

北疆文化·暖城文韵

开天辟地,蒙、晋、陕接壤区这块土地,便是含咀英华之处,总悬着几缕风化不掉的声线。在这里,并不妨碍我聆听青铜编钟的余响。沉入地下三千年,鄂尔多斯青铜也同样回声袅袅。漫瀚调里,也总能辨析出信天游的润腔。银碗里浮动的月光,仿佛《诗经》里“坎坎伐檀”的节拍,至今仍在行夯号子中抑扬顿挫。拾起仰韶文化灰坑中的陶埙,风滑过时留下的泛音,恰与漫瀚调的音阶同声,民歌竟是镌刻在声波里的甲骨,每个颤音都是文明地层的地质标本。

似乎隐隐嗅到汉乐府竹简片上尚存的清香。焦仲卿的叹息凝固成《孔雀东南飞》的五言句式,而北朝敕勒川的牧歌却在穹庐下化作长短句的雏形。古老的琵琶谱里,《霓裳》曲如沙漏般流泻,最终在宋词牌中重组为《胜州令》的平仄。这些声律的迁徙轨迹,恰似黄河改道留下的痕迹,每条故道都流淌过未被记录的音韵。

黄土塬上的“山曲儿”藏着周代采诗的遗韵。那些“关关雎鸠”的复叠结构,在陕北道情里裂变为“三句一叠”的唱法,隐现《国风·七月》的物候密码,化作晋北民歌里二十四节气的唱词。楚辞《九歌》的巫风混着川江险滩的漩涡声,在纤夫古铜色的脊背上烙下波浪形的声纹。长江号子里隐现着楚文化的年轮。秦淮旧院的昆腔水磨调里,沉淀着元代杂剧的北曲基因。而闽南歌仔《七字调》,分明是唐宋竹枝词在闽越方言中的变体。岭南咸水歌唱晚的舟楫间,《诗经》“南有嘉鱼”的比兴传统,竟与置家渔网的经纬浑然交织。这些声腔如同语言的地质层,保存着不同时代的情感化石。

当西北花儿歌手甩开“尕马令”的长腔,声波中起伏的何止是六盘山的松涛,那拖腔里叠印着匈奴的胡笳,西夏的踏歌、明清戍卒的思乡曲,层层音波如年轮般记载着丝绸古道的文化沉积。鄂伦春族的“赞达仁”在山谷间回荡时,泛音里嘶起的恰是鲜卑《敕勒回歌》的余章——这些远去的游牧的音带,原是移动的文明存储器。一如漫瀚调里的声息。

鄂尔多斯高原的金风掠过河套,几字弯里,蒙古短调的悠远揉进晋北山曲的跌宕,便酿出了漫瀚调高亢辽阔的声韵。黄河在土默川平原甩出几道折子时,马头琴的泛音里浮着《走西口》的长音,二人台的垛板下藏着《嘎达梅林》的苍怆。这些诞生在茶驼与西口古道上的声腔,恰似阴山岩画中并辔而行的骑射与耕犁,蒙语的悠长衬词与汉语的深情叠字,在黄河草原混合的清香里沉淀出七彩的声纹年轮。

漫瀚调歌者开腔时,晋方言的尖团音在喉头辗转成草原的滚喉音,恰如大青山麓的寒流与河套暖湿气流的交锋。《王爱召》的曲牌里,召庙诵经的梵呗余韵与陕北信天游的甩腔共生;《栽柳树》的起承转合间,蒙古祝赞词的螺旋式上升旋律,被汉地五声音阶羽化为回环的阡陌。比兴中的碰撞飞溅,如同黄河水裹挟着青海的雪、甘肃的泥、宁夏的沙,终在几字弯激荡成混沌初开般的壮阔和鸣。

