

# 潮州音乐研究

陈天国 著

花城出版社



# 潮州音乐研究

陈天国著

花城出版社

## 潮州音乐研究

陈天国 著

\*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路11号)

广东省新华书店经销

中国轻工甘蔗糖业研究所印刷厂

850×1168毫米 32开本 8印张 200,000字

1998年3月第1版 1998年3月第1次印刷

印数1—1500册

ISBN 7-5360-2730-3

I·2335 定价:26.00元

## 前 言

人在等车的时候，等了 10 分钟，就觉得很久，不耐烦了。

人在 50 岁以后，回首往事的时候，却觉得这半辈子好像一晃就过去了。可见时间过得快慢，与我们的态度有关。

一个人的生命，如果能为人类社会做些实实在在的好事，一步一个脚印，一生留下许多业绩，临命终时，回想起来，这一生命过程，还是比较长久的。

一个人的生命，如果昏昏顿顿地过去，不能为人类社会做点有益的事，甚至做许多坏事，那么临命终时，回想起来，这一生毫无意义，甚至感到良心上过不去，这一生的时间，也好像特别短暂。可见时间过得快慢，也和人的业绩作为有关。

本人有幸，于不惑之年，能够觉悟到人生这点意义，所以下决心要为人类社会做一点力所能及的好事。由于才学疏浅，福德绵薄，不敢有所奢求，只能从易就近，既已入了潮州音乐之门，就从事潮州音乐的收集、整理和研究工作，为家乡和祖国的音乐文化事业，贡献自己微薄的力量。

我们的祖国地大物博，历史悠久，文化昌盛，积累深厚。潮州虽地处祖国之东南隅角，但也是祖国较早开发的地区，与祖国同步发展，具有祖国整个历史文化的缩影。潮州地方又是历代中原政治旋涡的死角，历代中原动乱，中原士庶就往此方迁移安居；每次外族入主中原，汉室南逃，历史的大扫帚，也把中原文化和人才，扫到这东南边陲而沉积下来。所以中原文化在此积淀深厚，加之天时地利，地灵人杰，多所创造，故此潮州是祖国较早文明昌盛地区之一。

生物体上的每一个细胞，都包含着这个生物体的全部信息。潮州音乐，虽然是潮州方言区域内的音乐形式，但也包含着中国音乐的全部信息。我正是在这样的认识基础上，一门深入，专门从事

潮州音乐的收集、整理和研究的。企望通过一个乐种的深入研究，从个性到共性，从中探索中国音乐的一般规律，为中国音乐文化事业作出一个方面的贡献。

近 20 年来，本人所搜集、整理的潮州音乐书稿有如下几种：

1.《潮州大锣鼓》(陈天国、苏巧箏、陈镇锡合)，1987 年人民音乐出版社出版。本书收入全部传统潮州大锣鼓套曲 19 套，新创编乐曲五套，整编游行大锣鼓曲二套，共 26 套。创设一套详订锣鼓记谱法，把大鼓的约 30 种不同技法及近 30 种动作手势都详细记录，看谱即可演奏。此外本人还搜集到失传的套曲《樊梨花征西》，已经整理，待本书再版时予以补充进去。

2.《潮州禅和板佛乐》(释慧原、陈天国、苏妙箏合)(1995 年广东人民出版社出版。本书收集、整理了全套禅和板佛乐唱腔，以及法会常用的少量香花板和佛曲，合共 100 多首佛乐和 20 首过场乐曲。

