

潮陽獻劇史話



广东省潮阳县文化局编

書傳一縣梨園史
功在千秋藝苑中

黃雨題



巍々宝塔燦文光
翠練紅棉竟艷裝
為有多君揮巨筆
却教粉墨出留香

順陽戲劇史話編成志賀

李之浦 一九五五年十月

序

《潮阳戏剧史话》同广大读者见面了！这是我县文化艺术生活中的一件喜事，也是促进潮阳戏剧事业发展的一个贡献。

潮剧，是潮汕地区的传统艺术剧种，也是我们潮阳县的地方戏。潮剧的由来，历史悠久，源远流长，是一颗深受群众欢迎的璀灿艺术明珠。然而，在那历史的长河中，潮剧的发展也并不是一帆风顺的。它跟全国其他剧种一样，经受着各种风浪的摧打。但它毕竟还是以其顽强的生命力，冲破重重难关，发展向前。本书以“缩影”的形式，比较准确和生动地反映了我县这个地方戏剧的坎坷历程，同时在我们面前展现了光明的前景。

《潮阳戏剧史话》有较高的可读性。本书既有如实地记载事件发生的过程，属于编志的形式；也有适当作些艺术加工，对人对事进行描述的文章，属于文艺性的作品。形式不拘一格，内容丰富多彩。它所反映出来的潮阳戏剧发展史的概况，及其在发展过程中所遗留下来的艺坛趣闻、艺人轶事等，不但可作为专

业和业余戏曲工作者学习、研究的参考和借鉴，而且对其他各行各业的读者，也能起到陶冶性情和增长见识的作用。

在《潮阳戏剧史话》的编写过程中，得到省、市有关文化艺术部门的支持，南京美术学院陈大羽教授为书名题字，著名国画家、汕头画院副院长陈政明同志为本书封面作画，著名诗人黄雨先生、中国戏剧家协会广东分会汕头支会副主席李志浦同志也热情为本书赠词，各位领导同志和艺术家们的关心、支持，给本书倍添光彩，实在难能可贵。

愿《潮阳戏剧史话》象一朵报春花，引来潮阳艺苑百花盛开满园春！

郑希荣

一九八五年十一月

目 录

题词.....	黄雨 李志浦
序.....	郑希荣
潮剧的形成和发展.....	李 平 (1)
谈潮剧行当的沿变及其表演特色.....	林靖子 (15)
潮阳戏剧简志.....	马庆忠 陈创义 (19)

附：《解放后专业潮剧团负责人、艺术骨干
一览表》

《解放后专业潮剧团创作、改编剧目表》

* 梨园沧桑 *

金浦梅正兴班.....	陈创义 (35)
棉城老怡梨春班.....	陈创义 (37)

* 剧场春秋 *

潮阳县解放前后演出场所及演出管理的 变化和发展.....	陈景明 (39)
大南山红场戏台.....	陈创义 (43)
百乐门——解放前潮阳县唯一的剧场	陈创义 陈景明 (45)
永乐戏院——解放初潮阳县唯一的民办戏院	陈景明 陈创义 (46)

* 艺海拾遗 *

从“龙”“虎”畔说起.....	陈创义 (47)
郑正秋、蔡楚生热爱家乡戏.....	陈景明 (49)

许大目海外打擂(插图刘启本)·····	林升民 陈景明	(54)
老丑唱曲寻知音·····	陈景明 林升民	(59)
旧社会农村斗戏趣闻·····	林升民 陈景明	(62)
潮剧世家吴越光·····	陈创义	(65)
潮剧《苏六娘》掌故·····	李名隆	(69)
趣话潮剧《龙井渡头》·····	陈创义	(71)
关于潮剧《罗衫记》主人公的传说·····	陈光华	(74)
漫话旧社会“戏仔”·····	陈景明	(76)
梨园笑话拾遗·····	林升民 陈景明	(78)

