

邵江海与“捡戏”：民间艺人的编剧艺术^{*}

□潘培忠

“捡戏”是闽台歌仔戏界的行话，指的是捡戏者“将自己演过或看过的戏”移植到新的剧团或剧作。^①歌仔戏至今仅有百余年历史，它并不像京剧、梨园戏等前辈“那样千锤百炼，炉火纯青，形成了无与伦比的程式体系”^②，特别是形成初期，“在声腔即语言、音乐上有自己的特点，但在表演艺术上缺乏积累”^③。为了更好地得到观众的认可，这个年轻剧种只好向京剧、四平戏、高甲戏、梨园戏等学习，通过“捡戏”快速地吸收了前辈剧种传统剧目的主要情节和表演程式。在不断的演出实践中，台湾歌仔戏艺人“以即兴的唱腔和说白贯穿，揣摩观众喜好，不断调整演法，终于发展出一套独有的表

* 基金项目：中国“博士后国际交流计划”（项目编号：20140025）、中国博士后科学基金第55批面上项目（项目编号：2014M552260）。

① 林鹤宜：《歌仔戏幕表编剧的创作机制和法则》，《成大中文学报》2007年第16期。

② 陈世雄：《歌仔戏及其文化生态》，《戏剧艺术》1997年第3期。

③ 王评章：《剧种化：小剧种的保护和生存策略——芗剧发展变化的个案研究》，《文艺研究》2002年第3期。

演艺术，同时也建立了它转化吸收编创剧目的管道。”^① 20世纪20年代后，歌仔戏回传闽南，闽南的歌仔戏艺人也继承了“捡戏”传统，著名的民间艺人、歌仔戏一代宗师邵江海就是极富成就的“捡戏”高手。

邵江海（1914—1980），原籍福建厦门，后来入赘龙海县丹宅村。在歌仔戏史上，邵江海是一个无法绕过的人物，他使歌仔戏度过了艰难的历史危机，不仅“以台湾【杂念调】和闽南歌仔【杂咀仔】为基础，编创出新的曲调【杂碎调】”，而且“开启了歌仔戏从幕表戏到剧本文学的新一页。”^② 20世纪30年代开始，邵江海即着手编创剧本，首创了大量剧情、文本、场次都定型化的歌仔戏剧本。他编创的作品较多取材自传统戏曲或早期幕表歌仔戏，却又擅于利用“捡戏”，以民间艺人独有的艺术智慧，对它们进行富于剧种特色的改编，形成自己的特点。

一、邵江海的生平与创作

邵江海出生于厦门岛内一个小摊贩家庭。他的父亲邵煌原为同安橄榄岭人，后来随他的祖父邵文旦到厦门岛内谋生。文旦死后，邵煌独自在岛内闯荡，入赘纪姓人家。邵江海的母亲姓纪名誉娘，一共生了7个儿女，加上抱养的女儿，一家总共有10口人，主要靠着父亲经营的鲨鱼摊为生。关于邵江海的出生年份，邵江海的自述与亲友的回忆有一些矛盾的地方。例如在《邵江海简历》中，邵江海认为自己生于1912年。^③ 但他的弟弟邵江全则听长辈说，“他肖虎，‘起寒头’中午出生。”^④ 过去的闽南人注重阴历生日，一般不会记错生辰属相。邵江海本人极有可能