3.《潮州寺堂鼓乐》(陈天国、苏巧箏、林国章合)本书收集、整理潮州寺堂鼓乐的有关奏法及练习。等待资金出版。

4.《潮州弦诗全集》(与苏妙箏合)，本书收集、整理潮州弦诗共 856 首，清理出其中同曲异名有 120 首，实有 736 首。等待资金出版。

5.《潮州民间乐谱》，本书介绍潮州民间的二四谱、工尺谱、锣鼓经等知识及许多曲谱资料。等待资金出版。

6.《潮州音乐目录》，本书收集潮州音乐各乐种、各演奏形式的目录，以备资料库存查。本书也等待资金出版。

7. 本人尚收集到失传的细乐及潮阳笛套，硬软套等资料，希望这些资料能有机会印出来供大家收藏、研究和付诸演奏实践，以免失传泯灭。

8. 本书《潮州音乐研究》，将本人近 20 年研究的心得，所发表的有关文章，加以梳理和补充，编辑成一本较全面介绍和较真实认识潮州音乐的书。

人的生命是有限的，而学识是无限的，我们一生所认识的，都

只能是局限的、相对的一部分道理。所以本书只能反映一段历史时期的潮州音乐的实际状况,以及个人的认识,希望使后人能通过本书了解这一时期的潮州音乐形态,促进潮州音乐这个乐种的健康存活,保持祖国乐苑的生态平衡。

本人认为,应该努力保留比较原形的潮州音乐形态。我不反对改革创新,事物的变化是绝对的,不以人的意志为转移的,但要保留原形,就需要人们有意识去做才能成功。我们看到日本有我们的唐代雅乐,但我们中国却连清代的音乐原形都拿不出个样子来,一直都让音乐自然地变化下来,自生自灭,这种状况,作为一个中国人,不能老是麻木不仁,应该想个办法,发扬我们的民族意识,保留我们的民族文化。

在音乐研究方面,西洋音乐在中国的传播,虽然对中国音乐起了某些作用,但“欧州中心论”不但侵入我们的肌体,而且侵入我们的灵魂。

说它侵入我们的肌体,是因为自本世纪以来,中国学堂音乐教育,都采用西洋音乐的成套基础学科、成套教学程式和教学规范。我们培养的学生,到了本世纪末的第四、第五代,整个遗传基因都是西洋音乐的。在中国国土上培养的音乐学生,脑子里记不了多少自己家乡的音调;不懂“轻六”、“重六”、“活五”;不懂“工尺谱”、“二四谱”、“锣鼓经”;不懂地方音乐乐律;不懂加花音、减花音、造句和变奏;不懂传统乐种的乐音装饰和作韵;对复杂的民族民间音调捉摸不定;对乐曲不会吟诵嚼味;只会看谱、不会背谱,乐曲过目而不能入心,音乐记忆力逐代下降……

此外,中国音乐的发展方向,也走西洋音乐的老路。乐器拼命发展高精尖的演奏技巧,离开传统乐种的组织,拔尖成为独奏乐器;乐曲则学西洋音乐的配器、和声、复调,从成套练习曲到什么“奏鸣曲”、“协奏曲”等交响化。所有这些,都越走越脱离中国的老百姓,使中国音乐变成无源之水、无根之木,只能走进死胡同。

说“西欧中心论”侵入我们的灵魂,是因为自本世纪以来,不论留学或我们自己培养的,一些“新音乐工作者”,使用整套西洋音乐

的逻辑思维,举心动念,无不从西洋音乐出发,无不以西洋音乐为归宿。把我们活生生、有血有肉的中国音乐,削足适履,硬往西洋音乐理论的死框框中去套。不仅如此,一些人还照这种“中心论”的思维,在中国范围内创造出“汉族中心论”;在汉族地区内,创造出“中原中心论”。这种不平等思想的流毒,使我们在音乐研究中看不到各族人民、各地人民的创造;使我们不能真正认识民族音乐和地方乐种的形态及其伟大的价值;更不能从各乐种的实际形态出发,去总结它自身的理论;也不能把研究成果回向各族、各地的群众音乐生活,去促进他们的精神文明建设。许多人只是从民族、民间搜集到资料,套入某种理论框框之中,写出学术论文,参加学术会议,或是发表在某个刊物上,博得个小名望,得了个空衔头,获得个人的精神满足,却与民间乐种和地方群众毫不相干。这就是西方音乐理论侵入我们灵魂的后果。试想,这样的学术活动到底有什么意义,有多大的价值?!

