2022年9月5日，“山间铃响马帮来——茶马古道民歌展演”活动在云南省临沧市沧源佤族自治县举行，同时在央视频向全国进行直播。这是为促进中华优秀传统文化传承发展工程“十四五”规划重点项目中国民间文学大系出版工程社会宣传推广活动而举办的展演。来自7个省区的68位演员，展演了三大地理区域的22个节目，精彩纷呈。

篝火歌舞传统民歌《加林赛》

多民族间音乐文化的传承与交融

□崔玲玲

“山间铃响马帮来”再现了我国西南地区商贸历史图景，驮满各种物资的马帮商队，行走于西南地区的崇山峻岭中。虽然马帮已销声匿迹，但赶马人特有的吆喝声也被不同民族中的各类形式的民歌融入其中，马帮坚韧的精神依然在民间传承。

多层传承链条的建构。此次展演中，原生文化传承者有着良好的梯队化与多样化呈现，演员基本是从20岁至60岁的民间艺人，其中以35岁至55岁这一中坚力量人数居多。从这种现象中可以看出我国原生音乐文化在民间传承方面出现的一些新现象：

第一，政策支持与引导。笔者在2000年左右的时候，深入民间调查中常常看到的现象是年龄较大的民间艺人承载着本民族音乐文化，在很多原生音乐文化演出的舞台上多是六十岁左右、甚至是七八十岁的民间艺人，专家学者们对民间音乐传承后继乏人现状而感到担忧，并在各种不同场合发出呼吁。中国民间文艺家协会从1950年代就开始进行收集、整理、研究、保护等工作，国家非遗保护工作于2006年启动实施，这些机构不断加强民间文化的科研、展演、展览、培训、评审、推介等工作。在这台展演中，我们看到了国家层面支持对民间音乐文化传承的影响。

第二，民间传承有序。传统民间音乐传承包括：家族传承、师徒传承、民俗活动传承等。本次展演中的演员大多数为当地不同级别的非遗传承人，而且大多数传承人依然通过家族传承链条进行学习且保持着活态传承的状态，如云南玉溪市的陈志有、李翠芬，他们是典型的传统传承中通过家族传承进行学艺的代表。而民间师徒传承也是原生文化保存的主要途径，云南大理来的鲁丽华就是跟随当地颇负盛名的民间艺人学习彝族山歌小调、打歌调，熟悉了彝族各路打歌步伐。云南彝族的李怀秀、李怀福姐弟俩是近20年活跃在中国原生文化舞台上的明星级民间艺人，他们不仅自己不断学艺与进步，同时还在家乡办起了非遗文化传习所，对当地音乐文化的师徒传承做出贡献。

第三，高校力量有效参与。广西代表队的蒋成，就是来自广西艺术学院的学生。他在学校期间接触了大量不同民族的本土艺术，系里会请一些民间艺人进课堂，同时还要定期跟随学院下乡采风，练就了即兴编词的演唱能力。他不仅会演唱壮族、瑶族民歌，还拜当地老一辈瑶族歌王黄月霜老人为师。目前，我国高校作为民间文化新的重要传承平台与传承方式，在近些年来取得了不俗成绩，这种传承方式也体现出我国教育、文化等主管部门实施的非遗进校园举措在高校教学中取得的实绩。

文化多样态的交融。展演中体现出茶马古道及各商道多民族民歌的原生性，但在各地理区域中还存在不同的表现形式。通过对不同商道网络中多民族音乐的梳理，我们看到多民族民间音乐文化交流对形成其地域风格起到的重要作用。

第一，以“马帮”为主的茶马古道多民族间音乐“共生性”文化特征。云南是一个多民族聚居的省份，各民族也形成了形态各异的音乐文化。但是以茶马古道为标志性交通网络的不同地区、不同民族均以“赶马调”作为代表性的茶马古道音乐。“赶马调”是马帮在赶马路上所思、所想、所念、所感的一场物质与精神的交融。丽江自古以来都是茶马古道上的重要驿站，赶马人回到家乡，亲人们都要赶来倾听马帮讲述在途中遇到的各种神奇的故事，大家载歌载舞欢聚一堂。马帮出发，亲人们都要为其壮行，为赶马人送上最真挚的祈祷与祝福。流传于纳西族的《古哈高又吹》所表现的正是亲人们载歌载舞送别马帮的情形，歌词中间出现了“赶马、赶路、赶幸福”的词句，成为纳西赶马调的特色表达形式。而永德汉族的赶马调《赶马阿哥要出门》则表达了新婚赶马夫妻在送别中的依依不舍、情意绵绵。“赶马调”在不同民族间有着共性情感的表达的同时也存在一定的差异性。另外，茶马古道上的一些民族还将赶马人在赶马时的吆喝声融入民歌中间，使民歌增添了生活情趣与古道特征。茶马古道多民族民歌中体现出的“共生性”是不同民族间美美与共的展示。

