

台灣客家

改良戲

之研究

客家文化研究叢書

蘇秀婷

◎著



行政院客家委員會 贊助出版
Council for Hakka Affairs, The Executive Yuan

客家文化研究叢書

台灣客家改良戲之研究

蘇秀婷◎著

文津出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣客家改良戲之研究 / 蘇秀婷著. -- 初版.

-- 臺北市：文津，2005[民94]

面；公分. -- (客家文化研究叢書)

參考書目：面

ISBN 957-668-769-1(平裝)

1. 客家戲

982.532

94012228

· 客家文化研究叢書 ·

邱宜文主編

台灣客家改良戲之研究

蘇秀婷 著

發行者：邱家敬

出版者：文津出版社有限公司

地址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail: twenchin@ms16.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

贊助者：行政院客家委員會

初版：二〇〇五年八月一刷 ISBN：957-668-769-1

定價：平裝250元

出版說明

本出版品經本會 94 年客家優良出版品補助申請案件第 1 次審查會議審查通過。本會為宣揚客家文化，每年辦理兩次客家優良出版品補助，以鼓勵更多客家優良創作出版。因此只要是經合法登記的出版事業機構、學術團體或個人，均可成為本會補助對象，而可申請補助的出版品包括平面、有聲、影像及網際網路出版品。本會特邀請專家學者組成審查小組，就出版主題的特殊性、迫切性及啟發性、內容架構是否嚴謹、對客家學術文化之影響、永續成長貢獻及開拓程度等進行審查。希望藉由對客家優良出版品補助的方式，活絡客家出版市場，讓更多的民眾瞭解、進而親近客家文化。現在，鑰匙就握在你的手上，何不打開書扉，進來一窺客家文化堂奧之美？

行政院客家委員會 敬啓

94 年 8 月

緒論

本書的研究動機，源起於筆者對於客家戲曲的關注。由於客家族群台灣是相對少數，在相關領域的研究也較為缺乏，因此，許多人對於客家戲曲非常陌生，甚而混淆了客家改良戲與歌仔戲。殊不知客家戲曲總稱為「採茶戲」，尚可細分為小戲與大戲，小戲稱為「三腳採茶」，大戲稱為「客家大戲」、「採茶大戲」、「改良採茶戲」或「客家改良戲」。與歌仔戲固然有類似的發展路徑，但由於原初劇種不同，在表演藝術上也呈現不同的風情特色。因此，筆者嘗試從「改良」的角度探討客家大戲的形成與發展過程，藉此描摹客家戲曲的風貌與特質。

客家改良戲的研究價值在於，透過客家改良戲的發展變遷、表演方式、戲劇環境的釐清與鋪陳，可以建構出一個屬於台灣客家族群的劇種，而且是道地的台灣本土產物。此外，在客家改良戲的演出中，仍保存了現在已不復見於台灣主流戲劇舞台的客家三腳採茶戲、四平戲、亂彈戲、海派京劇等劇種的唱腔及其他戲劇要素，這無疑為這些劇種的研究或保存提供了一個可能性，也是未來研究者可以繼續深入探索的天地。

本書的研究目的在於，由「改良」的角度，觀察出客家改良戲最活躍的內台時期的表演藝術。論者或謂客家改良戲已人才凋零、演出粗糙，不登大雅之堂；然而，僅看現今之

戲劇環境而下此定論，對於將近有九十年發展歷史的客家改良戲，或許不盡公平，因為客家改良戲在形成大戲之後，不論是外在環境驅力，或劇種內在的自發動力，一直不斷「改良」，並呈現不同風貌。因此，本書擬以台灣光復後，就商業戲園為表演場域的客家改良戲之發展做為討論中心，描繪在商業的營利目的之催化及觀眾的娛樂需求下，客家改良戲所釋放出的充沛能量，其活動力遠大於今日在廟口野台所見的客家改良戲。也藉由這樣的敘述，為客家改良戲在台灣戲劇發展史上，提出一個較為明晰的定位，以做為論者據以進行藝術批評的基礎。

