

论陕北民歌“信天游”唱词与音乐的关系

白佳蕙

(合肥师范学院 音乐学院, 安徽 合肥 230601)

摘要:“信天游”源于陕北地区的黄土高原,是中国流传地域最广、影响最大的民歌之一,和山西省的“山曲”及内蒙古地区的“爬山调”属于同性质的山歌体裁,旋律自由奔放。本文针对信天游的音乐特征(包括调式、音律、旋律结构、节拍节奏、旋法)、信天游唱词特征及唱词与音乐的关系等方面进行探讨,期能更深入了解陕北黄土文化孕育下的信天游的音乐内涵。

关键词:信天游;陕北民歌;山歌;双四度音调结构

中图分类号:J607 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-2596(2016)10-0170-03

一、前言

“信天游”顾名思义是指其自由自在,无拘无束唱于高山,随意漫游在蓝天白云间,又名“顺天游”;因“情歌”占信天游极大的比重,陕北地区独特的生活使信天游中的情歌甜中带酸、酸中含苦、苦中蕴辣、辣中有麻,故亦称为“酸曲”^[1],是人民生活中即兴而作随口而唱的一种歌唱形式,和中国西北地区山西省(晋)的“山曲儿”,内蒙古地区的“爬山调”属同性质不同称谓的山歌体裁。有人依据信天游“两句一段,上句起兴,下句咏唱”的基本体式,推断它是一种很古老原始的汉族民歌。信天游是中国大西北地区流传地域最广、影响最大的民歌,有着单纯、统一鲜明的地域特征,内容丰富,主要是反映旧时代底层劳动人民的困苦生活及妇女对爱情婚姻生活的咏唱;曲调高亢、激越奔放、旋律自由、悠长、宽广;唱词质朴自然,有着显著的音乐特质,因此本文对其蕴含的诸如:调式、曲调、节奏、音阶……等要素做探讨,期望能深入一窥其音乐内涵。

二、信天游的音乐特征

山脉对文化的传播,往往起着阻隔分割的作用,中国西北因特殊的地貌,使其在内部的社会经济形态、生活、生产方式表现出“单一性”,对外的关系上亦具有“封闭性”,在这两种因素的影响下,造成民歌在风格上呈现出地域本色。陕北黄土高原就具有这种地理环境,因此源于此的信天游也有着西北地区汉族山歌的风格特点。以下分别将信天游

的特征分述如下:

(一)音阶

五声音阶最为常见,也有相当数量是由六声音阶或七声音阶构成。

1.缺“角”音的五声音阶。谱例一:“十三上订亲十四上引”^[2]

2.五声音阶。谱例二:“出门容易回家难”^[3]

3.加“清角”缺“角”音的五声音阶。谱例三:“太阳下来照窗子”^[3]

4.含“清角”的六声音阶。谱例四:“牵牛牛开花羊跑青”^[4]

5.含“闰”音的六声音阶。谱例五:“上山打一个莲花落”^[5]

6.含“闰”、“清角”的六声音阶。谱例六:“手上相片拉不上话”^[6]

7.七声音阶。谱例七:“当红军的哥哥回来了”^[7]

综上,含“闰”、“清角”五、六、七声音阶是陕西关中音乐独特的音调和旋律风格,谱例六中的第七音“sol”运用了特殊的音律,用↓符号来标示,它略低于本位sol,又略高于bsol,介于sol和bsol的间,这种音调主要流行于靠近延安以南的各县市和榆林以西的靖边和定边吴堡一带,受到关中和陇东音乐的影响。加入这两音对乐曲有润色的作用,使旋律更加顺畅,相对的音乐性格也显得柔和些。

(二)调式

收稿日期:2016-06-09

基金项目:该文为安徽省课题项目:高教声乐课堂“多元化”唱法与教法研究(2015jyxm268)

信天游的调式以征调式为主,其次有商调式、羽调式,宫调式较少,角调式更是罕见。

1.征调式:这是信天游最普遍的调式。在《中国民歌集成·陕西卷(上)》所收录的一百多首信天游中,征调式就占了半数以上,音乐中重要的乐句结束在“征”主音上。如谱例八:“百灵雀子满沟飞。”^[8]

2.商调式:商调式是信天游中次多的调式,音乐中重要的乐句结束在“商”主音上。如谱例九:“麻子高来黑豆低。”^[9]

3.羽调式:羽调式在信天游中也是普遍见到的。音乐中重要的乐句结束在“羽”主音上,如谱例十:“兰花花”^[10]

