

民间历史文献示例

马六甲马接峇鲁琼剧团暨章程¹

The Hainan Opera Troupe of Machap Baru, Melaka, and Its Constitution

庄国民*

(CHONG Kok Ming)

摘要

马接琼州女子剧团是活跃于1960年代的全女剧班，曾以琼剧作为媒介，将海南文化的精髓传遍马、新、汶莱及泰南等地。在文化传播的基础上，有着功不可没的贡献，是我国华人传统艺术文化重要的一环。本文着眼当事人的口述，结合民间文献历史，整理剧团的发展历程，以突显该团在我国传统戏剧文化上所付出的贡献。

关键词：琼州女子剧团、海南文化、文化传播、戏剧

Abstract

The female troupe of Hainan opera of Machap Baru, Melaka, was active in the 1960s. This cultural form of Hainanese culture had spread to Malaysia, Singapore, Brunei, and Southern Thailand and had contributed significantly to the cultural transmission of traditional Chinese art in Malaysia. This paper is based on the oral account of a former actor and the compilation of historical documents to trace the history of the troupe and to assess its contribution to the development of Chinese tradition drama in Malaysia.

Keywords: female troupe of Hainan opera, Hainan's culture, culture communication, drama

¹ 本文曾得新纪元学院中文系廖文辉老师的指导和润饰，在此致谢。

* 庄国民 新纪元学院中国语言文学系学生。电邮地址：ming070695@gmail.com

一、剧团简史

马六甲马接峇鲁新村（Machap Baru）是个客家村落，村中也住有少数的海南人，由于人数较少，海南人也较为团结。村中有一座海南寺庙，名为“琼州昭应祠”，自1960年代至今海南人的集聚地。琼州昭应祠在1960年代初曾办有琼州女子剧团，创立者是曾参与建昭应祠委员会理事之一的吴淑吉。此剧团为全女班，皆由当地年轻女子演员组成，这在民风保守的年代，可谓轰动。剧团主要以琼州民间故事为表演内容，曾经到全马、新加坡、汶莱及泰南地区进行筹款演出，对琼州昭应祠的重建工作有着功不可没的贡献。到了1970年代末，随着大部分女演员都远嫁他方，曾风靡全马的琼州女子剧团就此退入历史舞台。本文尝试以当事人的口述资料为基础，再辅有限的文献资料，将琼州女子剧团从创立至解散的历史脉络，加以梳理，并写出她们的故事。

二、剧团章程

笔者在收集马接峇鲁新村资料的过程中，访问了前马接琼州昭应祠理事会的名誉主席——陈光耀。当时笔者向陈光耀索取有关昭应祠的旧照片，陈光耀在祠内的陈旧橱柜里找到了不少老照片，其中有不少是琼州女子剧团到各地演出，并与该地同乡会合影的旧照。在一副“星洲琼联友剧社赠”的相框中，笔者无意中瞧见了旧照后面露出附有文字的纸张，在陈光耀的允许下，撬开相框将旧照移出，赫然发现琼州女子剧团的团员名录暨章程，以下为团员名录暨章程的内容（□者为无法认读的文字）：

马接琼州女盍盘队，由一九六一年八月廿三日成立到一九六□年□月廿三日，再组成琼州女剧团，前先议决条件。

□□□□□ 团长：吴淑吉，指导：李万良，主席：李昌芳，财政：吴淑吉
 演员：吴川娥、李春容、吴川南、吴川来、李春兰、蔡金英、蔡金花、
 蔡金玉、蔡仙凤、潘桂蓉、周爱亲、陈光桂、陈玉莲、林有妹、
 王凤兰、许佩玉、吴金蓉

