

林玲主编

许敦五
汉乐箏谱
遗稿

九张五

人民音乐出版社

林玲主编

许敦五汉乐箏谱遗稿

九龍

樂人民音樂出版社

XUDUNWU HANYUE ZHENGPU YIGAO

图书在版编目(CIP)数据

许敦五汉乐筝谱遗稿 / 林玲主编. — 北京: 人民音乐出版社, 2016.3
ISBN 978-7-103-05123-8

I. ①许… II. ①林… III. ①筝—器乐曲—中国—选集 IV. ①J648.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第023976号

选题策划: 张 辉
责任编辑: 陈 皓
责任校对: 张 琛
书籍设计: 陈晓燕

人民音乐出版社出版发行

社 址: 北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010

网 址: <http://www.rymusic.com.cn>

E-mail: rmyp@rymusic.com.cn

经 销: 新华书店北京发行所经销

印 刷: 北京美通印刷有限公司印刷

开 本: 860×1230毫米 1/16

印 张: 11.5

插 页: 4

版 次: 2016年3月北京第1版

印 次: 2016年3月北京第1次印刷

印 数: 1—1,000册

定 价: 168.00元(含CD1张)

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533



許敦五先生遺像



許敦五先生與饒從舉先生



許敦五先生與黃錦培先生



許敦五先生與羅九香先生



許敦五先生與王安明先生

許敦五生平簡介

許敦五基金會

許敦五老先生一九一七年農曆十月二十二日生於廣東普寧，祖上儒商。前清進士吳道鎔太史、末科進士鍾剛中先生為普寧「清芬堂」撰文、并署檢的《誦芬錄》中述先生曾祖義佑公「時咸豐，走香港……踐之以誠，致資巨萬，潮人商其地者，君駸駸有名字焉。」祖禮讓公「喜與文士遊、日益饒衍，子孫皆郁郁有文譽世。」謂先生先父少鴻公「識敏氣沉，挾資商江漢間，北至燕、西至蜀，隴致百貨，富而好行其德。」於汕頭永和街116號創立「許鴻泰」號，設分號於九江、漢口、香港。於二十世紀初，少鴻公曾任漢口潮州會館會長，豪俠好義，風華一時人物。敦五老先生隨父少鴻公常駐漢口、香港，後長居汕頭市。一九七八年移居香港。許敦五老先生一生秉承家訓、潛心儒學，旁通老、釋。工詩文、精音律，對中國音樂研究造詣尤深。剛直不阿、嫉惡如仇，一生淡薄名利、隱居避世，暮年皈依基督。公元二〇〇六年八月十八日（農曆七月二十五日）下午二時三十分於香港葛量洪醫院安詳離世，享年九十歲。

許敦五老先生幼時聰慧過人，少鴻公特請學貫中西的揚策三老先生到府教導「四書五經」和英文。爾後老先生高中畢業於教會汕頭晷光中學。少鴻公尊儒重學，喜「外江戲」、「外江樂」，善執外江頭弦，與文人雅士、樂藝界交遊甚廣。偶聞敦五操其外江弦，知其可教而教之。昔時老先生以弱冠之年，其操弦弄樂，甚得前賢愛惜，盡心提點。先生研習潮州弦詩音樂，癡迷有加、持之以恆，漸露頭角崢嶸。彼時許老先生環境甚佳，「志於道，據於德，依於仁，游於藝」。二十世紀卅年代加入汕頭之「公益社」，

因尤喜楚韻漢調，與客屬饒淑樞先生、饒從舉先生、羅九香先生、潮籍張漢齋先生等常聚。精心研學潮樂、漢樂。老先生在二十世紀四十年代居香港期間，又以其時粵調之巨編《清韻曲集》，且以百代唱片深入研究呂文成先生、尹自重先生等前賢的演奏方法與風格技巧。先生以其深厚文史根基學養，悟太古律韻，兼收並蓄，操之以勤。故先生能貫通漢、粵、潮三味之妙。朔本尋源、棄門戶之見、自成一派。唯先生卻常自謙認乃學問大道中之小術耳。