即便是在时尚的民谣弹唱里,依然跳动着古老的基因。吉他扫弦的节奏暗合《伐檀》的斫木声,电子合成器的音色中藏着曾侯乙编钟的谐波。当蒙古呼麦歌手用喉音模拟风过散包的声音,他们发出的正是红山玉龙螭曲时封印的远古回应。这些声音的活化石,始终在寻找新的地层继续生长。

文化的融合,在音乐发展史形成的经典上比比皆是。《诗经》是民歌,《木兰辞》是民歌,《敕勒歌》是民歌。忽然明白了何为“礼失求诸野”,那些被正史修剪过的声律,曾经都在民间生生不息地流传过,最终成为了传世的声音。

五十里情路：漫瀚调里的生命突围

在鄂尔多斯高原的褶皱里,三十里明沙与二十里水构成的五十里情路,从来不是地图上规整的线段。当我在贾浪沟的草滩前驻足,梁后隐约传来《北京喇嘛》的荒腔,才明白这条被无数条“罗圈腿”丈量出的路径,实则是民间最生动的情感拓补图。

漫瀚调里藏着前赴后继爱情生成的密码。我对“北京喇嘛”这个曲牌的称谓一直持怀疑态度。很多年前的一个黄昏,那个小喇嘛告别母亲,向北去了,他坐来的寺庙在北边。母亲一直对人说,她的儿子去北边了,她天天向北边张望,直到哭瞎双眼也没见到思念的儿子,村里人后来就称她的儿子为“北行喇嘛”,这是不是就是曲牌《北京喇嘛》的谐音。现在的北京那时还不叫北京,《北京喇嘛》里这个喇嘛,将肉身安置在寺庙,却把灵魂留在贾浪沟的草滩里。母亲思念儿子,天天向北张望,思念儿子的吟唱被人记录下来,传来传去,就成了漫瀚调“曲牌”的原型。值得注意的是改造《北京喇嘛》的手法,将原曲中母亲思儿的惆怅,扭转为思春的清愁。这种音乐上的“悖论”,比任何文字都更直白地宣告:生命总会找到自己的出口。

《北京喇嘛》的变异过程堪称民歌转身的经典。漫瀚调里也有几首宗教音乐剥离后转承世俗情欢的歌曲,抚慰的旋律被加速成心跳的节奏。甚至将地名虚化为心理距离,“五十里”是一个情感的强度。在张玉林先生最早记录的唱词上,我看到过被反复修改的的曲谱,那些反复修改的记号,仿佛歌者往返沙梁的足迹——没有一次完全重复,但方向始终明确。

一道沙梁与两条水沟构成的地理阻隔,反而成就了艺术的丰饶。就像黄河在晋陕峡谷的束縛中迸发力量,情歌也在空间的挤压下获得张力。当地老人说,歌者每次翻越沙梁都会即兴编词,第一道梁唱渴望,第二道梁唱犹豫,到第三道梁就变成诙谐的遭遇,把情感递进的心理层次和际遇体现得淋漓尽致。这种随地形起伏的情感曲线,后来固化成曲式中的波浪式行进,成为这个曲牌最鲜明的特征。

这首歌的另一个变异是身份的置换,值得深入解读。在男权主导的叙事里,女性通常被简化为情欲符号,但那些口传歌词中隐藏着更复杂的真相。不只是相思,更是对女性处境的隐喻。山一程水一程的困难,实则暗示被压抑的生活和情感。有一年,拍一个漫瀚调的MTV,当我们在伊金梁找到一户人家作实景地时,一个上了年岁的老人忽然翻出一截褪色的红头绳。这是他年轻时相好恋人的信物,一直珍藏了五十二年。老人给我们讲了他的“浪漫史”,时隔半个世纪,他的羞涩的脸红和神圣的眼神让我们震惊。一瞬间,我似乎感受到了漫瀚调的敦厚与温度,认识到了漫瀚调的洒脱和不羁,那些被误判的情感,不过是鲜活生命对爱情的朴素追求。