武乐指导：吴淑吉，盍盘指导：陈明通

音乐：黄大训 崔高胜管理 茶水工作：吴淑吉夫人

（马接）鼓励赞助人：李昌芳夫人、吴光泰夫人

（马六甲）鼓励赞助人：刘运灼、翁后潘、陈大光、陈大鏊、陈大鏊夫人
 翁后桂（全赞助人名称在心灵）

本团之章程

（一）演员演到相当时期，父母赞成婚期，本团有赠贵重礼物做纪念，权力照□。

（二）如有不合法之婚姻，本团随时开会取消，以免失去本团之名誉。
 而且过□不能再享受本团之权力。

(三) 中途退出，本剧团过后也一样的，不能享受本团之权力。

到一九六二年七月廿日，议务指导，朱彩凤开始教导于公元一九六三年五月四日。本团交下本村琼州同乡职员会。

顾问：陈大鏊、周继三、李德光

正主席：潘正波 副主席：王运江

正财政：黄大训 副财政：李昌芳 查账：刘运灼

正总务：陈光耀 副总务：陈昭亭

文书：吴明星、翁后潘

正交际：许声扬 副交际：李秀廷

□员：张□□、蔡笃琳、潘正联、王书万

从剧团执委名单暨章程的内容来看，大致可推测如下两事。第一，琼州女子剧团最初的名称是“马接琼州盅盘队”，在1961年以后才正式改为“琼州女剧团”，这说明戏团的前身是以海南民俗舞蹈、盅盘舞为主的团队，而盅盘舞是在唢呐、秦琴、吊胡、喉管、竹箫、鼓、锣、钹等八件乐器合奏而成的八音，盅盘舞也因此称为八音舞。这印证赵康太“琼剧的唱腔音乐与海南八音一脉相连”的说法。（赵康太 2008：229）在剧团草创初期，年纪较小的演员以学习演奏盅盘乐器为基础，年纪稍长后，就开始练习唱演戏剧。这是琼州女子戏团的酝酿期。演员学好唱音与配乐的基础后，至到1963年，朱彩凤教练才正式教授演员唱戏的技巧。²从章程的记载中，可知琼剧团组成的时间大约是在1961年至1963年，与马接海南籍先辈们成立重建昭应祠筹备委员会，进行建祠筹款计划的时间吻合。据前名誉主席陈光耀所述，当年剧团确实筹募了不少基金，居功厥伟。在《琼州昭应祠迁建新祠宇捐题志》中，志明琼州女子剧团筹募两千令吉的款额，位居缘捐者的榜首。因此，有理由相信，这种转变，正是为了昭应祠的重建工作而组成琼剧团四处演出筹款。

第二，章程中并无正、副交际之职，这是有别于现时的理事会。估计当时的马接琼州昭应祠开始与马来西亚各区的琼州同乡会或其他社团之间取得联系，为了配合业务之需，故而加设交际一职。

三、剧团创立的缘由与经过

1960年马来（西）亚《紧急法令》解除，居住在新村的华人开始能进出自如，各自以种植割胶苦工维生。村民经过一日的劳苦工作后，就会寻找各种娱乐来消遣，于是有了各种民间娱乐的产生，马接琼州女子剧团的创立也是如此。至于为何剧团以清一色女性为演员，则有两种说法。琼剧自传入马来（西）亚后，1950年代以前仅有男演员，花旦皆由男性反串。后来雪兰莪州巴生港口的过港村的爱群剧社，培育了郑白雪、符红梅、严白露三位女演员，花旦的角色才开始由女性担纲演出，女演员的崛

² 陈玉莲、李春兰口述，庄国民访谈整理。2016年3月26日上午10点23分，于陈玉莲住家采访。

起，造就了琼剧欣欣向荣的局面。（《中国报》2005年6月4日）成立于1960年代初的马接琼州女子剧团自然也受到这种风潮的影响，此为一说。另外，据前马接琼州女子剧团演员陈玉莲（现名Than Hai Juan@ Norlin Bt Abdullah）和李春兰（以下简称陈和李）所述，当年新村的男生须负担生计，因此，剧团创始人吴淑吉所招揽的演员皆是女孩，当时新村里的海南籍小孩，都以女孩居多，此为另一说。