^① 林鹤宜：《“做活戏”的幕后推手：台湾歌仔戏知名讲戏人及其专长》，《戏剧研究》2008年第1期。

^② 曾学文：《邵江海歌仔戏剧本精选序》，引自厦门市台湾艺术研究所编《邵江海歌仔戏剧本精选》，中国戏剧出版社2006年版，第5页。

^③ 邵江海：《邵江海简历》，引自厦门市台湾艺术研究所编《一代宗师邵江海》，光明日报出版社1997年版，第68页。

^④ 颜梓和采访整理《有关邵江海的采访资料》，引自厦门市台湾艺术研究所编《歌仔戏资料汇编》，光明日报出版社1997年版，第137页。

是用当年的公历扣除虚龄，才失误地计算出自己是出生于 1912 年。因此，邵江海应该是出生于 1914 年。

8 岁时，邵江海被送到厦门大王宫岐山学校读书。但仅仅读了三年书，便因家贫而辍学，回家帮父亲摆鲨鱼摊。摆摊的间歇，邵江海迷上了歌仔，经常偷偷地跑去学唱歌仔、看戏。后来他改做泥水小工或修船坞的临时小工，有了更多的夜晚时间到“亦乐轩”歌仔馆学唱。“亦乐轩”是当时厦门极为有名的歌仔馆，出名的歌仔戏师如温红涂、矮仔宝、鸡鼻师等，都经常到那里去唱歌仔。邵江海在“亦乐轩”里受到了名师的指导，加上自身的聪颖与勤奋，因此进步很快。后来他曾与温红涂同台演出，扮演了《山伯英台》里士久的角色，可见温红涂对他的赏识与器重。

17 岁后，邵江海正式到戏班教戏或参加演出，先后到过同安潘涂村明月园班、浮宫保村宝德春班、石码金瑞春班等戏班传授歌仔戏，并于 22 岁入赘浮宫丹宅曾家，与曾锦治结婚。此后，他曾因宝德春班老板降低薪水，怒而辞班导致失业半年。又于 1934 年左右，到同安马巷连春园传教歌仔戏。1938 年厦门沦陷，当时的国民政府视歌仔戏为“亡国调”而强行禁演，邵江海迫于生计回家种田，但他的内心仍对歌仔戏念念不忘。为了能够演出，他对歌仔戏作了改良，“初步搜集当地民歌锦歌，在下白沙村（现在龙海县浮宫公社）以及青浦十八间、糖洋村（现浮宫公社），教了十几村的业余歌馆。起初自号华南杂调，后名改良调。后来就在石码正桂村班（后改名新祥云班），用这当地锦歌加以创作变成剧本教戏。”改良调后来又被称为【杂碎调】，在台湾因为都马班的传入而称为【都马调】。邵江海因改良调，使歌仔戏绝处逢生，得以重新上演。

新中国成立后，龙溪专署文教科决定将邵江海调入专区实验芗剧团，并送他到医院治疗疾病，为其减免和偿还了医药费。在人民政府和广大民众的关爱下，邵江海得到了较好的医疗，病情有所好转。对新社会心怀感激，他抱病创作了大量的现代戏剧本，通过导戏、教戏，培养了如陈德根、纪招治等一批出色的歌仔戏人才。1960 年，他出席了全国第三次文代会，受到毛泽东、周恩来等党和国家领导人的接见，并担任了中国戏剧家协会福建分会理事、中国人民政治协商会议漳州市委常委等职。

“文革”浩劫降临后，邵江海被扣上了“芗剧祖师爷”的帽子，很长一段时间无法写戏、演戏。直到“四人帮”垮台后，厦门歌仔戏剧团才又把他请出来翻编《刘三姐》。1980 年旧病复发，转为绝症，于 6 月 26 日辞世，“弥留之际，将他多年积累保留的戏曲资料全部献给漳州市芗剧团”^①。

邵江海对歌仔戏独特的艺术贡献，“是怎么估计也不过分的”^②。在创作方面，他不仅编创了新的曲调【杂碎调】，为歌仔戏的发展注入了新鲜的血液，而且还首创了大量剧情、文本、场次都定型化的歌仔戏剧本。根据邵江海的徒弟、学生整理回忆，邵江海一生编创的剧本，包括小戏、本戏和连台本戏等，现今可知的至少有 79 部。除此之外，他还创作了 30 多首散曲和 7 部笔记集或教材。这些歌仔戏作品，至今仍在闽南民间广泛搬演，受到人们的欢迎与喜爱。

二、首部定本戏《六月雪》

邵江海只读过三年书，但在编创歌仔戏剧本上却取得丰硕的成果，这一方面得益于他长期演戏、导戏的艺术经验，另一方面也由于他擅长“捡戏”，对包括京剧、高甲戏等观众喜爱的艺术菁华作吸收与借鉴，因而获得成功。1939 年，邵江海“一改歌仔戏传统沿袭的幕表戏为定型剧本。大量使用‘杂碎调’”^③，编创了首部具有自己特色的歌仔戏剧本《六月雪》。据记载，该剧排好后在海澄北门街首演，由歌仔戏演员林琴扮演蔡昌宗（小生），王亚枝演窦素娥（小姐），蔡玉治演彩云（女婢），当晚就引起了轰动，“戏演完后，观众还不肯散去”^④。可见该剧当时演出受欢

