

岭南文化知识书系

潮剧

陈历明 著

广东人民出版社

岭南文库编辑委员会
广东中华民族文化促进会
合编

岭南文库
潮剧



岭南文化知识书系

广东中华历史文化知识书系

LT00000613858

岭南文库编辑委员会 合编
广东中华民族文化促进会

潮 剧

陈历明 著

广东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

潮剧/陈历明著.—广州:广东人民出版社,

2005.10

(岭南文化知识书系)

ISBN 7-218-05093-X

I.潮… II.陈… III.潮剧-戏剧史

IV.J825.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 097654 号

责任编辑	李锐锋
封面设计	邦 邦
责任技编	黎碧霞
出版发行	广东人民出版社
印 刷	台山市人民印刷厂有限公司 (厂址:台山市北坑工业开发区)
开 本	889 毫米×1194 毫米 1/32
印 张	3.75
插 页	1
字 数	40 千
版 次	2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷
印 数	5000 册
书 号	ISBN 7-218-05093-X/J·190
定 价	10.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

服务热线:020-83794727 83791753

岭南文化知识书系顾问

(按姓氏笔画为序)

叶选平	任仲夷	杨应彬	杨资元
吴南生	张 磊	陈绍基	欧 初
钟阳胜	梁灵光	蔡东士	颜泽贤

岭南文化知识书系编辑委员会

主 编：

朱小丹 岑 桑 (执行)

副主编：

方健宏 陈俊年 朱仲南 黄尚立

王桂科 陈海烈 (执行)

编 委 (按姓氏笔画为序)：

王桂科 方健宏 庄 昭 吕克坚

刘斯翰 朱小丹 朱仲南 李夏铭

岑 桑 辛朝毅 张汉青 张健人

陈泽泓 陈俊年 陈海烈 金炳亮

倪俊明 黄尚立

出版说明

岭南文化是中华文化中特色鲜明、灿烂多彩、充满生机活力的地域文化，其开发利用已引起社会的重视。对岭南文化丰富内涵的发掘、整理和研究，虽已有《岭南文库》作为成果的载体，但《岭南文库》定位在学术层面，不负有普及职能，且由于编辑方针和体例所限，不能涵盖一些具体而微的岭南文化现象。要将广东建设成为文化大省，必须首先让广大群众对本土文化的内涵有所认识，因此有必要出版一套普及读物来承担这一任务。出版《岭南文化知识书系》的初衷盖出于此。因此，《岭南文化知识书系》可视为《岭南文库》的补充和延伸。

书系采用通俗读物的形式，选题广泛，覆盖面广，力求文字精炼，图文并茂，寓知识性于可读性之中，使之成为群众喜闻乐见的知识丛书。

《岭南文化知识书系》由岭南文库编辑委员会与广东中华民族文化促进会共同策划、编辑，岭南文化知识书系编辑委员会负责具体实施工作，广东人民出版社出版。

岭南文化知识书系编辑部

2004年8月

目 录

一、源远流长的潮剧基因	1
二、潮剧文化的发展轨迹	12
三、绚烂多彩的剧目大观	28
四、轻婉动人的音乐情韵	48
五、虚实谐巧的表演技艺	59
六、缤纷多彩的舞台美术	72
七、全面开花的演出活动	81
八、留芳五洲的海外潮音	96
九、研教兼得的艺论风光	105
后 记	114

一、源远流长的潮剧基因

在广东东部潮汕地区，有一个古老的戏曲剧种——潮剧，是流传广泛、综合艺术极其精妙的中国戏曲明珠之一。

潮剧，向来称为潮州戏或潮音戏，以潮州话演唱，用大锣鼓及潮州管弦乐器伴奏，一直流行于潮汕地区、闽南一带以及东南亚地区，20世纪后期还传播到欧美等地。潮剧是中国戏曲艺术含金量很高的一个地方剧种，在当地群众中留下深刻的印象，到处普及演唱，家喻户晓，世代流传，虽屡经风雨，仍能推陈出新，一直繁盛不衰。

