



岭南音乐系列

Guangdong Yanhai Yuege
广东沿海渔歌

莫日芬 主编

广东省当代文艺研究所 编



广州出版社

岭南音乐系列

广东沿海歌

GUANGDONG YAN HAI YUE GE

莫日芬 主编

广东省当代文艺研究所

编

广州出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

广东沿海渔歌 / 莫日芬主编. — 广州:
广州出版社, 2006.12
(岭南音乐系列 / 广东省当代文艺研究所编)
ISBN 7-80731-381-1

I. 广… II. 莫… III. 渔歌 - 歌曲 - 广东省 - 选集
IV. J642.226.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 147031 号

广东沿海渔歌

出版发行 广州出版社
(地址: 广州市人民中路同乐路 10 号 邮政编码: 510121)

责任编辑 林美生 老嘉琪

责任校对 蚁燕娟

封面设计 谢成华

印刷 广州市政协机关印刷厂
(地址: 广州市燕子岗路 13 号 邮政编码: 510280)

规格 889 毫米 × 1194 毫米 1/32

印张 5.5

印数 1~3000 册

版次 2006 年 12 月第 1 版

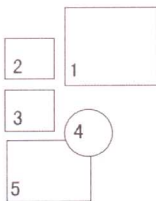
印次 2006 年 12 月第 1 次

书号 ISBN 7-80731-381-1/J · 14

定价 22.00 元



- 1.原中共广东省委书记习仲勋接见歌手徐圆目等
- 2.坦洲水上歌会（1979年） 傅宝荣 摄
- 3.中山民歌手何福友、梁容胜等

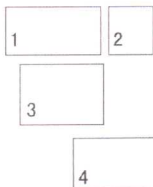


- 1.中山坦洲水上歌会(1989年) 傅宝荣 摄
- 2.中山坦洲陈石表演龙舟说唱(1991年)
- 3.中山民歌手何福友 傅宝荣 摄
- 4.咸水歌对唱(阳江) 袁丹心 摄
- 5.咸水歌对唱(中山) 黄德尧 摄

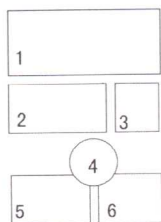


1	2
3	
4	

1.中山渔家婚礼：歌送出门 高永 摄
 2.中山渔家婚礼：一唱衫 二唱裙 高永 摄
 3.渔家婚礼——接新娘（阳江）袁丹心 摄
 4.渔家婚礼——送新娘（阳江）袁丹心 摄



1. 织网歌 (阳江) 袁丹心 摄
2. 惠东渔歌手李福泰、张喜英参加全国渔歌号子邀请赛获三等奖 蔡景 摄
3. 渔家女唱织网歌 黄琛 摄
4. 海陆丰渔家迎亲 黄琛 摄



1. 汕尾渔歌队员在海滩演出 (1978年) 黄琛 摄
2. 汕尾渔歌队 (1978年)
3. 演出之后
4. 汕尾渔歌演唱 (苏细花领唱)
5. 汕尾渔歌手
6. 汕尾渔歌手





1. 惠东文广新局李学忠副局长为渔歌手广场演唱拍照
2. 陈志祥在惠东稔山镇范港渔村采集渔歌
(右起: 徐十四、苏妹、李娘带、苏妈劳) 潘晓龙 摄
3. 惠东渔歌手。(右起: 苏段、苏德妹、苏凤) 潘晓龙 摄
4. 渔家后代 蔡建明 摄



引 言

广东背负五岭,面临南海,既有山区和丘陵地带,又有江河冲积平原和漫长的海岸线。在很长的一段历史时期,广东历史表现为移民的历史和民族融合的历史。广东的三个汉族支系——广府民系、客家民系和潮汕民系,就是在移民和民族融合的历史过程中形成的。广东文化包含了古百越文化、中原古汉文化、外来文化等成分,而最终均融合为具有自己特色的岭南文化(包括汉族的和少数民族的)。就民俗文化中的民歌而言,客家的客家山歌、广府的咸水歌、潮汕的粤东渔歌,都因独具鲜明的特点,而成为广东民歌的三颗璀璨明珠。客家山歌已辑成《广东客家民歌》(广州出版社,2005年12月版)一书中,而本书收入咸水歌31首,粤东渔歌144首,以下略作介绍。

