

潮州讲唱文学初探

林有铤

我国讲唱文学的历史是十分悠久的，不论哪个时代，不论城市或农村，讲唱文学一直是群众所喜闻乐见的文学样式。由于它和群众的联系最为密切，在各地又以不同的形式流传，所以具有极其强烈的地方色彩。潮州讲唱文学不但源远流长，而且也具有自身的突出特点和浓郁的地方色彩。

一

从全国的讲唱文学看，发展线索复杂，门类品种繁多，粗略说来，就有唐五代的变文、两宋的话本和金元的诸宫调，以及明清盛行的评书、大鼓词、牌子曲、弹词、宝卷等等。各种形式在发展过程中互相汲引穿换，脉络繁复。头绪纷乱，梳理困难。而潮州的讲唱文学却是单线衍变。脉络十分清楚。

潮州的讲唱文学始于唐代。唐代，佛教已在潮州一带盛行，潮州开元镇国禅寺的建立，自是明证。随着佛教的盛行，变文也在潮州盛行起来了。所谓变文，即变佛经本文为通俗文字的意思。起初，以佛经为蓝本，改编成通俗韵文。接着，本地民间故事和历史故事编制成新变文。这些变文，成为当时流行于民间的歌词。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型。

弹词是我国南方讲唱文学的一种主要形式，与北方的大鼓并列为我国二大讲唱文学样式。弹词除浙江的吴音弹词外，广州的木鱼书、福建的评话、潮州的歌册，都属于弹词。弹词见诸文字，始于明朝万历刻印的元末杨维桢的《四游记弹词》。郑振铎在他的《中国文学研究》中说：“据考证结果，弹词始于元代。”郑振铎这里所指的弹词，只是国音弹词。至于潮州方言弹词什么时候开始有，则很难考证出一个准确的时间来。因为，像潮州方言弹词这样的讲唱文学，在封建社会是被士大夫阶层视为鄙俗而不可能载入史志的，野史笔记也从未发现记述，确切断其产生年代目前尚不可能。也许通过以后的考古发现，可以找到一些资料来断定其真正形成的准确年代。

明清时代，弹词在潮州非常盛行。但是，由于演唱弹词须有一定技巧，且须有一弹拨乐器伴奏，不易普及。弹词抄本在传抄中又多有错漏，不易始终保持完整。一些注意民间艺术的文人，着手整理弹词本子，社会上因而开始出现弹词刻本。弹词刻本既可供阅读，又可供朗诵，很快就获得了为数众多的读者。脱离弦乐而单独存在的旧弹词本子，遂迅速地在广大城乡传播。农闲或夜间，人们往往三五成群，由一人唱读，大家聚精会神聆听，兴味十足，常常直到深夜而无倦意。一些文人，根据读者口味大量编写这类本子，书商见销路甚佳，也就大量刻印刊行。这些刻本，一般都标有“全歌”字样，如《刘明珠全歌》、《狄青平西全歌》等等，群众称这些刻本为“歌册”。潮州歌册就渐渐地成为独立的文学样式。尽管这样，潮州歌册仍应归在弹词名下。到了清末，潮州歌册特别盛行，其刻本之多、发行数量之大。是十分惊人的。单潮州市义安路原李万利书铺一家，其所刊行的歌册，就在一百三十种以上（这家书铺解放后才停止营业）。据李万利第三代孙等记述，潮州歌册的刻印约在清咸丰至同治（1851—1874）这段时间最盛。李万利是最早营印歌册的书铺，该店原是杂货铺，后来才营印歌册等通侨文艺书刊。从版本看，吴姓的瑞文堂营印歌册也很早，其所印的大都是长篇说部，且有章回目，如《新造隋唐演义》、《封神演义》、《三国演义》、《五虎平东》、《五虎平西》、《五虎平南》、《五虎平北》、《粉妆楼》、《双玉鱼》、《反唐》、《乾隆君游江南》、《绿牡丹》等。

