



马来西亚本土化客家山歌研究：

以锡矿业为内容线索

**Hakka Tin Miners and Their Everyday Lives:  
A Study on Localised Hakka Folk Songs in Malaysia**

袁一由

YEAN YI YU

19ALB02274

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2023





马来西亚本土化客家山歌研究：

以锡矿业为内容线索

**Hakka Tin Miners and Their Everyday Lives:  
A Study on Localised Hakka Folk Songs in Malaysia**

袁一由

YEAN YI YU

19ALB02274

拉曼大学中文系

荣誉学位论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

APRIL 2023

# 目次

宣誓.....	i
摘要.....	ii
致谢.....	iv
第一章 绪论 .....	1
第一节 课题背景与研究意义.....	1
第二节 前人研究成果.....	3
第三节 研究方法与研究难题.....	7
第二章 口传文学——马来西亚本土化客家山歌 .....	9
第一节 客家山歌与客家流行歌曲的区别.....	10
第二节 客家山歌在马来西亚的流传与发展.....	11
第三章 马来西亚早期客家山歌的本土化——采集与整理 .....	14
第一节 歌唱生活的客家山歌.....	14
第二节 口述资料与文献资料的对比.....	20
第四章 马来西亚的客家山歌创作——以丘惠中、张真为考察对象 .....	24
第一节 政治类.....	25
第二节 生活类.....	30
第五章 马、中客家山歌对比——以“锡矿”看本土化 .....	40
第六章 结语 .....	43
引用书目 .....	44
附录（一）：客家山歌文本 .....	48
附录（二）：客家山歌采集篇（受访者：张碧良女士） .....	50
附录（三）：图片 .....	57

## 宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

A large, stylized handwritten signature in black ink, appearing to read 'Y. Y. Y.' with a double dot at the end. The signature is written in a cursive, calligraphic style.

---

姓名：袁一由 YEAN YI YU

学号：19ALB02274

日期：2023年4月20日

论文题目：马来西亚本土化客家山歌研究

学生姓名：袁一由

指导老师：杜忠全 师

校 园 系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

国风、摇滚、抒情、韩流、饶舌等音乐，是时下人们日常生活中最容易接触到的曲子；相比之下，需要操纵一口流利方言，才能好好唱的客家山歌并不容易引起人们的重视。但，客家山歌作为客家方言族群标志性的娱乐文化，既是一个民族的特征，也是窥视一个民族生活与精神状态的方法，值得人们重视其社会价值并将之继续传承。

19 世纪 40 年代，马来西亚的锡矿业蓬勃发展，吸引了大量客家人前来谋生。因此，本课题研究以马来西亚锡矿业的发展为切入点，探讨客家人早期的娱乐文化——客家山歌。课题研究将以田野调查与文献整理两种方式搜集马来西亚本土化客家山歌。前者透过受访对象，采得本土化山歌共计 16 首；后者通过刊物与专辑，整理出共计 20 首，合计 36 首本土化客家山歌。正文中引用了其中 24 首，透过分析其美学元素、内容含义、社会价值，探讨客家山歌在马来西亚的发展与本土化迹象，进而窥视客家人的生活劳动状况与精神思想，并为马来西亚保留具有本土特色的客家山歌。

在采集口述资料时，发现受访者难以承认内容通俗、歌词露骨的早期本土化客家山歌。整理文献资料时，因为难以统一客家山歌歌词中的词汇，并为保留词汇所能表达的特殊意境之关系，决定直接引入原文。将采集所得的客家山歌转成文字记录时，在歌词校准上通过阅读各类书籍、询问歌者与相关专业人士，尽量保证歌词与内容的精准度。

经过课题研究，现将客家山歌分为三个阶段：传统式客家山歌，马来西亚早期本土化客家山歌，马来西亚新客家山歌。传统式客家山歌还是原来中国古老的山歌曲调与结构韵律；马来西亚早期本土化客家山歌则从 1840 年前后锡矿业兴盛之时为始至 1942 年（丘惠中出生之年）前后；新客家山歌则以丘惠中于张真为考察对象至今。这三个阶段是依据历史事迹与足以作为节点的民俗文本、人物、客家山歌所划分，也是通过赏析与对比客家山歌歌词所得之结论；但个中含糊的年份，及至山歌内容、类别仍还需要大量数据来支持其中解释不达之处。

以马来西亚视角诠释客家山歌的研究还是比较少的，往后还可从马来西亚客家山歌去进行与意象、古诗、发音、词汇、历史、文化等相关研究。总而言之，马来西亚客家山歌是研究客家方言群南下来到马来西亚后所生活日常、社会课题、时代背景现实等途径，其独特的格律与强大的号召力使其具有美学与社会价值，值得后人去传承与保留带有本土特色的客家山歌。相关采集与整理本土化客家山歌的工作也需及时，莫让一代人的离去而缺失宝贵的口述与文献资料。

**【关键词】** 马来西亚客家山歌、民间文学、民俗文本、本土化、采集与整理

## 致谢

首先感谢我的家人，在他们的支持与肯定下让我有机会完成大学课业，乃至完成毕业论文的研究课题，予三年来的学习交上一份答卷。感谢他们对我做这份研究课题的支持与信任，既愿意让我自己开车天南海北地收集资料，也感谢他们帮助我校准客家山歌歌词，最重要的还是赋予了我“客家人”的身份。小时候使用方言与家人沟通，造就了我对方言的好奇与喜爱，才有机会完成今日论文之课题。

接着感谢师长。感谢论文指导老师——杜忠全老师对我课题研究的大力支持，除了提供相关书籍予以参考，也分享了其在田野调查的经历，闽南童谣与客家山歌之异同，并在遇到瓶颈时提供相关线索予以参考。感谢他让我有机会首次接触民间文学与民俗文本，为我将来之学业规划提供可参考升学方向。其次，谢谢林志敏老师与林丽华学姐对本课题的研究支持，提供了拉曼大学第二届毕业论文——《客家山歌研究》，为课题研究的基础：山歌收集、归类、赏析，歌词校准等问题提供实质性参考方向。感谢所有为我提供课题资源——采访对象、山歌资料的长辈，诸如提供可采访对象的陆美婷老师、陈惠霖老师、吕天生先生、张天富先生等人，提供资料分析的张真女士，协助完善有关洗琉琅客家山歌内容与歌词的周承隆馆长，还有各位愿意让我进行客家山歌采集的受访者若干，感谢这一切善意与热心，点点滴滴永记在心头。

再来感谢大学好友与同窗——郑艾珍、黄欣隆、吴雪恩、洪昭芬、罗佩妮、何欣倪等友人，感谢他们愿意抽空陪我完成采访与分析工作，还向各自的家中长辈询问有关歌词详情，完善山歌、歌词校准等技术性工作。感谢各友人



的帮助，甚至因我的一句疑惑，便陪我走遍金宝客家会馆，帮我咨询金宝本地长辈有关客家山歌的资料，个中善意与热心感激不尽。

最后，在进行课题研究时，能获得上述如斯助力，是我的荣幸。感谢你们的热情帮助，促使这份研究的诞生。如今种种，我会铭记，将在收集民间文学与传播本土化客家山歌一途贡献自己小小的力量，不求有功，但求无过。

谨此致谢。

# 第一章 绪论

课题中“客家”，指马来西亚华人方言群中的客家人，也指“客家话”、“客家方言”、或“客方言”，即客家人所用的一种语言<sup>1</sup>，约形成于宋代，是中国汉语八大方言之一，保留了大量中原古音韵，被誉为古汉语“活化石”。<sup>2</sup>而客家山歌则是用客家方言来唱的一种民歌，是一种民间口头文学，也是一种民俗文本。若要研究客家山歌在马来西亚的本土化，则必须先明白何谓“客家”与“山歌”，再论客家山歌如何流传至马来西亚，并从中探讨客家山歌从中国传进马来西亚后的变异与发展，从山歌分析当时人们的生活精神面貌。另外，有归纳性地进行马来西亚客家山歌的采集与整理工作，用文字记录语音，分析其美学元素与存在价值，使民间口头文学——马来西亚本土化客家山歌拥有其社会价值与传承之重要性，引发人们重视客家山歌的传承及其社会价值，不被世人所遗忘与失传。

## 第一节 课题背景与研究意义

根据罗英祥所著《飘洋过海的客家人》，与曾令存、邱国锋所编《客家文化概论》中记载，客家人原本是中原汉族，因战乱、灾害、饥荒等种种原因迁徙至南方<sup>3</sup>，甚至远航至国外开埠，足迹遍布亚洲、大洋洲、美洲、欧洲，以及非洲。<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》（北京：北京大学出版社，2017），页 133。

<sup>2</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，页 33。

<sup>3</sup> 罗英祥，《飘洋过海的客家人》（河南：河南大学出版社，1994），页 3。

<sup>4</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，页 12-13。

客家的名称由来已久，众说纷纭，但重点都是把客家人视为当地的外来者，故冠以“客家”、“客户”、“客人”等称谓。其中有一说是各系客家人在迁徙的过程中，被当地居民统称为客，是寄居在该地的外来者<sup>5</sup>，长此以往，客家人的“客”便被喊出来了。另外有一说法出自《南齐书·州郡志》，当时流民失籍，晋元帝便令流民大姓为客，使有关司法部门为流民安居，从此流民就是客，是沿用了晋元帝诏书中所拟定而成的名称。<sup>6</sup>还有一说则源自学者们对“客家”字面意义上的理解。<sup>7</sup>由于本论文重点不在探讨客家名称的来历，因此只作简介略述之。

在客家人南迁的过程中，他们大多居于荒山原野，生活的困苦、环境与气候的变化引发他们通过歌唱抒发心中情绪，以一种单调的欢呼或哀叹表达心底的喜怒哀乐。后来为配合劳动工作，如挑担、砍树、挖地、撑船等而哼出曲调；又或是呼朋唤友，从高声谈话变成对唱。从此，山里的歌声就叫作山歌，也是后来“逢山必有客”、“自古客家山歌从口出”的来历。

客家人离乡背井的原因会因为不同的历史时期和事件而有所不同，但总体可分为以下九类：政治迫害、封建压迫、生活贫困、逃避“壮丁”、随夫出洋、继承遗产、留学定居、香港出国，以及台湾出国。<sup>8</sup>然而，客家人南来马来西亚生活的最大原因应是与马来西亚的锡矿业息息相关。

自古以来，马来西亚因地理位置因素，东面太平洋，西有印度洋，是连接东南亚贸易的重要集散地，是各国人民聚散之所。自 1511 年至 1959 年，马

---

<sup>5</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，页 3-4。

<sup>6</sup> 罗英祥，《飘洋过海的客家人》，页 4。

<sup>7</sup> 罗英祥，《飘洋过海的客家人》，页 4-5。

<sup>8</sup> 罗英祥，《飘洋过海的客家人》，页 5-7。

来西亚曾先后被葡萄牙、荷兰、英国、日本入侵。<sup>9</sup>19 世纪 40 年代以后，马来西亚因发现锡矿便引进大量华人进行开采工作，而自中国远道而来的客家人或是自主投资经营锡矿区、或是被“卖猪仔”从事苦役劳动的大批华人<sup>10</sup>就此落地生根，开枝散叶，其中也不乏有认祖归宗者。

客家人将锡矿开采技术带至马来西亚，并于近打（Kinta）、拉律（Larut：今太平）、卢骨（Lukut）、芙蓉（Seremban）等一带锡矿盛产地集中开采<sup>11</sup>，故马来西亚的锡矿业是以客家人为主。在早期缺乏娱乐、人民困苦的情况下，一般居住在山区或矿区的客家人唯一能随时随地进行的娱乐性消遣活动便是唱客家山歌。<sup>12</sup>

因此，马来西亚本土化客家山歌的研究是以锡矿业为切入点，旨在从客家人劳动时所作的客家山歌中发现客家山歌本土化的痕迹，探寻当代社会与生活环境对客家人所造成的影响，了解客家人落地生根后本土化客家山歌的发展趋向。

