

文稿

二十世紀泰國華語戲劇的發展

吳佳怡*

一、前言

泰國華語戲劇不同於泰國本土戲劇，主要表現在劇種和語言的民族性與地域性差異上。泰國華語戲劇不僅是中國戲劇在泰國，更主要是中國戲劇的泰國化，即泰國華語戲劇是以泰國人包括華僑為表演者和觀賞主體，受泰國社會文化生活影響的戲劇。泰國華語戲劇有獨立的歷史，在具體的社會語境中研究其傳播、演變以及與中國戲劇互動的過程，不僅有助於探索泰國華語戲劇的發展規律，發掘其藝術魅力和社會價值，而且有助於了解中國文化傳統在泰國的流變，把握泰國華僑華人的文化心理。透過戲劇的發展事實，論證華人族群在泰國傳播地域文化的能力，還可以促進中、泰兩個文化的交流與發展。¹

泰國的華僑華人主要來自廣東、海南、福建，祖籍為潮州地區的人士最多，約占 80%。本文論述泰國潮劇的發展歷程，包含泰國潮劇的淵源和演變、全盛時代和危機，潮劇的中興、變革，以及潮劇電影，並論述泰華舞臺劇、華語喜劇和潮劇廣播劇的發展概況。

二、泰國潮劇的發展歷程

（一）泰國潮劇的淵源和演變

潮劇流播於泰國，據英國學者布賽爾(V.Purcell)《東南亞的中國人》²卷二〈在暹羅的中國人〉及其他有關文字記載，最早是在 17 世紀中葉。其時，暹羅大城便開始有潮劇演出，並受到當地華僑和朝野人士的歡迎。泰國人稱中國戲為「NGIU」³，即「優」，稱潮劇為「優白戲」。1685 年，

* 國立中興大學中國文學系博士生

¹ 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》(上冊)(廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月)，頁 28。

² 布賽爾《東南亞的中國人》，載《南洋資料譯叢》1958 年第 1 期。

³ 「NGIU」第一個推則是根據「優」字，因為「優」就是「優伶」，也即是表演戲劇者。無論如何，泰國的潮、閩、瓊、客屬華人雖對「優」都發同音：「IU」，但這個字並不口語化，只有在一些談戲劇的古籍中才看到，所以認為泰人所說的「NGIU」來自「優」之說有點牽強。另一個推測是「戲」字，泰國華人都發同音：「HEE」。這個「HEE」音是最通俗的字音，但聽在大城皇朝的泰人耳裏，

大城皇朝與法國王路易十四建立邦誼，法國使臣戴爽蒙⁴的助理戴爽西⁵教父，在其日記中記述有關中國戲劇的事情如下：

佛曆 2228 年，法國路易王國世四世御代表特使到暹羅來，昭拍那威差然在一次慶祝暹羅與葡萄牙及法國交往盛宴中，有各種劇藝表演，在場演出助興，壓軸出場表演的就是潮州戲，由於潮州有其獨特舞臺風格，演員的唱做工夫以及配樂的抑揚頓挫，竟一新來自歐洲貴賓耳目，當場大受誇獎。⁶

修朝〈中國「優」在泰國的沿革〉敘述法國使臣戴爽蒙的助理戴爽西教父，早於 1687 年長駐大城皇都時，在其日記中記錄了中國的「優」戲。引錄如下：

公元一六八零年十一月一日，豐肯，也即是昭拍耶威差然（獲皇賜封爵位的西洋人），在其府邸中舉行盛宴，祝賀葡萄牙國王……宴畢有各種娛樂表演。這些表演分批進行，計有各種雜耍、舞蹈，最後輪到中國優的表演⁷。

從以上所述，可知中國戲劇在大城皇朝時很盛行，特別是皇家所主辦的盛會，招待外國使節時，表演中國戲劇以娛佳賓。

到吞武裏皇朝鄭王在位期間(1767-1782)，潮劇得到發展機遇。達信⁸(鄭王)大帝召集人民將緬甸軍趕走而建立新的「吞武裏皇朝」，由於陛下是潮人後裔，所以對華人尤其是潮州人的優待，自是不在話下。達信（鄭王）對潮州戲的喜愛，除了有中華文化情結之外，也是順應了歷史潮流的需要。

回頭說大城皇朝覆滅之後，代之而起的是吞武裏皇朝(1767-1782)，

有可能變成「NGEE」的聲音，久而久之演變成「NGIU」音也說不定。這可從泰國甚多地名因年代久遠而變音，且變得與原音差異極大而見出。參考修朝：〈中國戲劇在泰國〉，《泰中學刊》第 4 期，1998 年 8 月。

⁴ 戴爽蒙，與下文的「楚蒙」、「蘭蒙」以及常譯的「肖蒙」為同一人的不同譯名。

⁵ 戴爽西，即 Choisy，與下文的「楚西」、上文的「梭亞只」為同一人的不同譯名。

⁶ 陳博文：〈潮州戲滄桑〉，《泰國風采》上卷(曼谷：八音出版社，1994 年)，頁 92。

⁷ 修朝：〈中國「優」在泰國的沿革〉，《泰中學刊》第 4 期，1998 年 8 月。

⁸ 達信（鄭王）大帝，在位期間（1767-1782 年），鄭王名信，父親名鄭，祖籍廣東海，清朝雍正年間移居泰國，在泰國期間與泰國姑娘諾央結婚。因此達信是一個中泰混血兒。

由於華人大量到來謀生，所以戲劇班又應運而起。據史書的記載：

昭拍耶瑪哈卡塞植（後來的曼谷節基皇朝第一世皇）帶兵往打永珍城，得勝班師時恭迎玉佛回吞武裏皇都，當時便舉行了盛大的慶祝。在盛會中有很多表演，其中便有 4 棚戲演出，吞武裏岸邊 1 棚，曼谷岸一邊有 3 棚（2 棚中國戲，1 棚安南戲），可以想見當時的熱鬧情況了⁹。

從曼谷王朝一世王至五世王時代，在長達近 30 年間，鄭王時代中、泰人民喜愛潮劇的遺風不僅沒有減弱，而且更加發揚光大。節基皇朝（即卻克裏王朝，西方稱拉瑪王朝，若以首都為號稱曼谷王朝）一世皇時代，宮廷演出名劇《伊腦》，其劇中竟有插進潮劇片斷，成為一時佳話¹⁰。拉馬四時期間，潮劇在泰國社會廣為流傳，聲譽日高，宮廷的貴族顯宦紛紛自建家族戲臺，經常聘請戲班演出潮劇¹¹。拉瑪五世朱拉隆功大帝出遊歐洲返回曼谷，在隆重的迎駕大典中，皇室特地安排潮劇戲班一連 3 天在凱旋門建台為泰皇御前演出，宮務處甚至還在「母旺威猜倉皇宮」，建一座戲臺，專門演出潮劇供泰皇禦覽，並招待來訪的嘉賓。拉瑪六世王因愛好戲劇，在位期間竭力開創泰國戲劇新局面，潮劇在泰國民間和皇宮戲臺演出更趨頻繁¹²。拉瑪七世及拉瑪八世皇在位時，是潮州戲在泰國的興旺時期，楊木在〈廣東潮劇傳入泰國之後〉一文中敘述說：

至 20-30 年代之交，即 1930 年前後，形成潮劇在泰國的黃金時代。中國抗日戰爭爆發後，廣東潮汕於 1939 年淪陷。潮劇在國內無出路，演員生活困苦，乃紛紛奔到泰國謀生，因而有導致 1940 年前後泰國潮劇的另一個興旺時期.....。1940 年前後，大批潮劇團體入泰，僅走唱班就有 100 多個，曼谷 5 大戲院被 5 個潮劇戲班所包

