

潮

劇

史

(下编)

送



林淳钧 吴国钦 著
南方出版传媒 花城出版社

潮

劇

史

(下编)



送



林淳钧 吴国钦 著
南方出版传媒 花城出版社
中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

潮剧史. 下编 / 林淳钧, 吴国钦著. — 广州: 花城出版社, 2015. 12

ISBN 978-7-5360-7723-2

I. ①潮… II. ①林… ②吴… III. ①潮剧—戏剧史
IV. ①J825.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第273403号

封面题签: 饶宗颐

出 版 人: 詹秀敏

责任编辑: 林 菁

技术编辑: 薛伟民 凌春梅

封面设计: 黄珂展

书 名 潮剧史(下编)

CHAOJU SHI XIABIAN

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路11号)

经 销 全国新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路334号)

开 本 787毫米×1092毫米 16开

印 张 28.25 3插页

字 数 420,000字

版 次 2015年12月第1版 2015年12月第1次印刷

定 价 65.00元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

目 录

第一章 改人改戏改制 潮剧进入新时代

- 第一节 舆论呼唤潮剧改革 / 002
- 第二节 第一次潮剧座谈会的召开与潮剧改进会的成立 / 006
- 第三节 中央指导戏曲改革工作的“五五指示” / 011
- 第四节 改革第一年，潮剧舞台上演一批新编古装剧目 / 015
- 第五节 《洪厝埔血案》《汕头老虎廖鹤洲》与一批服务政治运动的现代戏 / 024
- 第六节 废除封建班主制与艺人工管 / 033
- 第七节 废除童伶制始末 / 037
- 第八节 对传统剧目的再认识——1952 年参加中南区戏曲会演和 1953 年潮剧旧剧目会演 / 047
- 第九节 1953 年和 1954 年广东戏曲汇演：老艺人谢大目、洪妙省城亮相，姚璇秋头角初崭 / 057
- 第十节 废除童伶制后小生唱声的困惑——一场关于男小生与女小生之争 / 065
- 第十一节 首个培训演员的机构——潮剧演员培训班 / 071

第二章 天时与人和 十年的发展繁荣

- 第一节 吴南生广聚人才：广东省潮剧团与广东潮剧院成立 / 078
- 第二节 明代潮州戏文重放光彩：一批传统折子戏整理上演 / 091

- 第三节 潮汕各县市职业潮剧团的建立与遍布城乡的业余社团 / 111
- 第四节 潮音动宫墙 南国鲜花京沪流芳 / 117
- 第五节 访问柬埔寨王国演出及 1960 年香港演出 / 128
- 第六节 现实生活与文艺思想的折光——盛极一时的现代戏 / 138
- 第七节 丑戏、旦戏汇演与行当表演艺术的整理研究 / 154
- 第八节 姚璇秋与“潮剧十二钗” / 165
- 第九节 集四方人才的编剧队伍 / 184
- 第十节 潮剧“五大家”与潮剧编剧的艺术传统 / 198
- 第十一节 卢吟词、杨其国、郑一标、吴峰与潮剧导演制度的建立 / 212
- 第十二节 林如烈、黄玉斗、马飞、黄钦赐与潮剧新腔名曲 / 221
- 第十三节 谢良田、洪风、管善裕与潮剧舞台美术的革新 / 228
- 第十四节 汕头戏曲学校育一代新人 / 235
- 第十五节 潮剧上银幕：跨越时空传海外 / 243

第三章 严冬下的生存：“文革”时期的潮剧

- 第一节 潮剧之殇 / 258
- 第二节 汕头地区潮剧团的成立与移植样板戏 / 260
- 第三节 一次极“左”的唱腔音乐改革 / 267
- 第四节 以阶级斗争为纲的两个创作剧目：《迎风山》与《风云篇》 / 270

第四章 市场经济下的潮剧：寻找新的发展空间

- 第一节 市县潮剧团建制的恢复与多种所有制剧团的出现 / 274
- 第二节 农村广场戏复兴 / 281
- 第三节 1983 年相隔 24 载的上海演出 / 288
- 第四节 80 年代以来潮剧四次上京演出与四个剧目 / 295
- 第五节 多渠道的海外演出市场 / 304

