

# 从华阴老腔看中国民族音乐的“混搭”

文婷婷 广安职业技术学院

**摘要:**中国民族音乐的历史源远流长,是我国历史的一个组成部分,它的种类繁多,形式各异,我国民族音乐建国以后呈现出良好的发展态势,本文分析中国民族音乐的历史发展及现状,民族音乐特点及各地区的代表作,结合华阴老腔的历史、现状及其特点,探索华阴老腔的“混搭”和民族音乐的“混搭”方式,借鉴华阴老腔的成功“混搭”,将民族音乐华丽转身,使中国的民族音乐继续保持鲜活的生命力,发扬和传播中国文明。

**关键词:**中国民族音乐 华阴老腔 发展及现状 混搭

中国民族音乐的历史源远流长,是我国历史的一个组成部分,它的种类繁多,形式各异,因地区、民族、语言、习俗、宗教、乐器等不同而组成了我国庞大而又复杂的民族音乐体系,仅民间歌曲,就分成劳作时的劳动号子、抒发感情的山歌、流行于城镇集市的民间小调、叙事抒发感情的长歌以及多见于西南、南方的多声部民歌等等。它的产生与发展,经历了漫长的历史时期,在各个不同的历史阶段,发挥过不同的作用,也在不断的发生着变化。

建国以后我国民族音乐的发展呈现出良好态势,也整理创造出了一些脍炙人口的民族歌曲和音乐,成为几代人的美好记忆。但是自改革开放以来,尤其是我国经济迅猛发展带来的与各个国家的经济、文化交流,在各领域都受到了一些发达国家的文化影响,这些同样体现在了我国的音乐方面,西方音乐旋律线条明显、节奏鲜明、时代感以及文化的侵略性,迅速占领了我国音乐市场,而我国民族音乐却明显落后于时代的步伐,与多元素和时代感非常强烈的现代音乐相比,其市场受欢迎度完全无法相比拟。我们也曾经看到过一些民族音乐与现代音乐元素相结合的尝试性探索,但是取得的成果有限,直到2015年在东方卫视的《中国之星》中《给你一点颜色》的横空出世。

《给你一点颜色》将陕西地方性的民族音乐与摇滚乐完美结合,取得的成功是空前的,以至于非常多的音乐人从自己的专业角度,对其进行了详细的解读和分析,并且得到了各专业和非专业听众的一致赞赏,因此是对民族音乐与现代音乐相结合的一次非常成功的尝试,其对音乐的探索过程与现象,对于民族音乐未来的发展道路有着一定的指导意义,是值得我们做一番分析研究的。

## 一、中国民族音乐的历史发展及现状

### 1. 中国民族音乐的产生、发展及各个时期的演变

音乐在人类的历史中一直占有非常重要的地位,我国的音乐历史可以追溯到五、六万年前的新石器时期,最初的骨哨和陶埙已经有两三个音所构成旋律了,音乐是在劳动

的过程中产生,正因其与劳动生活紧密联系在一起,是生活真实的体现,音乐的内涵以及功能随之扩展,一直发展到奴隶社会,无论从乐器、材质、功能性到音律上都发生了巨大的变化,已经有了七声音阶,同时政治经济以及社会的发展,音乐理论也开始逐步完善,到了秦汉时,产生了“乐府”这种行政性的音乐管理、创作、演奏专门机构,这时的音乐已经是由复杂的乐器合奏、演唱和舞蹈构成了。而自三国到南北朝期间,在诞生了很多名曲的基础上,还开始了小型戏曲的萌芽。到了隋唐时代,政治经济的稳定,国家政策的开放,此时我国的音乐以歌舞为主要艺术形式,开始了全面的发展,并很快达到了顶峰,且音乐理论也逐步完善,一些律法的缺陷也逐步解决,乐器的制作和使用也基本定型,而且有些记谱方式一直到近代还在使用,例如用来记载古琴谱的减字谱。而宋朝到元朝时的音乐开始以市民音乐为主,随着人们物质生活水平的提高,精神生活的需求也随之提升,以宋代词牌音乐和元曲为代表,这时候诞生了很多戏曲大师级的人物,例如南宋姜夔、郭楚望、元代“六大家”,他们共同把传统音乐推到了一个新的高峰,同时这时期的戏曲演唱理论和音韵学已经有了系统的论述,是后世音乐发展的奠基石。资本主义的萌芽,音乐因随着城市市民阶层的发展而发展,在普通民众中开始普及,此时戏曲的发展达到了高峰,各种唱腔和流派异彩纷呈,同时多器乐的合奏已经成型并且完善。到了近代,民族音乐终于达到了顶峰,这是出现了一些传世名曲及以瞎子阿炳、京剧名角们为代表的卓越的民间艺人,同时受西洋音乐的影响,我国开始了对初次的中外音乐融合的尝试,但是随着西方音乐开始在中国推广,民族音乐的活力开始逐渐丧失,有一些民族音乐甚至成了濒危乐种,例如华阴老腔,就已面临消亡,且被列入国家非物质文化遗产名录。从民族音乐的发展史,我们可以看出其伴随着中华文明无数风雨,是我国必须传承下去的国粹。

