

近代台湾客家山歌浅析

叶进华

音乐是人类情感的艺术表达，而山歌是其较原始的一种表达方式。所谓“饥者歌其食、劳者歌其事”正是山歌的真正内涵。台湾客家山歌从内容上看，其范围仅限于台湾的地方性音乐，但自其渊源论，则可追溯于中华民族客家文化。客家山歌源自中原，经祖国大陆传入台湾。在近代史中，客家山歌成为台湾客家人的精神食粮。近代台湾客家山歌，是客家文化的组成部分。

通过对近代台湾客家山歌的分析，我们可以看到，台湾客家人对中华民族音乐文化的贡献。

一、传入台湾的时间

客家山歌跟着客家人，从祖国大陆传到台湾（有一些山歌也许是在客家人入台湾后新产生的），这是铁的事实。至于什么歌在什么时候传人的问题，则很难考证。一般认为，大约在清朝平定台湾之后的二三年间，即康熙二十五至二十六年（公元1686-1687年间）。那时海禁初开，大陆客家人因受生活环境所迫，开始渡海赴台。随着客家人入垦台湾人数的逐渐增加，客家山歌也就扎根于宝岛台湾。

有客家人的地方就有客家山歌。从客家人迁台以后所居住的地方，可以看出客家山歌在台湾分布的范围。

桃园县：中坜市、杨梅镇、龙潭乡、平镇乡、新屋乡、观音乡。

新竹县：竹东镇、关西镇、新埔镇、竹北乡、湖口乡、横山乡、新丰乡、芎林乡、宝山乡、北埔乡、峨眉乡。

苗栗县：苗栗镇、头份镇、卓兰镇、太湖镇、公馆乡、铜锣乡、南庄乡、头屋乡、三义乡、西湖乡、造桥乡、三湾乡、狮潭乡。

台中县：东势镇。

南投县：国姓乡。

高雄县：美浓镇、六龟乡、甲仙乡。

屏东县：杉林乡、万丹乡、高树乡、长治乡、麟洛乡、万峦乡、内埔乡、竹田乡。

台东县：关山镇 $\frac{1}{2}$ 、池上乡 $\frac{1}{2}$ 、鹿野乡 $\frac{1}{2}$ 。

花莲县：凤林镇 $\frac{2}{3}$ 、瑞穗乡 $\frac{1}{2}$ 、吉安乡 $\frac{2}{3}$ 、玉里镇 $\frac{1}{2}$ 、寿丰乡 $\frac{1}{2}$ 、光复乡 $\frac{1}{5}$ 、富里乡 $\frac{1}{2}$ 。（以上资料根据台湾叶焕汉先生“台湾省客属乡镇名单”）

山歌，顾名思义就是在山上唱的歌，和渔歌、海歌一样，是因唱者所处的环境而命名的。由于客家人渡海赴台较迟，肥沃平坦之地已被闽南人占有，客家人大多散置于穷乡僻壤中以垦植为生。劳作之余，为解劳、解闷、抒发思乡情怀，总喜欢放嗓高歌一番。根据老一辈客家人的回忆，大约在110多年前，客家山歌在台湾曾一度达到高潮。那时正是台湾非常悠游自在的农业社会，每逢农闲或工作暂息时，男女老少齐聚在屋前庭院中纳凉说笑。休闲活动的内容总离不开猜谜、讲古、山歌对唱等节目；甚至在山上砍柴、下田插秧、茶山采茶，也都喜欢一边工作一边唱山歌。隔着青山绿水，男唱女对，你唱我和，一来一往；听的人津津有味，

唱的人乐在其中。唱山歌可以忘却劳作的单调、疲劳，发泄心中的郁闷。而通常在山歌对答中所唱的歌词，又是即兴而作、随口唱出，唱词生动有趣。举一个例子来说：有一群少女在山上采茶，适有一陌生人路过，她们会推选代表，毫不客气地唱一首山歌试探他。假如那个路人肚里毫无笔墨无法用同一歌调和歌词与少女唱和，那么少女们会起哄，讽刺山歌此起彼落，骂得路人狼狈不堪。若正好遇到才高八斗、歌声嘹亮之士，那么就一来一往，针锋相对，唱个一天半日，非用山歌把对方征服方休，其场面精彩、热烈感人。

