

新加坡战前华文报章中的华族戏曲 史料钩沉及其意义（1920—1942）*

王 兵

〔摘 要〕20 世纪 20 年代至 1942 年之前的新加坡华文报章，如《叻报》《南洋商报》《星洲日报》等，保存了大量的华族戏曲史料，内容主要包括剧团演出、剧团管理和戏剧评论三大部分，呈现形式则有新闻、广告、特刊、评论等，涉及专业和业余剧团数十家，涵盖区域包括新加坡、马来西亚和印尼部分华人聚居的州市。这些史料较为全面地反映出 20 世纪前半期南洋一带华族戏曲舞台演出的演进脉络，既承继传统又具在地化特色的戏曲生态，以及戏曲从业者和爱好者在特殊时期筹赈济民的拳拳爱心。

〔关键词〕新加坡 华文报章 华族戏曲 史料

〔中图分类号〕I207.3 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1674-0890（2022）04-086-08

晚清以降，伴随着大批华人移居南洋各地，中国古典戏曲尤其是地方戏便在南洋一带落地生根，中国南方的许多知名戏班也经常受邀去新加坡和马来西亚等地演出。有关新加坡的地方戏班及其戏曲演出的记录文献，最早见诸于 19 世纪 40 年代欧美旅行者的报告、书信、回忆录以及各类轶文之中，而最为集中记录的载体当属 20 世纪 20 年代至 1942 年初新加坡被日本占领前的这段期间，即战前的华文报章。目前，就新加坡华族戏曲文献整理而言，除了新、马戏剧史著作的零星征引，新加坡本土文艺爱好者许永顺的报章文献整理最为用力。2006 年至 2019 年，他先后整理出版了 8 部有关新加坡华族地方戏史料的著作，集中搜罗了新加坡华族戏曲近几十年演出活动与发展的原始材料，且多数资料来源于华文报刊。^①不过可惜的是，许氏研究的年代皆断自 1963 年新马合并或 1965 年新加坡独立建国之后，1942 年 2 月 15 日新加坡沦陷之前的较为系统的戏曲文献整理仍付诸阙如。因此，我在新加坡教授戏曲课程之

余，开始有意识地搜集和整理 20 世纪初至 1941 年底主要华文报章中的戏曲文献，从而得以窥见新加坡二战前华族戏曲发展的各个面向，感受中华优秀传统文化尤其是地方戏在南洋一带蓬勃发展的艺术魅力。

一、勾勒华族戏曲的发展脉络

20 世纪初至 1941 年底，新加坡发行量最大、影响力最广的华文报纸要数《叻报》《南洋商报》和《星洲日报》这三家。至 20 世纪 20 年代底，各家报纸陆续创设文艺副刊或专版，登载有关华族戏曲的演出信息或剧评便日益增多。其中涉及剧团演出的史料最为丰富，常见的呈现方式是三位一体之“整体推进”法，意即某剧团在公开演出之前，会在报章上登载广告；演出次日会刊登演出当日之实况；其后数日内还会有相关剧评发表。换言之，新加坡战前华族戏曲的演出史、剧团发展与交流史以及各地方剧种的发展史，都或

〔作者简介〕王兵，男，福建师范大学文学院。（福建 福州，350007）

* 本文为国家社科基金重大招标项目“世界汉学家口述中文与中华文化国际传播史：图文音像数据库建构”（项目编号：20&ZD330）的阶段性研究成果。

① 参见王兵《新加坡华语戏曲研究述评》，《民族艺术》2014 年第 1 期。

显或隐地散落在华文报章数百则的演出广告、演出实况以及演出效果评价之中。

（一）舞台演出史料

20 世纪初的新加坡华族戏曲演出的阵容主要有两种来源：其一，本地戏班担任主力，不时聘请海外名伶来新助阵。如 1920 年 10 月，新加坡庆维新班新聘名优新白菜南来，并订于当月 15 日在升平戏院登台演剧。《叻报》于当日刊登一则演剧广告，“豆腐街口升平院庆维新班，近日不惜巨资，由粤省聘请名优新白菜南来，经已抵叻，订于今晚登台演剧。查新白菜乃系人寿年班之出色武生，声价极重。此次南渡，想我侨人士之欲观其声技者，必甚踊跃。”^① 正文内容极简，甚至连演出剧目也未标注。不过，《叻报》次日又刊登一则“新白菜演剧志闻”的报道，“豆腐街口庆维新班，昨聘到粤省人寿年第一班出色武生新白菜登台演剧，已志昨报。兹悉昨晚到观者异常拥挤，所演之剧，为《百里奚故事》，做手唱情，并皆佳妙，加以态度雍容，神情酷肖，观者咸啧啧称善不置，谓叻地粤班中，未曾见过有此武生云。今晚所演者，为《秋湖归家》《桑园试妻》。”^② 不仅高度评价了武生新白菜的演技，还提及了昨夜演出的剧目以及今晚将要演出的剧目。

