

# 閩南

文化叢書之十

民間表演藝術



林志傑 編著



• 廈門市閩南文化研究會  
• 廈門市社會科學界聯合會

閩

南

# 民間表演藝術

◎ 鄭政・林志傑 編著





廈門市閩南文化研究會同仁，共同編寫了10冊閩南文化通俗讀本，作為《閩南文化叢書》第壹輯出版，其宗旨是：讓閩南人瞭解自己，讓外地人瞭解閩南。閩南文化是中華文化的重要組成部分，具有一體多元、開放包容的特色。作為一個民系文化，她上承中原、吳越，下續台灣、海外，傳播範圍十分廣闊，可以用“根紮閩南，花開兩岸，香飄四海，譽滿五洲”來形容；全世界同操閩南方言的總人數有六、七千萬。閩南文化就是在這麼遼闊的地域、衆多的人口巾存在、繁衍、傳播和發展。

明初周德興在金門撰聯曰：帝典王猷，海外傳一肩行李；龍樓鳳閣，空中起百代文章。

意思是，歷代帝王的典籍和宏圖大略，通過移民像挑行李一樣，從中原傳到閩南，又經過這裏，流播到海外；這裏的樓宇，彙聚了歷代中原文化的豐富積澱。發展到今日，閩南文化可謂源遠流長，博大精深，輻射廣闊，動態傳承，作為一種文化生態，正在發揮越來越大的作用。

本叢書在編寫和出版之際，正是閩南文化生態保護實驗區在閩南大地精心規劃和建設之時。我們期望，這將進一步加強閩南文化的傳承和創新，營造閩臺特色的文化環境，使閩南文化深入融于百姓生活之中，成為海峽兩岸人民的一座心橋。

本叢書是普及性的通俗讀物，不是專門性的學術著作。編寫者大量尋找歷史資料，廣泛進行田野調查，借鑒前人已有的學術成果，然後將每一個專題寫成一本10萬字左右的小冊子，並配以近百幀照片，意在給讀者提供簡明扼要、圖文並茂的讀本，導入閩南文化之門，讓這種文化傳統在民間得到有效傳承並發揚光大。

同仁們真誠努力，默默付出心血，但由於我們的水準有限，錯誤、缺點在所難免。我們將之作爲引玉之磚，拋了出去，期盼兩岸學者、讀者批評指正，使我們獲得改善、進步的空間，把第二輯、第三輯編好。

感謝台灣河洛文化事業有限公司、良盈印刷公司各位朋友的幫助，使本叢書得以順利與讀者見面。

廈門市閩南文化研究會

廈門市社會科學界聯合會

2009年3月1日於臺北



|           |    |
|-----------|----|
| 開篇的話..... | 06 |
|-----------|----|

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第一章 閩南民間音樂..... | 08 |
|-----------------|----|

|                  |    |
|------------------|----|
| 第一節 歌仔.....      | 10 |
| 一、閩南歌仔的來龍去脈..... | 10 |
| 二、絢麗多彩的閩南歌仔..... | 15 |
| 第二節 南音.....      | 26 |
| 第三節 北管.....      | 39 |

|                 |    |
|-----------------|----|
| 第二章 閩南民間舞蹈..... | 47 |
|-----------------|----|

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 第一節 閩南民間舞蹈的歷史淵源.....     | 51 |
| 一、來自閩南原住古百越族的傳統舞蹈.....   | 51 |
| 二、來自中原漢族傳入的舞蹈.....       | 53 |
| 三、來自閩南民間信仰當中祭祀產生的舞蹈..... | 54 |
| 四、來自閩南戲曲中的舞蹈表演.....      | 54 |
| 五、來自閩南民間武術的舞蹈表演.....     | 55 |
| 第二節 閩南民間舞蹈的分類介紹.....     | 56 |
| 一、乞丐舞.....               | 57 |
| 二、道士舞.....               | 60 |
| 三、戲曲舞蹈.....              | 64 |
| 四、武術表演類舞蹈.....           | 71 |
| 五、祭祀舞蹈.....              | 74 |
| 六、生活舞蹈.....              | 74 |

|               |    |
|---------------|----|
| 第三章 閩南曲藝..... | 85 |
|---------------|----|

|               |     |
|---------------|-----|
| 第一節 歌仔說唱..... | 86  |
| 第二節 講古.....   | 100 |
| 第三節 答嘴鼓.....  | 105 |

