

越南民歌选

安波 林蔭編譯、配歌



音乐出版社

越南民歌选

安波 林 蔭編譯、配歌

音 乐 出 版 社

越南民歌选

安波 林 蔭編譯、配歌

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第068号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店經售

*

787×1092毫米 16开 $7\frac{1}{2}$ 印张 91面乐譜 17千文字

1963年10月北京第1版

1963年10月北京第1次印刷

統一书号: 8026·1816

印数: 0,001-765册 定价1.20元

丰富优美的越南民歌

安波

—

我們祖国的南邻、亲密的兄弟之邦——越南民主共和国，乃是一个詩歌之国。

这样說并没有什么夸张，因为在那边的城市里有工人、学生、市民們在吟詩歌唱，在农村里有农民、猎人、手工业者在歌唱吟詩。詩歌已成为人民生活中不可缺少的部分了。不仅在宴会上、晚会上、盛大的节日里如此，在田間、在路旁、在茶館里，人們随时随地都可以听到优美动情的歌声。

仔細分辨一下这些歌声的内容，立即可以发现，其中除了越南作曲家的作品、苏联与中国的革命歌曲外，絕大部分都是越南的民歌。它們象泉水一样，不断地从各个省份的人民群众中涌出。涌到首都河內，然后又涌到整个的越南北方，以至于越过了边海河^①，涌向美、吳統治下的越南南方。

越南民歌的确具有瑰丽的色彩与巨大的魅力。当人們听过它們与爱上了它們之后，便很自然会发問：越南民歌为什么能如此丰富与发达呢？它究竟有些什么内容与样式呢？

本文想就这一方面做一扼要的介紹。

* * *

越南是具有古老文明的国家之一，远在公元前三世紀中叶即与中国人民有了頻繁的文化交流。那里的地区处在亚热带，一年四季鳥語花香，人民勤勞智慧、多情善感。吟詩唱歌早已在人民中確立了传统。特別需要提到的是，越南伟大民族詩人阮攸（1765年—1820年）第一次用民間詩体“六八体”創作了他的著名长詩《翠翹传》。这部作品对普及与提高越南的民族詩歌起了巨大的作用，直到如今仍在越南人民中普遍传誦。

因为“六八体”^②是一种民間久已存在的能吟能唱的文体，节奏鮮明，音乐性强，所以它很自然地成为发展詩歌的一种有力武器。越南人民利用“六八体”作詩是极普遍的事，而这些詩大多不是写出来，而是吟出、唱出来的。这就成为越南民歌創作日趋丰富的重要原因。

越南的主要民族越族（也称京族）的語言，如同我国汉族語言一样，同属于孤立語型。但越語不仅具有四声，而且具有六声^③。普通的生活語言即具有抑、扬、頓、挫的节奏美，这对民歌旋律的发展起了很大的推动作用。

① 边海河位于北緯 17°，正是根据日内瓦協議，越南北、南两部暂时軍事分界綫的地方。

同时,越南是一个多民族的国家,除越族为主要民族外,还有傣族、德依族(或称土族)、依族、苗族、芒族、占族等三十几个少数民族,每个民族均有自己的民歌,这就形成了越南民歌的种类与样式,色彩及风格都极其丰富的特点。

除了上述这些原因之外,最根本的原因还是由于人民的民族民主革命为民歌的发展扫除了障碍,社会主义的制度又为民歌的发展开辟了广阔的前程。人们都记得:当越南人民处于法帝国主义残酷统治的时期,民歌是沉寂的,在象河内这样的大城市里,也极少能有人听到它。1945年“八月革命”的炮声一响,特别是到了1954年和平恢复以后,随着越南北方各族人民的解放,越南民歌也顿时唱遍了各地,响彻了云霄,形成一个全民的歌咏高潮。

越南劳动党中央与民主政府对民歌极其重视,曾专门设置了调查研究机构,派出不少的音乐家到各地进行收集,组织了不大地地区性与全国性的民歌演唱会、比赛会等,优秀的民歌被录音与灌制了唱片,几乎每日都能听到电台的广播……经过党与政府这样的大力提倡与音乐家们的特别努力,越南民歌真有如雨后春花,灿烂灼眼,競芳而斗艳。

