

驥編



音乐出版社



# 民间歌曲集

# 卷一

# 大西北

1979.7.13

# 畚族民间歌曲集

马 骧 编

人民音乐出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

畚族民间歌曲集/马骥编.-北京:人民音乐出版社,  
1998.2

ISBN 7-103-01547-3

I. 畚… II. 马… III. 民歌-歌曲-中国-畚族  
IV. J642.218.3

中国版本图书馆CIP数据核字(97)第22301号

责任编辑:常树蓬

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京市兴顺印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 306面乐谱及文字 11.25印张

1998年2月北京第1版 1998年2月北京第1次印刷

印数:1-1,130册 定价:15.70元

# 前 言

## 畬族概况

畬族是祖国多民族大家庭中的一员，分布在福建、浙江、江西、广东、安徽5省60多个县、市的部分山区。畬族人口共634,700人（1990年）；其中福建349,052人，浙江173,750人，江西77,210人，广东26,534人，安徽1,520人。闽东、浙南是畬族的主要聚居地，这里的畬族人口占其总人口的90%以上。畬族分布的特点是大分散，小聚居。一般是几户、几十户聚居成村，周围是汉族村落，也有的村落畬汉两族人民杂居在一起。闽东、浙南有一些畬族自治乡、自治村；1984年成立的浙江景宁畬族自治县，是我国目前唯一的一个县级畬族自治区域。畬族有自己的语言，属汉藏语系。畬语和汉语的客家方言很接近。畬族没有本民族文字，通用汉文。在日常生活中，各地畬族都通晓当地的汉语方言。

畬族有着自己悠久的历史和文化。“畬”字，意为“刀耕火种”。用作民族的名称，始于南宋末年。如刘克庄（1187—1269）《漳州谕畬》：“畬民不役，畬田不税，其来久矣。”距今已有700多年的历史。元代以来，“畬民”逐渐被作为畬族的专有名称，普遍出现在汉文史籍上。根据史料，可以断定，最迟在7世纪初，畬族就已定居在闽、粤、赣三省的交界地区了（见《畬族

简史》)。但畲族渊源于古代哪个民族，意见尚不一致。归纳起来主要有两种意见，一种认为畲族在历史上和瑶族关系极其密切，同源于汉晋时代的武陵蛮（武溪蛮），另一种认为畲族是古代越族的后裔（有的认为是春秋时期越王勾践的子孙，有的主张是秦汉时期百越的后代，也有的认为是汉晋时期山越的后裔）。还有的认为畲族干脆就是闽、粤、赣三省交界地区的土著居民。比较一致的看法，如《畲族简史》所说：“畲族和汉晋时代的‘南蛮’有比较密切的渊源关系。至迟在隋唐之际，畲族就已定居在闽、浙、赣三省交界地区，被泛称为‘蛮僚’，南宋末年被称为‘畬民’或‘峯民’。以后有一些与当地汉族融合，一部分在明代以后陆续向闽东、浙南等地迁徙，并逐渐形成今日的分布状况。”

畲族人民主要居住在山区或半山区，靠山吃山，垦山为业。农作物产主要有梯田水稻、番薯、苞谷等。经济作物主要有香菇、茶叶、油茶以及杉、竹等经济林木。副业主要有狩猎、采薪、烧炭等。他们大都住在丘陵山区，山顶、山腰、山脚都有村落，住房称为“寮”，汉人称为“畬客棚”。有木结构瓦房、泥垒墙草房和“编竹为篱、诛茅为瓦”的草房。其房屋低矮，窗户小，阳光不足，室内设备也非常简陋。畬族人民的食，据沈作乾《括苍畬民调查记》（1942）载，丽水碧湖镇的畬族“以番薯为正粮，玉蜀黍次之，常年食米者寥若晨星。普通以番薯丝掺米而炊食，谓之‘番薯丝饭’。纯米之饭，仅宴客时一用而已”。笔者1972年赴景宁大均羊圪头村调查，当地畬民的主食仍然是番薯丝饭，蔬菜是苦叶菜，番薯嫩叶等。畬族尤喜饮酒，家家都能制曲酿酒，并把自酿的糯酒作为礼品馈赠或宴客。畬族的服饰，各地有所不同，但基本上是衣尚青蓝色，着自织的麻布。男子短衫，不巾不

