

【大戲】



臺灣的傳統劇種，可分為大戲、歌舞小戲和偶戲。大戲是由真人扮演劇中的人物，屬於一種演出規模比較完整的表演形式；歌舞小戲是指演出中具有戲曲的特質，但又不如大戲演出形式那麼完整的一種表演，歌舞小戲的演出強調以歌和舞為表現的重點，內容情節較為簡單；偶戲除了以戲偶代替真人演出劇中人物之外，其他的表演幾乎和大戲一樣，有時偶戲的表演，在動作的表現上比較沒有限制，甚至比大戲還要精彩。例如布袋戲中的跳窗動作，就是演師精湛技藝的最佳表現，是真人演出的大戲所無法做到的。

第一節 大戲簡介



大戲中的武打動作，是雜技技巧的運用。（李銘訓攝影／「蘭陽戲劇團」提供）

壹、大戲的意義

所謂「大戲」是指由真人（演員）扮演各種腳色人物，藉由複雜曲折的故事內容來反映社會人生，是完整的戲曲藝術形式表現。此外，傳統戲曲是一種運用詩歌、對白演出故事，並且結合音樂和舞蹈，在舞臺劇場上所表現出來的一種綜合表演藝術；簡單的說，大戲是由音樂、詩歌、舞蹈、故事、講唱文學、雜技、美術以及劇場等元素所共同組合而成的一種表演藝術。

一、音樂和語言

以音樂來說，臺灣的戲曲音樂主要是由宮調、聲腔、曲牌和板眼組合而成。簡單的說，傳統戲曲利用固定且特別的旋律、節奏來

伴奏；而各地不同的方言也構成了不同的聲腔，於是這些有久遠歷史而特殊的聲腔和伴奏，構成了大戲的主要語言與音樂，是一種具有旋律性的戲曲語言。

二、詩歌和舞蹈

詩歌和舞蹈自古以來就被認為是傳統戲曲的重要元素；時至今日，傳統戲曲中的唱詞、身段動作，仍然保留詩歌和舞蹈之美，因此臺灣的傳統戲曲，其實是結合歌舞為一體的表演藝術。

三、故事和講唱文學

故事和講唱文學，也是大戲的重要元素。其實戲曲就是演員透過說唱的方式來搬演故事內容，因此故事和說唱便成為戲曲中不可或缺的基本成分。

四、雜技

在傳統戲曲中的武打和特技動作，就是雜技的運用；而神仙戲、武打戲等類型的演出，都運用很多精湛的雜技表演。

五、演員裝扮



傳統戲曲和舞蹈的關係密切（「蘭陽戲劇團」提供）

演員在現實人生中的腳色，與戲曲中的腳色大多不同，所以必須藉由人物裝扮來詮釋戲曲故事中的腳色，這種要素是大戲演出中不可或缺的重要方式。

六、劇場

如果沒有劇場，大戲的演出就無法成立。因為大戲的演出有比較完整的內容，所以必須透過舞臺、燈光、音響和其他舞臺技術配合，才能營造出精彩的劇場氣氛。由以上可知，大戲必須具備詩歌、舞蹈、講唱文學、故事、雜技、音樂和劇場等元素；再藉由前後場演員、工作人員的相互配合，才能將完整的戲曲之美呈現給觀眾。

貳、大戲中的演員

大戲中的演員，一般稱為「腳色」或作「角色」。大致可分成生、旦、淨、末、丑等類；而同一腳色，其稱呼在不同劇種中會稍有差別。

● 生腳——生是男性的代稱，若依年齡可分為老生、小生及娃娃生（囡仔生）；依身分、形象或職業可分為文生、武生、方巾生等。目前臺灣傳統戲曲的小生，大部份是由女性扮演，稱為「坤生」，例如知名的歌仔戲演員楊麗花、葉青和黃香蓮等人，都是著

名的小生。

● 旦腳——是指劇中女性腳色。依年齡來分有老旦、小旦；依身分、形象可分為正旦、花旦、武旦等，旦腳的裝扮在傳統戲曲各個腳色中，是最為漂亮的。

● 淨腳——是指劇中性格上較為突出的男性腳色。通常臉上都劃有特殊的臉譜，所以一般又稱為「花臉」。

● 丑腳——通常是具有滑稽性格的男性腳色，如劇中的市井小民；而如果是劇中的女性丑腳，就稱為「彩旦」或「老婆」，通常扮相較為醜陋，講話比較隨便，較敢開玩笑。雖然丑腳看來氣質較不文雅，卻是戲曲中的靈魂人物。

參、大戲所使用的語言

臺灣流行的大戲，使用的語言都不盡相同，以南管戲來說，是使用福建泉州一帶的語言；而九甲戲初期和南管戲相似，但南管戲唱多白少，九甲戲則相反。因為大戲的劇種相當複雜，所使用的語言也不盡相同，例如一般認為亂彈戲使用的是一種變質京音或湖廣地區的地方話；而臺灣土生土長的歌仔戲則是使用閩南語。



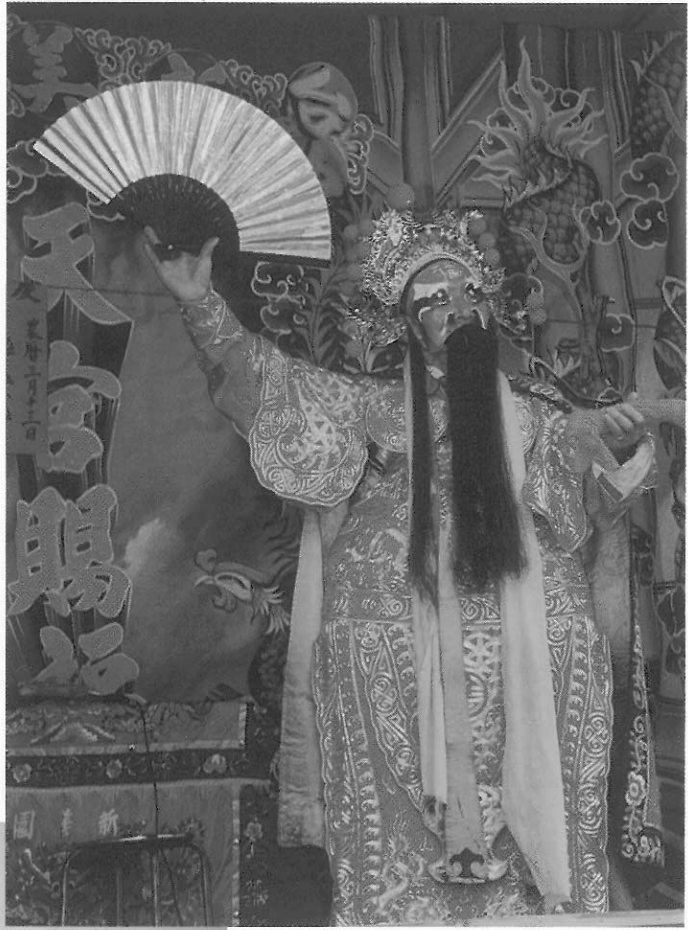
大戲中的小生



大戲中的小旦



大戲中的老旦



大戲中的淨腳或稱為大花



大戲中的丑腳（「生新樂歌劇團」提供）

肆、大戲的樂器

一、文場樂器

● 京胡——為拉絃樂器，又稱「吊規仔」，音色清亮，可以把它比喻為女高音。它是由一個竹製琴筒加一根琴桿所組成，琴筒的筒口蒙有蛇皮，而琴桿上拉有金屬線。拉琴的時候以馬尾的「弓」磨擦琴桿上的線發出聲音。

● 三絃——為彈撥樂器，又名「絃子」。直柄，木質音箱扁平近似橢圓形，音箱上兩面蒙皮。彈奏的時候以手直接彈弄或撥打。

● 殼仔絃——又稱「椰胡」，也是一種拉絃樂器，是北管福路派的主奏樂器。它的構造是由音箱和琴桿組成，和京胡的構造類似。殼仔絃的音箱是由椰子殼製成，再蒙上銅木板；琴桿用堅硬的木材所製成，絃有兩根，和京胡一樣使用馬尾弓拉奏，是旋律樂器中的主奏，又稱「頭手鼓」。

● 揚琴——為打絃樂器，又稱「洋琴」、「打琴」，原本是阿拉伯及古波斯一帶流行的樂器，在明末清初傳入中國。揚琴的琴身呈梯形，琴箱兩側裝有絃軸和絃釘，箱面上有對等的琴橋來張架鋼絲絃，演奏時雙手持琴竹（琴筧）敲擊琴絃發音。揚琴的音色優美柔和，聲音悠揚而宏亮，廣泛使用在民歌、戲曲伴奏及器樂合奏與獨

奏。

二、武場樂器

● 板鼓——為打擊樂器，又稱「單皮鼓」。鼓框使用堅實的木料製成，鼓面圓形且微微凸起，鼓腔內呈喇叭形，中間有一個洞，外面以牛皮覆蓋在上面並且繃得很緊。敲擊的時候，要把鼓懸吊在繫有繩子的鼓架上，打鼓的人用兩根鼓籤敲擊，聲音短促強烈，在民間傳統音樂伴奏和戲曲音樂中，居於領導的地位。

● 堂鼓——又稱「通鼓」，形狀為長筒形，上下筒口各蒙牛皮，很像是舞獅中所用的縮小號。「通鼓」所發出的聲音近似「通」的音響，帶有幾分嚴肅氣勢，常用在莊重的戰爭開始場合，並常和嗩吶搭配演奏。

● 大鑼——為打擊樂器，體圓且平，銅製，中心部份較低，外緣部份發音較高，音色粗獷宏亮，多用在戲曲伴奏和民間樂曲合奏。

● 小鑼——也是打擊樂器，在京戲中稱為「京小鑼」，它的鑼面比大鑼還小，中間部份稍微凸起，音色突出，能夠豐富節奏。

● 響盞——也是打擊樂器，又稱「碗鑼」或「湯鑼」，是小鑼

的一種；圓形而中間微凸，演奏時左手指支住響蓋內緣，右手拿薄木片加以敲擊，音色突出。

● 鐃鈸——是打擊樂器，民間稱為「鈔」。鐃鈸都是銅製，中間隆起，一副「鈔」都有兩片，演奏時互相敲擊發出聲響，是傳統戲曲伴奏樂器中很重要的一種。

● 拍板——屬於打擊樂器，簡稱「板」，由兩塊長約二十公分，寬約六、七公分的瓦形竹片組成，上端鑽孔用繩子串連，下端開合自如。演奏時手握一塊竹片，甩動另一竹片互相敲擊發出聲音，用在戲曲伴奏和樂器伴奏，並常和板鼓合用，具有調節音樂的功能。

● 木魚——也是打擊樂器，又稱「卜魚」，原用於佛教「梵唄」的伴奏，用木頭雕成魚形，中間挖空，以小木槌敲擊發聲。

三、吹奏樂器

● 嗩吶——為吹奏樂器，俗稱「鼓吹」，又名「喇叭」。嗩吶音色高亢嘹亮，除了可以用在獨奏或合奏外，也使用在戲曲伴奏場合，是喜慶節日鑼鼓樂隊中的重要樂器。

● 小嗩吶——又稱「海笛」，俗稱「達仔」或「噯仔」，常用在

戲曲和民間音樂。它的形狀是相形木管，上開八個音孔，木管上端裝一個細銅管，銅管上端套著一個葦製的哨子，供吹奏之用；下端承接一個銅質喇叭口，功能是擴音；桿子的長度通常在六寸以內，各個配件也比嗩吶還小，它的發音尖銳響亮，音色高亢。

