

1960年代「牡丹桂閩劇團」 新加坡演出印記*

蔡欣欣

國立政治大學臺灣文學研究所教授

摘要：太平洋戰爭結束後，臺灣歌仔戲重啓前往東南亞商演的通路。1964年由臺南陳飛山與黃喜以南部「中華興」成員爲班底，再邀集北部11位藝人組成的「牡丹桂閩劇團」，最常在臺灣歌仔戲史中被提及，因其成員俱都是南北著名藝人。審視「牡丹桂」與之前相繼被邀請的「新台光閩劇團」（1962）與「柏華閩劇團」（1964），其實有着相當的關係網絡，可由此檢視星馬的請戲機制與劇團的演員組合模式。本文結合報刊史料、期刊論著的「文獻」耙梳整理，戲單、照片與唱片等「實物」的蒐集考證，實地田野與口述歷史的「文化人類學」材料的訪談紀錄等「三重證據法」的研究策略，耙梳整理1960年代臺灣歌仔戲班，受邀出國公演的運作機制、成員組織、演出場域、劇藝類型與唱片錄製等歷史圖像，建構「牡丹桂」在新加坡的演出印記，爲臺灣歌仔戲的東南亞海外傳播填補歷史縫隙。

關鍵詞：新加坡，臺灣歌仔戲，牡丹桂閩劇團，唱片，1960年代。

* 本文爲行政院國家科學委員會專題計畫「臺灣歌仔戲『星國留聲』新加坡唱片考察研究」（計畫編號：NSC102-2410-H004-223-）的研究成果，感謝新加坡容世誠、許永順、賴素春、方玉麟、蔡碧霞、陳添來、劉虎臣與小金枝等先生及臺灣陳剩、呂福祿、廖瓊枝、孫榮輝、廖秋與侯茂林等歌仔戲藝師接受採訪，廈門林志杰代爲覆核報刊資料，以及助理吳佩熏、林淑禎、沈芳嬋與陳永恩等協助蒐集資料。也謝謝審查委員給予的修正意見。

前 言

新加坡自 1819 年萊佛士(Thomas Stamford Raffles)開埠後，隨着商港貿易的頻繁活絡，經濟發達的勞動力需求，福建、廣東與海南等東南沿海的中國移民陸續移入。1932 年被稱為「臺灣戲」的「鳳凰男女班」歌仔戲班，受邀到荷蘭人管轄的印尼棉蘭公演，路過石叻坡(新加坡舊名)等待船期時，被新加坡的閩南籍僑商邀請，在臨時租借的牛車水「梨春園戲園」進行短暫演出，自此開啓臺灣歌仔戲與新加坡的交流扉頁。¹

此後臺灣歌仔戲班陸續受邀來新加坡作場，也連帶進入同屬於「馬來西亞聯邦」，地理位置相鄰的馬來西亞演出。臺灣歌仔戲在星馬的演出，不僅培養了大批戲迷觀眾，也間接催化在地劇團的轉型與歌仔戲班的成立。1941 年底太平洋戰爭爆發，星馬中斷與臺灣歌仔戲的交流；直至二戰結束後，人民生活漸趨安定，社會經濟逐步繁榮，臺灣歌仔戲在僑商的邀請下，再度前往東南亞一帶演出，以滿足星馬僑民的思鄉情懷，及提供當地民眾的欣賞娛樂。

根據新加坡文史工作者許永順的統計，從 1964 年至 1982 年間，堪稱是臺灣歌仔戲班的「天下」；然 1982 年為分水嶺，此後大陸歌仔戲開始登陸星州「平分天下」，其演出「令本地觀眾耳目為之一新」。² 綜觀在此期間前往新加坡交流演出的臺灣歌仔戲班，除「臺視聯合歌劇團」挾着「電視歌仔戲」視聽娛樂的影音魅力與無遠弗屆的傳播力量，獲得當地觀眾的熱烈歡迎，還連着被邀請三次(1976、1977、1981)外；其他民間戲班何以能夠脫穎而出、雀屏中選，獲得海外請主的邀請？而這些劇團的運作機制為何，彼此之

1. 有關臺灣歌仔戲在新加坡的演出與傳播，參考自周寧主編，《東南亞華語戲劇史》，第三部，賴素春撰稿，〈新加坡華語戲劇〉，下冊，頁 497-98。

間有無關係網絡，其在新加坡的演出情景又是如何等，這些都是筆者想進一步探析的。

近年來臺灣歌仔戲的海外研究逐漸受到關注，其中關於臺灣歌仔戲與新加坡在二戰後重啓交流的歷史印記，雖已有沈惠如〈論臺灣歌仔戲與新加坡的交流〉，周寧主編《東南亞華語戲劇史》，許永順《新加坡福建戲 1963–2005》，賴素春〈新加坡華族戲曲發展史〉與筆者〈1960年代臺灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉等專書或論文發表。³然由於交流距今已有半世紀之遙，且藝人多散佚難以尋覓或已然過往，加上囿於資料蒐集的困難等種種緣由，至今仍有許多可補白的歷史縫隙，值得去挖掘勾陳。

因此筆者選擇在臺灣歌仔戲史常被提及的「牡丹桂歌劇團」（或稱「牡丹桂閩劇團」、後簡稱「牡丹桂」）⁴作為研究個案，以檢視 1960 年代臺灣歌仔戲班受邀至新加坡的演藝史話。集合南北藝員共 50 人「團內演員都是當時歌仔戲界一時之選」⁵的「牡丹桂」，其北部藝員如呂福祿、廖瓊枝、廖秋、陳秀枝與孫榮吉等，活躍於

2. 請參見許永順，《新加坡福建戲 1963–2005》，頁 53–83。筆者從大陸 1966 年到 1976 年間為「文化大革命」，1978 年實施改革開放政策，1981 年與新加坡互設商務代表處等政治時局與經濟往來等歷史背景來審視，1982 年確實可能成為大陸歌仔戲班與新加坡交流的起點。

3. 沈惠如，〈論臺灣歌仔戲與新加坡的交流〉，《秋月對歌：臺灣新加坡歌仔戲的發展與交流研討會論文集》，頁 47–64；周寧主編，《東南亞華語戲劇史》；許永順，《新加坡福建戲 1963–2005》；賴素春，〈新加坡華族戲曲發展史〉，廈門大學中文系博士論文；蔡欣欣，〈1960 年代臺灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉，《戲劇學刊》21: 97–133。

4. 「閩劇團」為當時新馬等地對臺灣歌仔戲的稱謂，意指由閩南族群帶來，使用閩南方言演唱的戲曲；有別於中國劇種史中，指稱使用福州話演唱唸白的福建地方劇種「閩劇」，也就是「福州戲」。是以 1960 年代受邀前去東南亞演出的臺灣歌仔戲班均冠以「閩劇團」稱謂，如「新台光閩劇團」（後簡稱「新台光」）與「柏華閩劇團」（後簡稱「柏華」）等。

5. 引自呂福祿口述，徐亞湘編著，《長嘯：舞臺福祿》，頁 154。

文化場，與學界互動相對頻繁，因而知名度最高；雖然已有部分成員在口述訪談或傳記藝史中，述及在星馬的演出記事，⁶但篇幅仍極其有限，且有彼此出入之處。基於「牡丹桂」有些參與藝人仍存在，故思考若能結合「團體成員的個體」(individuals as group members)親身經歷，以及組合群體成員的「集體記憶」(collective memory)，並搭配其他各類史料與文物參照佐證，當能更全面深入地踏查「牡丹桂」在新加坡的演出印記。⁷

是以筆者結合報刊史料、期刊論著的「文獻」耙梳整理，戲單、照片與唱片等「實物」的蒐集考證，以及實地田野與口述歷史的「文化人類學」材料的訪談紀錄，以此「三重證據法」的研究策略進行課題研究的檢驗互證，⁸試圖重返 1960 年代的歷史現場，梳理建構「牡丹桂」在新加坡的海外傳播印記，以期能管窺當時臺灣歌仔戲班受邀出國公演的運作機制、成員組織、演出場域、劇藝類型與唱片錄製等歷史圖像。

6. 如紀慧玲，《凍水牡丹》；呂福祿口述，徐亞湘編著，《長嘯：舞臺福祿》；林鶴宜、蔡欣欣合著，《光影·歷史·人物——歌仔戲老照片》；林鶴宜、許美惠合著，《淬煉——陳剩的演藝風華和她的時代》；陳秀枝等口述，廖秀容編著，《歌仔戲實錄》等書有提及在二戰後前往星馬演出等情事。

7. 「牡丹桂」約在新加坡與馬來西亞馬演出約一年半，然在馬來西亞演出的時間較為短暫，演員記憶與報刊資料也相對稀少與零散，因此筆者僅以在新加坡的演出為論述主題，馬來西亞部分留待後續研究。

8. 王國維曾在《古史新證》中提出「二重證據法」，此即為陳寅恪在《王靜安先生遺書序》中總結歸納王國維的學術內容及治學方法有三種，其一的「取地下之實物與紙上之遺文互相釋證」。此研究方法不僅是提倡對地下發現「新見材料」的重視，實質意義更在於運用不同「來源」的材料相互比較互證。因此後來顧頡剛、聞一多也在此基礎上，在結合民俗學材料來解釋神話與傳說等。筆者亦由前賢學者的論著中受到啟發，基於臺灣傳統戲曲的研究，典籍史料有限，然可應用報刊、碑刻、契約、戲單、照片、唱片、舞臺實踐、田野訪談與口述歷史等不同來源材料進行比較互證，故提出「三重證據法」的研究策略。

一、「牡丹桂」赴新加坡商演緣起

太平洋戰爭結束後，基於宣慰僑胞、敦睦鄰與復興中華文化等國家政策，以及海外演出市場所獲臻的經濟利益考量，1960年代起臺灣歌仔戲重新搭建起和新加坡的交流演出通路。根據藝人的說法，當時臺灣歌仔戲團應邀去星馬商演，有兩種營運模式，一是有固定「綁主」（即請主）負責安排戲路與發放演出費，如「新台光」與「柏華」，⁹綁主可以採「合股制」，由幾個僑領共同出資，也可由「單一」綁主負責；另一種是劇團由僑商代為邀約，辦理出國手續，劇團自行在當地打戲路營運，或是委由在地負責引戲的，代為聯繫安排演出，再與劇團進行分帳，如「牡丹桂」。

1960年代相繼受邀前往東南亞演出的「新台光」（1962）、「柏華」（1964）與「牡丹桂」（1964），其實彼此之間是有關連的，而也由此繫連起與當地請主或戲迷的關係網絡。二戰後首次受邀的「新台光」，不知何故無法進入新加坡，劇團遂轉往吉隆坡「中華世界遊藝場」、巴生、檳城「新世界遊藝場」以及新山「新都戲院」、「寬柔中學」等地演出，票房賣座極佳，廣受馬來西亞觀眾的喜愛，早期為臺灣「鳳凰班」歌仔戲演員的「月中桂」（後改藝名為「月裡桂」）也特地前去觀賞演出。¹⁰

「新台光」由臺南陳茂洲所組織，其為「中華興」陳昆玉的姪子。以演奸臣而聞名全省的陳昆玉，為老牌「架子花面」，身材魁

9.「新台光」由新加坡「南洋貿易公司」董事楊瑞財與林坤進等三、四位新加坡商人合資；而「柏華」由在新加坡碼頭經營「硬公司」的廈門華僑黃硬，及檳城郭惠甘、陳金寶、盛天發、林德意與王慶山等僑商合股商請。

10.請參見杜忠全，〈從唐山大戲到薊劇（下）——老檳城的閩南戲歲月〉，《光華日報·新風版》2006年12月27日。但亦有資料指出月中桂為1931年到加坡演出的王接基「丹鳳社」的當家小生，或者說是1933年從廈門轉往新加坡演出的「寬生社」成員。

6 蔡欣欣

梧，演戲逼真，曾培育不少臺灣的花臉演員。陳昆玉的妻子「苦阿采」，為著名苦旦，以演唱哭調與南曲出名，一齣《王寶釧》轟動全省。「新台光」領銜主演的林淵綏，藝名林春秋，為陳茂洲的妻子。年輕時因為舅舅陳昆玉與嬸嬸忙於「中華興」班務及演出，無暇照顧小孩，遂要她到班裡幫忙，她遂也跟着在戲班學戲。文戲老師為喬財寶，武戲由張遠亭與碧松教導，20歲時被捧作當家小生，以《雙槍陸文龍》與《水萍怪影》等戲齣聞名全省。¹¹