第二，以“采茶”为主的海上丝绸之路多民族间音乐“多元性”文化特征。这一组民歌体现出高山采茶与海洋渔业文化的特征性。东南沿海区域“采茶家族”民歌丰富多彩，其中包括了茶歌、采茶歌舞、采茶戏。其内容表现了茶农生产劳动和卖茶的全过程，同时还增加男女相互爱慕的情感内容。福建厦门的《采茶歌》使用旧曲填新词的方式，结合传统茶歌的部分内容，添加了新的生活内容，即歌唱在党的政策指引下，山区村民们幸福甜美的生活。广东疍家人常年生活在水上，以渔业为主要生产方式，产生了诸多渔歌。疍家人待客过程中敬茶仪式是必不可少的，疍家歌手演唱的民歌以咸茶为载体，通过渔歌的旋律，展示了疍家人的渔歌文化特征和疍家人热情好客的品质。而《挑绣歌》更是将汕尾渔家妇女的日常生活表现得淋漓尽致、生动有趣，其旋律的起伏柔美如荡漾的海水，进行中的级进与跳进相结合，既能感受海浪亦能听到活泼的性格，这是典型的瓯船渔歌的形态特征。不同民族居住环境不同，山上与水边不同地理空间中的情歌，有着各自的风格特征，共性中存在着个性差异。东南地理区域的多民族民歌中的“多样性”表达的正是我国不同民族间各美其美的音乐特征。

第三，以“廊道”为主的陆地丝路多民族间音乐“流动性”文化特征。河西走廊主要位于甘肃省境内，而在同一西北地理区域的宁夏、陕西北部等地，随着走廊贸易的往来，各民族间的音乐文化在共性基础上还显示出流动性特征。“花儿”这一山歌形式，在西北地区甘肃、青海、宁夏、新疆等随着人群的迁移而流动，在西北有9个民族演唱花儿，但各具风格。宁夏《花儿漫塞上》中将三首花儿连缀演唱，其旋律高亢，曲调丰富，歌词淳朴。而甘肃陇南民歌《竹竹马》使用到民间秧歌中的社火舞蹈竹马灯——人们使用竹篾扎成一种道具，前有马头形象，中间空洞为姑娘们用带子系在肩上假作骑马，后面有丑角跟着赶马，边舞边唱，曲调悠扬，舞姿优美，奔跑和漫步交替，青红白黑黄五色马，对应着东南西北中五方五帝，预示风调雨顺、五谷丰登，是农耕生活的代表性舞蹈，这样的社火表演在西北很多地区流传。在陕北、宁夏及甘肃的东部、山西西部及内蒙古西南地区流行的山歌中，还不断出现新的创作作品，并且经过几代人的演唱成为经典。陕北演员带来的经典民歌《圪梁梁》《高楼万丈平地起》就属于专业人员创作后，在民间不断的传唱中慢慢成为富有黄土高原特色民歌中的经典，晋陕民歌互唱在民间习以为常。从民族间音乐文化的“流动性”演唱中我们不难看出，民族间音乐文化认同与互鉴的美人之美的音乐特征。

（作者系中央民族大学音乐学院教授，中国民间文学大系出版工程编纂出版工作委员会“民间歌谣”专家组成员）

马铃摇醒一路歌

□何晓兵

“山间铃响马帮来——茶马古道民歌展演”（以下简称展演）展示了我国西北、中南和西南多个地区与民族异彩纷呈的民歌文化。

在这里，我们听到了茶马古道北段西北地区汉族与回族的著名歌种“花儿”“信天游”，以及陕南社火乐舞中的民歌《竹竹马》。数千年之前，原本在这里过着游牧生活的牧羊人们，由于各种环境原因赶着羊群和马匹，沿着横断山脉和南北并流的江河，在一路的走走停停之间与各地土著居民不断接触与融合，逐渐发展为西南地区操藏缅语的十多个民族。也许就是出于历史的原因，在这些民族的民歌中常常可以见到“赶马”与“放羊”的题材。

