

潮州歌册溯源

吴奎信

潮州歌册是一种以潮汕方言写作的说唱文学。它卷帙浩瀚，流行于民间，为广大群众尤其是妇女所喜爱。

潮州歌册是怎么产生的？是什么时间产生的？一些研究潮汕民间文学的专家学者，在他们的有关著述中虽大都有涉及，但尚未展开研究，而且在见解上也有所不同。

潮籍俗文学专家薛汕先生在《书曲散记》中写道：“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、俗曲等发展起来的；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。可以肯定潮州歌册接受中原文化的影响，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。……它在发展过程中，不可能是孤立的，必定要与别的艺术形式，特别是戏曲和别的地方的曲种，互相交流、汲取而加以丰富起来。”⁽¹⁾

《中国大百科全书》的《戏曲、曲艺》卷《潮州歌》词条写道：潮州歌册“传说由元明以来北方的评话、弹词流传到潮州以后演变而成”。该词条为陈觅、郭华所撰。陈、郭两位先生在另一篇文章写得详细一些：“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’了其中的一些词语，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妇女所能听懂的一种曲艺——潮州歌册。它是在这样的由弹词的地方化逐步演变而成的”⁽²⁾。

马风先生在《潮汕文化丛谈》书中《潮州歌册》一文写道：潮州歌册“它是从弹词演变而来的”，“从许多较早的歌册版本中，可以断定潮州歌册是根据江浙及别的地方的弹词改编过来的”。“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……确切断其产生年代目前尚不可能”⁽³⁾。

林有铤先生则认为：“潮州的讲唱文学始于唐代……随着佛教的盛行，变文也在潮州盛行起来……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形。”“弹词是我国南方讲唱文学的一种重要形式……潮州的歌册，也属于弹词”。林有铤先生还指出郑振铎考证的“弹词始于元代”，指的是国音弹词，至于方音弹词潮州歌册始于何时，“确切断定其产生年代目前尚不可能”⁽⁴⁾。

总括上述关于潮州歌来源，或认为是由弹词演变而成；或追溯得更远一些，受变文、宝卷、词曲等影响与由之蜕变而成；或赞同由地方歌谣、畚歌、俗曲发展起来之说。至于潮州歌始于何时则悬而未定。

关于潮州歌册发源见解上的分歧和对其产生年代的不确定，究其原因是：1. 最早的潮州歌册没有流传后世，无可凭据；2. 志书、史书及文人著述都未发现有关潮州歌册的记载；3. 得以保留下来的是晚清及民国刻本，且没有记载年代及作者姓名，无法说明是时人所作或是刊刻故本。

潮州歌册来源及起始时间难以查考，这在民间俗文学中是一种常见现象。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的年月的”⁽⁵⁾。

考证潮州歌册的作者，确实不可能。考证它的产生年代，要做到“正确”当也不容易，但“大致年代”的推究，却是后人应该做的事。因为，对一种文学形式的研究，如果不明其来源和产生时

间,就不能说是完整、全面、深入。而且潮州歌册内涵丰富,能从中管窥人民大众的思想观念、情感心态、价值取向以及民俗民风。尽管对其发端尚未有直接取证的事实,若能从与其相连、相承或相属、相关方面,引证推导,究其大略,对研究潮汕文化的发展轨迹,也是很有价值的。

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,其源必然要追溯到中原说唱文学的传入和影响。我国秦汉的诗赋和书史文传,已略见说唱文学雏形,但说唱文学作为独立的一种文学式样,其形成时间则在唐代。清光绪25年(1899年)从甘肃敦煌千佛洞发现的唐代变文,“这是讲唱文学的祖称,最早出现于世的”⁽⁶⁾。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,最初是为招徕听众,讲的是佛教故事,如《维摩诘经变文》、《大目乾连冥间救母变文》一类。后来也用来讲历史故事或民间传说,如《伍子胥变文》、《王昭君变文》、《孟姜女变文》等。其表现形式为散韵结合,边讲边唱,唱词以七字句为主。从唐玄宗开元至唐宪宗元和为成熟和全盛期。“十世纪以后衰歇,大约宋真宗时代(988—1022)皇帝降旨严禁,说唱变文几乎消亡”⁽⁷⁾。变文对以后的文学,尤其是曲艺戏曲产生了重要的影响。郑振铎说,变文“其精灵是蜕化在诸宫调、宝卷、弹词等”⁽⁸⁾。

