

# 论潮州歌册的历史渊源与现状

◆ 吴丽玲

**内容提要** 本文论述了潮州歌册的历史渊源与现状,从而阐述对待民间艺术的科学态度。

**关键词** 潮州歌册 历史 现状 态度

**内容类别** 民族民间音乐

在潮汕平原有一种古老而独特的艺术形式,现几濒灭绝之境地。然而在三四十年前,这种艺术形式却风靡潮汕,甚至于闽西南、香港、澳门以及东南亚潮籍华侨之中。这就是作为潮汕女子文化代表的“潮州歌册”。

60年代以前出生的潮汕人几乎都可以记起儿时常见到的情景:在中午时分或者吃罢晚饭,料理完家务,妇女们便聚在一起,一边绣花或缝补衣衫,一边听歌册。听者和唱者的情绪随着歌册情节的发展及内容的变化,时而高涨,时而低落。高涨处,嬉笑怒骂;低落时,咬牙切齿,甚至泪毗荧荧;有时也因感而发,众姐妹争得面红耳赤。

从前潮汕一带地少人稠,为谋生常有潮人漂流海外,行囊中不忘带上几本潮州歌册,权当乡音以纾异邦思乡之情;也有人把歌册当作礼品赠与出阁女儿做嫁妆。故而是一个小小的潮州府城,制印出版歌册的就有“万利老店”、“李万利”、“吴瑞文堂”、“王友芝堂”、“王生记”、“陈财利”等十多家。

可见,当时“潮州歌册”曾以简朴生动的语言和音乐反映了人民,尤其是广大劳动妇女的生活以及情感世界,具有鲜明的艺术特色与地方色彩而深受潮州籍民众的喜爱。

## 一

“潮州歌册”因属女子文化、俚俗文化而难以载入史册,其具体发展脉络已无文献可稽,然从结构、形式、演唱以及内容来看,均可寻出其与古代“说话”及“变文”两种说唱形式的传承关系。

唐时,广泛流传“说话”的说唱形式。文字上以七言为主,韵白念诵,讲究抑扬顿挫,多以小说、讲经、史书、民间故事、说诨话等形式为主,歌唱则处于从属地位,音乐材料简单且具自由性。表演者称为“说话人”,文本叫“话本”。

此外,与“说话”同时期的“变文”也具有类似特点。晚清光绪年间,甘肃敦煌发现大量唐人写卷,其中有经人汇编而成的《敦煌变文集》,即把经文改编成一种七言韵

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。“说话”和“变文”这两种说唱形式均以“徒歌”（即不带任何伴奏的诵唱）形式出现。

“潮州歌册”在文体上也是七字一句的八音诗体韵文，曲调简单，唱腔朴实，由一妇人手持一本 32 开木刻线装歌册干唱到底，既不用一板一鼓，也不用一弦一琴作伴奏。与“说话”、“变文”相似，所唱的也是历史小说、公案故事、才子佳人、地方传说、民间故事等，无非劝诫人们要尽到做人职责、抚育子女、孝敬老人等等。直到现代，潮州还有《目莲救母》、《三娘成道》《十月怀胎》、《二十四孝》、《礼血盆》、《渡桥》、《焚牒》、《十归空》等“变文”以歌册形式流行于民间。

听唱歌册的过程十分轻松随便，诵唱者偶有碰到不认识的字，可以随时停下来请教别人，也可以采用拖腔的形式一带而过，一点也不影响人们对事件、人物或剧情的理解。有时，诵唱者特意作些停顿，就所诵唱内容作些评论，或与听者一起讨论，然后再继续诵唱。故而诵唱者既是故事的叙述者，也是故事人物的扮演者，更是事理的评说者。她们中既有职业诵唱者，也有非职业诵唱者。职业者藉此赚些钱或米来糊口；非职业者多为识字、口齿伶俐的志愿者。

