

# 华蓥高腔研究

龙 军

(重庆师范大学 音乐学院,重庆 401331)

**摘 要:**华蓥高腔是流传于川东、华蓥山一带的一种无伴奏、清唱的传统民间山歌,其音调高亢、节奏自由、内容丰富、极具地域特色,但至今尚无全面系统的研究。本文从自然地理环境、农耕稻作的生产方式、移民文化三方面入手,通过查阅史料、田野调查等方法探讨其形成的主要原因及分类情况,以便挖掘其内在的价值,进一步理解和认识我国传统音乐文化。

**关键词:**华蓥高腔;成因;种类

**中图分类号:**J61

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0429(2022)02-0096-11

10.19742/j.cnki.50-1164/C.220210

华蓥高腔是流传于川东、华蓥山一带的一种无伴奏清唱民间山歌,其声调高远奔放、音色纯净透明、歌腔自由舒展、共鸣漫遍山野。除具有高腔山歌的普遍特征外,华蓥高腔还具有内容广泛、种类丰富、衬字多用“哦”“鸣”等特点。华蓥高腔的历史悠久,2011年入选重庆市市级非物质文化遗产名录。

华蓥高腔山歌记录并讲述了川东、华蓥山一带人民的生产生活、民风习俗,见证、反映了百姓在迁徙、成长和历史发展过程中的思想、感情、意识,深受当地人民喜爱。伴随着历史的发展,华蓥高腔这一传统音乐瑰宝已成为当地人民历史记忆和传统文化的重要组成部分。

## 一、华蓥高腔的研究现状

传统民歌是我国重要的非物质文化遗产大类,是中华民族创造的、具有民族固有形态特征的音乐,蕴含着高度的历史、文化、审美价值。民歌同人们的生产劳动、社会生活有着最直接最紧密的联系,反映了生活的方方面面。

笔者田野考察及资料研究的结果显示,华蓥高腔山歌是一个尚待发掘的乐种。目前,除重庆市渝北区文化和旅游发展委员会重新整理了原江北县民间文学集成编委会编印的《中国歌谣谚语集成·重庆市江北县卷》,编印成《渝北区民间文学集成》(二)歌谣卷,其中收录了部分曲谱和相关的歌词,其他如传承人、民间艺人口传心授的音乐形态、表演程式,以及华蓥高腔音乐的历史、文化、发展等相关内容的口述资料匮乏。笔者通过对相关资料的查阅发现,国内外对华蓥高腔研究的文献甚少。现有的研究中,李蕊君的《地方非遗“华蓥高腔”作品简析及传承》简要介绍了华蓥高腔的作品类别、演唱形式、歌词特

**收稿日期:**2021-10-10

**作者简介:**龙军(1968—),女,重庆师范大学音乐学院副教授,研究方向:声乐表演与音乐教育教学研究。

**基金项目:**2019年度重庆市社会科学规划项目“文化自信背景下重庆本土音乐传承与创新研究”(2019YBYS146);  
2021年度重庆市教育科学“十四五”规划课题“华蓥高腔山歌音乐形态分析与研究”(2021-GX-323)。

点等<sup>[1]</sup>。毕杰的《构建“华蓥高腔”校本音乐课程的实践探索》以华蓥高腔在重庆华蓥中学的美育教学实践探索为例,探讨该校在保护、传承、发展非物质文化遗产方面的方式方法。<sup>[2]</sup>这些文献对华蓥高腔仅作了简要介绍,尚无以华蓥高腔山歌为对象的专门研究。

近年来,重庆市渝北区文化旅游委高度重视优秀传统文化的传承和发展,开展了华蓥高腔的发掘、收集、整理等工作。华蓥高腔主要流布地之一的渝北区茨竹镇广泛开展了华蓥山歌进校园、进社区、进机关活动。目前华蓥山歌在辖区6所学校、18个村居广为传唱。2015年,茨竹镇主办了首届华蓥山歌大赛,参赛人员主要来自于学校、社区和机关。

自2018年以来,笔者多次深入华蓥山一带,走进渝北区茨竹镇、华蓥村、秦家村、放牛坪村、两路镇、龙兴镇以及广安市邻水县高滩镇,实地采访了多位传承人,做了大量的口述访谈、演唱实录。与重庆非遗保护中心摄制组、渝北区茨竹镇文化专干、传承人一起多次深入重庆市华蓥中学校、重庆市渝北区茨竹中心小学、华蓥村等地,进行华蓥高腔山歌的传播、推广和录制,先后于2020年7月、9月参加了渝北区文旅委主办的“华蓥高腔研讨会”,与渝北区茨竹镇文化站、重庆市华蓥中学校、重庆市渝北区茨竹中心小学建立了紧密的研究合作关系。在前期开展的工作中获得了大量的一手文字、图片、音视频等重要资料,为进一步研究华蓥高腔奠定了扎实的基础。

