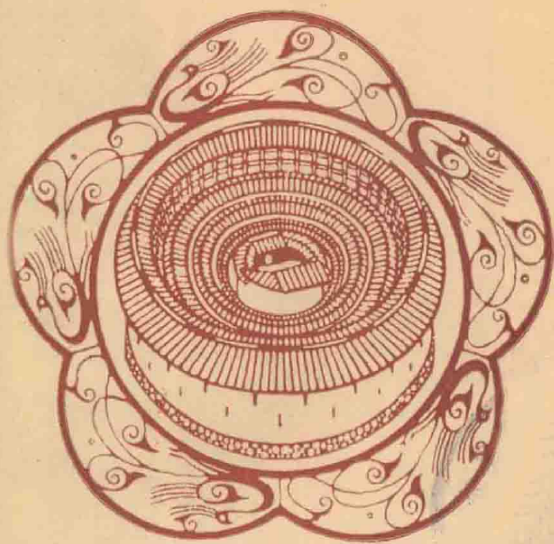


中国歌谣集成·福建卷



永定县分卷

永定县民间文学集成编委会

中国歌谣集成福建卷

永定县分卷

永定县民间文学集成编委会

一九九二年三月·永定

大力挖掘整理民間
文學寶藏，為社會主義
精神文明建設服務。

張丕基九二
三月

永定县民间文学集成领导小组

顾问：卢金来（县府副县长）

组长：李汉槐（县委副书记）

副组长：章彬辉（县委常委宣传部部长）

李伟春（县府办公室主任）

张兰树（县委宣传部副部长）

吴鑫辉（县财政局局长）

卢振文（县文化局局长）

成员：林 萍 熊玉成 江 斌 陈炎荣
江 城

县集成办主任：林 萍（兼）

成 员：张永辉 陈大富 洪淑英

永定县民间文学集成编委会

主 编：李伟春

副主编：林 萍

编 委：李伟春 林 萍 陈炎荣 江 城
张永辉 陈大富

龙岩地区民间文学集成领导小组

组 长：汤龙光

副组长：张 惟

组 员：吴航平

卢俊岳

陈文林

张木森

邱惠珍

卢振文

马卡丹

江 斌

黄云裕

李学春

林毓祥

尤长安

刘养远

龙岩地区民间文学集成编委会

主 编：张 惟

副主编：张 垣

编 委：林 萍

邱松林

吴航平

黄 瀚

杨水生

邱惠珍

郑元福

吴尧生

石进福

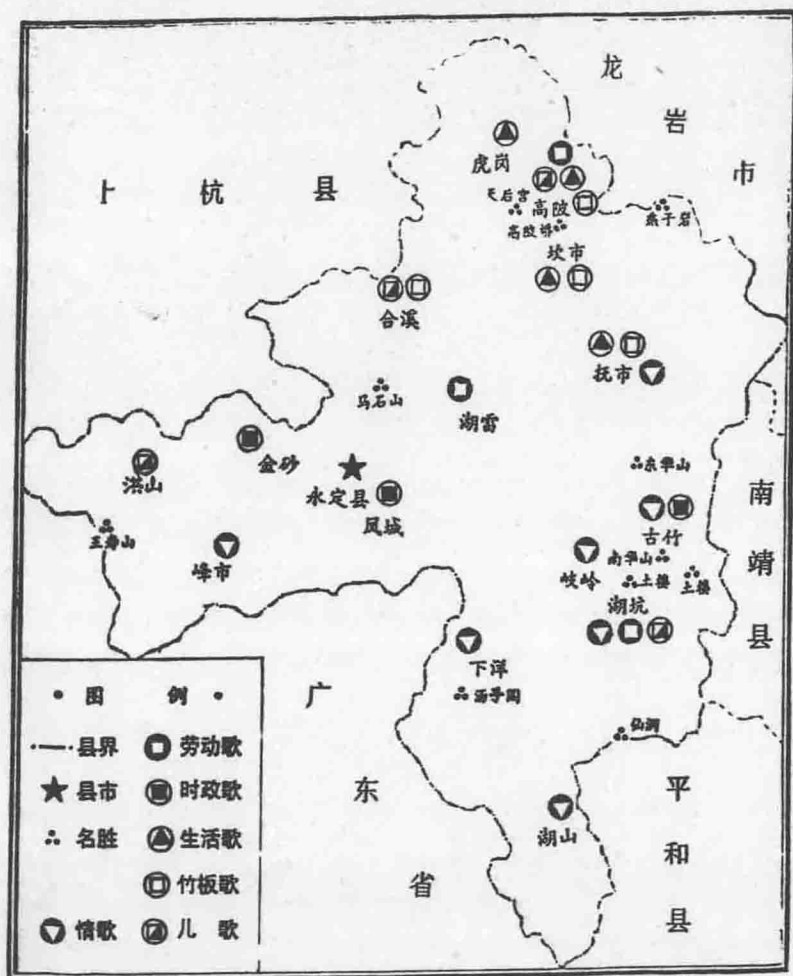
龙岩地区民间文学集成办公室

主 任：吴航平

副主任：邱惠珍

郑元福

福建省永定县民间歌谣分布图



绘图 罗岩



县委常委宣传部长、县民间文学集成领导小组副组长章彬辉(前排左二),在本卷编成后,与主编李伟春(前排左三)、副主编林萍(前排左一)、编委陈炎荣(后排左二)、江城(后排左三)、张永辉(前排左四)、陈大富(后排左一)一起留影纪念。

序 言

永定历来是歌谣之乡。流传在县内二十个乡、镇的歌谣，不仅数量多，而且质量高，不乏艺术珍品。但是，由于过去统治者和文人对民间文学的贱视和排斥，这些歌从未见著录，仅靠口耳相传，令其自生自灭，遭受的损失是很大的。一九五〇年以后，情况有所好转，部分民间文学爱好者进行搜集、整理，开始有专集出版。