二十世紀四十年代初末，先生對於粵東普寧各樂社之播種與教授，影響甚廣至深。先生業精學廣，胸懷闊達，以讀書人居而課之，故教導後輩嚴格且毫無保留，老先生對子弟論說：熟讀骨譜為至重要，能唱讀更佳，不可亂添花、油滑指，異調性而亂情韻。致多位學生汝后皆成各潮劇團音樂台柱。

二十世紀五十年代初、中期，先生獨力在潮汕各地採記梵音佛曲、記工尺譜、整理証正為簡譜。被勸貢獻國家，先生樂而納之，後見出版於《潮州民間音樂選》，竟見印先生記譜，後面竟有校正之人名，而在彼時，樂界並未有採梵音、記佛曲。這世道！汝后，許老先生後將其採記梵音，自製作成五線譜，轉調、經文皆全，其心坦然，不以物傷。可惜寶貴手稿皆於「文化大革命」中盡毀。經此校正事之辱後，老先生蘊其所有而不敢施於世矣。

一九六〇年羅九香先生由天津音樂學院調回廣州音專，力舉許老赴廣州音專任教漢樂、潮樂提胡，事將近成，唯最後由院方黨委卻以「政治審查問題」而作罷。而老先生大兒子啟文一九六〇年出道廣州音樂界，能在經濟上支持家庭。二子紹文也於一九六四年遠赴北京中國音樂學院學習深造。老先生謝俗避世。問居益自刻苦。粗茶淡飯薄酒，醉心於琴、拳、詩、詞、曲韻矣！『君子以文會友，以友輔仁。』二十世紀五十至七十年代，到許府聚叙之文人雅仕、潮樂界、漢樂界前賢後輩：楊策三老先生、李振新先生、肖韻閣先生、徐滌生先生、徐錫明先生、張華雲先生、王安明先生、吳越光先生……多矣，惺惺相惜，同明相照、無盡錄。許老先生修身謙敬謹慎，胸懷豁達，對其時賢者，常贊賞有加。子曰：『德不孤，必有鄰』，時張華雲老先生曾語眾：『恃才能深藏而不市，惟敦五一人耳。』重之常與敘。先生與策三老先生坐敘：談玄論古、清談世情，楊老語眾：『今有敦五重風骨者，少矣。』王安明先生常來訪，請教漢調、

論說潮韻、王老對眾語：「許先生之提胡，奏潮州輕六，含粵味之美、換高把位音準而雅麗，奏重六有漢調軟線之敦厚古樸。敦五之提胡，獨樹幟於潮汕，影響甚巨，內行之人，皆敬重而請教之。敦五其為人，不顯不露，不群不黨。少矣。潮人精粵樂且深得漢調精義者，今唯敦五一人耳。」……樂界前輩皆常贊賞許老先生在音樂界對後輩留下深遠影響。

許老先生對後輩，只要好學，則甚愛惜。老先生「望之儼然，即之也溫、聽其言也厲」。他博學強記，唐詩、宋詞，妙文章節，朗朗隨口出；成語警句，一針見血；教我輩做人：「勤有功、戲無益」；要「敏而好學，不耻下問」、「不思則罔」；「莫為小善而不為，莫為小惡而為之」；要「慎思明辨不隨俗」；「做學問須勤、敬、慎；做人要信、誠、真」。子弟遇困厄，引唐大儒柳宗元文：「人之盈虛，倚伏去來之不可常，或將大有為也，乃始厄困震悸，勞苦變動，而後能光明，古之人皆然」以慰之。憶昔「許鴻泰」號楹聯：「積德不傾、擇交不敗」「豈能盡如人意」，對於我等晚輩影響深遠。斯是陋室，唯有德馨。常在許府向許老先生請益，不勝留戀，頓忘煩囂。

