

《稀見舊版曲藝曲本叢刊·潮州歌冊卷》

【前 言】

『潮州歌』及其『歌冊』

吳文科

一、『潮州歌』及其藝術形態

『潮州歌』是廣泛流行於廣東潮汕地區和福建西南部的東山等地，以及香港、澳門和東南亞等海外潮汕藉華僑之中的地方曲藝形式。又被稱作『唱歌冊』、『歌冊歌』、①『潮州俗曲』或『彈詞』。②在人們口頭上及一些文章中，也常常將之與據以表演的唱本即『潮州歌冊』或『歌文』、『話文』等等混同指稱。事實上，前者為曲種的稱謂，後者屬曲本的稱謂，不能混為一談。流布在福建西南部東山一帶的『潮州歌冊』，因為使用當地方音說唱，且具有了某些地方特色，當地人稱作『東山歌』。

稀見舊版曲藝曲本叢刊……潮州歌冊卷

前言

關於『潮州歌』的形成，相傳由元明以來的北方『詞話』和江南『彈詞』流傳到潮汕地區演變而來，時間約在明代。③也有人認為其形成并非作為曲藝表演形式的『詞話』與『彈詞』直接影響的結果，而可能是如『彈詞』和『木魚歌』等的曲本流入潮汕地區後，被當地人依歌謠吟誦的方式，採用當地方音照本宣科自娛說唱的結果。④且形成的時間由目前掌握的材料來看，當不會早於清代。⑤但從有些記載來看，由『潮州歌冊』影響形成的福建『東山歌』，其歷史可能推至明代末期。如清末所修《東山縣志》記載，明末武英殿大學士、福建漳浦（今東山）籍人黃道周（1585—1646）中進士後，皇帝問他，你學識如此淵博，想必家鄉的文化一定十分發達，豈料他回答說：『吾鄉海濱鄉魯，勞夫蕩漿，漁婦織網，皆能咏唱歌詩』。這裡的『歌詩』，有人以為就是指的『潮州歌』及其『歌冊』。

『潮州歌』的表演形式為說唱結合，以唱為主，間有說白。表演使用潮汕方音。但其『唱』的方式，與通常所說的『唱歌』大有不同，屬於沒有樂器伴奏的徒口『吟唱』。並且，這種『吟唱』，嚴格地說來，屬於『韻誦』式『說唱』表演中的『吟誦』一類。『吟誦』所依的曲調，沒有程式化的構成，基本上屬於依照唱詞的語句內容及情節





發展的情緒變化，拖腔拉韻地自然展開，除了句尾的拖腔，其它的字句都是『念誦』出來的。而流行福建的『東山歌冊』，之所以自成一體，則因其發展成採用當地的民俗說唱『觀姑歌』的基本曲調，又吸收漳州地區其它音樂曲調及其唱法，所形成的『觀姑調』來進行說唱。歷史上的職業藝人，也有採用竹板擊節伴奏的情形。二十世紀五六十年代，『潮州歌』的演出形式出現了一些變化，比如汕頭市曲藝團等曾以弦樂伴奏的方式，據傳統長篇中的相關情節，在高臺演出新編的短篇『潮州歌』《英臺行嫁》；一些業餘表演團體相繼效仿，甚至出現了多人輪替說唱或一唱衆和、且站立表演而輔之以動作的『表演唱』。

雖然一般認為『潮州歌』是屬徒口吟誦式的說唱表演，沒有程式化的專有曲調。但個別曲本即『歌冊』却透露出一些我們不好理解的信息。比如封面標為《古板隋唐演義全歌》的長篇『歌冊』，在內頁的卷（回）名中，却標為『新造隋唐演義右調彈詞卷之××』。這裡的『右調』，譚正璧、譚尋父女在其於一九八二年由北京的書目文獻出版社（即今之『北京圖書館出版社』）出版的《木魚歌、潮州歌叙錄》一書『隋唐演義』條的叙錄文字中，寫作『古調』，即可理解成其認為是『古調』的抄刻之