### 2. 民族音乐特点及各地区的代表作

#### (1) 区域性特点

我国幅员辽阔,不同的地域、人文风光、民族特色形成了不同的音乐地方特色,古人有“十里不同音,百里不同俗”的说法,形象地描述了我国因地域原因而产生的不同,在音乐上也有着非常具体的表现。汉语的方言特征明显,我们以四川为例,仅目前还存在的地方性戏曲,就有:川剧、川北灯戏、川北大木偶戏、四川盘子、四川清音、四川扬琴,戏曲剧种按各自同类性质的唱腔来分布,因此声腔系统就成了各剧种分类的主要系数,戏曲中的语音与音乐所呈现的艺术特征是区分各剧种的重要标志。

#### (2) 民族特色

我国有五十六个民族,不同的历史发展导致民族音乐的差异巨大,例如蒙古族抒情婉转的长调,维吾尔族充满异域风情的阿拉伯风格音乐,壮族即兴编词演唱的山歌等等,这些音乐带着明显民族烙印的风格,让我们几乎一听就能分辨出是哪个民族的曲风。

#### (3) 语言性特点

我国的语言种类繁多,同时地方方言差异也很大,同是汉族,北方人对于粤语基本上是听不懂的,而这也造成了北方的京剧与广东的粤剧和四川的昆曲在语言上有着巨大的差异,也正是如此,才形成了我国多姿多彩的音乐风格。

#### (4) 文化性特点

文化对音乐的影响巨大,以华阴老腔为例,陕西自古以来民风彪悍,三秦大地始终战火不断,造就了陕西人个性张扬、宁折不弯的品性,在音乐上表现为曲风激越、悲壮、深沉、高亢,听起来如烈火般粗犷,而南方人自古性格温婉、对生活品质的要求比较高,因此就有了粤剧的唱腔婉转、抒情的艺术风格。这种差异在我国的各个地区都有所体现。

#### (5) 各地区民族音乐的传承与发展

我国对于民族音乐的保护与挖掘,已经日益引起一些有识之士的重视,并作出了一些努力,但是有相当一部分的民族音乐因为其受众偏小,地域性太强,缺乏传承人等等因素,导致其处于濒危的境地,例如华阴老腔。

同时,近年来我国少数民族的音乐通过挖掘和传播,逐渐为外界所熟知,充满异族特色的曲风也屡有佳作问世,同时也有部分少数民族的音乐人对本民族音乐的改编作出了一些尝试,在汉族音乐方面,有不少以京剧旋律作为创作元素的现代流行音乐面世,可以看得出很多音乐人对传统音乐的保护与努力。

#### 3. 中国民族音乐在近代所作出的努力与探索

我国对民族音乐的探索是多方面的,国家对此也非常重视,对一些地方性音乐制定了各种保护政策,并有针对性的采取措施进行挖掘与探索,同时也积极鼓励这些音乐的自我完善和创作,通过各种方式发现和支持各种民族音乐的人才。例如通过电视选秀节目发现的陕北民歌歌唱者阿宝、朝鲜族音乐组合阿里郎、彝族音乐组合山鹰,以及将民族音乐元素融入流行音乐的歌曲《月亮之上》等等,都取得

了比较积极的反响。在器乐方面,很多作曲家做过各种尝试,将民族音乐融入到西方当中,尤其是钢琴与小提琴,诞生了不少佳作,其中以《牧童短笛》《春江花月夜》《化蝶》等最为著名,为民族音乐的传承与发展作出了一定的贡献。