⁹ 楊錫銘：《潮人在泰國》（香港：文藝出版社，2001 年 2 月），頁 41。

¹⁰ 張國培：《20 世紀泰國華文文學史》（廣東：汕頭大學出版社，2007 年 7 月），頁 383。

¹¹ 汕頭市藝術研究室編：《潮劇百年史稿（1901—2000 年）》，（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 316。

¹² 此段參見汕頭市藝術研究室編：《潮劇百年史稿（1901—2000 年）》，（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 316-317。

演¹³。

至於在耀華力路有 5 大戲院被 5 大潮州戲班所包演：東湖戲院歸老怡梨春、杭州戲院歸中一枝香、西湖戲院屬中正順香、和樂戲院屬老梅正興、西河戲院歸老寶順興，由此可見，潮劇在泰國所占比重逐漸上升，加之潮州戲自身的藝術魅力，潮州戲因而在泰國各華語戲曲種中最受矚目。

（二）泰國潮劇的全盛時代和危機

據《潮州志·戶口志》〈潮州歷年移民海外統計表〉1926 年：「據汕頭海關入口人數統計，計往暹羅 57000，新加坡 10300，安南 9700，...由南洋歸國者約 120000，則此剩餘之 49700 人當歸移民之實數¹⁴。」潮劇隨著人口、貿易進出，在暹羅各州府、新加坡、柬埔寨、安南演出點星羅棋佈，在曼谷形成海外潮劇中心，20、30 年代曼谷耀華力路五、六家戲院同時演出潮劇，是海外潮劇的黃金時代¹⁵。

當時在曼谷演出的潮劇班子大約有如下一些：「正天香」、「老正興」、「老一枝香」、「中一枝香」、「老正順」、「中正順」、「三正順」、「老寶順香」、「中寶順香」、「新寶順香」、「老賽寶豐」、「新賽寶豐」、「賽永」、「怡梨」、「新賽桃源」、「老賽桃源」、「中賽桃源」、「老源和」、「新源和」、「一天彩」、「老萬年」、「老梅正興」等¹⁶。此外，還有鄭智勇（二哥豐）的花會廠，為吸引賭客，自己出資請了兩個班子，在早、晚二廠作長期演出。位於耀華力路和石龍軍路的這些戲院，如「真珠宮」、「真天」、「遊園」、「樂天」、「和樂」、「大觀園」、「中國」、「新中國」、「西湖」、「東湖」、「天外天」等，都是經常演出潮劇。¹⁷

1920 年代末，中國早期武俠影片和美國好萊塢影片在泰國登陸，潮劇開始感受雙重威逼。1929 年，耀華力路「天賜戲院」上映中國影片《火燒紅蓮寺第二集》，兩年之後上映中國聯華公司的家庭倫理片《人道》，而

¹³ 修朝：〈中國戲劇在泰國〉，《泰中學刊》第 4 期，1998 年 8 月。

¹⁴ 汕頭市藝術研究室：《潮劇百年史稿》（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 23。

¹⁵ 汕頭市藝術研究室：《潮劇百年史稿》（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 23。

¹⁶ 此段參見曾祖武：〈潮劇在泰國滄桑史〉，泰國潮劇會館編《泰國潮州會館成立三十周年紀念特刊》（曼谷：泰國潮州會館出版社，1968 年），頁 26。

¹⁷ 《泰國潮州會館三十年》紀念特刊（曼谷：泰國潮州會館出版，1968 年 8 月）。

好萊塢的無聲黑白片幾乎也在此時登場¹⁸。1920 年代末期，曼谷「天賜戲院」和「中山戲院」放映的中國影片還有《關東大俠》、《女鏢師》和《荒江女俠》等。中國和西方早期影片的登場，給潮劇娛樂市場帶來了巨大的衝擊，迫使那些以舊劇碼作為本錢的劇團不得不在創作上推陳出新，以新劇碼贏得觀眾，與電影爭奪市場。¹⁹

是時《國民日報》主筆陳鐵漢，帶頭組織「青年覺悟社」²⁰，落力進行改革，把西洋一些戲劇或影片故事改編成潮劇。初時不大成功，但經社員余春渠、蘇醒寰、蘇競寰等的悉心改進，推出一些頗叫座的劇碼，例如《大義滅親》、《鳳凰山》、《好妹妹》、《後母淚》、《孤兒救祖兒記》等。對於泰國的「青年覺悟社」的成立與其活動，有較多的記載：

厥為陳秋痕、鐵漢、夢慇、君俠等，以對振興潮劇，志氣相投，且獲青年僑領陳景川之贊助，遂組設「青年覺悟社」於天外天樓上，一夥兒聚精會神，搖動筆桿。專心致力於新潮劇院本之編制，綴玉連珠，宵分不倦。每周間，多則兩齣三齣，少則一齣，情牽梨園，才高倚馬，士林榮之！遇必要時，並不辭勞苦，躬任導演。²¹

「青年覺悟社」的創始人陳鐵漢，在中國求學期間受到「五四」新文化思潮影響，返回後決意變革泰國潮劇劇碼。他與夢慇、君俠，「天外天戲院」經理陳秋痕，培英中學教師余春渠、蘇醒寰、蘇競寰，戲班編劇謝吟等人，以「適應時尚，編演新劇，推進對舊潮劇的改革」為宗旨，在請教有豐富的舞臺經驗的藝人，學習戲曲編劇技法的同時，極力開拓潮劇題材，使之跳出才子佳人、帝王將相、忠臣孝子的舊框架。陳鐵漢很快將英國的莎士比亞喜劇《威尼斯商人》改編為《一磅肉》潮劇²²，由中正興劇團演出。由於編劇不熟悉潮劇唱腔模式，結果對話、說白多於曲詞，像個

¹⁸ [泰]謝增泰：〈五十年觀影追憶〉，《湄南河畔采風行》（北京：大眾攝影廣告有限公司設計製版，1980 年），頁 21-22。

¹⁹ 張國培：〈潮劇在泰國〉，《華文文學》第 4 期，2000 年，頁 67。

²⁰ 1925 年由暹京《國民日報》主筆陳鐵漢倡議成立於曼谷，在潮籍僑領陳景川資助下迅速發展起來，集中了蘇醒寰、蘇競寰等專業潮劇編劇家，極大地推動了泰國潮劇的變革。

²¹ 《泰國潮州會館三十年》紀念特刊（曼谷：泰國潮州會館出版，1968 年 8 月）。

²² 此段參見汕頭市藝術研究室：《潮劇百年史稿》（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 24。

話劇而不像戲曲，觀眾紛紛說「這不是戲」，只演出三晚就收場。

此外，有一些改編流行影片和外國話劇的潮劇文明戲，如《人道》、《空谷蘭》、《妹妹的悲劇》（又名《姐妹花》）、《都會德早晨》、《迷途的羔羊》等。

為吸引觀眾的注意力，增強戲劇演出效果，從而增加票房收入，各劇團都相應根據各劇碼的劇情需要，製作立體活動佈景。此類增強吸引力的佈景製作方式，「始於新加坡。當年老賽桃源由新加坡到曼谷來演出，以《小鵬兒》武俠的長連劇配以立體活景，加以名烏衫水仙，小生呈祥，演技唱工，都頗為出色，搶盡了風頭」²³。中一枝香由蘇醒寰代聘林維善，在《廬陵王起義》中用佈景烘托，收效甚佳。有的劇團，以重金聘請舞臺佈景設計師林景泰在《萬曆登基》這一長連劇中設計「海底龍宮」一景，表現萬曆帝沉江後為龍王所救的情景，由於靠燈光配合，舞臺上瓊台瑤閣，粼粼碧波，金碧輝煌，似幻似真，宛若仙境降人間，不愧為巧奪天工之作²⁴。此外，受林景泰的立體活動佈景的轟動效應所帶動，各劇團都爭相效法，如「老梅正興」劇團迫於時勢，先後聘請工於油畫的鄭彬和長於立體佈景的林維善前來幫助。鄭彬與林維善在《火燒紅蓮寺》中，竟在燈籠街紮了很多紙雕、紙鶴、紙猿、紙虎之類的紙料，吸引好奇的觀眾前來觀賞。「中一枝香」劇團為了超過別人，另聘舞臺設計高手上海「天蟾舞臺」最著名的佈景師何逸飛。在《火燒碧雲宮》中，何逸飛竟出絕招，他設計出的熊熊烈火燃燒的聲勢，「使觀眾為之驚心動魄。一個曾被火災嚇壞了的女孩子，嚇得驚叫號哭起來，抽身而逃。」²⁵

