

口述历史：旧日的潮剧与潮州歌册

——采访祖母、外祖母与婶婆^{*}

林 瑜

(韩山师范学院潮学研究院, 广东 潮州 521041)

【内容提要】潮州歌仔册与潮剧,是潮州民间文化的重要组成部分。通过对它们的探究,我们可以了解潮汕地区民众,尤其是下层劳动者的生活娱乐方式,以及近代以来潮州文化形态的变迁。本文以口述采访作为主体材料,补充典籍流失的缺憾,来展现歌册在学与唱上的独有方式,以及潮剧“童伶制”和“半夜反”的特殊现象。

【关键词】潮剧; 歌册; 口述史

旧时潮州下层劳动者,特别潮州妇女娱乐活动范围很窄,唱歌仔和听潮剧便是他们极其重要的娱乐方式,一直到解放初期还是如此。这种潮汕文化形态,因为在底层的口耳相传而风靡一时。潮州歌册因为多和表现女性意识的俚俗文化联系在一起,难登“大雅之堂”,而史籍较少真正记载。

潮州歌册的题材多是历朝野史、民间故事、人物传奇,潮剧的内容也往往由历史中找寻材料。婶婆忆及当时一些著名的戏班,有老梅正,擅演《妹喜亡国》;老正顺,演《慈禧艳史》;老抬梨,擅演《一夜皇后》、《良玉思钏》、《二度梅》;三正顺擅演《告亲夫》等。由这些戏班擅演的剧目,我们也可以一窥当时潮剧在题材方面的选择。在某种程度上,它们传播了基本的历史知识给潮州民众,潜移默化地影响着他们的历史观(如《杨令婆辨本》)。要了解旧时潮州文化及各阶层的心理状况,从潮剧和潮州歌仔册入手不失为一条路子。

一、潮剧与潮州歌册的流传

潮剧,又名潮州戏、潮音戏、潮调、潮州白字(顶头白字)、潮曲等,由宋元时期的南戏逐渐演化。据向达在英国牛津大学所发现的明刻本和梅兰芳等人在日本天理大学所发现的明刊本为佐证,其是一个至少已经有四百多年历史的老剧种。也有研究称其已有六百年历史,“其历史比京剧、粤剧、黄梅戏等著名剧种都要长。与被称为百戏之母

* 收稿日期: 2010-03-31

作者简介: 林瑜,女,广东省潮州市,韩山师范学院潮学研究院,中山大学历史系2007级硕士毕业研究生;
E-mail: hssliny@163.com

的昆曲相比,潮剧只是一个地方小剧种,多演本地方之故事,歌本地方之曲调,行当地语言之腔,也多盛行在当地之领域。”^①但是,同样有学者从方言的角度分析剧本,认为饶宗颐先生金钗记“应算是南戏的支流,所以当时称曰‘正字’,以示别于完全用潮音演唱的白字戏”^②的看法是完全正确的。即“只有到了嘉庆四十五年(公元1566年)的《荔镜记》,才是真正的潮音戏演出本”^③。按此计算,仍是四百多年的历史。明末广为流传,清末民初极为繁盛,其后虽经历抗战与文革时期的动荡,但一直延续下来,传统剧目据不完全统计有一千三百多个,可见其盛。

就一般常识而言,潮州歌册是中国南方说唱文学——弹词的变种。弹词与北方大鼓是中国二大说唱文学形式。据现有研究表明,唐代佛教的盛行,潮州出现了将佛教本文转化为通俗文字的变文,从而推动了潮汕的说唱文学的诞生。民间的说唱艺人,在变文的基础上,一方面取材佛教教义,另一方面加入民间传说和历史故事,编写成流行于下层民众的歌词,也就是最初的弹词。晚清光绪年间发现的唐人《敦煌变文集》,即把经文改编成七言韵文,“边讲边唱,讲唱中穿插上一些情节动人的故事,语言通俗易懂。其中除了演绎佛经故事外,也有历史故事及民间传说”^④。至明清时期,弹词在潮州已经非常盛行。为方便弹词的普及,一些文人开始编写相关的本子。而书商看见商机,也开始刻印刊行,民众即将这些刻本称之为歌册。一些歌册的名称反映了从弹词演变而来的历史,如原潮州瑞文堂出版的潮州歌册《隋唐演义》,其全名叫做《隋唐演义古调弹词》。

