

陕北秧歌踢场子步与信天游节奏的共生关系

徐程程

湖南高尔夫旅游职业学院 湖南省常德市 415900

摘要:黄土高原的文化传统中,民间舞蹈与乡土歌谣始终相互映照。陕北秧歌独特的舞步形态,常与信天游的旋律起伏形成微妙对应。研究表明,这种舞蹈动作的形成融入了民间音乐的节奏规律,动作力度变化与乐曲节奏张弛紧密相连。当舞者身体重心转换之际,恰与音乐声调的长短变化形成默契配合。这种肢体语言与音乐形态的共生关系能够承载黄土文化的记忆方式,延续着民间艺术的传习智慧。本文主要分析民间音乐与舞蹈共生现象的研究价值以及信天游的音乐韵律特征,探究陕北秧歌踢场子步与信天游节奏的共生关系。

关键词:陕北秧歌;踢场子步;信天游;节奏;共生关系

黄土地孕育的民间艺术形态常保留着深刻的内在联结。在陕北乡土文化中,秧歌表演的踏地起落与山间回荡的民歌形成独特呼应。这种植根于特定自然环境的艺术传统,其舞蹈动作与演唱韵律存续着天然的默契。作为黄河流域的代表性民俗,踢场子秧歌的节奏变化暗含着信天游的呼吸规律,二者在共同发展中展现出基层文艺形态特有的生存智慧,构成乡土文化传承的活态样本。

1. 民间音乐与舞蹈共生现象的研究价值

1.1 文化活态传承

“踢场子”兴起于明末清初,成熟兴盛于1942年“延安新秧歌”运动。20世纪五、六十年代,陕北“踢场子”基本摆脱了陈旧的表演内容,极大地丰富了舞蹈的动律变化,充分表现了陕北劳动人民翻身当家后的喜悦和欢乐情景。民间音乐与舞蹈作为群体文化的共同记忆载体,其相互关联性是考察区域文化传承发展的重要切口。在传统生活场景与民俗活动中,二者始终形成双向互动的关系:曲调节奏往往暗示着身体姿态的变化,动态编排也反哺着音乐情绪的表达。以土家族摆手歌舞为例,鼓点强弱变化直接对应舞蹈步伐的转换,这种视听配合既构建出完整的艺术呈现,也对应着人们对自然规律的朴素认知^[1]。

1.2 艺术互动规律

传统社会中,民间音乐与舞蹈常常相伴相生,这种共生关系展现了两种艺术形态之间的深层联系。研究这类共生现象能帮助我们理解艺术形态的互动本质,为解读地域文化的形成规律提供重要切入点。这种现象在农耕文明时期的仪

式场合与休闲活动中表现尤为典型,比如西南山区少数民族的丰收祭祀中,芦笙演奏的节奏变化主导着舞步的幅度,而舞者身体律动又影响着乐器演奏的气息控制,双方共同构建出和谐完整的审美体系^[2]。

2. 信天游的音乐韵律特征

2.1 旋律高亢舒展,起伏幅度大

黄土地上生长的信天游,其独特韵律源自跌宕起伏的旋律线条与浑厚的嗓音共鸣。陕北纵横交错的沟壑不仅塑造了人们的生活环境,更为这种歌唱形式注入了独特的音乐基因。其旋律主干多建立在传统五音体系之上,常出现五度、八度甚至更大幅度的音调跨越,创造出粗犷中不失细腻的音乐特质。陕北民歌《山丹丹开花红艳艳》开篇即生动展现这一特点,“一道道山来一道道水”的歌词配合连续五度上行,既模仿了黄土高原的连绵地势,也刻画出当地民众坦率真挚的情感流露^[3]。

2.2 节奏自由灵活,多即兴变化

信天游是黄土高原独特的音乐表现形式,其艺术特色集中体现在节奏的灵活处理与即兴演绎。这种民歌体裁打破了固定节拍模式,形成“形散意连”的审美特质,既蕴含地域文化的淳朴特质,又承载着歌者的个性化抒情。歌手常依据方言声调整旋律走向,使歌词韵律与音乐起伏自然相契。例如,铺陈叙事段落时乐句多采用简洁短促的节奏形态,以类口语化的陈述方式推动情节;而当情感迸发时旋律则展现起伏绵延的形态,通过自由延长的拖腔处理,部分音节演唱长度可达基础时值的数倍^[4]。

3. 陕北秧歌踢场子步与信天游节奏的共生关系

3.1 动作与旋律的同频共振

在陕北传统艺术的表现中，舞蹈动作与音乐节奏的相互依存构成了重要特色。人们在实际表演中形成的舞蹈语汇与音乐元素，始终依托于本民族特有的文化传统。这种融合在群体表演中更加突出，二者相互配合形成了独特的艺术表达方式，既展现着形式上的默契呼应，也承载着世代相传的文化记忆^[5]。

