

# 潮汕妇女与潮州歌册

陈冕 郭华

在封建社会里，妇女的地位比男人低一等，妇女长期受封建礼教的束缚，禁锢在家庭、闺房里，绝大多数没有进过私塾、学堂念书，文化娱乐也远比不上男人，全国皆然。而潮汕的妇女，由于潮州方言的发音与北方话相差甚远，很多语词没有汉字可写，妇女要自学文化也比北方人难，妇女所能参加的文娱活动如看戏、听唱艺，除了以潮州方言外，以官话、北方话或其他方言的，就很难听懂，这就使文娱活动的范围更为狭小了。宋元时代，北方的一些曲艺以及江南的弹词、评书、词话、诗赞一类的俗文学流传进入潮汕，潮人以潮语视唱，也逐步“翻译”了其中的一些语词，与潮语的语法、潮语音韵、潮语的民歌相结合，创造出潮汕群众尤其是潮汕妇女较能听懂的一种曲艺——潮州歌册。它是在这样的由弹词的地方化逐步演变而成的，并迅速的占据了潮汕妇女平时文娱活动的主要阵地，成为潮汕妇最广泛最经常唱听的曲艺品种。自明末以来，盛行时代达三、四百年之久。唱听潮州歌册也就成为潮汕城乡的一种风俗了。

潮州歌册与潮州戏有密切的关系。潮剧的传统戏出，都有艺人将其改编为潮州歌册。戏中故事借歌册而广为流传，深入人心；而歌册也借戏中的故事为题材，更易普遍流行，尤其是在潮汕妇女中广泛流行。据元翰知潮阳县传记载，明正德九年（一五一四年）“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，这类戏文取材于潮州民间故事，以潮州方言演唱，唱词押韵与潮州歌册相似。而上述剧目，都有潮州歌册流传，故事情节家喻户晓，尤其是爱唱潮州歌册的潮汕妇女，更为熟知。不仅是潮汕地方民间传说、故事为题材的潮州歌册，以北方民间传说、故事、中国古典文学历史演义、帝王将相、才子佳人改编的戏曲，如《封神榜》、《白蛇传》、《劈山救母》、《红孩儿》、《薛仁贵征东》、《征西》、《万花楼》、《安邦定国》、《杨家将》、《精忠报国》、《薛平贵》、《昭君和番》、《杨文广平南》、《罗通扫北》、《王钊环》、《再生缘》、《双白燕》、《双附马》、《梁山伯与祝英台》、《三笑姻缘》、《朱买臣休妻》、《白兔记》…等等，都有潮剧和潮州歌册流传。好多潮州歌册，长达二、三十卷，如《双白燕》有二十六卷，每卷歌文三百多韵组（以每四句为一韵组计算），有千余行，全歌为三万余行。中篇的为《双附马》六卷，全歌也有八千多行。当然也有短篇的分两三集千余行的。不管是中篇还是长达二三十卷的长篇歌册，都为潮汕妇女所爱唱。几百年中，流传于传说民间的传统潮州歌册，数达数百种，难以尽举。清代经营印行潮州歌册的书坊，就有潮安县的陈财利、瑞文堂、李万利、王生记、王友兰和汕头名利轩等，多是木刻版本，“五、四”运动前也开始有铅印版本，而更多的还是木刻原版。潮安城的李万利至民国时期，就有过木刻版五、六百种之多。可知，潮州歌册在潮汕民间流传之广，在潮汕妇女中流行之普遍。

以前潮汕妇女的文娱活动，除了节日游神会看看潮州戏之外，最广泛最经常的就是唱听潮州歌册。无论是白天闲暇之时，或者是家庭手工绣花、缝补衣服、织苧麻之时，几个人在一起，谈天说地还是感到单调，就有人提出建议，要求唱听潮州歌册，随时就有女歌手取出歌册本子，视唱起来。歌册没有固定的曲调，但也有一些规律，这些规律，是妇女们长期唱听而约定俗成，每一句要朗唱清楚，每一组第一句起韵，第二句协韵，第四句再押韵，末字就稍拉长声音，琅琅悦耳，感到有趣时就边唱边谈论，真是乐而忘忧，减轻了劳动的疲劳。晚上在厅堂、在“妇女间”（妇女常在一起谈天说地的房间），也常有妇女在油灯下拿起歌册视唱。大部头的歌册，常是一卷唱过又唱一卷；今晚唱不完，明晚再继续，好似上了瘾。旧歌册都是土纸印的，不小心就很容易撕破或被水渍烂。妇女们对歌册总是很爱护，妥为包藏，一有破裂，便小心修补，用其他的纸加固封面，大部头的歌册还常是用布包起，平时藏于柜里，用

