

论潮州歌册的信物

黄桂烽^①

摘要：明清主流小说的信物是值得关注的文学现象，依托其进行改编创作的潮州歌册同样不乏信物的存在。歌册作者对明清主流小说信物文学方法的模仿，使得歌册信物与母本信物所发挥的文学功能相类似的同时，也存在着微妙的流变。信物研究对于探讨潮州歌册如何继承主流文学更微妙的元素而创作，进而探讨“歌册式诗学”的诗学旨趣有一定作用。

关键词：潮州歌册 信物 姻缘亲情 儒家 歌册式诗学 明清主流小说

一、信物：联结潮州歌册和明清主流小说的隐秘小径

所谓信物，首先指作为凭证的物品，通常用于表达某种承诺或证明某种关系。在古代，信物的形式多种多样，它的意义并不局限于其物理特征，更在于“信”所承载的情感和信任的精神意义。在文学作品中，延伸为通过交换信物，双方表达对彼此的诚实和信任，并以此作为未来关系的凭证。在明清主流小说中，信物更是凝聚了作家们对生活现实经验的提炼和艺术表达，形成了普遍性的艺术技巧、它可以成为小说情节发展的动力，埋下伏笔，也可以塑造人物性格，进而完成对主题的表达，从中充满的非常强烈的中国文化隐喻，不言而喻。

《剑桥中国文学史》认为，潮州歌册（以下简称歌册）是流行于“广东省东部的旧潮州府地区”的“大量用标准书面白话创作的七言叙事诗。”^②但这一定义着重歌册的演唱形式和诗性，对于歌册文本的叙事性并没有给予足够关注。歌册文本部分对明清主流小说的模仿、借鉴，已被许多学者指出，但这一点之所以成为潮州歌册的重要特点，在于这一关系构成了歌册文本叙事的基调。这一点还不太受学术界重视和研究。对于歌册如何依托明清主流小说、戏曲而创作，例如如何自发运用信物组织创作，就更几乎是无人问津。

信物元素作为明清主流小说的重要组成部分，本身就极具深刻的文化内涵和广泛的文学功能。使用信物的文学创作方法被同时期的歌册创作者充分习得，在适应自身创作水平、文学素养，适

① [作者简介] 黄桂烽，汕头市归国华侨联合会助理研究员。研究方向为岭南民间文学、侨联研究、华侨文化研究和统一战线研究。（广东汕头 515031）

② （美）宇文所安，（美）孙康怡、刘倩等，译：《剑桥中国文学史》，北京：三联书店，2013年，第443页。

应歌册庞大体量和满足地方方言演唱要求的基础上，进行了一定的因应和创新，反映出歌册与中国古典文学一脉相承的血肉联系，也反映出歌册对中国精神、中华风度的良好继承。

二、潮州歌册和明清主流小说信物模式的对应关系

证明歌册和明清主流小说之间有借鉴依托关系并不难，角度很多，也被许多学者使用过。但歌册是如何参照明清主流小说更微妙的元素进行改编或再创作以体现其诗学旨趣的？在参照之后，这种文学手法、文学元素与依托文本相比，是否发生了流变？这些都是比较棘手和困难的。找准某一更细微的文学元素入手，例如从信物入手，研究歌册与明清主流小说的信物有何异同，研究信物发挥的文学功能异同，信物的使用模式异同等等更深度的问题，就更是困难。但可以肯定的是，歌册对于明清主流小说信物的模式运用较为良佳，这一文学创作方法对于歌册故事的结局实现、情节推进和主题表达有较为直接和顺畅的帮助。

此篇所谈的潮州歌册，主要是指借鉴世情小说而改编的歌册。世情小说，是鲁迅在《中国小说史略》对明清小说的一种分类，分为“世情书”和“佳话”。借用鲁迅的分类方法不难看出，歌册与明清小说一样，是一个母系概念，歌册受明清主流小说影响之大，如果从分类上看，主要表现在它既有历史演义的改编，也有侠义公案小说的改编，更有世情小说的改编，汲取类别丰富，但依托历史演义改编的歌册，例如《东汉刘秀》《三国刘皇叔取东川》《薛仁贵征东》《隋唐演义》（右调弹词）《杨文广平南蛮十八洞》等等，主要是将主流历史演义小说加以方言的改编，故事多数是原地踏步，创新并不大，因此，没有必要再进行梳理研究。依托公案狭义小说改编的歌册，例如《狄青上棚包公出世》《尼姑案》《上海杀子报》等等，当中也有信物的使用，但和依托母本一样，这部分歌册同样以信物来作为破案线索来开展，文学功能几乎一致，深究意义不大。此外，依托历史演义和公案小说创作的歌册并非是歌册系统的主体内容。反过来，世情小说是歌册创作的主要习得来源，决定了歌册的世情部分占据了歌册数量的绝大部分，且歌册中的世情部分与原依托文本而言，又加上了小部分战争、神魔等等历史演义、神魔小说的元素，在情节设计、人物形象塑造上都有一定的流变，超出了依托母本世情小说的范围。当中的信物使用是否会根据这些流变而改变，更值得一谈。

