



客家山歌史研究



胡希张 著

廣東省出版集團

廣東人民出版社



胡希张 著

客家山歌史研究

岭南文库编辑委员会 广东中华民族文化促进会 合编

广东省出版集团 广东人民出版社·广州



图书在版编目 (CIP) 数据

客家山歌史研究 / 胡希张著. — 广州: 广东人民出版社, 2013. 11
(岭南文库)

ISBN 978-7-218-09104-4

I. ①客… II. ①胡… III. ①山歌 - 音乐史 - 广东省 IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 269797 号

Kejia Shangeshi Yanjiu

客家山歌史研究

胡希张 著

版权所有 翻印必究

出版人: 曾莹

装帧设计:  亦可文化

责任编辑: 李锐锋

责任技编: 周杰 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714 (总编室)

传真: (020) 83780199

网址: [http:// www. gdpph. com](http://www.gdpph.com)

印刷: 恒美印务 (广州) 有限公司

书号: ISBN 978-7-218-09104-4

开本: 640mm × 970mm 1/16

印张: 25.75 插页: 4 字数: 310 千

版次: 2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

定价: 110.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83791487 邮购: (020) 83781421

ISBN 978-7-218-09104-4



9 787218 091044 >

岭南文库顾问

(按姓氏笔画为序)

于幼军 卢钟鹤 叶选平 朱小丹 刘斯奋
杨应彬 杨资元 李兰芳 林 雄 钟阳胜
黄 浩 黄华华 雷于蓝 蔡东士

岭南文库编辑委员会

主 编：庾 震

岑 桑 (执行)

副主编：顾作义 朱仲南 曾宪志

陈海烈 (执行)

编 委：(按姓氏笔画为序)

王桂科	卞恩才	卢子辉	卢家明	朱仲南
刘扳盛	麦英豪	杜传贵	杨以凯	李达强
李夏铭	李锦全	岑 桑	何祖敏	沈展云
张 磊	陈泽泓	陈俊年	陈海烈	金炳亮
郑广宁	胡守为	柏 峰	饶芃子	洪志军
顾作义	倪 谦	倪俊明	黄天骥	黄尚立
庾 震	曾 莹	曾牧野	曾宪志	

《岭南文库》前言

广东一隅，史称岭南。岭南文化，源远流长。采中原之精粹，纳四海之新风，融汇升华，自成宗系，在中华大文化之林独树一帜。千百年来，为华夏文明的历史长卷增添了绚丽多彩、凝重深厚的篇章。

进入19世纪的南粤，以其得天独厚的地理环境和人文环境，成为近代中国民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地，继而成为资产阶级民主革命和第一次国内革命战争的策源地和根据地。整个新民主主义革命时期，广东人民在反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的残酷斗争中前仆后继，可歌可泣，用鲜血写下了无数彪炳千秋的史诗。业绩煌煌，理当镌刻青史、流芳久远。

新中国成立以来，广东人民在中国共产党的领导下，摧枯拉朽，奋发图强，在社会主义物质文明建设和精神文明建设中卓有建树。当中国社会跨进20世纪80年代这一全新的历史阶段，广东作为国家改革开放先行一步的试验省区，被置于中国现代化经济建设发展的前沿，沿改革、开放、探索之路突飞猛进；历十年艰辛，轰轰烈烈，创造了中国经济发展史上的空前伟绩。岭南大地，勃勃生机，繁花锦簇，硕果累累。

际此历史嬗变的伟大时代，中国人民尤其是广东人民，有必要进一步认识岭南、研究岭南、回顾岭南的风云变幻，探寻岭南的历史走向，从而更有利于建设岭南。我们编辑出版《岭南文库》的目的，就在于予学人以展示其研究成果之园

地，并帮助广大读者系统地了解岭南的历史文化，认识其过去和现在，从而激发爱国爱乡的热情，增强民族自信心与自豪感；高瞻远瞩，继往开来。

《岭南文库》涵盖有关岭南（广东以及与广东在历史上、地理上有密切关系的一些岭南地域）的人文学科和自然学科，包括历史政治、经济发展、社会文化、自然资源和人物传记等方面。并从历代有关岭南之名著中选择若干为读者所需的典籍，编校注释，选粹重印。个别有重要参考价值的译著，亦在选辑之列。