「中華興」後由陳茂洲的哥哥陳宗興與妻子「秀里仔旦」主持。1940、50年代在南部頗負盛名，經常在全省各大戲院巡演，「6月29日起大獻技，名花秀裡女士一行。特排節目，日戲《王三姐哭死血鳳碑》、夜戲《漢陽復國》。上海藝員數名，每夜加演三國志」，¹²此為劇團首見的報紙廣告。廣告中的「秀裡」即花旦黃秀理，或稱「秀里仔旦」、「阿里仔旦」，色藝雙全，以擅唱南曲而聞名。戲壇盛傳「秀里仔旦目珠牽金線(或電線)」，只要她「駛目箭」向臺下觀眾放电拋媚眼，立即有許多「戲箱」(戲迷、粉絲)捧禮物來獻殷勤。

當時「中華興」演員陣容堅強，擁有王秋甫與張寶霖等外江演員，也有秀裡旦、來于與小玉葉等歌仔戲藝員，無論是全部四句聯對答、文雅詩詞、西漢樂合奏、武戲火爆、五色劍光鬥法、七字、都馬、南音與流行曲調等表演技藝，樣樣拿手；再加上電影舞臺化，蘇杭特製的布景道具、服裝盔頭等新鮮亮麗，深具吸金票房魅力。¹³ 後來如擅長增減疊字與押韻巧妙，唱腔悲苦淒切的苦旦「愛哭謎仔」陳秀娥；古冊戲唱念地道，新劇演技生動，本名廖銀，戲班人多稱為「阿銀仔」的文武小生「銀雲龍」；以及表演出彩、臺

11. 廖瓊枝訪談林春秋與顏明津，2013年9月1日於高雄家中；筆者訪談顏明津，2014年2月16日於高雄旗津「旗後堂」廟會演劇現場。

12. 《中華日報》1946年6月29日。

13. 請參見《中華日報》1946年10月12日，南部版。

風穩健，戲迷多稱呼「阿藍仔」，藝名「小天鳳」的小生戴玉秀等，也都陸續搭班「中華興」。

後來「中華興」解散，陳茂洲夫妻倆自組「新台光」，以「中華興」成員為班底，由林春秋與林阿秀領銜，與柯松柏、簡南枝、吳招治、黃金富、黃玉李與戴玉秀等近 50 人出國公演。當時劇團首演的打泡戲，即林春秋拿手的《雙槍陸文龍》，另還演出《水萍怪影》、《孟麗君遊花園》、《羅衣記》與《詹典嫂告御狀》等劇目，門票約為 5 元、3 元和 1 元不等。雖然「新台光」無能在新加坡演出，但其在西馬邊界的「新山」(Johor Bahru)位演出，吸引了眾多星洲觀眾前來觀賞。「名利雙收」風光返臺的「新台光」，讓本為「中華興」正武行的柯松柏，以及陳宗興兒子、陳茂洲姪子的陳飛山，都萌生了組團前往東南亞演出撈金的意圖。

是以柯松柏與妻子陳來好，曾榮獲臺灣十大優秀文武小生，藝名「陳春鳳」與林春秋為養女姊妹關係。由於星馬請主中有林春秋的契爸，點名要林春秋同去。柯松柏遂以「新台光」演員為班底，組成「柏華」前往星馬演出約一年半。¹⁴ 而陳飛山則由丈人黃喜負責接頭聯繫，當時適逢蔣中正總統壽誕，一群星馬僑領來臺拜壽，黃喜遂主動交涉聯繫，邀請他們前來劇團看戲，雙方定下請戲邀約。兩團為了堅實演出陣容，都以南部班成員為班底，再邀請北部藝人助陣加盟。而陳飛山即以「中華興」成員為班底，再由黃喜「契女」即「樂觀園」小生陳春梅居中介紹，提出雙倍於臺灣的演出戲金，邀約北部演員一起前去星馬演出。

在呂訴上所記錄的 1960 年代臺灣歌仔戲團內臺戲班名單，已

14. 有關「柏華」的組織成員、演出拾間與場域、演出劇目與藝術特色等，請參見筆者，〈1960 年代臺灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉，《戲劇學刊》21: 97-133。

出現有「牡丹桂」，團主為陳秀吟的記載。¹⁵ 劇壇多稱為「大箍吟」的陳秀吟，曾是「中華興」或稱為「頂山中華興」、「佳里中華興」及「中華興京班」的班主，後來由於兄弟鬩牆而分裂。¹⁶ 是以陳宗興、陳茂洲與陳秀吟有着親緣關係，也都曾經執掌「中華興」班務。然而「牡丹桂」如何從陳秀吟手中交接給陳飛山，由於欠缺資料無法進一步追查。此外，侯茂林指出「牡丹桂」原為內臺「華玉錦」吳趁的戲籠，吳趁是「觸目仔錦」柳慶福的妻子，夫妻二人後又自組「寶峰興歌劇團」，與女兒柳新女都是南部的著名小生。¹⁷ 而出身於「日光歌劇團」，藝名「林梅雀」的林錦子，也自述曾待過內臺「牡丹桂」，不過劇團要去東南亞演出時，她沒有參加前去。¹⁸ 是以「牡丹桂」並非是為出國而特別籌組的劇團。

二、「牡丹桂」出國成員與成行經歷

1950、60年代劇團出國公演，必須經過民間劇壇暱稱的「十三機關」行政程序與審核作業，往往需要耗費眾多時日。是以「牡丹桂」從招兵買馬到真正成行，也約未經過將近二年的行前籌備。當時政府規定出國前必須通過「三次」試演評鑑，核對出國演員名單，考察表演技藝與演出劇目。當時北部藝人常被通知要南下排戲，由喬財寶負責套戲，在外臺或劇場售票演出，由政府派員與班主共同審核。如1963年「新台光」、「牡丹桂」與「銀玲社」三團，

15. 請參見呂訴上，《臺灣電影戲劇史》中〈臺灣歌仔戲史〉所載記「臺灣歌仔戲團現有名單」，頁281。

16. 請參見林永昌，《臺南市歌仔戲的發展與變遷》，頁194。

17. 侯茂林提到他十七歲時本在「華玉錦」戲班中，有次華玉錦因與麻豆小妾吵架，無法登臺，他還登臺串演山伯的角色。後來他也跟着戲籠到「牡丹桂」，二十八歲時隨陳飛山去星馬演出。訪談侯茂林，2016年2月4日，臺中家中。

18. 訪談林雀子，2016年1月28日，高雄郭春美家中。

在「屏東萬春」戲院聯合大公演五天，¹⁹ 藝人回憶可能即是試演，廖秋與呂福祿指出當時為試演，去南部排戲約有五十來次，卻常遇到政府臨時取消審查，或只選派小職員來觀看卻無法作數的情況；直到隔年元旦才舉行盛大行前公演(參見附錄一)。²⁰

1964年11月28日「牡丹桂」，才正式從臺灣「松山機場」出發，中間飛抵越南加油再起飛。但始料未及的是，當「牡丹桂」飛抵新加坡後，竟發生無人接待的窘況，藝人指出當場陳飛山與黃喜爆發口角，相互彼此推諉，大家心中暗自猜疑，莫非這對岳婿在串通「作戲」。然而在人生地不熟，無錢安頓、莫可奈何的情況下，演員們只能認命地領到一張草席，充當床鋪與坐墊，先在騎樓角落棲身。²¹ 這完全出人意表的慘狀，讓滿心懷着淘金美夢的女藝員們，悲從中來，大家哭成一團，所幸後來在當地阿福兄與「五十仔」等人的協助下，將團員分到幾處去安頓。

如廖秋與廖瓊枝等被分到有錢人家別墅暫居，主人的年長母親對他們關照有加，因此飲食住宿條件都不錯。不過廖秋的父親廖振芳被安置在鐵皮屋中，住處簡陋伙食也很差。因此當三天後團員們在移民署碰面，要辦理落地簽證時，廖秋見到父親變得又乾又瘦，傷心難過得哭了起來。後來有在地請主敲定「繁華世界」的演出，劇團遂安置住宿在芽籠(Gey Lang)當地的倉庫中，男女各睡一邊，中間為大家用餐處。當時侯茂林負責睡在戲臺，以打掃清潔

19.《中華日報》1963年2月1日至2月5日。

20. 呂福祿指出由於陳飛山並沒有支付任何南下排戲的演出費或車馬費，北部成員心裡多有着「吃銅吃鐵」嚥不下去的氣憤，但又不想放棄去海外「淘金」的大好機會，因此每天跑去陳飛山父親的魚池捉「黑鯽子」，當作每餐下飯的菜餚。呂福祿、廖秋訪談 2014年3月17日，廖秋家中。

21. 廖瓊枝也回憶這段抵新加坡後的窘迫情況，但略有出入。紀慧玲，《凍水牡丹》，頁171。

與看顧道具，這樣每天多兩元的收入。²²

由於「牡丹桂」是以南部班為班底，所以排戲、導戲與主演，都以南部演員為優先考量，北部藝人只能先充當丫鬟、太監與龍套等邊配角色。直到在星馬的演出戲路穩定，南部演員各自擁有在地捧場的戲迷朋友後，才逐漸讓北部演員來擔綱主角。²³因此在新加坡演出，大都以南部演員掛帥；而在吉隆坡或馬來西亞演出，則多由北部演員挑樑。陳秀枝指出陳飛山還曾以「金錢輪誠」做為分派角色的手段，不肯行賄的演員就很難分配到要角，只能擔任一些下手活。

當時南部成員如領銜主演的文武小生廖銀，武功扎實，擅演《孫龐演義》孫臧、《甘羅出仕》甘羅與《征東》薛仁貴等角色，扮演新劇穿西裝梳「海角仔」的髮型，極其俊美。廖銀為陳飛山乾媽，因此全家總動員參與出國公演。廖銀丈夫許本，原名鄭本奎，師承京戲老師趙福奎，擅長二花臉與老生，「撇口」（架勢）穩重，年輕時曾受教日本劍士，常扮演新劇中的日本劍客，被讚賞為全臺灣劍術招式最漂亮的演員。廖銀的養女鄭鶯雲，曾以「玉雲」藝名在「新營建國電臺」擔任苦旦，與「女關公」李玉堂對手演唱。廖銀的女兒鄭鶯雪，藝名「筱天龍」戲班多稱為「阿子」，早期學小旦與姊姊合演《怪鷹五彩燕》一舉成名。姐妹兩人都曾隨母親在「中華興」搭班演出，後母親自組「銀鈴社」，鄭鶯雪遂轉型為小生，和母親同為劇團正生。姐妹倆記得在東南亞時，曾演出《大舜耕田》、《金華府慘案》、《方世玉打擂》、《龍蛇恨》與《薛平貴回窯》等著名戲碼。²⁴

22. 但是侯茂林後來被陳飛山帶去賭「天九牌」，所有在星馬的收入完全輸光。訪談侯茂林，2016年2月4日，臺中家中。

23. 訪談呂福祿與廖秋，2014年2月5日，臺北大大茶樓。

24. 訪談鄭鶯雪，2002年6月17日，臺南家中。

此外，還有拜京劇王秋甫為師，知名文武老生與花臉的「戲狀元」喬財寶，擔任「牡丹桂」的總管事。而也同樣師承王秋甫的蕭守梨，又稱蕭秀來，取藝名為「筱春華」，以「活靈猴」的惟妙惟肖，深受讚譽。小生蔡玉嬌，擅長飾演皇帝此冠生角色，本為「紫雲社」臺柱。武旦林美鳳又名「美鳳凰」，個子嬌小，文武雙全，曾在「大振豐歌劇團」擔任二手旦；出國時前年紀已偏長的苦旦「愛哭謎仔」，則轉為飾演老旦。此外尚有花旦秀裡仔旦、小生戴玉秀、武打小生邱慧秀、青衣何滿子(何鳳珠)、正旦沈桃(秀明桃)、三花黃進成與陳玉合等南部藝員。

至於北部成員主要由陳春梅負責聯繫邀約，陳春梅藝名「陳桂子」，9歲進「頂興社」學戲，由孫貴教導武戲。15歲在「都馬劇團」擔任副生，由高八治與拉弦先生教導都馬調，文武戲均佳。先生丁順謙14歲時隨「都馬班」來臺，以「笑談」三花為主，人稱「都馬三」。因為曾有師生情誼，陳春梅邀約本為特技出身，後主持嘉義朴子「登興社」，武藝出色的孫貴與兒子孫榮輝加入，兩人負責說戲、排戲與擔任武腳角色。陳春梅又邀約了同為武行與武生的呂金虎與呂福祿兄弟，二哥呂金虎藝名「呂老虎」，自幼隨父親呂建亭學習京劇武藝，在「牡丹桂」中擔任武管事。小弟呂福祿本名呂幼亭，隨父親與京劇演員楊寶明學習武功，身手俐落。