上面所说的情况,包括我自己在内。如果本书中的观点和资料,能对潮州音乐和家乡的群众发挥点滴作用的话,那是我的幸运,功劳都是人民群众的;但我也在西洋音乐的土壤中生长过一段时期,过着一段不自觉的盲崇生活,所中流毒不浅,虽近二十年来不断觉悟而努力洗刷,然而习惯势力是非常顽强的,所以存在问题在所难免,这个前言就算是我对存在问题的一分忏悔书吧。

衷心希望后来的音乐工作者,能够不带任何框框,真正从中国音乐各民间乐种的本体,去研究总结出它自身的规律和理论;能够深入到人民群众中去,为了群众而不是为了自己,从群众中来,到群众中去,创造出真正的中国音乐理论;能够参与群众的音乐活动,指导群众的音乐活动,能当群众的老师,也当群众的学生,毕竟成为群众的一员。

# 目 录

## 上篇 综述篇

### 潮州音乐的概念及有关历史

- 潮州人与潮州音乐..... (1)
- 潮州文化与潮州音乐 ..... (10)
- 现代二弦与唐宋奚琴 ..... (20)

### 潮州的二四谱及有关的调体

- 对二四谱的几点意见 ..... (24)
- 二四谱是弓弦乐器谱 ..... (29)
- 潮州弦诗乐调体说 ..... (35)
- 再谈潮州弦诗乐的调体 ..... (38)

### 潮州音乐的音律

- 广东民间音乐的七平均律 ..... (46)
- 死律与活律论 ..... (51)
- 再谈潮州音乐的七平均律 ..... (60)

### 潮州音乐的板式

- 对《潮州音乐的板式结构》一文意见 ..... (67)
- 潮州音乐的板式及其意义 ..... (70)

### 潮州音乐的花音及花指

- 潮州音乐花音概论 ..... (79)
- 潮州弦乐演奏中的花指及符号 ..... (92)

### 潮州乐曲的发展手法

- “五调朝元”与“七反”..... (104)



潮州弦诗乐的套曲结构形式·····	(112)
潮州弦诗乐的“催”·····	(121)
潮州乐曲的发展手法·····	(134)

## 下篇    分述篇

### 潮州弦诗乐及细乐

潮乐“劲套”“软套”考·····	(142)
潮州弦诗乐·····	(148)
潮州弦诗《昭君怨》的曲式研究·····	(154)
潮州细乐·····	(162)

### 潮州锣鼓乐

潮州大锣鼓·····	(167)
潮州大锣鼓详订谱的记谱技术·····	(175)

### 潮州佛道乐

潮州寺堂鼓乐·····	(187)
《潮州禅和板佛乐》前言·····	(193)
潮州禅和板佛乐考源·····	(196)
潮州佛乐的演唱(奏)形式和程式·····	(202)
潮州道教音乐·····	(204)

### 潮阳笛套乐与外江音乐

潮阳笛套乐·····	(210)
话说外江音乐·····	(215)

### 潮州音乐的研究及其他

近十年来潮州音乐研究概况·····	(221)
附:建国以来报刊发表的潮州音乐评介及研究文章目录总辑	
潮州音乐研究中的几个问题·····	(234)
永恒的纪念——纪念苏文贤先生诞辰 85 周年·····	(247)

# 潮州音乐的概念、分类及有关历史

## 潮州人与潮州音乐

### 一、潮州音乐的概念及分类

广义的“潮州音乐”，应该是指潮州方言区内的一切音乐形式，即“潮州的音乐”。一般说来，有(1)潮州锣鼓乐；(2)潮州弦诗乐；(3)潮州寺堂乐；(4)潮州细乐；(5)潮州笛套乐；(6)潮州外江乐；(7)潮州戏剧音乐；(8)潮州民歌；(9)潮州歌册；(10)潮州民谣等。其中各项还可再分，比如潮州锣鼓乐，可以分大锣鼓、小锣鼓、花灯锣鼓等。\*

