

中 國 民 歌 藝 術

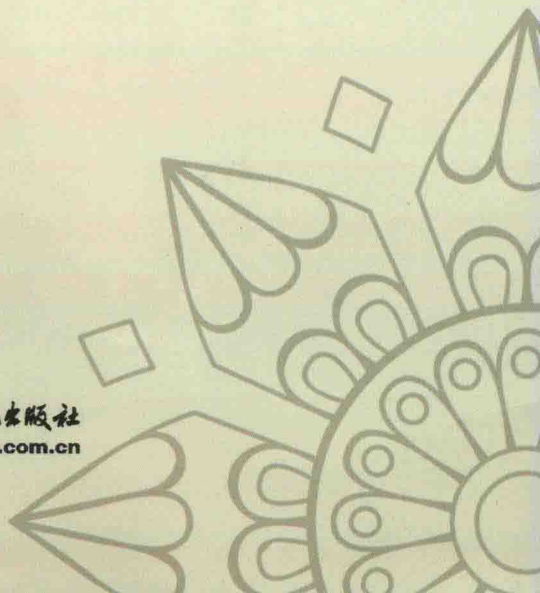
• ZHONGGUO
• MINGE YISHU
• YANJIU
• YU JIANSHANG

中国民歌艺术 研究与鉴赏

陈焕玲 陈红玲 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn



中国民歌艺术研究与鉴赏

陈焕玲 陈红玲 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

· 北京 ·

内 容 提 要

本书通过对中国民歌艺术的研究论述了中国民歌的艺术特色，并且对中国南北方民歌进行鉴赏分析，做到了理论与实践、技法与作品创作的结合，使人们能够对中国民歌的艺术内涵有更深层次的理解。

全书内容包括中国民歌艺术概论，中国民歌的唱词、音乐结构、类别、艺术特色，以及不同地域的民歌作品鉴赏。

本书内容翔实、结构合理，适合音乐专业人士及广大音乐爱好者学习使用。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民歌艺术研究与鉴赏 / 陈焕玲, 陈红玲 著. —

北京: 中国水利水电出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5170-7697-1

I. ①中… II. ①陈…②陈… III. ①民歌—研究—中国
IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 098889 号

书 名	中国民歌艺术研究与鉴赏 ZHONGGUO MINGE YISHU YANJIU YU JIANSANG
作 者	陈焕玲 陈红玲 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路 1 号 D 座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn
经 售	电话: (010) 68367658 (营销中心) 北京科水图书销售中心 (零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京亚吉飞数码科技有限公司
印 刷	三河市华晨印务有限公司
规 格	170mm × 240mm 16 开本 12.25 印张 220 千字
版 次	2019 年 7 月第 1 版 2019 年 7 月第 1 次印刷
印 数	0001—2000 册
定 价	48.00 元

凡购买我社图书，如有缺页、倒页、脱页的，本社营销中心负责调换

版权所有·侵权必究

前 言

民歌是中华民族传统文化中最具代表性和世界性的元素之一。作为一项具有强大生命力的传统艺术形式,民歌始终与时代前进的方向保持一致,呈现出鲜活感。20世纪70年代末期,从经济体制改革到社会转型,从物质丰富到精神文化的多样,大量经济上的、文化上的思潮涌入我国,使人们的生活和思想观念发生了巨大的变化。民歌也因为社会和它自身审美规律的作用而呈现出与传统民歌所不同的审美特征。

中国民歌是一个经久不衰的话题,民歌所代表的中国传统文化元素是最具有代表性的。民歌在漫长的历史发展中,经历了历史长河无情的冲刷和淘汰,日渐完美,并成为人民群众思想情感表达的结晶。正是因为这一特点,民歌才能历久弥新,才能有永恒的生命力,才能与人民的感情血肉相连,才能成为现代人体验和表达现实生活感受时不断需要去重温和挖掘思想情感的宝库。民歌既是一个民族音乐文化的基础,又与其他艺术形式有着紧密的联系。民族精神、民族性格、民族语言等无不在民歌中有所体现,所以民歌是最能体现民族性的。

