

小白菜呀，地里黄呀，
三两岁（呀）没了娘呀。
亲娘呀，亲娘呀！
.....

杜亚雄 著

中国民歌地图

北方卷

ARCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

ZHONGGUO MINGE DITU

中国民歌地图

北方卷

杜亚雄◎著

ARCTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民歌地图. 北方卷/杜亚雄著. —合肥:安徽文艺出版社,
2013. 1

ISBN 978-7-5396-3835-5

I. ①中… II. ①杜… III. ①民歌-介绍-中国 IV.
①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 299911 号

出 版 人: 朱寒冬

责任编辑: 洪少华

装帧设计: 许含章

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 www. awpub. com

地 址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营 销 部: (0551) 63533889

印 制: 安徽新华印刷股份有限公司 (0551) 65859551

开本: 787×1092 1/16 印张: 16 字数: 320 千字

版次: 2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

定价: 48.00 元(附赠 MP3 光盘)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

杜亚雄(1945—),河北鹿泉市人。1965年毕业于西北师范学院音乐系,1978年入南京艺术学院深造,获文学硕士学位。后留学加拿大,在不列颠哥伦比亚大学学习民族音乐学,获哲学博士学位。1981年起在中国音乐学院任教,曾任音乐学系主任,现为该院教授、博士生导师,杭州师范大学音乐学院特聘教授。

1986年,因教学科研成果突出,获国务院人事部颁发的“国家级有突出贡献的专家”称号。1989年,因进行中、匈民歌的比较研究,获匈牙利共和国社会主义文化勋章。1991年,获美国政府富布赖特高级研究奖金并赴美考察美国印第安人传统音乐。1993年,获国务院颁发的特殊津贴。1995年和2008年,因写作专著《中国民族基本乐理》和《聆听中国:中国56个民族的音乐文化遗产》两次获得美国洛克菲勒基金会研究基金奖励。1997年获得“中国文联德艺双馨会员”称号。

曾应邀赴匈牙利科学院音乐研究所、新西兰维多利亚大学、美国印第安纳大学民俗学研究所、杨斯唐大学表演艺术学院等单位及学校任客座研究员及客座教授,并对亚洲、非洲、欧洲、美洲和大洋洲数十个国家的传统音乐和民间音乐进行过现场调查。曾任中国传统音乐学会副秘书长、中国少数民族音乐学会副会长,现任中国世界音乐学会副会长。有《中、匈民歌之比较研究》、《中国少数民族音乐概论》、《中国各少数民族民间音乐概述》、《中国民族基本乐理》、《丝绸之路的音乐文化》、《中国民族器乐概论》、《中国传统音乐概论》、《民族音乐学概论》、《中国民族民间音乐教程》、《世界音乐地图》、《外国民族音乐》、《中国民族音乐》、《音乐学论文写作教程》、《聆听中国:中国56个民族的音乐文化遗产》等20多本专著问世,译作有《二十世纪和声学:原创样式与应用》、《匈奴史》等,并用中、英、匈牙利文在国内外发表过300多篇论文。



作者简介

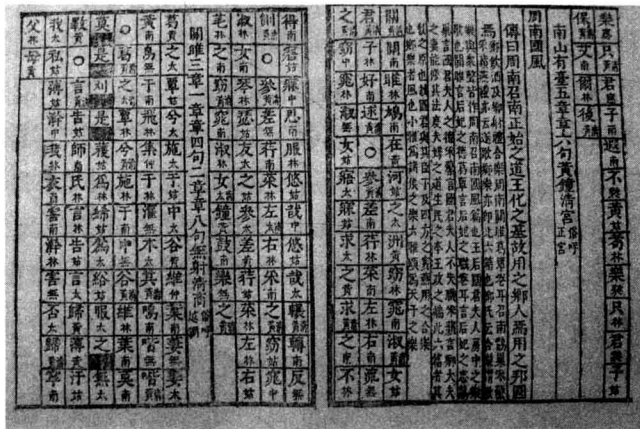


引言:中国的民歌和民歌的中国

这是一本中国地图,但不是一般的地图,而是一本有关中国民歌的地图。通过它,你可以了解和欣赏到祖国 23 个省、5 个自治区、4 个直辖市、2 个特别行政区 56 个民族丰富多彩、绚丽多姿的民歌。这是本书的北方卷,它将向你介绍北方各民族、各省(区)的民歌,而南方的民歌,则在本书的南方卷中介绍。