客家妇女自古就较能吃苦耐劳，一向不依赖男人供养，她们都能担负起“理家种田”的繁重工作。所谓“家头教尾”、“田头地尾”、“灶头锅尾”和“针头线尾”都是她们的拿手好戏。客家妇女向来不缠小脚取悦男人，也不称小姐或姑娘，而称细妹或细阿姐。因能自立，故较早反抗传统婚姻的束缚。在当时，因较量山歌而成“山歌姻缘”的时有所闻，甚至以山歌对答作为男女之间的社交、论婚之桥梁。由此可见，唱山歌在当时的社会生活中所占的地位和影响。

二、九腔十八调及现存的几种唱腔

客家山歌是一种口唱文学，其词意内涵深邃感人；其音韵虽无多姿多采的变化，却也婉转妩媚古朴动人。举凡一切人情事物，均可经由“七律”形式直接唱出，完全符合诗序所谓“歌以咏言”的定义。客家山歌在台湾有九腔十八调之称。这是因为台湾的客家山歌主要从广东省传入，而广东省有九种不同的口音，也就是因乡音的不同而导致唱腔的不同。

所谓的九腔包括有：海陆腔、四县腔、饶平腔、陆丰腔、梅县腔、松口腔、广东腔、广南腔、广西腔等。

所谓十八调是指歌谣里有：平板调、山歌仔调、老山歌调（亦称南风调）、思恋歌调、病子歌调、十八模歌、剪剪花调（亦称十二月古人调）、初一朝调、桃花开调、上山采茶调、瓜子仁调、调五更调、送金钗调、打海棠调、苦力娘调、洗手巾、卖酒调（亦称跳酒）、桃花过渡调（亦称撑船歌调）、绣香包调等十八种调子。

严格地说，客家山歌不止九种腔、十八种调，但由于其它腔调较无特色以致淹没失传无法考证罢了。

台湾曾受日本人统治五十年。在日本文化的强制推行下，客家山歌大量失传和流失。至今在台湾尚留存的客家山歌唱腔只有七种。

1. 广南腔——也就是一般所称的下南腔。
2. 广东腔——是大陆广东客家人所唱的。
3. 卓兰腔——因为台湾苗栗县卓兰乡的居民大部分是广东饶平人，所以可能也就是饶平腔。
4. 美浓腔——也就是当地人（台湾美浓镇）所称的挑担歌，据说是从广西流传来的广西腔。
5. 流行于新竹、湖口、竹东、新埔等地方的海陆腔。
6. 松口腔——是台湾光复后所流行起来的唱腔。
7. 四县腔——是时下台湾客家地区最盛行，流行最广的山歌唱腔。

近代台湾客家山歌不管是用哪一种腔调唱出来的，歌词都是四句七言，而且即使同一唱腔也会有不同的唱法。

三、山歌的兴起没落与复兴

客家山歌据说已有一千多年的历史。起初是为了抒发喜、怒、哀、乐各种情绪所哼出来的单调欢呼或哀叹声，后来配合了撑船、

挑担、砍树、走路等活动，哼出的声音用以表达感情，才逐渐演变成歌调。后来经有心人士稍加组织后，慢慢形成了山歌。真正把山歌当成歌谣唱，据《客家源流考》记载是始于清朝末叶，距今180年。近代台湾较普遍流行的山歌有：思恋歌、问卜、磅伞尾、跳酒、剪剪花、送金钗、十八模、瓜子仁、洗手巾、打海棠、桃花开、闹五更、病子歌、上山采茶、撑船歌、苦力娘等。

一般客家小调的特色是，它的音调与词句都是有心谱出来而永不改变的，所以它有一定的歌谱、歌词，比较容易用现代五线谱或简谱来记载，因而能被一般人甚至非客家人学唱。而近代台湾流传的山歌腔调，如平板、山歌仔、老山歌等，是因客家人的口音不同而形成了多种不同的唱腔，再加上歌词大都是即兴而编、随口而出，所以有很多的音乐家想谱出山歌的韵味，却始终很难实现。音乐界人士曾尝试谱出一些山歌谱，只可惜缺乏客家韵味，让老一辈客家人听了有怪怪的感觉，认为那并不是“原汁原味”的客家山歌。由此可见要以现代乐谱来掌握山歌韵味是多么的不简单。

