

台湾歌仔戏

音乐

黄石鈞、陈志亮

龙溪地区行政公署文化局编

前 言

芗剧音乐凝集着台湾“歌仔戏”和闽南“改良戏”的艺术精华，音乐遗产极为丰富。体裁新颖多样、旋律跌宕多姿。乡土气息浓烈，深得群众喜爱。

随着社会主义文化建设的发展，这个独具特色的剧种在党的“百花齐放、推陈出新”方针的指引下，获得了新的发展：一九五四年，传统剧目《三家福》参加华东地区地方戏曲会演，荣获演出、演员、剧本奖。一九六〇年，龙溪地区芗剧团曾参加全国巡回演出，在广州、长沙、武汉、南京、上海、杭州等地上演《水仙花》《武夷英烈》《渔岛民兵》《三家福》《恶婆婆》等戏，深受观众好评。一九六三年龙溪地区芗剧芗团创作的革命现代剧《碧水赞》，曾参加华东地区现代戏会演，更是轰动。一九七九年，新编革命历史剧《双剑春》赴京参加中华人民共和国三十周年国庆献演，填补了台湾地方剧种的空白。上述各剧目，曾灌制了大批唱片和盒式立体声的录音带，畅销国内和东南亚各地，受到广大人民和海外侨胞的欢迎。

为了给芗剧演员、乐师、业余爱好者以及其他音乐工作者较全面地掌握芗剧音乐艺术，特此刊印本册，以资参考。《芗剧音乐》收辑范围、仅限芗剧音乐中的唱腔和丝弦伴奏曲等两部分，所收集的二百余首乐曲，大都根据福建省各芗剧团体多年来发掘、记录、整理的三百余首乐曲中挑选出来的，部分唱腔则从台湾旧唱片记录下来的，其中一些大同小异的乐曲，只选择其中一、二首，部分名异曲同者，则另加附註说明。

为了便利研究原曲调与语言的结合,本书尽量应用旧唱词。这些唱词,除若干较为明显的错别字予以更正外,均未整理,对唱词中的方言俚语、衬字虚词的运用和读法,虽初步做了注音和注释,但因编者见闻局限,部分生僻语汇和含义不明的字句仍然未能加以训诂,只得採用同音汉字代替。

本册由黄石钧、陈志亮等人根据龙溪专区1962年芗剧音乐会议集体讨论的编辑方案进行编辑的,它能编成和出版,主要是上海新文艺出版社、福建省戏曲研究所的敦促和支持。(后因文革、中辍出版)此外,应该感谢龙溪专区芗剧团、龙溪专区戏曲学校、漳州市芗剧团以及南靖县、龙海县等芗剧团的广大艺人、教师们、特别是邵江海、林文祥、苏登发、王银河、周利兴、王南辉、黄九牡、王金龙、姚九婴、陈玛玲、纪招治、李少楼和芗剧音乐工作者谢家群、林镜泉、汤仲水、王士杰、庄典享、林耿峰等同志,他们贡献了很多珍贵的材料。龙溪地区文化局为编印这本资料提供了许多建设性的意见。谨此一一致谢。

一九八〇年一月

主要曲调

甲：七字調

(之二)		(70)
(之三)		(72)
(之四)		(74)
(之五)		(77)

乙：杂碎调

1. 四句正 (慢板之一)	(78)
(慢板之二)	(79)
(慢板之三)	(80)
四句正 (平板)	(81)
四句正 (中板)	(82)
四句正 (行板)	(83)
四句正 (慢平板之一)	(84)
四句正 (慢平板之二)	(85)
四句正 (小快板)	(86)
2. 长短句 (平板)	(87)
3. 一字头 (慢板)	(89)
4. 二字头 (慢板)	(90)
二字头 (小快板)	(91)
三字头 (慢板)	(92)
三字头 (平板)	(93)
三字头 (平板之三)	(94)
5. 四字头 (慢板)	(95)
四字头	(97)
6. 新杂碎调 (之一)	(98)
(之二)	(99)
(之三)	(101)
(之四)	(103)
(之五)	(105)
(之六)	(106)
(之七)	(107)
(之八)	(109)
(之九)	(110)

丙：哭調

1. 台湾大哭調..... (113)
2. 台湾小哭調..... (115)
3. 锦歌大哭調..... (117)
4. 锦歌小哭調..... (118)
5. 改良大哭調..... (119)
6. 改良小哭調..... (121)
7. 江西哭調..... (122)
8. 宜兰哭調..... (123)
9. 台南哭調..... (125)
10. 琼花哭調..... (126)
11. 乞食哭調..... (127)
12. 运河哭調..... (128)
13. 柴桥韵..... (129)
14. 卖药哭調 (之一)..... (130)
- (之二)..... (132)
- (之三)..... (133)

