

潮
剧
音
乐
上
册

潮 剧 音 乐

上
册

花城出版社

12465

潮 剧 音 乐

(上 册)

广东省戏曲研究会汕头专区分会编
广东潮剧院音乐编写组修订

花 城 出 版 社

L6

潮 剧 音 乐

(下 册)

广东省戏曲研究会汕头专区分会编
广东潮剧院音乐编写组修订

花 城 出 版 社

潮 剧 音 乐

广东省戏曲研究会汕头专区分会编

广东潮剧院音乐编写组修订

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广东饶平印刷厂印刷

787×1092毫米 16开本 23.5印张 600,000字

1957年8月第1版 1983年10月第2版

1983年10月第2次印刷

书号 8261·5 定价 4.00元

修 订 前 言

解放后，在党的重视和领导下，老艺人和新音乐工作者紧密合作，对潮剧音乐遗产进行了发掘、整理和研究工作，取得很大的成绩。1953年，广东省戏曲研究会汕头专区分会，根据潮剧音乐改革的需要，以及广大群众的迫切要求，决定由老艺人陈华同志（已故），新音乐工作者张伯杰同志负责，组成潮剧音乐编写机构，把历年搜集、整理的声腔、伴乐曲谱，编辑成《潮剧音乐》一书，经潮剧界老艺人，正顺、源正、三正、怡梨、玉梨、赛宝诸潮剧团作曲、乐队同志们校正，于1958年由广东人民出版社出版，1960年再版。

随着我国人民群众文化生活的日益提高，广大读者要求对该书重新修订再版。由张伯杰、梁森桂、郑志伟、陈传云、陈华武等同志组成编写组，邀请原省戏研会汕头专区分会付主任谢吟先生、老艺人吴越光先生为顾问，进行修订。

本书选登有关潮剧声腔伴乐的起源、流变、风格特点的论述文章，并介绍潮剧传统的基本锣鼓科介、喷呐曲牌、笛套、弦诗、伴乐曲调，以及传统唱腔和改革的唱腔。

这次《潮剧音乐》的修订，限于我们的水平，错误难免。我们诚恳的期望戏曲界专家、老前辈、音乐工作者以及广大读者给予指正。

广东潮剧院音乐编写组

1981年6月

目 录

上 册

修订前言

潮剧锣鼓念谱记谱符号说明..... (31)

潮剧声腔的起源及流变..... (1)

潮剧音乐简介..... (9)

一、锣鼓科介总谱

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1 开场锣鼓..... (33) | 12 响雷科..... (51) |
| 2 激面介..... (33) | 13 火炮介..... (51) |
| 3 想计介..... (40) | 14 号头站介..... (53) |
| 4 惊逃介..... (42) | 15 英雄白介..... (56) |
| 5 打架介..... (44) | 16 相思白介..... (57) |
| 6 贼科介..... (45) | 17 台前白介..... (58) |
| 7 划船介..... (47) | 18 哭相思介..... (59) |
| 8 破城介..... (48) | 19 水波浪介..... (61) |
| 9 恋科介..... (49) | 20 家丁鼓介..... (61) |
| 10 安更鼓介..... (50) | 21 纱帽头介..... (62) |
| 11 天光介..... (51) | |

二、唱腔弦引介总谱

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 22 二板介..... (63) | 24 其他介..... (73) |
| 23 三板介..... (65) | |

三、常用伴乐介

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 25 随 点..... (77) | 27 二板双套锣鼓..... (83) |
| 26 搜科介..... (79) | 28 想计介..... (85) |

四、唢呐牌子总谱

29 鉴州歌..... (86)	33 风入松..... (95)
30 红绣鞋..... (90)	34 刹雄虎..... (97)
31 打虎介..... (92)	35 雁儿落..... (100)
32 坠子..... (94)	36 登楼..... (103)

五、唢呐牌子

37 风入松(拆)..... (106)	65 归朝欢..... (117)
38 六么令..... (106)	66 闹江州..... (117)
39 六么令(拆)..... (106)	67 满江红..... (118)
40 文点江(一)..... (107)	68 水仙子..... (118)
41 驻云飞..... (107)	69 一江风清..... (119)
42 滴流子..... (107)	70 山坡羊清..... (120)
43 三板吹鼓(一)..... (108)	71 下小楼..... (120)
44 尾声尾..... (108)	72 上小楼..... (121)
45 九回头..... (108)	73 千秋岁..... (121)
46 文点江(二)..... (109)	74 秋千歌..... (122)
47 新水令..... (109)	75 武点江..... (122)
48 三板吹鼓(二)..... (109)	76 粉蝶..... (122)
49 仙歌..... (110)	77 无头坠子..... (123)
50 沽美酒..... (110)	78 收江南..... (123)
51 清江引..... (111)	79 急三枪..... (123)
52 双套坠子..... (111)	80 急三枪清..... (123)
53 新水令..... (112)	81 粉孩儿..... (124)
54 江儿水..... (112)	82 水底鱼..... (124)
55 雁儿落..... (112)	83 香柳娘(一)..... (124)
56 进香..... (113)	84 香柳娘(二)..... (124)
57 尾声..... (113)	85 草鞋踏..... (125)
58 一江风..... (114)	86 女搜宫..... (125)
59 玉芙蓉..... (114)	87 七句半..... (125)
60 朝元歌..... (115)	88 不是路..... (126)
61 番仔歌..... (115)	89 花鼓头..... (126)
62 画眉序..... (116)	90 川泼掉..... (126)
63 画眉序清..... (116)	91 金盞开..... (127)
64 五代荣封..... (117)	

