

论《摘石榴》的民歌特性及发展现状

陈亮

(广西民族大学 文学院,广西 南宁 530006)

【摘要】《摘石榴》是五河民歌的典型代表,它以独特的韵味和优美韵律反映了五河人民的精神风貌和乡土人情。从民歌的地域性、传承性、变异性等方面进行探究有利于我们更好的了解民歌《摘石榴》的艺术特性和发展现状。

【关键词】民歌;《摘石榴》;民歌特性;发展现状

【中图分类号】I277.2 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2013)02-0020-04

一、引言

“从内涵来看,口承文化即是以口头语言方式传承下来的整个精神文化的理论形式和全部物质文化的经验总结的总和;从外延说,口承文化即是以口头语言方式传承下来的全部定型作品和各种民间说道的总和”^[1],而民歌作为口承文化的重要组成部分,它是民众对于自身思想感情的表达,以口头语言的方式延续了当地的文化传统,是民间教育和娱乐的重要资源。作为淮河流域音乐文化的杰出代表的五河民歌——《摘石榴》也不例外,它是五河人民乡土人情与聪明才智的集中体现,是五河民歌中的瑰宝。以下将从民歌的形成,特性和发展现状等方面对五河民歌《摘石榴》作简要分析。

二、民歌《摘石榴》的形成

在上个世纪50年代初,为了响应国家政策,破除农村中的封建残余思想,五河县小溪镇的老艺人霍锦堂老人将当地民间传唱的小调改编成了一出反抗农村包办婚姻,追求自由恋爱的三人小戏《摘石榴》。经由民间艺人张相千(饰小生)、安华芝(饰小姑子)、王万侠(饰嫂子)三人的倾力合作,演绎了一段真心相爱的青年男女不顾世俗偏见,为自由幸福而奋起反抗的感人故事。出于对旧礼教吃人本质的痛恨和对自由恋爱的渴望,三人小戏《摘石榴》一经演唱便引起了众多百姓,特别是青年男女的共鸣。当地百姓争相学唱,随后在华东地区民间文艺汇演中获演唱一等奖。自此以后,《摘石榴》迅速流传,经历了五十年代的迅速繁荣期后,《摘石榴》在“十年动乱”中逐渐被人们遗忘。

直到1979年,根据文化部下发的文件指示,五河县文化馆张荣阳等人开始进行民歌普查,收集和整理了五河民歌。通过采访老艺人,进行民间走访调查,使得包括《摘石榴》在内的大部分五河民歌得以重新出现在世人面前。随后,经由安徽省民歌征

集小组删减改编后《摘石榴》由三人小戏变为二人对唱,五河县文化馆干部王万龙又对民歌《摘石榴》的歌词进行了缩编,变为六段,而张荣阳则在歌词和原有三人小戏素材的基础上对其进行了进一步整理,三句优美旋律又外加了一句衬句,并且记录了全部的曲谱。1982年,安徽省蚌埠市歌舞团演员马留柱和曹新云在中央电视台举办的民歌大赛中唱红了新改编的民歌《摘石榴》随后在中国唱片社灌录了唱片和盒带,在全国和东南亚各地进行发行,同年民歌《摘石榴》又入选了歌曲集《带露的花朵——安徽民歌100首》,2001年在广西南宁举办的国际民歌艺术节上,由歌手薛胜明和张红曼对唱获得金奖,2008年6月,五河民歌被列入第二批国家非物质文化遗产名录。

三、《摘石榴》的民歌特性

(一) 地域性

方言是造就民歌地域性特色的根本因素之一,民歌的演唱以民间曲调为基础,而民间曲调的形成又与方言有着密切的关系,因而,方言的声调、节奏对民歌的旋律、调式乃至艺术风格有着最直接的影响,也就是说方言是民歌的精髓,是民歌地域性的标志。“方言作为民歌的声音载体和表现,其地域差异及多样性,使各地的民歌在唱腔、旋律、风格等所有方面都有明显不同。”^[2]以下将结合五河方言的词汇运用和语音特征来分析民歌《摘石榴》的地域性特征。

1. 运用方言词汇

民歌《摘石榴》通过使用方言演唱,使其具有独特的地方色彩和丰富的审美内涵。在民歌中,出现了“讨债鬼”、“小冤家”等代表性的方言词汇,既贴近民间生活语言又暗含了特殊的感情色彩。面对心上人,“姐”唱出了“讨债鬼”一词,既躲避了世俗的偏见又暗含了自己含蓄内敛的性情。而“小冤

