

潮州文史资料丛书（二）

潮州市非物质文化遗产通览

主编 陈向军



中国文史出版社

G127.657
2011

阅 览

潮州市非物质文化遗产通览



主编 陈向军

中国文史出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

潮州市非物质文化遗产通览 / 陈向军主编 .—北京: 中国文史出版社, 2010.1

ISBN 978 - 7 - 5034 - 2563 - 9

I. 潮… II. 陈… III. 文化遗产—简介—潮州市 IV.K296.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 209608 号

责任编辑: 杨玉文

封面设计: 王 羿

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010 - 66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真: 010 - 66192703

印 装: 潮州市湘桥文星印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 787 × 1092mm 1/16

印 张: 19.5 字数: 403 千字

印 数: 1 ~ 2000 册

版 次: 2010 年 1 月北京第 1 版

印 次: 2010 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 90.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。
文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

潮州文史资料丛书（二）



主 编：陈向军

顾 问：曾楚楠

编辑组：苏文彬 成江华 谢 苗 陈两浩 黄伟嘉

徐俊贤 赵时进 陈碧爱 赖小佳 林宇南

前言

潮之州，大海在其南，人杰地灵，资源丰富，素有“海濱邹鲁”之美誉。潮州文化以儒学、发端于中原性善论文化为主体，融汇了古代闽越地方文化和域外文化而独树一帜。历史文化遗产具有珍贵的历史价值、文化价值和科学价值。

潮州音乐，“华夏正声”，潮州“宋元遗韵”，珠室宝气，韵味独特。潮州“潮中瑰宝”之木雕，是潮州木雕的瑰宝，为潮州木雕“中流砥柱”之象征，更加之木雕艺术，木雕重光，造型独特，新式木雕——丰富多彩，潮州非物质文化遗产是城市历史的见证和潮州传统文化的载体，蕴含着中华民族的精神价值、思维方式和价值观，反映了潮州人独特的想像力和创造力。

为切实加强对我市非物质文化遗产的保护、保护和利用，我市对非物质文化遗产进行全面普查，在普查基础上，建立市非物质文化遗产保护名录，逐步健全保护机制。至今已列入国家非物质文化遗产名录11个项目，列入省非物质文化遗产名录11个项目，列入市非物质文化遗产名录11个项目。

正逢四时春光好，千年古城新花香。各属侨胞、海内外侨胞，以真诚信“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的工作方针，切实加强非物质文化遗产的保护、整理和合理利用的工作，努力构建和谐社会，一个地方特色鲜明、文化底蕴深厚、文化繁荣、文化经济发达的潮州文化名城。



潮州市非物质文化遗产保护名录项目

序号	项目名称	项目类别	备注
081	民间音乐	潮州音乐	第一批市级、省级、国家级保护项目
148	传统戏剧	潮剧	
224	传统戏剧	潮州铁枝木偶戏	
315	民间美术	潮州剪纸	
319	民间美术	潮州木雕	第二批市级、省级、国家级保护项目
329	民间美术	潮州木雕	
28	曲艺	潮州歌册	
40	民间美术	潮州花灯	
41	民间美术	大吴泥塑	第三批市级、省级、国家级保护项目
46	传统手工技艺	凤凰山畬族招兵节	
69	民间音乐	潮州工夫茶艺	
70	民间音乐	潮州凤凰山畬族招兵节	
71	民间音乐	饶平布马舞	第四批市级、省级、国家级保护项目
19	民间舞蹈	饶平彩青民俗	
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	第五批市级、省级、国家级保护项目
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	
13	民间舞蹈	潮州鲤鱼舞	

序

资源介绍

潮州音乐



2006年5月、2008年6月，我国分别公布了第一、二批国家级“非物质文化遗产保护名录”。潮州木雕、潮绣、潮剧、潮州音乐、潮州铁枝木偶戏、潮州剪纸(第一批);潮州枫溪瓷烧制技艺、潮州工夫茶艺、潮州歌册、潮州花灯、潮州大吴泥塑(第二批)皆列入名录之中。2007年6月，在《广东省非物质文化遗产保护名录》中，凤凰山畬族招兵节、饶平布马舞、饶平彩青民俗、潮州鲤鱼舞等四项亦榜上有名。至此，我市荣登国家、省级“非遗”名录者已达15项之多。数量居广东省之最。潮州文化底蕴之深厚，于此可见一斑。

