

泰国:20世纪二三十年代海外潮剧的中心

张长虹

(厦门大学东南亚研究中心,福建 厦门 361005)

摘要:泰国潮剧源于中国。20世纪二三十年代,伴随着现代化的进程,泰国潮剧逐渐本土化,并对中国潮剧产生一定的影响,成为海外潮剧的中心,对潮剧艺术的发展做出了巨大的贡献。同时,潮剧在泰国与中国之间的地理位移意味着这一特殊戏曲艺术在整体格局中的边缘与中心地位的互换,其后隐藏着特定的社会背景和历史渊源,给予人们深刻而独特的文化启示。

关键词:泰国;20世纪二三十年代;海外潮剧;中心

中图分类号:K336.03 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-9856(2006)02-0071-06

早在17世纪中叶,中国潮剧就开始随着移民走向泰国,走向海外,走向了世界。20世纪20年代至30年代的泰国潮剧被誉为海外潮剧的中心。笔者以戏曲史实为依据,结合特定的社会历史环境,从泰国潮剧的现代化着手,尝试论证泰国在20世纪20、30年代是如何成为海外潮剧中心的,进而通过泰国潮剧对中国潮剧的影响指出,潮剧在泰国与中国之间的地理位移意味着其在整体格局中的边缘与中心地位的互换,为中国传统艺术向域外传播的成功范例。

一、泰国潮剧的现代化

20世纪初,随着泰国国内经济的发展,侨居泰国的潮州籍华人渐多,他们生活日益安稳、殷实,文化需求愈来愈强烈,已传入泰国200多年的潮剧日渐兴旺,经营者不断增多。20世纪20年代之前,泰国潮剧演出的都是中国传统剧目,表演形式和演出体制均是对中国潮剧的继承。从20世纪20年代至30年代,泰国潮剧经历了第一次高潮并开始尝试现代化,主要表现在编改新剧、变革表演形式与废除童伶制三个方面。

收稿日期:2005-10-30

作者简介:张长虹(1971-),女,福建惠安县人,厦门大学东南亚研究中心、南洋研究院馆员,博士生。

1. 编改新剧。青年觉悟社^①的创始人陈铁汉在中国求学期间受到“五四”新文化思潮的影响,返回后决意变革泰国潮剧剧目,以革新的态度回归文学传统,由此催生了泰国专业潮剧编剧家。陈铁汉与天外天戏院经理陈秋痕、培英中学教师余春渠、苏醒寰、苏竞寰、戏班编剧谢吟等人以“适应时尚,编演新剧,推进对旧潮剧的改革”为宗旨,在请教有丰富的舞台经验的艺人,学习戏曲编剧技法的同时,极力开拓潮剧题材,使之跳出才子佳人、帝王将相、忠臣孝子的旧框架。陈铁汉曾把莎士比亚的《威尼斯商人》改编为《一磅肉》潮剧;苏醒寰编民间故事《莲花与鳄鱼》为潮剧;陈秋痕和余春渠合编连台戏《赵少卿》8集。[1](P24)陈铁汉与谢吟、苏醒寰、苏竞寰还将无声电影、潮州歌册、传本故事、民间传说、时事趣闻等编撰为潮剧,包括《大义灭亲》、《后母泪》、《孤儿救祖记》、《小情人》、《红粉骷髅》等。此外,陈铁汉与苏氏兄弟合作将默片《好姐妹》改编为时装新戏,连演近月,极为轰动,创票房新纪录。