其二，直接邀请区域内或海外的戏班或剧团来新进行短期演出，如同属海峡殖民地的槟城、马六甲等华人聚居地以及中国南方诸省的知名剧团。槟城广福居剧团成立于 1908 年，是马来亚较早注册的非职业粤剧社团。1920 年 4 月初至 5 月底多次受邀来新义演助学，其中五月底的那次义演规模最大。广福居剧团定于 5 月 25 日到 29 日在新加坡维多利亚剧院连演五晚，《叻报》在演出前三日和演出结束前一日陆续登载《广福居剧团演剧筹助礼佛大学及华侨中学宣言》六次，叙述了该剧团为礼佛大学及华侨中学募款演出之原委，以及演出剧目：“五月廿五号演《西蓬击掌》《平

贵别窑》；廿六号演《苏武牧羊》《刘锡放子》；廿七号演《王允献貂蝉》《凤仪亭诉苦》；廿八号演《善恶有报》《魂游地府》；廿九号演《举狮观图》《薛蛟会叔》《琵琶抱恨》。”^③ 而在演出结束后的 6 月 1 日，《叻报》又登载了一篇剧评《广福居剧本之三特色》，在称赞广福居剧团演出水平高超的同时，总结出三大特色：一是光影、布景两相辉映；二是戏文上、下两半各得其宜；三是演出奇幻，惊艳四座。^④

20 世纪 20 年代之前的新加坡戏曲演出，一般都是在传统的戏台戏院或街口庙宇里进行，较为著名的戏院有梨春园、庆维新、庆升平、怡园、哲园、同乐园和永乐园等。到了 20 世纪 20 年代，新加坡华族戏曲的演出场所发生了重大改变，即从戏台、戏院转移到综合游艺场，传统戏院的生存受到很大冲击。始建于 20 世纪 20 年代初的欢乐园（又称老世界）和 30 年代陆续新建的大世界、新世界和快乐世界（又名繁华世界）是当时新加坡民众最常光顾的娱乐场所。与传统戏院相比，“这些‘世界’的场地大，场内不只设有戏台，还有商店、餐馆及各种娱乐设备如弹球室及游戏摊位。顾客来逛‘世界’，可以看戏、购物及用餐，同时游乐场的入门票也远比传统戏院来得便宜。”^⑤ 这种价格上的优势不仅缘于游艺场娱乐形式的综合性，还在于它们强大的广告营销策略。新加坡三大华文报纸《叻报》《南洋商报》和《星洲日报》几乎每天都登载各大游艺场的广告，且基本能够做到每周更新表演内容和形式。若聘到海外名伶来新演出或遇重大节庆，则宣传力度更大。在这些游艺场的剧场里，观众可以在一个晚间同时欣赏到京剧、潮剧或粤剧的表演，更有印度幻术、马来新剧和各种游戏可以观看、参与，一般若非剧场头等座，皆只需大门入场券二角左右，可谓物超所值。此类游艺场一直持续到 20 世纪 80 年末，成为新加坡华族戏曲演出和民众消遣的重

① 《庆维新班新聘名优抵叻》，《叻报》1920 年 10 月 15 日第 3 页。

② 《新白菜演剧志闻》，《叻报》1920 年 10 月 16 日第 3 页。

③ 《广福居剧团演剧筹助礼佛大学及华侨中学宣言》，《叻报》1920 年 5 月 22 日第 3 页，5 月 24 日第 13 页，5 月 25 日第 15 页、5 月 26 日第 2 页，5 月 27 日第 4 页，5 月 28 日第 15 页。

④ 《广福居剧本之三特色》，《叻报》1920 年 6 月 1 日第 3 页。

⑤ 毕观华：《新加坡地方戏发展史略》，《亚洲文化》第 11 期（1988 年），第 65 页。

要场所。

除了娱乐公司的上述商业演出，公益性演出也是新加坡华族戏曲的重要表演形式。公益演出主要分为助学和赈难两大类，1937年中日全面开战之前，新马一带的公益演出一部分为各类学校筹集善款，一部分为慈善机构或家乡灾民募款。前者如海南琼南演剧团1928年2月9日在新加坡永乐戏院演剧，为育才学校筹款。^①后者如闽省水灾会在1924年8月9、10日在欢乐园举行演艺筹赈活动。^②

