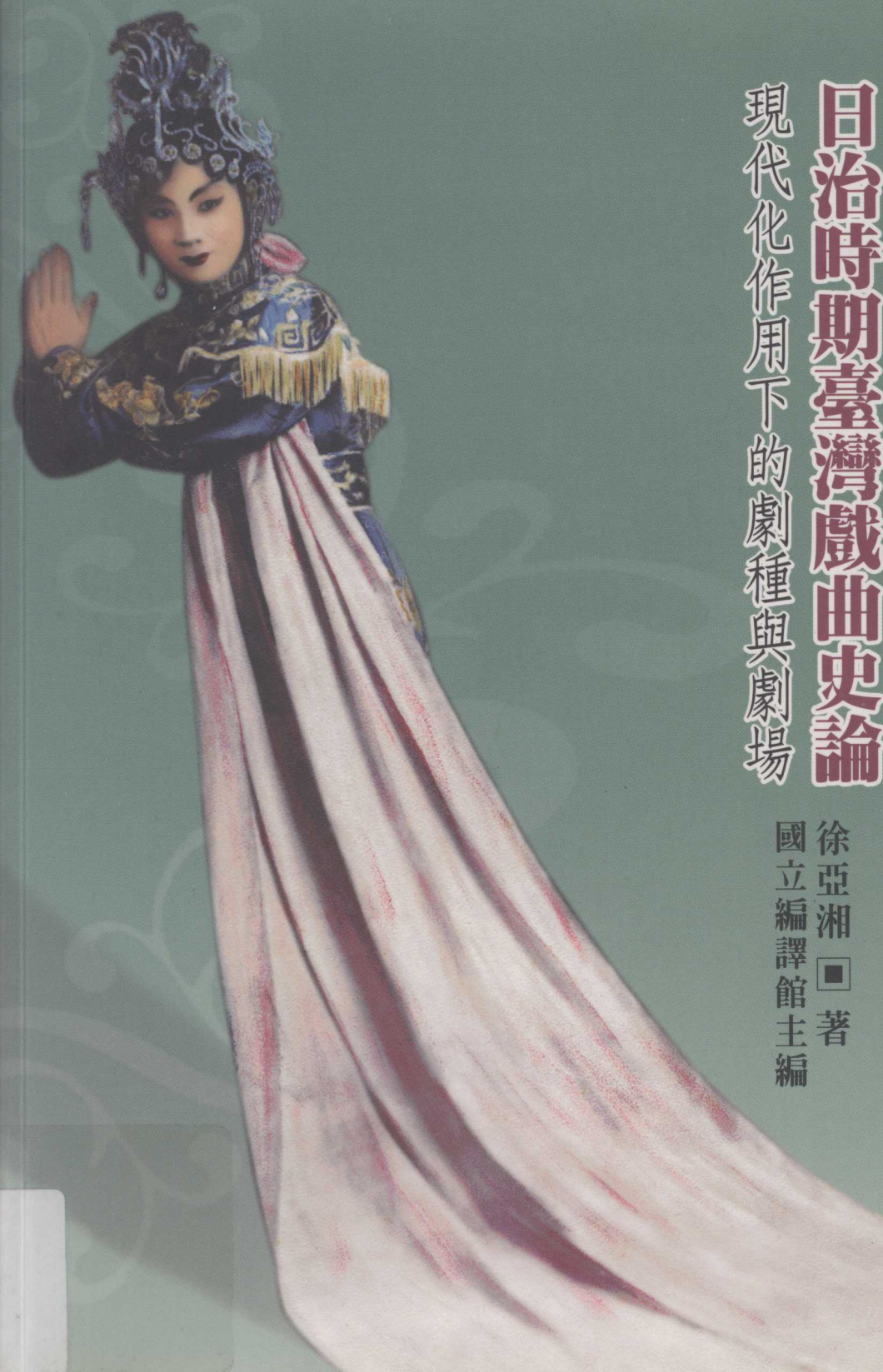


日治時期臺灣戲曲史論

現代化作用下的劇種與劇場

徐亞湘  著
國立編譯館主編



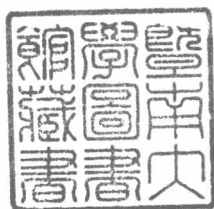
J829.25
2010/

論史曲戲臺灣時期治日

現代化作用下的劇種與劇場

徐 亞 湘◎著

國立編譯館 主編



臺北 南天書局 出版

日治時期臺灣戲曲史論：現代化作用下的
劇種與劇場／徐亞湘著．--初版．--臺北
市：南天，2006[民95]

面：公分．--(南天臺灣研究：19)

參考書目：面

ISBN 957-638-682-9 (平裝)