六、二板吹鼓套

- | | |
|-------------------|-------------------|
| 92 朝天子..... (128) | 95 穿官诰..... (129) |
| 93 接 客..... (128) | 96 大拜堂..... (129) |
| 94 摆 酒..... (128) | 97 小拜堂..... (129) |

七、笛 套

- | | |
|--------------------|--------------------|
| 98 南正官..... (130) | 101 万年欢..... (131) |
| 99 北正官..... (130) | 102 迎仙客..... (132) |
| 100 开扇窗..... (131) | 103 玉山坡..... (132) |

八、弦诗(重六)

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 104 寒鸦戏水头板..... (133) | 125 赛春花二板..... (143) |
| 105 寒鸦戏水拷拍..... (133) | 126 吹箫引凤二板..... (143) |
| 106 寒鸦戏水三板..... (134) | 127 鹧鸪天二板..... (143) |
| 107 昭君怨头板..... (134) | 128 秋声怨二板..... (144) |
| 108 昭君怨拷拍..... (135) | 129 中山调二板..... (144) |
| 109 昭君怨三板..... (135) | 130 画眉跳架二板..... (144) |
| 110 柳青娘头板..... (136) | 131 喜春风二板..... (145) |
| 111 柳青娘拷拍..... (136) | 132 杨柳春风二板..... (145) |
| 112 柳青娘三板..... (136) | 133 暮鼓晨钟二板..... (146) |
| 113 粉红莲二板..... (136) | 134 单狮戏球二板..... (146) |
| 114 出水莲二板..... (137) | 135 七月半二板..... (147) |
| 115 柳摇金二板..... (138) | 136 凤求凰三板..... (147) |
| 116 崖山哀二板..... (139) | 137 巡城仔三板..... (148) |
| 117 鸿雁来宾二板..... (139) | 138 梳妆三板..... (148) |
| 118 红梅头二板..... (140) | 139 云盖月三板..... (148) |
| 119 过江龙二板..... (140) | 140 黄鹂词三板..... (149) |
| 120 泣荆花二板..... (140) | 141 双玉燕三板..... (149) |
| 121 海棠花二板..... (141) | 142 落地梅花三板..... (149) |
| 122 五月五二板..... (141) | 143 双鸳鸯三板..... (150) |
| 123 雨霖梨花二板..... (142) | 144 寒江月三板..... (150) |
| 124 中秋月二板..... (142) | 145 浪漫曲三板..... (150) |

九、弦诗(轻六)

146 熏风曲头板..... (151)	177 田头配二板..... (164)
147 双飞燕拷拍..... (152)	178 长流水二板..... (165)
148 大八板三板..... (152)	179 小放牛二板..... (165)
149 柳青娘头板..... (152)	180 夜来香二板..... (165)
150 柳青娘拷拍..... (153)	181 赐阁二板..... (166)
151 柳青娘三板..... (153)	182 玉姑娘二板..... (166)
152 凤求凰头板..... (153)	183 庆中秋二板..... (167)
153 凤求凰三板..... (154)	184 得胜令二板..... (167)
154 浪淘沙头板..... (154)	185 戏凤二板..... (168)
155 浪淘沙拷拍..... (155)	186 福德庙二板..... (168)
156 浪淘沙三板..... (155)	187 朗清月二板..... (169)
157 千家灯二板..... (156)	188 玉壶美三板..... (169)
158 骑驴歌三板..... (156)	189 金毛狮三板..... (169)
159 平沙落雁二板..... (157)	190 哭皇天三板..... (170)
160 柳摇金二板..... (157)	191 柳金娘三板..... (170)
161 一点金二板..... (158)	192 景春萝三板..... (170)
162 小梁州二板..... (158)	193 北山茶三板..... (170)
163 琵琶词二板..... (159)	194 飞凤唵书三板..... (171)
164 九连环二板..... (159)	195 单美人三板..... (171)
165 拾盃酒二板..... (160)	196 剪剪花三板..... (171)
166 春月明二板..... (160)	197 过街溜三板..... (171)
167 福德祠二板..... (160)	198 一风霜三板..... (172)
168 风流子二板..... (161)	199 螃蟹歌三板..... (172)
169 卖杂货二板..... (161)	200 宜春令三板..... (172)
170 过江龙二板..... (162)	201 赏菊花三板..... (173)
171 到春来二板..... (162)	202 三板蝶三板..... (173)
172 粉蝶二板..... (163)	203 水底鱼三板..... (173)
173 西江月二板..... (163)	204 过山龙拷拍..... (173)
174 二串二板..... (163)	205 叹五更拷拍..... (174)
175 上天梯二板..... (164)	206 游西湖三板..... (174)
176 落地雪二板..... (164)	207 喇叭诗三板..... (174)

