

潮州歌册与潮州歌谣

吴奎信

潮州歌册与潮州歌谣都是潮汕地区的民间文学，主要流传于人民群众之中。潮州歌谣是作为曲艺品种的潮州歌册赖以形成的客观条件之一，“中国曲艺是由古代民间的口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式”（《中国曲艺发展简史》，见之《中国人百科全书》戏曲·曲艺卷）。根据艺术的发展规律，潮州歌谣对于潮州歌册有渊源关系。但是，一种新的艺术品种产生以后，又显示了它区别于其他艺术种类的自身特色。潮州歌谣与潮州歌册的差别，主要有下列几个方面：

1、体制不同。歌谣是口头文学，属于民歌，篇幅短小，四句、八句或十多句、几十句，超百句的极少。歌谣由于短小，不管是抒情的还是叙事的，都能通过口头传播，而且入耳成诵，流传久远。歌册是说唱文学，属曲艺类，以叙述故事为主，内容复杂，篇幅长，从二三万字至几十万字不等。

2、内容不同。潮州歌谣继承我国古代民歌的优良传统：“饥者歌其食，劳者歌其事”，传达了劳动人民的心声。它是社会生活的一面镜子，广大劳动者面对社会现实，不平则鸣，有感而歌，有闻而唱，及时抒发他们的喜怒哀乐与理想愿望。它能够与时代的脉搏同跳动，与阶级斗争、生产实践和社会生活密切联系，娱乐性与战斗性并存。潮州歌册则不同，作为市井文化它产生于商品经济迅速发展，市民阶层不断壮大的背景下，主要满足市民阶层的娱乐和文化需求，内容反映本地或全国现实斗争、生活的甚少；描述历史故事、宫廷斗争、政权更替、婚姻爱情、神仙佛道、豪侠义士等占大多数，着重宣扬忠孝节义的封建伦理道德。

即使是同一题材，反映的内容也差异很大。如清咸丰四年吴忠恕发起和组织的潮州一场轰轰烈烈的农民起义运动，农民对起义队伍围困潮

州府城，沉重打击清廷在潮州的统治者，欢欣鼓舞，歌谣唱道：“食哩三春米(好米)，配哩鸚哥鲤(送饭有好鱼)，烧哩烧“绞枳”(好炭)，感谢忠恕伯，食到欢欢喜喜。”着重歌赞农民起义的喜悦心情。潮州歌册《吴忠恕》则是写起义的缘起，队伍的组织，战斗的历程，斗争的失败。且由于作者站在正统立场上，对其所铺展的农民起义画卷，褒贬双兼，毁誉并存，不能与歌谣一样，爱憎鲜明，感情浓烈。

3、取材不同。潮州歌谣都是来自现实生活，一物一事，一思一念，有所见、有所闻、有所感、有所爱、有所憎、有所愁、有所恶、有所乐等，随时而歌，随口而唱。如辛亥革命时期歌谣：“天顶一条虹，地下浮革命。革命较掉辫，娘仔放脚缠(去掉裹脚布)，脚缠放来真着势，插枝鲜花动动戏(摆动)。”歌谣及时表现大众对辛亥革命的热情支持。大革命时期出现大量的歌谣，有歌颂革命斗争与革命政权的，也有歌颂打倒土豪劣绅与分田地的。如《太阳一出满天红》：“太阳一出满天红，手擎红旗插正中，土豪劣绅来杀尽，土地革命必成功。”《农会建立好威风》：“农会建立好威风，战胜敌人年有丰，男女农民同欢庆，起舞奏乐迎彭公(彭湃)。”以后的抗日战争、解放战争以至抗美援朝、土改等，都有及时反映生活、服务现实斗争的各种歌谣。

由于歌谣来自生活，来自群众，而现实生活是丰满多采的，歌谣的取材范围也十分广泛，除上述的时政歌外，还有劳动歌、生活歌、情歌、劝世歌、祝愿歌、讽刺歌、仪式歌、咏史歌、名物歌、诙谐歌、过番歌、青娘歌等。

潮州歌册是通过描述故事、刻划人物来表现主题，反映生活的，它必须全方位地理清故事的来龙去脉和前因后果，即使是记述某一层面，也必须有枝有叶，有花有果。因此它需要有丰富的材料，大量的事实为基础，片断的、零散的现实生活材料是难以编造成血肉丰满、生动感人的故事的，且限于编歌人的创造能力与认识生活、概括生活的水平与技能，故其取材大都来自书史文传等现成的资料，直接反映现实生活的极少。像歌册《吴忠恕》，起码要滞后十多年以上才能编成歌册。

