

探析台灣歌仔戲與漳州薊劇——以《陳三五娘》為例

溫徐麟

國立成功大學戲劇碩士學位學程碩士生

摘要

歌仔戲是流行於台灣及福建閩南地區，起源於台灣，又結合閩南地區的錦歌發展而成。台灣歌仔戲傳入福建閩南地區稱之為「薊劇」，指 1949 年之後對福建漳州市夢江流域一帶歌仔戲和改良戲的定名，又以閩南歌仔（錦歌）為基礎吸收梨園戲、北管戲、高甲戲、潮劇、京劇等戲曲的精華形成的閩南方言戲曲劇種而又影響台灣歌仔戲，兩岸發展脈絡相輔相成。

隨著兩岸文化交流不斷深入，福建薊劇和台灣歌仔戲對其文化的保留與傳承，同時也實現了對本土文化的發展。《陳三五娘》作為老歌仔戲的「四大柱之一」，在歷史的長河中不斷地經過改編與排演，漳州薊劇近年來又經當代文人精心改編而注入現代性元素，進而雅化成為現代劇場精緻歌仔戲，以兩岸合作排演的舞台歌仔戲《陳三五娘》（廈門歌仔戲研習中心出演）為典範代表。而台灣歌仔戲《陳三五娘》（葉青版）影視化改編為電視歌仔戲收視長虹，影響跨越海峽兩岸甚至遠播東南亞華人華僑聚居區。

本文主要梳理從台灣歌仔戲到漳州薊劇發展與變遷，以葉青版電視歌仔戲《陳三五娘》（1996 年）和廈門歌仔戲研習中心演出的舞台歌仔戲《陳三五娘》（2020 年）為例，對比二者情節、角色和舞台藝術呈現，由故事主旨出發探討對現代女性戀愛觀之影響，以兩齣戲為研究對象，梳理歌仔戲演變與發展，探究歌仔戲與薊劇的未來發展之觀察。

關鍵詞：台灣歌仔戲、漳州薊劇、《陳三五娘》、舞台藝術、兩岸交流與傳承

An essay of Taiwanese Gezai Opera and Zhangzhou Xiang Opera —Taking “Chen San Wu Niang” as an Example

Wen, Xu-Lin

**Graduate Student, Master Academic Program in Drama,
National Cheng Kung University**

Abstract

The traditional Taiwanese opera known as Gezaixi, originating in Taiwan and evolving in conjunction with the Minnan region’s Jin’ge opera, has also made its way to Fujian, where it is referred to as “Xiangju.” Xiangju specifically denotes the reformation and renaming of the traditional Gezaixi and Yueju operas in the Meizhou River area of Zhangzhou, Fujian, after 1949. Influenced by the Minnan dialect, Xiangju absorbed elements from a variety of traditional Chinese operas, including Peking opera, Chaozhou opera, and more, while also exerting an influence on Gezaixi in Taiwan, resulting in a mutually complementary development of the two.

As cross-strait cultural exchanges continue to deepen, both Fujian Xiangju and Taiwanese Gezaixi contribute to the preservation and inheritance of their respective cultures while also fostering the development of their own indigenous traditions. “Chen San Wu Niang,” one of the “Four Great Pillars” of classic Gezaixi, has undergone continuous adaptation and staging throughout history. In recent years, Zhangzhou Xiangju has been carefully reformed by contemporary intellectuals, infusing it with modern elements and refining it into sophisticated contemporary stage Gezaixi. This is exemplified by the collaborative staging of “Chen San Wu Niang” by the Xiamen Gezaixi Study Center. Meanwhile, the Taiwanese Gezaixi version of “Chen San Wu Niang” (as adapted by Ye Qing) has been successfully televised, garnering widespread viewership across the strait and even reaching overseas Chinese communities in Southeast Asia.

This article primarily traces the evolution and transformation from Taiwanese Gezaixi to Zhangzhou Xiangju, using the 1996 Ye Qing version of “Chen San Wu Niang” and the 2020 stage production of “Chen San Wu Niang” by the Xiamen Gezaixi Study Center as case studies. By comparing the plots, characters, and stage art of these two productions and delving into their thematic implications for modern female romantic perspectives, the study aims to examine the evolution and development of Gezaixi and Xiangju and observe their potential future development.

Keywords: Taiwanese Gezai Opera, Zhangzhou XiangOpera, “Chen San Wu Niang”, stage craft, cross-strait exchanges and inheritance

前 言

由錦歌發展而來的歌仔戲在閩南各地發揚並傳承，它誕生於二十世紀初的台灣，是中國三百六十多個地方戲曲劇種中唯一誕生於台灣的劇種。在傳入台灣的四平戲、白字戲、京劇等各種民間藝術形式的影響下，歌仔戲經過糅合吸收後形成了一個新的劇種，成為了目前台灣民間最興盛的傳統戲曲之一。歌仔戲流傳於台灣、福建閩南和東南亞華僑華裔聚居地，在閩南地區民間戲班，整合歌仔戲與改良戲的隊伍，因該劇種主要流行在漳州平原的薌江流域，定名為「薌劇」。歌仔戲的內容以演唱民間故事為主，代表劇目有《陳三五娘》、《劉秀復國》、《八仙過海》、《濟公傳》、《梁山伯與祝英台》等。

