

寒山歌欣賞

黃炎書



黃炎興著
大學出版社

客家山歌欣赏

叶云章 黄火兴著

暨南大学出版社

粵新登字 13 号

客家山歌欣赏

叶云章 著
黄火兴

*

暨南大学出版社出版

(广州·石牌)

广东省新华书店经销

梅州银燕印刷厂印刷

*

开本:787×1092 1/32 印张:6.625 字数:15 万

1994 年 9 月第 1 版 1994 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

ISBN7—81029—348—6

J·4 定价:5.5 元

前 言

源 远 情 深

——《客家山歌欣赏》

客家山歌在客家地区和海外客属社会广为流传，决非偶然。我从小生长在客家地区农村，不能不受到薰染，既喜欢听长者、能者歌唱，自己也学着唱过一些。只是尚未成年便离乡背井，中辍而止。但我对客家山歌，可以说一往情深。最近，我提议兴宁县有关部门收集出版“兴宁客家山歌情歌”，就是为表达一份情意。梅州市嘉应大学中文系副教授叶云章同志和著名中国民间文艺家黄火兴合作写成一部研究客家山歌的专著《客家山歌欣赏》，要我为之写序，我答应下来，也是出自这一份情意。

我对客家山歌没有专门研究，但对客家文化源流略有知晓。自秦皇统一中国后，因为政治、战乱和自然灾荒等原因，中原人几次向南大举迁徙。从东晋“五胡乱华”始，到唐末期间的“五代十国”，到宋元之交、明清期间，几乎每个朝代交替带来的战乱，都有一次大迁徙。前后有四次之多，加上秦皇统一中国时，派了 50 万大军南下，其中一部分留在“南越”，即有五批“客人”。这些大迁徙的“中原居民”，有不少是政治、军事方面

的官员及其部属亲朋。他们南迁，几经转折、迁徙，就在南方几个省份的一些山区驻足、落户、定居、繁衍，时日久长，便成为南方的汉族一个支系——客家人。所谓“客家”者，是区别于“土著”者也。客家人大都来自中原，因而较好地继承和保留了中原文化的传统。现今许多“客家”语言音韵，都可在中原华夏古文化中找到“根子”。客家地区的汉剧久演不衰；“客家山歌”仍保留着《诗经》十五国风和长江流域流行的竹枝词以及江南吴歌等民歌形式的某些影迹。这些都表明客家文化与中原传统文化有不可分割的内在联系。

众所周知，五千多年的华夏文化发展，自文字创立之后，随着社会经济、政治、思想的发展，也经历了一个自我丰富、发展的过程。其中最早以诗歌形式出现的《诗经》，及后来的楚辞、唐诗、宋词、元曲、明清小说、戏剧，各在不同历史时期占据着显赫的地位。从这条发展线索中，不难发现，古代文艺形式的出现，都是以人们的思想交流之需为出发点，以反映一定社会历史生活和思想感情为内容，以易于交流、传诵（播）为形式。“客家山歌”的出现和流传，也是如此。

“客家人”居住在山区，自然生态优美，但交通十分不便，对外长期闭塞。人们为了创建家业、繁衍生息，世代过着艰苦劳动自给自足的生活。人们可以想见，在这种环境中生活，必然会出现勤劳、俭朴、憨厚的“民风”；但是在文化生活、人际交往、思想感情交流等方面，却不能不受到极大的限制。正是如此，“客家山歌”的兴起和流传，适应了人们文化生活的需求；正是如此，客家山歌的内容无不以反映人们劳动、爱情、创业、奋斗的生活为主线；正是如此，客家山歌的句式以易于上口、流传为主；也正是如此，客家山歌的韵调，以渲泄在封闭

