戲劇研究　第34期
Journal of Theater Studies
2024年7月　頁91-150
DOI: 10.6257/JOTS.202407_(34).091

臺灣戲與福建戲
——日治時期歌仔戲境外巡演的身份認同與危機*

邱坤良
國立臺北藝術大學戲劇學系教授

前言

日治時期臺灣歌仔戲藝人、戲班及其「島」外演出之所以特殊，是在沒有官商、知識階層、媒體支援下，到海外做巡演，完全不同一般國家表演團體的出國，與戰後到南洋的戲班或當代傳統戲曲出國也極不相同。更難想像的，當時的臺灣人與閩南或南洋的華人，分屬兩個糾葛不斷，最後兵戎相見的敵對國家。

臺灣人在日本殖民統治下，在政治、經濟與教育上受到不平等待遇，但在廈門、華南與南洋，「臺灣籍民」卻常能享受來自強權日本所有的特權與經濟利潤。然而，在日本對中國的侵略與在南洋的擴張行動所引發的國際衝突中，「臺灣籍民」的身分也隱藏著不安定的變數。

同樣在南洋演出，臺灣戲班沒有中國、日本、沖繩表演團體單純，中國戲班在華僑社會表演，日本「內地」或沖繩表演團體也多出現在日本人或沖繩人社群之中，雖然日本人的遊藝場或日本團體的演出可能遭受南洋華人的抵制，[1]但也沒有像來自臺灣的歌仔戲藝人會跟身分認同糾纏不清。本來藝人揪「班」跨海演

* 本論文審查期間，承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，謹此致謝。

1 例如1930年12月16日晚上檳城頭條路日人遊藝場，因日前已有華人騷擾演出事件，遊藝場外佈置還刻意懸掛中英日國旗國徽，但仍有一些華人干擾買票者，警方來處理時，場外圍觀者成群鼓譟，警方將爲首者送警局監禁。見〈頭條路日人遊藝場又起風波〉，《檳城新報》第24版，1930年12月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

出志在牟利，演出場地都是戲院、遊藝場或寺廟、外台（神功戲、街戲），依循的是傳統華人祭祀劇場的請戲，或商業劇場的「賸戲」習慣，因爲大環境的關係，臺灣藝人、戲班進入「島」外華人戲劇網絡的同時，也掉入中日族群衝突的漩渦中。

歷來討論一九二〇至四〇年代南洋歌仔戲者不乏其人，研究者認爲「鳳凰男女班」在新加坡的精彩表演，打開了歌仔戲的南洋戲路，「鳳凰班斐然的成就，刺激了臺灣閩劇界」，[2]之後臺灣便連續有許多歌仔戲班如「賽鳳凰班」、「新鳳凰班」、「同意社班」到新加坡、馬來亞等地演出，「歌仔戲班走紅，名角也走紅」。[3]上述「臺灣閩劇界」是新馬的說法，講的就是「臺灣歌仔戲界」，但是「鳳凰男女班」之後究竟來了多少戲班，又如何知道是從臺灣來？「鳳凰男女班」在一九三二年初因戲院爆炸事件登報聲明，強調戲班中都是泉漳或福州、上海人，「實際隸臺灣者，不過數人」（見後），後至的「臺灣閩劇界」還有多少打著「臺灣」旗號到南洋的戲班？

與「臺灣閩劇界」相對的是「臺灣戲」，這個名詞一九二〇年代中就出現在廈門，當時被稱爲「臺灣戲」或「臺灣戲仔」，[4]前者把歌仔戲與臺灣劃上等號；後者「臺灣戲仔」的「戲仔」一如七子班，取年輕之意。「臺灣戲」、「臺灣戲仔」在「島」內與臺灣人之間完全未曾聽聞，乃「他者」對這個日治時期唯一出「島」外做商業演出的歌仔戲之稱呼。「臺灣戲」一詞在一九三〇年代前後亦在新馬華僑間流傳，「因爲是臺灣戲班最早把歌仔戲介紹到南洋，人們也就稱它爲『臺灣戲』」，[5]但隨著中日關係惡化，華僑仇日意識高漲，臺灣戲亦成

[2] 楊金星：〈新嘉坡的福建戲〉（目次則作「新加坡的福建戲」），《中國語文學報》第2期（新加坡：南洋大學，1969年7月），頁25。

[3] 賴素春：〈新加坡華語戲劇〉，收於周寧主編：《東南亞華語戲劇史（下）》（廈門：廈門大學出版社，2007年），頁 497-498。

[4] 曾學文、李秀華、陳麗整理的〈廈門地區歌仔戲老藝人座談會記錄〉老藝人朱天送說：「在1930年，廈門新世界就有臺灣戲在演出，那時臺灣歌仔戲已是個很完整的戲班」；另一位老藝人鄭已未（1919生）亦云：「盧溝橋事變之前，就有臺灣來石碼、白礁等地演出。抗戰時期，臺灣戲仔再次來廈演出。」參見曾學文、李秀華、陳麗整理：〈廈門地區歌仔戲老藝人座談會記錄〉，廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》（北京：光明日報出版社，1997年），頁55。另外，《歌仔戲史》謂：「『臺灣戲仔』乃廈門人最早對臺灣歌仔戲的稱謂，至今在老一輩人口中尚可聽見。」參見見陳耕、曾學文、顏梓和著：《歌仔戲史》（北京：光明日報出版社，1997年），頁98。

[5] 楊金星：〈新嘉坡的福建戲〉，頁25。

臺灣大學學術期刊資料庫

禁忌，有謂當一九三七年盧溝橋事變爆發後，新加坡閩籍僑胞基於愛國熱情，改「臺灣戲」爲「福建戲」，[6]其實在此之前，出現在報端的歌仔戲早已盡是福建戲（班）或閩劇（班）了，以「鳳凰男女班」來說，班名之前必然冠上「福建」，其表演的戲劇在一九三二年初《叻報》的宣傳是「閩南特別改良著名白話歌劇」。[7]

所謂福建戲、閩劇與粵劇、潮劇、瓊劇一樣，都是概念性通稱，乃南洋華僑之方言群自然產生的戲曲分類，在歌仔戲之前的「福建戲」、「閩劇」，主要指的是九（高）甲戲。當時的閩南與南洋歌仔戲演出生態，有來自臺灣與閩南的戲班，也包括臺灣、閩南與南洋藝人合班，從閩南、南洋華人的角度，臺灣戲與福建戲理所當然地視爲一體，「臺灣戲」可能在華人口中流傳，但正式場合或媒體報導，「臺灣戲」被「更改」爲「福建戲」或閩劇，並在僑界落實，臺灣戲、歌仔戲一九三〇年代幾乎已難見於南洋報刊與華人著作之中，連一九六〇年代臺灣歌仔戲班到南洋表演，都還有人約定俗成地打著閩劇團旗號出境。[8]

二十世紀前期在閩南、南洋的歌仔戲（福建戲、閩劇）藝人多少是「臺灣籍民」或從臺灣出境？有多少閩南人或在地華僑？這些看似單純的戲劇問題，背後各有國族、政治、軍事糾葛的複雜因素，並因不同時空出現極大的反差，甚至面目模糊。本論文主要探討日治時期臺灣戲劇在閩南、新馬所處的環境，臺灣歌仔戲藝人（俳優、戲子、做戲仔），與福建藝人、戲班的合作或競爭，以及臺灣戲就是福建戲的生態是如何形塑？運用的資料除了文獻與前人研究，特別從中央研究院臺灣史研究所的《臺灣總督府旅券下付及返納表》（以下簡稱「旅券檔案」），歸納六個臺灣歌仔戲班的經歷——包括組班出境以及所能掌握的相關營運與演出狀況，藉以呈現臺灣戲劇及劇場史少見的一段歌仔戲海外演出生態。[9]

---

[6] 楊金星：〈新嘉坡的福建戲〉，頁25；王忠林、皮述民、賴炎元、謝雲飛：《四大傳奇及東南亞華人地方戲》（新加坡：南洋大學亞洲文化研究所，1972年），頁19-21。

[7] 〈閩南鳳凰男女班今晚在牛車水梨春園開演《唐代秘史》〉，《叻報》第6頁，1932年1月20日。

[8] 例如1964年的臺灣「柏華閩劇團」，參見蔡欣欣：〈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》第21期（2015年），頁97-133。

[9] 有關日治時期臺灣歌仔戲生態以及藝人、戲班出境「旅券檔案」，可參閱邱坤良：〈日治時期「臺灣籍民」的海外「演藝娛樂」事業——以歌仔戲爲中心〉，《戲劇學刊》第40期（2024年），頁7-46。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、六個在海外巡演的歌仔戲班

二十世紀初期廈門、南洋的戲劇演出與臺灣類似，主要有兩類，一在劇院商業劇場，一是在祭祀劇場（神明戲、神功戲、街戲），一九二〇年代遊藝場開始流行，內常有多廳表演場。新加坡作爲英國殖民地與國際運輸主要轉運港，因殖民國的自由貿易政策，更有機會接觸許多流行與休閒性的娛樂事物，[10]新加坡一九二一年由商人林德金經營的「歡樂園」是最早成立的遊藝場，而後一九二三年陸續有王文達、王平福兄弟經營的「新世界」，一九二〇年代末以降，邵氏也在南洋建立影戲院和遊藝場，從新加坡一直延續到北馬。而從一九二九至一九三三年正是全球經濟大蕭條的時期，世界經濟體系國際貿易急驟萎縮，中國陷入經濟恐慌，南洋經濟也深受衝擊，匯率貶值、失業率上升，臺灣人也因橡膠業不景氣，讓臺灣茶輸出新加坡大幅減少而受到影響。當時日本最早脫離經濟大恐慌，日貨大量進出南洋，以致華商與歐洲商人爭相輸入日本商品，販賣日本商品的商店大增。[11]雖然南洋經濟不景氣，但演劇活動似乎不太受影響，傳統的街戲祭祀仍是民間日常，而在劇院、遊藝場的表演型態也方興未艾。

一九三一年的《廈門指南》謂「臺灣戲前臺全女行，並後臺人數三十餘人，常駐廈門者有兩班。每日夜戲資約三十餘元」，[12]在原有的百宜、龍山等數家戲院之外，一九三二年二月「新世界娛樂園開幕，主要分三部份，一銀影，係電影場，一儀鳳臺，有時演歌仔戲、有時演魔術、有時演潮州戲，一玉振臺，即固定專演京劇者」，[13]三〇年代新加坡出現更多遊藝場：董春波與李春榮等人經營的「大世界」（1931），以及由《南洋商報》創辦人李玉榮所開設的「繁華世界」（1935），[14]而邵氏娛樂產業的「圈地拓展」也依然積極進行。一九三八年的

10 參見Wong Yunn Chii and Tan Kar Lin, “Emergence of a cosmopolitan space for culture and consumption: the new world amusement park-Singapore (1923-70) in the inter-war years,” *Inter-Asia Cultural Studies* 5.2 (2004): 279-304.

11 參見鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》（臺北：中央研究院臺灣史研究所，2020年），頁190-192。

12 蘇警予、陳佩眞、謝雲聲編：《廈門指南．第四篇禮俗》（廈門：新民書社，1931年），頁6-8。

13 慧成：〈一年來的廈門京劇〉，《時事新報（上海）》第4張第1版，1933年1月11日。

14 參見趙婉儀：《新加坡游藝場初探：一個社會史的研究》（新加坡大學中文系碩士論文，2000年），頁11-28。

臺灣大學學術期刊資料庫

《南洋年鑑》指出邵氏公司管理的遊藝場，包括吉隆坡（南園）中華遊藝場、保怡銀禧園、麻六甲極樂園、太平加冕遊藝場、阿羅士打大觀園遊藝場和新加坡新世界（與王平福共同管理），一九四〇年又收購新加坡大世界遊藝場，來自中國的戲班、歌舞團以及各類表演團體，都在其劇場網絡的城鎮巡演。[15]

臺灣藝人、戲班到廈門、閩南及南洋，都進入前述的演劇脈絡中，與演出當地的劇院、遊藝場，甚至街戲關係密切。臺灣戲班及藝人演劇，雖然不受經濟大環境左右，但與此同時步步升高的國族衝突卻大大影響演出活動，甚至關係最基本的生存問題。以下探討六個臺灣屬性明顯的戲班境外巡演的組成，並從其隱晦不明的境外行蹤嘗試建構日治時期臺灣戲劇的海外戲路。

（一）曾深的「雙珠鳳」

《中國戲曲志．福建卷》謂一九二〇年曾深從臺灣購買戲童來廈門，成立「雙珠鳳」七子班，一九二四至二五年赴小呂宋、泗水演出。張桃〈印度尼西亞華語戲劇〉亦謂一九二五年曾深「雙珠鳳班」到印尼的泗水、三寶壟演出。[16]曾深後來的妻子蔡玫瑰（1906）謂一九二四年「雙珠鳳」到菲律賓小呂宋演出，「從八月至翌年二月演半年多，現金賺三萬白銀，還有珠寶金銀不算在內。演出劇目有《武松殺嫂》、《貴妃醉酒》、《趙匡胤》、七集《蜘蛛精》、《李三娘》，一行三十多人。回來請矮仔保（即戴水保）教歌仔戲，月薪五十白銀，排《三伯英台》等劇目。曾深又到臺灣請演員，金枝旦（其夫炎仔拉弦的）、大鳳（即大頭鳳）、番仔華、馬契（爲掌班）、馬溪師、劉超（是吹噯仔）、月里等人。這時比七角（子）戲增加很多人」。[17]顯然在菲律賓演出時已等同九甲戲班了，而後又加演歌仔戲，這些劇團演出史時空記事應來自藝人印象與口述。

根據「旅券檔案」，曾深（1879-1943）曾於一九一四年三月七日以「商

15 容世誠：〈圈地拓展：邵氏在東南亞的娛樂產業發展〉，收於劉輝、傅葆石編：《香港的「中國」邵氏電影》（香港：牛津大學出版社，2011年），頁234。另見趙婉儀，前引文。

16 中國戲曲志福建卷編輯委員會編：《中國戲曲志．福建卷》（北京：文化藝術出版社，1993年），頁474；張桃：〈印度尼西亞華語戲劇〉，收於周寧主編：《東南亞華語戲劇史（下）》，頁 473；陳雷等：《福建地方戲劇》（福州：福建人民大學出版社，1997年），頁30。

17 顏梓和：〈歌仔戲班「雙珠鳳」的採訪資料〉，廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，頁128-129。

臺灣大學學術期刊資料庫

用」名義申請到廈門，應該就是在他經營水果行，常來往臺灣、廈門時期，當時他設籍在「艋舺竹仔寮街一四」，一九一九年一月十九日以相同名義，與他的螟蛉子曾明傳前往廈門時，本籍地已改在「艋舺直興街四」，後來又改「入船町二丁目」。[18]前引《中國戲曲志．福建卷》謂他一九二〇年購戲童來廈，但這一年並未有青少年戲童出境紀錄，除非是以其他方式（如從日本出境至廈門或偷渡）。曾深雖常年在廈門做生意、整戲班，但身份上是日本籍的臺灣人——「臺灣籍民」。

一九二五年七月二十九日曾深妻曾黃氏雙、媳婦曾楊氏寶珠以探親（夫ト同棲、母ト共ニ）名義出境到廈門，同日還有以演員（俳優トシテ）或以演員聘僱（俳優ニ雇入シ）申請的八人，包括黃火炎、葉達、陳建棟、陳氏珠、陳氏田金、陳氏連務、陳氏朱髻、陳氏柳等，是陳江「朦」來的童伶，名義上都是陳江的養子女，而且多從養父姓（其中陳氏柳可能與陳江有親戚關係），這位「陳江」應是曾深朋友或合夥人，爾後將童伶轉手給曾深，前述三男五女實際年紀在八到十五歲之間，本籍在臺南州新化郡善化庄，但「寄留地」皆在臺北市入船町二丁目三五——是曾深新的本籍地（見表一）。

表一：1925年「雙珠鳳」出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	寄留地	旅行地	旅行目的	申請日期	備註
臺北州	曾黃氏雙	1876	臺北市入船町二丁目三五		廈門	夫ト同棲	1925.7.29	曾深妻
臺北州	曾楊氏寶珠	1900	臺北市入船町二丁目三五		廈門	母ト共ニ	1925.7.29	曾深媳婦
臺北州	黃火炎	1910	臺南州新化郡善化庄小新營一四四	臺北市入船町二丁目三五	廈門	俳優トシテ	1925.7.29	
臺北州	葉達	1911	臺南州新化郡善化庄善化二八一		廈門	俳優トシテ	1925.7.29	
臺北州	陳建棟	1911	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優トシテ	1925.7.29	陳江螟蛉子
臺北州	陳氏珠	1910	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優ニ雇入シ	1925.7.29	陳江養女
臺北州	陳氏田金	1912	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優ニ雇入シ	1925.7.29	陳江養女
臺北州	陳氏連務	1913	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優ニ雇入シ	1925.7.29	陳江養女

18 〈1914年4-6月外國旅券下付表〉（T1011_03_060），《臺灣總督府旅券下付及返納表》（T1011），中研院臺史所檔案館數位典藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺北州	陳氏朱髻	1914	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優ニ雇入シ	1925.7.29	陳江養女
臺北州	陳氏柳	1917	臺南州新化郡善化庄善化一九五		廈門	俳優ニ雇入シ	1925.7.29	陳江姪

