

厦门大学戏剧影视丛书

东南亚华语戏剧史上册

History of the Chinese Theatre in Southeast Asia

周宁 主编



厦门大学出版社

本书撰写分工

- | | | |
|-----|-----|-----------------------------|
| 周 宁 | 前 言 | |
| 张长虹 | 第一部 | 泰国华语戏剧 |
| 康海玲 | 第二部 | 马来西亚华语戏剧 |
| | 第三部 | 新加坡华语戏剧(新华话剧,其中一部分由郭坤福撰写) |
| 赖素春 | 第三部 | 新加坡华语戏剧(新华戏曲) |
| 郭坤福 | 第三部 | 新加坡华语戏剧第九章第二节和第八、九章有关林晨剧作部分 |
| 张 桃 | 第四部 | 印度尼西亚华语戏剧 |
| 李 丽 | 第五部 | 菲律宾华语戏剧 |

厦门大学戏剧影视丛书

总 序

随着厦门大学戏剧戏曲学博士点的成立和教育部行动计划项目的下达,出版厦门大学戏剧影视丛书不仅有了必要,而且条件日臻成熟。

这套丛书包括我校教师研究戏剧和影视的学术著作,有书即出,不因为追求“体系”而作茧自缚,目的是检阅科研成果,促进学术交流和学科建设。

有一个问题困扰着我们,这就是:综合性大学如何办好戏剧戏曲学专业博士点?在这方面,大陆高校中只有南京大学能为我们提供历史经验。然而,厦门大学的情况和南京大学有所不同。我们没有陈白尘先生那样在国内外享有盛誉的大剧作家,也没有董健先生那样德高望重的前辈学者。我们相对年轻一些,戏剧戏曲学硕士点创办才三年,就升格为博士点,经验不足,底蕴不足,力量单薄。

然而,我们有信心。我们的指导思想是扬长避短,办

出特色。

首先,综合性大学有多学科交叉、互补的优势。以厦门大学而言,我们仅在人文学院内部就有中文、历史、哲学、新闻传播、社会学、人类学等相关学科;在学院以外还有台湾研究、东南亚研究两个国家级研究基地和美术、音乐硕士点。就连信息科学也可以和戏剧戏曲学实现学科上的交叉、互补。因此,我们完全可以在戏剧的多学科综合研究上下功夫,拿出成果。例如:我们已经完成或即将完成的戏剧思维研究、戏剧与宗教关系研究、戏剧人类学研究、戏剧意识形态研究、数码戏剧研究等课题,都带有多学科交叉研究的性质。而对于专业的戏剧院校来说,这是比较不容易做到的。

其次,充分发挥地域优势。福建是我国著名的戏剧大省,传统戏曲遗产极为丰富,莆仙戏、梨园戏是我国最古老的两大剧种,福建傀儡戏艺术享誉全球。我们即将完成的莆仙戏史论、福建傀儡戏史论研究,都是极富地方特色的课题。我校所处的厦门市是海峡两岸文化交流的基地之一。1990年代以来,我们和台湾戏剧界同行的交流、合作不断扩大和加深。我校戏剧专业的教授们发表了一批研究闽台地方戏曲的论文,曾数次到台湾访问,参加海峡两岸歌仔戏、小戏研讨会,并应台湾同行的要求,协助培养戏剧戏曲专业的博士生。台湾的曾永义先生等专家教授,也曾经应邀到厦门大学讲学,受到师生的欢迎。在这方面,发展潜力很大,前景广阔。

我们还有一个优势,就是国内戏剧界专家们的大力

支持。综合性大学和科研机构联合办学,一直是国家所提倡的;戏剧是一个实践性极强的专业,尤其有必要和社会联合办学。我校早在数年前就聘请了著名的戏曲史家廖奔、戏剧文化学家叶明生、闽台地方戏曲研究家陈耕等人担任兼职教授。他们除了上课外,还对学科建设提出了宝贵的指导意见,他们的论著成为我校科研成果的一个重要部分。

除了戏剧戏曲,我们准备把我校在影视方面的某些成果,也选进这套丛书。理由是,在大众传媒日益发达的当代,影视已经成为戏剧艺术极为重要的载体和传播媒介,并反过来影响着戏剧的发展。戏剧戏曲学离不开影视研究。

我们清醒地看到,厦门大学毕竟远离中心城市,远离国内那些最有影响的剧院,这对于我校戏剧戏曲学专业的发展是不利的。这一局限性必然要在丛书里表现出来。我们恳切地希望国内外同行和广大读者予以批评指正。

陈世雄 周 宁 郑尚宪

2003年4月于厦门大学

谢 启

在东南亚华语戏剧史课题的研究写作中,海内外许多前辈及朋友都给了我们慷慨的帮助。我们向他们表示最诚挚的谢意,并把我们的研究成果献给他们:

戏剧学界尊敬的前辈谭孺生先生、新加坡华人朋友关瑞发先生、东南亚华语戏剧研究先驱赖伯疆先生,他们的指导、支持、启发,给我们莫大的鼓励与帮助。我们带着深深的敬意感激他们!