一、咸水歌

咸水歌,是疍家人唱的歌。

疍家,是指广东、广西、福建沿海一带及江河中以艇为家,生产、生活与水密切相关的大群体。关于疍家的来源与族属,不少学者进行过研究,中山大学教授张寿祺、黄新美,深入疍家群体,作了详尽的体质人类学调查,又从考古出土文物、古文献记载和语言等多方面论证,得出结论,认为“广东疍家人同陆上居民一样,都是南来汉人同越人长期

混居、融合、演变、发展而成的一个群体，是汉族的一部分”（见黄新美编著《珠江口水上居民（疍家）的研究》，中山大学出版社，1990年1月版）。

广东有西江、北江、东江三大河流，这三条河在三水到广州、东莞一带汇合成为珠江出海。由于多条江河的泥沙沉积，在珠江出海口周围形成了广东最大的平原——珠江三角洲平原。这平原又属河网地带，河道分叉很多，且迂回曲折、纵横交错。有一批依此地域特点而生存的人，他们以捕捞鱼虾、驾舟渡客、贩货运输，以及修造船只等为生，有的以船为家，少数人在河涌（即河汊，涌读“冲”）水边搭有下面架空的称为“水栏”的棚屋居住，但都以操船为主要职业。他们大多居无定处，特别以捕捞为业的，哪里鱼多就到哪里，打到了鱼虾便就近靠岸出卖，然后买回日用必需品。所以陆地居民形容他们是“水流柴”，像随水漂流的柴草。这就是“疍家”，他们所驾的小船就是“疍家艇”。疍家人除了水上作业外，有的还受雇于人，参与沙田（指珠江出海口处冲刷积淀而成的田地）的围垦劳动，成为佃户。番禺南端有一片很大的沙田叫“万顷沙”，就流有不少疍家人的汗水。

疍家人的生产、生活，均以分散的个体为主，有时会有一小群一小群的小艇停泊在一起，但也只是临时的，无一定组织，更无权威人士做他们的领头人。他们无力保护自己，更无人去保护他们，因此常受人歧视，如不准陆居，不准与陆上居民通婚，不准拥有自己的土地等。清雍正七年（1729），朝廷曾颁布上谕，通令各地准许疍民移居陆地，鼓励他们务农耕种，不得对他们欺凌、驱逐（见嘉庆《新安县志》），但并无什么实际效果。疍家人的社会地位真正得到改善是在中华人民共和国成立以后。现在，珠江三角洲的疍家人基本都在陆上定居了。

疍家人的生活很苦，也很单调，唯一作为生活调剂的东西就是唱歌。他（她）们棹舟河海之中，或触景生情，或兴之所至，即抒发为歌而唱，“江行水宿寄此生（或身），摇橹唱歌桨过潞（即水乡，潞读‘害’）”（清初学者屈大均《广东新语·诗语·粤歌》所录疍家歌谣），就是他

(她)们生活的生动写照。平时在河网、海上作业时,多是个人即景抒情地歌唱,在夜间群艇聚集停泊时,尤其在月白风清之夜,便互相对歌,更另有一番情趣。据了解,抗日战争以前,广州市涌口、南石头一带,每年中秋节,疍家人都将小艇停泊在一起,举行集体的唱歌活动,叫做“唱姊妹”。善歌者纷纷一展歌喉,有时还会在紫洞艇(造工考究、装饰华丽的画舫)上举行“唱姊妹”比赛(见陈序经《疍民的研究》,上海商务印书馆,1946年10月版)。20世纪50年代,在广州白鹅潭的中秋之夜,也举行过大型的唱咸水歌活动,不少人雇艇去听歌。在番禺的榄核、石楼等水乡,也都有过咸水歌大会唱活动。清初诗人王士禛的《广州竹枝词》云:“两岸画栏红照水,疍船争唱木鱼歌(按:实即咸水歌)”。可见疍家人聚而歌唱的活动,历史相当久远。

