

乡村振兴视域下音乐教育专业声乐课堂与广西壮族民歌 多维融合的教学改革与实践

邓光辉

广西艺术学院，广西南宁，530022；

摘要：在乡村振兴战略推进过程中，文化振兴作为重要支撑，对民族文化遗产与创新提出了新要求。广西壮族民歌蕴含着壮族人民的历史记忆与文化基因，但其传承面临断层危机。音乐教育专业声乐课堂作为民族音乐传承的重要载体，需突破传统教学模式，与广西壮族民歌实现多维融合。本文从文化语境、教学内容、实践路径等维度，探讨两者融合的教学改革策略，旨在培养既掌握专业技能又扎根民族文化的音乐教育人才，为乡村文化振兴注入活力。

关键词：乡村振兴；音乐教育专业；声乐课堂；广西壮族民歌；教学融合

DOI：10.64216/3080-1486.25.11.071

乡村振兴的核心是“人的振兴”，而文化认同是凝聚乡村力量的精神根基。广西壮族民歌作为壮族文化的活态载体，从“歌圩”的集体欢唱到“农事歌谣”的劳作节奏，从“婚恋对歌”的情感表达至“祭祀古歌”的信仰传承，始终与乡村社会的生产生活、伦理秩序深度绑定。然而，现代化进程中，年轻一代对传统民歌的疏离、专业音乐教育中西方声乐体系的主导地位，使得这一文化瑰宝逐渐失去生长土壤。音乐教育专业作为培养基础教育音乐教师的主阵地，其声乐课堂若能与壮族民歌实现深度融合，不仅能重构民族音乐传承链条，更能为乡村输送兼具专业素养与文化自觉的“种子人才”，这既是教学改革的时代命题，也是助力乡村振兴的实践路径。

1 融合的逻辑：打破“技术移植”困境，回归文化本真

传统声乐课堂对壮族民歌的接纳，多停留在“旋律学唱+技巧修正”的表层模式，将西方声乐的“气息控制”“共鸣位置”等标准机械套用，导致民歌失去原有的文化灵气。事实上，壮族民歌是“音声—语境—情感”的有机统一体，其音乐形态与文化内涵互为表里。

从语言与音乐的共生关系来看，壮语的声调系统直接塑造了民歌的旋律走向。壮语有平、上、去、入等声调，如“欢”体民歌的七言四句结构，每句末尾的字词声调往往决定旋律的高低起落——若末尾字为高平调，

旋律多以高音收尾，模拟壮族人喊话时的自然声态；若为低降调，旋律则顺势下滑，暗含语气的舒缓。这种“以字行腔”的特质，与汉语民歌的韵律逻辑截然不同，若脱离壮语语境单纯追求“发声规范”，必然导致“唱得准却唱不活”。

从音乐形态与生活场景的关联来看，壮族民歌的演唱技巧本质上是生活实践的声音投射。桂北龙胜的“插秧欢”节奏明快，每小节的强拍恰与插秧动作的发力点同步，短促的顿音模拟农具入土的声响；桂西靖西的“过山调”多用连续滑音，高音区的突然拔高并非炫技，而是山间远距离交流时的声音适应——这些技巧不是孤立的“技术点”，而是与劳作节奏、生存环境共生的文化表达。

因此，声乐课堂与壮族民歌的融合，需打破“技术至上”的惯性思维，建立“文化理解先于技巧训练”的教学逻辑，引导学生在把握民歌“为何而唱”的基础上，理解“如何唱得传神”，方能实现从“形似”到“神似”的跨越。

2 教学内容的融合：构建“文化—音乐—实践”立体体系

教学内容的革新是融合的核心，需突破“选唱几首民歌”的浅层模式，建立多维度的内容体系。

其一，文化语境的深度植入。在学唱《刘三姐对歌》前，可引入柳州鱼峰歌圩的田野调查资料：歌圩中“见

物起兴”的对歌规则，本质上是壮族“以歌代言”的社交智慧，歌词中“蜜蜂采花飞过墙”的隐喻，源自壮族“万物有灵”的自然观。通过播放歌圩现场影像、邀请当地歌师讲述对歌典故，让学生明白：民歌的即兴性不仅是音乐技巧，更是乡村社会的“交往语法”。

其二，音乐形态的分层解析。在旋律层面，引导学生对比不同地区民歌的调式差异：南宁“那桐歌圩”的“喊歌”多用五声音阶中的“羽调式”，音色高亢明亮，适合旷野传播；河池巴马的“长寿歌”则以“宫调式”为主，旋律平缓悠长，与老人的呼吸节奏相适应。在节奏层面，分析“铜鼓节奏”与祭祀仪式的关联——铜鼓的“三击一停”对应祭祀中的“三拜一叩”，歌词的字数与鼓点的疏密严格匹配，体现“乐随礼动”的文化逻辑。

其三，方言与演唱的结合。壮语的发音部位与汉语差异显著，如壮语的“喉塞音”“唇齿音”直接影响咬字与共鸣。可邀请壮族学生或民间歌师示范方言发音，对比“用汉语唱壮族民歌”与“用壮语唱壮族民歌”的音色差异，让学生体会“方言是民歌的灵魂”——如“勒俏”（情歌）中“nang”（你）的发音带轻微鼻音，用汉语演唱时的“ni”则无法传递那份羞涩的亲昵。

