚力。1840 年鸦片战争以后，帝国主义列强对中国的政治、经济、军事、文化侵略，使我国逐步沦为半封建、半殖民地社会。正是由于中华民族有着反抗外来侵略、维护民族尊严的光荣传统——从林则徐虎门焚烟到邓世昌血战黄海，从太平天国革命到义和团运动，从康有为、梁启超的“戊戌变法”到孙中山领导的辛亥革命，从二万五千里长征到抗日战争胜利，一批又一批的志士仁人，前仆后继地为挽救民族危亡而英勇奋斗，才使得我们的民族，从屈辱走向新生。

新中国建立后，特别是改革开放后，我国经济迅速发展，走出了一条具有中国特色的发展道路。全世界有识之士都在关注、探讨中华传统文化对现代经济、社会发展的促进作用；每一个炎黄子孙都想了解自己祖先所创造的辉煌文化，开始重新审视这份丰富的文化遗产。在与世界接轨的历史潮流中，

弘扬中华优秀传统文化，借鉴祖先的智慧和经验，以创造今天的新生活，实现祖国的统一、繁荣、富强，使中华民族能以前所未有的宏伟强盛的姿态，自立于世界民族之林，这已是海内外中华儿女的共同心声和神圣使命。

对中华民族传统文化中的精华要加以发掘整理，并进行创造性的诠释，这样才能超越传统，建构适应时代需要的新传统，以提高广大青年读者的文化素养，增强民族自尊心、自信心和自豪感，激发为祖国独立和富强而英勇献身的爱国主义精神，这是改革开放的新时代赋予我们的重任。为此，在全国高校古籍整理委员会的指导和帮助下，我们邀请国内各方面的专家，编写、出版一套丛书，定名为《中华文明宝库》。

《中华文明宝库》丛书从世界文明发展的历史高度，在中华文明发展的历史长河中，选取那些在今天仍然光辉夺目的文化成果或文化现象，介绍祖国的壮丽河山、悠久历史、灿烂文化和传统的道德品质，内容涉及中国古代（并延伸至近代）的政治、经济、历史、军事、文学、艺术、哲学、宗教、科学技术、民情风俗、中外交流等领域。

由于《中华文明宝库》丛书面向当代中学生和具有中等文化程度的广大读者，因此特别注重知识性、综合性、科学性、思想性与可读性，并尽力将这五性结合起来：着重介绍在中学课本之外应该深入了解和掌握的中国文化遗产的知识；力图在中华文明与世界文明相切合的大背景下，对各文化现象作纵向和横向的综合考察，博观约取，由点及面，贯通古今，类比中外，避免单一的平面论述；注意吸收学术界的最新研究成果，客观真实地描述中华文明的优秀遗产，评价公允平和，寓思想性于知识介绍之中，而不作单纯的现象罗列，不作空洞的说教；在行文上，则力求简洁流畅、生动形象，深入浅出、厚积薄发，做到纵横挥斥，触处生春，使青年读者阅后有沁心会意之感，油然而生民族的自信心与自豪感。这是我们对这套丛书的构想。由于选题将近一百种，文章成于众手，风格各异，如有不妥之处，恳请海内外专家和广大读者批评指教。

1995年3月

中华文明宝库  
民间文学  
涂石著  
上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 中共上海市委党校印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3.75 插页 4 字数 77.000

1996年11月第1版 1996年11月第1次印刷

印数 1—15.000

ISBN 7—5325—2153—2

I·1090 定价：8.90元

## 民间文学

## 一、“心之忧矣，我歌且谣”

### ——民间歌谣

民间歌谣的萌发，是人类历史上第一次不自觉的艺术创作。它起源于劳动的呼声。歌谣在原始阶段始终以表现劳动为主，可以说是直接为劳动服务的。它所反映的是劳动和劳动过程，表达的是对劳动的感情，歌咏的是劳动者本身及劳动的价值。因此民歌和民间故事一样，起源于原始社会。

中国古代“歌”和“谣”的概念是不尽相同的。《诗·魏风·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣。”《毛诗·故训传》释为“曲合乐曰歌，徒歌曰谣”。《韩诗章句》释为“有章曲曰歌，无章曲曰谣”。这是按照诗歌同音乐的关系划分的。现代对民间歌谣的分类，因标准不同而有不同的分法。一种分法是按照上述对歌和谣的理解，将合乐而歌、有一定章法和句式的称为民歌，韵诵的称为民谣。但两者反映生活的内容方法没有大的区别。另一种分法是按照音乐的表现形式和典型的音乐特征，将民间歌谣分为山歌、号子、小调等，但不包括民间歌谣中韵诵的部分。比较通行的分类，是按照民间歌谣的内容和社会功能，分为劳动歌、生活歌、祀典歌、迷信歌、知识歌、诙谐歌、情歌、儿歌等类别。总之，民间歌谣的形式同各民族的语言形式和民间文化传统有关，也受地域差异的影响。

