

简析中国民歌与日本民歌文化因素的不同

——以《川江船夫号子》和《拉网小调》为例

王雨萌

选择《川江船夫号子》与《拉网小调》作对比，一方面是因为这两首歌曲都是在捕鱼劳动时演唱的民歌；另一方面是因为中国与日本从古代就开始频繁地交流，日本吸收了大量的中国传统文化，当然也包括音乐文化。延续至现代，这首日本的船渔号子在中国也是人们非常熟悉的一首民歌。因此，对这两首民歌所牵涉到的不同文化进行对比也是能得到认可的。

不难发现，日本民歌与中国民歌相似点最突出的特征之一就是两国民歌都以五声音阶为主体，在两国常见的五声音阶调式中，有些是完全相同的。

仔细聆听这两首渔船民歌，会给人以强烈的音乐差异感。《川江船夫号子》所展现的不是某一部分劳动环节，而是一个完整的劳动过程。包括起锚时江面的风平浪静，曲调的悠扬、洒脱；到见滩时船工们意识到危险即将来临，曲调的振奋人心；到上滩时船工们在船长的带领下齐心协力，曲调的节奏越来越紧迫，阵阵吆喝声此起彼伏，展现出船工们与凶滩恶水搏斗的强烈气势；再到下滩时恢复的风平浪静，旋律随之舒缓流畅，大家紧张的心情都放松下来。整首歌曲为人们生动地再现出旧中国船工们在艰苦环境下，不畏死神的威胁，勇于向命运挑战的英雄气概。《拉网小调》则是为听众再现了出海捕鱼时渔民们将进入渔网的鱼捕捞上来放入鱼筐中的场景。在曲调上面没

有太多的波澜起伏，从悠扬到急迫的旋律是不会出现在《拉网小调》的音乐中的。它所展现的是渔民们无论捕捞到多少鱼，都保持着乐观积极的心态、爽朗的性格。歌曲爽朗、轻快、有力，节奏感与律动感很强，犹如渔民健硕的身体、黝黑的皮肤一般充满了劳动者质朴、坚实的感觉。

《川江船夫号子》会让听者的情绪随着曲调的转换而发生改变，由平静到焦虑、再由焦虑到揪心、直至舒缓，而《拉网小调》则是让听者随时保持着一种愉悦的心情，没有起伏变动。这两种民歌带给听众不同的感觉是有诸多文化原因的，下面从自然环境、生活习俗、宗教信仰、民族性格这几个方面进行分析。

一、自然环境

《川江船夫号子》是以四川三峡为依托创作出的民歌。三峡地区地形主要由丘陵、中低山和峡谷组成，地形比较复杂，属于长江上游地段，较大的支流有10余条，受气候的控制，洪、枯水期水位相差悬殊，素有“洪水阻于峡，枯季阻于滩”的特点。加之三峡的河道比较狭窄，江水流量变化很大，水位涨落悬殊。在夏季丰水期间，波涛汹涌的江水，从弯转曲折的峡谷中夺路而出，一泻千里。枯水季节，江流又蜿蜒回荡在群山峡谷之中，这就使得三峡的航道格外艰难。这个地区的气候环境属温热的中亚热带湿

润季风气候，四季变化明显，峡谷深邃，因而谷底日照时间非常短，并且峡谷中风力强劲，是中国几大暴雨中心之一。在这样大风大浪、激流险滩的条件下，船工们把生死置之度外，为了生存而打拼，演唱出的船夫号子是非常感人的。无论是拉纤、摇橹，还是绞滩，他们在与凶滩恶水的殊死搏斗中，为了让大家步调一致，保证齐心协力地工作，以确保船只可以逢凶化吉、顺利前行，他们必须高喊号子，为的是协调用力、鼓舞斗志、或是消除疲惫的状态，因此三峡地区的艰难航道与船工们战胜自然的劳动需求是形成这种劳动川江号子的主要原因。这也说明了《川江船夫号子》的音乐感觉的决定性因素是三峡的自然环境。

