

潮汕歌册志 (连载)

汕头市地方志办公室 郭马风

二、潮州歌册的源流

潮州歌册的源流,旧地方志乘和前人著作未见记载,当代学者才开始有些论述。有两种说法:一说以潮州方言为写作语言,以潮州歌谣、畚歌、地方戏曲、杂曲为基础,吸收宋元以后流行于江南的说唱文学陶真、宝卷、词话、弹词、木鱼书、龙舟、戏曲等形式发展起来的。持这一说法的,有陈觅、郭华为《中国曲艺曲种辞典》所写条目:“潮州歌册”中说:“潮州民歌中早有一种叙事的较长的而又以七字句法的,叫七字歌。潮州歌册是以这种七字叙事民歌为基础,吸收北方流入的弹词、词话、戏曲的形式,以潮州话的语言、音韵,演变而来的。所以有人说,潮州歌册是潮州方言的弹词。”相似这一说法的有吴奎信在《潮汕民间文学之花——潮州歌册》(见汕头特区晚报 1994.11.20“潮汕文化”)说:“潮州歌册是潮州畚歌、秧歌和民间俗曲受变文、陶真、词话、宝卷的艺术形式和叙事内容的影响而产生的。”作者在另一篇文章《潮州歌册的社会价值与审美功能》(见暨南大学出版社 1984 年版《潮州学国际研讨会文集》)中也说:“宋元时期盛行于江南的说唱文学陶真、宝卷、词话等,和南戏一样,通过江西与福建两条路线,于元代以至明初流传至潮汕,潮汕的畚歌,俗曲等吸收其艺术形式和叙事特点,创造出具有地方特色的潮州弹词(潮州歌册)。”

潮州歌册的源流的第二种说法,是“从弹词演变而来的”。持这一说法的有马风在其《旧潮州歌册调查杂记》(见汕头市政协文史资料研究委员会、汕头市文化局、汕头市文联编印《汕头

地方文化艺术史资料汇编》第一辑。1982.3)中说:“我认为它是从弹词演变而来的。弹词是我国南方说唱文学的一种主要形式,它和我国北方的大鼓词为我国二大说唱文学形式。弹词除江浙一带的吴音被通称为国音弹词者外,广州地区的木鱼书和龙舟(潮汕人通称为广歌)、福建的所谓‘评话’,都属方音弹词。潮州歌册就是潮州方音弹词。‘文化革命’前,我们还可以看到旧潮州歌册和外地弹词的许多版本,其中潮州瑞文堂出版的潮州歌册《隋唐演义》全名就叫《新造隋唐古调弹词》。从一些较老的歌册版本内容,也可窥见潮州歌册是从吴音弹词和各地方音弹词改编过来的痕迹。这除了内容相同(根据地方故事传说编写者外),外地弹词都有章回目,而且章回目大体一样,每回文首或文末有插诗,以兴叹所述故事。较早的歌册,如瑞文堂的《新造宋朝明珠记》《卖油郎全歌》《刘皇叔招亲》《取西川》,财利堂的《柳树春八美图》等都有章回目和插诗。较后出版的歌册,少数也有章回目,但无插诗,如写辛亥革命故事的《新中华》。后期歌册,多分卷铺叙到底。较早的歌册,说白也较多,这和外地方音弹词一样;后期歌册,说白很少。潮州歌册,句法以七字句为主,这也和外地方音弹词一样。后期歌册,四句转韵,押平声韵(少数句式,如四字句、五字句、六字句、三三四、三三七字句等,则常押仄声韵)这和外地方音弹词不同;但较早歌册则不都是四句转韵和押平声韵,这跟外地弹词大体相同。从这些例证,说明歌册是从外地弹词演变而来的”。马风还从

