

# 论陕西与山西地区民歌《走西口》的交流、交往、交融

黄兴

西北民族大学，甘肃兰州，730030；

**摘要：**由于陕西地区与山西地区在地理区位上都地处北方地区，在历史文化和民俗等方面都具有不少共同点。走西口是一首山西地方民歌。据说它已经流传了一两百年。这首歌不但山西人会唱，山西邻近的内蒙、陕西，甚至更远一点的宁夏、青海、甘肃也有许多人会唱。其中最具代表的是地处陕西榆林府谷县版本的《走西口》和地处山西忻州河曲县版本的《走西口》。中国有句老话叫“十里不同音”，说的是民歌有很强的地域性。之所以西北许多地方的人会唱《走西口》，原因大概是，当时有许多山西人曾到过这些地方，他们中的一些人一直在唱这首歌，时间长了，当地人也学会了。本文将河曲、府谷两地民歌《走西口》为例，从背景、歌词、音乐三方面入手进行对比。

**关键词：**走西口；山西河曲；陕西府谷；地域性；异同对比

**DOI：**10.64216/3104-9672.25.04.026

清代是中国人口发展史上的一个重要时期，自清初至乾隆年间人口达到顶峰，清光绪三至五年，在黄土高原一带出现近代以来最严重的旱灾“丁戊奇荒”，饿殍遍野。为了生存，山西与陕西两地的男人背井离乡外出谋生。然而“走西口”是清代以来成千上万的山西以及陕西等地的老百姓涌入归化城、土默特、察哈尔和鄂尔多斯等地谋生的移民活动。“走西口”这一移民活动，极大的改变了内蒙古的社会结构、经济结构和生活方式。同时，占移民比例极高的山西移民，作为文化传播的主要载体，将山西的晋文化带到了内蒙古中西部地区，使当地形成富有浓郁山西本土特色的移民文化。晋文化作为农耕文化的一部分，通过人口迁移，与当地的游牧文化相融合，形成富有活力的多元文化，丰富了中国的文化。围绕着“走西口”这一特定的社会现象，在山西、陕西、陕北等地也诞生了一系列反映“走西口”内容、体现离别伤感之情的民间歌曲或民间小戏，我们统一把这些称之为“走西口”民歌。时至今日，因时间跨度和地域跨度广泛而形成了约300首各种版本和内容的《走西口》民歌或小调。在传统的《走西口》中，以晋西北河曲和陕北府谷等地的《走西口》最为出名。

## 1 研究意义

本研究通过对山西河曲和陕西府谷两个传唱度较高也较为代表版本的民歌《走西口》进行对比研究，以此来反映出民歌在不同地域体现的不同地方特征，从而以“交流、交往、交融”这三个维度为分析框架，旨在论述以下核心问题：第一，山陕两地《走西口》民歌在

生成背景、艺术形态上存在哪些共性特征与地域差异？第二，通过哪些具体的传播渠道与互动方式，两地民歌实现了持续不断的交流与相互影响？第三，在长期的交往过程中，产生了哪些新的艺术形式与文化表达，这些交融成果如何反映了更深层次的文化认同建构？通过对这些问题的探讨，本研究不仅希望弥补现有研究的空白，更试图以《走西口》为个案，揭示民间文艺在人口流动、文化接触中的演变逻辑，为理解中国多元一体文化格局的形成提供新的视角。

## 2 历史地理背景与民歌渊源

### 2.1 河曲版本

山西河曲地处晋西北黄河弯道，历史上土地贫瘠、灾害频发，清代至民国时期“走西口”移民潮尤为剧烈。河曲民歌以悲怆深沉著称，反映了当地人被迫离乡的生存困境。

### 2.2 府谷版本

陕西府谷位于陕北最北端，同样面临干旱与贫困，但因其毗邻内蒙古，商贸往来较河曲更频繁，民歌中多了一丝闯荡与希望的色彩。

### 2.3 共性

两地均属“走西口”核心区域，民歌共同承载了农耕文明与草原文明交汇的历史记忆，是晋陕民众迁徙史的情感载体。晋西北河曲和陕北府谷，两首《走西口》同为描写夫妻生离死别的悲苦，期间并没有华辞藻，只