《拉网小调》是以日本的北海道西北部沿海地区为依托创作的民歌。从整体来看，日本位于亚洲大陆的东部，主要是由4个岛屿组成，即北海道、本州、四国和九州。北海道中部多高山，地势较高，山地与盆地交错分布，山势雄伟壮观。河流大多比较短小，水流湍急，主要从中部山地向四周呈放射状流出。纵观北海道岛屿，地形起伏不大，多盆地与平原，地势不是很险恶。在气候方面，由于其纬度较高，因此年平均气温较低，属于寒温带气候。四季变化不明显，但是冬季时间长，在夏季会受到霜冻或浓雾的影响，不利于海上交通运输。北海道比其他三个岛屿受洋流影响大，气温稍偏极端化。这样的自然条件，对于渔民来说是比较有优势的。日本海与太平洋的滋润，为渔民的生存带来了更多便利条件。加之日本海与太平洋的狂风暴雨天气比较少见，因此渔民出海捕鱼的风险就会降低，这样他们出海捕鱼就不是对生命的考验，而是像观光游览一般欢乐地去捕捞。所以《拉网小调》这首民歌的整体感觉便是洋溢着一种生机盎然的气息。

三峡地区与北海道地区的自然差异显著，这就导致渔民们在劳作时需要克服的困难是不同的。三峡地区是对生命的考验，北海道地区则是对生命的享受。这样的环境直接影响着民歌音乐在创作上的风格，因此自然环境对于民间音乐文化的形成起着非常重要的作用。

二、生活习俗

由于三峡地区独特的地理位置和自然环境，长期

以来，该地区形成了与众不同的生活习俗。在饮食方面，虽然地处长江上游，但是人们不以鱼类为主，而是具有中国南方特点的饮食习惯，主食以大米为主，玉米、红薯、土豆等杂粮为辅。平日多食素菜，荤菜为辅。菜肴的味道偏辛辣，咸淡适中，这也与三峡的地理位置有关。终年日照时间少，需要吃些辛辣的东西来发汗与驱寒。饮茶、饮酒是这一地带人们饮食习俗的重要组成部分。三峡地区的少数民族以土家族为主，穿着方面不论男女服饰都采用家织白布染成青灰布料制作。并且男女都是大袖口、大裤脚，均以包头帕为头饰，俗称“蛮头帕子”。究其原因是为了劳作的方便，也从另一个侧面体现出土家族豁达的性格。在民居方面，居住多为茅草房、夯土房、板壁房等平房；汉族人的住房多为传统习惯中的一堂两偏的平房；而土家族则多为吊脚楼。并且土家族的分布多集中于山区地带。三峡地区的人们对于唱歌与舞蹈有着特殊的喜爱，用“能歌善舞”来形容一点都不为过，他们天生就带着对音乐的灵性。巴渝舞、巴人歌是三峡地区民俗民歌之源头。他们的歌舞总是与区域内的生产和生活相结合，“成为人们调剂身心、协调行为的重要手段……家事活动有薅草锣鼓歌，人生仪礼有丧鼓歌，节日聚会有情歌，感叹人生有苦歌等”。与之相适应的，船工出海、拉纤等劳动也必有船工号子歌。从这些生活习俗中不难发现，处处渗透着劳动人民质朴的情怀。从饮食、服饰到居住、能歌善舞都是以简单为原则，没有太多的讲究。川江上流传着对船工们的评价：饥者歌其食，劳者歌其事。看得出船工们想唱就唱，想到什么就唱到什么的随性，这样的习惯也与他们简单的生活习俗有着密切的关系。这些生活习俗也会影响民歌创作。简单的生活方式，与船工们劳动时的动作迅速是分不开的。险滩急流的到来不允许你有片刻的犹豫，也不允许你有丝毫的懈怠。这样的高强度、高效率的劳动直接导致《川江船夫号子》在上滩的时候曲调的突然加快，节奏性突然变强，呼喊声此起彼伏，这一段民歌已经没有了歌词，只有“嗨、嗨、吆、哦”等自然语言的吆喝。