許老先生待母至孝，晨省昏定。教兒子甚嚴而不罰責。兒子幼時，《增廣賢文》為課，必求背誦。《古文評註》則選編頌讀，《歷代名人家書》要頌要解。須「博學於文，約之以禮」、「尊德性而道學問，致廣大而盡精微」。「古之學者為己，今之學者為人」、「學海無涯，為！有所為而有所不為。」

許老先生演奏古箏，素不帶假甲，發音內勁沉實，力貫指根。先生尤重左手之吟、揉、滑、按的風格韻味，造句古樸、典雅；儒家文人氣息濃厚；節奏精準、發音飽滿圓潤。追唐律宋韻、尋古琴遺音。此乃先生尊德性，涉學博而深，閱世道艱難之坎坷，厚積而薄發。鬱於中而泄於其情，貫通腕指而訴乎其感。以古箏彈奏潮曲、漢調，有對仗、有呼吸、有訴說之情，如入詩詞之境。漢劇【百里奚認妻】、潮劇【告親夫】與【掃窗會】之活五調，如舞臺之老生，烏衫泣訴、蕩氣迴腸，韻味瀝血心靈，唯此一家！

老先生除精通古箏、提胡（夾於兩腿間演奏的胡琴）而揚名於潮汕外，其外江頭弦（漢樂）、揚琴、洞簫的造詣，皆為行內嘆賞。與先生合樂，起承轉合，無喧賓奪主，有抑揚頓挫。雅哉韻焉，聽引商刻羽之音，賞協律流徵之調。確實心樂事、嘆為文章！

古人言：『信乎古，則不同於世；志乎道，則不同於俗。』老先生之雅不與時調同，學不與時情合，論不能位者偶，舉不能時貴聽。雖有效世之志，惜時空錯對，嘆儒生失路，托足無門之悲也。彌高和寡，賢士無名，唯默默兮！

古人曰：『患難之際，見平生所學。』時空風雲，造物者用俗世苦其心志，賜先生以『隱而不爭，俯仰泰然！』神用屬世悲歡離合，賜先生『頤養天和，逍遙享高壽！』

韓文公言：『材不為世用，道不行於時也。』老先生獨身未貴耳。

俱往矣，只留追憶！雅哉韻焉，已成絕響！

頤曲品匯

中国香港 陳樹華

漢調音樂，歷史悠久。至有清一代，經二百六十余年之世運承平，人文蔚起，悉多藝術專詣，蒸育涵濡，凌轢前代。漢調之好者日衆，修養愈深，習者益專。

迨乾隆末，招京外優伶集京，分雅部與花部。雅部乃蘇昆名優，是為昆班，亦名內江班；花部為弋陽，襄陽、梆子等，亦名外江班。後因徽班趨盛，其主腔用漢調，漢調之先則為襄陽腔，因而漢調亦有外江樂之名。襄陽腔源於秦之西皮、鄂之二黃，而鄂地界南北，故兼二地之聲。北上入京之徽班，變京語成京班，迨晚清得欽賞供內庭，從此盛聲北國。另南傳漢調，盛於嘉應客家，銅駝雖荒，外亂不擾山深。遺民桃源，興梅毓秀荐靈。三江交匯，大埔水陸通達。晚清嘉應名士黃遵憲，居鄉之所策「人境廬」，泛「安樂行窩」，可證人文沃土之昌。漢調興化，風聲氣習，益是古華爛發。大埔縣志稱「埔之在潮弦誦媲美鄒魯」，「埔之風俗，家誦戶弦」。

客家漢調音樂，至民國肇建，風尚未衰，流及贛南、閩西、粵東之域。大埔潮汕一衣帶水，湖山明秀，風物清淳，一隅晏安，樂社雲韶。時汕頭市府，乃粵東政經埠頭，東南通商門戶，人文薈萃。毗鄰之客家不乏政經文化精英，來汕從事。漢調樂藝名家亦聚汕頭，與潮汕識樂縋幽者，集社研几。汕頭市有「公益社」、「以成社」之集，更是士庶俱賞。潮梅一衆名家，如潮籍張漢齋、許敦五，客籍饒淑樞、饒從舉、羅九香、羅碧芝皆社中人。諸賢常作融洽聚樂，討論律呂，搜羅遺逸，校正選雅，考索源流，蔚然盛象。