因同獲民國五十年(1961)「第十屆地方戲劇比賽」的小生、武旦與小生獎而結識的陳春梅、陳秀枝與廖瓊枝三人，也成為邀約對象。藝名「賽金枝」的陳秀枝，戲迷多暱稱為「芋粿翹」，為王秋甫的關門弟子，與蕭守梨為師兄妹。唱念精湛，功底扎實，為出色的苦旦、花旦和武旦。二哥陳壽自幼隨「莊仔角」學習基本功與刀槍把子，武功扎實、身手俐落，在「牡丹桂」多飾演武戲馬伕的角色。廖瓊枝由喬財寶與「狗仔桑」教導武功身段，「阿龜仔仙」教導唱腔。後在「龍宵鳳」陳秀鳳的調教下，鑽研苦旦表演藝術，29

歲時隨「牡丹桂」到東南亞巡演。

而廖秋因與陳春梅同在「樂觀園」中，所以和父親廖振芳一起受邀。廖振芳本為西螺「梅蘭社」弦仔師，擅長殼仔弦與大廣弦等樂器，在「牡丹桂」中擔任頭手弦；廖秋的母亲林阿鸞是旦角，二戰後全家在新竹「泰山歌劇團」搭班。廖秋由「都馬」泰山教唱都馬調，得絃仔師「猴同仔仙」牽七字仔〈寫血書〉，學習《山伯英台》等「真本歌仔」，腹內飽滿，喉韻獨特，專擅苦旦與花旦。原是「紫雲社」武生兼總管事的侯茂林，曾師事猴子義，及和許本學習劍術，擔綱武生與三花。侯茂林指出「牡丹桂」中有喬財寶、呂金虎、孫貴、許本與自己共五名管事；而「導演群」則有女導演蔡玉嬌與林美鳳，及男導演許本、喬財寶、蕭秀來、呂金虎、陳壽與丁順謙等人。

孫榮輝回憶在出國前，陳飛山和演員約定十天發一次「薪禾金」，但到新加坡後卻沒有按時發，只提供三餐與住宿。因此年輕輩演員，有時會在劇場中撿拾「香菸尾」，到後臺加工後給年長粗角演員解癮。其實「牡丹桂」在星馬的戲路與票房不差，但多被陳飛山獨吞。²⁵所幸演出半年後，演員們逐漸交到戲迷朋友，或約出去吃飯、逛街，或買燕窩、手錶、戒指、金鍊、衣服與戲服等禮物送給演員，有時也會塞點現金當零花，如廖瓊枝就曾收到戲迷送來的見面禮和醃雞等食物。²⁶

通常在戲班中，小生、小旦，比較容易結交朋友；而粗角、箱管後場等成員，較難有戲迷朋友追捧。是以演員們多會互相照應，一起享用送來的食物，或將紅包聚合後處理。因此團員爲了多些收入，會在當地兼差或找點外快，如呂福祿幫忙賣馬票給演員，一張

25. 訪談孫榮輝，2015年11月22日，大稻埕戲院。

26. 請參見紀慧玲，《凍水牡丹》，頁169。

賺兩角錢。頗有生意腦筋的呂福祿，早在出國前就特地去後火車站批貨，帶了如美臣面霜、臺灣膨粉等化妝品到新加坡販售，很受當地年長婦女的喜愛。又如頭手弦樂師廖振芳帶樂器來新加坡販售，所得盈餘在過年時買雞，讓演員大快朵頤。²⁷

對於歌仔戲演員而言，出國公演乃是抱着「淘金」美夢，希望能多些盈餘以貼補家計，然萬萬沒料到「牡丹桂」全然不是此光景。所幸在戲迷朋友的交陪打賞及其他外快收入的補貼下，大夥都還能攢些錢寄回臺灣家中。根據報刊廣告資料，「牡丹桂」抵星洲後的首演為1964年12月1日在「繁華世界體育館」演出全本《費貞娥刺虎》文武劇，為營造聲勢擴大宣傳，還事先在「國泰酒樓」龍廳舉行記者招待會介紹男女演員；而「牡丹桂」離新加坡前最後一檔商演，為1966年3月21日在「新世界廣東臺」演出的《五美大破小倫敦》，當時已有部分團員陸續返臺。²⁸

「牡丹桂」在新加坡、汶萊和馬來西亞的吉隆坡、北婆羅州、麻六甲、檳城、詩巫、汶萊、沙拉瓦、古晉及檳榔嶼等地，巡迴演出約一年半左右，依照規定陳飛山需按時拿團員護照在當地加簽，然不知何故沒有處理，後為新加坡警察發現劇團已逾期停留，勒令立即離開返臺。在臨時告知的緊急慌亂中，團員被安排搭乘「皇海號」貨輪回臺，但開船後方知此為大陸船，要開往汕頭而去。此晴天霹靂般的消息，讓團員驚嚇不已，在戰後兩岸隔絕對峙的時代，是被嚴禁進入大陸地區的，因此遂由呂金虎與男團員共同前去和船長交涉，尋求解決方式。²⁹

27. 請參見呂福祿口述，徐亞湘編著，《長嘯：舞臺福祿》，頁150-61，關於「牡丹桂」相關紀錄，以及筆者訪談呂福祿與廖秋，2014年2月5日，臺北大大茶樓。

28. 不少藝人指出如喬財寶因犯了嗎啡稱鴉片癮，所以提早返臺。

29. 當船隻快抵達香港時，船主表示若香港無人擔保，就不能上岸，船隻要開

在惶惶不安的等待中，後來黃喜找到落腳香港，人稱臺南「大尾鱸鰻」的吳鐵飛幫忙作保，團員才得以在香港上岸。然要從香港搭飛機返臺時，又突然出現大批警察要求檢查行李，因接獲密報有演員偷藏毒品，所以全團又被翻天覆地搜查一番。³⁰ 在毫無所獲的情況下團員們終於等到上飛機的時刻，卻又發現行李過多超重，只好將行李用船隻送到基隆八斗子，大夥返臺後再去提領，結束這一路飽受驚嚇的返鄉之路。

三、「牡丹桂」演出場域及性質

「牡丹桂」和「新台光」與「柏華」一樣，都是以「商演」為主，演出場地為當時新加坡集合電影院、舞廳、酒樓、歌臺與體育館等各種休閒娛樂措施，販售各式食品攤位與開設大小商店的「世界」遊藝場，如「新世界」(New World, 1923–1987)、「大世界」(Great World, 1931–1981)與「快樂世界遊藝場」(Happy World, 1935–1964)(後改稱「繁華世界」(Gay World, 1964–2000))等。³¹

往汕頭而去。於是團員們推舉是外省人又會說國語的呂金虎代表交涉，但呂金虎沒有把握而不敢應允，幾經折騰後，決議所有男演員一起前去。演員們回憶在船長室中，看到張貼着毛澤東照片與五星紅旗時均驚恐萬分，不過團長相當和善，拿出茶葉與香菸好生款待，並安慰他們會想辦法幫忙聯繫。訪談呂福祿、孫榮輝、侯茂林與廖秋等演員說法。

30. 侯茂林指出臺南「大尾鱸鰻」的吳鐵飛與「紫雲社」矮仔暗關係良好，常安排一些走私生意。後逃到香港，在當地娶了日本太太並經營生意。當時吳鐵飛作保讓演員在香港上岸，但要求每位團員需簽署一張同意書，幫忙帶一臺摩托車，應允會給團員兩成酬謝金，並招待大家在美麗華飯店住了一星期，但後來也沒拿到酬金。至於毒品事件，許多藝人都覺得是被誣賴設計。但侯茂林並指出當時受到「五十仔」的慫恿，買了一些毒品藏在挖空的球鞋底，想回臺賺點錢，因為新加坡的收入通通輸光了，但後來擔心被捕，又全部丟掉放棄。訪談侯茂林，2016年2月4日，臺中家中。
31. 本文各遊藝場簡介，綜合參考自郁樹錕主編，《南洋年鑑》，第二篇〈新加坡〉，頁223–34；以及吳華，《獅城掌故》，〈新加坡的「世界」〉，頁94–95。

由於辦理出國手續延宕，因此「牡丹桂」僅晚「柏華」約一個多月抵達新加坡演出，是以兩團演員在新加坡多有碰面機會。如呂福祿曾到「新世界」看「柏華」演出，劇團當家苦旦林亞秀開場，即告知「牡丹桂」將來星洲演出，呼籲觀眾不要「喜新厭舊」要繼續捧場；而「柏華」成員陳金樹，則請乾媽「肉脯孀」特別關照廖瓊枝。³²

「牡丹桂」首演在「繁華世界」的體育館，因為1950年代新加坡華校社團體育活動興盛，所以各遊藝場中幾乎都設置有體育館，作為國際與在地各類項體育賽事的場地，也可舉辦戲劇、音樂、舞蹈與武術大會等各類表演藝術活動。基於體育館能容納較多觀眾人數，故除售票商演外，也可作為各種義演募款的演出場地。此外，「牡丹桂」也曾於「繁華世界」的「第一戲臺」獻藝，以及進入「新世界」的「百老匯臺」、「廣東臺」與「日光臺」等劇場演出。³³

向來梨園行有「義務戲」的民間演出傳統，或為了賑災救濟，或為了辦校興學，或為了慈善醫療等社會公益事務，劇團以「義演募款」為目的，號召觀眾們慷慨解囊共襄盛舉。「牡丹桂」曾為「國防基金，國家劇場及同濟醫院籌募基金而舉行義演」。³⁴其中「國家劇場」為新加坡為紀念首位馬來西亞人出任元首，呼籲大家募款所興建；「同濟醫院」則是新加坡當地歷史最久，規模宏偉的施醫贈藥慈善機構。1965年8月10日黃喜率領25位團員到醫院拜訪，受到院方領導們熱烈歡迎，雙方也在招待茶會中致詞交流。黃喜表

32. 陳金樹為廖瓊枝的前夫，陳金樹讓契母帶廖瓊枝去整牙齒，捧場她演出《寶蓮燈》。訪談廖秋，2016年2月26日下午於臺北六合苑茶樓。

33. 有關「牡丹桂」在星馬演出的場域與劇目，筆者乃查閱《南洋商報》與《星洲日報》整理而成，收藏於新加坡國家圖書館、政大社會資料中心以及廈門大學翔安校區「東南亞研究中心資料室」，參見附錄二。

34. 《南洋日報》1964年12月1日。

示在吉隆坡時為「同善醫院」義演募款成績不錯，因此也將於1965年8月22日晚假「維多利亞劇場」義演《北宋楊家將》，為「同濟醫院」籌募施醫贈藥基金。³⁵劇團參與義演，除發揮社會公益的實質效應外，其實也是建立形象與行銷宣傳的絕佳渠道。

基於聯繫情感與互助互惠，星馬等地的華族移民組織了不少以地緣關係為網絡的同鄉會。如新加坡通常以「省分」或「方言」為依據而組合的「大同鄉會」，通常參與人數較多；以省分「地域」為名的小同鄉會，則相對規模較小。³⁶由於臺灣人早期移民多來自福建等地，臺灣話為「閩南語」，即新加坡所謂的「福建話」。因此臺灣歌仔戲團來星馬演出，也被福建同鄉會等視為鄉親，不僅在報刊刊登廣告表示歡迎祝賀，也邀請聚會聯誼或參與活動。而劇團也多會主動「拜碼頭」，暢敘鄉情尋求資源，吸引鄉親來劇場觀賞演出。如「牡丹桂」拜會「晉江公會」，公會設宴招待；和「福建公會」茶會聯歡，公會康樂組成員還與劇團演員，演唱歌仔調相互酬酢。³⁷

而在同鄉會、商賈、慶典爐主、各組織會員及信徒等贊助或邀請下，「牡丹桂」也在廟宇外臺或其他場域演出。如屬於新加坡社區內基層組織的「民眾聯絡所」，乃不同種族、語言、宗教、年齡和收入群體的集會場所，負責休閒娛樂或學習服務等各種社區活動的開展，以促進社區的民眾凝聚力。如「牡丹桂」曾受邀在「小坡

