

《潮劇史》以一九四九年中華人民共和國成立作為分界線，分上下兩編。上編由吳國欽先生主筆，由潮劇源流考證始，順流經明清至民國為止；下編由林淳鈞先生主筆，詳述建國後至成書前潮劇發展流播的經歷及現狀。

### 脈絡清晰 層層遞進

雖然上編所撰述的內容橫跨數百年，但讀來詳略得當。「潮劇從哪裏來？它的歷史該如何說起？」吳國欽先生從這一問題提筆，為讀者追溯出潮劇的源頭：潮劇嫡出於南戲，是宋元南戲南下粵東的重要支脈，其形成標誌是明宣德七年的《劉必金銀記》。據此而始，將明清兩代的潮劇風貌細細呈出：

「如果說，明代潮州戲文是從南戲轉型為潮泉腔或潮調的主要見證，而清代潮劇，則是潮劇從古樸轉型現代潮劇的主要歷史階段。」

筆至卷末，則是潮劇題材多樣化、文明戲與古裝戲交匯的民國時期，順史順時一氣呵成，脈絡清晰。

及至書的下編，從建國後潮劇「戲改」出發，以詳盡的資料，鋪述了潮劇改革的細節與進程，以及其後二十世紀五十年代中期的十年黃金時期、「文革」中的生存、改革開放後的新生，直至當前潮劇發展與流播的現狀。潮劇在建國後的變化軌跡被勾畫得一覽無遺，走馬觀花可體驗數十年間潮劇發展趨勢，駐足細看亦能對其中細節流連忘返。

上編按時演史，下編以事為綱，統一在《潮劇史》以年代為經、以史事為緯的清晰結構下，整體可謂幹直枝茂，骨肉勻稱。尤其值得細品的是，整書由兩位先生通力合作，各司一部，雖已磨合歸攏，但上下二編文風難免相異，然而這卻別有一番妙處。兩位先生的文思在一個明晰的結構中相映成趣，細細讀來，收穫遠不止一部劇種史。猶如打開一個潮汕糕點盒，驚奇地發現上層放着細膩清香的桂花糕，下層則是放着厚實濃郁的綠豆餅，解饞果腹兩相宜。

結構清晰，不顯雜亂，作為史書已值一讀。而更讓我滿足的是，在記錄歷史的同時，該書亦注重學理性的分析與探討，史論結合，論從史出，考證嚴謹而從容不迫。

如在闡述潮劇如何產生這個核心問題上時，引經據典，層層遞進。先是介紹南戲的劇目角色等特徵，與潮劇的南戲基因相印證；接着言及南戲經福建傳播到潮州，促成潮泉腔的風行；然後細描潮州音樂、潮州歌冊、英歌舞、紙影戲等潮汕民間藝術和潮劇之間的具體關係，於是潮劇乃是南戲與潮汕本土藝術結合而成這一結論便順理成章。

### 理據充分 考察詳盡

在史料爬梳和人文參照中，作者指出《劉必金銀記》兼具南戲本子與南戲的潮劇改編本兩種性質，頗有水到渠成之勢地肯定了潮劇近六百年的歷史：

「《劉必金銀記》寫本標示寫「明宣德六年」（1431），明宣德七年（1432）在勝寺梨園置立，潮劇的歷史應從這個時候算起。」

對這個起算時間，作者細列了三種主要證據：一是劇本為了適應潮州演出而採用的大量潮州方言、俗語、土話、諺語，如「無過」（果然如此）、「又着」（還要）等；二是該本中押潮州話韻腳的唱腔和用韻，如第六齣的〔風入松〕、第六十三齣的〔十二拍〕等；三是融入劇情的潮州風景勝跡、人情風俗、名物掌故等本土風貌，如鳳城、潮陽靈山寺等。這些論據一一夯實了《劉必金銀記》是南戲的潮劇改編本和演出本的看法。同時，作者以京劇作為參考系，將觀點傳遞得簡單易懂：

「戲曲劇種的產生，常常以一次標誌性的演出活動來標示。眾所周知，京劇的歷史是從一七九〇年「四大徽班」入京為乾隆皇帝祝賀八十大壽算起的，這個時候有京劇嗎？當然沒有，但「四大徽班」入京之後，京劇的「母體」誕生了，徽班與北京當地流行的京腔、昆腔、秦腔等融合而生成新的劇種——京劇。」

