

别具一格的潮州歌册

潮州歌册，是以潮州方言写作的长篇叙事唱本。现在所能见到的最早印本，是清咸丰年间潮州李万利商号印的唱本。清咸丰以后至民国，潮州先后有老万利、万利生记、万利春记等多家书坊，印制歌册五、六百部。除民国时期有个别铅印本与石印本外，全都是木刻版本，而且都是薄纸小本（与当今的 787×960 毫米 32 开本大小相当）。歌册每部短的二三万字，最长的有三、四十万字。由于不断流失，尤其经文革的抄毁，现在能开列书目的有 300 多部，保存下来的约 200 部左右。

为什么要称为“歌册”？这可能因为早期较短的歌文凭记忆朗唱，没有稿本，而较长一些的歌文只抄写在纸张上，凌散而未成册，当有了整齐而规格统一的印本之后，就称之为歌册了。事实上，作为“潮州歌册”这一民间文学样式，并非清末才有，它的产生应该不晚于明代中叶潮剧的形成时间。因为地方戏曲的形成，一般都需要有地方的说唱曲艺为基础。正如“黔剧（文琴戏）就是从贵州弹词发展的”（赵景琛《曲艺丛谈》），“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”（顾学颉《元明杂剧》）一样。另从《明代潮州戏文五种》中，可以找出许多与歌册歌文的情调、语言、韵味相类的曲词。若把两者放在一起，是无法划出它们的界限的。从最初的潮州民歌、俗曲、秧歌的简短篇幅、简单内容以及口头流传形式，发展成为编印成册的宏篇巨制的叙事歌册，已经是经历了三四百年的时间。

卷帙浩瀚的潮州歌册，取材范围十分广泛：历史故事、古代小说、各种戏曲（宋元杂剧、明清传奇、潮剧）、各种说唱文学（变文、宝卷、陶真、词话、弹词、木鱼歌）、本地时事、民间故事传说等。潮州歌册自明代产生以后，逐步发展，晚清有了歌文册本至解放约 100

年间,是潮州歌册广泛流传的兴盛年代。

潮州歌册是潮汕民间文学之花,它长期牢固地占据潮汕农村的文艺阵地,深深地扎根于群众尤其是广大妇女群众之中。旧时代的潮汕妇女一般不外出抛头露面,大都在家里或到邻居家织麻绣花或做针线活。在社会信息闭塞的生活环境中,她们通过听唱歌册,了解社会,认识历史,扩大眼界,增长知识,丰富文化生活。不少妇女不仅能够知道各个历史时代的一些英雄人物,甚至还能讲叙片断的历史故事。有的还借助歌册学会识字。潮州歌册是潮汕妇女的生活教科书,学习文化知识的课本,也是潮汕妇女的精神乐园。有的地方还流传不少关于用潮州歌册作为妇女陪嫁礼品的佳话。

潮州歌册能够如此深入人心,吸引妇女群众,数百年历传不衰,是由于它别具一格的特点决定的。

第一,语言通俗生动。潮州歌册可以说是潮汕方言口语的诗化。用方言口语表述,妇孺老幼皆能听懂;用诗的形式朗唱,节奏鲜明而又押韵顺口,悦耳动听。歌册中还融注大量的方言俗语、俗谚,形象生动。

潮州歌册基本上是七字句,但夹在叙事中间的一些书信、奏疏、诏令、传话、对话等则灵活使用其他句式,有三三七、三三四、三三五、五五五五、六六六六、四四四四、七四七四等等。四句一韵,也可连韵,以押平声韵为主。朗唱时每节末句(第四句)拉长声音,略作间歇而增强节奏感。有一部分歌册歌文中间夹有少量说白,简要地说明事因,交代事项,转述过程等,使故事连贯,眉目清楚。

