

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

「桃竹苗」地區採茶戲與歌仔戲之交流--台灣演劇史基礎 資料研究 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 94-2411-H-004-015-
執行期間：94年08月01日至95年07月31日
執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：蔡欣欣

計畫參與人員：博士班研究生-兼任助理：蘇秀婷、黃如薇

處理方式：本計畫涉及專利或其他智慧財產權，2年後可公開查詢

中華民國 95 年 12 月 22 日

九十四年度國科會專題計劃成果報告

題目名稱：「桃竹苗」地區採茶戲與歌仔戲之交流—

臺灣演劇史的基礎資料研究

計畫編號：94-2411-H-004-015

執行期限：2005/8/31-2006/7/31

主持人姓名：蔡欣欣

執行機構：政治大學中國文學系

中文摘要

採茶戲與歌仔戲是台灣的兩大本土劇種，自清代以來一直在民間戲曲活動中扮演重要角色。在內台時期商業化契機與多元化娛樂的激盪下，二者迅速由鄉土踏謠形式的小戲蛻變成長為大戲，且汲取境外中國戲班如海派京劇與福州戲的長處，並結合歌舞、雜技、影象等元素，使得演出內涵更為豐富成熟。奠基於台灣整體劇運的生態發展及族群結構的特質，使得採茶戲與歌仔戲在發展路徑及表演藝術上相當類近，而且二者在戲班組織、戲路分佈、表演藝術、唱腔安排與劇目擇取等層面亦時有交叉流動的現象。有鑑於民間戲曲的活力與生命力，是在各劇種與各表演形式之間，在傳統與現代中相互交通與彼此涵養的，因而本計畫嘗試透過「區域藝術生態史」及「劇種交流史」的切入視角，探究此二劇種在「區域生態/劇藝特色」上的交流痕跡，以提供更多元觀點、更全面具體的的劇種史關照角度，作為台灣演劇史書寫的重要基礎資料。

關鍵字：採茶戲、歌仔戲、台灣、劇種交流、區域研究

一、計畫源起與目的

本人長期關注於台灣傳統戲曲的劇壇生態，深切體悟到民間戲曲的活力與生命力，是在各劇種與各表演形式之間，在傳統與現代中相互交通與彼此涵養的。是以單一劇種的深入研究固然重要，然若能夠通過與其他劇種的相互參照比對，當更能整體地觀照劇壇的生態現象，乃至於能更全面地掌握劇種發展脈絡與表演藝術美學，而裨益於台灣演劇史的書寫與建構。

基於採茶戲與歌仔戲是台灣的兩大本土劇種，自清代以來一直在民間戲曲活動中扮演重要角色。在內台時期商業化契機與多元化娛樂的激盪下，二者迅速由鄉土踏謠形式的小戲蛻變成長為大戲，且汲取境外中國戲班如海派京劇與福州戲的長處，並結合歌舞、雜技、影象等元素，使得演出內涵更為豐富成熟。奠基於台灣整體劇運的生態發展及族群結構的特質，使得採茶戲與歌仔戲在發展路徑及表演藝術上相當類近，而且二者在戲班組織、戲路分佈、表演藝術、唱腔安排與劇目擇取等層面亦時有交叉流動的現象。

因此本計畫即以探究「採茶戲藝人與歌仔戲藝人的交流互動」為前提，擬定包括了閩、客、外省、原住民等四大族群結構，展現豐富多元的戲曲資源以及頻繁互動劇藝交流現象的「桃竹苗地區」作為研究的特定場域；而經由文獻史料與學術論述的蒐集，以及藝人的口述記錄與實地的田野採集等研究方式，從「交流/互動/影響」等角度切入，通過對採茶戲藝人與歌仔戲藝人的口述歷史採訪，記錄其習藝歷程、搭班經驗、戲班性質、戲路分佈、表演藝術、唱腔安排與劇目擇取等面向進行調查研究，以見出此二劇種在「區域生態/劇藝特色」上的交流痕跡，提供更多元觀點、更全面具體的的劇種史關照角度，作為台灣演劇史書寫的重要基礎資料。

由於「跨劇種」的研究，必須具備「族群語言」及「劇種研究」的條件，因此很能兩全兼顧。然由於筆者已投入歌仔戲研究多年，對於劇種生態與劇種研究都有相當程度的掌握；再借助本計畫助理蘇秀婷多年研究採茶戲的田野經驗與研究心得，及其他助理的共同參與及研討，因此可以粗步透視採茶戲與歌仔戲在發展歷程、組織營運與表演藝術上的交流互動。

