

潮册唱本在马来西亚的海路传播与再造^{*}

——以柔佛新山八邑会馆藏唱本为考察对象

葛恩专 刘 科

内容提要:马来西亚的潮册说唱是通过中国华南地区华人的海上迁徙而实现的。作为“飞地”文化的一种,它们在海外异域有着特殊的生存空间。马来西亚的海外华人不但表演潮册说唱,而且生产和改造新的唱本。对传入马来西亚华人会馆的潮册唱本进行系统考察和整理,并将这批唱本与中国的唱本目录书等对比观照,可以肯定这批唱本具有很高的学术价值与文献价值。这些音乐资料的存在表明:潮册唱本不但因为潮歌的操演而生产,而且作为历史书写与历史记忆而繁殖。海外潮册唱本研究的意义在于:我们不但借此窥见潮册唱本的东南亚流传记录,而且得以揭示潮册唱本生产的社会史和生存史。

关键词:马来西亚华人;八邑会馆;潮册唱本;海路传播;共同体

中图分类号:J607 **文献标识码:**A **文章编号:**2096-4404(2024)01-0038-018

引 言

21 世纪以来,随着中国社会语境和国际化的跨世纪发展,中国学术表现出几个突出的特色:一是跨地域的传播或海外研究得到重视;二是注重挖掘新资料,扩大新视野;三是注重长时段的学术对象考察,充分重视和挖掘传统学术资源。音乐学界同样也不例外,因为音乐学的研究并不是孤立的,也需放在中国学术传统的整体视域中来审视。

2018 年以来,我们就开始关注新的音乐史料,尤其是民间唱本的整理和收集工

作,归结起来,主要为两个阶段:其一是先后在贵州地区进行了近 30 次田野民族志考察,涉及汉族、布依族、侗族、瑶族、壮族、土家族等族群,收集民间科仪唱本 623 份,初步撰写了一些学术成果;其二是对外海唱本,尤其是东南亚地区马来西亚的吉隆坡(Kuala Lumpur)、柔佛新山(Johor Bahru)、马六甲(Melaka)等地进行的海外唱本的域外收藏和调查工作。

就第二阶段的工作而言,范围涉及四个方面:一是公立图书馆和博物馆,如马来西亚国立图书馆、马来亚大学图书馆、马来亚大学亚洲艺术博物馆等;二是更为原始化的档案机构,如马来西亚文化局、马来西

收稿日期:2023-10-16

作者简介:葛恩专(1984—),男,贵州师范学院音乐舞蹈学院副教授(贵阳,550018);刘科(1988—),男,贵州师范学院音乐舞蹈学院副教授,马来西亚理科大学博士研究生(贵阳,550018)。

^{*} 基金项目:本文系 2021 年度贵州省哲学社会科学规划课题一般项目“贵州民间仪式音乐文献的调查整理与研究”(项目编号:21GZYB41)阶段性成果。

亚国家档案馆等；三是非营利性、非体制性的会馆文化机构，如海南会馆、潮州会馆、雷州会馆、茶阳会馆、福建会馆、西河堂、八邑会馆、惠来公会等；四是古旧书店和庙宇，如伊斯兰寺庙、印度寺庙、佛教寺庙、道教色彩的寺庙等多种文化场所。

以上的调查大致取得了如下成效：第一，厘清了马来西亚音乐文献，特别是华人音乐文献的分布和类型；第二，重新认识了马来西亚建国后的音乐教育现状与传统音乐教育方针政策下所取得的成效；第三，深刻认识了华人音乐文化的流传方式、组织特性、演出形式及其与文化语境之间的互动关系；第四，能够在广阔的语境中认识中国音乐特别是华南地区音乐在东南亚的传播情形。当然，若要深入考察潮册唱本的流传及改造过程，还需要深入唱本内部考察其书写形式及文本形态。因此，本文选用一个马来西亚会馆收藏的 141 份潮册唱本作为研究标本。

一、八邑会馆：马来西亚藏华人潮册唱本

作为环太平洋文化圈的重要组成部分，马来西亚的传统音乐是凭借海上丝绸之路与中国大陆在历史与空间的双重互动中形成的。这意味着，对马来西亚传统音乐的考察，要照顾到东南亚的所有华人及其一切表演活动。从表演依凭的载体看，马来西亚的音乐往往借助礼俗活动与音乐活动两个方面而展开，涉及酬神祭祖、社团组织、商业演出、华文学校、华人社会团体^①等各种社会事务。

华人主要通过两种方式进入东南亚：一是经商^②，二是劳工。由于他们喜欢居住在一起，喜欢坚守自己的传统文化，^③因此海外音乐文化在东南亚的传播无疑成为回观中国音乐变迁的“异域之眼”。当然，考察大陆音乐文化的海外传播，需要考察其

传播载体和表演空间，尤其是以“会馆”为纽结中心的音乐区值得特别关注，原因有三：其一，会馆的成立往往比较早、时间跨度大，便于做长时段考察；其二，会馆的组织往往具备一系列可考的规章制度和文本记录，因而具有严密的结构性，便于作系统梳理；其三，会馆中往往集结了大量的华人唱本，便于从历史的角度考察它们的谱系及其逻辑关系。

（一）华人潮册唱本的流传语境

目前，关于潮册唱本的研究主要集中在国内唱本方面，讨论的议题涉及潮册唱本的来源、题材内容、艺术形式、潮册唱本与女性文化的关系，以及唱本个案研究、版本研究^④等。这些研究虽然取得了一些进展，但是由于很少涉及海外唱本的收藏整理及其研究情形的论述，而缺乏文化圈、文化链的整体研究视野，因此不能在更宽阔的文化空间中讨论它们的价值与意义——尤其是作为传播史的学术价值问题。因此，对于海外潮册唱本的研究，需要在系统整理的基础上，通过与大陆唱本的收藏与著录进行对比，方可揭示其学术价值与文献价值。

从艺术类型看，马来西亚的戏剧唱本与说唱唱本是最为值得关注的品种。关于前者，主要涉及三种类型：其一是闽南传统剧种高甲戏、潮剧、歌仔戏；其二是来自中国大陆、中国香港、中国台湾等地的木偶戏、皮影戏；其三是广府等地区的粤剧、琼剧、汉剧^⑤等，它们已然成为马来西亚本土艺术的有机组成部分。关于后者，则主要表现为以清唱形式流播的潮州歌册。由于其流行在华南的广大空间，所以在不同区域往往冠以不同的名称，如福建地区的“锦歌”，台湾地区的“歌仔册”等，均可以看作是潮州歌册的外延。

从表演形式看，它们主要是一种群体聚唱表演。正因为如此，它们的表演空间十分自由：庭院广场、闲置房舍、祠堂拐角、

门口树荫等,均是其操演的场地。但若追溯它的艺术来源,则复杂得多,因为它的题材多来自白话小说、戏剧、宝卷和弹词以及木鱼书,^⑥不但擅长叙事,也用来宣传道德。更重要的是,“歌仔册”中往往记录有从福建南部至中国台湾以及东南亚地区的移民活动与经商活动。^⑦从这个意义上看,它们不仅是音乐操演的文本化形态表现,而且是社会史和风俗史变迁的一面镜子,因而具有重要的历史价值和社会风俗史价值。

(二)会馆中的唱本类型与性质

潮册唱本的海外传播,联系于福建、广东、中国香港、中国台湾、海南以及东南亚地区的海外华人迁徙。根据1990年的国际华社报道,全球华人社会已多达9000多个组织,它们通常以会馆、帮、同乡会、会、公会^⑧等作为聚落和交流的平台。在马来西亚,我们看到最多的则是华人会馆。因此,将“八邑会馆”所见的这批潮册唱本资料作为讨论的起点不但必要,而且具有标本意义。