## 第二节 前人研究成果

在阅读钟敬文的《民俗学概论》（第二版）后，了解到民俗学就是以科学的角度，对历史与当代的民俗事项进行调查、收集、整理、描述、分析和论证，主要为探求它的本质结构、特点与社会功能，揭示其发生、发展、传承、演变、消亡的规律，为人类社会的健康发展所服务，帮助人们认识历史与文化、

---

<sup>9</sup> 刘富琳，〈客家山歌在新加坡、马来西亚的传播〉，《中国音乐》，2022 年第 5 期，页 32。

<sup>10</sup> 夏远鸣，〈近代东南亚锡矿业与客家华侨〉，《客家文博》2019 年第 4 期，页 58。

<sup>11</sup> 夏远鸣，〈近代东南亚锡矿业与客家华侨〉，页 58。

<sup>12</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，页 34。

改造现实社会生活的人文科学。因此论文课题将决定探索马来西亚客家山歌中的本土化现象，用民俗文本揭示当代客家人的劳动与精神状态，了解当时的社会环境与生存条件。另外，回答马来西亚本土化客家山歌存在的现今社会功能与价值，为马来西亚本土化客家山歌给予必须被传承、推广，与发展的实际意义。

苏庆华〈客家山歌在马来西亚的“本土化”——以国宝级山歌手丘惠中及其山歌创作为例〉是以介绍丘惠中的生平带出丘惠中于不同时期所原创的各客家山歌，并从该客家山歌词中分析当时被丘惠中“本土化”的客家山歌特色，浅探当时之时代背景。但是，丘惠中生于 1942 年，所创作的客家山歌是更接近现代日常的，且丘惠中被誉为马来西亚的客家山歌王，所创作的客家山歌大多带有浓烈的个人思想感情，更类似马华文学，缺乏民俗文本的群体性，也无法得知早于 1942 年前——中国客家人南下马来西亚后的工作与生活状况。因此，本课题研究所谓本土化是着重于采集与整理不同时期的本土化客家山歌，补充客家山歌在马来西亚的本土化发展趋向。

苏庆华〈客家族群“过番”南洋的共同历史记忆——以客家《过番歌》为探讨中心〉中介绍了客家人过番的历史，再以各类客家过番歌的歌词介绍客家过番人前、后的思想感情与转变，过番后的工作待遇，以及过番者家属对过番者要过番的感情思想。

徐正光《第四届国际客家学研讨会论文集：宗教、语言与音乐》中录入的谢俊逢〈从客家传承音乐看客家人〉中为课题中的比较马来西亚本土化客家山歌与中国客家山歌之异同提供可参考山歌曲目。其次，郑瑞贞〈客家山歌歌词的

内涵、艺术表现手法和音乐特性>中介绍与归纳了客家山歌的结构与表现手法，为课题研究之赏析本土化客家山歌作基础学习。

严舒贤<傜系客家人，傜爱唱山歌>中提出如今在发展客家山歌的都是平均年龄五六十岁以上的老歌唱手，所唱词曲不贴合如今的现实生活，且不适应年轻人的审美要求以及娱乐需求，导致客家山歌日益边缘化。该论文倡议了客家山歌今后的发展趋向，为客家山歌于现代社会上的生存与传承提供了实用性的建议。<sup>13</sup>

刘富琳<客家山歌在新加坡、马来西亚的传播>记载了新加坡、马来西亚在 20 世纪 50 年代以前都属于兴盛时代，并提出 1951 年发生的禁唱、停播客家山歌事件并未造成发展客家文化的“空白”期，而是 60 年代后的新加坡与马来西亚在政治、经济、教育等方面发生的变革，客家人醉心于名、权、利的争夺，才致使文化传播工作滞后、客家山歌日渐式微的重要原因。<sup>14</sup>该篇主要提的客家山歌式微都是在某个情况与条件下所发生的，由此发现现存对客家山歌的研究都是基于新冠疫情前，那么疫情间的发展轨迹应该也值得被记载供往后探索与研究。因此，在采访各出自客家会馆、与歌唱团体的受访者时，也大致了解了现霹雳中部客家会馆的发展情况与山歌传唱的现况，为采集与整理马来西亚本土化客家山歌的论文撰写提供可参考资料。

边秀梅<“一带一路”背景下客家山歌的海外传播研究>指出客家山歌传播现状的不足处，并提出了多种方法以“一带一路”推动并加强世界各地传唱客家山歌的合作，让客家山歌走向国际舞台。<sup>15</sup>其次，萧新煌、张维安、范振

---

<sup>13</sup> 严舒贤，<傜系客家人，傜爱唱山歌>，《神州民俗》，2015 年第 1 期，页 17。

<sup>14</sup> 刘富琳，<客家山歌在新加坡、马来西亚的传播>，页 32-41。

<sup>15</sup> 边秀梅，<“一带一路”背景下客家山歌的海外传播研究>，《赣南师范大学学报》，2017 年第五期，页 24-28。

乾、林开忠、李美贤、张翰璧〈东南亚的客家会馆：历史与功能的探讨〉讨论了马来西亚、汶莱、泰国、与越南等地方客家会馆对推动客家文化传播的贡献，并指出客家意识被弱化，客家话流失得相当严重<sup>16</sup>。再次，陈菊芬〈东南亚客家山歌的传承发展及其动因〉中指出在马来西亚各历史时期客家山歌的发展与演变。<sup>17</sup>这三篇学术发表令人深思新客家山歌的出现是否会对“旧客家山歌”、“传统客家山歌”造成影响，弱化、失传的结果，或许可为往后欲研究客家山歌的有心人士作可研究的参考方向。

郭小刚、张晓威〈城里的“山歌”把梦照亮——深圳“新客家山歌”的发展现状与特点〉中把“原创深圳客家山歌作品演唱会”上的表演曲目分为三类，分别是：原创客家抒情歌、传统客家山歌与改编、原创客语流行歌<sup>18</sup>，为论文中辨别客家山歌的种类提供参考方向。

陈彦、陈菊芬〈客家山歌在东南亚的传播与融合创新发展〉中说明了传统山歌与东南亚音乐文化的融合状况，当中列明马来西亚的客家山歌是班顿民歌与山歌的融合<sup>19</sup>，进一步说明了马来西亚客家山歌的发展与演变史。唯当中提出为客语流行音乐作出重大发展贡献的张少林先生是马来西亚的客家山歌代言人<sup>20</sup>这点不认同。据了解，张少林先生是以别家歌曲进行客家方言的填词，如典型的〈阿婆买咸菜〉就是引用了许冠杰的粤语歌〈天才与白痴〉。因此张少林先生可以是马来西亚客家流行曲的代言人而非客家山歌。

---

<sup>16</sup> 萧新煌、张维安、范振乾、林开忠、李美贤、张翰璧〈东南亚的客家会馆：历史与功能的探讨〉，《亚太研究论坛》2015年第28期，页185-219。

<sup>17</sup> 陈菊芬，〈东南亚客家山歌的传承发展及其动因〉，《星海音乐学院学报》2011年第2期，页30-37。

<sup>18</sup> 郭小刚、[马来西亚]张晓威，〈城里的“山歌”把梦照亮——深圳“新客家山歌”的发展现状与特点〉，《人民音乐》，2021年第9期，页62-65。

<sup>19</sup> 陈彦、陈菊芬，〈客家山歌在东南亚的传播与融合创新发展〉，页68-71+74。

<sup>20</sup> 陈彦、陈菊芬，〈客家山歌在东南亚的传播与融合创新发展〉，页70。

另外，郑雪琴〈居銓占美村闽南语歌谣之搜集与整理〉与吴柔悫〈霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理〉为采集与整理客家山歌提供了可用的搜寻方法，并针对如何分析这类民俗文本提供了赏析方向。不过，论文除了收集与采集工作，分析与对比以外，应该还需给出实际意义与民俗口头文学、民俗文本的社会功能。对“除了记载口头文学不使其失传，是否还可以回答为什么年轻人需要学习相关知识，其必要性是什么”、“为什么不能失传”以确保其价值和推动马来西亚本土化客家山歌的发展。

回顾有关马来西亚本土化客家山歌的研究还是比较少的，大部分学者将研究中心放在传统式客家山歌的演变、发展，如何传播客家山歌、客家山歌所面临的困境等，基本缺少以马来西亚的角度探讨客家山歌的存在、发展与演变，美学、发音、意象、音乐等。乡音考古计划采集人——张吉安曾表示：总有人在不合时宜的时代，做不合时宜的事情。<sup>21</sup>若要一个民族的文化与文学得以完整保留，除了民间会馆与有心人士的推动，学者也应多对其进行探讨与研究，让知识分子行知识事，确保各民族方言群本身能够被识别的文化特征不被同化或失去其价值。

### 第三节 研究方法与研究难题

课题研究将以田野调查和文献整理这两种方式来搜集客家山歌。由于课题是以矿业作为切入本土化客家山歌的研究时间点，因此田野调查将先以锡矿盛产地带之一的霹雳州展开本土化客家山歌的采集工作。田野调查可分为实体

---

<sup>21</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》（雪兰莪：大将出版社，2019），页3。



与互联网两类；文献整理则有专书、期刊论文、毕业论文、特刊等纸本或电子版本，还有各客家山歌手的客家山歌专辑光碟、手写歌词稿、山歌曲谱等。

首先，实体的田野调查与采集工作是集中在霹靂州中部地区——美罗（Bidor）、双溪古月（Malim Nawar）、新邦波赖（Simpang Pulai）、金宝（Kampar）和怡保（Ipoh）。透过咨询当地长辈与当地各客家会馆负责人，了解到现存传唱客家山歌的人员现况，取得受访者联系方式<sup>22</sup>，邀约面对面访谈与录音，安排与歌唱客家山歌者的会面时间与地点。随后，将采集对象现场演唱的客家山歌语音录音（口头文学）通过对客家方言的基础知识，查询相关辞典、资料，将口头文学记录在案。另外，针对不确定或不了解的方言歌词，寻找相关的专业知识人士来答疑解惑<sup>23</sup>，提高民俗文本中对措辞使用的准确度与其内容的可靠度。

其次，在各网络社交媒体与平台，如：微信、面子书（Facebook）、Instagram、Whatsapp、WeSing 等软件广发帖子，向大众咨询与获取更多会唱客家山歌的歌者资料，收获颇丰<sup>24</sup>，但在过程中也发现了部分民众不晓得如何区分客家山歌与客家流行歌的问题，因此也会在下文中开一小节浅谈客家山歌与客家流行曲的异同，进而延伸介绍客家山歌的种类、形式，与创作手法。在课题研究中也会以此作为赏析客家山歌的方法，从歌词中探索本土化现象，再探讨文本间的同与不同，浅析本土化客家山歌的流传与发展方向。

此外，文献整理的工作也与采集工作同步进行。在搜寻与采集客家山歌期间，得到热心人士的帮助，获得与借取歌手自录的客家山歌专辑光碟<sup>25</sup>、已

---

<sup>22</sup> 本资料是由陆美婷与吕天生提供，谨此致谢。

<sup>23</sup> 本资料是由周承隆提供，谨此致谢。

<sup>24</sup> 本资料是由张荣富，廖瑞莲提供，谨此致谢。

<sup>25</sup> 本资料是由张真提供，谨此致谢。

故丘惠中先生的山歌专辑<sup>26</sup>、凭借记忆追溯的客家山歌歌词手稿<sup>27</sup>、大量梅州与客家山歌的专书等。<sup>28</sup>然不仅于此，凭借已出版著作：张吉安《八府巡按·八音乱童》与《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》中发现了部分由已故丘惠中先生所唱的客家山歌<sup>29</sup>，张肯堂《河婆客家山歌选辑》<sup>30</sup>《河婆乡土情》《风雨九十年·一个马来西亚河婆老华人沧桑录》<sup>31</sup>，田思《砂华文学的本土特质》等各类专书、期刊论文、毕业论文、会馆特刊中搜集到大量民俗文本，为课题研究提供大量文本支持，保障了论文可分析的本土化山歌数量与质量。