丁：什念調

- (之一)..... (134)
- (之二)..... (138)

一般曲調

1. 贝士調..... (139)
2. 大調..... (142)
3. 急忙忙..... (144)
4. 腔仔調..... (145)
5. 月台夢..... (147)
6. 红楼梦..... (148)

7. 雨伞韵	(149)
8. 新雨伞韵	(150)
9. 江西调	(151)
10. 秋江调	(152)
11. 彰化调	(153)
12. 彰化背	(154)
13. 百家春调	(155)
14. 无钱歌	(156)
15. 客人调	(157)
16. 摇琼篮调	(157)
17. 琼花调	(158)
18. 算帐谱	(159)
19. 采茶调	(160)
20. 沙金扇	(161)
21. 新花鼓调	(162)
22. 花调	(163)
23. 猜拳调	(164)
24. 青春调	(165)
25. 明月调	(166)
26. 椰子调	(167)
27. 白水仙调	(168)
28. 小三仙调	(169)
29. 三盆水仙	(170)
30. 麒麟反	(171)
31. 一串莲调	(171)
32. 望春调	(172)
33. 游春调	(173)
34. 探别调	(174)

35. 离别调	(175)
36. 爱玉调	(176)
37. 更鼓调	(177)
38. 火炭调	(178)
39. 赞同调	(179)
40. 大补瓮调	(180)
41. 小补瓮调	(181)
42. 汉调	(182)
43. 朱公祖调	(184)
44. 阴调 (之一)	(185)
(之二)	(187)
(之三)	(188)
45. 新北调	(189)
46. 告御状	(190)
47. 上栏杆	(191)
48. 玉栏杆	(191)
49. 水中莲	(192)
50. 厦门锦歌	(193)
51. 鲜花调	(194)
52. 剪花调	(195)
53. 波浪调	(196)
54. 凤凰调	(196)
55. 追赶调	(197)
56. 小思君	(198)
57. 白牡丹	(199)
58. 红牡丹	(200)
59. 粉牡丹	(201)
60. 竹篙调	(202)

61. 勿调	(203)
62. 送哥调	(204)
63. 二空半	(205)
64. 闹匆匆	(206)
65. 花鼓调	(207)
66. 跪媒歌	(208)
67. 死媒歌	(209)
68. 长工歌	(210)
69. 病困歌	(211)
70. 褒歌 (之一)	(212)
(之二)	(212)
(之三)	(212)
71. 十二文人	(213)
72. 草蜢调	(214)
73. 小上坟	(215)
74. 闺愁调	(215)
75. 闺闷调	(216)
76. 闺恨调	(217)
77. 闺怨调	(218)
78. 悲愤调	(219)
79. 思想悲调	(220)
80. 楼台怨调	(221)
81. 暗悲伤	(222)
82. 心头恨	(223)
84. 心酸酸调	(224)
84. 月夜叹	(224)
85. 七孟生调	(225)
86. 春宵吟调	(226)

87. 夜来香..... (227)
88. 雨中鸟调..... (228)
89. 雨中花调..... (229)
90. 洗衣调..... (230)
91. 海边风..... (231)

串 仔 曲

1. 银柳丝..... (232)
2. 朝天子..... (233)
3. 小洞房..... (233)
4. 九连环..... (234)
5. 春串..... (234)
6. 马蹄音..... (235)
7. 太子游..... (235)
8. 漫天来..... (236)
9. 赏宫花..... (237)
10. 柳清凉..... (237)
11. 明阁月..... (238)
12. 游园串..... (238)
13. 万年欢..... (239)
14. 回回曲..... (239)
15. 老婆串..... (240)
16. 采莲蓬..... (240)
17. 朝南河..... (241)
18. 水月亭楼..... (241)
19. 水底鱼..... (242)
20. 劈棺串..... (243)
21. 南柯折(之一)..... (243)

(798) (之二) (244)

(399) (之三) (245)

22. 字字锦 (245)

23. 字字锦串 (246)

24. 寄生草 (247)

25. 一字串 (247)

26. 掠鱼串 (248)

27. 梳妆串 (248)

28. 双狮球 (249)

29. 大板串 (249)

30. 流水串 (250)

31. 小八音 (250)

32. 探亲串 (251)

33. 西山茶 (251)

34. 大石榴 (252)

35. 北山茶 (252)

36. 后园花 (253)

47. 锦歌串 (253)

38. 普庵咒 (254)

39. 将军令 (254)