*** 群芳譜 ***

春蚕到死丝方尽·····	陈景明	(82)
老树红花·····	陈景明	(87)
女老生黄锦英艺术生涯·····	李汉辉	(90)
艺人詹陈坤·····	柳家灿	(92)
潮剧名净李德意·····	李汉辉	(94)
著名“头手”李亚乌·····	李汉辉	(96)
武净林芟实·····	林克城	(98)
潮剧名丑蔡福海·····	王华强 马东涛	(99)
“八百六”——陈秀廷·····	黄维议	(100)
潮剧界潮阳籍从艺人物小记·····	周易 李平	
	余流易之 陈炳光	(101)
潮阳县专业潮剧团演出主要剧目简介·····	马庆忠	(121)

*** 报刊登载文章选辑 ***

潮阳县潮剧团改变当前戏剧演员青黄不接状况	
·····	《南方日报》(131)
小谈周芝圃演丑的声型·····	《潮剧艺术通讯》(133)

潮阳县各剧场进行“剧团贴心人”竞赛活动总

结评比……………省《演出通讯》(135)

潮阳县各剧场积极搞好剧评,真诚帮助剧团

提高演出质量……………省《演出通讯》(136)

*** 舞台小识 ***

潮剧谚语 口诀(简释)……………余 流(138)

潮剧名物词语 考释……………余 流(145)

封面题字: 陈大羽

封面国画: 陈政明

责任编辑: 陈创义 陈景明

装帧: 肖作雄

印刷: 汕头新华印刷厂

1985年冬

潮剧的形成和发展

李 平

潮州自秦汉以来为中原汉人迁入地之一，汉族与当地少数民族长期融化交流，共同创造潮州文化。

史载秦始皇三十三年（公元前214年）兵戍揭岭，汉元鼎六年（公元前111年）建制揭阳属南海郡，晋咸和六年（公元331年）设潮阳、海阳、海宁、绥安四县，义熙九年（公元413年）建义安郡，隋唐以来称潮州。从福建漳浦到广东海丰地带，是潮州方言地区，即原晋义安郡和隋唐潮州的范围。唐宋以降，中原百戏传入，音乐歌舞发达，畚歌蛋舞，儒道佛广为传播。《三阳志》载大成乐“为他州所无有”，开元寺、灵山寺兴建是佛教传播标志，“司公调”遍及各地。隋乐官陈政及其子陈元光安抚漳潮教民“礼乐”。南宋漳潮潮语地区“优人互凑诸乡保作淫戏”、“共相唱率，号曰戏头”“筑棚于居民丛萃之地为之，毫无顾忌，其名曰戏乐”。演戏成风。直至近期，潮州各地扮土戏、关戏童之俗，乃是遗响。

南戏和杂剧传入较早。潮州凤塘出土明代宣德七年（1432年）手抄剧本《正字刘希必金叙记》、弘治年间祝允明修《兴宁县志》记杂剧演出，可确知明代初期有戏曲演出活动。明前期著名南戏作家丘濬（1420（18?）—1495）在潮州成长中举，受到戏剧陶冶；正德揭阳人薛侃立《乡约》“家中又不得搬演乡谭杂戏，荡情败俗，莫此为甚，俱宜痛

革”；正德由诏安迁潮州的薛清坚定《家诫》“俳優之事，侏儒短人之属，皆非家所有也。”由此可以说明戏剧在明代中叶的官宦人家和富家大族中有广泛影响。民间演戏成为风俗，明隆庆《潮阳县志·文辞志》载：正德“俗尚戏剧”；《名宦列传》记正德九年宋元翰为县令时“凡椎结戏剧之俗，一时为之丕变”；嘉靖37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”。“仲春祭四代祖，是日乡坊多演戏为乐”。“潮阳士大夫多重女戏。”可见，明代中期以前，戏剧广泛活动在城镇乡坊，咸皆蔚然成风，相沿成俗。揭阳渔湖出土嘉靖（1522——1566）抄本《蔡伯喈》是接近元刊的南戏，用正音（官话）演唱，是南戏流传的证明。

