

# 民歌中衬字衬腔的艺术审美

单宏健

(扬州大学 音乐学院, 江苏 扬州 225009)

**摘要:**民歌中的衬字衬腔,是民歌不可或缺的重要组成部分。衬字衬腔不仅对歌曲有衬托辅助作用,而且有抒情作用、结构作用、美化作用。从美学的视角,可以看到衬字衬腔显示的生活气息的质朴美、含蓄隽永的意境美、渲染铺陈的抒情美、优化布局的结构美和民族地域的特色美。衬字衬腔的使用,无论对古代歌曲、现代歌曲或当代歌曲都有重大影响,研究衬字衬腔的艺术美,对民歌的传承与保护,对当代歌曲的创作与创新,不无认识意义、启发意义和指导意义。

**关键词:**民歌;衬字衬腔;艺术审美

**中图分类号:**J607

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-2359(2017)05-0128-06

我国民歌像一片浩瀚的海洋。林林总总,千姿百态,各呈其美。衬字衬腔在各类民歌中又是一道靓丽的风景线。这些衬字衬腔不仅对歌曲有衬托辅助作用,而且有抒情作用、结构作用、美化作用,使整首歌曲添美增辉,从而成为歌曲艺术的重要组成部分。

## 一、衬字衬腔的源流

唱歌和说话都是人们表情达意的有声方式,同属语言学的范畴。生活中的“说”用于表达与交流,具有自然性,而“唱”是音乐化的语言,是有音乐旋律节奏的说话,具有艺术性与夸张性。“唱”的表演特征要求其发声较之“说”更具弹性与张力,更富情感与色彩。在说与唱的语言文字系统中,除了直接表现内容的实词,还有一些由语气助词、时态助词、结构助词和一些描述性的助词构成的陪衬性字词。这些字词有鲜明的情感色彩,或有感叹

作用,或有结构作用,或有美化作用,或有调节语气节奏的作用,我们在歌唱艺术中把这些字词称为衬字衬词。<sup>[1]</sup>就唱歌而言,因其艺术性、夸张性和旋律节奏性,表情达意的方式方法有别于说话,它的衬字衬词也就别有特色了。我国古籍《诗·大序》的开篇中有这么一段话形象地阐述了从“话”到“歌”的过程:“……情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之。”其中的“嗟叹”,就是一种带有感情衬词,这咱吁叹的衬字还不足以表现思想感情,就演变为歌腔了,衬词衬腔就是这么来的。如我国最早的民歌“候人兮猗!”<sup>[2]128</sup>歌中表示实在意义的就是两个字:“候人”、“兮猗”两个字是由表示叹息语气的,把衬词“兮猗”编入歌曲中就形成了衬腔。

我国有诗歌同源的传统,我们可以从诗歌的衬字中来看歌曲的衬字情况。古体诗中,在曲子格律规定以外,诗人按照诗意增加的一些字叫衬字。

收稿日期:2017-03-26

作者简介:单宏健(1973-),男,江苏扬州人,扬州大学音乐学院副教授。

基金项目:2017年度教育部人文社会科学研究规划基金项目(17YJA760010)



顾文思义,衬字是陪衬正字的,好像是多余的字,其实不是可有可无的字,吟唱时可以不占音节,但衬字是实有诗句的补充,是诗意的充实。这种情况在配乐的诗词中可以说是常见的。当然,这指的是古体诗,决非近体诗,在律诗和绝句中是没有这种情况的。我国最古老的诗歌当数《诗经》,《诗经》中常见到这种情况,特别是十五国风,如“葛之覃兮”中的“兮”,“桃之夭夭,叶叶蓁蓁”的“其”,“江之永矣”中的“矣”,“振振君子,归哉归哉”中的“哉”等等。“兮”字最具有代表性。在楚辞中,几乎每首作品没有不用“兮”作衬字的。这个“兮”在诗句中发挥了其神奇的作用。在陶渊明的《归去来兮辞》中“来”“兮”两个都是衬字。衬字的大量使用,到了元代可谓登峰造极了。元曲四大家以及元杂剧四大家,他们常常使用衬字,把衬字衬腔用活了,衬字实字融为一体。无怪乎有人说“元曲无衬不成其曲”。