除了青年覺悟社的成員外，還有一些編劇家，像孫炎章、蘇五郎、吳夢塵、許金德等亦活躍於泰國潮劇界。孫炎章曾為「中一枝香」班、「老源正興」班演員，後分別擔任「老梅正興」班、「老怡梨春」班編劇，他寫的戲如《劉璋下山》、《藍翠英問土地》、《桃花寨》、《打花鼓》、《司馬強復國》頗受歡迎，觀眾對《劉璋下山》的反應尤其強烈。蘇五郎編演《三

²³ 曾祖武：〈潮劇在泰國滄桑史〉，泰國潮劇會館編《泰國潮州會館成立三十周年紀念特刊》（曼谷：泰國潮州會館出版社，1968年），頁32。

²⁴ 張國培：《潮劇在泰國》，《華文文學》第4期，2000年，頁69。

²⁵ 以上參見曾祖武：〈潮劇在泰國滄桑史〉，泰國潮劇會館編《泰國潮州會館成立三十周年紀念特刊》（曼谷：泰國潮州會館出版社，1968年），頁35-36。

請樊梨花》、《薛仁貴回窯》等劇目，同樣盛演不衰²⁶。

20 世紀 30-40 年代，潮劇在泰國蓬勃發展不僅體現在戲班的眾多及戲院的林立，尚體現在專業編劇名家的出現，劇目的推陳出新等方面。舊時的潮劇班，本來是沒有聘請編劇家的，一切由導演包辦，一般都稱他們做「教戲先生」。這些「教戲先生」的出身，大多數是過去的名角，各人的肚子裏，總有好多本戲。各班所演出的戲目，都差不多相同，離不了《柴房會》、《陳世美》、《包公案》、《吳漢殺妻》等，都被他們背得滾瓜爛熟，教來得心應手。但這些劇碼，演了又演，觀眾便失去了興趣。

1937 年曼谷發生了泰國員警廳取締潮劇童伶事件²⁷，從此潮劇的演出質量明顯下降，戲院上座率也明顯下降。雖然五大班潮劇日夜公演，但前景黯淡，觀眾中多數是中老年人和潮籍新移民。²⁸

（三）泰國潮劇的中興及變革

從 1960 年代開始，赴泰的潮劇團主要來自香港。1964 年 9 月間，香港的「東山潮劇團」初次來曼谷演出²⁹。之後又陸續有潮劇團前來，隨後來泰的團數越來越多，迨至 1970 年，來曼谷演出的潮劇團數目，乃告打破記錄³⁰。其中引起轟動的有 1965 年香港「藝星潮劇團」訪泰演出《張羽煮海》，「昇藝潮劇團」獻藝《俠義姻緣》、《龍鳳玉》。1966 年 12 月 26 日，香港「新天彩大潮劇團」在團長張木津的帶領下首飛曼谷，小生王陳楚惠於「西河大劇院」的表演在泰國更是激起前所未有的熱情，歡聲雷動。「新天彩」帶去的劇目，除部分精選自潮劇電影外，還新添了《紅書寶劍》、《紅鬃烈馬》、《告親夫》、《一門三進士》、《瀟湘秋雨》、《一筆奪江山》和長劇

²⁶ 汕頭市藝術研究室編：《潮劇百年史稿（1901—2000 年）》（北京：中國戲劇出版社，2001 年），頁 312、313。

²⁷ 童伶制是封建時代的演員培養機制，明顯制約了潮劇藝術的發展。泰國潮劇率先在海外廢除童伶制，改變戲班人員結構，促使潮劇戲班班主採取新的管理方式，培養年輕女演員，由此彙集大批優秀的潮劇編導和音樂人才，名角濟濟。張長虹：〈泰國：20 世紀二三十年代海外潮劇的中心〉，《南洋問題研究》第 2 期，2006 年，頁 73。

²⁸ 張國培：〈潮劇在泰國〉，《華文文學》第 4 期，2000 年，第 4 期，頁 70。

²⁹ 張國培：〈潮劇在泰國〉，《華文文學》第 4 期，2000 年，第 4 期，頁 70。

³⁰ 「泰」謝增泰：《日趨沒落的潮劇》，載謝增泰《湄南河畔采風行》（北京：大眾攝影廣告有限公司設計製版，1980 年），頁 17。

《四告狀》等³¹。這個時期潮劇形式的走唱班（即尖腳戲班）也非常活躍，它們多在廟會謝神和仙師聖誕時間演出，由於道具簡單，演出形式靈活，人員精練，所以穿街走巷，酒樓公館，常見他們的精彩演出。

1970 年後，由於政治的原因，泰國政府禁止香港潮劇團到泰國演出，香港潮劇團才停止了泰國之行。但是，它對泰國潮劇所產生的重要影響卻是繼續存在的，並且在一定程度上促進泰國潮劇的變革。香港潮劇團對泰國潮劇團的影響，實際上也是新中國潮劇改革成就對泰國潮劇的間接影響，因為香港潮劇團是把從新中國潮劇學到的新東西通過演出，傳播到泰國潮劇壇的³²。

（四）新時期泰國潮劇的發展

1970 年代至 1980 年代初，泰國潮劇在與商業化相抗爭又相適應的過程中，有所革新。與此同時，泰國潮劇與中國潮劇廣泛交流，並逐步走向世界，促進世界潮劇藝術的共同發展。

1970 年代中期以來，泰國潮劇界與中國大陸、香港地區以及東南亞其他國家潮劇團交往頻繁。此外，1980 年代初廣東潮劇團到泰國訪問後，當地熱心人士為了振興潮劇，仿效中國潮劇改革的辦法，發起成立潮劇藝術改進會，把原新藝潮劇團改名為「天藝潮劇團」，進行改革試驗，並在曼谷新杭州戲院演出了第一個改進的劇碼《春草闌堂》。其他劇團也做了一些力所能及的改革，並受到觀眾的肯定與鼓勵³³。以下介紹 70 年代末至 90 年代初中國廣東潮劇團赴泰國演出經過：

表一 中國廣東劇院赴泰國演出潮劇經過

年度	出場	主要演員	演出劇目
1979 年	22	姚璿秋、蔡錦坤、李有存、張長城、吳麗君等	《荔鏡記》、《續荔鏡記》、《井邊會》、《回書》、《鬧釵》、《鬧開封》、《蘆林會》、《刺梁冀》、《擋馬》。
1981 年 11 月 - 1982 年 1 月	32	姚璿秋、蔡錦坤、李有存、張長城、	《春草闌堂》、《趙氏孤兒》、《金花女》、《王熙鳳》、《梅亭雪》、《桃

