

# 歌仔戲的形成年代及創始者的問題

The Problem Concerning the Formative Period  
and the Originator in Kua-ah-hi (Taiwanese Opera)

王 順隆

戰後五十年來，在台灣的各種漢族傳統戲劇隨著社會形態的轉變，都急速凋落，目前已難得再見過去的盛況。惟近年來，拜「台灣本土化」風潮之賜，台灣歌仔戲得以起死回生，甚至一再登上國家劇院的殿堂接受票房的考驗。為甚麼只有歌仔戲能得天獨厚的獲得台灣民衆的青睞，我們認為這與歌仔戲是唯一土生土長於台灣的劇種有密切關係。

戰後，儘管台灣及中國的許多研究都已證實歌仔戲發源自台灣本土，但對歌仔戲的形成年代及創始者的問題，則頗多爭議。究其原因，多是因為近年的研究忽略了日據時期當時的第一手文獻，僅採用戰後的採訪報告加以論述，以致各有出入。由於日據時期的台灣戲劇調查報告或是時事報導，都是與歌仔戲的誕生屬於同一時空，而且橫跨了發生前，發生中，發生後三個階段，因此我們若將這些長久以來未受青睞的資料串聯起來，當可從另一個角度得到更客觀的結論。

本稿以倒敘的方式，先分析戰後的歌仔戲研究及其所反映出的問題；再追溯探討戰前的相關文獻，看看當時是如何記錄歌仔戲的發生情形；最後再總結兩個時代的研究成果，以釐清歌仔戲起源的一些爭議。

キーワード：台灣，演劇，歌仔戲，創始者，形成年代

## 【戰後的歌仔戲研究】

戰後歌仔戲研究的第一人，當屬呂訴上。他憑著出身戲劇家庭的身份及日本大學藝術科的學位，返台後致力於台灣戲劇、電影的革新，並廣於收集有關台灣各種戲劇的文獻資料，加以整理研究。1947年他就提出了精闢的〈台灣演劇改革論〉<sup>1</sup>，呼籲健全台灣戲劇的演出；1954年〈台灣的戲劇〉一文，則詳述了台灣各種戲劇的演變及發展；1961年出版的《台灣電影戲劇史》更集其個人一生對演劇界研究之大成。

由於呂氏掌握資料之多，使其研究無人能望其向背；也由於其研究著手

之早，使得日後所有台灣戲劇的研究或多或少都必須引用他的材料。如其1951年的〈台灣的歌仔戲〉上就說到<sup>2</sup>：

歌仔戲的興起在民國初年，歌仔有歌謠的意思，是在宜蘭地方，由山歌轉變而來的。那裡的山歌是一種民歌，換句話說，就是一種農村或漁村的勞動歌。最初是男女對答很單純的歌，後來變為有敘事性的長歌詞，一句七字，句腳押韻，最後再變為有故事性的歌劇，並且依照歌詞分配角色，更增加上動作，於是形成一種粗具規模的歌劇，漸漸地又增加了台步、身段、音樂、服裝、臉譜、而成爲一種特有歌劇。

可惜的是，呂氏的研究雖早，但在其所有的著作中始終未有明確的論證和引據交代，只有史實的鋪陳和原始資料的片段介紹，甚至其中還有一些說法與日據時期的史料有所出入，如1954年的〈台灣的戲劇〉中描述<sup>3</sup>：

歌仔戲劇團是從宜蘭歌仔調流行到台北以後，有愛好戲劇者集合業餘票友組成的。最初組織據說是在台北市「清和音」，後來「清和社」「同聲樂」相繼而立。……後來又成立了一團改穿舊劇服裝的周生主持的「霓生社」，這大約在民國五年以後，當時沒有佈景，至民國十二年前後，大陸來台公演劇團有福州「舊賽樂」和京班「新賽樂」「三賽樂」等帶來軟布布景上演三國志及連台戲陳靖姑、狸貓換太子、濟公傳等劇。歌仔戲學習他們增設佈景，至此歌仔戲的職業營利劇團也有數十團了。劇本從短篇改爲長篇，……又因大陸劇團來台公演，居留在台之武行，投入歌仔戲團，因此加了一武行戲。

