

# Yenzgiu Sonhag Fwencuengh Vujmingz

## 武鸣壮族山歌教学研究

### ——武鸣壮族山歌分类、特点及韵律

□ 吕莹

**【摘要】**武鸣壮族山歌运腔优美和谐统一，声调高亢、嘹亮，节奏比较自由，具有浓厚的生活气息和地方民族特色；壮民族能歌善唱，以歌代言、以歌会友、以歌传情的传统文化习俗源远流长。

**【关键词】**壮族山歌 特色 文学性 社会功能

武鸣县是壮民族聚集的地方，是壮族的发祥地，也是壮语标准音的唯一县份。武鸣的山歌运腔优美和谐统一，声调高亢、嘹亮，节奏比较自由，具有浓厚的生活气息和地方民族特色。壮民族能歌善唱，以歌代言、以歌会友、以歌传情的传统文化习俗源远流长。本文就武鸣壮族山歌的研究，探讨其曲调分类、旋律特点、歌词韵律及传承的关系，谈谈一些实际的看法。

#### 一、武鸣壮族山歌渊源

壮族山歌在壮语称作“欢”（壮文 fwen）。以歌传情是武鸣壮族山歌的一大特点，无论是歌圩还是平时的日常交往活动，情歌无处不在，在情歌中多用“贝”（壮文 beix）称呼男方，意为阿哥，用“依”（壮文 nuengx）称呼女方，意为阿妹。县内较为流行的山歌曲调大约有36种，都采用民族调式，流行的主要形式为五言四句一首。武鸣壮族山歌内容丰富，形式多样，无一不在歌声中得到淋漓尽致的表现。现笔者按其常用曲调区域粗略划分，则大致可归为以下五类。

#### （一）东部山歌

东部指两江、陆斡、罗波、马头一带。此部山歌曲调多为拖腔，柔和而情深。因歌中多用衬词“耶”，在壮语中称之为“耶欢”（壮文 fwen hez）。东部山歌的特点是有类似于引子为曲子开头，一般多用的有两种旋律：1 6 6 5 (do la sol) 和 3 5 6 5 (mi sol la sol)。如：《哈依呀》(ha ih ya ih ha na ha he ih he), ndaw ndoeng(ha) cien (ha) fanh (ha) faex, (cix) dan (ha)go neix (ha) haemq(ha)yinz(ha) (he ha ih he) ndaw(ha) mbanj(ha), neix (ih ya) dih (ya) vunz(na) (lw), dan mwngz(ha) saeq(ha) hab (ha)iq (ha, iq ha wi)。

描述的是小伙子对年轻姑娘表达爱慕之情。此种山歌的山歌调为武鸣最盛行的。拉腔音又有作邀请女歌伴对歌之意，倘若女方总是不答歌，男方则需另寻对手，或再次拉腔起音，直到有女方应答为止。对歌时，男女方各两人，一人主唱，一人对和，称为一副声。若男女双方各四人一组，即双方各有两副声，对歌时便要分工，以一唱歌头，二唱歌尾（即勒脚），这一分工是不能混淆的。在音程上规定很严格，男女只能相差四度或五度。当对歌高潮时，两副声音起伏，前者未停，后者又起，便很自然的形成纯四或纯五度的协和音程。

#### （二）南部山歌

南部山歌音乐线条多平直、柔和、旋律起伏不大、音域较窄。由于壮语的语音差别，此部的山歌演唱的吐字发音上与其他山歌比较不同。如：《齐欢乐》Hoen loeg caez hoen loeg, max ok goek nanz lumz, raemx dumh dingj gauj fung (le), menh ej lumz mwngz beix。

这首歌描述的是情人之间的深厚感情。此歌为女方所唱，“直到马长出角、水淹过高峰顶，我才会忘记与阿哥间的深厚情谊”。马不可能长出角，水也不可能淹过高峰顶，意为“我不能忘记与阿哥间的感情”。