40. 两打芭蕉 (255)

41. 上天梯 (256)

42. 到春来 (256)

43. 许马颂 (258)

44. 龙凤朝阳 (258)

45. 潮州串 (之一) (259)

(之二) (259)

46. 满空飞 (260)

芎 剧 源 流

陈 志 亮

“芎剧”是闽南语系地区主要地方戏之一。它的前身是台湾“歌仔戏”。而“歌仔戏”却是承袭闽南“锦歌”的脉络、揉合“车鼓”、“南词”、“采茶”等民间歌舞，曲艺形式，逐渐发展成为戏曲的。

台湾歌仔戏在本世纪廿年代成型，卅年代流传闽南，抗日战争期间因遭受国民党反动派的禁演而蜕变为“改良戏”。所谓改良戏，即是原台湾歌仔戏艺人，在闽南重新吸取锦歌的音乐素材而创作的新腔。为了有别于台湾歌仔戏，这部份改创的新腔，名谓“改良调”。而改唱“改良调”的歌仔戏，也改称“改良戏”。台湾回归祖国怀抱后，这两支同属“锦歌”衍生的姐妹艺术在芎江一带汇融合流，解放后始定名“芎剧”。

“锦歌”是流行闽南语系地区的方言说唱，历史悠久，起源何时传说纷纭，因缺乏史料查考，尚难定论。据《漳州史迹》记述：“西郊有西湖胜地，为观赏游艺场所”。西湖旧迹已废，但地名“百里弦歌”仍流传至今。又《漳浦县志》有载：“县城东郊、有“弦歌堂”系宋元符年建……。”“弦歌”是否即属“锦歌”、“弦歌堂”是否也属“锦歌馆”，有待考证。但从其曲调、唱词和演出形式分析，推测它是在唐宋流传于闽南的“南词”、“南曲”、“车鼓”、“竹马”、“等民间艺术形式的基础上发展而成的。

“南词”原系宋、元“兰青官腔”。传至闽南后，改用方言演唱。一些曲调被锦歌吸收后，又派生许多新式的锦歌，例如南

词的“进兰房”移植锦歌之后，发展成为“厦门锦歌”。方言化的“南词”尽管因为语言变化而发生了某些变异，但古雅的曲名却被保留下来，至今仍在沿用。如锦歌、芗剧中的“耍金扇”（洒金扇）“扶栏杆”、“虞美人”（玉美人）“剪花调”，皆属“南词”旧曲的原称。

泉州“南曲”与漳州的锦歌，是闽南曲艺的两大主流，关系也很密切。锦歌的“调门”大多沿用南曲的“管门”。南曲俗称“南管”，依照古乐体制，各种弦乐皆以管乐校音定调。凡用洞箫定调者，名曰“洞管”，以笛子定调者，谓之“品管”。锦歌依照南曲的体例定调。所以多以管乐的“空”来命名，如“二空半”“三空仔”“五空仔”“贝思调”等。“空”就是“孔”，泛指箫或笛的第几孔为主音。

锦歌与南曲也同用一种略异于工尺谱的谱号，按音阶的顺序为“×、工、六、𠂔、乙”等五字。区别五声以外的音，有“×六”、“贝𠂔”、“𠂔仪”等号。〔 $\times = C^2 = \text{正}\times$ 、 $\text{工} = D^2 = \text{正工}$ 、 $\text{六} = E^2 = \text{五空六}$ 、 $\times\text{六} = F^2 = \text{四空六}$ ， $\text{贝}\text{𠂔} = \#F = \text{倍思}$ 、 $\text{甲} = G = \text{正思}$ 、 $\text{乙} = A^2 = \text{正乙}$ 、 $\text{𠂔仪} = B^2 = \text{五空𠂔}$ 、 $\times\text{𠂔} = C^3 = \text{四空𠂔}$ ）锦歌受南曲的影响还表现在配器的更迭上。锦歌原用二弦，月琴伴奏，后来引进了南曲的南琵琶和洞箫等乐器，进一步强化了锦歌的表现能力。

“车鼓”与锦歌的关系更是密切，车鼓音乐中的“车鼓调”、“游湖欢”、“腔仔调”、“花鼓歌”、“莺爪歌”、“点灯红”、“雨伞韵”等调，都被吸收到锦歌中来，成为锦歌中的主要“什锦”。这些曲调多被“歌仔戏”、“改良戏”所继承，至今仍在应用。

“车鼓”初系汉唐“战鼓”，随着唐、陈元光（开漳圣王）所率领的军队传入闽南，后来吸收“花鼓”和当地民歌、俚曲而成为歌舞。又受到“竹马戏”的影响而发展成一种初具戏曲雏形的“车鼓弄”。演出节目有“管甫弄”、“番婆弄”、“砍柴弄”、

