

闽南茶歌的源流及其在台湾的流播

陈冰融

(集美大学音乐学院, 福建 厦门 361021)

[摘要] 闽南茶歌作为闽南区域音乐中重要的民歌艺术分支, 分布于厦门、漳州、泉州三地, 其释名虽各异, 但音乐基本形态和风格却趋于一脉相承。从厦漳泉三地茶歌的源流、基本形态、音乐传播等视角进行分析与比较, 探究其流播至台湾后对在台闽南移民所形成的社会功能及影响。

[关键词] 闽南茶歌; 源流; 基本形态; 音乐传播

[中图分类号] J 607

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2022) 05-0057-06

地处中国东南沿海的福建厦门、漳州、泉州三地俗称闽南地区, 在特定的地理环境和区域文化孕育下, 该地区形成了丰富多样的闽南民歌种类与风格。作为闽南区域音乐中重要的民歌艺术分支, 闽南茶歌以闽南方言为歌唱语言, 是茶乡人民在劳动生产过程中, 即兴创作、演绎的民间歌唱形式^[1]。笔者研究发现, 茶歌在厦漳泉三地称谓各不相同, 但深究其意则可窥见三地茶歌或本为同一事物。

一、闽南茶歌历史溯源

“音乐必然是在某种社会背景和文化背景中由人为了他人而创造的”^[2]。一种艺术形态的产生, 与其所处的环境、文化背景等方面息息相关, 闽南茶歌形成的历史渊源, 当在闽南地区的自然环境与人文环境中探寻。

闽南地区西靠戴云山脉, 东临台湾海峡, 地形大多为丘陵山地; 受亚热带海洋性季风气候影响, 该区域热量丰富且雨量充沛, 其湿热的气候及土壤环境适宜茶树生长, 当地茶叶种植历史可谓悠久。在泉州南安莲花峰上, 有“莲花茶襟”的石刻, 古汉字并无“茶”字, 而是以“荼”代“茶”^[3], 该石刻署有“太元丙子”4字, 其中“太元”为东晋孝武帝年号, “丙子”为干支纪年, 即公元376年, 据此可知早在东晋时期该

地已有茶叶种植。而在宋代的漳州也已有种茶饮茶的诗文记载, 如周必大(1126—1204)《次韵王少府送焦坑茶》“敢向柘罗评绿玉, 待君同碾试飞尘”^[4]、王炜《清州十咏》“麦收正月尽, 茶摘上元前”^[5]等。

伴随茶叶生产的同时, 闽南当地无论官绅士子或是贩夫走卒, 社会上下各阶层皆形成了饮茶习惯, 在婚丧节庆等民俗活动中, 茶更是必不可少的日常用品。在日益兴盛的制茶、饮茶和品茶活动中, 由茶文化与民歌艺术相互结合的闽南茶歌应运而生, 成为当地独具特色的艺术形态之一。

闽南茶歌产生的具体年代目前尚无据可考, 但其历史之悠久可从历史文字记载中得到佐证。唐末至五代文人韩偓定居泉州时曾作诗《信笔》: “柳密藏烟易, 松长见日多。石崖采芝叟, 乡俗摘茶歌”^[6]; 宋代大儒朱熹在游览安溪清水岩秀美风光时题下: “茶乡三月褒歌满, 不辨红装与绿装”^[7]; 《泉州府志》中记载清朝时期阮旻锡写下《安溪茶歌》^[8]等, 均可佐证闽南茶歌这一艺术形态早在唐宋时期便已产生并流传至今的史实。

二、闽南茶歌基本形态

(一) 厦漳泉三地茶歌释名

蓝雪菲在《台湾“褒歌”的乐属及其来源》

[收稿日期] 2021-04-15

[基金项目] 福建省教育厅中青年教师教育科研项目(JAS180210); 集美大学李尚大基金项目(SD201911)

