

《荔鏡記》明代同類底本從古墓中出土 ——倖存殘頁有助於考辨「潮泉二部」 的不同聲腔與傳承

鄭國權*

摘 要

四百五十多年前，閩北刻書商新安堂余氏，用一本廣東潮州和一本福建泉州的同名寫本《荔枝記》重刊為《荔鏡記》。其刊本國內無存，只為日本、英國大學圖書館各收藏一本，上世紀五十年代才先後被發現拷貝出來。學者一開始研究便為其歸屬於「潮」還是屬於「泉」產生糾結和分歧。臺灣大學吳守禮教授、香港饒宗頤教授和英國牛津大學龍彼得教授，都發表各自的意見。筆者則在《戲曲學報》2009年第六期發表《一脈相承五百年》一文，闡述《荔鏡記》在泉州一脈傳承於清順治、道光、光緒三本《荔枝記》。2013年筆者意外地從韓山師院吳榕青教授的介紹中得知，潮州於1958年，從古墓中出土一批明代手寫的劇本，其中有《荔枝記》，但只存兩片殘頁，經比照研究，它們是潮州《荔枝記》寫本，只傳承於潮州明萬曆《荔枝記》。據此終於解開重刊中造成的糾結，回歸「潮歸潮」「泉歸泉」的原貌，各守本份，各美其美。本文在於考辨《荔鏡記》世代傳承的曲折歷程，以利於對非物質文化遺產的搶救與保護。

關鍵詞：荔鏡記 荔枝記 潮泉二部 出土殘頁 地域聲腔 力求涇渭分明

* 泉州地方戲曲研究會名譽會長

Finding the hidden original Ming manuscript of Li Jing Ji 荔鏡記 from the Ming tomb: solving the entanglement of two different Chinese traditional Operas (Chao and Quan plays) Caused by the Co-edition of Ming Bookbinder

Jheng, Guo-Cyuan *

Abstract

Around 450 years ago, a bookbinder/bookseller Xinantang Yu (新安堂余氏) in the north of Fujian Province, bound two versions of Li Zhi Ji, one from Guangdong Chaozhou and the other from Fujian Quanzhou, into a new version named Li Jing Ji. This new edition did not exist in China, however, two copies were discovered in libraries in the UK and Japan in the 1950s.

Scholars have diverged on the issue of which original versions from Guangdong Chaozhou and Fujian Quanzhou were used. Three professors, Wu Shouli of National Taiwan University, Nao Chungyi of Hong Kong and Peter Loong of Oxford University, have their own perspectives. I wrote an article named 「in a same line of five hundred years」 published in the sixth issue of 「Journal of Traditional Chinese Theater」 in 2009, elaborating on the three versions of Li Zhi Ji which were published from Quanzhou from the Qing dynasty of Shunzhi, Daoguang and Guangxu periods.

In 2013, I was surprised to learn from Professor Wu Yongqing of Hanshan Normal University about a batch of handwritten manuscripts of the Ming Dynasty that were unearthed from an early tomb in Chaozhou in 1958. There were only two residual pages of Li Zhi Ji found. They were the Chaozhou Province Li Zhi Ji manuscript from the Ming Wanli period (around 1573 to 1620).

According to these versions, the tangle caused by the version bound by Xinantang Yu has finally been solved. The evidence shows they are not only different versions of the play but also the opera. This article is to review the generational inheritance of the Li Jing Ji manuscript, in order to retrieve and preserve this intangible cultural heritage.

Keyword : Li Jing Ji, Li Zhi Ji manuscript, the Guangdong Chaozhou and Fujian Quanzhou versions, residual pages from early tomb, tune-patten (local characteristic of tune patters)

* Honorary President of Quanzhou Local Opera Research Association

《荔鏡記》戲文刊刻問世，至今已有四百五十多年。它不是某位先人的大作，而是福建北部建陽刻書商新安堂余氏，在明代嘉靖丙寅（1566）年間，找來一本廣東潮州和一本福建泉州的手寫的同名的《荔枝記》重刊的。當年編書人余氏也許一見兩種寫本都同名是《荔枝記》，而且主要人物也同是陳三、五娘、益春、林大等，便以為是同一回事。只是兩本「字多差訛，曲文減少」，還不夠完滿，所以便加入《彥臣》《勾欄》等四項並無直接相關的品種，「合編」為《重刊五色潮泉插科增入詩詞北曲勾欄荔鏡記戲文全集》，以致書名長達 23 個字，有點疊床架屋、拖泥帶水之態。但更大的問題是：廣東潮州與福建泉州相距七八百公里，各有各的方言、各有各的聲腔、各有各的劇種，自古以來是涇渭分明，「潮歸潮」，「泉歸泉」，各唱各的調，刻書商卻為了生產新產品，硬把兩本不同腔調的寫本「合編」為一部戲文，開創了戲劇史上一個「不同聲腔」勉強湊合的先例。尤其是沒有交代「潮泉」雙方各自的份額，只在書後特地加個《告白》云：「重刊荔鏡記戲文，計有一百五頁。因前本荔枝記字多差訛，曲文減少。今將潮泉二部，增入顏臣、勾欄、詩詞、北曲，校正重刊，以便騷人墨客閑中一覽，名曰荔鏡記。」為後人帶來許多誤解與糾結，因而期待加以考辨，正本清源，以利於傳承。