潮州文化，源远流长。市郊陈桥贝丘遗址的出土文物显示：距今6000~5000年前，潮州先民已在这里繁衍，过着鱼、耕、猎的生活，并已掌握了粗陶的烧制技术。商、周之际，以饶平浮滨文化为代表，标志着本地区已踏进青铜、农耕文明的门槛。而秦汉以后，中原文化通过南越这个中介，已对本地区有了直接影响。汉武帝元鼎六年(前111)古揭阳县的创置，则宣告了本地区已纳入全国的行政建制，其时归属南海郡。晋代以后，潮州进入了州郡级的独立建制时期，并一直为州、路、府的治所。这一“岭东首邑”的地位，为潮州文化的传承发展提供了至关重要的前提。

晋唐以后，中华主流文化以闽文化为中介，对本地区的影响力逐步增强。随着大批移民的进入，加上以韩愈为代表的各级官员不遗余力地推行儒学和封建教化，延至宋代，潮州遂有“海滨邹鲁”之美誉，“如今风物冠南方”(杨万里语)的好评。另一方面，优越的自然条件和相对封闭的地理位置，又滋生了独特且坚韧无比的本土文化，并在与中华主流文化的碰撞、交流、融合的漫长过

程中，不同程度地保存下来，从而使潮州文化呈现出鲜明的地域特色，并理所当然地体现在非物质文化的领域中。其特色主要是：

一、儒雅精致

文化的传承，有三种基本形式：进化、播化、涵化。其中，播化是指文化的空间转移，它常以某一枢纽为中心，向四周呈波浪式扩散。在古代交通较闭塞的情况下，边远地区往往成为文化传播的终点。当中心地带的文化现象已有所变革时，原来的文化现象却仍在边远地区积淀下来，这就是通常所说的“礼失求诸野”。潮州方言被称为“古汉语的活化石”；潮州礼俗中仍可看到“周礼”的影子，潮州音乐中有很多古代的曲牌、有中原地区已失传的“二四谱”；潮州工夫茶艺中仍保留着陆羽《茶经》中不少精髓；潮州文化被人誉为“中原文化的橱窗”……其原因正在于此。而积淀了大量的古文化因子。自然会给人留下“儒雅”的印象。

潮州虽然自然条件优越，但长期以来，地少人多，生存环境日渐严峻，生存竞争日渐激烈。潮人要谋生计、求发展，便须改变自己的行为方式，在“精”字上做足文章：务农须精耕细作；经商要精打细算；做工要精致奇巧；做人要“儒气”精明……不如此，便难以在社会上谋事立身，养家糊口。这种行为方式势必影响到人们的思维方式和观念形态，而后者反过来又会强化前者。它们互为因果，从而造就了潮人追求儒雅精致的文化理念，于是，营田如绣花，工艺求“绝活”，饮食讲工夫，等等，即为这种文化理念的具体表现。

二、圆融开放

潮州的先民大多来自中州的移民。移民的传统有二个重要的观念：一是“安土重迁”（指安于本土，把迁徙看得很重）的观念相对淡薄。二是注重“入乡随俗”，以便与移居地的原住民融洽相处。这些传统观念在不同的时空环境中得到继承与变革发展，遂使潮州文化凸现出圆融、开放的特性：善以吸纳、融合外来文化，为我所用；不固步自封，有开拓精神，敢于标新立异，独辟蹊径。这些特性亦自然会不同程度地注入到各种非物质文化领域中，于是，我们就看到：同样是享誉于世，东阳木雕、黄杨木雕、福建龙眼木雕多采用保持原木本色的圆雕制作方式，而潮州木雕更注重多层镂空手法，并在雕件表面髹漆

贴金，从而独享“金漆木雕”之美誉；

苏、蜀、湘、粤四大名绣基本上都采用平绣的方式，潮绣却独创“垫高绣”法，使绣品看上去就像是富丽堂皇的浮雕装饰画；

全国各地的锣鼓大体上都是较纯粹的打击乐，潮乐中的大锣鼓却融入管弦乐，因此，既有荡气回肠、昂扬磅礴的气势，又有轻快悠扬、悦耳舒心的情调，被誉为“东方交响乐”；

在我国，饮茶之风各处皆然，而以“小壶小杯冲泡乌龙茶”之工夫茶艺，却在“和、敬、精、乐”方面独树一帜，被海外学者称为“最考究的饮茶法”成为当今各地茶馆表演茶艺之基本规程，在茶业界独领风骚。……

