

# 淮河流域传统民歌的过渡性与融合性探析

李清,张莉

(蚌埠学院 音乐与舞蹈系,安徽 蚌埠 233030)

**摘要:**淮河是中国南北方的自然地理分界线。由于特殊的地理位置,使淮河流域在文化的传播上自然地成为黄河文化与长江文化交流和传播的过渡带。淮河流域传统民歌音乐审美特征与其它地区相比,在体裁、调式音阶、节奏节拍等方面存在多重风格并存的融合性与突显的过渡性。通过对淮河流域与其它地域典型传统民歌的剖析发现,淮河流域的传统民歌在传播中一方面完整完善着自身的曲调结构,一方面又随时空的转换,经过不同地域文化的滋养,不停地发生着由量变到质变的创新而最终融合孕育出众多新的曲体来。

**关键词:**淮河流域;传统民歌;过渡;融合

**中图分类号:**J642.22

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2009)02-0136-04

## 一、淮河流域的地域特征

有关地理环境对文化心理、艺术风格、审美心理的影响与制约作用,早在《礼记·五制》中就有记载:“广谷大川异制,民生其间者异俗。”《汉书·地理志》中说:“凡民函无常之性,而其刚柔缓急,声音不同,系水土之风气。”在汉代刘向编撰的《说苑·修文》中更有这样的记载,由于“南者生育之乡,北者杀伐之域”,故南方之乐“其音温和而居中,以象生育之气”,而北者之音,“其音湫厉而微末,以象杀伐之气”。

正基于此,“按照种族、地理、文化背景或体裁、风格等,把大至世界、小至民族的聚居区的音乐文化分成若干区域,是比较音乐学研究中普遍采用的方法之一。”<sup>[1]</sup>不少民族民间音乐专题论著中都曾指出,地处长江、黄河之间的淮河流域的宽阔地带,在传统民歌风格上是一个南北过渡性质的地带。如江明惇教授早在他的《汉族民歌概论》绪论里就把汉族民歌按风格色彩特征大致分为:江南、闽粤台、湘

鄂、西南、西北、华北、东北、江淮八个色彩区,<sup>[2]</sup>江淮区在他的另一专著《中国民族音乐欣赏》里则更加具体的指出:民歌上的江淮色彩区属于南北过渡的性质,它地处江苏和安徽两省的中部,北部,长江和淮河之间的宽阔地带。<sup>[3]</sup>苗晶、乔建中两位教授在他们的专著《论汉族民歌近似色彩区的划分》里也曾把涵盖大部分淮河流域的地区作为一个风格色彩鲜明的过渡区,<sup>[4]</sup>而有的专家学者又将民歌上的江淮色彩区放大至长江与黄河间的几乎整个淮河流域,如“江淮色彩区位于山东、河南与江南之间,它在民歌音乐的地方色彩上也呈现为邻近几个地区之间的过渡状态”。<sup>[5]</sup>笔者也赞同这一对江淮色彩区地理范围的界定,或者说单从地理学而言,江淮地区与淮河流域有着太多的重叠与渊源关系,但有关详细展开传统民歌在这里具体过渡特点的论著并不多见,其实,江淮地区的传统民歌中不仅有鲜明的过渡性,还有其独特的融合性。

既然江淮地区与淮河流域渊源甚密,就不能不提到居于我国南北过渡带上的重要界河——淮河。

收稿日期:2008-12-10

基金项目:安徽省教育厅人文社科基金资助项目(2008sk456)

作者简介:李清(1972-),安徽阜阳人,蚌埠学院音乐与舞蹈系讲师,研究方向为民族音乐学;

张莉(1976-),安徽蚌埠人,蚌埠学院音乐与舞蹈系助教,研究方向为中国音乐史。

古人把江、河、淮、济并称“四渎”，我国古籍中很早就出现了关于四渎之一淮河的记载。班固在《汉书》中说：“中国川原以百数，莫著于四渎，而河为宗。”《诗经·小雅·鼓钟》云：“淮水汤汤”、“淮水潜潜”、“淮有三洲”极富韵律的描述了淮上风光。

