

中国民族民间声乐作品的地域性特色若干思考

张静如

(保加利亚索菲亚国立音乐科学院 山西省晋中市 031100)

摘要: 为了呈现更好的声乐作品, 彰显不同地域的民间声乐作品特色, 本文将根据中国民族民间声乐作品的地域性特色展开思考, 对中华传统民族民间声乐提出地域性发展建议, 以期我国的民族艺术的蓬勃发展增添动力。

关键词: 中国民族; 民间声乐作品; 地域行特色

引言:

我国地大物博, 地域跨越范围大, 且我国共有五十六个民族, 每个民族有各自的文化特色。不同的地域、不同的民族、不同的风土人情造就了声乐作品不同的艺术风格。因此, 中国民族民间声乐作品具有一定的地域性和民族性特色, 也就产生了风格各异, 形态独特的民族民间声乐作品。

一、中国民族民间声乐作品地域性特点形成的原因

(一) 地域间不同的文化生活环境

地域是指一定范围内具有同一性特点或规范划分的地区, 针对不同地域之间的不同生活文化环境, 会在一定程度上影响民族民间声乐作品的特色。不同的文化传承、不同的生活环境, 都会影响到地域内的艺术文化基调。以地理环境分析为例, 不同的地理方位以及不同的地貌环境会对民间声乐作品的形成起着十分重要的作用, 举例来说, 民间歌曲的风格以黄河为界, 黄河以北, 多平原、高原等较为空旷的环境。且黄河作为中国的母亲河, 在中华民族心目中占据十分重要的地位。黄河的咆哮, 险峡急流、怒涛漩涡等, 都直接影响到声乐作品的创作风格。比如说, 《黄河大合唱》共有序曲和 8 个乐章, 以黄河为背景, 讴歌中华儿女不折不挠, 保卫家国的信念, 具有鲜明的民族特色。

(二) 民族文化差异

我国是一个多民族国家, 并且我国的民族之间差异性较为明显。不同的民族所生活的环境不同, 所以产生的文化以及艺术积淀的风格也有所不同。比如说, 蒙古族在声乐作品中多呈现长短调的形式, 以《辽阔的草原》为例, 这个声乐作品字少腔长, 高亢悠远, 舒缓自由, 其内容大多是草原上的骏马、牛羊等元素, 具有鲜明的游牧民族特点。再比如说壮族, 壮族大多分布在广西、云南、贵州等地, 这些地方多山地, 且地势崎岖。所以, 衍生出壮族对唱民歌的文化传统, 也就造成了壮族的声乐作品自然清新、缠绵悱恻、委婉深沉的山歌特点。再从藏族的民族文化入手进行分析, 藏族人民能歌善舞, 在节假日时藏族人民会拉起手、踢起腿, 一起边唱边跳。所以, 藏族的声乐作品会具有较为规整的节奏, 结构较为匀称。情绪热烈, 曲调热情、婉转、流畅。综上所述, 不同的民族之间文化以及艺术表现差异明显, 也就造就了中华民族民间声乐作品的地域性特色。

二、中国民族民间声乐作品地域特点的具体表现

(一) 语言差异

声乐作品是音乐与语言的结合艺术表现形式, 能使声乐作品更清晰地表达出事物或者情感, 也能增强声乐作品与人之间的联系, 增强人们针对声乐作品产生的联想。在中国民族民间声乐作品的传承中, 我们可以发现, 不同地域的声乐作品中, 语言的变现形式大不相同。有些地域民族的声乐作品, 语言使用较少, 多一些特殊的语气助词和拖腔。比如说, 山东民歌《沂蒙山小调》中, “人人那个都说沂蒙山好, 沂蒙山上哎好风光。”这句词中“那个”、“哎”、“上”等语气词, 都是根据一定的旋律, 节奏, 以及声乐作品的速

度来进行的夸张表现。同时结合当地的日常语言习惯, 可以分辨出不同地域的声乐作品的不同风格。再从之前提到的蒙古长调进行分析, 其具有声多词少的特点, 其中蕴含的语言也具有较强烈的民族特色, 比如说在前倚音和后倚音中, 蒙古长调大多是以蒙语形式表现的, 最具特色的就是蒙古长调的“诺古拉”。

(二) 特色声乐技巧

在我国传统的民族民间声乐作品中, 蕴含着十分丰富的特殊声乐技巧, 不同的地域、民族的声乐作品所体现出的旋律、调式、节拍节奏都各不相同。从旋律上进行分析, 不同地域民族的旋律演唱规律均有不同, 比如说对称式旋律、说唱旋律等。以说唱旋律《撒大泼》为例进行分析, 这首民歌歌词较为丰富, 对白色歌词内容较多, 虽歌词长, 但其曲调优美, 语言生动, 且具有一定的故事性色彩, 旋律就不会过于单调。更具特色的说唱旋律就是《鸳鸯调》, 曲调优美且根据其作品特性来看, 其旋律表达具有一定的抒情性。从调式角度分析, 我国的传统民歌采用了宫、商、角、羽、徵的不同调式, 将中国民族民间声乐作品的地域性以及民族性表现得更为突出。以河南民歌《编花篮》为例进行分析, 《编花篮》的调式采用首尾呼应, 偏音中蕴含着中原音乐特点, 利用“腔”来强化河南民歌的特色调式。从节拍节奏角度上进行分析, 通常一首民歌段落会使用一种节拍, 比如说, 2/4、4/4、3/4 等等。民歌的节拍与其他音乐作品的节拍不同, 某些民歌的节拍的强拍位置不在首拍, 而在中拍或尾拍, 这也就造就了民歌在节拍上的风格差异。

