

答嘴鼓的产生与发展

文 | 周长楫

闽南地方曲艺答嘴鼓于2006年被列入国务院公布的首批全国非物质文化遗产名录。

答嘴鼓流行于福建闽南地区和台湾省、港澳地区以及讲闽南方言的海外侨胞中。它是两岸艺人在吸取闽南民间各种韵文艺术和说书技巧的基础上共同创造的、深受群众喜闻乐见的喜剧性闽南曲艺新种。“嘴”闽南方言叫“cui⁵”，本字为“喙”，故应写作“答喙鼓”，但民间常以训读字“嘴”代替方言本字“喙”而写成答嘴鼓。答嘴鼓也叫触[dak⁷]嘴古、拍嘴鼓或答嘴歌。闽南方言的“嘴鼓”可做“嘴巴”解，“鼓”通“古”，就是说古代的传说或故事，但这里指的不一定都是故事。所以答嘴鼓可以说就是以生动风趣而幽默的闽南方言语词、俚语俗语并组成带音乐性的押韵句式，通过一人二人甚至多人以嘴巴对答或挑逗而表现的以说为主的说唱艺术。

答嘴鼓的起源

答嘴鼓的起源，目前还没有找到相关的文字记载。根据民间艺人的看法，普遍认为它是从古老的梨园戏、高甲戏以及提线木偶戏，还有和尚、道士做法事运用的插科打诨等答嘴鼓形式，或者是旧时民间艺人、卖药小贩、各种沿街叫卖小商品小吃的货郎贩子，有时连求乞的叫花子，为了表演、推销和乞讨的需要，常常即兴说出的带韵语的市声、“念四句”以及顺口溜等发展起来的艺术形式。

曾几何时，闽南市镇一些摆地摊推销药品货物的江湖小贩，为了聚拢

行人，吸引他们的注意力和兴趣，总要在卖药前来一番耍拳弄刀的表演，并插上一段押韵式说白：

拳头要会(e⁶)，在咱本地(duc⁶)，功夫要好(ho³)，在咱本岛(do³)。小弟是初学(oh⁸)，功夫淡薄薄(一点点)(dam⁶boh⁸boh⁸)，今日在关帝爷面前舞大刀(do¹)，若好列位汰阿啞(别称赞)(o¹lo³)，若错请恁(你们)加(多)指导(do⁶)。

叫卖水果或食物货品的小贩也有这样的本事。如卖杨梅的小贩，就用这样的市声来招徕顾客：

杨梅真便宜(ggi²)啦，一斤五占(五分)钱(ziN²)啦，要买紧(快)来试(ci³)啦，不买着(就)无时(错失时机)(bbo²si²)啦。

就连乞丐在求乞时，为了讨得施主的欢心，也会阿谀奉承地念上几句：

阿娘阿官(大婶大伯或少奶奶大少爷)淡薄分(多少给一点)

(dam⁶boh⁸bun¹)，互恁(让你们)会出好团孙(子孙)(giaN³sun¹)；头家(老板)好心一镞(一个铜板)来(lai²)，互恁好运大发财(zai²)。

