

潮汕文化丛拾



汕头文史第十一辑

中国人民政治协商会议

汕头市委文史资料委员会编

潮汕文化丛拾

(汕头文史·第十一辑)

中国人民政治协商会议广东省汕头市委

文史资料委员会

1992年3月

目 录

- 潮剧纵览.....陈韩星 (1)
- ✓潮剧40年发展史略.....林淳钧 (10)
- 潮汕戏曲教育史话.....陈炳光 余 流 (19)
- 潮剧剧目及其刊刻出版述略.....林淳钧 (28)
- 浅谈汉剧与汉乐.....林毛根 (37)
- 洪阳钧天乐社述略.....王汉武 (42)
- 澄海苏南的汉剧.....李德润 (45)
- 澄城阳春国乐社史话.....陈德遗 (49)
- 潮阳笛套音乐.....庄里竹 (53)
- ✓记潮汕爱国话剧运动的一朵奇葩
- 惠来银河剧团.....张彬元 (55)
- 金中剧运片断.....陈历明 (68)
- ✓我与潮汕话剧.....黄浪舟 口述
- 许俊辉 整理 (75)
- 抗日时期揭阳话剧活动琐忆.....黄学文 (79)
- 梅峰旧事——演剧拾零.....林 友 (82)
- 南阳山的话剧活动.....郑建猷 (85)
- 记潮汕人民抗征队艺术宣传队.....杨方笙 (92)
- 回忆凤凰山的文艺游击队.....陈历明 (96)
- 《白毛女》在潮安.....丘克武 (100)

记潮汕第一个大型潮州方言

歌剧《赤叶河》……………徐光华 (105)

饶平文艺新兴时期追忆……………张旭光 (108)

我所知道的《汕报》和

《韩江半月刊》……………林宗棠 (115)

汕头《光华日报》杂忆……………温 原 (131)

中国共产党领导的潮汕报刊一瞥

……………李德之 (135)

汕头华声书店从创办到被查封

的前前后后……………秦梓高 (141)

揭阳报刊史料拾零……………陈一粟 (154)

曾习经和丁惠康的生平及其诗文

……………温 原 (160)

回忆林山同志……………林 紫 (177)

《大南山之歌》与《母女俩》

——忆钟丹木……………韩 萌 (184)

略论选堂书画……………蔡起贤 (193)

汕头中山公园建设史略……………钟 浩 (199)

粤东古港樟林二月花灯盛会纪要

……………李绍雄 (207)

饶地奇葩布马舞纵谈……………张应速 (218)

普宁的英歌后棚……………黄寿年 (222)

潮汕岁时风俗散考……………王伟深 林伦伦 (225)

编后话…………… (231)

潮 剧 纵 览

陈韩星

潮剧是用潮汕方言演唱的地方戏曲剧种，流行于粤东、闽南、香港、台湾及东南亚一带，为广东三大地方剧种之一。

潮剧的渊源向来说法不一，较具代表性的说法有三种。一种认为源自明代的弋阳腔，因潮剧有帮腔、合唱，且有《扫窗会》等戏与弋阳腔剧目相同；一种认为源自明代的民间小戏，因《桃花过渡》等剧民间歌舞性强，歌唱时同调反复，南宋以来又有民间小戏活动的记载；一种认为源自明代的潮腔、潮调，因流传至今的潮剧传统折子戏《太难陈三》的唱词与明代潮剧抄本《荔镜记》第二十六出、《乡谈荔枝记》第二十四出在句式结构和内容上完全相同。按较通行的说法，一般认为潮剧是明代潮腔、潮调的发展和充实，而明代潮腔、潮调则源出宋元南戏。据考潮剧原属曲牌体制，在其形成发展即在南戏地方化的过程中，曾受弋阳腔、昆腔、西秦、外江等声腔剧种的影响，并吸收潮州民间艺术和民间音乐如歌册、畚歌、盪舞、纸影、木偶、花灯、锣鼓、佛曲、道调等等的精华，从而逐渐融汇成曲牌板腔混合而具有地方风采的独立的剧种。潮剧的称谓在明代称为潮腔、潮调，清代初年称为泉潮雅调，以后又有潮州戏、潮音戏、潮州白字戏等名称，中华人民共和国成立后定称为潮剧。

