

浅谈《沂蒙山小调》的创作手法及山东“色彩”

作者：张玲

性别：女

职称：中学二级

学历：大学本科

工作单位：山东省济南市长清中学

通讯地址：济南市长清区龙泉街 546 号

邮编：250300

邮箱地址：985601556@qq.com

联系电话：15020002998

作者简介：2005年毕业于湖北省黄冈师范学院音乐系，同年
7月就业于山东省济南市长清中学，现为山东省济南市长清
中学音乐教师

浅谈《沂蒙山小调》的创作手法及山东“色彩”

[内容摘要] 《沂蒙山小调》 是我国民歌宝库中的优秀作品， 它的创作手法是中国传统音乐创作中的经典形式。 而且民歌的传播与传承， 具有鲜明的民族性， 地域性， 大多数歌曲是用当地的方言演唱的， 民歌的旋律的形成是与当地方言的声韵密不可分的。 语言声韵是形成民歌独特鲜明的地方风格的重要因素。

[关键词] 沂蒙山小调 创作过程 创作手法 山东“色彩”

中华民族的音乐文化渊源流长， 经过千百年的流传， 保留了大量的优秀作品和本民族的艺术精华， 给后人留下了无价之宝， 其中包括民族音乐最重要的体裁之一——民歌。 民歌的传播与传承， 具有鲜明的民族性， 地域性， 大多数歌曲是用当地的方言演唱的， 民歌的旋律的形成是与当地方言的声韵密不可分的。 《沂蒙山小调》 是一首脍炙人口的民歌， 诞生于革命老区山东省临沂市沂蒙山区， 现为临沂市的市歌。 这首歌曲被联合国教科文组织评选为中国优秀民歌， 本曲不但唱红了沂蒙山区， 风靡了齐鲁大地， 现在更是以多种多样的艺术形式走向了世界。

一、《沂蒙山小调》的创作过程

《沂蒙山小调》 诞生于 20 世纪 40 年代， 抗日战争时期的相持阶段。 当时在山东沂蒙地区出现了一个反动武装组织——黄沙会， 这个反动武装不去打击日寇， 却一再与抗日武装为敌， 为了揭露黄沙会的反动面目， 山东省抗日军政大学第一分校文工团的音乐工作者李林、 阮若珊根据山东逃荒到东北卖唱人所唱的曲调花鼓调 《十二月调》 的旋律， 加工整理， 并加上揭露黄沙会反动面目的歌词， 就形成了当时

传唱于沂蒙地区的歌曲——《打黄沙会》。歌曲一经传唱，就形成强烈的反响，很快就在鲁南地区传唱开来。后来黄沙会被打败了，有人将《打黄沙会》的歌词做了改动，删去了揭露黄沙会反动本质的内容，保留了歌颂共产党的内容，增补了赞美沂蒙风光的内容。于是，《沂蒙山小调》这首民歌终于定型。

二、《沂蒙山小调》的创作手法

1、体裁

《沂蒙山小调》又名《沂蒙山好风光》，是一首带有山歌风味的小调。小调又叫“小曲”、“小令”等，长用于人民群众生活中的休息、娱乐、集庆等场合。它的形式比较规整，表现手法多样，具有曲折、细致的表现特点。而山歌又称“山野之曲”，一般产生在野外的劳动、生活中，其曲调高亢嘹亮，节奏自由悠长，具有直畅而自由抒发感情的特点。山歌的主要功用是抒发感情，小调则寓抒情于叙事之中，在《沂蒙山小调》的歌词中山歌和小调的这种特征都有所体现，如歌词中描写沂蒙山好风光的部分（“人人都说沂蒙山好，沂蒙山上好风光”），且旋律舒展、感情奔放，就可以看出本曲带有山歌的风味；而本曲的四句规整性曲式结构，又体现出小调的特质，因此可以确定本曲是一首带有山歌风味的小调。

