

陈三五娘之笈

薛汕

校订



东方文化馆·北京

陈三五娘之笺

薛 汕 校订

东方文化馆 1997.5

勘 误

	页	行	误	正
前记	7 页	13 字	遗	遗产
前记	10 页	第 2 插图	朝州	潮州
正文	11 页	第 2 插图	求斋	求亲
正文	16 页	倒 10 行	恰陈	恰惨陈

※

资料系列

《陈三五娘之笺》 薛 汕 校订

版权所有

东方文化馆
北京兴华大学

邮编:100081 北京市海淀区魏公村路

1997 年 5 月 15 日 工本费:17.00 元

前 记

东畔出有苦孟姜，
西畔出有苏六娘；
北畔出有英台共山伯，
南畔出有陈三共五娘。

这是流传在广东潮州一带的民间歌谣，人民说出了心中的话：同情孟姜女、英台山伯；也同情苏六娘、陈三、五娘。人民热爱她们，她们的故事，长久以来，一直就被人民爱听、爱讲、爱唱！

孟姜女和英台、山伯的故事，各地都流传着，知道的人多；苏六娘的故事，仅流传潮州一带；至于陈三、五娘的故事，流传的范围就更宽广了，不光是福建、台湾和广东东部；而且随着华侨的到海外谋生，这个故事也就流传到日本、菲律宾、越南、马来亚、印度尼西亚和泰国。

这个故事发生在潮州，但发生的时间，就传说纷纭了：有的说是宋末，有的说是五代，比较可靠的应该是明代。在潮州，现尚有“林处花园”、“后沟村”等遗址：黄五娘曾经要自尽的古井，人们叫作五娘井；黄五娘跳出粉墙逃走的地点，人们叫作五娘堆。黄九郎的坟墓，还有着墓碑，上面写着：“明西湖处士黄公之墓，附孺人婉从陈氏，姚孺人惠静陈氏”。墓后来被破坏过，阴碑外露，上面的文字因风化比较模糊，但在旁的“嘉靖三年春日立石”，则是很清楚的。可是故事究竟发生在明朝哪一代呢？要是照潮州歌册中说：“事出明朝隆庆君”，即与墓碑的年代发生矛盾了：不可能黄九郎死后才发生这一件事。

倒是从小说《荔镜奇逢传》产生的年代可以推断，据说是永乐朝的刊本，也就是说：故事发生的时间可能在1403年到1424年。

要是“嘉靖三年”墓碑是黄九郎的后代孙立的，相距在一百年的期间，也还是合适的。

故事发生的时间，对于考察这个问题是很重要的，那就是从中可以看到这作品如何反映当时的现实。从陈三、五娘的爱情故事，可以看到当时的人民生活和艺术作品存在的社会价值。

*

陈三、五娘的故事，除了作为民间故事流传的外，由于搬上了舞台，影响扩大，也就更群众化了。它不仅哄动一时，而且历来总是受到人民欢迎。在潮州歌谣中，人们是：

攒个篮仔去摘茄
听见锣鼓咚咚潮；
放丢篮仔走去看，
在做陈三共五娘。

这情况，在实际上，已使很多青年男女，敢于叛变家庭，远走高飞，这就形成一个敢于反抗旧制度的力量，作为文艺作品的功用显出来了：有无数青年为了婚姻自由而进行抗争，虽然不是直接的政治斗争，但也够使统治者头痛，触犯了很多地主士绅和封建官僚，使其感到统治的无力，不得不出来干预。

清《厦门志》第15卷里面就有一段记载：

赛社演剧在所不禁，取古人孝节义之事，俾观者知所兴感，亦有裨于风教。闽中土戏谓之“七子班”，声调回别，《漳州志》：“论其淫乱弗经，未可使善男女见信哉。”厦门前有《荔镜传》，演泉人陈三诱潮妇黄五娘私奔事，淫词丑态，穷形尽相，妇女观者如堵，遂多越礼私逃之案，前署同知薛凝度禁止之。

这就把统治知府的丑恶面貌，暴露得很清楚。但也说明了《荔枝记》的戏剧效果：非仅靠真人真事，而且是到了靠艺术力量来感染观众，激发着观众的灵魂：真正的爱情，不论是什么人，都应共同