1958年在揭阳县渔湖明代墓葬中出土嘉靖年间潮剧抄本《蔡

伯皆》；1975年在潮安县凤塘明初墓葬中又出土宣德年间写本《新编全像南北插科忠孝正字刘希必金钗记》；80年代初，流落国外的三种明刻本《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文全集》（附刻《颜臣》）、《重补摘锦潮调金花女大全》（附刻《苏六娘》）、《新刻增补全像乡谈荔枝记》等也陆续找回。这些潮州戏文的发现，说明潮剧在明代中叶已形成独特的唱腔和完整的表演形式，同时，由于《蔡伯皆》即南戏《琵琶记》，《金钗记》即南戏《刘文龙》，也证明昔年的潮州白字戏是由宋元南戏的一支即正字戏蜕变而成，戏谚“正字母生白字仔”正是潮剧渊源的形象的说法。

据嘉靖十四年（1535年）《广东通志·御史戴璟〈正风俗条约〉》载：“潮属多以乡音搬演戏文。”嘉靖三十七年（1558年）《广东通志·卷20·风俗》说潮州“习俗大都奢僭，务为美观，好为淫戏女乐”，“仲秋祭世代祖，是日乡坊多演戏为乐”，潮阳“士大夫多重女戏”。嘉靖四十五年（1566年）《荔镜记》坊告又有“前本《荔枝记》字多差讹，曲文减少，今将潮、泉二部增入《颜臣》勾栏、诗词、北曲，校正重刊……”的记载，这说明乡音即潮州方言演出的戏在当时已占主要地位，明中期以前潮剧在城镇乡坊的演出已相沿成俗。

清代的潮剧，从顺治初（1644年）至乾隆中（以1762年修撰《潮州府志》为界）为前期，从乾隆中至1840年（鸦片战争）为中期，此后至辛亥革命的1911年为后期。

清代前期的潮剧称为“泉潮雅调”和潮州戏。福建泉州和广东潮州同属闽南方言区，潮腔、泉腔相互吸收、渗透融合，1566年就已有“潮泉二部”合刻的《荔镜记》，进而发展成为“泉潮雅调”。泉潮雅调仍是曲牌联缀体，以“其声轻婉，闽广相半”为特征（见1660年吴颖纂《潮州府志》卷一《风俗考》）。潮州戏的称谓见诸屈大均《广东新语·诗语》和李调元《南越笔记》：“潮人以土音唱南北曲者曰潮州戏。”清代前期潮州戏演

出频繁，据蓝鹿洲作《潮州风俗考》称：“迎神赛会一年且居其半，梨园婆娑，无日无之。”其时潮州戏还传播到了海外，据英国人布赛尔和法国人范华烈·卢贝尔等人的著作所载，暹罗大城皇朝末期，也即清康熙二十四年至二十八年（1685~1689年）期间，潮州戏便已到了暹罗，曾于宫廷宴会中招待德国路易十四的使节（见《东南亚的中国人》卷三《在暹罗的中国人》）。

清代中期，西秦戏、外江戏相继流入潮州。受乱弹诸腔影响，潮州戏在曲牌联缀唱腔的基础上，开始吸取板式变化灵活的唱腔，演出活动亦如前期，“各乡社演戏，扮台阁，鸣钲击鼓以娱神，极诸靡态”（嘉庆《澄海县志·风俗·节序》）。这一时期的剧目尚有明代《苏六娘》、《荔枝记》遗存的单折戏《桃花过渡》、《大难陈三》等。其他剧目在民间歌谣和儿童歌谣中也有所反映，如民歌《点戏歌》中，点明其时流行的潮剧有《荆钗记》、《彩楼记》、《昭君和番》、《拜月记》、《孟姜女》、《苏英》、《梁祝》、《蓝关雪》等；儿歌《天乌乌》点明有《伯皆》、《刘智远》、《郭槐》、《姜诗》、《英台》、《武松》等；潮州歌册《百屏花灯》则涉及近百个戏剧故事。同时，剧本故事也多为造型艺术的花灯、木雕、嵌瓷、绘画等所吸取。乾隆以后，潮州书坊已有刊刻剧本全本或锦出发售，如陈财利堂曾发行《揭阳龙船案》、《奏皇门》、《杜十娘》等；《蔡伯皆认相会妻》、《正和兴曲本姐妹拜月》等则为李万利藏版。这些剧目主要来自宋元南戏和明清传奇杂剧。