前言

誤。但即便是『古調』之誤，則這個『古調』是否有着與之對應的『今調』？如果這裡『古調』一語的邏輯重音在於強調曲本之『古』，則『調』字又作何解？為何不署『古本』？抑或如『右調』所示，還有着與其對應或相區別的『左調』之類的東西？這裡的『調』是『曲調』之『調』呢？還是其它的意思？都很讓人費解。

同時，『潮州歌』雖名之為『歌』，但若按照曲藝的類型劃分，事實上它是屬於『說書』一類而非屬於『唱曲』一類。好比『北京琴書』實屬『唱曲』類中的『鼓曲』而非『說書』類中的『小書』，不宜作『望文生義』的理解一樣。其由『歌冊』的曲本體制到藝術創造的審美功能，主要地是屬於長篇的『叙事』。曲本的形態，大體上與一九六七年上海市郊嘉定縣出土的由北京永順堂刻印的十三種《明成化說唱詞話》的話本體制相仿。因此，這裡的『歌』當作『叙事長歌』而不作『歌曲』解。『潮州歌』也者，即為一種採用潮汕方音吟誦表演叙事長歌的曲藝『說唱』形式。

在所流行的地域和人群中，『潮州歌』擁有十分廣泛的群眾基礎。無論是田間場院，還是家庭祠堂，人們在生產勞動和家居休閒之餘，幾乎都喜歡照本說唱。其中尤以婦女為甚。甚至流行在福建東山一帶的『潮州歌』分支『東山歌』，因此而被





有的人稱作『女書』。歷史上的『潮州歌』說唱多為業餘活動，屬於群眾自娛自樂和自我教育的手段。表演時，說唱者將『歌冊』置於眼前，照本宣科，形式簡便而易於掌握。家庭婦女們的自娛說唱則更加隨意而且自由，邊做手工邊聽賞，如果『吟誦』者說唱得疲累了，另外的人就會接替下去。

不惟中國大陸，臺灣乃至海外的潮汕籍人士中，『潮州歌』的影響同樣巨大。在東南亞，不僅二十世紀五十年代前後的華語電臺里，每天都有專門的『潮州歌』節目播放，<sup>⑥</sup>而且在泰國，佛經錄音帶中心發行的由潮籍華僑吳佩英灌錄的『潮州歌』音帶，數量十分巨大，共發行《蜘蛛記》、《雙貴子》、《雙鸚鵡》等『潮州歌』音帶達四十九套，計有六百四十八卷之多。<sup>⑦</sup>許多臺灣及海外華僑，給故鄉的親人寫信，甚至都採用『潮州歌冊』的唱詞體式，家人收到如此遠隔重洋而又鄉音濃重的『藝術家信』，或單獨默念或全家唱誦，其感人場面，舉世無雙。據傳清代旅居海外的僑胞陳載坤在異國給妻子寫信，即是採用的『歌冊』形式。妻子展讀，備感親切，一時傳為佳話。『潮州歌』在海外游子的心中，因而不只是思鄉的憑借和鄉情的慰藉，庶幾也是一種文化的臍帶，精神的依托。

『潮州歌』的魅力和影響是如此之大，以致在非常繁榮的鼎盛時期，如清末民初，不僅說唱表演的愛好者非常普遍，就連說唱表演的脚本也被廣泛刊行。從而不僅形成了『曲種』繁榮與『曲本』刊行的良性互動，而且也藉以保存了許多彌足珍貴堪稱文獻的藝術文化遺產。從某種意義上講，作為『潮州歌』說唱底本的『潮州歌冊』之價值與影響，在更闊大的範圍與更深廣的意義上，甚至超過了『潮州歌』本身。

## 二、『潮州歌冊』及其留存狀況

作為『潮州歌』的說唱底本，『潮州歌冊』的文學樣式屬於典型的散韻相間體的話本體裁，由潮汕方音寫成。其中說白較少，韻文居多，通常約占全部曲本的八九成以上。唱詞的句式多為七字上下句，間或也有『三、三、四』詞格的『攢十字句』。一些曲本，還有個別的三、四、五、六字的句式，和『三、三、三、五』、『三、三、三、七』等十一或十三字的句式，集中地穿插和點綴其間。唱詞的韻轍十分靈活，大體上每四句左