从现存歌册的版本来看,大都是咸丰至同治年间的刻本,说明潮汕地区在清朝咸丰、同治年间开始有书坊印制歌册。清代流传下来的都是木刻版本,土纸,约三寸半宽,五寸长,刻楷书,每字约今之三、四号字大小,直行,每行印四句七言,每句约空出半字作间隔,很是整齐;如逢情节变化句式变化为五言或三三七、三三四、三三五时,版本也按规格留空而不混乱,便于视唱。其作者多数出自落魄秀才、闲散文人、潮剧艺人或记账先生之手。负责刊印的书商主要为创于清末的李万利、万利春记、王生记、陈财利堂、王友芝堂等。创店于民国之后的汕头名利轩,也刻印出版了较多歌册。

李万利、陈财利等书坊所刻印得潮州歌册,部头多达数百,每部分若干卷,长篇的二三十卷(约数万行),中篇的十左右卷,短篇的也有两三卷或两三集(千几百行)的。1919年后,才开始有铅印本,但很长时间后才流传开来。

潮州歌册相关文献的收集与整理工作,民国时期就已经开展。当时的中山大学于1928年就搜集了238种的潮州曲册(含歌册),并于同年在国立中山大学语言历史学研究所编印的《民俗周刊》第二十七、二十八期合刊发表了《本所风俗物品陈列室所藏书籍器物目录(续)》。经多年辗转迁移,其藏本现已入藏中山大学非物质文化遗产研究中心资料室。

① 邹锋 《潮剧之古剧地位研究述评》,《文教资料》2010年6月号下旬专刊。

② 饶宗颐 《〈明本潮州戏文五种〉说略》,吴南生著《明本潮州戏文五种》,广州:广东人民出版社,1985年,第13页。

③ 林伦伦 《潮汕方言与潮剧的形成》,《语言文字应用》2000年11月第4期。

④ 吴丽玲 《论潮州歌册的历史渊源及现状》,《星海音乐学院及学报》1999年第2期。

潮汕地区虽然在清朝咸丰、同治年间开始有书坊印制歌册，但多数毁于后来的破四旧以及文革等运动中。据学者研究认为，现在国内外各大图书馆及私人所藏歌册版本，多为1950-1960年代的重印本（据旧版重印）或1990年代的誊印本（据1950年代重印本誊印）^①。而潮剧与歌册也有嫁接异地再生的情况，如现存泰国的很多潮剧剧种，以及流传于福建的东山歌册。

当然，一些潮州曲册在民间私人处，也有收藏。据笔者所见，马庆贤近几年搜集收藏部分清末民国时期的潮州曲册达147种，这些曲册多由古董商人从泰国淘回，可谓得之不易。其中有多种未见学人著录，保存了不少民俗资料和地方掌故。“有与迄今所见传世最早潮剧戏文刊本，明朝嘉靖四十五年（1566）《荔镜记》渊源颇深的《两相思荔枝记》；有与明万历初期刊本《金花女》关系密切的《荆钗记》、《金花掌羊》；有反映清末民国间发生在潮汕的公案曲册，如《赤寮案》、《华美案》、《饶平后溪金案》、《海门案》；有因风水纠纷而引起的曲册，如《仰天螺风水案》、《毛相国凤地风水案》、《象地风水案》；有反映潮汕华侨过番情况的曲册，如《内寮·口实口力案》、《金贵舍麻雀案》。既有古装戏曲册，又有文明戏曲册。”^②