像中国其他地方戏曲的兴起一样，潮剧的出现也源于古代商品经济发达的年月。“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。”（祝允明《猥谈》）那时候南宋的经济继北宋时期之后进一步繁荣，从而出现了南戏肇始的温州杂剧。南宋灭亡之后到元代，这种从村坊小曲成长起来的南戏低调活



潮汕历史悠久的舞蹈——英歌舞

动于各地基层。潮剧在经济比较发达的南宋也开始其孕育的阶段。那时候潮州已经出现了秧歌，出现了“车鼓舞”，出现了纸影戏，出现了畚歌等文艺品种，这些都是潮剧艺术形成的前奏。同时，也接受了南宋皇朝兵败过潮州时带来的文艺精品，如在音乐方面的笛套锣鼓、八音乐队，为潮剧的形成提供了颇有档次的铺垫。

明代初期，朱元璋作为封建统治的最高主宰，对戏曲的功能大为肯定，认为《琵琶记》等剧目有如山珍海味一样，是精神上不可缺少的营养，是当时经济复兴不可缺少的

配套。那时的潮州府，正处于经过元代专制统治之后相对自由的时期，戏曲文化颇为活跃。当时，潮州卫、碣石卫的驻军也聘请了不少内地戏班，到这方滨海乐土演出。碣石镇有一面碑记写着：“洪武年间，卫所军曹万余人，均籍赣皖……先后数抵弋阳、温州等地，聘来正音班。”可见当时南戏已经传到潮州来了。1975年，潮州出土一个宣德七年的南戏手抄演出本，剧名为《新编全相南北插科正字刘希必金钗记》，这个戏文共76页，4万余言，67出戏，采用97个曲牌，虽用正字演唱，但已经渗进了不少潮州方言和地方环境及风俗的内容。反映这一时期潮州民间戏曲活动相当热闹，演出规模也不小，且逐渐形成风气。正德年间，闹至官府出来干涉抑阻。正德九年（1514年）潮阳知县宋元翰的传记中写道：“凡椎结戏剧之俗，翕然丕变。”（见隆庆《潮阳县志》）可见当时戏曲已普遍演出，使社会风貌大变。这里虽没有说明演的什么戏曲，但这种颇具地方特色的戏剧活动已成为城乡文化生活的重要内容，甚至冲击了封建礼教和社会秩序。到了嘉靖丙寅年（1566年），潮州题材、名为“潮调”的地方戏文重刊出来了，题目为《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记》。这个标题蕴含的戏曲文化已经十分深

厚和丰实，它标出了“潮泉”，有潮调的名称，而且潮调已经与“泉调”齐名，正因为潮调已是海内早能立足的剧种，本子才能把潮泉并列而发行。这个嘉靖刻本的末页上附记：“重刊荔镜记戏文计一百五叶。因前，荔枝记字多差讹，曲文减少……”这就说明，嘉靖丙寅重刊之前还有初刊本，之前又有差讹及曲文减少的

刻本，再前又有不差讹、曲文不减少的戏文，还必有再前未刻的抄本等。可见正德年间“戏剧之俗，翕然丕变”，已有“潮调”在活动，证明潮州戏在明代中期正德之前就相当成熟。《荔镜记》戏文的规制完整，反映潮调早已体例完备，是堂堂正正一大剧种，至今已有500多年的历史了。

已经正式形成的潮调，后来称为潮州戏、潮音戏。潮剧这



明嘉靖潮调刻本《荔镜记》

个剧种的名称，是南戏在广东东部的一个声腔，是“潮人以土音唱南北曲”（李调元《南越笔记》）的特殊品类。为何说它是南戏的重要声腔之一呢？从《荔镜记》戏文的体例已经显示，潮剧是曲牌联缀形式为主，使用了二百个曲牌，分场演出，不问长短，不拘角色，每出都有下场诗，每出中有独唱、合唱、对唱、帮唱；行当分生、旦、净、末、丑。与宋元南戏毫无二致，与在潮安县出土的南戏演出本《金钗记》体例相同。宋元以来统称南戏的这一南方戏曲体系，都是以地方声腔作为其载体，潮州戏正是明代中期南戏的重要载体之一。这是潮州戏成为一大声腔剧种最具决定性的基因之一。