## 第二章 口传文学——马来西亚本土化客家山歌

在马来西亚早期，客家山歌是客家人在异乡为异客的精神寄托，主要用来歌唱劳动生活<sup>32</sup>，是抒发个人思想与感情的载体，也是劳动人民的口头文学，会因时、地而制宜，是依靠语言和行为来传承的民俗文化，具有变异性以适应周围环境<sup>33</sup>，随着历史的发展、社会和生产方式的进步，或自然或人为改变，迎来消亡；补充与完善，得以流传。<sup>34</sup>因此，当客家人从中国来到马来西亚，为适应多元种族之间的生活方式、为召唤与凝聚同乡人，客家山歌必定会因此起到变化以适应环境需求，客家人在唱客家山歌时，也会因为所处环境的不同而有不同的唱作元素。

---

<sup>26</sup> 本资料是由邱秀蓉提供，谨此致谢。

<sup>27</sup> 本资料是由吕天生与李杰曾提供，谨此致谢。

<sup>28</sup> 本资料是由廖三源与罗新华提供，谨此致谢。

<sup>29</sup> 本资料是由陈慧霖提供，谨此致谢。

<sup>30</sup> 本资料是由杜忠全提供，谨此致谢。

<sup>31</sup> 本资料是由黄欣隆提供，谨此致谢。

<sup>32</sup> 宋小平，〈乡土气息浓郁的客家山歌〉，《艺术品鉴》2015年第4期，页103。

<sup>33</sup> 钟敬文，《民俗学概论》（北京：高等教育出版社，1998年），页15。

<sup>34</sup> 钟敬文，《民俗学概论》，页16。

## 第一节 客家山歌与客家流行歌曲的区别

在搜集本土化客家山歌的过程中，部分民众会将客家流行曲误认为是客家山歌，其中有指〈阿婆买咸菜〉是客家山歌；然而，其实是张少林用许冠杰的粤语歌〈天才与白痴〉中的旋律与曲调，重新以客家方言进行填词与翻唱。〈阿婆买咸菜〉能有如此高的传唱度，至今仍被人津津乐道，最主要的一个原因就是反映了社会现实生活，引起了民众的共鸣，借用唱与之心境相匹配的歌来抒发民众心底的感情思想。可同样的，客家山歌也有反映现实生活，也能引起社会共鸣，甚至还能具备更强的号召力与凝聚力。

因此，要想区分客家山歌与客家流行曲，可以从结构、歌词与创作手法这三方面来帮助辨别。首先是结构，虽然现代原创客家山歌手为了使传统客家山歌具有更高的传唱度，不会特意追求每句歌词数量一致，不会特意要求对仗工整，但是基本结构为七字一句，每一句的字数虽可自行加减，但必须维持在三字到十一字。其次，客家山歌多以四句为一首（一节），但也允许五句一首（五句板）。再次，客家山歌的第一、二、四句常以押韵结尾，但常有例外，归根究底，是因为客家山歌不似古诗，对平仄或尾韵并没有严格要求。<sup>35</sup>

另外，客家山歌常用修辞手法来进行创作，总是把日常融入山歌中，把事物进行比喻，亦可作代指用，因此山歌也具有非常大的想象空间，更考验唱者的作词功底。常见的客家山歌创作手法如：赋、比、兴、顶真、反复、双关、

---

<sup>35</sup> 徐正光，《第四届国际客家学研讨会论文集：宗教、语言与音乐》（台北：中央研究院民族学研究所，2000），页408。

对偶、排比、铺陈、想象、引用、烘托等<sup>36</sup>，由于本课题研究重点不在于分析客家山歌的美学，因此只作介绍，不多加以论述之。

最后，通过课题研究，决定不把曲调列入可分辨之特征。这是因为山歌如果想要往“大”了走，使山歌具备更高的知名度、传唱度，则不能固守原来传统的客家山歌调子，正如下文将会提及的丘惠中〈拉沙沙央唱山歌〉与张真〈南洋山歌来传情〉都用了马来班顿以及印尼民歌的曲调，而这种改变调子的创作方法是今后客家山歌迈向普遍化甚至多元化所不能避免的。更甚者，为了符合时代口味，也有几率出现将客家山歌融入国风、国潮、韩风、日风、摇滚等各种元素，例如：郁可唯、胡夏所演唱的〈知否知否〉就是来自宋代李清照的《如梦令·昨夜雨疏风骤》<sup>37</sup>，徐佳莹华语和闽南语的结合〈身骑白马〉。<sup>38</sup>因此，在曲调的编排上，应该是以变则通的思维让旧事物有新面貌。曲调固然能方便辨别山歌，但却并非能一应俱全，所以不将其列入可分辨的特征之一。

## 第二节 客家山歌在马来西亚的流传与发展

在采集客家山歌时，透过与受访者之间的访谈内容，了解到唱客家山歌的长辈对不同种类客家山歌之间的排斥与喜爱，而这现象在传统式客家山歌与马来西亚本土化客家山歌之间尤其显著。以收集的客家山歌民俗文本和原创客

---

<sup>36</sup> 徐正光，《第四届国际客家学研讨会论文集：宗教、语言与音乐》，页 408-425。

<sup>37</sup> 〈郁可唯、胡夏《知否知否》〉，优管（YouTube），2018年12月22日，<https://www.youtube.com/watch?v=xoH29SM3e8I>。

<sup>38</sup> 〈徐佳莹 Lala 《身骑白马》〉，优管（YouTube），2010年11月2日，[https://www.youtube.com/watch?v=VzXOT26\\_Da8](https://www.youtube.com/watch?v=VzXOT26_Da8)。

家山歌为探讨内容，现将马来西亚客家山歌的发展类别概括为：传统式客家山歌，马来西亚早期本土化客家山歌，以及马来西亚新客家山歌。

所谓传统式客家山歌即是在中国从客家山歌发迹时被传唱、保留下来的山歌唱作格式。大量研究证明客家山歌与民歌之间关系匪浅，《诗经》中的“十五国风”是采自不同地区的地方性民族歌谣，与“乐府民歌”以及唐诗中的竹枝词，都与客家山歌在表现形式、表现手法、修辞风格上，特别是在“赋”、“比兴”、“比喻”、“双关”、“韵律”、“声调”方面基本一致。<sup>39</sup>另外，客家方言的形成也促使客家山歌中融入了民间谚语、歇后语、双关语等，丰富了客家山歌的内容和语言。各地民歌与各地客家山歌相互补充、吸收和发展，致使原来在山里之间不成调的客家山歌在经历时间的沉淀与文化之间的融合与创新后，有了自己独特的美学价值与唱作格式、发音等。而这类传统式客家山歌，在受访者看来属于是正统客家山歌，是最古老的、美丽的客家山歌，有独特的发音方式、曲调、音调，和节奏。

但上文第一章第一节也提出，客家人刚到马来西亚发展时的日子是困苦，他们普遍没有机会接触文化教育，日子也仅是艰苦的劳作生活与正常人的平凡日子。<sup>40</sup>在通讯不发达、娱乐性质不高的那个年代，山歌成为客家人抒发情感的唯一工具，因此当时最早期的马来西亚本土化山歌除了缅怀家乡、形容矿工与农务劳作，更多的便是男女求欢爱，撩妹子、阿哥的抒情类山歌对唱。这类马来西亚早期的本土化客家山歌存在于 19 世纪前到 19 世纪末期，不讲究传统式客家山歌的唱作格式，不讲究押韵，整首山歌唱来音调平淡，歌词创作

---

<sup>39</sup> 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，页 283。

<sup>40</sup> 罗英祥，《飘洋过海的客家人》，页 28。

俗气、露骨、娇艳，且没有现在新客家山歌有背景音乐作配，只是用清唱来直抒心中所想，凸显了客家山歌“山歌无本句句真”<sup>41</sup>的特点。这类过于平庸、俗气、露骨的马来西亚早期本土化客家山歌鲜少被世人所喜爱，即便是客家人也觉得没有唱的价值，鲜少会被 19 世纪 40、50 年代以后有接受知识与文化教育的人所传唱，而这点也在与受访者访谈的过程中得到印证。因此在收集马来西亚早期本土化的客家山歌时，也会因受访者的排斥而逃避该话题，增加采集工作的难度。

当马来西亚的政治与经济走向正轨，客家人民普遍都有了一定的知识与文化水平，山歌就不仅仅只是早期般的口头歌唱，而是会搭配各类音乐，形成马来西亚新客家山歌，且内容与早期谈情说爱、缅怀家乡的歌词有所不同。1945 年，华人面对国籍上的转变，从“过番”到“落地生根”，客家人在面对身份上的转变以及如何在异国以外来者身份自处、生存，都反映在客家山歌中。已故的客家山歌王丘惠中在世时是马来西亚客家山歌的推动者，他曾在 1987、1989 年，与 2013 年<sup>42</sup>为不同党派的政治人物在选举前夕谱写助选客家山歌<sup>43</sup>，也曾谱写客家山歌为马来西亚华人发声，而这些原创客家山歌屡创佳绩，印证了客家山歌的号召力与凝聚力，相关资料将在第四章加以论述。

---

<sup>41</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乩童》（波各先那：作者自印，2013），页 98。

<sup>42</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乩童》，页 100。

<sup>43</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乩童》，页 96-97。

### 第三章 马来西亚早期客家山歌的本土化——采集与整理

客家山歌通过客家人初下南洋来到马来西亚之际，会因环境的不同，而拥有别样的创作条件。因此，本课题研究会赏析田野调查与文献整理所得的客家山歌，从歌词中探究客家山歌本土化的迹象。

#### 第一节 歌唱生活的客家山歌

客家人热爱生活、热爱歌唱山歌。他们善用修辞手法创作客家山歌，以山歌表达种种生活痕迹，因此山歌内容丰富多变，其中包涵节庆类、劳动类，和爱情类。基于节日、劳动，与爱情皆属生活一种，因此现将其直接归纳为生活类客家山歌。

##### （一）〈新年客家山歌〉

正月初一拜新年，  
到处炮烛<sup>44</sup>响连天。  
醒狮瑞龙满街舞，  
家家户户挂彩灯，  
合家老少庆团圆。  
正月初一头一天，  
大家欢乐来过新年，  
恭喜老人添福寿，

---

<sup>44</sup> 炮烛，客家方言，意指鞭炮。

新欢夫妇添新丁，  
恭喜发财利士<sup>45</sup>年。

南洋风景是好地方，  
新年热闹真风狂，  
歌台戏院都满座，  
红男绿女赛新装，  
大家欢乐喜洋洋。<sup>46</sup>

这首五句板客家山歌是以一个还没在马来西亚落地生根的客家人视角所写的，是以歌词中用“南洋风景”来说明马来西亚过新年时的热闹氛围与场景。在马来西亚过新年时，大街上可见人们在放鞭炮、舞狮舞龙、一家老小共享天伦之乐的美好图景，希望新的一年会是好运年。最后一节的歌词足见歌者在“南洋”时，看到这里的人们过新年都是风流、意气风发，享受愉悦氛围的——人们会去戏院看戏、“红男绿女”穿上新衣比美。

歌词中“真风狂”、“喜洋洋”亦反映了下南洋的原因。正因为在中国谋生困难，所以对于早期下南洋的客家人而言，能填饱肚子就不错了，鲜少会有南洋此处的鲜活热闹。这首山歌先以描写所见景色——愉快轻松的新年佳节，然后在最后一节以反衬引发歌者对“南洋风景”的羡慕与向往。

---

<sup>45</sup> 利士，客家方言，意指红包；好运。

<sup>46</sup> 李杰曾（1940-），〈美罗中华华中乐团客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年9月29日，美罗嘉应五属公会会馆。



(二)

