

潮州歌册

第三篇

JINXIANDAI

CHAOSHANMINGJIANWENXUE

一、概 述

潮州歌册是流行于广东省东部的汕头市、潮州市、揭阳市、汕尾市讲潮州话地区的一种用方言诵唱的民间说唱本子；港、澳、台和南洋群岛讲潮语的华侨华裔和福建南部讲闽南方言地区也颇流行；诵唱者主要是妇女。

潮州歌册是民间的通称，原来的刻本均称歌或歌文。个别也有称弹词、话文、说唱的。解放后新编出的唱本，才印上潮州歌册的名称。闽南同一体裁的歌文，民间称为歌仔册，歌册，台湾也然。当代论述潮州歌册的学者多是潮汕人，均用潮州歌册这一词，它已成为专用名词。马来西亚潮籍学者萧遥天早于40年代末在汕头市编写《潮州戏剧音乐志》(稿)“唱歌册”条目中说：“弹词入潮州，唱为潮音，称歌册，清代乾嘉年间已很盛行。”1982年北京文献出版社出版上海学者谭正璧、谭寻《木鱼歌·潮州歌叙录》，在《释“潮州歌”》文中，提议正名。文中说“‘潮州歌’，有时候也叫‘潮州歌文’，也有人称为‘潮州俗曲’，但这都只是暂时假定的名称。它的专有名称应该是什么，经我很多时间的探考，至今还没有发现一些线索。总之，它既是流行于广东省旧潮州府属及附近地区，而且是用潮州语言写的富于区域性的民间叙事长歌，称之为‘潮州歌’或‘潮州歌文’，或‘潮州歌册’，本来都没有什么不可的，但‘名不正则言不顺’，虽属暂时假定，也必须有比较可靠的来源和根据。基于这个理由，那么称‘潮州歌’，‘潮州歌文’，比称‘潮州俗曲’较为妥当。因为‘潮州歌’和‘潮州歌文’的

‘歌’和‘歌文’，在这些流传的潮州歌本中，都曾经大量地称用。……曾经把我所见的一百六十余种歌本中所用到的这种歌本的称谓记叙下来，最多的就是称‘歌’或‘歌文’，而例外也只偶有称‘话文’或‘弹词’的。……根据上述情况，我们称这些作品为‘潮州歌’或‘潮州歌文’，当不至于犯‘名不副实’的毛病，而确然名副其实了”。谭先生是著名学者，他也知道当代出版的这种唱本称“潮州歌册”，而1985年广东人民出版社出版同一类唱本——马毅友《铁锤颂》，封面也署“潮州歌”；《中国大百科全书·曲艺卷》的“潮州歌”，条目也就是“潮州歌册”。为多说并存，以利学术研究，本文辑录了上述资料 and 观点。一些名称的确定，往往经历一段很长时间。“潮州歌册”这一名称既已在民间长期通用，出版部门在出版这一类唱本也多称用，而且为与抒情与叙事结合，格式较为松散，句法较为自由的潮州歌谣相区别，本文用“潮州歌册”词目。

潮州歌册的体裁有二种：一种是传奇即故事体，叙述完整的故事，如《隋唐演义》、《乾隆游江南》、《孟丽君》、《苏六娘》等；一种是歌行体，皆短篇，没的完整的故事，多记述知识性、趣味性、教育性的事物，如《戒赌歌》、《百花名》、《百鸟歌》、《百屏花灯》、《十二月歌》等。

潮州歌册新旧歌本，不论长短篇，都有未曾出版或佚遗者。本文所辑篇目，仅是已知成册成篇或传抄流行的主要部分。长篇如《隋唐演义》74卷12册，4万五千句；《双鹦鹉》50卷10册，约8万句；《鸡爪山粉桩楼》53卷9册，《五虎平西》27卷7册，《双玉鱼》10集，都是二三十万字以上的巨制；短的是千几百行一册，还有些歌行体百数十行的散篇散页。潮州歌册是一宗丰富的文学遗产。它在帮助平民百姓特别是妇女懂得一点历史知识、人情物理、识字、文娱和宣传教育等方面起过广泛的作用。因此，潮州歌册为平民百姓生活的教科书、识字的课本、精神的乐园。反映民主革命和社会主义革命以及生

产建设内容的歌册，还曾经在革命和生产方面起宣传和鼓动的作用。潮州歌册不是历史著作，但所述的历史人物故事、公案故事、民间传说和民风民俗，也为历史和社会研究提供了一些可参考的资料，如清同治年间潮州总兵方耀办清乡积案，现在甚难找到历史档案，在《方耀办积案全歌》中，却提供了不少材料。另外，潮州歌册与潮剧、歌谣、民间故事传说等民间文学艺术在相互渗透与汲取同时，也起相互促进的作用。

潮州歌册产生的年代及其题材的来源，一般说，自潮剧形成为地方剧种即明代中期以后也应同时出现。它吸收本地民歌和戏曲唱词的一些成分，改编宝卷、变文、陶真、话本、鼓词和各地方音弹词剧本，也据本地史事民间传闻创作歌文。由于早期版本遗佚，史志不载，当代研究者多作推论，具体论述有差异，在其未有充分的实证论据以前，本书摘述各家论点，多说并存。

潮州歌册已有数百年的历史，有数百部久经流传的本子，影响深广，但长期以来，史志不载，学者不论，直至民主革命时才觉得这是可以利用的宣传武器，于是出现了如《中华革命军缘起》、《中国历史歌》等这类有明显政论性质的歌文；在以后的大革命时期，出现了《彭湃歌》，抗日战争时期出现了《保卫大潮汕》、《鲁南会战》、《南澳光复记》，解放战争时期胜利后，饶宗颐主编《潮州志》时，萧遥天负责编写《潮州戏剧音乐志》，在述及潮州本土诸戏与民间艺术关系时有“唱歌册”的条目，作简要记载。《潮州志》未及收入该志稿印行，1957年该志稿作者在马来西亚以《民间戏剧丛考》为名出版该书。1985年重订并复名《潮州戏剧音乐志》，由天风出版公司再版，潮州歌册在海内外渐为学者所知。新中国成立后，旧歌册以其思想内容不适应时代要求而停止流通，但这一通俗形式的普及功能却为宣传文化部门和文艺工作者所重视，各个宣传文化工作会议和文艺创作

学习班,都提及利用这一形式,有的县市还举行歌册创作座谈会或培训班,于是大量短篇歌册配合各个时期的宣传需要而出现。第一本配合宣传需要而出现的《土改歌册》,于1952年由中共潮安县委宣传部编印出版。此类歌册以后不断在报刊出现,有的还由出版社出版。1965年广东人民出版社还曾组织潮汕十多位作者到出版社编写工业学大庆、农业学大寨和革命历史题材的歌册十余部,不久,因“文革”到来而没有出版。在大量出现配合宣传任务的歌册的同时,50年代,也有些作者改编传说题材歌册,由出版社出版,主要根据公演剧本改编,计有《白蛇传》、《秦香莲》、《十五贯》、《牛郎织女》、《梁山伯与祝英台》、《陈三五娘》、《春香传》、《妙嫦追舟》、《合珠记》等10余部,多是宣传坚贞爱情的题材,神话题材则极少出现,因为在当时反迷信思潮影响下,有些群众对神话与信神弄不清。1953年《工农兵》文艺半月刊第7本刊登了陈奚改编的神话歌册《张羽煮海》,编刊人在歌文前写了一段解释神话的来源及与迷信的区别,简述这篇神话的积极意义,但刊出后还是引起强烈的反响与讨论。编辑部收到许多来信,反对神话作品。有的说:“政府说无鬼无神,现在《工农兵》说有海龙王、法宝。”“真荒唐呀,海水怎么能煮滚?!”“现在还在说海龙王鬼话”,“这是无影无迹的故事”,“是迷信的东西”,“张羽为了自己的婚事,放弃工作”,“损害了大多数人的利益”。在来稿中,也有的肯定此类神话作品的积极意义。《工农兵》连续二期发表不同意见的讨论文章,最后发表张菁一篇带总结性的文章,对群众进行一次神话与迷信相区别的教育。农民本来很迷信,由于缺乏基本知识,在反迷信运动之后,却反过来将健康的神话误为迷信。由于歌册的听唱者主要是这类人,所以报刊和出版社,当时对神话题材的刊发,持慎重态度。旧歌册有不少神话或夹杂神话的题材,确也不少宣传迷信、宿命的因素,不容易清理,这也是歌册停止流通和未便整理的

原因。

旧歌册的收藏整理,文化部门一直没有提上议事日程。50年代出版的一些传统题材歌册,多是改编者由于自己的爱好根据公演剧本改编。1956年,居北京的潮藉俗文学家薛汕南下搜求俗文学版本,在他的敦促下,潮州歌册最大的一家刻印商李万利翻印一百多部发售,并为几家大专院校和图书馆收藏。汕头古旧书店也有少量流通。1965年广东人民出版社组织编写潮州歌册,也没有提出对旧歌册的改造与整理。一直至80年代初期,北京、上海和潮汕地区几位学者开始研究潮州歌册时,薛汕着手整理潮州歌册。他选取《宋帝昺走国》等9部不同题材的版本进行轻度整理,取名《潮州歌册选集》,分上下二册,于1992年由汕头市群众艺术馆编印作为内部流通的读物。由薛汕提供版本的旧歌册137部(378册),也同时由该馆誊印,提供有关部门收藏。至此作为一宗文学遗产的潮州歌册的一部分得以保留下来。其余一些散存民间的版本则仍待有人去搜求。

对潮州歌册的研究,是学者零散进行的,萧遥天在40年代编著《潮州戏剧音乐志》中的“唱歌册”条目,对歌册的来源、特点、体裁、歌本作了简要的分述,这是学者研究的开始。50年代薛汕在搜求旧歌册版本的同时,已接触了歌册的一些问题,但未见有论述的文章。60年代初,马风对旧版潮州歌册进行一次调查,写了《旧潮州歌册版本调查杂记》(附目录内容简介)和《潮州歌册的艺术特色》,并在一些创作学习班上讲过。1963年唱潮州歌的能手和作者萧菲(女)在澄海县潮州歌册创作座谈会上的发言《我写歌册的体会》,这些算是较早接触歌册的学术和艺术问题的,但还不是对潮州歌册进行总体研究。80年代初,上海著名学者谭正璧及其女儿谭寻出版了《木鱼歌·潮州歌叙录》^①,其中“潮州歌”部分,对其所见162部歌册的版本卷

^①《书目文献出版社》出版·北京·1982。

数、出版商号、内容作了介绍并有所考证,有《释“潮州歌”》文,对潮州歌(册)的名称,作者与写作年代、题材的来源、情节与人物、潮州歌与潮州戏的关系作考释阐述,全文14万言。这是比较系统介绍评述潮州歌册的著作。1985年,薛汕出版他的专著《书曲散记》^①,书中《板曲九种》有“潮州歌册”考文,对其名称、源流、艺术形式、歌本、作者等做了介绍。在同一时间前后,在潮州本土有几位文化人也在省内外一些书刊上发表了论述潮州歌册的文章和辞书条目,如马风的《潮州歌册——一宗丰富的俗文学遗产》^②、林有钿的《潮州讲唱文学初探》^③,陈觅、郭华为《中华曲艺曲种辞典》所写的“潮州歌册”条目,吴奎信的《潮州歌册的社会价值与审美功能》^④等。本地报刊也曾有些零散文章探讨歌册的一些问题。至此,潮州歌册作为中国的一个地方曲艺品种才记入史册,并进入学者的视野。

潮州歌册的营印出版者,五十年代以前都是民间商号。大都在潮州市,汕头也有一些。据潮州一些出版商号后代人的记述,营印最多最久的是李万利,约创于清咸丰至同治年间(1851—1874)。李万利原是杂货店,后来才营印歌册等通俗书刊。李万利后来又分万利老店、万利春记、万利生记(李万利和王生记合店)。陈上述商号,还有王生记、陈财利堂、吴瑞文堂、王友芝堂等也营印歌册。这些商号多创设于清末。其后,多家商号的版本大多被李万利收购,挖去原版的刻书商号,改用李万利字号出版,一直至二十世纪五十年代。民国以后,汕头升平路的名利轩和马合利,都曾营印歌册。民国初年以前的歌册都是木刻本,接着才有石印本和铅印本。以王生记和汕头的名利轩就曾用三号宋体铅字模营印了友芝堂藏版的《双鸚鵡》五十

①北京书目文献出版社出版。

②见《潮州文化丛谈》新加坡版。

③见《潮州民间文学浅论》。

④见《潮州学国际研讨会论文集》,暨南大学出版社1994年版。

册共 2000 部以及《新中华革命军缘起》等。名利轩还曾于民国癸亥（十二年）营印潮属双凤集文社捐题印送的潮阳佛教信徒陈觉梦所撰潮州歌册《目莲救母经》（全部三卷）。上述商号，除营印歌册，也兼营印贩卖潮剧曲册和外地弹词，如俗所谓“广歌”的广州木鱼《花笺记》《二荷花史》和南音《再生缘》等。

新中国成立后，新编歌册除在报刊和有线广播演播出版的短篇歌册外，较长的多由国家出版社如广州的南方通俗出版社、广东人民出版社以及本地方的宣传文化部门编印约有近百种。用录音带形式出版发行的仅有 1992 年汕头海洋音像出版社录制的《苏六娘》十回二盒。

以音带、音碟的形式出版潮州歌册，主要在泰国。

二、潮州歌册的源流

(一) 潮州歌册源流的不同说法

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。主要有两种说法:一说以潮州方言为写作语言,以潮州歌谣、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。”

潮州歌册的源流的第二种说法,是“从弹词演变而来的”。持这一说法的认为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。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,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》等都有章回日和插诗。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。论者从这些例证,说明歌册是从外地弹词演变而来的。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,笨者唱歌册”的俗语)等情况。还有学者认为,潮州的讲唱文学始于唐代。唐代,佛教已在潮州一带盛行,变文也在潮州盛行起来了。起初,以佛经为蓝本,改篇成通俗韵文。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。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。……因土语很俚浇易晓,只要粗识之元,便畅通无碍,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。这两种说法不无理由。可以肯定潮州歌册受中原文化的影响,授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。”^①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,潮州歌册是其是一种。”^②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。”^③

潮州歌册产生的年代,上述学者说法也不一,陈冕、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,可能比潮州戏形成为剧种——潮剧,更早一些。”

潭正璧、潭寻在《释“潮州歌”》^④一文的“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

①②③见薛汕《书曲散记:打曲九种概说:八,潮州歌册》,书目文献出版社1985版。

④见上引书目。

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,不但木鱼已见诸记载,而且还有长篇的刻本,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其歌本作实证。

(二) 探讨潮州歌册源流必须厘定的几个问题

第一,关于弹词是否是潮州歌册的渊源问题。

江浙弹词与潮州歌册有密切关系是毋庸置疑的。但说潮州歌册源于弹词,需要有一个先决条件,那就是弹词的产生尤其是它的流传,必须在潮州歌册产生之前。郑振铎认为“最早的弹词,始于何时,今已不可知。但刻《元曲选》的臧晋叔在万历时曾经刻过元末杨维桢的《四游记弹词》……这当是‘弹词’之名 最初见于载籍的。(臧序见他的文集中。但其体裁如何,却不可知。)正德嘉靖间,杨慎写二十一史弹词,其体裁和今日所见的弹词已很相近”。^①赵景深《曲艺丛谈》载:“最早的弹词首推明代蜀人杨慎的《二十一史弹词》,振铎的弹词目即以杨著为首。”“《二十一史弹词》虽是最早,究竟韵味与后

^①郑振铎《中国俗文学史》,东方出版社 1996 年版。

来的弹词不类……臧晋叔所提到的杨维桢《四游》(弹词),则未见到原书,仅闻其名”。另据胡士瑩《弹词宝卷书目》^①刊载的弹词书目 419 种,属于明万历刊本 1 本,明抄本 1 种,雍正刊本 1 种,乾隆刊本 7 种,其他少部分是清中期刊本,而大多数是晚清刊本。

由上可见,弹词广泛流传于世,并能对南方说唱文学产生影响,应该是清代中叶以后的事,决不可能在明代。明代只有三两部弹词面世,不可能风传南方,并释放出巨大的热能。何况过去交通梗阻,信息闭塞,若不是影响大、出版量多广泛流播的书刊,潮汕的编歌人何从而得?

可以肯定,弹词对潮州歌册的影响,必须是清代的事。因此,对于明代已经出现的潮州歌册推断其源于弹词之说似不合事理。

第二,潮州歌册是否是在“变文”的直接影响下产生形成问题。

有学者认为,潮州歌册是受“变文”的影响而产生的。他们认为潮州于唐开元二十六年(738)就开始建立潮汕著名佛寺“开元寺”,而唐代以讲述佛经故事和佛教经义为主要内容的说唱文学“变文”,其说唱形式与歌册相近,而肯定变文是通过潮州开元寺传到民间,影响潮州歌册的产生和形成。这种把变文作为潮州歌册起源的推断显然缺乏说服力:第一、变文的全盛时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。“变文在实际上销声匿迹的时候,是在宋真宗的时代(998~1022)……而僧侣们的讲唱变文,也连带的被明令申禁”。^②故也不可能在潮汕流传。第二、唐代潮汕方言还没有形成,不可能产生用潮汕方言说唱的歌文、歌本。“关于潮州歌册的起源,应结合潮汕方言来考察。地方方言体系是方言文学的基本构成因素,也是方言文学能为欣赏

^①增订本,上海古籍出版社。1984年6月版。

^②郑振铎《中国俗文学史·变文》。

对象所接受的基本条件。潮汕方言完全从闽语中分化出成为一支独立的次方言应在宋元以后。潮州歌册的出现只能始于此后”。^①第三、潮州歌册其实质是市民文学,它反映了在半封建半殖民地社会中资本主义萌生和发展初期市民阶层的政治理念、伦理道德观念、行为规范和价值取向。而唐代潮汕仍属蛮荒之地,人口稀少(唐开元间人口不够四万人),土地荒芜,经济、文化十分落后,丝毫不具备资本主义萌生的条件,缺乏说唱文学形成的基础。故“潮州歌册源于变文”说不能成立。

变文虽非潮州歌册的源,但它对歌册产生间接影响是肯定的。变文被禁止消失之后,“其精灵是蜕化在诸宫调、宝卷、弹词等”。^②而宝卷七言韵文和散韵结合,流传于宋元明清,较早流传潮汕,故能对潮州歌册产生影响。

第三,从戏曲与曲艺的关系,探索潮州歌册产生的年代。

从理论上说,戏曲是一种综合艺术,它是以一定声腔和说唱伎艺为基础的。赵景深《曲艺丛谈》云:“所谓黔剧(文琴戏)就是从贵州弹词发展的。”顾学颉《元明杂剧》指出:“元杂剧是综合了初期喜剧和讲唱文艺两个重要因素发展而成的。”萧遥天《潮音戏寻源》也说:“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,则毋庸置疑者也。”

潮州歌册为何会产生于潮州戏形成之前?萧遥天先生在该文作了进一步说明:“潮音戏文之体裁,何以大部分模仿弹词(指歌册的七言句式)?其主因不外惮于词曲之填制(指潮音继承南戏的曲牌联套体制),必按宫谱,审音正纽‘平仄抑扬’此潮州之士大夫已非所长,况旧时潮音戏文之编制者,多为伶工乐工,浅学猥鄙,声律之道,

^①陈泽泓《潮汕文化概说》。

^②郑振铎《中国文学史》插图本第二册。

更非所习者,手头之弹词,因可弹唱,复有脚本可循,因乃仿制之。甚至剽窃割裂,例证甚多,不胜枚举。”明代的五种潮州戏文,最早写于宣德六年(1431)的抄本《刘希必金钗记》用104个曲牌;嘉靖年间的《荔镜记》,用64个曲牌;明万历刊本《潮调金花女》,只用11个曲牌,十份之六七为弹词体裁。可见越后的戏文,融入的潮州歌册形式就越多。从明代潮州歌册艺术形式为潮音所吸取的概况,来推断潮州歌册产生于明代中后期,也是比较合理的。

第四,了解宋室南渡后江南说唱文学的流传发展,以助于我们探讨潮州歌册来源。

上文我们说变文在北宗初年就被皇帝明令禁止流传,它不可能是产生明代的歌册之源。但它对歌册产生间接影响是肯定的。

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”。^①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。

^①《中国大百科全书》《戏曲·曲艺》卷。

(三) 民国以后潮州歌册的流播变化

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的爱国主义的宣传，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。土地革命时期，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。解放战争时期，在潮揭丰边地区流传有油印小册子《乌狗曲》，它记述农民吴金茂被地主迫债，走投无路，起而反抗，杀死了地主恶霸乌狗之后，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的曲艺团体演唱。

