

论“信天游”风格构成的三大要素

■ 刘大坚

摘 要:本文总结了“信天游”独特的艺术风格特点,从构成“信天游”独特风格的三大要素:即唱词要素、曲调要素、演唱要素入手,对不同要素的特点以及各自所包含的细小要素的不同作用进行了论述,特别是在“信天游”演唱要素上阐述了自己的一些实践体会。

关键词:信天游 风格 唱词要素 曲调要素 演唱要素

西北地区的民间歌曲种类繁多、丰富多彩,在西北很多地方,几乎是人人会唱民歌,事事要唱民歌。民歌就像是当地人民生活中须臾离不开的朋友,正如一首当地民谣中所唱:“你伴着歌声躺进摇篮,也伴随歌声离开人间。”

西北地区位于高原地带,主要包括山西、甘肃、宁夏大部 and 陕西中部、北部,青海东部,内蒙西部等。太行山将它与河北分开。我国地理上的南北分界线——秦岭,西起甘、青两省,东至河南省中部,将陕北、关中与陕南隔开。高原山区的地形以及西北独特的自然条件,形成了这里悠长高亢、苍劲质朴的民歌风格。如果说西北地区是民歌的大花园,那陕北的“信天游”毫无疑问是其中一朵绚丽的奇葩。“信天游”的唱词单纯质朴、语言凝练;曲调形式简朴,风格多样;演唱淳朴动人、富有情趣,这三大要素共同构成了“信天游”独特的艺术风格。

一、“信天游”的唱词要素

“信天游”的唱词来自陕北人民的生活语言,是生活语言的艺术化。“饥者歌其食,劳者歌其事”,陕北人民生活中的丰富情感都可以在“信天游”唱词中表达出来。唱词虽然大多就是生活语言,但在编创过程中,采用了丰富的修辞法并融入创造性的想象力,形成了情深意浓、生动活泼的语言艺术,产生了感人的艺术魅力。

1、单纯质朴、特色鲜明

首先,“信天游”的唱词结构简朴清晰。唱词的基本格式是上下句结构的两句体,结构关系平衡、清晰,两句一韵,自由变化,每句的基本字数是七言,字数有时也会有多达十余字一句的变化,但总体上比较对称。如《见面容易拉话难》中“羊肚子手巾哟三道道蓝,咱们见面那个容易拉话话难”就非常典型。

其次,“信天游”的歌词具有陕北语言的独特魅力,这具体体现在两个方面:其一,歌词中常常出现陕北语言中惯用重词叠字,并以此来增强语言的表现力,如:“青线线那个蓝线线,蓝格英英的彩”。几组叠字将蓝花花的活劳动人风采生动地展现在我们面前;还有“清水水玻璃隔着窗子照,满口口白牙对着哥哥笑”,叠字“水”与“口”相应称,突出了陕北语言的风格,充满亲切、喜悦、幸福的情感;再如“长长的豆面软格溜溜的糕,一辈子也忘不了小妹妹的好”、“白格生生脸脸太阳晒,巧格灵灵手手掐蒜苔”,这几句歌词连续采用对偶性的叠字,增加了歌词的节奏美,音律美及修辞美,读起来朗朗上口又轻快活泼、语言风趣幽默而亲昵动情,并且充满动态感、色彩性。其二,“信天游”还经常

采用陕北方言土语来加强语言的趣味性,如“对面面圪梁梁上那是一个谁?那是我那勾命的二妹妹”、“鸡蛋壳亮点灯半炕炕明,烧酒盅盅淘米不嫌哥哥穷”、“前山糜子后山的谷,哪达儿想起哪达儿哭”,其中的“圪梁梁”、“勾命”、“蛋壳壳”、“酒盅盅”、“哪达儿”等词都是方言土语,单纯质朴而具有鲜明的陕北语言个性特点。与此同时,大量的方言土语入词也使“信天游”更具生活气息,突显出了这一西北歌种的唱词特色。

2、语言凝练、比喻贴切

“信天游”唱词中常用“比、兴”的手法,营造意境、展开想象。“信天游”语言丰富,富于想象力和形象性,往往将生活中的事情转化为某种形象,饶有趣味地表述出来,让人回味无穷。如“公鹅展翅飞过河,留下母鹅叫咯咯(哥哥),”将热恋中的青年男女比喻为可爱的动物,采用谐音法产生一种含蓄委婉,耐人寻味的艺术效果;再如“芥面疙疙瘩羊腿汤,死死活活相跟上”,把情人间的依恋之情比喻为相互搭配的西北美食,亲切自然;“爹妈生我九菊花,给我配了个丑南瓜”,用美与丑的两种物体相对照,加强了语言的感染力,既诙谐又动人;再如“三十里明沙二十里水,五十里路上眊妹妹”,“花椒树上雀雀,一对对剩下单瓜瓜”等无不体现出“信天游”的语言凝练、比喻贴切。这些比、兴之句,都是劳动人民在特定的生活环境中通过细致观察、精心提炼而成,可以说具有相当的艺术价值。其浓郁的地方色彩和鲜明的形象,让“信天游”具有了独特的个性和艺术感染力。

