

凉山民歌歌词结构方法浅析

彭子文

(西昌学院, 四川 西昌 615022)

【摘要】:歌词是配曲演唱的。如果没有结构,就失去了它的歌唱价值,它所表达的主题思想、它所塑造的音乐形象必然受损。研究凉山民歌歌词的结构方法是了解其创作规律的重要环节之一。

【关键词】:结构方法;主题思想;组织方式;句式

【中图分类号】J642.2 **【文献标识码】**B **【文章编号】**1008-6307(2004)04-0088-07

Preliminary Analysis for Structural Methods of Words of Folk Song in Liangshan

PENG Zi-wen

(Xichang College, Xichang 615022, Sichuan)

Abstract: Words of a song is sung with music. If there has no structure a song will lose its value of singing and its main idea and musical image created in a song must be damaged. So it is one of the most important links of understanding creative regularity to research the structural methods of words of folk song in Liangshan.

Key words: structural methods; main idea; organizational methods; style of sentences

歌词的结构是歌词主题思想的一种表现手段,且离开了结构,就没有主题思想。歌词的结构与主题思想的关系,就象人的形体与灵魂(思想)一样,灵魂是首要的,起主导作用,但离开了形体,灵魂也就随之消失。因此,歌词的结构必须与它的主题思想统一起来,完美地结合,才是一首能够配乐歌唱的好歌词。

结构的重要性已如上述。它是由词、句、段等诸多因素组成的,其句式是构成歌词整体结构的基本单位。如果歌词句式杂乱无章,东拼西凑,是难以适应听觉感应的。是故,创作一首歌词,必须在结构上作一些基本框架的安排,即歌词的内部的组织方式。研究词与词之间的音组长短彼此对应,强弱交互穿插,句与句之间的有机联系,段与段之间的内容层次,部分与整体之间的完美融合,以及构成歌词诸多因素的有序组合,全都围绕主题思想,进行妥善的组

织安排,这是结构方法应有的功能。

凉山汉族民歌歌词的基本句式是七字句,其它四、五、十字句的较少。特别是七言四句,只有二十八字,可构成一首完整的歌词,称为四句歌或山歌,它在凉山数量最多,生命力最强。比四句歌更长的多节歌词,基本上都是它的倍数的增长,每个歌段都是七言四句,内容不同,曲调相同,其结构形式多为一段式。各少数民族的歌词也有七言四句的,但长短句居多。我们探讨凉山民歌歌词的结构方法,基本上就在七言四句和长短句基础上考虑。

凉山民歌歌词,究竟采用了哪些结构方法,利用哪些建筑材料去构造和影响歌词结构的局部与整体?本文试图抛砖引玉,作一些肤浅的论述。

一、按时间先后顺序安排歌词结构

收稿日期 2004-11-08

* 本文系四川省教育厅人文社会科学重点科研项目《凉山民歌及其他文化遗产搜集与研究》研究成果(课题负责人:景志明)

作者简介:彭子文,男,退休教师。

歌词中形象的塑造,情绪的表达,事物的发展,事件的进行,都是以时间顺序为线索,贯穿首尾。时间单位有“月、日、四季、更、辰”等。譬如某歌词需容纳一夜内容,可以以“更”为单位,从一更写到五更,共五个歌段合成一个整体。这类歌曲有《五更阳雀》、《哭五更》、《骂五更》等都是以“更”为连线安排歌词结构的。《采茶》则以“月”为序为其结构方法:它塑造了两姊妹可爱而又使人同情的形象。勤劳、善良、灵巧、穷苦。她俩从正月租得茶园种茶到腊月交还茶园的一年里,总是辛苦劳累,忙忙碌碌。每月一个歌段,一个事件,共十二个歌段。结果茶园主榨干了她们的血汗,两姊妹一年辛苦一场空。从而表现了旧社会劳动妇女生活的辛酸。