右一換韻。

『潮州歌冊』的基本結構為長篇，僅有極少數知識性的歌篇為短段，在說唱正式的『全歌』之前作為『攏神』和『靜場』之用，如《百鳥名》、《百花名》等等。通常情況下，每部被刻印的『歌冊』，均冠以『××××全歌』之名，由幾卷（回）到幾十卷不等，少者三到五卷，多則六七十卷。如《隋唐演義全歌》就多達七十四卷。每卷唱詞由幾百行到千余行不等。比較規整的曲本樣式為：每卷（回）開頭大多都有四句左右的起興性『詩云』開篇，通篇除了七言為主的齊言韻文，中間依照情節和表述的必要，靈活地插入相應的說白，以及一些用以感嘆或評論的由『正是』引出的四句七言體詩。而許多七言或十言之外的插入性三、四、五字句式的『唱詞』，通過與整篇唱詞風格的比較來看，大抵是屬於『念誦』或者『數說』式表演的部分。

『潮州歌冊』曾經在民間廣為傳播。清代至民國時期，『李萬利』、『李春記』、『瑞文堂』、『瑞經堂』、『財利堂』、『進文堂』、『友文堂』和『友芝堂』等書坊，是刊行『潮州歌冊』的主要民間刻坊。以至於『潮州歌冊』不僅成為當時社會進行娛樂審美和倫理教化的工具與手段，而且是衡量人們精神生活的特殊標尺。在『潮州歌』的流行



前言

地，過去許多人家甚至將收藏『歌冊』的多少，作為顯示自己身份的象征。一些人家的女兒出嫁，也以陪嫁『歌冊』及其多少，作為有否文化修養的標榜。比如福建東山一帶的婚嫁風俗中，『嫁女先添新唱本，讓與新娘唱廳堂』，曾經一度成為當地一道耀眼奪目的人文和民俗景觀。

民國以來，『潮州歌』的發展一直呈式微之勢。但其價值與魅力，在散落民間的『潮州歌冊』刊本里得以部分地保存。然而，經歷了二十世紀上半葉外侮內戰的兵燹與動亂，經過了二十世紀下半葉『文化大革命』的沖擊與浩劫，那些原本流傳民間為數眾多的『潮州歌冊』，已然散失殆盡。今天的人們要想搜求和研讀這些曲藝曲本，因而變得十分困難。

最早將『潮州歌冊』作為學術研究的資料，加以搜集的機構，是廣東中山大學的語言歷史學研究所。從一九二八年該所發表於《民俗》周刊第二十七、二十八期合刊上的《本所風俗物品陳列室所藏書籍器物目錄》看，共有二百三十八部。但據日本田仲一成二十世紀末的調查，現在只剩四十七部藏於該大學圖書館內。<sup>①</sup>另據刊載於一九九七年東方文化館發行的《搏者風采》中施鰲存與薛汕二人一九八





八年的通信稱：一九五五年薛在北京市圖書館（現首都圖書館）工作期間，曾南下廣東訪書，并敦促藏有舊書板的書坊老板印行了一批『潮州歌冊』，分別由北京圖書館（現中國國家圖書館）、北京市圖書館（現首都圖書館）和他本人等各藏一套；施則稱自己一九五五年在上海購得的一百四十種『潮州歌冊』，一九五六年轉給了華東師範大學圖書館。此外，中國藝術研究院圖書館（原藏該院音樂研究所資料室）、北京師範大學圖書館、西北師範大學圖書館、④天津圖書館、廣東省中山圖書館、潮州市圖書館、潮州市博物館都藏有一百余部的『潮州歌冊』；⑤汕頭、澄海、潮安三地的圖書館和文化館，也共藏有二百一十五部『潮州歌冊』。⑥一九九一年二月二十六日的泰國《中華日報》有一則新聞稱：一九九零年汕頭市曾派專人赴京，訪問潮籍人士薛汕，薛將所藏『潮州歌冊』讓來人拿到汕頭分類整理，并選取了一百三十八部（按為一百四十部）進行謄印。總計共裝訂三百七十七冊，一千五百五十四卷，按原木刻版樣抄謄油印了數十套。⑦個人收藏方面，已知尚有新加坡籍的陳傳忠藏有為數頗多的潮州歌冊，臺灣的王順隆也藏有一九九零年汕頭方面謄印的全部油印版，及在汕頭書攤和新加坡潮州書店先後購得的二十五冊（第一次