本書主要探討客家戲曲中的大戲，稱為「客家改良戲」，並以客家改良戲藝人為主要訪談對象，以建立客家改良戲班的基礎資料。同時，為了確切掌握客家改良戲的生態，也將田野調查的對象，旁及在客家地區活躍的京班、四平班、亂彈班、八音班、子弟班。這些劇種與客家改良戲的相互影響，及各劇種的藝人之間的交流，對客家改良戲的形成與發展有很大的影響，同時也可由客家改良戲的歷史一窺客家地區戲曲發展狀況。本書主要探討的客家改良戲班包括以下所列：

地點 \ 現況	仍活動的客家改良戲班	已散班者
桃園縣市	德泰、勝拱樂、金興社、新月娥、新興、淑裕（更名新明）、正新興、貴鳳、榮英等	勝美園、三義園、永昌、小月娥、金龍等
新竹縣市	新永光、金輝社、龍鳳園、黃秀滿、朝安、松	永光園、紫星、勝春園、牛車順、新勝園、

	興、新樂園、慶美園等	竹勝園、大中華等
苗栗縣市	榮興客家採茶劇團、榮興客家青年團、金滿園、雲華園、新泰鵬等	小美園、中明園、新樂社、勝宜園、金龍、慶美園、玉美園等

在研究範疇方面，客家改良戲的形成年代約在民國 7 年左右，^❶因此，民國 7 年迄今客家改良戲的發展，為本文時間長度上的範疇，但由於台灣光復後，台灣的地方戲劇發展進入內台時期，客家改良戲在這一段時間不論在表演藝術、戲班發展、觀眾等都邁入新的里程碑，因此，在討論上以內台時期客家改良戲的特色為主。另外，在空間上則由於客家改良戲班雖然僅存在於桃園、新竹、苗栗三縣市，但其活動範圍並不限於北部客家庄，還遍及南部、東部。因此田野調查的空間範疇以桃、竹、苗的客家改良戲演出為主。

關於本書的研究方法，主要以藝人訪談及野台戲、公演的表演觀看為主，輔以文獻資料及報章期刊的查閱分析。在客家改良戲的一手資料收集方面，是以錄音、錄影及拍照等方式，蒐集藝人演出相關的舊照片、演出實況、及手稿等。

在文獻收集方面，由於先前客家戲曲的研究甚少，尤其日治時期的相關文獻更缺乏進一步分析、解讀，因此，以日治時期的戲曲論著、報章雜誌，如《台灣日日新報》、《台灣民報》、《台灣時報》、《台灣藝術》，及光復後的《聯合報》、《新生報》等相關文獻的整理爬梳為重要的工作，

❶ 見東方孝義，〈台灣の演劇〉，《台灣時報》，昭和 11 年（1936）12 月號。本書第二章第一節將就此問題詳述。

另外，光復後戲劇方面的期刊、論文之蒐集與分析也是本書研究上所不可或缺的。

或基於研究上的闕漏，或基於研究者語言隔閡，現有關於客家戲曲的文獻資料非常缺乏。台灣戲劇史料的調查與整理在日治時期已有相當貢獻，雖然其中充滿民族偏見，但仍為現今研究的重要依據。其中關於客家戲曲的內容又更少，且大多是針對劇種所做的條列式介紹文字，茲將清代以迄日治所見文獻整理如下：

書（篇）名	出版年代	作者	名稱	指涉	描述內容
安平縣雜記	1898	不詳	採茶唱	三腳採茶戲	劇種名
演員與演劇	1901	風山堂	採茶戲	三腳採茶戲	組織、營運
台灣通史	1918	連橫	採茶戲	三腳採茶戲	演出內容、形式
台灣風俗志	1921	片岡巖	採茶戲	三腳採茶戲	演出內容、形式
台灣劇に對する考察	1925	上山儀作	改良戲	大戲	演出形式
台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調	1927	台灣總督府文教局	採茶	資料不足判定	劇種名
台灣習俗	1937	東方孝義	採茶戲 改良戲	三腳採茶戲 大戲	戲劇氣質 劇種名來源
台灣社會事業史	1939	杵淵義房	採茶戲	三腳採茶戲	演出內容、形式
台灣演劇誌	1943	竹內治	採茶戲	三腳採茶戲 （拋採茶）	組織、營運 演出內容、形式