3、以情见长、情深意切

传统的“信天游”以情见长,情感丰富,唱词内容多是关于爱情和诉苦方面的,如表现陕北人苦难之情的有“老羊皮袄顶铺盖,光景迫下咱走口外”,“十冬腊月数九天,光背背炭实可伶”、“三月里的个太阳红又红,为什么我赶脚的人儿哟这样苦”、“东山的葫芦西山的瓢,童养媳妇实难熬”、“西北风顶住个上水船,破衣衫衫我跑河滩”。这些镂心刻骨的描绘和倾诉,为我们勾画出一幅幅挣扎在社会底层的劳动人民的生活图景,再现了他们心底的怨恨和感人的呼号;表现生死离别之情的如“背起那铺盖我哭上走,泪蛋蛋流得我抬不起个头”、“咱们二人要分别,青杨柳树活剥皮”、“石狮子张口不说话,想哥哥想得直哭下”、“山在水在石头在,人家都在你不在”,这种牵肠挂肚的离情,连心刻骨的思绪,给人以巨大的震撼和感染。“爱情”在古今中外的任何艺术作品中都是永恒的主题,在“信天游”同样如此,正如歌中所唱“羊肚子手巾六尺六,你给哥哥唱个信天游。妹妹唱来哥哥听,

听你的音来揣你的心”，可以看出“信天游”中的“爱情”更多了一份纯朴真实而少了一份故作姿态，它真挚热烈、大胆泼辣，让你不能不为之心动。如“耳听见哥哥唱着歌儿来，热身子扑在冷窗台”，一个“扑”字把妹妹急切的情感动态鲜活地披露了出来，“巧口口说来毛眼眼照，满口口白牙你对哥哥笑”，把一个热恋中的少女形象鲜活生动地描绘出来。再如“穿上红鞋畔上站，你把哥哥的心扰乱”，“墙头上跑马还嫌低，面对面睡着还想你”，“只要和妹妹搭对对，铡刀剁头也不后悔”，“你在那畔我在院，探不上亲口笑一面”等等，这些情歌都包含着劳动人民对人生最美好情感的想往和追求，无论喜还是忧，不管是欢是悲，都酣畅淋漓，撼动人心，成为黄土地上最亮丽的风景线。

“信天游”的唱词是陕北人民口头创作的民间文学，陕北人民独特的生活环境、丰富多彩的想象力赋予了“信天游”迷人的风采和动人的魅力，可以说它是一种语言艺术，但它更是陕北黄土文化的精粹。

二、“信天游”的曲调要素

多姿多彩的信天游，大约有 100 多种基本曲调。它或浪漫抒情、绮丽刚劲，或朴实单纯、高亢挺拔，各有特色而又具有一些共同的特点。

1、曲式结构的简朴性

信天游曲调的基本结构为一段体。属于比较方整的上下二句体结构，结构关系平稳清晰，非常简朴，如《蓝花花》等大多数信天游都是由上下两句多次反复构成。信天游曲调上下句落音的组合方式最常见的是上句落在调式主音的上方或下方四、五度音上，下句则结束在主音上，形成完整的结构功能，也有些信天游的上下句落音虽然都是调式主音，但由于上下句其他大部分的音基本上还是构成了四、五度的对应关系，所以还是具备了从不稳定到稳定的上下句结构功能，音乐进展平稳却富有动力。《蓝花花》是其中的代表之作。

(谱例 1)



另外值得注意的是，信天游的曲式结构有时也会因为歌曲中所加的衬腔或自由延长音而稍有变化，甚至由于信天游所具有的即兴编唱性等都会使一段体的信天游显得容量更大，更富表现力。为了抒

发心中郁积已久的感情，有时也是为了引起别人的注意，信天游的演唱者常常在歌曲中加入衬词衬腔或自由延长音甚至作一些即兴的编唱，它们打破了规整的乐句结构样式，使得信天游更是自由奔放，强化了音乐的表现力。如《脚夫调》的第二、六小节中的自由延长音等，给歌曲增添了无穷的感染力。