^① 《中国戏曲志·福建卷》，文化艺术出版社 1993 年版，第 675 页。

^② 陈世雄：《〈陈三五娘〉邵江海改编本研究》，引自陈世雄《闽台戏剧与当代》，厦门大学出版社 2011 年版，第 238 页。

^③ 路冰汇编：《邵江海作品一览表》，引自厦门市台湾艺术研究所编《一代宗师邵江海》，光明日报出版社 1997 年版，第 51 页。

^④ 陈耕：《一代宗师邵江海》，引自厦门市台湾艺术研究所编《一代宗师邵江海》，第 20 页。

迎的程度。

邵江海改编的《六月雪》，在剧情结撰上极富特点，较其他剧种同名剧更为丰富，是邵江海运用“捡戏”编演剧目的经典个案。该剧共分40场，结合剧情的发展，大致可分为四大部分：

第一场至第四场为第一部分，主题为“寻亲”。剧写江南吴氏，与子昌宗相依为命。亡夫蔡益修（寿）早年官拜御史，将昌宗与兵部尚书杜文风之女素娥指腹为婚。吴氏命昌宗前往京城认亲，昌宗忧家中无人，请来邻居张大娘、张二儿母子服侍母亲。临行前吴氏授昌宗定亲信物金镯。昌宗与仆蔡义历经艰辛，终至杜府，文风却因蔡家家贫，逼其写下离书。主仆无盘钱归家，遂暂居客店，售出马匹换取杂货，沿街叫卖。蔡义将昌宗引至杜府，素娥闻听叫卖声，命婢女彩云购买针线，因见昌宗长相清秀贵气，又有魁星于其头顶，知其日后必为贵人。遂令彩云将昌宗杂货推倒，从而得知昌宗身世，知为自己未婚夫。二人互诉衷情，素娥赠银二百两，让昌宗归家见母。彩云要挟昌宗，要其日后与小姐成亲时收己为简婢，昌宗为报恩情而应允。

第五场到第二十场为第二部分，主题为“逃婚”。叙彩云由奴仆杜兴、杜福口中得知，文风已将素娥改配左相姜叔祖之子姜宏，遂告知素娥，素娥惊而昏倒，二人计议假扮男装逃往蔡家。彩云设计骗取三重园门钥匙，又偷来马匹，助素娥由后门出逃。文风得知女儿私逃，命人追赶，于江边见素娥弓鞋，误会其已投江自尽，遂认彩云为义女，命其代嫁姜宏。新婚夜，彩云以尖刀将姜宏刺死后逃走，姜叔祖与文风互为指责，二人随朝面君，万历帝查证实情，将文风官降三级。彩云因饥饿昏倒路边，为尼姑法空所救，法空要其剃度出家，彩云以已有婚约为由拒绝，法空见彩云眉清目秀，日后必贵，遂于佛前卜卦，将彩云收留庵中。

第二十一场到第三十场为第三部分，主题为“蒙冤”。演素娥逃亡，途中遇昌宗主仆，以同名同姓为由，与二人同行至蔡家，方将身份告知吴氏。张二儿窥素娥貌美，与卢三合计，欲害死昌宗。恰值科期，昌宗辞别吴氏和素娥，由蔡义陪同上京赴考。张二儿亦要求同行，过江时同卢三、卢四将昌宗主仆推入江中。昌宗为林氏、李有夫妇所救，认为义父、义母。张二儿谎称昌宗已淹死，怂恿其母向蔡家提亲，为吴氏严词

拒绝，遂欲以羊肚汤毒死吴氏，孰料为张大娘误食。告至当官，县官胡涂收受张二儿贿赂，屈打吴氏，素娥为救婆婆，无奈招认害死张母。

第三十一场到第四十场为第四部分，主题为“雪冤”。素娥被押上法场，婆媳泪别，素娥诉说“三不愿”。忽然六月飞雪，太师海瑞抵达，知必有冤情，将素娥押回县衙重审。海瑞设计让张二儿说出毒母实情，于是案情大白，张二儿、卢三、卢四三人被押赴刑场问斩。昌宗得中状元，回到家乡，与吴氏、素娥团圆。后彩云亦告别法空，寻到蔡家，恰值昌宗迎回义父母林氏、李有，一家欢喜团圆，拜谢皇天。

