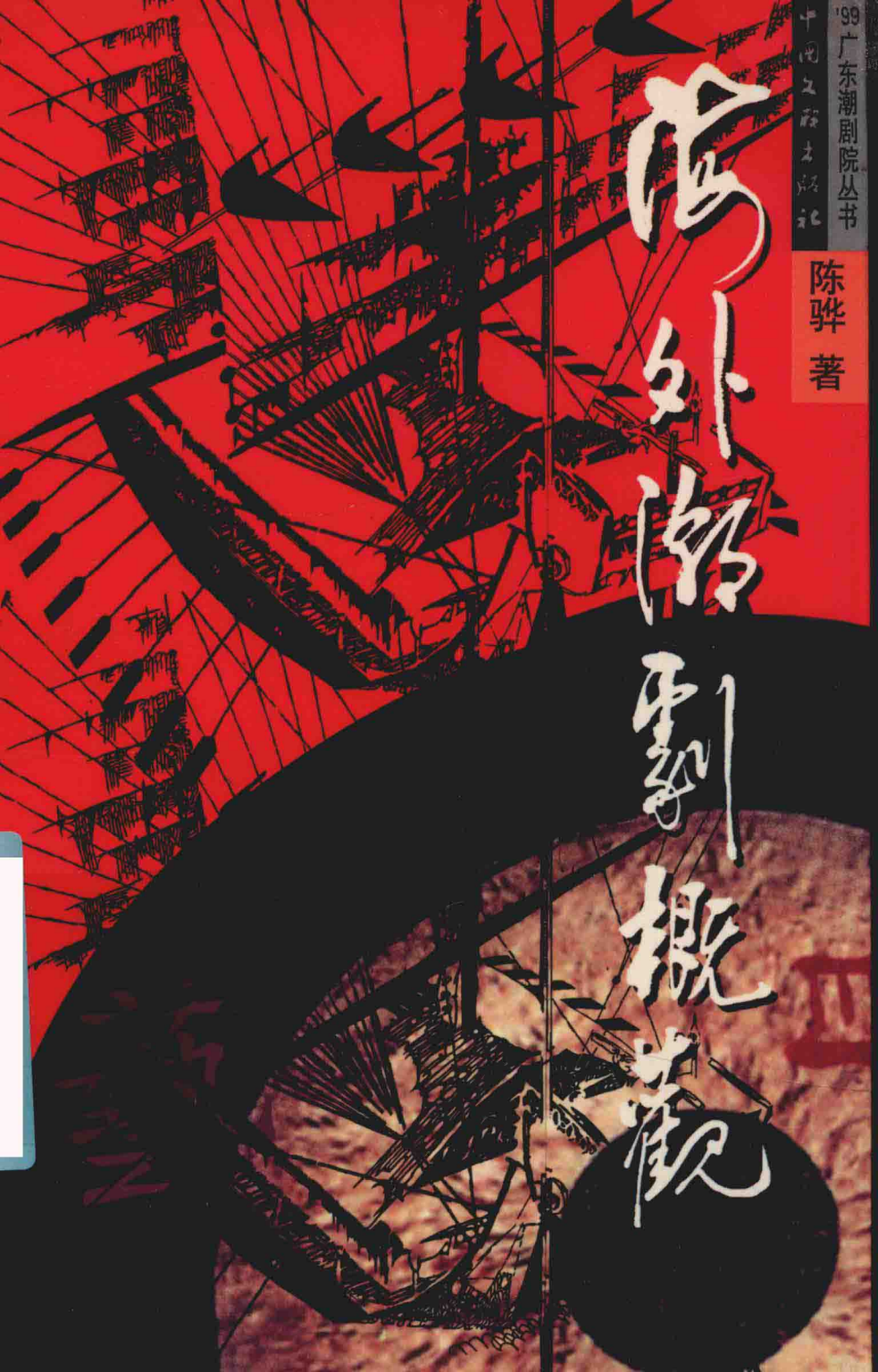


1999 广东潮剧院丛书

中国文联出版社

陈骅 著

# 海外潮剧概观



# 海外潮剧概观

陈 骅 著

中国文联出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

海外潮剧概观/陈 骅 著

北京:中国文联出版社,1999.8

ISBN 7-5059-3218-7

I . 潮… II . 陈… III . 论文-作品集-中国-当代

IV .1247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(99)第 39769 号

---

|      |                           |
|------|---------------------------|
| 书 名  | 海外潮剧概观                    |
| 作 者  | 陈 骅                       |
| 出 版  | 中国文联出版社                   |
| 发 行  | 中国文联出版社 发行部               |
| 地 址  | 北京农展馆南里 10 号(100026)      |
| 经 销  | 全国新华书店                    |
| 责任编辑 | 王 军 谷之文                   |
| 封面设计 | 蔡宝烈                       |
| 印 刷  | 广东省汕头市达濠新兴印刷厂             |
| 开 本  | 850×1168 1/32             |
| 字 数  | 108 千字                    |
| 印 张  | 5.125                     |
| 版 次  | 1999 年 8 月第 1 版第 1 次印刷    |
| 印 数  | 0001-2000 册               |
| 书 号  | ISBN 7-5059-3218-7/I·2476 |