一九八四年五月，文化部、国家民族事务委员会、中国民间文艺研究会联合发出通知，在全国范围内搜集、整理民间故事、歌谣、谚语，并编辑、出版《中国民间故事集成》、《中国歌谣集成》、《中国谚语集成》，作为全国艺术研究规划的重点项目。根据这个通知的要求，我县成立了民间文学集成领导机构和编委会，在文化馆推动和各乡镇文化站的大力协助下，经过全县文化工作者三年多的努力，于一九八八年夏天编成了《永定歌谣集成》。这是我县第一部较为完整的歌谣总集，是全县人民共有的精神财富。它真实而全面地反映了我县人民各个不同历史时期的生活和斗争，直接而深切地表现了我县人民的思想感情，为研究我县的政治、经济、风土、语言、心理、伦理等提供了弥足珍贵的第一手资料。

我县的歌谣丰富多彩，它不仅有广泛的群众基础，而且还有悠久的历史渊源。目前县境内居住的四十多万居民，几

乎都属客家，操客语。客家的祖先原是中原汉人，为避战祸，在三国纷争、八王之乱、五胡乱华、辽金南侵等历次战乱中逐渐从中原一带向南迁徙，先后在江西、福建、广东等省原是土著畬族、瑶族聚住的山区定居（入迁永定，则在宋朝以后）。先人们带来的黄河流域和长江流域的汉族文化，后来与当地的畬族、瑶族文化融汇，逐渐形成了颇具特色的客家文化。我县的歌谣就在这样的文化背景下产生和发展，既继承了中原民间文学的优良传统，又吸取了畬族、瑶族歌谣的精华。其表现特征之一，便是形式多样化。以歌种而言，主要的就有：山歌、小调、竹板歌、民谣。

山歌这种歌体都是“单调”，其中以羽调式为主，征调式为次。歌词的结构，每首四句，个别也有五句的；每句七字。通常格式如：

一树杨梅半树红，哥是男人心要雄；

只有男人先开口，女人开口脸会红。

但有时为了更充分地表情达意，格式又有所变化，常常并用杂言，如：

一头梅，梅子树下等郎来；

十朵梅花开九朵，留得一朵等郎开。

坐下来，翘下来，翘到两人心花开，

翘到鸡毛沉落水，翘到石头浮起来。

八月十五赏月华，哥出糕饼妹出茶；

阿哥好比深山长流水，阿妹好比高山嫩细茶。

山歌是在山野间缘情而发即兴而唱的，山高谷深，歌人各站一山，必须吊高嗓门拉长嗓音才能将自己的歌声传送给对方，所以它的旋律多以级进和跳进形式进行，清越、高亢、悠长；节奏由歌人自己掌握；而在对歌时，为了有较充裕的时间思考出精巧的唱词压倒对手，歌人便有意拖慢歌速，使语句间有较长的停顿，还嵌进不少虚词衬字，虽然没有实际意义，却能使歌的节奏、旋律及曲式结构相应地发生变化，加强抒情效果。如：