● 笛——是竹製橫吹的吹奏樂器，俗稱「笛子」或「品仔」，有膜孔和吹孔，並有六個按音孔，較常見的是梆笛和曲笛。梆笛音色較高亢、清脆，用來伴奏北方梆子戲曲；曲笛的音色則較圓潤，用於崑曲的伴奏。笛可獨奏，也可以伴奏或合奏，在民間樂隊中，常處於領導的地位。

伍、大戲劇種的分辨

依據大戲發展和傳入臺灣的種類，大致有南管戲、九甲戲、北管戲（亂彈戲）、四平戲、客家採茶戲、京戲……等，此外還有臺灣土生土長的歌仔戲。在舞臺上演出的大戲，表演方式相近，所以語言和唱腔是最主要的區別方法。

● 南管戲——南管戲的演出內容都是文戲，因此原則上不會出現武打場面；而演出時的口白使用泉州方音，伴奏中的琵琶是橫抱的；打鼓佬則是以腳板踏著鼓面演奏。

● 九甲戲——九甲戲有很多武戲，所謂「九甲戲上棚撞破



唢呐



傳統戲曲武場的伴奏樂器——大鑼，但在北管戲曲中只能算是小鑼。



傳統戲曲武場的伴奏樂器——鑢鈸，民間稱為「鈔」。



傳統戲曲武場的伴奏樂器——木魚

鼓」，就是形容它演出時的熱鬧場面。九甲戲所使用的曲調包括南管、傀儡調和民間小調，而且以南管為主；表演時口白多於演唱。

● 北管戲（亂彈戲）——北管戲的後場伴奏聲音非常大，因為北管所使用的大鑼相當大，所以一旦敲起來，音量十分驚人。如果把北管戲曲音樂比喻為臺灣的重金屬音樂，一點也不為過。

● 四平戲——臺灣近代改良的四平戲，以皮黃為主要曲調，演出節奏相當緊湊，十分熱鬧。

● 歌仔戲——由於歌仔戲使用臺灣通行的閩南語，所運用的曲調也是很多民衆所熟悉的；目前臺灣各地的野臺戲，也是以布袋戲和歌仔戲為主，因此很容易分辨。

● 客家採茶戲——客家採茶戲使用客語發音，曲調以採茶腔、客家山歌和民間小調為主，它的劇本有較多的新編戲碼。

● 京戲——京戲演出時的口白是比較正統的北平話，如果仔細去聆聽，可以聽懂演員所演唱的內容。



南管中的琵琶是橫抱演奏

第二節 南管戲

一般認為，南管戲是第一個隨著大陸移民傳來臺灣的劇種，因此臺灣的其他傳統戲曲，不論是大戲、歌舞小戲或偶戲，在演變的過程中或多或少都曾經受到它的影響。雖然南管戲曾經在臺灣流行過，但目前已經沒有職業的南管劇團，南管戲的演出已經很少見了，僅有幾個業餘團體偶爾受邀演出。

壹、南管戲曲的源流

廣義的南管是指大陸南方語系的音樂，而臺灣所稱的南管戲，是泛指大陸的小梨園戲和九甲戲。南管戲最早是由宋代泉州的古樂

融合民間歌舞發展而成，歷史相當悠久；由於演出的程式十分嚴謹，因此到現在還保留不少獨特而質樸的原始劇目，身段動作也十分講究。

南管起源於福建泉州地區，主要流行在泉州和使用閩南方言的漳州、廈門一帶，後來流傳到臺灣和閩南華僑聚集的南洋各地，所以東南亞的新加坡、馬來西亞和菲律賓也有南管團體，和臺灣的南管社團常有交流活動。

貳、南管戲的派別

大陸的梨園戲有大梨園（老戲）、小梨園（七子班）之分。所謂大梨園就是由成人擔任演出的南管戲曲；而小梨園就是由十六歲以下的少年所組成的，音色較為甜美，而且在發展之初，一些王公貴族都有自己的家庭劇團，演出小梨園戲，深受歡迎。

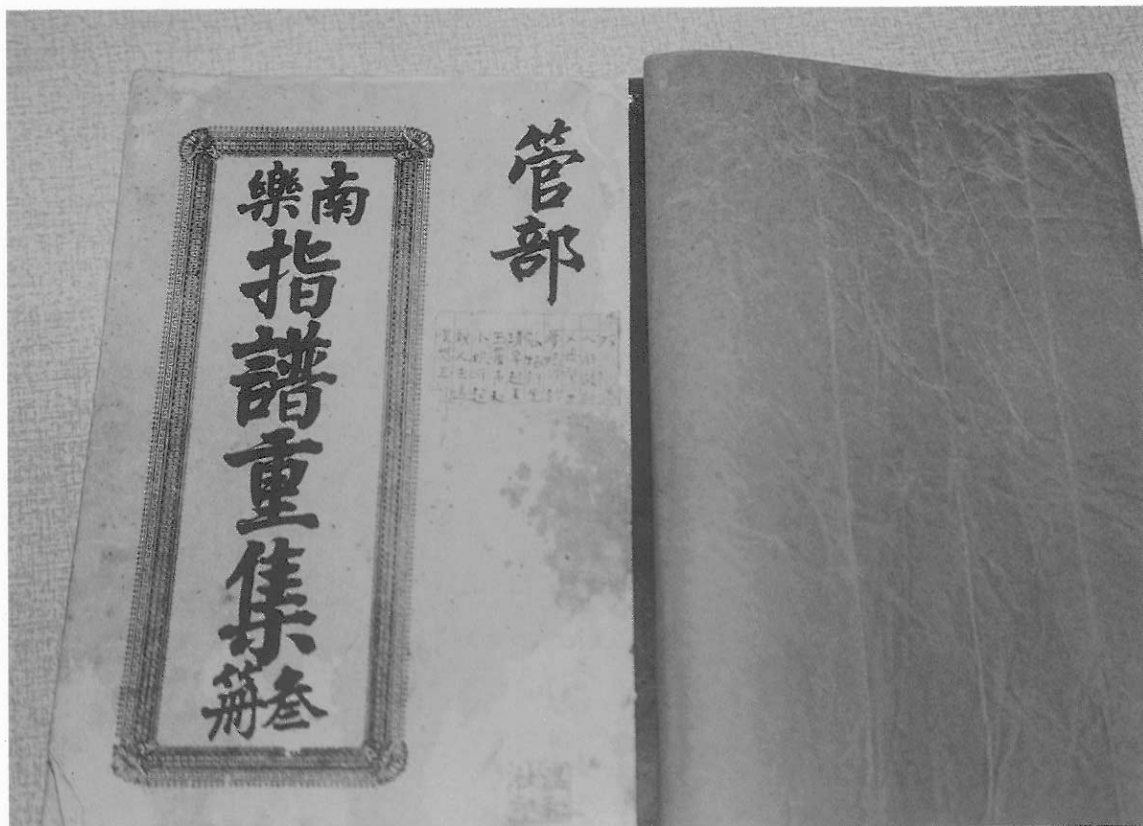
參、南管樂曲

臺灣所稱的「南管」，一般是指「南管樂曲」而不是「南管戲」。南管戲所使用的音樂稱為南管，又稱「南曲」、「南音」、「南樂」、「絃管」、「郎君樂」、「郎君唱」等，各地的名稱並不一致。南管樂曲的樂譜是採用傳統五音工尺譜，其樂曲可分為三類：

第一類是「指」，有譜有詞，可以用器樂演奏，也可以歌唱，現存四十八大套。唱詞除部份為宗教樂曲外，大多從戲文而來。

第二類是「譜」，就是純粹的器樂演奏曲譜。常看到的南管演奏，就是演奏它的「譜」，目前只存【四時景】、【梅花操】……等十六套曲。

第三類是「曲」，又稱「散曲」，是專供演唱用的單曲。其唱詞以泉州方音為主，少數曲子用北方話演唱，現存曲子近兩千首。



南管樂譜



南管戲曲中的小旦（「漢唐樂府」提供）

肆、南管樂器

南管演奏所使用的樂器有上四管（洞簫、二絃、三絃和琵琶）、下四管（響盞、四塊仔、叫鑼、雙音）、拍板、扁鼓、木魚、花鼓、鈕鐘、北鼓……等。其實南管演奏時，未必是同時使用所有的樂器，而是依每個樂曲實際所需來選擇適當的樂器。

伍、南管樂神和傳說

相傳南管樂神為五代後蜀的孟昶，俗稱「孟府郎君」。據說孟昶通曉音律，並且擅長譜曲。南管界一直引以為自豪的是南管音樂

曾獲得皇帝的青睞，傳說在西元一七一三年，康熙皇帝六十大壽，吳志、陳寧、傅庭、洪安及李義等人在御苑演唱五音，由於音韻清麗，玉潤珠圓，康熙皇帝十分高興，而賜予官職；然而樂師們由於思鄉心切而不願接受，後來又奏了一曲【百鳥歸巢】來表達心中的想法；皇帝瞭解曲中的暗示之後，准許樂師們回家，又賜給他們「五少芳賢」、「御前清客」等榮耀；臨行前又賜「九曲黃龍傘」金絲宮燈，並用皇家的車馬護送他們返鄉。

關於南管的演奏還有一個傳說，就是「足踏金獅」。據說這是因為以前在演奏南管的時候，樂師坐在太師椅上，為了方便演奏，必須盤腿而坐。康熙皇帝覺得這樣的動作很不雅觀，於是將自己用來墊腳的金獅拿出來，供樂師們使用。目前臺灣的南管社團，每年仍沿習舊俗，舉行春、秋兩次祭典；不過為了方便社團間的聯誼，都儘量把日期排開，不在同一天舉行祭典。

陸、南管戲曲的主要特色

南管戲曲的主要特色，第一是劇本題材都是文戲，描述的內容以愛情為主，沒有武打動作；第二是唱腔使用南管，曲詞和說白都以泉州方言為主；第三是後場伴奏以泉州絃管音樂為主，悠雅纏綿。另外，有些表演形式也很特殊，例如演員的動作有所謂「進三步，退三步，三步到臺前」、「舉手到目眉，分手到肚臍，指手到鼻尖，拱手到下顎。」一般認為這些表演程式是受到傀儡戲的影響。

響。

柒、臺灣南管戲曲的發展

臺灣的南管是隨大陸移民過來，而臺灣的南管戲其實大多是指小梨園（七子戲）和九甲戲，其中以小梨園最為興盛。南管傳入臺灣的路線，最初流行在澎湖地區，後來嘉義也很風行，慢慢又流行到彰化鹿港一帶。日治之前，臺灣的南管戲仍以小梨園為主，如臺南、新竹和澎湖地區，都有七子班的活動，演出的內容多為描述愛情故事的文戲。

日治時期，南管戲逐漸改良，加入武戲內容，唸白也改成當地方言，而逐漸成為演唱九甲戲或白字戲。日治之後，由於日本政府對臺灣人民進行思想控制，曾經一度禁止南管設館傳藝。直到臺灣光復以後，南管音樂大多以曲館形式流傳，由於南管戲曲的演出需要更多條件的配合，再加上環境的變遷，目前臺灣雖然還有一些南管子弟社團，卻已經沒有職業南管劇團的存在，只有少數業餘團體偶爾有表演。

臺灣的南管社團組織遍及全省，全盛時期約有一百多個團體，目前社團最多的地區是以泉州人聚居的鹿港最為興盛，包括「雅正齋」、「聚英社」、「雅頌聲」、「大雅齋」、「崇正聲」和「遏雲齋」等團體，這些團體不但歷史悠久，大多也還有活動。此外，臺北地



