

客家山歌传承的文化生态

刘晓春

本文从历史、性别、社会的视野考察山歌传承的文化生态,南方少数民族与客家人共同营造的“好歌”习俗传统、客家妇女在客家社会中独特的性别身份、以及客家山歌在客家地方社会的社会声誉等,构成了客家山歌传承的独特的文化生态。

本论文是广东省教育厅重点项目“客家山歌的历史与现状”(批准号: 6DXM750003)阶段性成果。

如何全面认识、理解非物质文化遗产?如何更好地保护非物质文化遗产?人们开始认识到必须将非物质文化遗产置于其生存的文化生态之中。按照一般的理解,“文化生态”一词似乎是包罗万象的,但凡与非物质文化遗产传承有关的文化因素都构成非物质文化遗产生存的文化生态。把“文化生态”理念引入非物质文化遗产的调查、保护过程,其实是强调一种文化整体观念。在人类学领域,现代人类学奠基者马林诺夫斯基的《西太平洋上的航海者》就是将“库拉”作为一个科学的整体论方法的研究对象,他所说的科学就是要把事实加以分析、归类,以便把事实置于一个有机的整体内,整合进一个可以把现实的方方面面条理化的系统。在《文化论》中,马林诺夫斯基认为文化是包括一套工具及一套风俗——人体的或者心灵的习惯,它们都直接地或间接地满足人类的需要。一切文化要素一定都是在活动着,发生作用,而且是有效的,文化的意义就在要素间的关系中,因此,“功能”是人类学的主要概念。马氏的文化功能论,开创了人类学以整体观念为规范的民族志时代,但他的文化功能论也有缺点,就是注重文化各要素之间现实的功能整合,而基本不考虑文化各要素之间的历史联系,缺乏历史的视野。

非物质文化遗产之所以濒危,是因为非物质文化遗产赖以生存的文化生态发生了变化,构成非物质文化遗产生存的传统生态要素或消失,或在现实生活中不再具有重要意义。因此,要全面理解、认识非物质文化遗产,需要从历史变迁以及文化功能的视野把握文化生态的各个要素。本文试图以梅州客家山歌为个案,探讨传统时期梅州客家山歌传承的文化生态。在具体的研究中,将围绕梅州客家山歌传承的文化生态的核心要素进行探讨。本文将客家山歌的传承置于由

马林诺夫斯基:《西太平洋上的航海者》,梁永佳等译,华夏出版社 2002 年版,第 441 页。

马林诺夫斯基:《文化论》,费孝通译,中国民间文艺出版社 1987 年版,第 14 页。

历史、性别、社会等不同因素构成的文化生态中进行考察,以期对客家山歌传承的文化生态有一个初步的把握,从而更好地认识、理解梅州客家山歌的社会历史价值及其文化独特性。

一、土著与客家

先看两则民间传说。一则清屈大均在《广东新语》中,记载了两广地区歌仙“刘三妹”的传说:“新兴女子有刘三妹者,相传为始造歌之人。生唐中宗年间,年十二,淹通经史,善为歌。千里内闻歌名而来者,或一日,或二三日,卒不能酬和而去。三妹解音律,游戏得道。尝往来两粤溪峒间,诸蛮种类最繁,所过之处,咸解其言语。遇某种人,即依某种声音作歌。与之唱和,某种人奉之为式。尝与白鹤乡一少年登山而歌,粤民及瑶、僮诸种人围而观之。男女数十百层,咸以为仙,七日夜歌声不绝,俱化为石。土人因祀之于阳春锦石岩。岩高三十丈许,林木丛蔚,老樟千章蔽其半,岩石有石磴,苔花绣蚀若鸟迹书,一石状如曲几,可容卧一人,黑润有光,三妹之遗迹也。月夕辄闻笙鹤之音。岁丰熟,则仿佛有人登岩顶而歌。三妹今称歌仙。凡作歌者,毋论齐民与俚、瑶、僮人、山子等类,歌成,必先供一本祝者藏之,求歌者就而录焉,不得携出,渐积遂至数筐,兵后,今荡然矣。”另一则是在梅州地区流传的刘三妹传说。相传远在唐代,在梅县的松口地方,有个著名歌手叫刘三妹,善于随口编歌,天生一副好歌喉,歌名传遍了周边,四方歌手找她对歌。有一天,刘三妹同一群女伴正在梅江河边洗衣服,看见从上游漂来一只船。船上站着一个秀才,对河边洗衣服的妇女喊道:“各位大姐,请问刘三妹住在哪里?”三妹一听,抢先反问:“先生,你找刘三妹做什么?”秀才答道:“找她对歌,我就不信对不赢她!”三妹又问:“那你有多少山歌,敢同她对驳?”秀才手指船舱唱道:“讲唱山歌我就多,船上载来七八箩,拿出一箩同你唱,唱到明年割番禾。”三妹随口唱出:“河唇洗衫刘三妹,借问先生哪里来?自古山歌从口出,哪有山歌船载来?”“从”与“松”客家话同音,三妹借谐音双关嘲讽秀才,秀才翻了半天歌书,也答不上半句,自知不是三妹对手,只好掉转船头。



