

潮州歌册：中国说唱文学的一朵小花

吴奎信

潮汕文化是中华文化的一支细流，与中原文化血肉相连。潮州歌册作为地方性的说唱文学，也必然受到中原文化母乳的哺育。但潮州歌册是怎样在中原说唱文学的输入影响下形成的，仍是一个在探讨研究的课题。因为，最早的歌册没有流传后代，志书、史书及文人著作都未见有潮州歌册的记载，流传下来的旧歌册都是晚清至民国时期的刻本，几乎都没有留下写作的时间和作者的姓名。俗文学的这一情况是全国的普遍现象，郑振铎先生说：“所谓俗文学，就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流传于民间成为大众所嗜好、所喜悦的东西”，“它们从这一个人传到那一个人：从这一个地方传到那——一个地方，有的人加进了一点，有的人润改了一点。我们永远不会知道其真正的创作者与其正确产生年月的”。（《中国俗文学史》）正因如此，我们也无法断定刻本留下来的歌册是时人所作还是刊刻过去抄录的故本。

根据以上所述，我们只能从中原各种说唱文学的体式特点及其产生、流传的时间、区域，推导其与潮州歌册的传承关系。

我国的说唱文学虽从秦汉诗赋和书史文传已略见雏形，但它作为一种独立的文学式样，则是至唐代才形成的。郑振铎认为，从甘肃敦煌千佛洞发现的唐代变文，“是讲唱文学的祖祢，最早出现于世的”。（《中国俗文学史》）变文是唐代佛寺院中由僧侣向群众宣传佛经教义的“俗讲”底本，讲的是佛教故事（如《维摩诘经变文》、《大目乾连冥间救母变文》），后来也用来讲历史故事和民间传说（如《伍子胥变文》、《王昭君变文》）。其形式是散韵结合，边进边唱，唱词以七字句为主。潮州歌册的艺术形式与变文相近，但它是受变文的间接影响，而不是在变文的直接影响下形成的。因为变文的全盛期是唐玄宗开元至唐宪宗元和年间（713——820），北宋初年就被皇帝诏令禁止流传而

几至消亡。而唐代潮汕仍属蛮荒之地，人口稀少，土地荒芜，经济、文化还很落后，未具备产生说唱形式民间文学的条件；另一方面，唐代潮汕方言还未形成，不可能产生用潮汕方言说唱的歌文、歌本。

我们说变文对潮州歌册产生间接影响，是因为变文消失之后，新出现的多种民间文学形式，承袭了变文的体式，其中有的直接影响潮州歌册的产生与形成。郑振铎说：变文“其精灵是蜕化在诸宫调、宝卷、弹词等”。（插图本《中国文学史》第二册）“我们看‘变文’嫡系的儿子‘宝卷’，在袭用了‘变文’全体体格之外，还加上金字经、挂金索等等的当时流行的歌曲”。（《中国俗文学史》）宝卷近似变文，都是和尚说经而又不限于说经，形式上又多七言韵文和散韵结合；宝卷流行于宋元至明清，故能对潮州歌册产生直接影响。

对潮州歌册的形成起重要作用的还有宋元明的说唱伎艺“陶真”和元明的说唱伎艺“词话”。这两种说唱伎艺其源出自藏于敦煌千佛洞的“词文”。词文是唐代民间说唱艺术，主要唱词是韵文构成，词句以七言为主，间用三、三句式，偶句押韵，可一韵到底，也可转韵，“对后代的说唱艺术有重要的影响，开诗赞体陶真、词话一类说唱艺术的先声”。（《中国大百科全书》《戏曲·曲艺》卷）陶真源于北宋乡村，随赵构南渡而传到南方，内容多唱古今小说、平话，格式是七言诗赞体，用韵宽，口语化，着重叙事，广泛流行于江南民间。词话盛行于元，流传至明代，其唱词多用七言或十言句，内容广泛，有历史故事、传奇、公案、灵怪等。

宝卷、陶真、词话都是宋室南渡以后盛行于江南一带的说唱伎艺，体式与潮州歌册相似，它们流传的时间较长，且江南较接近潮汕，因而于宋末至明初，通过江西、福建流入潮汕，影响潮州歌册的形成。这如同南宋时盛行于东南沿海的南戏，于元末明初之际流传入潮州影响潮剧的形成一样。