對照一九二七年上述諸人以及曾深、曾黃氏雙夫婦的出境資料，可以了解一九二五年這些少男少女都是與曾深有關係的七子班「戲仔」，或正準備改唱歌仔戲的少年演員，當初曾深的戲班取名「雙珠鳳」，是因爲演員中有雙珠、雙鳳，[19]這三男五女不易比對出大珠小珠、大鳳小鳳，應該不是第一代的「雙珠鳳」。就「七子班」或歌仔戲班演出型態，八位演員尚難成爲一個可以應付數月檔期的戲班，至少沒有後場樂師，比較可能是他們到廈門與當地的樂師和演員合班。一九二七年曾深及其妻曾黃氏雙、養子曾明傳、養子媳曾楊氏寶珠、養女柯氏梅，與前述八位少年演員，以及本籍臺中州彰化郡鹿港菜市頭的洪有福，一行十四名在九月八日從臺北向廈門日本領事館申請前往「蘭領スラバヤ」（印尼泗水），所填寫出境的資料，以相同的用字——「興行ノ爲」（爲了演出事業）爲由集體申請，保證人俱爲謝龍潤，其中數人的名字登錄與上表有訛差，應爲從養父姓改回原姓的緣故（見表二）：

表二：1927年「雙珠鳳」出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	旅行地	旅行目的	申請日期	備註
廈門日本帝國領事館	曾深	1879	臺北市入船町二丁目三五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	
廈門日本帝國領事館	曾黃氏雙	1876	臺北市入船町二丁目三五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	曾深妻
廈門日本帝國領事館	曾楊氏寶珠	1900	臺北市入船町二丁目三五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	曾深媳
廈門日本帝國領事館	曾明傳	1898	臺北市入船町二丁目三五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	曾深子
廈門日本帝國領事館	黃火炎	1910	臺南州新化郡善化庄小新營一四四	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	
廈門日本帝國領事館	葉達	1911	臺南州新化郡善化庄善化二八一	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	
廈門日本帝國領事館	陳建棟	1911	臺南州新化郡善化庄善化一九五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江螟蛉子
廈門日本帝國領事館	黃氏珠	1910	臺北州臺北市有明町二丁目七十一	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江養女

19 曾深孫女林鸞珍（1914）謂：「爲什麼叫『雙珠鳳』？因爲演員有大珠、小珠、金鳳、春鳳，兩個珠兩個鳳……」，參見顏梓和：〈歌仔戲班「雙珠鳳」的採訪資料〉，頁126。

臺灣大學學術期刊資訊庫

廈門日本帝國領事館	曾氏田金	1912	臺北市入船町二丁目三五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江養女
廈門日本帝國領事館	黃氏連務	1913	臺北州臺北市有明町二丁目七十一	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江養女
廈門日本帝國領事館	陳氏朱髻	1914	臺南州新化郡善化庄善化一九五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江養女
廈門日本帝國領事館	陳氏柳	1917	臺南州新化郡善化庄善化一九五	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	陳江姪
廈門日本帝國領事館	柯氏梅	1914	臺北市入船町一丁目五十六	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	曾深養女
廈門日本帝國領事館	洪有福	1867	臺中州彰化郡鹿港菜市頭六四四	蘭領スラバヤ	興行ノ爲	1927.9.8	1925年1月15日以購買「臺灣芝居衣裳購入ノ」名義赴廈門

印尼的華人原來流行七子戲、九甲戲、布袋戲、潮劇、瓊劇和閩粵漢劇，新加坡的粵劇團也常在新馬和印尼的山打根等地巡迴演出。[20]一九二七年的「雙珠鳳」應已從七子班轉歌仔戲班，或七子戲、九甲戲與歌仔戲並演。這批臺灣藝人到泗水後，仍可能跟已在當地演出的藝人合班，特別是後場樂師部分。

「雙珠鳳」從曾深帶臺灣童伶來廈門組成七子班，後轉爲九甲班，再變成以演歌仔戲爲主的戲班，其演出生活從閩南到菲律賓、印尼、新加坡再回到廈門，表演市場一直沒有放在臺灣；中日開戰後因日本藉口保護其籍民，不得不回到臺灣，也結束「雙珠鳳」，這段資料應有所本，但細節難以比對，不過，大致反映戰前演戲空間與市場的流動，以及南洋歌仔戲與七子戲、九甲戲消長的情形。當時菲律賓因受到限制華工入境的美國移民法案與殖民政府血統主義影響，將臺灣人比照華人入境規則，且旅券簽證費用昂貴又取得困難，僅有少數可赴菲律賓發展，「臺灣籍民」藝人能申請到菲律賓演出機會亦低，[21]反而閩南戲班早已建立戲路，臺灣藝人、戲班赴菲演出是在戰後的一九五〇年代。

（二）周生的「霓生社」

一九二七年（昭和2年）臺灣總督府文教局指示各州廳呈報各地劇團情形，並於隔年二月發行《在臺灣的中國戲劇與臺灣戲劇調查》（臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調），當時臺灣各州廳戲班總計一百一十一團，包括歌仔戲十四

20　參見張桃：〈印度尼西亞華語戲劇〉，頁738-743。

21　鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁496。

臺灣大學學術期刊資料庫

團。除了「霓生社」之外，本論文所討論的幾個戲班，均未列名其中。「霓生社」代表者寫「臺北市日新町　周生」，但被列在「臺南州」，應當是劇團呈報資料時正在臺南演出，在這份調查報告中，「霓生社」填寫的「藝題」（劇目）是「呆徒富貴」，一年的「延日數」（演出日數）是三百天，[22]僅從一個「延日數」三百日的戲班，只填寫一個「藝題」可知這份調查報告並不嚴謹，但大體上反映「霓生社」屬於正常營運的戲班，不過一九二九年「霓生社」的經營方向似乎轉到廈門與南洋。

根據「旅券檔案」，周生（又名周壬生、周水生）於一九二九年的八月十五日與十二月十四日，以及一九三二年十二月二十七日三次單獨從臺北申請到廈門，第一次是爲了購買演出用的服裝（興行用衣類購入），第二、三次則分別是以「商業」、「商用」名義；周生妻謝氏鴛鴦（1886）於一九三〇年三月三十一日與養女周氏劉（1903）、周氏月輝（1917），以戲劇演出爲由（芝居興行ノ爲メ）申請到廈門，隨行的有年幼「庶子周氏碧華」（1928）、「螟蛉子」周水永（1924），一家人本籍地皆填寫在周生的「臺北市日新町一ノ三六六」，也與另一位常與「霓生社」出境的周氏秀金（1912）相同，彼此應有親戚關係。[23]

周生一家之外，其他同日以相同名義申請出境者，還有臺北永樂町的鄭天來（1912）、文山郡新店庄直潭的李氏金治（1916）、臺北市日新町二ノ二八的葉火炎（1910）、臺北市下奎府町的高氏禾治（1916）、王莊氏葉（1882）、王林氏快（1909）、顏氏寶琴（1902）及其孫女顏氏玉霞（1920）、基隆市蚵殼港的林元（1910），同時間從新竹州申請到廈門的桃園郡桃園街吳火（1895）以戲劇演出（芝居興行）名義申請，其長女吳氏來有（1913）與養女吳氏淡妹（1922）則以演員出國營生（俳優稼業）名義出境。另外，周氏秀金與其叔周金睨（1894）於四月一日，分別以戲劇演出（芝居興行）、劇團受聘（俳優團ニ被雇）名義申請到廈門。（見表三）這應是「霓生社」第一次「正式」在廈門公演。

22 參見邱坤良：《日治時期臺灣戲劇之研究—舊劇與新劇（1895-1945）》（臺北：自立晚報，1992年），頁138、432。

23 〈1930年4-6月外國旅券下付表〉（T1011_03_125），《臺灣總督府旅券下付及返納表》（T1011），中研院臺史所檔案館數位典藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

表三：1930年「霓生社」出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	寄留地	旅行目的	申請目的	申請日期	備註
臺北	謝氏鴛鴦[24]	1886	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	周生妻
臺北	周氏劉	1903	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	周生養女
臺北	周氏月輝	1917	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	周生養女
臺北	周氏碧華	1928	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	周生庶子
臺北	周水永	1924	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	周生螟蛉子
臺北	鄭天來	1912	臺北永樂町二ノ二九		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	李氏金治	1916	文山郡新店庄直潭字屈尺二ノ七七	臺北市下奎府町二ノ四〇	廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	葉火炎	1910	臺北市日新町二ノ二八		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	高氏秉治	1916	臺北市下奎府町二ノ二七		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	王莊氏葉	1882	臺北市下奎府町二ノ七〇		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	王林氏快	1909	臺北市下奎府町二ノ七〇		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	顏氏寶琴	1902	臺北永樂町三ノ九一		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
臺北	顏氏玉霞	1920	臺北永樂町三ノ九一		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	顏氏寶琴孫女
臺北	林元	1910	基隆市蚵殼港一七七		廈門	芝居興行ノ爲メ	1930.3.31	
新竹	吳火	1895	桃園郡桃園街字長美一九六		廈門	芝居興行	1930.3.31	
新竹	吳氏來有	1913	桃園郡桃園街字長美一九六		廈門	俳優稼業	1930.3.31	吳火長女
新竹	吳氏淡妹	1922	桃園郡桃園街字長美一九六		廈門	俳優稼業	1930.3.31	吳火養女
臺北	周氏秀金	1912	臺北市日新町一ノ三六六		廈門	芝居興行	1930.4.1	
臺北	周金睨	1894	臺北市日新町一ノ三六六			俳優團ニ被雇	1930.4.1	周氏秀金叔

[24] 周生妻周謝氏鴛鴦在1930年的出境資料紀錄中，旅券檔案系統網站註記爲「周徐氏鴛鴦」，但比對原件字跡、身份欄與其他年份出境資料，該筆資料應爲「周謝氏鴛鴦」才

臺灣大學學術期刊資料庫

一九三一年八月十九日「霓生社」有多人再以戲劇演出（演劇興行）名義從臺北申請到廈門，包括謝氏鴛鴦與其次男周水永（1930年記「螟蛉子」）、「庶子」周氏碧華、養女周氏月輝、周氏劉，周氏秀金與周金睨，以及戶籍與周生相同的陳氏寶珠（1920），不知是否即外界所稱的周生媳婦陳寶鳳（沖霄鳳）？另外還有住臺北市大直的吳氏緣（1907），臺北市下奎府町王莊氏葉（1882），與臺北市大橋町的葉氏先（1917），分別於八月二十一日、八月二十二日申請出境。本籍淡水郡淡水街的陳著（1887）與周張金（1909）、本籍桃園郡蘆竹庄的鄭阿滿（1896）、鄭廖氏繡兒（1907）、張焜山（1915）鄭天來（1912）等人，則於八月二十九日申請，他們「寄留地」皆在周生的「日新町一ノ三六六」。

周謝氏鴛鴦一行兩次申請到廈門，周生都沒有同行，他一九二九年兩度赴廈門，應是處理戲班演出事宜，十二月十四日後進入廈門，可能就留在當地等候，一九三〇、一九三一年到廈門的「霓生社」演員與樂師，也可能有人在兩地進進出出，大約在一九三二年戲班才回臺灣，當年十二月二十七日又申請入廈門。廈門《思明日報》一九三〇年五月至十月的廣告版，不斷有「臺灣歌劇霓生社名班」、「霓生社女班」在廈門「龍山戲院」的廣告。一九三〇、一九三一年的「霓生社」到廈門之後，是否繼續前進南洋不得而知，但可能性是存在的，一九三〇年三月三十一日與「霓生社」同時申請到廈門的高氏耗治，這個檔期就是去海峽殖民地了，[25]可能就是跟「霓生社」其他班底會合。

一九三四年一月到三月周謝氏鴛鴦又與養子周氏碧華、周氏秀金、周氏劉，以及本籍新竹州桃園郡大園庄、寄留地與周生本籍地相同的張坤治（1905）、張氏款（1928）等人，他們是以劇團受聘（演劇團ニ被傭）名義從臺北到廈門，在這段時間申請的，還有高氏耗治與住臺北市永樂町的王氏玉霞（1900）及其養女王氏金治（1923），以及下奎府町的謝有諒（1918），本籍在臺中州大甲郡大甲街的張再生（1906），七月八日從臺北申請到海峽殖民地，「寄留地」填寫的也是周生住處，從周謝氏鴛鴦一行出境情形，大致可推測「霓生社」的周氏一家與個別藝人的組合模式。

是。〈1930年1-3月外國旅券下付表〉（T1011_167）、〈1930年4-6月外國旅券下付表〉（T1011_168），《臺灣總督府旅券下付及返納表》（T1011），臺北：中研院臺史所檔案館典藏。

25 1786年英國在檳城、新加坡和麻六甲實施自由貿易政策，吸引華僑移民至此發展，而後三地被合併爲「海峽殖民地」（1826-1946）。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）王德循的「小美園」

「小美園」是一個典型以家族成員爲主的客家戲班，王德循（1886-1978）及其家族成員構成班底，走上演劇之路的過程，在民間演劇史常見。王家的「小美園」在當時的海外演出生態中就是道地客家人演歌仔戲（臺灣戲）的臺灣班。

王家原籍新竹峨嵋，一八八八年王德循祖父輩可能追逐當時的樟腦業而變賣祖產，舉家遷往今南投國姓鄉。[26]王德循的母親早歿，六歲時父親王清台給新近喪夫的獅潭和興溫家寡婦陳氏庚妹「招夫畑作」，年幼的德循與年邁的祖父一起隨著父親從峨眉十二寮移入獅潭庄溫家，當時陳氏庚妹前夫留下剛滿週歲的溫聰妹，王清台婚後第九年生下一子溫德煥。一九〇六年王德循娶劉八妹，生下王裕豐（1907）、王菊妹（1908），一九一〇年入贅的王清台病逝，王德循帶著妻小搬離和興溫家，到同屬獅潭的新店，兩年間先後生下王裕鼎與王蘭妹，劉八妹卻在生下次女的第二年過世，次女與長女先後送人養育，但抱養了花蓮籍的劉盡妹。一九一八年王德循再與同齡的寡婦劉細妹結婚，劉細妹曾招贅謝阿統爲婿，生下謝劉雲松（1902）、謝阿美（1909）。

一九二〇年代初本以私塾堪輿爲業的王德循，同時經營戲班，從「做錦棚」的三腳採茶小戲開始，後來延聘上海京班及「廣東宜人園」的演員來教戲，戲館最初可能就設在新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字三五〇住宅。[27]「小美園」成立的時間，一般研究者皆作一九二二年，可能係據王家提供的資訊，[28]至遲在一九二五年「小美園」已是著名的男女班了，當時的《臺南新報》曾有一篇報導：

> 新竹自復順京班去後。菊部界頗呈寂靜。幸得新竹街南門林水金氏並同街西門王金鍊、杜武程兩氏。不惜巨款。專聘大湖郡小美園男女班。自七月十日至十六日。一星期在新竹街西門內公館登臺開演妙技。據聞此班曾在臺北開演時。頗受各界好評。於七月十日所演之日間齣目。即泉州李五山間夜遊。夜間宋朝羅帕記。俱恍惚如實。且妙技唱曲。令人稱讚不已。[29]

不過，臺灣總督府一九二八年出版的臺灣戲劇調查報告，所列戲班並無「小

---

26 黎育叡：《從小美園到雲華園（1922-2011）：女伶視角下的客家戲班》（國立交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文，2011年），頁38。

27 參見張秀雲：《獅潭．劇團：小美園崛起的故事》（苗栗：客家委員會客家文化發展中心，2021年），頁67-78、87-88、112-116。

28 黎育叡，前引書，頁44。

29 〈新竹特信．男女班合演〉，《臺南新報》第9版，1925年7月12日。

臺灣大學學術期刊資料庫

美園」。

「小美園」家族戲班關鍵人物是王德循本人，因爲他個人的興趣或意志，會讓子女以及他們的下一代學戲，而後婚配對象也多是藝人，王德循本人能操琴、彈琵琶之外，其長子裕豐王林氏來有夫婦，次子裕鼎以及劉細妹與前夫所生謝劉雲松、謝阿美，加上謝劉雲松後娶謝劉古氏福妹，謝阿美夫婿吳建春，即已構成基本班底。一九三一年八月十八日「小美園」一行二十七人俱以戲劇演出（演劇興行ノ爲メ）的理由從高雄州申請到廈門（見表四），其中王德循一家五口的本籍地仍填寫臺中州能高郡國姓庄，可知他雖在新竹州大湖郡一帶活動，本籍一直保留在國姓庄。

表四：1931年「小美園」出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	備註
高雄州	王德循	1886	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	
高雄州	王劉氏細妹	1885	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循妻
高雄州	王裕豐	1907	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循長男
高雄州	王林氏來有	1910	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循媳
高雄州	王裕鼎	1911	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循次男
高雄州	陳煥榮	1902	新竹州新竹郡新埔庄大茅埔二七九	
高雄州	溫德煥	1900	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一一一	
高雄州	黃玉英	1910	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字和興八番戶	
高雄州	傅錦祥	1908	新竹州苗栗郡頭屋庄仁隆二一五	
高雄州	盧水旺	1908	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店二四	
高雄州	謝天來	1895	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店九三	
高雄州	謝天養	1893	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店九三	
高雄州	黎廷左	1904	新竹州大湖郡大湖庄大湖三七〇	
高雄州	梁庚進	1900	新竹州竹南郡三灣三七一	
高雄州	吳阿火	1902	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一五五	
高雄州	吳阿番	1916	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一五五	
高雄州	吳建春	1908	新竹州苗栗郡公館庄公館四三七	

