

歌仔戏艺术研究丛书之三

一代宗师邵江海

厦门市台湾艺术研究所编



光明日报出版社

歌仔戏艺术研究丛书之三

一代宗师邵江海

主 编：陈 耕

副主编：路 冰 曾学文

光明日报出版社

总 序

在我国三百六十多个地方戏曲剧种中，唯一诞生于台湾的是歌仔戏。而歌仔戏的音乐、剧目、表演等方面又源自闽南。当台湾歌仔戏刚成雏形，就渡过海峡传到闽南，受到闽南百姓的欢迎，成为海峡两岸人民共同喜爱、共同拥有的戏曲艺术，成为海峡两岸一条割不断的文化纽带。

更引人关注和深思的是，歌仔戏诞生至今不过百年，而众所周知，从1895年起迄今的一百年间，除光复后的三、四年，台湾和大陆闽南，处于完全不同甚至是相互敌对的政治经济环境中，而且还长时期处于隔绝和半隔绝的状态。然而，恰恰就在这一百年里，两岸人民却共同创造、共同拥有了歌仔戏。再没有一种艺术能如此完整、如此生动、如此深刻地展示两岸的文化渊缘了。

因此，研究歌仔戏的历史、歌仔戏的艺术特征，显然已超越了对一个普通地方戏曲剧种研究的意义，甚至超越了对艺术传统的研究。歌仔戏为我们提供了文化在不同政治经济环境中衍生的典型范例。不过本书并不着意于这一典型范例的探究，而只是在两岸多年来无数学者前辈所搜集、所提供的资料的基础上，补充自己新的资料，重新描述歌仔戏的历史及其艺术特征，抛砖引玉，以期引起更多人对歌仔戏的关注。

《歌仔戏艺术研究丛书》以《歌仔戏史》为轴，配以《歌仔戏音乐》、《歌仔戏论文选》、《歌仔戏资料汇编》和《一代宗师邵江海》，纵

横结合，对歌仔戏艺术做了全面的研究。资料的发表则侧重在闽南的歌仔戏。这主要是考虑到台湾省歌仔戏的原始资料大多已经整理出版，而闽南歌仔戏的田野调查资料则几乎未有正式的出版物。对于歌仔戏研究者来讲，或许对这些资料比对我们的研究文章还更感兴趣。

厦门市台湾艺术研究所从成立之初，就将歌仔戏艺术研究作为重点课题全力投入。他们从八十年代中期开始搜集资料，并开始了初步的研究。当1993年12月歌仔戏史被“全国艺术科学规划领导小组办公室”确定为“中华社会科学基金研究课题”后，他们在厦门市文化局的支持下更全力以赴，重新在闽南地区作了一次普遍深入的调查，召开了多次的座谈会、研讨会。陈耕先生两度赴台，历时两个半月，颜梓和、曾学文先生也相继赴台。他们实地考察了台湾的歌仔戏现状，参加了台湾举办的两岸歌仔戏学术研讨会，采访了众多的台湾歌仔戏艺人，参观了宜兰的戏剧博物馆，拍摄了大量有关台湾歌仔戏的录相和照片，搜集了许多宝贵的资料，为研究打下了坚实的基础。

颜梓和老师，是三十年代末就开始学歌仔戏的老艺人，也是歌仔戏的编导、《三家福》的整理者之一。他年过古稀，壮心不已，搜集和提拱了大量宝贵的资料。

参加研究的还有罗时芳、邱曙炎、吴安辉、杨路冰等人。罗时芳女士是五十年代投身歌仔戏的新文艺工作者。她本籍江西，四十年代毕业于福建省国立音专，数十年如一日，从学闽南话开始，到融汇贯通歌仔戏音乐，写出无数动听的乐谱，并潜心于歌仔戏的研究，成绩斐然，成为两岸歌仔戏界知名的音乐家。其中的甘苦，谁人可知！

