

中国语文现代化学会课堂教学与研究专委会专栏

潮州歌册改编《卖油郎独占花魁》刍议

——兼论改编类潮州歌册叙事特点

郁玉英, 杨剑兵

(汕头大学文学院, 广东 汕头 515063)

摘要: 潮州歌册是一种颇具地方特色的说唱文学。它既与话本小说、章回体小说关系紧密,又深受宝卷、词话、弹词等说唱文学的影响。作为早期改编类作品,改编自《卖油郎独占花魁》的《卖油郎独占花魁》颇具代表性,其改编主要表现在三个方面,即卷回合一、分回标目的体制结构,增删情节、前后互文的故事情节,七言为主、方言押韵的语言特色。

关键词: 《卖油郎全歌》;《卖油郎独占花魁》;叙事策略;改编

中图分类号: I276

文献标识码: A

文章编号: 1001-4225(2025)011-0034-11

潮州歌册是用潮汕方言表演的一种诗赞系说唱文学,最早出现于清代初期,在清末至民国时期得到广泛关注,主要流传于广东潮汕地区。它采用无乐器伴奏、徒口清唱的方式进行表演。潮州歌册创作方式主要分为独创与改编两类。改编类歌册占大多数,主要改编对象包括古代小说、戏曲、民间传说、宝卷、词话、弹词、木鱼歌等。其中,话本小说又是歌册改编的重要对象。据肖少宋统计,潮州歌册与话本小说同题材的计有10篇。其中,比较确定改编自话本小说的计有7篇,包括《蒋兴哥重会珍珠衫》《卖油郎独占花魁》《乔太守乱点鸳鸯谱》《金玉奴棒打薄情郎》《刘元普双生贵子》《滕大尹鬼断家私》《女秀才移花接木》。^{[1][82]}《卖油郎独占花魁》是话本小说的名篇,被改编为潮州歌册《卖油郎全歌》,在潮汕地区广为传唱。同时,《卖油郎全歌》在接受话本小说和宝卷、弹词等

说唱文学方面,亦具有一定的代表性,故而笔者以其为中心,探讨改编类潮州歌册叙事的主要特点。

一、卷回合一、分回标目的体制改编

话本小说结构主要由题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾六个部分组成。潮州歌册在改编话本小说时,删除入话、头回两个部分,主要对题目、篇首、正话、篇尾四个部分进行了改编。其中,题目的改编幅度较小,往往将话本小说的题目改编成具有歌册特点的题目,如将话本小说题目《卖油郎独占花魁》改编为歌册题目《新造宋朝卖油郎全歌》(以下简称《卖油郎全歌》)。除正话改编外,改编较大的是歌册对话本小说的篇首与篇尾的改编。同时,歌册还借鉴了包括话本小说在内的其他文体的分卷、分回、标目,如《卖油郎全歌》分为5卷5回,卷回合一,分回标目。同时,歌册还形成了

收稿日期: 2025-09-10

作者简介: 郁玉英,女,江西萍乡人,文学博士,教授,硕士生导师。

杨剑兵,男,安徽桐城人,文学博士,副教授,硕士生导师。

基金项目: 广东省哲学社会科学规划项目“潮州歌册与明清小说关系研究及数据库建设”(GD23CW08);汕头大学数字人文与新文科建设研究基地培育项目“潮州歌册改编明清小说及其数字化研究”(2023DH-4)

“歌文”与“说白”交替的体例。总之,歌册在借鉴话本小说等叙事文体的基础上,形成了自己独特的体制。

(一) 歌册对卷与回的借鉴与改编

1. 篇与卷的合一。篇与卷是古籍的计量单位。篇早于卷,章学诚认为“篇从竹简,卷从缣素”^{[12]356},亦即篇为简策的计量单位,卷为帛书的计量单位。而帛书始于汉代,故而“汉代才有卷的名称”^{[14]646}。同时,“就作用而言,‘篇’主文义起讫,不可分合;‘卷’主帛书短长,可以分合。但是,汉代竹帛并行,二者几乎没有严格的界限了”^{[14]646}。正如卢文弨所言“篇即卷也”^{[14]12}。从“三言二拍”的编纂体例,可以看出,每一种话本小说为一卷。而每一种小说则相当于前文所说的“篇”。所以,“三言二拍”的编纂体例就是篇卷合一了。而“篇卷合一”对于歌册的卷合一具有重要影响。

2. 卷与回的并存。“卷”或“回”是明清长篇小说的基本单位。如嘉靖本《三国志通俗演义》为24卷240回,《新刻绣像批评金瓶梅》为20卷100回,《续金瓶梅》为12卷64回,《樵史通俗演义》为8卷40回等。而这种“章回体”又明显来自宋元话本小说。正如王国维所言:“且今所行章回体小说,虽至鄙陋者,殆无不萌芽于宋元。如《西游记》《封神榜》《杨家将》《龙图公案》《说岳》等,元曲多用为题目,或隶其事实,足征当日已有此等书,但其书体裁当与《五代史平话》及《宣和遗事》略同,不及后世之变化。始知元明以后章回体小说大行,皆有所因袭,决非出于一时之创作也。”^{[15]453}有的话本小说集仍沿袭章回体小说的“卷”或“回”的形式进行编排,如上文提及的“三言二拍”是以“卷”编排的;《清夜钟》以“回”编排,计有16回,现残存10回;《十二楼》计有12“楼”,相当于12卷,每“楼”有1至6回不等。另外,一些长篇说唱文学,如弹词,亦使用“卷”“回”的体例。如《七美图》为4卷40回,《九龙传》为6集50卷,每卷1回,《绣像九龙阵》为16卷16回,《绣像三笑新编》为12集12卷48回,等等。

综上可知,潮州歌册在改编话本小说时,首先是借鉴了话本小说的“篇”“卷”合一与“卷”“回”并存(包括“卷”“回”合一)的体例。同时,又借鉴了在话本小说影响下的章回体小说、弹词等在“卷”“回”上的编排体例。可以说,潮州歌册是在借鉴众文体的体例基础上,形成了卷回合一的体例。需要说明的是,卷回合一的体例在早期歌册如《卖油郎全歌》中较为常见,而后期则以卷为主。

(二) 歌册对分回与标目的借鉴与改编

1. 古代文献、古代小说及说唱文学的分卷分回对潮州歌册的影响。古代文献的分卷问题如章学诚所言:“自唐以前,分卷甚短。六朝及唐人文集,所为十卷,今人不过三四卷也。自宋以来,分卷遂长。以古人卷从卷轴,势自不能过长;后人纸册为书,亦不过存卷之名,则随其意之所至,不难巨册以载也。以纸册存缣素为卷之名,亦犹汉人以缣素而存竹简为篇之名,理本同也。”^{[12]357}古籍的分卷明显对话本小说集、章回体小说及弹词等说唱文学产生重要影响。潮州歌册的分卷,除受古籍的分卷的影响外,还受话本小说集、章回体小说及弹词等说唱文学的分卷影响。分回亦是受话本小说集、章回体小说及弹词等说唱文学的影响,特别是弹词中的分卷与卷回合一的影响。