據許敦五老先生言述，初治漢調，訝其神味，愛其纖美。感其調多懷土傷離，韻逗曲折抑揚。事物之興，初似珠泉細緻，而稽天之流自出，漢調諸曲，漸為潮樂所採。涵衍所浸，漢潮漸洽。雖其中南北之異有三，然取長補短，及之以融。一為板式，北曲貴乎跌宕，板有慢急增減變動，所謂「死腔活板」。而南曲立有定式，

板式固不可移。二為套數，北曲套數前後聯串最為嚴謹，南曲可以同曲互承，所謂「一宮到底」。三為用調，則因宮調繁縟難以一概。至於演奏形式，漢調靈活，大樂之奏多選「硬弦」曲目，樂器備衆，洪揚飛聲。有頭弦、提胡、椰胡、三弦、琵琶、月琴、秦琴、笛子、洞簫、嗩吶等，領奏樂器以頭弦或嗩吶。細樂亦即「清樂」，古箏領奏，配以琵琶、椰胡、洞簫，多擇「軟弦」樂章，清雅綿邈。故而粵東潮梅一帶，無論儒家雅樂，梨園演奏，廟堂唱儀，俱因漢潮音樂共融，更臻絢麗深美。

潮汕習漢調者雖衆，若夫精深漢調，一絲不苟，許敦五先生獨冠翹楚。饒淑樞先生嘗謂其漢調修為，盡得正宗，足以垂範。許敦五先生之絲弦箏簫，既極其工，對客家文化，兼俱通識。往來嘉應諸賢，皆以純正客語切研，深究精義，上望宗壘，非持功利，無務委隨。協洽砥修諸賢有饒淑樞、饒從舉、羅九香等各專擅長，俱備敬重。諸賢亦惜其天縱靈性，篤實沉潛，無作炫技自矜，不以摹擬為得，親其學識淵博，樂理精湛。諸友常作清樂雅聚，審宮商平仄之分，演律呂輕重之妙。治客家漢調之大成，潮籍之中無出其右。

「二戰」以後，民生日蹙，典章藝文，虧戾畢呈。博雅正道，斥為異類，心誠治樂，似於鑿險。深識者誰復摘揆，只洞觀而憫笑。後進者臨岐狐惑，雖耗力卻無當。至於捨本，攘革新之美名，趨淺薄之時態。賢者避患讓名，無爭居冊，碌磨自珍。治學裕於三餘，深造貴乎潛沉，賢者更上層樓。一代沉淪，二象坎離，雅俗天壤雲泥。惟是許敦五、徐滌生、蕭韻閣三老，不墜俗弊，適意清樂，湛深古箏。或重氣骨，或饒情韻，迭為主賓，度曲撫琴。言暢樂酣之時，老一輩之儒雅清芬，蟠繞在此一縷氤氳。

四十年前，羅九香先生曾語曹正先生。在汕樂人，許敦五盡得精妙。此冊譜乃許敦五先生於厄逆之際，集散章斷冊，考宮究調，旁註工尺，再加板眼，聊便誦覽，方在証正，意存文獻。

值此貞元之會，絕續之交。林玲教授乃今有識行者，以其專業眼界，藝海拾遺，身行言教，潤物無聲。所撰著《許敦五漢樂箏譜遺稿》之面世，功益後學，拓義甚高。

書言無際，識見有限，文叙率爾，無瑕為艱，補闕糾訛，是所望於賢哲者。

話說汕頭埠的潮樂・漢樂

——由《許敦五漢樂箏譜遺稿》即將出版而談起

王培瑜

（二〇一三年秋 於北京絲竹園）

二〇一三年秋，西山紅葉最紅的時候，我剛好應邀在北京中國音樂學院講課，因而，又一次觀摩了中國院舉辦的各類藝術活動，特別是北京第五屆傳統音樂節，記得從十月九日至十三日連續五天，各類音樂活動由雅樂、燕樂、宮廷音樂到周、漢、唐禮樂等等，場場爆滿，真使人目不暇接、美不勝收。而在這次觀摩期間，我與林玲教授有了三次不期而遇的相聚，這是巧合也是緣分，我們在劇場間隙的閒談是用鄉音從許敦五先生其人其事以及即將出版的箏譜聊起，於是我欣然應約為《許敦五漢樂箏譜遺稿》寫下我所知道的許敦五伯伯以及汕頭埠箏弦藝術的一些往事……