南管樂器中的拍板（趙素瑩攝影）

區的「閩南樂府」、「華聲南樂社」、「漢唐樂府」；清水的「清雅樂府」；沙鹿的「合和藝苑」；臺南「南聲社」等，這些都是目前還有活動的南管團體。其中「清雅樂府」和「合和藝苑」偶爾還有南管戲的演出；而「南聲社」曾到法國演出，並出版南管CD，獲得熱烈迴響；「漢唐樂府」則在「南音樂曲」結合傳統舞蹈方面，下了不少功夫。

自古以來彰化縣就是南、北管戲曲藝術的重鎮；目前彰化縣文化局（前身爲彰化縣立文化中心）仍然持續進行南管藝術的傳習工作，並在民國八十五年成立南管實驗團；此外，校園中也有推廣工作，例如鹿港國小有「鹿港國小南管社團」，讓小學生從小就有接觸南管戲曲的機會。而彰化縣文化局也特別把南北管戲曲規劃爲該縣的主題館，在一九九九年成立了「彰化縣南北管音樂戲曲館暨文藝之家」，不但以保存南、北管戲曲文物爲主要目標，還具有傳統戲曲研究、文物展示和表演等多重功能，值得喜愛南、北管戲曲的朋友前往參觀靜態展示，或者前去觀看演出。



學者認為南管琵琶橫抱演奏，是一種非常古老的表演方式。



七子戲—陳三五娘 相帶走·審陳三

陳三：姜美玉、張春玲、張蕊蓉
 五娘：王麗真、王淑敏、張淑真
 鼠春：鍾幸鈴、曹瓊玲、林愛隆
 知州：陳碧貞
 師爺：楊文傑
 小軍：楊文瑄、廖宜臻
 林大：何美英

主辦單位：國立傳統藝術中心籌備處
 承辦單位：合和藝苑
 時間：89年10月6日（星期五）
 晚上7:00
 地點：台中市文化局演講廳
 （台中市西區英才路600號）

二〇〇〇年「合和藝苑」在臺中演出的七子戲海報（「合和藝苑」提供）

第三節 九甲戲





宋江陣的演出

壹、九甲戲的名稱

九甲戲有很多不同的名稱，例如「九角戲」、「戈甲戲」、「交加戲」、「九家戲」、「高甲戲」或「狗咬戲」等。據說由於它是在梨園戲七子班的基礎上，再加兩位武腳，所以叫做「九角戲」；「戈甲戲」的稱呼，是因為九甲戲在演出時常有武戲的場面，兵戈戰甲交錯；而「交加戲」是南管和北管交加融合的意思。

九甲戲稱作高甲戲，是因為高甲戲在大陸合興戲時期，演員的

服飾常穿戴大甲，演出的內容又常有在廣場高臺上跳桌子的情形，所以被稱為高甲戲。傳到臺灣之後，稱為「九甲戲」，但在不同地區也有不同的稱呼，例如新竹以北地區的藝人，常常把九甲戲稱做「白字戲」。

貳、九甲戲的淵源與流變

九甲戲起源於明末清初，稱為高甲戲。初期稱為「宋江戲」，到了清朝中葉，慢慢發展為合興班，一直到了清朝末年以後，才稱

高甲戲：它流行在泉州、南安、晉江和臺灣等閩南方言地區。臺灣的「高甲戲」就是由「宋江戲」慢慢演化而來，不過在演變的過程中，受到高甲戲很大的影響。

宋江戲原為泉州地區民間遊藝的陣頭，當時閩南流行一種化妝遊行，尤其是泉州地區最為盛行。它的演出帶有一些故事性，每逢廟會、慶典時，村民常常會裝扮成梁山泊的好漢，在村鎮中遊行，敲鑼打鼓非常熱鬧。村民在廣場上排成「蝴蝶陣」、「長蛇陣」等陣勢，這樣的演出在當時稱為「宋江仔」；後來因為演出越來越受歡迎，業餘性質已不堪應付，因此有些人就組成職業班，慢慢再加工一些故事情節演出，就稱為「宋江戲」。

後來宋江戲又融合了布袋戲、布馬戲和懸絲傀儡等表演，並且大量引用梨園戲的身段和音樂，又增加許多新的劇目，逐漸形成高甲戲。臺灣南部所流行的「宋江陣」，應該是民間藝人把「宋江戲」部份的武打情節抽離出來，作為一種專門的藝陣演出。

參、九甲戲的演藝特色

高甲戲、九甲戲都源自宋江戲，而宋江戲完全以梁山泊好漢的題材作為演出內容，因此不難想像它是以武戲見長，有一句臺灣俗諺說：「布袋戲上棚重講古，高甲戲上棚撞破鼓。」意思是說在布袋戲演出裡，很強調演員唸白的清晰；而高甲戲的演出是以武戲為

主，表演時必須運用大量的鑼鼓點。

清末民初，大陸的晉江、南安和同安等地，有很多高甲戲劇團。後來京戲傳入福建，高甲戲受到很大的衝擊，除了吸收京戲的表演藝術之外，也吸收京戲的劇目並且加以改編，臺灣的九甲戲情形也是一樣。以唱腔來說，九甲戲演員在演唱的時候都使用本嗓，只有唱到高音處才用假嗓。在九甲戲發展的初期，每當演員演唱到一句的末尾，都會由後場來幫腔，但是後來已經沒有這種演出的方式了。

九甲戲演唱時所使用的曲調，有很多不同的來源，其中有南管、傀儡融合民間小調，有以南管所佔的比率較多。所以九甲戲和南管戲在演出時有很多相似之處，兩個劇種不同的是梨園戲唱的部份較多；而九甲戲剛好相反，唸白的部份比較多，唱詞部份比較少。

九甲戲也受到布袋戲和懸絲傀儡的影響，其中又以丑腳最為突出。「高甲丑」在民間戲曲中可以說是非常有特色的，不但造型特殊，而且種類繁多；簡單地說九甲戲的丑腳大概可以分為公子丑、大肚丑、破衫丑、傀儡丑、傻丑、武丑、老丑、媒婆丑和家婆丑等不同的類型，演出時動作誇張，詼諧逗趣，很受觀眾的歡迎。

肆、九甲戲的腳色

九甲戲的腳色，主要分成生、旦、丑、北（淨）以及雜等五類。生類有文武老生、小生、武生；旦類有正旦、花旦、武旦、老旦等；丑類有文丑（包括長衫丑、公子丑、老丑、破衣丑、童丑、袍子丑、憨丑）、武丑（有長甲、短甲之分）；北類有大花、二花、紅北（紅淨）、烏北（黑淨）等；雜類有監（太監）、套（龍套）、旗（旗牌）、軍（軍士）和武行等腳色。

伍、九甲戲的音樂和樂器

九甲戲最初的曲調只有【慢頭】、【玉交】和【漿水】等二十多種，而且變化不大，後來慢慢演變，豐富了不少曲調。各種曲調的運用，基本上都依據曲調的風格分類，喜樂、憤怒、悲哀、幽怨，都有不同的曲調；例如喜樂的場合使用【賞花】、【生仔走】……等曲調；而悲哀時則使用【生死地獄】、【四邊靜】……等曲調。

九甲戲所使用的樂器，文場有笛、洞簫、小嗩仔（小嗩啞）、二絃、三絃、殼仔絃、二胡、琵琶及拍板等；武場有大嗩仔（大嗩啞）、大鈔、小鈔、大鑼、小鑼、大鈸、小鈸、響盞、通鼓、扁鼓及木魚等。以九甲戲整個後場來說，是以嗩仔（嗩啞）配合堂鼓（唐鼓）及北鼓（小鼓）為主奏樂器。

陸、九甲戲的劇目

九甲戲演出的題材，從最早宋江戲中的梁山泊到吸收京戲的劇目，其中大部份都是從古典小說、民間傳說加以改編。九甲戲較常搬演的戲碼有：《山伯探英台》、《牛頭山》、《白虎堂》、《白兔記》、《王昭君》、《西岐山》、《花田錯》、《取木棍》、《陳杏元和番》、《鄭元和》、《雙槐樹》和《麒麟山》等齣。

柒、臺灣九甲戲的流傳和現況

高甲戲的前身合興戲，大約在清代中葉傳入臺灣，在臺灣流行之後，又和北管戲曲結合，形成本土化的九甲戲。臺灣的九甲戲融合文戲、武戲、南管、北管，因此又稱為「交加戲」。九甲戲在臺灣曾經非常盛行，流行的區域主要是分佈在泉州移民聚集的地區，根據文獻資料和田野調查的統計，彰化縣境內曾經出現的九甲戲劇團，多達三十幾個；其中以彰化縣伸港鄉最為興盛，當地的「新錦珠劇團」，成立在清朝中葉，被認為是臺灣最古老的九甲戲劇團。

九甲戲的音樂和身段大多從梨園戲發展而來，初期的九甲戲劇團，很多是由小梨園的劇團轉化而成，因此臺灣的南管戲泛指小梨園和九甲戲，實際上兩個劇種還是有所區別。不過，臺灣的九甲戲經常和南管戲混淆，許多九甲戲劇團甚至自稱是南管戲劇團，也有很多人將九甲戲誤認為是南管戲。嚴格說來，臺灣九甲戲其實是泛



臺灣最後一個九甲戲劇團——「生新樂歌劇團」的演出（「生新樂歌劇團」提供）

指經過改良的梨園戲與本土化的高甲戲所結合而成的劇種。

臺灣的演戲活動大多和宗教有密切的關係，而最早盛行於臺灣的七子戲，文詞典雅，曲調優美，雖然深受文人雅士的喜愛，卻因曲高和寡，很難被一般市井小民所接受，因此較為熱鬧的九甲戲便廣為流傳。

九甲戲對臺灣唯一土生土長的歌仔戲也產生很大的影響，例如歌仔戲的【慢頭】、【緊疊仔】、【吟詩調】和【漿水】等許多曲調，都源自九甲戲。目前臺灣已經沒有純粹的九甲戲劇團，當歌仔戲興起之後，九甲戲和其他臺灣傳統戲曲受到嚴重的衝擊一樣，許多九甲戲劇團解散，或改演歌仔戲。「明華園戲劇團」的陳明吉先生（一九九七年去世），原本是九甲戲演員；而早期風靡全臺的「新錦珠」、「勝錦珠」和「新樂園」等劇團，早就已經解散；原為九甲戲劇團的彰化「正新麗園」、臺北「新金英」，以及新竹「錦上花」等劇團，也都改演歌仔戲；目前唯一仍然有演出九甲戲的員林「生新樂劇團」，也兼演歌仔戲。但是這個唯一的職業九甲戲劇團，在一九九九年周水松團長過世之後，它的未來是否會和其他九甲戲劇團一樣，面臨解散或改組的命運呢？九甲戲的表演藝術已經瀕臨滅絕，若不加以妥善傳承，不久的將來，九甲戲在臺灣可能會成為絕響。

第四節 亂彈戲

亂彈戲是臺灣最爲熱鬧喧囂的戲曲，其中的扮仙戲，是廟會節慶中的重頭戲，而且在傳統戲曲中，凡是正戲演出之前，都會先演出北管扮仙戲，可見它在民間廟會中所佔的崇高地位。

壹、亂彈戲的意義

最近臺灣有一個流行樂團的名字叫做「亂彈」，其實亂彈的名稱是很早就有的。以前大陸各地都有不同的戲曲地方聲腔，其中比較特別的是流行在江、浙一帶的崑曲；因爲崑曲的起源比較早，演變到清朝已經相當文士化，所以崑曲被稱爲「雅部」，而其他的地方聲腔便被歸納爲「花部」，統稱作「亂彈」。由於亂彈較爲通俗質



