

中山咸水歌的综述与艺术特征

朱燕婷

广东海洋大学 广东 湛江 524088

[摘要]中山咸水歌又被称为“水上民歌”，在珠江三角洲江河及广东沿海（咸水）地区盛行，它是岭南广府的代表性民歌。中山咸水歌越来越受到社会的重视以及政府的关注，不仅因为它极高的艺术价值，还由于其代表着劳动人民勤劳智慧、勤勤恳恳的劳动性格和精神品质，并存有着历史性与民族精神。因此，2006年中山咸水歌被国务院列入首批国家级非物质文化遗产代表作名录，成为中华文化瑰宝之一。

[关键词]中山咸水歌；疍民；渔歌；粤语

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2021.12.1664

一、中山咸水歌的起源

广东渔歌具有的艺术价值，代表的劳动人民勤恳的精神品质，还有其存有的历史性与民族精神，都越来越受到社会各界的重视；渔歌文化也越来越得到政府的关注。

广东渔歌分为广府咸水歌以及潮汕粤东渔歌。广府咸水歌包括中山咸水歌、东莞咸水歌、广州咸水歌、阳江咸水歌和珠海沙田咸水歌；潮汕粤东渔歌包括惠东渔歌、汕尾渔歌。

最早出现咸水歌可能在明代嘉靖年间，岭南儒学大家黄佐在书中《石岐夜泊》言：“香山秀出南海壖，四维碧水涵青天。七星峰峦拥楼堞，北斗照耀开云烟。云烟长自峰峦起，覆盖千家连百里。渔歌菱唱不胜春，桂棹兰桡镜光里。”这里的渔歌就是现在的咸水歌，可见当时咸水歌已有了一定的普及程度。同样在这一时期出版的《香山县志》风俗篇中记载：“醮子女，歌唱以导其情，日歌堂酒”，表明中山咸水歌在明代已经颇为流行。也有学者认为“咸水歌”这一名称始于明末清初，明末清初文学家屈大均《广东新语·舟语·蛋家艇》一书中提及：“诸蛋以艇为家，是曰蛋家。其有男未聘，则置盆草于梢，女未受聘，则置盆花于梢，以致媒妁。婚时以蛮歌相迎，男歌胜则夺女过舟。”其中此处所指的“蛮歌”便是“咸水歌”。屈大均还在《广东新语新诗语》和《广东通志》中都记载了关于咸水歌的词句：“蛋人亦喜歌唱，婚夕两舟想合，男歌胜女则女衣过舟也”，“民家嫁女，集群妇共席，唱歌以道别，谓之歌堂。”

随即在清代初期诗人王士禛《广州竹枝词》写到：“潮来濠畔接江波，鱼藻门边净绮罗。两岸画栏红照水，蛋船争唱木鱼歌。”诗中的“濠畔”就是今天的澳门与珠海沿江沿海的部分沙田水乡，所说的“木鱼歌”，即咸水歌。

学术界也曾经提出过疑问，为何将这类歌曲称为“咸水歌”，但在了解过疍民们的生活环境后便会得出答案，农历九月至翌年的四月，这里的河水都带有咸味并且海水可流入，故将此处所唱的歌谣称为“咸水歌”，在粤语方言中

“咸”不仅限于表面意思，还可以被看作是男女之情的事，所以传统咸水歌更多是以情歌为主。

中山咸水歌发展距今已有300多年，地理环境与场合对歌声的影响产生了不同的称谓、唱腔，其中广东中山坦洲镇所传唱的歌谣最为传统，他们以疍家话来传唱，口传心授一直延续。中秋之时，把船摇至江心，连成了“中秋咸水歌擂台”；办婚礼之时，一边是新娘家“坐夜叹情”，另一边是新郎家“坐堂”唱贺，极有味道。

二、中山咸水歌的艺术特征

咸水歌又被称为白话渔歌（白话即粤语），它的题材涉猎较广泛，也非常自由，可以是疍民即兴填词、脱口而出的曲调，或者触景生情哼唱的小曲。咸水歌演唱形式有独唱、对唱、斗歌等。歌唱的场地有堤围、基边、河岸、河涌的艇上，更是不限性别、年龄。