二、文獻探討

本計畫的研究重心在於「桃、竹、苗地區採茶戲與歌仔戲的交流互動面貌」之建構，前賢們對於採茶戲或歌仔戲的研究大多著重於劇種史在建構，是本計劃重要的基礎根基，但並未見到關於此兩劇種的交集研究，因此計畫中盡可能從文獻研究、史料蒐集與口述歷史等三方面入手進行資料的匯整與整體的描述。

- (一)、採茶戲的研究較深入地觸及不同劇種之間的交流互動，是鄭榮興主持的「苗栗縣客家戲曲發展史」研究計劃，收錄鄭榮興、范揚坤、謝一如、劉新圓、劉美枝、蘇秀婷之論述。其中范揚坤的〈文獻中所見客家採茶戲史料與分別的一個初步探討〉，文中引用台灣總督府文教局發佈《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》(1938)書中的「各州廳別演劇一覽表」中新竹街的兩個歌仔戲班「霓雲社」、「真花園」演出三腳採茶戲齣《捧茶》及亂彈齣《思釵》、《打花鼓》等，來說明三腳採茶戲曾出現在商業劇場；並首次列舉三腳採茶戲起源的兩種說法，其一為源自大陸，其二為源自台北。

劉新圓的〈外來劇種對客家戲的影響〉，依其記錄的七場演出，說明採茶戲演出中有使用歌仔戲唱腔的現象。劉美枝的〈採茶戲音樂〉，探討採茶戲中使用的非客家系音樂中，常用的歌仔戲曲調為〈七字調〉、〈都馬調〉。蘇秀婷的〈採茶戲藝人生活面面觀〉，歸納苗栗藝人多數有曾搭演的歌仔戲班的經歷，所搭的班有「金龍」、「東龍」、「長龍」等，並有「在客家庄唱採茶」、「河洛庄唱歌仔」的現象。

(二)、徐亞湘整理、選編、校點的《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》(台北：南天書局，2001)以及《日治時期台灣報刊戲曲資料彙編檢索系統光碟》(國立傳統藝術中心，2004)中提供了不少日治時期珍貴的報刊資料，有助於了解早期台灣演劇的樣貌。而其《日治時期中國戲班在臺灣》(2000.3)中述及「在1910年之前，《台灣日日新報》中記載歌仔戲(歌戲)的活動僅限於宜蘭一地，尚未在其他地方得見，而整個西部的小戲演出則是以採茶戲和車鼓為主，並且屬粵籍地區活動之採茶戲已漸次地將其影響擴大到閩籍地區了」(P37)。

(三)、1995年起桃、竹、苗陸續有針對區域為單位的戲曲類研究計畫，包括1995年徐亞湘主持的「桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計劃報告書」，針對桃園縣境內的音樂、戲劇團體做全面性普查，對象包括採茶戲、歌仔戲、偶戲、掌中戲、北管班及八音團等。在此基礎上，1996年國立中央大學戲曲研究室執行「桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫」，2002年徐亞湘執行「區域戲曲史的建立—桃園縣戲曲發展史撰述計畫」，對於桃園縣的戲曲資源有全面性的掌握，並朝向區域史的論述建構方向。1999年洪惟助主持，國立中央大學戲曲研究室執行的「新竹縣傳統音樂探訪錄」之研究計畫，對新竹縣境內的北管、客家八音、客家歌謠、三腳採茶與客家大戲進行藝人訪談及團史、發展、表演型式的探究，惟限於經費與時間限制，本計畫並未旁及歌仔戲的調查。

(四)、根據呂訴上《台灣電影戲劇史》中的記載，日治時期有桃園街林登波「江雲社」及大溪郡的「大雅園」歌仔戲班存在，其中桃園「江雲社」是台灣第一個使用連鎖劇在歌仔戲舞台的戲班；而「大雅園」是民國十年部分演員參與林登波所整的天樂社京劇女伶團的訓練演出。另在總督府文教局發佈《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》(1928)書中「各州廳別演劇一覽表」表列資料中，屬於歌仔戲的戲班有新竹頭份庄廖石漢的「振豐聲社」、新竹楊梅庄黃天寶的「合盛園」、新竹銅鑼庄李禮盛的「星洋園」、新竹銅鑼庄林阿宏的「廣東由臺社」。