旧歌册版本调查中得知过去营印潮州歌册的商号同时也营印外地弹词,如“广歌”(即广州地区的南音、木鱼书、龙舟的总称)等通俗书刊,潮汕妇女也唱外地唱本(有“能者唱广歌、歪者唱歌册”的俗语)等情况,推断“初期的所谓潮州歌册,极有可能就是用潮音唱外地弹词。”(见汕头日报综合副刊[24]:《对潮州歌册源流的探讨》)。林有铤也认为“潮州歌册是从弹词演变而来的”、“潮州歌册,都属于弹词”。(见《潮州民间文学浅论·潮州讲唱文学初探》1992年潮州市文化局文艺创作基金会编印)他说:“潮州的讲唱文学始于唐代。唐代,佛教已在潮州一带盛行,……随着佛教的盛行,变文也在潮州盛行起来了。……起初,以佛经为蓝本,改编成通俗韵文。接着,本地民间故事和历史编制成新变文。这些变文,成为当时流行于民间的歌词。说唱变文时,配一弹拨乐器,自弹自唱,可以认为这是弹词的雏型”。“明清时代,弹词在潮州非常盛行。但是由于演唱弹词须有一定技巧,且须有一弹拨乐器伴奏,不易普及。弹词抄本在传抄中又多有错漏,不易始终保持完整。一些注意民间艺术的文人,着手整理弹词本子,社会上因而开始出现弹词刻本。弹词刻本既可供阅读,又可供朗诵,很快就获得了为数众多的读者,脱离弦乐而单独存在的旧弹词本子,遂迅速地广大城乡传播。”四十年代编写《潮州戏剧音乐志》的萧遥天在其“唱歌册”的条目中最先认为潮州歌册来源于弹词,他说:“潮州的唱歌册,是脱胎于挡弹词的。”“弹词入潮州,唱为潮音,称歌册。……因土语很俚浅易晓,只要粗识之元,便畅诵无碍,所以妇女及农工都酷嗜它;惟不押声乐,一篇在手,悠扬吟诵罢了,这大概是不叫挡弹词而称唱歌册的缘故吧!”

对诸家的论述,当代潮籍俗文学家薛汕有个总说法,他说:“潮州歌册的起源,有两种说法:一说在潮州土生土长,以潮州语言为基础,从歌谣、畚歌、俗曲等发起来的;又一说是来自弹词,即从江苏、浙江和广东木鱼书等移植过来的,就此又创作潮语的,发展成为潮州歌册。这

两种说法都不无理由。可以肯定潮州歌册受中原文化的影响,接受元明以来的说唱文学,包括宝卷、变文、词曲的传统,形成自己独特的文学形式。在艺术上,已成为具有地方风格的曲种。它在发展过程中,不可能是孤立的,必定要与别的艺术形式,特别是戏曲和别的曲种,互相交流、汲取而加以丰富起来。这从歌目来稍加比较,就很容易看出来。”(见薛汕《书曲散记:扞曲九种概说:八,潮州歌册》,书目文献出版社1985版)但他认为“弹词在潮州,叫潮州歌册。弹词是个总称,流传多地,分成很多曲种,潮州歌册是其中一种。”(同上)又说:“大量移植广东木鱼书的潮州歌册,为数很多,特别是长篇的,除改动若干辞句,使之用潮语外,几乎完全相同。有时,广州(即木鱼书)与潮州歌册看成一样,可以代用朗读,例为《背解红罗》《太子下渔舟》《十二寡妇征西》等。”(同上)。

潮州歌册产生的年代,上述学者说法也不一。陈觅、郭华在为《中国曲艺曲种辞典》所写《潮州歌册》条文中说:“潮州戏的旺盛时代,也是潮州歌册的旺盛时代。据元翰知潮阳县传记载(油印稿文),明正德九年(公元1514年)‘凡椎结戏剧之俗,翕然不变’。这说明四百多年前,已有潮州戏了。《荔镜记》《苏六娘》《金花牧羊》等在明代嘉靖年间已经出现。这类戏文取材潮州民间故事,以潮州方言演唱,唱词押韵同潮州歌册相似。所以,潮州歌册或‘七字歌’的编写,可能比潮州戏形成剧种——潮剧,更早一些。”

吴奎信在《潮汕民间文学之花——潮州歌册》中说:“它萌芽于明代初年,开成于明代中叶,繁盛于晚清至民国。潮州歌册与江南弹词并行而存,也移植了弹词、木鱼歌等。它流行五百多年,历传不衰……。”他在另一篇文章《潮州歌册的社会价值与审美功能》中也说:“潮州歌册萌芽于明代初年”。并对产生潮州歌册的社会历史背景作了分析。他说:“产生潮州歌曲的历史背景是:1、明初社会的稳定和生产发展与经济繁荣。元王朝被推翻以后,朱明王朝采取

了若干发展生产的措施。潮汕地区经修堤筑堤防涝,开渠垦荒和选用良种之后,农业生产有较快发展。各种金属、冶炼、木雕和陶瓷新工艺等手工业生产,也呈现一派生机勃勃的新气象。造船业、渔业、盐业及海上贸易更有好势头。资本主义开始萌芽,市民阶层不断扩大,人民群众在政治比较安全、经济比较繁荣的形势下,产生对文化娱乐生活的需求,潮州歌册应运而生。