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林瑞玉唱歌册的录音,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,甚至专门开办潮州歌册创作学习班,都请专家学者讲课。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。至文革前,先后出版了《白毛女》、《红灯记》、《红珊瑚》、《洪湖赤卫队》、《夺印》、《南海长城》等歌册。

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,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《打曲九种》一文,有“潮州歌册”的长篇条目。《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

也均编入“潮州歌册”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《潮州歌册选集》。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”)。

80年代后,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。

三、潮州歌册的题材来源

潮州歌册的题材来源可分两大类，一类是来自本土的地方题材，另一类是移植、改编自其他地方各种文学作品。

(一) 地方题材的歌册

地方题材的歌册，有以真人真事为基础进行艺术的加工的；有根据民间故事、民间传说进行编写的；有作者凭借自己的生活体验，虚构人物故事情节进行创作的。属地方题材的歌册有几十部，现分类举要：

(1) 以真人真事为基础的。

这类歌册，有的以人物为中心，有的以事件为中心。以人物为中心的歌册，如《林大钦》、《翁万达》、《刘龙图骑竹马》、《方耀传奇》和《吴忠恕》等。上述都是本地的历史人物，也有写入潮为官的外籍人物，如《刘进忠》、《柳知府》等。

写历史人物的歌册有几种情况，第一种是基本按历史事实和人物的本来面目进行艺术加工的，如《吴忠恕》、《方大人办积案》、《五义女》、《许友若》等。

第二种是把历史人物写为神话故事。最突出的歌册《刘龙图》。刘龙图即刘昉，刘昉于宋徽宗宣和六年(1124)中进士，曾官龙图阁直学士，故称刘龙图。歌册着重写“刘龙图骑竹马”的故事。大意是刘

龙图书斋旁边有一株神竹,刘取其竹枝能于夜间化为神马,遨游太空。刘龙图骑着神马,一夜之间往返于繁华城市、名胜古迹与潮州之间,甚至载皇帝夜游杭州,差点惹出大事等。我们只能把它视为神话故事,否则会认为歌册是荒诞无稽的。

第三种是捏造事实,虚构人物故事,对人物进行诽谤攻击。最典型的是歌册《翁万达》。翁万达是潮汕优秀历史人物,潮州“后七贤”之一,官至明嘉靖年间兵部尚书,在守边御虏中为国家作出重大贡献,被誉为嘉靖第一边臣。歌册却捏造“翁万达杀十八翰林”事件,把他写成一个刻毒自私、心狠手辣的杀人不眨眼魔王。有学者分析,此类歌册的出现,必然夹杂有宗族矛盾或政治斗争的因素。

再是写地方上有典型性事件或公案。这类歌册所写的事件、公案,有的发生在距离作者写作较近的年代,为作者所目见耳闻的;有的距作者写作年代较远,靠传闻及参考一些资料写作的。但一般都是经过作者的艺术构思后编造的,既有真实性,又有艺术性、形象性。在地方题材中,这一类的篇目较多。如《潮阳案》、《海门案》、《碧石案》、《丰顺案》、《沙溪案》、《游火帝歌》等。

记叙事件真实的如《游火帝歌》,歌册以樟林的主神——火神巡游为主线,记叙了清代樟林内部街区布局、市场情况、地方权力体系、对外贸易、民间戏曲、民风民俗等,不仅有艺术价值,而且有历史价值。

(2)根据民间故事和民间传说编写的。如《陈三五娘》、《苏六娘》、《金花牧羊》等,这几部歌册明显是改编移植潮州戏文的。因为这几个戏文明代已有刻本流传,《荔镜记》(即《陈三五娘》)刊刻于明嘉靖丙寅年(1566),《金花牧羊》、《苏六娘》都是刊刻于明万历年间,歌册最早刻本后此200多年,就一般道理而言,前者当然为后者所借鉴。把歌册与戏文比较,也可辨明戏文是歌册的蓝本。如歌册《苏

六娘》共 18000 多字,比戏文多出一倍。某些歌文与戏文雷同,如六娘私会继春,戏文写道:“娘郎相见笑唠唏,月今缺了会大圆,爹妈更深都眠了,正是共君相见时。”歌册则写:“六娘听了笑唠唏,月今缺了又再圆,且喜爹妈不在厝,正是共君相见期。”从歌册袭用的戏文,足以说明歌册不是独立创作的。其实,歌册的整个故事情节也与戏文基本一致,只是在一些细节上作了改动,并扩充了戏文一些内容,把戏文中写得较简略的某些关节,写得具体详细些。两者的主旨完全相同。上面简括了潮州歌册题材来源,列举的都是解放前刊刻的旧歌册,不包括解放后出版的新歌册,也不包括那些成百行以至几百行而未能成册带歌谣性质的歌文。

(3)虚构故事进行创作的。此类属少数,且多为建国后一些新文艺工作者,反映现实生活的作品。如萧菲的《少卿与广生》,李昌松的《花好月圆》、黄朝凡的《瓜田配》、李作辉的《警惕歌》等。

(二)移植、改编外地题材的歌册

潮州歌册卷帙浩瀚,题材广泛,内容丰富,流传久远。几百部潮州歌册除了几十部是本地题材的,其余百分之八十以上都是移植、改编外地历史戏曲、曲艺、史传小说和民间传说的,它几乎涵盖了上述多种文学样式的许多重要题材。但据我国的文艺历史概况,一个题材在全国出了名以后,许多文艺品种就相继袭用,或加以改造取用。如《白蛇传》,唐代志怪小说《太平广记》最早有白蛇故事的雏形,至宋元话本改造为《白娘子永镇雷峰塔》,明洪武年间有了《西湖三塔记》杂剧,乾隆三年(1738)出版了黄图秘《雷峰塔》传奇。弹词有清咸丰年间杭州宝善堂刻本《白蛇传》和清光绪三年(1877)苏州抄本《白蛇传》;宝卷有清光绪十三年(1887)杭州景文斋刊本《白蛇宝卷》

及清光绪丁酉(1897)刊本《白氏宝卷》;木鱼书有《白蛇雷峰塔》等。同一个基本题材就有如此多不同文学品种和如此多的版本,要找出潮州歌册《白蛇传》的蓝本或祖本,除非把所有《白蛇传》的本子都拿来对照,但那实在是十分困难的。只有同一题材内容在其他文学体式中少有雷同的,在相关资料比较完备或较易找到的情况下,才能把潮州歌册祖本、蓝本查找出来,不过这只能是少数的。

谭正璧、谭寻《潮州歌叙录》开列了部分潮州歌册的题材来源,其中有部分是潮州歌册据以改编的蓝本,有部分因为同一题材出现在多种文学样式或多种版本,只列出改编移植的多种依据,未有考证哪一种或两三种是歌册改编的蓝本。如《薛仁贵征东》歌册,就开出下列各种:据杂剧《薛仁贵衣锦还乡》;据传奇《白袍记》、《金貂记》、《定天山》;根弹词《薛仁贵跨海征辽词话》;据鼓词《薛仁贵征东》;据章回小说《薛仁贵征东》;据木鱼书《仁贵征东》、《大红衣记》、《丁山射雁》。这只是反映《薛仁贵征东》歌册与上述各种文学样式与版本内容相同或相近的篇目,提供研究判断此一歌册蓝本的依据或参考。

关于潮州歌的题材来源,我们只能勾勒大略,并列举改编的蓝本加以比照,同时述说移植改编的相关事项:

(1)移植改编历史演义。如《封神演义》改编同名演义小说;《东汉刘秀》据《东汉演义》改编;《刘备招亲》据《三国演义》改编;《反唐开坟》据《唐演义传》改编;《隋唐演义》据《说唐前传》改编。由于演义故事大都比较长,歌册一般是选取其中故事情节比较曲折生动的若干章节,适宜用说唱形式表述的内容。如《刘备招亲》就截取孙权“赔了夫人又折兵”这段故事,不及其余。歌册写刘琦死后,孙权派鲁肃向刘备讨回荆州,老实厚道的鲁肃伯上了诸葛亮的当,不但没把荆州讨回,反而代刘备签名担保暂缓归还。孙权又采取了周瑜的“美人

计”，以妹妹招亲企图引刘备入东吴后杀害他，哪知孙权母亲国太赏识刘备，招亲弄假成真。孙权无法对刘备下毒手，又企图以豪华糜烂生活腐蚀刘备，赵云用孔明妙计令刘备迷途知返，并带夫人逃离东吴。孙权派兵追击，周瑜亲率军截击，都中了孔明的伏兵计，损兵折将败归。潮谚“荆州借久成己业”正是这样来的。

(2)移植改编各种说唱文学。此项在歌册中占很大的比例。

1.改编木鱼书。如歌册《狄龙狄虎下棚平北》据木鱼书《慈云太子走国》改编；《苏英娘娘走国》据同名木鱼书改编；《背解红罗》据同名木鱼书改编；《十二寡妇征西番》据《十二寡妇征西》改编；《二度梅》据同名木鱼书改编；《七尸八命》据同名木鱼书改编。

《狄龙狄虎下棚平北》(《慈云太子走国》)虽然弹词、鼓词均有同名篇目，《苏英娘娘走国》与明传奇《苏英皇后鹦鹉记》及宝卷《雌雄宝盏》内容也有相近或某些相同之处，但歌册袭用木鱼书的可能性较大，据日本学者金文京研究，他认为“各类民间文学中与木鱼书最有密切关系的无疑是潮州歌”，“太子走国”一类故事，资料虽然由外传入，但“无法否认在广东地区有独特的发展，具有浓厚的地方色彩”，“构成了其他地区民间文学所没有的独特风格”。金文京还根据多种太子走国故事有较相似的题签(如“漳江闲情居士订”、“消闲居士订”、“南海两堠(樵)居士”)，推论“太子走国故事的主要作品很可能在短时间内(可能是道光前后)由佛山一带的一些编者写且刊行出版的”。他还认为，“道光以后广东境内连续发生了鸦片战争和太平天国起义”，“南宋末年或明朝末年，都有一些皇帝或皇子逃窜到广东境内”，这可能是太子走国故事在广东流行的历史背景。^①因此，说上述两部太子走国故事源于木鱼书还是较合理的。

^①以上引文参见《广东说唱文学研究·木鱼书目录·有关木鱼书的几个问题》。日本东京好文出版社。

潮州歌册《背解红罗》，谭正璧、谭寻认为它是袭用木鱼书的同名作品：“潮州歌内容故事，全同木鱼歌，歌文也与木鱼歌大致相同，惟将广州语易为潮州语，卷中还留有时有时无的四言回目，显然是据木鱼歌直接改编的。”^①

2.改编弹词。弹词不是潮州歌册的“源”，它们产生的时间相近，都是受陶真、词话以至诸宫调的直接影响形成的。赵景深《曲艺丛谈》说：“我认为弹词直接的渊源该是宋金元的诸宫调”。《中国民间文学大辞典》^②载：“弹词，明清讲唱艺术的一种形式。因名称从弹唱词话而来，其前身应当为陶真或词话”。《中国大百科全书·戏曲·曲艺卷》载：“明代中叶以后，词话的说唱伎艺逐渐发展演变为弹词和鼓词两个系统，取代词话的名称。”

弹词与潮州歌册虽是两种并行的说唱伎艺，没有渊源关系，但由于弹词流行于江南一带，流传范围比潮州歌册广得多。弹词在清初已有刊本与钞本流传，潮州歌册也有一部分是移植弹词的，如歌册《再生缘》虽然木鱼书及多种戏曲有相同篇目。但其祖本是弹词的《再生缘》。

歌册的《玉鸳鸯》、《玉如意》、《八美图》、《玉钗缘》、《双玉镯》等，都是改编弹词的同名作品。

3.改编宝卷。宝卷分为佛教的和非佛教的二大类。佛教的包括佛教故事和劝世经文；非佛教有神道故事、民间故事和杂卷。“杂卷所唱的多为游戏文章，或仅资博识，仅资一笑的东西，像百鸟名、百花名、药名宝卷等等。”^③潮州歌册袭用宝卷的主要是“非佛教的”部分。如歌册的《百花名》、《百鸟名》，可能就是改编宝卷的。歌册《目连救母经》为潮阳佛教信徒陈梦觉编的，可能源于宝卷。

此外，歌册《度三娘》可能改编宝卷《观音济度本愿真经》，此宝

^①《木鱼歌、潮州歌叙录》。^②上海文艺出版社出版。^③振铎《中国俗文学史》。

卷清道光庚戌(1850)及咸丰壬子(1852)均有刊本。

(3)移植改编杂剧、传奇等戏曲。如《梁山伯祝英台》改编传奇同名作品;《何文秀》根据民间传奇《何文秀玉钗记》改编;《孟日红》据传奇《葵花记》改编;《白兔记》据南戏《白兔记》改编。

歌册移植蓝本时,在故事情节上作者往往根据自己的观念与情趣,有所增删或改动。尤其当作者手头有多种版本或同一内容有多种体式的资料时,作者一般选定蓝本之后,还再参酌相关的材料,进行艺术上的再创造。有时连人物名字也作改动。如潮州歌册《扫纱窗明珠记》内容根据明传奇《高文举珍珠记》改编,但与木鱼书和弹词《明珠记》内容有很多相似或相同,可能也从中汲取一些情节。据《曲海总目提要》介绍的传奇《高文举珠记》内容是:“洛阳高文举负欠官银不能偿还。有王百万年暮无子,慨舍家财于十字街头,救济贫困,适遇文举,奇其貌,邀之至家,以女金真妻之。后文举上京应试。得中状元,适奸相温阁者,有次女未字,竟逼赘文举为婿。文举念王氏恩重,暗遣张千持书迎之。张千持书为温氏所见,拆改语意,致张千至洛,为王百万合家痛殴。王金真以夫妇临别时盟誓真切,料文举必不负心,亲至京访之。值文举招入内院,数月未回,张千衔前忿,构金真于温氏前,温氏遂将真金剪发剥鞋,执浇花扫地之役。赖老奴左右之,幸不得死。后文举自内院归,独卧己室,偶念食来糲,老奴进之。文举讶其味似金真所造。又于米糲中得珍珠半颗,认系归别与金真各分一半之物,遂根问老奴,老奴含糊以应。至晚,密令金真代至书室扫地。始得与文举相会。文举以力不能救,导之逾墙而出,赴包龙图告理。翌日,包拯审明具奏,诏摘温阁,斩张千,许令王金真也将温室剪发剥鞋,执浇花扫地之役。王金真遂将温氏锁系轿前,直至洛阳,赖王百万夫妇苦劝,金真与结为姐妹,共事文举终身焉。”

歌册《扫纱窗明珠记》的故事框架与传奇基本相同,但情节有所

改动：①温相要招文举为婿，文举不从，告之已有妻室。温相许纳其女愿为偏房，并同意让王金真来京。温氏直至新婚夜始知其父诺言，几个月后才同意文举修书邀王氏。②文举的家信落入温相之手，温相将其改为“休书”。③王金真来京后是得到旅店店主的帮助，借卖身为奴打入相府的。在相府中又得温氏乳娘点拨，借往高文举书房“扫纱窗”与文举相晤。④帝诏温氏为王金真婢女，金真宽洪大量让温氏为偏房。

传奇将王金真遭受迫害，归罪温女之恶，张千之毒；歌册则将全部罪责落在温相身上，并没有出现类似张千这样的人物。歌册突出王金真的宽容大度，让温女当偏房，而不写经其父母苦劝后才允许温女为偏房。人物名字也有所不同，传奇的员外名字为王百万，丞相为温阁；歌册的员外姓名为王杰，丞相为温其德。其他曲艺也有名字不同的，如木鱼书《高文举珍珠记》把王金真作珍珍；锦歌^①则把王金真作玉贞。可见各种曲艺作品在改编移植时，有它的灵活性与自主性，不拘泥于蓝本。

(4)移植改编话本小说。如《珍珠衫》据《蒋兴哥重会珍珠衫》(冯梦龙《古今小说》第一卷)改编；《卖油郎独占花魁》据同名话本小说(冯梦龙《醒世恒言》第三卷)改编；《白扇记》据《张廷秀逃生救父》(《醒世恒言》第二十卷)改编；《三合奇》据《乔太守乱点鸳鸯郎》(《古今小说》第二十七卷)改编。

歌册改编话本小说，都是选取那些故事性较强、情节较为曲折的。篇幅较短，内容较简单，不足以形成歌本的不选，对故事情节复杂的蓝本，改编者也极少去改动它。如话本小说《蒋兴哥重会珍珠衫》故事细节写得形象生动，引人入胜。歌册《珍珠衫》只是将小说的

①原名“杂锦歌”，流传于福建省的漳州、厦门、龙溪及晋江与台湾的曲艺曲种，用一种乐器自弹自唱或多种乐器伴奏。

故事情节改编为歌文,内容没有什么增删与改动。潮剧也有《蒋兴哥重会珍珠衫》剧目,一经对照比较,立即可断定歌册是改编小说的,而不是改编潮剧。

四、潮州歌册的文化内涵

(一) 浸染儒家的伦理道德思想

儒家学说是中国传统文化的主流，或称中国古代文化的正统。在儒学教育中，对民众影响最大的是儒家的伦理道德规范，尤其是作为儒家伦理道德准则核心的忠孝节义。

儒学在潮汕的广泛传播与影响，由来已久。自唐代韩愈刺潮大兴教化以后，儒家教育在潮汕逐步兴起；宋元时州（府）县创办了书院、学宫，至明清时期，乡学、社学大量涌现，且由于在朝廷为官离职返梓者举办各种学堂或聚众讲学，富裕家庭请塾师授学等，儒学教育已深入到下层社会，影响了整个社会风气，儒家的伦理道德观念也流传开来，并渗透到广大民众心理，潮州古时被称为“礼义之邦”。潮州府城“节孝巷”的建立，潮州府明清以来树立于大街、巷口旌表节孝、贞寿的 68 座牌坊……所有这些，留下了儒学在潮汕广泛流播的记忆。

潮州歌册是潮汕的民间文学，它所反映的社会生活，必然要受到当时社会思潮的影响和制约，反映在潮州歌册中的儒家思想，最突出的也是儒家伦理道德中的忠孝节义。

1、潮州歌册中的“忠”

潮州歌册中的“忠”，主要不是指“日三省乎己”中“为人谋而不

忠乎”的“忠”，即人际关系处理上不忠诚老实的“忠”，而是忠君的“忠”。孔子用“忠”来解释君臣关系，提出：君使臣以礼，臣事君以忠。孟子更明确指出“忠君”和“爱臣”的互相制约，认为“君之视臣如手足，则臣视君如腹心；君之视臣如犬马，则臣视君如国人，君之视臣如土芥，则臣视君如寇仇。”^①

历史上众多的英雄人物，遵循儒家的这一伦理准则，把忠君和爱国统一起来，弘扬了中华民族爱国主义的传统美德，树立“先天下之忧而忧。后天下之乐而乐”、“天下兴亡，匹夫有责”以及“三军可以夺师，匹夫不可夺志”的坚定政治理念和崇高的爱国主义情操，在国家民族受到侵扰或遭遇危难的时候，爱国志士、民族精英挺身而出，义无反顾，赴汤蹈火，奋勇杀敌，甚至抛头颅，洒热血，在所不惜。

潮州歌册就有许多歌颂古代的英雄名将在抵御蛮番、夷敌的挑衅与侵略中，浴血奋战，一往无前，为国捐躯的。歌册《精忠报国》讴歌了维护国家民族利益，反对妥协、坚持斗争、大义凛然、英勇抗击来犯之敌的抗金名将岳飞。《宋帝昺走国》歌册，歌颂文天祥忠贞爱国的品质。他辅助南宋幼主，被元兵追逐逃到潮汕，落入元军手中，元主素闻文天祥的才能品德，厚待他，劝说他降元。文天祥不为所动，坚决拒降。歌册写天祥与元主的对话：“从古相传到如今，一朝天子一朝臣，天祥只知身侍宋，誓死不肯来改心。”进而写道：“天祥一命愿归阴，当天拜还宋王恩，然后拜还老父母，拜罢撞头在殿庭。”元主对天祥忠君爱国，视死如归的高尚情操慨叹不已：“难得天祥心至忠。传旨厚待上山峰，钦赐御葬共御祭，又再将伊来加封。”文天祥在元大都囚禁四年，坚贞不屈，矢志不渝，写下彪炳史册的爱国主义绝唱《正气歌》，万古留芳。再如《薛仁贵征东》歌颂遭受奸谗种种磨难、迫害，坚持以身许国，壮志不移，为平蛮御虏立下卓越功勋的薛仁