天大光 Kepala<sup>47</sup>喊出门，

举锄头担畚箕，担到埤琅<sup>48</sup>头，

锄啊锄啊担啊担，担到两角钱，不够买糕点！<sup>49</sup>

丘惠中小时候与家人为了生计，从霹雳美罗一座还未开发的山里迁居至霹雳双溪古月的矿场，母亲每天戴斗笠去到锡矿场洗琉璃，而父亲则在矿场里当跑腿。在丘惠中的孩提时期，他的父亲曾教他这一首描写矿工生活的客家山歌。<sup>50</sup>天亮的时候，矿工们会拿着锄头、扁担与畚箕到矿场去工作，而他们辛劳工作一天酬劳也不过是“两角钱”，连糕点都买不起。此处反映了当时锡米价高，可是矿工薪水低下的现实，由于工作的辛苦与酬劳不成正比，因此矿工们便以唱山歌抒发心里对现实的不满。

这首山歌对仗并不工整，但如上文第一章第一节所提及，早期来马的客家人普遍上文化水平不高，且山歌较之古诗没有那般对结构与韵律有严格的要求，因此将民间文学或民俗文本称之为无命名、有瑕疵的作品集也不为过。这首山歌以赋的手法，先直接说“Kepala”给矿工安排工作的情景，再通过反复手法，以“担”字说明采矿用具：“锄头”、“畚箕”和工作形式“锄”、“担”，再以“担到两角钱”讽刺对现实的不满。这正是客家山歌的通俗性、我唱我所想的体现。歌词中的马来文“Kepala”是客家山歌下南洋后，为适应

---

<sup>47</sup> Kepala，马来文，意指工头，此处指领导矿工的工头。

<sup>48</sup> 埤琅，客家方言，指巨大、四方的矿场，“窟窿”与马来文“Palung”的音译。

<sup>49</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页 93。

<sup>50</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页 92-93。

环境而融合的现象，也是形成本土化最有力的证明，是自中国下南洋的客家人吸取马来西亚知识与文化的重要体现。

(三)

女： 嫁郎唔嫁看车郎

一身油屎得人狂<sup>51</sup>

月月出粮带回家

唔够买油兼买粮<sup>52</sup>

这首山歌由女子所唱，说明了当时她们对“看车郎”这一职业的偏见与歧视，也表明了她们的择偶标准。女子在客家山歌中唱道嫁人不能嫁给“看车郎”——当时，锡矿场需要俗称为“油屎”的柴油来维持锡矿场的开发运作，如：驾驶“油屎”为燃料的柴油车可以为矿场发电，以便带动水泵、砂泵、打水、打砂等功能，而“看车郎”就是拉“油屎”的男子（pump controller），因此“看车郎”身上总是会沾到柴油，让姑娘们敬而远之。此外，“看车郎”每个月工作的薪水不够买油和粮食，正说明当时“看车郎”的薪水微薄，所赚到的钱不够养家糊口，不是女子可以安心托付、使其生活无忧的终身伴侣。

---

<sup>51</sup> 狂，客家方言，意指怕。

<sup>52</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》（霹雳：近打锡矿工业（砂泵）博物馆，2015），页 74。

(四)

男： 一技防身走四方  
粮银多少又何妨  
亚哥爱妹情意切  
两心相应万年长<sup>53</sup>

这首山歌由男子所唱：阿哥（我）拥有一技之长，总能找到生计，所以并不在乎现下所赚银钱的多与少。相较下，更重要的是阿哥（我）爱阿妹（你）的这份心意更为真切实在，若你（阿妹）能回应我（阿哥）的这份感情，我俩能坠入爱河、相亲相爱“两心相应”那才是真正能流传万年（永恒）的事情，而非现下用银钱衡量的一时生存。

上文第一章第一节曾提出，客家人是带着开矿技术南来马来西亚，是帮助马来西亚开埠与发展经济的好手，所以写作“一技”，而“防身”的“防”有作为双关手法或近义字的可能——“傍”，所谓“一技傍身走四方”。其次，歌词中的“四方”除了是“走四方”，也可有第二种理解方式，即指矿场开矿时留下的巨大四方形窟窿<sup>54</sup>，“一技防身走四方”可以有两种理解——客家人无论去到哪个地方都能凭借着所拥有的一项手艺或技能存活“傍身”；也可作是到矿场学习“一技”来“防身”，是生活中的经济来源，俗称吃饭的家伙。但若要证实词歌词含义，则还需要更多相关证据来验证，不便在此多作论述。

此外，歌词中通过比较“粮银”与“情意”的时间性，凸显了爱情比金钱更重要。在现实中挣钱的多与少只是一时生活的富饶或贫苦；爱意却能永恒

---

<sup>53</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 74。

<sup>54</sup> 周承隆，私人通讯，2023 年 3 月 27 日。

存在，衬托出阿哥追求阿妹的情真意切，希望听到山歌的阿妹能看出他（阿哥）的一片真心，并希望阿妹能对此作出回应。这类接近夸张的修辞手法，就好比现实中人的相互表白：“我对你的爱意比天高、比海深”、“我会爱你一万年”，理智上明白这是将情感投放在不可能发生的事情，却起到情感上的共鸣，以甜言蜜语蛊惑人心。

（五）

女：阿哥你唔要变啊

你变到琉琅<sup>55</sup>罈<sup>56</sup>仔边

你变到琉琅<sup>57</sup>罈<sup>58</sup>仔样

你时时就在妹身边<sup>59</sup>

这首山歌是女子（阿妹）唱给男子（阿哥）听的表白、调情类山歌。歌词中首句是女子（阿妹）告诉男子（阿哥）：“你不要变”——双关，一指阿哥与我（阿妹）的相处（爱）不要变心，二指物理上的形态改变。阿哥（你）与我交往可不能变心，不能突然说不喜欢我，看出女子对爱情的认真与执着；阿哥（你）如果要变，那就变身不变心，阿妹（我）恨不得你可以变到阿妹（我）这儿（琉琅、罈）来，甚至能直接变成琉琅与罈就更好了，因为那样阿

---

<sup>55</sup> 琉琅，客家方言，指木头盘，是马来文“Tulang”的音译；洗琉琅，指到河边或矿场拿着琉琅洗锡米。

<sup>56</sup> 罈，客家方言，意指铁皮打造的小桶。

<sup>57</sup> 参注 59。

<sup>58</sup> 参注 60。

<sup>59</sup> 张碧良（1938-），〈早期本土化客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年11月23日，怡保翠林园张碧良家。

妹（我）就能时时把你拿在手，阿哥（你）就可以一直跟在阿妹（我）身边，永远不分离。

## 第二节 口述资料与文献资料的对比

在采集与整理本土化客家山歌的过程中，发现所采集与所整理的山歌尤其异同之处，因此另开小节来比较。

### （一）

男： 远看亚妹面青青

揽得琉琅<sup>60</sup>又揽罉<sup>61</sup>

亚哥问妹样般<sup>62</sup>洗

女： 琉琅<sup>63</sup>的的倒落罉<sup>6465</sup>

男子在客家山歌歌词中一般被称为阿哥；女子则被称为阿妹。这首山歌先以阿哥的角度切入生活日常——看到阿妹工作时“面青青”，即脸色不好看，没有血色，再结合下句“揽得琉琅又揽罉”便可推断罉里面应该装满了锡米，因此当阿妹抱罉又抱琉琅，这两样东西相加的重量致使阿妹不堪重负，变了脸色。当原本旁观的阿哥在看到阿妹辛苦劳动的一幕，便上前询问阿妹要怎么

---

<sup>60</sup> 参注 59。

<sup>61</sup> 参注 60。

<sup>62</sup> 样般，客家方言，意指如何、怎样、怎么。

<sup>63</sup> 参注 59。

<sup>64</sup> 参注 60。

<sup>65</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 74。

用琉琅洗锡米，从此处可得知两项讯息——阿哥对阿妹有好感，想以帮助为名，实施亲近或追求阿妹之事。其次，是看出琉琅女在矿场工作的辛苦。最后阿妹也以山歌唱道：要想锡米能洗得干净，最重要的是“的的”——在河里摇晃琉琅中的锡米，后将洗净的锡米倒进罈里面就可以了。这既是以唱山歌的形式实现现实对话，也是一种允许阿哥亲近阿妹的象征信号。

(二)

男： 阿妹你按好<sup>66</sup>精<sup>67</sup>

你拿个琉琅<sup>68</sup>拿个罈<sup>69</sup>

阿哥问妹样般洗

阿妹讲摇摇头就落罈<sup>70 71</sup>

第一首与第二首山歌有异曲同工之处——内容情节与歌者。首先，在第一首的山歌中，阿妹是“面青青”；而第二首山歌中阿妹却是有好气色、好精神，衬托出姣好的面容越加引人注目。第一首是阿哥看到阿妹楚楚可怜、工作艰辛所以自己（阿哥）提出帮忙；可第二首的帮忙更接近于看到美女（阿妹）要劳动，于是上前搭话挑逗阿妹，表示想要与之亲近之意。

其次，第一首歌词是以男女对答的形式来完成山歌；第二首山歌却只有男子（阿哥）一个人唱完整首，甚至于原来第一首中阿妹的回唱“琉琅的的倒

---

<sup>66</sup> 好，客家方言，意指很。

<sup>67</sup> 精，客家方言，意指美丽、漂亮。

<sup>68</sup> 参注 59。

<sup>69</sup> 参注 60。

<sup>70</sup> 参注 60。

<sup>71</sup> 张碧良（1938-），〈早期本土化客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年11月23日，怡保翠林园张碧良家。

落蟪”在第二首中已经成为阿哥唱山歌的结尾“阿妹讲摇摇摆摆就落蟪”——内容更更偏向是在与第三者炫耀自己（阿哥）得到了阿妹的回应，用山歌诉说打从心底的开心。至于是哪一个版本先流传的，目前无从考证，更无法得知两者之间的影响关系，只能说该两首山歌从歌词所表达的空间与内容元素来看是有联系的——都在矿场“琉琅”、“蟪”，“的的”、“摇摇摆摆”，“精”、“面青青”。

(三)

男： 新开埤琅<sup>72</sup>四四方

油车开打八寸泵<sup>73</sup>

保佑埤琅<sup>74</sup>有稳当<sup>75</sup>

唔使<sup>76</sup>亚妹洗琉琅<sup>77</sup><sup>78</sup>

这首山歌以描写开发锡矿场的场景为开端，先说明了埤琅是四方形，再以用“油车”操作“八寸泵”来强调出这是“新开”的矿产，因此从事矿业的阿哥就衷心祈祷希望此次开挖的锡米能卖出好价钱，让自己的爱人（阿妹）不需要再顶着烈日与脚泡河水的艰辛工作环境下洗琉琅——自己（阿哥）会因锡米“有稳当”而发财、赚大钱，让阿妹过上好日子，享有舒适的生活条件与环境。

---

<sup>72</sup> 参注 52。

<sup>73</sup> 八寸泵，指出水口为八寸的泵。

<sup>74</sup> 参注 52。

<sup>75</sup> 稳当，马来文“Untung”的音译，意指赚钱。

<sup>76</sup> 唔使，客家方言，意指不需要。

<sup>77</sup> 参注 59。

<sup>78</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 74。

(四)

男： 偈心作埤琅<sup>79</sup>四四方

偈打开泥皮锡米仓

偈保佑锡米起大价

唔需偈妹洗琉琅<sup>8081</sup>

如第三首与第四首的第一句歌词可见，两句之间的差距在于“新”与“心”字——第一首说明新开采了一个锡矿；第二首则是用比手法，将阿哥的心比作是锡矿，由此延伸下来的内容与结局虽大致一样，却有不同解释效果。

第四首歌词中的第二句“仓”可视为双关“藏”。如是“仓”，则代表挖到了锡矿的地下仓库——地下汇存锡米的所在<sup>82</sup>；如是“藏”，则是承接第一句的比手法，只需要将阿哥心外包裹的“泥皮”洗干净，就能看到“泥皮”下阿哥对阿妹的爱意——“锡米”，因此“我”（阿哥）保佑锡米行情好，卖出高价，这样就不需要“我”的阿妹去洗琉琅赚钱养家糊口。

