



学校代码: 10278

学 号: MP13-29

上海音乐学院

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC

硕士学位论文

MASTER THESIS

论文题目 初探榆林小曲的艺术特色

——以《对花》和《五个放羊》为例

Title On the Artistic Features of Yulin 's

- Take "for flowers" and "Wuge sheep" as

anexample

作者姓名 李贞妮

研究方向 声乐表演（民声）

指导教师 方琼 教授

完成日期 2017 年 4 月 6 日



学位论文学术规范声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：李贞妮

签字日期：2017年4月6日

学位论文使用授权书

本学位论文作者完全了解上海音乐学院有关保留、使用学位论文的规定，即上海音乐学院有权保留向有关部门或机构送交本院硕士、博士论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权上海音乐学院可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后使用本授权书)

学位论文作者签名：李贞妮

签字日期：2017年4月6日

导师签名：

签字日期：2017年4月6日

摘 要

本文以榆林小曲中的经典作品《对花》和《五哥放羊》为主要研究对象,结合榆林小曲的理论及乐谱研究的多篇专著文献,通过对两首榆林小曲经典作品中的题材与唱词、称词称腔和唱法,总结出其榆林小曲的艺术特色,通过对两首经典作品的唱腔、旋律音调、音高关系和旋律发展手法来探索榆林小曲的演唱处理,并从榆林小曲在当下时代所散发出的艺术活力来呼吁人们重视保护榆林小曲这一传统音乐瑰宝。

本文由四个章节和结语构成。第一章概述了榆林小曲的历史渊源和发展、流派、演唱形式和代表作及演唱者。第二章通过梳理榆林小曲的题材内容和唱词结构、唱法和称词称腔来总结榆林小曲的艺术特色。第三、四章具体分析了榆林小曲《对花》和《五哥放羊》的音调特征与唱词唱腔的关系来探索其演唱的处理。在结语中指出榆林小曲为我国传统音乐的文化瑰宝,具有丰富的艺术表现力,呼吁人们重视对榆林小曲的保护、传承和发扬。

关键词: 榆林小曲 音调特色 唱词唱腔 演唱处理

Abstract

In this paper, the classical works of "Yulin" and "Wuge Yangyang" are the main research objects in Yulin ditty song. Combining with the theory and research of Yulin ditty song, this paper analyzes the subject matter and lyrics of the two works of Yulin Xiaoqu , The word called the cavity and singing, summed up the artistic characteristics of its Yulin ditty, through the two classic works of singing, melody, pitch relationship and melody development approach to explore Yulin ditty singing and processing, and from the Yulin ditty in the moment The times exudes the artistic vitality to call attention to the protection of Yulin ditty of the traditional music treasures.

This paper consists of four chapters and conclusions. The first chapter summarizes the historical origin and development of Yulin ditty, genre, singing form and representative and singer. The second chapter summarizes the artistic characteristics of Yulin dit by combing the subject matter and lyrics structure of Yulin ditty song, singing and saying words. In the third and fourth chapters, the author analyzes the relationship between the tone characteristics and the singing and singing of Yulin ditty song "flower" and "Wuge sheep". In the conclusion, it is pointed out that Yulin Xiaoqu is a cultural treasure of Chinese traditional music, and has rich artistic expression, and it is called on people to pay attention to the protection, inheritance and development of Yulin ditty.

Key word: Yulin Xiaoqu Tone Features Singing lyrics Singing processing

目 录

中文摘要及关键词·····	(3)
英文摘要及关键词·····	(4)
第一章 榆林小曲的概况·····	(7)
第一节 历史渊源与发展·····	(7)
第二节 流派·····	(8)
第三节 演唱形式·····	(8)
第四节 代表作品和演唱者·····	(8)
第二章 榆林小曲的艺术特色·····	(9)
第一节 题材内容和唱词结构·····	(9)
第二节 唱法——“高腔”“假声”“滑音”“颤音”·····	(9)
第三节 称词称腔·····	(10)
第三章 榆林小曲《对花》的演唱解读·····	(11)
第一节 《对花》音调的特色·····	(11)
1.1 特色唱腔·····	(11)
1.2 音高关系·····	(11)
1.3 装饰音·····	(12)
第二节 《对花》的演唱研究·····	(13)
2.1 唱腔旋律材料的发展预处理·····	(13)
2.2 唱词与唱腔的关系·····	(14)