在泰国华语戏剧部分的写作中,我们衷心地感谢新加坡关瑞发先生、泰国曾心先生、许为岳先生、陈博文先生、符征先生、修朝先生、周镇荣先生、何福祥老师,中国汕头陈骅老师、连裕斌老师、陈韩星老师等。同时也由衷地感谢张长虹赴泰国考察期间接受采访的各位艺术家、前辈和友人:庄美隆先生、陈新华老师、黄鸿桂先生、张伯杰夫妇、周文雄先生、李先列老师、翁文奎先生、郑应年先生、黎毅先生、陈景岩先生、陈炳浩先生、张秀英女士、报德善堂的小姑娘、黄木炎夫妇、黄婵蕊女士等,以及用多种方式给予支持的泰国留学中国大学校友总会的陈日先生、沐恩美小姐等。尤其感谢泰国留学中国大学校友总会永远名誉主席陈汉涛先生等对文化艺术研究的热心扶助。若无大家的慨然赠与、坦诚交流和无私帮助,这部分的研究与写作将不可能完成。

在新加坡与马来西亚华语戏剧部分的写作中,我们衷心地感谢新加坡欧清池博士、骆明先生、杨松年教授、陈岳波先生、张学权

先生、魏木发先生、蔡奉岐先生、曾丽冰女士、黄怀斐女士、容世诚副教授、陈友谋先生。向马华评论家兼诗人陈雪风先生及其夫人，马来西亚槟城韩江学院名誉院长、拿督谢诗坚先生，马华文学史专家李锦宗先生及其夫人林玉蓉女士，《星洲日报》高级记者邱文发先生表达由衷的谢意和敬意。在他们的全力帮助下，康海玲得以走访相关会馆组织、戏剧团体，采访戏剧工作者，获得了一些必要的资料。

感谢新加坡南洋学会关瑞发先生提供珍贵的资料并给予多方关照，马来西亚大学孙彦庄博士赠阅她有关马华戏剧专题研究的硕士论文，她开创性的、深入的研究曾给我们诸多启发。在此还要感谢新加坡宗乡会馆联合总会的巴特尔先生，新加坡国立大学图书馆东南亚资料室的李金生先生，新加坡国立大学历史系博士生沈惠芬女士，马华著名作家、编辑与出版人姚拓先生，已故马华剧作家陈征雁先生，马来西亚华社研究中心李业霖先生，马华女作家林月丝女士，马华写作者人柯孺先生，雪兰莪琼联剧社主席、王兄弟电器雪柜有限公司董事经理王弗诚先生，乐师陈有铮先生，摄影师吴景辉先生，表演工程艺术总监孙春美女士，舞台咨询与服务的制作人吴友凭先生，波德申海南会馆团长凌运福先生及其夫人，马来西亚槟城韩江学院的王云霞院长以及该院的洪逸辉先生、严文隆先生、林明华先生、谢美玲女士，马来西亚新山南方学院的祝家华院长，以及该院的安焕然先生、许通元先生、刘莉晶女士，马来西亚布特拉大学洪丽芬女士，马来西亚槟城准拿督林炎葵先生等人。他们或者在百忙中接受采访，并给予必要的指导；或者提供书刊、论文等，其热衷华文事业之心确实令人感动。

我们还要感谢中国广州 83 岁高龄的林佚（原名林朝宗）先生、福建省艺术研究所叶明生先生、汕头大学刘俊峰教授、厦门大学东南亚研究中心图书馆、汕头大学图书馆等。感谢新加坡国家图书馆（特别是李光前图书馆）、新加坡国家档案馆、新加坡国立大学图

书馆(特别是东南亚资料室及中文图书馆)、新加坡宗乡会馆联合总会、马来西亚新山南方学院马华文学馆、马来西亚吉隆坡新纪元学院图书馆、马来西亚檳城韩江学院图书馆、马来西亚华社研究中心、马来西亚雪兰莪中华大会堂文教委员会、马来西亚剧艺研究会、雪兰莪琼联剧社、檳城北岛戏子、马来西亚檳州中元联合会等机构给予我们的大力支持。没有他们慷慨热情的帮助,我们的研究不但难以完成,甚至无从开始。

