

潮州歌册中的女性形象

■ 肖少宋



潮州歌册是清初以来在广东潮汕地区广泛流传的民间说唱艺术，并于晚清民国时期随着潮人的足迹渐步传播至海外有华人生活的国家与地区，如新加坡、泰国等。潮州歌册的表演者与接受者皆以女性为主，受此影响，其演述题材也多与女性密切相关，着力于塑造女性人物形象，祝英台、孟日红、樊梨花、苏六娘、黄五娘、刘明珠等皆是潮汕人家喻户晓、耳熟能详的人物，潮汕歌谣即唱道“东畔出有苦孟姜，西畔出有苏六娘，北畔出有英台共山伯，南畔出有陈三和五

娘”，能达此程度，既有潮汕传统戏曲的功劳，也离不开潮州歌册的渲染与铺叙。

一、集中刻画女性形象的题材类型

潮州歌册卷帙浩瀚、题材广泛，经笔者统计，其题材类型主要包括以下十类：英雄传奇、爱情婚姻、宫廷争斗、女性传奇、节女孝妇、家庭纠纷、审断公案、佛经修行、时事政局、神仙精怪。诸类题材的歌册都会塑造各种女性形象，但相对集中刻画女性形象的是女性

传奇与节女孝妇两类题材。

女性传奇题材。此类歌册的主角皆为女性，她们领兵征战，建功立业，巾帼不让须眉；她们为报家仇，敢于同权奸机智周旋，将其绳之于法。《十二寡妇征西》中的杨家诸女将，《梨花征西上下棚》中的樊梨花，《鞭龙镜韩廷美》中的崔龙珠，《刘成美下棚》和《李旦仔》中的曹翠娥，《刘明珠》中的刘明珠、《再生缘》中的孟丽君、《何玉枝》中的何玉枝等等，皆是歌册所塑造的传奇女性形象。歌册《秦凤兰》中所叙秦凤兰的人生经历是此类题材的典型例子。

歌册《秦凤兰》又名《忠义亭》，叙晋代四川元帅吴云江奉命领兵平番，留其妻妾在家。妾秦凤兰生子，妻锦氏心生嫉妒，暗命婢女春桃毒死母子，凤兰乃同春桃携子出逃。途遇山盗，得仙人之助，收服众盗，并被推为王，凤兰遂领兵寻夫。与此同时，云江误中流箭而死，得仙人救助方得复生，遂归四川，但不见凤兰，其女鸾娇告以实情，云江怒而杀锦氏。再说凤兰主婢领众盗大败番兵，凯旋回京，被帝封为五军都督。归途中又遇云江，遂同奏家事于晋王，王以锦氏

之父锦田治家不严责之，罢免其官，又诏鸾娇为太子妃。后太子即位，鸾娇为皇后，云江被封为太师，锦田之子锦平拜相。锦平图谋为父妹报仇，鸾娇阻之，不成。锦田仍荐叶侍郎之女翠英入宫，翠英得宠，两人遂设计诬后，鸾娇被贬，并欲杀太子。太子得元老姚国贞父子相救，被护送往潼关其岳父处，鸾娇也逃往四川父母家中。后潼关及四川同时起兵，诛灭锦平和叶妃。

歌册描叙的是秦凤兰建立功名的过程，其夫吴云江的故事只起点缀和烘托的作用。其他女性传奇题材的歌册，其情节设置和叙述结构也大抵如此。

节女孝妇题材。对节女孝妇的同情和赞叹是传统戏曲和说唱文学不变的主题，她们或因丈夫赴考，在家中行孝；或夫死守寡，含辛茹苦培养子女成才；或面对强徒试图非礼，宁死不屈。歌册中以孝女节妇为表现主体的为数不少，有的是继承传统题材的作品，如《秦雷梅》叙秦雪梅未嫁夫亡，终身守寡，并抚养丈夫遗腹子长大成才；《孟日红》叙孟日红割股救姑，上京寻夫的故事；《二岁夫》叙十六女误配二岁夫后，将其夫培养成才的故事。有的是根据民间传说自撰的作品，如《三义女》《五义女》，此类作品更有特色，它与传统的节女孝妇题材有较大的差别，如《三义女》：