邱曙炎先生现任厦门市戏曲舞蹈学校副校长。六十年代毕业于福建省艺术学院本科，在同安县芗剧团八年，任乐师、作曲、副团

长,后到厦门市台湾艺术研究所从事闽南戏曲研究和闽南音乐的创作,达十年之久。

吴安辉先生多年来从事艺术资料搜集、研究工作,对资料十分熟悉,对研究往往有其独到的见解。

杨路冰先生是歌仔戏大师邵江海先生的嫡传弟子,有影响的歌仔戏编剧。他多次应邀到新加坡参与该地歌仔戏的排演,对歌仔戏在新、马的情况作了实地的调查,对邵江海研究更提供了大量宝贵的资料。

厦门市台湾艺术研究所的其他同仁,对此项研究,也都付出了许多心血。这部《歌仔戏艺术研究丛书》是他们这个可爱的齐心协力的集体共同奋斗的结晶。

厦门市文化局对这一项具有深远意义的研究,给予极大的重视,不但从各方面保证了研究的顺利开展,而且局领导多次参与研讨会、座谈会,研读了所有五本书的书稿,提出了许多宝贵的意见。局长彭一万先生并亲自为每一本书作序。

尤应提到的是全国戏剧界所敬仰的刘厚生、郭汉城二位前辈,多年来十分关心对台湾文化艺术的研究。对于这一课题更是大力推荐给“全国艺术科学规划领导小组”,从立项到实际研究,都给予极大的关心、支持、指导、帮助。我们的感激之情,难以言表。

我们还要感谢中央文化部办公厅、港澳台司和“全国艺术科学规划领导小组”的支持,感谢《光明日报》出版社的支持。

近年来,歌仔戏艺术的研究正成为两岸艺术研究的热点,我们真诚期望有一天能与台湾的朋友共同作一次更深入更全面的研究。

《歌仔戏艺术研究丛书》编委会

1995年11月20日

序

彭一万

在中国戏曲这座百花园里，奇葩异卉，争芬斗艳。每一个剧种，都有自己的代表人物，成为该剧种的艺术带头人、艺术大师。这些灿烂的明星，以其光耀照耀着中国戏曲的舞台，给人们留下难以磨灭印象。闽台共有的剧种——歌仔戏也不例外，在她形成、发展的近百年中，出现了像邵江海这样的一代宗师、艺术明星。

厦门市台湾艺术研究所编的《一代宗师邵江海》一书，通过有关邵江海的传记文学、回忆录、研究文章以及邵江海的作品、论著，再现了这位歌仔戏艺术家坎坷而辉煌的一生，他对艺术的执着追求，在歌仔戏革新、发展中的重大贡献，塑造了一位在苦难中成长，在逆境中拼搏的艺术家形象。

邵江海生于旧社会，家境贫困，没有机会获得良好的教育，是当时处于社会底层的流浪艺人（这使我想起俄国著名作家高尔基的剧作《底层》）。但有一根红线主导着他的生活道路，这就是热爱祖国、热爱人民、热爱乡土艺术。他献身艺术的青春年华，祖国正处于兵荒马乱、民不聊生的年代，一般人为果腹蔽体而奔走操劳，邵江海及其家庭自然不能例外。但邵江海却能抓紧点点滴滴时间，克服了种种困难艰险，深入民间，深入实际，像蜜蜂采蜜那样，从民间艺术中吸取养份，采风、记录、整理、创作、传授、排练、演出，使歌仔戏艺术在闽南大地上，日益枝繁叶茂，硕果累累。须知，这对于一个文化水准不高的穷苦艺人来说，需付出比常人多几倍、几十倍的时

间和精力，我阅读了本书书稿，再翻阅他那密密麻麻、弯弯扭扭的记录本、作品原稿，深深为之感动。这是他智慧的结晶，更是他心血的结晶。思想感情与人民群众相通，用人民群众喜闻乐见的艺术作品奉献给人民群众，这就是他在茫茫艺海中站得住、在芸芸众生中通得过，而且为人所怀念的原因。