臺灣大學學術期刊資料庫

高雄州	邱運瓊	1915	高雄州屏東郡六龜庄新威三八七	
高雄州	謝氏盡妹	1915	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字和興一八九	
高雄州	謝氏美妹	1919	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字和興一八九	
高雄州	吳氏日妹	1910	新竹州苗栗郡公館庄五穀岡三八四	
高雄州	徐對	1905	新竹州新竹郡湖口庄波羅汶一五二	
高雄州	謝劉雲松	1903	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	
高雄州	謝劉古氏福妹	1904	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松妻
高雄州	謝炳南	1926	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松螟蛉子
高雄州	謝氏阿美	1910	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松妹
高雄州	謝炳輝	1929	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝氏阿美私生子

從這份名單看出王德循這個演戲家族：王德循夫婦、同父異母弟溫德煥，長男王裕豐與王林氏來有夫婦、次男王裕鼎，繼子謝劉雲松、謝劉古福妹夫婦，繼女謝阿美，謝劉雲松「螟蛉子」謝炳南，謝阿美私生子謝炳輝，養女謝盡妹及其妹謝美妹。這趟出境王德循妻子劉細妹與長媳林來有、年幼的謝炳輝以「併記」申請，其實林來有本人亦爲演員。王家之外，共二十一人本籍在「新竹州」，包括大湖郡獅潭庄（14人）、大湖郡大湖庄（1人）、竹南郡三灣庄（1人）、苗栗郡公館庄（2人）、苗栗郡頭屋庄（1人）、新竹郡湖口庄（1人）、新竹郡新埔庄（1人），同屬獅潭庄的藝人中，五人在「大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇」，以及各有兩位本籍在「大湖郡獅潭庄獅潭字和興一八九」、「大湖郡獅潭庄獅潭字新店一五五」。前述客家鄉親裡可能彼此還有親戚關係，例如謝天養、謝天來應是兄弟，吳阿火、吳阿番是舅甥關係，可以看出當時「小美園」的地緣性與族群性，出境者中只有一人本籍是高雄州的「屏東郡六龜庄新威」，尚不知與王家或「小美園」有何關係？

一九三四年五月四日王德循一家再度與二十四名新竹州藝人，以及高雄州二人，臺南州、花蓮港廳各一人，一行三十三人以相同的「演劇興行ノ爲メ」名義申請到廈門（見表五）。

臺灣大學學術期刊資料庫

表五：1934年「小美園」出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	備註
高雄州	王德循	1886	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	
高雄州	王劉氏細妹	1885	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循妻
高雄州	王裕鼎	1911	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循次男
高雄州	王裕豐	1907	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循長男
高雄州	王林氏來有	1910	臺中州能高郡國姓庄北港溪三番戶	王德循媳
高雄州	謝劉雲松	1903	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	
高雄州	謝劉古氏福妹	1904	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松妻
高雄州	謝炳南	1926	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松螟蛉子
高雄州	謝氏阿美	1910	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝劉雲松妹
高雄州	謝炳輝	1929	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝氏阿美私生子
高雄州	謝氏玉蘭	1932	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一四〇	謝氏阿美私生女
高雄州	吳阿番	1916	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一五五	
高雄州	吳阿財	1922	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店一五五	新加入
高雄州	羅石枝	1903	新竹州竹東郡芎林庄石壁潭二四七	新加入
高雄州	羅彭氏丁妹	1907	新竹州竹東郡芎林庄石壁潭二四七	新加入；羅石枝妻
高雄州	羅氏梅桂	1925	新竹州竹東郡芎林庄石壁潭二四七	新加入；羅石枝養女
高雄州	郭柱	1899	臺南州臺南市港町二丁目一二四	新加入
高雄州	李氏秋妹	1914	花蓮廳花蓮港瑞穗三四	新加入
高雄州	邱運瓊	1915	高雄州屏東郡六龜庄新威三八七	
高雄州	黎廷左	1904	新竹州大湖郡大湖庄大湖三七〇	
高雄州	吳建春	1908	新竹州苗栗郡公館庄公館四三七	
高雄州	傅錦祥	1908	新竹州苗栗郡頭屋庄仁隆二一五	
高雄州	徐對	1905	新竹州新竹郡湖口庄波羅汶一五二	
高雄州	黃玉英	1910	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字和興八番戶	
高雄州	謝天來	1895	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字新店九三	

臺灣大學學術期刊資料庫

高雄州	張騰光	1914	高雄州旗山郡杉林庄新庄一三二	新加入
高雄州	謝文輝	1915	新竹州大湖郡獅潭庄獅潭字永興一九五	新加入
高雄州	徐珍鐘	1903	新竹州竹東郡公館三八九	新加入
高雄州	宋庚（廣）進	1900	新竹州竹南郡三灣庄三灣二七一	新加入
高雄州	林氏丁妹	1916	新竹州竹南郡佳冬庄佳冬三九五	新加入
高雄州	鄭氏五妹	1913	新竹州苗栗郡三義（叉）庄雙草湖	新加入
高雄州	李文祿	1898	新竹州苗栗郡頭屋庄仁隆一四九	新加入
高雄州	詹德興	1909	新竹州新埔郡新埔庄新埔一四一	新加入

「小美園」一九三一年與一九三四年兩次出境，爲了方便排練及聯絡，全班皆寄籍在「東港郡佳冬庄六八二」。比較「小美園」兩次出境名單可知，一九三一年出境的二十七名藝人有九位未參與一九三四年的演出，但有十五位新成員加入，總人數比前一次的二十七人多出六人，兩次出境除了王家之外的班底，應有其他戲班的藝人加盟。[30]一九三一年「小美園」出境的二十七人，扣除王德循夫婦及雜役、幼童，能上場的約有二十人，勉強可維持演出，而王德循一行取得「下付」的隔天，有石同等十二人向新竹州廳以「興行巡演ノ爲」申請赴廈門，寄留地俱塡爲「新竹州中壢郡中壢街二九」[31]（見表六），可能也加入「小美園」這檔演出，或加入某戲班（如「鳳凰社」）到新馬演出行列。

表六：1931年可能加入「小美園」的出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	寄留地	旅行目的	旅行地	日期	備註
新竹州	石同	1898	新竹州桃園郡桃園街公館頭二五	新竹州中壢郡中壢街二九	興行巡演ノ爲	廈門	1931.8.19	父女
新竹州	石玉燕	1919				廈門	1931.8.19	
新竹州	張天生	1884	新竹州桃園郡桃園街中路一七三九			廈門	1931.8.19	父子
新竹州	張文田	1910				廈門	1931.8.19	

30 兩次參與「小美園」海外巡演的傅錦祥，曾從本土京班「廣東宜人園」演員學習京戲，爲京劇武生朱陸豪的外公，第二次加入的徐珍鐘，戰後爲「拱樂社」重要樂師。

31 〈1931年7-9月外國旅券下付表〉（T1011_173），《臺灣總督府旅券下付及返納表》，臺北：中研院臺史所檔案館典藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

新竹州	林氏玉鳳	1916	新竹州桃園郡桃園字長美四一			廈門	1931.8.19	姐妹
新竹州	林氏菊	1916				廈門	1931.8.19	
新竹州	許紅英	1905	新竹州桃園郡桃園街字中南五			廈門	1931.8.19	夫妻
新竹州	林氏鳳	1911				廈門	1931.8.19	
新竹州	吳金麟	1893	新竹州桃園郡桃園字長美一一八			廈門	1931.8.19	
新竹州	李氏腰	1885	新竹州桃園郡桃園字長美二一六			廈門	1931.8.19	母子
新竹州	林氏雀	1911				廈門	1931.8.19	
新竹州	林氏罔市	1919				廈門	1931.8.19	

「小美園」一九三一、一九三四的兩年出境名單在臺灣總督府「旅券檔案」清楚可考，但在廈門學界所做的田野紀錄中極少談到，[32]臺灣學者討論「小美園」也未曾引用臺灣總督府「旅券檔案」，然從田野調查知道這個客家戲班曾經出境巡演。徐亞湘一九九五年的訪談紀錄有謂「民國二十年左右，王德煥（王德循胞弟）在廈門見有兩班臺北的歌仔戲班在該地演出頗受歡迎，於是透過關係安排小美園在至廈門、漳州、汕頭等地演出歌仔戲，歷時三年才載譽回臺，當時小美園爲顧慮當地排日，所以更改班名行藝，當時班名爲何，王裕豐已不復記憶」，[33]又張秀雲敘及「小美園」一九三五年的廈門、漳州、汕頭巡演，直到一九三九年才回臺灣，謝阿美還於「漳州戲院」生下吳炳明，因時局混亂，盜匪猖獗，「小美園」飽受不良份子騷擾，戲班要角甚至被綁架，整個戲班無法回臺，只好用金錢解決，王德循賣地贖回，長媳在這次巡演中回臺病逝。[34]

上引一九三一年「歷時三年」的演出，是否銜接臺灣總督府「旅券檔案」所顯示的一九三一年出境？又一九三五年這檔演出是否上述「小美園」一九三四年五月四日「下付」出境之後，就一直在閩粵幾個城鄉巡演？亦即一九三五年到廈門的演出實際上是一九三四年的延續？當年「小美園」的出境演出，似成爲王家忌諱的一頁歷史，雖有族人知道王德循爲此賣山林和田地，但也僅於此，眞實狀

32 僅顏梓和採訪資料提及，1994年2月25日被採訪人王臣約（時年82歲）云：「臺灣戲最早來白礁宮演出的是『新女班』，後來還有『雙珠鳳』、『小美園』等臺灣戲班。」惟「小美園」事蹟不明。

33 徐亞湘：《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》（桃園：桃園縣立文化中心，1995），頁95。其中王德煥應做溫德煥。

34 張秀雲：《獅潭．劇團：小美園崛起的故事》，頁77、82。

臺灣大學學術期刊資料庫

況並不清晰，所謂「歷時三年，載譽回臺」，實想當然耳，「小美園」如何在海外巡演，遭遇什麼劫難？事過境遷，已難印證。

一九三六年王德循長子王裕豐接任「小美園」班主，一九四〇年，長子王裕豐與「廣東宜人園」當家花旦歐芹花論及婚嫁，女方父母要求王裕豐入贅，王德循堅決不肯，兒子卻已與女子住在一起，王德循最後也不得不成全，但歐芹花生下雲嬌、雲蘭一直沒有名份。一九四一年王德循次子王裕鼎入贅銅鑼「新樂社」的劉家，與班主獨生女花旦劉桂妹結爲夫妻，後並收養王雪娥、王桂蘭，「小美園」與「新樂社」因而經常聯合演出。皇民化運動期間，「小美園」是「臺灣演劇協會」所屬劇團之一，一九四四年王裕豐另娶許阿鳳，生下雲梅，戰後的一九四六年十一月十四日王裕豐向臺灣省行政長官公署申請「廣東小美園」劇團登記，[35]一九五三年戲班一度轉戰花東，戰後的「小美園」家族演劇就是靠王德循的第二代、第三代子女、配偶及收養的子女，繼續維持戲班營運，一直到一九七〇年結束。[36]

（四）巫景盛的「鳳凰班」

「鳳凰班」雖常被視爲第一個到新馬演出的臺灣歌仔戲班，但它當初如何組班，如何從臺灣進入廈門與南洋卻不清楚；閩南歌仔戲藝人林文祥謂一九二九年第一個進入中國大陸的臺灣「霓進社」歌仔戲班，未幾就往新加坡演出並改班名爲「鳳凰班」，[37]有關「霓進社」的相關資料不多，應該是爲到廈門、南洋演出而組合的戲班，這樣的戲班可隨時分合，它轉成「鳳凰班」也是如此。上官流雲、路冰等人謂「鳳凰班」最早在新加坡公演時有臺灣著名的小生瑤蓮琴與花旦錦蘭笑，而這兩人原來就是「霓進社」的班底，[38]言之鑿鑿，但不知有何依據，

35　呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，《臺北文物》第3卷第3期（1954年12月），頁80。

36　戰後的王德循在劉細妹過世後，再娶彭桂妹，收養王瑞秋、王桂蘭。有關王德循家族系譜及「小美園賺大錢買屋又買田，小美園了大錢賣屋又賣田」的故事，可參閱張秀雲：《獅潭．劇團：小美園崛起的故事》，頁67-78、87-88、112-116；黎育叡：《從小美園到雲華園（1922-2011）：女伶視角下的客家戲班》，頁48-51；另徐亞湘：《客家劇藝留眞：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》（桃園：桃縣文化局，2007年），蒐有若干「小美園」相關藝人照片。

37　廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，頁114。

38　路冰摘編，上官流雲：〈從歷史悠久的梨園戲談起〉，《歌仔戲資料匯編》，頁85。

臺灣大學學術期刊資料庫

也不知兩人在臺灣就已極爲出名，還是到南洋才打出名聲？

「鳳凰班」何時進入南洋，至今衆說紛紜，楊金星謂一九三〇年，應是來自魏木發等藝人口述，如果從報刊資料探索，至遲一九三一年十二月二十二日起，「福建新到鳳凰男女班」已連日大打在馬來亞檳城「萬景戲院」表演的廣告了，首日日戲《頭本雙孝記》、夜戲《大破珠家樓》，夜戲強調「破屋、金鑾殿公堂、活動水景、蓮花化身、花園、維新監獄」，幾天之後——也就是一九三二年一月二日，「萬景戲院」突然發生爆炸事件，導致「鳳凰班」的戲未演完，觀衆便四處竄逃，隔兩天的《檳城新報》對這個事件下的標題是〈驚心動魄新街萬景戲院裡轟的壹聲 掌聲如雷鳳凰班觀衆鳥獸散〉。[39]當時「鳳凰班」的導演是出身「鳳舞社」的黃如意，演員有黃萬得、林重坤、筱寶鳳、有聲韻、躍鱗琴、海棠粉、有鳳音、一字金、鄭柯柑等等。

對於這個驚恐事件，「鳳凰班」連續三日（1932.1.6-8）在《檳城新報》刊登〈福建鳳凰男女班全體藝員宣言〉，向「廣大的僑民」說明該班到新加坡及檳榔嶼，非「籍日領事之勢力，擔保全班上岸」，劇團中漳泉籍佔多數，並餘上海、福州均有，「實際隸臺灣者不過數人」，劇團「資本完全係福建人之血汗所集成」，「倘因此而致破產，則受損失者，實爲中國人」。[40]「鳳凰班」是否眞的「實際隸臺灣者不過數人」、「資本完全係福建人」，恐不易查考，這與當時「福建人」的認定標準也有關係。「鳳凰班」刊登廣告自清不過十餘天，就在新加坡盛大演出，顯示原來被指認爲臺灣人戲班，依附日軍勢力的「誤解」獲得澄清。一九三二年一月二十日新加坡的中文報紙《叻報》有〈閩南鳳凰男女班今晚在牛車水「梨春園」開演《唐代秘史》〉「閩南特別改良著名白話歌劇」的宣告：

> ……該班演員五十餘名。男女參半。均係受過教育之青年。能兼演京劇及文明戲。今晚劇目係新排菊部唐代祕史「一夢四鳳凰」。劇情極其香艷。有合時歌曲。古式佈景。活動機關。驚人飛行等特色。……。[41]

39 〈新街萬景戲院裡轟的壹聲〉，《檳城新報》，1932年1月4日；另外，「萬景戲院」爆炸案之後，「鳳凰班」改至「鹿野戲院」演出。

40 〈福建鳳凰男女班全體藝員宣言〉，《檳城新報》1932年1月6日（版次不清）、1月7日（版次不清）、1月8日（版次不清），連續三日皆有刊登。

41 〈閩南鳳凰男女班今晚在牛車水梨春園開演《唐代秘史》〉，《叻報》第6頁，1932年1月20日。

臺灣大學學術期刊資料庫

可知「鳳凰班」走的是極具聲色與舞台技術的商業劇場路線，根據報導，「鳳凰男女班」最初是在前往荷屬印度尼西亞公演時，「路過本坡。鑒於坡中華僑衆多。閩南人又居其大半，故決意在此間登演數日」，租定牛車水「梨春園」戲院，於一九三二年一月二十日晚間開演，[42]媒體形容爲「破天荒南來，當時曾震動了沈寂的南洋戲劇界」。[43]「鳳凰班」一九三一至一九三二年在南洋巡演的路線：原訂目的地是印尼蘇門答臘棉蘭，在新加坡等船時，因爲當地華僑多，臨時決定在戲院演出數日，受到歡迎，結束印尼演出後，又返回新加坡公演數月，從「敝班此次到星洲及抵嶼時」[44]判斷，當時「鳳凰班」的戲路：新加坡—棉蘭—檳城—新加坡，檳城最初的演出是接在新加坡之後。當時歌仔戲戲班打著福建戲班旗號已成爲常態，數十人的班子有多少來自臺灣、閩南或南洋本地人，而閩南或南洋的歌仔戲演員又有多少是由臺灣人落籍，其實都很模糊。