#### 1. 从原始歌谣看先民的劳动生活

早在殷商时代的甲骨文中已保存了一些记载文字，卜辞中也有一些文字记录的片断。其中有的像当时的歌谣，如：“今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”过去一般都把它当作原始歌谣看待。但细加考察，在原始初民的文化中，不仅方位概念的运用还不明确，而且三、五言的形式和章法也不是原始歌谣的形态。这样的歌谣，只能是周代以后的作品。

《吴越春秋》所记载的《弹歌》倒近于原始歌谣的面貌。它的全文是：

断竹，续竹。

飞土，逐肉。

这首歌谣被传为是远古时代的作品，也有人认为是伪托的。但刘勰在《文心雕龙·通变篇》中却肯定它产生于黄帝时代，并称之为“黄歌断竹”。

这首《弹歌》所描写的只是连续的几个动作，使用的竹子和土弹，又是简单的劳动工具。整首歌只有八个字，其中有四处停顿，每两个字构成一个节奏，属于简单的一反一复的节拍。它突出的是断、续、飞、逐几个连续动作，语言凝炼，动作性极强。按其动作程序，应是先截断竹子，把竹子用弦索接续起来，然后飞射出泥丸，逐击那奔跑的鸟兽。因此它所反映的实际上是一个狩猎的过程。或许同时伴有狩猎的舞蹈，把歌作为舞的伴唱来使用。

这首《弹歌》虽比较原始，但较为完整。它以动词为主，每句以最简单的动宾结构，依事物发展的本来次序，描写了一种连贯性的劳动过程。它没有祈神的因素，也没有糅杂其他社会内容，这些都是它的原始特点。

狩猎劳动及其歌舞，一般说来，很能表现出劳动者的自信，增强人们的勇气。狩猎经济时期，虽然工具比较原始，但人们对野兽的抗争力是很强的。

到了农耕时代，因为多受自然的侵害，因而反映在歌谣中，常常是原始生产者对支配自然的无力，或者把这种自然灾害作为超自然力加以祷告。于是，就出现了祭祀农神的内容或咒词的形式，表达原始劳动者祈求避免自然力的危害，希望受到冥灵的帮助，获得禾稼丰收。在这方面，《礼记·郊特性》中所记的一首《蜡辞》，就具有这种性质。歌词说：

土反其宅，水归其壑。

昆虫毋作，草木归其泽。

这首《蜡辞》，从词句、形式来看，比《弹歌》要复杂一些，显然是前进了一步。它被传为伊耆氏所作。原是在十二月终了进行蜡祭时的祝辞，因称“伊耆蜡辞”。伊耆氏是传说中的氏族部落的首长。歌中所写，是在以万物祭百神的祭典上祈求丰收的内容。整首歌以祈说的口吻，希望土堤和土壤能够安稳和巩固；希望水能留在低洼之处，不要到处泛滥；希望不要产生害虫，草木归到泽藪之地，不要在田里乱长。它抒发了劳动者战胜自然的强烈愿望。因为歌中的土、水、昆虫、草木都是农耕中该保持或该排除的东西，与农稼之事密切相关，所以这首歌又被传为神农氏之作。

从《弹歌》到《蜡辞》，分别代表了原始歌谣的两个不同阶段。从内容、语言风格和表现形式上看，《弹歌》较早，也更原始一些。《蜡辞》则是原始歌谣后期的作品，可能是氏族社会后期的产物。它的表现力比《弹歌》更强，句式发展了，虚词出现了，语言上有了明显变化，由动词为主体转为以名词为主体，并且是同一句式的反复。其中的保土驱虫的劳动体验，也比《弹歌》要复杂一些。同时，《蜡辞》和祭典仪式的结合，也反映了社会活动的发展和社会组织的强化。

## 2. 从汉乐府民歌到南北朝乐府民歌

汉代的民间歌谣极其发达，大量优秀之作被采入乐府。据《汉书·艺文志》载，汉武帝立乐府后所采集的歌谣共十三种，一百三十八篇，但这些歌谣都未被保存下来，现在所能见到的乐府歌谣是东汉时期的作品。汉代统治者采诗的目的与周代不同。周代统治者采诗为了观民风，多出于政治上的需要；汉代的采诗，追求的是寻欢作乐，制作新声。乐府诗是一种合乐的歌辞。乐府这个名称的产生，起于汉代。乐府的成分有两种，一为贵族文人所作的颂歌，一为民间的歌辞。出自下层群众之口的乐府歌辞，其思想内容和艺术成就主要表现为具有鲜明而强烈的现实主义精神，“感于哀乐，缘事而发”，深刻地反映了汉代的社会现实和人民的精神面貌。在当时的民歌中，有许多优美的小诗。如《江南可采莲》：“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。”这首民歌回环反复，形象鲜明，音调和谐，文字活泼，显示了民歌的本色。它展示出江南农村美丽的自然风光，也反映了乡村男女集体劳动生活的快乐。揭露战争残酷和徭役痛苦的《战城南》、《十五从军征》，反映人民生活贫困的《病妇行》、《孤儿行》、《东门行》，反映妇女渴望爱情生活的《上邪》等，都是乐府中的名篇。特别是东汉出现的《陌上桑》和《孔雀东南飞》，更是汉乐府中的精华，它们在叙事和人物刻画上真切感人，对后代产生了很大的影响。

