

用歌声串起来的婚礼

——潮州青娘歌概述

陈楠

摘要：潮州青娘歌，是潮州歌册的一种民间音乐形式。本文通过对青娘歌的调研，探讨青娘歌的发展与现状，研究青娘歌的文学与艺术特点，展现青娘歌作为潮州传统民间音乐文化的一部分，有其历史发展的价值，以及现今存在的意义。

关键词：潮州歌册；青娘；青娘歌；潮州婚礼

中图分类号：J607 **文献标识码：**A

DOI:10.19340/j.cnki.hhzs.2022.20.043

在中华文化这个大家庭中，有一支优秀的地域性文化，叫“潮州文化”，饶宗颐先生称它是“潮州学”。潮州民谣、潮州歌册就是潮州文化中的一朵小花。潮州人爱唱歌，还在襁褓中就听着祖母、母亲唱歌。各种各样的歌谣充斥着潮人生活，特别是父辈们在我们儿时的启蒙歌谣，到现在都还深深地印在脑海里。

一、潮州青娘歌简介

（一）潮州歌册简介

潮州歌册是一种古老的民间说唱文学，是一种叙事长歌，承袭我国古代诗歌的特点，以七字为一句，四句为一节，第1、2、4句押平韵，第三句自由，一般是落仄声，作为转折。以歌唱的形式讲述历史故事，起码几十节，甚至几百节，连篇累牍，人们叫它歌册。音韵整齐，以潮州方言演唱、通俗顺口，具有强烈的音乐性。它没有固定的曲牌、旋律，而是依字行腔，不用伴奏。由于故事的生动性和诗歌强烈的音乐性，加上演唱者的演唱技巧，很受群众欢迎，特别流行于妇女中间。演唱者都是女人，听者也多是女人，因此，潮州歌册是一种妇女文化。过去，凡有女人聚集的地方就有歌册，不用舞台，只靠一张凳子。

潮州人遍布世界，每一处有潮水的地方就有潮人，有潮州歌谣、潮州歌册。人们唱着潮歌去下田，去上学，唱着潮歌去过番（下南洋），特别是妇女们，更爱听潮歌。村头巷尾、公园凉亭，平时都有人在唱歌册。这种用潮

州话写成的长篇故事说唱形式，生动的故事内容、动听的歌声吸引着周围每一个人。

（二）潮州青娘歌简介

1、潮州青娘歌的定义

“潮汕人的礼教和宗族观念比较浓厚，表现在婚嫁方面，除了旧社会的‘媒妁之言，父母之命’、‘明媒正娶’等等封建伦理观念之外，反映在结婚仪式上的隆重与繁琐。在结婚时要请伴娘（亦称青娘（母），一般由媒人担任）‘做四句’。伴娘实际上是婚礼的司仪，引导婚礼进行，该做哪一项礼节，由伴娘安排，伴娘‘做四句’，把礼仪的内容，用祝福、赞美、吉祥的词句诵唱，俗称‘坦雅话’。这就是《伴娘歌》亦称青娘歌。从新娘出嫁前在娘家拜别爹娘姐妹、到进新郎家门‘拜司命’、行礼、入洞房以及让新娘熟悉以后要处理的家务等等共二十二段。”^[1]

2、潮州青娘歌的历史

“潮州歌册作为潮州妇女的一种特有文化，在妇女中占有极高的地位。”^[2]就是因为它是女子文化，“以往被视为下等文化，根本不可能入史、入册。”^[2]青娘歌始于何时，无资料可考。这请“青娘”的习俗可能受畚族的影响。潮州是畚族的发源地。据潮州畚族研究专家雷楠、石中坚著的《畚族祖地文化新探》关于畚族婚俗的叙述——“新娘进门后，要在婆家请来的‘青娘’陪伴下，与新郎吃‘合房圆’进洞房，上厅给长辈端茶行