2. 古代小说及说唱文学的标目对潮州歌册的影响。歌册在改编话本小说时,由于在篇幅上有大幅度增加,需要分卷(回),而且每卷(回)会设置回目。这种回目设置应该是受小说、戏曲、说唱文学的标目的影响。嘉靖本《三国志通俗演义》每则有整齐的七言回目,毛本则改为七言或八言的联目。戏曲史上最早分出标目的南曲戏文是嘉靖四十五年刻本《荔镜记》,每出有整齐的四字目。“三言”每卷卷目为七言或八言,而“二拍”则为七言或八言联目。弹词回目类似章回小说,多为联目,有七八言联目者,如《千秋恨初集》,有七至十言联目者,如《三元全传》等。而《卖油郎全歌》的回目则是整齐的七言联目。它们分别是:

第一回 遇番兵骨肉拆散 遭奸人烟花
卖身^{[6]1}

第二回 花魁回心再接客 卖油私积想
风流^{[6]25}

第三回 朱重卧房亲陪待 美娘怜惜玳
(起)^①爱心^{[6]49}

第四回 辛(莘)娘仔桃花劫尽 秦小官
藕系情完^{[6]73}

第五回 夫妻全(同)房成花烛 父子相
逢大团圆^{[6]97}

歌册回目具有高度概括故事情节的功能。它除借鉴话本小说的回目设置外,还深受章回体小说、戏曲、弹词等回目或标目的影响。值得注意的是,歌册相对于原作在结构上的重要改编就是将原作分为五回。而且回目设置多紧紧围绕秦、莘二人故事,如第二回中的“花魁”对“卖油”,第三回中的“朱重”对“美娘”,第四回中的“辛娘仔”对“秦小官”。这种设置有利于接受者比较清晰地把握故事情节的发展脉络。

(三) 歌册对话本小说篇首与篇尾的借鉴与改编

1. 歌册对话本小说篇首诗词的借鉴。话本小说的篇首一般由一首或多首诗词构成。如《卖油郎独占花魁》篇首为《西江月》词一首。词曰:“年少争夸岁月,场中波浪偏多。有钱无貌意难和。有貌无钱不可。就是有钱有貌,还须著意揣摩。知情识趣俏哥哥。此道谁人赛我。”^{[7]31}“这些诗词……有自撰的,有引用古人的。……诗词的作用可以是点明主题,概括全篇大意;也可以是造成意境,烘托特定的情结;也可以是抒发感叹,从正面或反面陪衬故事内容。”^{[8]135}而这些篇首诗词及其功用,均被歌册借鉴,几乎每卷或每回均有卷首或回首诗词。如《卖油郎全歌》每回回首均有一首七言绝句。这些回首诗应该是歌册编者所创作。第一回回首诗曰:“自古遭兵最惨凄,骨肉居多拆分离。会合

不由人作主,万事推排皆由天。”^{[6]1}这首诗明显是第一回回目内容的细化,也是概括此回大意。第二回回首诗曰:“万事只怕用心专,心专事事能完全。痴心自有痴心福,到底生前有良缘。”^{[6]25}此诗点明了歌册的主题。第三回回首诗曰:“世间嫖客人多多,欲如秦重天下无。积银一年空床枕,惹得后人笑呵呵。”^{[6]49}此诗意在营造意境,烘托此回的氛围。第四回回首诗曰:“妓女争名为娇痴,争得名来衬愈奇。平常竟保得无事,锦衣玉食过日时。”^{[6]73}此诗既是对回目内容的细化,又是对回目内容的烘托。第五回回首诗曰:“夏来处处百花新,消愁改暑酒自斟。堪笑豪门多子弟,风流不及卖油人。”^{[6]97}此诗深化主题,抒发感叹。总之,歌册的卷(回)首诗在形式与功能上借鉴了话本小说的篇首诗词。同时,歌册也受到弹词篇首诗词的影响。不过,弹词篇首诗词应该也是借鉴话本小说的。另外,歌册篇首诗词在押韵和平仄等方面,还是有诸多欠缺的。如第一回回首诗中的“肉”“合”“作”为潮音仄声与“多”“由”“皆”为潮音平声均有误,第四句末尾的“天”在潮音押韵上也是错误的。这说明歌册的编者创作这些卷(回)首诗时,更多地关注意思的表达,而不太讲究诗歌的格律与用韵。

2. 歌册在卷(回)末借鉴了“说话”人的语气。章回体的分回与话本小说有密切关系,每一回相当于一篇话本小说。那么,在回与回的衔接方面,章回体小说形成独特的形式,即“欲知后事如何,请听下回分解”,明显是借用“说话”人的语气。而歌册在每一回的末尾借鉴了“说话”人的语气。如《卖油郎全歌》第一回末尾称:“欲知四妈如何说,第二卷中唱知闻。”^{[6]23}这种“说话”人语气,一方面告知受众现有故事已告一段落,另一方面预告接下来故事的主要内容。它非常符合歌册的说唱特点。

3. 歌册借鉴了话本小说篇尾诗。如果说歌册在卷(回)与卷(回)衔接方面,借鉴了“说话”人的语气,那么,歌册在结束时,则借鉴了话本小说

①本文引用潮州歌册《卖油郎全歌》文本时,用括号标注的部分,均为笔者的校正,即对原文中的异体字、错别字、同音字等作出校正,同时保留原文的书写。

篇尾诗的形式,如《卖油郎独占花魁》篇尾诗曰:“春来处处百花新,蜂蝶纷纷竞采春。堪爱豪家多子弟,风流不及卖油人。”^{[7]68}而《卖油郎全歌》在第五回末尾称:“歌文至此团圆完,天下男女欲知端。忍苦自有甘来日,不信就将秦重视。他肯卖油度三餐,能遇花魁一个人。如今家资得富足,千古万人世传言。”^{[6]115}通过对比,我们可以看出歌册的篇尾诗比话本小说的篇尾诗内涵更丰富,特别是“忍苦自有甘来日”颇具哲理意味。

4. 歌册在改编话本小说时增加了“说白”部分。所谓“说白”类似戏曲中的旁白,即用散体描述某一事件,篇幅一般不长。“说白”或许是借鉴了戏曲的旁白。这种“说白”几乎在每种歌册里都有。《卖油郎全歌》每回均出现“说白”。其中,第一回就出现了三段“说白”。譬如第一段“说白”是王九妈与卜乔之间的一段对话:“九妈道:‘正是。尔今到此,无非有出色女子,欲来开卖么?’卜乔道:‘正是。’九妈闻说大喜。又问道:‘女子何人?与尔是何亲戚?须当说明,阮方敢买。’”^{[6]6}歌册出现“说白”,笔者认为原因有三:一是说唱文学自身体例使然,即所谓有“说”有“唱”;二是“说白”与“歌文”交替,有利于消除受众对单一表演形式的审美疲劳;三是“说白”部分由话本小说而来,不便于用“歌文”形式表达。