时才取出来。潮汕潮语区的每个市镇，每个村子，很多院落，总有年青姑娘、少妇、中年或老年的歌手，声音虽有清浊之分，水平虽有高低之别，而其爱好，却是颇为一致的。难怪有好些有点门风之家，嫁女时还要随嫁妆送给一两部潮州歌册。由于潮州歌册大多是潮州城书坊印售的，送上一部“府城歌册”，更感到其贵重了。每部歌册，往往是传了几代人，好象传家之宝。

潮州歌册，虽然在潮汕民间文学中占着相当重要的地位。但在以前的社会里，总被封建阶级的文人学士所瞧不起，不能登“大雅之堂”，没有载之史册。作者改编一部潮州歌册，要费了很长的时间和很多的精力，但由于它是不登大雅之堂的通俗文娱资料，也就不署姓名。当然，作者是落第文人者，为了糊口，更不愿署名。没有署名的通俗作品，更像不知母亲的野孩子一样，被封建阶级的文人学士所歧视了。当然，文人学士瞧不起潮州歌册，还有文字语言的原因，认为歌册中“白水字”、土僻字多，语言“土”，不文雅，水平低等等。这里面也有轻视妇女的因素，认为歌册的语言多是“妈人话”，是“妈人文学”，怎能与男人、大丈夫相比？

这种看法，虽然也有一些理由，但也有很大的偏见。所谓理由，旧潮州歌册中的确有很多“白水字”、“土僻字”、方言语词，这是由于潮州话这一方言，有很多语词是没有汉字可写的，如要字字都合汉语文字规范，则潮汕老百姓听不懂，达不到唱听的效果，因而不得不采用国音字、土僻字代替。这是由于方言条件限制的原因，也有时代条件限制的原因。当潮汕妇女没有常接触普通话，没有受过较多的文化教育的时代，要强求她们听懂规范语词，是行不通的。一切的民间文学，都有它的通俗性，封建阶级的文人学士对这种通俗性瞧不起，这正是一种偏见。

潮汕妇女，是聪明好学的妇女，勤劳而又爱好文娱活动的妇女，在旧社会没有进过正式学堂学校念书的条件下，不少人在日常生活接触中自学文化，不少人在唱听潮州歌册中学到汉字，而不致变成完全文盲。好多歌手，在歌册中学到了特有的语词和土僻字，倒是一些所谓文人学士所不懂的。

当然，潮州歌册并不是光是潮汕妇女专有的文学。在渔区，渔民出海捕鱼，有的一出海就是好几天。每当出海时航行或放网前后，或者回来后，在船上休息也翻阅小人书或唱起潮州歌册。在农村中，也有男人听唱潮州歌册、阅读潮州歌册，只不过他们不及妇女的唱听普遍能了。

潮州歌册之受潮语区广大老百姓、妇女所喜爱唱听，除了其内容与戏剧故事、民间传说故事有密切关系之外，就是它的艺术特点了。潮州歌册的艺术特点，首先是它的故事性强，善于组织悲欢离合情节，情节描写也很细致。如《宋仁宗叹五更》一段，描写宋仁宗对死去的宠妃的思念叹惜，从她的容貌、身材、指臂、声音、爱情，写得淋漓尽致，是潮汕爱唱听歌册的老妇女们所赞赏的，有的甚至会背诵起来。潮州歌册的第二个艺术特点，就是故事、人物、情节的线路分明，尤其是中篇和长篇的歌册，人物众多，故事情节很多，歌册中的安排，先后有序，有条不紊，一件事唱过再唱另一件事，把很多情节有机联串起来。长篇的歌册，分卷较多，一卷接过一卷，有的还有回目，每卷每回既有中心环节，也在结束之前重视给读者留下悬念，使唱听者至每卷结束，往往欲罢不能，而续唱听下回。潮州歌册的第二个艺术特点，就是它的句式音韵和语言了。潮州歌册的句式，是我国汉语传统民歌的七言句式为主，这句式在汉语各种方言的民歌、曲艺中，大多获得继承，千年不衰。七言句式，当有其妙处，不多不少，可以成为一个完整的句子或稍为逗留的句中一段。潮州歌册的基本句式，是四行七言为一韵组，即第一句末字起韵，第二句末字协韵，第三句末字仄声，第四句末字押韵。为了便于妇女朗唱的拉腔，采用平韵。每四句为一韵组，有的成为一个较完整的意思，有的则未成为完整的意思，需要后面再续，而后面的四行，则改变了韵脚。这样组组变韵，用词就很宽了。这对于长达数百行、数千行以至数万行的歌册来说，变韵可以使行文自如，不会如一韵到底那样受限制，而无从进行。当然，七言是基本句式，而不是绝对句式，故事情节到了变化需要突出时，常变为五言、三言或赞三字（即三三七）以至其他有规律的句式。有的一韵到底，有的也是有规律变韵，有的歌册还会在中间不必以唱的形式地方而改变为加插简短明确