^①《孟子·离娄下》。

宫廷的黑暗糜烂,权奸的祸国殃民,使市民阶层对昏庸堕落的皇帝深恶痛绝。他们在众多的歌册中,假借某些历史朝代,虚构若干昏愤淫荡的君王,给国家朝政和百姓生活,带来重重灾难,贻祸无穷,发泄对昏君的无限愤慨。歌册《背解红罗》描述汉宣王被奸臣(国丈)苗宽之女苗妃所迷,企图杀死相爷之女有才德的昭阳宫苏定金皇后。苏后在牢狱中生下太子,有一位忠良朝臣怕太子为苗妃所害,舍己为国,立即扼死同时间出生的孙儿,送到苏后身旁,将太子转移救走。苗妃怀疑太子出生即死有诈,怂勇宣王令京都出生的婴儿全部溺水害死。如此视人命如草芥的罪恶行径,令人发指。宣王的昏庸无道,令许多忠良蒙难。苗妃及其表兄李文龙阴谋窃夺君位,囚禁宣王,因此天下大乱。此时太子已长大成人,并练就一身武艺。在各方的协助与拥戴下,灭贼锄奸。宣王退位,太子登基。歌册就是这样借助对昏君的鞭笞批判,反映市民阶层认为“天下应归有德者”的理念和“明君”主政的愿望。

另如歌册《香罗帕》写汉王昏庸无能,宠信太师奸臣张让,张让欺君弄权,私通太后,淫乱宫帟,朝官畏之如虎。丞相鮑爷因拒绝将女儿许配其为非作歹的儿子,即被捏造罪名,奏帝处斩,幸东宫董皇后及太子保奏免死,打入天牢。张让又唆使其皇妃的女儿用药酒灌醉汉王,伪造圣旨绞死东宫皇后和斩首太子。太子被侠士救走,东宫皇后罹难。张让又要挟汉王封他儿子张士良为陈留王。张士良在陈留无恶不作,打家劫舍,奸淫掳掠妇女无数,百姓如避瘟疫而出逃。张让为篡位,诬陷把守云南的东宫皇后之弟董荣有谋反罪,威迫汉王下旨将董荣召回京都,然后将这位守疆将领处斩。幸好传旨钦差实告内情,董荣带兵攻入京都,惩办奸臣、奸妃等一批恶魔,汉王退位,与董荣一起带兵入城除奸的太子继承帝位。

以上列举两部歌册,反映市民阶层明白权奸作恶百姓遭灾源于

昏君无道；也表现他们痛恨荒荡纵恶君王和敢把皇帝拉下马的思想感情与政治态度。

然而，由于封建社会强调忠君，把君权提到至高无上的地位，在“君为臣纲”思想的蒙蔽下，歌册宣泄了唯君命是从的愚忠观念，突出表现在两个方面：一是朝臣不敢对昏君听信奸臣谗言乱发诏令进行劝谏，一是盲目“奉诏”，自戕身亡。如歌册《金燕媒》写奸臣张槐为害死忠良罗附马，通过其女张妃故意用酒将皇帝灌醉，然后挑唆皇帝令附马跳进鼎沸的油汤，罗附马明知是奸臣要害死他，仍不敢违逆。许多朝臣上前劝阻，他说：“君叫臣死，臣不得不死。”终于自毁自灭。在同一歌册中还写尚书朱雄德，得知奸臣串通山寨土匪，阴谋诱骗皇帝到边远的金山庵观赏“五色梅花”，然后劫驾谋杀，篡夺帝位。雄德谏阻皇帝出游，皇帝置若罔闻。雄德为尽名节，令其妻先自杀，再亲手杀死三个儿女后自杀。歌册旌表“愚忠”人物残酷行径，对善良百姓只有麻醉和毒害作用，必须加以批判。

2. 潮州歌册中的“孝”

“孝”是“三纲”之基。所谓“父为子纲”，实质是“子以孝为纲”，即子女对父母的绝对尊敬与服从。《孝经》载：“夫孝，天之经也，地之义也，民之行也。”儒家的政治伦理思想“修齐治平”，其中前两项“修身、齐家”的核心也在于“孝”，不孝就不能身修、家齐，更谈不上治国、平天下。

中国古代宗法社会以血缘为纽带，以家庭家族为基础，统治阶级按宗室血缘的亲疏厚薄来确定其等级秩序，构建国家体系。家与国是融合的，王权是世袭的。于是既提出“为国则忠”，也提出了“在家则孝”，并把它作为当时社会的伦理道德规范。“孝”固然是中华民族的传统美德，在今天的社会我们仍然提出子女要孝敬父母公婆，要承担关怀、照管和赡养父母公婆的家庭义务与社会责任，但这与

封建伦理道德的孝有所不同。“孝在合情合理的范围内,对于协调家庭和社会的人伦关系是有价值的,作为我国人民的传统美德,直到今天仍是需要继承、发扬的。可是统治阶级特别注重孝道,显然是为了达到‘移孝于君’的目的,把孝道作为忠君的垫脚石,是为了培养处家行孝,出仕则忠,百依百顺,俯首贴耳,有浓厚奴性心理的人……统治阶级提倡的孝,不仅要无违双亲,还要能想一切办法去升官发财,以光耀门庭,显扬父母名声……孝道还讲究为父母报仇,替亲代刑……封建统治阶级提倡孝,其根本目的为了维护封建伦理道德的权威性,尤其是父权家长制的关系,从而达到其维护和稳定封建政治统治的作用。”^①

潮州歌册受封建纲常伦理的影响,宣扬“百善孝为先”,推行“尽孝道”,如结婚拜堂先拜祖先,次拜父母,中举升官衣锦还乡则拜谢父母,然后扫墓祭祖;父母、公祖有受害者必复仇申雪,祭吊亡灵,超度鬼魂以至迁柩造墓等。

歌册《忠义节》为渲染“奉行孝道”的伦理道德,编造了未过门的媳妇,因大官(家翁,也称“禾官”)去世,未婚夫又远行在外,而前往充当孝子的故事。故事大意:员外李贵的儿子李廷枝与举人林充的女儿林淑贞小时由父母为他们订立婚约。李贵病逝,其子上京赴试久无音讯。举人林充夫妇亲往李家协助料理丧事,并叫未出嫁的女儿林淑贞到李家披麻带孝,执孝杖,护送灵柩上山埋葬,充当儿子角色。歌册已突破了潮汕丧葬礼仪习俗,极力夸饰人物的孝道。歌册还写林举人要求妻子教育女儿:“三从四德本当行,贤孝二字人传名,古道孟姜许氏女,为夫哭倒万里城……二十四孝排着伊,日红割股人知机,至今人亡名还在,记在史册传百年。”这里,歌册把“日红割股”疗亲之事,大肆宣扬、夸赞,其实是在鼓吹“愚孝”,把孝亲的积极

^①顾鸣塘等《中国历代婚姻与家庭》中央党校出版社 91 年版。

意义推向反面。

有一部专写孟日红的歌册《孟日红》，其中对她割股疗亲的故事着力颂扬。歌册大意是：孟日红丈夫上京赴试久无音讯，婆婆杨氏年迈体衰，患病之后想喝肉汤，日红由于家贫如洗，只好割股满足婆婆要求。杨氏喝了肉汤要求再喝，日红割股时已经昏倒过，再也无法在身上割肉了。杨氏误解她，责骂她，动手打她，直至看到她鲜血淋漓的股肉，明白了真相才作罢。

在宋代，“割股疗亲”有记载的 55 人，还有取内脏或其他器官为双亲治病的极端例子。“这种摧残自己身体来尽孝心的人则被立为至孝的典型，谁家出了这种孝子，顿时门庭生辉，被旌为‘义门’，还可以因此免除州县赋役”。^①至元代流行《二十四孝图》，其流毒影响从明清至民国，扭曲了孝亲，戕害了人的心灵。潮州府志和县志，也记载着类似的一些典型的人物。

3. 潮州歌册中的“节”

潮州歌册关于“节”的内容包括两个方面，一是民族气节，一是妇女的贞操(贞节)。民族气节是受儒学深刻影响形成的中华民族精神的一个重要内容，也是炎黄子孙热爱国家民族的传统美德。潮州歌册旗帜鲜明地讴歌“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的大丈夫气概，讴歌当国家民族遭受危难的时候面对穷凶极恶的侵略者而奋起战斗，不屈不挠，前仆后继的英雄人物和爱国志士。歌册《宋帝昺走国》写南宋末年著名将帅韩世忠的后代韩韬在国难当前，受命节度使，出守铁炉关。奸臣崔烈私通金国，黑丹王派兵 30 万直扑铁炉关。众寡悬殊，金将凶猛，受奸臣阻梗朝廷没派援兵，城破关陷，宋兵几乎被杀绝。韩韬亲属催他撤走，韩韬说：“我奉君命保城池，理应尽节报朝廷，”立誓与金兵决一死战。歌册写这位将领义无反顾奋

^①顾鸣塘《中国历代婚姻与家庭》。

力杀敌的场面：

匈奴纷纷如黄蜂，当头者死数百人，
韩爷虽然大英勇，一人抵众实艰难。
左冲右突挡万军，枪斧交加乱纷纷，
不顾生命冒刀矢，致到一身俱伤痕。
坐在马上志气昂，不失威仪气力刚，
一连杀死三副将，怎奈匈奴如屎虫。
三十万军团团围，又如铁桶不能开，
自料至此死难免，并无救兵来解围。
一心为国不惜身，要保疆土报君恩，
怎奈独力难成事，战到此时也损神。

……

韩韬终因寡不敌众，力气耗尽，英勇捐躯。歌册极力褒扬这位正气浩然，坚持民族气节而战斗到底的英雄人物。

与上同一歌册则颂扬一位崇尚气节，保持民族尊严和人格尊严，“杀身以成仁”的潮州府尹。这位府尹名叫马发，闻知元兵将至，正要聚集官府的文武官员，商议退敌之策，岂知官员们早已出逃，并无一人留在城中，马发怒从心起，拍案大骂道：“食君之禄，当捐躯报国，岂能贪生怕死，临阵退缩。”正言之中，元兵迫城，无人抵敌。无奈何，马发率全家 20 余人，走上金山顶跳入一口大井之中，以尽臣节。后人建祠祭祀，至今青史留芳。

潮州歌册“节”的另一方面内容是指妇女的操守，即妇女死了丈夫或被休弃之后必须“守节”，不能再嫁，只能守寡。这种封建伦理道德至宋代程朱理学被规定得更加严酷。理学家以“穷天理，灭人欲”作为理想的道德原则，极力鼓吹“贞节”观，提出“饿死事小，失节事大”，摧残了无数妇女的身心，吞噬了千万无辜妇女的生命。有的歌

册渲染妇女必须从一而终,如歌册《双退婚》写工部尚书崔恒与知府全斌指腹为婚。后全斌死于府任,其妻携幼女全冰回乡,家道从此中落。崔恒借故向全斌妻提出退婚。恰好翰林之子茹天凤落难为全氏的家人搭救,全斌妻见其见一表人才,拟招为婿,全冰决心不从,认为婚约已订,不能丧失贞节,改嫁他人。于是离家出走,准备跳河自尽。

歌册《刘明珠》写刘明珠因穿珠衫事断绝了异邦企图入侵中原之念,为朝廷立了大功,得到皇帝的丰厚封赏。但结婚不久便丧失夫婿,父母向她提出“彩楼招亲”,这位因孝顺而得到神仙庇护的孝女,竟然怒气冲冲地用“金钟”击她父亲。致使其父眼角流血。歌册把“节”置于“孝”之上,显然受理学思想的影响。自南宋以后,朱熹把“夫为妻纲”抬高到“三纲”之首,并多次提出地方要将事迹显著的节妇详申上去,给予旌赏,对不守贞节的妇女要上报官府,予以惩治。明、清两代妇女受封建贞节观摧残和毒害的,不可胜数。

4.潮州歌册中的“义”

在儒家学说中,“义”与“利”常常被作为相对的两个方面同时提出来。孔子说:“君子喻于义,小人喻于利。”^①意思是:道德品质高尚的人懂得的是义,道德品质低下的人懂得的是利。孟子继承孔子思想,提倡先义而后利,为了义的原则,不惜“舍生而取义”。宋代理学家朱熹也提出人们必须出利入义,根除不合于义的私利,反对唯利是图见利忘义行为。儒家把以义制利作为一种道德原则和价值观。但儒家的重义轻利并不是一般地反对利,而是主张在重义的前提下,“因民之所利而利之”^②。(意即“顺着百姓所能得到利益之处而让他们去得到利益”)孔子说:“富与贵,是人之所欲也,不以其道而得之,不处也。”^③(后两句大意:不用正当方法去获得,是不接受的。)

①《论语·里仁》。②《论论·尧曰》。③《论语·里仁》。

儒家虽然不否定利,只是强调必须先义后利,以义制利,不能因利忘义。但潮州歌册着重褒扬义,较少具体写利。歌册有关义举的内容很多,尤其是那些路见不平,拔刀相助的“侠义”人物,描述得更为绘声绘色,如歌册《禹龙山》写将门之子王振贵,刚正豪爽,好抱不平。年纪不大却练就一身武艺。清明踏青时见洛阳按察司冯爷之子冯荣,在郊野强抢民女,振贵上前劝阻,冯荣不仅不听,还横蛮对待振贵。振贵怒不可遏,一拳就把冯打死,冯荣之兄冯坤是驸马,与公主一起奏晋王处斩振贵。因振贵一家三代为朝臣,忠心辅国,晋王不便处理,便将此案交六部处理。振贵被判流放边疆。因他武艺高强,禹龙山贼众拥他为寨主。振贵约束禹龙山贼徒,不允犯百姓,只能劫富济贫。驸马冯坤因不满晋王没把振贵斩首,便私通红毛番攻打黄河关。番兵压境,守关元帅中箭,局势危殆。振贵率众奔赴战场,并得仙器神助。大破番将妖术魔法,大败番兵,协助朝廷铲除通番的奸贼党羽,为保疆卫国立了大功。晋王赦免振贵的杀人罪,并给封王。振贵救助民女,是侠义行为;把贼众的抢劫百姓改变为劫富济贫,不失为一种义举;最后抗击外来侵略者,保疆卫国,更是忠义之举。

歌册还赞颂一批豪侠义士、英雄好汉,他们虽然不是官宦贵族子弟,没有政治背景,但当下层人民遭到权贵豪强、歹徒恶棍的侵害劫掠时,他们怀着一颗同情心,为受害者消灾解难。如《香罗帕》写奸臣之子张士良被封为陈留王之后,在陈留搜罗良家美女,强抢富家财物,当地百姓纷纷出逃。曾在京都受张士良迫奸未遂而逃脱的鲍相爷之女鲍如兰原想逃回陈留老家,恰逢张士良在大肆掳掠妇女,在走投无路时准备投江自杀,侠客雷云豹赶到,了解详情后将她送到云南会晤未婚夫。雷云豹还救走她正在逃难的婆婆,使她全家团圆。歌册爱憎分明地褒扬了一批敢于冒风险、顶逆流,在百姓遭灾遇难时,大义凛然地伸出救援之手的侠客勇士。

歌册揭露批判那些伤天害理、不讲道义的官僚权贵和土豪劣绅,而对能为蒙冤受屈的弱者主持公道伸张正义的清官明吏,却予热情的颂扬。歌册《金针记》写穷书生高良德因父母早丧家境贫寒,而老老实实在家乡种地过活。因田地在山边离家远,每天早出晚归,中午由妻子何氏给他送饭。有一天,泉州老翁李九我带一随从探穴(找风水地)至此,腹中饥饿却在附近买不到东西吃,何氏就把要送给丈夫的饭让给老翁先吃。闲谈中,老翁见她心地善良,知书达理,便契她为女儿,并赠她一金针。事后何氏始知老翁为当朝宰相。一次,高良德从田里回来,途见有人倒在田边,立即上前去扶起他,但此人已断了气。良德却因此被诬犯杀人罪,被县官打进死牢。其妻何氏悲痛欲绝,后来想起契父,便筹借路费往泉州,途中又被骗住贼店,路费行李被劫。后经李九我相助,平反冤案,惩治县官,取缔贼店。高良德经李九我的栽培,为朝廷立功而受到封赐。歌册对宰相为百姓申张正义,洗刷冤案,锄恶除奸,给予歌颂。

但不是所有的“义”都可以褒扬,它“作为一项民众所推崇的伦理美德具有深刻的矛盾特征。它所肯定面对面的义务与普遍的社会义务有着本质的差异,因此它不能为公民提供评价现象的稳定立扬和统一的价值判断。”^①如歌册《忠义节》旌扬张强虎某些侠义行为就不是恰当的。张强虎家贫,为度三餐偷人东西被缚在大街上。李员外乐善好施,救助了他,还给他50金作谋生本钱。张强虎确也想自谋其食,靠卖菜过日。但后来亏本太多,连本钱也吃光了,他再也不敢在本地混日子,便到山东聚众做贼头,但仍念念不忘李员外的功恩。一次他带领七名英雄前来拜访李员外,得知李员外已去世,而他的未过门媳妇林淑贞当天被吴总兵的儿子吴八强抢为妻。张强虎即带众人连夜闯入总兵家,杀光其全家八人,把林淑贞救到山寨。事件起

^①周福岩《民间故事的伦理思想研究》。中国社会科学出版社。北京2006。

始是举人林充去世,其女林淑贞送葬上山,路上为总兵之子吴八撞见,吴八被淑贞的美貌勾魂摄魄,决意娶淑贞为妻。由于淑贞与他人已有婚约在先,且“带孝”在身,吴八之母有些犹豫,但吴八决心娶淑贞,并以死相威胁,吴母只得听从其子,并以权势威吓淑贞之母。吴父总兵则坚决反对,认为该女子有孝在身,不能谈婚论嫁;其次是强娶别人未婚妻,违反王法。无奈吴总兵怕老婆,虽有异议,却不能阻止,只得听而任之。媒婆贪财,强行将聘礼送林家,淑贞则穿丧服藏刀上轿,准备与吴八拼个死活。张强虎一伙就在吴府娶亲那天晚上,杀了他全家。其实,“夺婚”这一事件的罪魁祸首是总兵之妻及儿子,其次是媒婆的作祟。杀他全家显然是一种过激的,极端的行动,张强虎对李家、林家的“义”,却是对吴家的“不义”。

封建宗法社会有森严的等级制度,不同阶层的人,其所处的社会地位、政治地位、经济地位也是不同的,作为施恩与报恩的“义”,也不完全是合乎正义与道义的。例如潮州歌册着意渲染颂扬的“婢为娘死”、“仆为主亡”的“义举”,其实是不义的。歌册《香罗帕》写奸臣张让之子张士良逛荡庵堂,恰逢鲍相爷之女鲍如兰也上庵堂烧香。张士良之父曾为儿向鲍相爷求婚,遭到拒绝。此次庵堂巧遇,张士良见如兰貌胜天仙,顿生淫心,威迫如兰立即在庵堂与他“合婚”。如兰的婢女秋月急中生智,提出必须备办礼品,明婚正娶。张士良答应隔天送礼品迎娶,如兰被监管于庵堂。秋月为回报主娘平日厚待之恩,化装如兰模样,持刀毁容自尽。暂时瞒过了张良士,而如兰却乘夜脱逃。

歌册《纸容记》则赞美了“仆为主亡”。《纸容记》写吏部侍郎庙爷的未婚女婿龙典文得中状元后游街经过奸臣曾相府门,因没下马被奸相擒进相府痛打,龙典文失足踢死了奸相的小儿子,即被奏帝诬典文将其小儿刑罚致死,典文按律须遭处斩。庙爷、典文悲痛欲绝。

庙爷的家童仁安自幼丧失父母,多年来庙爷爱之如子。仁安的相貌、身材、年龄近似典文,目睹家主飞来横祸,他决意顶替典文受斩。仁安穿著状元服,以假乱真,瞒过监斩官,血洒甲场。

除上所述,还有宫廷婢女舍命救患难皇后,主娘遇上“强迫婚姻”,婢女顶替等等。在封建伦理道德下所鼓吹、赞颂的“义婢”、“义仆”,恰好反映了封建社会等级制度的不合理。上层社会人物的生命是珍贵的,下层人物是低贱的,他们的生命也不值得珍惜了。