2、受中原说唱文学的影响。一种文学样式的产生,有它的继承关系。宋元时期盛行于江南的说唱文学陶真、宝卷、词话等,和南戏一样,通过江西与福建两条路线,于元代以至明初流传至潮汕,潮汕的畚歌、俗曲等吸收其艺术形式和叙事特点,创造出具有地方特色的潮州弹词(潮州歌册)。

3、潮汕方言大约于元末明初形成了具有独立性的地方方言。

4、儒学在明代迅速发展,对民间文学的繁荣起了推动和促进作用。”

潭正璧、潭寻在《释“潮州歌”》(见上引书目)一文的“开场白”,对其源流和产生年代也有一些论述。他们说:“……它的起源和成长的历史过程,迄今尚未有人作过专门的考证。根据一般记载,中国南方人民对于唱歌有着天然的爱好的。……然而追溯它的来源,当是开始于一般潮州民间小曲,由短调踏歌逐渐发展而成为多至数十万字的长篇,中间经过的时间一定是很悠久的。”又说“……潮州歌与木鱼歌同是盛行于我国华南以广东为中心的民间说唱文学。不过潮州歌盛行粤东韩江流域,遍及广东福建两省交会地带,以潮州为中心;而木鱼歌则盛行珠江流域,溯江而上,远及广西边区,以广州为中心,两者情况极为相似,而且地域也相衔接,所以,它们的起源与发展的时代和过程等,也应有极为相似相近之处,不过,‘书缺有间’,现在尚不能一一相提并考,只有待之来日”。依据这段分析性的论述,假定木鱼歌与潮州歌(册)的起源与发展的时代和过程的相似相近,则据作者在同一书《释“木鱼歌”》文中对木鱼歌起源的考证说“在清初,不但木鱼歌已见诸记

载,而且还有长篇作品的刻本,留传下来。”的说法。可以推断明末清初,潮州歌(册)也已流行并有刻本。可惜至今,尚未见有志乘诗文对潮州歌册有所记述或见有其歌本作实证。

上面论述,都是分析与推断。

马风在《旧潮州歌册调查杂记》(见上引书目)中,对潮州歌册产生的年代有一段考述,说明这种未能作出定论的根据。他说“潮州歌册究竟什么时候就有了,现在还没有找到充分资料来说明。郑振铎(中国俗文学史)谈到各地方言弹词和广东的木鱼书及福建的‘评话’,也谈得很简单,没有谈及产生年代。但他说,弹词之名见于文字始于明万历刻印的元末杨维桢的《四游记弹词》。他在另一著作《中国文学研究》中说‘据考证结果,弹词始于元代。……他又说:‘今日所见国音弹词,其时代很少在乾隆以前。’郑振铎上列的论述;只能说明国音弹词的一般历史,至于象潮州歌册这样的方音弹词,是什么时候就有了,则仍未能从中得到论证。……这里只能根据看到的营印旧版歌册的商号所处年代及这些刻印商号的子孙的传述,记下一点情况参考。据李万利的第三代孙及王生记老板的忆述,潮州歌册的刻印约在清咸丰至同治(印1851-1874)这段时间。据他们说,李万利是最早营印歌册的。李万利原是杂货店,后来才营印歌册等通俗文艺书刊。但从许多版本看来,瑞文堂(姓吴)也很早,他所印的大都是长篇说部,其中较早的字型也较大,且有章回目。如其所刻《新造隋唐演义》……。”林有铤在上引文章中虽然指出在“明清时代”的文人“着手整理弹词本子”、“开始出现弹词刻本”,但他又说:“潮州方言弹词什么时候开始有,则很难考证出一个准确的时间来。……也许通过以后的考古发现,可以找到一些资料来断定其真正形成的准确年代。”

根据已知的上述论述潮州歌册源流及其产生年代的文章资料,可以概述为:唐代,佛教在潮州盛行之后,根据佛经或佛教故事而改写的通俗性韵文即变文,已经出现,可以认为这是弹

词的雏型。至明代,在江南弹词兴起之后,逐步传至潮州。明中叶之后的嘉靖年间(1522—1566)潮州戏已脱离南戏形成独立剧种并有了刻本的同时,潮州歌文唱本即后来所称的潮州歌册也产生。它或以原来的叙事歌谣为基础,汲取江南的弹词和广州的南音、木鱼书、龙舟以及北方的陶真、宝卷、变文、评话等的表现形式,逐步形成一种潮州音韵的歌文;或直接以潮州音韵,移植外地弹词、宝卷、变文……形成长篇的叙事歌文,俗称潮州歌册。它盛行于清代至民国时期。并随着潮人徙居海外的足迹,也传至南洋群岛等地,潮汕周边地区讲闽南话,海陆丰话的地方也有所传播。