《陳三五娘》又名《荔鏡記》，是兩岸歌仔戲與薌劇的經典劇目，內容敘述陳三（泉州人）與黃五娘（潮州人）愛情故事曲折之過程。該劇始於歷史故事，後演化為戲曲。戲曲故事源於中國民間傳說，起源於明朝永樂年間，根據學者施炳華研究：「四百多年前(1566)出版的《荔鏡記》（全名《重刊五色潮泉插科增入詩詞北曲荔鏡記戲文》），是混合泉州話和潮州話的南戲戲文，也是現存最早、最完整的閩南方言文獻。」¹後來陸續有改編本問世，如明萬曆本、清順治本、光緒本的《荔枝記》，直到清末民國初年的歌仔簿問世，陳三五娘的故事透過傳統戲曲、歌仔戲、說唱藝人、電視、電影等各種形式的演出而深植於人們腦中。

本文研究對象分別為台灣電視歌仔戲《陳三五娘》（葉青版）和廈門歌仔戲研習中心改編的舞台歌仔戲《陳三五娘》²，廈門歌仔戲研習中心《陳三五娘》由中國一級編劇曾學文和台灣歌仔戲演員廖瓊枝合作整理改編，是一齣由兩岸共同打造、聯合排演的整理改編的傳統戲。該劇在保留、傳承、融合台灣廖瓊枝傳承本和中國福建邵江海³本、謝月池⁴傳承本的同時，根據當代觀眾觀賞習慣，適當修改了一些情節，以突出每場戲中人物情感，增強戲劇性，使戲層層推進。台灣歌仔戲《陳三五娘》（葉青版）是1996年的台灣中華電視公司拍攝的一部電視歌仔戲，入圍第32屆金鐘獎，該劇表演較生動活潑，內有眾多跨文化蘊含，且劇情插科打諢，引得觀眾笑聲不斷，收視長虹。

¹ 施炳華：《陳三五娘上冊》，（台南：台南縣立文化中心，1997年），頁19-20。

² 廈門歌仔戲研習中心《陳三五娘》，由於流行於薌江流域，1949年後，歌仔戲就改稱為「薌劇」，但廈門地區則仍稱為歌仔戲，本文為了區別兩劇，稱廈門歌仔戲為薌劇。

³ 邵江海，中國福建歌仔戲劇作家、演員、導演、琴師、樂器工藝家，薌劇奠基人，曾師承台灣溫紅塗等先生學習歌仔戲音樂藝術，海峽兩岸共同敬仰的民間藝術家。

⁴ 謝月池，中國福建歌仔戲藝術家，歌仔戲的傳承譜系第四代傳人，1940年於廈門拜台灣藝人漢中春為師，工苦旦，並參加台灣復興社藝名漢中池，後又師從名藝人月中娥。

薊劇《陳三五娘》作為兩岸合作排演的經典傳統劇目，不同文化之間的碰撞會產生別樣的火花，一直是近代戲劇領域學者所探究的重要主題，就如廈門大學教授陳世雄所述：「經過半世紀的努力，歌仔戲實現了劇種的雅化。」⁵知識分子及藝文工作者們使得同一劇目在不同地域共生共存，代代相傳，功不可沒。

有關台灣歌仔戲《陳三五娘》與漳州薊劇《陳三五娘》之相關研究不勝枚舉：1936年《廈門大學學報》刊出龔書輝的〈陳三五娘故事的演化〉；《廈門大學學報》1979年發表蔡鐵民的〈明傳奇荔支記演變初探〉；蔡氏於1997年《民間文學論壇》發表〈一部民間傳說的歷史演變：談陳三五娘故事從史實到傳說、戲曲、小說的發展足跡〉，《福建戲劇》1960年和1983年先後刊出林頌《〈陳三五娘〉文獻初探》和官桂銓的《〈陳三五娘〉文獻再探》；台灣學者方面有陳香1985年書寫的《陳三五娘研究》；吳守禮於1970年著《荔鏡記戲文研究——附校勘記》；曾永義先生先後發表於1985《聯合報》和1993年《中國時報》上的《荔鏡情緣》同題二文等等。研究者在這些資料的基礎上，以兩個不同版本《陳三五娘》跨領域研究以及透過主題學理論闡述。

本文主要論述從台灣歌仔戲到漳州薊劇，以葉青版的台灣電視歌仔戲《陳三五娘》和廈門歌仔戲研習中心改編的舞台歌仔戲《陳三五娘》為例，比較二者情節角色、表現手法，由《陳三五娘》故事主旨出發探討對現代女性戀愛觀之影響，再綜合兩齣戲和歌仔戲演變與發展總結歌仔戲與薊劇的未來發展之觀察。

一、台灣歌仔戲與漳州薊劇演變與發展

（一）台灣歌仔戲的演變與發展

閩南漳泉自唐宋以來，其歌樂戲曲就非常的繁盛；漳州地區的錦歌、採茶、車鼓等藝術形式隨著漳泉移民到台灣，因該地區祖籍漳州占九成以上，先民攜家帶口將家鄉的歌謠小調帶到宜蘭，結合了宜蘭當地民謠，最後形成了台灣歌仔戲，並在宜蘭地區落腳生根，為當地人所善愛而傳唱開來。

當時幾位大陸來的師傅和當地一些善歌的藝人進一步共同切磋創新，使之更適合用來說唱故事，稱作「本地歌仔」。當時善歌的人也往往被冠上「歌仔」兩字而稱作「歌仔助」、「歌仔琳」等。⁶