前引《叻報》報導標榜「鳳凰男女班」均係受過教育之青年「能兼演京劇及文明戲」的本事，並未提到最基本的歌仔戲部分。就歌仔戲的歷史及其表演特色來說，京劇、文明戲皆可視爲其表演內容之一，只是在每個歌仔戲班所占比重不一，「鳳凰班」標榜「均係受過教育，能兼演京劇及文明戲」的知識性及演出特色，刻意忽略其最基本的歌仔戲屬性，以及戲班俳優的身份，新加坡「上海大戲院」一九三三年六月二十五日爲配合「鳳凰班」演出，還於《南洋商報》上大作廣告，推崇爲「譽滿南洋羣島，到處受人熱烈歡迎一致推崇讚美」，二十六日演出《鳳凰山》時，報紙廣告上並有「介紹幾句」，說「福建鳳凰男女班是文學家、藝術家、戲劇家、聯合組織，人材薈萃」。[45]報紙報導「鳳凰男女班」不提歌仔戲、臺灣戲、臺灣班，還特別讚美該班是文學家、藝術家、戲劇家聯合組織，不意味這個戲班與別的歌仔戲班有何不同，只是以「閩劇」、「福建戲」或「白話歌劇」代稱「歌仔戲」、「臺灣戲」罷了。

「鳳凰班」當時的演出報刊多有報導，演過的劇目至少三十九齣，[46]班主巫

42 學者楊金星所述「鳳凰班」或「鳳凰男女班」在新加坡「梨春園」演出因緣，應爲同一事，只是時間上較早。參見楊金星，前引文。

43 《南洋商報》第9版，1933年2月23日。

44 〈福建鳳凰男女班全體藝員宣言〉，《檳城新報》1932年1月6日（版次不清）、1月7日（版次不清）、1月8日（版次不清），連續三日皆有刊登。

45 〈廣告〉，《南洋商報》第4版，1933年6月25日。

46 沈國明：〈誰在亞洲大陸最南端游移？——二戰前臺灣人在馬來亞巡演〉，「2020年臺灣外交部獎助金」研究計劃的階段性成果，頁9。

臺灣大學學術期刊資料庫

景盛也因「福建鳳凰班」曾在霹靂州怡保爲「馬來亞閩僑聯合會霹靂分會籌備委員會」義演兩場而受褒揚。[47]巫景盛是巫文造（1887）的三男，巫文造與其弟巫文進（1889）一起在南洋經營栽植橡膠事業，家屬一九二〇年還以栽培橡膠名義共同前往新加坡，一九二一年巫文造則以「赴營業地」名義申請至新加坡，一九三〇年代兩兄弟成爲檳城的臺灣人中最活躍、財力最雄厚者。[48]巫景盛一九二四、一九二九、一九三一年三次的出境資料，皆以與母親李進探望父親名義前往新加坡或馬來亞，[49]當時的巫景盛似乎尚未開始接觸「鳳凰班」。

「鳳凰男女班」確切的成立時間、地點皆不清楚，也不知巫家爲何要去經營一個淡化臺灣色彩的戲班，甚至還要配合華僑社會，在報刊刊登帶有反日意味的聲明，其動機與目的令人好奇，根據現有資料，巫家並非梨園世家，從巫景盛的學經歷看，他應該也沒有學過戲，如何年紀輕輕（1910年生）就當上「鳳凰班」戲頭家？以一九二〇年代後期臺灣歌仔戲開始至南洋巡演的情況，「鳳凰班」若一九三〇至一九三一年才出現，應不會是第一個下南洋的歌仔戲班；相對其他「島」外臺灣戲班，大多是以班主或家族若干人（包括養女）爲核心，再招聘其他藝人加盟，如「雙珠鳳」、「霓生社」、「丹鳳社」、「小美園」皆是，但「鳳凰班」的組成卻令人好奇。

「鳳凰班」並非以班主或家族爲核心，除了巫景盛之外，看不出戲頭家有家人在戲班之中，也不清楚巫景盛在戲班的角色，甚至難看出這個戲班是誰眞正在經營，前述一九三一年底「鳳凰班」在檳城「萬景戲院」遇爆炸事件，及在報端刊登聲明，整個過程看不到巫家的影子，外界避談在華人商界赫赫有名的巫家兄弟，「鳳凰班」因爲僑界義演兩場而領獎，主辦單位或媒體也似乎刻意不提巫家兄弟，新聞報導看到的「鳳凰班」打的旗號是「福建（或閩南）鳳凰男女班」，不是「臺灣鳳凰班」，也未明指是演唱「臺灣歌仔戲」，顯然是爲安全與營業上的考量，當時的巫家依違在「臺灣籍民」與「華僑」之間，對臺灣人與福建人身

47 《南洋商報》第9版，1933年2月23日。

48 在檳城178位日本籍者當中，巫家兄弟在吉打有可採收的橡膠園270英畝，在檳城有可採收的椰子園226英畝，同時又有36間房子可租賃，還經營書店、藥房，且聘請臺北醫專畢業的顏厚生醫師駐診。參見鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁343。

49 〈1924年7-9月外國旅券下付表〉（T1011_03_102）、〈1929年7-9月外國旅券下付表〉（T1011_03_122）、〈1931年7-9月外國旅券下付表〉（T1011_03_130），《臺灣總督府旅券下付及返納表》（T1011），中研院臺史所檔案館數位典藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

份保持曖昧、低調而機伶的姿態，避免遭受華僑的仇視與攻擊，似乎也是當時許多臺灣商人在商言商，不得不的選擇。

一九三〇年代初「鳳凰班」的演出訊息，除了跟其他戲班一樣，標明演出日期、場地、票價、演員名單，值得注意的是「編劇導演」特別掛名，二十世紀前期除了粵劇，其他華人傳統戲曲極少建立編劇、導演制度，像「雙珠鳳」、「霓生社」、「丹鳳社」演出表中皆罕見導演編劇列名，主導演出事務的多是戲頭家，或其委任的台柱或師傅，「鳳凰班」特重編劇導演，大概也反映這個戲頭家不管事的戲班是委由編導建立演出檔期責任制。「鳳凰班」的黃如意、林重坤、李金奎、慶長生等人皆能導能演，名字並出現在廣告上，大抵就是「鳳凰班」那一檔戲的實際管事人物。[50]

演員是各戲班最看重的門面，「鳳凰男女班」也不例外。一九三三年二月二十三日《南洋商報》報導「鳳凰班」「該班的主角，多是年青貌美的男女，女的如筱寶鳳，堪稱爲該班鳳凰；……海棠粉，美目流盼，使人意銷，有聲韻，姿態婀娜，青衣上乘，有鳳音，聲如鳴鳳，脆可停雲，躍麟琴，男裝女扮，風度翩翩，男的如鄭柯柑，語熟如流，丑生上角，林重坤，表情莊重，鬚生正派，黃如意，說白流利，時裝最合」，[51]而且也常強調新演員加入的演出陣容。一九三三年六月三十日「鳳凰男女班」在新加坡大坡余東旋街「上海大戲院」演出廣告，除了劇目夜戲《八美樓》、日戲《三妻三狀元》，編劇導演林重坤，「劇中人一覽表」列出當時二十二位主要演員，包括躍麟琴、筱寶鳳、有聲韻、有鳳音、海棠粉、一字金、陳艷綉、李金奎、筱錦繡、慶長生、勤有功、伴月嬌、黃萬得、碧中桂、林春木、新添才、林鴻飛、鄭柯柑、鄭福安、眞美玉以及黃如意、林重坤。[52]前述演員只有黃萬得、林重坤、林春木可以從「旅券檔案」查到名字。

一九三三年「鳳凰班」在「上海大戲院」的檔期還包括：七月一日：《陳三五娘首本》、七月二十三日：全部《孟麗君》、[53]八月十一日：《三伯英

50　從「鳳凰班」的演出廣告來看，黃如意、林重坤編導作品較常見，1933年1月則先後廣告李金奎、慶長生在檳城「中央戲院」導《南通州奇案》（《檳城日報》1933年1月7日）與《王三福火燒樓》（《檳城日報》，1933年1月23日）。

51　〈南國情報〉，《南洋商報》第9版，1933年2月23日。

52　〈廣告〉，《南洋商報》第8版，1933年6月30日。

53　〈廣告〉，《南洋商報》第3版，1933年7月23日。

臺灣大學學術期刊資料庫

台》、《一夢四鳳凰》。[54]而後該班沉寂了一陣子，一九三四年三月五日才「捲土重來」在新加坡金昇律「大世界」第三台開演，「聞該班最近由廈加聘男女演員十餘人均係色藝俱全，且在滬定製各種服裝，經已運到，即佈景一事，新添者亦不少。」[55]一九三四年四月中旬，「鳳凰班」到「巴生歡樂園」演出，報載觀衆頗爲擁擠，[56]接著在檳城「春滿園」遊藝場登台時，標榜「由祖國聘有名藝員唱工彩旦陳鳴鐘、花旦新鳳富、小生小雲鳳、小生青衣錦蘭笑，於星期一日登台獻技。」[57]一九三四年七月二日「春滿園遊藝場」的廣告，「日光台」演出黃如意導演的後部《鳳凰奇緣》。[58]

從一九三四年下半年之後報端已不見「鳳凰班」的消息，反而出現了班名相近的「賽鳳凰」，以及其他幾個戲班，路冰、上官流雲謂新馬「鳳凰社」之後一九三〇年又來另一團名爲「鳳舞社」，由黃如意領導，擁有名角甚多，如筱寶鳳、有鳳音、葉金玉、天仙菊……還有公認是閩劇皇帝的黃月亭……，同年再由「鳳舞社」分出一班名叫「賽鳳凰班」，另外還有「同意社」，[59]輕描淡寫，卻留下模糊空間，臺灣一九一〇年代末期曾有臺北「鳳舞社」新女班，[60]但時間很短，此「鳳舞社」與彼「鳳舞社」，以及一九三〇年代林文祥在廈門參加過的臺灣「鳳舞社」，或「紅鼻張」來南洋所組的「鳳舞社」是同一班？[61]「賽鳳凰」、「鳳舞社」與「鳳凰班」又是什麼關係？

如果透過有限的報紙資料，「賽鳳凰」在新加坡比較明確的演出資訊是一九三四年九月一日在「新世界月光園」的《紅娘子》（傳奇新劇）演出廣告，「閩南賽鳳凰劇團排演新劇《紅娘子》，由陳鵬飛編排，插有奇術」，特別強調「男女團員七十餘人，多能歌善舞，尤以女伶月中娥、謹愼治、白玉梅、碧玉雲、石松緣、海棠粉、筱令寶、有聲韻、賽玉寶等更膾炙人口，而其佈景之新

54 〈廣告〉，《南洋商報》第8版，1933年6月30日、《南洋商報》第7版，1933年8月11日。
55 〈福建鳳凰班將到大世界〉，《南洋商報》第5版，1934年3月2日。
56 〈福建鳳凰班在該園獻藝，觀眾頗爲擁擠〉，《星洲日報》第9版，1934年4月17日。
57 〈新藝員一批，將在春滿園登台〉，《檳城新報》第22版，1934年8月18日。
58 〈廣告〉，《檳城新報》第22版，1934年7月2日。
59 路冰摘編，上官流雲：〈從歷史悠久的梨園戲談起〉，《歌仔戲資料匯編》，頁101。
60 「鳳舞社」是在1915年創辦的京調女班「永樂社」1918年解散後，原班主之一的簡元魁在臺北市大稻埕重組的新女班，曾在「新舞台」開台演出；參見〈鳳舞社將開演〉，《臺灣日日新報》第6版，1919年1月14日。
61 參見賴素春：〈新加坡華語戲劇〉，頁498。

臺灣大學學術期刊資料庫

穎，機關之靈巧，尤 餘事，故在新世界月光園登台表演以來，無晚不告滿座，該團又有梁宣華君施科學化奇術，使劇中有空中鬥法及飛劍等幕」。[62]前述月中娥、謹愼治原是「霓生社」班底，而從演員名單可看出「賽鳳凰」有來自「鳳凰班」、「霓生社」與不知名戲班的混合。而後一九三五年三月、四月廣告，除了「賽鳳凰」，另見「鳳舞社」與「玉麒麟」，在新加坡「快樂世界」演出福建戲《陳三五娘》籌賑。藝人錦上花曾謂中日戰爭初期曾在廈門演出的「霓生社」，班主筱寶鳳等四名班底至新加坡加入「快樂世界」演出的「新鳳凰」，後來又改組爲「玉麒麟」，此「新鳳凰」或即「賽鳳凰」之更名。[63]

經營戲班是複雜、世俗的江湖事業，從「鳳凰班」（或「鳳凰男女班」）的成員組合與其他戲班頗多重複，卻又很難看到它的經營模式，至遲一九三四年九月之後，「鳳凰班」應已經改組或散班，曾是「鳳凰班」主要人物的林重坤，有多次從臺灣出境紀錄，包括一九三五年七月二十六日從臺中以演出（興行ノ爲）名義申請到廈門，當時與「鳳凰班」已無關係，他後來在新加坡演戲營生，直至被英軍逮捕並被送到印度集中營。一九三〇年代後期在南洋報紙上看到的若干福建戲班，如「福建金雀男女班」、「新生活劇團」、「福建梅蘭社」、「閩南歌女劇團」、「閩南新玉蓮」、「閩南金玉蓮」、「星洲金玉蓮」、「閩南丹鳳社男女班」，具體營業狀況不明，應以演街戲爲主，其成員或許曾參與「鳳凰社」、「丹鳳社」的演出，相互之間也有所流動。

（五）王接基「丹鳳社」與「鐘鳴新劇團」

「丹鳳社」出現在文獻上的班名，尚有「丹鳳班」、「丹鳳女優團」、「丹鳳歌劇團」等等，這個戲班係以王接基及其家族爲核心，包括其弟王文亮、妹王阿雙與後來成爲王接基妻子的翁氏寶玉，以及關係親密的陳氏蓮，再招聘演員組成班子（見表七）。臺灣總督府一九二八年的臺灣戲劇調查（臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調）尚無王接基和「丹鳳社」的資料，但一九二九年八月六日的《臺灣日日新報》有一則「王某」的「丹鳳社」至臺南「宮古座」開演的報

62　〈閩南賽鳳凰劇團 排演新劇「紅娘子」〉，《星洲日報》第8版，1934年9月1日。

63　顏梓和：〈臺灣歌仔戲班「霓生社」的訪談記錄〉，廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，頁134-135。

臺灣大學學術期刊資料庫

導，[64]推算它成立時間大約是在一九二八年前後，一九三〇年九月間「丹鳳社」曾於基隆「新聲館」演出，張麗俊（1868-1941）的日記還留下一九三〇年九月十九日（農曆7月27日）在基隆，「晚餐後，錦昌令世城隨我入新聲座觀臺北丹鳳社男女優，不甚合意，十時餘出回寢」的生活記事。[65]

「丹鳳社」有可能一九三一年來新馬，[66]但一九三一年至一九三三年之前應常回臺灣，一九三二年八月，「丹鳳社男班」（57名）曾在瑞芳九份「昇平座」演出十五日，「每日觀客滿座」。[67]一九三二年十一月八日以及一九三三年十二月八日，王接基兩度申請至廈門，旅行目的爲「演劇興行」，應係率「丹鳳社」藝人至廈門，整合當地人手，然後前往南洋。

表七：1932年「丹鳳社」演出檔期參與者名單：

申請官廳	姓名	出生	本籍地	寄留地	旅行地	申請目的	日期	備註
臺北州	王接基	1904	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門、福州、上海	興行視察	1932.9.15	
臺北州					廈門	演劇興行	1932.11.8	
臺北州	王張氏柑	1883	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	興行團監督	1932.10.14	王接基母
臺北州	王氏醮美	1924	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	興行團監督	1932.10.14	王接基妹
臺北州	王氏即雲	1907	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	王接基妹
臺北州	王氏恨	1914	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	王接基養女
臺北州	王氏阿雙	1913	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	王接基妹
臺北州	汪氏金	1918	臺北市下奎府町一ノ三五	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	陳氏蓮同居人
臺北州	柯氏美女	1917	臺北市下奎府町二ノ三二	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	

64 〈劇界消息〉，《臺灣日日新報》第4版，1929年8月6日。

65 張麗俊：《水竹居主人日記（八）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2004年），頁269-270。

66 路冰摘編，上官流雲：〈從歷史悠久的梨園戲談起〉謂隔年（1931）又來一團「丹鳳社」，班主王接基先生，台柱是王接基妻妾，大的叫翁寶玉、小的叫小神童，小生是月中桂……再分出一班名叫「新寶鳳」班，由團主之弟王文亭掌管領導，擁有小生碧霞、花旦金枝等。（《歌仔戲資料匯編》，頁101），王文亭應爲王文亮之誤。