《孔雀东南飞》这首诗最早见于南朝陈徐陵所编《玉台新咏》。从诗的

小序中，我们知道，这首诗和其中所叙的故事都产生于汉朝末年。在《玉台新咏》记录它之前，已经流传了三百年，大约在传唱和传写中经后代诗人多次润色，才成为徐陵所录的定本。

《孔雀东南飞》长达一千七百多字，详尽地写出了—一个封建家庭悲剧的全部经过，有力地揭露了封建礼教的罪恶。主人公刘兰芝是一个善良、勤劳、能干、美丽、有教养的女子。她十七岁嫁给焦仲卿，夫妻情爱甚笃。仲卿的母亲却待兰芝很苛虐，尽管兰芝“鸡鸣入机织，夜夜不得息”，焦母还嫌她干活太少；尽管兰芝“行无偏斜”，焦母还要挑剔她，说她“无礼节”，“自专由”。不到三年，兰芝就被逼返回母家。她和仲卿被迫分离，十分痛苦。但他们希望过—些时候能重新团聚，因此分别时立誓互不相负。兰芝回家后—才十多天，就有县令和太守相继遣媒求婚。她的“性行暴如雷”的阿兄以家中统治者的地位强逼她应允太守家的婚姻。婚期前一天，仲卿和兰芝私下会面，两人约定“黄泉下相见”。在太守家迎亲之夕，兰芝就“举身赴清池”，仲卿也“自挂东南枝”，双双毕命。

作者在叙写这个故事时，表现了非常明确的爱憎态度。诗的结尾写仲卿和兰芝死后合葬，墓上松柏梧桐浓阴覆盖，林中有一对鸳鸯相向而鸣。这一对鸳鸯似为两人的精魂所化，象征着两人的爱情永久不渝，再没有什么力量能把他们拆散。这样的结尾，反映了人民坚信争取婚姻自由最后—定胜利的信念。诗歌用明畅的语言，以白描的手法，非常突出地刻画出了几个人物的形象。可以说，《孔雀东南飞》堪称我国古代民歌中思想性和艺术性高度统—的一首杰作。

北朝乐府民歌的主要部分现在保存在《乐府诗集》“梁鼓角横吹曲”里，此外有少数收在“杂曲歌辞”和“杂歌谣辞”中，共约七十首。这些民歌出于不同的民族，大约从东晋到梁武帝时陆续传到南方。北朝乐府民歌的数量虽然不如南方的民歌，但题材却远比南方民歌广泛，反映的社会生活面也要大得多。有关战争的民歌在其中也占有重要的地位。北朝长期处于兵荒马乱、部族混战的局面，反映战争的民歌必然较多；“梁鼓角横吹曲”又是军歌，其中所采的民歌也必然偏重和战争有关的一类。

“梁鼓角横吹曲”中所收《木兰辞》—篇，是北朝民歌中最杰出的作品。它歌唱女英雄木兰代父从军的故事。这首诗反映了北朝游牧部族强悍尚武的社会风气。从诗中黑山（或作黑水）、燕山等地名来看，北魏和柔然的战争大约就是这个故事的背景。

木兰为了保全老父，毅然代他担负起出征的艰苦任务。她历时十年，身经百战，胜利地完成使命。而凯旋后，不受官爵，只愿恢复普通劳动妇女的生活。这些，都体现了劳动人民的高贵品质。特别是她以女性的身份做出—切，具有很大的意义。因为在以男性为中心的封建时代，女子是没有做英雄豪杰的权利的，像驰骋疆场、立功万里之类的事，是女子从来所不敢想象的，何况她真的做出来了呢。这首诗以木兰这一出色的艺术形象，有力地说明了女子和男人同样有能力做出惊天动地的事业，同时也说明了女子有权利受到和男人同样的待遇。这是人民愿望的反映；这对于那个时代重男轻女的成见，也是—个重大的冲击。

在过去的诗歌里，有过代父赎罪的缙萦，有过为宗报仇的秦女休和庞娥亲。文人们歌颂这些女子，本是为了宣扬孝道。但这些诗客观上却告诉人们—个真理，就是女子也能做出不平凡的事来。从这个意义上说，已大大超越