《采茶》以“月序”为连线安排结构,使事件的发展有头有尾,来龙去脉非常清楚,从而完成主题思想,成为一首完整的歌词。

与个人创作歌词比较,创作歌词有倒叙也有顺序,如蕉萍创作的《唱支山歌给党听》就是倒叙,民歌则以顺序为主。个人创作歌词一般将时间先后顺序隐含于事件的发展中,如张俊的《山村迎亲人》写解放军来村里进行野营训练,群众热烈欢迎的盛况。分三个歌段,即“要到咱们村”;“来到咱们村”;“住到咱们村”,民歌则直点时间。这正好说明凉山民歌通俗易懂的特色。

二、按空间位置顺序安排歌词结构

歌词的空间顺序是按人和事物所在的环境位置的转换以及人和事物本身各个部分的分头描述来进行的。即歌词结构的局部位置转换与局部分头描写构成歌词的整体结构以表现歌词的主题思想。这种结构方法,形象清晰鲜明,仿佛身临其景。试举两例作扼要的分析说明:

甘洛县彝族妇女阿靠莫女演唱的《小妹》就是一首空序结构的多节歌词。歌词共有六个歌段。其中三个歌段充分利用了环境方向位置的有序转换组织结构。另外三个歌段都是在环境画面转换后的情感抒发。歌词一开始就使用空间方向变化的描写来表现青年男女执著的爱情。无论小妹从“上方来,下方来,山上来,深谷来,大门来,小门来,火坑来”,男方毫不畏难,意志坚定,都要与她“合”。真是“相思才相逢,爱恋才互找”。二人终于成婚。也许压力太大,导致弃家私奔。他们途经之处,随环境的变化,空间

画面转换极快:高山、蕨坡垭口、海古待色、海谷悬崖,一路受阻。只好“转着走”,来到大渡河,又遇“河水把人隔”。他们砍下梧桐造船,劈取柏树作桨,终于划向彼岸,来到一处人迹罕见的地方。宁愿“丢瓦屋,住岩洞;弃白米,吃砂粒”,也要相亲相爱在一起。

这首民歌歌词为长短句式,以“空序”安排结构,让人物活动在不断转换的环境里,一张张空间画面所连成的画廊,充分地有序地形象地表达了坚如磐石生死不渝的忠贞爱情这一主题思想。

西昌海滨村李光云演唱的《小和尚》是七字句的变体。它没写空间位置的环境转换,而是写在同一空间画面的同一环境里,对小和尚自身及其周遭环境各部分的分头描述以展示一幅有声有色的庙堂环境。

歌词先写小和尚的头部:“头光光”。次写其身:“袈裟披身上”。三写其手上动作:“木鱼敲得咣咣响”。四写其口中言词,不断地念经祈祷,不停地反复呼喊:“菩萨,保佑!保佑我平安当和尚”。他周围的物质环境则是:“阿弥陀佛坐中央,四大金刚站两旁”。

歌词采用一张画面一处环境,各个局部分头描述的“空序”结构方法烘托气氛,外描内动,亦声亦色,揭示其力透纸背的含义。民间歌词多直说,少隐语,也许将抽象意义化为具体的形象,才是两者结合的一种方式提高。

以上两例,说明空序的两种结构方法:即环境位置的转换与分头局部的描写。这种结构方法,在创作歌曲里很难找到;在民间歌曲里则彼彼皆是,或是整体,或是局部。在创作歌曲里,写长城、写黄河、写城市、写郊野以及其它容易构成空序结构的歌词,却只是整个歌词中的一两句引言,之后随即转入抒情性或抽象意义的深刻陈述,从而完成主题思想。阎肃创作的歌词《长城长》,似乎有两句长城两头环境或内外环境的描写,但却不是写实而是写意:“它一头挑起大漠边关的冷月,它一头连着华夏儿女的心房”。它“凝聚了千万英雄志士的血肉,托出万里山河一轮红太阳”。长城,作者显然不重其整体或局部开头的真实描绘,而重其比喻意义。长城,已是祖国的象征,民族的象征。因此,创作歌词与民间歌词在空序结构上比较:前者重在深层意义的挖掘,后者重在逼真形象的表述。殊途同归,都可完成主题思想。民间歌词的空序结构及其所体现的条理性与逼真立体画面,正好适应了它通俗易懂的特色与易于口头流传的要