67 〈昇平開座〉，《臺灣日日新報》第8版，1932年8月3日。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺北州	陳氏蓮	1919	臺北市下奎府町一ノ三五	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	汪氏金同居人
臺北州	莊明貴	1911	臺北市永樂町五ノ三二三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	
臺北州	翁永金	1924	臺北市永樂町五ノ八一	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	
臺北州	李友敦	1908	臺北市蓬萊町二五五	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	
臺北州	翁福	1899	臺北市蓬萊町二六六	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	
臺北州	李劉火	1891	臺北市蓬萊町一一三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	
臺北州	王氏隨	1917	臺北市日新町一ノ九三	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	王接基養女
臺北州	王氏招	1905	基隆市高砂町二ノ三六	無	廈門	演劇團ニ被傭	1932.10.14	
臺北州	鄭周氏勉	1915	臺北市大安子坡心七二七	無	廈門	芝居興行	1932.10.14	鄭五美妹
臺北州	林陳氏謹	1909	臺北市新富町二ノ二八	無	廈門	演劇團ニ被傭	1932.10.14	
臺北州	鄭五美	1911	臺北市大安子坡心七二七	無	廈門	演劇團ニ被傭	1932.10.14	鄭周氏勉姊
臺北州	翁氏寶玉	1907	臺北市建成町一ノ一一六	臺北市日新町一ノ九三	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	王接基妻
臺北州	李守仁	1932	臺北市建成町一ノ一一六	臺北市日新町一ノ九三	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	
臺北州	蘇氏桂金	1915	臺北市下奎府町二ノ四八	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	

以下爲可能參與「丹鳳社」1932-1933年演出檔期者：

申請官廳	姓名	出生	本籍地	寄留地	旅行地	申請目的	日期	備註
臺北州	王氏甜	1915	臺北市馬場町一一	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	
臺北州	張四中	1907	文山郡深坑庄坡內坑猴山坑一七七	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	
臺北州	陳氏金枝	1912	高雄州鳳山郡鳳山街鳳山大老街六四	臺北市日新町一ノ九三	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.21	
臺北州	李太平	1895	七星郡松山庄松山二九九	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.26	
臺北州	黃金木	1902	七星郡松山庄松山二九九	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.10.29	

臺灣大學學術期刊資料庫

臺北州	賴肇滿	1911	海山郡板橋街社後七九	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.1	潘氏來金夫
臺北州	潘氏來金	1912	海山郡板橋街社後七九	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.1	
臺北州	潘氏月霞	1931	海山郡板橋街社後七九	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.1	潘氏來金女
臺北州	黃廷鑑	1907	臺北市太平町四ノ一七〇	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.8	與王接基第二次出境同日
臺北州	蔡義	1910	臺北市永樂町五ノ一〇五	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.10	
臺北州	蔡金石	1905	臺北市大橋町一ノ一四〇	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.12	
臺北州	李水泉	1895	臺北市下奎府町二ノ四八	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.12	本籍地與蘇氏桂金同。
臺北州	葉金火	1912	新莊郡新莊街新莊字新莊一六七	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.12	
臺北州	陳火龍	1904	新莊郡新莊街新莊字新莊四一四	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	陳葉氏理	1905	新莊郡新莊街新莊字新莊四一四	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	陳氏桂蘭	1928	新莊郡新莊街新莊字新莊四一四	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	葉太能	1899	新莊郡新莊街新莊字新莊一三五	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	葉繼昌	1899	新莊郡新莊街新莊字新莊一三五	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	蘇自生	1911	臺北市有明町三ノ四	無	廈門	興行團ニ被傭	1932.11.14	
臺北州	葉火炎	1910	臺北市日新町二ノ一二八	無	廈門	音樂團ニ被傭	1932.11.29	
臺北州	賴氏阿鳳	1915	七星郡北投庄石埤三一九	臺北市下奎府町二ノ四八	廈門	演劇團ニ被傭	1932.12.16	寄留在蘇氏桂金、李水泉處

一九三六年「丹鳳社」在「春滿園遊藝場日光台」以「今日由福返嶼表演」做號召，應該是去了一趟閩南，再來檳城演出。「丹鳳社」當時也曾以「新丹鳳社閩劇團」的名稱亮相，報紙還特別提醒「注意」「異軍突起的別樹新幟的完善的新丹鳳社閩劇團已就『春滿園』之聘，不日就可抵達，請費心開演日期」的演出預告。一九三六年八月新加坡金昇律「大世界遊藝院」爲慶祝五週年紀年，特別從七月三十一日至八月二日一連三天，舉行「各種有趣遊藝，及大放鰲山，及煙花比賽等之外，復有閩劇對台」，根據《南洋商報》報導所謂「閩劇對台」是由「丹鳳社」與「霓生社」兩班同演《孟麗君》一劇，相互較勁，因爲戲班服

臺灣大學學術期刊資料庫

飾、佈景均甚齊備，「丹鳳社」演員如昆中玉、雲中玉、安定國，「霓生社」月中娥、躍麟琴的演出皆受歡迎。[68]從新加坡的遊藝場安排兩個戲班打對台，且受到觀眾欣賞，儘管打的是「閩劇」、「福建戲班」的旗號，仍可知當時歌仔戲的盛況，甚至有幾個具號召力的名角。一九三六年八月十一日的《南洋商報》有刊登「丹鳳社」特聘碧玉雲登台表演的新聞。[69]

當時的「丹鳳社」因爲歌仔戲本身的特質，加上與「鐘鳴新劇團」（驚江民聲新劇團）的可能連結，推出新劇或文化戲的戲碼是極自然的，《星洲日報》八月十七日就刊登「丹鳳歌劇團將演話劇」的報導。[70]無論「丹鳳社」、「丹鳳社男女班」、「新丹鳳閩劇團」到「丹鳳歌劇團」，除了避免打出臺灣招牌，其餘名稱使用是自由的。這篇報導提到的「丹鳳社」名角就是前述的碧玉雲、昆中玉、雲中子（玉）、安定國等。王接基一九三四年之後未見其出境「下付」，可能因爲「丹鳳社」較長時間在南洋演出，也與一九三〇年代中期以後，皇民化運動逐漸限縮歌仔戲，反而南洋還有市場有關。一九三〇年代後期臺灣的一些歌仔戲「轉型」演符合皇民化劇規範的「新劇」，有些則轉至閩南、南洋演歌仔戲，再從閩南以華僑身份來南洋演出。不過，這類從皇民化推動後才從臺灣出境的歌仔戲藝人、戲班應該有限，較有可能是原來就在閩南、南洋演出的臺灣藝人。

日軍攻佔新馬前夕，不少歌仔戲藝人被海峽殖民地英軍逮捕，其中包括王接基和翁寶玉、陳蓮等人，王接基弟王文亮並未跟乃兄一樣，被英軍逮補送進集中營，可能當時正好不在新馬得以倖免。而被王接基帶到南洋的新劇演員，除林金龍及數名在七七中日戰爭前一年先回臺灣，也有部分被拘留在印度集中營，都要到戰後才回臺灣。[71]王文亮終戰時和「丹鳳社」主要演員回臺灣，留在閩南的舊班底則於一九四六年吸收一些演員組建「福華昌」戲班，一九四七年改名爲「福

68　〈大世界五週年紀念 遊客擁擠大有如山陰道上 閩劇由丹鳳社與霓生社表演〉，《南洋商報》第6版，1936年8月1日。

69　《南洋商報》謂：「本坡金昇律大世界，自開演閩劇丹鳳社，及霓生社以來，一般有周郎癖者，多往參觀，最近丹鳳社因欲增加觀眾之興趣，特厚禮延聘名豔旦碧玉雲女史登台，連晚表演痴心女子一劇，其主角除碧玉雲之外，尚有昆中玉、雲中子（玉）、安定國等，均甚努力，故每晚觀眾均幾滿場，而尤以碧玉雲之嬌小玲瓏，活潑可愛，更受觀眾所稱許云云。」〈福建丹鳳社歌劇團 特聘碧玉雲登台表演〉，《南洋商報》第6版，1936年8月11日。

70　〈丹鳳歌劇團將編話劇公演〉，《星洲日報》第7版，1936年8月17日。

71　呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版部，1961年），頁313。

臺灣大學學術期刊資料庫

金春」。[72]根據這些資料，戰時「丹鳳社」似乎同時在閩南有戲館，並有當地土生土長的演員，班名可能仍叫「丹鳳社」或改稱「新寶鳳」。

（六）林登波與「江雲社」

一九二〇至三〇年代前期歌仔戲勃興的年代，一般具演出票房實力的歌仔戲班、藝人未必重視廈門或南洋演出市場，但若干具開創、冒險性格或演藝事業不甚順利的戲頭家或藝人，對「島」外演出可能就充滿想像的商機。林登波堪稱代表性人物之一，儘管他的戲班在海外巡演的情況不明。

林登波於一九一五年九月與簡元魁等創設桃園「永樂社」，「於舊曆中秋節。在景福宮廟前。設六角形戲台一坐。內外裝飾。頗爲雅觀。日夜開演妓戲。遠近來觀者。幾無立錐之地。」[73]桃園演出之後，「永樂社」陸續在臺北「新舞台」、基隆顏家、新竹北埔姜家、彰化「北斗劇場」、臺南「樂仙樓」酒樓、「屏東劇場」演出。呂訴上謂「永樂社」演員的本職均爲藝妲，這種「妓戲」（藝妲戲）屬於票房業餘的演出，自成立五年來，只有六次公演，其間均由林登波負責，第六年全班由簡元魁帶到臺北市建成街，改組爲「鳳舞社」，招募新人重新訓練，過二年由林登波經營，後改組爲職業戲班「天樂社」，再由簡元魁負責，一九二三年簡元魁過世，林登波募資重組，更名「詠樂社」，曾於「艋舺戲園」演出，不久即又改組爲「重興社」，曾與上海女伶於臺北市「永樂座」合演三天。[74]

從現有資料看，林登波對「演藝娛樂」頗爲熱衷，在桃園也有一定的人脈，所以在一九一五年就動起組織藝妲劇團的念頭，也曾計劃在桃園興建劇院。從臺灣本土戲劇史角度，稱林登波爲近現代戲劇「聞人」或「推手」並不爲過，但從其與合夥人之間在平和的情況下，不斷重組戲班，更換經營者，整班似乎是做爲其展現社會名望與社群交際的一環，然而，其生平卻罕爲人知，即使呂訴上《臺灣電影戲劇史》對林登波所參與的戲劇經歷頗有著墨，有關林登波個人背景，除了附上一張人頭照片，幾乎無任何線索。他的劇院興建計畫最後不了了之，加

72 陳耕、曾學文、顏梓和著：《歌仔戲史》，頁179-180。

73 〈女劇月旦〉，《臺灣日日新報》第6版第5485號，1915年9月28日。

74 呂訴上：《臺灣電影戲劇史》，頁284-290；徐亞湘：《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》（五結：國立傳統藝術中心，2006年），頁160-162。

臺灣大學學術期刊資料庫

上藝妲戲十餘年間先後受新興的九甲戲、歌仔戲的影響而失去觀衆，戲班經營也不斷移動，一九二六年前後林登波組織歌仔戲女班「江雲社」，並仿傚日本新派連鎖劇劇團，採舞臺表演與影像連鎖的演出型式，雖然風光一時，但受限於相對繁複的劇場型式，也看不出太多的商業利益，從「江雲社」最後不了了之，可知這個戲班的經營與發展並不順遂。不過，「江雲社」一直以林登波獨立經營的戲班，而爲劇界所熟知。

一九三一年揪團赴廈門的林登波，與創辦「永樂社」、「江雲社」的林登波同名同姓，又同住桃園街，應爲同一人。林登波的出境表演，當時的媒體並無一字報導，更可證明日治期間臺灣戲班至廈門、南洋巡演，並非受人矚目的消息。一九三三年一月二十日與林登波一起申請出境的三十多人（見表八），包括林登波的妻子游氏查某，以及兩個兒子：十五歲的林永義與四歲的林永信，其他一起出境的可能以「江雲社」班底爲主，再糾集桃園其他藝人合班，如石同與黃火生等人，以他到戰後一直堅持「江雲社」經營者的角色，判斷一九三三年仍以「江雲社」名義境外演出，並以「藝妲」演劇或連鎖劇做號召。林登波帶藝人出境，目標應不只是在閩南戲路而已，更可能包括新馬的演出，可惜當時相關資料毫無留下來，不知道其何時出境，在海外的演出發生什麼事？

表八：1933年林登波戲班出境名單

申請官廳	姓名	出生	本籍地	旅行目的	旅行地	日期	備註
新竹州	林登波	1898	新竹州桃園郡桃園街字中南二二	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	林游氏查某	1898		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	林登波妻
新竹州	林永義	1918		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	林登波三男
新竹州	林永信	1929		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	林登波四男
新竹州	游成	1902		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	應爲林登波妻舅，赴廈門、廣州、上海，目的爲石炭製造販賣。
新竹州	蕭財旺	1910	新竹州桃園郡桃園字長美一〇二	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	吳金麟	1902	新竹州桃園郡桃園字長美一一八	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	

臺灣大學學術期刊資料庫

新竹州	郭徐氏粉	1902	新竹州桃園郡桃園字長美二〇六	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	註記爲「炊事」。
新竹州	郭氏阿金	1912		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	郭水旺	1929		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	徐安南	1903	新竹州桃園郡桃園字長美二二九	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	楊氏阿幼	1913		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	王氏來富	1921	新竹州桃園郡桃園字長美二二五	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	邱氏引	1921		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	林氏玉鳳	1915	新竹州桃園郡桃園字長美四一	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	徐賜貴	1913	新竹州桃園郡桃園街公館頭四六	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	邱氏治	1914	新竹州桃園郡桃園街北門埔子四九	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	呂如玉	1910	新竹州桃園郡桃園街字中南一〇四	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	藍石金	1906	新竹州桃園郡桃園街字中南一一七	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	曾彭灶	1907		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	藍褚氏青	1908		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	藍石金妻
新竹州	藍氏碧蓮	1917		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	陳氏阿蕊	1914		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	曹成	1876	新竹州桃園郡桃園街字中南七一	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	註記爲「炊事夫」。
新竹州	曹吳氏冬	1873		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	曹成妻
新竹州	曾氏阿鸞	1914		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	曹成女
新竹州	曹寶寶	1931		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	曹成子
新竹州	曹氏滿	1922		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	曹成養女
新竹州	姚連春	1902	新竹州桃園郡桃園街字中南七三	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	姚陳氏粉	1906		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	石同	1898	新竹州桃園郡桃園街字中南八〇	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	

臺灣大學學術期刊資料庫

新竹州	黃火生	1909	新竹州桃園郡桃園街字中南四五	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	姚氏鳳	1906		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	黃火生妻
新竹州	姚氏嬙	1923		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	黃火生養女
新竹州	黃氏來有	1923		興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	黃火生養女
新竹州	沈銀王	1904	新竹州桃園郡蘆竹庄南崁內厝二五二	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	汪漁郎	1909	新竹州新竹市新竹字北門一〇二	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	
新竹州	吳清松	1909	新竹州新竹市新竹字北門三二三	興行巡演ノ爲	廈門	1933.1.20	

皇民化運動期間，「江雲社」是「臺灣演劇協會」會員，[75]戰後臺灣行政長官公署辦理新舊劇團登記，林登波也於一九四六年十月四日辦妥「江雲社」登記，[76]不過很少看到「江雲社」演出活動。一九四八年林登波將「江雲社」戲籠、班底整個賣予林火圳，林火圳將班名改爲「蓮鳳歌劇團」，即後來的「日月光歌劇團」。[77]

二、角色難明的南洋歌仔戲藝人、戲班及其觀眾

（一）尷尬的臺灣人——在中日之間浮沉

一九二〇年代中期臺灣歌仔戲傳入廈門、南洋，除了「歌仔戲」、「歌仔調」名號，也被稱做「臺灣戲」，流傳程度壓倒歷史悠久的七子戲、九甲戲，除了來自臺灣的藝人、戲班，也逐漸有福建人演唱歌仔戲。最初傳到廈門、南洋的歌仔戲，帶有時尚與新奇的表演性，「歌仔戲」或「臺灣戲」與臺灣藝人本身就是一種號召。當時臺灣歌仔戲班出境表演並非都是固定、完整的團進團出，常見的是戲頭家以家族爲班底，延攬其他藝人組班，或到海外再結合在地藝人加入，

75　1942年10月15日《演劇通信》第1號所載〈會員名簿〉，「江雲劇團」有51人，團主林登波，聯絡地址爲桃園郡桃園街字北門埔子81。（旅券資料的林登波本籍地爲「新竹州桃園郡桃園街字中南22」）

76　呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，頁79。

77　林火圳在光復初成立內台歌仔戲班「蓮鳳社」，後購入江雲社班底、戲籠，民國五十幾年其子林福來接手後改班名爲「日月光」至民國八十年代。參見徐亞湘：〈桃園縣傳統戲曲的發展與變遷〉，《民俗曲藝》第140期（2003年6月），頁260-261；《桃園大事紀》網站https://www.tao.tycg.gov.tw/cp.aspx?n=6274，讀取時間：2024年5月6日。