作为南戏体系之一的剧种的潮州戏形成一个地方独具个性的戏曲，有多种因素，南戏系统的兄弟声腔的横向影响，是一个方面。从《刘希必金钗记》这个南戏出土演出本看，它很注重鼓的作用，在戏文中附录了《得胜鼓》、《三棒鼓》的鼓谱，而没有弦索直接伴奏的痕迹。从戏文出土所在的墓葬中，又有江西吉州制造的铜镜同为随葬品，透露出“节之以鼓”的南戏江西弋阳腔的特色。作为南戏一支的潮剧，不可能从天而降，必然要经过内陆或海上的商贸渠道而达潮州的。江西是陆路而来，海上的渠道，从

《宋会要·食货漕运》记载的一条信息可见：“成忠郎潘和等亦于潮州装发纲运，前来温州交卸。”饶宗颐先生认为：“既有涉经大海的纲运，往来潮、福、温三州，南戏由温州传播闽、潮是很自然的事。”（见《明本戏文论文集》序）当时潮州与南戏肇始的温州交通频仍，南戏从海上传来潮州，渠道畅通，这也是使潮剧成为南戏系声腔的重要条件。南戏在明初出现了海盐、余姚、昆山、弋阳四大声腔，至今海盐、余姚两腔面貌如何，尚少物证，昆山腔保存下来最古老的是永嘉草昆，都是“节之以板”，而弋阳腔则是“节之以鼓，其调喧”。同样属于南戏系统的闽南梨园戏也同样是“节之以鼓”。而潮州戏正是以大鼓为演出总指挥，也与“节之以鼓”的弋阳腔及梨园戏的演出特色相类似。另外，潮州戏的演出，在其文场弦索伴奏抒唱中，也由鼓师“节之以板”。可见潮剧是直接或间接融会了南戏前期“节之以板”和“节之以鼓”的全面指挥体制。这是潮剧自成声腔的基因之二。

一个地方剧种的形成，除了由强势的戏曲文化的切入而形成规模之外，地方朴实的文化积淀也是形成剧种个性的重要条件。潮州戏的个性条件是多元的。先说“纸影戏”，来源甚古，起于汉代，宋《都城纪胜》载：



潮州铁线木偶戏《京城会》的人物造型

“凡影戏乃京师人初以素纸雕镞，后用彩色装皮为之，其话本与讲史者颇同。”萧遥天《潮州戏剧志》认为：“此影戏…其因兵患而…移播之潮，极为可能。”傀儡戏（木偶）也很古老，唐之傀儡，亦演故事，潮州戏则承接纸影戏及傀儡戏的特点，综合演化为铁线木偶，还仍称为纸影。潮剧的某些表演技法如趋步动作，还似纸影、傀儡状貌。这是



《桃花过渡》一剧桃花与渡伯“斗畚歌”的场面

其基因之三。

秧歌与畚歌，原属歌舞艺术，在潮剧形成剧种的过程中，对表演及歌唱保留了特有的痕迹。粗犷的拳脚，正是秧歌的表演技法，台上三步进三步退的步法，又是滨海居民（包括疍家）船上生活动作的遗影。至于山上

的畚歌，则是曲牌之外的句式，展现深刻的潮味。如《苏六娘》中的《桃花过渡》，桃花与渡伯的“斗畚歌”，末句都是“倪了倪，会也会叫歌”的句式，全是本地少数民族的畚歌，是其他剧种所未见。清代李调元在《南越笔记》中记述潮州戏亦云：“其歌轻婉，闽广相半，其中无字而独用声口相授，曹好之……亦曰畚歌。”这些歌舞的韵味，是潮剧形成与发展的基因之四。