⁵ 陳世雄：〈歌仔戲及其文化生態〉，《戲劇藝術》，第03期，1997年，頁114。

⁶ 曾永義：《台灣歌仔戲的發展與變遷》，（台北：聯經，1988年）。

「本地歌仔」為歌仔戲最原始的演出型態，後來又吸收、融合其他劇種的精華，並且穿著戲服粉墨登場，形成所謂「歌仔戲」。1921年前後職業劇團的組織成立進入劇場舞台做售票的演出。這種進入室內劇場，做商業性質的演出後，並吸收了同期盛行劇種的曲調和流行歌曲。舞台加上華麗絢爛的佈景，劇本也從一天能演完的篇，加長成連續劇般的「連台本戲」。1941年間，日本政府便強迫劇團戲班改唱「皇民歌劇」，演唱日本歌，著日本服裝、取日本扮相來替代當時歌仔戲。由於日本政府大力倡導「皇民歌劇」，使西樂的引進，在樂器上及音樂概念上皆對歌仔戲有了新的刺激，服裝扮相上也有著不同審美觀的思考。1954年間，「廣播歌仔戲」是歌戲班在電台演唱錄音，透過廣播設備傳送各地，使得歌仔戲更進一步地進入民眾活空間之中，也為歌仔戲帶來了相當程度的傳播與流行。1962年電視開播，日益普及後，「電視歌仔戲」也應運而生，自然又帶動另一次輝煌盛況。

（二）漳州薊劇的演變與發展

自明清時期，漳州流行的戲曲聲腔繁花似錦，民間樂舞中有車鼓和歌仔陣，以及說唱藝術有漁歌和走唱等，到了清末初，各地的戲班更是如同雨後春筍。1925年，廈門梨園戲團雙珠鳳聘請了來自台灣的歌仔戲藝人戴水寶（外號矮仔寶）來教授戲曲，從而引發了閩南地區對這一表演藝術的熱愛。然而，抗日戰爭的爆發卻使得台灣歌仔戲在閩南地區遭到了宣傳禁令。為了繼續傳承閩南傳統戲曲並謀生，邵江海、林文祥等人在「漳州錦歌」的基礎上創造了一種名為「雜碎調」的新腔，這些使用新腔「雜碎調」演唱的戲曲被廣泛稱為「改良戲」。隨著抗日勝利，歌仔戲與改良戲相互融合，為閩南地區帶來了一股新的戲曲風潮。1948年底，改良戲團前往台灣演出，為台灣歌仔戲注入了新的活力，「雜碎調」也被更名為「都馬調」，成為了台灣歌仔戲腔調中的一股重要力量。中華人民共和國成立後，歌仔戲和改良戲的表演團隊重新整合，因其在漳州平原薊江流域的主要影響力，定名為「薊劇」。1951年8月，歌仔戲霓光班與子弟戲新春班合併成立了漳州市實驗薊劇團。從此，薊劇逐漸發展成為福建省五大劇種之一。在1950年代初，南靖、漳浦、龍溪、海澄、華安和長泰陸續組建了縣級專業薊劇團。然而，因為中國大陸文化大革命，所有專業薊劇團均被解散。隨著江青反革命集團的垮台，各縣的薊劇團陸續恢復並有所發展。

1979年，新編歌仔戲現代劇《雙劍春》晉京參加新中國建國30周年獻禮演出，薊劇首次進入首都舞台。廈門衛視2012年5月重磅推出的一檔60分鐘的戲曲節目《鬥陣來看戲》，除了不斷推出精選傳統薊劇外，更是加入戲台邊的故事、名角專題、自制實景歌仔戲、戲迷互動等豐富的板塊，更是

聯合台灣優秀歌仔戲演員共同探討歌仔戲，是一檔集精彩好戲、新鮮戲聞、民俗資訊於一體的戲曲類綜合節目，為推廣薊劇發展起到重要作用。

至於大陸何時以及為何將歌仔戲改稱為薊劇，沈繼生在其《海峽兩岸共生的劇種——歌仔戲》中提及一二：

至於歌仔戲改稱為薊劇，始於 1951 年夏，地點在漳州戲曲藝人學習班。薊劇兩字的含義是：台灣戲仔流入漳州，在薊江沿岸落地生根。又因三十年代漳州戲劇隊伍中出現了「薊潮劇社」（話劇）這面旗幟，為了高舉這面旗幟，故以「薊」字名劇種。其中的誘因還有當時忌諱與台灣攀親，只好將「台灣戲仔」的名稱改掉。漳州薊劇團將出訪台灣，已決定還歷史本來的面目，稱為歌仔戲。⁷

在台灣，歌仔戲是漳州藝劇和本地歌仔戲的俗稱，在漳州，薊劇是台灣歌仔戲改良而成的新劇。她們是源脈相承，同枝雙生的並蒂之花。但與其不同的發展文化使得歌仔戲與薊劇歷史存在和形成背景，變得有些特殊。

二、兩劇《陳三五娘》情節、角色與舞台藝術呈現手法

（一）兩劇《陳三五娘》情節、角色分析

1. 故事情節

台灣歌仔戲《陳三五娘》（葉青版）泉州才子陳三護送兄嫂赴廣南，途徑潮州，在元宵燈上巧遇潮州第一美人黃府千金及異父異母的妹妹六娘，陳三對黃五娘驚為天人，互生情愫，之後黃五娘以荔枝相贈，暗托終身，陳三即以重金請潮州的大媒婆李阿嫂前往提親。沒想到潮州第一富家子林大鼻也想要娶黃五娘為妻，林大鼻無才無德惡名昭彰，他以金錢及惡勢力威脅李阿嫂一定要辦妥這門親事。黃父為了錢財同意林大鼻與五娘的親事，並將六娘許配給陳三，黃五娘萬般不願傷心欲絕，陳三獲知這個惡耗，為了接近黃五娘不惜扮成磨鏡師進入黃府磨鏡，故意打破黃五娘的傳家寶鏡賣身入府，以追求美嬌娘。黃五娘的婚事逼近，而後母仍不死心，意欲將親生的六娘強推給財大勢大的林大鼻，以到風波迭起，誤會發生，幸得婢女益春與家儀小七的相助，有情人幾經離合，終成眷屬。

