

(连载)

# 潮州歌册志

潮汕历史文化研究中心 郭马风

## 五、潮州歌册的艺术特点

### （一）、故事题材和思想内容适应听唱者的需求

旧社会的平民百姓，特别是劳动妇女，极少有接受文化教育和参加社会活动的机会，她们亟盼知道一点历史知识和人情物理，获得一点文化享受，借助它抒发心声，表达愿望。大量的历史人物故事、公案故事、爱情故事、宗教故事、风物传说、神话、劝世文以及知识小品的歌册就是适应这一需求而出现而盛行不衰。

这些故事题材所体现的思想内容，如忠战胜奸，公战胜私、真战胜假、美战胜丑、正战胜邪、善战胜恶、好人得好报、恶人遭恶报，有情人终成眷属，无义者天诛地灭，以至企望摆脱贫贱，取得荣华、子孙尽孝、夫妻恩爱、家庭和睦、邻里亲善、人人皆行善、处处遇好人，这些就是他们追求的理想社会、家庭和人生。只要歌文是体现这些思想内容的，它的结局是符合这个愿望的，不管是以智以勇以勤以善而取胜，或是神仙来助，鬼怪相扶，都是理之应有，情之应有的。它的读者听者便会跟着它的人物故事、身世遭遇，或悲、或喜、或怒、或怨、或愁、或爱、或恨、心同感受，命运与共。她们被歌册中的人物遭遇吸引住了，听到忠良被害，就咒骂奸贼；听到好人受害得救，便深深地透了一口气；听到一对有情人相会，便眉飞色舞；听到奸贼被除，忠良一家团圆，便不断唠叨“该当如此。”听到几个姑娘被父母包办婚事，白鼻公子抢亲，致她们缚在一起投河自尽，就流同情泪：“真无良心啊！恶少这样痴呆泉恶，他叠个金山给俺，也不会将女儿嫁给他。”有的人听到歌册叙述的人物和自己身世相同，便号啕大哭。总之，歌册所唱的人情事理是她贴心的，便有这种效应。也因如此，歌册的作者也敢于不回避写作目的，甚至一再宣扬这个目的，而读者听者并不厌烦。在大多数歌文中，一开始便说出这个目的：“戏笔造歌劝善良”，“歌中都是劝世文、劝诫世上娘共君，男女贪情损性命，要听歌文思思忖。”“士欲将文传世间，无分善恶勉励人，悲欢离合欲明写，忠义奸谗作箴言。”旧歌册不可能写出反映阶级斗争和向往共产主义的内容，但能在爱国、忠奸、正邪、勤惰、真假、智愚……这些观念上通过生动的故事令人贴心，也就是它在艺术上成功之处。

### （二）、故事情节曲折迭宕，人物事件有头有尾

故事情节曲折奇巧、迭宕起伏，人物事件有头有尾，是中国传统戏曲、说唱、传奇故事的共通特点，潮州歌册保持了这个特点。没有这个特点，便被埋怨“无奇无巧，平流死水”，听者不是打瞌睡，便溜之大吉。所以，留传下来的歌册都有曲折生动的故事，都是奇巧书。这些奇巧书都有头有尾有结局。好人有好报；荣华富贵大团圆；恶人有恶报，受苦受难受凌迟；此生不报来生报，人间可欺老天不可欺。人们的强烈愿望，决定了歌册单有这个



公式。没有这个公式，便被埋怨“无结无局无天理”。大格局，总逃不了这个大公式，但其具体故事情节却又千变万化，就好像每条河流一样，总要流向大海，但每条河流都弯弯曲曲，并不一样。

### (三)、有说有唱，语言通俗生动

潮州歌册是以诵唱为主的说唱文学。早期歌册虽也以唱为主，但说白较多。后期歌册除了圣旨、敕令、奏章、公文、引文、符咒、卜卦、拆字、药方、对联、谜语等难以用韵文表达者外，都用韵文，尽量减少用白。或者改用四字句、五字句、六字句、三——三——四字句、三——三——五字句、三——三——七字句、四——六字句等多种句式韵文表达上述内容。唱歌册是“娘仔间文学”，业余持册自唱自娱，不擅绘声绘影的道白。戏曲有“四两唱、千斤白”的说法，说明道白的重要和难处。说唱文学应是同一道理。