《岭南文库》书目为 350 种左右，计划在五至七年内将主要门类的重点书目基本出齐，以后陆续补充，使之逐渐成为一套较为齐全的地域性百科文库，并作为一份有价值的文化积累，在祖国文化宝库中占一席之地。

岭南文库编辑委员会
一九九一年元旦

目 录

第一章 绪论	1
第一节 客家山歌与山歌	2
第二节 客家山歌与客家人	3
第三节 客家山歌与客家妇女	4
第四节 客家山歌与竹板歌	5
第五节 客家山歌的内涵	7
第六节 客家山歌的范围	9
第七节 客家山歌的主要特征	10
第二章 客家山歌学术研究今昔	16
第一节 客家山歌研究的“孕育期”	16
第二节 客家山歌研究的“开创期”	18
第三节 客家山歌研究的“复苏期”	22
第四节 客家山歌研究的“兴盛期”	23
第五节 客家山歌研究的“新纪元”	27
第六节 结语	29
第三章 客家山歌的生态环境	30
第一节 地理生态环境	30
第二节 人文生态环境	31
第三节 劳动生态环境	33
第四节 文化生态环境	33

第五节	生态环境对客家山歌产生的影响	34
第四章	客家山歌源流	36
第一节	研究客家山歌源流的基本方法	36
第二节	客家山歌源流的几种观点	38
第三节	罗香林“光黄鸡歌论”辨析	42
第四节	黄遵宪“獠豕遗俗论”辨析	47
第五节	吴楚山歌的启示	52
第六节	山歌故事“刘三妹”的启示	69
第七节	客家山歌的衍播	77
第八节	客家山歌的传承	80
第九节	总结	89
第五章	客家山歌的社会地位	92
第一节	新中国成立前客家山歌的社会地位	92
第二节	新中国成立后客家山歌的社会地位	95
第六章	客家山歌种类的变化与发展	109
第一节	客家山歌的几种分类	109
第二节	客家山歌内容的变化发展	114
第三节	客家山歌形式的变化发展	119
第七章	客家山歌活动形式的变化与发展	133
第一节	新中国成立前的客家山歌活动形式	133
第二节	新中国成立后的客家山歌活动形式	141
第八章	客家山歌社会功能的变化与发展	166
第一节	关于客家山歌的娱乐功能	166
第二节	关于客家山歌的审美功能	168
第三节	关于客家山歌的教化功能	172
第四节	关于客家山歌的认识功能	177
第五节	关于客家山歌的抗争功能	181

第六节 关于客家山歌的社交功能·····	184
第九章 客家山歌文学的变化与发展 ·····	188
第一节 关于山歌歌词的章句结构·····	188
第二节 关于山歌歌词的声韵搭配·····	196
第三节 关于山歌歌词的修辞手法·····	200
第四节 关于山歌歌词的语言艺术·····	209
第五节 关于山歌文学的成熟时间·····	215
第六节 关于客家山歌的“诗词化”·····	221
第十章 客家山歌音乐的变化与发展 ·····	224
第一节 山歌腔调的形成与流播·····	224
第二节 山歌腔调的风格特点·····	226
第三节 山歌腔调的种类·····	229
第四节 与山歌音乐有关的重大活动·····	236
附录一:客家山歌研究著述名录 ·····	245
附录二:传统客家山歌选例 ·····	250
附录三:客家山歌人物 ·····	326
后 记 ·····	399

第一章 绪 论

客家山歌是客家人唱的山歌。广东的东、南、西、北、中都有客家人聚居，而且，赣南、闽西、广西、四川、湖南、贵州、湖北等省（区）以及港、澳、台地区和海外许多国家都有客家人聚居。凡有客家人聚居的地方，就有客家山歌流传。

本书以粤东客家山歌为主要研究对象，必要时涉及其他。

地处粤东的梅州市，古称嘉应州，毗邻闽西、赣南、粤中的广大地区，有梅江（在大埔三河与汀江汇合后称韩江）及支流琴江、宁江、石窟河、梅潭河流贯全境，管辖着梅江区、梅县、兴宁（市）、五华、丰顺、大埔、平远、蕉岭等八个县（市、区），方圆 1.6 万平方公里，共有五百多万人口。梅州有着悠久而灿烂的历史文化，又是纯客家人居住的地方，被誉为“文化之乡”、“华侨之乡”、“足球之乡”。