狭义的“潮州音乐”，专指潮州方言区的器乐演奏形式，即上列的(1)、(2)、(3)、(4)、(5)、(6)六项。这是因为这六项形式的艺术表演性较强，舞台效果较好，经常拿它们来登堂见客，因此自然形成人们对“潮州音乐”的这种概念。潮剧音乐是附属于潮剧之中的，其他的民歌、歌册、民谣等，被认为难登大雅之堂，所以被遗忘了，甚至连潮州市文化局主编的《潮州市民间音乐志》都没有它们的名字。其实这是偏见。

这里有两个问题要研讨。其一，什么才算是潮州的。具体说，是在潮州方言区内产生形成的才算，还是凡在这个区内流传都算？如上列的“外江乐”、“笛套乐”就不是潮州土产的，它也贴上“潮州

---

\* 注：此文于1993年12月于“潮州学国际研讨会”上发表，并收入大会论文集(上册)。

的标签”，那么现在的“流行曲”也有用潮州方言唱，有的也是潮州人创作的，算不算“潮州音乐”呢？我认为有四条划分原则：

一是时间，一种外来的音乐形式，在潮州流传较长的时间，好比我们到外国去，要住相当长时间才能入国籍一样道理。

二是流传和应用范围较广泛。

三是受潮州文化的同化程度较深，如外来音乐形式受潮州音乐同化程度较深。

四是得到社会认可。

一种外来的音乐形式，有了以上四个条件，就可以算潮州音乐了。“流行曲”也一样，看它的命长不长，如果长命，能取得以上四项原则条件，就可成为潮州音乐的一员；如果命短，半路夭折，那就不用讨论了。

其二，什么才算“音乐”。如上述的歌册、民谣算不算音乐？它们有音乐的成份，也有文学的成份。我看这个好办，我研究音乐，就研究其中的音乐成份，算它是音乐；你研究文学，你研究其中的文学成份，就算它是文学。

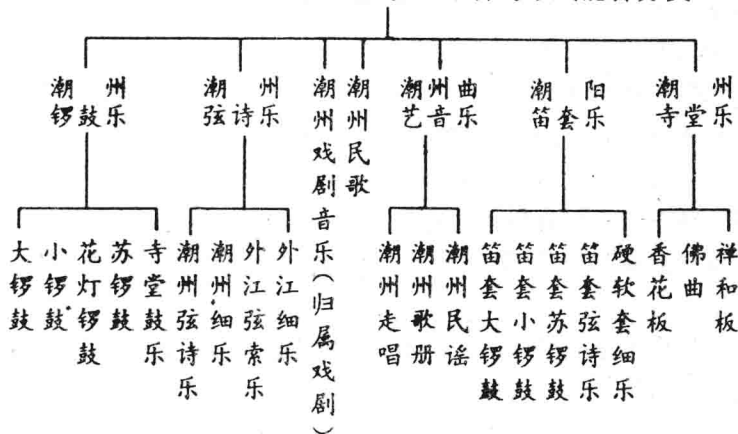
一潮州音乐的分类，向来不受重视，所以处于模糊状态。1958年，广东人民出版社出版的《潮州民间音乐选》，分“潮州弦诗”、“横笛谱”、“汉乐”、“庙堂乐”、“箏谱”。一看就知道，这些名目用得很随便。其中“横笛谱”即“潮阳笛套乐”，“汉乐”即“外江乐”，“箏谱”以《胡笳十八拍》为主，含三弦和琵琶谱，实即“潮州细乐”。本书缺“锣鼓乐”一门。1989年潮州市文化局编的《潮州民间音乐志》，分“潮州锣鼓乐”、“潮州弦乐”、“潮州庙堂音乐”、“潮州外江音乐”四门。因为“笛套乐”是潮阳的，所以没有列入。其中“潮州弦乐”含“弦诗乐”和“细乐”。两书都把“佛道乐”名为“庙堂乐”，其实潮州的“庙”都是祭神的，和佛道无关，也无乐，所以还是称“寺堂乐”更确切些。

