



潮剧与潮剧伴奏音乐的特色

<http://www.firstlight.cn> 2008-07-29

潮剧乃中国戏剧的一大品种，其传播范围除本土之外，由于潮人在海外的旅居而达世界各地特别是南洋诸邦。文章简要地介绍了潮剧发展的历史渊源，并论述了潮剧伴奏音乐的特点及其与潮州音乐的相互关系。——题记

潮腔、潮调，清代的泉潮雅调，到以后的潮州戏、潮州正字戏、潮州白字戏等，潮剧发展至今足有400年的历史。潮剧是广东省主要的地方剧种之一，其流布区域除了本土的潮汕方言地区诸县市之外，梅州的五华、大埔、兴宁，汕尾的海陆丰，福建的东山等地亦广为传播。至于南洋诸邦的泰国、印尼、越南、马来西亚等地，也不乏专业和业余的潮剧团和潮州会馆、乐社。

中原文化的不断传入与当地古越族文化长期融合交流，共同创造了潮州文化。潮剧以宋元南戏、弋阳系统诸腔为其宗，经过综合昆腔、外江戏、秦腔、民间歌舞小调等逐渐演化为当今单独的一大地方剧种。

综合了昆腔“文词典雅，曲调柔媚，足以荡人”，和正音戏主唱弋阳腔“其节以鼓，其调喧”等诸剧种和唱腔而形成的明代潮腔、潮调至今有剧本刊刻或抄录传世的已有7个。《荔镜歌戏文》《乡谈荔枝记》《金花女》《苏六娘》《颜臣》五剧全用潮州方言音韵，有“潮腔”两字注于曲牌上或有“潮调”两字冠于书名之前：《金钗记》《蔡伯皆》用官话音韵，却掺有潮州方言词汇。

清代前期，潮剧称为“泉潮雅调”和潮州戏。泉潮雅调从音乐唱腔得名，潮州戏则是从地域而见称谓。潮剧至同治、光绪之际已日趋成熟，据光绪二十八年《岭东日报》载：“时潮州梨园，分外江与潮音，而潮音凡有二百余班，此为潮州戏之鼎盛时代。”清代潮剧新编剧目增多，内容扩展，此时已出现新编的时事戏和时装戏，如《林则徐》《滴水记》等。舞台上改变过去的三幅竹帘，用绣幕布帘代替，穿戴上则以“服装新颖”招徕观众，潮绣在舞台美术中渐成时尚。

清末民初以来，潮剧经历了不少社会动乱和变革的影响。军阀混战和国民党反动派统治时期，当局对潮剧的蹂躏和鄙视，抗战时期潮汕大饥荒的摧残，使得新兴班社日少，而瓦解者日多。艺人多沦落星散，远涉重洋谋生。直至1949年潮汕解放前夕，仅存下六个潮剧团，艺人五百余，而在泰国、越南、马来西亚诸地的班社艺人反比国内多至数倍。

1949年中华人民共和国成立，10月潮汕解放，潮剧从此获得新生。1950年成立戏改会。戏改工作首先是解除了长期压在艺人头上的封建班主制，继而又废除了童伶制和通宵演出制度，保证艺人的身心健康并促进了戏剧表演艺术的发展提高。共产党解放了数百年来处于下九流地位的“戏子”，使他们成为新社会的文艺工作者。翻了身的艺人们欢欣鼓舞，工作热情无比高涨，潮剧艺术迎来了一个前所未有的崭新时代。

1956年广东潮剧团的成立和此后不久广东潮剧院、汕头地区戏曲学校的出现，标志着潮剧艺术真正的鼎盛时期。广东潮剧院与广东粤剧院、琼剧院、汉剧院四大剧院并驾齐名。广东潮剧院不仅整理并演出了《荔镜记》《苏六娘》《刘明珠》《井边会》等一大批优秀的传统剧目，也创作了《辞郎州》《松柏长青》《党重给我光明》等历史剧和现代剧。潮剧院人才辈出，老艺人有卢吟词、洪妙、李有存、张长城等，解放后头角峥嵘的有姚璇秋、范泽华、萧南英及至今日的方展荣、陈学希、吴玲儿、蔡明辉等。音乐创作和演奏的有马飞、杨广泉、胡昭、王安明、周松发、郑炳钊、黄壮茂等。

广东潮剧院和各县市的专业、业余潮剧团队，组成了庞大的艺术阵容，他们的演出足迹遍及神州各地，南洋诸邦。国家领导人观看了进京演出的潮剧剧目并和演员们合影留念。泰国、新加坡、柬埔寨等国家元首和人民热情地接待了到埠的演员并对他们的演出给予极高的评价。潮剧这一粤东奇葩，作为富有特色的一大地方剧种，多年来在繁荣祖国的文艺事业和促进中外艺术的交流中做出了巨大的贡献。

至今已发掘的潮剧剧本的传统剧目已有将近两千个，连同已发现剧目但未曾找到原剧本的当在五千以上。此外还搜集了传统曲牌，锣鼓经笛套弦诗十余本和若干历史资料；已经经过整理录谱的锣鼓、唱腔、伴奏等音乐资料有四百首左右；单曲牌名民间谱名已查出者而未经过收集的就有一千首以上。