由上述排比分析可看出，在光復前的文獻，不論採茶唱也好，採茶戲也好，所指涉的都不是大戲，而是二人或三人的小戲；1925年上山儀作提出了「改良戲」這一名稱，印證於田野訪談，是現今藝人都熟悉的客家語系的大戲形式。很明確的一點，台灣客家語系的戲曲區分為小戲、大戲兩種型式。在小戲／大戲的分類基礎下談客家改良戲的形成發展與內容形式，才能釐清客家改良戲的諸多問題。^②例如，上述文獻中所稱的「採茶戲」，在該文獻內容的記述中清楚指涉為「三腳採茶戲」，而在訪談藝人的過程中，「採茶」或「打採茶」有時指三腳採茶戲，有時卻籠統地概稱大戲；又如，藝人對「採茶」戲與「改良」戲所指稱的內容也似乎是相容的。因此，只有透過小戲與大戲的相互辯證，才能將「採茶」、「改良」的內涵與關聯性區辨出來。

1961年呂訴上的《台灣戲劇電影史》出版，這是光復後有關台灣戲劇史研究的第一本專書，書中記載了「採茶戲」、「菜地戲」、「客家歌仔戲」等劇種，歸類為客家戲曲，並廣為後來的研究者所延用，然而這幾個面目模糊的劇種，除「採茶戲」可以清楚辨識為客家劇種，其他劇種名稱並未在田野調查上得到清楚的印證與釐清，值得爭議處很多，但在資料匱乏之下，本書仍是探討客家戲曲不可或缺的中文文獻。

1980年代台灣戲劇史研究進入一個新的階段，開始出

②客家語系的戲曲區分為大戲與小戲這兩個系統的論述方式，自台灣師大研究生陳雨璋的論文中已提出。參見陳雨璋，「台灣客家三腳採茶戲—賣茶郎之研究」（台北：台灣師大音樂研究所，1985）。

現許多研究生從事本土戲劇的研究工作。在客家戲曲方面有
以下七本碩士論文：

- (1)陳雨璋，「台灣客家三腳採茶戲—賣茶郎之研究」，台灣師大音樂所，1985 年。
- (2)黃心穎，「台灣客家戲劇現況之研究」，輔大中文所，1997 年。〔已出版《台灣的客家戲》（台北：台灣書店，1998）〕
- (3)謝一如，「台灣客家戲曲之流變與發展—從客家三腳採茶戲到客家大戲」，文大藝研所，1997 年。〔已出版輯入《臺灣客家三腳採茶戲與客家大戲》（竹北：新竹縣文化局，2002）〕
- (4)蘇秀婷，「台灣客家改良戲之研究—以桃、竹、苗三縣為例」，成大藝術研究所，1999 年。〔已出版《台灣客家改良戲之研究》（台北：文津，2005）〕
- (5)劉新圓，「台灣北部客家歌樂山歌子的即興」，台大音樂學研究所，2000 年。〔已出版《「山歌子」的即興》（台北：文津，2004）〕
- (6)麥楨琴，「台灣客家改良戲之音樂研究—以『平板』唱腔演變為例」，台北師院音樂研究所，2004 年。
- (7)何東錦，「台灣客家改良戲唱腔研究—以榮興客家採茶劇團 2003 年演出之《錯有錯》為例」，東吳音樂學研究所，2004 年。

陳雨璋架構了客家三腳採茶戲的源流、表演型式及演出內容。謝一如則從陳文的架構下發展出客家大戲的發展與變遷史，是偏重歷時性的歷史建構工作，在觀念上是建立在客

家大戲的發展與客家三腳採茶戲關係密切的假設之上。而黃心穎則是以共時性為基礎，描述「客家戲曲」（在黃文中是指客家大戲）的現貌，包括發展史、目前演出情形、現存戲班組織、未來與展望等。然而就客家改良戲而言，謝文（謝文稱之為客家大戲）中僅述及其形成與流變，對於內台時期客家大戲的演出風格、特色並未多做著墨。而黃文著眼於野台演出的客家改良戲，也沒有觸及內台時期的演出狀況。