薊劇《陳三五娘》主要講述的是泉州書生陳三隨兄嫂廣南赴任，路經潮州，邂逅黃九郎之女黃五娘，一見鐘情，決意求婚，幾經曲折，經投荔、破

⁷ 沈繼生：〈海峽兩岸共生的劇種——歌仔戲〉，《歌仔戲資料匯編》，1995 年，頁 207。

鏡、賣身、私奔和官吏勸合後終成眷屬，而五娘妹妹六娘則是嫁給了本應該娶黃五娘的林大。相對於葉青版的台灣電視歌仔戲，薊劇《陳三五娘》更為濃縮，同樣也有很多故事銜接做的不具完整性，稍顯突兀。第一幕直接由五娘和陳三於元宵燈會初次碰見來呈現，也沒有傳統的黃五娘丟帕情節。

2. 主要人物分析

「黃五娘」雖屬閨門旦⁸，但她與其他閨門旦角的演繹還是有所區別，可以看出主角在對人物性格特徵的把握上十分細緻。既是閨門旦，便不同於小花旦的收放自然，所有表現應該含蓄表達，這與黃五娘在當時那個時代受著的禮教約束不無幹係。編劇似乎是想把她刻畫成古代典型的大家閨秀：知書達理、貌美如花、有著良好的家庭背景。黃五娘在對愛情的嚮往上，她雖隱忍卻充滿勇氣，於此所體現出來就是張弛有度的人物性格。在她對自己內心戲的表達中，她比一般的閨門旦更含蓄更內斂，她的內心矛盾與糾結，若是從現代人的眼光來看或許會很不解，但這恰巧體現了她在那個年代作為女子的嚴謹、固守和束縛，最後為了愛情衝破牢籠的堅定和決心。

「陳三」在劇中是性格特別有層次的男性，隨著故事的發展，人物呈現出多個面孔。兩劇中在出場時，他是一個多變的人，從留扇、失戀、纏綿到私奔，他呈現出了不同的變化。特別是中間在黃五娘家中做長工三年之久，是去是留他是糾結的，五娘雖口頭一直堅定對陳三的愛慕之情，但當陳三提出要撕毀與林大婚約與陳三私奔時，黃五娘傳統舊有觀念是讓她搖擺不定的，最後林大八月十五婚期將至，使得做出最後決定的時間線不得不確定，二人不怕世人譏諷，無畏路途艱難，也不怕林大高官，體現出二者對愛情的執著，和抵抗當下封建社會、封建婚姻的精神。

（二）兩劇《陳三五娘》舞台藝術呈現手法

兩劇本質上都是敘述同一故事，但是其呈現手法卻大不相同，《陳三五娘》是一齣集合了生旦末丑的大戲，一般在大陸的外台戲中難以看到這出劇目，除需要演員數量之龐大外，劇本的複雜性讓其劇無法精簡的表演，以下比較兩劇《陳三五娘》在舞台藝術呈現手法之異同。

薊劇中《陳三五娘》是以精緻歌仔戲⁹的表現。該版《陳三五娘》更多的是注重男女主角兩者間的愛情，凝縮了故事的許多情節。以說書人的月琴彈唱為開場如【圖 1】，在一幕結束後說書人同樣出場，簡單介紹故事發展，使

⁸ 閨門旦是戲劇旦行的分支，有別於正旦（青衣），即未出閣的閨女少女，或大家閨秀亦或小家碧玉形象。

⁹ 1990 年代，河洛歌子戲團提出精緻歌仔戲的概念，認為傳統歌仔戲必需結合現代劇場元素。

得劇情更加緊湊，但是太過舞蹈化，就會把一些戲稀釋掉，在一段戲進入佳境的時候，被突然間的情節打破了，例如劇中並沒呈現黃家與林家訂親而是通過說書人的彈唱告知觀眾，觀眾看到的就是黃五娘在哭訴。一個故事的發展是通過無數的情感變化串連起來的，而現在演員的動作和呈現一直被打斷，演員的整體性就不完整。這部戲欠缺細節意識，即表演細節和情景細節略顯欠缺，人物內心情感戲較少。或許是出於時長的考量，戲份有一些刪減，如陳三寫的十分重要的一封信，接下來便拒婚，兩人已經有了夫妻之實，劇中直接轉到私奔，由於中間很多戲份的缺失，導致人物沒有很好的刻畫出來，人物形象不夠飽滿。



圖 1 廈門市歌仔戲劇團，Fujian Xiang opera 《陳三五娘》，2023，YouTube。¹⁰

葉青版的《陳三五娘》是以電視歌仔戲的形式，華視於飯點開播，饒富鄉土草根情味，深具娛樂觀賞價值。整齣戲全由傳統的台語四句聯押韻演出，對答，對唱，更是經典，表現台語文字與聲調之美。整體演員台詞動作詼諧逗趣，引得閩台觀眾紛紛稱贊。舞台的表演風格，且保有葉派一貫的優雅。但因此劇以電視劇的形式表現，客層群體為普通群眾，表現方式比較貼近市井百姓的情感思想，獲得民眾的共鳴，但對表演藝術來說，造成很大的傷害，由象徵劇場走向寫實劇場，如騎馬在該劇中不再以道具身段演出，轉變為真馬做道具，這使得身段藝術在該劇中體現較弱；此外唱腔也同樣被掩蓋，該劇氛圍喜氣洋洋，歌仔戲中最具特色的哭腔難以在此劇中展現。