总之,潮州歌册在借鉴与改编话本小说等叙事文体的基础上,在题目、分卷、分回、标目、卷(回)首诗、歌文、说白、篇尾等方面,形成了自己的体制。它们分别在歌册中承担着不同的功能,对演绎歌册内容起到至关重要的作用。

二、增删情节、前后互文的故事改编

潮州歌册改编话本小说的主体部分在于正话,即对话本小说故事情节的改编。具体而言,《卖油郎全歌》对《卖油郎独占花魁》的正话部分的改编主要表现在以下几个方面。

(一) 歌册删改了话本小说故事情节

删改故事情节是潮州歌册改编话本小说的

一种重要手段。潮州歌册《卖油郎全歌》在改编时,为了使剧情快速推进,简化繁琐的细节描述,对话本小说的部分情节进行一定的删改。

1. 为快速推动故事情节而删改。如瑶琴与父母失散一节。话本小说描写得较为详细:

却说莘氏瑶琴,被乱军冲突,跌了一交,爬起来,不见了爹娘。不敢叫唤,躲在道傍古墓之中,过了一夜。……望见土房一所,想必其中有人,欲待求乞些汤饮。……瑶琴坐于土墙之下,哀哀而哭。……那人姓卜,名乔,正是莘善的近邻,平昔是个游手游食,不守本分,惯吃白食,用白钱的主儿。^{[7]33}

而歌册描写则相对简略:

瑶琴不见父共母,在路哭泣共悲哀。只得随众同行走了二日二夜来。瑶琴愈行愈惊心,忽然遇一邻佑人。姓卜名乔伊名字,素来独独认他身。^{[6]2}

歌册删除了瑶琴在古墓与土房的躲避以及对卜乔个性的介绍,而将瑶琴与卜乔相遇的地点更改为路上。这种情节的简化有利于故事情节的快速推动,将更多的叙事空间与时间交给主要故事情节。

2. 为简化繁琐细节而删改。如刘四妈关于从良分级分类的情节,话本小说花了大量篇幅描写了这一细节。

刘四妈道:“大凡才子必须佳人,佳人必须才子,方成佳配。……一个愿讨,一个愿嫁,好像捉对的蚕蛾,死也不放。这个谓之真从良。怎么叫做假从良?有等子弟爱着小娘,小娘却不爱那子弟。……把从良二字,只当个摆钱的题目。这个谓之假从良。如何叫做苦从良?一般样子弟爱小娘,小娘不爱那子弟,却被他以势凌之。……这个谓之苦从良。如何叫做乐从良?做小娘的,正当择人之际,偶然相交个子弟,见他情性温和,家道富足,又且大娘子乐善,无男无女,指望他日过门,与他生育,就有主母之分。……这个谓之乐从良。

如何叫做趁好的从良?做小娘的,风花雪月,受用已勾,趁这盛名之下,求之者众,任我拣择个十分满意的嫁他,急流勇退,及早回头,不致受人怠慢。这个谓之趁好的从良。如何叫做没奈何的从良?做小娘的,原无从良之意,或因官司逼迫,或因强横欺瞒,又或因债负太多,将来赔偿不起,别口气,不论好歹,得嫁便嫁,买静求安,藏身之法。这谓之没奈何的从良。如何叫做了从良?小娘半老之际,风波历尽,刚好遇个老成的孤老,两下志同道合,收绳卷索,白头到老。这个谓之了从良。如何叫做不了的从良?一般你贪我爱,火热的跟他,却是一时之兴,没有个长算。或者尊长不容,或者大娘妒忌,闹了几场,发回妈家,追取原价。又有个家道凋零,养他不活,苦守不过,依旧出来赶趁。这谓之不了的从良。”^{[7]39-40}

而歌册在第二回则通过“说白”的方式仅用60余字简要地交待了一下:

四妈道:“为何几等?有真从良,有假从良,有苦从良,有乐从良,有趁好的从良,有无奈何的从良。”瑶琴道:“如今奴欲从良,还是从的样好。”^{[6]26}

歌册在改编时,删除了六类从良在话本小说中的具体内涵。同时还删除了“了从良”“不了从良”两类。为何歌册如此删除呢?笔者认为主要原因在于小说对从良的分类及其内涵的阐释,具有一定的抽象性,而歌册受众多为文化程度不高的女性,较不易接受。而话本作为“说话”人的底本,其表演多在较为繁华的城市,其受众的文化程度也相对较高。另外,话本小说后来又演变成案头文学。故而,这种详尽的描述,对于读者来说更是没有阅读障碍。

总之,歌册删改话本小说中的一些情节与细节,主要是因为这些情节与细节对于主体故事的叙述意义不是很大,同时作为听觉艺术的歌册,也必须对一些相对繁琐与抽象的描述进行必要的简化,以满足受众的审美需求。

(二)歌册丰富话本小说的故事情节

歌册在删改话本小说故事情节的同时,也丰富了部分情节,主要是出于以下两个动机。

1. 为塑造人物形象而丰富情节。如卜乔形象在话本小说中较为单薄,而在歌册中则较为丰满,特别是在卜乔出卖瑶琴原因的描述方面。小说描述较为简略:“自汴京至临安,三千余里,(卜乔)带那莘瑶琴下来,身边藏下些散碎银两,都用尽了,连身上外盖衣服,脱下准了店钱,只剩得莘瑶琴一件活货,欲行出脱。”^{[7]34}

而歌册在描述这一原因时,除沿袭小说中原有的“散碎银两都用尽了”外,还增加了卜乔拭泪的细节,特别是卜乔虚构了瑶琴自愿卖身救母的情节:

卜乔听了暗喜来,假作拭泪苦悲哀。叫道妈妈(按:指王九妈)听我说,阮身乃是遭兵灾。自从汴城到只临,盘费用尽苦伤心。真是衬(祸)不单行到,如今妻子病在身。日食难度真惨凄,又无药资医我妻。幸得我女行孝道,情愿将身来卖钱。一半可医母一人,一半路费回家中。我心起初是不忍,到只进退已两难。无奈亦自将女听,借问已经走遍城,并无一人欲来卖(买),故此我愈挂心情。幸得路上闻人言,闻说妈妈尔老人。欲买一二为妓女,本来不可卖此间。无奈事急欲用良(银),不卖难以回家门。万一老妻有差错,怎得将埋上孤坟。故此寻到只路移,不知妈妈岂相依。^{[6]7}

歌册为何要增加上述细节,虚构上述情节呢?笔者认为主要原因在于塑造卜乔的虚伪形象。卜乔在小说中充其量只是一个没有良心的邻居大叔,而歌册则通过一些细节与虚构描述,将卜乔的虚伪形象刻画得鲜活逼真。这也是歌册超越小说的地方。

