



陕西出版资金资助项目

信天而游

陕北民歌考察笔记

龙云◎著



陕西师范大学出版总社有限公司



陕西出版资金资助项目



龙云
◎
著

XINTIANERYOU

SHANBEI MINGE
KAOCHA BIJI

陕西师范大学出版总社有限公司

图书代号 SK15N1116

图书在版编目 (CIP) 数据

信天而游：陕北民歌考察笔记 / 龙云著. —2 版. —西安：
陕西师范大学出版总社有限公司，2015. 11
ISBN 978-7-5613-7591-4

I. ①信… II. ①龙… III. ①民歌—研究—陕北地区
IV. ① J607. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 261744 号

信天而游

——陕北民歌考察笔记

龙 云 著

责任编辑	雷亚妮
责任校对	刘存龙
封面设计	尚书堂
出版发行	陕西师范大学出版总社有限公司 (西安市长安南路 199 号 邮编 710062)
网 址	http://www.snupg.com
印 刷	西安市建明工贸有限责任公司
开 本	700mm×1020mm 1/16
印 张	20.25
字 数	262 千
版 次	2015 年 11 月第 2 版
印 次	2015 年 11 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5613-7591-4
定 价	39.00 元

读者购书、书店添货或发现印刷装订问题，影响阅读，请与营销部联系、调换。
电话：(029) 85307864 传真：(029) 85303879

目 录



前言	1
寻找 / 陕北的陕北民歌	7
原初的发生	8
信天而游	19
共生的土壤	31
无名的歌者	41
民歌的“革命”	52
不老的陕北民歌	67
聆听 / 陕北民歌里的世界	75
民歌里的日月	76
民歌里的故事	84
民歌里的“诉说者”	91
民歌里的“哥哥妹妹”	98

民歌里的农耕文明	104
民歌里的民俗	111
回味 / 陕北民歌的魅力	119
走进陕北民歌	120
删繁就简三秋树	135
边缘文化的另类诉说	144
古语沉积的韵味	152
回牛嗓子揽羊声	163
“酸曲”不“酸”	176
承传 / 陕北民歌的不绝之音	183
自域和他域的相互濡染	184
薪火相传的血脉	191
日渐消逝的田野	202
为了不能忘却的荣光	214
吟唱 / 陕北民歌个案笔记	221
《东方红》	222
《赶牲灵》	243
《兰花花》	276
《三十里铺》	288
《黄河船夫曲》	306
再版后记	316



前

言

什么时候有了陕北民歌，我们目前还不知道或已经很难确切地知道了。但我们知道，自从我们的爷爷辈们开始唱陕北民歌，它就再也没有间断过。漫长的时间里我们忘记了多少陕北民歌，怕是以“亿”为单位的数字后面还要加许多个“零”才能计算的。我们现在记忆的陕北民歌只是九曲黄河滚滚浊浪中的水花，几经开放，几经败蕊，然后被人随意捡拾的几朵罢了。

陕北民歌是陕北这个特定地域中的特定民间艺术形式。在文化传播媒体落后的时代，它千百年来局限在这块地域中成为典型的区域民歌，这是它的悲哀，也是它的无奈，它无法走出这块土地，它和这块土地上的民众共生共长、共存共亡。然而，一旦时机成熟，一旦文化传媒变得现代且快速，它的生命之翅就逐渐丰满。上世纪三四十年代后，它的

影响力迅速地扩张，从陕北革命根据地到其他解放区又至国统区，蔓延成一种全国性的歌唱现象。它的明媚如“解放区的天是明朗的天”，使国人在阴霾笼罩中窥见了天边现出的太阳光芒。新中国成立后，陕北民歌又带着陕北文化和新民主主义文化的温热从“十三年窑洞”中跨出，跨过黄河，越过太行山，一直跨向“琉璃红墙”；又不停歇地转头南下，越过秦岭，跨过长江，跨过岭南岭北……这全缘于一曲《东方红》。这一曲《东方红》，人们用它代替了多少年延续下来的早更钟声，人们用它替换了无数代绵延不废的晚祷眠曲，日日听，月月听，年年听，一直听了几十年。在历史转弯的时候，《东方红》被叫“暂停”，这声“暂停”，让多少习惯了“闻歌起舞”的共和国同龄人因之而上班误点，也让多少曾在革命战壕里抛头颅洒热血的革命老将军因之而夜半无法成眠。他们怀念，怀念一个时代；他们遗憾，遗憾熟悉的不再熟悉，陌生的还一时难以适应。回过头去叩问，那时有多少人知道《东方红》曾是一首陕北民歌？没有人想着去打开这首歌的历史档案，他们已把这首歌等同于国歌，甚至超越国歌而被内化为某种生存状态。他们早已对这首歌的地域籍贯的消弭习以为常，它已以其情感的完满传达注解了自我的全国家地域概念。

