

信天游音乐文化传统三个时期的变迁

Three Periods of Music Culture of Xintianyou

撰文/郭小利

信天游流传于陕西的北部和宁夏、甘肃的东部,当属中国民歌大花园的一枝奇葩。20世纪,信天游以其独特的发展轨迹:从直接抒发内心悲苦与哀怨的传统信天游,到大众化的新民歌,再到流行乐坛的“西北风”。一路发展下来,经历了两次高峰期,一次是在上世纪30年代中期到50年代,信天游新民歌成为时代的最强音,激励着一代人的精神与斗志;另一次则是在80年代的大众商业化音乐兴起时期,“西北风”作为一种来自本土的新民谣风靡全国,成为一种独特的音乐文化现象。本文将信天游为个案,以上述三个时期的信天游音乐作比较研究,分析其各自的音乐形态、情感表现以及审美倾向方面的变迁,试图探索中国传统音乐是如何与时代接轨,融入当代生活,并得以传承、发展与创新的。

一、传统信天游:悲剧性色彩——悲苦生活的情感倾述

信天游主要流传于陕北的榆林地区和延安地区。据史料记载,这里原是草原文化,是游牧民族匈奴、突厥人的聚居地。明朝洪武年后,随着大量移民的迁入,一方面人口剧增导致了过分开荒种田,水土大量流失,沙漠化严重,造成了自然干旱频繁的恶劣生态环境,所以才有了那么多“走西口”的民歌;另一方面,胡汉民族的融合与繁衍又形成了陕北人所特有的地域性个性气质与精神风貌。并且奇怪的是,从来没有一种外来文化(包括儒家文化)成为这块土地上的主流文化,陕北人祖祖辈辈都以接近自然的方式生活着,以古老的信天游倾述着生活的艰辛和心中的情感。^①

(一)歌词分析

1. 结构样式:一段或多段

传统信天游的歌词多以鲜明而形象地“兴”手法进行结构,

都是工整的上下句,以七字句为多,有时会加上一些衬词。有的整首歌曲仅有一段歌词(两句),在《中国民间歌曲集成·陕西卷》中有多首两句歌词的信天游。还有以若干段组成一首完整情节的歌曲,如《蓝花花》原来有48段歌词,后被删减为20段,目前流行最广的为8段。^②

2. 结构手法:“兴”

信天游的“兴”分为起兴和比兴两种的手法。(1)“起兴”是“只借物以起兴,与后面的歌意了不相关”。^③如“日头出来一点红,出门人儿谁心疼”,上句的“日头出来”与“心疼出门人”之间并没有关系,只是借物起兴。(2)“比兴”是上句“未全为比而借物起兴,与正义相关者”,如:“人凭衣裳马凭鞍,婆姨凭的男子汉”和“樱桃好吃树难栽,朋友好交口难开”等是一种比喻兴;“花狸猫身上落雀雀,有婆姨的人儿不可交”则是推理兴;“鸡蛋壳壳点灯半炕炕明,酒盅量米不嫌哥哥穷”则是象征兴;“三十里明沙四十里川,五十里路上我把妹妹看”,此处“三十里”和“四十里”都是为了渲染烘托下句的气氛兴。

3. 语言特点:淳朴而生活化

信天游源于生活,歌词具有浓郁的农家乡土生活气息。如“远远照见好像你,恨不得长上个翅膀飞;听见你的鞋底儿响,一舌头舔烂两块窗”。一听歌词,就可以想到生活中的窗户是用纸糊的,而“长上翅膀飞”、“舔烂窗户纸”形象而生动地表现出姑娘想见到情郎的急切心情;“送哥哥送出十里亭,韭菜心长得绿茵茵。韭菜儿割了还出来,哥哥(他)走了再没有回头”,由于生活的艰辛,歌手将生存与爱情都作为自己生活的重要内容。