上述情况，仅就铅字材料而言。现在潮汕地区仍然有许多老人，曾经学唱过歌册，看过传统潮剧，他们的记忆无疑是开展相关研究活的材料。有鉴于此，我访问了祖母、外祖母及婶婆三位长辈，希望能从她们的经历中，多了解当时一些真实的情况，以补纸面材料之不足。

二、歌册的学与唱

歌仔册中的故事不同于潮剧，长篇累牍，在细节方面交待得极为清楚，对生活单调的潮州普通民众而言是极大的诱惑。对于缺乏教育经历的女性来说，尤其是重要的生活良师益友。一方面从歌册故事中感受那种忠奸是非的大义，一方面沉醉于爱恨情仇的绮梦，一方面鉴赏着才子佳人、悲欢离合的种种场景，一方面从中抒发了惩恶扬善的基本诉求。少女时期的婶婆，便是歌仔的痴迷者。日间做工时偷得片刻空闲，总会跑回不远处的家中，抓紧时间捧起借来的歌仔册看上几回，才心满意足地急忙赶回做工的地方。

歌仔册多以繁体书写，又是竖排，字迹细小，看起来颇是费神。但潮州妇女乐此不疲，唱歌仔是她们最喜爱的娱乐方式之一。但识字能力并非歌册学习的决定因素，婶婆的父亲是体育老师，家境尚可，所以婶婆上过四年多小学，识得的字相对于当时的一般人而言，已是不少，故阅读歌仔册时无甚困难。但歌仔册的主要读者——一般的潮州妇女，却是文盲与半文盲居多。由此使得在唱歌仔这一活动中，产生了一个奇怪的现象，看得懂歌仔的未必会唱（如婶婆便不会唱），会唱歌仔的却往往识字不多（如一般的会唱歌仔的潮州妇女）。旧时潮州中老年妇女中会唱歌仔的，对一般歌仔册的故事听了一遍又一遍，往往即使不识字，也能凭自己对故事的熟悉而对文章的词句猜个八九不离十，看得懂基本内容，不认得的字便随韵脚押下去，一路唱下来，不露破绽。

^① 肖少宋 《中山大学“风俗文品陈列室”旧藏潮州歌册的现状与价值》，《文化遗产》2009年第4期。

^② 马庆贤 《家藏旧本潮州曲册辑目》，未刊。

祖母言语中,透露出歌仔并无固定曲调,多凭个人发挥。实际上,潮州歌册基本上是七字句,每节四句一韵,换节时可连韵,也可换韵,以押平声韵为主。朗唱时每节末句拉长声音,略作间歇而增强节奏感。七字句是基本形式,但夹在叙事中间的一些书信、奏疏、诏令、传话、对话等,则灵活采用多种句式:三三七、三三四、三三五、四四四四、五五五五、六六六六、七四七四等为一节。部分歌册歌文中间夹有少量说白,简要说明事因,交代事项,转述过程等,使故事连贯,眉目清楚。歌仔的基本曲调,并不是通过文本来传播,而是通过口头的传唱来散布,节奏缓急与声调高低也多由个人来决定。旧时潮州,有若干同龄的妇女聚在一起唱歌仔的风气,这应该是歌仔传播的一个重要方式。另外也有一些走街串巷,专门演唱歌仔以收取一点费用的人。从这些方式,潮州的底层民众在日常生活中总是能接触到歌仔。

潮州歌仔更多的是偏向于说唱艺术,与古代的“说话”与“变文”有着某种程度上的因袭。其语言是一种诗化与口语化兼具的方言形式。我曾看过蛋歌(是一种民间歌谣形式)册的照片,上面并没有曲调,而只是记录了唱词,歌仔册的情况应该与此相类。但歌仔不同于蛋歌,更多的情况下它是以讲述为目的,注重情节的说唱艺术。所以歌仔的曲调的存在虽是这种艺术性是必不可少的组成部分,却也没有人想到需要特别将它拿出来进行教授。它不是作为一种专门的知识来传授,而是通过平时的耳濡目染来掌握。由于歌仔戏需要自由发挥的地方有如此之多,所以歌仔并非人人能唱好,文诌诌的读书人未必唱得好,唱得好的却必定是心思慧黠的人,不管她识字与否。外曾祖母便是这样一个人。