青年觉悟社的专业潮剧编剧家还进一步结合泰国华侨华人的现实生活,编写并演出潮剧现代戏,展现时代精神,如谢吟表现商人奔波之苦的伦理剧《五子泪》等。陈铁汉与谢吟合作将古装传奇戏《游龟山》改为《可怜一渔翁》,针砭时弊,伸张正义,为潮剧“文明戏”开了先河。[1](P24,311,312)《可怜一渔翁》将古装戏改为时装戏的方法是变古代的故事为现代的故事,内容大致是:“渔翁胡彦在湖上打鱼,获名贵娃娃鱼,督府少爷卢世宽强行贱价购买,不遂,将渔翁毒打致死。田玉川路见不平,失手打死卢世宽,逃跑中适遇胡彦之女凤莲相救,二人私订终身。都督卢林捉玉川父亲,凤莲闯公堂鸣冤,田云山得救。后玉川投军立功归来,父子夫妻团圆。”[2]

泰国潮剧剧目《人道》是1933年谢吟根据联华影业公司1932年出品的同名影片改编而成的,故事与电影基本相同,但在戏中增加不少情节,并改为大团圆结局。[3](P106)同时,也“添加不少《琵琶记》的内容,……其中有一段赵民杰夫妇生活对比的戏十分细腻:赵在上海攀富纳新,花天酒地;妻在农村父老子幼,树皮草根充腹,采用潮剧传统‘双棚会’手法,夫妻通常两边同时表现,艺术教育效果很好。”[2]《姐妹花》则将“大团圆结局改为二宝放走大宝,自己承担罪责,揭示造成悲剧的社会原因”。[3](P133-134)根据蔡楚生的《姐姐的悲剧》改编的潮剧反映了泰国华族工人生活和工潮事件,具有进步意义。

2. 变革表演形式。泰国潮剧的现代化还体现在表演形式的变革上。一方面,与中国文明戏相仿,泰国潮剧文明戏的唱腔也有所减少,对白相应增加。中正兴剧团演出陈铁汉改编的《威尼斯商人》为第一出潮剧时装戏,“但因编剧人不熟悉戏曲形式,剧本对话多,曲词少,而且说白多用语体文,观众听起来很不亲切,纷纷反映‘这不是戏’,结果只演三晚就收棚。”[4]对此,陈铁汉认真吸取教训,虚心求教于教戏师傅,结果他与谢吟改编的现代戏《可怜一渔翁》获得了大成功。陈铁汉能编善导,“他的第一炮以仿编电影《大义灭亲》一剧,轰动了曼谷,连演二十一天,创了票房的新记录。”[5](P33)陈秋痕喜欢接近艺人,对传统戏的故事、情节结构较为熟悉,能根据演员安排剧情,为他们设计不同的唱腔。祖籍潮安的余春渠曲词优美,“但缺乏群众口语,说白不生动,演员学习时很不顺口,因而凡与陈合作之戏,必须由陈再加修改。而陈所写的曲词,尤不若余的优美,于是陈的曲词则由余为其润饰,故而余陈合写之戏,声价较高。”[4]还有一些改编流行影片和外国话剧的潮剧文明戏,如《人道》、《姐妹花》、《都会的早晨》、《迷途的羔羊》、《姊妹的悲剧》等剧目在内容上多具有民主思想,鞭笞封建伦理制度,或社会时弊,在表演上也突破了行当某种局限。[6]

另一方面,长连剧的兴起推动了立体活动布景的发展。20世纪20年代开始,觉悟社的苏醒寰、苏竞寰试着编排长连的历史剧,他们替天外天的三正顺编了五连《粉粧楼》,吸引了不少观众。

^① 1925年由暹京《国民日报》主笔陈铁汉倡议成立于曼谷,在潮籍侨领陈景川资助下迅速发展起来,集中了苏醒寰、苏竞寰等专业潮剧编剧家,极大地推动了泰国潮剧的变革。

中一枝香请苏醒寰编了十五连的《汉高祖》，颇为轰动。怡梨春的十连《郭子仪》的票房记录也大为可观。如此一来，戏班和剧作家纷纷争编长连剧，凡由历史人物、剑侠故事和英雄传说改编的剧目，多为长连剧。