| 定 价  | 12.40 元                   |

'99 广东潮剧院丛书

## 编辑委员会

主 任：陈学希

副主任：杨联源 郭 楠

编 委：（按姓氏笔划排列）

陈学希 陈 骅 沈湘渠 杨联源

周艾黎 林淳均 郭 楠 黄顺提

梁森桂 管善裕

主 编：沈湘渠

编 辑：（按姓氏笔划排列）

王若玲 陈文光 郑志伟

# 读《海外潮剧概观》

(代序)

清明时节,陈骅兄送来即将付梓的新著《海外潮剧概观》,要我写篇序,这真叫我为难。拜读之余,觉得着实应向骅兄表示庆贺。我以为,《海外潮剧概观》一书既是潮剧研究的一个重要成果,也是侨史研究的一份重要史料。

正如前言中所说的,海外潮剧是潮剧存在于海外的一种特殊的生存形态,而不是独立于母体之外的另一个戏剧品种。这就是说,对海外潮剧的研究正是对潮剧研究的一个侧面,一个延伸。伴随着潮人远涉重洋的足迹,这种扎根于民间,流传于巷里的潮剧,也渗透入海外潮人的日常生活之中,它充分体现了潮剧所形成的民间性、开放性的特色。书中以大量的史实,对潮剧在曼谷、新加坡、香港、台湾等地区的形成、传播、发展作了系统的概括和叙述,不但指出了海外潮剧在保持其原有神韵的同时,逐步融入当地社会多元文化主流之中的发展脉络,也反映了在资本主义社会的市场经济大潮中,作为文化形态的海外潮剧的盛衰起伏的生存规律。全书对海外潮剧的戏班、演出剧目、编演方式的变化、调整、发展都有翔实的纪录和观察,这些对于潮剧在当今开放改革时代寻求自身的发展和走向,也是一种有益的启迪。

海外潮剧表现出的潜在的生命力,深深植根于“海外一个潮汕”的强大群体。可以这样说,潮剧成为维系海外潮人的感情纽带,是海外潮人的思乡情结。书中对海外潮剧的生存传播渠道、海外潮剧传播与文化交流、潮剧今后在海外生存传播的流向前景等章节的论述,都从不同的角度反映了潮人在海外社会的生存、发展,这是研究海外潮人侨史不可缺少的具体史料。如果说,前段潮汕历史文化研究中心征集到六千多封潮汕侨批封,是拆射出海外潮人连结家乡亲人经济脉搏的跳动,那么,海外潮剧这一特定的民间形式则是闪烁着海外潮人维系家乡亲人精神生活的亮点。这也就是世代相传的潮汕“红头船精神”的丰富内涵。

