



# 邵江海

歌仔戏  
剧本精选

(上)

中国戏剧出版社

# 邵 江 海

## 歌仔戏剧本精选

(上)

主 编：黄永碇

厦门市台湾艺术研究所 编

中国戏剧出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

邵江海歌仔戏剧本精选 / 邵江海著, - 北京: 中国戏剧出版社, 2005. 12

(厦门市台湾艺术研究所编. 主编: 黄永碛)

ISBN 7 - 104 - 01799 - 2

I. 邵… II. 邵… III. 戏剧 - 作品集 - 中国 - 当代  
IV. 1236. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 073746 号

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所经销

853 千字 850 × 1168 毫米 1/32 开本 34 印张

2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印数: 001 - 1200 册

---

ISBN 7 - 104 - 01799 - 2/J · 786 (上、下册) 定价: 60. 00 元

# 序

曾学文

《邵江海歌仔戏剧本精选》终于选编、校注完成了，没有如此过的宽舒与慰怀让编委会的同志们和研究所的同仁们长长地舒了一口气，仿佛多年压在心上的一块石头落地，可以深深地鞠一躬，告慰九泉之下的歌仔戏一代宗师——邵江海先生了！

邵江海先生是海峡两岸共同敬仰的歌仔戏艺术大师，因为有了他，歌仔戏艺术才变得丰富多彩；因为有了他，大陆的歌仔戏在 20 世纪 30 年代抗日战争期间所遭遇的生死存亡，才出现了一线生机；因为有了他，才创造出了无限生命力的【杂碎调】，使海峡两岸歌仔戏的血脉再一次贯通；因为有了他，歌仔戏开启了从口头文学到剧本文学的新一页；因为有了他，歌仔戏才获得了一条通往更宽广、更丰富的审美之路；因为有了他，我们才获得无价的文化资产，也才有今天这本《邵江海歌仔戏剧本精选》的呈现。他堪称是海峡两岸一位伟大的民间艺术家。

—

邵江海先生的名字在我心中刻下深深的印记是在 1984 年。那时一项人类史上伟大的工程“中国民族民间文艺十大集成志书”在全国各地展开，《中国戏曲志·福建卷》是福建省最早启

动的一部志书。当时全省各地集结了庞大的编纂队伍，我是忝列其中的一员小兵，开始参与了地方艺术史的调查研究。让我惊奇的是，作为福建省五大剧种之一的歌仔戏，无论它的历史怎么复杂，海峡两岸的阻隔如何使歌仔戏发展变得扑朔迷离，有一个人的名字始终无法绕过去；不但无法绕过去，而且在歌仔戏几个重要的历史关口，因为他的出现，改变了历史发展的轨迹——他就是邵江海先生。

我吃惊于1938年厦门沦陷，百姓纷纷逃往厦门周边地区躲避战火，处于恐慌的国民政府，为了加强对民心的控制，把一项足以使歌仔戏遭受灭顶之灾的罪名“亡国调”强加给了歌仔戏，强行禁演。他们认为歌仔戏是在台湾形成的，台湾沦为了日本统治者的殖民地，歌仔戏成了亡国调；歌仔戏哭哭啼啼、伤风败俗腐蚀民心、消磨意志实属亡国之音。一时间，戏班被解散，艺人纷纷流落，闽南方圆一片喑哑。

及至厦门沦陷于日寇以后，反动政府配合了“武营军”强行禁演，并张贴告示说：有谁仍敢演唱者，将按军法制裁。在这种情况下，大部分业余剧团只得停演，而一些专业剧团的艺人则受迫害，甚至被扣押，使艺人生活极不安全。<sup>①</sup>