2. 为营造氛围而丰富情节。如王美娘赎身并与秦重结婚事。话本小说描写道:

众小娘都来与美娘叫喜。是晚,朱重差莘善到刘四妈家讨信,已知美娘赎身出来。择了吉日,笙箫鼓乐娶亲。刘四妈就做大媒送亲,

朱重与花魁娘子花烛洞房,欢喜无限。^{[7]66}

歌册第四回描写了瑶琴赎身后的热闹场景,相对小说描写要丰富得多。

王家奴(姊)妹人一群,齐来贺喜到刘门,美娘四妈齐出接,一齐进入所上存。各各所上见礼宜,茶毕姊妹说因依,今日闻得姊姊尔,经已从良出头天。故此姊妹到只来,贺喜尔身人一个。美娘闻言称不敢,吩咐所中将酒排。款待姊妹人一班,开怀畅饮在所间。饮至夕阳已西下,各各辞别回家中。美娘起身送他行,然后回身进内所。^{[6]94}

相对于小说对秦、莘结婚场景的简洁描写,歌册第五回则非常详细描写这一过程:

莘善领命出店中,去了不上一时间,就将吉日取来到,秦重接了心头双。就将吉日看分明,看罢不觉喜满胸。就是本月十三日,正是后天过门庭。便叫莘善来言陈,即送吉期刘家临。莘善就将吉日送,四妈花魁已知因。美娘一一来安排,不觉过了二日来。美娘先将厢(箱)和囊,先命人说莘善知。叫他前来交点明,然后送箱过门庭。一应皮箱共五对,秦重接了喜满胸。遂时店中来铺毡,高烧红烛在堂边。所中摆设甚齐整,叫出莘善二夫妻。前来料理并相帮,安排明白在所间。叫了一顶大花轿,笙歌鼓乐闹口口。自己就来整衣衿,服饰件件尽全亲。至今生理大得利,不比从前卖油贫。收什停当步出所,出门上轿就起程。一直已到刘家去,刘家闻了鼓乐声。知是迎接已到门,开门出接乱纷纷。秦重出轿来见礼,四妈接进所上存。入内去说美娘知,美娘打扮口所来。就与四妈来辞别,上轿鼓乐闹口口。威威风风到门庭,出轿鼓乐一齐鸣。二人堂上拜天地,然后对拜喜满胸。拜罢两人同入房,新人谁知是何人。交杯换盏来叙旧,真真快乐世无双。^{[6]99-100}

歌册详细描写了瑶琴赎身后的喜庆场面以及秦、莘喜结良缘的盛大场景。我们既可以看出歌

册中人物的喜悦之情,也可以感受到歌册编创者及歌册受众的喜悦之情。这种结局描写一方面符合国人大团圆的审美情趣,另一方面也蕴含了诸多人生哲理。那就是凭借努力与真诚,爱情逆袭与人生逆袭是有可能出现的。换言之,歌册在丰富话本小说某些故事情节时,是有选择性的。它会选择那些更利于表达歌册编创者情感的故事情节,如对卜乔的厌恶之情、对秦莘喜结秦晋之好的喜悦之情等。同时,编创者也试图将自己的情感传递给受众。

(三)歌册文本前后互文叙事

互文本为一种修辞方式,即所谓互文见义,后被引入史书文本间的互文,是为了避免前后叙事重复而采用的一种叙事方法,如《史记》的“事在某某篇中”“事在某某语中”等。古代小说借鉴了史书的互文叙事模式,无论是长篇小说,还是短篇小说,均有不同程度的运用。《卖油郎独占花魁》有类似叙事。如秦重照顾醉酒瑶琴时,将其在见面之前如何思慕、如何攒钱等事说了一遍。小说这样描述道:“(秦重)遂将初次看见送客,又看见上轿,心下想慕之极,及积攒嫖钱之事,备细述了一遍。”^{[7]55}这里的“备细述了一遍”避免了对前文的重复叙事。又如吴八公子将瑶琴抛之郊外,瑶琴见到秦重时,小说描写道:“美娘当此之际,如见亲人,不觉倾心吐胆,告诉他一番。”^{[7]60}这里的“告诉他一番”明显是指前面瑶琴被吴八公子戏弄郊外的故事情节。这种互文叙事模式亦被潮州歌册所借鉴。笔者在此稍举几例以说明之。

首先来看秦重照顾醉酒瑶琴时,对瑶琴所诉衷肠:

叫声贤娘仔,听我说知藏。小的来到此,实是大不堪。无奈情所何,难以挽与牵。只因前日里,卖油昭庆庵。油完身疲倦,歇息坐石间。望见娘华屋,富丽真动人。……辛苦望一载,仅伴五更零。虽不成鱼水,亦得鼻味香。如此愿已足,不敢想荒唐。感蒙怜无益,真情对娘言。^{[7]58-59}

这段“衷肠”几乎将小说中的“(秦重)遂将初次看见送客,又看见上轿,心下想慕之极,及积攒嫖钱之事,备细述了一遍。”

接下来再看瑶琴与父母见面时,瑶琴对其父母所诉衷肠:

瑶琴女,叫一声,吾的双亲。自当日,遭番兵,同上路临。到中途,来拆散,地比天南。亲葬儿,儿葬母,凄凉难熬。……秦官人,怜儿惨,取了汗巾。与奴身,缠了足,叫轿来扛。送女儿,回楼中,儿感恩尔。实见他,性忠厚,更有良心。儿故将,终身事,托他一人。谁知道,吾爹娘,却在此间。今日里,来相会,好似梦魂。见爹娘,安了心,免愁纷纷。^{[6]102-107}

这一段自诉几乎将莘瑶琴自与父母离散到再与父母重聚的整个过程,又简要地叙述一遍。这种互文性的重复叙事有其自身的特点:一是采用与歌文不同的句式表述。如上述两段重复叙事的句式分别为五言、三三四言,以与歌文的七言相区别。二是加深受众对故事情节的记忆。歌册为说唱文学,为防止受众对歌册前面内容的淡忘,而采用不同句式的方式简要重复前面的内容。

综上,潮州歌册在改编话本小说故事情节时,为适应自身文体的需要,对有些故事情节进行删改,而对有些故事情节则加以丰富。其主要目的在于对受众接受与重塑人物形象的考量。前者如对八类从良内涵的删改,后者如对卜乔形象的再塑。同时,歌册还吸取了文本前后互文的叙事模式,采用不同句式的方式进行简要的重复叙事。

三、七言为主、方言押韵的语言改编

话本小说《卖油郎独占花魁》的叙事语言为散体语言,而《卖油郎全歌》则将其改编成七言为主、方言押韵的叙事语言。这既是叙事语言的重要改编,也是潮州歌册叙事语言的独特之处。潮州歌册每四句为一节,每一节转一韵,以七言句式为基本句式,亦有三三四言、五言、六言、四六四六言等句式。这些句式或借鉴古代叙事诗,或借鉴词

