

知不足齋





岭南文化知识书系



岭南文库编辑委员会 合编
广东中华民族文化促进会

潮州歌册

吴奎信 著

广东省出版集团
广东人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

潮州歌册/吴奎信著.—广州:广东人民出版社,
2007.6

(岭南文化知识书系)

ISBN 978-7-218-05537-4

I.潮… II.吴… III.潮州歌册—研究 IV.I207.39

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 072097 号

责任编辑	李锐锋
封面设计	邦 邦
责任技编	黎碧霞
出版发行	广东人民出版社
印 刷	台山市人民印刷厂有限公司 (厂址:台山市北坑工业开发区)
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/32
印 张	3.625
插 页	1
字 数	40 千
版 次	2007 年 6 月第 1 版 2007 年 6 月第 1 次印刷
印 数	5000 册
书 号	ISBN 978-7-218-05537-4
定 价	12.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社(020-83795749)联系调换。

【出版社网址: <http://www.gdp-ph.com> 电子邮箱: sales@gdp-ph.com

图书营销中心: 020-37579695 (直销)

岭南文化知识书系顾问

(按姓氏笔画为序)

叶选平	朱小丹	杨应彬	杨资元
吴南生	张 磊	张汉青	陈绍基
欧 初	钟阳胜	蔡东士	颜泽贤

岭南文化知识书系编辑委员会

主 编：

林 雄 岑 桑 (执行)

副主编：

方健宏 陈俊年 朱仲南 黄尚立

王桂科 陈海烈 (执行)

编 委 (按姓氏笔画为序)：

王桂科 方健宏 庄 昭 吕克坚

刘斯翰 朱仲南 李夏铭 岑 桑

辛朝毅 张健人 陈泽泓 陈俊年

陈海烈 林 雄 金炳亮 倪俊明

黄尚立

出版说明

岭南文化是中华文化中特色鲜明、灿烂多彩、充满生机活力的地域文化，其开发利用已引起社会的重视。对岭南文化丰富内涵的发掘、整理和研究，虽已有《岭南文库》作为成果的载体，但《岭南文库》定位在学术层面，不负有普及职能，且由于编辑方针和体例所限，不能涵盖一些具体而微的岭南文化现象。要将广东建设成为文化大省，必须首先让广大群众对本土文化的内涵有所认识，因此有必要出版一套普及读物来承担这一任务。出版《岭南文化知识书系》的初衷盖出于此。因此，《岭南文化知识书系》可视为《岭南文库》的补充和延伸。

书系采用通俗读物的形式，选题广泛，覆盖面广，力求文字精炼，图文并茂，寓知识性于可读性之中，使之成为群众喜闻乐见的知识丛书。

《岭南文化知识书系》由岭南文库编辑委员会与广东中华民族文化促进会共同策划、编辑，岭南文化知识书系编辑委员会负责具体实施工作，广东人民出版社出版。

岭南文化知识书系编辑部

2004年8月

目 录

一、格式特点与产生形成	1
二、题材来源与篇目内容	12
三、印制出版与空间流播	26
四、文化价值与审美功能	35
五、封建糟粕与宗教观念	62
六、艺术构思与诗化方言	77
七、继承利用与改造创新	94

一、格式特点与产生形成

歌册的格式

潮州歌册是用潮汕方言口语表述的民间说唱文学。潮州歌册的格式基本是七言句式，四句一节，每节押一个韵，节与节之间既可换韵，也可连韵；多押平声韵，个别也押仄声韵。通常在每一节中表达一个完整的意思。潮州歌册在七字句的表述过程，往往由于内容的转换，感情的变化，表述的需要，变七字句为四字句、五字句、六字句、三三四字句、三七字句、三三五字句、三三七字句、四六四六字句，等等。句式变换一般出现在书札、陈情、告示、榜文、诏令、奏章、传话、思念、叹责、祷告等内容里。下面列举数例。