当时已经在厦门、同安、龙溪一带教戏很出名的邵江海先生，不得不被迫回家种田。

约25岁左右，厦门沦陷，我内地戏不能演，失业数月后就往浮宫后保村的过岭埔尾村开荒田，时间约一年左右。<sup>②</sup>

厦门沦陷，大约25岁左右，那时各地禁戏，失业在丹宅，困难，每天只一餐蕃薯叶，一餐很稀蕃薯粥。接着犯病，岳祖母

①邵江海先生撰写《芗剧史话》《漳州文史资料选辑》第一辑1979年出版。

②《邵江海简历》为邵江海先生1968年所写，收入我所出版的《一代宗师邵江海》一书，《光明日报》出版社1997年出版。

驱逐我走……才忍饿到过埔尾山开荒田（每天早餐无吃就走七八华里越岭去开荒）……这一年多时间非常困苦。<sup>①</sup>

在这样困顿的境况下，为了有口饭吃，同时也是无法割舍心中的爱，以及百姓在极度困苦中对于情感寄托的渴望，邵江海先生和一群艺人，偷偷地以另一种方式来获得演戏的权利。他们弃用原来歌仔戏所用的乐器如大广弦、月琴、台湾笛等，把其他剧种或民间音乐的乐器拿来代替。如六角弦、三弦等，并将京剧、高甲戏、潮剧等剧种的音乐曲牌拿来替代原来歌仔戏的音乐曲调。

当抗日战争发生后，反动政府更诬为“亡国调”严禁演唱。由于群众的喜爱，就采取种种办法来维持演出——有的不动锣鼓、有的半夜后才开演，甚至有些地方拿出自己的武器来放哨，以保障演出的安全……为维持生活，有几个班的专业艺人，就不得不采用其他剧种如京剧、锦歌、高甲等的曲调来代替……<sup>②</sup>

在这一群艺人中，邵江海先生以他的才华和长期的艺术积累，从深广的闽南民间音乐中获取灵感，以台湾【杂念调】和闽南“歌仔”【杂咀仔】为基础，编创出新的曲调【杂碎调】。他的伟大之处，就在于他的音乐创作是和文本同时并行的。为了能够获得通行，他把传统剧目的故事或情节拿来重新编写，创编了《六月雪》、《荔镜记》、《三娘教子》等定型剧目，以及《抗日从军曲》、《十二送哥》、《战地啼冤》等一些具有唤起民众昂扬精神的“歌仔”和歌仔戏。明确地举起“改良调”“改良戏”的旗子，使歌仔戏绝处逢生，获得通行。而重编的另一个更深的艺术意义，则是邵江海先生不自觉地对于歌仔戏从民歌体、民间

①〈邵江海解放前生活情况〉为邵江海先生1968年所写，收入我所出版的《一代宗师邵江海》一书，《光明日报》出版社1997年出版。

②邵江海先生撰写〈芗剧史话〉《漳州文史资料选辑》第一辑1979年出版。

小戏转化为戏剧过程的戏剧性思考。他没有什么文化，不懂什么理论，却有比旁人强的艺术直觉。写作时，在表达复杂的情感写出新歌词的时候，他发现原来“歌仔”的【杂咀仔】太慢，台湾的【杂念调】又太快，于是哼出了一种可快可慢，可叠可散、可长可短、可咏叹可喧叙的新调来。他大胆地突破原来歌仔戏“七字一句，四句一首”民歌体的基本格式，以及传统四句联平仄押韵的拘束和上下句式的结构，创造了一种更适合戏剧表达的长短句式的表现空间，进行了板式的变化，补充的民歌体表现戏剧性的音乐之不足。以《荔镜记》为例，歌仔戏七字一句，四句一首的模式为：

手提铁板响几声，泉州磨落潮州城，  
前街后巷找不去，挑来九郎厝前行。

而邵江海先生的剧作则根据剧情和人物情感表达的需要，进行长短句式的变化。其【杂碎调】的旋律则根据文词、情感的变化进行板式的变化，文字对根据【杂碎调】伸缩自如的特点，相对自由地尽情表达，两者相相辅相成。例如：

