

中国传统音乐学第五次年会(西安)学术论文

潮州大锣鼓乐曲研究与介绍

陈威

星海音乐学院印

(一九八八年五月于广州)

潮州大锣鼓乐曲研究与介绍

陈 威

作为一个著名的民间乐种，潮州大锣鼓音乐已为世人所知。流传海内外，为欧美华人华裔聚居点及东南亚一带如新加坡、泰国以至其他亚洲国家和我国的港澳地区。在国内，潮州大锣鼓音乐引起全国音乐界广泛的注意。在中央首长和文化、音乐部门领导的重视下，潮州大锣鼓的一些曲目曾从五十年代以来多次出国参加国际比赛或音乐节演奏，或国内汇演而获奖。

但是，什么叫潮州大锣鼓？它有几多曲目和类型？它的乐器和音乐特点如何？这些要深入了解的问题，恐尚未被世人所完全知悉。

就拿潮州大锣鼓曲（广义的）到底有多少套曲目？有人说潮州大锣鼓发源于潮安县即今潮州市，应指的是以唢呐主奏的大锣鼓音乐才准确。其曲目据说有十八套。我认为应该说这仅仅是到目前为止能收集到的曲目有十八大套，可能并非悉数。因为尚有笛套大锣鼓、苏锣鼓以及其他中套、小套、散套未包括在内。故也很难就定论，要待深入调查挖掘，广泛收集判断分析之后才能作客观地、实事求是的定论。因此这里作为存疑和待查只好暂挂起，今后继续研究。所谓广义地就是既包括唢呐主奏及笛套的大、苏锣鼓。

第二个要首先探讨的是这些唢呐大套锣鼓曲是原来就作为独立演

奏形式呢？还是由潮剧配乐及潮剧锣鼓牌加以精炼而脱胎形成唢呐主奏的大锣鼓曲呢？据大多数潮州音乐界名师艺人介绍，是由潮剧脱胎演变而来的。大套乐曲中所使用的唢呐曲牌，较古老的有从宋元杂剧中就可找到名称。虽然，音乐不尽相同，有几种可能：(1)同名异曲；(2)同名同曲；(3)同名同曲但在地方化后几经变化而差别较大。不管属那一种，能找到自宋、元就有的名称，可见为古曲。这些古曲来源于南曲和杂剧的剧乐（唱腔及配乐），音乐风格具有南昆曲某些特点。从历史发展的观点分析，是由潮剧（包括正字戏和白字戏即用“官话”唱戏文的外来唱腔和用“潮语”唱戏文的潮剧音乐）演变脱胎而出，逐渐才发展为纯大锣鼓曲。此外另有一个有力的依据就是曲目内容、名称和音乐直接出自潮剧剧目和剧乐。例如《关公过五关》、《薛刚祭坟》、《十仙蟠桃会》、《六国封相》等。这些传统剧目中的音乐以及脱胎为大锣鼓乐形式，从内容至音乐都深深地刻印在潮汕一带广大人民群众的脑际中（也包括东南亚一带的华侨，以及由于东南亚动乱而移居欧美——主要是法国和美国的华侨和原来就定居在欧美的一些潮籍华侨中）。

第三个要首先说明的是《潮州大锣鼓》是一个广义的统称。它除了上述最先发源并流行于现潮州市，后来再扩大流行于潮汕地区和海外的唢呐大锣鼓乐外，尚有以苏锣苏鼓为主的唢呐或笛主奏的苏锣鼓曲，以潮阳县笛套古乐（由宫廷传入）发源地为中心，后来以笛主奏吸取潮剧剧乐而自成一派的笛套大锣鼓乐等上列三种演奏形式（主奏

乐器以唢呐或笛的区别；打击乐器以大锣鼓全套乐器或苏锣苏鼓的区别）。在大、中套锣鼓乐曲中，又有文套和武套之分。这也是从另一个角度证明大锣鼓是脱胎于潮剧剧乐的；根据潮剧中的文戏脱胎发展的大锣鼓称为“文套”套曲；根据潮剧中的武打戏脱胎发展的大锣鼓曲称“武套”套曲。还有一部分是形成乐种之后创作和改编的曲目。

