

前 言

歌谣，是民歌、民谣和儿歌、童谣的总称，合乐为歌，徒歌为谣。

民歌是劳动人民的诗歌创作，口头流传，并在流传过程中，不断经过集体加工而成，我国民歌有优美抒情的山歌，有节奏强烈的劳动号子，有流利畅通的小调等。

民歌中却以山歌为主，丽山歌中又以各族通用的七言四句为主，因此这本书主要是选注七言四句的山歌，特别是传统情歌。

在剥削阶级统治的社会里，山歌反映了劳动人民对剥削阶级的反抗，表现了青年们的爱情生活，以及表现了人民的美好愿望，在社会主义社会里，山歌反映和表达了人民的革命理想、意志、愿望和要求，具有强烈的现实性和战斗性，成为我国各民族文艺中的一个重要组成部分。

我从小就热爱山歌，开始学壮歌，后来又学汉歌，解放前就搜集山歌，解放后 1952 年土改时就写山歌发表，1955 年前后就已出版了几本传统的和自编的山歌，离休后有些同志建议选出优秀传统山歌加以注析后出版，我认为这个工作很有意义，便列入了创作计划。

解放后，各地都已搜集整理出版了近百本传统山歌和新山歌，因此山歌已由口头文学变成了阅读作品，因而就有把山歌进行精选和注析的必要了，特别是人们对传统山歌和新山歌却还有很多不同的看法，认为山歌是“白开水”、“黄色下流”，这样就更有必要精选和注析了。

关于这个问题，使我印象最深的，就是于 1956 年我以山歌作者的身份，到北京参加全国青年作者会议，在小组会上，我激动地谈了关于山歌创作问题时，组上有些人却说山歌不是文学作品，不必花时间来讨论，有些人还说山歌是“白开水”、“黄色下流”，我只好扫兴地停止了发言。

开会回来后，带着这些问题，学习了有关书藉和有关资料，翻阅了搜集得来的传统山歌，知道有很多传统山歌的思想性和艺术性还是很高的，并不像他们所讲的那样。其实民歌是一切诗歌的鼻祖，它的历史和我们开始进行劳动的祖先一样悠久，它那纯朴自然的风貌、韵味浓郁的情调、悠扬优美的音节、生动活泼的

形象、丰富多彩的比喻，神奇美妙的想象、灵动变化的手法、强烈的生活气息，象大地母亲的乳汁一样哺育着诗国的儿女，我国很多大诗人如李白、刘禹锡、王维、崔颢他们脍炙人口的佳作，就可以清楚的看到彼此之间的源流关系。因此，民歌在我国文学史上是占着重要的地位的，说不是文学作品是不对的。

在古代，人们对民歌是非常重视的，孔子选定的《诗经》，还把情歌放在前面。后来唐朝武则天当皇帝，压迫剥削人民非常厉害，老百姓便唱歌骂她，他便说山歌骂皇反上，黄色下流，下令禁歌。从此各朝皇帝都禁歌。

到了清朝末年，统治阶级更加腐败，老百姓唱歌骂得更厉害，于是更说山歌是“黄色下流”，禁歌就禁得更凶，广西东兰的州官，曾提了几个唱歌的少女，把漆涂在她们的脸上，以示“惩罚”。

到了二十世纪二十年代，东兰县壮族革命领袖韦拔群又利用山歌进行宣传革命道理，发动群众参加革命，1933年刘锡蕃所著的《岭表纪蛮》一书中又说：“昔年共党韦拔群作乱，即利用歌谣麻醉人民，田镇两道，陷没殆尽，亦足见效力之伟大矣”，又说：“其蛮歌之意识对形成民族之野性，实乃胜于有形之枪炮”。因而促使统治阶级痛恨山歌而严加禁歌。

解放后，一些不懂情况的革命同志，也跟着说山歌是“黄色下流”，也要禁歌。“文革”中彻底的禁了，“文革”后拨乱反正，壮族人民要求开放“三月三”歌节，区党委非常重视，召开会议专门讨论，大家统一了认识，批准了“三月三”是壮族歌节。从此才没有禁歌的事发生。

关于山歌是“黄色下流”要禁唱的事，已经解决了，可人们认为山歌是“白开水”的问题，还未得到解决，人们这个看法，可以理解，大家都知道，自从唐、宋至今，不知有多少人写了千千万万首诗，其中好的、白开水的、黄色下流的诗都有，后来有人精选出《唐朝三百首》、《千家诗》等精品出版，后来又把这些精品加以注析，把好的诗又说得很清楚，这样，那些白开水的，黄色下流的诗都不见了，只见这些精品，水平怎么不高呢？