要谈“民歌”,首先要知道什么是“民歌”。“民歌”是 20 世纪初才在现代汉语

中出现的一个词,古代对它则有不同的称呼。先秦时“民歌”被称为“风”,《诗经》中的“国风”,就是当时各诸侯国流行的民歌。今天我们还把搜集民歌叫“采风”,便保持了先秦的称谓。魏晋南北朝时把民歌称为“民谣”,隋唐称为“曲子”,元明时称“山歌”或“小



宋代诗经乐谱

令”,清代则称“小曲”、“小调”等。到了今天,许多地区和民族的人们还在用这些古代的名称来称呼民歌。如朝鲜族同胞把民歌叫“民谣”,承袭了魏晋南北朝时的称呼;甘肃人称各种民歌为“曲子”,把在村子里、家里唱的民歌叫“家曲子”,在山野里唱的民歌叫“野曲子”,沿袭了隋唐时的传统;广西人把各种民歌都叫“山歌”,沿用了元明时的叫法;还有许多地方把民歌叫“小曲”、“小调”,保持了清代时的习惯。在各少数民族的语言中,民歌也有不同的称呼。

对民歌的称呼虽然多种多样,但其意义却是基本相同的。民歌是指由民众集体创作、口耳相传并流行在民间的歌曲。首先,民歌是民众自发的口头创作。它和创作歌曲不同,不受任何专业作曲技法的支配,而且它依靠口头而不是乐谱流传。下面这首甘肃南部的民歌,说明了民歌流传的实际情况:

你唱的歌是我的,
我从四川学来的。
我在河边唱三回,
你听一遍就听会。

这首歌说一位歌手从四川学了一首民歌,他在河边唱,其他歌手听会了,也开始唱起来。民歌就是这样口耳相传,从一个地方传到另一个地方,从一个人传给另一个人,从一代传给下一代。每一首民歌最初当然都会有作者,但经过一代代人的口头流传至今,便不可能知道最早的作者是谁了。每一首民歌在流行过程中实际上都经过千千万万人的加工,凝聚了人民群众集体的智慧,是民众的集体创作。

目前有人把一些著名作曲家的作品,如马可的《南泥湾》、施光南的《在希望的田野上》等也被称为“民歌”,这是不对的。虽然这些作品具有民歌风格,但它们不是民众的集体创作,不能被看作是民歌。另外,由于过去版权意识不强,人们还把一些中外不太知名的作曲家创作的、在群众中广泛流传的歌曲当作民歌,这也是不对的。如发表在1959年第3期《歌曲》杂志上的《编花篮》便不是河南民歌,而是由钟庭润作词、郭复善作曲的创作歌曲。又如广泛流传的《小河淌水》也不是云南民歌,而是由尹宜公在20世纪40年代根据1943由毛子良作词、高粱作曲的《大田栽秧秧对秧》改编而成的。毛子良的原词是为了动员青年加入抗日队伍而创作的^①:

大田栽秧秧对秧,
钥匙连锁锁连簧,
钥匙连着三簧锁,
小妹爱郎把兵当。

^①对这个问题有兴趣的读者,可参阅2006年7月27日《云南日报》。



还有广泛流传的《玛依拉》和《可爱的一朵玫瑰花》(也有人译为《都它尔和玛丽亚》)都是哈萨克斯坦作曲家的作品,不是我国哈萨克族的民歌。前者的作曲者为哈萨克斯坦人民演员玛依拉,后者是哈萨克斯坦歌剧《都它尔和玛丽亚》中的主题歌。这部歌剧创作于20世纪30年代,讲述了19世纪末俄罗斯姑娘玛丽亚和哈萨克斯坦青年都它尔恋爱的故事。另外,在我国广泛流传的《在银色的月光下》也是19世纪一位俄罗斯作曲家的作品,不是塔塔尔族民歌^①。