2、四句体起承转合式的曲式结构（附乐谱如下）

沂蒙山小调

1 = A $\frac{3}{4}$

山东民歌

2 5 3 2 | 3 5 3 2 1 | 2 - - | 2 5 2 | 3 5 3 2 1 6 | 1 - - |

人人那个都说嗨
青山那个绿水嗨
高粱那个红嗨
咱们那个共产党

沂蒙山好，
多好看，
豆花香，
领导好，

1 3 2 3 | 5 7 6 5 | 6 - - | 1 . 2 7 6 | 5 3 5 - | 5 0 0 ||

沂蒙那个山上哎
风吹那个草低嗨
万石那个谷子嗨
沂蒙山的人民嗨

好风光。
见牛羊。
堆满仓。
喜洋洋。

小调中最常见的曲式结构是对应式和起承转合式两类，《沂蒙山小调》很明显是起承转合式的四句体曲式结构，每一乐句都有三小节组成，现就每乐句之间的关系做以下分析。

本曲第一乐句第一小节以 2 5 3 2 开始，本乐句总共用到 2 5 3 1 这四个音，而第二乐句（从第四小节开始）以 2 5 2 开始，用到 2 5 3 1 6 五个音。一二乐句相比，其开始小节（第一小节和第四小节），都是由 2 5 起音的，且第二第五小节相比，其主音是基本一致的，如第二小节第一拍是 3，而第五小节第一拍是 3 5，其中 3 这个音在重拍，强调的是 3，所以其主音是一样的；第二小节第二三拍与第五小节二三拍的节奏一样，都属二八节奏；第一乐句的第三小节和第二乐句的第三小节（也就是第六小节）的节奏完全一样，都是有三拍组成，所以第一乐句和第二乐句是基本相似的，假如把第一乐句叫做起因句，

那毫无疑问第二乐句就是第一乐句的承接句。 承接句与起因句相比既有相似之处，又有发展变化，所谓的相似之处就如上述分析，而发展变化的部分就在于用到的音扩大了，在第二乐句中多了一个 **6** 这个音。第三乐句从第七小节开始，与前两乐句相比，这一乐句变化的部分较多，最重要的变化是加入了 **7** 这个音，在中国民族调式中，**7** 叫做变宫，属于偏音，如果出现偏音，也就意味着调式发生了变化，有了转调的可能，特别是有两个大三度音程关系：第三乐句第一小节（总乐句中的第七小节）中的 **1** 与 **3**，第二小节（总乐句中的第八小节）中的 **5** 与 **7**，都是大三度音程，大三度音程在民族调式中起到确定调式调性的作用，而两个大三度音程的出现根本没办法让我们确定调式调性，反而起到了模糊调性的作用， 所以这个第三乐句我们完全可以把它称作变化句。第四乐句从第十小节开始， 如果说前三乐句还有相似之处的话， 那么第四乐句应该算是对前三乐句的综合， 我们权且把它称作综合句吧。所谓综合，首先是所用音上的综合，第一乐句用到 **2 5 3 1** 这四个音，第二乐句用到 **2 5 3 1 6** 五个音，第三乐句又加入了一个 **7**，第四乐句将前面所有的音都加入进来，用到 **2 5 3 1 6 7** 六个音；第四乐句的节奏亦发生了变化，与前三乐句相比，第四乐句加入了附点节奏，而且第三小节（也就是总乐句的第十二小节，全乐曲的最后一小节），只有一拍，与前面的每乐句的最后一小节都有三拍来结束，可以说也是一种变化。所以这样的四句：起因句、承接句、变化句和综合句， 完全可以称作是起承转合的四句体结构， 它们相似中有变化，变化中有发展，发展中又有统一。

3、鱼咬尾的作曲手法

戏曲唱腔和过门之间以及对唱的民歌中或器乐合奏中，前句（或前段）末音与后句（或后段）首音互相交叉，形成各种音程的两音互相重叠。这种形式犹如鱼儿互咬尾巴，故民间有了鱼咬尾的称谓（本定义来自于《中国音乐词典》）。鱼咬尾这种作曲手法经常在一些民间小曲中被用到，它是中国民间音乐的一种传统作曲技法。《沂蒙山小调》就用到了这种技法，第一乐句的尾音是 2，第二乐句的首音是以 2 开始的，第二乐句以 1 结束，第三乐句则以 1 开始，很明显这是鱼咬尾在本曲中的应用，有种首尾呼应的感觉。

三、《沂蒙山小调》的山东“色彩”