梅县松口镇的元魁塔,传说刘三妹在此与过往舟子对歌

两广地区广泛流传的歌仙刘三妹传说,将刘三妹尊为唱歌风俗的发明人和创造者。但是,钟敬文却认为,刘三妹是岭南一带歌墟风俗的女儿,而不是唱歌风俗的始祖。歌墟风俗历史悠久,在长期的发展过程中必将产生许多杰出的民间诗人、歌手,彼等之诗才、歌艺及种种逸事,因而在民间流传。可以这样说,大量如刘三妹之歌才、诗才的女歌手,造就了刘三妹这样的歌仙。

从屈大均到梅县松口两个不同版本的刘三妹传说可以看出其中流变的轨迹。屈氏的刘三妹传说中,刘三妹往来于两粤溪峒之间,与诸蛮对歌酬唱,最后化身为石,成为歌仙,具有浓郁的南方少数民族文化生态气息;梅县松口的刘三妹传说则是在河唇洗衫的刘三妹与饱读诗书的秀才对歌,成为一个完全客家化的民间传说。这两则传说的背后实际上暗含了客家与南方少数民族之间文化交融的历史记忆。

关于客家的来源,经过多年的田野调查与研究,学术界形成基本一致的看法,将客家看作是一个文化概念,而不是一个种族概念。客家不是简单而纯粹意义上的中原汉族,而是长期以来中原南迁汉族与南方少数民族在种族、文化上相互交融而形成的独特民系。

这种移民过程中产生的中原文化与南方少数民族土著文化的交融,同样明显地体现在客家山歌方面。客家音乐研究者认为,客家山歌源于古代民歌,但也受《诗经》、楚辞、竹枝词、西曲、吴歌及畲、瑶等少数民族情歌的影响。冯光钰对客家音乐的多重交融性有深入的论述,认为客

屈大均:《广东新语》上,中华书局1985年版,第261页。

梅县地区民间文艺研究会、梅县地区群众艺术馆编《粤东客家山歌》,1981年5月内部资料,第235—236页。

《钟敬文民俗学论集》,上海文艺出版社1998年版,第118—127页。

温萍编著《客家音乐文化概论》,上海音乐学院出版社2007年版,第5—6页。

家音乐既是从移民文化传播所派生,又是与原住民土著音乐融合而成。当中原移民到达闽、粤、赣三省边区,与当地的畲、瑶等少数民族杂居共处,从语言、生活习俗到音乐都自然有许多接触和交流,畲、瑶等少数民族也有爱唱山歌的传统。所以,在客家山歌中常常蕴含着土著民族山歌的因素,在土著民族山歌中也可以看到客家山歌的影子。从客家山歌中既能看到中原山歌的影子,又能寻觅到原住民土著畲族山歌的因子,客家山歌吸收了南北山歌的营养。也就是说,在南方少数民族土著居民中原本具有丰富的山歌演唱传统,地方志材料也证明了这一传统。“粤俗好歌。凡有吉庆,必唱歌以为欢乐……东西两粤皆尚歌,而西粤土司中尤盛。邝露云,峒女于春秋时,布花果笙箫于山中,以五丝作同心结,及百纽鸳鸯囊带之,以其少好者,结为天姬队。天姬者,峒官之女也,余则三五采芳于山椒水湄,歌唱为乐,男子相与踏歌赴之,相得则唱酬终日,解衣结襟带相遗以去。春歌正月初一、三月初三,秋歌八月十五,其三月之歌曰浪花歌……瑶俗最尚歌,男女杂沓,一唱百和,其歌与民歌,皆七言而不用韵,或三句,或十余句,专以比兴为重,而布格命意,有迥出于民歌之外者……徕之俗,幼即习歌,男女皆倚歌自配,女及笄,纵之山野,少年从者且数十,以次而歌,视女歌意所答,而一人留,彼此相遗。男遗女以一扁担,上镌歌词数首,字若蝇头,间以金彩花鸟,沐以漆精使不落,女赠男以绣囊锦带,约为夫妇,乃倩媒以苏木染槟榔定之。婚之日,歌声振于林木矣。其歌每写于扁担上……瑶则以布刀写歌,布刀者织具也……僮歌与徕歌颇相类,可长可短,或织歌于巾以赠男,或书歌于扇以赠女,其歌亦有竹枝歌。”瑶、徕男女无论是节日聚会,还是男女传情,都以歌为媒,表情达意。