“咀鬚弄”、“撐渡弄”等。

锦歌与“竹马戏”的血缘更是亲近。除从“竹马戏”中吸收了“长工歌”、“水车调”、“担水歌”、“病囡歌”、“怀胎歌”、“补碲调”、“守寡歌”等名曲外，还从“竹马戏”中继承了《唐二别妻》、《寿昌寻母》、《连文磨镜》、《金姑赶羊》、《姜女寻夫》、《山伯英台》、《陈三五娘》、《桃花搭渡》等折子戏的经纬，改编成曲艺式的说唱。后来又被“歌仔戏”所吸收，成为传统剧目和唱腔。

“竹马戏”是一种类似“跑旱船”、“跑驴”的民间歌舞，后来受到“南戏”、“戈阳腔”的影响，逐渐演变为民间小戏。因角色在开场段持竹鞭作跑马状，踏四门头等特点而得名，曾流行于闽南沿海地区。直到解放后，漳浦县境仍有竹马戏的演出。

“采茶”原是一种以客家语演唱的山歌和褒歌，流行在粤东、闽西客家语系地区。大陆的锦歌与“采茶”，由于语言、地理、经济的隔膜，关系不很密切。但两者传至台湾后，锦歌和“采茶”的关系随着圈境的变迁而日益亲近。首先，锦歌的“四空仔”受到羽角调式的“采茶调”的影响，逐渐强调了羽角，为后来的歌仔歌的“七字调”奠定了调式基础。其次，锦歌和歌仔戏的唱腔中，出现了诸如“咿哆”“哎囉哎”“咿咯咿”“阿妹咿哆”“哟得儿哟”等若干虚词、嵌句。这些虚词嵌句，大多出自客家的采茶山歌。这不能不说是锦歌和歌仔戏受了影响才增添上去的。锦歌演变成“歌仔戏”之后，吸收“采茶”的音乐更多，例如“丢丢荡”“客人调”等曲，直到现在的芗剧仍在使用。前者谐谑、滑稽（小丑彩旦专用），后者委婉幽美（正旦专用）。

如上所述，锦歌兼收民歌、山歌、褒歌，并蓄歌舞、曲艺、戏曲的精华，是闽南民间艺术的集锦。如一幅华丽的锦缎，交织

着南国明媚的山川，绽放着色彩斑斓的繁花。闽南人民惜如家珍、爱如怀宝，在民间广为传播，经久不衰。移植台湾后，新的气候和土壤，又使这支奇葩大放异彩。经过闽南移民的长期辛勤培育，终于使她从曲艺形式跃上了戏曲的行列，成为台湾“歌仔戏”。

“锦歌”流传台湾是与闽南祖先开发台湾的历史相关联的。

台湾自古是中国的领土。远在十三世纪南宋时，由于大陆西北各族入侵北中国，汉族大举南迁中源，南方各省人民纷纷向闽粤迁徙，而闽粤沿海人民即开始大批渡海开发台湾。（一）据“清史稿”列传十一“郑成功传”和地方誌记述：明天启四年（一六二四年）郑芝龙与颜思齐在日本经商，因密谋反抗德川幕府事洩，遂率众逃到台湾，大力经营开发北港。闽南郑芝龙的家乡同族人等多随他转居台湾。漳、泉两地贫苦人民也纷纷而至，这年到台湾的闽南移民共有三千多人。崇祯初年（一六二八）福建大旱，巡抚熊文灿束手无策，召当时浯铜游击郑芝龙商议，芝龙建议曰：“一人给艮三两，三人给牛一头，用海舶载至台湾，今其发舍开垦荒土为田。”于是将漳泉两州数万人移居台湾。

〔朱俔：“中国人民开发台湾反抗侵略斗争史略”第一章〕。

〔黄宗义：“赐始始末”——“行朝录”旧抄本〕。

明崇祯年间，清兵入关，大陆局势混乱。福建沿海人民逃往台湾避难者不计其数。后至唐王朱聿键偏安福州的局面被清军摧毁。清军入闽，闽南不愿受异族统治的人民更多东渡，避居台湾。一六六二年，郑成功率领以闽南义民为基干的四万五千明军，渡海收复台湾后，郑部大批闽籍眷属随军在台屯居。郑成功收复台湾之后，清庭为防备郑成功反攻大陆，遂下“迁海”令，把沿海居民迁入内地，设兵驻防。一时人民流离失所，死亡枕藉。郑成功下令招致漳、泉、惠、潮四州失所流民，渡海安置在台开垦。

