



岭南文化书系

客家文化丛书

客家曲韵

李君 李英 钟玲 编著



暨南大学出版社



岭南文化书系

客家文化丛书

客家曲韵

李君 李英 钟玲 编著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

客家曲韵/李君, 李英, 钟玲编著. —广州: 暨南大学出版社, 2015. 7

(岭南文化书系·客家文化丛书)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 1531 - 6

I. ①客… II. ①李… ②李… ③钟… III. ①客家人—艺术评论—广东省 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 153466 号

出版发行: 暨南大学出版社

出版人: 徐义雄
责任编辑: 曹 军
责任校对: 刘舜怡 焦 婕

地 址: 中国广州暨南大学
电 话: 总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)
传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
邮 编: 510630
网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心
印 刷: 深圳市新联美术印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 11.875
字 数: 215 千
版 次: 2015 年 7 月第 1 版
印 次: 2015 年 7 月第 1 次

定 价: 52.00 元

(本书所涉个别图片, 如属个人版权, 见书后请函告出版社, 以便支付薄酬)

《岭南文化书系》编委会名单

主任 林 雄

副主任 顾作义

主 编 饶芃子 蒋述卓

编 委 詹伯慧 林伦伦 林有能 刘启宇 倪 谦

黄 挺 李克和 左鹏军 宋俊华 谭元亨

吴永章 赖寄丹 韩中伟 徐义雄 史小军

《客家文化丛书》编委会名单

主 编 邱国锋 曾令存

编 委 韩小林 房学嘉 温昌衍 肖文评 罗迎新
魏明枢 宋德剑 林爱芳 李 君 杜光宁



岭南文化书系·前言

五岭以南，素称岭南，岭南文化即岭南地区的人民千百年来形成的具有鲜明特色和绵长传统的地域文化，是中华文化的重要组成部分。由于偏处一隅，岭南文化在秦汉以前基本上处于自我发展的阶段，秦汉以后与中原文化的交流日益频繁。明清以至近代，域外文化不断传入，西学东渐，岭南已经成为传播和弘扬东西方文明的开路先锋，涌现出了如陈白沙、梁廷枏、黄遵宪、康有为、梁启超、孙中山等一大批时代的佼佼者。在20世纪70年代末开始的改革开放的浪潮中，岭南再一次成为试验田和桥头堡，在全国独领风骚。

在漫长的发展过程中，岭南文化形成了兼容、务实、开放、创新等诸多特征，为古老的中华文化的丰富和重构提供了多样态的个性元素和充沛的生命能量。就地域而言，岭南文化大体分为广东文化、桂系文化、海南文化三大板块，而以属于广东文化的广府文化、潮汕文化、客家文化为核心和主体。为了响应广东省委、省政府建设文化大省的号召，总结岭南文化的优良传统，促进岭南文化研究和传播的繁荣，在广东省委宣传部的指导和大力支持下，暨南大学出版社组织省内高等院校和科研机构的专家学者编写了这套《岭南文化书系》，该书系由《广府文化丛书》、《潮汕文化丛书》及《客家文化丛书》三大丛书共30种读本组成，历史胜迹、民居建筑、地方先贤、方言词曲、工艺美术、饮食风尚无所不有，试图从地域分类的角度完整展现岭南文化的风貌和精髓。在编写过程中，我们力图做到阐述对象的个性与共性相统一，学术性与通俗性相结合，图文并茂，雅俗共赏。我

们希望这 30 种图书能够成为介绍和宣传岭南文化的名片，为岭南经济和文化建设的再次腾飞提供可资借鉴的精神资源。

需要说明的是，本书系曾获批为 2009 年度“广东省文化产业发展专项资金”资助项目，在项目申报和丛书编写过程中，广东省委宣传部的领导多次给予指导，并提出了许多宝贵的意见；中山大学、华南理工大学、华南师范大学、广州大学、韩山师范学院、佛山科学技术学院、韶关学院、嘉应学院以及暨南大学的有关领导和专家学者也给予了大力支持和帮助，在此我们一并致以诚挚的谢意！