三、討論與結果

一、桃、竹、苗地區的歌仔戲概況

關於桃竹苗地區歌仔戲班，從呂訴上《台灣電影戲劇史》中的記載，可知在日治時期桃園已有桃園街林登波的「江雲社」及大溪郡的「大雅園」；而由總督府文教局發佈《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》(1928)書中「各州廳別演劇一覽表」表列資料中，則羅列有新竹頭份庄廖石漢的「振豐聲社」、新竹楊梅庄黃天寶的「合盛園」、新竹銅鑼庄李禮盛的「星洋園」、新竹銅鑼庄林阿宏的「廣東由臺社」等歌仔戲班。光復初期，桃園地區除「江雲社」仍在活動外，尚有林火圳的「蓮鳳」、阿罔先的「新環球」、柳青的「日月園」、蘇水湧的「桃園夾賽樂」及陳安全的「安樂社」，四十年末期有龜山人林文生整之「明藝聲」；民國六十多年，苗栗竹南人王陳來有在通霄成立「振聲」歌仔戲班，演出內台戲。

目前桃、竹、苗地區較常活動的歌仔戲班共有九班，苗栗沒有歌仔戲班，新竹「錦上花」，桃園有「連月」、「大明園」(新大芳)、「雙鳳」、「馬公」、「金龍」、「日月光」、「新鳳」、阿唐的班等。其中新竹市「錦上花」班內尚有一、二位客家人搭班，但戲路均為歌仔戲。

至於桃園歌仔戲班中，大園「新大芳」是團主王素貞民國八十五年於台北新莊成立，四年後將遷回桃園改名並立案為「大明園」，於民國九十二年正式請牌。團主的先生謝振芳即是原「碧珠第二」團主謝專農的侄子（謝振芳之父謝財約是謝專農的大哥）。團員以家族成員為主，但有時會調客家人如劉雪惠、陳玉森、李阿英等參與演出。

觀音「新鳳」歌劇團，成立於民國七十七年，團主梁金武是桃園觀音人，原為戲班司鼓，曾搭「連進興」、「藝芳」、「金興社」等。戲路主要在宜蘭、桃園、新竹、苗栗、花蓮等。由於「新鳳」年齡層較大，演出機會逐漸減少，但班內常調客家人范姜新蘭為文場樂師。

平鎮「金龍」歌劇團，團主為四平底藝人鄭長庚，自民國五十九年成立「正新興」歌劇團，之後因經營不善，將戲班賣給賴阿富，後於民國七十七年再整「金龍」歌劇團迄今。「金龍」之前的戲路大多以客家庄為主，包括桃園縣、竹東、新竹的客家庄，曾有小月娥、陳接枝、王雲蘭、歐雲英、張文聰、陳秋玉、陳？玉（陳森霖的妹妹）等客家人搭班演出。近幾年戲路轉往閩南庄發展。

由目前的歌仔戲班的分布狀況而言，大致與閩南籍族群的居住地域符合，除了連月歌劇團、阿唐的班、及金龍歌劇團之外，其他分布於大園、觀音、桃園市、新竹市等閩南人口居多的鄉鎮。

二、桃、竹、苗地區的採茶戲概況

清代在文獻上尚未見到有「班名」的採茶班出現，但已有「採茶唱」、「拋茶」、「扛茶」等歌謠小戲的演出型態與相關記載，大都在歲時節令時作為酬神陣頭演出；在民國七年至民國十六年之間，共樂園歷經「七字班，南管白字戲班，客家採茶班，歌仔戲班」等變遷；另外由總督府文教局發佈《台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調》（1928）書中「各州廳別演劇一覽表」表列資料中，在新竹州範圍下有卓青雲的「霓雲社」（歌仔戲）、陳老的「真花園」（歌仔戲）、陳阿泉的「永樂軒」（廣東白字戲）、陳豐年的「郡興社」（改良白字戲），戲曲學者范揚坤考察所羅列的戲班劇目認為這幾個團可能是採茶班。

根據田野調查所知，日治時期成立的改良採茶班還有苗栗獅潭「小美園」，是漢文老師王德循於民國十一年成立，後由他的兒子王裕豐接手經營，於一九五〇年代改名為「真小美園」，隨後將戲班遷至中壢經營。此外苗栗銅鑼人劉德水於日治時期成立「新樂社」，苗栗人田火水亦於日治時期成立「中明園」。新竹六家則有莊陳相於日治時期成立「ひのね」（日之初）班，光復後改名「明興社」。桃園中壢人王景永於日治時期成立「永柑園」採茶班，於中日戰爭爆發後解散。

光復後到一九六〇年代，是採茶班在內台演出的高峰期，桃園有中壢「三義園」、平鎮「小月娥」、平鎮「金興社」、平鎮「新拱樂」、中壢「新拱樂」、中壢「新興社」；新竹有關西「紫星」、龍潭「勝春園」、竹北「永光園」、新竹「牛車順」、湖口「新勝園」、竹東「竹勝園」、新埔「大中華」、新竹「勝義園」等採茶班；苗栗則有「勝宜園」、「玉美園」、「隆發興」、「金龍」、「慶美園」等採茶班。