1937年以后，新马各重要剧团皆参与到抗日救国、筹赈祖国军民的义演活动。这类筹赈义演一般的活动流程是：首先是印发助赈宣言，向民众说明此次义演筹款的目的和意义；或在演出之前，由活动方邀请的重要人士上台致辞说明；其次是邀请海内外的剧团名伶或影星助阵撑场，提高民众对于此次义演的观赏期待；最后是做好义演活动的相关配套，如售卖、认购戏票与售卖鲜花、旗子或零食饮料等相结合，尽量增加赈款数量。1938年6月，新加坡八和会馆号召本地粤剧界名伶举行定期大集会，先行印发《星洲优界八和全体大集会演剧筹款赈济难民宣言》，申明“大集会之意义，即由全星之粤剧名优联合公演，并将所有收入全数交给广帮筹赈委员会，以作赈济祖国难民之用。”^③前两次之大集会即联合南来演技之电影明星胡蝶影、倩影依、赵惊魂演剧一宵，前后共筹得叻币上万元。在演出之前，为扩大收入，会馆还邀请本地菊芳及群芳两姊妹团分队出发沿门劝售入场券。另外，活动现场所需之香烟、汽水、瓜子及音响、摄像等皆由企业和个人捐献。

为了因应当时的抗战形势和义演场合，20世纪30年代之后，新加坡各大剧团都将演剧筹赈作为宣传抗战、鼓舞士气的积极手段，也排演了多部新编剧。如八和会馆第三次粤剧义演时所演剧目即为集体创作的《饥餐胡虏肉》，剧名取自抗金

名将岳飞之《满江红》词，表达对日寇侵华的憎恨以及誓死保家卫国的决心。1939年4月12日，二南新剧团在新世界为救济琼乡难民义演，所演剧目即为新编琼剧《勿忘家乡》。^④

（二）剧团史料

除了舞台演出，业余剧团的创立和发展也可在华文报章中窥见端倪。新加坡战前的本地剧团，不论是职业性的，还是业余性的，都没有自觉保存剧团史料意识，各大剧团的纪念特刊、演出特刊直到战后才陆续出版。因此，各大剧团成立初期的史料大都依赖早期的华文报章而得以保全。如1941年成立的新加坡平社，是新加坡最早研习京剧艺术的业余团体。而在平社正式成立之前，新加坡华文报纸就登载了一系列有关该社筹备工作的报道。

第一篇刊于1940年9月20日《南洋商报》的报道，旨在梳理京剧发展脉络及改良历程的基础上，重点介绍了新加坡戏曲同好创立平社的缘起和平剧票房的成立：“去年（1939）闽侨各会馆联合演平剧筹赈祖国难民，侨领林庆年先生，妇女筹赈会副主席黄素云女士，票友林文治、李泽仑、王玛丽、王肃丹、刘护吉、龚清河、陈易经、徐君濂等，及马六甲晨钟励志社平剧组，均粉墨登场，为灾民请命，筹款成绩达国币二十余万元，破任何筹款游艺记录。若筹赈会后深感平剧之受人欢迎，苦无正当研究团体，且鉴于此间人士做工之余，多往俱乐部呼么喝六，作劳神伤财之消遣，此种现象，殊堪痛心。乃有组织研究平剧票房之议，以研究平剧提倡高尚娱乐为主旨，且便于义演，筹赈祖国难民。”^⑤此处的“平剧票房”系指侨领林庆年创办的一群京剧票友切磋技艺的团体，可视为新加坡平社的前身。与此同时，该篇报道还预告了平社第一次筹备会议的时间地点，并原文抄录了该社起草之文言缘起。

第二篇报道则见于1941年2月23日的《星

① 《琼南演剧团诸君热心教育之可嘉》，《南洋商报》1928年2月3日第5页。

② 《筹赈闽省水灾会之盛况》，《南洋商报》1924年8月11日第16页。

③ 《八和会馆昨如期举行粤剧界大集会筹赈》，《南洋商报》1938年6月18日第5页。

④ 《二南新剧团救济琼难，昨晚公演爱国剧〈勿忘家乡〉》，《星洲日报》1939年4月13日第11页。

⑤ 《研究平剧提倡高尚娱乐，林庆年倡组平社票房》，《南洋商报》1940年9月20日第8页。

洲日报》。^①除了再次重申创立平社的宗旨之外，这篇报道主要透露了三点重要信息：其一，平社的注册申请已获海峡殖民地政府正式批准，注册准字公布于1941年2月21日的当局宪报。其二，平社在筹备期间，对于社会公益服务甚为努力。1940年12月间该社参加筹赈会主办之援英义演，公演平剧《黄金台》《投军别窑》《贺后骂殿》《南天门》诸剧，广受欢迎。其三，该社筹备处已印发通告，定于1941年3月2日召开全体会员大会，选举首届理事会成员。