八邑会馆成立于1934年2月1日,其地址在马来西亚曾几经变迁,根据访谈及相关资料记载得知,它早期坐落于柔佛州新山南端的苏苏尔,敦阿都拉萨路(Jalan Tun Abdul Razak, Susur),与新加坡隔河相望;其后地址北迁。它曾借助民俗庙会、祝寿仪式等社会活动,在马来西亚进行过大规模的潮音木偶戏、潮州大锣鼓、潮乐等的演出,^⑨因而为中国潮乐的异地传播做出重要贡献。该会馆现存四层楼,资产上千万,在第三层的藏书室收藏有141份不同类型的唱本。从题材来看,大致涉及历史演义故事、公案故事、才子佳人、民间传说、礼仪教化等多种类型。从表演形式看,则大致分为如下几类。

1. 潮州歌册唱本

潮州歌册唱本是潮州歌表演时的底本,多为清唱。从形式看,多为木刻本,四眼线装,每页8行或11行不等,主体上为七言唱

词,杂有五言体、四言体、“三三四体”“三三五体”等唱词。(见图1)在清末至20世纪50年代的华南,它们因特殊的礼俗和教化功能而有着广阔的流播空间:既可以作为启蒙文本和教科书而存在,又可作为一种地域文化和历史风俗而存在,因而是特殊的社会史和文化形态的折射。正因如此,2008年被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。



图1 潮册唱本《新造刘明珠》第19本首页

2. 弹词唱本

弹词唱本曾经是潮册唱本的重要来源之一,但就广义的弹词看,除涉及江浙一带的方言弹词之外,还有广州地区的“木鱼书”、福建的“平话”、潮州的歌册^⑩等。其中,八邑会馆藏《绘图笔生花》就属于弹词唱本。(见图2)关于该唱本,八邑会馆共藏卷四、卷五、卷六、卷七、卷八、卷十、卷十一、卷十二、卷十三、卷十四、卷十五(共两本)、卷十六共13册,缺卷一、卷二、卷三、卷九。限于篇幅,仅举卷四(共52页)一例,观其版本信息如下:四眼线装,每页27行,每行字数不等,首页右侧第一行竖题“绘图笔生花卷四第七回 淮阴心如女史著”,标题为“薄□郎草堂合卺 阵列女旅馆投缳 欣遇旧移花接木 巧完姻跨凤乘鸾”,有“话说”等提示语;尾封面朱印内容为“评点左传句解 上海昌文书局印行”。说明它早期在江南地区有着广泛的传播空间。与潮册唱本相比,弹词唱本同样是以七言诗赞体唱词为主,但在表演形式上通常有琵

琶、三弦等乐器伴奏;若从讲唱技艺和体例上追溯其来源,可以看出,它接受了宋代陶真以及元明词话的影响。^①



图2 弹词唱本《绘图笔生花》封面

3. 木鱼歌唱本

作为广府曲艺唱本的一种,“木鱼书”唱本同样伴随华南地区人口的迁移而流传至东南亚。它们的刊刻涉及多种书坊,如广州五桂堂、醉经堂、丹桂堂^②等。该会馆藏木鱼歌唱本《钟无艳娘娘》,共12册,每页16行,每行28字不等;有[白][唱]等标记,白的地方通常以“话说”起头,杂言;唱的地方多为七言体,韵文。文中并有“诗曰”“赋曰”“有诗赞叹”“词曰”“书曰”“五言偈曰”“南音唱”等文体与表演提示词,说明它们是用来说唱的底本,而不是用来阅读的文本。卷终题“广州市小圃园生兴印务局承印”,说明它们均有着中国华南的来源,后被作为一种历史记忆或表演记忆而被华人带至马来西亚。(见图3)



图3 木鱼歌唱本《钟无艳娘娘》卷一尾页
(笔者按:封面题《钟无艳娘娘》,尾页题《钟国母》)

4. 电影歌曲唱本

电影歌曲唱本其实是在东南亚地区表演的电影音乐脚本,多为彩印(见图4)。这样的唱本涉及较为多样的题材,有贞烈、情仇、神话等。根据我们的统计,有《白扇记》《白兔记》《宝莲灯》《青霜剑》《双驹马》《陈三五娘》《芙蓉仙子》《韩江花似锦》《合书奇缘》《剪月蓉》《借亲配》《烈女报夫仇》《真假金牡丹》等55本之多。



图4 电影歌曲唱本《孟姜女哭倒长城》封面

这类唱本有如下特点:第一,通常记有领衔主演的演员、电影剧情的本事;第二,有着明确的角色分工和唱词记录;第三,唱段说白分别作有标记,如在唱段歌词前通常写有“(唱)”“(白)”等提示;第四,通常由中国香港、新加坡、马来西亚等地的唱片公司出版,并且记有唱本的价格。从以上唱本的记录情况,可以判断电影音乐在东南亚地区的生存状态及其观众的受容程度——正是因为他们的青睐,造成了电影歌曲唱本在东南亚社会的发展与传播以及再生产。

5. 其他文本

另外,章回体小说、白话小说等文学作品也有收藏。它们多刊印于中国香港、马来西亚等东南亚地区。之所以要介绍这一部分作品,原因有二:其一,早期潮册唱本多联系于白话本小说,是这些小说的改编母本;其二,这些文本在会馆中集中堆放在一起,说明在收藏者的观念中,这些文本和潮册唱本在性质上有着某种文化认同。

(1)《增像全图封神演义》。章回体小说,四眼线装,封面题:“增像全图封神演义”,锦章图书局印行,扉页绘图。首页题“绘图封神演义卷之五,第三十六回,张桂芳奉诏西征”。共59页,每页20行,每行字数28—43不等,有“话说”“有诗为证”“赞曰”“且听下回分解”等套用语。

(2)《郭子仪征西》(插图本)。白话小说,香港广智书局出版,扉页题:“黄发兴1963—2—21”,前四页绘图,有提要,共二十六回,61页。尾页题:“全书一册定价港币八角正 香港威灵顿街二十七号”云云。

(3)《三国志演义》。共98页(记录第31—60回),每页27行,每行49字左右。封面彩印,并题“绣像绘图,通俗小说”。尾页背面题“祥记书局 香港鸭巴甸街二九号”。

以上文本的体制虽然与潮册唱本不同,但是从其取材范围看实有很多共通之处。就后者而言,大致涉及英雄传奇、爱情婚姻、宫廷争斗、女性传奇、节女孝妇、家庭纠纷、申断公案、佛经修行、时事政局、神仙精怪^⑤等,也就是说,就题材范围而言,前者是后者的缩影。

另外值得一提的是,以上的唱本虽涉及不同类型,但却是以潮册唱本为主体的。从它们曾经在同一题材名义下涉及不同的唱本性质看,它们在来源上有着一定的关联性。关于潮册唱本的来源,目前存在三种说法:第一种观点认为来自江浙一带的弹词和广府地区的木鱼书;第二种观点认为来自潮汕本土地区的歌谣、畚歌、地方戏曲,并且吸收了宝卷、词话、弹词、木鱼书等说唱艺术;第三种观点认为源于外地唱本的传入,当地人在此基础上改成了潮州方言后实现了唱本的本地化。^⑥关于第一种观点,存在同一名称的唱本既为木鱼书、弹词又为潮州歌册的情形。^⑦例如,八邑会馆藏《笔生花》《雷峰塔》《钟无艳》《天豹图》等,就有弹词唱本的同名者,《雷峰塔》《钟无

艳》等也有木鱼书同名者,《天豹图》甚至有不明确何种艺术形式、尚难做出判断的情形。这些现象表明:不同艺术形式的唱本存在互相借鉴和再生产的情形,通过不同艺人的改造活动,实现了不同舞台形式的转换和表演。当然,就版本价值而言,早期的潮册唱本是最为值得关注的,尤其是它的刊刻机构,为我们考察其传播情形提供了很有价值的信息。