35. 整理自《南洋日報》1965年8月24日報導。

36. 如福建公會、廣東公會與客家公會等屬於「大同鄉會」，如永春會館、金門會館與福清會館等為「小同鄉會」。請參見顧長永，《新加坡：蛻變的四十年》，頁25-26。至於馬來西亞由福建社團聯合會（福聯會）、客家公會聯合會（客聯會）、潮州公會聯合會（潮聯會）、廣東會館聯合會（廣聯會）、海南會館聯合會（海南聯會）、廣西總會與三江總會等七大會館組成，各地域還有各自的公會或會館。

37. 《南洋日報》1965年4月9日。

海南街民眾聯絡所」演出，³⁸ 以提供休閒娛樂聯絡社區民眾情感，也曾在「勞動公園」演出。³⁹

此外，另有廟會神誕慶典、富紳的婚壽儀典或是宗親會的節慶活動等，喬財寶會教導演員排練扮仙戲《南詞天官》，或彩妝演出或不化妝只唸白清唱。「牡丹桂」的《南詞天官》，全以北京話唱唸，無任何北管聲腔，由喬財寶飾演的主天官負責指揮帶領，其餘角色包括侯茂林飾演福仙，陳壽飾演祿仙，呂福祿飾演壽仙，孫貴與呂金虎輪流飾演魁星，身段要求敏捷俐落。喜仙則由南部數位女小生輪演，整體演員陣容堅強，所以很受僑胞歡迎。⁴⁰

四、「牡丹桂」演出劇目及劇藝特色

統整報刊資料與藝人口述，「牡丹桂」在星馬的演出劇目有《妲己拜紂王》、《長坂坡子龍救阿斗》、《關公送嫂》、《白馬坡》、《鐵公雞》、《九曲橋》、《北宋楊家將》、《鬧元宵》、《花田錯》、《寶蓮燈》、《三娘教子》、《七子八婿》、《斬經堂》、《唐伯虎點秋香》、《雪梅思君》、《孟姜女哭倒長城》、《秦香蓮》、《鳳還巢》、《山伯英台》與《費貞娥刺虎》等「古路戲」，星馬等地的觀眾喜好唱念地道、做工繁重與演員整齊的傳統好戲，也喜歡刀槍拳術等武戲表演。

「牡丹桂」中擁有如許本、喬財寶、蕭秀來、孫貴、孫榮輝、侯茂林、呂金虎及呂福祿等武藝出眾的演員，個個都有一身硬底子功夫。故如標榜「劇情曲折離奇、古裝文藝戲曲」的《新仇舊

38.《南洋日報》1965年12月13日。

39.《南洋商報》1966年1月19日。

40. 呂福祿指出拜廟、排場（至豪門大宅演出，僅口唸無化妝）都需要《南詞天官》的表演。呂福祿詳細記錄其演出場順序，請參見呂福祿口述，廖秀容編著，〈來自京劇外臺戲的「南詞天官」〉，收於《見錄歌仔戲》，頁135-38。

恨》，⁴¹ 還特意「每晚加演真刀真槍大武行」。當時「牡丹桂」常「加演」《三國誌》、《古城會》、《白馬坡》、《過五關》與《三叉口》等劇目，往往都能獲得觀眾如雷震耳的掌聲。當時請主為鼓勵演員「功夫盡展」，還以翻一個跟斗算一元，來激勵演員施展武技，但最多不能超過 20 元獎賞。⁴²

其中強調「全部真刀真槍大打鬥」，⁴³ 可以作「加演」戲齣，也可以連演三、四本的《鐵公雞》，在星馬非常受到觀眾歡迎。日治時期眾多上海京班來臺商演，劇藝奇巧新穎，功夫火爆扎實，深受臺灣觀眾的喜愛，也對臺灣劇界的演藝風格造成影響，歌仔戲也在演出劇目、身段臺步、腳色行當、音樂曲調與佈景妝扮等方面多所仿效採借，有不少京劇藝人也被延攬入班傳藝及參與演出，如王秋甫曾在「中華興」搭班，而「牡丹桂」中也有不少成員師事王秋甫。

二十世紀中期前，京劇在新加坡有過興盛繁榮的歲月。1920、30 年代有不少來自福建、上海、北京與天津等地的京劇演員，受聘在戲園、茶樓、遊藝場與戲院等地進行商演，當地觀眾對於如《鐵公雞》、《金錢豹》、《長阪坡》與《白水灘》等武打戲頗為青睞，二戰後也有過短暫的榮景。⁴⁴ 雖說歌仔戲與京劇的觀眾族群未必疊合，然而武打技藝的精彩火爆，可能也影響了部分在地民眾的觀劇品味。是以「牡丹桂」在演出劇目或廣告文宣上，也會著意安排或訴求。其中內臺時期移植改編自海派京劇的《鐵公雞》，即是「牡丹桂」常貼演的戲碼。

41.《南洋商報》1966 年 4 月 27 日。

42. 訪談孫榮輝，2016 年 2 月 3 日，內湖敘香園餐廳。

43.《南洋商報》1964 年 12 月 12 日。

44. 有關 1900 至 1940 年代新加坡京劇的演出情況，請參考王芳，《京劇在新加坡》，第二章〈京劇在新加坡的繁榮興盛〉，頁 34-87。

「牡丹桂」貼演的《鐵公雞》多由呂金虎擔任主角張嘉祥，其他武生與武腳演員，就負責耍大旗與真刀真槍的對打，中間還特地穿插陳秀枝表演「火流星」，讓武生演員們可以略微喘息，再出場表演三節棍與九節鞭等武藝。陳秀枝指出劇中有一段向榮大帥和張嘉祥馬伕的對話，導演設計讓演員配對出場，從「正常版」的喬財寶和另一個老生，到兩個三花老生的組合，最後還推上丁順謙搭配女馬伕阿玉的男女三花版，總共有「七演」（七種配對上臺演出方式），將當地的觀眾逗得合不攏嘴，所以後來請主都要求加演這段。⁴⁵

「火流星」是陳秀枝在自家大哥陳泰昌的「嘉義新賽樂歌劇團」中，由土角伯所傳授的「流星」再加工演化的。源自於「曲藝」（特技）的流星，本來只是用手執軟繩甩弄，後來逐漸加以變化發展，陳秀枝花了三年功夫，從雙手、單手到只用嘴咬着耍弄，很見真功夫。陳秀枝和二哥陳壽參與「牡丹桂」出國時，陳壽擔心演員眾多，妹妹排不上號無法施展，突發奇想用鐵絲編成圓形籃子，替換原本「流星」兩端的圓形硬球，並在籃子中裝入燃燒的火炭成爲「火流星」。由於此表演危險性高、困難度強，陳秀枝在出國前三個月，每天中午吃完飯就展開特訓，因此技藝扎實，在東南亞演出從未失誤，受到觀眾熱烈的歡迎。

陳秀枝還有另一拿手絕活「拋採茶」（hai⁵⁵-ts'ai⁵⁵-te²⁴），⁴⁶運用收控自如的「拋擲手技」，以及臨場應變的「腹內」功底，將籃

45. 訪談陳秀枝，2008年6月30日，臺北家中。

46. 「拋採茶」爲臺灣演劇中的一種表演型態，在民間有「甩採茶」、「海採茶」、「嗨採茶」、「拋茶籃」、「拋籃」、「丟籃子」、「吊花籃」等各種稱謂，此採民間與學界最常通用的「拋採茶」名之。相關論述請參見筆者，〈萌生與交疊——臺灣「拋採茶」之歷史景觀、表演套式與源流演化探析〉，《臺灣戲曲景觀》，頁111-80。筆者在2005年到2009年間，曾多次對陳秀枝紀錄訪談「拋採茶」的表演程序與曲調運用。

子拋耍到觀眾面前，再根據觀眾所放置的物件，即興題詠唱唸應答，每每可以營造歡樂的現場氣氛，與觀眾產生熱烈互動。在海派京劇師傅的鍛鍊調教下，陳秀枝功底扎實，故如「火流星」與「拋採茶」等需要運用手勁力道的表演，完全可以隨心自如、游刃有餘。因此也能取代南部班的旦角，勝任《七子八婿》鐵鏡公主的武戲演出。

全團共 21 位旦角的「牡丹桂」，要想挑樑擔綱主演，除需具備真才實藝外，還得加上因緣機遇。如「牡丹桂」從新加坡轉到吉隆坡演出，當地僑領黃益歲點戲《寶蓮燈》，但南部班無人會做，熟悉此劇的廖瓊枝因而得以擔綱主演，此劇也成為其「翻身」之作，開始受到戲迷朋友的關注。返回星洲後，廖瓊枝在陳金樹的幫助下，也由戲迷安排到電臺做宣傳，打出「臺灣來的『苦旦冠軍』廖瓊枝」的宣傳名號，自此名氣大開，觀眾爆滿，朋友也陸續增多。⁴⁷

同樣也是因一齣戲得以翻身的廖秋，則是在父親以「自負票房盈虧」的力爭下，挑樑演出胡撇子戲《廈門怪女》，由於劇情曲折離奇，懸疑刺激，加上結合吊鋼絲與放劍光等特技，因此一炮而紅，票房大賣，擺脫向來屈居於南部演員之下，擔任旗軍、太監與丫鬟等邊配角色的命運。向來都認為新加坡觀眾喜好「古冊戲」，其實星馬觀眾對於「新劇」或「胡撇子戲」的接受度也很高，因節奏明快、劇情緊湊，再加上空中飛人等機關變景，深具表演性、故事性、娛樂性與觀賞性，所以很能夠抓住觀眾的感情與視線。

環繞着宮闈鬥爭、忠良蒙難、正邪對立、兩代恩怨、江湖情仇、骨肉離散與男女情愛等故事情節布局開展，極力鋪寫家族成員的悲歡離合，以及個人意志的自我衝突，刻意渲染愛恨交織與悲喜

47. 請參見紀慧玲，《凍水牡丹》第九章〈海外的碼頭〉中對於參與「牡丹桂」在星馬演出的相關紀錄，頁 169-80。

糾葛，強力發散情感張力的「胡撇子戲」，具有着「關目套式」、「表演程式」與「類型角色」的劇作模式。一來便於「編創」組合以應付內臺的劇目需求，二來利於「表演」有基本程式科範可擷取套用。是以「牡丹桂」的導演群輪番排戲時，就負責說明劇情與編派角色，演員再以平常積累的「口頭表演」套語程式，「音韻唱腔」的基礎曲調，「腳步手路」的身段程式等來組合運用，在即興唱念創詞編韻中，展現「腹內」功力與表演技藝。

故如孫貴導演，「戲裡有文有武」的元朝歷史故事《躉查某哭倒烏龜洞》；⁴⁸ 由陳輝山編導，取材清代民間故事悲喜名劇，講述「武昌清鏢局恩怨文武故事」的《海中生》；⁴⁹ 蔡玉嬌排演拿手的《臥龍藏虎》，其本以飾演嬌縱與任性的旦角玉嬌龍紅遍全臺，在星洲卻改演生角李慕白；呂福祿排演《單下佐善》，由廖瓊枝擔任苦旦梅妻，自己飾演小生梅劍平；⁵⁰ 林美鳳編導描述「西蒙古故事」的《國王尋母》，至今仍是外臺活戲的常演戲齣；陳壽精心設計戲齣開頭常用的「潼關頭」鬚頭，由妹妹陳秀枝與小生筱天龍對手，仿照《虹霓關》連打帶唱的方式，受到觀眾的喜愛，陳秀枝因此戲，陸續結交不少新加坡朋友。後來陳壽還為陳秀枝量身排演《天公囡仔》（《雞蛋囡仔》），或仿照《蘇蘭英》的《皇帝驚某》等劇目，也都獲得觀眾好評。

大抵「牡丹桂」演出過《七珠會金檯》、《乞食養貴人》、《臥虎藏龍》、《仇海情天》、《海中生》、《新仇舊恨》、《花落天國》、《前世夫妻後世相會》、《躉查某哭倒烏龜洞》、《龍俠黑頭巾》、《遊俠胡劍明》、《無情鴛鴦劍》、《江湖恩仇記》、《廈門怪女》、《單下佐善》、

48.《南洋商報》1965年6月14日。

49.《南洋商報》1964年4月23日。

50. 呂福祿，訪問於三重家中，1993至1995年多次提及。

《國王尋母》、《五龍霄反奸》、《毛多偉》（《摸叨位》）、《天公囡仔》（《雞蛋囡仔》）、《皇帝驚某》（仿《蘇蘭英》）、《睇擎花》與《五美大破小倫敦》等「胡撇子戲」，多強調劇情曲折離奇、高潮層出不窮。