民间百姓也喜欢用这种顺口溜来排解生活、褒贬事物。例如有人昨夜做了个恶梦，梦见自己死了，于是第二天就自编了个顺口溜来自我调侃或消灾：

昨暝(夜)梦见死(si³)，今朝必有喜(hi³)；东边人送银，西边人送米(bbi³)。

再如婚庆喜事，祝贺道喜的顺口溜更是不绝于耳：

新娘生水(漂亮)若天仙(sian¹)，团婿(新郎)缘投(英俊)美少年(lian²)。天作之合喜成双(siang¹)，永远恩爱一世人(lang²)。

这是对新娘新郎的赞誉与期望。还有对公婆的祝愿：

新娘娶入厝(家)(cu⁵)，家贿(家财)蓬蓬富(发富不断)(bu⁵)。明年一胎生



答嘴鼓《雨中情》参加福建省首届“丹桂奖”少儿曲艺大赛

双个(e²), 公婆一人抱一个(e²)。

这些即兴而就的顺口溜, 通常是四句一首, 所以有人也把它叫作“四句念”或“念四句”, 如果长一点, 就叫“四句联仔”。人人都有一张嘴, 只要有生活体验, 注意选择有意义的题材, 又善于使用闽南话生动活泼、形象幽默的词语, 还注意句子的押韵, 就可以信口拈来, 出口成诗, 创造出妙趣横生、动人心魄的“四句念”来。因此, 它很快成为群众喜闻乐见又易于自创自编、自诵自演的口传文学形式。人民的智慧和创造力是无穷的。在长期的生活中, 人们还把这种“四句念”用来作为戏谑斗嘴的“练舌”工具。为了需要, 甚至可以突破四句的束缚而敷衍成篇, 铺叙故事, 并在形式上作了一些调整, 但仍要严守闽南话押韵的规则, 不过可以根据需要频频换韵。后来, 地方戏曲、曲艺的创作者和演员, 就学习吸收民间口传文学的营养, 特别是注意利用这种有趣的形式来“四句念”或“四句联”组织插科打诨或说白, 甚至敷衍故事, 创造各种韵白, 以增强节目的艺术美感和艺术魅力。例如, 某折子戏里一个管家为劝说其主子不要傍势贪财去娶一个相貌十分丑陋的富家女子, 就用了这样的形式:

我看老安大, 你敢着看破, 这个查某千万不通娶, 若无你会顿心肝。即个查某是贪吃兼贪情: 衫裤规年不八换, 弓鞋横比三寸半, 头壳一粒米斗大, 目珠若酒盏, 嘴若八角碗, 鼻梁拱若清源山。哎哟, 真是姆看哮潮, 虾看倒弹, 鬼仔看着流清汗, 田鸭仔看着跳过田岸。你若看着呀, 准定规个人会倒咧互人拖。(意译: 我看老大啊, 你得看破丢弃她。这个女人是邋遢又偷懒, 衣服从来都不换, 脑袋像个米筛篮, 眼睛犹如烧酒碗, 嘴巴大如石磨盘, 鼻梁堪比金榜山, 哎呀, 真是谁看了谁摇头, 鬼看了鬼见愁, 你要定睛一瞅, 准会头晕眼花浑身发抖,

晕倒在地上让人拖着走。)

这些在吸取民间“四句念”的营养中发展起来的韵白, 使所表现的生活容量更丰富, 塑造的形象更震撼人, 因而艺术感染力更强, 也赢得了人们的认同和赞许。

明末郑成功率大军渡海收复台湾时, 也带着大批闽南地区移民定居台湾。这些闽南籍移民自然也把包括“四句念”在内的闽南各种文化传统带到台湾。台湾一些民间艺人, 继承和发展了闽南曲艺的优秀传统, 创造和表演了许多为百姓所喜闻乐见的曲艺作品。例如居住在台北市大稻埕的民间艺人汪思明(1897—1969)创作的《乌猫和乌狗歌》(厦门会文堂1932)就是长篇七字句的“歌仔集”。台湾闽南话以“乌狗”指代帅哥, “乌猫”指代美女, 《乌猫和乌狗歌》就是叙述有关青年男女自由恋爱与父母关系的故事, 内容包括一悲一喜两个七字长篇故事, 在民间广为流传。其他如《鸦片歌》《瞎子哑吧打架》等, 也是用韵语对话的形式, 以生动活泼、丰富多彩、风趣幽默的闽南方言来构成笑料, 并表现一定的主题而为听众所欢迎。不少民间艺人还利用这种艺术形式反映社会生活, 甚至引入商业领域里, 作为商品宣传广告的助推手。祖籍同安、自小生长在台湾的民间艺人宋集仁(也叫宋非我), 从小就受到生动活泼并有丰富表现力的闽南方言及其所承载的有深厚文化底蕴的闽南文化的熏陶。他把民间的“四句念”进行改造, 敷衍成篇, 创造了诸如“四句联仔”、“韵故事”、“故事诗”、“四散谈”、“小出仔”以及“拍嘴鼓”等多种艺术形式的曲艺作品, 常以一人扮演多人角色的表演技巧在台湾民间中引起强烈的反响。解放初, 宋集仁来到大陆, 长期在福建广播电台从事对台宣传, 他改名蓝波里, 继续用所创造的艺术形式, 编写了诸如故事诗《蓬莱仙岛》, 拍嘴

鼓《鳖追飞机》, 韵故事《无稀奇》等, 深受两岸百姓的欢迎。

蓝波里的拍嘴鼓、韵故事和故事诗等艺术作品有三个主要特点:

第一, 细致入微地观察生活, 抓住它的主要特征加以描写、渲染, 勾勒出一幅具有鲜明而独特的立体感画面, 给人留下深刻印象。如故事诗《蓬莱仙岛》开头对蓬莱仙岛自然地貌和山海景色的描绘:

台湾东海岸的山岭(nia³), 自北至(gao⁵)南无一地(zit⁸de⁵)斜(cia²), 像从(dui⁵)海底直叠起来的万丈石壁(biah¹), 无人敢倚带(kia⁶dua⁵)彼(hia²)啊。

东海日出红绛绛(gong⁵), 无尽的水波闪金光(gong¹), 透遭山壁精神爽(song³), 颜色随时咧在变动(dong⁶), 浅蓝薄绿带紫红!