## 二、华蓥高腔形成的主要成因

### (一)自然地理环境

华蓥高腔山歌流传于川东、华蓥山一带,包括重庆市渝北区境内的茨竹、兴隆、木耳、大湾、秦家、中河、统景、悦来、古路、大盛、白岩,重庆市北碚区偏岩、三圣,四川广安市邻水县幺滩、九龙、坛同、高滩、子中等区域以及达州市渠县三汇等地。自古以来,史籍文献中便有大量关于古代民族沿华蓥山这一走廊地带迁徙活动的记载,因而被民族学和文化人类学家称之为中国西部最为重要的“文化走廊”之一,具有人类社会发展的优良环境。华蓥山由北向南地跨巴蜀,横贯川渝两地,自古以来是连接湘、鄂、黔、陕的交通要道,渝北又是串联川陕的水陆要津。资料记载,华蓥山“四面环拱,正峰孤峭插天,绵亘巴、合、岳、邻四县之界,盖坤隅之雄镇也。”“冬春积雪,如晶玉铺山,琼瑶盖地,日照积雪,光华灿烂”<sup>[3]110</sup>。华蓥山一带及周边丘陵起伏、江河众多、溪流蜿蜒、广有洞泉,槽谷、峰丛、石林、溶洞、暗河分布,与美洲的阿巴拉契亚山、安第斯山并称世界三大褶皱山系,构成“一山三岭二槽”的地貌形态。《广安市志》记载“两溪夹谷,石壁如削”<sup>[4]1715</sup>。《垫江县志》称:“群山环绕,道路迂回”<sup>[5]183</sup>。过去重庆、川东一带的交通十分不便,乡间山路崎岖坎坷,弯多路窄,江河水路汹涌澎湃,滩多水急。装卸、扛抬、挑担、推车、抬花轿、抬棺等运输全靠肩挑背扛。重物靠一人往往无法搬移,需要多人合作,整体用力,运用力学原理,通过绳索、棒棒等工具将所抬物体的重量均匀分解到每个人肩上。队伍从小到大,由2人到多人组成。所抬之物有时重达2吨,这时人们就会把强体力劳动与民间歌谣结合起来,喊起号子、唱起劳动歌协调步伐、统一行动。华蓥高腔山歌多半是劳动歌和号子,号子依据不同的工种和传唱环境,分为搬运号子、工程号子、农事号子、船渔号子等,常被称作“喊号子”“吼号子”。华蓥山被称为“川东式”背斜构造低山,以坡度较缓的低矮山丘为环境基调,地质坚硬、地表起伏和缓。山中石头多,是重要的建筑材料,建房码石脚、做街沿石、垒堡坎、砌院墙、打院坝地板、铺石板路等都需要,所以开山凿石十分普遍,石匠也就成为大受欢迎的一个职业和群体,有的人一辈子以石匠为业,人们谓之“石匠师傅”。和石头打交道是重体力活,尤其是开山打毛片石,没有力气是不行的。石匠抡起大锤、高高举过头顶,把力量聚于双手,高唱起开山号子:“哦……咳咗!千斤的铁锤举上了天,哟呵……咳咗”“哦吹哦吹扎拉拉!打得石柱嘛两边崩嘞”。抡大锤非常费力,为了缓解疲乏,恢复体力,石匠师傅往往会扯起嗓子吼起大锤号子:“大锤一响连石起,嘿佐,嗨哟咗,拿下拿下要拿下,嘿佐,嗨哟咗!”古朴结实的声音似唱又像是嚎,高亢激

昂、豪放穿越,长长的拖腔,漫遍山野,响彻岭谷。笔者通过对《石工号子》(撬石号子)、《冤家一想泪不干》(石工歌·大锤号子)、《滑大石料号子》(石工号子)、《下坡石王如水流》《御临河船工号子》《嘉陵江船工号子》等多首号子分析发现,号子全曲的四分之三为衬词,由自由随性的引子和节奏规整的号子组合而成,有一人唱、一领众合和不用领唱大家齐唱等形式。以下是一人唱的大锤号子《打得石往两边崩》:

哎,哎哦吡哦吡哎呀,  
打一锤来嘛哼一声罗,  
哦哈荷哦哎哎,  
吡哎哦吡哦吡哎呀,  
打一锤来嘛哼一声罗,  
哦哈哦哦哎哎,  
打得石往嘛两边崩嘞,  
咳咳哎咳哎,  
扎拉拉拉拉。

这首单人吼唱的大锤号子,是石工在举锤和落锤时即兴唱出的自由嘹亮的山歌性腔调。唱词无特定内容,正词只有三句,大量使用了衬字。

上水号子《连手追》为一领众合的形式:

哟,拿下来吡哎,吡哎吡哎吡哎……  
吆哦,倒下来哟嘞嘞,墨脑壳嘞,  
墨脑壳嘞,嘞哦嘞哦嘞哦嘞。  
追到嗨,嘞啦咗,嘞咗。  
喔呀哇,吆哦,连手儿,  
追到嗨,吆呃哪吆哦,  
吆哦嘿嘿莫吆一莫嘿,  
吆哦嘿莫嘿嘿莫吆一莫嘿莫。  
吆哦嘿莫,嘿莫吆一莫嘿莫,  
吆哦嘿莫嗨嗨嗨嗨,  
嗨嗨嗨嗨呀嗨嗨。