“六月飞雪”源自汉代“东海孝妇”故事，因元代大戏剧关汉卿《窦娥冤》而为世人熟知，明代戏曲家叶宪祖将之改编为《金锁记》传奇，不仅“体制上由短改长，由北曲改为南曲，由一人主唱改为众人歌唱”，而且在剧情上也有较大的变动，特别是增加了窦娥丈夫蔡昌宗、表兄贾远、龙女、河神等角色，将张驴儿父子改为母子，又为蔡昌宗与龙女增加了一段姻缘，使蔡昌宗状元及第与窦娥团圆等情节，扩大了这个故事的影响，为多数民间剧种所接受。^①但是邵江海改编的《六月雪》并未完全沿袭传统“窦娥冤”戏曲的情节脉络，而是借助“捡戏”，杂糅了不同戏曲作品的内容，具体可归为以下几个方面：

其一，邵江海改编本吸收了京剧《金锁记》的基本情节。京剧大师程砚秋在《谈窦娥》一文中提到，罗瘿公曾为他改编过京剧《金锁记》。^②该剧以海瑞雪冤的结局与邵改本《六月雪》基本相同，但因剧本未能保存下来，且程砚秋于1953年又重新改编了以悲剧收尾的《窦娥冤》，致使该剧渐渐淡出了人们的视野。《京剧剧目辞典》录有京剧《金锁记》的剧情梗概：“明万历年间，蔡御史之子昌宗，娶窦尚书之女窦娥为室。用金锁为定。于归后，昌宗赴考，仆人张驴儿心怀叵测，中途推昌宗于河中，诈称失足墮水。蔡夫人闻讯，哀痛备至，思饮羊肚汤，驴儿在汤中

^① 王卫民：《〈窦娥冤〉与历代改编本之比较》，《华中理工大学学报》（社会科学版）1994年第3期。

^② 程砚秋：《谈窦娥》，田汉编《戏剧论丛》第五辑，中国戏剧出版社1958年版，第13～23页。

置毒，不意为其母误食，毒发身死。驴儿告官，诬蔡夫人谋命，窦娥替姑认罪，将问斩。时值六月，天忽大雪，适巡按海瑞经此，知有冤情，调卷重审，窦娥之冤得雪。昌宗被救，是时亦中状元归家祭祖，一家重聚。”^①据朱文相考证，罗瘿公改编本《金锁记》完成于1924年6月。^②在邵江海1939年改编歌仔戏《六月雪》的时候，程砚秋演出的《金锁记》已经非常盛行。结合《京剧剧目辞典》提供的剧情梗概，我们应该能够断定，邵江海改编本的第三、第四部分主要是从京剧《金锁记》那里“捡”来的。

其二，邵江海改编本融入了传统幕表歌仔戏《杂货记》。《杂货记》，在台湾又称为《什细记》，是“老歌仔戏”经典的“四大出”之一。该剧演李连福父母早逝，与弟弟连生相依为命。某日连福送连生入学堂，而后外出卖杂货（什细），至沈长卿家花园，沈府千金玉倌听闻叫卖声，命婢女引连福入府，玉倌盘问明连福身世，方知为自己未婚夫。连福自恨家贫，归家后心生寒意，身染重病。连生探知兄长病因，遂往沈府请求玉倌过府探病。长卿有悔婚之意，拒绝玉倌探视连福，父女因此决裂。玉倌至李家，连福重病身亡，临终前将连生托付玉倌。数年后连生成人，亦辍学以卖杂货为生。某日行至白府，白府千金玉枝见连生头盖彩云，知其日后必贵，遂命婢女推倒杂货担，问明连生身世，主动约以婚姻。中秋夜连生与玉枝私会，为白父春连发现，二人险遭填江，幸得白夫人以偷天换日之计所救。二人逃至七里庙七里妈处，纨绔子弟许豹窥玉枝貌美，假意请连生喝酒，杀死婢女红花嫁祸连生。连生得太白神仙救护，高中状元，归来严惩许豹，携玉枝归家与玉倌团圆。

