

○ 林 希

东山歌册的女性音乐诗学解读

摘要:东山歌册是福建省东山县广为流传的民间说唱形式。它以其简单上口的曲调、朴实的风格和丰富的内容在东山妇女之间流传了六百多年,并在繁盛的清代嘉靖年间,由东山传至澎湖列岛和台湾南部地区,被喻为当地妇女的生活教科书。本文从唱词结构、音乐形态、女性主义等视角进行解读。

关键词:东山歌册;音乐叙事;诗学叙事

中图分类号:J607 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-9923(2011)04-0125-03

东山歌册流传于福建省东山县。据记载,600多年前由广东的潮汕地区传入东山岛,原名“潮州歌册”,属于潮州弹词的一种变体,传入东山后以闽南方言说唱,始称“东山歌册”,又有“潮州歌文”、“闽南语歌仔册”、“闽南语歌册”、“歌仔簿”等称谓。东山歌册在台湾、港澳地区以及马来西亚、新加坡一带的闽南、粤东籍的华人中也被广泛传唱。

东山歌册只记唱词,未记乐谱,演唱时不用乐器伴奏。由于东山歌册所具有的长篇叙事的特点,深受明代东山籍书法家黄道周的极力推崇,称:“吾乡海滨邹鲁,劳夫荡桨,渔妇织网,皆能咏唱歌诗。”^①

现已知的东山歌册唱本有《万花楼》、《罗通扫北》、《双白燕》、《崔鸣凤》、《陈世美》、《玉楼春》、《凤娇探李旦》等一百多部,共计2000多册,约2000多万字。内容有的根据民间传说而编写,如《隋唐演义》、《薛刚反唐》等;有的通过戏剧(戏曲)而创作,如《崔鸣凤》、《陈世美》等。文体主要为长篇叙事歌谣体,以叙述古代故事为主,题材大多反映男女婚姻纠纷、历史人物故事、民族抗外战争以及神仙鬼怪等。其中不少为长篇唱本,如《新造薛仁贵征东》唱本有40本,《万花楼》有80

本。2007年东山歌册被列为国家级非物质文化遗产。

一、东山歌册的诗学叙事

1. 唱词结构:

东山歌册的唱词,分为散白和韵白两种形式。

(1)散白

东山歌册中散白所占的比例很小,主要是对长篇故事作概括性的总结,或通过简单的概括、说明,起到承上启下的连接作用,充实完善作品的整体结构。有时在开篇也用散白,用以交代故事背景,诸如介绍故事发生的时间、地点、人物等,并以第三人称的口吻来讲述内容。由于站在“第三者”的、“旁观”的角度来交代剧情,所以,艺人的情绪往往比较平和,语调起伏不大,唱词的节奏口语化。如《梅牡丹上天》后半部分的散白:

【唱】…命你去见仙姑面,说欲牡丹到瑶池。【散白】王母叫声:大圣,你可前到南天见仙姑说此事,欲牡丹前来到这看守御园,又兼收伏各处妖怪,如此去罢!【唱】大圣领旨便前行,知道南天个门庭……

收稿日期:2011-07-11

作者简介:林 希(1963-),女,福建师范大学音乐学院。

基金项目:2008年福建省社科一般项目《汉族民间音乐的“活性流传”研究——以闽台为例》(2008B110)。

通过散白的形式,来交代王母和大圣之间的对话,既使唱段的过渡变得自然,又使整个唱段的结构更加丰满而充实。

(2) 韵白

在东山歌册中,韵白占绝大部分。韵白在字数上整齐对称,讲究押韵和平仄对仗,这是艺人在长期的说唱过程中,对自己本土方言的修饰整理、加工提炼,使歌册的语言“诗化”了。这种“诗化”的语言精美凝练、言浅意深、疏中见密,便于艺人记忆,也便于说唱时人物思想感情的表达,同时也有利于调动现场观众的情绪。

2. 唱词句式

东山歌册唱词基本以七字句和十字句为主。七字句词组的组合方式多为二、二、三(2+2+3),如“又有/三国/一周瑜/天子/愈想/愈痴呆,七岁/学道/无虚诬”(《杨六使斩子》选段);七字句的变格形式有六字句,如“忽然间/日沉西,好美味(啊)/难吞落(啊)”(《宋仁宗叹五更》选段);十字句,如“降大宋/归真主/香名古今,岂知道/我爹爹/不听我身”(《五虎平南》选段)。

在一般的歌册作品中,都是从头到尾使用七言的唱词。而在某些篇幅较长的作品中,往往混合使用多种律制的“诗歌”。如在《冷宫怨》(《玉如意》选段)中,就使用了这种艺术手法。