亂彈戲在室內劇場演出的情形（何雅雯攝影）

樸，因此深受民衆的喜愛，廣爲流傳。

「亂彈」和「北管」常被混淆在一起，在中國大陸並沒有所謂「北管」的劇種，臺灣早期也沒有「北管」的名稱。「北管」之稱，可能是臺灣民間爲了和「南管」做對稱而創作出來的名詞，其中所稱的「管」，可能是指「曲館」。民間稱呼演唱南音、南樂的曲館爲「南館」，後來以訛傳訛，就變成「南管」。簡單來說，臺灣廣義的北管包括崑曲、四平腔和其他非閩南、非客家語系的各種聲腔，狹義的北管是指亂彈，因此二者常造成混淆。

貳、亂彈戲的淵源和流傳

臺灣俗語說：「吃肉吃三層，看戲看亂彈。」表示肉類以五花肉最爲美味，而戲曲則以亂彈戲最好看。因爲宗教的因素，它曾經是臺灣最流行的劇種，無論歲時節令、廟會祭典，或是婚喪喜慶，常常可以見到亂彈戲的演出。由於南管音樂曲高和寡，一般民衆難以吟詠，南管戲也精緻典雅，觀衆階層較高，因此南管戲曲無法適應民間廟會熱鬧場面的需求；花部亂彈傳入臺灣之後，迅速取代「南管」，成爲臺灣最流行而普遍的傳統戲曲。

參、亂彈戲使用的語言

亂彈戲使用的語言，一般稱爲「官話」或「戲語」，是一種介於國、臺語之間的特殊語言，這種語言通常被認爲是「變質京音」或是湖廣地方話，對現在的觀衆來說，相當難以理解。

形成這種特殊戲語的原因，根據推測可能是因爲一方面亂彈戲本來就是由各種不同的地方戲曲組合而成，輾轉傳來臺灣時，已經不知經過多少變化；另外在學習和傳承的過程中，每個學習者的天賦不同，對於所學的內容或有漏失或另有創作，在多種因素的影響下，形成現在這種特殊的亂彈戲戲語。

肆、亂彈戲的腳色

亂彈戲曲的腳色，有上六大柱和下六大柱之分。上六大柱包括老生、小生、正旦、小旦、大花（淨）和三花（丑）這六種腳色；下六大柱則有老旦、花旦、二花、公末、付生和付丑。這上、下六大柱除了腳色扮演的不同外，唱腔發聲的方式也不同。北管的發聲方法，分爲粗口和細口兩類，粗口就是用演員本來的嗓音發聲，又叫本嗓；而細口就是用假音發聲，稱爲假嗓。小生和旦腳使用細口，其他腳色則是使用粗口來演唱。

伍、亂彈戲中的扮仙戲

亂彈戲在臺灣傳統戲曲的大戲中，可以說是最神聖而隆重的，這是因為各傳統劇種在演出正戲之前，都必須先演出「扮仙戲」，它的目的在於祈求功名利祿、平安順利、早生貴子……等，也可以說是民衆共同的願望，因此扮仙戲在民間演戲習俗中佔有非常重要的份量。

扮仙戲的內容，就是演員扮演天界的神仙到人間賜福的情節。扮仙戲除了具有重要的宗教意義之外，往往還成爲請主是否支付戲金的衡量標準。假如演出當天已經演過扮仙戲，即使發生暴風雨等突發狀況而無法繼續演出正戲，請主仍然必須支付所有的戲金；如果當天還沒有扮仙而因故取消演出，就不必支付戲金給劇團。

臺灣最常見的扮仙戲劇目有《三仙白》、《三仙會》，其次是《醉八仙》和《天官賜福》。北管扮仙戲分成「神仙戲」和「人間戲」兩部份，神仙戲內容大都描述某位神明壽誕，三仙、八仙、天官、神界各星君前往祝賀並賜福信徒的情節。各個神仙賜給人間不同的福氣，下面一一介紹這些扮仙戲中的神仙以及各種吉祥物所代表的意義：

《三仙白》、《三仙會》：主要腳色有福、祿、壽三仙，和祂們所獻的魁星、麻姑及白猿。

福祿壽三仙——代表福氣、財富和長壽。

福仙獻魁星——魁星代表功名，象徵人民希望狀元及第。

祿仙獻麻姑——麻姑獻壽代表民衆希望長命百歲。

壽仙獻白猿——白猿獻蟠桃代表希望兒女孝順且長生不老。

《醉仙》：劇中靈芝、瑞草——象徵的是祥瑞；白鶴——表示長壽。

《天官賜福》：天官賜福給信徒，含有衆神賜福祿、富貴和五子登科等意義。

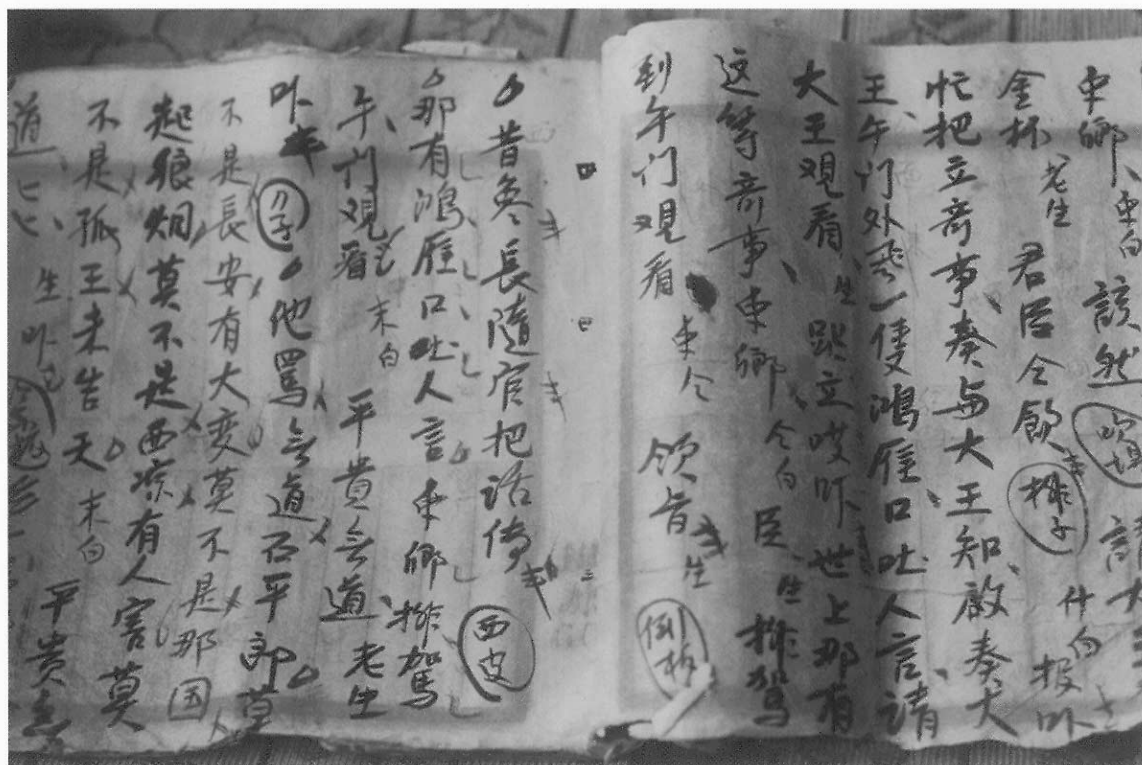
《金牌仙》：玉帝命註生娘娘送文曲星投胎到人間積善之家，代表民衆能夠達到祈求麟子的願望。

人間戲是指演出人世間的吉祥故事，情節都是敘述歷史人物金榜題名、闔家團圓或功名成就、封官晉爵的內容。人間戲常演戲碼爲《金榜》、《卸甲》、《封王》和《封相》等齣，其中又以《金榜》最爲普遍。

《金榜》：鍾景期穿著狀元服代表金榜題名，而葛明霞則是鳳冠霞帔，表示洞房花燭，兩人同進同出意思是闔家團圓。



亂彈戲中的旦腳



北管戲曲的手抄本

《卸甲》、《封王》和《封相》：都是歷史人物功成名就的故事，民眾希望能夠藉此效法古人努力進取的精神。

《加官》：代表官位的高昇。

扮仙戲主要的意義其實是反映人民對未來的期望，所以在內容中常常呈現出臺灣人的價值觀和對人生的願景。扮仙戲的唱詞和臺詞都是吉祥話，它的劇情都是描述神仙賜福與加官晉祿，神與人之間的關係也在扮仙過程中達到融合交會。

陸、北管劇目、樂器和音樂派別

根據文獻資料的分析，北管劇目大約將近兩百個。西皮派劇目有九十三個，而福路派則有九十八個，兩派在數量上相差不多；不過西皮派和福路派的劇目很少相同，最常見的名稱有《××山》、《××關》、《××會》等。

北管樂器通常因地區、派系、規模的不同而有差異，一般常用的文場樂器有：吊規仔（西皮派）、殼仔絃（福路派）、三絃、揚琴、嗩吶、嗩仔、笛子等；武場常用樂器有單皮鼓（北鼓）、堂鼓、通鼓、木魚、梆子、搖板、大鑼、小鑼、響盞、鐃鈸（又分為大鈔、小鈔）等。



亂彈戲中的扮仙戲（李銘訓攝影／「蘭陽戲劇團」提供）

北管的音樂可以分成西皮和福路兩大類。西皮屬於皮黃系統，民間稱為「新路」；福路屬於梆子系統，稱為「舊路」。北管中的曲子叫做「曲牌」，它的數量眾多，而且依照戲曲中不同的情節，或是樂曲不同的需要而有不同的用途。其實北管音樂除應用在北管戲之外，也使用在布袋戲和北部的傀儡戲中，可見其廣泛使用的情況。

臺灣是一個移民社會，成員來自不同地區，由於土地、水源等生存條件的競爭，難免導致大大小小的紛爭。在北管曲藝盛行的時期，由於音樂派別的不同，臺灣東北部、北部、中部，都曾經發生過派系對立事件。例如宜蘭、基隆、花蓮、臺北地區的西皮、福路之爭；臺中、彰化地區的軒、園對抗等情形，都是北管音樂史上有名的事件，這種爲了戲曲音樂而產生的紛爭，幾乎可以列入金氏世界紀錄中了。

柒、臺灣亂彈戲曲的發展和現況

臺灣亂彈戲曲的發展，最初可能是在彰化平原地區，後來在蘭陽平原的演進也很蓬勃；臺灣亂彈戲曲的西皮、福路之爭，也以這兩個地區最爲激烈。民間稱北管戲爲「大戲」或「正音」，在一般民衆觀念中，北管戲被視爲最正式而隆重的演出；因此每逢建醮、入廟等較重要的廟會活動，通常都會演出北管戲。



北管的打擊樂器

北管的表演形式有三種，第一種是北管排場，就是純粹的演奏和演唱；第二種是在廟會或喪葬節慶時，一邊遊行一邊演奏；第三種則是粉墨登場的戲曲演出。而北管團體又可分為職業劇團和業餘子弟社團兩種，職業劇團一般稱為「內行班」，以演戲為主要職業；業餘子弟社團的成員，來自地方上各個階層，一般稱為「子弟」，身分上和職業演員有所不同。