（一）歌词的特点

1. 句首和句尾使用的衬词和衬腔

中山坦洲咸水歌曲目多样，使用粤语中的中山方言进行歌唱，句首和句尾常用固定的衬词和衬腔，对于歌曲的处理因地域、歌者的不同而不同，都是为了满足歌者的情感表达和抒发。衬词多用“啊咧”“啊啰”；衬句多用“妹好啊咧”“弟好啊咧”“有情啊妹”“有情啊哥”“姑啊妹”“兄啊歌”等，它们的出现一般在起始句处，行腔句幅较长，歌唱较即兴，随字求腔，使画面感扑面而来。

中山方言语调亲切、柔和，“咧”“啰”“哟”“呀”“哩”等语音助词，也使用在日常用语当中，“啰嗨”“啰嗨”“啊咧”等会多次使用在句中或者句尾，衬词的使用十分亲切、富有人情味。如《海底珍珠容易搵》第一段第二段的起始句都以衬词作为开头，第一段用了“妹呀（咧）”，第二段用了“弟呀（咧）”；短句咸水歌《对花》中的第一句：“（妹好啊咧）乜嘢花开（啊咧）蝴蝶样（啊咧）（好妹啊啰嗨）”；《虾仔冇肠鱼冇脏》起句用了“有请啊妹”；《真心亚妹唔论家穷》起句用了“妹仔（呀咧）”；《古人串字眼》起句用了“妹好（啊哩）”；《对花》中起

句用了（妹好啊咧）乜嘢花开（啊咧）蝴蝶样（啊咧）（好妹啊啰喲）。可见衬词频繁得使用于当地歌曲中。

2. 歌词题材的来源

中山咸水歌的题材与生产方式息息相关。中山咸水歌具有渔歌的特点，海上作业包括补网、捻船、捕鱼、水运、船务等。疍民常年在水上劳作与生活，不能上岸，被外界逐渐称为“疍民”，还有学者称他们为“被水束缚的命运”。疍民的生产生活都受到海上环境的制约，条件十分艰苦，歌声最初是他们生活孤寂和苦闷的发泄，后经传承和发展，慢慢成为其精神支柱，在闲暇时刻或者劳作之时，都会用歌曲来表达心声，逐渐形成“咸水歌”。咸水歌又称“咸水叹”、“摸鱼歌”（“摸鱼歌”这个古称与“木鱼歌”的古称相同）。

（二）音乐形态

咸水歌的唱法较为相似，但是唱出来的韵味与风格各具特色。中山咸水歌的主要类别有基本调咸水歌、高堂歌、大缙歌、姊妹歌和叹类四类，许多资料还会把叹家姐归为中山咸水歌的其中一类，中山非物质文化遗产官网把叹家姐视为中山咸水歌的重要形态，因此笔者将叹类歌曲归纳其中。

基本调咸水歌分为长句咸水歌与短句咸水歌，它们各有不同的音调和拉腔，演唱形式分为对唱和独唱，根据情绪强调不同还分为“欢乐歌”和“悲苦歌”两种，长句节奏感强并且叙事感较强烈，如《望上黄杨山》、《串古人字眼》；短句咸水歌悠扬婉转柔情似水如《对花》，现在《对花》已经成为粤剧的重要组成部分；高堂歌音域宽广、激情、奔放，如《挂红歌》、《全盒歌》，还分为长句高堂歌、短句高堂歌；大缙歌常被粤剧吸收为小曲，节奏自由、旋律抒情，如《海底珍珠容易搵》；姊妹歌高亢奔放，歌词口语化，如《虾仔冇肠鱼冇脏》、《情歌》；叹家姐是带着哭腔叹唱的，常表达浓烈的情感，包括哭嫁歌、哭丧歌、闹房歌和仪式歌。

1. 基本调咸水歌

基本调咸水歌是中山咸水歌重要的歌调，有男女互唱、群众合唱等形式，通常在劳动中进行演唱。根据歌词和曲式结构将其分为长句咸水歌与短句咸水歌。

（1）短句咸水歌

短句咸水歌是长句咸水歌形成的雏形和基本形式，演唱形式有一问一答的形式或即兴独唱等，歌词内容涉猎广泛。

结构上，使用一问一答的固定形式，四句或者两句组成乐段，亦或者是对称、对比的形式，每句七言或八言，可根据即兴演唱进行变化，但是旋律走向不变。短句咸水歌曲调常以五声徵调式构成，在句首使用“妹（弟）好啊咧”衬