帽。妇女高髻垂缨，头带竹冠蒙布，饰缨络状。如光绪《处州府志》载：“冬夏以花布裹头，中为竹冠，饰以石珠，妇女皆然，未嫁则否。”同治《景宁县志》载：“无寒暑皆衣麻，男单袷不完，勿衣勿裳，女短裙敞膝，勿裤勿袜。”沈作乾《括苍畲民调查记》载：“男子布衣短褐，色尚蓝，质极粗厚，仅夏季穿苧而已。妇女以径寸余、长约二寸之竹筒，斜截作菱形，裹以红布，复于头顶之前，下围以发，笄出脑后之右，约三寸，端缀红色丝绦，垂于耳际……衣长过膝，色或青或蓝，缘则以白色或月白色为之，间亦用红色，仅未嫁或新出阁之少妇尚之。腰围蓝布带，亦有丝织者。裤甚大，无裙。富者著绣履，蓝布袜；贫者或草履，或竟跣足。”闽东畲族妇女的发式，大都是从右往左横绕在头上呈桶状。独罗源、连江的畲族妇女，发式是在头的前侧挽成一个像海螺一样的发卷，上衣是和尚领，穿短裤，打绑腿。与其他地区的畲族服饰都不同。

历史上畲族人民由于受着阶级剥削和民族歧视双重压迫，过着衣不蔽体，食不果腹的日子。党的十一届三中全会以来，在党的民族政策和改革开放政策的光辉照耀下，畲族同胞的生产水平和生活水平有了显著的提高，大都常年以稻米为食，住上了砖瓦房甚至楼房。同时，那些具有民族特色的服饰也已逐渐消失，和当地汉人没什么两样，一些邻近城镇居住的畲族姑娘、少妇，其服饰之时髦，毫不逊色于温州、福州等城市的妇女。

### 畲族歌俗

唱山歌是畲族人民文化生活中一种主要的活动方式，过去，由于畲族人民被迫居住在远离城镇的穷乡僻野，被剥夺了受教育的权利，也没有本民族的戏曲、曲艺等，因此，唱山歌就成了他

们传授历史、文化、生产、生活等各种社会知识以及进行文化娱乐活动的主要手段和工具。他们把唱山歌视为生活中不可缺少的一部分内容，不论男女老少，大都善歌。男女相恋，以歌为媒；喜庆节日，以歌相贺；生活劳动，以歌传言；丧葬祭祀，以歌当哭。每每长夜盘歌，通宵达旦，历数日夜而不衰。从而形成了一些独特的民族歌俗。据50年代“福建少数民族社会历史调查小组文艺小组”编撰的《畲族文艺调查报告·畲族音乐概况》载，闽东畲族大规模的群众性节日歌会，福安有，农历四月“分龙节”穆阳一带苏堤山的牛石岗歌会；六月初一留洋白云山一年一度的最盛大的歌会；七月初七社口、营坑白云山的歌会；八月十五中秋节城关镇的歌会。在霞浦，有九月初九重阳节城关镇马洋目莲山，与溪南葛云山的歌会。凡是有歌会的地方，大都有庙宇，群众一方面赶庙会，同时也就举行了歌会。如霞浦的目莲山，山上“有上、下两寺，山顶上有较平的斜坡，也就是能聚集几百人对唱的歌坪，在那里可以远观海，近观山，风景十分优美。福安，东南部湾乡的群众，有时也来赴会。一唱起来满山遍野都是三五成群的的对歌人群，热闹非常。参加歌会，是青年们最热衷的事。过去畲族人民生活非常贫困，一个姑娘往往只有一件漂亮的花衣衫与围裙，是婚衣也是丧衣。平时都舍不得穿戴，但去赴歌会时每人都是尽量盛妆，有的还带上干粮。爬上两天山路，在歌会的前一夜就赶到那座山下的村庄中住下，以便第二天一早就上山去。实际上，歌会在当晚就已开始了，一直到第二天日头落山时，才恋恋不舍地下山回家”。除了一些规模较大的歌会之外，平日里也常有即兴组织的小型家庭式歌会。“村里要是来了年轻的客人，本村的异性青年们马上就活跃起来，当晚一定会有一场通宵的歌

