

棹歌的音乐性及其传承

——以朱彝尊《鸳鸯湖棹歌》的创编为例

倪佳¹

(嘉兴教育学院义教处, 浙江 嘉兴 314000)

【摘要】:以棹歌发展的历史进程为主线,对朱彝尊《鸳鸯湖棹歌》进行了地域性、音乐性、民俗性的研究。通过对这种特殊性形态江南民歌的分析,寻找一种更顺应当今社会传唱的“现代棹歌唱法”,为朱氏棹歌找到一种既有效又持续、既坚守又创新的传承方式,赋予了棹歌全新的艺术生命力。

【关键词】:朱彝尊 棹歌 地域性 音乐性 民俗性 水乡民通唱法 传承方式

【中图分类号】:I207.22 **【文献标志码】**:A **【文章编号】**:1671-3079(2019)05-0013-05

棹歌是嬉水游乐时的产物,也是劳动者的水上歌谣,起源于民间,传颂于大众。棹歌有其正式名称是在魏晋南北朝时期。但在当时,并不是所有棹歌都是扶槽摇舟时歌唱的,且这些棹歌也都是徒歌。宋元时期,棹歌的欸乃声声开始在水道间吟唱,将前代的欸乃曲与渔夫歌相融合,使棹歌更具民歌风味。连道学家朱熹也作过吟诵武夷的《九曲棹歌》,可见其流传之广。

棹歌的发展始终与江南水乡生活紧密相关,曲风上深受楚辞和吴歌的影响,曲调幽怨、婉转绵长。为了便于口口相传,很多棹歌都用了江南的土语谐音。如朱彝尊《鸳鸯湖棹歌》:“侬家放鹤洲前水,夜半真如塔火明。”^{[1] 33}这句中的“侬家”是吴越方言“女儿家”的自称。棹歌全部取材于民间,涵盖了地方自然风光、民间习俗、历史古迹、农稻文化、饮食文化、艺术人文、运河商贸、乡土爱情等,丰富内容,可谓全面描述水乡风貌的地方志。特别是朱彝尊的《鸳鸯湖棹歌》100首,展现出一幅幅生动的民心、民情、民生、民俗画面,流淌着浓厚的思乡之情,令“棹歌”成为一道独特的艺术奇观。

棹歌有特定的曲调音律,类似现今的流行音乐。与欧洲传统大小调音乐相比,具有以下特性:一是它不是分节歌,欧洲大都是一个曲调,配上多段诗句组成的歌词且押韵。而棹歌是单段的诗句,曲调简单,音色相对清晰。二是音阶呈多样化,五声音阶不少,主要是七声音阶,这与欧洲基本相似。三是采用了均分节拍,就是平均的拍子2/4、3/4和4/4,这也算是东西方民间音乐的异曲同工。当然,这份宝贵的非遗礼物目前只剩下文本,曲调和音律早已佚亡。

自2013年以来,笔者致力于朱彝尊棹歌音乐性的探索和再创作,至2018年完成了朱氏100首鸳鸯湖棹歌曲谱创编,后续又对所有曲谱进行了大量音乐制作工作。在曲谱创编和音乐制作过程中,规整出一些音乐理论与实践方法,希望借此文得以阐释与论述,为基本处于断层的棹歌音乐文化积累更多研究素材。

一、棹歌的地域性特征

¹收稿日期:2019-04-09

作者简介:倪佳(1979—),女,浙江萧山人,嘉兴教育学院义教处讲师,研究方向为地方音乐文化。

网络出版时间:2019-09-12 16:58:46 **网络出版地址**:<http://kns.cnki.net/kcms/detail/33.1273.Z.20190912.1605.012.html>

棹歌起源民间，初期只是行船所唱之歌，凡行船时所思、所想、所见、所闻之有感而发的皆视为棹歌。发轫于竹枝词，历经魏晋南北朝、隋唐，特别是宋、明、清后形成了其特有的地域性——江南特性。

象征着人类文明与智慧的京杭大运河，南北贯通，渔歌唱晚。这片水乡泽国从古至今用水道、船只谱写着一首首动人的歌谣。地处水乡江南，船是人们生产、生活必备工具。在历史的演进中，船、人、水是和谐交融的画面，在生活、劳作及民俗娱乐中均离不开船只和摇着橹唱着船歌的人们。江南水乡文化离不开风帆徐徐、船影点点的船文化，更离不开欸乃声声、吴歌越韵的棹歌。除了河道及船只外，江南独具的风光也是棹歌描绘的题材与画面，例如：“城北城南尽水乡，红薇径外是回塘；千家晓阁纱窗拓，二月东风蕙草香。”^{[1] 57}这是一则多么江南化的棹歌船行图，江南烟雨蒙蒙，且行且唱，棹歌悠扬，画面温润醉人。