#### （三）西部山歌

指锣圩一带，此方向山歌旋律走向变化不大，节奏也较为规整，曲调明丽、清新而婉转平和。如《瓜果香》Ndaw suen mak caen rang, ciengz sang gya laengz benj, aen de hoengz caiq henj, ndaej ndenq hawj beix cimz? (he)。这首歌表面上写的是园中的果，但实际上，“果”（壮文 mak）说的是住在园里的姑娘，“黄透红”（壮文 hoengz caiq henj）指的是姑娘已成年。整首歌意为“住在园里如花般的娇美的阿妹已成年，什么时候愿意嫁给阿哥？”武鸣壮族山歌中的情歌表达都比较含蓄。如上例，歌词并没有直接描写小伙子对姑娘的倾慕，却通过园中成熟的果道出了姑娘如花般的娇美，巧妙地用双关的问话来表达出小伙子的倾慕之情，作了间接的描写，赋予歌词以诗情画意。

#### （四）北部山歌

指府城、灵马、仙湖，节奏较为规整、单一，具有三拍子的稳定性，旋律起伏不大，曲调平和，宛如窃窃私语。如：《童年往事》Donengh baez raeuz lij iq (lw), lij liq laj go nim, sez neix hung baenz gim (lw), vut go nim gag youq。这首歌曲意为“我们青梅竹马，一起在树下玩耍，那时我以为长大了你会嫁给我。如今你却要嫁给别人了，只剩下我一个人孤零零的。”歌词表面上写

的是“只剩下果树”，但实意是“只剩下我一人”，间接表达出情感，含而不露。

#### （五）中部山歌

城厢、双桥、太平、宁武一带，此部山歌曲调高昂、热情奔放，属于高腔山歌。因多用衬词“呃”，在壮语中称此山歌为“呃欢”（壮文 fwem hw）。和东部一样，中部山歌也有类似于引子作为曲子开头，多为拉长单音1(do)。引子开头并不是限定的，也有极少数山歌手略去。如《哥妹情意绵绵》(Hw) Nuengx biel (hw) beix bae (hw) ma (lo), racmx ra (hw) roengz veih (lw) veih (lw), dangq rumz (hw) gvaq byai (hw) faex, ngoenz maz (lw) ndaej baex raen (hw)。这首歌描述的是在此次歌圩中，相互表达爱意的小伙子和姑娘，两人在离别前的依依不舍之情。

受地理环境、历史社会环境及文化交流等因素的影响，在同一个划分区域内的一些地方山歌曲调亦有差异。除去极少数的特别曲调外，就大体而言，在同一划分区域内的山歌曲调主体音是固定的，只是个别音稍有改变，但不会对山歌区域的分辨造成影响。影响个别音改变的因素主要有以下两个方面：一是歌词字音的平仄。由于壮语的音调比较复杂，同一区域内仍有小程度上的方言差异，而歌词韵律又较严，故为了不让别人产生歧义，能更清楚明白的听出山歌的歌词意思，山歌手会根据歌词字音的平仄来安排山歌旋律的走向；二是山歌手为了能使山歌更加细腻、贴切，在唱时会根据当时的情境适当改变个别音。武鸣壮族山歌除了旋律本身的构造具有地方色彩外，装饰音的作用也不容忽视。虽然装饰音在山歌中的运用在表面看来是很细微的细节因素，但却具有特定的比较丰富的表现意义。

武鸣壮族山歌所用的装饰音多为倚音，偶尔出现下滑音。倚音与主要音呈大二度或小三度的音程关系，上行或下行装饰着主要音。倚音的运用打破旋律的单调乏味感，使感情更加婉转、细腻，为原有的节奏型增加了一些新意，为旋律添加灵动的气息。而下滑音的运用，则使旋律更赋有延续性。在每乐句结束时的长音符处用下滑音，使每句衔接显得更自然、紧密。

#### 二、武鸣壮族山歌歌词韵律

武鸣壮族山歌有丰富多彩的表现形式和独特的艺术风格，歌词为即兴创作，见啥唱啥，想啥唱啥，见景生情。由于它的即兴性，一首歌词一般只是说明一个内容。武鸣壮族山歌每首句数不多，每句字数较少意思却很完整，短小精悍，简练质朴，这与山歌的韵律有着很大的关系。

