

通渭小曲浅谈

文 / 杨 凯

通渭小曲作为一种代表性的民间文化，诞生于甘肃省通渭县，吸收和借鉴了碗碗腔、山歌等文化特色，同当地的方言小区和民歌小调共同组成了当地特色的艺术形式。通渭小曲已经被归属为非物质文化遗产范畴，其蕴含着甘肃地区鲜明的民俗习惯和乡土人情，加强对其研究有助于促进民族文化的传承和弘扬。文章就通渭小曲历史起源、艺术形式和特点展开分析，以期挖掘和展现通渭小曲的艺术特色，为后续研究提供参考。

通渭小曲自从在甘肃省通渭县诞生以来，凭借着优美动听的曲调、丰富的曲目以及鲜明的地方特色，受到了人们的高度赞扬和喜爱。通渭小曲是甘肃省的一种代表性民间戏曲，在邻近地区受欢迎度较高，涌现出很多的演出团队，在丰富群众文化生活的同时，极大地促进了当地民族文化的传承和弘扬。

一、通渭小曲的称谓及历史渊源

小曲是流行陇中地域的民间曲艺“联套体”形式，有别于秦腔大戏独特的“板腔体”结构，通渭俗称“小曲”、“小唱”。通渭小曲最初诞生于明代，随后在清代盛行，在新中国成立后得到了有效传承和发展。20世纪，锦屏、马营、黑燕、华岭方园把小曲称眉户子，其他乡镇称小曲。

就通渭小曲的发展历史来看，目前尚无史料记载其来源、传入时间。结合民间相传，通渭锦屏（现属马营镇）尖岗山村党家湾，众称“通渭小曲第一人”的“黑鼠爷”（姓何1864—1944），在陕西拜师学眉户，回乡后，常在马营邵家滩、营滩、龙头掌、何家庄、银湾等地“教窝子”，把所学曲牌教给眉户爱好者。解放以来，锦屏、马营一带把小曲称眉户子。结合笔者查阅的资料来看，民国年间马营有诸多主要以演唱眉户小曲的班社，很多知名的秦腔艺人王明花、王虎臣、王子俊等人，同样会唱眉户，在当时的时代下名家辈出。通渭小曲和民间小调存在明显的渊源关系。《眉户音乐》载：“眉户是把民间流行的各种民歌、小调集合而成的”。小曲曲牌的成因大约有如下方面：

1、长期传承下来的原生态传统曲调。如背宫、越调、五

更鸟、莲花调、琵琶调等。完全保留了传统的套曲格式、唱词结构、曲牌名称、唱腔风格、演唱剧本等，形成了小曲主体的唱腔曲牌。

2、吸收当地民间歌曲小调而成的曲调。当地丰富的民间秧歌小调，给小曲提供了养料，有些原汁原味地把民歌直接融于小曲曲调里。如《下四川》中的“放风筝”“五更子”“打牙牌”“船曲”；《月明楼》中的“石榴子”“绣荷包”等。小曲和民歌在民间“同根同长同相伴”的渊源关系，是小曲形成的重要方面。

二、流行地域和演唱形式

小曲主要是在通渭县当地流行，受欢迎度较高，大致有平襄、华岭、马营、陇川以及陇阳等地区。“庄庄兴小曲，



人人唱小曲，季季乐小曲”蔚然成风。其中当属马营的水岔、长川、毛湾等村社，成为小曲久久相传的主要地区，在长时间的发展中逐渐形成了独特的艺术风格，赋予了通渭小曲鲜明的地域特色。

通渭小曲的演唱形式有清唱和表演唱二种。地摊清唱因不化装、不表演、不拘形式，最适合乡村自娱自乐。常活动于农闲季节，居室庭院、山场庙会、婚寿喜宴、节日庆典。到了春节，是小曲演唱最频繁的时候，在地摊清唱声中、配以民间的“扇子舞”，“腊花舞”，经化装载舞的生、旦、丑戏曲表演（马营称“明折子”）。

另一种表演形式舞台彩装表演完整小戏。如“闹书馆”“看女”“小姑贤”“张三开店”“兄妹观灯”等。成为曲艺和戏曲、套曲体和板腔体完美结合的结构形式，具有“唱、做、念、舞”的戏曲程式和艺术效果，虽在民间不太流行、普及，却很受群众的欢迎。

三、通渭小曲的演唱剧本

通渭小曲的演唱剧本多达一百余本（折），有曲艺清唱本和戏曲演唱本，清唱本最多。内容和秦腔剧本基本相同，如《李彦贵卖水》《打路》《祭桩》取材于《火焰驹》本戏。《曲江打子》《刺目劝学》取材于眉户传统剧《李亚仙》。有些是单独的传统小折戏，如《访朋友》《天仙配》等。此类成为小曲戏唱本中曲目最丰富、数量最多、演唱最广泛的单独小折戏。唱词具有诗词的典雅韵味和说唱口语化的通俗。小曲的唱词结构不同于秦腔的“七字句”“十字句”的语句格式，属长短句组成的杂言体结构。以曲填词，以词唱曲、词曲入韵格式决定了唱词的句式结构。