了劝孝的意义。《木兰辞》的艺术魅力远不是上述那些作品所能企及。木兰的形象比缙萦、秦女休和庞娥亲更为光辉，她所做的事更为难能，社会意义也更大。

《木兰辞》表现了民歌的一个最显著的特点，就是连续运用复叠和排比的句式，具有很强的音乐性。本篇对偶句子用得很多，其中有些非常工致，如“朔气传金柝，寒光照铁衣”等，可能经过文人加工；其余大多是自然的对句，绝少雕琢，颇具民歌风调。《木兰辞》叙事简练，“将军百战死，壮士十年归”一联，以寥寥十个字交代了十年的经历，而且还包含着丰富的提示：从上句见出战争的艰苦；下句称木兰为“壮士”，见出她经过锻炼和考验，已经无愧于一个健儿了。篇末用双兔作比喻结束全篇，可谓奇妙之至，出人意表。这几句其实是作者的赞叹，却用了一个第一人称的“我”字，又好像代木兰传达了自喜自豪的心情；而作者所赞叹和木兰所自喜自豪的，却好像仅仅是乔装得叫人雌雄莫辨这一点狡狴。把一件不平凡的事看得如此平淡，使读者感到一片天真和无穷的余味。

唐、宋和元代，在人民口头上传唱的民间歌谣也不少。《敦煌曲子词·望远行》中就有“行人南北尽歌谣”的记载。刘禹锡的《竹枝词》中，也有“人来人往唱歌行”的诗句。敦煌发现的民间词共一百多首，以《云谣集杂曲子》和《敦煌拾零》搜集的为代表。唐代谣体作品见于记载的较多，不少与时政结合，讽刺尖锐，揭露了统治阶级的腐朽和黑暗。宋、元间，民族矛盾和阶级矛盾都十分尖锐，谣体民歌也比较突出。如“打破筒，泼了菜，便是人间好世界”，“杀了穉篙割了菜，吃了羔儿荷叶在”，采取童谣谐音形式，把童贯、高俅、何执中及蔡京等一伙奸党骂得狗血喷头；而打、泼、杀、割、吃等字眼，则表达了人民对奸贼不共戴天的心情。元代的《树旗谣》：“山高皇帝远，民少相公多。一日三遍打，不反待如何！”《石人谣》：“石人有只眼，挑动黄河天下反！”都十分有力地抨击了封建统治者。

明、清两代，民间歌谣出现了繁荣景象，无论是数量上或质量上都胜过前代。由于封建社会制度面临崩溃瓦解，新兴的资本主义经济因素开始萌芽，商业运输业相应发达，民主主义思想有了抬头，进步文人在采集和编纂歌谣专集方面开创了一个新局面。如冯梦龙的《挂枝儿》、《山歌》就是杰出的代表。当时的卓珂月曾赞曰：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗江怨》、《打枣竿》、《银绞丝》之类，为我明一绝耳。”可见明代民歌的地位之高，影响之大。明代民歌的形式非常活泼，感情表达也极其真切。大量的民歌作品在城乡人民口头广泛传唱。明人沈德符曾作了这样的记述：“不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵。”清王朝为加强其封建统治，大兴文字狱，禁歌焚书，但民间歌谣这股清泉并未枯竭中断，到清末又大量涌现，收集、整理、出版的规模之大，更是前所未有的。据刘复等人编的《中国俗曲总目稿》所记，就有六千九百多种，不但数量极多，而且地域也极广。其中有南方的“粤风”，北方的“秧歌”，四川的“山歌”和一些少数民族的歌谣“苗歌”、“侗歌”等。另外影响较大的有清乾隆、嘉庆、道光年间出版的《霓裳续谱》和《白雪遗音》，也记载了大量民间歌谣。

近代民间歌谣的反帝、反封建的性质十分突出，特别是反映鸦片战争、太平天国和义和团运动的歌谣，具有鲜明的人民性和强烈的爱国主义精神。

### 3. 民间歌谣的内容和特点

#### 劳动歌

劳动歌是一种由体力劳动直接激发出来的民间歌谣。它伴随着劳动节奏歌唱，与劳动行为相结合，具有协调动作、指挥劳动、鼓舞情绪等功能。号子是劳动歌的一部分。号子的内容主要由劳动呼声组成，歌声和劳动节拍和谐一致。