2.3 演绎形式.....	(14)
第四章 榆林小曲《五哥放羊》的演唱解读.....	(15)
第一节 《五哥放羊》音调的特色.....	(15)
1.1 《五哥放羊》旋法.....	(15)
1.2 《五哥放羊》音高关系.....	(15)
1.3 《五哥放羊》润腔.....	(15)
1.4 《五哥放羊》的衬词.....	(16)
第二节 《五哥放羊》的演唱研究.....	(17)
结语.....	(18)
参考文献.....	(19)

第一章 榆林小曲的概况

第一节 历史渊源与发展

榆林地处毛乌素沙漠和陕北高原的交接地带，因此地有一普惠泉，周围榆树丛生，人们围泉而居，故称榆林。榆林小曲是不同于其它北方民歌的独特艺术形式，又名“耍丝弦”“榆林清唱曲”，而榆林城市的悠久历史，处处留下了文明的遗迹，积淀了深厚的民族文化，衍生出了一种独特的人文现象。

面对古老的黄河和厚实久远的黄土高坡，伴随着黄河水敲打出来的阵阵鼓声，这里人们用清峻、刚毅、沧桑的声音唱着对生命的感悟，这里的一切都给人以质朴厚实的黄土文化般，线条粗犷，造型纯朴，就仿佛那些朴素、生命力澎湃的榆林人般。榆林人的演唱像是在叙述故事、像是在传承文化、像是在表达情感。榆林小曲列位登录“中国非物质文化遗产网”后，榆林小曲已在2006年列入中国非物质文化遗产名录，编号为V—28，申报地区为陕西省榆林市。

从1985年至2012年间，归纳出对榆林小曲的理论及乐谱研究的多篇专著文献。其中较为代表性的理论文献有：

《榆林民间艺术遗产—榆林小曲》，1991。

霍向贵.《陕北文化研究·明清民歌之余绪—榆林小曲探微》，1995以及《榆林小曲集》，2005。

刘育林.《民歌岛—榆林小曲》，2004。

鞠秀芳.《鞠秀芳民歌记事》，2007，上海教育出版社。

于会泳.《陕北榆林小曲》，上海音乐出版社。

榆林小曲，又叫榆林清唱曲。以一个人单唱为主，间有对唱或对白。随着榆林小曲的传承与不断发展，致使其已成为榆林地域文化形象的代表。榆林小曲是榆林人的历史，更是榆林地域文化内涵的生动显现，因此榆林小曲无论是理论到乐谱的研究都具有非常深远的历史意义和文化探究价值。

第二节 流派

榆林小曲的流派区分主要以榆林人居住地形成的习惯叫法。早期榆林把城墙以内成为榆林城，是从鼓楼开始向南修建，于是有了前后之分。早些时候榆林城人居住后街，后街派讲究声音的纯朴婉转、圆润流畅。对装饰音尤其是滑音、顿音的运用比较严格。前街派演唱突出顿、断、刚、柔、强调归韵、字正及装饰音的运用，尤其频繁的运用滑音和顿音。

第三节 演唱形式

榆林小曲的表演形式既可为一人单唱，也可为两人对唱，演唱时遵循传统的“正字、合腔、养喉、纯熟”四要素，采用真假声结合及顿挫抑扬的唱法，合辙押韵，优美动听。演唱时需要注意声音的控制，纯实婉转、圆润流畅，对通篇的装饰音要特别练习，尤其是滑音、顿音的严格运用。

在乐器上也是相当讲究，伴奏乐器主包含：十四弦秦筝、琵琶、扬琴、京胡、三弦等进行演绎。而现当代小曲伴奏的乐器渐渐发生了改变，增加了中阮、笛子等，甚至偶尔加入西洋乐器大提琴的演奏。演唱者多兼敲击瓷碟演唱活动，这也是伴奏乐队中唯一使用的打击乐器，通常左手紧握瓷碟手指头横夹一根筷子，右手拿根筷子配合演奏。