综上九首客家山歌，可以得知矿业劳动已经融入客家人的生活，乃至用客家山歌来谈情说爱时，也会带上劳动色彩，例如常用“琉琅”、“埤”、“埤琅”、“锡米”等在马来西亚从事矿业时的工具或工作内容，以比、兴、衬托、反复、双关等创作手法，表达自己的爱意、调戏阿哥或阿妹。如此行为习惯而作的山歌，正是客家人、客家山歌本土化的证明，可见客家山歌发生在

---

<sup>79</sup> 参注 52。

<sup>80</sup> 参注 59。

<sup>81</sup> 张碧良（1938-），〈早期本土化客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年11月23日，怡保翠林园张碧良家。

<sup>82</sup> 周承隆，私人通讯，2023年3月27日。



马来西亚后接受环境条件的影响，融入了当地生活，发展出有南洋色彩的客家山歌。

## 第四章 马来西亚的客家山歌创作——以丘惠中、张真为考察对象

在采集本土化客家山歌时，发现马来西亚本土的客家山歌手在原创客家山歌时呈现了客家山歌本土化的阶段性发展与变向，特此展开章节讨论马来西亚原创客家山歌手的作品内容，浅析主体创作与群体民俗文本之间的差异。

丘惠中（1942-2021）<sup>83</sup>客家梅县人，是马来西亚著名的客家山歌手，人称客家山歌王，在丘惠中《客家山歌讲唱辑》当中亦收录其原创及翻唱客家山歌作品，其中〈有人叫佢山歌王〉是丘惠中对外界大众给他取名“客家山歌王”的回应。

张真（1948-）客家梅县人，是马来西亚现活跃于霹雳州怡保地区的客家山歌手，专任客家方言声乐老师，近十年来致力于将客家山歌谱化，从原来的口传歌谣记载于简谱并配以各类背景音乐与乐器，开班招收各年龄阶层的人学习客家山歌与各方言歌谣，常被邀请于各节庆舞台进行客家山歌演唱，曾举办客家山歌小型演唱会与出版客家山歌专辑若干。

---

<sup>83</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页 92。

## 第一节 政治类

根据目前所收集并整理的资料中可得知，丘惠中作为原创客家山歌的好手，他最擅长的是赋予客家山歌社会功能——1987年创作客家山歌来援助马来西亚华人公会（以下简称为马华）的选举人物，2012年创作山歌以民族文化号召同胞正视苏丹街捷运征地事件，2013年以原创客家山歌为民联助选站台。<sup>84</sup>

### （一）丘惠中〈义助陈祖排〉

山歌一唱四方响，亚叔亚伯眼光光，  
都问今日为何事？拖男带女出门望，  
人山人海闹洋洋！

人山人海闹洋洋，原来务边补选忙，  
马华火箭争出线，两人斤两都相当，  
看来看去费思量！

看来看去费思量，选出代表意义长，  
民生问题待解决，不能只是用口讲，  
实际服务才应当。<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乱童》，页94-100。

<sup>85</sup> 林宏宇、钟大荣，《马来西亚研究报告（2019-2020）》（北京：社会科学文献出版社，2021），页98。

根据文献记载，马华于 1986 年面对“合作社风暴”引起华人社群的不满，1987 年又因前总会长陈群川“新泛电股票丑闻”在新加坡被逮捕入狱，致使霹雳务边国会议员一席被悬空，马华代表陈祖排需要在人民呼声低而民主行动党占据优势的状态下进行补选。由于务边的新村多是客家人民，因此，丘惠中就被邀请帮助马华原创客家山歌来助选，最后结果是陈祖排以票数 4523 打败民主行动的阿莫诺。从此，丘惠中就被视为是助选灵丹，后也在 1989 年的安邦区为翁诗杰唱山歌给当地客家人作助选，成功助翁诗杰胜出安邦国席的补选，更获得陆垠佑的赏识，成为其机要秘书。<sup>86</sup>

由于文献当中记载与这首山歌相关的创作背景资料皆出自丘惠中本人的口述，因此事实是否如此，当中是否还有其他因素不得而知。但仅从这首山歌与历史结果中可得知，客家山歌手原创的客家山歌不仅带有个人浓烈的主观色彩，较之民俗文本更是结构工整。这首山歌不仅严格遵照了五句板的七字一句格式，还在每节的第一、二、四、五句中以押韵来结尾。

## （二）丘惠中〈历史的伤痛，发展的无情〉

苏丹街巷民怨扬 捷运工程霸地方

发展大计头上压 拆店拆屋有名堂 示威抗议也无效

抗议对话难商量 叶公亚来好心伤

历史文化遭破坏 神仙下凡也难帮 无能为力企<sup>87</sup>一旁

神仙下凡也难帮 历代子孙将歌唱

<sup>86</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乩童》，页 94-97。

<sup>87</sup> 企，客家方言，站的意思。

从此历史又改写 写下发展新篇章 人民权益要保障

以民为本记心上 造福人民要商量

是好是坏有眼看 多少关怀热心肠 留给后代去传扬<sup>88</sup>

2012年爆发了苏丹街捷运征地事件，因此丘惠中采用琉琅山歌的“南洋五句板”调式创作了此山歌以支持“灯佑苏丹街”的保街活动。<sup>89</sup>这两首由丘惠中原创的客家山歌都采用了七字五句的结构，其中第一、二、四句的最后一个字都是固定押韵，如〈两线政局够理想〉中第一节第一、二、四句的“洋”、“忙”、“量”。而第二首〈历史的伤痛，发展的无情〉中每一节最后一句与下一节的首句也仿佛有着联系，例如第一节的最后一句“示威抗议也无效”和第二节第一句“抗议对话难商量”中重叠的措辞“抗议”，都是在说明人民的声音难以达天听，以发展国家为名，人们为了保护历史文化的反抗行动是无效的，解决不了窘况。余下“神仙下凡也难帮，无能为力企一旁”对“神仙下凡也难帮”，“人民权益要保障”对“以民为本记心上”都可见其要表达的重点相似处，类似引用了尾驳尾、顶真的手法，强调出发展计划是势在必行的，就连神仙下凡也于事无补，因此丘惠中写下这首山歌既是在号召大众响应“年十四，灯佑苏丹街”活动，希望能令有关当局能重视人民改道保古迹的请求。<sup>90</sup>

<sup>88</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页102。

<sup>89</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页102。

<sup>90</sup> 〈“年十四，灯佑苏丹街”．年轻人都来了……以行动捍卫苏丹街〉，星洲网，2023年6月9日，  
<https://www.sinchew.com.my/20120207/%E5%B9%B4%E5%8D%81%E5%9B%9B%E5%BC%8C%E7%81%AF%E4%BD%91%E8%8B%8F%E4%B8%B9%E8%A1%97%E5%BC%8E%E5%B9%B4%E8%BD%BB%E4%BA%BA%E9%83%BD%E6%9D%A5%E4%BA%86%E5%BC%8E%E4%BB%A5/>。

这里可引申思考山歌的社会性功用，试想倘若是在会馆仍活跃的年代，以山歌唤起人们的民族意识，凝聚民族群体的力量去达成某些目标似乎也是可行的。

### （三）丘惠中〈两线政局够理想〉

山歌唱来闹洋洋 今日全国大选忙  
民联国阵争出线 选人选党费思量 听僮<sup>91</sup>来把山歌唱  
沙登是个好地方 发展还要有眼光  
选出国州好议员 地方发展有保障 各位同胞记心上  
国阵民联争做王 一个下台一个上  
两线政治够理想 人民眼睛要雪亮 选出代表意义长  
国州议员要担当 服务选区不退让  
到底要选哪位好 有才有德有主张 凡事也有好商量  
投票一定要思量 选出代表五年长  
只有选到好人才 发展才会有希望 幸福生活久久长<sup>92</sup>

承上文所提及，丘惠中为马华助选，继而成为了陆垠佑的机要秘书，坐实了丘惠中是马华一员的事实；但丘惠中却于 2013 年，为民联助选站台，替人民联盟（简称民联）在沙登选区创作了这首〈两线政局够理想〉助选山歌<sup>93</sup>，印

---

<sup>91</sup> 僮，客家方言，第一人称：我。

<sup>92</sup> 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，页 101。

<sup>93</sup> 张吉安，《八府巡按·八音乱童》，页 100。

证了歌手原创山歌与民俗文本之间的差异——前者为个人主体的感情思想，后者为群体的感情思想与日常活动。

以客家山歌在马来西亚本土化的现象来看，丘惠中的政治类原创客家山歌有别于第三章的民俗文本，所呈现的内容思想均有了新的发展与改变。就以空间和内容论述，民俗文本的客家山歌反映了早年当马来西亚还是锡矿业发展鼎盛时，南下来马的矿工日常不外乎劳动与男女情爱。这是因为较早时期缺乏娱乐性活动，而矿工之所以远渡而来更看重赚钱寄回故乡——中国，帮助故乡的家人亲友度过经济难关。当环境改变，锡矿王国不再，大众就会跟着时事课题转移话题中心。

根据第一章节所说明的历史背景，19世纪40年代（1840-1849）马来西亚大量引进华人进行锡矿业的开采工作，而第三章第一节的第一小节中，生活类山歌的第二、四首采集对象出生于1938年，以1840年为标准则彼此相差98年。由此可推断采集对象所传唱的山歌有可能出自家长父、祖辈，是最接近客家人初下南洋的真实生活，甚至当时马来西亚也未独立，还被称作马来亚；而丘惠中生于1942年，距离1957年的马来西亚独立日和1963年的马来西亚成立日是十分接近的，因此当国家稳步发展，随着教育水平的提高与人们对于国家建构的关心，就主导了马来西亚本土化客家山歌继锡矿业后，又迎来的另一阶段性本土化发展方向。

## 第二节 生活类

在第三章第一节〈歌唱生活的客家山歌〉中，早期客家山歌在马来西亚的本土化痕迹主要集中在矿工劳动与男女情爱之上。随着时代的变迁与发展，锡矿业逐渐没落、马来西亚的独立、“一带一路”的倡议与实践都会影响人们的生活方式与生活重心，致使客家山歌的内容出现质的变化。

### （一）丘惠中 〈功劳先归叶亚来〉

山歌唱來堆打堆 唱到月光爬上來  
唱到阿妹眯眯笑 唱到阿哥目无睡 阿公阿婆笑口开  
阿公阿婆笑口开 好久未曾听歌台  
今日听到歌声起 好像唐山有人來 帶來山歌好精彩  
客家山歌好精彩 山歌好比客家菜  
鱼丸扣肉釀豆腐 菜板擂茶样样会 莫话客家无人才  
客家当然有人才 山芭大埠双手开  
吉隆坡有今日旺 功劳先归叶亚来 客家精神千万代<sup>94</sup>

与其说这是一首关于政治的山歌，它更偏向歌颂类，是丘惠中抒发自己对于政治人物——叶亚来的崇拜之情，肯定叶亚来为吉隆坡的努力与奉献。〈功劳先归叶亚来〉仍然是丘惠中创作里经常用的七字五句结构。这首客家山歌是以客家文化代表之一——山歌为全词线索，在开端先采用了兴手法，塑造出男女老少都能和睦共处听山歌“唱到阿妹眯眯笑，唱到阿哥目无睡，阿公阿婆笑口

<sup>94</sup> 丘惠中，《客家山歌讲唱辑》，1995年1月1日。

开”其乐融融的画面，再引听“歌台”的山歌说明马、中两国的客家人互相联络，彼此交流两岸客家文化“今日听到歌声起，好像唐山有人来，带来山歌好精彩”。接着再以比手法，将山歌比作客家的传统美食“鱼丸扣肉酿豆腐，菜板擂茶”，传达出丘惠中对自己身为客家的骄傲自豪——人人都会唱精彩的客家山歌，都会做精彩的客家菜肴，以形容客家发展鼎盛的模样去强调客家有人才，否定“客家无人才”的说法。丘惠中以递进的方式唱“莫话客家无人才”客家的人才就是那大名鼎鼎，造就吉隆坡发展好盛况的叶亚来，是丘惠中在为叶亚来的贡献感到骄傲，是为他们都是客家人的身份而骄傲，希望客家精神——自强不息能永传后世。另外，这首山歌也用了顶真中尾驳尾的创作方式：阿公阿婆笑口开、山歌好精彩、客家人才。

