

歌仔戏艺术研究丛书之五
中华社会科学基金研究课题

歌仔戏史

厦门市台湾艺术研究所
陈耕 曾学文 颜梓和 著



光明日报出版社

歌仔戏艺术研究丛书之五
中华社会科学基金研究课题

歌仔戏史

陈 耕 曾学文 颜梓和 著

光明日报出版社

责任编辑:茹新平

图书在版编目(CIP)数据

歌仔戏艺术研究/陈耕著

—北京:光明日报出版社,1997.1

ISBN 7-80091-901-3

I 歌… II 陈… III 芗剧—文艺评论 IV J825.57
中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 24778 号

光明日报出版社出版发行

(100050 北京市宣武区永安路 106 号)

华安县印刷厂印刷 新华书店经销

1997 年 3 月第 1 版 1997 年 3 月 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 36.125 印张

字数:810 千字 印数:1—1500 册

定价:65.00 元(全五册)

《歌仔戏艺术研究丛书》编委会

顾 问：

刘厚生 郭汉城

主 任：

彭一万

副主任：

陈 耕 黄永礪

编 委：(按姓氏笔划为序)

吴安辉 陈 耕 邱曙炎 罗时芳

黄永礪 彭一万 曾学文 路 冰

颜梓和

总 序

在我国三百六十多个地方戏曲剧种中,唯一诞生于台湾的是歌仔戏。而歌仔戏的音乐、剧目、表演等方面又源自闽南。当台湾歌仔戏刚成雏形,就渡过海峡传到闽南,受到闽南百姓的欢迎,成为海峡两岸人民共同喜爱、共同拥有的戏曲艺术,成为海峡两岸一条割不断的文化纽带。

更引人关注和深思的是,歌仔戏诞生至今不过百年,而众所周知,从1895年起迄今的一百年间,除光复后的三、四年,台湾和大陆闽南,处于完全不同甚至是相互敌对的政治经济环境中,而且还长时期处于隔绝和半隔绝的状态。然而,恰恰就在这一百年里,两岸人民却共同创造、共同拥有了歌仔戏。再没有一种艺术能如此完整、如此生动、如此深刻地展示两岸的文化渊源了。

因此,研究歌仔戏的历史、歌仔戏的艺术特征,显然已超越了对一个普通地方戏曲剧种研究的意义,甚至超越了对艺术传统的研究。歌仔戏为我们提供了文化在不同政治经济环境中衍生的典型范例。不过本书并不着意于这一典型范例的探究,而只是在两岸多年来无数学者前辈所搜集、所提供的资料的基础上,补充自己新的资料,重新描述歌仔戏的历史及其艺术特征,抛砖引玉,以期引起更多人对歌仔戏的关注。

《歌仔戏艺术研究丛书》以《歌仔戏史》为轴,配以《歌仔戏音乐》、《歌仔戏论文选》、《歌仔戏资料汇编》和《一代宗师邵江海》,纵

横结合,对歌仔戏艺术做了全面的研究。资料的发表则侧重在闽南的歌仔戏。这主要是考虑到台湾省歌仔戏的原始资料大多已经整理出版,而闽南歌仔戏的田野调查资料则几乎未有正式的出版物。对于歌仔戏研究者来讲,或许对这些资料比对我们的研究文章还更感兴趣。

厦门市台湾艺术研究所从成立之初,就将歌仔戏艺术研究作为重点课题全力投入。他们从八十年代中期开始搜集资料,并开始了初步的研究。当1993年12月歌仔戏史被“全国艺术科学规划领导小组”确定为“中华社会科学基金研究课题”后,他们在厦门市文化局的支持下更全力以赴,重新在闽南地区作了一次普遍深入的调查,召开了多次的座谈会、研讨会。陈耕先生两度赴台,历时两个半月,颜梓和、曾学文先生也相继赴台。他们实地考察了台湾的歌仔戏现状,参加了台湾举办的两岸歌仔戏学术研讨会,采访了众多的台湾歌仔戏艺人,参观了宜兰的戏剧博物馆,拍摄了大量有关台湾歌仔戏的录相和照片,搜集了许多宝贵的资料,为研究打下了坚实的基础。

颜梓和老师,是三十年代末就开始学歌仔戏的老艺人,也是歌仔戏的编导、《三家福》的整理者之一。他年过古稀,壮心不已,搜集和提拱了大量宝贵的资料。

参加研究的还有罗时芳、邱曙炎、吴安辉、杨路冰等人。罗时芳女士是五十年代投身歌仔戏的新文艺工作者。她本籍江西,四十年代毕业于福建省国立音专,数十年如一日,从学闽南话开始,到融汇贯通歌仔戏音乐,写出无数动听的乐谱,并潜心于歌仔戏的研究,成绩斐然,成为两岸歌仔戏界知名的音乐家。其中的甘苦,谁人可知!

