

潮州歌册与潮剧

吴奎信

潮州歌册是潮汕民间说唱文学，潮剧是潮汕民间戏曲，两者虽体式不同，但都来自民间，都是用潮汕方言写作和演唱，关系十分密切，突出表现在下列几个方面：

1、潮州歌册为潮剧的产生和发展提供了条件。就戏曲的形成而言，它必须有一定的说唱基础。有如“南戏萌芽于南方民间的村坊小曲，初为歌舞小戏”。（《南戏的形成与发展》，《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》）“戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合形成的”，“而说唱艺术的成熟，则为戏曲的产生在文学上和音乐上铺平了道路”。（《戏曲的起源与形成》《中国大百科全书·戏曲、曲艺卷》）关于潮州歌册为潮州戏的形成提供了前提条件，上文已有较详细叙述，兹不赘。

2、潮州歌册与潮剧互相移植。就目前所见的约 300 部歌册篇目，篇目或内容与潮剧剧目与内容相同或相近的，约有三分之一左右。其中，有歌册移植戏曲的，也有是戏曲移植歌册的。但有一些袭用改编其他地方艺术品种的题材，歌册与潮剧虽然篇目或内容相同或相近，也不能断言非甲移植乙，就是乙移植甲。它们可能都是脱胎于同一祖本，也可能袭用与自己文艺体式相同的歌目与剧目。因为一个较有典型的题材，往往为各种不同的艺术形式所选用。若要寻根究底，确也颇费工夫。

属于地方题材的歌册与潮剧，互相移植就较显而易见。但其中也有一些比较复杂的情况。如上文我们提到潮州歌册《苏六娘》、《陈三五娘》、《金花牧羊》（木刻版旧歌本）是根据明代潮州戏文《苏六娘》、《试荔镜记》、《金花牧羊》改编，以后歌册与剧本又再重新改编，那就不是一般的“花样翻新”了。以《苏六娘》为例，50 年代张华云先生新编《苏六娘》潮剧，主要根据同名的潮州歌册和民间传说，

因为当时的《苏六娘》明代戏文流失在外国，国内失传。（后来梅兰芳先生赴日访问，日本友人赠送两份戏曲刻本的摄影本，才把《苏六娘》等戏文带回国内）80年代陈礼思重新编写潮州歌册《苏六娘》录音带，则是综合了潮剧传统剧目《桃花过渡》、《杨子良讨亲》及张华云《苏六娘》剧本，提炼出歌册内容。

建国前可能歌册移植潮剧较多，建国后上演的地方题材潮剧，移植或参考潮州歌册的也不少，如《吴忠恕》、《陈三五娘》等。由于文学式样不同，选材的角度也有所不同。戏曲是借助舞台进行表演的，它受到场面的限制，必须严格筛选故事情节，不能把蓝本材料巨细无遗搬上舞台。另一方面，戏曲又是通过演员的做功、唱功以及音乐、道具、布景、灯光来塑造人物，表现主题，感染观众，它又可以抓住某些关键环节，借题发挥，肆意渲染，拓宽境界，获取良好的艺术效果。

潮剧的“折子戏”（锦出）就是根据戏曲的这些特点进行设计和表演的。如潮剧《扫纱窗》只是《扫纱窗明珠记》中的一个环节，由于演员的做功与表演、唱戏精采，使这个“折子戏”成为优秀剧目，并多次获得嘉奖。至于“折子戏”《桃花过渡》和《杨子良讨亲》，在原刻本歌册《苏六娘》中，都属一笔带过的，但“折子戏”参酌故事内容，另行创造，也获良好效果。

3、潮州歌册的艺术形式被吸收应用于潮州戏文中。从明代的潮州戏文以至当代的戏文，莫不如此。

我们把明代戏文和相隔三几百年后的潮州歌册木刻本歌文相比较，还觉得它们十分相似，下面举几个例子：

戏文(一)	歌文(一)
君今在东妾在西，	二月金钱满树开，
百年姻缘隔天涯。	连绵风雨泼楼台。
时光倏忽容易过，	黄锦屏内花色好，
春去无久秋又来。	黄鸟相催相唤来。

银河淡淡过天长，
隔断牛郎共织女。
自君别后无消息，
一天星月照二方。

（《苏六娘》）

戏文(二)

娘郎相见笑唠唏，
月今缺了会大圆。
爹娘更深都眠了，
正是共君相会时。

（《苏六娘》）

戏文(三)

吕浦返来月弄影，
四边寂静无人行。
桃花先报春消息，
一半欢喜一半惊。

（《苏六娘》）

可怜我身苦难挨，
静守孤单手托腮。
浪空巫山面前照，
吾君缘何隔天涯。

（《刘明珠》）

歌文(二)

尚书听着笑唠唏，
姻缘前生注定期。
老夫就来做媒妁，
共尔为媒结罗丝。

（《游山东》）

歌文(三)

月色微微照金星，
忽听城楼返二更。
凄风冷冷透入骨，
注定今夜丧阴坑。

（《双退婚》）

以上戏文和歌册歌文，不仅艺术形式相同，语言、情调、风格和韵味，难以给它们划出界限来，如果在相适应的环境下将其调换一下，丝毫不会留下什么痕迹。