变文以七言句为主的唱词,和潮州歌册相类似。变文是否直接影响潮州歌册的产生,答案应该是否定的。尽管佛教在唐代已盛行于潮汕,开元26年(738)在潮州建了规模宏大的开元寺,贞元7年(791)又在潮阳建了灵山寺,但当时寺庙传道讲经,是否与京都一样也曾用变文形式?由于无史可稽,难以断言。即使有讲唱变文的存在,其对潮州歌册产生和形成的影响,也只能是间接的。理由之一是:唐代的潮汕还没有得到开发,尤其中唐以前变文在京都的全盛期,潮汕人口稀少,土地荒芜,经济和文化都相当落后,乃封建王朝作为贬滴京官去处,缺乏产生流行于民间的说唱文学的社会环境。

理由之二是:宋初变文被禁止湮没之后,宋代以至元代又出现了多种说唱文学式样。我们要寻求中原说唱文学对潮州歌册产生的直接影响,只能是后者,不可能是前者。

我们说变文对潮州歌册的形成有间接作用,是因为宋代“瓦子里讲唱的东西,几乎多多少少都和变文有关系”⁽⁹⁾。最明显的如宋代和尚在瓦肆说经的“宝卷”,就是直接承袭变文的。郑振铎说:“我们看‘变文’嫡系的儿子‘宝卷’,在袭用了‘变文’的全般体格之外,还加上了金字经、挂金索等等的当时流行的歌曲。”⁽¹⁰⁾郑振铎把变文与宝卷比喻为“父子关系”,是因为这两种说唱形式相类,都是和尚说经而又限于说经,而形式上又多七言韵文和散韵结合。

宝卷直接影响潮州歌册的形成,倒是可能的,因为它流行于宋元以至明清,并与诸宫调、鼓子词、戏文、杂剧等互相影响。对潮州歌册的产生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,“对后代说唱艺术有重要影响,开诗赞体陶真、词话一类说唱艺术的先声”⁽¹¹⁾。

陶真源于北宋乡村,随赵构南渡而转到南方,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,广泛流行民间。有以为陆游诗《小舟游近村舍舟步归》第四首:“斜阳古柳赵家庄,负鼓盲翁正作场(表演),死后是非谁管得,满村听说蔡中郎”,就是写南宋江南农村热烈听唱陶真情况。

词话盛行于元,流传至明,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。潮州歌册形式接近陶真、词话。

陶真和词话均出现于弹词之前。郑振铎曾说:“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》(《侠游》、《仙游》、《冥游》、《梦游》,他仅刻其三),这当是弹词之名的最初见于载籍的。”⁽¹²⁾但郑振铎又在后面加注:“但其体裁

如何，却不可知。”不少专家学者普遍认为弹词原于陶真、词话，它的流行应是明中期以后。《中国民间文学大辞典》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……目前一般认为其正式通行当在《西湖游览志余》所载的明嘉靖间。初时为盲女丐户所唱，以琵琶伴奏，唱句以七言诗赞体为主，流布于江南。”⁽¹³⁾《说唱艺术简史》载：“弹词的盛行，应是明中叶”、“弹词是陶真的发展，又接受说唱词话的七言诗赞和弦索伴奏。”⁽¹⁴⁾《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，取代了词话的名称。”⁽¹⁵⁾

从中国说唱艺术的演变和发展情况，可以说直接影响潮州歌册形成的是陶真、词话、宝卷，而不是弹词(这里指的是“江南弹词”，用吴语弹唱的)。前者与潮州歌册(最初称“潮州弹词”)有“源”的关系，后者则是“流”的关系。我们完全可以通过对潮州歌册起始时间的研讨，来证明这一结论。

上文我们已论述了唐代的潮汕，不具备民间说唱文学的产生和形成条件。宋代本来已有较大的发展。如人口的陡增(宋神宗元丰年代主客户达七万多)，农渔盐生产的大幅度增长，手工业的兴旺发达，儒学更有蒸蒸日上之气势，举进士 172 人。这些都为文化艺术的繁荣奠定了基础和创造了客观的有利条件。然而我们未敢断言这个时代会有民间俗文学潮州歌册的产生，这是因为：1. 潮州歌册是以纯潮汕方言说唱的，宋代潮汕地区，人口比唐代翻了几倍，是外来人口的增加，主要是从中原、福建等地迁入大批汉人，因而语言情况复杂，可能是“福佬话”(闽南话)与“河佬话”(中原话)混杂，潮汕方言未形成独立语言。2. 源于北宋汴梁的陶真，是宋室南渡才传入江南的，它不可能在较短时间内影响一个相隔较远的不同方言区形成一种新的文学式样。而与潮州歌册相类似的另一种说唱伎艺词话，则是“盛兴于元明”。3. 没有地方戏曲或其他类的地方曲艺可以用来比附论证。