2、调式、音阶的多样性

信天游曲调所用的调式以徵调式、商调式为主，羽调式也较

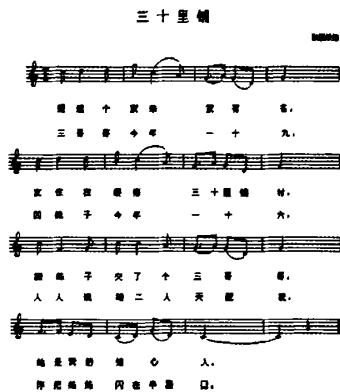
(谱例 2)



多，再就是宫调式。除单一调式结构外，也有不同类型的调式转换，如《三十里铺》中第三乐句的宫音位置进行了移动，调性转换到下方五度调上，以清角(fa)为宫音。即前两句 1=C，而在第三乐句开始处，实际上已变成 1=F 了。这样一来，造成整首歌曲从前两句的 G 徵调式转化为后两句的 C 徵调式，使音乐有了新的色彩变化。

(谱例 3)

信天游常用的音阶是五声音阶，如《蓝花花》(谱例 1)中，主



要音列是 do、re、mi、sol、la。除五声音阶外，还有四声音阶的歌曲，在《人里头数我最可怜》中主要音列是 do、re、sol、la。另外还有六声音阶的歌曲，如《我的哥哥当了红军》用的就是 do re mi fa sol la，但在《赶牲灵》(谱例 4)中则有一些不同，这里的六声音列是 do re mi sol la si，信天游中的七

声音阶相对不多见，大多是在经过音、装饰音的位置。总体来看，信天游的调式与音阶具有多样性。

3、旋律进行的独特性

信天游的旋律进行也颇具特色，往往上句的音区较高，音程跨度较大，音域宽广，给人一种开朗豪爽、激情奔放的感觉，而且上句常被分为两个乐节，造成一种动力感。如《蓝花花》(谱例 1)中的上句，从高音的 re 到低音的 la，音程跨度达十一度，几乎达到了全曲的整个音域，而且歌曲的最高音 re 就三次出现在上句之中，结合歌词中使用的“比”、“兴”手法，营造出一种开阔的意境。上句一共五小节，居中的第三小节以一个小拖腔将前后两小节分成两个乐节，使歌曲更富层次的铺垫。下句的旋律曲折下行，音域相对较窄，从中音的 re 到低音的 la 只有九度，音区也比较低，显示出一种对主人公蓝花花不幸遭遇的同情和感慨。信天游的旋律进行还有一个重要的特点就是“双四度音调结构”。何谓“音调结构”，据杜亚雄先生在《西北汉族民间音乐的音调框架》一文中写道：“在特定的音阶基础上形成的旋律构成原则，它从本质上反映了某一民族、某一地区音乐语言的特点，是该民族、该地区丰富多样的音调现象的概括和抽象”。在信天游中，双四度音调是比较多见的，具体表现在歌曲的旋律进行方式多为连续的两个四度音程，它使音乐进行既富有变化而又一气呵成。如《脚夫调》(谱例 2)等歌曲中多次出现双四度的进行，几乎贯穿

全曲,直上直下的旋律进行使感情的抒发酣畅淋漓,扣人心弦。

三、“信天游”的演唱要素

传统的“信天游”以口头传播的方式活生生地存在于民间,它是以声乐形态存在的民间音乐艺术之一,必须通过人声演唱来传播音乐信息、表达思想感情。我们也只有通过歌唱者的歌唱才能直观细致地感受出信天游的语言美和曲调美以及信天游的整体风格。不难发现只要有特点的民歌,就必须使用独特的唱腔才能表现出它的风格,如蒙古族长调演唱中的连续喉音和颤音、藏族民歌中对干净明亮的音色的刻意追求等,充分体现出它们独特的风格特点。信天游同样如此,它独特的风格特点也与它独特的演唱方式有着直接的关联。

1、“信天游”的方言美

严格地说,方言本身的字句发音不能算是演唱方式,但不同的方言发音能导致不同发声方法,比如山东方言鼻音重,则演唱时也多用鼻音等。所以说地道的民歌应该用当地方言演唱味道才对,信天游同样如此。