还有“关戏童”，古代潮州儿童的嬉戏活动之一是“关戏童”。儿童在夜间聚会一起，选一人闭目端坐，取来一块田土，放在前面，其他儿童点香围住，边拽香火边高声朗唱“关呀关戏童，盘山过岭来相逢……”多次反复，直到坐者神昏而起，唱曲表演，如盍歌、秧歌、畚歌之类，以自身的印象朗唱出来，童声交吭，清脆悦耳，在潮调声腔形成时，易于训练，从而传承为潮州戏的童伶制。与其他大多地方声腔剧种截然不同，潮州戏“歌声轻婉”取悦于广大观众。这是潮州戏形成的基因之五。

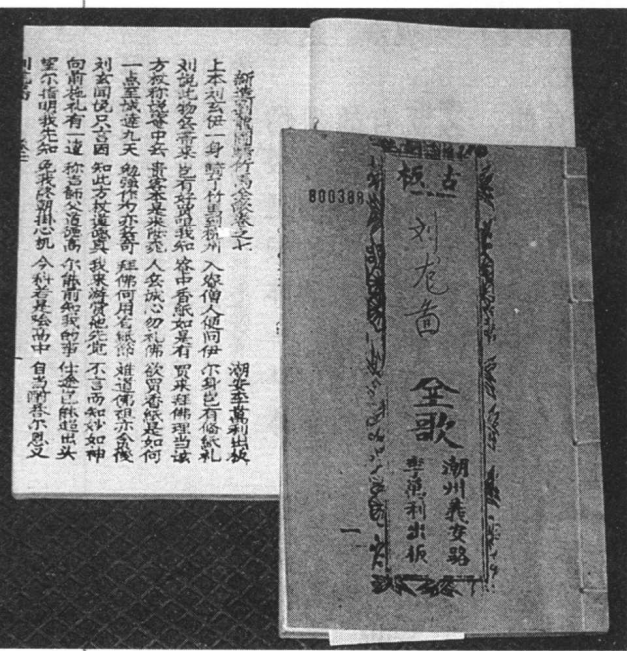
戏曲之称，既要有曲，又要有故事情节，完全不同于说书或歌舞表演，前者有故事而缺音乐，后者有形声而无故事，戏曲是二者的综合。戏文，就是变歌舞为戏曲的根本架构，潮州戏在这方面对于南戏戏文的体制，亦步亦趋，一方面搬学南戏的剧目，一方面创作自身的传奇，与周边声腔形成了某些特征相通的近亲。这是潮州戏形成独立体制的基因之六。

潮剧形成的另一因素，是潮州歌册。歌册是古代变文宝卷的延伸，与弹词相近，是古老的曲艺形式。歌词为七字句，“间有变为三言或十言者，三言乃七言之截断，十言则七言之附余也”。（萧遥天《潮音戏寻

源》)南戏除正规曲牌外,也多吸收村坊小曲。潮剧是南戏之一支,在汲取当地秧歌、畲歌同时,通俗化的唱本歌册,也是汲取的营养。在明代有《花会图歌》、《阴阳会合铁扇歌》、《崔鸣凤仔全歌》等流传,渗入到潮调戏文之中,如金花女中《姑嫂赏花》一出,可说是早期歌册的流变。明本《荔镜记》插图的说明,也都是歌册的句式。第十九出“打破宝镜”,插图说明就有“陈三拜

复黄九郎,镜今破了我身当;果然无钱通陪你,情愿交身扫厅堂”。由此可见,歌册渗入潮剧的七字对偶句,也是早已有之,而不是到后来才出现。这是潮剧唱腔句式的基因之七。

综观潮州戏形成的七个基因,可以肯定,潮州戏是





《荔鏡記》明本第十七出書影

南戏系统中古老的声腔之一，成熟于明代中期之前，汲取了南戏强势的戏曲文化现象，以南戏戏文的体制，融入潮州的地方民俗歌舞曲艺，从而定型成熟起来。