歌册叙澄海外砂乡王富娘，与邻居李集娘、李美娘三人义结金兰，并发愿永不配夫婿。不久，三人皆被父母许嫁，富娘被配予陈阿禄，三人深感被拆散的痛苦。陈家

迎娶富娘时，阿禄因头生秃疮，不敢亲往，请人代娶。富娘至陈家后，发现新郎其貌甚丑，且目不识丁，只会食鸦片、赌博，遂誓死不愿与之同房。陈家只好于次日送富娘回家。富娘经此变故之后，遂有厌世念头，集娘、美娘也决心随富娘赴死。三人于夜间一同投江自尽。两天后，尸骸逆水漂到饶平县海山乡。三女之父母安排船只前往收尸，在回程途中，突然狂风大作，船无法前行，遂将三女同穴葬于半途山，墓碑题“三义女”。

此歌册中三女子只因姻缘不如意，加上难舍姐妹情谊，遂自寻短见，与一般代父复仇、为夫守节的孝女节妇绝不相类，但当时人仍称其为“义女”，而且对她们十分同情和怜悯。歌册结尾尚谈及三义女死后显圣，众人之为建庙祭拜，陈阿禄也改邪归正，成家立业。歌册《五义女》所叙故事也与此相类，主人公皆为对婚姻的不满而赴死，彰显当时女性对自由婚姻的强烈渴望。

此外，特别值得一提的是，歌册中所塑造的女强盗形象也颇有特点，她们人人俱为非凡人物，精通武艺，占领山头为王，又慧眼识英才，在英雄人物落难时能鼎力相助，同时也努力追求自身的幸福。《碧玉鱼仔》中的卧龙岗女盗王玉仙引朱昭宗入山，被封为后宫，后助昭宗复位；《八仙图》中虎头山女盗王娥姬先携林绍玉，后又助其平雪冤情；《双凤钗》中的女盗郭桂梅与落难的秦宝文结为夫妻，后又领兵进京诛灭奸臣；《四美图》中翠屏山女盗胡美英为嫁与刘怀义，竟领兵进攻京城，遂愿方休；

等等。传统戏曲与小说中也时有女强盗出没，但多为附属性形象（如其父或夫为盗首），像歌册如此独立行事的女盗形象却是很少见的。

潮汕地区的传统诗文也有以潮汕女性为题材的篇章，但所描写绝大多数是被遗弃的怨妇，或坚贞不渝的节妇，或被当作审美对象的娇娃，都是被悬挂起来，没有主动意识的人物，相较而言，潮州歌册所塑造的女性多为已走出闺方的方寸天地，深入变化莫测的现实社会，与男性一样主动、积极地参与社会事务，具有较强的自由独立意识。

二、文学想象空间里的女性建功立业方式

女性在男女不平等的社会如何取得与男性平等的社会地位，如何实现自我的价值，即采用何种方式来建功立业和获得幸福的生活，是以女性为主体的故事重点叙述的内容，潮州歌册所塑造的女性主要通过三种方式回应了此问题，此三种方式反映出女性对建功立业和获得自身幸福方式的文学性想象。

一是女扮男妆。“女扮男妆”是在男女因性别不同而存在不平等地位的社会中，女性为争取男女平等，实现自身价值的一种特殊反抗方式。女性通过易装而获得与男子平等参与社会事务的机遇，在自身努力下取得与男性一样甚至超越男性的丰功伟绩，证明“巾帼不让须眉”，这是对轻视女性参与社会事务能力观念的最有力反击手段之一。

潮州歌册中女扮男妆的例子很多：《灵芝记》陶三春男妆冒姓参加举试中状元；《玉钗缘》中谢

玉娇男妆代兄应试，并中状元；《雌雄宝盖》中徐柔香女扮男妆寻父兄；《韩廷美》崔如玉因被奸臣陷害，全家下狱，其女龙珠女扮男妆出逃，后投军屡建奇功；《红书剑》叙高珍妻因误会被逐出后，男妆代如玉孙应试，中状元；《六奇阵上棚》叙及刘桂英因与张廷芳私合有孕，男妆离家出走，被白员外招为婿；《周阿奇》叙苏英娘女扮男妆求学，与周阿奇私定终身；《明珠宝》中有洪莲仙女扮男妆逃过奸臣追捕，藏于方卿之家，后又被山贼认为义子。中国传统文化将温柔贤淑定为女性美的标准，而女扮男装却反其道而行之，突显出女性刚毅美的一面，同时反映女性对男性所独占的考取功名等改变命运权利的向往。