话、宝卷、弹词等其他说唱艺术的句式,但又比它们更加灵活多变。另外,歌册还使用了方言押韵、杂言穿插等方式。笔者在此仅以歌册改编《卖油郎独占魁》为例,管窥歌册改编话本小说,乃至整个歌册的语言方面的特点。

(一)七言为主的叙事句式

潮州歌册的基本句式为七言句式。据肖少宋统计,《卖油郎全歌》共有3552句,三三四言计有90句,五五言计有84句^{[1]464}。那么,七言即有3378句,占比95.1%。其他歌册也大致有类似的情况。如《古板珍珠衫全歌》共有4640句,七言句式有4510句,占比近97.2%。

1. 七言句式承担歌册的主要叙事功能。综观目前传世的潮州歌册,七言句式占比绝大多数都超过90%,而且主要承载着歌册的叙事功用。这是学界的基本共识。那么,这种句式的来源有哪些呢?笔者认为主要来源于古代七言叙事诗及说唱文学。

(1)古代七言叙事诗的影响。歌册中的“歌文”与古代七言叙事诗有诸多相似的地方,如每4句为一节,往往一、二、四句押韵,每一节转韵,或连韵。《卖油郎全歌》的七言句式具有同样的特点:

瑶琴不见卜乔来,心中脉脉起疑猜。
思想爹娘无音信,含泪说乞九妈知。
大叔已去几日辰,为何不来看我身。
九妈听他言奇异,只得开言问原因。
那日这个卜乔兄,他说是尔个亲爹。
做乜尔叫他大叔,瑶琴听了应一声。
伊姓卜来我姓辛(莘),为何他是我父亲。
只因遇乱全(同)逃走,半路失散爹娘身。^{[6]11}

(《卖油郎全歌》第一回节选)

前四句描述瑶琴对卜乔走后不见起猜疑之心,接下来四句描述瑶琴打算向王九妈询问卜乔走而不归之事,再接下来四句描述了王九妈揭开了卜乔对她的欺骗,最后四句描述了瑶琴揭露卜乔的哄骗。上述每四句中的第一、二、四句均押潮音韵。潮州歌册中的“歌文”明显受到七言叙事诗

的影响。

(2)说唱文学七言诗赞体的影响。目前学界比较认同变文、宝卷、弹词、陶真、词话等说唱文学对潮州歌册七言句式的影响。其中,变文为记录寺庙俗讲的文字。学界一般认为俗讲出现于七世纪末以前^[101],而潮州的开元寺建造于唐开元二十六年,于是有学者认为潮州歌册来源于变文。学界对此虽有争议^①,但潮州歌册受变文的影响基本上可以确定的,特别是七言唱词部分与“歌文”非常相似,而且四句为一节,偶句押韵。如《伍子胥变文》部分片段:

子胥行至颍水傍,渴乏饥荒难进路,
遥闻空里打纱声,屈节斜身便即住。
虑恐此处人相掩,捻脚攒形而瞞(映)树;
量久稳审不须惊,渐向树间偷眼觑。
津傍更亦没男夫,唯见轻盈打纱女,
水底将头百过窥,波上玉腕千回举。
即欲向前从乞食,心意怀疑生游(犹)豫,
进退不敢辄容量,踟蹰即欲低头去。^[104-5]

唐代变文虽在宋真宗时被禁止,但其精髓被宝卷、诸宫调、陶真、弹词、词话等说唱文学所汲取,正如郑振铎所言:“(变文)其精灵是蜕化在诸宫调、宝卷、弹词等等里,并不曾一日灭亡过。”^{[111]449}而这些说唱文学对潮州歌册的体式产生重要影响,正如吴奎信所言:“宝卷、陶真、词话都是宋室南渡以后盛行于江南一带的说唱技艺,体式与潮州歌册相似,它们流传时间较长,且江南较接近潮汕,因而于宋末至明初,通过江西、福建注入潮汕,影响潮州歌册的形成。”^{[12]11}

2. 非七言句式主要承担歌册的“陈情”等功能。潮州歌册的“歌文”除七言为主外,还有三三四言、五言等。这种句式的变化,主要是出现在“书札、陈情、告示、榜文、诏令、奏章、传话、思念、叹责、祷告等内容里”^{[12]11}《卖油郎全歌》共有4处,多为“陈情”“思念”等状态下出现。如第1处在第二

回,为三三四句式,共30句,为酒保向秦重介绍瑶琴:

那酒保,闻他问,含笑唠唏。叫一声,人客会,尔听因依。

他是个,大有名,的粉头儿。名和姓,唤王美,貌似西施。……^{[6]38}

第2处在第三回,为五言句式,共40句,为秦重对瑶琴陈情:

叫声贤娘仔,听我说知藏。小的来到此,实是大不堪。

无奈情所向,难以挽与牵。只因前日里,卖油昭庆庵。……^{[6]58-59}

第3处在第五回,为三三四句式,共240句,为瑶琴向其父母诉说她的悲惨经历:

瑶琴女,叫一声,吾的双亲。自当日,遭番兵,仝(同)上路临。

到中途,来折(拆)散,地北天南。亲寻儿,儿寻亲,凄凉难口。……^{[7]102}

第4处也在第五回,为五言句式,共44句,为秦重向其父诉说其人生经历:

秦重见父问,开口说因依。子儿朱家住,已有一二年。……

至今家富足,又娶莘氏妻。伏望吾爹爹,仝(同)儿回店边。^{[6]110-112}

上述句式,特别是三三四句式,亦多受宝卷、弹词、词话等句式的影响。如《下生叹世宝卷》云:“古世尊,在家乡,眼含痛泪。想男女,不见回,感叹伤情。从灵山,失散了,流落东土。……”^[13]再如杨慎《廿一史弹词》第三段《说秦汉》:“七战国,秦昭王,英雄独霸。夺周朝,取世界,迁徙周民。昭王死,子孝文,继登三日。奄然间,无疾病,做了亡人。”^[14]又如词话《新刊全相说唱足本仁宗认母传》云:“左丞相,右丞相,根[跟]随圣驾;九卿官,十节使,扶从明君。百花袍,玉束带,殿前太尉;带头魁[盔],披金甲,前军后拥。”^{[15]2}

①吴奎信在《潮州歌册》中认为潮州歌册不可能来源于唐代变文。一是唐代变文到宋真宗时就被明令禁止,后代已无流传;二是唐代潮汕方言尚未形成。(广东人民出版社,2007年,第4-5页)。

除七言、三三四言、五言等句式外,潮州歌册还有杂言句式。所谓杂言即“说白”。它也是受到变文、宝卷、弹词、词话等说唱文学中的散体部分影响。关于“说白”,上文已论及,在此不作赘述。

