

六盘山区民间儿童歌谣“起兴”手法的艺术特征

邹慧萍

(宁夏幼儿师范高等专科学校,宁夏 银川 750001)

摘 要:六盘山区民间儿童歌谣起兴手法的运用独具特色,富有以固定句式起头的纯净、简单、明快的“单一”之美,以大自然的物象烘托氛围、营造意境的“丰富”之美,以摹声、摹状、拟人手法创造、营建和谐儿童世界的“童真”之美;它摒弃了复杂的“托喻”“隐言”“讽喻”的“比兴”成分,体现了六盘山区民间儿童歌谣“风行水上”“月行云中”犹如“天籁”般的本质特征。

关键词:民间文学;六盘山区;民间儿童歌谣;起兴

中图分类号:I277.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-2584(2016)03-0036-07

DOI:10.13767/j.cnki.cn64-1011/j.2016.03.007

“起兴”,也叫“兴”。和“比”一样,是文学创作,尤其是诗词歌赋创作中最为常见的艺术手法。《毛诗·大序》把“兴”作为《诗经》六义之一^①;《周礼·春官》“太师”把“兴”作为“六诗”之一^②;梁代钟嵘把“赋”“比”“兴”定义为“诗之三义”^③,并且认为作诗必须酌而用此三义,才能“使诗味厚,足以感人,达到高超的境界”^④。

关于“兴”的含义,文学理论界向来有不同的认识和论述。比较有代表性的是宋代朱熹的“兴者,先言他物以引起所咏之辞也”^⑤。但是,这里的“他物”到底与“所咏之辞”有没有关系,说法又有不同,连朱熹本人也有所矛盾。他一方面强调“兴

者,托物兴辞”。^⑥“兴是借彼一物以引起此事,而其事常在下句”^⑦,又强调说“诗之兴多是假他物举起,全不取其义”。^⑧似乎强调了“兴”之“他物”与诗之“此物”没有任何关系。但在具体分析诗歌的时候所阐述的“兴”又好像不单单是“托物兴辞”“其事常在下句”了。比如他在分析《诗经·周南·桃夭》“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家”时说:“故诗人因所见以起兴,而叹其女子之贤,知其必有以宜其室家也。”^⑨在分析《诗经·周南·关雎》时说:“言彼关关之雎鸠,则相与和鸣于河洲之上矣;此窈窕之淑女,则岂非君子之善匹乎?言其相与和乐而恭敬,亦若雎鸠之情,挚而有别也。后凡言兴

作者简介:邹慧萍(1964—),女,汉族,甘肃静宁人,宁夏幼儿师范高等专科学校副教授。研究方向:中国现当代文学、民间歌谣。

者,其文意皆放此云。”^⑩其下两章“参差荇菜”的注释也都如此。都在说明“兴”兼具两义:既为“发端”,又兼“取譬”。后人基本延续了这样的观点,认为“兴”具有双重意义,兼具双重作用。以至于往往把“比”和“兴”连起来当作一个词“比兴”来用。

在民间歌谣中“起兴”的手法也得到了广泛的运用。比如我们耳熟能详的陕北民歌“东方红,太阳升,中国出了个毛泽东”等等多用“比兴”手法。六盘山区民间歌谣里的“起兴”也比比皆是:“天上的云彩黑下了,地下的雨点儿大了,想起我的尕妹哭下了,我记起你说下的话了。”^⑪这是兴和比连用,以云彩黑,雨点大起兴,也以此来比喻“尕妹”的眼泪和两人情感世界的“雨泪涟涟”,这是“比兴”。“底扇磨子喝棱棱转,高头搭的是炒面,我维的花儿你没见,是西北五省的牡丹。”^⑫先说磨子磨面的声音再说“我维的花儿”,前后两者之间完全没有“比喻”的关系,只是起到了提韵和定韵的作用。“炒面”和“牡丹”同押ian韵。是单纯的“兴”而没有“比”。

这样我们不难把握“起兴”的两个基本特征:即“起”“发端”和“譬”“譬类”。也就是宋朱熹所谓“先言他物以引起所咏之辞也”和唐孔颖达所谓“取譬引类,起发己心”^⑬。

那么六盘山区儿童歌谣的“起兴”手法又有怎样的艺术特征呢?