以亂彈戲的現況來說，現存的職業亂彈劇團，只剩下臺中市的「新美園」，團長王金鳳先生年事已高，全團演員平均年齡為八十多歲，目前已經很少演出；而宜蘭地區的「漢陽歌劇團」，雖然白天大多演出亂彈戲，為了劇團的生存，晚上則是以歌仔戲的演出為主；另外，桃、竹、苗地區還有一些北管藝人散佈在客家或歌仔戲劇團。

子弟社團的演出，以北管音樂為主，除了特別的場合以外，很少有整齣戲的演出。子弟社團比較盛行的地區有宜蘭、基隆、臺北縣、新竹縣、臺中縣及彰化縣市。宜蘭地區目前活動力較強的社團有羅東「福蘭社」、宜蘭「敬樂軒」，但由於後繼無人，有時真正要參加各式活動演奏，社團之間還有互相支援的情形；基隆地區現存的子弟社團，比較著名的有「靈義郡」、「聚樂社」、「得意堂」和「慈雲社」等團體；臺北縣則僅有板橋「潮和社」和林口「樂林園」等少數子弟社團仍有活動；臺中縣、彰化縣市的北管團體雖然曾經相當興盛，但目前也只有「萬安軒」、「明梨園」、「榮樂軒」和



北管子弟團的排場情形（何雅雯攝影）



北管子弟社團彰化市「梨春園」的綵旗



「梨春園」等少數團體活動力較為強盛。

南管、北管的發展在彰化縣都有一段非常重要的歷程，除成立「彰化縣南北管音樂戲曲館暨文藝之家」之外，也積極從事田野調查和相關文物蒐集，並進行南北管傳藝工作，將前人留下的寶貴文化資產，加以保存和發揚。

想一想，北管曾經遍佈於臺灣各地，目前它的音樂社團已經不超過百團，而能夠演出子弟戲的社團則是不超過五團，其間的變化真是相當大。舉個例子來說，嘉義新港地區由於早期有很多藝術家雲林、嘉義、臺南等地傳授北管曲藝，使得新港贏得「北管巢」的美稱；當時新港的北管盛極一時並且聞名全臺，然而現在卻很少人知道這段輝煌的歷史。文化的保存如何與時代的演進達到平衡，確實是我們這一代年輕人應該思考的問題。



位於彰化市崙平里的「彰化縣南北管音樂戲曲館暨文藝之家」（林純芬攝影）

第五節 四平戲

四平戲和客家採茶戲一樣，在臺灣主要是流行於客家人聚集的地區。

壹、四平戲的意義

四平戲又稱「四評戲」、「四坪戲」、「四棚戲」或「四蓬戲」。臺灣的四平戲流行於桃園、新竹及苗栗一帶的客家地區，日治以前也曾經盛行在臺北和中南部地區。傳統戲曲隨移民傳來臺灣時，對於原原本地流行的傳統戲曲造成很大的衝擊，例如亂彈戲傳來臺灣時就對原來流行的梨園戲造成了很大的影響。除此之外，一個劇種在不同的區域會因應當地的條件或需要而有所改變，客家聚落中演出的四平戲就是一個例子。四平戲又可分為「四平」和「老四平」兩種，通常都將四平戲歸納為「客家北管亂彈戲」的一種，

也就是說以客家聲腔、口白演出的四平戲。「老四平」又稱「大鑼鼓點」、「四平本戲」，但是臺灣在三〇年代以前，「老四平」已經完全被「改良四平」所取代，目前桃、竹、苗地區的「老四平戲」也早已絕跡。

貳、四平戲和亂彈戲

概略來說，亂彈是崑曲以外所有地方聲腔的統稱，在臺灣又可分為西皮派和福路派。現在桃、竹、苗客家地區流行的「改良四平」，其實內容是北管亂彈戲中的「西皮腔」；有趣的是，當地所稱的北管亂彈戲是指「福路腔」的北管戲而言，這種觀念與閩南的福佬人對北管亂彈戲的看法完全不同。詳細來說，「福佬人」所謂的「西皮派」北管亂彈戲，是桃、竹、苗客家地區所稱的「四平戲」

曲」；而且福佬人認為客家「四平戲」是「西皮」的變調。下面的簡單對照，可以比較清楚地知道客家人、福佬人對亂彈戲、四平戲的觀念：

客家人認為的亂彈戲↕福佬人認為的福路腔北管戲

客家人認為的改良四平↕福佬人認為的西皮腔北管戲

參、四平戲的起源

四平戲的起源，可能是四大聲腔中弋陽腔系統的地方戲，後來陸續吸收海豐的正字戲、亂彈戲等劇種的身段和聲腔，以及皮黃曲調，慢慢發展而成的新劇種。這個新劇種流行在閩南、閩西和潮州一帶，臺灣的四平戲，可能由潮州或漳州西部的詔安及和平一帶所傳入的。

肆、四平戲的腳色、樂器和劇目

四平戲從江西傳入福建以後，早期的腳色共有九個，包括三種生腳、三種旦角和三種花臉等。早期四平戲的後場伴奏樂器有鑼、鼓、吹（嗩吶）；近代的改良四平戲是以皮黃為主要曲調，樂器則有四平鑼、小鑼、大鼓、鈔及鈸等，演唱戲曲時以嗩吶和鑼鼓等樂

器伴奏。觀察這些伴奏樂器，幾乎是以打擊樂器為主，因此可以想像演出時鑼鼓喧天的熱鬧景象。四平戲傳統劇目有《呂蒙正衣錦還鄉》、《蘇秦六國封相》、《蔡伯喈不認前妻》和《劉文龍菱花鏡》等幾齣戲。

伍、四平戲在臺灣的發展

四平戲傳入臺灣以後，在客家和福佬聚落持續地發展了一段時間，到了日治時期，由於日本在臺灣實行皇民化政策，刻意壓抑中國傳統文化，四平戲和其他傳統戲曲一樣，有一段時間被禁止演出。臺灣光復後「四平戲」的演出逐漸恢復，並且集中在客家人聚集的地區。

由於社會的變遷，傳統戲曲的演出環境有很大的變化，演出的空間越來越小，近年來四平戲劇團除了演唱「四平戲」外，不得不和其他劇種一起搭配合演。例如在客家庄和「採茶戲」、「外江戲」合演；在閩南地區則和「歌仔戲」合演。臺灣最後一個四平戲職業劇團「宜蘭英歌劇團」，早在十年前隨著團主吳貴英藝師的過世而改演歌仔戲。所以臺灣目前已經沒有四平戲的職業劇團，只剩下一些藝人散居在臺灣部份地區。

第六節 客家採茶戲

壹、客家採茶戲的意義

「客家採茶戲」最初的表演型態是「三腳採茶戲」，簡單的說就是由二旦和一丑三個腳色，以詼諧的內容表達，是一種初期的戲曲形式，也就是說，「客家採茶戲」是由「三腳採茶戲」逐漸發展成大戲的格局。「三腳採茶戲」形成之初，是由「採茶歌」融合民間舞蹈而成，屬於歌舞小戲的性質；清朝同治年間傳入臺灣後，又發展出「相褒戲」、「改良大戲」和「客家歌仔戲」等不同型態的表演。

貳、客家採茶戲的音樂和樂器

「採茶戲」演出時，所使用的曲調以【平板】為主，山歌仔和

其他曲調次之，有時也會運用歌仔戲的曲調。它的唱詞大致以每首四句，每句七字的形式，演唱時常會加上襯字、虛字；唸白的部份則可分為有節奏的「板書」，以及普通的唸白。「板書」的形式以「棚頭」為最典型，所謂「棚頭」是每齣戲開頭由丑腳唸一段唸白，它的形式類似數來寶，以「道白」或「數板」的方式進行，內容詼諧逗趣，有時會利用雙關語，加上有趣的動作，常令觀眾捧腹大笑。「客家採茶戲」表演時所使用的文場伴奏樂器，主要是以二絃為主，有時會加上一把「胖胡」，另外還有三絃、鐵絃、大廣絃、簫、嗩吶和揚琴等。

參、客家採茶戲的特點

「客家採茶戲」除語言、聲腔特色之外，還有一些規矩和特

點。例如客家採茶戲的「扮仙」，除普度以外，平時都要在午時（上午十一點到下午一點）前才可以演出。另外，在演出內臺戲時，夜戲開演之前，花旦必須手捧茶盤，到觀眾面前請觀眾喝茶；觀眾要拿茶喝時，花旦會一邊唱著吉祥詞曲，一邊用扇子搖扇花阻擋觀眾拿茶；拿到茶水的觀眾必須送上一個紅包。花旦跟第一排的觀眾開過玩笑之後，就會先回去後場，過一會兒再出場，開始演唱採茶歌。這樣的即興表演方式，由於觀眾可以和演員做互動，因此很受觀眾的喜愛，這樣的表演形式，在臺灣其他的傳統戲曲裡是很特別的。

肆、客家採茶戲的發展和現況

客家系統的大戲，民國十一年前後才在臺灣出現，除了「三腳採茶戲」外，又吸收了亂彈戲、四平戲和外江戲等表演而成，又稱「改良大戲」。在歌仔戲流行之後，「採茶戲」劇團援用歌仔戲曲調並且用客語發音，又發展出另外一種「客家歌仔戲」的表演形式。目前客家採茶戲的演出，仍然以客家人聚集的桃、竹、苗地區為主；僅存的少數劇團，演出機會也不多，在劇種的傳承上，也和臺灣其他傳統戲曲一樣，出現後繼無人的危機。



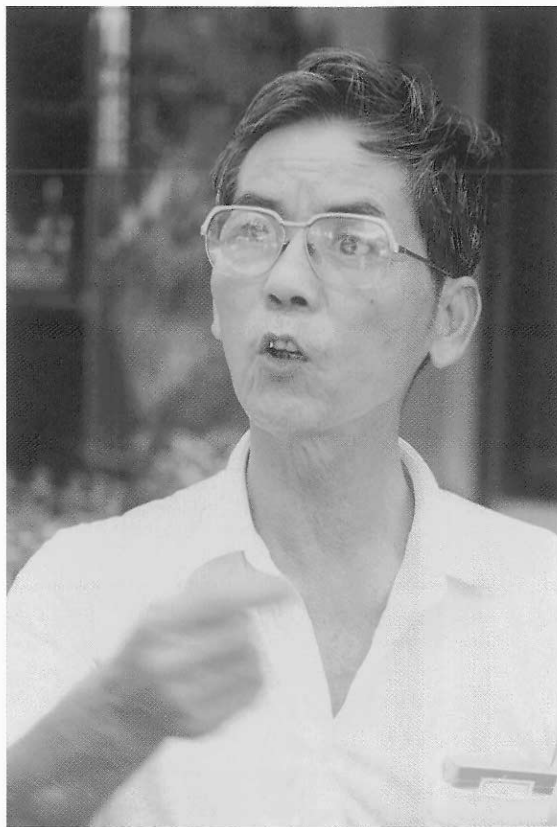
「榮興客家採茶劇團」演出情形（范揚坤攝影）

第七節 歌仔戲

壹、歌仔戲的起源

不同於其他大戲的是，歌仔戲是唯一發源於臺灣本土的傳統戲曲。有關歌仔戲的起源，和其他臺灣傳統戲曲相形之下，有比較清楚的記載。根據《臺灣省通志》和《宜蘭縣志》的記載，歌仔戲起源於宜蘭員山的結頭份，不過依據現有的研究考證，又有起源於臺北的說法，但一般認為是起源於臺灣東北部的蘭陽平原。