邱曙炎先生现任厦门市戏曲舞蹈学校副校长。六十年代毕业于福建省艺术学院本科,在同安县芗剧团八年,任乐师、作曲、副团

长,后到厦门市台湾艺术研究所从事闽南戏曲研究和闽南音乐的创作,达十年之久。

吴安辉先生多年来从事艺术资料搜集、研究工作,对资料十分熟悉,对研究往往有其独到的见解。

杨路冰先生是歌仔戏大师邵江海先生的嫡传弟子,有影响的歌仔戏编剧。他多次应邀到新加坡参与该地歌仔戏的排演,对歌仔戏在新、马的情况作了实地的调查,对邵江海研究更提供了大量宝贵的资料。

厦门市台湾艺术研究所的其他同仁,对此项研究,也都付出了许多心血。这部《歌仔戏艺术研究丛书》是他们这个可爱的齐心协力的集体共同奋斗的结晶。

厦门市文化局对这一项具有深远意义的研究,给予极大的重视,不但从各方面保证了研究的顺利开展,而且局领导多次参与研讨会、座谈会,研读了所有五本书的书稿,提出了许多宝贵的意见。局长彭一万先生并亲自为每一本书作序。

尤应提到的是全国戏剧界所敬仰的刘厚生、郭汉城二位前辈,多年来十分关心对台湾文化艺术的研究。对于这一课题更是大力推荐给“全国艺术科学规划领导小组”,从立项到实际研究,都给予极大的关心、支持、指导、帮助。我们的感激之情,难以言表。

我们还要感谢中央文化部办公厅、港澳台司和“全国艺术科学规划领导小组”的支持,感谢《光明日报》出版社的支持。

近年来,歌仔戏艺术的研究正成为两岸艺术研究的热点,我们真诚期望有一天能与台湾的朋友共同作一次更深入更全面的研究。

《歌仔戏艺术研究丛书》编委会

1995年11月20日

序

彭一万

我们终于有一部为歌仔戏树碑立传的史书了。这是台湾海峡两岸文化艺术工作者都乐观其成，额手称庆的事。这是大陆改革开放的产物，也是两岸交流合作的成果。

这部歌仔戏百年史之所以珍贵，就在于它的——

首创性。这是第一部比较完整、全面论述歌仔戏历史的著作。中国地方戏曲之多，恐怕堪称“世界之最”。但在360多个地方戏曲剧种中，唯独歌仔戏根源于闽南，形成于台湾，流行于闽台，远播于南洋，百年历史，风雨坎坷。这期间，台湾半世纪为日本所占，半世纪与大陆隔绝，可以说，闽台歌仔戏，曾经各吹各的号，各定各的调。两岸的研究者，只能就自己地区内的情况进行研究，缺乏交流，缺乏了解，难免有不周之处。就是在闽南，也有诸多因素，艺人损弱，戏班星散，材料流失，要深入地研究歌仔戏也是困难多多，更不用说跨越海峡，到台湾去实地采风、调查、研究了。

厦门市台湾艺术研究所的同志们，特别是本书的三位作者陈耕、曾学文、颜梓和，乘改革开放的东风，抓住机遇，在长期积累的基础上，在厦门、在台北与台湾同仁作过多次交流，还深入到宝岛、金门搜集口头、文字资料，请教台湾的学者、艺人，从而使本书的写作与出版成为现实。这是一大突破，一大创举。不管如何，自出机杼、不落窠臼的首创性工作，是最值得称道和钦佩的，至少，它为日后的深化研究，奠定了基础。