## 二

从音乐的角度上看，“潮州歌册”在唱腔上无固定谱本，完全属于口传的形式，而节奏的缓急、音的高低则完全视乎情节及诵唱者的嗓音而定。

最近，笔者走访了汕头市升平区鮑浦居委一位年届古稀、人称“女妮”的老妇，并为之所唱的歌册《梅良玉》作了些录音，现将其唱段记谱如下：

6 2 1 2 2 1 1 | 5 1 1 5 5 6 1 | 6 1 2 2 1 1 2 | 5 6 6 1 0 6 6 6  
 良玉 听着 魂飞天 状元榜眼 就相辞 行出府门 心欢喜 为了奸臣 安心机  
6 2 6 1 1 1 2 | 5 1 6 1 5 5 1 | 2 2 1 5 5 6 1 | 6 2 5 2 0 2 5 2 |  
 良玉 着惊 心中愁 芦杞欢喜 问一言 少年得中 世间少 一举成名 人传扬

从上例可以看出，其音域不宽，只从“5”到“2”，实际只用四个音。这是典型的四声音阶商调式。其中第一、三、五小节只用“6、1、2”三个音；第二、四、六小节只用“5、6、1”三个音，第七、八小节把这两个三音列综合在一起，“5、6、1、2”四个音都出现了，最后结束在商音上。和弦虽有变化，但毕竟不大，上下乐句非常清楚，声律感强且具口语化特点，每一韵组的末尾都采用拖长音或切分节奏来作为结束。音的排列与语言文字上均呈对仗关系。据余亦文先生说，在 20 世纪二三十年代，有些诵唱者在拖腔中常应用一些装饰音以使其音韵更加丰富感人。

一本歌册讲一故事，它的歌词不管有多长，其曲调基本上如上重复循环，形式上有些类似分节歌。潮地语音上因地域不同而有轻重之分，诵唱者在具体音调上会因歌词在声韵上的不同而作些小小的变化，但基本腔却较为一致，并具随意性和即兴性特点。

无独有偶,20世纪60年代后期,在美国发展起一种称为简约派音乐(minimal music or minimalism),这类音乐“使用尽可能少的材料和简化的手法组成作品,重复是简约派音乐的基本特征。通常是自始至终保持同一节奏片段,有限几个音的音高变化,不断反复”(钟子林《西方现代音乐概述》第198页)。简约派音乐是西方现代音乐从繁到简、追求返朴归真思潮的一种表现,而潮州歌册来自民间,充满朴素内容与精神,这两种艺术形式可以说是殊途同归,有异曲同工之妙。

潮州歌册熏陶着潮州人民,它作为当时潮州妇女的一种精神依托,一种认识社会、认识世界的学问,早已成为名符其实的潮州女子文化。在纯朴、真挚、通俗、生动的语言中,显现出历史上潮地广大妇女的温厚纯良,仁慈宽恕的传统文化底蕴,以及贤淑、温柔的品性。

### 三

文革期间,“潮州歌册”作为“四旧”之一而强遭焚毁。现在在潮汕地区,翻箱倒篋也难以觅得一本完整的“歌册”。在北京中国艺术研究院音乐研究所,虽保存有一些“潮州歌册”文学底本,但在音乐方面,不管是录音还是乐谱均未见到。1983年8月,《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷出版,其中收有《潮州歌》条,由陈觅、郭华两位学者对“潮州歌册”作出600余字的介绍;1988年出版的《潮州风情录》中,作者蔡泽民对“潮州歌册”也作了些粗略介绍,但音乐方面唯有一句“全用一个曲调,每四句重复一次,干唱到底”而已。1992年,汕头市群众艺术馆编印《潮州歌册》选集(上,下册),薛汕先生对《宋帝<sub>11</sub>走国》、《吴忠恕》、《新中华革命军缘起》、《海门案》、《水蛙记》、《滴水记》、《冯长春》、《双状元英台仔》、《升仙图》共九部潮州歌册进行了整理。一些文字,选词上为顾及全国读者能欣赏而作了改动。但这一选集只有文本,音乐方面未作涉及,这些都使这部选集带上些遗憾的色彩。

广东学者余亦文先生先后在《乐迷——回音壁》(1994年),《广州潮讯》(1997年)上发表两个专篇介绍潮州歌册。此外,据说广东省音协潮籍音乐家马明先生也在收集、整理和筹备出版“潮州歌册”。