此后的三个月时间里，平社陆续召开了四次理事会，成立大会的日期初定于5月30日，后改为5月23日，终定于6月1日举行。平社成立大会的前一天，《南洋商报》辟出整个版面登载“平社成立大会特刊”。^②除发刊词外，尚有守衡的《戏剧史话》、苏人的《苏人乱话》、郁达夫的《看京戏的回忆》和吴仲衡的《平戏内在的艺术之我观》四篇文章。同日《星洲日报》也登载了一篇学术剧评——《谈谈大时代中的“平剧”》，共同为平社的成立造势。

平社漫长而曲折的筹备过程及其细节并未登载在后世出版的社团纪念特刊上。若没有当时的华文报章所保存的第一手资料，我们可以想见，类似平社之类的新马戏曲团体在创建初期，乃至在发展进程和逐渐衰落的过程中，一定会有不少鲜为人知的史料被遗忘。

（三）戏剧评论

新加坡早期华文报章上的戏剧评论大致分为两种类型：一是对于剧团某场演出剧目的评价，包括角色扮演、舞台布景、场面设置等，多数为正面评价，也偶有负面批评。二是对于单个剧种发展或戏剧改良的批评与思考。前者属于观后感之类的随笔点评，后者则属于系统、严谨的学术剧评。投稿者或为戏曲爱好者，或为专业剧评家。这两类评论相互补充，对照阅读便可了解新加坡战前的普通戏迷和剧评家对于当时各大剧种发展

的真实感受和评价。

在当下新加坡或马来西亚华族戏曲史著作的描述中，20世纪20年代和30年代处于地方戏发展的黄金时期，各个剧种的演出活动非常频繁，但是其时的戏剧评论者已经清醒地认知到，带着封建思想烙印的旧剧若不能反映当下的现实生活，就必然会走向没落。不论是潮剧、琼剧，还是整体意义上的旧剧、戏曲，评论者皆在报章上撰文评议，既有批判之言辞，也有改革之建议。

1922年1月份，《叻报》相继发表了三篇《关于星洲京剧之杂谈》。^③两位评论者就新近所观之剧目发表不同看法，虽意见相左，针锋相对，却也越辩越明。1925年9月，陈了然在《南洋商报》上撰文阐述《潮剧应改良之要点》，主要从表演、化妆、布景、乐歌、排场五个方面对潮剧改良提出具体建议。另外，作者还从接受者的角度分析了两类戏曲观众不同的审美需求：“至于喜临剧场者，大约分两派，一为观派，一为听派。观派之所好，在表演之精神。……听派之所好，在乐歌之音调。……如有意求臻完璧，须要迎合观、听二派心理。”^④如此认知颇具识见。

20世纪30年代以降，尽管新马的地方戏曲不论在内容还是在形式方面也都有所改良，如新编了许多呼应时代的爱国剧和历史剧，将旧剧演唱灌成唱片或拍摄粤剧电影等，但剧评家对于旧剧中千篇一律的题材内容和高度程式化的弊端仍多有诟病。以潮剧为例，1940年底，记者王君实发表了一篇题为《本坡的潮州戏》的调查报告，同时也是一篇关于新加坡潮剧发展的剧评。此文开篇就描述了马来亚潮剧的发展现况和受众群体：“潮剧是一种非常繁的方言戏剧，虽现在已意兴阑珊，不复有昔日的茂盛，但巡回于马来亚各处的仍有十几台，直接间接依赖为生的人，为数有几百人之多。同时由于习惯传统的关系，拥有一群巨大的观众，大抵是教育程度较低的男女，和素少娱乐的劳动者，其所能享受的娱乐就是潮剧。

① 《平社将正式成立，定三月二日开会员大会》，《星洲日报》1941年2月23日第9页。

② 《平社成立大会特刊》，《南洋商报》1941年5月31日第24页。

③ 分别参见痴哉仙《关于星洲京剧之杂谈》，《叻报》1922年1月13日第16页；鸿濛幻影《关于星洲京剧之杂谈》，《叻报》1922年1月23日第16页；痴哉仙《关于星洲京剧之杂谈》，《叻报》1922年1月24日第16页。