《岭南文化书系》编委会

2011 年 6 月 18 日





客家文化丛书·序

在岭南三大民系中，“客家”被称为汉民族中的“吉普赛”。晚清诗人黄遵宪对此曾作过诗意表达：“筭路桃弧辗转迁，南来远过一千年。”在岭南，相对于位居邻海平原的潮汕民系、坐拥肥沃三角洲的广府民系，客家民系就没那么得天独厚了，它们大都盘踞在山区丘陵乃至层峦叠嶂之中，所谓“逢山必有客，无客不住山”。而从民系的历史文化与语言风俗看，客家民系也与它们明显不同。客家学界有“大中华，小客家”的说法，其中强调的是作为民系及其历史和文化的客家与华夏民族及其文明的传承关系。诚如黄遵宪所吟诵的：“方言足证中原韵，礼俗犹存三代前。”

近三十年来，由于各种原因，在中国内地曾经一度沉寂的“客家”不断受到热捧，并涌现出大量的文章著作。但是，由于各自著述的动机与立场不一，加之学风机巧浮躁，致使本来对“客家”有些陌生的外界因此更加模糊。这种情形，一方面说明丛书编撰的重要性与迫切性，另一方面也为我们的工作增加了一定的难度。基于这一背景，为了保证丛书的质量，我们组织了一批不乏高度与视野，同时又对各自负责的选题有一定积累和研究，且能够充分体现嘉应学院在客家研究领域的水平与影响的作者阵容。对于丛书选题的提炼，则在避免每个选题之间简单重复与拼凑的同时，更多地考虑这些选题之间的内在关联及其对客家历史人文整体风貌的不同侧面展示，尽量覆盖客家的语言风俗、文化教育、山水自然、村落民居、饮食习俗、民间文艺、侨人侨商、足球体技等物质文化与非物质文化遗产领域，并注意在内容展

开过程中引带出能够体现客家历史人文内涵的标志性人物、事件和物象。同时，考虑到丛书的阅读对象与传播影响，在编撰风格上，我们力求雅俗共赏，介绍性文字简洁、通俗但不失生动，延展提升性文字具有一定的内涵。

丛书的出版，除了要感谢各选题作者付出的辛勤劳动，嘉应学院科研处、文学院（客家学院）、客家研究院等单位的关心和支持外，还要感谢广东省社会科学界联合会林有能副主席、暨南大学出版社徐义雄社长的理解和信任，特别是出版社史小军总编辑、李艺主任在编撰过程中提出的宝贵意见和建议。

邱国锋 曾令存

2015年5月30日于梅州



目 录



岭南文化书系·前言	001
客家文化丛书·序	001
一 客家山歌	001
(一)《诗经》遗韵 国风体格	001
(二)地域与曲体调式	006
(三)自古山歌松口出	010
(四)方言歌词与艺术特色	015
(五)从梁带英到汤明哲	026
二 客家山歌剧	032
(一)客家山歌剧的形成与发展	033
(二)客家山歌剧的艺术特色	040
(三)客家山歌剧的唱腔与音乐	041
(四)从《彩虹》到《等郎妹》	048
三 广东汉乐	059
(一)中州音韵——广东汉乐	059
(二)汉乐之乡大埔与乐班乐社	067
(三)广东汉乐的特色	070
(四)汉乐名家罗九香与客家箏	081
(五)广东汉乐的传承	085



四 广东汉剧	090
(一) 广东汉剧的早期形态及声腔	090
(二) 剧目与乐队	112
(三) 角色与行当	117
五 汉乐与汉剧的交融	119
(一) 二者称谓的互用	119
(二) 音乐构成的相似性	122
(三) 汉乐与汉剧的交流事实	124
六 客家曲艺与客家舞蹈	128
(一) 客家竹板歌	128
(二) 客家木偶戏	150
(三) 杯花舞	156
(四) 采茶舞	165
参考文献	173
后 记	177



一 客家山歌

（一）《诗经》遗韵 国风体格

客家山歌是客家文化的重要组成部分，是移民文化的产物。客家山歌继承了中国古典文学的精华，具有《诗经》遗韵，国风体格。应该指出，我国中原地区以及长江中下游的吴楚地区，对于岭南来说都是北方，中原汉人南迁，带着历史悠久的传统文化，在漫长的迁徙过程中，不断吸收所经地区丰富的民间文化，逐步形成了独具特色的客家山歌。

我们可以从客家山歌与古代中原民歌、唐代竹枝词的表现形式、表现手法及修辞风格的比较中探讨它们共同的特色。《诗经》中“十五国风”的民歌，创作于西周初叶至春秋战国中叶，反映了古代中原的民间文化，其歌词言简意赅，朴实无华，富有诗意。大量的例子表明，客家山歌与中原古代民歌中的《诗经》“十五国风”、“乐府民歌”以及唐诗中的竹枝词，在表现形式、表现手法、修辞风格上，特别是在“赋”、“比”、“兴”、“比喻”、“双关”、“韵律”和“声调”方面，基本上是一致的。首先我们来看《诗经·卫风·木瓜》：