- 第六节 剧目创作的新收获：《东吴郡主》与一批得奖剧目 / 318
- 第七节 薪火传承 新星闪亮
——八十年代以来的演艺明星 / 332
- 第八节 陈学希与张怡凰 / 345
- 第九节 60 年来潮剧研究的成果 / 351
- 第十节 国际潮剧节举行：四海潮音齐聚首 / 365

第五章 潮剧在东南亚以及香港、闽南

- 第一节 潮剧在泰国 / 380
- 第二节 潮剧在新加坡、马来西亚、越南 / 389
- 第三节 潮剧在香港 / 396
- 第四节 潮剧在闽南 / 401

余 章 本书要点回放 ——内容“压缩版”

结 语

主要参考书目

后 记

改人改戏改制

潮剧进入新时代

第一章

第一节

舆论呼唤潮剧改革

1949年10月1日，中华人民共和国成立。10月24日，中国人民解放军进入汕头市，汕头解放，接着，潮州、揭阳等县市也相继解放，潮汕历史从此掀开了新的一页。

潮汕解放前夕，由于连年内战，国家经济受到严重的破坏，通货膨胀，货币贬值，社会动荡不安，人民处于水深火热之中，潮剧戏班的生存十分困难，有的戏班以演戏换番薯度日，艺人生活朝不保夕，整个剧种处于风雨飘摇之中。其时，潮汕地区共有七个职业戏班，即老正顺香班、老源正兴班、老玉梨香班、老怡梨春班、老三正顺香班等五个大班及老赛宝丰班、老玉春香班两个规模较小的中班。此外，尚有三个设备陈旧、没有正常演出的小班，从业人员约八九百人^[1]。

老正顺香班：清光绪年间，澄海豪绅王立秀创建，是潮剧四大班之一。王立秀除创建老正顺香班外，还创建新正顺香班，并与左邻的华埔乡的老正兴班、中正兴班、正和兴班，凤窖乡的老中正顺班、中正顺班、老三正顺香班，外砂乡谢姓的玉正兴班、怡正顺班等班主定下“正”字班社，严禁用女伶演戏等班规，

[1] 林紫：《一年多来的新潮剧》，《星华日报》1951年8月7日。

还在戏箱(囊)画八宝图案、太极图案,作为潮剧正统班标志。1943年潮汕闹饥荒,该班卖给澄海北湾乡陈遂良,陈遂良接任班主后,打破原来的班规,买女童伶,并延长童伶演戏年限,至抗日战争胜利后,阵营强大,为四大班之首。

老源正兴班:光绪末年,潮阳县下林黄乡人创建。1923年戏班卖给澄海外砂乡王阿倦,以后数易班主。该班30年代曾拥有著名教戏先生及其他艺术人员,实力雄厚,民间有口谚“老源正,无看心头痛”,可见其在群众中的影响。

老三正顺香班:清末澄海县外砂凤窖乡陈家泽买三玉堂班班底扩充而建。30年代曾先后到泰国、越南、香港演出。1943年还到上海演出。1943年易主,由澄海苏南乡陈雄购进,后再转卖给外砂乡人陈家富。

老怡梨春班:1939年揭阳白塔区古沟乡张式宝创建。1942年卖给同乡人张春丰。张接手后,重金聘请名教戏先生,增加童伶,遂成名班。

老玉梨香班:清末潮安彩塘金砂乡陈腾阳创办,至民国初年戏班卖给同乡陈和利。此后一直由陈和利父子承办。该班以演武戏出名。30年代曾聘福州京剧武功师传艺,汲取京剧武功。至50年代初仍拥有一批武戏。

老赛宝丰班:40年代初由饶平人吕账煌以饶平居豪乡花鼓班为基础扩建而成。后得潮剧老正和班班主吕华亭协助,招聘人才,培训童伶,在粤东闽南一带演出。1949年一度歇业,后才恢复。

老玉春香班:清光绪年间,揭阳曲溪乡吴克玉创办。吴克玉是经营榨糖业的大富户。吴克玉去世后,戏班由其五子吴杰继承。吴杰不勤于事业,其戏班由其妻谢氏主管。该班于1942年往越南演出。谢氏在家乡聘名师培训童伶,源源送往越南补充角色,曾在越南盛极一时。40年代末该班衰落。