民歌是我国诗歌系统中,跟人民群众血缘关系最为密切的艺术品种。民歌是民间的歌,老百姓的歌,通俗易懂,琅琅上口,流传广泛。它以生动形象的语言、质朴流畅的曲调,率性而歌,直抒胸臆,在中国文化史上占有很高的位置,有着很大的价值。民歌中的衬词、衬腔别有一种使人亲近的艺术魅力。<sup>[96]</sup> 衬字衬腔是民歌艺术的重要手段,它既能调动情绪,又能强化节奏;既能活跃气氛,又能扩展结构;既能优化旋律,又能感染听众;既能自然流露,又能诙谐娱人。

由于歌唱的特殊性,民歌的衬字衬腔自成特色:有时采用表示语气的衬字衬腔,如啊呀、天哪、哎哟喂等等;有时采用表示称谓的衬字衬腔,如郎啊、妹啊等等;有时采用形容修饰的衬字衬腔,如扬州民歌唱的“我的乖乖龙的冬”、四川民歌中的“咙冬要哎,我的光当”;有时采用象声的衬字衬腔,如雨点声的“滴滴滴子答,答啦啦子滴”,模仿锣鼓声的“七不弄咚锵冬锵,八不弄咚锵冬锵”;还有一些是民间代代传下来的,如扬州《杨柳青》中的“杨柳叶子青啊呐……松又松,崩又崩……”等。这些衬词衬腔使音乐语言更加口语化、生活化。衬字衬腔的字数可多可少,可以是一个字,也可以是一个词,也可以是较完整的句子。<sup>[97]</sup> 衬词衬腔有时有凝聚主题的作用,如江苏民歌《数鸭蛋》:“门前

大桥下,游过一群鸭,快来快来数一数,二四六七八,嘎嘎嘎嘎,真呀真多呀,数不清到底多少鸭,数不清到底多少鸭……”歌曲中模仿鸭叫“嘎嘎嘎嘎”的叫声,不仅增强了养鸭的生活气息,而且把歌曲主题思想表现得更加鲜明。衬词往往显示民族风格和地方特色。各地区、各民族的方言土语、风俗人情不同,衬字衬腔也不同。衬字衬腔在音乐形象的审美上具有特殊的美学功能。

## 二、衬字衬腔的审美

关于衬字衬腔的审美,我们大致可以从生活气息的质朴美、含蓄隽永的意境美、含蓄隽永的意境美、渲染铺陈的抒情美、优化布局的结构美这几个方面来赏析。

### (一)生活气息的质朴美

具体表现为生存状态的质朴美、生活本色的质朴美、思想感情的质朴美。

生存状态的质朴美。民歌中的劳动号子是最典型的代表。号子称其为“劝力之歌”,是劳动时发出的呼喊,用来鼓舞干劲的。劳动群众在什么样的劳动中就打什么号子。譬如安徽淮北民歌《一条扁担》:“一条扁担(嗨哟嗨哟),两头弯弯(嗨哟嗨哟)。”从节奏鲜明的“嗨哟嗨哟”的衬字衬腔中,我们可以感受生活中挑担负重的状况。譬如流行在扬州城北乡下的插秧号子,谚称“长号子”,则又是一种风格,整个号子就是一句实词:“小号子好打口难开。”但是中间有许多衬词、很长的衬腔,节奏舒展,悠扬提神,原来这是给号子起个头,让插秧群体进入插秧状态,所以节奏舒缓,不像劳动时那么强烈。我们有时还听到一些没有实词、全是衬字衬腔的劳动号子,从号子的旋律节奏中,就能感受打号子的劳动者的劳动状态,衬字衬腔体现的是一种实在实在劳动状态的质朴美。