陕南汉族民歌《竹竹马》是一个较为特殊的例子。这首民歌的曲调，实为明清时调《鲜花调》（《茉莉花》）的变形，通常在节日社火中表演“竹马子”时所唱。“竹马子”即中国南北方社火乐舞中常见的“跑竹马”，而属于“鲜花调”家族的陇南民歌《竹竹马》的曲调，则显然是从中国东部地区传播而来，其风格与四川北部的“南坪小调”亦有近似之处。这一现象说明，茶马古道上的民歌文化并非一个封闭的系统，而是一直在与区域外民歌文化产生着持续的交流互融。

在这次展演中，各民族和地域的民歌皆充分张扬了自己的风格之美，体现出自身无可替代的魅力，但给人印象最深刻的曲目，是在晚会即将结束时，由全体民歌手和观众一起载歌载舞的佤族民歌《加林赛》。

我们知道，民歌与艺术歌曲、商业化流行歌曲的一大区别，即在于其共创、共有和共享性质。民歌既然作为全民共创、共有和共享之物，其歌唱行为中也就没有多少“观演分离”的观念，民众往往集“歌者”与“听/观者”角色于一身，可以自主地加入或退出歌唱（或歌舞）行为，从而凸显出民歌文化乃“天下之公器”的民主与公益性质。《加林赛》的表演充分验证了这一理论认识的正确性。

《加林赛》是沧源地区的佤族村寨在春节或其他节庆期间，按照习俗组织寨民集体参与的一种传统乐舞，属于佤族的诸种春节乐舞（佤语称“考窝”，又叫“打歌”“打跳”“跳歌”）的一部分。佤语“加林赛”的意思是“大家手牵手排起队来唱歌跳舞”。《加林赛》的传统演唱者主要是佤族妇女，她们围着熊熊燃烧的篝火，用“一领众和，载歌载舞”的“踏歌”形式，兴高采烈、周而复始地演唱，歌声、舞步与篝火的摇曳光影，烘托出极富感染力的现场气氛。

由云南大理剑川县白族歌手演唱的《东山放羊调》，让我们隐约触摸到白族、彝族和古羌人之间文化血脉的联系。

有人猜测，流传在大理剑川、鹤庆交界山区，由白族和彝族“黑话人”共同拥有的民歌《东山调》，可能是彝族“黑话人”民歌的白族化产物。笔者认为，“黑话文化”有可能是古羌族群在古代南迁过程中，与其他族群相遇之后发生了文化演变，而形成的一种新质文化。从民俗文化角度来看，“黑话文化”中至今保留着大量古羌文化基因，这可以从其存留至今的古老民俗事项，尤其是众多自然宗教性质的祭祀文化事项中，得以窥见一斑。从“黑话人”现存的民歌事象中，我们或可以寻觅到古代氐羌人音乐的某些遗留。

构成“黑话人”祭祀仪轨的众多符号中，“羊”始终是一个最为显赫的核心符号（表象），象征着需要顶礼膜拜的“畜神”——这也透露出“黑话人”及其文化的来源，与作为“西方牧羊人”的古羌人文化之间，或有着较为明显的历史承继关系。

《东山放羊调》曲调的音乐风格与坝区迥异，其最显著的形态特征，是依歌词结构或词语声调的不同，曲调可作无限变化重复，即以衬词“啊嘞嘞”及其各种变体（如“而子拉啊嘞嘞”等）起腔，每乐句均高起低落，在十度音域内环绕下行，用一个变化重复的乐句唱出全部歌词。显然，这种具有“原始”性质的简单音乐结构，与常见的由至少两个以上乐句构成的歌曲旋律结构都不一样，因而有可能是古氐羌民歌中“一句歌”类型的遗留。