漫瀚调有宏大叙事的渊源和质地,阳春白雪是它最好的归宿,但不是唯一归宿。也无须刻意虚化其中的情感表达,在民间传唱的版本里,依然保留着“下里巴人”的鲜活质感。在某次“非遗”展演中,看到令人深思的一幕:台上歌手手正腔圆地唱着修正版,台下老人却原汁原味,声情并茂地哼着原词曲。这种高台与民间的认知“鸿沟”,恰似当年表面和顺的婚姻与暗地炽热爱情之间的五十里“歧路”。

五十里路的地理距离,在车轮时代已微不足道,但其中蕴含的情感张力依然令人震颤。当我驱车重走这条路线时,GPS显示实际距离不足四十里,却因沟壑纵横开了近两小时。摇下车窗,沙粒拍打车窗的声响,与车载音响里修正版的《北京喇嘛》形成奇异共鸣。突然明白人们为何要改编曲速——在爱情的驱策下,时间的心理流速会改变,旋律当然要加快,正是迫切愿望的体现。在贾浪沟的夕阳里,已经稀疏的沙柳随风摇摆,像在展示那些古老爱情的场景与氛围。几个写生的美院学生将砂砾岩层绘成浪漫的颜色,加工过的爱情故事海拔高了几许,这些层层叠加的当代诠释,早已遮蔽了最初简单的初心。这不过是一首关于思念的民歌,最初对儿子思念的吟唱,后来变异为对爱情的渴望,再后来演化成对自由的颂歌。就像那些在沙梁上顽强生长的沙柳,它们的根系永远朝着水源的方向延伸,趋向自然的力量有不竭的动力,也是纯正情感与道德的活范。

夜幕降临前,受人所托,我采集了一瓶明沙与流水。摇晃瓶身时,沙与水短暂交融又迅速分离,恰似那段无法圆满的爱情。但就在这分合之间,产生了改变本能的力量——正如《北京喇嘛》在雅俗之间的游走,最终重塑了我们对民歌的认知。人们用“罗圈腿”走出的路,终究比“修正”更接近生命的本真。

漫瀚调里真正的爱情是羞涩的,有高度,也有强度。任何艺术都有纯粹精神、道德与风俗的责任。有过《北京喇嘛》,就有了几代人甚至更久远的生命与爱情的见证和写照。

编者按

北疆文化仿佛是历史累积性的设计,在漫长的发展进程中,不断交汇、融合、熔炼,衍生为一种具有深邃和谐精神的文化。

民歌作为北疆文化的重要组成部分,以其独特的艺术形式广为流传、深入人心,成为民族团结的粘合剂,宛如清澈的文化活水,以涌流漫溢之态,促进了民族团结进步,堪称民族和谐的“典范”。为此,本报策划推出王建中先生新作《传世的民歌》,以臻读者。

传世的民歌

□王建中

白大路：黄土高原上的爱情秘径

《白大路》是漫瀚调的一个著名曲牌。

在蒙、晋、陕交界的沟壑梁峁间,有一条被世代情歌踩出的隐秘小径。这就是白大路。或许,它真是一条羊肠小道,既不存在于任何地图,却又深深烙印在当地人的集体记忆里。这是一个象征意义大于具象的称谓,或者称为意象。电影《黄土地》里就有这样一条路,在干燥的黄土高坡上,像一条白色的线,穿过一株孤零零的杜梨树,消失在塬塬后。这是摄制组人员用一天时间反复踩出来的路,作为电影重要的故事情景。这条路是一条牵魂线,也是情经线。来自尘世,出没于灵魂。

在一个暮春的黄昏,骤然听到牧羊人对着崖畔放歌这首漫瀚调时,忽然明白:深入人心的民歌,从来都是生活本身最真实的拓印。最令人惊异的是居然有一个叫白大路的村子。许多年里它隐没在故乡一条著名的长川畔,也沉埋在漫瀚调的深处。在这里我溜了一回“洪崖(nai)”。