文中所列的年代和歌仔戲劇團數，就與1927年台灣總督府所作的劇團調查<sup>4</sup>有明顯的差距，而且呂氏的著作中也未見有參考戰前文獻的說明。因此，呂氏的研究雖屬戰後先驅之作，但其主張也僅能提供參考，尚不足以依此蓋棺論定。

戰後，首次對歌仔戲的創始者做具體陳述的文獻，一般都認定係1963年的《宜蘭縣志》<sup>6</sup>：

歌仔戲原係宜蘭地方一種民謠曲調，據今六十年前，有員山結頭份人名阿助者，傳者忘其姓名，阿助幼好樂曲，每日農作之餘，輒提大殼絃，自彈自唱，深得鄰人讚賞。好事者勸其把民謠演變為戲劇，初僅一二人穿便服扮扮男女，演唱時以大殼絃、月琴、簫、笛等伴奏，並有對白，當時號稱歌仔戲。

又，1971年修訂的《台灣省通誌》<sup>6</sup> 有類似的說法：

民國初年，有員山結頭份人歌仔助者，不詳其姓，以善歌得名。暇時常以山歌，佐以大殼絃，自拉自唱，以自遣興。所謂歌詞，每節四句，每句七字，句腳押韻而不相聯，雖與普通山歌無異，但是引吭高歌，別有韻味，是即為七字調也。後，歌仔助將山歌改編為有劇情之歌詞，傳授門下，試為演出，博得佳評，遂有人出而組織劇團，名之曰「歌仔戲」。

如此說法，是在時隔數十年後，訪查鄉野耆老所得的結果，也就是端賴被訪問者個人的記憶及主觀的看法。若是直接採訪當事人，還可取得可信度較高的成果，若是經由第二手、第三手傳播的話，隨著受訪者的不同，往往得到的結果也不盡相同。如：黃秀錦在1985年的田野調查中就發現「歌仔助」出師自「貓仔源」<sup>7</sup>，即「歌仔助」並非歌仔戲的創始人；又，張月娥於1986年的調查報告中指出，與歌仔助師出同門的陳阿如（因擅長演「荔枝記」中的陳三，故別名「陳三如」）首先將「本地歌仔」加以改良，加上當時大戲的服裝和身段演出；而且在同時期，還有其他戲班存在<sup>8</sup>，所以不能確定誰才是第一人。

戰後除此之外的研究<sup>9</sup>，則多是反復引用這些描述，頂多加以總結，如曾永義的《台灣歌仔戲的發展與變遷》<sup>10</sup>：

綜合以上的田野調查所得，可以獲得這樣的觀念：隨著移民，在台灣早就傳唱著閩南語歌謠；大約距今一百年左右，有來自大陸的歌謠說唱家，諸如貓仔源和陳高犁，他們開班授徒，以歌謠演唱故事，他們的弟子中，像歌仔助、陳三如、簡四勾、楊順枝、流氓帥等都是個中佼佼，起碼這些身懷長技的弟子們已經開始組織戲班，演出諸如「陳三五娘」和「山伯英台」的故事。……而歌仔戲的班社，與歌仔助、陳三如同時的就有那麼多班，所以歌仔助其實很難獨居「鼻祖」；但他當時享有盛名，為佼佼中之佼佼應當沒有什麼問題，也因此傳聞就歸屬於他了。

或加以補充，如陳健銘的〈從「行歌互答」到「本地歌仔」〉<sup>11</sup>：

經筆者考證調查發現，文獻中不詳其名的「歌仔助」本名歐來助，民國前41年10月10日出生於宜蘭員山莊結頭分堡，他從小就隨著父母遷到宜蘭市定居，……。「歌仔助」的學戲過程不詳，有部分文章提到他是一個在員山結頭分栽種果樹的果農，這是不正確的。

從以上種種報告可看出，戰後的研究多注重田野訪查，而完全忽略了文獻史料的研究。捨日據時期諸多文獻不用，而逕自採納時隔數十年後民間說法，實有本末倒置之弊。這些歧見，到底何者為真？由於被訪者的主觀認定及殘存的片段記憶會誤導調查的結果，所以到今天已難以釐清了。我們必須回頭從戰前的研究去求證真相。