一、以某一个固定句子起头的“单一”之美

六盘山区民间儿童歌谣里,有很多类似于这样的儿歌,即以一个大致固定的“短语”开始,用连锁押韵的方式连续下去。比如在六盘山区各县,都有以“板凳子板”起头的儿歌,不仅不同地域的此类儿歌内容不尽相同,即使同一地域,同一地区也会产生几首“开头”相同但接下去内容不尽相同的儿歌。我们先来做个对比:

采风自六盘山流域静宁(属于六盘山西南地区,甘肃平凉境内)县境内的以“板凳子板”起头的儿歌是这样的:

板凳子板,板红花,/出门碰着张亲家。/亲家亲家你坐下,/拿你的鞭杆我挂下,/咱俩商量一句话:/你的儿子会写字/我的女儿会扎花。(a)/一扎扎了个牡丹花,/摇起车儿纺棉花。/一纺纺了个线疙瘩。/大大拿着县里夸。/起了一匹骡骑了一匹马,/骑着亲家门上下了马。/亲家门上一朵花,/折着进去哄娃娃,/窗子上爬了个狗王八,/扯皮皮,/扎连枷。/扎下的连枷稳稳的,/打下的麦颗红红的,/推下的面白白的/吃下的娃娃胖胖的。^⑭

而成书于1988年3月的《隆德歌谣》(隆德地处六盘山西坡,属六盘山腹地区域)里也有几首以“板凳子板”起头的儿歌,现选其中二首:

其一:板凳子板,黑影影(这里“影影”疑为“幽幽”,押ou韵,和后面的头(ou)形成押韵形式。)/莲花跌到水里头。/捞出来,摆进去/里头蹴下个女秀才。/养下的儿子会写字/养下的女子会扎花/一扎扎了个狗牙荏。^⑮

其二:板凳子板,板黄花/门门子开开叫亲家。/亲家亲家你坐下/拿你马儿我栓下/拿你鞭儿我挂下。/咱两个说个话/说着来,说着去/两亲家说着断了气。^⑯

通过对这几首儿歌的对比,我们发现虽然都以“板凳子板”起头,但从第二句就有了转折,转折下去就押了不同的韵,接续了不同的内容。似乎,“板凳子板”也不是为“提韵”“定韵”而用的。我们知道,儿歌以“顺口押韵”为基本特征,大多数儿歌采用两句一换韵(或几句一换,或者通篇一韵到底)形成连锁调的形式。至于内容说了什么,似乎是随口而来,并不是有意为之。比如,上面几首都以“板凳子板”开头,内容却不尽相同。那么,“板凳

子板”到底起到什么样的作用呢？

还是让我们先还原一下以“板凳子板”开头的儿歌之所以产生的缘由吧。“板凳”其实是一种道具(儿童常常因陋就简,利用家里的器物工具进行玩耍),一般是儿童骑在长方形木凳上(类似于现在儿童的骑木马),利用前后不平整的地形,或者有意摇晃身体,让板凳随着儿童身体重心的挪移而发出“吧嗒、吧嗒”有节奏的声响,同时配合着这种“吧嗒、吧嗒”的节奏而大声吟唱出“| X X X X |”二二拍节奏类型的儿歌。读如“| 板 凳 板 0 | 板 红 花 0 | | 出 门 遇 着 | 张 亲 家 0 | 亲 家 亲 家 | 你 坐 下 0 |”的节奏。后来,这种游戏也常常因陋就简放弃“板凳”这种道具,以幼儿和大人箕坐于地,互拉双手,前后摇晃身体,做出节奏,依着节奏顺嘴念唱为乐。这里的“板凳子板”起到了以下作用:

第一,规定了儿歌的节奏。这就如同“拍花花手”对节奏的规定一样,这个节奏的速度是可以变化的,但是节拍不能变。也就是说你可以变成快节奏的“摇晃”,但是这种二二拍是不能变的。那么后面的诗句都应该依着这样的节奏走。

第二,规定了游戏规则。我们知道很大一部分儿歌产生于游戏,又服务于游戏,游戏是幼儿的天性,在游戏中学习也是符合幼儿生理和心理特点的合理做法。“板凳子板”和“拍花花手”“金鸪鸽,银鸪鸽”都起到了规定游戏规则和动作的作用。其实这种儿歌产生的过程大约有两种可能,一是这首儿歌就是那位(或几位)具有天赋的儿童边玩边随口吟唱出来的。一是孩子们在吟唱别人教给他这首儿歌时玩这个游戏。