民歌是以方言为底蕴的，各地区民歌的音乐艺术特色和地域文化内涵都与它们各自的方言有密切联系。研究民歌不能不考察民歌的方言特点：演唱民歌也必须了解方言，使用方言，才能更准确的理解和表现作品，取得更生动的演唱效果。

1、色彩及方言

“色彩”是从美术中借用来的术语，在音乐界早已使用，如“音色”、“旋律的色彩”，等等。汉族民歌的“色彩”，这里指的是汉族民歌的地方性风格；而所谓汉族民歌的“色彩区”，是指在汉族民歌音乐的地方性风格方面，具有某些主要共同特征的民歌流传区域。汉族民歌色彩区划的侧重点在于民歌音乐中旋律进行的不同模式，即音乐地方风格的构成要素。民歌音乐中的地方性风格，在一定程度上受到方言语言中声调和发音方式的制约。山东省属于东北色彩区，东北色

彩区位于东北平原和华北平原，西部以太行山、大兴安岭为限，东至渤海、黄海沿岸，位于晋、冀间的太行山将该区与西北色彩区隔开。

构成华夏族的两大骨干之一——商族，在新石器时期便到了今天的山东半岛。黄河下游山东氏族文化区的代表性文化遗存是“大汶口”以及承接它而进一步发展的“龙山文化”。秦汉时，东三省的南部主要为汉族居住。明、清以来，东北大部逐渐成为汉族聚居地区。今天，东北的大多数汉民，大都来自山东和河北。这一地区由于城镇繁荣，市民阶层发达，民歌体裁主要是小调。该区属北方方言次区。

2、山东民间音乐的特征

a)调式

山东方言区在音乐上属于东北色彩区，这一区域以徵调式为最多，宫调式羽调式次之，商调式较少。《沂蒙山小调》结束音是 5，也属于徵调式作品中的一首。

b)音阶

民歌以六声、七声音阶为主，其中六声音阶有两种：一种是五声音阶加变宫；另一种是五声音阶加清角。《沂蒙山小调》属于第一种六声音阶，用到了宫、商、角、徵、羽、变宫六个音。

c)旋法

山东地区民歌在旋法上不时出现四度旋律音程，更突出使用小三度旋律音程，音乐进行中级进多，曲折、环绕的进行也更多，因而在北方民歌中，相对委婉、更富有歌唱性。在《沂蒙山小调》的旋律中，二度、小三度、四度音程都有用到，特别是小三度音程的应用更凸显了

山东方言音调下行的特征，如：第一小节第二拍 5 与第三拍前半拍的 3、第二小节第二拍的两个八分音符 53、第二乐句第二小节（总小节数的第五小节）中第一拍后半拍与第二拍前半拍 5 与 3、第三拍 1 与下加点的 6、第四乐句第一小节（总小节数的第十小节）第二拍后半拍 2 和第三拍前半拍的下加点 7、第二小节（总小节数的第十一小节）第一拍的下加点 53，都是下行的小三度，总共出现了六次，可以说山东方言味道被体现的淋漓尽致。

d)润腔

山东民歌在演唱中经常使用鼻音，但用法又不尽相同。山东地区民歌中的鼻音是山东方言语言的自然流露，王世慧老师曾在上世纪八十年代三次在中南海给中央领导汇报演唱《沂蒙山小调》，她的演唱山东味就表现的特别明显。

《沂蒙山小调》曾多次在山东乃至全国的重大活动中被传唱，特别是在 2009 年全国第十一届运动会开幕式上，对《沂蒙山小调》的变奏改编，加入了动感的现代音乐元素，体现了山东人民在新的历史背景下，朝气蓬勃、勇于进取、乐观主义的生活态度，同时也体现了本曲在我省人民心中的重要地位。

[参考文献]

- [1] 《中国音乐词典》 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典编辑部》编
人民音乐出版社
- [2] 《中国民歌》 周青青编 人民音乐出版社
- [3] 《中国传统音乐概论》 王耀华编 福建教育出版社
- [4] 《民族音乐学概论》 伍国栋编 人民音乐出版社
- [5] 《中国传统音乐概论》 袁静芳编 上海音乐出版社
- [6] 《民歌与方言关系研究》 张静 《戏剧丛刊》 2010 年第 3 期