二、潮册唱本的刊刻与历史记忆

马来西亚的中国唱本主体是潮册及潮剧唱本,这些唱本借助华人的迁徙而得以流传。作为华人音乐文献的一部分,潮册唱本不仅是表演的底本,而且是珍贵的乡音记忆,因此对它们进行研究,意味着对海外华人历史表演记忆和一切传播语境的追溯,换句话说,潮册唱本的传播研究需要联系社会史与空间变迁史进行系统考察。

作为潮州说唱付诸展演的重要文本,潮册唱本的类型和数量依靠华南地区的早期刊刻机构而生产和传播。也就是说,考察潮册唱本的生产史,首先需要考察它的刊印机构及其变迁状态。关于这些事项,需要对潮册唱本的刊印信息进行整理方可得到进一步体认。

(一)关于唱本的刊印机构

1.“李万利”书坊

李万利原为广东潮汕地区一杂货店,其后营印歌册等通俗唱本。该书坊开设于清代咸丰至同治年间,书坊没有间断和倒闭,一直经营到20世纪50年代。^⑧清末民初,该机构以“李万利”商号为名刻印歌册并销售。该中心刻印的唱本,被学术界称为旧版潮州歌册。^⑨另外,它曾在20世纪50年代刊刻大量潮册唱本、《过番歌》唱本等,并于1961年前后将所刊刻的潮州唱本分送至广东省立中山图书馆、潮安县文化

馆、汕头市图书馆等地^⑤。我们在马来西亚收集的唱本,有很大一部分即是这个刊刻机构所刊印。

其实,潮册唱本在当地的传播空间是很宽阔的,大致覆盖了福建西南部及东南亚潮籍侨民聚居区。马庆贤、郭豫奇曾对潮册唱本的刊刻机构及其刊印唱本做过系统研究,根据他们的统计,“李万利”刊刻的唱本就有 58 部^⑥之多。然而,我们将其唱本目录与马来西亚八邑会馆藏唱本对比后发现,《古板临江楼全歌》就未曾著录,就此而言,马来西亚所藏潮册唱本可以补充李万利商号的刊印唱本。

从马来西亚八邑会馆藏潮册唱本的情况看,印有“李万利”的就有《双白燕》(26 本)、《古板刘成美全歌》《古板临江楼全歌》《新造双太子》《新造刘成美忠节全歌卷之十一》《古板梅牡丹全歌》等 6 种,结合唱本封面、扉页、首页、尾页等记录看,它们的刊刻装订、卷数、字数、页数、文体等信息如下。

(1)《双白燕》(见图 5、图 6)。木刻本,每册为 1 卷,每卷 40 页左右,共 26 册,每页 12 行,每行四句,每句七言。每卷首页下方均题“潮城大街四进士亭角李家万利号藏版”。首册首句题“盘古开天到如今,混沌造出天地人。三皇五帝相传下,一代天子一代臣”。



图 5 潮册唱本《双白燕》局部图

(2)《古板刘成美全歌》(见图 7)。木刻本,四眼线装,共 10 卷(合订为一册)。共



图 6 潮册唱本《双白燕》第 21 卷首页

231 页,每页 8 行,每行四句,每句七言,亦有五言体、“三三四”体等。内部有白蚁啄噬痕迹。封面题“潮州义安路李万利出版”,首页题“新造刘成美忠节全歌卷之一潮城府前街铁巷口李万利老铺藏版”。



图 7 《古板刘成美全歌》封面

(3)《古板临江楼全歌》(见图 8)。木刻本,四眼线装,共 2 卷。每页 8 行,每行四句,每句七言。封面题“潮城义安路李万利藏板”,首页题“新造临江楼卷之一”。首页首句为“姻缘一道无差迟,不由人愿该由天。百年偕老天讨定,有缘正能做老□”。



图 8 《临江楼全歌》封面

(4)《双太子全歌》(见图9)。木刻本,四眼线装,共5卷。封面题“古板双太子全歌,潮州义安路李万利出板”。首页题“新造双太子红罗衣卷之一 潮安府前街老万利藏板”。首句题“怎见有古诗赞之曰”,有“说白”;卷二首句为“有仿古西江词叹之曰”,有七言体、“三三四”体等。



图9 《双太子全歌》封面

(5)《新造刘成美忠节全歌卷之十一》。木刻本,共20卷(卷十一23页、卷十二23页、卷十三23页、卷十四19页、卷十五23页、卷十六23页、卷十七23页、卷十八23页、卷十九23页、卷二十19页)部分卷册被白蚁啄噬,每页8行,每行四句,每句七言,亦有“三三四体”等。首页题“新造刘成美忠节全歌卷之十一”,下题“潮城府前街铁巷口李万利老店藏板”。首页标题为“第十一回 刘成美被害云南寨 齐太子辞别昭阳宫”,首句唱词题“上文刘□云南城,再将秦如唱人听。操军到晚回城返,闻妆刘□在西营”。有“诗曰”等文体术语。

(6)《古板梅牡丹全歌》(编号:B092,见图10、图11)。木刻本,四眼线装,共五卷。封面硬笔题“一本至二本三四五”,扉页题“古板梅牡丹全歌 潮州义安路李万利出板”。首页题“新造双太子红罗衣卷之一/潮安府前街老万利藏板”。经我们将该本与编号B085的《双太子一本》校勘后得知,两本实相同。^⑧

另外值得注意的是,从1957—2002年



图10 《古板梅牡丹全歌》扉页



图11 《古板梅牡丹全歌》首页

的近半个世纪以来,萧遥天、谭正璧、谭寻、薛汕、林有钿、上田望、大冢秀高、李万利、郭马凤等学者,分别出版了《民间戏剧丛考》《潮州歌叙录》《书曲散记》《潮汕歌册选集》《潮州民间文学浅论》《潮州歌册目录(稿)》《稀见旧版曲艺曲本丛刊·潮州歌册卷》《潮州歌册志》^⑨等目录书,通过对比可知,上述唱本多被它们所著录,说明在性质上是可以确认为潮册唱本的。中山大学“风俗物品陈列室”亦收藏有潮州歌册《刘成美》(上下册)^⑩,上册存19卷,缺第20卷,卷首题“新造刘成美忠节全歌卷之〇 潮城府前街铁巷口李万利老铺藏板”。说明它们应该是同时刊刻的。

1922年前后,“李万利”书坊从潮城大街搬迁到府前街^⑪,由此判断,以上六种唱本应该包括了该刊印机构不同时期的刊刻内容。其实“李万利”刊印的唱本亦曾流传至欧洲国家。如葡萄牙东方博物馆就收藏有李万利刊印的唱本,其唱本主要有三个

来源:一是香港银行家郭安私人收藏;二是法国汉学家班文干(Jacques Pimpaneau)的藏书;三是原法国国立巴黎大学中文系图书馆的部分馆藏。^④其中有一本《新造□□收水朱买臣全歌》亦为木刻本,从其题“潮城大街四进士亭脚李(家万利号藏板)”^⑤来看,显然是刊刻在1922年搬迁之前。东方博物馆藏唱本与马来西亚柔佛八邑会馆藏潮册唱本的题法、版式、刊刻等一致,由此可以判断它们有着共同的来源。

2. 瑞文堂

瑞文堂是创办于清咸丰、同治年间,至20世纪一二十年代歇业的刊印机构,其藏版后被李万利购买并统一印刷发行。^⑥瑞文堂早期刻印唱本大多为长篇,有章回目,其中有《新造隋唐演义》《封神演义》《五虎平东/南/西/北》《粉妆楼》《鸡爪山》《双玉鱼》《反唐》《三国演义》《乾隆君游江南》《绿牡丹》等^⑦。据马庆贤、郭豫奇统计,该机构曾刊印的潮州歌册有65部^⑧之多。不过根据我们在马来西亚的发现,该会馆所藏潮册唱本《天豹图》则未曾著录,显然它可以补马、郭两位先生统计之缺。现将该会馆收藏的“瑞文堂”唱本统计如下。

