

潮汕文库·文献系列



潮剧闻见录

(修订版)

林淳钧 编著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

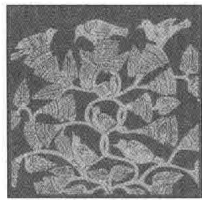
潮汕文库·文献系列



潮剧闻见录

(修订版)

林淳钧 编著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

潮剧闻见录/林淳钧编著. —修订版. —广州: 暨南大学出版社, 2019. 4
(潮汕文库·文献系列)
ISBN 978 - 7 - 5668 - 2566 - 7

I. ①潮… II. ①林… III. ①潮剧—文艺评论—中国—文集 IV. ①J825. 65 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 020467 号

潮剧闻见录 (修订版)

CHAOJU WENJIANLU (XIUDINGBAN)

编著者: 林淳钧

出 版 人: 徐义雄

项目统筹: 黄圣英

责任编辑: 詹建林 姜琴月

责任校对: 黄晓佳

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 广州家联印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 23.75

字 数: 583 千

版 次: 2019 年 4 月修订版

印 次: 2019 年 4 月第 1 次

定 价: 88.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总序

潮汕文化历千年久远，底蕴渊深，泱泱广袤，又伴随着潮人的迁播而兼收并蓄，独树一帜，是中华文明中的重要一脉。

秦汉之前，潮汕囿于海角一隅，与中原殆少来往；自韩愈治潮，兴学重教，风气日开，人文渐著。宋朝文教兴盛，前七贤垂范乡邦；明朝人才辈出，后八贤称显于时。明清以来，粤东地区借毗邻大海的地理优势，与域外商贸频仍，以陶朱端木之业，成中西交汇之势，造就多元开放的文化格局。饶宗颐等学界巨匠引领风骚，李嘉诚等商海翘楚造福民生，俊采星驰，郁郁称盛。

而今国家稳步发展，蓬勃兴盛，潮汕地区凭借深厚的历史积淀，务实进取，努力发展传统文化及其产业，如潮剧、潮乐、潮菜、工夫茶、陶瓷、木雕、刺绣等，保持并革新精巧特色，在世界各地广泛传播，备受青睐。更有海外潮人遍布全球，为经济文化交流引桥导路，探索共赢模式，拓宽发展空间。

为促进潮汕文化的传承与创新，进一步推动潮汕文化“走出去”，在广东省委宣传部的大力支持下，海内外学者编写《潮汕文库》大型丛书。本丛书包括文献系列和研究系列，涉及历史、文学、方言、民俗、曲艺、建筑、工艺美术等多方面，囊括影印、笺注、点校、碑铭、图文集、口述史等多种形式，始终秉承整理、抢救传统文化的原则，尊重潮汕地区的家学渊源和治学传统。以一腔丹心，在历史沿袭中为文化存证，修旧如旧，求新而不媚俗于新；以一笔质朴，在字斟句酌中为品质立言，就事论事，求全而不迷失于全；以一纸恳切，在纷扰喧嚣中为细节加冕，群策群力，求深而不盲目于深。惟愿以此丛书，提升潮汕文化品位，凝聚海内外潮人，齐心发展，助力腾飞。

在成书过程中，广东省委宣传部高度重视，协调汕头、潮州、揭阳、汕尾市委宣传部，委托潮汕历史文化研究中心、韩山师范学院、暨南大学出版社组织编写与出版。海内外潮学研究专家倾注笔墨，潮汕历史文献收藏机构及热心人士鼎力襄助，在此一并致谢！

《潮汕文库》大型丛书编委会

2016年7月

初版序

淳钧师兄来信，说我是第一个读这本书稿的人，邀我作序。我欣然应诺。凭着我对潮剧那一份挚爱，凭着我与淳钧 30 多年的深笃情谊，为这本书作序，是一件令人高兴、不容推辞的事。