一、重編的《荔鏡記》國內無存卻流落在海外

奇怪的是，《荔鏡記》當年一出版，便不知去向，連產地福建以至廣東都蕩然無存，更沒見有任何上演的紀錄（泉州民間戲班上演的只是小梨園戲的《陳三》，全靠師傅口傳）。反而有兩本《荔鏡記》分別流落在日本和英國的大學圖書館，更是無人所知。直至上世紀三十年代，北京大學的向達先生，曾在英國牛津大學圖書館工作時見過它，並在北平圖書館館刊發布《荔鏡記》的倖存消息，但其時正進入抗日時期，關注的人可能不多，泉州人更不可能獲知這一消息。進入 1950 年代，《荔鏡記》才先後為人們所發現。臺灣大學吳守禮教授先後獲得日本天理大學和英國牛津大學同一版本各自一珍藏本《荔鏡記》的副

本，開始對戲文尤其是對戲文中的閩南方言的研究。在北京方面，則是戲劇家歐陽予倩和梅蘭芳先生，於 1956 年訪問日本時，獲得天理大學贈送珍藏本《荔鏡記》的副本，回國後曾複製多套，廣東、福建先後各購得一套。其後「帝王將相、才子佳人」全部下臺，傳統戲劇也告絕跡，更無人去過問它們。

《荔鏡記》是依據純粹虛構的美麗民間故事編成的。其內容主要是描寫福建泉州的陳三（伯卿）與廣東潮州的黃五娘（碧琚）的愛情故事。緣於泉州自宋元南戲興起之時，就有傳說《陳三五娘》的民間故事、傳唱《陳三五娘》的民歌和絃管曲，以及小梨園七子班搬演《陳三》的戲劇，而且遍及城鄉各地，同時隨著泉州人外出的足跡，先後被傳到閩南各地和臺灣地區以至東南亞各個僑區。其後又有一本不知何人何時寫成並印行的文言小說《荔鏡傳》（又名《荔枝奇逢集》），在知識界流傳。但明刊本戲文《荔鏡記》，卻少有人見到或提及，反而有人把它與小說《荔鏡傳》等同起來，造成了眾說紛紜，莫衷一是。

這種景象熱鬧了一段很長的時期，後來也沉寂了，幸得到了 1976 年秋冬，才逐漸復甦，學術界對《陳三五娘》的文學作品、戲曲、絃管的研究隨之興起，多種史料也慢慢浮現出來。首先是 1985 年成立的泉州地方戲曲研究社，有幸先後獲得英國牛津大學龍彼得教授和臺灣吳守禮教授以及他的學生成功大學的施炳華教授，贈送了明清《荔鏡記》、《荔枝記》等一系列的副本及其研究的論著，再加上本地倖存的戲曲資料，先後編校出版了 16 卷本（含荔鏡記荔枝記及口述本得獎本）的《泉州傳統戲曲叢書》以及《荔鏡記荔枝記四種》、《明萬曆荔枝記校讀》等書，同時在這基礎上進行了初步的研究。

在研究中，尤其是在編校《荔鏡記荔枝記四種》之時，筆者寫了一篇從明刊《荔鏡記》到清光緒《荔枝記》以至當今的傳承，是《一脈相承五百年》的《前言》。隨後，該文由臺灣大學曾永義教授的推薦，於 2009 年 12 月，全文發表於臺灣戲曲學院的《戲曲學報》第六冊。

再是在這期間，承蒙香港一位好友許先生，送我一部廣東人民出版社 1985

年 10 月出版的《明本潮州戲文五種》，其中第三種便是這本《荔鏡記》。這部精裝的大書中，還有一篇饒宗頤先生為該書寫的《說略》，其中一段文字指出：「臺灣大學退休教授吳守禮先生即竭一生精力從事這方面工作……他編印的《明清閩南戲曲四種》……可是他收集的《荔枝記》戲文，以牛津藏的嘉靖本而論，分明標題曰「重刊五色泉潮」是合泉州、潮州二本加以會刊（按：《荔枝記》應是《荔鏡記》、「泉潮」原刊為「潮泉」）。……把它單純列入「閩南」的範圍，似乎不甚公允。……。」

吳守禮教授則於 2001 年 9 月 29 日，為其所校注的《明萬曆刊荔枝記戲文校理》一書作序時，對此作出回應。他寫道：「饒宗頤教授在《明本潮州戲文五種》說略中，對於筆者在前述《明清閩南戲曲四種》中把「潮州」戲文，單純列入「閩南」範圍，認為「似乎不甚公允」，至今筆者不但猶無法分辨，且能瞭解饒教授愛護鄉土心切。……。」

