

戲

曲

叢

刊

臺灣傳統戲曲



陳芳主編

臺灣學生書局印行

臺灣傳統戲曲

陳芳主編



臺灣 學生書局 印行

臺灣傳統戲曲

陳芳主編. — 初版. — 臺北市：臺灣學生，
2004[民 93]

面：公分

參考書目：面

ISBN 957-15-1232-X (平裝)

1. 地方劇 — 臺灣

982.57

93016029

臺灣傳統戲曲 (全一冊)

主 編：陳 芳
主 編 特 助：吳 桂 李
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
發 行 人：盧 保 宏
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
臺北市和平東路一段一九八號
郵政劃撥帳號：00024668
電 話：(02) 23634156
傳 真：(02) 23636334
E-mail：student.book@msa.hinet.net
http：//www.studentbooks.com.tw

本書局登
記證字號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 彩 色 印 刷 公 司
中和市永和路三六三巷四二號
電 話：(02) 22268853

定價：平裝新臺幣六五〇元

西 元 二 〇 〇 四 年 九 月 初 版

弁 言

近十餘年來，臺灣文學的研究與討論，在臺灣社會裡已是顯學。各種以此名義舉辦的學術研討會或研習營隊，三不五時便在全島各地如火如荼地展開活動。大學紛紛增設臺灣語言或文化或文學研究所，不然至少也在通識教育裡規畫此類課程。乍看之下，臺灣議題果然受到朝野廣泛的重視。但若仔細檢視這些表象背後的具體內容，就會發現「臺灣傳統戲曲」是常常缺席的文類。即使學術界或文化界特別聚焦於此，討論其發展與表演，則又明顯是以歌仔戲、布袋戲為重點項目，鮮少關注其他劇種。因此，雖然《民俗曲藝》自創刊以來，持續發表有關臺灣藝文的報導與論文；行政院文化建設委員會和國立傳統藝術中心亦長年委託學者專家進行臺灣文化藝術資產的保存、傳習及研究工作，有計畫地出版成果報告書、系列叢書與影音產品，該領域的相關探抉至今仍無完整的總結。於是，教授「臺灣傳統戲曲」這門課時，缺乏適當的教材，一直是我們心中的隱痛。

當然，用心耕耘這塊園圃的有識之士，成績有目共睹。從宏觀面結撰成書者，如呂訴上《臺灣電影戲劇史》（1961年銀筆版）、莫光華《臺灣各類型地方戲曲》（1999年南天版）、林鶴宜《臺灣戲劇史》（2003年空大版）等，都可以看出撰作者的用心與企圖。不過，由於臺

灣傳統戲曲牽涉範圍甚廣，舉凡南管戲、北管戲、歌仔戲、客家戲、京劇、豫劇、偶戲……等，都在論述之列。除了梳理文獻資料外，尚須認真進行田野調查，巨細靡遺，不辭辛勞，才能避免偏頗，言之有物。其繁瑣複雜之程度，實不足為外人道，且亦恐非一人而能克竟其功。個人不才，為顧及教學的統整與方便，乃邀請各專業學者共襄盛舉。故主編本書的原則是以劇種為單元，排序方式先大戲、次偶戲，最後是小戲或瀕臨絕滅、影響極微的劇種。節目上先敘歷史源流，繼論分期特色，再述發展現況，並開列參考書單，以供進一步的探索鑽研。衷心希望這本入門教材能夠發揮功用，引領更多莘莘學子認識臺灣傳統戲曲的菁華與豐富，善加珍惜前人努力累積的文化成就。

本書之順利出版，不但要感謝各位學者撥冗撰稿，尊重體例，省卻了編務工作的許多麻煩，也要感謝及門吳桂李小姐居間聯繫，協助校稿。而於學生書局的鼎力配合，謹致上最真摯深厚的謝意。匆促成書，誤謬難免，敬祈方家指正。

陳 芳

2004年7月謹識於國立臺灣師範大學國文系勤樸大樓

臺灣傳統戲曲

目 次

弁言	陳 芳	I
壹、南管戲	李國俊	1
貳、北管戲	呂錘寬	39
參、歌仔戲	林鶴宜	81
肆、客家戲	鄭榮興	159
伍、京 劇	王安祈	209
陸、豫 劇	陳 芳	283
柒、布袋戲	邱一峰	347
捌、傀儡戲	石光生	415
玖、皮影戲	石光生	465
拾、崑 劇	洪惟助、孫致文	517
拾壹、四平戲	徐亞湘	541
拾貳、潮州戲	徐亞湘	559
拾參、車鼓戲	楊馥菱	573