清代后期，潮剧仿用朗唱文学“歌册”，吸收西秦、外江诸戏曲艺术，又从民间音乐、大锣鼓中吸取营养，在戏曲内容和音乐、表演等各方面都有所改进和发展，是“潮音戏第二度与诸戏融合”的时期，“潮剧”一词也开始使用。这一时期是潮剧发展盛期，据光绪二十八年（1902年）《岭东日报》载：“时潮州菊部，分外江与潮音，而潮音凡二百余班，此为潮音戏之鼎盛时代。”如普宁方耀家族就有老正兴、老荣泰等十多班，潮安庵

埠陈承田有“一顺”至“八顺”等九班。潮剧新编剧目也逐渐增多，内容扩展，除从各种传奇故事和弹调歌册改编和搬演西秦戏、外江戏的戏出如《张古董借妻》、《三打王英》、《五台会兄》等之外，取材于地方民间传说或以地方实事编撰的剧目也不断涌现，有《揭阳案》、《龙井渡头》、《剪月容》、《翁万达》、《林大钦》、《萧端蒙》等。其时还有不少以丑角为主演的滑稽诙谐戏，如《李唔直》、《周不错》、《金来清》、《双青盲》等。以花旦为主演的戏也很兴盛，如《挑帘·裁衣》、《梨花送枕》、《卖胭脂》、《世隆走贼》等。以上传统剧目有名可查的达1300多个。反映时代现实的剧目有《林则徐》、《滴水记》等。1902年有《印度寻亲记》（《女英雄记》）出现。至30年代，又出现潮剧长连戏《七侠五义》、《飞龙乱国》等剧目。新编剧目丰富了舞台表演艺术，特别是丑行，分工较前细致，裘头丑、长衫丑、缕衣丑出现，潮丑表演已分为10类（另有官袍丑、项衫丑、踢鞋丑、武丑、女丑、老丑和小丑）。丑行10类均有身段程式和折扇、吊绳、活髯、烛台、溜梯、椅子、佛珠、柴脚、旋袍等特技，成为潮剧中一个表演艺术比较丰富并且具有独特色彩的主要行当，即所谓“无丑不成戏”。传统生旦为主的简单程式演变成以丑旦为主的多样化程式。旦行表演已形成乌衫（青衣）、蓝衫（闺门旦）、衫裙、彩罗衣（花旦）、乌毛、白毛（老旦）、武旦7类，其中彩罗衣旦尤具特色，是与其他剧种小旦同源而又体现潮剧特色的重要行当，做工丰富，多扮演伶俐的婢女村姑或天真活泼的小家碧玉，小、佻、俐、巧，有“丑味三分，眼生百媚，手重指划，身宜曲势，步如跳蚤，轻似飞燕”的二十四字表演诀。音乐唱腔也发生明显变化，以西秦、外江戏的板式设计唱腔，曲牌渐次减少，一些曲牌只存首尾句，中间按旋律编曲，有编曲、作曲制度，戏班有作曲先生。潮剧声腔形成以曲牌联缀为主的联曲体和板腔体的综合体制，并保留一唱众和，二、三人以上同唱一曲和合唱曲尾的帮腔形式，但唱腔

仍以柔和为特征，少有激越的音调。舞台上以绣幕布帘代替过去的三幅竹帘，穿戴以新颖招徕观众，潮绣戏服成为时尚。

自1911年至1949年，民国时期的潮剧，在30年代广东政局相对和平期有过短暂的繁荣，1939年潮汕沦陷后则日渐衰落。

1919年“五四”运动前，潮剧仍如清代后期，演出以赛会娱神为主，但受清末戏曲改良风气影响，继《林则徐》等戏后又曾演《秋瑾》（《徐锡麟》）、《打孚其》、《袁世凯》等现代剧，此外，小市民趣味的《镜中缘》、《青草记》、《双骑马》等才子佳人戏也甚为流行。

不少戏班集会结社组成团体，其雏形是咸丰十年（1860年）的梨园会议，延至1920—1925年间组成“潮音梨园联谊社”，其址在潮州下水门姐妹庵；为敬神、祭祀、分班及联络性质。1925年大革命高潮中曾组成潮州梨园工会和剑光、剑影两个剧团，发动罢工，要求增加工资，也曾上演《请命从戎》、《上海案》