随着社会习尚、生活方式、观念形态的改变，许多传统的非物质文化遗产项目已逐渐淡出人们的视野，有的甚至已处于濒危的状态。因此，抢救、保护好非物质文化遗产，是我们这代人责无旁贷的历史使命。而深入了解、认识各种“非遗”项目，是开展保护工作必不可少的前提。为此，潮州市政协《潮州文史资料丛书》编委会特组织有关人士编写了这部《潮州市非物质文化遗产通览》，旨在记录、探索各个“非遗”项目的历史、现状与内涵。但愿本书的出版，对我市的“非遗”保护工作能有所裨益。更愿我市各种各样的非物质文化遗产项目，都能在新的历史时期中得到传承与弘扬，焕发出新的活力与生机。

曾楚楠

二〇〇九年



目 录

序	曾楚楠(1)
潮 剧	陈俊彝(1)
潮州音乐	蔡声桐(27)
潮州铁枝木偶戏	谢妙婉(51)
潮州木雕	黄 洺(77)
潮 绣	林少亮(103)
潮州剪纸	叶天津(127)
潮州工夫茶艺	林宇南(151)
潮州歌册	柯秉智(175)
潮州大吴泥塑	陈向军(185)
潮州花灯	张晓荣(207)
潮州枫溪瓷烧制技艺	丘陶亮(221)
潮州鲤鱼舞	石应瑞(251)
潮州畚族“招兵节”	雷 楠(263)
饶平布马舞	陆应波(283)
饶平彩青习俗	陆应波(291)
附录	
潮州市非物质文化遗产传承人	(300)
潮州市非物质文化遗产展览	(301)
后记	陈向军(302)

潮州市非物质文化遗产通览

潮剧





陈俊舜

一、概 述

潮剧，俗称潮州戏，是以潮州方言演唱的中国地方戏曲，流传于粤东之潮州、汕头、揭阳、汕尾四市和闽南之诏安、云霄、东山、平和等县以及香港、台湾等地，并传播到东南亚各国之潮人聚居地。

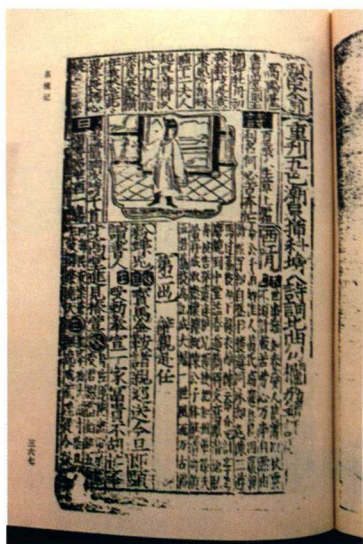
潮剧由宋元南戏衍化而来，是南戏的地方化，是南戏流播四大腔系之外的另一腔系“潮泉腔”。潮剧明代时称潮腔、潮调，清代称泉潮雅调、潮音戏、潮州戏、白字戏，民国以后始称潮剧。故潮剧有戏谚“正字(南戏)母生白字仔”之说。明代戴璟在《广东通志》记载：“潮俗多以乡音搬演戏文”。清初屈大钧在《广东新语》中也载：“潮人以土音唱南北曲，曰潮州戏”。

1985年由广东人民出版社出版的《明本潮州戏文五种》，收入了在潮汕本地出土的明代手抄演出本二种和从日本、奥地利发现的明代刻印本三种，这是潮剧渊源和形成的史证。其中1958年在揭阳出土的明嘉靖年间的《蔡伯皆》和1975年在潮安出土的明宣德的《新编全像南北插科忠孝正字刘希必金钗记》，都是南戏，是演员的演出手抄本。二个本子有一个共同的特点，就是戏文中夹杂不少潮州方言，因此被专家认为是“以潮州





▲明代潮州戏文五种



▲明代《荔镜记》刻本

方言演唱的艺人演出本”（林淳钧：《潮剧艺术欣赏》），也可以说是潮剧由南戏衍化的萌芽阶段，其最早年代为明宣德七年（《刘希必金钗记》），即公元 1432 年，距今已 570 多年。