四、通渭小曲的唱词结构

相较于其他戏曲而言，通渭小曲的唱词结构十分规整，较为独特，主要是长短句为主，形成了独特的杂言体结构。词、曲的结合格式严谨，不同唱腔曲牌的句数、每句的字数形成了相较于固定的格式，具体包括五言、十言、七言、九言以及四言几种，而句子有四句、三句、两句和九言、五言等混合字句构成，结构特点十分独特。纵观通渭小曲的唱腔曲牌来看，唱词由七言四句构成的曲牌较为多样，具体包含了莲花调、琵琶调、太哭调等。由七言二句构成的唱腔曲牌，其中涵盖了西京、岗调、凄凉调等。

五、套曲格式与结构

首先，由于通渭小曲的结构属于联套体，不同曲目剧情、唱腔内容不尽相同，依据具体变化需求将不同首曲调遵循对应的规律整合在一起，进而构成完整的唱腔。这种联套方式，要保证各个曲调之间流畅、自然衔接。如，《兄妹观灯》作品，

越调→岗调→剪边→五更→大东调→小东调→东调→船曲→打牙牌→五更（读音京）子→六月花→岗调→观灯调→紧诉→越尾。

其次，越调式所有小戏的开头，然后接其他调，其中当属背宫最为常见，最后结束调采用越尾。就此种构成来看，呈现出开腔“先缓后紧”的规律特点。在每出戏中，均应用了曲调和特殊性专用曲调，但是其他小戏中现有涉及。就常用曲调来看，包括背宫、越调、银钮丝、五更、岗调莲花调、紧诉、西京等，广泛应用在小戏里。

六、演奏乐器

1、三弦。三弦是我国民间乐器中的一种，在诸多戏曲中均有所应用，在通渭小曲中，三弦是主要的演奏乐器，随腔使用三弦伴奏。为了在通渭小曲演奏中应用便捷，传统的“越”弦定调（151）基础上，将三弦的老弦适当升高一个音，即成为（251），此种定调在通渭小曲中应用较为广泛，其次是关弦、平弦。

2、板胡。三弦中所采用的板胡乐器，可以将其细化为反调和平调。据说先有平调，后改用反调。在有条件的地方，两种板胡可分别运用，反调易于伴奏欢快、激情喜剧类小戏，平调易于伴奏凄凉、悲剧类小戏。

3、二胡、笛子。二胡、低胡在三弦伴奏中应用，主要是起到辅助作用。

因小曲多为地摊清唱，不同于其他板腔体戏曲，没有铜器鼓板，如果在舞台演出时，铜器鼓板和秦腔相同。小曲打击演奏，多采用四片瓦和磬碗，依据曲调进展来调节演奏速度。磬碗的敲击方法是一拍一敲，而四片瓦则是双手各执两页，混合连击，混合敲击在一拍之内连击三十二分音符，以示节奏的变化效果。

七、声腔与腔调

就小曲的声腔和强调来看，强调唱念统一，腔调伴随着剧情情感变化随之变化，节奏抑扬顿挫，可以呈现出不同的韵味。由于不同个体自身嗓音高低和审美取向不同，唱腔也不尽相同。加之不同地区有语言差异，也会对声腔、腔调变化产生一定影响。因此，地域生活习惯和民俗文化对唱腔的影响是不言而喻的，即便相邻地区，音区的用音习惯和装饰方面也不尽相同，因此具有浓厚且鲜明的地域特色。以往戏曲唱法中，生、旦、丑的声腔模糊不清，表演者尝试沿用一种腔调，形成了表演定势，而这一点也是很多小曲艺人表演创新的难点所在。在诸多的通渭小曲艺人中，鲜有马营的张兴贵、平襄的王岳西清晰且独特的强调。相较于很多其他的小曲艺人而言，张兴贵和王岳西音域较广，嗓音清晰、明亮，

可以清晰地了解不同行当独特的腔调，因此在表演时声调灵活多变，形成了较为鲜明的表演风格。

八、通渭小曲的调式与音阶

通渭小曲的节奏与节拍，结合现有的乐谱来看，主要是五声音、齐声徵调为主，七声调式加入清角、变宫的七声清乐音阶 +So、La、bSi、Do、Re、Mi、Fa。其中上坊小三度 bSi 和下方大二度 So 是通渭小曲主要结构音，S 欧式主音调，形成 I 级和 V 级音稳定结构，推动者通渭小曲调发展。通渭小区曲式结构多事一部曲式结构，内部有一些对比和发展因素，具有鲜明的层次感。曲调发展结构同音乐形象存在密切联系，结构并无样限制，大概是几十小节左右。乐句分布式同头或同尾，部分情况下可能是每一句都不一样，因此曲体十分自由。节拍是四四拍和四二拍较为常见。但同时也存在特殊情况，如，《背宫调》三拍子小曲，速度较慢。