臺灣大學學術期刊資料庫

另外，海外臺灣藝人與閩南在地藝人自行籌組戲班也是常有的現象。

當時日本的南進政策與南洋經濟活動，面對華僑的排日行動，與其有相同語言文化背景的「臺灣籍民」被期待能扮演中介的重要地位，[78]甚至是可取華僑而代之的棋子。[79]然而，隨著一九二〇年代後期的東亞、東南亞政治局勢發展，中日關係日益惡化，日本籍臺灣人角色尷尬，一方面與華僑同文同種並有共同戲劇演出傳統，再方面，因爲殖民「母國」正與文化「祖國」中國、華僑處在嚴重對立面，當時臺灣人身份的敏感，可從南洋「臺灣籍民」迴避成立臺灣人聯誼性團體，以免引起華僑反感這件事看出。[80]而在各種行業的「臺灣籍民」中，歌仔戲藝人（俳優、戲子）的角色堪稱最爲卑微與無奈。

一九二八年五月三日的「濟南事變」使原來藉著戲曲的民族情感，能在華僑社會通行的臺灣人歌仔戲成爲敏感問題，「臺灣歌仔戲」的招牌也變成忌諱，由於歌仔戲在閩南落地生根，漸成爲福建的新劇種，僑界排斥臺灣班，但不禁歌仔戲，至多只是「正名」爲「福建戲」、「閩劇」。一九三〇年代初在新馬的「鳳凰男女班」、「丹鳳社」都是演福建戲、閩劇的福建戲班或閩劇團。前述「鳳凰男女班」一九三二年初檳城「萬景戲院」演出爆炸事件，一連三天在《檳城新報》登報自清，整個事件反映的華僑抗日風潮，不是偶發或一九三〇年代才出現，承緒的是一九二〇年代以後的國際政治氛圍，以及僑界的仇日情緒。

隨著中日全面開戰，「臺灣籍民」演臺灣戲的曖昧、模糊空間頓時全面受到擠壓。戰爭也使得臺灣「島」內一九三〇年代中即已展開的「禁鼓樂」（禁傳統戲曲）進一步推動，首當其衝的就是當時如日中天的歌仔戲。不過，最初幾年

78 神田正雄：〈支那人や籍民の南洋 臺灣の重い地位〉，《臺灣日日新報》第9版，1925年1月1日。

79 大阪、神户、京都商界面對華僑抵制日貨，計畫設立南洋輸出會社，整理銷售系統，設立百貨公司，使南洋重要都市的消費者直接購買便宜的日貨，再方面，希望以語言與華僑多相同，而且相當耐勞，天生富於商機商略的臺灣籍民取代華僑，使臺北、臺南兩高商畢業者來南洋發展，作爲日本商品銷路系統的基礎。〈南洋の日貨排斥と對策——商權を華僑から臺灣籍民へ〉，《臺灣日日新報》第7版，1928年8月25日。

80 臺灣總督府曾經把成立南洋各地臺灣籍民團體，做爲對南洋設施目標之一，並要求日本駐新加坡、馬尼拉、巴達維亞、泗水領事協助。當時在馬來居住的臺灣籍民人數極少數，除約50名日本礦業僱傭人員，在新加坡僅約300名，其中向領事館申告者僅25名，加入日本人會者5名。1928年5月3日「濟南事件」發生後，原來設在領事館內的「臺灣公會」便解散了，臺灣人有力人士不希望「臺灣公會」再次開設，避免引起反感，日本領事也認爲總督府不要派人員前來。鍾淑敏：〈日治時期臺灣與南洋之經貿關係〉，《臺灣學通訊》第99期（2017年5月），頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

的臺灣傳統戲劇取締由各州廳執行，各地寬鬆不一，有越來越多的歌仔戲團改稱新劇團，演出「不知是歌仔戲亦或是新劇的怪異戲劇」。[81]這種亂象顯現歌仔戲班的善於應變，進而能在皇民化運動的狂潮之中以新劇、改良劇面貌出現，甚至仍以歌仔戲形式在各地演出。進入一九四〇年代後，因應東京「大政翼贊會」推行戰時後方新體制運動而成立的「皇民奉公會」（1941.4.19），促使各級行政單位、職業、性別、年齡層都有「皇民奉公」組織，臺灣歌仔戲的取締才又趨於嚴格。

盧溝橋事變爆發時，臺灣的「霓生社」正在廈門「鷺江戲院」演出，隨即停演。前引「霓生社」藝人錦上花的回憶，周生的媳婦沖霄鳳（陳寶鳳）帶錦上花、味如珍、陳金蓮四人到新加坡，加入當時正在「快樂世界」演出的「新凰鳳班」，該班班主是金門人利祥。二個多月後「新凰鳳班」到檳榔嶼「春滿園」演出，遇上歹徒爆炸「春滿園」而停止演出，當時禁唱臺灣歌仔調，只好改唱九甲調，但因沒有人看而改用賑濟、募捐等名義捐獻方式，恢復唱歌仔調，不久班主改換林金美，班名改爲「玉麒麟」。[82]這段口述歷史反映廈門戲班因戰爭一度停演，部分藝人到南洋加入戲班的脈絡是可信的，但時空人事上有待確定；當時日軍佔領下的廈門有日華親善機關「共榮會」維持市區繁榮，戲院、電影院照常營業，包括京劇、歌仔戲在內的演出依舊，[83]但廈門島內常因戰爭無法正常演出，戲班只能到鼓浪嶼、浯嶼等地表演，有些在廈門的藝人則到南洋；仍由國民黨控制的福建地區則以「亡國調」禁演歌仔戲，而後禁令稍微鬆弛，廈門成了皇民「化」外之地，仍能演出歌仔戲。[84]

一九四二年四月「臺灣演劇協會」成立，「一元管制已成一片混亂的島內劇

81 隸屬臺北州下的臺灣劇原本幾已銷聲匿跡，但最近向州當局所提出的檢閱申請卻突然激增，每月平均達四十齣，本年度至目前爲止已高達去年總數的約三百齣。從「幾已銷聲匿跡」到「檢閱申請突然激增」，前後不到兩年。〈臺北州將通令各郡署加強對臺灣劇及電影等興行的取締〉，《臺灣日日新報》第7版，1939年7月27日。

82 樂師則有猴乞、銀和（應指王銀河）、天來、炎金、臭才（銀和之弟）。引自廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，頁129-130。

83 楊滴翠編：《新廈門指南》（廈門：華南新日報社，1941年），頁175-176。

84 例如廈門商會會長陳基看上「愛蓮社」，派人接管，歌仔戲名藝人月中娥從新加坡來廈門參加戲班演出。閩南藝人以改良調名義新創歌曲，變動部分樂器，如大廣弦改用南管二弦，殼仔弦改用六角弦，始得繼續演出，農村歌仔子弟紛紛出現。然而，畢竟是在戰爭期間，廈門戲院業不景氣，戲班營業不好，不少藝員離班謀生。參見陳耕、曾學文、顏梓和著：《歌仔戲史》，頁118。

臺灣大學學術期刊資料庫

團」，[85]歌仔戲藝人除了變身演新劇、皇民劇，在「島」內幾無立足之地，反倒是閩南與南洋，並沒有箝制歌仔戲的機關，還有一點生存空間。不過，「島」外歌仔戲之詭異現象，較諸「島」內並不稍遜；「島」內只面對臺灣總督府，「島」外管歌仔戲的可能是日本佔領軍或「僞」政府、國民黨政府、英國殖民地政府，以及廣大的華僑，南洋華僑民族主義高張的氛圍底下，並無以「臺灣人」名義以公開演戲的空間，只能借福建祖籍以「福建人」或華僑自居，改頭換面在福建戲班或閩劇班演戲。一九四一年廈門實行燈火管制期間，戲班無法正常演出，新馬成爲能公開演出歌仔戲的地方，國民政府則收編號稱「改良戲」的歌仔戲班用作抗日宣傳，一年後各戲班各自謀生或解散。[86]

進入太平洋戰爭的後期，無論在劇院或廟會演出，歌仔戲或福建戲已很難與太平洋戰爭爆發前的「承平」時代相提並論了。

（二）南洋的臺灣人戲班——「臺灣籍民」的投資本業？

日治後期臺灣總督府官員大田修吉在〈南洋臺灣籍民的活動狀況〉（臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況）中，把南洋的「臺灣籍民」分三類：第一類是在日本領臺前後就移居南洋的臺灣人，這些人與閩粵移民南洋的華僑完全相同，家眷資產全在臺灣，且擁有日本籍，但本身在當地隱瞞日本籍，多以華人身份與南洋華僑互動，即使在僑界排日抗日中也不迴避。

第二類是以日本人身份來南洋的臺灣人，最大規模是一九一五年臺灣總督府推動南洋拓殖移民計劃，在高雄、臺南兩州招募一千名農民到英屬北婆羅洲開墾，頗有成效，後因一戰後的經濟危機，棄農轉行，隨後頗多受過相當教育的臺灣人以日本人身份進出南洋，其中不乏臺灣總督府醫學校畢業，具醫師資格者，估計前來馬來、爪哇、菲律賓等地開業的臺灣醫師大約兩百人，具南洋當地醫師資格者也不下二、三十人，另外，也有以三井物產等商社職員身份前來南洋者。大田明指第二類受過教育、有正職的臺灣人都具有皇民的自覺，也與南洋當地日本帝國官方有所聯絡，成爲「臺灣籍民」在南洋發展的主幹，但此地並無臺灣同

85 《演劇通信》（臺灣演劇協會會報）創刊號，1942年10月15日；竹內治：〈臺灣演劇協會の誕生〉，收於濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現況》（東京：丹青書房，1943年），頁98。

86 參見陳耕、曾學文、顏梓和著：《歌仔戲史》，頁133-134；《中國戲曲志．福建卷》，頁482。

臺灣大學學術期刊資料庫

鄉會組織，除了部分有資產者及知識份子加入新加坡的日本人商會，幾乎無屬於臺灣人的團體活動。

第三類是包括劇團藝人、藝妓、舞女、賣藥行商在內的「特異移民」，一九四二年二月十五日日軍攻克新加坡，改名「昭南島」後，當時登記在領事館的「昭南島」五十九名臺灣人中，「俳優」占三十九名。[87]大田認爲「俳優」之所以佔大多數，是因在臺灣取締歌仔戲，藝人直接或間接經華南渡航而來，其實際數字遠超過所調查人數。當時馬來半島的開發急需華僑勞力，所以經華南偷渡來馬來亞的「臺灣籍民」人數最多，也最容易得到工作，他們穿越馬來橡膠林、錫礦山爲「華僑苦力表演低俗的歌仔戲，過著流浪的生活」。[88]

前述醫師、商社臺灣人屬於知識份子或文化人，生活習慣也可能較接近日本人，例如一九二八年三月在爪哇的臺灣人組織「南洋互助會」，以促進實現海外發展爲綱領，養成互助之精神，交換智識，融合感情，互圖親睦，互相研究物產及語言，互圖事業之進展，職業介紹，實現男女之幸福，革除陋習等諸項爲細目，在瑪琅市進益會會館舉行發會式，通過會則，決定事業爲：（1）讀報社，（2）巡迴文庫，（3）研究會，（4）例會（每三個月開會一次），（5）婦女部，（6）職業介紹部，（7）社會事業部，（8）會員旅社。這些新臺灣人移民與臺灣島內頗有互動，多爲《臺灣民報》、《臺灣新民報》的讀者，一九三一年蔣渭水過世後，爪哇臺僑匯香奠以表哀悼者有八十八名。[89]這些臺灣人可能跟新文化運動人士一樣，對歌仔戲採取嚴厲批評的態度，[90]如果從臺灣邀請表演團體，不會選擇歌仔戲班。在南洋的臺灣人中，較可能接納歌仔戲班者，乃大田所謂的第一類與第三類屬基層大眾的臺灣人，這類臺灣人本身就是需要觀眾、顧客支持的演劇界、花柳界或江湖術士，很難給予臺灣藝人、戲班具體支助，成爲臺灣戲劇來南洋巡演的有力後盾。

大田對日治時期南洋「臺灣籍民」的性格分析尚能反映幾類型臺灣人的大概，卻不能完全適用於職業演員（俳優）生態，因爲他們不同一般新劇（文化

87　其餘藥局及藥局生7人、商業4人、醫師、印刷業、會社員各2人、看護婦、骨董商、錫礦業各1人，見大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，收於臺灣經濟年報刊行會編：《臺灣經濟年報（昭和十七年版）》（東京：國際日本協會，1942年），頁688。

88　大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，頁688。

89　鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁212-213。

90　參見邱坤良：《日治時期臺灣戲劇之研究—舊劇與新劇（1895—1945）》，頁209。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇）演員、戲曲子弟或戲頭家，極少有識字、通日語者，他們在南洋的主要觀眾群，毋寧是勞苦的華僑大眾。大田文章明指在南洋進出的歌仔戲團、藝妓、舞女、賣藥行商等「特異移民」，是從臺灣渡航到華南，再回廈門、汕頭到南洋，其中歌仔戲藝人是因遭到嚴厲取締，被迫渡航到華南，再以華僑身份從廈門到馬來及其他華僑勞動密集地區，指涉的主要應是盧溝橋事變爆發之後，臺灣到閩南，再由閩南赴南洋的歌仔戲藝人，不同於戰前到南洋的臺灣藝人、戲班，但因戰爭的關係「被揭下華僑的假面具」，卻是相似的。[91]

大田這篇文章也以皇民化運動前後區分「臺灣籍民」的兩種不同心態：皇民化運動之前昔日「臺灣籍民」習慣日本帝國強盛，享受各種特權，「所採取捍衛日本之舉措，不過是自衛行爲，並非自認是日本人」，而皇民化運動之後「臺灣籍民已自覺是日本國民」。大田舉臺灣人最多的廈門、廣東之籍民生活起居、衣著、語言，「幾已完全失去中國人原有的性格」，在中日戰爭及大東亞戰爭中還因懂日臺語甚至中國話，被徵召爲軍方通譯或軍夫，協助作戰。[92]這類因懂中日臺語言而被軍方徵召者，基本上多屬後場樂師而非前場俳優。大田當時分類所針對的臺灣人歌仔戲班，可能有較明顯的指涉，但也難從其文章了解臺灣歌仔戲藝人、戲班／福建歌仔戲藝人、戲班之間的界定。

林滿紅在〈日本政府與臺灣籍民的東南亞投資（1895-1945）〉文中，謂「臺灣籍民在東南亞的演藝業投資主要在二次大戰時發展，一九四〇、一九四一年由於臺灣的歌仔戲被嚴厲取締，於是有些演員渡航到華南的廈門，或其他更內地的地方演戲，也渡航到新加坡等華僑勞動者聚集的地方表演」。林文謂「臺灣籍民」在南洋演藝投資主要在二戰時發展，時間有誤，而其把演藝與販毒、醫院視爲日治時期臺灣人在東南亞的四類「投資」之一類，也值得商榷，[93]販毒、醫院的「投資」與「獲利」（暴利）可以理解，但「演藝類」豈能與「販毒」、「醫院」同屬一類「投資」項目？「演藝類」相關的投資，除非是劇院或遊藝場，否則不算是重大投資，目前所見資料未見「臺灣籍民」投資劇院、遊藝場的紀錄，而經營戲班（班主、戲頭家）處在當時中／日、華僑／「臺灣籍民」之

91 大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，頁671-694。參見鍾淑敏：〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，《臺灣史研究》第24卷第3期，2017年9月，頁104。

92 大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，頁688。

93 林滿紅：〈日本政府與臺灣籍民的東南亞投資（1895-1945）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第32期（1999年12月），頁38-44。

臺灣大學學術期刊資料庫

間，不一定是好生意。

戲班藝人與藝妲（藝妓）也有不同，藝妲能以戲曲侑酒取悅客人，可周旋於當地日本人和臺灣人或其他族群的社交、休閒場合，當時臺北的藝妲（藝妓）容姿時尚不但流行「島」內也風靡廈門，其中不乏藝妲（藝妓）因嚮往南洋而渡航到馬尼拉等地，在華僑之間頗受歡迎，馬尼拉一地就有數十名這樣的藝妓。臺灣島內以臺北爲中心所流行的跳舞熱潮，一九三二年時達到極盛，之後因非常時期國家體制化而遭到取締，而相當多數的臺灣舞女，經由廈門或其他華南地區轉到菲律賓、新加坡，其中約有數十名在與當地富裕而有權勢華僑交際跳舞之後被納爲妾。[94]再回頭看俳優這類「演藝」投資者，演戲按場計酬，利潤其實有限，豈能與其他拜日本勢力投資事業獲利，或從事非法勾當的「臺灣籍民」相提並論？

（三）臺灣戲劇的南進假象

二十世紀初期的南洋分屬英、荷、法、美四國殖民地，原先與日本尚有縱橫捭闔的空間，英國甚至曾經是日本的盟國（1902-1923），然而，隨著國際局勢變化，日本與西方殖民國家日漸劍拔弩張，一步一步走向戰爭，臺灣總督府承緒日治前期殖民政府的「南支南洋」政策，一九三五年出版《臺灣與華南南洋》（臺灣と南支南洋）一書，強調臺灣的重要性。[95]此時臺灣與南洋關係面臨改變，並非反映在雙方貿易方面，而是在日本南進政策中臺灣人扮演了角色。「臺灣籍民」面對華僑、西方殖民者（尤其是英國）皆很難不被視爲日本帝國共犯結構的一部分。