据了解，近代台湾客家山歌所以难用乐谱记载之原因，主要是由于山歌的唱法较为自由，同时装饰音和半音较多。它可依唱者音域的不同而任意加以调整，也可以因唱者中气之长短而自由调整歌曲长短，也可依歌词的不同而有所差别，所以记谱十分困难。另外，山歌的歌词也千变万化，因人而异。除了谜歌、劝善、劝孝、劝世文、劝赌、教育等歌词略有规定外，一般情歌、滑稽、讽刺、相骂等歌词均无规定的词句与结构。也正因为山歌的词句可由唱者因时、因地、因人、因事等情况加以灵活巧妙运用，并且随口对答，所以能扣人心弦，使人百听不厌。这也正是山歌所以能在近代广为流传且大受欢迎的原因之一。

台湾的客家山歌也曾有过没落的时候，其罪魁祸首该算是日本侵略者。中日甲午战争前，台湾社会是非常安定自由而纯朴的

农业社会，只要是农闲，谁都可以拉开嗓门自由自在地高歌一曲。在乡村，常有小团体在各村庄的广场或晒谷场搭台演唱，有时一唱唱到天亮。当时民间并没有其它娱乐休闲活动，所以不但一般老少，连青年、妇女也都非常喜欢山歌。因白天要做工，总是要等到日落西山后，山歌会才开始。由此也可以看出客家人艰苦勤劳的情形。

甲午战争结束后，日军占据台湾。客家人是爱国意识、民族精神十分强烈的民系，一方面不甘受侵略者欺凌，另一方面是对侵略者的横蛮十分愤怒，所以常利用演唱的机会，用山歌词双关语的特色，编出讽刺、抨击侵略者的歌来演出，将心中之愤恨藉唱山歌一吐为快。下面举三首山歌为例：

人称台湾是宝岛，可惜野狗满山窝；

大家同心来去捉，捉来煮汤捧山歌。

（注，捧：下酒菜）

野狗不必按大声，人多胆大涯不惊；

有时有日涯捉到，狗皮剥掉来卤盐。

高毛绝代日本蕃，也敢野心占台湾；

有命好来无命转，骨头烧灰变黑烟。

由上例几首歌词可知，当时客家人有多痛恨日本侵略者。后来日本侵略者知客家人在山歌演唱会上传播反日思想，就大发淫威，下令禁止山歌演唱会的举行。山歌也就只能偶尔在下田、上山时小声唱了。

被日本侵略者统治五十年的台湾，一旦回到祖国的怀抱，久不出笼的山歌，就像火山一样地喷发出来。欢乐的民众为了抒发

回到祖国怀抱的情怀，将各种山歌表演形式发挥得淋漓尽致。遇有表演场合，总是万人空巷、人山人海。一些有识之士开始发起组织客家山歌研究会，有些刊物也开辟专栏介绍客家山歌，内容十分丰富，广播电台也开始播放山歌录音带。到了六七十年代，在台湾凡是有客家人居住的地方，不管是县、市、乡、镇，几乎每年都有山歌比赛的举行，而且参加的人一年比一年多。笔者在采访台湾同胞时曾听一位老者讲：“客家山歌百听不厌，没有任何一种歌曲能比它含意深浓而扣人心弦。”此话道出了山歌在人们心中的分量。

四、山歌的风格特色

近代台湾客家山歌具有多样化的风格特色，这是与它所受的文学、语言、环境以及客家人的心理状态、情感方式等因素的综合影响有密切关系。客家人在台湾定居后，受海岛地理因素的影响，山歌更多地体现出柔情细腻和乡村乡土气息。

(一) 演唱方式

近代台湾客家山歌的演唱，最常见的方式是“独唱”和“对唱”。举凡老山歌、山歌仔、平板和九腔十八调等歌曲，大都用这二种方式演唱。至于领唱、和唱、重唱、齐唱的例子虽有，但很少见。“合唱”虽然是很重要而有效果的声乐表现方法，但在原始的客家山歌里却没有。

“独唱”是客家山歌最常见的一种演唱方式。耕田人、挑夫或采茶女将眼之所见、心之所感，用歌声开怀地唱出来；有听众也好，无听众也罢，只要心情舒畅了，疲劳忘记了，牢骚没有了，歌唱的目的也就达到了。比如，有这样一首山歌：