资料性。这部百年史虽然只有十几万字，相当简明扼要，但却是在广泛搜集口头的、文字的、民间的、官方的、动态的、静态的资料基础写成的。就我所知，原始资料就有几百万字之多，经纬万端，支离破碎，经过作者的分析、归纳、综合、提高，去粗存精，去伪存真，升华到一定的境界，才成为“史”。我们可以从中读到不少第一次披露的史实，或是第一次引述的材料。

丰富的资料，令读者耳目一新，作者也才有可能从中提炼出观点，以史带论，史论结合。我感到兴趣的是，作者在将资料条分缕析之后，形成体系，将歌仔戏百年史划分为六个时期，即孕育、形成、发展、灾难、繁荣、转型。尽管个别提法（如“灾难”）可以商榷，但基本上是准确的，合乎实际的。不仅如此，由于作者植根于闽南文化的沃土之中，因此，能顺理成章地点出歌仔戏的根在闽南文化，这决非凭空想象、强加硬套，而是在占有大量资料，对闽南文化作过深入考察、研究的基础上，起根发由，穷源溯流得出的合乎逻辑、顺乎情理的结论。特别是三位作者有机会赴台考察，对两岸歌仔戏进行了解、比较、借鉴，更使本书的资料和在资料基础上形成的论点，具有权威性和可信度。因此可以说，歌仔戏也是维系两岸人民的精神纽带之一。

启迪性。读完一部著作，掩卷细思，得到些什么？除了知识之外，我至少还受到两点启迪：

第一，两岸文化艺术界的同仁应该继续合作，加强交流（艺术的、学术的），使歌仔戏史的写作，能不断登上新的台阶。诚然，本书属于首创，难免有不足之处。今后，史料如何进一步发掘、甄别？复盖的地域如何进一步扩大？代表性艺人的档案如何进一步完善？代表性剧目如何确定、科学评价？“以史为鉴，可以知兴替”，如何总结出一些规律性的东西，为今后的发展提供参考性的对策？歌仔戏唱腔道白、表演程式与其他剧种之异同，如何进行比较研究？这些，既

属论的范畴,也属史的范畴。

第二,重视艺术教育,培养薪传者,使歌仔戏的创作、表演、导演、研究、观众后继有人。大陆政府主导,有艺术学校,专门培养歌仔戏演员,还有以团带学员的培训班,但在培训歌仔戏的编剧、导演、研究人员方面,着力不够;观众有从城市趋向农村之势,今后,城市观众可能断层,这是一大威胁。台湾当局过去对歌仔戏的发展缺乏主导,由民间自行发展,近年来,已有官办歌仔戏剧团和专门戏剧学校,更可喜的是,歌仔戏已进入大学和研究所的殿堂。一些大学文科院系、艺术院系及研究所都涉足歌仔戏的学校建设、人材培训和理论研究。不少术有专攻、学有所长的教授、专家参与此项工作,呈现出层次高、水准高的趋势。而且,通过大众传媒广为普及歌仔戏,因而掌握了不少观众。这些值得我们借鉴学习。

海峡两岸虽然分离几十年,中间隔海峡,但歌仔戏艺术却是你中有我,我中有你,五合六聚,水乳交融,永远不可分离。现在,有了这样一部歌仔戏史专著,就有了补充、修正、丰富、提高的基础。衷心祝愿这全国唯一闽台两地共有的艺术之花,光灿夺目!