作者简介：陈楠（1979-），女，硕士研究生，韩山师范学院音乐学院讲师。

基金项目：本文系韩山师范学院校级一般项目（人文社科）《潮州音乐元素在合唱作品创作与演唱实践中的运用研究》研究成果（项目编号：z19014）。

礼等,青娘应在旁‘做四句’。”这就与汉族人的风俗吻合。

3、青娘歌的现状。由于时代的变迁,人们生活需求的不同,青娘歌已十分罕见,特别在城市中。人们大都喜欢现代化的婚礼,去除原有繁复的旧式礼仪。然而,由于传统的婚礼并非完全无可取之处,那繁复的程式中包含着对新婚夫妇的祝福、期待以及公婆有福、夫和妇顺、多子多孙等吉祥句子,敦睦邻里、建立和谐家庭方面的教育也有一定意义。所以在目前农村中它还流行着。

这青娘通常是由伶牙俐齿、且善于应付的中年妇女担当。由于青娘的歌声甜美,语言生动而吸引了众位宾客,成为婚礼中的另一主角。许多人前来出席,与其说是看新娘,不如说是来看青娘的风采。她的演唱成为婚礼中一道靓丽的风景线。

上世纪末在全国广泛搜集整理民歌时,当时在潮州市文化馆工作的陈焕钧老师发现了潮州市潮安县古巷镇古一村村民陈燕娜及其媳妇陈喜梅,携同徒弟若干人,活跃于周边农村之中为村民的婚礼当伴娘。于是,陈老师请她唱了全套青娘歌,并录音保存下来。经记词、记谱整理后,整套《伴娘歌》现已收入中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国音乐家协会等部门主办的《中国民间歌曲集成》(广东卷)。这说明青娘歌还有它存在的市场空间,没有因为时代的变迁而被淘汰。

二、青娘歌的内容:从婚礼仪式程序上,共有两部分二十二节

(一)出嫁前:1 在家吃姐妹桌;2 新娘上轿;3 合围腰;4 拜别爹娘

(二)新娘出门:1 接榕;2 跨烟火;3 接灯;4 接镜;5 解缚腰;6 食入房丸喝交杯酒;7 出客厅;8 拜司命;9 公爹插花;10 夫妻对拜;11 开三牲;12 敬酒;13 敬茶;14 牵被角;15 捞潘缸;16 进灶间;17 煞井;18 献元宝。

其中,第二部分是新娘来到新家庭,青娘向新娘介绍新环境、新成员,包括成为人妻的规矩。1 接榕的“榕”,潮州人叫榕树为成树,取起“成”音与意义。新娘出嫁的嫁妆中必有一支榕枝。榕枝由新娘的弟弟拿,叫“细舅擎成”,寓意亲事已成,新娘入门添丁,因此叫“丁榕”。还有一个布袋,内装有一株青草,意为新娘是结发妻子,潮人指第一任妻子为草头。袋内还有一把种子,意为新娘来后会开花、结果,生子生孙。在新娘入门时首先就将这些东西送到新郎手中。

9 公爹插花:家公与新娘的正式见面并插花以表祝福。

15 捞潘缸:过去家中有存淘米水、剩饭剩菜的缸,用以喂猪。让新娘搅潘缸这一形式意为会发家、勤劳致富。“潘”潮音“奔”

17 煞井:拜井神的意思,因为井是生活之源。

婚礼整个过程一般是一整天。这22个环节,本是简单无味的动作。司仪者一呼,行礼者一应也就了之。但潮汕地区这婚礼中,青娘就把它用歌声串起来。根据每个环节的具体情况,少则一首,多则若干首,使婚礼场面显得生动活泼,有生气。在夫家,除上述礼仪外,中间宴客、闹洞房占了不小一部分时间。而在这礼仪外的节目中,更是显示了青娘的才能,既要合乎礼节,又要应付宾客看新娘时,戏弄新娘有时也戏弄青娘。这是,青娘要很巧妙地保护新娘,为新娘解围,做得有理有礼有节,让大家皆大欢喜。这个过程应是婚礼的高潮。