亦(ia⁶)因为一望无际的花岗石山岩, 形状奇巧, 有瘦(san³)有肥(bui²), 果(又)(goh)高(guan²)及(gah⁷)亲像天柱彼(hit⁷)一类(lui⁶), 才(ziah⁷)传说讲彼兮(hit⁷e²)就是神仙咧起落的天梯(tui¹)。正是古早人就发现着这位(ui⁶), 日出的台湾东海岸则尼(ziah⁷ni¹)水(sui³), 蓬莱岛这个名字才流传出祖国的范围(ui²)。

短短20句, 就把台湾蓬莱仙岛的位置、山海景色的雄姿美色, 立在人们的眼前。

第二, 善于敷衍故事, 安排复杂而曲折的情节, 着力刻画人物行为细节和内心世界, 既深化主题, 又塑造出崇高而感人的人物形象。如韵故事《无稀奇》, 说的是一位来华旅游的外国人, 在某个夜晚坐三轮车去戏院看戏, 不慎把钱包丢落在三轮车上。陪同的中国人安慰他说钱包是不会丢的, 三轮车工会送回来的。他们就在戏院门口等着, 直等到戏结束人散尽了, 还是见不到三轮车工人送回丢失的钱包。回旅社后, 已近三更半夜了, 还没见人送来钱包, 陪同的中国人还是反复宽慰他, 可他却对陪同的

中国人打赌说，这在外国不可能发生的事，在中国同样不会发生。就在这时，故事紧接着这样展开道：

突然就在这个时(sì²)，伊(外国人)的胜利笑声，都未曾(bbe⁶bat⁷)停止(zì³)，旅社的服务员同志(zì⁵)，合(gap⁷)彼(hit⁷)个三轮车工人兄弟(di⁶)，就雄雄(突然)来到阮身边(biN¹)，同时，伊都现现(明明)大气亦咧喘未离(li⁶)(还在气喘吁吁)，一声就是叫起彼(hit⁷)个外国先生的名合(和)姓(siN⁵)，才煞(ziah⁷suah⁷)(马上)出手咧交出伊所拾(kioh⁷)着的彼(hit⁷)包钱(ziN²)。

接下来，故事插入三轮车工人送外国人去戏院看戏后，没及时检查车上是否有东西，直到后来发现车上的钱包，赶紧往戏院跑，可已戏毕人散，见不到人。于是他打开钱包，看到这位外国人的名字和所住的旅馆，正要赶向旅馆时，碰上临分娩的妇女，他急着把孕妇送医院，协助办理住院手续，以致近半夜了才赶到旅馆送钱包的倒叙。故事紧接着说道：

到及(gao⁵gah⁷)这当时(sì²)，这位失落钱包的外国先生(siN¹)，到底是变啥款呢(ni)？我都干焦(gan⁵da¹)(只)看见伊两蕊(nng⁹lui³)(两只)目珠(bbak⁸zi⁵)(眼睛)全无(nih⁷)(没合一眼)，开及(gah⁷)好像去啄着米的鸬鸟目(眼睛)额(hah⁷)(那么)圆(iN²)，果(又)安尼用尽激动的神气(ki⁵)，咧(正)抽出一只纸字(zua³li⁶)(一沓钞票)，强强(硬是)要株(du¹)(塞)给彼的(hit⁷e²)(那个)三轮车工人兄弟，去做点钱(ziN²)。

故事接着叙述了三轮车工人的态度：

你既然无欠我的钱，我就无收你钱的道理(li³)，……你彼(hit⁷)种旧礼数(旧规矩)阮(我们)早就不惯势(bbue⁶guaiN⁵si⁵)(不习惯)，阮只不过做了一丝丝应该着做的小代志(事情)(zi⁵)，这是极其自然无稀奇(gi²)……