二是领兵征战。传统观念中，女性与战争是相对疏远的，故杜甫诗言“妇女在军中，气士恐不扬”，但在明清小说中女性参与征战却得到了重彩浓墨的铺衍，如《杨家将》中的杨门诸女将、《说岳全传》中的梁红玉等。在潮州歌册中女性同男性一样带兵征战，建功立业的描写，俯拾皆是。《双鸚鵡》《十二寡妇征西》等杨家众女将，《樊梨花征西》中樊梨花，《五虎征北》中的赛花公主，皆为帼国英雄，足智多谋，善于领兵征战，此为小说、戏曲和说唱作品所常刻画的女性形象。除此之外，此类形象歌册尚有很多：《五星图》中的赛玉公主领兵挫败西番的侵犯；《双白燕》中的刘凤岐、蓝翠英在丈夫周世珍征沙陀被擒时，向皇帝请兵出征，终平沙陀；《紫荆亭》中田王父子出征金国兵败身



亡，田王女蕙芳、兰芳挂帅，终退金兵，得报父兄之仇；《刘成美下棚》中的曹翠娥为征讨齐聘王先锋，并先后助两位太子复位。歌册的女性领兵征战，通常是男性兵败山倒无法抵御外敌的情况下，被迫披甲上阵，报家人被杀之仇，挽国家于危难。如此对比，潮州歌册就更加突显出女性远胜于男子的英雄气概与超凡才智。

三是神仙扶助。神仙在潮州歌册所述故事中扮演着重要角色，几乎每篇皆有神仙的身影，他们善恶分明、神通广大，常挽善良于危难，助弱者以功成，对于恶者则严惩不贷，彰显歌册所宣扬的“得道者多助，失道者寡助”、“善有善报，恶有恶报”的传统伦理观念。

歌册中的神仙对女性似乎也特别眷顾，总是在她们危难关头出手相救，并传予武艺和兵法，授予各种宝物和法器，助她们在征战之中，克敌制胜，建功立业。《红罗衣》中的梅牡丹得仙人传艺后助玉春和起兵除奸，使太子复位，后又传其子玉振贵以武艺，最后登仙；

《双玉镯》中的张凤娥虽为婢女出身，却被九天玄女救入山中学艺，后与陈凤仪助太子复位；《双驯马》中何秀英被九姑圣母救上仙山学法术，后助马俊平屈相之叛乱；《双鱼》中陶月英学得仙法，应征平辽，班师又惩治朝廷奸臣蔡相；《锦鸳鸯》中楚碧月之父被奸臣诬陷而自杀，碧月被仙人传与兵法剑术，后兴兵为父报仇。

三、歌册钟情塑造女性形象的成因

潮州歌册为什么能够塑造如此多性格鲜明，让人过目不忘的女性形象？细为分析，笔者以为约有以下三方面的原因：

一是受宝卷、弹词、木鱼书、小说等艺术样式的影响。宝卷、弹词等皆有以女性为主角的作品，其中最著名如孟丽君故事和杨家将故事。关于孟丽君的故事，弹词有《再生缘》、宝卷有《龙凤配》、小说有《龙凤再生缘》，歌册借其题材而演之，名《孟丽君射锦袍》；关于杨家将的故事，小说有

《北宋金枪全传》、鼓词有《杨家将》、木鱼书有《金刀记》，歌册则名为《双鸚鵡》，其中专叙以穆桂英为主的杨门女将故事的，鼓词、木鱼书、潮州歌册皆有专书《十二寡妇征西》。其他的如祝英台、孟日红、秦香莲、秦雪梅、樊梨花等故事，也是小说及诸种说唱艺术所常敷衍之题材。由此可见，潮州歌册对女性形象的塑造是来之有因的，是对其他艺术形式的吸收、融汇与贯通的成果。

但歌册在此基础上也有进一步的深化，如《双鸚鵡》中，以较多的笔墨叙述杨八妹、杨九妹及柴南香等的传奇故事，这是其他说唱及小说很少涉及的；穆桂英大破天门阵的描写也较他书更为丰富详尽、生动曲折。