宋末元初，潮汕经历了一段兵荒马乱的抗元斗争，百姓遭剿杀劫掠，生产破坏，学宫焚毁，文人流散。后来虽有书院重建，儒学教育有所恢复，元中后期又实行开科取士，但终元一代，史籍关于潮汕经济发展和社会风情的记载甚稀，更没有留下有关民间俗文学的线索，故也没有可以作为谈论此一时期潮州歌册情况的凭借。

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，政治比较安定，经济较繁荣，儒学蓬勃兴起，呈现出“天下承平”的局势。潮汕也和全国一样，在农工商不断发展的形势下，资本主义开始萌芽，市民阶层扩大，人民大众在平静、安定的社会环境中，必然产生对文化艺术生活的追求，潮州歌册作为流行于民间的一种文学样式，也应运而生了。当然，历史背景、政治社会环境只是其中的一个因素，还有两个重要的因素：一是潮汕方言“终于在元明时代发展成为一种独立的次方言”⁽¹⁶⁾，一是与潮州歌册有密切关系的潮州戏的产生。

潮州歌册是潮汕方言的写本，其中有大量的潮汕话口语，在潮汕方言未能形成一种独立的区域语言之前所写的说唱文学，就不能冠以“潮州”二字。潮汕方言成为一种独立语言，是潮州歌册产生的前提。

论证潮州歌册产生于明代初年，主要依据是潮剧，《咀代潮州戏文五种》为我们的考证提供了十分珍贵的史料。五种戏文中年代最早的是明宣宗宣德七年的《新编全相南北插科忠孝正字刘希必金钗记》写本，戏目标的“正字”，也即“正音”，指用官话(国语)念唱。特意标明“正字”是避免与“白字”(土音，潮汕方言)混淆。是不是这时候已有唱“白字”的潮州戏存在？回答应该是肯定的。我们推究一下嘉靖丙寅(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》，便会找到有力的明证。《荔镜记》题目标明“重刊”，说明该戏文早有“原本”。“原本”写于何时，虽未有实物取证，但可以探讨。陈历明先生在《金钗记及其研究》一书中对此引述了许多史料，作了分析论证，他认为“南戏入潮之后便先形成‘正音戏’，继而有‘潮调’而且并存的

局面”，史料之一是：“潮阳在正德年间就有《椎结戏剧》的民俗活动”（见《宋元翰传》）；史料之二是：“嘉靖 14 年(1535)广东监察御史戴璟主编《广东通志》，其《正风俗条约》第十一条说：‘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’”。陈历明认为“重刊之前五十年的正德年间，潮州戏已十分流行，深入人心，并颇具规模”。由此推断：“潮州戏的形成，至少不迟于十五世纪，也就是在《金钗记》入潮的宣德七年(1432)之后的几十年。……事实上，1432 年以前并非没有南戏入潮，1500 年以前，也并非没有人以土音唱南北曲，只不过现在是以具体的物证作说明，推测出最迟的时间而已。今天我们可以得出这样的结论，由南戏的传入而形成潮州戏，至今已有五百年以上的历史。”陈历明先生关于潮州戏形成时间推论，是较实事求是的。但他所指的已形成的潮州戏，也许是较成型并“具规模”的。至于潮州戏的雏型，即简朴、短小的潮州戏的存在，恐怕就必须把时间推得更前了。根据戏曲发展的一般规律，大体初期总是粗陋、简短。著名戏曲家赵景深先生在《曲艺丛谈》中写道：“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。”所以我认为在明宣德演“正音戏”《金钗记》的同时，也存在着本地群众自编自演，自娱自乐的反映现实生活或民间故事的简朴“土音”短戏、小戏，也许《金钗记》所以要在戏目上特别标上“正字”，缘由就在此。