### 【戰前的歌仔戲研究】

引用戰前的文獻，並加以探討的研究報告，直到1992年方才出現。日本東京都立大學的鈴木秀美的碩士論文〈台灣的地方劇「歌仔戲」—その誕生と台灣演劇史における意義について〉，就是專以戰前日文文獻為主，探討歌仔戲的形成及當時的發展情形。不過，鈴木的論文在談到歌仔戲的誕生時，並未利用這些日文文獻去追究這個問題，僅引述了戰後《宜蘭縣志》和

曾永義的說法<sup>12</sup>。

同年6月，邱坤良出版了《日治時期台灣戲劇之研究—舊劇與新劇》，該書專為研究戰前台灣戲劇而著，自然對當時的文獻大肆收集，並加以運用。可惜的是，邱氏依然跳脫不出固有的框架，仍採納了《宜蘭縣志》的說法，認為歌仔戲是在民國初年，由歌仔助創出的<sup>13</sup>。

這個說法的正確性如何，我們暫時不論，先來看看日據時期的文獻對這些問題是怎麼說的。

1895年日軍登陸台灣後，就開始對台灣的語言及各種風俗民情展開調查。1901年的《台灣慣習記事》1卷3號上的〈俳優と演劇〉，是一篇已知最早的台灣戲劇調查報告。其中戲劇的分類一節，只說到台灣的戲劇有屬於大人戲的亂彈及四評，屬於少年戲的九甲戲和白字戲仔，還有屬於傀儡戲的布袋戲及車鼓戲。這些描述，雖與爾後的調查有些出入，但是還未見到「歌仔戲」此一劇種的存在。

連橫1920年出版的《台灣通史》第二十三卷〈風俗志・演劇〉中記載：

台灣之劇，一曰亂彈，傳自江南，故曰正音。其所唱者，大都二簧西皮，兼有昆腔。今則日少，非獨演者無人，知音亦不易也。二曰四平，來自潮州，語多粵調，降於亂彈一等。三曰七子班，則古梨園之制，唱詞道白，皆用泉音，而所演者，則男女之悲歡離合也。又有傀儡班掌中班，削木為人，以手演之，事多稗史，與說書同。……又有採茶戲者，出自台北，一男一女，互相唱酬，淫靡之風，侔於鄭衛，有司禁之。

該書成書於1918年，而且在此之前還有其他許多有關台灣戲劇的調查報告或是論文<sup>14</sup>，都未見到有歌仔戲的記錄，因此可知1918年前歌仔戲尚未出現。

再看1921年日人片岡巖的鉅著《台灣風俗誌》，其中〈台灣的演劇〉一章列出大人戲，查某戲、囡仔戲、子弟戲、採茶戲、車鼓戲、皮猿戲、布袋戲及傀儡戲等劇種，仍未記載當時台灣有歌仔戲此一劇種。不過，在〈戲の用語〉一節中卻有如下的說明：

台灣劇に「白字」土語のみを用ふるもの、「九家、四坪」土語官話混用なるもの、「難草」官話のみを用ふるもの、「歌戲」唱歌のみを用ふるものとの四あり、然して白字、九家、四坪、難草と雖も唱歌と言葉とを混用するものなり。

第四類所指的「歌戲」，是否就是我們日後所稱的歌仔戲，由於描述的不夠詳盡，所以必須再比較其他的文獻。

1927年1月9日的《台灣民報》第139號上，出現了一篇〈歌仔戲怎樣要禁？〉的文章，「歌仔戲」一詞終於首次見諸文字<sup>16</sup>。文中寫道：

現在又再發生一種歌仔戲，這個和舊劇比較起來，所取的材料雖是昔時的故事，但多是如孟姜女，三伯英台，陳三五娘等的與民衆的傳說最有關係的有趣味的材料，又且所說的科白也是用台灣白話，不像舊戲說那種不明不白的，對這兩點說來卻是勝於舊戲。但是歌仔戲的發生是出自下流社會，所以其中的缺陷和弊害很多，現在四處要禁的聲浪很高了。

