

广西宜州山歌中祥贝腔与表同腔的风格对比与探究

黄 娟

广西幼儿师范高等专科学校 广西 南宁 546300

【摘要】：宜州是壮族歌仙刘三姐的故乡，宜州也是刘三姐歌谣富集的代表性地区，在2011年——2013年度和2014年——2016年度获得文化部命名的“中国民间文化艺术（刘三姐歌谣）之乡”称号。宜州山歌是宜州人民文化生活的重要组成部分，宜州方圆百里内的山歌调就有十多种，宜州人民的生产劳动以及婚姻嫁娶都离不开山歌，其中，祥贝腔与表同腔是最具有代表性的唱腔。但由于现今社会的强势文化和新的娱乐方式的冲击，宜州山歌后继乏人，面临失传的危险，需要尽快采取措施加以保护。所以本人希望通过对比研究，加大自身对这两种曲调的分析能加大对它的理解能力，并努力向外推广宜州壮族山歌文化，把家乡的山歌曲调更好的传承下去，也希望本文能对想要演唱与了解宜州山歌的朋友有所帮助。

【关键词】：宜州山歌；祥贝腔；表同腔；对比

DOI:10.12417/3041-0630.26.06.103

1 宜州山歌

1.1 宜州山歌的起源

宜州唱山歌赶歌圩的艺术文化行为最早需要回溯到原始社会时代，壮族人民在原始社会的生产劳动和祭祀活动中开始唱山歌，这在其他很多少数民族的风俗习惯中可见一斑。相传唐代，刘三姐出生于宜州下枳河，她自幼父母双亡，靠哥哥抚养，她一岁会说话，三岁能唱歌，她的山歌遐迹闻名，远近乡亲慕名来与她学歌、对歌的络绎不绝，后来在宜州几乎人人能歌善唱，已近“以歌代言”的地步。相传最后刘三姐骑着一条红鲤鱼飞上天宫成为歌仙，于是宜州人民就开始举行唱山歌赶歌圩的活动，搭起对歌台唱山歌纪念刘三姐。

1.2 宜州山歌的发展历程

自唐代宜州唱山歌、赶歌圩的文化艺术确立后，到了清代乾隆年间庆远知府商盘亦在其《宜阳行春词》中赞叹壮族歌圩“蛮村儿女连群出，不打秋千但唱歌”。上世纪六十年代有一位游历宜州的文人说过：“三月初三到宜州，到处都有对歌场”，可见宜州壮乡山歌之盛。现如今，每当年初一至十五，三月三（壮族新年）、中秋节以及每个月的初一与十五及节日都是歌圩日。歌圩多见于宜州北部地区的流河、祥贝、安马等乡村，歌圩日这天，宜州家家户户男女老少，都相邀结伴去参加歌圩。起初的歌圩上男女是分开的，同村的相熟两三个或五个、八个朋友聚成一团，与异性对歌，或猜谜或唱歌表白思念，物色自己心仪之人，这就是青年男女赶歌圩、对山歌的最终目的。

宜州北部的流河、祥贝、安马等一带山村属于山区地域，几乎是清一色的壮语，这里所唱的山歌叫做“顾欢”。在歌圩“顾欢”的内容是即时、即景、即情，随编随唱，而中部、东

部、西南部的庆远、洛东、洛西、矮山、拉利等地，即使也是壮族，但都用桂柳方言进行编唱，现今多为汉语山歌了。1984年，“三月三”歌圩被广西壮族自治区人民政府正式确定为壮族全民性节日，从那以后，宜州每年的“三月三”节日都会举办各种山歌会，并收到良好的社会效果。