4. 表现内容:悲苦生活的情感倾述

在《中国民间歌曲集成·陕西卷》所收集的100多首信天游

作者简介:郭小利,博士,北京师范大学艺术学在站博士后;福建师范大学音乐学院讲师。

① 牛冬梅《陕北信天游的人地关系探讨——从音乐人类学的视角》,《民族艺术研究》2006年第3期,第56-70页。

② 孙韶《〈蓝花花〉还是〈兰花花〉?——兼谈陕北民歌〈蓝花花〉历史真况》,《前进论坛》2007年第7期,第40-42页。

③ 转引自刘肖彬《从信天游“兴”透视〈诗经〉“兴”之本真形态》,《陕西师范大学学报》(哲学社会科学版)2007年第4期,第87-93页。

中,大多以热恋、失恋、守寡、离情等爱情生活为题材。因为在解放前的陕北,“丰衣足食的富家子弟中几乎没有出现过歌手,歌手大都是那些光棍、孤儿、孤苦老人、贫苦妇女、流浪汉、赶牲灵的脚步”,^①也许正是因为生存的艰辛、物质的匮乏,他们更加渴望自由、幸福的情感精神生活,有多少失恋的人、多少失意的事,就有多少信天游歌声的代代传唱,也就有了“信天游,不断头,断了头,穷人无法解忧愁”的民谚。信天游既是陕北人内心情感的直接流淌,也是对无奈现实的自我心理调剂。

(二)音乐形态分析

根据笔者对《中国民间歌曲集成·陕西卷》中所收集的111首信天游的统计,徵调式56首,商调式29首,羽调式25首,角调式1首。可以看出,信天游主要为徵调式,次之为商调式,羽调式再次之。徵调式歌曲的骨干音主要为低音 sol-中音 do-re-sol,强调双四度框架进行,旋律跌宕起伏大,情感表现悲愤而激越。

典型歌曲分析:双四度框架音型

1、《脚夫调》就是个非常典型的信天游民歌,骨干音为低音 sol-中音 do-re-sol,仅在第八小节出现了低音 la音,第一乐句旋律连续三个四度上行,接着以反方向高音 do-中音 sol-re的两个四度下行再回到 do音,第二乐句再次以两个上行四度接以一个下行四度,再接以一个上行四度(re-sol)和反方向的下行四度(sol-re),再下行级进到主音结束。上句借物起兴或叙述,情绪高昂;下句倾诉命运,低沉哀怨。

2、《蓝花花》是信天游中最具代表性和流行较广的一首民歌,目前的音乐著作中都将《蓝花花》作为羽调式歌曲,根据王耀华教授的分析以及歌曲来源于民歌《哭丧调》(“民间较为悲切的民歌”)的佐证,我们有理由推论它是一首徵调式歌曲。因为羽调式难以体现出《蓝花花》所要表现的激动、悲愤的情感。按照徵调式时所出现的降 si我们可以理解为秦晋支脉最具特色的苦音音阶,则更说明了本歌的悲剧性色彩。更正后的《蓝花花》乐谱如下:

[谱例]《蓝花花》

蓝花花

陕北民歌

丹凤楼那个英雄楼 蓝个蛋蛋的蛋, 生个
蓝花花 实实的想死人

(三)审美倾向分析:悲剧性色彩

陕北独特的地域文化孕育了信天游这一特殊的艺术形式。

生活的艰辛与悲苦,使信天游成为人们生活中不可或缺的情感宣泄方式。那些民间歌手或创作者,大部分都是生活不幸、情感受挫者,信天游是他们唱给自己的歌,甚至有时是一种完全沉浸在自己内心世界的无意识的心情流露。无论从歌词内容还有音乐情感表现,最大的特点就是“悲剧性”色彩。

二、新民歌信天游:积极奋发的精神——个体性向群众性的过渡

1936年—1949年,红军长征后,陕北成为中国共产党的根据地。这期间,产生了大量的音乐新品种(新民歌、新秧歌、新社火、新歌剧和创作歌曲),信天游也不例外,一些民间歌手对其进行改造,成为新民歌,并且演唱方式由原来的个体性向群体性过渡,进入了新的发展时期。