歌册《审郭槐》述说杨令婆写书给杨宗保，要他保护狄青，用四六四六字句：

祖母书示，宗保吾孙一观。
 太后嫡侄，少年智勇双全。
 赤胆忠心，朝中结怨奸谗。
 庞洪孙秀，屡害王亲多端。

另如《海门案》写杨氏将女牡丹许配冯家冯阿泉，冯妈托邻居九嫂向杨妈讨婚，杨家应允，九嫂回复冯妈用四四四四四句：

九嫂细说，阿奶知情，老身奉命，
 到她家庭。

一见杨奶，将言说明，道知来意，
 她已应承。

打发老身，复命回程，叫俺择日，
 可去迎亲。

由于杨牡丹不满冯阿泉长相丑陋，又暗恋姐夫（姐已去世），过门时大闹洞房花烛夜。阿泉将景况告诉父母，用三三三三三句：

冯阿泉，告言禀，听我说明。
 自贱人，进入门，发怒腾腾。
 嫌孩儿，生八耻，反面无情。
 自恃她，生美貌，眼秀眉清。

杨牡丹拒绝与冯阿泉圆房，隔天被送回

娘家后寄寓伴娘奇巧嫂家，却约会姐夫阿汤。阿泉将此事告叔父（乡绅）冯常老，用三三五字句：

奇巧嫂，孤老妇，无子又无儿。
有谁知，那杨氏，廉耻一旦离。
在家中，与阿汤，私下会佳期。
林阿汤，无王法，私通伊小姨。

在故事的转折或发展变化中恰当变换句式，跌宕起伏，打破平板的七字句，增添情趣，使故事更能吸引听众。

歌册的体制一般是根据内容分卷，内容长则卷数多，内容短则卷数少。较早的歌册有的还有“章回”目，各回有标题，起始有



潮州歌册封面

“诗赞”，中间插入“说白”。说白大都起过渡作用，如把不需赘述的事件过程，作简括交代；有的是将事情的前因后果，作必要说明。这样既使内容集中紧凑，又使故事条分缕析，脉络清楚。后期出版的歌册，就极少有章回目和诗赞、说白。

歌册与变文

潮州歌册的说唱形式与中原的变文、词文、宝卷和江南的弹词、陶真、词话及广州的木鱼书颇为相似，因此对歌册产生和形成的原因、条件和时间，一直引起歌册研究者的关注和讨论。有学者认为，潮州歌册是受变文的影响而产生的。他们认为潮州于唐开元二十六年（738）就开始建立潮汕著名佛寺开元寺，而唐代以讲述佛经故事和佛教经义为主要内容的说唱文学——变文，其说唱形式与歌册相近，因此肯定变文是通过潮州开元寺传到民间，进而影响潮州歌册的产生和形成。这种把变文作为潮州歌册起源的推断显然缺乏说服力：第一，变文的全盛时期是唐玄宗开元至唐宪宗元和年间（713—820），北宋初年就被皇帝诏令禁止流传而几至消亡。“变文在实际上销声匿迹的时候，是在宋真宗的时代（998—1022）……而僧

侣们的讲唱变文，也连带的被明令申禁。”（郑振铎《中国俗文学史·变文》）故也不可能在潮汕流传。第二，唐代潮汕方言还没有形成，不可能产生用潮汕方言说唱的歌文、歌本。“关于潮州歌册的起源，应结合潮汕方言来考察。地方方言体系是方言文学的基本构成因素，也是方言文学能为欣赏对象所接受的基本条件。潮汕方言完全从闽语中分化出成为一支独立的次方言应在宋元以后。潮州歌册的出现只能始于此后。”（陈泽泓《潮汕文化概说》）第三，潮州歌册其实质是市民文学，它反映了在半封建半殖民地社会中资本主义萌生和发展初期市民阶层的政治理念、伦理道德观念、行为规范和价值取向。而唐代潮汕仍属蛮荒之地，人口稀少（唐开元年间人口不够四万人），土地荒芜，经济、文化十分落后，丝毫不具备资本主义萌生的条件，缺乏说唱文学形成的基础。故“潮州歌册源于变文”一说不能成立。

歌册与弹词

潮州歌册起源的另一说法是：从弹词演变而来，即潮州歌册源于弹词。提出这一说法的学者首先认为潮州歌册的艺术形式及体制与弹词十分相似，且有些潮州歌册直接标

明是“弹词”，如《隋唐演义》的全名为《新造隋唐古调弹词》。再是附会名家的一些说法，如引用俗文学家薛汕之说：“弹词在潮州，叫潮州歌册。弹词是个总称，流传各地，分成很多曲种，潮州歌册是其中一种。”或引用潮汕名家萧遥天说的：“潮州的唱歌册，是脱胎于挡弹词的。”“弹词入潮州，唱为潮音，称歌册。”还有郑振铎《中国俗文学史》“弹词”章说的：“弹词为流行于南方诸省的讲唱文学。在福建省有所谓‘评话’的；在广东，有所谓‘木鱼书’的，都可以归到这一类去。”