探讨潮州戏的存在时间，目的是研究潮州歌册的产生年代。戏曲是一种综合艺术，它往往以一定的声腔与说唱伎艺为基础，如“诸宫调”的融入杂剧。潮州戏的形成，固然受南戏的影响，也离不开以说唱为形式的潮州歌册。也就是说，初期粗陋简短的潮州戏文，可能是从弹唱潮州歌逐步演变发展的。赵景深先生说：“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。”⁽¹⁷⁾顾学颀先生也认为，“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。”⁽¹⁸⁾这都说明戏剧的形成、发展，需要以一定的讲唱文学为基础。潮剧也如此，已故的海外潮汕文化名人肖遥天先生在其《潮音戏寻源》一文中写道：“潮州之有弹词，时间未可考，惟较先于潮音戏之组织，则毋容置疑者也。潮音戏文之体裁，何以大部分仿弹词？其主要不外惮于词曲之填制，必按宫谱，审音正纽，平仄抑扬，此在潮之士大夫已非所长，况旧时潮音戏之编制者多为伶工、乐工，浅学猥鄙，声律之道，更非所习，手头之弹词，固可弹唱，复有脚本可循，因乃仿制之。”⁽¹⁹⁾肖遥天既指出潮州弹词(潮州歌册)先于潮音戏，又述说潮州弹词是潮音戏的基础。以弹词的形式弹唱故事，配以舞蹈、动作等表演技巧，粉墨登场，就类戏曲了。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。本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农，市女顺口可歌而已”，“然而一高处，句句是本色语，无今人时文气”。“南戏以宋人词而益以里巷歌谣。”徐渭阐述了民间的通俗说唱跟南戏产生的关系，与我们所说的潮州歌为潮州戏所吸收，并影响了潮州戏的形成和发展，道理是相同的。

由上可见，当宣德七年潮汕有唱“正音”的《金钗记》的时候，唱“土音”的潮州戏已与之并存，而在潮州戏产生之前，潮州弹词早已存在了。也就是说，明代初年，潮汕开始有了说唱文学潮州弹词——潮州歌册。

早期的潮州歌册可能就像早期的潮州戏，是比较简朴短小的，不可能像我们今天所见的那样宏篇巨制。如同“早期的木鱼歌都是随编随唱，凭记忆演唱”⁽²⁰⁾一样。因为新生事物的发展，总是由小到大，由少到多，由粗到精，逐步完善、扩展。

上文从社会历史背景以及潮州歌册与潮汕方言的形成和与潮剧的关系，论述了潮州歌册产生的年代是明初。至此，我们完全可以肯定，潮州歌册是来源于陶真、词话、宝卷等，是潮汕本土的畚歌、秧歌、俗曲接受了陶真等的边讲边唱，唱词七字句为主，双句押韵和叙事特点的直接影响而孕育产生的地方说唱文学。陶真、宝卷都是于宋室南渡之后盛行于江南的，它们可能在南宋末年以至

元代及明开国后通过江西、福建而流入潮汕。词话则于元及明初传入。它们直接影响潮州歌册在时间上是合理的。弹词因为是陶真、词话的蜕变，其流行时间是在明代中叶以后，不可能对潮州歌册的产生有直接作用，更不能说产生于明初的潮州歌册源于流行明代中叶后的弹词。马风先生断定有许多潮州歌册版本，是改编和移植江浙及他处弹词的。确实如此，这是潮州歌册在发展过程中对其他曲艺的学习与汲取，弹词与潮州歌册的“流”的关系正是表现在这里。

明初发端的潮州歌册，可能比较简朴粗糙，也较短小，体制不尽完善，为了更客观一点，我们不妨这样结论：明代初年是潮州歌册的萌芽时期。

那么，潮州歌册是什么时候形成的？尽管没有具体歌文和直接史料可作考证，但我们根据潮州戏文资料，仍然可以找到答案。在嘉靖丙寅本的《荔镜记》戏文，我们似乎可以窥见潮州歌册的身影。这方面，陈历明先生在《金钗记及其研究》也有精辟的论述，他从戏文题目的“增入诗词”加以衍引，认为“如果必要时，把增入的诗词运用于滚唱滚白中，真正做到演唱体制上的‘增入’，那么，潮州戏的形成便会得到很大的解放，这是后来潮州戏板式七字句唱词增入到曲牌中，而且占了很大位置的艺术形式的前期现象。这些增入的诗词是很通俗的七字句，全剧诗歌连起来，实际就是一部《荔镜记》潮州歌册，可供文化程度较低的市民妇女唱读，在这里又见到潮州另一民间文艺品种与戏曲双轨而存及其‘横向联系’”。