越南少数民族诗人依国振说得对:“……散落在民间的一些文艺遗产,经过收集整理加工以后,已成为各民族的革命文艺。这些文艺的思想内容是健康的、进步的,它绝对忠诚于越南革命事业和民族利益,它在革命的熔炉中诞生,在反侵略战争中生长,今天这些花朵又在和平的阳光下盛开了”。①

二

越南民歌种类样式之多,名称之广,达到令人惊叹的程度。在北越,如北宁、福寿等省就各有好多种民歌,而每一种又各有很多的曲调。民歌分类本来就是麻烦的事情,为越南民歌分类似乎更为不易。

- ① “六八体”,系越南一种古典的,也是民间的一种诗体。它的上句系六字句,下句系八字句。上句之末字为韵脚,而在下句中的第六字须押与上句韵脚相同之韵,而下句之第八字韵,又是新上句第六字之韵。平仄也有所规定。大体如下格式:

```

    /  \  /  \  /  \  /  \
    x  x  x  x  x  x  x  ①
    /  \  /  \  /  \  /  \  /  \
    x  x  x  x  x  x  x  x  ②
    /  \  /  \  /  \  /  \
    x  x  x  x  x  x  x  ③
    /  \  /  \  /  \  /  \  /  \
    x  x  x  x  x  x  x  x  ④
    
```

(/ = 仄, \ = 平, ①②③ = 韵的变化)

- ① 越南六声,可译为:平声、锐声、玄声、间声、跌声、重声。其记号为:无记号, /, \, 2, ~, ∙; 相当或接近于我国之阳平, 阳去阴入, 阴平, 阴上, 阳上, 阳去阳入。

- ② 见《少数民族文艺运动的新成就》一文, 1961年曾译载于我国光明日报。

但是,在越南,却有一种传统的习惯分类法,它是以旋律的基本性质,即以自然语言的音乐化过程为依据来分类的,这种分类法很有科学价值。

他们以“说”、“吟”、“呼”、“唱”、“俚”、“歌”六大类概括了全部越南民歌。

(1)“说”(Nói)——从自然语言音乐化的过程来看,这是最初的阶段。虽然它还没有把语言变成旋律,但已根据语言的节奏作了艺术的处理。在越南,“说”主要用于诗歌(如我国“评词”那样说散文的形式是少见的)有“说诗”、“叙诗”、“诵诗”之分。这些诗一般是每段四句或八句,何处加快,何处延长,则悉视语言的节奏与情感的需要。“说”,也有很多技术:如越南唢剧中对“说”即有这样一些分别:“慢说”、“快说”、“平说”、“怒说”、“恨说”、“哀说”等。

(2)“吟”(Ngâm)——也是主要用于吟诗。这比“说”进了一步,除了对诗歌做一些抑扬顿挫的节奏处理之外,还形成了部分的曲调。越南究竟有多少成规的吟诗调子不得而知,但吟诗已成为人民读诗的重要习惯。在越北,“吟翹”(即吟咏“翠翹传”)在民间甚为盛行,有的民间故事也可以加以吟咏,如“叹贫女”。这种传统一直为许多现代诗人所继承,他们对自己或别人的诗作常常不是朗诵,而是吟咏,这对于越南诗歌的普及起了很大作用。

(3)“呼”(Hô)——这是劳动歌声,有如我国的号子。这在越南各地都有,而以中、南部为最多。各种各样的劳动均有其自己的“呼”;不但打基、舂米、扛木、拉网等有规则节奏的劳动有,甚至耕田、磨谷等无规则节奏的劳动也有。所以这些“呼”有的节奏鲜明,有的则节奏自由,有的歌唱内容与所从事的劳动有关,有的则歌唱爱情、叙述故事,以至各种自由问答。由此看来,“呼”已经超出了劳动号子的范围,实际上已是山歌、秧歌、牧歌等的总称了。不过它的演唱形式却有一致的地方:即由一人领唱而众人以劳动呼声和之。它的曲调一般均比较简易而经常反复,各段歌词由领唱者即兴唱出,所以各段歌词不一定有联系。