明初到明中叶南戏的广泛传播，民间从古老的“戏乐”到“俗尚戏剧”“乡坊多演戏为乐”的民风，是潮剧形成流播的渊源。皮影、木偶说唱、民歌等诸多民间艺术形式，也是综合吸取而构成潮剧的重要因素。

潮腔、潮调 —— 潮剧的形成

潮腔，潮调——潮剧形成于明代嘉靖之前。嘉靖十四年（1535年）《广东通志·御史戴瑛〈正风俗条约〉》载：

“潮属多以乡音搬演戏文”，并用挂黑牌、逐出境的办法严令禁止；嘉靖丙寅年（1566年）《荔镜记》坊告曰：“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……”标志着乡音即潮州方言演出的戏已占主要地位，并有方言剧本《荔枝记》、《荔镜记》刊行，一些曲牌还注明“潮腔”，潮剧已确为形成。接着万历辛巳（1581年）潮州东月李氏編集《乡谈荔枝记》和

民间《金花女（附〈苏六娘〉）》刊行，《金》剧且用“潮调”冠于书名，说明那时潮剧已有相当发展。

潮剧的形成或说来自田元帅；或说民间小戏发展而来；或说弋阳腔衍变而成；较多人认为“正字母生白字仔”，系南戏在潮州方言区的地方化。

民间父老和潮剧艺人皆谓“正字母生白字仔。”考宣德七年六月写本《正字刘希必金钗记》和嘉靖写本《蔡伯喈琵琶记》是宋元南戏和元末高明著作的艺人抄编的演出剧本，和嘉靖万历刻印的潮调、潮腔本《荔镜》《颜臣》《荔枝》《金花女》《苏六娘》五本戏文，在剧本体制、音乐曲牌、行当角色方面，基本相同。这是明代潮腔、潮调寻源的主要证明。正字本渗杂一些潮州方言，如“宋舍为人好风梭，说话甚痴歌”、“好物”、“恁都不识宝玉”、“来到海丰地面，共伊去见我□”等，到《荔》剧等完全方言化，历百多年。易语而歌痕迹在《金花女》中仍可见到，有正（官音）白（潮音）混杂使用，正、白同唱的遗留，但五本戏文皆方言化、地方化了。音乐曲牌大都是南戏常用的，在联套、句格上已有出入；由于语言、押韵是方言，格律、腔板也产生变化。潮腔、潮调成为与海盐、余姚、弋阳、昆山腔同一时期的另一声腔，可考文字记载是1535年、1566年，比祝允明《猥谈》（1526年版）徐文长《南词录叙》（1559年作）记四大声腔，相差不过七至九年。

佐证较丰：至清末仍有“半夜反”的演出，上半夜演正音戏，下半夜演潮音戏；至今潮剧仍保留同场各角皆唱，二三人递唱一曲，同场角色齐唱，前后台合唱曲尾，是为帮腔所由来；传统剧有不少宋元旧篇和早期南戏如《荆钗记》、《白兔记》《拜月记》、《琵琶记》、《苏秦》、《韩湘

子》、《朱文》等全本或锦出；开台吉祥戏《净棚》、《庆寿》、《送子》、《京城会》等仍用正音演出；剧本体制也是南戏旧规，名称与南戏相同，称剧目曰“戏文”，以主角命戏名，如《蔡伯喈》、《刘智远》、《李三娘》等；表演上歌舞与诨科相互交替较常见，行当是南戏七角旧规或发展；有挂面壳的习惯，如伯公、雷神皆挂面壳；戏神为田元帅，六月廿四日诞辰，与正字戏及南戏遥响老剧种同。