笔者在对中国民歌进行思考与探索的基础上,撰写了《中国民歌艺术研究与鉴赏》一书,对中国民歌的研究和鉴赏进行分析论述,总结经验,提出观点看法。

全书分为五个章节。第一章是绪论,对民歌的社会定义、基本特征、情感表现、历史渊源以及风格区的形成与划分做出了详细的论述;第二章是民歌的唱词及音乐结构,主要从民歌唱词的内容、形式及结构三方面进行论述;第三章是民歌的类型与艺术特征,详细地描述了民歌中的类别区分及它们各自的总体艺术特征;第四章是北方民歌及鉴赏,详细地介绍了东北、华北、西北三个地方的民歌鉴赏;第五章是南方民歌及鉴赏,包括了华东、华中、华南以及西南地区的民歌及鉴赏。

本书从理论到实践,全面铺开论述,从民歌的基本概念到作品鉴赏,内容系统且有层次。为了表现中国的民歌艺术,还介绍了相当多的民歌的类型特征,并在写作的过程中更加突出了以下特点:一是内容上具有全面性,涵盖民歌的多方面知识;二是在实践上的适应性,能够将文字与谱例更好地结合,使读者在阅读的过程中产生空间感,在学习中国民歌

中国民歌艺术研究与鉴赏

方面起到了指导性的作用,适合于各个阶段的人群;三是写作上的规范性,做到内容清晰、理论规范、章节合理、逻辑严谨。

本书在撰写的过程中参考和借鉴了大量的相关理论著作,虽然力求理论清晰、观点创新,但由于本人水平有限,难免存在不足之处,还请广大读者批评指正。

作者

2019年1月

目 录

前 言

第一章 绪 论	1
第一节 民歌概述	1
第二节 民歌的基本特征	4
第三节 民歌的风格特色与情感表现	8
第四节 民歌的起源与历史流变	18
第五节 汉族传统民歌风格区的形成与划分	20
第二章 民歌的唱词及音乐结构	24
第一节 民歌唱词的内容	24
第二节 民歌唱词的形式	33
第三节 民歌音乐的结构	55
第三章 民歌的类别与艺术特征	60
第一节 汉族民歌的分类方法	60
第二节 号 子	64
第三节 山 歌	71
第四节 小 调	78
第五节 田歌与风俗歌	84
第六节 少数民族民歌	90
第四章 风采多姿各具魅力的北方民歌及鉴赏	95
第一节 东北地区民歌及鉴赏	95
第二节 华北地区民歌及鉴赏	108
第三节 西北地区民歌及鉴赏	124
第五章 风采多姿各具魅力的南方民歌及鉴赏	139
第一节 华东地区民歌及鉴赏	139
第二节 华中地区民歌及鉴赏	166
第三节 华南地区民歌及鉴赏	171
第四节 西南地区民歌及鉴赏	177
参考文献	188

第一章 绪 论

民歌在长期的发展过程中,集合了无数优秀民间音乐家的智慧与艺术成果。明人冯梦龙说:“世上但有假诗文而无假民歌。”其主旨就是说民歌最为迷人的魅力就是其“真”。民歌是无数社会底层的人民大众真情歌唱,演绎出来的动人佳作,是中华民族的珍贵文化遗产。本章是对民歌的概述,从多个方面来论述民歌。

第一节 民歌概述

一、民歌的定义

民歌,是对民间歌曲的简略称谓。民间歌曲也常常叫作民间歌谣,简称民谣。

民间歌曲,是指处于社会底层的民众在长期的物质生产、精神生活与社会交往过程中口头即兴创作的一种声乐艺术。创作方式的即兴性、传播方式的口头性、创作主体的集体性、传播过程中的变异性,是民间歌曲最显著的四个特征。

创作方式的即兴性,是指民间歌曲大都为民间歌手或普通民众在各种不同场合即时、即景、即兴编唱而成。

传播方式的口头性,是指民间歌曲的传播一般并不依靠乐谱或其他中介载体,而是通过口头流传,即所谓的口传心授。口头性与即兴性两大特征密不可分,因为即兴创作本身是口头进行的,一开始就没有借助乐谱和文字将即兴之作记录固定下来。民间歌曲储存在民间歌手的记忆中而不是曲谱上的歌调旋律,只有乘着歌声的翅膀方能穿越时空流播开来。这也是诸多民间文化的特色,如民间文学、民间戏曲等。正因为民歌的这一特性,文化人类学将民间歌曲定义为无书写背景的人群或民族创造的歌曲形式。所谓无书写背景的人群或民族包含两层意思:一是指某人群