2 祥贝腔与表同腔的特点对比

2.1 体裁分类相同

祥贝腔与表同腔在体裁上的分类是相同的。宜州山歌大概分为故事歌、仪式歌、生活歌、生产歌、爱情歌、谜语歌、及创世古歌7大类。（1）生活歌：生活苦歌、媳妇苦歌、单身苦歌、长工苦歌、孤儿苦歌等。（2）劳动生产歌：对劳动的热爱和自豪感以及对勤劳美德的赞颂；反映耕地、插秧、收割、采樵、采茶、打鱼、建房等劳动内容。（3）爱情歌：想见歌、催请歌、查问歌、戏谑歌、赞美歌、结交歌、离别歌、相思歌、重逢歌、怨情歌等。（4）仪式歌：诀术歌、节令歌、礼俗歌，其中礼俗歌又包括婚嫁、丧葬、乔迁、满月等场唱的歌。（5）谜语歌：农事谜语歌、生活谜语歌、动植物谜语歌、天文地理谜语歌。（6）故事歌：根据汉族故事改编的故事歌，如《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》等；壮族原生的故事山歌，如《打柴郎与仙女》等。（7）创世古歌：如《十年天旱歌》、《十年水灾歌》、《布伯》、《莫一大王》等。

2.2 歌词韵律相同

宜州山歌分有壮语与桂柳方言两种，现如今多采用桂柳方言来进行演唱，所以宜州山歌的韵律必须要按照桂柳方言的平仄来编唱。桂柳方言与普通话在音调上有很多差别，普通话有四声，而桂柳方言将一二声通为平声，三四声通为仄声，又因

为声调上的差异，普通话完全不能念出桂柳话的平仄声调。在桂柳话中没有汉语拼音的翘舌音的，而汉语拼音中的 zh、ch、sh、ri 在桂柳话中念作 z、c、s、e。在声调上，普通话的第一声（阴平）在桂柳话里依旧念作第一声，第二声（阳平）会念作第三声，第三声（上声）念作第四声，第四声念作第二声。在一些特定词汇上，普通话的发音与桂柳话完全不同，例如：猪肉=居 yoo,鞋子=孩子，这里=这凯，过去=过克，可以吗=可以咩，桂柳方言又因为各个市、县的语言习惯在发音上有细微差别。

宜州山歌的歌词结构有五言、七言、九言、十一言、十三言。由于五言太短，编唱上难度不大，在对歌及比赛中用的较少，而九言与十一言、十三言又太过冗长，即兴编词难度也大，所以现今演唱的人也不多。但是九言以上的歌词编唱是十分有趣的，例如：一根烟带一百九十九个大疙瘩，爷爱娘爱哥爱姐爱人人都想它。现在宜州山歌最常见的句式是七言句型，通常是二二三结构。在韵律上，有两种，二四韵与一二四韵。其中二四韵是必须要遵循的韵律要求，也就是指二、四句的句末字必须押韵。平仄要求是第一句句末字可平可仄，不受限制，二、四句句末字必须是平声，三句句末字必须是仄声。编唱宜州山歌必须要遵循二、三、四句句末字的平仄规律，这是不能违反的。

2.3 旋律结构不同

2.3.1 祥贝腔的曲式特点

祥贝腔起源并流传于宜州北部的祥贝地区，这里处于丘陵山地，风景秀美，有山有水，这里的人民生活比较简朴，使用的语言兼有广西桂北地区口音和当地壮语、土话的要素，这个区域的山歌旋律较为婉转，歌词拖腔比较多，抒情而优美，柔和而深情。主要特点反映在曲调旋律上，祥贝腔的调式是徵调式，音阶结构为：“G、C、D、G、E、D”旋律跳进不多，大跳进更少，整体音区相对不高，音域相对要窄些。祥贝腔一般由四句歌词组成，是平行性的二句体，通过重复演唱加深乐思，从而使得旋律歌词令人印象深刻，便于回味。祥贝腔的节奏自由悠长，具有直畅而自由抒发感情的特点。所以祥贝腔悠长的节奏使它成为宜州人民最常的腔调之一，歌唱者可以在这个腔调的歌唱过程中继续创作歌词，以保证歌词的韵律准确以及歌唱者想要传达的话语意义。