潮剧研究的成果,侨史研究的史料,这是《海外潮剧概观》的可贵之处。陈骅兄与我是多年“爬格子”的文友。他长期从事潮剧事业,对潮剧情有独钟,我虽是潮剧的门外汉,但在潮汕从事宣传文化工作多年,谈潮文化必谈潮剧,可说是“文缘”加“潮缘”。要我作序,只能写篇读后感交卷了。

吴锦生

1999年8月

## 前 言

“世界上，凡有海水的地方几乎都有潮人，有潮人存在的地方就会有潮剧”。此话说得也许有点夸张，但并不是毫无根据。

潮剧，也称潮音戏、潮州戏，是明代中叶南戏流传入广东潮州（即今潮汕地区）以后，由潮人用土音搬演，并不断吸纳本地的民间音乐和其他的俗文化因素，而后逐渐形成起来的、以潮州方言演唱的地方戏曲剧种，迄今已有四、五百年的历史。几百年来，潮剧在国内因受到语言的限制而偏处一隅，除了主要流行于潮汕本地和粤闽部分语言与潮州相通的地区，如惠州、梅州一些县乡及福建漳州地区的东山、云霄、诏安、平和、漳浦等一带以外，未能在更广阔的区域植根繁衍。但在海外，却是另一番景象。因为潮剧的发祥地潮汕，是全国一个著名的侨乡。历史上，由于这里背山面海，地狭人稠，资源短缺，加上连绵不断的天灾人祸，谋生极为不利，于是自唐宋以来，一直到新中国诞生前夕，便有许多潮人先后告别乡梓，走出国门，涌向海外谋取生路，寻求发展。随着潮人长期以来波涛起伏般地纷纷流向海外，所以直至今日，便有近千万的潮人涉足五洲四海，跻身于海外四十多个国家和地区，从而形成了“海内一个潮汕，海外一个潮汕”的局面。而数百年来一直在潮汕深深扎根于民同、广泛流传于里巷

的潮剧,也很早就伴随着潮人的足迹,跨越重洋,并始终在潮人居住的许多国家或地区流传,无形中成为一条不受时空局限、牢牢连结着海外潮人的乡情梓谊的纽带。

潮剧在海外流传,所知有时是由潮剧的发祥地潮汕及其周边地区的潮剧戏班、剧团来完成,而更多的时间,在更广的地域和场合,则是主要依靠生存在海外各地的专业性、半专业性和非专业性的潮剧表演团来实现。本书所要叙述的,主要就是长期以来生存在海外的潮剧职业戏班、剧团和非专业性的潮剧表演团体及其活动的情况,这里统称为海外潮剧。

海外潮剧是潮剧存在于海外的一种特殊的生存形态,而不是独立于母体之外的另一个戏剧品种。大量事实表明,潮剧在海外生存,有时因受到所在国家或地区人文环境和气氛的影响,难免也在其展示的内容和表现的形式、手段等方面出现一些微妙的变化,但“万变不离其宗”,一直还是保存着中国传统戏曲艺术的共同特征和作为潮汕特定的地域文化产物所包含的个性神韵,使其在海外始终独占风姿,大异其趣。同时,潮剧在海外由最初以潮人聚落的社区为依托,主要是满足远离故乡的潮人的娱乐要求,发展到后来融入当地社会,成为多元文化的组成部分,受到当地政府和人民的认同、共赏,期间随着岁月的推移,时代的变迁,尽管也存在着风风雨雨,逶延曲折,但因其历来受到海外潮人的深爱,在他们中间获得生存的深根和厚土,所以始终保持生生不息,显豁出顽强的生命力。诚然,潮剧在海外的生存、传衍及其在所处国家或地区的社会文化格局中的地位、遭遇和作用,各地的表现也还不尽相同,情况显得比较复杂。这些,还需我们不断去作深入的观察和了解。