這也許是《荔鏡記》的「歸屬權」，即它是歸「潮」還是歸「泉」問題「筆墨之爭」的開始。

兩位教授的不同「意見」，自然引起筆者的關注，但不敢置評，只想強調一點的是，歸根結底是新安堂不該把兩個不同省區不同聲腔的戲文寫本「重刊（合編）」在一起，給後人帶來「剪不斷、理還亂」的糾結，進而導致《荔鏡記》歸屬權的爭論。好在英國牛津大學的龍彼得教授較早發現並研究《荔鏡記》，首先關注了這個問題，並仔細地從《荔鏡記》中找出 77 支曲牌，然後在其所輯錄的《明刊閩南戲曲弦管選本三種》¹的長篇論文《古代閩南戲曲與弦管——明刊選本三種之研究》一文中說：「此劇具有潮州和泉州的色彩，但本子裡特別刊明為潮州腔的只有九支曲牌，這就意味著所有其他的曲牌都出自泉州。」其後，筆者進一步檢索，發現「刊明為潮州腔的只有九支曲牌」之外，還在第

1. 臺灣南天書局 1998 年 5 月龍彼得自費出版。泉州地方戲曲研究社 2003 年校訂為《明刊閩南戲曲弦管選集》，由中國戲劇出版社同年出版。

十七齣，有陳三、馬夫、安童三人合唱的一個唱段，雖然沒標示曲牌，但也加注「潮腔」兩字。這樣，《荔鏡記》共有十處唱「潮腔」，其中五娘、益春、林大是潮州人，六處唱「潮腔」，理所當然。但陳三、安童等是泉州人，初來乍到潮州，離鄉不離腔，怎能也唱起「潮腔」來？真的令人匪夷所思。再說《荔鏡記》中所有地域性的方言俗字，都再在隨後刊行的泉州《明刊閩南戲曲弦管選本三種》中出現，而在《荔鏡記》出版15年後刊行的純潮本的萬曆《荔枝記》，則都不見如「屁股」兩字，《荔鏡記》作「加川」，潮本《荔枝記》則作「膠資」又如對林大的惡稱，泉本作「燈古」，潮本作「丁鈞」。由此可見，潮泉兩地自古以來的方言聲腔以至方言俗字都是不同的、各有各的特色的。

也許事出此因，或者新安堂有點「版權意識」，所以在書的底頁《告白》中做出特別的「交代」，聲明《荔鏡記》是用「潮泉二部」「合編」的，凡是取自「潮本」《荔枝記》的，便加注「潮腔」兩字，此外便是取自「泉本」《荔枝記》的。它的這個交代，正好印證了龍彼得教授指出泉州與潮州的曲牌比例為「77:9」，以證明他認為《荔鏡記》的主要成份「出自泉州」。從而證明吳守禮教授認為《荔鏡記》是閩南戲曲並非「不甚公允」。

二、潮州從古墓中出土《荔鏡記》底本《荔枝記》寫本倖存的「殘頁」可供溯本追源

即使到此時，社會上對《荔鏡記》的歸屬，似乎都還不太清楚。尤其是對上文提到的三位教授的不同「意見」，關注的更少。經徵詢出版界人士的看法，他們認為，凡遇到這類問題，通常的做法，是把該刊本的底稿找出來查驗一下，不就一目了然各自的份額了嗎？但新安堂及其檔案，是四五百年前的事物，早已無影無蹤，除非奇跡出現，不然怎能找回底稿？

然而，奇蹟還是出現：《荔鏡記》的部分底稿之一的潮州同類寫本，不留在刻書商的檔案裏，而是收藏在潮州古墓中。2013年，筆者應韓山師院吳榕

青教授的邀請，去該院對學生作一次《荔鏡記》講座。會後，吳榕青教授鄭重告訴筆者，潮州在 1958 年，曾從古墓中出土一批明代手寫的《蔡伯喈》等劇本，其中還有《荔枝記》，只是當年沒能保管好，以致只剩一些殘頁，並誤編混插在《明本潮州戲文五種》中的《蔡伯喈》之後。

這是個聞所未聞的爆炸性消息，標誌著潮州古人珍愛戲曲達到生死不離的程度。筆者一回家，便查閱上文提到的《明本潮州戲文五種》，從中果然找出其殘頁的一段書影，編於 361 頁。去年 5 月初，吳榕青教授與一位學生來訪，重提這件事，回去後，又把編入《明本潮州戲文五種》的出土殘頁書影，不是一頁而是兩頁傳送給筆者，後一頁編插於上引《五種》的 357 頁。之前，筆者曾將 361 頁的「〔生唱〕忙筆拜說未盡，夜日思量無半點眠好共怯那為恁你，莫疑我再去重娶親誰人肯學王魁負幸感你送只寒衣盤纏，封書值千萬金。又逢著安童半路報信，說叫我兄來到海豐地面，只去見兄終須會來見恁、々々々」（紅字為殘頁倖存的文字）。這段文字與上世紀龍彼得教授發現並相贈的《新刻增補全像荔枝記》副本、由筆者於 2011 年點校出版的《明萬曆荔枝記校讀》四十四出相關段落比照，竟然近乎一字不差。而 357 頁的內容，亦與《明萬曆荔枝記校讀》二十一出劇情有一段相同：「〔生唱〕怨恨僥倖薄情娘相思割吊病無藥為伊屈志如虎落平洋伊真不識寶玉掠院體做危石（春白）三兄危石藏珠俗目惡認（生曰）小妹你識古人咀不（春曰）古人做年咀（生唱）裴航若不貪著雲英因乜去到藍橋斷約縱然阮割吊先死冤魂顧恁牽叫」。由此可證明它是《荔鏡記》潮州底本的同類寫本」²。