(三) 装饰音的使用

装饰音是民歌表现中最具特色的元素, 也是体现民族民间声乐作品地域性和民族性的重要依据。在装饰音的地域表现中, 我们主要根据南北方差异进行分类。南方的民歌作品大多数旋律比较含蓄, 婉转优美, 音韵平缓, 以细致软语为主要特点。那么根据南方民歌的音韵特点来看, 其声乐作品中使用的装饰音多为倚音。以《茉莉花》为例进行分析, 其中使用倚音为了营造婉转连绵的音乐氛围, 塑造悠长柔和的韵律。并且, 在演唱过程中, 需要演唱者运用连音, 突出作品的个体情感, 以及韵律的线条感。北方的民歌更粗犷豪迈, 大多数北方民歌节奏感较为强烈, 在北方民歌的演唱中, 很少使用倚音等婉转的装饰音, 而是常使用甩腔进行演唱, 大多出现在陕北民歌中, 比如说《兰花花》使用甩腔, 在长音后加短音, 或者在长音后加重音, 迅速提气, 迅速完成真假音转换。这样的声乐作品极具陕北特色, 能够突出表达陕北地区的乐曲特色。

(四) 方言融入

在中国民族的文化积淀中, 有一元素与民歌的地域性特色息息相关, 就是方言。很多地域民族都有属于自己的方言, 而民歌作为人们日常消遣以及表达情感的载体, 经常会使用方言, 来增加乐曲的民族特色。在民歌的创作与演唱过程中, 不同方言的声母韵母发音、声音的转调变形, 都会直接影响声乐作品的地域性特点。从声母韵母的发音角度进行分析, 某些地域的方言在声母和韵母的平舌

音发音不同,比如说,陕北地区“下”发音为“he”,“山”发音为“San”,韵母转音表现为“脸”发音为“li”,“白”发音为“bi”。诸如此类的转音在声乐作品中会表现得十分明显,直接增添了声乐作品的地域性特色。比如说,《赶牲灵》中,使用了陕北方言的发音,同时使用了具有方言代表性的叠词,使其地域特色更加深刻。可见方言的融入,也在一定程度上使歌曲更具韵味,增强民族特色感。

三、不同地域的民族民间声乐作品的差异表现

(一) 西北地域

西北地区的声乐作品音乐特色鲜明,主要分布在晋北地区、黄土高原地区,以及一些高原地带。西北地区的地形较为崎岖,土地贫瘠,所以在西北地区的民歌主要以山歌形式为主,突出抒发民众的贫苦和艰辛。从而形成了西北地区民歌高亢、悠长的地域特色。西北的民歌曲调常常以主音以及上方四度音,下方四度音为骨干,也叫“双四度音调框架”。比如说,在《脚夫调》中,全曲大多数是由徽、宫、商三音组成,经过四次构成,形成双四度音调框架。西北地区的民歌曲调质朴,节奏鲜明,能够表达出广大人民群众的真实情感。西北民族乐曲的地域特点是基于西北广阔的土地、淳朴的民风 and 自然美感创作而来,是具有民族特色和地域特征的艺术表现形式。西北民歌中常常使用方言,具有强烈的乡土气息,但具有一种与生俱来的真情实感,这是其他声乐作品所无法比拟的。

(二) 云贵地区

云贵地区的民间声乐作品具有其鲜明的地域以及民族特性。云贵地区的声乐作品蕴含悠久的巫、傩音乐文化,与当地的风俗习惯以及文化内容息息相关。云贵地区独有的风俗衍生出一整套习俗演唱内容,使其具有一定的独特性。除了民俗文化衍生出的民间声乐特色,云贵地区特有的戏曲,也是其具有地域性和民族性特点的一方面表现。云贵地区的主流戏曲形式为滇戏,受到广西地区,以及其他南方地区声乐作品的风格影响,造就了云贵地区戏曲风格的多元化和错综性,在这一乐曲特色的影响下,云贵地区的民间声乐作品发展更加蓬勃。从贵州花灯的音乐作品为例,其最普遍存在的调式是四声羽调和四声微调,以角、商、羽为骨干,组成框架,旋律以级进为主,将四度音调突出表现出来,以增强其地域性和民族性乐曲特色。