陈伯卿：同齐跪，祝太阴。

五 娘：月里嫦娥作证明。

陈伯卿：陈伯卿，泉州人，官门书生。

五 娘：王碧璐，潮州城，富户千金。

陈伯卿：自早月老系赤绳，  
早前定婚姻。

五 娘：自恨我爹娘无定性，  
错将我婚姻颠倒匹配他人。

陈伯卿：千万幸，  
月老公伊姻缘薄着看真。

五 娘：就派荔枝作和合，

陈伯卿：宝镜重明。

邵江海先生【杂碎调】音乐的实践是和剧本文字融为一体的。他强调音乐依字行腔的规律，将闽南方言的声韵之美，融合了音乐旋律之美，把朗诵体的说唱民谣与戏曲抒情功能结合起来，把抒情性与戏剧性结合起来，为歌仔戏提供了另一种韵文学的新形式。在那段坎坷的历史中，邵江海先生和【杂碎调】无疑是那段坎坷历史的精神代表。

## 二

将邵江海先生称之为歌仔戏第一位伟大的剧作家，我觉得一点都不为过。他的另一个伟大的功绩就是开启了歌仔戏从幕表戏到剧本文学的新一页，创编了大量的定型剧本。从20世纪30年代后期开始，他潜心编写剧本，一改过去幕表戏的方式，把剧情、文本、唱词文字化、定型化。他一生中究竟编写过多少剧本，根据我们的统计，在民间广泛流传的剧本和“歌仔”，以及他的徒弟、学生相互传抄的剧本，大小戏不止60本，而歌谣、唱段则不计其数。在众多剧本中，对后代产生较大影响的剧本有《六月雪》、《荔镜记》、《卢梦仙》（《李妙蕙》）、《安安认母》、《白蛇传》、《描金凤》、《白扇记》、《九代贫》、《战地啼冤》、《水蛙记》、《秦雪梅》、《三娘教子》、《孔雀东南飞》、《金玉奴》、《郑元和》、《吕蒙正》、《刘智远》、《孟姜女》、《三家绝》、《西厢记》、《可恨意中人》、《刘三姐》、《讨学钱》、《月里寻夫》、《龙凤面》、《小姑贤》等；而《抗日从军曲》、《一粒原子弹》、《吊大灯》、《钞票歌》、《细姨仔怨》、《十戒色欲》、《开销歌》、《花歌》、《生团歌》、《人心节节高》、《爱情歌》、《杂菜汤》等歌谣、唱段，则在闽南民间广泛流传中成为闽南民歌的代表作。



邵江海先生大部分剧作是将百姓耳熟能详的传统剧目故事和情节拿来重编，或者只取剧名，对内容进行重写。他剧作最大的特点是：

1. 用精彩、准确的语言描摹，将底层百姓生活的状态栩栩如生地表达出来。

我非常佩服邵江海先生，一位只上过三年私塾的民间艺人，却有着睿智洞察人生的慧眼。他的剧作嬉笑怒骂皆成文章，如《讨学钱》：

贺先生：讲起你的伙食气死人，  
十多粒粥粒在碗底弄叮当，  
三片咸酱瓜在碗底在喊救人，  
一支柴粥匙乘桴浮大海，  
探头一下看，  
照着先生我本人。  
不吃会饿死，  
要吃喉就满，  
饮过三碗免用箸，  
粥粒浮上来，  
随时降下去，  
先生我腹肚变成洗浴池。

2. 将丰富多彩的芸芸众生和生活特征绘入剧作的人生画卷之中。

邵江海先生一生如浪人一般，生活在社会的底层，十多岁时就在街上摆摊讨生活，与三教九流杂汇。形形色色的人物，构成了他剧作画卷中的丰富性，使他笔下的芸芸众生栩栩如生。他的语言功力能够“卖什么吆喝什么”，写医生开药方，作女人摹心态，状乞丐描形态，叙书生蕴内涵。你要什么，他能写什么，不仅到位，而且将丰富的人生归结为典型性。我们从《白蛇传》

小青爱上了许仙，白蛇却不允许她有非份之想，小青一肚子怨言，看到了生活中小老婆的典型形象。

小 青：股东生意人人有，  
相甲翁婿厚言词，  
什账恰算不敷抵，  
做人偏房有恰输。  
怨嫉心，人人有，  
顾顶丘，放下丘，  
牛无怨马马怨牛，  
多数为着房内事，  
嚷甲人马围归堵。  
有时为着装饰品，  
我无她有，  
她有手指，我无珍珠，  
有的细团冤家娘债，  
团子惹起大人事。

