

顧問：

王朝聞 吳曉邦

李 凌 郭漢成

郭乃安

執行主編：

楊曉魯 路應昆

中華藝術文庫

中國民歌 與鄉土社會

楊民康 / 著



吉林教育出版社

中华艺术文库 中国民歌与乡土社会

杨民康 著

责任编辑：刘丛星

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社 850×1168毫米52开本 10.625印张 3插页 253 000字
1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷
发行：吉林省新华书店 印数：1—1726册 定价：10.20元
印刷：长春新华印刷厂 ISBN 7-5383-1682-5/G·1477

序《中华艺术文库》

王朝闻

四岁的小九英突然问我，爷爷，我叫你老头行不行？我说行，不过到我们家来的老头，不要也叫老头，要叫爷爷才有礼貌。他笑笑，好像对同一事物的多义性也有点理解。可有一次奶奶问他，爸爸回来了没有？他不明白是问谁，向他说明后，他说奶奶这样称呼不妥当，说他才可以叫奶奶的儿子是爸爸。我开始和他闹着玩时，说我是你爸爸的爸爸，他懂得并作了补充，说我是你的儿子的儿子。我想对艺术的个性与共性的理解，上述生活琐事所体现的关系，对于艺术创造与艺术欣赏的主体与客体的关系的理解，对艺术分类的个性即殊相与共性即共相的关系的差别的理解有益。

《中华艺术文库》的问世，要比上述琐事庄重和困难得多，它可能会引起读者对区别于异国艺术的中华艺术的特征，获得更有益和更有趣的理解。《文库》的作者们企图对中华艺术的各种艺术门类的发生和发展，各种艺术文化与其他文化的联系与区别，或某一门类艺术自身的各种构成因素作出各自的论证和探索，其宗旨是探索中华民族某一门类艺术与传统文化的内在联系。我抱着期待，期待它们有助于丰富我有关祖国艺术的知识，至少避免有在庐山而不知它的真面目的困惑感。

不仅如此，前几年曾出现盲目崇拜西方现代派艺术而轻视中国传统艺术的理论，甚至出现全盘西化论和要与中国传统文化断裂的主张。如果说形成这些妙论的原因之一在于对中华文化缺乏

理解，那么，这套《文库》的出版可能消除对中华文化的隔膜，也就是有助于避免想当然以为然的判断继续存在。从这样的意义来说，只要这些有关音乐、戏曲、美术、舞蹈、曲艺这五个门类艺术的分析和判断是符合各门艺术的形态和内涵特征的，论述的方式对一般读者也能引起雅俗共赏即觉得近似欣赏艺术自身的那种审美感受，这些著述就符合弘扬中华文化的编撰原则，而且可能提高广大读者的兴趣，突破研究工作的狭窄圈子，从而从学术活动的接受者转化为艺术知识的授予者和传播者，至少相应地改变专门家与非专门家的隔膜。

从《文库》的选题范围的五个方面看来，是按照约定俗成的艺术分类原则划分的，没有直接提出文学或其它的某些艺术类别，但是，仅就现有的选题来看，对音乐的论述恐将包括民歌和诗歌演唱中的文学因素。单就列入曲艺中的评书来说，岂不就是一种口头文学？传统绘画在取材、造型方式上与诗歌以及传统的小说（例如《水浒》）与评书演说的关系也是明显的。至于美术中的绘画，既然传统美学观提出过“画中有诗”的论点，直接论述绘画时岂不也将同时论述到文学吗？尽管绘画的造形方式与诗的语言方式各自不同，但是，承认绘画是无声的诗，对绘画特征的直接分析岂不相当于对诗的特征的间接分析？由此看来五大类中没有列入文学这一类，不等于拒绝论述，不见得是对文学的轻视，所以，我也同意先推出这五大类的选题。

单就具体书目看来，著述者都试图着重研究某一门类艺术与民族文化的某一方面关系。正如传统的《诗》或原始美术已经显示着它们与哲学、美学、心理学以至天文、地理和植物学的关系那样，每一种艺术现象与其他文化现象不能没有或明或暗的联系，既有区别又互相影响。基于这样的理解，我以为好像我开玩笑地自称是小孙子的爸爸的爸爸那样，不只同一事物的构成有多