第二,地方色彩浓郁。潮州歌册中有许多属于地方人文概貌、风土人情、生活习俗的描述。这不仅反映在地方题材的歌册中,也出现在非地方题材的歌册里。因为歌册作者无论是改编书史文传、历史演义与小说故事,或是移植外地戏曲、曲艺,大都不是把祖本作蓝本,有的是敷衍历史故事,参照某些事件,虚构人物和故事情节;有的是借助历史人物的故事传说,加以想象发挥,编造新的内容;有的虽然是按祖本移植,基本事件、主要情节和人物忠于原

作，但作者往往也添枝插叶，给歌册涂抹乡土气息。如歌册《刘明珠》写刘明珠的母亲孕育刘明珠的情景，孕育准备：“二囡明白己在先，生产物件早安排，亦有弦线缚脐带，亦有剪刀来返脐。”孕育过程：“水帕头先捞（打通）路门，二婢扶娘落眠床，双脚撬放（两腿蹬住）脚桶底（洗澡木盆），许时昏迷难承当。”孕育后补养：“四事明白就天光，小姐且抱放眠床，五个鸡蛋尔先食，来炆糯米落糖汤。”这是旧社会潮汕农村妇女在家孕育的情况，作者把它附会到福建刘明珠母亲的身上。

歌册《刘龙图》写举人刘玄死了父亲备办丧事，更是形象具体地反映了潮汕富户治丧的风习：“去请族长年纪高，提灯引俺报地头，长者先行少者后，排列前后走一遭。同去报神即返圆，初丧食桌（赴死人宴）闹凄凄（热闹非凡），男妇老幼一齐到，有起牵子共带儿。亲人叔孙行磨边，麻皮取出来搨丝，三夜三日做功德（做道场），府第大闹有数天。成服放帖八百个，厅堂灵亭大焕彩，左近邻乡客来拜，三十里内人皆知。大宴宾客在厅中，请了僧尼有二班，死人个事理不了，万事孝子一个人。”

潮州歌册浓厚的地方色彩，使听众感到亲切，如同发生在身边的事，可以理解，甚至感情投入，心灵沟通。这也是潮汕妇女喜爱潮州歌册的一个因素。

第三，潮州歌册与潮剧“联姻”。潮州歌册的篇目与潮剧的剧目，有许多是相同的。其中既有歌册改编成剧本的，也有剧本改编成歌册的。同一故事内容在同一地区内以两种文艺形式出现，人们可能认为会降低其传播效应。事实恰好相反，两种文艺形式的互补，更加刺激群众听歌或观剧的情趣。戏剧通过场景、人物表演、音乐等，感染观众。但它受到场面的局限，只能概括故事精要。歌册却可巨细无遗，把故事从头至尾娓娓道来。然而歌册只是诉诸听觉，未能使听众直观地感受生动的艺术形象。两者结合，便相得益彰。过去，农村乡镇的文化生活十分贫乏，广大妇女每年观赏戏曲表演也只有几次。她们听歌之后若能再观看潮剧表演，往往兴致更浓，情趣更高。

第四，思想观念和道德规范贴近群众心态。潮州歌册渲染的是以儒家思想为主导，儒、释、道三教合流的道德观念、行为规范与价值取向。儒家的道德标准“忠孝节义”贯串在所有的歌册中，其中既有中华民族的传统美德，也有封建的伦理道德。歌册赞颂了出征御敌、保卫国家民族，疾恶如仇、除暴锄奸，秉公执法、坚持民族大义等坚贞爱国的英雄人物，如薛仁贵、杨家将、岳飞、狄青、王昭君、包拯、海瑞、孙中山等；却也宣扬了不予辩理抗争，盲目遵从皇帝旨令自戕身亡的“愚忠”。歌册倡导惩恶扬善，却又把因果报应归之于“天意”、“命理”。歌册强调丧夫之妇需操守贞节，可也渲染一夫多妻家庭的“美满和乐”。歌册展现正义必定战胜邪恶，但又或明或暗地突出了神力仙法所起的作用。

