



露水地里穿红鞋

——信天游曲集

杨 瑾 编

人民音乐出版社

露水地里穿红鞋

——信天游曲集

杨瑾编

人民音乐出版社

责任编辑：常树蓬

露水地里穿红鞋

——信天游曲集

杨 瑾 编

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 326面乐谱·1插页 10.5印张

1995年4月北京第1版 1995年4月北京第1次印刷

印数：1—2, 155册

ISBN 7-103-01244-x/J·1245 定价：9.60元

我心中的“信天游”

——代序

乔建中

去夏，杨瑾同志托人捎来口信，说她已编写完一本包罗400首“信天游”的选集，希望我能抽暇为此写点什么。我未及思付，便欣然应允。原因很简单：其一，我是陕北人，信天游是我的故土之歌，无论我走到哪里，我的心灵深处都断不了对它的那份眷恋之情；其二，杨瑾是我一向敬重的民歌学者，四十年来她几乎踏遍陕北的寸土寸地，精心记录下每句唱词、每个音符，甚至把信天游视为自己的精神生命所在；其三，信天游自本世纪30年代中后期“发现”以来，几代音乐家像采矿、探宝那样，从生活底层把一首首民间杰作发掘出来，使之永远回响于天地之间。面对这份遗产，面对采集者孜孜以求的敬业精神及这样一本重要的“选集”，我没有理由不为它说上“几句话”。况且，这些年来，我一直徜徉于民歌的汪洋大海之中，我曾无数次被民歌中难以言传的艺术魅力所折服，也曾用一支拙笔写了数量可观的研究文字，把自己学习民歌的诸多体会告诉同行读者。然而，关于“信天游”、关于对我来说具有“母歌”意义的信天游，我却未写过一篇专论。杨瑾的要求，不正是一个偿还文债的好机会吗？

于是，我就试着写这篇称不上专题论文的“信天游”论。一为酬报杨瑾同好，二为求教于民歌学界，三为信天游的进一步深入研究尽自己的绵薄之力。

我想先从“信天游”的“发现”说起。

所谓“发现”，就是把人们原本不知道的事物或规律揭示出来，让社会了解、利用。一部科学史，实际上就是自然、社会的种种奥秘规律被不断发现的永无止境的过程。那么，对于“信天游”来说，当它在30—40年代间被云集于陕北的一大批音乐家记录下来、并不断推广、传播出去，这算不算得上一次意义非同寻常的民间艺术的“发现”呢？我一直认为它是。诚然，自古以来，我国就有采集民歌的优秀传统。但这种采集一直由于出自“观风俗、知薄厚”的目的而偏重于唱词，所以留给后人的也主要是唱词。到了近现代，这一传统虽未中断，但它又有另一个偏向。即大都局限于城镇里巷的时调、小曲。对于传唱于广大山区高原、草原、水乡即那些交通不便、远离城镇的大多数地区的乡土民间音乐，可以说几乎无人问津。正因如此，30—40年代间，由专业音乐家参与的这次采录活动，不仅对于“信天游”而且对于所有传播于乡村的不为人知的民间音乐来说，却具有破天荒的意义。甚至可以说是近现代音乐史上敢于正视民间音乐、充分认识其巨大价值的一个转折和壮举。在此举之前，音乐家所乐道的仍然是中国古代音乐之悠久和遗产之丰富。特别是对宫廷雅乐、琴乐及舞台艺术音乐，可以说有相当深入的积累和研究。然而，对于传播久远、实际上一直担当中国音乐史主角、始终推进着中国音乐文化发展的民间音乐却所知甚少，仅仅停留在口头上而已。本世纪30年代初，杰出的民族音乐家刘天华先生曾到北京天