由於歌仔戲的唱詞和唸白都是使用閩南語，一般觀眾非常容易理解；而且它的唱腔和曲調都是民間耳熟能詳的音樂，劇情也是民間所熟悉的故事，所以能迅速從宜蘭流傳到臺灣各地，成為最受民眾歡迎的臺灣傳統戲曲。



本地歌仔著名的旦腳陳旺欉先生

貳、歌仔戲的發展

歌仔戲的發展過程，是由說唱藝術演化成歌舞小戲，再發展成大戲。歌仔戲是吸收漳州地區的說唱藝術，並結合車鼓小戲的身段和地方歌謠小調，在宜蘭發展出新的演出形式，稱為「本地歌仔」。

「本地歌仔」最初只是坐場清唱的形式，慢慢再發展成歌舞小戲。「本地歌仔」演出的地點，大多是在廟埕空地或沿街遊行表演，當時的演員清一色都是男性，而且是業餘性質的組合，演出時只穿便服，沒有特殊裝扮。



歌仔戲是目前最受歡迎的臺灣傳統戲曲（「香影蓮年藝術表演團」提供）

最初期的本地歌仔劇目只有《山伯英台》、《什細記》、《呂蒙正》和《陳三五娘》等四齣。後來漸漸吸收北管、南管、九甲戲和民間歌謠等音樂曲調；又引用北管戲和京戲的鑼鼓點與武打動作；再借用北管曲牌、服飾、裝扮和福州戲的軟式彩繪布景，並援用各劇種的戲碼、身段、道具、樂器，發展成一種內容多元的新劇種。

參、歌仔戲的表演藝術

以唱腔和唸白來說，傳統戲曲最重要的特徵就是以歌謠和唱腔配合舞蹈，來陳述故事情節，也就是所謂的「有聲皆歌，無動不舞」，「合歌舞以演故事」的表演藝術。歌仔戲的發聲方法，基本上是使用「本嗓」，一般稱為「肉聲」。唱詞的部份則是閩南語的白話，和其他隨移民傳入臺灣的劇種比較起來，歌仔戲親切自然並且通俗易懂；唸白也是使用白話，再加上演出的內容經常出現民間的俚語，以及句尾押韻的「四句聯仔」，所以更能引發觀眾對歌仔戲的共鳴。

本地歌仔的身段有很多是來自車鼓戲，其他如展扇花、駛目箭（送秋波）、丑腳的闌雞行（半蹲行進），還有演員出場的「踩四角」走方位，都和車鼓戲中的動作相同。後來歌仔戲又吸收其他劇種的動作，發展出一套完整的身段系統。



歌仔戲的苦旦

一般人的觀念中，演戲就必須要有劇本，其實通常不是這樣。傳統歌仔戲的演出大多沒有劇本，在演出之前，由劇團中的團長、資深演員或是特別聘請的「戲先生」，負責講解劇情大綱、分場段落，並且依據演員本身的專長，分派他們所飾演的腳色。演員上臺時就是根據戲先生所講的內容大綱各自發揮，即興演出。這種演出方式，提供演員很大的發揮空間，目前臺灣絕大多數野臺歌仔戲劇團，仍然採用這種方式來演出。

肆、歌仔戲的演員和裝扮

歌仔戲的腳色在本地歌仔的階段，原本只有小生、小旦和小丑三種腳色，後來又從北管戲引進大花臉，形成生、旦、淨、丑四種腳色，其中又以「苦旦」為歌仔戲特有的腳色。由於早期歌仔戲常演悲劇，所以正旦常常是悲劇中的第一女主腳，因此歌仔戲的正旦又稱為「苦旦」。

落地掃時期演員的裝扮十分簡單，後來受到京戲和大陸「都馬班」的影響，並且在發展過程中吸收各劇種的菁華，服裝逐漸繁複起來。從內臺戲時期開始，歌仔戲的戲服就開始大量使用亮片，目的是在增加舞臺演出效果。近年來部份大型歌仔戲劇團的戲服更為華麗，每檔新戲都會請服裝設計師為演員特別設計適當的服裝，讓各個腳色的視覺效果更為突出。

伍、歌仔戲的曲調和樂器

歌仔戲的原始曲調有【四空仔】、【五空仔】、【雜唸仔】、【七字仔】以及【大調】……等曲調；後來歌仔戲又吸收其他劇種的曲調和民間歌謠，使得它的音樂更為豐富。歌仔戲的後場和其他劇種一樣，分為文平（文場）和武平（武場）。文場是絲竹樂器，一般有椰胡（頭手絃）、大廣絃（二手絃）、三絃、笛子、月琴、揚琴、簫、嗩吶和鴨母達仔等樂器；武場打擊樂器則有單皮鼓（北鼓，後場總指揮）、堂鼓、梆子、鑼、鈔、搖板和響鑿等樂器。

陸、歌仔戲的劇場型態

歌仔戲經歷了一段相當長時間的醞釀和發展，它的形式幾乎包含了傳統戲曲的各種表演型態。從最初的本地歌仔發展到現在，衍生的表演型態都是各具特色；歌仔戲的演出有落地掃歌仔陣、野臺歌仔戲、內臺歌仔戲、廣播歌仔戲、電影歌仔戲，還有電視歌仔戲等型態。以下分別說明這些不同的表演型態：

● 落地掃歌仔陣——這是屬於歌舞小戲，演出場地多在廟埕廣場即興表演，以竹竿圍成表演區就地表演；或是隨廟會遊行陣頭，到某一廟口時就地做定點演出。

● 野臺戲——就是外臺戲，大多在廟口搭設的臨時舞臺上演出，是歌仔戲最普遍的表演形式。野臺戲的演出環境十分開放，除了臺上自由的演出外，臺下的觀眾也可以自由在地觀賞劇團的演出，可以毫無拘束地吃零食、聊劇情、話家常，臺上臺下打成一片。

● 內臺歌仔戲——這是指戲院內劇場演出的歌仔戲，採用售票方式，屬於營利性質。由於臺灣早期休閒娛樂的種類較少，因此內臺戲的演出很受觀眾的喜愛，有時一演就是十天、半個月，場場爆滿的情形也是屢見不鮮；近年來室內劇場的演出，已經沒有早期的盛況了。內臺戲的演出形式比野臺戲嚴謹，觀眾在室內欣賞表演，也有較多的規定要遵守。



本地歌仔中旦腳的扮相，圖為陳旺熾藝師。

● 廣播、電影和電視歌仔戲——這是在視聽媒體發達以後，才逐漸形成的演出型態。這些類型的演出型態和舞臺上的表演有很大的差別，著重的演藝特色也不盡相同。廣播歌仔戲注重口白和唱腔，電影歌仔戲側重舞臺效果，不能冷場；而電視歌仔戲著重整體視覺、聽覺效果。

柒、歌仔戲的特色

歌仔戲和其他傳統戲曲比較起來，算是一種新興的劇種，它具有自由性、包容性和通俗性等獨特的風格。以自由性來說，歌仔戲發展到現在大約一百多年，時間並不算很長，仍然存在很大的發展空間。例如野臺歌仔戲的演出，大部份都沒有固定的劇本，只有大概的故事結構，演出時的唱腔、曲調和歌詞內容，由舞臺上的演員自由發揮；再如演員的服裝和化妝，只要掌握扮演劇中人物的特性，細部的裝扮和服裝的搭配也是由演員自行決定，因此可以看到不斷推陳出新的造型。

其次在包容性方面，歌仔戲在發展的過程中就不斷地吸取各類劇種的菁華，並加以發揚光大；在歌仔戲當中，不難看到京戲、南管、北管、車鼓等各類戲曲的痕跡，到現在歌仔戲仍然繼續不斷地發揮這些特質，因此它的包容性算是臺灣所有傳統戲曲之冠。



近年來宜蘭地區的學生也開始學習本地歌仔戲



野臺歌仔戲在大甲鎮瀾宮演出的情形（林純芬攝影）



內臺歌仔戲的演出形式比較嚴謹（「香影蓮年藝術表演團」提供）



精緻歌仔戲的演出情形（「河洛歌子戲團」提供）

至於通俗性，歌仔戲所使用的語言是民間通用的閩南語，唱腔和曲調也是大家所耳熟能詳的，所以比起臺灣流傳的其他傳統劇種更具有通俗性，而且受到觀眾的喜愛。

捌、歌仔戲的現況

一、歌仔戲劇團

以劇團組織來說，最初期「本地歌仔」的演出是非營利性的，單純地由一群對演唱「歌仔」有興趣的業餘子弟共同組成，本來只是作為休閒娛樂之用；後來常常因神明聖誕、地方節慶，或是同好的邀請而有演出的機會；而這樣的演出型態逐漸受到歡迎之後，有些腦筋動得快的人，希望能專職演出，於是有職業劇團的產生。早期的職業劇團，由於演出地點經常更動，所以演員大多過著團體生活。除職業劇團外，業餘「子弟社團」也同時發展，目前的業餘演出團體，已和早期歌仔戲的演出型態有很大的差別。

以劇團的組織型態來說，目前大致可分為職業劇團、業餘劇團、業餘研究社團和業餘歌仔戲愛好者四類。

第一類職業劇團又可以分為公立劇團和私人劇團兩種，公立劇團目前只有隸屬於宜蘭縣政府的「蘭陽戲劇團」，有固定而完整的前後場、行政人員體系，團員也能固定支薪。私人的職業劇團也有

幾種不同的型態，第一種是專門演出野臺戲的職業劇團，目前臺灣的歌仔戲劇團大多屬於這個類型，他們的演出場合是以節慶廟會的野臺為主，目前登記立案的大約有一百多團。第二種是以室內劇場演出或政府單位所補助的各類「文化場」為主的劇團，例如「河洛歌仔戲團」、「唐美雲歌仔戲團」、「香影蓮年藝術表演團」；也有團體是兼具野臺和室內劇場演出的，例如「明華園戲劇團」、「陳美雲歌劇團」。通常規模較大的團體，都有一團或更多的副團，以應付民間「大日」（重要節慶或神誕）時不同地點的請戲需求，不過這樣規模的劇團數量不多。

其實，不論是公立劇團，或是私立劇團，都曾有在電視臺播出的情況，一些知名劇團，除在文化場或偶爾在野臺演出外，其實部份電視臺也會特別邀請劇團製作電視歌仔戲，或者在某些電視頻道直接播映文化場演出的錄影帶。

第二類是業餘劇團，其中第一種劇團大多是由某位知名的演員帶領學生，或由一至數名熱心團員所創立，他們雖然不是職業團體，但因有政府部份補助，發展較為穩定，演出在一定水準以上。例如「薪傳歌仔戲劇團」是由民族藝術家瓊枝女士所創立，劇團中有數位臺灣傳統戲曲的碩士，他們也都是廖老師的藝生，演出講究唱腔、身段，頗受好評；除演出外，這些藝生對於歌仔戲的推廣和研究也下了很大的功夫。

第二種是業餘研究社團，由歌仔戲的愛好者共同成立，因為成立的時間不久，或是經費不足，因此沒有能力正式成立劇團，只能以研習班的型態存在，例如臺中市的「正秀庭戲曲工作坊」，就是這種類型，不過該工作坊已有數次登臺演出的經驗，是一個發展中的業餘團體。