一九六、七〇年代之間，內台開始沒落，廣播採茶興起，如「苗栗」歌劇團、「大中華」歌劇團均是以演出廣播採茶戲，兼賣藥跑江湖的表演形成為主的採茶班；一九八〇、九〇年代，採茶班則以野台戲演出為主，形成另一波的「起班」風潮。如桃園有中壢「正新興」、楊梅「永昌」、中壢「連月」、內壢「金輝社」、平鎮「金龍」、中壢「德泰」、「黃秀滿」、「淑裕」等班；新竹有新竹「雙美人」、「龍鳳園」、「秀美樂」、「慶美園」；苗栗有「新永安」、「新美蓮」、「德泰」、「承光」、「榮興客家採茶劇團」、「榮興客家青年團」、「金滿圓戲劇團」、頭份「新泰鵬」等戲班。二〇〇〇年迄今，由於行政院客委會客家政策的推廣薪傳，陸續有桃園平鎮「貴鳳」歌劇團、中壢的「榮英」、「景勝」等。新竹則有「朝安」、竹北「新樂園」、苗栗有「雲華園」歌劇團等戲班成立。

由族群分布的角度來看，桃、竹、苗地區的閩客分布。就桃園地區而言，南桃園地區包含今日的中壢市、平鎮市、楊梅鎮、龍潭鄉、觀音鄉、新屋鄉等六鄉鎮市，其中以中壢市為重心，居民大多屬於客家籍。北桃園居民大多屬閩南籍，

包括桃園市、八德市、龜山鄉、大溪鎮、蘆竹鄉與大園鄉等六鄉鎮市。新竹地區客家籍居多的鄉鎮有竹東鎮、芎林鄉、湖口鄉、新埔鎮、竹北市、新豐鄉、北埔鄉、峨眉鄉、橫山鄉、關西鎮、寶山鄉。苗栗地區分為山線與海線，山線部分以客家籍居多，包括三義鄉、西湖鄉、卓蘭鎮、苗栗市、造橋鄉、頭份鎮、三灣鄉、大湖鄉、公館鄉、獅潭鄉、銅鑼鄉、頭屋鄉。

三、採茶戲與歌仔戲交流互動的個案探索

(一)、平鎮「金龍歌劇團」由客家班轉變為歌仔戲班

金龍歌劇團本名為「正新興」歌劇團，是平鎮客家班，由桃園大溪人鄭長庚成立於民國五、六十年，因為經營不善，休業兩年，民國七十九年復出時請示祖師爺改名為「金龍歌劇團」。本團原來是客家班，陸續搭過本班的知名採茶藝人有小月娥、陳接枝、王雲蘭、歐雲英、張文聰、陳秋玉、陳玉（陳森霖的妹妹）等。團長鄭長庚任鼓佬，其妻鄭徐春蘭任旦角，女兒鄭玉慧任旦角，兒子鄭皓平打鑼鈔。過去以竹東、新竹、湖口、中壢的客家庄為主要戲路，偶爾到台中大里天公廟，澳底、龍洞(貢寮一帶)、花蓮等地。

這兩、三年來，由於鄭長庚動腦部手術，班務全由女兒鄭玉慧處理，戲班完全轉向閩南庄演歌仔戲，大多調台北閩南人，僅有團主太太鄭徐春蘭一人為客家人，戲路多半在桃園大溪、苗栗竹南一帶的閩南庄。轉演歌仔戲的原因，是因為閩南庄演出的機會比較多，歌仔戲演員的報酬一般只要二千元，客家演員要二千五百元，在客家庄演戲要十點扮早仙，演員九點就要就位；閩南庄只要下午開演前扮仙即可，因此客家演員的報酬高，而客家演員的年齡斷層大，請主要求請年輕演員，往往無法獲得滿足。因此這兩年來，不再請客家演員，改請台北的歌仔戲演員，桃園幾乎沒有歌仔戲演員，戲路仍在桃、竹、苗的閩南庄，比較少到台北演的原因是，台北的歌仔戲班多，競爭大，戲金低、要求年輕演員、重視新穎、華麗的行頭，運費成本較高。因此，仍以桃、竹、苗一帶為主要活動區域。

(二)、台北福生園、宜蘭東龍、建龍歌仔戲班的演員均以客家人為主

1、福生園

團主姓陳，人稱鬍鬚伯，台北橋人。約民國五十五年時，整班的演員均為客家人，主要有張玉葉、陳森霖、歐雲英、明玉及阿南兩夫妻等。該班團主偏好請客家演員的原因是客家演員的功底好，專門演《三國志》之類的京劇，很少演出歌仔戲。僅在廟方特別要求時，才在三小時的演出中，前兩小時演出京劇，在最後一小時演出歌仔戲。本團的戲路以台北市為主，包括保安宮、延平北路媽祖宮、中興大學旁的土地公廟等，都有平劇票房。