4、艺术形式不同。潮州歌谣句式自由，长短不一，单双句不论。如《天乌乌》：“天乌乌，擎枝雨伞等阿姑。阿姑来，手执二个红通柿，一个分阿李，一个分阿奈。阿桃拼爱，阿姑去了一卜次唔敢来。”另如讽刺浮夸风歌谣《水车存个壳》：“水车存个壳，公牛存副角，社员存双目凹凹(音拓)。”这二首民歌，第一首八句，有三字句、四字句、五字句、七字句及九字句；第二首是奇句。两首句式均长短不一，没有规则，这是歌册所不能容许的。歌册必须偶句：除说白外，即使中间穿插有三字句、四字句、五字句、六字句，都必须整齐统一，有章可循。

歌谣有叙事歌谣，有抒情歌谣。歌册是叙事的，没有抒情歌册。即使行文中偶有抒情成分，也极其有限。歌谣的叙事或是概括的，或是选择富于象征性、有典型意义的环节、事物，点染夸张，以点见面，言简意赅。歌册的叙事是系统的，完整的，在错综复杂的矛盾冲突中铺陈故事，上下贯串，首尾圆通。

潮州歌谣继承我国民歌传统，多用托物起兴(先言他物以引起所咏之词)及重章叠句手法，歌册不用。就艺术效果而言，歌谣着重以情动人，歌册主要是以事感人，具有不同的认识作用、教育作用与审美功能。

上面我们述说潮州歌册虽然是在潮州歌谣的基础上形成的，歌谣是歌册的渊源；但它们毕竟是两种不同的艺术形式，有很大的差别。但必须指出的是当歌册产生以后，又在语言形式等方面影响歌谣。长篇七字句的叙事歌谣，就是受潮州歌册的影响而产生的，其艺术形式与叙事的某些特点，与潮州歌册相类似。例如潮州歌谣有几首《五更歌》，大都是写人们在遭灾遇难、经历险厄或处于艰难困苦与离愁别恨之时，夜不能寐，通过每一“更”的慨叹，描述人物复杂的心理活动，表现人物的思想感情。如一首诉说被国民党迫害的《五更歌》：“一更鼓响声咚咚，灶脚洗碗心朦胧，今日虽是克苦过，明日米瓮义扣空。二更鼓响日欲合，北风吹来雨带丝，可恨白党这绝种，烧俺厝屋受淋漓。二更鼓响是半夜，想起儿夫心头青，儿子无食怎得大，丈夫流亡放掉家。四更鼓响月色斜，一一心挂着父共兄，父老至如今种田，兄欠捐献掠上城。五更落播(连

续击鼓)天捞朗,想起诸事惨难当,今生若不除白党,势必冤死在阳间。”

在众多的潮州歌册中,类似上述歌谣内容与形式的“叹五更”,几乎俯拾皆是,它同样是描写人物愁思苦念的心态,只不过在歌册中仅是人物活动的一个细小环节。如歌册《龙图公案》写书生元龙为避凶兆而投奔亲戚家,元龙的表兄弟杜廷光为占夺元龙美貌的妻子林玉兰,先害死玉兰婢女耳钩,进而诱元龙至荒野将其毒害。歌册用“叹五更”写玉兰的悲痛:“哭破咽喉目已青,大尔不明丧阴坑,人说黄泉无客店,知尔今夜歇谁家?二更过了三更钟,想着家中二双亲,恁在家中望儿归,谁知在此丧幽冥。三更过了打四更,大尔L卦问先生,今日避难来遇难,走兵遇贼是障生。四更过了五更鸣,耳钩(玉兰婢女)也是有不明,尔身若做不明鬼,速到阎王诉冤情。五更落播天渐光,玉兰哭倒不下床,未听玉兰闺中哭,回唱夫人心头酸。”

歌谣与歌册的“叹五更”,都是七字句韵,二、四句押韵,四句一节,隔节转韵同,情调韵味相似。

长篇歌谣《百屏灯》、《特产歌》、《鱼名歌》、《百果歌》、《百花名》、《百鸟名》、《百药歌》、《百戏歌》等,都是七字句,其艺术形式都与上述《五更歌》歌谣一样,但内容是咏赞名物,篇幅有的长达数百句,有的学者将其归入知识性歌册,有的学者则将它列为“风物杂咏”歌谣。(林伦伦主编《潮汕歌谣新注》,广东高教出版社1997年5月版)可见某些歌谣与歌册颇为相似,以致在界限划分上各执一见。若按旧歌册以描述故事、刻划人物的为主要特点,并需要有一定的分量,使能独立成册,这类名物歌似难以划入歌册范畴。若按艺术形式,不拘泥于篇幅长短,以扩展歌册内容的门类(“知识性”类)把名物歌归属于歌册,也无可厚非。当然,这还需研究者进一步商榷、探究。