白有纯白韵白二种。纯白即无韵的口头白，包括少数的韵文中的寄白，如《英台行嫁》中的“喂兄弟，今夜猪肉来跳汤”中的“喂兄弟”，它是寄白。还有韵白，如《刘明珠》中的“添饭、温酒、烹茶、装烟、担粗落厕池、早晨洗脚缠。”

歌册是通俗文学，语言当然要通俗。歌册语言基本上用通俗文言和方言俗语，深奥的词字不能用，做到“唱出来听得懂”。它既文又俗，近乎戏曲唱词用语。如“不是我言胆出科，嫁鸡也着随鸡飞，嫁狗也着随狗走，人生着惜面底皮。”（《朱买臣》）“买臣性发就展威，贱人敢笑我萎蓑，我是困龙在池底，不久升天候响雷。”（同上）这里有通俗文言“不是我言”，有俗字“胆”（讲），有俗语“出科”（出格），有俗语形容词“萎蓑”（衰落），有困龙、鸡、狗、响雷等通俗易懂的譬喻，都是既平易，又形象、生动的语言。

### (四)、句法有格式，曲调有韵律

潮州歌册以七字句的主要句式，四句一组；每组一韵，每组换一韵，均押平声韵。每组一或两个完整的意思。除了七字句，还有四字句、五字句、六字句、九字句、三——七字句、三——三——四字句、三——三——五字句、三——三——六字句、三——三——七字句等句式。这些句式，都是用于表述信札、文书、祷词、告示、教示、传话、心理描写、景物描写、情感变化等内容的，平声仄声均可押。中间可以换韵，也可一韵到底，句式变化，节奏、音韵变化，使内容突现、动听、克服长篇七字句平板毛病。下面以《刘明珠》为例，略举各种句式：

七字句，如“明珠刘氏共桂红，三个姐妹手相牵，身穿大红蟒袍服，头戴珠帘彩凤冠。”

三字句，如“那美人，变奇形，穿铁甲，手执枪。”

四字句，如“王氏夫人，一见春兰，方巾纱带，容貌端庄。”

五字句，如“浮萍归海程，半点不由人，食老终须死，留名传古今。”

六字句，如“爹娘并无音讯，恨妾是个女人，不得外头寻觅，托天保佑双亲。”

三——三——四字句，如“美娇娘，数十对，排列前庭。金纱旗，黄凉伞，簇簇而行。”

三——三——五字句，如“樱桃口，石榴齿，莺啭在花前。蘑菇耳，美人肩，青丝列齐齐。”

三——三——七字句，如“一声声，叫得我，咽喉哭破应不来。一句句，哭得我，朱唇青肿无人知。”

三——七字句，如“一来恨，恨我欲胆又不能。二来恨，恨我衣衫无半重。”

三——三——七——七——七字句，如“玉栏杆，丹桂树，上面栖的是凤凰，假山浮石行流水，寒苑深居四面风。”

三——三——三——三——七——七句，如“心如醉，肠断裂，望白云，隔天边，巫山片云千里隔，孤单寂寞珠泪啼。”

在多种句式中，歌册常使用排比句，强化情景氛围和语言气势。如“当初头毛如乌云，今日涂泥头上堆，昔日不做梦中客，今做花园一冤魂。当初颜容如桃花，今日变成老树皮，昔日不做路途怨，今做泥水共落花。当初…今日…昔日…今做…”共六组二十四句排比句。从这些排比句中，也可窥见歌册的语言艺术，并非如有的人所说的歌册是粗俗无文之作。