[作者简介] 陈冰融(1981—), 女, 福建泉州人, 讲师, 硕士, 主要从事声乐教学及声乐表演研究。

一文中指出,在泉州安溪,闽南茶歌被称为“相谑歌”^[9]。《诗经·卫风·淇奥》云:“善戏谑兮,不为谑兮。”“谑”在古书中意为撩逗、相互说笑之意^[10];在《现代汉语词典》中,“谑”,即开玩笑,戏谑,“相谑”即相互开玩笑,多指男女间互相戏谑。“相谑”闽南方言读作“xiong qia”,在闽南语境下,意为嬉戏、捉弄、开玩笑之意。“相谑歌”顾名思义即相互嬉戏、玩笑、逗唱之歌。

在漳州华安、长泰等地,闽南茶歌以“揀歌”之名被当地人熟知。“揀”,古意释为“击”,在闽南语方言中有嬉笑打闹之意,如“揀笑 bio tshio”“揀滚 bio kun”均有相互耍闹的语意。在《闽南方言大词典》中,“揀歌”一词定义为:本地民间男女对唱的一种小调^[11]。

在厦门同安莲花镇,闽南茶歌被称为“莲花褒歌”。莲花褒歌“相传起源于明代嘉靖年间”^[12],作为有着悠久历史的民间歌唱形式,它于2007年被列入福建省省级非物质文化遗产保护名录。每年的正月十五莲花镇都会举办“褒歌比赛”。何谓褒歌?褒即褒扬、赞美之意,“褒歌”即褒扬、赞美之歌。从莲花褒歌的演唱表演形式来看,其褒歌的释义与漳州“揀歌”、泉州安溪“相谑歌”相类似,即:以男女对唱为主要演唱形式的山歌小调。在《闽南话漳腔辞典》中也明确指出,“揀歌”即“褒歌”,指男女对唱的山歌^[13]。

厦漳泉茶歌称谓虽有差异,但三地茶歌是在相邻的地理环境和相似的民俗环境下产生并相互传播的。(1)从闽南茶歌广泛传唱的三地位置上看,隶属泉州市的安溪位于戴云山以南;隶属漳州市的华安、长泰位于博平岭以东;而隶属厦门市的同安则在东部的泉、漳之间,空间上的邻近为茶歌在三地之间的相互传播提供了可能。(2)劳动生产方式及其环境在一定程度上决定了其音乐艺术形态特征。正如丹纳所言:“精神文明的产物和动植物界的产物一样,只能用各自的环境来解释”^[14]。在我国各个民族与地区,不乏体现音乐与劳动生产关系紧密结合的民歌作品:明末清初诗人屈大均诗作《中漓江船工上滩时所喊的船工号子》“水落滩更高,我船苦难上,舟子声凄酸,榜歌不能唱……”^[15];抒发脚

夫长年在外奔波、无法与亲人团聚时苦闷心情的陕北信天游《脚夫调》;流行于福建南平一带,体现驮柴工人特殊生活环境和劳动境况的《驮柴歌》等等,无一不体现劳动生产环境及劳作方式对音乐本体特征的影响。同为闽南重要茶产地的厦漳泉三地,自古以来以种茶、制茶、售茶为主要产业,为缓解长时间山野劳作的疲劳,茶乡人民有感而发、自编自创了闽南茶歌这一民间音乐体裁。每年于厦门同安莲花镇小坪村举办的“褒歌比赛”,便汇聚了厦门、漳州、泉州甚至海峡对岸台湾的褒歌团前来同台切磋比艺。“民俗文化对于音乐往往具有根基性的作用”^[16],在漫长的茶叶生产和品茗历史中,茶已渗透到茶乡人民的生产、生活以及衣食住行、婚丧喜庆等民俗文化活动中,从而衍生了闽南地区独特的茶俗、茶文化。茶歌便是在三地共同的经济产业、相同的劳动生产环境、相近的民俗文化背景下产生并由民间艺人传播开来。

然而,由于厦门、漳州、泉州及台湾地区的闽南语方言在声调、声母及韵母均存在差异,因此闽南茶歌在传播演变及其闽南语称谓书面化过程中出现了不同释名。例如,“揀” bio、“褒” bo 二字的闽南语发音虽相近却有异,加之闽南语有音无字,更容易造成称谓上的差异。正如学者蓝雪霏在《闽台闽南语民歌研究》一文中所提及:“褒歌”可能是文称,其源自漳州的“揀歌”及泉州安溪的“相谑歌”^[17]¹⁹¹。