桥等地采录民间锣鼓乐、佛乐等，开了音乐专门家深入民间、直接采风的先河。但对于乡村民间歌曲，连这样的记录也没留下。正因如此，信天游才只能囿于陕北，东不过黄河、北未越长城、南止子午岭和黄陵、西至贺兰山，生于斯，传于斯，飘洒于陕北父老的口耳之间，世代不息。唯有在此次采录之后，它才开始受到愈来愈广大的外部世界的喜爱和珍重。它使人们大吃一惊：在如此苍凉、荒蛮的黄土高原流传着如此动人的艺术。它也给人们以启示：愈是偏远、封闭的地方，愈有可能蕴藏着极为丰富的民间音乐。于是，由此次“发现”开始，陆续有了40—80年代一次次对信天游的深入普查和采录，有了编辑这本大型选集的基础，更有了对山西河曲“山曲”，内蒙古西部“爬山调”，甘、宁、青“花儿”，赣、闽、粤“客家山歌”，陕南“茅山歌”，川南“神歌”，长江沿岸“田歌”，西南十几个少数民族“多声部民歌”的不断“发现”和广泛采录。科学领域的一次“发现”，可以引起种种巨大变革。类似“信天游”所经历的“发现”，同样具有不可低估的意义。它不仅改变了当时及其之后人们对民歌乃至民间音乐文化的认识水准，而且，由此掀起了一场持续至今的收集、整理中国民间音乐文化的运动。就其规模、深度、科学性而言，它确是前无古人之举。自1979年以来进行的民族音乐“集成”工程，更是上述文化整理运动的反映。现在，当“集成”工程陆续竣工之际，我们无论如何也不能忘记50年前的那次重要“发现”，它必将以其对后世的深远影响而载入史册。

接着，我想说说“信天游”与黄土地。

众所周知，信天游的传唱之境，是一片广漠无垠的黄色高原。这高原，千沟万壑，连绵起伏。置身其间，首先映入眼帘的

就是那望不尽的裸露于天际的黄土岩石。一旦刮起风来，这里更是黄天黄地、遮天蔽日；再看看河流，无论大小，也一律流着黄水。于是这黄风、黄天、黄土、黄水便塑造出陕北那与众不同的自然景观：它苍茫、恢宏而又深藏着凄然、悲壮；它清峻、刚毅而又饱含着沉郁、顿挫。如果说，环境也具有人格力量的话，那么，苍茫、宏壮、清峻、沉郁就是黄土高原的特殊“个性”。千百年来，它以自己的个性潜在地影响着陕北人的生活习俗、培养了他们的审美情趣、制约着他们的文化选择并最终完成了高原文化的塑造。使这里既异于草原、平原、海滨、水乡等环境中的文化，又不同于同是高原的西南地区文化。在陕北各类民间音乐中，最直接体现高原文化个性的，我以为非“信天游”莫属。可以毫不夸张地说，在已收集到的大量“信天游”唱词中，没有一首不具备黄土高原的特色和陕北人的习性：

黄河畔上灵芝草，长得不高生得好；

鸡蛋壳壳点灯半炕炕明，烧酒盅盅淘米不嫌哥哥穷；

三月里太阳红又红，为什么赶脚人儿这样苦命？

张家畔起身刘家峁站，蒙地里下去我把亲人探；

前山糜子后山的谷，哪达儿想起哪达儿哭。

在上述随便摘引的各例中，地名称谓如“畔”、“峁”、“蒙地里”；庄稼如“糜子”、“谷子”；用物如“烧酒盅”；习俗如“炕”、“淘米”；方言如“起身”、“哪达儿”、“蛋壳壳”、“酒盅盅”、“下去”（音 *hà ke*，到××地去）等，都有浓重的陕北味道。而且在上、下句的整体内容方面，它们又各自在苍然恢宏中流露出慨叹人生的沉郁之感。具有高度概括、凝练的艺术力量，让人鲜明地感到山川河流的那种深刻影响。