從此可知，新安堂關於《荔鏡記》的書名有「潮泉」兩字和《告白》說的「潮泉二部《荔枝記》」作為底本是完全可信的。但四百五十多年前的閩北刻書商新安堂及其所有底稿，恐怕早已蕩然無存了。1958 年潮州出土的《荔枝記》寫

2. 所謂同類寫本，乃緣於當年刻書印書很難，抄書則是常事，一本同類的書有許多大同小異的抄本。潮州東月李氏於 1581 年，找來同類的另一寫本《荔枝記》加以編集，由書林南陽臺葉文橋增補繡梓為萬曆刊本《新刻增補全像荔枝記》，而民間仍有同類有同有異的寫本，所以它們不可能與現代同版書各本書一字不差，以致兩頁殘頁亦有這類的小差異。

本殘頁，當然不可能是當年直接「重編」為《荔鏡記》的底本之一的「潮本」，而是當年同類的寫本（如上頁註腳所說的緣於當年印刷業不發達，抄書是常事，以致一本作品有多種抄本，所以互聯網上說《紅樓夢》有十多部抄本）。因此，有人問，上述「潮泉二部」既然有同類「潮本」從古墓中出土發現，那麼泉州《荔枝記》同類底本的寫本，有沒有被人發現？它又在哪裡？

可惜泉州至今未見有此類出土之物，也未聞有同類珍藏寫本的倖存。如此說來，所謂的泉州底本豈不是只有推想而無憑據！但話說回來，新安堂余氏所說的「潮泉二部」已證實不假，有其一必有其二，恰如人間，有其父必有其母，言之有理，但泉州的寫本有遺跡嗎？經過琢磨多時，才悟出它早在清初順治年間，已成為清刻本《荔枝記》的底本或其中之一種。這種看法，也許有違常理，因為明嘉靖已有《荔鏡記》在前，其後清順治編的《荔枝記》，無疑要繼承其衣鉢，不必去另找底本！2010年筆者寫的《一脈相承五百年》，就是基於這種認識的。當今再把明嘉靖《荔鏡記》與清順治《荔枝記》一比照，便有個重要的發現：即順治本與嘉靖本彼此不曾有直接的傳承的關係。所以「一脈相承」的「一脈」，不是《荔鏡記》的全部，而只是《荔鏡記》的底本之一，即泉州明代的寫本《荔枝記》。理由是：

一是清順治本《荔枝記》，其名並不延襲明刊稱《荔鏡記》，而是回到寫本年代之原稱《荔枝記》以至其後傳承的道光本、光緒本都叫《荔枝記》。

二是更重要的是上述《荔鏡記》中的十處〔潮腔〕，在順治本中全然不見了。從而證明《荔鏡記》確實是「潮、泉」二腔的合編本，而順治《荔枝記》，則是純粹的泉腔本。

三是清順治《荔枝記》不再用《荔鏡記》明傳奇的編法，以〔末唱【西江月】〕開場，而是保存了南戲「頭出生二出旦」的傳統，頭一個出場的是陳三〈與哥錢行〉，第二個出場的是〈五娘賞花〉。由此顯示清順治《荔枝記》底本，可能是宋元南戲的遺響，其來源或有更悠久的歷史，並一直傳承於道光本、

光緒本以至蔡尤本等梨園戲藝師的記憶中。

更令人驚喜的是，1952 年老藝師蔡尤本的口述記錄的《陳三》戲文，竟然與順治本《荔枝記》一脈相承，而與明嘉靖的《荔鏡記》則截然不同。老藝師口述記錄本《陳三》及據此加工提高的於 1954 年華東得獎本《陳三五娘》的精彩戲段，幾乎都來自順治本，其源頭無疑是梨園戲歷代藝師口傳下來的。為此，筆者去年曾撰了一文³，也簡略介紹這些背景。

三、新安堂當年把「潮泉」兩腔合一，仍然給當今對聲腔的認知帶來偏差

常言道，一方水土養一方人，一方水土也養育一方聲腔。《中國戲曲通史》早就指出：「各個劇種聲腔的形成，是在當地適應群眾的需要，與當地語言、民間藝術相結合，進而逐步變化而來的。每種聲腔以它形成的地方命名……。」這話是千真萬確的，全國各種以當地方言形成的聲腔劇種，無不是一種聲腔形成一個劇種，不允許也不存在一個劇種有兩種聲腔。所謂的「南腔北調」，指的就是聲腔不同、令人費解的貶義詞語。當年新安堂在重編《荔鏡記》時「重刊五色潮泉……」造成的混雜，儘管在書後《告白》該書只是供人「閑中一覽」，不作為演出本。但至今可能還有人誤認為「潮泉」是同一區域、劇種聲腔是無差別似的。

因而，不久前「百度」中出現一篇短文，題目是「《〈潮陽春〉（花園外）》，值得關注。其括弧中的「花園外」，即泉州的《弦管指譜大全》中第 50 套的《花園外邊》，說的是《荔枝記》中陳三帶五娘、益春「私奔」出門在花園外邊，五娘離開父母百感交集的感歎吟唱。