在民间歌谣里，劳动歌产生得最早。它随着人类社会的产生而产生，并且跟原始人类的集体劳动有着直接的联系。劳动歌大多采用一唱众和的形式。劳动歌按劳动分工不同，可分为船歌、牧歌、渔歌、樵歌、猎歌、采茶歌、车水歌、酿酒歌、造船歌等等。劳动歌的内容一是反映劳动者对自己所从事的劳动的态度。如“南风吹来好自在，要唱歌儿一齐来，一齐唱歌多开怀，唱的鸡毛沉河底，唱的石头浮起来”，表现了人们在劳动中的乐观主义情绪。二是触景生情，歌词常带有风俗特征或者爱情内容。如“石头抬到哪里去，抬去修了椽子儿桥。椽子儿桥来修得好，两个狮子比人高”和“你晓得天下黄河几十道湾”等，都是带有风俗特征的。三是歌唱历史和传说故事。像“江南牡丹朵朵红，二郎灌口斩孽龙”、“高高山上插黄旗，三姑娘本是平贵的妻。任你黄金堆北斗，有钱难买生人的妻”等。像这样的劳动歌，不仅传授了一定的历史知识，而且也反映了劳动人民对传说人物和历史人物的评价。作为一种语言艺术，劳动歌最突出的艺术特点是它那强烈的节奏感。节奏感在劳动歌里是非常重要的。每一首劳动歌都有与劳动动作相配合的节奏，这些艺术节奏是凝聚了生活中的劳动节奏而创造出来的，因而充满了浓郁的生活气息。在从事紧张快速而又强度较大的劳动时，动作急剧，呼吸短促，劳动气氛浓烈，这时所唱的劳动歌也必然节奏简明急促，强音不断，顿挫有力，给人以集体力量雄伟和劳动创造世界的有力感染。像川江号子里的《上滩号子》、《外倒号子》、《拼命号子》等，就是这类歌曲。

#### 仪式歌

仪式歌指人们在进行各种礼仪时吟诵或歌唱的民间歌谣。它产生于古代，与生产力的发展水平低下有关。那时，人们对很多自然现象和社会现象不能理解，为了摆脱各种灾难，追求美好生活，只有笃信宗教，祈祷神灵，这样仪式歌便随之产生了。

仪式歌可分为祀典歌、节令歌和礼俗歌。

祀典歌是指在重大祭祀和庆典时吟唱的祈祷性民间歌谣。按祭祀和庆典的内容不同，又可分为播种祭、收获祭、狩猎祭、捕鱼祭、颂祖歌、招魂歌、驱病魔歌等等。

节令歌多用在与节令有关的仪式中。民间的节令多与农事和民俗有关，有些节令具有纪念意义，人们在庆祝这些节日时，往往举行各种仪式，伴随着这些纪念活动和民俗活动，便出现了各种形式的节令歌。节令歌的歌词大多是从劳动歌发展而来。在农历春节、三月三、端午节、六月六、七夕、中秋节等节日，常有纪念性的活动，也常有节令歌出现。

礼俗歌是指民间男婚女嫁、新居落成、送葬哭丧等大事时歌唱的一种民间歌谣。礼俗歌的歌词内容一般与仪式内容相吻合，歌调也如此。它又分为酒歌、婚歌和丧歌。

#### 生活歌

民间歌谣中的生活歌，包括的范围相当广泛。大体说来，凡是反映劳动人民生活和家庭生活的歌谣，都可称为生活歌。广义的生活歌自然包括前面已介绍的劳动歌、仪式歌和后面将要介绍的情歌和儿歌。这里所说的生活歌，只取它狭义的概念，指的是反映劳动人民日常劳动生活和家庭生活状况的歌谣。这里着重介绍传统的农民生活歌和妇女生活歌。

**农民生活歌** 在长夜漫漫的旧中国，一方面是劳动者成年累月地辛勤劳动，而劳动的果实却绝大部分被官府和剥削阶级所夺去；另一方面，统治阶级愈来愈残酷地压榨劳动人民，过着荒淫无耻的腐朽生活。早在两千多年前，《诗经》中的《七月》一诗，就已揭示出这样一个不合理的现象。《伐檀》和《硕鼠》，则更是深刻地揭露了统治阶级的丑恶本性，诉说了劳动者的苦难。有一首民歌说：“穷人头上两把刀，租子重，利钱高，夹在当中吃不消；穷人面前三条路：逃荒、上吊、坐监牢”。这类歌谣，形象地揭示了旧社会的阶级矛盾。我国南北各省过去流传着一首叫“十二月长工歌”的农民生活歌，更是用叙事与抒情相结合的方法，诉说了地主阶级的狠毒和长工们整年从事繁重的体力劳动而生活却贫苦不堪的悲惨遭遇。

**妇女生活歌** 妇女生活歌指反映广大劳动妇女不幸遭遇的歌谣。旧中国的劳动妇女受压迫最深，她们受神权、政权、族权、夫权四条绳索的束缚，在精神上、肉体上备受摧残、虐待。因而，反映妇女悲惨命运的歌谣在民间歌谣中占有很大的比重。这类歌谣内容相当广泛，有反映妇女不幸婚姻的，有反映生活贫困的，也有反映公婆虐待媳妇的，等等。由于这些歌谣揭露了封建婚姻制度的不合理，控诉了统治阶级的罪恶，反映了广大劳动妇女追求婚姻自由和美好生活的愿望，因而具有高度的思想性。