(4)“唱”(Hát)——“唱”,可有两种不同的解释:越南北方人对“唱”字的概念,有如我国一样,在作为动词用时说“唱歌”、“唱官户”,在作名词用时,说“春唱”、“娇唱”等;而在越南南方,一般广义的“唱”之概念常以“俚”字来代替,而对于“唱”,则常常与“说”字联在一起,称为“说唱”(Hát nói),这是接近吟诵的一种形式,不过象我国大鼓评弹之类的说唱形式在越南是没有的。事实上“说唱”形式在越南并不发达。据调查,在北方,曾有这样一种“说唱”,每逢春节元旦,有人到人家门前去唱春歌,其内容是:

深更半夜,誰家的灯火明?

我一进门来,就看见上面有龙。

.....

这种“说唱”略有曲调性。这有如我国安徽的“门歌”。在越南南方,有一种演唱形式名“说归”(Nói về),唱者多是盲人,一人双手各持竹片,边打边唱,这又如我国之唱莲花落。尚有一种“说传”

(Ke enuyên), 即說唱故事之意, 但唱法如何, 不得而知。

(5) “俚”(Lĩ)——我国古时把乡土之歌称为俚; 而在越南, 则专指那些节奏规律、組織完整的歌謠体民歌而言的。这在南部尤然, “俚”占了民歌中的重要位置, 如“八哥俚”、“螃蟹俚”等等, “俚”与“呼”在人民的音乐观念中有着明显的区别: 对唱“呼”的要求主要是把歌詞的内容唱清楚, 而对唱“俚”, 则要求曲調与声音之美。

北部許多民歌如“官戶”、“軍鼓”等虽然未冠以俚的名称, 但因其旋律性强、歌曲形式完整, 故在越南人民心中, 都是属于“俚”一类的。“北唱南俚”, 它們是属于同等地位的。

(6) “歌”(Ca)——在越南人民的观念中, 这是专指比“俚”更为严整的歌曲而言。它的旋律是固定的, 每个音符都是不可改动的, 要做新詞, 必須按譜填写。而“俚”就比这种“歌”在演唱时可以自由得多。

据調查, 在越南有两种民歌称为“歌”: 一是“会之歌”(Ca Hui, “会”即順化之別称, 越之古都), 一是“南部歌”(Ca Nam Bộ), 它們都是旋律曲折宛轉, 一字数音, 有些字音常常为很长的拖腔所淹沒。这些“歌”的歌詞一般都不是六八体, 而是另有規則的长短句。依此情形看来, 这些“歌”相当于我国的牌子曲, 而且很有可能这些“歌”是由中国传去的, “南部歌”中有一首“金錢”, 曲調与我国的极为相似。在越南民間器乐曲中, 有很多曲牌的旋律以至名称都与我国的相似, 如“流水走馬”、“哭皇天”、“高山”、“行云”、“西施”、“孔明坐楼”等等, 从此也可以得到旁証: 越南人民为区别外来的歌曲与本民族的民歌, 分別以“歌”与“俚”称之, 当是可信的。

綜观越南民歌, 基本不过是以上几类。然而它在每个地方, 由于特殊的风格与特殊的演唱形式, 又产生了各种不同样式与名称, 茲按北部、中部、南部三个不同地区分別介紹之。

三

按地理习惯, 越南北部系指馬江以北十几个省份而言。这一地区以紅河三角洲为中心, 不論在經濟或文化方面都較发达, 民歌也以这一带为最丰富。越南极北与西北为山区, 是少数民族聚居地带, 他們的民歌則各具有另外的样式。

越北民歌有“官戶”、“軍鼓”、“桃唱”、“娇唱”、“春唱”、“晴唱”、“围唱”、“花唱”、“盲唱”等等, 其中以“北宁官戶”为最著名。

“官戶”(Quan Hô)——这是越南民歌中曲調最多、影响最大的一种。它的产地是北宁省, 該省风景秀丽, 有紅云山、瀾阳河、灵庙、桥市等名胜, 无论男女老少, 几乎无人不会唱“官戶”, 因此, 北宁被称为“越南民歌的故乡”。