投我以木瓜，报之以琼琚。
匪报也，永以为好也。

意思是：你送给我木瓜，我回赠你玉佩，这不是物质的报答，而是为了结下永久的情谊。用比喻来表达男女之间的爱情。

再看《诗经·邶风·静女》：

静女其姝，俟我于城隅。
爱而不见，搔首踟蹰。

意思是：美丽的姑娘啊，约好在城墙角等我，我来了你又故意躲藏，害得我搔头徘徊难过。这是民歌的“赋”体，它直抒胸臆，语言直白通俗，这与客家山歌常用的表现手法是一致的。

又例如《诗经·周南·关雎》：

关关雎鸠，在河之洲。
窈窕淑女，君子好逑。

意思是：一对对啾啾叫着的雎鸠，活跃在河上沙洲，好像那幽娴、美丽的姑娘，引起年轻小伙子的追求之意。这又是一首描写男女之情的民歌，在表现手法上用了“比兴”，借物托起，触景生情，先言他物，然后引起所咏之物。

这一手法在客家山歌中也是常见的。例如：

麻竹搭桥两头空，两人相好莫露风。
燕子衔泥嘴爱稳，蜘蛛牵丝在肚中。
河边石子生溜苔，思想阿妹唔得来。
七寸枕头睡三寸，留开四寸等妹来。

应该指出，在实践中，“赋”、“比”、“兴”三者是不能截然分开的。所谓“赋”，即直叙，直接说出自己要说的话。所谓“比”，即比喻，打比方，也就是以他物比作此物；用具体形象的事物，来比喻作者要表达的事物。比喻可分为明喻、暗喻和借喻。又比如《魏风·硕鼠》：

硕鼠硕鼠，无食我黍。
三岁贯女，莫我肯顾。
逝将去女，适彼乐土。
乐土乐土，爰得我所。



意思是：大老鼠啊大老鼠，不要吃我的米谷。多年侍弄养肥了你，你却对我一点儿也不怜惜照顾。我发誓要离开你，到那愉快的乐土。乐土啊乐土，哪里才能得到我们安居的处所?! 这首诗“赋”、“比”、“兴”兼而有之，又是“迭句体”。我们来看下面使用比兴手法的客家山歌：

一朵红花在水中，想去探花水又深，
因为探花跌落水，纵然浸死也甘心。
种树爱种松树秧，恋郎爱恋老实郎，
松树正系常青树，老实阿哥情正长。

在客家山歌中，借物托起，触景生情的比兴手法随处可见。

日头一出照四方，唐山隔番路头长，
鸳鸯枕上矛双对，日里挂念夜思量。
鸭子细细敢落塘，鲤鱼细细敢漂江，
蜜蜂细细恋花树，妹子细细恋情郎。
入山看见藤缠树，出山看见树缠藤，
树死藤生缠到死，树生藤死死也缠。
风吹竹叶满天飞，两人离别正孤凄，
灯草跌落猪红钵，呕血攻心脉人知？

从以上四首客家山歌可以看出，其特点大致有以下三点：第一，表现形式上是每首山歌四句，每句七字，一、二、四句押韵；第二，使用了比兴、双关、比喻的手法，语言通俗，朗朗上口；第三，其内容上主要描写的是男女之间的爱情。

由此可见，客家山歌与《诗经》中“十五国风”在修辞手法、艺术风格上基本一致，不同的地方在于，这些流传在中原地区的古代民歌用的是文言古语，而客家山歌用的是方言俗语；前者多为四言体，后者多为七言体。

唐代是中国历史上诗歌发展的高峰时期，当时七言体民歌“竹枝词”逐渐盛行，比如唐代诗人刘禹锡的《竹枝词》（二首）：

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。

上述七言体民歌“竹枝词”在晚唐时期的中原汉民中已很流行，客家先民在第二次大迁徙中，把中原这一体裁的民歌带到南方来也是很自然的事。

下面的客家山歌与上面的《竹枝词》很相似：

隔远听到崩芭声，看紧有行又矛行，
一阵日头一阵雨，看紧有晴又矛晴。

以天气是晴还是雨作比，得出双关语“有晴（情）”和“无晴（情）”，以“晴”暗指“情”。这样生动有趣的双关语在客家山歌中的运用屡见不鲜。如：

讲起交情真有趣，郎有心来妹有意，
白纸写字矛纸格（阻隔），滚水蒸饭就来气（去）。
新做大屋四四方，做里上堂做下堂，
做里三间又二套，问妹爱廊（郎）唔爱廊（郎）。

所谓双关语，即一句话或一首山歌中，含有两重意思，有两种解释。双关语有谐音和借意两种，因客家话字音不同于其他方言，因此有些双关语只有熟悉客家话的人，才能体会到此中的妙趣与韵味。