第四节 代表作品和演唱者

榆林小曲的唱词内容，以映射城镇市民生活环境包括民风民俗居多，比如描述货郎挑夫的《开茶馆》、《卖杂货》、《下荆州》，表现民俗风情的《偷红鞋》等。后榆林小曲《走西口》、《送情郎》等等引来全国各地的关注，先后推上音乐会舞台，并由歌唱家亲情演绎，其中有著名歌唱家郭兰英、蒋桂英、丁雅贤等，后又有歌唱家彭丽媛、韩延文等等演唱过榆林小曲的经典曲目《五哥放羊》、《挂红灯》等。榆林地区的传统榆林小曲曲目还包括《杭州采药》、《苏州请客》等。

第二章 榆林小曲的艺术特色

第一节 题材内容与唱词结构

榆林小曲的唱词结构，多段连缀者甚多，篇幅大小差距较大。例如《供月光》只有四段，《害娃娃》有四十段，榆林小曲曲目中以四句七言格式的基本结构形式唱词结构为例：七绝仄起（首句不韵）、

七绝仄起（首句押韵）、七绝平起（首句押韵）。

结构分为小曲和联唱两种形式，有时也采用起承转合的结构。由主题的最初陈述，通过变化重复来巩固主题，再经发展，最后结束。起承转合的民族结构原则是创作常用的结构技巧之一，旧时也作为行文方法和写作手法。出自元代范德玘的《诗经》的“作诗有四法”，起承转合的结构章法，起到了结构严谨、浑然一体的作用。

第二节 唱法——“高腔”“假声”“滑音”“颤音”

榆林小曲的音乐分唱腔和器乐曲牌两部分，其唱腔音乐十分丰富，唱腔体裁为曲牌体，或单曲反复，或联曲串唱。其中高腔唱法，用于男声唱女角的唱段，以假声演唱模拟女生，特点是高音尖腔假声演唱。多用于描写离愁别怨，男欢女爱的曲目中小姐、丫鬟等角色。

在榆林小曲的演唱中，假声唱法的融入，使得真假结合后的声音表达较为顺畅，保持音乐连贯统一。榆林小曲，演唱形式存在男女对唱或男、女独唱的形式，并且依据歌曲表达情感内容，选择性的嵌入假声演唱，避开曲中的大跳，达到了更好的听觉效果。

滑音唱法，从音乐术语中通常指的装饰音至榆林小曲中主要呈现的演唱方法，有着不可忽视的重要性。

颤音唱法，分为上波音与下波音，易于掌握而效果显著，尤其是处理延长音方面，活泼生动，音色圆润悦耳，令乐曲色彩更为丰富。榆林小曲《五更鸟》开头第一句就使用了颤音唱法，由唱词的字调产生，将旋律装饰的更具有灵动感。

第三节 称词称腔

榆林小曲中的唱词通常以第一人称进行陈述，平铺陈述，给人以朴实细腻，耐人寻味；有时唱词没有实际意义，仅仅是一种对唱的形式比如《对花》；也常借以江南民间传说为载体进行撰写；有时唱词的意义是为了表达对某人某物的寄托之情与喜爱之情也或者通过简短的叙事表达，率直的抒发纯朴之情，比如《五哥放羊》。

榆林小曲不仅唱词很有特色，唱腔的语音语调也具有一定榆林传统特色。语音音调虽在不断的发展变化，但榆林方言中仍保留古音，主要有以下特点：①古入声字音全部或部分读喉塞音韵尾；②全部 n 韵尾读；③大部分上声是低降，升调，去声是高降调，和普通话相近。

此外，榆林方言中还有些字音读法较为特殊，见表 1

表 1

	汉字	榆林发音	普通话发音		汉字	榆林发音	普通话发音
1	艾、爱	读 nai	读 ai	4	安	读 nan	读 an
2	饿、娥、鹅	读 no	读 e	5	恩	读 neng	读 en
3	更	读 jing	读 geng	6	圈	读 ku lüan	读 quan

榆林小曲的“南腔北调”合二为一的独特风格，融合南北民歌特点，不仅有南方丝竹管弦的阴柔之美，更加入了北方的阳刚之气，这使得榆林小曲在经过不断吸收和消化，融合与发展，不断推磨与传承中家喻户晓，广为传唱。