十、弦诗(活五)

208 柳青娘头板..... (175)	212 (佚名)二板..... (176)
209 柳青娘拷拍..... (175)	213 断线三板..... (176)
210 柳青娘三板..... (175)	214 负米三板..... (176)
211 闺怨二板..... (176)	

目 录

下 册

十一、曲牌唱例

215 四朝元..... (177)	235 西 厢..... (225)
216 石榴花..... (178)	236 梦蝴蝶..... (227)
217 梦蝴蝶..... (180)	237 渔家乐..... (228)
218 琵琶词..... (182)	238 梦魂飞..... (229)
219 一枝花..... (183)	239 罗绮香..... (230)
220 解三醒..... (185)	240 驻云飞..... (232)
221 石榴花..... (186)	241 风入松..... (233)
222 皂罗袍..... (187)	242 罗汉云..... (234)
223 山坡羊(一)..... (190)	243 罗汉月..... (236)
224 山坡羊(二)..... (193)	244 弄魂幡..... (237)
225 山坡羊(三)..... (196)	245 下小楼..... (238)
226 红衲袄..... (197)	246 锁南枝..... (238)
227 哭相思(一)..... (203)	247 斗鹌鹑(一)..... (240)
228 哭相思(二)..... (205)	248 斗鹌鹑(二)..... (241)
229 油葫芦..... (208)	249 十八板(一)..... (241)
230 上小楼..... (209)	250 十八板(二)..... (242)
231 下山虎(一)..... (211)	251 十八板(三)..... (243)
232 下山虎(二)..... (215)	252 汉韵..... (243)
233 金鸡跳..... (221)	253 数犯..... (244)
234 黄龙滚..... (224)	254 尾声..... (248)

十二、曲牌总谱唱例

255 驻马听曲牌总谱..... (249)	258 金钱花..... (259)
256 黄龙滚..... (254)	259 台内牵句(一)..... (261)
257 斗鹌鹑..... (257)	260 台内牵句(二)..... (267)

十三、小调、填词唱例

261 梆子腔..... (275)	269 游园曲..... (282)
262 摇篮曲..... (275)	270 姑嫂游园..... (283)
263 叹五更..... (276)	271 心头苦痛谁人知..... (285)
264 采茶歌..... (277)	272 杨柳枝..... (286)
265 灯笼歌..... (278)	273 怀胎歌..... (287)
266 骑驴歌..... (280)	274 思夫..... (287)
267 螃蟹歌..... (280)	275 叹坠落..... (289)
268 补缸歌..... (281)	

十四、流变唱例

276 潘必正弃妻..... (292)	296 血书一幅诉苦冤..... (324)
277 追赶潘郎诉别离..... (293)	297 厖三娘责夫..... (326)
278 胡惠强下山..... (294)	298 霜光射眼步难移..... (328)
279 宝玉赴约..... (297)	299 莫二娘诉冤情..... (330)
280 愁煞离乡别井人..... (299)	300 禅灯一盏伴奴眠..... (333)
281 玉川自叹..... (302)	301 辞郎..... (335)
282 关王庙相会..... (304)	302 忧国..... (336)
283 雪泪情天..... (306)	303 送郎长征为国仇..... (338)
284 暗思身世泪悲号..... (309)	304 好似鸳鸯并头枕..... (340)
285 抛丢富贵结鸳鸯..... (311)	305 关山有限情无阻..... (343)
286 不避嫌疑过东墙..... (312)	306 慰英灵..... (345)
287 卜文正会陆小青..... (313)	307 补衣想着穿衣人..... (347)
288 山伯临终..... (314)	308 抛下大网等鱼群..... (348)
289 谁人留得春不去..... (315)	309 狱中教儿..... (350)
290 天条难把鹊桥断..... (316)	310 一道喜讯北京来..... (352)
291 春风践约到园林..... (318)	311 单树独木怕大风..... (355)
292 愁恨满怀..... (319)	312 江姐上山..... (356)
293 拷打桃花..... (320)	313 挺身迎风暴..... (359)
294 进奏一本表微衷..... (321)	314 七样工课都委输人..... (362)
295 万恨千愁向谁诉..... (322)	

