

廉州古调——“老杨公”

文 / 南山子

“老杨公”融合着精神信仰、民间习俗、地方风情、说唱艺术等多种历史人文元素，盛行于广西北海、合浦、钦州等“廉州话”地区，用廉州话演唱的“老杨公”是广西不可多得的非物质文化遗产。





“老杨公”面具

“老杨公”起源于东汉，戏曲艺术定型并盛行于明清，是广西合浦等地的一种传统民间歌舞。表演形式以说唱为主，唱词对白用的是廉州方言，以固定的曲牌进行演唱，谐趣、幽默、逗笑，常被民间用到婚嫁以及庆贺节目中。提起合浦民间山歌表演中的老杨公，在人们印象中，就是头戴巾帽、脸戴面具、身穿百家衣的背驼老头，手拿扁担做船桨，一边摇着一边唱着：“撑船棹船，棹到总江转。你妹啊，出力棹，呀啲嘿，牡丹花亦红，你妹呀！”

关于老杨公的打扮，民间有种种传说。有说老杨公是南华佛化身而来。南华佛本身是一个美男子，他要云游四海普度众生，点化有缘人，但因为貌美，不仅妖魔鬼怪不怕他，反而惹了不少麻烦。于是南华佛就戴了一个面具，化装成一个面目丑陋又背驼的乞丐，这就是老杨公形象的由来。民间艺人扮演老杨公背驼的道具，是一个篾织的半圆形的小竹盖。表演时，艺人穿起衣帽后，将这个半圆形的小竹盖往背后一塞，扎起腰带，就是一个惟妙惟肖的驼背老人了。因为南华佛化身的“老杨公”是一个面目丑陋而又背驼的乞丐，他穿的便是缀满补丁的“乞儿装”。

为什么南华佛的化身取名老杨公呢？原来，在民间传说中，南华佛在凡间点化第一个有缘人是在合浦郡城南郊入海口的老哥渡，当南华佛来到老哥渡口时，他发现一个女子欲跳海自尽，便好心将她救了回来。经了解，这位女子姓蔡，名九娘，是一个童养媳，因不堪忍受婆婆虐待而轻生。南华佛认为蔡九娘有佛缘，便以撑渡人老杨公的名讳去点化蔡九娘。为了试探九娘的悟性，南华佛用对唱问答的方式去点化引导蔡九娘，而蔡九娘本就天资聪颖，顺利通过“考试”，得成佛缘。因此，南华佛化身的“老杨



“老杨公”表演

公”和“仙姑”蔡九娘便成了《老杨公》里的固定人物，老杨公表演的主曲调“撑船调”，也由此而来。

老杨公头上戴的是僧帽，就是这样一个小小的道具，内里却暗藏乾坤，象征着南华佛的化身，带着佛教色彩的标记，这就是民间艺术的象征意义所在。而这顶僧帽，其实只是一个黄色或者红色布缝成的袋子，平时折起来存放，表演时用一根小竹竿或树枝撑起来，戴在头上就成了僧帽，方便机巧又实用。民间艺人的表演，没有固定的场地和舞台，因陋就简，这样“简”出了独特的化装“行头”，其实就是民间文化的原生态存在形式。

在民间的“老杨公”表演中，共有老杨公、仙姑和鼓师三个角色。先由仙姑上场且歌且舞，在鼓师的鼓点节奏下开始即兴表演。表演到了一定的环节后，仙姑的扮演者就用半白半廉的方言大声呼叫：“老杨公，出来啰喂！”而这时老杨公的扮演者已化装停当，戴上面具焚香祷告，完成了“开坛”程序，一手拿着点燃的火索，一边用一条扁担做棹船状，急步进入表演现场，然后抬腿单立，让拿火索的手从中绕过，递到嘴边，将火索吹燃，