词，句尾使用“好妹（弟）啊啰喲”衬腔。代表歌曲有《对花》，它也被粤曲广为使用。

（2）长句咸水歌

长句咸水歌是在短句咸水歌的基础上进行发展的，更能抒发自身的情感，随性在内容上添加更多内容进行扩充，但只在句中进行扩充，常常插入衬词，使加入后的长句咸水歌更加悠扬、舒缓。长句咸水歌的音乐表现更有张力，演唱上男女对唱或者独唱皆有。疍民经常形容长句咸水歌为“叙事长诗”。

结构上由四个乐句组成的复乐段，首句常用短句咸水歌的衬腔“妹好啊咧”，还有“咗”“咧”“啊”等衬词，还有些歌曲带有叠词，使得歌曲更为活泼灵动，为歌曲增添不少韵味。音调抑扬顿挫，节奏紧密，并且音域跨度较大，常伴有八度跳进，营造出诙谐、愉悦的氛围。代表歌曲《串古人字眼》、《出海捕鱼》等。

2. 高堂歌

高堂歌被称此名称是因为疍家人在婚礼中新郎需要“坐高堂”，高堂俗称“厅堂”，也就是现在的客厅，古代的大户人家们都是用正厅高堂来招待客人以及处理家族之事。在《后汉书·马融传》中提到“常坐高堂，施绛纱帐，前授生徒，后列女乐”。但是随着习俗、风俗的变化也演绎出其他的意思，例如大家常听闻的“一拜天地，二拜高堂”，此高堂也就是拜父母之意，意味着尊重父母，孝敬父母。

高堂歌分为古腔高堂和新腔高堂两种。古腔高堂歌较为丰富多彩，具有五到十个乐句构成复乐段体形式，每句结束音终止于羽音上；而新腔高堂歌由四个乐句构成复乐段体，第一句终止于商音，但会带有装饰音效落于角音上，第三句的结束音终止于角或宫，二、四两句的结束音均在徵音上，它与基本调咸水歌都使用五声音阶徵调式，并且常伴随四、六度的跳进，但是高堂歌更为活泼灵巧，旋律色彩也有所不同，故自成一格，代表曲目有《钓鱼仔》、《金妹姐》、《十二月瓜果》、《伴郎歌》。

3. 大缙歌

大缙有两层意思，第一个意思指古代对于丝织品的总称，第二个意思表示捆与扎。而我认为作为咸水歌的一种类别，它在这里应该被理解为用纺织品做渔网并且用竿子支撑起来用于捕鱼的工具，是疍民维持生计的武器。虽然名称是以渔网命名，但是大缙歌所传颂的题材大多以爱情为主，歌曲动听且极具特色，现在部分歌曲已经成为粤剧的经典唱段了。

大缙歌常用五声音阶徵调式，除五声音阶之外的变宫有时出现，添加了色彩性的音“属音”，并且由两个乐句组

成，结构简洁，第一句作为句首习惯于用衬词，多以装饰音作为喊句的标志，第二句终止于宫音，但在结束处带有装饰音，最终落于角音。它的喊句（起式）音程为二度加角到商，跳动幅度不大，较为平静，因此曲调舒展，代表歌曲有《海底珍珠容易搵》。

4. 姊妹歌

又称“姊妹调”“姊妹腔”，歌曲广泛地应用“姊妹”这个衬词。它与大辘歌一样，题材多以爱情为主。

姊妹歌常用纯五声音阶徵调式，由两个乐句构成，第一句乐句结束在宫音但也有装饰音最终落在角音，第二句乐句结束在徵音，但是装饰音听觉效果落在角音上。姊妹歌经常伴随着四度、五度音程出现，听起来像说话一般自然，衬词较少，篇幅上比短句咸水歌更精炼，实义词较多，代表歌曲有《虾仔冇肠鱼冇脏》、《情歌》。