汕头刚解放时,地方党政领导人重视对潮汕文化的保护,关心戏班这一群体,委派专职干部与艺人联系,稳住潮剧队伍,安定人心;潮汕的新文艺工作者,也比较早地在报刊上发表文章,提到改造潮剧的问题。1949年10月汕头解放,当年12月,汕头地委机关报——《团结报》,便发表有关潮剧改革的文章。

文章的发表,缘于汕头市文工团(即原闽粤赣边纵队二支宣传队)演出小潮剧《夫妻识字》。《夫妻识字》原是解放区的一出小话剧。华南文工团

成立后，把它改为歌剧，香港中原剧社又把它改为粤剧，演出后很受观众欢迎。汕头文工团又把它改为潮剧，并招待各界人士演出，反应很好。《团结报》为此发表一篇题为《从〈夫妻识字〉谈起——兼谈潮剧的改造方向》（作者丹木）^[2]的评论文章。文章首先肯定了潮剧在潮汕，以至海外有广泛的群众基础，在新政权的领导下，有存在的可能和改造的必要性。作者通过这个小潮剧的演出，提出了改造潮剧的方向问题。作者认为，改造潮剧最重要的，也是最困难的地方，就是废除童伶制。在目前，废除童伶制的条件还不成熟，因此，当前职业剧团的潮剧改造，只能用逐步改良的方法。文章说：

对于一般的旧戏班，我们要求从内容上的改良，要求他们，或者帮助他们演出主题健康的剧本，自编些短小精悍的剧本，如《夫妻识字》，这种符合今天政治要求的短剧，或把北方流行的歌剧如《白毛女》《血泪仇》，改编为潮剧，以此来影响对旧戏班的潮剧改造。

作者还建议新文艺工作者投身于改造潮剧的工作，文章说：

对改造潮剧有兴趣、有决心的艺术工作者，应该坚决地负担起改造潮剧的责任，协助旧戏班做好改造潮剧的工作，深入戏班做实地的改良工作，抱着尊重潮剧旧艺人的观点去教育他们、改造他们。

作者认为，按照目前有利条件，只要我们有目的有计划，从内容到形式逐步做下去，新潮剧的产生是指日可待的。

这篇文章发表不久，1950年3月初，普宁县业余“流青剧团”来汕头演出根据同名歌剧改编的潮剧《白毛女》。这是继《夫妻识字》之后，又一个以潮剧形式演出的“解放戏”。流青剧团是普宁县一个业余的演出团体，其

[2] 丹木：《从〈夫妻识字〉谈起——兼谈潮剧的改造方向》，《团结报》1949年12月23日。

成员有商业部门的从业人员，有教师和居民，他们曾演话剧《小二黑结婚》和歌剧《兄妹开荒》，并把《白毛女》改为潮剧演出。1950年3月10日，一连三天，来汕头大观园戏院演出，并与汕头文艺界开座谈会，因为用潮剧的形式演出，在文艺界及潮剧界引起很大的反响。汕头《团结报》和《星华日报》，先后发表了多篇评论文章，这些文章有：

《我看潮剧〈白毛女〉——兼谈潮剧的改造问题》（作者亚伶）^[3]

《论潮曲的采用与改造——评流青潮剧团改编潮剧〈白毛女〉的演出》（作者一清）^[4]

《〈白毛女〉改编潮剧演出座谈会发言摘要》（丹木整理）^[5]

《向前跨出第一步——看潮剧〈白毛女〉后谈》（作者以行）^[6]

《谈潮剧的改造问题》（作者黄书武）^[7]

《开辟改造潮剧的道路——潮剧〈白毛女〉观后》（作者艾黎）^[8]

这些文章，除了对这个戏的表演、音乐以及服装化装提出具体意见外，都肯定了演出的意义，认为“把《白毛女》改编为潮剧，是勇敢地跨出了第一步”。“用潮州人民所喜闻乐见的民族形式——潮州戏演出，使人民听得懂，看得懂，觉得亲切可爱，纵然技术上还有些幼稚，但这是改造的第一步，是夺取了旧文艺的堡垒。”（《向前跨出第一步》）“它给改造潮剧开辟了一条道路。”（《开辟改造潮剧的道路》）“潮剧的改造，只有议论，很少有实践，敢于尝试就很好了，流青剧团的同志不但敢于将《白毛女》改编为潮剧，并把它公演了，这是值得我们珍惜和颂扬的。”（《我看潮剧〈白毛女〉》）