¹⁰ 圖片來源：YouTube，廈門市歌仔戲劇團，〈薌劇/歌仔戲《陳三五娘》〉，<https://www.youtube.com/watch?v=8u8PEj9wsDo>，(檢索日期：2023年9月26日)。



圖 2 懷舊葉青歌仔戲，《陳三五娘》，第 1 集，視頻截圖。

（三）從《陳三五娘》看現代女性戀愛觀

《陳三五娘》中頌揚人性自由與愛情自主的主題無疑切中了啟蒙現代性中的人本主義精神要義，學者朱雙一也同樣認為「一般陳三五娘故事儘管千變萬化，其基本主題在於揭露封建禮教和頌揚愛情婚姻自主的精神」¹¹。聚焦在五娘這個角色身上，我們能看見她對於媒妁之命、父母之言所決定的婚姻的輕蔑，並在傳統封建家庭下積極抗爭。在傳統封建制度底下，女性無法對於自身生命有所追求，許多的生命經驗都來自於父母約束好的生活；但是五娘對於自身意志(自由戀愛)的覺醒，致使她主動對陳三表明了心意(投荔)。雖然兩人最後仍須藉由政治權力達成完滿的結果，但為後人留下許多啟示，特別萌發了民主、自由的現代婚戀觀。

據歷史回溯，《陳三五娘》的故事產生於明代中葉，這正是資本主義經濟在中國的萌芽階段，閩南、粵東作為對外交往的窗口，民主、自由的思想影響也同樣出現，並必然反映在文藝創作上，這就為什麼會出千金小姐黃五娘敢於在樓上把「手帕荔枝擲分伊」，而貴公子的陳三，居然賣身為奴三年，以求能追求五娘，這些「膽大妄為」的「越軌」行為，這正是民主、自由思想的體現。儘管官府（如廈門）曾以「誨淫」明令禁演，但沒有能夠阻止其傳播，這不能不說是民主思想的萌芽和影響。

現代女性的隨著社會的發展和進步，婚姻觀念也在不斷的更新與變化。從傳統的父母包辦婚姻，到適婚年齡選擇相親，再到現在的網絡交友，女性的婚戀觀念已經發生了翻天覆地的變化。現在社會主張婚姻自由、相親自由、生育自由，對於女性來說，這也是一種新的婚戀觀。在新時代，女性在婚姻中的地位得到了提升，女性對於婚姻的意義和目的也有了新的認識。相對於以往注重婚姻對女性地位的束縛，現在的女性更加注重自我實現和獨立自主，

¹¹ 朱雙一：〈台灣新文學中的「陳三五娘」〉，《台灣研究集刊》，03 期，2005 年，頁 95。

將婚姻視為平等合作的伴侶關係，而不是依附於丈夫的一種方式。但是女性對於愛情也出現了兩種極端：一種是不相信愛情、婚姻，「一心只想搞錢，不想戀愛」、「姐就是女王，自信放光芒」等口號成了當代「獨立女性」的標籤，她們甚至厭男或恐男，女性不再是單純的垂青對方，結婚也不是她們人生的必要選項，而是主動地追求生活品質和婚姻幸福。一種是死板的維持主流價值觀，男主外女主內、聽從父母的安排尋找門當戶對的良配的思想根深蒂固，從薊劇《陳三五娘》最後結局中六娘和林大最後還是包辦婚姻中可以看出，劇中部分女性還是沒能逃脫傳統封建婚姻的束縛。

總之，不管是延續主流價值觀還是新時代是嶄新的時代，希望未來的社會能更多包容不同的婚姻和在宣揚婚姻自由、相親自由和生育自由的同時，我們也應該培養女性自尊、自立和自信，營造一個注重女性權利和人格尊嚴的社會氛圍。我們期望未來的婚戀觀可以更加平等、多元性、和諧和美滿，讓每一位女性都能選擇自己想要的生活方式。

三、歌仔戲與薊劇的未來發展觀察

（一）歌仔戲與薊劇的文化價值及其意義

自古以來，福建與台灣不僅地緣相近且血緣相親、文化相承、語言相通，習俗類同。福建、台灣的文化彼此間不斷交流、交融、演化，被譽為閩台文化。它不是福建、台灣文化的簡單相加，更是閩台文化範圍的人民在語言文字、民間信仰、戲劇音樂、經濟結構等方面具有的共同的文化特質。兩種本起於同源的劇種、在海峽兩岸完善、又不斷交流中得到了共同的發展。閩台文化是薊劇和歌仔戲賴以生存的文化環境，閩台文化包含著豐富的生活價值、精神價值和藝術價值。閩南方言是閩台最具代表性的地方語言，是雙方共同使用的方言；從言語角度看，閩南話衍生、培育、力挺著歌仔戲與薊劇藝術；歌仔戲與薊劇藝術彙聚、傳播、豐富著閩南語系文明，歌仔戲與薊劇不管是對於台閩文化的交流還是戲劇藝術的結合都有著不可磨滅的重要性。

研究歌仔戲的歷史與藝術特徵已然超越了對一個普通地方戲曲的普遍研究意義，他作為兩岸同根同源的一種文化產物，為兩岸在不同政治經濟環境下提供了一個突出的研究範例。而《陳三五娘》作為歌仔戲主要劇目，在上述的探析中，更是可以以小見大的發現歌仔戲在百餘年中的發展特性，《陳三五娘》的演出方式由最初的野台戲到電視歌仔戲和舞台上的精緻歌仔戲，其中陳三五娘的故事也給我們帶來了思考也如出一轍。此劇作為歌仔戲的代表，如同歌仔戲的傳承與變遷，沒有在傳統封建的固有思想中原地踏步，在21世紀的今天，也能收到不僅是閩台文化群體甚至全世界戲劇愛好者的青睞。

