



广西民间歌曲选



广西民间歌曲选

广西民间歌曲选

本社编

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 南宁地区印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 12.5印张 插页2 324首

1980年9月第1版 1980年9月第1次印刷

印数1—7,000册

书号 8113·607 定价 1.05元

“歌海”一粟

——广西民歌体裁述要

(代序)

·冯明洋·

广西，是刘三姐的家乡，素称“歌海”。

这里，自古以来居住着壮、汉、瑶、苗、侗、仫佬、毛难、回、京、水、彝、仡佬等十二个兄弟民族，各族人民都有悠久的歌唱传统。

民歌，同人民群众的日常生活、生产劳动、社会实践，有着非常密切的关系。从现有资料来看，有从《摇篮歌》到《丧葬歌》反映人们整个生息活动过程的民歌，有从《打锣开山歌》到《丰收歌》反映农村整个生产活动过程的民歌，有从《天国起义在金田》到《跟党进行新长征》反映近、现代人民革命斗争历史过程的民歌，还有从《见面歌》到《分别歌》反映青年男女歌唱活动过程的民歌等等。这些民歌，记载了民族的历史、文化、风俗、传统，表达了人民的思想、情操、意志、愿望。它们是广西三千万各族人民悠久历史的见证，是我们伟大祖国灿烂文化的一个组成部分。

广西民歌的艺术体裁，富有浓郁的民族色彩。那高亢嘹亮的山歌，那充满集体精神的重唱、合唱，那富于英雄主义和乐观主义气息的劳动歌曲，那具有丰富生活情趣的民间小调，那涂抹着浓郁民俗色彩的风俗歌曲等等，都体现着广西各族人民勤劳勇敢的创造能力和高度发展的文化传统。

一、山歌

广西各族民歌中，山歌是最主要和最大量的。山歌，多半在山

野、田间、路上及劳动间歇时歌唱。一般特点是音调高亢，辽阔响亮，旋律跳动较大，节奏自由，气息悠长，即兴性和抒咏性很强。

广西的汉、苗、回、京、彝、水、仡佬族山歌，都是单声部的，可独唱、齐唱、对唱。壮、瑶、侗、仫佬、毛难族山歌，有单声部和二声部两种，除独唱、齐唱、对唱外，大量是重唱、合唱、二重对唱。

壮族山歌，种类最多，分布最广。根据各地的方言、旋律风格和体裁差别，分为“欢”、“诗”、“比”、“加”、“论”五类。

“欢”：广泛流行于壮族聚居的右江、红水河、柳江及其上游各支流的广大地区，曲调种类繁多，单声部、二声部的都有。

单声部“欢”，旋律淳朴敦厚，音调悠扬响亮，音阶多为五声宫调式或徵调式，也有商或羽调式的。“欢”的歌腔各地不同，但大多是上下句的乐段结构，由于歌词以五言四句为一个基本段落，所以曲调常常由一个基本上下句变唱成为四个乐句或八个乐句的复合乐段。如：隆安民歌《高歌朝太阳》，宜山民歌《月夜相送》，那坡民歌《歌唱自治区成立》，西林民歌《唱“欢”迎凤凰》等。

“欢”的变体也很多，词曲上的扩充、紧缩、减头、嵌句、衬句、变唱等手法，常常使乐段结构取得丰富多彩的变化发展。常见的有：不对称的三句体，如凌云民歌《水源洞》；加嵌句子的扩充体，如上林民歌《三月好晴天》；三五言不对称乐句的减头体，如宾阳民歌《四季开红花》，融安民歌《唱歌好》；七五三言不对称乐句的长短句体，如乐业民歌《太阳出来照壮乡》；三字头的七言四句体，如马山民歌《妹是黄连苦在心》；附加衬词乐句和重复、变唱造成的大量扩充，如柳江民歌《农业插上金翅膀》。