潮州歌册,这一深受民间喜爱的通俗文学,在民主革命时期,一些革命者或爱国的文艺工作者,曾利用它进行民主革命和爱国主义的宣传,并开始有铅字印刷的本子。《新中华革命军缘起》9卷五册,是较早反映民主革命的歌册,它记叙孙中山领导民主革命至武昌起义后黎元洪进兵南京止。《许友若》是反映新加坡潮籍华侨许雪秋受孙中山先生的派遣回潮汕策划领导丁未黄岗起义的事迹。还有《缓婚配歌》,是提倡自主婚配和缓婚的。这些都是民国初年的作品,后二种已是铅字印刷。

中国共产党诞生以后,在其领导的革命斗争中,曾经产生许多宣传民主革命和共产主义理想的歌谣和短小歌册,是靠手抄和油印流传的。在土地革时期,在潮普惠一带流传有《彭湃歌》,反映革命领袖彭湃从事农民运动事迹。在解放战争时期,在潮揭丰边地区流传有油印小册手《鸟狗曲》,它记述农民吴金茂被地主迫债,走投无路,起而反抗,杀死了地主恶霸鸟狗事之后投奔共产党游击队的故事。在抗日战争初期,曾出现几本 64 开的宣传抗日的小歌册本子其中有《鲁南会战》《南澳血战记》和《保卫大潮汕》。

中华人民共和国成立之后,潮州歌册的创作和演唱进入一个新时期。旧潮州歌册因有封建迷信糟粕而停止出版和诵唱。根据党的文艺

为工农兵服务和“百花齐放”“推陈出新”的方针政策,以工农为主干的一批文学作者,创作了大量现实生活题材的小型歌册,同时也改编一些革命历史题材和戏曲故事,民间故事题材的歌册,其中有一部分由出版社和文化部门印行,有的则在有线广播站和曲艺团体演唱。

60 年代初年,在文艺“双百”方针得到较好贯彻的时候,有的文艺工作者注意到应该重视歌册这俗文学遗产的研究、改革与推广。马风就汕头、潮州、澄海三地所保存的旧版歌册进行一次普查之后,在报上发表了《潮州歌册杂谈》和《潮州歌册的艺术特色》等文章,并在一些座谈会上提出一些改革的建议,报上还发表了韩齐文《贫下中农爱听新歌册》、陈觅《潮州歌册的韵脚与音节》《潮州歌册规格歌》等文章。汕头市有线广播站经常播出唱歌册能手林瑞玉的录音,已有了过门伴奏。汕头市音乐曲艺团也将歌册搬上舞台成为演唱,计有林扬长毛根作词、董峻、罗旭、吴香笈作曲,陈楚之,沈炎卿、胡娟等演唱的民间故事歌册《姑嫂鸟》、革命故事歌册《红梅上山》等。这是将持册视唱改为表演唱。它有了曲谱,有了伴奏,有领唱,有伴唱,有了表演,突破原来一人持册视唱众人听的诵唱法,获取了综合艺术效果。但是歌册是叙述故事的韵文,长篇歌册不能在舞台立足,短小歌册又比不上形式更为自由活泼的民歌演唱,所以歌册搬上舞台也没能坚持下来。然而潮州歌册在 60 年代上半期还是得到比较好的发展。汕头地区和各市县文艺创作学习班都讲创作潮州歌册,澄海县文化馆于 1963 年 3 月还专门开办一次潮歌册创作学习班,专门请马风和萧菲到班讲课。汕头市郊文化馆的《创作辅导》第二期专门印发了马风的《试谈潮州歌册的艺术特色》全文。1964 年著名潮籍民间文学家林山同志从北京调回中共汕头地委主管宣传文化工作,他倡导开展讲革命故事和唱新歌册。1965 年广东人民出版社专门组织十多位作者到出版社创作宣传工业学大庆、农业学大寨,阶级斗争和革命历史题材的歌册,计有十多部,不久因“文