2.3.2 表同腔的曲式特点

表同腔流行于宜州中部和东部一带，这个地区的人民较多使用桂柳方言，该调曲调热情奔放，犹如滔滔江水，一般用于迎客歌与爱情歌。在曲调旋律上，表同腔也是徵调式，但音阶结构与祥贝腔有很大的不同，表同腔的音阶结构为：“G、E、G、C、E、A”旋律小跳进与大的跳进很多，音区较高，音域相对要宽些。表同腔是起承转合性的四句类曲式结构，通过

“起”句抛出乐引，“承”句通过变化呼应的手法承上启下，引出即将展开的乐思，“转”句运用变化重复的手法将新的音乐素材加入乐曲转折发展，加深原有的乐思，并使音乐在听觉上使人有所期待，“合”句结合的“起”句的和“转”句的音乐素材进行总结和再现，使得首尾呼应。在歌唱风格上，这个腔调加入了很多的滑音，并且每一句的前半句都是用桂柳话来念词再结合腔调的旋律歌唱，节奏十分明快，非常具有宜州的方言特点，朗朗上口，深受宜州人民的喜爱。唱这类山歌时要求是男女双方对唱时，男方必须用假声进行对唱，男方的声音必须要高亢，这对于男声来说是具有一定难度的。

2.3.3 衬词结构不同

在宜州山歌中，除了本身表达歌曲内容的歌词外，还有很多与歌曲内容无关的衬托性的词语，这些字词通常是由人的称谓词、语气助词、形声词等构成，这些词语我们统称为衬词，衬词的使用是为了表达人们歌唱时的内心情感及个人的喜怒哀乐，通过添加这些短小的词语，使得宜州山歌极具鲜明的民族特点，根据唱腔的不同，曲调中的衬词也有相对应的固定模式。

(1)祥贝腔中的衬词结构为：“xxxxxx 咧那个 x 哇 xxxxxx 咧 x”，这个衬词结合了乐句的旋律拖腔，以衬词为正词作铺垫和桥梁，连接全曲，使歌曲更为绵长，字字句句绕人心弦；

(2)表同腔的衬词模式为：“xxxxxxx 嘛表啊同啊咧表啊同啊咧”由于衬词里用的最多的词语是“嘛”“咧”，故而宜州人民还喜欢把表同腔称为“嘛咧调”，从衬词结构上就能看出表同腔具有活泼轻快，热情似火的特点，与祥贝腔不同，表同腔重点歌唱的是衬词的旋律，用衬词来表达内心最直接的情感与倾诉。

3 演唱技巧的对比

宜州山歌采用的形式一般为两男两女间一问一答的即兴对唱，在即兴编词上一定要“应题、应意、应景”。在对唱时，歌唱形式一般为二人齐唱，要求两位歌者的声音保持一致，早期，在演唱时歌手们为了声音的统一度，大都采用真声演唱。后来，受地域语调与各民族语言、音色的影响和相互渗透，宜州山歌在演唱上也带有假声的装饰。

祥贝腔与表同腔在歌唱时最大的不同在于用声方法上，祥贝腔采用的是混声加上自然真声，从而歌曲听起来柔美悠扬婉转；表同腔采用的是真声、喉声、直声的技巧，从而歌曲听之高亢激昂、热情动人。