（“五卅运动”题材）等爱国进步剧。1925年，暹罗（泰国）曼谷陈铁汉、谢吟、苏醒寰、苏竞寰等组成青年觉悟社，志在改良潮剧。1929年大南山革命根据地组成赤花剧社，这是中国共产党在潮汕地区领导的最早的剧社之一。曾于大南山红场戏台演出的潮剧《平江潮》为最早配合革命活动的现代戏之一。这个时期，潮剧有《群芳楼》、《绛玉捧粿》……等剧上演，描写色情的内容渐多，演出形式较为自由，舞台布景也较讲究，一度以前的布景，另以硬景（完全模仿话剧的布景）代之，曲板有所进步，服饰化妆也倾向现代化。

国产影片于民国十五、六年前后流入潮州，这个时期潮剧题材多采用电影名片改编，并以曲板衍变，仿类歌剧形式演出，最早驰名的是《孤儿救祖》，后当剑侠神怪电影流行时期，又有《火烧红莲寺》之类上演。及后又有《姐妹花》、《渔光曲》、《都会的早晨》、《空谷兰》、《人道》……等陆续搬上潮剧舞台。

这时期海外潮剧中心（曼谷）已经形成，从曼谷到新加坡、马来亚、柬埔寨、安南（现越南）等地均有演出网点。30年代曼谷耀华力路五、六家戏院同时演出潮剧，1940年前后泰国73府有潮剧跕脚班、走唱班100多个，成为海外潮剧的“黄金时代”。其时，国内潮剧戏班也相继出洋作商业性演出，先后有老双喜、老正和、老赛桃源、福来香、老怡梨春、老一天香、老万年青、老三正、玉楼春等五、六十班。一批有名的编戏、作曲、教戏先生和演员相继涌现。名作曲先生有林如烈等；名演员有丑行的方溜、阿倪、谢大目、洪妙等，生旦行的扑目旦、楚兴、胶蚤、郑光昌、李梨利、吴松声等。

抗日战争爆发后，潮剧曾为抗战作过宣传，新编上演的有《韩复桀伏法记》、《卢沟桥纪实》……等剧，同时，还利用潮剧旧曲板填以新歌词，如用“王金龙板”唱《还我河山》、《沉冤六十年》，用“桃花过渡板”唱《新十二月救国歌》等。

1939年6月21日汕头沦陷，艺人星散；1943年潮汕特大旱灾，饥馑遍地，潮剧亦遭受空前浩劫。

1945年日本投降，国内战争又起，潮剧班社仍处于萧条状态，国内仅剩正顺、三正、源正、怡梨、赛宝、一步升等12个剧团。泰国潮剧艺人曾于1946年建立有3000从业人员参加的潮剧艺员协会，意图复兴潮剧。1947年汕头部分潮剧艺人曾组织工会，于中山公园九曲桥开会罢工，谋求改善福利待遇。

潮剧原由童伶充任生、旦等行当，以男扮女，据清同治（1862~1874年）钱塘人王定镐《鰐渚摭谈》记载，“潮俗缴戏，名为箱主，或曰戏爹，而缴白字最为获利。择民之细童，卖写春期（十年八年不等），身价数十金不等。班数十人，延师调督，数月即可开棚。”可证在同治或同治之前，潮剧已有童伶制。童伶学戏动辄受痛打叱骂，一曲度成，血泪斑斑。自1925年东征革命军进入潮汕之后，潮安成立梨园公会，童伶的生活才有所改善，如废拶指，准沐浴等。20年代初，潮汕个别戏班出现女伶，

如老玉堂班的黄青缙等。1939年前后，南洋一带戏班始采用女角担当主角，逐渐少用童伶，但童伶制仍未彻底根除，国内例行如旧。中华人民共和国成立之后，改人改戏改制，烧掉卖身契，潮剧童伶才真正获得自由，童伶制亦随之废除。

潮剧的演出场所原有戏棚、神庙戏台、庭园戏台等。古代戏棚构造简单，使用支柱6条，棚正中挂有竹帘，艺人称这样的戏棚为“六柱”，这样的戏为“竹帘戏”。“竹帘戏”是潮剧早期的一种演出形式，后因演职员和道具渐次增加，六柱戏棚面积小容纳不下，便相应地出现“九柱”、“十二柱”、“十四柱”、……甚至“二十四柱”的大型戏棚，竹帘也改为大幅布幕，弦乐和打击乐从布幕后移居棚前两侧帐幃后，分开成文、武畔，武左文右。此类戏棚大多搭于露天广场，后面的观众得踮着脚尖看戏，故俗称“踮脚戏”。