梅州市全境都盛行山歌，素称“山歌之乡”。1996 年 11 月，国务院文化部社会文化司授予梅县“中国民间艺术之乡（山歌艺术）”称号。2006 年 5 月 20 日，梅州客家山歌经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

研究客家山歌史，首先要弄清何为客家山歌。下面从客家山歌与山歌、客家山歌与客家人、客家山歌与客家妇女、客家山歌与竹板歌、客家山歌的内涵、客家山歌的范围、客家山歌的主要特征等七个方面加以阐述。

第一节 客家山歌与山歌

什么是“山歌”？“客家山歌”与“山歌”能不能画等号？

《辞海》“山歌”条称：“民歌的一种。大多在山野劳动时歌唱。曲调爽朗质朴，节奏自由。内容主要反应劳动、爱情等生活。流行于南方。”^①

唐代诗人李益有“山歌闻竹枝”诗句，说明竹枝歌也是一种山歌。竹枝歌是流行于川东、鄂西一带的民歌。李益的“山歌闻竹枝”所反映的应是他从扬州溯大江西行到巴陵（湖南岳阳）的风情。唐代诗人白居易也有“岂无山歌与村笛”诗句，那是他在江西九江任司马时所作。从上可知，四川、湖北、湖南、江西等地，都有山歌流行。

明代冯梦龙辑评了一本《山歌》，共十卷，都是“吴地”的山歌（前九卷用吴语，第十卷用普通话），可见江苏、浙江、安徽一带的民歌就叫山歌。他在卷首“叙山歌”中说：“书契以来，代有歌谣。太史所陈，并称风雅，尚矣。自楚骚唐律，争妍竞畅，而民间性情之响，遂不得列于诗坛，于是别之曰山歌，言田夫野竖矢口寄兴之所为，荐绅学仕家不道也。”^②

广西各地也流行山歌。刘三姐唱的歌词就有“唱山歌，唱山歌，山歌好比春江水……”（当地认为刘三姐是壮族人，而不是客家人。）柳州立鱼峰据传是刘三姐对歌登仙的地方，如今是山歌活动的中心，每晚都有山歌声，每年都有山歌节，已经举行十几届“歌王擂台赛”了。

① 《辞海》缩印本，上海辞书出版社1989年版，第883页。

② 冯梦龙：《山歌》，江苏古籍出版社2000年8月版。

再拿广东来说，不仅客家人有山歌，瑶族、畲族、壮族都有山歌，甚至广府人也有山歌，“许多地方都有山歌，因而‘山歌’是一个通用名称，但客家山歌有很强的个性，它是客家民系特有的品种”^①。

其实，就是在北方，许多地方的民歌也都带有山歌的性质，如甘肃、宁夏一带的“花儿”、“少年”，陕北的“信天游”，山西的“山曲”，内蒙古地区的“爬山歌”等。

由上可知，山歌确实“流行于南方”，并非客家所独有。“客家山歌”只是全国众多“山歌”中的一种，是在客家民系中流传的一种山歌。

第二节 客家山歌与客家人

客家山歌是客家民系的突出标记之一，是客家文化的重要载体和一大亮点。

客家山歌既然是客家人唱的歌，那么，要研究客家山歌的历史，首先就要弄清楚什么是客家人。

“客家人”通常是指整个族群而言，亦称“民系”，即汉族所属的一个支系。

客家民系从哪里来？它是怎么形成的？它的源头在哪里？学术界大致有三种观点：一是认为是纯粹的中原南迁汉人；二是认为是本地人（即土著住民）；三是认为是中原南迁汉人与本地土著融合而成。现在，“融合”的观点已成为主流观点。

《客家风华》作者认为：客家民系“是南迁汉民于南宋末年至明末清初，在闽粤赣边区与畲瑶等土著融合而形成的，具

^① 《中国民间歌曲集成·广东卷》，中国 ISBN 中心 2005 年 7 月版，第 8 页。

有独特方言、文化、风俗和特性的一个汉族民系”。“客家民系犹如两支源流汇合而成的一条历史长河。一支源流是南迁汉民，他们由于经济、政治、文化比较先进，又与历代官府有着‘天然’的联系而备受呵护，因此在客家民系源流汇合中，处于主导地位。另一支是本地土著，他们并非无足轻重、无关大局的涓涓之流，也不是客家大河形成之后才注入的小溪。他们为这个民系带来了有别于其他汉族民系的‘客家特点’……因而他们理所当然是源。如果没有本地土著的融合，南迁汉民就不会从民族的主体中区分开来，而成为客家民系。”^①这里说的“融合”是不同族群的融合，是不同文化的融合，有融合才有客家。就是说，客家民系的形成有两个“源”，而不只是一个“源”。只看到中原的“源”，或只看到土著的“源”，都是片面的。