日本人民的生活习俗与他们民族的历史、文化、特殊的气候与地理位置有着密切的关系。在饮食方

面,由于日本四面环海,是个岛国,因此鱼类、贝类是主要的日常食物。平原地区稀少,种植业与畜牧业不发达,这个也是鱼贝类成为他们主要的动物性蛋白质来源的原因之一。大豆加工的食品有着与鱼贝类同样重要的地位,比如豆腐、纳豆、油炸豆腐等。大豆是他们珍贵的植物蛋白质的来源,因此也是他们生活中必不可少的食品。日本的菜肴以清淡为主,不太能接受辛辣的味道。盛放菜肴的器皿,也是有一定讲究的,会按照菜肴与季节的不同而使用不同的颜色、形状、材质进行搭配。在服装方面,日本的木屐是一大特色,它特别适合于潮湿的气候下散湿气和散热。“和服”是日本传统服装的统称。平民百姓尤其是劳动人民常穿麻布或棉布制成的衣服。男士的“和服”颜色多为灰色、白色,腰带偏细;女士的和服颜色与样式较多,大多数是宽腰带。搭配“和服”穿着的附带品大概有10件左右,称得上是一件“繁杂”的工程。从饮食与穿着上不难看出,日本人对于美的追求,表现在生活的各个方面。茶道在日本有着悠久的历史,这是一种特殊的饮茶活动,日本人把它看成是联络感情和陶冶性情的活动。在民居方面,由于日本多火山、多地震,并且四面环海,因此他们的房屋多为木结构,不涂油漆,房脊很高,窗户也多,用较粗的木柱支撑起房屋,力量的支点放在柱脚石上。日本人民虽然喜爱音乐,崇尚散发劳动气息的民谣,但是他们没有“闻歌起舞”的习俗。在日本人的思想中,这样的习俗是有失礼貌、体统的行为。不论是达官贵人、平民百姓、甚至是底层人民,都把演唱歌曲当成是提高生活趣味、修养身心的行为,即使是长期出海捕鱼的渔民也是这样的观念。渔民们需要高喊口号来齐心协力、鼓舞情绪、消除疲劳,他们不会随便创造口号与节奏,大多数都采用既定的旋律与节奏,让他们的民歌听起来动力感十足。从歌词中一系列的衬词“索兰索兰”中可以发现。

虽然中国的传统文化对日本的影响很深,但是从生活习俗上依然与中国有着明显的不同。不同的生活习俗会有不同的劳动方式,也会有不同的劳动心情,这些在民歌的创作中是关键的素材,因此我们在聆听中日两国的船渔民歌时会发现相差甚远。

三、宗教信仰

三峡地区由于以土家族人居多,所以在宗教信仰方面以土家族的宗教信仰为论述点。土家族人一直秉承着“大杂居、小聚居”的原则,长期与汉族人杂居共处,从而使得社会经济发展水平比较相近。加上各个方面的相互了解与交流,土家族在宗教信仰上受汉族的影响比较深。虽然近代不同国家的宗教都在土家族地区流传过,但是在整个土家族宗教信仰中,占据重要地位的,仍是保持着本民族特点的民间宗教,即迷信鬼神、崇拜祖先。他们对于“鬼”的信仰是非常普遍的,甚至把祖先都当作“鬼”来祭祀。九月九日祀重阳报土功也是受到汉民族影响的自然崇拜的表现。土家族在旧时代普遍信仰土一,各个村寨都设有“土一庙”。对于自然的崇拜,在土家族人中也是常见的现象。每逢出海捕鱼或是出去打猎,都要有一系列的“祭拜”活动,以表示对大自然的尊敬。汉族的道教与儒教对土家族的影响也比较大,在他们居住的府、州、县内都设有“文庙”、“城隍庙”等,每逢春秋是必须祭拜的。这样的宗教信仰渗透到民歌中,带给人们的是一种对大自然敬畏的感觉,即使地势险要,内心中仍旧有一种感激上苍赋予他们这样的环境。从歌词中“观音菩萨他没得灵验,不使劲来过不了滩”便可看出,即使遇到了危险,也不会有怨气,不会对神灵不尊敬。