此外以唢呐为主奏的小锣鼓曲则大多是吸取民间小调曲牌，打击乐以小锣、小鼓为主，是较小型的乐曲，单曲牌加采花牌变奏或两三个曲牌联奏；另一种是笛套鼓乐散曲。它们：是在大锣鼓形成乐种后一个支脉，有的则由潮剧艺人引进潮剧中作剧乐。由于戏剧剧乐不可能有大篇幅音乐，所以吸取笛套部分段落如《宴灯楼》乃潮阳笛套古乐的第三段用以配潮剧宫廷或达官贵人欢宴场面。也有用数首短小唢呐牌子联奏而配以一定内容剧乐。后来也有艺人从潮剧戏内曲牌中选取若干曲牌联奏独立演奏，如《潮乐串锦》所谓“串”便是“联缀”几首牌子演奏。上述这些列举小锣鼓曲是第四种演奏形式。

第五种形式应该说它们是相对独立自成系统的另一乐种。严格说，不能列入为潮州锣鼓曲。如庙堂鼓乐。佛教音乐自唐代已有传入潮州，全国大体相同；道教的道曲在潮州与善堂。佛乐合一形成以潮阳为中心的“香花”派和以潮安为中心的“禅和”派，打击乐小件，少数，以鼓为主，故叫《鼓畔音乐》。它们来源久远，虽也吸取潮州民间小调，但与潮剧脱胎的大锣鼓曲不同，应作为专题研究介绍。我认为不应该列为潮州大、小锣鼓曲的一个支脉，因为它独树一帜，并非由潮

州大锣鼓所派生，属宗教乐。

说到潮阳笛套古乐，是在南宋和明代两次从宫廷传到潮阳县而扎根下来形成潮阳笛套古乐的“活文物”。它有清楚的来龙去脉，不能混同潮州大、小锣鼓曲（虽然后来有笛套大、苏锣鼓曲也在潮阳流行）。潮阳笛套古乐来源早从南宋传入，宋末文天祥率勤王之师南奔到潮阳，同行左藏朝散大夫吴丙带来宫廷乐工，传来笛套；后明代广西副节度使陈惇临（潮阳人）任监军正帅平交趾有功，皇帝御赐一班宫廷乐工乐谱带回潮阳流传。至清代，笛套音乐在潮阳已相当发展，在每年孔庙祭礼（农历八月二十八日）中必奏笛套，据传有八大套，尚有各类笛套乐曲约有五、六十首（套），并已有名艺人办乐馆。从笛套古乐所保留的古朴、典雅、富有宫廷音乐的特点来看，确实来自宫廷的古乐。上届第四次年会我的论文《潮州弦诗乐著名十大套……》第二页曾引用《都城纪胜·瓦舍众伎》条：“……淳熙间（1174—1189）德宣官龙笛色四十名，每中秋或月夜，令独奏龙笛，声闻于人间，真清乐也”。龙笛就是宫廷专用雕刻有龙头及凤尾装饰的笛子。其时为南宋中期。潮阳笛套有龙头凤尾笛传说并有龙头凤尾笛指法，由宫廷龙笛清乐传入有很大可能。宫廷中四十支龙笛清一色齐奏，当时的细乐用箫、管、笙、扬琴、方响、小提鼓、拍板、扎子等伴奏，以笛主奏。这和潮阳笛套古乐的伴奏乐器与打击乐也有历史继承性。近年由中国唱片社广州分社出版的潮阳笛套古乐原声带的文字简介写道（节录）：〔据艺人口耳辈传：南宋末年，文天祥率领勤王之师

抵潮汕，生平酷爱音乐的左藏朝散大夫吴丙随师而至，带来了宫廷乐工歌伎和礼乐资料。……以横笛为领奏的套曲形式。及以笛、管、笙、箫为主乐器，有机地配以弹拨、弓弦、打击乐等的组合。）其弹拨为三弦琵琶等，弓弦历史上曾借用外江头弦，后用潮州柳胡等。虽有打击乐，但由于潮阳笛套古乐独树一帜，源长流远，须以专题研究，我也就不列入只作潮州大锣鼓的一个支脉纳入本文介绍，以免委屈这么一个古老乐种。只把从清末吸收潮州大锣鼓形式以笛主奏的笛套大锣鼓归入本文介绍。潮阳笛套古乐风格与潮州民俗音乐是有区别的，它与南昆曲和福建南曲中的南品管（即笛）音乐较接近，地理、语系及文化将促使我今后研究其关系线索和是否同出自宫廷音乐。本文对笛套古乐只简介至此为止。