³¹ 參見「泰」錢豐：《海外潮音—陳楚惠藝術評傳》（曼谷：泰國八和機構出版社，2000 年），頁 82、84。

³² 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993 年），頁 253。

³³ 此段參見賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993 年），頁 270。

		方展榮等	花過渡》、《柴房會》、《庵堂會》、《包公賠情》。
1982 年 11 月	----	-----	《王熙鳳》、《趙氏孤兒》、《金花女》等。
1984 年 1-2 月	23	姚璿秋、鄭健英、陳秦夢、陳文炎、杜冰等。	《告親夫》、《龍女情》、《包公入獄》、《花槍綠》、《穆桂英捧印》、《王茂生進酒》、《六月雪》、《活捉孫富》、《潑水成親》、《斷橋會》、《趙寵寫狀》、《嫦娥奔月》。
1986 年 9-11 月	60	鄭健英、陳文炎、陳光耀、王小瑜、柯立正等。	《救鳳鹿》、《鏽花女救孤》、《血濺南梁宮》、《玉梅奇冤》。
1987 年 4-6 月	----	謝素貞、陳麗璇、陳郁英、林玩貞、徐水書等。	《飛龍女》、《鬧釵》、《香羅帕》。
1988 年 10-11 月	47	姚璿秋、姚璿秋、李有存、張長城、方展榮、孫少華等。	《八寶與狄青》、《張春郎削髮》、《武則天》、《飛龍女》、《漢文皇后》、《三姑鬧婚》、《皇帝與村姑》、《古琴案》、《梅花簪》。
1991 年 10 月	----	林麗端、姚雪英、林麗君、何琴選、李蓮香等。	《王金龍》、《血濺烏紗》、《相女奇冤》、《雙青天》、《包公鋤姪》、《十五貫》、《長藥宮》、《羅通掃北》、《大鬧萬花樓》、《包公斬寵洪》。
1991 年 2 月	----	唐龍通、許淑婉、李玉蘭、劉佩如等。	《五女拜壽》、《五子掛帥》、《八仙過海》、《楚宮風雲》、《忠烈千秋》、《御園班親》、《再世皇后》、《徐策救孤》、《彩屏救夫》。

資料來源：參楊錫銘：《潮人在泰國》（香港：[文藝出版社](#)，2001 年 2 月），頁 50、《中國廣東潮劇團訪泰演出特刊》，1986 年、修朝：〈中國戲劇在泰國〉，載泰國《泰中學刊》第四期，1998 年 8 月。

據統計，1982 年泰國約有 14 個職業潮劇團（班）：「泰中潮劇團」、「老萬年春班」、「老賽寶豐班」、「賽寶豐潮劇團」、「賽榮豐潮劇團」、「正順香班」、「新玉樓春班」、「老玉樓春班」、「青玉樓春班」、「老賽桃源班」、「新怡梨香興班」、「老怡梨香興班」、「怡梨興潮劇團」、「中怡梨香班」。季節性演出的半職業潮劇團約有 18 個，這些戲班實行班主制，班主兼老闆、劇團團長和經理，甚至班主全家辦戲班。每班人數少則四十餘人，多則六、七十人。演員實行合同制，小時當學徒，長大後則成為主角或配角。演員

工薪少則一、二千銖，多則一萬五千銖。演員中互相婚配較多，下鄉演出時，夫婦同台演出，全家婦幼隨行，劇團較為穩定³⁴。

1980 年，泰國劇藝界和一些社會熱心人士在曼谷倡議成立「泰中戲劇藝術學會」，並建立「泰中潮劇團」，積極進行潮劇潮樂的創新和改革。1982 年，「泰中潮劇團」在曼谷建都 200 周年慶典期間，先後於「杭州戲院」和國家劇場演出《包公鋤侄》、《楊門女將》和《八仙過海》等劇碼，這次演出不僅事先集中編、導、演、音、美各路人才，而且從香港、上海購置整套全新的服飾和燈光音響設備，增設幻燈投影，用以提高舞臺藝術的整體水準和表現力³⁵。

1990年代以來，泰國潮劇團仍有演出活動。如1992年慶祝烏汶建府二百周年盛典時，就由該府商家發起，組織演出了潮劇《包公擇婿》。1993年2月府慶祝元宵佳節，當時請了泰國著名潮劇團「賽榮豐班」前來演出，劇團的負責人仍是陳振財。1993年2月1日謝慧如大慈善家及潮州會館主席陳吳順率領的泰國潮劇團一行51人抵達汕頭，參加潮汕國際潮劇藝術節。泰國潮劇團在藝術節上演出《霸王別姬》、《包公求情》等四場摺子戲，劇團51人是從30多個劇團中精選出來的³⁶。

在研究的方面，中國關注泰國潮劇的學者和著述，主要有賴伯疆《東南亞華文戲劇概觀》、陳驊《海外潮劇概觀》、張長虹〈泰國華語話劇簡述〉，以及張國培〈潮劇在泰國〉等。近年來，用泰文寫就的研究成果包括泰國朱拉隆功大學研究生關於潮州戲在泰國演變的論文，泰國蘭甘享大學人文學院副院長劉麗芳的泰國潮劇研究著作，以及泰國華僑崇聖大學何福祥博士指導學生所做的社會調查《潮州戲》與《潮州音樂》。此外，www.ngiew.com 網站介紹泰國潮劇團精彩圖片與影段。

（五）泰國潮劇電影

潮劇電影是在改編潮劇劇本為電影劇本的基礎上，用電影攝影機以每秒鐘若干格畫幅的運轉速度，將潮劇演員的表演過程拍攝在帶狀膠片上，

³⁴ 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993年），頁249。

³⁵ 此段引自賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993年），頁80。

³⁶ 張國培：《20世紀泰國華文文學史》（廣東：汕頭大學出版社，2007年7月），頁394-395。

使以系列的舞臺現場動作逐漸畫面化，再經過一定的工藝過程，製成可以放映的影片。當放映機將影片以同樣的運轉速度投映在銀幕上的時候，根據視覺暫留的原理，觀眾便看大放大的潮劇演員的表演影像³⁷。

1895 年，法國盧來埃爾兄弟製造出「活動電影機」，並公開放映所攝短篇，電影由此宣告正式誕生。早期的電影是無聲、黑白的，1920 年代開始出現有聲影片，電影從純視覺藝術發展為視聽結合的綜合藝術，以後又出現彩色電影、立體電影等。1929 和 1931 年，中國武俠影片《火燒紅蓮寺第二集》與家庭倫理片《人道》先後在泰國耀華力路天賜戲院上映，幾乎同時，好萊塢的無聲黑白片也登陸泰國。到了 1950 年代末 1960 年代初，電影全面佔領泰國娛樂界，對泰國潮劇的衝擊達至最高峰。面對如此艱巨和強大的挑戰，一部分泰國潮劇藝人開始嘗試與電影合作³⁸。1950-1960 年代，在泰國觀看電影的多為標新立異的年輕人和追逐新的藝術形式的有身份者。除了他們之外，那些關注潮劇藝術發展的評論人以及有經濟條件的下層民眾，也會到劇院觀賞潮劇電影。經過電影製作處理的潮劇人物形象與背景畫面更為精美，有益於潮劇藝術的推廣，滿足人們懷念潮劇這一文化傳統與追捧潮劇明星的心理。

泰國潮劇電影產生的動機之一，是為延續潮劇的生命力。儘管 1950 年代至 1960 年代的潮劇電影客觀上推動了潮劇在泰國的傳播，但作為一種新的、有別於潮劇的藝術形式，泰國潮劇電影在事實上並沒有真正緩解潮劇的危機，反而使潮劇在新的商業化運作的藝術競爭中陷入更深的困厄，潮劇現代化遭受嚴重的挫折。隨著潮劇華人演員逐漸減少，編劇家和觀眾不斷分流，劇院經營者日益淡漠，潮劇再也找不回昔日的輝煌，戲班被迫尋找異族演員，發展泰語潮劇，一方面進一步走向廣場，通過民俗節日活動實現儀式性的社會功能；另一方面走向學院，嘗試精雅化，吸引文化層次較高、有多種欣賞品味的觀眾³⁹。

