

潮州歌册传承中的女性意识

陆小玲

(汕头大学,广东 汕头 515063)

摘要:本文将歌册传承人的讲述与不同时期歌册的文本分析相结合,探讨歌册这种独特的说唱形式对潮州女性“典范人格”形成的影响,以及社会变迁所导致文化模式变更的过程中女性意识的觉醒:她们在明确自己的社会责任、人生义务的同时,意识到能够做自己命运和生活的主人。

关键词:潮州歌册;文化模式;社会变迁;女性意识

中图分类号:J 605

文献标识码:A

文章编号:1672-402X(2010)01-0017-03

潮州歌册,是潮州地区具有浓郁地方特色的一种民间说唱艺术。歌册以叙述历史故事、民间传说为主要内容,用潮州方言吟唱。它的吟唱是一种自娱活动而不是一种表演。其吟唱,靠口耳相传。字里行间,旋律自生。数百年来,吟唱者以女性居多,因而具有“女子文学”之称。在查阅大量资料后,笔者来到潮州市采访了歌册的指定传承人林阿姆。从75岁高龄受访者如歌般的讲述中,笔者强烈地感受到:歌者的歌册传承过程中有一种清晰的体现,即女性意识的觉醒。

本文提出的问题是:与女性意识觉醒直接相关的是歌册吟唱的行为本身导致吟唱者获得一种人生感悟,还是社会文化的变迁导致“个体的集合逐渐被融入到一个不断发展的格局和线路中”^①,以致女性的群体意识发生了改变?笔者将把林阿姆的讲述与不同时期潮州歌册的文本分析相结合,以求问题的解答。

一、绣房中的吟唱与“女性角色”

笔者从林阿姆的讲述中得知,歌册的传承是一个极为自然的“互动”过程。在林阿姆的孩提时代,乡镇中喜欢听、唱歌册的多为做抽纱的劳动妇女。一般来说,她们的吟唱技巧受熏于母亲或祖母。吟唱场所,多为绣房。这种互动意味着共同的形式和多样化意义之间的结合。那么,吟、唱之间的互动是一种怎样的社会文化形式?以及该形式与听、唱、还有创作者的性别、身份是否具有某种深层次的关联呢?

旧时期的潮州女性最基本的劳动方式是理家和做绣活(主要是抽纱)。如果仅仅是理家,歌册传唱的可能性会

因为“家”的局限而大大降低。抽纱虽然也是一种以家庭为单位的劳动方式,但它欢迎伙伴的加入。扎堆“绣房”的女人们往往会因为听、唱歌册而忘了吃饭、睡觉。对女孩来说,歌册的“熏陶”会使她们在成长的过程中更容易早熟。这一点是长辈们乐意看到的。早年,有钱的潮州女孩的陪嫁中,会有热心“教育”的长辈们赠与的歌册藏本。潮州男人一般会选择在外打拼,他们把漫长的等待留给女人。女人为他们生儿育女、勤俭持家、孝顺公婆,男人则把千辛万苦挣来的钱如数寄回。这样做,他们的内心很骄傲。顶天立地的男人若在家守着老婆,会被认为没有出息。在男人眼里,一个女孩成熟的重要标志,既是她们对自己女性角色的认同:女性角色的“第一个心理规范是她必须服从他人——服从他们的引导,把她们的需要同别人的需要联接起来”。她们必须根据“一个男人的意愿来设计自己的生活。一个女人的地位来自于她的配偶。”^②

歌册传承人林阿姆只断断续续地上过一年的学。与众多的潮州女性一样,她很小就明白自己的基本角色:做一个让自己男人满意的贤妻良母。尽管她对父亲为自己包办的婚姻很不满意,但她依然尽全力操持家务,并保证丈夫的一切日常生活需要,其中也包括给他吟唱歌册。林阿姆的丈夫很喜欢听她唱歌册,即使她累得不行了也得唱。有时候唱着唱着睡着了,她丈夫把掉在地上的歌册捡起来她还得起唱。

“只要他想听,再累我也会唱”,这就是典型的潮州女性!不满包办婚姻但只有认命,不想唱歌却很难说不唱。在男权制社会中,女人被禁锢在家庭中,除了做一个贤妻良母外,她别无选择。实际上,早期歌册的撰稿人一般为