十冊，第二次十五冊）舊版歌冊。并已經建立了《潮汕方言俗曲唱本『潮州歌冊』書目》（又作《家藏潮州歌冊書目》）的電腦數據庫，在網絡上公開發布，供同行研究者使用。

同時，新『歌冊』的創作和出版，也有所開展：如民國時期，汕頭市『馬合利』等商號開始用鉛字印刷一些反映民主革命的新歌冊，如《新中華》、《許友若》等；一些過去印行歌冊的老字號，甚至以鉛字印刷的所謂『機器版』相標榜。抗日戰爭時期，則有新作的《保衛大潮汕》、《南澳光復記》等進步歌冊印行。二十世紀五六十年代，一些新文化人如陳覓、李昌松、李作輝、蕭非等創作了許多反映新的鬥爭和生活的潮州歌冊。廣東人民出版社也出版了《白毛女》、《李雙雙》、《紅燈記》、《紅珊瑚》、《南海長城》等多部。個別曲藝選集也收入潮州歌冊的部分卷冊。

即便如此，對於一個有着五千年歷史、五十六個民族和九百六十萬平方公里國土的文明古國來說，文化建設的重任不容我們眼看着有鮮明地方特色和文獻資料價值的文化典籍如此萎縮、瀕於消失。為了新歌冊的創作，也為了更好地搶救和保存這些文化遺產，需要有關部門和人士奮起努力。在這種情勢下，依托中國國家



圖書館的北京圖書館出版社，將散見於海內外的各種『潮州歌冊』集納比較後，擇善本和全本匯集為《稀見舊版曲藝曲本叢刊·潮州歌冊卷》分批出版，便顯得格外必要而且重要。對於伸張和延傳『潮州歌』的藝術血脉，貢獻社會稀見的藝術檔案，豐富中華學術的資料武庫，無疑是一個重大的歷史性的貢獻。

### 三、『潮州歌冊』的價值與特點

『潮州歌冊』是舊版曲藝曲本中，價值比較獨特且特色較為鮮明的一種。

我們知道，曲藝及其曲本在歷史上主要是口頭創作且口耳相傳的。對每一個曲種來說，比較可靠和完整的文字資料，特別是曲本文獻資料，向來十分匱乏。這就給其藝術的延傳和研究，造成極大的困難，形成先天的不足。這批『潮州歌冊』的集納出版，對於『潮州歌』這個曲種的意義，是非常顯見的，也是無需細述的。

本輯《稀見舊版曲藝曲本叢刊》所收的首批『潮州歌冊』，是經多方搜求比照，

編輯出版的《稀見舊版曲藝曲本叢刊》的第一輯，全書煌煌七十大冊，凡一千四百六十八卷，約兩千萬字，共收入清代以來刊行『潮州歌冊』最為著名的『李萬利』、『李春記』、『瑞文堂』和『友芝堂』等書坊印行的稀見舊版『潮州歌冊』一百三十種。其中篇幅最長的多達七十餘卷，約三十萬言，最短的也有兩卷，萬餘言。堪稱傳統文化發掘搶救的優秀成果，學術文化基本建設的傳世巨作。

《稀見舊版曲藝曲本叢刊·潮州歌冊卷》中的曲本，題材相當廣泛，內容十分宏富。舉凡歷史演義、袍帶公案、胭脂靈怪、民間傳說，琳琅滿目；朝代更替、忠孝節義、勸善懲惡、悲歡離合，不一而足。雖然，其間難免有着封建性的思想糟粕，和民間藝術的粗糲性局限，但通過它，可以看到潮汕民衆的歷史意識與審美眼光；透過它，可以窺見一方熱土的社會心理與價值取向。綿綿五千年的中華歷史，悠悠無定則的現實人生，在這些曲本文獻里，有着至為獨特的審美詮釋，和別具一格的藝術折射。其曲本文學的藝術風格饒有特色：述說歷史大事，如道家言，抒寫兒女情長，似造天籟。秉持着通俗樸實的形式意味，呈现出清醇雋永的美學品格。堪稱『人民心底的通俗史』，『世道人心的萬花筒』。至於蘊含其間豐富異常的藝術養