根据国家按自然地理实际状况界定：“淮河流域范围，西起伏牛山，东临黄海，北屏黄河南堤和沂蒙山脉，同黄河流域紧邻，南以大别山和皖山余脉，与长江流域分界。”<sup>[9]</sup>

秦岭、淮河一线是中国南北方的自然地理分界线，在文化的传播上，淮河流域与黄河、长江中下游相邻，使其自然地成为黄河文化、长江文化交流和传播的中枢过渡带。因而淮河文化既有自己的特点，又融合了黄河文化与长江文化的元素，在中华文明的发展中占有重要地位。在经济文化方面，淮河流域则是黄河流域粟作农业和长江流域稻作农业的过渡区或稻粟混作地区，这种交流与过渡也很明显。至春秋战国时期，淮河流域因位于北方中原文化、东北齐鲁文化、西南楚文化、东南吴越文化的交汇地带而兼容并蓄、四通八达。自公元12世纪黄河南泛，宋、金又战事不断，在水患战祸交加的历史时期，淮河两岸又成为北人南迁必经之地。伴随人口流动、杂糅、联结、融合，南北文化在这个特定地理环境中，自然过渡融合，吸纳兼容，使得广大的淮河两岸地区成为具有鲜明地域性特色的江淮文化区。

## 二、淮河流域的民歌特征

由于淮河历来是我国东侧的南北分水岭，京杭大运河纵贯其间，自古以来就是沟通南北交流的中间地带之一，而古时的经济、文化则多是沿水路传播，所以也就使得淮河流域传统民歌的逐渐过渡与融合成为可能。本地区的传统民歌音乐审美特征与其它地区相比存在多重风格并存的包容性与突显的过渡性。

在音乐体裁和风格方面，淮河流域的西部、西南部流行于大别山区的山歌“慢赶牛”、“挣颈红”属于西部风格的代表，流行于淮河流域中东部平原地区的秧田号子与秧歌（山田歌）等比较接近江南风格，渔歌则接近荆楚风格。在调式音阶方面，偏南地区无半音五声徵、宫调式，旋律线中多及进音程。与此相比，愈往北的地区就愈表现出含变宫（si）、清角

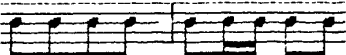
（fa）的五声性六声、七声的色彩，旋律线中多大跳音程，而淮河流域恰有许多五声性六声色彩的传统民歌，恰是一个五声性调式从五声色彩到七声色彩的一个过渡。如山东苍山的《绣荷包》、安徽大别山《穿心调》等都是在五声性基础上加变宫或清角而成。在节奏节拍方面，各种自由的、散板式的节奏在民歌、田歌中得到普遍运用，这同东北、华北平原区以规整节奏节拍为主的情况相比有了明显的变化。<sup>[10][12]</sup>

## 三、淮河流域民歌词曲特点剖析

同是出于对爱情的表达，江南水乡多是“日头出来一点清，清水塘里栽红菱，姐栽红菱郎栽藕，红菱牵到藕丝根”（江苏丹阳民歌《红菱牵到藕丝根》），“一根紫竹直苗苗，送与哥哥做管箫，箫儿对着口，口儿对着箫，箫中吹出鲜花调，问哥哥这管箫好不好？”（江苏苏州民歌《紫竹调》）等半遮半掩的流露。到了北方多是“想亲亲，想的我拿起个筷子端不起个碗”（山西民歌《想亲亲》），“一颗星星朝南落，哥哥走了妹难活”（山西河曲《一颗星星朝南落》）等热烈火辣的表白。而独到了淮河流域，姑娘小伙常常是“姐在南园摘石榴，哪个讨债鬼隔墙砸砖头，我一不吃石榴二也不上楼，砸砖头只为约你去溜溜”（安徽无河民歌《摘石榴》），“月亮一出照楼梢，打个哈欠伸懒腰，我的郎你怎不来了”（皖北《泗洲调》），表达上较南方的含蓄虽略大胆但仍不够直白，较北方的火辣则多了几分扭捏与娇柔。

仅从以上歌词的文学表达上就可窥见淮河流域传统民歌所折射的南北音乐文化上的过渡与融合的痕迹，它直观反映了人们在不同地域因地理、人文环境的改变而在艺术创作、审美情趣上一种内心情感的过渡与融合。