这样，故事完成了歌颂新社会新风尚这一深刻主题的揭示，也在人们眼前树立起三轮车工人拾金不昧高尚

品德的崇高形象。

第三，作者用了大量生动、形象、风趣而通俗的闽南方言词语俗语以及活泼多彩的韵律来叙事写人。请看故事诗《月游淡水河》开头的叙说：

……

会记得，我才(ziah⁷)满月彼(hit⁷)一日謔(go)，

阮母就因为鸡酒油饭尚(siuN⁵)过燥(so⁵)，

月内房又太烧啰(sio¹lo⁶)，无法果带(dua⁷)眠床倒，

才自安尼共(gang⁶)我抱(po⁶)，抱到你，淡水河边去𠂔于(cit⁷to³)。

亦(a⁵)因为我都是刚刚才(du³du³ziah⁷)脱胎出来的新货色謔(go)，

做人起头心情好(ho³)，

又果(iu⁶go³)才满月，就会当(c⁶dang⁵)来见你淡水河(ho³)，

所以莫怪我，见面开声现叫道(do⁶)：

喔！亲爱的淡水河，你好你好(ho³)！

但是结果，真是冤枉足花膏(hue¹go⁵)(很麻烦)，

阮母却误会：你给我印象无可(bbu²tang⁷)(不怎么)好(ho³)——

无爱你这条：台北桥脚的淡水河(ho³)……

就紧(赶紧)好嘴共我褒(bo¹)……

伊讲：哎哟我心肝，无无(bbo³)(不不)……

不可吼乎(hao³hooN³)，小宝宝(bo³)，

河水清清，你若吼伊就会转浊(dng⁵b³)，

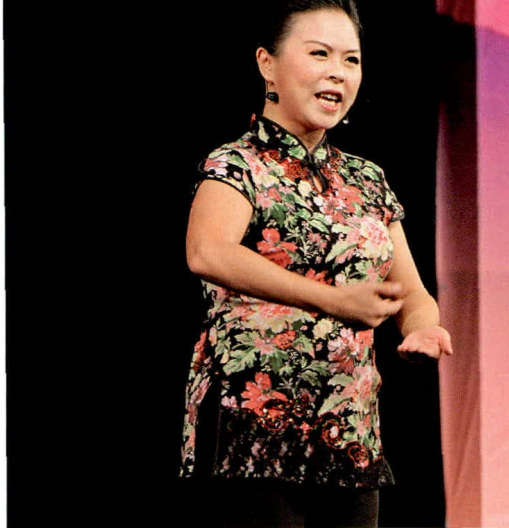
亦水若浊，看要用啥来煮饭着(dioh⁵)好(ho³)？

咱食水，代代都尽靠这(zit⁷)条河(ho³)，

伊正是，天赐给咱的奶母(ni¹bbu)——名叫：淡水河(ho³)！

……

作者在开头的文字里，用许多通俗、鲜明、生动而又风趣的闽南话词语、俗语来叙述一位从小生长在故乡台湾淡水河的青年始终怀着对淡水河的深厚感情的种种外在行动和内在



答嘴鼓《唱念白》参加2013年海峡两岸欢乐汇福建专场优秀节目展演

的心理活动。全诗近100句，作者只用刀石韵(o、io、ioh韵母)一个韵部押韵，而没有换韵。在蓝波里的作品里，这样的例子俯拾即是。这说明作者对闽南话词语、俗语和韵部的娴熟以及驾驭语言的高超能力和表现技巧。但是，蓝波里这种高超的语言能力和表演技巧的获得，是“冰冻三尺，非一日之寒”，是跟他长期以来对闽南方言词语和韵律的执着追求、孜孜不倦地探索和大胆地创造分不开的。据说蓝波里在厦门跟好友林鹏翔先生经常相会，他们彼此有个约定，见面时两人的对话必须要速度快，并且双方说出的闽南话句句都要押韵，谁要是说不出韵语或支吾接不上就要罚酒。为此林鹏翔常败北而受罚。

第四，突破了“四句念”、“七字句”式在字数上要求相等、整齐、划一的严格格式，根据内容和感情表达的需要，采用长短句、整句散句交相搭配的格式，韵语的变化也更加灵活多样，节奏起伏更加分明而活泼。

综上所述，可以说，以蓝波里为代表的台湾一批艺人，是闽南话拍嘴鼓或触嘴古的奠基者。

答嘴鼓艺术走向成熟

林鹏翔自年轻时就对闽南地方曲艺、戏曲有着浓厚的兴趣，不但常听常看，还创作了许多作品参加各种文



艺宣传演出活动。在活动中，他感觉到“拍嘴鼓”是一种既简装轻便又能比较迅速反映社会生活的曲艺。他吸取了蓝波里拍嘴鼓、故事诗、韵故事等许多成功的创作经验，但同时又从闽南戏曲里与数来宝、相声等北方曲艺的创作表演技巧吸取营养，在长期的创作演出实践中，丰富和发展了蓝波里“拍嘴鼓”的艺术形式。主要表现在三个方面：