南方少数民族的这种“好歌”习俗深刻地影响了客家人传唱山歌的传统。黄遵宪甚至认为客家山歌是少数民族的风俗遗存,他在《己亥杂诗》“自注”中就指出:“土人就有山歌,多男女相思之辞,当系僚、蛋遗俗。今松口、松源各乡,尚相沿不改。每一辞毕,辄间以无辞之声,正如妃呼豨,甚哀厉而长。”在《山歌》“题记”中,黄遵宪还引录了张元济的《岭南诗存跋》:“瑶峒月夜,男女隔岭相唱和,兴往情来,余音袅娜,犹存歌仙之遗风。一字千回百折,哀厉而长,俗称山歌,惠、潮客籍尤甚。”这些都说明了客家山歌与瑶、畲等少数民族“好歌”传统之间的关系。

从音乐形态来看,也可以发现客家山歌与畲族、瑶族音乐文化之间的相互交流影响。王耀华从客家山歌旋律音调之源流关系的考察中,发现客家山歌中存在少量的宫调式和商调式旋律。他认为,宫调式旋律应当看作是客家人与畲族、瑶族音乐文化交流的产物,其根据在于畲族、瑶族的山歌中,有许多与客家宫调式山歌具有相同的音区、音域、音列和音调特点的旋律。而客家地区以商音(re)为中心音的山歌,应当作为畲族山歌影响客家山歌的例证,因为这类山歌仅见于客家与畲族相邻和杂居的地区,而且此类旋律是畲族山歌的主流,流行于福建、浙江的大部分畲族地区。

因此,无论是从客家的迁徙史,或从客家族群的历史记忆,还是从客家山歌与畲族、瑶族山歌的比较中,都可以发现,客家民系独特的历史形成过程,决定了客家山歌的独特性。

二、男性与女性

客家地区男女性别的关系与客家山歌传承的文化生态有着重要的关联。传统时期,客家妇女在客家地区经济生活中的独特作用以及客家地区某些特殊的婚姻形态,对于女性的精神生活具有非常重要的影响。

现代诗人李金发认为山歌与客家妇女有非常密切的关系,梅县地区“山多田少,致男子多往

冯光钰:《客家音乐传播》,中国文联出版社2000年版,引言部分第4页,第132页。

屈大均:《广东新语》下,中华书局1985年版,第358—363页。

黄遵宪:《人境庐诗草笺注》下,钱仲联笺注,上海古籍出版社1981年版,第817页,第55页。

王耀华:《乐韵寻踪——王耀华音乐文集》,上海音乐学院出版社2007年版,第412—414页。

南洋谋生,岁入颇巨,故人民生活颇称充裕,因为男人恒外出十年八年不归,支持家庭门户的责任,悉委之女人,但稍有性灵不甘独宿的人,就桑间濮上你唱我和,这是山歌产生的重大原因了”。在传统时期,与其他地方相比较,在地方经济生活中,客家地区女性承担着更为重要的作用。在大自然的劳动空间中,一方面,客家妇女承受着超过女性体能的繁重体力劳动,另一方面,也给她们的情感带来了自由表达的空间。



梅州城乡春节期间
赏灯活动中的娱乐
表演

梅州客家地区的妇女勤劳、刻苦、俭朴,非常注重“家头教尾”、“田头地尾”、“灶头锅尾”和“针头线尾”四项妇工。据《嘉应州志》(光绪)礼俗卷记载:“州俗土瘠民贫,山多田少,男子谋生,各抱四方之志,而家事多任之妇人。故乡村妇女,耕田、采樵、织麻、缝纫、中馈之事,无不为之,挈之于古,盖女工男工皆兼之矣。自海禁大开,民之趋南洋者若鹜。始至为人雇佣,迟之又久囊囊,稍有余积,始能自为经纪,其近者或三四年五七年始一归家,其远者或十余年二十余年始一归家,甚有童年而往,皓首而归者。当其出门之始,或上有衰亲,下有弱子,田园庐墓概责妇人为之经理。或妻为童养媳,未及成婚,迫于饥寒,遽出谋生者往往有之。然而妇女在家,出则任田园、樵苏之役,入则任中馈、缝纫之事,古乐府所谓‘健妇持门户,亦胜一丈夫’,不啻为吾州之言也。其或番银常来,则为之立产业、营新居、谋婚嫁、延师课子,莫不井井有条。其或久赋远游,杳无音信,亦多食贫攻苦,以俟其归,不萌他志。凡州人之所以能远游谋生,亲故相因依,近年益倚南洋为外府,而出门不作惘惘之状者,皆赖有妇人为之内助也。向使吾州妇女亦如他处缠足,则寸步难移,诸事倚任婢媼,而男子转多内顾之忧,必不能怀远志矣。其近山诸乡,妇女上山樵采负薪入市求售,以谋升斗者,尤为勤苦。然皆习之而安,无若朱翁子之妻以是为耻而求去者。”可见客家妇女承担着主要的家庭劳作任务,相沿成习,“女子役男子之役”,乡人并不以为可耻。