一直到《山丹丹开花红艳艳》的出炉以及它又一次以仅次于《东方红》的声浪覆盖全国之际，一部分人才多少被“提示”——这是陕北民歌。

陕北民歌就这样走进了人们的视野。

中国卫星上天，一曲《东方红》在整个太空嘹亮地响起。当年的李有源只是站在佳县的山顶上看到日出东方红起来的实景，而现在的“东方”已经是大中国大东方的概念了，整个东方被太阳照得“红”满“球”了，全世界因一曲《东方红》知道了陕北民歌。

时间进入历史转折过后的新时代，西方迪斯科、港台流行音乐同时“攻掠”神州大地之时，又一种奇怪的现象发生了：“西北风”

的强劲之势覆盖了几乎同时“舶”进来的这两种音乐现象，以陕北民歌为原动力的“风”狂吹猛进、势如破竹的强大生命力再一次显现。还要说的是，料不定未来的哪一年，这股风又会卷土重来，再一次张扬它的“攻无不克战无不胜”的陕北魅力。

说到中国，我们会想到“土地广袤”“幅员辽阔”这些词语，这些词语的后面就是各个历史时期形成的区域板块，板块各因素的相互作用就形成各区域的民歌。在这些区域民歌中，曾经有过《刘三姐》的以对歌形式表征情意的歌坛文化现象，也有过《花儿与少年》的以半歌半舞形式传达特定情感的文化现象……只是，这些现象仅持续了一段时间，传播的范围也极有限，唯独陕北民歌，从持续时间和传播广度上都创造了国内区域民歌之最。

陕北民歌的个性源于陕北的文化地理环境。黄河和长城是这块地域的骨架。长城几经修葺，越修越厚、越砌越高，就隆成了地域脊梁；黄河入晋陕峡谷，由于两岸石壁和狭窄河床的制约，不得不左冲右突咆哮夺路，一改其原有的坦荡平和而变得乖戾张扬。黄土和黄沙又是陕北地域的血肉。黄土地上丘陵沟壑纵横切割，“山崩陡疙瘩，峁岭加渠岔”，限制了交通也阻隔了交往；浩瀚黄沙一望无际，“无风像绵羊，有风三尺浪”，变化多端，神秘难料。这些，就是陕北民歌发生的首要前提，也是陕北民歌曲调豪壮粗犷、缠绕张弛的内因机制和歌词坦率直白、火辣情深的外感发生缘由。

陕北民歌的共性受孕于陕北人集体性格的博融性。历史上，这块地域从秦以前就有了长城，之后又有了汉、明长城。墙内人欲以长城“大围墙”的功能阻挡外来势力的侵入，将自己封闭起来而闭关独守、自我发展。可惜的是，越是深墙高垒，越逗引了墙外民族对墙内世界的窥视欲望，他们运用一切军事手段，不惜一切经济代价一而再再而三地切割长城直入陕北，残酷蹂躏后掠夺了财产、霸占了土地，却也“丢失”了一部分士兵。每一个朝代都重复了这种行为，每次重复，“丢失”的士兵都不同，这就为陕北人性格增加

了集体成分。集体成分增添的方式还有墙内另一个世界的挤入。陕北乃边陲要塞，常让朝廷皇帝提心吊胆，所以，他们就常将两部分人派来此地：一部分是军事重臣，这部分人或带湘军或带淮兵三年五载甚至十年二十年圉居塞上抵御外寇，有的人或退役塞上安家而居，有的人或寻妻生子塞外入赘；另一部分人是被革职降官贬谪塞上，他们被迫携家带着离京赴塞，知道从此不再会返京复任，也无法重新回到故乡，就做了塞上的普通臣民。还有很多不可知的人员因了不可知的原因加入了陕北人的集体行列。这些人集合在一起形成了陕北人的集体性格，其乃“杂取种种”拼凑而成。性格的集体性孕育了陕北民歌的共性特征，陕北民歌的风行就因了这种“普遍”，能为各不同区域的受众所接受，形成较庞大的受众系统。