(一)歌词分析:积极乐观

社会变革带来信天游民间歌手社会地位与精神面貌的变化,为陕北信天游注入了新质。期间,由于战争需要(中日战争、解放战争),昔日的揽工、脚夫参了军,并且提倡爱情与婚姻自由,人们情感生活有了很大的改观,新民歌的歌词内容由过去的悲苦情感倾诉改为描述积极乐观生活,歌曲风格也随之产生了变化,由原来的悲苦、苍凉、高亢,而变为清新、乐观、敞亮。

但歌词的结构原则和手法并没有改变。

(二)音乐形态分析:框架相同基础上的变化继承

新民歌时期的信天游,主要有两种音乐创作形式:

1、旧曲填新词

信天游的新民歌,由于创作者并非专业作曲家,依旧是民间歌手,所以在创作手法与音乐形态上与传统信天游相比没有大的改变,只是由于歌词内容的变化,随之将曲调、节奏等方面进行适当的改造与调整。如《横山上下来些游击队》,就是利用旧有曲调填入新词进行音乐创作,音乐形态与传统信天游没有改变,“但是由于填入新词的结果,加以演唱时的再创造,却赋予音乐以新的气质。”^②

2、虽然是用旧曲调填入新歌词,但由于旧曲调具有一定的局限性,所以做出适当的发展与变化,使之适应新内容需要。《我的哥哥当了红军》(谱例略)就是由两首信天游曲调所组成。这两个曲调都是商调式,音域都是从中音 re 到高音 sol 共十一度,都是由上下两个乐句构成一个乐段。第一个曲调情绪奔放、热情、自由,第二个曲调平稳、深沉、委婉,将两首曲调连缀在一起,使音乐比传统信天游更为丰富多样,表现情感也有了一些对比性变化。但乐段内部的音乐形态并没有变化。

(三)审美倾向分析:奋发向上

“新民歌是从旧民歌发展而来的,新民歌发扬了过去时代民歌的优良传统,在艺术形式上,新民歌与旧民歌之间也同样存在着又继承有革新的关系。”^③

① 李震《陕北民歌:自由心灵 极限体验 生态价值》,《文艺争鸣》2004年第4期,第87-90页。

②③ 王耀华等著《中国民族民间音乐》,福建教育出版社,2006年5月第1版,第198页。

在 20 世纪 30—50 年代,由旧曲调填词的新民歌是一种非常普遍的现象(如《东方红》《边区十唱》《妇女自由歌》等都是旧民歌填词的结果),它具有多产性,弥补了当时专业作曲者不足的客观情况。由于创作者大部分依然是民间歌手,所以歌曲内容表达仍然非常直白,情感比较淳朴、炽热,具有积极健康、奋发向上的精神面貌,客观上起到了政治宣传的功能,是那个特殊时代的产物。所以,信天游也因此由传统的“唱给自己的”的个性化歌曲,向多人演唱的群众性歌曲过渡。

三、“西北风”信天游:迷茫中的寻根——民族音乐的专业化与通俗化展

上世纪 80 年代中期在中国音乐史上具有转折性意义,标志着中国通俗音乐开始独立探索,之前的大陆歌手都以模仿港台歌手为时尚,没有出现真正有特色的通俗音乐作品。程琳在 1987 年春节晚会上的一曲《信天游》带来了“西北风”的流行,一些以北方民歌为素材所创作的歌曲,如《黄土高坡》《我热恋的故乡》等,风靡一时。

80 年代中期,也是中国改革开放逐步深化时期,西方哲学与人文科学大量涌入封闭了多年的中国,刚接触到外来异质文化的中国人,还处于迷茫而困惑的状态,既有对过去历史的回顾与反思,也有对未来发展的展望与尝试,一方面努力寻找本真自我的回归,另一方面又贪婪地学习西方的现代文化,这也成为“西北风”出现的社会文化基础。对于通俗歌坛来说,迫切需要找到属于自己的定位与话语方式,而解承强作曲、程琳首唱的《信天游》就成为当时的一个样本。

