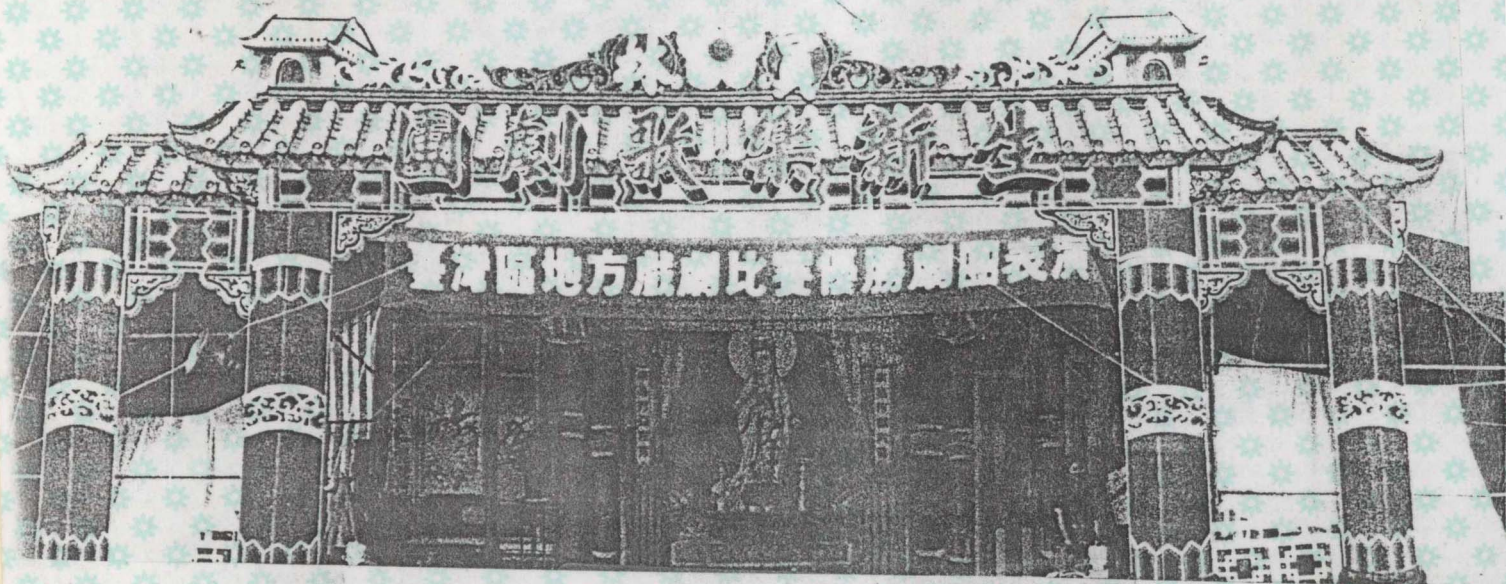


◎周水松先生紀念專輯

台灣高甲戲的發展



周水松先生
(1935~1999)



◎周水松先生紀念專輯

台灣高甲戲的發展



周水松先生
(1935~1999)



為高甲戲堡壘留紀錄

對於台灣許多老一輩的人來說，高甲戲與童年記憶是密不可分的。高甲戲是一種很特別的戲劇，它雖然源自閩南地區，但在傳入台灣之後，不斷地與台灣其他流傳的如南管、北管等曲藝雜揉融合，它有著南方溫婉的唱腔，卻又加入北方熱鬧的鑼鼓；有梨園戲的身段基礎，再加上北方戲劇的武打及民間遊藝雜耍的表演，形成有別於閩南高甲戲的特殊風格。它是一種源自中國大陸，卻在台灣吸收其他文化優點融合成屬於台灣本土的劇種，了解高甲戲的發展脈絡就可以推及許多台灣本土文化的形成方式。

根據研究台灣光復以後，從事職業高甲戲演出者，有百分之六十以上的人員來自本縣線西泉州厝地區，因此，光復以後，泉州厝地區便成為台灣高甲戲發展的重要基地。泉州厝在日據時代屬線西堡，線西就是「半線」（即現彰化縣彰化市的舊名）西邊的意思。線西堡開墾很早大約自康熙中葉時就已經開始，乾隆初年移民逐漸集結。