此上水号子一领众合,“拿下来”“倒下来”是一领喊号,以喊为主,和号时唱衬字,喊唱结合。由于上水拉船劳动强度极大,众船工连手追,所以“吆哦嘿莫嗨嗨嗨嗨”的声音高昂,铿锵有力。

华蓥高腔的劳动号子节奏明快,韵辙严谨,唱词朴实风趣、幽默,内容丰富,别有韵律,尽显舒展自如、悠扬洒脱的特色。“山歌,山歌,山里头到处是歌”,他们唱山、唱水、唱劳动、唱生活,唱前天的事、唱昨夜的情,诉说着石匠的沧桑与艰辛,展现了下力人的坚韧不拔。

川江从巴蜀大地奔流而过,扼守三峡,占据天险。流布区内黑水滩河、后河、寸滩河、朝阳河、长堰溪等多条河流密布,华蓥高腔盛传的渝北境内御临河纵贯,有长江、嘉陵江环绕,船工号子在域内很有特色。船工号子分川江号子、嘉陵江号子与御临河号子。其中,有高亢激越的上水号子、激烈振奋的过滩号子以及抒情悠扬的平水号子。华蓥山一带的百姓不受时间、地点、形式的约束,生产生活中见什么唱什么,看什么唱什么,做什么唱什么,想什么唱什么,唱词非常丰富,往往以沿江的地名、物产、历史、人文景观为题即兴编创,密切结合民俗活动,形象演绎乡间琐事,具有娱乐性、知识性和哲理性。

自然地理环境与传统音乐总是相伴相生,共同作用。“把一种音乐与其根植之文化环境联系起来考察,是民族音乐学最重要的基本研究方法之一。这种方法,本质上是包含有文化地理学性质

的”<sup>[6]</sup><sup>345</sup>。华蓥高腔山歌与其赖以生发的自然地理环境具有内在联系,它是在巴蜀自然地理与人文环境等多因素、综合作用下历史性累积的文化现象,是历史文化发展的必然结果。在长时期的传唱过程中,华蓥高腔逐步发展成为一种自成一格的特殊山歌品种,显现出强烈的地域特征和多样态风格,成为巴蜀传统民歌中最具特色和个性的歌种之一。

## (二) 农耕稻作的生产方式

川东、重庆位于长江流域的上游,以稻作为主的农业经济发达。冬暖夏凉的温润气候适于农作物生长……所谓“蜀地沃野千里,土壤膏腴,果实所生,无谷而饱。女工之业,覆衣天下。名材竹干,器械之饶,不可胜用”<sup>[7]</sup><sup>535</sup>。据考古发掘材料,川东三峡地区农业的出现至少应在五、六千年前<sup>[8]</sup>。川东地区适宜农业耕作的平地与缓坡地的面积占全部土地总面积的59.26%,土层深厚、适宜耕种。《广安县志》载:“广安稻有数十种,以女儿谷为佳,名曰‘广安粘’”。<sup>[9]</sup><sup>332</sup>栽秧有完整的农事程序,秧子栽下半月,要薅头道秧并唱秧歌,说是“秧子薅得嫩,当淋一道粪”。薅秧时要唱歌,有“薅秧不唱歌,田里稗子多”的说法,成群的山民一边栽秧、薅秧、扯草、除稗,一边喊唱山歌。清至民国,境内各地民歌流行,主要的就有薅秧时唱的薅秧歌。歌唱时一领众和,有习惯性的歌词,也有触景生情,随编随唱,顺口、押韵、诙谐,非常解乏。曲调基本由本地的号子、田歌以及本地的民歌、山歌、小调等加以融合变化而来,既有小调、田歌的朴素优美性,又有山歌音色透亮、节奏自由的抒情性。流行在渝北茨竹、秦家一带的《薅秧歌》唱到:“大田薅秧沟对沟,捡个螺丝往上丢,螺丝晒得爹开口,农夫晒得汗帕流。”歌中“汗帕流”,即“汗帕流水”的省略,意思是汗水太多,连擦汗的汗帕都流水了。薅秧歌是村民们薅秧时必须唱的高腔山歌,在华蓥高腔中颇具影响力。又如:“太阳出来喜洋洋,大田薅秧行对行。这边唱歌逗么妹,那边唱歌惹情郎。”歌中巧用动词“逗”“惹”,含蓄地表达了么妹、情郎相互倾心、相互爱慕,羞涩而又多情的内心情感。

情歌在华蓥高腔山歌中有很大的数量,高腔山歌往往成了么妹、情哥的“月老”和“情物”。例如高腔禾籥《扯把稗子像窝秧》:

扯把哟稗子呵像窝(一个)秧哦吔,  
新接呢哟媳妇呢喂像姑(一个)娘哦吔。  
好比啰后园喂苗香的(一个)草啰,  
(情哥也! 喊啥子儿啰!)  
那轻轻哟绊倒喂喂……  
满屋呢哟香哦吔。

这里引用的高腔禾籥是由高腔山歌演变而来,以一人领唱为主,后加花禾籥尾子。如:“脚踏栀子树嘛,手掰栀子花嘛,捞开栀子叶嘛,摘朵栀子花嘛,摘来哪个戴嘛,摘来情妹戴嘛,闪朵闪朵逗人爱也也禾籥夜嗨禾,禾籥也熬角哟。”

以上这些极具代表性的华蓥高腔山歌,反映了当地人民在繁杂辛苦的劳作中坦率的热情,显示出华蓥山先民苦中作乐的良好心态,交织着炽热的爱情。歌曲意切情真,直出肺腑,不假雕琢,毋须做作,毫不矫情,是华蓥山一带人民“真人”所发“真声”,恰如《刘三姐》所唱:“山歌都是心中出,哪有船装水载来!”

一些地方栽秧结束后,要请戏班子唱木偶戏、唱秧苗戏或唱禾苗戏,说是“谢神灵”,祈求风调雨顺,五谷丰登。稻谷成熟后,农家用新米煮的饭连同菜肴供在桌上,先请“天老爷”,再请祖宗,此为尝新。如此井然有序的场景同样见于《邻水县志》:秧苗孕穗时,农村通常请艺人唱“秧苗戏”,预祝风调雨顺,害虫除净。每年的第一天栽秧,俗称“开秧门”。这天,主人必备丰盛的酒菜招待栽秧人。薅秧时,农民呈一字形排于田间,以脚薅秧并常以薅秧歌相伴,一人领唱,众人合唱,其内容多为调子固定的顺口溜<sup>[3]</sup><sup>858</sup>。戏班人员少、行头少,“黄泥巴脚杆”也可上场,主角表演时既要栽秧、薅秧的动作,又要充当乐员。禾苗戏、秧苗戏演出剧目以民间灯戏小型歌舞为主。灯戏起源于巴蜀农村的“秧苗戏”,采撷了

不少巴蜀本地和外省流行的民歌小调<sup>[10]</sup>。其唱词多属上下结构,句句押韵,常附加衬字、嵌词,不断变化的唱词依据基本固定的唱腔旋律重复演唱。华蓥高腔有少量的灯调,车灯调《懒婆娘》是其中较为典型的一首:

吹起床号了,她还在床上。  
别人在吃饭,她才穿衣裳。  
你啰里啰嗦干些啥名堂?  
别人说她像啥子?像个懒婆娘。  
金钱梅花啰,荷花闹海棠。  
吹了上班号,还是不扎慌。  
别人都走了,她也还不忙。  
啰里啰嗦好逍遥。  
她反转还说你忙哪样?忙些啥名堂!  
金钱梅花啰,荷花闹海棠。  
吹了休息号,马上就搁到。  
摆下龙门阵,合理又合法。  
吹了哦收工号,心头好扎慌,  
工具乱丢起,扯伸脚杆跑。  
慌里慌张回家忙,你巴不得早点拢,  
这下不是懒婆娘。  
金钱梅花啰,荷花闹海棠。

车灯调唱词以七字句居多,正词上常附加衬字、嵌词,句尾押韵。曲调朴素明快、叙事性强,“荷花闹海棠”是其特征性尾句。

在文化地理的分区上,华蓥高腔山歌流布地是长江上游农业文化特征相对独立的一个区域。在湘北、鄂西、川东的山区,农家有一种生产形式,即边干活边喊山歌。那儿的山歌不是“唱”而是“喊”<sup>[11]</sup>。几千年来,华蓥山一带的劳动人民面对年复一年、面朝黄土背朝天的辛苦劳作,喊起“黄荆树儿发白头,你唱山歌我不愁。你的山歌唱完了,我的山歌才开头。”山歌在此起彼伏、络绎不绝中与天地融合,与自然共生。民间山歌和农耕文化之间是一种你中有我,我中有你的关系,传统的农耕劳动赋予了华蓥高腔独特的地域特色。

### (三) 移民文化要素

明末清初时期,巴蜀地区人口消减,为了利用巴蜀地区“千里沃野”的自然条件,清政府颁布《垦荒令》,采取招民垦荒的措施恢复和发展经济,巴蜀移民史上历时最长、规模最大、影响颇深的“湖广填四川”即肇始于此。据《邻水县志》记载,移入邻水的湘楚之民约 30 个姓氏,大部分落业于御临河沿岸,少部分落业西槽。这些姓氏移入邻水之后,繁衍人口,勤于耕作。重庆在清代中期,已逐渐形成了巴蜀一大都会,大量迁入的移民在生产劳作之中、生活闲暇之余,唱上几曲高腔山歌,抒发眷恋家乡之情,寻找归属感,表现出对文化娱乐强烈的需求。