3.1 祥贝腔的演唱技巧

祥贝腔三小节为一句，第一句段是主题陈述句，所以在演唱时要像说话一样自然流畅，用圆润的软起音，使“心、歌、就、唱”这些字的发音更饱满，在字头上将头腔共鸣位置拉开，

在将声音放出来用柔和、甜美的音色，要具有亲和力，“唱”是全曲唯一声音力度最强的一处，需要不断向上的音量推动到下一小节的拖腔“咧”字，这里的“咧”字演唱力度要由强及弱，直到唱完“那个歌哇”这一整句都不能换气，在声音上要开阔有度，既要打开来唱，又用气息控制音量；要缓缓的进入，由弱及强，为小幅度的渐强；“哇”字用弱声唱出，需要高位置“挂住”，但又不能音量过大，音色要柔美纯净。第二句是迂回下行的旋律，在演唱时要控制好高声位，“就下咧河”在演唱时要注意气息的稳定和演唱位置的变化和衔接，这样能是声音更集中、更具有线条感，要通过声音力度的控制把内心细微的变化表现出来。这是一个二句类的曲式，后两句重复主题，虽说在旋律上相同，但在歌唱上要根据歌词含义表达个人情感，以情传声才能唱出山歌的韵味。

3.2 表同腔的演唱技巧

表同腔的音区与调都较高，且整个乐段采用了密集型的节奏，一字多音的特点使得全曲节奏感十足，故而在演唱上采用的是真声、喉声、直声的技巧，例如：起音“想”字的音高就在小字二组的e上，在这将声带闭合用直声唱法，会有一个明亮、饱满、松弛的高音，并根据宜州方言的特点，将字头字尾咬准，把上滑音和下滑音把握好，这一整句为三个小节都不能换气，若想要气息能够稳稳站住就需要演唱者有较好的演唱功底，在演唱时要提前做好准备，在“想”字前深吸好气，然后均匀地唱出，这句唱完时要在“咧”字后方的连音线断开处进行换气，要提前做好准备，在“表”字前深吸好气，然后均匀地唱出，接着往下力度渐渐变弱，尤其最后还要把“咧”字唱成自然的滑音。接着第二句的旋律需要气息往下叹着唱，同时保持高声位，以防止声音发生脱节。第三个乐句是“转”句，

“千重岭嘛”四字在声音上要开阔有度，既要打开来唱，但又不能音量过大，音色要有真声的质感，但在追求质感的同时，要注意不能将喉咙撑的过大。第四个乐句是“合”句，从高音下来后要保持流顺的状态，声音完全是真声松弛的感觉慢下来，但情绪却逐渐变浓，表现了一种徘徊、不舍的心情。

这两首山歌虽说在演唱技巧各不相同，但在演唱时均需要演唱者要用具有控制力的声音来演唱，还要保持较高的位置点，演唱者的情感要与音乐发展情节吻合。演唱者演唱时除了歌唱技巧的灵活运用，还要表现出作歌词的意义，要从歌词要表达的内容上去理解，因此要多以倾诉的感觉去歌唱。只有融入了自己的理解，才能更好的传达内心情感的刻画。

4 结语

本文仅对宜州山歌的两种唱腔进行了对比探究，可宜州山歌的特点与意蕴还不止这些。随着本文的研究，本人发现山歌依然是宜州人民文化生活的重要组成部分，在各种节日，婚丧嫁娶等民俗活动中，它担任着重要的桥梁作用。宜州山歌生长、传唱都在这片土地上，与宜州历史文化血脉相连，包含了宜州人民生活的方方面面。长久以来，宜州的山歌歌手与广大山歌爱好者们在曲调多样的山歌基础上充分开拓歌词体裁，充实思想内容，多方面的反映社会与人物，发展出了很多代表着这片土地的民风思想、地理环境、民族文化等等的山歌。在现实意义上，宜州山歌是宜州文化的代表，对其进行研究，有利于发展宜州地方文化的民族特点，地域特点，有利于打造宜州的文化品牌，也对于建设美丽广西、文化广西有鲜明的现实意义。更希望能为宜州山歌提供些许发展与保护，能使用宜州山歌来增强大家的民族感情，增强大家对民族文化的认同与民族文化的建设。

参考文献：

- [1] 小城宜州(十八宜)[J].刘东和.歌海.2008(01).
- [2] 宜州壮族超度仪式音乐及其蜕变[J].楚卓.艺术探索.2007(05).
- [3] 宜州彩调文化资源的开发途径[J].唐文生.民族音乐.2016(02).