上面所述为本文的第一个题目。即：

- 一、潮州大、小锣鼓曲的分类问题，至此述毕。
- 二、潮州大锣鼓的音乐特点、使用乐器特别是打击乐的音色、风格特点。并与其他乐种作比较。

潮州大锣鼓曲所使用的笛或笛主奏曲牌多来源于南曲，特别是南昆曲，这在以下第四部分还要阐述。此处暂且不谈。潮州大锣鼓曲究竟在音乐上有什么特点？

音乐总的来说保持有一种古朴风格的吹打特点。它的音乐既然来源于潮剧脱胎。其曲牌当然与潮剧所吸取融汇的诸多乐种的腔调牌曲有关。上面说过潮剧“正字戏”，它集弋阳腔、昆高腔（即南昆），

西秦腔等剧种，又吸收了在广东生根的汉剧（俗称外江戏）音乐，再加上“白字戏”（道道地地由潮州方言音调发展的，吸取了潮州民间小调、民歌音乐而形成的剧乐。那么它既保持了较原始的外来曲牌的风格、性格特点，又渗透了潮州本地的风格（主要是旋律进行的旋法特点）相结合，有的还与潮州特有的轻三六调、重三六调、活五调等带有调性意义的调式音列结合，以此而区别于单纯南昆曲，汉剧、秦腔、弋阳腔以及例如苏南吹打乐，福建南曲等等，这是音乐本身而言。

但要突出强调的是潮州大锣鼓的一整套有定音的，十分谐和的（不刺耳嘈杂的）美妙多变的，音色多样化的打击乐结合构成的潮州大锣鼓（也包括小锣鼓）的最大特色，最受欢迎之处也在于此。这就是潮州大锣鼓蜚声全球，饮誉国内外的所在。专家们形容那指挥与组织者打鼓师傅的击鼓多变姿势和跟随其变幻姿势所发出的锣鼓乐音色与节奏变化、音响强弱对比等等“有如魔术师般的摄服了所有听众”。打击乐的音色这么和谐协调而多变，这么丰富多采，实为其他国内外的打击乐难比拟的，这一点是不会有人反对的。自解放以后，1955年潮州大锣鼓参加“第一届全国民间艺术节会演”时大锣鼓曲《抛网捕鱼》荣获优秀节目奖起，随后选派参加了1957年在莫斯科举行的第六届世界青年与学生联欢节，《抛》曲又荣获金星奖章，自此驰名全球。这是指在正式国际音乐舞台上的重要成就与影响。其实潮州大锣鼓早在解放前很长时间中在国外（主要是东南亚：如新加坡、泰国的曼谷、越南的堤岸……等地），已备受华侨和各国音乐界与人

民的喜爱了。国内有迎神赛会游行演奏潮州大锣鼓《长行套》，国外同样有。我少年时代在越南堤岸（现胡志明市，包括前西贡堤岸在内），就每年都见到由潮州邦会馆组织潮乐师傅领班演奏。在游行时，大、小吹（吹呐）和笛开路，两排斗锣，大、小钹、钹仔（即乳锣）、亢锣（俗称狗仔锣，外地有称勾锣，但比勾锣音色好听）、月锣（掌锣，小的单个云锣）等随之，大鼓居中作指挥，两边深波与苏锣（吊在木架上由两人抬，一人敲）。苏锣相当于西洋管弦乐队中使用的中国大锣，由于出自苏州制品，故称苏锣，直径83公分。深波是有厚边13公分直径60公分的大锣。