由于迄今为止尚没发现有具体记载潮剧在海外传播的史籍文献,有些涉及潮剧在海外生存传播的文章、资料又多仅限于一地一事,未见全面、系统的阐述和介绍,因此这本以《海外潮剧概观》命名的书,只能根据作者自己所能见到的资料和近些年来随潮剧团到海外演出时进行实地观光、座谈、走访的见闻,以及1993年汕头国际潮剧节期间向前来参演的海外潮剧团体调查所得,结合自己的观察体会,着重就海外潮剧的形成、分布、生存传播渠道、演出剧目及其编演方式、海外潮剧传播与文化交流、战后海外潮剧的生存及其现状、海外潮剧今后的流向和发展前景等情况,作一个简单的记述。由于目前掌握的材料有限,加上观察体会不深,因此叙述不全面、不详尽、不准确乃至错误的地方在所难免,这都寄望于方家、同行和知情人士的补充、批评、指正。

# 目 录

|     |                  |     |
|-----|------------------|-----|
| 1   | 读《海外潮剧概论》(代序)    | 吴勤生 |
| 1   | 前言               |     |
| 1   | 潮剧流传海外的原因及先期进展情况 |     |
| 12  | 潮剧早期海外演出与海外潮剧的形成 |     |
| 27  | 曼谷, 潮剧早期的海外基地    |     |
| 41  | 香港潮剧的传播与发展       |     |
| 55  | 潮汕地方戏曲音乐在台湾传播述略  |     |
| 68  | 海外潮剧的生存传播渠道      |     |
| 81  | 海外潮剧的演出剧目        |     |
| 92  | 海外潮剧剧目的编演方式      |     |
| 103 | 海外潮剧业余表演团体       |     |
| 114 | 海外潮剧传播与文化交流      |     |
| 123 | 战后海外潮剧的生存及其现状    |     |
| 139 | 潮剧今后在海外生存传播的流向前景 |     |
| 145 | 后记               |     |

## 潮剧流传海外的 原因及先期进展情况

俗云：“一方水土一方戏”。潮剧作为潮汕特定的地域文化产物，为何能够长期流传于海外，并在海外获取生存的深根和厚土？这首先是与历史上大批潮人随潮汕多次出现的海外移民浪潮出洋谋生有密切关系，或者说是由历次海外移民浪潮直接带来的结果。

**潮人在各个历史时期源源不断移居海外，  
使潮剧获得在海外生存传播的深根厚土**

众所周知，潮汕位于中华大地的东南，滨临南海，历来是沿海居民出洋谋生、向海外寻求发展的重要门户。早在唐、宋时期，随着社会生产力的提高，民营手工业的兴盛，商品经济渐趋繁荣和造船航海技术的不断发展，潮人出洋谋生陆续增多，有些通过经商渠道，便已先后在海外作长期性居留。南宋以后，一是经济重心南移，北方汉人大量南下开发，潮汕随着人口的剧增进一步加深人多地少的矛盾，再是海上经商活动不断发展，船舶出海频仍，至元代又几度开放对外贸易，这期间潮人越海移居者更