收稿日期:2009-12-01

基金项目:本文为广东省哲学社会科学规划项目《潮汕民间音乐文化生存与发展的现状调查》(项目编号为:09R-03)阶段性成果之一。

作者简介:陆小玲(1955-),女,湖北荆州人,汕头大学长江艺术与设计学院教授。研究方向:音乐人类学。

①奈杰尔·拉波特:《社会文化人类学的关键概念》,北京:华夏出版社,2005年,第170页。

②L.爱森堡:《了解女性》,北京:光明日报出版社,1990年,第5页。

男性民间文人。男人的写作是为了绣房里的女人。毫无疑问,他们会按照自己的理想来塑造歌册中的女性角色。那么,“女性角色”在他们的笔下会得到怎样的渲染呢?对《百鸟名》的分析中可见端倪。

《百鸟名》是潮州地区家喻户晓的歌册之一。它有一百个段落,每段写一个未能展开的历史故事或传说,每段四句,每句都用一种鸟名作开头。笔者做了统计,在这一百个段落中,有33个段落与女性相关。笔者按其先后出场的顺序排列如下:王母、众仙、褒姒、贵妃、西施、娥皇、仙女、昭君、貂蝉、织女、文君、刘氏、秦女、瑞芝、妙常、惜娇、妙英、令女、娇妻、曹氏、贤妻、嫦娥、五娘、贤女、富娘、明霞、官妃、姑嫂、继母、英台、莺莺。其中,仙女和贤妻两次出现在不同的段落里。实际上,《百鸟名》中每个女性的出场都牵连着一个故事。透过故事我们可清晰地看到,当时的社会对女性的审美标准:美貌、忠贞,且富于牺牲精神。众贤女中(王母、继母应排除于贤女之外),“令女”的形象尤为突出。歌册唱道:“弟楮成群宿竹篱/令女割鼻喜家妻/立志守节孝义存/养子代夫传宗支。”^①当丈夫遭受政治打击时,令女竟割去自己的鼻子表示死不离弃!事实上,忠诚是值得赞扬的,可以割鼻的方式来宣示“忠贞”就是“自虐”了。男性文人通过歌册宣扬:一个经得住磨砺的“好铁箍”,会不惜一切地捍卫“桶”的完整与神圣。

一般来说,潮州女性不会因为丈夫的去世或又娶新人而选择再嫁。至今依然健在的侨属中,有些女性明知丈夫已再娶,而她们从窈窕淑女到白发老妪一直与孤灯相伴。宁肯忍受千般苦,也不会“越雷池一步”。事实上,她们的忍让与谦卑是社会化的结果。社会化过程已把“男人的需要”提到极高地位:女性“在家从父、出嫁从夫、夫死从子”。令人难以相信的是,女性在接受自我卑微地位的同时,她们之间也形成了一种“潜规则”:谁若做了出格事,同伴的鄙弃会让她的生活变得暗无天日。不重视自我的心灵感受,而在乎旁人的眼神与评说。因此,丈夫若在外面有了新人,她们不会做“怨妇”,而是选择“忍让”以把女性的“贤德”发挥到极至。这种行为的动机很清楚,用自己特殊的方式发出宣言:“好铁箍”经得住磨砺!“桶”,依旧原样。实际上,潮州女性对自己要求之严格已超出了男性的预期。在这里,歌册作者可说是功不可没。歌册《刘明珠》中表述:刘明珠结婚不久就丧失夫君,其父与其母商量后规劝道:“听父劝解回心机,另配龙凤到百年。”刘明珠一听火冒三丈,开口大骂:“只个老狗真不堪,自古嫁女嫁一次。”她越骂越怒,竟操起金钟砸得老父眼角流血。显而易见,社会把“贞节”置于“孝道”之上。在刘明珠本人看来,“非是闲花野贱人,一翁死了一翁新”^②。“潮州歌册一

方面宣扬妇女要保持贞节,烈女不嫁二夫;另一方面却肆意渲染一夫多妻的“美满因缘”,^{③(71)}如《五美缘》、《五凤朝阳》、《圣母破六奇阵》等。男性可以妻妾成群,女性必守的本分却是“从一而终”。女性的从一而终是一种符合社会认可的文化模式,即典范人格。典范人格对于同一社会的成员来说将产生同一情感。“这些为社会所认同的行为模式之所以为个人所遵从,是经过很长时间的学習,从孩提以至于成人,而内化为每个人思想的一部分。”^{③(146)}因此,对潮州女性人生观的形成而言,没有什么比听、唱歌册的学習更深入、更持久、更易潜移默化的了。一旦学习成功,则极不容易变更。

二、绣场里的吟唱与“女性意识”

社会藉社会化的方法规范了潮州女性个人的行为,使之成为社会所认可的典范人格。新中国建立后,整个社会结构发生了令人难以置信的变化。而“妇女翻身”是所有变化中最让人措手不及的,因为它意味着文化的变迁并导致“模式行为”的颠覆。当社会要求人们把“破旧立新”的思想落实到行为时,这个“重新学习”的过程是否导致“女性意识”的觉醒从而引起男性的紧张与不安呢?