潮州歌册从早期的潮州弹词衍变而来，所以，形式与弹词近似，或通篇韵文，或韵散相兼，一般为七字句子。有时也挟有四字句、五字句、六字句、二七字句、三二四字句等。

解放后，一部分歌册被配上简单的弦乐伴奏，搬上舞台，但在民间，仍旧保留脱离弦乐的形式和唱

读方法。

潮州的讲唱文学除弹词(包括歌册)外,还有扣歌。扣歌是从歌册衍变而成的,形式比歌册灵活,多为七字句,但也不避长短句,演唱方式类似北方的快板书,但旋律性比快板书强。因表演扣歌的艺人多是从戏班出身的丑角,故扣歌又称老丑歌。《无骨歌》、《纪红花》等都是比较出名的扣歌作品。

二

潮州讲唱文学式样不多,但内容相当丰富。

潮州早期弹词以佛经故事、历史故事和民间故事为其主要内容,并多以抑恶扬善为其主题,《明洲二曾》就是例子。

《明洲二曾》写明洲这个地方,有曾大、曾二兄弟二人,曾大是豪富,但百般虐待父母,曾二是穷汉,但心地善良,对父母十分孝顺。玉帝知道情况之后,即命阎君将曾大夫妇抓去地狱受罪,曾二善有善报,生子得中状元,夫妻享尽荣华。在这篇弹词中,作者提出了“世上有人向富贵^①,有人做呢到向贫^②:的问题,对封建社会的不合理现象,发泄了不平之意。同时,作品自始至终主张应该发扬中华民族的赡养父母,尊敬长辈的传统美德。从这两方面看,是具有一定的人民性的。然而,作品大力宣扬因果报应的唯心主义思想。作品一开始便写道:“人生及早好修持,贫富算来总由天,善恶到头有报应,说出明洲人知机……”作品在叙述故事的过程中,还不断挟有类似的说教。

只有一定的人民性,同时又大力宣扬唯心主义思想,这是潮州早期弹词主题方面的一个主要特点。

潮州歌册题材广泛,内容丰富。观其种类,大致包括:一、根据历史演义小说改编的故事,如《隋唐演义》、《十八寡妇征西》,《下南唐》等;二、公案故事,如《大红袍》、《小红袍》、《七尸八命》等;三、乡贤(潮州名人)故事,如《刘龙图》、《翁万达》、《方大人》等;四、才子佳人故事,如《临江楼》、《吴瑞册》等;五、民间故事,如《英台仔》、《苏六娘》、《张古董》,《龙井渡头》,《三义女》等。

歌册的主题思想,以宣扬爱国主义、歌颂清官、反对封建礼教束缚为其主流。《刘龙图》便是一个突出的例子。《刘龙图》是根据宋朝龙图阁太学士刘昉的事迹创作的。据《潮州先贤象传》记载,刘龙图名昉,字方明,潮州城郊东津乡人,宋宣和六年进士,授左从事郎,后改左宣教郎,礼部员外郎,为人刚直不阿,不附和议,被奸佞所劾,改任地方官,三帅潭州(今之湖南长沙),一临夔府(府治在今四川省奉节县),修武侯八阵图及杜甫故居。镇抚之暇,研究医学,集古儿科医籍,编成《幼幼新书》三十八卷传世。歌册《刘龙图》对刘昉的为官清正、不趋炎附势、关心民生疾苦等优秀品质给予很高的评价,对他为潭、夔二州人民所立下的丰功伟绩进行了热情的讴歌。

潮州歌册既是由早期弹词衍变而来,所以,在思想内容上,既有继承弹词的人民性的一面,同时,又有因袭弹词的糟粕的一面。如歌册的全歌或每个章节的开头,常有一段宣扬因果报应的诗或歌文。《番葛仔全歌》就是一例。该歌册的开头歌文是:“冤冤相报无时休,子大代父报冤仇。堂上交椅轮流坐,做人父子相轮流。淡淡青天不可欺,不由奸谋妙计施。害人半斤还八两,害人终须无久时。”