是络绎不绝,主要是到达暹罗(今泰国)、真腊(今柬埔寨)、占城(今越南中部)、菲律宾、三佛齐(今苏门答腊东部)和爪哇等地。明代,一方面由于私人海上贸易迅速崛起,当时“四方异客”纷纷来到潮汕境内的南澳、拓林一带进行贸易活动,往返的商船相望于道,因而为潮人迁移海外谋生发展提供了方便,另一方面由于郑和自永乐三年(1405年)至宣德八年(1433年)先后七次下西洋,这既为朝廷广开了财源之道,也促进许多商人利用合法途径到南洋进行贸易,随着官方和民间贸易的不断发展,又促使潮汕破产的农民、渔民、手工业者飘洋过海,移居南洋一带寻求新的出路,因此这期间潮汕向海外移民继续增多。入清以后,由于顺治、康熙年间先后实施残酷的“迁界令”,强迫沿海居民向内地迁移,当时潮汕澄海、饶平、惠来等县居民连续遭受迁界的践踏,村镇被夷为平地,许多人流离失所,走投无路,只得冒死出海,逃向南洋一带求生,至乾隆年间,则因闽粤沿海缺粮严重,朝廷准许商人领照到暹罗采购大米和木材,运回祖国贩卖,时使潮汕境内的樟林港迅速兴起,经常都有红头船来往于暹罗、马来半岛和安南(今越南)等地,潮人更是充分利用海上舟楫之便,纷纷拖亲带故移居南洋,从而形成十八世纪潮汕的海外移民高潮,这期间南洋各地都涌现出颇具规模的潮人社区。第二次鸦片战争以后,特别是1861年汕头正式成为对外通商口岸,到中华人民共和国成立前夕,这段时间因天灾不绝,战祸频仍,金融波动,粮荒四起,物价飞涨,社会动荡,潮汕迁移海外的人更是累积日众,成为潮汕向海外移民的高峰期,除了每年约有八、九万自费出洋的自由移民相率成伴奔向南洋投亲靠友觅食谋生外,还有更多的人适应西方殖民者开发东南亚的需要被当时设在汕头的“猪仔”行(主要从事劳工贸易)先后诱骗拐卖到南洋当劳工(统称“契约华

工”，潮汕称“青单客”），他们先被运到新加坡和槟榔屿，然后有些再被运到爪哇、苏门答腊、北婆罗洲等地。

潮人在各个历史时期源源不断移居海外，这就为包括潮剧在内的潮汕文化提供了在海外（率先是在南洋一带）传播的根基和条件。因移居海外（最早是南洋）的潮人，虽然远离故土，但始终都是认同包括潮剧在内的潮汕文化为他们的本土文化，是他们在海外维系乡情梓谊、增强凝聚力的精神柱石，因此无论什么时候，他们都自觉地加以承传和发扬。潮剧最初在海外流传，主要便是从早期移居南洋谋生的潮人自唱自娱开始，然后才逐渐发展起来。早期移居南洋谋生的潮人，绝大部分是穷苦的劳动人民，他们赤手空拳去到海外，举目无亲，寄人篱下，受尽折磨。那些被诱骗拐卖出洋当“猪仔”的“青单客”，更是受尽野蛮的虐待和迫害。他们在陌生黑暗的环境中劳动和生活，还要经常遭受难堪的凌辱的迫害，因此为了战胜困难，都需要依靠自身的本土文化在意志上的支撑，为了驱散终日劳碌的疲劳和排除内心的孤独，又都希望有自己从孩儿开始就爱看爱听的家乡戏曲和音乐来填补简单而空虚的精神生活，同时安抚离乡背井的痛苦和寄望对遥远故乡的思恋。他们这个愿望，在还没有成班的潮剧前往演出之前，便都是依靠移民群体中的艺人和痴情于潮剧的戏迷来实现，这是出洋谋生的潮人当初可以满足自己娱乐需要的唯一途径。一些年老的归侨在回忆中说，早期潮人出洋谋生都是乘坐红头船，从汕头开船到泰国曼谷，在海上要飘洋一个月左右，当时客人除了身穿破衣，腰缠水布，手提市篮，有的便带上伴唱潮曲的椰胡，有时在船上闷得慌，就拿它拉一拉，唱一唱潮汕民间流传的弦诗小曲，借以消磨时间，上岸时也还不肯丢弃，一直把它带到做工的地方，逢年过节没有别的娱乐，又仨人

一伙，五人一簇，聚合在一起，拿它伴和几段“咍啰曲”（无字小调），聊以自慰。在一些地方，同行的人中有潮剧班或纸影班的艺人，节日或过年更是由他们自动凑合起来，在移民群落中演唱潮剧的折子戏或片断。这些都正是潮剧在海外流传的最初形态，同时也为潮剧后来在海外长期生存孕育了深根厚土。

