

对新时代民歌音乐创新的思考

■文/钟连生

【摘要】 本文通过新时代民歌音乐创新的探索，针对当前新时代民歌音乐创新过程中出现的一些问题，提出了新时代民歌音乐的创新也应符合音乐文化发展规律的理念，并将音乐文化发展规律融入新时代民歌音乐创新的思考中，从而使新时代民歌音乐在音乐文化观念上真正实现意义上的创新。

【关键词】 语言与唱法音乐形式音乐文化

创新是以新思维、新发明和新描述为特征的一种概念化过程。创新，在英语中 innovation，它起源于拉语，原意有二层含义，第一层含义是更新；第二层为创造新的东西，第三层指改变。随着改革开放时代的到来，“创新”这一所谓外来的词语就一直不断的在转变人们的思维方式；创新经济，创新科学，创新文化，各行各业大大小小的创新给人们带来大量的财富，也给社会带来欣欣向荣的景象。社会的进步，财富的和累给人们带来文化观念上的转变，也给民歌音乐的创新与发展带来了机不可失的大好机遇。从中央电视台的歌手大赛上你可以听到、可以看到“民通唱法”、“民美唱法”、“原生态唱法”的“推陈出新”，每一种唱法都能代表新时代民歌的创新和发展的方向。给音乐家带来的是不断创新，不断发展，也不断回到过去的创新精神，给人们留下的是“百花齐放，推陈出新”的文化景观。然而事物总不能看表面现象，如果从音乐文化发展的规律去分析，这些新时代民歌音乐的元素在本质上又有多少创新的意义呢？

一、改变语言唱法的创新

民歌富有地方色彩，民歌是音乐与文学的综合。民歌非常的美，宛转悠扬，唱词上很多跟词牌非常相似同时又结合了地方性的方言与文化，曲形是辨认民族地方色彩的理论依据。

如广东少儿民歌《落雨大》，这是一首用粤语演唱的广东少儿民歌，如果我们试图在音乐形式改变它，如语言上，唱法上，比如使用普通话演唱，在唱法上使用“民通唱法”，在配器手法上使用现代的电子乐器，这就会产生另外一种演唱风格，另外一种演奏形式，另外一种音响效果。这种新时代民歌音乐的创新，或许能使这首广东少儿民歌会受到全国少儿的喜爱，如我们现在的许多被某些音乐家所称谓的翻唱歌曲，不就是这样改头换面大获成功吗？又如《在那遥远的地方》这首新疆民歌，有“民通唱法”的、有“民美唱法”的，许多有等级的

歌唱家演绎都非常棒，但其本质并没改变，依然保留旧的框架，旧的形式，这主要表现在音乐形式的主要要素和具体特点上，如音阶、结构、音调、音律、旋法等要素并没改变多少，原来的特点依然是原来的特点，原来的曲调还是原来的曲调，只不过在演唱风格上有所区别。既然在演唱风格上有所区别，那么这首新疆民歌是不是就有了改革与创新了呢？我认为它依然停留在技术创新的层面上。外国也有许多民歌在我国流行，如《红河谷》、《莫斯科郊外的晚上》用的是我国语言演唱，在风格上这些外国民歌又有多少需要创新与改革的意义呢？有人给现在的歌曲下了个简单的定义：我们这里提到的现代“新民歌”是什么呢？我们现在所称呼的“新民歌”又可以叫“民通唱法”、“民美唱法”，它不同于二十世纪五六十年代“新民歌运动”中的那种唱法。它是汲取了美声和流行音乐的元素，加上我国本民族的特点发展而来的。这种民族唱法和通俗唱法或与美声唱法结合的形式，既能够充分体现中西合璧的效果，也顺应了时代发展的要求，符合了现代人对艺术的审美，成了一种流行元素。这种提法是否恰当的，我们现在姑且不论。但对民歌改变语言改变唱法也不是什么新的形式其实早在星海等老一辈作曲家的作品已经有了，如黄河大合唱，长征组歌等，统一了语言，使用普通话，采用民族唱法与美声唱法相结合的形式，现在只不过又多了一种通俗唱法罢了。事实上过去三十年代的上流也流行“民通唱法”的民歌，如：黎锦辉写的一些“流行歌曲”在当时一部分青年中也流传很广，只不过那种“民通唱法”没有今天那么明显罢了。

二、改变音乐形式的创新

我们来看一段描述：过去毛泽东一直对民歌怀有长久而深厚的感情，曾发动过“新民歌运动”，试图对旧体民歌进行改革与创新，设想在民歌和古典的基础上，酝酿出一个新的东西来，这就是新民歌。可以说毛泽东很早就意识到旧体民歌存在诸多的问题，需要进行改革与创新，这本来是件大好的事情。然而他老人家用发动群众搞“运动”这种形式对民歌进行改革与创新，这就不符合艺术发展规律了。所“新民歌运动”事实上非但没有创造出新民歌的艺术形式，反而阻碍了新民歌的发展。每天产生成千上万的新民歌，导致了偌大的一个中国成了新民歌的海洋。最后毛泽东他老人家不得不放弃“新民歌运动，”1959年3月，也就是在“新民歌运动开始一年之后，在郑州中央政治局扩大会议上对“新民歌运动”发表谈话，他说：写诗也只能一年一年地发