收稿日期:2013-04-15

作者简介:陈亮(1990-),男,安徽五河人,在读硕士研究生,研究方向:音韵与方言。

家”一词更多地表现出了一种亲近感,是对心上人的一种昵称。在五河方言中,“讨债鬼”和“小冤家”在多数情况下是贬义词,而在民歌演唱中,则变为了褒义词性。这一转变的关键在于五河民俗中青年男女的恋爱心理。这是五河女子恋爱心理的一种展现。热恋中的含蓄女子往往“口是心非”当然这也不是绝对的,很多情况下,五河女子都会有如此表现。如男子主动拉女子的手,女子大多情况下都会有“象征性的反抗”或说“不要”,其实多数情况下,恋爱女子都是愿意的,但是在口头上都不表现出来。这与民歌中女子的性情有关,也正是五河女子含蓄内敛性情的真切体现。故而在民歌中使用“讨债鬼”和“小冤家”来表示亲近贴切而又含蓄委婉的情意就不难理解了。从这一点也反映了民歌所达到的美是任何人类智慧所不能模仿的,因为在民歌当中包含了歌唱者的心灵精粹,这是内心情意的流露和演绎,出于心性,激于真情,也正是因为如此才使得民歌《摘石榴》在80年代唱红了大江南北。

2. 结合语音特征

各地民歌唱腔、旋律等方面的差异都是由于各地方言的语音特征不同所造成的。这种方言语音特征的特殊性也使得民歌演唱无需刻意追求抒情就能够获得强烈的感情效果,这也是民歌最鲜明的地域性特征,而方言的这种语音特征又主要表现在声调和语调等方面。

五河方言的调值特点是音高变化幅度相对较小,且调值总体偏低。这一特点使得民歌《摘石榴》形成了以二度波动进行演唱的旋律特征,与五河方言的音高变化幅度基本吻合,形成了一种既有抒情意蕴又贴近群众生活语言的旋律特征。在民歌《摘石榴》演唱中,曲调起伏有致,抑扬顿挫,大量使用语调相间原则,即前一个音符字和后一个音符字的语调类型相对,如前一个音符字用升调则后一个音符字用降调或相对降调。

通过节拍、语调参差不齐,错落有致,形成一种上下跳跃起伏的旋律,使得民歌格调明快,给人带来一种积极昂扬的精神风貌,用这种轻快格调也更容易反映民歌中农村青年男女对爱情的大胆追求、乐观的心态和五河人民率真的性格特征。

(二) 传承性

“在口头传统中存在着某种叙事的模式,围绕着这种核心模式的故事会千变万化,但是这种模式仍具有伟大的生命力。它在口头故事的文本的创作和传递过程中起到组织的功能。”^[9]故而民间文学的结构、套式在表演过程中起着至关重要的作用。

而作为民间文学重要组成部分的民歌,当然也不例外,在这个过程中,民歌的典型结构和特定韵律总会被不断重复,核心情节和基本母题总会被不断咏唱。而这种传承性并不是完全的复制,它是主题模式的传承延续。“即使是从同一个歌手的角度看,每一次演唱之间的稳定性,并不在于文本的语词层面上,而是在主题和故事类型的层面上。”^[10]每一次的演唱都是一次创作,但这种创作不是对传统模式的超越。因为听众和观众对固有模式耳熟能详,已经习惯于接受这种模式,一旦演唱脱离了此模式,听众和观众便难以接受。这种相对稳定的模式,对于听众而言是一种预期,对演说人而言则是依据和标准。由于听众和观众对于民歌传统模式耳熟能详,因而他们的预期期待在相对稳定的模式中能够得到实现,从而获得一种心灵上的成就感。从这个角度来看,五河民歌《摘石榴》的传承性,主要表现在传统模式的传承上,即民歌的典型主题及特定韵律上。

爱情是民歌最常见的歌咏主题,五河民歌更是以描写爱情主题的《摘石榴》而闻名,作为青年男女抒发内心情怀,追求自由爱情婚姻的重要方式而广为流传。这是对传统民歌主题的间接继承,而直接继承则是源于《摘石榴》从三人表演的小戏改编为二人对唱的民歌。虽然进行了缩编但其追求自由爱情的主题始终没有改变。青年男女反抗包办婚姻,追求自由恋爱的主题得到了完美的传承。而民歌《摘石榴》中的特定韵律更是直接源于改编前的三人小戏,当然也有五河民歌中其它爱情小调旋律的影响。从而形成了“旋律进行以二度、三度的平稳进行为主,纯四、五度跳进为辅,主旋律上多由装饰音符,如倚音和波音的出现。”^[11]的特定韵律。这种典型主题和特定韵律的传承使得听众和观众耳熟能详的固有三人小戏的唱法模式得到了改良式的继承。熟悉的韵律和主题使得听众和观众在相对稳定的模式中依然能找到固有的期待,同时又能获得改编后带来的新鲜感。