“官戶”的名称究竟从何而来, 有何意义? 至今傳說紛紜, 莫衷一是。有的說, 古时有两位官吏, 他們結为盟友, 生死不渝。退休后二人常相来往, 唱和終日, 創出許多調子, 因而人民传誦成风, 故

称“官户”；有的说，三百年前有一庄裴先生，每到丰收时，他便召集农民欢唱丰收，因而习惯传留至今；有的说，“官户”就是“官号”，系过去伐木工人从高原上沿河运木材所唱的号子；有的说，有一美女巡庆与一秀才才思相恋，才思去京投考，久不归，女因作歌以慰相思，“官户”即关心对方之意；此外，还有更美丽的传说，如其一：瀟阳河畔住一漁民名长枝，貌丑而善歌，爱上了一官家小姐名美珠，但因阶级悬殊，良缘难成，长枝因而痛苦抑郁，每至黄昏便引吭高歌，故称“官呼”，即呼官女之意。其二：越南李朝时，外国侵略者打到北宁，人民为救皇帝，群集而歌，敌人闻歌而止，皇帝则乘歌而逃，逃至青蛙县，青蛙也出塘而歌，故名“官喝”。……

“官户”的来源说法如此之多，正是证明人民对这种民歌确是爱护备至的。

“官户”的曲调很多，通常有三十六调之说。（“三十六”在越语中是形容多数之意，有如我国之所谓“九腔十八调”）实际“官户”的曲调就已记录的来说即在百首之上。“官户”之所以受到人民热爱，尚不在其数量之多，而在于每个曲调都有不同的变化与特色，在于每个曲调均传达了如怨如诉、如泣如慕的缠绵悱恻之情。如越南男女老幼无口不歌的《过桥风吹》：



又如《慰相思》：



的确，“官户”在言情上达到了体贴入微之境，如有“盼情”、“诉情”、“真情”、“失情”等等之分。它的每一首歌词也都是写得形象生动、情真意切，使人听了不能不受感动。如《抑扬调》：

为了爱姑娘，
就算有三山四岭，

我也要爬过去！
就算有五河六江，
我也要游过去！
啊，姑娘啊，
我可以向月佬来发誓！

又如《上天宫》：

我要上天宫，
上天宫！
把那月佬拉出来，
让我把她问一问：
“你为何把我来捉弄？
你怎忍心
把我这样来捉弄！？”
到如今啊，
我好比浮萍，
到处飘零！
你既然不许结良缘，
又何必让我们相識又相逢！
害得我呀，
日里思，
夜里梦！”
那蜘蛛既然能双双对对结情网，
我们也该相亲相爱。
我同你呀
上天宫，
直上天宫！

“官户”虽然在平时也有人在唱，但正式唱它，却在一年有数的几个节日里——如“林会”（即庙会）、“划船节”以及婚礼时等。而且，自古遗留下一套唱“官户”的严格规矩：凡唱“官户”者必须由男女两队来对唱，唱时双方可以纵情歌唱爱慕之心，但在彼此关系上却必须严守兄妹的礼分，彼此可以建立感情，但却绝不可结婚。除此而外，唱“官户”者还必须禁烟、禁酒，更戒嫖、赌等不正当的行为。可以唱个通宵达旦，但却不能妨碍次日的劳动；否则即剥夺其再唱的权利。这种权力由“大哥”

或“一妹”来执行(他们是组织者与领导者,自己唱歌倒不一定很多)唱“官户”的地点可以在家里、庙堂里,也可以在田中、水上,但要唱却不能只由两人唱,而必须集体地唱。唱时女方又必须一手掩口、一手支颐,或双手抱膝,或两女搭肩,以示男女有别。

由此可见,“官户”虽为人民抒情的最好手段,但在封建社会里却受到很多不应有的束缚。

“官户”的各种曲调,在演唱时也被规定有一定的次序:如开始时必先唱“开场调”(或称“呼啦调”)其中包括“唱风景”、“上山”、“下河”、“磨米”等歌曲;接着唱一些“副歌”,即一些小段的歌子,如“唱起来”、“酸樽酸”之类;然后才开唱“正式歌”,如“捻线穿针”、“上天宫”、“天台山”、“院落斜晖”等较长较难的曲调;最后唱“分手歌”,在对方唱了“答歌”之后,还要再唱几个,以示留恋不舍。