起来保卫，陈三、五娘的运命，就是他们的运命；陈三、五娘的胜利，也正象征着他们的胜利。

因为人们长久以来，就是过着悲剧式的生活，在他们熟知的艺术作品中，也正是这样：孟姜女的悲惨的处境，万里寻求范郎就是以夫死在长城了结终生。英台、山伯忠贞的爱情，敌不过马俊和祝公远的迫害，先后殉情以了结终生。……这一些都是的悲剧来告终的；可是五娘和陈三，却是以喜剧形式出现，他们获得胜利，他们得到团圆。他们从相爱到受迫害，但他们有勇气，终于做了美满夫妻。这一喜剧的来临是她们努力得到的，例如一同逃走，就是充分地说明：他们对于爱情坚定不移，不容任何人摧毁。因此，黄五娘与陈三的行动，也就起鼓舞人心的作用。这些事实，给艺术作品，带来内在的力量，使人们有接受和热爱的基础。

*

这样一个强烈的主题：否认了封建社会的婚姻制度。这样一对具有先进作用的人物：陈三、五娘没有遵照礼教的安排去作三从四德的牺牲品，无疑义地是有积极的意义的。有些作品的处理采用这个方法，一般是故事优美，人物可爱，使整个作品充满着人物的光芒，使人民从中吸取到养料；可是有些作品的处理不采用这个方法，一般是故事粗陋，人物庸俗，使整个作品处处露出卑下的格调，使人民坠入宿命的迷津。

这两种处理，是一个立场问题：一正一反。

前者有着人民性，也可以说：站在反抗封建道德的立脚点上，代表人民摆脱几千年来坑人害命的枷锁。认为陈三、五娘做得，与历史上的其他人物俱有同等性质：相如和卓文君、张生与崔莺莺……同样值得同情、歌颂和仿效，为忠于爱情的青年男女——陈三、五娘，代为开辟一个愉快、美丽的前景，所以，故事委婉自然，人物栩栩如生，与人民的生活、遭遇同一命根，感到亲切，与人民是一

道的。

后者可就完全不同了，宣传了封建统治的思想意识，竭尽方法来掩盖、歪曲甚至诬蔑这一真实存在的事物：把陈三、五娘间的爱情，建筑在虚伪的礼法上，既勉强而丝毫没有真正的爱情。有的故事，就干脆变为前世姻缘，须得帝王之恩才能缔结。有的把陈三写成一个浪荡子，戏弄妇女，成为品德恶劣的人，甚至在爱五娘时候，还把对别的女人采取暧昧的态度。把黄五娘写成一个自私自利的人，自己既不满意林大，却把她的妹妹去顶替……等。总之，给人一个印象，陈三、五娘做了越伦丑事，好得“官府”怎样的帮助他们的显示“恩德”，这是不合事实的，使主题变为维持旧道德，抨击陈三、五娘正当的爱情的成立。使人民模糊对真象的认识，从而减弱了斗志。

后者出自“御用文人”或“帮闲者”之手，居心是非常恶毒的。这一类的坏作品，应该加以唾弃。

这一问题，说明对两者进行分辨的重要。也就是说：有些情节，时常好歹并陈，需要正确加的了解：

一、怎样对待爱情与色情部分。在戏剧《荔枝记》写到《私会佳雄》，把陈三、五娘两人的爱情写得很深切，转折得自然，文字也含蓄，在艺术表现手法上，也是正常的，可以这么说：正确地描写了“爱情”。可是在潮州戏剧的《陈三五娘》写到《会合佳期》，就用了一些比较庸俗的描写。泉州弹词《新刻绣像荔枝陈三歌全传》和漳州锦歌的《奇逢缘》，把陈三写成垂涎小姨，对益春、五娘插进很多色情的描写，都是比较低级趣味。既无助于整个故事，反而污辱男女间真挚的爱情，破坏人物性格完美。应该这样：大胆地写爱情，在封建社会的礼教束缚下，它将有进步意义的。流于色情，那就是迎合读者，产生损害人民向上精神的作用，带来不良的后果。