“欢”有一种独特的重复原则，叫做“勒脚歌”。歌词四句为一段，两段为一首，每首歌的八句被分为甲乙丙丁四联，唱时按勒脚原则迭唱为甲乙，丙甲，丁乙。这种重复，综合了回旋、

变奏手法，常常使曲调形成A、A¹、A式复合乐段的联缀结构，格调迂回委婉，多见于抒情题材或长歌体裁。如巴马民歌《右江老苏区》以及东巴凤一带许多史诗性的传说、故事、革命历史民歌等。

“欢”的唱词一般讲究腰脚韵，即下句除押脚韵外，腰部也要押韵。为了突出这个腰韵的独特韵味，在韵眼所在的音节上，歌腔常常采用长音或突然停顿的手法，造成下句音乐的节奏变化和旋律扩充，从而获得一种不平衡的美感。这种现象，在“诗”类民歌中也不乏其例，如德保民歌《人多搬山山也动》等。

“诗”：主要流行于左江及左右江分流山区。在这些地区的各族文化交流中，歌手们互相吸收兄弟民族民歌的有益因素，丰富自己的歌唱风格。“诗”在“欢”的基础上，溶化了汉诗七律和汉族民歌的某些特点，变五言为七言，从古老的腰脚韵、勒脚式等严格形式中解放出来，甚至直接采用汉语方言演唱。

“诗”也有单声部、二声部两种。单声部的“诗”，旋律清新明快，流畅优美，调式色彩和偏音变音的运用也比较自由，丰富多样。最常见的是五声羽调式，但各地风格差别很大。有纤细柔情的五声羽调式，如龙州民歌《谷雨过了又春分》；也有宫音与变宫音交替使用的羽调式，如大新民歌《夜了天》等等。此外，还有爽朗明快的宫调式和徵调式，如宁明民歌《黑旗将军刘永福》，那坡民歌《公社的主人翁》；也有用真假嗓造成的纤巧的徵调式，如凭祥民歌《冯子材打老番歌》；还有以变徵替角的徵调式，如龙州民歌《龙州八角香全国》等等。

“比”：主要流行于桂北，环江、罗城、融安、东兰、巴马、凤山等县比较丰富。有单声部和二声部两种。“比”的特点比较近“欢”，同时也有“诗”的影响。如果说，“欢”的音调淳朴响亮，唱词讲究腰脚韵、勒脚式，结构多为五言上下句；“诗”的音调明快流畅，唱词近似汉诗七律。那么，“比”似乎两者兼而有之。单声部“比”的例子有：东兰民歌《东兰有个韦拔群》；

巴马民歌《跟着拔哥上西山》，凤山民歌《歌唱恒里岩》，都安民歌《山连水来水连山》等等。

“加”：主要流行在左江流域的壮汉杂居区，大多用当地汉语方言演唱。“加”的旋律比较平直，歌腔多是叙咏性的，没有太多的装饰，都是单声部的。“加”的突出特点是，歌词以七言四句为基本段落，每段的第一二句之间，加入一个传统的定韵衬词，如“娇容”、“娇莲”、“娇妆”、“娇美”、“情乖”、“乖流”、“金银”等。每个衬词，规定着每首歌的韵脚，每首歌，必须一韵到底。以后改韵，先改衬词。如果唱词与衬词韵脚不对，则被认为是不会唱歌。如扶绥壮族民歌《集体力量大无穷》，汉族民歌《千年不烂记心头》，南宁平话山歌《八大会议意义深》，田东蔗园山歌《甜了地主苦了我》等，都是这类例子。