会。若是来了青年女客，尤其是未婚的姑娘，就由本地男青年陪她（们）盘歌；如果来了青年男客，就由本村妇女去找他们盘歌。对歌时候男的在一边，女的在一边；妇女们常常都好像很害羞，挤在一团低着头只管听、只管唱，很少看看对方。开始对唱时都是主人先开口，先唱一些客气话，意思是请客人唱，实际上是要‘比肚才’的意思。客人如果肚里歌多，很快也就对了上来，如果歌少，有时会等主人唱了一、两个钟头以后才开口。总之会多会少都得唱，一对唱，就是一夜。从前还有老人迷信说，不能唱半夜歌，既唱就一定要唱到天亮，等那些来听歌的鬼神们都散去后，才能停止，否则要倒霉。”对歌的方式，可以一条一条地轮流唱，也可以两条两条地轮流唱，或三条三条地轮流唱。甚或一人唱两句、唱一句。内容可以是同一首歌互相接唱，也可以是各自唱不同的内容。比如男方唱《西厢记》，女方唱《白蛇传》；男方唱完《西厢记》的第一条后，女方接着唱《白蛇传》的第一条；然后男方接着唱《西厢记》的第二条……这样形成两首歌同时进行的局面，好像是音乐上的复调手法在文学故事上的运用。“在对唱过程中，如果是棋逢对手，那就约好一个时间，或讲好再唱几段而停止，不分胜负。如果有一方一连十来条都对答不上，那就算他输了。主方输了，他就要好好招待客人吃一顿点心，并在他家睡一觉。这时，他就会听到客方讽刺他们无肚才的歌声。若是客方输了，不但点心吃不着，还会听见主人教训的歌声：空长这么大，连歌都没有，回去学好了再来把输在这里的歌担子挑回去。据说，福安大留乡坑原里村的人，素来善唱，村里有一间专用来对歌的房子，不是好歌手都不敢上那儿去作客。50多年前，有一个铜彭乡丢云村的青年歌手到那村去作木工，一个姑娘与他唱了起来，事



先讲好，谁唱输了就挨打。唱了七天七夜，青年终于输了，女儿的父亲就叫女儿狠狠地打，直到打得脚上出血，染红了袜子，青年被赶回村后，留下了血袜子作为报复的证据。又苦学了十几天歌，再去‘挑回歌担’。这一回却是姑娘输了，青年就以血袜子为证，要照样打还她。女父不忍，只好把女儿送给他作妻子，才免了这顿打”。

闽东还有“做表姐”与“做亲伯”的歌俗。“‘做表姐’在霞浦最流行。凡是当年要出嫁的姑娘，她的母舅都会来请她与她的母亲去做客，次数不拘。姑娘这时要穿戴上最漂亮的花衫、花围裙、手镯、耳环等。有的腰上还系上结婚时用的长绸带。来到舅村后，这里的青年一定要来陪她唱歌，这就叫‘做表姐’。如果姑娘能唱，而舅村又没有好对手，还可由舅舅介绍到另一个与舅家有亲戚的村庄去唱歌。‘做亲伯’也在霞浦最流行，其他县虽也有这种唱歌的风俗，但不像霞浦已有了成套的规矩。在娶亲的前两天，男方就请一个好歌手，全权代表男方，挑着礼物，与媒人一起送到女家去，这歌手就是‘亲家伯’。到女家后，女村的妇女迎他进屋，将板凳放在堂屋东首（即大头）请他坐。懂规矩的就应马上将板凳挪到西头（小头）来，表示十分谦虚。女方请他抽烟时，他应先敬妇女村的人，连小孩也要敬。总之，要显得自己很抱歉，很卑微。如果不懂规矩，稳坐在东首，妇女们马上拿鞭炮点着了放在他身下，烧他的衣服，轰他。吃完饭，就开始唱歌，妇女们是主人，先唱‘头歌’，这时，‘亲家伯’就要唱一段妇女们不大熟悉的歌。她们要是接不下去，就算输了一次。这也有打一个下马威的意思。然后，继续往下唱。如果双方都有歌唱，就连唱两个晚上。白天不唱，大家休息或生产。歌的内容也有一定的安