善唱者将歌仔唱得流畅婉转,甚是动听,我外曾祖母(据祖母回忆)便是邻里间有名的唱歌仔的好手。她一开唱,邻里便陆续赶来,不一会便聚集了一群人,有的带着手中的活计,边做边听,听得津津有味,沉浸于歌仔曲折离奇的情节中。这也是祖母最高兴的时候。祖母家中并不宽裕,所以她很小的时候便整天做工弥补家用,但要是外曾祖母肯一开金口,唱上一段,祖母便极是高兴,连做活的疲累也不觉得了。

印刷出售歌仔册的店铺不在祖母她们的记忆范围内,她们接触到的几十本一部的歌仔册,是向他人借的,这样长的篇幅,一般人并不可能购买几部,所以向他人借阅是一种很普遍的现象。文革中,这些店与保存于民间的多数歌仔册,都被当成“四旧”给破除了,没留下多少痕迹,对这个问题如要了解清楚,还需要进一步的研究。

歌仔册主题繁多,题材涉及各个方面。祖母印象最深的是《安邦定国凤凰山》(是关于宋太祖赵匡胤父母的传奇故事),因我的外曾祖母在祖母年少时最常唱的就是这一部,这个故事字数高达数十万,共有十几册,并不见于常见的学术论文或歌仔册的目录汇编中。可能是因为歌仔册主题繁多,而汇编中仅收录影响较大的重要篇目。歌仔册中的传奇故事与潮剧剧目是有交集的,(如《荔镜记》中陈三五娘的故事便既见于歌仔册中,又见于潮剧的传统曲目。)如今要分清歌仔册与潮剧中相同故事哪个是源,哪个是果,已是不易,但是两者之间存在着一个相互影响的过程却是无疑的。

三、对潮剧的痴迷

潮剧剧目丰富,除了与歌仔册重叠的故事外,还有很多其他的主体。同一故事,歌

仔以完整，具体详尽的叙述取胜，潮剧的情节则要简单得多，它抓住了矛盾最紧张精彩之处，以丰富的视觉、听觉效果来吸引观众。它对观众的冲击是全方位的，多角度的。

据长辈们的回忆，潮人对潮剧的喜爱表现在几个方面：

一是戏院生意兴隆，常常爆满。戏院是戏剧步入近现代的标志和产物，有时又称剧场，它一般拥有固定的场所、配套设施、独立的名称，一般是建于人口众多且具有一定消费程度、并且有相关娱乐需求的地方。潮州市区居民观戏主要是在现开元路与城新路交界附近的一个戏院。解放前乃至解放初期，戏班多是流动戏班。受地方邀请而至，演完即到下一个地方。每逢神诞或有重大节庆，地方上的头面人物或有一定财势的人，便会邀请戏班到当地演出。潮人观戏极为踊跃，戏班到一地，几乎往往满座。若是有名的戏班，早上七八时开始售票，即使当天早早过去等候，仍是一票难求，所以有些人在前一天半夜就在那里排队等卖票。一些人即便家境一般，有喜欢的戏班到当地演出，也会千方百计地挪出戏票的钱，也可以用鸡蛋换票。有人为了买票，等不及家中的鸡下蛋，摸到鸡腹有蛋，便试图将它掏出来，结果连鸡都弄死了。痴迷至此，可见盛况。

二是潮人观戏，非常投入，将自己的感情都融入其中。很多老一辈的潮州人，对潮剧的故事都非常熟悉，如祖母，便至今仍能将《杨令婆辨本》的大部分一字不漏地背下来。有些人对剧情甚为较真，甚至分不清戏里戏外。外祖母曾见一饰演陈世美的小孩（有关童伶制请参考下文内容）苦于无菜下饭，想跟一位观戏的老姆（老年妇女）讨咸菜，那位老人愤愤然地不肯给，啐道“你这陈世美这么没良心，偏不给你。”经小戏童再三辩解，老人仍是愤愤不平。