生活本色的质朴美。民歌是反映人民生活的,民歌的质朴正是人民生活的本色。例如陕西民歌《揽工调》,是反映旧社会揽工“受的是牛马苦,吃的是猪狗饭”苦难生活的,歌词第一句就是“揽工人儿难”,紧接就是“哎哟”一声衬字衬腔的长叹,哭诉性的声调营造了悲苦的氛围,悲叹之情油然而生,这“哎哟”的衬字衬腔,把揽工人内心之苦、积郁之闷全都倾吐出来。<sup>[98]</sup> 这一衬字衬腔成为整个





单宏健

旋律的有机成分,展现了旧社会揽工的苦难,表现为一种悲剧情调的艺术凄美。

思想感情的质朴美。例如四川康定情歌《跑马溜溜的山上》,这是西南地区的传统民歌,反映青年男女热烈相爱,追求自由幸福生活的情感。旋律流畅、优美、深挚。第一句歌词是“跑马的山上一朵云”,歌曲在“跑马”后边加上“溜溜”,一朵云后面也加上“溜溜”上,衬字衬腔给人的感觉就像车轮儿自然向前转动,象征着一对青年恋人自由相爱,感情是那么自然质朴。再如扬州民歌《拔根芦柴花》,歌的实词是:“叫我来,我就来,拔根芦柴花,清香玫瑰,玉兰花儿开,蝴蝶恋花牵姐看,鸳鸯戏水要郎猜,小小郎儿来,月下芙蓉牡丹花儿开。”由于衬字衬腔的运用,这样唱道:“叫(呀)我(这么里呀)来,我(啊)就(的个)来(嘹),拔根(的)芦柴花(花),清香(那个)玫瑰,玉兰花儿开,蝴蝶(那个)恋花,牵姐(那个)看(呀),鸳鸯(那个)戏水要郎猜,小小(的)郎儿来月下芙蓉牡丹花儿开。”衬字衬腔把一个质朴直率的农村姑娘活脱脱的性格、赤裸裸的感情全都展现出来了。

## (二)含蓄隽永的意境美

具体表现为“虚实互补,旋律造境,构成诗情画意”;“含蓄隽永,欲言又止,拓宽想像空间”两大方面。

一是用旋律造境,实词与衬字衬腔结合,构成诗情画意。意境是我国诗歌艺术的重要范畴,与诗歌血肉相连的民歌,也注重意境构建。民歌中的山歌,开头的衬字衬腔常常是一声长长的自由节奏的“哎——”,或是一个自由节奏的衬字单句“哎哟喂哎——”,然后引出正词歌腔。开头的衬字衬腔音调与全歌的旋律有着密切的联系。例如云南民歌《小河流》唱“月亮出来亮汪汪,想起阿哥在深山”之前是一声缓慢悠长而空明透亮的女声独唱“哎——”,把深山月夜的寂静与空旷的环境营造出来,而后唱出月挂山头的画面,接着唱“哥象月亮天上走,山下小河流清悠悠”,情景交融,诗情画意,这咱未吐实词先有情,以质朴自然、富于想象的衬字衬腔,创造一种宁静的氛围,烘托了一位聪慧美丽的山妹望月抒怀的念远深情。<sup>[6]</sup>很美,很有艺术感染力。

二是含蓄隽永,用欲言又止的声调,拓展听众

的想像空间。耐人寻味的含蓄美,是中国诗歌重要的美学范畴。所谓含蓄美,就是深山藏古寺之美,就是春风又绿江南岸之美,就是“东边日出西边雨”之美,就是犹抱琵琶半遮面之美,一言以蔽之,就是字少意多、字简意丰、以少胜多之美。在民歌中,我们也常常看到这种含蓄美。如四川民歌《绣荷包》,唱的是“妹绣荷包有人求”,歌中夹用了衬字衬腔“么衣儿呀”、“喂呀儿衣儿呀”等,把一个山姑既朴素而大胆,又羞涩而委婉,难以言喻的内心活动表现出来,这跟唐诗《长干曲》“君家何处住,妾住在横塘,停船暂借问,或恐是同乡”的含蓄有异曲同工之妙。<sup>[7]</sup>《绣荷包》用欲言又止、欲断欲续的旋律把一位山村少女的情态与心理描绘得惟妙惟肖,唤起了听众的丰富想像,产生了独特的艺术效果。