在菲律宾华语戏剧部分的写作中,感谢黄猷老师提出宝贵的建议并热心地向国内和菲律宾的友人征集资料。感谢吴永源、上官锦蓉、汪土星、云鹤、关瑞发、吕水涯、庄清华、汪晓云、刘晓斌、梁燕丽以及华侨博物院资料室的朋友提供的帮助。同时也衷心地感谢厦门华侨博物馆为李丽的研究提供了诸多方便与支持。

印度尼西亚华语戏剧的研究,深赖关瑞发先生、印尼华文作家协会会长袁霓女士、福建社会科学院萧成博士、厦门大学中文系庄钟庆教授的帮助,在此一并表示衷心的感谢。

本项目主要在厦门大学完成,厦门大学给我们提供了良好的科研条件,我们得到过庄钟庆教授、庄国土教授、陈世雄教授、郑尚宪教授、陈育伦教授、郑楚教授的多方支持与指导,得到厦门大学出版社的热情帮助,使我们的成果得以圆满地出版。我们在此谨向他们表示诚挚的谢意与敬意。

如果本课题的研究取得了一定的成绩,那是与上述前辈及朋友的关怀与支持分不开的。如果我们的研究有诸多不如意处,也请他们多原谅、多指教,我们将继续努力。

最后,我们郑重而深情地感谢全国艺术科学规划领导小组、艺术学科评议小组的信任与提携,感谢陈迎宪博士的关心与支持。东南亚华语戏剧项目能够得到国家艺术科学基金项目的支持,我们这些研究者有福了,东南亚华人与他们的华语戏剧事业有福了。希望我们全心全意的努力与差强人意的成果,能够报答他们。

总 目 录

上 册

总 序

谢 启

前 言

第一部 泰国华语戏剧

第二部 马来西亚华语戏剧

下 册

第三部 新加坡华语戏剧

第四部 印度尼西亚华语戏剧

第五部 菲律宾华语戏剧

后 记

上册目录

总 序

谢 启/1

前 言/1

第一部 泰国华语戏剧

第一章 泰国华语戏曲的兴起/31

第一节 潮剧流播泰国/31

第二节 琼剧、粤剧及福建戏/39

第二章 泰华戏曲的现代化、本土化尝试
(1920年代—1930年代)/46

第一节 泰华戏曲的第一次浪潮/46

第二节 泰国成为世界潮剧的中心/53

第三章 抗战戏曲的高潮/68

第一节 泰国潮剧的第二次浪潮/68

第二节 琼剧的式微与粤剧的复兴/75

第四章 战后泰华戏曲的新局面

(1945年—1970年代初)/78

第一节 潮剧的变革/78

第二节 泰国潮剧电影/85

第三节 琼剧、粤剧与广东汉剧/90

第五章 走向本土与民间的泰华戏曲

(1970年代中期至今)/95

第一节 新时期的泰华戏曲/95

第二节 泰语潮剧应运而生/102

第三节 酬神潮剧和庙堂潮乐/112

第六章 泰华话剧的兴起(1920年代—1940年代)/120

第一节 泰国早期华语话剧创作/120

第二节 泰华话剧的本土化/129

第三节 广场话剧与学生剧/141

第七章 泰华喜剧与潮语广播剧

(1950年代—1980年代)/149

第一节 1950年代—1960年代的泰华喜剧/149

第二节 潮语广播剧及其他/170

第八章 歌舞剧与散文朗诵诗剧/180

第二部 马来西亚华语戏剧

第一章 中华戏曲到马来西亚(1920年之前)/191

第一节 马华戏曲的发端/191

第二节 马华戏曲的发展/200

第二章 马华戏曲走向繁荣(1920—1942年)/207

第一节 粤剧的兴盛/207

第二节 潮剧、福建戏与琼剧/210

第三节 广东汉剧、闽西汉剧及其他/217

第三章 马华戏曲的起伏(1942—1965年)/221

第四章 马华戏曲的衰落与重整(1965年之后)/230

第一节 马华戏曲一度衰落/230

第二节 马华戏曲艰难发展/234

第三节 槟城的潮剧热/236

第四节 歌仔戏及其他/240

第五章 马华木偶戏的流传和发展/244

第六章 战前马华话剧(1919—1937年)/253

第一节 开创时代的新剧运动/253

第二节 从“南洋色彩”到“南洋新兴戏剧运动”/265

第七章 马华抗战话剧(1937—1945年)/286

第一节 抗战话剧高潮迭起/288

- 第二节 抗战话剧创作的丰收/298
- 第三节 抗战话剧演出的热潮/316
- 第四节 抗战话剧的理论批评/325
- 第五节 日据时期抗战话剧的落潮/339