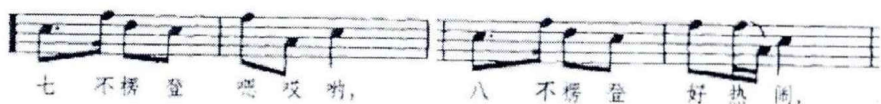
第三章 榆林小曲《对花》的演唱解读

第一节 《对花》音调的特色

1.1 特色唱腔

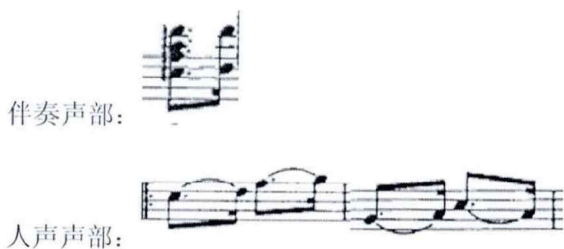
《对花》曲牌的腔句、分句至乐节间旋律形态保持高度统一，使得唱腔易被大众所接受，反复的旋律材料不断强调了特色唱腔。第36小节与其同步的第33小节旋律相同，节奏微变使得33小节的一音对一词变成36小节的里二音对一次，从听觉上给人以榆林地域特色音调的变化，灵活有趣。以下为32-33小节与35-36小节，见谱例1

谱例1



《对花》中最吸引人的是它的拖腔，从第1小节伴奏起，就使用前八分附点音符后十六分音符的小附点节奏，给听众建立新颖的特色造型感，人声呈现时，则大量延续应用小附点的节奏，体现其特色唱腔。见谱例2

谱例2



1.2 音高关系

《对花》的旋律线形态中，以大二度、小三度、纯四度为核心音程进行材料的展衍。唱腔中的小三度，尤显出五声调式的民族调式感，在“五度相生调式体系”中，民族民间音乐的音高关系以小三度的进行为主大三度为辅，出现小三度的音程进行明显多于大三度旋律音程进行，宫商角徵羽中，角-徵、徵-羽都是小三度的音高关系进行，即使宫-角是大三度的音高关系进行，但通常在进行中要加入商音，形成音阶式的进行，而避免直接的大三度进

行。《对花》“正月里来什么花儿”主题的呈现，音程关系围绕大二度、小三度进行，见谱例 3

谱例 3



1.3 装饰音

《对花》的旋律进行中唱腔最能体现其地域性的独特色彩之处，就属装饰音的镶嵌。装饰音的嵌入不仅仅给《对花》的音调添韵添彩，更是对全曲的句式结构、主题的表达、以及听觉与文本之间的融合同步起着重要的角色引领。除第 21 小节的“哟”，第 25 小节的“爱”，31 小节的“爱”，41 小节的“爱”，44 小节“爱”。都有共通之处，见谱例 4

谱例 4



装饰音都位于时值较长的二分音符上；且这个音高为小字一组的 c 或小字二组的；被装饰音装饰的唱词都为“爱”字；装饰音都落在“花儿有人爱”一句的句末处，升华主题；这样保持音高、音长的统一，体现《对花》创作的高度统一。装饰音所在的乐句与唱词，都是一句的结束并将要进入气口出，这体现了唱词与唱腔的同步性。

第二节 《对花》的演唱研究

2.1 唱腔旋律材料的发展与处理

《对花》中通过唱腔旋律材料的形态、音高、节奏型、音程关系、音区、装饰音等的变化与发展，对唱腔旋律材料进行展衍。乐句一（7-10 小节）与乐句二（11-14 小节）是完全同步的关系，无论是旋律、音高关系、包括节奏型，在唱词上也保持呼应。第 9 小节与 13 小节旋律相同唱词不同，“什么花儿”与“迎春花儿/桃杏花儿/石榴花儿”形成对话式的问答型唱词。见谱例 5

谱例 5



第 22-25 小节与第 28-31 小节唱词与旋律皆采用同头异尾写作方式，将接近尾部的节奏型微变，更有效的增强音乐的推动力。见谱例 6

谱例 6



第 32-33 小节与第 35-36 小节旋律同头异尾，第 33 小节的 f-a 六度大跳改为 f-f-a 的延留音后大跳，这样的写作手法不外乎丰富了艺术表现力，展现出独特的《对花》审美性格。见谱例 7