例:公爹插花

阿爹来插花、好花插在娘青丝,夫唱妇随同心腹,生有儿孙学文诗。

插白插雅雅,来年抱孙仔,插斜斜,一年更比一年赢。

像这样插花一个简单动作,让青娘母加上一串吉言,让大家称心满意,也让婚礼显得和谐温馨。

据笔者父亲回忆,他儿时曾随祖母到城内一娶新娘的亲戚家中。青娘人称“十亩姨”。十亩姨长相十分秀气,声音很好听。由于她精彩的表演,导致她带新娘走到哪里,宾客就跟到哪里,都要听她唱歌,煞是热闹。

在旧时的潮汕婚礼中,不只青娘一个人在唱“四句”,看新娘的宾客有时兴起,也“做四句”。虽然同样是吉祥话,加在他们身上的“规矩”要少些,往往多一些风趣的调侃。如:

正月是新春,新娘到家门。家门年年平安顺,喜得贵子与兰孙。新娘头戴文明花,眉清目秀美如画,今日夫妻拜天地,明年抱个有蒂瓜。新娘生来雅咯雅,双生二个逗仔,一个词大去打铁,一个词大去补鼎。

这些宾客的四句,补充了青娘认真严肃的不足。在吉祥话中加上了趣味性和娱乐性,更加贴近平民百姓。用现今的话叫互动,使现场更加热烈、活跃,亦笑亦闹,庄谐杂作。当然,这是在旧社会中产生的礼仪,它迎合着人们的需求。太多的吉祥话,万变不离其宗,久而久之就变成套话,没有文采,也无新意。但对于男女双方,主宾和宾客而言,图的是欢喜、热闹,也没有谁会去计较。纵使有评论,也就是青娘的水平。所以能当青娘的人,必定是头脑灵活、口齿伶俐,且需要一定的文化底蕴的

人，方能应对万变，掌控全场，使婚礼圆满成功。

三、青娘歌的特点

(一) 青娘歌的文学性。青娘歌是一种仪式歌，脱胎于潮州歌册，但却与潮州歌册有区别。潮州歌册是一种用潮州方言写作的长篇叙事唱本，是文人创作。严格说属于曲艺范畴。伴娘歌不是叙事，没有人物形象的刻画和丰富的内容。它是一种口头文学，婚礼的若干环节是民间的约定俗成，没有变化。但每一节的内容则是青娘在操作过程中随口唱出，即兴性强。

比如，《敬酒》，也有不一样的祝福语。

甜汤舀起甜呢呢，天生一对好夫妻。夫唱妇随同心腹，生有儿孙盖潮州。

虾今夹起是鸳鸯，夫妻相惜相告量。进到贵府享大福，儿孙满堂盖通乡。

因为是新婚大喜日子，青娘歌从始至终，基本是祝颂吉祥的话。另一方面，青娘歌是借这个过程，对新娘进行一番入门规矩教育，所谓寓教于乐。青娘在婚礼过程中见机行事。例如：《在家食姐妹桌》：珍馐百味饱到周，老身教娘亦欲贤。尊大敬细圣贤理，人人呵哂恁外家头。《拜别爹娘》：拜别爹娘就起离，女儿出阁你便知机。爹娘有话对你说，孝敬公妈有礼仪。《敬酒》：就凭抱起亮又雅，爹妈随咁俺随听。做人个媳妇着行孝，夫妻相惜相告量。《煞井》：新娘牵出在房中，井边泼水先问人。世情行企都一样，如会问错无相干。

青娘善于引用人们熟悉的典故，既典雅又让听者通俗易懂，让大家听了心满意足，主客同嘉。例如：《接榕》：丁榕布袋一大包，好像蒙上赴彩楼。考诗考对随口出，玉人绣球将你抛。这青娘把接榕比喻为玉人所抛的绣球，