通渭小曲在演唱时，伴随着情绪递进小曲的节奏、节拍也会随之变化，如《刺目劝学》李亚仙唱到“大哭调”接唱“小金钱”调时，突然从快节奏转变为慢节奏，以此来更加生动刻画主人公的悲凉心境。《伯牙抚琴》钟子期唱“京道情”时，节奏突慢，以说唱来表述“天地人”和谐的自然变化。这种“猛一抽”，“猛跳崖”式的节奏变化，成为小曲节奏节拍的主要特征。

另外，不同地区有着不同的演唱风格，相应的也影响着小曲节奏的快慢，如平襄、襄南等地区在小曲演唱时，整体结构平缓、柔和，更适合抒发情感。马营、华岭等地区小曲演唱时，整体结构较为欢快、激昂，更适合书法内心澎湃的情感，表达喜悦之情。但不论节奏快、慢，都不是绝对的，仍然需要结合具体曲目风格和表达的思想灵活运用，动态调整节奏快慢，以期取得更为理想的演唱效果。

九、不同地域风格与特色

小曲在通渭十多个乡镇中，由于不同地域的方言语音，师徒不同风格的传承影响，长久流行习俗的传统唱法差异，文化交通与小曲兴盛发展差异，个人声噪在行腔中的发挥差异，长期地自然形成了鲜明的地域特色。如《银纽丝》有多种唱法，其中寺子、北城等地区，演唱开头七字句主要是表现在中低音区，音域较窄，整体的情感波动并不明显。马营地区演唱开始的七字句同样是中低音区，但到了第二句则过渡到高中音区，因此上下对比反差鲜明。由此看来，即便是同一曲调，但由于不同地区风俗习惯不同，审美取向也不尽相同，因此赋予了通渭小曲独特的地域特色。不同的地域风格和个人特色，凸显了民间曲艺的多样化，区域化、风格化，增强了民间曲艺的表现力、也增添了诱人的魅力。

十、小曲的传承发展

作为非物质文化的民间小曲，不论文字剧本、唱腔曲牌、器乐曲牌，都要依托于人而存在，以声音、语言、形象为表现手段，以口传心授、世代传承为延续方式，其中“传承”成为核心，属“活态文化”，易于消失。小曲植根于民间，形成于民间，活跃于民间，是广大人民群众集体创作的结晶，民间艺人是这一艺术形式传承发展的功臣。进入新世纪，乘着非物质文化遗产保护东风，传统小曲迈进了“大繁荣、大发展”的春天。2011年通渭小曲被列入国家非物质文化遗产保护名录。2013年参加定西市首届小曲汇演。频繁的活动，为通渭小曲的传承发展带来生机，注入了活力。通渭小曲流传至今，留下了很多文字或影像资料，具有鲜明的社会功效，在传承和弘扬优秀民俗文化方面具有重要作用。

十一、结论

综上所述，通渭小曲是我国传统文化中的重要组成部分，具有鲜明的地域特色，传承至今，仍然具有极强的生命力与活力。而在当前我国文化事业蓬勃发展背景下，加强通渭小曲艺术文化研究分析，有助于深层次挖掘潜在文化价值，帮助更多群众认识和了解。在此基础上，培养优秀的文艺传承人才，为传承和弘扬优秀民族文化做出更大的贡献。

【参考文献】

- [1] 郭燕花. 传承中华优秀传统文化培育文化自信——以国家非遗通渭小曲的教育传承为例 [J]. 传播力研究, 2019,3(02):13.
- [2] 于鹏祖, 张鹏瑞. 文化自信视野下传统文化与思政教育融合的途径——以国家非遗通渭小曲为例 [J]. 传播力研究, 2019,3(02):181.
- [3] 何英琴. 通渭小曲的保护与传承现状研究 [J]. 黄河之声, 2019(20):14-15.
- [4] 吉文莉. 浅议文化自信视野下的国家非遗通渭小曲传承 [J]. 社科纵横, 2016,31(10):148-150.
- [5] 郭楠楠. 陇上艺苑奇葩——浅析通渭小曲 [J]. 音乐天地, 2010(11):45-47.
- [6] 何英琴, 韩涵. 通渭小曲越调《阴功传》的艺术特征 [J]. 北方音乐, 2020(06):39-40.
- [7] 李淑红, 马瑞瑞. 立体的构架多重的艺蕴——通渭小曲田野考察与理论研究 [J]. 丝绸之路, 2016(18):41-42.
- [8] 邵建梅. 浅析通渭小曲戏的教化功能——以通渭小曲戏为底本 [J]. 丝绸之路, 2019(03):164-168.

【作者简介】

杨凯（1966—），男，汉族，甘肃通渭人，大专学历，职称：馆员，单位：通渭县文化馆，主要研究方向：群众文化。