这些打击乐器中比较上最强烈的是算斗锣，（厚边锣，因形似斗而得名，直径约40公分）在游行中演奏长行套时斗锣可多至廿余面分两排，边行边敲边齐向空中抛起，左手接后又再随鼓点敲击。最谐和的要算深波，它的融合性和吸附性甚强，可以把所有打击乐器协调的胶合。它属于低音乐器，共鸣十分好，延音长久，有定音，一般定为同宫系统诸曲牌中的徵音（绝对音高在正宫G调时是大字组D音，在F为黄钟宫音的中心调中，它是大字组C音或F宫音），那么，无论用正宫调或F黄钟宫调演奏，它都可以与其上方两个八度的中音区音色音质清丽谐和。共鸣柔和而良好的钹仔（乳锣）定音为 d' 或 c' ；乳锣在上方八度即小字二组有亢锣（狗仔锣）定音为 d^2 或 c^2 。这样正好与下方的钹仔及深波构成谐和的三个八度泛音，共同起支柱的融合作用。月锣（掌锣，小云锣）定音为 f^2 或 g^2 ，小钹定音 g' ，大钹定音

g, 曲锣 (小的斗锣, 直径19公分) 定音与钦仔同为 c' 或 d' , 斗锣比曲锣低八度, 定音是小字组 c 或 a 。加上最低音的苏锣 (直径83公分) 定音为大字一组 c' 或 D' (它在低音区深沉而浑厚, 但不及深波共鸣持久和音色和谐)。那么, 可以想像, 由这些有定音的打击乐合击, 当然是谐和的。大鼓本没有固定音, 但由于指挥乐队中心人物打鼓师傅的绝技, 把大鼓的不同部位上击出许多强弱不同的音色, 从而取得与其他铜器的极好融合。

作为低音, 深波与苏锣互相替换起到变换低音大锣音色的作用。在大或小的组合上, 深波又和钦仔交替应用作大锣鼓或小锣鼓中起主要融合作用不同组合替换。在高音区, 亢锣和月锣也可互相替换。所以我们就知道用深波、斗锣、大小钹等结合是大锣鼓曲的打击乐组合; 用钦仔与亢锣、小钹、月锣结合就形成小锣鼓曲的打击乐组合; 用苏锣苏鼓再加小锣钹就成为苏锣鼓曲的打击乐组合。由于大套乐曲中大、小不同打击乐组合相间, 兼之定音协调谐和, 故而虽长时间敲击, 也不会使听众感到刺耳疲劳, 而是欣赏到音色美妙变化。

管内用大、小吹各一支, 潮州公吹用麦捍作双簧哨咀 (特别是小吹, 使其音色不坚硬而变优美), 可控制柔和音色 (技巧极高的乐师如周才可使小吹吹得像西洋的双簧管一样美)。笛 (大笛即曲笛) 平常在舞台上演奏笛套用两支, 如果游行时数量可增加至八支以上。长行套就是在游行时打的锣鼓套曲。 (有时也可以在春

节盛会的舞台上打，几班锣鼓赛会，是真正的“对台戏”，对台锣鼓）。“牌子套”多在舞台上演奏，即我前面所讲的脱胎于潮剧

“正字戏”“白字戏”等诸剧目的“文套”和“武套”锣鼓套曲。

《长行套》打击乐演奏的成份较重，因为游行及嘈杂人群，无法演奏较长音乐曲牌，多奏一些长行鼓点、二板（即2/4拍子）吹鼓套和三板（即1/4拍流水板）锣鼓。而在舞台上有一个合适的演奏音乐的环境，故打击乐常间以较大段的从头板（即4/4拍）慢曲至二板中速曲牌至三板快速曲牌的单层次或多层次套曲进行。

其他管弦乐器有椰胡、秦琴（梅花秦琴）、扬琴、琵琶、三弦等。这是在舞台上，游行时这些乐器边行边奏是有困难的，就不那么齐全了，择其能走行演奏者参加之。解放后把二胡、大胡、大阮也加进。拉弦与弹拨乐器中，起最明显融合作用的是椰胡和秦琴，这两种都是中音性乐器，在中音区起关键^键融合作用（请参阅拙作《论民族乐队中的中音性乐器及其融合作用》刊于星海音乐学院学报1987年第2期）。