1956 年，由梅兰芳、欧阳予倩在日本发现的明嘉靖《班曲荔镜戏文》（《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文》）和明万历《重补摘锦潮调金花女大全》（附《苏六娘》）；1964 年由英国汉学家龙彼得在奥地利发现的明万历《新刻增补全像乡谈荔枝记大全》等三个刻印本，则都是潮剧戏文，不仅是以潮州方言编写，而且内容也是地方故事，因此可说是潮剧的形成期，其最早年代为明嘉靖丙寅年（《荔镜记》），即公元 1566 年，距今 430 多年。

由于嘉靖本《荔镜记》和万历本《荔枝记》都标明“重刊”、“新刻增补”，《荔镜记》卷末还说明“因前本《荔枝记》字多差讹，曲文减少，今将潮泉二部，……校正重刊”。因此专家们认为在 1566 年刻印《荔镜记》之前，应存在一个前本《荔枝记》，并为此进行多方研究和考证。其中台湾的吴守礼先生根据嘉靖本中的一个官名和几个曲牌，推测前本的产生应在宣德、正统至成化、弘治之间，即十五世纪一百年里；英国龙彼得教授经过长期研究，认为《荔镜记》应产生在公元 1500 年左右，即嘉靖之前的弘治、正德之间。近期韩山师院吴榕青副教授在其《明代万历本〈荔枝记〉戏文之“前本”蠡测》一文（《潮州文化研究》2007 年第 3 期）中根据《荔枝记》中有“潮州五县”的台词和明代潮州府辖五县的时间分析，提出了“在嘉靖、万历本之前存在一个编成于成化十二年至嘉靖二年（1476~1524）间的《荔枝记》戏文”。此一研究倘若得到确认，则潮剧形成年代将推前至 500 年左右。

潮州城是历代郡、州、路、府所在地，是南戏在潮州地区活动的中心，也是潮剧的诞

生地。在潮安县不仅出土最古老的南戏演出本，就连传世的明代潮剧《荔镜记》、《金花女》的故事都发生在潮州城或附近，是人们熟悉的民间故事《陈三五娘》和《金花牧羊》；《荔镜记》中很多潮州城地名至今仍存在；在万历本《荔枝记》中还刻有“潮州东月李氏编集”。此外，在清代潮州城还建立潮剧戏神“田元帅庙”和潮剧艺人活动场所“潮音梨园公所”（后改名“潮音梨园联谊社”）。

潮剧在其形成和发展过程中，广泛吸取地方的民间艺术（如潮州歌册、歌谣、潮州音乐、潮州工艺等）和传入本地的外来剧种（如昆曲、正字、西秦、外江等），不仅有显著的地方性和兼容性，也体现中原文化与潮州土著文化、海洋文化的结合及“南柔北刚”的艺术特点。因此，潮剧是潮州文化的代表，包含着潮州民间文学、音乐、舞蹈、工艺、民俗等形式（如《荔镜记》中的元宵闹花灯；《苏六娘》中《桃花过渡》的“斗歌”；《杨子良讨亲》的“韩江洗白纱”；《金花牧羊》的“织结”等）。

潮汕三市地处海滨，是著名侨乡。随着移民，潮剧首先在东南亚各国潮人聚居地传播，其中主要集中于泰国、新加坡、越南等地。据泰国有关报刊记载，潮剧的传播最早可追溯至暹罗（泰国）大城王朝末期（1767 前后）；据上世纪 80 年代统计，泰国有职业潮剧团 14 个，半职业（季节性）潮剧团 18 个（杨木：《广东潮剧传到泰国之后》），现存最古老的潮剧班“老万年春”，已有 90 年的历史，故泰国有“潮剧的第二故乡”之谓（林淳钧：《潮剧艺术欣赏》）。而在泰国先后出现的改编电影、连台戏、机关布景、女小生等也反过来影响本土的潮剧创作和发展。除泰国外，新加坡、香港等地也都出现过潮剧活动盛极一时的情况。据统计，上世纪 60 年代，新加坡的职业潮剧团和业余团体，先后在电视播出 70 部潮剧；香港也于此期间出版大量的潮剧录音带，还拍摄成电影。

