

史志琼崖

编者按

6月16日晚，2024第九届大致坡琼剧文化节在海口市美兰区大致坡琼剧文化广场开幕，琼剧体验活动、戏迷票友大赛、“琼韵有理响”基层巡演、琼韵盛典和“大致坡周末剧场”等5大主题精彩活动，将持续到9月份。

约有400年历史的琼剧，一直是海南人喜闻乐见的民间文艺品种，且在晚清时期便已走出海南岛，在南洋地区为琼籍乡亲纾解乡愁；抗战时期还在南洋宣传抗日，担负起民族大义；中华人民共和国成立后，琼剧又在东南亚地区再度辉煌，并传播到世界各地有海南人的地方。



一九五七年，琼剧名伶陈华、王芙蓉演绎的经典剧目《张文秀》。陈耿 翻拍

琼剧，漂洋过海传乡音

潘心团

南洋，其中有民间土戏艺人混杂而下，他们在东南亚各地求生存，也在当地撒播了琼剧的种子。

据《中国戏曲志·海南卷》记载，道光十五年（1835年），琼州大戏班“琼城梨园班”一百多人，从府城出发，乘坐海南商人王家璧的运米商船到越南西贡（今胡志明）演出，艺人有金公仔、白玉娃、吴福光、林童等，演出了《琵琶记》《白兔记》《金印记》《方世玉打擂》等剧目。

首场演出《琵琶记》，有一折“吃糠”戏，写赵五娘丈夫上京应考后，家乡连遭旱灾，度日艰难，赵五娘暗中咽糠，把米饭留给婆婆。饰演赵五娘的白玉娃唱腔婉约柔和，做功（我国地方戏曲尤其是琼剧主要以唱、念、做、打为四大基本功——编者注）细腻逼真，侨亲触景生情，满场泪泪淋漓，纷纷捐钱捐物让戏班带回琼州救济乡亲。

这次演出首开琼剧出国演出之先河，为琼剧流播海外开了个好头。

此后，海南岛的琼顺班、凤兰班、福堂班、丰顺班、万年春班、联珠戏班、东安班、琼汉年班等30多个土戏班陆续南下巡演，随班而来的土戏艺人有陈俊彩、

卢彩文、郑长和、陈成桂、姚赛蛟、琼丽卿等，并相继创办“琼崖伶人联谊会”“南洋琼粤优伶联谊会”等社团，为旅居南洋的侨胞提供了乡音乡情寄托。

据《海南岛古代简史》一书记述：“清咸丰、光绪年间，漂泊到南洋的琼剧艺人，除了演出琼剧，还教青少年跳‘盅盘舞’，并教唱琼剧和少林武术等。”

20世纪20至30年代，是琼剧事业在南洋发展的巅峰时期。旅新报人王振春先生在《梨园话当年》里记述：“当年海南岛艺人为逃避战火，纷纷南来，宣传抗战，声援保家卫国，成了东南亚土戏班的活动内容。东南琼剧团是最瞩目的一个，演出剧目都与抗战有关，如《还我河山》《泸州两妇人》《鸭绿江上》等，演出门票和捐款积存通过南侨总会，捐给中国政府，作为救国基金会。”

不是猛龙不过“洋”

陆续南来的军戏、土戏艺人，或随班而至，或单身漂泊，主要在星洲、马来亚、文莱、暹罗、吕宋、马六甲、印尼、金边、安南等地演出，成绩卓越，但生活清苦。

万州（今万宁）土戏男旦庆寿兰，早年创建琼顺班，因编演讽刺慈禧太后的《颐和园》《北洋狗》，遭到当局悬赏缉拿，被迫流落星洲，与黄瑞堂等艺人创办集演、编戏和教戏于一体的“星洲剧社”；会同（今属琼洋）武生卢彩文，光绪初年在南洋跟广府班《秋香过岭》等剧目，在南洋各地演出引起轰动，华侨赠以“武冠五洲”匾额。他常对年轻艺人说“发无苍白艺不精”，八十高龄了还演吐血周郎，观众称“八十小生”。民国十六年（1927年），因海南岛战乱，琼剧“开戏师爷”吴发凤（早期