泰国潮剧长连剧改革了传统布景，把立体活动布景推向舞台。此类增强吸引力的布景制作方式“始于新加坡。当年老赛桃源由新加坡到曼谷来演出，以‘小鹏儿’武侠的长连剧配以立体活景，加以名乌衫水仙，小生呈祥，演技唱工，都颇为出色，抢尽了风头”。[5](P32)所谓布景立体化，只在每连戏中选取一幕奇特热闹的予以设计夸张，余的仍是照旧。[5](P36)立体布景多运用于长连剧。中一枝香由苏醒寰代聘林维善在《卢陵王起义》中用布景烘托，收效甚佳。老赛宝丰剧团的股东以重金聘请舞台布景设计师林景泰，在《万历登基》这一长连剧中，设计“海底龙宫”一景，表现万历帝沉江后为龙王所救的情景，由于靠灯光配合，舞台上琼台瑶阁，粼粼碧波，金碧辉煌，似幻似真，宛若仙境降人间，不愧为巧夺天工之作。[7]工于幻景的林景泰还为《双白燕》设计了《观音坐莲》、《南海紫竹》等融入剧情的立体布景和大获成功的灯光效果。随之，各剧团争相效法。老梅正兴剧团时势所迫先后聘工于油画的郑彬和长于立体布景的林维善前来帮助。郑彬与林维善在《火烧红莲寺》中，竟匠心独运在灯笼街扎了很多纸雕、纸鹤、纸猿、纸虎之类的纸料，吸引众多好奇的观众。中一枝香剧团为了超过别人，另聘舞台设计高手——上海天蟾舞台最著名的布景师何逸飞。在《火烧碧云宫》中，何逸飞竟出绝招，他设计出的熊熊烈火燃烧的声势，“使观众为之惊心动魄。一个曾被火灾吓坏了的女孩子，吓得惊叫号哭起来，抽身而逃”。[5](P36)

3. 废除童伶制。中国传统戏曲普遍存在童伶演戏的现象，潮剧也不例外。童伶制是封建时代的演员培养机制，明显制约了潮剧艺术的发展。泰国潮剧率先在海外废除童伶制，改变戏班人员结构，促使潮剧戏班班主采取新的管理方式，培养年轻女演员，由此汇集大批优秀的潮剧编导和音乐人才，名角济济。

流传到泰国的潮剧演员除了丑、净、婆属于职业性之外，以子弟角为基本。所谓“子弟角”，大都是未成年的童男，通俗叫“戏仔”，由中国买来。子弟角大多随戏班流动，由教戏先生执教，训练严格，演出失误所受体罚严厉，生活奇苦。即便有一定的艺术天赋，一旦年龄增长，声带发生变化，就成为“过时演员”、“退流戏仔”。能在卖身期满后留下来当“老戏”（改扮丑、净、婆角，或做伴奏、后台工作），或提升为戏教的，百无一二，大部分都要被戏班逐出，幸运的被戏迷或富人收养，多数都得流落街头。[1](P314)20世纪30年代中期，泰国曼谷有人看不惯戏班虐待“子弟角”，将情况反映给当地政府。1937年曼谷有童伶名乌衫一鸣在和乐戏院跳楼自杀，引起当局重视，下令拘捕班主及教戏并递解出境；认为卖身童伶受虐待有违当地法律，明令禁止使用16岁以下的童伶。[1](P27)

为了生存，泰国潮剧班主改聘16岁以上的女青年来顶替“子弟角”演出。这样一来，戏班的人员结构便发生了很大的变化，泰国潮剧戏班在海外首创男女同台演出的新局面。有的戏班通过整顿，还先后废除班主握全权的封建专制管理，禁止体罚，让演员受薪，准许他们自由换班，改男扮女装为女扮男装。一批年轻优秀的女演员因之脱颖而出，如“当时老梅正兴班的柳莺、金凤，老宝顺兴班的巧英、巧鸾、赛凤、艳秋，以及双双被人称为“衔泥燕”的珊凤、淑娟等等，都先后成为红伶”。[1](P315)其中最负盛名的是女小生柳莺，她潜心钻研，认真求实，为体验各种角色而甘心受苦。其次当数戏路广、多才多艺的巧英了，她能扮威武之武生、可人之旦角，即便是演流氓歹角，也能惟妙惟肖。