“论”：是桂西南山区的一种高腔类山歌，音调嘹亮优美，旋法委婉多变，具有很强的抒咏性。通常作独唱、对唱用。二声部较为罕见。

“论”的曲种不多，但变体丰富。如那坡县的“论”就有六种传统格式，主要体现在起首乐句和它的衬词上：一是拉腔式，即起首衬句较长；二是短腔式，起首衬句较短；三是直唱式，起句不用衬词；四是高弹式，即起首衬句的音域较高，通常以“ $\dot{5} \dot{3}$ ”起唱；五是中弹式，常以“ $5 i$ ”起唱；六是低弹式，通常以“ $3 5$ ”起唱。这六种格式，分别适用于不同的内容、场合和对象，但在比较长大复杂的歌中，也可以综合应用。如那坡民歌《怀念敬爱的周总理》。

其他山歌的旋律也具有许多独特的风采。它们或高亢嘹亮，或优美抒情，或如诉如吟。大致概括为高腔、平调、谣唱三类。

高腔山歌：音调辽阔，气息悠长，内容直畅，有感即发，比兴丰富，形式自由，具有明显的即兴性和抒咏性。一般由上下句构成。上句旋律奔放，腔多字疏，句中常有一个高亢的上长音，句末成半终止；下句字密腔紧，长短不一，结束落于调式主音。如：壮族民歌《高歌朝太阳》，瑶族民歌《回来还唱两三年》，

苗族民歌《高山岭顶大雪飘》等。

平调山歌：曲调流畅，音域适中，节奏平稳，结构匀称，有丰富的歌唱性旋律，比较优美动听。如壮族民歌《山连水来水连天》，汉族民歌《唱歌要数刘三姐》，彝族民歌《芝麻秆节节青》等。苗族的平调山歌，经常出现旋律上的八度大跳，或演唱上的真假嗓交替，很有特色。如那坡民歌《妖王山上金竹密》，隆林民歌《白云依偎着蓝天》等。

谣唱山歌：综合了谣歌和山歌的中间特点，其歌腔的旋律性比典型的谣歌较强，比平调山歌又较平。这种山歌，调门较低，没有拖腔，节奏规整，结构简洁，音域很少超过八度，多数采用四（五）声音阶，谣歌的痕迹很明显。有的地方甚至称为民谣，但它确系山歌。如：壮族民歌《东兰有个韦拔群》，水族民歌《搭帮来了共产党》，仡佬族民歌《月亮出来亮晶晶》等。瑶族山歌的旋律，谣唱性更为普遍、更有特色。如：三声音列的香哩歌《千言万语记心头》，混合拍子和切分节奏的吉冬诺《鹤鹑歌》等，都不同凡响。

二、二声部民歌

壮、瑶、侗、仡佬、毛难族的二声部民歌，犹如“歌海”明珠，闪烁着劳动人民音乐文化高度发展的灿烂光辉，是我国民间多声音乐的一份瑰宝。

广西二声部民歌的产生，同“歌圩”类活动以及劳动方式的多样性和文化生活的集体性有关。刘三姐说过：“一人唱歌万人和。”民歌手们也常说：“一个人唱不好听，两个人唱才好听。”（指重唱）“人少了唱不出力，人多了越唱越爱唱。”（指合唱）这大致反映了群众对集体歌唱形式的审美要求，体现了民间多声音乐的独特传统。

广西各族二声部民歌的形式，分为支声式、衬托式、分合式、对和式等，基本属于衬腔体。也有富于对比或模仿因素的二部形式，但又不同于专业复调音乐。

二声部民歌的演唱，以重唱为主，有合唱，可对唱。多为同声组合，男女混声极少。重唱，高低音声部各一人；合唱，人数不等，一般讲究音量平衡，但有的则规定高音声部一人，低音声部众人（如：壮族的德保北路山歌，侗族的大歌等）。

（一）壮族

壮族二声部民歌主要是山歌，大致有三种地方风格，即右江一带的“欢”，桂西南一带的“诗”，桂北一带的“比”和“欢”。

右江一带的“欢”：高亢嘹亮，热情奔放。和声音程以四、五、同度为主，强调用基本同一的节奏和旋律线，共同体现统一的音乐形象，是一种典型的支声式衬腔体。两个声部多为交替进入，因此，某一声部开始的歌腔，常常具有主导歌腔的意味。声部进行中，经常出现超越或交错，此起彼伏，效果别致，往往能增添热烈明快的色彩。如：田东民歌《我的家乡好》，平果民歌《高山金鸡啼》等。