陕北人爱唱，陕北人会唱。陕北人的唱，其实就是言说。

频繁战争，过度的垦荒，使陕北变得日益“苦焦”。生活不仅苦，还“焦”，焦急、焦虑、焦忧、焦心。如果说“苦”只是一种物质层面的痛苦，那么“焦”就已经上升到精神层面的痛苦了。痛苦了怎么办？“女人忧愁哭鼻子，男人忧愁唱曲子”，“心里麻烦由不得唱”，“一个酸曲唱出来，肚子里的高兴翻出来”。精神层面的痛苦只有用精神层面的“享乐”才能解脱。“受苦人”到上无片瓦、下无立锥之地连“苦”都无法“受”的地步时，只好去财主家揽工，然而“揽工人儿难，正月里上工十月里满”。无奈，只好外出替人家赶牲灵，“走州县过城府没睡过囫囵觉，精尻子添夜料边添边尿”。“赶”不下去时，只好背井离乡、别妻洒泪只身走西口。“去年遭年谨，地里寸草也不生，没打下一颗粮，活活地饿死人。官粮租税重，逼得人跳火坑，手中没有钱，不走西口怎能行？”天下乌鸦一般黑，西口也难走下去，最后只能卖娃娃，“山蔓蔓拿秤称稍比麦贱，荞麦花和秕谷都能兑钱。一个娃卖钱是三至五串，母子们难分离实实可怜”。这是一种比哭还难受的唱。但他们只能唱，他们没说处，一家如此，家家如此，他们只能自言自语、自说自唱。他们也愤怒，

愤怒到无所顾忌，“青天蓝天老蓝天，杀人的老天不眨眼”。本来，在生活无着、痛苦无依的境况下的陕北民众是非常虔诚地相信上天的，相信上天是会睁开慧眼普济天下众生的，然而似乎老天也已经漠然见惯、熟视无睹，于是才有了这样发自心底深处的绝望之唱。这实在是对不公的旧社会旧制度的大声疾呼和呐喊，只有呐喊了嘶唱了，才能暂时解脱苦焦心情。

陕北人也很会唱。谛听到了雷之狂暴、风之怒吼，他们就学会了高八度的超声音腔；听着隔沟的山羊叫唤、圪梁上的吆牛嘶喊，他们练就了“揽羊嗓子回牛声”；从黄河的惊涛巨响、小溪的流水呜咽，他们掌握了颤声和滑音；从圪梁梁山峁远距间的应答声中，他们知道了“对面的洼对面的崖，对面的哥哥你过来”的回声效果。他们是天造地就的音乐家，没有理论的抽象总结，唯有声响练唱的实践生活。用“天籁”去概括陕北民歌，是最贴切不过的评价。

他们没想到，唱民歌会唱成歌手。那时候还没有职业陕北民歌手的说法。他们也不可能想到，哪一天会因为一首歌而红遍天下还会引来台下无数粉丝热泪盈眶，他们只想“唱个曲曲解心焦”，生活的重担压得他们翻不了身，他们只好以嘴里的“痛快”聊以“翻身”。后来，民歌的发展远远超出了当初的料想，“形象大于思维”的果实挂得招摇而惹眼：《兰花花》只是一个女子对自身婚姻命运不满而挣扎的陈述，可是当后来的父母再重蹈历史覆辙时自然会想起那个青年女子声泪俱下的控诉歌声；《三十里铺》也只是木匠常永昌有感于两个恩爱的男女不得相厮相守的慨叹，可后来的人们已经把“三哥哥”和“四妹子”上升到反封建反礼教的高度去评价这两个“典型”了；《对面（价）沟里流河水》只是对一个事件的简单叙述，可它却激发了人们对打横山救穷人的游击队的真心拥护，也带动了一大批年轻人争相报名参加游击队走上革命的道路；《东方红》也只是李有源看到东方喷薄的日出想到了解放区来之不易的即兴表白，哪里会料到一首歌真正成就了一位名垂千秋的歌手，尤其是这首歌

还有舆论导向作用，促进了解放区形成人心向党、跟着领袖共同抗日的氛围。我们切不可小觑舆论，试想，如果当年共产党人放弃了舆论这杆“武器”，要单凭“小米加步枪”和美式装备的坦克大炮相抗衡，那是决然难以取得胜利的。在当时财力匮乏的延安，一队队面呈菜色身着粗衣的八路气宇轩昂精神抖擞地穿行在延河之滨，主要的动力来自于强大的舆论武装和理想信仰的支撑。他们唱着“边区的太阳红又红”，奔赴前线抗击日寇；他们嘴里哼着“解放区那么呼嗨、大生产那么呼嗨”，手里摇着纺车自力更生艰苦奋斗……我们不是放大陕北民歌的舆论功能，我们只是实事求是地叙说一段历史。