……

不得已，租厝另外煮，  
省得猫狗不合厨。

### 3. 质朴的语言散发出浓郁的生活气息和地域色彩。

邵江海先生是闽南土地孕育的民间艺术家，闽南文化滋养他的生命，给了他艺术的灵性。他的剧作语言都是从生活中积累而来，生活有多丰富，他的语言就有多精彩。他的语言不仅朗朗上口，生动形象，而且处处散发着浓郁的生活气息和地域色彩。以《白蛇传》白素贞生孩子为例，他能够将产妇痛苦的生产过程，以及每时每刻的不同感觉以及生活知识，用文字和语言表达出来。

产 婆：母身出力用过头，

阿姨舅姪乱抄抄，  
实在时间还未到，  
乱嚷讲是团仔头。

……

白素贞：目周直直要乌暗，  
下节骨轮直要崩，  
腹内甲准坠真重。

产 婆：（白）出力喔！  
才是出力的时间。

……

色大最会伤花胎，  
或是母身病痛来所害，  
吃药伤着还不知，  
番姜、胡椒、麝香刺激性的食物也关系，  
有毒质的物件也会伤着团仔胎，  
或且胎神无详细致成细仔不翻胎，

……

#### 4. 通俗语言中蕴含着深刻性和人生的哲理。

通俗是民间戏曲最重要的一个特征，以大众化、通俗化的语言让平民百姓从中获得娱乐和领悟。邵江海先生的剧本不仅做到了通达晓畅，而且比常人高出一筹的是，他的语言在通俗性中蕴含着深刻的人生哲理。你看他唱的《钞票歌》：

看你一张真像放屎纸，  
有人给你害得死归拖（整群），  
害人深浅无处看  
条直也会变做双头蛇。

……

做官为你不清正，

君子为你变做小人，  
家庭没你会起革命，  
妻儿没你总勿亲

……

钱财论真会害人，  
兄弟姐妹人人知，  
钱若无好人就会变歹，  
杀人放火也是为着纸字（钱）来。

#### 5. 本色文字中处处显现机趣与文采

“本色”是文艺美学的一种范畴和境界，邵江海先生的剧作语言最精彩之处就是以自然、本色见长。他没有文绉绉的文字堆砌，也没有拗口的书面语，在朴素的叙述中，时时显现情趣与机趣，在机趣中透露出人生感悟，如《讨学钱》：

说到你的菜汤，  
我就心头酸，  
哎呀咸菜也是汤，  
芥菜也是汤，  
苦瓜汤苋菜汤，  
是米泔做汤，  
是洗鼎水汤，  
无汤将暗（米汤）搅盐也做汤，

……

东家娘是会打算，  
将我先生的肚子，  
是来当泔桶。

#### 6. 笔墨紧随时代

看邵江海的剧本或听他的歌，常常会忍俊不禁。他的文本内容和语言之所以能够与观众产生共鸣，吸引观众，打动观众，在

很大程度上是借古人的嘴说今人的事，以古论今。他写恋爱故事，写英雄传奇，都是与时代精神紧密结合在一起。日寇侵华，他的《战地啼冤》唱出了“血迹还着血来洗者会散，把咱血肉建筑可爱中华”的豪迈情怀。他的戏可以称之为“穿古装的现代戏”。而他的语言则更是紧随时代的步伐。他一方面能够将社会发展中的流行语纳入自己的语言系统中，同时，还能创造出新的时尚语，将所思所想化为形象、新的语言传达给观众，具有时尚性和引领性。例如《荔镜传》中对自由婚姻的渴望，他将古今中外的恋爱唱响在一起，大胆地说到：“古早也有人帝（跟）人走，现时外国自由恋爱。”他的语言在继承中发展，突显出时代性，推动了闽南方言的发展。