谱例 7



这就需要演唱者在处理同唱词不同旋律或同旋律不同唱词时对两部分区分开来,进行人声音量的调整和控制,以及润腔的技巧,以表达出《对花》恰到好处的情感表达。

2.2 唱腔与唱词的关系

对斜关系: 应答式, 第 9 小节与 13 小节旋律相同唱词不同。

同步关系: 第 15-16 小节与第 17-18 小节唱腔与唱词保持近乎一致性, 完全同步, 这样短小的重复, 旨在强调唱词内容和曲调旋律, 加深听众印象, 并达到曲调、唱腔、旋律形态等的高度统一。第 26 小节, 唱词“嗯哎哟嗨”, 无实际意义, 作为衬词的身份, 起到衬托、连接、表达语境的作用, 在这里旋律为插衬句, 意义与唱词相同, 起到连接乐句、衬托的作用。第 22-25 小节的“七开八呀开花花儿有人爱”至与第 28-31 小节的“七开八呀开花花花有人爱”唱词加入一前后同字的“花”, 旋律嵌入一前后同音的 c, 唱腔与唱词同步微变, 产生乐句间细微的差异性。

2.3 演绎形式

《对花》的旋律反复演唱, 歌词也不断重复, 表现内容较为简单、情绪单一。《对花》常以“二人台”形式进行演绎, 《对花》是有名的二人台戏剧, 榆林小曲的《五哥放羊》是二人台音乐的代表作。《对花》二人台音乐演唱中, 对于人声音色的控制是非常重要的, 不仅仅需要音色的清亮感, 更需要训练更好的唱出精致、清脆的“小嗓”, 并配合鼻腔、舌头作用于气息, 发出悦耳、连续的声音。

第四章 榆林小曲《五哥放羊》的演唱解读

第一节 《五哥放羊》音调的特色

1.1 《五哥放羊》旋法

《五哥放羊》中无论是歌曲音调的润腔润色、情感表达、发声技巧都展现非常独特鲜明的榆林传统风格。纵观全曲，旋律的旋法也细腻精巧，节奏安排疏密有度，在乐句的结束处都使用了八分音符与附点四分音符的组合，分别在第 5、13、22、31 小节。作者企图通过这样的节奏组合形式来营造榆林小曲特殊的节奏韵律。旋律线条一起一落，好似比同大好山河、连绵不断的山峰之壮美。这样的旋法写作特征，无疑将音乐中高亢奔、低回婉转发挥到了极致。

1.2 《五哥放羊》音高关系

旋律中音程大跳是全曲音高关系最独特之处，在开头的前奏处，e-c 的六度大跳，给人以榆林小曲特有的调式特征，然后不断的纯五度大跳，展露出民族调式的特点，e-g-a-c 中 g 至低音 a 的 7 度大跳贯穿第 4、12、16、21、30 小节。曲目中五度、六度、七度的音程大跳，不仅给音乐增添色彩，形成曲调的特殊音调，更是体现豪爽洒脱的性格特征，委婉表达第一人称期盼五哥到来的急切心思。见谱例 8

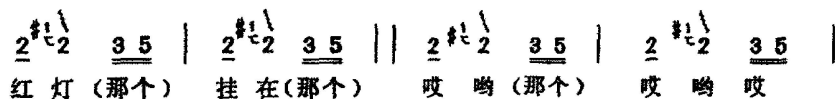
谱例 8

(3 . 1 6 5 | 1 6 3 5 | 2 1 2 2 3 | 5 1 3 5 6 1 | 1 5 .)

1.3 《五哥放羊》润腔

《五哥放羊》中多处运用了各类润腔技巧，在中国民族声乐艺术长期发展过程中形成了一套对唱腔加以润色、装饰的技法，包括以下润腔方式，见表 2

表 2



这些衬词通常无实际意义，位于弱拍位置且节奏比较短小，通过这些衬词巧妙的润腔，即对唱腔加以美化、装饰、润色等的技法表现出鲜明的情感，表达着第一人称“我”的心中
对五哥的期盼。

第二节 《五哥放羊》的演唱研究

《五哥放羊》，演唱歌词同题目一般，简单明了的以第一人称叙述五哥放牧的生活，表达了对五哥的爱慕之情。歌曲最早记录于二十世纪四五十年代，《五哥放羊》歌曲内容的表述方式独特之处在于，其既不是对歌方式，也不取“他者”的客观口吻，而是以第一人称总叙其事其情。这样既能够唤起听众的亲切感，又能够使得演唱者找到情感共鸣，真情真意、亲近可感。比如“单等(嘞)五哥他上工来”一句，明确表达她对“五哥”的那份单纯、直白、真心实意的感情。