求。

三、按数目整数大小从“一”开始为顺序与按某一固定数字安排歌词结构

歌词安排结构时,以数目为顺序组织不同内容的材料分别安排在各个数序中,共同完成主题思想。有的歌词数序,只有数字无量词;有的要与量词配合。如果再跟其它词类配合,其数序结构便形成一种结构程式:即“数字加名词或动词”、“数字加量词再加名词或动词”。这样的歌词,它的条理与层次本身,就有数字加以标明,易学、易记、易唱、易懂,更易把握其进程。若是叙事类,它能让你知道情节发展的开头、发展、高潮与结尾,易于领悟歌词的思想内容与教育意义;若是抒情类,它能让你理解人物情绪的发展脉络,以及各歌段之间所表达的思想内容的有机联系,达到唱者与听众相互沟通而获得思想与艺术的吸收与享受。

一般歌词,有多少数字就有多少歌段。譬如《三朵花儿开》就有三个歌段组成一首歌词。《十把扇子》就有十个歌段组成一首歌词。这种歌词,标题与内容大多不能吻合,文不离题的道理在这里不一定适用,十把扇子、三朵花儿只起结构作用,却支配不了内容。我们搜集到的《十二杯酒》,其标题就象“词牌”一样,有十二个歌段,依次从一杯酒唱到十二杯酒,每个歌段为七言四句。每首歌词内容各不相同。有写男女恋情的,有写历史人物和发生在他们身上的历史事件的,有宣传佛教教义的等等。

有一首《十二朵花开》另作别论,它的标题与内容是吻合的。它的数序结构也与歌词十二个歌段内容谐调一致,水乳交融。歌词句式为长短句,它把各种花儿开放的时间罗列在十二个歌段里。一年十二月,每月都有一种名花开放。它采用对歌形式一问一答,从而传播了十二种名花及其开放时间的知识,表达了爱花的审美情趣。有数序引导,结构较严密,层次更清楚,不过在凉山民歌中为数较少。

少数民族民歌特别是彝族民歌,擅长用一个固定数字反复使用或交叉使用,并与其它句式相配合,在歌词的整体或局部组织安排歌词结构。这个固定数字是虚数,不是实数,表示“几”或“很多很多”的意思,就象《木兰诗》中的“军书十二卷”一样,十二,只是个虚数而已。彝族人民使用的固定数字较多,常用的数字有“三、九、十、九十九”等。一般用于一首多段

歌词的局部,也有整体应用的。这些数字不仅起歌词的组织结构作用,而数字的反复使用及其数字后词语的变化,造成一种别具风味的节奏感,充满民族特色。喜德县可说可唱的彝族“克则”《说有》中的第一个歌段,充分使用了“三百支”这一数量词组织安排歌段结构。两句一层意思,共八层意思,都是在“三百支”的串连下,形成一个结构严密层次分明的歌段,并以排比句式敲响错落有致的节奏。从而表达了一种对“我们伟大的祖国”,人才济济,万事不求人,自力更生,建设国家的豪情壮志与爱国热情。

我们伟大的祖国,
有三百支劲旅,
抗敌御侮不求人,
有三百支工匠队伍,
冶炼锻造不求人;
有三百支劳动大军,
培养人才不求人,
有三百支妇女大军,
飞针走线不求人。

……

《补赫补格》译为《牧羊人》。歌词写一彝族老人上山牧羊,日已黄昏,突发联想,思绪万千。中心内容是渴求团聚,反对离散。仇恨逼人离散,相爱让人团聚。歌词的第三段,用“十”组织结构,在六个分句里连续应用,以强调离散的悲哀:

十个青年想在一起游玩,
十件事务使他们各奔一方;
十个姑娘想在一起游戏,
十个庭院已把她们离散;
十群绵羊想在一处吃草,
十个山峰使他们不能相聚。

歌词的结尾一声呼喊,表达了作者的理想愿望:“相爱的人哟!”愿你随着月光一起走来。”并与“十”字句在内容上相呼应,把结构由局部连接成一个整体,表达完整的思绪,情真意切,感人至深。