总之，何为客家人，何来客家人，对于研究客家来说，是个带根本性的问题。研究客家山歌史理所当然首先要弄清楚这个牵一发而动全身的问题。

第三节 客家山歌与客家妇女

客家人好歌，不仅是男子，妇女尤甚。在历史上，唱山歌的人数，女性居多；著名的山歌手，以女性居多；民间流传的有关山歌的故事，主人公大多是妇女。

有一首客家山歌唱道：“客家山歌特出名，条条山歌有妹名，条条山歌有妹份，一条无妹唱唔成。”这首山歌里说的，不仅是强调了客家妇女是歌唱的主要对象和内容，而且强调了

^① 胡希张、莫日芬等：《客家风华》，广东人民出版社1997年9月版，第116页。

客家妇女是主要歌唱者。

客家妇女为世人称道的许多优良品质中，就有爱唱山歌、会唱山歌这一条。

客家妇女成为唱山歌的主力军，绝不是偶然的。清代以后，客家地区的男子多外出谋生，妇女不仅成为家务劳动的主要承担者，也成为户外劳动的主力军，在经济上、生活上都有了较多的话语权，而且，往往人多势众，气势压人。这些，必然从唱山歌中反映出来。

客家妇女爱唱山歌、会唱山歌这种情况，在汉族诸多民系中，是绝无仅有的。研究客家山歌，必须充分注意到这一特点。

第四节 客家山歌与竹板歌

客家山歌是客家人唱的歌。但客家人唱的歌并不都是山歌，还有儿歌、小调、风俗歌、舞歌、佛曲、竹板歌等。特别是竹板歌（又叫五句板、乞食歌），它与山歌是姐妹艺术，有着难解难分的关系。研究客家山歌，必然遇到一个“客家竹板歌”的问题。因此，必须弄清楚山歌与竹板歌的相互关系。

山歌与竹板歌，俨若一对双胞胎。从文学（歌词）特性说，两者几乎是一样的，以至许多人并不注意区分它们，甚至分不清它们，往往将两者混为一谈，多数人以为竹板歌也是山歌。有两首乞食歌唱道：“紧去想到唔自然，山歌带有七八千，《长毛》《三国》兼拆字，风流散淡搭虚玄，合意哪套过

新鲜?”^①“妹就使牌郎使枪，山歌样样开心肠，唱哩山歌运气好，多赚白银几万两，盖过汀州搭上杭。”^②从歌中可以看出，竹板歌艺人也把他们所唱的竹板歌（包括传本，如《长毛》《三国》）都视为山歌了。清末著名梅籍诗人黄遵宪是将“乞儿歌”视同山歌的（见黄遵宪《山歌》）。客家研究宗师罗香林更在《粤东之风》中将“五句腔乞儿歌”列为山歌的一种。二十世纪八十年代编印的《粤东客家山歌》，不仅收入了《虚玄歌》等数十首五句体歌谣，还有一篇注明“竹板歌”的《低河饮水念高岗》，说明编者与黄、罗前辈有共识。在《山歌知识大全》中，虽有说明“从音乐曲调的角度说，竹板歌不是山歌。……从文学的角度说，竹板歌与山歌并无差别”，但还是将竹板歌列为山歌的种类。这样归类，其实是不妥当的。艺人、学者尚且如此，就难怪普通群众对两者混淆不清了。

那么，山歌与竹板歌有什么不同呢？大致说来，山歌是群众性的歌，竹板歌是职业性的歌；山歌是民间歌谣，竹板歌是民间曲艺。具体如何区分呢？

有人说，按歌词结构区分，四句体是山歌，五句体是竹板歌。这大体上说是可以的，但也不尽然。山歌也有五句体，而竹板歌早期也是四句体，至今在个别地方也还有四句竹板歌体流行。