劉新圓、麥楨琴、何東錦則是從單一劇種的角度來探討客家改良戲的音樂內涵。除了學位論文之外，對於客家改良戲的深入研究論著還有鄭榮興主編的《苗栗縣客家戲曲發展史》，收錄鄭榮興、范揚坤、謝一如、劉新圓、劉美枝、蘇秀婷之論述。分別從團體變遷、發展史、文獻分析、劇種交流、音樂、戲界生態等不同面向論述，以建立苗栗縣客家戲曲綜合性、全面性的觀察與分析。

本書改寫自筆者的碩士論文「台灣客家改良戲之研究——以桃、竹、苗三縣為例」，將研究重心置於客家改良戲的劇運處於最顛峰的內台時期，試圖從「改良」角度探討客家大戲的變遷歷程，並為客家改良戲尋找出其在台灣戲劇發展史上的位置。這樣的研究希望能在建構客家戲曲藝術的過程中，透過呈現戲園中的客家改良戲之面貌，一方面建立相關的基礎資料，以釐清這一段戲劇史上的空白；另一方面則提供了一個解釋的方向：今日所見的野台戲或公演，其演出風格即可由戲園中的表演方式尋得源頭。

第一章 改良定義之衍變

提 要

本章說明改良定義之衍變。客家改良戲在 19 世紀末、20 世紀初的日本新派劇、中國文明戲及京劇改良運動等所形成的「改良運動」下形成，經歷皇民化運動及國民政府的反共抗俄時期，改良的內涵有所不同，對客家改良戲也各有不同程度的影響。

「改良」一詞在台灣戲曲發展史上，是個不陌生的字眼，許多劇種都歷經改良的過程，客家人的大戲，不但歷經改良過程，甚至還是以「改良戲」稱呼此一劇種，並延用至今。「改良」一詞在台灣戲曲史上，隨著社會思潮的轉變衍生出多種意涵，而民間戲劇界，對於「改良」此一概念的延用，也發展出與當初不盡相同的意義。由此多向度的對照，產生了戲劇上對「改良」的多元定義，也造就了客家改良戲的豐富面貌。因此，首先就「改良」一詞的內涵做一探討。

第一節 日本新派劇、中國文明劇、 京劇改良運動

邱坤良在《舊劇與新劇—日治時期台灣戲劇之研究（1895-1945）》一書中提到：

日治時期台灣出現的新型戲劇，與傳統戲曲迥然不同，從名詞來看，它先後有改良戲（劇）、文化（戲）劇、新劇及皇民劇、青年劇等不同名稱。改良戲起源於日本新派劇（新演劇）及中國文明戲，出現在一九二〇年代初期，其演出以商業為目的，後來傳統戲劇也沿用這個名詞，而有「改良白字戲」、「改良歌仔戲」之類的劇團出現。^①

從上述引文可以就邱先生對「改良戲」的看法得到三個論點：一、改良戲為日治時期在台灣出現的新型戲劇，二、改良戲的起源為日本新派劇及中國文明戲，三、傳統戲曲沿用「改良戲」的名詞。關於第一點和第二點，呂訴上有詳細的描述：

台灣最初的新演劇「改良戲」是誕生於民前一年五月四日，由自日本新演劇元祖川上音二郎劇團來台北朝日座（座）上演，起初的劇情是「社會悲劇」，博得好評。該團演完後，次年旋即由日人莊田（日界的警部補警官退職者）和「朝日座」的主人高松豐次郎等，模仿它就開始組織台語改

① 邱坤良，《舊劇與新劇—日治時期台灣戲劇之研究（1895-1945）》（台北：自立晚報，1992），頁301。

良戲劇團，應募來的一批台灣人演員，都是當時在台北的流氓。開始排練時，由日人高野氏（日本新演劇川上音二郎劇團的演員）任導演，劇情採取台灣當時的實事為題材。但所編劇本並無對白，只用幕表制。上演的劇目有「可憐之壯丁」、「洪禮謨（火車棟仔）」、「廖添丁」、「大男尋父」、「巨賊簡大獅」、「周成過台灣（無情）之恨」、「孝子復仇」等，舞台裝置方面只有簡單的風屏式的布景而已。伴奏的音樂是採取著日本舊劇（歌舞劇）伴奏用的各種樂器。主要演員有林火炎及陳阿達兩人男扮女主角，黃國隆扮老生，土牛扮反角如廖添丁亦由他扮演的。^②