种因素，同一艺术现象对它的接受者和研究者的感觉与理解，也不能没有多义性。在我看来，“我”既是“我”又是“非我”，这样认识“我”的判断未必一定是文字游戏或折衷主义的玄谈。只要《文库》执笔者是把他的研究对象当作非孤立绝缘的一种文化存在，并以特定的空间和时间的关系理解它的存在，构成微观性与宏观性的统一，那么，阅读这套《文库》所能获得的知识岂能一定限于艺术？这是因为：一切艺术都是主体对客观事物的反映，包括那种无歌词的器乐，它们似乎没有直接再现客观事物或是表现对客观事物的感受，它的表象仍然也是主观对客观的反映。艺术如何反映与反映什么的选择，有很大的能动性。即自由区别于电视的戏曲程式的假定性或虚拟性与客观世界的关系，在物象奇诡的形态中显示着客观世界的本质；观众可能像戏曲《夫妻观灯》里的人物，视觉上的空白为心灵上的想象所充实，而虚幻创造了意象所以能感到愉快。水墨画那以墨代色所形成的墨分五彩，尽管好像对色的丰富性是作了抽象的描绘；但它可能调动观赏者的想象而信任它，引得起真实感，获得一种比观赏如实模仿的艺术形式更多的特殊美感；这样，对提高观众的审美能力有益无害。

当我想到这几年出现的片面强调艺术应当商品化倾向，更觉这部《文库》的出版不仅能产生美育的积极作用，抗拒低级趣味以至丑育的消极影响，而且可能在丰富有关艺术知识的同时，培养着广大读者认识发展着的现实的能力，不只更可能区别美丑，还能区别是非善恶，创造能够独立思考而不是盲从的知识主体，也就是更有效地作用于新文化的建设。有鉴于此，我虽说过不再写序文，但是也愿意为《文库》当个义务推销员，如今对为人作序的现象也有微词，值得写序者注意。我这些推销词是否有花言巧语，《中华艺术文库》本身才是最好的证明。

1991年1月30日

目 录

绪论	1
第一章 民歌文化与乡土社会的依存关系.....	8
第一节 中国传统社会的基本结构.....	8
第二节 民歌的群体性与社会群体.....	17
第三节 民歌的文化演生层次.....	22
第四节 民歌的社区文化特征.....	27
第二章 民歌文化系统的结构与功能	42
第一节 民歌文化的符号化特征.....	42
第二节 民歌符号系统的结构关系.....	44
第三节 民歌符号系统的语义功能.....	52
第四节 民歌符号系统的文化功能.....	56
第三章 传统民歌的整体化功能.....	60
第一节 活态民歌的整体化功能模式.....	60
第二节 古代民歌的整体化功能拟测.....	70
第四章 文字与宗教的催化作用.....	82
第一节 口传声符和书面字符.....	82

第二节	民歌、文字与多神宗教	84
第三节	民歌、文字与三大宗教	88
第五章	《诗经》、雅文化与民歌功能分化	98
第一节	周代雅乐中的氏族社会遗产	99
第二节	《诗经》民歌的雅化和俗化	102
第三节	《诗经》民歌的史化和诗化	116
第六章	人生仪礼民歌与社会人格	124
第一节	人生仪礼民俗与民歌文化	124
第二节	少数民族的生仪民歌习俗	125
第三节	汉族地区的生仪民歌习俗	146
第七章	婚姻恋爱民歌与两性相与	165
第一节	婚恋观的演进与民歌文化	165
第二节	开放型婚恋习俗与情歌	167
第三节	中间型婚恋习俗与情歌	176
第四节	封闭型婚恋习俗与情歌	187
第八章	家庭家族民歌与宗法意识	199
第一节	宗法家族观念与民歌文化	199
第二节	反映宗法家族关系的民歌	201
第三节	家庆、家祭中的民歌演唱	214
第九章	乡里社会民歌与群体乐念	230
第一节	乡里社会民俗与民歌文化	230

第二节	调适群体关系的民歌	232
第三节	乡社节庆演唱的民歌	250
第十章	城乡社会民歌的一体化格局	272
第一节	城乡民歌的社会文化特征	272
第二节	创、表、观系统的阶层化	286
第三节	城市民歌文化的乡土因缘	313
主要参考书目	323
后记	326

Contents

Preface

Introduction 1

Chapter I

The Interdependent Relations between Chinese Folk Song and the Earthbound Society	8
A. The Basic Structure of The Tra- ditional Chinese Society.....	8
B. Societal Group and Communal Ch- aracteristics of Folk Song.....	17
C. The Cultural Evolutionary Stra- tification of Folk Song.....	22
D. The Communal Characteristics in Folk Song.....	27

Chapter II

The Structure and Functions of Folkso- ng as Culture.....	42
A. Symbolic Characteristics in Chin- ese Folk Song.....	42
B. Structural Relations in Symbolic System	44
C. Semantic Functions in Symbolic	