【唱】…张妃听伊话实情,叫伊起来免挂心;你亦从实对我说,做好害你向不仁。杜太监,叫娘娘,三官月媪恐娘娘;生太子,报伊仇殃;想毒计,欲谋害,叫我参详…有谁知,娘先晓,心百般贤。今问娘娘也计施,可来救我无祸机…就将指头来咬血,写书诉苦兄嫂听。手指咬出血,写书诉苦请,奉达兄共嫂,妹禁在冷宫…余言诉不尽,略表兄知因。血书写好交庭纲,绶衣包好子一人…

在这一段唱腔中,连续变换格律,从七言到三言、四言不等。通过这种格律的变化和更替,表达不同的情绪,角色的跳进跳出一目了然。这些工整规正的诗化的韵白,既增加了东山歌册的文学色彩,也使说唱变得更加容易和富于感染力。东山歌册的这种“诗化”的唱词,也是其区别于其他说唱艺术的重要特征之一。

3. 衬词衬字

在基本的唱词中,还常常加入一些具有闽南语音特点的衬词衬字,诸如“啊”、“唉”、“了”、“哪”等等,一方面可以用于烘托气氛,增强语言表达效果;另一方面也可为音乐的发展提供更多的音调发展空间,以形成歌唱音色的变化和旋律对比,听起来更加生动有趣。

二、东山歌册的音乐叙事

虽然东山歌册的唱词具有重要的表现意义,是叙事的内容载体,但是,由于它是通过演唱的形式得以实现的,因此,音乐的叙事作用和表现能力不容忽视。

东山歌册的唱腔是一种吟诵性或朗诵性的曲调。这些曲调语言性很强,旋律的进行主要服从语言的声调起伏,是

语言到音乐的升华与美化,或可看作是语言的略加夸张,听起来似说似唱。这类唱腔主要用于叙事,交代人物,叙述情节。由于这种曲调简单明晰,短小平直,比曲调繁复的旋律更易于听清唱词内容,有利于听众准确地把握复杂曲折故事情节和人物关系。与此同时,它又比单纯的朗诵和宣讲更具有可听性和艺术性,增添了审美趣味。

1. 叙事与代言相结合

东山歌册在讲唱故事的过程中,既使用第三人称的叙事体,也使用第一人称的代言体。叙事时从客观的角度讲述故事情节的发展。代言时则模拟故事中不同人物的口吻、表情姿态、性格,将人物的音容笑貌准确地表现出来。这种模拟不像戏曲表演那样可以依靠多个演员、化妆和道具等共同完成,而是完全依赖歌册艺人的表情、语气和有限的姿态、动作,这就要求其音乐具有既细致而又简明的特点。

2. 旋律音调与语言音调的关系

东山歌册的曲调与唱词腔格的结合尤为紧密。“说唱艺术本身就是语言的艺术。说唱脚本首先以声调、语调、遣词造句等形式来刻画人物的形象,在这个基础之上,再用音乐来突出和夸张语言的表现”。“语言性极强的说唱音乐,它的音乐与语言的密切结合,以及以语言和音乐共同营造出的地域文化特征,就表现得极为鲜明”^[1]。和普通话相比,闽南话无论从音调、语调、声调上都有诸多的不同,这就使得东山歌册的说唱音调具有浓郁的地方特色。

东山歌册唱词的声调制约着旋律音调的走向。如:唱腔《想贵妃》^②:

想 贵 妃

深情地

又听见三更深,想着贵妃一美人,
明尔心无十恶,千恨万恨尔父亲,
伊做恶,连累你,朕爱做主难担承,
只可恨,恨包拯,真正铁面无人情。

第一句:“又听见三更深”的“又”和“见”字都是“阳去”声,“听”和“深”是阴平字,唱腔基本符合闽南语语调的高低特点。第二句中,“想”、“着”和“妃”都是第一声,第三个字“贵”,单独念是第四声,由于mi和la的同音反复连接,弱化了“贵”字的第四声,并以此突出“一美人”的重点字眼,旋律与字调高低、语意极为吻合。

东山歌册演唱中,一般遵循语言的天然节律、强弱安排来分句断句,但是,有时也会根据情节的需要,使音乐摆脱语言的限制,对唱词进行夸张处理,偶尔出现“倒字”。

3. 羽调式

东山歌册的基本唱腔以羽调式为主,以 mi, sol, la 为主干音形成的“四度三声音阶”是东山歌册旋法的主要方式。以下曲调极具代表性,如《看伊行仪》^③:



4. 句尾落音程式化

东山歌册唱词句式特点是,上句不押韵,尾字仄声;下句押韵,尾字平声。乐句的前半句(或者第一句),因为要起韵,尾字也是平声,押韵。由于仄声字有上声和去声两种,所以在音乐上,上句落音常常随唱词字音的变化或感情表现的需要而变幻莫测,而下句尾字一般落于调式主音。如《年年愿进贡》^④:



《年年愿进贡》中,四个乐句的最后一个字分别为“廷”、“轻”、“刑”、“因”,都落在调式主音 la 上。无论唱词结构还是曲调旋律,都非常规整。

5. 唱腔韵味

东山歌册的唱腔韵味,可以从休止符的应用、拖腔(带腔)及装饰音三个方面来探寻。东山歌册对休止符使用较少,这可能和东山歌册比较工整的乐句乐段有关,也和其诗化的唱词有关。由于在对仗工整、平仄押韵的乐句中,不当地使用休止符,将在一定的程度上破坏原唱段所具有的平衡与和谐的美感,所以,即使是使用休止符,也是多出现在乐句的末尾,形成自然的断句。

东山歌册每个乐句的末尾都形成一个类似下滑音的拖腔。由于每个乐句的最后一个字,不但要和前面乐句的最后一个字形成押韵,而且往往要求落在调式的主音上,所以,这一拖腔很有特点。另外,东山歌册音乐旋法中大量使用从 do 到 mi 的下行小六度大跳,这种大跳往往同时伴随着滑音进行,形成东山歌册的独特韵味。

在装饰音使用上,东山歌册的旋律频繁使用小三度下行以及上行小二度的装饰音。给人以不同程度的和谐与不和谐、稳定与不稳定的交替变化之感。

三、东山歌册的女性表述

1. 歌册是东山妇女生活的“百科全书”

有人把东山歌册称作“东山女书”,确切地说它是当地妇女生活的“百科全书”。在社会信息闭塞的生活环境中,东山普通劳动妇女通过听歌册了解社会、认识历史、增长知识,她们对于美丑、善恶、忠奸的辨识,对社会、历史的了解以及对于人生、命运的感悟,并不是来自学堂,而是来自东山歌册。不少妇女一生虽未走出海岛一步,却能够博古通今,谈笑间引经据典,依靠的就是她们博闻强记的能力。

笔者采访的老艺人中,有一位叫吴彩绸的老阿婆,她没上过一天学堂,不会说普通话,却能手捧歌册,把一本本故事唱得完完整整且韵味十足。据阿婆回忆,她十三岁就跟着外婆、母亲和村里的其他妇女学唱歌册了,后来,由于不满足于只停留在听记阶段,也跟着别人看歌册本,就这样识了很多字,日积月累,到后来竟也可以独自看着歌册尽情吟唱了。可以说,歌册是东山妇女生活的“教科书”。

2. 演唱歌册是东山妇女的情感宣泄方式

东山地处闽地海角,传统社会中男人以出海打渔为主业,女人则在家料理家务和从事农活。东山妇女的勤劳能干在闽南一带是有口皆碑的,故在海边常可见到渔船一靠岸,妇女们便忙碌起来,挑上一两百斤的重担健步如飞。辛苦劳作之余,唱歌册、听唱歌册成了东山妇女最主要的娱乐形式。歌册中反映的世间百态、人情冷暖和情感纠葛,无疑是她们日常生活的一面明镜,并给每个人的情感世界带来一种慰藉,甚至起着情感疗伤的特殊作用。

1950年5月10日,国民党残余部队从东山岛上抓走了4740多人,占当时岛上人口的十四分之一。当时只有200多户家庭的铜钵村,一夜之间被抓走男性青壮年147名。随后,这些人被送到金门、马祖一带充当国民党守军,当时被抓时最年轻的只有17岁,最老的55岁,其中91个已经结婚了,给这个原本安静的村子留下了91个“寡妇”。铜钵村成了远近闻名的“寡妇村”。近百名失去丈夫的妇女,成群结队,来到海边,遥对云海深处的海峡对岸,烧香洒酒,不知亲人是死是活。东山歌册记下了她们心中的悲愤和离苦:

等到天光人报明
晴空霹雳轰头顶
天旋地转昏死去
呼天唤地也不灵
……

近乎白描的手法,细腻刻画,真实地表现了东山妇女的不幸和对不平的控诉。在人生悲剧面前,人们需要精神的安慰,也许大家聚在一起,同唱歌册,相互扶持,相互

(下转第133页)

参考资料:下册[M].中华书局,1962.370,360.

[11]北京大学中国文学史教研室.两汉文学史参考资料[M].中华书局,1962.508.

[14]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].人民音乐出版社,1981.146.