神庙戏台是作为神庙的附属建筑而地点固定、沿用长久的戏台。这类古戏台潮汕各县均有，如南澳关帝庙古戏台、饶平东界所城城隍庙古戏台、棉湖保生大帝庙古戏台等。古戏台大多为土木建筑，呈典型的民族风格。潮州各神庙戏台，乾隆年间多有新建或加修。

庭园戏台是富家大族所建的家庭戏台，如现位于潮州市中山路廖厝围8号某宅中的卓兴庭园戏台，此类戏台一般都小巧玲珑、幽雅别致。

以上古戏台大多建于明、清两代。

潮剧戏台的演变与剧种及时代的发展有密切的关系。近代，潮剧逐渐从戏棚、神庙戏台、庭园戏台进入戏园、戏院，卖票作商业性演出。1930年，潮、普、惠三县苏维埃政权建于潮阳县红场区大陂乡大陂桥头广场的大南山红场戏台，则主要起着革命宣传的作用。

潮剧早期的行当，属南戏的生、旦、净、丑、外、末、占7种脚色，经300多年的历史演变，最终归为生、旦、净、丑四大

行当。

潮剧行当的表演特色，主要表现于：

程式性。舞台上所有人物都分属行当，所有行当的身段动作都有程式规范。如手的活动区位，有“花旦齐肚脐，小生在胸前，乌面到目眉，老丑胡乱来”的基本规范。生行和旦行，手的动作讲究柔顺，必须“欲左先右”、“欲上先下”、“欲出先收”；花脸的身段动作要“拉架势”，要有阳刚之美；丑的形体、区位、节奏，要“蹲、小、促、”；青衣的指手，要慢出慢收，收比出慢；彩罗衣旦的指手，要快出快收，收比出快。

写意性。潮剧行当的表演，广泛吸取自然景物或模拟某些动物的活动形态，不拘泥于形似而力求神似，如旦行手式中的姜芽手、兰花手，身段中的“风摆柳”、“云飘空”、“水上漂”等动作；丑行中模拟猴子、老鼠等动物的动作和老鹰、狮子、壁虎等动物的造型等，都是状物取神或舍形求神，因而表演富于写意性。

技巧性。潮剧行当表演注重技巧的发挥，有“无技不成戏”之说。演员把人物身上的穿戴或携带的道具加以发挥运用，形成某种特殊的技法。如旦行的水袖工、手帕工、伞工；生行的帽翅工、翎子工、髯口工；丑行的折扇工、梯子工、椅子工、葵扇工等。除道具运用的特技之外，潮剧丑行中还有成套的、须经专门训练的程式动作组合，如官袍丑的想计、挨打科介，裘头丑的草猴动作科介等等。此外，还有表现人物某种特殊神态的造型动作，如“金鸡独立”、“蜻蜓点水”、“老鹰寻食”、“猴子观井”等。这些身段技法，溶化在人物与剧情之中，达到“情、理、技”的统一，具有艺术欣赏的价值。

潮剧唱腔曲调以闽南语系潮汕方言唱南北曲，兼收昆、弋、梆、黄牌调及潮州民间弹词、歌册、小调融化而成。潮汕方言语音具八声变化，行腔出字讲究“含、咬、吞、吐”，故潮剧唱腔特具地方风格；潮剧唱腔还有一大特色，即潮剧老丑有特殊的声

型“痰火声”，其音色深厚洪亮，铿锵流畅。潮剧伴奏音乐先后吸收潮州大锣鼓、潮阳笛套锣鼓、弦诗乐、细乐、庙堂音乐等乐曲和演奏形式，亦具浓厚的地方色彩。潮剧的音乐旋律依据不同的音群组合，分为若干定形音组；形成“轻六”、“重六”、“活五”、“反线”等四种不同色彩的调式。“轻六”明朗欢快，“重六”深情激昂，“活五”悲伤凄怨，“反线”跳跃轻快。潮剧打击乐丰富多采，依打击乐的不同组合，潮剧的剧目类型可分为大锣戏、小锣戏和苏锣戏三种。大锣戏的剧目多为较古老的传统锦出戏，唱词典雅，曲牌完整，唱腔缠绵，音乐多用重六、活五调；小锣戏的剧目多是生活小戏，词语生动，采用地方舞蹈，生活气息浓厚，音乐多用轻六、反线调；苏锣戏的剧目多为公堂诉讼、征战打斗戏，气氛或庄严或热烈。