在借鉴世情小说改编的歌册当中，有一定量的“佳话”，即“才子佳人”故事，但占比并不高。由于歌册大多为大部头之作，以长时间的演唱取胜，因此，歌册的才子和佳人，不仅仅只有儿女情长，更胸怀强烈的家国情怀。此时，更可以认为，英雄儿女小说的叙事模式，包括信物的使用，对于歌册的影响更加广泛。这种影响的巨大，使得歌册的信物从某种意义上可以归类为英

英雄儿女小说的信物。英雄儿女小说，是孙楷第在《中国通俗阅读书目》^①提出的概念，是指“产生于清代中后期，以男主人公建功立业和爱情婚姻两方面为情节的长篇章回小说”^②。在英雄儿女小说中，男主人公往往以在爱情婚姻上娶得佳人获得圆满，又能在科举和官场上有所获，甚至为国锄奸除害为最终价值取向。它是才子佳人小说在清代之后的流变。钱穆认为，明末思想的良好转变随着满清入关而发生了停滞，“晚明诸儒，思想上的贡献……一面虽亦建基于个人的心性修养，另一面都想扩大到身世事功的积极表现……晚明儒，始正式要从个人心性转移到身世事功……然那时早已在满洲部族政权高压之下，此派思潮无法畅流，以下便转入博古考据的道路”^③，这种“扩大到身世事功”的思想在清代受到压制，对于哲学家而言，就是转向博古考据，而对于小说家而言，便是从才子佳人小说转向儿女英雄小说，在儿女英雄小说既抱得美人归又救国救民的“理想”中得以抒发。此外，到了清代，“时势屡更，人情日异于昔，久亦稍厌，渐生别流，虽故发源于前数书，而精神或至正反，大旨在揄扬勇侠，赞美粗豪，然又必不背于忠义”^④，这使得纯粹讲英雄、侠义的英雄传奇小说同样衰落，“清初及其以前多是侠义小说与英雄传奇的融合，为不成熟的英雄传奇。清初至乾隆时期的较为成熟，以后的向侠义小说嬗变，从而导致英雄传奇小说类型消亡。”^⑤因此，才子佳人小说和英雄传奇小说的衰落，致使二者不得不合流，为英雄儿女小说的产生创造条件。

《剑桥中国文学史》应证了这一点，该书认为绝大部分歌册是清代中晚期创作的，这也是贴合英雄儿女小说流行的年代，“更为可行的观点是绝大部分（歌册）现存文本产生于十九世纪之后。”^⑥在明清主流小说中出现以上的分野，再加上潮州歌册本身篇幅、演唱形式等的影响，使得同时代的歌册创作出现对于英雄儿女小说的天然偏好，这使得在潮州歌册中，形成了与英雄儿女小说同质的、普遍性的公式化叙事链条：“（上卷）才子佳人相识相遇——遇难——分离。（下卷）男子科举高中——男女再度相逢成婚——惩奸除恶——大团圆”。作者通过将信物穿插各个叙事链条与环节之中，用信物较好地承载了完整的人物情感流动：“个人思想——友情、夫妻情爱——代际亲情、家庭亲情、孝——忠和家国情怀”。信物地理位置的变动、使用权的流转被用来隐喻人物的离散。在歌册中，信物可以将精神与情感具象化，传递出更丰富的内在信息，蕴藏传递者之间的情感关系和传递者由身份、性别所传递的各自不同的情感元素，同时也发挥出了更有效的叙事张力。最终作者通过信物的“珠还合浦”完成了全方面的作者理想链条抒发：“齐家