把上述作品当成民歌,至少有两方面弊病:一是不尊重词、曲作家的著作权,会造成侵权;二是如果不明真相,把它们当成民歌进行研究,便会得出错误的结论。如有人就曾根据《小河淌水》和云南花灯中的《十大姐》曲调相似,推论后者是由前者演变来的,还进一步推论民间歌舞是从民歌发展而来的艺术形式。论据站不住脚,论点就不可能正确。又如我国塔塔尔族民歌主要采用五声音阶,根本不是《在银色的月光下》那种风格,那首歌中间所用的同主音大小调的转调,在塔塔尔族民歌中从来没有出现过。如果根据《在银色的月光下》分析塔塔尔族民歌的风格,将大错特错。

另一种情况是把一些经过作曲家改编的民歌和流行在民间的原生态民歌混为一谈,如不少音乐学家不了解情况,把王洛宾先生根据哈萨克族民歌《羊群中躺着想念你的人》改编的《在那遥远的地方》、黎英海先生根据重庆民歌《罗儿调》改编的《太阳出来喜洋洋》以及由吴文季先生改编的《康定情歌》当成原生态的民歌。改编民歌是一种具有创造性的劳动,根据我国法律,改编者同样享有著作权,理应受到尊重。另外,经过改编的民歌也和原生态民歌有一定的差距,不能当作原生态民歌进行研究和分析,否则会得出错误的结论。

创作歌曲、词曲一般都不会在流传中改变,而民歌可以通过口耳相传。在一首民歌流传的过程中,其曲调和歌词则不可能固定不变。人们不断地对民歌进行修改,使其歌词表现出不同时代的风貌,曲调也日趋完美,表现出人们不同的审美情趣。如陕北有一首古老的情歌叫《骑白马》,最早是一位热恋中的姑娘唱给意中人听的:

骑白马,跑沙滩,
你没有婆姨(媳妇)我没有汉(丈夫),

^①可参阅拙作《编选〈洛宾歌曲集〉前前后后》,刊《人民音乐》1994年第6期。

咱二人好比一骨朵蒜，
谁也离不开瓣（伴）。

抗日战争爆发后，共产党领导人民和日本帝国主义做殊死的斗争，这首民歌的歌词变成了一位八路军战士对心爱姑娘的内心独白：

骑白马，挎洋枪，
三哥哥吃的是八路军的粮，
有心回去看姑娘，
打日本我顾不上。

最后，这首民歌经民间歌手李有源填词，又变成了唱遍神州大地的《东方红》，表现了全国人民对共产党和伟大领袖毛主席由衷的热爱：

东方红，太阳升，
中国出了个毛泽东，
他为人民谋幸福，
他是人民大救星。



民歌手李有源

我国各民族人民都喜欢歌唱，又有卓越的音乐创造才能，各民族民歌丰富多彩、品种纷繁，许多地区被称为“歌海”、“诗乡”。唱歌是各民族人民生活中不可缺少的一个组成部分，他们的生产劳动、休息、娱乐、社交都伴随着歌唱。生活在北方草原上从事牧业的民族，放牧时唱歌，结婚时唱歌，表达爱情时唱歌，思乡时也唱歌。此外，他们还在竞技时唱歌，祭祀祖先时唱歌，甚至当母畜不肯奶幼畜时也要唱歌，一直到母畜流着眼泪去奶自己的幼儿为止。生活在南方水乡的民族祈求丰收时唱歌，耕田时唱歌，插秧时唱歌，薅草时唱歌，车



水时唱歌,丰收后更要唱歌加以庆祝。许多民族都有自己的歌唱节日,如汉族的“花儿会”、壮族的“歌圩”、苗族的“龙船节”、白族的“绕三灵”、“三月街”,布依族的“赶表”、瑶族的“耍歌堂”、彝族的“火把节”等。待到节日那天,人们穿上盛装,成群结队,赶到歌唱场所,尽情地歌唱。

