

客家山歌王

張振坤山歌集

● 張振坤編著 ● (山歌·小調·民謠類)

《嶺南音樂》編輯部編



一九六三年与周恩来总理亲切接见



张振坤近照

开 头 语

为弘扬中华民族优秀客家文化，继承和发展客家山歌、民谣、小调，三十多年来我作为一名客家后代，一直不断地探索 and 追求、创新。把多年实践过程中的创作、改编、演唱、教学的作品编印成册，以满足广大客属同胞和山歌爱好者传唱、交流。让山歌之声传遍世界客属乡亲之中，并得到发展提高，代代相传。

我多年的愿望得到陈富声先生、刘宇新先生、刘锦庆先生、罗焕昌先生等热情支持，得到著名音乐家、中国音乐家协会广东分会主席赵宋光为书作序，梅州市何万真副市长题词、梅州市文联副主席、著名书画家罗昌明为书设计封面，广东汉剧院戏研室副主任吴伟忠具体帮助，在此一并表示衷心的感谢！

人们给了我极大的荣誉，把我列为《中外音乐家辞典》、《中国音乐家名录》、《中国歌坛人物》等传主之一。还誉为《客家山歌王》。其实真正的“山歌王”是广大客家人民，山歌是他们创造的。我不过是他们培养的一名歌手。作为一个客家文艺工作者，推广和弘扬优秀文化，当为己任。誉荣应属于客家人民。

奈因自己水平有限，缺点错漏在所难免，恳请客属同胞、专家、同仁多多赐教。谢谢！

张 振 坤

一九九二年一月于梅州

弘揚客家文化

祝山歌王的山歌集出版

何萬真
九二年
元月

序

赵宋光

梅州，人誉为“山歌之乡”，无论山间、田野、村头、树下，无论劳动、节日、清晨、月夜，都能听到山歌的声浪，那样悠扬，奔放、自在、深情。张振坤君自幼就置身于兴宁客家的花山歌海之中，迷上了音乐。他生就一副好嗓，又勤奋好学，在民族民间歌唱艺术熏陶下，小学四年级时就成了当地有名的独唱歌手，16岁上就当上了小学音乐教师。但他并不好为人师，而是坚持不懈地拜民间艺人为师，向各地歌手求教，扎根在客家的文化沃土之中。他常年翻山越岭，收集大量原始山歌的旋律和歌词，学习民间歌手的演唱方法，研究山歌艺术演唱的规律，体味各地的特异风格，记录下各种微妙的细节。

作为一名山歌演唱家，三十多年来，张振坤象那勤劳的蜜蜂在百花园中采花酿蜜。他既保留了客家山歌的特色，又博采众华，南北融汇，还吸收西洋美声唱法融于民族唱法之中，为山歌唱腔的创新服务。为了拜师，他曾在1977年到上海音乐学院听课，得到著名歌唱家王品素教授、谢绍曾教授的指导。他的唱腔亲切细腻，吐字清晰，尤其擅长处理装饰音和特性音调，他那强弱有度灵活多变的气息控制更增添了山歌的表情魅力。人们赞叹说：什么山歌经过他的口，都会变得特别动听，回味无穷！

张振坤君还是一位多产的作曲家，三十多年来创作或改编了大量的山歌剧唱腔、山歌独唱、山歌对唱、山歌小组唱、山歌合唱。在作品风格上，他力求普及与提高相统一。每一首经过他加工的山歌、小调，都能在保留原先特有风格的基础上有所发展，有所升腾，增添时代气息。他的创作原则是：引进任何新的音乐因素都是为了丰富和发展客家山歌。例如，根据台湾山歌仔调改编的独唱曲《歌声飞过淡水河》就体现了这个原则；在1989年梅州举行的世界客属联谊会“迎宾晚会”上这首歌赢得台湾同胞摇旗欢呼。

张振坤君又是一位词作家。他为大量的客家小调、童谣、五句板说唱、山歌相声写词。他的即兴编词能力是惊人的，在出国演出时，他常用即兴填词的山歌沟通客属亲情，展开“山歌外交”。遇到某些音调别致而原词低劣的传统山歌，他决不轻率地鄙弃它们，而是施展他词作家的才华给它们重新填词，唱新社会、新生活、新人物、新面貌表现新的精神境界，以此带动音乐的演化出新。他改编的龙川山歌《老俩口爱唱歌》便是一例。