此外，田阳县古眉山歌、德保县隆桑山歌等，在这一带的“欢”中另树一帜。这类歌为数不多，但很特别。两个声部，同起同收，对比明显。高音声部是歌唱性的，但音量不大，纤细轻快，多用假嗓；低音声部是朗诵性的，但音质扎实响亮，铿锵有力，多用真嗓。民歌手说，唱这类歌，讲究“低音托住高音”，是一种具有对比因素的衬托式。如：田阳民歌《槟榔歌》，德保民歌《人人赞美它》等。

桂西南一带的“诗”：格调清新，情趣淡雅。两个声部同起同收，声部进行以平行为主。主要流行于那坡、德保、靖西、天等、大新、崇左、扶绥等县。这一带，壮语方言支系较多，是形成多种音阶调式色彩的重要因素。声调比较低柔的依话、仲话、鸣话、北路等方言，多采用小调性的羽调式或商调式，如那坡民歌《山区实现电气化》、《建设边疆多出力》和《电站建成好处多》，大新民歌《劳武结合争模范》等。声调比较高亮的都康、左州、东凌、南路等方言，多采用大调性的徵调式或宫调式，如天等民歌《山上红棉年年开红花》，靖西民歌《左江流水慢悠悠》，德

保民歌《妹爱勤劳哥》和《人多搬山山也动》等。但是，调式色彩的性质也有发生变化的，如德保羽调式的民歌《林中来了白裙子》就比较粗犷敦厚；靖西商调式的民歌《我唱“诗秧”年年香》就比较悠扬嘹亮。这两例，恰恰正是“诗”类山歌中最富特色和最有光彩的。

桂北一带的“比”和“欢”：主要分布在环江、罗城、融安等县。“比”的传统曲种分得较严，男子唱“比依娘”，女子唱“比依耐”，夜晚唱“比夜境”，叙事唱“比讲”。此外还有快唱的“比优”，慢唱的“比延”，带规定衬词的“比啦”、“比哩啦”、“啰嗨”，以及勒脚歌形式的“比单”、“比复音”、“比桑嘞”、“比买喂”等等。

这一带的“比”和“欢”曲种虽多，但风格大致都比较活跃明快。二声部形式主要是支声式、对和式，有时有模仿因素，但基本属衬腔体。和声音程以四、五、三、同度为主，普遍喜用大二度，富有特色。

（二）瑶族

瑶族二声部民歌，主要分布在富川、东兰、巴马、平果等县。各地都有多种不同的曲调，比较特殊的是富川瑶歌和东兰瑶歌。

富川瑶歌：主要曲调有两种，一是“喇格哩”，二是“梧州歌”。

“喇格哩”以句首衬词得名，歌腔低沉平直，音阶音域多限于“6 1 2 3”四声音列五度范围。羽调式。和声音程以三、四、四度为主，偶有大二度结合，如富川民歌《天上星星伴月亮》。

“梧州歌”又分“溜西拉咧”和“蝴蝶歌”两种唱法。相传，因富川瑶胞古时自梧州迁来而得名。“梧州歌”的两种曲谱都是宫调式。不同的是，“溜西拉咧”用五声音阶，如富川民歌《唱支山歌心花开》；而“蝴蝶歌”则缺少羽音，但是，由于它在歌腔中频繁使用一个重要的衬词“的”（几乎每字必衬），而显得比前者反倒更为活泼热烈，铿锵有力。加之，它的和声音程以大小三度为主，又经常出现连续大二度音程的长音相碰，就更富有独