从这首山歌中可得知关键词“唐山”、“山芭大埠双手开”、“吉隆坡”、“叶亚来”证明客家人来到马来西亚后，仍然依循传统的习惯，生活在山林间，是为开荒发展马来西亚奠定基础。而“唐山”就是指中国，与之相对的就是“南洋”——马来西亚。因此当原本从中国远渡而来马来西亚的客家华人开始称故乡中国为唐山的时候，可分析其为接受了身份转变，既是落地生根的体现，也是客家山歌为适应新环境，在异国求存的本土化象征。



(二) 张真 <琉琅之光>

日头个一出哇 满天光哎 客家妹子洗琉琅<sup>95</sup>啊

高高山壁个斜斜上呀 一岩一埤个揩答勺

脚踩个沙子路哟 腰顶琉琅<sup>96</sup>啊

日晒个背囊呀水浸脚 摇摇笛笛<sup>97</sup>个溜又 chok 啊

洗出个锡米湫落镗<sup>98</sup>啊 跔<sup>99</sup>等个盘边来筛净

锡价个起落哦 喜同惊啊

青山个绿水呀靚地方 霹雳锡矿世界扬啊

勤俭个持家琉琅娘<sup>100</sup>啊 苦中个作乐山歌唱

琉琅<sup>101</sup>之光哦 永留长啊<sup>102</sup>

这首山歌是张真原创，虽然歌词结构并不工整，但亦符合山歌要求——一句维持在三到十一个字，一、二、四句的最后一个字也有押韵，偶有例外，但亦在山歌的可接受范围中。歌词中“啊、呀、哦、哇、哎”等都是韵文中的普遍衬词现象，包括歌者本人在唱到情之所深处时，亦可自行临场发挥。

---

<sup>95</sup> 参注 59。

<sup>96</sup> 参注 59。

<sup>97</sup> 此处写作“笛笛”，但第四章第一节劳动类的第二首山歌写作“的的”，两者皆于客家方言中属于近音词，有共同含义：团团转的淘洗。

<sup>98</sup> 原歌词是湫落镗，但经过与金宝近打锡矿博物馆周承隆馆长的洽谈，与张真本人的沟通，发现其实应该写作“就落罉”更为合适，“罉”就是洗琉琅时用来装锡米的铁桶。

<sup>99</sup> 跔，客家方言，指蹲。

<sup>100</sup> 琉琅娘同琉琅女，是指用琉琅洗锡米的女子。

<sup>101</sup> 参注 59。

<sup>102</sup> 张真，《客家山歌》，2016年11月17日。

这首山歌中的“客家妹子”，意指洗琉琅的琉琅女，于清晨前往洗琉琅的场所，先是腰间顶着琉琅（洗锡米用的木盘），穿过坑坑洼洼又布满沙子的山林路，来到河边洗锡米。工作时，背后被阳光晒得火辣，而脚泡在河水里，手拿琉琅在洗锡米，从此可看出当时矿工的工作环境条件。“摇摇笛笛个溜又 chok 啊”就是张真对用琉琅洗锡米的动作描写——“摇摇笛笛”就是要摇晃琉琅，所谓“chok”是客家方言中带有冲、摇晃意思的音译，而“溜”就是锡米在琉琅中翻滚的样子，营造了画面感——琉琅女在河水中摇晃、冲洗琉琅里的锡米。当用河水冲开泥土、泥浆，露出当中的锡米时，琉琅女就会把锡米放进镗里，随后蹲在旁边筛选洗净的锡米放进一旁备好的盘子里，而这些洗出来锡米就会拿去卖，而锡米能卖出的价钱好坏、起落，都是从事锡矿行业的工作者所关心的——事关生活与经济，因此写作“锡价个起落哦 喜同惊啊”。

最后一节写马来西亚的好风光，是“青山、绿水”还有“扬名”世界的霹雳锡矿场，可见当时霹雳州的自然环境景色与锡矿业之发展鼎盛，扬名海外也可与马来西亚曾经是锡矿王国相关。客家的琉琅女是勤俭持家的，不管生活有多困苦也能从枯燥、乏味的日常中寻找乐趣——唱山歌。最后的“琉琅之光永留长”则是作为结尾，对马来西亚虽然已经锡矿王国不再，一切已成历史，但也是不可磨灭的往事，所以“永留长”在当时人的记忆，铭刻在史书中，也是作者用山歌来抒发自己对辉煌历史的缅怀。

(三) 丘惠中 <拉沙沙央唱山歌>

Rasa sayang, hey!

Rasa sayang sayang, hey!

Hey, lihat nona jauh,

Rasa sayang sayang, hey!

客家山歌特出名，条条山歌有妹名；

条条山歌有妹份，一条无妹唱无成。<sup>103</sup>

Rasa sayang, hey!

Rasa sayang sayang, hey!

Hey, lihat nona jauh,

Rasa sayang sayang, hey!

榄树结子车打车，郎就揽上妹揽下；

寨起衫帕等郎揽，等郎一揽就归家。<sup>104</sup>

Rasa sayang, hey!

Rasa sayang sayang, hey!

Hey, lihat nona jauh,

Rasa sayang sayang, hey!

高高山上一棵葱，斩下拿来做灯笼；

刚好灯笼无蜡烛，刚好阿妹无老公。

---

<sup>103</sup> 陈菊芬，<东南亚客家山歌的传承发展及其动因>，页 34。

<sup>104</sup> 林丽华，《客家山歌研究》（霹雳：拉曼大学文学与社会科学院中文系学士学位，2005），页 42。

Rasa sayang, hey!

Rasa sayang sayang, hey!

Hey, lihat nona jauh,

Rasa sayang sayang, hey!

你没夫來偈没妻，兩人咕叽对咕叽；

仲要兩人有情意，无需外人也可以。

Rasa sayang, hey!

Rasa sayang sayang, hey!

Hey, lihat nona jauh,

Rasa sayang sayang, hey!<sup>105</sup>

这首丘惠中的〈拉沙沙央唱山歌〉就如题目一般，是用马来班顿的曲调唱客家山歌词。前奏以“Rasa Sayang”即“拉沙沙央”的歌词拉开序幕。“Rasa sayang”即为感觉亲切，在情人用语中亦可为亲爱的，而“lihat nona jauh”中“nona”指小姐、女子，“jauh”是指距离长远，因此整体“Rasa Sayang”是在表达看见远方的小姐感觉很亲切，想要与她亲近，因此“hey”小姐，与小姐打招呼。丘惠中利用拉沙沙央的歌词含义，也引用了四首独立的山歌填进〈拉沙沙央唱山歌〉的歌词中，用马来曲调唱出当时人们生活中常见的现象——男女情爱。

在收集与整理文献资料的过程中，可得知〈拉沙沙央唱山歌〉中的第一首与第二首客家山歌皆已被各自独立记载，因此推断前两首山歌是丘惠中在引用传统客家山歌，但是歌词中有个别词汇不一样，所以可能因某些缘故而有所更

---

<sup>105</sup> 丘惠中，《客家山歌讲唱辑》，1995年1月1日。

改，这里不多论述；而第三首与第四首客家山歌目前暂未有收集到相关记载，则不武断加以定论。

第一首山歌以反复提及“山歌”，并于第二、三句转接重复了“条条山歌有妹名、份”，最后则再重复山歌与妹子的联系，强调客家山歌中男女对唱类型山歌的重要地位。

第二首山歌用了反复与双关手法——“榄”、“揽”。橄“榄”树上结了很多果实，所以男人爬上橄榄树要“揽”橄榄，即采摘橄榄，而女人在橄榄树下掀起了衬衫下摆与手帕准备等着接男人采摘的橄榄。因此，最后一句的“揽”指两个对象——男人先“揽”橄榄，后“揽”着女人一起回家。但这首山歌的背景还有另外一个版本，阿妹想要吃橄榄树上的橄榄，而阿哥要求阿妹唱首山歌来与之交换，于是阿妹唱了此首山歌，怎料因“揽”和“榄”同音，导致树上的阿哥心生邪念，不小心失足摔死。<sup>106</sup>这首山歌的歌词也有多个版本在流传，但因聆听了丘惠中所唱，所以决定以这版本的歌词和故事内容作为此番赏析对象。

第三首山歌则善用了比手法，先说明长在高山上的一棵葱可以砍下来做成灯笼，但只有灯笼是不行的，要想灯笼能亮就不能缺少灯芯。因此最后两句的“刚好”成为整首山歌比喻的契机，“灯笼无蜡烛”就如同“阿妹”刚好“无”老公，所以就让我们凑成一对。普通的中性词在创作手法的加持下，成了露骨香艳的含义内容，可见早年男女通过山歌大胆求爱的思想体现。

第四首山歌每句的最后一个字——“妻”、“吼”、“意”、“以”则是做到不论以客家方言或华语来发音都可以押韵。刚好一男一女，两人各自没

---

<sup>106</sup> 梅州市民间文学三套集成编委会、梅州市民间文艺家协会，《梅州风采》（梅州：梅州金山印刷厂，1989），页112。

夫妻对象，又能聊得来，在无需外人帮忙或插手的情况下，还能互相对对方产生好感与爱意，那不如就凑成一对，两人喜结连理。

倘若这四首山歌都非丘惠中所原创，则可说丘惠中对〈拉沙沙央唱山歌〉的歌词无贡献，只是引了四首主题相近的山歌放在一处；但能确定的是丘惠中原创了两者的结合，将客家山歌融入马来音乐，印证了客家山歌的本土化现象，也使得在地人对客家山歌也能朗朗上口，推动了山歌的普及化。因此，若要论及客家山歌该如何在二十一世纪各类音乐尤其韩流、古风、摇滚等音乐盛行的环境下继续推广与保存客家山歌，且还要留有马来西亚本土特色，则丘惠中的这首〈拉沙沙央唱山歌〉可作为辅助参考。

#### （四）张真 〈南洋山歌来传情〉

偌<sup>107</sup>是娘惹 你是峇峇，偌兜<sup>108</sup>住在马来西亚

今日转<sup>109</sup>到阿公个<sup>110</sup>祖家，根连根五洲四海喺<sup>111</sup>一家

来吧 来吧，大家一齐快乐欢唱

来吧 来吧，赶上山歌个好时光，唱出了客家人个热心肠

偌是娘惹 你是峇峇，偌兜住在马来西亚

今日转到亚公个祖家，根连根五洲四海喺一家

来吧 来吧，大家一齐对唱山歌

---

<sup>107</sup> 偌，客家方言，意指我。

<sup>108</sup> 偌兜，客家方言，意指我们。

<sup>109</sup> 转，客家方言，意指回。

<sup>110</sup> 个，客家方言，意指的。

<sup>111</sup> 喺，客家方言，意指是。

来吧 来吧，大家一齐快乐欢唱

来吧 来吧，赶上山歌个好时光，唱出了客家人个热心肠

来吧 来吧，大家一齐对唱山歌

来吧 来吧，大家一齐快乐欢唱

来吧 来吧，赶上山歌个好时光，唱出了客家人个热心肠

Saya nyonya awak baba, Kita tinggal di Malaysia

Hari ini ke tanah air, Tanah air nenek kita

Mari mari, Kita menyanyi sama sama

Mari mari, Kita menyanyi sama sama

Mari mari, Kita menyanyi sama sama, Menyanyi lagu hakka kita

Saya nyonya awak baba, Kita tinggal di Malaysia

Hari ini ke tanah air, Tanah air nenek kita

Mari mari, Kita menyanyi sama sama

Mari mari, Kita menyanyi sama sama

Mari mari, Kita menyanyi sama sama, Menyanyi lagu hakka kita

Menyanyi lagu hakka kita<sup>112</sup>

这首山歌的调子采用了印尼民歌〈哎哟妈妈〉（Ayo Mama），上半部填了原创的客家山歌词，而下半部则填入马来文歌词。词句有依循传统的押韵需求

---

<sup>112</sup> 张真，《客家山歌》，2016年11月17日。

——“亚”、“家”、“唱”、“光”、“肠”；但结构没有仿照旧式的五言、七言绝句，或五句、四句板来写。相较于丘惠中〈拉沙沙央唱山歌〉以唱男女之情为内容；张真〈南洋山歌来传情〉扩大内容对象，着重于同胞与民族情怀。