经过舆论上的一番呼唤之后，潮剧改革终于提到日程上来。

[3] 见《团结报》1950年3月10日。

[4] 见《团结报》1950年3月12日。

[5] 见《团结报》1950年3月19日。

[6] 见《团结报》1950年3月19日。

[7] 见《星华日报》1950年3月24日。

[8] 见《星华日报》1950年3月12日。

第二节

第一次潮剧座谈会的召开与潮剧改进会的成立

1950年3月，潮汕文学艺术界联合会（简称潮汕文联）成立。4月8日，由潮汕文联主持召开的第一次潮剧座谈会在汕头举行，正式拉开潮剧改革的帷幕。

这是潮剧史上一次具有历史意义的会议。会议由潮汕文联主任林山主持。出席会议的有老正顺香班、老源正兴班、老三正顺香班、老怡梨春班、老玉梨香班、老赛宝丰班等六大班的教戏先生、编剧、作曲、头手（领奏）人员和艺人代表，他们是谢吟、林先玉、卢吟词、陈名振、马飞、黄玉斗、黄钦赐、杨其国、谢汉盛、陈春德、黄秋葵、蔡木雄、胡昭、黄金泉、吴林荣、陈绍祖、萧婵文等35人；以及中共汕头地委宣传部副部长杨英伟，汕头市文教局局长吴龙光，潮汕文联主任林山、干部钟丹木、林紫、杨影等。^[1]会议的中心内容是听取和讨论林山在会上作的《改造潮剧几个问题》报告。

林山（1910—1984），澄海隆都人。1933年在上海参加革命工作，抗日战争及解放战争时期，先后在延安、桂林、苏北从事文化宣传工作。1950年初，担任潮汕文联主任、汕头市委宣传部副部长，后调任广东省文化局副局长、中国民间文艺研究会副秘书长。1950年至1952年，在汕头主管文化工作时，

[1] 见《团结报》1950年4月12日。

主要抓潮汕文联、潮剧改革，创办地方文艺通俗刊物《工农兵》。对潮汕文化的继承和开拓做了有益的工作。他在会上做的《改造潮剧几个问题》的报告，实际上是传达了党和政府对潮剧改革的方针政策、方法和步骤。50年代初期的潮剧改革，基本上是按照这个报告的精神开展的。

他的报告共七个部分：一、对潮剧的看法和态度；二、对旧剧目的态度；三、历史剧和现代戏；四、新剧本的问题；五、团结和学习问题；六、童伶问题；七、潮剧的前途。^[2]

对潮剧的看法和态度问题，报告说：

“我们认为，潮剧也和其他旧戏剧一样，是中华民族艺术的重要遗产之一，它有广大的群众基础，是多数潮州人所喜闻乐见的。”“潮剧有它的群众性和可以保留的地方，如果没有看到这一面而认为它什么都不好、什么都要否定的看法，既缺乏群众观点，也违背历史观点，是片面的、错误的；但潮剧有它的有害一面，内容不必说了，多数宣传封建意识，形式上缺点也很多，特别是奴隶式的童伶制，更是不合理，没有看到这一面而盲目崇拜它的艺术，认为形式一变，群众就不欢迎了，这种保守的看法，也是片面的、错误的。我们的看法是这样，改造潮剧应该大胆地保留和采取它的合理部分，并加以发扬；同时，也应该大胆地革除、消灭它的不合理部分。”“我们改造潮剧的态度，不是简单地‘旧瓶装新酒’，而是‘推陈出新’，去其糟粕，吸其精华。”

对旧剧目的态度问题，报告说：

审定旧剧目，是改造潮剧的重要工作之一。旧剧目种类很多，有对人民有利或利多害少的；有对人民绝对有害或害多利少的；也有没有什

[2] 全文载《团结报》1950年4月15日。

么害的。没有大量新戏代替它们之前，戏班演出的恐怕多数还是旧戏。我们对它的处理，不是一律禁止或废除，但也不能让它照旧演下去，而是分别好坏，对人民有益的，可以发扬推广，对人民有害的，就应该禁演或经过大量修改，至于那些无害的，当然可以演，这就是我们处理旧戏的基本原则。