“北宁官户”在越南民歌中占有突出的地位,越南北部解放以后,很多“官户”曲调自由地传播到全国,即使在北宁故乡,固有的封建规矩也逐渐地被打破。而且有许多新的“官户”曲调相继产生,其中有的是北宁人民自己的创造,有的则是经过音乐家之手,加工或改编而成的。如“饭鼓”、“慰相思”等即属后者,它们由全国又传回北宁,同样受到当地群众的欢迎。

只要我们熟听几首“官户”曲调,便知越南人民爱“官户”如爱至宝,是有其充分理由的。

四

越南北部民歌除“官户”外,尚有其它几种重要的样式:

(1)“军鼓”(Trống Quân)

“军鼓”何以得名呢?据范继平在“越南风俗”一文(原载法文《东方杂志》)中介绍:“阮惠带兵打满清,军士思乡心切,惠因想出一种男女对唱之法以慰战士。唱时用小鼓作伴奏,故名‘军鼓’。此说比较可信,但另外也有一些民间传说,兹不赘。”

据调查,越北已有四种“军鼓调”,其中以北宁省的为最普遍,称为“平原军鼓”。这种军鼓每年常在春秋两季组织比赛,时间多选在月明之夜,地点则选在凉亭里或船上,参加比赛者多为唱“军鼓”的名手。

这种演唱形式很有特点:选自两个村子的一男一女,双方坐于地上,相距须在五尺之外,每人面前放一洋铁桶,二桶间拴一红绳,唱时边打铁桶,边作答对,以答对的好坏来决定胜负,胜者可以得红手帕一幅。这种“军鼓”所唱的歌调也以爱情方面为多。共有两种形式,一为“答对”,一为“猜谜”,前者如:

(男) 娶妹妹的婚礼呀,

哥哥我只能出得起一块鸡翅膀,

一把粉条、和一团糯米饭兜。

(女) 哥哥呀,娶妹妹的婚礼,

还要添一点:

一盘豆,两匙芹菜湯哎。

(男) 请妹妹走近来,

好妹妹,请你走近来!

我说妹妹的婚礼是真个要的这样少?

(女) 哥哥呀,要是你嫌婚礼多一点,

妹妹我减一道芹菜湯哎。(北宁軍鼓)

它的曲調也是十分华丽的。如:



后者如:

(男) 什么高?什么低?

什么比天上的星星还美丽?

什么人坐在桃园里?

什么东西比刀还锋利?

妹妹呀,是什么叫人心不宁?

(女) 天为高,地为低,

万家灯火比天上星星还美丽,

是妹妹坐在桃园里,

是哥哥的眼睛比刀还锋利,

哥哥呀,要知你为何心不宁,

問自己! (軍鼓答对)

除了这种“平原軍鼓”外,在富寿与永福二省也各有自己的“軍鼓”。

“福寿軍鼓”系一种歌舞形式。唱者边唱边舞,并以小鼓伴奏。它的曲調不如“平原軍鼓”那样固定,內容也以歌唱爱情为主,但也有歌唱倫理內容,如“唱二十四孝”等。它的比賽形式也是集体的,男女双方至少須各在五、六人以上,比賽也多选在庙会时进行。

永福省的德良社有一种“德良軍鼓”,也由男女对唱,还可由二女抬一大鼓,一男敲鼓而唱。不过它的比賽不如上述两种那样要求严格。

(2)“陶唱”(Hát Đào)

“陶唱”乃一种古老的演唱形式。原也发源于农村，以后传到城市，成为歌女的专业，演唱者被称为“陶女”。既往，有钱人常找“陶女”来陪酒作乐，有些略知文墨的人甚至自己写诗交给她们唱出，以示风雅。因此，风花雪月，颓废享乐便成为“陶唱”的主要内容。演唱形式是：由“陶女”敲着檀板，乐师以月琴或琵琶，或“底琴”（一种长颈的二弦琴）伴奏。也有一面小堂鼓，但却由听者来敲，唱得好，则击鼓边，唱得不好，则击鼓心，取其“击节赞赏”之意。