客家地区还有“夫逸妇劳”的习俗。“村庄男子多逸,妇女则井臼、耕织、樵采、畜牧、灌种、缝纫、饮爨,无所不为,天下妇人之勤者莫此若也。盖天下妇女劳逸分贵贱贫富,吾乡即绅士素封之家,主母与婢妾种作劳逸均之;且天下妇人即勤苦亦或专习一事,吾乡则日用、饮食皆出其手,不独田工、女工已也。刘梦得《连州竹枝词》‘银钏金钗来负水,长刀短笠去烧畲’差堪仿佛矣”。另外,徐珂编撰的《清稗类钞·风俗类》也记载了大埔妇女的勤劳艰辛:“至其职业,则以终日跣足,故田园种植,耕作者十居七八。即以种稻言之,除犁田、插秧必用男子外,凡下种、耘田、施肥、收获等事,多用女子。光、宣间,盛行种烟,亦多由女子料理。种烟、晒烟等法,往往较男子为优。其余种瓜果、植蔬菜等事,则纯由女子任之……各处商店出进货物,或由此市运至彼市,所用挑夫,女子实居其半。其余为人家佣工供杂作者,亦多有之。又有小贩,则寡妇或贫妇为多。又除少数富家妇女外,无不上山樵采者,所采之薪,自用而有余,辄担入市中卖之。居山僻者,多以此为业。又勤于织布,惟所织者多属自用耳。”

徐珂所记“所用挑夫,女子实居其半”的事实,在梅州地区的山歌故事中确有反映。传说旧时梅县某地一位女子为盐商老板挑盐担上江西,该女子善唱山歌,尤其擅长打情打景。盐商老板便有意一试。某日,歇息在江西会昌筠门岭一个旅店,盐商老板便请她唱山歌。女歌手笑问老板:“老板,我若唱条山歌,你有何打赏?”老板道:“你若能打情打景,唱一条山歌,脚钱加一倍。”女歌手道:“好!要说话算数!”女歌手随即溜出一条山歌:“老板讲话也内行,晓得盐担几斤两;晓得脚子几辛苦,唱条山歌有打帮。”老板笑道:“再来一条,要讲清楚挑盐担的苦处。”女歌手即唱:“讲到凄凉我最凄凉,担竿络索准眠床;人人问我样般(怎样)睡,牙牙啞啞到天光!”老板果真给了她两倍的脚钱。山歌手所唱山歌中的“络索”即绳;“牙牙啞啞”,箩担的绳子承受重力时发出的声音。第二首山歌唱的是挑夫几乎是没日没夜地赶路,根本没有休息的时间,整夜听到的

李金发:《岭东恋歌·岭东恋歌序》,光华书局印行1929年版。

《嘉应州志》(光绪)卷八《礼俗》。

黄钊:《石窟一征》卷五《日用》。

《清稗类钞》第五册《风俗类》,中华书局1984年版,第2211页

参见黄火兴编著《梅水风光》,广东嘉应音像出版社2005年版,第400—401页。

都是箩担绳子发出的声音,暗指谋生之艰辛,足见客家妇女的刻苦勤劳。

关于客家妇女在客家地区经济生活中的地位,梅县地方文化人梁伯聪(1871—1946)的《梅县风土二百咏》(1944年)曾经赋诗感叹梅县妇女的辛劳:“丈夫抛却旧田畴,辛苦谋生去远游。三月春耕劳不得,竟教织女作牵牛。”而妇女在劳动中喜唱山歌,梁伯聪也赋诗为证:“出口成章不费思,自然天籁妙歌词。肩担越岭随高下,嘹亮歌声唱女儿。”梁伯聪在其自注中写道:“乡间采山妇女,好唱山歌,其声清越。”客家妇女的辛劳在客家山歌中也多有表现:“生女莫在古程乡,程乡女子苦难当,别处女子深闺室,程乡女子耕田庄。”“七畚径顶像羊肠,石阶如梯级级上,跌破脚趾忍不住,一声哎哟一声郎。”“妹子挑担系受亏,黄昏出门半夜归,网尽几多蜘蛛网,踏尽几多牛屎堆。”