潮剧对潮州民众的影响还可见于潮州话，有一句潮州俗语说道“要吃好鱼白腹鲳，要娶美妻苏六娘。”即是潮剧《苏六娘》对潮州话产生影响的例子。

四、潮剧中的“童伶制”与“半夜反”

采访中，三位老人家都提到了另外一个现象，即是潮剧中有某些戏班的演员都用未成年的小孩，这便是从清代后期以来潮剧中盛行的童伶制。童伶制的戏班，除老丑、老鹅、乌面、老生外，其他角色多由小孩充当。这些孩子，多是家中困窘，被送到戏班中，八九岁入班，与戏班签下契约一般是七年又十个月。经过戏先生（戏先生一般是演员出身，文化程度也不高，对童伶的教导凭的是几十年的经验和对剧目的熟悉）教习，这些孩子十一二岁便可登台唱戏，十五六岁童音退去，便是他们演员生涯终结的时候，与戏班的契约一般到此时也期满了。他们从台上下来，在戏班负担次要或打杂的工作，更多的是另谋生路。这些童伶，在戏班中的遭遇堪怜，人身自由受到很大的束缚，戏班管束极严，戏先生动辄打骂。即使没有过错，有些戏班会有一些对全体戏童的例行体罚，以让他们谨慎听管教，名曰“抄公堂”。至今“抄公堂”这一说法，还见于潮州话中，意为大动干戈地进行惩罚。

童伶中相貌好，嗓子好的，便可能成为生、旦等重要角色，受到的待遇会比其他的角色好一点。婢婆与戏院主人相熟，当她还是孩子时有时会跑到后台，见到演生、旦的戏童在桌上吃饭，并不与其他的演员一起，菜色也稍好。在体罚时，戏先生怕将他们打坏了影响演出，下手会挑些打得疼，但不会伤得很严重的地方打。

因为童伶制的盛行,潮剧的音域也不可避免的受其影响,音频较高,清脆婉转,所以在童伶制废除后,开始有女演员充当小生的新传统。

黄挺在《潮州文化源流》一书中,提到大陆地区的童伶制一直到1951年才废除。但在之前的戏班,也有一些不是完全采用童伶制的。祖母提到有一国民党官员之女迷上一个戏名赛华的小生,多次想通过赠予赛华金手镯来表达其爱慕之意。赛华当时已经成年,且此事应发生在解放前,因此该小姐才可能有以金银细软馈赠他人的排场。

众所周知的是,潮州白字戏脱胎于正字戏,两者关系密切。自明代中叶后潮汕地区的正字戏与白字戏往往有合班演出的习惯,上半夜演正字戏,下半夜演白字戏,这就是俗称的“半夜反”。白字戏用方言表演,取材贴近民间生活,深受普通民众的欢迎。但在一开始,官府曾认为白字戏粗俗不堪,“挑动男女淫心”,有伤风化,因而加以禁演,体现了官方对这一俗俚文化的态度,但这并不能阻碍白字戏的广泛发展及其地位的提高。到解放前后,在娵婆她们的叙述中,已没有提到这种“半夜反”的现象,而是整夜都演白字戏。而且就她们所言,往往,戏班演的是长连戏,接连几夜才把整个故事情节演个完整,是没有前半夜与后半夜演不同的戏的现象的。

除了延请戏班到当地演出,潮汕地区有一些农村会有自己的戏班,演员是挑选出来的经过一定练习的村民。戏班逢重要节日或游神赛会时就有演出,若是一些较小的乡,组不起自己的戏班,也可以邻乡的戏班过来演出,视情况给于一定的报酬,有时也不需如此,仅要招待演员们好好吃一顿即可。