5. 叹类歌曲

主要分为叹家姐、唉调和叹调，但是其中叹家姐最具代表性。

（1）叹家姐

叹家姐是疍家女子出嫁之前“哭嫁”时所唱歌曲的总称。“家姐”在粤语中是指同一父母的姐姐，因为中山的方言就是粤语，所以许多文字表达会用粤语习惯的方式进行表达。“叹”，意为对内心情感的感叹，有内心独白的意思。出嫁对新娘来说意味将去往男方家庭生活，离开自己的家，从娘家角度来看是令人感伤的，新娘此时会对生养自己的父母抒发不舍与感激之情。叹的对象还有其他长辈或同辈，叹曲调与叹家姐是一样的，只是叹的对象不同。新娘可一人叹也可众人叹，而“叹家姐”是最经常的叹唱，因此以“叹家姐”作为叹的一种。

（2）唉调

唉调一般是独自一人叹，以女性演唱为主，场合使用于葬礼哭丧，题材围绕死者生前的事迹进行叙述，歌颂在世时的美德，感叹死者生前所受的苦难，向死者禀告生者是如何料理死者后事、如何对死者进行祭祀，祈祷死者灵魂得以安息，并祈求死者在另一个世界里保佑生者一切顺利。

（3）叹调

此曲调使用在男性粤籍疍民之间互相斗歌以及在疍家婚礼中“伴郎”仪式上。叹调表现形式有两人对唱、一问一答式及独唱等。以“叹字眼”“叹古人”“叹物”等为内容，“叹字眼”是猜字谜；“叹古人”是根据历史典故和神话故事中的人物事件来猜古人的姓名；“叹物”是猜事物。这类咸水歌主要表达歌者博古通今，也考察歌者随机应变的能

力。

（三）演唱形式

因为咸水歌在珠江三角洲江河以及沿海（咸水）地区盛行，而疍民多半是当地本地人，他们绝大多数以粤语作为方言，因此这种歌谣便多以粤语方言进行演唱，主要依靠疍民之间口口相传。疍民工作时间很长，还在历史上受尽不公平待遇，存在不准穿鞋、不准在岸上生活、不准上学堂、不许与陆地人通婚及不准穿鞋袜等具有歧视性质的规定，咸水歌逐渐演变为疍家人的重要精神载体，成为疍家人共同的文化。随着学术界的关注，在顾颉刚先生的倡导下，钟敬文、谢云声等人在民俗学、民间文学研究热潮中对疍民的民间歌谣进行了搜集整理并且对内容进行研究剖析，带领越来越多学者开始整理关于疍民的资料，咸水歌逐渐得到广泛认可与传唱。

据说，疍民在海上工作时是无法歌唱的，他们唱歌的时间一般是在渔船出海但还没到渔场之前，此时只有不掌舵的渔民有时间唱歌，有时一兴奋就开始斗歌，斗歌时大多数会唱较长篇的叙事歌调。渔民的家属妇女们住在沿海边的房子，在家里做纺线、织网用以男人们海上作业，她们在劳作时也会自编哼唱小曲，以歌寄情，表现自己的情绪。

基本调中长句咸水歌以独唱为主，短句以对唱为主，姊妹歌演唱形式各式各样的，既有男女对唱，又有男生或女生独唱的形式，大辘歌主要以对唱为主，常以问答方式进行对唱，叹调中叹家姐以新娘女性独唱为主，唉调也以女性独唱为主，叹调是对唱或者独唱的形式。

结语

中山咸水歌的主体是疍民，疍家文化符号表征正随着时代变迁与审美更迭逐渐褪色。而它特有的文化魅力、深刻的民族性格和崇高的民族精神，正是因为我们不断的研究才能逐渐被展示在国人面前。它既赞美了生活的美好，又为听众们带来极具魅力的地方性特色，深情讴歌了疍民的劳动品质与对生活的美好祝愿。新时代的艺术殿堂中不能缺少中山咸水歌的身影，希望珠江河海边经久不息的歌声能够继续在华夏天地上流淌，发扬光大，踵事增华。

参考文献

- [1]何薇《珠江三角洲咸水歌的起源与发展》[J]. 广州大学学报(社会科学报), 2007
- [2]郑胜《中山民歌的特点与发展》[J]. 星海音乐学院学报, 2005, P81-83
- [3]杨艳《疍民的精神支柱》[J]. 大舞台, 2010