3 教学方法的革新：“双师协同+田野实践”的生态模式

传统声乐课堂的“教师示范—学生跟唱”模式，难以承载壮族民歌的活态传承需求，需构建“学院派与民间派”协同、“课堂与田野”联动的教学方法。

“双师教学”打破专业壁垒。高校声乐教师擅长系统的发声理论与技巧训练，可负责解析壮族民歌的“科学发声基础”——如将“浪音”（颤音）拆解为“气息波动频率”与“声带振动幅度”的量化关系；民间歌师则掌握着民歌的“文化密码”，可现场演示“歌圩对唱”的即兴逻辑：如何根据对方歌词的韵脚快速接唱，如何用眼神、手势配合声音传递情感。在广西艺术学院的试点课程中，那坡黑衣壮歌师与声乐教师共同授课，学生先学唱《哈节古歌》的旋律，再由歌师讲解“哈节”中演唱时需身着黑衣、面向祖先神位的礼仪规范，理解“歌声是与祖先对话的语言”。

田野实践重构学习场景。课堂应延伸至壮族民歌的

原生土壤：在三月三武鸣歌圩，学生以“参与者”身份加入对唱，体验千人同唱时的声音共振与集体情感；在隆安“那桐歌圩”，观察不同年龄段歌手的演唱差异——老人唱古歌时节奏沉缓，青年对唱时旋律活泼，理解民歌在代际传递中的自然演变；在乡村小学开展“民歌工作坊”，学生尝试教孩子们用壮语唱改编的童谣，在“教与学”中深化对民歌传播价值的认知。这种“从课堂到田野”的切换，让学生意识到：民歌的“标准”不在乐谱里，而在生活的烟火气中。

4 实践创新：从“传承”到“激活”，服务乡村振兴

融合的最终目标不是将民歌“封存”在课堂里，而是让其成为乡村文化振兴的“活态资源”。音乐教育专业学生作为未来的乡村音乐教师，需具备“传承+创新”的双重能力，在服务乡村中实现民歌的当代转化。

其一，民歌的教育转化。针对乡村小学的音乐教育需求，引导学生将壮族民歌元素融入儿歌创作。如借鉴“摇篮曲”的舒缓旋律，结合乡村孩子的生活场景，创作《月亮照竹楼》等童谣，用吉他伴奏替代传统乐器，既保留民歌韵味，又贴近儿童接受习惯。在南宁武鸣区的乡村支教中，学生设计的“民歌手势舞”将“铜鼓节奏”转化为简单的拍手、跺脚动作，让孩子们在游戏中感受民族音乐。

其二，民歌的文旅融合。乡村振兴中，文旅融合是重要路径。学生可参与乡村文旅项目的音乐设计：为农家乐创作“敬酒歌”，保留传统对唱形式，歌词加入游客熟悉的“欢迎”“祝福”等内容；将“歌圩”传统转化为文旅体验活动，设计“游客与村民对歌”的互动环节，用简单的壮语词汇编唱易懂的歌词，让游客在参与中理解民歌的社交功能。

其三，民歌的数字化传播。鼓励学生利用新媒体技术活化民歌，如用短视频记录乡村歌师的演唱片段，配上字幕解析歌词背后的文化故事；将“铜鼓调”与电子音乐结合，制作适合年轻群体的“民族风”单曲，在抖音、B站等平台传播。这种创新不是对传统的背离，而是让民歌在当代语境中获得新的传播载体。

5 挑战与展望

多维融合的教学改革面临现实挑战：高校声乐教师的壮族民歌素养需提升，需通过系统的田野研修与民族音乐理论培训弥补短板；民间歌师的课堂参与缺乏长效机制，需政府、高校、乡村三方共建“民歌传承基地”，明确歌师的授课报酬与权益；融合教学的评价体系需重构，不能仅以“演唱技巧”为标准，更应考察学生对民歌文化内涵的理解与实践创新能力。

但这些挑战恰恰印证了改革的价值。当音乐教育专业的学生既能用科学发声方法演绎壮族民歌，又能在乡村课堂上教孩子唱方言童谣，既能分析“欢”体民歌的调式结构，又能为乡村文旅设计对歌活动时，他们便成为了连接传统与现代、校园与乡村的“文化使者”。

乡村振兴需要有温度的文化传承，声乐课堂与壮族民歌的多维融合，正是要让年轻一代在歌声中触摸民族的根脉，让壮族民歌从课堂走向田野，从记忆回归生活，最终成为滋养乡村文化生态的“活水”——这既是教学改革的初心，也是民族音乐传承的未来。

参考文献

- [1] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京：人民出版社，2008.
[2] 伍国栋. 中国少数民族音乐[M]. 北京：人民音乐出版社，2012.

- [3] 廖明君. 壮族歌圩研究[M]. 南宁：广西人民出版社，2006.
[4] 管建华. 民族音乐教育学[M]. 西安：陕西师范大学出版社，2006.
[5] 徐继存. 乡村振兴背景下农村音乐教育的文化使命[J]. 课程·教材·教法，2020(5).
[6] 范西姆. 广西少数民族音乐概论[M]. 南宁：广西民族出版社，1998.
[7] 杨民康. 中国少数民族音乐研究：历史与现状[J]. 音乐研究，2015(3).
[8] 覃乃昌. 壮族稻作文化研究[M]. 南宁：广西民族出版社，2004.

作者简介：邓光辉（1987.02-），女，汉，山东，讲师，博士研究生，广西艺术学院，研究方向：声乐表演。
基金项目：2024 年度广西艺术学院教育教学改革项目+《乡村振兴视域下音乐教育专业声乐课堂与广西壮族民歌多维融合的教学改革与实践》项目编号：2024JXC X33。