潮州歌册在弘扬民族优秀传统文化的同时，泥沙俱下，宣扬了一些封建的、落后的糟粕，这是受儒家思想、佛道宗教思想的影响，是时代的局限。潮汕自唐代韩愈刺潮兴学之后，儒学不断发展，尤其明代以后，公学私学遍地开花，儒家思想广泛传播。同时，潮人崇拜祖宗和信奉鬼神的思想观念则由来已久。因此，广大群众对潮州歌册所表现的思想观念，可以说是心灵相通，感情共鸣。

潮州歌册的作者基本上是中层的民间艺人与小市民。他们生活在群众之中，与群众血肉相连，能爱群众之所爱，恨群众之所恨，因而能够在歌册中传达群众的呼声。如无情地鞭笞奸臣、贪官污吏祸国殃民的滔天罪行，深刻地揭露官场的黑暗与腐败，也敢于痛斥残暴虐民、荒淫昏愤的皇帝。对于当时社会上群众憎恶的一切乌烟瘴气，如奸夫淫妇、后母苛虐、强徒作恶、倚强凌弱、残害无辜等等，都严词厉色地怒斥痛骂，横加扫荡。潮州歌册的人民性与审美功能，使它能深深地植根于人民群众之中。

第五，扣人心弦的故事情节与生动的艺术形象。潮州歌册绝大多数是叙事的，一部歌册就是一个完整的故事。民间艺人有深厚的生活基础，有丰富的想象力与高度的创造力。有些歌册虽然主题相同，甚至事件相类，但编造出来的故事情节，极少相似之处。民间艺人并没有学过文艺理论知识，可是每部歌册都是以人

物来结构故事，并能调动各种艺术手法，如通过肖像描写、心理描写、环境描写、细节描写、侧面描写等，来塑造人物形象。每部歌册都有独特的构思，生动的艺术形象。歌册作者重视设置悬念，使故事情节跌宕变化，波澜起伏，在错综复杂的矛盾斗争和形象具体的细节描绘中，揭示人物的精神境界，表现人物的性格。

潮州歌册由于写作时间不同，有的分章回，立章目，个别的还有以诗开章；有的只是分卷，不立目。但不论哪一种，在头绪纷繁的故事中，作者都十分注意叙事的条理性，内容的连贯性，结构的严密性。而且众多的歌册结尾叙写惩恶扬善之后，均有大团圆的结局。“大团圆”结局“是我国传统文化精神的艺术再现，起于冲突而终于调和，是我国古代文化发展的一条重要规律”，“是为满足崇尚圆满的社会心理需要而创造的理想境界”（郑传寅《传统文化与古典戏曲》）。它切合听歌的广大妇女的心态。

潮州歌册丰富多彩的内容，曲折复杂的情节，浓厚亲切的乡土气息，通俗生动的语言表述，朗朗上口的诗歌形式，具有强大的艺术魅力，使听歌的广大妇女如醉如痴。潮州歌册是旧时代潮汕妇女可贵的精神食粮，也是潮汕一宗值得珍视的文化遗产。

（作者单位：潮汕历史文化研究中心）

南澳岛在古代的航海地位

南澳岛背靠潮、汕，面对大海，左闽右粤，位置冲要。得天独厚的地理形势，使它在古代中西海上航线上占有了一席之地。

中国古代通南洋和西洋的海路被称为南方航线。这条航线的出发地，主要有福州、泉州、广州等港口。其中由福建南航的海船，往往要经过南澳岛。在南方航线上，南澳岛虽然远不如宁波诸港显赫，甚至也比不上金门和月港，但它具有地文标志与停泊驻船的作用，所以它就成为航线上不可缺少的一环。同时，南澳岛又是当地的造船、修船之地。若于海船定时到南澳岛洗船，“虽商船之开行，亦必泊岛燂洗，不能过两月也”。

（摘编自《潮学研究》第3期载王冠倬《中国古代南澳岛的航海地位》文）