江浙弹词与潮州歌册有密切关系是毋庸置疑的。但说潮州歌册源于弹词，需要有一个先决条件，那就是弹词的产生尤其是它的流传，必须在潮州歌册产生之前。郑振铎认为：“最早的弹词，始于何时，今已不可知。但刻《元曲选》的臧晋叔在万历时曾经刻过元末杨维桢的《四游记弹词》……这当是‘弹词’之名的最初见于载籍的（臧序见他的文集中。但其体裁如何，却不可知）。正德嘉靖间，杨慎写二十一史弹词，其体裁和今日所见的弹词已很相近。”（《中国俗文学史》）赵景深《曲艺丛谈》载：“最早的弹词首推明代蜀人杨慎的《二十一史弹词》，振铎的弹词目即以杨著为首。”“《二十一史

弹词》虽是最早，究竟韵味与后来的弹词不类……臧晋叔所提到的杨维桢《四游》（弹词），则未见到原书，仅闻其名。”另据胡士莹《弹词宝卷书目》（增订本，上海古籍出版社1984年6月版）刊载的弹词书目419种，属于明万历刊本1种，明抄本1种，雍正刊本1种，乾隆刊本7种，其他少部分是清中期刊本，而大多数是晚清刊本。

由上可见，弹词广泛流传于世，并能对南方说唱文学产生影响，应该是清代中叶以后的事，绝不可能在明代。明代只有三两部

月色光輝照街衢 頭行一頭有三思 南步屏前賞明月 結燈二人喜盈餘
風清月弄星天稀 姮娥光彩夜夜天 光已照我明珠姐 母子何日相余期
灣過花陰到涼亭 明珠共嬌姐知因 前面一門銷緊上 國內也物共我陳
夫人同言咲嘖嘖 自我到只不知机 不知詩內也物在 阿媽不替對我陳
明珠共嬌姐知因 此時怨事月又明 尔我同門去覓看 倘有景致改慈心
嬌娘告量金心机 就命夏玉前門闔 真玉引路英前走 四人同入花園滿
夏玉看銷說是非 銷匙不知交在誰 飲回去向日又晴 出力銷尖未打開
四人一齊入后園 看見有柳數尺長 並各花木可玩賞 只在石亭共石床
明珠小姐咲呵 廢園各也好像桃 此地日久無人到 正有山草欲離多
第九夫人共結言 自到刘家數年間 半步不離來到只 今夜遊賞知形燕
明珠想前情沉吟 明白叫婢煮茶 只圖收拾種花不 免做無情性燕燕

王氏明見子兒弟 戒出花樓狂上眼 却是明珠來玩月 夢定子兒明呵聲
欲咽樓上目汁流 五指尖上拍破喉 双手掌定不肯放 腸肝寸裂同如糟
月汁流滿滿胸 明珠驚到魂飛昇 只个花園出妖怪 做有个能扯我身
王氏喉嚨快開 板定明珠泪双垂 明珠着驚不敢看 被伊挽緊後上揮
第九夫人大驚心 花園做也出人態 月下着看野形樣 面毛長目金已
一個女婢魂飛天 隨即逃走归返負 履子交落不敢拾 頭拍交落亦勿姓
一箇驚到心各魂 雙上相抱做一堆 王氏挽緊明珠手 捶头拭目泪紛
明珠魂魄上天 強起精神欲脫焉 王氏挽緊明珠手 捶头拭目泪紛
明珠併走此晚新 牽起三寸紅絲鞋 就將王氏趕三下 王氏倒落欄山前
四人相牽走脫焉 夏玉女望有心机 恐畏欲精來追趕 求手將門就開食
一走一駁一拋屏 四人驚到魂飛昇 一直走回房中去 闔門拴戶正定神