在南戏地方化即潮剧形成发展过程，吸收当地民间艺术和民间音乐，如歌册、畚歌、蛋舞、纸影、木偶、花灯、锣鼓、佛曲、道调等等，融成独特的地方风采。

清代的潮剧

清代二百六十多年，查确据的文字记载，乾隆之前是兴旺的；嘉庆、道光间记载较少，也不中断；同治、光绪是鼎盛时期。清前期潮州社会较为动乱，郑成功抗清，康熙间把沿海居民后撤五十华里，在动荡中却是“梨园婆娑，无日无之”。乾隆、嘉庆是昇平时期，戏剧不会式微。咸丰间，经历太平天国及当地农民起义，社会并不平静，却有“梨园会议”修祖庙立碑刻石并铭记祈神规例。同治、光绪班社大增，随着商品经济发展潮剧也有很大发展。有文字记载和有实据的潮剧风格、剧目状况、演出活动，分类叙述如下：

潮剧风格：由明入清的屈大均《广东新语·诗话》记：“潮人以土音唱南北曲者曰潮州戏。潮音似闽，多有声而无字，有一字而演为二三字。其歌轻婉，闽广相半，中无字而独用声口相授。曹好之，以为新调者。亦曰畚歌。”曾两任广东学官的四川人戏剧家李调元，在《南越笔记》也有相同的记载。他们说“潮人以土音唱南北曲者曰潮州戏”讲清

了潮剧之所由来；“其歌轻婉，闽广相半”则说出了潮剧风貌。清顺治吴颖《潮州府志》，也用这些话概括。康、雍间蓝鹿州《潮州风俗考》则说：“俗好酣歌，新声度曲，金宵月夜，傅粉嬉游，咿咿呜呜，杂以丝竹管弦之和南音土风，声调迥异。”乾隆《潮州府志》说“所演传奇，皆习南音而操土风……虽用丝竹，必鸣金而节之，俗称马锣，喧聒难听。”光绪版《粤游小识》也同此说，谓“潮州所演传奇，多习南音而操土风，名本地班。……本地班虽用丝竹，必节以金，俗称马锣，喧聒满耳。”他们所说“南音土风”，是对潮剧源流另一概括；用“丝竹”则说清了潮剧有管弦乐伴奏；马锣既“喧聒”，似是潮剧所用之苏锣。道光版《韩江闻见录·竹枝词》：“东西弦管暮纷纷，闽粤新腔取次闻。不隔城根衣带水，马头高腔送行云。”原注：“潮近闽，歌参闽腔；韩江舟声又尚马头调云”。这“歌参闽腔”则是“闽广相半”又一说法；从《荔镜记》起便潮泉合刻，至今歌唱与闽南也较接近。嘉庆日本人《萨州漂客见闻录》谓陆丰“男女出场演戏，或与乍浦（海盐）天后堂演剧相同，以种种颜色涂面，或穿女服，或扮官人，台以锣、鼓、三弦，鼓乐而舞也”。说明与浙江戏有相同处，也是有乐器伴奏的佐证。

剧目情况：顺治八年（1651年）有《新刊时兴泉潮雅调陈伯卿荔枝记大全》出版；道光《韩江闻见录·诡娶五娘》记述故事后说：“又考李笠翁有王五娘传奇，讹其姓，其事与此迥异。潮人演荔枝记，则与笠翁本相近。”、至今《大难陈三》与明本《荔镜记》、《乡谈荔枝记》唱词、结构皆同。《陈三五娘》清代有上演，是无疑的。《金花女》演出本与明本大体相同；《苏六娘》仍传下两出至今，可知是有

所演出的。

清代乾隆年间起，潮州书坊甚多，刊刻剧本全本或锦出发售。如《揭阳龙船案》写县令冯元飙妾黄月容为其妻所害，冯杀妻为妾报仇的故事；陈财利堂发行。《杜十娘》系三宝顺兴曲本，瑞源堂藏版，陈财利堂发行。《五臭半》潮城瑞□堂版；《浪子收尸》王生记版；《奏皇门》陈财利堂□□版；《蔡伯喈认相会妻》李万利版；《正和兴曲本姐妹拜月》李万利版等等。