张振坤君对客家山歌小调爱得很深，于民族音乐功底很厚。在默默耕耘数十年后，他把客家山歌带去首都北京和大江南北，带出了亚洲，带到了美洲，二十多盒录音带（还有唱片）！远销世界各地。他虽然还没到过台湾，但台湾同胞已从电视系列片《八千里路云和月》中领略了他那委婉而嘹亮的风采。

这本专集是张振坤君三十多年来心血的结晶，是从活跃在舞台上的大量曲目中筛选出来的精品。克服了重重困难之后，这本专集终于得以出版，可喜可贺。这对客家山歌发展

创新的探索者将提供一束可贵的经验，对寻访中华神韵继世流芳的当代研究专家将献上一份可赞的礼品。祝愿张振坤君在弘扬民族优秀文化的大道上不断阔步前进。

1991年11月

（赵宋光先生是中国音乐家协会广东分会主席）

怎样唱好客家山歌

·张振坤·

任何一个国家和民族或地区都有自己独特的民歌。而形成这种民歌独特风格的最重要的因素，就是语言。

客家语言是沿袭了祖地黄河流域一带中州韵的影响，加上历代的战乱、灾荒等种种原因，经历了几次大迁移，客家的先民才逐渐来到粤东地区，与当时在此居住的瑶、畲、苗等族的相互交往和融化，渐渐形成一种带有中原语气的客家语。客家语便当然变成一种地方语言了。

客家山歌就是客家人民在劳动生活中产生和创造出来的一种地方民歌。它是和客家山区的风俗习惯、地理环境、风土人情、演唱条件、语言发音等都有密切关系。要唱好客家山歌除了对上述情况有所了解外，我认为还要抓住如下五个要素：

（一）掌握客家语言是唱好客家山歌的前提

语言是形成民歌风格的重要因素。客家语言与普通话相比，发音比较靠前，位置似乎较浅。主要在舌、齿、牙、唇处着力多。例如吃饭的“吃”字，普通话是chī，用上下牙齿齐呼往外而着力，而客家话则用舌和下唇轻轻往外而把咀张开，显得气比声先出似的，听起来声音较浅。字的发音不一样，发出来的音量和韵味就不一样，音量的大小也不一

样。但民族唱法恰恰就要发挥唇、齿、舌、牙、颚等上共鸣腔的作用，只是在语言上不同而已。

在客属地区，梅县语是客家语言的代表。中央人民广播电台也以梅县客语为规范。但我们在学习各地山歌时就应该以当地的语言为主，如兴宁山歌，则以兴宁语为主，五华山歌则以五华语为主，这样才有地方特色。既有客家山歌的共性，又有个性。有个性的山歌才能显示出独特风格。所以说语言与风格息息相关，掌握客家各地语言规律、发音特点，是唱好山歌的前提。

（二）腔与词紧密结合。做到咬词准确，以词带音，字里含形，字里传情，以情带声，声情并茂。

在掌握了客家语言的基础上，就要把唱词与唱腔紧密结合。老歌手在这面积累了丰富的经验，在唱腔表现语言感情上有很深的功底。特别是“腔”与“字”、“字”与“情”，

“字正腔圆”上是很值得我们学习的。他们能在几千人，甚至上万人的山歌擂台演唱中，不用幻灯字幕，一连唱上几个钟头，听众则鸦雀无声，句句都听得清清楚楚，反应强烈，吸引力强。什么道理？正是歌手做到唱腔与语言紧密结合，充分表现了语言（歌词）的感情。同样一首松口山歌，用十首不同山歌词来演唱的话，就会有十首不同的微妙的唱腔变化。这种微妙的变化就体现了歌手对歌词的理解、体会，以字行腔的高超艺术。在字里行间的不同变化，不管是平韵山歌，还是仄韵山歌词，都唱得清楚动听。咬字“咬而不死”、