### 情歌

情歌是劳动人民爱情生活的真实反映，是有关男女之间爱情的民间歌谣。情歌的内容，多为对纯洁爱情的歌颂，也有对封建婚姻制度的揭露。它主要抒发青年男女由于相爱而激发出来的悲欢离合的思想感情。它总是采用多种多样的艺术手法，或含蓄、或直率地表达青年们对幸福爱情的热烈追求，表现他们的纯朴健康的恋爱观和高尚的审美情操。情歌在民间歌谣中数量最多，艺术性也最高。这不但同它的部分内容具有相对的稳定性，不受时代、地区、民族的局限有关，也同它在民间长期流传和由于人们的喜爱而对它进行反复加工有关。

我国传统情歌丰富多彩，特别是许多少数民族，他们爱情生活的各个阶段、各个方面几乎都离不开歌，因而在情歌中又有初识歌、试探歌、赞美歌、迷恋歌、起誓歌、相思歌、送郎歌、苦情歌、逃婚歌等。

### 儿歌

儿歌也叫“孺子歌”、“婴儿谣”、“小孩语”、“童谣”等。它是劳动人民及其子弟在符合儿童理解能力、生活经验、心理特点和欣赏趣味的前提下，以简洁生动的韵语创作并长期流传于儿童中间的一种口头短歌。

儿歌的内容十分丰富，大致可分为游戏儿歌、教诲儿歌和绕口令三类。

游戏儿歌可说是每个人一生中最早接触到的歌谣。例如民间普遍流行的《拉大锯》：“拉锯，送锯，你来我去；拉一把，送一把；娃娃快快长，长大骑白马。”这是大人拉着小孩子的双手，面对面坐着，一来一往，边摹仿拉锯的动作，边唱的一首歌。孩子们踢毽子、跳皮筋、捉迷藏等，也都有与其相配合的游戏儿歌。有些地区，孩子们同一些小动物或昆虫玩时，往往也

要唱有关的游戏儿歌。如孩子们在捉萤火虫时，经常唱这样一首歌：“萤火虫，夜夜红；上天去，雷打你；下地来，火烧你；进洞去，蛇咬你；翻坡去，猫抓你；快快来，我救你。”这种儿歌，将昆虫拟人化，充分反映了儿童的心理特点，使他们感到亲切、有趣。类似的游戏儿歌还有《小花狗》、《月奶奶》、《水牛儿》、《花喜鹊》等。

教诲儿歌则偏重于对儿童的教育作用。这些儿歌，不仅能丰富孩子们的知识，启发他们的智慧和想象，也有助于培养他们的好思想、好作风和好习惯。如“排排坐，吃果果，你一个，我一个，妹妹睡觉留一个”。这首儿歌，几乎是家喻户晓的。它以极其简练、朴素的语言和白描方式，说出了要关心别人、互助友爱、不可自私自利的道理。

绕口令是将若干双声、叠韵词汇或者发音相同、相近的语词有意集中在一起，组合成简单、有趣的韵语，造成孩子们在急切之中不容易念得清楚明白的障碍，从而锻炼孩子说话清楚的能力。“出前门，走十步，拾着鸡皮补皮裤。是鸡皮补皮裤，不是鸡皮不补皮裤。”这是流传于北京的一首绕口令，主要就是以“补”、“裤”和“鸡”、“皮”等字之间的叠韵关系构成的。流传于绍兴的一首绕口令说：“高高山上一枝藤，藤条头上挂铜铃，风吹藤动铜铃动，风停藤停铜铃停。”主要也是以“停”、“铃”的叠韵和“藤”、“铜”的双声关系来结构的。

#### 4. 民歌对作家文学的影响

民间歌谣是人类最早出现的文学样式。我国历代的诗歌无不与民歌有着渊源关系，各种新诗体的出现，如四言、五言、词、曲、自由体等等，无不是先在民间酝酿，后被文人采用发展而成。正如鲁迅先生所说：“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有。”屈原的《离骚》、《九章》，宋玉的《九辩》等杰出骚体诗，就是向楚国民歌吸取了语言形成的。汉、魏、六朝乐府民歌对古代作家的影响，可以从建安时代和盛唐、中唐两个时期看出。由于现实生活的影响和乐府民歌的哺育，产生了有名的建安文学和李白、杜甫、白居易等伟大诗人，形成了我国诗歌史上的黄金时代。“汉世街陌谣讴”和六朝民歌的内容非常丰富：有对封建统治阶级的残酷剥削和穷兵黩武的揭露，有对封建家长制的控诉，有对无家可归的孤儿的同情，也有对坚贞爱情的歌颂。这些民歌反映了人民的苦难生活和人民对美好生活的向往。这些“感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》）的民歌，对于我国诗歌现实主义传统的形成起了相当的作用。如曹氏父子和建安七子，由于他们生逢乱世，有的还经历长期征战的戎马生活，体会到社会的动荡和人民的疾苦，用乐府民歌体写下了不少反映时代生活的优秀作品。曹操的《薤露行》、《蒿里行》，曹丕的《上留田行》，曹植的《泰山梁甫行》，王粲的《七哀诗》，陈琳的《饮马长城窟行》等等，都写出了汉末政治的动乱、战祸的惨酷和人世的凄凉。其中，陈琳的诗更是直接受到秦代《长城谣》和乐府《十五从军征》的影响。