① 孙楷第：《中国通俗小说书目》，北京：人民文学出版社，1982年，第173页。

② 常雪鹰：《略论英雄儿女小说与才子佳人小说的异同》，《广西社会科学》，2003年第01期，第115-117页。

③ 钱穆：《中国思想史》，北京：九州出版社，2012年，第257页。

④ 鲁迅：《中国小说史略》，南京：译林出版社，2015年，第230页。

⑤ 杨东方：《论明清英雄传奇小说的叙事因素及其嬗变》，《明清小说研究》，2006年第04期，第43-52页。

⑥ 同本文第1页②。

——治国——平天下”。但是，纵观歌册的作品，歌册似乎对于信物所承载的这一链条又有纵深的拓展，即从国家延伸到国际关系和外交关系，这是歌册新的特点。

三、信物在潮州歌册中的文学功能

首先在人物塑造上。以爱情信物为例，女子主动送给男子信物的情况比较常见，此类作品有《玉花瓶》《金钗罗帕》《陈三五娘》《纸容记》等。作者以女子主动赠送信物的行为为基础，塑造了很多崇尚婚姻自由，大胆热烈，敢爱敢恨的女子形象。但对于歌册而言，男女相识相遇的许多爱情信物是由神灵赐予的，或者说是神灵交代女子主动赠送给男子的。作者通过信物与神灵（包括预兆、签文等民间信仰）结合，不仅反映出对人物形象命运的关照，更使得人物形象更加神秘化。这里以《玉花瓶》为例说明。在《玉花瓶》中，男主殷秀卿卖身道观，女主赵娇莲因去年祷告神灵而病症痊愈，去还玄女神愿，报答神的庇佑。在还愿之前，她被玄女神托梦。梦的内容大致是让赵在还愿之后，用赔玉花瓶的方式解救被囚禁的殷秀卿，并大致介绍被困者的简单信息，“夜梦玄女说因依，明早要去还我愿，紧紧去救真龙儿^①。真龙未遇运通时，卖身观中做童儿。注定花瓶依（他）打破，被师吊打哭啼啼。吊在东畔一空间，道真有事理未开。尔假无意去游玩，要赔玉瓶代伊还。此人姓殷名秀卿……”^②（622,3-5）^③玄女还预言，“此人姓殷名秀卿，日后得定是真龙，尔命亦是天注定，后来皇后是正宫。”（622,6）这里，打碎的玉花瓶就是二人相遇的信物，也是神灵安排好的一个引子。同时，女子的命运、男女的见面方式虽被注定，但在行文描写的过程中，人物的形象并不刻板僵化，有一些灵动的个性或者追求私欲的倾向，反映出定数和变数兼具的中国思维。例如《金钗罗帕》中苏六娘与许多重情轻性的明清“佳人”不一样，在郭生表白之后随即爽快答应了郭的性要求，并在七月初七之后的连续一周发生多次性交。《玉花瓶》中，殷秀卿打碎玄女观玉花瓶，赵娇莲掏钱补偿后，突发奇想，以钗帕赠之，订立婚约。这里的钗帕玄女在托梦中并没有提到，是赵的自发行为。

除此之外，也有男子赠送给女子定情、订婚信物的情况，但这时作者虽有塑造风流倜傥、快意潇洒的风流才子形象，例如《玉鸳鸯》描写了风流才子王文俊用玉鸳鸯这一信物与许多女子的奇缘故事，但更多是塑造坚贞不渝，对待爱情认真负责的才子形象。这些才子知书达礼，知行合一，即便遇到了困难和情人分离，也会保存信物，不会抛弃当初的选择，甚至连妻子都已经去世，信物丢失，也会坚守信念，从一而终。例如《玉麒麟双状元》中，王鸬机灵聪慧，才华横溢，却