读完书稿，我脑子里闪过的第一个念头是：这是一本功德无量的书，它将在潮剧的历史上留下不可磨灭的印记，只要潮剧存在，只要有人对潮剧的艺事史实、轶闻掌故有兴趣，只要有人想寻找潮剧的历史源头与发展轨迹，只要有人想了解潮剧的沧桑变化，就不能不读这本书。从这个意义上说，这本书的影响将是深远的。

潮汕土地哺育了潮人，潮人创造了辉煌的潮汕地方文化，这其中也包含了潮剧。潮剧原是宋元南戏的支脉，属于潮泉腔系统的乡土戏曲。它是一个古老的剧种，包孕着许多传统的音乐曲牌、表演程式与唱工做工；它又是一个充满活力、生机勃勃的剧种，不但深深植根潮汕平原，而且流行于福建、香港、台湾，远播东南亚，至今泰国还有数以十计的潮剧团，可见它得到广大潮人的喜爱。戏剧大师卓别林，以及我国杰出的戏剧家田汉、郭沫若、老舍、梅兰芳、曹禺等，无不盛赞过潮剧。一说到潮剧，你就会想起充满旖旎风情的生旦戏，令人绝倒的潮丑，沁人心脾的潮州音乐……但遗憾的是，目前学界对于潮剧艺术史事的研究记载，对于潮剧艺术构成的定性分析，对于潮剧渊源流变的历史探讨，却极其不够，不少地方还是空白。这本《潮剧闻见录》，恰好填补了好些空白。因此，我说淳钧做了一件造福后人、功德无量的工作，其意义也在于此。

淳钧是我 20 世纪 50 年代在中山大学中文系读书时的同窗好友，他比我高一届，是我的师兄。在大学期间，我们都是中文系学生戏曲评论小组的成员，常在一起看戏谈戏。淳

钧读大学时就能写一手好文章，他以“林牧”的笔名在当时的《羊城晚报》上发表了一些散文，报社还向他约过稿。对于学兄的散文，我常常怀着钦羡的心情率先拜读，心仪不已。后来他到广东潮剧院工作，我则留在中山大学中文系任教。30多年来，淳钧一直在潮剧院，职务从资料员、剧团秘书、副团长、艺术研究室主任，一直到潮剧院副院长，既搞行政，又搞业务。由于几十年来身在剧院之中，他对院团上下、圈内圈外的艺人艺事，耳闻目见，熟而能详。他既是潮剧艺术的内行，又是热心人，且具有较高的文化涵养与优美的文笔，因此，他完全具备写这种既有史料性又有可读性的书的条件，尤其应当指出的是，本书写作时间虽是近两三年，但其中许多资料却是淳钧用毕生之力积累而成的，有的材料，甚至是从单位的废纸堆和垃圾筐中翻找出来的。所谓集腋成裘、积土成丘是也。热心加有心，终于成就了潮剧史上第一部系统的资料性著作。

中国戏剧史上有一批具有重大史料价值的资料性著作，如元代钟嗣成的《录鬼簿》、明代徐渭的《南词叙录》、清代焦循的《花部农谭》等，为我们了解元杂剧、南戏与花部地方戏曲提供了许多重要的史料。淳钧的这本《潮剧闻见录》，在潮剧史上的意义与钟嗣成、徐渭、焦循等的著作一样，为我们保留了潮剧许多珍贵的文字资料与图片信息，甚至是一些几成绝响的资料。虽然吉光片羽，却也弥足珍贵。除了史料价值之外，这本书还是一本普及潮剧历史、弘扬潮剧艺术、光大乡土文化的书，我相信它一定会受到爱好潮剧和潮汕地方文化的读者的喜爱。

淳钧以毕生搜集之功，在健康状况不佳的情况下仍勤奋写作，终于奉献出这部力作。作为潮人，作为同窗，作为朋友，我钦佩这种精神，赞赏这种态度。岁月无限身有限，天地无情人有情。淳钧将整个心思情志倾注在书中，诸君将从本书朴素而优美的文笔，客观而翔实的记载中，领略到作者诚挚的文品与人品，以及一种为潮剧艺术而孜孜不倦的献身精神。这种品格与精神，正是中华民族优秀文化人立身行事的根基，也是我们祖国的希望所在。