2、東龍歌劇團

「東龍歌劇團」是羅東班，團主是莊進財、李阿直，均為羅東人，亂彈底出身，故本班大多下午唱曲(包括亂彈、四平、外江均可)，晚上唱歌仔戲。民國六十七、八年，本班唱改良戲，外江、四平、亂彈都摻雜著唱。東龍的團主聘請很多客家演員搭班，包括美嬌(大中華出身)、邱韶塵(知名老生，龍發興出身)、吳炳明(苗栗人，知名老生)、傅應枝父女等。本班後來改名「建龍」，仍有數位客家人搭班。

3、建龍歌劇團

「建龍歌劇團」為宜蘭班，團主原為呂阿成，約民國六十六至七十四年間，許多客家演員搭該班，如劉玉鶯。至民國八十年左右，中壢客家人彭勝雄購買「建龍」歌劇團的戲籠，仍沿用「建龍」的班名。目前回中壢一帶演出，則用「漢陽傳統北管劇團」的佈景。班內成員仍以客家人為主，包括羅秀鑑(1924-，上海鴻福京班習藝，後搭廣東宜人園、宜人京班)、羅吳甚、羅明玉一家人、團主兼頭手鼓彭勝雄、文場范姜新蘭等，另本班小生謝小天為閩南人。

(三)、採茶班戲路往閩南庄發展

一、往宜蘭發展的客家班

1、宜蘭「泰鵬」歌劇團：

羅東班，戲班約民國六、七十年間經營了十多年，由北埔客家人朱勝芳整的，起初是很多人合股，後來才賣給朱勝芳獨資，團主從桃、竹、苗一帶請客家演員搭班，因為羅東人愛看客家人演戲。朱勝芳是小美園出身，為外江底，在未整班之前就在羅東演戲，其子外號「蘋果」為鼓手，曾入劇校習藝。本班下午唱外江，口白為閩南語，晚上唱歌仔戲。後來賣給「阿娥」，目前仍有演出活動。

2、紫星歌劇團

本班原為新竹關西的四平班，老闆為楊木生，在光復後演出內台戲，而民國六十年左右，內台戲逐漸沒落之後，楊木生的女婿湯慶煌，將紫星歌劇團遷至宜蘭發展，演出外台戲。但本班團員仍以客家人居多。

3、新拱樂歌劇團

團主為新屋人范姜新熹(1933-)，於民國五、六十年間成立。新拱樂成立初期，戲路多在宜蘭演出內台戲，並在宜蘭設有戲館。成員多為客家人，有張文聰、陳秋玉夫妻、黃祥夫妻、陳森虎、官漢樓、楊木元、傅應基、傅明乃、目仔發(閩南人，中壢新街人，曲藝班出身。)及其三個女兒，牛膏仔(客家人，中壢新街人，曲藝班出身。)及其二個兒子太郎、二郎、三個女兒。後來「新拱樂」改演外台

戲，戲路也以閩南庄多，龜山島去過一次。該班由關西人楊木元講戲，曾講四平戲《王妹子下山》在宜蘭演出，受到廟方責難，後來換了殼仔弦，才拿到戲金。該班在羅東一帶經營的很成功。范姜新熹整「新拱樂」和官漢樓合股七年，後來官漢樓買下這班的戲籠，回中壢自營二年，改名「正拱樂」，最後官漢樓將戲班賣給彭勝雄，改名「勝拱樂」。新拱樂在羅東演出時，一年有二百多棚戲。

4、勝拱樂歌劇團

團主為彭勝雄（1944-），習藝自「勝美」歌劇團，及「宜人京班」，前場、後場皆擅長。民國七十多年購買「正拱樂」的牌照，改名為「勝拱樂」，戲路多為宜蘭、羅東、高雄、台南方面。以演京戲為主，常演出全本《三國志》。民國六、七十年代，看京戲風氣很盛。目前彭勝雄已很少使用「勝拱樂」的班名，在中壢一帶的戲路是使用「漢陽傳統北管劇團」的佈景，演唱歌仔戲，口白亦使用閩南語。