(二) 厦漳泉三地茶歌音乐形态

闽南三地茶歌的主要演唱形式为男女对唱,基本结构为“四句头”山歌,体式为七言四句为一节,男先演唱一节,女再与之对唱,可多次对应,多节成篇。就题材而言,多由茶叶采摘、加工、品赏等与茶相关的内容组成,并涵盖了其他与茶农相关的生产生活、男女情感、民俗活动等更为广泛的内容。例如,展现茶乡人民憧憬美好生活的安溪茶歌《日头出来红绸绸》:“日头出来红绸绸,一片茶园水溜溜,满山茶枞黑又嫩,春夏秋冬好丰收。”^[18]具有社会教化功能意义的厦门莲花褒歌《戒赌篇》:“男:阿娘全言哥会听,同甘共苦一路行,趁钱头路我会拼,离开赌场让某戾。女:咱娘一时来劝哥,赌博这途不通学,若做赌徒事无做,会把家产赌甲

无。”^[7]描述男女情感的漳州漂歌《日头起来甲迄高》：“日头起来甲迄高，淡水过了是台湾，哥恁生作迄好款，我娘愈想愈唔愿。”^{[17]190}

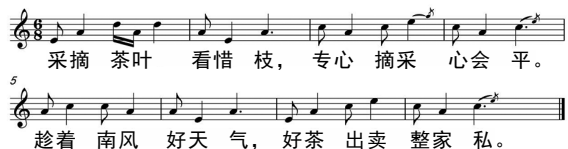
就音乐形态而言，笔者研究发现闽南茶歌基本上以宫调式和羽调式为主，旋律发展以三音框架式为基础，但其音乐特征在闽南三地有略微差异，可从以下3个作品得以微探。

安溪茶歌常常采用2/4、3/4混合拍子，例如《采茶歌》（见谱例1），采用混合节拍，单数小节为2/4拍，双数小节为3/4拍，整段音乐采用宫调式，4个乐句均停留在宫音上并自由延长，在偶数句后采用下滑音结束乐句。乐句本身强调跳进，较为活泼，核心节奏为前短后长的后附点节奏型，并通过该节奏型强调四度和三度的跳进。从乐句之间的关系来看，一、二乐句和三、四乐句分别构成鱼咬尾关系，形成连贯的歌唱感觉。



谱例1 泉州安溪《采茶歌》

同样以宫调式为主的厦门莲花褒歌《手提茶卡三角尖》（见谱例2），奇数乐句中的落音都结束在了羽音上。与安溪茶歌的混合节拍不同，该曲整首以6/8拍为主，旋律采用跳进，并且多次强调上下行跳进的速度和三度音程。节奏上以八分音符和四分音符为主，保证了音乐的平稳效果。



谱例2 厦门莲花褒歌《手提茶卡三角尖》

漳州漂歌较之厦门褒歌、安溪相谑歌而言，其音乐线条更具多样性。例如《日头起来甲迄高》（见谱例3），采用5/4拍子，节奏自由，旋律较为悠长。除第一个乐句结束在宫音外，后三

个乐句均结束在羽音上。该首民歌的旋律发展较为复杂，采用的是环绕跳进的方式行进，并形成锯齿状的结构。从乐句关系上看，一、三乐句为问句，二、四乐句为答句，并具有弱起结构。从节奏上，该曲多次运用前十六后八的节奏型，并以此贯穿全曲，形成了漳州漂歌特有的“波浪型级进”^{[17]61}风格特点。



谱例3 漳州华安《日头起来甲迄高》

从以上谱例的分析可以看出，厦漳泉三地茶歌音乐形态基本一致，其句法结构均为七言一句，四句成段；多用切分音节奏、节拍前短后长、句末拖长音；调性色彩均以宫羽调式为主。但在传播过程中，由于受三地不同的闽南方言语调和平仄韵律影响以及茶歌在其所处区域音乐行腔、润腔等方面的“本土化”特点，使得厦漳泉三地茶歌在趋向于一脉相承的同时也具有细微差别。