兴宁杨如彭山歌亭
的男女歌手对唱

梅县松口镇的个案可以很好地说明妇女劳动角色与山歌传承变迁之间的关系。梅县的松口镇是梅县的大镇,传统时期是粤东地区重要的水运码头,历来有“松口大过县”的说法,松口山歌可以说是梅州客家山歌的典型,在民间传说中,著名的客家山歌手刘三妹就是松口人氏。松口山歌的传承经历了从山冈到墟镇的发展过程。“松口山歌起初是劳动人民隔山隔河对唱的。男女农民在山中田野劳动,在溪河两岸耕作,每当劳动间歇时,便随兴而唱,隔河隔岭相唱和,兴往情来,充满乡土气息……随着集市和墟镇的建立,山区的人们逐渐向墟镇迁居,山歌也随着从山区来到墟镇……20世纪30年代,松口中山公园建成后,每当月白风清的夏秋夜晚,歌手云集,许多男女兴致勃勃地对唱山歌,听者甚众,好不热闹”。徐霄鹰的田野调查也发现,老百姓将“山冈上唱的歌”看作“正式的山歌”,而现代社会发展到城镇演唱的山歌是“专门去唱”的山歌。“山冈上唱的歌”是自然状态下的对歌,完全是私人性质的,或解乏,或娱乐,或交友,或宣泄,歌者倾吐的总是自己内心的个人情绪、状态和欲望,山上的歌者有男有女,可能以女性为多,从儿童到老人都有,山上的歌者多隐姓埋名,歌者之间容易因为唱歌而发生暧昧的事情,唱歌多以单条山歌为主,而墟镇上的歌者多为男性,演唱者多讲究韵脚,以尾驳尾为主。



兴宁山歌手钟柳红
夫妇在演唱山歌

除了经济生活方式决定的男女性别关系影响客家妇女的精神生活之外,客家地区某些独特的婚姻形式对客家妇女的社会地位及其精神生活也具有重要影响。研究表明,明清时期客家地区的主流婚姻形式纳入儒家礼教的轨道,在士大夫家族一般按照儒家礼教的“六礼”仪式举行婚礼,但是,在广大的乡间却往往大量存在“礼义罔闻”的事实。在客家地区,童养媳、指腹婚、等郎妹婚、隔海嫁郎、花顿妹等等婚姻形式非常普遍,其中最著名的是等郎妹婚和隔海嫁郎。

等郎妹婚,即自己还未生下男孩,先收养别家小女孩为媳,待自己生下男孩后,他们即有夫妻名分,成人后行房成婚,“等郎妹”女子受害受苦最深。如遇婆婆十年八年仍生不下男孩,或生下男孩夭折,只有苦挨日子或终身守寡。有些男孩出身迟,双方年龄相差悬殊,女方则是未做妻子先做娘,忍受抚养丈夫长大成人的痛苦。客家地区广泛流传一个“等郎妹”的山歌故事。有个姑娘年幼时卖做等郎妹,一直等到十六岁那年,她的家娘才生下一个男孩,即她未来的丈夫。姑娘十八岁那年,小孩才三岁,每晚要伴“三岁丈夫”同眠。某夜,姑娘唱起山歌叹骂:“三岁老公鬼钉筋,睡日(睡觉)唔知哪头眠,夜夜要我兜(把)屎尿,硬想害我一生人。十八妹子三岁郎,夜夜要我揽上床,不是看你爷娘面,一脚踢你下眠床。”隔壁叔婆听到,心中委实过意不

参见梅州市地方志编委办公室编《梅州客家风俗》,暨南大学出版社1992年版,第108页。

引自《梅州风采》,载《嘉应文学》(民间文学专号)总第57、58期合刊。

黄钰钊主编《松口古镇风情》,广东梅州市地方志学会2001年版,第55页。

参见《歌唱与敬神:村镇视野中的客家妇女生活》,广西师范大学出版社2006年版,第229—234页。

参见谢重光《客家文化与妇女生活》,上海古籍出版社2005年版,第152—153页;刘晓春《仪式与象征的秩序——一个客家村落的历史、记忆与权力》,商务印书馆2003年版,第112—115页。