二、怎样对待宿命的因果报应部分。在潮州歌曲《新荔枝记》一开始就于陈三、五娘未生以前就被“指腹为婚”的，以作为后来判他

们二人成为夫妻的根据。这种宿命的见解，显然为旧礼教作了宣传，没有正确的理解陈三、五娘的爱情，并不是由于“指腹为婚”的关系，而且由于他们有着共同生活成姻缘的愿望。至于泉州弹词《黄五娘跳古井》和《洪益春告御状》，这里面出现了游地狱，流于“因果报应”的俗套。表面上的确荒诞不经，可是本质上，却没有因这种离奇古怪而抹煞人民热爱陈三、五娘，同时要求铲除那一帮骑在人民头上的坏人的愿望：把林大、张贤……等一类人物安排在地狱里加以“凌迟”，至于益春也到帝王那里告状，五娘附身秋香，使人如临哈孟雷特的父子出现那样一个悲愤的幻境，情节尽管不同，然而，应该作为人民内在要求看：召唤好人的复活，真理的化身必定要再生。所以，这一些想像，通过“善恶姻缘”，就是对迫害好人的一种答复。但用这样的艺术表现方法，很容易产生错觉，把真正的意图涂抹了。

在流传的陈三、五娘故事中，大部分是有人民性的，小部挟上“官威”、“帝王”、“神鬼”之类，来为各个矛盾与冲突求得解脱。由于这不是刻划人物，决定主题正确与否的关键，不能因些推翻整个作品而不作出比较恰当的估价。

人民是这样的爱情分明，通过陈三、五娘这一个优美的故事，曾经强烈地为好人吐气扬眉，也为坏人找到贬谪的下场。不单是文艺作品这么表示，即在人民的日常生活中，已创造了不少的谚语，例如在潮州，女子打扮得很入时，就说“亲像五娘”，骂坏人，借势借钱的刁难人，就说：“林大鼻臭钱”。……真是到了深入人心的地步。

*

有关陈三、五娘爱情故事的文艺作品，就知道的有：

戏剧《荔枝记》，可能是 1573 年至 1619 年明万历间的作品，这个剧本的出现，影响很大，后来各地所产生的歌谣、曲调、弹词、小说……莫不以它为蓝本。

也许因为它比较大型,为了适合各种各样的演出,各地就因时制宜地写出一些新的剧本。不是加以简化,就是加以发展;适当地削减一些古老的语言,但增加当地的语言。在情节上,也就稍有不同。

已经刊印出来的,潮州财利堂和翰文堂出版有《陈三五娘》,共六折,其中部分在1995年由华南人民出版探讨编入《潮剧选》中。福建人民出版社于1955年出版梨园戏《陈三五娘》的剧本。在闽剧的影响下,京剧、赣剧……都根据这个剧本改编演出,银幕上的《陈三五娘》,上海电影制片厂还是采用了梨园戏的脚本。

小说《荔镜奇逢传》,系明版,很有南方文学的特殊风格。有一说是李卓吾写的,但没有充分的根据可以加以确定。书内有干明起东父题词。光绪丁酉年仲秋刊本,有双泉合主人在“海上赛仙阁”作的《序》,宣统己酉年仲春的刊本,有“宣统庚茂葭月上吉古盐城补留生志”的《序》,后复有上海大统一书局的版本。1924年,又有上海艺文书庄的翻印本,但已改名为《真正新西湘》。1925年厦门的会文书局又出了翻印本,所有这些本子,比较大的是将全文划分五十回目,作为章回体小说的形式出现。

1932年,日本作家佐藤春夫来中国,回去以后,即写了《星》。这篇小说,已由高明翻译过来,选在现代书局出版的《佐藤春夫小说集》中。故事的范围扩充得很大,从洪益春扯到洪承畴,时代背景拉到明亡,清兵入关……

1949年以后,于1955年上海文化出版社出版了《陈三五娘》的改写通俗本;1957年北京出版社出版了张恨水改写的《磨镜记》,这些本子,大多根据梨园戏的剧本进行编写。