革”到来,这批歌册没能出版。但这段时期,一批革命历史题材和阶级斗争题材的歌册还得以出版,如《白毛女》《红灯记》《红珊瑚》《洪湖赤卫队》《夺印》《南海长城》等。

至80年代,改革开放政策实施之后,一些文艺工作者和学者重提发掘潮州歌册的问题。1982年,马风根据残存的资料,撰写了《旧潮州歌册版本调查杂记》(附版本目录)(见汕头市政协文史资料研究委员会《潮州歌册——一宗丰富的俗文学遗产》)(见《潮汕文化丛谈》新加坡版)等文章;同年北京书目文献出版社出版了谭正璧、谭寻《木鱼歌·潮州歌叙录》;1985年书目文献出版社出版了薛汕《书曲散记》、书中《扣曲九种》一文,有“潮州歌册”的长篇条目。薛汕又着手整理、编辑《潮州歌册选》。省市报刊陆续发表了林有铤、吴奎信、陈觅、郭华等一些研讨潮州歌册的文章,《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》《中国戏曲曲艺辞典》《潮汕百科全书》等也均有“潮州歌册”的条目。1988年,薛汕写信给在京的潮籍老干部柯华,提出抢救潮州歌册的建议,再由他转达汕头地方党政领导,市委书记林兴胜十分重视,批款批示由市文化部门派专人负责从薛汕处运来他保存的137部(378册)旧版歌册,1991年由汕头市群众艺术馆照原样誉印装帧30套,提供有关部门保存。1992年,汕头群众艺术馆编印了薛汕整理的《潮州歌曲选集》。该选集收入多类题材歌册9部:《宋帝昺走国》《吴忠恕》《新中华革命军缘起》《海门案》《滴水记》《冯长春》《双状元英台仔》《升仙图》,分上下二册。“选集”有序及后记,附有《潮州语言注释表》。整理本对原刻本的漏字、毁字、白字、错字以及其他不可思议的词字,作了修补、改正和改动,“使不懂潮州语言的,也较能望文生义。”(见“序”)。整理的原则,薛汕在“序”中说:“这个选集,不叫核订,而作另整理,出于如下事实:

一、核订、标点、编序……全部是重新安排,一改过去的韵文朗诵会意为主,代之以欣赏阅读为主。因此,按故事情节的发展,尽可能减少

长龙不断现象,使段落分明,叙写人物说话眉目清楚,有回思的余地。

二、原来是四句一组,潮州音韵逢偶押脚韵,排列与之相适应。现把这降为次要,以内容为第一义,即使因分段在排列上拆偶句:拆了韵,单句缺脚韵,也在所不惜。这一点容许有不同意见,但方便读者,不至以音韵而害义,即使有缺陷,暂且如此。这一点,若是新创作,当可避免,既是传统的作品,无法避免也就罢了。

三、凡是侮辱性的语言,特别是两方对敌,非对方的口气而是作者陈述的,一概正名,不用‘盗贼’、‘妖鬼’、‘狼主’……一类贬称,恢复原本的叫法,直称不动。这样,一句之间,不免字辞有所调整。

四、一般地说,封建说教,牵涉的面较广,只要没有太大的毒害,就少更动,如诫以三从四德:存在一夫多妻现象……等等。但是涉及封建迷信,又不是神话,得加分辨,加以清除;有些意在劝善,形象恶劣,也不容存在。既有所剔除、删节,就势必有所增添,略加陈敷,使之衔接,做到弥缝而不留痕迹。

五、劝善、宿命的论断以及类似的词句,系作者的意图,与故事无关,删去了,无伤大雅而又能显示作品的艺术力量。

根据这些整理原则,形式上最大的改变是不依音节而依文义分段分句,用新式标点,还有横排印刷。对薛汕的这个整理本,著名学者施蛰存在与薛汕通信中,提出不同意见。他说:“我不同意你的改写法,我主张保存原来方言及俗字,另加注释。”(见《中国文化报》1988.10.16)对旧歌册的整理的意见,未见有其他讨论。但从实践到研究,已经有了个开头。

80年代以后,由于社会文化生活的多样化,旧本歌册又难得到,故爱听歌册的妇女,除极少数偶有传唱之外,报刊及电台已极少出现潮州歌册。仅有海洋音像出版社在1991年出版了由陈礼思编文,郑诗敏编曲,陈楚卿等演唱的《苏六娘》音带。这是潮州歌册录制成音带出版发行之始,是为潮州歌册这一传统艺术寻求拓展的尝试。(待续)