由于长期潮剧流行，剧目家喻户晓，久而形成不少反映剧目的民间歌谣；又剧本故事多为造型艺术的花灯、木雕、嵌瓷、绘画等吸取，而民歌又唱花灯等反映剧目情况，如“百屏花灯歌”唱《凤仪亭》等百屏，也是剧目百出。“点戏歌”：“正月是新年，抱石投江钱玉莲，放下绣鞋为古记，连叫三声王状元”等点明潮剧有《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《伯喈》、《刘智远》、《郭槐》、《姜诗》、《英台》、《武松》等。

演出活动：顺治庚子（1660年）吴颖《潮州府志》载：“潮俗民多力耕，士习之病，竟为奢侈，樗蒲歌舞，傅粉嬉游，于今渐甚。”“仲春祀先祖，乡坊多演戏，谚曰：“孟月灯、仲月戏，清明墓祭。”康熙雍正间人蓝鹿州作《潮州风俗考》说：“迎神赛会一年且居其半，梨园婆娑，无日无之。”韩隆辛巳（1761年）《潮州府志》记：“凡乡社演剧多者相夸耀。所演传奇，皆习南音而操土风，聚观昼夜忘倦。”嘉庆《澄海县志·风俗·节序》则谓正月“十六日收料，各乡社演戏，扮台阁，鸣钲击鼓以娱神，极诸靡态。”道光年间，则有道台于潮州西园建戏台；郑昌时著《韩江闻

见录》也有关于潮剧目、音乐和童伶的三条，记童伶条于《王氏嫁怒》条说“以金贖子，乃鬻诸梨园为小旦”。

据英、法人文章，1685—1688年（即康熙24—28年）潮州戏剧即已进暹罗大城皇朝宫庭演出。暹罗郑皇城（1767—1782年）即乾隆年间以后，潮剧去暹者渐增。

潮州各神庙台，乾隆新建或加修者也多。揭阳关帝庙前戏台，于乾隆42年扩建；澄海樟林妈祖前新建戏台，立碑记：“外门戏台，歌舞以祀神。”

经历过咸丰初年响应太平天国革命的农民起义，社会动荡，但戏班活动却仍有一定规模，潮州田元帅庙碑文铭刻：

“咸丰九年八月初二日，祖庙被狂风拆毁，社里同众梨园子弟重做庙宇。十年梨园会议”每班派一、二元全年办理诸多祀神事。又，当时办“清剿”的头目，其家族皆“蓄养戏仔”，成立众多戏班。如普宁方耀家族可考者就有老正兴、老荣泰等十多班，潮安庵埠陈承田就有“一顺”至“八顺等九班，潮州卓兴家花园还盖有戏台。张心太著《粤游小识》记同治年间“本地班，观者昼夜忘倦。”光绪五定稿《鳄渚摭谈》和《岭东日报》则说“正音、西秦、外江一类不过数班，独白字以百计。”“潮音班凡二百余班，此为潮音戏之鼎盛时代。”

潮剧在发展中衍变

1840年门户被打开以来，特别是1858年汕头开为通商口岸以来，素有对外贸易和侨居海外渊源的人民，生活逐渐有较大变化，商业经济有所发展，城镇增多和扩大，华侨人数增加，文化思想交流拓展。太平天国、戊戌政变，辛亥革命、新民主主义革命、抗日战争和科学文化发展，都波及戏