以上所记，无非是表达我对建构潮剧艺术大厦的人们的一点敬佩之情，也包括对本书作者的谢忱与敬意。是为序。

吴国钦

1992年夏写于广州中山大学中文系

《潮汕文库》大型丛书组委会

主 任：顾作义 方健宏 许钦松

副主任：周镇松 曾晓佳 赵 红 方赛妹 罗仰鹏

委 员：许永波 徐义雄 黄奕瑄 邱锦鸿 饶 敏

 林 农 刘雨声 陈荆淮 陈海咏

《潮汕文库》大型丛书编委会

顾 问：饶芑子 曾宪通 陈平原 陈春声

主 任：顾作义

副主任：罗仰鹏 林伦伦 徐义雄

委 员：（按姓氏音序排列）

 陈海忠 陈荆淮 黄 挺 刘洪辉 倪俊明

 吴二持

《潮汕文库》大型丛书编辑室

成 员：曾旭波 林志达

目 录

总 序	001
-----------	-----

初版序	001
-----------	-----

上 卷

潮剧名称的演变	001
明清潮汕地区戏剧史料	004
潮剧与两个新发现的南戏	008
明本潮调《金花女》中正音潮音混合演唱现象	011
戏神田元帅	012
潮剧班的组织	015
潮剧班的规模	018
潮剧班的班名	019
戏班人员的称呼及晋升	020
学艺与拜师收徒	021
潮州地方风俗与戏班演出	022
跳加冠、丢彩、彩钱	024
斗戏	026
戏班的习俗和规矩	028
过点演出的运输和住宿	030
戏班日夜场剧目安排惯例	031
20 世纪 40 年代前潮汕潮剧班盛衰纪略	032
“泉潮雅调”中的滚白滚唱	036
《三关词》和《铜旗阵》	040
陈三五娘的民间传说及歌谣	043

《苏六娘》的戏外事（一）	046
剧目概览	048
长连戏与立体活景	051
文明戏与《林则徐戒烟案》	054
宣传抗日救国的潮曲潮剧	056
武戏	058
潮剧唱片	059
童伶面面观	060
徐陈拱、林如烈和潮剧班知名的教戏先生	064
名伶知略	068
知名头手与司鼓	074
1949 年以前职业编剧者知略	076
后台人员和“下行”中的高手	079
艺诀	080
舞台调度程式	082
文武畔乐器的发展	083
号头	084
服饰	085
潮剧特有的发髻——大后尾	090
戏箱	091
面壳（面具）	092
潮丑特技掀拾（上）	094
潮丑特技掀拾（下）	095
潮剧行当的沿革及其表演特色	096
服务潮剧的著名工艺作坊	098
潮剧流动舞台的置搭	100
潮剧舞台棚面的变迁	101
戏馆	103
公会	105
戏厘（戏税）	106
20 世纪 20 年代及 40 年代两次艺人罢工	107
潮汕剧坛轶事	108
纸影班与潮剧	112
潮州歌册与潮剧	115
民间乐社与潮剧	118

闽南的潮剧	121
泰国潮剧管窥	124
新加坡潮剧一知	128
香港的潮剧	131

下 卷

1950 年第一次潮剧座谈会	134
潮剧改革第一年见闻	137
废除童伶制始末	142
工管与班徽	148
《洪厝埔血案》与一批现代剧目	150
第一次在省外“亮相”：1952 年参加中南会演	155
旧剧目观摩会演与《扫窗会》的发掘	158
大小生、男小生与女小生	161
初登省城舞台	165
潮汕文工团与潮剧的因缘	170
20 世纪 50 年代初期抢救潮剧传统遗产运动	173
普及潮剧的《活页潮曲选》与《潮曲大观》	176
硕果仅存的皮影潮剧	178
梨园新子弟	180
广东省潮剧团	182
第一次上京演出情况实录	190
首次沪杭演出纪实	196
潮剧资料二则	199
人才荟萃的广东潮剧院	203
第二次上京演出与艺术交流活动	208
潮剧人才的摇篮——汕头戏曲学校	213
《苏六娘》的戏外事（二）	219
《辞郎洲》的史与戏	222
陈三五娘私奔后的戏	226
有关续集的他乡事	229
《诡娶黄五娘》与《益春》	231
当代潮汕先进人物登上潮剧舞台	233
1960 年首次赴香港演出盛况	238
访问柬埔寨演出与王后授勋	246