日本有佛教、神道等宗教,它们分属各个个体化了的多神教。大部分日本人同时为这两种宗教的信徒。而且他们对于五谷神、守炉神之类的泛灵论、巫术中的神也是一味地接受。虽然日本人的宗教信仰比较复杂,但是他们并没有对某种宗教怀有明确的信仰观念,只是这种信仰是他们的一种思想感情或是基本感觉,这根本原因就是日本人抱有的追求现世福报的心理。他们有自己的民族信仰,就是神道,这其实是起源于印度寻求自我拯救的佛教,被传入到日本后,成为了一种祈求丰收与部落社会平安的祈祷宗教。日本的宗教信仰也体现出日本所特有的一种风格——融合。与其他国家门类清晰、信仰坚定、教派互相不融合的状态相比,日本的宗教更适合把它描述成带有宗教色彩的民间习俗。这些从《拉网小调》的歌词中也能体现出来,“你若问五谷神鲱鱼群何时到来?五谷神到处都说至今没有音讯”。这样的歌词并

没有完全信仰五谷神，只是对五谷神有一种友好的态度，将五谷神放到歌词中，丝毫没有感觉到因为五谷神“预测”不出鱼群在哪里，而带有一种对神灵不尊敬的感觉。这与他们的相融合的宗教信仰风格是分不开的。

这两种不同的信仰反映到民歌中的体现则是，中国的《川江船夫号子》有一种坚毅、不容侵犯的神圣使命感，日本的《拉网小调》有一种比较随性、欢快平易近人的玩乐感。

四、民族性格

三峡地区人民的性格是非常直率、爽朗的。从历史文献资料看，川江附近的居民多是“刚悍生其方，风谣尚其舞”（巴地）；“锐气善舞”（重庆府）；“风俗朴野”（万州）；“其人豪”（夔州）。由此可见，这一地区的人民强悍、质朴、尚武、豪爽、仗义。不论男女，都体现出一种重情重义、大气直爽的性格特征。这些性格特征形成的根本出发点，体现在“良心”两个字上，这是他们的基本精神，也是人性本体。但是在尚武方面，他们有时会过于极端，“胜者为王败者为寇”的思想比较明显，这也是劳动人民尤其是船工们不拘小节的一个“粗俗”的方面。这样的性格使得船工们不会有太过约束的行为与思想，也不会有依赖、依靠别人的想法。三峡地区人民的随意性也是很强的，这种随意性主要是体现在行为、思想的自由方面，没有“框架”的限制。因此，《川江船夫号子》的节拍是多样性的，2/4、3/4、4/4、5/4拍在整首歌曲中都被运用，而且是上一句是一个拍子，下一句立刻变换成另一种拍子，非常的自由。

集团意识可以说是日本人最具有特点的民族性格。他们的集团性一方面来自于稻作文化，稻作需要集体的劳动与合作，由此形成了农村共同体；另一方面也来自于传统的家族制度，无论哪一种家族制度，家长的权威是需要家族成员绝对服从的。因此，在日本的集团内部就会产生许多规则，权威的支配和对权威的无条件的追随。

对于整个日本社会而言，主张有了集团才有个人、在集团中个人才能发挥作用，要比主张个人主义更容易被人们所接受与认可。在他们强烈的集团意识中，有体现出他们强烈的依赖性格。所以，他们在集

团中行动和思想会表现出极强的一致性。这样的集团意识可以说是一种无形的约束力，时时刻刻束缚着个人的思想与自由，不敢逾越，因此日本人有着刻板的性格。集团意识在《拉网小调》中最明显的体现便是日本人不会单独来歌唱这样的民歌，都是齐唱，并且在衬词上的演唱也是完全的一致。整首歌曲的节奏，全部采用的是2/4拍子，即便有随意的吆喝词语，也是在固定的拍子中演唱的。

不同的民族性格反映到音乐上，表现出的音乐感觉完全不同。中国民歌的节奏自由与日本民歌的节奏制约，非常恰当地说明了这个区别。

五、总结

通过上述四个方面来分析导致中日渔船号子民歌不同的文化因素，我们能够发现：跨文化的音乐对比其实是为了我们能够更好地理解异国音乐文化。其实，不论异国音乐有什么样的不同，在同一种类型下的音乐总会有类似点，这也是在跨文化交流中关键的一点——交融性。这两首船渔号子，有以下两方面的共同点：