## (三)渲染铺陈的抒情美

具体表现为“情真意切,情意缠绵;写景造境,借景抒情;渲染氛围,强烈抒情”三个特点。

情真意切,情意缠绵。为了充分表达情感,在正词中加入衬词的现象,早在先秦民歌中就已出现。抒情本来就是歌曲的艺术特色,由于衬字衬腔的加入,这就使歌曲的抒情作用更加突显。特别是情歌,这种作用更加显著。如侗族民歌,随口即兴唱出,见到什么唱什么,想到什么唱什么,歌唱中一般都夹有虚词衬腔“妹哎”、“哥啊”等,此呼彼应,情意融融,十分亲切。<sup>[8]</sup>情歌在民歌中占有很大一部分,民间情歌之所以美丽动人,就是因为情真意切感人至深。

渲染气氛,强化情绪。在日常生活中,人们说话为了引起对方的注意,常在句中添上语气词。在民歌里也是如此,衬字衬腔大多用在强调某种感情的地方,美化实词内容,使歌曲的气氛、节奏、旋律更有变化。例如,河北民歌《对花》,歌词采用你问我答的形式,往往在佳节喜庆中演唱。对花的形式,有“正对花”、“反对花”、“猜花”、“献花”等形式,问答中有大量的衬字衬腔“得儿”,即活跃歌曲节奏,又补充歌词内容,渲染气氛,让人喜闻乐见。

写景造境,借景抒情。唱歌和唱戏不同:唱戏在重点抒情之处往往使用较长的无词拖腔;而唱歌需要加上感叹词、助词等衬字衬腔。如山东的《沂蒙山小调》,一句“人人都说沂蒙好风光”中,多处用了





“哎哎”、“嗯啊啊”等赞扬性的衬字衬腔,营造了一种开阔的意境,在上下两句歌词的结尾处,都有衬词、衬腔衔接,节奏较宽,自然紧凑,给人以舒展、开阔之感。如果这儿不用衬字衬腔造境,音乐的感染力就会大打折扣而丧失应有的感情表现。

#### (四)优化布局的结构美

具体表现为“开头奠定基调,中间巧妙连接,结尾加强收束”的功能。

开头奠定基调。我国民歌,特别是一些山歌,常在曲首加一个衬字衬腔,然后引出歌腔旋律。这种开头往往总领全文奠定基调。如果开头的衬字衬腔是一个长音,那么这个长音往往是这首歌的主音。如云南《小河淌水》中,开头的衬字“哎”,衬腔是一个长音 la,而后以缓慢的速度、渐强的力度唱出,十分自然地引出正词主歌。这个 la 就是该曲羽调式主音。富有意境的开头为整个歌曲创造了一个静夜的环境,引出一个多情的阿妹对阿哥的思念之情。如果开头的衬词衬腔是个短句,它的音调和旋律必定与全曲的基本结构有着密切的关系。如江西兴国民歌《打着山歌过横排》,歌曲开头的衬词“哎呀嘲哎”,衬腔是“Mi ruai dao”三个音形成的带有节奏型的短句,这 Mi ruai dao 分别是调式主音的功能音,匠心独运地体现了衬字衬腔的结构美。

中间巧妙连接。有的衬词衬腔用在句与句、段与段之间,具有承上启下的结构功能。如湖南民歌《一根竹竿容易弯》。这首歌是由两个乐段组成的一部曲式。第一乐段有四个乐句,起、承、转、合,结构井然。第二乐段由三个乐句构成,无法形成“起、承、转、合”的结构,而这首歌用“索哪一支哪含,哪哨一支呀”的衬字衬腔扩展,使之上下乐段过渡自然,衔接无痕。<sup>[9]</sup>再如扬州民歌《杨柳青》,实词就是“东庄的大哥去参军,西庄的姐姐来送行,送送有情人哥哥”这三句,难以形成“起、承、转、合”的歌式结构,于是《杨柳青》运用衬字衬腔,构成了完美的民歌:“东(啊)庄的大哥去(呀)参军(诶哪嘴伊嘴嘴),西(啊)庄的姐姐来送行(诶,杨柳叶子青儿诶),七打七诶,崩儿诶,杨柳叶子松儿诶,松又松诶,崩又崩诶,送送(么)有情人诶哥哥(哎,杨柳叶子青儿诶)。”