综上所述,潮州歌册在语言句式上,具有以七言为主、三三四言、五言等为辅、杂言穿插的特点。这些句式在潮州歌册中又有不同的功能。其中,七言句式是“歌文”叙事主体,也就是说潮州歌册的叙事主要是由七言句式承担。而“歌文”中的三三四言、五言等句式,则是在“歌文”叙事的特定环境中使用,如陈情、思念、文告等。这些“歌文”句式均为韵文,它们或为偶句押韵,或为一、二、四句押韵,或为三、六句押韵。“说白”与“歌文”相对,为歌册的散体部分。一般而言,“说白”“大都起过渡作用”,“既使内容集中紧凑,又使故事条分缕析,脉络清楚”。^{[12]4} 这些句式在歌册中的变化,避免受众因单一句式而产生审美疲劳,从而增加歌册表演的生动与有趣。

(二) 方言押韵的模式

潮州歌册中的“歌文”部分均为韵文,句式以七言为主,三三四、五言等为辅,它们均以潮汕方言来押韵。潮汕方言,又称潮州方言,是闽南方言的次方言,大约形成于元明时期,主要流行于潮州、汕头、揭阳和大部分汕尾地区。潮汕方言共有八个声调,是在平、上、去、入四声调的基础上,各分阴阳,即阴平、阴上、阴去、阴入、阳平、阳上、阳去、阳入,调值分别为 33、53、213、2、55、35、11、5,调号分别为 1、2、3、4、5、6、7、8。其中,阴平、阳平为平声调,其他为仄声调。声母(包括零声母)共有 18 个,韵母共有 84 个。潮汕方言还有文白异读、俗读、训读现象。其中,文白异读包括声母、韵母、声调的文白异读。所谓文读是指在正式场合、书面语境等的读音,多为受过一定教育的人的读音。白读是指口语形成的读音,多为未受教育或受教育程度未深的人的读音,以儿童、妇女

为多。俗读与训读,实际上是潮汕方言的“误读”现象。俗读是指方言里因偏旁类化等原因而产生的误读现象,包括声母、韵母的俗读。训读是指在方言里用一个常用字的读音去读另外一个意义相同或相近字的误读现象。^① 笔者在此主要以《卖油郎全歌》为例,分析潮州歌册不同句式的押韵现象。

1. 七言、五言句式多为偶句押韵

潮州歌册一般四句为一节,一节一转韵,绝少一韵到底的。其中,七言、五言句式多为偶句押韵,也有一、二、四句押韵者。同时,押韵的韵脚为潮汕方言。方言押韵主要又分为三种情况。

一是以白读入韵者。如:

二来作成尔妈家,他定待尔胜亲生。

三来老身就教尔,自己私蓄积些些。^{[6]27}

然后就把灯挑光,脱了双鞋就上床。

挨在美娘身边去,不敢惊动敬殷劝。^{[6]55}

“家”潮州音文读[giã⁵],白读[ge¹],“生”潮州音[sên¹] (“生育”之意读音),“些”潮州音[sê¹]。“光”文读[guang⁵],白读[geng⁵]。“床”读[ceng⁵]。“劝”读[keng³]。这里的“家”及“光”应为白读音,才能与“生”和“些”及“床”和“劝”协韵。其中,“家”“生”“些”为潮音“哑”韵字,“光”“床”“劝”为潮音“恩”韵字。白读入韵现象在潮州歌册中较为普遍,因为白读者多为妇女和儿童,他们文化程度相对较低。此亦与歌册的受众多为女性有密切关系。

二是文读入韵者。如:

四妈听了说因端,我今教尔一万全。

从良身子欲清静,尔今原璧不能完。^{[6]26}

金中见他两愿情,亦就辞别出店庭。

莘善来对秦动说,今日得兄来牵成。^{[6]67}

“端”潮州音读[duêng¹],汕头、澄海、揭阳、潮阳音读[duang¹]。“全”潮州音文读[cuêng⁵],白读[zen⁵],汕头、澄海、揭阳、潮阳音文读[cuang⁵],无白读。“完”潮州音读[uêng⁵],汕头、澄海、揭阳、潮阳音读[uang⁵]。“情”读[cêng⁵],“庭”文读[têng⁵],白读

^①参见林伦伦《潮汕方言与文化研究》中的《汕头话文白异读研究》《潮汕方言的俗读字和训读字及其注音问题》,广州:广东人民出版社,1991年,第35-73页。

[diang⁵],“成”文读[sɛŋ⁵],白读[sian⁵]。从上述二组,我们可以看出一、二、四句是押文读韵的。其中,“端”“全”“完”是潮音“汪”韵字,“情”“庭”“成”是潮音“英”韵字。

三是俗读入韵者。如:

将尔硬去嫁伊人,许时尔到他家中。

欲进不能退不得,将悔已迟惨难堪。^{[6]27}

大骂朱重不是人,敢来家中茹苍苍。

如此老仆岂饶尔,骂罢恨恨回店中。^{[6]31}

“人”潮州音文读[riŋ⁵],揭阳音文读[rɛŋ⁵],它们均俗读[nang⁵]。“中”潮州音文读[dɔŋ¹],潮阳、惠来音文读[dioŋ¹],潮州音白读[dang¹]。“苍”读[cang¹]。“堪”潮州音读[kam¹],澄海音读[kang¹]。故上文中“人”应俗读[nang⁵]、“中”应白读[dang¹],才能与“堪”“苍”协韵。“人”“中”“堪”是潮音“安”韵字。

除押韵外,七言句式还特别注重平仄。一般而言,二、四句,或一、二、四句最后一字用平声调,即阴平和阳平,也就是调号为1和5。同时,第三句最后一字必须是仄声调,即阴上、阴去、阴入、阳上、阳去、阳入,也就是调号为2、3、4、6、7、8。“这种要求与歌册的演唱有密切关系,歌册演唱时末字通常都要求拉腔,如果用仄声韵,便不能拉腔,勉强拉起来也不悦耳,用平声韵则可见避免此种情形的出现”^{[1]86}。如上文中的“人”“中”“堪”和“人”“苍”“中”均为平声调,而“得[dig⁴]”为仄声调。

五言句式在押韵方面也类似七言句式。一般而言,偶句押韵,或一、二、四句押韵。笔者在此摘录第五回秦重向父诉说的一段。

家中无人在,寻事玳(起)衬机。子儿回家去,调戏来结缔。

儿见他无耻,就不肯从伊。后雇一邢叔,店中为伙记(计)。

芝兰口淫贱,与伊私罗系。见儿碍了目,

想出一计施。^{[6]111}

上述片断中的“机[gi¹]”“缔[tɿ¹]”“耻[ci²]”“伊[i¹]”“计[gi¹]”“系[hi⁶]”“施[si¹]”,为潮音“衣”韵字。

五言句式与七言句式在白读、文读、俗读入韵及平仄声调方面也有相似之处,笔者在此不再一一举例说明。

2. 三三四言句式多为三六句押韵

歌册除七言句式外,三三四言为最常见句式。这种句式是说唱艺术最常用的十言句式的变形。十言句式亦称“攒十字”,名称来源于明成化年间的说唱词话。《明成化说唱词话丛刊》计有13种,共有6处标明“攒十字”^①。它多为描写场景、叙述故事等。歌册亦借鉴了这种句式,亦多为“陈情”之用。这种句式多为两个三三四句为一节,每节押一韵,即三六句押韵,或一韵到底。笔者在此仅选取第二回中的段落来具体分析。