二、往南部發展的客家班

1、新榮鳳歌劇團

該班本為中壢四平班，民國五十一年由陳招妹經營後，轉往在台南演戲。以演京劇為主。本班均為客家演員。成員有徐仁光、李寶蓮、雲英、王雲蘭、吳炳明、范月鳳、劉玉鶯、阿妹麻、張文聰、王慶芳、曾東成等。本班除每年農曆正月、七月、八月於中壢演出之外，其餘時間皆於台南、鳳山、茄萣、屏東、嘉義等地演出。常演的京劇劇目為全本《三國志》、《狸貓換太子》、《楊家將》、《封神榜》等。

2、文化歌劇團

苗栗班，由葉順宏、吳炳明等人成立，戲班活動時間約七、八年，多演京劇、大戲、古冊戲，如《孫臏下山》，長時間在台南演戲。

一、在閩南庄、客家庄均有戲路的客家班

1、金興社歌劇團

「金興社」原為中壢四平班，乃民國二十多年由中壢客家人徐金舉購買中壢四平班「大榮鳳」的戲籠，至民國五、六十年才改名「金興社」，演出內、外台改良採茶戲。目前團主為徐金舉的兒子徐先亮。班內成員均為家族成員，包括徐金舉的太太徐張金蘭、兒、女、媳、孫輩等，共十五人。本班在六年前由中壢遷至苗栗頭份，戲路除了桃、竹、苗的客家庄之外，本班也積極開拓閩南庄的演出機會。一般的閩南庄，班內成員即可應付，能夠演出歌仔戲，唱七字調、都馬調等。如為了與其他歌仔戲班競爭，便要到台中調十幾位閩南人演歌仔戲。本班較特殊的是在台中南屯萬和宮的字姓戲，這三十年來，有一、二十年是由金興社得標演出，每年農曆三月份起連演一、二個月，需唱亂彈曲。

大抵班際之間的交流互動模式，有著人手借調上的考量，也有著演出戲路上的因素。如中壢市的「連月」歌劇團與頭份的「新永安」歌劇團有固定的合作關係；而苗栗採茶班「隆發興」則與台中歌仔戲班「錦玉己」在民國 53 年前後「合班」演出，前者負責客家庄或鄉下地方的戲路，團員均為客家人；後者負責台北、台中、板橋、台北、萬華、基隆、汐止或都市的戲路，錦玉己的團員以劉己妹及其女兒們為主。合班演出時不論客家庄或閩南庄，均以演出歌仔戲為主；又如「日月光」歌仔戲班，班內成員均是河洛人，但有時也因採茶班演出檔期衝突而轉讓給「日月光」演出。

四、「跨劇種/跨地域」的演出型態

目前桃、竹、苗的採茶藝人，大多是「閩南庄講河洛，在客家庄演客語」，但如有閩南庄的戲路，也能夠流利的運用閩南語口白，但演唱的劇種則不限定為歌仔戲，有時還包括京劇與亂彈戲。

如「雲華園」團長說明，該團一年約有四至六棚戲在閩南庄演。閩南庄戲金低，當家花旦一日工資只要一千三至一千五百元。反觀客家班主角一日要二千五百元，一般演員約二千至二千二百元。其中原因之一是歌仔戲為下午扮仙，演員的中餐自行解決；客家班扮早仙，加上客家演員有斷層後進較少。

民國七十多年左右，苗栗「文化歌劇團」、中壢「新榮鳳」歌劇團在台南長期演唱全本《三國志》，「新榮鳳」並聘請當地的京劇票友教授京劇唱腔，在台南當地演出頗受好評，在當地演出歷時有十數年之久。

採茶班在閩南庄演出「福路」，即亂彈戲，也能受觀眾歡迎，例如「金興社」在台中南屯媽祖廟的字姓戲，便被廟方要求唱「福路」。邱火榮、劉玉鶯兩兄妹也在台北「新明光」歌仔戲班教授外江、亂彈唱腔。

大抵採茶戲與歌仔戲在聘請教戲先生時，往往會聘請四平、亂彈、京劇等大戲劇種的演員來搭班，一方面做為教戲先生，招收童伶來習藝，一方面也支援演出，因此團員能藉此而汲取或學習到其他劇種的演出劇目與表演樣式。大抵採茶班的師承系統以採茶、京劇、四平底的藝人為主，歌仔戲演員較少，如苗栗頭份「雲華園」歌劇團（採茶班）的黃秀嬌，是採茶戲名旦「阿玉旦」的養女，自小隨阿玉旦及其他姊妹在「永光」歌劇團學藝，以採茶、山歌為入門技藝。「金興社」團主徐先亮曾在民國七十多年，聘請陸光劇團的小蘋果、張遠亭、張學武搭班，並指導團內後進演員武戲及基本功，並聘知名歌仔戲班演員林春發搭班，指導戲曲技藝。由宜人京班出身的演員，學成後，到各採茶班演出、授徒，形成採茶班能演京戲的條件；「金興社」在創始人徐金舉時代原本即為四平班，金龍歌