由《杂货记》的剧情梗概，可知邵江海改编的《六月雪》第一部分“寻亲”与该剧的核心剧情极为相似。《杂货记》所写的是两兄弟的爱情遭遇，但“从情节的铺排上，可以看出本剧基本上是两个相当雷同的故事起源，次第发展不同剧情的安排，前段男主角李连福与后段男主角李

^① 曾白融编：《京剧剧目辞典》，中国戏剧出版社1989年版，第787页。

^② 朱文相：《罗瘿公与程砚秋》，张庆善编《程砚秋百年诞辰纪念文集》，文化艺术出版社2003年版，第372页。

连生的身份同为杂货郎，也都遇到了年轻貌美的官家千金……”^① 据现有资料可知，小旦倒追小生的故事情节，是早期歌仔戏的演出经典，迎合了底层草根民众，特别是符合了“罗汉脚”单身汉的爱情想象，因此极受闽台民众的欢迎。^② 在邵江海改编的《六月雪》中，男女主人公蔡昌宗与窦素娥已有婚约，这一点与李连福和沈玉倌相同；窦素娥命人推倒蔡昌宗的杂货担，却又与李连生和白玉枝相识的场景一样。由此可见，邵江海显然是继承了传统幕表歌仔戏《杂货记》的经典情节，将连福与连生两兄弟卖杂货的奇遇合而为一，放到了蔡昌宗一个人的身上。

其三，邵江海改编本还借鉴了其他戏曲情节，如该剧第二部分“逃婚”所演素娥改扮男装、彩云代嫁，与京剧《华丽缘》（又名《再生缘》）中孟丽君易装逃婚、苏映雪代嫁的场次极为相似，可以猜想，这部分的剧情极有可能是从《华丽缘》或传统幕表歌仔戏《孟丽君》那里“捡”来的。

由上述可知，邵江海“捡戏”颇为广泛，他的《六月雪》不仅吸收了京剧《金锁记》的基本情节，还融入了传统幕表歌仔戏《杂货记》以及其他戏曲情节。作为邵江海首部具有自己特色的定本戏，《六月雪》的改编极富意义，它不仅体现了邵江海等民间艺人的编剧艺术，也反映了当时歌仔戏剧目编演的特点。

三、其他剧作的“捡戏”艺术

继《六月雪》之后，邵江海又编创了《荔镜记》、《白蛇传》、《白扇记》、《卢梦仙》等数十部作品。在上述剧作中，邵江海依然重视利用“捡戏”，对剧目作富于特色的改编，但在编创技巧上更加成熟。由这些作品，可见邵江海以编剧艺术的特点。在此不妨再以邵江海现存最为成

^① 刘秀庭：《传统歌仔戏〈什细记〉研究》，郑英珠编《歌仔戏四大出之四·什细记》，宜兰县立文化中心1999年版，第20页。

^② 林良哲：《由落地扫到歌仔戏——日治时期歌仔戏发展过程初探》，《宜兰文献》1999年第2期。

熟的作品《刘智远》^① 为例作说明。

《刘智远》，又名《白兔记》、《井边会》、《三娘汲水》，《邵江海剧本手稿集》、《邵江海剧作选》等收录有该剧残本。该剧不分场次，剧演沛县刘智远因家道中落，躲于马王庵偷食供肉，为庙公与李宗信所获。员外李必魁和夫人毛氏怜其贫苦，收留为长工，后又招赘为婿，将女儿三娘嫁给智远。必魁长子李宗信夫妇贪恋家财，烧死毛氏，必魁亦伤重而亡。智远为避宗信陷害，辞别三娘前往同台投军，无意中救得岳彦真元帅之子岳存训，因武艺超群得岳元帅重用。智远助存训夺回未婚妻，岳元帅将爱女玉英嫁智远为偏房。宗信煮面欲毒死智远，不料智远已走，毒面反为其子亚保所误食，遂心存怨恨，与妻子项氏合谋欲加害三娘腹中胎儿。三娘劳累过度，于磨房中生下“咬脐儿”，托付院公李禄将儿子送至智远处。后三娘为避宗信夫妇逼嫁，远逃他乡，为开元寺僧人所救，暂住于乡邻空厝。浙江商人王连发丧妻，托媒巴九嫂欲娶三娘，却因三娘出逃，误娶项氏，宗信怒而与之同上公堂，县官查明真相，将宗信与项氏判刑，并将宗信家财充公。智远命人找寻三娘，却因李家已被查封，无功而返。16年后，“咬脐儿”追白兔至井边，与三娘相逢，得知真相后回府禀明智远。时岳元帅已逝多年，智远统领三军，乃改扮为布衣探视三娘，假言智远已另娶，要三娘改嫁。三娘伤心欲绝，怨恨智远……