山崎不得半崎坐，手挽膝头唱山歌；

人家称我风流子，命带桃花没办法。
这是一个人上山劳作时，在半山坡上坐下休息时唱出来的。

自我辛苦几十年，当时好在来耕田；
虽然忙碌人生事，公婆和合家团圆。

这是一位农民在勤耕之余，庆幸自己的选择而唱出来的。以上都是山歌独唱有代表性的例子。

“对唱”也是客家山歌最常见的一种演唱方式。在广阔的茶山采茶，或在田野播种、插秧、除草、割禾的时候，看见对面山岗或附近田野也有人在劳作，于是放声歌唱。对方闻之便答腔，你来我往，用歌声从问名道姓开始，或闲聊、或问安、或互劝、或相骂、或调情……总之，能对话的都能用对唱的方式表现出来。例如：

（男）桃花开来菊花黄，阿哥想妹有三项，一来爱妹
鸳鸯枕，二来爱妹象牙床，三来爱妹救命方。

（女）桃花开来菊花黄，阿妹哪里有三项，裁缝才有
鸳鸯枕，木匠才有象牙床，药店才有救命方。

据说，在中秋节的晚上，常有自发的客家山歌对唱，两人或两队各据一边你来我往，气氛非常热烈。试想，在皎月当空的夜晚，悠扬的山歌声随着徐徐的清风吹来，那是何等富有诗情画意的场景啊！可惜在现代，这种山歌对唱方式只能在戏台上见到，原野山间几乎已经绝迹了。

（二）歌词的体裁及唱腔
台湾客家人来自祖国大陆，他们的祖先由中原迁到南方，有

很多人是官宦文人后裔，所以他们所唱山歌的歌词很富文学气味。通常都是“七言四句”，和绝句诗大致相同，只是平仄规则较宽。只要第一句、第二句和第四句末字押韵，并用平声，而第三句末了一字用仄声就可以了。所以一般而言，山歌歌词都非常顺口、易读、好记。这也是客家山歌能够普及，不识字的人也能唱的主要原因。下面举二个例子：

日头落山一点黄，牛嫌带子落坡塘；
哪有牛嫌不惜子，哪有阿妹不恋郎。

这是一首描写农村黄昏情景的山歌。第一句、第二句和第四句末了一字都是平声，以〔ong〕押韵（黄、塘、郎）；第三句末了一字则以仄声的“子”来“承前启后”，并以此来做对比。

青山绿竹条条长，不知哪条好做梁；
一群妹子个个好，不知哪个情意长。

这一首歌词也是第一句、第二句和第四句末了一字同韵〔ong〕，并且用平声，然后以“好”字来做对比。

近代台湾客家山歌的歌词，不管老山歌、山歌仔、平板或其它所谓九腔十八调歌曲，都用这种体裁。不过，有些山歌在中间插上朗诵式的歌词，有些则加上叠字和装饰音等以增加山歌的趣味性。

演唱近代台湾客家山歌有固定的腔调，用同一种腔调可以反复地唱出很多不同的歌词。但只要细心地听就会发现，唱者反复时，曲调没有一次是完全一样的。之所以不同，完全是因歌词的抑扬顿挫不同的关系。换言之，山歌的唱者，非常注意歌词与曲调的配合，绝不是旧瓶装新酒、固定曲调重套一次歌词。也就是

说客家山歌的唱法具有非常灵活的自由性与伸缩性。

总之，客家山歌的唱腔因歌词的不同而有所变化，也因人而有个别差异，能显出各人的特色。但必须根据一个模糊的框架，使人一听便知是属于山歌的哪一种腔调。至于如何在这个框架上长肉、穿衣，甚至注入灵魂，那就要看演唱者的聪明才智了。