### 潮剧以戏班形式率先进入南洋 演出，起码是始于一百多年以前

潮剧在海外流传，一般是等到以戏班的形式进入南洋演出以后，才渐具影响。

据目前所知，潮剧以戏班的形式进入南洋演出，历史已经很长。但具体是从什么时候开始，因至今尚无发现有史籍文献记载，因此只能从一些有关的文章、资料和知情者的口述来进行推测。

泰国，是潮人最早到达，而且居住人数最多的国家，因此由潮汕前往南洋的潮剧戏班，最早便是在泰国演出。目前泰国多数知情者，都认为潮剧戏班最初到泰国演出是始于十九世纪中、后期（距今一百多年）以前。朱振明在《中泰关系史概述》中，还更具体指出中国的潮剧班首次到泰国演出是发生在 1875 年曼谷王朝拉玛五世执政期间。泰国有些华侨耆老回忆他们小时候从长辈那里听说最早到泰国演出的潮剧戏班，如“老正和”、“老双喜”、“福来香”等，也都是出现在十九世纪中、后期，即曼谷王朝拉玛四世、五世时代。但所知还有一些著作、文章提到比这更前就有中国粤、闽两地戏班在泰国演出的情况。例如一位名叫约翰·史密斯的英国人，就在《1600-1605 年马来亚历险记》中记述他 1602 年乘荷兰商船抵达暹罗北大年时，曾在那里见过服

饰鲜明的中国戏班于街头建台公开表演粤闽古剧，尽管当时他没能说明是属哪一个剧种，但十七世纪初期，广东除了广州、潮州两地有南戏弋阳腔、昆腔传入，本地艺人组成戏班以土音（方言）搬演（用潮州方言演出的被称为“潮腔”、“潮调”）之外，尚无其他戏曲班子，而且 1602 年史密斯所见的中国戏班在北大年演出，又是潮籍海商武装集团首领林道乾 1578 年为避朝廷围剿，率部众扬帆经越南、柬埔寨而后抵达北大年，“攘其边地以居”，并被北大年王招为附马，赐以“海丞”官爵，将“北大年港”易名为“道乾港”之后，以当时广东能有的戏曲班子和潮人林道乾在北大年的地位、影响来看，当时北大年街头建台演出的粤闽古剧，便很有可能是由广东去的演唱“潮腔”、“潮调”或“闽广相半”的“泉潮雅调”的潮州戏班。再是英国人布赛尔在其《东南亚的中国人》中，根据《法国海军司令福屏（Forbin）伯爵传记》，引述“1685 年和 1686 年，法国路易十四的使节来到暹罗，大使楚蒙和两个随从楚西长老和福屏伯爵都著有行记…。路易十四派遣到暹罗的使节受到盛筵招待。宴后有中国人演出戏剧（据楚蒙说是喜剧，而楚西说是悲剧），演员有的来自广东，有的来自福建”。关于当时中国戏剧在大城王朝宫廷演出的情形，泰国八音出版社 1994 年出版陈博文的《泰国风采》，还根据大城王朝拍拉莱大帝在位时，一位法国神父在其日记中记载，更具体称：“佛历二二二八年（即公元 1685 年——作者注），法国路易十四御代表特使到暹罗来，昭拍耶差然在一次庆祝暹罗与葡萄牙及法国交往盛宴中，有各种剧艺表演，在场演出助兴，压轴出场表演的就是潮州戏，由于潮州戏有其独特舞台风格，演员的唱做工夫以及配乐的抑扬顿挫，竟一新来自欧州贵宾耳目，当时大受夸奖”。如果以上这些都属实的话，潮剧班最早进入泰国演出，还可推前