然而，如其他傳統戲劇一般，歌仔戲與薊劇的發展也會在歷史的變遷中存在些許問題。

（二）歌仔戲與薊劇發展現狀之存在問題

有形文化容易保存，無形文化容易消失。曾永義先生對於傳統歌仔戲，台灣本土的這塊文化瑰寶逐漸凋零流露出惋惜之感：

歌仔戲的原始型態，具有極其崇高貴重的歷史地位和藝術價值，現仍存在於歌仔戲的故鄉宜蘭，只是藝人老邁不堪，逐漸在凋零之中，為今之計，當積極從事薪傳工作，使之繫一線於不墜……而台灣目前登記有案的兩三百個歌仔戲劇團，絕大多數係依存於廟會祭祀的酬神演戲之中，由於其他娛樂媒體，諸如布袋戲、歌舞團、野台電影的競爭，演出機會減少、戲金微薄，導致自尊心和敬業精神喪失，顯得頹廢異常，觀眾亦流失殆盡。長年以來，惡性循環，積重難返，殆已無挽救之道；不得已當由有司聚其菁英，組織公立劇團，重新切磋技藝、努力於薪傳，庶幾再現內台歌仔戲昔日的風華。¹²

漳州的薊劇與台灣的歌仔戲同根同源，同音同曲，是同一劇種的兩種不同稱謂，也是在中國三百六十多個地方戲曲劇種中，唯一由大陸閩南錦歌的演變、形成於台灣、再傳回大陸閩南一帶廣泛流行的兩岸共生劇種，被稱為「戲壇姐妹花」。¹³閩台民間文化交流不斷加深、加寬，歌仔戲劇文化也得到進一步的發展和提高。新媒體時代的到來，帶來許多視覺上更多的衝擊，形象更加生動，場面更加宏大，視角更加多維。多年前的舞台建構可能給廣大閩南民眾留下刻板印象，認為歌仔戲只停留在野台戲，越來越少的人會去關注歌仔戲劇文化的傳承。而現代數位化的讓一部部傳說、神話故事在舊有舞台歌仔戲如夢如幻般展現，躍然紙上，特別是戲劇文化方面，刷新了當時對舊有野台戲的認知。葉青在參加完 1994 年廈門中青年戲曲演員比賽之後，以她的經歷說過這麼一段話：

歌仔戲能夠在台灣不斷擁有新一代觀眾，其中一條重要的途徑是與傳播媒體的結合，有人說台灣電視歌仔戲已不是傳統的原貌，那麼，傳統的歌仔戲是不是又保留了最傳統的東西。如果死守著傳統，沒有觀眾，那麼最後的結果是不容樂觀的。一是

¹² 曾永義：〈台灣歌仔戲之近況及其因應之道〉，《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》，（台北：文建會，1996年），頁 1-22。

¹³ 劉麗：《閩南歌仔戲生態研究》，（北京：社會科學文獻出版社，2019年）。

劇本要有時代感和哲理性，今天還不斷地重複舊的《三伯英台》，內容還是三伯與英台同床而眠而不知是女性，觀眾不僅會笑我們腦子有問題，而且會認為歌仔戲是一種沒文化的東西。希望廈門也能在這方面走出一條新路，也只有擁有了新的觀眾，弘揚歌仔戲才不會是一句空話。¹⁴

葉青的話，目的是讓我們兩岸一同思考歌仔戲文化傳承與保留的問題。自古以來，福建與台灣不僅地緣相近，且血緣相親、文化相承、語言相通，習俗類同。福建、台灣的文化彼此間不斷交流、交融、演化，被譽為閩台文化。兩種本起於同源的劇種，在海峽兩岸完善、又不斷交流中得到了共同的發展。在歷史和政治的變遷中，歌仔戲文化仍然延續下來，這種共榮共長的文化發展模式給我們很多的探討與啟示。另外，大環境的轉變對歌仔戲造成強烈的影響，但外在因素尚未構成歌仔戲與薊劇最致命的威脅，而內在主觀條件的限制才是歌仔戲現存的問題最重要的關鍵。歌仔戲與薊劇流傳至今，本身存在著許多難以突破的限制，而面對台灣與大陸社會型態的轉變，歌仔戲本身又無法因應新觀念新思維，加上戲曲受眾群體小，藝術性不足，從業人員斷層，這才是歌仔戲所面臨最大的危機。針對上述歌仔戲與薊劇面臨的問題，總結以下三點問題：1.新生演員空缺戲班主要成員年齡都在五、六十歲之間，演員年齡呈現老化趨勢；2.缺乏優秀劇本老劇本俗套；3.觀眾群體呈現老齡化且流失。

（三）歌仔戲與薊劇之劇種振興與保護

歌仔戲的振興有眾多專家一一發表各自見解，更多的則是聚焦於兩岸的文化交流中，摘取徐常波在其〈論海峽兩岸歌仔戲的交流與合作〉中做出的七點構想與建議：

- 1、海峽兩岸可以共同召開有關歌仔戲的理論研究討論會；
- 2、海峽兩岸可以組織歌仔戲劇團進行劇目交流演出，組織名角聯演；
- 3、由海峽兩岸共同舉辦歌仔戲培訓班；
- 4、歌仔戲的演出必須充分發揮民間劇場的作用；
- 5、發揮電視歌仔戲的作用，加強歌仔戲藝術的覆蓋面；
- 6、海峽兩岸可以共同組織創作人員，加強歌仔戲的劇目創作；
- 7、兩岸都必須注意培養新一代有知識高層次的歌仔戲觀眾。¹⁵