兩相對比，宣德抄本《劉必金銀記》用潮州方言，入潮州風物，在潮州演出，作為地方劇種的完成度尤勝一七九〇年時的京劇，確可作為潮劇早已傳世的一大標誌，有理有據，令人信服。

在敘史的框架裏，該書還特闢專章論述「明本潮州戲文七種」，顯得特殊而可貴。特殊在於乃屬個例分析，可貴在於貫徹史論結合。在這一章中，作者將七個明本潮州戲文的出土情況、故事源流、人物形象、戲劇結構、藝術風格、語言特徵、意義價值等各個方面都進行了詳盡考察，從中剖析出戲文的藝術成就，描繪出民間的生態習俗，勾勒出潮劇的演進歷程。此皆非熟讀戲文者不能為之，亦足見作者戲曲文獻學功夫之深。

立史立論，有條有理，每敘史實，即予以探討與分析，每見論點，必加以詳列與佐證，這是在閱讀過程中能夠明顯感受到的撰寫方法，值得一學。

穆桂英是潮劇《穆桂英招親》中的經典巾幗英雄形象。她因陣前與楊宗保交戰，後招親後者，歸於楊家將之列。



楊宗保是楊門女將之代表人物。其在《穆桂英招親》之「招親」，集潮劇三小（小生、小旦、小丑）於一場。楊宗保屬於潮劇生行，十分注重「翎子功」的發揮。

潮劇《沈園絕唱》講述宋代才子陸游與表妹唐婉數年後在沈園重逢，陸游寫下《釵頭鳳》以代替千言萬語。此劇陸游是潮劇經典小生形象。

潮劇《刺梁冀》之相士萬家春，是潮劇踢鞋丑的首本戲。其中保存有潮丑的摺扇功和腰腿功，使萬家春這一人物形象更加立體突出。

潮劇《荔鏡記》（又名《陳三五娘》）之黃五娘。潮劇代表人物之一姚璇秋，曾於上世紀六十年代於香港演出《荔鏡記》，在本地興起「潮劇熱」。

萬家春

黃五娘

李老三

潮劇是潮汕文化的代表性藝術品種，承載着潮汕族群的人文、習俗、審美與情感，享於茶餘飯後，傳於街頭巷尾，鮮活而綜合。一如潮劇，《潮劇史》亦豐富生動，內容豐富。它兼顧了案頭、場上、戲班、演員、生龍各個方面，賦予傳統戲曲全方位的考察和論述，多維度地構建起潮劇的古往今來，圖文並茂地存史、存戲、存人。

存史，它遠近皆述，從劇種形成、劇種發展乃至戲班興廢、制度變更等均悉數撰述，甚至如戲改時期的各類指示與報告也點綴其中，巨細無遺。

存戲，它疏密皆錄，無論是劇本內容與舞台呈現已吹散於歷史長河中的劇目名稱，還是經典劇目的創作細節、磨合過程、演出效應，皆納於懷。

存人，它濃淡皆描，如對劇種代表性人物的演藝生涯和藝術成就予以詳述，對潮劇新生一代也給予存檔，其他如劇作家、作曲家、舞美設計人員、研究者等潮劇人更是刻錄於字裏行間，應有盡有。

滋養着潮劇的生態土壤更應被關注，細心地被排布在恰當處，且道出了民俗生態對潮劇美學的影響：

「由於清代潮劇多演於「時年八節」或民間喜慶日子，不但促進了潮劇的繁榮，而且使潮劇在劇目、唱腔、音樂、行當諸方面，皆帶着喜慶的「熱」色與「亮」色，形成清代潮劇總體的美學風格，這就是：雅正、圓和、輕婉、諧趣。」



小商販李老三，很能展現潮劇「無丑不成戲」的戲曲特色。名丑方展榮在扮演這一角色時，不僅令觀眾感到「梯子功」之魅力，也提升了整齣戲的藝術欣賞價值。

莫二娘身世淒慘，角色介於閨門旦和青衣之間。潮劇名旦吳玲兒飾演該角時，以輕飄的水袖功，顯示出身為姚璇秋高徒的曲藝質素。

《柴房會》

潮劇傳統折子戲，因為名丑方展榮的表演，令全潮州家喻戶曉。劇中的故事場景、人幫助鬼的情節橋段，雖在現實中並不會存在，卻客觀表達了個體面對惡勢力的強烈情感，伴隨着劇情發展，巧妙展現人性的方方面面。

# 稽古揆今 亦史亦歌

孫冰娜

嶺南梨園之潮劇篇