“白兔记”故事源自五代历史人物，宋元南戏有无名氏的《白兔记》，现存明成化年间北京永顺堂书坊刻本、明万历金陵唐氏富春堂刻本等，京剧、汉剧、评剧、川剧等地方戏曲均有此故事的传统剧目。邵江海改编的《刘智远》虽仅存残本，但从现存内容上看，该剧基本上是按照传统“白兔记”戏曲的情节脉络来编演的，它继承了传统戏曲的固有情节。但也对剧作作了较有特色的改编，由改编的细节上可看出邵江海的编剧特色。

首先，邵江海所“捡”之戏大都是观众喜爱、常演不衰的经典。在南戏《白兔记》及其他地方戏中，当男主人公刘智远得知李三娘独自受苦时，首先想到的是迎回三娘，在与三娘相认的过程中，态度也是颇为

^① 歌仔戏将“刘知远”作“刘智远”，本文引用时不作改动。

诚恳的。但在邵江海改编本的最后一部分，当“咬脐儿”恳求父亲接回三娘时，刘智远却对三娘的坚贞产生了怀疑，他说道：“蟒袍脱落换布衣，离别思妻十六年。先办素服偕调戏，试探他心可有改移。”而后当他改换布衣找到三娘时，他又骗三娘说：“刘智远误会你是死了，老早在岳府招亲，今接你的书信，两下之不顾，叫我来通知，叫你自由改嫁。”由于是残本，剧作后面的内容现已无从得知，不过从最后这一部分来看，后面应该还会继续演绎刘智远试探三娘，最后为三娘的坚贞所感动遂相认的场景。这与南戏想试探却没有展开是有区别的。邵江海改编本显然吸收了传统“试/戏妻”戏曲模式，所谓的“试/戏妻”，指的是传统戏曲中出现的男主人公由于种种原因远离家乡，功成名就后，为了检验妻子的坚贞而假扮他人加以试探。这类戏曲作品的主要代表性剧目，有元杂剧《秋胡戏妻》、《吕蒙正风雪破窑记》，明传奇《彩楼记》及京剧《桑园会》、《汾河湾》、《武家坡》等。^①这种丈夫试探妻子的模式，既有游戏成分，却更富戏剧性，更容易引起观众的兴趣。另一方面，又能起到规训教化之作用，因而成为经典，受到观众的喜爱。

其次，邵江海所“捡”之戏大都能够较为自然地融入新作品中，而不显得突兀。在“老歌仔戏”的剧目编演中，老艺人们也会运用“捡戏”传统吸收、借鉴一些传统戏曲的经典段子，但他们往往不顾剧情而过分地突出这些段子，如“老歌仔戏”《吕蒙正》中的“打七响”及“桃花搭渡”等，就显得与剧情的发展颇不协调。但在邵江海这里，这种情况得到了较大的改善。正如上文所提及的《六月雪》及《刘智远》两部作品，虽然都融入了其他戏曲作品的情节，但基本上都能够做到从容地铺陈和展开，因此并不显得突兀。从这一点来看，说明歌仔戏在经历了不同时期的发展后，在剧目的编创上逐渐地走向了成熟。另一方面，也显示出民间艺人运用“捡戏”艺术的独特智慧。

最后，邵江海所“捡”之戏往往还融入了自己的个人情感，情真而意切。在传统的“白兔记”戏曲中，刘知远为李三娘之父所收留并招为

^① 林芷莹：《试/戏妻戏曲的演出发展及其意涵研究——以京剧盛行年代为主要析论范围》，台湾清华大学中国文学系2002年硕士论文，第15~42页。

女婿，但“招赘”女婿的身份并没有被过分强调。然而到了邵江海改编本中，女婿“招赘”的身份被放大了，作者多次让智远唱出了入赘的悲惨境遇。如在刘智远被舅兄瓜田陷害后，他唱道：