排，每段歌多由‘亲家伯’起头。若女方不会，就换一条。再不会，再换。换了十几条还是不会时，就算对方输了，停止盘歌，大家去睡觉。歌唱得好，妇女们就不敢为难，一切以礼相待。到第三天随花轿回去。如果没有歌唱，就会被妇女们剥掉衣服，用灶灰涂成花脸，或是让他扛犁作牛，甚至连夜赶出去。作‘亲家伯’的人都是不脱离劳动的，但也有一些报酬。作一次，双方会请他吃三四天好饭，男家还会送他二三斤猪肉”。

畬族群众唱山歌，不论男女老少，大都用假声演唱，这是在演唱方法上的一个民族特点。

### 畬族民歌的题材分类

畬族民歌按题材内容，大体可分为叙事歌、杂歌、仪式歌三大类。

一、叙事歌：主要有神话传说歌和小说歌两种。

1. 神话传说歌，主要有《高皇歌》、《麟豹王歌》、《古老歌》和《封金山》等。其中最值得注意的是《高皇歌》。

《高皇歌》是一部民族推原神话传说歌，流传在全国各地的畬族同胞中。《高皇歌》记述了畬族传说中的始祖龙麒开创畬族基业的故事，以及畬族民族大迁徙的史实。故事记述远古时代，帝誉高辛氏之后患耳疾，三年后从耳中挖出三寸金虫一条，金虫日长夜大，变成丈二“龙孟”，毛色五彩斑斓，帝甚爱之，赐名“龙麒”。以后番边作乱，龙麒只身过海割断番王首级，平定战乱。高辛帝因其有功，嫁与三公主为妻。夫妻生有三男一女，高辛分别赐姓为盘、蓝、雷，女婿赐姓钟。龙麒不愿受封为官，率妻儿往广东潮州凤凰山中结庐而居，耕织狩猎，繁衍后代。以后龙麒不幸在一次狩猎中坠岩身亡，子孙不堪世人欺凌，遂被迫举

族大迁徙，由广东而福建，由福建而浙江、江西。《高皇歌》是畲族民歌中流传最为广泛的一首歌，真正做到了家喻户晓、妇孺皆知。畲族同胞把它作为一部民族苦难史，带着崇敬的心情世代相传。在民间有许多不同的手抄本，全篇共约112节，448行。《高皇歌》的前半部分显然是不可信的，只是反映了原始先民们的一种图腾崇拜。故事中的帝啻高辛氏，《史记·五帝本纪》说他是“黄帝之曾孙也”，是我国远古传说中的五帝（黄帝、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜）之一，是新石器时代原始社会氏族公社时的一个黄帝族的著名首领。盘瓠的神话传说，在我国的一些汉文古籍如《后汉书·南蛮传》、《搜神记》、《赤雅》等书中均有记载，也在我国西南地区的瑶、苗等一些少数民族中流传，是这些民族所共有的图腾崇拜。然而《高皇歌》的引人注目，还不仅因为它反映了民族推原的图腾神话传说，它在艺术上的成就，也是令人叹服的。它塑造了龙麒和三公主两个英雄人物，龙麒在部族危难时刻挺身而出，只身深入敌巢，用智谋攫取了敌酋首级从而克敌致胜，可谓是智勇双全的孤胆英雄；三公主深明大义，以部族利益为重，毅然下嫁龙麒为妻，并随之入荒山野岭，含辛茹苦，繁衍后代，堪称民族之母。他们不愧是勤劳善良的畲族人民传说中的英雄祖先。《高皇歌》的后半部分用写实的手法，记述了数百年来民族的颠沛流离的苦难历程，刻画了畲族人民群众的那种坚韧顽强、百折不挠的民族整体形象。全篇笔调质朴顺畅，娓娓而诉，感情深沉内蕴，气氛悲怆壮烈，读来感人肺腑。总之，《高皇歌》是一部具有较高文学价值和史料价值的文艺作品；它不但是畲族人民的，也是中华民族全民族文艺宝库中的瑰宝。