那酒保,闻他问,含笑唠唏。

叫一声,人客会,尔听因依。

他是个,大有名,的粉头儿。

名和姓,唤王美,貌似西施。

人扔称,为花魁,娘仔是伊。

他本是,汴京人,流落到只。

会吹弹,会歌舞,又会琴棋。

写与画,书与诗,件件精奇。

往来的,尽扔是,富贵子弟。

宿一夜,欲十两,雪白花边。^{[6]38}

“唏”“依”“儿”“施”“伊”“只”“棋”“弟”潮州音分别读[hi¹][i¹][ri⁵][si¹][i¹][zi²][gi⁵][di⁶],均为“衣”韵字。“边”潮州音白读[bin¹],潮州音文读[biɛŋ¹],汕头、揭阳等地文读[biang¹]。“边”白读音是“丸”韵字。因“衣”“丸”二韵在同一韵部,故它们均为押韵,且一韵到底。但是,并不是所有三三四言句式均为一韵到底,特别是篇幅较长的,如第五回中那段瑶琴诉衷肠,共有240句,仍然遵守三六句押韵,每节一转韵。

^①《花关索传》3处(第37、39、64页),《唐薛仁贵跨海征辽故事》2处(第91、94页),《师官受妻刘都赛上元十五夜看灯传》1处(第266页)。

综上所述,潮州歌册在改编话本小说《卖油郎独占花魁》时,对其体制、情节、语言等方面进行了全面的改造。这种改造既具有歌册改编话本小说的共同特点,又具有歌册接受章回体小说和

宝卷、词话、弹词等说唱文学的特点。同时,它在改造的基础上又形成潮汕地区的独有特点,特别是它的方言押韵特点。换言之,我们从歌册《卖油郎全歌》中可以管窥改编类歌册的共性。

参考文献:

- [1]肖少宋.潮州歌册研究[D].广州:中山大学,2009.
- [2]章学诚撰,叶瑛校注.文史通义校注[M].卷三:内篇三·篇卷.北京:中华书局,2014.
- [3]曹之.中国古籍编撰史[M].武汉:武汉大学出版社,2015.
- [4]卢文弨.钟山札记[M]//卷一之篇卷:丛书集成初编.上海:商务印书馆,1939.
- [5]王国维.庚辛之间读书记·元人〈隔江斗智〉杂剧[M]//王国维全集第二卷.杭州:浙江教育出版社,2009.
- [6]郭又陵,徐蜀.卖油郎全歌[M]//稀见旧版曲艺曲本丛刊(潮州歌册卷):第伍拾玖册.北京:北京图书馆出版社,2002.
- [7]冯梦龙.卖油郎独占花魁[M]//醒世恒言,第三卷.冯梦龙全集:第3册.南京:凤凰出版社,2007.
- [8]胡士莹.话本小说概论[M].北京:中华书局,1980.
- [9]王重民.敦煌变文集·出版说明[M].北京:人民文学出版社,1957.
- [10]王重民.伍子胥变文[M]//敦煌变文集.北京:人民文学出版社,1957.
- [11]郑振铎.插图本中国文学史[M].北京:人民文学出版社,1957.
- [12]吴奎信.潮州歌册[M].广州:广东人民出版社,2007.
- [13](明)还源祖.下生叹世宝卷[M].明刻本,天津图书馆藏.
- [14](明)杨慎著,陈继儒校正.廿一史弹词[M].明刻本.
- [15]朱一玄校点.新刊全相说唱足本仁宗认母传[M]//明成化说唱词话丛刊.郑州:中州古籍出版社,1997.

(责任编辑:孙碧玲)

Abstracts and Key Words of Major Articles

Theoretical, Logical, Value-Based, and Practical Underpinnings of Socialist Culture with Chinese Characteristics for Grassroots Governance

HOU Guang-hui^{1,2}, FU Bai-liang^{2,3}

(1. Law School, Shantou University, Shantou, Guangdong 515063; 2. Research Center for Public Security and Special Zones Governance, Shantou University, Shantou, Guangdong, 515063; 3. School of Public Policy and Administration, Chongqing University, Chongqing 400044)

Abstract: Xi Jinping Cultural Thought has empowered grassroots governance for the construction of socialist culture with Chinese characteristics and provided fundamental guidelines for action. The continuous and in-depth empowerment of grassroots governance through cultural construction relies on the functions of three mechanisms: demand-side empowerment, supply-side empowerment, and environment-side empowerment. Currently, several challenges persist in this domain, including a weak cultural position in grassroots governance, inadequate participation of cultural resources in the grassroots governance mechanism, and the obstruction of cultural activities in fostering public literacy. To effectively promote cultural construction and empower grassroots governance, it is essential to adhere to the following three principles: "the unity of the Party's cultural leadership and the people's subjectivity," "the balance of cultural development between tradition and innovation," and "the unity of the effectiveness and sustainability of cultural governance practice." Efforts should be made to strengthen the construction of grassroots propaganda and cultural ideological positions, solidify the cultural foundation of grassroots governance, improve the institutional system for community-level culture, rationalize the community-level governance mechanism for cultural empowerment, enhance the development of community-level cultural resources and vitality, reinforce the role of culture in fostering people's autonomy, and contribute to the continuous modernization of community-level governance.

Key words: Xi Jinping Cultural Thought; building socialist culture with Chinese characteristics; promoting governance through culture; modernization of community-level governance

Digital Court Construction in China: Achievements, Challenges, and Future Prospects

WANG Qian-nan¹, CAO Quan-lai²

(1. ShiLiang School of Law, Changzhou University, Changzhou, Jiangsu 213164;
2. ShiLiang School of Law, Changzhou University, Changzhou, Jiangsu 213164)

Abstract: By combing the history of China's digital court construction, it can be found that the digital construction of China's courts has gone through three stages of development: informatization, intelligence, and then digitalization. Relying on big data, artificial intelligence and other technologies, China's digital courts has basically realized the digital transformation of the whole process including case filing, trial and execution, and established an online litigation platform, four major judicial open networks and a data management platform, which has significantly improved judicial efficiency and transparency. However, problems have also been exposed in the process of building digital courts, such as the insufficient participation rate of online litigation services, the introduction of technical tools in the trial process to weaken the adversarial nature of the judiciary, the "digital divide" between regions, and data security risks. The future development of digital courts needs to balance technical rationality and judicial rules, protect the rights of parties while pursuing efficiency, promote the realization of digital justice through institutional innovation and technological synergy, bridge regional gaps by improving algorithm governance and data security supervision mechanisms, and promote inclusive construction, so as to finally build a modern judicial system that is fair and efficient.