——它以通俗的民间口语，采用“双关”“叠音”“谐音”等民歌的创作手法，朗朗上口，易于记诵；

——它就地取材，借景喻物，用赋、比、兴的艺术渲染，把景物与人文情怀有机地结合在一起；

——它幽而不怨，愁而不戚，怀揣理想主义的新风和对美好生活的向往，音域古朴，语调婉约。

朱彝尊《鸳鸯湖棹歌》100首，是在他人生最为落寞时期写下的一部满怀乡愁、浓缩真情的家乡风情画卷。在棹歌发展史上具有特殊的作用，成为清朝后棹歌的发展标杆。典籍中大量描述的是江南水乡的船、人、景，生活交融的场面，江南船文化流淌出来的经济富庶、商贸繁荣景象是一部独具韵味的地方志。它沉淀千年运河文化和江南水乡文化的厚重人脉，是古文化的体现与传承，是江南人民从善尚德、热爱生活的艺术化呈现。随着历史的演进，棹歌亦成为了江南水乡文化特美的标志性代表。

二、朱氏棹歌的音乐属性

众所周知，民歌大致来源于巫、劳动和生活中。棹歌是先民们水嬉的产物，而当时的水嬉则有巫的味道，先民假定神灵喜好，便以食祭之，以色娱之。《乐记·乐本篇》曰：“乐者，心之动也；声者，乐之象也。文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰。是故先鼓以警戒，三步以见方，再始以着往，复乱以飭归。”^[2]至巫与生殖意味淡化始，生活过程中爱情的分量就重了起来。与所有民歌的主题一样，离不开人们生活中最有共鸣的爱与情的基调。再加上棹歌一般都是与水相关，临水而居的人们生活及劳作亦离不开水，因此，采菱、采莲、捕鱼等水上劳动过程中产生棹歌最初的民歌形态。

这类棹歌属于民歌“劳工号子”的分支，初期都没有成形，可以是号子也可以是简单辞藻与音调的组合。当棹歌发展的另外支流进入宫廷后，它的歌唱与声诗体制才有了其特有的形态。宫廷文人此脉的形态主要以自然山水、隐逸、唯美、归根等抒情题材为主；民间乡野的一支棹歌发展分脉主要以民俗、情爱、劳作等生活题材为主。朱氏棹歌则融合了棹歌的两个脉络，将雅与俗融进自己的100首棹歌，令它更加符合各阶层的需求，雅俗共赏。从朱彝尊的棹歌中可感受到浓重的吴越文化，清晰明辨、阡陌纵横的水网田间，令朱氏棹歌成了生动的文化历史载体，成为吴歌越韵的岁月之咏。

棹歌先前的民歌性主要表现形式以吴歌为主。吴歌是长江流域水乡文化孕育的民歌产物，主要是汉民族民间口语化的演唱方式，其表现方式有吟有唱。其特点区别于北方民歌的直白、热情、高亢特性，尽显它的温柔、含蓄、凄美特质。语言更多地运用吴依软语，意趣如水乡的河道般曲折、柔韧、缠绵。吴歌体式也是随着历史发展而变化的：五言四句体减少，以七言三句、七言四句构成的七言体成了主流，七言四句体尤为突出，慢慢过渡到竹枝词。唐以前竹枝词是流传于四川东部的一种民间歌曲，由唐代刘禹锡将竹枝民歌演进为一种特有的诗歌体制——竹枝词。在朱彝尊《鸳鸯湖棹歌·自序》中提到：棹歌者，船歌也，内容“多言舟楫之事”^{[1] 32}；其形式“聊比竹枝、浪淘沙之调”^{[1] 32}。可见，朱氏棹歌融合历朝历代棹歌演展特点，具有江南音乐代表性、民歌性的诗歌艺术形态，不论是它的内容、形式、表现还是曲调上都具有江南民俗性。