《麟豹王歌》的麟豹王即盘瓠王，因其形半如麒麟，半如山

豹，故名。这部史诗虽然也是叙写盘瓠王一生的经历，但对盘瓠王的来历，身份和盘瓠王与高辛皇帝的关系，则作了不同的解释，原诗亦长达400行左右。仅流行在罗源一带。

《古老歌》又名《火烧天，火烧地》，也是一部人类推原神话传说歌。故事记述远古时期大火烧尽天地间万物生灵，只剩下伏羲、女娲两兄妹由于躲在石猪腹中，才得以逃脱厄运。后以石磨由山顶滚到山脚而两石磨心相合为媒介，兄妹二人相配成婚，繁衍人类。伏羲、女娲兄妹婚配的神话传说，是我国流传相当广泛的古老神话传说之一。我国西南地区瑶、苗、布依、壮等少数民族中以及汉族人民中都有流传，情节大同小异，有的是大水遗民，再造人类；有的是大火遗民，再造人类。我国的一些古籍如唐代李冗撰《独异志》等书中，也有记载。山东嘉祥县武斑祠的汉代石刻画像“伏羲女娲交尾图”，说明了伏羲、女娲神话传说年代之久远。它反映了原始社会早期血亲婚配的婚姻制度。

《封金山》记述了畚族人民传说中的祖基——封金山的繁荣康盛的兴旺景象，是他们想象中的福山宝地。反映了畚族同胞在苦难中的憧憬和向往。

2. 小说歌是一种长篇故事歌，“小说歌”一词，是畚族人民的传统叫法。小说歌源起于闽东，据《畚族文艺调查报告·畚族文学概况》载，小说歌的诞生，“大约是近一两百年的事。根据各地畚族歌手们的回忆，最初把汉族的章回小说和评话唱本改为畚族山歌本的，是福建霞浦白露坑一带的歌手。他们中间有一些识字的，能看懂汉族的章回小说，就把它改编过来。当时白露坑有很多歌手都喜欢编小说歌。编写小说歌的全盛时期，约在五六十几年前左右。那时单钟廷吉一人，据说就编了一百多种。现在流

行的唱本，几乎都是从那里学来的。歌手们编好了歌，先在群众中教唱，群众学会后，就在盘诗会上或出门做客时同别人对唱。如此传唱下去，歌词就不胫而走，传遍闽东、浙南所有畲族居住的地区。能粗识文字的，就把歌词记录了下来。小说歌的艺术成就虽稍逊于长篇叙事歌和杂歌，但在群众中有十分深广的影响。因为它有故事，离奇曲折的情节，所以群众都非常爱听。畲族本来没有戏剧，小说歌的出现，恰好代替了戏剧的作用，大大满足了他们这方面的要求，认为唱了小说歌，不但可以知道许多历史人物故事，并且从中可以学到许多立身处世的道理。他们认为这种歌是严肃的歌，正经的歌，所以在家中同客人对唱时，一般都只唱这种歌，或从这种歌开始。大人教孩子唱歌，也都是从小说歌教起。由此足见它在畲族人民生活中占着何等重要的地位”。小说歌大约有百余种，其中在闽东、浙南流传较广的有《钟景祺》、《蓝佃王》、《白蛇传》、《梁祝》、《洪武帝》、《奶娘传》、《铁弓缘》、《桃园三结义》、《孟姜女》、《洛阳桥》、《姜太公钓鱼》、《闹天宫》等等。