谐和美妙动听 —— 这个突出的特点就是潮州大锣鼓最大特点，这是音乐最本质的特点，它区别于其他乐种，许多共性的东西其他乐种兼有，唯独打击乐的音响音色谐和优美多变化这个特点则是特性，是潮州大锣鼓最突出的标志。要说潮州大锣鼓的风格特点，较古老大套锣鼓曲保存的演奏曲牌多为外来影响，因此很难说风格上有许多潮州化的特点，但有些经过加工改编特别是解放后的某些

曲目如《抛网捕鱼》、《关公过五关》、《双咬鹅》等曲由于融化了潮州民间音调及使用了轻三六、重三六等调式音列（这些音列同时带有调性含义），加上用了潮州特有打击乐器和某些拉、弹乐器的特性音色，而使它的潮州旋律风格变得更浓烈了。但从直观感性上听出是“潮州大锣鼓”主要是一听打击乐响，马上可以肯定。彭修文同志创作的民族管弦乐曲《丰收锣鼓》中尽管音乐风格完全是别的省份的，加以综合的，但其中有一段清锣鼓段完全使用了潮州大锣鼓的打击乐器，一听马上识别出这是借用了潮州大锣鼓的鼓段。至于那些小锣鼓曲，因为本来就吸收了潮州民间小调、花灯、民歌或白字戏的曲牌，所以它们的音乐在旋律上、旋法进行上，更多、更突出的体现了潮州音乐的风格。例如《粉蝶采花》和《画眉跳架》等。

下面我们把潮州大锣鼓与苏南吹打曲或长安鼓乐作一些比较。在打击乐的牌子和格式上它没有复杂的逻辑规律节奏格式（例如“螺丝结顶”、“宝塔尖”、“金橄榄”即七五三一或一三五七或两者结合成一三五七五三一），它的鼓牌较之十番锣鼓、苏南吹打乐要简单多了，只有少数套曲如解放后加工改编的《抛网捕鱼》中的飞凤含书音乐曲牌中包含了“五七五七五三一”这种格式的因素。这是由于潮州大锣鼓的鼓牌沿用了潮剧中的打击乐牌子。这些套曲一般以“乱锣”

（潮方言称“而锣”）开始，乱锣相当于京剧或苏南吹打曲中用“急急风”。有时更简单，用深波三下介，或斗锣介等等。但在苏南吹打曲中的清锣鼓曲（单纯为打击乐的套曲）以及“粗吹锣鼓”、“细吹锣”

鼓”乐中却有一套极为逻辑性的节奏格式和音色轮换变化的程式。其核心四番锣鼓大四段以及合头、合尾的锣鼓牌子（以第一段核心段为主体称“一变”，前加合头，后加合尾；第二段称“二变”；第三段称“三变”；第四段称“四变”；在音色上作“七、台、同、王、匡”变化。在节奏上则有“七五三一”和“鱼合八”……等等程式。音乐曲牌演奏中间还有“拆”，音乐奏了半句或一句之后拆开插入锣鼓句逗。苏南吹打曲分一个鼓段套曲，两个鼓段套曲至三个鼓段的套曲不同篇幅，分别用大鼓（“同”）或板鼓（“扎”）作独奏华彩鼓段，类似西洋音乐的华采段 Cadenza。尤以快速的板鼓为节奏极其复杂，独奏难度甚大。但潮州大锣鼓音乐中的大鼓自始至终，不管是纯打击乐段或衬托音乐曲牌的旋律随点敲击均占着重要的节奏主奏地位。潮州大锣鼓虽没有像苏南吹打曲的“大四段”四番锣鼓和“鱼合八”那样精巧而程式化的音乐组合节奏形态，但它自身的音色变化也是丰富多彩的。光大鼓就有十几种音色变化的打法。浙江及舟山锣鼓则以使用多面挂锣及排鼓等著称。但这些乐种在打击乐的定音化和音色的融合谐和上都不及潮州大锣鼓感人。长安鼓乐以鼓为打击乐之主，如《尺调坐乐（双云锣八拍鼓段）》一开始就有很长一段“座鼓”，在中间及末尾也各有较长的以鼓为主的段落。还有大鼓独奏段落。而在旋律曲牌进行中则“双云锣”与旋律同演奏很有特点。它的旋律乐器以笙、箫、管、笛为主加其他弹拨与拉弦乐器。这种旋律乐器的组合却有些像潮阳笛套古乐。但潮阳笛套古乐没有那么多打击乐器和占