琼剧只按提纲演戏，没有剧本，吴发凤开始编文明戏脚本进行排演，因而得此尊称）也随班到南洋避难，虽然他在海外没有产生影响的琼剧演出，但他编写的一批土戏时装剧本《双自由》《林兰香弄嫂》《瓜寮成亲》《马伏波开琼》《继母泪》等，不断通过出洋旅演的戏班运往东南亚各地销售，并被当地戏班搬上舞台，在东南亚刮起演出“西装领带剧”热潮。

琼剧名伶郑长和四下南洋巡演，事迹尤为感人。

1918年，初露头角的郑长和得到名旦陈成桂的赏识，邀请他到暹罗参加“成桂班”演出。郑长和与陈成桂搭班从曼谷起步，途经高棉（今柬埔寨金边），最后抵达安南（今属越南），旅演琼剧聚居的大小州府，穿越半个东南亚，历时约三年之久，“成桂班”因此誉满东南亚。

此后，郑长和又先后于1927年、1931年、1939年来到南洋，在东南亚与海南岛之间四次往返，与名旦吴桂喜结为伴侣，并继承陈成桂的“成桂班”，易名为“长和班”，继续在南洋各地巡演传播。

琼剧研究者徐春景曾经记述郑长和率“南洋班”最后一次赴泰史迹：“在西营避难的郑长和接到泰国班主来信，约九月中旬，便携带30多名艺友搭乘一艘小货船日夜兼程赴泰。船在海上颠簸一个多星期，艺友又饿又吐，个个脸色蜡黄。上岸后被安置在曼谷金星戏院挂牌演出。每演一场，生、旦角各十二元，净、末、丑各三元，龙套每人五角。三餐饭由艺人自己解决。”

早年出洋旅演的琼剧名伶还有很多很多，如近代为观众所熟悉的韩文华、王凤梅、陈乐元、三升半、新长和、谭歧彩、林鸿鹤、王广花、王黄文、林道修、陈华、红梅等，在东南亚琼籍侨亲中有很大知名度。难怪艺友戏称：“出过洋的琼剧艺人才是真正经过磨炼的艺人。”

琼剧走向世界舞台

20世纪30年代前后，海南岛琼剧名伶纷纷下南洋，为东南亚琼侨传乡音增乡情，也推动旅居南洋的首代侨民、二代侨民兴起热爱乡音、唱演琼剧的热潮。至中华人民共和国成立前，东南亚各地琼剧班社相继涌现，如培风、明天、琼联友、琼南、琼联华、琼联声、艺光及二南等，在侨民聚居地区常年唱演，名伶有郑白雪、吴雪梅、符赛珠、符青云、黎丽英、王涛、吴秋娥等，演出的剧目也以传统戏为主，如《张文秀》《秦香莲》《梁山伯与祝英台》《狗衔金钗》《春水浇桃花》等。

吴雪梅是名扬新马泰的红伶，她幼年随父母从海南岛下南洋，1953年第一次登台义演，主演《爱河潮》《空谷兰》《糟糠之妻》等剧成名，曾在新加坡国风、南风、琼联华等剧团演正旦，至晚年仍参与泰国繁华剧团的演出。

中华人民共和国成立后，在南洋旅演的艺人陆续返琼。旅居泰国艺人成立了繁华、金龙、南艺等有影响的琼剧班社；马来西亚琼州会馆联合会出版的《义演特刊》中写道：“星马琼剧团计有十余单位。”郑有铮先生《细说琼剧六十年》里也记述：“琼剧团体如雨春笋，于50年代末期至60年代初期相继成立。此时的马来亚琼剧锣鼓喧天，大放光芒，说是黄金时代也不为过。”

1982年，广东琼剧院重出国交流访问，再次赴新加坡、泰国访问演出，琼剧名伶荟萃，演出传统剧目《张文秀》《搜书院》《狗衔金钗》等，在海内外产生巨大影响，促使琼剧对外交流常态化，专业、民营琼剧团体及个人应邀出洋开展琼剧演出交流、教学活动络绎不绝，不仅在东南亚，还远涉美国、加拿大、法国等国家及港、澳、台地区，把琼剧艺术传播到全世界每一个角落有海南人的地方。