泉州厝自清朝初年就由福建的移民著手開墾，居民的組成以周姓居多。從「泉州厝」的命名，就知道這裏是以泉州移民為主

的聚落。這個地區在伸港鄉的邊緣地帶，居民原本多以務農為生。但光復以後，從事高甲戲的工作人員幾乎都是出自這裡，從戲班的團主到演員、文武場，都以來自泉州厝地區佔大多數，不是泉州厝出身者也多多少少和泉州厝人有血緣關係。光復之後的高甲戲團，本縣線西鄉泉州村可說佔有相當重要的地位。這在台灣戲劇史上是難得一見的現象，十分值得研究探討。

周水松先生素有「高甲戲最後堡壘」的尊稱，由他所帶領的生新樂高甲劇團更是參與了台灣高甲戲由盛而衰的歷史。此次由李國俊教授所執筆的「周水松先生紀念專輯」，深入並詳實地紀述「生新樂高甲劇團」的演出狀況及發展概況，忠實地呈現了台灣高甲戲歷史脈絡。也突顯本縣線西地區，在台灣高甲戲歷史中所佔有的無可替代的地位。希望藉由本書的出版，可以讓大家看到彰化縣在保存及傳承傳統戲曲藝術上的努力，能給予我們更多的支持與鼓勵。

彰化縣長

阮仰猛

向堅毅的藝人致敬

這是第一本正式出版的台灣高甲戲研究專著。出版這本書原是件可喜的事，但我們卻不禁感到黯然神傷。因為被譽為「高甲戲最後堡壘」的周水松先生，已於民國八十八年四月廿七日逝世；這本以「生新樂高甲劇團」為研究主題的著作，竟成為紀念周水松先生的專輯，怎不令人唏噓！

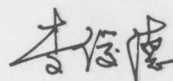
周水松先生是彰化縣伸港鄉泉州村人，生於民國二十四年。自幼即學習高甲戲，親身經歷了台灣高甲戲由盛而衰的發展過程，並堅毅地帶領著「生新樂高甲劇團」的團員，為台灣演出最後一場高甲戲。民國八十一年，「生新樂高甲劇團」榮獲薪傳獎團體獎；翌年，周水松先生又獲薪傳獎個人獎。正當藝文界人士及高甲戲愛好者期待高甲戲能在周先生的無私薪傳下再度振興時，周先生卻不幸積勞成疾，獨留下繞樑餘音。

彰化縣多年來致力於南、北管戲曲的保存，並已成立「南北管音樂戲曲館」，不但盡力於南、北管戲曲史料、文物的搜集及保存，並致力於傳統戲曲的推廣、傳習工作。二年來，南、北管的傳習工作皆已獲得初步成績。在此之後，高甲戲的傳習將是我

們努力的目標。雖然畢生致力於高甲戲演出的周水松先生已去世，我們只有更邁力投入高甲戲的演出與傳習工作，才能告慰周先生在天之靈。

李國俊先生與周水松先生結識多年，私交甚篤，且長年致力於傳統戲曲的研究與演出，由他來策畫紀念周水松先生的專輯是最合適的。李先生與他的高足林麗紅小姐，曾深入探究台灣高甲戲的源流，並詳細紀錄了「生新樂高甲劇團」的演出狀況。經由多次訪查，較全面地記述了「生新樂高甲劇團」及台灣高甲戲的發展概況。如今，他們將多年訪查、搜集的各種資料，配合豐富的照片，整理成專書《台灣高甲戲的發展》，作為紀念周水松先生的專刊。此書即將付梓之際，略綴數語，向周水松先生致以崇高的敬意。

