



百年琼剧春秋

直率而不失婉转的闽南语系海南方言（俗称“海南话”），决定了琼剧高亢激昂而又优雅动听的声腔。有理由相信，今天听到的琼剧声腔，一定是经历了漫长的演变过程，有其自身的文化基因，也借鉴了外来剧种的声腔元素，比如弋阳腔、皮黄腔等。

海南话是琼剧的根基，民间歌谣是它的土壤，其他剧种是其雨露，孕育了这一具有浓郁乡土气息的地方剧种，延续了300多年，也使得这一“土戏”不断经过各个时代的变化，逐渐演变成近代的“琼剧”。



有着“喷呐王”美誉的琼剧乐师谭大春，也致力于琼剧音乐唱腔的改革和创新。 陈耿 翻拍



2011年4月，苏炎娣（右）回海南探望朋友和学生，受到文化艺术界人士的热情接待。 陈耿 摄

南国琼声酿琼韵

文/海南日报记者 陈耿

“蓝衣姊哎蓝衣姊，蓝衣四时都生鲜，蓝衣四时都洁净，蓝衣四时都值钱。”早些年，琼剧作曲家吴梅先生，在海南岛西南部的东方、乐东搜集到的许多接近琼剧的歌谣，其中的这首民谣《蓝衣姊》，腔调竟然与琼剧的中板极其相似。

而有关琼剧声腔的来源，向来有3种不同观点，一是认为源自江西弋阳腔，一说道坛斋是琼剧的始祖，一称琼剧的主要唱腔——中板，与海南民间歌谣的句式、平仄、速度都如出一辙，因此是土生土长的地方剧种。

多年的艺术实践和广泛的田野

调查，让吴梅坚定地对琼剧的形成持“本土说”，而非“外来说”或“宗教说”，但受到宗教音乐的影响很深，因而琼北戏迷喜欢将“看戏”称作“看斋”。

“近亲”是军戏而非潮剧

戏曲史料的缺失，让后人很难判断一个剧种的源流，琼剧也不例外。但难并不等于不能推断。

吴梅告诉记者：“中国戏曲已有800多年历史，一部中国戏曲史，也是一部戏曲声腔的演变史。声腔是指为戏曲所采用的、以某个地方的



音乐是琼剧的重要组成部分，精彩的伴奏和过场会给戏曲增色不少。图为新编历史琼剧《海瑞》演出时，台前的乐队在演奏。 特约记者 蒙钟德 摄

民间歌曲为基础构成的、具有浓郁地方性风格色彩的曲调群。”

此前，有人依据方志里一些模糊、粗略的记载，就断定琼剧是从潮剧演变而来，理由是海南话和潮州话都属于闽南语系，而且潮剧也有在海南演出的历史。

“潮州话和海南话的音素不同，发声的调值也不同，各自的语言风格决定了曲调的形成，因此板腔的差别很大。”吴梅说，“从声腔的衍变痕迹来看，琼剧受军戏（“外江戏”——粤剧的前身）的影响很深，是骨肉关系，如琼剧所使用的‘锣鼓经’，就是军戏的‘锣鼓经’及其曲牌，只是由于语音不同，演唱风格也有不同的区别，演出的曲调各异，板腔的组织结构、调式、旋法才有很大区别。”

吴梅还记得，解放前，除了海南话外，海口老城区还流行西南官语及粤语，而不是潮州话；琼剧虽然在全岛各地都有土壤，但戏班要想扬名立万，必须进入海口，因为这里是**舞台，大佬官和演员的集散地，当时，琼剧和军戏同台演出是常有的事，日场演军戏，夜场演琼剧。

他认为，琼剧在形成、发展过程中，不断创新改革，吸收了外来剧种的板腔结构，如摇板（紧打慢唱）、垛板（流水快板）、慢板（三三四句式），丰富了琼剧的声腔板式，使其与原有的板腔有机结合，近年来出现了许多新剧目，为戏迷所喜闻乐见。

琼剧声腔以“中板”为主，人们常说“没有中板不成琼剧”，不是没有道理的。而由于琼剧善于兼容并蓄，博取众长，以及不断革新，又衍生出了“太和腔”“争辩腔”“叠板”等，它们都是中板的变体。