事实上，自20世纪20年代起，由于较为优厚的待遇、较好的演出环境，泰国开始吸引越来越多杰出的潮剧艺人。“班主在其家乡收买子弟角教练，发现其中有曲艺天才的，也立即付轮送曼谷来。其中如乐手之类，正三顺的头手弦林贤，不但驰誉于南洋各地，就是国内也鲜有敌手。他如老赛宝的丘党，中一枝香的炳合，也大为有周郎之癖者所激赏。而老赛宝大头师父的鼓板，更被誉为举世无俦。”[5](P37)老正三顺的陈两福通晓多种乐器，他伴奏的《大难陈三》被推为全行魁首。陈两福不

仅悉心指导向他学艺的乐师,而且对童伶嗓音的挑选有独到的鉴别力,采用效果颇佳的训练方法。后来的名教戏先生黄玉斗亦为陈两福的学生。除了表导演之外,黄玉斗还擅长编曲,“尤以编‘轻三六调’唱腔,既有浓郁的传统味,又有所创新”。[3](P532)

至20世纪30年代末40年代初,教戏先生荟萃的泰国潮剧戏班已逐渐培养出一批较为优秀的演员,如中一枝香的小生御雄、怡梨的广昌;老赛宝的名旦宝园、元松、娘心、钟镇;三正顺的锦荣,黑脸景丰;丑角有以说白幽默著称的潮清,以拼打出名的大耀,武丑为徐坤全,女丑当数黄阿漾、谢清足等等。钟镇被号为柴头乌衫,但他那敲金戛玉的歌喉,柔亮清甜,一时无两。[5](P37)谢大目的潮丑艺术蜚声海内外,他博取众家之长而自成一格,项衫丑、官袍丑、踢鞋丑、长衫丑均见长;扇功、腰功、念白都有绝招。[3](P511-512)

二、泰国潮剧成为海外潮剧的中心及其对中国潮剧的影响

据《潮州志·户口志》、《潮州历年移民海外统计表》载:民国十五年“据汕头海关人口人数统计,计往暹罗57000,新加坡10300,安南9700,……由南洋归国者约120000,则此剩余之49700人当归移民之实数。”[1](P23)潮剧随着人口、贸易进出,在暹罗各州府,新加坡、柬埔寨、安南演出点星罗棋布,在曼谷形成海外潮剧中心,20、30年代曼谷耀华力路五、六家戏院同时演出潮剧,是海外潮剧的黄金时代。[1](P23)

在曼谷演出的潮剧戏班大略有正天香、老正兴、老一枝香、中一枝香、老正顺、中正顺、三正顺、老宝顺香、中宝顺香、新宝顺香、老赛宝丰、新赛宝丰、赛永、怡梨、新赛桃源、老赛桃源、中赛桃源、老源和、新源和、一天彩、老万年、老梅正兴等。此外,还有郑智勇(二哥丰)的花会厂,为吸引赌客,自己出资请了两个班子,在早晚二厂作长期演出。[5](P32)其中,与1939年来泰的“老怡梨春”一同号称“五大戏班”的四个潮剧团“中一枝香”、“中正顺香”、“老宝顺兴”、“老梅正兴”分别在“杭州”、“西湖”、“西河”、“和乐”五个戏院长年驻演。位于耀华力路和石龙军路经常演出潮剧的戏院还有真珠宫、真天、东舞台、西舞台、新中国、天外天、卢沟桥、南星、宫主、游园、乐天、湖、璇宫、月宫、振南、水晶宫、和乐、大观园、中国等。