为什么叫着“陶唱”？据越南陈维桓氏所著的“起头事录”中有这样一段记载：

“陶唱——唱女传云：古者螳螂公主善歌，有名于世，闻青蛙大王擅于吹笛，遂结为夫妇，人争学之，推为师祖。……”

这自然是神话传说，不过下面的一段比较可靠：“南史，李太祖顺天十六年乙丑八月，时有卖唱儿，号管甲，唱女有陶氏，善于声艺，常得赏赐。唱人慕其名，并呼为陶娘。俗谓男优曰甲，女优曰陶，以此。”

这种“陶唱”的形式，在今日越南，已日渐减少。

(3) “春唱”(Hát Xoan)

“春唱”或音译为“桎唱”，这是产生于福寿省的一种民歌。它的曲调也很丰富，演唱形式也甚为别致：唱“春”的人必须组成一个“唱春队”，队有队长（Ong Trùm），队员通常由十至十五人组成，而且女要比男多，一般为九与六之比。人们称女为“花旦”，称男为“小生”。每年春天，他们可以到各地去游唱，但主要是赶庙会，因又称为“庙门曲”。

唱“春”的次序一般是这样的：

①“叫鼓”——即由一小生击鼓一通。

②“叫炮”——由另一小生敲竹板。

③“香火”——由花旦们以扇子代香做进香礼，由小生们在一旁伴唱。

④“会坛”——这时才由全体来唱十二首庄严的歌。这是“春唱”的正体，这些歌词不是六八体，而是四六句的赋体，原系由喃字^①写的。内容为春耕、夏锄、秋收、冬藏之类，有时还唱中国古代的故事，这些歌词一般人不易听懂。

⑤“酬情”——这是最后的步骤，却又是群众最受欢迎的时候。因这时所唱的歌子多系娱乐性的，热烈活泼，群众不仅一听就懂，而且可以参加齐唱。其中有“求花对唱”、“猜花对唱”、“猜字对唱”、“捉鱼猜”，最后有“结花对唱”，男女歌手边唱边结成花形。

除这种通常的唱法外，还有一种特殊唱法，称为“包唱”（Hát Đùm）。这种唱法是：由花旦用红

① “喃字”，系利用汉字的造字方法，拼写出越音的一种文字。它开始使用于13世纪。在此以前越南用汉字，现在越南文字已实行拉丁化，喃字早已废弃不用。

布包上檳榔，唱完一段歌后，即向观众中之有权威人士扔去。权威人士取出檳榔吃过，再以布包錢，交小生送归花旦，接着男女对唱起来。

“春唱”常常可以唱得很久，至少一二小时，多者可連唱二三夜。

“春唱”的历史由来已久。传说古时有一皇妃名春妃，这些歌全是她唱出来的，自然这不是凭信；不过，“春唱”虽在正史上沒有記載，但却能从它留下的十二首喃字材料看出，它已有了三百年以上的历史。因为这些歌詞中写道：

“黎太宗坐皇帝，风調雨順，人民温飽。”

“我的国家是黎国，布带之河，回归天下，成为越南河山。”

此外，歌詞还常提到只有后黎朝才有的“司馬”、“司徒”等官名。所以估計它的产生当在后黎时代(1593-1789)。

(4) “娇唱”(Hát Ghèò)

这是福寿省又一个民歌品种。这种民歌演唱多在“春会”之后，由人請艺人到家中去唱。演唱方式也是男女对唱，不过人数可以四、六、八人不等。据調查，娇唱共有四十多个曲調，这些曲調的特点是切分音多，听起来音节鏗鏘，頗有爽健豪放之感，这与一般越北民歌的纏綿柔婉相比，有其独特的色彩。不过，它的歌唱內容也仍是偏重于爱情方面。如《走上坡路有酒棚》这一首：