特色彩。如富川民歌《山上茶花朵朵开》。

东兰瑶歌：也有“老人调”和“青年调”两种曲谱，其主导歌腔大同小异。特别的是，两个声部由男女二人混声组合，二者有分有合，分轻合重，分合频繁，是比较典型的具有对比性质的分合式二声部。在广西各族二声部民歌中，相当别致。如东兰民歌《瑶苗壮汉一条心》、《红日照进深山谷》。

（三）侗族

侗族二声部民歌，主要分布在三江、龙胜、融水等县。这些县，同贵州的从江、榕江、黎平、湖南的通道等县毗连，属于我国侗族聚居区的南部方言区，语言和民歌都别具一格。这里的二声部民歌主要是大歌。此外，还有笛子歌类的知了歌（嘎味哟）、蝉虫歌（嘎轮练）；风俗歌类的拦路歌、踩堂歌等。它们全部采用羽调式五声音阶。

大歌：有“嘎”、“耶”之分和男女声之分。书中选收的三江民歌《唱唱三江风雨桥》是“嘎”类中男声大歌的一种，由一人领唱（高音声部），众人合唱（低音声部）。基本属于一唱众和的合唱形式。领唱声部，旋律性较强，一般由男高音担任，要求音色明亮，庄重宏大；和唱声部，主要是应和，多用主长音。由此构成的二部和声，多为协和或比较协和的音程。

笛子歌：这是用侗笛伴唱的许多女声侗歌的总称。单纯的笛子歌，是单声部的女声齐唱形式。如三江民歌《吹起笛子唱侗歌》、《千针万线绣花包》。二声部的笛子歌，是侗笛伴奏下的女声合唱，一领众和。其中，有知了歌和蝉虫歌之分，二者歌腔、衬词、唱法都不一样。知了歌，领唱声部流畅清新，加上侗笛，更加悠扬动听。其和唱声部，主要是重复或以主长音应和领唱声部。如三江民歌《八月十五把歌唱》。蝉虫歌，领唱声部如说如诉，和唱声部则完全是陪衬的。如三江民歌《科学种田要搞好》。

拦路歌：在节假日的风俗活动中，外村青年结队串寨来到本村时，主人们用歌拦路，经过一定的歌舞程序，对唱满意为止。这种歌的歌腔不大固定，唱如朗诵，只有衬句是固定的众和的二

声部。如三江民歌《快快停步把歌对》。

踩堂歌：踩堂，是侗族传统节日或喜庆活动中的一种歌舞活动。踩堂歌，属大歌的“耶”类。书中选收的三江民歌《今晚踩堂唱开怀》，是踩堂歌的歌头，女声齐唱，只在长大的衬句中，才形成一领众和的二声部。

（四）仫佬族

仫佬族二声部民歌，主要分布在桂北山区的罗城县。这里人人爱唱歌，大多能自编自唱，出口成章。仫佬青年还爱“走坡”，如同壮族青年赶歌圩，是集体歌唱的传统形式，通过走坡活动，唱歌对歌，交朋友，传知识，叙情爱。平时，走乡串寨，劳动间歌，青年们携手搭肩，也多是两人结伴，曲不离口。自古以来，仫佬族山歌就采用二人二声部同声重唱的形式歌唱。

仫佬族二声部民歌的声部关系，歌手们称之为“唱”与“跟”的关系。即“高音唱”，“低音跟”。是一种衬托式支声二声部的原则。这种形式的二声部，高音声部是主要的，歌腔富有歌唱性，采用徵调式五声全音阶；低音声部是衬托性的，在第一个乐句的句尾进入，全曲只用徵调式五声音阶的头两个音，有长有短，时合时停，同高音声部形成一种以长短音作对比的衬托形式。

仫佬族二声部民歌的歌腔，音调质朴，节奏自由，具有严格的然而却是丰富多样的句法结构原则，其基本形式，主要的有“四句腔”、“三句腔”、“九句腔”等。

“四句腔”：是一种由四个乐句构成的乐段结构，是各种歌腔中最基本的一种。乐段内部，各个乐句长短不一，句逗写法变化多端，比一般四句式乐段结构要活泼生动得多。如罗城民歌《党和仫佬亲又亲》。