劇團鄭長庚亦為四平底，後來才將所經營的戲轉為改良採茶班，近兩年轉為歌仔戲班。

至於桃、竹、苗地區的歌仔戲班，在師資的聘用上，雖也有聘請客家人教戲的例子，但很少聘用「採茶底」的客家藝人，大多以四平、外江背景的為主。如「日月光」在民國五十餘年，於報上刊登廣告招收童伶，一期約收三十人，以女孩子居多，約定習藝三年四個月方可自由搭班。此時班中聘請中壢四平戲藝人陳玉平（綽號阿狗）教授身段、四平唱曲、歌仔戲等；而苗栗通霄內台歌仔班「振聲」班，王陳來有整的內台班，民國六十三年左右，聘客家藝人彭勝雄擔任教戲先生，教授班中的學戲仔。王陳來有的女兒王素貞即由彭勝雄教授武戲。另王素貞於民國七十二-七十七年間搭南投「春明」歌仔戲班，班中演老生、花臉的新竹客家人「鴨母龍」也曾教授她武戲。

大抵採茶班藝人被閩南班借調，最常見是擔任「加演」劇目的演出，如《三國志》系列戲齣，需要關公與馬童的腳色配置。如「雲華園」團長吳雲（1934-），在二十多歲時常被調去歌仔班加演《三國志》中的關公而「新月娥」歌劇團的張文聰（1942-），二十四歲左右常被調去台北大橋頭的「福生園」歌仔班演出《三國志》、《長板坡》，通常飾演關公時，唱外江但口白為河洛語；又如劉玉進、劉玉森、彭勝雄等人也常被歌仔班調去加演「關公戲」。

而有時基於技藝的考量，戲班也會囑託某藝人召集所需的「武行」人員，因而如張文聰曾於民國六十幾年時，搭員林「新和興」歌仔班在現代劇場公演《哪吒傳奇》（飾海龍王）、《孫龐演義》（飾燕達）。當時張文聰召十多位客籍藝人到新和興演出武戲。後來也隨該班到金門勞軍，演出歌仔戲《白蛇傳》（飾白河童子）；如桃園大園「新大芳」歌仔戲班，也常會調客家演員，如劉雪惠、劉玉森、陳月娥、李阿英等來支援武戲演出。

再者如「出國公演」等大型演出活動，也會跨劇種借調演員來強化演出陣容。民國四十七年曾獲第七屆台灣省地方戲劇比賽，客家班最佳女主角，及民國八十六年台灣省客家戲劇比賽，最佳女主角獎的江碧珍（1937-），曾於民國五十二年，曾隨「賽金寶」歌仔戲班赴菲律賓公演，班內有歌仔戲演員、南管戲演員，客家人只有江碧珍一人。至於客家班借調閩南人的例子較少，但有時為打閩南庄戲路，與其他歌仔戲班競爭，除本身的家族成員之外，也會借調許多歌仔戲藝人支援以壯大場面，如位於頭份的「金興社」。

四、計畫成果自評

一、本年度以《『桃竹苗』地區採茶戲與歌仔戲之交流—臺灣演劇史的基礎資料研究》為研究課題，通過對「採茶戲藝人」與「歌仔戲藝人」的口述歷史採

錄，以及報刊史料與戲單文物的蒐集稽鉤，已然對臺灣『桃竹苗』地區採茶戲與歌仔戲之交流有初步的建構與研析，本人已在著手進行專文的論述。

二、由於桃、竹、苗是一個多族群的地域，歌仔戲班與採茶班在地域上的界限雖大致以族群分布為基準，然因為流動與融通的戲班生態，導致藝人原本即可在各類戲班中自然遊走。當然首先必需具備對語言障礙的克服，而後在基於師承階段鍛鍊的相關技藝，因此目前的採茶藝人秉持著「在閩南庄講河洛，在客家庄講客語」的演出法則，或多或少有搭歌仔戲班的經驗；至於歌仔戲班則有基於擔任「加演」劇目的演出、充當武行演出以及出國公演等因由，而借調採茶戲藝人。

三、本計畫雖已粗部對桃竹苗的採茶戲團與歌仔戲團進行採錄，但因為時間跨度較長，所以許多藝人僅能回憶部份情況，而無法更具體描述其歷史景觀與生態樣貌，這是本計畫執行過程中頗覺不足之處。但此計畫成果已然提供了後續研究的基礎可以在「生態演化」與「劇藝交流」上進行更多面向的探究。如就「表演風格」而言，閩南班腹內深，唱唸文雅，注重唱功，所以在唱採茶就比較有修辭，有做韻；而客家底子是京劇，因此注重武戲。而近年來包括唱腔與演武戲演出上則多有互相參融交合的情況產生。