参见黄火兴编著《梅水风光》,第33—36页。

去,唱首山歌劝她:“隔壁侄嫂你爱(要)贤,带大丈夫十把年,初三初四蛾眉月,十五十六月团圆。”姑娘听后更加难受,回首山歌答道:“隔壁叔婆你爱知,等得郎大妹老哩,等得花开花又谢,等得月圆日落西。”隔壁叔婆禁不住为她伤心。

隔海嫁郎,也称“隔山娶亲”。梅州地区多华侨,有些华侨终年漂在南洋,无法按时返乡,家中有年老父母、家产需人赡养看管,华侨便从海外汇钱回本埠,俗称番银。由父母作主,娶一媳妇,俗称“看家婆”或“屯家婆”。如果丈夫极少返乡,媳妇没有子嗣,便可以抱养他人子女,成为家庭的合法继承人。有些“看家婆”,终生与丈夫未谋一面,守一辈子“活寡”。这种特殊的婚姻方式,在梅州地区产生了大量的“过番歌”,“过番歌”多表现女子规劝男子留在家乡,莫要过番。“阿哥过番就离家,丢开妻子一枝花,灯草跌落涌水角,这条心事放不下”。“过番歌”也描述了男子在番邦艰难困苦的生活境遇。“家中贫苦莫过番,过得番邦更加难,若系同人做新客,三年日子样得满?”还有大量男女对唱的“过番歌”,表达了男女难分难舍、无奈分离的悲苦。女:“哥爱过番讲分离,番隔唐山千万里,漂洋过海多辛苦,实在唔当老住居。”男:“无食无着甚艰难,想来想去想过番,贤妻唔使多挂虑,赚到银钱转唐山。”

“过番”使客家男女长期忍受夫妻别离的痛苦以及情感隔阂。在梅州地区,有不少这方面的山歌故事。一个很会唱山歌的老叔婆,丈夫过番到南洋,八十多岁才返回家乡,人们纷纷恭喜她,老叔婆满腹的咸酸苦辣,不是滋味,出口就用山歌答道:“你也唔使(不用)恭喜我,白须老伯要人扶,后生同无几日阵,老了正来并肩排。”老叔婆感慨夫妻俩年轻的时候不能出双入对,举案齐眉,无奈年老了才得与丈夫团聚。大家听到老叔婆随口唱出一条山歌,便又对她说,老叔婆,你真是山歌王哩,再唱几首给我们听听!她随即应道:“七老八十唱脉(什么)歌,后生爱唱唔奈何,风流快活我无份,门前石凳有得坐。”大家被老叔婆的自嘲逗乐了,又吆喝老叔婆再溜一条,老叔婆接着再唱:“唱条添来赶年轻,今年还正八十零;阎王传了三道信,唔满百岁我唔行。”生活的重压并没有压倒老叔婆,反而在无奈中培育了她对生活的淡定与乐观,她要趁有生之年好好珍惜自己迟来的幸福。

传统时期,客家妇女的婚姻生活多不幸福,妇女们往往自认苦命。女孩从一出生便被轻贱,女孩被看做是“妹仔屎”、“赔钱货”等等,种种外界对于客家女性的轻贱看法,已经内化成为一种客家妇女形象的自我认同。现实生活中的种种压抑、苦闷、愤懑等等积郁内心,往往通过唱山歌的方式宣泄出来。其实,在现实生活中,客家男女在苦难生活的砥砺下,情感生活并非完全空白,男女两性在共同的劳动生活中非常容易产生私情。

三、淫邪与风流

客家山歌是“山冈上唱的歌”,不仅仅表明山歌在山间田野的大自然空间中演唱,也同时暗示了山歌是不允许在村庄屋场上演唱,因为山歌多“郎搭妹妹搭郎”,多表现男女情爱。官府、士大夫以及强宗大族的族长等视山歌为“淫褻”的山歌,男盗女娼,而民间老百姓却将唱山歌看做是风流快乐之事。“梅县先日嘉应州,自古山歌唱风流,唱得忧愁随水去,唱得云开见日头”。所

梅县地区民间文艺研究会、梅县地区群众艺术馆:《粤东客家山歌》1981年5月内部资料,第241—242页。

“梅州市山歌大师”陈贤英(1912—2000)就是“隔海娶郎”婚姻制度的牺牲者。丈夫与公爹长期在南洋做事,只有逢年过节才回家一趟。陈贤英在家任劳任怨,只有山歌才能排解她心中的忧愁。某年,丈夫同公爹返乡过中秋,陈贤英在祖公厅下一边干活,一边唱歌,恰好被公爹听到。公爹早就听说陈贤英爱唱山歌,但没想到她竟然会在祖公厅下当着公爹的面唱山歌。公爹决定设计让陈贤英自己离开家门,免得日后陈贤英败坏家风名声。次年初夏,便托一个南洋回来的“水客”,捎来一封家书,说她丈夫客死南洋。21岁的陈贤英不明不白地离开了这个家。其实,她的丈夫并没有遭遇不幸,1993年还从香港回到兴宁(参见胡希张《山歌大师陈贤英传》,中国文联出版社2004年版,第35—38页)。