柬埔寨王宫学舞与艺术交流活动	250
吴南生与《关于提高发展潮剧意见三十条》	256
出戏出人的 1960 年 3 月汕头地区艺术会演	259
行当表演艺术的整理与丑戏、旦戏会演	261
20 世纪 60 年代一次不寻常的专题会演	267
《万山红》与中南会演	270
余锡渠和“专员戏”	274
张华云和他的《喜剧集》	279
北京市副市长与潮剧的一段交情	284
老舍在潮汕留下的诗作	289
蔡楚生与潮剧二三事	291
20 世纪 70 年代初期的一次潮剧唱腔改革	295
潮剧的幻灯字幕	296
潮剧诗话	300
潮剧的两刊一报	313
《张春郎削发》与《袁崇焕》	316
七部潮剧电影	322
1983 年上海的潮剧热	328
20 世纪 80 年代以来潮剧的两次上京	330
潮剧史籍《明本潮州戏文五种》	334
愿得此生潮汕老 好将良夜傍歌台	
——记 25 年前老舍、曹禺等戏剧家的一次潮汕之行	337
两位致力于潮剧研究的洋博士	341
潮剧境外知音多	345
《张春郎削发》上京的来龙去脉	346
20 世纪 80 年代潮剧出境演出一览	348
境内外潮剧交流的新动向	357
初版后记	361
后 记	364

上卷

潮剧名称的演变

潮剧的声腔在明代称为潮腔，有明嘉靖年间刊刻的《班曲荔镜戏文》为据。该书首页首行署题是“重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记戏文”。书末有书坊告白“重刊《荔镜记》戏文，计有一百五叶，因前本《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，以便骚人墨客闲中一览，名曰《荔镜记》，买者须认本堂余氏新安云耳。嘉靖丙寅年。”这是将潮腔、泉腔两个演出本糅合在一起的本子。其中曲牌如十三出的〔驻云飞〕，二十一出的〔驻云飞〕，二十二出的〔黄莺儿〕，二十四出的〔梁州序〕，四十九出的〔四朝元〕等，都在曲牌名之下标明“潮腔”。（见《明本潮州戏文五种》）

潮调。是剧种的名称，有明代万历年间刊刻的《重补摘锦潮调金花女大全》（附刻《苏六娘》）为据。清初福建漳浦人蔡夷所撰《官音汇解释义》卷上“戏耍音乐”条载：“做正音，唱官腔；做白字，唱泉腔；做大班，唱昆腔；做潮调，唱潮腔。”

潮音戏。清代至民国初，潮剧称为潮音戏，有潮州外江梨园公所潮音老正兴班题银牌记及潮州李万利等书坊刻的潮音戏剧本为证。

潮州戏。屈大均《广东新语》：“潮人以土音唱南北曲者，曰潮州戏。”李调元《南越笔记》也载：“潮人以土音唱南北曲者，曰潮州戏。”

泉潮雅调。明末清初，有把潮腔、泉腔所创的新腔称为“时兴雅调”（见清顺治辛卯年刻本《荔枝记大全》）。该书首页首行题为“新刊时兴泉潮雅调陈伯卿荔枝记大全”，书末有“顺治辛卯岁仲秋书林人文居梓行”的书坊记号。