条件下的人们的思想感情和便于在山区交流为主；客家山歌的语言，则多从自然、生活的物象中取喻，形象、朴实、寓情寄意，十分贴切，且便于记忆。

这里特别要指出的是，客家山歌中，情歌占有重要地位。何故？（一）这是在客家人定居之初，因为受封建礼教的束缚，男女婚姻都由“媒人”说媒，家长决定，毫无自由，加上受山区封闭的制限，男女接触、交往不便，因此，表达男女“婚恋”、争取“婚姻自主”的情歌，占有大量的比例。（二）客家情歌的韵调，往往显得深情、含蓄、腾跃。为了使对方听清楚所唱的内容，在开头、结尾往往加上一、二句山歌号子、衬词音，如“嗨嗨”、“哟”、“哪”、“噢”等等，便于把声调扬起，把声尾拉长，达到抑扬顿挫、腾挪跌宕，节奏鲜明，悠扬动听，以引起对方的注意，收到“隔山隔河不隔音”的效果。

此外，客家山歌虽属同一“牌名”、“品种”，但其韵调却因地而有些差异，可谓“大同小异”。这是因为各地聚居的“客家人”，在社会交往中，不能不受到当地“土著”或“本民系”语言、语音和用语习惯的影响，因此，不能不吸收、夹带某些当地流行的民歌、歌谣的形式和韵调，从而形成同中有异的特色。如果说，客家山歌以嘉应（梅州）为“正宗”，那么，东江、韶关和珠江三角洲地区的客家山歌，便有明显差异；就是梅州各县区也有微小差别。这是历史形成的。

上述所言，只是从一般文化、艺术的诞生、流传的规律出发，说一些我对“客家山歌”的源流和特点的看法。是否符合实际，有赖专家、学者们去研究、判断。叶云章和黄火兴合著的《客家山歌欣赏》，可以说是对客家山歌较为全面研究的一本专著。它不仅从历史源流、语言形式、表现手法去进行分析，而

且从更广阔的视觉和多侧面去深入分析研究客家山歌的历史和现状、传统和革新、内容与形式、思想与艺术、歌词与唱腔，特别是对传统山歌与新山歌内容、思想、感情变化和艺术特色，都作了较为全面深入的剖析。应该说，作者运用马克思主义的历史唯物主义观点和美学原则，对客家山歌的源流、特点作全面的探索和分析，是十分可贵的。

鲁迅说过：“新的艺术没有一种是无根蒂的突然发生的，总承受着先前的遗产”。《客家山歌欣赏》是注意到了“根”和“新”的关系的。客家山歌在其发展过程中，必须注意保持其固有的鲜明个性和特性，在语言形式上要尽量保持其“原汁原味”，切忌其它文艺品种在发展过程中出现过的偏颇，以容受新的思想内容为由冲淡了其原有的情愫和韵味，以改革，发展为名，而走向“一般化”、“概念化”的死胡同。这一点，要特别引起注意。

是以为序，以作鼓励！

黄 浩

1994年6月2日于广州东湖畔

目 录

前言	黄 浩
绪论	(1)
第一章 客家山歌的源流	(3)
第二章 客家山歌的题材与主题	(13)
第一节 传统山歌的题材与主题	(13)
一 反映劳动人民的苦难辛酸 控诉剥削阶级的凶残狠毒	(14)
二 反映劳动妇女的悲惨命运 揭露封建礼教的吃人本质	(19)
三 反映客家男女的真挚爱情 表现他们追求婚姻自主的斗争精神	(24)
四 反映反动统治的腐朽黑暗 歌颂人民英勇反抗的革命精神	(34)
五 揭露腐朽没落的世风恶习 劝喻劳动人民保持优良品质	(36)
六 反映客家地区的民情风俗 表现刻苦勤劳、开拓进取的客家精神	(39)
第二节 新民歌的题材与主题	(47)
一 反映人民推翻三座大山的革命斗争 讴歌民主革命的伟大胜利	(47)

二	反映翻身农民自由自觉的劳动生活 表现劳动人民当家作主的主人翁精神	(59)
三	反映男女婚姻自主的爱情生活 表现青年男女崭新的精神风貌	(63)
四	反映新时期的社会道德风尚 赞扬“五讲四美”的社会主义精神文明	(68)
五	反映改革开放的巨大成就 讴歌社会主义物质文明	(74)
六	反映“三胞”的友好交往 赞扬“三胞”爱国爱乡的深厚情谊	(81)