（作者系海南省琼剧研究传播中心副主任）

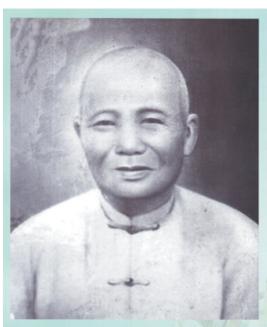
古人的绰号

赵锐

绰号又称诨号、混号、雅号，以及我们今天所说的外号等，是旁人根据某人的突出特点，如外貌、身份、爱好、习惯、谈吐、技能等而另取的名号。绰号或褒或贬，或文雅或粗俗，不一而足，而且绰号因为辨识度高、标签属性强，有时甚至比本名更为大众熟知。古人的绰号五花八门，从感情色彩上看，大致可分为褒扬、中性、贬损三个层面。

一些世外高人学识渊博、德才无双，人们为传播其美名，往往会给他们取个朗朗上口的绰号。我国古代曾涌现出无数诗词大家，人们根据其造诣、风格等，为他们取了各式各样的绰号，如李白“诗仙”、杜甫“诗圣”、王维“诗佛”、李贺“诗鬼”、白居易“诗魔”、刘禹锡“诗豪”……又如张先因作“云破月来花弄影”“帘幕卷花影”“堕絮飞无影”，得名“张三影”；李清照喜用“瘦”字，作出了“人比黄花瘦”“应是绿肥红瘦”“新来瘦，非干病酒，不是悲秋”，得名“李三瘦”；贺铸因作“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”，得名“贺梅子”；王士禛因作“郎似桐花，妾似桐花凤”，得名“王桐花”等等。

另外，古时候由于贪官污吏横征暴敛、徇私枉法，人们苦不堪言、怨声载道，对清官和公平的渴望格外强烈。人们为扬清官美名，给他们取了许多接地气的绰号，如汉代的刘宠在任会稽太守时，关心民间疾苦，颇受百姓爱戴。在他离任时，五六个老翁各自拿上百钱币相送，刘宠坚决不收，但为了不扫兴，他最后还是各取了每人一枚大钱留作纪念，这件



吴发凤像。陈耿 翻拍

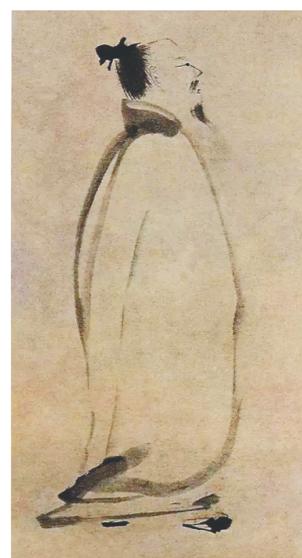
“下南洋”“闯关东”“走西口”，是中华民族三大人口迁徙壮举。海南人早期“下南洋”，主要落脚地为东南亚国家，身在异域他乡，每当望海思乡的时候，最能抒发思乡之情的当是哼唱一两句琼剧了。因而，民间有言道：“有海水的地方就有海南人，有海南人的地方就有琼剧。”

晚清苦戏唱哭琼侨

清代咸丰至光绪年间，时势动荡，很多琼州难民为生活所迫，或下南洋谋生，或被卖“猪仔”到



吴发凤创作的琼剧剧本。陈耿 摄



南宋画家梁楷《太白行吟图》上“诗仙”李白的形象。日本东京国立博物馆馆藏

事广为流传，人们称颂刘宠为“取一钱太守”，以此表达对他的赞许之情。

又如宋代的包拯因铁面无私、执法严峻，被称为“阎罗包老”；范祖禹因直言不讳、敢于劝谏，被称为“朝野”；明代的冷谦因刚劲高直官震朝野，被称为“铁面”；清代的罗章因清正廉洁、勤政爱民，被称为“罗青天”。