在《白大路》中“溜洪崖”和“跳洪崖”三个字里,藏着整首曲子的魂灵。在漫瀚调方言中,“溜”是贴着崖壁行走的惊险动作,“洪崖”则特指那些被雨水冲刷得近乎垂直的黄土断面。两个相好的年轻人像壁虎般攀附在危险地带,这个意象本身就构成绝妙的隐喻——在传统礼教森严的封闭乡村社会,爱情需要保持危险的平衡。那些被“麻嬷嬷”扎烂的布鞋底,那些刻意绕开的“扎眼棍子”,都在诉说着一个永恒的命题:在俗世与欲望之间,永远存在着第三条隐秘的路径。爱情,本质上是超凡脱俗的。“跳洪崖”则意味着对爱情追求与渴望的义无反顾,决绝态度就是情感的强度。这是“白大路”诞生与存在的渊藪。

《白大路》的音乐结构暗合着怀情者的心跳节奏。起调时的平稳如同寻常生活的风淡云轻,突然拔高的滑音恰似“溜洪崖”时的惊悚,而循环往复的衬词“哎哟哟”,则是情感在渴望中的迂回释放,曲折逾越。这种音乐形态与陕北信天游身世相同,与苍茫大地上的生者命运一辙。而蒙古短调的加入赋予了它更复杂的表情——就像歌中男子“袖筒筒揣的糕儿”,既有农耕文明的厚朴,又带着游牧民族的不拘天性。

在一道名叫吃秋沟的崖畔,我遇见了一位完整唱出几种《白大路》变调的牧羊老人。他粗糙的手指在膝盖上敲出节奏,每唱到形象刻画地理状貌下行走的“拐三趟四”时,浑浊的眼睛里就会闪过奇异的光亮。“那会儿啊,”他的笑容温婉而酣畅。“相好的后生都懂得在鞋底绑羊皮,走路像猴勾子一样没声响。”这个细节让人震撼,这些不识字的歌者,竟如此精妙地演绎着“悄悄密密”喜在眉梢,“甜甜蜜蜜”藏在心底的爱情。那些被刻意“卖”,“露”掉的脚印,实则是智慧的迂回,那些作为掩护的“打松柏柴”,构成了一整套民间智慧的“谈恋爱体系”,情感与山川地貌互为表里,又天衣无缝,自然舒展,沛气宛然。

特别值得注意的是曲中空间叙事的文化密码。“大路”象征着宗法社会的道德空间,“小路”则是情感自治的人性通道。当歌者反复强调“不走大路走小路”时,他们实际上在进行微妙的空间道德实践与置换,另一条大路早已在心底通天展开,畅行无阻。在一个收藏者的藏品里,看到过一组民国时期的“爱情神器”:鞋底绑着羊毛的布鞋,能消除痕迹的扫尾枝以及作为道具却具有隐身作用的柴捆……这些实物与《白大路》的歌词形成浪漫的互证与煞有介事的呼应,证明民歌从来不是田园牧歌,而是世俗博弈中的声音亮色与抵抗的隐喻。以灵魂的输出,向阳光归拢。靠近爱情,也就是向往正大与光明。在那个时代,说爱情是含蓄的,不如说爱情是需要用羞涩来平衡的世态与世俗。这或许是所有情歌的人文注脚。

《白大路》的现代表现形式构成奇特的文化映照。当它在短视频里变成“西北风情”背景音乐时,原始语境中“惊心动魄”的羞涩被置换为浪漫符号。当舞台上的专业歌手穿着华丽的演出服演唱时,那些关乎生死的爱已沦为“炫技”的舞台表演。在某次民歌大赛上,我看到评委给“创新版《白大路》”打出高分,理由是“加入了电子乐元素更时尚”。这让我想起被重新彩绘的古代壁画。当我们在努力“创新”传统时,是否正在加速某种本质的流失和异化?传承比盲目的创新更值得坚守。