1. 戲劇—臺灣—日據時期(1895—1945)

982.832

95008558

南天臺灣研究 19

日治時期臺灣戲曲史論

現代化作用下的劇種與劇場

新臺幣480元

主編 國立編譯館

著者 徐亞湘

校對 徐元彥 徐亞湘 童孟緹

發行人 魏德文

出版者 南天書局有限公司

電子信箱 weitw@smcbook.com.tw

地址 臺北市(106)羅斯福路3段283巷14弄14號

電話(02) 2362-0190 Fax:(02) 2362-3834

網址 <http://www.smcbook.com.tw>

郵政劃撥 01080538號(南天書局帳戶)

著作財產權人 國立編譯館

地址 臺北市(106)大安區和平東路一段179號

電話(02) 3322-5558 Fax:(02) 3322-5598

網址 <http://www.nict.gov.tw>

國際書號 ISBN 957-638-682-9

G P N 1009501274

版次 2006年5月初版一刷

印刷者 國順印刷有限公司

著作權所有・翻印必究

本書保留所有權利，欲利用本書全部或部分內容者
須徵求著作財產權人同意或書面授權，請洽國立編譯館



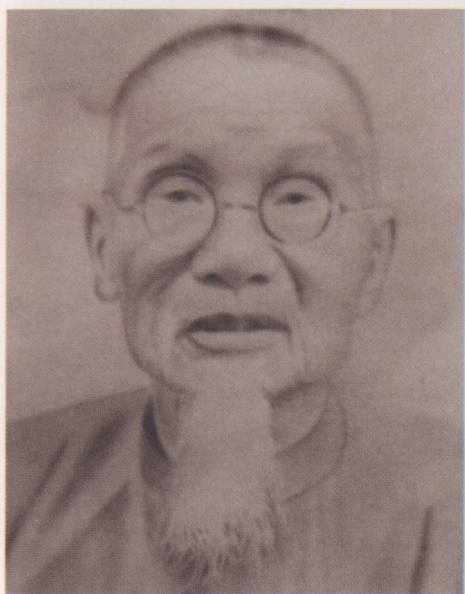
1929 年新竹京調票房震旦聲諸票友登台紀念合影，前坐右三為擔任教師的上海京班留臺演員劉永紅，二排右四為票友陳傳家。



桃園八德亂彈戲新福陞（宵裡班）班主鍾海
明。（鍾圓生提供）



桃園新屋的八音、傀儡戲藝人范姜文賢。
（范姜新熹提供）



中壢四平戲班大、小榮鳳班主王景永。
(莊玉英提供)



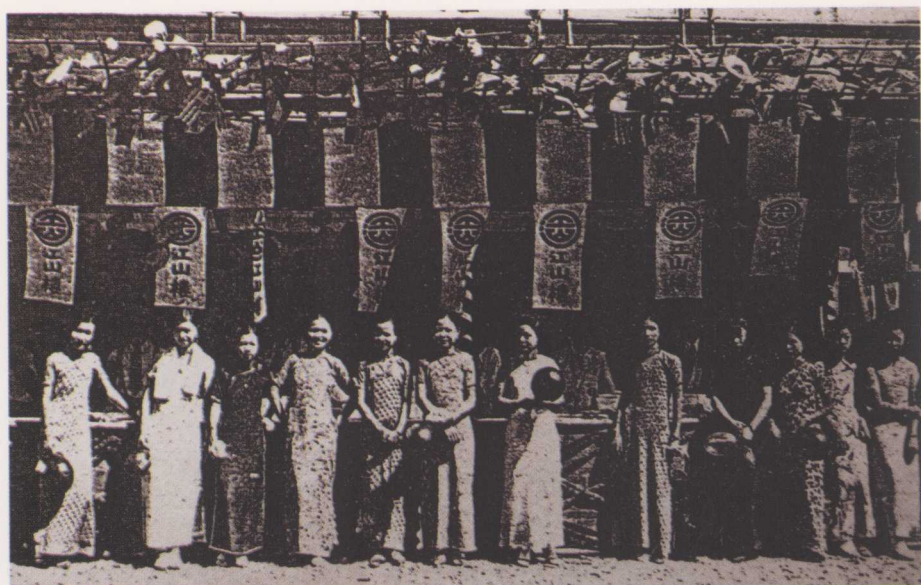
客家改良戲名旦阿玉旦張玉妹。(黃秀滿
提供)



廣東宜人園名角李榮興（右一），養女李純蓮（右二），第一任夫人（左一），父親李阿狗（左二，相傳為李登輝父李金龍之兄）。（徐仁光提供）



廣東宜人園演員李純蓮於戰爭期改演新劇，圖為其於日旺劇團巡演至麻豆時之騎馬留影。(李純蓮提供)