邵江海的重大成就，在于大胆的革新精神、首创精神。梅兰芳对京剧艺术进行革新，使之获得重大发展。邵江海在抗战初期，即着手对歌仔戏进行革新、吸取其他剧种、曲目的精华，创造出的一套新的曲牌唱腔，将歌仔戏改称为“改良戏”，使这一剧种生机盎然。他不断对歌仔戏的音乐唱腔进行改革，形成改良调——杂碎调——都马调，这些曲调不仅风靡闽南，而且流行于台湾、东南亚闽南人聚居区。歌仔戏艺术之有今日，与邵江海奠定的基础分不开。唐代大诗人杜甫说：“转益多师是吾师。”邵江海敏而好学、不耻下问，博采众长，点滴积累，这使他知识渊博，思路广阔，能道出歌仔戏的许多掌故及其来龙去脉，为革新、创造打下坚实的基础，因而他能独辟蹊径、竭力鼎革。这是他的事业取得成功的诀窍。

邵江海的造诣和成就，使歌仔戏获得新生和发展，整整影响了几代人。本书所收录的邵江海在福建艺术学院讲课所编写的教材，是邵江海艺术实践的升华和艺术经验的总结，这使零碎的、片断的、即兴的思考和谈话，上升为比较系统、完整的理论，从此，使歌仔戏“有章可循、有法可依、有史可鉴”，这是歌仔戏发展史上的重要的一页。以后一代代歌仔戏艺人的成长，与邵江海总结的经验，编写的教材都有很密切的关系。可见，一个剧种的存在和发展，名演员、艺术带头人起着多么重大的作用！可以说，没有代表人物，就没有一个剧种的地位。这就是我们要纪念邵江海、整理他的宝贵遗产的重要目的——以史为鉴，振兴歌仔戏！

邵江海在旧社会生活了几十年，生活道路崎岖不平，文化水准

较低,其局限性也是显而易见的。我想,我们应当以历史唯物主义的态度,正确对待,不可过分苛求;我们同样可采取“取其精华,弃其糟粕”的方针,继承这份珍贵的遗产。解放后,他枯木逢春,获得新生,工作和生活得到妥善安排,疾病也得到治疗。可惜天不假年,他过早地走完自己的艺术历程,只活了66岁,但却留下了深深的脚印,树起了一座丰碑。我们纪念邵江海,就要担当起承上启下,继往开来的重任,从创作、演出、研究、育人诸多方面来振兴歌仔戏,把优秀的成果奉献给人民群众!

本书的出版,为歌仔戏史的研究提供了宝贵的资料,也填补了若干空白。我写了以上的文字,表示衷心的感谢与热烈的祝贺。

1996年4月14日于厦门

目 录

| | |
|------------------------|-----------|
| 一代宗师邵江海(传记文学)..... | 陈 耕(1) |
| 江海师音容笑貌永在(回忆录)..... | 林鹏翔(29) |
| 忆芎剧先师邵江海(回忆录) | 王宏山(35) |
| 邵江海的艺术特点和成就 | |
| ——95'元宵厦门“歌仔戏艺术研讨会”纪要 | |
| | 曾学文整理(38) |
| 关于《邵江海作品一览表》的备忘录 | 路 冰(43) |
| 附录一 | |
| 邵江海作品一览表 | 路冰汇编(51) |
| 邵江海简历 | 邵江海(68) |
| 邵江海解放前生活情况 | 邵江海(72) |
| 附录二:邵江海作品选 | |
| 芎剧史话 | 邵江海(76) |
| 芎剧曲调教材 | 邵江海(81) |
| 芎剧编剧教程 | 邵江海(88) |
| 旧戏话..... | 邵江海(114) |
| 《安安寻母》(剧本)..... | 邵江海(136) |
| 《安安认母》(剧本)..... | 邵江海(142) |

| | |
|--------------------|----------|
| 《讨学钱》(剧本) | 邵江海(155) |
| 《家庭妇女学文化》(散曲)..... | 邵江海(172) |
| 《人心节节高》(散曲)..... | 邵江海(175) |
| 《钞票歌》(散曲)..... | 邵江海(177) |