讲起风招干苦代，代志着识经过才会知。
亲人叔伯心行呆，刻思霸占家财。
男子汉，志气天地大，问厝求田非大才。
祖公业，尚且无事使，何况相争妻家财。
命里无时金山崩败，命里有福源源而来。
小小产业非我所爱，死无去生不带来。
谁人能保百年身，守财奴，留给后人好开使。
虽然你爹相怜爱，合家人，心性有不同。
何况满宗族，保险嘴舌永无相碍？
有点不对，异口同声，说他是外人，来给咱作子婿。
进退两难多阻碍，不得不装憨假呆，
吞声忍气，英雄之气今何在？
想起来风招进赘，自讨苦吃。
自讨铁架肩头载，倒不如自由流浪，
趁加吃好，趁少吃呆，无拘无束的逍遙自在。^①

此外，刘智远从军建功后，他又想起了自己被“招赘”所受的苦，作者借此用了一大段唱词让他表达：

风招进赘实在艰难，自己的神主着去塞壁空。
一家人无株照照欢喜咱，有时好丈母、呆丈人。
孤鸟插群会风偏坎，有时野蛮叔伯霸占园田。
枉费夫妻情意甘，一人抵敌不过众人。

^① 邵江海：《刘智远》，郭倩岚编《邵江海剧本手稿集》，中国戏剧出版社 2012 年版，第 65~67 页。

在咱想广风招恰省本，在他是叫入一个长工。
 作人代，起悸落衰无定恨，有时富贵有时困难。
 买田置业别人江山，卖田典厝叔伯挡安安。
 叫你来，望你家伙共我成百万，不是叫你来吃了家伙空。
 鸟巢店蛇有什么希望，免想吃老要清闲。
 犯着不贤妇女礼堑堑，又是叫倒入，他性质加信娇蛮。
 咱不使赶他，他会使赶咱，咱离开，她现阁叫别人。
 欠彩不幸大先死，鸡母鸡子连受規笼帆。
 皇招省有外多钱项，时常着带饲他一对老人。
 寿板两副，神主一龛，还着求他欢喜到一世人。
 招入才侥出，侥鬼又侥人，她嫁咱阁娶，名声总无香。
 听过真多交入坐享江山，也看过不少的风招寻无人。
 欣慕什么家财百万，非我所有莫偕贫。
 父母生咱者大汉，无破相，无臭空。
 无施不作风招无望，愿施愿作免惊无妻房。
 无时运，山吃也空，有福分，海也变田。
 吃咱的喘悸气勤苦趁，毛捲出汗钱恰香。
 风招时常张恰慙，时常多少受人刁难。
 像我智远风招变这惨，不如一身漂流恰清闲。^①

上述这两首曲子名为《吊大灯》。所谓的“吊大灯”，乃是闽南语，指的是上门入赘，做人家的女婿。正如前文所述，邵江海22岁入赘浮宫丹宅曾家。据说，他在曾家曾遭受岳祖母及族中人的刁难，“尤其曾姑娘的叔叔，更是气势汹汹、冷嘲热讽甚至破口大骂”。邵江海不堪受辱，还曾因此而病倒。^②故而在《刘智远》这部戏中，他借刘智远之口，述说了入赘当女婿的悲苦，情感真挚，受到了人们的同情与欣赏。

^① 邵江海：《刘智远》，郭倩岚编《邵江海剧本手稿集》，第101~103页。

^② 陈耕：《一代宗师邵江海（传记文学）》，厦门市台湾艺术研究所编《一代宗师邵江海》，第13~14页。

综上所述，可知歌仔戏传入闽南后，“捡戏”也为闽南歌仔戏艺人们所继承，一代宗师邵江海发挥民间艺人的草根智慧，利用“捡戏”对传统戏曲及传统幕表戏剧目作重新整理与改编。邵江海所“捡”之戏大都是观众喜爱、常演不衰的经典，不仅能够从容地将之融入新作品，而且还巧妙融入了自身的个人情感，情真而意切，因此取得了成功。像邵江海这样的民间艺人在各地方剧种为数不少，正是因为有了他们的艺术贡献，才有中国传统戏曲的繁荣和持续发展。

(潘培忠 中山大学中文系 广东 广州 510275)