李白的遭遇和屈原差不多，政治上不得志，但他不“摧眉折腰事权贵”，同情下层，关心人民疾苦，因此他学习乐府民歌而取得滋养是很自然的。杜甫从乐府叙事诗中得到熏陶，写出了《兵车行》、《丽人行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》及“三吏”、“三别”等诗篇。他的“朱门酒肉臭，路有

冻死骨”，是对比十分鲜明的爱国忧民的诗篇，是和《诗经》中的《七月》、《伐檀》、乐府诗《东门行》、《妇病行》等优秀民歌一脉相承的。晚于杜甫的白居易、元稹等人，更总结了李、杜的经验和自己的创作实践，提倡新乐府运动，继承并发展了古乐府的传统。李白是最早向当时民间兴起的曲子词学习，吸收这种新的形式来填词的诗人。以后，刘长卿、张志和、韦应物、刘禹锡、温庭筠、韦庄等诗人都利用民间词的形式来创作。发展到五代、两宋，形成为词的兴盛时代。到了元代，民间又产生了散曲这种新形式，涌现出许多散曲家，使元、明成为散曲的兴盛时代。明、清两代，民间又有了小曲、杂曲和多种歌谣流行，有不少文人也受到影响。

## 5. 民歌与歌节

歌节是指以演唱民歌为主要活动的节日。中国各民族都有演唱民歌的生活习俗，特别在少数民族中更为普及，因此形成了丰富多采的各民族的歌节。歌节一般安排在农闲期间。如甘肃、青海、宁夏各民族的花儿会，新疆哈萨克族的阿肯弹唱会，云南傣族的汤泉会等。在歌节上，一般要进行赛歌，青年男女通过赛歌进行社交活动。有的民族的歌节同民间祭祀活动相结合，如台湾高山族的五年祭和广东、广西、湖南等地瑶族的耍歌堂。下面介绍一些最有代表性的歌节。

**月姐歌堂** 这是广东北部农村妇女演唱民歌的活动。时间是从每年农历八月初一开始，地点在歌首（歌唱得最好的妇女）家中。届时，摆上花灯供品，唱《接月歌》。以后每晚都聚在一起歌唱。初五以后，各歌堂互相斗歌：比参加歌堂的人数，比会唱的歌多少，比歌声的动听。直到八月十五中秋之夜，以唱《送月姐歌》结束。

**耍歌堂** 又称“坐歌堂”、“摆歌堂”。这是瑶族民歌演唱活动，多在农历十月十六日举行。瑶族自称是盘古的后代，相传十月十六日是盘王婆婆的生日，各地瑶族例行祭祖。广东北部瑶族每三、五年举行一次大祭祖，历时三至九天。节日期间先祭祖，由年长的人将祖公牌位从庙中抬出去巡游、拜祭，后随锣鼓、腰鼓队，并燃放土炮。色翁（巫师）带头开唱：“引歌唱，引歌先唱盘古皇。……”青年男女身着盛装、头插雉尾，聚在广场歌唱娱乐，入夜，则围着篝火通宵达旦歌唱，称作“耍歌堂”。湖南江华一带瑶族在这一天举行斗牛，吃“倒稿饭”（丰收饭）。入夜，男女或在村寨外选一平地当歌堂，点起篝火，纵情歌唱；或由姑娘引小伙子到家里对唱，彻夜不停。平时在农闲、婚礼、亲友来访时也摆歌堂。青年男女在这些场合主要唱情歌，按进行顺序和内容可分为序歌、请歌、劝歌、赞歌、对歌、谢歌、送歌等。

**阿肯弹唱会** 这是哈萨克族的歌节。“阿肯”，哈语即民间歌手之意。每年七、八月间，在北疆巩乃斯草原和阿合塔草原举行，会期十天左右。来自各地的歌手聚在一起，由年高艺深的阿肯弹奏冬不拉曲《贵巴斯》作序曲，继由各地歌手相继表演，有独唱、对唱、合唱等形式。除演唱传统民间叙事诗外，多为即兴编唱。歌会的高潮是赛歌，各地歌手对唱，比歌喉，比智慧，以能唱到最后者为优胜。获胜的歌手受到群众热烈爱戴，名字传遍草原。最后一天发奖，同时举行赛马、叼羊、姑娘追、摔跤、拔河、打鞭等传统体育活动。