1997年元旦于厦门

思明報

社址廈門中山路門牌六十三號 電話六四二號

號九十三千三第

半張二版出日每

表目價報本

份全 年平 月每 處地外 內在費

五期

龍山戲院

班女社生寬

演開時二午下日二十月九歷國

戲好大地天動感子孝

田耕舜大

演開時七夜號二十月九歷國

劇悲大主為生殺僕義

058天 更 九300

廈門

電話八一〇號

半時八半

影電

片佳流

光春海銀

▲ 1930年台湾歌仔戏班“寬生社”在厦门龙山戏院演出，厦门《思明日报》刊登演出广告。



▲ 闽南歌仔戏名师邵江海先生。

◀ 三十年代台湾歌仔戏的演出剧照，右为著名台湾歌仔戏演员赛月金。



◀ 闽南都马剧团五十年代在台湾演出的剧照。

▶ 获得文华奖的歌仔戏《戏魂》由漳州市芗剧团创作演出。



◀ 六十年代闽南歌仔戏演出现代戏。图为《琼花》剧照叶桂莲（左）、白秀娜（中）、张亚英（右）。



◀台湾“新和興”歌仔戏剧团在彰化演出情况。

►台湾宜兰“老歌仔戏”演员陈旺枏、林芦乡表演“本地歌仔戏”。



▼台湾歌仔学会实验剧团在台北公演。





◀ 歌仔戏《三家福》由著名演员姚九婴（左）饰苏义。

▼ 闽南民间业余剧团演出邵江海先生创作的剧本《描金凤》。



目 录

绪 论	(1)
第一章 歌仔戏的文化之根——闽南文化	(7)
第一节 关于闽南文化	(7)
第二节 闽南文化与歌仔戏	(14)
第二章 歌仔戏的孕育	(27)
第一节 “唐山过台湾”	(27)
第二节 闽南歌仔及其在台湾的发展与变迁	(30)
第三节 台湾戏曲环境的形成	(44)
第三章 歌仔戏的形成(20 世纪初—20 年代中期)	(51)
第一节 歌仔戏产生的时代背景	(53)
第二节 歌仔戏形成的四个阶段	(62)
第四章 歌仔戏的发展(20 年代中期—1937 年)	(87)
第一节 歌仔戏在台湾的发展	(87)
第二节 歌仔戏在闽南的传播	(96)
第三节 闽南歌仔戏早期的发展	(114)
第五章 歌仔戏的灾难(1937—1945 年)	(123)
第一节 台湾的皇民化运动	(123)
第二节 闽南歌仔戏的灾难	(128)
第三节 杂碎调	(137)
第六章 台湾歌仔戏的繁荣(1945—1961 年)	(144)

第一节	民族艺术的复归·····	(144)
第二节	五十年代歌仔戏的改良·····	(148)
第三节	台语电影的兴起·····	(158)
第七章	台湾歌仔戏的转型(1962—1995年)·····	(162)
第一节	民间戏曲生存空间的变化·····	(162)
第二节	电视歌仔戏·····	(167)
第三节	对乡土艺术的执著·····	(171)
第八章	闽南歌仔戏的繁荣与变迁(1945—1995年)·····	(178)
第一节	戏改与繁荣(1949—1965)·····	(179)
第二节	灾难与曲折(1965—1975)·····	(191)
第三节	重建与辉煌(1975—1985)·····	(195)
第四节	变革与衰退(1985—1995)·····	(201)
第九章	两岸的交流与合作·····	(205)
第一节	冲破海峡的阻隔·····	(205)
第二节	实现双向交流与合作·····	(210)

绪 论

社会的发展,使人们愈来愈深切地认识到脚下这块土地及其产生的文化之珍贵。愈来愈多的闽南人正深切地认识到闽南文化的宝贵和面临的危难与生机。自五十年代起,大陆的陈啸高、顾曼庄,台湾的吕诉上、张弦文、曾永义、邱坤良、陈健铭等都对歌仔戏的历史作了引人注目的研究,并发表了有影响的论著。八十年代初,大陆组织大批人员编修《中国戏曲志·福建卷》,对大陆歌仔戏的历史作了普遍深入的调查和研究,该志书并于1993年正式出版。然而,由于众所周知的原因,在相当长的时间里,两岸的研究者都只能着重于各自区域的研究,不但难于深入到彼处去作研究,甚至连彼此交流都是极其困难的。这样,台湾的学者只研究台湾的歌仔戏,大陆的学者只研究大陆的歌仔戏,乃至迄今为止,尚未有一本完整全面描述歌仔戏历史的著述。而事实上,歌仔戏的发展,却是穿梭于两岸之间,游动在整个闽南文化区域。

一部歌仔戏的历史,可以说是两岸交流的历史。先是闽南的歌仔随着“唐山过台湾”的先辈传播台湾,然后在台湾特殊的环境中,经过数百年的孕育,终于创造了〔七字调〕。〔七字调〕既继承了歌仔的文化内涵,又发展了原先的闽南歌仔,成为一种适于舞台表现的戏剧音乐。台湾的先辈艺人又在艺术实践中吸收了南管戏、北管戏、京剧、福州戏等大陆传播过去的剧种的营养,以〔七字调〕为基础,创造了歌仔戏。