④ 陈了然：《潮剧应改良之要点（二）》，《南洋商报》1925年9月17日第18页。

其所能接受的娱乐,亦是潮剧。”^① 继而他从潮剧题材、剧本类型、唱曲、营业和名角等层面全面审视了新加坡潮剧的发展历史与生存现状。实际上,在1935年初,《南洋商报》就曾登载过一篇《漫谈潮州剧》的评论文章。^② 作者一针见血地批评了当时潮剧在题材内容方面的诸种问题。1941年7月,林凤翔对于马来亚当时潮剧亦多有批评,如内容机械重复,封建意识浓厚,曲调不够刚健,演员表情固化等。与此同时,作者也提出了有针对性的改良建议,“把那封建式的剧本,换上新时代科学式的剧本,同时还要把那些歌曲、词句修改,使它不要太萎靡,太颓丧,要有壮强、激烈的韵调,方能提起听者的精神。”^③

颇有趣味的是,南洋一带在将近一个世纪前关于新编戏的争论以及对于戏剧改良的看法,同样存在于当下的中国戏曲界。毫无疑问,上述专业剧评家或业余爱好者的真知灼见对于中国当下的地方戏曲发展仍具一定的启发意义。

二、还原华族戏曲的多元生态

新加坡早期华文报章不仅保存了新马华族戏曲在舞台演出、剧团发展和戏剧评论方面的直接史料,同时也记载了与戏曲发展密切相关的间接文献,如戏曲唱片和戏剧电影的兴起,传统戏班的内部管理,以及多面向的剧团或剧员流动等。凡此种种,共同形成了新马华族戏曲的多元生态。

(一) 方兴未艾的戏曲唱片和戏曲电影

新加坡国立大学容世诚教授曾经将20世纪初以来的戏曲归纳为三种存在形态,即舞台上的戏曲,文本上的戏曲和唱片上的戏曲,并将戏曲唱片称之为“第三类型戏曲。”^④ 确实,伴随着19世纪后期留声机的发明以及相关的唱片工业的兴起,20世纪以降的音乐娱乐文化也发生了巨大的改变。

戏曲唱片一方面突破了现场演出的时空局限,同时也促进了戏曲艺术的广泛传播与跨国流动。尽管戏曲唱片在1900年前后就已出现,但由于当时的戏曲唱片多产自北京、上海和香港,新马各埠则由代理商发行销售,故直至20世纪30年代后期,新加坡华文报章中宣传本地戏曲唱片之广告和报道才逐渐增多。

1938年9月3日《南洋商报》登载的广告《丽歌红牌唱片》,就简述了新加坡金玉莲班闽剧唱片的生产和销售机制:“福建戏剧,新加坡金玉莲班水月云、陈妃娥、陈玉如、杨清贤合唱《五娘抛荔枝》四只,《赵琼瑶告御状》三只,《孟姜女送寒衣》三只。上海英商电器实业有限公司出品,全马来亚总代理星洲大马路广隆栈,各埠唱片商均有发售。”^⑤甚至连业余剧团也参与到灌录唱片的行列,如新加坡陶融儒乐社,在1940年5月份获聘为唱片公司灌音,“由本地士律洋行,特聘其灌音于高亭唱片,共收二十余出。”^⑥ 王君实还在其调查报告中提及20世纪30年代灌制唱片的收益情况,“在那时,营业非常发达。献演一日夜,最高可收票券至七八百元,有时唱片公司灌音,每四小时取费至一千元。”^⑦即每小时250元,收入颇为可观。也因如此,一些名伶甚至减少登台演出次数,改作灌制唱片。粤剧名伶白驹荣1939年2月接受《南洋商报》记者采访时曾直言,其粤剧生涯已历二十七年,“其中曾有五年不作舞台生活,专事灌片;最近五年间,则灌片、登台、电影均曾从事。”^⑧

与戏曲唱片不同,新马一带在战前并没有本土拍摄和制作的戏曲电影。不过,中国大陆和香港的戏曲电影及其明星经常会被新加坡华文报章所提及,且传达出非常值得关注的信息,即一方面,戏曲名伶一旦成为电影明星之后,身价倍增,

① 王君实:《本坡的潮州戏》,《南洋商报》1940年12月6日第7页。

② 半春:《漫谈潮州剧》,《南洋商报》1935年2月6日第15页。

③ 林凤翔:《谈谈潮州戏》,《南洋商报》1941年7月31日第32页。

④ 容世诚:《粤韵留声:唱片工业与广东曲艺(1903-1953)》,香港:天地图书公司2006年,第8-38页。

⑤ 《丽歌红牌唱片》,《南洋商报》1938年9月3日第33页。

⑥ 《陶融儒乐社灌音廿余出》,《南洋商报》1940年5月14日第9页。

⑦ 王君实:《本坡的潮州戏》,《南洋商报》1940年12月6日第7页。

⑧ 《粤剧名伶白驹荣由港抵星,谈粤剧演变经过》,《南洋商报》1939年2月17日第8页。

广受欢迎。1939年10月9日，粤剧红伶新马师曾（邓永祥）偕夫人等一行应邵氏公司之聘，将在马来亚各埠巡演献艺。《星洲日报》《南洋商报》等都进行了追踪报道，对于新马师曾的称呼或曰“粤东舞台兼银幕明星”，或曰“粤剧巨霸兼电影明星”。在新加坡牛车水梨春园戏院登台表演之后，华文报章的报道称其反响热烈，对其演技评价颇高：“首晚莅场观演者，十分拥挤。昨乃第二晚，剧目为《金鼓雷鸣》，……八时未届，而座位复告满。观是晚之演出，表情逼真，唱工亦佳，‘巨霸’之称，可当之无愧矣。”^①