剧团刚创立时，演员的平均年龄为8岁至14岁，每晚8时至9时都必须在旧琼州昭应祠（现有的琼州昭应祠在1966年才建成，旧琼州昭应祠当时是在吴淑吉的住宅后排）集合排练。当时剧团的规矩严格，演员不多，各负其职，不能无故缺席，否则将会影响整体的排练。演员所接受的训练方式也如此，若一人出了差错，就得全体重演，直到导演满意为止。若演员无法演好，朱彩凤导演都会亲身示范，必然使演员深知熟练，教导方式十分细心。³此外，演员之间的关系也十分要好。依据陈与李的口述，在她们多年的演艺生涯中，演员之间不曾争执吵架，也无不愉快的事情发生，那是由于她们都是自小认识的好友，在长期的合作过程中，仅有“小波折”而无“大波浪”。⁴从中，不难看见演员之间的情谊，无形中培养出彼此间良好的默契和团队精神。

剧团所演出的每一部戏，情节与角色人数多寡虽都各有不同，但剧团的固定角色却是有的。从李所保留的琼州女子剧团的巡回演出海报上，可看到演员各自扮演的角色。

文武小生：吴川娥、文武旦：李春蓉、文武须生：吴川南、泰斗文武小生：李春兰、青春艳旦：潘桂容、文武花旦：周爱亲、诙谐丑生：蔡仙凤、青衣花旦：陈玉莲、滑稽诙谐：吴川来、文武老生：蔡金英、武生：吴金容、男女丑生：王凤兰

剧团也会依个人在戏中的角色，制定剧本，供演员排练。陈与李虽为配角，但有时也需要把整部戏演完，剧本的厚度是相等于一本练习簿。由于年岁久远，戏份过多，陈与李早已忘记曾参演的戏剧，在李所保留的两份海报中有一些戏名和情节的介绍，分别是《苏山岭会妻》、《双生贵子》、《新郎逃婚》、《王宝钏》及《师姑投河》。此外，剧团每次巡回演出时，必然携带华光大帝神柜与一对童子童女神像一同出游。在上台演出前，全体演员与工作人员都必须上香拜拜，同时也会请乩童做法，以求神明护佑，确保剧团顺利演出，这是剧团的规矩。

四、剧团与乡亲的关系

早期，剧团常出现人手与道具匮乏的问题，有时一人需要担当多项事务，例如：黄大训，是剧团乐队的音乐指导、乐器手，亦是财政，剧团的服装和道具皆由乡亲乐捐提供。这种情况，直到剧团交由马接新村琼州同乡职员会管理后，才渐渐改善。剧团

³ 陈玉莲、李春兰口述，庄国民访谈整理。2016年3月26日上午10点23分，于陈玉莲住家采访。

⁴ 陈玉莲、李春兰口述。她们说小时候只有发生过抢椅子、食物与休息室等琐碎物品，顶多是在排练中不小心假戏真做，用道具敲砸对方，但最后她们仍能是不记前嫌，言归于好。

每回到外演出时，除了演员、乐队和负责人之外，也有不少自愿陪同为剧团出力的乡亲，当中包括厨师和杂工等。⁵他们经常跟随剧团到全马各地，外出的路途非常遥远、费时，但乡亲仍愿意跟随并尽心尽力地协助，务必让剧团顺利地出演。由此可见，剧团是凭着乡亲们的协助和鼓励，才能逐步地取得斐然的成绩。

剧团最初到外巡回演戏，是为了筹募重建琼州昭应祠的经费，演员并无获得任何酬劳。后来，剧团才渐渐地依据演员所参与的戏份给予不同的酬劳，均有15、20和30元不等。然而，她们认为这远远不是金钱所能衡量的，她们所重视的是她们之间友好的姐妹情谊，及在演艺生涯中，所扮演的角色，把精彩生动的戏剧呈现给观众，不辜负乡亲为她们所付出的努力。据陈与李口述表示，她们自小就跟随父母割胶，演戏所得来的酬劳也交给父母，作为家用补贴，她们一边帮助父母减轻家庭负担，一边学习演戏，日子虽苦，却乐在其中。