有妻子对丈夫的叮嘱和挽留，虽无炫丽的情话，但这细微之至地朴实语言，更能体现妻子对丈夫的深爱与不舍。

### 3 歌曲思想情感、音乐形态以及演唱风格对比

#### 3.1 思想情感：两地民歌均以“离别苦难”为主线，内容涵盖：

- (1) 送别场景：妻子送郎、母亲送子，泪洒衣襟。
- (2) 路途艰辛：穿越黄河、沙漠，遭遇土匪、风雪。
- (3) 异乡悲苦：挖煤、掏甘草、揽长工，饱受欺凌。
- (4) 思乡怀亲：对故乡、亲人的牵挂，归期无望的哀叹。

#### 3.2 调式与旋律

##### 3.2.1 调式

河曲版本：全曲采用C徵五声调式，共四个乐句。旋律起伏较大，音程跳跃频繁，常以四度、五度跌宕表现撕心裂肺的离别之情。旋律就像河曲的地貌一样高低起伏而绵延悠长，最鲜明的特点是每以乐句都以高音区向低音区行走，来来回回，曲折进行，结尾的低音长时值低音像殷切的嘱托，像不得不接受分别的无奈，像难离的叹息，更像是低头垂泪。下一句情绪的再次起伏又好似主人公又想起了什么话没有嘱咐，再三叮咛，旋律上的这种变化让整首歌曲充斥着浓烈的依依不舍之情，也让这首歌曲更加真实，更贴近生活。

走西口

山西民歌

1-3 5 4 3 2 1 6 | 5 - |

1. 家住黄河边，在十八岁，娶了个媳妇，

2. 正月里你走西口，要娶个媳妇，

3. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

4. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

5. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

6. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

7. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

8. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

9. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

10. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

1. 娶了个媳妇，配了个西口，

2. 小妹妹你走西口，要娶个媳妇，

3. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

4. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

5. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

6. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

7. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

8. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

9. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

10. 哥哥你走西口，要娶个媳妇，

1. 好日子，下辈子，

2. 好日子，下辈子，

3. 好日子，下辈子，

4. 好日子，下辈子，

5. 好日子，下辈子，

6. 好日子，下辈子，

7. 好日子，下辈子，

8. 好日子，下辈子，

9. 好日子，下辈子，

10. 好日子，下辈子，

1. 好日子，下辈子，

2. 好日子，下辈子，

3. 好日子，下辈子，

4. 好日子，下辈子，

5. 好日子，下辈子，

6. 好日子，下辈子，

7. 好日子，下辈子，

8. 好日子，下辈子，

9. 好日子，下辈子，

10. 好日子，下辈子，

缓，更接近陕北信天游的悠扬开阔，如“哥哥（哟）走西口，妹妹（呀）翻了（这）愁”

3 2 3 2 1 6 | 1 5. | 2 2 3 2 2 3 | 5. 3 2 |

1. 哥哥（哟）走西口，妹妹（呀）翻了（这）愁，该句的前半句尾音拖长，带有山野气息。句试方面结构短小，共两个乐句，每句四小节，整体旋律呈现出两个鲜明的特点：1、旋律多为级进、跳进：一种是小三度+大二度（165、532），这样排列的色彩较明亮，多出现在上句；另一种是大二度+小三度（235、561），这种色彩较暗淡，多在下句，容易表达出旋律忧伤、哀叹的情绪。2、级进为主，四五度隐伏跳进为辅。走西口毕竟是西北民歌，所以它的四度五度大跳是存在的，即 sol-re、mi-la，它是在大跳中插入了级进，这种安排让歌曲的情绪既有像叙事一样的口语化特征，又有忧伤、悲叹、迂回的情感。

#### 50. 走西口

1=B 2/4

中速 哀伤地

陕西

3 2 3 2 1 6 | 1 5. | 2 2 3 2 2 3 | 5. 3 2 |

1. 哥哥（哟）走西口，妹妹（呀）翻了（这）愁，  
2. 哥哥（哟）走西口，妹妹（呀）送你（这）走，  
3. 送出（来就）大门口，妹妹（这）不丢（这）手，

2 2 3 6 5 5 | 3 5 3 6 1 3 | 3 2 1 6 5 6 1 | 5 - ||

提起哥哥（哟）走西口，哎妹妹（这）泪长流。  
手把（上的那就）手儿（哟哎）送出（来就）大门口。  
有两（句的那就）知心话，哎哥哥你记心头。

##### 3.2.2 节奏与伴奏

河曲：节奏自由舒缓，多使用散板，伴奏以梆子、板胡为主，突出戏曲化叙事性，演唱时常用颤音、滑音等润腔技巧，特别是颤音的运用，与蒙古族长调民歌中的“诺古拉”具有一致的风格，这很可能是在与蒙古族音乐交流中吸收的元素。