越南北部民歌除了“官戶”与上述四种为主要形式外，还有以下几种名称：

(5) “围唱”(Hát Ví)——或意譯为“对唱”，也就是对答唱。这种演唱方式在“春唱”、“娇唱”、“軍鼓”中均常用之，在其它各省民歌中也常用之。它的答对內容非常广泛，可以歌唱爱情，也可以問答知識或用于諷刺嘲弄。

(6) “嗜唱”(Hát Du)——或譯为“游唱”。其所以得名，系指某些民歌中采用了“嗜嗜”的衬腔，如在北宁“官戶”中即常见之。

(7) “盲唱”(Hát Săm)——或直譯为“聾唱”，这主要系指盲人的演唱而言。越北盲人常以独弦琴自弹自唱，有时另有一女子敲鼓助奏。不过越南盲人所唱的多为民歌体的曲調。內容則着重于时事或民間故事。

(8)“艳唱”(Hát Dâm)——或译为“花唱”。产生于南定省,据说李圣宗(1054-1072)战胜了占城国^①,俘虏来一群宫女,令其习歌舞以颂王德,后乃流传下来。这种演唱方式是:群女持扇或持手帕,边唱边舞,首先歌唱战争的胜利,然后再唱爱情,这种演唱也多在每年正月。

越南北部越族民歌的各种样式,大体已如上述。

五

越南中部,按照地理习惯,包括北自清化南至平顺等十八个省份(现在临时军事分界线以北者有四个省份,以南有十二个省份)。这一狭长地区有越南历史文化最发达的地方,如承天省(即古都顺化所在地),另一方面也有大片少数民族聚居的未开发的地区,如昆嵩、波莱古等省。两地区的民歌,自然大相异趣,此处只谈越族的民歌。

从民歌分布上看,清化、宣安等省因地接北部,在民歌的风格与名称上均与北部大体相同;而在广治、承天以南几省,“俚”与“呼”却成为民歌的主要形式,而且越向南走,“呼”的数量也越多。

不过,有两种民族化了的外来品种却是发轫自中部。一是“会之歌”,出于承天省,一是“哑剧”,兴起于富安、平定二省,这二者都是水平较高的音乐,所以越南中部的音乐在全国占着极重要的地位。

越南南部,包括十三个省份。这一地区开化较迟,直到1698年越南阮朝才开始控制了这一片领土。所以这里的民歌并不如北部、中部那样发达,也以“俚”与“号”为主要形式,不过它在音调与内容上却有着自己的特色:粗犷、豪迈、朴直。因南部的高棉族(即柬埔寨族)很多,南部的“呼”、“俚”可能受其影响较大。

南部以西貢、美荻为中心,华侨的数量也相当巨大(约一百五十万人左右),而且他们多是世代居此,已有了三四百年以上的历史。这就不可能不对越南南部的音乐有所影响。举其显著者而言,一为“南部歌”,它的柔媚抒情与南部的“呼”、“俚”形成了鲜明的对比;一为“改良戏”,这是仅仅在五十年前由越南艺人参考我国粤剧,吸收越南民歌而创成的新剧种,现在这一剧种已经风靡越南全国。

综合越南中部与南部的民歌,约有以下几种主要形式:

(1)“呼”(Hò)

关于其名称、性质在二节中已有介绍。这以广义、广南二省为最多,似乎这里是中、南部“呼”的总发源地。在无数的“呼”中,以“会呼”(Hò Huê)、“游大呼”(Hò Đò Ta)、“教呼”(Hò Khoan,划船时唱)等形式为最有名。它们的特点是节奏性、旋律性均较强,唱起来热烈兴奋,激人斗志。如

① 占城是越南古时的一个国家,位于今广治、广平等省,1075年为越南李朝所灭。

“歡呼”：



在南部的“呼”似不如中部之多,但也不少。如芹苴省有“呼”競賽”的风习。这种竞赛必須在河上船里进行,人民則群集两岸来听,有时可以直唱到天明。所唱的“呼”有“一划”、“二划”、“三划”之分,称为“三划呼”。他們所唱的内容系即兴問答。如:

- (甲) 喂,我和你,
(乙) 做什么?
(甲) 我和你扒高树。
(乙) 做什么?
(甲) 我爬上树去。
(乙) 干什么?
(甲) 采幸福的花!