《分三种》是一首整体应用数字结构的歌词。“三”不仅统领全歌词,而且贯穿始终。它把狗、马、牛、羊、狼、豹、小伙、姑娘按上中下一律分为三等,各自按三个层次陈述。其思想意义是:认识动物的优劣,从中获得知识,学会做人的标准,男人应团结友爱,不惹事生非,结仇积怨;姑娘应在战场上表现英勇,在家庭中贤淑和睦,不懒惰邋遢。这样,由“三”所组织串连的清晰结构便有机地与歌词的主题思想统

一起来了。

总之,彝族民歌以数字组织安排结构时,其固定数字的位置变化较多,除歌词头句使用数字外,还有隔句使用、交叉使用、句句使用同一数字和不同数字的,不胜枚举。

彝汉民歌在应用数字安排歌词结构的明显差别就在于:彝族歌词应用固定的虚数不固定的位置安排结构,汉族歌词应用固定的实数按顺序排列,并将其安排在各歌段的头句统领全词和各段结构。两者的差别正好体现了两个民族各自的文化兴趣、爱好、民族习惯与民族特色。

四、以相同的各种词、词组或句子安排歌词结构

凉山部分民歌歌词创作还有一个共同点:即歌词或各歌段的第一句以一个词、一个词组或一个句子为不变的句头或歌头,引导全歌词并以此派生出众多新歌词,形成词、词组或句子系列结构。试举例如下:

1、词歌头(四句歌两首)

山歌不唱不开怀,石磨不推不转来。酒不劝人人不醉,花不逢春不乱开。

山歌好唱难起头,木匠难修八角楼。石匠难打石狮子,铁匠难打钓鱼钩。

2、词组歌头(长歌《送郎》中的两段)

送郎送到石头梯,留郎转回杀只鸡。大腿好肉给郎吃,骨头叉叉妹来剔。

送郎送到墙拐角,眼泪汪汪对郎说:“要得夫妻来相会,十字街前去会合。”

3、句子歌头(四句歌两首)

高处下来一对鹅,有翅飞来有翅落。脚踏桠枝尽管站,心中有话尽管说。

高处下来一对鹅,有翅飞来无翅落。脚踏桠枝不敢站,心中有话不敢说。

这些词、词组和句子俱放在歌词和歌段的开头,它们在歌词结构的组织安排上,究竟有哪些作用呢?

首先,借以拓展,创造新歌词

词与词组是歌词或歌段头句中创造节奏感的一至二个句首的音组停顿,句尾的词或字则可任意变化,有起韵作用,致使韵脚具有可变性,不拘泥于一种而创造出更多的新歌词。例1的两首四句歌皆为“山歌”一词置于句头各有不同的韵,分别为怀来韵

和油求韵。例2以词组“送郎送到”作两个歌段的句头,分别为一七韵和梭波韵。特别是四句歌中的对唱,除原有的歌词外,还可以根据某一词或词组,即兴创作更多的不同内容不同韵的歌词。这种新歌词的诞生繁衍,全靠某一词或词组拓展而成。某一词或词组便成了创作新歌词的出发点、源头,有了它作为思考的跳板,致使新歌词创作更为容易。

句子开头的歌词,内容与韵皆受到限制,特别是韵,它是固定的,因此,产生的新歌词较少。

按照各种不同的词、词组或句子,因其置于句首或句首之头的固定性,而辐射出许多新歌词,形成系列。《冕宁民间歌谣谚语》中的四句歌就是按照各种词组系列分类编排印刷的。计有“要走要走”系列四首;“大田栽秧”系列八首;“太阳出来”系列十五首;“太阳落坡”系列十二首;“天上下雨”系列六首;“大河涨水”系列十三首;“隔河望见”系列十四首;“妹家当门”系列三首;“对门”系列四首;“砍柴”系列五首;“昨晚”系列六首;“送郎”系列七首。如果你去冕宁民间搜集民歌时,你会发现:各类系列歌词,真是不计其数。而在其它县所具有的词、词组或句子系列歌词,更是成百上千。从而形成凉山民间歌词结构方法的独特性。