当时职业编剧编演的剧本,大多使潮剧舞台呈现“戏出一新,风格丕变”的景象,对潮剧在海外的生存发展,乃至整个潮剧艺术的振兴和开拓,有较大影响和促进作用。[1](P313)

20世纪20、30年代,泰国潮剧专业编剧人员增多,剧本创作、表演形式、演出体制有显著的革新,而且培养了大批优秀艺人,演出规模宏大。同一时期,中国潮剧由于战乱而日渐衰落。20世纪30、40年代开始,随着泰国潮剧艺人的回归与交流,泰国潮剧对中国潮剧产生了切实而积极的影响。

1911至1949年间,中国国内战争频繁,社会动荡,经济极度萧条,潮剧因而处于十分艰难的生存境地。20世纪20、30年代,潮汕地区的戏班和零散的艺人们纷纷飘洋过海谋求生计和发展。“潮汕沦陷之后,多数戏班星散,艺人流落民间,以卖唱糊口,至1949年底年底,在潮汕各县市中,只剩下‘老正顺’、‘老正三’、‘老源正’、‘老怡梨’、‘老玉梨’、‘老赛宝’”六个班和处于半停业状态的‘老玉春香’等两三个小班。”[8](P26)

自郑信王时代起,泰国潮州籍华人逐渐增多,加之潮州人特别团结,重视乡情,泰国因而成为中国潮剧艺人流向海外的首选之地。20世纪20年代,在泰国华侨华人中,潮州籍移民超过半数,为东南亚乃至世界各国之首。中国潮剧艺人到泰国后,逐渐与当地社会生活相融合,接受了现代化浪潮的洗礼,实现了泰国潮剧历史上第一次质的飞跃。到20世纪30、40年代,泰国潮剧通过演员、编剧家、教戏先生们相继返回中国与彼此交流,也不断地将其锤炼出的新精神与新形式传回了故土。

大约在清朝乾隆、嘉庆年间,中国潮汕地区流传的几种戏中,唯潮剧采用了童伶制。“潮州的乡土戏剧,当推今日盛行的潮音戏……又叫童子班,因其优伶过半是十几岁的孩子,故名。”[9](P1)受泰国潮剧戏班废除童伶制的影响,中国潮剧班于20世纪50年代也逐渐禁止采用未成年的孩子。1950年4月8日,潮汕文联筹委会在汕头召开潮剧座谈会,邀请潮剧几大戏班的老艺人、头手、编剧、教戏先生以及个别戏班代理人共30多人开会座谈,宣传戏曲改革的方针、政策和任务,发动废除童伶制。[3](P37)

被誉为潮丑一代宗师的谢大目(1885-1978)在香港沦陷后回潮汕老家,1952年复出,积极废除童伶制,毫不保留地向青年演员传授技艺。名丑黄阿漾(1889-1953)善于观察体验和汲取运用各种中老年妇女的生活动态,演正反女丑人物维妙维肖。抗战爆发前,黄阿漾返回中国,1943年在潮阳为海外潮剧团培训演员,建国后在老玉梨潮剧团任艺术指导。最著名的编剧之一谢吟(1924-1983)抗战胜利后回到中国,继续撰写新的剧本,推动中国潮剧的现代化。

泰国现代潮剧的出现为潮剧舞台营造了新的气氛,中国国内潮剧班子也竞相演出反映时政的文明戏、时装戏,如《林则徐戒烟案》、《徐锡麟》、《黎元洪反正》等,抗战之后,《韩复榘伏法记》、《芦沟桥纪实》、《平型关大捷》、《都市喋血记》、《渔光曲》、《姐妹花》等潮剧剧目上演。中国还演出反映泰国华侨生活的时装潮剧,又称“华侨戏”,像《清迈案》。