弹词口传的很多,漳州的《陈三歌》,与泉州的《最新荔枝记》刊本基本相近。台湾文林书局出版的《陈三五娘歌》、泉州的《新刻乡像荔枝陈三歌全传》和潮州李万利堂出版的《新造荔枝记》,当地的语言运用得更多,内容也作了各种不同的伸延,更曲折离奇,有些

甚至是用佛教的缘化、封建道德来歪曲人物的性格。1957年广东人民出版社出版了陈扬明写的《陈三五娘》，内容健康，语言优美，在表现上，更多的采用了歌谣的形式。

曲调已见文学的，在民国初年，锦歌则有漳州的木刻单页《奇逢缘》，计：《益春捧盆水》、《益春过五更》、《双雉走》、《九郎寻子》、《林大做呈》、《五娘思君五更》的《小七送寒衣》等。潮曲则有潮州马合利号出版的单页《陈三大难》等。写的较庸俗，有不少色情的描写。南乐则有厦门林鸿霁编的《泉南指谱重编》，里面收了七篇，文词雅致，很有民间气息，情意绵连。

至于歌谣，口传而未加记录的很多，已搜集刊出的，散见厦门、潮州一带的歌谣集子，但为数极少。也不完全。这一部分，更富于民间的风味，更能与陈三五娘的思想感情交融，应该是很宝贵的民间文艺遗。

*

这一部书，不可能把所有的有关资料都选进，仅能挑选内容比较健康而有代表性的，虽则还存在一些不可避免的缺点。

这一部书，就形式的不同，初步地加以分类，无非为了方便阅读。关于这些形式，除歌谣，戏剧部分外，曲调与弹词部分，还必须要的说明：

曲调属应包括三种音乐形式：泉州的南乐，漳州的锦歌和潮州曲。这里所选的是南乐，原来都有“指”，即工尺调子，由于译谱在排印上的困难，特别要与其他部分取得统一，注意在词意上，所以不加兼顾。锦歌与南乐比较接近，调子将近七十种，演唱时变化也很大，因没有选进唱词，只得省略。潮州曲的调子是属于弋阳腔系统的，按潮州的音律，调子变化很大，戏剧里的“唱”部分，基本上与一般潮曲相同，由于同理由，一样的不兼顾了。

弹词包括泉州、漳州和潮州等地，潮州则叫“歌册”，特点是更

多采用这些地区的语言，不用音乐伴奏，一般多是妇女吟哦朗诵的。

至于歌谣，有些从弹词脱胎而来，有叫“歌仔”，有些是独立的，当然不能属于弹词的范围。这里所选的，属于后一类，前一类就不加包括了。

年画，在潮州、台湾和漳州都出版过，由于前两地的材料不易搜集，这里只将漳州的年画印出：原来相连成一张，有类连环画，现在为了装帧方便，改成扉页的形式。

这些作品，一直到现在，没法考查出作者的名字，只能这么说：这些来自人民的东西，是人民写了它的，写至此，不能不对这些无名的作家，怀着尊敬感激之忱。

*

陈三五娘故事流传地区，虽然很广阔，但在语言上，主要的是闽南音，它包括了台湾话和潮州话，也靠了这一语言，很显出作品的特点。可是写成文字，就形成大同小异。大同部分，即使非闽南语系的人读了，也勉强可懂意思，这完全因为共同使用汉字的缘故。小部分，各地的语言特点，它的含义和风趣，往往就很难理会。如果统一这些小异，很不可能，也很容易损害原作。至于连大同小异都干脆翻译普通话，也许可以读懂了，都将失作品的风格，也与当地人民习惯语言脱节。

这个集子所采取的办法是：

一、首先尽可能做到与普通话一致。例好闽南话的“厝”字，就是“家”、“府”、“寓所”……的意思。但“厝”的字义是停棺的所在，用了很不合适，一律改为“处”，使音义合一。又如闽南话的“帙陶”、台湾话的字“迢迢”、潮州话的“得桃”，就是“游玩”、“逛儿”……的意思，音义相同而写法不同，为了使音义与写法一致，一律就改为“踢跔”了。

二、其次,尽可能使闽南话的写法一致。要一致为普通话是困难,有一些虽然可以改,因韵及风格的关系,仍以保存的好。只要加以注释就能了解的,就采取这个办法。例如闽南话的“嫲”,潮州话的“囡”、“港”,就是“婢女”的意思,一律就改用“嫲”。又如闽南方的“某”,潮州话的“媼”,“妣”就是“妻子”的意思。一律改为“妣”。

.....