一方水土养育了一方人,一方人又创造了一方的民歌。因为民歌不是某一位作曲家的作品,不可能体现任何作曲家的个人风格,它具有鲜明的地方色彩,所以民歌及其流行地和当地的地理情况密切相关。这样,我们就有可能用地图的形式向你们介绍全国各地、各民族的民歌。

民歌都包括曲调和歌词两个组成部分。民歌的曲调具有简练、质朴、生动、灵活的特点,在曲式结构上多种多样,但大都是单乐段的分节歌。民歌的结构短小精悍,节奏灵活多变,音乐形象生动鲜明,音乐语言通顺流畅。许多人都很熟悉歌剧《白毛女》中主题歌《北风吹》,它是根据河北民歌《小白菜》的曲调改编的。

谱例 1

小白菜

河北民歌

慢 凄凉地



- | | | |
|-------------|----------|-----------|
| 1. 小 白 菜 呀, | 地 里 黄 呀; | 三 两 岁 (呀) |
| 2. 跟 着 爹 爹, | 还 好 过 呀; | 只 怕 爹 爹 |
| 3. 娶 了 后 娘, | 三 年 半 呀; | 生 个 弟 弟 |
| 4. 弟 弟 吃 面, | 我 喝 汤 呀; | 端 起 碗 来 |
| 5. 亲 娘 想 我, | 谁 知 道 呀; | 我 思 亲 娘 |
| 6. 桃 花 开 花, | 杏 花 落 呀; | 想 起 亲 娘 |



没 了 娘 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!
娶 后 娘 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!
比 我 强 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!
泪 汪 汪 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!
在 梦 中 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!
一 阵 风 呀。	亲 娘 呀,	亲 娘 呀!

这首歌只有六个小节,通过级进的、连续下行带有哭泣性的音调,逐级下降的旋律发展手法,深刻地表现了一个失去亲娘而受到后妈虐待、孤苦无依的小女孩的形象。音乐素材之短小,发展手法之洗练,令人叹为观止。

民歌的歌词感情真挚、题材丰富多样,民歌歌词的特点使民歌产生了强烈的艺术效果,内容和形式完美统一。清代诗人黄遵宪有感于农民唱起民歌来可以竟日不歇,而自己“往往搜索枯肠,半日不成一字”,他不禁说道:“人籁易为,天籁难学也。”许多民歌的歌词的确达到了很高的文学水平,让我们来读一首陕西南部的民歌:

这山望见那山低,
望见一树好画眉;
画眉见人高飞起,
贤妹见人头一低,
有话不说在心里。

这首歌只用了五句词便勾画出一幅非常诗意的场面,堪称“天籁”。先写景,后写人,由远及近,由物及人,由静及动,由形及神,末句惟妙惟肖地写出了少女羞涩、腼腆、含爱又难以启齿的生动形象。这首民歌使许多诗人类似的描写相形见绌。

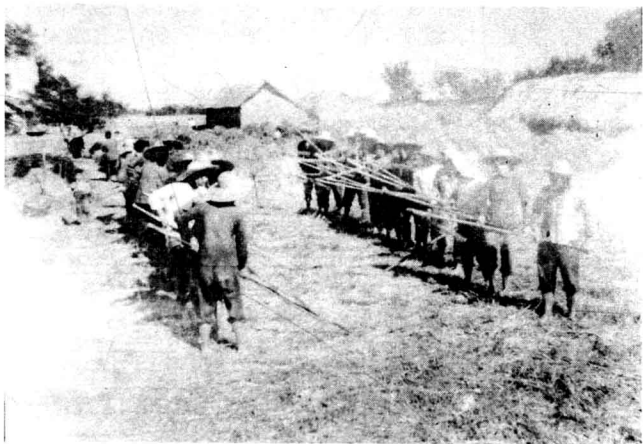
中国民歌是中国人民的心声,民众的集体创作和智慧的结晶,深受民众喜爱。我国各民族都拥有丰富多彩的民歌,它们是各民族音乐的重要基础,也是音乐创作取之不尽、用之不竭的源泉。中国民歌不仅哺育了众多我国优秀的音乐家,还记录了各个历史时期、各个地区民众的思想、感情、意志和愿望,负载着历史、社会和自然知识的教育与传承使命。民歌除了具有音乐学价值之外,还为历史学、民族学、社会学、民俗学、人类学等多种社会科学、人文学科以及自然科学提供了宝贵的研究资料,是民族文化宝库中的瑰宝。