三、闽南茶歌在台湾的流播及其社会功能影响

闽南茶歌不仅在闽南厦漳泉传播，在中国台湾及东南亚等地也有流播。尤其是流播至台湾地区后，历经传唱，与其他文化融合形成了台湾褒歌。闽南茶歌的台湾流播，是彼时彼地大量闽南籍移民所致。

（一）闽南茶歌台湾流播背景

由于闽南地区靠山临海，丘陵山地众多，区域内良田不足，粮食产量无法支撑长期的人口增长，从而迫使闽南民众发展茶叶产销、渔业捕捞、对外商贸等。同时，迫于闽南生存空间狭迫拥挤，民众不断向外迁徙移民。北宋诗人谢履所作：“泉州人稠山谷瘠，虽欲就耕无地辟；州南有海浩无穷，每岁造舟通异域。”^{[19]166}描述的便是泉州因人口众多却又土地贫瘠而向外迁徙的情景。受限于西北交通不便的制约，东面地理位置

相临、气候条件与闽南地区基本无异的台湾便成为闽南移民首选。

据资料记载,清朝时期迁入台湾的汉族移民人口数量已逐渐超过台湾当地原住民,形成了以汉人为主体的移民社会^{[19]5}。台湾汉化过程中,闽南籍移民为数最多,据《台湾府志》所记,福建闽南人约占全岛汉族人数的83.1%,其中泉州为44.8%,漳州为35.1%^[20]。闽南民众受传统闽南文化影响,宗族观念根深蒂固,常以家族、宗族群体移民,在移居地亦是聚族而居。因此,在闽南移民成为台湾人口的主要组成部分后,闽南文化不仅没有被台湾当地或其他移民族群文化所同化,反而完整地保留了自身特色,并依靠人口优势,逐渐成为台湾社会主流文化之一,闽南语成为台湾通用方言,且其语音腔调等与闽南地区基本无二。同时,闽南移民将茶叶种植带到台湾,并在当地形成相当的茶产业规模,随之而来的便是与闽南地区相似的茶俗文化。闽南茶歌便是在此基础上,与大陆文学艺术、戏曲歌舞等文化一起被传入台湾,并在当地得以变化发展成为重要的台湾歌种之一。

(二) 闽南茶歌在台湾流播的音乐形态

与原生态的闽南茶歌相比,台湾褒歌是对闽南茶歌的整合、衍化。其所演唱的内容,反映的是台湾当地的社会生活和习俗,是当地民众在历史变迁过程中心理和观念的映照;其曲调融合了安溪、同安、漳州的闽南话声腔语调;其行腔、润腔的方式也因其生态环境和人群结构的改变而有所衍变。具体音乐形态见谱例4。

这片看去 (台北县坪林褒歌)

饮茶歌 (闽南茶歌)

这片看去 彼片山, 看见山岭真难盘,
铁观音茶 清香味, 好茶好水 好情意,
正久无恰 兄相看, 目屎亲像冷水泉。
阿妹捧茶 笑咪咪, 阿哥饮茶 心里甜。

谱例4 台北县坪林褒歌与闽南茶歌的对比

从以上对照谱例可以看出,台湾褒歌与闽南茶歌的音乐形态及风格趋于一致,如结构模式均

为a+b+a+b;一、三句仄声韵,二、四句平声韵;八六拍子均为前短后长、切分节奏、句末拖长音等。当然,原羽调式闽南茶歌流变为商调式台湾褒歌后,也产生了一定的变异,如闽南茶歌在“羽、宫、商、角”四音音列上增加一个徵音以增强对羽音的倾向并构成羽调式五声音阶,而台湾褒歌则流变为“徵、宫、商”三音列,旋法由原级进旋法演变为频率较多的四、五度跳进等。正如蓝雪霏所述:“台湾褒歌无论在内容与形式上,它都比‘原籍’的安溪挽茶歌有所发展。”^[9]