五、剧团的盛衰

1960年代中、后期，是剧团的巅峰时期。马来（西）亚的经济在当时发展迅速，各种传统节日，民俗活动对琼剧的需求殷切，琼剧娱神娱人的功能得到充分的发挥，华人集资演戏的风气日盛，（康海玲 2006：335）这增加了剧团到外演出的机会。另外，剧团经过多年与无数的演出后，无论演技或经验都已达到炉火纯青，这是多次的演出所累积出来的硕果。

剧团曾受新加坡琼州会馆联合会的邀请，前往为期一个月的演出，而剧团的衣食住行全都由主办当局承担，酬劳十分高昂，可见剧团在当时是颇有身价与名气的。⁶依据陈与李的口述表示，每晚她们都在游乐场所设置的舞台上演出，几乎座无虚席。她们也经常接到戏迷送上的礼物，如：贺喜花圈、金链、钻石或茶水招待，甚至有者还带她们到处游玩。剧团在新加坡取得前所未有的成果，随后她们就到沙巴、砂拉越与汶莱三地演出，也取得不俗的成绩。

剧团到1970年代以后，开始走向低潮，主要原因是演员正值及笄之年，出嫁后就专心尚夫教子，无意于演艺，剧团就会从外地聘请演员来填补空缺，中途加入剧团的潘月桂正是如此。⁷所谓“远邻不如近亲”，剧团聘来的演员与原有演员，默契和配合效果不佳，导致剧团的演艺水准倒退，外出演出减少，只能在民俗节庆活动中演出，加上爱好者减少，年轻一代对琼剧也兴趣索然。（康海玲 2006：335）最后剧团只好解散，然而仍有部分演员到马六甲琼州会馆与新加坡，继续追求自己的演艺生涯，如吴家三姐妹（吴川娥、吴川南、吴川来）和周爱亲等，⁸可见她们对琼剧演艺是有着深厚的喜

⁵ 陈玉莲、李春兰口述。陈的父亲是负责剧团内伙食的厨师，陈昭亭；李之父是剧团的主席，李昌芳，负责处理剧团财务，其兄也在剧团客串当杂工，而其母也经常跟随剧团，负责为演员整理服装。

⁶ 陈玉莲、李春兰口述，庄国民访谈整理。2016年3月26日上午10点23分，于陈玉莲住家采访。

⁷ 陈玉莲、李春兰口述。李春兰婚于1972年，陈玉莲婚于1976年，演员接二连三出嫁，剧团只能从马六甲、芙蓉与柔佛等地聘请演员。

⁸ 陈玉莲、李春兰口述，庄国民访谈整理。2016年3月26日上午10点23分，于陈玉莲住家采访。又见《马六甲海南会馆·千禧年纪念特刊》，马六甲：海南会馆，2001年，页114。

爱和坚持。

如今，剧团已不复存在，演员都已年迈，有些也与世长辞，但她们曾以琼剧作为媒介，把海南文化的精髓传遍全马，为马来（西）亚华人文化艺术上做出了不凡的贡献。

附件：

照片1：戏团章程



照片2：琼州女子剧团的合影



注：

（站者左起）蔡美芳、林有妹、黄凤兰、吴阿娥、潘月桂、蔡金花、蔡仙凤、吴金蓉、吴川来
（左起） 蔡金英、黄昌妹、陈玉莲、李春蓉、吴川娥、潘桂蓉、李春兰、吴川南

参考文献

赵康太，2008，《琼剧文化论》，海南：海南出版社。

康海玲，2006，〈琼剧在马来西亚的流传和发展〉，《戏曲研究》第71辑。

潘有文、李昭昭，〈婚后禁抛头露面女花旦息影损失大〉，《中国报》，2005年6月4日，O15版。

海南会馆，2001，《马六甲海南会馆·千禧年纪念特刊：1986-2001》，马六甲：海南会馆。