第三種是一群沒有固定組織的業餘歌仔戲愛好者，他們大多在公園、社區活動中心演唱「歌仔」，作為休閒娛樂。

以下的說明可以更清楚地看出臺灣目前歌仔戲劇團及業餘團體的種類：

● 職業團體——公立劇團：「蘭陽戲劇團」。

——私立團體：第一種是野臺戲劇團。

第二種是文化場劇團：如「河洛歌子戲團」、「唐美雲歌仔戲團」、「香影蓮年藝術表演團」和「明華園戲劇團」（兼野臺戲演出）等。

● 業餘劇團——薪傳班：如「薪傳歌仔戲團」。

——研習班：如「正秀庭戲曲工作坊」、「賞樂坊」等。

——業餘歌仔戲愛好者：老人會、社區媽媽……等等。

二、歌仔戲的演出情況

早期的歌仔戲演出，在劇情方面是以傳統的才子佳人、英雄豪傑或是教忠教孝的內容為主；這些題材在現今社會中顯得較為狹隘，所以目前有部份劇團致力於舊故事的改編或是新故事的開發，並且把這些故事編入歌仔戲的劇情之中。例如「薪傳歌仔戲團」近年來努力編寫兒童歌仔戲，把西洋童話故事《灰姑娘》改編成兒童歌仔戲《黑姑娘》；又創作《烏龍窟》兒童歌仔戲，就是一種相當新的嘗試。又如「國立臺灣戲曲專科學校」歌仔戲科所編製的《八仙屠龍記》，也是一個例子。而「河洛歌子戲團」的《欽差大臣》就是改編自俄國果戈里的作品。

在室內劇場演出的歌仔戲，有比較充裕的經費，而且演出形式比較正式，劇團通常會使用固定的劇本，演員在演出之前都經過一段時間的排練，所以不論是劇情的結構或藝術性，一般都比野臺演出還要嚴謹。而在外臺演出的野臺戲，由於經費、演員素質、演出場地等因素的影響，通常無法和室內劇場的演出相比較；野臺歌仔戲有時甚至會出現一些比較粗俗的演出內容。

三、歌仔戲的演員養成

河洛歌子戲
Taiwan, our Mother



台灣之子必看

台灣， 我的母親

台灣現代史詩改編成歌子戲首次搬上舞台

番薯落土不驚爛
只要生根代代傳

免費入場

售票處：蔡明憲立委服務處（台中市五權路1167號15樓N111）04-3763181

張麗善監議員服務處（台中市西區中國路52號）04-2588883
財團法人鄭順娘公益文教基金會（台中市北區錦州路29號）04-2226003

製作人：劉鍾元
藝術總監：陳德利
導演：連應
原 著：李義
改編：陳永明
身段指導：周禮忠
副導演：林香旋
音樂設計：周以謙
武場領奏：林永志
文場領奏：柯銘謙
舞臺監督：方美清
舞臺設計：張維文
攝影執行製作：吳國清
燈光設計：李俊鋒
音 響：鼎泰公司
服 飾：鳳凰、張惠芬
化 妝：張秀如
梳 妝：林久金
小道具：程克仁
執行製作：謝張真

聯合主演：

王金櫻
許亞芬
郭春美
石惠君
林久登
簡蕙如
張素卿
呂福祿
吳安琪
張孟達
周孝虹

指導單位：行政院文化建設委員會

協辦單位：台中市文化局

主辦單位：蔡明憲立委服務處

張麗善監議員服務處

財團法人鄭順娘公益文教基金會

蔡明憲立委服務處

張麗善監議員服務處

財團法人鄭順娘公益文教基金會

行政院文化建設委員會

省政府文教組

時間：民國 89 年 11 月 21 日 星期四 晚上 7:30

地點：台中市中山堂

演出單位：河洛歌子戲團

「河洛歌子戲團」演出的新編本土歌仔戲海報（「河洛歌子戲團」提供）



「薪傳歌仔戲團」的演出頗受歡迎（「薪傳歌仔戲團」提供）



「國立臺灣戲曲專科學校」歌仔戲科所編製的《八仙屠龍記》劇照（李銘訓攝影）

在認識大戲的章節中，對於傳統戲曲演員的養成已經有過介紹；由於歌仔戲在臺灣仍有多數劇團維持營運，並有教育體系的管道，和其他劇種略有不同，所以特別加以介紹。傳統歌仔戲演員的出身，是以家傳或「綁（贖）戲团仔」（童伶）為主，可以說若非演員子女，就是窮苦人家的孩子，從小就跟隨劇團四處奔波演出。演出之外就利用時間學戲，因此年紀很小就開始過辛苦的劇團生活，訓練的方式也是傳統師徒制的學習。

現今的歌仔戲演員養成，除了上述的方式外，演員的來源有幾個途徑，其中一個是由正式的教育體系所培育，例如由「國光藝校」及「復興劇校」合併而成的「國立臺灣戲曲專科學校」，其中的歌仔戲科，就是為了培育歌仔戲的專業從業人員而設立的。此外，有少數演員是由各式歌仔戲研習班學員所產生的，這些由政府單位、民間劇團或社區設立的研習班，常因經費的因素，很難做長期而持續的訓練，不過認真的學員，也可以有不錯的成績，少數學員因此而參與職業劇團的演出。

四、演員在劇團間交流的狀況

就演員來說，現今的歌仔戲界，不論是哪一類型的劇團，都有一種特殊的狀況，就是同一位演員可能出現在不同的劇團，例如小咪、許亞芬、石惠君等人，同時為「河洛歌仔戲團」、「香影蓮年藝術表演團」和「唐美雲歌仔戲團」的演員。

野臺戲的情況也大致如此，大部份的劇團都有一些固定的班底，當劇團有演出時，就會召集這些演員前來演出，報酬都是以日計算。目前野臺戲的行情一天的演出大約可以領到千餘元的酬勞，由於以日計薪，也無法確定每個月演出的機會，生活不能獲得保障，因此歌仔戲演員會去兼做小生意，或是充當五子哭墓、民間藝陣演員。當電影、電子琴花車、康樂隊興起以後，迅速地佔滿了傳統戲曲的生存空間，歌仔戲也沒有辦法抵擋這些或是廉價，或是勁爆的演出，這些都對歌仔戲劇團成員的生計，造成很大的衝擊。

五、新的演出型態

目前臺灣有線電視的普及，對歌仔戲的現況也有一些微妙的影響。例如有線電視臺會定期舉辦歌仔戲演唱比賽，讓一些歌仔戲迷能夠在舞臺上一展歌喉，不但培養了許多愛好歌仔戲的觀眾，有時在比賽中脫穎而出的優勝者，還可能爭取到正式的演出機會。此外，有線電視臺還有一種「笑談歌仔戲」，這類型的歌仔戲劇本，或為改編或為新編，內容都以輕鬆、詼諧的搞笑為主，是時下另一種新的演出型態。

玖、歌仔戲的未來

不論哪一種類型的歌仔戲演出團體，他們都遭遇到類似的困境，雖然政府文教單位以舉辦活動來幫助傳統戲曲的發展，但是對



大多數野臺歌仔戲劇團來說，並沒有太大的實質幫助。展望歌仔戲的未來，當然很難讓它再度恢復往日的盛況，不過至少在大家共同的努力之下，可以使這個唯一發軔於臺灣，而且形成於臺灣的傳統戲曲，有著可以展望的美好未來。

瞭解歌仔戲的特色，並且善加利用它的自由性、包容性和通俗性的特點，是改善歌仔戲目前困境的第一步。因為觀眾對歌仔戲的演出大多不會持有固定的成見，所以歌仔戲可以大膽地從劇情內容、演員的裝扮和舞臺的形式等多方面嘗試各種的可能性。例如發展兒童歌仔戲、改編或新編各式不同的劇本、發展有線電視臺的歌



歌仔戲劇團也試圖在技法上尋求突破，演出特技，藉以吸引觀眾。

仔戲節目等，還有出版「卡拉OK」伴唱帶來推廣，這些都是可行的方式。

其次歌仔戲必須回歸到它的原始屬性，所謂回歸「歌仔」，就是以歌仔戲原本的優美唱腔取代目前所使用的大量對白，並且要回復歌仔戲注重身段的傳統本質，不要讓歌仔戲成爲古裝歌仔連續劇。另外在演員、劇情結構、舞臺技術等方面，朝精緻化著手，例如改善野臺戲演出時常常出現荒誕不經的內容，以及因陋就簡的舞臺設備等；並且拓展年輕的觀眾群，讓歌仔戲有永續不絕的支持者；此外，提昇從業人員的整體素質，也是必須努力的方向。



唐美雲老師到「靜宜大學」做歌仔戲示範動作的神情（「靜宜歌仔戲社」提供）

善立 關懷情 慈善義演

本場售票所得全數捐「創世基金會」作為清寒植物人安養基金

烏龍窟 薪傳歌仔戲劇團

專為小朋友量身打造、充滿歡笑的兒童歌仔戲

由鹿港桂老師提單的新傳歌仔戲劇團，再一次將兒童精心製作的兒童歌仔戲，絕對讓全家笑翻天！

烏龍窟新來的小獸一覺醒前和芭芭，第一次出草打劫，分別遇到恪守孝道的魏天南和貪生怕死的毛賊等兩個人，就此展開一場烏龍出草記……



演出單位：薪傳歌仔戲劇團

演出時間：八十九年十月二十日（星期五）晚七時三十分

演出地點：台中市中山堂

票價：100、200、300、400

主辦單位：善立文教慈愛基金會、台中市政府文化局

協辦單位：愛彌兒幼稚園、玉山銀行文教基金會、群健有線電視
裕豐汽車公司、上立汽車公司、山立通運公司、友尚工程公司

售票地點：台中市 (04)

台中年代服務中心 292-5321

金石堂中站店 221-3950

金石堂豐原店 525-3595

功學社興安店 241-1137

功學社豐原店 520-7751

文化中心 372-7311ext238

勝利影視 258-7171

奧羅樂器 323-5115

二大複合式書店 657-0752

金石堂三民店 229-8278

金石堂大里店 482-9125

功學社博館店 322-4485

功學社自由店 220-6176

敦煌中港店 326-5559

飛翔音樂坊 242-5763

尊賢UFO 227-3505

音樂之家 252-2779

愛彌兒幼稚園 297-3253

金石堂逢甲店 259-1900

金石堂公益店 301-1566

功學社東興店 326-5262

功學社欣雅店 295-1345

敦煌東港店 358-1313

廣三SOGO 325-0588

海苔音樂中心 242-1248

購票九折優惠辦法：凡本場訂購 20 張以上 (200元以上)，或同時訂購哪咭大開龍窟 (300元以上) 及烏龍窟 (200元以上) 2 場者 (不限票數)
請電洽：愛彌兒幼稚園 (04) 297-3253 台中年代 (04) 292-5321 台北年代 (02) 2341-9898

設計：大圖設計

「薪傳歌仔戲團」推出的兒童歌仔戲——《烏龍窟》(「薪傳歌仔戲團」提供)

第八節 京戲

京戲的起源很早，它後來又大量融合其他地方戲曲的表演形式，變成一種相當龐大而且組織結構完整的劇種。所以在腳色、服裝、樂器和音樂等方面，都比其他劇種複雜。京戲傳入臺灣之後，有一段相當長的時間受到政府的特別禮遇和保護，臺灣其他傳統戲曲就沒有這麼幸運了。