潮剧声腔的起源及流变

张伯杰

潮剧是我国闽南语系的主要地方戏曲之一，流行于粤东、闽南、香港、台湾。它很早随潮人出洋，流播到泰国、越南、柬埔寨、马来亚诸地。目前国内有廿多个专业潮剧团，业余剧团则遍布潮汕城乡。在泰国曼谷、新加坡、香港均有职业潮剧班经常演出。国内、外观众以千万计，有着广泛、深厚的群众基础。

潮剧在明代称潮调，一名潮音戏，也名白字戏。一般统称潮州戏。潮州戏谚有：“正字母生白字仔”之说，意思是指以潮州话演唱的“白字戏”是孕育、脱胎于中州声韵（官话）演唱的正字戏（即正音戏）。

（一）潮剧和潮州历史文化的关系

根据现有史料研究，潮剧历史悠久，形成的时间有四百至五百年，其源出自宋光宗前后在南方流播的南戏。潮剧在未曾形成地方声腔之前，潮州早有隋、唐音乐传入和流播。在声腔体制形成的过程中，先是受过温州杂剧，弋阳腔、昆山腔的影响，后又受西秦、汉剧诸腔的影响。其声腔的孕育，最初是从南戏南北曲合套的官话歌唱开始，逐渐与潮州民间声腔的弹词（包括地方民歌、小调）结合，出现官、潮杂唱。经过漫长的衍变脱胎，才慢慢产生易腔、易调的变化，逐渐成为以潮州方言演唱的地方戏曲。

潮州地处边陲，为历代显宦达官迁谪之地，韩江两岸交通发达，经济繁荣，人才荟萃，自隋、唐以来，文化昌盛。旧社会，汕头的潮州会馆，历来有供奉陈元光开漳圣王塑像。查陈元光是隋朝协律郎陈政之子，陈政官居太常寺（即最高音乐官），晚年入闽垦植。其子元光精通音乐，永乐初年平盗有功，官至漳州镇抚。民彰其功，立庙供奉之。陈氏父子于隋末唐初，开化潮州、泉州，特别在音乐文化的传播上，颇具影响。唐玄宗（公元640—714年）广罗民乐和边邻诸族音乐，增设十部伎，设内外教坊五所，培训乐工歌伎。祖籍闽南莆田的梅妃，能歌善舞，为玄宗器重，她对盛唐乐舞在潮、泉的传播，起了很大的作用。唐韩愈（公元763—824年）因遭贬，任过潮州刺史。他和潮阳灵山禅寺大颠和尚过从殊密。这个时候，道、佛教音乐在潮州也早有所传播了。宋琴家苏轼于哲宗时（公元1094—1097年）随朝廷旧派三十人罹难，遭贬岭南，足迹遍南方诸州郡。当时，中原音乐在南方流播，和仕宦沦贬岭南也有着密切的关系。宋代潮州登进士者百余人，且“仕皆倡琴瑟，重乐以治民。”尤其是宋室南渡，中原文物南移，促使潮州文化更加发展。明清以来，潮州民间习俗，酬神巫祀，礼佛

课颂，笙箫管弦，承袭古风，代代相传。就戏曲而言，就有正音戏、昆山腔、西秦腔、外江班（徽戏）诸剧种流入。正音戏入潮最早。1975年，潮安西山溪明墓出土的手抄古本《刘希必金钗记》，卷末题有“宣德七年六月在胜寺梨园置立”，“新编全相南北插科忠孝正字刘希必金钗记卷终下”等字样。按明宣德七年，即公元1432年，距今已548年。该本有完整连贯的六十七出传奇体裁戏文，用中州声韵，保留明代南戏分出结构，七角行当规模，以及南北曲合套的曲牌联缀形式，这个古本反映了那个时候潮州的戏曲活动和创作。从内容到形式，循元明传奇体例，承受南戏声腔。古本卷末还附有官话唱念“三棒鼓”、“得胜鼓”的锣鼓谱，及清唱曲“唱四季”。愈益见当年潮州正字戏在适应庙会的锣鼓演奏上已成熟，民间清唱也颇盛行。1960年，在揭阳明坟中，又出土了另一手抄古本《蔡伯喈》（即琵琶记全文）一本，单片二本（即演员专用），文本标明是明嘉靖（1522—1566年），用中州声韵间以潮州方言打诨插科，但仍属正音演唱，和南戏南北曲合套的声腔格律。上述二个出土本，所提供的材料，说明明朝中叶，正字戏在潮州已相当盛行了。