或民族并未创造出和使用书写符号体系；二是指某些人群因社会、历史等原因而未能掌握和运用书写符号体系。

创作主体的集体性,是指一首历史上产生并流传至今的成熟的民间歌曲作品,大多不是某个人的创作,而是许多民间音乐家共同音乐才能的体现和集体智慧的结晶。当然,一首民歌最初可能是某一个人(民间歌手),或者说以某一个人(民间歌手)为主的即兴创作,然而,在不断传唱的过程中,它最初的形态会经许多人加工改造,其形式和内容都会发生一些变化,直至最终相对稳定下来。这使得许多广为流传、脍炙人口的民歌作品都不知作者为谁。今天,当音乐工作者记录这些传统民歌作品时,只能在曲谱上注明某曲为“四川民歌”“湖北民歌”或“苗族民歌”“藏族民歌”等。

传播过程中的变异性,是指民间歌曲在传播过程中往往会被加工改造,一首原生民歌也因加工改造而不断发生变化。创作主体的集体性显然与变异性有因果关系。仔细考察,变异性的具体原因主要体现在三个方面:一是因人而变,即不同的歌者会根据自己的喜好来加工改造原生民歌;二是因地而变,即不同地区的方言与风俗习惯会重新塑造原生民歌,其中,方言的影响尤其显著;三是因时而变,即不同时代的审美习惯、文化生态环境会改造原生民歌。

二、民歌的社会作用

(一) 民歌反映了不同的风土人情

世界各地、各民族由于自然环境不同,因而产生了不同的生产、生活方式和地方风俗,它们使得人们的社会生活变得丰富多彩,别具特色。既然民歌起源于社会生活,又反映了社会生活,那么,我们在民歌中也就可以领略到各地区、各民族不同的风土人情。

由于许多民歌都是在一定的民俗活动中产生的,因此,各类民俗活动歌曲最为鲜明地反映出了各地不同的民俗风情。以最为普遍的婚俗为例,结婚是人生中的大事,在婚俗中会产生出相应的婚俗歌曲,世界各地流传着许多婚俗歌曲,而不同地区、不同民族由于具体婚俗的不同,在歌曲的内容和形式上又存有差异,从而反映出不一样的民风民情。

(二) 民歌是社会生活的组成部分

民歌的产生与人们的感情生活密切相关,在生活中,人们常常用歌曲

来表达自己的喜怒哀乐。由于民歌的演唱对物质条件的要求不高,所以人们可以随时演唱心中的歌曲,随时用歌声来聊以自慰,如果是独自演唱,则为自娱自乐,自我感怀。若是有听众,则可以与人分享心中的情感。

民歌在人们的交际活动、人生礼仪活动中也扮演着重要的角色。民歌的交际功用主要包括恋爱、交流、送往迎来等等。许多民族迎接客人时都有“迎宾歌”“拦路歌”“敬酒歌”等,以此来表达对客人的欢迎,而在男女青年的恋爱交往中,民歌常常是传情达意的重要媒介,人们在歌声中表达对自己心爱之人的思念、赞美之情。还有一些民歌则在男女青年的交往过程中具有考验对方智慧的作用。

在人生礼仪方面,民歌也发挥着重要的作用。人生的诸多礼仪中,以诞生、成年、婚姻和死亡礼仪最为重要。在许多民族看来,婴儿的出生关系到民族的兴旺,因此,为新生儿唱喜歌、祝福歌是这些民族共同的习俗。

民歌的社会功用还表现在它具有祭祀与驱邪的功能。宗教祭祀活动自远古产生以来,一直流传至今,尤其是在一些偏远地带的原始民族中,仍然完好地保存着许多祭祀活动,人们通过祭祀活动来祈求幸福平安,祛除灾祸,因此也产生了许多祭祀歌曲。