壹、京戲的起源和名稱

清代中葉，朝廷把崑山腔定為雅部，而其他聲腔列為亂彈；清朝中葉以後，崑山腔由盛而衰，皮黃興起，成為京戲的前身。「京

戲」以皮黃為主，再加上吹腔、崑腔、撥子和南鑼等多種地方聲腔而形成一個完整的表演體系。

近百年來，京戲逐漸流傳中國各地，在演變過程中，曾有「皮黃戲」、「二黃」、「京調」、「京劇」、「京戲」、「平劇」、「國劇」（抗戰前的稱法）、「樣板戲」（大陸戲曲改革時期的名稱）等不同稱呼。一九四九年國民政府播遷來臺，一部份京戲演員隨著政府渡海過來，在臺灣形成另一種發展。把京戲稱為「正音」、「外江戲」、「京戲」、「平劇」或「國劇」。



尤三姐（左）柳香蓮（右）



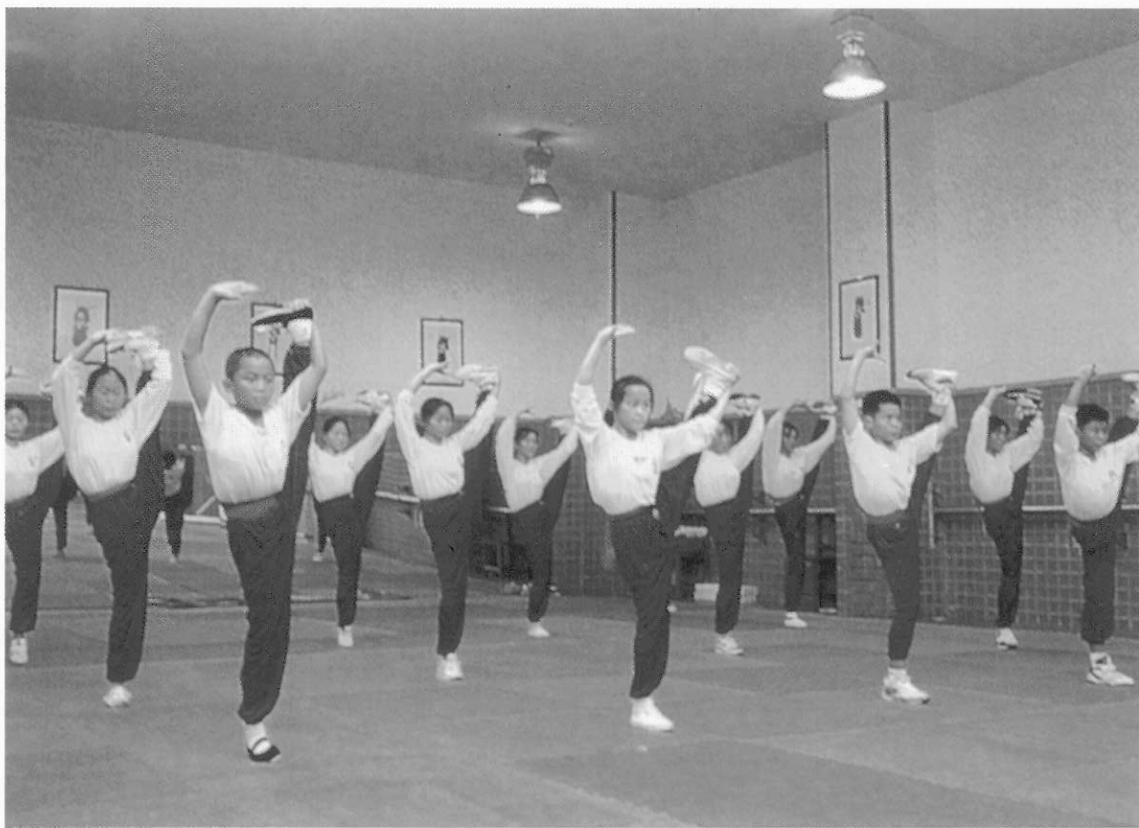
貳、京戲的音樂和樂器

京戲的曲調，主要是西皮和二黃，另外還有崑曲、吹腔、高撥子和地方小調雜入其中。京戲的曲牌各有固定的名稱、句數、句格（包括長短不等的句數、字音的平仄等）；而曲調方面的板式、板數、調高等，也有一定的規則，格律相當嚴謹。

京戲的後場分文、武場。文場為管絃樂器，主要有京胡（胡琴）、京二胡、月琴、絃子（小三絃）、笛、笙、嗩吶、海笛子（小喇叭）和雲鑼等；武場是打擊樂器，主要有：鼓板（單皮鼓）、大鑼、小鑼和鐃鈸等，而鼓板為樂器中的靈魂，具有指揮的作用。

參、京戲的表演藝術

京戲的表演可以用「唱、唸、做、打」這四個字來總括。所謂唱就是唱腔，唸就是唸白，做就是演員的身段和表情，打是指武打功夫。唱功在京戲表演中是最重要的，老一輩的人說去觀賞京戲表演，不是說去看戲，而是說去聽戲，由此可知唱腔在京戲中所佔的重要地位。京戲的唱腔可以分為本嗓（真嗓）和小嗓（假嗓）兩種。一般來說，小生和旦腳是用小嗓來演唱，而丑腳大多用本嗓來演唱。演員必須透過各種唱腔的技巧，表達劇中人物豐富而複雜的情感。



劇校學生練功的情形

唸功指演員對白、獨白和旁白等方面的功夫。唸白必須注重聲調高低起伏和抑揚頓挫，才能把字句唸得清晰明白。做功是演員的身段和表情，在京戲中如水袖、髯口、耍翎子功夫等，都是做功基本要求。水袖就是戲服中的長袖，水袖要能夠表演得瀟灑自如，必須下過一番苦練的功夫。髯口就是演員所戴的長鬚鬚，髯口功夫通常用於老生，具有表現、塑造人物情感的功能。翎子是指武者冠上所插的兩根雉尾，利用耍翎子的功夫，可以顯示劇中人物的心情，例如繞翎表示憤怒或決斷，這些功夫都必須經過長期的苦練，才能運用自如。

打功指京戲藝術中的武打功夫。京戲中有大量武打劇目，如《四傑村》、《花蝴蝶》和《臥臘廟》等劇，都有武打場面的表演。京戲的武打具有戲劇化和舞臺化的效果，不同於民間武術或雜技。常用的武打兵器有刀、槍、箭、戟、斧、鉞和鉤等；而演員精湛的武打技藝，常為獲得觀眾滿堂喝采的重要因素。

肆、京戲的腳色

京戲裡所謂「行當」就是腳色的分類，而腳色的分類標準主要是根據劇中人物的性別、年齡、身分、地位，性格與氣質來劃分。通過舞臺人物所屬行當（腳色）的化妝、表演、服飾和聲音等特點，表現特定人物的性格舉止，有助於觀眾對劇情的掌握。

京戲的腳色，分爲生、旦、淨、丑四種。生行又分爲老生、小生、武生；旦行分爲正旦（青衣）、花旦、武旦、刀馬旦、彩旦和老旦等；淨有大花臉及二花臉等；丑行分文丑和武丑，此外還有丑婆和丑旦。

伍、京戲的服裝

傳統京戲的服裝，是根據不同的人物個性而有特定的裝扮，也就是說大部份的腳色衣著、扮相都是固定的，所以京戲中有一個不成文的規定就是「寧可穿破，不可穿錯」，意思是說戲服穿破、穿爛了都沒有關係，但絕對不能穿錯或亂穿。原則上京戲的服裝是明朝的服飾，除了新編的戲碼以外，變動並不會很大。

陸、京戲的道具

和其他的傳統戲曲一樣，京戲也是一種以象徵手法表現的劇種，從京戲的道具就可以輕易地看出這一點。例如舞臺上的一桌二椅，可以代表很多種意義，它可以代表一座山、一堵城牆，也可以代表桌、椅；舞臺上的車子，以繪上車輪子的兩面旗子來代表，馬匹就以馬鞭代替，充滿了象徵意味。

柒、京戲的臉譜

臉譜是指中國傳統戲曲中，用各種顏色在演員面部所勾繪成的特殊圖案；作用是表明人物身分、背景和性格特徵，以達成豐富舞臺美術色彩、強化演出效果的目標。

京戲臉譜的來源，除了生活的經驗以外，大部份是依據古代武俠小說中這一類故事人物的描寫而加以想像創造。臉譜的色彩有固定的意義，通常是根據某種性格或特殊類型的人物，來決定用什麼顏色，基本的色彩是紅、白、黑三種。紅色臉譜表示忠、烈、義、勇；黑色臉譜表示剛烈、正直、勇猛或魯莽；黃色臉譜表示凶狠殘

暴；藍色或綠色則表示剛烈、勇猛、粗暴或暴躁的人物；不會反光的水粉大白臉表示陰險、奸詐；而會反光的油白色代表剛愎自用，也代表荒淫驕縱、陰險毒辣。除了基本的顏色以外，京戲面部化妝包括描眉、繪眼等，通常是運用線條與色彩勾勒，達到加強化妝的效果。

捌、京戲的發展

在臺灣光復以前，京戲就傳過來了，當時京戲演員以上海的劇團為最多，通常只做短期的演出。最早來臺灣演出的是一九一五年



張大夏
畫

荀灌

左右的京都「鴻福班」，後來又有一些民間人士陸續邀請一些大陸劇團來臺演出。例如辜顯榮成立「新舞臺」後，從北京和上海重金禮聘許多京戲劇團來臺演出；其中以「鳳儀京班」和「天蟾大京班」最為著名。這種情形一直到一九二五年中日關係惡化以後，上海的京班沒有辦法來臺灣演出，而有一些滯留臺灣的大陸京戲藝人轉行為歌仔戲的指導老師，後來因日本政府禁演歌仔戲，中國對日本開始宣戰，京班就慢慢在臺灣銷聲匿跡。

臺灣光復以後，三軍劇團成立，使京戲在臺灣形成特殊現象。一九四九年，許多著名的演員隨政府軍隊來臺灣，後來成為軍中劇團的主要演員，例如傘兵「飛虎劇團」、「百韜劇團」和「勞山劇團」等。後來軍中劇團為了培養傳承的新血，先後成立劇團附設戲劇實驗學校，在勞軍的名義下，京戲在臺灣的發展，獲得比其他臺灣傳統戲曲還多的政府資源，因此在許多劇種瀕臨失傳的狀況下，京戲在臺灣的發展雖然也有瓶頸，但還不至於有失傳的危機。

七〇年代以來，由於臺灣國際關係改變，國人重新尋找傳統文化的根，各種傳統文化和戲曲音樂再度受到重視；京戲因而成為許多藝人汲取傳統養分的源頭之一，致力於推廣京戲藝術的「雅音小集」在這一段期間正式產生。

八〇年代以來，隨著臺灣政府的解嚴，兩岸文化開始有了初步的交流；臺灣有些對京戲藝術特別愛好的人士，到大陸觀賞演出，



苟常

甚至有少數演員到大陸拜師學藝；而且近年來臺灣京戲也改編不少大陸劇本加以演出。

九〇年代，由於政治、社會環境的加速變遷；又因為老演員逐漸凋零，傳統演出形式與內容遭受質疑；以及兩岸開放文化交流等等因素的衝擊，京戲在臺灣的發展，正面臨一個快速的變化期，唯有制度的改變和演員的自求精進，才能突破目前京戲所面臨的困境。這兩年來「國光劇團」成立之後，致力於京戲本土化，例如以臺灣民間人物編寫《廖添丁》作為京戲劇本，並在國家戲劇院演出，應該算是在臺灣京戲式微中所努力的具體方向。



「國立臺灣戲曲專科學校」國劇科演出《七矮人》的劇照（「國立臺灣戲曲專科學校」提供）