歌词首句把“傥”代入到“娘惹”这一女性角色中，与“峇峇”这一男性角色仿佛对话，点名了身份“峇峇娘惹”——即对华人来马来西亚与马来或其他本土民族结合后所诞生后裔的称呼，说明了马来西亚是容纳了各大民族的国家。现在身为后代的我们回到“阿公个祖家”，找回自己的根，了解到马、中两国华人其实都是一家人。虽然因下南洋工作而落地生根，拥有不同的国籍身份，但归根究底还是源于一家，所以写作“根连根五洲四海喺一家”。既然说了是大家共聚一堂的欢乐情景，那就用客家山歌——随口出，唱出眼下的欢乐情。由于张真是于 2016 年写下了〈南洋山歌来传情〉最后的“赶上山歌个好时光”或可分析为在疫情前还活跃的客家山歌演出

“赶上山歌个好时光，唱出了客家人个热心肠”或可与张真于疫情前——2016 年创作〈南洋山歌来传情〉的背景有关。2006 年，中国国务院将客家山歌列入第一批国家级非物质文化遗产名录，而后“一带一路”被倡议于 2013 年，2015 年 3 月始推动实践，提出要考虑海外华侨对“一带一路”中能带来的重要建设作用，因此以民族身份活用民族音乐发挥社会功能正式被肯定并加以传播之。从此，中、马两国之间的民族交往更加频繁，且活用科技之发达与便利，在各平台与软件上皆可互通，增强了民族乐的传播，亦在当时举办了各中国与马来西亚客家会馆的山歌比赛来实现两国之客家交流<sup>113</sup>，而张真本身亦活跃于

---

<sup>113</sup> 边秀梅，〈“一带一路”背景下客家山歌的海外传播研究〉，《赣南师范大学学报》，2017 年第五期，页 24-26。



此，因此推断她以马来西亚客家人的视野，写下了此本土化客家山歌，美名曰赶上了唱客家山歌的好时机，应发扬客家人的精神，友爱互助。

## 第五章 马、中客家山歌对比——以“锡矿”看本土化

关于离别这一主题，“送”与“来”是不可避免的。在课题研究中，“客”下南洋的原因就如前文所提，是存在许多条件因素的，但是主要原因离不开经济困苦的现实。因此在面对离别之际，客家人就会以唱山歌来抒发心中复杂的思想感情，致使以中国为一方的传统式客家山歌就会出现下南洋的影子，也是马来西亚客家山歌本土化之始。以下将引附录中皆来自中国传统式客家山歌的第一首〈过番歌〉与第二首〈十望亲夫〉，对比在马来西亚整理出来的六首客家山歌，从歌词中分析本土化痕迹。

### (三)

江边辞亲泪汪汪

家贫无奈过番邦

嘅<sup>114</sup>田嘅地嘅船脚<sup>115</sup>

唯有卖身作猪郎<sup>116</sup><sup>117</sup>

### (四)

阿哥过番话妹知；

船前路费妹帮你；

自家无钱也会借；

生银<sup>118</sup>拿谷没人知。<sup>119</sup>

<sup>114</sup> 嘅，客家方言，意指没有。

<sup>115</sup> 船脚，客家方言，意指搭船所需的费用费，简称船费。

<sup>116</sup> 猪郎，客家方言，意指卖猪仔，把自己卖给别人当苦力、劳工。

<sup>117</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 31。

<sup>118</sup> 生银，客家方言，意指赊钱。

<sup>119</sup> 田思，《砂华文学的本土特质》（雪兰莪：大将出版社，2014），页 136。

第三首客家山歌与附录〈过番歌〉都提及了客家人离开家乡来到马来西亚的原因，例如：“家贫无奈过番邦”与“冇吃冇着系艰难”都透露了家里很穷，连满足生活的基本需求——衣、食，都非常艰难，乃至第四首“生银拿谷没人知”说明就连阿哥要乘船离开家乡前往他国的船费，都需要阿妹的帮助，但阿妹自己把钱给阿哥过番用后，就需要自己默默跟店家赊钱才能买上米面粮食过日。这里可看出当时人们的淳朴以及愿意为感情不吝的付出。

(五)

飘洋过海去南洋  
初到霹雳作埤琅  
锄泥担土挨<sup>120</sup>到夜  
双肩磨损周身伤<sup>121</sup>

(六)

荒山野岭开矿场  
野兽毒蛇满山岗  
环境恶劣生活苦  
夜半思亲倍感伤<sup>122</sup>

第五首山歌中的“初到霹雳作埤琅”，第六首“荒山野岭开矿场”，〈过番歌〉中的“唔当番片担锡坭”，和〈十望亲夫〉中“七望亲夫开锡山”都提到了锡矿业。四首山歌中都不约而同出现了描写从事锡矿业工作的艰辛，例如：“双肩磨损周身伤”、“野兽毒蛇满山岗”、“过番阿哥差过冇”都能了解初至马来西亚时，开发矿业，成为矿工的客家人之不易，除了因大自然原生态过于丰富导致开发过程艰险，更有成为劳工后被差役的辛苦，所过的日子还不如

<sup>120</sup> 挨，客家方言，意指熬，工作必须到晚上才结束。

<sup>121</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 31。

<sup>122</sup> 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，页 31。

不过，意味开始后悔，但“开创锡山莫畏难”也是阿妹对阿哥的宽慰，毕竟是开采锡矿，只要“有日开到大仓锡”就能赚大钱回乡过好日子。

(七)

一心博赌博风光，  
唔知紧毒紧郎当。  
一心连妹博欢喜，  
唔知雪上又加霜。<sup>123</sup>

(八)

戒嫖戒赌戒三冬<sup>124</sup>，  
三冬戒了唔怕穷，  
嫖赌两字都戒了，  
死了骨头也较重。<sup>125</sup>

通过第七首山歌中的“一心博赌博风光”，第八首的“戒嫖戒赌戒三冬”，〈过番歌〉中“有钱又讲讨番婆”，和〈十望亲夫〉中“二望亲夫唔好花”、“三望亲夫莫赌钱”、“第一洋烟唔好惹”可得知当时社会深受嫖、赌、毒所害。矿工们辛苦挣来的钱，很容易因为对现实不满足，而寄期望于通过赌博来发财，结束艰难的矿工生活，可结果是“唔知雪上又加霜”，甚至染上吸食大麻、鸦片的恶习导致“食到洋烟瘦出骨”，又或贪图美色，流连于花丛中，手里存不到钱。

综上八首客家山歌，皆采自于 1970 年与 1987 年，可由此推断当代或早于当代所盛行的社会风气与现象。这八首客家山歌皆采用了七字一句，共四句一节的创作格式，都是传统式客家山歌中常见惯用的套路，而结尾处虽没有严格遵照第一、二、四句法来押韵，却也在接纳范围中。

<sup>123</sup> 田思，《砂华文学的本土特质》，页 136。

<sup>124</sup> 三冬，意味三个冬天、三年；戒三冬指用三年才戒了恶习。

<sup>125</sup> 田思，《砂华文学的本土特质》，页 136。

## 第六章 结语

总的来说，课题研究以马来西亚盛产锡矿，大量引入华人开采锡米为切入点，主要采集与整理与之相应的客家山歌，并从中分析与讨论客家山歌传来马来西亚后的发展趋向，既探讨了本土化迹象，也梳理了以锡矿为节点前后的本土化客家山歌内容，补充马来西亚客家山歌的历史。

从民俗文本中可得知盛产锡矿时客家矿工的日常，客家山歌的通俗与特点——我唱我所想。当锡矿王国逐渐没落，客家山歌的发展也从矿工日常变更为时政。丘惠中的政治类原创客家山歌体现了客家山歌强大的号召力；张真的原创客家山歌是现代客家山歌发展的体现，以唱山歌抒发对历史的感慨。从早期本土化客家山歌，到丘惠中，及至张真，都体现了本土化客家山歌在马来西亚的三种发展阶段，既是三代人的历史，也是三代人的生活写照。

课题研究中还有许多不足之处，例如：对歌词的统一、山歌赏析中的曲调解释，乃至对于时间的不确定等，都还需大量资料来支持论点。其次，关于马来西亚客家山歌的研究往后也或可涉及：本土化山歌的诗性等题材、常见意象分析，马来西亚客家语言的发音、用词等。客家山歌作为客家方言族群重要的文化体现，不应因潮流退散，而应因时间的包容与文明进步去容纳并被保存、继承与发扬，也如马来西亚的早期本土化客家山歌，时不我待，先人常在，倘若采集工作不及时，也将丧失珍贵的文本资料。

## 引用书目

### 专书

1. 曾令存、邱国锋，《客家文化概论》，北京：北京大学出版社，2017。
2. 林宏宇、钟大荣，《马来西亚研究报告（2019-2020）》，北京：社会科学文献出版社，2021。
3. 刘晓春、胡希张、温萍，《客家山歌》，杭州：浙江人民出版社，2007。
4. 刘佐泉，《客家历史与传统文化》，河南：河南大学出版社，1991。
5. 罗可群，《客家文学史》，广州：广东人民出版社，2000。
6. 罗英祥，《飘洋过海的客家人》，河南：河南大学出版社，1994。
7. 梅州市民间文学三套集成编委会、梅州市民间文艺家协会，《梅州风采》，梅州：梅州金山印刷厂，1989。
8. 丘思东，《锡日辉煌——砂泵采锡工业的历程与终结》，霹雳：近打锡矿工业（砂泵）博物馆，2015。
9. 苏庆华，《闽、客、琼、潮、粤：五大方言<过番歌>研究》，吉隆坡：商务印书馆（马）有限公司，2014。
10. 田思，《砂华文学的本土特质》，雪兰莪：大将出版社，2014。
11. 徐正光，《第四届国际客家学研讨会论文集：宗教、语言与音乐》，台北：中央研究院民族学研究所，2000。
12. 张吉安，《八府巡按·八音乱童》，波各先那：作者自印，2013。
13. 张吉安，《乡音考古：探寻土地上的百年祖歌》，雪兰莪：大将出版社，2019。
14. 钟敬文，《民俗学概论》，北京：高等教育出版社，1998。

## 期刊论文

1. 边秀梅,〈“一带一路”背景下客家山歌的海外传播研究〉,《赣南师范大学学报》2017年第五期,页24-28。
2. 陈菊芬,〈东南亚客家山歌的传承发展及其动因〉,《星海音乐学院学报》2011年第2期,页30-37。
3. 陈彦、陈菊芬,〈客家山歌在东南亚的传播与融合创新发展〉,《天南》2022年第3期,页68-71+74。
4. 郭小刚、张晓威,〈城里的“山歌”把梦照亮——深圳“新客家山歌”的发展现状与特点〉,《人民音乐》2021年第9期,页62-65。
5. 刘富琳,〈客家山歌在新加坡、马来西亚的传播〉,《中国音乐》2022年第5期,页32-41+133。
6. 宋小平,〈乡土气息浓郁的客家山歌〉,《艺术品鉴》2015年第4期,页103-104。
7. 夏远鸣,〈近代东南亚锡矿业与客家华侨〉,《客家文博》2019年第4期,页58-63。
8. 萧新煌、张维安、范振乾、林开忠、李美贤、张翰璧〈东南亚的客家会馆:历史与功能的探讨〉,《亚太研究论坛》2015年第28期,页185-219。
9. 严舒贤,〈傩系客家人,傩爱唱山歌〉,《神州民俗》,2015年第1期,页15-19。