¹⁴ 曾學文，〈海峽兩岸歌仔戲交流回顧〉，《福建藝術》，第4期，1995年，頁7-10。

¹⁵ 徐常波：〈論海峽兩岸歌仔戲的交流與合作〉，《歌仔戲論文選》，1995年，頁243-245。

對照前六點，相信不管是政府部門還是民間組織都有在不同程度的努力，特別是分別列為國家級非物質文化遺產¹⁶和台灣文化資產之重要傳統藝術類。然而對於第七點，筆者還有所補充。歌仔戲觀眾不一定是知識高層次的，但新時代的群眾需要去認識歌仔戲，瞭解歌仔戲，特別是台閩兩地的群眾。歌仔戲演員的培養固然重要，但歌仔戲的觀眾興趣的培養更是不可忽視。需要政府或者社會努力的是，激發和培養年輕的一代對歌仔戲傳統藝術具有審美情趣，從娃娃抓起，從少年兒童培養起，從小培養他們對歌仔戲的熱情，使歌仔戲藝術成為現代人生活中不可缺少的一部分。

2020年，福建省廈門市出台了《廈門市優秀戲曲進校園傳承專案資助辦法（試行）》，歌仔戲、高甲戲、戲曲課本劇等多類作品的創排與展演都可申報專案資助。¹⁷戲曲進校園，讓更多的學生見識到了戲曲的魅力，不僅培養了學生對戲曲藝術的興趣和愛好，還激發學生參與活動的積極性。活動把代表中華傳統文化精髓的戲曲藝術作品送進校園，拉近了戲曲藝術與在校師生的距離，有益於豐富校園文化生活、提高孩子們的藝術審美素養、增進文學修養，加深對戲曲藝術的理解和熱愛。朱建紅在其〈閩南文化進校園之薊劇進課堂〉提到以下幾點建議：1.將歌仔戲引進課堂，實現學生的自主探究以及分工合作；2.讓興趣成為學生學習的動力；3.將審美的感受以及體驗作為核心；4.鼓勵學生積極進行編劇以及表演；5.將閩南文化的發展以及薊劇的學習向著理論的高度提升。¹⁸

歌仔戲因為它強烈的草根性與活潑的演出方式而受到歡迎，回顧其百年發展演變的型態至今，其類型包括：「本地歌仔戲」、「野台歌仔戲」、「電視歌仔戲」及「現代劇場歌仔戲」¹⁹。「本地歌仔戲」包括有廟會遊藝的「歌仔陣」及登上舞台的「本地歌仔戲」。「野台歌仔戲」則具有多面向經營的現象，演出方式有廟會式野台歌仔戲與公演式的野台歌仔戲。「電視歌仔戲」已朝向娛樂性綜藝節目發展。「現代劇場歌仔戲」現在已成為藝術界與學術界爭相提倡的精緻化藝術，不僅電視歌仔戲著名演員於劇場中展現個人魅力，民間歌仔戲團也在劇場中融入野台風格，「現代劇場歌仔戲」無論在劇本、音樂、舞台美術與演員表現等都有相當可觀的成績。

¹⁶ 中國政府網，〈國務院關於公佈第一批國家級非物質文化遺產名錄的通知〉，https://www.gov.cn/gongbao/content/2006/content_334718.htm，（檢索日期：2023年9月26日）。

¹⁷ 人民網，人民日報，〈廈門出台資助辦法推動戲曲進校園〉，<http://society.people.com.cn/n1/2020/0813/c1008-31820303.html>，（檢索日期：2023年9月26日）。

¹⁸ 朱建紅：〈閩南文化進校園之「薊劇進課堂」〉，《考試週刊》，23期，2009年，頁50。

¹⁹ 吳慧穎：《歌仔戲史話》，（北京：社會科學文獻出版社，2015年）。

筆者認為不同型態的歌仔戲都有其存在的必要性，缺一不可。以葉青版電視歌仔戲《陳三五娘》（1996年）來講，雖然沿襲了更多如同外台戲中演員的插科打諢，讓觀眾們在飯後閒暇時光捧腹大笑，還接軌了現代社會新興詞彙與價值觀，讓傳統戲劇以較為接近人民生活得形式展現，同樣為更多閩台歌仔戲群眾增加原有回憶；而廈門歌仔戲研習中心改編的舞台歌仔戲《陳三五娘》（2020年）作為「現代劇場歌仔戲」通過增進文學修養，探究傳統表演方式和現代舞台藝術的融合點，將歌仔戲推至新的藝術高度，推動歌仔戲進一步發展的使命不可小覷。

不同型態的歌仔戲各以不同方式生存，卻也面臨各自的困境，如：凋零失傳、劇藝品質低俗或走向綜藝娛樂等。如何面對困境，審視未來，進而提出因應的方法是十分迫切與需要的。對於傳統戲劇，不應該單純專注在戲劇演員或是劇團管理上，而注重觀眾的傳承的看法，「明華園戲劇團」第二代團長陳勝福先生抱有相同看法：

國內很多的傳統藝術逐漸凋零，傳統表演團體難以生存，其中一個關鍵因素在於「傳承」。所謂的「傳承」不只是技術、表演上的傳承，或培育更多的藝術人才，更重要的是「觀眾的傳承」，培養源源不絕的觀眾群來欣賞這門藝術。²⁰

被譽「東方戲劇傳奇」的明華園多年來不間斷的在校園裡巡迴演出，讓歌仔戲向下扎根，吸引了許多知識分子和年輕學子支持傳統戲曲。知識分子保持對歌仔戲的熱愛，除了演出題材要兼顧娛樂性和藝術性之外，還須進一步讓觀眾有思考和探討的空間。而對於年輕學子，現在的觀眾應對目不暇接的各種視覺媒介，除了增加製作的精細程度和選擇劇目的新穎，要讓其沉浸在傳統戲劇的世界中實屬不易。