淮河自古就是我国的水上要冲，航运发达，但多流经平坦之地，落差不大，不象长江、黄河的上中游那样流经地多险要地势，滩多水急，落差巨大，故淮河上的船夫号子就不象《川江船夫号子》、《澧水船夫号子》那样高亢粗放、气势逼人。淮河上靠水流动力是很难行船的，更多的是靠纤夫人力。纤夫们拉起纤绳走在堤岸上与划船的船夫们一起合作，他们为减轻劳累，常唱起情绪较愉悦、音乐简单、形象纯朴的号子。这种号子常用几乎与挑担脚步的节奏

紧相吻合的节奏型 

贯穿全曲,旋法进行以级进为主,旋律线较为平稳上下起伏不大。流经山区、滩多水急的河流的船夫号子常常是音乐节奏复杂、旋律起伏较大,演唱时要有舵手在高音区领唱而众号工和唱,两者相比,同样也是因江淮地区地理环境的过渡而导致其音乐风格上的差异。

提及淮河岸边的安徽凤阳,无人不知,这不仅由于那里出了位朱皇帝,恐怕那首流行全国的“左手鼓,右手锣”的《凤阳歌》功不可没。这首原属凤阳花鼓的唱曲早已随着昔日花鼓女长期长途卖艺的生活而演绎成一首地道的传统民歌了,在央视第13届青歌赛上,该曲被一支部队代表队改编成合唱曲参赛并获佳绩。

该曲曲调是宫调式,七句体乐段,包括两个对比部分。几乎全国各地的花鼓调及民间音乐中都有《凤阳歌》的冠名,尽管不都是同一曲体,但由此可见先前凤阳花鼓的唱曲早已随花鼓女的卖艺乞讨已遍及各地。这里把《凤阳歌》与另3首流传甚广的明清俗曲《茉莉花》、《八段锦》、《剪靛花》(见谱例1,均为同宫音系统记谱)的相似旋律作一比较,进一步推测这首《凤阳歌》的流布与影响。<sup>[7]100-102</sup>

谱例 1

谱例 1 展示了四首民歌的旋律片段。第一行是《凤阳歌》，第二行是《茉莉花》，第三行是《八段锦》，第四行是《剪靛花》。每行都包含两个乐句的旋律线，以便进行对比分析。

此谱例展示了四首乐曲的旋律片段，用于对比分析其相似之处。它包含四行五线谱，每行代表一首不同的乐曲。

不难看出,四首乐曲的旋律片段有惊人的相似之处,如乐汇、乐句、乐段的落音一样,旋法和句式也均类似,其中3首的调式也一样。既然这几首歌曲关系如此密切,应属常说的“同宗民歌”了,那么谁先谁后,谁源谁流呢?虽无文献可查,不过按民间旋律发展的规律,在早期一般都是由简到繁,起初音调和落音都比较单纯,多带重复,而后,以此为骨架渐渐复杂,或加花、或变化落音和调式、或扩充结构等规律判断,可以清楚地看出,其它3首曲调是在《凤阳歌》的曲调基础上衍化而来,它们均不同程度地受到了《凤阳歌》的影响,或者说这首凤阳花鼓的典型代表曲目《凤阳歌》在传播途中一方面完整完善着自身的曲调结构,一方面又随时空的转换因地域因民俗的不同,一刻不停地发生着由量变到质变的创新而最终融合孕育出众多新的乐曲来。

可以说淮河岸边这种因农耕而起源的有关“凤阳花鼓”的传统民歌后来却因水患人祸而传播,因乞讨的流民而繁荣。如“从元至清,淮河流域的大批流落致东北的汉人带来家乡的‘秧歌’、‘小调’、‘凤阳花鼓’等,作为农闲时的娱乐形式,尤以闹秧歌最为红火。”<sup>[8]141</sup>这就是以粗犷、豪放的舞蹈,清脆、嘹亮的歌声为特征的东北大秧歌。同样我们也不会否认这东北大秧歌中经典的小段也会和凤阳花鼓的唱曲一样慢慢演化成一首首经典的民歌。