水上人家的婚嫁,也是伴随着歌唱而进行的。屈大均在《广东新语》中讲到疍家人的婚俗:“其有男未聘,则置盆草于艚(即艇尾);女未受聘,则置盆花于艚,以致媒妁,婚时以蛮歌相迎”(见《疍家艇》条),“婚夕两舟相合,男歌胜则牵女衣过舟也”(见《粤歌》条)。实际上,疍家人婚嫁的每个程序,都有相应的歌。

水上人家唱的歌,统称咸水歌,咸水歌又称咸水叹,或称摸鱼歌(与木鱼歌的别称相同)。咸水歌细分有古腔咸水歌、长句咸水歌、短句咸水歌、姊妹歌(或姊妹调)、大缙歌、担伞调、高堂歌等。姊妹歌,因在唱词中有“姊妹”的衬词而得名。大缙歌,因产生和流传于大缙(地名)而得名。担伞调,是疍家人休闲时哼唱的调子,由于用“膊头(即肩膀)担伞”为起句而得名;担伞调也可套唱陆上居民的采茶调歌词,这时就不用“膊头担伞”为起句了。高堂歌,是婚嫁时唱的仪式歌,届时高堂之上点燃一对龙凤大礼烛,大家以唱歌的形式来进行各种婚礼仪式,如为新郎披挂红绸时唱《挂红歌》,接送礼盒时唱《全盒歌》等,这叫做坐高堂,所以这种歌叫高堂歌;在非婚礼场合,这种歌调也可套唱其他内容的歌词,不受限制。

珠江三角洲的疍家人讲粤语(或称广府话、广州话、白话),唱歌也用粤语。方言土语,自然人歌,清新淳朴,非常生活化,例如“虾仔冇肠

鱼冇脏,冇肠冇脏点唱得姊妹你开喉?”(虾儿无肠鱼无脏,无肠无脏怎样才能使阿妹你开口歌唱?)之类;其歌调也“清婉溜亮,纤徐有情”(屈大均《广东新语》),如起伏的波涛,似潺湲的流水,呈现出一派水乡风情。

咸水歌的结构,词和曲均为上下句式的二句体(高堂歌、担伞调除外),区别于一般民歌词为四句体,曲为四句体或复二句体的结构而成为特色。有的咸水歌上句字数较多,曲调也较长,称长句咸水歌,仍属二句体;有的有四句词或六句词,但每两句为一组,曲调则是一对上下句的两次或三次反复,仍未脱离二句体的结构。咸水歌中的高堂歌和担伞调,主要是四句体的结构,句法则比较自由,一般为七字句,但并无严格限制,常有字数不等的长短句混合在一首歌中的情况;另有的高堂歌,将第三句加以扩充,以不同的字数,组成许多长短不等的分句,集合为一个长长的长句,形成“大肚子”。总之,咸水歌来源于生活,是疍家人生活的生动写照,在长期传唱过程中,形成一定的结构格式,但并不拘泥,有相当大的灵活性,而突显其朴实无华,甚少文饰,散发出浓郁的乡土气息。

二、粤东渔歌(鲎船歌)

粤东渔歌,广东东部沿海渔民唱的歌,是广东汉族民歌三个主要品种之一。

生活在粤东沿海一带的渔民分陆上渔民和海上渔民,陆上渔民居住在陆地上,以出海捕鱼为生,他们作业的船只小,出海人数只有三五人,当天出海当天回港,或下午出海次日上午回港。因为他们只在浅海作业,故称“浅海渔民”。浅海渔民的生活、风俗等与当地陆地居民无异,他们传唱的民歌,也与陆地上的民歌相同。

海上渔民又有拖船渔民和鲎船渔民之分。拖船渔民的船只大,全家人都在船上生活。每次出海,短则半月左右,长则一个月以上,在深海作业,故又称“深海渔民”。据说他们来自珠江三角洲和粤西一带,内部操广府的粤语,对外则讲当地的方言,他们传唱的民歌也是广府