“咬而无痕”、掌握“子音在前，母音在后、母音归韵”的润腔方法。而这些方法的核心就是感情。能达到了“以情带声、以声传情、声情并茂”之境地。

以梅县松口山歌为例，它有四个乐句，歌词的语言音节是每句七言。音节长短结合，每句又有四顿。如《八月十五光华华》

八月、——十五、——光华、——华、
郎端、——糕饼、——妹、——端茶、
食郎、——糕饼、——甜到、——肚、
饮妹、——细茶、——开、——心花、

松口山歌的音节是和当地的语言紧密相连的。语言的节奏就是音乐节奏的基础，因而松口山歌的曲式结构正是以它音节基础组成的。

bB_{-1} $\frac{2}{4}$ $\underline{\dot{3}} \underline{\dot{3}} \cdot$ | $\underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ $\overset{\cdot\cdot}{3} \overset{\cdot\cdot}{1}$ $\underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ | $\underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}}$ $\overset{\cdot}{1} = 6$ |

八 月 十 五 光 华 (哇)

$\underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2}}$ $\underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ $\underline{\dot{3}}$ | $\underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}}$ $\overset{\cdot}{1} = 6$ |

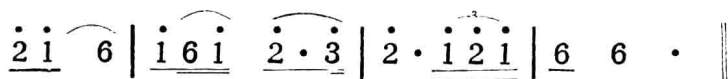
华(哦)， 郎 端 糕 饼 (啊)

$\underline{\dot{2}} \cdot$ $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}}$ | $\underline{6}$ $\overset{\cdot}{1} \cdot$ | $\underline{\underline{6}} \underline{\dot{1}}$ $\underline{6} \cdot$ |

妹 端 茶 (哦)， 食 郎

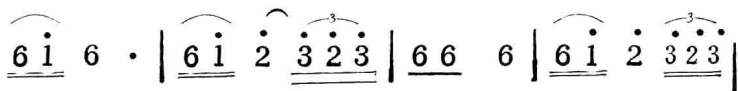
$\underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{\dot{1}}$ $\underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{3}}$ | $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ $\overset{\cdot}{3} = \underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{1}}$ | $\underline{6}$ $\underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}}$ |

糕 饼 (哎) 甜 到 (个) 肚 (哦)，



饮妹 细茶（哦） 开 心 花（哦）。

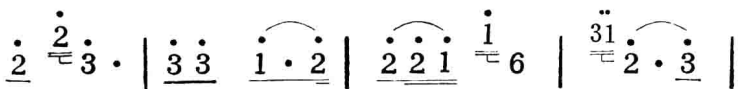
这首著名的松口山歌在梅县地区广泛流传，优美动听，它的语言（歌词）与曲调的紧密结合使客家人听起来感到很亲切，且每个字也听得很清楚，正符合字正腔圆的要求。但如果换一段不同的歌词，就不能生搬硬套了，否则就达不到字正腔圆的要求了。就以松口山歌的第一句歌词为例，不同的歌词就会有不同的微妙变化。如“柑子跌落古井心”一句，就应该唱：



柑 子 跌 落 古井（啊）心（哦），

由于歌词语音变化，所以这一句除了第四小节相同外，前面一、二、三小节均有变动。有的地方还相差四度。

又如“入山看见藤缠树”：



入 山 看见（时） 藤缠（哪） 树（哦），

这一句几乎每一小节都有变化。词变腔则变，作为一个客家山歌演唱者所以要掌握客家语言，道理就在于此。为了表现语言的准确和感情，必须在演唱中在以字行腔的基础上进行再创造。但于变万变落音不能变，原板山歌的基音或基

本格式变了就走样了。

又如“蝶蝴飞入百花园”一句：

$\underline{6} \overset{\cdot}{1} \underline{=} 6 \cdot \mid \underline{\underline{2 \overset{\cdot}{2} 3 \overset{\cdot}{3}}} \overset{\cdot}{1} \underline{=} \underline{2 \cdot 3} \mid \underline{6 \overset{\cdot}{1}} \quad 6 \mid \underline{\underline{6 \overset{\cdot}{1}}} \quad \underline{2 \overset{\cdot}{2}} \quad \underline{3 \overset{\cdot}{3}} \mid$

蝶 蝴 飞 入 (时) 百花(哇)园 (喏)

这一例与③例又有所不同，特别是一、二、三小节又有不同变化，但第四小节落音是相同的，就象小渠归大海一样。

要唱好客家山歌，一要懂语言，二是要以字行腔。语言与唱腔紧密结合，才能做到充分表达内容和形式完美的统一。我想这是各地民歌、戏曲、歌剧都同样要强调的，我们的老歌手，在几十年的演唱实践中，积累了丰富的经验，尽管有些歌词比较拗口（如客家的仄韵山歌等），经过他们精心设计，都能准确和富有韵味地演唱出来，充分地显示出我们老歌手的聪明才智，值得我们专业音乐工作者，特别是歌唱演员们认真学习和借鉴的。