當時星馬觀眾也喜歡詼諧趣味的「笑科戲」，如標榜「全部笑料絕無冷場」的《乞食養貴人》，「大笑料緊張萬分」的《臥虎藏龍》；綜合各種表演元素，強調「武俠愛情大門大而好戲明朝古事」、「最新文武笑料緊張大好戲」的《五美大破小倫敦》，孫榮輝指出此劇類似《七俠五義》的故事情節，只是劇名西化增加噱頭；⁵¹ 至於丁順謙所編排的《喊賊賠千金》，雖是民間劇壇常演劇目，但刻意多增添一個「三八」角色，和自己對手配搭，以製造科譚笑料。為「對比」小生扮相的英俊瀟灑，丁順謙每每都故意將飾演的三花角色，妝扮得奇醜無比，很具舞臺戲劇效果。⁵²

陳秀枝指出當時丁順謙排《遊俠胡劍明》時，由孫貴和呂福祿擔任三花「壞錢仔」和「紅龜」，原本忠厚老實的兩人，演起三花卻活潑逗趣，將觀眾逗得樂不可支。是以後來又為孫貴與呂福祿新排《五龍霄反奸》，兩人同樣擔任三花「四斗三」和「五斗七」，再度獲得滿堂采，觀眾紛紛指名要看這兩個角色，導致後來反倒忘記這齣戲的原劇名。所以後來丁順謙又幫兩人排了《花田錯》，以及劇團排演的《毛多偉》（《摸叨位》），也都場場爆滿。⁵³

隨着閩南移民族群的播遷，福建南音也在臺灣與東南亞等地生根發展，星馬等地有不少喜好南音的弦友。1950、60年代臺灣戲班到東南亞一帶演出，多會前往當地南音館閣去「拜館」，相互寒

51. 訪談孫榮輝，2016年2月3日，內湖敘香園餐廳。從報紙廣告得知在1948年不少劇團貼演此劇。

52. 訪談侯茂林，2016年2月5日，臺中家中。

53. 訪談陳秀枝，2008年6月30日，臺北家中。

暄聯繫鄉情，以「樂」會友切磋技藝。「牡丹桂」也特意在演出中穿插「南音」演唱，以吸引喜好南音的觀眾。如林美鳳編導《乞食養貴人》，「演出配合平劇，南音文武打鬥戲」；⁵⁴而《仇海情天》演出時，甚至安排以「上四管」演唱南曲：

啟台應本坡愛好南音錦曲的觀眾要求，特別穿插南音名曲三首，由本台沈秋雲小姐唱「為伊刈吊」，豔素秋小姐唱「心頭悶樵樵」，廖瓊枝小姐唱「杯酒勸君」。特別商請南音名流黃清標、李增楚、蕭前練、黃海國、黃永權五位先生伴奏。⁵⁵

由劇團南部旦角沈秋雲，以及北部的廖秋與廖瓊枝兩位旦角聯袂演唱南曲。擁有一副好聲喉的廖秋，十八歲時隨「新鳴鳳南音團」到菲律賓演出，藝名「梅豔秋」，是全團唯一的歌仔戲演員。當時在南音藝師「趙仙」的調教下，頂替挑樑主演《井邊會》與《重台別》等戲齣，練就了清幽韻醇的南音曲唱功力。⁵⁶而廖瓊枝則在「金山樂社」時隨老師學習如【三兩金】、【園裡花開】、【恨冤家】等南音曲目。為了隨「牡丹桂」出國時，廖瓊枝更特地學習南曲【杯酒勸君】，以便在相關場合或戲齣中使用。⁵⁷

其實臺灣歌仔戲在發展過程中，原即吸收不少南管曲目，在往昔內臺擔任苦旦的演員，一定要會唱如【黃來花開】、【秋天梧桐】、【陳三借傘】、【一間草厝】、【牽君手上】、【同君走到】、【四空仔】、【勸賢妻】、【重台別】等幾首南曲，才代表「腹內」功夫的飽足。

54.《南洋商報》1964年12月10日至12月12日。

55.《南洋商報》1965年12月23日。

56. 訪談廖秋，2016年2月26日下午於臺北六合苑茶樓。

57. 電話訪談廖瓊枝，2015年8月10日。

藝人指出最常唱的南曲，是表示苦且溫柔賢淑的【相思引】，或苦等小生相思良人的【恨冤家】等。在歌仔戲中最常在「妓院嫖妓」等情節中安插演唱。

此外，星馬觀眾也喜歡騰空吊鋼絲的「空中飛人」，雨滴飛灑的「真水雨景」，或凌空飛動的「空中棺材」等各種舞臺機關變景的運用。如「牡丹桂」在新加坡的首演《費貞娥刺虎》，以「全劇立體化，空中變化佈景，奇巧逼真」為宣傳號召；⁵⁸孫貴導演的《前世夫妻後世相會》，也訴求「機關變景 巧妙無窮」；⁵⁹而演出日戲《無情鴛鴦劍》與夜戲《江湖恩仇記》，則特別標榜「每夜特別加演空中飛人，機關變景真槍真刀大打武」；⁶⁰演出《七珠會金檯》或稱為《金台拜六棺》，末場時在棺材內裝置特殊機關，以因應劇情需要施展特效。

呂福祿指出當時「牡丹桂」三字招牌，特意用白色電燈泡排成，非常亮眼奪目。劇團中原有放電光與搭布景的成員三人，但有時自己也會去幫忙搭布景，拉空中飛人，因可以多獲得二元收入。孫榮輝回憶當時「粗角」演員為增加收入，除演出外也會負責一些後場庶務。如蔣武童、喬財寶、丁順謙、侯茂林與孫榮輝等兼屬「布景組」，協助綁滑輪等空中飛人以及布景道具的擺設；而呂金虎、孫貴與呂福祿等兼屬「服裝組」，幫忙衣箱的管理等。但也可利用空檔，再兼做其他組的工作以多些貼補。

五、「牡丹桂」與「柏華」共同錄製唱片

1950年代臺灣自製唱片工業興起，隨着廣播歌仔戲與電影歌

58.《星洲日報》、《南洋日報》報導〈臺灣牡丹桂閩劇團啓事〉，1964年12月1日。

59.《南洋商報》廣告1965年6月8日。

60.《南洋商報》1966年1月19日。

仔戲盛行，有不少唱片公司遂紛紛錄製歌仔戲唱片，且外銷到東南亞海外市場，如「五虎唱片」由小鳳仙與吳梅芳主唱的《金石情》（又名《癡瘋女》），小鳳仙與羅富美主唱的《秦香蓮》等。基於星馬觀眾對歌仔戲的喜好，導致這些臺灣歌仔戲唱片不僅大賣，甚至還出現不少「翻版」或「盜版」的臺灣歌仔戲唱片。而曾任「新台光」、「柏華」的文場樂師張榮派，也帶了一些臺灣歌仔戲唱片去星馬「賺外快」，果然十分搶手、供不應求。

興許正是這「有利可圖」的唱片消費市場，讓深具生意頭腦的張榮派，萌生和新加坡唱片公司合作，在當地錄製臺灣歌仔戲唱片的念頭。檢視歷年前往星馬演出的臺灣歌仔戲團，筆者僅發現「新台光」、「柏華」及「牡丹桂」三團曾在新加坡錄製唱片，而促成此事的居中牽線者，藝人們多認為是張榮派。尤其三團在星馬等地的巡演時間，長達半年到一年半，培養了相當的觀眾戲迷，願意購買唱片，再者劇團也較有演出空檔可以錄製唱片。⁶¹

許永順曾為文指出 1960 年代，先後抵星洲演出的「新台光」、「柏華」與「牡丹桂」三個劇團，受到義發、東南亞、凱旋與星洲鳳凰等四家唱片公司的邀約，在新加坡錄製發行臺灣歌仔戲唱片。⁶² 目前筆者蒐集到約 30 來套唱片，以「柏華」最多，而「牡丹桂」最少，且無單獨錄製發行的。廖秋指出自己的「契爸」魏福全，是張榮派的岳父：加上張榮派與「牡丹桂」班主黃喜交情不錯，且兩團在新加坡的時間又多有所交疊，因此張榮派協商邀請廖秋參與錄音，並由廖振芳負責拉弦，魏福全擔任司鼓。

這些封面特別標註有「柏華牡丹桂首次合演」或「柏華牡丹桂

61. 有關張榮派的介紹以及錄製唱片等緣起，請參考筆者，〈1960 年代臺灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉，《戲劇學刊》21: 120 所述。

62. 請參見許永順，〈上世紀臺灣歌仔戲留聲新加坡唱片〉，收於《新加坡福建戲紀實》，頁 115-35。但文中有不少論點需加考證。

兩班閩劇團合演」等字樣的唱片，均由「凱旋唱片公司」以「VRC 嘜」發行，共有《終身大事》、《藍繼子》、《江海奇遇記》、《一屍三命案》、《誰人的罪惡》與《遊白樓》等六套，錄製成員有陳剩、劉素娥、劉秀娥、李玉真、顏亞勉、陳春鳳、廖秋、黃鳳美、松山笑等「柏華」演員，「牡丹桂」參與者只有廖秋。而唱片封面或刊印演員的攝影圖照，如《遊白樓》與《藍繼子》；或運用強烈鮮明的用色，以繪畫手法構圖，凸顯劇目的情節主題，如《終身大事》、《一屍三命案》與《誰人的罪惡》等唱片封面，非常具有吸睛效果（請參見附錄三）。

雖說「牡丹桂」錄製的唱片有限，且參與者也僅有廖振芳和廖秋父女，然而這些唱片真實「記錄保存」了當時的演出劇目、樂曲配置與演員唱腔等「表演文本」，有助於我們具體瞭解彼時的劇藝特色。⁶³ 如描述訂有婚約的岳進雄和伍麗梅，因親王之女朱英英也愛慕進雄，導致三家人爲了兒女的終身大事，形成一連串牽扯與糾葛的《終身大事》，⁶⁴ 全劇使用不少【七字調】與【都馬調】的曲調，如描述進雄與麗梅一夜春宵的【七字調】演唱，「二人爬起面帶紅，翻身這條褲袋把它綁乎緊。你花心甲阮採了，不通甲阮放，我一生就靠你一人」，麗梅演唱音色嬌嫩，頗具戲味。而兩人分別時使用【送哥調】對唱，也頗符合民間「安歌」的曲調規律。

劇中還有不少【小思君】、【客家採茶】與【五更鼓】等小調，以及多首串樂與吹牌的運用。至於男女主角身旁的丑角書僮「足可

63. 筆者並非戲曲音樂專業，故襄請歌仔戲音樂歌工作者協助分析。最先邀請劉文亮協助，後因劉老師驟然過世，改由周以謙協助「柏華」《遊白樓》、《江海奇遇記》與《羅衣記》的唱片音樂分析。後又由劉老師弟子陳歆翰協助其他唱片的分析研究，非常感謝。

64. 《終身大事》從唱片的聆聽中發現故事並未終結，也許還有第三、四片，但筆者並未蒐錄到。

惜」及三八婢女「真了然」，則因應角色行當身分，演唱流行歌或其他小調，如可惜演唱〈賭博歌〉：

激(賭)仔那要賭是會干苦，悶悶大家都有路，咱們有錢相
要賭十湖(胡)。望要營(贏)激(賭)來孝姑，要賭排(牌)仔
掠(拿)來折，四個坐落四角頭，明乎明娼賭(賭)甲到，食
(十)八打出人愛包，角頭咱我坐一位。十湖(胡)開(氣)口
未僥(曉)相(尚)克顧(虧)，川食(賺吃)的姑支極打對，無
到心肝甲已(己)垂，八湖(胡)這乎(手)相(尚)界間(運)，
也抹起對甲留將(君)，無到心肝娼娼(暢暢)滾，乎激(賭)
紫(仔)氣到血要憤(噴)。食着清(青)車打白馬，留將(君)
極(擊)破卒仔妻，無到心肝真究(惋)切，唉唷卒仔打出別
人的，高檢這乎(手)祥(尚)尾道，留着紅將(君)打青跑
(炮)，留着白將(君)掠(拿)來到勒頭，四色尾花賢了後，
人講我紅將(君)會無開招，便(顛)倒乎人抱。⁶⁵