三、泰華舞臺劇的發展

³⁷ 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》(上冊)(廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月)，頁 85-86。

³⁸ 同上，頁 85-86。

³⁹ 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》(上冊)(廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月)，頁 89。

泰華舞臺劇是 1920 年代開始由中國傳入的，起點為 1922 年泰國華文報《中華民報》文藝版「小說林」轉載了洪深的話劇《趙閻王》。抗戰時期，在緊迫的社會形勢下，隨著南來劇作家、演員的增多，依然熱愛故國的泰國華人漸漸接受了中國新話劇，並開始了自己的話劇創作。自 1920 年代話劇從中國傳入泰國以來，泰華話劇經歷了三個發展階段⁴⁰：一是 1920-1940 年代，此間話劇在抗戰時期形成高潮，以廣場話劇和學生話劇為主；二是 1950-1960 年代，以華語喜劇最富特色；三是從 1950-1980 年代初，潮劇廣播劇的出現成為泰華話劇本土化的最後一種樣式，有利於華語話劇在泰國的推廣。

（一）1920-1940 年代泰華舞臺劇的興起

泰國華語舞臺劇的興起以 1922 年《小說林》轉載洪深的舞臺劇《趙閻王》為起始。1922-1937 年，泰華戲劇界以介紹中國話劇為主，華語舞臺劇的種子自此播下。1938 年，《逃》、《從戎》、《我們的血》、《覺悟吧，爸爸》等劇作在抗戰熱潮感召下出現，標誌著泰華舞臺劇本創作的開端。抗戰話劇的創作與劇評一時興起，加上中國南來劇團演出的推動，泰華舞臺劇出現了第一次高潮。⁴¹

泰華舞臺劇創作肇始於抗戰時期，並隨時勢掀起一道浪潮。抗戰初期，泰華戲劇界相當沉寂，與毗鄰的馬來亞形成鮮明的對比。單笛君〈抗戰中的華僑戲劇上演問題〉指出當地政治對華文的政策、戲劇工作者的業餘性、經費來源緊張、演出地點和觀眾偏好，是導致這一現象的根源。⁴²他認為當時「華僑文化很低落，單靠文字的宣傳是不夠的。」又：「最好還是戲劇，它可以很普遍的深入這裏僑社大眾的腦裏。而且可以更有力地鼓勵那些漠視抗戰的人，又可以喚醒那些低層華僑大眾⁴³」。《抗戰與戲劇》的作者華各添認為：「如果我們用戲劇演出給大眾觀看，它必更能抓住大眾的情緒，因為戲劇可以把工人某某被開除的悲憤激怒，及工友們起來反抗鬥爭的一切現象情節，再現在舞臺上，使觀眾在觀看的時候，如身在其

⁴⁰ 同上，頁 29。

⁴¹ 同上，頁 120。

⁴² 《暹羅華僑日報星期刊》，1938 年 4 月 10 日，轉引自[新加坡]關瑞發：《1938-1939 年的泰華戲劇評論》，《南洋學報》第 55 卷，2000 年 12 月，頁 158-159。

⁴³ 《暹羅華僑日報星期刊》，1938 年 4 月 10 日。

境般的。⁴⁴」在這時期，許多劇社成立了，提供了大量的劇本和演出。他們勤奮地改編或編寫抗戰劇本，以配合抗戰局勢的演變和需要。如「西風」、「暹羅華僑」、「童友」、「小戛玉儒樂」、「吼聲」、「秋田」、「友藝」、「安琪兒」、「紅塵」等劇社。其中，「吼聲劇社」寄刊於《中華民國報》副刊「椰風」中。從該劇社寄刊的第九期可知道，它成立已有相當的時日了，而且發表過一些劇本。已知成員有：怒火、友文、中會、轟轟、醒生、浮萍、心心、劉生、少英等人，他們都踏踏實實地為抗戰戲劇而努力。

在曼谷所見到的殘存報章出版至今已超過 60 年了，紙質破損脆化不堪翻閱，原為白底黑字的紙面，也變得焦黑難讀，更不能複印做為參考。以下幾篇戲劇劇本即為「吼聲劇社」的作品：

表二「吼聲劇社」戲劇劇本

題目	種類	刊載日期	作者
逃	獨幕劇	1938.03.19	西克、孤鴻、椰子、曼風
從戎	二幕劇	1938.04.18	流泉
我們的血	獨幕劇	1938.05.25	佚名
非常時期中戲劇的使命：願編劇先生們注意	評論	1938.06.01	少英
覺悟吧，爸爸(第一幕)	二幕劇	1938.06.04	轟轟、怒火、友文合編
覺悟吧，爸爸(第二幕)	二幕劇	1938.06.15	怒火、友文、醒生合編
起來吧（上）	獨幕劇	1938.06.28	怒火
為何而戰（七七周年紀念）	獨幕劇	1938.07.06	浮萍、心心合編
起來吧（下）	獨幕劇	1938.07.09	怒火
投義軍去	二幕劇	1938.07.09	劉生
戲劇界總動員起來	評論	1938.08.13	怒火
我們自殺吧	獨幕劇	1938.08.29	劉生

資料來源：參關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，載《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，第 89 頁。

還有部分戲劇愛好者，如謝進介、林長旭、陳鴻裕、郭森林、謝惠業、鄭典夫等人，組織了「平凡劇社」，用普通話演出，頗受華僑觀眾歡迎⁴⁵。

⁴⁴ 《暹羅華僑日報星期刊》，1939 年 5 月 7 日。

⁴⁵ 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993 年），頁 93。

除了社會團體創辦的劇社之外，學校附設的劇社，也是其間泰國華語舞臺劇人才培養、泰華話劇發展的基礎力量。1938 年暹京新民初中部第六屆畢業特刊中刊載了三篇戲劇評論，分別是〈戲劇在抗戰宣傳中的重要性〉（黃偉南）、〈戲劇與抗戰的中國〉（餘春輝）和〈戲劇與人生〉（廖思賢），以及許大任的戲劇創作《奸商的悲傷》和巫素菲《黎明之前》。⁴⁶另外，《暹羅華僑日報》及《中國周刊》自 1938 年至 1939 年間，發表了多部與抗戰有關的劇本，這些劇本，多根據中國編寫的抗戰話劇改編而成，例如：《保衛大武漢》等便是。不過，本地的創作，仍然佔有一定的地位。例如：《刺》、《一片愛國心》、《逃》等。他們內容取材自泰國本地華僑當時的社會現狀，以藝術手法，棄蕪存菁地編寫為劇本，讓演藝者以肢體語言，鼓動、喚醒當地華僑甚至非華僑的人們對反戰爭侵略的意識。

根據關瑞發的研究，《華僑日報》中的劇本，依發表日期排列，並簡介其中較具代表性的劇本及以本地題材創作劇本⁴⁷：

表三《暹羅華僑日報》1938—1939 年泰國華語話劇劇本

序號	劇目	劇種	年月	作者	報/刊
1	戰	獨幕劇	1938/04/03	鐵漢	華僑日報 星期日刊
2	阿華	獨幕劇	1938/04/10	蘭	華僑日報 星期日刊
3	為誰犧牲	二幕劇	1938/04/23	俠魂	華僑日報 星期日刊
4	刺	街頭劇	1938/05/22	古勉	華僑日報 星期日刊
5	一片愛國心	小歌劇	1938/06/12	黛眉	華僑日報 星期日刊
6	不如歸去	街頭劇	1938/06/19	慧揮	華僑日報 星期日刊
7	人民代表的妻子	獨幕劇	1938/07/10	李誠然譯	華僑日報 星期日刊
8	棋局	街頭劇	1938/07/24	沈沙	華僑日報