一代宗师邵江海

陈 耕

开 篇

在我国三百六十多种地方戏曲中，唯一诞生于台湾的是歌仔戏。歌仔戏是闽南方言戏曲之一种，流传于台湾、闽南和东南亚华人聚居地，是海峡两岸共同抚育的菊坛奇葩。

歌仔戏创始迄今，不过百年。在这百年沧桑里，有两位里程碑式的人物。一位是台湾的“歌仔助”，一位便是闽南的邵江海。

“歌仔助”名叫欧阳来助，因日本人不准中国人姓复姓，又叫欧来助。他是本世纪初歌仔戏创立时期，在台湾宜兰一带，演唱传播歌仔戏的大师。而邵江海则是在抗日战争时期，当歌仔戏遭到几近灭顶之灾的厄运时，以“杂碎调”的创造，为歌仔戏赢得重生的艺术大师。他不仅创造了“杂碎调”，而且在歌仔戏剧本的创作、歌仔戏的音乐、歌仔戏艺术教育等等方面，作出了巨大的贡献。

第一章 大王宫前的鲨鱼摊

沿着厦门市平坦宽阔的厦禾路向海边走，过了开元路口，将到竹树脚礼拜堂时，有一条上坡的小路，通往第八菜市场。这条小路过去叫箭道，现在叫营平街。在本世纪初大王宫就在这箭道路口上。那时还没有什么厦禾路，只有一条小路叫小打铁街，连着大王

宫和竹树脚礼拜堂。礼拜堂后边是担水巷，通往海边的码头。其时，厦门城区淡水不够用，用船将从仙岳一带取来的山泉水载过员当港，载到大约现今造船厂门口的码头（那时包括第一码头、造船厂及其门外的一段厦禾路，都还是员当港的一部分），然后再请人一担担挑到家里。许多挑水的人家都住在这儿，故名担水巷。而打铁街、小打铁街，则集中了许多铁匠铺。总之在大王宫附近一带，居住的多是生活于社会底层的劳苦百姓、贫困家庭。

劳苦百姓也有自己的乐趣，大王宫是他们小小的文化中心。他们不但在这儿烧香祈福寿，存一丝生活希望和向往，而且宫前有许多小吃摊，宫内还设有讲古场。讲古，恐怕是那个时候平民大众最普及的文化享受了。讲古，就是说书。闽南许多方言说书艺人对方言的掌握和运用往往达到很高的境界。有的艺人一段故事讲三、四十分钟，句句都有押韵，而且一韵到底让人叹为观止。他们对闽南的俗语、歇后语运用自如，有些俗语和歇后语就是由他们在说书中创造出来的。他们的知识面也很广，天文地理，三皇五帝，无所不晓。而且表情丰富，特别是语音节奏的掌握，臻于化境。讲古仙丰富渊博的文史知识和生动风趣的语言技巧，往往令人如醉如痴，废寝忘食。讲古时，大人们围着讲古仙而坐，有的还泡上一壶铁观音。外层则围站着大大小小的孩子们。讲古仙讲到要害处，猛然一下惊堂木，起身收钱。孩子们于是如受惊麻雀，“轰”一声四散而去，待讲古仙收完钱，再悄悄地、偷偷地一个个又溜回来。