的说白。七言韵组句式，不仅是潮州歌册特有，其他方言区的曲艺中也有（像广州的木鱼歌），但在潮州歌册中的基本句式有机结合其他句式和语言音韵，就有其特点了。潮州歌册既是文字艺术，更主要的是唱听的时间艺术，它要使唱听者顺口悦耳，采用的是潮州话的音韵，它不便如写诗歌一样变换群众一时难以听懂的官话音韵；个别以变音来通韵是在群众能听懂的前提下才进行的。否则，唱者为了使听者听得懂还是照潮音唱出，不理你变音的一套，致使歌文进行中音韵有别扭。说起潮州歌册的语言就比较复杂了，它不是纯粹的方言口语，而是由三种词语组成，一是今汉语与古代汉语的语词并用，如：言（诉一言）、今（今要你…）、与（我与你）、乃（我乃是…）、之（你之妻）、立（立一旁）、往（往何处）、眠（夜未眠）、饮（饮数杯）、闻（闻你言）、思（思想起）、念（念我身…）、非（非是我…）、中（腹中、厅中）…这些古汉语的单字词，在潮州歌册中比比皆是。这些虽不是今人口语，而是常用的文字语词，都是潮州老百姓所能听懂的。潮语中保留着很多古汉语语词，虽然很多今已变异，但潮人对这些古汉语的运用，潮剧潮曲中很多，所以潮汕妇女唱听起来就不难懂了。而在七言五言等句式中，在整齐、字少的歌文句式中，通用这种简明的字眼，也是必然的。二是方言语词，这些语词，除了有同义汉字可写的外，有好多是采用不同义而同音的汉字代替，如：我个你个（我的、你的）、唔是（不是）、仔儿（儿子）、后生（年轻人）、姿娘（女人）、我甲你（我和你）、奴仔（小孩）、厝内（屋中）、眠起（早上）、夜昏（晚上）、天是（原来是）、许时（那时）、只回（这回）、做尼（怎么）、门脚（门前）、俺（我们，包括对方）、阮（我们，不包括对方）、恁（你们）、障生（这么样）、奴唵（儿呀）、行到…（走到）、走到…（跑到）…还有好多是地方土造字，如：粿（用米粉做成的食物）、冇（坚实）、冇（不坚实）、咀（说）、墘（旁边）、乜（什么）、𦉳（紧闭）…这些字义上不通、汉语字典上没有的字，在潮州歌册的发展中，也在逐步改进。还有一种语言，既不是古代汉语，又不是现代汉语，也不是方言口语，而是一种惯用了的已是变异了的陈旧曲艺语词，如：笑唠唏（笑嘻嘻）、说因依（说经过）、笑唠咳（笑嘿嘿）、诉因端（诉说经过）、诉衷情（诉内心话）、表情衷（说心话）…（这些惯用的特有语词，在新潮州歌册创作中也在逐步改进）。这样的语言，是潮汕老百姓妇女所能听懂的。而这里面的没字义的同音“白水字”和土僻字以乃陈旧的语言，也就更使文人学士更瞧不起，不入“大雅之门”也就必然的。

然而，潮州歌册几百年中受潮州老百姓尤其是潮汕妇女所经常唱听，成为潮汕民间的一种普遍而又长期的风俗，是客观存在的，谁也不能抹煞这一事实。正因为潮州歌册这一深入人心的曲艺形式，同情革命的艺人，也运用它编写了农民革命和辛亥革命史实故事的歌册，如：《吴忠恕》写清代潮安人吴忠恕率领农民起义反清，攻打潮州城的故事；《革命烈士许有若》写辛亥革命时期饶平黄岗战役中壮烈牺牲的烈士许有若的事迹。这些题材，虽然没有潮州戏演出，潮州歌册还是出版供人们唱听。