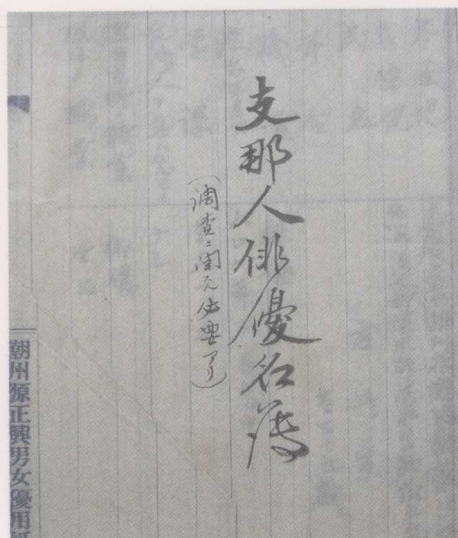
昭和初年江山樓藝姐參與米穀大會演出後合影。(童孟緹提供)



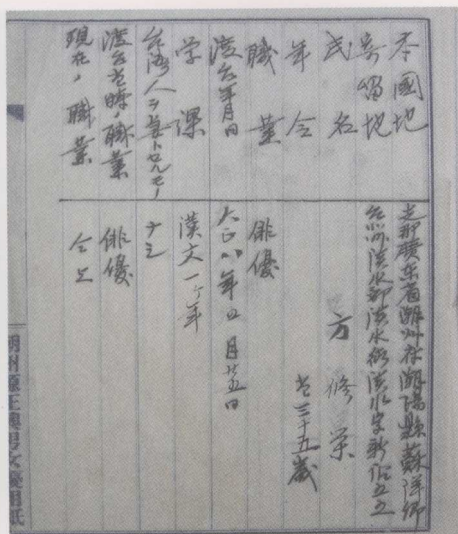
昭和初年江山樓藝姐參與米穀大會演出後合影。(童孟緹提供)



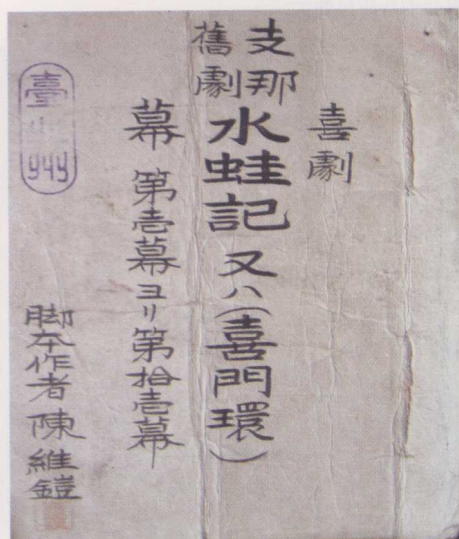
宜人京班名伶李純蓮之梅派戲《天女散花》戲裝照。(李純蓮女士提供)



「支那人俳優名簿」内頁。(洪家富提供)



潮州老源正興班之「支那人俳優名簿」。(洪家富提供)



潮州老源正興班送交警察機關檢閱之「水蛙記」腳本。(洪家富提供)



「水蛙記」腳本之内頁之一。(洪家富提供)

飛鷹標超等曲盤第一回出售



此為武俠
附連代角戲曲首著本目

行洋聲高

(總發行所) 日丁一町中本北區

特請本島真正頭等名角名班

貨真價實
交易公平

各種唱片
馳名機

日本蓄音器商會飛鷹印 1926 年之戲曲唱片報紙廣告。

發賣元

株式會社日本蓄音器商會

通全島有名之蓄音器店發售

新到歌仔曲唱盤




汪思明 (連唱) 溫紅塗

島傳賣品證明書
ドリコロンエリオ
(他國寺金認定)

呂蒙正	雲梅教子	相褒歌	白扇記	陳三	三伯英	安童
全五十六	全五十六	全五十六	全五十六	全五十六	全五十六	全五十六

日本蓄音器商會飛鷹印 1926 年由汪思明、溫紅塗灌錄之歌仔唱片報紙廣告

泰平台灣曲盤

發賣元

株式會社日本蓄音器商會

通全島有名之蓄音器店發售

第七回優秀曲盤發賣

二月二十日全島一齊發賣

草津	熱著小唄風	陳炳洪	打麵	孟美	陳運	烟花	王三福	庵堂	貞操
每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)	每片一圓(舊盤)

河合樂器製造所
東京市本町丁四十六番
電話三九九五番

日資泰平唱片發行第七回臺灣戲曲、流行歌唱片之報紙廣告。



臺灣第一家專門演出中國戲劇的劇場—淡水戲館。(《臺灣寫真帖》，第8集，1915)。(南天書局提供)