下面，领略一下朱氏棹歌的民歌性。“学绣女儿行水浣，遥看三塔小如针；并头菡萏双飞翼，记取挑丝色浅深。”^{[1] 70}“伍

胥山头花满林，石佛寺下水深深；妾似胥山长在眼，郎如石佛本无心。”^{[1] 127}“妾家城南望虎墩，郎家城北白牛村；白牛不见郎骑至，望虎何由过郭门。”^{[1] 171}这三首棹歌均描写男女爱情，多用女性角度来描绘对爱情的渴盼、对情郎的思念，充满民歌的质朴与直白、口语化的特点。朱氏棹歌还运用叠词、双关、谐音、传说等民歌创作的方式：“江楼人日酒初浓，一一红妆水面逢；不待上元灯火夜，徐王庙下鼓冬冬”^{[1] 112}具有叠词的民歌特质；“风檣水槛尽飞花，一曲春波潋滟斜；北斗阑干郎记取，七星桥下是几家”^{[1] 109}则尽显朱氏棹歌中纯真烂漫的民歌特性。这首棹歌其中的“取”字一语双关，以娇羞女儿家的身份提醒情郎不要忘记自己的誓言早日来家迎娶，又模拟热恋中的男女双方的情话：情郎允诺女孩儿可以为她摘下天上星星。“蟹舍渔村两岸平，菱花十里棹歌声。依家放鹤洲前水，夜半真如塔火明。”^{[1] 33}这是朱氏棹歌开篇第一首，一个“依家”便充分体现吴语系的语言特色。在多年对朱氏棹歌进行实践性音乐创编的过程中发现，大部分棹歌用吴语来演唱，其韵脚更加柔美且更富韵味，例如“织成锦袋碧间红，繅以吴绵四五通。锦上鸳鸯三十六，双栖夜夜水纹中。”^{[1] 77}按照吴语系韵脚分别是：ong\ong\o\ong。歌唱时用乡音归韵十分自然、亲切，韵味十足。朱氏棹歌的民歌特性还体现在大量典故或民间传说的运用，例如：“桃花新水涌吴舸，十五渔娃橹自操。网得钱塘一双鲤，不知鱼腹有瓜刀。”^{[1] 50}——源自朱彝尊幼年的一个民间传说，它的即兴性、变异性和地域性特点，尽显江南民歌的情趣。

棹歌诗词的音乐属性，除了上述的民歌性之外，尚有更多体现。根据音乐的基本表现来看，主要有旋律、节奏、速度、力度、音色等核心要素构成。朱氏棹歌诗词相对应的音乐要素：

（一）差异性旋律的构建

棹歌的语言具有清晰的节奏和起伏的韵律，以第九首为例，“女墙官柳遍啼鸦，小阁临风卷幔斜。笑指孩儿桥下水，雨晴漂出满城花。”^{[1] 47}诗词每句的节奏型如下：(×××××××)，根据诗词节奏来进行音乐创编的话，节奏定位就应该是4/4拍。这首诗歌的平仄韵律是：平平仄仄平平平/仄仄平平仄仄仄/平平仄仄平平平/仄仄平平仄仄仄。根据诗词韵律可令音乐创编的旋律线条更加清晰。

（二）音域张力的显现

基于上两个明确存在的音乐性特质，棹歌诗词的速度与力度也随之出现了，根据4/4拍的乐曲特点，为抒情风——与诗词词义表达的意境完全吻合。因此，速度多运用慢板、柔板或者行板，每分钟拍数在50至70区间。棹歌诗词的力度体现在节奏和旋律线条，其力度就是：强、弱、次强、弱。

（三）色彩性的形成

色彩性是构成歌谣美学的重要因素，是诗人表情达意的重要手段，正所谓“声音是听得见的音乐，色彩是看得见的音乐”。以棹歌为例：“青粉墙低望里遥，红泥亭子柳千条。郎船但逐东流水，西丽桥来北丽桥。”^{[1] 126}“村中桑斧响初停，溪上从麻色渐青。郡阁南风才几日，荷花开满镜香亭。”^{[1] 61}“去郭西南桂树林，五亩之园一半阴。笑插枝头最深蕊，两鬓如粟辟寒金。”^{[1] 97}这三首棹歌句子，可看到一幅幅色彩纷呈、浓淡相宜的江南水墨画——粉墙黛瓦、翠枝繁花、秋日金桂之景与色，在每个读诗人的心中掠过，让人神往之。这种诗歌色彩与音乐音色是完全匹配和呼应的。音乐中不同的人与不同的乐器发出的声音都具有不同的色彩性，作曲者会根据乐曲需要表达的情感来选择不同的配器或者为人声定调，而音乐中的音色为表达音乐情感服务。这些过程，在棹歌的演绎中是显而易见的。

三、现代“朱氏棹歌唱法”初探

2013年至2018年，我们团队完成对朱彝尊《鸳鸯湖棹歌》100首谱曲创编工作，共集80余首棹歌为一个整体，创编了26首棹歌歌曲，并在2019年初出版了专著。不仅创编曲谱，还将作品进行音乐制作并在各个平台进行演绎。比如：第一，新创棹歌《春