二是与潮汕地区传统戏曲有着密切的关系。明清时期，潮汕地区戏曲演出颇为盛行，几乎常年都演戏，不仅重大的节日要演戏，就是各家庭喜庆之事也有演戏，当时所流行的剧种有正字戏、白字戏、西秦戏、外江戏（广东汉剧）、潮剧、皮影戏、木偶戏等，观剧成为潮汕普通民众日常生活的重要活动。潮州歌册兴盛的时间晚于潮汕传统戏曲，但以其表演简易方便、内容通俗易懂，很快为民众所喜爱，至清末民初甚至可与戏曲演出平分秋色。两种艺术在同一地域广泛流行，相互影响，在题材方面多相互借用，丰富彼此的表演内容。

据不完全统计，当时流行的同题材戏曲与潮州歌册有近百种，但由于缺乏相关资料，很多已无法判断其改编关系。但一些以女性为主角的潮州歌册还是可以判断出是

据传统戏曲剧目改编的：歌册《二岁夫》内唱“明明是件实事情，到此已有十余年，尝排做戏人知机，做戏还不知细底，造做歌文传更奇”，可见此歌册是据戏曲剧目改编的；苏六娘的故事，明代就已有戏曲广为传唱，深受民众喜爱，潮汕有谚语“食鱼要食马鲛鲞，听戏要听苏六娘”，歌册《苏六娘》即据戏曲改编，但歌册作了不少扩展与延伸，增加了苏六娘与郭继春在西庐相识、相恋和离别的过程和苏郭死后在冥府的经历；黄五娘、金花女的故事也是在明代已被编成戏曲传唱的，据老一辈潮州歌册演唱者、研究者所言，此两故事也曾被改编为歌册，可惜现在已经失传了。可以说，潮州歌册重视女性形象的塑造也是对潮汕传统戏曲的继承与推进。

三是与潮州歌册主要受众为女性相关。潮州歌册，有人称之为“女书”，即因其演唱者及接受者主要是女性。余亦文先生描述旧时听唱歌册的情形：

每当夕阳西下，晚饭已毕，外婆家的小小天井就挤满了人，这些人都是邻居姐妹、大姆大姆、婆媳妯娌，有的把绣花鞋，刷纸架也搬来了，边听唱，边干活，好不热闹……说到伤心事件，一个个眼泪汪汪，低低哭泣之声可闻；说到奸贼计害人，一个个咬牙切齿，‘短命无好死’之声响起；大团圆了，或恶人伏法了，大家喜上眉梢，尽兴而散。

这段文字生动地描绘了听唱潮州歌册的场景。这是一种以女性为主体的说唱艺术活动，因此，在题材的选择及人物的塑造等方面必然会向女

性方面倾斜。在现实生活中，女性内心渴望享有与男性同等的权利：建功立业、平定边疆、除强扶弱等，但现实“夫唱妇随”的习俗要求，让她们无法获得机会，而在歌册中女性的活动场所得到了扩展，女性的人生追求也得到了体现，这些都很容易引起女性听众的共鸣，歌册撰写者才会花大量的笔墨刻画出生多媚栩如生的女性形象。

传统的潮汕妇女主持家政，很少参加户外的体力劳动，主要在家中料理家务，抚养儿女，照料家庭，所以常被称赞为“贤惠美德、持家有方”。潮汕地区的方言歌唱道“鸡雏仔，跳上椅，伶俐媳妇早点起，入客厅，收桌椅；入灶下，洗碗碟；入房内，做针线。父母会教示，翁姑有福气”，这是传统潮汕人所认为的好媳妇的标准，强调一种男耕女织、男主外女主内的传统家庭生活方式，要求女性孝顺、忍让并且善丁持家，也正因此，潮汕妇女所接触到的社会面是很狭窄的，她们很少有参与具体社会事务的机会，因此对男性所参与的社会活动充满着想象和期待，也希望有机会参与其中，但因受社会习俗的限制，愿望无法实现，只能在文学想象的空间里获取慰藉。

总之，潮州歌册对女性形象的深入刻画，既是受传统戏曲、说唱同题材作品影响的结果，也是对以女性为主体的接受者的价值取向、审美趣味的一种回应。

（作者单位是华南师范大学文学院，本文为国家社科基金项目“文化生态视野下潮州歌册的生成与嬗变研究”（11CZW058）的阶段性成果。）