⁴⁶周寧主編：《東南亞華語戲劇史》（上冊）（廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月），頁 122。

⁴⁷關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，第 89 頁。

					星期刊
9	不愧愛人	獨幕劇	1938/08/07	行腳僧	華僑日報 星期刊
10	難兄難妹	獨幕劇	1938/08/21	燕兒	華僑日報 星期刊
11	死亡線上	獨幕劇	1938/09/04	鳳笙	華僑日報 星期刊
12	血賬	獨幕劇	1938/09/25	林翩仙	華僑日報 星期刊
13	保衛大武漢	獨幕劇	1938/10/16	基蠻	華僑日報 星期刊
14	值得模仿的父親	二幕劇	1938/10/16	慕屏	中國周刊
15	南澳之戰	獨幕劇	1938/11/20	杜園	中國周刊
16	逃	獨幕劇	1938/11/20	耀	華僑日報 星期刊
17	一顆未出膛的槍	獨幕劇	1938/12/05	胡俊改編	華僑日報 星期刊
18	新國民	獨幕劇	1938/12/11	張玉	中國周刊
19	雪地裏的呼聲	二幕劇	1939/01/08	耀	華僑日報 星期刊
20	大義滅親	二幕劇	1939/01/15	徐濟中/ 蔡鳳笙	華僑日報 星期刊
21	最後的秘密	獨幕劇	1939/01/22	胡俊	華僑日報 星期刊
22	出路	獨幕劇	1939/02/12	蘭	中國周刊
23	氣壯山河 01	歷史劇	1939/02/19	人	中國周刊
24	氣壯山河 02	歷史劇	1939/02/26	人	中國周刊
25	氣壯山河 03	歷史劇	1939/03/05	人	中國周刊
26	華僑社會的一角	獨幕劇	1939/04/16	丹	華僑日報 星期刊
27	礦山	獨幕劇	1939/04/30	宛人	中國周刊
28	一家人	二幕劇	1939/05/21	胡俊	華僑日報 星期刊
29	漢奸的下場	獨幕劇	1939/06/04	尤維龍	中國周刊
30	回西南去(粵語 白話)	獨幕劇	1939/06/04	無底生	華僑日報 星期刊

31	一顆子彈	獨幕劇	1939/07/16	鄭心靈	中國周刊
----	------	-----	------------	-----	------

資料來源：參關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，載《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，第 89 頁。

《中國週刊》的起步，雖然比《暹羅華僑日報星期日》慢了幾個月，但卻奮起直追地推動著泰華戲劇的活動和發展。它從創刊至停刊，刊登了以下的劇本：

表四《中國週刊》1938－1939 年泰國華語話劇劇本目錄

劇本	作者	體裁	發表日期
《值得模仿的父親》	慕屏	二幕劇	1938 年 10 月 16 日
《南澳之戰》	杜園	獨幕劇	1938 年 11 月 20 日
《新國民》	張玉	獨幕劇	1938 年 12 月 11 日
《出路》	蘭	獨幕劇	1939 年 2 月 12 日
《氣壯山河》	荊人	歷史劇	1939 年 2 月 19 日、 2 月 26 日、3 月 5 日
《漢奸的下場》	尤維龍	獨幕劇	1939 年 6 月 4 日
《一顆子彈》	鄭心靈	獨幕劇	1939 年 7 月 16 日

資料來源：參關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，載《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，第 89 頁。

隨著劇團的南來，中國話劇有所成長，並進一步促進了泰國華語話劇的發展。1938 年泰國上演陳鯉庭等改編《放下你的鞭子》。翌年，中國旅行歌舞團在曼谷演出《雷雨》，泰華文化界因之掀起一場廣泛的論爭。1939 年 3 月 26 日《中國週刊》發表〈中旅《雷雨》演出的商榷〉，作者白乾分別點評了《雷雨》中八位演員的表演特點與不足，以及舞臺效果和導演的缺憾。同年 4 月 9 日閃電〈關於批評中旅《雷雨》的總檢討〉在《中國週刊》上刊出。1940 年代，一個香港明星劇團在曼谷用廣東話上演了《日出》、《雷雨》等劇，給觀眾留下極深的印象⁴⁸。中國旅行劇團成員章曼夫與本地愛好者林長旭、陳裕鴻、羅丹、孔林等人，曾組織演出了《中國萬歲》等話劇，很受歡迎⁴⁹。

《雷雨》是一部著名的劇作，中國、新、馬都曾經排演多次。「中國旅行歌舞團」在 1939 年 3 月到曼谷演出，因為有了在新加坡時演出遭受

⁴⁸ 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993 年），頁 104。

⁴⁹ 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》（北京：中國戲劇出版社，1993 年），頁 104。

評論，而能從中汲取經驗，改良缺點，從而減少了許多的缺陷，演出總的來說是成功的。根據閃電君〈關於批評中旅《雷雨》的總檢〉⁵⁰一文搜集所得，劇評作品達 11 篇之多：

表五《雷雨》劇評作品

序號	篇名	作者	刊物
01	《雷雨》在暹羅的演出	銳角	《華僑文壇》
02	觀《雷雨》後	心心	《椰風》
03	批評《雷雨》批評	李超	《華僑日報星期日》
04	《雷雨》觀後感	坐原野人	《椰風》
05	再談《雷雨》在暹羅的演出	銳角	《華僑文壇》
06	《雷雨》的舞臺藝術	松香	《華僑文壇》
07	中旅《雷雨》演出的效果	杜蘋	《復興》
08	批評《雷雨》《雷雨》批評	白乾	中國週刊
09	關於中旅的《雷雨》	李恕	華僑文壇
10	再談《雷雨》批評	李超	華僑文壇
11	兩個批評《雷雨》的總修正	坐原野人	中國週刊

※ 資料來源：參關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，載《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，第 89 頁。

「雷雨」演出的爭論文章內容，極為廣泛：舞臺設計、演員角色、動作表情等等，多方位的批評、讚揚、提議改進。當然也包括了對演員及異議者的人身攻擊。似乎，所有的演員，包括臧春風、章曼夫等是經歷豐富、精湛演技的演員，仍逃不過受抨擊的厄運。支持者認為他們演技誇張動作是必要的，是恰好地收到舞臺效果的⁵¹。

來泰演出的歌舞團，大多上演來自中國的劇碼或取材中國的劇本，如《羅店血戰》、《打回老家去》、《八百壯士》等。此外，還有少數取材泰國的劇本，其中最值得關注的是銀月歌舞團演出的《素攀血》。殷憶秋《素攀血》本事，簡述如下：

素攀府被緬甸軍破後，素攀血統的泰人被俘為奴，受盡緬甸軍軍曹芒拉桃無度的欺凌，女俘虜隆莊之父母後亦被殺。正直的緬軍主帥的兒子芒萊，不滿同僚的行為，同時也愛上俘虜隆莊，私下放走素

⁵⁰ 1939 年 4 月 9 日，暹羅《中國週刊》。

⁵¹ 關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，參見 <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/>。

攀人。軍曹芒拉桃上主帥事發，芒拉桃虐待俘虜，而芒萊則私釋俘虜，抵觸軍法雙雙處死。勇女子隆莊自首並自願代芒萊一死抵罪，主帥不為所動。隆莊於是化悲慟為行動，集合了素攀俘虜，奮起反抗緬軍，隆莊和素攀俘虜終遭失敗，全體壯烈犧牲。⁵²