练戏的地点一般在村中祠堂,戏先生教新进班的村民唱戏,也在这里,往往引来村中的小孩围观。教完基本的东西后,村民自己回家练习。当演员的村民,平时忙自己营生,只有在演出前的一个星期左右,这些人才聚在一起排演。为了维持戏班的正常演出,需有一定经费,这样的经费来源主要有几个:富裕者的私人认捐;平时村民捐的拜神随喜功德;也有老人向乡民的募捐(即使离乡工作的人,也会认捐一定款项,认为这是自己对家乡的心意)。

解放后,乡中的剧团并未由此消失,村里的大队组织,仍然支持剧团的发展,不过所演的潮剧内容,不再是原来的帝王将相、才子佳人,而是改成了现代戏,采用一些现代的题材。

我采访的范围太窄,主要限于现在的潮州市地区,究竟“半夜反”是只盛行潮汕的其他地区,未曾兴于潮州呢?还是经过长时间的发展,潮州地区正字戏的地位已被白字戏所取代,“半夜反”已经衰落了?资料所限,未能作进一步考察。但值得注意的是,这些曾经风靡一时的文化现象,在现在的年轻人身上已经几乎找不到一丝痕迹。要想为以后的研究留下更翔实材料,尽快保存较多的口述史料,不失为一条捷径。

附祖母与娵婆诵歌册二首:

《英台行嫁》

不表山伯丧阴间,来唱马俊人知端。命人看人好日子,欲娶英台来洞房。
日子看在八月天,中秋月圆人也圆。媒人领命去报说,报与祝家得知机。
员外听了说因端,阮个嫁妆已齐全。十五正是好日子,叫伊来娶勿放松。
英台房内暗听知,想起梁兄哭哀哀。兄妹本是同林鸟,却被狂风拆散开。

十四夜昏哭啼啼，一更哭到二更时。三更哭到四更返，不觉哭到晨鸡啼。
 十五明起天初光，英台房内来梳妆。想起梁兄目汁滴，愈思愈想愈断肠。
 员外入内来说知，马家花轿已到来。女儿须当速上轿，勿逆父命理正该。
 英台含泪出房行，轻移莲步到大厅。青娘就来做四句，四句做来真好听。
 新娘今日出门间，欲到马家全佳期。但愿天长共地久，子孙富贵万万年。
 四句做好上轿中，头前二个提灯笼。纱灯彩旗各一对，唢呐鼓手路上唵。
 头前二个吹唢呐，后畔四个吹喇叭。花轿扛对门前过，不知误做游棺材。
 一顶大轿四人扛，一匹猪肉吊轿门。轿夫看着心欢喜，今日猪肉来跳汤。
 一个眠床八人扛，枕头被褥都齐全。物件做来真厚重，个个压到脖长长。
 铜器锡器真正儒，打有二个锡尿壶。别个地方唔去放，放在酒瓶做一堆。
 一个兄人想做贤，找个屎桶盖在头。(……此句忘记) 笑到大家涎流流。
 花轿扛到半路来，英台开窗望东西。看见一口新风水，全用青砖砌坟台。
 英台看定心内知，风水正是山伯个。左边青字梁山伯，右边写着祝英台。
 英台心内自主张，叫声花轿歇路边。轿夫唔知做乜事，唔敢得罪马俊娘。
 媒婆看着气冲天，今日花轿到此移。恁等无故来此歇，马爷闻知罪如天。
 轿夫听着气满腮，就骂媒婆太不该。唔知阿娘欲乜事，无故骂阮理何来？
 英台开口把话提，今日花轿只路移。山伯是我同窗友，我欲坟前祭奠伊。
 身上拿出几文钱，吩咐买香买纸钱。英台起身来出轿，行到山伯个坟边。
 一言说与梁兄知，你妹行嫁到此来。顺便将你来祭奠，兄你坟底岂会知？
 叫声山伯我的兄，昔日双双往杭城。草桥结拜为兄弟，同窗三年唔知情。
 当初你我分别时，十八相送把话提。借物表意兄不懂，错怪为妹将你欺。
 临别之时把话提，家有九妹年及笄。叫兄托媒把亲定，只怨兄你来太迟。
 又怨爹娘欠思忖，无端订下马家婚。爹娘收了马家聘，强将鸳鸯拆分离。
 拿起金钗扣坟眉，扣分梁兄你得知。你妹心坚志不改，决不嫁与马文才。
 拿起金钗扣坟堦，扣分梁兄得知机。有灵有感山伯嬷，无灵无感马俊妻。
 一声霹雳坟裂开，纵身跳入祝英台。两人双双同穴葬，一双蝴蝶飞出来。
 轿夫看着魂飞天，舍掉顶轿在路边。不表轿夫走去躲，来表媒婆恁知机。
 媒婆惊到面青青，惊到不走落去爬。当时若是走唔去，分伊掠去湊三生。
 (……此句忘记) 冤家坟底走出来。来拖你个祝英台。
 老身幸好走得猛，险险掠去湊三个。马俊听着面就乌，老婆被人散葫芦。
 别个地方恁唔去，无谓走去鬼仔埔。众人听了笑嘻嘻，骂声媒婆你在啼。
 透长白日做有鬼，做俺来去令甜丸。马俊听着气满腮，今日老婆娶无来。
 恁等开嘴就欲食，是欲食去死领媛。马俊愈想气万千，即时赶到大路来。
 对着山伯个风水，就骂山伯太不该。再骂山伯无礼仪，英台已配我为妻。
 你今半路来强抢，扮我老婆罪如天。山伯就说马俊知，山伯爱上祝英台。
 英台情愿嫁山伯，决不嫁与马文才。马俊听了话不提，即时气死在山边。
 三魂七魄归阴府，欲去阎王打官司。
 ……