## 第四章 閩南民間戲曲..... 112

### 第一節 閩南民間戲曲的來源、發展與傳播..... 113

### 第二節 閩南偶戲..... 119

#### 一、嘉禮戲..... 120

#### 二、布袋戲..... 125

#### 三、皮影戲..... 131

### 第三節 閩南優戲..... 134

#### 一、乞冬戲與竹馬戲..... 134

#### 二、梨園戲..... 139

#### 三、潮劇..... 144

#### 四、高甲戲..... 148

#### 五、打城戲..... 153

#### 六、北管戲..... 157

## 第五章 飛越海峽的歌仔戲..... 167

### 第一節 歌仔戲的孕育與形成..... 168

#### 一、歌仔戲的孕育..... 169

#### 二、歌仔戲的形成..... 172

### 第二節 歌仔戲的發展與傳播..... 177

#### 一、歌仔戲在臺灣的發展..... 177

#### 二、歌仔戲在閩南的傳播..... 181

### 第三節 花開兩朵，各表一枝..... 186

#### 一、歌仔戲的災難..... 186

#### 二、臺灣歌仔戲的繁榮與轉型..... 191

#### 三、閩南歌仔戲的繁榮與變遷..... 200

## 參考書目..... 207

-開篇的話-





閩南民間表演藝術是閩南人民偉大的創造，豐富多彩、絢麗多姿，它既有閩南原住古百越族多彩的原始藝術的留存和發展，又有古老厚重的中原文化在二千年歷史長河中不斷地輸送，更有閩南人民在包容萬方文化藝術源泉的基礎上偉大傑出的創造。要在這樣一本小冊子裏面完整地描述它們，顯然是有困難的。因此，我們只能擇其要者向朋友們做一個簡單的介紹。

閩南民間表演藝術大致可分為：民間音樂、民間舞蹈、民間曲藝和民間戲曲。

在民間音樂裏面，有平頭百姓隨口吟唱的歌仔，也有從中原宮廷樂工傳來的南音，以及明清以來從北方傳入的北管音樂。

閩南民間舞蹈更是千姿百態、賞心悅目。有乞丐行乞的舞蹈，有祭禮迎神的舞蹈，有武術表演的舞蹈，有道士和尚做法事的舞蹈，有婚慶節俗、日常生活提煉創造的舞蹈，真是令人眼花繚亂、目不暇接。

閩南的說唱曲藝有來自民間音樂歌仔演唱而發展起來的歌仔說唱，也有早期打拳頭、賣膏藥的江湖藝人在推銷自己產品過程中發展起來的說唱藝術。有從口傳文學如民間故事的傳講當中發展起來的講古，還有從民俗活動中如婚慶喜事裏的“念四句”以及戲曲活動中的插科打諢發展起來的答嘴鼓。往往一兩個人就是一台戲，令觀眾一晚上笑聲不斷，如醉如癡。

閩南民間戲曲是閩南百姓的最愛，迄今閩南民間還有歌仔戲一百五十多團，每年演出二萬多場；高甲戲一百二十多團每年演出二萬多場；潮劇七十多團，每年演出一萬多場；布袋戲一百多團，每年演出一萬多場。總計有民間職業劇團四百多團，每年演出六、七萬場。可見閩南民間對戲曲的熱愛了。

閩南民間藝人還不斷創造新劇種，大有與時俱進的精神風

現在已知從宋代起，就有“乞冬”時演出的乞冬戲、傀儡戲；明代的“潮泉腔”、梨園的上路戲、下南戲、小梨園。和官音戲、竹馬戲、正字戲、布袋戲、白字戲，清以後則有高甲戲、潮劇、車鼓戲、皮影戲，北管的西皮、福路、打城戲和歌仔戲。新腔迭出、花樣翻新，而且一年四季，幾乎無日不敬神，無日不演戲。不但在閩南廈、漳、泉演，還演到潮州、龍岩、臺灣、南洋。影響深遠，廣受歡迎。

總之，閩南民間的表演藝術歷史悠遠、傳統深厚、豐富多彩、具有廣泛的群眾基礎，曾經是一代又一代閩南人重要的文化生活和精神慰藉。

然而，時代的流轉、社會的變遷，許多精彩的閩南民間表演藝術正飛速地離我們遠去。那些曾帶給我們祖輩父輩歡笑愉悅的民間藝術，已經正在我們這一代手上悄悄地枯萎消亡。每念至此，就痛感我們這一代的不肖，上對不起列祖列宗，下對不起子孫後代。若不能幡然悔悟，痛改前非，追補失誤于萬一，致令這些寶貴的閩南非物質文化遺產竟成絕響，不啻千古罪人！奈人微言輕，所能做的，也就是搖筆吶喊，或做田野調查、民間採集、補記一二，以資後來可用。本書僅就個人及廈門市閩南文化研究會採集所得，對閩南民間表演藝術作一分類介紹，以期引起所有閩南子弟、文化同仁對閩南民間表演藝術的關注、關懷和援手。