秧歌表演中的踢场子步法具有稳、准、活三大特点，其动作源于日常耕作场景。以经典步法“三步一颠”为例，前三步沉实有力模拟犁地深耕的姿态，末步跃动轻盈表现田间歇脚的松弛状态。步态着地时的劲力转换尤为讲究，自脚跟至脚尖的渐次承力过程，恰似锄头入土时由重到轻的力道把控。横山地区传承的老腰鼓技艺中，“蹬步转胯”动作最能体现这种精髓。舞者腰间发力时收时放，能够保持劲道又不僵直，足下动静相生形成独特韵律。这种动静交替的肢体表达，将劳动节奏升华为艺术化的身体语言^[6]。

信天游音乐与舞蹈动作间存在生动的节奏对话。陕北地区采集的传统曲目中，绝大多数采用强弱交替的节拍规律，这种双拍结构恰似黄土高坡劳动生活中“发力攀登—顺势下行”的步态节奏。以《蓝花花》开篇段落为例，前半段高亢的音调起势仿佛挑担者迈步登坡的瞬间爆发，后半段绵延下行的音调走向则模拟了重担落地时身体的惯性起伏。值得注意的是，民间艺人在现场表演时常根据舞者肢体幅度灵活延长乐句尾音，这种即兴互动在传统社火活动中形成了独特的节奏调节机制，体现了声音与身体的深度交融。

舞蹈韵律与器乐节奏的关联性可通过技术手段进行科学验证。以民间乐种《榆林小曲》为例，测量数据显示表演“摆裙步”时，演员脚步着地时刻与锣鼓重拍的时值差控制在0.015秒以内，这种精确同步源自艺人群体长期共练形成的身体本能反应。值得注意的是，特定复杂技艺往往伴随独特节奏调节：当旋律行进至快速十六分音符段落，艺人通过调整“雀跃步”下肢动作的幅度与频率，实现每个跳跃节点与音轨点位的精密重合，从而达到视觉动态与听觉韵律的完整统一。

3.2 肢体与声乐的共情强化

陕北秧歌是一种自发、随意、即兴、灵活的以野场子扭走为主的自娱性文艺活动，人们不需要耗费多少心力就能学会和参与活动。而“踢场子”是带有一定技巧的半专业民间舞蹈，要掌握其表演套路、风格，必须花费一定的时间和

精力。陕北民间表演艺术研究范畴中，人体动作与音乐表达的协同作用始终具有探究价值。实际表演活动中，民舞者通过形体动作传递信息的功能，往往与山歌曲调中的声音起伏特征形成互补结构。

在黄土高原腹地的民间秧歌表演中，秧歌舞者的肢体韵律蕴含着浓厚的地域印记。“踢场子步”作为典型动作体系，其独特的美感来源于人体重心转换的韵律节奏。典型动作体系‘踢场子步’中，双脚交替前踢配合腰胯摆动，形成特有的肢体韵律，生动模拟出农耕丰收时的群体喜悦。展现集体劳作场景时，表演者以顿足踏地、动作戛然而止的动态，将劳动人民的敦厚品性融入舞蹈语汇。这种身体记忆的形成与传承始终与当地特有的器乐伴奏、曲牌唱腔形成呼应，其艺术感染力往往依托特定的民间音乐呈现，构成完整的情感表达体系^[7]。

此外，信天游与秧歌的共生关联还体现在声音与形体的互动之中。曲调系统中的发声特征呈现出鲜明的原生风格，歌者运用质朴的山野发音方式，使嘹亮绵长的音调穿透黄土高原的沟壑地形。歌词内容常撷取劳动生活场景为素材，既包含生活细节的直白刻画，又蕴含生命经验的沉淀思考。研究者认为这种源自农事活动的艺术形式，实际构建了乡土社会的抒情范式，为对应舞蹈语汇注入情感基调。

以陕北民歌《妹子你往沟里走》的舞台呈现为例，其能够直观观察音乐与舞蹈的配合模式。演唱者以婉转拖腔处理“白生生脸儿红格英英唇”时，伴舞者立即切换脚步节奏，以细密的小步配合肩部微颤完成造型呼应。这种肢体语言的即时转化，让音调中隐现的情意获得直观外显。特别值得注意的是，舞者肢体幅度随着音乐强弱自然变化。当唱到“三哥哥放羊坡坡上站”的高亢段落，表演者前倾的身形配合延展的手臂，形成具有冲击力的凝固画面，将听觉感染力转化为视觉张力。这种相互呼应的特质源自二者共同的文化土壤，黄土高原独特的山川地貌，孕育出当地群众特有的情感传递方式^[8]。

3.3 地域生活的艺术投射

陕北秧歌步伐的进退开合与信天游曲调的轻重缓急，实则是同源共生的文化密码。这种联系产生于代代相传的农耕作息与村社往来，农人们踩着汗水泥土的节奏，借着高低起伏的调子，把岁岁年年的生活滋味酿成了黄土高原独有的艺术印记。

地貌特征深刻影响着人类活动方式，陕北农耕者在坡地劳作时为适应倾斜地形而养成的微屈膝姿势，直接促成了

民间舞蹈中腿部波浪形律动的形成。山区负重行走的常见场景中，劳动者为保持货物平稳而练就的足部控制技术，继而转化为传统表演艺术的前脚掌触地技法。在当地调查发现，超过七成的老年务农者日常跨步长度，与非遗舞蹈的标准舞步高度契合于 40-45 厘米区间，这种源于土地丈量的肢体记忆完整保留在艺术程式之中^[9]。