彰化縣文化局代理局長



自序

李國俊

周水松先生逝世於一九九九年四月二十七日，享年六十三，在他的一生中，都在從事高甲戲工作。周先生為彰化伸港鄉泉州村人，九歲開始隨高定輝與王文學習高甲戲，三年後加入新錦珠職業戲班。十九歲又學後場樂器，集文戲、武場技藝於一身。一九五七年開始自組劇團，帶領過正新麗園與生新樂劇團，同時訓練過幾批職業演員，也多次率團赴菲律賓演出，經歷過台灣高甲戲的興盛與衰微，而生新樂劇團也成為台灣最後一個職業高甲戲團。

回想與周先生交往十幾年來，實由於對戲劇的喜好與家鄉的思念。原來高甲戲是我家鄉金門古寧頭最出名的劇種，「玉交」、「漿水」的曲調從小熟悉，由於戰爭的緣故，古寧頭大多數搬離家園，戲班也因而瓦解。負笈來台後，每在偶然的機會聽到與家鄉相同的高甲曲，總是興奮莫名。民國七十四年在青年公園的民間劇場初識周先生之後，便經常向他請教。之後李殿魁老師在華視教學部製作「好戲連台」節目，委我充當執行製作，由於節目必須錄製三齣高甲戲，遂與周先生有了更多的接觸與交往。

十年前在嘉義師院教書時，得便常到員林去拜訪周先生，也多次跟隨劇團到處去看戲，見識到演員餐風露宿的辛苦，和觀眾逐漸流失的窘態。心中

每每期盼，一個優秀的劇種能在更好的環境下延續，能得到各界更多的關懷。故而後來幾次協助他們在高雄及彰化文藝季演出，希望相關單位加以重視，不要輕易讓最後的堡壘垮掉。更藉著返鄉之便，三度安排生新樂劇團到金門演出，金門鄉親熱烈歡迎的程度，是在台灣無法看到的場面。

然而，高甲戲在台灣終究是衰微了，這十幾年來周水松先生仍有許多的薪傳理想，盼望政府及朋友能協助他實現，卻都等不及。經年外台演出的奔波、劇團維繫的壓力，使得病魔纏身，且輕易奪走他的生命。每思及此，湧上心頭的是莫名的悲淒與無盡的失落感，我們之間尚有許多約定，尚有許多為高甲戲規劃的遠景必須努力，卻都已經來不及了。

彰化文化局有意為周水松先生出版一本專輯，委我代為規劃，正好曾指導學生林麗紅以生新樂劇團為研究對象，撰寫過碩士論文，遂合作重寫為「台灣高甲戲的發展」一書，用於紀念周水松先生一生為高甲戲所做的努力；同時搜羅高甲戲相關照片，為這段期間台灣高甲戲的歷史留下見證，也算是為老朋友作的最後一件事吧。

目次

序

壹 緒論 1

- 一、高甲戲的名稱初探 2
- 二、高甲戲名稱的確立 3
- 三、南管戲、白字戲與高甲戲 4

貳 台灣高甲戲的歷史 9

- 一、光復之前的台灣高甲戲 10
- 二、泉郡錦上花劇團與台灣高甲戲的發展 12
- 三、「泉州厝」與光復之後的高甲戲 17

參 台灣高甲戲的藝術特色 27

- 一、台灣高甲戲的口白 28
- 二、台灣高甲戲的音樂 28
- 三、台灣高甲戲的劇目 30
- 四、台灣高甲戲的舞台演出 35
- 五、台灣高甲戲的唱腔 35
- 六、台灣高甲戲的化妝 36
- 七、台灣高甲戲的角色 36
- 八、其它 36

肆 台灣高甲戲與其他表演藝術的關係 39

- 一、南管與高甲戲 40
- 二、七子戲（梨園戲）與高甲戲 42
- 三、北管（亂彈戲）與高甲戲 42
- 四、歌仔戲與高甲戲 42
- 五、京劇與高甲戲 44
- 六、新劇與高甲戲 45
- 七、電影與高甲戲 45
- 八、偶戲、民間小戲與高甲戲 46

伍 生新樂劇團的前身 49

- 一、基隆新錦珠劇團 51
- 二、台中新錦珠劇團 52
- 三、勝錦珠劇團 59
- 四、新麗園劇團 60
- 五、正新麗園劇團 63
- 六、新燦珠劇團 68
- 七、錦玉鳳劇團 69
- 八、新金英劇團 70
- 九、台南新錦珠 72