邵江海先生是闽南音乐和闽南方言的集大成者。他总结出歌仔戏依字行腔、长短句式、合辙押韵规律、歌仔戏剧本文学语言特点，为歌仔戏的发展奠定了基础。

### 三

邵江海先生当初一定没有想到，他的【杂碎调】不仅在闽南广泛传唱，而且流传到台湾。1948年，【杂碎调】被闽南歌仔戏“都马班”带到台湾，台湾观众称之为【都马调】，一下子如野火春风，在海峡两岸及东南亚广为流传，并成为与【七字调】并行的歌仔戏两大主调。他当初也一定没有想到，【杂碎调】的产生和发展，拓宽、改变了歌仔戏音乐的表现形态，并为以后歌仔戏音乐的改革、发展奠定了基础。

自20世纪90年代开始，厦门市台湾艺术研究所就致力于海峡两岸的歌仔戏研究，其中邵江海先生艺术研究是歌仔戏研究的一个重要内容。我们曾多次走访了邵江海先生生活、教戏过的闽

南乡村，调查了与邵江海先生有关的家人、亲属、徒弟、学生和 朋友，召开过邵江海先生艺术研讨座谈会，第一次把邵江先生散落在各地的徒弟、学生邀请而来，群体回忆、纪念、补叙邵江海先生的点点滴滴。为了留下宝贵的资料，我们拍摄了大量的影像资料，收集了邵江海先生编写的剧本，其中有些相当宝贵的手稿资料。1997 年我们完成出版的《歌仔戏艺术研究丛书》，其中就有论述邵江海先生的《一代宗师邵江海》专著。1995 年，厦门召开海峡两岸歌仔戏艺术研讨会，台湾学者提出，鉴于邵江海先生在歌仔戏突出的贡献，在海峡两岸的影响力，我们应该为他写部戏或拍摄电视剧，宣扬他。经过多年的酝酿，歌仔戏《邵江海》于 2000 年问世，2002 年搬上舞台后，很快在全国产生影响。邵江海先生的名字也随之传遍祖国的大江南北，一下子成为全国戏剧界所熟知的歌仔戏精神代表。

然而，一件未了的心愿，为邵江海先生出版一本剧作选时时在提醒我们，我们的研究工作还未圆满。由于邵江海先生的剧本都是用方言、土字写就，传抄版本之多，让我们不敢轻易动手。我们深怕整理校注不到位或不准确，影响了邵江海先生剧本的原貌和艺术成就，也深怕方言文字的不规范，影响了读者对剧本的读看与欣赏。在经过多年的深思熟虑，以及准备工作，2005 年我们终于下定决心把未了的心愿完成。于是，我们选择了邵江海先生最有代表性的剧作《六月雪》、《荔镜记》、《安安认母》、《战地啼冤》、《描金凤》、《水蛙记》、《卢梦仙》、《白扇记》、《白蛇传》、《九代贫》10 部，按邵江海先生写作的时间顺序，整理、校注、编辑了《邵江海歌仔戏剧本精选》。

我们带着敬畏的心来开始我们的整理、校注工作。我们校对了各种版本，并请来了与邵江海先生同事过的艺人、专家和他的徒弟一起来鉴定真伪。经研究，决定以 20 世纪 50 年代的整理本为蓝本，因为那个时候，正是国家第一次全面的戏曲改进运动，

也是第一次对传统剧目进行全面的记录整理。当时的记录整理工作采用新文艺工作者与艺人结合的方式，既保留了剧种、方言的特色，又解决了艺人文化水平不高、文字能力较弱的缺陷。这个时期整理的邵江海先生剧本，相对准确或者是原封不动地保留了邵江海先生剧本的语言特点，给出版工作提供了比较好的基础。虽然以今天的眼光来看，这些剧本的土字、代字还很零乱，甚至有些字非闽南人看不大懂，但在当时，能够做到不改原貌，依字记录，已经相当不错了。