(二) 展现地方的社会矛盾与风俗民情

(1)潮州歌册反映了近代潮汕地区错综复杂的阶级关系和矛盾斗争,包括官民关系、绅民关系、宗族势力、姓氏矛盾、房界纠纷和宗教观念等。

歌册所反映的阶级关系和矛盾斗争,主要表现在本地题材编写的歌册中,这和潮汕的历史有密切关系。潮人大都是从中原移民来的,宋元明时期,(唐以前移入的甚少)移居潮汕的中原人,普遍是聚族而居,最初是一户、几户,以后繁衍生殖而成为一个村落以至乡镇。当移入家族人口增长并有了一定发展之后,宗亲便建祠堂(宗祠),设置神龛,安放历代祖宗的家神牌(神主牌位);各宗族还建立了乡规族约,并留一定数量公田,其收益作祭祖等之用。这样增强了宗族的凝聚力与向心力,而乡规族约对宗族成员又有约束作用。如果与其他宗族发生矛盾与纠纷,全宗族就会团结起来,一致对外,形成宗族之间的斗争。潮汕许多乡村是同一姓氏,就是因宗族聚居而发展起来的。但随着传代久远,大宗族下面又有很多支派,由于各支派在发展中贫富与贵贱的不均衡,于是就形成强房与弱房。旧社会,潮汕乡镇由于房界矛盾而产生的房界斗争和强房欺凌弱房现

象,随处可见。乡村中的绅士,大都是强房中的有钱、有权、有势者。

潮汕乡村也有聚居杂姓的,但多为小姓,初组合时都人数不多,平等相处,但经繁衍发展之后,也有强姓、弱姓之分,另有一些小姓为取得大姓的庇护,甘愿居次而附庸于大姓乡村。歌册《海门案》其主旨虽然是写林阿汤和杨牡丹这对青年男女为争取婚姻自主而进行的一场斗争,但其中也反映了宗族势力的强弱与矛盾斗争。冯阿泉娶杨牡丹,而牡丹拒绝与阿泉合婚,却爱恋刚丧妻的姐夫林阿汤,并与阿汤私通。按当时规例是伤风败俗的。阿泉将此事告诉其叔父、乡绅冯常老,因林家在海门的宗族势力强大,其叔父虽生气但不敢自作主张,先把实情告知阿汤的叔父林山是(同乡绅士),阿汤叔父其实是旧礼教的维护者,对阿汤不听告诫十分恼火,声言任由冯家处置。冯阿泉便纠集一帮人马,深夜赶到阿汤、牡丹约会的伴娘奇巧嫂家,爬上屋顶进入屋子,将阿汤、牡丹捆绑起来。由于阿汤与牡丹当夜被救走,杨家被 罚偿还 100 银元,了结此门婚事。倘若冯家是当地强势宗族,此桩婚案恐怕不会如此轻易了事。

歌册《新造方提台大人歌》(陈竞飞校订后改为《方耀传奇》)编写方耀任潮州总兵,到潮汕“清办积案”,揭示潮汕各乡的土豪劣绅,倚仗在地方的权势,弱肉强食,夺人财产,占人田地,谋财害命,并收买、勾结官府,横行霸道,有恃无恐。其中潮阳“沙陇案”是较典型的,歌册记述沙陇乡色童、色典、色威、色权、色武五兄弟及色童(真名郑锡彤)的儿子“太子森”,威霸一方,为非作歹。尤其太子森,本名郑森,却“自称皇帝个太子”,狠毒横蛮,杀人不见血。他的儿子丢下一把铜小刀被一个小孩阿明(同学)检去,阿明的父母发觉后主动上门把小刀送还太子森,并赔礼道歉,请求宽恕,太子森铁面无情把阿明活埋,后来又将阿明的父母杀死,酿造“一支刀仔死三个”的骇人惊闻血案。郑森在乡里陈厝埔先后杀死了 30 多人,强取豪夺别人的财

物、田地更是难以尽言。他作伪数强占神山村阿偏 100 多亩塭田,阿偏告状至潮阳县衙门,太子森以 500 银元贿赂潮阳知县,打赢了官司。阿偏不服,以食物投毒报复,太子森派人到其村抓阿偏的老母及妻儿四人活埋。

方耀在潮阳清办积案,杀了 200 多人,固然有百姓的冤假错案,但土豪恶绅为非作恶庶民受害的大案落入他手,大都得到清办。他对太子森及其父色童一家的清剿是策略性的,不是强行镇压,而是先用怀柔政策,时机成熟之后一网打尽,在沙陇共斩杀该乡罪恶深重、民愤极大的土豪恶绅及流氓地痞 52 人,许多案件反映了宗族派系的斗争,强房强势欺压弱房弱勢纠纷,也有是乡际以及姓氏矛盾斗争等等。

最能反映清末潮汕阶级关系错综复杂和各种矛盾斗争的是歌册《吴忠恕全歌》。歌册叙写清咸丰四年(1854)以潮州彩塘乡吴忠恕为首领发起的潮汕一次规模宏大的农民起义运动。歌册基本以历史事实为基础,通过民间文学形式,作形象生动描述,并提供一些史籍不载的资料。

歌册展现了农民反官府的背景,大背景是太平天国影响,广东各地会党奋起攻城夺地,反抗官府,潮汕各县先后发生了农民聚众反官夺城的斗争。导火线是韩江在潮州段的两次崩堤,使 200 多乡村的农民流离失所,挨饥受饿,而官府置老百姓死活于不顾。歌册反映了农民起义的阶级关系与矛盾斗争。

农民起义队伍的发动、组织与竖旗拜会。事先由首领吴忠恕、军师和尚亮(起义的策划者)商定四月十五日在桑浦山上竖旗拜会,由一富户监生李逢春捐献一笔钱粮供拜会需用,日期和地点确定后就到各乡“放帖”(发邀请书)。按约定时间各乡来拜会者由一头目带队,共约 3000 人。仪式是先竖白旗,忠恕下跪祈天祷地,向众人讲明

起义原因目的。然后集体拜天地、拜旗、饮鸡血酒，“宰杀牛羊拜青天，又拜山神共土地”。最后欢宴庆祝。

义军领导人商定纲领和纪律。先夺潮州府，然后到南京扶助太平军。纪律要严明，“禁淫人妻”，“禁乱抢物”，“若夺城池过手来，出榜安民事在先，一草一木不好动，万民百姓免惊骇”。起义人员每人发红布一块作为标志，另约定几句暗语。和尚亮告诫吴忠恕，对百姓要行仁政，以服人心，对战士要亲如同胞手足，忠厚待人，事成后论功升赏封官。

军饷筹集及编伍。军饷向富户题捐，但收人所愿，不强迫，论捐行赏（事成之后赏官）。义军人员参加战斗每天每人发100钱。实际上富户题捐都是义军进乡之后迫于形势不得已而为之，并且都是先交纳题捐款项的一半，义军没有固定编伍，战斗时各乡人员聚合在一起，由各乡头目带领和指挥，各乡头目其实就是义军的骨干、指挥员，吴忠恕直接向乡头目布置作战任务，商议军中大事。

乡绅与百姓的关系，在歌册中淋漓尽致地反映出来。在农民起义初时，各乡乡绅总是千方百计地阻拦和破坏。如忠恕的堂叔鼠太是该乡的士绅、富户，闻忠恕要拜会，计划把他捆绑后送官府，众族亲认为此法不妥，因忠恕人多势众，抓不了他，商议采用软计策。鼠太找忠恕说理，弹算利害得失，威胁利诱，开始准备给忠恕1000银元，后来又改变主意，将此款购买枪械弹药，准备趁忠恕拜会时，派人把他抓捕。在忠恕开初“放帖”时，许多宗族势力强大的乡绅都站出来拒绝“收帖”，并对起义反抗官府进行污蔑，压制群众参加义军。歌册写乡绅耆老协助官府镇压起义军的很多，其中有题捐钱粮给官府的，有为官府护城输送壮丁的。有告密和递送情报的等。在义军围城时，城中的绅士耆老，更倾尽全力支援官军，出谋献策，捐钱捐物。乡绅、土豪所控制的乡勇等武装力量，不论是被雇佣进城或是

聚守乡镇的,都一直配合官军,对抗义军。最后义军的失败也是乡绅向官府密传情报后,官军与乡勇联手之所为。

歌册也写了一些乡村的士绅,在义军进乡时,浩浩荡荡势不可挡,乡绅为保全自己,装出伪善脸孔,摆香案,上路迎接,点头哈腰,并捐点银子。

潮汕的宗族势力、乡际关系与姓氏矛盾,也在农民起义运动中暴露出来。“放帖”时那些拒绝收的,大都是强宗大族。海阳县令刘镇带兵下乡清剿彩塘吴忠恕老巢,落脚龙湖乡,也因为龙湖“许姓大族安乡邦”,没有人去入会拜旗。义军占据蓬洲所城和庵埠(富乡)之后,忠恕指派各队头目向同姓富户收取军饷,众多头目都按要求行动,但溪头乡领队陈阿元,不仅不执行命令,反叫该乡富户不要题捐,并告诉乡人,陈姓人多,义军中仅他辖属的陈姓战士就有数千人,可以不听忠恕的话。杨姓得知此事,心里不服,便向忠恕告状,声言杨姓人也多,若陈姓富户不题捐,杨姓也要和陈姓一样不捐军饷。宗族姓氏的矛盾斗争,已反映到队伍内部。吴忠恕把此事放到战士中评理,并耐心诱导教育阿元,阿元家乡的陈姓富户才照例题捐了军饷。下路乡的陈姓也是一个大宗族,该乡领导人陈添王决心与吴忠恕对抗,拒绝给忠恕题捐。该乡有王姓的小村落水吼桥,原无意对抗吴忠恕,但为了使全乡能构筑防御工事,只能屈从陈姓。潮汕宗族姓氏的矛盾关系,由上可见一斑。

(2)潮州歌册多视角地反映本土的风物人情,洋溢着浓厚的生活气息。

潮州歌册有许多本土人文概况、风土人情、生活习俗与名物产品的叙写,包括丧葬礼俗、婚姻礼俗、饮食习俗、庆典习俗、岁时节日习俗、人际交往习俗等等。使听歌者感到亲切、自然,易于在思想感情上引起共鸣。如歌册《刘龙图》写举人刘玄死了父亲备办丧事的情

景,就展现了潮汕富户治丧的习俗:

去请族长年纪高,提灯引俺报地头,
长者先行少者后,排列前后走一遭。
同去报神即返圆,初丧食桌闹凄凄,
男妇老幼一齐到,有的牵仔共带儿。
亲人叔孙行磨边,麻皮取出来搽丝,
三夜三日做功德,府第打闹有数天。
成服放贴八百个,厅堂灵亭大焕彩,
左近邻乡客来拜,三十里内人皆知。
大宴宾客在厅中,请了僧尼有二班,
死人个事理不了,万事孝子一个人。

另如《游火帝歌》,歌册不长,内容却十分丰富。它“以樟林埠(澄海)的主神——火帝巡游为主线,记叙了清代樟林内部街区布局、市场情况、地方权力体系、对外贸易、民间戏曲、民风民俗等方面的内容”。^①其中属于风物人情内容的甚为丰富多彩,下举“庆游神”一项为例:

再唱游神人知因,二月十五庆游神。
自从开基年年有,热闹半月喜腾腾。

二月初一一到来,人客入埠闹猜猜。
嫁出走仔俱都到,姑娘舅妗也都来。

五十七代老表姨,几节甘蔗作礼仪。
提个春蕊摆呵摆,也来认亲假呆痴。

^①陈春声《从〈游火帝歌〉看清代樟林社会——兼论潮州歌册的社会史资料价值》,《潮学研究》第一期,汕头大学出版社 1994。

亲戚来了一大堆，可比一群蛀米龟。
埠市之人顾脸面，劊鸡杀鸭掠池鱼。

三餐饭菜来奉承，夜来同去看花灯。
又有涂戏共革戏，八个神厂赛月宫。
八街尽盖篷天彩，挂有灯橱共灯牌。
纱灯活灯柴头景，龙虎狮象作一排。

行店各有彩铺前，门口持有灯橱并。
两旁对联贴雅雅，又吊鲤鱼“戏红莲”。

也的古玩走马灯，青景奇花样样精。
彩有飞禽共走兽，也有海味绣球灯。

花灯出街闹凄凄，人物寸步不分离。
每屏火把有一对，相随旗标有二支。

二支火把丈外长，三对灯牌洞洞光。
八面大锣头前摆，鸣锣开道震四方。

三对高灯如金瓜，鼓首一班前头吹，
随后八音大锣鼓，出门张势面横横。

男女争相来看灯，争企前头看分明。
大锣高灯过去了，后面走来是屏灯。

属地方题材的歌册反映地方的风物人情是合情合理的，不足为

奇。在非地方题材的歌册里,有的也掺入了潮汕的风物习俗,产生了浓厚的乡土气息,如歌册《刘明珠》写刘明珠的母亲生她时,产前准备:

二奴明白已在先,生产物件早安排。

亦有弦线缚脐带,亦有剪刀来返脐。

孕育过程:

水帕头先捞路门,二婢扶娘落眠床,

双脚撬放脚桶底,许时昏迷难承当。

产后补养:

四事明白就天光,小姐且抱放眠床,

五个鸡蛋尔先食,来炆糯米落乌糖。

以上写的是旧社会潮汕农村妇女在家产育的情况,歌册虽把它附会到福建刘明珠母亲身上,却让听众看到旧社会妇女在家产育和家庭接生孩子的概况。

另如《再合鸳鸯》写杭州穷书生莫稽入赘金富家为婿,金富原为乞丐头,家资富足,独生女儿金玉奴,美貌贤惠。莫稽入赘后不愁衣食,又得金玉奴照料,得以专心致学,考中进士,并受任淮西县令。莫稽觉得妻子是乞头之女,有辱身份,在赴任途中将妻子推下大江。此时,海龙王动员全体水族,聚合如同一座小山,将玉奴托出水面。歌册罗列大批“水族”名字,有淡甲、姑鱼、黄迹、黄鲮、吊景、巴浪、涂鲢、赤鯨、金鳞、红花桃、角螺、迪仔、还有“白鳗同那乌耳鳗,贯会食人虎砧鲨,花乖海底个宰相,手执黄旗是羊官。白带官居布政司,海底听差是虿蜞,佃鱼无骨肉软软,狗母饲只海豚儿。亦有鲳鱼共马鲛,亦有鲷鱼共红砂,亦有角鱼方头鲷,无鳞温鱼免穿衫。亦有成鱼红目鳞,一尾敏鱼百外斤,乌鱼草鱼食淡水,墨斗会口吐乌烟。”以上列举的几十种鱼,都是见之于潮汕鱼市,且绝大多数是海鱼。鱼名很多是本

地俗称,不同于其他地方的称谓,如“赤鯨”是加吉鱼(也称“鲷”),“金鳞鱼”是大黄鱼,“红花桃”是小黄鱼,“迪仔”是马面鲀(剥皮鱼)等。歌册把这些海产鱼类移植到长江、淮河的江河之中,虽然不合事理,但能使听歌者理解、熟悉,产生亲切感。并使人们了解旧社会潮汕市场销售的海产品。

非地方题材的歌册融入地方风物,是常见现象,因为歌册作者对“来料加工”的蓝本,并不都是“依样画葫芦”,往往要依照自己对生活的认识、理解以及个人的情趣、意想,有所增删、改动。《再合鸳鸯》的蓝本《金玉奴棒打薄情郎》^①,写金玉奴被丈夫推下江中,“初坠水时。魂飞魄荡,已拼着必死;忽觉水中已有物托起双足,随波而行,近于江岸。玉奴挣扎上岸举目看时,江水茫茫。”丝毫没有写到“水族”聚合堆成小山把她托出江面之事。那全是作者想象发挥的。

作者在改编歌册时,恰当、合理融入地方的风情名物,能让听歌者感受到遥远的故事,似乎是发生在身边的事情,甚至如置身其境,加强了歌册的吸引力与感染力,产生了良好的娱乐效应,增加了歌册的文化价值与审美情趣。

(三) 反映民众浓厚的宗教观念

潮州歌册受到浓厚的宗教思想浸染,许多歌册打开卷页,就有一股宗教气味,扑面而来。歌册《五美缘》开卷写道:“天地生人定乾坤,有善有恶世流轮;为恶之人无结尾,善人万代荫子孙。”《圣母破六奇阵》开头也这么写:“天理报应自无偏,为善之家降百祥;害人终须害自己,积恶之家降祸殃。”《金针记》卷首则写道:“闲将世情来言谈,劝人安分不可贪,贫穷富贵都由命,清贫守法名声香。”因果轮

^①《古今小说》第二十七卷。

回,善恶报应,是佛教的基本观念。死生由命,富贵在天,是儒教封建的沉渣。其中的变换轮转,则离不开道教所宣扬崇奉的神仙鬼灵。列宁说:“被剥削阶级由于没有力量同剥削者进行斗争,必然会产生对死后的幸福生活的‘憧憬’”。

因果轮回,善有善报,恶有恶报。佛经多有记述。《永乐大典》第七千五百四十三卷所收的《金刚感应事迹》,引用了许多故事,专讲念《金刚经》的灵验,其中就有善恶如何报应的念述,并有诗:“湛湛青天不可欺,未曾举意早先知。善恶到头终有报,只争来速与来迟。”^①潮州歌册几乎把因果报应作为歌册的基本思想,很多歌册都有“淡淡青天不可欺,举头三尺有神祇。善恶到头终有报,只争来早与来迟”的歌文。其含意与上引的佛经经文是相同的。“市民社群的宗教观念虽然复杂,统而言之不外两点,即浓厚的宿命论思想与善恶报应思想。宿命论与善恶报应既是中国原始的宗教基本思想,又是佛教道教的核心思想”,^②在我国的曲艺与戏曲中,表现因果报应的作品屡见不鲜。因果报应在市民文学中强烈地表现出来,说明它积淀于市民心理之中,而这与市民所处的时代和职业也有密切联系。因为“商业活动的祸福无常,又必然将市民推向对因果报应的进一步信仰”,“成书于清初的《醉醒石》,实以明季社会为主要背景,因果报应,神道说教占了上风,正表现了当时人们愈益感到不能把握自己命运的心态”。^③

对丑恶现象的披露、惩治,对正义行为和美好事物加以张扬褒赞,这是一种正常的、合理的社会现象,但歌册往往把这种“惩恶扬善”归结为因果报应,使之蒙上了宿命论的宗教思想尘埃。有的歌册甚至立足于因果报应编造故事的。如上述的《五美缘》、《圣母破六奇

^①参阅程毅中《宋元话本》。^②段玉明《中国市井文化与传统曲艺》。^③“三言”《出版说明》,上海古籍出版社92年版。

阵》等篇。

歌册还循着佛道思想,把因果报应“分为现世报、冥报和来世报”,“因果业报可以接通前世、今世和来世。前世所造善恶诸业,决定今生的贫富穷达;今生的善恶、业因,亦必导致来世的荣辱祸福”,^①歌册写了许多忠臣受奸臣陷害身亡,他们死后大都灵魂升天,有的还升为天神。《背解红罗》写宰相苏文举被奸臣害死,其女儿虽为皇后也被迫流落他乡。苏文举在云端显灵告女儿:“玉皇怜我心忠贞,封我为神在天廷。娘娘尚有几年难,难满自然得回程。”得到冥报的不只是朝廷官员,还有普通百姓。《双如意》写员外张成美被妻毒死,因他平生积德行善,被阎王命为水神。后还借助水神的“职位”方便,将投河自杀的女儿玉凤推出水面,使之为坐官船过此的尚书所救,并被尚书收为女儿。

歌册还写了一些奸臣贼子进入冥府之后,受到上刀山、下火海或割舌头挖心肝等酷刑,用以昭示恶人必得恶果。也有写今世有善举,来世才得善报的。

潮州歌册有一部名为《一世报》的,专写后母虐待陷害儿媳、孙儿而得到恶报的。故事写山东济宁柳家庄员外柳文桂,娶妻文氏,生一子名为阿枝。文氏早丧,员外再娶继室邱氏,又生两子,取名阿叶、阿蜂。阿枝自小遭心肠枭恶的后母百般虐待,险被害死。阿枝长大结婚,娶妻洪氏。阿叶接着也结婚,妻子魏姓。洪氏知书达礼,循规蹈矩,心地善良,勤劳朴素。产一男孩名英雄,聪明活泼,甚为可爱。魏氏力食惰做,自私狭隘,心狠手辣,吹拍婆婆,与婆婆邱氏一唱一和,不仅为邱氏陷害洪氏及其子英雄出谋献策,还当其马前卒。洪氏承担家庭挑水、劈柴、做饭等一切家务劳动,还常遭家婆辱骂。洪氏丈夫是个不争气的浪荡子,只知在外吃喝嫖赌,却不关心妻儿的死活。