弹词面世，不可能风传南方，并释放出巨大的热能。何况过去交通梗阻，信息闭塞，若不是影响大、出版量多且广泛流播的书刊，潮汕的编歌人从何而得？

可以肯定，弹词对潮州歌册的影响，必然是清代中叶以后的事。因此，弹词对于明代已经出现的潮州歌册显然不可能是源与流的关系，潮州歌册源于弹词之说不能成立。上文说潮州歌册出现于明代，从潮州歌册融入明代潮州戏文可见。从理论上说，戏曲是一种综合艺术，它是以一定声腔和说唱技艺为基础的。赵景深《曲艺丛谈》云：“所谓黔剧（文琴戏）就是从贵州弹词发展的。”顾学颉《元明杂剧》指出：“元杂剧是综合了初期喜剧和讲唱文艺两个重要因素发展而成的。”萧遥天《潮音戏寻源》也说：“潮州之有弹词（指潮州歌册），时间未可考，唯较先于潮音戏的组织，则毋庸置疑者也。”

潮剧大戏原脱胎于南戏，其唱腔也承继南戏的曲牌联套体制，用宋词元曲套入，“必按宫谱，审音正纽”，讲究平仄抑扬，不仅令学识浅薄的编剧伶工乐工感到困难重重，演唱也很别扭。于是他们逐步引入流传于民间的潮州歌册艺术形式，使戏曲向地方化、乡土化的方向发展而成为潮腔潮调。《明本潮州戏文五种》中由明墓出土的宣德

六年（1431）《刘希必金钗记》是唱潮州话“正音”，未引入歌册唱腔，用了104个曲牌；嘉靖丙寅年（1566）刻本《荔镜记》已掺入了潮州歌册唱腔，用64个曲牌；万历（1573—1619）刻本《金花女》大量引入歌册唱腔，只用11个曲牌。曲牌越少，融入歌册的唱腔就越多，这已为潮州歌册和潮剧研究者所共识。陈蕾士《潮乐绝谱“二四谱”源流考》云：“明朝万历刊本《潮调金花女》则曲牌尤少，十分之六七为弹词载体。由此可知弹词在潮州的势力，既大且久。”潮州歌册出现于明代从明本潮州戏文中可以一目了然，无可争辩。至于名家把潮州歌册



潮汕妇女听唱歌册

说为“弹词”，其实是从形式和体制上比较，说明歌册与弹词相类，并非说歌册源于弹词。萧遥天虽说“潮州的唱歌册，是脱胎于挡弹词”，只是叙说两者相似相仿，意不在说源流。

变文和弹词不是潮州歌册的源，那么潮州歌册是怎样产生形成的呢？笔者认为，潮州歌册是潮汕的歌谣、畚歌、秧歌、俗曲，受宋末明初传入的宝卷、陶真、词话的直接影响而形成的。变文虽非歌册的源，但它对歌册产生有间接影响是肯定的。变文被禁止消失之后，“其精灵是蜕化在诸宫调、宝卷、弹词等”（郑振铎《中国文学史》插图本第二册）。而宝卷是七言韵文和散韵结合，流传于宋元明清，较早流传潮汕，故能对歌册产生影响。

对潮州歌册的形成起重要作用的还有宋元明的说唱技艺“陶真”和元明的说唱技艺“词话”。这两种说唱技艺其源出自藏于敦煌千佛洞的“词文”。词文是唐代民间说唱艺术，主要唱词是韵文构成，词句以七言为主，间用三、三句式，偶句押韵，可一韵到底，也可转韵，“对后代的说唱艺术有重要的影响，开诗赞体陶真、词话一类说唱艺术的先声”（《中国大百科全书》《戏曲·曲艺》卷）。陶真源于北宋乡村，随宋高宗赵

构南渡而传到南方，内容多唱古今小说、平话，格式是七言诗赞体，用韵宽，口语化，着重叙事，广泛流行于江南民间。词话盛行于元，流传至明代，其唱词多用七言或十言句，内容广泛，有历史故事、传奇、公案、灵怪等。

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，它们流传的时间较长，且江南较接近潮汕，因而于宋末至明初，通过江西、福建流入潮汕，影响潮州歌册的形成。这如同宋末时盛行于东南沿海的南戏，于元末明初之际流传入潮州影响潮剧的形成一样。