信天游是一种地方风格十分浓郁的传统民歌,如前所述,在信天游中有大量的方言土语入词,甚至可以说大部分歌词本身就来自于当地的方言,我们不难发现一些用方言演唱可以压韵的歌曲如果换成普通话来演唱非但压不了韵,风格也变得完全不同:如流传在安塞县一带的信天游《你妈妈打你不成才》中的“你妈妈的打你不成(一个)才,这么大的个露水地里是穿红(也)鞋”,两句用的是“怀来辙”,第二句末尾的“鞋”应发 Hai(同“孩”音),这样既能压韵,更能体现出歌曲的地方风格,如果按普通话将“鞋”发成 Xie,不仅很不协调,又失去了地方风格。所以在演唱时就应该将“鞋”(Hai)唱得相对低沉有力,而不能象唱“鞋”(Xie)那样单薄轻松。同时“信天游”的旋律格调与方言音韵的联系又十分紧密,甚至是相辅相成。所以只有用地道的方言去演唱才能真正让人感受到信天游独特的艺术风格以及它顽强的生命力和巨大的震撼力。

2、“信天游”的音色美

传统信天游的演唱者常使用干涩、苍劲的音色来演唱歌曲,给人一种凄凉但却很有力度的感觉。不难让人联想起黄土高原的空旷寂寥而且气候干燥、人口稀少却有着大漠风情,应该说这样的一种音色也是体现信天游风格的一个重要方面。另外,由于西北方言的一些独特字音,也使得信天游在演唱时出现一些比较特别的音色,如在《赶牲灵》中的“你若是我的哥哥哟你招一招手,你不是我的哥哥哟走你的路”,句中的“我”(WO)字,在西北方言中发的是类似于“饿”(E)的音,在演唱这个字时就应该注意先将声音送入鼻腔,牙关同时稍微用力,配合气息在鼻腔里发出带有鼻音感觉的“E”音,这样的发音既比较地道,又将感情表达得真实纯朴、耐人寻味。此外,由于在西北方言中的后鼻韵母比较夸张,所以在演唱信天游时也要注意细致地去模仿这种音色,如《蓝花花》的“青线线那个蓝线线,蓝格英英的彩”,歌中的“线”(XIAN)就要唱成带有后鼻音的类似于“象”(XIANG)的音,应避免唱得过于明亮,需要的是一种相对幽暗凄凉的音色,这种情况在其他信天游中也经常可以见到。

3、“信天游”的润腔美

信天游演唱中还有一种具有风格标志的艺术手段就是它的

润腔,这是一种特殊的发音过程,它是以音高、音色、力度和时值上的细微变化,以倚、滑、颤、假声等手法的不同运用,展现出信天游的独特意蕴。首先信天游的演唱中常有使用真假声结合的现象,假声大多是出现在悠长的拖腔之后的上方四度装饰音处,这样既造成了前后声音的虚实对比,更让人在歌声中感受到了陕北一带的荒凉辽远,如《赶牲灵》(谱例4)的第五小节的装饰音 sol、《蓝花花》(谱例1)的第三小节的装饰音 re 等等。假声演唱时气息要下沉,力量保持在腰部;声音位置要高,多运用头腔及鼻腔的共鸣,这样发出的声音既纤细又结实,极具穿透力。同时,信天游的演唱中还要注意像前倚音、下滑音、波音等润腔形态,如《赶牲灵》中第1小节 sol 的前倚音 fa,第9小节 sol 的下滑音及倒数第2小节 sol 的前倚音 do,《脚夫调》(谱例3)中第3小节 re 上的波音等等,它们使得信天游的旋律更曲折、生动,韵味更浓郁、特点更鲜明。此外歌曲中的力度变化、自由延长等记号也是不可忽视的,但在演唱时可灵活处理,使歌曲更有趣趣。(谱例4《赶牲灵》)

“信天游”单纯质朴的唱词、风格多样的曲调、富有情趣的演唱使得信天游单纯自然而又扣人心弦,苍凉刚劲而又回肠荡气,构成信天游风格的三大要素,可以说它们是相辅相成、缺一不可的,在这三大要素当中各自又包含了一些小的要素,它们都以不同的方式起着不同的作用,信天游的风格正是在各要素结合的整体中得以体现。

随着时代进步,社会变迁,新的生活观念造就了新的生活方式、新的娱乐方式。无疑“信天游”这一传统的歌曲体裁同样也会面临一些挑战。随着西部大开发的进一步深化、人们生活方式的逐步改变、生活水平的不断提高,“信天游”从形式到内容都必然发生一定的变化,但我们相信“信天游”那自然淳美的音乐风格以及丰富深沉的思想内涵却是不会改变的,因为它凝聚着陕北人民的独特性格,体现出深厚的群众基础和悠久的历史传统。

参考文献:
[1]杨瑾.露水地里穿红鞋——信天游曲集[M].人民音乐出版社,1995.
[2]周青青.中国民歌[M].人民音乐出版社,2003.
[3]杜亚雄.西北汉族民间音乐的音调框架[J].《中国音乐》1983.

作者单位:广州星海音乐学院