高声叫唤“着了，着了”，同时一边呼叫着“撑船啰，棹船啰喂”。经过这样一个独特而又形式固定的开场白之后，“老杨公”的表演也就开始了。

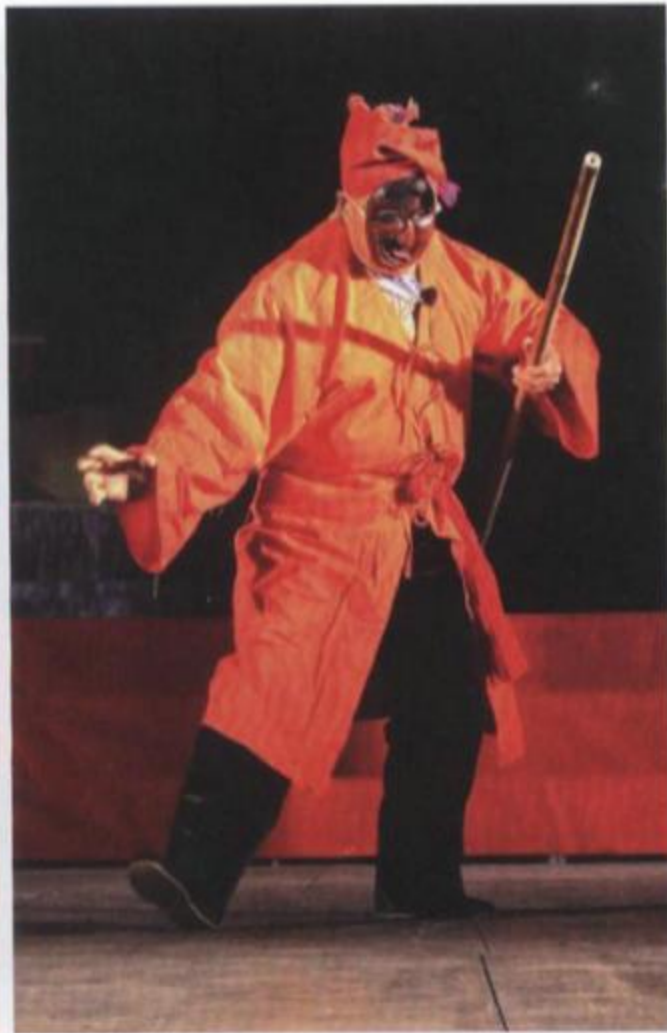
“老杨公”的演唱曲调包括了撑船调、西江月、犯仙调、耍花楼调、西海歌等。曲调转换按情景表演走，不同的曲调都会有不同的表演环节。缺乏或改变了“老杨公”的这些基本元素，它就不再是传统意义上为老百姓喜闻乐见的“老杨公”了。

“老杨公”的表演非常讲究配合默契，互动流畅。老杨公的舞姿讲究刚健有力，仙姑的舞姿则是婀娜多姿。表演时，老杨公的表演集中在双手和头部动作，每唱完一段山歌之后，就做一次撑船的表演。这时，老杨公的头部急速地摆动，双手做“撑船”状，腰部也配合晃动着，而双脚则有力地叉开站稳，十分生动地展现出—个在风浪中搏击的老艄公形象。仙姑的舞姿讲求腰、手、足的配合，特别是舞动手中的纸扇和手帕时，更是载歌载舞，令人眼花缭乱。难得的是，乐师—人需对锣、鼓、唢呐、梆子样样精通，在表演过程中灵活配合、随机应变，不时地相互交流，或对唱几句，或用鼓点调整节奏来调动观众的情绪。这时，表演者也会从鼓点变化中调整—下思路，使表演更加生动精彩。