我父親和敦五伯伯的音樂情結

敦五伯伯和我父親王安明，分別出生於一九一七年前後，仙逝於二〇〇六年。巧合的是，兩位大人的出生和離世，前後不出半年時間。回顧他們一生的友誼，我說他們是典型的『如水之交』。幾十年的交情淡如水，看不到半點媚政媚俗，更多的只是難以解開的音樂情結。我知道，從我懂事起，就經常聽我父親念叨敦五伯，說敦五伯是大文人，學問大著呢。因父親只受過小學六年的私塾教育，因此非常敬重

敦五伯，稱他為敦五兄。到後來我又知道，敦五伯出身於普寧一個望族，新中国成立前在汕頭埠開行鋪，生意很大，到現在汕頭永和街還有幾落房子是他們家的祖業。敦五伯是讀書人，不善經商，新中国成立後政府實行「戲改」時，作為文人進入汕頭市正順潮劇團當文化教員，因一手好二胡和好抓箏，我父親又請敦五伯兼顧文畔伴奏。二十世紀五十年代中，敦五伯被政治運動牽連，從此命運極為坎坷，直至二十世紀八十年代初舉家遷居香港。記得我第一次見到敦五伯是二十世紀六十年代中期，正值「文化大革命」，我已在學拉弦，父親帶我去永和街見敦五伯，見面時敦五伯說叫許叔就好，而在父親堅持下，我還是尊稱敦五伯。從此嚴肅的敦五伯給我幼小的心靈留下了深刻印象。而父親一生事業上雖較為順暢，卻是經常教導我和習樂的同學，說敦五伯音樂造詣很高，只是出身不好，運程不好帶來一些麻煩而已，你們學習音樂要像敦五伯一樣要有文化。後來我就經常隨父親去敦五伯家聽他們玩音樂，經常是敦五伯「抓」箏，父親「鋸」椰胡，而有時只是喝喝茶或下下棋。說實話，我小時候並不太喜歡聽他們談論音樂，比如有時好久才蹦出一些什麼蘇南枝、玉連環之類，而我卻又似懂非懂，這時的我也就盡可能地先溜走去玩兒了。隨著父親去永和街敦五伯家的次數多了，就知道他們主要是在玩外江樂（漢樂），像《百家春》《北正宮》《一點金》《柳搖金》等，因而，這些曲牌我小時候就會玩。要知道，那時正是「文革」的高潮時期，學校裡崇尚的是《北京有個金太陽》……，而樂「弦詩」在當時是被看做「四舊」的，所以只能偷著玩。一九七三年我考進了汕頭地區戲曲學校學音樂，到後來在廣東歌舞團工作一直到現在，樂弦詩和玩漢樂都是我的愛好。值得慶幸的是，我現在所從事的職業（音樂研究），在外人看來，就是「樂弦詩和玩音樂」，這與父親和敦五伯他們在「文革」時期「玩味細樂，適心怡情」的處世態度（其實是在避開運動漩渦），關係極為密切，或兩者互為因果，長輩們對我的藝術人生影響極大。

那時候，在敦五伯的家中，我有時會見到箏界名人楊秀明先生，而我知道他那時是敦五伯的一位學生，擅長琵琶、古箏。聽長輩說其處境極為艱難，但學習很刻苦，個性極強，充滿傳奇。由於輩分上的關係，雖然楊秀明大我二十來歲，小時候我仍稱他為秀明兄，而長大後「秀明兄」卻不好意思出口，到後來我們都尊稱為楊老師。最近，田青先生在《楊秀明畫展》（北京畫院）的序言中給予楊秀明極高的評