在陡峭的沟壑边,我尝试着重走歌中的相会路线。七十度的陡坡上,酸枣树的尖刺依然能轻易划破肌肤,那些被雨水冲蚀的洪崖比任何文字描述都惊心动魄。当地人说,20世纪70年代还有女子在此失足殒命,她的情人后来成了最好的漫瀚调歌手。这个悲剧似乎揭示了民歌的某种凌厉定律:最动人的旋律,往往需要以生命甚至命运作为音符。刻骨铭心的生命体验是民歌不谢的密码。

暮色中的梁峁上,牧羊人用鞭杆指着远处:“看见那道白印子没?那就是老辈人踩出来的白大路!”在夕阳下,那道线一般的痕迹泛着白色,像一条蓄霜的绳子。它既是板结黄土的隙缝,也是命运运载留下的孔道,袅娜着缕缕云霓雀翎。我突然理解了这首曲牌中的悖论:所有被禁忌的爱情,最终都会在土地上镌刻下最触目惊心的印记。当公路网覆盖了所有偏僻小径,当智能手机能定位每寸移动轨迹,《白大路》依然在乡间各种宴席上受到热烈的青睐。这提示我们:人类情感永远需要未被规训的表达空间。那些“绕沟沟”“翻山山”“撩梁梁”“爬坡坡”“跳洪崖”“泼上命”的行为,本质上是自由精神的攀登与跨越。就像黄河在黄土高原切下千沟万壑,情歌也在文化地层中沉积、隆出纵横的河道——它们共同证明,再严密的控制系统,也挡不住生命寻找出口的本能。人性与欲望的博弈,双峰对峙,万象更新。民歌是生命沉积的岩层,有岁月留下的特征,它的编年史有不容置疑的真情实感。自然,它的人文意蕴也就弥足珍贵了。

如今,真正的“白大路”早已湮没在荒草之中,但那些为爱情跋涉的故事,却通过漫瀚调的传唱获得了存鉴。在十二连城黑坑拐弯的一个黄昏,一对恋人各用一台无人机隔黄河同时起飞,跨越“山海”,飞临其居,彼此抚慰对方。现代技术瞬间消解了思念的强度。我不知道“五十里路上打来回”的爱情以后还会不会发生,那些刻骨铭心的体验还会不会存在,那些摇荡心旌的歌声还会不会延续。在某个民歌手的院子里,我陪央视的摄影师摆拍漫瀚调对唱。当化妆精致的演员对着镜头绽放“灿烂”的笑容时,远处山梁上忽然传来放羊汉天籟般的嗓音:“无人机在头顶顶上转,再不用提鞋(hai)也再不用溜洪崖……”这触目惊心的爱情方式,或许正是民间艺术生机盎然的所在,它也能在任何时代找到自己的表达方式,自我修正延续下去的形式。民歌作为生命史和心灵史,它也是社会发展的镌刻机,塑之以形,赋之以魂。



双满意：一座城的文化融合

在晋、陕通往包头的西口古道上,沙圪堵像历史松开的一颗纽扣,款款地系在草原与黄土高原的交界处。当我在一个飘着雪霰的黄昏,走进那家仅存的老车马店遗址时,忽然从斑驳的墙缝里捕捉到一缕扬琴的余韵——那是《双满意》的曲调,一个世纪前,就在这里,蒙古汉子与山西掌柜用音乐完成了一次超越文化的和亲。

光绪年间的沙圪堵是文明的十字路口。车马店里,山西人吕保大的铜壶终日冒着热气,这个铜壶堪称一座文化的熔炉:晋商的精明、陕北人的直爽、蒙古汉子的豪放,都在滚烫的茶水里翻腾交融。特别值得注意的是这个蒙古汉子的身份——这个后来手握生杀大权的札萨克,其实是车马店里的“好”唱手”。这种身份切换本身就是一个文化隐喻,在正统的叙事之外,永远存在着更真实的民间交流渠道。