3. 〈《荔鏡記》的前世今生再考辨〉，發表於《中國音樂學》2024 年第二期。

上述網文（百度，2012.12.15）開頭稱：

「潮陽春」不見於詞牌曲牌，就是南戲雜劇，也沒有「潮陽春」。很明顯，「潮陽春」明代稱「潮調」、「潮腔」。「潮調」、「潮腔」，則與「潮劇」有關；……

如其所言，「潮陽春」作為曲牌是不存在的。不然，泉州的弦管戲曲中有「潮調」、「潮陽春」，便與「潮劇」有關。

請注意，這種「與潮劇有關」，以前幾百年間的戲曲活動中並不存在。只是在近百年來，卻在絃管戲曲中偏偏有不少的「潮調」與「潮陽春」的標示。人們也似乎習以為常。也許因此，網文認為泉腔戲曲與「潮劇有關」。同時，潮州還有位研究者據此著文稱：「推斷梨園戲、潮劇「潮調」唱腔是明代潮調的嫡系遺傳，潮調旋律源自粵東「燈籠歌」」。⁴

乍看上引網文尤其是這個「推斷」，無不令人大感詫異，隨即產生兩個問題：

一是「潮陽春」如果不是或不應作為曲牌，那麼泉州絃管和傳統戲曲中大量的【潮陽春】從何而來？

二是由此而引出的泉州絃管和傳統戲曲，是不是與「潮調」、「潮腔」有關，以至於「明代潮調的嫡系遺傳」？

為此，本文擬從史料和實際出發，來考辨這個問題。

（一）先考查【潮陽春】究竟是不是曲牌？

鑒於曲牌是由宋元的詞牌發展而來的，因而便從手邊現有的資料，由古至今查找一下是否有【潮陽春】。

4. 鄭守治：《明代潮調曲體研究·摘要》，江西：江西師範大學碩士學位論文。

首先找出了「薈萃了元明清三代重要的散曲選集」的《歷代散曲匯纂》（浙江古籍出版社，1998）；又有華僑大學朱媞媞副教授拷給我在電腦中的《中國古代曲譜大全》（遼海出版社，2009），共五冊，包括《新編南詞定律》《太古傳宗》等七種，同樣是元明清三代的作品，於清初彙編成書，曲譜曲牌真的是「詞山曲海」不計其數。其曲譜用工尺，不見工乂。其曲牌，弦管曲譜所用的曲牌，如【玉交枝】【山坡羊】【紅衲襖】【柳搖金】【綿答絮】【繡停針】【新水令】【駐雲飛】等等，都應有盡有。但就是獨缺【潮陽春】。

話說回來，泉州的絃管與傳統戲曲的曲牌，或許有所不同，因為它的曲詞一般都沒有嚴格的格律，句式、字數都比較自由，而且絕大多數是以第一人稱「阮」或「我」來宣敘，絃友們常以曲詞開頭幾個字來記住曲名和不同的情緒傾向，似乎不太留心所屬曲牌。基於此，要探討【潮陽春】是不是曲牌，還得從本地區的古今戲曲資料來查找。好在自 1985 年以來，泉州地方戲曲研究社已先後編校出版的〔絃管類〕書籍有《明刊閩南戲曲弦管選本三種》《袖珍寫本道光指譜》《清刻本文煥堂指譜》《泉州弦管名曲選編》及《續編》、《泉州弦管曲詞總匯》和協助晉江市編排的《弦管古曲選集》等有 20 多部。〔傳統戲曲類〕的有十六卷本《泉州傳統戲曲叢書》，又有直接描寫《陳三五娘》愛情故事的有明代嘉靖（1566）年的《荔鏡記》及清代有順治、道光、光緒三本略有不同的《荔枝記》。另外又有明萬曆（1581）的潮本《荔枝記》等等。經過粗略搜索，共找出【潮陽春】以及為區別節拍不同的長潮、中潮、短潮、潮疊的，起碼有一百一十多首，其中唱《陳三五娘》故事的佔七成以上，餘者則為唱孟姜女、王昭君、貂蟬、王月英、陳妙常等傳奇人物及無特定人物的曲目。它們無疑流傳了數百年，歷歷在目，怎能說【潮陽春】不是曲牌呢？

後來再查【潮陽春】在泉州出現的年代，從上述古刊本細細復查一遍，竟然有個重大發現：即上列的絃管戲曲作品，都有個問世的不同時期。大體上可分為前期與後期：前期即自明嘉靖至清光緒年間；後期則由清末民初以來到當今。一經查找，前期刊行的戲文曲譜，如上述的明嘉靖刊本《荔鏡記》，最應該有【潮陽春】曲牌，但它卻一個都沒有。有的多是【望吾鄉】。即使寫三人

私奔途中第三十四出唱的《走到花園》，用的曲牌是【四邊靜】，也不是【潮陽春】。

再就絃管曲而言，僅以世代傳承的兩首陳三五娘唱的曲目《園內花開》和《暗靜開門》，所標的曲牌都是【望吾鄉】。明萬曆的《明刊三種》、清道光的指譜《花園外邊》，只見【倍思】不見【潮陽春】。即使到了清咸豐年間的《文煥堂指譜·花園外邊》，也只見「潮調」落「緊潮」，同樣也找不到【潮陽春】。再從泉州市區罕見的早期絃管名師丁益武傳授的《范志指譜》（黃東漢複製）抄件的《花園外邊》，也只有【蜜陽關】【醉蓬萊】。又查抗日勝利後曾省先生帶去臺灣的《昇平奏指譜》，也是【蜜陽關】【醉蓬萊】。只是第二三曲有「右調落緊潮」，總之都不見【潮陽春】，只是「潮」字已經有幾處介入。