第三,给整首儿歌开个头。似乎是给整首儿歌规定了个“韵脚”,其实韵脚是“板凳子板”的下一句引领的。如果以“板凳子板 板红花”开头,那么

后面跟着的那句结尾就必须用“a”韵。如果以“板凳子板 黑幽幽”开头,那么它后面就押 ou 韵。至于后面换不换韵,都没关系,也许通篇不换韵,也许两句一换韵。也许几句后换韵。因此“板凳子板”这样开头的目的并不在“定韵”和“提韵”上。

如果再考察一下以“拍花花手”(也叫“打花花手”)^①还有“当勾当 盖瓦房”^②“麻迷妈”^③“道姑子道”^④等开头的儿歌,我们不难发现,它们共同的、不变的作用就是“起头”和规定游戏规则以及游戏动作,给这首儿歌“起个头”“发个端”,让大家开始活动起来。而这“起头”的句子和后面接续的句子在内容上则似乎没有多么大的联系。只是在句式上形成了“连锁”的形式,这正符合东汉文字学家许慎对于“兴”的解释:“兴,起也。”^⑤又和宋人朱熹对于被称为作诗“六义”之一的“兴”的分析“兴者,先言他物以引起所咏之辞也”。^⑥不谋而合。

也就是说,这里的“板凳子板”用在儿歌上,起到了规定游戏规则、协调韵律、确定韵脚和音步、拈连上下文关系的作用,也就起到了“兴”的作用。因此,我们看,在六盘山区儿童歌谣里面,用来“起兴”的“他物”也就只是“起”,没有那么多衍生出来的比喻、象征、寄托、讽喻等意义。和中国诗词意象丰富多彩、意蕴丰蕴复杂、意境抽象缥缈比较,六盘山区民间儿童歌谣就犹如“山风吹过松林”“自然成哗哗之音”,给人单纯的美,纯净的美,简单、明快的美。

二、以大自然中的各种物象烘托氛围、营造意境的“丰富”之美

儿童对大自然具有天然的好奇心。大自然里的日月星辰、风雨霜雪、树木森林等等物象都对儿童具有巨大的吸引力和神秘感。别林斯基认为领略大自然之美是“一切最好的和最伟大的东西的来源”。探究自然的奥秘、对大自然怀着敬

畏和神秘感,这是儿童的情感体验,也是儿童歌谣的艺术特点,因此,我们看到六盘山区的儿童歌谣里“起兴”大多和儿童的这种情感体验紧密相关。比如六盘山地区普遍流行并深受儿童喜爱的这首儿歌:

青石板 /板石青 /青石板上钉银针。/针儿明 /变根葱。/葱儿长 /变成狼。/狼没爪 /变成马。/马没蹄 /变成驴。/驴没尾 /变成你。/你没帽个子 /变成寻吃叫花子。(帽个子,方言,指辫子。)/寻吃叫花子没吃的 /寻吃叫花子,指乞丐。)吃你个王八狗日的。^②

无疑“青石板,板石青,青石板上钉银针”是“起”,是“兴”。那么,这里的“青石板”就指实实在在的“青色的大石头”或者“大石板”吗?真正的“大石板”上怎么能钉进去“银针”呢?其实这里的“青石板”和“银针”都不是真正意义上的“实物”,而是“比喻义”。这里,儿童把蓝色的夜空想象成了“大石板”,想象成了“钉着银针的大石板”,这里有想象,有比喻,还有夸张(缩小夸张),这是儿童对于夜空的想象化和形象化的认识,因此,“青石板,板石青,青石板上钉银针”传达了非常丰富的美感,也蕴含了非常丰富的艺术手法。有人说,真正的艺术在民间,由此可见一斑。“青石板,板石青,青石板上钉银针”是一个非常具有艺术美感的“起兴”。儿童读着这样的句子,不仅感受到了音韵的和谐流畅之美,而且会感受到一幅广漠天空上繁星闪闪的图画,从而沉浸在巨大的神秘的美感当中。

再看流行在隆德境内的这首《月亮亮光光》:

月亮月亮亮光光 /牛娃吆到梁梁上。/梁梁上,没草草 /一吆吆到沟塄塄。/沟塄里拾了个铜麻钱 /买了个老婆子。/着扫院,不扫院。/只把扫帚拉一院 /着洗锅,不洗锅 /蹴在锅边洗磕膝。/着担水,不担水。/蹴在泉边卖干嘴。/着扫地,不

扫地 /挖个窝窝溜下屁。/着碾场,不碾场。/蹴在场边上喊娘娘。^③

“月亮月亮亮光光,牛娃吆到梁梁上”给人的美感不仅是音乐的,而且是图像的、情景的。“月亮月亮亮光光”它的美感不是“月光”或者“月亮”这样的一个双音节词语所能表达的。它通过双音节词语的反复,不仅使音韵和谐上口,音步流畅从容,而且扩大了意境,增强了美感。“月亮月亮”是呼唤,是对话,“亮光光”是赞美,是感叹。这样重复的形式不由得让我们想象到一个孩子爬在窗前、或者走在月光明亮的山坡上对着月亮在喊话、在对话。用“月亮月亮亮光光”起兴的儿歌不仅读起来朗朗上口,而且有身临其境的美感和广大的夜空的意境。似乎能听见儿童心灵里的密语:月亮月亮你为什么这么亮呀?你的光芒从哪儿来呀?而这个孩子便常常是放牛的孩子,是常常和大自然对话的孩子。是大自然的“小精灵”。这样,就营造出了人与自然和谐相处的人情美;广漠的天幕、明亮的月色和青青的草地、小小的人儿和谐相处的意境美。这样的美简单又复杂,丰蕴又明净。

而《夏天景》^④里首先以儿童们非常熟悉的“炊烟袅袅”的农村生活情景起兴,“烟筒眼,冒冒烟。牛拉犋,种夏田……”,让儿童由炊烟袅袅想到吃饭,由吃饭想到吃食从哪里来,那么儿歌后面的“耕种”“打碾”“磨面”“洗手”“做饭”等等的交代就变得有声有色、有理有据了。这种起兴不仅调动了儿童的生活体验,而且调动了儿童的情感体验,美感体验,让儿童在精神享受的过程中懂得基本的生活常识(吃食的来源),而且具有潜移默化的教育作用(粮食来之不易,珍惜粮食理所当然),这就是儿歌的魅力,更是民间儿歌的魅力。

而《撒手帕》^⑤里以“撒七的撒,撒手帕。你骑骡子我骑马”起兴,初看来,似乎与后面去转“丈人

家”的经历、奇遇没有关系。但是仔细揣摩就会产生联想,为什么以“撒手帕”起兴?先看看手帕的作用,手帕就是六盘山地区常说的汗巾子,也叫“手帕”,并且在民俗里,“汗巾子”常常是男人们用来擦汗的东西。“手帕”通常叫“手帕子”,是女人的专用之物。这里用“撒手帕”起兴是不是暗示了以下的故事和女人相关?有待考证。不过,这里的儿童常玩一种“撒手帕”的游戏(相似于东北秧歌中的“旋转手帕”的技巧,不过这里指小孩把手帕扬起来又接住)因此,“撒手帕”其实是以儿童喜欢玩的“游戏”开头的,同时又暗含了“手帕”的作用,手帕用来擦汗,而未成婚的“毛女婿”去“见丈人大大”(岳父)就一定会带好擦汗的工具,因为紧张。而未见到“丈人”的毛女婿却又出乎意料地见到了“媳妇”,那么“手帕”就成了非常重要的道具了。那么“撒手帕”这样的起兴,意义就丰富得多,意象就丰富得多,含义就复杂得多了。

可见这几首儿歌“起兴”所用“他物”和“板凳子板”以及“拍花花手”等又有所不同。“板凳子板”“拍花花手”只是单纯的起到了“开始”“发端”的作用,虽然有确定音步和节奏、规定“游戏”规则等附带作用,但在内容上似乎与“所引起的下文”没有任何意义上的关系。我们说这就是儿歌“起兴”的单纯性特点。而“月亮月亮亮光光”和“烟筒眼,冒冒烟”尤其是“撒手帕”除了“开始”和“发端”的意义之外,还蕴含了更加丰富的内容,给我们别样的美感。