“清康熙到乾隆年间,湘、鄂、赣、闽、粤、桂、滇、黔、陕等省人民奉诏徙蜀。有的在广安境内定居后,募资修建同乡会馆”<sup>[4]1521</sup>。现在川渝两地的江西会馆留下了不少明代的建筑。自明初开始,徽州和江西商人沿江西上的络绎不绝,戏剧本来是经济兴盛以后的产物,乐观土风,正是远方行客一点精神上的安慰。青阳调入川,可能就在这个时期<sup>[12]</sup>。会馆每年在赛会的时间里一定要载歌载舞,有时是整月唱戏。会馆一般集中分布在商贾辐辏、交通便利的水陆码头或移民集中的区域,所以一年到头仅酬神演剧一项就从未间断<sup>[13]</sup>。位于重庆市渝中区东水门长江边上的湖广会馆,曾有“戏台九重,台台不见面”之

说。华蓥高腔唱词“奴同干兄去观会,酒戏都唱七八围”就真实描绘了会馆、庙会宏大的演戏场面,可以见出当时看戏人数众多以及演戏戏种的丰富。会馆、寺观、庙宇演戏连绵不断,小调歌谣成为娱乐的主要艺术形式,满足了人们的精神文化需求。与此同时,震荡山野田间的华蓥高腔也“移步”至集市、场镇。

据《广安县志》载:民国时期,境内曲艺艺人众多,常见曲艺形式有圣谕、评书、荷叶、金钱板、清音、快板、花鼓等多种<sup>[9]</sup>668。表演的场所主要是城镇茶馆。早在唐宋时期,境内锣鼓班子已较普遍,亦有唢呐、笙箫、竹笛、竹号吹奏者。后丝弦、弹拨乐器传入,器乐种类递增。清末民初,城镇乡村均有一些由业余爱好者组成的锣鼓班子,民众每遇婚庆、丧寿、朝香拜佛,有条件的都要请一个或两个锣鼓班子演奏。各锣鼓班子敲击吹奏相互配合,喜怒哀乐毕现于其中。风俗人情与传统音乐同劳动人民生活有着紧密的联系,大多数民事活动都伴有相应的民歌,民歌的内容和表现形式受风俗人情、民事活动和民俗心理的制约。“不唱山歌死湫湫,唱起山歌唱九州。”“说起唱歌我不推,糍粑落地不巴灰。”“要说唱来就要唱,草帽接到坎坎上。”“说起唱歌我就爱,衣服不穿披起来,鞋子不穿拖起走,沿山沿岭我都来”。华蓥高腔山歌的歌词富有浓郁的生活气息,山歌贯穿于华蓥山一带民间生活中,在各种各样的民事活动和多姿多彩的民俗文化事象中,山歌几乎无时不在。

清至民国,境内各地民歌流行。主要的有薅秧时唱的薅秧歌,女子出嫁时坐歌堂唱的嫁女歌,丧葬时唱的孝歌,还有纤夫拉船时喊的号子和石工打大锤时唱的开山号子等等。秧歌由一人领唱(称搭歌头),众人应和,流行甚为广泛。嫁女歌,有出嫁者唱的,有出嫁者的姐姐、妹妹、表姐、表妹唱的,内容多为表感谢、诉思念、致歉意之类。如“柑子树儿一片青,没跟姐姐帮到针;柑子树儿一片黄,没给姐姐帮到忙”等等。明代万历时,境内有火龙舞、狮子舞,每逢春节,均有耍车车灯、摇采莲船、打连箫、踩高跷、耍龙舞狮的民间艺人或爱好者表演。清代前期,云童舞传入境内,遇较大香会还有跳云童之类的舞蹈活动。而距今已有1250年历史的“华蓥山滑竿抬幺妹”更是川东华蓥山文化的精华,“华蓥山滑竿抬幺妹”被列入第五批国家级非物质文化遗产代表性项目名录,至今华蓥山每年还举办民俗风情十足的“幺妹节”。

移民中不乏有知识有涵养的被贬或是被废黜的官员,他们来到巴蜀,创办私塾、开办义学、修建书院、教学授徒,促进了巴蜀教育的发展,提升了巴蜀人的文化水平。同时也把他们喜爱的各种家乡戏剧带到了过来,促成了民间音乐文化的浑融、保存和演变。外来移民与华蓥山一带的土著居民相融共生,结成了一个吃苦耐劳、团结进取的特殊族群。移民也移戏,腔随地改,音随地移,除了活泼欢快的灯调为巴蜀民间固有,其他声腔或来自吴楚,或来自赣湘,或来自秦鲁,不一而足。华蓥高腔山歌《正月里来是新春》就有湖南花鼓调的旋律音调。还有由河南、河北传来的车车灯,清初陕西、湖北等地移民带入巴蜀的连箫词,如《连箫一打就开台》《连箫一丢这里丢》。华蓥高腔唱词中还出现了耍龙灯、扎风筝、龙船、车灯调等。总之,华蓥高腔与各地民间音乐、民间艺术发生过音程特色与调式的交融、句体结构的交融、音阶调式的交融,在腔式形态上产生了相互影响。随着时光流逝,外地人生根落地,客家人已把汉调视为自己的戏剧,用以慰藉乡愁乡绪。