但与此同时，一部分剧评家则将旧剧没落的原因主要归于包括戏曲电影在内的电影对于戏曲舞台观众的抢夺。1935年3月，报章文章在分析新加坡戏班锐减时认为，“其最大原因，电影戏院激增，影戏方面亦有名角出现，亦有唱作，且思想之变迁，观粤剧者自然日少云。”^②而另一部分报章文章则有不同观点，即戏曲电影或可成为改良传统戏曲的重要途径。如1935年初粤剧泰斗薛觉先的新马之旅，并非演剧，而专为考察南洋各地之电影市场。薛氏在回答记者提问时说：“粤剧现正走入没落之途，若不从剧本改良，前途悲观。然一般伶人为衣食而演戏，尚计不及此，故彼今后决放弃登台演粤剧，而从表演有声粤音电影改良粤剧着手。”^③这种戏曲改良的尝试在20世纪30年代还是颇有吸引力的，如《南洋商报》在宣传小生泰斗白玉堂担当主演的粤语影片《良心》时，就曾给予很高的评价：“曲折而有味的剧情，深刻而细腻的表演；声音清亮而有诗味，光线调和而有画意。……是集电影、粤剧、美术、文学、音乐各派之大成，作伟大之贡献。”^④

（二）传统戏班的内部管理

尽管身处异域，战前南洋一带的传统戏班依

然保留了国内的部分陈规陋习，尤其在童伶管理和演剧安全方面，尚有不少亟需改善之处。如1927年8月3日的《南洋商报》，就登载了一篇来自泰国警察厅取缔潮剧戏班虐待童伶的通讯。文中列数了童伶遭受到的诸种不当行为：“每当登台演剧，偶尔失声，或因性质过钝不就教练，与乎一切小疵细故，必遭所谓以教戏先生自居者，诸多鞭责，甚至肆意毒殴，以致体无完肤。”^⑤而当时新马一带属英国殖民地，因此本地戏班的管理还需符合殖民地政府的相关规定。在20世纪20—30年代，殖民地政府相继出台了一系列旨在保护戏班演职人员尤其是童伶权益的法案和保护条例，并委派华民政务司署组织成立专门委员会。

《南洋商报》在1938年4月曾经刊载过这样一则报道，即“星洲潮州童伶戏班，往柔表演须呈报，以便调查童伶待遇情况”。报道中较为细致地描述了新加坡潮剧戏班的童伶问题以及当局的相关做法：“此间潮州戏班，颇见盛行，班中伶优，童角居多。其属主要之角色，亦悉以幼童扮饰，因而每一潮剧班，童伶地位素为观众所重视。年来政府当局，鉴于潮剧童伶日渐增加，其在班中所受之生活待遇，殊有注意必要，兼以依照政府保护妇孺律例，此辈童伶，亦应同在保护之例。职是之故，爰于去年由华民政务司署，飭请潮帮侨领会同潮剧班主组织潮剧委员会，以便管理。该委员会成立后，对于童伶生活待遇颇多改善，如表演时间之规定、教育机会之均等，均为详订法则，俾供遵守而尽保护之责。”^⑥1931年间，殖民地当局将优伶之最低年龄限制在14岁，并规定凡达法定年龄以上者，则须月给薪金，未达14周岁者则被遣返。1934年6月，新加坡两潮州戏班就有14名未达法定年龄之童伶违反规定，被华民