潮州音乐是一个多乐种、多形式的音乐大家庭。所以在分类

时经常碰到乐种和形式纠缠不清,比如“潮州锣鼓乐”,若以音乐形式来分类,应该包括“潮州大锣鼓、潮州小锣鼓、潮州花灯锣鼓、潮州苏锣鼓(外江乐)、潮阳笛套大锣鼓、潮阳笛套小锣鼓、潮阳笛套苏锣鼓、潮州寺堂鼓乐等。现在经常把笛套各类锣鼓归入“潮阳笛套乐”,而外江的苏锣鼓却又归入“潮州锣鼓乐”。很有特色的潮州寺堂鼓乐”却被遗漏了。

当然,乐种与形式、乐种与乐种及形式与形式之间,是互相交叉的,要绝对分得很清楚也很难,所以现在一般趋向以乐种和形式混合分类,唯求比较清晰和不要遗漏。现列表如下,以供研究参考。

### 潮州音乐 (乐种与形式混合分类)



## 二、有关潮州音乐史的花絮

如前所述,潮州音乐是个多乐种、多形式的音乐大家庭,其中每个乐种有每个乐种的历史,各乐种中的每一种形式又有每一种形式形成及沿续的历史。比如潮州弦诗乐,现在可以从很多迹象,溯源至唐宋大曲及宋词、元曲等;潮州大锣鼓,就其形式的形成,可追逆到清末的欧细奴,他是戏棚监管官,听熟戏剧的唱腔和锣鼓,后来把戏剧的唱演部分去掉,剩下器乐伴奏部分,加以改造创新,成为大锣鼓这种形式;但若就大锣鼓的乐曲的来源,则可追溯到宋代的南戏和元曲;潮州细乐,就其形式的形成,可以追溯到清末民初的洪沛臣,从他开始在潮州传播三弦、琵琶、筝的细乐形式,但这种形式在国内却不是他始创,北方早有弦索十三套传谱;若就细乐的乐曲来源,则可追溯到唐宋大曲及宋代的南北曲合套等渊源;潮阳笛套的历史可追溯到宋明的宫廷音乐,乃至唐代的法曲;外江乐是指从江淮一带流传下来的音乐,其流传年代也应当在南宋时期;潮州佛乐有三种板腔,一是佛曲,与福建南音同源。一是香花板,据说也自福建传来,但年代较久,已经渗透很多潮州音乐因素。一是禅和板,是清乾隆年间从广州地区传来潮州的。

以上有关历史只是概略说来,若要精详,还得分题专论。下面谈谈一些有关潮州音乐史的花絮。

现在大家都知道,潮州方言中保留很多古代词语,在音乐方面也有不少。

潮州把乐谱叫做“弦诗”。我国的《诗经》,就是古代的一本民歌集,不过古代没有记谱法,只把字词记录下来,当时的人们熟悉曲调,看词就能唱出歌来。所以诗也是歌,歌也是诗,弦谱就是“弦诗”了。可见这“弦诗”是一个古词语。

潮州把拉弦叫做“锯弦”。中国最早的弦乐器是唐宋的轧筝和奚琴,那时不是用马尾弓来拉弦发音的,而是用竹片锯弦发音的,

所以这个“锯弦”也是一个古词。〔1〕

潮州把弦乐器的千斤叫做“徽”，弦的上把位叫“上徽”，下把位叫“下徽”。这个“徽”不是古琴的那个“徽”。据考这个“徽”原来就是用丝线缚在琴上的某个部位，作为音位的识记的。“徽”也是一个古词。〔2〕

潮州弦诗乐，开始演奏时速度较缓慢，逐渐加快之后，至乐曲反复时就进行变奏，这叫做“催”。乐曲结束时叫做“煞”，这些都是唐宋大曲结构中，一些不同段落名称，在潮州音乐一直沿用至今。