参见黄火兴编著《梅水风光》,第400页。

以有不少山歌表现了这两种对立的山歌观念。“乾隆皇帝禁山歌，山歌越禁歌越多，你想山歌禁得绝，金銮宝殿会无坐”。“唱歌唔（不）怕叔公来，叔公做过后生来，人人做过十七八，担竿做过竹笋来”。“山上布荆开兰花，唔怕家信当老爷，出门山歌总爱唱，唔怕坐监杀头哪”。“讲唱山歌对条筋，一时唔唱头脑晕，愿禁三餐白米饭，禁我山歌收命筋”。在这种禁与唱相互较量的社会文化生态中，客家山歌得到了丰富和发展。

在梅州地区，有大量的山歌故事表现了官府、士绅与普通民众对于客家山歌截然不同的态度。传说清乾隆年间，官府禁唱山歌。当时嘉应州镇平（今梅州市蕉岭县）长潭一带，歌手常常云集于此对歌，此举激怒了官府。当地这位县太爷是副榜出身，又极贪婪，想禁歌。歌手鹿三妹便随口编唱了三条山歌，请人抄贴在禁歌牌上：“衙门不正官吏苛，官府出来禁山歌，长潭山歌禁得绝，副榜老爷唔成科。”“副榜老爷唔成科，狐狸唔知尾下臊，我也不是风流女，因为愁切唱山歌。”“县官告示确是严，多言就话我长谈（潭），耳朵出气是闲管，白布落缸想贪蓝（婪）。”山歌巧用比喻、双关，把这位县官讥讽了一顿，县官再也不提禁歌之事了。不仅官府禁唱山歌，甚至宗族的族长头人也禁止年轻人唱山歌。民间传说清雍正年间，嘉应州有个女歌手，人称“顺风流”，族中有个叔公头，爱管闲事。某日，“顺风流”在山上与人斗歌回来，叔公头质问：“风流嬷，你又同谁逞来？”“怎么，唱山歌犯王法吗？”叔公头骂道：“程乡改作嘉应州，今日妇人是少有，唱日唱夜唱唔够，坏就坏在顺风流。”“顺风流”用山歌回敬：“程乡改作嘉应州，山歌自古唱风流，山歌不是我生造，自古流传天下有。”

官府和家族长老之所以禁唱山歌，因为山歌是男女私情最好的媒介。正如山歌所唱：“一阵日头一阵阴，一阵狂风吹竹林，狂风吹断嫩竹笋，山歌打动老妹心，我请山歌做媒人。”“彼岗头溪尾，肩挑一担，竟日往复，歌声不歇者，何其才之大也？”李金发曾经描述过客家男女以山歌为媒的趣事。男子们知道妇女在劳作，遂三五五结队去游山，隔远便唱山歌去引诱她们，女人们有意交结，便反口酬唱，迨逾行愈近，男子们便开始调笑，或强迫地抚摩其自然伸展的奶子，再放肆一点，他们就席地干起他们所愿意干的事情来，此即歌上所谓“上手”、“上身”、“兼”、“恋”者也。自此之后，女子便向家庭托言要回外婆家去，潜来男子处勾留三数天，勾留的地点不在男子的家庭，而在乡村中某人所设之“鸹馆”中，日间行踪全要秘密，夜间则置酒菜，给来访的朋友吃一顿饱。还有一种办法，是名“进窑子”，即是男子潜进女子家中，埋守房内，不动声色，侥幸则尽饮而散，不幸为人捉拿，便焦头烂额，或则受“推沙公”（将与砂石同舂死也）、“溜针”（与针入小泥鳅内，强奸夫下吞，迨鱼在腹中消化了，而人则为针刺死）、“溜锡”、“落猪笼”、“食粪”等。当然，这些野蛮的行径，极少见诸施行，或不外一种口号而已。