“熟读唐诗三百首，不会写诗也会吟”，我们可以从诗歌的形式与韵律上比较客家山歌与唐诗。如唐诗中杜牧的《山行》与客家山歌：

远上寒山石径斜，白云生处有人家，
停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。



一树杨梅半树红，哥系男人胆爱雄，
恋妹爱哥先开口，妹子开口面会红。

在大量的唐诗中，四句一首，每句七字，一、二、四句末押韵，且多为平声。这种规整的句式结构，俗称“豆腐块”。我们认为正是因为有了“豆腐块”这种诗歌形式，唐诗才大放光彩，在中国诗歌发展史上释放出巨大的能量，展示出唐诗无穷的生命力。客家山歌正是受到唐诗极大的影响，其形式大多数是“豆腐块”，与唐诗的形式基本上相同。在诗歌中，把同一个韵的字，放在句子的末尾，使它产生一种声音回环的和谐感，这就是通常所说的“押韵”，押韵的方式叫作“韵律”。在韵律及平仄上，客家山歌不像唐诗中的格律诗那样受到严格的限制，然而它与“竹枝词”很相似，且富有音乐节奏韵律之美。

我国近代著名维新变法先驱、外交家、爱国诗人黄遵宪先生，是梅县人，他很注意收集当地客家山歌并加以创新，在他的《人境庐诗草》中就有九首客家山歌，其中有：

买梨莫买蜂咬梨，心中有病旁人知。
因为分离故亲切，谁知亲切转伤离。
催人出门鸡乱啼，送人出门水东西。
挽水西流想矛盾，从今唔养五更鸡。

这些山歌的韵律、声调，双关及直抒胸臆的表现手法和七言体形式等与唐诗、“竹枝词”民歌都极为相似，和传统客家山歌也很相似。黄遵宪先生在所辑录客家山歌集的《题记》中认为：“（《诗经》）‘十五国风’妙绝古今，正以妇人女子矢口而成，使学士大夫操笔而为之，反不能尔，以人籁易为，天籁难学也……念及彼岗头溪尾，肩挑一担，竟日往复，歌声不歇者，何其才之大也？”他肯定了客家山歌与《诗经》“十五国风”是一脉相承的，并高度赞扬了客家劳动人民的才智和客家山歌的美妙。

客家山歌发展为七言体，能熟练运用如赋、比、兴、双关和比喻等表现手法和修辞手法及民间群众通俗的口头文学形式，这是一个漫长的过程。当然，客家山歌在发展过程中，也受到了南方民歌的影响，

我们不妨把传统客家山歌与南方民歌作一比较，从中了解两者的异同。在明代著名文人冯梦龙编辑的十卷《山歌》中就有：

郎有心来姐有心，二人相似线和针，
针儿何曾离了线，线儿何曾离了针。

传统客家山歌中有：

郎有心来妹有心，铁棍磨成绣花针，
郎系针来妹系线，针行三步妹来寻。

冯梦龙的《山歌》中有：

郎有心来姐有心，唔怕人多屋又深，
人多那有十只眼，屋深那有千重门。

传统客家山歌中有：

郎有心来妹有心，唔怕山高水又深，
山高自有人开路，水深自有撑渡人。

从上述例子中可以看出，传统客家山歌已经糅合了南方民歌的许多元素和风格。

总之，客家山歌的形成和发展与中原汉民迁徙是同步进行的。“歌随人走”，经过千余年漫长的时间逐步形成和发展起来的客家民系与客家山歌，经历了中原移民文化与土著文化交流融合的艰难历程。但不管历程怎样艰难，客家山歌本身仍然保存着《诗经》遗韵、国风体格，仍然保存着中原文化的精华。

（二）地域与曲体调式

1. 地 域

客家山歌主要分布在客家人聚居的地方，即分布在以汀江、梅江、