-第一章-  
閩南民間音樂



閩南民間音樂大致有歌仔、南音、北管三大體系。歌仔是閩南的“下里巴人”，具最廣泛的民間性。它的音樂來源既有原住古百越族的原始音樂，也有中原移民帶來的古老歌謠。閩南人移墾臺灣後，臺灣原住民的許多音樂元素也被融匯到閩南歌仔之中。

南音則是閩南的“陽春白雪”，與唐、宋宮廷音樂有密切的關聯。南宋王朝滅亡後，諸多樂工流落閩南民間。明代閩南官宦人家盛行養“家班”，文人士紳風行填詞、吟曲、撫琴。南音時稱“泉潮雅調”，幽雅清和，為官家和士紳所專好。其間，又因戲曲“潮泉腔”之盛行，廣播民間。但其行腔千回百轉，吐字講究“字頭、字腹、字尾”，為仕宦及有錢人家所偏好，亦非一般農夫走卒可以掌握，仍在“陽春”之列。



• 南音演唱

北管在閩南也曾呼爲“官音”，官家口音的音樂。主要是明清兩代不同時期從北方（閩南人的北方，乃江西、浙江以上皆爲北方）陸續傳入的戲曲聲腔，但也包括軍隊、官府帶來的鑼鼓管吹，陣仗排場。後來這些軍中鼓樂、開道陣仗漸漸淪落民間，成爲迎神賽會的陣頭。當然也有的成爲閩南民軍抗擊倭寇、匪患的威風鑼鼓。

這三種音樂來源不同，風格迥異，但卻融洽地共同生存于閩南民間，並且相互學習吸收，共生共榮，體現出閩南人包容萬方的文化胸懷。

## 第一節 歌仔

### 一、閩南歌仔的來龍去脈

閩南人的“歌仔”是一個非常模糊寬泛的概念。無論是作爲歌唱的民歌，或作爲念誦的童謠，都稱爲“歌仔”。從文學的範疇講，“歌仔”指的是閩南方言口傳文學中的各種民謠。從音樂的範疇講，“歌仔”則泛指閩南音樂中比較通俗的歌曲，比如兒歌叫囡仔歌仔，採茶山歌叫採茶歌仔，漁歌叫行船歌仔。傳到臺灣，演化出臺灣的歌仔，臺灣人叫“本地歌仔”。



• 閩南著名歌仔老藝人盧菊



“歌仔”的“仔”，在閩南方言中原本帶有比較輕視又比較親切的意思，比如小孩叫“囡仔”，大人就不能叫“大人仔”，但孩子叫母親時卻又叫“阿母仔”。同樣的，對南音，閩南人就稱為“曲”，不會叫成“曲仔”。這是因為早年的南音曲高和寡，講究的是幽雅清和，一般為官宦士紳人家所專有，普通的平民百姓如果不是有特殊的背景，並不容易學習和掌握南音。歌仔則不同，就是乞丐也可大唱其乞食歌仔，通俗易懂。在那些士紳階級聽來自然要稱其為“仔”，而在百姓叫“歌仔”，則又有親切、喜愛的意思。因此，“歌仔”有時又用來泛指除南音之外的所有其他閩南土生土長的音樂。

歌仔的“仔”讀音為“zi”而非“崽”，是語氣助詞，無實際意義。

閩南最早的音樂應當是歌仔。閩南歌仔有兩個來源，一個是原來閩南這塊土地上生活的原住民的歌謠，一個是從中原遷徙閩南的漢族所帶來的早期的漢族歌謠。

早在閩南民系形成之前，生長在閩南這塊土地的原住民“山畬水蛋”就已經有了十分豐富的歌謠音樂。“山畬水蛋”就是指生活在山地的畬族和生活在江濱海邊的蛋民。有俗語稱“畬歌蛋舞”，就是說畬族的百姓十分善於歌唱，蛋民則十分善於舞蹈。但其實，蛋民也是十分善於歌唱的，像閩南民間盛行的《行船歌》就是生活在水上的蛋民所創造的。當然，畬族的山歌那更是聲名遐邇，他們的日常生活，生孩子、結婚，甚至老人過世，都是要幾天幾夜的歌唱。結婚迎親時的對歌充滿了機智和風趣，悅耳而又美妙，至今依然流傳在畬族的山寨裏。