System	52
D. Cultural Functions in Symbolic System	56
Chapter III	
The Integral Function of the Traditional Folksong.....	60
A. The Format of Integral Function in the Ljving Folksong.....	60
B. The Hypotheses of the Integral Function in the Ancient Folksong.....	70
Chapter IV	
The Catalytic Effects of Chinese Ideogram and Religions.....	82
A. Oral Signs and Written Symbols	82
B. Folksong, Ideogram, and Polythe- ism	84
C. Folksong, Ideogram, and the Three Religions.....	99
Chapter V	
<u>Shijing</u> (The Book of Songs), the <u>Ya</u> Cu- lture, and Functional Differentiation in Folksongs.....	98
A. The Heritage of <u>Yayue</u> (Ritual Music) in Clan Society of the Zh- ou Dynasty.....	99
B. The Refinement and Popularization	

of the Folksongs in <u>Shijing</u>	102
C. The Historicizing and poeticizing of the Folksongs Shijing.....	116

Chapter VI

The Folksong in the Rite of Passage and Social Personality.....	124
A. The Rite of Passage and Folksong	124
B. The Rite of Passage and Folksong in the Minorities.....	125
C. The Rite of Passage and Folksong in the Han Nationality.....	146

Chapter VII

The Love-Marriage-Song and Sexual Re- lations.....	165
A. Folksong and The Evolution of the Idiological View on Love-Mar- riage	165
B. Love Song in the Open-Love/Ma- riage Society.....	167
C. Love Song in the Moderate-Love/ Marriage Society	176
D. Love Song in the Close-Love/Ma- riage Society.....	187

Chapter VIII

Folksongs in Family-Clan with Its Patr- iarchal Conclonsness	199
---	-----

A. Conception of Patriarchal Clan and Folksong	199
B. Folksongs with Reflection of Pa- triarchal Clan Relations.....	201
C. Folksongs in Clon Celebrations and Sacrificial Rites.....	214
Chapter IX	
Folksong in Rural Society and Its Colle- ctives Expression.....	230
A. Folksong and Folk Custom in Rural Society.....	230
B. Folksongs with Madiation of Gr- oup Relations.....	232
C. Folksongs in the Context of Fe- stivities	250
Chapter X	
Allomologized Structure of Folksong in Urban-Rural Society	272
A. Socio-Cultural Characteristics of Folksong in Urban-Rural Society	
B. Tge Practice of Folksong Crea- tion-Performance-Appreciation wi- thin Social Strata.....	286
C. The Intimacy of Urban Folksong to Its Rural Counterpart.....	313
ReferenceS	323
Appendix	326

绪 论

中国传统民歌文化与社会文化之间有着水乳交融般的亲情关系。这一点人们皆不否认。民歌文化具有乡土性，这似乎也不言而喻。然而，为何民歌所依存的社会也是乡土性的？民歌的乡土性与社会的乡土性之间是何关系？却不是靠“简而言之”能马上说得清楚的。在我看来，若能说清这些问题，对于我们理解中国民歌作为一种社会文化现象具有的确切涵义，以及认识它在中国传统文化中的地位和作用，是有所帮助的。为了能够顺利进入上述主题的讨论，在此有必要对中国民歌与民间音乐之间，以及民间音乐与社会文化之间的一般关系略作叙述。

几千年来，在我国广袤的江河土地的滋润和孕育之下，民间音乐文化可谓硕果累累，56个民族的民歌、器乐、戏曲、曲艺、歌舞灿若繁星、浩如烟海。首先是普通的劳动群众厚享其泽，因为它直接起到调适人们内部和人与社会之间关系，满足人们精神文化生活需求的作用。其次是历代文人学者均受其惠，他们中有的尽情获取民间音乐养料以催发创作灵感；有的细心体察民间音乐事象以丰富自己的学术思想。总之，无论从哪一个角度看上去，民间音乐文化与社会生活二者都是那样的亲密无间，协调自然。若用人们以往常用的概念，可将民间音乐与社会生活都纳入广义的“文化”范畴。一般说来，广义文化是指人类在社会历史实践

过程中所创造的物质财富和精神财富的总称。它包括物质生产、社会组织和精神生活、科学、技术、思想观念、风俗习惯、人类社会历史等等。在此基础上，人们又将广义文化分为物质文化和精神文化两个基本部分，其中物质文化是人类征服自然、改造世界的创造能力和水平的重要标志，是人类文化的物质基础。精神文化是物质文化的直接产物，它主要是指在精神生产活动中，处于一定社会关系中的人认识和改造世界的创造能力在精神生产活动中所达到的水平。精神文化包括了人们在精神生产中所形成的社会关系、人们的精神生产活动，及其所创造的精神财富。