明代戏曲是在继承宋、元杂剧（北方），南戏（南方）的基础上，跨出南北戏曲地域各自演化的局限，逐步通过流播，互相借鉴，吸收，出现了声腔上的南北曲合套。南北曲合套在南方和地方声腔结合后，又繁衍了腔系众多的地方剧种。南戏最早有温州杂剧，于明嘉靖——万历年间，流播各地。明末清初，南戏和地方语言广泛结合，逐渐演化，而形成弋阳、海盐、青阳、余姚、昆山诸腔。同期，潮州也接受了南戏的流播，而有正字戏的传入。潮州出土的明宣德七年手抄本《刘希必金钗记》就是个例证。《金》剧一名《刘文龙菱花镜》，据考出自元代戏文，也即是早期南戏的老本子。至今，潮剧边邻的梨园、莆仙戏诸剧种，仍保留有大致相同的演出本子。至于正字戏之名，不外是潮人为区别方言与官话剧种的不同，而命名罢了。所谓正字戏，也即入潮较早的南戏温州杂剧。嘉靖38年，徐渭《南词叙录》有“今唱家称弋阳腔，则出于江西、两京、湖广、闽广用之。”用官话演唱的正字戏，于明代入潮后，不单保留有南戏的元代戏文《金钗记》，还随戏曲的流变，于明末清初吸收弋阳腔剧目及声腔，大致应符合徐渭所指。至今，正字戏还能保存，演出弋阳腔戏目声腔的有：《琵琶记》、《白兔记》、《荆钗记》、《拜月记》、《彩楼记》等传奇。解放后，我们在潮州向正字戏老艺人和海丰仅存的正字班做了全面调查，发现发展至清末的正字戏有曲戏、昆戏、乱弹杂调戏三种（另有一类，是没有剧本的连台提纲戏。故不列入声腔类型）这三种声腔曲调，各自一路，不相混杂。实际是诸官腔剧种的合班。这应是清代以后，所形成的流变。正字戏的曲戏戏目，占三种声腔的70%以上，是正字戏的主腔，也属南戏的原腔。除了乱弹杂调戏，属于皮簧、乱弹小调（西秦等）诸系的声腔路子外，曲、昆的声腔同属于南北曲合套，曲牌联缀体制。但昆曲定腔定谱，联曲声韵规格谨严，歌唱要求极高。曲戏虽也是曲牌编套联缀，但声韵歌唱规格较自由。滚唱，滚白的广泛使用，使曲牌有灵活的伸缩性，易于和各地民间声腔结合，不断充实和发展。这是弋阳声腔影响的路子。正字戏的昆、曲戏，保留大量南北曲传统套曲体制和曲调。潮州正字戏星散后，则大量流存于民间潮州各地的大锣鼓班。我们曾请老艺人杨炉伯忆录下来的曲目有：《铜旗阵》、《梨花征西》、

《五关》、《薛刚祭坟》等，就是传统套曲联奏的节目。也有大量的曲调被潮剧伴奏吸收、引用，变成潮剧舞台应用的完整音乐程式。如唢呐吹牌、笛套等有数百首以上。解放后，我们于52年曾观摩中南的戏曲会演，五十年代两次上京、沪、杭、赣，有机会看到浙、赣、川、湘各高腔剧种的高腔戏。深感上述剧种的高腔声腔，和正字戏的曲戏声腔有不少相似之处。应当说，从弋阳腔繁衍演化而成的各近代诸剧种中的高腔支系，因引用滚调和各地民间声腔的结合，已有着各种各样的变化。但万变不离其宗，多少还看得出，是受过南戏温州杂剧和弋阳腔在声腔音乐上的深刻影响。正字戏对潮州民间音乐和潮剧的启蒙、孕育、发展，产生了极其深刻的影响。

至于来自甘肃的西秦戏，出自徽班的汉剧，从声腔分类上说，是属板腔体制的古老剧种。它们于清乾隆前后风靡全国之时，也相继流入潮州，但那时潮剧声腔体制已形成。他们对潮剧声腔的演化，也起过很大的作用。总之，潮剧声腔不单在早期受过宋、元南戏的温州杂剧，弋阳腔、昆山腔的影响。在声腔形成后，又受到西秦、汉剧的影响，有着密切的血缘关系。