價：「最後一位傳統文人」。應該客觀地說，楊秀明的藝術造詣是與敦五伯的無私教誨分不開的，特別是潮州的漢調箏曲。今天潮州箏、漢調箏能有這樣的藝術成就，也是與潮汕的這批音樂文人分不開的，不少音樂文人對流傳至近現代的中國傳統音樂（特別是箏弦樂）均產生了深刻的影響。像張漢齋（一八八五至一九六九）、蕭韻閣（一九〇一至一九九八）、林玉波（一九〇一至一九六五）、羅九香（一九〇二至一九七八）、蔡遠濤（一九〇六至一九八五）、蘇文賢（一九〇七至一九七一）、郭鷹（一九一四至二〇〇二）、黃宗識（一九一四至一九九九）、陳蕾士（一九一七至二〇一〇），以及我這裡介紹的許敦五伯伯（一九一七至二〇〇六）等。在當代，潮汕這些文人的箏弦音樂藝術，其影響力已遍及中國大陸、港澳臺地區以及海外東南亞各國，有的至今還在發揮著不可或缺的影響，而像許敦五、蕭韻閣（後被劃成「準右派」）這樣的在家高人，由於歷史上的種種原因，他們並不為大家所關注，但這並不影響他們在音樂上的成就。榮幸的是，由於父緣的關係，我小時候，便能經常得到敦五伯和蕭老先生的耳提面命，只是那時年少無知，不懂得珍惜而遺憾罷了。

回憶汕頭民間一段國樂舊事，一方面是想讓大家對已故許敦五先生的漢樂箏弦藝術有所關注，另一方面我還是想引出幾個有關漢樂（特別是漢調箏弦樂）的問題來與大家一起探討：為什麼汕頭有漢調音樂？潮州人為什麼也玩漢樂？漢樂不是客家音樂嗎？當代潮州箏與客家箏風格上的差異究竟在哪裡？以求賜教。

研究這些問題其實很有趣，對業界也有一定的意義。這裡，我要肯定地回答，汕頭有漢樂，而且是正宗的漢樂。我父親與敦五伯他們玩的就是集漢樂和潮樂於一體的傳統音樂藝術。漢樂並不是客家人固有的音樂，正像潮樂也不是潮州人的音樂一樣，往深處講，漢樂和潮樂都不是某地方的音樂，而是歷史上整個漢民族部分傳統音樂散落在南方的一個結果，有人稱它「活化石」。潮州的漢調和客家的漢樂是正宗同源，像漢調絲弦樂就是先在潮州傳播落戶，然後才輻射到周邊地區的。但由於潮州人和客家人人文習俗的差異，二者的漢調音樂至今已經有流派之分。若進一步探討這些問題，可以從近現代潮樂和漢樂相應的發展軌跡來作比較。下面，我就從清末民初時期潮汕民間音樂史上的幾個線索入手，通過一些實例來闡明潮樂、外江樂、漢樂（絲弦樂）彼此間的相互作用和一些歷史淵源。

『潮州外江樂』的來龍去脈

歷史上，從唐代開始，潮州、潮州路、潮州府一直是粵東地區政治、經濟、文化較為發達的地方。據考證，起碼在明末，潮州戲已隨著潮州人的足跡傳播至海外，現在越南的丐彈胡弦就是來源於安南潮州戲中的二弦。圖一中的六角二弦（弓子是後配的），出自咸豐年間潮州張長合樂器作坊。可見，在清代以前，潮州的音樂文化已經相當發達，也就是說，在外江戲未進入潮州之前，潮州音樂已經十分普及。清乾隆年間，外江戲逐入閩粵。至清末，隨著朝廷官僚對皮簧腔的推崇備至，外江戲在潮汕迅速流傳，清末民初，僅潮汕就有幾十班外江戲在巡演。潮史學家蕭遙天認為，當時『外江戲之盛，潮州社會推為雅樂，士紳頗好習之』。因而，這一時期，由於外江戲班對職業樂手的大量需求，以及『社會推崇、士紳好習』緣故，學習外江樂劇的人為數不少，在眾多的潮州人中，普甯揭陽居多，當然也包括潮州府所屬的大埔縣人，因為潮州的大埔縣雖處在崇山峻嶺之內，但從韓江順流而下，朝發夕至，即可抵達潮州府城，歷史上這條水路也是大埔通往外界最為方便之路。所以，近代以來，大埔人在潮州城、汕頭埠讀書謀生者頗多。這也不難理解，大埔縣誌何以載言：『埔之在潮，弦誦嫺鄒魯』的緣由了。