新中国成立后，由于各种各样的原因，本土潮剧班可自由赴海外演出的传统一度中断，一直至上世纪 60 年代，始由广东潮剧院首次赴香港和柬埔寨演出。改革开放以后，各县、市级剧团都先后赴海外演出，除香港、泰国、新加坡这些潮剧活动基础较好的地方外，足迹还遍及越南、柬埔寨、印尼、马来西亚、法国、美国、澳大利亚等国家。

上世纪 70 年代，随着印支难民潮，潮剧又随着潮人的移民流播至美国、法国、澳大利亚。据在汕头举行的三届国际潮剧节统计，目前世界五大洲除非洲外，都有潮剧的活动



▲潮剧《背妹上京》剧照



▲潮剧《莫愁女》剧照

(包括潮乐演唱组织)，因此潮剧也是联结海内外潮人的纽带。

潮剧在新中国成立以前实行童伶制，生、旦都由男童扮演，他们都是卖身的奴隶(卖身期为7年10个月)，只有净、丑以及音乐、后台人员是合同制的自由身，但有严格的等级。因此童伶制实际上是一种奴隶制与封建制的结合体，严重影响艺术生产力的发展。新中国成立后，通过“改人、改制、改戏”，彻底废除旧体制和陋规恶习，在“百花齐放”、“推陈出新”的方针指引下，广泛学习和借鉴兄弟剧种和其它姐妹艺术之所长，迎来了潮剧发展的“黄金时期”。

潮剧是由农村搭台演出的广场戏(俗谓“跔脚戏”)发展起来的，并逐步形成满足群众文化生活需求的观赏性和服务于民俗活动的仪式性(如“游神戏”、“谢神戏”、“神诞戏”以及祝寿、跳加冠、抱太子等仪式)两大功能，正是这两大功能的相互作用促进了潮剧的改革和发展，并不断克服各种危机和困难。

潮汕解放后，随着土改运动的反封建和突出阶级斗争，农村中民俗活动被取消，潮剧的观赏性功能不断加强，并由广场戏转入城镇戏院。因此，尽管此后经历“停演古装戏”和文化大革命的“八亿人民八个戏(样板戏)”，但潮剧仍以其观赏性不断提高而度过难关。

改革开放以后，随着外来文化的进入和冲击，城镇的观众锐减，各地的戏剧出现危机，此时，农村的民俗活动又迅速恢复，于是潮剧又回到其母体农村广场戏，观赏性和仪式性两大功能同时发挥作用，成为全国戏剧的“一枝独秀”。

但是，在市场经济的作用下，潮剧的仪式性逐渐占主导地位，观赏性受到削弱，艺术水平普遍下降。为争夺市场，不少剧团采取了各种不应有的手段，社会上也出现了所谓



“哑口戏”。种种恶性竞争，导致演出队伍思想涣散，一切向钱看，旧戏班的恶习蔓延；农村观众也逐步减少。

目前，潮剧处在机遇和危机并存的境地。一方面潮剧演出市场有广阔空间，从剧团数（约一百个左右）、演出场数（最多每年二百多场）、演出收入和排演剧目来看，可以算是历史上又一个鼎盛时期。另一方面是由于观赏性下降，观众不断减少，新一代青年（特别是城镇）对潮剧不了解，不接受，他们厌恶旧的程式，追求潮流。因此，潮剧如何在多元文化中获得一席之地，将是未来发展的课题。

二、潮剧的历史沿革

1. 明清时期的潮剧

明代是潮剧承袭南戏的初创阶段，据专家研究，基本是按南戏的演出模式，即剧本为明传奇结构，分“出”，而且一般都四、五十出，可供数个晚上演出。行当仍按南戏的七行：生、旦、丑、净、占、末、外，这七行在明末又发生变化，净发展为花脸，占、末、外归入生行或旦行，丑行则发展丰富，成为喜剧人物。唱腔上，则仍属南戏的曲牌联套体制，同时还吸收潮州民间小调；在演唱形式上同样采用南戏的演唱体制，有独唱、对唱、合唱和后台帮唱，形式多样（以上见林淳钧：《潮剧艺术欣赏》）。