料，不僅對『潮州歌』的復興有着直接的歷史推動，其由韵文叙事到人物塑造包括口語修辭等等的獨到技巧，對於現實的文藝創作和審美創造，無疑也有着較高的借鑒價值和不盡的啓示意義。

『位卑未敢忘憂國』。曲藝藝人在歷史上被人視為『下九流』，但通過這批『潮州歌冊』里的一些創作，我們可以看到，其歷史的眼光與現實的情懷，着實令人敬佩！比如一部題為《新中華》即內頁所謂《最新改良新中華革軍緣起全歌》的九卷歌冊，創作於中國人民推翻封建帝制的風起雲湧的革命年代。書中大力頌揚了『共和之父』孫中山先生的革命業績，描述了人民推翻帝制的高昂熱情，勾畫了當年改朝換代的歷史長卷，映射了時人特別是作者本人的進步意願。歌冊雖然只由孫中山出世叙至武昌起義止，即到黎元洪進兵南京突然中止，可能屬於未竟稿，但却是一部不可多得的研究當時曲藝創作的歷史文獻資料。

曲本作家在歷史上是極少留下名字的。這批『潮州歌冊』的一個重要特點，是像清代文人創作『子弟書』一樣，個別歌冊的字里行間，透出了一些有關歌冊作者的信息。據譚正璧、譚尋父女在其《木魚歌、潮州歌叙錄》中《釋『潮州歌』》一文所

前言

作的初步研究和介紹：其所敘錄的一百六十二種歌冊，僅有七種知道作者，而且還有二種只知其姓不知其名。比如知道了《劉成美忠節全歌》、《柳世清雙墨魚》、《三國劉皇叔招親下》、《八寶金鐘下》四種的作者為號「鳳城逸士」的清朝末年人柯昞庭（又作「柯庭」）；《紙容記》的作者大抵為清朝末年人周文元；《錦香亭綾帕記》和《李旦仔》的作者姓陳。只是，「鳳城逸士」的署名讓人費解，如《劉成美忠節全歌》卷末署「潮城第四街逸士柯昞庭書校著」，「書校著」是何含義比較模糊。「周文元」的署名方式，也費思量，如「光緒八年新造來」的《紙容記》，就署「游春風流書士造，書名排號周文元」。即便這樣，在不知作者姓名的情況下，這些信息也是十分難得的，稱得上是重要的發現。即便是從出版史研究的角度來看，這些「潮州歌冊」的封面及內文中反復出現的「新造」、「古板（版）」、「全歌」等等招徠和標榜性字眼，及其一部歌冊往往筆迹不一，即多人分抄趕刻，合而印刷出版的做法，包括「藏版」的堂名被挖空等等可能是出於「盜版」的現象，盡管可能在過去的坊間出版中不乏其例，但具體到潮汕地區，特別是具體到清末民初時期當地的出版狀況，仍然有着自身獨特的歷史研究價值。





另外，由於『口耳相傳』的特點，『潮州歌冊』也和許多民間文化一樣，由於傳承的訛誤，而帶來一些十分奇特的變異現象。比如人名的變異，就在同題材作品的借鑒改編中有着集中的表現。我們知道，忘恩負義的『陳世美』及其弃婦『秦香蓮』的形象，在許多曲藝曲種的曲本作品里都有表現，但同題材『潮州歌冊』的主人公，與鼓詞《劉美案》中的作『陳士美』和『金香蓮』又有不同，而是被寫作『秦世美』和『陳碧英』。如果說，這種以訛傳訛的現象，由於方言方音的差異和筆錄手寫的舛誤，在所難免而可以理解的話，則像《三國演義》之『尊劉貶曹』的主題傾向，及其對普通聽眾所產生的深遠影響，庶幾到了可以『改寫歷史』的程度。作為曲藝曲本之一種的『潮州歌冊』，及其蘊含其間的思想文化價值和獨特的文史研究意義，因而也非常值得我們去大力發掘和潛心研究。北京圖書館出版社為了發掘整理和出版保存這份價值獨特的文獻資料，所秉持的良好初衷，因此將會結出豐碩的成果，種下美好的因緣。