有人说，按歌词内容区分，抒情的是山歌，叙事的是竹板歌。的确，山歌长于抒情，竹板歌长于叙事。但山歌也有叙事的，竹板歌更有抒情的。

① 罗香林：《粤东之风》，引自《兴宁文史》第三十辑，广东省兴宁市政协文史委员会编，2006年9月版，第186页。

② 罗香林：《粤东之风》，引自《兴宁文史》第三十辑，广东省兴宁市政协文史委员会编，2006年9月版，第187页。

有人说，按歌唱场合区分，只能在山野里唱的是山歌，能在人家屋里唱的是竹板歌。的确，在旧社会是不准在村子里唱山歌的，但是，早在半个世纪前山歌就登大雅之堂了；的确，可以唱着竹板歌沿街挨户行乞、走村入户卖唱，但是，他们也往往少不了要同时唱山歌。

有人说，按唱歌的对象区分，山歌是群众唱的，竹板歌是乞食人唱的。的确，旧时，群众是不屑唱“乞食歌”的，怕有失身份，怕唱了行衰运，但这个禁忌早就打破了；的确，说唱艺人和乞丐通常都唱竹板歌，但说唱艺人也都是山歌高手。

有人说，按伴奏乐器区分，唱山歌不打竹板，打竹板伴奏的是竹板歌。的确，竹板是竹板歌的主要伴奏乐器，唱山歌是不打竹板的，但是，唱竹板歌有时也不打竹板，有的人更改用别的乐器伴奏了。

那么，山歌与竹板歌的根本区别究竟在哪里呢？两者的根本区别在于两者所唱的腔调不同，山歌属于民歌，是自由体，不受节拍局限；竹板歌属于说唱音乐，节奏感很强。同一首歌词，用山歌腔调唱就是山歌，用竹板歌曲调唱就是竹板歌。

山歌是民间歌谣，竹板歌是民间曲艺。

第五节 客家山歌的内涵

人们通常在使用“客家山歌”这个词时，往往是很笼统的，因而往往不够严谨。其实，它指的仅仅是歌词，或者仅仅是腔调。

完整的“客家山歌”概念，其内涵包括了以下三个方面。

第一，山歌文学，即歌词。山歌歌词总是处于流动状态的，老的歌词不断被时间淘汰，新的歌词每时每刻都被“创作”出来。历史积淀下来的山歌歌词，有文字记载的就数以

万计，流传在群众口中的则难以数计。山歌歌词的共性比较强，地方性较弱，除了个别歌词中有地名或特殊方言俚语可供判断的以外，很难说这首是梅县山歌，那首是兴宁山歌。一首好的山歌歌词，总是到处传唱，分不清谁学谁的（极个别创作的新山歌除外）。

第二，山歌音乐，即腔调。山歌腔调有很强的地域性，每个地方一般只流行一种腔调（少数地方除外），不管什么人唱，不管唱什么内容，都是这一个腔调。当然，也可能有人唱别地方的山歌，那只是个人学唱而已。流行于各地的山歌都冠以地方的名称，如梅县松口山歌，兴宁罗岗山歌，五华长布山歌等，以利识别和利用。梅州各地的山歌腔调共有一百多种。

第三，山歌活动。山歌与山歌活动相伴相生。山歌活动是多种多样的，有不同性质、不同内容、不同对象、不同场合、不同形式、不同规模的山歌活动。

这三个方面，对于客家山歌来说，都是客观存在，都很重要，山歌文学尤其重要。

朱自清认为：“歌谣以声音的表现为主，意义的表现是不大重要的。所以除了曾经文人润色的以外，真正的民歌，字句大致很单调，描写也极简略、直致，若不用耳朵去听而用眼睛去看，有些竟是浅薄无聊之至。……就是吴歌，佳处也怕在声音而不在文字。”^① 对于客家山歌来说，情况恰恰相反，它的“佳处”却在于文字而不在声音，它的歌词才是至关重要的。唱山歌也好，听山歌也好，尽管都是一个腔调唱到底，还是唱者不烦，听者不厌，其中的原因，就是无论唱者还是听者，他们的注意力都放在歌词内容上，并不在乎唱者声音如何、形象

① 朱自清：《粤东之风·序二》，引自《兴宁文史》第三十辑，广东省兴宁市政协文史委员会编，2006年9月版，第18页。