（二）後期的出版物中，卻冒出不少【潮陽春】

上段概述，前期作品不存在【潮陽春】，後期卻冒出了許多，它們又是從何而來？

這裏再找出另兩首具有代表性的古曲來探個究竟，一是指譜套曲即本文討論的《花園外邊》，二是散曲《精神盹》（按：盹原作是頓），分別來討論一下。

先說本文討論的絃管指譜套曲《花園外邊》。這套指譜最早出現是抄於1846年的《琵琶指南》（2005年本社編校以《袖珍寫本道光指譜》為名出版）。《花園外邊》中的兩段曲，都是《陳三五娘》故事中五娘唱的曲，但它只標「倍思」兩字，沒有【潮陽春】。

再說《精神盹》，它是絃管界和梨園戲都經常唱的曲目。其內容是陳三挈五娘私奔，途中被捉，發配充軍，五娘獨守深閨傾訴悲怨的心聲。但年代最早刊行這部戲文的明代嘉靖（1566）年的《荔鏡記》，在五娘〔憶情自歎〕中，卻只有【越護引】《紗窗外》又唱《三更鼓》，唯獨沒有《精神盹》。過了38

年的萬曆（1604）年刊行的《明刊閩南戲曲弦管選本三種》，反而在絃管曲集〔鈺妍麗錦〕中有了這首《精神盹》的曲詞。令人奇怪的是，作為牌名它只標一個「北」字，這似乎不能稱為曲牌。進入清代，《荔鏡記》的後裔先後有順治、道光、光緒年間三本《荔枝記》刊行，它們在〔五娘思君〕中不但有《紗窗外》《三更鼓》，而且還有《精神盹》，三首曲詞一起同時出現，但它們卻都沒有曲牌。

1952 年，梨園戲藝師蔡尤本口述經記錄整理的《陳三·大悶》中，依序出現了上述三首曲，並一一標示曲牌，有【越護引】《紗窗外》、【長滾】《三更鼓》、【鷓鴣天】《精神盹》。請注意，這裏的《精神盹》的曲牌既不是單一的「北」，更不是【潮陽春】，而是宋詞牌【鷓鴣天】。

由此看來，要問《精神盹》的原配曲牌是什麼，還得先研究《明刊三種》中的這個「北」字。就戲曲中的字義來理解，「北」字常指福建以北的曲目或戲劇。但《精神盹》是五娘思君的曲，是地地道道南方的故事南方人的唱腔，不可能是「北」。筆者當年在編校《明刊三種》時，曾為這個「北」字糾結多時，後來受到該書中多種怪異的省筆字的啟發，終於悟出來：「北」是「背」字的省筆。而「背」與「倍」同音。「倍」即「倍思」。由此推測：《精神盹》的「北」無疑是它的管門歸屬正是「背思」即「倍思管」。

從以上兩例可以證明：由明中葉到清末，《陳三五娘》中的許多曲目，都還不見有什麼【潮陽春】曲牌。

到了民初，終於有了點端倪。首先是泉州市區清源齋，在 1912 年刊行了 12 本小 32 開的散曲選集《御前清曲》，一共刊印了 100 多首不附工乂譜只標撩拍符號的曲詞。其中《聽門樓》標【潮陽春】；《三哥暫寬》標「又潮調」；《花園外邊》（指譜曲作散曲唱）標「三角潮」；《小妹聽》標「三撩倍思」（按：「三撩倍思」在 2015 年出版的《弦管古曲選集》中作【長潮陽春】。）據此，以現有這些資料而論，【潮陽春】最先出現是在民初清源齋刊行的不太規範的

散曲集《御前清曲》。這個民間刻書坊早已消失，無從查詢其底稿及其所用曲牌的來源（可能翻刻廈門會文堂的《御前清曲》，有待查證）。

也是在這期間，廈門林霽秋先生重編的《泉南指譜重編》問世，書中的《花園外邊》，卻不用【潮陽春】，只標「倍思」加上「潮調」兩字，成為「倍思潮調」。這也許是把「指譜」《花園外邊》唱《陳三五娘》的曲目與「潮」字掛起鉤來的開端；又幾乎與此同時，旅居臺灣的林祥玉先生於 1914 年編印《南音指譜全集》中的《花園外邊》，則乾脆只標「潮調」，不用「倍思」。但林霽秋、林祥玉兩位先賢的《指譜》，都無視《御前清曲》的【潮陽春】。

時至 1953 年，泉州旅菲的絃管先生劉鴻溝，在馬尼拉編印的《閩南音樂指譜全集》，才對這套《花園外邊》首次在題下加了《荔鏡傳》三字。《荔鏡傳》是文言小說，不是戲曲，更不必用曲牌。但卻標上曲牌【潮陽春】又名【蜜陽春關】，又有詞牌【醉蓬萊】。今查證劉鴻溝先生的「又名【蜜陽春關】【醉蓬萊】」可能引自上引的同一城區的「范志指譜」和「昇平奏指譜」。由此可見，一首不長的指譜曲《花園外邊》的曲牌，已由單純的「倍思」，再到「倍思潮調」，最後又加上【潮陽春】，以及詞牌【醉蓬萊】和查無出處的【蜜陽春關】，這首曲的主旋和基調究竟是什麼？隨即變得複雜起來，好似一個人有多個姓氏，不知怎麼稱呼為好，令人困惑。