(1)《刘明珠》。四眼线装,卷一(18页)、卷二(18页)、卷三(20页)、卷四(25页)、卷五(21页)合订本。首页右侧竖题:“新造刘明珠穿珠衫卷之一”,下题:“潮城府前街瑞文堂藏板”。首句为“盘古开基天地分,十一岁女大乾坤。珠宝封赠当朝贵,势压满朝文武遵。”有七言体、“三三四”体,有“表文”等。

(2)《刘明珠》。木刻本、四眼线装,封面未题,卷十六(25页)、卷十七(21页)、卷十八(23页)、卷十九(23页)、卷二十(24页)、卷二十一(20页)合订本。首页右侧竖题:“新造刘明珠卷之十六”,下题:“潮城府前街瑞文堂藏板”。首页首句为“□唱八位宫主娘,怨及千岁有一场。知伊刁恶乞伊过,何

必还去惹祸殃。”有三言体、四言体、七言体、“三三四”体、“三七三七”体等,有“疏体”“表文”“说白”“表章云”等提示词。

(3)《新造五美缘》(见图12)。封面缺,四眼线装,卷十一(56页)、卷十二(56页)、卷十三(57页)、卷十四(55页)合订本,每页8行,每行四句,每句七言。首页题“新造五美缘卷之十一 潮城府前瑞文堂藏版”。首句题“上本审案未多的,□一本歌事愈奇。有铃克被崔氏害,巡按开馆暗验□”。尾句题“新造五美缘卷之十四全本终潮城府前街瑞文堂藏版”。有七言体、四言体、五言体、“三三四”体、“三七七”体等。



图12 《新造五美缘》卷十一首页

(4)《升仙图》(编号:B091)。木刻本,四眼线装。卷一(38页)、卷二(56页)、卷三(32页)合订本,每页8行,每行四句,每句七言。封面硬笔题:“昇仙图 第一本”。原本首页似佚失,现本首页首句为“男女言谈在席前,一说一答东共西。求说崔府在饮席,未一白猿起□□。”有七言体、“三三四”体等。卷二首页下题“潮城府前街吴家瑞文堂藏版”。

(5)《升仙图》(编号:B075)。木刻本,四眼线装,卷四(49页)、卷五(46页)合订本,每页8行,每行四句,每句七言。原封面缺,用一笔记本封面改造,并题“昇仙图 第二本”。有空白扉页,首页题“新造昇仙图卷之四,潮城府前街吴家瑞文堂藏板”。首句题“再说四本佯缘因,文姬桂英姊妹

身。姊妹二人房中坐，谈天说地论古今”。有七言体、五言体、“三三四”体、“三三五”体等，有“有诗叹曰”等文体提示词。

(6)《天豹图第八本》。木刻本、四眼线装，卷二十二(26页)、卷二十三(27页)、卷二十四(25页)合订本，每页8行，每行四句，每句七言。封面题：“香港商务”，扉页题：“天豹图第捌本”，首页题：“新造天豹图卷二十二”(见图13)，下题：“潮城府前街瑞文堂藏板”。有七言体、五言体歌辞。该本属于旧版潮州歌册，林有铤《潮州歌册要目》有著录，且在广东地区图书馆多有收藏；^⑤郭马风著《草木集》中所附《旧潮州歌册版本初步调查目录》亦有著录该唱本，不记册数。



图13 《新造天豹图》卷二十二首页

很显然，马来西亚所藏“瑞文堂”刻印潮册唱本，不但可以与国内收藏的唱本进行校勘，而且为认识潮册唱本的性质提供了珍贵资料。除此之外，个别唱本的孤本，不但具有较高的文献价值，而且具有较高的学术价值。

3. 翰墨堂

翰墨堂是营业时间比较长的唱本刊印机构，它曾在同治九年(1870年)刊印有《江西广信府景德高中状元避难三年鸳鸯记全本歌》，另外还有《五雷报歌》《泰山圣母泣破六奇阵》等^⑥。在马来西亚八邑会馆

中，我们发现如下潮册唱本。

《新造临江楼下卷》。木刻本，四眼线装，卷四(34页)、卷五(36页)、卷六(34页)合订本。封面硬笔题“四”，首页题“新造临江楼下卷双宝扇卷四”，下题“府前翰墨堂藏版”。首页首句题“张平虽然是英雄，莫奈官兵多□穷。人生岂会□祸福，有祸有福有吉凶。”每页8行，每行四句，每句七言。有七言体、“三三四”体、五言体等。尾句题“看只六本个歌文，积善之人荫子孙。珍明好心后故佛，事出东朝仲宗君”。该本在《潮州歌叙录》中记为：“四卷不署撰人，藏版堂名等缺封面作‘潮州义安路李万利出版’”^⑦云云。显然，马来西亚八邑会馆所藏《临江楼》不但与此本不同，而且补充了藏版堂名的信息；另外，在《旧潮州歌册版本初步调查目录》以及《潮州歌册要目》^⑧等目录中亦均有记录，只可惜亦未署堂名。

4. 广州醉经书局

在马来西亚会馆中，我们看到12册木鱼歌唱本《钟无艳娘娘》(见图14)，在其封面均题“广州醉经书局”，尾页均题“广州市小圃园生兴印务局承印”。按照谭正璧的说法，木鱼歌在广东地区的传播可以和弹词在江浙的传播以及鼓词在北方的传播相媲美，形成鼎峙之势；在其《木鱼歌潮州歌叙录》中，亦记有六集《钟无艳娘娘》，均为“生兴印务局”印^⑨，很可能也是这个版本。从装订形式看，马来西亚会馆中的唱本多为四眼线装，共六集12册(初集1册、二集2册、三集2册、四集2册、五集2册、六集3册)。现存封面均题“钟无艳娘娘”，但在首页以及鱼尾上方边框处均题“钟国母”，说明它们有着两个不同的名称(见图15)；关于唱本标题、结构、版本形式等信息分别记录如下。

(1)《钟无艳娘娘全集》(三集)一本。四眼线装，朱色封面，首页题：“三集钟国母



图 14 《钟无艳娘娘》封面

娘娘全卷目录”，目录记十卷，内容为一至五卷，说明此为上册。

(2)《钟无艳娘娘全本》(二集)一本。四眼线装，朱色封面，首页题“钟国母二集全卷目录”，目录共十卷，内容为一至五卷，说明此为上册。

(3)《钟无艳娘娘全本》(初集)一本。四眼线装，紫色封面，内容为六至十卷，说明此为下册。

(4)《钟无艳娘娘》(六集全本)一本。四眼线装，朱色封面，首页题“六集钟国母目录卷一”，目录共十四卷，内容共五卷(一至五卷)。

(5)《钟无艳娘娘》(四集全本)。四眼线装，朱色封面，首页题“四集钟国母卷一目录”，目录共十卷，内容为一至五卷，说明此为上册。

(6)《钟无艳娘娘》(四集全本)。四眼线装，朱色封面，六至十卷，说明此为下册。

(7)《钟无艳娘娘》(六集全本)。四眼线装，紫色封面。首页题“六集钟国母卷六”，内容为六至十卷，说明此为中册。

(8)《钟无艳娘娘全集》(三集)。四眼线装，紫色封面(其他卷中封面也有蓝色)。首页题“三集钟无艳娘娘卷六”，内容为六至十卷，说明此为下册。

(9)《钟无艳娘娘》(五集全本)。四眼线装，紫色封面。并刻有“广东欧家全立止



图 15 《三集钟国母娘娘》卷三

牙痛水”广告，首页题“五集钟国母卷六”，内容为六至十卷。^⑧

(10)《钟无艳娘娘》(五集全本)。四眼线装，朱色封面(其他卷中封面也有蓝色)。首页题“五集钟国母卷一目录”，目录共十卷，内容为一至五卷[说明此与(9)为上下册关系]。