曲调有韵律。潮州歌册是徒唱、无曲谱，但因句法有相对固定的格式，多押平声韵，适合拉腔，故其声悠扬，成为其基本调式。但不管哪一种句式、押平声韵或仄声韵，诵唱者根据内容所表达的情状，采用快板（快节奏）、中板（中节奏）、慢板（慢节奏）的唱法。一般是采用中板诵唱，既使听者听得明白，又不致迟滞。但遇歌文表达的内容情状激昂、紧迫、危急，则用快板，而情绪低沉、悲切者则用慢板，并吸收潮乐中的活五调，阴柔哀怨，如泣如诉。现以汕头市唱歌册能手林瑞玉所唱《英台行嫁》和《刘明珠》中不同句式、不同节奏、调式，录谱举例于下：

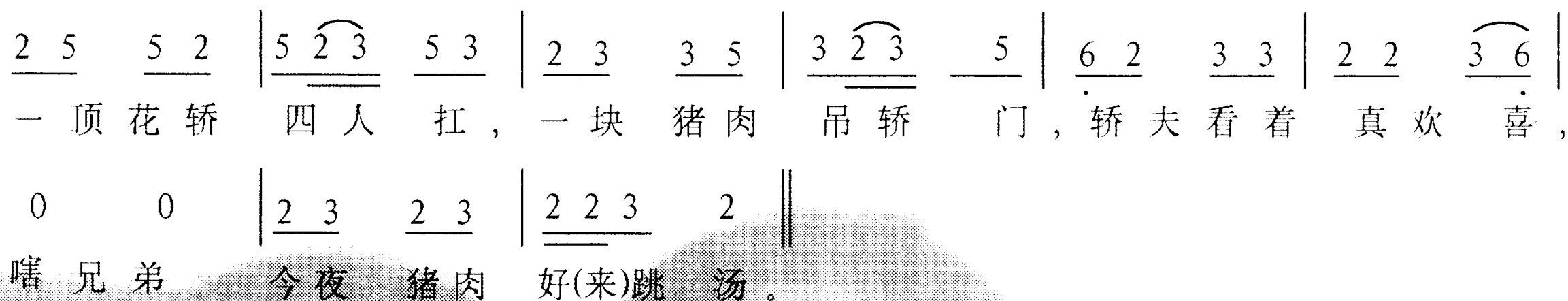
## 潮州歌册 (唱例)

例 1:

中板2/4(七字句)