（二）潮剧声腔体制形成的探索

潮剧是以伶童组班为主，但丑、净、末、外则是成人扮演。伶童制历史怎样，我们未掌握到资料，可另研究。但潮剧声腔则以童声音域，调门作为主要歌唱的特点。正字、潮音同拜设于潮州的田元帅庙，传说供奉的戏神是唐天宝曲师田元帅。庙内有碑记及题款，开列的正音班名列正匾，潮音班名居偏位。舞台中央自古同挂三竹帘为幕。据考系沿用元代勾栏旧规。每逢乡祭庙会，数台同演，正音居正棚，潮音居偏棚。开锣之前，潮音必过馆拜问正音师傅，以示尊师。开场和收场，正字在先，潮音在后。潮剧开锣戏，《李世民净棚》、《八仙庆寿》、《仙姬送子》，及收锣戏《团圆》仍袭用官话，至今这些戏目，“官潮杂陈”痕迹尤存。清中叶以后，潮音班一度曾有上半夜唱正音，下半夜唱潮音，俗称“半夜反”。此例可能是尊师论辈的规矩，也是潮剧逐渐易语，易调而歌的一种演化过程。

潮剧舞台演出的剧本，我们现在掌握的最早古本，是明嘉靖丙寅年（公元1566年，距今413年）重刊的《班曲荔镜戏文》五十五出，和稍后刊刻的《摘锦潮调金花女大全》十七出。上栏还附有《苏六娘》十一出。二个古本包括三个戏文，现存放于英国、奥国、日本、（中国戏曲研究院，广东省潮剧院藏有原版影印本）《荔》剧用潮、泉方言编写。歌唱上属“闽广相半”（或称潮泉合调），“官潮杂陈”（或称正音、潮音混用）痕迹很明显。其故事讲的是泉州陈三和潮州五娘相恋故事。引用南戏常用南北曲合套的牌名64个，偶也插注“潮调”。《金》、《苏》二剧则用潮州方言编写，“官潮杂陈”尤为突出。《金》剧写金章嫂迫姑金花牧羊、改嫁，金花坚贞不屈，饱受折磨，待郎荣归团圆的故事。《苏》剧写潮州苏六娘与郭继春表兄妹相恋，其婢桃花从中撮合的故事。二个戏用的声腔仍属南北曲合套曲牌。《苏》剧41个，《金》剧11个。三个戏文基本按南戏七角，生、旦、净、丑、末、外、占（贴）行当的规范撰写。唯《金》剧尤益地方化，有把末称公、兄，有婆、童、梅

香、手下、小鬼等称呼。所撰写的声腔，有各角色皆唱，二三人同唱一曲，有齐唱、对唱、后台帮腔等特点。清乾隆13年（公元1748年）蔡伯龙著《官音汇解释义》有云：“做正音，唱官腔；做潮音，唱潮腔。”这种说法正符合近年出土的明代正字《金钗记》、《蔡伯喈》古本“做正音，唱官腔”的史实。也符合《荔》、《金》、《苏》古本“做潮调，唱潮腔”的另一史实。上述五个明代戏文，反映了潮州明代时已有正字、潮音二种不同腔调和剧种的存在。而就五个古本戏文体裁、语言、声腔格律研究，说明潮剧是脱胎、孕育自正字戏（戏曲）。追溯其宗，其源当出自南戏雏形——温州杂剧。就《荔》、《金》、《苏》古本撰写的“闽、广相半”、“官、潮杂陈”的腔调、宾白而论，则似是潮剧开始自编的早期戏文。从现有五个掌握到的较老剧本比较，正字戏本先潮调本143年。这一事实，正符合“正字生白字”的论断。清乾隆辛巳年（公元1761年）《潮州府志》有载：潮剧“所演传奇，皆习南音而操土风。”四川李调元（公元1736~1795年）在《南越笔记》愈益浅显的说：“潮人以土音唱南北曲，曰潮州戏。”

潮州民间声腔有哪些种类？兹分述如下：

（一）民间声腔有唱“歌册”的说唱形式，在潮州有悠久的历史，和广泛的群众基础。这种形式至今仍保存原始的即兴的咏唱习惯，这是一种没有音乐规范和伴奏的民间说唱。其源来自佛教的宝卷或变文（即佛经本文的俗释和地方化）。这种演唱形式，对潮剧声腔的地方化有极密切的关系。

（二）唐时潮州设府治，开元年建有开元寺。其藏经楼还保留有历史价值的佛教经典藏本。韩愈治潮与大颠和尚过从殊密，大颠和尚主持潮阳灵山禅寺，通过佛教的传播，开化潮州，功绩永载。佛经的宝卷及变文，至今还保留不少梵经，从正音到潮音供佛事课颂的佛曲。俗有称：佛曲、香花、禅河（一称相和）三大腔系，其中有保留历代我国共通的佛曲音乐，也有潮州特有的地方佛曲音乐（正音），还有民间盛唱的师公调（属道士调）、白字经（潮音，即民间的劝世文，多为七字句上、下句）曲目有《目莲救母》、《三娘成道》、《十月怀胎》、《廿四孝》、《焚牒》等。佛曲的流播和递变，也是潮州歌册的一支来源，和潮剧声腔的发展形成，关系也极其密切。