但這個無源的【潮陽春】作為曲牌，從此登堂入室在《指譜》中，以至遍布許多散曲曲目。

可惜上列三位絃管先生都先後成為古人，當然無從諮詢選標不同牌名的依據。但從上述有限的資料來看，泉州絃管「指譜」中的【潮陽春】牌名，可能是劉鴻溝先生首次用上去的（是否參照《御前清曲》已無從稽考）。

而後，梨園戲劇團據老藝師蔡尤本等口述的《陳三》，在 1954 年之間經整理的新抄本，竟然也出現了十多個【潮陽春】。那麼，這裏的【潮陽春】又是從何而來，出處何在？好在梨園戲的《陳三》有其系列祖本可供溯本追源。明

嘉靖《荔鏡記》有 77 支曲牌，隨後有清代的順治、道光、光緒各有一本《荔枝記》，曲牌相對少了，但繼往開來，所有刊本，都沒有【潮陽春】！

因此說，梨園戲《陳三五娘》系列的明清古刊本，都沒有【潮陽春】，反而在近代以來，冒出許多【潮陽春】。所以不能不說，它們是背離祖先傳統的無源之水。

（三）正宗的明萬曆潮本《荔枝記》，也不見有【潮陽春】

如果以上引「網文」所說的：『很明顯，「潮陽春」明代稱「潮調」、「潮腔」。「潮調」、「潮腔」，則與「潮劇」有關』。那麼，查一查正宗「潮劇」的明刊本是否有【潮陽春】，不就顯而易見。前文說過，「潮泉」合編的《荔鏡記》，確實沒有【潮陽春】，現在幸有一本正宗的潮本《荔枝記》，長年流存在國外，無人所知，是上文提到的為英國牛津大學漢學家龍彼得教授，於 1991 年來泉州出席學術研討會時，特地手持一本他拷自奧地利國家圖書館的明萬曆潮本《荔枝記》副本贈給本社，由筆者接下。筆者於 2011 年做成點校本《明萬曆荔枝記校讀》，由中國戲劇出版社出版。毫無疑問，這本難得的四百多年前的明萬曆潮本《荔枝記》書中，最應該有【潮陽春】才對，可惜只有【粉蝶兒】、【錦纏道】、【地錦當】、【金錢花】、【出隊子】、【大逐鼓】、【四朝元】等等幾十個曲牌，唯獨不見【潮陽春】。

再說，如果說【潮陽春】是緣於「潮泉」兩地的「陳三」與「五娘」的愛情故事而產生的戲與曲而誕生的。但在廣東潮州市以至以「潮陽」為名的潮陽區，當地以及久負盛名的「潮劇」，都沒有【潮陽春】。以至於潮州音樂家鄭志偉先生曾接到泉州同行寄去多首標【潮陽春】曲牌的曲譜，諮詢潮調音樂是否有【潮陽春】問題時，他的答復是「否」。他於 2010 年著作由中國戲劇出版社於 2010 年出版的《潮樂文論集》，提到潮調音樂的古老性與獨特性，其明顯的譜字是以「二三四五六」，表示「12356」即「宮商角徵羽」五音，所以稱為「二四譜」，與泉州古老的「乂工六思一」的絃管「工乂譜」亦截然不同。他

書中也沒有一處提到所謂的【潮陽春】曲牌。

由此可見，四百多年前的潮劇、潮調，以及最早用陳三五娘故事編成單純的潮州戲曲刊本《荔枝記》，都不存在什麼【潮陽春】。因此說，網文所稱的「很明顯，「潮陽春」明代稱「潮調」、「潮腔」。「潮調」、「潮腔」，則與「潮劇」有關」。是肯定不能成立的。

進而言之，「潮腔」「潮調」與「泉腔」「泉調」自古以來分別是潮州、泉州的優秀傳統文化，世代傳承，至為寶貴。但沒有也不可能融為「潮泉腔」或「潮泉調」。早於清乾隆十三年（1748）漳浦人蔡爽的《官音匯解析義》「戲耍音樂」條載：「做正音唱官腔，做白字唱泉腔，做九角唱四平，做潮劇唱潮腔。」漳浦即現在漳州的一個縣。漳州的北面是泉州，南邊是廣東潮州。早在250多年前，這位漳浦學者蔡爽便對鄰近左右因地域不同便造成當地戲曲聲腔不同，即官腔、泉腔、潮腔等分得清清楚楚。時至今日，怎可能讓地分兩省的潮腔與泉腔融為一體變成「潮泉腔」或「潮泉調」！