#### （一）押韵

壮族山歌“欢”（壮文 fwen）的押韵相当严谨，大体上可分为腰脚韵、头脚韵、勒脚韵、脚韵和自由韵五类。武鸣壮族山歌用的是腰脚韵，流行的主要形式为五言四句一首。腰脚韵是每联两句，第一句的末一个字（即脚）与第二句的中间字（即腰）互押韵，即押腰脚韵；第二句和第三句的末一个字（即脚）互押韵，即押脚韵；第三句的末一个字（即脚）与第四句的中间字（即腰）互押韵，即押腰脚韵。所以全首称为腰脚韵。前两韵与后面三韵所用的韵音不同。笔者把山歌的构造及韵用下面的方式表达出来（○代表歌词，A、B代表韵）：○○○○A, ○○A○B; ○○○○B, ○○B○○。每联第二句中的韵可以移动，并不限定在第三个字上，有时候是第二个字，有时候是第四个字。五言四句欢结构短小，韵味和谐，朗朗上口，易歌易记，流传方便。

还有一种回旋复唱的勒脚歌，壮语称“欢欧脚”，就是把两首山歌（八句）复唱成三首十二句，第一首唱一、二、三、四句，第二首唱五、六、一、二句，第三首唱七、八、三、四句。笔者用下面的方式表现出来（○代表其他歌词，A、B、C、D代表韵）：第一首：○○○○A, ○○A○B。（第一联）○○○○B, ○○B○○。（第二联）第二首：○○○○C, ○○C○A. ○○○○A, ○○A○B。（重复第一联）第三首：○○○○D, ○○D○B. ○○○○B, ○○B○○。（重复第二联）。同样，每联第二句中的韵可以移动，并不限定在第三个字上，有时候是第二个字，有时候是第四个字。

勒脚歌虽然句子是反复重叠，却丝毫没有使人产生啰嗦重复的感觉。相反，由于复唱的句子在与新句子组成新歌节时，保持了主题、形象和押韵的高度统一与和谐，使山歌的意境和感情产生螺旋式的升华。

#### （二）平仄

在壮语中，通声韵有六个调，塞声韵有两个调，共八个调。壮族山歌里的平仄说的就是通声韵一二调是平声，三至六调和塞声韵两个调是仄声。一般来说，押韵也是受到平仄的限制，

即为平类的字只能与平类的字押韵，仄类的字只能与仄类的字押韵。可用下面的方式表现出来（○代表其他歌词）：○○○○平, ○○平○仄, ○○○○仄, ○○仄○平。或者：○○○○仄, ○○仄○平, ○○○○平, ○○平○仄。勒脚歌的三首十二句的平仄也是以此类推。

在这里笔者之所以要提到平仄，除了能很好地说明与分析武鸣壮族山歌的歌词韵律外，还有两个目的：一是由于各地壮语的平仄及发音稍有不同，壮族山歌受到这方面的限制，故一首山歌并不能各地均唱达意；二是汉语普通话只有四声，由于声调上的差异，用汉语翻释壮欢，几乎无法表达其声调的平仄。

#### （三）衬词

在韵律方面，还很值得一提的是在武鸣壮族山歌中的衬词。衬词丰富和发展了歌词，填补了词曲的不足，说出了词曲的未尽之意，使歌词的主题思想得到更深刻、更生动的表现。起到了正词无法起到的作用，使曲调得到了进一步的发展。衬词在山歌中的作用一般是补助语气，促进情意的延伸，增加美感的流向。而武鸣壮族山歌中的衬词还兼有对内容的适时、适当、贴切、形象的补充。衬词会因为区域不同、放置的位置不同而产生不同风格的山歌，例如（○代表其他歌词，△代表衬词）：

1. 使用衬词较多的山歌曲调多为拖腔，旋律优美而情深。

东部和中部的山歌相对来说是使用衬词较多的。东部的山歌几乎每唱一字后都加上衬词，句尾的衬词可要可不要。歌词与衬词的构造可列：○○△○△○△○△，如歌词为：林中千树万树《山间林中树》武鸣东部壮族山歌）。东部山歌即唱为：林中(哈)千(哈)万(哈)树。中部的山歌是每两个字加一个衬词，每一句尾必有衬词。歌词与衬词的构造是：○○△○○○△○△。例如以下歌词：妹别哥回转（《何日再相见》武鸣中部壮族山歌）。中部山歌即唱为：妹别(呢)哥回(呢)转(呢)。