此外,民歌在促进人们的生产活动中也具有重要的功用。世界各地的人们在劳动时都有歌唱的习惯,从事不同的劳动则演唱不同的劳动歌曲。劳动歌曲一方面可以协调众人的劳动节奏、劳动步伐,同时又可以调节情绪、排解繁重劳动时的压力,从而提高劳动效率。

(三) 民歌的教育与传承的功能

在我国许多民族中,流传着长篇叙事诗、传奇史诗的民歌,例如瑶族的“盘王歌”、苗族的“古歌”、彝族的“梅葛”、维吾尔族的“十二木卡姆”、景颇族的“木瑙斋瓦”、独龙族的“创世纪”等。人们通过歌曲来纪录宇宙与人类起源以及祖先、家族历史的古代神话和传说,还包含着丰富的有关自然现象、生产、生活、礼仪等方面的知识。这些歌曲曲调起伏较小,吟诵性强,篇幅较长,甚至数天才能唱完,往往由巫师、艺人或德高望重的老人来演唱。在没有可读文字记载的民族中,这类歌曲为民族历史及生产技术的传承留下了丰富的知识财富。

第二节 民歌的基本特征

一、深厚的历史积淀

民歌的深厚历史积淀首先体现在古代文化的遗存上,即在今天的民歌中能看到不同时代、不同地区和不同民族的音乐与社会生活的踪影。例如,鄂西南宜都的丧礼音乐“绕棺游所”中至今还演唱《诗经》中散佚的篇章;在巴东野三关地区的丧礼音乐中,至今仍将楚辞《九歌》的《国殇》原词入歌;在屈原故里的湖北省秭归县,在其风俗活动“龙舟竞渡”时,首先要进行“游江”“祭江”的仪式,其间一定要唱一首古老的《招魂曲》,召唤屈子的魂灵早归故里。

民歌有深厚的历史积淀,是指透过传统民歌的歌词或歌调,能够看出它产生的那个时代的生活情景,如《诗经》“十五国风”反映了西周至春秋之际黄河流域与江汉地区的风土人情;产生于南宋的民歌《月儿弯弯照九州》,记述了当时的战乱给民众造成的颠沛流离之苦,给社会带来的巨大灾难。鸦片战争以来产生的大量新民歌,则真实而生动地展现了近现代中国人民在追求民主、自由与幸福,争取民族独立与解放的革命过程中,一个又一个波澜壮阔的历史画卷。

有些民歌由于传唱的是正统史学家在正史中避而不提或轻描淡写的内容,这些内容又常常依附着重要的历史事件,因而正好弥补了正史的不足。如蒙古族民歌《嘎达梅林》,歌颂的就是蒙古族历史上一位敢于反抗残酷统治与压迫的英雄。

民歌的深厚历史积淀还体现在样式和表现手法上对古代,或者说对传统的继承。例如“赋、比、兴”手法是民间歌曲中最传统、基本的手法。“赋”为敷陈其事,直抒胸臆;“比”即比喻和比拟;“兴”是托事于物,由此及彼,用形象去引起人们的联想,往往用在诗句的开头,常常与要叙述的主要内容没有直接联系,却起到押韵和加强语势及营造情调氛围和意境的作用。《诗经·国风》中使用“比、兴”手法的例子便已大量存在,这种手法在今天的民歌特别是陕北信天游中仍然被广泛地运用。而《诗经》开启的源于古代民间歌曲的现实主义的表现手法,也一直成为后世民间歌曲的传统。

二、丰富的文化内涵

(一) 民族历史文化

民歌的民族历史文化内涵是指民歌不仅反映民族的现实生活,更折射民族的历史文化。

“创世纪歌”是许多民族都有的民歌体裁,文学史上叫“创世纪史诗”。像苗族的《古歌》、彝族的《梅葛》、阿细族的《开天辟地歌》、土家族的《向王天子一条角》、汉族的《黑暗传》等,都是“创世纪歌”。这些歌往往记载了民族的起源与荣辱兴衰的历史,有些歌甚至叙述宇宙的形成、人类的起源与繁衍发展,有着十分丰富和重要的文化人类学、民族学与民俗学的意义。