第三章 客家山歌的语言

一	口语化	(90)
二	方言化	(91)
三	通俗化	(94)
四	形象化	(96)
五	音乐化	(98)

第四章 客家山歌的表现手法

一	比喻	(102)
二	双关	(110)
三	起兴	(115)
四	重叠	(120)
五	直叙	(124)
六	对比	(127)
七	排比	(132)
八	对偶	(135)
九	顶真	(139)
十	夸张	(143)
十一	拆字	(149)

第五章 客家山歌的艺术特色…………… (152)

- 一 感情浓烈、想象丰富…………… (152)
- 二 形象鲜明 意境清新…………… (157)
- 三 抒情叙事 浑然一体…………… (159)
- 四 演唱结合 形式多样…………… (163)
- 五 即兴吟唱 机巧动人…………… (166)
- 六 感物即兴 自然流畅…………… (174)

第六章 客家山歌的演唱和唱腔…………… (177)

第一节 演唱形式丰富多样…………… (177)

- 一 个人吟唱…………… (177)
- 二 独唱表演…………… (177)
- 三 艺人演唱…………… (178)
- 四 男女对唱…………… (179)
- 五 擂台斗歌…………… (181)
- 六 赛歌演唱…………… (182)
- 七 各种表演歌唱…………… (186)

第二节 悠扬动听的丰富唱腔…………… (187)

- 一 呼唤式唱腔…………… (187)
- 二 直筒式唱腔…………… (188)
- 三 四三句式唱腔…………… (191)
- 四 二二二一句式唱腔…………… (194)
- 五 四八句式唱腔…………… (196)
- 六 自由式唱腔…………… (197)

后记…………… (203)

绪 论

我国的民歌是人类社会的艺术珍品之一。而客家山歌又是我 国著名民歌中的一种，是祖国艺术宝库中一颗璀灿的明珠。它蜚声于海内外，不仅为广大客家人所喜闻乐见，而且也 为散居于世界近百个国家和地区的客家华侨所喜爱。千百年来，人们用它来歌唱劳动、歌唱生活、抒发情思和鼓舞斗志，用 它来交流感情、联络友情、娱乐身心。著名的山歌之乡、华侨之 乡梅州市，是客家人聚居的中心，也是客家山歌流行的主要地 区。梅州市各县区及惠阳、韶关一带客家人聚居处，多是山峦 重迭的山区。客家男女在山林田野间劳动，在江河两岸耕作， 每当劳动间歇，嘹亮的歌声便响彻云霄，回荡在峰峦起伏间， 长林浅水处，充满泥土芳香，令人疲劳顿消。中华人民共和国 建国以后，每逢节日喜庆、元宵、中秋、端阳、春节，客家地区都 会有各式各样的赛歌、斗歌、山歌擂台。四乡农民，八方歌手， 远的乘车，近的步行，从四面八方赶来，聚在人民公园、梅江河 畔、斗歌场边，人山人海，歌才济济，从日出唱到日落，歌声不 绝于耳。许多客家地区，新娘过门那晚，或有什么喜庆，也要赛 一场山歌，你唱我和，出口成歌，妙不可言。

客家山歌之所以成为广大群众喜闻乐见的艺术样式，不 仅因为它源远流长、世代相传，而且由于它具有鲜明的主题和

地方特色，以及独特的艺术风格。语言通俗易懂、生动传神、流畅自然；歌唱者往往见景生情、即兴歌唱，出口成歌，情深意切，反映了当地的风土民情，富有浓郁的乡土气息；唱腔丰富多彩，节奏自由而富于变化，曲调高亢、嘹亮、抒情、悠扬，十分动听。艺术手法丰富多样，继承了《诗经》赋比兴的传统手法，又常用双关、歇后、对比、排比、夸张、叠字、对偶等手法，表现力强，好读易唱，韵味无穷。深受群众喜爱。