① 《新马师曾等在梨春园表演连晚，观众颇拥挤》，《南洋商报》1939年10月14日第7页。

② 《好景来临之今年粤剧，仍如去岁之多班；但本坡因思想变迁，粤班较去岁减半》，《南洋商报》1935年3月1日第7页。

③ 《南方影片公司总理薛觉先抵步，南来任务目的在于考察，本月七日赴马来亚各埠》，《南洋商报》1935年2月5日第5页。

④ 《良心》，《南洋商报》1935年3月8日第17页。

⑤ 《厅长关心人道（一）：取缔虐待剧童伶》，《南洋商报》1927年8月3日第12页。

⑥ 《星洲潮州童伶戏班，往柔表演须呈报，以便调查童伶待遇情况》，《南洋商报》1938年4月8日第7页。

政务司勒令遣返回国。^①

另外,传统戏班的安全意识也比较淡薄。据1935年3月至6月的报章报道,新加坡潮剧新荣和兴班为了便宜行事,常年使用有毒的白铅碳酸粉给童伶敷面,直至造成若干童伶中毒就医而被告上法庭。经调查,此铅粉多用作油漆书画之颜料,戏班班主及经理误以为普通水粉,因而酿成大祸。一位中央医院的医生在法庭受询时称:“自举业后,已在中央医院服务五年,曾诊受粉毒(即铅粉之毒)数人,多半为梨园子弟。”^②可见,这种情形在旧戏班中很常见。虽然戏班管理者并非有意施毒,但显然是缺乏基本的安全意识。此外,酬神演剧时因戏棚坍塌、燃炮失火等造成的安全事故也见诸报端。如1921年8月14日,新加坡同善堂在演街戏时,戏棚突然倒塌,致使一名童子略受损伤;^③1926年3月1日中午,芽笼新菜市附近的戏台,因酬神燃烧炮竹而酿成火灾,附近两百多间民居化成灰烬。^④虽未造成人员死伤,但这也是新加坡有史以来因演剧酬神燃炮竹所成最大之火灾。

关于战前新加坡传统戏班的日常生活和训练状况,华文报章并没有直接的报道。不过,1941年7月《南洋商报》连载的文章——“福州戏班之训练与生活”却可以作为一种参考。这篇文章从训练和生活两大方面描述了福州戏班传统剧员的悲惨出身、刻苦训练和艰难的生活状况,如卖身给戏班的剧员,需要经历五年四个月的艺徒生涯才能出师,艺徒期间的出入、来往、饮食、行动必须先得其师同意。艺徒出师后,因水平参差而待遇不等;遇外出表演,则风餐露宿,备尝艰辛。^⑤

(三) 不同面向的剧团或演员流动

战前新马一带的剧团或演员流动,若按流动范围来划分,可以分为跨区域流动和区域内流动

两种,前者主要是指北京、上海、福建、广东和香港等地的剧团或名伶南下到新马一带表演,后者主要指当时称为海峡殖民地的槟城、马六甲和新加坡三州府的剧团或名伶的内部流动,以及延伸至与新马相邻的东南亚区域,如印尼的部分城市。若按流动目的来划分,则主要可以分为商演盈利和义演赈难两种,而当下戏曲交流中最为重要的技艺切磋反而不是当时剧团流动的主要动机。

若检视20世纪20-40年代的华文报纸,我们会清晰地看到若干中国内陆剧团或香港名伶南下新马演出的报道,如上海仁和戏班在新加坡和槟城的表演,粤省第一小武生靓元亨在牛车水梨春园永寿年班的戏剧改良等,不胜枚举。这些剧团在带去最先进的表演设备的同时,也由名角带去了出色的演剧技艺。因此,新马一带的戏曲团体和观众都非常欢迎这些来自祖国剧团或名伶的演出,如《南洋商报》曾描述了庆升平京剧班1925年7月新聘京沪名角后的演出盛况,“新舞台庆升平京剧,自由京沪聘到男女名角多名,暨办到电光配景所用的种种物料抵叻后,连晚场之内外,布置辉煌,电火璀璨,五光十色,备极美观。故连晚以来,座上客非常繁盛。”^⑥尤其对于上海租界名伶蒋月英的演技称赞有加,“其新到之女伶蒋月英,昨晚衣古装表演《天女散花》,长袖翩跹,轻躯摇曳,大博观众之叫座,阅者称之为历来南渡坤角花旦中之巨擘。”^⑦相对于新马一带的戏曲市场而言,祖国的剧团或名伶在某种程度上就可视为新马本地戏班票房收入的保证。尽管新马戏班聘请他们的主要目的是商业考量,且为从中国流动到南洋的单一模式,但此类剧团或名伶的流动在戏曲史上仍具有重要意义。它一方面彰显了中国传统戏曲与新马早期地方戏的亲缘关系,同时反映出早期新马华族民众对于中华文化的高度认同。