陸 光復後台灣的高甲戲概況 75

- 一、台灣高甲戲的舞台 76
- 二、台灣地方戲劇比賽南管戲組 77
- 三、台灣高甲戲演員結構 78
- 四、高甲戲團與七子戲的新傳 79
- 五、退休高甲戲團演員的現況 79

柒 台灣高甲戲與菲律賓 81

- 一、台灣高甲戲和菲律賓之間的關係 82
- 二、曾前往菲律賓演出的高甲劇團 84
- 三、高甲戲團到菲律賓演出的現象思考 90

捌 生新樂劇團與台灣高甲戲現況 95

- 一、早期的生新樂劇團 96
- 二、近幾年的生新樂劇團 99
- 三、生新樂的困境 110

玖 台灣高甲戲的危機與兩岸比較 113

- 一、台灣的高甲子弟團 114
- 二、兩岸高甲戲的初步比較 117
- 三、結論 121

參考書目 125

附錄一：台北明鳳南音劇團一九八一年訪菲演出節目單 133

附錄二：台北麗鳴南音劇團一九八二年訪菲演出節目單 137

壹

緒論



02-537-5



對台灣老一輩的人來說，高甲戲與童年的記憶是密不可分的。從台灣高甲戲的發展過程，我們對它的認識大抵是這樣的：高甲戲源自於閩南地區，在音樂上，保有南方溫婉動人的唱腔，又加入北方熱鬧喧天的鑼鼓；在舞台的表現上，以梨園戲的身段為基礎，輔以北方的武打及閩南的民間遊藝表演。它吸收不同劇種的特色，兼容並蓄，組合成特有的表演風格。首先我們對這個劇種的名稱做一些整理，並說明高甲戲與南管戲、白字戲等的關聯。

一、高甲戲的名稱初探

「高甲戲」是個劇種名稱，有關這個劇種的名稱，歷來眾說紛紜，在台灣或大陸的文獻紀錄中，



高甲戲兼容並蓄，形成了特有的表演風格。

它曾出現的稱呼至少就有「高甲戲」、「九甲戲」、「九家戲」、「九角戲」、「交加戲」、「交甲

戲」、「九腳戲」、「戈甲戲」、「狗咬戲」（註一）等不同的稱法或寫法。雖然高甲戲的名稱很多，意義也各有主張，不過用漳州音、泉州音讀來大致相同，都唸做「kau² ka³」或「kau² ka¹」。以下我們試著分析在這麼多的稱呼中，何者最能代表它的原始意義。

1. 九家、九加、九角、九腳、九甲戲

很多人把高甲戲稱為九家、九加、九角或九腳，指的便是高甲戲是在梨園戲七個腳色的基礎上又加了兩個武角。另外，對「九甲戲」一詞的解釋，還有一種看法：「『九』言極多，『甲』依泉州方言近「合」。即湊合的意思，「九甲」，則帶有雜湊的含義，意即由多種藝術成分所結合而成。」

2. 交加戲、瘡交加

高甲戲也有人稱為「交加戲」，意謂高甲戲南唱北

打，是多種藝術的綜合。關於這個名稱，從南管樂曲中可以了解：南管曲調有中有一類稱為「南北交」，這類樂曲皆出自戲劇中，通常是兩個角色以上對唱，一人唱閩南方言，一人唱北方官話。在高甲戲形成之初，音樂上除了有南管的曲調又兼有北方的鑼鼓。表演上有北方雄邁的武戲，又有南方的溫婉的唱腔。與南管樂曲「南北交」形式類似均為南北交融。因此，交加戲劇的「交」可能取自南北交融的意思。又「ka³」（加）在閩南方言中有相配、搭配在一起的說法，因此，高甲戲便被稱為「交加」，為南北交融多種藝術的綜合。

又某些人高甲戲時，習慣稱「痞交加仔」。會為高甲戲冠上「痞」這個字，可能是高甲戲雜揉南北特色，形式不拘泥，演員演唱南管曲調時又予人隨興、活潑的感覺。台灣的俗諺中便有：「交加仔（高甲戲）七魯八魯，戲仔（梨園戲）最合譜。」