・臺灣傳統戲曲・

拾肆、竹馬戲-----	楊馥菱 -----	585
拾伍、其他：越劇、閩劇及粵劇 -----	嚴立模 -----	595

壹、南管戲

李國俊*

一、歷史源流

(一)南管釋名

「南管」是一樂種名稱，這一樂種的表演形式包括了演奏、演唱及戲劇等。它是流傳於閩南地區的傳統古老音樂，主要保存於泉州，流行於泉州、廈門一帶的閩南語區，以及隨著閩南移民前往的臺灣、東南亞等地。各地又有「弦管」、「五音」、「南樂」、「郎君樂」、「郎君唱」等各種不同的名謂。「弦管」指的是南管音樂以絲竹簫弦為主要演奏樂器；「五音」則因南管以傳統五音譜字記譜；「南樂」乃就流傳地域而言；「郎君樂」、「郎君唱」指的是南管樂者祠奉「孟府郎君」為樂神；目前大陸地區則通稱為「福建南音」。

* 中央大學中文系副教授

「南管」一詞為臺灣地區較普遍的稱法，除了由「弦管」名稱衍申來以外，據推測，可能與會館的「館」字有密切關係。清代以來，從大陸來的南北船商往來於艋舺、鹿港、臺南等港口，各處普遍都有會館的設立，會館提供歇腳休息、等待船期的服務，也有鄉親聚會、唱曲娛樂的功能。很自然的，會館因船商來處不同而區分南北，會館傳唱的音樂、戲曲也跟著被呼為「南管」、「北管」了。

南管音樂是一項相當保守的傳統藝術，包括它的音樂哲理、使用樂器、樂律制度、演奏型態、樂曲內容以及社會功能等，都保存著許多古老的傳統，多年來也一直在不引人注意處，繼續發揮它的功能，維持它的生命。由於南管是保存我國古代音樂文化最豐富完整的大樂種，近幾年已被視為民族音樂的瑰寶，更被譽為「一部活的音樂史」、「中國音樂的活化石」。

實則南管音樂保有許多古老中國文士階層音樂的特色，性格疏淡清雅、內斂含蓄，清奏曲的曲式結構相當完整，音樂意境深遠；演唱曲則委婉纏綿、綺麗多情，內容雖多男女情愛、離愁感傷之作，猶存有南戲才子佳人故事系統遺風。事實上，現存的南管演唱曲中，大部分均為戲中曲詞摘調清唱者，演唱故事內容也多承宋、元以來南戲傳統。

南管的故鄉泉州，自宋代以來即為南方第一大港，商業發達、人文薈萃，加上避難南移的中原人士亦聚集此處，是以泉州得以保有許多中原文化傳統，且提供其孳生繁茂條件，並逐漸向海外擴散開來。許久以來，南管音樂一直留存於閩南民間，與當地人民的生活步調一致，與民間社會的脈動息息相關。

南管音樂除了演奏和清唱以外，又是閩南「梨園戲」的音樂基

礎，同時閩南地區的「高甲戲」、「傀儡戲」、「布袋戲」等，也與南管音樂有相當密切的關係。自然，做為演奏、清唱，和在戲劇中，也出現了某些藝術表現上的差異。

(二)南管音樂的歷史淵源

南管是現存的樂種，它又與漢以來的「相和歌」、魏晉以來的「清商樂」，及隋唐以來的「俗樂」等有諸多聯系的淵源，由於缺乏文獻資料，確實的來源頗難查考。據民間傳說，為唐末王審知兄弟入閩時帶來，又傳為隨唐末學士韓偓入閩而來，但這些說法也都缺乏有力的證據。

隨王審知兄弟入閩的說法是：唐僖宗光啓元年（885），王潮率軍入閩，曾為泉州刺史，其弟王審知後為閩王，非常重視宴慶、祭祀中的各種禮樂，因福建民間音樂不能滿足其要求，便移植唐代「大曲」中的「遍」、「破」等宮廷演奏音樂入閩，這些宮廷音樂後來與閩南地方民間音樂融合、滲透、演化而形成現代的南管音樂。

較可以確定的，是從南管的樂器、音階、曲牌名和閩南地區政經歷史等方面來探討，可知它與唐代音樂有相當密切的關係，是在唐代「大曲」中的「遍」、「破」基礎上，融合外來民間樂曲和閩南地區民間樂曲而形成。在發展過程中，也受到詞樂、元曲、宗教樂曲、地方戲曲的影響，逐漸在民間形成別具一格、富有地方色彩的演奏及演唱方式。