① 《当局取缔潮剧以十四岁小孩任优伶》,《南洋商报》1934年6月29日第6页。

② 《潮剧新荣和兴,老板及理事人被控用有毒质之粉,伤害梨园子弟九人》,《南洋商报》1935年4月13日第5页。

③ 《戏棚倾塌志闻》,《叻报》1921年8月15日第3页。

④ 《芽笼火警续志》,《南洋商报》1926年3月2日第3页。

⑤ 嵩:《福州戏班之训练与生活》(一),《南洋商报》1941年7月3日第19页;《福州戏班之训练与生活》(二),《南洋商报》1941年7月5日第19页。

⑥ 《京剧消息》,《南洋商报》1925年7月3日第3页。

⑦ 《京剧消息》,《南洋商报》1925年7月3日第3页。

而在南洋一带，地方戏最为繁盛之处当属海峡殖民地的槟城、马六甲和新加坡等华人聚居地。这一区域内的剧团或名伶流动主要表现为两种形式：一是海峡殖民地范围内戏曲社团的双向流动，如槟城广福居剧团1920年来新加坡巡演，新加坡庆升平京剧班1923年在马六甲和麻坡两埠开演等。^①二是海峡殖民地的剧团赴马来亚其他城市演出，或马来亚的剧团在印尼的部分城市表演，如潮剧新正香班1938年7月13日在柔佛州笨珍县的筹赈演出，潮剧老杏天班1939年8月初在霹雳州红土坎义演五晚，占碑华侨慈善平剧团1939年底在印尼苏门答腊岛的巨港、楠榜等地义演筹款等。^②这种流动往往是单向的，多以筹赈义演为目的。

由上述华族戏曲社团在区域内的流动情形可以看出，海峡殖民地华族戏曲在南洋一带扮演着领头羊的角色，其剧团在英属马来亚和印尼等地受到欢迎的程度不亚于中国南方剧团或名伶在海峡殖民地的影响力。换言之，海峡殖民地在中国近代以来地方戏的海外输出中起到了中转站的作用。另外，这些剧团身处祖国多灾多难的特殊年代，尤其在中日全面战争爆发之后，他们四处巡演，自觉为祖国难民义演筹款，其拳拳爱心天地可鉴。

余 论

与其他史料相比，报章中的梨园史料较为具象化，如一名学生这样描述20世纪20年代的欢乐园内景：“里面摆满了许多的东西，完全都是能够给人们的快乐的。又前行了几步，到了玩波亭。亭之左有船楼，我们就向船楼上跑去，从船楼跑到船尾，非常快乐。下了船楼，又向前直进，才

到了运动厅，练球力，打笨，练眼力……又行了几步，有个巫人跳舞场，旁有荡秋千，溜冰，骑马，以及掷圈子。再走进了几十步，就是潮剧永正兴班在那里演戏，来宾太多，无地可容。”^③另一位投稿者则如此描述20世纪30年代中期新加坡民众观赏中元节街戏的众生相：“我从不远的三层楼上望下去，则见灯光明亮中，数百个不同的脸孔，个个仰面朝着戏台上，有的张着嘴巴，有的歪着头颅，有的睁大眼睛，有的哑然失笑，形态各极其妙，真个洋洋大观。”^④

即使是戏剧评论，也相当口语化，通俗易懂。如笔名为崇知的剧评家在《戏剧漫谈》一文中，如此评价潮剧的优缺点：“在潮剧的表演中，缺点固然很多，而优点也未尝没有。好像‘诙谐的口吻’‘流利的辞令’‘豪侠的心情’‘英武的丰姿’‘热狂的动作’‘激越的声调’‘细腻的手势’与‘忧郁的面容’常常向观众表现。可是‘立场的错误’‘对话的冗长’‘结构的松懈’‘布景的繁重’‘举动不自然’‘曲调不清，宾白不明’都有改良的必要。”^⑤用语简练，却较有概括力。

当然，由于出版的连续性和时效性，华文报章登载的华族戏曲史料亦更具脉络化和系统化。如某些重要的戏曲事件，华文报纸会主动跟踪报道，或分期连载，以便读者容易了解事件的前因后果。换言之，相较于戏曲史的线性书写，那些新闻报道更具现场性和鲜活性。因此，专研新马戏曲史方面的研究者不宜忽略早期华文报章的重要性。

[责任编辑] 吕若水 [校对] 百亩

① 《观京剧者注意》，《南洋商报》1923年10月13日第6页。

② 分别参见《潮剧新正香班在笨珍报效，各界踊跃购票》，《南洋商报》1938年7月18日第32页；《潮剧老杏花天班在红土坎义演，五晚共收坡币七百余元》，《星洲日报》1939年8月9日第18页；《占碑平剧团在巨港公演，筹赈成绩优异，超过万盾》，《南洋商报》1940年1月5日第7页。

③ 蔡文两：《游欢乐园记》，《南洋商报》1924年8月16日第11页。

④ 鲁存：《街戏》，《星洲日报》（晚版）1936年9月2日第4页。

⑤ 崇知：《戏剧漫谈（二）》，《南洋商报》1936年3月7日第15页。