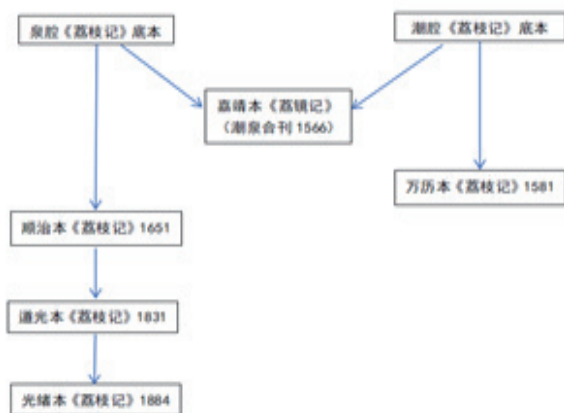
新中國成立以後，潮州保存下來的有一個折戲《大難陳三》，以純「潮腔」演出，也很受歡迎，至今網上還可以看到。泉州保存下來的卻是連臺本戲文《陳三》，1952年由蔡尤本口述、許書紀記錄，整理分上下集，可供兩個專場演出，之後再經林任生等多位名家反復加工提高，在1954年參加華東戲曲會演，泉州梨園戲《陳三五娘》一鳴驚人，轟動了劇壇，榮獲多項大獎。潮州潮劇團派姚璿秋等去觀摩，並當場學習這出戲。會演後又派一位領隊和姚璿秋等三位名演員來泉州梨園戲劇團，對戲中三個主要人物一對一地學習其表演，回去時還帶去梨園戲劇團贈與的《陳三五娘》演出本，隨即加以移植，配上潮調音樂上演，亦獲得很大成功。珠影還把它拍攝搬上銀幕，改名《荔鏡記》。其實它只是取自潮劇移植梨園戲華東得獎本《陳三五娘》，不是直接取自《荔鏡記》。因為當時少有人知道有《荔鏡記》（梨園戲劇團及至1958年才從北京購回復製本），而且得獎本《陳三五娘》只是蔡尤本口述《陳三》的上半部更不是《荔鏡記》。

1987 年，泉州的梨園戲劇團為擴大業務演出劇目，還組隊去潮州學習觀摩潮劇創作的古裝戲《張春郎削髮》。回來以後，梨園戲領導把刊於《劇本》月刊的《張春郎削髮》劇本，交由老編劇施培植移植為泉腔方言，由作曲家王愛群配上梨園音樂，然後由導演莊長江加以提高排練上演，亦取得很好的效果。

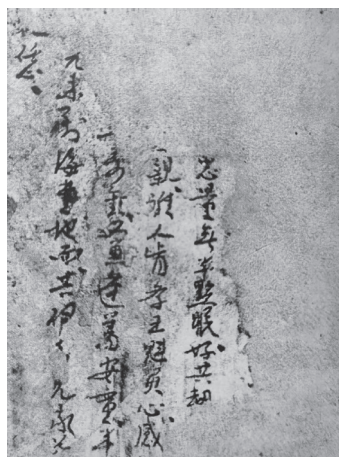
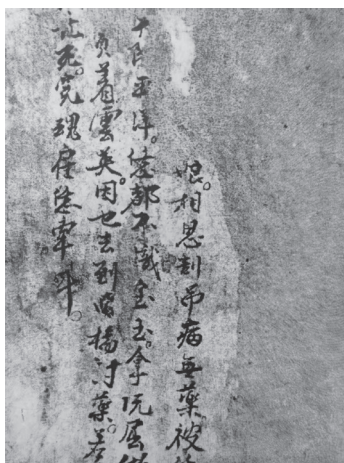
從以上兩項事例，可進一步證明，潮、泉的戲曲聲腔，各有各的特質與優點，只能移植，不能通用，更不可能融為一體。

總的說，《荔鏡記》的戲文，只是刻書商新安堂一時把「潮泉」不同地域聲腔人為的「合二為一」，而且僅僅止於在《荔鏡記》紙本上，而後的明代潮州萬曆的一本《荔枝記》、泉州清順治、道光、老緒的三本《荔枝記》則分道揚鑣（請參閱文後示意圖）以至於日常的戲曲活動，都是「潮歸潮」「泉歸泉」，各守本腔，各自發揮，各得其所，各美其美。因此，開頭引述的所謂的「推斷梨園戲、潮劇「潮調」唱腔是明代潮調的嫡系遺傳，……」是脫離實際、不存在也不可能成立的個人的一時之見。鑒於當今全球開展保護人類非物質文化遺產、國家更加重視保護知識產權的重要時刻，人們期待對古刊本《荔鏡記》的身世，要有個更準確的認識與解讀，以利於更好地保護與傳承。

下圖為華僑大學朱媞媞副教授特地為《荔鏡記》、《荔枝記》的傳承畫一傳承示意圖，以供讀者參考。



以下《明本潮州戲文五種》及 357、361 頁殘頁書影，為廣東韓山師範學院
吳榕青教授提供。



徵引文獻

一、近人論著

1. 泉州地方戲曲研究社：《明刊閩南戲曲弦管選集》，北京：中國戲劇出版社，2003 年。
2. 鄭守治：《明代潮調曲體研究》，江西：江西師範大學碩士學位論文。
3. 鄭國權：〈《荔鏡記》的前世今生再考辨〉，《中國音樂學》2024 年第二期。
4. 龍彼得：《明刊閩南戲曲弦管選本三種》，臺北：南天書局，1998 年 5 月。