圖一



圖二

圖二是陳漢初、陳揚平的《圖說汕頭》（中國文史出版社 二〇〇六年六月）第五四四頁的《潮樂絲言》清稿本欣賞影印件。《潮樂絲言》作者琴韻樓主人，名蘭，成書於一九三一年，該書共分四冊，一二冊為律呂樂理，三四冊為二四、工尺樂譜，計：輕六全套（九首），重六全套（八首）、活五全套（五首）；輕六簡套（十九首），重六簡套（二十二

六年六月）第五四四頁的《潮樂絲言》清稿本欣賞影印件。《潮樂絲言》

作者琴韻樓主人，名蘭，成書於一九三一年，該書共分四冊，一二冊為律呂樂理，三四冊為二四、工尺樂譜，計：輕六全套（九首），重六

首)、活五簡套(三十七首);工尺譜(四十三首)共計一百四十四首。一二冊還有大量手繪插圖,全書蠅頭小楷,也系書法之珍品。作者在緒言中說:

「年來外樂浸淫,喧賓奪主,識者惜之。」「爰不揣冒昧,舉平日邏輯之所得,強自整理,已成此編,曰:潮樂絲言,潮樂者,對於外樂而言也;絲言者,略於竹而言也。」

據此得知:其時,外江樂曾一度風靡潮汕,琴韻樓主人是鑒於外樂有喧賓奪主之勢,而舉平日邏輯之所得,纂成此編,旨在保護潮樂不受外樂之干擾。顯而易見,清末民初,外江樂劇在潮汕興起之前,潮州音樂的器樂化程度已經相當成熟,並已深入民心、自成體系(書中已列有一百四十四首古曲及輕、重、活、反之變化)。因而,對於潮樂來說,外江劇樂來了,一開始可能會受到一些衝擊,但因为是同宗同源,所以並不礙事,相比之下,因那時外江樂(南北路)較為爽朗豪邁,正好給含蓄纏綿的潮樂有所補充。自此,潮樂有了一個新科目曰:潮州外江樂。

『汕頭公益社』的潮樂漢樂

清咸豐八年(一八五八年)天津條約後,一八六〇年汕頭被辟為商埠,正式對外開放。至民國初年的《中國地理全志》在論及廣東的沿海港口時,把汕頭港置於香港等港口之上,列為首個介紹的港口。可見,當時汕頭港的對外輸送量已經是舉足輕重了。隨著經濟的繁榮,汕頭又地處韓江、榕江、練江三江的出海口,交通甚為發達,辛亥革命前夕,中國的第一條商業鐵路就是誕生在汕頭埠。至民國一二十年間,汕頭已經逐漸取代潮州府城,一躍而成為粵東地區的政治、經濟、文化中心。就像當年的上海灘一樣,周邊地區各行各業的精英都一齊彙聚新埠,各路人才的彙集,為汕頭進一步的繁榮發展打下了穩固的基礎。

文化界和樂劇界也不例外,民國時,汕頭埠已有幾十家報刊,漢劇、潮劇名班也都出自汕頭。其時,汕頭也已成爲粵東文化名人的集散地。汕頭樂劇社最出名的就有「棉城陽春園樂社(一八八〇創立)」、「汕頭公益樂社(一九〇九創立)」、「汕頭南熏絲竹社(一九二四創立)」、「汕頭以誠樂社」等,這裡聚