^①郑传寅《传统文化与古典戏曲》。

阿叶善良忠厚,为人正派,对生母及妻子魏氏虐待其嫂洪氏行径看在眼里,极为不满,多次劝说无效,在与妻子大吵闹一场之后,索性离家出走到南洋去了,这更引起邱氏婆媳对洪氏的愤恨。阿枝在家无法容身,也跟着阿叶到海外闯荡。

邱氏为独得柳家财产,决心除绝阿枝一房,由魏氏出面,通过贩子将洪氏8岁儿子柳英雄拐骗后卖给外乡员外张法祖。由于英雄胸前佩挂半边铜镜,与张氏女儿佩挂的半边相合,张员外才知道柳英雄原来是与自己的女儿指腹为婚的未来女婿,于是诱导英雄苦读诗书。洪氏因丢失儿子,悲痛欲绝,家中一名叫忠厚的老义仆经常去安慰她。邱氏为斩草除根,与魏氏密商坑害洪氏,诬陷洪氏与家仆忠厚通奸,布置家丁将他俩装入猪筐后沉入江中,幸好为一对打鱼夫妇所救。

阿叶和阿枝在实叻(新加坡)种植甘蜜,经七八年苦心经营,已发了财,回来家乡。阿枝从阿蜂口中,得知魏氏及继母邱氏迫害妻儿情况,悲痛万分。阿叶也愤恨原妻魏氏,作恶多端,罪大恶极,命家丁将其逐出家门休弃。魏氏在回娘家路上,被一群麻疯病人捉住轮奸,身染重病。柳英雄经十年寒窗,得中解元。张员外为此以千金施济穷人。沦为乞丐的洪氏为得施济与儿子柳英雄意外相会。魏氏得霉毒遍身糜烂,被麻疯病人抬到张府领救济,虽得善良洪氏丰厚施舍,但她自愧形秽,撞头自尽。柳员外一向怕老婆,对邱氏原来的为非作歹又很不了解。至此已真相大白,决意把邱氏处死。洪氏母子反而为邱氏说情。“不意人肯天不肯,五雷轰击她归阴”。歌册用邱氏、魏氏的悲哀下场与洪氏的苦尽甘来,欢度人生,来表述善恶因果报应的主旨。

歌册最后写道:

歌文至此团圆来,悲欢离合天安排;

魏氏邱氏将人害,天理报应全无私。

奉劝世人后母身，勿学邱氏恶毒心；

惜人子儿惜自己，害人害己古人陈。

歌册《再合鸳鸯》写莫稽受任淮西县令后，因觉妻子金玉奴是乞丐头之女，有辱身份，竟把昔日金氏父女对他的功恩抛之脑后。在赴任途中，将金玉奴推下大江，企图使她淹死。金玉奴虽为乘官船赴任的淮西道许爷所救，收为义女，并在许爷的撮合下破镜重圆。但莫稽已犯了害死发妻罪，得到报应。本来他可寿元70岁，官至二品，因“无义灭伦”，上苍只让他寿至50岁，官至五品。

因果报应的宗教观念有很大的欺骗性和麻醉性，它所宣扬灌输的是唯心论、宿命论的封建迷信思想，使人听天由命，丧失进取精神和斗争意志，应予彻底批判。

潮州歌册的宗教观念，还表现在对神仙鬼灵的宣扬信奉与崇拜依赖。多数歌册或多或少都融入这方面的内容。歌册叙写故事过程中，在矛盾斗争到了难解难分的时候，在事件发展陷于山穷水尽之际，在人力所不能为，急需奇迹出现的关键时刻，神仙鬼灵就出来解围了。歌册中神仙鬼灵内容的产生，既缘于作者的宗教思想，也受到古代民间文学传统的影响。我国古代的小说、戏曲、曲艺，大都掺有神仙鬼魂一类的内容。《宋元话本》中据《醉翁谈录·小说开辟》分的八类，就有“灵怪”、“神仙”、“妖术”等三类几十篇是讲妖狐鬼怪与神仙佛道的。即使一些讲史的话本，也掺入神怪内容。如《乐毅图齐七国春秋后集》讲“鬼谷先生大破迷魂阵”就是神怪故事；《前汉书平话》（也叫《吕后斩韩信》）也涂染了汉高祖、韩信等鬼魂出现和吕后梦鹰犬索命等迷信色彩。戏曲的神怪内容也很多。明杂剧“五百多本作品，约有四分之一是神鬼故事。也就是属于元杂剧十二科中的‘神仙道化’和‘神仙鬼面’剧”。^①除此之外的历史传说剧、男女爱情剧，

^①顾学颉《元明杂剧》。

有些仍夹杂神鬼内容。

潮州歌册大多数是移植古代的小说、戏曲、曲艺,其中掺杂神仙灵怪的内容自所难免,即使是地方题材的歌册,也有不少渗透了神鬼的东西。歌册中出现神仙灵异,大致情况如下:

第一,神仙显灵。神仙能未卜先知,神仙显灵多为救苦救难,扶持善人;有时也为惩治恶人。神仙或化身为人,直接助人,如观音娘娘化身美女,帮助刘明珠穿珠衫;^①或施法救人赠送仙物宝器,如九天玄女救活了被奸相打死的孝妇孟日红之后,赐她兵书宝剑,使她为朝廷平寇立大功。^②

第二,鬼魂托梦。鬼魂信仰基于灵魂不死的原始宗教观念,鬼魂存在的观念产生于梦。原始先民在现实生活中遭受自然力的侵害与在梦幻中显示神秘超自然力量的反差,使他们错误地认为梦是人非醒觉时的灵魂出游,从而想像出人死了灵魂会离开躯体继续活动。这种观念自古沿袭下来,已根深蒂固。

梦是睡眠时局部大脑皮质还没有完全停止活动而引起的表象活动,是人体正常生理现象。古人由于缺乏科学知识,把梦作为一种超自然力量,认为梦是灵魂出游,是神灵所控制,显然是错误的,迷信的。

第三、妖术魔法、仙物神器的施展与使用。歌册凡写蛮番夷敌人侵边境进犯中原,其元帅、主将或军师,必有能施魔法妖术的,如造云布雾,吹气为火,扬袖飞铜,剪纸化兽,抛刀杀人以至呼风唤雨、翻江倒海等等。此时中原方面或由入山修炼得仙人宝器神物者出来对阵,或由神仙显形降妖。他们除施展神术仙法外,还使用宝器制服妖魔,如用宝珠辟邪,神剑降魔,宝葫芦收妖等等。

我国古代神话、六朝志怪小说和唐宋传奇等,描述许多妖狐魔

①《刘明珠》。②《孟日红》。

怪的故事,对于市民文学产生了较大的影响。

对神仙鬼魂、妖术魔法的崇信,是市民阶层的宗教观念和传统文化心态在歌册中的反映。原始社会落后的生产力和无法解释的各种自然灾害,使当时的人幻化出主宰天地万物的灵异,把解脱灾难的希望寄托于神仙鬼灵。佛教的传入与道教的生产,更造出庞大的神仙谱系。神仙鬼灵经世代传承,成为民间的普遍文化现象。

潮州歌册众多神仙鬼魔的内容记述而能够为广大听歌者所接受,这与潮汕市民祀神奉鬼的诚心也有密切关系。潮人主要来自中原,他们或直接迁入,或转徙落籍,但共同的特点是聚族而居,维护亲缘关系。为祷求神佛保佑,祖宗福荫,便兴祠造庙,设神置龕,祀奉至勤,祭拜至盛,年长日久,积习成风,越烧越炽,并积淀为共同的文化心态。

潮州歌册的产生既为满足市民的文化需要,也为投合市民消遣、娱乐的心理,借助神仙鬼灵描述,使故事曲折离奇,悬奥怪诞;利用神仙鬼灵的超凡本领,解决尖锐激烈的矛盾冲突,被歌册作者作为一种编造故事的方法。《梁山伯与祝英台》中的裂墓、化蝶,那是用浪漫主义的创作方法,渲染梁、祝爱情的坚贞不渝,“更以美丽的形象体现人民群众的愿望和想象”。^①潮州歌册借助神仙鬼魂的描述,表现下层人民的意志、愿望,或使正义得到伸张的内容倒是不少,但歌册是以宗教观念对神仙鬼灵的法力和功用,肆意夸饰,着力张扬,将其作为惩恶扬善、解脱苦难的依靠和救世主,这实际上宣扬封建迷信,否定了群众的斗争和力量,瓦解了群众的斗争意志,让群众把希望寄托于神鬼,一切都听天由命。“对幻想的超自然力的崇拜,作为中国民间信仰的基本内容,随着物质文明的发展和科学技术的进步,可能在许多方面相应削弱,甚至有些原始宗教遗留的观念和行

^①《中国大百科全书·戏曲·曲艺卷》。

为遭到淘汰和灭绝；但是，作为有悠久传统和深刻影响的神秘超凡魔力的崇拜，还会在中国广袤的山野村寨中继续遗存和延续下去。只要民间生活处于天灾人祸的侵害之中，生老病死处于无可奈何的状态之下，人们对超自然力的畏惧和祈愿就不会停止和终结”。^①

(四) 显示新兴市民阶层的时代理念与愿望

潮州歌册是在潮汕资本主义经济从萌芽到发展，市民阶层不断壮大，对于文化生活需求越来越迫切的情况下产生形成的。明代潮州的商品经济有较大发展，市民阶层也逐步形成，潮州已有了造船业、制糖业和刺绣、木雕、冶铁等手工业，刺绣已有较精巧技艺。制盐、炼锡的规模与工艺在原有的基础上又不断发展，农业方面，凤凰茶、潮州柑已成为两大名产，并朝商品化发展。特别是潮州海上的商贸活动，呈现出空前活跃的态势，港口已从饶平柘林澳逐步移至樟林，海上私人贸易投资数额大，船主与船工水手雇佣关系明确，海商有不少人合资购买或租赁海船与购置商货，他们甚至联合海上武装集团，冲破明王的海禁，满载货物往返于潮州与东南亚之间。走私货物部分在南澳岛设摊销售，部分运至闽赣及京津等地。

潮州歌册广泛流传的兴盛年代是在清末至民国，这已是汕头开埠成为对外通商口岸时期，汕头已成为全国有名的商港，资本主义国家在汕头设立洋行，大力倾销洋货。汕头近代化工业、交通、公用事业迅速发展，商店鳞次栉比，海外华侨投资潮汕建设形成热潮，潮汕成为全国著名的侨乡。清末至民国，市民社群已遍布潮汕各县城并扩展到广大的城市、集镇，他们需要适合其审美要求和审美情趣的丰富文化娱乐生活，这是几百部歌册能够大量印制出版和广泛

^①乌丙安《中国民间信仰》，上海人民出版社 95 年版。

流传的原因。

明清时期,科举制度的稳定推行,给市民阶层铺展了一条步入仕途,参与政治,争取政治平等的道路;商品经济的不断发展,又给市民阶层展现了社会前进方向的曙光。但从封建母体脱胎而出的资本主义经济,要一下子就与封建主义的经济割断关系是完全不可能的,它们之间仍有千丝万缕的关系,就市民阶层而言,相当一部分人既有从事资本主义性质的商业营销,又占有有一定数量的土地,进行封建的地租和高利贷剥削,部分上层市民与封建官僚、贵族关系密切,甚至勾结官府,从事商业贸易。与西方的市民阶层比较,中国市民阶层力量相对单薄,软弱性也比较明显。他们来自各方,构成复杂成份,但他们求生存,求发展,憧憬未来美好幸福的愿望却相同的。

(1)要求社会平等,实现政治参与,是市民阶层的基本愿望。

隋唐以后开科取士,开始让普通百姓,有机会进入上层社会。宋明以后,潮汕已有一批士子,通过科举进身,步入仕途,其中还有贫穷家庭出身的下层庶民,科举中式之后衣锦还乡,改变了经济地位和政治地位,尽管经过十年寒窗而能登科入仕,极不容易,且获此殊荣者屈指可数,但它毕竟让广大市民群众看到争取自由平等的微弱曙光。翁万达、林大钦、黄奇遇、吴殿邦、郑大进……,他们都是出身贫寒,从生活底层破土而出,登上仕宦阶层的典型人物,社会上流传的“朝为田舍郎,暮登天子堂,将相本无种,男儿当自强”反映了新兴市民阶层的观念更新。当然,在封建社会里,普通市民要直接参与官府的政治活动是较难的;但品评时政,议论社会,“背后骂皇帝”,却是自由的。“作为这种参与意识的表露,市民阶层或者以直接参与一些政治运动的方式,或者以文学曲艺的方式表达自己的政治观点,如对政治事件的看法,对国家兴亡的认识乃至对王公贵族的评价。”^①

^①蒋和宝《市井文化》。

由市民创作,反映市民政治理念和价值观念的潮州歌册,正是市民阶层参与政治,表达自己政治观点的一种方式。潮州歌册反映市民阶层虽然对科举取仕制度寄予希望,但也透露出普通庶民踏上这条路,要遭遇诸多困难与障碍,并非一帆风顺。一些家境较差的,孩子的入学以至赴考的路费,家庭都难以为济。如黄奇遇自幼丧父,家里一贫如洗,无钱进私塾学堂,站在教室门口听老师讲课,幸得到私塾先生照顾免费进学堂,方能学有所成。郑大进也是父母早丧,无依无靠,因得到舅父的栽培,请师授学,方成大器。歌册《龙井渡头》叙写明朝潮阳书生林绍,家靠海滨,父亲是盐工,家境贫寒,自己小小年纪就得跟父亲耙盐。后来经向父亲的再三要求,并在盐工们的支持下,父亲才让他上私塾。第一次上省赴试,旅费还是靠乡亲凑合援助的,但落第了,且由于家境贫困,妻子也留不住,至两年后第二次赴考时,妻子赶到龙井渡头迫他写离书。后虽中了解元,但却是要经历多少艰难曲折!

歌册《金针记》写才子高良德,虽是村里的秀才,但因父母早离世,家贫如洗,没有盘缠可上省城、京都赴试,只能在农村种田。一次在田间见有人倒在田头,上前去搀扶他,竟被诬犯杀人罪,被县官打进死牢。高良德的遭遇反映了市民阶层中虽有经苦学而具备了科考的条件,但没有一定的经济条件可解决旅途费用,赴考也不容易。^①

明清时期,潮汕市民阶层的参政意识,在写歌册、唱歌册、听歌册、议歌册中,多侧面地表露出来。内容丰富多彩的潮州歌册,既有改编前代书史文传记述历朝兴废与争战之事,又有叙写本土社会矛盾、阶级斗争与民情风俗内容。无论写、唱、听、议,都能反映他们的政治观点,以及对国家、吏治、时政等的认识。如听歌者每听到奸臣暴虐,忠良受害,狂徒作恶,良民遭殃,便切齿愤怒,窃窃咒骂。听到

^①《金针记》故事前文已有介绍。

才子佳人落难,美满姻缘被拆散,则同情叹息,倍感伤怀。广大妇女通过听唱歌册,了解历史,认识社会,扩大视野,增长知识,具备了是非判别能力。他们品评时政,议论现实生活中的是非曲直,对封建社会黑暗、污浊,不平则鸣,有感而发,传达出自己的心声。

(2)严惩权奸恶吏,横扫社会害人虫,是市民阶层的迫切要求。

作为市民文学的潮州歌册,其所反映的是市民的喜怒哀乐与理想愿望。市民希望天下太平,社会安宁,生活和乐,安逸舒适,但封建制度下官僚贵族的专权,土豪劣绅的横蛮,苛捐杂税的繁重抽剥,使他们希望安宁平静的生活受到干扰、破坏,甚至灾难祸患会突然地降落在他们头上。多部歌册披露,朝廷黑暗,昏君无道,很多是由于权奸弄权,陷害忠良,为非作歹与制造祸端引起的。敢于在朝廷为恶的权奸,大都是皇亲国戚,女儿是皇帝的宠妃者最多,她们在皇帝身边,受奸佞的父亲所指使,颠倒是非,混淆黑白,挑拨离间,造谣中伤,诬陷忠良,捣乱朝政。那些权奸佞臣,很多是权把朝纲,罗网一批党羽,一手遮天,左右国政。他们或包庇儿子亲属,占夺民财民女,残害百姓;或贪赃枉法,仗势凌人,做贪官污吏、土豪劣绅的后台。他们大都怀有篡夺帝位一揽江山的阴谋,有的还与蛮番夷敌暗中勾结,有的则在阴谋败露之后私通蛮番,引狼入室,妄图里应外合,颠覆国家民族。但他们最后都是引火自焚,落得个诛家灭族的可耻下场。在《五凤朝阳》、《纸容记》、《珠衫记》、《玉环记》等歌册,都披露了奸臣卖国通番,忠臣锄奸平乱等内容。这反映了市民阶层对权奸作恶害国害民的卑劣行径,恨之入骨,盼望除奸灭贼,国泰民安,有一个安定、平等的社会和生活环境。

新兴市民阶层不满社会的黑暗腐败,反对敲诈勒索,弱肉强食,希望通过刻苦自励、奋力经营来提高自己的经济地位和政治地位,创造美好未来。“市井心态的道德准则最为至关重要的一条,就是决

不可存害人之心。……世人切忌一时糊涂，贻害终身。其次是为富不仁也是市井心态深恶痛绝的顽症。第三是远色禁淫，是传统曲艺最强烈的市井道德。”^①歌册对当时社会的淫恶现象与奸夫淫妇的乱伦等，作了无情的批判。如《柳知府》写知府之妻曾氏，初时虽因到庵寺问神求签受和尚头目妙师迫奸，但曾氏生性淫荡，淫恶心重，趁丈夫上京把和尚头目招往其家，在丈夫回来之后还与和尚两次密谋害死丈夫。幸知府早已察觉预防，谋杀未能得逞。歌册还揭露了这个和尚庵因禁了一批良家妇女，很多和尚原来是披着袈裟的淫棍恶徒，但他们都没有好下场：曾氏先被柳知府处死，和尚头目及其徒众与官军厮杀一场后都被歼灭。

歌册《麒麟图》写元帅肖生奉诏出守潼关，抵御来犯番兵。其继妻何氏在他离家之后与家丁私通被元帅前妻所生的女儿肖玉凤撞见。何氏在月饼放进毒药企图毒死玉凤，但有毒月饼为何氏亲生儿子肖锦误吃，肖锦中毒身亡。何氏不吸取“恶有恶报”的教训，反而买通县令诬玉凤毒死其子。县官报上司拟以命偿命，处斩玉凤。玉凤得神助脱逃。肖生回家后查明事实将何氏、家丁及县官都斩首。何氏不止是淫妇，而且手段毒辣，颠倒黑白陷害非亲生子女，这都是市民阶层所憎恶的。

市民阶层尤其痛恨那些强抢豪夺谋财害命的恶徒，这在歌册中也充分表露出来。如《刘明珠》写刘明珠小时其父因中了探花上京赴任，请三姑来照管家庭。三姑与其丈夫为劫夺刘明珠家财，纵火烧屋，幸明珠母女及早逃脱而免遭于难。三姑因怕被追究纵火罪责，逃至一庵寺，却跟和尚通奸与丈夫闹至公堂，失口说出纵火事而被知县上报严惩。刘明珠在外逃途中又被一媒婆拐走后卖出，媒婆虽从中捞到500两银子，但在归家途中经一座荒山时，被老虎吞食丧生。

^①段玉明《中国市井文化与传统曲艺》。

媒婆的油腔滑舌,东瞒西骗,是制造他人家庭纠纷、婚姻破裂的祸患之一。歌册对媒婆的丑恶行径,给予无情鞭挞。《玉环记》有一个情节,写媒婆伪装善心,收容了一对落难的未婚夫妻,男的叫蒋经文,因亲属遭奸迫害而受株连潜逃,女的叫时花,长得如花似玉。有一叫云度的官家子弟看中时花,媒婆便挑唆他向官府告密,使经文被缉捕。云度以二百金给媒婆后强娶时花。新婚之夜时花杀死云度,投江自尽。神仙救起时花,并授予她武艺。时花终于救走经文,并捉拿媒婆割肉碎尸,报仇雪恨。故事虽荒诞无稽,但它反映了市民阶层对歹心恶徒的切齿之恨,及扫除社会污泥浊水的愿望。

(3)追求婚姻自由,建立和谐美满家庭,是市民阶层的生活理想。

在封建社会里,由于受封建礼教的约束,婚姻由父母包办,青年男女没有婚姻的自由,很难建立起真正的爱情。婚姻、家庭是生活以至整个人生中至关重要的。新兴市民在争取实现美好的人生理想中,婚姻家庭自然也被摆到重要的位置上。