唱片中此段使用流行歌曲旋律，搭配三花演員自行編撰的臺詞來演唱。廖秋與陳剩指出此曲也常被布袋戲演出所套用，但具體曲名已不復記憶。⁶⁶而這類宛如「插曲」的〈賭博歌〉與〈嘆五更〉、〈思君歌〉、〈哭尪歌〉、〈買菜歌〉與〈十二碗菜〉等歌仔戲唱段，可由藝人自行發揮，選擇音樂曲調與搭配唱詞，或純就豐富表演與調劑劇情需要穿插在戲齣中；亦可搭配特定情節或場景，展示抒情或敘事的功能性，甚至可作為表演套路的特定唱段來使用。此外，

65. 此歌詞是唱片封面背後所印，但有許多字是同音假借，因此()括號中的文字，為筆者嘗試根據語意，而附上較貼近文意的語詞。

66. 訪談廖秋與陳剩，2016年2月25日下午於臺北三合院茶樓。

可惜與了然還有一段類同「答嘴鼓」的對唱，非常幽默風趣：

可惜：(唱)有一個老阿伯，頭毛白蔥蔥(蒼蒼)，講話實在無理氣死人，伊就是草地不識出空，嘴食着檳榔紅阿阿紅，看着那查某伊都(就)草螟弄雞公，呼(手)譽(拿)着煙筒，黑白哥(弄)。

了然：(唱)城市的(你這個)小姑娘，你(實在)是真會粧(妝)，嘴(面)皮又擱抹粉紅嘴唇，一身軀閃識鳴大屁股，妖嬌的模樣弄給阮想，這敢是老阿伯呀愛呀愛風流，實在看着人人會想。

合唱：(啊……看着人人會想)

可惜：(唱)你着(就)是山頂的老阿老樹頭，面皮又擱無洗親像猴。阮就是十八未呀出嫁，不通來甲阮亂亂塊畫，看着那查某你頭殼罐(惦)黎黎，抹輸瘋狗亂亂塊跟。

了然：(唱)小姑娘我愛你敢無愛我。

可惜：(唱)愛你這個老伙無卡紙(無用)。

了然：(唱)我又(就)是草地有錢人。

可惜：(唱)我做你有錢(就算你有錢)，嗎無切用(不合用)。

了然：(唱)阿伯呀娶妳來去田莊(草地)食番薯。

可惜：(唱)聽着講話會呀氣死。

合唱：(啊……風流老阿伯)(啊……話會呀氣死)

而藝勤導演，描述老漢藍芳草的兒子上京趕考失聯，老漢出外尋子將家裡託付妻子王氏，但王氏紅杏出牆又陷害媳婦與孫女，王氏所生藍家三子遂大義滅親清理門戶的《藍繼子》，應即清乾隆焦循《花部農譚》中所記載，紹興鄉間常演的亂彈劇目《雙富貴》「藍季子，以母苦其嫂，潛代嫂磨麥。又潛入都為嫂尋兄，行李匱

乏，赤身行乞，叫化於街。觀之令人痛哭」，⁶⁷簡秀珍認為此劇故事，可追溯自明代十五世紀流行的《雙貴圖寶卷》，為臺灣北管戲「福路廿四本」的劇目。⁶⁸而約在1930年代「日東」公司發行的唱片目錄中，已然發現有《藍芳草探監》的歌仔戲唱片(十二片)。

這齣屬於「家庭戲」題材的《藍繼子》，劇中桂花為廖秋所飾演，嗓音獨特，別有風韻，擅長在【七字調】中堆疊多字，唱腔極為動聽。唱片中如梁氏與桂花被虐待的苦戲，幾段【七字調】都十分委婉動人；而母女二人在牢中會面時的哭戲，則使用【大哭接舢舨哭】。【大哭】又稱【正哭】或【宜蘭哭】，為典型的哭調；而【舢舨哭】又稱【小哭】，常與【大哭】聯綴演唱，曲風哀怨悲愴，和着大廣弦低沈如嚎哭樂聲，更襯托得如泣如訴。

劇中藍繼子以三花角色詮釋，首次出場即以結構簡短活潑的【宜蘭調】或稱【丟丟銅】來哼唱，「來去來去，火車要行阿麥(末)伊都丟，(那個)土(磅)空內，土(磅)空內面丟丟冬叩(銅仔)可麥(阿末)伊都(丟仔)緊來去。為着阮老父這代老(事)(若是)離開去。趕緊回(準備)返去鄉裏。(重句)」，生動活潑地彰顯出藍繼子送父乘船後的返家心情。全劇還使用了如【五更鼓】、【江西調】、【瓊花調】、【金水仙】、【破窯二調】、【留書調】、【文和調】與【白水仙】等慢曲，曲調相當豐富。

而描述李慶雲釣起東海三太子化身的鯉魚，因善念放生，三太子報恩化身為人與慶雲結為夫婦，人神殊途歷經波折考驗，具有神話色彩的《江海奇遇記》，演唱曲調以【七字調】為多，但會折句演唱或增加字數，也有省略過門搶板演唱的情形，且另有【南光

67. 焦循，《花部農譚》，《中國古典戲曲論著集成》第8冊，頁231。

68. 請參見簡秀珍，〈北管家庭戲的敘事及其展現的群體心態——以《藥茶記》、《雙貴圖》、《合銀牌》、《鐵板記》為討論中心〉一文中的相關討論，《戲劇學刊》21: 7-46。

調】、【愛姑調】、【五更鼓】、【唱調】與【都馬走路調】等曲調的運用。而劇中還夾雜如簽馬票、蓋西洋房、穿西裝等時興語彙，頗能對應星馬當地的風土人情；特別是地方父母官「名喚張榮派」，正與劇團樂師名字相同，應是有意打趣而命名的。而此梗也出現在《一屍三命》戲文中，劇中辦案的知府也叫做「張榮派」。

至於描述胡龍山上京趕考，遇賊人打劫幸得桃花公主劉翠蓮搭救，兩人相約中舉得官後結連理。後母王春蓮爭產謀害胡父，胡父鬼魂要兒子替他伸冤的《一屍三命》，全劇以【中板七字調】為主，然也配合劇情推展，使用「中慢板」與「中快板」等不同速度演唱；胡父鬼魂出現時使用【福路陰調】與【將水】，小鳳公堂喊冤時使用【愛姑調】，這也都是歌仔戲常用的安歌套路。【愛姑調】又稱為【告狀調】，原是或稱為《詹典嫂告御狀》、《安溪奇案》的《愛姑告御狀》戲文中，為愛姑寫信告狀時所創作的曲調，在日治時期古倫美亞紅利家唱片出版目錄中，已有清香、紅蓮、碧雲、雪梅與永吉所灌製的《詹典嫂告御狀》（前集）。

而描寫素貞與清華私奔成婚，清華外出當差五年杳無音訊。素貞為撫養兒子清華，當酒女維持家計，卻不為長大成人的兒子所諒解。素貞深受打擊，選擇入山出家為尼的《誰人的罪惡》，劇名明確表達對素貞悲慘命運的歎歎與指控，此與標榜張榮派編劇的《遊白樓》唱片臺詞相同，《遊白樓》或許是素貞與清華相遇的地點，不過並未能從唱片中聆聽相關語詞。⁶⁹ 在外臺歌仔戲演出中，此劇或稱為《孝子趕親母》。

有別於其他唱片的敘事手法，此劇以陳剩飾演的寺廟師父「旁白」串場，開場時由師父表述在深山救回素貞，而後才由廖秋所飾

69. 或許是兩團聯合錄製時更改《遊白樓》劇名為《誰人的罪惡》，不過唱片註明錄製時間為1968年4月9日，但當時這二團都已經離開了新加坡。

演的素貞，以倒敘方式娓娓道來曲折悲苦的人生際遇。全劇以不同板式速度的【七字調】為主體，參雜【都馬調】、【留書調】、【五更鼓】、【江西調】與【瓊花調】等曲調的演唱。其中一首【七字調】過門，全以薩克斯風演奏，非常委婉動聽。而向來被當作學習歌仔戲唱曲啓蒙奠基的「四盆牡丹」，⁷⁰則變化為「一墳(盆)牡丹在這位，無風無花不開，等待三更放露水，放落花含荔花心就全開」的【賞花調】演唱，別有一番韻味。

大抵這六張唱片的樂隊編制，含括司鼓與響器的「武場」配置，以及揚琴、大廣弦、三弦、喇叭弦、二胡、薩克斯風等「文場」器樂，弦樂器的比重較為明顯，且大多只演奏「前奏」、「過門」，演員演唱時常全部停板不伴奏。其中又稱為「鐵弦」或「鼓吹弦」的「喇叭弦」，聲音近似嗩吶與廣東高胡的混合體，或高亢明亮或悲哀淒愴，適合【慢板七字調】及其它抒情曲調的演唱伴奏，情感表現力豐富，在唱片中使用率頗高。

整體而言，演唱曲調以【七字調】為大宗，主要為「快板」、「中板」及「慢板」等速度，但也有不少「清板」，無伴奏以凸顯演員唱工。此外，【都馬調】以及各種傳統曲調與小調，演員多為本嗓發聲，曲調與鑼鼓安排都依循「傳統程式」來安歌或落曲，樂隊則跟着演員「活唱活奏」。而除傳統文武場樂器外，也使用薩克斯風與爵士鼓等西洋樂器，如【慢板七字調】常用薩克斯風演奏。資深鼓師王清松曾提及，早期彈三弦的樂師在演奏慢歌時，會兼吹薩克斯風；⁷¹周以謙也提到如「民權歌劇團」團長林竹岸，北管資深藝人邱火榮等樂師，都擅常吹奏薩克斯風。⁷²這種「中樂同時滲入西

70. 許多歌仔戲藝人學習唱曲時，都以【七字調】的「四盆牡丹在四位，無風無搖花無開。等待三更降露水，凍落花心花齊開」作為開蒙訓練。

71. 訪談陳歆翰，2015年7月2日於政大米堤餐廳。

72. 周以謙指出唱片中演奏銅管樂器的樂手，應為傳統歌仔戲樂手轉任。

樂合奏」⁷³的演奏形式，讓新加坡觀眾感到新鮮好聽，此也正是當時在舞臺演出中西樂混搭的常態。

小 結

1964年由臺南陳飛山與黃喜以南部「中華興」成員為班底，再邀集北部11位藝人組成，「陣容之盛為歷次南來公演的閩劇團所未有」⁷⁴的「牡丹桂」，初期在組織籌備到動身成行，已然耽擱不少時日。孰料新加坡落地後，竟又遭遇無人接待的悲慘際遇；而原先所洽談的薪禾金，僅在初期核發，後來就沒有下落，演員們全靠戲迷朋友與兼職外快積攢收入；劇團在新加坡、汶萊和馬來西亞的吉隆坡、北婆羅州、麻六甲、檳城、詩巫、汶萊、沙拉瓦、古晉及檳榔嶼等地巡演約一年半，返臺回程時，卻又發生「搭錯船」與「港警緝毒」等烏龍事件。從「牡丹桂」受邀、籌組、成行、落地、演出到返鄉等過程，可以讓我們具體窺見當時臺灣歌仔戲班前往新加坡商演的歷程境遇。

審視1960年代初、中期，先後受僑商邀約前往星馬等地商演，由臺南陳茂洲組織的「新台光」、柯松柏整班的「柏華」及陳飛山與黃喜所組班的「牡丹桂」，三團之間其實互有關連。陳茂洲為「中華興」陳昆玉的姪子，後與妻子林春秋承接「中華興」，解散後又以「中華興」為班底自組「新台光」；柯松柏原是「中華興」的武行，妻子陳春鳳與林春秋是養女姊妹關係，班底多來自「新台光」；而「牡丹桂」本由「中華興」陳秀吟執掌，後來由陳宗興兒子、陳茂洲姪子陳飛山所主持，也是以「中華興」成員為主要班底。

是以三個劇團的召集者，互有着姻親或收養等親緣關係，而演

73.《南洋商報》1964年12月10日至12月12日。

74.《南洋商報》1964年11月12日。

員也多為南部「中華興」的成員，部分成員如林春秋、柯松柏、簡南枝、黃金富、吳招治、黃玉李、戴玉秀等，更曾交疊參加過兩團。而正基於此人際關係網絡，也串連起星洲「請主」與「戲迷」的請戲機制與交陪關係，並形成團員組織與戲路分配等套路模式。如為強化演員陣容及因應觀眾的欣賞口味，「柏華」與「牡丹桂」都再邀集北部藝員參與，「柏華」由陳剩召集，「牡丹桂」由陳春梅牽線。大抵南部藝員擅武藝，以胡撇子戲見長；北部演員重唱念，以古冊戲拿手，多為「做活戲」的演出型態。