南管的演奏方式，保存唐代大曲坐部演奏遺制，演唱法猶存有元代芝庵《唱論》所言：「凡歌一聲，聲有四節：起末、過度、搥簪、擷落」的方式。

現存南管樂曲牌調名稱總數約有二百多個，許多樂曲的歷史淵源甚早。如樂曲名稱同於唐教坊曲者有〔杜韋娘〕、〔紅羅襖〕、〔鵲踏枝〕、〔望遠行〕、〔麻婆子〕等；樂曲名可能與唐宋大曲有密切關係者，如〔序滾〕、〔薄媚〕、〔後庭花〕等；樂曲與詞調相同者如〔相思引〕、〔一枝花〕、〔柳搖金〕、〔雙鸛鵲〕、〔玉交枝〕等。與北曲牌名相同者如〔集賢賓〕、〔醉扶歸〕等。

除此之外，有些名稱可能為節奏形式，如〔長滾〕、〔中滾〕、〔短滾〕等；有些可能為調性變化方式，如〔大倍〕、〔中倍〕、〔小倍〕、〔二調〕等；有些則可以肯定為早期地方腔調名，如〔北青陽〕、〔弋陽腔〕、〔崑腔寡〕等。而絕大多數的南管牌調名稱，則相同於南曲牌調名，可見南管與宋元南戲的淵源密切，當是可以確定的。

(三)南管音樂的內容

南管的樂曲種類，傳統分為「指」、「曲」、「譜」三類，各類特色及內容簡單介紹如下：

「指」又稱「指套」，為成套的曲子，有詞有譜，有琵琶彈奏指法，可以歌唱，也可以僅用器樂演奏，因為以琵琶彈奏指法為樂曲節奏、技法的標誌，故稱為「指」。清代以來，從原有的三十六套，增加為四十二套，再擴充至現在的四十八套，各套由二至七首曲子組成，內容多數為戲詞，也有少部分的宗教樂曲。其中最主要的有五大套：「自來生長」、「一紙相思」、「趁賞花燈」、「心肝跋碎」、「為君去」，俗稱為「五枝頭」。實則這五大套包括許多南管的不同滾門，是學習南管的基礎，共同特色為都是七撩拍開

始的慢曲，演奏速度逐漸加快，所須技巧也較高，這五套曲應是學習南管的教材，五套曲熟稔之後，學習其它的曲子也較無問題，一般南管子弟互相拜館交流時，亦是以演奏五大套為主。

「曲」是單獨的演唱曲，現存約有三千多首，經常被演唱的僅有七、八十首左右。「曲」的唱詞大多來自閩南戲文或是閨怨散曲，唱詞發音以閩南泉州聲腔為主，某些特殊的情況會使用潮州方言或北方官話，如部份《荔鏡記》的唱曲，因女主角黃五娘是潮州人，有些曲詞必須唱潮音；又有一類「南北交」的樂曲，內容通常為兩個角色以上，一人唱閩南方言，一人唱北方官話，形成相當特殊的對比效果。實際上，「指」與「曲」的內容大體相同，多數是從戲劇中摘出清唱。

「譜」亦稱「清奏譜」或「大譜」，為純供演奏的器樂曲，現存的傳鈔譜本從十三套至十七套不等，較常見者為「內套」十三套加上「外套」三套，每套由三至十一個樂段組成。內套十三套亦通稱為「南譜十三套」，樂曲的名稱和樂段標題在各種譜本上略有差異，較常見的取名如下：〔三臺令〕、〔五湖遊〕、〔八展舞〕、〔孔雀開屏〕、〔起手板〕、〔四時景〕、〔梅花操〕、〔八駿馬〕、〔百鳥歸巢〕、〔四靜板〕、〔陽關曲〕、〔三不和〕、〔四不應〕。

「譜」的樂曲內容與「指」、「曲」較不相同，一方面是演奏曲的曲式、節奏變化，原即較演唱曲複雜；另方面則是這些譜中的樂段內容非常龐雜，有些為外來或拼湊的情形也相當明顯，用的樂曲牌調也與演唱曲大不相同。每套由三至十個樂段組成。其中〔四時景〕、〔梅花操〕、〔八駿馬〕（走馬）、〔百鳥歸巢〕被稱為「四大名譜」，俗呼「四梅走歸」，為南管中最具代表性的四首標題性