（哎咳咧）八月十五（咧咳）看月光（呵），
看见鲤鱼（咳咧）腾〔沿〕水上（哎咳）；
鲤鱼唔怕（咳咧）漂江水（哎咳），
恋妹唔怕（哎咳咧）路头长（噢——哟嚟）。

句子的结构，同节奏密切联系，都采用四三形式，即上四字下三字的句子。如果细分则成“二二二”或“二二一二”两种，如：

天上——落雨——地下——浑，
哥今——同妹——两对——门；
朝晨——看见——妹——担水，
夜晡——看见——妹——关门。

山歌的押韵要求较为严格，一般一、二、四句或二、四句押脚韵，而且大多平声韵甚至同字韵；第三句末则用仄声字收尾：

交个人情系艰难，好比鲤鱼上急滩；
阿妹好比月中桂，看就容易砍就难。

人海 月头落山又一天，阿妹没郎又一年；

月头落山明早起，阿妹单身枉少年。

山歌的形式毕竟单纯，不足以表达较复杂的思想感情。为了恰切地反映生活的复杂性和多样性，细致曲折地叙事抒情，多段体的俗曲小调便应运而生。这类歌体，格式多样，节数不等，各节句数也不必一致，多半一歌一调，也有一调多歌的。调子柔婉缠绵，感情较细腻，可以“合乐”，也可以“徒歌”。为了容易记忆和流传，常以数字列序连叙事件本末或分抒各项感受，并把各节联缀贯穿起来；或者数字结合季节、月份、更次、时辰等顺序，逐渐递进地叙事或抒情。下面是几种常见的格式。

四季调 按春、夏、秋、冬四季抒怀。一般每季两节、六句为一节，五言居多，一、二、四、六句押韵，第五句句末嵌衬字，起“提顿”作用，第一句与第二句往往重复，以加强开头的引领气势。如：

春季百花开，春季百花开，

叫声一个哥，请到这里来。

妹妹有话说，都喂！请哥记心怀。

五更调 这种曲调，曲词大多五节，每节五句，三七言相杂，第四句后间或插有三字衬词，一、二、四、五句押韵。如《五更里》：

一更里，进妹房，妹在房中烧线香；

好香插在金炉里，保佑日短夜来长，

哎咳咳，日短夜长好陪郎。

也有每节五句，前四句为七言，后一句用五言收尾的，如《叹五更》：

五更叹来天又光，洗净镬头没米粮；
没食没着恁受苦，熬到骨瘦面皮黄，
哎哟哟，穷人没春光！

数序体 这类歌体抒情叙事兼容，多为十节，从“一”依次唱到“十”，如《十劝妹》、《十送郎》、《十戒嫖》、《十里亭》、《十跌古（丢脸）》。这类歌，为数众多，每节多为四句，但长达一百五十行的《十月怀胎》，每节却为六句；十个月唱完后还增加不少节数；也有每节五句的，为数不多。除每首十节的以外，还有每首六节、七节或九节的，如《六命歪》、《七送妹》、《九送郎》等。这些歌，七言居多，杂以三言，押韵与山歌大致相同，形式较为划一。

十二月体 以月份为序，全首十二节，每节基本上七言四句，如《十二月哭夫》、《十二月采茶》、《十二月里来》、《长工歌》、《长工苦》。其中《长工歌》形式较为特殊，开首一节六句，其后各节均为四句，每句字数从三至十三不等，变化较大，而且每句句末都加衬字：