传统民歌和它所属的传统音乐的过渡与融合其实是一个永不停歇的反复过程,构成一条过渡融合的链条,每一次的过渡与融合都恰是一次迎接新生的“蜕变”而生成更新的艺术形式。

四、结 语

独具的过渡地理位置、特定的民风民俗及审美情趣、不同地域人们的经济交流与文化传播等诸多原因构成的合力系统促成了淮河流域传统民歌的过渡与融合。可以说特色鲜明的江淮地区的传统民

歌在古老的淮河岸边萌动,从质朴的民族音乐土壤中孕育,借助时空的变换,人潮的流动而过渡、融合、传播、演化。大浪淘沙后,一个个变体产生,一个个“家庭成员”出世。四面八方的传统民歌在这里被吸纳、传承,过渡进而融合成为华美和谐的新乐章,这乐章也同样走向四面八方,加入新一轮的反过渡与融合。

“问渠哪得清如许,为有源头活水来”。一潭活水,时常有清流注入未必不是一种融合,时常又流向远方,未必不是一种过渡。如堵住出口入口,虽防止了外水之入侵,阻止了本水之外流,保留了自己的原汁味,却迎来了腐臭与干枯。历史上某些剧种之衰亡并非由于过渡与融合,恰恰相反,往往毁于不过渡不融合。

#### 参考文献:

- [1]苗晶,乔建中.论汉族民歌近似色彩区的划分[M].北京:文艺出版社,1987.
- [2]江明惇.汉族民歌概论[M].上海:上海音乐出版社,2002.
- [3]江明惇.中国民族音乐欣赏[M].北京:高等教育出版社,1994.
- [4]周青青.中国民歌[M].北京:人民音乐出版社,1993.
- [5]淮河水利委员会.淮河志·第二卷[Z].北京:科学出版社,2000.
- [6]王耀华.音乐鉴赏[M].北京:高等教育出版社,1998.
- [7]黄允麓.纵横民歌时空[M].上海:上海音乐学院出版社,2007.
- [8]源莉.中国曲艺史[M].北京:文化艺术出版社,1998.

责任编辑:高 焕

## On Transitional and Integrating Nature of the Folk Music in Huaihe River Basin

Li Qing<sup>1</sup>, Zhang Li<sup>2</sup>

**Abstract:** The Huaihe River is the natural demarcation line between northern and southern China. Because of its special geographical position, the Huaihe River basin has naturally become the transitional zone between the Yellow River and the Yangtze in the field of cultural exchange and diffusion. Compared with that in other areas, the aesthetic perception of traditional folk music in the Huaihe River basin is characterized by its integration of different styles and obvious transition in genre, mode and scale, as well as rhythm. Through an analysis of the traditional folk music along the Huaihe River basin and other areas, it's found that the traditional folk music along the Huaihe River basin is, on the one hand, completing and perfecting its own styles, on the other hand experiencing constant innovations ranging from quantity to quality changes and fostering a large number of new styles, with the change in time and space and nourished by different cultures in different areas in the process of its spreading.

**Key words:** the Huaihe River basin; traditional folk music; transition; integration

# 淮河流域传统民歌的过渡性与融合性探析

作者: [李清](#), [张莉](#), [Li Qing](#), [Zhang Li](#)  
作者单位: [蚌埠学院, 音乐与舞蹈系, 安徽, 蚌埠, 233030](#)  
刊名: [黄山学院学报](#)  
英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)  
年, 卷(期): 2009, 11(2)  
引用次数: 0次

## 参考文献(8条)

1. [苗晶, 乔建中](#) [论汉族民歌近似色彩区的划分](#) 1987
2. [江明惇](#) [汉族民歌概论](#) 2002
3. [江明惇](#) [中国民族音乐欣赏](#) 1994
4. [周青青](#) [中国民歌](#) 1993
5. [淮河水利委员会](#) [淮河志](#) 2000
6. [王耀华](#) [音乐鉴赏](#) 1998
7. [黄允箴](#) [纵横民歌时空](#) 2007
8. [源莉](#) [中国曲艺史](#) 1998

本文链接: [http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_hsxxyb200902033.aspx](http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsxxyb200902033.aspx)

下载时间: 2009年10月23日