（三）〔杨英：“从征实录”〕

以上所见，台湾居民大都是闽南的移民，他们对早在闽南民间流传的锦歌当然很是熟悉。特别是他们离乡怀乡，对锦歌的感情那就更加亲切深厚了。这样，锦歌在台湾得到广泛的传播和迅速的发展是很自然的。尤其是荷兰势力被逐后，郑氏据守台湾，积极策划反清复明运动。当时台湾在统一的民族斗争的激励下，政治、经济、文化各方面都有很大的发展。在人民生活得到改善的同时，群众文娱活动也日益活跃。作为闽南民间主要文娱形式的锦歌，即成为当时在台湾的闽南移民的自娱形式。

随着人民生活水平的提高，传统民俗和宗教活动同样也得到恢复。闽南移民大都信奉多神教、每年佛庆神节的行香胜会活动甚是频繁。此类节日，按家乡闽南传统惯例，多应聘请戏班谢神。但当时台湾与大陆交通隔绝，原流入台湾的戏剧团体毕竟很少。因之，他们即据祖家特有的民间文娱形式——“锦歌”“车鼓”“採茶”等……，在庙寺埕前竞相演唱，聊表谢忱。这种宗教性的谢神集会，却成为交流民间艺术的赛会，在一定程度上也促进了“锦歌”艺术的发展。

这时期的锦歌，除在演唱题材，唱腔和伴奏等方面有显著的扩充和进步外，演唱形式又出现了一种“锦歌”行唱的“歌仔阵”。这种独特的演唱形式，很明显是为了适应挂香游行或送殡，迎亲需要；受了载歌载舞的“车鼓”和“採茶”等歌舞的影响而成的。这种为适应世俗、宗教的游唱目的的“行唱锦歌”，起初因为歌阵行列过长，流动幅度过大，和丝弦乐器音量薄弱，独唱嗓音低微等情况，往往造成了唱奏失调，转承脱节等等缺憾。特别是在挂香游行路上遇到了备有强烈打击乐器和激昂幽扬合唱的“车鼓”和“採茶”等歌舞时，更显得声势冷落羸弱，因之，“锦歌阵”的演唱又发生如下演变：

- 一、吸收“车鼓”、“採茶”的打击乐器。
- 二、创造音色粗犷的“椰壳弦”和高亢“台湾笛”，并将

“二弦”的共鸣箱口径扩大，另取剑蓼头茎作共鸣箱，制成“大广弦”。

三、压缩锦歌中某些节奏缓慢，拖腔较长的曲调，以便利行唱。

四、将锦歌七字调旋律加予移位转调，增强声势。吸收台湾民歌、客家民歌和採茶、褒歌、车鼓等部份较高亢，明朗的曲调，伴奏曲，充实“歌仔阵”音乐。

锦歌从“坐唱”跨上“行唱”，是标誌着曲艺锦歌转化戏曲的开端。这时期“歌仔阵”除了有分角演唱，唱、奏分工和较完善的管弦乐队及较完整的戏剧性的演唱内容之外，音乐上已初具戏曲音乐的雏形。尚欠的只是化装扮演而已。因之，当它接触到戏曲艺术之后，即迅速向戏曲形式方向进化。

据《台湾外誌后传绣像扫平海氛记》记载：台湾早在明朝已有戏剧传入，但戏剧大批在台湾传播，还是始于郑成功时代；郑氏幕僚沈光文为台湾军民娱乐，曾从中国大陆招聘剧团到台湾演出。据《台湾通史》记述：到台湾演出者，有“七子班”。编者连横在演剧条又载：“七子班”则古梨园剧、唱词道白、皆用泉音，而所演者，则男女之悲欢离合也”。此外，康熙年间，奉命入台采矿的官员郁永和，著有《台湾竹枝词》十首，其中有一首描写当时台湾演剧的盛况：“肩披髻发耳垂铛，粉面朱唇似女郎，妈祖宫前锣鼓闹，朱儒唱出下南腔”等句。“闽以漳、泉为下南，下南腔即台湾声律之一种。”从郁永和的竹枝词所描述的情况看来，台湾在明末清初已有泉州古梨戏。所谓“七子班”，指的是古梨戏只有七个角色而已。闽南俗语云：“七角戏仔呼万兵”说的即是梨园七子班。

清朝抗法名将福建巡抚刘铭传在台湾开展所谓“洋务运动”台湾闢为商埠，大陆的戏剧更多流传台湾。先后传到台湾的剧种，有“四平戏”、“乱弹”、“白字戏”、“京班”等。斯时，台湾