（三）认真处理和唱好装饰音

客家山歌有很多装饰音（包括前倚音和后倚音）。这些装饰音对体现一首山歌的风格起着很重要的作用。唱不好，就会损伤它的风格。有一些装饰音往往在谱里面是找不到的，因此，学唱时就要特别仔细注意老歌手处理谱以外微妙的装饰音，精心地捉摸，心里记住它的特性音调，唱起来就有山歌味了。

学习山歌除了要了解当地的风俗习惯、地理环境、历史的变迁（祖地的概况源流等）以外，还要了解一下同一地区

不同的语言差异，虽同是客家话，言词相通，可语音不尽相同。各地区流行的山歌风格各异这就要我们在各地收集和学习过程中要仔细掌握这一个重要的环节。我的体会是：

①先学语言后学唱。

②抓住一首山歌最有特色的地方在哪里？

③语言的音节，规律特点是什么？什么地方有装饰音？在前还是在后？重还是轻？怎样唱？（我的体会是在唱装饰音时，气息要控制好，宜轻不宜冲，因为多半客家山歌的装饰音都是轻轻带过细腻、婉转又灵巧的，如果气息越冲就越显得僵硬，反而弄巧反拙，影响了民歌的风格）。

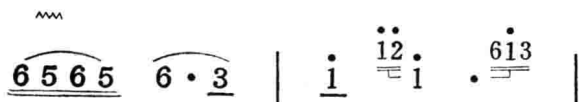
④要研究和了解山歌装饰音的产生和作用。我在学习山歌过程中感到：装饰音一是为了咬词起着过渡作用。二是为了感情的需要。三是演唱者的演唱习惯及其语言、风格有关。因为我发现每个民歌演唱者都有他（她）自己的演唱习惯和独特风格，其重要的区别就在装饰音的掌握上。各有各人的创造，所以说我们在学习时既注意到它的共性，又要掌握好它的个性就在于此。

⑤把以上的基本方法掌握了，得到了老歌手认可，最后准确地把谱记下来。

除此之外还要分辨是前倚音，还是后倚音？

以长潭山歌第一句为例：

$\frac{3}{4}$	$\overset{65}{\text{3 6}}$	6 —	$\frac{4}{4}$	$\overset{32}{\text{1 6}}$	$\overset{\cdot}{3} \cdot \overset{\cdot}{5}$	$\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6}$	
长	潭			行出	（个）	公王	

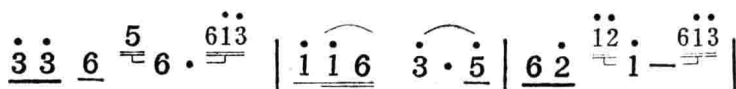


(啊)

陂 (哦),

上例使用的都是前倚音,在演唱时要从轻唱起,要有不稳定到稳定的感觉。

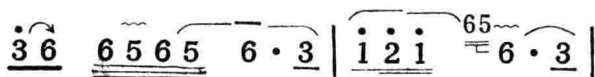
长潭山歌的第四句:



(依溜呀 喂)

恋妹 (个)

不怕(哦)



路崎 (哪)

歧 (哦)。

这一例前倚音、后倚音、上下滑音、波音都有了,唱起来韵味十足,是我们梅县地区特具风格的蕉岭长潭山歌。

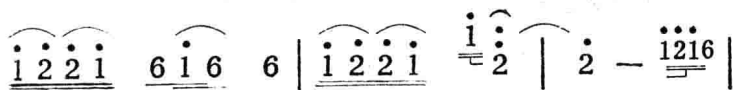
(四)掌握和唱好客家山歌的衬字、衬词。

衬字、衬词客家人常说“虚词”,就是说不带内容的词。如“哎”、“啊”、“喏”、“哦”、“个”、“依溜啊”、“唉唉哉”……等。

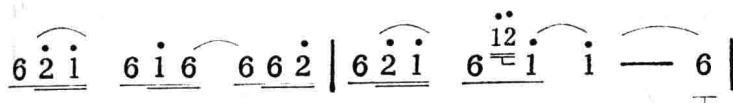
这些衬字或衬词是客家语言中的口头语,用来加强说话的语气、语调、语势,和乡土人情、语言习惯有关。山歌中加了不少衬字、衬词,就增加了不少特色。有的加重语气,扩展了曲调和美化旋律。