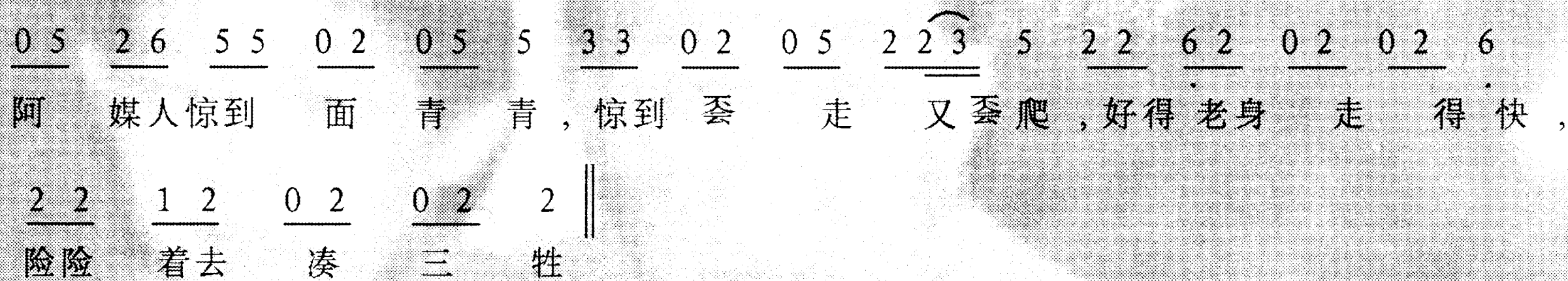
林瑞玉 唱

郑诗敏 录谱



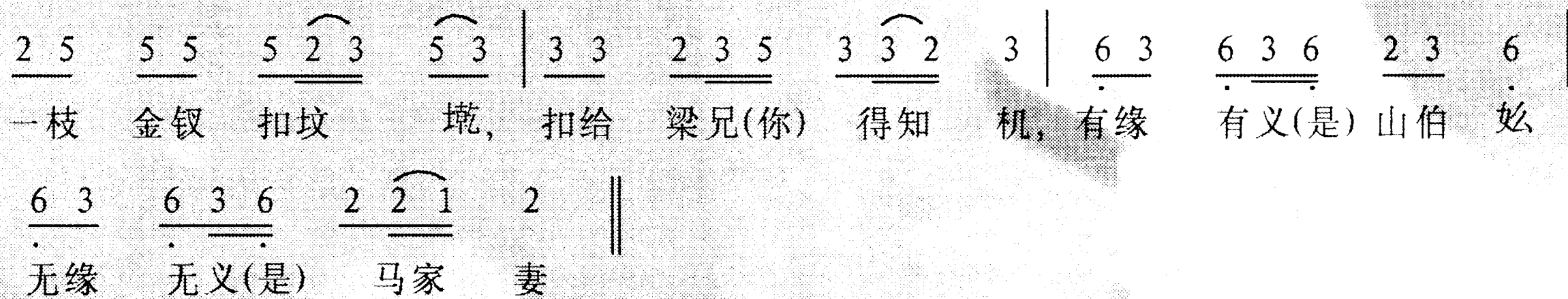
例 2:

中板1/4(七字句)



例 3:

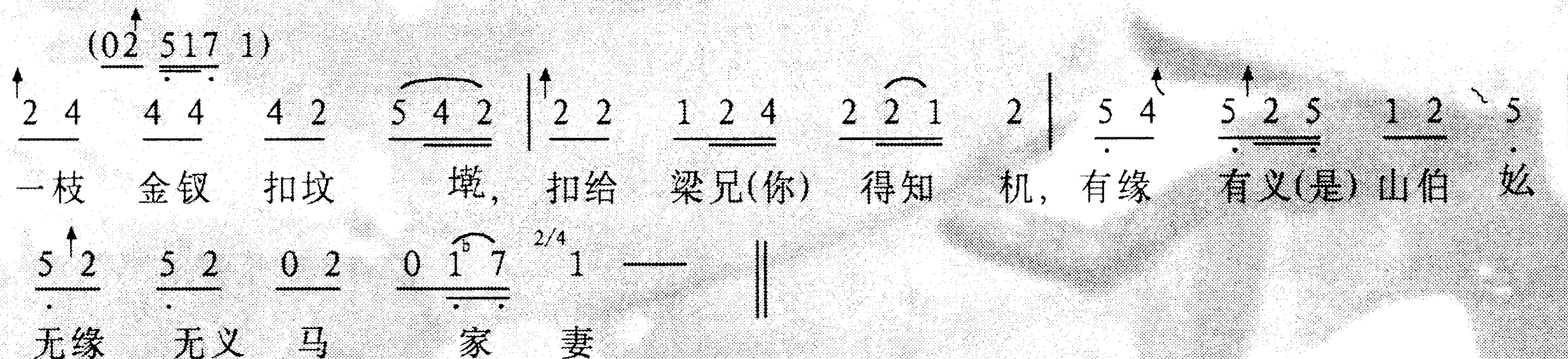
慢板4/4(七字句)



同一词, 若以悲调唱法如下例:

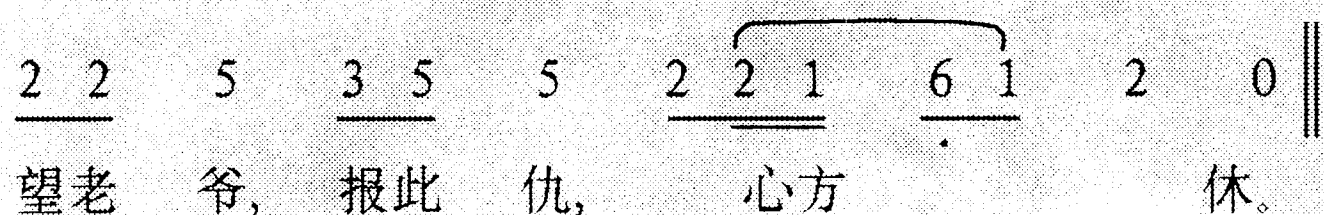
例 4:

活五调, 慢板(七字句) 4/4



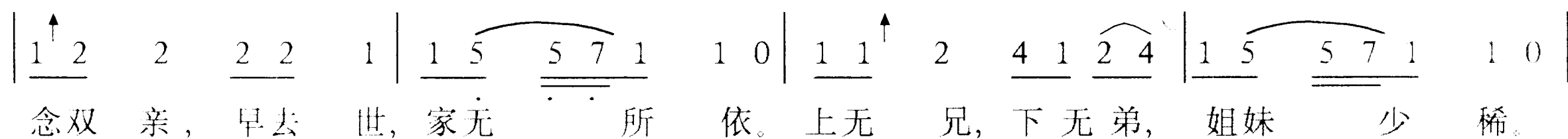
例 5:

中板1/4(三字句)



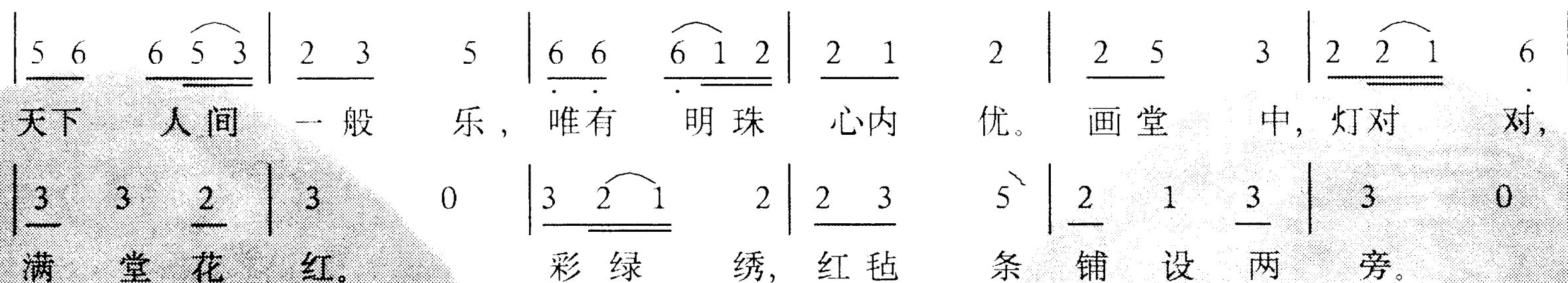
## 例 6:

慢板, 活五调(三字与四字句) 4/4



## 例 7:

中板(七字句接三三四字句)



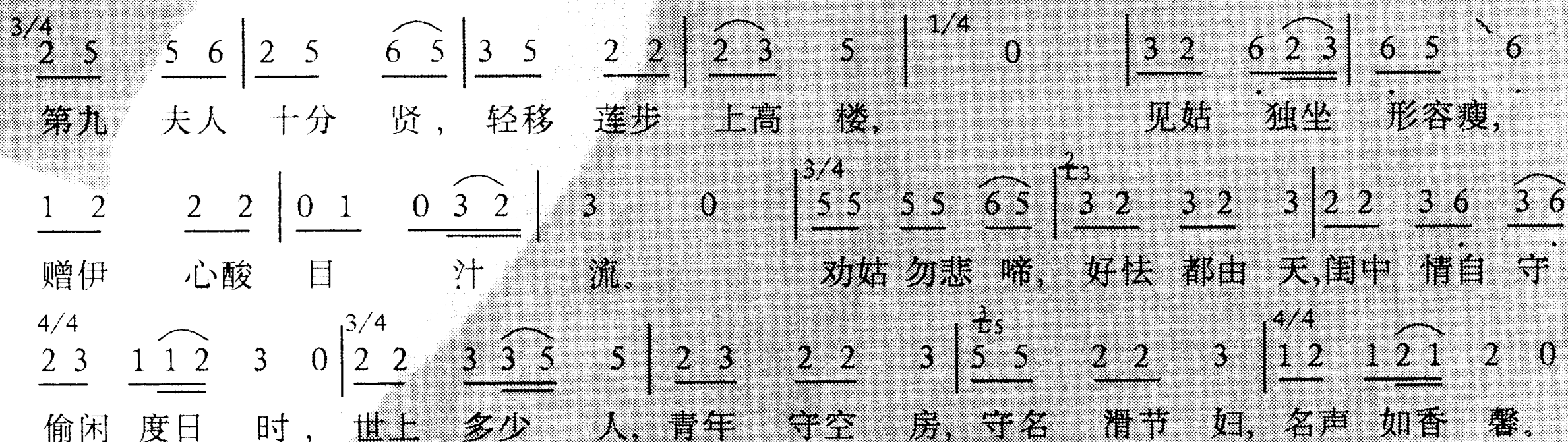
## 例 8:

中板(四字句)



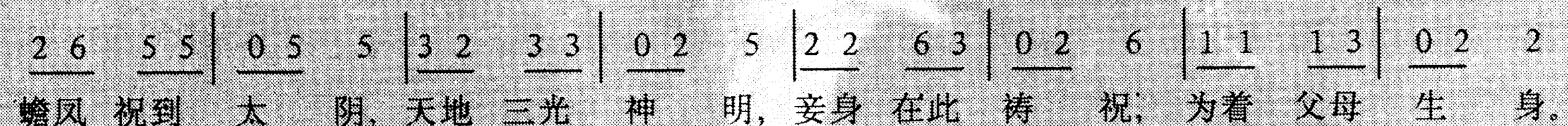
## 例 9:

中板(七字接五字句)



## 例10:

中板2/4(六字句)



(注: 歌文中括符内的字, 是歌唱者在唱时所加的衬字。)

上述例句都是传统唱法的调式。至于在新中国成立后, 尝试有伴奏的歌册唱法, 为了加强对歌词内容

的表现力，在传统唱法的基础上，增强其音乐性，吸收了潮乐中的轻六、重六、活五、反线等调式和诗朗诵等唱法，烘托不同气氛，同时在每一唱段结束，有个过门曲，使演唱者和听众有个调整和转化情绪的间隙。现以汕头海洋音乐出版社录制的有伴奏歌册《苏六娘》音带为例，录谱于下：

## 例 1：(七字句)

$$\begin{array}{l} \frac{1}{4} \\ ( \underline{\underline{7 \cdot 7}} \underline{\underline{7 6}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{1 1}} | \underline{\underline{6 5}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{5 6}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{5 6}} | \frac{2}{4} \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{1 6}} \underline{\underline{5 3}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{5 7}} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{1 6}} \underline{\underline{5 3}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{5}} ) | \\ \frac{2}{4} \\ | \underline{\underline{5 \cdot 5}} \underline{\underline{2 5}} | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{6 5}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{2 5}} \underline{\underline{2 5}} | \underline{\underline{2 2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{6 5}} \underline{\underline{6 6}} | \underline{\underline{5 5}} \underline{\underline{6 1}} \underline{\underline{6 5}} | \underline{\underline{1 2}} \underline{\underline{3 3}} | \\ \text{歌唱桃花好女儿，为人豪侠有仁义，虽是苏家一婢女，存心正直} \\ \underline{\underline{0 \cdot 6}} \underline{\underline{6 1}} \underline{\underline{2}} | \underline{\underline{2}} \quad \text{—} \quad | \\ \text{人 惜 伊。} \end{array}$$

## 例 2：(五字句)

$$\begin{array}{l} \frac{4}{4} \\ | \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{2 2}} \underline{\underline{2 3}} \underline{\underline{5}} \quad ( \underline{\underline{2 3 5}} ) | \frac{3}{4} \underline{\underline{5 5}} \underline{\underline{3 3}} \underline{\underline{2 3}} \underline{\underline{3}} \cdot ( \underline{\underline{2 1 2 3}} ) | \underline{\underline{6 1}} \underline{\underline{6 1}} \underline{\underline{5 6}} \underline{\underline{5}} \quad ( \frac{6}{4} \underline{\underline{5 3 5}} ) | \\ \text{甘罗为丞相， 买臣得公卿。 撑船撑到老，} \\ \frac{3}{4} \\ | \underline{\underline{1 5}} \underline{\underline{6 6}} \underline{\underline{6 1}} \underline{\underline{2}} | \frac{3}{4} ( \underline{\underline{2 1 6 1}} \underline{\underline{2 5}} | \underline{\underline{3 2 1}} \underline{\underline{2 0}} ) || \\ \text{像你有什么用？} \end{array}$$