(三) 变异性

“民间文学的一个本质性的创作机制,在于它不是一次完成、一劳永逸的过程。它似乎永远没有绝对的定本。在历史的长河中,在流传的过程中,它在不断更新,不断变动。”^[12]而民歌《摘石榴》作为五河民间文学的重要代表,当然也具有这种属性,不仅表现在流传过程中,在演唱过程中依然有所更新、变动。

《摘石榴》在流传的过程中,不断进行改编,由

三人小戏到二人对唱,次要人物角色(嫂子)的剔除,使得情节发展紧凑短约,焦点集中于男女双方,删去了嫂子的撮合和鼓励,也更能突出青年男女追求自由恋爱和反对包办婚姻的坚定决心,民歌《摘石榴》在二人对唱的过程中,五河县文化馆干部王万龙对歌词又进行了一次缩编,张荣阳则在歌词和原有三人小戏基础上,将其改为三句优美旋律外加一句衬,这些改编使得民歌《摘石榴》形式结构更加简约,情感表达更加突出。在演唱过程中,《摘石榴》的变异性也十分明显,在每一次演唱中,都突出强调民歌手自我感情的表现,歌手对唱时表情、动作没有固定的套式,他们是将自己融入到民歌当中去的,与民歌中的人物相契合。根据自己对民歌《摘石榴》的理解来自然展现,即兴发挥。在演唱中,他们可以根据自我表演的需要适时适当加入一些衬字,进行重复演唱等。

文本化也是五河民歌《摘石榴》变异性的重要表现。在知识经济时代,文化的主要传播方式已经从口传让位于书写,因而文本化也是时代发展的必然趋势,而且民歌的口头演唱依靠的是歌手们的记忆,而人们的记忆又是有限的,时间长了便会出现不同程度的遗忘。民歌如果没有得到及时记录,那么渐渐地便会失去原有的韵味,同时民歌文本化也是为了民歌学术研究的需要,为更多人研究民歌提供文本依据。当然,民歌文本化也达到了固存口头文化传统的目的。故而搜集和记录民歌也是当前传承和保护民歌的重要任务。但是“说”与“写”的经验之间始终存在巨大的差异。“表演本身包含着许多文字以外的因素。有经验的歌手就会充分地利用这种与听众面对面地交流所带来的便利,他的眼神、表情、手势、身体动作、嗓音变化、乐器技巧等等。都会帮助他传达某些含义。这却不能体现文本之中。”^[7]因此在文本化的民歌中,读者无法获知除文本外的其它东西。一旦失去了这些,民歌《摘石榴》也就失去了它作为民歌的精魂了。如何解决文本化出现的这些问题,关键在于两点:第一,方言记录,在民歌记录过程中使用地方方言语词进行记录,并且用国际音标进行注音,用普通话进行释义,否则局外人就难以读懂,因为他们根本不了解当地的方言和口头传统。在民歌《摘石榴》中,就使用了“讨债鬼”、“小冤家”等方言词语,客观真实地反映了民歌曲词,但是并没有进行相关释义。第二,文本与演唱相结合,始终坚持民歌文本化是为民歌演唱服务的宗旨,明确文本与演唱之间的关系,才能避免民歌文本化后被束之高阁,远离实践。民歌

《摘石榴》在文本化的过程中就坚持了这一原则,用文本来指导歌手进行演唱,歌手看着歌谱跟着老艺人学唱,这比口耳相传效果更好。同时有了歌谱也有利其他音乐爱好者进行学唱,加大民歌《摘石榴》的推广力度。在民歌《摘石榴》文本化过程的后期,又出现了影视化的倾向。通过制作视频、光盘,利用传媒手段进行民歌传承。这些对民歌《摘石榴》的传承和保护起到了一定的积极作用,但是民歌《摘石榴》作为民间文学的一部分,其口传性始终不能改变。文本化和影视化只能作为其发展的辅助手段,因此努力保存民歌应有的口传经验和集体经验,这才是民间文学工作者的神圣使命。