由於該文是在年初刊行，可見「歌仔戲」的正式稱呼，最晚在1926年底就已被一般社會大眾所接受。

在1921年至1926年之間，就筆者所知的文獻中，也都不曾出現「歌仔戲」一詞。不過有一篇1925年3月刊載的調查報告，透露了一個非常重要線索。時任警察的上山儀作在〈台灣劇に對する考察〉的“台灣劇の變遷”一節中說道<sup>17</sup>：

大正七年迄は台灣劇として何等の變化なく來れるものなるが、大正七年末頃より前述歌劇<sup>18</sup>より變化したる一名改良劇を新竹方面の廣東人<sup>19</sup>間に於て案出されたり。この改良劇は日尚淺きを以て單に文劇を演じ得るのみにして、武劇を演じ得る迄に至らざる幼稚なるものなるが、從來の正劇の缺點たる觀客間に於て解す不能劇の專用語を廃し<sup>20</sup>、主として台灣語を用ふる

こととし、正劇に劣れる缺点を用語の点に於て補ひ、現在に於いては観客間に於て非常なる好評を以て迎えられつつあり、然れ共役者が広東人なるを以て広東部落に於て演ずるときは用語自在なるも、福建部落に於て演ずるときは遺憾ながら広東人にして福建語を用ふるものなるを以て甚だ十分ならざるの恨なしとせざるも、台湾劇としては随に一新区画をなしたる一段の進歩と云ふべきなり。

該篇報告也始終未使用「歌仔戲」一詞，只泛稱此類戲劇爲「改良劇」，可以想見上山儀作雖已注意到一種新歌劇發生，但尚未賦予固定稱呼。

從片岡巖及上山儀作的兩個文獻可以得知，1918年所發生的創新戲劇，首度改以台語演出，又只排演文戲，與我們所知歌仔戲的特色一致<sup>21</sup>，而且時間上也與前述片岡巖所指的「歌戲」不相矛盾，只有稱呼上的歧異。因此我們可知1918年前後由「歌劇」所演變而來的新形態戲劇與片岡巖所稱的「歌戲」，和日後所出現的歌仔戲必有因果關係。只不過這個新劇因屬萌芽階段，所以不論演出形態、唱作，甚至連名稱都在摸索、變化當中，才會產生如此混亂的局面<sup>22</sup>。但我們相信，不管是「改良戲」或是「歌戲」，至遲在1926年底就進化成了較有固定格式的「歌仔戲」，並爲社會大眾所認知。

至於創始者的問題，遍查所有僅知的戰前文獻，包括許多專著及調查報告，我們都未發現有任何的文字深入追究歌仔戲的形成年代及創始者。只有1943年在竹內治的〈台灣演劇誌〉中如此一筆帶過<sup>23</sup>：

歌仔戲が発生したのは、今から約三十年前であって、前にも述べた様に、台湾民謡に源を発し、茶歌、相褒等の歌謡漫才形式と、在来の支那劇とが混淆し、支那劇とも異なつて新に台湾独特の演劇として出来上つたものである。在来の支那劇は、その用語の殆ど大部分が北京語であり、音楽に於ても北管、南管と区別され又演劇形式等からも型にはまり過ぎてゐた為、支那各地から渡来し雑居的な生活をしてゐた台湾民衆にとっては、

必ずしも嗜好が合致してゐたとは限らなかつた。又一方民謡に源を発した相褒、雜念等の大道芸が、次第にその勢力を増して来るに従つて、大道芸は更に掛小屋に於て上演される様になり、漸く劇に取入れられ、茲に従来の支那劇を簡易化し、台灣独特の歌調を加味した、歌仔戲が出来上つたのである。

又如1931年鏡波的〈台灣の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響〉所述<sup>24</sup>：

この台灣独特の歌仔戲の起原は、漠然としてはっきり分かつてゐない。畢竟始めから歴呼とした形式に依つて発達したものではなく、種々の形式から混合的に生じたものであらう。

從這些描述可知，當初的研究就已經無法確認歌仔戲由誰，在何時何地發起，而且認定它與中國歷來的地方戲一樣，雖然不免受外來戲曲的影響，但總是「逐漸進化」和「就地取材」。任何一個動機都可能使任何人引發即興的創作，只不過機運欠佳者只能曇花一現，機運亨通的就能繼續進化，所以留名青史的通常只是當時最傑出的藝人，而難以認定就是開山始祖。當然，時間上也無法因此界定。