关于时兴雅调，台湾吴守礼先生在《明清闽南戏曲四种解题》中称：“时兴一词，今台湾方言多用‘时行’，即流行歌曲之流行也。雅调与俚曲相对称，犹今用唱轻松流行歌曲之眼光看闽南乐府也。”从字义上讲，把时兴雅调作流行的雅调（与俚曲相对）解也无可，但从南戏地方声腔的历史发展上考察，时兴雅调却是指特定的声腔，即安徽的青阳腔。据专家考证：

青阳腔是明代嘉靖年间江西弋阳腔流传到安徽青阳地区后发展起来的……从弋阳腔演变为青阳腔，其显著的特点是“滚调”的形成。“滚调”在音乐板式上来说，近似流水板。它的基本构成方法是在曲前、曲中、曲尾，另加五言、七言韵文词句或惯用的成语，夹在曲中滚唱。后来又发展为“畅滚”，它的构成成分已经不是常用的五言或七言诗句和惯用成语了，有的全用四言，可以顺口快念；有的近似宾白，亦可快念。这种形式是以弋阳腔为基础，经过“错用乡音”逐渐发展而成的。“滚调”的艺术特点，不仅在于句式和唱法上形成一种灵活的演唱形式，而且赋予表演者一种新的技能，即把丰富的感情充分地注入剧中人物身上，使之可以尽情表演，可以尽情歌唱，因而在音乐体制上，也就能够突破原来曲牌的限制……青阳腔发展了这一善于运用方言的特色，因之受到了普遍的欢迎。在明代万历年间，青阳腔的艺术成就已经可以与昆山腔并行于大江南北……

由于明代的青阳地方属池州管辖，故又可称为池州调，或又称“徽池雅调”，当时人们视之为时兴腔调，故又可以叫作青阳对调。（见刘念兹《南戏新证》）

那么，潮剧怎么会称为“时兴雅调”呢？这应与潮剧吸收“滚唱”的形式有关。据潮剧音乐工作者张伯杰先生述：“潮剧所用的曲牌调，名称仍沿用南北曲牌名，保留曲牌起承转合的规范，但经过潮剧艺人的创造，又明显地运用滚唱滚白，即在传统曲牌中，在保留首尾的起收句不能更改外，曲牌中间则可夹上与曲牌统一的子母句，这是接受弋阳腔滚唱滚白的佐证。”（见张伯杰《潮剧声腔的起源及流变》）将以滚唱滚白为特点的青阳腔称为“雅调”或“时兴调”，那么，潮腔泉腔吸收了滚唱滚白而被称为“时兴泉潮雅调”也就是自然的了。

潮剧在民间也称为白字戏。刘念兹在《宣德写〈金钗记〉校后记》中写道：“古代戏曲剧本中的曲文歌唱部分，大都以中州音为标准，民间称这种剧曲叫‘官腔’。在福建、广东沿海一带以闽南语系为主的地区，把这种以中州音系的戏曲叫‘正音戏’，或叫‘正字戏’，至今在闽南粤东一带仍保存着这种形态的剧种，而称本地方言乡音演唱的戏曲叫作‘白字戏’，以示区别。”潮剧称为白字戏或潮音戏，就是这种情况。

综上所述，潮剧在明代称为潮调，其声腔称为潮腔；明末清初因其唱腔吸收青阳腔的滚唱形式，曾称为泉潮雅调；入清以后，称为潮音戏、潮州戏，在民间也称为白字戏；1949年以后，采用全国地方戏曲剧种统一的称谓，称为潮剧。

六外對月
記得今別伊
間對面千里隔行雲
一且今誰見今在東安
在西百千知幾隔天時
元物無從訪春上光先
缺又來結補遺句連云長
隔斷海天一涯男女思
橫斷潮風一天星月出
(二)絕句
天宮一天星月
雲花光映見千山遠水
長星月相見人未轉情
却解何一去何處無音傳
知窮通出處有定名又看月比理休語去字
重補摘錦湖調金花女卷