《二十四孝歌》

孝感动天是舜君, 父母虽恶伊温存。鸟来共伊挽田草, 象来拖犁共耕春。
 戏彩娱亲是老莱, 戏无学娇假痴呆。为孝双亲开心笑, 喜色满庭闹猜猜。
 鹿乳奉姑刻子为, 孝敬父母披毛垂。汶入鹿群取鹿乳, 险些被射中箭归。
 为亲负米是仲由, 代父担米过府州。后来富贵父母歿, 犹怨当初顾不周。
 啮指心痛是曾参, 砍柴未归在山间。母亲咬指传消息, 骨肉相连归家中。
 单衣顺母闵子骞, 后母苦打只等闲。以德报怨行孝道, 三子有母皆称贤。
 亲尝苦药是汉文, 仁孝治国贤圣君。衣不解带伺老母, 目不交闭人皆尊。
 拾椹供亲蔡顺为, 黑椹奉母到萱闺。盗贼亦知伊行孝, 赤眉赠伊牛米归。
 郭巨行孝是全心, 埋儿让食与母亲。官不得取民不夺, 掘地幸喜得黄金。
 卖身葬父董永君, 一贫如洗离家门。槐荫相会天仙配, 仙姬送子在明春。
 刻木事亲是丁兰, 柴头打家媳刺针。丁兰见像流出血, 得知详情休妻房。
 涌泉跃鲤是姜诗, 芦林会妻泪悲啼。天地毕竟补孝道, 一家和好成传奇。
 怀桔遗亲陆绩儿, 六岁便能知孝悌。袖中怀桔敬生母, 袁术赞孝大称奇。
 扇枕温食是黄香, 九岁失母甚悲伤。自此对父行孝道, 童知子职名远扬。
 行佣供母江革君, 负母逃雄千里奔。途中遇贼怜其孝, 放他邳县投豪门。
 闻雷泣墓王裒为, 生母在世怕惊雷。死后王裒还挂记, 遇雨骑伞跪坟堆。
 哭竹生笋是孟宗, 母亲生病卧床间。嘴涩想食冬天笋, 孝子哭得回家中。
 卧冰求鲤是王祥, 后母苦打不悲伤。赤身卧冰得双鲤, 以德报怨美名扬。
 扼虎救父是杨香, 年方十四姓名扬。深山逢虎勇救父, 紧扼虎颈两无伤。
 恣蚊饱血吴真君, 八岁夜间家多蚊。为怕父母乞蚊咬, 赤身饲蚊全人伦。
 尝粪心忧齐默娄, 到任县令未上旬。一知父病便辞职, 尝试父粪孝名存。
 乳姑不怠唐夫人, 侍候大家胜母亲。大家无齿吮己奶, 数年不止尽孝心。
 亲涤溺器黄庭坚, 官至太史忠孝连。每天为母洗尿桶, 为人楷模感上天。
 弃官寻母朱寿昌, 七岁离母真凄凉。五十年后寻生母, 千里不懈孝名扬。
 二十四孝全唱完, 身为人子欲知端。百善最先是行孝, 孝子美名乞人传。