正月里来是新年噢，拿起伞子找长年噢哎，
偌要工钱十二吊噢，东家呵还偌八吊钱噢噢喂。
八吊钱，八吊钱噢，就给东家做一年噢哎。

还有一种变格，每节七言五句，头句改为三言并列句，

如《十二月急》：

正月急，是新年，亲戚朋友来拜年，
唔曾量有糯米蒸有酒，无壶淡酒在桌前，
口说莲花也枉然。

竹板歌是一种长篇叙事歌体，歌词往往长达千行以上，多根据民间故事或戏曲剧目改编而成。这种歌，过去经常由乞食(叫化子)演唱，群众都叫它乞食歌。演唱时，歌人手持四块长约七寸、宽二寸、板边刻成“锯齿”形状的竹板——左手握三块，右手持一块，配合演唱或敲或击或锯，以造成各种不同节奏。歌有四句板和五句板两种，都是七言句子，歌在开唱时例加“介就话个”(现在就说)，中间常加进“介支”、“啊”、“啲”、“哦”等虚字衬词，节与节之间往往用顶真修辞方法，即下节首句承接上节末句，并配以必要的过门。如：

(介就话个)

竹板一打闹洋洋哦，大人细货(小孩)坐两旁呵，
老人爱听前朝传啲，后生爱听妹搭郎，
搭郎搭妹事头长哦。

(介就话个)

搭郎搭妹事头长哦，回转就唱祝女郎呵，
英台爱上梁山伯哪，谁知爷娘唔主张，
到死也爱结鸳鸯哦。

如同山歌一样，竹板歌押韵要求较为严格，四句板的押一、二、四句脚韵，五句板的押一、二、四、五句。这类叙事

长歌，我县流传不少，著名的如《赵玉林》、《高文举》、《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《王氏女》等。

民谣（包括童谣）。它的句式自由，结构多变，比兴特多，声韵活泼，而且意境清新，情趣浓厚；语言又平白自然，讽刺性作品则幽默、泼辣尤为突出。它们大多以现实生活中的尖锐矛盾或常见现象作题材，地方色彩特浓，传唱也快。

除了以上四大歌种，我县流传的歌体还有：《竹枝词》、《谜语歌》、《盘歌》、《螃蟹歌》、《咒蚁歌》、《祈晴歌》、《古怪歌》、《叠字歌》等等。

就我县歌谣的内容来看，大体上有劳动、时政、爱情、生活（指前三项之外的生活）四大项，儿童和长篇叙事歌（即竹板歌），内容或较特殊或较复杂，另列为两项。

歌谣原本就是适应劳动的需要而产生的，所以从它产生的那天起，就极其密切地伴随着人类的劳动和劳动生活，直接为人类的生产劳动服务。直到现在，在一些重体力劳动中还继续保留着各种劳动号子，如我县流传的《扛石歌》、《锯木歌》，还有在深山砍柴和下田干活时，为了驱吓野兽、给自己壮胆的山歌号子。虽然它们都没有歌词，只有喏哟、哎咳、哟嗬等高亢或悠长的呼喊声，但这种呼喊声总是和某种特定的劳动节拍和谐相应，具有统一步调、协同动作、鼓舞情绪等特殊功能，成为组织劳动、指挥劳动的一种手段。

我县僻处博平岭西麓，宋代以前，这里是一片人烟稀少的荒山野林，客家祖先入迁以后才从事开垦，其生活艰苦可

想而知。许多不同工种的劳动歌，直接而广泛地反映了他们的劳动生活和劳动中的感受。《担工歌》揭示了主观愿望和实际体力之间的矛盾，让我们感受到以肩挑谋生的担工是何等凄苦。《船工歌》反映了“脊背弯弯象弓弦”，“凝霜落雪”都要去拉纤的船工的生活，他们“头上没帽脚没鞋”，“朝晨没个火笼焙，身穿湿衣夜没眠”。纸工的生活则是“冰天雪地打杂工，肩挑竹麻面撞风，两脚开间（皴裂）手臂裂，火笼准（充当）袄过冬”（《纸工歌》）。这些工人穷愁困顿，不仅“无衣无褐”，而且还要忍饥受饿：“牛角弯弯肚内空，看偌阿哥做长工，猪肉鸡鸭佢没份，臭风擦菜两碗公”。一边是劳而不获，一边是获而不劳；一边是吃糠嚙菜，一边是喝酒嚼肉。他们已意识到社会的不合理、不公平。而造成这不合理、不公平的主要原因，就是“东头走到西头转，双脚踏在别人田”。《轿夫歌》也抒发了“肩头拿人当路行”的轿夫的愤懑感情。《长工歌》则真实地记录了长工的血泪生活。他们从正月到十二月，天天一刻不停地辛苦劳动，到头来却是“算盘拿起算一算，倒找东家八吊钱”！在财东们如此残酷的剥削之下，劳动人民呻吟、挣扎：“没食没着来受苦，熬到骨瘦脸皮黄，哎哟哟，何日得春光？”（《叹五更》）。但剥削压迫必然激起不满和反抗，奴隶们从认识到“今个世界打倒翻”开始，终于发出“你享福来我受苦，这个世界要改变”的吼声。