(11)《钟无艳娘娘》(六集全本)。四眼线装，内容为十一至十四卷[与(4)(7)为上中下册关系]。

(12)《钟无艳娘娘》(二集全本)。四眼线装，紫色封面，内容为六至十卷，说明此为下册。

综观以上唱本，我们可以得到以下几点认识：第一，与早期木刻潮册唱本相比，它们的历史信息相对晚起，但从封面处多有为“皮肤水”“止牙痛水”“济世水”等打广告的文字看，说明在唱本的流传中带动了其他相关商业的传播和发展；第二，从其中的说唱方式看，多有不同演唱形式的融入，如其中的“南音唱”就足以表明，这些唱本中融入了福建南音所用唱腔；第三，由于它们是在广东刊印，说明木鱼歌、南音在广东地区曾经存在着十分丰富的表演空间与传播媒介。

(二) 唱本刊刻与机构互动

除了以上的刊印机构外，在潮城府、汕头等地尚存在“王生记”“陈财利”“王友芝

堂”“名利轩”等十几家刊印机构,^⑤这足以说明潮册唱本在特殊的空间曾经存在一个知识生产与民间操演的共同体。如以下唱本可为例证。

例如,《古板临江楼(下集)全歌》。四眼线装,木刻本,共三卷。首页首句题“上文双府中状元,恩怨俱报心喜欢。一夫二妇同安乐,出仕赴任在河南”。每页八行,每行四句,每句七言。有七言体、五言体、“三三四”体、四言体等。该本封面题:“潮城义安路李万利藏板”,首页题:“新造临江楼下卷双宝扇卷一 府前瑞文堂藏版”,卷二首页题:“府前翰墨堂藏板”,卷三首页题:“府前翰墨堂藏版”。

由此可见,该本是融合了三个刊印机构的唱本而成,说明它们曾经存在继承关系。据已有成果显示,潮州歌册的刻印大致经过了三个阶段。其一,是1950年以前,书名多前冠以“新造”二字,多为七十页左右,不分卷,半叶十行,行三句形式,单黑鱼尾、版心刻书名及页码;其二,是20世纪五六十年代所刊印的唱本,它们多收藏于国家图书馆、首都图书馆、华东师范大学、天津图书馆、潮汕历史文化研究中心、广东省中山图书馆、汕头市图书馆、潮安县文化馆等地——此阶段的唱本“新造”多改为“古板”,落款多题“潮州义安路/李万利出版”,但卷首依然保留“藏板”;其三,是20世纪90年代,为汕头市地方志办公室以木刻本为底本重新誊印的歌册,封面统一题签“潮州义安路李万利出版”,目前在各地图书馆以及私人均有收藏。^⑥而该本《临江楼》正说明了在刊印过程中的互融情形,据此可以做出判断,马来西亚八邑会馆的唱本应该包括了后两个阶段的刊刻情形。

其实,潮册唱本的研究是从著录开始的。早期目录书有逍遥天著《潮州戏剧音乐志》(著录91种),谭正璧《木鱼歌潮州歌

叙录》(著录162目),薛汕编《潮州歌册目》(著录256种),林有钿《潮州歌册要目》(著录251种),郭马凤著《旧潮州歌册版本初步调查目录》《潮州歌册志·潮州歌册的歌本》(分别著录221部和297种),以及日本学者上田望、大冢秀高《潮州歌册目录(稿)》(收录47份)等。进入21世纪,肖少宋在其博士学位论文中分别对中山大学非物质文化遗产中心资料室所藏潮册唱本、广东省立中山图书馆地方文献分馆所藏潮册唱本、私人藏潮册唱本(傅惜华、郑振铎、赵景深、汪毅夫),以及其他私人藏(王顺隆、日本学者、新加坡学者等)^⑦等做了论述。将以上成果与马来西亚“八邑会馆”收藏的唱本对比发现,有很多在以上唱本目录书中未著录(如谭正璧《木鱼歌潮州歌叙录》就不曾著录《梅牡丹全歌》),或存在有目无书的情形,这说明马来西亚的这批唱本则不但有古本价值,也具有校勘价值。

除此之外,它们的存在还足以说明以下四个方面的问题。

第一,以上刊刻机构的存在,不但为民间潮册的生产提供了技术支持,也折射出潮剧在特殊历史时期的生存和繁殖情况。从这一角度看,潮册唱本的生产 and 存在就不仅是固态的文本存在,而且是观察社会史和风俗史的一面镜子。

第二,从这些唱本涉及不同的类型(潮册唱本、弹词唱本、木鱼书唱本等)看,说明在同一共享空间中存在不同艺术形式的交流互动情形,正是这种互动,为不同艺术形式的互文性阐释提供了可能。

第三,这些潮册唱本往往记有“唱”“说”等表演提示术语,以及“七言体”“五言体”“三三四体”“四言体”等唱词,证明它们不是读的文本而是表演的底本,是语体的音乐文学语言在特殊群体中的操演表现。

第四,从生产来源看,说明它们不但经过了具有一定艺术修养的文人群体的改造,而且经过了表演艺人活态的传承,因而,它们就不仅仅是作为历史记忆而存在,而且也是作为活态的表演和艺术实践而存在。

三、潮册唱本的再造与展演

马来西亚整体有三大族群组成:一是马来人,二是华人,三是印度人。由于马来西亚政府的族群保护政策,华人一直处于“边缘”和“离散”的状态,这在一定程度上抑制了华人的发展。^⑧为了对马来西亚政府的族群特权做出回应,他们始终保持较为统一的华人身份认同和中国认同。因此,改造唱本和表演潮剧电影也就自然而然地成为族群认同的重要手段之一。

据我们对马来西亚藏潮册唱本资料的整理情形看,华人对潮册唱本的改造大体存在以下三种情形。其一,将白话小说、章回体小说等改编为潮剧电影歌本进行表演,改编的手段有如下几种:一是缩减篇幅,二是添加对白等演唱形式,三是借鉴媒体平台,对相关演员进行宣传,进而带动了周边产品的商业化。其二,对潮册唱本进行记谱整理,使得演唱更为系统,更具专业化。潮册唱本艺人以及有一定音乐理论修养的艺人参与了此项活动。其三,对唱本进行传抄和改造,从而实现了另一种形式的传播。在这项工作中,我们仍然看到了有一定潮册唱本知识素养的文化人的一系列的干预。

(一)从白话小说到潮剧电影

潮剧电影在新加坡、马来西亚和印尼的部分华人区十分普遍。尤其是在 20 世纪的 20—40 年代可以看作戏剧演出的黄金时期,海外华人不但对古典戏曲在形式和内容上做了改良,而且将旧剧演唱灌制成唱片或拍摄成粤剧电影。^⑨会馆藏两本

《碧玉簪》唱本可以作为此方面事实的例证,其形式及内容如下。

一本为白话小说《碧玉簪》(见图 16),封面绘图,共十四回。左上题:“重编白话名著”,开篇有序言,共 39 页,每页 27 行,每行字数不等。尾页题:“一九五六年九月再版”,出版和发行均为“香港万象书店”,印刷为“香港大新印刷公司”。

另一本《碧玉簪》为潮剧电影本(见图 17),封面绘图。封页背面有一“哥丽美牌印花衣料”广告,首页有“碧玉簪”剧情介绍,共 20 页。全剧共分“庆寿、许亲”“定计、借簪”“询婢、归宁”“促返、邀宴”四节,剧中标有角色,另有“白”“齐白”“唱”等表演形式的标示语。