本书从欣赏的角度，分别剖析了客家山歌的历史渊源、主题思想、语言特色、艺术手法、艺术特色和歌唱形式。望能有助于喜爱客家山歌的读者鉴赏优秀的山歌，有助于繁荣和发展民间文学的艺术瑰宝——客家山歌。

第一章 客家山歌的源流

民歌是文学的始祖，山歌古已有之。先秦时期，民歌便已风行，唐代才称“山歌”。流行于闽赣和两广客家地区的传统山歌，早在唐朝已经流行。1971年，叶剑英元帅回老家梅县视察，在一次听了山歌演唱时说：“客家山歌受唐诗律绝和竹枝词的影响很大”。一语中的，言之凿凿。追源溯流，应当和客家人三次大迁徙的历史联系起来进行探索。客家人南迁，第一次是在东晋，这是我国诗歌发展史上较有影响的时期。当时诗歌已由四言发展到五言，七言诗在这一时期已经形成，诗歌上出现了历史上有名的以七言为代表的“建安风骨”，曹丕已作有完整的七言诗《燕歌行》：“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归鹄南翔，念君客游多思肠。慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方。贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘。”语言接近口语化，通俗流畅。这是西晋前的作品。东晋末期，客家先民首次南迁时，这类诗歌更为风行。南北朝时代，南朝曾设乐府机关搜集民歌、配乐歌唱，流行城乡，如《子夜歌》、《读曲歌》等，常用“双关语”。唐代是我国诗歌发展的黄金时代，七言民歌体《竹枝词》也开始盛行。比如刘禹锡在湖南、四川做官时，学习当地山歌而写的两首竹枝词：

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。

花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

杨柳青青江水平，闻郎江上踏歌声。

东边日出西边雨，道是无晴却有晴(情)。

这些竹枝词实际上是较早的山歌之一。每首四句七言，运用比喻、双关修辞手法，和今天的客家山歌很相似。当时的李益诗中便有“山歌闻竹枝”的诗句。这些作品出现在晚唐黄巢起义前后。这时，客家先民进行第二次南迁，把中原一带的民歌带进了南方。在宋高宗南渡时，客家先民随之进行第三次大迁徙，带来的文化，还是广大群众喜闻乐见的唐诗和民歌。旧社会的私塾，必读唐诗和千家诗。解放前的许多山歌手，他们所唱的山歌，有些就是用七绝、七律的诗句改编的，有时也用山歌腔唱些浅近的千家诗。可见，四句七言的诗歌对客家山歌有着直接的影响，尤其是唐代的“竹枝词”影响尤甚。这种影响不仅表现在四句七言的格式，也表现在用韵、平仄，以及起兴、双关、比喻等艺术手法方面。

民歌的盛行，反过来也会影响文人的文学创作。就拿清代来说，当时嘉应州(今梅县)的两位大诗人宋湘和黄遵宪的诗作，便深受客家山歌的影响。如宋湘的《忆少年七首》便很有山歌的风味：

老屋柴门树打头，青山屋后水门流；

受书十日九逃学，恨不先生命牧牛。

世间何物是文章，提笔直书五六行；

偷见先生嘻一笑，娘前索果牵衣裳。

黄遵宪很重视客家山歌，亲自搜集、写作客家山歌，曾写有九首山歌，并在题下自注说：“土俗好为歌，男女赠答，颇有《子夜》、《读曲》遗意，探其能笔于书者数首”。现选录二首如下：