Key words: digital court construction; electronic case file generation in sync with case progression; elemental trials; generative AI-assisted trials

Review and Determination of Production Safety Accident Investigation Reports: Practical Dilemmas and Improvement Paths

HUANG Yue-bo¹, XU Zhen-dong², ZHENG Ling³

(1. Jieyang People's Procuratorate, Jieyang, Guangdong 522000; 2. Jieyang People's Procuratorate, Jieyang, Guangdong 522000;
3. Southwest University of Political Science and Law, Chongqing 401120)

Abstract: The investigation report on production safety accident constitutes crucial evidence for determining the criminal liability of relevant individuals and entities. In criminal cases involving production safety accidents, judicial personnel establish the facts of a case by reviewing this report. However, its unique characteristics pose significant challenges for judicial review. First, a conflict exists between the statutory typology of evidence and the review of this novel evidentiary form. Second, expert determinations are difficult to categorize into a specific type of evidence. Third, its substantive review standards lack clarity. Proposed solutions include: establishing a tiered content review framework, implementing a dual-layer system to assess evidence admissibility and probative value and developing substantive review rules focused on professional judgment for evaluative sections.

Key words: the investigation report on production safety accident; substantive examination; statutory evidence; evidentiary standards

On The Oil Seller's Song Adapted from The Oil Seller Wins the Beauty ---with a Focus on the Narrative Features of Chaozhou Songbooks

YU Yu-ying, YANG Jian-bing

(College of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, Guangdong 515063)

Abstract: Chaozhou songbooks (*gece*) are a distinctive local genre of story-singing literature. They maintain close ties with vernacular fiction

(*huaben*) and chapter-based novels, while they're also influenced by performative traditions such as precious scrolls (*baojuan*), ballads (*cihua*), and plucking rhymes (*tanci*). As an early adaptation work, *The Oil Seller's Song* (*Mai Youlang Quan Ge*) exemplifies the adaptation strategies of Chaozhou songbooks, centering on its reworking of the classic tale *The Oil Seller Wins the Beauty* (*Mai Youlang Du Zhan Huakui*). Its narrative strategies manifest in three key dimensions: the structural framework featuring a chapter/section format with section divisions and headings; the adaptation of plot elements through selective modifications and intertextual devices; and distinct linguistic features characterized predominantly by heptasyllabic verse and dialectal rhymes.

Key words: *The Oil Seller's Song*; *The Oil Seller Wins the Beauty*; adaptation; narrative strategy

The Difficulty of Li Bai's Career from the Acquaintance of Capital officials when He Served in the Imperial Hanlin Academy

LI Zhen-zhong

(College of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, Guangdong 515063)

Abstract: During the period of Li Bai's service in the Imperial Hanlin Academy, Capital officials' socializing, whether expressed in his poems or recorded in historical materials, was rare, and his position was often low. The reason for it is that Li Bai was so arrogant that he did not take the initiative to socialize with the Capital officials; he did not try to please anyone or humiliate himself, nor did he purposely pave the way for his career, showing a consistent naivety and casualness. This situation limited his career development and signaled the difficulty of his career.

Key words: Li Bai; service in the Imperial Hanlin Academy; acquaintance of Capital officials; difficulty in career

A Study on the Commentary of *The Sequel to the Water Margin* by Yandang Shanqiao

YANG Qing-jie, WANG Zi-han

(School of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, Guangdong, 515063)

Abstract: The commentary on *The Sequel to the Water Margin* by Yandang Shanqiao is, in fact, a self-commentated version by the author Chen Chen. Throughout the work, Chen Chen consistently embodies the perspective of a Ming loyalist. As both the writer and commentator, he crafted the sequel as a means to vent his frustrations. Amidst the complex mentality of a loyalist, he sought to transcend reality and attain a state of spiritual freedom. The commentary on the content of *The Sequel to the Water Margin* is distinctive: Chen Chen extensively evaluates the characters, expressing his affection, aversion, praise, and criticism. By comparing it with the original *Water Margin*, he identifies both continuities and advancements over the predecessor. Additionally, he characterizes the sequel as a book of anger, imagination, enlightenment, and sorrow. Chen Chen pays particular attention to the narrative techniques employed in *The Sequel to the Water Margin*, not only focusing on the writing style and the Sima Qian-inspired historiography but also demonstrating a clear awareness of biographical historiography. In terms of structural commentary, Chen Chen highlights the grand yet intricate composition of *The Sequel to the Water Margin*, emphasizing this feature in his critiques.

Key words: *The Sequel to the Water Margin*; Commentary

Rauma and Healing: Trauma Writing in Ge Liang's *Scarlet Finch*

ZHUANG Jia-yi, DENG Zhao-hua

(College of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, Guangdong 515063)

Abstract: In his novel *Scarlet Finch*, Nanjing-based writer Ge Liang chronicles the shifting fortunes of three generations of women against the backdrop of war, political upheaval, and profound social transformation, portraying their intergenerational experiences of historical and personal trauma. Employing the image of the vermilion bird as a central narrative motif, the novel weaves together the emotional journeys and identity struggles of its characters within the turbulent currents of history, illuminating the deep-seated historical ruptures and cultural traumas confronting Nanjing during its modernization. Beyond depicting suffering, Ge Liang explores pathways to healing through the reestablishment of human connections and the incorporation of the transcendent ethos of Buddhist philosophy. In a narrative framework where fate and resilience coexist, the city and its inhabitants develop a symbiotic relationship. Nanjing, with its rich historical legacy and enduring vitality, emerges as a spiritual symbol—bearing witness to collective trauma while embodying the possibility of renewal.

Key words: Ge Liang; *Scarlet Finch*; trauma theory; trauma healing

A Quantitative Study of Minnan Dialect in Guangdong Based on Lexical Edit Distance: A Case Study of *Vocabulary Volume of China Language Resources Collection* (Guangdong)

LIN Chun-yu¹, GONG Yu-lin²

(1. Guangdong Polytechnic Normal University, Guangzhou, Guangdong 510665;

2. Huazhong University of Science and Technology, Wuhan, Hubei 430074)

Abstract: This paper takes the vocabulary of 13 Min dialect points in Guangdong under the National Language Protection Project as the research object, calculates the edit distance of the vocabulary's pronunciation, and objectively judges the language affinity among the dialect points. Through the distance data, a cluster tree diagram was constructed, forming four dialect groups: "Chao-Shan", "Chao-Pu", "Shanwei", and "Leizhou", as well as one unclustered dialect point: Jieyang. The dialect groups obtained through the measurement of lexical edit distance are basically consistent with