潮剧自明代中叶以来，已有400余年的历史，在长期的发展演变过程中，逐渐形成独特的艺术风格，其主要特点是：1. 语言注重本色，又具文采，善于运用方言、俚语、歇后语等，具有特殊的方言文学风味。2. 唱腔轻婉低回，抒情优美。3. 生、旦表演轻歌曼舞，优柔俏丽。4. 丑行分工细密，程式丰富。5. 舞台美术具有民间工艺特色和乡土特点。6. 潮剧音乐和表演形式善于兼收并蓄、博取众长而熔为一体，创造力较强，程式严而不僵。以上这些艺术特色，在中华人民共和国成立后得到继承和发扬。

本文主要参考资料：

李 平：《潮剧》

李 平：《南戏与潮剧》

林靖子：《潮剧行当的演变及其表演特色》

潮剧40年发展史略

林淳钧

1949年中华人民共和国成立，标志着潮剧的发展进入一个新的历史时期。

潮剧40年的历史，交织着制度改革，艺术建设，人材培养和队伍壮大的历史；是潮剧从一个地方剧种发展为海内外知名的剧种的历史。

1950年4月，在汕头党政领导人倡议下，由刚成立的潮汕文联主持，召开第一次潮剧座谈会。会议主持人潮汕文联主席林山，在会上作《改造潮剧的几个问题》的发言，肯定潮剧是潮汕人民喜闻乐见的艺术品种，在海内外有广泛的群众基础，是我国优秀文化遗产的一部份，并针对艺人，特别是干部中否定潮剧的形式，认为潮剧无前途的观点，指出：“认为它什么都不好，什么都否定的观点是缺乏群众观点，也违背历史观点，是片面的，错误的”，但“潮剧要存在，要发展，必须进行改造，要推陈出新，去其糟粕，存其精华。”他的发言，不仅安定了由于刚解放，对潮剧何去何从尚处于徬徨观望的潮剧界的人心；而且对即将开展的潮剧改革的指导思想、方法和步骤作了说明。为指导改革工作和团结广大艺人，会议决定成立“潮剧改进会”（后改为“广东省戏曲改革委员会粤东分会”、“汕头戏曲研究会”），从而拉开了潮剧改革的序幕。

从第一次潮剧座谈会的召开至1956年广东省潮剧团成立，是

潮剧以“三改”（改人改戏改制）为中心内容的改革阶段。这阶段的改革主要有：

1. 废除封建班主制与童伶制。50年代初，随着农村土地改革和城市民主改革的开展，潮剧6大班（老正顺、老源正、老怡梨、老玉梨、三正顺、老赛宝）的班主，有的出走海外（如老源正、老赛宝的班主），有的在上改中被定为恶霸地主，受镇压（如老正顺班主），有的经济拮据，宣告无力经营（如老怡梨班主），在这种情况下，各班艺人成立工会，由艺人接管，实行民主管理（称为“工管”）。“工管”是建国后艺人民主管理剧团的一种形式，剧团的上演剧目，艺术建设，艺人调动等，由工会民主决定，经济收入除按一定比例上缴“剧团联合办事处”作为告老艺人生活福利基金外，其余作为业务建设、集体福利和人员工资进行分配。所有人员每年评定一次工资级别，工资数额则视经济收入浮动。剧团对艺人没有统包，艺人可以自愿调动（过班）。潮剧班实行艺人“工管”，与中央文化部1954年公布的“关于加强民间职业剧团的管理”中所肯定的由艺人民主管理的“共和班”的形式相一致。“工管”至1956年剧团转为国营为止。

封建班主制既已废除，以卖身为主要特征的童伶制，也失去了存在的基础。潮汕解放时，潮剧6大班共有184个尚处于卖身期的男女童伶。第一次潮剧座谈会讨论了童伶问题，认为童伶制度是不合理的，但没有提出废除，只提出不准虐待童伶，禁止打骂、侮辱童伶，改善童伶生活，给以学习文化的机会。1951年2月，召开第二次潮剧座谈会，各班童伶要求人身自由呼声日高，但会议认为“一旦废除，可能造成戏班歇业，为顾及劳资双方利益，争取缩短（卖身）年期”，卖身期三年以上的，一律缩为两年。但急剧发展的形势已不再容许童伶制这奴隶制度残余继续苟延残喘了。过了几个月，老怡梨班主拖欠艺人工资日久，所欠服饰店等的外债也上门催讨，遂宣布无力经营，与剧团工会签订契