份量比重很大的锣鼓段。音乐风格性格也不同。南北的风格区别较为明显。西安鼓乐《尺调坐乐》的前部主要段落似有类似循环变奏体。如一瑕——尺工尺（正身）后插入耍曲——奉金杯，二瑕——尺工尺加换头至正身又插入耍曲——摇门栓，然后是三瑕——尺工尺换头正身，然后是清吹——尺工尺接三瑕尾。前部的主体是明显的A+B+A'+C+A²的循环变奏体。在结束前部时用了大篇幅的打击乐段，以鼓为主体。如坐鼓、前退鼓头（鼓换了多次，座鼓换战鼓又换梆子）在多次各自反复后至前退鼓尾结束了前部。其后部由打击乐段“帽头子”开始，音乐起时为〔引令〕然后是〔套词〕——青天歌）这两段大段音乐是慢板， $\text{♩} = 49-60$ ；接着是快板的〔行拍〕 $\text{♩} = 184$ ；以上显然为三个曲牌的联缀演奏，然后接〔赶东山〕由乐鼓、头段、二段，最后接“花点退鼓”的大段打击乐（包括“花点”大鼓独奏）至“退鼓尾”而收束全曲。西安音乐学院长安鼓乐社在演奏此坐乐全套时末尾又加了前部某些段落音乐。

由上看来，长安鼓乐的打击乐段落及“花点”明显地比潮州大锣鼓多，它的打击乐比江浙一带的吹打乐也谐和些，但仍不及潮州大锣鼓那么音色秀丽。至于京、汉、楚剧的打击乐与潮剧相比，也有着明显的南北区别。北方剧种打击乐与戏内均响而粗犷，不协和因素较多，而南方相对秀丽得多。这与音乐其他方面相同，有着地理环境的影响。

以上比较也许欠妥，特别可能由于对其他乐种不了解而说不准确，恭候各方专家指教。

三、潮州大、小锣鼓曲的结构研究

本文由于篇幅有限，本人接触面不宽，无意作包罗万象的写法。不想揽括所有大、小锣鼓曲作结构的研究。只在各种类型的大、中、小型传统乐曲中选出若干有代表性的文套和武套乐曲进行分析。这些乐曲是《十仙蟠桃会》、《六国封相》（以上为大型套曲）、《关公过五关》、《抛网捕鱼》、《双咬鹅》（以上为中型乐曲、且在解放后作了不同程度的改编整理）、《樊梨花破阵》（笛套大锣鼓曲）和《粉蝶采花》（小型乐曲）分别分析研究其结构，并和其他乐种各作比较。这些乐曲中除《樊梨花破阵》是笛套大锣鼓曲外，其他都是以唢呐大吹或小吹主奏的大、小锣鼓曲。

区区列举数曲，也许是孔中窥天，有所局限和不周之处，恭请同行批评指正和补充。

潮州唢呐大锣鼓套曲《十仙蟠桃会》是一套相当大型的套曲，全曲演奏的时间约为廿七、八分钟，它也可与其他套曲联套演奏。潮州民间逢年过节，迎神赛会请一班大锣鼓，大概首先演奏的就是这一套曲牌，封建迷信所谓迎仙取吉利，这是习俗。但其源也出自潮剧同名剧目。取其精华曲牌而脱胎为大锣鼓曲（也叫《十仙庆寿》）。它在套曲中运用的曲牌都比较古老，有的在元代杂剧、南曲、南昆中都可找到牌名。可见是由前面所述的对潮剧有影响的各外来剧种流传入的。其曲式结构的特点是多层次的套曲，套中有套，但全曲总的速度趋势虽有迂回，仍然是由散、慢至中到快的规律。