清末开始,有些有识之士和革命文艺工作者利用潮州歌册这种形式进行宣传。如辛亥革命前后,就有人写过《缓婚配歌》,宣传婚姻自主和早婚的害处。辛亥革命后,有人写过《新中华》歌册,歌颂辛亥革命。土地革命时期,就流行过《彭拜歌》。抗日战争时期,流行过《保卫大潮汕》。解放战争时期,潮揭丰边区曾油印出版过歌册《乌狗曲》。

解放后,潮州地区的专业和业余作者创作或改编了许多新歌册,使潮州歌册这一开遍千家万户的文艺之花更加鲜艳夺目。特别是,中短篇歌册的创作和流传,赋予歌册这种传统文学样式以从未有过的战斗力,使它充分发挥了对读者的教育作用。描写新的家庭婚姻关系的《花好月圆》(肖菲作)和《冤孽姻

缘》(曾庆雍、黄德林作),歌唱劳动模范动人事迹的《刘玉专》(王细级作),描述工厂生产竞赛故事的《借车》(一天、江晓作),写农业合作社开展红旗竞赛故事的《一齐前进》(李焕章作)以及批评好食懒做的落后社员的《水落石出》(李北鹏作),都是其中的好作品。

扣歌多以现实的社会生活为内容,长于描写冤案、奇闻,以揭露、讽刺、诙谐为其基调。五十年代出现的扣歌《情虫》(李昌松作),就是一篇优秀的作品。《情虫》开篇写道:“莉仔花开白又红,家家处处忙布田③,鸡啼三落人走起④,落田挽秧点灯笼。西村有个林大江,花名叫做林情虫⑤,横直百里算伊情,狗屎比伊还更香。”作品以农业合作化时期农村火热的生产劳动场面为背景,刻划了一个与农民群众昂扬的精神面貌格格不入的懒汉形象。令人发笑,叫人深思,使人从中得到启示:旧社会遗留在一部分农民身上的斑痕,还须经过一番艰苦的过程始能涤尽。

三

深深地植根于潮州民间艺术的土壤之中,是使潮州讲唱文学具有浓郁地方色彩的重要原因之一。

潮州弹词所使用的伴乐是潮州民间音乐,就是一个证明。

潮州有一种以二三四五六七八作唱名的乐谱,称为二三四谱,简称二四谱。二三四五六七八相当于简谱的5 6 1 2 3 5 6,二四谱用潮州方言念读,而绝不能用其他语音念读,除潮州和闽南的一些地方外,别处没有发现。唱名简单,谱式古老。二四谱是很久就扎根在潮州的一种乐谱。一位著名的音乐理论家对二四谱进行了多方面的考证,证明潮州二四谱与唐代箏调形式吻合。又从大量史料证实,潮州二四谱是伴奏潮州弹词的箏谱。

唐代,潮州百姓已十分爱好音乐,《韩昌黎全集》中关于潮州祭神的记述部分,提到音乐的就有许多处,如“吹击管鼓,侑香洁也”,“侑以音声,以谢神呪”等等。宋元明各代,潮州民间音乐有盛无衰。潮州弹词正是在这种良好的民间艺术的土壤上得以不断发展的。