第八章 战后马华话剧(1945—1965年)/344

- 第一节 现实主义话剧运动的延续/345
- 第二节 剧作水平不断提高/357
- 第三节 马华文艺思潮与话剧批评/384

第九章 新马分治后的马华话剧(1965年至今)(上)/394

- 第一节 剧艺研究会与马华话剧的现实主义传统/394
- 第二节 马华话剧的保守阶段/401
- 第三节 新生代话剧的探索/405
- 第四节 马华话剧的未来:马华儿童剧/420

第十章 新马分治后的马华话剧(1965年至今)(下)/426

- 第一节 保守阶段的话剧文学/426
- 第二节 探索阶段的话剧文学/442
- 第三节 分治后的马华话剧理论批评/448

第十一章 马华歌剧、舞剧与歌舞剧/455

前 言

—

“东南亚”是现代地理学与地缘政治学概念,出现于第二次世界大战。中国古代称东南亚为“南洋”或“南海”。东南亚 10 国分布在中南半岛与马来群岛。中南半岛 5 国,有越南、老挝、柬埔寨、泰国、缅甸,马来群岛 5 国,有马来西亚、新加坡、印度尼西亚、文莱和菲律宾。中国与东南亚山海相连,人文相通,海上与陆地交通发达,在历史上有着密切的人员、商贸、政治、文化方面的往来。近代以来,中国移民流布世界,3600 多万海外华人,有近 2500 万居住在东南亚,绝大多数成为所在国的公民。

有海水处就有华人,有华人处,就有华人的语言文化、文学艺术。华人移民海外,不仅把自己的风俗语言带到世界各地,也把中国的诗歌散文、戏曲小说、音乐绘画带到他们所在的国家地区,作为族群生活与文化认同的形式,发扬光大。在一个多元现代化全球化的世界里,多元不仅意味着本土化的向度,还意味着西方文化之外其他文化的全球化问题。世界的全球化进程也包括中华文化的全球化,其中华人的文学艺术正跨越国家界限,以民族语言文化为基础建立一个“想象的疆域”,一个“艺术中华”。

东南亚华语戏剧是这个“艺术中华”的重镇。2500 万华人分布在东南亚 10 国,占海外华人的 70% 强。以新加坡、马来西亚、印度尼西亚、泰国、菲律宾、越南等国为主的华语艺术与文学,不仅源远流长,而且影响广大,其中最重要的是华语戏剧。华语话剧、歌舞剧几乎与中国同时出现,戏曲演出的记载至少可以追溯到清初,流行的方言剧种主要为潮剧、粤剧、汉剧、闽剧、高甲戏、歌仔戏、莆仙戏、琼剧、广西彩调等。

“东南亚华语戏剧”指东南亚地区用华语创作、演出、观赏、评论的戏剧活动。东南亚华语戏剧主要出现在泰国、马来西亚、新加坡、印度尼西亚、菲律宾五个国家,文莱、越南、缅甸、柬埔寨、老挝虽也有华语戏曲演出甚至华语话剧创作,但相对规模小,难以进行戏剧史讨论。东南亚华语戏剧主要包括戏曲、话剧两大类。戏曲多为闽粤琼赣方言剧种,用方言演出,受各自方言群体喜爱,也包括京剧,一度流传在新马等地华人上流社会。话剧多用现代白话创作、标准华语演出,观众主要在城市华人社区、学校以及社会团体。鉴于东南亚华人的方言族群传统,方言话剧的出现也是一大特色。除戏曲与话剧两大戏剧类型外,华语戏剧活动还包括歌舞剧、木偶戏、皮影戏、南音等多种演出形式。

东南亚华语戏剧用华文创作,用华语方言与普通话演出,其概念的基点是“华语”。在东南亚多元种族、多元文化、多元语言的社会结构中,语言界定戏剧的概念不仅重要,而且表现出特定的复杂性。印尼华人用“通俗马来由语”改编演出中国传统曲目,属于华语戏曲在东南亚的延伸发展、变异涵化的成果。泰语潮剧用泰语演唱潮剧,唱腔锣鼓、招式行头依旧,但已动摇了华语戏曲的根基。新加坡现代实验戏剧探索多语话剧,从元戏剧的角度反思戏剧的语言界限。这些戏剧活动划定了东南亚华语戏剧的流动的外延。