○參見一九六八年印制的《泰國潮州會館三十年》紀念冊中張非所撰《由歌冊歌談起》一文。文中說，馬泰新

港播音的「麗的呼聲」華語電臺，十幾年前曾經每天播送潮語說唱的「歌冊歌」。

②如《隋唐演義全歌》內頁卷名均題：「新造隋唐演義右調彈詞卷之××」。

③參見《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷第32頁陳覓、郭華所撰「潮州歌」條。北京，中國大百科全書出版社一九八三年版；譚正璧、譚尋父女在其於1982年由北京的書目文獻出版社出版的《木魚歌、潮州歌敘錄》中，通過對所叙潮州歌冊中有關地名及其行政隸屬關係的考訂，也推斷認為，個別歌冊可能屬於明代人的創作。

④臺灣學者王順隆發表在《古今論衡》第1期上的文章《潮汕方言俗曲唱本「潮州歌冊」考》，在集中梳理考辨了關於「潮州歌」起源的諸家觀點后認為：「較合理的假設是：潮汕說唱（按即「潮州歌」）不是先從外地的曲藝民歌導入後，再發展出唱本；而是某種已經發展得非常成熟的外地唱本被傳入了潮汕地區（唱本導入），當地人據以改寫成潮州方言後（唱本本地化），潮汕人才加以朗唱（曲藝形成），而且整個過程發生時間還不是很早。」

⑤如馬來西亞的潮州籍學者蕭遙天在一九五七年由南國出版社出版的《民間戲劇叢考》之《唱歌冊》一文中說：「彈詞入潮州，唱為潮音，稱歌冊，清代乾嘉年間已很盛行」。該文又載一九八五年由檳城天風出版社出版的《潮州戲劇音樂志》；而王順隆在《潮汕方言俗曲唱本「潮州歌冊」考》中，也對譚正璧、譚尋父女依據有些歌冊中所稱地名的行政隸屬關係，推斷有些歌冊為明代人所作的觀點，提出了質疑：「所以地名不符實際的情形，有可能是作者信手寫下，或是改編者因襲了所據底本的寫法，即便是作者有心考證地名，但是後朝的人也有可能沿用前朝的舊地名撰文」。為此，他認為：「我們需要有力的證據，否則目前依所能

## 前言

## 前言

見到的唱本來看，只能說潮州歌冊最早出現於清代」。

⑥ 參見一九六八年印制的《泰國潮州會館三十年》紀念冊中張非所撰《由歌冊歌談起》一文。

⑦ 參見王順隆《潮汕方言俗曲唱本「潮州歌冊」考》注〔22〕。

⑧ 參見《潮州歌冊研究目錄（稿）》（日本）上望田、大塚秀高編，載一九九九年《金澤大學中國語學中國文學教室紀要》。

⑨ 據吳奎信在其《潮州歌冊的社會價值與審美功能》中稱：北京師範大學圖書館和西北師範大學圖書館各藏有一百多部潮州歌冊。文載《潮州學國際研討會論文集》（上冊），一九九四年，暨南大學出版社版。

⑩ 參見《潮汕文獻書目》，廣東省中山圖書館、汕頭圖書館學會編，廣東人民出版社一九九四年版。

⑪ 參見馬風：《舊潮州歌冊調查雜記》。據葉春生：《嶺南俗文學簡史》，廣東高等教育出版社一九九六年版。

⑫ 參見一九九一年《東方文化館館刊》第一期《誰需要潮州歌冊？》，及一九九四年六月四日《汕頭日報》文《爲了潮州歌冊這朵花》。