图 16 白话小说《碧玉簪》封面



图 17 潮州剧电影唱本《碧玉簪》封面

在早期的文体书写中,《碧玉簪》其实也以不同的文本形式在中国大陆得到流传。如在姚逸之编述的《湖南唱本提要》中

同样收集有一本长沙周庆林印行的《碧玉簪》，但它的文体形式既不是白话名著，也不是潮剧电影文本，而是评话^⑩。说明在从中国大陆到马来西亚的海路传播过程中，该唱本实现了多种艺术媒介的交融与发展。正是因为多种艺术媒介的转换以及潮剧电影的异地流行，我们在马来西亚也看到了《最新潮剧电影名曲选集》这一类的唱本资料2本。从各自目录看，一本记有39种名曲，一本记有14种名曲。从封面看，它们均题有“新马文化事业公司出版 新加坡士敏街五十号”等字样。这足以说明潮剧电影在东南亚的流行程度。

我们还收集到《珍珠衫》电影唱本一册（见图18），共21页。该本封面题：“潮剧电影珍珠衫 根据《今古奇观》改编”，首页有剧情介绍，开幕有大合唱，尾页题：“出版、发行、永印、定价”等信息。从“星马出版社每册叻币三角”等字眼看，显然也是在东南亚地区刊印。该本尾封面题：“东亚文化事业有限公司 新加坡北京街36号”“马来亚代理 钦记号 柔佛陈旭年街廿四号”云云，说明该唱本不但在新加坡、马来西亚等地发行和印刷，而且得到了广泛传播。

既有研究成果显示，《珍珠衫》潮册唱本其实来源于话本小说中的《蒋兴歌重会珍珠衫》（载《喻世明言》卷一、《今古奇观》卷二十三）。潮册唱本虽然删除了话本小说中的评论性、解释性段落，以及在故事情节上做了取舍，但是我们仍可看出话本为潮州歌册的生成做了两方面贡献：其一是提供了完整的叙事结构，其二是丰富了歌册人物情感描写技巧。^⑪马来西亚的这些唱本不但丰富了早期学人的研究成果，而且更进一步显示出“话本—潮册唱本—潮剧剧本”的三部曲进程。

（二）从潮册唱本到音乐记谱

早期的潮册唱本（清末民初的木刻本）



图18 潮剧电影唱本《珍珠衫》封面

虽没有记谱，但往往标有“说白”等提示语来指导操演行为。而后期的唱本中，则已有简谱的存在，说明后者经过了有一定音乐理论素养的艺人的整理。《刘明珠》唱本的存在正说明了此种情形。

八邑会馆藏潮册唱本《新造刘明珠》二册，其中一册为5卷（一至五卷）合订本，另一册为6卷（十六至二十一卷）合订本。每页十行，每行四句，每句七言唱辞。在以上两种唱本的卷首均题：“潮城府前街瑞文堂藏板”，说明此二本均为广东地区刊印。它们的版本信息如下。

《新造刘明珠穿珠衫卷之一》。木刻本，四眼线装，共5卷（卷一18页，卷二18页，卷三20页，卷四25页，卷五22页）。封面未题，此为首页题。首页下并题“潮城府前街瑞文堂藏板”，首句为“盘古开基天地分，十一岁女大乾坤。珠宝封赠当朝贵，势压满朝文武遵。”每页11行，每行四句，每句七言。

《新造刘明珠》。木刻本，四眼线装，前几页有残缺，共6卷（卷十六25页，卷十七21页，卷十八23页，卷十九23页，卷二十24页，卷二十一20页）。每页10行，每行四句，每句七言。首页右侧下方竖题“潮城府前街瑞文堂藏板”，首句题“□唱八位宫主娘，怨及千岁有一场。知伊刁恶乞伊过，何必还去惹祸殃。”全本有七言体、“三七三七”体、六言体、“三三四”体，对联体（第21

卷)等;有“疏”体,“表文”“其圣旨曰”等文体,表演形式有“说白”(尤其卷二十、二十一)等。

会馆还藏有《刘明珠》潮剧电影一本,彩色封面印刷,首页有剧情简介。该唱本有如下特点:第一,唱段用“音乐简谱”记谱(记谱内容共21页);第二,唱本中杂有很多广告,说明通过唱本展演和传播实现了某些商业行为的推广;第三,在该本目录中,刘明珠的扮演者为范泽华。根据已有研究成果显示,《刘明珠》的角色演出在香港涉及方巧玉和丁楚翘等演员,在大陆则有范泽华^⑧等,正好互证。

当然,若结合当下实际来探讨马来西亚唱本的再造与展演,我们还应该看到:第一,潮剧唱本、流行粤曲唱本、影视歌曲等唱本的传播已然成为海外音乐文化,尤其是东南亚音乐文化圈的重要组成部分;第二,华人歌曲在东南亚的传播促进了相关出版业的兴盛,并且已经成为音乐社会史和音乐传播史的重要组成部分;第三,海外华人对乡音的传播和表演揭示出,在他们的观念中:乡音是灵魂之所在,是文化根脉之所在。

(三)手抄本的学术价值

其实,手抄本潮州歌册是最早的一批唱本,它们通常为大开本,软笔手抄,字体优美,纸墨精良,校对完善。目前尚能见到的最早抄本,是抄写于清乾隆年间的《新刻古本刘成美忠节全传》《双玉镯》^⑨等。抄本的学术价值在于,其中往往保存了大量的准汉字资料、异体字、方言字等。如若照顾东亚的准汉字资料范围,至少涉及越南喃字、朝鲜谚文、日本假名、广西壮字等。它们的存在,不仅能够帮助我们辨识唱本的生产者,而且对我们认识“汉文典籍”等概念也会带来冲击。后二者在马来西亚唱本中多有存在,能够说明其使用者或抄写者的地域空间,因此是值得重视的音乐资料。

马来西亚八邑会馆的手抄潮册唱本,往往融入了大量的方言字资料。我们收集到的抄本潮册有《新造雷峰塔全歌》(共三本)《新造竹钗记》(共五本)《新造珊瑚宝》《廿四孝双玉鱼 岳芝荆叹五更》《求乞者》《新造水心桥全歌》《新造唛叻案全歌·珊瑚宝》(卷三)等12本之多。

1.《雷峰塔》

(1)《新造雷峰塔全歌(卷一)》(见图19)。四眼线装,方格本圆珠笔抄写,每页10行,左侧竖题:“雷峰塔 卷一”,共96页,尾页题“至第六回 卷二”。

(2)《新造雷峰塔(卷二)》。四眼线装,方格本圆珠笔抄写,第5—9回。左侧竖题:“雷峰塔 第五回 卷五”,共104页,有“说白”“诗曰”等术语。尾页右侧第一行竖题:“连卷三”。

(3)《新造雷峰塔(卷三)》。四眼线装,方格本圆珠笔抄写,第9—10回,左侧竖题:“至唱第九回”,每页10行,共35页。尾页右侧第一行竖题“歌文到此唱完全”。



图19 抄本《新造雷峰塔全歌》封面

2.《竹钗记》

(1)《新造竹钗记》。四眼线装,方格本圆珠笔抄写,首页右侧空白竖题“连贰本”,共106页。尾页题“连四本”。首句为“小妾学浅妄自夸,贤师到来指示□。妾来献丑共尔和,张氏回答唛唠嗑”。有“诗云”等。

(2)《新造竹钗记(卷二)》。四眼线装,

共97页,卷三、卷四合抄。首页空白处题“连头本”,首页首句为“暗静吩咐众家将,各执铲刀先预伊。停伊人马过前程,半尘好抢伊犯车。”尾页尾句为“桂枝啾啾说千般,连下第三大笨中。”

(3)《新造竹钗记(第四本)》。四眼线装,首页右侧空白处竖题“连三本”,卷七卷八合抄,每页10行,每行三句,每句七言。共106页。首页首句云“奸臣兵来到此间,若欲拒伊亦是难,不如将阮母子献。”有“诗曰”“其诗云”“说白”,有“奴”字。

(4)《新造竹钗记(第五本)》。五眼线装,共158页,第八本(31页)第九本(61页)、第十本(58页)、第十一本(8页)合抄。首页左侧空白处竖题“连四本”,首页首句题“幸得被救在此间,不知晋生存共七。万望月娘相保佑,妾夫就是那晋生。”有“覓”,有“说白”。