圖 5-1 泰國現代電影《素攀血》海報

※ 資料來源：參張長虹：〈泰國華語話劇簡述〉，《第七屆東南亞華文文學研討會》，2007 年 10 月，頁 8。

《素攀血》歌頌暹羅民族巾幗龍莊抵抗外侮，她功績等同中國花木蘭、法國貞德。因此邵氏電影公司於 1959 年把它改編為《紅粉干戈》，拍攝成電影，泰國則也拍成電視連續劇，泰人為之如醉如痴。不過，這個時期泰華舞臺劇的總體情況，從吳繼岳在 1947 年《中原報》〈一年來的電影與戲劇〉對西風劇社的分析中，可窺一斑：

戲劇運動在暹華社會，雖已萌芽於十年前，其實當時僅限於幾個學校的活動，這種一年沒有幾個演出的活動，最多只能算是在下種，等到西風劇社成立，劇運剛剛萌芽的時候，就遭遇暹羅法西斯政權排華的暴風雨，這剛茁的嫩苗，也就跟著整個暹華文化而受到無情的摧殘，在這八七年的悠久時期，暹華劇人固不是完全停止活動，日本控制暹羅時代，且有過畸形的興旺現象，但因意志不自由，所演劇本，須遷就環境，甚至須將原劇本割裂，使失去時代意識⁵³。

日本投降後，暹羅戲劇運動並沒有像報館、學校那樣枯木逢春，顯現蓬勃氣象，經過一年時間，依然呈現死寂的狀態，究其原因無非因為劇運

⁵² 關瑞發：《1938-39 年的泰華戲劇》，《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月，參見 <http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/>。

⁵³ 《中原報》1947 年元旦特刊，泰國中原報出版。

本身根基未立，經過暴風雨的摧殘，遂至無法復活，欲求劇運生長，除非重新下種。1946 年 7 月，吳繼岳以《中原報》「電影與戲劇」副刊編輯的名義，召開暹華劇人座談會，待剖析上述緣由後，部分暹華戲劇工作者和熱心暹華劇運的人，一方面加強文字宣傳工作，一方面集合人才，從事實踐。《中國萬歲》、《湖上的悲劇》……的演出，都可以說是新的播種工作的表現。⁵⁴

（二）1950-1960 年代的泰華喜劇

1950、1960 年代，泰華舞臺劇界出現數篇較為突出的喜劇作品，如暗夜中給人以希望和慰藉的燈，也形成這一時期泰華舞臺劇的主色調。

1956 年，在泰華作家方思若的倡議下，經常投稿的倪長游、沈逸文、白翎、紅纓、吳繼岳等人，聯合執筆寫就了接龍小說《破畢舍歪傳》，並刊印成集，風行一時。這個故事曾被耀華力路某劇院改編為話劇上演⁵⁵。

《破畢舍歪傳》採用了富有民族色彩的形式，如諷刺藝術、大團圓結局等。由於被諷刺的人物不是權慾撩心的官僚、嗜財如命的商人，而是難經一事的花花公子，因此作家們注重的是人物品行的改善，其諷刺之筆頗有分寸感，隱透出敦厚之心。《破畢舍歪傳》以喜劇的形式，描寫了一位出身於一家大紗布行的「阿舍」，因沉迷於女色，整日花天酒地、揮霍無度，又不懂理財，終於把父母辛辛苦苦建立起來的基業毀於一旦，弄得家破人亡、拋妻棄子，以至於投靠無門、淪落街頭，成為近於小偷的乞丐，而後又歷經劫難，幾經奮鬥，終於獲得新生的故事。根據但丁(Dante Alighieri)意義上的喜劇，但丁闡述喜劇的要點並非笑，喜劇與悲劇的不同，在於它的內容，「悲劇的開頭極為美妙、寧靜，它的結局或退場卻險惡橫生，令人恐怖。……而喜劇雖然引進某些尖銳的矛盾糾葛，卻帶來幸運的結局。」⁵⁶

克夫本名蔡文錚，於 1940 年代末來泰國，1958 年，他與黎毅、陳漢庭、寒菊（原名曾平榮）等創辦了純文藝月刊《七洲洋》，任主編，以「司

⁵⁴ 以上參考《中原報》1947 年元旦特刊，泰國中原報出版。

⁵⁵ 犁青：《泰華文學的歷史文化背景》，《泰華文學》（香港：香港匯信出版社，1991 年），頁 35。

⁵⁶（英）C·C·派克：《並非喜劇的時代》，《喜劇：春天的神話》（北京：中國戲劇出版社，1992 年 7 月），頁 204。

馬然」等筆名發表大量作品，其中話劇作品較為突出。1958 年，克夫的喜劇《門當戶對》、《一張保票》、《一行之長》，錢三的擴播趣劇《無意間》面世。1959 年，錢三《恭賀新禧》（笑劇）、諷刺笑劇《積德壇》、《老爺們的故事》、獨幕笑劇《補腎丸和黃色報》，韋文的諷刺短劇《詩人夜會》也在《七洲洋》上登載。翌年，克夫的諷刺笑劇《心臟病》推出。泰華女作家年臘梅《泰華寫作人剪影》為克夫剪影時這麼寫道：

克夫先生擅長劇作，獨幕劇或電影劇本，均受到讀者賞識；他的劇作，從表面看似嘻笑怒罵，但笑聲的背後，都隱藏著淚影。他往往以他巧妙的筆觸，揭發社會敗類，給牛鬼蛇神輩無情的鞭撻，慨歎世態的淡涼，愛憎分明而絕不含糊⁵⁷。

除了《七洲洋》上刊載的話劇作品之外，20 世紀 50、60 年代，泰華文壇還有發表於《世界日報》文藝版的生活悲喜劇，主要執筆有林間（原名黃展志）、亦非、倪長游和女作家阿誰等人，具體有 1961 年林間《第二代》，1962 年亦非《吃耳光的人》、《上浮島》，林間《去邪歸正》，倪長遊的三幕劇《盡在不言中》，1968 年阿誰的獨幕劇《觀劇歸來》、《賢妻》，1972 年阿誰發表於《中華日報》文學版的二幕劇《變》。

儘管 20 世紀 50-60 年代的泰國華語喜劇和悲喜劇令泰華戲劇界生輝，其間的話劇創作並未因此而有起色。1959 年 5 月 5 日，青年話劇團職團員招待甫自臺灣考察工商業回來的本團團長邱細見，邱氏表示願意與劇團全體合作，努力推動泰華劇運，使青年話劇團在促進中泰友誼和僑社福利這兩方面有所貢獻⁵⁸。然而，1960 年代末之後，泰華話劇的創作和演出逐漸歸於沉寂。

由於沒有華語話劇團體演出和民眾共同關注的社會主題，1970 年代後，泰華文壇基本上無人涉足話劇創作。1900-1991 年代，泰華作家姚宗偉寫了 5 篇獨幕劇：《婚禮酒會》、《炒股票的人》、《作家心血》、《曲終人散》、《會長》⁵⁹。⁶⁰此後，泰華文壇不見話劇創作，華語話劇演出逐漸成為

⁵⁷ 年臘梅：《泰華寫作人剪影》（曼谷：八音出版社，1990 年 1 月），頁 49。

⁵⁸ 《青年話劇團職團員昨招待團長邱細見——邱氏報告臺灣工商業進展情況保證領導青年話劇團推進僑社劇運》，泰國《世界日報》1959 年 5 月 6 日第 3 版。

⁵⁹ 收錄於姚宗偉作品：《春暖》（寄園出版社，1991 年 12 月）。

⁶⁰ 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》（上冊）（廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月），