他們在山地生活，刀耕火種，伐木建房，勞動之餘，甚至勞動之中，歌聲從未間斷。這山對著那山，一唱一和，一問一答，相互逗趣、相互戲謔。這便是今天閩南歌仔中裏歌的雛形。

後來，中原的漢族來到了閩南，和這裏的原住民既有殺伐，更有融合。最典型的是陳元光父子率中原大批的移民在漳州落地生根，和當地的原住民打了幾十年的仗，殺死了無數的原住民，而陳元光自己也被原住民領袖蘭奉高偷襲而亡。在連年的戰爭中，雙方都付出了慘重的代價。陳元光父子知道光憑殺伐不能解決問題，採取招撫原住民，傳授中原先進農耕技術、鼓勵部下與原住民通婚等措施，征戰的過程變成中原漢族與當地原住民互相瞭解、逐漸融合的過程。在這一段並不平靜的歲月裏，雖然物質生活極度貧乏，但是文化藝術上卻以驚人的速度交流、融合著，其中最典型的就是雙方在音樂上的互相影響。



• 閩南童謠表演

中原來的漢族當然也把中原的歌謠帶到了閩南。像《月光光，秀才郎》這首傳唱江南很多地方的漢族童謠在閩南地區也十分流行，當然和江蘇、江西等其他地方的《月光光，秀才郎》有些許的不同，讀起來更完全是另一種韻味，但是可以看出其中的傳承

關係來。唐末，中原漢族有許多流行的通俗歌謠。當王潮、王審知兄弟帶著幾千兵馬、數萬光州固始百姓來到閩南，他們肯定也把那兒的歌謠帶到了這裏。

當然，這些都只是閩南歌仔的源，大量的閩南歌仔是在閩南民系、閩南方言形成之後，閩南人民在長期的勞動和生活中創造出來的。比如閩南童謠“肥仔肥溜溜，騎馬去福州”，那肯定是在閩南才可能創造出來的。歌仔在閩南的平民百姓中，人人得而歌之，人人可以唱，人人可以改，人人可以創造。閩南的一首歌仔，比如《天烏烏》，在廈門是一個念法，到了漳州又是一個念法，到了泉州又有不同的念法，傳到臺灣更又創造出新的《天烏烏》。這種情況不只《天烏烏》一首，像《初一早》、《火金姑》、《耶羅耶》等等等等，差不多所有傳播比較廣泛的歌謠在不同的地方，甚至只是隔著一座山、一條河、一個村落，它都會有不同的創造出來。

總之，閩南百姓在歌謠的創造上表現出了豐富的想像力、創造力。幾乎在每一個不同的歷史時期、在每一個不同的地方，都會有許多新的歌仔創造出來。

根據史料記載：閩南自唐以來就有“土音”、“俚歌聲漫”。宋代就建有“弦歌堂”，至明朝漳州已有“閑身行樂善歌曲者數輩”以及“吉祥事者作雙慶之歌”等。清末，德國興登堡公司灌錄了歌仔藝人王雅忠的唱片，閩南“唱歌仔”，設立“歌仔館、社”不少。此外，閩南歷來保留有傳統的“車鼓”，如泉州的“車鼓陣”，同安的“車鼓弄”，它們所唱的歌仔是“車鼓調”、“番婆弄”、“管甫送”等民間小調，手執樂器奏“十音”。歌仔冊系早年閩南歌仔唱本，廈門自清道光以來就有“文



德堂”、“會文堂”等歌仔刻本。英國倫敦牛津圖書館存有廈門“會文堂”的《繡像荔枝記陳三歌》、《圖像英台歌》等。

隨著閩南人的下南洋、過臺灣，閩南歌仔也帶到了臺灣，帶到了南洋。閩南的歌仔到了臺灣，碰到了臺灣本地原住民的歌謠，又碰到了一同去開墾臺灣的客家人所帶去的客家山歌，又一次和它們碰撞、融合，產生了臺灣的“本地歌仔”。然後，又傳回到閩南來，傳遍整個閩南文化區域。像《丟丟銅》、《思想起》、《草蜢弄雞公》等等產生於臺灣的閩南歌謠在整個閩南文化區域已經是膾炙人口了。