按这种传统的划分方式，民间音乐文化显然应该属于精神文化领域。人们在日常生活或节庆民俗中演唱、演奏的各种民歌、器乐和其它音乐作品，以及音乐活动本身，都主要是为自己的精神文化生活服务。也有的像劳动号子、生产调等是为经济生活服务，但也是通过精神文化产品的方式体现出来。问题的另一方面是，无论是民间音乐文化或其它的精神文化形式，它们的文化产品同创造这些产品的过程显然与物质文化有着明显的联系，并且在每一种精神文化内容与文化活动的后面，都可感觉到有经济或物质因素的潜在力量在起到制约作用。而且人们同样也感觉到，这种制约作用并非是以直接的方式表现出来，任何一种具有原生性的自然物体或文化事象要转化为精神文化产品，都必须通过人的社会性活动和一定的组织方式这个中介过程加以体现。后者即所谓的“社会制度”。在民歌文化领域即指创作、表演和欣赏过程中人的因素和个体性、群体性等组织方式。从此意义上来说，每一种社会群体都是一个文化存储单位或首要的文化载体，拥有一个与众不同的文化价值观。因此，一种较为合理的观点认为，“就文化内容而言，又可分为物质文化、制度文化和精神文化三个部分或三个层面。它们的关系是：前者是基础、中间者是中介，后

者处于最上层。”^①若按照美国学者塔尔科特·帕森斯的结构功能主义观点则认为：社会文化系统具体可分为经济系统、政治系统、社会系统和文化系统四个子系统。^②其中政治系统和社会系统即与制度文化对应。

在此，若把民间音乐文化系统内部的不同因素按制度文化和精神文化范畴再加以区分，可以看出，该系统中人的因素——音乐文化方式和文化角色的承受者，与文化的因素——音乐文化方式和文化角色这两个方面之间是有所区别的。譬如说一个普通村民参加一台秧歌剧演出，他既是表演群体成员和秧歌剧演员，同时也是一种具体的文化方式——秧歌剧中的角色，如孙悟空、猪八戒等。或者说一个民间歌手，他既作为一个普通社会成员，属于某一个民歌演唱群体，也作为一个文化角色（歌手），在民歌文化活动中具有相应的文化地位和作用。像上述事例中一人兼具的社会与文化两重身份，可视作为同一社会文化集合体的正、反两个方面。“当我们谈到‘集体’的时候，强调的是扮演各种角色的人，是演员。而当我们谈到“文化”时，强调的是角色本身和它的系统性”。^③严格说来，与秧歌剧或民歌文化相对应的“集体”，乃是村民中参与这类活动的那部分成员。若论与一个村落整体相应的“文化”，其内容和外沿要宽广得多。但其中“集体”与“文化”之间的关系亦同上述原理。并且，一个表演群体同村落群体虽同属社会群体之列，但彼此有着主次区分。其中村落与家庭一样，对一个歌手来说是生来即属，第一性的“首属群体”，^④秧歌队或民歌活动群体则是他后来参与，可以选择的“次属群体”，是第二性

① 见王举忠等：《传统文化与中国人》，辽宁大学出版社1988年版，第4页，引杨邦宪文。

② 法·莫里斯·迪韦尔热：《政治社会学》，华夏出版社1987年版225页。

③ 同上，第64页。

④ 首属群体和次属群体皆为社会学学术语，亦称基本群体和功能群体。

的社会关系。然而,由于民歌具有广泛的群众性与社会实用功能,在很多情况下,具有次属关系性质的民歌文化群体与具有首属关系性质的家族、村落等社会群体之间往往是难以截然区分的。

当我们将上述民歌文化与社会群体之间的关系纳入到城乡结构的社会背景中进行比较,可以发现,若从横向关系来看,像山歌、谣曲、时调这样一些不同的民歌体裁,都分别从音乐形态和语义内容等方面表现出与一定的社会类型具有适应性,受一定阶层人们的喜爱,在社会与文化的关系上具有同型性。而从纵向关系来看,它们又表现出因为受同样的外在环境条件制约而具有相似的文化演生规律。具体来说,中国的传统民歌与传统社会,都是在—层很大的、乡土性的基座之上,逐渐演生出一些具有次生文化性质的民歌和社会类型。关于中国传统社会,正像费孝通先生所说的那样:“从基层上看去,中国的社会是乡土性的。我说中国社会的基层是乡土性的,那是因为我考虑到从这基层上曾长出一层比较上和乡土基层不完全相同的社会,而且在近百年来更在东西方接触边缘上发生了一种很特殊的社会。”^① 费先生所说的“乡土基层”,按他自己的解释,便是指当时(本世纪四十年代)的那些“土头土脑的乡下人”。即占人口最多、经济生产水平与文化发展水平均很不发达的广大乡村人口。而后两种“不相同”和“很特殊”的社会,前者是指中国封建社会的统治阶层和市民阶层,后者指的是中国近代史上半封建半殖民地的社会特征。关于民间音乐,一方面,在我国历史上首部民歌总集——《诗经》产生以前,民歌就已存在了不知有多少年。后来的民族器乐、曲艺音乐、戏曲音乐,乃至在传统音乐中与民间音乐并列分类的宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐等,无不是受民歌的影响和滋润发展

^① 费孝通:《乡土中国》,载生活·读书·新知三联书店1985年版第1页,