长期以来,学术界认为中国神话不发达,汉民族远古神话尤其少,特别是从未见汉族有长篇创世纪史诗传世。但是,1983年,民俗学者在湖北省莽莽苍苍的神农架原始森林的周边山寨里,发现了名为《黑暗传》的长篇叙事歌,其内容经考证,涉及“天地开张”“三皇五帝”“朝代更迭”等,实属汉族的“创世纪史诗”。其中多次生动述及的“混沌初开”,与现代科学关于宇宙初始的推论颇为相似。《黑暗传》的发现,终结了“汉族无创世纪史诗”的观点。

蒙古族长篇叙事歌《嘎达梅林》则以长达500多段的诗歌,唱出了一个发生在蒙古草原的真实故事,讴歌了一位带领人民反抗封建黑暗统治的民族英雄嘎达梅林。

裕固族的长篇叙事歌《我们来自西至哈至》记录了裕固族先民16世纪从嘉峪关外迁徙到河西走廊定居的历史事实。歌中描述了迁徙过程中经历的千辛万苦:整个民族甚至面临绝境,但坚忍不拔的先民依靠公牛找到了水源,根据银翅鸟的飞行踪迹辨明了方向,最后终于脱离险境,到达了目的地。这无疑是珍贵的裕固族的口述历史。

(二) 地域民俗文化

民歌的地域民俗文化内涵意指一个地方的传统民歌与一个地方的民间风俗习惯有密切的关系。地域民俗文化内涵涉及地理风貌、民族(或人群)性格、生活方式等诸多方面,因而便有音乐地理学的研究领域的界定。地域民俗文化内涵在前文关于传统民歌定义的地域性、乡土性特征的描

述中已有所论及。

例如,新疆维吾尔族著名的民间歌舞晚会“麦西热普”,根据演唱之民俗背景的不同就有不同的类型。在冬天第一次降雪的时候,维吾尔族人要以“麦西热普”庆祝白雪节的来临。除了通常的歌舞,晚会上客人们一定要唱雪礼歌,祝福主人全家平安,祈念来年五谷丰登,这叫“白雪麦西热普”;冬天,维吾尔族农民将麦种撒于盘中,于室内温暖处试育苗,如果麦苗出齐,长势良好,预示着来年可望丰收,要举行“麦西热普”庆贺,这叫“青苗麦西热普”。此外,还有以婚礼为背景的“婚礼麦西热普”,郊游时在林荫深处、河畔草地上举行的“萨依勒麦西热普”。

我国的许多少数民族地区常常有自己传统的歌唱节日,像蒙古族的“敖包会”,傣族的“泼水节”,白族的“三月街”,彝族的“火把节”,土家族的“女儿节”,独龙族的“剽牛节”,青、甘、宁地区回、汉、东乡、保安等民族的“花儿会”,等等。这些传统歌唱节日大都体现出丰厚而独特的地域民俗文化内涵。

地域民俗文化内涵还体现在许多方面。如不同地区与各种人生礼仪相伴的传统民歌,像锡伯族婚礼时演唱的“安塔琴乌春”,土家族的婚俗歌谣“哭十姊妹”与丧俗歌舞“跳撒忧儿囉”,云南红河哈尼族姑娘出嫁时唱的“出嫁歌”和母亲唱的“送嫁歌”以及“丧事歌(咪煞萎)”,羌族伴随喝“咂酒”^①习俗的酒歌,蒙古族的宴曲,西北地区汉族的“酒令歌”,侗族的拦路歌,等等。

(三) 观念信仰文化

民歌的观念信仰文化内涵,意思是民歌能够反映出一定的音乐观念、宗教信仰、人生态度等深层的文化内涵。

首先看看音乐观念。在现代人的意识里,音乐是艺术的一种,娱乐与审美是其最主要的功能。声乐是音乐的一类,是诗歌与音乐的联姻。由于歌词的作用,声乐(歌曲)既能传情也能达意(叙事)。今天被我们视为音乐对象的,一定符合上面描述的特征。但有意思的是,音乐家眼里的民歌,创造和使用这些民歌的主体——“民间歌手”或一般民众,却常常没有将其视为歌(或曰音乐)。事实上,不同的民族、不同的地区,甚至不同的人群,其音乐观念,即关于音乐究竟是什么的认识,有着很大的差异。