地区的咸水歌、高堂歌等。鲎船渔民(或称瓠船渔民)使用的船只较深海渔民的船略小,每次出海人数约十人,有时全家出海作业,多数是男子出海,家眷留在岸边的小船屋里,妇女负责织麻、晒网等劳作。他们的生产方式属于中海作业。本歌集收录的渔歌就是这部分渔民所唱的歌。

旧时,鲎船渔民没有自己的生产工具,全靠向渔霸租船谋生,生活极端凄苦;他们受尽海匪、渔霸的压迫和剥削,还受到陆上人的歧视,被视为异类。“渔民头上三把刀,海匪、渔霸和把头”,“落海三分命,上岸低头行”,就是他们生存境况的真照。中华人民共和国成立后,他们恶劣的生存条件才彻底改变了。

歌唱伴随着鲎船渔民的劳动与生活。歌唱旧日渔民凄苦生活的,如《渔霸真凶残》、《渔工苦》等;歌唱解放的,如《渔民解放出头天》、《红日出海一片红》等;送丈夫出海捕鱼,祝愿他们顺风顺水、满载而归的,如《送兄歌》、《东风阵阵人行船》等;歌唱爱情的,如《甘心情愿同牵罾》、《小妹闻知划艇来》等;妇女边劳动边歌唱的,如《纺线歌》、《织苎歌》等;歌唱传说故事的,如《五娘要跟陈三兄》等。婚姻嫁娶大事,也是少不了要唱歌的,渔家女在出嫁的几天前就开始唱《心焦歌》,母亲也以《心焦歌》对答;出嫁的当天,母亲对女儿唱《叮咛歌》,嘱咐女儿到婆家后要守礼节和侍奉翁姑;男方来接亲,女方兄长打着伞送妹妹过迎亲船时,唱《雨伞歌》(因“伞”与“散”同音,为求吉利,常将“雨伞”唱作“雨圆”);行婚礼时,伴娘唱《好君要有好娘配》;媒人祝贺新人幸福,也以歌代言。这样便形成了一整套渔家的婚俗歌。每当节日或休息的日子,渔民们便有互邀对歌或斗歌的习惯,或邀请、或激将,如“要斗渔歌行磨来(走近些)”,“肚内有歌拿来唱,藏在肚内唔(不)值钱”之类,一旦开了头,就你来我往,有问有答,或逞歌才,或出难题,十分热闹。

粤东渔歌很善于从其他艺术品种,如戏曲、曲艺、民间乐曲和其他歌曲当中吸取素材,以丰富自己的歌调或演变出新的歌调。例如《摇艇歌》和《好君要有好娘配》,前者是渔歌的基本调,后者则是以前者为基础,吸收了白字戏的拖腔(衬词“哎咿哎咿”、“咿哎哎”部分),并改

造了原来的基本调而形成的新歌调，因其衬词而称之为“哎哟哎调”；称作“乙尺上调”和“啦叮嘀嘟调”的，则是吸收了某种戏曲唱腔的过门而填上衬词的；而《跳开湾外三领帆》的末句，是吸收北方民歌的音调。

粤东渔歌的结构形式，即歌词的词格、曲调的曲式和词、曲的结合等，大致情况如下。

歌词的词格，一般采取七字四句的形式，也可以有所变通。例如可以七字起句，也可以变格为三字起句或五字起句；其他句子，除七字外，也可以是字数不等的句子等。一首歌可以是一段体（四句），也可以是两段体（八句）或多段体（十二句以上）。曲调的曲式，基本有上、下句式的二句体和四句式的四句体，四句体可以有一个重复句。四句体歌词和二句体曲调结合的，曲调要重复一次，成为复二句体，有的歌有八句词，则要 and 四对上下句曲调相结合，如《跳开湾外三领帆》。有的二句体曲调有一个补充乐句，它和四句歌词相配如下：第一句曲配第一和第三句词，第二句曲配第二和第四句词，补充乐句配衬词和第二、第四句词结尾的三个字（重复）。四句体歌词和四句体曲调相配，正好吻合，无特异之处，其中《东风吹窗窗会红》则较为特殊，表现为第一句曲配第一句词，第二句曲配第二句词，第三句曲配衬词和第二句词结尾的三个字（重复），第四句曲配第二句词（重复），四句曲调只和两句歌词相配，八句歌词要唱四次才能唱完。