结尾加强收束。衬字衬腔用在曲尾,有加强收

束、平衡结构的功能。如山东的《大实话》:歌词只有“春季里刮春风,黑了天就点上了灯,生来的老鼠会打洞”三句正词,无法构成“起承转合”的乐曲结构,《大实话》就运用衬字衬腔“哎哎哎咳哎,哎咳哟,哎咳哎咳哎”,长达三小节,使歌曲的结构才均衡完整,而且幽默、生动的歌词内容,通过衬字衬腔得到充分展示。在这里,衬字衬腔在曲式结构上加强了收束,突显了结构严谨美。<sup>[10]113</sup>

#### (五)民族地域的特色美

具体表现为地域特色美、民族特色美、情趣特色美这几方面。

地域特色美。古人郑谷诗曰:“座中亦有江南客,莫向春风唱鹧鸪。”意思是,你不要对羁旅他乡的江南游子唱游子故乡的民歌鹧鸪调,免得撩起思乡之情。这从侧面说明,民歌的地方色彩是很浓的。有些民歌中衬词衬腔一出来,就会把这首民歌的地域特点托出来,如四川民歌中的“啥”、“喂”,陕北民歌中的“呼儿”、“哟”,东北民歌中的“那咳、呼咳”、“哎咳”等就展示了四川、陕北、东北的地域特点。如:四川汉族有首民歌《槐花几时开》中的用了不少的“啥”“哟喂”,一听就知道这是浓厚的四川方言。如扬州民歌《撒趟撩在外》:“叫我(呀)来来(那么)我就(的)来(诶),哥哥(哎),要吃(那个)樱桃就把(那个)树(呀么)栽(了号吆日哟吼嘿),撒趟子(么)撩在外,要吃白米饭把田种(诶)……”其中“诶”是扬州方言特色,“了号吆日哟吼嘿”是扬州号子的常用语,“撒趟撩在外”更是扬州方言:“撒趟子”是扬州话称呼秧田中的一种野草(学名香附子)。撒趟子撩在外,是把秧田野草一拔撩到田岸上的艰苦活儿。

民族特色美。各民族都有本民族的民歌。我国拥有 56 个民族,衬字衬腔各有特色,我们往往一听到衬字衬腔,就能知道是哪个民族的民歌。譬如蒙古族民歌,因为内蒙地域广阔,拥有辽阔的草原,民歌中的衬字常用“啊哈嘴”之类,衬腔宏大雄厉,曲调高亢悠扬;譬如青藏高原的民歌,衬字常用语气助词“呀拉索”之类,衬腔高亢嘹亮,声调变化跨度大,这些表现为为一种辽阔的壮美。譬如黄土高原上的汉族陕北民歌,其衬字衬腔有着土得掉渣、大得雄奇、美的撩人的特色,呈现一种民俗美。譬如《乌苏里船歌》是根据乌苏里江畔赫哲族





单宏健

人的民歌改编的,歌一开始便是用衬字衬腔演唱的较长的一段,展现了赫哲族民歌的风情美。

情趣特色美。在许多民族中都有丰富多彩的酒歌。这些酒歌往往是实词少衬字衬腔多,给喧闹的气氛增趣不少。还有的民歌加入一些模仿诸如锣鼓声音的衬词衬腔“匡冬匡”、“且冬且”,增加了热闹气氛,情趣盎然。有的民歌不是歌颂性的,而是讽喻性的。如浙江民歌《李三宝》正词内容是,李家庄有个李三宝,天天在家困懒觉,田里不干活,山头不去跑。有意思的是带有讽刺口吻的衬词衬腔:“哎哎杀郎消,……郎格里子郎”,长达五小节,把嘲讽的内容和口气作了进一步引伸,形象化地展现出一种幽默美。民歌,由于衬字衬腔的加入,情趣各异,或庄或谐,或喜或怒,或忧或乐,美的形态多种多样。