## 学位论文

1. 林丽华, 《客家山歌研究》, 霹雳: 拉曼大学文学与社会科学院中文系学士学位, 2005。

## 网络资料

1. <“年十四, 灯佑苏丹街”. 年轻人都来了……以行动捍卫苏丹街 >, 星洲网, 2023 年 6 月 9 日,  
<https://www.sinchew.com.my/20120207/%E5%B9%B4%E5%8D%81%E5%9B%9B%E5%BC%8C%E7%81%AF%E4%BD%91%E8%8B%8F%E4%B8%B9%E8%A1%97%E5%BC%8E%E5%B9%B4%E8%BD%BB%E4%BA%BA%E9%83%BD%E6%9D%A5%E4%BA%86%E5%BC%8E%E4%BB%A5/>。  
。
2. <徐佳莹 Lala 《身骑白马》>, 优管 (YouTube), 2010 年 11 月 2 日。  
[https://www.youtube.com/watch?v=VzXOT26\\_Da8](https://www.youtube.com/watch?v=VzXOT26_Da8)。
3. <郁可唯、胡夏《知否知否》>, 优管 (YouTube), 2018 年 12 月 22 日。  
<https://www.youtube.com/watch?v=xoH29SM3e8I>。

## 音频资料

1. 李杰曾（1940 - ），〈新年客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年9月29日，美罗嘉应五属公会会馆。
2. 丘惠中，《客家山歌讲唱辑》，1995年1月1日，作者自录。
3. 张碧良（1938-），〈早期本土化客家山歌〉，采访者：袁一由，2022年11月23日，怡保翠林园张碧良家。
4. 张真，《客家山歌》，2016年11月17日，作者自录。



## 附录（一）：客家山歌文本

### （一）

#### 〈过番歌〉

冇吃冇着系艰难，  
想来想去想过番，  
有日阿哥时运好，  
杠子扛银转唐山。

莫话阿哥命咁歪，  
漂洋过海唔单僵，  
缅甸到唐山咁辛苦，  
唔当番片担锡坭<sup>126</sup>。

筷子拿来打铜锣，  
过番阿哥差过冇，  
有钱就话转唔得，  
有钱又讲讨番婆。

阿哥今日去过番，  
丢下妹子在唐山，  
去就少年转就老，  
赚到万金也何闲！<sup>127</sup>

### （二）

#### 〈十望亲夫〉

一望亲夫身体安，  
烧茶热饭过三餐，  
朝晨冲凉爱早起，  
夜里睡目爱盖暖。

二望亲夫唔好花，  
采里野花害自家，  
世界妹子唔好爱，  
一番冇钱变冤家。

<sup>126</sup> 坭，客家方言，意指泥。

<sup>127</sup> 梅州市民间文学三套集成编委会、梅州市民间文艺家协会，《梅州风采》，页242。

三望亲夫莫赌钱，  
十个好赌九个难，  
赌博造街吴三保，  
三保本身卖到完。

四望亲夫爱顾家，  
第一洋烟唔好惹，  
食到洋烟瘦出骨，  
钱财了撇害自家。

五望亲夫写信归，  
你爱记稳妹言语，  
每逢水客爱搭信，  
见信好比见人归。

六望亲夫爱发财，  
勤勤俭俭做到来，  
积少成多会成就，  
雇条大船载转来。

七望亲夫开锡山，  
开创锡山莫畏难，  
有日开到大仓锡，  
好过搭船过金山。

八望亲夫开大行，  
手赚黄金千万两，  
他年带着金银转，  
牛载藤匣马载箱。

九望亲夫防小人，  
出门三步爱老成，  
一来恐防贼子劫，  
而来恐防暗害人。

十望亲夫早回唐，  
赚到银钱转家乡，  
一来又好见妹面，  
二来又好顾爷娘。<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> 梅州市民间文学三套集成编委会、梅州市民间文艺家协会，《梅州风采》，页112。

## 附录（二）：客家山歌采集篇（受访者：张碧良女士）

### （一）

女：

你戴顶笠麻 你莫擗<sup>129</sup>遮<sup>130</sup>

有了妻子莫贪花

偈一壶难斟两样酒

偈一树难开两样花

男：

偈带顶笠麻<sup>131</sup>要擗遮

偈有了正主要贪花

偈一壶斟得两样酒

偈芙蓉开出两样花

### （二）

女：

你身座大屋你铁线栏

你大门锁了个二门关

你三门种棵洋姜筋<sup>132</sup>

偈想去撩来实在难

男：

你一间来 偈妹一间

偈想去撩来路又弯

偈变只黄蜂飞落去

偈蜷崎<sup>133</sup>卷丝网围栏

<sup>129</sup> 擗，客家方言，意指举。

<sup>130</sup> 遮，客家方言，意指雨伞。

<sup>131</sup> 笠麻，客家方言，意指竹笠。

<sup>132</sup> 筋，客家方言，意指刺。

<sup>133</sup> 蜷崎，客家方言，意指蜘蛛。

(三)

男：

阿妹你今年两十多

你还言<sup>134</sup>打算跔<sup>135</sup>阿哥

你多得两年多两岁

你风流过少阿哥多

你守等的豆叶皮皮青

阿妹你系要嫁郎赶后生

你多得两年多两岁

你不比得那天草日日青

女：

阿哥你毋<sup>136</sup>要嫌你乌<sup>137</sup>

你出世毋是用墨涂

你爷生你风流女啊

你因为风流日晒乌

哎呀哥 你不嫁咯

你转去后院种青麻

你种到青麻 你先搭泥呀

你织麻接线够养家

---

<sup>134</sup> 盲，客家方言，意指没、无。

<sup>135</sup> 跔，客家方言，意指跟随，跟从。

<sup>136</sup> 毋，客家方言，意指不要。

<sup>137</sup> 乌，客家方言，意指黑。

(四) <牛郎<sup>138</sup>歌>

僮:

一百样山歌 你不好唱

僮两人来唱牛郎歌

僮一百条牛 僮交你手

僮问你那牛郎分几多

僮:

你为么事情 你要赶上岭

你为么事情要赶下行

你为么事情要田中使

你为么事情在干厅<sup>139</sup>

牛郎:

你三十三条赶上岭

你三十三条赶下坑

三十三条田中使

你还有一条在干厅

牛郎:

僮肚饿就要赶上岭

你颈渴就要赶下行

你六月耕田 田中使

僮牛嬷<sup>140</sup>带仔在干厅

---

<sup>138</sup> 牛郎，意指放牛的儿郎、放牛的人。

<sup>139</sup> 干厅，抑或棚厅，指给牛吃草、住的地方。

<sup>140</sup> 牛嬷，客家方言，意指雌牛，牛妈妈。

(五)

山歌好唱那琴要弹

你风流两事莫偷懒

人無两世阳间在啊

你花無百日在高山

你上尽高山你望清海

你脚踏莲花朵朵开

你十朵莲花开九朵

你还有一朵等郎来

你嫁郎要嫁大三双<sup>141</sup>啊

你要零丁字墨通

又要人才兼出众啊

又要荷包水按<sup>142</sup>重

你新织荷包两面里

你又想荷包又想你

又想荷包装银纸啊

你越想你来结夫妻

你一朵红花在深坑啊

你黄蜂来採那蜜来争

你是黄蜂佢是蜜啊

你两家都是採花王啊

---

<sup>141</sup> 三双，意指六岁。

<sup>142</sup> 按，客家方言，意指那么、很。

(六)

女：

傩手拿镰齿石面磨

傩汗流脉落又想坐

傩不是渴来不是累呀

傩心中记录有情哥

女：

你颈又渴来嘴又燥

傩借问阿哥有茶吗

你有茶给点妹喝呀

傩慢慢正来念功劳

男：

傩没心机呀 傩心机跌落妹衫襟

阿哥是针来 妹是线啊

傩针缝衫裤线来寻

男：

阿妹你是颈渴傩有茶

傩又有那冰糖焗<sup>143</sup>菊花

你是颈渴过来喝啊

你喝了若喉咙香桂花

(七)

女：

你上岭斩竹 下岭丢啊

你下雨没人同傩收

好比高山困墩水啊

你没人开解妹长留

男：

你上岭斩竹下岭丢啊

你下雨傩会同你收

你好比高山困墩水啊

傩会开解妹长留

---

<sup>143</sup> 焗，客家方言，意指泡。

(八)

你花生好吃無按该<sup>144</sup>

花生好吃泥肚生啊

你要打草落石灰

泥肚打担泥肚行

你要拨到抛落嘴呀

你千面开花 你暗结子啊

你要将嚼绵<sup>145</sup>吞落盖<sup>146</sup>

偃同你相好暗中行

(九)

好讲好想妹肚游

你讲出个交情妹就丢

偃血脉留来养身子啊

偃面目留来见朋友

(十)

阿妹 偃按久有见你 你去哪儿来

偃俩人相见拥抱一堆

横边人<sup>147</sup>讲偃同学妹呀

偃听了心中笑破肠开

---

<sup>144</sup> 该，活该，此处指没那么容易。

<sup>145</sup> 嚼绵，客家方言，咬烂。

<sup>146</sup> 盖，指下颚盖。

<sup>147</sup> 横边人，客家方言，意指旁边人、周围的人。



(十一)

阿哥同妹共一堆

阿哥想妹不敢讲啊

阿哥想妹不敢成

你好似个月光云下行

佢说日头一出稀哇哇

你对面那个是哪侪

你是僱妹过来撩啊

你是僱娇莲过来坐

(十二)

今日好撩<sup>148</sup>撩今晚

你阵紧<sup>149</sup>坐车就过别山

你过去别山 别山撩啊

你见天容易见僱难

---

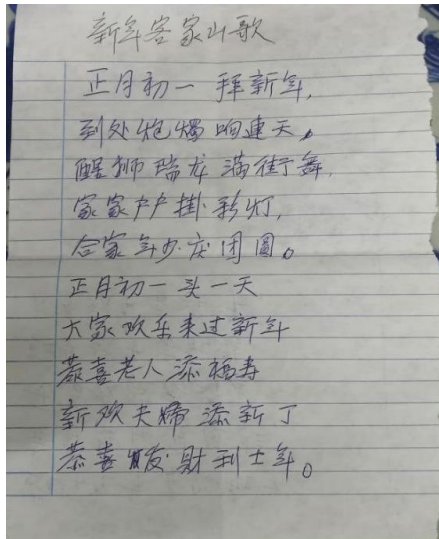
<sup>148</sup> 撩，客家方言，意指玩。

<sup>149</sup> 阵紧，客家方言，意指等下。

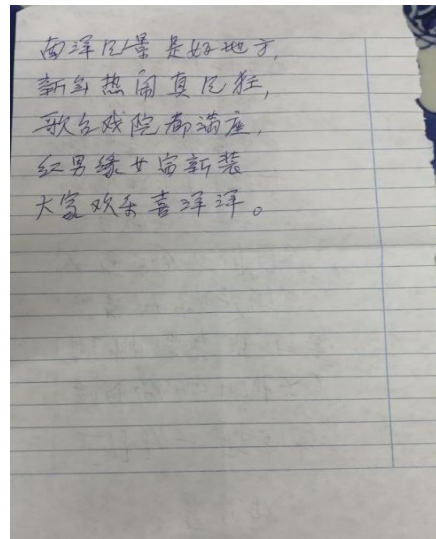
### 附录（三）：图片



图（一）：2022年11月23日，下午3时结束采集工作，并与受访者姐妹——张碧良、张真，张真的夫婿合照一张。右一起为：作者，张碧良女士，张真女士，及张真夫婿。（拍摄：郑艾珍）



图（二）



图（三）

图（二）、（三）：2022年9月29日，中午12时结束采集工作，获得受访者——李杰曾手抄《新年客家山歌》歌词一张。