#### 二、华阴老腔的历史及现状

##### 1. 华阴老腔的产生、历史与发展

相比较而言,华阴老腔的历史并不是很长,它诞生于明朝末年,本来是陕西华阴县泉店村张家的家族戏种,所谓的家族戏,就是为了保住自己的绝活不外传,而规定只能传给本族的一种戏曲,做为老腔来讲,它其实是艺人们在表演皮影戏的时候,把戏文通过演唱的形式表现出来的一种戏曲,也就是皮影戏的一个组成部分,在清朝乾隆年间就在化州开始流传,一直到今日。因为它是家族戏的这个特点,目前我国正在加强保护力度,以避免这个宝贵剧种的消亡。

##### 2. 华阴老腔的音乐特点

老腔分为两种,一种叫做阿宫腔(或者遏宫腔,或者北路秦腔),这一路原本是纯粹的用于皮影戏戏文的演唱,其特点是基本沿袭了秦腔的表演方式,唱腔文雅委婉,刚健有力、慷慨激昂,拖腔常有“哽咽”音,然后用假嗓翻到高音,然后唱出来,它属于板式戏曲的变化体,声腔有欢、苦两种音调,前者用以表达欢快开朗的情绪,后者用以表达悲伤、痛苦和怨愤的情绪,再加上乐器中使用板胡取代了二胡,极大的增强了音效的力度,同时用梆子、鼓板、铙钹等,极大的加强了想要表达的效果。

另一种是弦板腔,唱腔种类很多,用于皮影戏演出时,乐队人员较少,形式较单调,唱腔基本上就是上下两句的反复,在乐器伴奏时,通常是伴奏句子中段或者末尾,唱腔比较清楚,既文雅又易懂。

##### 3. 华阴老腔与现代音乐的“混搭”

在华阴老腔与谭维维的合作曲目《给你一点颜色》中,我们首先看到的是演唱风格的相通性,秦腔的高亢与陕西方言的音调和重音的使用方式是分不开的,它使得秦腔与其它地方戏种相比,显得比较“凶”,其情绪的表达在语言中更加具有冲击力,而正是由于这些特点,秦腔经常被称作中国的“摇滚乐”,因为在绝大多数人的印象里,纯正的摇滚乐就是咧开嗓子大声嘶吼的,这源于我们国家第一次与摇滚乐接触时,初期的一些作品都是这种类型的。而在《给你一点颜色》这首曲子里面,基本上使用的是重金属摇滚的风格,其乐器的使用都非常典型,因此在这两种风格相似度极高的情况下,就更加容易的相互融合了。其次,这首歌在编曲上面是非常用心的,作为主歌的老腔部分,在传统乐器与流行音乐乐器通力协作下,既表露出原汁原味的中国摇滚,又完美的融合进了流行音乐的曲风,由老腔穿空裂石的开启,逐渐过度到副歌部分,客观地说,副歌的表现并不如主歌部分,除了歌词意义的表达,在音乐上的表现中规中矩,并多少没有突出的地方,但是仅有八句的副歌很快结束,音

乐又回到了主歌部分,逐渐拔高的几个小结回到八分音符上以后,秦腔的冲击力重新出现,将听众刚刚有些放松的情绪拉了回来,最后以原味老腔结束,整体效果堪称完美。

### 三、从华阴老腔的“混搭”探索民族音乐的“混搭”方式

#### 1. 华阴老腔“混搭”成功的意义

《给你一点颜色》的成功,所带来的意义是十分重要的,这次成功,为我们民族音乐的发展提供了一个极好的范例。从流行音乐与民族音乐的选择、交融,到编曲的思路,以及相互间特点各自突出又相互统一的整体性,都给其他民族音乐指出了一条发展方向,具有极强的借鉴作用。同时为我国比较低迷的民族音乐注入了一剂强心针,也对我国其他传统文化的传承与发展提供了新的思路,作出了巨大的贡献。

#### 2. 民族音乐所作出的尝试

其实我国的民族音乐一直在做着各种尝试,从京剧改编革命样板戏,到将民族音乐进行各种钢琴曲、小提琴曲、甚至交响乐的改编,既有成功也有失败,自改革开放以来,世界进入了多文化元素交流空前发展阶段,信息的高速传递,使得交流更加频繁,音乐的传播也愈加广泛,以欧美为代表的发达国家,将自己的文化理念通过音乐对全世界进行了传达,而我国作为一个比较注重传统,且文化生命力强劲的文明古国,一贯是抱着古为今用、洋为中用的态度进行学习借鉴,在音乐方面也是如此,但正是因为我国文明强大的生命力,在与西方文化交流的过程中,很难被同化掉,这就使我国的音乐工作者在民族音乐的发展方面需要做出更大的努力,既能保持我国文化的传统,又能将新的血液注入到传统文化中。