“本来一个人在满足需要的过程中,可有很多目标达成需要,但社会却限定这些目标中的若干种,凡在此一社会中成长的人,必须选择此限度内的若干种目标以满足需要……”^{③(181)}与其它的女性相比,林阿姆是幸运的。在选定社会规范所限定的角色,即贤妻良母之外,她找到了符合规范的另一个目标,即受人欢迎的歌者。因为吟唱歌册,她的文化水平有了显著的提高,随着歌册的增多,内心世界也逐渐丰富。1957年,她做建筑工人的丈夫去了海南。这时候,社会主义的建设热潮已滚滚袭来,绣女们已由原来的绣房转移到了可容纳数十人的抽纱工场。从绣房到绣场,这不是简单的劳动场所的变更,而是意味着社会及社会文化的变迁。抽纱工场的生活是忙碌、有序而丰富的,几十个妇女在一个工场里边绣、边听、边感叹着。林阿姆天生一副好嗓子,她那低吟浅唱的歌册经常能使人废寝忘食。就在这段时间,她作出了一个大胆的选择,去镇上的业余剧团,那里可以更好地发挥自己的唱功。林阿姆的丈夫从海南回来时,她已成为业余剧团的台柱子。毫无疑问,丈夫对妻子的选择大为不满。至于夫妻间为此产生矛盾的细枝末节,笔者没有刨根问底,但实际上已经很清楚,林阿姆变了,变得有了自己的主张。这一脚踏进剧团,对一个深受礼教“沐浴”的潮州妇女来说意味着什么呢?意味着“女性意识”的觉醒。林阿姆开始关心自己的愿望与需要而不再满足于“限定的目标”了。“音乐行为的

①陈锡权:《人物风流史如歌》,潮州:潮州市群众艺术馆,2008年,第114-122页。

②稀见旧版《曲艺曲本丛刊潮州歌册卷29:刘明珠全歌》,北京:北京图书馆出版社,2008年,第523页。

③吴奎信:《潮州歌册》,广州:花城出版社,1999年。

变化常常反映整个社会的变化。妇女日益增加的经济独立,为她们担任新的社会角色,即新的社会性别,提供了动力,并导致了音乐表演的机会。”^①实际上,哪怕我们只是回顾一代人的生活,就会看到发生了多大的变化!这种变化有时就发生在我们最熟悉、最不起眼的行为之中。

林阿姆变了,她的变化与歌册相关吗?或者说,歌册文本是否随着社会的变迁而重新剪裁编排以至她接受了新思想的教育呢?无疑,歌册的变化与时代的变化以及个人行为的变化是同步的。“有组织的社会变迁与自发的社会变迁都是有可能的,这并非因为参与其中的个体都具有同样的动机,而是因为各种真实的主观动机会在同一类型的集体活动中搜寻并找到一条自我调谐的出路”。^②建国以后,旧歌册由于渗透了封建糟粕而停止了流传,但这种艺术形式依然保留下来。这个时期,潮州地区涌现了大量改编或创作的新歌册:陈竞飞的《红色娘子军》、陈觅的《南海长城》、李昌松的《花好月圆》、肖非的《少卿与广生》等等。在查阅这些文本的时候,潮安县女作家肖非的《少卿与广生》引起了笔者的高度关注。肖非与林阿姆是同一个时代的人,与林阿姆一样,她也会唱歌册。肖非是侨属,她的丈夫早年去了泰国。丈夫按期寄给她和孩子的生活费用,因而经济上她是富足的。可精神上那无边的思念与痛苦如何才能得到缓解呢?创作歌册,是她找到的最佳途径。对潮州女性来说,父亲是一个非常重要的人物。在她们的心里,父亲是外部世界的象征、男性的象征、权利的象征。肖非与林阿姆的少女时代处于典型的父权制文化之中,她们早已从周围的女性,其中也包括歌册中的女性那里习得“模式行为”,即对男性的依顺、谦恭和忍让。《少卿与广生》发表于1963年,是肖非的代表作。女人居然放下绣活儿写歌册!她们将怎样写?砸碎枷锁而彻底颠覆父权与男权吗?歌中的少卿是一个具有进步思想的公社社员,广生是她自主选择的恋爱对象。而这种选择首先遭到了来自于父亲的强烈反对:“我家祖辈结婚,从无儿女自主亲”。相比之下,母亲则宽容许多:“倘若嫁后不合弦,那时反害俺女儿,想种好花变成草,岂不白费你心机。”作品是暖色调的,最终少卿与广生获得了他们千般努力争取到的幸福。不难看出,作品渗透了作者自我的情感体验与人生态度。翻身了,女性不再隐瞒她们自身的愿望。