2. 山歌中较少或几乎没有衬词，曲调婉转和平节奏规整。

西部、南部、北部的山歌都较少用到衬词，特别是南部和北部，几乎没有使用衬词的，若使用一般出现在句尾，但并不是每一句都会用到衬词。西部的山歌衬词多出现在句尾，句中偶尔也会出现。歌词与衬词的构造是：○○○○△，如歌词为：想实现理想化，大家齐努力（《大家齐努力》武鸣西部壮族山歌）。西部山歌即唱为：想实现理想化（咯），大家（哈）齐努力（咯）。衬词的位置就大体而言是相对固定的，有些山歌手在唱时会根据自己的喜好或当时的情景根据歌词适当的加上衬词，但这些都是在不影响到曲调的风格的前提下加入的。武鸣壮族山歌歌词中用到的衬词大多为以下几个：哈、呃、呢、咯、咦、咧、勒、耶、呀（壮文 ha, hw, lo, hi, le, lw, he, ya）。衬词的使用，在武鸣壮族山歌中起到强调及定风格的作用，也起到了美化音韵的艺术效果。

#### 三、武鸣壮族歌圩

歌圩，是壮族民间传统文化活动的场所，壮族山歌的传承，离不开传统歌圩。武鸣壮族山歌亦是如此。

关于武鸣壮族传统歌圩的形成原因较为流行的有以下三个：一是受劳动季节及风俗的影响。农历三月是武鸣壮族人民祭拜壮族祖先的时间，外出的亲人都要回到家乡，这时的武鸣人多人气旺，且农业生产活动暂时告一段落，人们都较为清闲；农历九月即为丰收的季节，此时武鸣的壮族人民要庆祝丰收的喜悦，同时也是各家各户祭祖扫墓的时间。农历九月的祭祖扫墓并不如农历三月那么正式，却非常的热闹，无论是否认识，只要是路过家门口，武鸣壮族人民都非常热情地邀请客人进家喝酒、唱山歌，共同分享丰收的喜悦。故定每年农历三月及九月为歌圩。二是在赶集路上，男女双方相互斗嘴对山歌，身边的亲人朋友也来帮忙，各自搬救兵，输的一方不服气，相约下次再来对歌分胜负，久而久之就形成定期的歌圩。三是父母为擅长唱山歌的女儿找女婿，想挑一位歌才出众的男青年为婿，故摆擂台招婿，各地男青年歌手纷纷赶来，赛歌求婚，从此就形成了定期的赛歌集会。

武鸣壮族歌圩的形式有两种：一是“家歌圩”。在家里举行，时间大多是在结婚典礼和小孩满月的夜晚，通常是男青年在屋边先唱“门外歌”，屋内“阿姨”答歌并请男青年进门。进门后男青年唱“进门歌”，之后唱“花果歌”、“宵夜歌”、“赞美歌”等。相互问答赛输赢。有时通宵达旦，甚至夜以继日。二是“野歌圩”，在郊野举行，通常是男女青年唱情歌，相互问答。分为四

个阶段，相见时唱“初恋歌”，唱到爱慕时转为“赠礼歌”，之后再唱“别情歌”，分手离开时唱“约会歌”。武鸣壮族“野歌圩”的时间在农历正月、三月、四月、五月、九月、十月举行，各地具体时间不同，举行歌圩的时间交叉，便于民众往来交流对歌[1]。是正因为武鸣壮族人民把山歌融为生活中的一部分，用山歌来表现生活，抒发自己的思想感情，才能使歌圩热闹非凡，而正是靠经久不衰的歌圩使得山歌一代又一代的传承下来。