当代学者对邻近梅州的闽西武北客家村落的调查也发现，武北村落普遍盛行的“唱山歌”也不是一项单纯的文艺活动，在很大程度上却是男女调情的媒介与过程。据湘村一位老年妇女报告人说，旧时在山上唱山歌是会“紧唱紧前”的，甚至还会就地野合。有一则典型的故事颇能说明问题。有一中年男人在山上与隔壁山窝的一位年轻女子对歌，越对歌越有感情，一边唱着山歌一边两人慢慢靠近，准备发生山歌里的故事，但两人见面才发现一个是公公，一个是儿媳妇。结果公公大骂儿媳妇不守妇道，儿媳妇红着脸指责公公老不正经。可见，这些被视为“淫邪的”山歌常常为男女私情提供了媒介，出现伦理道德的“规矩、程式”与实际生活的反差。福建永定县流传着一首《偷情歌》，可以与梅州地区客家男女情感生活的山歌相互佐证。“两人牵手入屋下，望路唔到沿壁摸；吓生吓死心肝跳，心肝跳出手来拿。两人牵手来入间，细言轻语讲郎听；上



覷公在跳覷仪式中
穿插山歌演唱

黄遵宪：《人境庐诗草笺注》下，第 54 页。

李金发：《岭东恋歌》“岭东恋歌序”。

刘大可：《客家妇女：族谱记载与田野调查的比较》，《中国闽西（上杭）首届国际客属龙舟文化节·客家族谱文化学术研讨会论文集》（2006 年 5 月）。

棚下棚有人睡,被人晓得收命根。一条交椅两人倚,绫罗帐内绣花被;双手打开绫罗帐,阿哥爱睡先脱衣。阿哥爱睡先脱衣,妹做席子郎做被;妹做席子先睡倒,郎做绣球滚上身。心肝老妹心肝妻,多惜老妹好情意;今夜同你睡一练,三日唔食肚唔饥”。

因此,对于传统时期客家地区的官员、士绅、家族长老而言,山歌是“淫邪”的代名词,无论是演唱的内容,还是演唱的形式,都为他们所不齿。而在乡民阶层中,山歌却是宣泄情感的途径,是暂时摆脱家族舆论困扰的狂欢。明朝中叶以来,王阳明巡抚南赣、汀、漳等处,清剿地方武装,实行地方乡治计划,逐渐控制客家地方社会。客家地区的宗族社会也渐趋成熟,士绅阶层通过修谱、建宗祠、立族规民约,建立一系列宗族制度,规范乡民的日常生活,山歌、采茶戏等客家地区乡民喜闻乐见的娱乐,都遭到士绅阶层的禁止。“查采茶一名三脚班,妖态淫声,引入邪僻,最为地方之害。向来老成绅耆及公正之乡约每相诫不许入境,远近传为善俗”。然而,正是在这样一种文化生态中,明清以来,山歌非但没有消亡,反而成为了客家乡民独特的情感表达方式。

四、余论

南方少数民族与客家人共同营造的“好歌”习俗传统、客家妇女在客家社会独特的性别身份、以及客家山歌在客家地方社会中的社会声誉等构成了客家山歌传承的独特的文化生态。离开了土著与客家、男性与女性、淫邪与风流等关系构成的文化生态,我们将无法理解客家山歌在传统时期的梅州地区为什么如此繁盛。也无法理解客家山歌为什么能够如此丰富地表达男女情感。

与绝大多数的非物质文化遗产一样,由于传统文化生态的变化,今天的客家山歌传承呈现了新的特点。客家地区的“好歌”传统逐渐弱化,集体性的山间田野劳动不再是客家妇女最主要的经济劳作方式,客家山歌从山间田野的演唱进入到大庭广众的娱乐休闲;从主要表现“郎搭妹妹搭郎”的男女爱情生活到与民族-国家的现代化运动相结合;从传统的即兴演唱、传本记忆发展到专业、半专业的山歌手创作;从口耳相传到借助现代多媒体技术的广泛传播;从个人的自我娱乐到民间各种山歌团体的有组织表演等等,客家山歌的表现形式越来越丰富多样,甚至融入到各种形式的文艺创作乃至民俗旅游之中。但不可避免的是,现代客家山歌已经缺少了传统客家山歌的“客味”、“山味”,逐渐失去了通俗易懂、形象生动、押韵上口、幽默风趣的语言特色,逐渐丧失其固有的独特韵味;客家人摆脱了艰苦压抑的生活境遇,客家山歌则缺少了由于内在的深情、苦难而产生的感染力量。

如何保护传承客家山歌?是回到客家山歌传承的传统生态,让客家人永远生活在远离现代化生活的乡村保持所谓的原汁原味?还是任其在现代化面前自生自灭?这也许是非物质文化遗产保护过程中永远的悖论。

(作者单位 中山大学中国非物质文化遗产研究中心)

责任编辑 容明

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》,1992年3月内部资料本,第231—232页。

曹国庆:《王守仁与南赣乡约》,载《明史研究》第3辑,黄心书社1993年版。

《宁都直隶州志》卷十一。