1911 年落成的東京帝國劇場是日本最具規模的西式現代化劇場，該劇場社長大倉喜八郎男爵分別於 1919、1924 年兩度邀請梅蘭芳赴日演出。(南天書局提供)



大倉喜八郎的「大倉組」台北支店是籌建「淡水戲館」的主力，而大倉亦為東京「帝國劇場」的主人，並於1919、1924年兩度邀請梅蘭芳赴日演出。（童孟緹提供）



「梅蘭芳《天女散花》戲裝照，該劇在1919年日本東京的演出極受歡迎，台灣報端曾出現籲請在台日籍富商邀請梅來台演出的消息。」

自序

從高中起，最喜歡的科目就是歷史，大學聯考陰錯陽差地進了戲劇系，一路下來，這竟成了我最大的幸運，幸運在教、學戲劇的過程中，更深刻地理解自身與人生，而更大的喜悅則在於研究的方向聚焦於日治時期臺灣戲曲史。

我相信所有的研究都有生活經驗的淵源，繞了一圈，我終究在日治時期臺灣戲曲史的研究中回到了我熱愛的「歷史」，這應該是一種生命的呼喊與召喚吧！喜歡距離，喜歡對話，喜歡沈浸，喜歡想像，喜歡細節，「歷史」，充分地滿足了我的貪求。

身為外省第二代，在解嚴後的年輕歲月中我曾經有過短暫的身分認同困惑，這其實是我前作《日治時期中國戲班在臺灣》寫作的遠因，透過研究與書寫，困惑早已治癒。而繼續待在「日治時期」，除了是研究延續性的必然，對其有著較深的情感之外，其實還有另外一個原因，那就是日治時期是一個可以讓我遁逃於當代之外的時間段落，因為有了距離，正可以使我更冷靜、較客觀地觀照當代的戲曲發展並與之相互對照。

回顧自己的生命與研究場景，這才發現日治時期臺灣戲曲史之於我，絕非偶然的相遇，而是有其內在的必然聯繫。若從學術的重要性進行觀察，日治時期的臺灣戲曲史也絕對是一段關鍵、亟需努力深化的研究段落，尤其欲理解戰後的戲曲、新劇發展及其藝術型態，皆須從中尋找出線索、軌跡以進行合理的詮釋及分析。

日治時期臺灣戲曲研究在二十世紀 90 年代初期邱坤良教授的大作《日治時期臺灣戲劇之研究》出版之前，一直為臺灣戲曲研究者所忽略，

充其量也只有呂訴上的相關著作有資料整理分析、親身經歷記錄之功而已。可惜的是，在更多當時的史料文獻被發現、運用之前，邱教授這本極具開創性的重要著作並未明顯地發揮起研究帶動的作用。遲至十年過後，當《日治時期臺灣報刊戲曲資料彙編》及檢索光碟問世後，日治時期臺灣戲曲研究才開始展現較為熱絡的氣象。由此可以說明，研究材料的多寡直接影響著學術研究的風氣及深度，當然研究者是否具備勇於突破、勇於超越的治學精神亦為其中關鍵。

這本書是我近年來對於日治時期臺灣戲曲研究的主要關切及思索，關心的焦點聚集在當時的劇種、劇場與現代化、商業化、殖民性、主體性、在地化等諸多因素之間的相互滲透、影響上，另外，對於戰爭期「禁鼓樂」的戲曲命運亦多有思索。任何的事實要有意義，都需要深埋在解釋性的見解中，這是我企圖在表象的史述上，著力於具開展性的歷史解釋與史論的初步形成。相信自己已經往前跨越了一步，而日治時期臺灣戲曲史仍是我未來努力的目標之一。

特別值得一提的是，全書論述的面向雖然集中在當時臺灣的劇種、劇場及戲曲史等三個部分，但是，真正影響、貫穿三者的其實是現代化的關鍵作用，換句話說，真正影響日治時期臺灣戲曲發展的是因殖民所帶來現代化等更為深層、更加錯綜複雜的因素。當我從文化理論、後殖民論述中獲得刺激，並將其予以消化，對照、運用於臺灣戲曲論述時，從中，當可得見我對臺灣戲曲史中的某些現象予以重新解讀、建構的企圖，這也是我嘗試努力往戲曲史學邁進的一個標誌，而本書的第一章正是這樣背景下的初步成果。

至於本書附錄的「日治時期臺灣戲曲大事記」，每一則記事皆從當時報刊摘取而確實有所本，完全捨棄戰後的田調口述資料。這部分是我一直想要呈現便利於讀者去瞭解當時連續近五十年臺灣戲曲發展實貌的另一種方式。同時，也期許藉由「材料事件」的提供讓學界將其改變為「意