#### 四、武鸣壮族山歌文学性及社会功用性

##### （一）文学性

武鸣壮族山歌的文学性主要体现在思想情感及语言表达两方面。

1. 主题思想的多样性和情感性。我国自古有“抒情言志”的传统。如前所述，武鸣壮族山歌的曲调或柔情深，或热情奔放，或清新明丽，具有非常浓厚的地方特色。内容有关于农事、爱情、叙事等等，丰富的曲调和主题思想形象地表达了壮族人民群众多种多样的感情。它们或哀苦，或喜悦，或忧愁，或愤怒……情感所给予的心灵观照反映在曲调及主题内容上，思想也就十分鲜明。

2. 语言的口语和俚语化。在语言表达上，武鸣壮族山歌作口头文学的一种，歌词为即兴创作，蕴含了大量的日常口语和俚语，令山歌富于生活性、民俗性，真实可靠，情真意切，使得山歌婉转自然，具有美感。它的韵律结构、表达等等，对于文学创作同样具有参考价值。

##### （二）社会功用性

除了文学性所带来的审美功用外，武鸣壮族山歌还具有以下社会功用。

1. 调节作用。调节作用主要表现在它对情感的宣泄及娱乐两个方面。山歌自心而发，流露出了人民群众的种种情绪。例如，情歌表达对爱情的追求、恋人之间的忠贞；孝歌表达对父母长辈的孝敬等。在日常生活及生产劳动中通过对歌使人们从中获得乐趣，精神因此得到调剂。

2. 教化作用。其一，道德规范。山歌中，爱憎情绪分明。尽管曲调及表现手法不同，但对所褒或所贬的事物都有明确的定位。这些定位是建立在群体对道德的认同基础之上的，因此山歌在传唱中，起到了扬善抑恶的作用。其二，知识载体。人们将其在生产生活中所积累的经验或主动或被动地反映在山歌之上。山歌在流传过程中也传播了知识，起到了教育作用。

3. 凝聚作用。人们通过唱山歌来保持统一的行为与思想，以此增加群体的凝聚力。比如，生产劳动时一起唱劳动歌，举行仪式时唱仪式歌，歌圩上的对歌等等。使用壮语的人们在壮风壮俗之下聚集在一起唱山歌，这其中壮语山歌充当了交流的纽带。山歌也不断地延续和变化，社会的发展决定民谣的变化。另一方面，山歌的抒情、劝诫等功用，以及其所承载的语言艺术与文化等意义，也影响着社会生活。

山歌本身是一种文化财富，其本身具有特殊的魅力，只要适加保护，仍然是有生命力的。近几年来农历三月初三的中国壮乡·武鸣“三月三”歌圩的盛行使得武鸣壮族山歌得到了一定的重视与发展；2003年初武鸣县尼达妮合唱团的成立让更多的青少年接触山歌，了解山歌、爱唱山歌。作为具有历史基础的武鸣壮族山歌仍然有着前景。笔者认为，壮语、壮文及山歌的推行与使用仍不容乐观，壮族的歌曲、舞蹈有自己的特色，作为少数民族中人口最多的民族，壮族应该有自己的教科书，应该继续普及“双语”（壮语和汉语）教学。而传承与弘扬武鸣壮族优秀山歌，打造武鸣壮族文化品牌更应该从青少年抓起，培养出新一代的山歌手。媒体应加入对武鸣壮族山歌的宣传，并注意舆论导向，同时兼顾壮语方言与普通话。这将有利于山歌文化的传承与发展。

#### 参考文献

- [1] 黄庆勋主编.武鸣县志[M].南宁：广西人民出版社.1998年.P1、P5、P798.
- [2] 黄绍清著.壮族当代文学引论[M].桂林：广西师范大学出版社.1993年.P2.
- [3] 龙远蔚、覃乃昌、王文长、杜发春、吴兴旺、陈家柳撰著.中国少数民族现状与发展调查研究丛书·武鸣县壮族卷[M].北京：民族出版社.1999年.P23、P134—135.
- [4] 覃国生主编.壮语概论[M].南宁：广西民族出版社.1998年.P230、P236.
- [5]《中国民间歌曲集成》全国编辑委员会.中国民间歌曲集成·广西卷[M].北京：中国ISBN中心出版.1995年.P157.
- (作者单位：广西民族中等专业学校)