作为陕北民歌传播区域的普通民众，我们的基因里已经先天地注入了民歌的元素，无法背叛我们的祖宗，无法走出祖宗为我们营造的这块民歌土壤。不管承不承认，我们都在重复着祖先的历史语言，依然在陕北民歌营造的文化氛围里走着现代的“猫步”。这就是文化。尽管在全球化的强势文化侵入下，我们的脚步有些趑趄，然而，骨子里的民歌血液仍然强劲地奔涌在文化的肌体里。

寻找

陕北的
陕北民歌



原初的发生

正像面对一件文物藏品一样，对陕北民歌这件“活化石”，我们很想知道它原初的发生。

陕北土地上没有诞生孔子这样的圣人，也不可能有如《诗经》所记的那些可资考证的民歌文本。一直到了上个世纪三四十年代，一大批国统区的知识分子来到延安寻找“明朗的天”，在“讲话”的指引下“深入火热的工农兵生活”，才搜集整理了第一部陕北民歌集子。在此之前，它和陕北说书等其他民间艺术形式一样始终是作为口头艺术被口口相传而代代延续的。要为这样一种缺乏书面记载的口头艺术考证出一个较确切的发生年代，不是一件容易的事，正像卡夫卡所说：“你是作业，举目所及，不见学生。”

与劳动一起创造

“劳动创造艺术”是马克思主义的、也是放之四海而皆准的真理。再放大些说，没有劳动就没有人类，劳动创造了人，劳动也创造了艺术。

我们现在能考证的是，横山油坊头出土的“河套人”，是陕北人迄今能够追溯的第一个祖先，尽管那只是一枚左上外侧门齿的

化石，我们的祖先以劳动给我们开启了“河套人”历史。到了“黄龙人”，就已经是以出土于陕北的黄龙县而得名的真正陕北人的始祖了。在那些大山里，如果缺少了劳动、缺少了“艺术的呐喊”，我们的祖先就会被大山压垮，就会被野兽吞没。神木石峁的玉质雕像，是我们祖先在劳动过程中，当艺术发展到一定阶段时，对自己形象的“复制”，它足以与同时期全国乃至全世界任一雕刻艺术媲美。

作为艺术种类之一的民歌，一定会落后于雕刻吗？从世界艺术的起源看，语言艺术的分支——民歌艺术是不应该落后于雕刻艺术的。问题是，雕刻艺术可以流传下来，尽管已经掩埋在地下无数个世纪，可它一旦被挖掘出来照样金光四射，让我们因祖先的精美技艺而目瞪口呆。遗憾的是，那时的陕北民歌没有一首能够流传下来，以抽象的口语为载体而导致的易流失性使我们祖先的民歌文本成了空白。但没流传下来不等于没有发生，发生与流传是两个层面的概念，不可混为一谈。

再下来就要说到让陕北真正走向全国的伟大人物——轩辕黄帝。陕北人，甚而整个华夏民族，都是从这片黄土地出发的，这里是华夏民族的第一出发点，在出发的征程上，一定会有出征之歌嘹亮地震响在华夏之旗下。那时的出征之歌一定是带着陕北体温的，是无法脱离陕北原初方言土腔的民歌。当然，那时的民歌可能与我们现在的“信天游”有一定的差别，但文化地理所框定的陕北性格、陕北精神却早已铸就了它在骨子里无法超越土地、无法超越祖宗血脉而凭空出世。困难的是，我们无法将那时发生的陕北民歌和现在的民歌做类比分析了，我们只能以发生学的原理去溯推它的必然发生，这一点也已经足够了。

再从音乐上看，“陕北民歌产生的地区是中华大地上远古文化的发祥地，也是音乐文化的发祥地。陕北音乐无论所用音级多少，变声、偏音地位如何，以五声音阶为骨干始终处于主导地位，而五

声音阶体系‘是人类最早期文明的全球性遗产’”¹。陕北民歌所具有的初级阶段的原始性，证明了它发生时间之早。

陕北风与十五国风

我们现在能够确切地知道，《诗经》的发生是在春秋时期，那是一个民歌艺术百花齐放的时期，下有民众对娱乐自身的积极性，上有统治阶级为“观风俗，知厚薄”的主动搜寻，一个“十五国风”欣欣向荣的诗歌艺术勃发局面形成了。我们推想，当时的陕北在“十五国风”浸渍下，也同样形成了自己的“陕北风”，当然，肯定不能叫“陕北风”，也不能叫“西北风”，因为这些区域的名称是在很久以后才出现的。但正是在这种“风”的影响下，不同的地区形成了具有各自不同特色的音乐。