^① 羌族以豪饮闻名,素有“渴羌”之称。羌族用青稞、小麦或玉米酿的酒叫“咂酒”。羌族在婚丧嫁娶、修房造屋、宗教祭祀等大型场合都有“开坛”饮“咂酒”、唱酒歌的习俗。

例如一些少数民族的带有原始宗教色彩的民歌,其歌词语意不详,或者是难解的咒语,实际上产生“无语意的歌”,说是民歌,实与今天一般的声乐或歌曲的概念有很大不同;另一方面,一些器乐曲又有鲜明的语意性,乐器能够像人一样说话,如达斡尔族的口弦,土家族的木叶与咚咚亏,都能够明白无误地向对方传达十分复杂的语意,成为“会说话的牙器”。据音乐学家考证,生活在云南的基诺人,其音乐观念也有独特之处^①。

民间歌曲负载的观念信仰文化内涵常常超出了音乐的范畴,或反映着某种宗教信仰,或折射出某种生命理念,或传递着某种古老的文化信息。

三、精巧的形态样式

传统民歌在长期的发展过程中,经千锤百炼、精雕细刻,在艺术形式上可以说是十分成熟,许多歌种都有着独具特色和精致巧妙的形态样式。

在音的组织结构方面,作为中国传统民歌重要旋律基础的五声音阶高度发达,形成精巧完备的五声调式体系。

独具特色的“三音歌”,即全曲仅仅使用三个音,或以三音组合为旋律骨架的传统民歌。有学者将其称为“三声腔”,意为三个音互为依存,不可或缺,共同构成曲调歌腔^②。在南方民歌中,“三音歌”十分普遍,形式精美巧妙,旋律思维与道家“大音希声”的思想不谋而合。

在五声音阶调式中加入 Fa 音(清角)、Si 音(变宫)或升 Fa 音(变徵)、降 Si 音(闰)等音级,使之与其他基本音级构成特色音程,从而使民歌形成某种鲜明的地方风格特色、民族风格特色或歌种(体裁)风格特色^③。

流畅的旋宫转调,即现代乐理所谓的调式调性的变化转换。传统民歌中有许多巧妙的旋宫转调手法,成为中国音乐旋律思维模式的重要组成部分。

在我国南方一些民族的传统民歌中存在丰富而独特的多声思维,如长江三峡地区的《川江船工号子》、侗族大歌、畲族双音、土家族风俗歌。此外,壮族、苗族、瑶族、布依族、高山族、毛南族、仫佬族、僮僮族、景颇族等民族的传统民歌中,也存有丰富的多声部歌曲。这些多声部民歌采用

① 沈洽.基诺人关于音乐的概念、行为模式及其文化内涵:中国音乐国际研讨论文集[C].济南:山东教育出版社,1990.

② 三声腔理论由民族音乐学家杨匡民最早提出。他认为三声腔是中国人的一种古老的作歌方式或称旋律思维模式。

③ 这些特色音有时候与“宫、商、角、徵、羽”五正声构成七声音阶,如清乐音阶、雅乐音阶、燕乐音阶。

的复调手法大多富有鲜明的民族特色。

四、洗练的表现手法

传统民歌都善于运用经济的素材,采用洗练的手法塑造出一个个鲜明、生动、感人的艺术形象。精巧的形态样式需要洗练的表现手法,洗练的表现手法又强化了精巧的形态样式,二者正如一鸟之双翼,互为依存,缺一不可。虽然传统民歌中也不乏长大结构的作品,但就基本而言,表现手法的洗练引起的形态样式的精巧,是传统民歌的主流。

第三节 民歌的风格特色与情感表现

一、黄河上游——西北风格区

(一) 地区简述

本地区地处黄河上游的我国西北地区,包括山西、陕西、甘肃、青海四省和宁夏、新疆和内蒙古西部的汉族居住区。地形多属高原山地。太行山将此区与河北分开。黄河大体贯通除青海、新疆以外的风格区全域。