色》。2017年3月31日，作品被嘉兴市图书馆公众平台推送并获得好评;2017年4月28日，《春色》受嘉兴广电FM88.2“诗与歌”《时光留声机》节目邀请，进行鉴赏聆听会现场首演，好评如潮。第二，2017年12月17日，新创棹歌《比肩人》与《话丰年》在嘉兴市文联主办的“鸳湖之声”倪佳个人演唱会上首演，获得观众认可;2018年8月18日，《比肩人》应邀参加全国“月河月老杯”爱情诗大赛颁奖典礼，获得各地嘉宾的欢迎;2018年11月，《比肩人》再次被邀参加嘉兴市“朱彝尊文化艺术节闭幕式”演出，使作品日臻完善。第三，2018年12月5日，新创棹歌《嘉兴情歌》首演获得好评。

多年的研讨实践，一次次修改完善，不断地进行舞台实践以及挫折的磨砺，我们对现代朱氏棹歌的唱法也有初步的认知。其核心是：现代通俗唱法融通江南民歌风情，既现吴风越韵，亦可以让更多现代人理解接受、传播与传承，称之为“水乡民通唱法”。

（一）“水乡民通唱法”的气息法

以线状为主的音乐思维方式，用稳定深长的气息支撑，需要富有持久流动感的气息控制力，稳固而持久流动的气息可呈现以情带声、以声传情的共情效果，《乐记》中所谈：“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也，感于物而动，故形于声。”^[2]人的声音是内在感情激发的结果。内在感情是外界客观事物刺激的结果。人心感于物而动，声音动于心而发。情动气则抒，气动声则响。

（二）“水乡民通唱法”的声音特点

“水乡民通唱法”的声腔形态主要是以“纯”“润”“气”“沙”“幽”为特色。在民歌唱法与戏曲(特别是越剧、昆曲)唱法中，声腔纯净、圆润，以五声为核心的调式音律，得以彰显其间的唯美、纯真之色。流行唱法则以声音的自然、放松，运用气腔(半漏气状态)或沙腔来体现内在的个性特质。而“幽”指的是幽怨。这是吴歌特有的情绪与腔体声音色彩，运用类似哭腔或者白腔或符合江南音乐个性的装饰音、滑音、倚音，呈现此水乡特有的“幽怨”美。

（三）“水乡民通唱法”的咬字特点

民族唱法及戏曲唱法的咬字要求“吐字归音”，流行唱法咬字亲切、自然。民通唱法的咬字糅合两者特点，结构讲究均衡、对称、平和，简繁相适。从动静相衬的音乐表述方式，寻找到两者的平衡支点，进行咬字吐音。而“水乡民通唱法”以民通唱法的咬字法则为基准，再加入吴语系特有的咬字方式。因此在棹歌的演唱过程中切入吴语的念、白、唱，形成“水乡民通唱法”的独特风格。

（四）“水乡民通唱法”的情感特点

情感体验是作品带给受众最直接的情绪感受，江南水乡因地域特色而孕育了一种特性，那就是“清”“淡”“雅”，清新淡泊，道法自然。情感体验恍然入画，拂去烟雨又清新怡人。水乡密布的河流，择水而居的生活造就一种水样年华——“柔”与“韧”相济，仿佛一个既柔美又坚韧的风骨女子，让人联想到西施，联想到柳如是。江南自古富庶，生活优渥，人们表达情感的方式也含蓄风雅。故“雅”更是棹歌独特的情感体验。最后的“幽”，这种幽怨是朱彝尊笔下100首棹歌的心境，延伸为吴歌独有的情感世界。当然，这种幽怨并非沮丧，而是一种幽幽的惆怅，不经意的流露，又被一种憧憬迅速替代。这种“幽”类似西方古典音乐诗人肖邦作品的情感元素，悲愤却充满力量，而朱氏棹歌最大的情感特点就是幽怨惆怅后却不忘初心。

四、当代朱氏棹歌的传承与弘扬

鸳鸯湖棹歌是江南文化不可缺少的精神依托和思想源泉，在故乡传唱新编棹歌对江南水乡文化和江南船文化的意义可见一

斑，这种全新的传承手段具有无可替代性。象征人类文明与智慧的京杭大运河，贯穿于我们这片土地，水乡泽国从古至今用水道，行舟楫，船只就是一首首流动的史歌。历史的演进，船、人、水和谐交融，棹歌传颂生活真善美的浪花。因此，水乡文化离不开风帆徐徐、船影点点的船文化，离不开欸乃声声、吴歌越韵的船歌(棹歌)。