“三句腔”：由长短不一的三个乐句构成。歌词句式为严格的六四七字结构，歌腔乐句由4+5+14小节构成，第三句有一个长拖腔。显然，这都是其他腔类所无法代替的。如罗城民歌《凤凰山歌》。

“九句腔”：似乎综合了上述两种腔式的特点。前半部分，

近似“四句腔”的四句；后半部分，近似“三句腔”的扩充。二者合为九个乐句，歌词句式为严格的七七七七，三三七三七字结构。如罗城民歌《龙潭歌》。

此外，还有五句腔、六句腔、七句腔、八句腔、以及十一字腔、三十字腔等，一般都是上述三种基本形式的变体。仫佬族民歌中严谨的句法结构原则，丰富的乐段发展手法，独特的词曲结合的创腔经验，都显示了仫佬山乡劳动人民的聪慧才智。

（五）毛难族

毛难族二声部民歌，集中流行于桂北山区的环江县。毛难族没有民族文字，但有民族语言，同时又普遍会讲壮话和汉语，通用汉文。民歌也有许多相近的地方，壮族和汉族的山歌小调，这里都广为传唱。

毛难族二声部民歌，主要是同声二人重唱的山歌。两个声部分先后进入，同时收束，句逗终止前喜爱用不协和的大二度音程，并以同度解决。主要歌腔有两类：一类叫“比”，即“啰咳歌”；一类叫“欢”，即“啰喂歌”。

“比”类山歌：大多是青年男女对歌或专唱情歌时用。流行三种曲调。

一是“比条”——“啰咳歌”的基本形式。歌词每句七字，又有“比七字”之称。上下句为一个基本乐段，音阶结构为五声羽调式，上句停于宫音，下句停于羽音。每个乐段的上句，都是低音声部先唱，乐句结尾时高音声部才进入；每个乐段的下句，都是在结尾前突出歌名衬词“啰咳”，手法是节奏拉长，和声音程以大二度进入同度，两声部同时收束。如环江民歌《四化红花人人爱》。

二是“比单”——“啰咳歌”的变化形式。基本句法仍为上句，但不是每一对上下句都形成乐段结构，形式比较自由，适于表现直畅的叙咏性的内容，所以一首歌常常需由一系列的双句（有时并非上下句性质）构成，歌词每句五字，有时出现重复或衬词，节奏比较短促，歌腔和其他方面与“比条”大同小异，只在最后的结尾部，才以拉长的“啰咳”收束全曲。如环江民歌

《毛难不怕难》。

三是“比耍”——“啰咳歌”的儿歌形式。四个短小的乐句为一个基本乐段，每句五字，间或七字，或加穿句子，旋律更加活泼流畅，节奏更加跳荡轻快。歌手们曾把它编成儿歌传唱，引起人们的注意。民间二部合唱出现在儿童的歌唱中，这还是少有的。如环江民歌《什么老虎都不怕》。

“欢”类山歌：大多在节假日、喜庆日、或起新房、办酒宴等场合唱，用于祝贺、恭喜。流行曲调有“欢条”、“欢早”两种，都是五字句。

“欢条”的基本歌腔是一个五言四句体的复合乐段。第一二句为一个乐段，第二句重复一次，构成三个乐句，中间终止用羽音；第三四句为一个乐段，第四句重复一次，同样构成三个乐句，但用宫音终止。全曲为五声宫调式。如：环江民歌《毛难跟党走》。

“欢早”的传统唱法为四句六唱。即每段开头必须以该段第四句作为歌引，并重复一次，构成两个乐句，同时，两个声部的和声音程以三度——二度——同度进行，作完满结束。引子完后，才正式唱一二三四句。每四句词为一段，每一段均如是唱。多段连缀也不例外。如：环江民歌《四化象朵花》。