展。不能每人都写，要有诗意，才能写诗，“叫每个人都要写诗，几亿农民要写多少诗，那怎么行？这违反辩证法……”。后来他老人家曾谨慎地对诗人臧克家谈起自己对新诗发展的看法：“新诗的改革最难，至少需要50年。找到一条大家认为可行的主要形式，确是难事。一种形式经过试验、发展，直到定用，是长期的，有条件的。譬如律诗，从梁代沈约摘出四声，后又从四声化为平仄，经过初唐诗人们的试验，到盛唐才定型”。虽然毛泽东同志谈的是诗歌形式的问题，但诗歌与音乐是密切联系的，音乐形式的试验、发展，直到定型按毛泽东他老人家的意思也至少需要50年。现在50年已过，新诗的试验、发展，可以说已经基本定型，而我们新民歌这种音乐形式是不是也和新诗那样同步发展呢？如果从艺术发展的规律来看，音乐形式的发展远远会落后于诗歌的发展，这几十年来，我国的民歌在音乐结构形式内容上虽然在不断创新中有了发展，得到了我国广大人民的认可。并被越来越多的人认识、接受和喜爱。从我们今天看来一些新的观念虽然已经显得陈旧，但仍可以给当今研究和创新的人以有益的启示。过去的民歌，大多是在民歌的基础上改一两个音，节奏稍加变化，重新填上歌词，基本上没改变原民歌的形态，我们五六十年代产生许多好听的歌曲，比如《东方红》《山丹丹开花红艳艳》等，就属于这种类型，到了七八十年代，以施光南等为代表的作曲家创作的民歌，如《吐鲁班的葡萄熟了》《在希望的田野上》等，不但在旋律上，在调性调式上，在音型节奏上，曲式上，甚至在演唱方法上，都有了许多新的内容和新的变化，不再是简单修改几个音符重新填上歌词的问题了。如在广东，最早把民歌的音调用在通俗唱法上的有李海英的《湾湾的月亮》，陈小奇的《涛声依旧》，在北京有崔健的《四北风》，九十年代有《春天的故事》，《走进新时代》，二零年代有徐沛东的歌曲《好日子》等，这些有代表性的优秀歌曲不但在音乐形式的主要要素和具体特点上有所创新，如音阶、结构、音调、音律、旋法等要素的改变，最重要还是赋予这些有代表性的歌曲具有时代的特征和创新的精神。我们所看到的是我们独特的民族音乐形式，我们所听到的是我们民族的思想，时代的精神，如果把这些有代表性的歌曲总结起来，这就是发展我国民族形式的新时代民歌音乐创新的方向和重要途径；也就是说要用独特的民族形式，表现我们民族的思想，时代的精神。在音乐的创新上使音乐大众化，民族化，科学化互为前提共同发展。

三、音乐文化观念上的创新

从我们的文化观念上，民歌的曲调是想像，是虚构，好的民歌曲调的价值体现不是对客观生活完整摹写，也不完全是对生活的简单典型化，而是汲取生活的营养

借想像之力虚构一个接受者在现实中看不到的真实，用声音传递我们能够感受却难以认识清楚的生理美感由脉冲，提升和净化心灵，让生命接受一次又一次的震颤。这一特质决定了音乐传播是那些更能影响我们的文化生活的音乐家，而音乐的表演者和接受者之所以能够得到触电似的回应，最重要的一个根据是他们无法逃避音乐家的制约和影响。被动接受几千年，上百年来听惯了一种曲调，子子孙孙听下去，如果某一天突然听到不熟悉的曲调，原来能够感受却难以认识清楚的生理美感的脉冲，就不复存在了。从上面这段话里我们能感受到民歌音乐在人们的文化观念上有多么重要的意义。民歌在一定程度上提现了当时人民的观念。音乐不止是文化上的体现而且是观念的体现，每个人对音乐的了解是不一样的，观念也不一样。你要理解好一首音乐，要了解创作背景，创作人的环境，创作这个音乐的原因。每个人对音乐的了解不一样，不同情况下听同一首曲子会有不同的反应，不同的感受。了解音乐是很不容易的，要了解音乐背后的东西那就难上加难，那种背后的就是俗称的“观念”。

如我国作曲家冼星海在国难当头、民族危亡的时刻，在延安简陋的窑洞里谱写出中华民族音乐的绝唱《黄河大合唱》。这就是文化观念上的创新。这一点正说明了音乐艺术的创新性。音乐必须在创新中求发展，在变化中求新颖。例如《春天的故事》、《走进新时代》等歌曲，体现了人民的心声，在人民群众中流传也比较广泛。近些年来，这种新的民歌表现形式，不仅得到了中国观众的喜爱，而且还走出了国门。宋祖英等一些歌唱家还把我国的这种新的民歌表现形式推向了世界，有的还成功地举办了个人音乐会，受到世界各国人民的喜爱。综观音乐历史长河中的每一次推进，其结果都是前所未有的，都体现了人们在文化观念的创新精神。尽管有些发展阶段或有些音响结果是畸形的，甚至是癫狂的，如周杰伦演唱的一些歌曲，但都不失为一种敢为天下先的创新精神，正是这种追求独到之处的创新精神，才使得我们今天音乐文化有如此灿烂辉煌。

如今。随着时代的变革，经济的发展，在新时代民歌音乐创新方面，我认为最关键的是在文化观念的转变，每个人对待音乐都有自己观点，感悟，每个人都有各自的思维方式，生活实践各不相同，把思维方式转变到时代的大变革中来，推动新民歌的创新大发展。才是我们新时代民歌音乐创新的着重方向。

参考文献：

- [1] 来源；百度词典
- [2] 音乐与文化的关系在哪里？廖明君；洛秦访谈录作者。

作者：钟连生，广东省清远市群众艺术馆广东清远。