如果说《荔镜记》为了适宜于“潮泉”两地演出，使两地群众都能听懂曲词，摒弃了非两地通行的方言口语，以致部分唱词与说白还欠缺“潮味”，那么，我们从说潮语、唱潮腔、演潮事的《金花女》和《苏六娘》的戏文，几乎完全可以看到潮州戏与潮州歌册的渗透、融合。《金花女》和《苏六娘》是万历刻本，但无刊刻年代。吴南生同志在《潮汕文库》的序言说：“可能是万历初年刊本”。万历始于1573年，而《荔镜记》的重刊时间是1566年，可见彼此的刊刻时间很接近。

令人惊奇的是从这两个戏文中我们看到，四百多年前的潮汕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，依然如故。倘若有当时的潮州歌册流传下来，大概我们也不会觉得它古老。试看下面两段对白：

《苏六娘》中“林婆见六娘说病”：

（末）都讨暗（很晚）了，不来住只处（这里。处，音“块”）歇一下。

（净）姐仔做不成媒，天敢（哪敢）住只处。

（末）桃花，捧槟榔食。

（占扮桃花上）我候叫（以为）是别人，天是（原来是）林婆在许（在那里）。

（末）鬼子，恁做乜相八？（你们怎么相认识。相八，音“烧北”）

.....

（净）我专为阿娘来，不见阿娘一面，我也不去。

（占）向生（那样吧。向，音“乡”），你去后门待，我就去共阿娘咀。（占叫介）阿娘。早时来个（来的）天是西芦林婆。

（旦）见是（既是）林婆在年，都不清伊入内？

（占）畏阿妈知，我断伊（约她）在后门待。

（旦上）……林婆，不见障久（这么久。障，音“酱”），你在值处（何处。值处，音“地块”）来？

（占）林婆不见阿娘向久（那么久），心酸目汁流，在许。

《金花女》中“借银往京”：

（公）……自小妹出门（出嫁），至今三个余月，老妻一向不理，并无一人到厝借问，我不免叫院子买些面前（礼品），前去看伊一下，亦稍尽我姐妹之情。进才，在值处？叫来，我使伊（使唤他）。

(丑)……阿爹有乜吩咐?

(公)同只扎时(近来。扎,音“酱”)不曾去刘厝,今使你去庄林买二个海味,明旦日去体(看)恁阿娘一下。

(丑)阿爹,天时透风(刮风)无物卖。

(公)去看那有赤蟹买几对,车白买五十斤,大暇买几十插,别物赶城内去买添处也罢。

(丑)阿爹,刘厝官人仔目孔也有些濶,着买加二个去正好。

(公)今也无物。

(丑)阿爹,我有了,一样大毛砚、狗螺怪乞许(给那些)口君阿妈食,一样尖面刀交蚌蠓乞许官人仔夥就好了。

(公)进才,许外(那外边)狗吠,你去看是乜人。

(旦)……轿夫夥,悠许树下坐,歇脚(停步休息)一下。

(丑)天是阿娘在许,待我共阿爹坦。阿爹,人坦日长(白天。长,音“偷”)勿坦人,夜长(夜间)勿坦鬼。赧(我们。赧,音“人₂”)正坦去看阿娘,今就来了。

(公)死狗,又茹坦(乱说。茹,音“而”)在许。

(丑)阿爹,是阿娘来,我见伊了,你去请伊入内来。

这两段对白与我们今天的口语毫无异样。其中所有的方音字,全部保留在今天我们所能见到的潮州歌册中。潮州歌册其实是潮汕方言口语的诗化,我们引用上文的两段对白,足资说明如果把“对白”诗化(七言押韵),它完全可以与今天的歌册沟通。

《苏六娘》与《金花女》的唱词,有大量的七字句,甚至有整段是七字句的,通俗平白,与歌册相类似,现列举几节比较:

戏文(一)

君今在东妾在西,
百年姻缘隔天涯。
时光倏忽容易过,
春去无久秋又来。
银河淡淡过天长,
隔断牛郎共织女。
自君别后无消息,
一天星月照二方。

(《苏六娘》)

戏文(二)

娘郎相见笑唠唏,
月今缺了会大圆。
爹娘更深都眠了,
正是共君相会时。

(《苏六娘》)

戏文(三)

吕浦返来月弄影,
四边寂静无人行。
桃花先报春消息,
一半欢喜一半惊。

歌册(一)

