

# 霞浦畬族婚俗歌谣初探

郑东夫

畬族人民爱唱歌，不但在本地区、本省，而且在全国亦负有盛名的。笔者花了四年时间，才完整、系列的记录下来，是值得一探。

霞浦东路畬族的婚俗歌谣与西、南两路的婚俗歌谣有渊别。它与民间文学的艺术融为一体，且又善于表达了生活中的地位。

婚俗的场面与仪式是否热烈情趣，也是一个民族的文化、经济、地位的反映，霞浦东路的婚俗歌谣就便能看出这个面貌。东路歌谣的曲调唱腔颇复杂，从中包含有浙江一带的调腔，但随着年代的变腔，迁徙的地域影响，亦参入福鼎调以及福安、罗源等地方腔调，虽不明显，也不能说是纯霞浦调。属单纯、洁素的结构。如父亲在婚礼前夜要送女儿一条围裙（合手巾）时，父要唱（不会唱的由司仪代）：“一条围裙新又新，连囡一同送别人呀囡”。随后母亲赠一朵红花亦唱：“怪（这）花会谢红过时，呀囡，我囡开花正当时呀囡”。当女儿接受围裙和花后，对父哭“养囡养大无当用呀佰（父亲），诺（物）那拿走总无还呀佰；”对母亲则哭：“娘（母亲）养男子有名声噢，成家置业养佰娘噢娘”。哭这种婚俗歌由当时气氛而染，就无一定的曲调律音，以小山歌调自由触感而激发。它与南路、西路完全不一样，这就是因地域所改变，临近的所接触的日常生活、劳动生产、文化娱乐诸方面为影响。

看嫁妆后的嫁妆歌，亦看出畲家姑娘热爱劳动、忠直诚实的品德。从“我走不要娘家物，自己双手来置起呀佰，嫁妆做好给弟用，我弟也好起家堂呀娘”。以此四句为“条”的唱调，撇开以往不说，激起全家大小以及亲戚朋友对姑娘的爱戴，歌词以平稳流畅出口，配上尾音虚词“佰”和“娘”，渲染了民族传统歌谣的丰韵溢彩。与哭梳头的韵律倒有相同之处，但改变了腔法出口，哭梳头，实为骂梳头阿婆，“三百六十工，我头自己梳，佰娘莫来赶，今日何必你赶梳，呀婆，日头未兜我不梳，日头未兜我不走呀婆，我佰请你来吃酒，又没请你来梳头呢婆”。哭嫁妆中可看出都为四句七言添虚词构成一个乐段，而“骂梳头阿婆”则以五言三句，七言搭尾的调词出现，加上后半首的四句均以七言出现，且带有盘问和责问以及为何等意思，不近词又不近律的自由唱调。再分析“骂媒人”的唱法：“是你媒人无心肝噢，头骗就讲郎貌好噢，二骗囡郎家财多噢，三骗阿囡好子弟噢，佰娘听了你怪（这）话噢，煞心将我配起身噢……（哭泣声以及众劝说声音）。这段七言六句式的歌谣调儿，打破畲族原有的传统调儿，却明显表达了“商”调式，节拍轻快、热沉兀为3/8的式拍自由组合，有四至六度的跳跃。从严格来分析，既不属假声又不属排歌，以慢“平讲”调式进行。从内容上分析，这些唱词在罗源、福安、宁德是没有发现过，但靠近了浙江民间的山歌调，虽然唱词各异，音调上的相同类似可以看到唱词的某部份某调式与迁徙调式分不开的，从中而论，且东路的畲族人民大都从浙江的南部、东部迁来，这也是原由一说。

对抬嫁妆的人（师傅称呼）就唱得更热点了，从头一句就点出这些嫁妆的属谁为真正属主，接着唱出嫁妆起什么作用的自问自答告诉人们，最后以劝说口气唱出心里的真情来，以“莫搬”、“莫抬”的语言动人心扉，它入情入理的说明，且蕴含着理所应当

然的属主是谁。这一段与前面的唱后虚词添了好多，“新做嫁妆阿佰（的哦师傅），留厝阿佰装田契（的哦师傅）；新做箱笼阿佰（的哦师傅），留厝阿佰装宝贝（的哦师傅）；新做大橱光朗朗（哦师傅），留厝阿佰装银两（哦师傅）；新做桌柜新津津（哦师傅），留厝阿佰装黄金（哦师傅）”。最后一句，以劝说后无效，来个阻止性唱词是“你莫搬、你莫抬（哦师傅）”。改变了唱调儿，唱得铿锵有力、娓娓动听，反射出一个光陆淋漓的现实生活色彩，同时，也教育了未出嫁、待嫁姑娘，因家境（父母）而定，不要强难父母在没有嫁妆或少嫁妆而伤了父母、哥嫂或弟妹的心，又能悟出当一个姑娘首先要得是心地坦然、大度胸怀，不失姑娘家出嫁在外的志气，同时，也能为父母争得一份男儿所争不到的面子。

再参照歌谣的调子，不能肯定它是“商”调，又不能肯定它是“羽”调，从“五声调式中的‘宫、商、角、徵、羽’”都难以肯定，这又是让人们进一步的探索，从现场听唱的直觉为音域不宽，受假嗓阻拦等，节拍为散，词以一字一音，除每句的句尾带同一虚词助添装饰音频外，很相似“福鼎调”与霞浦调的结合，且“福鼎调”多以“羽”调式为主，“霞浦调”又多“商”调为式冠盛歌腔，倒给音乐工作者提供了新探索的音乐调、律的研究探讨。