(三) 江南地域

江南地域在历史上被称为丝竹之地,传承吴歌的传统,乐曲风格细腻、柔和。江南地区园林景观迷人,风光秀丽,素有“小桥流水,丝竹贯耳”的美名。江南地区的民间音乐具有典型的南音色彩,大多数江南小调是以五声音阶为主,窄徵声韵和小声韵,综合级进为主的旋律,下移的句式结构。江南民歌辞藻华丽细腻,且曲风柔和,音调婉转,是极具特色的地域性乐曲品类。以江南小调《采茶舞曲》为例进行分析,其描述的就是江南早春采茶的景象,曲中“溪水清清溪水长,溪水两岸好风光”描绘出早春江南秀丽的风光,曲中以越剧音调为基础,结合浙江民间音乐特色,创作出舞曲风格的声乐作品。

四、民族民间声乐与现代化声乐的有机结合

(一) 文化元素融合

随着现代多元文化的发展,乐曲作为文化的主流形式之一,需要不断地创新与融合。中国民族民间声乐作品作为传统文化的优秀传承,可以结合现代化乐曲风格进行创新,民族乐曲与流行乐曲的融合,实质上是传统文化与现代文化的融合。从民族特色出发,不同的民族具有不同的乐曲风格,其中蕴含的民族文化基调也大不相同。举例来说,萨顶顶的《万物生》这一曲中运用了中国的民族传统乐器的以及佛教咒语的形式进行表演,其中结合了现代的电音以及具有现代风格的编曲风格,是极具特色的新型民族曲调风格。再比

如说萨顶顶的《天地合》,直接将云南文化融入曲中,作为流行乐的形式,既有流行音乐曲调,又饱含民族传统文化,是民族传统与现代文化的融合体现。

(二) 特色曲调融合

为了利用现代化艺术文化传播民族文化,可以将民族的具有地域特色的曲调与现代化曲风进行融合。特色曲调可以打破千篇一律的流行乐风格,作为乐曲的亮点,为流行乐曲打开新的市场,同时也在在这个过程中传承民族文化、地域文化。比如说,蒙古民乐中有一种特殊的演唱方式叫呼麦,是一种民族特有的唱腔。其利用口腔共鸣,强化泛音,具有透亮的金属质感,很适合与流行摇滚乐进行结合。举例来说,我国有一支乐队叫游牧者乐队,是一只典型的基于蒙古族传统乐器和唱腔的民谣摇滚乐队,他们将“呼麦”这种特殊唱法融入到流行乐中,使乐曲表现出自由宽广的意境与态度。在现代化乐曲发展的过程中,与传统民族乐曲的融合开始发展起来,传统民族乐曲与流行乐曲之间的共通点越来越多,融合也越来越融洽。在未来对发展中也可以进一步推进传统文化艺术与现代艺术创新与发展。

(三) 言语融合

言语是中华民族民间声乐作品中极为重要的一项表现形式,在现代化的乐曲形式中,最常见的就是将民歌中的言语节选带入现代化乐曲创作中去。从言语角度融合现代化乐曲创作的形式有很多种,比如说,传统民歌的词进行流行创作改编,或者在现代化流行乐中使用方言进行演唱,使流行乐表现出极具特色的地域风格。总之,在言语的融合中,一定要做到运用自如,如此才能更加突出乐曲的地域特色。

结语:

综上所述,中国民族民间声乐作品的地域性特色主要是因为地域间的生活文化差异以及民族文化差异导致的。民族民间声乐作品的地域差异丰富了我国的艺术文化作品风格,是推进我国艺术文化实现“百家齐放,百家争鸣”的重要力量。在现代化发展的潮流中,传统的民族艺术表现形式开始走向衰落,为了促进民族艺术文化的传承,推进现代化艺术表现形式的创新,需要加大力度融合民族的、地域的传统艺术表达形式,推进艺术创新发展,从而源源不断地为社会提供新颖的艺术作品。

参考文献:

- [1]曾静.民族民间声乐作品的地域性特色分析[J].艺术品鉴,2021(33):39-41.
 - [2]兰晓梅.民族民间声乐作品的地域性特征[J].音乐创作,2018(03):132-133.
 - [3]陈江华,吴国浩.民间声乐资源挖掘的必要性[J].农家参谋,2020(14):273.
 - [4]李平.多声部民间声乐的审美特征[J].鞍山师范学院学报,2011,13(06):84-87.
 - [5]李苗.民族民间声乐艺术在声乐教学改革中的探索[J].中国民族博览,2019(15):108-110.
 - [6]刘明健,解丽.传承与创新:江西民间声乐发展路径选择[J].江西师范大学学报(哲学社会科学版),2010,43(04):112-118.
 - [7]史宏强.民间声乐资源挖掘的必要性及建议[J].黄河之声,2019(24):24.
 - [8]魏忠正.探究根植于本土文化下的中国民族声乐教育与发展[J].大众文艺,2010(15):244-245.
- 作者简介:张静如,(1992.03),女,汉,山西,单位,职称,学历博士研究生,研究方向声乐。