值得注意的是，无论是白族人还是黑话人唱《东山调》，其歌词都一律用白语演唱。由此，笔者联想到了文化学理论中使用的“濡化”一词。濡化概念的定义是：“在不同的文化群体因持久地相互集中的接触过程中，不同文化群体间相互适应、借用，使一方或双方原有的文化模式发生文化变迁或部分渗透。它是文化间横向影响的过程。”简单地理解，“濡化”不是单向取代的“涵化”，而是不同文化在彼此接触和互渗中，形成“你中有我，我中有你”的新质文化的过程和结果。体现在《东山调》的应用，就是白族人把“黑话人”的民歌借为己用，但把原来的歌词语言变成了白语；体现在曲词关系方面，就是白族人用“黑话人”的曲调，“黑话人”用白族人的语言，来演绎同样一首民歌，这就是文化之“濡化”现象的体现。

由宁夏民歌手演唱的《上去高山望平川》，是西北民歌歌种“花儿”中，知名度最高的一首曲目。这首民歌的曲调音区高亢，节奏悠长。歌词中的“牡丹”，是指歌唱者心爱的姑娘。

“花儿”是我国西北地区多民族共有的一个著名民歌歌种，在这种民歌中，“牡丹”一词是最常见的表象之一。人们或以之比喻心爱的情人，或比喻理想的生活或婚姻。如：

白牡丹长的者山里了，红牡丹长成个树了；/尕妹妹刻给者心里了，我喝油者不长肉了。//上山的老虎下山来，清泉里吃一趟水来；/我好比蜜蜂采花来，你好比牡丹者绽开。//牡丹的叶叶羊吃了，光杆杆开什么花哩。/心肺肝花你拔了，空腔子活什么人哩。

“牡丹”一词不仅常出现在“花儿”民歌的歌词中，而且还被用作这类民歌的曲调类名（即“某某令”），如《白牡丹令》《红牡丹令》《二牡丹令》等。在河州的回族人看来，“牡丹”意象就是一种“真主的隐喻”的物化符号。所以，“花儿”类民歌中之所以常见“牡丹”意象，实质为西北多个信仰伊斯兰教的民族中，以牡丹为喻体的“神秘力量崇拜”观念的体现。

此外，牡丹崇拜还可能与河湟地区古老的生殖崇拜观念有关。河湟先民意识到花对于植物的繁殖至关重要，便将花与女性联系起来，借以满足人们多子多孙、人丁兴旺的美好愿望。

从对西北“花儿”民歌中“牡丹”意象及其内涵的简略分析，我们可以发现：中国民歌之所以被视为“文化”事象，而不仅仅是“艺术”事象，是由于其丰富的“语义”（所指/内涵）并不是浮漾在声音和语言的表层，而是深隐在音乐和语言的表象（或曰符号）的背后，犹如一位初看起来质朴无华的村姑，但终究会在不经意间让人蓦然惊艳，继而顿然颖悟到世间之物并非看起来那么简单。

（作者系中国传媒大学戏剧影视学院教授、博士生导师，中国民间文学大系出版工程编纂出版工作委员会“民间歌谣”专家组成员）

古道悠悠　乐彩纷呈

□杨　红

道路文明作为重要的物质和非物质文化现象，其本质上是一种流动空间，也是一种社会文化的重要载体和呈现方式。

近年来，随着对茶马古道这一人群流动和民间往来之历史见证的再挖掘，更加从空间与时间两方面展现其时空联结，即在形态上表现出历时性的变迁过程。另外，道路交通技术的发展所导致的“时空压缩”，从而表述人类群体间在时间和空间关系上的重新构造，使地方和空间的意义及相互关系发生变化，成为时代变迁的巨大驱动力。“路文化”中的音乐在通道上的流散传播，从移动到流动，往来迁徙的实践者在特定时空行为和社会过程中，延伸其特殊的史地空间、政治经济以及音乐文化等独特而多样的人文脉络景观，形成多种“流”的深层含义和族群关系，带来的是路学视域下“人–声音–空间–意义”的综合实体。2022年9月5日晚，在云南沧源佤族自治县呈现的“山间铃响马帮来——茶马古道民歌展演”，立足茶马古道上诸民族立体化多元音乐文化。若以走廊学、边疆学、流域学等多重眼光加以审视，不难发现整场晚会集中体现了如下三大特色。