### 【結 論】

我們比較了戰前與戰後的研究之後，瞭解到戰後各種說法不一的原因在於忽略了參考當初的研究報告，又忘了田野調查背後所隱藏的陷阱。如果像多數中國舊有的民間曲藝或小戲一般，沒有文獻可供參考分析，我們當然只得依靠當代的田野調查結果去拼湊一個較合理的歷史。然而，日據時期留下了許多文獻讓我們分析出這樣的結果：

「歌仔戲」此一名稱正式取得市民權，並受社會大眾認定，應在上山儀作的報告發表之後的1925年至1926年底之間；而以台灣語言演出的新劇種，則是在1918年左右首次登上戲台演出，但直到「歌仔戲」受到大眾認知的這段期間，這種新形態的戲劇（歌仔戲？白字戲？改良戲？）一直是在醞釀和

摸索的階段；至於目前學界所認定之民國初年前後的歌仔戲，當是屬於初始階段的雛形（或許就是宜蘭人所稱的「老歌仔戲」），而在這之前的情形如何，就不是我們應該加以推論的了。

到底從哪一個「時點」開始，才足以將歌仔戲視為一個「新劇種」誕生，那就是見仁見智的問題，而不是學術理論之爭了。

【附註】

- 1 載《台灣文化》2卷2、3、4期。
- 2 見《女匪幹—改良台灣歌仔戲》P.5。
- 3 引自呂訴上〈台灣的戲劇〉P.416。
- 4 見1927年台灣總督府文教局社會課編《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》。
- 5 卷二人民志，第四禮俗篇，第五章娛樂，第三節戲劇。
- 6 卷六學藝志藝術篇第一章第八節。
- 7 見〈歌仔戲劇團結構與經營之研究〉，1987年文化大學藝術研究所碩士論文。
- 8 見〈本地歌仔戲音樂之調查與探討〉，宜蘭縣立文化中心。
- 9 見文末【主要參考文獻—戰後部份】。
- 10 見該書〈貳、歌仔戲的形成〉，P.37~38。
- 11 見《野台鑼鼓》，P.3~12。
- 12 見鈴木1992，P.32~34。
- 13 見該書P.184。
- 14 見文末【主要參考文獻】。
- 15 東方孝義於1937年在《台灣時報》所連載的〈台灣習俗—台灣の演劇〉上也曾說過：所謂的歌仔戲，是依附台灣俗謠演出的純歌劇。
- 16 自此之後的臺語辭典和台灣戲劇相關論述，因為歌仔戲極其風行，所以對當時歌仔戲的演出盛況都詳加描述，不過最後的結論幾乎都認定其淫穢不堪入目，屢屢引發社會事件，而一再倡言禁絕歌仔戲的演出。
- 17 見《台灣警察協會雜誌》第93號，P.91~92。
- 18 該文“劇の種類”中的分類之一，著者的說明是：以少人數演出，主要多是艷情之類。
- 19 日據時期，日人稱客家人為廣東人。
- 20 戰前的研究已經指出，歌仔戲產生之前的台灣戲劇都是從大陸引進來的舊劇種，而如四評戲、亂彈戲、京戲等大戲，其用語皆為當時的官話。一般民衆不解其語，所謂的看戲，只不過是看熱鬧、趕集而已。
- 21 初期的歌仔戲，其劇目多為「山伯英台」、「陳三五娘」、「呂蒙正」、「雪梅教子」等文戲。

- 22 連橫所著《雅言》第74節也有名稱上的混淆：台北近有歌仔戲，亦曰白話戲；則由「車鼓」、「采茶」而演進者也。其說唱皆用臺語，且能演「亂彈」所演之戲，故婦女喜觀之。然編劇者既無藝術概念，演之者又多市井無賴，故每陷於誨淫敗俗之事。
- 23 見濱田秀三郎的《台灣演劇の現状》，P.72。
- 24 載《台灣教育》第346期，P.61。