第一，在题材上，他既注意保持拍嘴鼓原有的以揭露、讽喻见长的同时，又进一步拓宽了拍嘴鼓表现的内容。如歌颂新生事物，宣扬好人好事，像称赞女司机的《英姿焕发》；宣传两岸具有地缘、史缘、血缘、语缘、文缘等五缘亲情关系重大题材的《唐山过台湾》《庆新春》《中秋月圆》；展示台湾阿姨心灵美的《台湾飞来的新娘》；歌颂宋代闽南民间名医济世救人《吴真人》等佳作。作者通过大量的人文历史事实、真切而动人的故事，揭示了深刻的主题，感人肺腑，动人心弦，在海峡两岸产生了强烈的反响。

第二，极大地丰富了拍嘴鼓的艺术表现手法。包括：

（一）注意故事敷衍过程中情节的设计与安排，做到跌宕起伏，线索分明，巧设悬念，又合情合理。

（二）注意人物的细致刻画，不仅是外表的言行，更注重内心世界的变化。这不但可以使人物形象更

丰满，也加强了主题思想的深度，还可以感人动情，直至震撼人们的心灵。

（三）吸收了相声艺术的“包袱”和传统地方戏曲插科打诨的“郑笑科（dīn⁵ciō⁵ke⁵）（搞笑）”的手法。

（四）在表演上，林鹏翔把表演者由多是单独一人的表演程式变成两人表演的相对定型的程式。两人的捧眼斗嘴，不仅使内容的表达能更好地做到层层相扣，步步深入、起承转合、平稳自然，而且也因两人各施才华的表演，显得风格多样、异彩纷呈，从而取得更好的艺术效果。

此外，演员的表演，也突破了单纯说白的形式，吸收并融合了多种曲艺表演上唱、做等特点，使表演更生动活泼，相得益彰。

第三，在语言运用上，林鹏翔不仅继承民间口头文学和蓝波里曲艺艺术在语言的运用上能做到准确、生动而形象，同义词、反义词、民间俚俗语的选择也运用自如，精彩动人。作者在作品中所创造的一些新词语，马上得到群众的认同并迅速传开，丰富了闽南话词汇的宝库，而且在韵语的音乐和谐美，韵辙的转换变化上以及整句和散句、长句和短句的交错、搭配等方面，都更趋于成熟，做到声境交融、声情并茂、和谐而富于节奏。一个优秀的作家往往也是一个语言大师，蓝波里和林鹏翔不愧是闽南话的大师。

如果说民间的“四句念”等口传文学是拍嘴鼓的滥觞，那么蓝波里则是拍嘴鼓这一曲艺形式的奠基者，而林鹏翔从题材内容到艺术结构、艺术手段与方法，直到语言的运用和表演的程式等方面，都有一些革新和创造，使拍嘴鼓这种艺术走向成熟。

“拍嘴鼓”也被更名为“答嘴鼓”。下面这段话可以比较准确地反映这种曲艺形式的特点：它是充分运用闽南话丰富多彩的词语、俚语、句式和音韵结构，严格组织对白的韵语押韵，

采用了组织“包袱”的相声手法构成具有闽南文化特色的“笑料”，形成了既幽默风趣又富有变化的音律美与节奏美特点的艺术形式。“答嘴鼓”这个新生的曲艺形式，先后被收录在《普通话闽南方言词典》《厦门方言词典》和《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》的词条里。

二十世纪八十年代后，厦门地区在林鹏翔的带领下，答嘴鼓艺术得到迅速繁荣发展。主要表现在三个方面：第一，创造了一批脍炙人口、思想与艺术水平都比较高的作品。据不完全统计，从八十年代到二十一世纪初，创作的各类作品至少在800篇以上，其中涌现出不少优秀佳作。市、区两级所举办的答嘴鼓创作、表演讲习班至少有50次，举行的创作作品评奖活动与专场比赛也不少于40次；第二，培养了一批优秀的创作和表演人才。包括老、中、青三代，最旺时期，参加答嘴鼓演出的有二三百人，其中如陈清平、杨敏谋、陈令督、尤国栋、李小航、汪宗辉、洪明吉、林恒星等后起之秀，如今已分别成为国家级、省级和市级非物质文化遗产名录答嘴鼓的代表性传承人，有的还出版了个人答嘴鼓专集；第三，闽南方言答嘴鼓先后被列入厦门市、福建省和全国级别的非物质文化遗产名录。^[24]

（本文括号内文字为对标有下划线内容的注解，音标符号为闽南话注音方案。声调用数字在音节的右上角标明：1—阴平，2—阳平，3—上声，5—阴去，6—阳去，7—阴入，8—阳入。）

（本文图片由福建省曲艺家协会提供）

（作者：闽南方言与文化研究专家、厦门大学中文系教授、厦门市闽南文化研究会顾问）

（责任编辑/朱红莉）