(5)《新造竹钗记(第六本)》。五眼线装,共112页,第十一本(57页)、第十二本(55页)合订。封面题“新造竹钗记(第六本)”,首页右侧竖题“连第五本”,首页首句为“连唱五本表分明,因此遇兄正耽心。杨杰杨士听兄言,听着言语目围红。”首句“唱”字说明该唱本是用来“唱”而不是“说”。有七言体、四言体,有“诗曰”“说白”等术语。

3.《新造珊瑚宝》

(1)《新造珊瑚宝(卷一)》。四眼线装,首页右侧竖题“珊瑚宝卷一”,卷一(36页)、卷二(37页)、卷三(38页)、卷四(34页)、卷五(12页)合抄,每页10行,每行3句,每句7言。首页首句题“善恶报应皆由天,恶人终须恶人治。苦人终须苦自己,但看此歌便知己。”(但看此“歌”说明是用来演唱的文本。)尾页尾句题“今不想计将他害,日后必定是冤家,第二卷末便知机。”

(2)《新造珊瑚宝(卷二)》。四眼线装,共五卷。卷五(24页)卷六(39页)卷七(38页)

卷八(36页)卷九(26页)合抄。首页右侧竖题“连上本”,每页10行,每行三句,每句七言。首句题“若是言语骂着伊,员外面前搬说机。担我私情做不正。”尾句题“大孝聪明怜悯伊,大娘果然受惨凄,嫡母虽然做不是。”

4.《廿四孝双玉鱼 岳芝荆叹五更》

使用马来西亚生产的笔记本,硬笔手抄(见图20)。《廿四孝双玉鱼》在前,共9页,每页12行,每行13字左右,有“科”等标记。《岳芝荆叹五更》合抄于后,凡5页。前四页每页12行,每行13字,为“三三七”体;最后一页共八行,每行字数不等。说明该本合抄的两个文本均为说唱唱本。

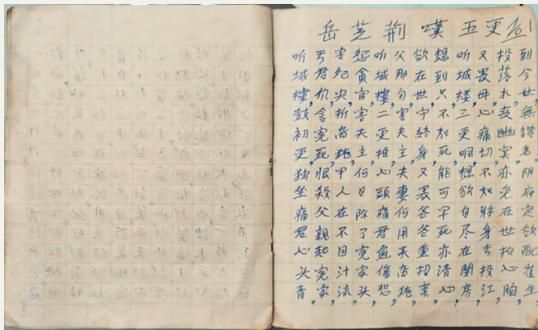


图20 抄本《岳芝荆叹五更》首页

5.《求乞者》

四眼线装,封面未题字,首页右侧朱笔竖题:“求乞者”,共5页,690字。该本似不是潮册唱本,因为:第一,它的体制为杂言体,不押韵,不符合潮册唱本的体制;第二,篇幅短小,通俗,判断其为临时写的小杂文或散文;第三,该本不曾被中外潮册唱本目录书所著录,不是说唱,只是阅读。

6.《新造水心桥全歌 卷一》

四眼线装,首页右侧题:“水心桥上卷卷一”,卷一(28页)卷二(30页)合抄,每页十行,每行三句,每句七言。首页首句题“新出一员是好官,悲欢离合有分明。姻缘巧是前生定,佳偶皆老自生成。”尾页尾句题“歌中□是劝世文,劝计世上娘共君。男

女贪情损性命,要听歌文细思存。”“歌文到此以唱完”云云。

7.《唵叻案》

四眼线装,硬笔竖抄。卷一(26页)、卷二(23页)、卷三(25页)合订本。封面题“新造珊瑚宝/实叻案全歌(卷三)”,《珊瑚宝》与《实叻案》的合订本(前为《珊瑚宝》,后为《实叻案》)。扉页背面题:“连卷二”,卷九(11页)、卷十(41页)合订;第42页题:“新造实叻案全歌”(见图21),第43页题“卷之一”。每页十行,每行三句,每句七言。首句题“洪武定位国大明,帝位传及至崇贞。李闯叛逆乱天下,万里江山尽属清。”



图21 抄本《新造实叻案全歌》首页

就以上的抄本潮册而言,我们看到,由于手抄唱本者多为表演唱本的艺人,他们往往根据不同的表演需要而将不同的唱本合抄在一起。此项工作赋予唱本抄写以灵活性的同时,也生产和改造出新的唱本。另外,其中的方言词、俚俗语的学术价值更是值得关注。以《唵叻案》为例,值得注意的就有如下几点:第一,“实叻”乃马来语“selat”的译音,从前的新加坡即“实叻坡”“实叻埠”(Selat-pura),因此从其命名和所叙故事看,应发生在新加坡、柔佛一带;第二,从该本唱辞书写形式看,多为七言体、亦有五言体、“三三四”体、“三三五”体,说明它是符合潮册唱本创作特点的,同时说明,创造该本的作者必定熟悉潮册唱本的

体制;第三,该本遣词造句不仅乡音色彩浓厚,而且杂有许多马来语词汇;第四,故事叙事中以潮人赴新马作为题材,^⑩我们能够借此看到南洋的社会风俗史,也能重新认识潮州人在新、柔两地的拓殖史。

四、结论与余论

综上所述,马来西亚会馆中收藏潮册唱本的意义在于以下几个方面。第一,很多在中国目录书中只是作为著录而存在的唱本,在马来西亚看到了它的本真全貌^⑪;就此角度而言,它们的文献价值和学术意义是值得肯定的;第二,就中国大陆至作为异域的马来西亚空间传播而言,潮册唱本的整体语境其实实现了三种文体的转变:文学话本—潮册唱本—潮剧影视文本发展的三部曲。因此它的意义在于:我们借由这批资料延伸了相关研究,扩展了唱本研究的学术张力;第三,从潮册唱本到电影潮剧剧本的发展表明,音乐传播不但促进了东南亚音乐文化事业的繁荣,而且带动了相关商贸经济的发展。

就唱本改造的动机而言,我们知道,潮册唱本是随着华人群体的迁移而实现其异地传播的。在传播过程中,我们不但看到了早期刊刻机构对唱本生产的贡献,而且看到了潮册唱本在东南亚的生存状态与改造情形——换言之,我们看到了潮册唱本在海外流传社会史。潮册唱本的流传史、改造史与异域表演史表明:第一,文字是传播的重要载体,在汉文化圈,海外华人依靠汉字这一载体实现了潮册唱本的改造并持续了对唱本的操演实践;第二,有资料显示,两种知识人参与了唱本的生产 and 改造活动:一是有一定修养的文人群体,二是有一定的东南亚生活或文化背景,精通东南亚方言,精通唱本文学音乐体制语言的唱本生产主体——他们的这一活动赋予唱本

在东南亚的改编以浓厚的南洋色彩。

正因为这样,这些唱本不但成为活态表演的见证,而且成为族群认同和社会记忆的重要结晶。张礼千先生曾经这样认为:海外侨胞远适异域,缅怀宗邦,虽历数世,其衷未改,民族意识之坚强,至足嘉也^⑥。就马来西亚海外会馆收藏的唱本情形看,实足以证明以上海外侨胞有着“慎终追远”的历史意识与文化认同意识。就此而言,我们有条件这样认为:当海外华人群体带着他们珍贵的唱本沿着南海海岸线迁移时,当他们在中国大陆向外延伸的“异域”唱着来自故乡的、家园的歌时,我们所看到的他们,其实并不是“想象”的共同体,而是真真切切存在的共同体。这共同体就是族群表演的共同体,历史记忆的共同体,更是对家园、华夏之“根”追溯的“共同体”!