唱词如此，被认为“抽象”的旋律音调是否同样体现了环境的“个性”呢？回答是肯定的。而且，从某种意义上说，似乎更为鲜明、强烈。我们注意到，信天游的节奏大都十分自由，特别是它的上乐句前半句，总要保留一个悠长的处于高音区的尾腔，使歌者的感情有充分表达的余地，也使旋律更为奔放、开阔。这样的节奏布局，同沟川遍布的陕北地貌有很直接的关系。在当地，人们习惯于站在坡上、沟底远距离大声呼叫或交谈，为此，常常把声音拉得很长，于是便在高低长短间形成了自由疏散的韵律，这种习惯自然会对信天游产生影响。另外，“信天游”是上、下句结构，在一般情形下，上句处于高音区，开阔、明亮、具有开放性，下句由高而低，缓缓而终，具有收拢性，两句间在整体上是前扬后抑的腔格。由此也就在无形中把高亢、奔放同深沉、婉转融于一体，创造了一种与其他歌种大异其趣的宏壮悲怆之美。再者，信天游的音调构成原则，也是一个不可忽视的因素。我们知道，在构成旋律的各种要素中，音调的结构原则是某种特定风格的内核。我们同样注意到，不同的信天游曲调，无论有多大差异，但它们都普遍使“徵→宫”、“商→徵”、“羽→商”等四度音调，多数情形下，还把“徵→宫”、“商→徵”相联结，以此构成一种特殊的旋律框架，有人称为“双四度框架”。这一框架充分运用四度音调的空旷及连续两次跳进而造成的八度间隔，以直线上升又直线下降的旋律趋势，常常把歌者内心无尽的寥寂、炽热的期盼、深沉的感叹等复杂的感受准确地宣泄无遗。这感情不限于一时一事，而是升华为一种典型，并灌注于每次歌唱和每句旋律中，由此给人们以厚重的历史般的冲击。假如我们一连唱上十几首乃至几十首信天游，一方面我们会

明显地感到因唱词的不同而引起旋律的种种装饰、微变，这是一种表层的多样性；另一方面，我们又隐隐体味到有一个恒定的原则——由双四度框架把握着的旋律走向所造成的基本风格。这又是一种深层的统一性。通过表层多样性和深层统一性的结合，信天游的歌腔便高度集中地展示了高原的自然景观、社会风貌和陕北人的精神世界，它们是苍凉的，宏壮的，也是沉郁的。当然，体现这苍凉、宏壮、沉郁的，不是记在纸上的旋律，而是那些不见经传的脚步、牧人、船工、农夫们的歌声。

最后，我还想说说“信天游”与中国民歌传统。

不知为什么，一提起“信天游”，我就立即会想到中国第一部诗歌总集《诗经》、想到《诗经》中的“十五国风”。《诗经》滥觞于三千年前，“信天游”传播于三千年后，按说两者的时空之差那么大，但我却总感到有一条看不见的传承不息的“脉”将它们连在一起。我认为，这脉不是别的，而是传统，是那一次次穿越历史的坚壁、融汇千细百流、不断筛选又不断丰富、既有保留又有变异的中国民歌传统。《诗经》，作为周民族的史诗，高度概括地描绘了公元前11世纪——前6世纪的中国社会生活的全貌，特别是“国风”中反映的普通民众劳动、社交、婚姻、爱情的那些歌唱，更是万世不朽的杰作；《诗经》开始的赋、比、兴体和押韵手法，它的灵活多变的句型、复沓章法，它的生动词汇等，都在历代民歌中得以继承、发展。“信天游”，作为近现代陕北地区民众的歌唱形式，同样继承了《诗经》的现实主义传统，并以其简洁、精练的手段展示了高原社会生活的面貌，特别是在表现黄土地的主人——陕北父老既艰辛、困难，而又坚毅、乐观的精神，对封建礼教的鞭苔和对纯真爱情的追求等方面，不

仅感人至深，而且语出惊人、逼真生动。在词体句法方面，“信天游”为上、下句七言体，与《诗经》的四言四句体迥然不同，但它在七言体基础上所作的灵活变通的处理，都与《诗经》一脉相承。至于赋、比、兴手法，则在信天游的所有唱词中得到富于创造的运用，其中“兴”体最多，也最具地区特点。读者可以参照本选集逐首玩味。就此而言，信天游是在新的历史条件下对《诗经》的一种新的发展。