三、再其次是同一地区,同音同义而用字不同的,使能一致。例如闽南话中的“大际”、“代志”就是“事情”的意思,一律采用“代志”。又如潮州话的“只船”、“这倂”……就是“这阵”的意思,一律改用“阵”字。

四、最后各地同一音的,在写法上不一致的,而又不同的义,实在不能统一,只好照原字用了。例如闽南话用“𡇗”,有仅仅是“相伴、带着”的意思。但潮州话用“𡇗”,原也用在“相伴、带着”的,可是它还有“娶”的意思。这样一来,“𡇗”字就不能混用,在潮州也没有习惯这个字,多用“伴”字。

闽南话的“字”和“词”,有些还是古代的语言,例如“舍”字,即古代的“舍人”的简化,就是公子少爷的称谓。再如“乞”,在古代语言中也是存在的,即是“给”的意思。此外像“伊”,就是“她”的意思。现在都是口头语;已习惯普通话的读来,显得很陌生。……像这类俱有不同情况,为了便利阅读起见,就力所能及的,制了一个“用语注释简表”,附于书后,以供参考。

这一部书,把属于民间的,古代的文艺遗产,总汇在一起,目的不完全是为了保留、珍藏,更重要的为了参考、研究,使有助于进行创作,基本是一个资料性的集子,全部不进行加工,改编,使能见到本来的面貌。

这个集子,断断续续的工作了二年,在进行编辑工作的时候,请教过福建的李倌、翁春雪、陈啸高。潮州市柯鸿才先生等也加以协助,他们或提供线索,或供给资料,谨致以谢意。

我在这方面的知识是很浅薄的，错误难免，希望海内先进，加以指正。

1957年4月5日，北京

小说部分，《荔镜奇逢传》是明代作品谁是作者，莫衷一是。

这一部书，明末的刻本，迄未见到。清光绪以前，已不知刊刻多少次，宣统以后，有过铅印本，刊误、删节，篡改，迎时所好，弄得非常庸俗，不堪卒读。现在根据民间的明版转抄本，参照其他的本子：也根据实况，如陈必卿实力陈伯卿，王五娘实为黄五娘，原来不是什么笔误，而是作者为了避免写真名引起不必要的麻烦而改了的，都恢复原来的面貌。

这个校订本，1957年进行过，复校时，北京市图书馆采编部朱英主任参与其事。可惜，他随后便作古了。他留在稿笺上的笔迹仍在，低念故人，不胜唏嘘，在此以志不忘。

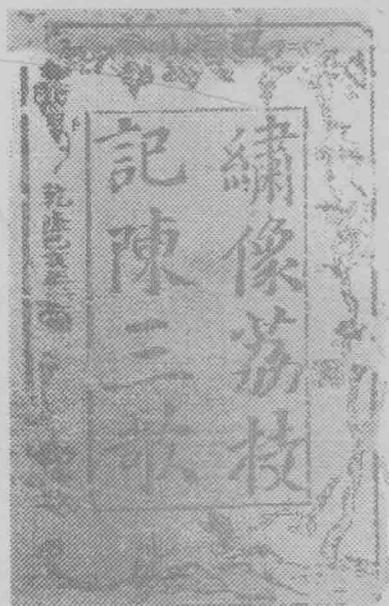
1985年11月7日，北京

这一部书，一直难产。《前记》的前半部，已用《荔枝记及其他》题，收入1985年出版的《书曲教记》一书中。这一部书原收入戏剧的《荔枝记》，原明万历年间的福建版本，考虑过于冗长，不少图书馆有藏，非已经泯灭的书，就抽去了。