时政歌是群众对于切身的政治时事有感而发即兴而作的歌谣。它异常迅速地反映现实政治生活，诸如政治事变、政

治措施、政治人物，以及群众对这些事和人的基本认识和态度。它是人民进行政治斗争的匕首和投枪。可惜目前全县搜集到的这类传统歌谣为数不多，这大概是历史专制统治者堵民之口的“业绩”吧。而近年各乡、镇文化站收集上送的时政歌，以土地革命时期的歌谣数量最多，但大部分是当时宣传干部所作，许多是靠文字而不是靠口头流传下来的，且有明显的宣传味，因此，大部分只能割爱了。

唐代聂夷中有《田家诗》云：“六月禾未秀，官家已修仓。”而“唐宋元明清，自古未有闻：禾兜芒(未)落土，田赋爰先清”这首民谣所揭露的反动统治者，其搜刮农民的手段，较之聂夷中所指斥的是大大“青出于蓝”了——秧还未插，就逼迫农民缴清田赋了。但历代农民所受的地租外的盘剥，又岂止是“超前”的田赋而已。官、绅、匪时时勾结在一起，变出许多新花样来向他们敲骨吸髓，如湖雷民谣《窑上王石甫》，就抨击了这种罪恶行径。《土豪恶》则更把当日地主土豪横行乡里鱼肉乡民的狰狞面目具体地暴露无遗。抓壮丁也是时政歌谣抨击的一个内容，《落大雨……》这首讽喻歌，狐狸借喻保长，打鸡公借喻抓壮丁。保长抓壮丁，害得百姓妻离子散，骨肉分离。

歌谣中数量最多、艺术上也最为成熟的部分是情歌。特别是山歌，提起它，人们会很自然地 and 男女间的恋情连在一起。这决非偶然现象。民歌古代叫“风”，而陆侃如、冯沅君在《中国诗史》中说，“风”就是“牝牡相诱”的意思。情敌竞争叫“争风”，可作佐证。歌的原始功能之一就是作

为吸引异性的手段，正如朱光潜所指出的，它和鸟兽的鸣叫及羽毛一样，具有“性的特征”。我国古代第一部诗歌总集《诗经》，其主要部分《国风》就有许多情歌。这本歌谣集成中的情歌，以江城、师丹编选的《客家情歌》（一九五五年十二月上海文化出版社出版）为蓝本，并择优编入近年各乡镇文化站搜集的作品。它反映旧时代人们的爱情生活的深度和广度，是令人惊异的；青年男女爱情生活的各个方面各个阶段，都得到惟妙惟肖的深切描画。

天上没星样恁光？水里没风样恁凉？

阿妹今年十七八，身上没花样恁香？

这首歌用一系列比喻，从视觉、触觉、嗅觉三方面把小伙子心目中的恋人描写得象星一样光耀，象风一样清凉，象花一样芳香，初相识时的爱慕之情灼然可感，并且显然是向对方放出了一个“试探气球”。

青年男女相互追求过程中难免的羞涩心理和由于急切盼望成功而产生的怨叹情绪，也有生动、细致的表现：

碟子种花园（缘）分浅，扁担烧火炭（叹）难圆。

哑子食到单只筷，心想成双开口难。

封建社会里，男女是不能自由相爱的，于是在恋爱过程中又产生了复杂而微妙的惧怕心理：

五月五日看龙船，一河两岸笑欢欢；

囑郎相遇莫相问，莫让交情人看穿。

在男女对唱的情歌中，我们还可以看到，人们以歌代媒，往往一开始就表露他们选择配偶的标准：不贪富贵，不