市民文学以婚姻、爱情为主题的数量很多,冯楚龙的“三言”就有三分之一的篇幅是反映男女爱情的。明杂剧以爱情为主题的也占很大的比重。潮州歌册写婚姻爱情的占大部分,但很多不是单纯写爱情纠葛,而是以爱情为线索或起因,贯串在错综复杂的宫廷矛盾、忠奸较量、惩恶扬善、争权夺利、平番御寇等等一系列的矛盾斗争中,最后才以婚姻团圆为归宿。

潮州歌册以反对封建包办婚姻为主题的有好几部,而属于地方题材,能反映潮汕市民阶层婚姻观念较有代表性的有《陈三五娘》(荔镜记)、《苏六娘》、《海门案》等。这三部作品的前二部是改编明代潮州戏文,而这二个戏文又都是根据潮州民间故事传说编写的,可以说是反映明代潮州某一侧面的社会现实。后一部则是清代的作

品。

《陈三五娘》写潮州富户黄九郎之女五娘,元宵节偕婢女益春、邻妇李姐上街观赏花灯,遇泉州人陈伯卿,互生爱慕。武举林玳亦于赏灯时见五娘,慕其美,托李姐为媒,向九郎提亲,九郎许婚。五娘不乐成病。一日,五娘在楼窗前见伯卿骑马路过,即将一并蒂荔枝裹于罗帕中掷下,伯卿接住,并为五娘深情所动,遂改名陈三,扮为磨镜匠至黄家磨镜;又故意打破镜子,借卖身为奴偿镜而住进黄家。林玳婚娶日近,伯卿得助于益春周旋,与五娘相见,三人遂离家出走至泉州。林玳告状,官府判九郎退聘受罚,并行文捉三人,伯卿因而获罪。后伯卿得其在广南为官之兄相助,平安回家,夫妻团圆。

《陈三五娘》反映明代妇女婚姻观念的变化,她们追求的不是家财与权势,而是情投意合的理想郎君;她们要求婚姻自主,反抗父母包办的强迫婚姻。陈三、五娘的离家出逃,正是当时进步青年男女,为建立美好的婚姻与家庭,勇于冲破封建婚姻制度樊篱的写照。

潮州歌册《苏六娘》写揭阳吕浦乡少女苏六娘寄居西庐外婆尚家,与邻家书生郭继春相恋,经林婆设计、作引,使继春与六娘私婚。几年后,苏家将六娘许配饶平富户杨子良,将六娘召回。继春思念六娘成重病。六娘割股作药,继春病好转。杨家迎娶在即,六娘命婢女桃花送信,继春随桃花私会六娘。两人有所误会,六娘神乱气绝,继春闻讯自缢身亡。阎王怜其情真意笃,让他们复生回阳。杨家上门逼亲,官府判赔款了事,六娘终配继春。

《苏六娘》歌册的题旨与《陈三五娘》歌册相似,都是赞美一对情深义重的青年男女,在封建婚姻制度桎梏下,为纯贞爱情和婚姻自由的追求而顽强抗争的叛逆性格和民主精神。

歌册《海门案》是创作于清代末年的,歌册在反封建的包办婚姻、买办婚姻的斗争中,比《陈三五娘》、《苏六娘》这两部明末作品,

表现得更大胆、更公开、更尖锐激烈。歌册的主要内容是写海门镇(潮阳县属)杨家凭媒妁之言,把美貌的小女儿杨牡丹许配给长相丑陋的冯家青年冯阿泉。牡丹对这门亲事极为不满。恰好其姐患重病,姐夫林阿汤是做生意的,无法全力照顾妻子。牡丹遵母命前往服侍其姐。在阿汤家中,牡丹对姐夫的品性、为人、相貌和身体,深为好感;阿汤对牡丹的温柔体贴、勤劳和美貌,也十分仰慕,两人遂生爱恋之情,并商定倘若牡丹之姐不能治愈重病去世,便结为夫妻。两人还谋划对付冯阿泉的办法。牡丹之姐终因病去世,冯家择日迎娶牡丹。牡丹按计策新婚之夜大闹洞房,哭闹喊叫痛骂冯阿泉。冯家无可奈何,隔天只好把牡丹送回娘家。按地方风俗杨家不能收容刚嫁出之女,牡丹便暂住伴娘奇巧嫂家中。奇巧嫂是独居寡妇,同情牡丹,将房子借给牡丹和阿汤约会。冯阿泉得知此事,先责问杨家,然后聚集一帮人马捆缚阿汤及牡丹。并剪去阿汤辫子。阿汤的宗亲也连夜解救他与牡丹。杨家给冯家赔偿 100 银元,了结婚事。阿汤小两口则奔至潮阳县城其表兄处避风头,并生了一男孩。牡丹之兄杨阿鳖对妹妹拒婚、家庭破财之事耿耿于怀(其父已去世),于是通过媒婆将牡丹暗中许配给潮阳和平乡一位从海外回家乡来娶老婆的华侨马炎。牡丹之兄趁阿汤出门时修书给牡丹,诈称其母病危,然后把牡丹骗至和平乡马炎家。阿汤得知此事后抱着儿子公堂喊冤,县官判阿汤付出 100 银元偿杨家,100 元还马炎定金,阿汤和牡丹终成眷属。

《海门案》这对青年男女的婚姻故事,几经挫折,多次磨难,是在顽强的拼搏、不屈的斗争中夺取胜利的。它反映了汕头自 1860 年开埠以后,在资本主义经济迅速发展的形势下,封建婚姻制度的枷锁,将逐步被新兴市民阶层的力量砸烂。

潮州歌册却有好几部写一夫多妻。较为典型的有《五美缘》(一夫五妻)、《五凤潮阳》(一夫五妻)、《圣母破六奇阵》(一夫五妻)、《李

春风》(一夫四妻)等。一夫多妻所写的都是才子佳人,男方几乎都是十年寒窗的书生,经科举进身中式之后,遭受奸臣迫害,在逃难中与佳人奇遇巧合,由于书生貌美,学博或艺高,得到富家闺秀或官家小姐以至宫廷公主的爱恋,她们虽知男方已有妻室,且前途未卜,仍以身相许,男方在女方的救助下,逃脱了接二连三的劫难。落难书生经过一番艰苦奋斗之后,在锄奸灭贼或平叛护国等方面建功立业,受封官赐爵,正室偏房,也同样受封赏,家庭团圆,美满幸福。这多部写一夫多妻的歌册,有一个共同的特点:都是女方主动,男方是出于情难却、义难辞而应允成亲的。大团圆之后,各房妻室,都能互相体贴,和睦共处,生男育女,福荫子孙。试以《圣母破六奇阵》为例:宋朝丞相李仁和为独生女李珍玉彩楼招婿,总兵之子张廷芳被选中。但奸臣国丈之子秦江倚仗权势,妄图夺走廷芳绣球,被廷芳误踢一脚毙命。廷芳出逃,其家人皆被诛杀。丞相降三级,辞官归里病死途中。李珍玉遇难为御史陈文光搭救后契为女儿。廷芳逃至山东刘侍郎花园正要自缢,为侍郎之女刘桂英所救,与刘桂英私婚。刘家不宜久留,张廷芳离开刘桂英逃往他处。桂英已怀孕,为避继母迫害而扮男装流落至河南,以卖诗文度日。白员外把刘桂英请回家,强要桂英与其女白如玉成婚。桂英无可推脱,在得到白如玉谅解之后,约定两人嫁张廷芳。张廷芳化名上京赴试,途遇山寨强盗,为山寨主之妹施映雪所擒,映雪见廷芳貌美艺高,强要与他结亲,廷芳只可顺从。金国狼主遣使至宋下战书,朝廷没有懂番文的,廷芳得奇人之教,能翻译番文,被封为辅国大臣。朝廷考武状元,廷芳夺魁,并随驾征金番。金番女将玉兰慕廷芳威武英俊,要求与他结为夫妻,助宋破金。廷芳接纳,终于平了金番。

张廷芳共娶五妻:李珍玉,彩楼抛绣球的;刘桂英,搭救将要自杀的张廷芳;白如玉,庇护刘桂英;施映雪,得仙法活擒张廷芳而不

杀他；玉兰，助宋破金有功于国。歌册所展现的张廷芳并非贪淫好色之徒，五名女人都是主动要求与他结合的，张廷芳无法拒绝，似也“情理之中”。歌册最后还写张廷芳建功立业之后，五个妻子都被皇帝封赐为夫人，她们相亲相爱，互相体贴关怀，胜似同胞姐妹。

其他写一夫多妻的歌册，无论是一夫五妻、一夫四妻、一夫三妻的，虽然情节各异，但巧合、奇遇的情景大致相类似。他们明知男方已有了二三妻子，还自愿许身相配，甚至公主也甘愿居次的。一夫多妻所写的离不开才子佳人。经十年寒窗的书生大都通过科举进身，得中高第之后，遭受权奸迫害，在落难中缔结姻缘的。

潮州歌册所渲染的一夫多妻显然歪曲了当时的社会生活现实：其一，它与下层市民的婚姻观念相抵牾；其二，一个刚踏上仕途的书生，在短暂的时间内就妻妾成群，是违反现实的；其三，已知男方有妻室多人，从大家闺秀、官家小姐以至宫廷公主，仍甘愿许身一位落难者，未免过于夸张；其四，几个女人配一个丈夫，彼此间能相亲相爱，协调和谐，且所有皆如此，这是闭着眼睛说瞎话。由上可见，歌册宣扬的一夫多妻是荒唐的。

一夫多妻并非市民阶层的婚姻观念，一些歌册对它过分渲染，究其原因，一是改编为歌册的故事蓝本，原来是那么写的，歌册改编时“依样画葫芦”。另是歌册的作者蓄意与封建包办婚姻针锋相对，宣泄不受羁縻的男女私情。也不排除个别歌册作者，对三妻四妾纵欲行乐的欣赏与迷恋。因为市民阶层是复杂的，一些沦落的贵族与下层官吏也有流入市民阶层的，他们的审美情趣与广大市民必然不同，因而也不能把一夫多妻的歌册，视为反映市民阶层的婚姻观念。

五、潮州歌册的艺术形式

(一) 讲究句式 重视韵律

潮州歌册以七字句为主要句式，四句一组；每组一韵，每组换一韵，均押平声韵。每组一或两个完整的意思。除了七字句，还有四字句、五字句、六字句、九字句、三——七字句、三——三——四字句、三——三——五字句、三——三——六字句、三——三——七字句等句式。这些句式，都是用于表述信札、文书、祷词、告示、教示、传话、心理描写、景物描写、情感变化等内容的，平声仄声均可押。中间可以换韵，也可一韵到底，句式变化，节奏、音韵变化，使内容突现、动听，克服长篇七字句平板毛病。下面以《刘明珠》为例，略举各种句式：

七字句，如：“明珠刘氏共桂红，三个姐妹手相牵，身穿大红蟒袍服，头戴珠帘彩凤冠。”

三字句，如：“那美人，变奇形，穿铁甲，手执枪。”

四字句，如：“王氏夫人，一见春兰，方巾纱带，容貌端庄。”

五字句，如：“浮萍归海程，半点不由人，食老终须死，留名传古今。”

六字句，如：“爹娘并无音讯，恨妾是个女人，不得外头寻觅，托天保佑双亲。”

三——三——四字句,如“美娇娘,数十对,排列前庭。金纱旗,黄凉伞,簇簇而行。”

三——三——五字句,如“樱桃口,石榴齿,莺啭在花前。蘑菇耳,美人肩,青丝列齐齐。”

三——三——七字句,如“一声声,叫得我,咽喉哭破应不来。一句句,哭得我,朱唇青肿无人知。”

三——七字句,如“一来恨,恨我欲坦又不能。二来恨,恨我衣衫无半重。”

三——三——七——七——七字句,如“玉栏杆,丹桂树,上面栖的是凤凰,假山浮石行流水,寒苑深居四面风。”

三——三——三——三——七——七字句,如“心如醉,肠断裂,望白云,隔天边,巫山片云千里隔,孤单寂寞珠泪啼。”

在多种句式,歌册常使用排比句,强化情景氛围和语言气势。如“当初头毛如乌云,今日涂泥头上堆,昔日不做梦中客,今做花园一冤魂。当初容颜如桃花,今日变成老树皮,昔日不做路途怨,今做泥水共落花。当初…今日…昔日…今做…”共六组二十四句排比句。从这些排比句中,也可窥见歌册的语言艺术,并非如有的人所说的歌册是粗俗无文之作。

曲调有韵律。潮州歌册是徒唱、无曲谱,但因句法有相对固定的格式,多押平声韵,适合拉腔,故其声悠扬,成为其基本调式。但不管哪一种句式、押平声韵或仄声韵,诵唱者根据内容所表达的情状,采用快板(快节奏)、中板(中节奏)、慢板(慢节奏)的唱法。一般是采用中板诵唱,既使听者听得明白,又不致迟滞。但遇歌文表达的内容情状激昂、紧迫、危急,则用快板;而情绪低沉、悲切者则用慢板,并吸收潮乐中的活五调,阴柔哀怨,如泣如诉。现以汕头市唱歌册能手林瑞玉所唱《英台行嫁》和《刘明珠》中不同句式、不同节奏、调式,录谱

举例于下：

例 1：

林瑞玉 唱

中板 2/4(七字句)

郑诗敏 录谱

$\underline{2\ 5}\ \underline{5\ 2}\ |\ \underline{5\ 2\ 3}\ \underline{5\ 3}\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{3\ 2\ 3}\ \underline{5}\ |\ \underline{6\ 2}\ \underline{3\ 3}\ |\ \underline{2\ 2}\ \underline{3\ 6}\ |$
 一 顶 花 轿 四 人 扛， 一 块 猪 肉 吊 桥 门， 轿 夫 看 着 真 欢 喜，
 $0\ 0\ |\ \underline{2\ 3}\ \underline{2\ 3}\ |\ \underline{2\ 2\ 3}\ 2\ ||$
 嗜 兄 弟 今 夜 猪 肉 好(来)跳 汤。

例 2：

中板 1/4(七字句)

$\underline{0\ 5}\ \underline{2\ 6}\ \underline{5\ 5}\ \underline{0\ 2}\ \underline{0\ 5}\ 5\ \underline{3\ 3}\ \underline{0\ 2}\ \underline{0\ 5}\ \underline{2\ 2\ 3}\ 5\ \underline{2\ 2}\ \underline{6\ 2}\ \underline{0\ 2}\ \underline{0\ 2}\ 6$
 阿 媒 人 惊 到 面 青 青， 惊 到 套 走 又 套 爬， 好 得 老 身 走 得 快，
 $\underline{2\ 2}\ \underline{1\ 2}\ \underline{0\ 2}\ \underline{0\ 2}\ 2\ ||$
 险 险 着 去 凑 三 牲

例 3：

慢板 4/4(七字句)

$\underline{2\ 5}\ \underline{5\ 5}\ \underline{5\ 2\ 3}\ \underline{5\ 3}\ |\ \underline{3\ 3}\ \underline{2\ 3\ 5}\ \underline{3\ 3\ 2}\ 3\ |\ \underline{6\ 3}\ \underline{6\ 3\ 6}\ \underline{2\ 3}\ 6\ |$
 一 枝 金 钗 扣 坟 墩， 扣 给 梁 兄(你) 得 知 机， 有 缘 有 义(是) 山 伯 妘
 $\underline{6\ 3}\ \underline{6\ 3\ 6}\ \underline{2\ 2\ 1}\ 2\ ||$
 无 缘 无 义(是) 马 家 妻

同一词,若以悲调唱法如下例：

例 4：

活五调,慢板(七字句)4/4

$\overset{\uparrow}{(0\ 2\ 5\ 1\ 7\ 1)}$
 $\overset{\uparrow}{2}\ 4\ \underline{4\ 4}\ \underline{4\ 2}\ \underline{5\ 4\ 2}\ |\ \overset{\uparrow}{2}\ 2\ \underline{1\ 2\ 4}\ \underline{2\ 2\ 1}\ 2\ |\ \overset{\uparrow}{5}\ 4\ \overset{\uparrow}{5}\ 2\ 5\ \underline{1\ 2}\ \overset{\uparrow}{5}\ |$
 一 枝 金 钗 扣 坟 乾， 扣 给 梁 兄(你) 得 知 机， 有 缘 有 义(是) 山 伯 妘
 $\overset{\uparrow}{5}\ 2\ \underline{5\ 2}\ \underline{0\ 2}\ \underline{0\ 1\ 7}\ \overset{2/4}{1}\ \text{—}\ ||$
 无 缘 无 义 马 家 妻

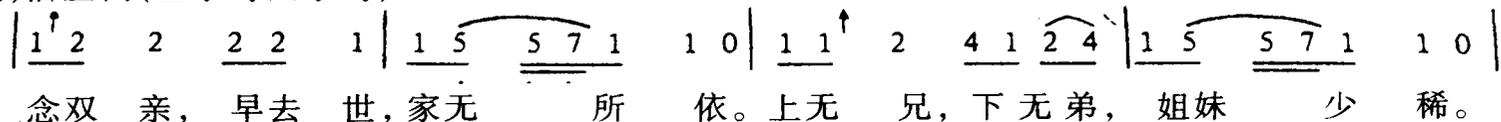
例 5：

中板 1/4(三字句)

$\underline{2\ 2}\ 5\ \underline{3\ 5}\ 5\ \underline{2\ 2\ 1}\ \underline{6\ 1}\ 2\ 0\ ||$
 望 老 爷， 报 此 仇， 心 方 休。

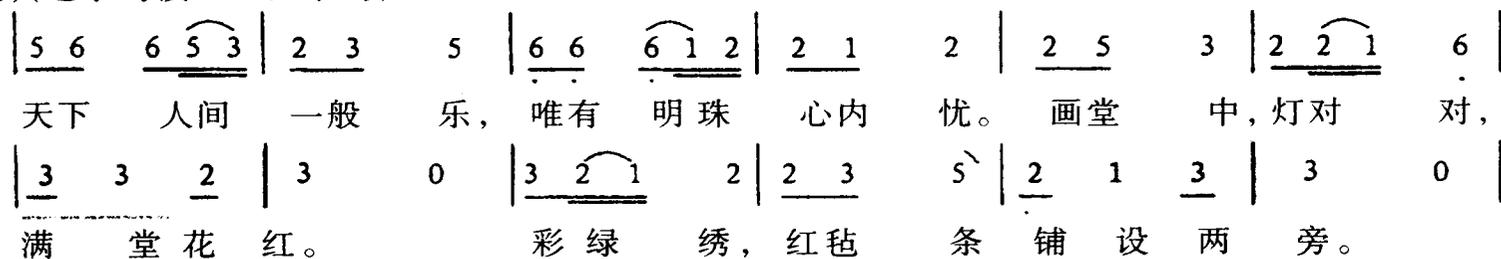
例 6:

慢板,活五调(三字与四字句)4/4



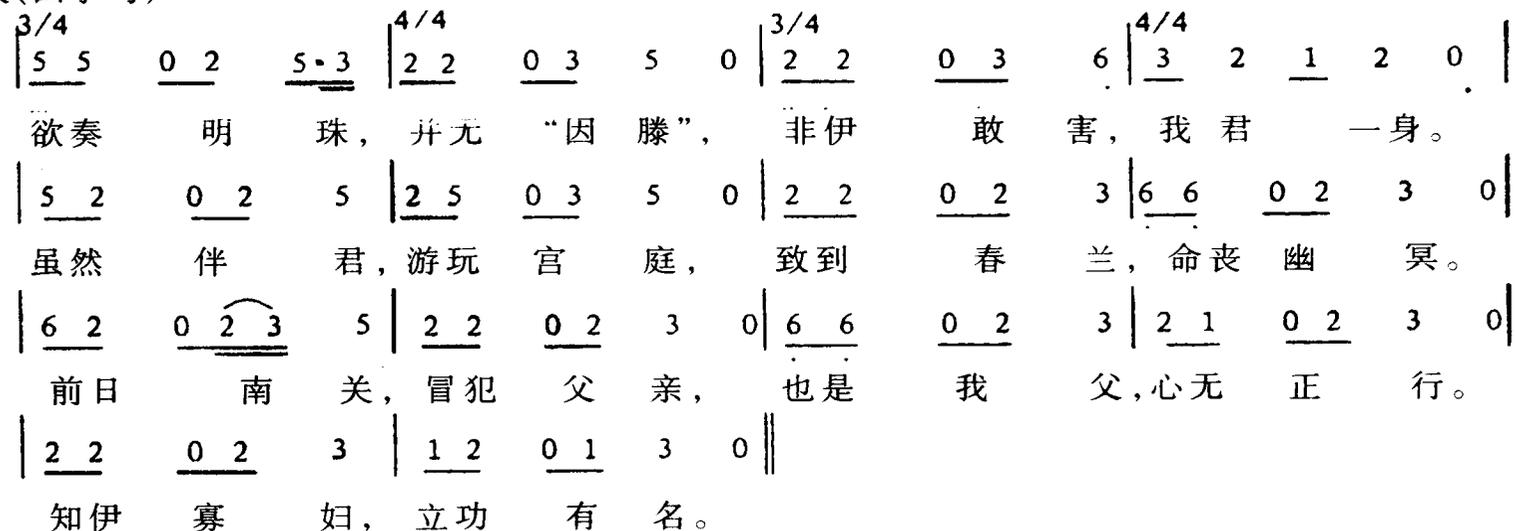
例 7:

中板,(七字句接三三四字句)



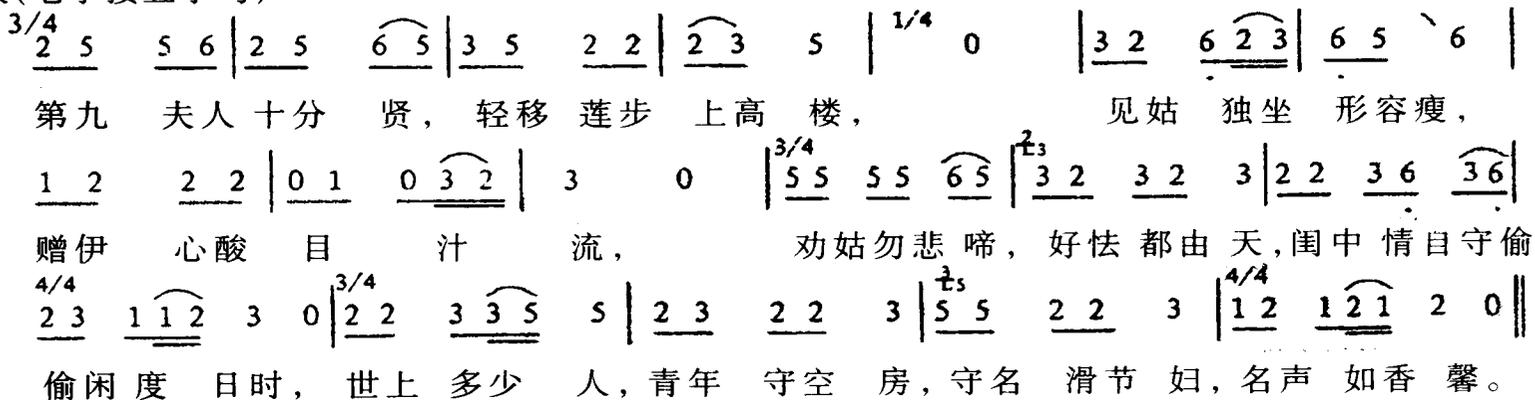
例 8:

中板(四字句)



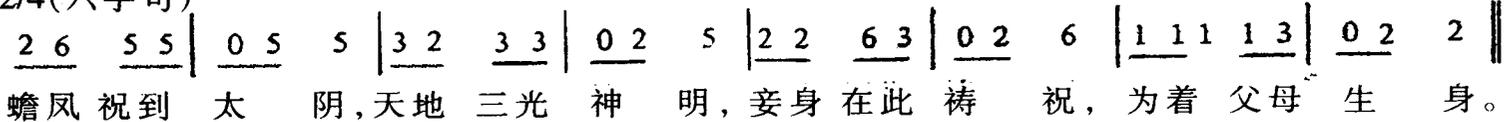
例 9:

中板(七字接五字句)



例 10:

中板 2/4(六字句)



(注:歌文中括符内的字,是歌唱者在唱时所加的衬字。)

上述例句都是传统唱法的调式。至于在新中国成立后,尝试有伴奏的歌册唱法,为了加强对歌文内容的表现力,在传统唱法的基础上,增强其音乐性,吸收了潮乐中的轻力、重力、活五、反线等调式和诗朗诵等唱法,烘托不同气氛,同时在每一唱段结束,有个过门,使演唱者和听众有个调整和转化情绪的间隙,现以汕头海洋音乐出版社录制的有伴奏歌册《苏六娘》音带为例,录谱于下:

例 1:(七字句)

$(\overset{1/4}{7 \cdot 7} \ 7 \ 6 \ | \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1} \ | \ 6 \ 5 \ 3 \ | \ 5 \ 6 \ 5 \ 6 \ | \ 5 \ 6 \ 5 \ 6 \ | \overset{2/4}{5 \ 6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3} \ | \ 5 \ 6 \ 5 \ 7 \ 6 \ | \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ | \ 5 \ 6 \ 5 \) \ |$
 $\overset{2/4}{5 \cdot 5} \ 2 \ 5 \ | \ 5 \ 6 \ 6 \ 5 \ 3 \ | \ 2 \ 5 \ 2 \ 5 \ | \ 2 \ 2 \ 3 \ 5 \ | \ 6 \ 5 \ 6 \ 6 \ | \ 5 \ 5 \ 6 \ 1 \ 6 \ 5 \ | \ 1 \ 2 \ 3 \ 3 \ |$
 歌唱桃花好女儿，为人豪侠有仁义，虽是苏家一婢女，存心正直
 $0 \cdot 6 \ 6 \ 1 \ 2 \ | \ 2 \ - \ |$
 人惜伊。

例 2:(五字句)

$\overset{4/4}{5 \ 6 \ 2 \ 2 \ 2 \ 3 \ 5} \ (\ 2 \ 3 \ 5 \) \ | \overset{3}{5 \ 5 \ 3 \ 3 \ 2 \ 3} \ \cdot \ (\ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \) \ | \ 6 \ 1 \ 6 \ 1 \ 5 \ 6 \ 5 \ (\overset{5}{5 \ 3 \ 5} \) \ |$
 甘罗为丞相，买臣得公卿。撑船撑到老，
 $\overset{3/4}{1 \ 5 \ 6 \ 6 \ 6 \ 1 \ 2} \ | \overset{3}{2 \ 1 \ 6 \ 1} \ 2 \ 5 \ | \ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 0 \ ||$
 像你有何用？

例 3:

(三字句转七字句)

$\overset{2/4}{6 \ 2 \ 3} \ 5 \ | \ \overset{2/4}{5 \ 1 \ 2} \ 3 \ | \ 6 \ 2 \ \overset{2/4}{1 \ 2} \ | \overset{3/4}{3 \ (\ 3 \ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 0 \)} \ | \overset{2/4}{1 \ 2 \cdot 7} \ 6 \ |$
 女慕才，男羡慕，莫怪和谐。梁山伯，
 $\overset{2/4}{1 \ 1 \ 6 \ 1} \ 2 \ | \ 2 \ 5 \ \overset{3/4}{4 \ 3} \ | \overset{3/4}{2 \ (\ 2 \ 1 \ 6 \ 1 \ 2 \ 0 \)} \ | \overset{2/4}{3 \ 2} \ 3 \ | \ \overset{2/4}{2 \ 3 \ 2 \ 3} \ 5 \ |$
 祝英台，前车可戒(鉴)我桃花，一女婢，
 $\overset{2/4}{5 \ 2 \ 6} \ | \overset{3/4}{2 \ 3 \ 5 \ (\ 2 \ 1 \ 2 \ 3 \ 5 \ 0 \)} \ | \overset{2/4}{1 \ 2 \ 1} \ | \ \overset{2/4}{1 \ 1 \ 7 \ 6} \ 5 \ | \ \overset{2/4}{1 \ 3 \ 3 \ 5} \ |$
 听人指使。儿女事，错主意，怪我何
 $\overset{2/4}{6 \ (\ 6 \ 5 \ 3 \ 5 \)} \ | \overset{2/4}{6 \ 3 \ 2 \ 1 \ 7} \ | \ 6 \) \ | \ \overset{2/4}{2 \ 2 \ 5 \ 6} \ | \ \overset{2/4}{6 \ 2 \ 3} \ 5 \ | \ \overset{2/4}{3 \ 2 \ 3 \ 5} \ |$
 来？员外听完口难开，责骂安人
 $\overset{2/4}{3 \ 3 \ 2 \ 3} \ | \ \overset{2/4}{1 \ 5 \ 6 \ 1} \ | \ \overset{2/4}{6 \ 5 \ 6 \ 1} \ | \ \overset{2/4}{1 \ 3 \ 1 \ 3} \ | \ 0 \ 2 \ 2 \ | \ 2 \ 0 \ |$
 太不该，纵女西庐去游学，慈母败儿今方知。

(二)情节曲折 人物鲜明

潮州歌册能吸引广大妇女群众，其重要原因之一是由于它故事情节生动曲折，波澜起伏，变幻莫测，扣人心弦。歌册作者富于形象思维的创造力和高超的想象力，在同一内容、同一主题的歌册中，能编造五花八门的故事情节。即使事件雷同，也会情节迥异。例如很多歌册写宫廷斗争，大都是由于奸臣作恶，而奸臣敢于肆无忌惮的胡作妄为，往往是有女儿为帝王西宫或妃子。至于奸妃如何与其父密谋策划，为非作歹，不同歌册有其不同的故事情节：有的奸妃是妄奏

欺君,诬陷忠良;有的以酒灌醉皇帝,让其说错话,然后以假乱真,假刀杀人;有的渗迷药入酒,使皇帝喝后不省人事,然后盗出玉玺,假行君诏;有的把谋害对象诱骗入宫,设置机关,再用窃密、行凶、非礼等罪名加害;有的则是谋害东宫皇后,篡夺正位,为奸臣的夺权篡帝位作内应;有的是谋害正宫皇后生下的太子等等。日本学者金文京在《有关木鱼书的几个问题》一文中,列举了12部“太子走国”的木鱼书进行分析:“太子走国的结构非常单纯”,“一般情节结构是:某一朝代宫廷中发生政治斗争,后妃外戚或皇帝的兄弟篡位,太子被迫出外逃走,生母后妃被打进冷宫或与太子一起逃走,在逃走过程中,太子往往隐姓没名,甚至沦为仆夫乞丐,屡经艰险,却遇到若干美女娶为后妃,最后得到妻子和忠臣的协助,终于打倒伪皇的奸臣回归宫廷,自登宝位”。尽管这类木鱼书结构简单雷同,“作者在太子逃亡过程中可以插进很多人物和情节,尽情发挥,以至惊险迭作,好戏连篇。其中既有宫闱秘事和男女恋爱,又有明争暗斗及刀枪铁马;既有恩恩怨怨,又有悲欢离合,令人手不释卷,听而无厌。这就是太子走国故事甚受读者和听众的欢迎并且成为宏篇大作的的原因”。金文京所分析的木鱼书结构与情节,潮州歌册以至其他曲艺作品均有类似情况。大框架相近甚至相同,细节构筑及故事连结各具匠心,作品就产生吸引听众的艺术魅力。

日本另一学者波多野太郎对粤剧的程式化概括为:“书生必定落难,小姐必定有情,师爷必定尖刻,公子必定逍遥,皇帝必定好色,贵族必定弄权,和尚必定淫乱,盗魁必定侠义,官僚必定贪脏,仆人必定忠心。”(《粤剧管窥》)其实这何止粤剧,其他戏曲乃至曲艺,大致都有一个与此类似的框架程式。如果缺乏曲折故事情节和生动细节的描绘,人物形象以至整部作品,就会陷于公式化、概念化,失去艺术魅力。

潮州歌册虽然也有一些故事情节近似,艺术构思和艺术形式较低劣的,但大多数歌册都有其与众不同别出心裁的情节构思,使故事能打动人心,吸引听众。上文列举奸臣谋反企图篡位,大都借助其女儿奸妃在皇帝身旁作祟,这可以说是一种程式,但在这个程式里却有纷纭多彩、错综复杂的情节与细节。下面再举一例:《五凤朝阳》写奸臣之女西宫郭淑云,秉承父意,筹划谋害忠臣之子状元秦国和。郭淑云以皇后身份召国和进宫,伪装盛意设席款待他,将国和灌醉酒,然后把他抬到皇帝妹妹芙蓉公主御床上,妄图假手公主处死国和。公主外出回来,见有男人睡在她的床上吓了一跳。冷静下来之后发觉国和是一个美貌英俊的青年,不仅不责怪加罪于他,反而对他产生爱慕之情,终于与国和私婚。这个情节使西宫事与愿违,阴谋破产,为故事的拓展另辟蹊径。不少歌册跌宕起伏而出人意料之外的故事情节,给人以一波未平一波来之感。有时已是到了“山穷水尽疑无路”的境地,却突然“柳暗花明又一村”。不论是长篇歌册还是短篇歌册,普遍具有这一特点。

潮州歌册除了个别介绍性的、知识性的之外,属于故事性的,大都能塑造出鲜明、丰满、生动的艺术形象。歌册继承古典小说的特点,重视把人物放在矛盾冲突的风口浪尖中,通过人物的行动、斗争,展现人物的性格。岳飞、薛仁贵、狄青、罗通及杨家将众英雄,他们都是在艰苦环境中,在国家民族遭受蛮夷威胁、侵略的危难之际,挺身而出,赴汤蹈火。不管敌人如何凶猛、残暴以至使用各种妖术魔法,他们总是英勇无畏,大义凛然,一往无前。即使是受误解,受委屈,受排斥,受谗害,仍是义无反顾,胸怀坦荡,尽忠之心不变,报国之心不移。歌册就是让这些英雄人物用自己的行动和斗争,来谱写他们自己的业绩。

歌册还借助多种艺术手法,突出各类人物的特点,塑造出栩栩

如生的人物形象。如肖像描写,《万花楼》写鬼谷先生慈祥的仙人状貌:

看他面带银砂红,恰似孩童一般同,
黄眉鹤发仙家样,三柳长须过脐中。
身穿一件八卦衣,手执仙拂有一支,
头戴方巾仙一样,胸挂念珠粒粒圆。

《金燕媒》写奸臣之子张得虎为勾结山寨强盗叛乱,与贼女范翠玉结婚,歌册描述了贼女的丑态:

说只范翠玉,不但武艺精,
能摆迷魂阵,法力又高深。
龟精个徒弟,生来如天神,
身高有九尺,臂力有千斤。
面斑如黑漆,声大如洪钟,
……

以上是正面描写。还有通过侧面烘托来描述人物肖像的,如《六奇阵》写李珍玉彩楼招亲:

手执绣球有一个,一步一步上楼台,
人人看见尽叱采,此处也非是蓬莱。
怎有仙人跋下天,一见人人心都痴,
若得她来同床枕,食到半世目亦眯。

通过群众眼光,渲染李珍玉貌赛天仙,世上难觅。

写人物的心理活动,是歌册最常见的刻划人物手法。如《明珠记》写高文举中状元之后,温丞相逼赘文举为婿,并将文举邀原配王金真进京的信改为休书。王金真辨识字迹,发现其中有诈,长途跋涉,历尽艰辛至京都探明真相。下文是她至京郊住宿旅店时的心理描写:

①如今一身如浮萍，今日路来明日桥，
一州过了又一县，一村过了又一乡。
亏只亏来只影儿，苦只苦来身无依，
银瓶线断沉深井，凤去台空弓离弦。

……

②早知今日障惨凄，不如配一田舍儿，
免得冒霜共踏雪，在只店中自悲啼。
不是红颜薄命来，只是男子歹心怀，
不敢高声来啼哭，暗暗泪珠滴满腮。

上文两组心理活动描写，第一组反映了王金真克服路程遥远、旅途艰辛等困难，坚韧不拔地来到京城近郊。第二组既抱怨错对姻缘，又谴责高文举心狠义绝。

歌册还有通过环境与场面的描写，渲染气氛，烘托人物。如《新中华缘起》写孙中山先生的家乡：

山环水绕明又清，龙盘虎踞有奇形，
堪舆经过望龙气，尽说此地出真龙。

歌文盛赞孙中山家乡的雅秀与灵气，渲染人杰地灵。孙中山出生时，又有一段环境描写：

此时异香满室中，光耀照得半天红，
空中隐隐有音乐，左右邻舍一众人，
看见红光罩孙门，疑是孙家被火焚，
近前看见是生子，尽来贺喜闹纷纷。

这段略带神话色彩的环境描写和气氛渲染，把孩子的出生幻化为神仙降世，暗示着来之不凡的婴孩将成就人世间的伟业。

(三)有条不紊 上下贯串

潮州歌册是用来说唱的,而且主要是朗唱;群众是凭借听觉来了解故事的,与看小说通过阅读来领会、把握小说的内容不同。所以歌册的材料和构思,不能线条紊乱,而必须统一协调;不能支离破碎,而必须系统完整;不能松松散散,而必须严密紧凑;不能前后脱节,而必须上下贯串。歌册中除少数较低劣的内容拼凑、结构散乱外,多数歌册的作者,都注意到歌册的特点进行谋篇布局。下面简括歌册结构的几个特点:

第一、注重叙事的条理性。潮州歌册内容含量大,情节曲折,故事变幻莫测,如果东拉西扯,叙事凌乱,听众就会丈二和尚摸不着头脑,不知所云。歌册叙事的条理性,突出表现在抓住主干,伸展“枝丫”。主干就是主线,即故事的中心事件,也就是歌册的题旨;枝丫就是分支线条,即情节的横向展开,故事的铺陈。长篇歌册往往有很多线条,表面看来头绪纷纭,但作者总是有详有略,分分合合,合合分分,用主线——歌册的中心事件把它贯串起来,使最后百川归大海。抓住主干,使发而能收;伸展枝丫,使情节曲折,故事生动。所以,歌册不用跨越时空的“蒙太奇”方法,也不用颠倒顺序的“倒叙”方法,展开故事,按部就班,线条清楚,主次分明。例如中篇歌册《纸容记》写了三位官家小姐元仙、快芳、快连美貌多情,自幼结拜为姐妹。经观音作媒,三人愿同嫁官家子弟书生龙典文,并在花园拜天盟誓私订婚约。后快芳、快连都因父调官而迁居山东,典文则上京赴试。故事转入写典文考中状元后因误脚踢死奸相之子而遭追杀,典文从京城逃至山东,在惊心动魄的避难和获救中又意外地与远方两位未婚妻会晤,暂时中止的情节至此又连接起来,并推动故事向前发展。为

避开奸贼缉捕,典文又离开山东到西南。后来典文学武艺参加御虏平蛮立功,歌册又通过曲折情节写他如何与三女子会晤。歌册的主干是龙典文坎坷不平的仕途,而与三女子分分合合、合合分分,则是故事伸展的枝丫。

第二、注重材料组织的严密性。材料组织严密就是指故事的发生、发展要一环扣一环,上下要关照呼应:主要人物的出现与消失,要有交代说明;次要事件不能游离于主要事件之外。较多的歌册都注意到结构的严密性。如《玉针记》写农妇何桂英送饭进山野给务农的丈夫高良德,适逢泉州相爷李九我寻风水地至此,肚饥而找不到买食物商店,何桂英让饭给李九我,李九我契她为女儿,送给她金针。后来高良德被诬告打死郑田(农民),桂英至泉州求李九我救助,李九我进京未回,桂英凭金针进了相府,并受到款待。受挑畔被迫与郑田打架,无意把郑田打死的农民董福,则落草为寇,劫富济贫。桂英至泉州途中误宿贼店,路费衣物被抢,巧遇董福后得到资助,并由董福送她至泉州。相爷从京回家,解救了桂英丈夫,诬陷桂英丈夫的郑田妻畏罪自杀。开旅馆勾结贼盗的女店主受到责罚。高良德原为穷秀才,经相爷推荐,与受招安的董福,均为朝廷立功,受到封赏。故事的来龙去脉及有关的人、事、物等都合乎情理地照应、交代,自成体统。

第三、注重故事的完整性。潮州歌册重视故事有头有尾,有始有终,前后连贯,首尾圆通。歌册一般都在开篇说明写作意图或提示题旨,让听者先心中有数。如《海门案》开头:“天生有缘做夫妻,月老催排无差迟,自有赤绳来系足,不是姻缘不团圆”。开篇歌文点明歌册内容是婚姻爱情的故事。《背解红罗》:“闲坐青窗无事机,只为夏天日迟迟,无物消改心中兀,故此提起笔一枝。造出一部新歌文,暂解心头之抑兀,不过劝计人行善,为人不可恶心肠。”这个开头显然是

作者说明写作意图,也暗示歌册是惩恶扬善的。《乾隆君游山东》开头:“清朝世界太平春,古歌不唱唱新文,多少臣子乱国政,暗静欲害乾隆君。国师推算细详查,知主患难离国家,需到山东受苦楚,救驾就是白虎星。”这不仅揭示歌册内容是写乾隆君患难,连患难地点及救驾人物也都预先提示。