东南亚华语戏剧属于东南亚国家的戏剧,从华侨戏剧到华人戏剧,从南来的中国戏剧到本地化的南洋戏剧,经历了一个本土化

的过程。东南亚华语戏剧的国家地区归属性逐渐明确,只有在东南亚本地形成创作、演出、观赏传统的戏剧活动,才属于东南亚华语戏剧。中国的许多剧种都曾到东南亚国家演出,从昆曲到豫剧、从川剧到河北梆子,但这些剧种并没有在东南亚生根成长,也不属于东南亚华语戏剧史探讨的范围。东南亚华语戏剧史研究关注的是东南亚华语戏剧的移植、形成、变异、发展的过程,以及该过程中出现的本土化与中国化、传统性与现代性、政治功能与艺术本体、戏剧史的连续与断裂等方面的问题。

二

东南亚华语戏剧是一个整体,但却是建立在东南亚不同国家华语戏剧活动及其相互关联的关系结构上的整体。人说“有大海的地方就有潮声,有潮声的地方就有潮剧”。潮剧自清初传入泰国,到20世纪初已经蔚为大观。1920年代至1930年代,泰国潮剧发展出现了第一次高峰。随后抗战热潮又为泰国潮剧提供了更广泛的社会基础与更严肃的艺术意义。综观泰国潮剧发展的历史,它经历了发轫—最高潮—次高潮—低谷—转机五个完整的阶段,展示了特有的艺术成就,也暴露出了一些问题。1940年代后期至1970年代初,泰国潮剧的变革与泰国潮剧电影、1970年代中期至今的泰语潮剧及泰国潮剧的民俗化:酬神潮剧和庙堂潮乐,都是值得研究的重要问题。来自家乡的剧种,随着潮汕移民的足迹,从潮州到曼谷,从曼谷到槟城,从新加坡到雅加达。1920年代至1940年代,中国战乱,泰国一度成为世界潮剧的中心,后来甚至发展出“泰语潮剧”。最初泰国潮剧演的都是中国传统剧目,表演形式和演出体制均为对中国潮剧的继承,潮剧现代化与本土化问题的出现,潮剧电影与泰语潮剧的探索,都是潮剧现代化与本土化尝

试的成果。

粤闽沿海移民将粤剧、潮剧、汉剧、琼剧带到泰国、马来西亚、印度尼西亚等地，闽地移民则将歌仔戏、高甲戏、莆仙戏以及优雅的南音推广到菲律宾、新加坡与马来西亚。中国戏剧世界化的同时，也在所在国家地区本土化。中国现代话剧诞生于“五四”运动前后，几乎同时就传到新加坡、马来西亚等地，从新剧到“南洋新兴戏剧运动”，新马两地的华人戏剧家很快就提出创造有南洋特色的新剧的问题。我们研究东南亚华语戏剧，始终在两个思考向度下进行：一是华语戏剧的世界化向度；二是华语戏剧的本土化向度。

东南亚华语戏剧历史悠久，而且至今演出频繁，受众广，是东南亚华人中最普及的艺术形式之一。从国别艺术看，东南亚华语戏剧属于外国艺术。从民族艺术看，它又属于中华民族艺术，是在中国之外华语戏剧中规模最大、成就最高、历史最长的一支。泰国华侨华人主要来自广东、海南、福建，根据他们的祖籍构成，泰国流行的华语戏曲剧种主要是潮剧、粤剧、琼剧和福建戏。潮剧是泰华戏曲的强势剧种，自身经历了发生发展、高潮衰落、转机振兴的过程；琼剧艺术发展近一个世纪，有顺境有逆境，有努力有革新，却并无大起大落；粤剧萌芽在抗战烽火中，战后不断发展。中国剧团的影响，本地戏班与华人社会的支持，使泰国华语戏曲舞台一直生机不断。泰语潮剧的出现，标志着华语戏曲本土化的决定性的一步，它对华语戏曲的观念与形式都提出大胆的挑战，动摇了华语戏曲的“华语”基础，尽管它可能还保留了潮剧的唱腔、表演程式、传统剧目，但毕竟已经不是华语的戏曲，也不一定是华人演、华人看。

泰华戏剧有它自己独立的历史。在具体的社会历史语境中研究泰华戏剧的传播、演变以及与中国戏剧互动的过程，不仅有助于探索泰华戏剧的发展规律，发掘其艺术魅力和社会价值，而且有助于了解中国文化传统在泰国的流变，把握泰国华侨华人的生存境况与文化心理。泰国华语话剧史的起点可以追溯到1922年《小说