(三) 歌词的即兴创作

客家山歌虽然有固定的曲调，但没有固定的歌词。唱歌的人心有所思，眼有所见，耳有所闻，便即兴唱出。成章唱出“七言四句”歌词来，老一辈的客家人很多有这一套本领。例如：

么个高来高过天？么个深来海无边？

么个硬来硬过铁？么个软来软过绵？

父母恩情高过天，字墨深来海无边；

兄弟分家硬过铁，夫妻相好软过绵。

上面是一问一答式的例子，“么个”即“什么”的意思。

手拿菜刀来切葱，切开正知两头空；

先日当妹好咸菜，开瓮正知菜臭风。

手拿锯子锯竹筒，锯开正知心里空；

先日当郎正君子，事久正知是长虫。

以上是一对男女相骂的例子。

天上有水落唔来，阿妹有话口难开；

望妹讲句真情话，莫使阿哥想到呆。

送哥送到天井边，天上乌云遮半天；
只望天公落大水，留转情哥好谈天。

以上是一对情侣唱出各自心思的例子。

半山腰上种条松，松树下面种芙蓉；
芙蓉底下种生葛，生死缠紧嫩娇容。

这是睹物思人、触景生情随口唱出的例子。

关于客家人随口即兴唱山歌的本领，还有一个有趣的故事：

据说，在广东梅县松口的地方，以前有一位善唱山歌的才女刘三妹。她才思敏捷远近闻名，求见的人很多。有一位外地才子不服，一天，雇船前去比试山歌。船到松口码头，见河边有女子洗衣服，乃开口问刘三妹在哪儿。洗衣女问有何事，才子说：听说刘三妹山歌唱得好，我想跟她比试比试。洗衣女说：你有多少山歌？才子随口唱道：“我的山歌不算多，船上载来几十箩；拿出一箩同她比，比到六月割早禾。”这位洗衣女听了心里暗笑，停下洗衣引吭高歌：“河边洗衣刘三妹，借问阿哥何处来？自古山歌松（从）口出，哪有山歌船载来？”这位想跟刘三妹比山歌的外乡人，知道眼前这位洗衣女就是刘三妹，而且口才这么好，赶忙调转船头回家去了。

（四）歌词常用“谐音”和“双关语”

客家山歌通常是七言四句，每首歌词在短短 28 个字中要表达一项完整的意思，所以谐音和双关语被广泛运用。山歌之所以引人入胜，而且唯有客家人或熟悉客家语言的人才能了解并享受它，原因恐怕就在于此。不可否认，客家是文化素质较高而且又含蓄的民系，为了易于表达，往往借用同音异义字——谐音，或双关

语来表达。例如下面这首歌：

锡打戒指皮包金，送哥带在手中心；

人人都讲金戒指，久了才知锡在心。

谐音字——“锡”与“惜”同音，用来表示“惜在心”。惜：当爱怜解。

又如：

新做茶壶锡和铅，哥说锡来妹说铅；

哥说铅来妹说锡，总爱有锡才有铅。

谐音字——“铅”与“缘”同音。这首歌引用“有锡有铅”来表示同音的“有惜才有缘”的意思。

再如下面描写命运坎坷的歌：

柑仔跌落桔子箩，柑仔较少桔较多；

砧板拿来做锅盖，盖较少来切较多。

愁唔开来急唔开，愁急两字做一堆；

丝线打结吞落肚，谁人解得心头开。

么人像涯咁么修，愁急两字日日有；

可比竹竿晒破衫，晒日晒夜么人收。

这些歌里，除了借重“事与物”来比喻内心痛苦之外，还用“桔”与“急”二字的谐音，深入浅出地烘托出歌词所含的浓厚情意。

还有讽刺方面的歌：

八月十五是中秋，交到新情老情丢；

九月重阳放风筝，风筝断线乘风留。

台湾客家话中被风吹走说成是被风留（流）走，所以借风筝来讽刺风流成性。但被讽刺之人，又如何巧妙回答呢？

灯心甘大么四两，黄蜂采花因为糖；

老虎下山因为肉，阿妹风流因为郎。

借重“黄蜂”与“老虎”来表示，为你才风流的。

天顶落雨瓦上流，莫怪阿哥好风流；

鸟雀都有成双对，奈有灯心不抽油。

这里表示出，阿哥风流和灯心抽油一样是天生自然的。也就是拿某一种事物来影射出别种意义，这实在是一般流行歌曲所望尘莫及的一种民歌特色。

另外，客家山歌里也有一种直接唱的“白话山歌”，它虽然含意不深，但也是合情合理的词句。例如：

八月十五是中秋，人到老来万事休；

头布开花衫打结，咁好人情也会丢。

赌博好比大深潭，扛泥扛沙屯唔平；

荒工废业钱了掉，人格被人来看轻。

你莫笑涯老人家，梳妆打扮爱插花；
老妹好比萝卜样，萝卜老了开嫩花。

白话山歌最主要讲究押韵，而不用谐音或双关语，但却喜欢引用物喻。虽然意境不深，但它的特色是好懂、易记。

(本文作者系中央人民广播电台记者)

又如：

妹在园里来栽秧，两脚盆大脚心快

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车

脚踏脚踏风车响，风车脚踏下风车