三千年前的《诗经》，依“劳者歌其事、饥者歌其食”的创作原则，矢口寄兴、直抒胸意，留下了他们的所见、所闻、所思、所叹。他们自然没有想到这些如“风”一般的咏唱，后来被尊为“经”典。这正如今人看“信天游”，不过以为它们只是些村夫“俗唱”，难登大雅之堂。然而，谁也难以保证，数百年或千年之后，它也同样被列入“经”典，被人们称颂、研究呢？我相信有这么一天。因为艺术作品形式的俗、雅，并不是决定其价值的根本因素，当年的《诗经》、《乐府》，在今人眼中闪烁着某种不可捉摸的精神之光，包含着某些不可企及的美。现在的“信天游”，今人已视若珍宝，后人难道会小视它吗？君不见，历史，早已像黄河水那样，奔流向东不复回，但陕北人的爱、憎、怨、愤，却仍然跃动于“信天游”那深刻明畅的词句和起伏迭宕的旋律之中，唤起令人对当地社会、历史、民情、习俗的种种联想。有人曾说，民歌是社会生活的百科全书，有人说它是一种“编年史”，还有人说它是特定文化历史的“投影”。我想，它们都有道理。但我们永远不能忘记，民歌，作为一种文化，首先是人的创造，然而在岁月的推移中，民歌又会形成自己的传统，这传统反过来也会影响人、改变人，为塑造人的文化品格尽它的一份力

量。由此，我最后要说，信天游是陕北人的创造，但它也始终在塑造陕北人的文化素养，它们之间的双向循环，使信天游成为熔铸了高原、人和文化三位一体的，内涵极为丰富的精神结晶。

杨瑾同志编就的这本选集，可以说是这一结晶的集中、全面、系统的体现。因此，我们应该感谢她，向她致敬！

1993·3·20 司仁斋

序

杨瑾同志在陕西民间音乐园地里辛勤耕耘已经40余年了。早在50年代末她就主持编辑出版了《陕南民间歌曲选》、《渭华秧歌曲选》等书。时隔30余载，她以已逾花甲之年，又将多次深入黄土高原，在长城内外，无定河畔，跋涉千里、锱铢积累而得的陕北信天游，编辑成书，奉献给广大读者。对她这种孜孜不倦、执着献身于民族音乐事业的精神，我是十分钦敬的！

国内已出版的信天游集子，大致可分为两类：一类是文学家编辑的，主要着眼于歌词，曲调只作附录，且数量很少；一类是音乐家编的民歌集，侧重于曲调，歌词多不完整，且在编排上仍按歌词内容分编。与上述两类相比，杨瑾同志这本信天游，具有以下两个显著的特点：

一是曲、词丰富完整。全书共收入曲调400余首，是目前可以见到的出版物中曲调数量最多，每首信天游在音乐性、文学性上都相对完整的一个选本。

二是全书的编排以体现音乐的逻辑性为主要着眼点。将信天游一律按曲调的调式，依徵、商、羽、宫、角的顺序分编。在每一调式中，又按起音与首句结音的不同，分别集中排列。这种编排法，宏观上可以清晰地展示信天游各种不同的音乐色彩类型，微观上又可以看到在同一调式基础上构成的信天游，其素材在传

唱中是如何不断地变易、丰富与发展的。同时还可看到不同调式的信天游，在传唱中又是如何互相渗透、影响和吸收的。这种匠心的编排，对于我们深入地熟悉、掌握、研究一个地域的民间音乐形态及其发展变化的规律，无疑是很有裨益的。