人們的追憶。

（三）1950-1980 年代潮劇廣播劇

1950 年代初，由於中、泰關係緊張，泰國政府採取了諸多利弊交織的對華政策，新的劇種—潮語廣播劇開始盛行。潮語廣播劇在客觀上延長了泰國華語話劇的生命。

廣播劇是用機械手段錄製的戲劇形式之一，屬聽覺藝術。廣播劇運用語言、音樂、音響效果和錄音技術描繪生活的場景，展現故事情節，塑造人物形象，並通過無線電廣播傳達給聽眾。1924 年 1 月，英國廣播公司播出的《危險》（查德·休斯編劇），是世界上第一部專為電臺撰寫的廣播劇⁶¹。

鄭膺年〈泰國的華語廣播電臺〉，談到泰華及星馬部分殷商有鑒於泰國正在繁榮之中進展，各種事業，也欣欣向榮，尤其廣播事業方面，已是相當蓬勃，然而能以純娛樂內容，普遍為曼谷市民服務者，尚感不足，倘能辦理一個如香港或新加坡、馬來西亞的「麗的呼聲」廣播電臺，必為曼谷市民歡迎。故遠在 1953 年間便已開始醞釀，通過各方面努力，終於在 1954 年間組成「泰國麗的呼聲有限公司」，並擇定曼谷耀華力路當年的植業銀行四樓為台址。經過兩年的籌備與建設，1956 年 8 月 1 日，泰國「麗的呼聲」有限廣播電臺正式開幕，每天自清晨 6 時起，至晚上 11 時止，用泰語與華語同時播音。到了 1964 年，泰國「麗的呼聲」萬佛歲府分台開幕，隨後北欖坡府及清邁等較大府治的分台也相繼成立。各分台廣播節目的編排及資料的採取，由曼谷總台逐日供送。據統計，「麗的呼聲」聽戶曼谷及內地各府總數超過 3 萬戶，平均每天大約有聽眾超過 30 萬人，其中收聽華語節目者占絕大多數，約 95%。⁶²

泰國潮語廣播劇的產生有其特殊的時代背景。20 世紀五、六十年代，泰國政府禁止華僑華人集會，一度只「允許華文報和部分華文小學存在，但不准華僑、華人舉辦華文中學，對華僑子女堅決施行泰文強迫教育。」⁶³然而，在華文學校被禁期間，泰國政府准允「陸軍電臺」、「空軍電臺」、

頁 179。

⁶¹ 中國大百科全書總編輯委員會《戲劇》編輯委員會：《中國大百科全書·戲劇卷》（北京：中國大百科全書出版社，1989 年），頁 150。

⁶² 同註 60，頁 177-178。

⁶³ 吳冠玉：〈泰國華文教育追記〉，《特區時報》，第 3 期，1997 年 12 月。

「員警電臺」等空中廣播電臺播放中文和潮語。這些電臺在客觀上培養了大批的潮劇觀眾與聽眾。那些對華文有著深厚感情的華僑華人聽眾，比觀看純粹的舞臺話劇演出的觀眾多，他們收聽廣播劇不全是為了欣賞話劇，也是借此學習華語，瞭解中國文化。

潮語廣播劇以潮語播音，面對廣大的泰國潮籍華僑華人。20 世紀 50 年代初，泰國官方主辦的陸軍電臺播出歷史及時裝潮州話劇，深受潮州鄉親歡迎。20 世紀 80 年代初，泰國潮語廣播劇逐漸消亡。

四、結語

中國現代戲劇何時傳入泰國，目前缺乏詳細文字記載，無從確立。根據上文，是 1930 年前後。一般提及泰華普羅大眾的文娛活動、消閒方式，當時都以地方戲劇為重，各有方言群，但是以潮州方言為大群體。本文除了論述泰國潮劇的歷史發展以外，也以泰華話劇的發展，特別是以 1938 年至 1939 年間所見報章上的報導、副刊的文章、理論評論等，綜合敘述這二年的泰華戲劇動態，包括了泰華本土的戲劇創作、演出、戲劇社團的活動及他們的遭遇。當然，也包括了中國南來的歌舞、戲劇團體在泰國的活動。其中影響最大的應是中國南來的劇作家們，尤其是在抗戰時期的戲劇創作，不論在內容創作技巧及思想，都起了深遠的影響，而且在 50、60 年代突出的喜劇作品，形成這一時期泰華話劇的主色調。此外，新的劇種——潮語廣播劇開始盛行，這主要是由於當時中、泰關係緊張，泰國政府採取諸多利弊交織的對華政策所致。潮語廣播劇在客觀上延長了泰國華語話劇的生命。

參考書目

一、專書

1. 曾祖武：《潮劇在泰國滄桑史》，曼谷：[泰國潮州會館出版社](#)，1968 年。
2. [泰]謝增泰：《湄南河畔采風行》，北京：大眾攝影廣告公司設計製版，1980 年。
3. 中國大百科全書總編輯委員會：《中國大百科全書·戲劇卷》，北京：中國大百科全書出版社，1989 年。
4. 年臘梅：《泰華寫作人剪影》，曼谷：八音出版社，1990 年 1 月。
5. 犁青：《泰華文學》，香港：香港匯信出版社，1991 年。
6. (英)C·C·派克：《喜劇：春天的神話》，北京：中國戲劇出版社，1992

年 7 月。

7. 賴伯疆：《東南亞華文戲劇概觀》，北京：中國戲劇出版社，1993 年。
8. 陳博文：《泰國風采》（上冊），曼谷：[八音出版社](#)，1994 年。
9. 陳賢茂、吳奕錡、陳劍暉：《海外華文文學史》，廈門：[鷺江出版社](#)，1999 年 8 月。
10. [泰]錢豐：《海外潮音—陳楚惠藝術評傳》，曼谷：泰國八和機構出版社，2000 年。
11. 汕頭市藝術研究室編：《潮劇百年史稿（1901—2000 年）》，北京：中國戲劇出版社，2001 年。
12. 楊錫銘：《潮人在泰國》，香港：[文藝出版社](#)，2001 年 2 月。
13. 周寧主編：《東南亞華語戲劇史》（上冊），廈門：廈門大學出版社，2007 年 1 月。
14. 張國培：《20 世紀泰國華文文學史》，廣東：汕頭大學出版社，2007 年 7 月。

二、期刊論文

1. 吳冠玉：〈泰國華文教育追記〉，《特區時報》第 3 期，1997 年 12 月。
2. 修朝：〈中國戲劇在泰國〉，《泰中學刊》第 4 期，1998 年 8 月。
3. 修朝：〈中國「優」在泰國的沿革〉，《泰中學刊》第 4 期，1998 年 8 月。
4. 張國培：〈潮劇在泰國〉，《華文文學》第 4 期，2000 年。
5. 關瑞發：〈1938-39 年的泰華戲劇〉，《泰中學刊》第 7 期，2000 年 11 月。
6. 關瑞發：〈1938-1939 年的泰華戲劇評論〉，《南洋學報》第 55 卷，2000 年 12 月。
7. 張長虹：〈泰國：20 世紀二三十年代海外潮劇的中心〉，《南洋問題研究》第 2 期，2006 年。

三、網路資料

1. 泰國研究潮劇網站：<http://www.ngiew.com>
2. 佛光人文社會學院「世界華文文學研究」：<http://www.fgu.edu.tw/~wclrc/>
（本文為 2010 年 4 月 30 日台南藝術大學亞太音樂研究中心「東南亞藝術、文化與社會的建構與發展」（The Construction and Development of Arts, Culture, and Society in Southeast Asia）」論文）