① 真龙儿，指殷秀卿。笔者注。

② 《玉花瓶全歌》，《稀见旧版曲艺曲本丛刊之潮州歌册卷》，北京：北京图书馆出版社，2002年第20卷。

③ 第一位数字为第几页，第二位数字为该页的第几列到第几列。此处为第622页第3-5列，下同。

经历坎坷。他与张相女指腹为婚，无奈女主先死，王鸩随母返乡居住，临走前，张相送给王鸩玉麒麟作为婚约信物。王鸩返乡路上遇上盗贼，还被歹徒小七冒名犯罪，锒铛入狱，但他的内心稳如泰山，依旧没有被困难打倒。危急之际，他灵机一动，让仆从携带玉麒麟至京城张相处求援，结果久久没有回音。原来是仆从带着信物与张相相认，最终朋友文凤提出与王鸩互易身份，文凤坐牢，王鸩到皇宫伸冤，皇帝想测试他的文学才能，王鸩马上作诗一首，惊艳四座。“用心作文就如龙，龙飞凤舞实奇清，字字清新真堪爱，题成诗章献朝廷……皇上观看悦龙颜，果然诗中有才能，不是棍棒下流身。”^①（584,1-5）丢失信物，却凭自己的坚定信念和对信物的爱护，凭借才学加持，在媒人和母亲的证明下，将假王鸩绳之以法，信物归王。最终，王鸩也和张相大团圆。在歌册中，这些德行兼备的才子往往是天选之子，妥善保管信物象征着其重视信誉，最终获得好报，高中状元，并且表现出自己高超卓越的政治能力，锄奸除恶，匡扶社稷，甚至能征服外邦，平定天下，成为世界主宰。在这个过程中，信物将他们的个人能力、才能激发得淋漓尽致。《玉麒麟双状元》中，王鸩在太后病危的时候，果断献上玉麒麟。宝物有特异功能，使得太后的病痊愈，因而太后直接封王鸩为状元。值得注意的是，同女子形象的塑造一样，男性人物的塑造，部分仍然有神灵等神秘力量通过信物进行加持。例如《玉盒仙琴金宝扇》的男主萧光祖，前世是天庭的汲水童子，因为打破了水桶，被责罚下界。“尔晓光祖谁等儿，汲水童子就是伊。花园打破汲水桶，罪犯天条该凌迟。责他投胎下凡间。”^②（3,4）圣母娘娘认定他可以扶助人间社稷，让月老携带“三宝”来辅助他拯救苍生百姓。

重情重义不仅仅体现在爱情上，也体现在友情和家庭亲情上。通过信物，作者塑造了一些将友情看得比生死还重要的人物。《金针记》中，泉州官吏李九我下乡无饭可吃，遇何桂英高良德夫妇赠饭，于是赠送金针作为友情的见证。在《刘元普双生贵子》中，李素知刘元普有善行，临终时，封一白纸付妻，佯称元普故交，嘱妻子往投。李死，妻子遂投元普处，并将白纸交元普。白纸遂代表从无到有的友情。在陪伴人物经历骨肉分离、家庭矛盾的过程中，信物也凝聚了人物经历众多困难和诱惑时，对于家庭大团圆的期待，对于孝道、亲情的坚守。对于信物的去留抉择成为了这些人物在危难时刻的人生选择，这极大丰富了故事文本的可能性，增添了人物形象的立体性。例如《珊瑚宝杨大贵》，宋将杨志忠在领命征金前，娶春英为偏房。为防止春英被大房所害，故托付其西番珊瑚宝一件，告诫春英危难之际可以用它护身。珊瑚宝凝聚了杨对于妻子的保护之爱，“早年西番进贡来，君王爱我有万千，正将此宝来钦赐，妻尔收起勿惊骇。此宝名曰珊

① 《玉麒麟双状元全歌》，《稀见旧版曲艺曲本丛刊之潮州歌册卷》，北京：北京图书馆出版社，2002年第25卷。

② 《玉盒仙琴金宝扇全歌》，《稀见旧版曲艺曲本丛刊之潮州歌册卷》，北京：北京图书馆出版社，2002年第24卷。

瑚珠，收起藏劝尔身躯，有宝不怕寒共暑，无价之宝不虚诬。”^①（11,3-4）分娩后，春英却舍身救子，置自身安危于不顾，不留半分信物在自己身上，而是分藏珊瑚宝于二子身上，并带到杨府之外抚养。“身中宝珠取出来，拍做二片分两畔。一子一畔分子去，不知何日得见媛。抱交公子伊一身，若催乳母着小心。身有宝珠勿失落，此乃国宝达朝廷。”（51,3-4）