几句“开场白”之后,便转入叙写故事缘由,推出关键人物,介绍其身世、家庭,然后逐步铺陈故事。

歌册的结尾则是矛盾的解决和人物的归宿。大凡是善得善报,恶得恶果:忠君爱国者,据功勋受封赏,为非作歹及通番卖国者,按罪遭受惩治;被拆散的才子佳人重新团聚,喜结良缘,建立美好家庭,破坏别人婚姻家庭者得到报应;孝子贤孙、豪侠义士、坚守节操的均得好果,虐待长辈、作孽害人者得恶果;被迫良为盗而劫富济贫者,多为除奸、平番立功受封赏,劫舍打家、谋财害命者,多助奸作恶,受剿毁惩处……

歌册基本以封建的伦理道德准则,对人物事件作品评、褒贬,大都以“大团圆”告终。即使原来非团圆的,歌册也给它套上“团圆”结局,如根据潮汕民间故事编写的《苏六娘》歌册就是这样。原故事是由于苏家把六娘许配饶平杨师爷(帮助苏家打赢官司)之子杨子良,六娘极力反抗而拖延婚期,杨家连连催婚,最后杨子良上门迫婚,六娘出逃,并约情人郭继春在京北渡口相会,但终究逃不脱封建势力的魔掌,被族长按族规将这对情深义重的青年男女分别装进猪笼内,同沉入榕江中。他们原来是封建礼教的殉葬品,他们的相爱是一场婚姻悲剧,但歌册却写他们经受了痛苦的磨难与生死的考验之后,终于实现理想结为夫妻。这是人民大众对他们的情、义和坚贞不屈意志的赞美,对他们不幸遭遇的同情惋惜,也是对封建礼教、封建婚姻制度的彻底否定。

潮州歌册大都以大团圆终结故事,是因为大团圆结局“是我国传统文化精神的艺术再现,起于冲突而终于调和,是我国古代文化发展的一条重要规律”,“是为满足崇尚圆满的社会心理需要而创造的理想境界”。^①它的负面是“掩盖了封建社会的罪恶,冲淡了人们反抗黑暗、打破枷锁的情绪和意志”。^②

(四)诗化方言 浅白口语

潮州歌册以诗歌形式表现内容,但它基本上是用方言口语写作,“方言口语诗化”是潮州歌册显著的语言特点。潮汕方言丰富多彩,生动形象。潮州歌册的方言口语,有用谚语、俗典的,有用形容、比喻、夸张、比拟、衬托等各种修辞手法的。下面以一部非地方题材的歌册《刘明珠》为例,看看方言口语是怎样被融注进歌册中的:

运用俗语:

歌册写刘明珠的父亲要上京赴任,请三姑张氏来照料家庭,三姑为占夺刘家财产,叫她丈夫孙安纵火烧死刘明珠全家,孙安胆怯:

孙安听了如着枪,就骂张氏老花娘,
天下十恶淫为首,莫如刮人放火烧。

张氏则说:

好心之人永世跷(贫),人欲富贵都着饶,
饶恶之人肚会饱,你欲好心脏着饫。(饿)

张氏纵火后出逃,与和尚私通,被告发拘捕至官府,群众争相前往看张氏模样:

看着淫妇嘴晓晓,年近五十面饶饶(皱脸皮)
行路好比浮情鬼,糊到面如花面猫。

^①郑传寅《传统文化与古典戏曲》。^②顾学颀《元明杂剧》。

掺入熟谚俗典：

宰相刘光辰之妻辛氏在得刘明珠之前，梦见满天星斗，光芒四射，忽有一明珠落入她身，醒后欣喜若狂。家人觉得好笑，窃窃私议：

个个暗静说一声，阿妈反祥事乱行，
未曾留毛先生虱，未曾生仔先做名。

刘明珠的母亲为寻找明珠，闯入刘府遭受陷害，参与作恶者耽心事情迟早会暴露：

又道田螺为仔死，油麻无枝鸟唔栖，
铜锣难劝(藏)衫袖打，鸡卵匏久成鸡儿。

采用比喻、比拟、形容、夸张等修辞手法：

刘明珠穿成珠衫，进宫呈献皇帝，其乾妈辛氏闻讯，匆忙起床，来不及梳妆打扮就追上去，企图沾女儿的光，向皇上讨功：

慌忙进到午门中，摸着头壳天无髻，
欲想回家路又远，想我年老不畏人。
头毛无梳如扫筲，脚缠无缠绊死鸡。
走到面青共面绿，一直走到金銮前。
刘相看着无奈何，龙袍不穿髻又无，
好似走水个猪母，无廉无耻蜡蜡梭。

明珠丧夫之后，其生父劝她招亲：

树中无叶鸟难居，池底无水难养鱼，
壶中无酒难留客，奴尔亦着细三思。

刘明珠小时与三姑辛氏斗嘴，骂三姑：

见着相骂甜如糖，三餐未到先磨床(走近饭桌)，
食物(吃东西)好比饥饿鬼，个嘴阔阔如城门。

刘明珠母亲受了摧残，如同野人，受解救出来后刘明珠用高级服饰为她装扮，歌册写道：

打扮起来有十全，可惜面毛三寸长，
有如凤阳做猴戏，明珠一见断了肠。

这里运用了俗谚、比喻、夸张等多种修辞手法，形象生动，通俗风趣。

在其他歌册中，类似《刘明珠》大量用方言口语表述，确是屡见不鲜。再如《罗通扫北》用方言口语将一丑女形象描摹得淋漓尽致。此丑女是史大柰的女儿，因为她经常给父亲招惹麻烦，程咬金建议把她嫁出：“咬金就胆弟知因，何不嫁出免费心；大柰应说鬼就欲，天有值人(什么人)向天精。”程咬金正在与史大柰一起饮酒，忽闻有人呼喊程老头儿：

咬金听了吃惊骇，抬头一看许面前，
有座楼台甚清耸，窗前站着人一个。
面如锅底似漆乌，那个七孔世上无，
左边凸出右凹入，歪嘴裂目如屎涂。
头毛曲曲如扫箒，茹茹象只蓬头鸡，
身穿一件红衫仔，双脚长短行唔齐。

短短几行方言描述，就令那丑女状貌跃然纸上。

歌册用方言口语表述，通俗易懂，洋溢情趣；用诗的形式朗唱，节奏鲜明，押韵顺口，悦耳动听。

六、潮州歌册的编写者、演唱者

(一) 编写者

旧版潮州歌册的编写者，绝大多数因在歌文中没有署名或明写，确知其实名姓者仅是个别。据解放后潮州一些出版商号子孙的忆述及歌文提供的点滴材料，编写者多是一些落魄文人、编戏先生和帐房先生。据歌文而知编写者名姓的计有7部。《刘成美忠节全歌》、《柳世清双鳄鱼》、《三国刘皇叔招亲下》、《八宝金钟》是“凤城逸士柯昞庭”所作。《刘成美忠节全歌》卷末署云：“潮城第四街逸士柯昞庭出校著”；《柳世清双鳄鱼》卷末有“欲知此歌何人造，凤城逸士柯昞庭”的歌文；《三国刘皇叔招亲下》卷末有“欲问此歌谁人造，凤城逸士柯昞庭”；《八宝金钟上》卷末有“欲问此歌谁人作，凤城逸士有名声”的歌文。凤城即潮州城，凤城逸士应是柯昞庭的号。据此，也可推断出几部虽没有署名同样应是柯昞庭所作者，如《刘成美忠节全歌》既是“逸士柯昞庭出校著”，《刘成美下截曹翠娥》也应是他所作；《八宝金钟下》既是“凤城逸作”，《八定金钟下》也有柯氏所作的可能；《三国刘皇叔招亲下》既是“凤城逸士柯昞庭”造，它的上部《三国刘皇叔招亲》和后部《三国刘皇叔取东川》，也可断为他的手笔。《八宝金钟下》卷首有云：“清朝宣统三年间，天下太平民安康，清明节后无事故，来造歌文劝世人。”可知清朝复灭的一年(1911年)柯氏

仍健在。据营印歌册最多的书商李万利子孙的忆述,柯氏还根据丁未黄冈起义的故事写了《许友若》,根据潮州枫溪械斗案写了《西南械斗案》。另外,《纸容记》是周文元所作,卷末歌文云:“游春风流书士造,书名排号周文元。”“潮郡城内开出来,开传各国州府知”。“光绪八年新造来。”说明作者周文元是潮州城里人、编写于清末光绪八年(1889年)。再有《锦晋亭凌帕记》和《李旦仔》是个姓陈的人所作。前者卷末有“人间此尾何人接,对说东畔有耳人。”后者卷末有“欲问此歌谁改造,姓东添耳无改福”。均说明是一姓陈者所作。《李旦仔》的前部《反唐开坟》,也就有可能是这位姓陈者手笔。据潮州出版商号后代的传述,潮州还有个叫余芝伯的,原是瑞文堂的记账先生,也曾写潮州歌册;传说《三义女》是位女士所写。民国初年潮安县浮洋著名编戏先生洪舜除写了大量潮剧外,也写过歌册《刘龙图骑竹马全歌》。编戏先生应是潮州歌册的主要编写者,可惜大量的潮剧本和歌册均未署上他们的姓名。解放后能见到的编过歌册的潮剧艺人是孙耀存,他是揭阳京岗乡人,1953年他自编自唱《我五十二岁上粤东》的扣歌,参加粤东群众艺术汇演,他说他早年曾编唱一部《车田案》到处唱换米吃,可惜没有记录下来。1958年汕头出版的《工农兵》第一本,刊发了饶文华、洪潮记录的歌册《英台行嫁》(《梁山伯与祝英台》一段),注明“林东瓜原作黄振富口述”。1987年澄海县收集到一本手抄歌册《樟林游火帝歌》,作者署名清闲,未明真实姓名。该歌唱述光绪年间樟林乡游火帝的风俗民情,说明作者是光绪年间人。

民国时期出现一些宣传民主革命和抗日战争的歌册,编写者也大多没有署名,只知道《乌狗曲》是参加解放战争的革命老人陈君伟所作。

抗日战争至新中国成立后,许多革命者和文艺工作者,如黄雨、曾应之、王亚夫、余锡渠、马毅友、沈吟、丹木、萧野、王杏元等,都曾

经写过歌册或类乎歌册的叙事诗或说唱。如诗人黄雨于1950年在香港所写的潮州方言叙事诗《潮州有个许亚标》，基本是歌册体裁；王杏元的成名作《绿竹村风云》原始稿就是潮音说唱。马毅友所写的《铁锤颂》也是潮音说唱，只是不大规范的潮州歌册而已。

解放后，发表在报刊上或单独出版的歌册作者大都署上作者姓名或笔名。现将主要一些作者简介于下：

李昌松(1915—1988)揭阳县人，农民诗人，1950年以发表方言诗《农民泪》受各方重视，以后陆续写作方言诗。出版有诗歌集《萌芽集》，还有歌册《花好月圆》等。1959年调到县文化馆工作后，曾任县文化馆副馆长，被选为揭阳县文联副主席，是中国作家协会会员。

萧菲(女)，原名萧深宝，潮安县铁铺乡人，现年70余岁，少时在家乡熟唱歌册，土改时参加农村宣传工作，开始写短篇歌册，1955年以后至1980年每年都有反映现实生活的短篇歌册面世，成为潮汕地区专写歌册的能手，其主要作品有《重圆记》(1956)、《花好月圆》(1959)、《田间笑声》(1958)、《捕蛇记》(1961)、《少卿与广生》(1963)、《古道别》(1980)等。她于1981年被吸收为广东省民间文艺家协会会员。现移居广州。

蔡凝(1921—1989)笔名韩江等，澄海县人，长期在海内外执教，退休前在澄海新华书店工作，业余写作。1956—1957年出版有改编的歌册《陈三五娘》、《春香传》和《十五贯》，还有《双莲桥》(《工农兵》文艺月刊1957年2—3本)等。

陈觅(1921—)笔名寻觅等，潮安县人，长期从事报刊编辑工作，是中国俗文学学会、广东民间文艺家协会会员，业余从事俗文学创作与研究。出版有改编的歌册《红珊瑚》《南海长城》等。写有《潮州歌册的艺术特点》、《潮州歌册的音节与韵脚》、《扣歌的传统与变异》、《潮州歌册规格歌》等研究文章，并与郭华为《中国百科全书·曲艺

卷》撰“潮州歌册”条目。他曾写出既合潮州韵又合普通话音韵的歌册《怀潮回乡》等,作扩大歌册读者面的尝试,名为“双韵法”歌册。

王陵(1921—)原名王远威,女,澄海县人。长期从事教育工作,业余写作戏剧、小说、杂文,是广东作家协会会员。50年代曾与丈夫蔡焯合作有话剧《爸爸的房门锁着》发表于上海《剧本》专刊,又曾改编潮剧《孔雀胆》等。1954年出版改编的歌册《白蛇传》、《秦香莲》(与蔡焯合作)。

蔡焯(1922—1978)普宁县人,长期从事教学和文艺编辑工作。50年代出版有潮州歌册《秦香莲》(与王陵合作)《含珠记》(与秦琴合作)。

李作辉(1922—1986)揭阳县人,长期从事文化工作,曾任普宁县文化馆馆长,曾被选为汕头地区文联副主席,是广东省民间文艺家协会会员。先后创作有小潮剧《巧遇》、《新队长》、《妙计》及整理一批民间故事。出版有报告文学《韩江血泪仇》(与杨昭科、陈敦义合作)。

曾庆雍(1926—)潮安县人,长期从事文化工作,曾任潮安县文化馆副馆长,潮安县文联副主席,《韩江》文学杂志副主编等职,曾出席全国青年文学代表会议,是广东作家协会会员。作品以小说、散文为主,也写歌谣和歌册,1965年出版有改编的歌册《红灯记》、《沙家浜》,1992年有小说、散文的合集《一片集》面世。

周镇昌(1928—)澄海县人,长期从事文化工作,是中国民间文艺家协会会员,创作以戏剧为主,同时从事民间文学的整理与研究。编有潮剧《刘明珠闹金銮》等十余部,整理民间故事《无敌鸳鸯腿》并与人合作改编、拍摄成电影,出版有歌册《新仇旧恨》、《开金锁》(与人合作),写有《潮州歌册琐谈》等文章。

黄朝凡(1931—1997)饶平县人,长期从事文化工作,曾任饶平县

文联副主席等职,是广东作家协会、广东民间文艺家协会、中国俗文学学会会员。出版有小说《翁万达传奇》、《丁未风云》、《陈元光平南》、《大阳初升》、《辞郎吟》等多部,曾编写有歌册《分芋》、《瓜田记》(与人合作)出版。

杨昭科(1937—)普宁县人,长期从事文化工作和行政工作,曾任县剧团编剧,县文化馆副馆长、县文联主席,县政协副主席、县人大副主任等职,是广东作家协会、广东民间文艺家协会会员。出版有小说《风云图》、《奇人异事》,报告文学《韩江血泪仇》(与人合作),并与人合作改编《江姐》、《李双双》为潮剧,创作《普宁百果歌》歌册等。

(二)演唱者

潮州歌册的演唱者,主要是些粗识文字的妇女,她们聚集在抽纱、刺绣、织麻、结网等劳作地方或闲聊的“娘仔间”,自唱自娱。有时也派些钱米,雇请能唱歌册的人来唱。有艰难度日而又会识字的中年妇女,也以此为谋生手段,穿村过巷乞唱。有的是专为人家婚礼唱赞歌(俗称“做四句”)的青娘或媒人。这些人是唱歌册的能手,不单能唱,也能作,作歌册,作歌谣,作赞礼诗。前述《三义女》的女作者,可能就是这种人。她们能够应景唱出歌谣。80年代仍健在的潮安古巷乡陈昌嫂就是青娘,她唱歌册,当青娘,做“四句”,跟人斗歌。她当青娘做“四句”时,有人在看新娘做“四句”时作歌讽刺她“会做青娘套做诗,会做猪母套撬篱,带个布袋来装米,带个肚兜来装钱。”她即用“诗”回答道:“饲着猪母好到奇,一肚都是好男儿。一胎生你这一只,饲大上市好卖钱。”解放后有些唱翻身的歌谣就是这类人所作。1950年清匪反霸时,揭阳钱岗塔岗二乡联合举行的团结大会上,有个青

娘被土改工作队请上台作诗，她在台上唱道：“二乡合拢做一乡，有事大家相告量，冤仇好解不好结，免用日后动刀枪。”念罢，全场掌声雷动。她们是农村的大众诗人。有些人不是青娘，但长期唱歌册，成为大众诗的作者，如解放后潮安县的女作者萧菲、杨爱清等。有的人成为上台演唱歌册等说唱艺术的行家里手，如长期在汕头有线广播站和电台唱歌册，在业余曲艺队当演员的林瑞玉等。民国时期，曾念过中小学的“知识妇女”，有不少也唱过歌册，她们中有的通过唱《梁山伯与祝英台》等宣传自主婚姻的歌册之后，摆脱封建婚姻的束缚，走上自主婚姻的道路，有的后来成为职业革命者。

除妇女外，男士也喜唱歌册，但多是自己读自己唱。有些潮剧艺人拉一把椰胡或打一副竹板，自唱自伴奏，或只是拍板，加些衬字、对白，或加些过门曲，打浑作科，自由发挥，这就是所谓“潮州扣歌”，也叫“老丑歌”，但其本体是潮州歌册，解放初期仍健在的潮阳张三弦和前述的孙耀存都是知名的扣歌艺人。孙耀存不单能唱，也能口头创作长篇歌册《车田案》。1958年《工农兵》文艺月刊第一期刊发饶文华、洪潮记录的歌册《梁山伯与祝英台》中的一段《英台行嫁》的原作者林冬瓜，口传者黄振富，也是这一类艺人。

解放后，除民间自唱自娱的妇女外，上舞台演唱歌册者都是专业或业余的潮剧和曲艺演员。如汕头音乐曲艺团的陈楚楚、沈炎卿、林少惠，潮剧演员朱绍琛、胡娟、王少如、陈楚卿等。她们唱的多是有伴奏或带表演的表演唱歌册或联唱歌册，是对一人持册视唱众人听的传统形式的发展。

下面简介二位在海内外有线电台长期播唱歌册的演唱者：

林瑞玉(1918—)女，汕头市人，纸厢厂工人。13岁时在家乡读过一年小学。自幼在家乡听祖婶唱歌册，已懂得唱法并开始唱歌册，能一边结网一边视册唱，不碍作业。解放后在市区街道参加宣传工

作,经常唱些宣传性的短篇歌册,因声质圆润,咬字清晰,板眼正宗,很受群众欢迎,被市有线广播站的人员发现,吸收参加业余曲艺队和业余潮剧团等文艺团体。自50年代至70年代,经常在有线广播站和电台唱播歌册不下数百篇。她第一个演播有弦乐伴奏的歌册《鼠弟寻亲记》。她演唱不伴奏歌册音乐性强,紧、中、慢板节奏鲜明,旋律动听。她参加各种曲艺和潮剧演唱,多次受奖。1958年“大跃进”时,市区广播站连播108个短歌节目,她演唱了104个。对作品有不合音韵平仄者,她也能改得顺当好唱好听。作者也喜欢拿作品让她唱。她也带出一批演唱歌册的徒弟。“林瑞玉唱歌册”,成为汕头有线广播听众人人皆知、人人喜听的节目。

吴佩英(泰国)女,70余岁,原籍澄海县莲阳槐泽乡,读过一年半私塾,婚后于1946年赴泰国随夫定居。幼年她在家乡做手工时边做工边听歌册,懂得许许多多的历史人物故事,她像着迷一样借来一部部的歌册,晚上在母亲奉佛念经的一盏微弱灯光下学着婶姆们唱歌册的韵律练唱,各种唱法已是滚瓜烂熟。1956年,泰国华语有线广播电台“丽的呼声”开播第二年,经人推荐,由她担任播唱潮州歌册节目,一唱就29年,被誉为“潮州歌册明星”。从《周文王》到《黛玉焚稿》,她播唱一百多部长篇短篇歌册,使得好几百万文盲半文盲的潮籍乡亲略知中国的历史人物故事和人情世俗。她自己也创作了《思君》《古井重波》《后母心》《因果报应》《慈父逆女》五篇歌册。1986年“丽的呼声”停播潮州歌册之后,她的歌册之声,仍通过录音带,经常萦绕在喜听歌册的潮汕乡亲的家室堂店之中。与她同在“丽的呼声”唱歌册的还有陈茵、陈频秋女士。她们曾用对唱、对白的形式唱歌册,称为“歌册剧”。

(《潮州歌册》由吴奎信、郭马风执笔)