(三) 闽南茶歌在台湾流播的社会功能影响

闽南茶歌在闽人东渐、台湾汉人社会形成的历史场域下,在移民族群关系确认构建之时,随着茶产业的移植和茶文化的传播,作为一种文化表征被移民族裔所记忆、重现并衍化成为台湾褒歌。这是移民族裔对个体的自我认识、辨析族群归属的过程,展现了其对祖源闽南文化的认同与重构。

1. 闽南茶歌的族群认同。美国民族音乐学家蒂莫西·赖斯(Timothy Rice)提出“音乐标识某一群体共同的经历和个体与这一群体的共同社会经历的能力,有助于增强音乐的情感力量”^[21]。迫于生活压力而移民的闽南民众在迁徙过程中形成族群,这一移民群体在陌生环境下势必面临适应新生活、调适与其他族群关系的压力——“我们是谁”“我们来自哪里”,如何辨析和维护“我们”这一群体?

移民族群及其个体对自身的根源及归属需要相关联的文化表征对其进行自我理解和界定。闽南茶歌作为跟随移民族裔一起来到异乡的故土文化,为这一需求提供了一种途径——虽漂泊异乡,但无论男女老少、无论是聚族而居或是零落散居,都可借助这一音乐文化构建一个群体,这个群体未必是物理意义上聚集的整体,更重要的是一个情感上、心理上的群体,群体成员之间可通过闽南茶歌来表明“我”或“我们”是谁、来自哪里。以文化差异创造族群界限,闽南茶歌文化成为闽南移民族群与本土族群及其他移民族群进行群体身份区别的一种标识,成为闽南移民族群与台湾土著或其他移民族群之间区分“我们”与“他们”的有效途径。茶歌文化作为族

群群体历史记忆和文化基因之一，在一定程度上解决了移民族裔在新社会环境中出现的集体记忆缺失和生存意义模糊的问题，成为凝聚群体、构建群体认同的音乐符号。

2. 闽南茶歌的文化认同。“文化是一张地图”^[22]。闽南移民在定居台湾的过程中，保留了较为完整的闽南民俗传统，构建了与原住地高度相似的闽南文化分支。一方面，为闽南茶歌在台湾流播提供了丰沃的文化土壤。闽南茶歌在台湾的流播及衍化，既是闽南文化的对台输出，也映照了台湾社会文化对祖国大陆文化自觉与不自觉的向心性认同与归属；另一方面，台湾虽然深受闽南文化影响，但自甲午战争之后，经历了日本50年的殖民统治及其文化输入，随后便是国民党败退台湾，并从大陆迁入大量非闽南籍移民，随之传入的是非闽南区域文化，如客家文化等。多种文化交往过程中在意识层面上出现的异质感或将产生文化缺失感或危机感^[23]。在多种文化共存的台湾社会中，闽南移民族裔不可避免地感受到其他文化的冲击，从而产生文化认同上的危机感。如果将其原有的闽南文化予以固化，虽可保留祖辈文化的认同，却可能导致台湾闽南文化与其他社会文化的隔离，从而引发多元文化之间的冲突。闽南移民族裔便是在这样的社会文化背景下，将维持族群文化认同与社会文化变迁相平衡，吸纳其他文化因素，适应工业社会和商业社会的发展，将闽南茶歌衍化为台湾褒歌。这是闽南茶歌文化在台湾社会环境变迁中的一种文化改造实践，是闽南文化在台湾独特的历史社会环境下的再认识、再认同，尤其是台湾褒歌与台湾歌仔等音乐文化相互影响，亦是对大陆文化的重构，从而成为台湾社会文化的组成部分。

闽南茶歌在台湾流播直至台湾褒歌的形成，是赴台闽人在特定的历史场域下、在构建移民社会关系过程中，受新居住地环境影响，与其他族群文化相互渗透、相互影响而最终形成的。台湾褒歌不是闽南茶歌的直接翻版，而是闽南移民族裔在新的地理环境和社会关系中，用于确认自我价值与归属的外在符号，成为闽南文化在台湾的延续和台湾社会文化构建的音乐表征。