唐代乐器制作就有镶螺花的工艺，这种工艺一直保留在潮州的乐器制作中。

见诸壁画、石刻，汉、唐的琵琶、阮琴的演奏姿式都是斜抱的，潮州音乐的琵琶、秦琴至今保留斜抱的演奏姿式。

奚琴自宋代传至韩国，现在南韩还保留这种传统乐器，其演奏姿式为赤足、单盘腿坐，把琴筒放在足掌上来演奏。潮州二弦至今保留这种演奏姿式。潮州二弦的前身也是奚琴。现在福建南音保留有奚琴，其形制基本没有改动，名也叫“二弦”。秦腔和广东音乐也有二弦，形制改动稍大些。

宋代有一种音乐形式，叫做“缠达”又叫“转踏”，前面是引子，

---

〔1〕 注：杨荫浏《中国音乐史稿》，人民音乐出版社1980年出版，第253页：“这时候已有两种拉弦乐器：一种是轧筝，约有七条弦，是用竹片居两弦之间擦弦发音的。”

〔2〕 注：牛龙菲《古乐发隐》，甘肃人民出版社1985年出版，第92页：“不过这个时期的琴徽，是‘约而束之’用以品声之千斤一类，而非今日七弦琴上指示琴弦泛音节的琴徽。周世荣、欧光安二先生编著的《神奇的古墓》一书说：‘（长沙马王堆一号墓出土之瑟）弦上有两处系有罗绮带，类似弱音器，但文献中不见有记载’其实这正是古代匏琴拴系匏瓜之弦线的遗风，今二胡之千斤，也是此类。这种‘约而束之’用以品声之琴徽，正是‘徽’之最初的本义。”

后面用两个曲调轮流反复来唱一个故事。现在潮州人对那些讲话反来复去的,就说他“踏踏缠”,这也是一个音乐方面的古词。〔1〕

潮州人把喉管叫做“哭笙”,把一些直吹的竹哨响器也叫做“笙”。这是宋代乐器“笙箏”保留下来的简称。

以上仅举一些例子,说明潮州音乐中,还保留有许多中国古代音乐的成分。但是,潮州音乐中也有很多是本地创造和发明的成份,所以它才能象现在这么完善和富有地方特色。

### 三、潮州人与潮州音乐

人类的社会活动,形形色色,概括起来,无非是物质文明和精神文明二类。潮州有一句俗语:“锄头粪箕筐,三弦琵琶笙”。这句俗语既有高度概括力,又形象生动。用“锄头粪箕筐”代表了潮汕农业社会的物质文明活动,用“三弦琵琶笙”代表了潮汕的精神文明活动。其中体现了音乐在潮州人生活中的地位。

潮州音乐丰富多彩,群众基础极其深厚,故有“音乐之乡”的美誉。许多外来乐种或音乐形式,到了潮州就能落地生根开花结果,充分说明这个地方具备适宜音乐生长的沃土和气候。音乐的发展,是以经济文化基础为先决条件的。玩音乐有几个客观条件,一要有钱,二要有闲,三要聪慧、手脑灵活。所以音乐能够在潮州繁荣昌盛,充分说明潮州经济文化基础的深厚积淀。灵活性和艺术性是潮州人最突出的特征之一。潮州,农有农艺,种田种菜像绣花一样,所以潮州老农是国内外出名的农艺家;工有工艺,木雕、刺绣、瓷艺、乐器、铜锡器、竹器……,多得不可胜数。这一切反映在音乐上,潮州音乐特别突出“儒家乐”。音乐与儒家挂在一起,表明这音乐是高度文化基础的产物。从潮州音乐的实际情况来看,在乐器的组合法则,演奏的技术规范,乐曲的曲式结构,灵活的变奏

---

〔1〕 注:《中国音乐史稿》第304页:“2. 缠达。缠达,也叫转踏,是用引子开始,在引子后面,用两个曲调轮流重复演唱而成……”