“人口在空间上的流动,实质上就是他们所承载的文化在空间上的流动,所以说,移民并不单纯是人口的迁移,本质上更是一种文化的迁徙”<sup>[14]</sup>16。随移民流入巴蜀的弋阳腔、青阳腔、昆曲、陕西梆子、湖北汉调、徽调等多种南北声腔剧种通过会馆、寺观的戏台相继传播开来,戏台的功能已衍化成了乡村礼俗与民间歌乐互融共生的文化空间。客家山歌、黄梅戏、豫剧、江西的傩戏和采茶调等成为华蓥山一带民间喜庆活动的重要娱乐形式,在长期的发展衍变中,南北声腔与本土的薅秧调、川江号子、民歌小调、本土灯戏、说唱曲艺、宗教音乐等逐渐融合,形成了具有当地地方韵味的杂戏种、歌种和乐种。华蓥高腔一唱众和、一人徒歌的演唱特点脱形于外来戏种的帮、唱形式,歌者自由掌握音调高低和曲调长短缓促,衬词的嵌入依歌者即兴演唱而定。华蓥高腔男高音演唱同弋阳高腔假音、川剧高腔假音一样特色鲜

明。大移民背景下,华蓥高腔在发源、传播与发展中,无论孰先孰后、谁的影响大,彼此之间都是相互融合、吸收,共同促进与发展的。

### 三、华蓥高腔的种类

华蓥高腔的资源非常丰富,按照内容大致分为情歌、劳动歌、风俗仪式歌、生活歌、时政歌等几大类。

#### (一)情歌

华蓥高腔中情歌数量较多,极具特色。青年男女常借助情歌在山野田间抒发对心上人的爱慕,表达自己想要表白的、又难以启齿的柔肠百结的心事。“唱戏一半假,山歌句句真”,其丰富多彩的内容,是当地人民生活的一面镜子,有关史料就有当地“以歌为媒”的记载。代表作有《莫让情哥打赤脚》<sup>[1]</sup>《新造船儿十八舱》<sup>[1]</sup>等。例如《莫让情哥打赤脚》:

莫得草鞋给奴说,  
点起灯盏搓麻绳,  
快快搓来快快打,  
莫让情哥打赤脚。

“点起灯盏搓麻绳”表现了为给情哥打草鞋熬更守夜、不辞辛劳的情景。

流传于江北县龙王乡的高腔山歌《新造船儿十八舱》,把大姐假装买米实则看情郎的情形描写得绘声绘色。山歌采用比兴起势的结构手法,演唱形式灵活,可随意入曲。如:

新造(那个)船儿(买)十八(要哇)舱(啊)(呜哦呜哦)  
装载(呀呜呢)白米(要哦呢哟吹)  
下乌(要哇)江(啊)(呜哦呜哦)  
乌江(要那呜呢)  
大姐(要哦呢哟吹)  
来买(要哇)米(呀呜啊呜呢)  
脚踏(要呜啊呜呢)  
船板(要哦呢哟吹)  
手把(要啊)舱(啊)(呜哦呜哦呢)  
抓一把(啊呜呢哟吹)  
白米(啊呜呢)看(那呜呢)  
一无(那呜阿呜呢)  
稗子(啊呜呢哟吹)  
二无(那呜啊)糠(啊呜哦)(啊)  
家中(啊呜呢)  
还有(要呢哟吹)  
万担(啊呜哦)米(呀呜呢)  
情哥(呢)(哪里喊那啊呜呢)(哦)  
假装(那呜啊)来买米(啥)  
来看(那呜啊呜依)郎(啊呜哦呢哟吹)

总之,华蓥高腔山歌中的情歌丰富多彩,演唱风格各异。有借物喻人、低吟浅唱,间接流露爱慕之情的含蓄细腻的情歌;有“喊唱山歌”式直抒胸臆、开门见山的爱情“告白”;还有心无旁骛、忠贞如一的爱情歌曲。它们从不同侧面和角度反映了当地青年男女恋爱婚姻的甜蜜和酸涩,从中折射出对待恋爱婚

姻的不同态度和观点。

## (二) 劳动歌

劳动歌中的抬工歌、搬运号子、大锤号子、拗石号子、抬石号子、上水号子、过滩号子等音调高亢洪亮、歌腔激昂亢奋。薅秧歌、榨油歌、跑堂歌、田歌、平水号子的曲调基本取自本地的民歌、山歌、小调,经过融合变化而来。此类劳动歌既有小调、田歌的朴素优美性,又有音色明亮、节奏自由的抒情性。不同的劳动号子,无论在节奏上,还是在旋律上都有其独自的特点。但有一点却是各种劳动号子都有的共性,那就是不管领唱部分如何变化,帮腔部分都是比较稳定,并按照一定的规范进行。演唱时注重喷口、强调字头,节奏自由却又在板式里。