(四) 思想性

《摘石榴》从三人小戏到二人对唱,始终没有改变其反抗农村包办婚姻追求自由恋爱的主题。尽管以前五河地区存在“以歌为媒,对唱约婚”的传统习俗。但是由于几千年的封建婚姻制度根深蒂固,许多青年男女无法自由恋爱,最终只能服从“父母之命,媒妁之言”的包办婚姻。新中国成立后,大力倡导破除农村封建思想,建立平等自由的新中国,在国家政策的影响下,《摘石榴》三人小戏产生后经改编删减成为民歌《摘石榴》,主要描写了一对相爱的青年男女遭到家庭的反对,于是,在石榴园约会,决定反抗旧婚姻,出走扬州追求新生活。诉说了旧社会的青年男女饱受封建婚姻束缚的苦衷,表现了新时期青年男女反对包办婚姻,追求自由恋爱的坚定决心。民歌《摘石榴》在当时农村一经演唱,引起了众多百姓的共鸣,许多百姓当场流泪,出于对封建婚姻制度的憎恨和对自由恋爱的向往,这首民歌在青年男女当中流传地特别快,使得他们更加坚定了自己追求自由恋爱,反对包办婚姻的决心,很快当地掀起了一股反对包办婚姻、追求自由恋爱的风潮,许多青年男女开始自由恋爱,用民歌《摘石榴》互表心意。民歌《摘石榴》的演唱对于打破旧的包办婚姻制度,解放青年男女起到了巨大作用,使得自由恋爱的观念深入人心,其思想性在当时乃至现在都是不可磨灭的。

(五) 艺术性

五河民歌既受中原文化的影响,同时又受吴楚文化的影响。在民歌演唱中,既有北方方言中的传腔传调,又有南方吴侬软语的婉转。民歌《摘石榴》在演唱中,兼有南方民歌的婉转匀称和北方民歌中的自由豪放特点,形成了一种刚柔相济的独特韵律,而且在民歌《摘石榴》中出现了半音阶,使得民歌演唱调式更加富于地方化,从而形成一种特殊的

韵味。《摘石榴》中很多字的旋律都是以二度波动为主,这与五河方言语音特征相吻合,旋律与语音的相互配饰,形成了一种独具特色的地方抒情特征。民歌《摘石榴》中,大量使用衬词、衬句来扩充乐句,对表达浓郁的乡土情感。增强民歌的生活气息,渲染某种情绪,丰富乐调,表现手法及节奏起到了重要作用。最能体现民歌的歌唱风格,三句优美旋律外加衬句“呀儿哟,呀儿哟,哟个哟个呀儿哟”,句末加衬词“哟”。不仅使得民歌演唱的音乐调式更加丰富,也进一步突出了的地方性特色,在民歌《摘石榴》中除了使用大量衬字衬句外,还大量使用了重复手法。重复手法可以产生优美的音乐旋律,“妇女与儿童,都很喜欢说重叠话的,他们能于重叠话中每句说话的腔调高低都不相同;如唱吟诗般的道出来,煞是好听。”^[8]在民歌《摘石榴》中,一般末句都会进行重复演唱,当然因为流传过程中民歌的变异性特征,有时民歌演唱时,部分唱句的重复会被省略,但总的来说,重复仍是民歌《摘石榴》的重要特征。在重复叠韵的多声听觉中产生一种流淌的美妙旋律。

四、民歌《摘石榴》的发展现状

当今社会民间文学进入了一个生存困境,导致这一现象的重要原因之一是文化传播的形式发了巨变。由口传文化发展为印刷文化进而到电子文化,尽管各种文化传播形式并行发展,但由于载体的改变导致人们对原有载体文化的信仰也发生了改变,越来越多的民间文学开始在民间乡土上逐渐消失,而民歌《摘石榴》也不例外。作为文化多样性的重要组成部分的民间文学,其重要性是显而易见,它是民间教育的重要手段,是民间百姓消遣娱乐的重要方式,故而加大对民间文学的传承和保护就成了民间文学发展的当务之急。

(一) 传播现状

民歌《摘石榴》的传播在当今社会更多的是诉诸于影视媒体,通过视频、音频等现代手段来传播,制作了《五河民歌MTV10首》。而在农村中,民歌演唱逐渐减少,几乎消失。很多人已经淡忘了民歌《摘石榴》,甚至一些农村青年已经不知道五河有民歌《摘石榴》。本人对此曾在双河村进行了一次民