注释:

- ①王静怡:《中国传统音乐在海外的传播与变迁——以马来西亚为例》,人民出版社,2009,第53—99页。
- ②按:笔者曾在八邑会馆收集一本《唢叻案》,其中卷一唱词云:“思想夷邦唢叻坡,地方兴旺人物多。中国人民去不少,经商贸易人如梭。”说的正是中国人下南洋去新加坡经商的情形,可为证。(见该手抄本第2页)以下凡引唱本资料,均不一一标注。
- ③[美]罗兹·墨菲著,林震译:《东亚史》,世界图书出版公司,2012,第433页。
- ④陈佳娜:《潮州歌册研究述评》,载《汕头大学学报(人文社会科学版)》,2016年第5期,第36—39页。
- ⑤王静怡:《中国传统音乐在海外的传播与变迁——以马来西亚为例》,第26、54页;康海玲:《马来西亚华语戏曲研究》,厦门大学出版社,2013,第3页;[马来西亚]李文辉:《中国古代通俗文学在马来西亚的传播与接受》,南京大学硕士学位论文,2016,第75页。

- ⑥[美]孙宜康、宇文所安:《剑桥中国文学史》,生活·读书·新知三联书店,2013,第443页;袁尔纯:《潮州歌册的社会教育学阐释》,载《纪念〈教育史研究〉创刊20周年论文集(4)——中国学科教学与课程教材史研究》,2009,第1065页。
- ⑦[美]孙宜康、宇文所安:《剑桥中国文学史》,第445页。
- ⑧尤素福、刘宝军:《海外回族和华人穆斯林概况》,民族出版社,2004,第16页。
- ⑨参见《汕头日报》,2019年11月5日。
- ⑩郭马风著,郭豫奇编:《草木集》,天马出版有限公司,2013,第32页。
- ⑪叶德均:《宋元明讲唱文学》,商务印书馆,2015,第58页。
- ⑫[马来西亚]张吉安:《乡音考古:探寻土地上的百年祖歌》,大将出版社,2019,第67页。
- ⑬肖少宋:《潮州歌册研究》,中山大学博士学位论文,2009,第102—109页。
- ⑭同⑬,第11—13页。
- ⑮同⑬,第248页。
- ⑯郭马风著,郭豫奇编:《草木集》,第32页;郑群辉:《百年前一个独特的民间叙事文本——潮州歌册〈潮州柳知府全歌〉的故事及其叙事特色》,载《韩山师范学院学报》,2020年第1期,第6页。
- ⑰邹珣:《旧版潮州歌册研究述略》,载《地方文献国际学术研讨会》,2004,第339页。
- ⑱同⑬,第3、36页。
- ⑲马庆贤、郭豫奇:《浅谈旧本潮州歌册的印制和流播》,载陈景熙主编:《潮青学刊》(第2辑),社会科学文献出版社,2013,第155页。
- ⑳按:该本封面内容与正文内容不同——封面题“梅牡丹”,内容实为“双太子”。又案:谭正璧、谭寻编著《木鱼歌·潮州歌叙录》(上海古籍出版社,2012)以及肖少宋《潮州歌册研究》均未著录该本;林有铤《潮州歌册要目》著录潮册唱本251种,其中有《梅牡丹》并云该唱本收藏于潮州市博物馆;马来西亚华人李文辉曾在八邑会馆见到该本,可惜未经仔细校对。从该本封面确为“梅牡丹”看很可能是装订时商家的弄错,(其实不唯该唱本如此,下文“醉经书局”刊印的

- 木鱼歌唱本《钟无艳娘娘》第九本,情形亦是如此)但从内容看,“梅牡丹”实为“双太子”。可参林有铤:《潮州民间文学浅论》,潮州市文化局文艺创作基金会编印,1992,第52—53页;[马来西亚]李文辉:《中国古代通俗文学在马来西亚的传播与接受》,第131页。
- ②① 黄桂烽:《如何界定“非改编系”潮州歌册及相关概念》,载《汕头大学学报(人文社会科学版)》2019年第2期,第36—37页。
- ②② 肖少宋:《中山大学“风俗物品陈列室”旧藏潮州歌册的现状与价值》,载《文化遗产》,2009年第4期,第141页。
- ②③ 肖少宋:《话本小说与潮州歌册——简论说唱文学对话本小说的因革》,载《明清小说研究》,2013年第4期,第155页。
- ②④ 刘蕊:《葡萄牙东方博物馆所藏中国戏曲俗曲版本述略》,载《图书馆论坛》,2019年第4期,第143页;葛恩专:《异域之眼:民间唱本的海外收藏及其学术意义》,载《黄钟》,2023年第1期,第51页。
- ②⑤ 刘蕊:《葡萄牙东方博物馆所藏中国戏曲俗曲版本述略》,第147页。
- ②⑥ 同①⑨,第151页。
- ②⑦ 同⑩,第33页。
- ②⑧ 同①⑨,第155—156页。
- ②⑨ 郑振鹏、郑喜胜:《潮州歌册文献的收集和开发探讨》,载《图书馆工作研究》,2015年第19期,第62页。
- ③⑩ 陈景熙主编:《潮青学刊》,社会科学文献出版社,2013,第152页。
- ③⑪ 谭正璧、谭寻编著:《木鱼歌·潮州歌叙录》,第186页。
- ③⑫ 郭马风著,郭豫奇编:《草木集》,第37页;林有铤:《潮州民间文学浅论》,第52页。
- ③⑬ 谭正璧、谭寻编著:《木鱼歌·潮州歌叙录》,第23、90—91页。
- ③⑭ 案:装订次序为卷六、卷八、卷九、卷十、卷七,说明商家装订有误。
- ③⑮ 余亦文:《潮汕独有的女子文化——潮州歌册》,载《福建日报》,2009年1月20日,第2页;陈景熙主编:《潮青学刊》,第150—152页。
- ③⑯ 肖少宋:《北图版〈稀见旧版曲艺曲本丛刊·潮州歌册卷〉三题》,载《图书馆杂志》,2012年第6期,第86页。
- ③⑰ 同⑬,第208—235页。
- ③⑱ [日]福井文雅著,徐水生、张谷译:《汉字文化圈的思想与宗教——儒教、佛教、道教》,武汉大学出版社,2010,第122页;刘晓萍、王小军:《文化圈层景观格局下马来西亚电影的空间生产——从文化地理学与媒介地理学出发》,载《北京电影学院学报》,2020年第10期,第89—90页。
- ③⑲ 王兵:《再现南洋的梨园风景——〈新加坡华文报章所载梨园史料汇编(1920—1941)〉前言》,载《汉风》,北京:五洲传播出版社2022年第5辑,第204页。
- ④⑩ 姚逸之编述:《湖南唱本提要》广州:国立中山大学语言历史研究所,1929,第57页。
- ④⑪ 同②③,第152、166页。
- ④⑫ 宋扬波:《热潮戏 潮戏热》,大将事业社出版,2002,第46页。
- ④⑬ 同①⑨,第148页。
- ④⑭ [马来西亚]李文辉:《中国古代通俗文学在马来西亚的传播与接受》,第132页。
- ④⑮ 相关研究成果显示,马来西亚八邑会馆藏《天豹图》《梅牡丹》以及手抄本《雷峰塔》《岳芝荆叹五更》《唢呐案》等5本唱本为谭正璧、谭寻编著《木鱼歌·潮州歌叙录》、肖少宋《潮州歌册研究》等所未著录;而《天豹图》在林有铤《潮州歌册要目》、薛汕《潮州歌册目》中仅记其名字,《岳芝荆叹五更》亦不曾被《旧潮州歌册版本初步调查目录》及林有铤《潮州歌册要目》著录;《梅牡丹》则仅在林有铤《潮州歌册要目》中作为存目出现。参见[马来西亚]李文辉:《中国古代通俗文学在马来西亚的传播与接受》,第130—131页;林有铤:《潮州民间文学浅论》,第48—53页;郭马风著,郭豫奇编:《草木集》,第35—37页。
- ④⑯ 张礼千:《马六甲史》,载周蓓主编:《民国专题史丛书》,河南人民出版社,2016,第324页。