所谓多层次就是说：具有二次以上的由主段（正身）和付主段（正身）为两次核心曲牌而引伸联缀结合其他曲牌与锣鼓牌按照4/4、2/4、1/4或4/4直接至1/4的节拍程序构成第一层次与第二层次。每个层次的主曲牌都是4/4拍头板，然后转为2/4、1/4或直接从头板转三板。所提较古老曲牌名称有《文点江》、《新水令》、《仙歌》、《洁美酒》、《清江引》、《江儿水》、《雁儿落》、《百年欢（万年欢）》、《小拜堂》、《红绣鞋》等等。此曲的第三层次由《小拜堂》作第二付主题曲牌（正身）。在全套三个层次中，用以密切联系的纽带、起“合头”或“合尾”作用的吹鼓牌曲《三板吹鼓》，这个三板吹鼓几乎在所有潮州大锣鼓曲中都出现。成为每曲必有的一个曲牌。在本曲中，它作为三个层次紧密联系的“合头”和“合尾”。

$$1 = G \frac{4}{4} \frac{2}{4} \frac{1}{4}$$

《十仙蟠桃会》(十仙庆寿)的结构图示

传统乐曲 杨业成记谱

散板转 $\frac{1}{4}$

散板 $\frac{1}{4}$ 尾

散起慢板 $\frac{4}{4}$ 转 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$

号头锣鼓 → 「文点江」曲牌 → 锣鼓牌 → 「新水令」 → 「三板吹鼓」 「仙歌」 → 「三板吹鼓」
(大锣鼓) (大双吹) (大小锣鼓交替) (大双吹) (大双吹鼓乐) (小吹加笛)

引奏(前部) →

(合尾)

主段正身 主段合尾

第一层次 由 $\frac{4}{4}$ → $\frac{2}{4}$ → $\frac{1}{4}$
慢 → 快

→ 「沽美酒」 「清江引」 「三板吹鼓」 大段锣鼓段 → 「双套槌子(坠子)」 → 「新水令」 → 「江儿水」
(小吹加笛) (小锣小鼓) (小吹加笛) (小吹加笛)

第一次主段

第一层次合尾

第二层次 由 $\frac{1}{4}$ 转 $\frac{4}{4}$ → $\frac{1}{4}$ 速度中慢至快速

$\frac{4}{4}$ 转 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{1}{4}$

「雁儿落」 「清江引」 「百年欢(万年欢)」 「三板吹鼓」 大段号头锣鼓 → 「三板吹鼓」 「小拜堂」
(大锣鼓) (大双吹)

第二层次合尾

第三层次 → 变为合头 第二次主段

→ 「三板吹鼓」 小锣鼓引 「红绣鞋」 大锣鼓段
第三层次合尾 尾声(后部) (全曲完)

我们把此曲和西安鼓乐《尺调坐乐（双云锣八拍鼓段）》全套作比较，在曲式结构上，西安尺调坐乐分前部与后部两套（两层次）。前部是由一个主要曲牌和间插其他曲牌作循环变奏结构。后部则主要为曲牌联缀。鼓乐的份量、变化、幅度要大些。而潮州吹呐大锣鼓套曲《十仙蟠桃会》则有引奏尾声加三个层次。分别由《仙歌》主段与曲牌联缀成第一层次；由《江儿水》第一^次主段与其他曲牌联缀构成第二层次；由《小拜堂》第二次主段与三板吹鼓构成第三层次。有三板吹鼓作为三个层次的合尾（也作“合头”）联系密切。在风格上，两个套曲的南北风格区别较大，由此而发现在不同地区生根的锣鼓套曲有着地理上、生活习惯上及语言音调上的差异性。而构成各自不同的鲜明特点（备有立体声整套乐曲音响，百利唱片公司原声带，由潮州市民间音乐团演奏）。

另一套吹呐大锣鼓曲《六国封相》（备有录音同上）也是根据潮剧传统同名剧目而精选脱胎为大锣鼓套曲。《六国封相》和《十仙蟠桃会》一样，是具有引奏、尾声及三个层次的大套曲，也是套中有套。但它所不同的是可划分为前部和后部两个大部分，这在形式上倒有些象西安鼓乐《尺调坐乐（双云锣八拍鼓段）》。《六国封相》的前部包括引奏和第一层次中的主题（正身）和其他曲牌联缀。《三板吹鼓》出现过两次，但不算主要，用以联系纽带的合头与合尾是以《风入松》曲牌，出现三次。在后部却有另外两个层次即第二层次以《小凉州》曲牌为第一次主段与其他曲牌联缀；第三层次以《金杯玉芙蓉》为第