日本自明治維新之後，展開西化運動，在文藝方面強調「文化向上」。戲劇界的變革產生即是「新派劇」。1888年，角藤定憲與部份自由黨「壯士」在大阪組織「大日本壯士演劇會」，而後，川上音二郎則標榜「書生劇」。所謂「壯士」、「書生」原本是指一些政治熱情高漲的青年，利用演說、文章，及「落語」、「和歌」等形式，宣揚自由民權主張。在新派劇產生後，他們採借日本傳統歌舞伎的形式演出，但以宣揚鼓動政治訴求為主要目的，在劇中加入大量的宣傳性演說，並在西方寫實主義思潮之影響下，在表演體

② 呂訴上，《台灣電影戲劇史》（台北：銀華，1961），頁 293～294。

系上盡量與現實生活密切結合，在題材、佈景、服裝、道具上力求「寫實」。

回到呂訴上對「改良戲」的描述，民國初年所組成的台語改良劇團，在日本新派劇的影響下所演出的「改良戲」，上演台灣民眾耳熟能詳的民間故事，以台灣日常用語做為口白，服裝佈景上則輕裝簡景。與中國花雅之爭後，興盛於各地的地方戲大不相同，這種表演型式對於台灣戲劇界造成的衝擊不可謂不大，現代採茶戲藝人對於「改良」的認知，直接反應即為《廖添丁》這一齣戲，其所代表的是「做現代的，穿棚下衫」，^③也就是不上演古代故事，而以該時代的人事做題材，演員穿著與戲棚下看戲的人無異。這種觀點，某程度反映民初改良戲在「寫實」這一要求上，與台灣當時的舊劇的差異性。

這一個時期的台語改良劇團並沒有引起太大的回響。就呂訴上認為這是因為改良劇團的成員多是流氓，而且日本人也不喜歡這種文化武器在台灣流布，因此不久就解散。^④接著由原本成員組成的「寶來團」，也在巡迴公演到台南時，因欠缺資力而散班。但若以「新派劇」在日本發展的社會背景，與「改良戲」在台灣發展的狀況來做一比較，似乎可以得到一個更清晰的解釋。新派劇在日本明治維新期間興起，當時日本青年利用新派劇宣揚自由民權理念，因此「壯士劇」在日本戲劇史上第一次把藝術和當時的政治活動直接聯繫起

^③參見蘇秀婷訪問新月娥歌劇團樂師林煥明的田野筆記，1998年12月7日。

^④同註^②，頁293～294。

來，是一個新的創舉」。^⑤在新派劇的戲劇表現上，雖套用日本舊劇歌舞伎的形式，但加入了大量的政治講演。這種方式襲用到改良戲中，對於當時的台灣社會，似乎沒有據以風行的社會基礎，因為觀眾欣賞的重心仍在於劇情、唱腔、音樂，而不在政治理念的吸收。況且新派劇著眼於戲劇的社會功能，而忽略了藝術要素，雖然穿著時裝，讓當時的台灣人耳目一新，但習慣於舊劇炫目的戲服與多變的唱腔的台灣人看來，改良戲的吸引力顯然比不上舊劇。話說回來，改良戲並未消聲匿跡，而是潛伏到其他劇種中，改以「文明戲」的面目出現。

中國文明戲是清末戲曲改良與話劇興起的過程中，一個重要的發展歷程。甚而有人將文明戲認為是中國話劇誕生初期的稱謂。^⑥由於清末的話劇運動、戲曲改良、文明戲等的發展有著密切相關性，其對台灣戲劇的影響不亞於日本新派劇。對於清末戲曲變遷的複雜相關性，中國學者袁國興對於清末戲曲改良運動與話劇的產生有一段精闢的闡述：

晚清戲曲改良與話劇的誕生，有大致相同的歷史背景，既在歷時性上，可見前後相連的發展脈絡，又在共時性上，長期交叉並存，早期話劇是在與改良戲曲的相互激發和對戲曲改良中出現的

^⑤王愛民、崔亞蘭，《日本戲劇概要》（中國戲劇出版社）。轉引自袁國興，《中國話劇的孕育與生成》（台北：文津，1993），頁70～71。

^⑥田本相、焦尚志，《中國話劇史研究概述》（天津：天津古籍，1993），頁64。