另外,中国潮剧的舞台布景也出现了固定场景和立体写实布景,尤其是在长连戏剧目中有活动布景。20世纪“三四十年代,老正天香班在《水上英雄》一剧,就曾用过活动水景,其办法是用大小槽盛水,再放上几只活鸭让其游弋,然后用一面大镜配以灯光反射,游弋的鸭和飘动的水便映在布幕上。老玉梨班演出《孟丽君》和《方孝玉》两剧,中间也有用水景出现观音大士和红孩儿的形象,还用滚轴的办法出现云朵飘动。”[10](P80)

通过上述分析可以看出泰国在20世纪20、30年代处于海外潮剧的中心,潮剧在泰国——中国之间的地理位移意味着这一特殊戏曲艺术在整体格局中的边缘与中心地位的互换,并以此演示了中国传统艺术成功地向域外传播的历史。

参考文献:

- [1] 汕头市艺术研究室.潮剧百年史稿(1901-2000年)[M].北京:中国戏剧出版社,2001.
- [2] 李平.满目青山夕照明——潮剧编剧家谢吟先生叙评[A].广东潮剧院研究室.潮剧艺术通讯(9)[C].汕头:部资料,1982.
- [3] 《中国戏曲志·广东卷》编辑委员会.中国戏曲志·广东卷[M].北京:中国 ISBN 中心,1993.
- [4] 谢吟.潮剧编剧人小记[A].广东省艺术创作研究室.潮剧研究资料选[C].广州:非正式出版,1984.
- [5] 曾祖武.潮剧在泰国沧桑史[A].泰国潮州会馆三十年[C].泰国:潮州会馆,1968.
- [6] 潮剧剧目浅说[Z].中国广东潮剧团访泰演出特刊,1986.
- [7] 张国培.潮剧在泰国(J).华文文学,2000,(4):65-73.
- [8] 林淳钧.潮剧艺术欣赏[M].汕头:汕头大学出版社,1997.
- [9] [马来西亚]萧遥天.民间戏剧丛考[M].新加坡:南国出版社,1957.
- [10] 林淳钧.潮剧闻见录[M].广州:中山大学出版社,1993.

[责任编辑:范宏伟]

Thailand – The Center of Overseas Chao – Ju from 1920s to 1930s

ZHANG Changhong

Abstract: Thailand's Chao-Ju originated from China. From 1920s to 1930s, accompanied with the process of modernization, Thailand's Chao – Ju was gradually localized and brought about a certain influences on China's Chao – Ju, thus became the center of overseas Chao – Ju as well as contributed much to the development of Chao – Ju. Meanwhile, the geographical displacement between China and Thailand indicated this particular art exchanged its position of border and center in the whole pattern due to the hidden social background and historical origins from which people can gain enlightenment.

Key words: Thailand; from 1920s to 1930s; Overseas Chao – Ju; Center

~~~~~  
(上接第 15 页)

2005 年 4 月马来西亚研究所的正式设立是厦门大学 84 年校庆的庆典活动之一,同时厦大还举办了一场大规模的学术研讨会,当时我个人率领学者代表团参加了相关的学术会议。

厦门大学 and 马来亚大学希望,本次学术研讨会能够让参与者从国家、地区、国际视角畅谈全球化问题、提出他们的洞见。毫无疑问,中国是马来西亚的可靠市场,全球化使我们两国关系更加密切。今天与会的知名学者们将谈及面对全球化的个人理解,同时也向我们提供了重要的信息、方法和策略去应对全球化带来的挑战,特别是与中国有关的课题。因此,本次研讨会为我们提供了一次契机,让我们了解全球化引起的机遇与挑战。

全球化使权力的中心从知识转向信息。那些想在中国成功做生意的人士,不仅要从书本上了解中国,更要从具有相关实际经验的人中获取信息。越了解中国的经济、文化、法律和中国人,我们就会得到更准确的资讯,这将有利于我们在中国经商的成功。我相信,我们所邀请的与会学者将和我们一起分享有关全球化的因应之道。

谢谢!

[责任编辑:廖大珂]