二、高甲戲名稱的確立

高甲戲名稱在台灣文獻的最早紀錄，始於日人風山堂在《台灣慣習紀事》第一卷第三號所發表的〈俳優の演劇〉。文中用九甲戲來稱呼高甲戲。此後，又有九家、九腳、九加、交加、白字戲等稱呼出現。不過，縱使高甲戲曾經有過那麼多的名稱，近些年來大陸統一稱為「高甲戲」。《中國戲曲志·福建卷》〈求實〉第十一期筆兵撰〈高甲劇種名稱七辨〉中說：

高甲之命名，當是一九五一年省戲改會在泉州舉行學習班時，幾位新文藝工作者共同商定的。當時，有人提出若以「九甲」為名，似嫌俚俗，不夠文雅。九易為「高」，似乎高雅一些。理由是：以往九甲班為大班。「大」者，指在高高的台子上演出。高甲者，高台演出的袍甲戲也。

由這一段話的敘述得知：高甲戲是在一九五一年，中共省戲改會在泉州舉行學習班才定名的。自此大陸的學術界，就以「高甲戲」來稱呼「kau² ka³」這一劇種。一九五五年顧曼莊、劉嘯高在《華東戲曲劇種介紹第五集》合寫的〈福建的高甲戲〉一文流傳到台灣以後，台灣的也沿用這種講法，成為「kau² ka¹」最普遍的用法。



生新樂「斬經堂」劇照。

三、南管戲、白字戲與高甲戲

1. 南管戲與高甲戲

兩岸都有高甲戲，但將高甲戲稱為「南管戲」卻是台灣獨有的，猶如「南管」為台灣地區對「泉州弦管」的專稱，除了台灣地區以外，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，如民國三十七年成立的基隆新錦珠劇團，自稱基隆南管新錦珠、三十八年

底陳圈成立的新錦珠劇團，也稱台中南管新錦珠。

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。民國四十五年台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。又如民國五十年呂訴上的著作《台灣電影戲劇史》中所列的〈南管戲史略〉，南管戲史所指的便是高甲戲史。

高甲戲為何會被稱為南管戲？主要原因便是高甲戲

的唱曲採用了大量南管的曲調。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，應該不是高甲戲人自稱，可能是自命清高的南管樂人，給了它這麼個帶有鄙視意味的稱呼，所以，高甲戲藝人不樂意使用。且爲了攀附與南管的關係，便用「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，俗稱「戲仔」的七子（梨園）戲，亦有可能早已使用了「南管戲」的名稱。因此，「南管戲」一詞是否爲高甲戲人所創，並不可得知。

光復之後，高甲戲團除了演出高甲戲也演出七子戲，「南管戲」就同時成爲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。

2. 白字戲與高甲戲

在台灣，高甲戲的有另一個名稱是「白字戲」，對於白字戲一詞的解釋，一向衆說紛紜。因爲，不管在台灣及大陸，「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爲「白字戲」，梨園戲在福建地區也有「白字戲」的稱呼出現，在台灣不僅高甲戲稱做「白字戲」，小梨園、潮音戲、亂彈戲、歌仔戲都曾被指爲「白字戲」。

邱坤良先生在《日治時期台灣戲劇之研究—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，應是民衆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爲語言時，便可能被當地人稱之爲「白字戲」，這也是「白字戲」何以能代表衆多劇種的原因了。

稱呼高甲戲爲「白字戲」最普遍的地區在台北，因此，很多學者的著作都會說明：「高甲戲在台北地區稱呼爲白字戲。」從上述的討論我們可以推測，高甲戲在台北地區稱爲白字戲有二個原因，一是高甲戲流行之初在台北地區泉州人的聚落中，被稱呼爲「白字戲」，漸漸流行到其他的地區，被



人一直沿用。二是在日據時期台北是個新興的都市，漳、泉州人混居，高甲戲在台北演出時，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。

生新樂劇團於台北成立時的團仔班成員