一、从“边地”到“茶马古道”：诸民族流动空间的多元史地文化整合。茶马古道分布广泛，主线以川藏、滇藏和青藏为主，支线附线多，主要是我国西南地区以茶叶和马匹为主要交易内容、以马帮为运输工具的商业贸易通道，同时，辐射云南、广东、广西、福建等边疆，沿边优势突出，是对接国家“一带一路”建设的重要节点，是连接南亚、西亚和东南亚海上丝绸之路的重要门户。本次展演的四大板块，既彰显了云南边地的各跨界民族如彝族、纳西族、佤族等民歌的边疆文化，也有广东汕尾渔歌所蕴含的海洋文化、广西壮族民歌中的江河文化，以及陕甘宁的高原音乐文化等等，展演中所演唱的茶马古道沿线不同民族的民歌，实为历史上民族迁徙流动的大文化区域在当下的重塑和再构。如广东汕尾地区民系沿海线迁徙，其代表歌种汕尾渔歌从唱词内容、语言与音调都与海洋自然环境紧密关联，颇具鲜明而独特的海洋音乐文化特点，其源头可以追溯到宋、元时期的疍家。汕尾渔歌节奏和缓、音腔柔和，唱词内容大都来源于生活劳作，反映了渔民生产生活方式和思想情感，是疍家文化的代表。这种从历史、地理与音乐的互补角度、特别是将其纳入民族迁徙流动的文化通道内加以统合审视，有助于捕捉跨越时空的实践意义和文化解释。

二、从“民族特色”到“音声景观”：茶马古道上诸民族“多元一体”的整体性展示。茶马古道既是商业贸易通道，也是民族迁徙、交流的文化通道。茶马古道民歌展演，体现的正是中华民族和谐团结的“多元一体”格局。茶马古道民歌展演带来了流动的音声景观，塑造了有意义的空间和文化叙事，有其重要的历史和地理等多重要义。整场表演都是“意义的创作诠释”，而不是单纯建立在某一民族表述的基础上。各族民歌歌手均身着鲜艳的民族服饰，配以各种地域景观复合而成的民族文化生态之大型音像背景，将人、声、景、韵多元因素融为一体，构成音乐主体的多样性，以及地方性、区域化特色，富有鲜明的民族文化身份象征，亦唤起音乐主体与空间的勾连。如第三单元的表演，从广西瑶族《砍柴歌》进山砍柴的山歌、壮族南盘江调表达的男女以歌传情的互诉衷肠、到汕尾咸水歌中展现的渔民热情好客的品质、刺绣歌中咏唱的富有诗意的渔家生活情景、乃至福建的采茶歌，展现出多个不同地方生活场景，但将其纳入统一的茶马古道海洋文化中，构建了茶马古道海洋文化背景下的地方生活与关联。这是当下路文化中各民族在不同空间下交流对话的整体表述方式和意义所在。

三、从“品种”到“歌腔”：茶马古道上民歌艺术的多姿风采。在茶马古道民歌展演中，各民族展示的歌种繁多，音腔丰富。来自茶马古道沿线的云南赶马调、放羊调、玉溪五山腔、彝族海菜腔、拉祜族的古根调、广西瑶族情歌、壮族情歌、广东疍歌、福建莲花褒歌，还有西北高原地区的宁夏花儿、陕北信天游等多样品种争奇斗艳，各民族具有代表性的民歌传承人和表演小组演唱全部采用清唱或民族乐器现场伴奏，有独唱、对唱、组唱、小合唱等多样形式，音乐从单声部到多声部，内容上充分体现了“新时代　新生活　新丝路　新征程”主题，构成茶马古道新时期多样异态的民歌共同体，具有历史性、地理性、区域性和主体性的跨时空建构意义。

今天重新审视茶马古道上各民族音乐的价值和地位，仍需从“路学”大视野，究其民族历史、文化通道、音乐表征、文化再现等多方视域的整合性。透过音乐的微观在场，秉承原生文化理念，挖掘多样的音乐表述样态，不断发现新资源和新景象，搭起古道文明的统合平台，为重塑西南大通道乃至到海上丝绸之路音乐文化贡献力量。

（作者系中国音乐学院教授，中国民间文学大系出版工程编纂出版工作委员会“民间歌谣”专家组成员）

文艺报　中国民协　合办