◎幼稚園的創意閩南童謠表演

同樣的，閩南歌仔傳到南洋，有了許多新的生活，它也就產生了許多新的閩南歌仔，比如《過番歌》。

到了新的歷史時期，西方現代的文明傳到了閩南，出現了许多原來不曾見過、不曾聽過的東西，閩南人便又創造出許多新的歌謠來。比如“ABC，老猴捉田蚰”，那肯定是在ABC傳入以後才可能產生的歌仔。

## 二、絢麗多彩的閩南歌仔

閩南歌仔的音樂可以分爲三類：一是可以自由吟唱、自由發揮的小調，一是從戲曲唱腔引入的有固定旋律的曲牌，還有一類是廿世紀二、三十年代以後創作的歌曲。

本來創作歌曲是不應算民間歌謠的，但閩南人那時沒什麼著作權的觀念，詞曲作者也無維權的想法，聽到人家唱自己寫的歌高興都來不及。這樣有許多創作歌曲在民間傳唱開以後，就人人得而改之。最多的是改詞，填上自己得意的詞，就到處唱。流傳最廣泛的是《我愛我的臺灣》，甚至還成爲大陸小學的音樂教材，標的是臺灣民謠。其實是臺灣作曲家許石1945年譜寫的《臺灣小調》，後由鄭志峰填詞爲《我愛我的妹妹》，以後又不知何人填詞爲《我愛我的臺灣》。

還有《農村曲》這首創作歌謠也是被當作民間歌仔到處傳唱。當年大陸知識青年上山下鄉時，其中的“爲了顧三頓，顧三頓”一句，更是被知青當作口頭禪。

小調又叫“調仔”，數量龐大，約有二、三百個。主要有四個來源：源于閩南、臺灣民間的有“車鼓調”、“番婆弄”、“乞食調”、“送哥調”、“思想起”、“丟丟調”、“鬧蔥蔥”、“褒歌”、“草蜢調”、“吟詩調”等等；由早期閩南歌仔調“五空仔”演變而來的“大調”、“倍思”等；源於京劇等北方劇種的有“火炭調”、“朱光祖”、“大補甕”、“遊西湖”、“雨傘調”、“新北調”、“花鼓調”、“慢頭”、“漢調”、“急忙忙”等等；還有從客家山歌融匯改造而來的“客人採茶”、“臺灣採茶褒歌”等等。

小調中的“乞食調”、“鬧蔥蔥”、“褒歌”等可算是古老的閩南民間歌仔的留存，而“丟丟調”、“思想起”是產生於臺灣的閩南歌仔的代表曲，“大補甕”、“花鼓調”、“朱光祖”則是北管戲曲音樂的閩南變種。由此可見閩南歌仔的包容和不拘一格。這也正是閩南歌仔音樂最具特色的風格。

當然，閩南歌仔音樂也有其主調，那就是流傳久遠，以演唱戲曲故事情節歌爲主的“四空仔”、“五空仔”、“雜碎仔”等主要曲牌。這些歌仔調特別是“四空仔”、“五空仔”受明代盛行泉、漳、潮的“泉潮雅調”、“潮泉腔”相當大的影響，其演唱的內容也多是由南音錦曲中的戲曲故事演化而來。但較之錦曲更加通俗、口語化，音樂也不必如南音千回百轉、一唱三歎，而是節奏明快，易於傳唱，這樣它就在閩南民間迅速地流傳開來，和那些耳熟能詳的小調一起，成爲富有特色的歌仔音樂。

後來這些歌仔隨閩南人傳到臺灣，就發生了前邊所說的融匯臺灣原住民歌謠和客家山歌演化出臺灣本地歌仔的情況。十九世紀末廿世紀初，臺灣宜蘭的“歌仔助”等一批閩南歌仔的民間大師，又在本地歌仔的基礎上，吸收了車鼓戲、北管戲的營養，創造出“七字調”，從而誕生了歌仔戲。“七字調”的流傳和歌仔戲的成長，又產生出大量的曲牌，如“哭調”、“台雜”等，同時，也把江湖藝人的“賣藥調”化到歌仔戲的唱腔中。

臺灣的歌仔戲很快又傳到閩南，“七字調”、“哭調”以及許多臺灣的小調一起在閩南盛行，馬上就變成閩南歌仔最流行的唱腔曲牌。在廿世紀的二、三十年代，閩南的歌仔館、歌仔陣無不大唱“七字調”，就連在廈門街上行走，賣膏藥、推銷商品的也大唱“七字調”。