薛 汕

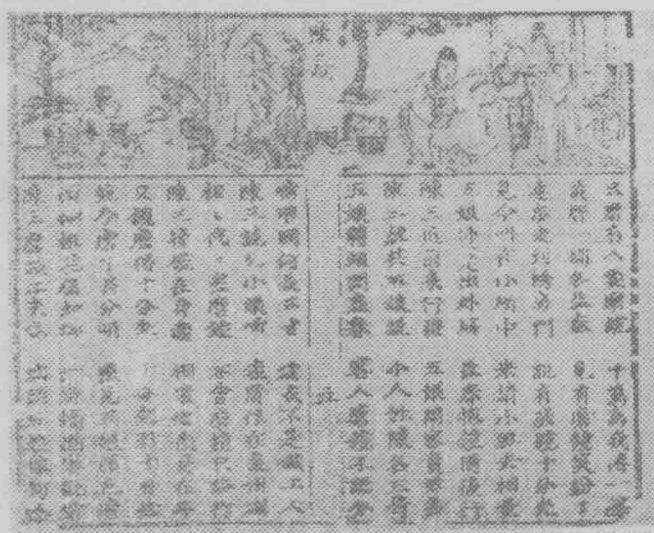
1994年8月28日，北京

福建泉州的乾隆己亥年刊本

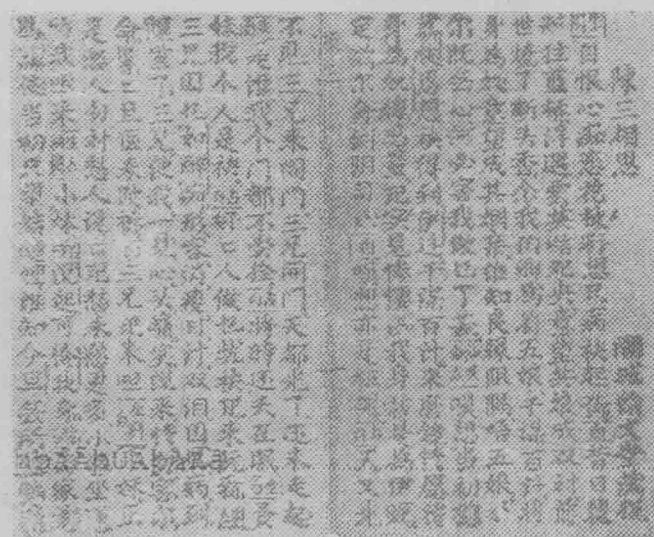


广东潮州民国初年刊本





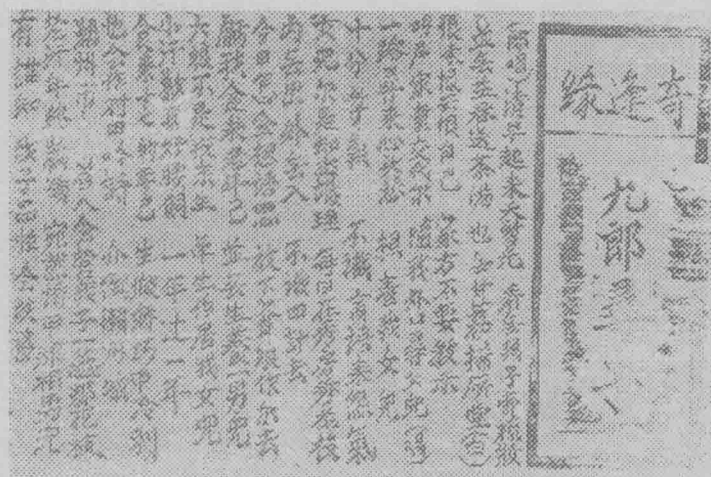
福建泉州的乾隆己亥年刊本文



广州潮州清末刊本正文



黄五娘跳粉墙离开后沟村，至今那里一直叫五娘堆，
现在潮州西郊，1956年摄。



福建漳州民国初年的单页正文

黄九郎墓

黄九郎是五娘的父亲，他的坟墓，现尚遗留在潮州市西郊。墓碑上写明处士黄公之墓，阴碑上可见到“嘉靖三年春立石”字样。1956年摄。