(三)旋律结构

信天游的旋律以“四音音例”为骨干构成“双四度框架”,是上、下两句单乐段体形式,结构规整平衡,上句落在主音的四、五度上是一个属主和下属主的关系,以商调式“太阳下来照窗子”为例(见谱例三)下句落在商音(C),上句落在羽音(G),上下句的结音相差五度。曲调的发展分为二种,其一:下句是上句的变化重复,尤其是以换尾重复最为常见(见谱例四“牵牛牛开花羊跑青”)这种重复手法造成音乐语汇的单一和音乐性格的鲜明、统一,而上、下句结音的对应造成某种程度的变化,在音乐上亦获得完满的解决。其二:上下句由不同的音乐素材组成,上句往往情绪奔放,具有发展旋律的特征,音域多在高音区飘浮。下句为物内心流露表白,旋律由高而低具有收拢下行的特征,音域多在低音区(见谱例十:兰花花)。两句在整体上是前扬后抑的腔格,“无形中把高亢奔放与深沉婉转融于一体,创造了一种宏壮悲怆的美。”^[11]信天游旋律的走向有两种规律。第一种为抑起式,即高起向下行的走向,第二种为扬起式,即低起向上行的走向。“一般情况旋律会根据音区高低和音程度数大小而流动,在人声音域范围内,高音区四度上行后旋律做下行进行;高音区下行超过小七度音程,旋律做反向进行;中音区上行超过小七度音程,低音区上行超过九度音程旋律做下行进行。”^[12]无论是抑起式或扬起式,所有的信天游下句的落音都是全曲的最低音。

(四)节拍与节奏

陕北是个农牧结合的地区,它独特的地貌、气候促成了山歌的流传。于从事农耕地域的信天游,节拍规整、节奏平稳,而处于牧业地区的信天游节奏则显得较自由。在《中国民间歌曲集成·陕西卷(上)》所收集信天游的曲谱中以 2/4 拍最多,几乎

万方数据

占了 95%以上,3/4 拍、4/4 拍、3/8 拍、6/8 拍只占少数。这些虽是规整节拍,但自由性是山歌的特点,故信天游的节拍属于自由化的规整节拍,亦即把自由的节拍加以规范。在信天游里常在乐句中间或句尾来延长音的时值,呈现出它的自由性,如谱例十一:“你看见哥哥那达儿亲”^[13]中第三小节的 D 音延长,句尾 A 音使用二分音符的长时值,使音乐虽有明显的节拍,但却有自由的游移感。另外,“民歌的歌词字数结合语言的抑、扬、顿、挫、轻、重、缓、急的特点,则构成基本节奏的骨骼。”^[14]信天游的节奏型态多样,以为基本型态混合使用,它的曲调节奏比较接近自然语言的节奏,唱词节拍的重音和音乐节拍的重音是相一致的。

(五)旋法

1.跳进音型

信天游中旋律进行时的大幅跳进非常多见,四度跳进最为普遍,连续二次四度的跳进是此地特殊的旋法,在西洋音乐中无法见到。除此的外五度、六度、七度以上的音程跳进也常见,见谱例十三:“百灵子雀儿满天飞”^[15]。

2.双四度音调结构

双四度音结构是陕北民歌中最具有特色的典型音调,它是在五声、六声、七声的“征”、“商”、“羽”调式的基础上,由调式的主音及其上下五度音为骨干音构成双四度迭置音调——“征—宫—商—征”,“商—征—羽—商”,“羽—商—角—羽”。在周青青著《中国民歌》中对双四度音调结构提出两种不同的构成方式,其一:由调式主音及其上下四度音构成,如谱例十四:“不唱山歌不好盛”^[16]。其二:由调式主音及其两次下行或两次上形的四度音构成,如谱例十五:“哥哥走了没盛法”^[17]。其三:由双四度音调曲进方式构成,它是双四度音结构经过一次曲折而成,而成为双四度音调结构的形式,如谱例十六“横山下来些游击队”^[18]中可看到“征—商—羽—角”及其反向“商—羽—宫—征”的音调,它是“由四个音经过曲折而成。这种曲进双四度音的曲调性格和第一种形式所造成宽广、开阔、酣畅的效果相比较,往往显得更委婉些。”^[19]