鸳鸯湖棹歌大量描述到江南水乡的船、人、生活交融的场景，反映了江南船文化创造出的经济、商贸繁荣景象。此传承方式对嘉兴地方历史文化有着重要意义，承载着长三角地区水乡热土的悠悠文脉。传唱棹歌是嘉兴建设“现代化田园城市”的新“亮点”，具有地域性、民俗性和共赏性。打造现代与古典相交融的棹歌，将还原棹歌文化艺术形态，成为一种契合嘉兴市城市规划、将现代与传统交相辉映的传承手段。试想，在生态宜人的田园江南，人人皆知棹歌、唱棹歌、写棹歌、赛棹歌，让这种古老的艺术形式承于典籍、活在当下，并赋予它新乐律、新生命，成为人们精神生活的一个符号、一抹朝霞，千古不糜、生生不息！

新创编的朱氏棹歌曲谱集，填补棹歌在音乐领域的空白。作为水乡文化的见证，船韵即是船歌——集水、人、船、韵和谐融合的画面，音乐更是一缕缕不可替代的水乡魂。还原棹歌在民间传唱的初始形态、丰富传承手段，让吴风越韵到处传唱。

一个优秀的民族，除了要有强大的经济支撑，更要有以民族传统文化为基石。因此，传承和保护好优秀的文化遗产，是当前社会发展的需要。鸳鸯湖棹歌充满故乡民歌的浓厚气息，勾勒了嘉兴水乡风貌，发扬光大了地方文化，是另一种形态的地方志，在中国诗歌文学史、音乐文化史上，其作用和地位毋庸置疑。

当前，我们对宝贵文化遗产进行传承、发展、弘扬，特别强调学校这个主要阵地，学生这个主要传承人群。全面加强文化遗产的保护工作，着力推动中华优秀传统文化创造性转化和创新性发展，力争到“十三五”末形成中华优秀传统文化传承体系，让中华优秀传统文化拥有更多的传承载体、传播渠道和传习人群。鼓励学校开发特色课程、精品课程和校本教材，实现非物质文化遗产的科学传承。根据相关文件精神和笔者目前从事的教研职业，正在进行的一项落地工作即是：在嘉兴音乐义务教学段的层面，大力挖掘研发嘉兴本土特色音乐文化拓展教材《南湖音乐遗珠》。棹歌将以课程化、体系化的姿态全新呈现。我们将成立以嘉兴一线音乐教学名师、专家、骨干为主的教材研发团队，创编教材，研究适合义务教育各学段孩子们学习的教学法，用更加专业与适宜的手段及方法去传承棹歌、推广棹歌。

另外，一项融棹歌、传统诗词与综合教学为一体的新课程，目前也在孵化过程中。此课程名称为“诗音说”，以中国传统诗歌作为主线，唱诗歌、念诗歌、说诗歌，是一门集表演、声乐、文学、礼仪、口才于一体的综合性艺术课程。2017年至今，我们团队尝试将新创曲谱集在试点上进行教学：第一个试点设立在嘉兴市图书馆的“快乐读写直通车公益课堂”中；第二个试点设在高职院校的公共艺术选修课中；第三个试点在一家公益性培训机构。通过一年来的教学，各年龄阶段的学生及家长对课程反响良好，期待它的后续推广。因此，将鸳鸯湖棹歌曲谱在嘉兴乃至省内各类校园推广，通过相关平台开展教学，让地方非遗项目进入教材、进入音乐课堂、进入校园，是对这项非遗文化最有效、最持续、最创新、最生动的传承方式。

综上所述，经过几年来对朱氏棹歌的深入研究及创新创编，清晰地实践了朱氏棹歌音乐性：它是一种具有代表性的江南音乐的民歌体诗歌艺术形态，它在内容、形式、表现、曲调上都最具有江南民歌的特质。探索了一种更顺应现代社会人们传唱的“现代棹歌唱法”——“水乡民通唱法”，自成一体的特色唱法赋予了它全新的生命力，令棹歌真正活在现代人们的生活中。通过实践教学，也为棹歌找到了一种最有效、最持续、最创新、最生动的传承方式——新创棹歌进入教材、进入音乐课堂、进入校园。

真心期望新生的棹歌能真正深入每一位水乡家人的心中，让棹歌不仅成为嘉兴挥之不去的乡音乡情，更能成为江南水乡音乐文化的滥觞。

参考文献：

[1] 朱彝尊. 鸳鸯湖棹歌 [M]. 宁波:宁波出版社, 1999.

[2] 郑方, 肖端. 乐记导读 [M]. 北京:世界知识出版社, 2015:53.