听完讲古，然后在边上的小吃摊，蹲下来，吃一碗蚵仔粥或是面线糊，辛劳的一天便以快乐而告终。如果这一天多赚了几个铜板，便可以在鲨鱼摊或卤鸭摊蹲下来，要二两“万全堂”的米酒或是“春生堂”的药酒，切一盘卤料，悠悠地边吃边与摊主聊起大天。直到更深夜静，孩子被差来寻找，说家里有事。于是仰脖子干掉杯底的酒，一边起身，一边冲着孩子，骂：“干你老母，有什么鸡巴事，喝

二口就来哭爹哭娘！”走了两步又回过头对摊主说：“煌大，你的鲨鱼好料，明天再给我留一块。”

被称作“煌大”的摊主，便是邵江海的父亲邵煌，同安徽榄岭人，早年随父亲邵文旦来厦谋生，不幸父母早亡，单身在厦门码头闯荡谋生。老实人，又没有亲友提携，靠着在大王宫前摆个小鲨鱼摊维持生计。多亏他手脚勤快，待人和气，总算三餐有余。邻里见其忠厚又单身一人，便撮合他入赘纪姓人家。总算是找到一门媳妇，就在这大王宫边的统井巷安家落户。

结婚头一年老婆一直没有身孕。那个时代“不孝有三，无后为大”。便有好事的人来劝说，先抱个养女“接花枝”，来年定会添丁。邵煌依计而行，果然不久生下长子邵江山、二子火狮，三子邵江海……一口气生了七个儿女，连同抱来的养女，一家十口，全靠一个鲨鱼摊维持生计，其窘困可想而知。过于沉重的家庭负担，使煌大迅速衰老，身体日渐不支。老大、老二都出去当学徒。老三邵江海出生于一九一四年农历四月廿五日，八岁时送到大王宫旁的歧山学校读书，上了三年学，又冒出两个弟弟，只好辍学帮父亲摆鲨鱼摊。

可恼这个不安分的孩子，不但无心帮助父亲，竟迷上了“歌仔”，而且是“台湾歌仔”。

闽南人的“歌仔”是一个非常模糊宽泛的概念。从文学的范畴讲，“歌仔”指的是闽南方言口传文学中的各种民谣。无论是作为歌唱的民歌，或作为念诵的童谣，都称为“歌仔”。从音乐的范畴讲，“歌仔”则泛指闽南音乐中比较通俗的歌曲。比如儿歌叫婴仔歌仔，采茶山歌叫采茶歌仔，渔歌叫行船歌仔。传到台湾，演化出台湾的歌仔，台湾人叫“本地歌仔”。闽南人叫“台湾歌仔”。

“歌仔”的“仔”，在闽南方言中原本带有比较轻视的意思，比如小孩叫“囡仔”，大人就不叫“大人仔”了。同样的，对南音，闽南人就

称为“曲”，不会叫成“曲仔”。这是因为早年的南音曲高和寡，讲究的是幽雅清和，一般为官宦士绅人家所专有，普通的平民百姓如果不是有特殊的背景，并不容易学习和掌握南音。歌仔则不同，就是乞丐也可大唱其乞食歌仔，通俗易懂。在那些士绅阶级自然要称其为“仔”。因此，“歌仔”有时又用来泛指除南音之外的所有其他闽南音乐。

歌仔的内容大致可分为两大类，一是以抒情为主的民歌、小调、杂歌、儿歌；一是有人物情节的故事传说歌。

故事传说歌又可分为三种，一是民间熟知的长篇故事，类似戏曲中的连台本戏，如《陈三歌》、《英台歌》、《雪梅歌》、《孟姜女》、《郑元和》、《乌白蛇》等。一是中小型的故事，类似戏曲的单本剧，如《杂货记》、《火烧楼》、《加令记》、《海底反》、《过番歌》、《周成过台湾》等。还有一类是劝善歌，如《曾二娘歌》、《鸦片歌》、《廿四孝》、《烟花叹》、《骗子歌》等。这几种歌仔都有书坊刊集的唱本。歌仔唱本又叫歌仔册，是有词无谱的通俗方言歌本，在闽南、台湾民间极为流行。早期的歌仔册都是厦门书坊刊印，自清道光以来，已知有文德堂、会文堂、瑞记、博文斋等几家。可以见到的最早的歌仔册是道光年间会文堂刻记的《绣像荔枝记陈三歌》、《图像英台歌》等。