明代潮剧初创，曾遭遇过官府“禁戏”。据明嘉靖《广东通志初稿》卷十八《风俗》篇御史戴璟《正风俗条约》第十条“禁淫戏”中载：“访得潮俗多以乡音搬演戏文，挑动男女淫心，故一夜而奔者不下数女，富家大族恬不为耻，且又蓄养戏子，致生他丑。……其各乡搬演淫戏者，许各乡邻里首官惩治，仍将戏子各问以应得罪名……”。以在潮州传播王阳明学说而著称的庵埠人薛侃，在其设立的乡约中甚至规定“家中又不得搬演乡谈杂剧”。至明末清初，潮州府的揭阳县、潮阳县以及闽南泉州府的同安县，也都有禁演《荔镜记》的记载。

出现“禁戏”的原因有二：一是潮剧是“以土音演唱南北曲”，而当时上层社会仍以中州音为“官话”（潮人谓之“孔子正”），而流行的南戏、昆曲也唱中州音，因此这种服务于民间的戏曲就被认为是“粗俗”的，会危及社会风气。二是《荔镜记》、《荔枝记》这一为群众欢迎的剧目，宣扬男女自由恋爱，有悖礼法，故被定为“淫戏”。

但由于潮剧从诞生之日起就扎根于广大农村，受群众广泛的欢迎，因此“禁戏”并未能阻止其发展。

清代随着经济的发展和剧种的交流，潮剧的发展达到一个鼎盛时期。据清《鹄渚摭谈》记载：“白字（潮剧）近来最盛，优童艳译，服饰新妍”，“正音、西秦一类，不过数班，独白字以百计”。光绪二十八年《岭东日报》载：“潮州梨园分外江、潮音，外江除



▲潮剧《薛蛟认像》剧照

四大班外，继起者寥寥，潮音则日新月盛，几有二百余班”。正是在潮剧的影响下，唱官话的正字戏、外江戏出现了所谓“半夜反”，即上半场唱官话，下半场唱潮音，以满足群众的需求。

促进清代潮剧蓬勃发展的主要原因，除明末清初因“海禁”解禁而推动潮州地区经济发展和繁荣外，还有几方面的因素：一是外省剧种随外地官员和客商进入潮州府，主要有正字、西秦、外江(广东汉剧)、南下白字等剧种，在广泛学习和交流的基础上促进潮剧艺术水平的提高和剧目的丰富，故有专家称之为“二度与诸戏结合”。二是唱腔上在曲牌联缀的基础上，吸收了外地的“滚唱”、“滚白”(即所谓“雅调”)，使之更符合人物情绪。同时又从梆子腔中发展较自由的板腔体，创立“对偶曲”，从而使潮剧的唱腔艺术获得提高，形成曲牌联缀与板式体结合的唱腔体制，并一直沿用至今。三是农村的民俗活动演戏成风，为潮剧班的发展提供社会基础。清康熙年间蓝鼎元所作《潮州风俗考》中记载：“庙祀多而游神赛会，一年居其半，梨园婆娑，无日无之”。除游神赛会外，还有节日时令戏、各种喜庆戏以及禁规戏、诉讼罚戏、赌博戏、送顺风戏等。四是各地豪绅、富户“缴戏”，使潮剧的发展获得经济基础和政治支撑。

清代的潮剧还有二个特征：

一是出现童伶制。清人王定镐在《鰐渚摭谈》中说：“潮俗菊部，谓之戏班，正音、白字、西秦、外江凡四等，正音似昆腔，其来最久；白字则以童伶为主，而唱土音”。其实童伶并非潮剧所独有，清嘉庆时四大徽班中的“春台班”，就是以童伶著称；福建的“七子班”(小梨园戏)全班都是童伶。据专家分析，潮剧童伶制约出现在乾隆、嘉庆年间，至上世纪50年代废除，存在约150年。

二是随着“海禁”解除和对外贸易的发展，潮剧还向周边地区和海外传播。据有关资料记载，潮剧先后到兴梅、闽南、粤西、海南岛等地演出，并对海南岛琼剧的形成产生过影响(因同属闽南方言语系)。

汕头开放为通商口岸以后，潮剧又随着潮人漂洋过海谋生而远播东南亚潮人聚居地，而海外潮人对于潮剧怀有特殊的感情，如泰国著名潮籍侨领、“轮船大王”郑智勇，不仅自己办戏班，还给予过洋的戏班免船费或优惠。