戲劇演出需要一定劇場條件以及一群表演者、場地管理者與觀眾共同參與，不比個人或企業可以保留私密性，無法在中日之間保持沉潛低調，國族與軍事衝突籠罩下的一九三〇至四〇年代初期，沒有殖民地政府、知識階級、企業界與民間社團支持，沒有公會組織的臺灣演劇充滿變數。華僑因民族情感而來的臺灣戲劇愛好，終究不敵現實國際政治衝突，南洋的華僑反日，包括「俳優」在內的臺灣人被排擠、抵制，甚至被施以「淋烏油」，[96]在一九三〇年代末期，臺灣的戲

94　大田修吉，前引文，頁680。

95　鍾淑敏：〈日治時期臺灣與南洋之經貿關係〉，頁6。

96　何克忠謂：「麻華對一切日臺人，卻的確一律予以嚴密監視，即所有外來生熟客也予特別戒心，經常有人跟蹤，蓋恐他們反宣傳。曾有一次，一個臺人組織的戲團來麻，調查科也一樣予以抵制，並且還淋他烏油，後來那個團主，便函籌賑會自動報效義演，結果籌賑會

臺灣大學學術期刊資料庫

班到喬治市的「大觀園」演出之時，還有抗日分子曾在演出現場拋擲手榴彈。[97] 當戰火逐漸燃燒到馬來亞的一九四一年，各地的歌仔戲（福建戲、閩劇）劇員在馬來亞展開援助英軍、紀念孫中山忌日等演劇籌賑活動，許多臺灣藝人也必須表態支持。

當時日本殖民政府正在臺灣「島」內進行由上而下的戲劇改造工程，歌仔戲被取締，不可能有戲班公然從臺灣出境，但南洋尚有演出空間，就可能有偷渡的藝人加入原來已在海外謀生的戲班，使得臺灣歌仔戲得以在新馬繼續亮相，形成不被日本殖民當局認可，卻能存在於「島」外的特殊現象。一九四一年底太平洋（大東亞）戰爭爆發後的臺灣戲劇界，最重要的大事是一九四二年四月在「皇民奉公會」指導下成立「臺灣演劇協會」與「臺灣興行統制株式會社」，[98] 對「島」外歌仔戲藝人、戲班而言，這個「島」內喧囂一時的官方戲劇管制機構與他們毫無關係。當時負責指導皇民劇的「臺灣演劇協會」「主事」松居桃樓（1910-1994），主張建立以臺灣爲中心的大東亞戲劇觀，蒐集與保存東亞各民族文化的傳統藝能，研究創造符合新時代的新戲劇，並設立「大東亞演劇研究中心」與「演劇成人學校」，原因是臺灣與南方諸國較近，三百年間也吸收了中國及其他南方諸民族的文化特色，假如能創造出令臺灣大衆喜愛的戲劇，必能引起海峽對岸的廈門、廣東及居住在馬來半島華僑的喜好，甚至泰國、菲律賓、印尼的居民也會產生共鳴。[99]

所謂「臺灣大衆喜愛的戲劇」，一九三〇年代以「歌劇」面貌出現的歌仔戲應是其中之一，歌仔戲的歌舞本質所反映的都會現代性，以及使用閩南語（臺

接受他的要求，但他的營業並不因此好轉，最後走時，還須向人借盤費，該團離麻後，曾到實廊一帶表演，也一樣遭到淋烏油的制裁，那位團主便從此銷聲匿跡……。」何克忠：《香妃城話舊》（馬來西亞：南馬文藝研究會，1987年），頁 69。根據1938年的統計，已經有600多家商店遭塗烏油或丟臭蛋，25人被割掉耳朵、30人遭暗殺。當時也產生零星騷擾日本學童，毆擊日本僑民的事件。在馬來亞北部的喬治市，僑民對日本人和日籍臺僑的仇恨情緒更加高昂，所採取的行動更加激進；Yoji Akashi: “The Nanyang Chinese Salvation Movement1937-1941”，引自陳劍：《馬來亞華人的抗日運動》（馬來西亞：策略資訊研究中心，2004年），頁 12。

97 杜忠全：《老檳城．老生活2：老檳城的娛樂風華》（馬來西亞：崧燁文化，2018年），頁68。

98 《演劇通信》（臺灣演劇協會會報）創刊號，1942年10月15日；竹內治：〈臺灣演劇協會の誕生〉，頁98。

99 參見邱坤良：〈戰時在台日本人戲劇家與臺灣戲劇——以松居桃樓爲例〉，《戲劇學刊》第12期（2010年7月），頁7-33。

臺灣大學學術期刊資料庫

語）的有力條件，如能適度調整，或能成爲吸引閩南與海外華人社會的新戲劇，進而在大東亞戲劇中心扮演一定角色。當時也有一些人持類似觀點，例如「臺灣演劇協會」另一位具灣生背景的主事竹內治（1911-1945）就主張藉由歌仔戲的優美旋律以及特定的鄉土色彩與浪漫性，建立能夠風靡大東亞的日本國民演劇。[100]然而很諷刺的，當時的歌仔戲不爲臺灣知識階級接受，更是殖民政府皇民化運動所欲禁絕的戲劇，陷在南洋的臺灣藝人，表演的也不是皇民化劇，與殖民政府南進化政策或曾經擬議的相關戲劇中心政策亦無關聯。

松居桃樓呼籲建立大東亞戲劇中心，創造「符合新時代的新戲劇」的理想只是空中樓閣，並沒有具體的想法，也未引起廣泛討論；即使有之，政治與軍事大環境也讓這個計畫來不及進一步著手進行，所謂「臺灣大衆喜愛的戲劇，必能引起海峽對岸的廈門、廣東及居住在馬來半島華僑的喜好」，歷史證明只是空想。日治時期的臺灣歌仔戲曾經因爲華僑的捧場而受益，但也在華僑普遍反日的氛圍中，不得不打著廈門或福建戲班、閩劇班名義，甚至假借華僑身份演出，失去了主體性。

三、太平洋戰火下的臺灣戲劇藝人

（一）英軍與日軍：捉放臺灣藝人

一九四〇年九月日本與德、義簽訂軍事同盟，一九四一年十二月與美關係惡化，日本拘留其軍事控制區的英、美、加拿大、澳洲、荷蘭等國人，英美荷也同時對其國內、殖民地的日本國人展開逮捕行動，新加坡的英國殖民當局宣布對日實施經濟封鎖，凍結日本人財產。當南洋的日本與美英等國局勢緊張，不少日本人返回本國或至泰國避難，常年居住在新加坡，以個人商店經營者以及娼婦、藝人、齒科醫師、醫藥關係等爲主的所謂「下町族」，因日本總領事否認即將開戰，以及長年生活基礎不易轉移等因素，仍繼續停留。[101]《南洋商報》一九四一年二月二十六日有一篇〈臺灣廈門敵酋大更動後敵在臺閩一帶的軍事佈置〉的新聞，報導日軍選擇曾經在南洋居住過兩年以上的「臺灣浪人」四百人，加以短期

[100] 竹內治：〈臺灣演劇誌〉，收於濱田秀三郎：《臺灣演劇の現狀》（東京：丹青書房，1943年），頁67-76。

[101] 鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁97。

臺灣大學學術期刊資料庫

訓練，編爲南洋挺進隊，每隊四十人，分赴各埠，調查各地礦產、國際貿易、軍事、政治、經濟、教育、宗教及風俗習慣等情形，以鼓吹南進爲本，爲了擴大南進宣傳，更在臺灣軍司令部設立一個「報道部」，以鼓吹南進及統制各佔領區內之日方報紙刊物。[102]

海峽殖民地的英國政府在珍珠港事變前，就已視「臺灣籍民」形同敵人，平時都注意其行動，由各警局登記姓名住址，[103]南洋的「臺灣籍民」有加入日軍「南洋挺進隊」的嫌疑，南洋的臺灣戲劇藝人豈能免於啓人疑竇？一九四一年十二月八日清晨日本偷襲珍珠港，同時對馬來半島、菲律賓發動攻擊，太平洋戰爭全面爆發，在這場世界大戰中，日本敵國多達二十七國，在敵國居住之日本人、日系人數高達五十六萬人，不乏被拘捕、強制收容者，國籍爲日本的臺灣人，也在被拘留、移送的範圍中，[104]對原本就角色尷尬的臺灣戲劇藝人、戲班更是致命一擊。英殖民地政府在日軍登陸馬來半島東海岸吉蘭丹前，迅速拘留當地的日本人和「臺灣籍民」，「用迅雷不及掩耳手段，於炸藥氣氛瀰漫之下，動員全坡警探，分途拘捕臺僑，被拘者以臺灣戲男女劇員爲多，其餘醫生、職業界亦有」，[105]逮捕的理由是有日本間諜嫌疑。根據鍾淑敏的考察，被英殖民者逮捕的臺灣人，先後被囚禁於新山監獄、巴生港印度人移民收容所。

檳榔嶼是歌仔戲藝人較多的地方之一，戰前檳城的臺灣藝人爲英軍監禁，但一九四一年十二月八日起日軍猛烈攻擊檳城，英軍於十二月十七日——日軍登陸前三天便從檳城撤退，來不及將監禁的日本人（含臺灣人）移送外地，檳城的臺灣人得以免被於牢獄之外。[106]新加坡的六千一百多名日本人則被集中在市內監獄或警察留置場，之後婦女、兒童被集中在聖約翰島的移民收容所，男子則送到樟

102 〈臺灣厦門敵酋大更動後　敵在臺閩一帶的軍事佈置〉，《南洋商報》第4版，1941年2月26日。

103 〈戰爭暴發之頃 遣印臺俘已返星 現暫安置武吉智馬 待當局處理 日寇投降後臺俘已遣返千餘名〉，《南洋商報》第2版，1946年6月1日。

104 英聯邦自治領的印度、英屬馬來亞等地約5千人被拘捕，抑留在印度。美國強制集中收11萬2千名日系美國人，加拿大集中2萬2千日系加拿大人。南美的秘魯在美國政府指令下，集中約1,800日人強制送往美國。澳洲國內（包括新幾內亞）抑留的日本人、日系人1,141人之外，還收容了近鄰諸國強制收容的日本、日系人3,160人，收容人數最高時達4,301人。參見鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁47-48。

105 〈戰爭暴發之頃 遣印臺俘已返星 現暫安置武吉智馬 待當局處理 日寇投降後臺俘已遣返千餘名〉，《南洋商報》第2版，1946年6月1日。

106 鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁342。

臺灣大學學術期刊資料庫

宜刑務所。當日軍逼近吉隆坡時，這批人又被送到印度。一九四二年六月七日後，新加坡與馬來半島合計一千六百名日本人（或稱1800名）被送到錫蘭，外加從馬來亞、緬甸等地被捕的一百八十多名臺灣人，其中半數是「演藝人員」。一九四二年二月十五日日軍佔領新加坡，在樟宜刑務所的日籍人士尚未撤走，得以救出，其中包括七名臺灣人，巫文造（54歲）即爲其中之一。[107]印度集中營關的是新加坡、馬來亞霹靂州太平與雪蘭莪巴生三個地方的臺灣藝人，顯現這幾個地方正是當時歌仔戲演出較熱絡的城市。臺灣藝人不管是被英軍拘留進入集中營，或是被日軍解救得以免於牢獄之災，禍福得失之間其實難料，最終都是一場劫難。

新加坡本來就是華人密集、戲劇活動興盛的城市，日本在新加坡（昭南島）三年六個月的統治，對戲班、藝人軟硬兼施、威逼利誘其「演戲」造勢，還一度施行只有參加演出的藝人方才配給糧食，[108]就日本人的統治策略而言，爲了粉飾太平，在軍事佔領區鼓勵民間娛樂，早有先例，如一九三七年盧溝橋事變爆發，日軍入侵北平，城內戲園活動仍舊繁盛。[109]臺灣藝人在日軍佔領區演出更屬自然。檳城在地「娘惹」[110]創辦的「黑貓閩劇團」和臺灣人李文和與陳窗前成立的「日華閩劇團」都在日軍控制下活動。[111]「昭南日報社」出版的《南光週刊》，每一期都有「新大世界周間遊藝報導」，從中可以看到「新世界」和「大世界」遊藝場內每天都有不同劇種的戲班演出，「新世界」遊藝場的劇場包括「銀星座」、「新星座」和「極樂座」，「大世界」遊藝場包括「東光座」、「北辰座」和「大勝館」。在「新世界」遊藝場上演的劇種有粵劇、潮劇和瓊劇，「大世界」遊藝場上演的劇種則有粵劇、潮劇和京戲。兩家遊藝場中，除了粵劇團「新華年」班一直在「新世界」遊藝場和「萬年青」劇團固定在「大世界」遊藝場外，其他劇種的各戲班，都游走於兩個遊藝場之間。歌仔戲班（福建戲班）則多數做流動演出，少到遊藝場。[112]

107 參見鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁341-343。

108 王忠林、皮述民、賴炎元、謝雲飛合著：《四大傳奇及東南亞華人地方戲》，頁8。

109 邱坤良：《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》．特列季亞科夫與梅耶荷德》（臺北：印刻出版社，2013年），頁424-429。

110 新馬稱華人與南洋原住民通婚所生之女子爲「娘惹」，男子稱「峇峇」。

111 廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲料匯編》，頁87、101。

112 賴素春根據魏木發口述，最後一班高甲戲老班「同福興班」在日軍入侵時，在「新世界」遊藝場被炸。因此高甲戲在昭南時代是沒有了。她也引述潮劇班「老賽桃源」花旦陳楊桃

臺灣大學學術期刊資料庫

《昭南日報》一九四二年四月二十六日有一則「天長節」街戲演出的報導：當時在瓊州會館（現爲海南會館）後有「三正順香」潮劇班和「昭華班」瓊劇班；絲絲街有臺灣「玉麒麟班」；大坡振南街有「三正順香」潮劇班和「萬壽春」清唱班；南天酒樓有「新青年」粵劇和「新華年」粵劇；如切律（指路）有「老賽桃源」潮班；加冷橋邊有「新榮和興」潮劇班；女青年會前有「新世界」京劇班；媽祖宮有「南聲俱樂部」京劇；中巴魯有「大世界」京劇班。[113]這則報導提到昭和天皇四月二十九日誕辰的「天長節」節慶期間，新加坡各地皆有演劇，潮劇（四處）、京劇（三處）、粵劇（三處）、瓊劇、臺灣戲各一處，顯見當地華僑或中國戲班、藝人也得配合日本人的節慶活動，營造薄海歡騰的景象。

《昭南日報》這篇報導所提到的「臺灣玉麒麟班」，不知是哪個戲班？前文已述「玉麒麟」是由新加坡華人成立的福建戲（歌仔戲）班，原來就有許多臺灣及閩南藝人，此處強調「臺灣戲」應是相對之前的「福建戲」、「閩劇」，藉此突顯臺灣戲班的存在感與重要性。當時新加坡的臺灣藝人可能多數在印度集中營，這個「臺灣玉麒麟」應是原來留在新馬的「玉麒麟」班底加上其他閩南、臺灣藝人組成，在日軍佔領南洋期間，打著「臺灣玉麒麟」歌仔戲班旗號，作爲臺灣代表戲班，這時的觀眾可能包括南洋的臺籍軍人，這已是南洋多年未見景況。

依大田修吉的說法，日軍佔領馬來期間，在馬來的臺灣歌仔戲藝人，包括家眷在內，有兩百名戲班人員在當地流動演出，[114]依一般戲班生態，兩百名戲班人員中眞正的藝人約在一百五十人，可以推論一九三〇年代後期以降在南洋營生的臺灣戲班，因爲涉及日本與英美開戰更顯得隱晦，馬來亞的「兩百名戲班人員」加上「臺灣玉麒麟」這批藝人，大約就是日軍佔領新馬前後臺灣歌仔戲藝人的總數。在終戰前短短不到三年的戰爭末期，臺灣歌仔戲就算能免受馬來亞華僑的抵制，在日益緊張的戰時，也很難想像如何正常演出？

（二）印度集中營的臺灣藝人

印度集中營一九四二年一月收容人數近三千人，其中兩千六百人來自馬來

回憶當時的觀眾很多，經常出街做戲，主要爲「拜老爺的戲」（酬神戲），在沒有街戲演出時，他們就到「大世界」、「新世界」、「快樂世界」等遊藝場演出。賴素春：〈新加坡華語戲劇〉，頁513-514。

113 《昭南日報》第3版，1942年4月26日；引自賴素春：〈新加坡華語戲劇〉，頁511。

114 大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，頁671-694。

臺灣大學學術期刊資料庫

半島與新加坡，男子約佔三分之二。一九四二年二月二十一日紅十字會代表訪問在印度德里附近的Purana Qila收容所，計有二八一五人。一九四二年底，收容所名簿的收容人員二一一五名，包括臺灣人一八二名（男98、女42、兒童42），一九四三年三月開始，日本人收容所分批轉移到Ajmer省Deoli的日本人收容所，同年五月國際紅十字會要員的訪查報告，提到收容所收容二一〇一人（男1,343、女580、兒童178）人數最多的日本內地人一八八九之外，還包括臺灣人一八四名、「支那人」十名。臺灣人中人數最多的是「俳優」、「興行團」、「賣藥行商」、「行商」、「音樂師」等行業者及其家人，[115]其中有些幼童是在集中營出生的。