汉族民歌一般按演唱场合的不同可分为“号子”、“山歌”、“小调”三大类。少数民族则各自有不同的分类标准,如蒙古族依据节拍形式分为散板的长调和有板的短调;裕固族根据歌词有韵与否分为“耶尔”和“非耶尔”;哈萨克族根据曲调的性质分为具有宣叙性质的“月伦”和具有咏叹性质的“安”;朝鲜族则根据每首民歌最初产生的地理环境,分为产生在朝鲜半岛北部的“西道民谣”、产生在朝鲜半岛南部的“南道民谣”和产生在中部地区的“京畿道民谣”。同时,差不多每个民族都有两种以上的体裁分类方法,如蒙古族民歌除按节拍分类外,还可以按演唱的场合分为“图林道”和“育林道”两类。前者是在庄重严肃的场合所唱的酒歌和仪式



歌等;后者包括讽喻歌、情歌等日常演唱的民歌。裕固族民歌也可按演唱的场合分为牧歌、情歌、酒歌、劳动歌等不同的类别。朝鲜族民歌除按地域分类外,还可以按最初产生的环境,分为劳动民谣、抒情民谣、叙事民谣和风俗民谣等类别。

汉族民歌中的“劳动号子”是伴随劳动而歌唱的一种民歌,在各汉族居住地区都曾广泛地流传过。由于各地方言的不同,各地亦有不同的称呼,如北方称为“吆号子”,南方称为“喊号子”,西南有的地区称为“哨子”等。劳动号子大多是在集体性的劳动中演唱的,它和劳动时的节奏、劳动时的情绪和劳动中的吆喝声有着密不可分的联系。它产生于劳动,依附于劳动,既有鼓舞劳动、调剂精神的作用,也有组织劳动、协调动作的功能,它是劳动的亲密伙伴。



唱打连枷号子

劳动号子和劳动动作紧密地联系着,配合不同劳动的号子在节奏、节拍方面也各有特点。一般说来,劳动号子的节奏性与劳动强度成正比,劳动强度越大,劳动号子的节奏性也就越强;劳动强度越小,号子的节奏也就越

自由。号子的旋律也和劳动强度有关,劳动强度越大,号子的旋律越简单;劳动的强度越小,号子的旋律就越复杂,旋律性也就越强。汉族劳动号子的结构一般比较短小,曲调比较单纯,随着动作的反复而连续不断地反复。汉族劳动号子的基本演唱形式是一领众和,包括有半句中的和腔、唱完一句后的和腔、联句式 and 腔及领唱与和腔相互交错等不同的形式。

《催咚催》是湖北中部地区用连枷打麦子时唱的歌,因衬词中有很多“催咚催”而得名。用连枷打麦子时,两排人面对面地站着,一排向下、一排向上,动作简单,节奏单一。这时,农民们唱起号子,歌声配合着劳动的节奏,既能使动作整齐划一,又可以解除疲劳。《催咚催》的旋律以宫、角、徵(do、mi、sol)三个音为骨干,很有地方特色,曲调生动风趣。

谱例 2

催 咚 催

(打麦号子)

湖北民歌

(领) (众) (领) (众)

1. 一 把 扇 子(嘛) (咿 哟) 竹 骨 子 编 (哪) 哟 喂,

2. 姐 儿 勾 腰(嘛) (咿 哟) 把 扇 子 捡 (哪) 哟 喂,

3. 男 儿(嘛)买 扇 (咿 哟) 二 吊 五 (喂) 哟 喂,

4. 打 你 的 胡 说(嘛) (咿 哟) 烂 你 的 嘴 (耶) 哟 喂,

(领) (众) (众)