歌仔册虽有词无谱，亦无标明曲牌，但哪段唱词用何曲牌，民间大多有惯例。更由于未标明曲牌，演唱者可根据自己的嗓音条件随兴更换曲牌或改变唱词，使歌仔更加灵活多变，丰富多彩，通俗易懂。

由于有歌仔册助力，这类歌仔的流传特别广，而且较为统一。

另一类抒情性的歌仔，较少有歌仔册，在流传上就比较不统一。像《十二生肖歌》，不但闽南同台湾的不一样，就是台湾台南和嘉义的也不一样。还有象流传一时的台湾歌曲《天黑黑》，它的唱词同闽南厦门、漳州所传唱的就有许多不同。但是由于这类歌仔非常

大量,而且是每日每时还在不断地创新创造之中,可以说是难以数计;其内容从儿歌到情歌、劳动歌等无所不包,较之前一类歌仔有更大的普及。如果说演唱故事传说歌往往需要经过一定的学习,那么这类抒情歌则是男女老幼人人随口可唱,脱口而出。

故事传说歌仔的演唱,早年在闽南、台湾则主要有五种形式。一种是设立歌仔馆,在村落或市镇固定的场所,闲暇之时自动聚合,有老师教唱,乐器也比较齐全。

第二种即逢年过节,歌仔馆或村落街道组织歌仔阵、车鼓阵等踩街演唱,既是自娱也是娱人,带有表演性质,一般都要排练几次,有一定的水准才拿出去。这两种都是一个村落的邻里亲友参与,称为子弟班,但都是业余性质,不过其中的师傅则往往是专业化的。

第三种则是走江湖卖膏药的民间艺人。他们不会舞拳弄棒,只会拉拉弦仔,唱几曲歌仔,以此招徕观众顾客。他们一般以大广弦为伴奏,自拉自唱。由于歌唱的水平涉及吸引观众的多寡,并因而涉及自己的生计,使其十分注意提高自己的水准,因此,往往具有较高的演唱技巧和即兴表演能力。他们对歌仔和歌仔戏演唱水平的影响是巨大的。

第四种是手持月琴的走唱艺人。多是盲人,由一小女孩前导,怀抱月琴沿街“叮当”而行。月琴上悬有一些小竹片,片上烙刻着盲人可以摸出的记号。顾客摸到并不知上边的记号表示什么,盲人则可告诉你这是“留伞”、或是“孟姜女送寒衣”等等。然后就为你演唱一曲,唱完了告诉你这一签说明你的什么运气、什么命相等。也有的并不算命,只是沿街市、村镇走唱。唱一些太平歌,取悦听众以乞讨。

第五种则是成群的乞丐沿街市乞讨,拿着竹筒,叫“打磅筒”。唱一些太平歌、劝善歌,知趣的老板便赶紧布施,乞丐队就转移到另一家商店门口唱。若不表示点意思,乞丐们就坐在店口唱个不

休，路人围观，店口堵塞，你的生意就全完了。

闽南歌仔随着开发台湾的闽南人传到台湾，吸收一些新的音乐因素，经过二百多年的变迁，发展出以“七字仔”为代表的“台湾歌仔”。“七字仔”既留存了闽南歌仔的音乐特色，又有所变化，特别在节奏上更适于戏曲舞台表演。终于在本世纪初年孕育出以“七字仔”调为主要唱腔曲牌的歌仔戏。