粤东渔歌中，有一种歌词词格很值得注意——一首歌八句或十二句词，分为两组或三组，这两组或三组歌词基本相同，其间只有个别字被置换，在换字的同时，要求变韵，也可以不变韵。这种叠唱形式的词格，借用畲族民歌的有关称谓，叫做“双条落”和“三条变”。本书中的《放掉小妹无奈何》，属于“双条落”，下面这首潮汕民歌则属于“三条变”：“刺仔花，开一枝，细妹攞（提）饭到田边，保贺阿兄年冬好，金钗重重拍一枝。刺仔花，开一双，细妹攞饭到田中，保贺阿兄年冬好，金钗重重拍一双。刺仔花，开一苞，细妹攞饭到田头，保贺阿兄年冬好，金钗重重拍一苞。”本书收入的 144 首粤东渔歌中，有 50 首属于“双条

落”，占了三分之一。此外，2005年7月出版的《中国民间歌曲集成·广东卷》所收“潮州歌仔”25首中，有4首“双条落”，占16%，1987年10月，揭阳县民间文学研究会编并已公开出版的《潮汕歌谣选注》所收104首民歌中，有“双条落”41首，两段“双条落”6首，“三条变”2首，“四条落”1首，共50首，几乎占了一半。这些数据都说明，“双条落”、“三条变”这种叠唱词格，在潮汕地区（包括海陆丰、汕尾、惠东一带）民歌（包括渔歌）中是很普遍的，并非个别现象。

福建、浙江畲族民歌的词格和汉族民歌基本一样，以七言四句为基础，每四句称一“条”，多条联缀成篇称一“连”（“粤东渔歌”称四句为一“脚”，称八句为一“双”），若两条叠唱组成一连叫“双条落”，三条叠唱组成一连叫“三条变”。这种叠唱词格在畲族民歌中占有一定的位置，从《中国民间歌曲集成》福建卷和浙江卷所收畲族民歌的“杂歌”看，属于“双条落”和“三条变”的，在福建卷约占23%，在浙江卷约占36%。各地畲族人均以广东潮州凤凰山为其民族的发祥地，福建、浙江的畲族人均自认为是由凤凰山迁去的。现在（据1990年统计）福建、浙江两省的畲族人占了其总人口（63万余人）的90%以上，而潮州凤凰山的人数则微不足道，只有2000余人，全广东省也不过2.6万余人。然而广东畲族民歌也和福建、浙江畲族民歌一样，有一定数量的“双条落”格式，与之一脉相承。

根据以上情况可见，17世纪中叶（清初）以前，潮州、汕头、揭阳、海陆丰、汕尾一带汉、畲两族人民混居杂处、互相交融、民俗文化互相渗透的情况是很普遍的，如两族人都有一支关于对歌、斗歌的歌《畲歌畲嘻嘻（咳咳）》，两族人的歌中都有“双条落”、“三条变”的叠唱格式等。

“双条落”、“三条变”这种叠唱格式，应该是较为原始的民歌形态之一，历史十分久远，《诗经》中就已出现了这两种词格。《诗经》十五国风160篇，属“双条落”（《诗经》称“条”为“章”）的28篇，属“三条变”的51篇，两种合计占49.38%，几乎占一半。若将一篇中虽非纯粹、但包含有“双条落”、“三条变”成分的33篇一并计入，则占了70%。可见

这种格式在古代民歌中所占的重要地位。

先秦时期中原民歌的叠唱词格如何传到南方？除广东潮汕一带外，还传到了什么地方？如果有，是什么情况？如果没有，又说明什么问题？为什么畬、汉两族民歌中都有“双条落”和“三条变”的艺术形式，它们互相交流、影响、渗透的情况如何？如此等等，都很值得思考与研究。

在 20 世纪已有不少音乐家前往粤东搜集渔歌。为了全面反映不同时期、不同歌手演唱以及不同搜集者的记谱，本书收入的渔歌少数曲目有所重复，特此说明。