（三）史载唐代潮州土著，“陆有畬民，水有蜑户。”畬歌、蜑歌就是当地民歌，早期曾和潮州巫舞，关戏童的声腔结合。解放三十年来我们搜集到民歌、小调（包括畬歌），仅有《灯笼歌》和扣仔曲的《蚯蚓歌》等数首。唱词中有“倪了倪”、“哪哎哟”等拖腔，似出自蜑家的水上劳动歌唱。其它如《补缸歌》、《螃蟹歌》、《采茶歌》、《山歌》等小调，明显的是吸收江南流行的民歌、小曲而来。我们认为，潮州土生土长的民歌小调可能较少，远不及潮州说唱，宗教，祭祀礼乐丰富，流行广，影响大。至于隋、唐以来的大曲，南北流播的词牌等等，流入潮州虽早，但多已变成单纯演奏的器乐曲目，未能保存中州声韵（正音）的歌唱。这类器乐曲是大量的，流变脉络也十分复杂。

民间原有声腔，如何和外来的南北曲结合，而成为潮腔呢？

明代南戏的传奇，在正音戏的演出过程中，把南北曲合套演唱，传播潮州而为群众所接

受。而潮腔，则以地方方言、声韵为依据，把潮州说唱形式（包括少量民歌、小调）与南北曲结合起来。这种形式的结合，必经南戏戏文的移植和吸收。即在舞台实践中，从照搬，模仿原声腔，到逐渐易语，易腔，才慢慢脱胎形成独具一格的潮腔。至今，我们搜集整理已化成潮剧声腔的曲调，仍以南北曲牌名作称谓者，一百余首。这些曲牌仍保留南戏集曲联缀，遍套规矩和长短句格律（但在声韵，旋律，节奏，句读方面，则已纯粹潮州地方化了），足见受南戏声腔影响的深刻。如从明代《荔》剧64个曲牌，《苏》剧41个曲牌来看，用潮州方言的声韵，在易腔中仿效原中州声韵的依声协乐，限音限拍的长短句，和严谨的编曲痕迹，比较明显。这个时期的潮腔，仍处于遵古法制的萌芽阶段，引用潮州弹词体裁的地方歌唱成份比较少。但是，稍后刻印的《金花女》，不但在“官、潮杂陈”中，地方俚语增多，词曲结构，唱腔布局也已突破原有联曲体和句读格律的若干限制。《金》剧出数，篇幅比《苏》本长，唱的词曲比《苏》本多，但应用曲牌反而少，全剧只有十一个引用南北曲牌名的牌调，而且脱出南戏惯例，有的唱腔不标牌名，只注“唱”，运用潮州说唱形式的成份加多了。各角色随唱随宾白，联曲形式的开场引，终场诗，尾声等规范有时也被免去。上述这些变革，明显的可以看得出在声腔上《金》剧比《荔》、《苏》二剧，其易腔演化，又前进了一步。

徐渭在《南词叙录》中，谈及南戏温州杂剧时曾说，这是一种“村坊小曲而为之，本无官调，也罕节奏，徒取其畸农市女顺口可歌而已。”这种现象，当属南戏早期声腔雏形。南戏从温州杂剧之后，在舞台实践中，一面把南北曲合套的联曲形式，加以提高发展，一面和南方民间声腔广泛结合，演化而成四大声腔。我们认为，南戏与地方语言、声腔结合，应包括闽南、粤东诸地方剧种在内。这一变革，在戏曲发展史上，史家多认为是滚唱，滚白的广泛使用，是南戏流播各地，促使各地声腔发展的重大变革。这种变革，约在明嘉靖，万历年间（公元1566~1622年），这也正是潮调《荔》、《苏》、《金》在潮州盛演和刊刻成书的年代。潮剧这个时期，是从正字戏衍变戏目，声腔经初步易腔，但仍属“官、潮杂陈”的渐变阶段。欧阳予倩先生在《戏曲研究资料序言》中说：“滚唱原出自弋阳腔。”姑无论滚唱是否是弋阳腔首创，但他对滚唱的解释是正确的。他说：“原有的南北曲牌调，通过南戏的传播，被引用到弋阳腔上来之后，曲词过于文雅，不容易为广大群众所理解，而加上滚唱滚白，即是把原有整段曲调切开，在中间加上一些通俗词句，用比较简单的唱，类似朗诵，接近当地口语的唱腔唱出来”。王古鲁更具体地说：“在曲牌里的曲前，曲中、曲尾，另加五言、七言诗句，惯用成语夹在其中滚唱，这可说是滚唱的基本构成法。”潮剧至今所用牌调，名称仍沿用南北曲牌名，保留曲牌起承转合的规范，这就是接受南戏声腔的深刻影响。尔后，经艺人再加上滚唱，滚白实践之后，逐渐形成一种应用上的声腔体制。即在所有潮剧曲牌中，既保留首尾的起，收句（有些曲牌包括起承转合）不能更改。但曲牌中间，则可任编曲夹上与曲牌统一的子、母句（即可以自由吸收弹词说唱，隔句押韵体裁）。这和各剧种接受弋阳腔滚唱，滚白的变化，有着大同小异的普遍规律。潮剧这种曲牌体制的形成，使他既保留一定南北曲原有的部份旋律，节奏、结构、又在原曲牌基础上，不断引伸、创造、发展，并由此