3.润腔

润腔是指装饰音(包括倚音、滑音、颤音…)、音色、速度、音量、发音吐字方法等,民歌的润腔是丰富而多采多姿的,由于各民族语言和风格的相异,润腔方式也就不同。

(1)音色:陕北是高原地形,因地形、气候和土地条件较差,人民生活困苦,一部分信天游中常带

有苍凉、凄楚的情,故信天游的歌者常用滞滞不圆润的音色演唱,让人听了有凄苦苍凉的感;高音区使用假声,中音区使用真声,不同音区真假声交替,成为信天游的特色之一。

(2)“直音”、“甩音”、“下滑音”:“直音”和“甩音”是信天游唱法的一大特色。信天游中的长音得保持平直,偶有小颤动,无其他装饰。如:谱例十七“赶牲灵”^[20]中第四五小节 f2 的四拍长音必须用直音演唱,如用大音波共振的唱法,就失掉了它的风格;甩音是“一种在音调下行的过程中插以短时值反向上行的装饰手法。”^[21]陕北地区人们偏爱真假声互相结合的唱法,曲调中的甩音常用假声演唱。如:谱例十八“十回看你九回空”^[22]第二小节 d2 往上甩向 g2,唱到后马上离开。甩音和被装饰的音常相差四度,这和此地区的音乐特点相吻合。在信天游中还喜欢使用“下滑音”,大都出现在句末或句中换气的地方,如谱例十九“一对毛眼眼怎丢开。”^[23]

三、信天游的语言特征、唱词与音乐的关系

(一)信天游的语言特征

信天游的唱词简洁、朴素,塑造人物和描写景物,很少引经据典,多用第一人称,直接而不加修饰的表达歌者内心思念、哀伤、苦痛、渴望、沧桑等不同的感受。它以七字句(2+2+3)结构为基本格式,上下两句构成一节唱词。每首信天游至少有一节唱词,多数有几节唱词,有的有十几节甚至几十节的唱词,由同一曲调反复歌唱,如同分节歌的形式,已有了简单叙事的格局了。由于陕北的生活语言常习惯用重词迭字,来表现亲昵语气和情感的渲染,就形成基本句式七字句的扩充,出现八、九、十、十一等字的句式,如:“白布布衫衫黑褂褂”、“白格生生脸脸太阳晒”、“巧格溜溜手手拔苦菜”、“白格生生胳膊巧巧溜溜手”、“上圪台院子一排排窑”。这些重词迭字的运用不但活跃了歌词的节奏,亦美化了音律。

(二)信天游的唱词与音乐的关系

民歌的形成和发展与该地区的地理、历史习俗有着密切的关系,但方言方音的影响却是最直接、最强烈的,是形成民歌旋律和风格特色的决定性因素。陕北语言属于中国汉语北方言语系中的西北次方言区,与以北京话为标准的中文发音有相同的调类(阴平,阳平,上声,去声,有些地区有入声),但调值却有区别,以陕北志丹县与标准北京话比较:北京话音平调值为(55),阳平调值为(35),志丹县的

方言只有平声,不分阴平、阳平,调值为(231);北京话的上声调值为(214);志丹县上声调值为(42);因此志丹县方音的发音在阴平、阳平及上声在调值上和北京话差异很大,去声调值为(31)和北京话去声调值(51)是相近似的。虽说信天游的创作是即兴自由的,曲调并不受语言音调的局限,但我们也不能排除字调的升降和曲调走向的关系,例如志丹县民歌“后山里下来些游击队”^[24]第二小节的“里”字为上声,调值为“42”与标准国语的去声相似,又如“盛着惯惯儿你要走”第三、四小节中“麦”、“穗”为去声调值(31),“长”为平声调值(231),都为抑声,曲调旋律均由高往低,它的走向符合字音的走向,表示信天游运用独特的当地语言,并因使用“依字行腔”的方式与音乐结合,使得当地人能朗朗上口,也易于理解唱词内容抒发情感。

四、结论

“信天游”是陕北地区覆盖面最大的一种山歌,亦是陕北诸多体裁的民歌中最具代表性及地方特色的歌种之一。陕北的自然环境及人文社会环境对“信天游”有着深远的影响,造就出了它那旋律简洁、洒脱富歌唱性,音乐粗犷、悠长高亢,具有鲜明空间感的艺术特征。此篇文章让我们了解到民歌的音乐特质,使得这门看似浅显的艺术,其实有着深邃的内涵,确实值得大家探讨和研究。

参考文献:

- [1]姚莉莉.从“信天游”透视陕北民间文化艺术的特征[J].武汉音乐学院学报,2003,(4):49.
- [2][3][4][5][6][7][8][9][10][13][15][16][17][18][20][22][23][24]吕冀主.中国民间歌曲集成·陕西卷(上)[M].北京:中国社会科学出版社,1985.87,95,118,124,133,117,140,98,104,74,100,98,82,121,185,94,116,72,126.
- [11]李雄飞.河内“花儿”与陕北“信天游”文化内涵的比较研究[M].北京:民族出版社,2003.58.
- [12]党音.论信天游旋律形态的可变性[J].西安音乐学院学报,1994,(4):23.
- [14]王晓平.论信天游的审美特色[J].西安音乐学院学报,1994,(2):70.
- [19][21]周青青.中国民歌[M].北京:人民音乐出版社,1993.45-59.

(责任编辑 赛汉其其格)