### 【主要參考文獻】

#### 戰前部份

- ☐ 1901 〈俳優と演劇〉，風山堂，《台灣慣習記事》1卷3號
- ☐ 1909 〈台灣の漢人に行はるゝ演劇〉，Y I 生，《東京人類學會雜誌》274號
- ☐ 1913 〈台灣の劇に就いて〉，柯丁丑，《台灣教育》133號
- ☐ 1915 《台灣》，武內貞義，台灣刊行會
- ☐ 1920 《台灣通史》，連橫
- ☐ 1921 《台灣風俗誌》，片岡巖，台灣日日新報社
- ☐ 1925 〈台灣劇に對する考察〉，上山儀作，《台灣警察協會雜誌》93號
- ☐ 1927 〈歌仔戲怎樣要禁？〉，《台灣民報》139號
- ☐ 1927 《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》，台灣總督府文教局社會課
- ☐ 1927 〈歌仔戲的流弊〉，一記者，《台灣民報》165號
- ☐ 1930 《台灣民族性百談》，山根勇藏，杉田書店
- ☐ 1931 〈台灣的歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響〉，鏡波，《台灣教育》346、347號
- ☐ 1932 〈台灣芝居の話〉，陳全永，《台灣時報》154號
- ☐ 1933 《台灣語典》，連橫
- ☐ 1941 〈台灣演劇の近情〉，呂訴上，《國民演劇》1卷4號
- ☐ 1942 《台灣習俗》，東方孝義，同人研究會
- ☐ 1943 《台灣演劇の現状》，濱田秀三郎，丹青書房

#### 戰後部份

- ☐ 1947 〈台灣演劇之過去與現在〉，王白淵，《台灣文化》2卷3期
- ☐ 1947 〈台灣演劇改革論〉，呂訴上，《台灣文化》2卷2、3、4期
- ☐ 1951 〈台灣的歌仔戲〉，呂訴上，收於《女匪幹一改良台灣歌仔戲》，台灣省新聞處印行
- ☐ 1952 〈台灣で見た芝居のこと〉，嘉治隆一，《心》5卷9號
- ☐ 1954 〈台灣的戲劇〉，呂訴上，《台灣文化論集（三）》，中國文化出版事業委員會

- ☐ 1961 《台灣電影戲劇史》，呂訴上，銀華出版部
- ☐ 1974 〈台灣演劇研究〉，鄭桑溪，《演劇學》15號
- ☐ 1976 〈中國地方戲劇在明清兩代的發展〉，Colin Mackerras 著・蘇友貞譯，〈中外文學〉5卷7號
- ☐ 1982 《台灣歌仔戲音樂》，張炫文，百科文化
- ☐ 1986 《福建民間音樂簡論》，劉春曙・王耀華，上海文藝出版社
- ☐ 1986 《民俗曲藝》第42期—專題研究・歌仔戲，施合鄭民俗文化基金會出版
- ☐ 1987 〈台灣歌仔戲的演變過程〉，陳秀娟，台灣大學人類學研究所碩士論文
- ☐ 1988 《台灣歌仔戲的發展與變遷》，曾永義，聯經出版
- ☐ 1989 《野台鑼鼓》，陳健銘，稻鄉出版社
- ☐ 1990 〈台灣歌仔戲的沿革〉，莫光華，《台灣文獻》41卷3、4期
- ☐ 1991 《閩台民間藝術散論》，福建省藝術研究所・廈門市台灣藝術研究室合編，鷺江出版社
- ☐ 1992 〈台灣の地方戲「歌仔戲」〉，鈴木秀美，東京都立大學文學部碩士論文
- ☐ 1992 《日治時期台灣戲劇之研究》，邱坤良，自立晚報文化出版部
- ☐ 1993 《中國戲曲志・福建卷》，同編輯委員會，文化藝術出版社
- ☐ 1993 〈歌仔戲與盛與衰退之初探〉，莫光華，《台灣文獻》44卷1期
- ☐ 1994 〈台灣地方劇の研究とその時代的背景〉，鈴木秀美，《人文學報》253號，東京都立大學人文學部
- ☐ 1995 〈台灣地方劇〉，鈴木秀美，《中國藝能通信》24・25合併號
- ☐ 1995 《百年坎坷歌仔戲》，陳耕・曾學文，幼獅文化出版