黄河流域是中华文明的摇篮,华夏民族两大主干之一的夏族,新石器时代就活动于此,有着悠久的历史 and 灿烂的文化。山西,春秋时为晋国,战国属赵、魏等国,秦属太原、河东、上党等郡,汉为并州,元属中书省山西道,清为山西省;陕西,春秋战国时为秦国地,秦代为内史及汉中郡、上郡,汉属司隶和并州、益州,唐属关内、山南等道,宋初置陕西路,元设陕西行省,清为陕西省;甘肃,古为雍、梁二州地,春秋战国时属秦和西戎,秦置陇西部,西部属月氏,汉为凉州。元属甘肃和陕西行省,清置甘肃省;青海省古为西戎地,汉为羌地,隋置西海、河源等郡,唐宋为吐蕃地,清代东北部属甘肃省西宁府,北为青海蒙古部,南为玉树等土司地,1928年建青海省;宁夏秦属北地郡,汉属朔方,宋为西夏和秦凤路地,元置宁夏路,明清置宁夏府,1928年置宁夏省;新疆,汉属西域都护府,唐设北庭和安西都护府,宋为辽西地,元在伊犁河流域及乌鲁木齐一带分设行省,清置新疆省。

传统汉族民歌主要分布在晋、陕、甘、青四省和其他汉族居住地区,大

都使用汉语北方方言的西北官话。民歌汇集了西北、西南、中原三大风格区的特色,属复合风格区。区内的风格分区较多,如山西形成晋东南、晋南、晋中、晋西北四个分区;陕西形成陕北、陕南、关中三个分区;甘、青、宁形成花儿风格区。

(二) 风格特色与情感表现

高原山区为主的地形,使山歌成为西北区最主要和最有特色的民歌体裁。此外,生活小调、歌舞小调、劳动号子等也相当丰富多样。

小调在各地也普遍流行,以陕西最为丰富。陕北、关中和陕南的小调各有特色;山西则以左权小调影响较大;青海的生活小调“宴会曲”“酒歌”生动活泼。以“走西口”为题材的小调类民歌,在陕北、晋西北及周边地区普遍传唱。本区的歌舞小调比较丰富多样,如山西的祁太秧歌、沁源秧歌,陕西的渭华秧歌、韩城秧歌等。区内流行的风俗性歌舞小调还有龙灯、狮子、单鼓、腰鼓、太平鼓、旱船、采莲灯、高跷、霸王鞭、花鼓子、滚灯、跑驴、蜡花、高摇伞、荷花舞等。

劳动号子有打夯号子、碛号子、提杵号子、打桩号子、抬木号子、薅草歌、呐喊号子、黄河船工号子等。

本区以信天游、山曲、爬山调为代表的山歌,大都具有高亢、悠长的旋律风格,以及伴随贫瘠的黄土地而生出的苍凉、凄楚、淳厚的情感特征和坚忍不拔的性格。花儿则更具有跌宕起伏、洒脱抒情的风格。信天游的曲调多由徵、商、羽三种五声调式构成。其中常以调式交替因素来丰富旋律的色彩,如在商调式中引入同主音羽调式,在徵调式中引入下五度宫调式。花儿曲调以五声(或缺角音的五声)徵调式为最多,羽调式和商调式次之。陕南山歌的曲调多用徵、羽两种五声调式,也有用综合六声调式的。

小调多用徵、商两种五声调式,也常见五声羽调式,以及六声、七声调式。以羽为主音的旋律,终止在徵音上的小调作品也较常见。

在这一地区汉族民歌最有特色的旋法是常以“徵—宫—商”或“羽—商—徵”的“三声腔”为核心音调来发展旋律,展开乐思。前者如陕北信天游《脚夫调》,后者如宁夏花儿《上去高山望平川》。在歌唱发声方面,西北山歌真假声结合的方法极具特色。不过,信天游、山曲、爬山调等偏好真声、假声融为一体,“真假难辨”,造成苍凉凄楚的音色效果;花儿则偏爱将真、假声连接一体,“真假分明”,获得跌宕起伏的艺术效果。

二、黄河中游——中原风格区

(一) 地区简述

本地区位于黄河中下游的我国中原地区,包括河南全省、山西省西南、湖北省与安徽省的西北,以及陕西省的关中、延长与甘肃省的秦陇、柝水、陇中五个地区。

河南省是中原风格区的主体构成部分。河南古属豫州,居华夏九州之中,所以向有“中原”“中州”之称。春秋战国时期分别为宋、卫、郑与韩、魏、赵等国所属,元代开始设置行政省。