其次在于情节的推进和叙事结构的完善上。其一，信物对主题有画龙点睛的作用。歌册和某些明清小说戏曲（《桃花扇》、《琵琶记》、《荆钗记》）一样，采用信物作为剧名，如《玉鸳鸯》、《金钗罗帕》、《香球记》等。这些信物何以成为剧名，是因为它本身就是全篇的点睛之笔，也是促进情节发展、解决矛盾冲突的关键。回到《玉盒仙琴金宝扇》，月老受圣母娘娘嘱托，化成凡人在路上拦住出门的萧光祖，赠给他三样宝物：玉盒、仙琴和金宝扇，并告诉他“三宝”可以让他有三个国家的游历经历，并且有四段奇缘。“伊今二人有成亲，命尔引他定婚姻，玉盒宝扇共仙琴，日后扶主大忠良，四妻荣华结成双，四妻已分三国去，玉盒吐像寻同房，真容一对玉盒边，金扇仙琴好讨伊。此物仙家个宝贝，退阵救难又寻妻。”（3,8-10）“三宝”就是贯穿整部歌册的线索。玉盒的首次出现，使得萧光祖和刘月英得成夫妇。玉盒当中有男女二像，男拿女像，女拿男像，取像者就定为夫妻。玉盒第二次出现，当中画像被大风刮走，使得萧光祖和刘月英失散，并导致后来在西凉国和幽州的奇遇。玉盒的第三次出现，是异邦国王看到肖像的时候。国王看到后十分震惊，要求汉朝把萧、刘遣送至西凉和幽州。皇帝命令二人互易身份前往。萧光祖到西凉国后，国王命妹妹陪伴他，后有幽州女主发现被骗，派追兵追杀，萧光祖用宝扇突围。刘月英则与侍女一同逃出，用仙琴破幽州兵，并最终和萧光祖会合。此时，幽州女主投降，愿意归顺汉朝。整部歌册的情节、行文都印证了月老的预言：走三国娶四妻。整部歌册就是靠“三宝”信物组织起来，小说人物围绕此发生了一系列聚散离合，也使得故事成为逻辑自然清楚、首尾呼应的完美故事结构，为读者保留了足够悬念。

其二，在爱情信物中，信物是女方提出的成亲必要条件，在《香球记》、《移花接木竹箭记》中，女主都是要求拾到香球和竹箭的男子才能与其进一步交往。没有信物，情节无法进一步推进。其三，信物对于大多数歌册“善恶有报”的大团圆结局有较好的引导作用。没有信物，便没有凭证，无法达到骨肉相认的叙事效果。在《灵芝记蝴蝶引》中，掰碎了的灵芝就是亲情见证。三春得知后母即将杀害她的消息，与弟将生母遗留的灵芝掰碎，并各自逃亡。后来，二人也以灵芝重新相聚。其四，信物还是激发人物矛盾的标志。在《阴阳会合铁扇记》中，冯义生与秋兰已经聘婚，而后被秦高害死。秋兰梦中与魂归西天的义生梦会，并以铁扇为记。秋兰生子，子为父报仇时，就以铁扇为证。其五，信物还化解了文本的冲突和矛盾。在《刘明珠汗衫记》、《背解红罗》、

① 《珊瑚宝杨大贵全歌》，《稀见旧版曲艺曲本丛刊之潮州歌册卷》，北京：北京图书馆出版社，2002年第51卷。

《梁山伯与祝英台》中，明珠、红罗、九曲珠都是番邦赠给中国的信物。信物还凝结着一个契约：如果没有按照期限把红罗解开，把明珠和九曲珠串起来，就会攻打中国。最终主人公竟完美地把外国刁难中国的难题给解决了。通过对信物难题的攻关完成，也化解了文本的冲突和矛盾，并且使中国与外国的关系变得亲善起来。

此外，大部分潮州歌册作者在歌册文本中宣称歌册就是“劝世文”创作歌册的目的就是“劝世”，信物对于最终帮助作者向听众读者施加以劝诫和惩戒教化做出了极大的贡献。此处不深处展开。总的来说，信物反映了歌册作者，即潮州府的中下层文人在如何加强歌册的情节推进，完善叙事结构，如何更有力地表达主题方面所作出的努力，随着歌册受众的扩展，也渐渐内化成为了歌册的艺术性和叙事技巧，推动了歌册大规模的再创作和生产。这一手法有较强的中国古典艺术特点，充满着强烈的中国文化隐喻，它的普遍运用几乎成为了明、清二代潮州歌册创作者的共识，却在现当代的歌册创作中渐渐没落，这一点值得新时代潮州歌册研究者、创作者进一步思考。