“社会文化生活,就是个体与其他个体的互动过程。连带行动、群体行动或者‘互动’,这些都可看作是个体分散的行动之间的关联,一种清晰的体现以及一种汇聚,从任何角度看都是全新的”。^③旧时代一去不复返,抽纱的场地搬迁了,听、唱歌册的女性群体获得了比绣房更多的自

由,更让人欣喜的是女作者的加入,使得歌册的内容产生了翻天覆地的变化。

结 语

当社会发生重大的变更而引起文化变迁之时,对于个体而言将面临改变“模式行为”,而这种改变包括“消除过去习得”与“重新学习”两个步骤。对从前的潮州女性来说,她们做一个妻子就象做一份工作,但这份工作没有正式的培训,也看不到它的任何价值,唯一获得奖赏的机会将来自于丈夫的肯定。随着新中国的成立,爱唱歌的“翻身女性”不仅是妻子,也会象男人那样身兼数职。并没有接受多少学校教育的肖非因为歌册创作成了女作家,李映辉因为唱歌册、写歌册而逐渐走上文学道路最终成为广东潮剧院的女编剧。林阿姆的歌声则越传越远,她从绣房唱到绣场,再到社区,直致成为国家级非物质文化遗产保护对象“潮州歌册”的指定传承人。她的歌册吟唱被录成CD传播到世界上很多有海水的地方(只要有海水的地方,就有潮州人)。

然而,我们不得不承认下面的事实:从一个局外人的角度看,同其他区域相比,社会的变迁对潮州文化的冲击远没有内陆地区那么猛烈。深入了解后你将发现,潮州文化之间各个因素具有十分紧密的关联,人们基本的价值观、宇宙观、生活态度、民间传说以及宗教信仰等投射体系不易改变而引起“文化模式”的彻底变更。为接受新歌册而欢欣鼓舞,却很难挣脱旧歌册对思想的无情束缚——“翻身女性”为此苦恼不堪。尽管她们经历了社会从一种形态到另一种形态之间的快速转换,但要彻底消除旧歌册对自我心灵的影响,她们得耐心等待新的机遇带来更强的外力,可新的机遇却跨过她们的岁月而直奔21世纪。当林阿姆被指定为潮州歌册传承人的时候,新歌册已由“自娱自乐”改为“舞台表演”的形式并加入了代表西方文化的电声乐。诚然,林阿姆依旧保持着原汁原味的吟唱。可面对新时期唱着新歌册长大的年轻人,她相信自己已经落伍,那些不断传人的外来文化令她眼花缭乱。事实上,对听着、唱着旧歌册长大的那一辈女性来说,要完全“消除过去习得”而“重新学习”并不如想象的那么容易。文化最伟大的力量,就在于它把思想灌输进文化成员的头脑里。岁月的流逝,并没有把儿时留在“翻身女性”心中的“节女”形象冲刷得一干二净,它依然存在于她们的潜意识里。如果没有对区域文化特殊性的认识,我们又怎能理解这里众多女性的从一而终,与孤灯相伴呢!

[审稿:林伦伦 责任编辑:陈松柏]

①李亦圆:《文化与行为》,台北:台湾商务印书馆,中华民国五十五年,第193页。

②汤亚汀:《音乐人类学:历史思潮与方法论》,上海:上海音乐学院出版社,2008年,第172页。

③奈杰尔·拉波特:《社会文化人类学的关键概念》,北京:华夏出版社,2005年,第170页。