府谷：节奏规整有力，常见2/4拍，节奏极为自由，多采用散板或混合拍子，随着情感的变化而灵活伸缩。演唱风格高亢嘹亮，多用真声，强调声音的穿透力，这与高原环境中需要远距离传达的实用需求有关，伴奏中加入陕北特色乐器三弦，更显乡土活力。

### 4 传播途径与互动机制

#### 4.1 人口流动与口头传承

首先“走西口”作为近代以来的一次人口大迁徙，它也是不同地区音乐文化交流、交往、交融的根本原因，其次，移民群体本身就是最活跃的文化传播者。在“雁行式”的走西口模式中，移民春去冬回，或在外定居数年后返乡探亲，这种周期性流动建立了原乡与目的地之间持续不断的文化联系。移民在口外学会了新的曲调、新的唱法，返乡时便将其带回故乡；同时，他们也将家

府谷版本：此曲采用G徵五声调式，旋律相对平

乡的民歌带到口外，在新的社会环境中传唱、改编。将山西河曲民歌带至陕西府谷，又与当地民歌相互碰撞与融合。例如：河曲艺人西行卖艺，在府谷落脚后改编唱词以适应当地审美。并且在“走西口”这一人口大迁徙事件中，移民并非均匀分布，而是在某些节点形成聚居社区。例如：在内蒙古的河套地区，来自河曲、保德的山西移民与来自府谷、神木的陕西移民往往杂居共处，共同垦殖同一片土地，参与同一市场交易。这种日常生活的交融，为民歌的相互学习提供了最直接的机会。一个山西移民可能从陕西邻居那里学会了一段信天游的唱法，而陕西移民也可能被山西山曲的婉转所吸引。久而久之，你中有我，我中有你的演唱能力成为这一地区民歌手的普遍特征。

## 4.2 商贸网络中的艺术传播

除了移民个体的传播，晋商贸易网络在民歌交流中扮演了制度性渠道的角色。晋商在走西口过程中建立了庞大的商业帝国，其商号、票号、驿站遍布晋陕蒙各地。这些商业节点不仅是商品流通的枢纽，也是信息流通和文化传播的中心。其中以著名的大盛魁商号为例，这家由山西太谷、祁县商人创办的企业，极盛时员工达六七千人，商队骆驼近2万峰，在内蒙古和国内其他地方设立的分庄、分号、票号、牧场、马庄、羊庄和茶叶加工厂多达几十个。商队的驼夫、伙计在漫长的旅途中，常常以唱歌排解寂寞，不同地域的民歌便在商队中流传、混合。商号所在的集镇，如归化城（今呼和浩特）、包头等地，逐渐发展成为多元文化交汇的区域性文化中心。

## 4.3 艺人巡演与集体创作

艺人们的跨区域巡演，是民歌交流的另一个重要机制。在晋陕蒙交界地区，活跃着许多民间戏班、歌班，他们沿着移民路线和商路巡回演出，将各地的民歌带到新的观众面前。二人台戏班的巡演尤为典型，这些戏班往往由山西河曲、陕西府谷等地的艺人组成，演出剧目中以《走西口》最为经典。艺人在巡演过程中，会根据当地观众的喜好和反应，不断调整表演内容。在山西演出时，可能会强化山曲的特色；到了陕西，则会融入更多信天游的元素；在内蒙古地区演出，又可能加入蒙古长调的某些唱法。这种适应性改编使得同一剧目在不同地区呈现出略有差异的版本，而这些版本又随着艺人的下一次巡演被带到其他地区，形成复杂的传播网络。

## 5 音乐文化从交流、交往到交融的深层表现

### 5.1 音乐风格的融合与创新

首先是山西河曲地区的二人台，它虽然被归类为地方小戏，但其音乐基础完全建立在民歌之上，特别是《走西口》民歌。研究指出，“最典型的要数山西河曲民歌《走西口》。二人台《走西口》就是在这首民歌的基础上发展而成”。二人台的成功之处在于，它将单一的民歌叙事扩展为完整的戏剧情节，增加了人物对话、矛盾冲突、舞台动作等戏剧元素，但核心的音乐素材仍然来自山陕民歌的传统。其次，由于音乐文化的跨地域长期交流交往最终催生出了新的音乐品种，其中最具代表性的是“漫瀚调”，它主要流传于内蒙古准格尔旗一带，其名称本身即暗示了混合、“漫溢”的含义。这种艺术形式“逐渐融合了信天游、山歌、蒙古族歌曲等艺术风格，相互交流而催生”。从音乐形态看，漫瀚调既保留了山西山曲的旋律框架，又吸收了信天游的自由节奏，同时还融入了蒙古族民歌的装饰音和喉音技巧，形成了三重融合的独特风格。