三、劳动歌

同生产劳动紧密结合的民歌，统称劳动歌。有两种情况：一是在劳动中起指挥或协调作用的，如号子类；一是在劳动现场起助威或娱乐作用的，如田歌类和渔歌类。

号子类：音调节奏都紧密配合劳动形式。一般为一唱众和，有时出现多声现象。号子多用于重体力劳动，乐汇短促，缺乏装饰，常作简单重复，歌唱性一般不强。广西山多林多，河多船多，比较突出的是拉木号子和船工号子。

拉木号子，多见于桂北山区林区，以侗族和苗族为多。这类号子，根据工序、地势，大多成套。如：苗族民歌《拉木歌》共七种，分别适应于拉上、拉下、拉轻木、拉重木、平地、山路、跑步等。侗

族《拉木号子》主要是一唱众和的形式。

船工号子，多见于浔江及其各支流的汉族船家。这类号子比较有歌唱性，不象川江号子那样强烈、激越、成套。书中选收的梧州船工号子《桂江水急滩又弯》包含〔平水调〕、〔过浅调〕、〔上滩调〕三首。它们之间，内在联系密切，除有一个主导歌腔贯穿其中以外，首尾两首几乎是呈示和再现的关系，只不过〔平水调〕徐缓悠扬，〔上滩调〕比较紧张罢了。

田歌类：包括田间劳动和除号子以外的一切陆地劳动的民歌。这类歌，虽在劳动现场歌唱，但不一定具有所干活路的劳动节奏，歌唱性较强。如：在桂北山区壮、汉、瑶、苗、侗各族群众中广泛流传的古老田歌《挖地歌》、《打锣开山歌》等。按传统习惯，新农季开始，人们要聚在地头、山脚，集体唱歌破土。这里还设有助威歌台，锣鼓相帮，一唱众和，声势浩大。反映了自古以来山区劳动人民集体耕耘的传统。此外，其它田间劳动和各种陆地劳动的歌，如种田歌、运马调、打樵歌、劳农歌、十二月劳动歌等也很丰富。

渔歌类：包括一切水上劳动的民歌。它们一般在摇船、打鱼、洗贝、采珠、放舟歇息时唱，不受劳动节奏的支配，但有水上劳动的节奏感，曲调优美，情趣丰饶。这类歌，在广西的内河和沿海都较普遍。如：梧州汉族的《礼艇歌》、《上羊栏滩》，北海汉族的咸水歌《碧海青天飞来船》，防城京族的《出海歌》和《洗贝歌》等。

四、小调

在一些比较发展的城镇日常生活中，人们来往于里巷、庭院，活动于茶馆、圩场时，总喜欢信口哼唱或专业演唱一些传统的民歌小曲，习惯上统称小调。儿童们唱的或为他们唱的民歌，包括儿歌、摇篮歌等，音乐上也属于小调类型。

小调，反映生活的面比较广泛，唱词经过加工，词曲结合很紧，节奏比较规整，基本歌腔多是一个上下句，根据内容情感、

语言声调的变化而变化，反复吟唱，多姿多态。小调不象山歌那样高亢辽阔，但比山歌情趣细腻，含蓄活泼。因此，许多叙事体裁的长歌，也常用小调演唱。

广西各地的小调，不完全都是城市音乐，它主要流行在交通比较便利，农业、商业、手工业比较繁荣的城镇，但少数民族的圩场、山村也有。相对来说，汉族和壮族较多。

汉族小调：在桂北一些古老的城镇比较普遍。如：宜山青马洛子调《我俩结交订百年》，全州扭扭调《鸭嘴哪有鸡嘴尖》等。桂南古城博白、玉林一带也很丰富，有的发展成载歌载舞的形式，如博白纺织舞小调《织麻婆婆出厅房》、打杯舞小调《高级社里好处多》等；有的甚至发展成小戏，如玉林采茶戏中的执茶调《春季采茶茶叶新》等。