规律,乐理乐律的美学依据,表现能力和社会功能等等方面,潮州音乐都有非常科学的章法,是善和美的高度结合。

潮州音乐如此上乘,其中固有继承中原文化遗产的部分,但有很多是在潮州本土发展和创新的。潮州大锣鼓这种形式,就是潮人一项非常高明的创造。国内有上百个剧种,就只有潮人把戏剧音乐从戏剧中脱胎出来,去掉人的唱做表演,形成纯器乐的表演形式。同时,在整套打击乐中,各器件配以不同音高,演奏起来协和动听,气氛浓郁。用这样丰富多彩的形式,可以表现整个历史故事,如《薛丁山三休樊梨花》、《十八寡妇征西番》、《岳飞大战牛头山》等等。大型交响乐的表现能力也不过如此。所以潮州大锣鼓能在莫斯科世界青年联欢节上,获得金质奖章,是理所当然的事。

一首乐曲,可以变成好几首乃至几十首,这也是潮州人的高明创造。《柳青娘》这一首曲,中国从东北到西南都有,都是同一个曲调,唯独在潮州人手中,这首曲可以演奏成几十首不同的曲调来。有“轻三六”、“重三六”、“轻三重”、“活五”等不同调体;每种调体又都有“头板慢奏”、“二板催奏”、“拷打”、“三板”等不同板式;“轻三六”还要以反线,反出七个不同调高;每个调高还可以作“五调朝元”,奏出五首不同调式来;此外还可以作其他变奏。

潮州音乐的“催”(变奏)法,据我总结,大约有 50 种。普通一首小曲都可以作七八种乃至十几种催法。几百首乐曲就可以奏出几千首曲来。这又是潮州人的一项高明的创造。

潮州人创造潮州音乐,潮州音乐为潮州人服务。音乐与语言文字不同,语言、文字须要对词汇的理解;音乐以音声直入人心,直接动人的记忆和思想感情。潮州人一听到潮州音乐,乡情乡意油然而生。古人设立“礼”以分别尊卑上下,没有礼,社会就乱套,没法治理。但是过分强调礼节,又会使人们之间产生隔阂,所以设“乐”来起和合团结的作用。潮州音乐在潮州人之中,也起着联络感情和团结的作用。特别是在海外,潮州人一听到潮州音乐,感到



特别亲切。

潮州音乐,节奏均匀有序、曲调秀丽典雅,板式方正规条,音乐协调谐和,韵味浑厚浓郁,秀丽优美而不妖艳靡荡,平缓悠扬而非萎靡不振,没有现代音乐那种刺激性和颓废性。所以潮州音乐对人能起协调阴阳,调控呼吸、内分泌、血循环等作用,是很理想的调节身心健康的工具。

#### 四、潮州音乐的现状与未来

潮州音乐,像野草一样,在潮州人聚居地区,时枯时荣、此枯彼荣,顽强地生存着。以前都是群众业余,自我娱乐或共同娱乐的形式。现在除群众自娱之外,出现一些职业或半职业团体,演奏地点也从民间、旷野搬上舞台和录音棚,演出都带着强烈的功利目的,演奏心境也完全变了。

50年代,潮州音乐处于昌盛时期。开始组织民间艺人,收集、整理、排练、汇演等,潮州音乐被介绍到国内外,获得很多奖项。此时开始有组织培养接班人,还创作了不少新节目。潮州音乐还进入了现代音乐学府,出版曲集等。

60年代中期至70年代,在“文革”中,潮州音乐在劫难逃,受到史无前例的破坏。在此期间,大量资料焚毁;艺人遭虐待,许多人先后辞世;音乐活动禁绝,造成整整一代人没有接触潮州音乐,形成一个历史断层,新一代不懂潮州音乐为何物。

80年代,大地回春,潮州音乐在元气大伤之后,逐步恢复生机。但是老艺人多数谢世,新一代接不上来,50年代培养的,人数也不多,所以整个民间音乐活动处于低潮。但是从80年代起,潮州音乐却出现了一个理论研究的热潮,在国内外刊物上出现了近两百篇有关潮州音乐的学术论文和评介文章,这是一个值得庆幸的现象。以前,民间艺人的手头功夫很好,但多数文化程度不高,他们的技艺和发明创造,都表现为心灵实践形态,没有文字理论形态。潮州音乐学术理论的出现,使潮州音乐进入一个新时期。