**花儿会** 演唱花儿的歌节。花儿流传于甘肃、宁夏、青海等汉、回、土、

东乡、保安、撒拉、裕固、藏等民族中，各地各民族的花儿歌手每年定期聚在一起演唱。规模最大的是甘肃莲花的山花儿会。每年农历六月初二到初六进行，整整四天四夜，到会人员可达数万人。六月初二，来自各地的歌手在莲花山北麓枳古川拦路聚会。沿途群众用马莲绳拦截各地歌手对歌，输了要从绳下钻过。初三清晨开始游山对歌，先攀登莲花山顶峰，初四陆续下山，初五到王家沟门草滩，沿途边游边对歌，夜间露宿山野，歌声彻夜不断。初六歌手云集康乐、临洮交界的紫松山下，对歌敬酒告别，并相约来年再会。歌手对歌时，双方男女歌手四、五人为一组，有一名才思敏捷、出口成章的人现场编词，称“串班长”或“串把式”。串班长迅速将歌词告诉歌手应唱。歌手按歌唱顺序称头腔、二腔、三腔，尾声集体合唱。花儿会以青海老爷山和瞿昙寺、甘肃松鸣岩等地较著名。

**汤泉会** 又称汤泉诗会、澡塘会。是傈僳族的歌节。每年农历正月初二到十四在云南泸水县麻晡里都和登梗里都温泉举行。这里有大小十八塘，被称为“名峡十八汤”。歌节期间，泸水、碧江、云龙一带的傈僳族群众带上食物、炊具云集于此，杀鸡祭神，沐浴洁身，然后自由组成上百个歌场赛歌。男女双方对立，女的手拉手，男的肩搭肩踏歌。赛歌通宵达旦，有时连续几天。歌词多即兴编唱，内容多为讴歌爱情。歌会期间，青年男女也进行社交活动。

**唱哈节** 京族歌节。“哈”京语为歌的意思。传说七、八百年前，有位歌仙来到京族中传歌，后人为纪念他，兴建了哈亭，在哈亭中唱歌。唱哈节的时间，万尾、巫头两岛是农历六月初十开始，山心岛在八月初十开始，举行三天。唱哈有固定的仪式，首先迎神祭神，然后听众入席。唱哈的歌手通常有三人：一名男歌手称哈哥，持琴伴奏。两名女歌手称哈妹，轮流演唱，主唱哈妹站在亭中央，手拿竹片边敲边唱，另一哈妹用竹梆与哈哥一起伴奏。歌唱的内容多为本民族的历史传说故事，或友谊爱情。唱哈结束要送神。开始前还常常举行斗牛活动。

**五年祭** 高山族传统歌节，亦称“祖灵祭”。盛行于高山族排湾人中，每五年举行一次，故称“五年祭”。届时人们载歌载舞，延续可达一月之久。所唱的歌，以颂扬本民族祖先英雄业绩和祈求美好幸福生活为主，如泰罗宛社的《颂祖歌》中唱道：“我们的祖先本领强，个个称得上是英雄汉；打鹿回来唱歌又跳舞，起火烧鹿比酒香；我们的祖先养活我们，祖先的子孙要把祖先来赞扬。”

**歌圩** 壮族歌节。壮语称“弗坡”、“窝垵”、“窝啖”、“和篷”、“坡会”等。虽各地称谓不一，但形式大体相同。民间传说歌圩起源于唐代，为纪念歌仙刘三姐。歌圩有大有小，小者几百人，大者数万人。每年举行一、二次或三、四次，每次一两天或四、五天。各地都有固定的时间，如“三月三”、“四月八”等。届时男女盛装，三五成群，互相对歌。歌圩中所唱的歌，多为情歌，也有盘歌、故事歌、生产歌等。

**走坡** 这是广西仫佬族歌谣演唱活动形式，也是青年男女的社交活动方式。每逢赶圩日即可走坡，以每年春节和中秋节的走坡规模最大。走坡时男女青年都穿上节日盛装，成群结队地赶往风光秀丽的山坡上。当甲寨男青年看到乙寨女青年走来时，先吹一声口哨或拿出手巾向女方摇晃，若女方也摇晃手巾作答，即表示双方都愿意对歌了。所唱之歌均为情歌，其中有邀唱歌、相逢歌、问村歌、结双歌、唱算歌、唱取定、分离歌等。走坡一般在白天进

行，黄昏结束。青年男女通过初步结交后，还可按照约定的日子第二次走坡。通过数次走坡，感情越唱越浓，最后可能结成眷属。走坡中双方都用最生动的语言倾诉情怀，兴之所至，歌如泉涌，因此走坡唱出的民歌都十分动人。

绕岩洞 普米族歌谣活动形式。每年端午节这天举行。届时，全村青年男女到山洞里野餐、唱歌、跳舞。所唱之歌，多是情歌，如男唱：“高山放羊羊满坡，阿妹洗衣下了河。阿妹啊！羊儿倒有嫩草吃，我的口渴无水喝。”女答：“小河洗衣河水凉，水里有哥也有羊。啊哥喂！羊儿有羊跑不了，真是口渴就下河。”含蓄优美，很有生活气息。