一 脚 踢 在 (哟 喂 哟) 姐 儿 面 前 哪, 咿 哟 喂。

这 把(的)扇 子 (哟 喂 哟) 几 多 钱 嘛? 咿 哟 喂。

姐 儿 买 扇(嘛) (哟 喂 哟) 不 要 你 的 钱 嘛, 咿 哟 喂。

无 的 说 出(嘛) (哟 喂 哟) 有 的 来 呀, 咿 哟 喂。

催 咚 呀 金 梭 催 咚 呀 银 梭, 金 梭 银 梭

海 棠 梭 小 情 哥 喂 喂, 催 咚 催 呀 嘛 咿 哟 喂。

①滑音记号。



在某些劳动过程中,由于劳动环境复杂多变,各阶段的曲调也有所不同,如将其各阶段的曲调连接起来,便可构成多段体的劳动号子。如流行在湖南的澧水号子便包括了平水号子、见滩号子、上滩号子、拼命号子、下滩号子等,各段的旋律及节奏都有所不同。由湖南省民间歌舞团整理的《澧水船夫号子》以四首号子的曲调为基础,通过节奏平缓的“平板”、音调简洁的“数板”和紧张急促的“高腔”,生动地表现了船夫们从风平浪静的航行到遇风暴、过险滩,最后战胜艰险,继续航行的过程,表现了船夫们的劳动生活,歌颂了他们乐观自豪的性格和刚毅勇敢的精神风貌。下例是《澧水船夫号子》中的平板,是在平水慢行时唱的,曲调高昂悠扬,富有趣味,十分动听。

谱例 3

澧水船夫号子

(平板)

湖南民歌

行板

1. 太 阳 (啊) 出 来 (喂) (哦 嗨 哦 嗨
2. 驾 起 (啊) 船 儿 (喂) (哦 嗨 哦 嗨

哦 嗨 哦 嗨 么 妹 子 嗨 咳)
哦 嗨 哦 嗨 么 妹 子 嗨 咳)

红 似 (哪) 火 呀 哦 哦 嗨 哦 嗨。
走 江 (么) 河 呀 哦 哦 嗨 嗨 哦 嗨。

劳动号子是劳动者的精神支柱,是劳动时发自内心的呼声。在艰苦的重体力劳动中,它可以减轻疲劳;在一般性劳动中,它可以抒发情绪,增加乐趣。随着现代科学技术的发展,机械化生产代替了笨重的体力劳动。近几十年,汉族的劳动号子已在生活中逐渐消亡了,但是它作为民歌仍然具有艺术价值,值得我们学习和研究。作为人类文明的精神遗产,我们也应当创造条件,使它能够得到传播和继承。

山歌,是指劳动号子以外的各种不同类型的山野歌曲,它是汉族农民们在山上和田间为表达情感、抒发内心而即兴编唱的小型歌曲。山歌不受劳动动作的制约,在音乐形式上比较自由,深受人民的喜爱。汉族的山歌包括高腔山歌、平腔山歌和



花儿会上唱山歌

矮腔山歌三种不同的类型。

高腔山歌节奏自由,常用散板,音域宽广,曲调舒展高亢,常带有拖腔,曲调富有装饰性,出现各种不同类型的腔音,在高音区常用假声演唱,最富有山野气息,如流行在甘肃、青海一带“少年”中的《上去高山望平川》(谱例4)。

谱例 4

上去高山望平川

(少年)

青海民歌

缓慢 节奏稍自由

1. 上 去(个)高 山 (着 哟 啊) 望 (哎 哟)
2. 看 去(哪)容 易 (着 哟 啊) 摘 (哎 哟)

平 (哟) 川, (哎 哟 啊) 望
去 (哟) 难, (哎 哟 啊) 摘

平(勒) 川 哟, 平川 里 有 一 朵 牡 丹。
去(勒) 难 哟, 摘 不 到 手 里 是 枉 然。

平腔山歌节奏较为自由,但大体规整,音域也不太宽,一般用真声演唱。如云南民歌《弥渡山歌》(谱例5)。



谱例 5

弥渡山歌

云南民歌

1.(哎 哪) 山 对 山 来 岩 对 岩,
2.(哎 哪) 山 对 山 来 岩 对 岩,
蜜 蜂 采 花 顺 山(呢)来, 蜜 蜂 本 为 采 花 死,
小 河 隔 着 过 去(呢)去, 哥 抬 石 头 妹 兜 土,
梁 山 伯 为 祝 英(呢)台。(哎 哪)
花 桥 搭 起 走 过(呢)来。(哎 哪)
1. 梁 山 伯 为 祝 英(呢)台。
2. 走 过(呢)来。