为了更准确地把邵江海先生的原貌记录下来，我们还专门邀请了邵江海先生的高徒纪招治老师来担任整理校注顾问。纪老师生于1933年，1945年开始学习歌仔戏，学的第一出戏就是邵江海先生的《李妙蕙过五更》。之后她学习并演出《六月雪》、《白蛇传》、《陈三五娘》、《水蛙记》、《白扇记》、《战地啼冤》等邵江海先生创编的剧目。50年代初，纪老师与邵江海先生同在漳州实验剧团，她得到了邵江海先生的真传，成为最能够掌握邵江海先生音乐和剧本精髓的演员之一。这个时期她演出了大量的邵江海先生剧本，《安安认寻》等剧目也成为纪老师的代表作，或者说她成为《安安认母》剧目的代表人物。1979年中国文化部录制的《安安认母》录相带、唱片就是纪老师演唱的。

时光飞逝，当年邵江海先生的徒弟和学生如今都已是耄耋之年，唯独纪老师还能够引吭高歌，连续两个小时、一字不漏地整本唱完邵江海先生的剧本。纪老师记忆之好，唱腔的感染力之强令人叹服。她脑子里能够完整地记录邵江海先生的剧本，完全得益于少年时练就的童子功，用“烙印”来比喻一点都不假，好似闽南话所说的“绸子布熨死痕”；另外还得益于她的先生陈德根老师。陈先生是邵江海先生的弟子，跟随邵江海先生多年，曾抄写大量邵江海先生的剧本，50年代参与了邵江海先生剧本的记录整理工作。夫妻俩对邵江海先生的继承起到了相互印证的作

用。我想，目前能够演唱并保留当年邵江海先生音乐和文字原貌的人也只有纪老师一人。似乎是上苍的眷顾，或是邵江海先生在天之灵特地委派纪老师来督促我们的工作，使之不走样，不欺世。为了让读者能够更清楚地了解邵江海先生音乐和剧本文字的精神，我们特地精选了《六月雪》、《荔镜记》、《安安认母》、《水蛙记》、《卢梦仙》、《白扇记》、《白蛇传》、《战地啼冤》剧本中的八段精彩唱段，邀请纪老师按原样演唱并录制成 CD，附在书后，目的是想让人不仅能用眼看到邵江海先生文字的绝妙，还能用耳听到他创作的杂碎调是如何依字行腔、长短句式、板式变化、合辙押韵的精彩。

我们不仅让邵江海先生的精神所感动，我们也让纪老师对歌仔戏的执着和对我们的工作无私支持的精神所感动。73 岁高龄的她精神矍铄，平日里校注起剧本，一唱一念就是几个小时从不疲倦。在此，我们向她表示深深的谢意！

整理、校注工作由我所剧作家黄汉忠和青年编剧伍晋二位同志承担。他们不辞辛苦，用了半年多的时间一字一句地整理、校对，使编辑工作得于顺利完成。同时还要感谢闽南方言专家周长楫先生，由于有他对校注的审定，提高了校注的准确性。

《邵江海歌仔戏剧本精选》一书的出版原则是：

1. 以 50 年代记录本为准，不做更动，只作注释。
2. 改动明显的错字或看不明白的别字、代字，例如：“详细”原文用“上世”，读者容易混淆，我们就改为“详细”；又如“加治”应为“自己”、“香黄”改为“雄黄”。
3. 许多异字、别字、代字电脑字库没有的字，除约定俗成的“𪗇”、“𪗈”等，我们采用造字的方式外，其它的字我们尽量用电脑里的字或靠近的字来代替，例如：“乱主嘢”，就用“乱主膏”。

4. 因 10 部剧作并非一个人记录，所以土字、代字各有不



同，整理时，我们尽量将它统一，例如：“不会”有用“𧈧”，也有用“袂”，我们统一用大家都熟悉的“𧈧”；又如闽南话表示“很有本事”，有用“𧈧”，也有用“爻”，我们采用电脑里有的字“爻”。

5. 另外，《水蛙记》原稿开场白少了四句，根据纪招治老师提供的资料，我们补上。剧本原稿未完，为了故事的完整性，我们将剧情补述。《战地啼冤》剧本后面残缺，同样根据纪老师提供的文本将它补充完整。

限于水平和工作的繁复，此书的整理、校注、编辑一定还有许多错漏、不准确或与原意相左之处，恳请前辈、同行和读者教正！

2006年6月29日