較強的演奏曲，也是戲劇中常用的串場音樂。

(四)南管類戲曲的範疇

在臺灣地區所指的南管戲，實則包括梨園戲（七子戲）與高甲戲兩類。梨園戲為現存閩南語系中最古老的劇種，它的表演形式和音樂，都保存著很多古老風格。採用南管音樂做為主要曲調。由於曲調牌名有許多與南北曲相同，因而被認為是宋元南戲的遺音，不過梨園戲所唱的樂曲，在歌唱節奏上已較南管清唱明快。梨園戲腳色原分生、旦、淨、末、丑、貼、外，故舊稱「七子班」，腳色中以生旦為主，以演出才子佳人悲歡離合及歷史故事為重。大約明代以前即已在泉州流行，又可分為「大梨園」與「小梨園」，前者以成人演員為主，後者以童伶為主。大梨園又可分為「上路」及「下南」兩種不同的班子。「小梨園」最初為豪門富室的家班，班主以契約形式收買七、八歲至十二、三歲的兒童，年限五至十年，期滿「散棚」重組新班，因此能永遠維持童伶的演出陣容，適合在內院深閨或七尺見方的小舞臺搬演，同時吸收閩南提線傀儡的工架身段，如人物出場的手式有「舉手到目眉、拱手到下頰、指手到鼻尖、放手到肚臍」的規矩，以及「相公模」、「糕人身」等特殊的身段。精巧細緻的腳步手路、搖曳輕晃的頭手動作，其實就是把童伶視為傀儡的「肉傀儡」搬演形式。

童伶長大散棚後，如未喪失演唱條件，可以重新拜師加入大梨園。大梨園的上路和下南及小梨園，各有擅演的所謂「十八棚頭」，各具特色。即使是相同的劇目，三者在表演形態上，也有一些不同。

高甲戲又名九甲戲、交加戲、交甲戲或戈甲戲，早期與七子戲

合稱為「南管戲」。高甲戲為閩南地區的本土劇種，係以閩南的「粧人」、「粉閣」、「宋江陣」、「打花操」等民間遊藝為基礎，結合閩南民歌與七子班文戲身段唱腔，且採用北方武戲鑼鼓，形成「南北交加」的演出方式，自清代以來流行福建各地，並隨著閩南移民帶往臺灣及南洋各地。高甲戲的音樂基礎為閩南歌謠牌調及南管音樂，常用曲牌有〔玉交枝〕、〔漿水令〕、〔短相思〕、〔五開花〕、〔青衲襖〕、〔紅衲襖〕、〔生地獄〕等。伴奏樂器文場部分為「嗩仔」、「品簫」、「三弦」、「胖弦」等，後也採用南管「琵琶」。武場部分則以單皮鼓領奏，包括小鑼、大鑼、鐃鈸、堂鼓等。

海峽兩岸都有高甲戲，但將高甲戲稱為「南管戲」卻是臺灣獨有的，猶如「南管」為臺灣地區對「泉州弦管」的專稱，除了臺灣地區以外，其他流行高甲戲的地區，也不用「南管戲」來稱呼高甲戲。所以南管戲這個名義特別值得我們注意。

高甲戲被稱為南管戲，時間非常早。當日本人的田野調查資料還以「九甲戲」稱高甲戲時，早在民國六、七年（1917、1918）成立的錦上花戲團，便以「泉郡南管錦上花劇團」稱呼自己了。光復後成立的高甲戲團，也都以南管戲團自居，如民國三十七（1948）年成立的基隆新錦珠劇團，自稱基隆南管新錦珠、三十八（1949）年底陳圈成立的新錦珠劇團，也稱臺中南管新錦珠。

到了民國四十年代，民間與學者就常以南管戲來稱呼高甲戲。民國四十五（1956）年臺灣地方戲劇比賽分出南管戲組，所謂的南管戲組，即是高甲戲團組成的團體。又如民國五十年（1961）呂訴上的著作《臺灣電影戲劇史》中所列的〈南管戲史略〉，南管戲史所指的便是高甲戲史。

高甲戲會被稱為南管戲，主要是高甲戲的唱曲採用了大量的南管樂曲。其次，高甲戲的原始名稱「交加」戲有唱腔、身段南北混用之意，所以「交加戲」名義的產生，可能是自命清高的南管樂人，給了它這個帶有鄙視意味的稱呼，所以，高甲戲藝人不樂意使用。且為了攀附與南管的關係，使用「南管戲」代替「交加戲」，一方面表明高甲戲和南管的關係，另一方面駁斥人們對「高甲戲」的輕蔑。