如婚俗“分饭”，很多地方称之为“留宝”“藏家财”或“兜风水”。但“分饭”中又包含着“撒箸”（即留宝），先是外舅引外甥女（明日的“公主”）到厅中央的长凳上，司仪捧上一盘子（米饭、铜钱、红线、枣、豆腐、钉子、玉米、各种豆子和一大把，分红色10双，白色10双）到新娘面前，自咽一口，含一口吐在兄弟衣襟上，后就分撒饭箸（筷子）以讲代唱词，一手势后，说明手势的撒向和随口应和的唱词：“一把饭箸撒厅头，厝

里有吃不必愁；（转180°撒）二把饭箸撒出去，阿佰厝里养大猪；（面众一圈）三把饭箸撒四方，阿佰家财起家堂；（以及）四把饭箸撒厅上，阿佰谷米百万仓；五把饭箸撒厅中，日进金来夜进银；六把饭箸撒厅尾，阿佰发财发套退”。婚俗歌唱到这里，便是最热闹、又是最寂静的时刻，这时候，三亲六戚、邻幼朋友并不去记“留宝”的说词与撒法，静心而又急不可待地听一听《啼上轿》、《留轿》、《步入轿》、《轿里坐》的唱词。以姑娘的聪慧、灵敏、乖巧而论，所谓谣也好、歌也好，只凭出口的含义决定姑娘的天份、才智，同时，看出一个教歌师傅的水平（有的以父母所教。但教这四项歌词，以一个姑娘一个样，大家出嫁上轿等同一歌词，对畲族歌乡来讲是不新鲜的。笔者在四年采访征求中，所得到歌词是多混合式调，字词出不归一，有多有少的字词，完全使我难以预料，把先前采录到的哭嫁歌相比，畲族人民善歌是不错，他们大多以小说唱本，杂歌唱本，唯独婚俗的哭嫁歌谣是找不到歌本的，大都以临场发挥，因物而唱，具备以歌代情、以情代事、以歌代物、以歌代言的即兴而唱的。总而言之，随场面，以婚俗、按传统、触物由感更确切，从中有这么代表性的婚俗哭嫁歌为少有，畲族同胞听了更是抹泪搓眼。据我的调查，这首诸多方面的词，由父母启发，自己琢磨、还专拜老“亲家伯”从中指导。加上场面的渲染，成了历史以来的传统婚俗冠唱。现一一介绍如下：

哭上轿：“未看日子六亲都不到（呀），看个日子近兜兜呀（阿佰），别人的娘又一样自己的娘又一样呀（娘），自己阿娘嘴骂心没骂（呀娘），别人的娘嘴未骂来心先骂（呀娘）。”从如歌如诉的词义分析，道出了“六亲”为她的婚事而高兴，但自己出嫁日期就在眼前，想到和体会到家温暖、父母慈祥，对照一

刹间出嫁时的一闪间另称父母，与隔层式的婆媳关系又如何呢？也许自己的婆婆会“嘴未骂来心先骂”的封建潜意识。当姑娘上到轿里，头伸出对父母哭着“别人做酒讲做年（呀佰），阿佰做酒喊抬囡呀（阿佰），头发未长就订人呀（娘），头发未长就抬走（呀娘）”。这首唱词一开口就结合时令，在年初，他人酿酒与自己父母做酒打破往年对比，突出了今年父母酿酒的目的了。后两句却道出：即是一个连年有余的好光景里，女儿总是离不开嫁即离家另成业的传统习俗。再分析：新娘坐在轿里唱：“阿佰厝里没年给囡做（呀佰），真象帮人做长年（呀佰），长年也有长年工呀佰，煞心的佰娘叫囡、赶囡别厝去做年（呀佰），别厝去做风水呀（娘）。”到了花轿里，当父母站在轿旁，从不伸手拉女儿一把，就是另一关头呀，姑娘才从心里发出又伤心又刺心的触情伤心的唱词，多深刻的现实语言，再看一段哭留轿的唱词：“生男做事笑着做（呀佰），生囡做事啼着走（呀娘），有人留轿留风水、留名声、留体面（呀佰），无人留轿来留我（呀娘）”。细一分析，字字千钧，且又健朗，语气多有深奥的哲理，“生男做事笑着做”，“生女做事啼着走”，同是喜庆场合，男女就那么大的差别，又似呼出留轿并不真心惋惜女儿的嫁人，而为装体面、名声、还是风水，意为诸论，然何女儿定要过诸多“关隘”不可，以及为什么“没人留轿来留我”，揭开了留轿作为一种传统婚俗仪式罢了。我不成熟地认为，本文中的哭嫁歌，尤其是“哭上轿”、“轿里哭”、“轿里坐”以及“留轿”哭的唱词唱腔铮铮响亮，潺潺嘹声，既反映了传统婚俗中“哭嫁歌”的潜力无力，又突出了畚家姑娘爱歌、善歌、能歌。

霞浦婚俗“哭嫁歌”，一旦热场后，压倒了鼓首班，因为鼓首班都以陈调重吹，村村相似，场场相同，而“哭嫁歌”的生景场面、触情场面、借鉴场面样样具备，它本身不需吹打乐、鼓吹

乐，更能唱出如流似水的激情来。当然，唱的音程高、低度、音拍音节并无定调，一般以临时的心情、感触、场面、境趣而定，反之，也不会胡乱出口，它每一句、字与她们平常“歌”的所能分不开的。后面四段唱的调式音律大拟“平讲”唱法相似，作为“哭嫁”时的所唱必须服务于“婚俗”，是不能以严要求的音乐调律而评判，作为“婚俗”中如此优美、真切、实在、朴实的“哭嫁歌”，列为民俗研究的一块瑰宝并不夸张，但它的生命力能与历史同进，确实是难得的“珍宝”。

本文所粗略见解，毕竟是一方一族的“珍宝”，但能与各族交融溢彩时，才真正会辉映时代。