如兴宁石马山歌《新绣荷包两面红》:

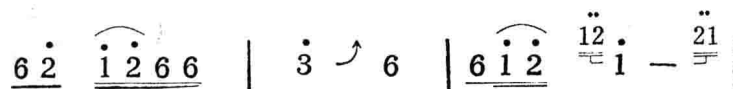
$$1 = C \frac{2}{4} \frac{3}{4}$$



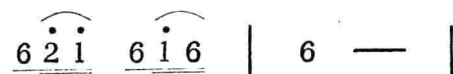
新 绣 荷 包 (啊)(刁 嫂 子)



两 面 红(啊) (老妹) 你 过 来 (哦)



一 面 狮 子(啊) (溜 啄 唉唉 哦)



一 面 龙 (阿 妹)

歌词中的“哇”、“刁嫂子”，“呃”，“老妹你过来哦”，“溜啄，唉唉哉”，“阿妹”等就属于衬词和衬字，而这些衬词的出现，就构成了石马山歌的独特风格，各地的山歌都有不同的衬词、衬字，形成了不同的润腔，具有丰富的艺术表现力和感染力、这些唱法正是我国民族唱法的特殊演唱技巧，要掌握好，才能体现出独特的风格。

客家山歌一般的衬词虽没有规范，但一般的规律是根据歌词最后一个字的韵母而加上接近的衬词，但有的山歌衬词

是固定的，每首歌词都一样，没有大的变化。如石马山歌就是一例。

（五）树立一个民族民间发声的正确概念。

不少学唱者认为，山歌只能用浅、白的声音唱，唱起来才有风格，以为这就是民族唱法。这是一个认识上的错误。

①民歌要求有明亮，靠前集中的声音，但是这种明亮绝不是叫喊、紧逼的声音，而是靠鼻咽腔打开的高位置的声音，声音集中，它要求喉咙不宜开得太大。我的体会一般用中管或小管演唱，声音就可达到靠前、明亮。

②演唱山歌的呼吸方法和西洋唱法基本是一致的，民族唱法提出：“气沉丹田，头顶虚空，全凭腰转，两肩轻松，”这与西洋提出胸腹联合呼吸法是一致的，只是说法不同，要学习和掌握“补气”、“偷气”、“就气”、“声断气不断”、“气要省着用”的用气方法，这是老前辈积累的宝贵经验。

③掌握山歌直音和音波。

客家山歌的延长音大都是发直音，象一条线似的，没有弯曲之感，音的波动很小，这也是客家山歌的特点和风格，但是要发好直音是靠气息来支持的，不能误认为这是不科学的发声方法，从我多年的实验和探索，我认为有些地方在保持原有直音的基础上，适当加一些小音波来美化唱腔是好的，使山歌色彩更丰富，群众也是欢迎的。

以上是我在向民歌手学习唱山歌的体会，概括起来叫“五要素”。供学习唱山歌者参考，请给予指正。

（原载广东《民族民间音乐》1989、第一期）

目 录

(一) 山歌部份

歌声飞过淡水河 (台湾山歌)	(1)
敢唱山歌敢大声 (梅县山歌改编)	(4)
老俩口爱唱歌 (龙川山歌)	(6)
见到大家笑嘻嘻 (兴宁水口山歌)	(8)
一轮红日照河山 (梅县松口山歌改编)	(9)
社员巧手夺天工 (丰顺山歌改编)	(11)
幸福山乡日子甜 (梅县、蕉岭山歌改编)	(15)
广阔天地任飞翔 (连平山歌改编)	(20)
天下客人一家亲 (松口山歌改编)	(22)
唱条山歌猜呀哩 (猜调)	(25)
梅江两岸歌声扬 (松口山歌改编)	(32)
世代高唱好山歌 (蕉岭长潭山歌)	(34)
处处工棚处处家 (连平山歌改编)	(39)
样般阿妹唔开声? (大埔山歌改编)	(44)
站在高山唱支歌 (丰顺山歌)	(47)
耕山直上白云峰 (山歌素材创作)	(50)
竹叶撑船你爱来 (东莞山歌改编)	(57)
门前花木四时香 (和平山歌改编)	(60)