廿年代的厦门，每年有数万台湾人进出，还有近万名台湾人定居厦门。歌仔戏大约在1920年左右就随着这些来厦的台湾人传入了厦门。

最初是旅居厦门的台湾人组织歌仔馆，演唱“七字仔”等台湾歌仔。由于台湾歌仔既保留了原本闽南歌仔的特色，又非常新鲜、通俗、易上口，很快，许多原本唱闽南歌仔的歌仔馆，也开始习唱台湾歌仔。在大王宫旁，廿年代中后期，就有一个叫“谊乐的”的歌仔馆，习唱台湾歌仔。如泣如诉的大广弦，优美动听的歌仔，一如今日的流行歌曲，勾魂摄魄般地迷住了十二岁的少年邵江海，他守着鲨鱼摊，心却飞到歌仔馆，耳听着那一句句迷人的歌仔，心底里悄悄跟着唱。食客的问话，听不见，父亲责备的目光，看不见。终于把本已被生活的重担压迫得十分烦躁的父亲惹火了，一记巴掌，一声喝斥，才把他惊醒。

然而艺术之于有天赋的孩子，无异于强效迷魂药。几个耳光，几声喝骂，怎拦得住少年邵江海迷恋歌仔的劲头？他也不知从那弄来了几本旧账簿上抄写的歌仔册，得空就偷偷拿出来唱。又向人讨了些店号的商标纸，在背面上密密麻麻地抄下那一段段的唱词。时或碰上“新女班”在洪本部陈圣王宫前唱台湾戏仔，他就装神弄鬼地叫肚子疼，留在家里。待父亲去照料摊子，肚子又好了，哄得母亲点头，偷偷就溜去洪本部陈圣王宫看戏。而更多的时候则是溜到“谊乐的”歌仔馆听大人们唱歌仔。

同他一样迷上歌仔的孩子并不少，在“谊乐的”就有陈瑞祥、吴太山等。几个孩子学着刘、关、张桃园三结义结拜为师兄弟。

不久劳累过度的父亲得了痲病，就是现在所说的肺病。肺病在那个时代是非常可怕的不治之症，何况是对这样一个贫困的家庭。不祥的阴云笼罩着邵家，母亲带着儿子挑起了生活的重担。现在要邵江海自己来照看这个鲨鱼摊了。邵江海下决心认认真真地经营好这个摊子，为整日愁云不展的母亲分忧。有一段时间他很少再去歌仔馆。只是当入夜，华灯初上，歌仔馆的歌声琴声随夜风一声声传来，撩拨得他心痒难熬，往往不由随声哼唱，而忘了招呼客人，甚至算错了账，找错了钱。

一个小小的鲨鱼摊，也不是轻易就可以赚得钱。十四岁的孩子，又多了艺术的天赋少了赚钱做生意的机灵，终于让父母解除了守摊子的责任，让他跟着哥哥去学做泥水小工。或许将来当不了生意人却能成为手艺出色的泥水师傅。

这可遂了邵江海的心愿。因为摆摊子白天晚上都要守，歌仔馆唱得最甜畅的夜晚，也是鲨鱼摊生意最好的时候；而当小工白天虽然累一些，夜晚却是自由的，愿上那个歌仔馆就上那儿。

当时厦门后岸的“亦乐轩”，可算是最热闹最负盛名的歌仔馆，著名的台湾歌仔戏师傅温红涂，便是这儿的常客。温先生开一个古董铺，在局口街，离后岸不远，“亦乐轩”就是他和几个朋友创立的。他是台湾台南人，台湾歌仔唱得十分出色，特别是他的卖药仔，有独到的韵味。温先生是有钱人家，十分广交，尤喜与歌仔戏艺人来往，切磋歌仔戏艺术。象矮仔宝、鸡鼻师等，温红涂与他们来往都很密切，所以也常到“亦乐轩”。温红涂又把自己家里的留声机搬到“亦乐轩”，将当时最有名的歌仔大王汪思明等的唱片一遍遍地放，因而“亦乐轩”来的人多，水准高，影响大。

三个半大不小的孩子早就闻知“亦乐轩”温红涂的大名，一九