### 5.2 文化认同的建构与表达

民歌的交融不仅仅是艺术形式的混合，更反映了更深层次的文化认同重构。对于走西口的移民及其后代而言，他们既不完全属于原乡，也不完全融入新的居住地，而是处于一种双重认同或跨界认同的状态。民歌成为表达这种复杂认同的重要载体。在《走西口》的众多版本中，经常出现对“家”的多元指涉。有时“家”指向山西或陕西的原乡，表达对故土的眷恋；有时“家”又指向在口外新建的家庭，体现对新生活的接纳；还有时“家”成为一种精神归属的象征，超越了具体的地理位置。这种灵活的指涉，恰恰反映了移民群体流动的认同。更重要的是，通过民歌的传唱与共享，来自不同地域的移民逐渐建构起共同的集体记忆。无论原籍是山西还是陕西，只要经历过走西口的艰辛，都能在《走西口》的旋律中找到情感共鸣。这种共享的记忆和情感，成为连接不同地域移民的文化纽带，在一定程度上超越了原乡的地域界限，形成了基于共同经历的新群体认同。

## 6 研究意义与当代启示

### 6.1 文化共同体建构

两地版本的比较揭示了晋陕蒙“黄河文化圈”内部既独立又交融的特性，为理解北方移民社会的文化认同

提供了鲜活案例。

## 6.2 民间文艺的适应性

《走西口》的演变证明,民歌在跨地域流传中会主动吸收目的地文化元素,形成“地方性再造”,这对当代非遗活态传承具有借鉴意义。

## 6.3 艺术表达的多元性

同一题材因地域心态不同而产生情感差异:河曲版本偏重“苦难叙事”,府谷版本倾向“生存叙事”,共同构成中华民族坚韧精神的立体呈现。

## 7 结语

本研究通过对山西与陕西地区《走西口》民歌的系统比较与深入分析,揭示了这首经典民歌在跨区域传播与跨文化交融中的复杂历程。研究发现,山陕两地的《走西口》民歌既共享着因共同移民经历而产生的情感母题与叙事框架,又在音乐形态、表达方式上保持着鲜明的地域特色。这种“同中有异、异中有同”的格局,正是两地长期交流互动的结果。从传播机制看,人口流动、商贸网络、艺人巡演构成了三重主要的交流渠道。移民个体的往复移动建立了原乡与目的地之间的直接联系;晋商贸易体系提供了制度化的传播网络;民间艺人的跨区域演出则实现了专业化的艺术交流。这三种渠道相互交织,共同促成了民歌的广泛传播与持续演变。在交融层面,最显著的成果是漫瀚调、二人台等新型艺术形式的

诞生。这些形式不仅融合了山陕民歌的音乐元素,还吸收了蒙古族等少数民族的艺术营养,形成了真正意义上的跨文化合成。更深层次上,这种交融反映了走西口移民群体文化认同的重构——从单一的地域认同,逐渐走向基于共同经历的双重认同或地方性认同。并且河曲与府谷的《走西口》版本,犹如黄河两岸的并蒂莲,同根而生又各绽其芳。它们既是地域文化的标志,也是晋陕人民在历史洪流中情感共鸣的见证。通过比较研究,我们不仅能追溯民歌传播的路径,更可窥见民间艺术在交流中不断重塑的生命力——这或许正是《走西口》穿越百年依然动人的深层原因。未来研究可进一步借助数字人文技术,对旋律、方言唱词进行量化分析,深化对文化交融微观机制的理解。

### 参考文献

- [1]刘苗苗. 陕山三首《走西口》民歌比较研究[J]. 大众文艺, 2018, (04): 46+239. DOI: 10. 20112/j. cnki. issn1007-5828. 2018. 04. 061.
- [4]王泓锴. 山陕两地民歌《走西口》对比——以河曲、府谷为例[J]. 艺术评鉴, 2020, (08): 26-27.
- [3]《山陕两地民歌〈走西口〉对比——以河曲、府谷为例》. 艺术评鉴, 2020-08
- [4]闫天灵. 《“走西口”与晋陕内蒙古毗连带民歌圈的生成》. 西北民族研究, 2004-02: 157-174.