本区属单纯民歌风格区,区内传统民歌的风格色彩相对比较统一。

(二) 风格特色与情感表现

歌种分布本区主要流行地灯、高跷、竹马、花船、秧歌、推小车、九莲灯等歌舞小调体裁,多属载歌载舞的表演形式。

一般小调在河南全域流行较广,数量较多。豫南和安徽、湖北接近,有许多小调类似。豫西的陕县、灵宝、澠池毗邻山西和陕西,小调风格互相影响。山歌与秧田歌只流行于豫南山区。

用民歌结构的“大调曲子”为有名的坐唱形式。其中著名的《寄生草》《岔曲》《劈破玉》《剪靛花》等,都是明清传承下来的小调杂曲,具有特别浓郁的中州风格韵味。

以河南民歌为主体的本区民歌的特点,可概括为“大腔大调和细声细气”。前者指那些具有刚健、泼辣、明快特色,又有“大腔弯儿”——长大的装饰性润腔的民歌;后者指那些柔和、纯朴、深沉,又有“小腔弯儿”——精巧短小的装饰性润腔的民歌。

民歌的调式以徵调式居多,商、羽调式次之,角调式少见。

三、黄河下游——华北风格区

(一) 地区简述

本区地处黄河下游的我国华北地区,包括北京、天津二市,河北、山东二省的大部分,辽宁省西部边缘与内蒙古东南边缘地区。

区内的北京是我国的首都,古名燕京,系古代燕国都城,后又为元明清历朝的都城,有深厚的历史文化传统。河北省春秋战国时期为燕赵之地;山东省春秋战国时期为齐、鲁等国。

此区不仅民歌丰富多样,还是著名的评剧、二人转、乐亭皮影、乐亭大鼓等传统乐种的发祥地。鼓子秧歌、胶东秧歌、山东评书、河北吹歌、太平鼓等,也都是我国富有特色的传统音乐品种。

(二) 风格特色与情感表现

本区民歌种类丰富多样,主要有各类劳动号子、山歌、各种小调、风俗歌、大型套曲等体裁形式。

劳动号子在区内各地都有,以沿海与内河渔民大规模捕鱼时唱的渔民号子、山东的海洋号子与黄河号子最具特色。本区的山歌主要流行于张家口张北至承德地区的围场一带,以及张北高原附近地区。小调体裁里,歌舞小调最丰富多样,如河北在春节或庙会活动时举行的“花会”,就有秧歌、旱船、高跷、太平鼓、狮子、落子、扇鼓、扇舞、拉花、花鼓、花棍、霸王鞭、花狸虎、推碌碡等数十种歌舞小调表演。秧歌则以鲁北的鼓子秧歌、鲁东的胶州秧歌、胶东半岛的“胶东秧歌”和鲁西的“小荡子”秧歌最有特色。

大型民歌套曲是本区民歌的特色,主要包括“鲁南五大调”“蒲松龄俚曲”“临清时调”。“鲁南五大调”指《满江红》《玲玲调》《大寄生草》《淮调》《大调》五个独立的大曲。“蒲松龄俚曲”因作品多为《聊斋志异》中家庭故事的演化而得名,共有《姑妇曲》《翻魔秧》《磨难曲》等十四种脚本传承。曲调多为小调牌子曲,如《磨难曲》就由《耍孩儿》《玉娥郎》《银纽丝》《伢儿哟》《叠断桥》《黄莺莺》等十几首民歌构成。“临清时调”主要流行地是鲁西北的临清,是一种反映城镇街市新闻时事的小调民歌。

河北的太行山东部地区的山歌风格近似内蒙古中部的“爬山调”,旋律婉转优美,气息深邃悠长,结构多为上下呼应式的二句体。小调歌曲受秧歌、花鼓等歌舞的影响,比较欢快活泼,富有律动感。海洋号子与黄河号子都有慢号、快号之分,前者唱于风平浪静的环境,音调平稳抒情;后者唱于大风大浪之时,音调跌宕起伏。

本区民歌以五声徵、商调式为多,宫、羽调式居次,六声、七声调式也很常见。冀东一带的民歌较多使用羽调式,在区内表现出一种特殊的风格色彩。