首先是体现了劳动人民的坚毅不拔的精神。不论是地处滩多水急、险恶艰难的川江还是地处水流湍急、四周环海的北海道，没有坚毅不拔、百折不挠、吃苦耐劳的精神就不会有收获，也就不会战胜大自然的艰险环境。这样的精神是劳动人民最质朴的精神，是他们身上最宝贵的精神，也是我们需要学习的精神。其次是体现了劳动人民的团结协作的精神。不论是出海、上滩，还是拉网、下滩，这些行动都不是一个人的力量可以做到的，只有大家齐心协力、随着号子的呼喊声动作一致，才可以勇往直前、负重前行。现在的我们很喜欢特立独行，做什么事情都要有个性，喜欢标新立异，不善于同他人团结协作，缺少了团队合作意识，这是我们今后在社会立足的大忌。一个人的力量是有限的，众多人的力量则是无穷的。

如今，生产力水平越来越发达，早已经没有了木船捕鱼出海、船工们随着号子的节奏拉纤的场景，取而代之的是机动铁船毫无声息地作业。这样生机勃勃、展现人们顽强奋斗、不轻易放弃的画面只能存在长辈们的记忆当中。

参考文献：

陈宇京《三峡传统民歌—文化研究》[M].北京：中国社会科学出版社.2010：20-21.

赵维张、王可兴《日本北海道地理概述》[J].青海师范大学学报（自然科学版）.1987（02）.

萧放《论巴楚文化的民俗特色》[A].巴楚文化研究所[Z].北京：中国三峡出版社，1997：247.

熊晓辉《巴文化与土家族宗教信仰》[J].三峡论坛（三峡文学·地理版）.2010（05）.

学习研究社·辞典编辑部.赵丽君译、顾伟坤审《日本纵横》[M].上海：上海外语教育出版社.1985:23.

李良品《川江号子的形成、内容与文化精神》[J].涪陵师范学院学报，2003（02）.

张芳芳《浅析日本人的民族性格》[J].中国校外教育（理论），2009（03）.

（作者单位：厦门大学海外教育学院）

歌曲演唱中的情感表达与想象力

张美荣

一、准确表达作品的情感，深入体现作品内涵

声乐，它是音乐艺术中很特殊的一种形式，它能够最深刻、最准确、最生动地反映人的情感。中国古代就有“丝不如竹，竹不如肉”的说法。清代学者徐大椿说：“唱曲之法不但声之宣讲，而得之情为尤重。”就是说，歌唱的方法，不但要讲究声，更应重视情的表现。我国歌唱理论中的“以意为主，即意生情，以情带声，字正腔圆，情声并茂”，其中“唱心”是关键性问题。所谓唱意唱情，即用歌声来表达歌曲的思想内容，吐露演唱者的心境。因此在歌曲演唱过程中，应先从歌曲内容凝聚的情感内涵入手，对其表达的意义，思想感情进行探究。

1.必须巧妙地运用歌唱的技能。歌唱者要很好表达感情，是需要一定的声音技能条件，否则，即使他对音

乐作品有再敏锐的感受能力，有再深切的演唱欲望也很难把这种感受表达出来。艺术表现需要技巧，没有娴熟的技巧就会力不从心，看似激情满怀，声音却不听使唤，要速度达不到，要连贯柔和气息支不住，高音上不去，低音下不来。这极大地阻碍了歌曲的表现，失去了艺术的美感，所以要善于运用歌唱的技能把作品反映的内容意境表现到极限。

2.要从朗诵入手琢磨歌词。朗诵歌词是寻找歌曲意境的一种非常有效的方法。歌词要表达的基本情感首先是以歌词决定的，作曲家根据歌词谱出与歌词情感表达相应且比歌词情感表现更生动、更深刻、更细腻、更强烈的曲调，可谓延伸之“音之”、“嗟叹之”情感。因此在声乐艺术的二次创作过程中，就对演唱者的情感表现提出了更高的要求。在朗诵中，可以不断感受歌曲