但是,1993年出版的《岭南民间百艺》及1997年出版的《中国地域文化·潮汕文化卷》两部专著中均未见收“潮州歌册”条目。目前在潮汕平原,年青一代甚至不知歌册就自然为何物,可见它正被人们逐渐遗忘。

究潮州歌册日趋式微之原因,表面上看来是因其属俚俗文化而不见经传,只能处于自生自灭、放任自流的状态,但从本质上看,它与社会的进步、妇女地位的改变有很大关系。

过去,妇女地位卑微,封建思想深深地束缚了她们。她们崇尚的是“女子无才便是德”。当她们深闺待字时,只学女红,婚后只司相夫教子的职责,社会上的交往只限于姐妹,妯娌,婆媳间,就是村子里来了戏班子,也绝少迈出大门去看戏。在这种社会环境中,歌册就自然成为她们娱乐、情感的表达和信息传播的主要手段。其见识的来源、道德规范、善恶观念、是非原则的建立以及品性、情操的形成等,很大程度上与“歌

册”有密切关系。这种艺术形式非常适应于当时的社会生产力及人们的生活方式。因此，它得到了广泛的传播和发展。随着社会生产力的发展，人们生活方式和精神上的需求也在不断变化。尤其解放以后，妇女社会地位大大提高。她们上学堂去学知识，参加社会活动，不再囿于家庭的小圈子。她们的眼界开拓了，也有更多的机会去认识社会，认识生活，关注自己的命运，并从更多层面来认识社会、探索人生。而在信息时代的今天，高效率、快节奏的生活，电影电视等新的娱乐形式和传播方式日新月异，使人们的价值观念不断改变，精神需求日益增长，妇女们不再满足于贤妻良母的模式，也不盲目地追求三从四德。她们的思想观念、价值取向发生翻天覆地的变化，同时爱好、欣赏品味也随着年代的推移而变化。故而“潮州歌册”不管从形式上、内容上和唱腔上，都与当今人们的审美需求及欣赏品味有很大的距离而不可能再如从前般占据广大妇女的闲暇时光了。当今社会发展水平决定了“歌册”逐渐地被现代的各种艺术形式所替代。

然而“潮州歌册”也并未完全消声匿迹，在潮州的童谣及潮剧中仍可觅得其踪影，如童谣：

#### 1. 自古无

老鼠拖猫上竹竿，和尚相拍相挽毛，公鸡生蛋孵鸡仔，二只石狮在唱歌，你有阿无？

（注：相拍即打架，挽毛为揪头发，咀系说。）

#### 2. 欲嫁做田哥

“一双银箸插落河，八幅罗裙水上波，新科状元你唔嫁，情愿嫁分做田哥。”

“状元头戴顶乌纱，只顾朝廷不顾家，妾身愿为农夫妇，日来耕种夜回家。”

（注：做田即种田，嫁分为嫁给。）

这两首童谣也是七字一句，韵尾相押，用潮州话念起来显得委婉而清朗，如念得更具音乐性即与“潮州歌册”相差无几。

“潮州歌册”的书目和潮剧剧目也有密切关系，经常互相移植改编，有些剧中的唱词仍保留“歌册”特色，如潮剧《包公会李后》：

“提起前事泪汪汪，满腹冤情在此中。老身半生受苦楚，在此破窑惨难当。

昨夜梦见神仙语，果然大人到此间。我把冤情对你诉，方能代我报仇冤。……”

由此可见，“潮州歌册”的某些形式、内容及特点后来被童谣、潮剧等具地方特色的艺术形式所采用，这也就是其仍有一定生命力的表现。虽然主要的形式已不多见了，但其精髓已融汇到其它的艺术形式中。

艺术作为上层建筑的组成部分，一定要随着社会生产力的发展而发展。有发展才会有生存。今天我们研究传统的民间艺术要从历史和现实两方面出发，其一，要尽可能完整地保存它，避免流失，以便后人研究；其二，要挖掘其精髓，去伪存真，以求发展而适应于现代社会，不要刻意地保留业已不合时宜的形式和内容。这两方面的目的都在于：求其发展，这才是正确对待历史遗产的科学态度。

〔作者单位：星海音乐学院音乐学系〕