其次,词、词组与句子系列的结构方法便于演唱。

唱民歌是凉山各县某些村寨不可缺少的文化生活需求,特别是边远偏僻的山区,特别是四句歌,正方兴未艾,如会东县的麻栗村,德昌县的纸房村,男女老少几乎都会唱几首民间歌曲。民间不喜独唱,喜欢两人对唱或多人群众口轮流唱。对口唱或群众口唱,一般应具备两个要素:一是以某一内容为中心,二是以某一词、词组与句子系列为结构线。演唱的大多为同一歌头系列的同曲异词的四句歌。先由一人以某一歌头系列和某一中心内容打头演唱一首歌曲后,另一个对歌者或多个唱歌者则按此中心内容和同一歌头系列依次唱下去。中途可改变歌头系列,又掀起新的同系列演唱竞赛。试以下面两首歌词为列,并作扼要说明。

甲:好久不到太平场,哥买粑粑妹买糖。哥买粑粑分我吃,我买糖果分哥尝。

乙:好久不到太平场,哥买粑粑妹买糖。妹买糖果分我吃,我买粑粑分妹尝。

这两首歌词是会理县太平乡的“土特产”;“好久不到”系列。其中心内容是爱情。可以一直唱下去,

从分食东西到互赠礼物而相恋,再到结婚的整个过程,尽在对唱中表达出来。唱到中途,还可更换歌头系列,更换韵脚,诸如“太平乡”、“太平街”之类或其它词。

如果没有歌头系列组织结构,对口唱和群口唱就会出现混乱无绪和停止状态,更不易即兴创作新歌词。

第三,词、词组与句子系列的结构方法与歌词内容的关系。

两者的关系大致分为三种情况。

一种情况是关系密切,不可分割。请看“天上下雨”系列中的一首歌词《蚂蚁搬家》:

天上下雨地下巴,虫虫蚂蚁在搬家。

问你蚂蚁搬啥子?为儿为女才搬家。

歌词中各句有其因果关系。因为“天上下雨”浸湿土地,水淹蚁穴,为了儿女的生存,蚂蚁才匆忙搬家。如果改为“太阳落坡”系列,就很不恰当,于理不通。一是太阳落坡不会造成蚁穴安全问题,没有必要搬家。再是夜晚搬家不合情理。改用“大河涨水”系列,更不妥当。下雨浸烂泥土,涨火则冲走蚁穴,还来得及搬家吗?故这首歌词只能用“天上下雨”作为歌头,它所安排的歌头结构与主题思想紧密结合,浑然一体。

第二种情况是关系松弛,若即若离。请看“大田栽秧”系列中的一首歌词《敬小郎》:

大田栽秧行对行,单单对倒土地房。

土地面前三杯酒,不知哪杯敬小郎?

这首歌词演唱的内容不是田间劳动,而是男女恋情。“大田栽秧”与“敬小郎”的情感表达毫无联系。但“大田栽秧”一句却起着起韵与指示方向位置的作用,并使田、房、酒、人形成一幅乡间画图。

第三种情况是毫不相关,可分可舍。请看“大田栽秧”系列中的又一首歌词《招郎》:

大田栽秧行对行,小家招郎不招你。

黄皮刷瘦命不长,十七八岁短命亡。

这首歌词中的“大田栽秧”句与“招郎不招你”在内容上风马牛不相及。除了与三四两句押韵外,更找不到多少联系,只属于歌头系列中的一类而已。这类歌词在凉山民歌歌词中较为稀少。

歌头组织歌词结构是汉族民歌的特点之一,并形成歌头系列。彝族民歌也有歌头结构,未形成系列。汉族民歌的歌头系列,以四句歌为最,而彝族民歌没有系列的歌头结构,大量存在于多节的歌词里。