## 例 3：

(三字句转七字句)

$$\begin{array}{l} | \underline{\underline{6 2 3}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{5 1 2}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{6 2}} \underline{\underline{1 2}} | \frac{3}{4} \underline{\underline{3 ( 3 2 1 2 3 0 )}} | \frac{2}{4} \underline{\underline{1 2 \cdot 7}} \underline{\underline{6}} | \\ \text{女慕才，男羡慕，莫怪和 谐。 梁山伯，} \\ | \underline{\underline{1 1 6 1}} \underline{\underline{2}} | \underline{\underline{2 5}} \underline{\underline{4 3}} | \frac{3}{4} \underline{\underline{2 ( 2 1 6 1 2 0 )}} | \frac{2}{4} \underline{\underline{3 2}} \underline{\underline{3}} | \underline{\underline{2 3 2 3}} \underline{\underline{5}} | \\ \text{祝英台，前车可戒(鉴) 我桃花，一女婢，} \\ | \underline{\underline{5 2 6}} | \frac{3}{4} \underline{\underline{2 3 5 ( 2 1 2 3 5 0 )}} | \frac{2}{4} \underline{\underline{1 2 1}} | \underline{\underline{1 1 7 6}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{1 3}} \underline{\underline{3 5}} | \\ \text{听人指使。 儿女事，错主意，怪我何} \\ | \underline{\underline{6 ( 6 5 3 5 )}} | \underline{\underline{6 3}} \underline{\underline{2 1 7}} | \frac{1}{4} \underline{\underline{6}} | \underline{\underline{2 2}} \underline{\underline{5 6}} | \underline{\underline{6 2 3}} \underline{\underline{5}} | \underline{\underline{3 2}} \underline{\underline{3 5}} | \\ \text{来？ 员外听完口难开，责骂安人} \\ | \underline{\underline{3 3 2 3}} | \underline{\underline{1 5 6 1}} | \underline{\underline{6 5 6 1}} | \underline{\underline{1 3 1 3}} | \underline{\underline{0 2 2}} | \underline{\underline{2 0}} | \\ \text{太不该，纵女西庐去游学，慈母败儿今方知。} \end{array}$$

## (五) 语言和情景的地方化

语言的地方化，就是运用大量的方言词汇和用方音押韵，前述语言和音韵已提及不赘。这里例举情景的地方化。唱述本地史事人物传说的歌册，所描述民情风物，自然是地方的，这里指的是那些非本地题材的歌册的地方化。如《小红袍》，有一段叙述徐鸾英姑嫂元宵上街赏灯，其中所描写景物：“亦有英歌十外班，也有锣鼓闹呛呛，也有皮猴共吊戏，也有白字共乱弹。”英歌（舞）、锣鼓（队）、皮猴（影戏）、吊戏（木偶）、白字（本地戏）、乱弹（西秦戏）都是潮州元宵节民间的艺术活动形式。这样，徐鸾英姑嫂观灯的地点不在杭州而是在潮州了。这就是情景的地方化。前引《英台行嫁》中“一顶花轿四人扛，一片猪肉吊轿门”以及行嫁队伍、嫁妆等景物都是地方化的。另外，在诵唱或道白时，模仿其他某种人的语音声调，如《英台行嫁》中“喂兄弟，今夜猪肉来跳汤”的寄白“喂兄弟”是用潮阳口音的，轿夫就是潮阳人了。这是诵唱者对歌文地方化的补充。这种地方化，每部歌册都有，各种民间艺术也大致如此，这就构成一部民间艺术的共同特点。只要不将主要人物事件化为地方人物事件，无碍于历史真实；那么这种地方化，只有增强艺术的感染力，增强听众的兴趣，因为它的听众是地方人。