一定的文学艺术是一定经济、政治的产物。明开国一百多年期间，政治比较稳定，经济较繁荣，儒学蓬勃兴起，呈现出“天下承平”的

局势。潮汕地区在建明之初，经过修堤筑防，兴办水利，扩大双季稻的种植，农业生产呈商品化发展态势，从而刺激了手工业、商业的繁荣发达，商品经济不断增长，市民阶层扩大，儒学教育也逐步开展。在这样的形势下，流行于江南一带的说唱文学传入潮汕，正是适应潮汕市民的文化娱乐需要，潮汕的歌谣、畚歌、秧歌、俗曲，在吸收了宝卷、陶真、词话的艺术形式与长篇叙事特点之后，逐步发展为潮州歌册，也就顺理成章了。

一种新文学式样的产生，在继承和发展原来的文学式样时，往往需经历一个过程。如潮剧是由南戏演变的，但南戏入潮之后，先形成“正音戏”，继而才有“潮调”。所以明代初年，我们只能说是潮州歌册的萌芽时期。潮州歌册的产生与形成，应是在明代中期，这可以从潮剧的史料取证。1975年在潮安县一墓葬出土的明宣德七年(1432)《刘必希金钗记》写本，是戏曲演出本，戏目标明着“正字”，表示用“正音”即官话(国语)念唱，可能是使它与唱“白字”(土音)的潮州戏区别开来，也许当时已有群众自编自演、自娱自乐的粗简短小的地方戏存在。明嘉靖丙寅(1566)刊印的《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》，虽未注明原刊本的刊印时间，但已说明在此之前已有潮泉戏文存世。万历年间(1573-1619)刊刻的《金花女》利《苏六娘》戏文，则完全是用潮汕方言写作的潮剧戏文。从这两个戏文我们发觉400多年前的方言和今天的大体一样，甚至俗语、谚语、习惯用语也相沿承袭。其实在这两个戏文刊印之前已有了潮州戏，“潮阳在正德年间(1506-1521)就有《椎结戏剧》的民俗活动”；（《宋元翰传》）“访得潮俗多以乡音搬演戏文，挑男女淫心，故一夜而奔者不少数女。富族大家恬不知耻，且又蓄养戏子，致生他丑”。（嘉靖十四年(1535)广东监察御史戴景主编的《广东通志》《正风俗条约》）。

上文对潮外戏的产生和存在时间进行分析探讨，是为了说明潮州歌册的产生年代。因为戏曲是一种综合艺术，是以一定的声腔与说唱伎艺为基础的。赵景琛先生说：“所谓黔剧(文琴戏)就是从贵州弹词

发展的，”“黔剧是贵州弹词产生出来的一朵新花”。（《曲艺丛谈》）顾学颉先生在《元明杂剧》一书中也指出：“元杂剧是综合了初期戏剧和讲唱文艺两个重要因素发展而成的。”这都说明戏剧的形成、发展，需要以一定的讲唱文学为基础。潮州戏也不能例外，需要有说唱文学潮州歌册为前提条件才能产生、发展。正如潮汕文化名人肖遥天先生在其《潮音戏寻源》一文中说的：“潮州之有弹词（指“潮州歌册”），时间未可考，惟较先于潮音戏的组织，则毋容置疑者也。”明代戏曲家徐渭在《南词叙录》中说：“‘永嘉杂剧’兴，则又即村坊小曲而为之；”“南戏以宋人词而益以里巷歌谣。”徐渭述说了民间的通俗说唱跟南戏产生的关系，与我们说的潮州歌册为潮州戏所吸取，并影响潮州戏的形成和发展，道理是相同的。

从上述几部潮州戏的戏文，明显地可以看到它是如何融入潮州歌册的。有关专家认为，《荔镜记》把七字句的唱词增入到曲牌中，并占了很大的比例，如果把这些增入的七字诗歌从戏文中挑出后连接起来，实际就是一部《荔镜记》的潮州歌册。既然潮州戏的产生需要有说唱文学——潮州歌册为基础，而潮州戏在明代中期已开始出现，因此，说潮州歌册在明代中期形成是不过分的。不过需要说明的是无论潮州戏与潮州歌册，其形成的初期都是简朴、短小、粗疏，只有在不断的发展中才能“发育健全”而趋于完善。著名戏曲家赵景琛说：“有许多戏都是从小戏到大戏，由演员少到演员多的……对子戏大都是一生（或一丑）一旦，后来演变为弹词戏就比较复杂。”（《曲艺丛谈》）

综上所述，潮州歌册是潮汕的歌谣、秧歌、畲歌、俗曲，接受宋末明初传入的宝卷、陶真、词话的影响，于明初开始萌芽，至明代中期形成。潮州歌册的兴盛和广泛流传则是在有了刻本之后的晚清至民国时期。潮州歌册吮吸着中原的说唱曲艺的乳汁，又绽放出地方土壤蕴育的芬芳，是中国说唱文学的百花园里一朵绚丽多姿的小花。