由于彝族民歌歌词大多为长短句式,各歌段行数亦参差不齐,任何词、词组与句子皆可置于各歌段开头反复使用,交错使用或混合使用,形成歌头结构,以组织安排全歌词架构,是故彝歌词的结构安排配合语言应用,更显得自由灵活,多种多样,五彩缤纷,更具民族特色。试以甘洛县彝放妇女马阿衣演唱的民歌《妈妈的女儿》为例作结构上的简要分析。

《妈妈的女儿》由十三个歌段组成,文字长短不一,歌段行数多少不一,最多的歌段有三十二行,最少的歌段只有四行。十三个歌段中,就有十个歌段都是以“妈妈的女儿”置于各歌段的开头组织安排结构。有两个歌段改换歌头词插入其中,剩下一个歌段改换歌头词而放在词尾。致使反复使用“妈妈的女儿”这一单调歌头结构改变了面貌,又不破坏结构的完整性。

歌头“妈妈的女儿”之所以与另外三个歌头组成完整的结构体系,还跟歌词连贯的情节相配合密不可分。歌词描述妈妈的女儿从出生到出嫁的十多年历程:生后的抚养,数岁放猪,十二三岁放羊,直到媒人说亲,嫁送婆家为止。一切皆由父母指令包办,女儿不愿出嫁,便遭棍打。从而揭露了民改前奴隶社会婚姻制度的不合理。“妈妈的女儿”作为歌头,正好描写主人公妈妈的女儿的人生某一阶段的历程。紧密的歌头结构、连贯而有序故事情节,恰当地完整地表现了歌词的主题思想。

五、以并列、重复相结合的排比句式安排歌词结构

汉族民歌歌词多以七言四句为主,基本上是匀称整齐的,少数民族民歌歌词则是以长短句为主,当他们的歌词应用并列与重复的排比句式相融合组织安排结构时,就创造了豆腐干式或其它较为匀称均衡的架构。句中多使用日常生活中的事物及其相互联系,包含有一定的寓意,体现世间万物之间相互依赖、相互制约的辩证哲理关系。请看下面这首彝族民歌歌词:

心里慌

牛羊归圈了,豺狼心里慌;

野草枯黄了,羊儿心里慌;

年月溜走了,老人心里慌;

花儿凋谢了,蜜蜂心里慌;

布谷飞走了,农人心里慌;

姑娘远嫁了,小伙心里慌!

这首歌词是并列与重复相融合的排比句式,构成了豆腐干式和较匀称的结构。这种结构往往使歌词各句之间形成一种偏正关系。结尾一句为“正”,即歌词的中心思想。其它各并列句为“偏”,重在说明中心思想,加强说服力。《心里慌》写事物之间相互制约,各事物之间都有相克的道理,最后落在“姑娘远嫁了,小伙心里慌”上面,各并列句字数相等,都重复着“……了,……心里慌”,形成排比句式,水到渠成,无可争辩。

还有一首采用并列重复交错更换的彝族民歌《你说古怪不古怪》,其结构形式更为巧妙,它所表达的内容更为奇特:

你说稀奇不稀奇?

你说古怪不古怪?

悬岩上爬着三十三条小蛇,
不长脚,不长手,
从来没有听说跌死过一条。

冷水里游着三十三只小青蛙,
不穿衣,不穿裤,
从来没有听说冻死过一只。

你说稀奇不稀奇?

你说古怪不古怪?

在风中飘摇的树叶,
又薄又扁,
如果用手压扁了才挂上去,
谁能压出这许多来?

野梨树上的刺,
又长又尖,
如果让人削尖了才插上去,
谁能削出这许多来?

路上的羊粪,
椭圆,椭圆,
如果用手搓好,才让她扁出来,
谁能搓出这许多来?