不断产生新的曲牌及新的变化。潮剧接受弋阳腔滚唱、滚白的创腔路子，集中体现在潮剧传统的摘锦戏出中。虽然这类戏和其他兄弟剧种剧目相同，但却由此而创造出与兄弟剧种迥异的色彩浓厚、艺术个性突出、唱做更为集中的声腔。

同一时期南戏的另一支——昆山腔，也流播入潮州。清初正字戏演出的昆戏，在潮州官绅、士大夫中，极受推崇，故号“雅部”。但由于昆腔声腔的牌调比较固定，声韵节奏考究极严，而且曲文典雅深奥，不易为潮剧和群众传习。《潮州府志》（公元1761年）所载，潮州戏“所演传奇，皆习南音而操土风”；百姓“聚观昼夜忘倦”，“若唱昆腔，人人厌听，辄散去。”潮剧对昆腔虽慕其官腔正名，拜敬为师，也只吸收其喷呐牌子，笛套专曲，来充实伴奏表现力。声腔上的吸收，仅限于将个别牌调作为填词，当成插曲应用。实际上，昆腔专曲定谱的套曲路子，始终未为潮剧所仿效。这一现象，正由于潮腔地方声韵的特殊性，艺人文化低、歌唱局限所致，这就毋须赘述了。

清乾隆年间，皮黄系统的板腔体制剧种，西秦、外江班流播潮州。这一时期，潮剧搬演了不少西秦戏，如《卖胭脂》、《张古董借妻》、《戏叔》、《戏凤》等。外江班的荣天彩、双福顺，曾誉冠剧坛。光绪年间的外江戏，就有四十多个班社，成为乡镇庙会所崇尚。潮剧师奉外江，先后拜崇镇、李毛等为师，搬演移植不少外江剧目，如《辕门》、《摘印》、《卖花鼓》、《刺王僚》、《收浪子尸》、《苍蝇记》、《杨天禄招亲》。舞台上偶尔也加演外江戏，成为潮剧的时髦。清末名净德意的工架、表演、唱工，师承外江做派尤为突出。外江班的演唱（特别是净、丑、须生）对潮剧声腔的流变影响很大。至今潮剧声腔曲目，有不少仍保留外江牌调的称呼，如大八板、数犯、叹坠落、汉韵。这些曲调，还听得出汉剧声韵的特点和风格。汉剧声腔促使潮剧脱出曲牌的集曲体制，把曲牌声腔发展成为各种板眼化的新腔。如潮剧曲牌结构的二板牌调，原只有二板中速，从属一定姐妹牌调的联缀，则慢慢脱离集曲规范，发展成为二板的慢板、中板、快板，以板眼变化为标志的繁多曲调。潮剧曲牌集曲中的尾声，在曲牌联缀中只有三板的中速节奏，则慢慢发展成为三板类中，以板眼变化为标志的慢板、中板、快板，形成变化繁多的各种声腔曲调。至于在曲前、曲中、曲尾地方弹词说唱化的加滚部份，则在借鉴汉剧声腔后，从子母句的隔句押韵，演化而再发展，作寄句，叠句，重句的创造。如把一个上句变成三句，四句、五句、六句不等的寄子句发挥，最后才用“下句”押韵收结。引句则再演化而成上引句、下引句，各有拖腔旋律的引伸，更加自由。潮剧声腔二百多年的再流变，促使它既保留曲牌联缀形式，又结合吸收板眼体制的节奏变化，扎根于民间进一步再创造和发展，这就是潮腔在此一历史时期，演化发展的主要特征。

这一时期的潮州剧坛，正如王定镐在《鳄诸捭谈》所说：“潮属菊部，谓之戏班，正音、白字、西秦、外江四种”。“正音、西秦、外江一类不过数班，独白字班以百计”。光绪28年，（1902年）岭东日报载：“时潮州梨园分外江与潮音，而潮音凡二百余班，此谓潮音鼎盛时代”。潮剧声腔以本地班面貌出现，至此声腔已达到成熟，有自己完整的声腔体制。在她壮大之后，必然扎根群众，风靡潮州，独霸剧坛。