近年以来在“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，对潮州歌册形式有兴趣有钻研的文艺工作者和民间文艺家，也先后编写出一些短篇或中篇的以现实生活为题材的新歌册。有的在地方报刊如《汕头日报》副刊、《工农兵》文艺月刊发表，有的由广东人民出版社出版，深受群众欢迎。如根据时代影剧改编并由广东人民出版社出版的《红珊瑚》、《南海长城》、《李双双》、《白毛女》、《红灯记》等，在潮汕城镇农村中传播甚广。在“文革”前农村文化室、绣花场，年青姑娘们就很喜爱唱听这几部新内容的潮州歌册。有的新歌册不够供应而再版增印。

潮州歌册，历来是一人提本子朗唱，没有乐器伴奏。建国后，汕头曲艺团首次把它搬上舞台，试以《英台行嫁》一段伴以音乐，效果良好，此后各县业余演出团体相继仿效，使潮州歌册成为曲艺中的一朵新花。有些业余演出团体还把它发展成为“潮州歌册表演唱”。“文化革命”期间，潮州歌册也遭了横祸，传统歌册被视为“四旧”而被“横扫”，烧的烧，毁的毁，木版无一遗留。但是，群钟喜爱的东西，怎么遭劫也不会完全绝种，潮汕妇女中还偷偷的保存一些，虽然是百孔千疮，破破碎碎，有的有首没尾，有尾没首，当然也有的幸免于难。汕头的中山公园，妈屿的妈祖庙里，县城农村的一些角落还继续有老

妇女唱着潮州歌册。直至“文革”后，潮州歌册这一被“十年动乱”再推残的花株，又新长出了新芽，又有文艺作者、民间文艺家再写起以现实生活为题材的新潮州歌册发表。无疑的，新潮州歌册比旧潮州歌册虽没有那么长篇，那么大部头，但艺术技巧已是步步提高，既要求基本合于汉语汉字规范化，而又保留地方特点和品种传统特点，逐步把它推上“大雅之门”，成为一种既通俗为潮汕老百姓所能读懂听懂，而又有高度的艺术手腕，有叙事民歌的手法和诗一样的意境，以成为雅俗共赏的奇葩。

潮州歌册这一在潮汕民间文学和民俗中久年占着重要地位的品种，已在八十年代出版的《中国大百科全书·曲艺卷》中列入条目，我们写了释文，见之国内外，记下了海内外潮人尤其是妇女喜爱唱听的文娱活动风俗史迹。为了要使潮语以外的能讲普通话的同胞都能听得懂和可以顺口念唱，十年来有一定钻研的文艺家，还在音韵上创造了一种“双韵法”，既以潮语朗唱流畅协韵，而又以普通话念唱协韵和谐。这种手法，已有以现实生活为题材的四回共四百左右行的新潮州歌册《怀潮回乡（双韵）》于去年九月份的《汕头日报》副刊分四次发表，并得到优秀作品的颁奖。潮州歌册这一地方曲艺品种的发展，有她的灿烂前途，同时，也反映了潮汕这一民俗文化并不是什么“四旧”，而是一种有地方代表性的民间文学，并且在向前发展，向社会主义精神文明，向科学的方向迈步。

潮汕今天的妇女，已不是旧社会旧时代文化水平很低、文娱活动很贫乏的妇女。新的年青一代，既有电视、电影、录音、录像、戏剧、歌舞的欣赏享受，普遍进过学校，念过小学、中学以至大学等，文化水平已大大提高，文艺鉴赏力已大大加强，因此，唱听潮州歌册这一民俗，除了老妈子还是很喜欢唱听旧的传统潮州歌册之外，对新一代的妇女，必须以新的提高的艺术手法进行创作或锐意改编，开出更鲜艳的奇葩，才能满足她们的要求。今天，“扫黄”的工作正在全国铺开，“黄害”应该是文艺界、出版界所重视，这也是几多年来文艺界的深刻教训。编出与出版健康的、有高尚道德的而又有高度艺术技巧的新型潮州歌册，供应潮汕老百姓，尤其是年青一代的有文化妇女的文娱资料，从而在继承传统中移风易俗，这也是文艺界的一种深化改革。愿文艺界作者、编辑者、出版发行者、文娱组织者以及民俗文化的有关部门的同仁共勉之。