二、杂歌：“杂歌”一词，也是畲族群众传统的叫法，泛指神话传说歌及小说歌以外的各种题材的民歌；或从形式上说，除“成连”以外的“散条”，均可称之为“杂歌”。杂歌的题材内容非常丰富，其中以反映男女恋情的题材为最多，艺术上也最为出色，如《带子歌》、《度娘歌》等等。有反映劳动生活的《耕田歌》、《斫柴歌》等等。有传授农事知识的《节气歌》，传授生活知识的《十二时辰歌》，传授文化知识的《字歌》、《读书歌》，传授天文、地理知识的《成双歌》、《省头歌》，传授历史知识的《十八帝》、《末朝歌》，还有反映伦理道德的《做大人歌》、《劝

婆歌》等等。有反映日常生活的《傍歌》、《番薯歌》，反映儿童生活的《细人唱歌》、《水牛相打》，反映娱乐生活的《迎客歌》、《送客歌》，还有谐谑风趣的《盘驳歌》、《大讲歌》等等。真是五光十色，应有尽有。特别是反映社会知识方面的题材内容，较之汉族民歌，更为丰富多彩。

畲族山歌的词格，和汉族山歌的词格一样，以七言四句为主，有两种比较定型的变格，首句减为三言的，俗称“三字头”；首句减为五言的，俗称“五字头”。四句歌词一段俗称“一条”；多条歌词以某种修辞手法联缀成篇，俗称“一连”，又叫“十条起”。如《十二时辰歌》以子、丑、寅、卯十时辰为序，每个时辰四句为一条，共十二条为一连。不成连的叫“散条”。值得注意的是，畲族民歌中有一种独特的词格叫做“三条变”。所谓“三条变”，就是把同一条歌词的韵脚变换两次（其他词句基本不变），使之一变而三，三条组成为一连。例如衢州市畲族民歌《大路平平》：

“大路平平好赶马，江水悠悠好烧茶；  
去时睇人在种李，回转又睇李开花。  
大路平平赶马过，江水悠悠好煎醋；  
去时睇人在种李，回转又睇花连坡。  
大路平平赶马上，江水悠悠好煎糖；  
去时睇人在种李，回转又睇李花香。”

上节歌俗中所说，对歌时一人唱三条，就是唱这种“三条变”。“三条变”的格式运用比较灵活，除三条自成一连外，也有在多条一连的歌词中运用的，如有一首《月月歌》，原词为十二条一连，运用“三条变”的原则使每条歌词都一变而三，全篇共扩充

为三十六条组成一连。“三条变”使用了诗歌、音乐中常用的艺术手法——“复沓”，使诗律同中有变，静中寓动，增添了回旋的音乐美感，丰富了歌词的韵味，耐人咀嚼。同时，它还使歌手在对歌时有更多的回旋余地，当他要才穷词竭时，便可以藉“三条变”来缓冲以应急。“复沓”是我国各民族民歌中最常见的一种格律形式，在古今诗词中也屡见不鲜，本不算什么稀奇。但是像这种固定的一变而三，已形成一种定格，并有专用名词的“三条变”，则在我国其他民族的近现代民歌中，似乎还比较少见。然而，在数千年前的古代民歌总集《诗经》中，却可以找到它的胚模——“三叠”格式的民歌。例如《国风·周南》中的《桃夭》：

“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。

桃之夭夭，有蕢其实。之子于归，宜其家室。

桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。”

把上述畚族“三条变”格式的山歌《大路平平》与这首《诗经》中的“三叠”格式古代民歌《桃夭》相比较，其段式结构竟如出一辙，两者之间的渊源关系，是显而易见的。据统计，《诗经·国风》共160篇，其中像《桃夭》这样“三叠”结构的例子还有《樛木》、《蟋斯》、《采芣苢》、《鹊巢》、《硕鼠》、《木瓜》、《考槃》、《蒹葭》、《甘棠》、《羔羊》等等共多达84篇，占《国风》总篇数的52%。这个数目足以说明问题。（畚歌中与“三条变”格式相类的，还有一种“双条落”。即把韵脚只变一次，使之一变为二，两条成为一连。这种格式，在《诗经·国风》中也很多，共有45篇，占其总篇数的28%。）是否可以这样认为，这种主题同一，章节复沓，转换韵脚，每篇三章的“三叠”式构架，是我