以历史故事中吕蒙飞赴彩楼，喜接绣球终成佳偶这好事例一语中的直接点出了主题。

(二) 青娘歌的音乐特点。

1、体裁结构。青娘歌与潮州歌册一样，都是以七字一句，四句一节，每节一韵，换节时可以连韵或换韵，以平声韵为主。因为每节都是四句，所以叫它“做四句”，每个四句都是祝福、赞美的话，有时人家家里办好事，为求吉利，就请来长辈或有名望的人来“做四句”。

2、旋律特点

(1) 调式。青娘歌，是徒歌，没有固定的旋律曲调，基本上是依字行腔。虽然没有固定的旋律曲调，但由于歌词本身在节奏、韵律方面就带有强烈的音乐性。因此，即使是依字行腔，诵唱起来也就是一首歌。纵观已有的曲调，基本上都是以五声音阶为基础，或是以“5、2、2、6”的旋律线，或是下行四度的“2、6、6、2”其实这两者之间是同一调式的转调。(见谱例2和4)由于它本身受潮州民谣的熏陶，每节四句之间的起、承、转、合就跟中国民歌一样，有严格的要求。其音调抑扬顿挫分明，承袭着我国古诗词的传统，有韵有律。再加上演唱技巧，给人留下深刻印象。一般一、二、四句都要押韵，虽然过节可以转韵，但基本的规律没有变。

潮州方言的八个声调，听起来音韵较平。因此用潮州方言歌，曲调一般比较平和柔顺。基本没有超过四度的大跳。从潮州音乐的角度看，婚礼进程各段内容的不同，出现多种调式的曲调。最多的是潮州音乐的轻六调，以1、2、3、5、6为主要旋律音，落音以5、2为主，并且多数落在2上。如《接榕》、《接灯》、《出客厅》等。(见谱例1)

谱例 1:

二、新娘进门

(三) 接灯

1=C $\frac{2}{4}$

5 5 2 6 | 5 2 3 5 | 3 2 2 5 | 1 1 2 3 | 2 2 3 3 | 4 3 2 1 | 1 3 2 3 | 1 2 $\overset{3}{\underset{2}{|}}$

喜灯上起照房中，照着龙凤对成双。群超青春人出世，未日之上伴君王。

重六调，以1、2、4、5、6为旋律音，3只作经过音，5和2依然是骨干音，结束在2上。这个调式出现在《拜司命》中。(见谱例2)

反线调，特别强调以6、4两音，4具有以变为宫的意义。与教科书上的转调概念不一样，却有它独特的

一番味道。(见谱例3)

但由于青娘歌所应用的场合是喜庆、热闹场面，用韵多用开口音，使曲调上扬。如：谱例1，其句末“中 dang1”、“双 sang1”、“王 uang5”都是押韵 ang。又如：谱例4

谱例 2:

拜 司 命

1=C $\frac{2}{4}$

$\underline{2\ 6}\ \underline{5\ 5}\ |\ \underline{2\ 2\ 4}\ 5\ |\ \underline{2\ 2}\ \underline{4\ 2\ 1}\ |\ \underline{1\ 2}\ \overset{3}{\hat{2}}\ |\ \underline{4\ 5\ 3}\ \underline{2\ 5}\ |\ \underline{3\ 2\ 1}\ 2\ |\ \underline{2\ 4}\ \underline{2\ 4}\ |\ \underline{2\ 4}\ \overset{4}{\hat{2}}\ |$

房内点灯 烛也 光, 铺毯结彩 在厅堂, 今日 良辰 好祥 吉, 亲请新人 出绣 门。

$\underline{5\ 6}\ \underline{6\ 2}\ |\ \underline{5\ 4}\ 5\ |\ \underline{1\ 4}\ \underline{2\ 2}\ |\ \underline{1\ 1\ 2}\ \overset{4}{\hat{4}}\ |\ \underline{4\ 4}\ \underline{4\ 2}\ |\ \underline{2\ 2\ 4}\ 5\ |\ \underline{1\ 1}\ \underline{1\ 2}\ |\ \underline{2\ 2\ 3}\ \overset{4}{\hat{2}}\ ||$