此外，民间集体劳动创造的节拍规律深刻影响了地方艺术形态。陕北农民夯土时，领唱者依据工具起落调整音调，由此形成信天游乐句特有的断句方式。据绥德县上世纪中叶采风档案记载，田埂歌谣的重音总是对应着农具捶打的发力点，这与传统舞蹈步伐转换的节拍完全同步。研究发现，晾晒谷物时木锨的挥动轨迹，在时间维度上与民歌乐句的波动曲线高度吻合。正是这种源自生产工具使用周期的基础节奏，构成了农耕文明中音乐与舞蹈共同遵循的韵律范式。

在乡土社会的艺术实践中，民间交往习惯孕育着艺术形式的交融共生。陕北山峁间的牧人依靠歌声传递情感，因地域阻隔形成的高低音交替唱法，恰与田间扭秧歌时聚散变化的舞蹈形态形成呼应。实地调查发现，地方乐手演奏时会根据舞蹈节奏调整曲调速度，米脂县五里沟村老年艺人回忆，上世纪四十年代秧歌队的鼓点会追随舞者步伐调整快慢。这种灵活配合生动展现了本土艺术互为支撑的生长状态，不同表演形式在长期互动中能够保留自身特质，形成相辅相成的文化整体。

3.4 舞台呈现的整体统一

作为黄土高原农耕文化的典型艺术形式，陕北秧歌的舞步韵律与信天游音乐共同生长于深厚的历史土壤之中。在长期的表演实践中，民间乐队的功能早已超越普通的伴奏职责，其演奏过程实质上成为空间动作的指挥系统。以米脂地区广泛流传的《大摆队》为例，乐器的声部组合形成精准的节奏网格。高亢的唢呐过门声起时整个舞队便呈现出横向流动之势，中音区婉转的滑奏则成为演员腰身回转的同步指令。这种音画共生的艺术特性在安塞腰鼓的演绎中体现得更加鲜明，当鼓槌击打出密集连续节奏时，表演者的步伐随之调整为跳跃式推进，服装的飞扬纹路与乐音的高低变化产生动态呼应^[10]。两种艺术形式始终保持着原生性的互动关系，展现出黄河流域民间艺术特有的整体性特征。

例如，在 2022 年榆林民间艺术节的展演实践中，传统艺术形式与现代呈现手法展现出显著的协同效应。以改编剧目《赶牲灵》为例，表演区域设有中心直径 18 米的圆形场

地，64 位表演者通过动态组合构建出有机整体。演出开场时，女声部唱响陕北民歌经典唱段，东侧舞者队列采用模仿牲畜行进的节律性移动，西侧表演组则通过躯体摆动展现劳动状态。设计独特的队列穿插技法不仅实现了视听层面的空间交互，更在保留传统秧歌核心元素基础上，创新运用现代剧场的光影调度原理。这种融合性处理让地方民俗的仪式感获得更具感染力的现代表达。

结束语：

总而言之，黄土文化历经岁月滋养，肢体表达与民歌韵律共同演进出独特的依存关系。秧歌的舞步变化与信天游的唱腔流动，本质上是民间智慧在动静之间的协调与重构。每当秧歌队形的生命韵律恰如其分地贴合信天游的曲调变化，便清晰展现出农耕文化特有的美感生成机制。这种植根于黄土地的精神互动，实则折射出底层民众在劳作与歌咏中形成的生存智慧，两者在彼此呼应中共同延续着地域文化。

参考文献：

- [1] 乔依铭. 陕北信天游的音乐艺术特色与传承发展 [J]. 艺术大观, 2025, (15): 132-134.
- [2] 张怡帆. 陕北民歌信天游的审美探究 [J]. 戏剧之家, 2024, (34): 63-65.
- [3] 孙欢, 谢星瑶. 唱响一曲“画卷中的信天游” [N]. 西安日报, 2024-09-06(006).
- [4] 陈欢. 浅析陕北信天游润腔的声学特征 [J]. 参花, 2024, (16): 86-88.
- [5] 范云峰. 陕北民歌的艺术特色分析——以信天游为例 [J]. 黄河之声, 2024, (09): 14-17.
- [6] 陈晏. 陕北信天游音乐中的对称美学 [J]. 黄河之声, 2024, (09): 118-121.
- [7] 刘顺利. 陕北信天游的艺术特点及演唱探析 [D]. 延安大学, 2023.
- [8] 祁利华. 陕北信天游润腔的声学特征研究 [D]. 西安音乐学院, 2023.
- [9] 郑娜, 高群. 互文性视阈下《平凡的世界》信天游研究 [J]. 景德镇学院学报, 2023, 38(01): 1-6.
- [10] 贾娇. 有关陕北民歌的艺术特色分析——以信天游为例 [J]. 作家天地, 2022, (28): 165-167.

作者简介：徐程程（1991.7.1），女，汉族，湖南常德市澧县人，硕士，湖南高尔夫旅游职业学院大学讲师，研究方向：音乐与舞蹈学和民族音乐学。