潮剧唱腔讲究“含、咬、吞、吐”，谐潮州方言语音的八个声调，具有浓郁的地方风格。其伴奏音乐则吸收了民间锣鼓、诗弦乐、细乐、庙堂音乐等乐曲的内容并结合舞台上的唱腔变化，组成了她独特的富有地方色彩的表现形式。

潮剧唱腔音乐的形成和发展，经历了400多年的历程，始终遵循南戏声腔的规范，又善于广采博收，融会贯通。值得一提的是，无论是潮剧的唱腔或者是潮州音乐，在借用移植外来曲调的时候，均是使其融化成为真正具有潮州韵味的唱腔和潮州音乐，而不是原来曲调的出现。我们可以比较粤剧利用《江和水》《梁祝》等曲目加上粤语的唱腔。

潮剧的唱腔体制由曲牌连缀体，通过吸收民间声腔和兄弟剧种如广东汉剧、花鼓戏、西秦、正字戏等的板腔体，形成(转第31页)(接第20页)既富有丰富的唱腔音乐程式曲牌体，又有灵活多变的板腔体混合的唱腔体制，是一个以潮调为主，兼收昆、弋、梆、黄、民歌小调、庙堂佛曲融化其中的传统音乐深厚的戏曲剧种音乐。

潮剧的伴奏音乐分文哢和武哢两个部分。文哢即管弦及弹拨乐器，武哢是打击乐器。文武哢两部分的人数不相上下。整个乐队的指挥是武哢的司鼓，而文哢的带头人是二弦兼唢呐的演奏者，俗称“头手”。“头手”必须是精通二弦的弦乐演奏家同时又是熟练掌握唢呐的管乐吹奏能手，这在中外音乐史中几乎是绝无仅有的一大特色。与其他的地方剧种一样，潮剧伴奏的乐队人数不多，文武哢两个部分加在一起不过是十数人而已。文哢音乐一般紧跟唱腔或演奏过场音乐。解放后的乐队在伴奏乐器的改革中增加了低音乐器，音响层次改单一高音为高、中、低配套，丰富了表现力。“文革”期间，在“样板戏”的影响下使用了西洋的各种管弦乐器，即乐队的编制由基本的西洋单管制加原来的文哢，保留武哢，整个乐队的人数由于文哢的扩张而猛增至数十人之多，伴奏音乐由原来的单一旋律制变为富有层次的多声部制。显然这在某些有特殊要求的剧目特别是现代戏的伴奏中，是极有成效的。

潮剧伴奏的文场乐器除了“头手”的二弦、唢呐之外，弓弦乐器还有椰胡、提胡、大胡等。二弦、提胡、椰胡都是潮州地方的特色乐器，提胡虽类似二胡，但调音和音色皆有别于北方的二胡。椰胡在广东音乐等乐种中也有使用，但音色并不一样。吹奏乐器除唢呐之外，还有竹笛、箫等。唢呐的演奏方法明显有别于北方乐器，其音色略为柔软如歌。弹拨乐器有扬琴，或用潮州特色的“摇琴”，还有琵琶、三弦等，偶尔也用月琴和古筝。

潮剧伴奏的曲调可以分为以下几类：

一、鼓科介：潮州音乐的打击乐器种类繁多，且都有一定音高，可以单独出现而表达某些情感和意境。有叫介过门、安更介、天光介、激面介等。

二、唢呐曲牌：多着重于打击乐器与唢呐旋律的紧密配合。

三、笛套：用于摆酒、迎客等清雅场面，有《喜登楼》《万家春》等。

四、弦诗乐：如《寒鸦戏水》《浪淘沙》《柳青娘》《昭君怨》等。调式有“轻三六”“重三六”“活五”等。

现有弦诗乐曲、笛套、杂曲等1000多首，在潮剧舞台应用中多作为过场音乐或唱腔间作音乐。潮剧伴奏音乐程式化的有“随点”“搜科介”和“想计介”等，每首乐曲可作“行”“催”“采花”等旋律和节奏变化，起到烘托人物、配合动作、渲染气氛的作用。

潮剧音乐和潮州音乐的音律，一般为相对的七平韵律或是混合律，最主要的特点是3 $\bar{4}$ 和7 \bar{i} 之间不是半音关系。4稍高而7稍低，且音高不是很固定，上行和下行都不一样。“活五”调的“2”总是处于不稳定的状态，且比正常音稍偏高。随着时代的变迁和西洋音乐的日渐影响，潮剧音乐也在音律的方面发生了一些变化。

潮剧伴奏音乐和潮州音乐虽为不同的两个范畴，但它们互为补充，互相融合。潮剧的伴奏中少不了诗弦乐、笛套音乐、庙堂音乐等，而潮州音乐中的潮州大锣鼓，则是从潮剧的戏台锣鼓中演化得来。潮剧伴奏音乐和潮州音乐好似同胞姊妹，她们在成长过程中形影不离。

潮剧事业虽受当前商品经济的冲击而出现暂时的低潮，但潮剧事业方兴未艾，来日方长，相信重振潮剧雄风的时代将在不久的将来出现。

参考文献：

[1]蔡余文、郑诗敏《广东潮州弦诗乐》中国文联出版公司1996

[2]潮乐研究编辑部《潮乐研究》（第三辑）内部刊物1996

[3]林淳钧《潮剧艺术欣赏》汕头大学出版社1997

[4]广东潮剧院纪念特刊编辑组《广东潮剧院》1956—1985内部刊物1985

[存档文本](#)