曲。潮剧从内容到形式，从演出场所到活动方式，逐渐有所发展，有所衍变。

剧目内容扩大，新编剧目增多。清末民初起以丑角为主演的戏出增多，滑稽诙谐，既可结合现实，穿插当地事件笑谈，也可起抨击丑恶，表扬善美的褒贬作用。《李唔直》、《周不错》、《金来清》、《群芳楼》、《双青盲》、《双拖车》曾流行一时；地方人物故事戏不断涌现，继《林大钦》、《翁万达》《萧端蒙》、《龙井渡头》等之后，《饶平案》、《峡山案》、《石叻案》等当地故事戏应景而生。反映时代现实的剧目也不断有所出现。清末就出现《林则徐》有三个戏：一为戒烟，一为烧英鸦片，一为审抢骨，描绘鸦片战争和林则徐清官形象；辛亥革命后有《徐锡麟》反映推翻满清徐锡麟、秋瑾的形象；还有《袁世凯》、《黎元洪反正》、《请命从戎》《上海案》等。《请》剧写投军北伐，抗战时再演出，改为投军抗日。《上》剧以五卅运动为背景，写上海工、学、商反帝斗争。1929年有写土地革命农民暴动的《平江潮》上演；抗战期间有《韩复榘伏法》、《芦沟桥纪实》、《炸沉陆奥船》配合现实需要。清末民初以后，潮剧时兴时装戏和长连戏。1902年有《印度寻亲记》（女英雄记）出现，1925年改编莎士比亚《威尼斯商人》为《一磅肉》，以后《孤儿救祖》（改编郑正秋的电影）、《渔光曲》、《人道》、《姐妹花》（皆改编蔡楚生等的电影）曾历演不衰，《人道》演十年之久。长连戏连数日渐增多，《粉粧楼》五连，《郭子仪》十多连，《火烧红莲寺》几十连，《秦琼》、《赵匡胤》竟多达百连，尤以在泰国的潮剧为甚。

潮剧音乐唱腔，从曲牌联缀逐渐综合板式变化体。清乾嘉以后，以板式变化为标志的戏曲西秦戏外江戏流入，同、光

以后外江戏盛行。潮剧学习外江戏，搬演其《五台会兄》等剧，吸取其音乐唱腔的板式变化，发展自己的板式。外江名师崇镇、李毛等先后受聘于潮剧班社为师。潮剧音乐原以套曲为主，发展板式变化以后成为综合体，曲牌渐减少，一些曲牌祇存首尾句，中间按旋律编曲。与国内外各艺术交流中，广采博取，融汇应用，形成编曲、作曲的制度，戏班有作曲先生。《辩本》、《余李后》、《收浪子尸》就是板式变化的唱腔。林如烈等成为名作曲先生。

随着剧目、音乐的变化，特别是丑角戏、时装戏的发展，表演也有新的变化，丑行、旦行变化发展尤为显著。潮丑表演丰富了，成为十类：项衫丑、官袍丑、踢鞋丑、女丑、武丑、裘头丑、褙衣旦、长衫丑、老丑、小丑。形体动作和唱腔唱声，都有许多创造。名丑辈出，如方溜丑、振坤婆、老鹅样、明顺、阿倪等都各有看家戏出；谢大目以口白扇工出众，《闹钗》、《失印》历演不衰；洪妙唱工独运，表演富有生活气息，《子良讨亲》的乳娘，极受赞扬。旦行表演也充实了，形成七类：乌衫、蓝衫、衫裙、采罗衣、乌毛、白毛、武旦。潮剧原由儿童充任生、旦，李梨利是第一个合同制演员，还是以男扮女；以后有个别小女孩入班；1937年在泰国的潮剧因由政府禁止儿童为伶，开始为女演员任旦行。传统艺术以采罗衣旦较有特点，走路小跑小跳，出手快去快收，说话颠脚顿足，掩嘴斜眼，小、俏、轻、巧。短衣长裤而无水袖，演下层妇女，婢子村姑，最具风格。

舞台美术变化较大，从三幅帘到全幅幕画，从立体布景采用到分场分幕等甚至机关布景；照明从用油锅点豆油，到煤油灯、大光灯，汽灯，再到电灯；服装从简单戏服到讲究“鲜妍”。喜用潮绣和民间画屏、灯屏、抽纱、剪纸等工艺