那麼南管戲的稱呼始於何時呢？南管戲的最早來源，已不可推查，在高甲戲使用「南管戲」名稱之前，七子（梨園）戲可能早已使用了「南管戲」的名稱。因此，「南管戲」一詞是否為高甲戲人所創，並不可得知。

終戰後，高甲戲團除了演出高甲戲也演出七子戲，「南管戲」就同時成為高甲戲和七子戲的代名詞。到了後來，梨園戲藝人演出七子戲，也用南管戲來取代慣稱的「戲仔」，南管戲一詞的意涵就更廣了。

在臺灣，高甲戲的有另一個名稱是「白字戲」，對於白字戲一詞的解釋，向來眾說紛紜。因為，不管在臺灣及大陸，「白字戲」一詞皆曾用來指不同的劇種，如閩南的竹馬戲在當地稱為「白字戲」，梨園戲在福建地區也有「白字戲」的稱呼出現，在臺灣不僅高甲戲稱做「白字戲」，小梨園、潮音戲、亂彈戲、歌仔戲都曾被指為「白字戲」。

邱坤良在《日治時期臺灣戲劇之研究——舊劇與新劇》書中，對「白字戲」的意旨有獨到的見解：

白字戲的原意，應是民眾對使用本地方言的戲曲最直接的稱法，有別於正音、官音、正字的戲曲，所以每個地區都有白字戲，而每個地方不同時期所謂的「白字戲」也未必指同一劇種。

由此可知，凡是戲劇演出時，使用以演出當地的方言為語言時，便可能被當地人稱之為「白字戲」，這也是「白字戲」何以能代表眾多劇種的原因了。

稱呼高甲戲為「白字戲」最普遍的地區在臺北，因此，很多學者的著作都會說明：「高甲戲在臺北地區稱呼為白字戲。」從上述的討論我們可以推測，高甲戲在臺北地區稱為白字戲有二個原因，一是高甲戲流行之初在臺北地區泉州人的聚落中，被稱呼為「白字戲」，漸漸流行到其他的地區，被人一直沿用。二是在日治時期臺北是個新興的都市，漳、泉州人混居，高甲戲在臺北演出時，即隨著改變使用泉州話的傳統，改用漳、泉混居的半漳半泉的口音，因此，也被稱為白字戲了。

二、分期特色

(一)清代以來的梨園戲

梨園戲可能在明末清初時就傳入臺灣，根據了解，傳入臺灣的當是以童伶為主的「七子班」，明末客死澎湖的金門人盧若騰（1599-1664）晚年有一首〈觀戲偶感〉詩云：

老人年來愛看戲，看到三更不渴睡，……嗔喜之變在斯須，
倏而猙獰倏嫵媚……無數矮人堂前觀，優孟居然叔敖類，插
科打諢態轉新，竟是收場成底事……祇應飽看梨園劇，潦倒
數杯陶然醉。❶

此詩有可能是記載當時澎湖地區演戲的情形。

康熙三十六年（1697）浙江人郁永河至臺灣採礦，在他的竹枝詞提到當時演戲的情形：「肩披髻髮耳垂璫，粉面紅唇似女郎，媽祖宮前鑼鼓鬧，侏離唱出下南腔。」

郁永河自註云：「梨園子弟，垂髻穴耳，傅粉施朱，儼然女子。土人稱天妃曰媽祖，稱廟曰宮；天妃廟近赤崁樓，海舶多於此演戲酬願。閩以彰泉二郡爲下南，下南腔亦閩中聲律之一種也。」❷

郁永河此詩記載當時民間酬神還願演戲的情景，尤其關於男童伶扮演女郎演唱下南腔，更是小梨園童伶班在臺灣演出的珍貴紀錄。

清末所修的《澎湖廳志》風俗篇也說：「澎地演戲，俗名七子班。乃係泉、廈傳來，演唱所傳荔鏡傳，皆子虛之事。蓋此等曲本，最長淫風，男婦聚觀殊非雅道。是宜示禁，而准其演唱忠孝節義故事，傳統者觸目驚心，可歌可泣，於風化不爲無裨也。」

梨園戲的代表劇目，不論小梨園或上路下南、班子，都各有所謂的「十八棚頭」，意指經常演出的經典劇碼。其中以小梨園中描述陳三五娘戀愛經過的《荔鏡記》最爲流行。而「陳三五娘」的本事，也是道道地地的本土傳聞，並且有關於陳三五娘的戲劇、說唱、

❶ 見盧若騰《島噫詩》。

❷ 見郁永河《稗海紀遊》卷上。