結語

歌仔戲作為饒有鄉土草根情趣，又能發揮宗教祭儀功能，深具娛樂觀賞價值的傳統戲劇，百餘年來伴隨台灣與大陸政治經濟、社會文化的變遷，歷經不同的歷史發展階段，演化出各種劇藝表演型態，在百年間始終發揮著堅韌的生命力與強大的包容力。歌仔戲與薈劇既大量使用閩台方言、呈現地方文化特色，又充斥大量共性的中華文化因素，成為傳統戲劇與其突出的一大

²⁰ 採訪明華園第二代團長陳勝福先生逐字稿。明華園戲劇團，歌仔戲的展望之【重視歌仔戲的傳承】<http://tsw.hhups.tp.edu.tw/works/opera/opera/opera3.html>（檢索日期：2023年11月13日）。

特點。這一特點彰顯了閩台地方文化和整個中華文化之間的部分和整體、個性和共性、支流和本源的關係。

《陳三五娘》、《山伯英台》、《呂蒙正》、《什細記》被稱為歌仔戲「四大齣」或「四大柱」，都淵源於「歌仔」（錦歌）或「歌仔冊」，都是歌仔戲古老的演出劇目。這四齣戲都表現了年輕男女追求情愛的青春活力，表達女性主動爭取婚姻自主的心聲與行為，且真切反映了庶民生活的風土人情、禮俗信仰、市井百態，能夠貼近市井百姓的情感思想，獲得民眾的共鳴。而四齣戲劇情完整，角色不多卻生旦丑具備，表演自由度較高並與生活貼合，符合早期都市娛樂的需求，破舊立新在儒道觀念和封建思想固化的中華土地上有著微小的裂縫，是通往愛情的通道，也同樣是追求平等和人權的基本訴求。歌仔戲作為同根同源的劇目，以《陳三五娘》這一齣戲為例，不論是葉青版電視歌仔戲或是廈門歌仔戲研習中心的舞台歌仔戲都可以見得，劇中人物對封建社會傳統婚姻制度的批判，以及現代人對追求自由戀愛和女性意識崛起的價值觀，在兩岸這片血濃於水的土地上開出一朵燦爛之花。

歌仔戲與薊劇流傳至今，確實存在著許多難以突破的限制，歌仔戲所面臨最大的危機，除了通過兩岸的交流、政府部門的扶持與增加現代舞台精緻度外，傳統藝術的失傳和凋零在受眾群體的缺失上仿佛無法避免，在近年來兩岸專家學者都指出這個問題，歌仔戲演員的培養固然重要，然而觀眾的培養不容忽視，特別是閩台兩地的年輕群體，在以閩台方言為語言的傳統戲劇上建立屬於自己的文化認同尤為重要。

以上論述得知台灣歌仔戲與漳州薊劇在文化傳承上的發現與現象作為本論文的核心探討。

參考資料

中文專書

- 行政院。《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》。台北：文建會，1996年。
- 吳慧穎。《歌仔戲史話》。北京：社會科學文獻出版社，2015年。
- 施炳華。《陳三五娘上冊》，台南：台南縣立文化中心，1997年。
- 陳耕。《歌仔戲論文選》。廈門：光明日報出版社，1995年。
- 曾永義。《台灣歌仔戲的發展與變遷》。台北：聯經，1988年。
- 楊馥菱。《台灣歌仔戲史》。台中：晨星，2002年。
- 劉麗。《閩南歌仔戲生態研究》。北京：社會科學文獻出版社，2019年。

中文期刊

- 朱建紅。〈閩南文化進校園之「薌劇進課堂」〉。《考試周刊》。第23期，2009年，頁50。
- 朱雙一。〈台灣新文學中的「陳三五娘」〉。《台灣研究集刊》。第03期，2005年，頁91-98。
- 李珊珊。〈台灣歌仔戲的形成、發展及啓示〉。《福建省社會主義學院學報》。第04期，2008年，頁73-78。
- 沈繼生。〈海峽兩岸共生的劇種——歌仔戲〉。《歌仔戲資料匯編》。1995年，頁206-208。
- 徐常波。〈論海峽兩岸歌仔戲的交流與合作〉。《歌仔戲論文選》。1995年，頁243-245。
- 陳世雄。〈歌仔戲及其文化生態〉。《戲劇藝術》。第03期，1997年，頁107-119。
- 曾永義。〈台灣歌仔戲之近況及其因應之道〉。《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》。台北：文建會，1996年。
- 曾學文。〈海峽兩岸歌仔戲交流回顧〉。《福建藝術》。第4期，1995年，頁7-10。

網路資源

- 人民網，人民日報，〈廈門出台資助辦法推動戲曲進校園〉，2020年。
<http://society.people.com.cn/n1/2020/0813/c1008-31820303.html> (檢索日期：2023年9月26日)。
- 中國政府網，〈國務院關於公布第一批國家級非物質文化遺產名錄的通知〉，2006年。
https://www.gov.cn/gongbao/content/2006/content_334718.htm (檢索日期：2023年9月26日)。

YouTube，廈門市歌仔戲劇團，薊劇/歌仔戲《陳三五娘》，2021 年。
<https://www.youtube.com/watch?v=8u8PEj9wsDo>（檢索日期：2023
年 9 月 26 日）。

明華園戲劇團，歌仔戲的展望之【重視歌仔戲的傳承】
<http://tsw.hhups.tp.edu.tw/works/opera/opera/opera3.html>（檢索日期：
2023 年 11 月 13 日）。