苏炎娣：改用简谱记曲谱

2011年4月，一位从美国回国探亲、曾在海南工作20年的88岁老人，受到了琼剧界同仁的热情接待，她叫苏炎娣。

1957年，从中央音乐学院理论作曲系毕业的福建籍女子苏炎娣，随丈夫来到海南，先在广东琼剧团艺术室工作，1960年调入新成立的“广东海南艺术学校”（1996年更名为“海南省文化艺术学校”）。直到1977年调离海南前，她致力于琼剧的唱腔音乐继承、创新和发展，正是在她和一大批老艺人的共同努力下，琼剧结束了没有底本的历史，也告别了抒情不足的缺点；她还带领学生整理出了多部琼剧唱腔音乐资料。

苏炎娣初到海南时，虽然还不懂琼剧，但她看了很多戏，而且勤于记谱，渐渐地发现占据一部琼剧70%板腔的中板变化极多，便提出了正线中板（平和）、内线中板（忧伤）、外线中板（高亢）和反线中板（低沉）的划分方法，这些提法一直沿用至今。

苏炎娣在给琼剧记谱时发现，如果按照前苏联的音乐理论去记谱，就要增加很多“升降号”，非常不利于辨认，因为琼剧唱腔音乐

音域较宽，苏炎娣改用简谱来记下琼剧曲谱，则避免出现过多的“升降号”，极大方便了认谱、弹奏和演唱。

1964年至1965年间，苏炎娣组织了一个工作组，专门调查和搜集散失在民间的琼剧板腔，先是油印了一本《琼剧唱腔介绍》，后来又主持编写了《琼剧音乐介绍》、《琼剧过场音乐》、《琼剧喷呐曲牌》和《琼剧锣鼓谱》等资料，这些琼剧资料虽然未经正式出版，却是海南琼剧界的珍宝。

那些远去的乐师们

戏迷往往陶醉于演员优美的唱腔，享受着悦耳的曲子，却很少有人去关注那些作曲、编曲或演奏的人，琼剧史料中，涉及他们的记载也是少之又少。

据《中国戏曲志·海南卷》记载，可以查考到的最早的琼剧乐师，是清末文昌蓬莱的一对堂兄弟——符香奎和符秋奎（约1810—1885）。

符氏兄弟家庭科班馆出身，同习歌舞八音，广集民间乐曲，研究各种声腔和乐器演奏方法，后来被彩文、琼顺、梨园、福堂、瑞兰等文武大班聘任掌调，扬名海内外。他们创先用大、小喷呐伴奏程途、哭板、叹板、苦板等琼剧板式，因此有“双奎笛”和“双奎喷呐”的美誉。

谢德斋（1870—1953），琼海大路礼草村人，是最受业界称道的琼剧乐师。

谢德斋10多岁就学习管弦乐，记忆力、理解力和模仿力都过人，受老师器重而被传授各种乐器的演奏技巧和明清曲目。光绪十九年（1893年），他加盟小凤兰班当“头手”（掌调）。由于他技术全面而精湛，调弦、喷呐、月琴、三弦、长短管、箫、锣、鼓、钹等，样样精通，各家戏班往往不惜重金争相聘请，因此曾在20余家戏班任正印掌调。谢德斋足迹遍及全岛各地、雷州半岛和南洋多地，每到一地，当地的八音班馆常邀其演奏或传艺。

谢德斋还承袭了清代到民国初期各班社的曲谱、大字牌子、锣鼓谱三部，共900多首，其中有40多首是他创作的，还改革了“新过街”等几十条小曲、牌子和锣鼓谱。

谢德斋是清末至20世纪30年代，土戏（琼剧）和军戏最负盛名的乐师和作曲家，也是琼剧版社和民间八音同行公认的“近百年来海南罕见的音乐多面手”。晚年，他受聘奔走于文昌、临高等6市县的八音馆、科班馆传授技艺，定安的王凤昌，琼东（今琼海）的潘先志、周和水，万宁的钟玉德等知名乐手，都出自他的门下。

此外，怀清（原姓不详，1875—1939）、琴石（冯仲能，1975—1943）、竺植广（1894—1978）、“喷呐王”谭大春（1899—1971）和黄鸿业（1918—1966）等人，都是琼州梨园先辈中能吹、善拉、会奏者，他们当中很多人还懂得作曲和编曲，并善于吸收其他剧种的长处，推动琼剧唱腔音乐的创新。