二月金钱满树开,
连绵风雨泼楼台。
黄锦屏内花色好,
黄鸟相催相唤来。
可怜我身惨难捱,
静守孤单手托腮。
浪空巫山面前照,
吾君缘何隔天涯。

(《刘明珠》)

歌册(二)

尚书听着笑唠唏,
姻缘前生注定期。
老夫就来做媒妁,
共尔为媒结罗系。

(《游山东》)

歌册(三)

月色微微照金星,
忽听城楼返二更。
凄风冷冷透入骨,
注定今夜丧阴坑。

（《苏六娘》）

（《双退婚》）

以上戏文的唱词与歌册的歌文，相隔三百年之久，（歌册是晚清至民国刻本）除艺术形式相同外，语言、情调、境界、风格和韵味等，无法给它们划出什么界限来，如果在相应的内容上将其调换一下，丝毫不会留下什么痕迹。由此可见，明代中叶的潮州戏文与潮州歌册的渗透，已达到水乳交融的境地。

明代出土的几个潮州戏文，考察其规模、体制、唱腔、故事情节和组织结构，已经相当成熟并已形成了独立的地方剧种。通过戏曲的折光，也完全看到潮州歌册在明代中叶已经形成了富有地方色彩的说唱文学。

潮州歌册的盛行是清至民国，尤其是晚清以后，潮州歌册经木板刻印，销售量陡增，普及面更为广泛了。据马风先生考证，印制潮州歌册的潮州市出版社商最早的李万利约创于同治年间，其他的吴瑞文堂、陈财利堂等多家出版商号，也都置业于清末，还有是民国的，其印制数量多达二千多部。潮州歌册广为流传民间，有丰厚的群众尤其是妇女基础，从其大量印制和畅销可见一斑。清初潮州歌册（可能当时仍名潮州弹词，未脱离器乐伴唱）的流传情况如何？史无明载。据清雍正普宁知县蓝鼎元《潮州风俗考》载：“潮人好酣歌，新声度曲，灯宵月夜，傅粉嬉游，咿咿呜呜，杂以丝竹管弦之和，南音土风，声调迥别。”⁽²¹⁾也可见当时演潮州戏及唱潮州弹词（歌册）之热闹。

综上所述，潮州歌册经宋元蕴酿，萌芽于明代初年。它是潮州畚歌、秧歌和民间俗曲受陶真、词话、宝卷的艺术形式和叙事内容的直接影响而产生的。潮州歌册形成于明代中叶，其在形成和发展过程中，与潮州戏互相影响，互相渗透，互相移植。潮州歌册与江南弹词并行而存，也移植了若干适宜歌册表现的弹词，丰富了潮州歌册的内容。清代尤其是晚清至民国，是潮州歌册大量和广泛流传的兴盛年代。

(1) 薛汕《书曲散记》第121页。书目文献出版社1985年版。

(2) 陈觅、郭华《潮汕妇女与潮州歌册》。《国际潮讯》第十二期。

(3) 马风《潮汕文化丛谈》第62页“潮州歌册”篇。新加坡潮州八邑会馆文教委员会出版组1990年出版。

(4) 林有钿《潮州民间文学浅论》第38页，“潮州讲唱文学初探”篇。潮州市文化局文艺创作基金会1991年编印。

(5) (6) (9) (10) (12) 郑振铎《中国俗文学史》第4页、11页、15页、146页、350页。作家出版社1954年重印版。

(7) (14) 《说唱艺术简史》。中国艺术研究院曲艺研究所编，文化艺术出版社出版。

(8) 郑振铎《插图本中国文学史》第二册449页。人民文学出版社1982年重版。

(11) (15) (20) 《中国大百科全书》《戏曲、曲艺》卷“词文”、“词话”、“木鱼书”等词条。中国大百科全书出版社1992年版。

(13) 姜彬主编《中国民间文学大辞典》第110页。上海文艺出版社1992年版。

(16) 林伦伦《试论潮汕方言形成的历史过程》。《国际潮讯》第十一期。

(17) 赵景深《曲艺丛谈》第123页。中国戏曲出版社1982年版。

(18) 顾学颉《元明杂剧》第2页。上海古籍出版社1982年版。

(19) 转引自《潮剧研究资料选》。广东省艺术创作研究室1984年编。

(21) 蓝鼎元《鹿州初集》十四卷。