潮州歌册中大量吸收本地民间传说,又是一个证明。

这个方面,在以乡贤事迹为内容的歌册中表现得尤为突出。

长篇歌册《刘龙图》就以大约五分之一的篇幅叙述了刘昉骑竹马的民间传说:潮州城郊乐津乡刘荣,千两银子买得一匹毛色雪白的骏马,名白龙驹。得马之后,家运骤兴,产业大增,家人都十分喜爱它。刘荣后生一子,取名昉,眉清眼秀,生性聪颖。一日,刘昉为白龙驹修蹄,使刀过重,不慎误伤马脚,血流不止,虽经延医诊治而奏效甚微。马怒而拒食,致死,葬于鬼仔山。不久,刘荣思骏马而成疾,不幸病故,也葬于鬼仔山。刘昉在山上造一小屋,一面守父坟,一面攻读经史。又过不久,自龙驹坟上发一丛绿竹,人号猫鬼竹。一夜,刘昉正在灯下读书,猫鬼竹化为厉鬼,将鬼手从窗户伸入,作弄刘昉,须臾,鬼手变大,手臂盈窗。刘昉全然不怕,从容提起朱笔,在鬼手上书“龙图”二字。朱笔一点,鬼手无法变小,不能从窗口退出去。厉鬼央求再三,并说明自身的来历。刘昉始拭去朱字,鬼手才得以缩小并从窗口退出。嗣后,刘昉到白龙驹坟上砍取猫鬼竹一段,带在身边,需出门远行时,即跨上绿竹,令其变化,绿竹旋即变为一匹白色骏马,任刘昉驾驭,并伴随刘昉终生。歌册写道:“此是龙图家中宝,惟伊一人正能骑。不知有乜神仙术⑥,一刻能到天边行。日在朝廷事天子,夜来回家见娇娘。京都潮州天涯路,相去万里人知详,遥望家乡在天边,潮州化来在目墘⑦。日来事君夜见妻,世间未闻有此理……”这一民间传说的吸取,使歌册《刘龙图》增加了不少传奇色彩,故事更加生动,对于迎造刘昉这一艺术形象也大有好处。

长篇歌册《翁万达》中,吸收了民间关于林大钦状元游街的传说:林大钦得中状元,京城游街。太后出来时,游街队伍已经走过,她即传谕,命林人钦回来让她看看。状元游街是不能走回头路的,林大钦急中生智,将状元帽倒戴,向太后致意,继续策马前进。“太后看见来得奇,会意欢喜就骂伊:‘果

真才学短命仔。’马又勒前无返圆⑧。”这种传说的吸取，也使歌册增色不少。

从歌册衍变而成的扣歌，则从潮州歌谣中得到了不少营养。扣歌的尖锐、泼辣、幽默、抒情的风格，都与民谣的影响有密切的关系。

四

潮州讲唱文学在潮州的文化发展史上，占据着一席相当重要的位置。它不但在宣扬爱国主义思想、活跃城乡文化生活、普及文化历史知识等方面起过作用，而且对于潮剧的形成和发展，也有过相当重要的影响。这里，仅就弹词对潮剧的影响情况来说明这一问题。

中明时期，处于萌芽状态的潮剧，以仿效外来戏曲为主。那时，从戏文、音乐，到剧团的组织形式，都是模仿外来剧种的。但是，在模仿的同时，也吸收不少民间的歌谣和弹词。英国牛津大学所藏的明朝万历年间刊行的《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》之中，就杂有不少潮州弹词。现在可以看到的清代潮剧剧本中，弹词成分也不少。清末流行的潮曲唱段《名庵过桥歌》就是一例：“目莲尊者度万灵，乘此良因便起程。手执幢幡来接引，超度灵魂出幽冥。昔日唐僧去取经，千山万水步难行，取得真经共宝杆，回来东土度万灵。”整段都套用了当时的弹词。

除了整段搬用弹词之外，初期潮剧自制的戏文，也多有模仿弹词格式、内容的。观其原因，主要是潮剧产生之初，在社会上没有地位，没有什么专门家为他们写戏，于是，演员乐工就自己动手编制戏文。弹词既可弹唱，又有现成本子，所以他们或拿来填装，或加以仿制，使弹词成为编写潮剧剧本的必不可少的材料。

潮州讲唱文学式样不多，主要只有包括歌册在内的弹词和扣歌等几种。但是，其听众(读者)面很广，十分深入人心，是潮州文学艺术宝库中的一笔珍贵财富。

注：①向——那么。

②他呢——怎么，为什么。

③布田——插秧。

④走起——起床。

⑤花名——绰号。

⑥乜——什么。

⑦目墘——眼前。

⑧返圆——回还。