陕北民歌现在还能和《诗经》攀缘的是它的表现方式——运用“比兴”手法的一致性。“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”与“三十三颗荞面九十九道棱，妹妹你是哥哥的心上人”，都是先言此物后咏其事，而且，这种方法贯穿了《诗经》的始终，也持续了信天游的始终。这不能用“巧合”解释，巧合只是偶尔短暂的个别发生，而这两种方法却几乎串接了《诗经》与信天游的整体内容。使用相同的艺术手法是同一个时代的艺术发展中，时代元素参与其中，不同艺术形式间相互借鉴、相互移植，不同艺术形式各自发展的必然现象。

当时的陕北，还处在游牧生活方式盛行的阶段。马背民族能歌善舞，这既是他们排遣草原辽阔、人烟稀少而带来的寂寞的需要，也是在蓝天白云草低见牛羊景色中自然萌生的本能。我们无法确定，到底是“陕北风”移借了“十五国风”，还是“十五国风”移借了“陕

1. 王新惠：《陕北民歌的文化地位及其艺术特色》，《渭南师范学院学报》2007年第4期。

北风”，但可以肯定的是，他们是春秋时代民歌的共同形式，是异质同构的创作心理和创作机制使然的共同果实。还有学者说：“信天游是在新的历史条件下对《诗经》的一种新发展。”¹这同样说明了《诗经》与信天游的不可解脱的缠绕关系。

据史料记载，远在汉代以前，陕北之地就有《上郡歌》流行：

大冯君，小冯君，
兄弟继踵相因循。
聪明贤知惠吏民，
政如鲁卫德化均，
周公康叔犹二君。

与舞蹈一起创造

陕北民歌是一个丛生概念，它包括祭祀类的歌唱形式和陕北社火过程的全部歌唱体式。尤其是陕北秧歌，它的歌唱成分是和舞蹈内容平分秋色的：没有了舞蹈，它就成了纯乎的陕北民歌，同样，没有了歌唱就成了纯正的陕北舞蹈。也就是这种边歌边舞、半歌半舞的结合才培育和成就了陕北秧歌。那么，尽可以做这样的推论：陕北秧歌的发生也就是陕北民歌的发生。

1983年秋季，一个偶然的机，甘泉县高哨乡李家塔村一座古墓被发现。古墓在陕北是司空见惯，或耕地，或放羊，或建筑，说不准一铲子下去就会现出一个窟窿，窟窿里边是皑皑的白骨，陕北人忌讳阴气，大多数时候会背转脸面头也不回地走开。然而，自上世纪八十年代起，这种“背时”被改变为“走运”。走运的人碰到

1. 乔建中：《我心中的信天游》，人民音乐出版社，1995年。

了这座古墓，发现了一块刻有画的砖。砖上一人头扎英雄巾，赤腰，右手在上，左手在下，双手紧紧握住一把伞柄，伞柄作快速转动状。再看下身，腰扎绸结，绸带自然飘舞，腿上隐约扎有绑腿或穿紧身裤，右腿上抬，左脚着地，似乎正处于狂欢的跳跃的状态之中，舞姿极类似今日陕北秧歌中三步一跳的姿态。鉴定的结果是，这是一块宋代秧歌舞伞头画像砖。

时间过了四年，同样是甘泉县，下寺湾镇雨岔村一座古墓中，大小形制一模一样的两块宋代秧歌舞画像砖被发掘出来。现在，一块存于甘泉县博物馆，一块收藏于陕西历史博物馆。

这是铁证，是砖上刻画铁证。它证明，至晚在宋代，陕北这块土地上已经有了秧歌这种艺术形式。同理可证，至晚在宋代，陕北这块土地上，也已经有了民歌。因为秧歌是离不了歌的，如果离了歌那就不是秧歌或不能称为秧歌。秧歌的歌唱形式必然是陕北民歌，这已经再无须多说了。

与腰鼓一起创造

2008年，安塞腰鼓参加了北京奥运会开幕式的文艺演出，此后，陕北腰鼓的名牌效应陡增，安塞的文化产业效应也随之高出陕北其他各县。在文化旅游、文化产业的效应日益被国人和世界关注时，随之而来的对名人籍贯、名歌籍贯、名艺术籍贯的争论也此消彼长。关于安塞腰鼓是否是怀远腰鼓的争论也就在这时候出现了。有人认为安塞腰鼓就是怀远腰鼓。从事实上说，这是对的，那么这种事实发生在什么时候？

现在可以肯定，它不是上世纪三四十年代横山人“走南路”走出的结果，而是要早的多。据《延安市文物志》载：上世纪八十年代初，延安宝塔区梁村乡王庄村，一古墓一夜间坍塌，塌出两块形制一样的画像砖，砖高27.15厘米，宽24.8厘米，翻模铸坯，烧制