矮腔山歌节奏规整,律动鲜明,结构也比较均衡,音域比平腔山歌还要窄一些,《啰儿调》(谱例6)是重庆山区的牧童唱的一首放牛山歌,结构简单,节拍规整,是典型的矮腔山歌。

谱例 6

啰 儿 调

重庆民歌

小快板

高 高 山 上 (罗 儿) 一 条 (吆) 牛 吆 喂, 口 含 青 草
(朗 朗 扯 光 扯) 眼 泪 流 吆 喂。



唱支小调庆丰年

北方流行的汉族山歌,多为以两个乐句构成的单乐段,南方的汉族山歌,多为四句,也有一些五句的,由于某些衬腔穿插变化,还形成了不同的变体结构,如三句半、五句半等。山歌的歌词多即兴编唱,语言质朴精练。与劳动号子和小调相比,汉族山歌更具乡土气息

和地方特色,汉族山歌的演唱方式往往是独唱和对唱。

小调又叫小曲,是汉族民歌中的又一种体裁,凡是日常生活中演唱的小型民歌都属于小调的范畴。小调广泛流传在民间,它不像山歌主要流行在农民中,其发展和流传一直和城镇相联系。小调不仅反映农民的思想感情,也反映出城镇居民、手工业者、商人及其他社会阶层的愿望和要求。小调的题材非常丰富,从日常生活中的风土人情、神话故事到爱情婚姻、社会事件在小调中都有所表现。小调基本上摆脱了劳动的制约,更趋向于独立,许多优秀的小调经过民间艺人的加工,达到了较高的艺术水平。

小调与汉族的其他民间音乐形式,如说唱、戏曲和民间器乐都有着密切联系。如南方的“采茶戏”和“花灯戏”中的曲牌常作为小调来演唱,西北地区流行的眉户剧的曲牌大多源自小调,民间器乐曲牌也多与小调有关。

小调的音乐结构比较完整,由四个乐句组成的单乐段为小调最常用的曲式。小调的歌词一般不是即兴而作,是经过一定的构思编出来的。由于许多小调经过民间艺人的演唱,反复推敲,精雕细刻,并整理编印出唱本。小调的传播范围比山歌和号子广泛,传承的时间也较长。

小调有较强的叙事性,常采用比、兴手法来表现其内容。小调中的单乐段分节歌,常用四季、五更、十二月等传统形式依次唱出歌词。江苏民歌《茉莉花》是一首有代表性的小调,它反映了青年男女纯真的爱情,它的曲调和许多小调一样是单乐段的分节歌,音乐结构均衡,句尾的切分节奏给人以轻盈、活泼的感觉。这首小调是中国民歌的代表作之一,因被意大利作曲家普契尼用在他的歌剧《图兰多》中而传遍世界。



谱例 7

茉莉花

轻快的中速

江苏民歌

1-3. 好 一朵茉莉花, 好一朵茉莉花。

{ 满园花开香也香不过它。
 茉莉花开雪也白不过它。
 满园花开比也比不过它。 }

我有心采一朵戴, { 看花的人儿要
 又怕旁人要
 又怕来年年

结束句

将我骂。话。芽。 我有心采一朵

戴, 又怕来年年不发芽。

小调中也有采用许多曲牌连缀起来而成的篇幅比较长的作品,如汉族江苏民歌《姑苏风光》就用了【码头调】、【满江红】、【六花六节调】、【鲜花调】、【湘江浪】等五个曲牌歌唱了江南名城苏州一年十二个月的美景和民俗风情。

谱例 8

姑苏风光

中速稍慢

江苏民歌

【码头调】

上 有 (呀) 天