仔细咀嚼,我们发现这些“他物”其实对儿歌起着一定的烘托氛围、营造意境、暗示故事发展情节的作用。不过,不论怎样的“兴”,它一定和儿童的生活紧密相关,和儿童的情感体验紧密相关,和儿童的心理和生理发展紧密相关,和儿童的审美情趣紧密相关。

三、以摹声、摹状、拟人等手法创造、营建和谐儿童世界的“童真”之美

列宁说:“如果你给孩子们讲故事,故事里的鸡儿猫儿不会说人话,那么孩子们对你所讲的故事就不会发生兴趣。”^②拟人化是儿童文学最本质的特点,同时,由于儿童常常是从身体和动作经验中建立起各种基本感知的,儿童对“有趣的”“单纯的”“欢愉的”“生动形象”“有声音色彩”的东西怀着永久的喜爱和审美。因此,儿歌,尤其是民间儿歌(因为它们大多来自民间百姓和儿童之口)就体现出了丰富的拟人和象形、拟声等特点。六盘山区民间儿童歌谣在“起兴”的“他物”上充分利用“拟人”“象形”“摹状”“拟声”等艺术手法,体现了“人人有情义”“物物有生命”的儿童心理,创造和构建了富有童真童趣之美的儿童世界。

“咕噜雁,长脖子/我给马家吆骡子。”^③

“蹬蹬蹬,吆老牛/一吆吆到静宁州。”^④

“打锣锣,喂蛋蛋/他舅舅来了擀面面。”^⑤

“上板桥,下板桥/公鸡追着母鸡跑。”^⑥

“打毛蛋,费袖子/他妈养了个精溜子。”^⑦

“鸦雀子,嘎嘎嘎/骑白马,上兰州。”^⑧

这些儿歌让孩子们一张口,就似乎看到了熟悉的形象,听到了熟悉的声音,进而联想到了熟悉的游戏场景,让儿童沉浸在愉悦和欢快的氛围中,感受到童真童趣。

至于诗歌里“起兴”的“取譬”意味,或者“托物起兴”的意味,在儿童歌谣里,尤其是六盘山区民间儿童歌谣里似乎很少见到。究其原因,是因为儿童歌谣以幼儿为对象,它需要摒弃许多成人世界里复杂的“托喻”“隐言”“讽喻”等成分,而体现如“风行水上”“月行云中”的明净、清晰、让人一目了然的单纯之美。

当然,六盘山区儿童歌谣里也有少量以“取

譬”“托喻”为起兴特点的儿歌。比如：

“沙枣子开花金锤锤/我是银川的小回回。/沙枣子开花一串串 /我是银川的小汉汉。/沙枣子开花花连花 /回汉娃娃是一家。”^③

我们看到 ,前两句的起兴单单是起兴。只有在最后一句里 ,以“沙枣花开花连花”的形象来“托喻”回汉儿童的团结情意 ,但这样的比兴也还是形象生动简单明了的。

还有一首儿歌以“麻溜溜狼 ,尾巴长 ,端为媳妇不为娘”^④起兴。同样内容的儿歌在另一地区却以“花喜鹊 ,尾巴长 ,娶了媳妇忘了娘”^[36]起兴。这样的起兴到底有没有“取譬”的意味?有些人说有 ,因为在民间有“长尾巴的花喜鹊”确乎“娶了媳妇忘了娘”的传说。而以“麻溜溜狼”起兴 ,也来源于民间传说 ,似乎“麻狼”也是“娶了媳妇忘了娘”的家伙。

但是 ,显然 ,“长尾巴的喜鹊”也好 ,“麻溜溜狼”也好 ,都属于动物 ,它们到底是不是“娶了媳妇忘了娘”的代表 ,很难说明白。若人人都这么认为 ,成了约定俗成的事实 ,那么我们权且看作是有“取譬”的起兴吧。其实这样的分析大有附会之嫌。

儿歌是诗之“天籁” ,它“天机活泼” ,有如“风行水上 ,自然成文 ;花散月前 ,无心飞舞” ,是毫无雕琢矫饰、直率浑成的“天地妙文”。因此 ,儿歌里的“起兴”也充分体现了这一特点。

注释

①《毛诗·大序》：“《诗》有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”转引自姜书阁：《诗学广论》，北京：中国社会科学出版社，1982年版。