金花女

七六五

潮人以土音唱南北曲者，曰潮州戲。清音似閩。多有聲而無字。有一字而演爲三字。其歌輕婉。調子與拍半。中有無其字而兩用聲口相投。喜好之爲新調者。亦曰歌。與者每奏時。婦人以鐵十竹。住田鑼鼓。一老嫗大鼓。鼓聲一通。羣歌隨作。獨日不絕。是曰快歌。南離之俗。歲正月。婦女設茶酒于月下。翠以竹枝。以青帕繫之。以簪劍插於上。右二人繼之作。聞事吉否。又置花標。謂之遊月娘。今未諱幼女。且舞且唱。其狀時。即來共。謂之隨月歌。長髮婦女。中秋夕舞月。日暮月結。其歌曰月歌。蓋人亦多唱歌。時夕兩相合。男歌則謂牽女衣過舟也。樂人有舞。則使歌郎隨唱。每唱一句以兩指下上擊腕。聽者皆鳴小鑼和之。其鼓細而節竹而厚小。鼓五色漆。繪金作桃花。以帶懸繫臂上。歌郎唱畢。歌婦乃徐歌。樂鼓亦如歌。其鼓大鼓音男女之情。以舞時也。

卷之二十二

三天

明万历刻本《重补摘锦潮调金花女大全》



潮音戏剧本

新刊時興泉潮雅創陳伯卿荔枝記大全
○伯卿餞行 ○五娘賞花 ○林大邀朋
○五娘看燈 ○元宵奇逢 ○上女答歌
戲找橋梳 ○黃門定聘 ○五娘貴媒
黃門訓女 ○五娘投井 ○焚香拜月
辭兄回潮 ○伯卿遊嶺 ○偶換荔枝
求藝李公 ○伯卿磨鏡 ○詐翁為奴
伯卿掃厝 ○求計益春 ○代捧盆水
伯卿被斥 ○五娘楓粧 ○對月自嘆
花園賞月 ○托花壁論 ○乞母

清顺治辛卯年刻本《荔枝记大全》

明清潮汕地区戏剧史料

明清潮州地区的戏剧活动和潮剧形成发展的记载，散见于潮州府志、通志的有：

《潮州府志》宋元翰传：“其治人以礼教，平生躬修率物一禀于礼，凡椎结戏剧之俗，一时丕变。”

宋元翰是明代正德九年（1514）潮阳县令。《潮州府志》《潮阳县志》皆有传。

关于这段史料的解释，萧遥天先生在《正音的传入潮州》一文中说：“正音戏之兴起，除当地贵显的爱好之外，当地官吏的倡导也有功绩。《潮阳县志·宋元翰传》载：‘其治人以礼教……’。按元翰以正德九年，任潮阳知县，很有政绩，歌颂他的说他化民成俗，如昌黎再临。离任时，潮阳人建专祠纪念他。他‘革椎结戏剧之俗’，椎结是畚民所习惯的发饰，戏剧也是畚歌之流，‘一时丕变’，正说明了这些土人受同化后争效汉人的衣冠与正音的声乐呢。”萧先生这段解释，汕头蔡起贤先生有文与之商榷。蔡先生在《“椎结戏剧”考辨》（见《潮剧艺术通讯》第九期）一文中说：“一、椎结不是畚民特有的发饰……是用‘椎结’一词作为少数民族的代称，其实就像《史记·货殖传》‘程郑，山东迁虏也，亦冶铸之贾，椎结之民’。《汉书·朝鲜传》‘椎结蛮夷服’……《后汉书·度尚传》‘椎结鸟语之人’一样，‘椎结之戏剧’，是官吏们对地方戏丑诋之词，并不单纯指发饰。二、萧先生以为当宋元翰任潮阳知县的时候，潮州戏剧也是畚歌之流，并郑重说‘一时丕变’是‘土人受同化，争效汉人衣冠与正音的声乐’，这是萧先生误解《宋元翰传》的意思。‘一时丕变，并不是戏剧的‘丕变’，而是风俗的‘丕变’，上一句分明是‘革……之俗’，‘革……之俗’指的是革除当时演剧的陋俗，正如萧先生说的‘歌颂他的说他化民成俗’同样内容。我认为宋元翰并没有倡导改进戏剧的功绩，他倒是与嘉靖十四年（1535）任金都御史巡抚广东的戴璟所作的《正风条约》禁‘潮俗多以乡音搬演戏文’使‘薄俗或可少变’和崇祯时揭阳县令禁止演唱《陈三五娘》是同一类摧残潮州地方戏剧的人物……三、萧先生说‘畚歌之流’发展为正音戏也不合实际，1975年出土的《金钗记》手抄本已有‘正德七年六月在胜寺梨园置立’的记载，比宋元翰为潮阳知县早了二年，这一剧本且明确标明‘正字’，这是当时已有正字戏的确证。而且剧本中还运用了潮州特有的方言词语，已是正字戏进入转化为潮调的阶段，而不是畚歌戏才开始转化为正字戏。‘椎结戏剧’一词，作为研究潮剧发展史的资料而引用它，那只能说明正德年间潮州演剧的风俗已经普遍为人民所喜爱，使封建官吏惧怕因此会伤风败俗，而不能作为潮剧发展中的一种过渡形式去理解它。”