由於組班者與班底都來自南部，因此在角色分配與戲分多寡上，大都先以南部成員為優先考量。基於演員眾多，負責排戲的導演未必能完全掌握每個演員的技藝特色，因此有部分演員也會事先將自己的拿手戲齣整理成劇本帶去。如「牡丹桂」廖秋準備了《廈門怪女》、《四星伴月》與《六角美人》等十本劇本，以便導演排戲；而呂福祿帶了《單下佐善》、《月下怪人》、《恩將仇報》與《清父明母》等可以連演十天的劇本，後來則賣給當地劇團。⁷⁵而有些藝人則會因應如「新麒麟」與「南藝」等在地歌仔戲團的要求，整理臺數與情節大要賣給劇團移植搬演。呂福祿指出如蔡玉嬌排演的《臥虎藏龍》，陳剩稱又名《反清復國》，在新加坡演出甚為轟動，劇院一連貼出七天都客滿。

大抵演出都以在「世界」類的遊藝場商演為主，但也會在聯絡所、公園、廟臺與劇場等「內／外臺」場域獻藝，也有「義演」與「聯誼」等不同演出性質與觀賞對象。新加坡觀眾對於「古冊戲」、「胡撇子戲」與「新劇」等各式劇目的接受度很高，尤其喜好傳統唱念、曲折劇情、火爆武打、詼諧科諢、機關變景與空中飛人等表

75. 訪談呂福祿與廖秋，2014年2月5日下午於南京東路大大茶樓，2014年3月17日於廖秋延平北路中家。

演技藝與舞臺裝置；另如「拋採茶」及「南音」演唱等，更是劇團用來招攬觀眾的「加演」節目。基於演出備受觀眾喜愛，遂也引發新加坡「義發」、「東南亞」、「凱旋」與「星洲鳳凰」等在地唱片業者的關注，邀請劇團在當地錄製唱片以發行出版。

這批「星國留聲」的唱片，提供了當時臺灣歌仔戲班在新加坡的演出劇目、演員唱腔與曲調配樂的「表演文本」，可以讓我們具體瞭解與分析解讀彼時的演藝特色；而且突破了時空侷限，延展了臺灣歌仔戲的演出效益，有不少戲迷是在觀賞舞臺演出後，特地去購買唱片回來聆賞；有部分劇團是通過唱片來移植改編劇目，或邀請演員來說戲；⁷⁶ 而部分唱片也在新加坡「麗的呼聲」(Rediffusion)電臺播放，直到劇團離開星洲返臺，依然都還可通過空中播放而收聽欣賞。是以本文結合《南洋商報》、《星洲日報》等報刊廣告與報導，研究論著與伶人傳記的史料，星洲出版發行的劇團唱片以及實地田野考察，參與成員及戲迷的口述訪談等「三重證據法」，重返歷史現場，梳理建構「牡丹桂」在新加坡的演出印記，以為臺灣歌仔戲的東南亞海外傳播填補史頁縫隙。

76. 如「新賽鳳閣劇團」的「小冬瓜」魏麗卿回憶，叔叔魏木發曾請「柏華」來講戲，劇團錄好兩個大圓盤的唱片，含括《真假王子》、《大義滅親》、《孽緣二十五年》等戲齣，每齣可演二到三個晚上。訪談魏麗卿於新加坡荳蔻芭城隍廟，2014年5月15日。

附錄一：《中華日報》1963年1月26日及 1964年2月13日南部版公演廣告

《中華日報》1963年1月
26日南部版第2版，屏東
萬春戲院新臺光、牡丹桂、
銀鈴社聯合大公演。

南 臺

牡丹桂

歌劇團

為出國前特聘全省各團優秀台柱
羅綱鐵陣容假在社教館隆重盛大公
演服裝佈景富麗堂皇燈光芒萬丈劇力
萬鈞勿失良機請早定座

日期：農曆正月元旦、初二只演二
天每日演出三場

全票五、〇〇
半票三、〇〇

時間
● 10.00 銀雲龍、愛哭咪、天然却。
● 2.00 秀明裡等一行七十餘名

上午午地點：台南市民權路
下午午地點：台南市民權路

場下 社教館(原公會堂)
場上 公共汽車 10路 16路 車均可到

第1場 下午2時
第2場 下午8時

《中華日報》1964年2月
13日南部版第3版，臺南
社教館牡丹桂出國前公演。

萬春戲院

新聘第一炮
特加請回國
首星來坡

2.00
8.00

新臺光
牡丹桂
銀鈴社

聯合大公演

勿失良機
請早定座

附錄二：《南洋商報》、《星洲日報》刊登「牡丹桂閩劇團」廣告或報導

36

蔡欣欣

演出時間	地點	劇目	演員	導演	劇藝特色	宣傳內容	票價	報刊來源
1964/12/01 19:30	繁華世界 體育館	《費貞娥刺虎》 (預告：將於 日內訂期為國 防基金，國家 劇場及同濟醫 院籌募基金而 舉行義演)				全劇立體化，空 中變化布景，奇 巧逼真		1964/12/01 《星洲日報》 報導〈臺灣 牡丹桂閩劇 團啓事〉、 1964/12/01 《南洋商報》 報導〈臺灣 牡丹桂閩劇 團啓事〉、 1964/12/01 《南洋商報》 報導〈牡丹 桂閩劇團今 晚起演「費 貞娥刺虎」〉
1964/12/02 19:30	繁華世界 體育館	《九曲橋》全 本			全部唱做文武 拿手好戲			1964/12/02 《南洋商報》 廣告
1964/12/03 -12/05 19:30	繁華世界 體育館	《七珠會金櫃》 上中下集三天 演			四句連對答空 中大變景			1964/12/03 《南洋商報》 廣告

1964/12/05	繁華世界 體育館	《乞食養貴人》 特別加演《三 國誌》 (下期預告： 《臥虎藏龍》 女編導蔡玉嬌 本團拿手好 戲)			陳建水、蔡清 本全賀「藝術 超群」； 盧江何氏公 會、萬華國術 研究社全賀 「聲藝超群」			1964/12/05 《南洋商報》 廣告賀辭
1964/12/10 -12/12	繁華世界 體育館	《乞食養貴人》 特別加演《三 國誌》 (下期預告： 《臥虎藏龍》 女編導蔡玉嬌 本團拿手好 戲)	林美鳳 編導	演出配合平 劇，南音文武 打鬥戲，中樂 同時滲入西樂 合奏	曲折奇離情節動 人全部笑料絕無 冷場			1964/12/10 《南洋商報》 廣告 1964/12/11 《南洋商報》 報導〈牡丹 桂園劇團演 乞食養貴人〉 1964/12/12 《南洋商報》 報導〈牡丹 桂園劇團演 出動人冠狀 踴躍〉
1964/12/12	繁華世界 第一戲臺	《乞食養貴人》 續集 特別加演《鐵 公雞》(三本)		全部真刀真槍 大打鬥				1964/12/12 《南洋商報》 廣告

1964/12/15 -12/17	繁華世界 第一戲臺	《臥虎藏龍》 12/17 大結局 預告：12/18 《孽緣春夢》 (林美鳳編 導，邱慧芬、 林美鳳主演)	鄭鶯雪 陳春梅 何鳳珠 蔡玉嬌 邱慧芬 林美鳳			開演本團拿手好 戲大笑料緊張萬 分	1964/12/15 《南洋商報》 廣告 1964/12/17 《南洋商報》 廣告
1964/12/23 20:00	繁華世界 第一戲臺	《仇海情天》	何鳳珠 筱天龍		穿插南音名曲 三首由本臺沈 秋雲小姐唱 「為伊刈吊」 「豔素秋小姐唱 「心頭悶懨懨」 廖瓊枝小姐唱 「杯酒勸君」 特別商請南音 名流黃清標、 李增禔、蕭前 練、黃海國、 黃永權五位先 生伴奏。凡愛 好南音人士， 蒞臨欣賞，勿 失良機。每晚 八時正開演。	國家與愛情屬 重，這難為分解 的家庭歷史好戲	1964/12/23 《南洋商報》 廣告

1965/04/08	1965/04/07 晉江公會、 04/08 福 建公會、 福順宮	《海中生》(頭 本)	彼天龍 美鳳凰 邱慧秀 沈桃	陳輝山 編導	每晚加演真刀 真槍大武行	劇情曲折離奇古 裝文藝戲曲好 戲當前不可不看	1965/04/27 《南洋商報》 廣告	1965/04/24 《南洋商報》 報導〈將為 文化館作義 演〉	1965/04/23 《南洋商報》 廣告	1965/04/09 《星洲日報》 報導〈臺灣 牡丹桂園劇 團在安順舉 行義演為下 吡叻福建公 會籌會員子 女獎學金〉
1965/04/23 20:00	新世界內 百老匯	《海中生》(頭 本)	彼天龍 美鳳凰 邱慧秀 沈桃	陳輝山 編導	每晚加演真刀 真槍大武行	劇情曲折離奇古 裝文藝戲曲好 戲當前不可不看	1965/04/27 《南洋商報》 廣告	1965/04/24 《南洋商報》 報導〈將為 文化館作義 演〉	1965/04/23 《南洋商報》 廣告	1965/04/09 《星洲日報》 報導〈臺灣 牡丹桂園劇 團在安順舉 行義演為下 吡叻福建公 會籌會員子 女獎學金〉
1965/04/24	文化館	義演								
1965/04/27	新世界內 百老匯	《新仇舊恨》	彼天龍 邱慧秀 林美鳳 何鳳珠 梅豔秋 陳春梅 沈桃							

1965/05/08	新世界內 百老匯	《海中生》(頭本)	筱天龍 陳春梅 美鳳凰 何鳳珠	張進旺 導演		取材清代民間故事悲喜名劇劇情離奇寓意深刻敬請觀眾提早蒞臨		1965/05/08 《南洋商報》 廣告
1965/06/04	新世界內 百老匯	《花落天國》(第四本)	筱天龍 陳春梅 美鳳凰 何鳳珠	張進旺 導演		元朝時代宮闈故事情節緊湊高潮迭起		1965/06/04 《南洋商報》 廣告
1965/06/05	新世界內 百老匯	《前世夫妻後世相會》	筱天龍 陳春梅 美鳳凰 何鳳珠 邱慧秀	孫貴導 演		明朝傳奇故事曲折離奇		1965/06/05 《南洋商報》 廣告
1965/06/08	新世界內 百老匯	《前世夫妻後世相會》(第四本)	筱天龍 陳春梅 美鳳凰 何鳳珠 邱慧秀	孫貴導 演	機關變景巧妙無窮	明朝俠情故事曲折離奇悲歡離合演出感人心弦第四本比第三本劇情更精彩高潮迭起緊湊動人觀眾希勿錯失機會		1965/06/08 《南洋商報》 廣告

1965/06/14	小坡海南街 密駝律 民眾聯絡所	《懋查某哭倒烏龜洞》(加演《白馬坡》)	孫貴導演	元朝歷史故事 戲裡有文有武	1965/06/14 《南洋商報》 廣告
1965/08/23 19:30	維多利亞 戲院	《北宋楊家將》			1965/08/11 《星洲日報》 報導〈臺灣牡丹桂閩劇團將為同濟醫院義演〉 1965/08/24 《星洲日報》 報導〈臺灣牡丹桂閩劇團為同濟醫院義演〉
1965/12/13	小坡海南街 民眾聯絡所	《國王尋母》 西蒙古故事	林美鳳		1965/12/13 《星洲日報》 廣告
1965/12/29 -1966/01/02	繁華(前快樂)世界 第一戲臺	《龍俠黑頭巾》	朱亞玉 主演	明朝文藝武俠。 故事最親切人情 味最濃	1965/12/29 《星洲日報》 廣告

1966/01/03	新世界廣 東臺	《龍俠黑頭巾》	朱亞玉 主演			明朝文藝武俠。 故事最親切人情 味最濃		1965/12/29 《星洲日報》 廣告
1966/01/19 13:00、20:00	勞動公園 對面	日戲：《無情 鴛鴦劍》；夜 戲：《江湖恩 仇記》	全體男 女藝員	每夜特別加演 空中飛人機關 變景真槍真刀 大打武	新年特別推出最 新大好戲最後十 天回臺	日戲：一 元、二 元；夜 戲：一 元、二、三元	1966/01/19 《南洋商報》 廣告	
1966/01/20 13:00、20:00	勞動公園 對面	日戲：《無情 鴛鴦劍》；夜 戲：《江湖恩 仇記》	全體男 女藝員	每夜特別加演 空中飛人機關 變景真槍真刀 大打武	新年特別推出最 新大好戲最後十 天回臺	日戲：一 元、二 元；夜 戲：一 元、二、三元	1966/01/20 《南洋商報》 廣告	
1966/02/04	繁華世界						1966/02/04 《南洋商報》 廣告 1966/02/04 《星洲日報》 廣告	
1966/02/18	新世界日 光臺					睇花燈、鬧元宵	1966/02/18 《南洋商報》 廣告	