《双满意》的音乐谱系耐人寻味。它以晋、陕北《走口外的哥哥回来了》为骨架,注入了蒙古短调的血液。前者是农耕文明对离散的哀叹,后者是游牧文化对欢聚的礼赞,两种截然不同的情感基调,竟在车马店的炕桌上完成了奇妙的融合。曲中那些跳跃的音符,恰似西口道上混杂的足迹——有牛车的深凹,有骆驼的履痕,还有骡、马、驴的印迹,共同谱写出多元文化的和弦。

在老店房里,我目视着那条五米长的顺山大炕。木质炕檐已被岁月磨出包浆,却依然能辨认出各种利器刻画的痕迹。从已有的史料得知,这些因怕忘记而随手刻画下的痕迹,应该有山西商人的密押符号、蒙古牧人性畜雄雌的记号、拉骆驼贩夫的货物垛子计数……这些不同内涵的文化书写,在同一平面上和谐共处。老的漫瀚调歌手说,当年对歌到激烈处,常有山西人用算盘打节拍,蒙古人则以马鞭击炕檐,这种即兴的多声部伴奏,正是漫瀚调音乐活力的源泉。

漫瀚调的创作方式揭示着民歌产生的渊源。比如这位蒙古族的札萨克,从不摆弄“填词”的把戏,而是开口现编即唱。他那些“七荤八素”的唱词,就像刚从纳林河里捞起的那些鱼,带着生命的活蹦乱跳。这种创作态度与敦煌变文一脉相承——民歌的形态永远是进行时的,它的魅力恰恰在于未完成的与时俱进的开放性。当我翻检采集到的民国年间的歌词时,发现同一曲调下竟有数十种歌词变体,这个数字本身就在于诉说,有多少个歌唱者,就有多少个《双满意》。这一刻,我忽然意识到,被记录下的漫瀚调曲牌和调式不过是九牛一毛。

值得玩味的是《双满意》这个概念的深层文化逻辑。在蒙古族传统中,“双”是吉祥的数字组合,在晋商文化里,“满意”是商业伦理的核心价值。曲牌名已然完成两种价值观的焊接。更微妙的是表演场景中的水乳交融,对歌中语言的和谐首先来自情感的和谐,文化的融合自然而贴切,可以凭歌曲达成深邃的精神默契。这种通过艺术达成的默契,比任何政治宣言都更生动地诠释了何为“双满意”。

当代舞台上《双满意》的演绎,构成一组文化镜像。专业院团的版本总带着精致的匠气,就像博物馆里过分修复的唐三彩。而民间歌手的传唱依然鲜活,他们会在演唱时即兴加入生活热词或俗语俚语,一腔活色,满口生香。与其说是一曲多词,不如说是生活多姿多彩,这正是民歌生生不息的关键。在某个“非遗”展演现场,我看到蒙古族歌手用呼麦技巧演绎《双满意》,山西演员立即用晋剧腔调接唱——两种唱法奇迹般融合,那一刻,历史仿佛完成了它的文化论证。

暮色中的老车马店遗址前,几个饱酒的汉子用跑调的嗓子吼着《双满意》。或许他们不懂音乐,在这荒腔野行的吼唱里,我忽然触摸到了民歌最本质的肌理:它从来不是用来欣赏的,而是用来参与的;也不是用来保存的,而是用来创造的。即兴就是它最好的艺术形式,无拘无束便是精神的涅槃。这些经过无数歌手即兴改编的曲调,经过一个多世纪的传唱,早已在无数人的喉咙里获得了新生。而那些诞生于历史场景中的旋律,将继续在文明相遇的地方,等待新的知音、新的形式,艺术也将在新的发展中完成跨越。

——漫瀚调,筌路蓝缕,任重道远!