自煮莲羹切藕丝^①，侍郎归来慰郎饥^②。

为贪别处双双著^③，只怕心中忘却匙^④。

催人出门鸡乱啼，送人离别水东西，

挽水西流想无法，从今不养五更鸡。

这些山歌都是“双关”、“比喻”体。是继承了《诗经》优良传统、吸取了客家山歌的艺术特色而创作出来的。黄遵宪在给兴宁诗人胡晓岑的信中说：“十五国风，妙绝古今。正以妇人女子，矢口而成，使学士大夫操笔为之，反不能尔；以人籁易为，天籁难学也。余离家日久，乡音渐忘，辑录此歌，往往搜索枯肠，半日不成一字；因念及彼岗头溪尾，自挑一担，竟日往复，歌声不歇者，何其才之大也。”由此可见，他不但赞扬客家山歌，而且肯定客家山歌对十五国风——先秦民歌的继承和发展。

事实证明，客家文人受客家山歌的影响是很深刻的；反过来，许多文人的诗歌也对当地的民歌有一定的影响。客家民间就曾流传过许多竹枝体山歌，仅《岭乐歌谣》中，就不下三四十首。现从《恋歌》中选录如下几首：

① “切藕丝”借“妾偶思”。

② “慰郎饥”借“为郎居”

③ “著”借“住”

④ “匙”借“辞”

碟子种葱园份浅^①，扁柴烧火炭无缘^②；
哑子食着单只筷，心想成双口难言。

半系无情半有情，爱将心事话分明；
伤心妹系无情草，乱生路畔碍行人。

郎似杨花不住飞，同郎分手牵郎衣；
山高树绿郎门远，空见郎从梦里归。

人话风吹花落地；偌爱风吹花上枝；
亲将黄蜡粘花去，到老终无花落时。

综上所述，可以这样认为，从总的诗歌发展历史来看，民歌是诗歌的祖宗。而民歌则在古代民歌的基础上发展的同时，也受到律诗绝诗的影响，吸取其韵律、平仄及遣词精炼等长处。客家山歌的发展也是如此。传统的客家山歌，风格上类似竹枝词，修辞手法多用传统民歌的“赋、比、兴”，尤其以“双关”、“迭句”见长。如：

入山看见藤缠树，出山看见树缠藤；
树死藤生缠到死，藤死树生死也缠。

触景生情、把藤树相缠隐喻男女恋情，心心相印，生死不渝，意境深远，耐人寻味。又如：

① “园”借“缘”

② “炭”借“叹”

说了要连就要连，唔怕事情闹上天；
杀头好比风吹帽，坐监当作粥花园。

为了自由恋爱，不怕杀头坐监，表现了劳动人民反抗封建婚姻制度的勇敢无畏。

由此可见，客家山歌确实受到唐诗律绝和竹枝词的很大影响。

从两粤关于歌仙刘三妹的传说来看，“山歌”名称起源于唐朝中期的说法，是比较可信的。传说的时间是发生在唐中宗（公元 684 至 705 年）期间，据屈大均的《广东新语》所记：“新兴女子有刘三妹者，相传为始造歌之人。唐中宗年间，年十二，淹通经史，善为歌，千里内闻歌来者，或一日，或二、三日，卒不能酬和而去。三妹解音律，游戏得道；尝往来两粤溪峒间，诸蛮种类最繁，所过之处，咸能解语言。遇某种人，即依某种声音作歌与之唱和，某种人即奉之为式。尝与白鹤乡一少年，登山而歌，粤民及壮瑶诸种人，围而观之，男女数十百层，咸以为仙。七日夜歌声不绝，俱化为石。土人因祀之于阳春锦石岩，岩高三十丈……，一石状如九曲，可容卧一人，黑润有光，三妹之遗踪也。……三妹，众称歌仙，凡作歌者，无论粤民与壮瑶山子等类，歌必先供一本祝者藏之。求歌者就而录焉，不得携出，渐积遂至数篋。”

据此可知，唐中宗年间两广山歌便已盛行。据罗香林著的《客家研究导论》所述，客家人自晚唐第二次大迁徙后，就有很多人迁至广东循州、惠州、韶州一带，稍后又迁徙至广西北流、陆川、藤县、博白、玉林等地。这就是说，这批客家人，正好迁进了歌仙刘三妹活动的两粤边境地区。因而，可以认为，在这些