1966/03/20	新世界廣 東臺	《五美大破小 倫敦》	小				武俠愛情大鬥大 好戲明朝古事離 別前特別推出最 新文武笑料緊張 大好戲本日起最 後六天	1966/03/20 《南洋商報》 廣告
1966/03/21	新世界廣 東臺	《五美大破小 倫敦》	小				武俠愛情大鬥大 好戲明朝古事離 別前特別推出最 新文武笑料緊張 大好戲本日起最 後五天	1966/03/21 《南洋商報》 廣告

附錄三：「柏華」與「牡丹桂」合作錄製唱片封面

唱片	劇情大要	出版公司／發行片數	錄製演員／導演
	<p>伍父在朝為官，生有飛豹、麗梅與麗支兄妹三人。麗梅姐妹與丫鬢可惜出外遊玩，半途遇賊人騷擾，幸得岳進雄救助，伍父遂將麗梅許配進雄，並推舉其父岳文貴擔任官職。某日進雄與奴才了然出遊，麗梅姐妹也結伴賞春，突遇風雨，麗梅因躲雨與進雄相遇而作實夫妻關係。然與姐姐走散的麗支，遇朱千歲之子朱彪亂搶民女而受困，幸大哥飛豹解圍，不意卻失手打死朱彪。朱千歲大怒狀告金殿，伍家被抄，麗梅姐妹逃往岳家認親棲身。孰知岳父攀附權貴，應允愛慕進雄的朱千歲之女英英親事，囚禁前來認親的麗梅姐妹，並意圖相害。可惜趁機逃出岳家，遇到救駕有功，在校場比武得名，被封文武雙狀元的大哥飛豹，稟報伍家禍事期能洗雪沈冤。</p>	<p>VRC 嘜 2 張</p>	<p>陳春鳳 黃鳳美 劉素娥 顏亞勉 陳剩</p>
	<p>老漢藍芳草二子赴京趕考，久無音訊。藍芳草將往山西賣布做生意，囑託繼室王氏好好看顧媳婦梁碧蓮和孫女桂花。然早就心懷不軌的王氏，趁藍芳草外出時，逼迫媳婦與桂花做苦役，梁氏在磨房磨麥，桂花前往山嶺挑水。送藍父前去坐船的王氏兒子藍繼子，在回家途中途遇見啼哭的桂花，方知母親虐待兩人，遂叫桂花返回外婆家。梁氏不見桂花返家，往前廳要詢問王氏，卻意外見知王氏與外人私通。王氏恐奸情敗露，將梁氏捆在柴房意欲放火滅口，卻被返家的藍繼子調包，結果燒死奸夫。王氏至官衙告狀，並賄賂官員對梁氏屈打成招判刑；藍繼子緊急上京喊冤，和已為</p>	<p>VRC 嘜 2 張</p>	<p>陳剩 劉秀娥 廖秋 陳春鳳 黃鳳美 李玉真 藝勤導演</p>

	<p>鎮南王的大哥藍宗秀及二哥相逢，兄弟三人急忙返家處理冤案。桂花前往牢房探視母親，返家途中遇見回鄉的藍芳草，趕緊稟告母親冤情。祖孫趕往刑場，兒子也相繼來到，終於真相大白，嚴懲王氏。</p>		
 <p>江海奇世記</p>	<p>平日以打柴釣魚為生的李慶雲，有日釣到一尾金鯉魚，見鯉魚流淚，動了惻隱之心而放生。此鯉魚其實乃龍宮三太子所化，返回水晶宮後秉報龍王，邀請李慶雲至龍宮遊賞。負責接待慶雲的龜丞相，見其忠厚老實，告知慶雲如龍王要給予賞賜，則索要其身邊的玉貓。原來此玉貓為龍王三公主所變化，隨慶雲回返人間後，協助灑掃洗衣煮飯等家務，並與慶雲互許終身。具有法力的三公主，以法術成全慶雲及鄰人的需求，官府之子也仗勢前來索求，卻反遭公主作弄，憤恨之下告知父親派官兵前來擒拿。三公主形跡敗露，玉皇下旨令三公主立即回轉龍宮。</p>	<p>VRC 嘜 1 張</p>	<p>陳剩 劉秀娥 廖秋 松山笑 黃鳳美 藝勤導演</p>
 <p>胡龍山</p>	<p>胡龍山上京趕考，半途遇賊人打劫，幸得桃花公主劉翠蓮搭救，兩人相約中舉得官後，結為連理。然此其實是胡父後室王春蓮的詭計，因王氏與奸夫比遠私通多年，意圖趁此謀財害命。家僕來報龍山遭劫的消息，胡父聞知驚嚇吐血，胡女小鳳和奶媽相伴上街，商請醫生李甘華過府為父親診治。王氏假意和小鳳輪流照顧胡父，卻趁小鳳打盹之際，將毒藥參入甘華開擬的藥方中，結果胡父飲藥後一命嗚呼。王氏狀告官府，指控小鳳和李甘華通姦謀害，並以銀兩賄賂知府，嚴刑拷打迫使小鳳、奶媽與李甘華認罪，將三人囚禁在牢房等候處斬。家僕匆忙報知王氏，胡龍山未死，得中狀元官封三省按君，王氏奸夫恐惹禍</p>	<p>VRC 嘜 1 張</p>	<p>劉秀娥 顏亞勉 陳剩 李玉真</p>

	<p>上身，捲款私逃，王氏得訊悔不當初，上吊自殺身亡。胡父陰魂向兒子訴冤，要龍山趕赴京城拯救小鳳三人，後經重審真相大白。</p>		
	<p>素貞未出世時，父親即指腹為婚許配表哥，但素貞並不中意。某日素貞出外遊玩，遇見歹徒要輕薄非禮，幸得清華救助，生心愛意。後清華被朋友介紹前往素貞家擔任帳房，兩人相約私奔成婚。兩年後素貞生下志遠，清華為家計，經邱年兄介紹，前往河南官府當差，約定日後接母子前去。孰料清華五年音信全無，素貞只得為人洗衣維生，撫養志遠，日子極為清苦。邱兄出外恰遇到清華，才知他已變心與官員偏房私通，後又寫離緣書休離素貞。素貞為生活所逼，無奈墜入煙花界以撫養志遠。十二年後，志遠長大成人，無意中見酒客對母親染指，氣憤母親不守婦道，離家出走。深受打擊的素貞，走入深山意欲自殺，被寺廟師父勸說同返廟中。官員返家撞見清華與偏房通姦，憤而要殺清華，但年邁力衰，正巧志遠經過，協助擒拿清華。後邱兄尋到志遠，告知素貞於寺廟出家，志遠與清華趕至寺廟中，素貞已然身亡，留下遺言書血淚斑斑。</p>	<p>VRC 嘜 2 張</p>	<p>陳剩 劉秀娥 顏亞勉 李玉真</p>
	<p>與《誰的罪惡》唱片臺詞相同。</p>	<p>VRC 嘜 1 張</p>	<p>松山笑 黃鳳美 廖秋 顏亞勉 陳剩 劉秀娥</p> <p>張榮派編劇</p>



圖 1：
右起「牡丹桂」組班者黃喜、
小生蔡玉嬌、小旦廖秋與當
地請主合照。(廖秋提供)

圖 2：
參觀新加坡原著民部落、左
起文場頭手弦廖振芳、文武
旦陳秀枝、三花兼編導丁順
謙、新加坡原住民、廖秋契
爸魏福泉、新加坡原住民、
老旦愛哭謎、小旦陳玉合、
前排左為蔡玉嬌父親與暹稱
姨丈的戲迷。(廖秋提供)





圖 3：
南部武旦林美鳳也擔任劇
團編導。(廖秋提供)



圖 4：
小旦廖秋飾演祝英台。
(廖秋提供)

引用書目

史料

《花部農譚》。[1819] 1959。焦循(1763–1820)。《中國古典戲曲論著集成》第8冊。中國戲曲研究院輯校。北京：中國戲劇出版社。

論著

王芳。2004。《京劇在新加坡》。新加坡：新加坡戲曲學院

吳華。1981。《獅城掌故》。新加坡：教育出版社。

呂訴上。1961。《臺灣電影戲劇史》。臺北：銀華出版社。

呂福祿口述，徐亞湘編著。2001。《長嘯：舞臺福祿》。臺北：博揚文化事業有限公司。

呂福祿口述，廖秀容編著。2015。《見錄歌仔戲》。新北：稻鄉出版社。

杜忠全。2006。〈從唐山大戲到薊劇(下)——老檳城的閩南戲歲月〉。
《光華日報·新風版》12月27日。

沈惠如。2007。〈論臺灣歌仔戲與新加坡的交流〉。收於《秋月對歌：臺灣新加坡歌仔戲的發展與交流研討會論文集》。臺北市現代戲曲文教協會編。臺北：行政院文化建設委員會，47–64。

周寧主編。2007。《東南亞華語戲劇史》。廈門：廈門大學出版社。

林永昌。2006。《臺南市歌仔戲的發展與變遷》。臺南：臺南市立圖書館。

林鶴宜、許美惠合著。2008。《淬煉——陳剩的演藝風華和她的時代》。臺北：臺北市政府文化局。

林鶴宜、蔡欣欣合著。2004。《光影·歷史·人物——歌仔戲老照片》。宜蘭：國立傳統藝術中心。

紀慧玲。1999。《凍水牡丹》。臺北：時報文化出版社。

郁樹錕主編。1951。《南洋年鑑》。新加坡：南洋報社。

許永順。2007。《新加坡福建戲 1963–2005》。新加坡：萑菜芭城隍廟聯誼會。

———。2013。《新加坡福建戲紀實》。新加坡：許永順工作廳。

陳秀枝等口述，廖秀容編著。2014。《歌仔戲實錄》。新北：稻鄉出版

蔡欣欣。2011。《臺灣戲曲景觀》。臺北：國家出版社。

——。2015。〈1960年代臺灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出
印記考索〉。《戲劇學刊》21: 97-133。

賴素春。2010。〈新加坡華族戲曲發展史〉。廈門大學中文系博士論
文。

簡秀珍。2015。〈北管家庭戲的敘事及其展現的群體心態——以《藥
茶記》、《雙貴圖》、《合銀牌》、《鐵板記》為討論中心〉。《戲劇學
刊》21: 7-46。

顧長永。2006。《新加坡：蛻變的四十年》。臺北：五南圖書公司。

Mu Dan Gui Min Theater Troupe's Performances in Singapore in the 1960s

Tsai Hsin-hsin

Professor

Graduate Institute of Taiwanese Literature

National Chengchi University

Abstract: After the Pacific War, the Taiwanese *kua-a* opera resumed its commercial performances in Southeast Asia. *Mu Dan Gui* Min Theater Troupe, because many of its members were famous actors and actresses, became a theater troupe that figured most prominently in the history of Taiwanese opera. It was founded in 1964 by Chen Feishan and Huang Xi. Their basic members were enlisted from the Zhonghua Xing Theater Troupe of Tainan, and additional eleven ones from the North. Upon examining the inter-personal relations between members of *Mu Dan Gui*, *New Taiguang* (1962), and *Baihua* (1964) Min Theater Troupes, one may detect a certain network that will help us explore the troupe-hiring mechanism and patterns of troupe members' composition in Singapore and Malaysia. In this study, I employ the "triple evidence" strategy. By integrating evidences from newspaper archives and journal articles, actual objects such as photos, vinyl records, and theater bills, field investigation, and oral history interview records, I sort out the history of the mechanism of Taiwanese *kua-a* opera troupes' overseas performances, composition of the troupe members, the theater environment, genres of opera, and vinyl recordings in Singapore. I reconstruct the historical scenario of *Mu Dan Gui's* engagements overseas and bridge up gaps of its dissemination history in Southeast Asia.

Key words: Singapore, Taiwan traditional opera, *Mu Dan Gui* Min Theater Troupe, vinyl records, 1960s.