参考文献:

- [1] 黄挺 《潮州文化源流》, 广东高等教育出版社, 1997年, P202~252。
- [2] 林伦伦 《潮汕方言与文化研究》, 广东高等教育出版社, 1991年。
- [3] 饶宗颐主编 《潮学研究》, 花城出版社, 1998年, P169~192。
- [4] 林淳钧 《潮剧见闻录》, 中山大学出版社, 1993年。
- [5] 林淳钧 《潮剧艺术欣赏》, 汕头大学出版社, 1997年。
- [6] 吴真 《潮剧童伶制探源》, 《文艺研究》2000年第2期。
- [7] 陈汉初 《唼啰曲·歌仔·潮语歌曲》, 《民俗风情》。
- [8] 林淳钧, 陈历民编著 《潮剧剧目汇考》上、中、下册, 广东人民出版社1999年。
- [9] 薛汕整理 《潮州歌册选集》, 汕头市群众艺术, 1992年。
- [10] 吴奎信 《潮州歌册溯源》, 载《潮学研究》第1期, 汕头大学出版社, 1993年。
- [11] 陈白香 《潮州刻书述评》, 《潮州文化述论选》, 中山大学出版社, 1993年。

- [12] 广东省中山图书馆. 汕头图书馆学会编 《潮汕文献书目》，广东人民出版社，1994年。
- [13] 郭马风 《潮州歌册志》，《潮学》第八期，潮汕历史文化中心. 揭阳市研究会，1997年。
- [14] 陈觅. 郭华 《潮汕妇女与潮州歌册》，1990年《国际潮讯》12期。
- [15] 林有钊 《潮州讲唱文学初探》，载于《潮州民间文学浅论》，潮州市文化局文艺创作基金会，1992年。
- [16] 吴奎信 《〈苏六娘〉的戏文与歌册》，《潮学》第二期，潮汕历史文化中心. 揭阳市研究会，1994年。
- [17] 叶春生 《岭南俗文学简史》，广东高等教育出版社，1996年。
- [18] 吴奎 《潮州歌册的社会价值与审美功能》，《潮州学国际研讨会论文集（上册）》，暨南大学出版社，1994年。
- [19] 王顺隆 《谈台闽“歌仔册”的出版概况》，《台湾风物》，1993年43卷3期。

Oral History: The Old Day Chaozhou Operas and Chaozhou Promptbooks

LinYu

(Hanshan Normal University , Chaozhou , Guangdong 521041)

【Abstract】 Chaozhou Operas and Chaozhou Promptbooks are important part of Chaozhou culture. By study of Chaozhou Operas and Chaozhou Promptbooks , we can have further understanding of Chaozhou people , especial the lower classes' entertainment. At the same time , this study also show the change of modern Chaozhou culture. To bridge a gap of written material , this article focus on oral material.

【Key words】 Chaozhou Operas; Chaozhou Promptbooks; oral history

【责任编辑：刘 凯】