为赞美而取的绰号还有很多，如“茶圣”陆羽、“医圣”张仲景、“书圣”王羲之、“画圣”吴道子、“活孟子”陈献章，以及汤应曾因善弹琵琶而得的“汤琵琶”等。

当然，除具有赞美色彩的绰号外，其他类型的绰号恐怕就不那么受人待见了。古人为方便记忆，有时会借助对方的外貌特征甚至缺陷来取绰号，如“白眉翁”“独目将军”“黑面大王”“白眼相公”等；有时还会根据对方的不良品行来取绰号，如“陈夜叉”“母大虫”“癞儿刺史”……能够大致反映客观事实的中性色彩绰号，当事人可能还不大在意，但是那些带有贬损色彩和戏谑意味的绰号，不管是否贴合当事人真实情况，恐怕都不会为当事人所喜。

不可否认，某些时候，带有贬损色彩的绰号的确也有其特定作用。比如，面对奸大恶之人，人们通过取一些带有讽刺、挖苦、戏谑意味的绰号，宣泄心中愤恨情绪。比如，史学家在客观记载历史的同时，运用“春秋笔法”，寓褒贬于曲折的文笔之中，用“绰号”表达自己的态度，以使笔下人物的罪恶昭彰。

学林一叶

梅兰芳以勤补拙

颜克存

梅兰芳是京剧大师，但他小的时候，却是一个被人公认的“笨小孩”。梅兰芳“笨”到什么程度呢？在梅兰芳《舞台生活四十年》一书中，记载了姑母秦氏给他的八字评语——“言不出众，貌不惊人”，因为幼年的梅兰芳相貌平常，眼皮老是下垂，眼神不能外露，见了人也不会说话。而且，在他七岁那年第一次拜师学戏时，还因没有学戏天分，几句简单的戏词，他学了好几个小时都唱不下来，气得老师给他丢下一句话：“祖师爷没给你这碗饭吃！”便不肯再教，拂袖而去。

幼年梅兰芳学戏天赋不突出，曾一度让梅家人忧心忡忡。直到他八岁的时候，才在其伯父梅雨田的引荐下拜了当时著名的京剧演员吴菱仙为师。梅兰芳对其要求非常严格，每次授业，他总喜欢把眼睛死死地盯在梅兰芳身上。别人唱十遍二十遍，他要求梅兰芳唱三十遍四十遍，甚

至更多，而且每一个唱段，都必须经他点头、感到满意为止。此外，在身段的练习上，他也同样要求梅兰芳下苦功夫，走步、手势、指法、抖袖等，一遍一遍地练，不达标不许休息。

俗话说得好，“笨鸟先飞”“勤能补拙，学可医愚”。梅兰芳为弥补学戏天分不足，当学徒时的他每天早上5点就起床，跟着吴菱仙到皇城根下遛弯喊嗓，接着回到家练身段，学唱腔，到了晚上，再念戏文。因此，一天下来，除了吃饭和睡觉，梅兰芳几乎没有多少闲着的时间。

有一天，吴菱仙准备教梅兰芳练跪功，他搬来一张凳子，在上面放一块砖头，然后让梅兰芳踩着半米高的高跷站在砖头上。刚开始，梅兰芳根本站不住，总是会倒，反复尝试，最后硬是靠不屈的毅力实现了，可此时的他，腿都已经肿了。再后来，梅兰芳为了能继续长进，便在冬天的时候自己泼水浇出个“冰场”，然后踩着高

跷在上面练习。为此，他没少摔跤，身上摔得青一块紫一块的。

幼年的梅兰芳，虽然学戏资质平平，但他勤奋好学，而且很有韧劲和毅力，从来不肯言放弃。有一次，梅兰芳向京剧花旦路三宝求学，路先生一见到他，便开口说道：“瞧你这德性，懒眼边，招风耳，还唱戏呢？”受此冷落，梅兰芳不仅不放弃，反而向路先生磕头作揖，央求他传授指教。后来，在向路先生学习的过程中，只要是路先生说哪儿不好，他立马就去改，直改到令路先生满意为止。

梅兰芳以勤补拙，最后终于成了一代京剧大师，活成了他自己想要的样子。正如与其合作多年的著名京剧琴师姜凤山说的一样：“梅先生‘笨’，他不像别人学戏那样学得快，但他较真，肯下苦功夫，他死学，不取巧，学得扎实。”

以勤补拙，“笨小孩”梅兰芳硬是把自已补成了一代大师。这岂不是世人之楷模吗？



梅兰芳在京剧《贩马记》饰演李桂枝。资料图



投稿邮箱 382552910@qq.com