到十七世纪初期或后期。

新加坡，也是潮人很早到达，而且居住人数很多的国家，潮人在华人总数中仅次于福建而占第二位，因此潮剧班在新加坡演出的历史同样很长。据 1887 年（光绪十二年）清朝廷派驻该国的使臣李钟钰所著《新加坡风土记》记述，中国戏曲其时在当地华人社区的演出已相当活跃，“戏园有男班有女班，大坡共四、五处，小坡一、二处，皆演粤剧，间有演闽剧、潮剧者，惟彼乡人往观之”，且“戏价最贱，每人不过三占、四占，合银二、三分，并无两等价目”。这说明潮剧与粤剧、福建戏十九世纪后期在新加坡不仅有较大规模的演出，而且票价不高，很大众化，完全适合当时渴慕家乡戏剧的普通侨民的欣赏需求。此期间，还有一些到新加坡旅游观光的外国人，如美国远征探险队司令官威尔基斯和英国博物学家古斯柏德·柯林乌德等，也同样在他们的著作《航行日记》、《回忆录》中叙述十九世纪四十年代和六十年代当地华侨在新年或宗教节日期间，均有聘请包括潮剧在内的华人戏班在街头临时搭建的舞台演出的情况。1985 年，新加坡《联合早报》在“留下历史的脚印”专栏中，也有一则记载，称：“本世纪初（清末），潮州戏班‘老赛永丰’班从中国南来献艺，最初在小坡二马路（即维多利亚街）与密驼路交界的一个草场（今圣约瑟教堂所在地）搭蓬帐开演”。综合以上所述，同样可知新加坡从十九世纪中、后期开始，也已经有潮汕的潮剧班前往演出，而且已经初具规模。

其他如越南、柬埔寨，相传自明代和清代也都有华侨酬神赛会，开始聘请中国的戏班前往表演，至清同治、光绪年间更盛。而且其时华侨居多都是广府人、潮州人，因此到当地演出的中国戏班，也多数是粤剧班、潮剧班，进入柬埔寨演出的潮剧班，还分为



“红囊”和“青囊”，当时都是在乡下潮人聚居的村镇为酬神赛会表演。

### 随着潮人向海外移民不断增多， 潮剧班到海外演出逐渐趋于频繁

早期，潮剧以戏班的形式进入南洋演出，开始还不是很多，据说通常只有三、五班，而后随着潮汕向海外移民不断增加，由潮汕进入南洋各地演出的潮剧班也逐渐多了起来，其中尤以泰国、新加坡最为繁盛。泰国除了最初的“老正和”、“老双喜”、“福来香”等几班外，至二十世纪二、三十年代又增加“老赛桃源”、“老怡梨春”、“老一天香”、“老正顺香”、“中正顺香”、“三正顺香”、“老正兴”、“正天香”、“老一枝香”、“老宝顺兴”、“中宝顺兴”、“新宝顺兴”、“老赛宝丰”、“新赛宝丰”、“老万年”、“新万年”、“老元华”、“新元华”、“中赛桃源”、“新赛桃源”、“一天彩”、“老顺丰”、“新保和”、“顺天香”、“玉楼春”等多班。新加坡除了早期的“老赛永丰”班外，也于1910年前后开始，再出现“老荣和兴”、“青囊玉楼春”、“老万梨春”、“老赛桃源”、“新赛桃源”、“中赛桃源”、“三赛桃源”、“老中正顺”、“老一枝香”、“老一天香”、“老梅正兴”、“中玉春香”、“老赛永”、“老元和兴”、“新赛宝丰”、“老三多”、“新天彩”、“新顺香”、“老宜春台”等多个戏班于戏园和游艺场所作定点或巡回表演。柬埔寨也先后有“老玉春香”、“老正天香”、“老赛宝丰”等潮剧班分别演出于金边的“梨春戏院”和“屠牛市戏院”。一些潮剧班除了在上述国家作短期或长期演出外，有时还分别前往越南、老挝、马来西亚、印尼、汶莱、香港等地作有偿的走点表演。随着戏班在南洋各地不断拓展卖艺为商之路，潮剧在海外传播也逐渐有了声色，到二十世纪二、三