②《周礼·春官》：“教六诗：曰风，曰赋，曰比，

曰兴，曰雅，曰颂。”

③④梁代钟嵘《诗品序》：“故诗有三义焉：一曰兴、二曰比、三曰赋。”“宏斯三义，酌而用之，斝之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”

⑤⑥⑦⑧⑩⑫[宋]朱熹：《诗集传·〈周南·关雎传〉》。

⑨[宋]朱熹：《诗集传·〈周南·桃夭传〉》。

⑪⑫《西吉民歌精选》，2008年9月第一版。

⑬[唐]孔颖达：《毛诗正义》：“取譬引类，起发己心”。

⑭⑯⑰摘自《静宁歌谣集》《中国民间歌谣集成·静宁卷》，1988年10月第一版，第114、115、104页。

⑱⑲⑳㉑㉒㉓选自《隆德歌谣》《中国民间歌谣集成·隆德卷》，隆德民间文学集成办公室编印，1988年3月，第260、263、267、272、270、282页。

⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖《中国歌谣集成·宁夏卷》，中国ISBN中心出版社，1996年第一版，第630、632、621、299、627、293、291、627页。

㉗许慎《说文解字》。转引自姜书阁：《诗学广论》，北京：中国社会科学出版社，1982年版。

㉘《夏天景》：烟筒眼，冒冒烟 /牛拉犋，种夏田。/夏田黄，收上场。/槌枷打，簸箕扬 /一扬扬了七八装。/黑驴驮，麻驴换 /一换换到后庄院。/磨子疙载，细箩细筛。/大姐洗手，二姐洗手 /洗下的手儿白拉拉 /擀下的长面长沙沙 /下着锅里莲花转 /捞着碗里一盘线 /大哥吃了八碗半 /二哥锅前转一转。选自《静宁歌谣集》，中国歌谣集成甘肃卷、静宁县民间文学三套集成编辑部，1988年10月版，第115页。

㉙《撒手帕》撒七的撒 /撒手帕 /你骑骡子我骑马。/看谁先走到丈人家。/丈人大大不在家(方

言 老丈人) /做一个揖儿就走恰。/大姨子留 小姨子拉。/拉拉扯扯房底下(下,方言读 ha,上声。房里面) /黑漆桌子白布抹 /风吹纸帘照着她(照,方言:看见) /葱白手儿红指甲 /粉白脸儿黑头发 /一对扎脚赛莲花(旧社会妇女缠小脚)。/给大大娘娘说给去(去,这里读 ka,上声) /着引我来(引,方言,娶。) /不引我来毛格子割了出门恰(毛格子,方言:头发 辫子。指出家当尼姑)。采风自静宁县古城乡邹河村,讲述者 杨培兰,78岁。

②⑦《列宁选集》(第三卷)第466页。

参考文献

[1]中国民间文学集成全国编辑委员会.中国歌谣集成(宁夏卷)[M].北京:中国 ISBN 中信出版,1986.

[2]隆德县民间文学集成办公室.隆德歌谣[M].1988.

[3]静宁县民间文学三集成编辑组.静宁歌谣集[M].1988.

[4]西吉县文化馆.西吉民歌精选[M].银川:宁夏人民出版社,2008.

[5]邹荣.六盘山区传统文化探究[M].北京:文化艺术出版社,2004.

[6]魏寿镛,周侯予.儿童文学概论[M].北京:商务印书馆,1923.

[7]姜书阁.诗学广论[M].北京:中国社会科学出版社,1982.

(责任编辑 李亮)

An Approach into Artistic Features of “Qixing” in Children’s Songs of Liushan Mountain

Zou huiping

Abstract: The “Qixing” method used in children’s songs of Liupanshan Mountain is very unique, and rich in pure, simple and bright beauty, as they are always started by sentences with the same pattern. In addition, they use the images in nature to render atmosphere, creating an “abundant” artistic conception; they also use the methods of onomatopoeia, description, and personification, to build the “innocence” in children’s eyes; they abandon the complicated “metaphor”, “implicity”, and “irony” contained in “Bixing” method, indicating the substantive characteristics of “smooth and clear”, “beautiful and fragrant” of children’s songs in Liupanshan Mountain.

Keywords: folk literature; Liupanshan Mountain; Children’s songs; Qixing