关于历史戏和现代戏问题，报告说：

“听说有的戏班，以为改革就不演历史戏或古装戏，或者在现有的剧目中加入一些新名词就是了，这是一种误解。”“我们改造潮剧，也不是简单地提倡演现代戏。”“我们认为，历史戏也好，现代戏也好，都可以教育人民，戏班如果对演现代戏还没有把握，就先来演新的历史戏，这也是一种改革。”“从发展前途看，潮剧假如不演现代戏，戏路就狭得多了。”

关于新剧本问题，报告提出解决新剧本的三种途径和提倡创作新戏。报告说：

根据各地的经验，大量供应适合戏班演出的、能教育群众、受群众欢迎的新剧本，是开展旧戏改革的关键。审查剧目是消极的，积极的办法是多编新戏。目前，新剧本还不多，新潮剧本更少得可怜。解决剧本的问题，是今后改革的中心工作。怎样解决呢？我们想到有三种办法，一是翻译，选择别处出版的剧本翻译成潮州话，并根据潮剧的特点加以修改。二是改编旧剧本。三就是创作。就目前情况看，新文艺工作者编的潮剧，一般不大适合戏班演出，所以，最好的办法是新旧文艺工作者合作，也就是集体创作。

关于团结和学习的问题，报告说：

改造潮剧需要新旧文艺工作者的团结合作，而主要的还是依靠艺人的自觉。艺人绝大多数是劳动人民的子弟，本身又是精神劳动者，应该提高自己的阶级觉悟，互相帮助，互相学习，互相尊重，不要互相排挤，互相妒忌，要反对行班思想和宗派主义，大家要团结起来，才能负起改造潮剧的光荣任务。

关于童伶问题，报告说：

童伶是很不合理的制度，不改变这种制度，潮剧就很难有发展前途；可是要改变它，又不是一朝一夕能做到的，请大家好好研究，逐步来解决。目前应禁止对童伶的虐待、打骂和侮辱，适当改善童伶的生活待遇，保护他们的健康，使他们也有学习政治文化的机会。为童伶的前途着想，也是为潮剧的前途着想，我们希望将来能改变这种制度。

关于潮剧的前途问题。报告说：

潮剧有没有前途呢？我们的看法是这样，不改造，对人民有害就一定没有前途；改造了，并且改造得很好，对人民有利，就一定有前途。换句话说，旧潮剧一定会被淘汰，新潮剧一定会存在。

为了更有步骤、有计划地开展潮剧改革工作，会议通过成立“潮剧改进会”（筹备会），选出杨英伟、林山等 17 人为筹备委员会委员，并推选林山为主任，谢吟为副主任，杨影为秘书。下设编导组，组长林紫，副组长马飞；研究组，

组长谢吟（兼），副组长林先玉；福利组，组长杨影（兼）^[3]。

1952年，“潮剧改进会”改为“广东省戏曲改革委员会粤东分会”（简称粤东戏改会）。增加专职干部。负责粤东的潮剧、汉剧、正字戏、白字戏、西秦戏的改革工作。

[3] 见《团结报》1950年4月12日。

第三节

中央指导戏曲改革 工作的“五五指示”

20 世纪 50 年代初进行的潮剧改革，是在省市文化主管部门的直接领导下，根据中央制定的有关戏曲改革的方针政策，有计划、有步骤开展进行的。

早在 1949 年 7 月，第一届全国文代会在北京召开，周恩来总理在政治报告中，就着重谈到改造旧文艺的问题。他说：

凡是在群众中有基础的文艺，都应当重视它的改造。这种改造，首先和主要是内容的改造，但是，伴随着这种内容的改造，对于形式也必须有适当的、逐步的改造，然后才能达到内容与形式的和谐统一。^[1]

文代会闭幕不久，中央决定成立“中华全国戏曲改革委员会筹备委员会”。同年 10 月，由田汉任主任，作为管理全国戏曲改革工作的行政领导机构“中华全国戏曲改革委员会”（简称“戏改会”）正式成立。“戏改会”在周恩来总理的关怀指导下，负责进行以京剧为中心，以点带面，带动全国地方戏曲改革，并发动新文艺工作者关注和参与戏曲改革工作。其方针和任务是：

[1] 见《中国京剧史》下卷第一分册，中国戏剧出版社，1999 年版。