这首歌词的结构形式之所以巧妙,主要是它并列与重复排比句式的更换,形成两组对称架构,然而

又紧紧相连,密不可分。前四个歌段为一组,后三个歌段为另一组,共同担负起表达奇特内容的职责。内容的奇特主要表现于丰富的想象力,有人认为这首歌词是彝族民间歌词想象的经典。蛇、蛙、叶、刺以及羊粪全是彝家山寨里常见的事物,然而彝族人民却在这常见事物的基础上,张开了想象的翅膀,揭开了大自然鬼斧神工的奇特功能。第一组句式结构由第一歌段提出“稀奇古怪”的疑问,引发出蛇蛙的奇特:蛇在悬崖上爬行无脚无手不跌死;蛙在冷水里游泳无衣无裤冻不僵,并与第四歌段重复而遥相呼应。这四个歌段,如果向左旋转九十度,就象一座建筑房屋,呈“凸”字状,牢不可破。第四段重复第一段“稀奇古怪”的提问,引发后三段的奇特联想:叶扁、刺尖、羊粪圆,谁能压、削、搓出许多来?这样,第四段就象粘合剂一样,把上下歌段紧密连接在一起。如果把后三段向左旋转九十度,略呈“凹”字形,与前四段结合在一起,成为一座建筑房屋的整体结构。前四段为房前建筑,后三段为屋后设计。前四段是一种并列重复结构形式,后三段又是另一种并列重复结构形式。彝族人民是伟大的建筑师,他们建筑的房屋多种多样;也是优秀的民歌歌词作者,他们创作的歌词千姿百态。巧妙的结构,奇特的想象,水乳交融地合为一体。

六、以多种多样的衬词垛句安排歌词的结构

凉山民歌歌词,其基本句式大多数是匀称均衡的,易流于平板单调,不易与花样繁多的曲调配合。如果在这类歌词里,嵌入更多的衬词垛句,就打破了歌词的结构形式,也打破了它的均衡匀称,给配曲的音乐旋律带来伸展变化,获得节奏的多样性,致使演唱因多变的衬词垛句而凭添更多的色彩与音乐美,更有利于内容的表达和情感的抒发。请看下面两首歌词《送情郎》:

A、小妹妹送情郎(呀)送到那大门外,
泪珠(啊)一行行落(呀么)落下来。
天南地北你可要捎封信(啊),
别忘了小妹妹常把你挂心怀。(哎呀!)

B、送郎送到(么咿呀)青竹(嘿)山(来么)美酒)
手攀青竹泪潸潸(呀)。(格子格来么美酒)
一根青竹(么咿呀)汗滴(嘿)泪(来么)美酒)

中午日头晒不干(呀)。(格子格来么美酒)

A是东北民歌,B是凉山民歌。内容都是送情郎时的难舍难分情感抒发。前一首衬词较少,都是一些“啊呀”之类的常用虚词;后一首衬词较多,不仅有常用虚词,而且还增加了些无实在意义的“格子格”以及虽是名词,但无实在意义的“美酒”。这里,把“()”内的衬词去掉之后,仍然是两首完整的歌词。两首歌词比较,凉山民歌歌词更为整齐匀称,衬词更多而且更富奇思异想,不象东北民歌那样多具写实特点。

的确,凉山民歌一旦嵌入衬词,谱以乐曲,就会增强歌曲的动力与色彩。它不仅没有破坏歌词句式的基本结构,反而为其锦上添花。衬词,在全国所有的创作歌曲和民间歌曲里经常使用,这不足为奇。但凉山民歌的独特性,就在于衬词的多样化,可谓琳琅满目,光怪陆离。试录之以部分衬词:

哟、呀、嘛、哩、嘞、(罗)、啊、(也)……哎嗨哎嗨哟,哎呀咿得儿哟,儿(罗)哟嗨嘿,咿儿哟,嗨哟嗨嗨嘿,咿嗨嘿,啊嘿嘿哩哪嘿嘿哪嘿哪,嘿嘿哪嘿哪,啊咿哟,咿儿哟,嘿嘿(罗),咪瑞多瑞咪瑞咪梭咪,哈牛牛啊嘿啊兹咿哟,啾啾嘿哟啊嘿嘿,哩格哩格哩格哩格嘿,哈略略,哎呀咿得(罗),啾啾啾叮(罗),哪儿呀得儿喂得心喂,嗨呀咿得儿喂得儿喂,啊哈吧啦咿哟,哟嗨,巴拉索,得儿得儿……嗯嗯,啾啾……扯黑扯黑,哎咿得儿哟叫声小乖乖,隆咚……儿地扯,咿呀……美酒……格子格来嘛,美酒,洋琴带咿哟那嘛还消说,小乖咿哟乖,那个是嘿卡,哟嗨嗨量太平,兜兜箩,兜箩,箩兜箩,点点花木香,太平年,子嘛,柳啊得儿柳连柳……荷花柳得儿连得儿海棠花,太平洋……洋太平,麻柳四季花,拿嘛花椒树,蹄踏多咪梭,葱白拉拉色,海棠花儿开,柳柳……嫂喂嫂,妹插花,小情妹,情干哥,小呀小情哥,我的哥哥,阿妹我的小心肝,妹子那个呀,呀哥哥,妹子肝儿(罗),哎呀我的哥,连连……柳柳……连连……干哥啥,妹子啥……哥哥咿儿哟,月亮弯儿弯……太阳花,喂,雪花飘飘怜小姐,飘飘似怜小姐,靛色……柳腰姐姐,亲歌妹也哥,小呀小情哥……呀嘛干什么,小呀小情哥,情妹叫什么

这些衬词,五花八门,千奇百怪。它在表达内容时,不起主要作用,只起辅助作用。但在配曲成歌时,却增添了小节,改变了某些方整匀称的程式化结构,

使节奏旋律发生变化,演唱更加优美动听,歌曲情绪得到更充分发挥,乡土味更浓。且在曲调配合上,与正词比较,往往占据着主要位置,即歌曲的歌头部分、强音部分、中结音与终结音部分,甚至在一句唱词的停顿处去填补某些空白,支撑着歌曲的骨架。在多节歌曲里,民间歌手演唱时,随心所欲,不一定唱准。各歌段歌词不断变化,而衬词反复演唱,始终不变,各歌段唱腔有所变化,而衬词部分唱腔却唱得比较合乐,从而稳定了歌曲的民族调式,在变与不变中不会离谱。

至于凉山民歌歌词中的垛句,虽然为数较少,但却能打破一首词的基本格式,使词的平衡对称结构发生变化,带来音乐节奏旋律的伸展,更富表现力。它象一个楔子强行打入严密的歌词结构中,字数不受限制,句式不受限制。去掉它,不影响歌词内容的完整性;插入它,反而会增强内容的表达和情感的抒发,就象一个人脱去一件衣服,仍然是他本人。不过,穿上一件好衣服,却把这个人打扮得更加漂亮。它还能促进歌曲演唱时表达各种情绪:急促舒缓、紧张松弛、激烈平静、风趣严肃、轻快沉重、欢乐悲哀等,请看这首傣族女歌手李荣兰唱的傣族民歌歌词《留客情》,打上“()”符号的即垛句;“()”为衬词。

嘎西(哩)下来(嘛)麻栗村(张老师呀!)

(我)箬箕里搁米蒸子(哩)蒸(罗)。(张老师,要记着!)

不嫌(哩)粗糙(嘛)吃两碗(张老师呀!)

(你)不嫌(我)贫穷耍两(哩)天(罗)。(张老师,要记着!)

这首歌词去掉衬词垛句之后,仍然是一首结构完整的七言四句歌词,仍然能表达留客之热烈真诚情感。加进称谓“你”“我”,更加亲切。呼喊一声“张老师呀”“张老师,要记着”,大有宾至如归之感,将留客情推向高潮,让人久久难忘!“张老师”又是尊称,可增强感动;又象牌中的听用,来客是谁就叫谁。由此可知,垛句确实有较强的表现力,它是绿叶,让红花更鲜艳。

以上阐述了六种结构方法,均系本人搜集整理民歌中的肤浅体会。若有不妥与不足之处,还希良师益友,不吝赐教。