(上接第33页)部相互模仿追逐,直到最后的一个小节的最后一个和弦。作品首部第一乐段的15-22小节是主题的卡农模仿。其“十二音列”主题旋律先后在第二小提琴、第一小提琴、中提琴、大提琴声部依次出现。由于该部分音乐主题为民族化的“十二音”旋律,属于多调性的范畴。钟峻程在每个声部开始进入主题时使用了协和和弦,突出了每个声部上先后进入的主题。之后的和声多使用复合和弦、四五度叠置和弦,突显了音乐的现代性。

钟峻程使用了自由对位,自由模仿、卡农模仿等传统的复调手法在纵向上构建主题的对位旋律。他在调性的布局上使用现代音乐中常见的双调性、多调性,在和声音响的选择了打破传统和声功能的复合功能的和弦、四五度叠置的和弦等和声构置方法。

### 三、结语

通过分析可以看出,钟峻程在《新生命》中采用具有民族化、现代化的“十二音列”、“三音列”动机来构建音乐主题。在主题的节奏设计上打破了传统的节奏节拍律动规律,采用跨小节、跨节拍连音符和丰富的连音符节奏形成特色的主题旋律。钟峻程在主题的纵向对位上采用传统复调手法来构建音乐主题,但是却打破传统调性体系,采用现代音

### 3. 如何借鉴华阴老腔的成功“混搭”,将民族音乐华丽转身

华阴老腔的成功“混搭”,看似偶然,其实是必然,这必然源自于创作者们在仔细的分析研究了我国传统民族音乐与流行音乐的特点以后,有针对性的进行搭配与编辑,发掘两者间的相通点,进行分析以后加以融合,同时在创作的过程当中,把两者的突出特点进行巧妙安排,既突出各自的典型特点,又相互默契无间,扬长避短,达到和谐统一,这种思路的实践给我们其他民族音乐提供了一个成功的范例,世界音乐的种类繁多、异彩纷呈、各具特色,在情绪的表达以及旋律的变化上完全可以满足我国民族音乐的表达条件,因此,在华阴老腔的示范下,其他的民族音乐完全可以走出自己的一条路,实现民族音乐的华丽转身。

民族音乐是中国文明重要的传承方式之一,它是承载我国古代到现代整个文明的纽带,是我们绝对不能失去的文明载体,它直接证明了中国作为一个文明古国的存在。在现代文明高速发展阶段,在西方文明借助经济实力进行文化侵略的历史时期,其意义更加重要。同时我们也看到,目前民族音乐正处于一个低谷,各种具有极强时代感的流行音乐、快餐音乐占据市场,而民族音乐所代表的民族精神,在这种情况下无法与流行音乐竞争的原因,就在于其时代感的缺乏,无法做到与时俱进,通过华阴老腔的“混搭”成功,我们看到了一个方向,一种思路,这个成功对于我们如何更好地传承与发展民族音乐,保持我们的民族特性,发扬传播我们的文明有着深远的意义,也将使中国的民族音乐继续保持鲜活的生命力,把我们的民族精神永远传承下去。

乐中常见的调性布局与和声音响。

从《新生命》主题创作的构思中,我们可以看出钟峻程把中国民族音乐元素、传统作曲手法、近现代作曲技术有效的融合在作品中,从而形成其具有民族精神、时代气息的个性特色音乐风格。

#### 注释:

- ①高为杰,陈丹布:《曲式分析基础教程》,北京:高等教育出版社,2006年,第184页。
- ②沈旋,谷文娴,陶辛:《西方音乐史简编》,上海:上海音乐出版社,1999年,第52页。

#### 参考文献:

- [1]陈铭志.陈铭志复调论文集[M].上海:上海音乐出版社,2002.
- [2]贾达群.结构对位——一种重要的结构现象与结构思维[J].音乐研究,2006,(04).
- [3]高为杰,陈丹布.曲式分析基础教程[M].北京:高等教育出版社,2006.
- [4]钱仁康,钱亦平.音乐作品分析教程[M].上海:上海音乐出版社,2001.