《五哥放羊》属于五声调式中的徵调式，其曲式结构为带有补充的一段体， $a+b+c+d+c'+d'$ （ $4+4+4+6+4+6$ ）， c' 与 d' 为补充部分，重复前面 c 、 d 部分，在 c 、 d 基础上节奏进行微变，词与旋律同 c 、 d 相同，起到重复的效果，作补充终止的作用。在二人台演绎中，因其需表达音乐的戏剧化色彩，故而加以速度的控制与变化，形成不同板式，其中包括亮调：慢板：节拍以4/4为主，速度为48-63，表达带有倾诉、回忆特点的音乐；慢二流水板：同是慢板类，节拍亦是4/4拍，速度控制在63-72之间，音乐情绪较为舒缓；流水板：2/4拍，速度为中速72-88，音乐情绪多样化；快二流水板：同是快板类，节奏与流水板相同是2/4拍，速度稍快88-112，适宜欢快、热烈的情绪；捏字板：节拍为2/4或1/4，速度最快为112-160，表达情绪激动高涨的音乐。《五哥放羊》中旋律节奏较为左右，张弛有度，旋律的从小字组的 g 到小字二组的 d 高低音域跨度大，旋律进行呈波浪形，属于亮调板式，便于表演者抒发感情，可随情感自由处理。

结 语

榆林小曲是活跃在当下的音乐传统,承接传统有赋予新的内涵,在继承中发展,在发展中继承。榆林小曲集中体现了榆林地域文化的特征及历史文化积淀,是具有生命力和研究价值的文化瑰宝。榆林小曲的唱腔与唱词有机统一,曲牌句法较为规整,展现了一种结构方式的逻辑关系,丰富了艺术表现力,体现榆林文化独特的艺术美学。

但由于对榆林小曲文化的没有创新的内容或形式来适应当下的社会发展,或者传播途中的守旧观念导致社会关注度不高,并且缺乏专业性和社会影响力等,这些都将制约着榆林小曲文化的传承与保护。

从传统乐学角度来看,榆林小曲反映出榆林音乐深厚的中国传统乐学底蕴。从文化人类学角度出发,现今的榆林的民族性的音乐学科发展与社会环境、文化环境及研究与传承是密切相关的。

对于榆林小曲这样的非物质文化遗产,更是一种文化现象,一门与历史传承、社会发展、生态环境息息相关的学科,一个被植入榆林地域性传统文化的深厚土壤的艺术,它充分表达了虔诚的历史观念、文化观念,榆林小曲的生命力与其世代相传的传承性,跨越时空的限制,成为联系现代与传统榆林文化的重要纽带。

因而吸取榆林小曲发展衍化的经验,提高精神文明建设,对传承榆林小曲中的多元化、专业化、传承性、创新性尤为重要。应通过建立榆林小曲专业的文化团队,将榆林小曲文化组织并整合,保护和发扬其特色的,在一定基础上创新和深探。借助舞台进行有效的宣传,借助当今高科技平台,结合多媒体、数字媒体等科技化舞台视觉效果,更好的传承、保护和丰富榆林小曲文化的发展。

参考文献

一、中文参考文献

- 张智斌、张坚：“榆林小曲探微”，《交响-西安音乐学院学报》，2012年第1期。
- 王新惠：“榆林小曲演唱艺术探微”，《交响-西安音乐学院学报》，2007年第3期。
- 潘双龙：“榆林小曲的文化变迁研究”，西安工业大学硕士论文，2015年。
- 鞠秀芳：《鞠秀芳民歌记事》，2007，上海教育出版社。
- 石雪梅：“贺绿汀音乐创作及音乐教育思想研究”，湖南师范大学硕士论文，2008年。
- 李佳梅：“试论民族声乐与传统戏曲演唱方法上的关系”，西安音乐学院硕士论文，2010年。
- 陈京京：“我国民间文学艺术作品的法律保护研究”，西北大学硕士论文，2007年。
- 王蓓蓓：“榆林小曲的表现形式和传承方式”，中国艺术研究院硕士论文，2013年。