壮族小调：在桂西南的百色、田阳、德保、靖西一带比较多。这里是壮族聚居地，山水秀丽、人人善歌，在广西歌海中，它的山歌是最富有光彩的，小调也最丰富，山歌小调互为影响，交相辉映，别有风味。常唱的有唐皇调、文龙调、嫦娥调、蜻蜓调、春牛调、马鹿调、金鸡调、采荇调、彩灯调、赏月调、鸿鹄调等。这些小调，原本是内容和调名一致的。即通过调名所规定的历史故事、民间传说、拟人化的动物活动等，表达一定的寓意。革命战争年代，从外省红色根据地传来了一些汉族小调，如新填词的《苏武牧羊》、《孟姜女哭长城》等，受它们的影响，这一带的壮族小调，如唐皇调、文龙调等，也都曾填上新词，在历史上起过作用，留下了好的传统。现在歌手们唱的小调，也多是新词。如：靖西县上甲末论《金樱花开阵阵香》等。末论，本系壮族小调，在靖西流行两种曲调，分称上甲（县城以上地区）、下甲（县城以下地区）。下甲末论发展较快，业已成为独立的壮族曲艺“末论”的主要唱腔。而上甲末论则成了音乐创作常用的素材。著名歌曲《壮族人民歌唱毛主席》就取材于它。

儿歌：曲调简单，节奏轻快，近似口语。内容多半是唱日月星辰、花鸟虫鱼，也有歌唱劳动、讽刺地主的。唱词都有比较丰

富的比兴、联想，寓意生动活泼。如：壮族的《鳞鱼和野猫》，侗族的《小花猫上房顶》，毛难族的《什么老虎都不怕》等。

摇篮歌：比儿歌稍为复杂些，主要特点是旋律委婉，音调不高，具有摇篮式的动荡节奏感和周期性循环结构，都是些娓娓动听、温柔亲昵的音乐，很有特色。壮族摇篮歌也叫催眠歌，现在多半是妈妈们唱的，解放前，由于民族习惯不同，有些地方妇女是主要劳动力，男的主事家务。因此，有的催眠歌富有男性色彩。这也是它区别于其他民族催眠歌的一种特色。如：隆安摇篮歌《宝宝睡得甜》等。

五、风俗歌

在广西各地的风俗活动中，唱歌是很重要的一个内容。这类歌，词曲都是特定的，什么活动，唱什么歌。活动分季节性的和非季节性的，如婚嫁、生寿、丧葬、迁居、以及各族节令、各种酒宴等。这些歌，具有一定的民俗学价值，也是研究民歌和人民生活关系的重要参考。风俗歌中，比较突出的歌，是婚嫁风俗歌和酒宴风俗歌。

婚嫁风俗歌：包括出嫁前唱的陪嫁歌和婚礼时唱的婚礼歌等。

陪嫁歌，是新娘离家前邀集女友来家设歌堂时唱的许多歌的总称。内容有一定程序，分别唱父母兄长之恩，女友惜别之情，埋怨包办婚姻，咒骂媒人等。这类歌，反映了旧婚姻中妇女的复杂心情，有的又叫哭嫁歌、骂媒歌、哭爷娘。解放后，婚姻自由了，但这些歌仍当作一种喜庆仪式被保留了下来，个别词句经歌手们修改，倒也富有现实意义。如：壮族哭嫁歌《强要彩礼不应该》，苗族呢呐呢《出嫁歌》等。

婚礼歌，多半是拜堂时大家唱的恭贺歌。唱词优美风趣，曲调喜气洋洋，节奏富于变化。如：汉族贺郎歌《英雄模范配成双》，彝族婚礼歌《新娘讲话新郎听》等。

酒宴风俗歌：许多重大节日、喜庆，农村有集体酒宴的习惯，