而山歌，自从唐宋至今，也有无数人唱出了千千万万首歌，好的、白开水的、黄色下流的都有，而人们见的多是白开水，甚至是黄色下流的歌，其实哪种文艺

形式没有好的、白开水的、黄色下流的作品呢？解放后各地出版的山歌，有很多也是有歌必录，白开水的也很多，因此现在也应该从千千万万首山歌中选出一批优秀山歌加以注析，使人们也知道，山歌也有优秀的作品，不然的话，关于写“双关语”和“谐音”的作品，人们只知道大诗人刘禹锡的《竹枝词》“杨柳青青江水平，闻郎岸上踏歌声，东边日头西边雨，道是无晴还有晴”，人们却不知道山歌里的“昨天约妹妹答应，今天等死不见人，一阵日头一阵雨，看紧有晴又无晴”，这样诗意很浓的山歌。

又如关于写离别痛苦的作品，人们也只知道大诗人李白的《劳劳亭》“天下伤心事，劳劳送客亭，春风知别苦，不遣柳条青”，人们却不知道山歌里的《河水知情也断流》“送哥送到大码头，情妹愁多塞心头，情妹愁多漂下水，河水知情也断流”，诗把春风人格化，歌把河水人格化、诗说春风不遣柳条青，而歌说河水知情也断流，把情哥给情妹留了下来，这不是有异曲同工之妙吗？为什么人们只知道“春风不遣柳条青”，而不知道“河水知情也断流”呢？这就是山歌没有选出优秀作品加以注析介绍的缘故。

又如关于描写姑娘的美的巧妙手法的作品，人们也只知道古诗《陌上桑》的“行者见罗敷，下担捋鬃须，少年见罗敷，脱帽著梢头，耕者忘其犁，锄者忘其锄……”，却没有知道山歌的“今早妹去赶歌圩，后生看见步难提，走过园边百花放，路过青山百鸟啼”的歌，《陌上桑》写的只是人对姑娘的美的惊羨，而这首山歌不但是人对姑娘的美的惊羨，连动物、植物对姑娘的美也都惊羨起来，这就比《陌上桑》更广阔更深刻了。

又如写夸张的作品，人们也只知道李白的“白发三千丈”，却没有知道山歌的“喝茶连杯吞下肚，千年不烂记心头”，更不知道“妹娘打妹一身黑，大小医生医不得，哥在门前咳声嗽，全身乌肉转变白”等等，如果把这些优秀山歌集中起来加以注析，人们对山歌不但不说是白开水，不说山歌不是文学作品，便也认为出歌也有很高的艺术水平。拿来和诗摆在一起，并不逊色。

传统山歌还有很多闪闪发光语言，这些语言虽不是蜜，却能粘着一切东西，所以能脍炙人口，如“妹心装得千江水，妹胸装得成重山”，“阳沟洗手假干净，

猫哭老鼠假慈悲”，“隔夜龙肉炒酸菜，虽然好吃不新鲜”，“天崩当它瓜棚倒，地裂当它梅花开”，“彩云做伞遮得远，月亮做灯照得宽”、“天做棋盘星做子，飞车走炮任纵横”等等，举不胜举的好歌好语言，还有在山歌里，不但有着脍炙人口的好语言，更有着清新奇妙，令人拍手叫好的新语言，如“退后原来是向前”，“险些走进肉棺材”、“情哥在妹肚里头”、“把哥画在眼珠上”、“妹喉有棵山歌树”、“河水知情也断流”、“眼泪发芽五寸高”，“政策装在羊卵包”等等，人们看到这样清新的语言，也都会拍手叫好。

贾芝同志在《论民间文学的社会地位和作用》一文中曾指出：“民间文学中有很多奇妙的抒情的，使人感到艺术的愉快的作品……它们也都富有明显的教育意义，因而绝不是干枯的教训，它们当中有很多是被人们长久磨炼而成的艺术，‘永久的魅力’，不止是希腊神话才有的，很多的民间文学创作中都有”。是的，贾芝同志说得非常正确而精辟，山歌里确实有很多奇妙的抒情的使人感到艺术的愉快的作品，上面说的那些歌，确实具有‘永久的魅力’，那些构思巧妙、语言清新、画面形象、文采优美、内涵丰富、想象力强、又含蓄又风趣，令人耳目一新，真是使人感到艺术的愉快的作品，那些歌“别看都是口头语，撒到田里变米粮”的呀！