(一) 歌词分析:怀旧情感

创作歌曲《信天游》歌词结构上依然是传统信天游的上下句结构。但是结构手法,原则发生了一些改变,不再完全遵循着上句“起兴”下句“写实”的手法,也不再使用农耕时代的生活语言,而更贴近于现实生活场景与话语方式,歌词内容也是时代文化的观照。由于创作主体是专业作人员,歌词中的“山沟”、“白云”、“大雁”、“小河”、“山丹丹”虽依然是陕北的风光,但是创作者与演唱者同所描述,歌唱场景已经有了“距离感”,倒更像是游子归家看到风景依旧的情感。所以说,信天游是一个没有答案的文化追问:“我低头”面对中国依旧贫穷落后的现实,而“我抬头”还是回顾从前蹉跎岁月,信天游似乎是以一种慷慨激昂的方式宣泄一种莫名的忧愁,“白云依旧悠悠”而“思念却永远”。这是典型的文化迷茫中寻根;在外来文化的冲击下,中国通俗音乐试图寻找属于自己的独特话语方式,寻找中国文化的自我认同与归属感。

(二) 音乐形态特分析:继承基础上的创新

从音乐形态方面来看,信天游流行歌曲继承了传统信天游的音乐形态特点,又具有较多的创新因素。以创作歌曲《信天游》为例,是两段体的歌曲:A 段(乐段重复一次),商调式。旋律

首阶为低音 sol,低音 la、中音 do、re、mi,上句落在低音 la,下句落在主音 re 上。具有信天游音乐形态特征的四度跳进出现在第三小节和第五小节,同传统信天游相比又不太频繁,在跳进之后立刻接以反方向的音阶级进,柔化了传统信天游过于悲凉、沧桑与激越的特点。B 段徵调式,旋律没有跳进比较平缓,给人展示出回忆依旧、思绪悠悠无限延展的图画,也像是逐渐远去的呼唤。

从以上分析来看,创作歌曲《信天游》继承了传统信天游两个乐句一个乐段的传统,但是突破了单段体的结构,发展为两段体,分别为商调式和徵调式,进行调式的对比变化,所以音乐表现力更为丰富。另外,四度跳进不太频繁,情感表达没有传统信天游那么强烈、粗犷,更倾向于城市化民谣。在继承传统基础上,打破了原来的双四度框架,根据所要表现内容、情绪的需要加入了诸多新因素,但又“新中有所本,变中不离根”。^①正是由于专业音乐家的参与,使传统信天游由“一曲多变”的民间创作方式转变为“专曲专用”的专业创作方式。

(三) 审美倾向分析:文化碰撞中的“寻根”

可以说,西北风的信天游流行歌,是矛盾的结合体:中国乡土民歌与西方电声加摇滚的中西结合;乡音吼唱与城市化大众流行的土洋结合,歌词上的文化批判性与粗犷豪放的演唱风格的矛盾结合,虽着力于发掘信天游东方民间音乐素材但却使用最西方的现代方式来演绎。西北流行风体现了中国民族在西方外来文化冲击下,民族自尊与崇外思想并存的矛盾心理,真正具有那个时代的特色。

结语

本文是以时代为依托,以传统信天游为参照,分别分析了传统信天游、新民歌时期、西北流行风三个时期信天游的歌词内容、音乐形态与审美倾向,实际上仍然属于三个个案比较研究,并没有对 50 年代之后的当地信天游的发展与传承情况、以及专业音乐领域对信天游的创造性发展进行研究(如刘志信专业化改编的《蓝花花》等)。通过三个不同时期信天游的比较研究,我们可以看到信天游的独特发展轨迹,它如何从情感自娱性的民间音乐,走向具有时代特征的大众化音乐,并跻身于现代商业化音乐文化之中的;它是如何继承传统、如何变化、如何满足不同时期的新需求。但是,不可否认的是,信天游本身所具有的鲜明特色是其真正魅力所在,它是人们宣泄情感的最佳方式,无论是传统信天游中对悲苦生活的情感宣泄,20 世纪上半叶受尽苦难的陕北人盼来新生活的情感释放,还是八十年代人们对于文化冲击后寻找自我认同的文化追问,它们都继承了信天游的文化“基因”;以物寓情,情真意切,感人肺腑。■

责任编辑/王秀玲

①王耀华《中国现代戏曲音乐创作的三维特征》,《福建艺术》,2009 年第 1 期,第 5—9 页。