### 三、衬字衬腔的运用

民歌中的衬字衬腔,对我国文学艺术,特别是对诗词艺术、声乐艺术的发展有着重大影响。我们可以从古代元曲、近代艺术歌曲、当代创作歌曲中看出这种影响。

每首元曲都有衬字。元曲和唐诗、宋词鼎足而立,被称为我国文学史上三个重要的里程碑。元曲受衬字衬腔的影响最大。元曲的体制包括宫调、曲牌、曲韵、平仄、对仗、衬字等六个方面,衬字是元曲区别于唐诗宋词的最为显著的特征。虽然词和曲同样都是可以歌唱的,曲从词中脱胎而来,但是曲和词有好几个不同,最大的不同是,词是没有衬字衬腔的,曲是的有衬字衬腔的。曲中使用的“衬字”是不受字数、音韵、平仄、句式等曲律限制的。元曲作家有名有姓的共二百二十多人,流传至今的作品四千五百多首(套、部)。在这些作品中,每首曲都有衬字衬腔,前人说“无衬不成曲”<sup>[1]</sup>,确实如此。元曲是如何运用衬字衬腔的,我们且看一个例子,关汉卿写的《南吕·一枝花·不伏老》,在“尾声”的最后有这么一段,按照曲牌正式格式,内容应该是:“一粒铜豌豆,千层锦套头?梁园月,东京酒;洛阳花,章台柳。打围、插科、吟诗、双陆。落我牙、歪我嘴、瘸我腿、折我手,几般歹症候……三魂归地府,七魄丧冥幽。不向烟花路儿上走。”但是关汉卿在“一粒铜豌豆”,加上“我是个蒸不烂、煮不

熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰”的衬字衬腔来修饰,在“千层锦套头”前面加上“恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾”来修饰,在“梁园月”、“东京酒”、“洛阳花”、“章台柳”前面分别加上“我玩的是”、“饮的是”、“赏的是”、“攀的是”等衬字衬腔,使之更加口语化。

从关汉卿加的衬字衬腔,可看其作用十分明显:或修饰,或铺陈,或语气,或感叹,无不展示了口语化、宜于歌唱的特点,这样的形式更易为群众喜闻乐见。

艺术歌曲早有尝试。19世纪末20世纪初,是我国现代音乐的滥觞期,来自德国的艺术歌曲传入我国。这时期肖友梅、赵元任、青主等人,创作了一批艺术歌曲,开启了我国音乐创作的新篇章。在他们的不少创作中也使用了衬字衬腔。如我国现代音乐开基创业的一代宗师、现代专业音乐教育的奠基者肖友梅写的《问》:“你知道你是谁?你知道华年如水?你知道秋声,添得几分憔悴?垂!垂!垂!你知道今日的江山,有多少凄惶的泪?你想想呵,对,对,对。”这“垂!垂!垂!”、“对,对,对”就是衬字衬腔,淋漓尽致地表现了忧国之怀、伤国之痛。如语言学大师、天才作曲家赵元任写的《劳动歌》:“你种田,我织布,他盖房子给人住,哼哼呵呵,哼哼呵呵,作工几点钟,休息几点钟,教育几点钟,大家要求生活才劳动。”其中“哼哼呵呵,哼哼呵呵”衬字衬腔的运用,渲染了劳动人民的辛勤劳作,让人对劳动大众的辛苦产生共鸣。<sup>[2][140]</sup>如我国早期儿童歌曲作曲家黎锦晖写的《救国歌》(歌舞剧《最后的胜利》),一开始就是这样的词:“同胞哇,同胞哇,四万万的同胞哇!救我的国,保我的家,快起!快起!救我中华!救我中华!”首句“哇”衬字衬腔的运用,就把唤起民众的呼吁情感表现出来了。