歌《摘石榴》调查,在中老年人群中调查发现,有近85%的人曾经现场听过别人演唱;有近10%的人是从他人人口中得知五河县有这首民歌的;有近5%的人根本就不知道五河县有民歌《摘石榴》。在青年人群中调查发现,有近60%的人不知道五河县有民歌《摘石榴》;近25%的人只是曾经从他人人口中得知五河县有这首民歌,但自己并没有听过;只有近15%的人曾经听过这首民歌。在中小学中调查发现,有近80%的学生根本就不知道五河县有民歌《摘石榴》,近16%的学生只是曾经从他人人口中或书本上得知五河县有这首民歌,但自己并没有听过;只有近4%的学生曾经听过这首民歌。根据此次调查让我们不得不对五河民歌的发展前景感到担忧。从调查中可以看出中老年人群和青年人群听过民歌《摘石榴》的比例形成了巨大反差。再根据本人在五河县的下属乡镇走访调查,不难发现《摘石榴》更多的只是在上层演出或供学者研究,出现了民歌与乡土口传文化相脱离的现象,渐渐地失去了民间文学的特性,也逐渐远离了乡间土壤,因而加大民歌《摘石榴》的传承和保护就成了五河民歌发展刻不容缓的任务了。

(二) 传承保护

根据本人在走访过程中发现,为了完善对《摘石榴》等五河民歌的保护,五河县拨出了专门经费用来保护老艺人,培养传承人,实施了五河民歌“一十百千工程”。即要培养出一个国家级民歌手,十个优秀的民歌传承人,一百个五河民歌业余演出队伍,一千个业余民歌演员。此外,五河民歌走进中小学课堂工作已经开始启动,在五河县实验小学、五河三小开始培养民歌传承人,加大对民歌的保护和传承。五河县还通过举办五河民歌歌会来加大民歌的宣传力度,让更多人参加到保护传承民歌的队伍中来。在每年的五河春节晚会、青年圩广场文化艺术节、清明庙会等各种节日庆祝活动中,都积极鼓励民歌歌手参加,为民歌歌手提供了展示的舞台,也让民歌的保护得到更多人的关注。我们相信通过这些传承和保护措施,植根于民间的五河民歌必然会焕发生机,重新回归于民间。

注释及参考文献:

- [1]王亚南.口承文化:文明的渊藪[J].民族文学研究,2001,1.
- [2]万建中.民间文学引论[M].北京:北京大学出版社,2006:253.
- [3][法]利奥塔.反现代性与公正游戏[M].谈源洲译.上海:上海人民出版社,1997:168.
- [4]尹虎彬.古代经典与口头传承[M].北京:中国社会科学出版社,2002:157.

(下转28页)

On Shen Congwen's Interpersonal Relationship in "Light" and "Tiger underage"

LI Xiao-yuan

(Literature Departments, Southwest University, Chongqing 400715)

Abstract: Shen Congwen's novel often, in seemingly simple story, contains a deep interpersonal connotations. "Light" and "Tiger underage" are exhibitions of Shen Congwen's interpersonal concepts. The two novels followed the urban and rural confrontation mode. By writing the village soldiers, "I" as well as how to contact with the city, it explores the impact of the different regions to the city and township people, and the interpersonal plight between people.

Key words: Shen Cong-wen; "Light"; "Tiger Underage"; Veterans; Interpersonal

(责任编辑:张俊之)

(上接 23 页)

[5]张永芳.论五河民歌的艺术特征[J].淮北职业技术学院学报,2010,4.

[6]刘魁立.刘魁立民俗学论集[C].上海:上海文艺出版社,1998:97.

[7]朝戈金.口传史诗诗学:冉皮勒《江格尔》程式句法研究[M].广西:广西人民出版社,2000:236.

[8]清水.谈谈重叠的故事[J].民俗,21、22期合刊.

On the Ballad Character and Development Actuality of *Zhaishiliu*

CHEN Liang

(College of Liberal Arts, Guangxi University for Nationalities, Nanning, Guangxi 530006)

Abstract:*Zhaishiliu* is one of the outstanding representations of wuhe folk songs. Its special flavor and beautiful melody mirror the spirit, local culture as well as social custom of Wuhe people. It tries to elaborate the art character and development actuality of Wuhe folk songs from the regionalism, variability and artistry in this paper.

Key words:Folk Songs; *Zhaishiliu*; Ballad Character; Development Actuality

(责任编辑:张俊之)