国古代商周时期的民歌的一种已经定型，使用相当普遍的形式结构，经过数千年的物换星移，这个古老的民歌格律，早已被岁月所淡化，然而却在畚族民歌中被传承了下来，并且给它取了个民族化的名称“三条变”。其来龙去脉究竟如何？这是个很值得进一步研究的问题。

畚族民间流传着相当多的山歌手抄本，这些手抄本全部使用汉字，其音、义都和汉文字相同。虽然错别字及自造字较多，但只要经过揣摩辨认，是可以读通的。那种认为这些手抄本是“借汉字记音，只供唱用”的看法，显然是一种误解。举手抄本上的青田县《担水歌》为例，其原貌如下：

“糞<sup>①</sup>郎担水过田丘，    何<sup>②</sup>情凑着<sup>③</sup>讲一昼<sup>④</sup>。

爹她<sup>⑤</sup>问娘<sup>⑥</sup>担介久<sup>⑦</sup>？东干<sup>⑧</sup>毛<sup>⑨</sup>结桶侬<sup>⑩</sup>溜。”

需要解释的词：①糞——音nel，自造字。“和，对”的意思。②何——音he，假借。“有”的意思。③凑着——“遇见”的意思。浙江吴方言中常见。④一昼——一上午。吴方言中常见，如上午叫上昼头，下午叫下昼头。⑤她——音nang，“母亲”的意思，以在字面上区别作为少女的“娘”字。这里不同于汉字中女性第三人称的“她ta”，表示女性的“她”字，是五四运动后才出现的；而畚歌手抄本中的“她nang”，早在清朝时期的手抄本中即已出现。⑥娘——音niang，古义少女曰“娘”，如杜十娘，陈三五娘，宦娘。畚族女性自称或他称均为“娘”。⑦介久——介音ga，介久是“这么久”的意思。吴方言中常用词。⑧东干——“桶杆”的谐音讹字，即扁担。⑨毛——音mao，没有的意思。客家方言中常见。⑩侬——音hai，“会”的意思。

这条山歌，不经解释即可大体看懂它的基本意思，经过解释，



便一目了然，它和汉族山歌的文字实无大的区别，通常会整理如下：

“和郎担水过田丘， 有情凑着讲一昼。

爹妈问娘担介久？ 桶杆无结桶会溜。”

但这是整理而不是翻译。可见畚族山歌的手抄本并不是借汉字为注音符号，而是与汉文无异的，很有价值的民族民间文学作品。本书对于这一类自造、假借字，作了必要的规范。

三、仪式歌：主要有婚仪歌、祭祖歌和功德歌三种。

1. “婚仪歌”是在举行结婚仪式前后所唱的歌，内容与畚族婚俗紧密相关。畚族的婚俗，总体来说，与汉族大致相同，也是要经过说媒、下聘、定亲、迎亲等程序。但在具体细节上，则颇具民族特色。如中华民国《建德县志》载浙江建德一带畚族婚俗说，畚族“喜招女婿，可以婿为子。彼族共分盘、蓝、雷、钟四姓，四姓之人，皆可为婚（笔者注：过去畚族一般不与汉族通婚，现已改变）。不事肩舆，新妇出阁与新郎同持一伞，步行至乾宅（笔者注：乾宅，即迎进新人的一方。娶媳的男方叫乾宅；招婿的女方叫乾宅），沿途唱歌取乐。以犁、耙、蓑衣、刀、锄为嫁妆”。沈作乾《括苍畚民调查记》（1942年）载浙江丽水畚民婚俗：“男女社交，完全公开。其婚嫁之权虽操诸父母，然不过名目而已，不干涉也。……婚礼极简，届期，新郎着新衣，诣岳亲迎，岳家款以饭，但就席时，席上不陈一物，必俟新郎一一指名而歌之，如要筷子，则唱《筷歌》，要酒，则唱《酒歌》……有一物即有一物之歌。其歌甚简，仅三数句而已。新郎唱之，司厨和之，其物即应声而出，谓之‘调新郎’。到了吃完之后，新郎又须唱一首一首的歌，把席上的东西一件一件地唱回去，司厨也唱