（嘉靖）《广东通志初稿》卷十八“御史戴璟正风条约”其十一，禁淫戏。“访得潮属

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，恬不知耻，且又蓄养戏子，致生他丑。此俗诚为鄙俚，伤化实甚。虽节行禁约，而有司阻于权势，卒不能着实奉行。今后凡蓄养戏子者悉令逐出外居。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，外方者递回原籍，本土者发令归农。其有妇女因此淫奔者，事发到官，仍书其门曰‘淫奔之家’，则人知所畏，而薄俗或可少变矣。”

戴璟系明嘉靖广东监察御史，主持编撰《广东通志初稿》，于嘉靖十四年（1535）成书，共十八卷。“风俗”收入“御史戴璟正风条约”凡十二条。

《潮州风俗考》（《鹿洲初集》卷十四）：“迎神赛会，一年且居其半。梨园婆婆，无日无之。放灯结彩，火树银花，举国喧阗，昼夜无间。拥木偶以遨于道，饰装人物，肖古图画，穷工极巧，即以夸于中原可也。”

“也好酣歌，新声度曲，灯宵月夜，傅粉嬉游，咿咿呜呜，杂以丝竹管弦之和，南音土风，声调迥别。”

《潮州风俗考》为清康熙蓝鹿洲撰（蓝鹿洲，名鼎元，号鹿洲），内容记述明末清初潮州的民情风俗。

顺治庚子吴颖修《潮州府志》卷一《风俗考》曰：“潮俗民多力耕。士习之病，竞为奢侈，樗蒲歌舞，傅粉嬉游，于今渐甚，其声歌轻婉，闽广相半，中无其字而独用声口相授，曹好之，以为新声。仲春祀先祖，坊乡多演戏。谚曰：孟月灯，仲月戏，清明墓祭。”

（乾隆）《揭阳县志》：“揭民不习工商，惟士与农，其余或游手好闲，习赌为业，搬戏诲淫，其流至于为偷为盗。尤可恨者，乡谈陈三一曲，伤风败俗，必淫荡亡检者为之，不知里巷市井何以翕然共好？崇禎间，邑令陈鼎新首行禁令，亦厘正风化之一端也。”

《广东新语》：“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，中无其字而独用声口相授，曹好之，以为新调者。”

《广东新语》系广东番禺人屈大均撰。屈氏生于明崇禎三年（1630），卒于清康熙三十五年（1696）。《广东新语》成书于屈氏晚年，有康熙三十九年（1700）刻本。

李调元《南越笔记》：“潮人以土音唱南北曲，曰潮州戏。潮音似闽，多有声而无其字，有一字而演为二三字，其歌轻婉，闽广相半，中无其字而独用声口相授，曹好之，以为新调。”

李调元是四川人，清乾隆时为广东学官。《南越笔记》成书于乾隆年间，其“潮州