珠帘 缀起 出塘 宫, 鸾凤 双双 共和 鸣, 老君 所送 麒麟 子, 代代 儿孙 做公 卿。

谱例 3:

(十八) 献元宝

1=C $\frac{2}{4}$

$\underline{1\ 4}\ \underline{4\ 1}\ |\ \underline{4\ 1}\ \overset{2}{\hat{2}}\ |\ \underline{1\ 6}\ \underline{1\ 2}\ |\ \underline{1\ 6}\ \overset{1}{\hat{1}}\ |\ \underline{2\ 6}\ \underline{1\ 4}\ |\ \underline{4\ 4\ 2}\ 1\ |\ \underline{1\ 1}\ \underline{1\ 2}\ |\ \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ \overset{1}{\hat{1}}\ ||$

元宝 献起 亮又 影, 打箔 师父 好名 声, 打有 银子 数百 两, 送分 公爷 穿金 靴。

谱例 4:

(四) 接镜

1=C $\frac{2}{4}$

$\underline{5\ 2}\ \underline{2\ 6}\ |\ \underline{5\ 5}\ 5\ |\ \underline{3\ 2\ 1}\ \underline{1\ 5}\ |\ \underline{3\ 5}\ \overset{3}{\hat{3}}\ |\ \underline{3\ 3}\ \underline{3\ 2}\ |\ \underline{2\ 2\ 3}\ 5\ |\ \underline{2\ 1}\ \underline{1\ 2\ 3}\ |\ \underline{3\ 1}\ \overset{2}{\hat{2}}\ |\ 2 - ||$

宝镜 提起 照满 厅, 照着 娘郎 美貌 佳, 双双 对对 偕连 理, 早得 男儿 护帝 京。

这里的“厅 tian1”、“佳 gial”、“京 gian1”在潮州方言中都是押韵 ia。潮人称之“合粘念”，平仄有讲究。一、二、四句末押韵，听起来富有音乐性，这是潮州民谣共有的特色。这些曲调，与潮州民歌、潮州歌册都是同出一辙，由潮州方言所产生。

(2)节奏。节奏方面，由于受潮州歌册说唱体的影响，一样是七字一句，于是形成 2+2+3 的节奏。只有少数五字句或三字句才有了点变化。每一节末尾尾音可做适当的延长（见谱例 1、4），总体上，节奏比较单一，略显呆板。

结 语

青娘歌在浩瀚的潮州文化大花园中，它仅仅是一朵小花，用歌声贯穿婚礼的全过程，是一种潮州音乐历史的突破、创新。

有人指出了它带有浓厚的封建色彩，因为它是产生于旧社会，是人们旧观念、旧意识的产物，是时代的烙印。时至今日，除了如“做公卿”、“护帝京”、“七子八

婿”之类带些老色彩的话，其他如“生贵子”、“赴春闹”、“夫唱妇随”、“生有儿孙学文诗”之类的话，至今仍符合着人们的意愿。现代的婚礼上最常见的不是“百年偕老”、“早生贵子”这些话吗？它确实百听不厌的话。当然，凡事都要与时俱进。婚礼的程序可以改进。至于祝颂的内容，正好因为它即兴性强，人们可以结合社会环境创作出更有时代精神而又符合人们心理的词句来，大可不必拘泥于旧圈圈。青娘歌之所以能经历这么长的时间考验，今天还占据着它的阵地、受人欢迎，正是它的内容与形式，与人们的需求吻合。■

参考文献

- [1] 中国民间歌曲集成全国编辑委员会，中国民间歌曲集成广东卷编辑委员会编．中国民间歌曲集成 广东卷 [M]．中国 ISBN 中心，2005，7.
- [2] 余亦文．潮乐问 [M]．岭南美术出版社，2006，11.