[16]刘再生.中国古代音乐史简述[M].人民音乐出版社,2006.410.

[17]车锡伦.吴歌《月子弯弯照几(九)州》源流考析[J].

民族艺术,1997,(4):127-128.

[18][19]钱仁康《月子弯弯》源流考——兼谈“吴歌”[J].音乐艺术,上海音乐学院学报,1993,(4):7,8.

[20][21][24]周作人.中国民歌的价值——刘半农编《江阴船歌》序[J].歌谣,1923,(6).

[22]常惠.《江阴船歌》附记[J].歌谣,1923,(24).

[23][25][26][27]刘半农.江阴船歌[J].歌谣,1920,(24).

(上接第127页)

鼓励,以增强与命运抗争的力量和信心。东山歌册作为人们的精神安慰剂,是治愈情感苦痛的良方,并因此锤炼了东山妇女坚强的性格,形成独特的具有海洋文化特征的人格魅力。

3. 歌册是东山妇女接受道德伦理教化的载体

自古以来,人们多认为音乐具有教化功能,中国历代统治阶级更是以礼乐作为治国方略而极力推崇。妇女教育,古来有之,统称为“妇学”^⑤。《周礼》中的“(九嫔)掌妇学之法以教九御妇德、妇言、妇容、妇工,各帅其属以时御叙与王所。”(九御是当时王宫中的女官,妇德、妇言、妇容和妇工是“妇学”教育的内容。)从汉时刘向编撰的《烈女传》,到中国封建主义发展成熟的明代,妇学有班昭的《女诫》、明成祖徐皇后的《内训》、章圣皇太后的《女训》、慈圣太后的《女鉴》,再有民间家训中相关的闺训,如《颜世家训》、吕坤的《闺范》等等,这些书无不把男尊女卑、三从四德、贞操至上的伦理道德推崇到了极致^⑥。所谓:“夫者,妇之天也”、“饿死事小失节事大”这些观点几乎成了妇道人家的金科玉律。

作为民间音乐形式的东山歌册,产生于封建年代,内容多为宣扬三从四德等封建妇女道德规范的内容也就不足为奇了。歌册是东山妇女接受封建道德伦理教化的载体。现实生活中,东山妇女多形成勤俭持家、孝顺贤惠、善良豁达的性格特点。东山海岛民风纯朴,百姓安居乐业,与东山妇女恪守妇道的优良品格不无关系。

四、小 结

东山歌册作为一种民间说唱音乐,在长期的发展和演变过程中,放弃了对音乐旋律华丽复杂的追求,而使其音乐部分逐渐变得简洁平直而又朴实无华。与现存的一百多部的东山歌册作品数量相比,歌册的旋律略显“单调”而不是相应的“丰富可观”,说明音乐的“形式作用”远大于其“本体意义”,是以其形式的“简便”承载内容的“复杂”,体现了民间音乐的特质和艺术价值。

在音乐上,东山歌册以其特有的旋律结构、唱腔韵味、与闽南方言的结合等特点,通过委婉的叙述完成对唱词的美化加工,实现其整体的审美价值;在唱词形式上,东山歌册本着其内容性需要,通过“诗化”的艺术处理,展现诗歌整齐、对仗等形式美的要素。唱词的这种“诗化”,不但给演唱带来了很大的便利,也使其本身的美感得到体现和升华;在表现形式上,东山歌册的“表演场”除了“一人唱,众人听”的形式以外,也存在大量“共同表演,集体欣赏”的情况。演唱歌册是东山妇女日常生活的一部分,她们常在晚上或者白天一起缝补衣服、做针线、织补渔网的时候,或“一人唱,众人听”,或大家一起唱念。歌册成为东山妇女爱不释手的“教科书”、“生活百科全书”,并因此形成一道独特的民间音乐风景。

鸣谢:本文的写作得到蔡婉香、黄春慧等东山歌册艺人的大力支持,研究生黄宗权、李冰洁等为她们录制了近5个小时的演唱视频。东山图书馆游明元先生提供大量的珍贵资料,在此一并致谢!

注 释:

① 参见:<http://baike.baidu.com/view/5439449.html?fromTage>list

② 黄武英演唱、谢少燕记谱。

③ 黄武英演唱、谢少燕记谱。

④ 黄武英演唱、刘春曙记谱。

⑤参见:<http://wenku.baidu.com/view/afadda08f78a6529647d535f.html>。

参考文献:

[1]周青青.我国的说唱艺术与文学和语言[J].中央音乐学院学报,1998,(2).

[2]中国古代的社会性别制度及传统妇德[J].山西师范大学学报,1998,(4).