当代歌曲丰富多样。在当代歌曲创作中,衬字衬腔的运用可谓俯拾皆是,而且丰富多采,形式多样。如家喻户晓人人会唱的《东方红》,当唱到“中国出了个毛泽东,他为人民谋幸福”后,紧接着是衬字衬腔“呼儿嗨呀”,接唱“他是人民大救星”。这“呼儿嗨呀”听起来是衬字衬腔,实质是全国人民内心不约而同地发出的呼喊。当代歌曲运用衬字衬腔非常灵活,例如军旅歌曲《打靶归来》:“日落





西山红霞飞,战士打靶把营归把营归,胸前红花映彩霞,愉快的歌声满天飞,mi sao la mi sao,la sao mi dao ruai,愉快的歌声满天飞。”当唱到最后一句时,还来一个呼喊:“一、二、三——四!”把读谱和呼喊都纳入衬字衬腔,把“团结、紧张、严肃、活泼”的军营气氛全盘托出。再如当今脍炙人口的反映当代农村生活的歌曲《在希望的田野上》:“我们的家乡,在希望的田野上。炊烟在新建的住房上飘荡,小河在美丽的村庄旁流淌。一片冬麦,(那个)一片高粱,十里(哟)荷塘,十里果香,哎~咳哟~嗬呀儿哟,咳!我们世代代在这田野上生活,为她富裕为她兴旺。”其间,把衬字衬腔的抒情功能、渲染功能、结构功能全都表现出来了。

衬字衬腔在民歌中,在结构功能上似属陪衬,但它是民歌中不可或缺的有机构件。而且,衬字衬腔给人特殊的美感。研究衬字衬腔的艺术美,对于我们的民歌传承与保护,具有认识意义;对于我们的音乐创作,具有启发意义;对于中国音乐文化建设,具有指导意义。我们坚信,在研究提高中,我国

的文化瑰宝——民歌之花会开得更加灿烂。

#### 参考文献:

- [1] 杨春晖.“说”与“唱”的迁移及运用艺术教育[J].2015(9).
- [2] 林庚.中国文学简史[M].北京:北京大学出版社,1995.
- [3] 周青青.中国民歌[M].北京:人民音乐出版社,1993.
- [4] 李秉芬.虚词在民歌中的功能和作用[J].戏剧之家,2016(14).
- [5] 王成瑞.民间歌曲的衬词和衬腔[J].音乐研究,1982(2).
- [6] 耿生廉.浅议民歌中的衬词和衬腔[J].中央音乐学院学报,1980(1).
- [7] 罗冬生.歌曲创作中“衬词”的运用及表现力[J].艺术教育,2004(4).
- [8] 杨士菊.民歌衬词意蕴[J].民间文学论坛,1997(1).
- [9] 陈惠敏.浅议民歌中的衬词和衬腔[J].黄河之声,2001(6).
- [10] 沙汉昆.中国民歌的结构与旋法[M].上海:上海音乐出版社,1988.
- [11] 许金榜.元杂剧的语言风格[J].山东师大学报(哲学社会科学版),1982(4).
- [12] 江明惇.中国民族音乐欣赏[M].北京:高等教育出版社,1994.

责任编辑 君 羊

## Artistic Aesthetics of Lining Words and Lining Tunes in Folk Songs

SHAN Hong-jian

(School of Music, Yangzhou University, Yangzhou 225009, China)

**Abstract:** Lining words and lining tunes are indispensable parts of folk songs, and they are of auxiliary functions, lyric functions and structural functions. Seen from aesthetic perspective, lining words and lining tunes are of living flavor of plain beauty, profound beauty of artistic conception, lyric beauty of rendering, structural beauty of optimizing layout and exotic beauty. The application of lining words and lining tunes are of far and wide influences on ancient, modern and contemporary songs. The research of lining words and lining tunes are of enlightening significance for the inheritance and conservation of folk songs.

**Key words:** folk songs; lining words and lining tunes; artistic aesthetics