劳动号子是一种因劳动而产生的民歌。它在集体合作性较强的劳动过程中具有协调和指导劳动的实际功能。为了统一步伐,调节呼吸,释放身体负荷的压力,劳动者经常边干活边喊叫。这些呼喊声逐渐被劳动人民美化,发展为歌曲的形式。

# 薅秧歌

渝北区 张关乡

(领)

哏 禾 奈 哏 禾 奈 哏 哏 禾 奈 哏 禾 奈 哏

9

(领)

大 田 噢 薅 秧 哏 嘿 梭 儿 往 前 个 梭 吹 嘿

17

(领)

行 对 哟 哏 行 噢 吹 喂 喂 呀 是 喂 呀 是 左 尾

24

梭 二 往 前 梭 吹 喂 禾 奈 也 煞 角 (甲)脚 踏 梔 子 树 嘛

34

(乙)手 把 梔 子 桎 嘛 (丙)捞 开 梔 子 叶 嘛 (丁)摘 朵 梔 子 花 嘛 (戊)摘 来 哪 个 戴 嘛

42

(己)摘 来 情 妹 戴 嘛 闪 朵 儿 闪 朵 儿 是 逗 人 爱 哏 哎 嗨

46

哏 禾 奈 哏 禾 禾 奈 哏 煞 角

薅秧歌一般由两句、四句的七言歌词组成一首曲调,句式整齐,合辙押韵,有很多下滑音、波音等装饰音。与劳动号子相比,薅秧歌一类的山歌演唱以声音自然明亮、简洁明快为主。曲调短小、音域不宽,大都为五度至八度。川东、重庆地区的薅秧歌源远流长,历史悠久。人们一边薅秧、一边闲聊,相互的交

流成为了农耕劳作中不可或缺的一部份。

### (三) 日常生活歌

这类歌曲与当地人民的生活息息相关,逢节日或男娶女嫁、新屋竣工、生辰、祝寿、生子等民事活动时经常用到,是当地民风民俗的一种体现。《高腔山歌》《山歌越唱越开怀》是华蓥高腔中具有代表性的生活歌。笔者根据华蓥高腔第五代传承人胡长林的演唱视频、第六代传承人张文坤的现场演唱,采录了《高腔山歌》:

叫我呢唱歌呢哦呜我不哟呜推哟哦呢  
那糍粑呢呜落地哟哦呜呢不巴哟灰哟哦呢  
耗儿哟呢不吃哟呜(那个)死老啰呜鼠哦呢  
(那)好汉啰呜不吃哦呜眼前啰亏哦呢喂

这首《高腔山歌》运用了大量的衬字,使其整体的音乐性更强,情感表达更加丰富,具有扩充音乐结构的作用。又如《山歌越唱越开怀》<sup>[6]</sup>:

自古呢(下滑)华蓥呢哟呜(长拖)山歌(儿)哟呜(长拖)多哟哦呢  
么妹(儿)嘞呜呢你生来呢哟呜(长拖)你爱唱嘞呜呢歌地哦呢  
放(读 huang)牛呢(下滑)坪上呢哦呜(长拖)梨花(儿)哟呜(长拖)开哟哦呢  
(那)山歌(儿)哟呢(下滑)越唱呢呜(长拖)越开哟哦呜(长拖)怀哟哦呢

《山歌越唱越开怀》共四个乐句,每句中有较长的拖腔,拖腔出现在每一个乐句的高潮点,具有极强的表现力。华蓥高腔中还有一部分反映过去妇女生活情况的诉苦歌。此类歌曲从各个不同的侧面表达了旧时人们对穷苦的诅咒以及旧时女子婚姻失败遭遇悲惨的情状,兼有叙事和抒情的特点,生活气息浓厚。如:

黄金树儿嫩苔苔,  
生朝满十望女来,  
大女清早回来了,  
二女上午回来了,  
三女下午回来了,  
夜晚点起好明灯,  
娘母之间说原因,  
大女修行放给王员外,  
二女修行放给李状元,  
只有三女才没修,  
放给半山上那个打草鞋的,  
打一尺来算一寸,  
搞到上顿没下顿。<sup>[6]</sup>

日常生活歌的演唱特点是演唱者可根据自己的情感添加装饰音,在乐句中间衬词处还可自由延长音符时值,形成很长的拖腔,人们可尽情抒发自己的情感,得到最大的满足。

### (四) 风俗仪式歌

孝歌、祝寿歌、说春词、出嫁歌等风俗仪式歌多采用旋律固定、歌词重复或变化重复等方法演唱。旋律一般是级进或回旋,少有大跳音程,唱词口语化、通俗易懂,歌唱委婉起伏、朴实简洁。如:

# 哭嫁歌

悦来乡

天上啊 落雨呢 稀之咗 酒咗 金盆啰 打水咗 拂菊 哦 花哟

菊花咗 落到呢 金盆 哪 底哟 姐之呀 落在咗 富豪 咗 家哟

富豪哟 之家咗 礼仪啰 大哟 十 样啊 碟子呢 九 样哦 花哟

堂屋哦 摆的咗 红花哟 碗啰 歇房啊 收拾呢

摆翠咗 花哟 姐之呀 嫁了哟 富豪的 家哟

这首 3/8 拍的《哭嫁歌》<sup>[6]</sup>，节奏规整，音域在四度以内，音程跳动不大，旋律起伏舒缓，浓郁的抒情性中包含着新娘对家的眷恋、对父母的不舍。

有关婚礼、寿礼、丧仪的种种歌谣还有很多。其中有一首长达 2300 字、约 300 句的《劝善养亲歌》是《渝北区民间文学集成》(二)歌谣卷中最长的一首，极富地方特色。风俗仪式歌的风格特点是音域不宽，旋律音调平稳，节奏相对规整。演唱形式上除独唱外，多数是对唱、齐唱和一领众和。

## 四、结 语

在地理区域中，川东、华蓥山一带是相对封闭的地理板块，“大移民”使华蓥高腔逐渐浸染多种文化基因，丰富了华蓥高腔的形式和内容。华蓥高腔山歌正是孕产于村坊小曲、里巷歌谣的人文环境，最终演变成川东、华蓥山一带具有代表性的传统音乐，是不可多得的乡土文化载体。生活在华蓥山一带的人民真诚地与大自然对话，积极、主动地创造自己的生活。面对大山峻岭、沟槽川壑，睹物达意，他们用高亢悠长的歌声传达与大自然搏击生存的喜怒哀乐，讲述自己的生活状况和物质创造历程，借以抒发情感、传递讯息、调剂情趣、提振精神。华蓥高腔把大自然客观世界的形态表象、天地万物的循环往复，反映投射于创作思维中，把传统文化复制于歌声中，记录了当时的社会风土人情，对社会文化的发展起到了引导作用。在“向无曲谱、只沿土俗”“改调歌之”“错用乡语”的灵活和包容中，高腔山歌成了他们记载历史、传播知识、进行社会交流的重要手段，也是日常生活中不可缺少的、重要的一部分。华蓥高腔山歌情绪乐观豁达，既有坦率热烈的山野真情，也有华蓥山区人民的机敏与含蓄豁达。在体裁品种和风格类型上，迥异于长江中游的荆楚音乐和长江下游的吴越音乐，形成一种独立性、大众性为主的文化风格，显示出“杂糅”多样的特征及独特的文化气质。

## [参 考 文 献]

- [1] 李蕊君. 地方非遗“华蓥高腔”作品简析及传承[J]. 北方音乐,2017(6).
- [2] 毕杰. 构建“华蓥高腔”校本音乐课程的实践探索[J]. 花溪:文艺教育,2020(7).
- [3] 邻水县地方志编纂委员会. 邻水县志 1986-2005[M]. 北京:中国文史出版社,2010.
- [4] 广安市志编纂委员会. 广安市志 1993-2005[M]. 北京:中央文献出版社,2012.
- [5] 四川省垫江县志编纂委员会. 垫江县志[M]. 成都:四川人民出版社,1993.
- [6] 沈洽. 民族音乐学 10 年[M]//中国音乐年鉴(1990). 济南:山东教育出版社,1991.
- [7] 范晔. 后汉书[M]. 李贤,等注. 北京:中华书局,1965.
- [8] 黎小龙. 试论巴蜀农业的起源[J]. 吉首大学学报(社会科学版),1989(2).
- [9] 四川省广安县志编纂委员会. 广安县志[M]. 成都:四川人民出版社,1994.
- [10] 岳精柱. 清代移民、会馆、重庆都市对巴渝川剧特征的影响[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2017(3).
- [11] 王明. 谈高腔山歌的高[J]. 中国音乐,1992(3).
- [12] 吴谦静. 从南戏谈到青阳调[J]. 安徽史学通讯, 1959(6).
- [13] 齐静. 论会馆的酬神演剧[J]. 戏剧文学,2014(1).
- [14] 葛剑雄. 中国移民史[M]. 福州:福建人民出版社,1997.

## Research on Huaying High-pitched Tune

Long Jun

(College of Music, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

**Abstract:** Huaying high-pitched tune is a kind of traditional folk without accompaniment, that is popular in the east of Sichuan and Huaying Mountain area. It possesses features of high tune, free rhythm, rich resources and regional characteristics. There is no comprehensive and systematic research about Huaying high-pitched tune yet, only few relevant research documents can be seen. This article starts from the three aspects: geographical environment, agricultural rice production methods, and immigration culture to explore the main contributing factors of its formation by history literature review, field investigations and other methods. This article evaluates the potential values of Huaying high-pitched tune and promotes understanding of Chinese traditional music culture.

**Keywords:** Huaying high-pitched tune; contributing factors; type

[责任编辑:陈忻]