(2)“俚”(Lý)

意义已介紹过;这在中、南部是最普遍的形式。但二地的“俚”却各有不同的性格:中部的“俚”,多为抒情的爱情歌曲,善于表现纏綿的情意,如《相思俚》:



但南部的“俚”却有一种粗犷豪放之风。不論在节奏、曲調、风格、情趣等各方面均与中部的“俚”有很大不同,如有名的《青馬俚》:



南部的“俚”还有一很大特点是：常以动物来拟人。如以小鳥、白鴿等比做可爱的少女，将烏鴉、老鼠比做坏人，如著名的“螃蟹俚”則是諷諷玩世不恭、行为不检之人的：



总之，南部的“俚”充分表现了越南南方人民热爱自由、勇敢豪放的英雄性格。

(3) “歌”(Ca)

前已介绍，“歌”有“会歌”与“南部歌”之分。有许多歌牌如“湖广”、“西施”、“商池”等显然是由中国传入。而在中部有一些民歌如“十爱”、“五更”等，不论在歌词或曲调上，也显然受到了中国的影响。如“五更调”：



(4) “催眠歌”(Ru' Con)

这在中部与南部均有，它们有的接近于朗诵，有的则是在朗诵基础上发展起来的优美曲调，听起来温柔动情，如南部著名的一首催眠歌的曲调是：



(5)“寮牌”(Bãi Chòi),或譯“棚曲”

“寮”即小茅棚,“寮牌”即由这种小茅棚中所唱出的歌牌。这本是越南中部的一种带有赌博性的娱乐形式,常在春节期间进行。寮有四根木脚,須扶梯而上。共有五个。中間之寮先唱,接着,其它寮也应和起来。此后又发展为鋪蓆于地,男女坐蓆对唱。

“寮牌”本来曲調简单,后逐渐丰富,并受“改良戏”的影响,逐渐搬上舞台,成为一种民間小戏。

(6)“归唱”(Hát Vè)

系一种半說半唱的形式,由艺人两手打竹片而唱。

越南的中、南部民歌形式,大約就是以上几种。

六

越南乃一多民族国家。除占全国人口百分之九十以上的越族外,尚有三十种以上的少数民族。他們多者如土族,約四十余万人,少者如高拉族,不过三百余人。少数民族的聚居地区,在北方为紅河三角洲以北(越北自治区)与西北部(傣苗自治区),在中、南部则为西塬地区。这些少数民族的經济生活、文化水平、风俗习惯都有很大的差异:有的早以农业为主,并有自己悠久的詩歌传统;有的則尚过着原始社会的生活,沒有文字,甚至歌唱的音阶还未成熟。尽管如此,每个民族的民歌总是有自己的音調与特色。

居住于越北与西北的土族、依族与德依族是人数較多、文化較高的民族。他們接受汉族文化的影响較早,他們各有自己的詩歌,德依族以不分段落的七字詩为基础,依族則以八字詩为基础。德依族把主要的民歌形式称为“唱联”,依族則称为“唱詩”。

(1)“唱詩”(Hát Si)与“唱联”(Hát Lu'o'n)

依族人民把“唱詩”总的解释为歌唱之意。在那里,詩与歌是紧密結合,很难分开的。

“唱詩”,也有很多的样子:据有人在高平調查,如在男女求情之时則唱“恋詩”(Si Ha Lôn),在田野或街道相逢,則常唱“猜詩”,在求雨时則唱“啊啊詩”(Si a a)。

“唱联”与“唱詩”略有不同:“联”必須是問答体的詩。

这些“詩”与“联”的内容很丰富:除了表现爱情,也表现他們热恋乡土之情、对命运的看法、敬神祭鬼,以至于歌唱传统故事。据調查:他們有自古留下来的老詩,如“山伯与英台”、“老张四”等,但也有不少的口头即兴之作,有的写得真挚感人,如:

过去我們共过一条船,
共同靠了岸,
到了人間。
我們的船遇到了風險,