四、结 语

综上所述，厦漳泉三地茶歌虽称谓有所不同，但基于三地相邻的地缘关系、相似的方言语音语调以及相同的区域文化等要素，其音乐本体的基本形态趋向一致，并在三地广泛传播。闽南茶歌不仅流播至台湾，并与台湾当地的文化、艺术相融合之后发展成为具有台湾本土化风格特点的台湾褒歌。台湾褒歌不仅是台湾重要的民歌歌种之一，其对闽南移民族裔在彼时彼地的个体自我认同、族群认同以及文化认同等方面提供了有效途径，并对大陆文化在台湾地区的传播与延续起到了积极的推动作用。

[参考文献]

- [1] 吴少静. 泉州传统闽南语民歌研究 [J]. 人民音乐, 2012 (7): 70-72.
- [2] 艾伦·帕·梅里亚姆. 音乐人类学 [M]. 穆谦, 译. 北京: 人民音乐出版社, 2014: 30.
- [3] 黄现璠. 古书解读初探: 黄现璠学术论文选 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004: 56.
- [4] 北京大学古文文献研究所, 编. 全宋诗: 43册 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998: 26701.
- [5] 黄艺辉. 漳州茶叶发展简史 [J]. 茶叶科学技术, 2007 (3): 56-58.
- [6] 彭定求, 陈尚君, 补辑. 全唐诗 [M]. 北京: 中华书局, 1999: 7910.
- [7] 许国红. 莲花褒歌研究 [J]. 中国音乐, 2015 (1): 212-216.
- [8] 林英乔. 乌龙茶与阮旻锡 [J]. 农业考古, 1992 (1): 178-180.
- [9] 蓝雪霏. 台湾“褒歌”的系属及其来源 [J]. 音乐研究, 1994 (1): 34-44.
- [10] 邓荃. 诗经国风译注 [M]. 北京: 宝文堂书店, 1986: 283.
- [11] 周长辉. 闽南方言大词典 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2006: 145.
- [12] 吴亚玲. “褒歌”音乐文化的社会功能及历史流变 [J]. 重庆科技学院学报 (社会科学版), 2016 (12): 71-73.
- [13] 陈正统. 闽南话漳腔辞典 [M]. 北京: 中华书局, 2007: 42.
- [14] 丹纳. 艺术哲学 [M]. 傅雷, 译. 南京: 江苏文

- 艺出版社, 2012: 15.
- [15] 陈永正. 屈大均诗词编年笺校 [M]. 广州: 中山大学出版社, 2000: 431.
- [16] 杨曦帆. 音乐行为中的民俗文化: 从音乐人类学看民族音乐的传承与发展 [J]. 音乐探索, 2012 (2): 59-65.
- [17] 蓝雪霏. 闽南民歌研究 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2005.
- [18] 林子钊. 采一片新绿送给你 [M]. 北京: 中国文联出版社, 200: 126.
- [19] 刘登翰. 中华文化与闽台社会 [M]. 北京: 人民出版社, 2013.
- [20] 许正文. 论历史时期大陆向台湾的移民与往来 [J]. 中国历史地理论丛, 2001, 16 (3): 70-75.
- [21] 蒂莫西·赖斯, 著, 魏琳琳, 译. 民族音乐学中音乐与认同的反思 [J]. 音乐探索, 2014 (1): 49-58.
- [22] 杨民康. “音乐与认同”语境下的中国少数民族音乐研究 [J]. 中央音乐学院学报, 2017 (2): 3-11.
- [23] 胡斌. 文化认同与现代表征: 百年上海古琴文化变迁 [M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2017: 56.

The Origin of Minnan Tea Songs and Their Spread in Taiwan

CHEN Bing-rong

(College of Music, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: As an important branch of folk song art in Minnan regional music, Minnan tea songs are popular in Xiamen, Zhangzhou and Quanzhou. Although their names are different in these cities, their basic forms and styles tend to be the same. This article analyzes and compares the origins, forms and transmission of Minnan tea songs in the three cities, and explores their social functions and impacts, after their spread to Taiwan, on the Minnan immigrants there.

Key words: Minnan tea song; origin; spread; Fujian and Taiwan

(责任编辑 陈蒙腰)