我祝贺这个书的出版，更祝愿杨瑾同志有更多的新著问世。

刘均平

1992·8·4·

编辑日记摘抄

问我对信天游的感情有多深，梦魂萦绕四十春；问我对信天游的感情有多厚，陕北的沟岔梁峁可作证。岁月风尘，足迹不复在，但那弹跳的音符，闪光的旋律，那美的掉渣的语言所宣泄出的率真、隽永、苍凉、厚朴的歌声，将永远永远回荡于我脑海之中。

信天游，不知是何人何时给它起了这么一个充满遐想、超俗、浪漫、富有诗意的名字。不扭捏作态，不为世俗所羁绊，情感的波涛，总是那样纯纯真真，实实在在，从心泉中涌出。

它为多少个痴情男女，牵情丝铺鹊桥；它为多少个赶脚汉，消除寂寞、排忧解难。它向往幸福去搏斗，它为挣脱苦难而抗争。它爱得热情颠狂，它恨得呼天唤地，它苦起来像鸡爪爪黄连苦豆豆根，它倔犟的性格，却像那毛疙瘩柳树，山塬脊梁、沙蒿蒿林。它高亢如蓝天行云，低沉如厚土流水，起伏跌宕迂回于天地旷野之间。它受陕北大自然灵气的孕育，人世沧桑更赐给它丰富的蕴含。它以自身的美学意识和思维方式，形成了独特的风格、色彩、气质和个性。

信天游，浩如烟海，漫山漫洼，沟沟畔畔，无时无刻不听到；信天游，扣人心弦，一字一腔，回肠荡气、绕梁三日不绝于耳。我被陕北民歌所困扰，想不到一晃已进入花甲之年，信天游

竟若情侣伴我终生。

当我再次打开磁带盒聆听它时，翻开谱面梳理它时，它的艺术魅力，生存价值，又使我情不自禁，激动不已，我不得不尽黄昏余辉，将它尽快辑撰成书，奉献给喜欢它的人们。让这株山野奇葩，在爱心的培育下，花开四季、香飘万里。

编 者

1992年5月于西安

几点说明

1. 本曲集中的信天游曲调，采录年代跨越了大半个世纪，最早为1940年，最迟为1990年。既有老一辈音乐家的成果，又有新音乐工作者所付出的劳动。

2. 本集共收入信天游 415 首，文章 6 篇，照片 4 幅。

3. 本集按每首曲调的调式及其起音、落音归纳分类。

4. 曲谱择优入卷。对同曲异词而歌词完整有特色的，适当的作了保留。

对歌词中出现过多重复和内容杂乱的现象，作了必要的删节和整理。

5. 信天游歌名，绝大部分为编者从词中择出，并试图尽可能在歌名的顺序中，体现内容的有机联系。

6. 本集信天游，取材于陕北境内，在称谓上均以信天游称之。

7. 采访组，系指 1977 年 6 月为编《陕北革命民歌选》一书由中国音乐研究所的简其华、张式敏、萧兴华、张佩吉和陕西省文化厅编辑组的刘均平、杨璠、白秉钗、冯亚兰、张豪夫等 9 位同志组成的采访组。

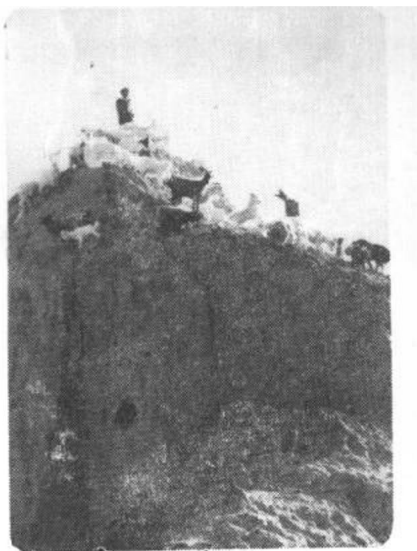
编者

1992年5月



1. 拦羊 (之一)

牧羊人米脂县沙家店乡民间歌手常汉杰
(米脂县文化馆高万飞摄)



2. 拦羊 (之二)

延安市文管会干部王沛摄