二、又如兩劇種劇目的移植採借，如採茶班知名的內台導演黃天敏（1934-），為苗栗後龍閩南人，17歲時搭「文光」歌劇團擔任「看幕數」的工作。該班導演為歌仔戲班知名導演陳守敬，黃天敏獲得陳守敬的允許，抄有《情俠翠琴樓》與《雨打芭蕉》二齣戲文。其後黃天敏轉往客家班發展，民國44年時為「永光」歌劇團排演此戲票房甚佳，此後黃天敏受戲班老闆委託，陸續到當時知名的歌仔戲班，如「日光」、「盧春蓮」與「拱樂社」等「檢戲」演出。如能對這些戲齣進行比較研究，或可對照出兩劇種藝術各自的表現特色。因此本計畫研究的成果已然為「台灣演劇史」的書寫，提供了更多元的嶄新視角與研究課題可繼續挖掘探索。

五、參考文獻

呂訴上，《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版社，1961。

林曉英，〈客家戲曲的傳承—以文化遞傳的討論〉，《台灣戲專學刊》，第4期(2002，4)，頁109-134。

洪惟助主持、徐亞湘協同主持，《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計劃報告書》，桃園市：桃園縣立文化中心，1996。

洪惟助、孫致文，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園縣中壢市：國立中央大學戲曲研究室，1999。

- 洪惟助等，《關西祖傳隴西八音團抄本整理研究》，台北市政府客家事務委員會，2004。
- 范揚坤，〈把「片岡巖」打造成「呂訴上」：一段描述客家採茶戲文字的變遷考〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會》，台灣省文化處，1999，頁 171-189。
- 邱春美，《台灣客家說唱文學傳仔研究》，文津出版社，2003。
- 范韻青，《從情意觀點探討客家改良採茶大戲—以《乞米養狀元》等十二齣戲為例》，台北市立師範學院應用語言文學所，2002。
- 徐亞湘，《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計劃報告書》，桃園：桃園縣立文化中心，1995。
- 《日治時期中國戲班在台灣》，台北：南天出版社，2000。
- 《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北：宇宙出版社，2001。
- 徐進堯，《客家三腳採茶戲的研究》，台北：育英出版社，1984。
- 徐進堯，謝一如，《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹：新店縣文化局，2002。
- 黃心穎，《台灣的客家戲》，台北：學生書店，1998。
- 陳雨璋，《臺灣客家三腳採茶戲--賣茶郎之研究》，台灣師大音樂研究所碩士論文(未出版)，1985。
- 許常惠、鄭榮興總編纂，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，南投市，台灣省文化處，1999。
- 楊兆禎，《客家民謠九腔十八調的研究》，台北：育英出版社，1974。
- 《客家民謠》，台北：天同出版社，1979。
- 《台灣客家系民歌》，台北：百科文化事業股份有限公司，1982。
- 楊佈光，《客家民謠之研究》，台北：樂韻，1983
- 鄭榮興，《台灣客家三腳茶戲研究》，苗栗：財團法人慶美園文教基金會，2001。
- 《台灣客家音樂》，台北：晨星出版社，2003。
- 〈民歌與戲劇—以台灣客家傳統三腳採茶戲的歌唱形式為例〉，《台灣戲專學刊》，第 4 期(2002，4)，頁 13-30。
- 鄭榮興總編纂，《苗栗縣客家戲曲發展史·論述稿/田野日誌》，苗栗：苗栗縣立文化中心，1999。
- 劉美枝，〈臺灣客家小調曲目初探〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會》，台灣省文化處，1999，頁 119-170。
- 〈試論客家大戲(改良戲)之興起與發展〉，《台灣戲專學刊》，第 4 期(2002，4)，頁 79-108。
- 劉新圓，〈從外來劇種的影響看客家大戲的發展〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會》，台灣省文化處，1999，頁 190-207。
- 謝一如，《台灣客家採茶大戲的發展與流變--從客家三腳採茶戲到採茶大戲》，文化藝研所碩士論文，1997。
- 蘇秀婷，《台灣客家改良戲之研究—以桃、竹、苗三縣為例》，成功大學藝術研究

所碩士論文(未出版)，1999。

〈臺灣客家改良戲的演出特色—以戲園為表演場域〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會》，台灣省文化處，1999，頁 208-229。

〈採茶戲開鑼了—客家戲曲教學研究初探〉，《台灣戲專學刊》，第 4 期 (2002，4)，頁 55-78。