“老杨公”的对唱诙谐、机智、幽默，动作活泼、写实，表演—出完整的“老杨公”，大约需要三四个小时，如果演唱者即兴发挥多，或者有观众的互动参与，唱上半天也没问题。

“老杨公”对唱的一个鲜明特点就是首句起韵，接句押韵，这在民间叫作“起山头”。山头—经确定，如果在表演过程中找不到转山头

合浦文化馆版、常乐版、廉州版的老杨公





撑船的老杨公

(即转韵)的机会,往往就得一韵到底地接下去,这样是最难唱的。如果在表演过程中有其他表演者或观众故意刁难,咬定一个韵接下去,这叫“踏山头”,这就是“老杨公”山歌中的“山”之所在了。“踏山头”也是最考验表演者随机应变能力的,老杨公的表演者要么硬着头皮接到底,要么就认输拜师。但绝大多数的表演者都会坚持到底,因为这关乎声誉所在。

“老杨公”山歌表演的另一个特色是方言谐音辞格的大量运用,使山歌充满了幽默诙谐、轻松活泼的气氛,因而产生了嬉笑怒骂皆文章的艺术效果。如“半夜界木得你照锯”中的“锯”即谐“顾”音,“你是梧州猪皮鞋硬铮”中的“铮”即谐“争”音,意指人喜欢争吵又不认输。《妹相思》中:“妹相思,妹有真心哥都知,蜘蛛结网三江口,水推不断是真丝”,这个“丝”就是“思”的谐音,寄托了相思之情。又如“外沙抛船知无使讲”中的“使讲”谐“驶港”。“搭船问价挨我讲”中的“讲”谐“港”,指迁就。“象棋走子见姑行动”中的“姑”谐“车”。“挖井水浊逃落黄泉”中的“逃”谐“掏”,掏井是合浦廉州方言,意即一直挖到黄泉为止。此外,“廉州卖碗有次街上”中的“次”即谐“瓷”,“杀猪洗脏在体育场”即谐“在睇肉肠”。

此外，“老杨公”在长期的表演积累中，形成了借物喻事的表现手法。在“老杨公”的话本中，收集了大量的典故，表演时随手拈来，精彩纷呈。以下是老杨公与仙姑的一段对唱：

“船到埠，马到槽，仙姑牵马上船头。左手执条娘马索，右手执条娘马鞭。骑上马身缩三缩，马儿走得气通天。上弟渡船头托天，手执琵琶弹三弦。琵琶挂在娘胸口，更把西江月且唱。夜睡魂飞千百里，萨眼朝阳路八仙。有日仓惶别路长，是日执笔写书章。家书寄去路又远，奉托乌鸦拜上娘。乌鸦带书路寻长，端阳造桥在洛阳。端阳造桥花似锦，终须有日犯狗良。犯到狗良过星宿，桥边过往诈无见。娘娘当时开口骂，你只后生无知天。开桥神明通祭尽，为泪看得我果偏。且转马头桥崩了，诸君过往无安然。幸得观音来排解，无用众人来捐钱。当时打支无底船，抛在洛阳断桥边。当初唱歌刘三妹，杜康先师造酒酱。杜康造酒刘伶饮，刘伶饮酒醉三年。醉到三年无知醒，乃为桃园洞中仙。今晚有缘相会姐，有如董永会七仙。东江月，出亮明，望见反唐个将军。望见薛刚通城虎，三次去祭铁丘坟。三祭铁丘跪忙起，遇着三思人马群。”

这里既有八仙的故事，又有端阳造桥的传说，还有杜康造酒、刘伶醉酒的典故，更拉出了歌仙刘三妹、天仙配和薛刚反唐。由此可见合浦“老杨公”这一民间艺术的深厚积累。

今天，倾听着“老杨公”粗犷的山歌旋律，欣赏着其中随意的舞姿，沉醉在原汁原味的乡土神韵中的同时，我们也产生丝丝忧虑。由于种种原因，能够完整地表演“老杨公”的合浦山歌手已经不多了，“老杨公”表演艺术的传承基本已处于一个断层状态。如今，在这些老人执着的传唱和地方政府积极采取“非遗”保护措施的努力下，原汁原味的“老杨公”将得以继续传承延续下去。■

民间曲艺“老杨公”的不同表演场景

