

潮州歌谣和歌册：潮州戏的民俗渊源

黄 挺

潮调戏的曲文演唱，借鉴、运用于民间歌谣和歌册弹词的唱法。实际上，这只不过是南戏固有的传统。宋代南戏的音乐，原本就是以当时温州一带流行的民间小曲、歌谣为主体的。只是在经过一定时期的发展之后，才逐渐在曲调的形式和使用方面，形成了一些固定模式。明代前期，文人改编和创作的南戏传奇里，这些模式更进一步程式化。但是，在民间演出的南戏各个地方剧种中，地方小曲和歌谣的音乐还是被大量吸收和运用了。地方戏的不同风格和特色，也正是在此基础上形成的。潮州戏曲在它的形成过程也受到潮州民间歌谣和歌册的影响。

潮州民间歌谣，按照地方文献的记载，有秧歌、蛋歌、畚歌数种。其中畚歌流传最广。畚歌原来可能是畚族的歌谣，被潮州民众吸收而流行于潮州民间。清代顺治《潮州府志》讲到潮州民俗，就有上元节，儿童“斗畚歌焉，善者为胜”的记载；直到今天，潮汕俗语还把两人斗嘴，你来我去，互相辩驳，叫做“斗畚歌”。斗畚歌这种形式被潮州地方戏曲采用，在明本潮州戏文里已可见到端倪：

嘉靖本《荔镜记》第七出《灯下搭歌》就写了上元节潮州人斗畚歌的风俗。元宵节晚上，李婆撞掇五娘和益春上街赏灯，遇见林大鼻和卓二。林、卓拦住五娘，要与她答歌，五娘不肯，李婆说：“潮州人风俗，看灯答歌，一年去无病。”双方便斗起歌来。且将这一段男女斗歌的原文，引录在下面。

男：恁今向月阮障月，恁今唱歌阮着还。恁今还头阮还尾，恰是丝线缠竹升。

女：阮今障边恁向边，阮今唱歌恁着还。阮今还头恁还尾，恰是丝线缠竹枝。

男：阮唱双歌乞恁知，待恁听知我也知。待恁坐落袜走起，待恁走起我便来。

女：阮唱山歌乞恁听，待恁坐听立也听。待恁坐落袜走起，待恁起来又袜行。

男：月朗朗，照见月底梭掏红。斧头破你你不开，斧柄择你着一空。

女：月圆圆，照见恁未是好男儿。想恁那是作田筒，大厝人仔向大鼻。

月炮炮，照见恁是人阿头。看恁大厝饲个藟，十个九个讨钵头。

这一段对唱，歌词俚俗粗野，原剧本里注明是“答歌”，而不标曲牌，应是用潮州民间畚歌小调演唱。

万历年间，由“潮州东月李氏編集”的《乡谈荔枝记》第二十五出中丑角与媒婆一段唱白相间的对答，也很有斗畚歌的味道。

潮州戏传统剧目《苏六娘》的锦出《桃花过渡》，把斗畚歌的形式运用得最为淋漓尽致。这出折子，全用一唱一答的斗歌形式，唱腔是民间小曲《十二月调》，又夹杂着“扣仔歌”说唱和粗俗诙谐的宾白，清楚地呈现了潮州民间歌谣和曲艺的特征。

歌册是盛行于潮州民间的说唱文艺。这种说唱文艺类似弹词，但缺乏固定的音乐规范，也没有乐器伴奏。它的演唱，实际上是一种依着字音的高低曲折来行腔的自由“读唱”。能够“读”而成为“唱”，是由潮汕话自身的音调特点决定的。潮汕话有八个声调。这八个声调分为平、促、升、降、曲折五个种类，音域超过一个八度，加上语流中间的连读变调和轻声，便具备了非常丰富的音乐形式。因而，只要用潮州话将歌册朗读，不必借助假嗓来提高音域，只需在运腔时稍事修饰，便自然成了“唱歌”。

潮州的戏曲艺人在将正字南戏改造为潮调的过程，肯定借鉴了潮州歌册的说唱形式。因为不管是北曲还是南曲，曲牌的宫谱已经固定了，按谱填词，必须审择字音的平仄舒促，才能够贴合乐曲的抑扬曲折。这种工作，只有精通文辞又精通音律的士大夫才能胜任。潮州戏曲的制词作曲，多出自民间艺人之

手。这些艺人，读的书不多，音律更非所长。既然潮州话的音调具有那么强的音乐性，而歌册在利用潮州方音的这一特点方面，又已经有了可借鉴的经验，那么，他们在制词作曲的时候，逐渐摆脱南北曲的束缚，借助潮州歌册的传统进行创作，就是很自然的了。

《荔镜记》、《苏六娘》、《金花女》这三个以潮州地方题材创作的明代剧本，清楚地显示了正字南戏向潮腔戏演化的过程，潮州歌册这种民间说唱文艺影响的加强。《荔镜记》是潮泉腔，用闽南方言创作，剧中使用南北曲合套的曲牌七十余种；《苏六娘》基本上用潮州方音来写宾白唱词，剧本篇幅不大，也使用了南北曲合套的四十多种曲牌。在这里可以看到创作新剧目的民间艺人的苦衷：他们一方面要用方言创作，以吸引本地观众；另一方面，又只能摹仿、搬用正字和其他外来剧种的曲牌唱腔。这样一来，两个剧本，大概接近于屈大均《广东新语》所说的“潮人以土音唱南北曲”，只能用基本稳定的旋律来传唱平仄长短不同的文辞，在声腔上，难免出现音律杂乱的情况。有鉴于此，这些制词作曲的艺人，开始利用本地小调和歌册读唱声腔来创作能够与潮州方音相配合的新腔。《荔镜记》引入畚歌就是一种尝试。而在《金花女》中，这种尝试又大大前进了一步。这个剧本全剧只用了 10 种曲，却运用潮州歌册的体裁，插进了大量的五言、七言的俚词。看来，这个戏的作者在搬用部分南戏旧腔的同时，更多地结合潮州方音的特点，利用歌册的演唱传统去创造具有地方色彩的新声腔。

显然，《金花女》的尝试是成功的。现在，剧本曲文以七言文辞为主，使用对偶曲的板式，依倚文辞平仄声调，谱写乐曲旋律，而按曲牌乐调填词的比较少，成为潮州戏的一大特点。

可以肯定，宋元时期潮州已经有了戏曲表演活动，但是对于当时潮州戏剧各方面的情况，例如剧种、表演程式和唱腔特点等等，今天已经不可确知了。明代初期正字南戏流入潮州，对潮州地方戏的形成有关键性的影响。宣德间，正字戏演唱南北曲合套，用正音官腔为基本声腔，但宾白中渗入潮州话，显示出向地方戏演化的迹象。嘉靖以后，在南戏地方化的潮流里，弋阳腔流播潮州；潮州出现以闽南方音为声腔基础的地方剧种“潮泉腔”，它脱胎于正字戏，也在弋阳腔和潮州歌谣中吸收了很多营养。潮州歌册依字声行腔的“唱歌”方式，对潮州地方新声腔的形成，有很重要的影响。到万历年间，地方风格特色突出的新声腔——“潮调”形成了。这种声腔风格完全地方化的“潮调”，在清代初年已经被称作“潮州戏”。康熙三十九年(1700)初版的《广东新语》就说：“潮人以土音唱南北曲者，曰潮州戏。”这时的潮州戏，在声腔方面还没有完全与正字戏脱离。要走向成熟，尚有待时日。