解放后，各地都已搜集整理出版了很多传统山歌，很多歌手手上都有很多歌本，他们唱歌时经过“三变”唱出了很多同类的歌，这样就很难注明出处和作者名字了。如《为何不闰五更关》这歌，1956年我们在柳州地区八个县都搜集不到，1979年动员500多人进行抢救民间文学遗产时，才搜集得到，收进《民歌赋、比、兴歌例》中，歌词说：

五更鸡仔叫连连 送妹送到大门前
皇历三年逢一闰 为何不闰五更天

董森先生1981年编的《民间情歌》注明是广西柳州的，歌词是：

五更鸡仔叫连连 我俩话头说不完
世上三年逢一闰 为何不闰五更天

歌词又变了，陈子艾女士等1981年编的《民间情歌三百首》中注明是广西

的，歌词是：

五更鸡仔叫连连 送哥送到大门前

三年还有两头阄 为何不闰五更天

歌词又变了，这歌曾说是柳州的，可我们却没有搜集到，到1985年李肇隆等编的《广西情歌》上便有了这首歌，歌词与陈女士他们得的完全相同。

从以上几本书（包括手抄本）看来，一本是注明广西，一本是注明柳州，别的都不注明了，这样，这首歌，是谁先作，谁把它“三变”，就无法弄清了，根据《现代汉语辞典》上注解：“民歌是民间口头流传的诗歌或歌曲，多不知作者姓名”。《辞海》里也说：“民歌在流传过程中，是不断的经过多数人的加工和提高的。”这样，就没有必要去注明每首歌的出处和作者的姓名了。

解放后新创作的好歌也很多，只因这书是以传统山歌为主，因此新山歌的赏析工作，有待下步，或由大家共同来做了，可为了品种齐全，这书也选注了十多首新山歌，这些新歌，知道作者姓名的，便加以注明，有些不知道的，也就无法注明了。

关于山歌的表现手法问题，过去人们从《诗经》里总结出“赋、比、兴”三种，而从目前山歌的表现手法来看，除了“赋、比、兴”外，还有“谐音”和“铺垫”两种：

一：谐音：即歌词说的这件事，用谐音谐出不同性质的另一件事，如“一阵日头一阵雨，看紧有晴又无情”，说的是晴天不下雨的事，而用谐音却谐出：“晴”谐“情”，说的是情妹答应来又不见来，看紧有情又无情，说的是谈爱的事了。

又如“大雪茫茫去挖藕，病倒塘边因为莲，“藕”谐“偶”，即配偶，“偶”关“情妹”。“莲”谐“连”，“连”关“恋”。说的是去挖藕得病的事，用谐音谐出后，却是说在极为艰险困难的条件下去找情妹，病倒在路边是因为情妹哩。说的是谈爱的事了。“谐音”，在山歌里运用得很多，已成为一种表现手法。

二、铺垫：亦叫陪衬。即对情节的发展，事先作了铺垫，因而后来发生的事并不使人感到突然，在山歌里常用的铺垫有两种：一是叫“借垫”，即在一首歌里，上一句为下一句铺垫，如“下雨拿筛当帽戴”这句，为下一句“两眼望穿不

见晴”铺垫，“晴”谐“情”，本来下雨是不会拿筛当帽戴的，可因为筛是有很多眼子的，有眼子才有望穿，因为有上句下雨拿筛当帽戴，才垫出两眼望穿不见晴（情人）即两眼望穿不见情人来，这样铺垫，不但感到不突然，而且使人感到更含蓄，更形象，更有文采。这是铺垫手法的妙处。

还有一种“自垫”，这就是在一句歌里自己为自己铺垫，如“巴掌生毛妹老手”，“巴掌生毛”为“妹老手”铺垫，本来巴掌是不会生毛的，可为了给“妹老手”铺垫，用得巧妙，含蓄有文采，既形象又生动。这种“自垫”的手法，在山歌里用得很多，如“墙头种菜”给“哥无园”铺垫，“天井种禾”给“哥无田”铺垫，“扁担烧火”给“炭无园”（叹无缘）铺垫等等，这种“借垫”、“自垫”的铺垫手法，在山歌里用得很多，也已形成一种表现手法。

“谐音”和“铺垫”这两种表现手法，是“赋、比、兴”手法的补充，是在山歌盛行之后发展起来的，懂得了这两种表现手法，对山歌的欣赏和创作，就更有益处。