约，把戏班交由工会管理。于是，老怡梨班于当年6月率先召开大会，烧掉童伶卖身契，废除童伶制。至1951年年底，所有6大班的童伶卖身契均烧毁，童伶恢复人身自由。一个阻碍潮剧艺术发展、带有封建奴隶性质的童伶制，终于在民主革命的历史潮流冲击下宣告结束。童伶制的废除，为潮剧的发展打通了前进的道路。

2. 清理演出剧目，净化舞台。潮剧剧目并非都是劝善的。旧潮剧舞台，存在大量的宣传封建迷信，色情恐怖，低级下流，以及诲淫海盗的剧目。作为“三改”之一的剧目改革，一方面是抵制那些带有封建思想糟粕，艺术上又粗制滥制的长连戏演出。

“潮剧原有一些保留着优秀艺术的旧剧目，都被这些长连戏破坏了，以致唱工和演技日见衰微……我们对这些有害的长连戏采取了斗争的态度，在艺人中进行思想教育，使他们认识这些长连戏的害处而自动停演，至1952年，长连戏在潮剧舞台上基本肃清了”（见潮剧改进会：《潮剧改革工作总结》）。

另一面，是上演一批以新的历史观点和阶级观点编写或移植的古装新剧。第一批上演的古装新剧有《长城白骨》（老正顺班演出），《李闯王》（老源正班演出），《农家苦》（老怡梨班演出），《月照穷人家》（三正顺班演出），《逼上梁山》（老玉梨班演出）等。1951至1952年，6大班演出新编的古装剧目达19个。

此外，为配合土地改革，民主改革，宣传婚姻法，创作演出根据地方实事编写的现代剧《洪厝埔血案》、《汕头廖鹤洲》、《奸商马文明》，以及改编移植的《白毛女》、《王贵与李香香》、《王秀鸾》、《小二黑结婚》等，潮剧舞台出现了时代的声音。

1952年9月，潮剧以《大难陈三》剧目赴武汉参加第一届中南区戏曲观摩汇演，汇演期间学习了中央有关戏曲改革的方针政策，纠正了戏改工作中粗暴的做法和对戏曲遗产的虚无主义的态

度。中南汇演之后，潮剧于1953年3月举行旧剧目观摩演出，各班发掘整理了《扫窗会》、《杨令婆辨本》、《搜楼》等一批传统剧目，从而使潮剧舞台既有新编的古装剧目、现代剧目，又有经过整理的传统剧目，剧目工作得到较全面的发展。

3. 随着封建班主制、童伶制的废除，在潮剧班中也废除打罚制度，废除天光戏（演戏至天亮），保证了艺人健康；各班建立新的师徒关系；原有各班的童伶基本都是文盲，艺人的文化水平也很低，文盲和半文盲占90%，在剧改会的推荐下，各班聘请文化教员，开展扫盲工作，从1950年至1952年，“经过三年的文化学习，文盲基本肃清，能写普通书信的占30%左右”（见潮剧改进会《潮剧改革工作总结》）。

4. 开展唱声改革。废除童伶制后，原来由童伶扮演的小生和旦角，改由成年演员演出，出现了被观众称为“大小生”的男小生。成年男演员要适应原有以童声为基础的男女同腔同调的唱声困难很大。因此，“大小生”初上舞台曾遭到观众的反对。为了使成年小生能在舞台立足，各班开展包括以女代男（女小生）在内的各种唱声改革的尝试，并取得一定的成果。但男唱声的改革不止是一个行当的唱声问题，它涉及到整个剧种的唱腔音乐体系，包括乐器的性能、乐队的组合、以及演奏方法等，从50年代初开展的唱声改革，60年代、70年代、80年代都在进行，几乎延续了40年，一直至现在，仍处在改革的尝试中。唱声改革是潮剧发展的一大课题，建国以来不少有识之士为此而作了很大的努力。

二

1956年和1958年广东省潮剧团、广东潮剧院的先后成立，是潮剧改革从以“三改”为中心转入以艺术建设和对外交流为主要内容的新阶段。

广东省潮剧团，是潮剧第一个省级剧团，也是剧种代表性剧