印度收容所內的臺灣人名單中多數註明職業，亦有少數未記，其中職業註明爲音樂師、興行團主、俳優、興行師、芝居興行員、興行隨員，應即爲戲班成員——團主、演員、樂師與工作人員，而前述戲班成員名單有「近親者」，亦即眷屬。從印度收容所內臺灣人的居留地來看，被拘捕的是新加坡、霹靂州太平與雪蘭莪巴生三地的歌仔戲藝人，名單列表如下：

	姓名	原籍	居留地	職業	近親者	系統查詢
1.	林阿昌	臺北松山	新加坡	興行師	徐碧霞、林月嬌、林月桂、林月桃、林光輝	1934出境
2.	林珍義	臺北入船	新加坡	芝居興行員	蘇桂金、林麗卿、林鶴聲、林梨美	1933出境
3.	王清波	廈門	新加坡	俳優		系統無資料
4.	朱溫聯	臺北永樂	新加坡	俳優	王甜、朱南昌、朱南揚、朱心愛	系統無資料
5.	林正國	臺南麻豆	新加坡	俳優	周氏敏、林照明	系統無資料
6.	林重坤	臺中豐原	新加坡	俳優		1935出境
7.	林清龍	廈門	新加坡	俳優		系統無資料
8.	陳生	基隆	新加坡	俳優		1930出境（音樂師）
9.	曾炎金	臺南	新加坡	俳優		系統無資料
10.	黃再田	臺北松山	新加坡	俳優	郭氏玉（應爲鄭氏玉女）	1931出境（演劇興行）
11.	楊旭（應爲葉旭）[116]	臺北下奎府	新加坡	經紀人		
12.	楊賢	臺中	新加坡	俳優		1935出境（演劇興行）

[115] 鍾淑敏：〈望向南方新天地，日治時期的南洋移民〉，《臺灣學通訊》第100期（2017年7月），頁8；鍾淑敏：〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，頁109、132。

[116] 鍾淑敏〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉中臺灣人名單作「楊旭」，楊、葉日語音同。葉旭（1902）曾參與張維賢「民烽演劇研究會」，王詩琅（榮峰）〈新文學、新劇運動人名錄〉（《臺北文物》3卷3期，1954年12月），有葉旭簡略介紹：「臺北市人、星

臺灣大學學術期刊資料庫

13.	鄭五美	臺北大安	新加坡	俳優	鄭水蓮	1932出境（演劇興行）
14.	簡萬發	新竹大溪	新加坡	俳優	楊氏梅	1935出境（俳優見習）
15.	林元	基隆	雪蘭莪巴生	興行團員		1930出境（芝居興行）
16.	王銀河	臺北馬場	雪蘭莪巴生	音樂師		系統無資料
17.	王接基	臺北建成	雪蘭莪巴生	興行團主	翁寶玉、陳蓮、王守仁、王守義	1933出境（演劇興行）
18.	王有財	臺北馬場	雪蘭莪巴生	音樂師		系統無資料
19.	翁福	臺北蓬萊	雪蘭莪巴生	興行團員		1932出境（芝居興行）
20.	葉來成	臺北日新	雪蘭莪巴生	音樂師		1932出境（興行團被傭）
21.	鄭柯柑	臺南新化	雪蘭莪巴生	興行團員		系統無資料
22.	陳春生	臺南	雪蘭莪巴生	興行團員		1935出境（興行）
23.	李進發	臺南新化	霹靂州太平	俳優		系統無資料
24.	林德旺	臺北建成	霹靂州太平	俳優	林阿吉、林阿德	1935出境（劇場被傭）
25.	陳新發	宜蘭員山	霹靂州太平	俳優	陳氏錢	系統無資料
26.	陳萬	臺北	霹靂州太平	外交員	張淑蘭	1933出境（興行團被傭）
27.	郭德旺	宜蘭北門	霹靂州太平	俳優	柯寶玉、郭南光	1934出境（興行團被傭）
28.	張進財	臺北松山	霹靂州太平	音樂師	張雲英	1935出境（興行團被傭）
29.	黃福海	臺北松山	霹靂州太平	俳優	林阿菊	系統無資料
30.	蔡金石	臺北大稻埕	霹靂州太平	俳優	郭阿娥	1934出境（興行團被傭）；蔡金塗二哥

上表係按戶計算，有一人一戶，亦有一戶數人，居留地新加坡十四人、霹靂州太平八人、雪蘭莪巴生八人，總計三十人，其中十五人有「近親者」，這些「近親者」不乏本身就是藝人。王接基「近親者」四人，其妻翁寶玉與可能是藝

光、民烽等劇團同人」。在臺灣總督府「旅券檔案」，葉旭有五次申請出境紀錄：（1）1925年「訴訟用務」至廈門；（2）1928年「商況視察」至廈門、福州、汕頭、上海；（3）1932年「飲食店營業」到廈門、福州；（4）1933年「飲食店經營」至廈門、福州；（5）1933年「商用」至廈門、福州。有關葉旭身份的考察，可參閱白春燕、徐淑賢：〈詩人．漢醫．戲劇家歐劍窗的生平及文藝成就〉，《戲劇學刊》第41期（預定2025年1月出刊）。

臺灣大學學術期刊資料庫

名小神童的妾陳蓮本身皆是演員，王接基另兩名「近親者」王守仁（1910）與王守義（1914）爲王媽乞（1871）長男與次男，「島」內地址在臺北市新起街，與住臺北市日新町的王接基應有親戚關係。三十位與戲班有關的收容者中，王銀河是歌仔戲後場樂師，曾待過「雙珠鳳」、「丹鳳社」與「玉麒麟社」；從新加坡被送來的林清龍，原籍廈門，無「近親者」隨行；「外交員」陳萬（1911）本身是音樂人，曾於一九三三年十二月二十三日從臺北以受雇戲劇團（演劇團ニ被傭）名義申請到廈門，顯現音樂人（樂師）與戲班的關係。

當時王接基曾與新劇團合作，被困在印度集中營的臺灣戲劇藝人名單，就有「鐘鳴新劇團」演員葉旭。另外，蔡金石爲前文已述的蔡金塗二哥。據聞是臺灣出身、曾經「轟動」南洋的「閩劇皇帝」黃月亭，被英殖民當局拘捕，在印度集中營渡過了六年漫長的苦難日子，[117]但集中營名單中未見，黃月亭應是藝名，不知其本名爲何？上列名單王清波、朱溫聯、曾炎金、鄭阿甜、李進發、陳新發、黃福海等人未見於「旅券檔案」，應該是以偷渡或其他方式出境。被監禁於印度收容所的臺灣人中，有若干人在被「收容」期間死亡，包括曾爲「丹鳳社」成員的鄭五美，以及俳優林阿昌在德里出生的兒子林光輝，其他還包括非演藝人員的邱金榮（金鑛）、陳廷昌在德里出生的兒子、陳煥章（公司店員）在德里出生的兒子、陳根定（藥房）、江炳辰（商）、許天申、陳明晃（商）等人。[118]

太平洋戰火下的印度集中營也有著黑色的寧靜：集中營分爲數十驛，「每週各驛輪流可觀看影戲一次」，當時爲慶祝日本建國二六〇一年的「紀元節祝賀行事」是最大「盛事」，一九四二年二月十一日在例行的點名、宮城遙拜之後，以齊唱《君之代》國歌、三呼天皇陛下萬歲開始，有祝賀大運動會、祝賀大演藝會、以及特別的美食等活動配合。運動會的獎品是毛巾、香菸、肥皂，兒童獎品則是葡萄麵包、糖果、練習簿、鉛筆等。[119]當時在營臺灣人常與日本人或琉球人劇鬥，臺灣人「本賴團結精神，故能以寡敵衆」，又因營中「生活之安定。動輒有喜劇發生，如戀愛、結婚、生子諸事時有所聞……」。[120]

---

117 路冰：〈歌仔戲在東南亞一帶衍變發展的概況〉，收於廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，頁87。

118 見〈在外抑留邦人死亡者、北米、濠洲、印度〉，《朝日新聞》第2版，1944年10月7日。

119 小林博：〈J208被抑留者日記抄（5）〉，《インドワラ通信》（神奈川）18（1980 年 1 月），頁 4，引自鍾淑敏：〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，頁99。

120 〈戀愛，結婚及生子，生活逍遙自在 因無從獲睹報紙，一切如在夢中，更不知日本投

臺灣大學學術期刊資料庫

既然如此，身陷集中營的數十名臺灣戲班藝人，是否有戲劇表演的空間與機會？國際戰爭史上集中營俘虜演劇並非沒有前例，二戰納粹集中營仍能有囚犯的戲劇演出，以波蘭猶太人集中營爲例，如果營長允許，戲劇活動可以進行：「罪犯」白天工作，晚上排戲，一九四三至四四年間，納粹對於集中營的節目會提出要求，希望模範營區製作戲劇、歌劇、歌舞劇，困難度較高的歌劇尤受歡迎。[121]

（三）仍待挖掘的戰火下臺灣藝人悲情實錄

一九三〇年代初「鳳凰班」在新馬演出，被誤爲改變了新馬華人的戲劇生態，初來南洋的歌仔戲班起先都是在固定的場所（如遊藝場）演出，如楊金星〈新嘉坡的福建戲〉所述：

> 這種表演通常都有一定的演期，期滿了，全班人馬也就凱旋歸去，因此還不致太打擊本地高甲班的生存。逢年過節的酬神社戲，外地劇團萍蹤不定，還是得由高甲班擔綱。可是稍後的日子，臺灣班爭相南渡，班子太多，競爭頓顯劇烈。有些班子一時找不到立足點，就轉而「打遊擊」，越州過府的在星馬兩地的大城小鎮，窮鄉僻壤巡迴演出。並且，乘間也接演酬神社戲，這就動搖了高甲班的生存。在時尚的風氣下，高甲戲再也沒人要看，到處是一片歌仔聲。[122]

一九三〇年代歌仔戲是否一直是「臺灣班爭相南渡，班子太多」，造成「到處是一片歌仔聲」？接踵而至的是臺灣人或臺灣戲班，還是福建人的福建戲班或本地華人戲班？據云新加坡、馬來亞、汶萊戲班大部分組建於新加坡，有三十多個戲班，有職業有業餘，[123]所指涉的時空模糊，可能是戰後估算戲班，但反映一個現象：歌仔戲傳至廈門，促使閩南在地歌仔戲興起，培養在地藝人，同樣臺灣、福建戲班南下新馬，也促使在地華僑藝人（特別是九甲戲藝人）投入歌仔戲（福建戲、閩劇）表演市場。可惜當時少人對戲劇藝人及其所屬戲班做較翔實的田野訪談，或進行學術性研究，包括戲班組織、演出場合、戲金與票價、藝人背景、酬勞與表演實錄——劇本或情節、角色分配與排演、觀眾人數（反應），以

降——臺俘在印集中營〉，《南洋商報》第2版，1946年6月6日。

121 邱坤良：《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》．特列季亞科夫與梅耶荷德》，頁428。

122 楊金星：〈新嘉坡的福建戲〉，頁25。

123 路冰：〈歌仔戲在東南亞一帶衍變發展的概況〉，頁75、96。

臺灣大學學術期刊資料庫

至事過境遷，要再呈現當時戲劇情境就十分困難，不像政治、經濟、軍事、教育文化議題容易找到檔案資料，以及眾多的見證人。

本論文所討論的「鳳凰班」、「丹鳳班」等戲班除了戲院、遊藝場檔期之外的街戲演出情形不明，新馬本地歌仔戲（福建戲、閩劇）藝人人數及其在戰爭影響下如何生活也不清楚。鍾淑敏寫〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，感慨論文的完成，「幾乎全數仰仗日本人所留下的資料，藉助他者的紀錄來還原臺灣人的海外經驗，仍有隔靴搔癢之憾。臺灣人自身資料的發掘，仍是海外臺灣人研究最迫切的工作」，[124]深有同感，尤其是被關在集中營裡的臺灣藝人以及他們的生活。

日軍戰敗時，南洋「臺灣籍民」被集中在新加坡武吉知馬臺灣人俘虜營，當時臺灣人有可能因曾爲日軍執行任務，淪爲需受軍事審判的戰犯，即使無此顧慮，仍擔心生活無著或遭受華僑、「土著」報復、欺凌，當時「臺灣籍民」困境艱難，以致有些人寧可遁入俘虜營以求得到人身安全與生活保障。一九四六年六月一日的《南洋商報》有一篇報導回溯了當時的情況：

> ……查武吉知馬臺灣人俘虜營，係集中全南洋臺人之所，各埠臺人因暴日崩潰，無勢可恃，失其寄托者，紛紛投往營中請求當局收容，俾免流落他鄉飢餓之慘，經當局查明確無罪狀者，然後分批遣返原籍，倘爲非作勢，而被人民提出控告者，即立被當局拘往警署訊問，平時生活由當局供給，除在營傍栽種蔬菜外，未有派作苦工，居住茅房亦甚舒適，一切待遇較之日本俘擄爲優，每逢星期三，且特許親友赴營中相探……。[125]

當時南洋的臺灣藝人幾乎完全被外力所擺佈，被拘捕固然不幸，被拯救也未必平安。現知南洋臺灣藝人下場最爲淒慘的是楊樹木（1908），依據「旅券檔案」，楊樹木於一九三三年十二月二十八日以「演劇團被傭」名義從臺北申請到廈門，應該是擔任新劇團的樂師，這不是他第一次出境，在民間的「演劇團」之外，也曾加入華人音樂團體。他在戰爭結束後遭受盟軍軍事法庭審判，理由是戰時在日本憲兵隊審訊當地嫌疑犯時擔任翻譯及協助者，遭指控凌虐嫌疑人，一九四六年八月三十日至九月二十八日英國在馬來亞檳城軍事法庭，對三十五名

[124] 鍾淑敏：〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，頁132。

[125] 〈戰爭暴發之頃 遣印臺俘已返星 現暫安置武吉智馬 待當局處理 日寇投降後臺俘已遣返千餘名〉，《南洋商報》第2版，1946年6月1日。

臺灣大學學術期刊資料庫

同屬日本憲兵隊的被告（包括楊樹木等3名臺灣人通譯）進行審判，最後，三名在軍隊中地位最低的臺灣人與領頭的日本軍官與數名士兵，同被判處死刑。

楊樹木和太太林月娥在死刑宣判後分別向法庭提呈的「請願書」稱，楊樹木早在一九三〇年就隨著一個臺灣樂團來到檳城，一九三二年與在當地生長的林月娥結婚，並在檳城市立樂隊工作。一九四一年十二月八日日本偷襲珍珠港，楊樹木跟所有在當地的日本人（包括臺灣人）被英國當局拘留，但日軍很快的在十二月下旬攻占檳城，釋放包括楊樹木在內被拘留在檳城監獄的日本人。楊樹木因其身分和通曉日文、福建話，被憲兵隊要求擔任通譯，六個月後離開憲兵隊，回檳城市立樂隊任職，戰爭結束後卻成爲戰犯，當時三十三歲、有四個小孩的楊樹木被指控涉嫌在擔任通譯期間犯下相關罪行，與他同案被判處死刑的還有兩名臺籍通譯——當時二十四歲、原從事鐵工的許祺禪，以及當時三十七歲、原是農夫的郭張興，三人同時遭到處決。[126]

結語

綜觀一九二〇年代中期至一九四〇年代初期的臺灣歌仔戲藝人、戲班有機會循著閩南華人戲路作境外巡演，短短二十年之間，隨著不同時期的國際局勢與國族衝突，進入南洋的日本國臺灣歌仔戲藝人，在僑界仇日氛圍濃厚的環境下做戲，歷經一般表演藝術家、劇團少有的演藝之路：

一、單純就表演形式而言，當時新興的臺灣歌仔戲極具現代性與多樣性的舞台魅力，能與福建原鄉或僑社的任何傳統戲劇分庭抗禮，一九三〇年代中期之前的歌仔戲正當流行，閩南、南洋的表演市場固可能有利可圖，但「島」外演出充滿不確定性，戲班、藝人未必肯捨棄本地內台、外台市場而遠渡重洋。當時組班到南洋巡演的臺灣戲班頭家，多少帶有海外冒險「淘金」的性質，而一般演員、樂師也爲了生計兼遊歷，而走出「島」外。

二、一九二〇年代後期，臺灣歌仔戲在閩南、南洋受到華人社會歡迎的同時，差不多也是日本軍國主義積極侵略中國，並引發南洋僑界激烈反抗的時期，南洋華僑對臺灣歌仔戲的欣賞與支持「祖國」的民族情感之間，毫無疑義站在民

126 參見藍適齊：〈在東南亞和太平洋地區的臺籍戰犯〉，《臺灣學通訊》第100期（2017年7月），頁24-25；鍾淑敏：《日治時期在南洋的臺灣人》，頁345-346。

臺灣大學學術期刊資料庫

族大義這邊，歌仔戲被保留了模糊空間，而寄生「福建戲班」、「閩劇班」旗下，即使戲班的班主是臺灣人亦然。

三、一九三〇年代中期之後，歌仔戲形成怪異現象：一方面因皇民化運動的全力推動而在臺灣遭受禁絕，卻仍能在閩南、南洋等地演出；等到中日、太平洋戰爭陸續開打，原來還夾在臺灣人與中國人、日本與同盟國之間的「臺灣籍民」，陷入最悲情的「人球」時期。一九四一年十二月八日日軍偷襲珍珠港佔領馬來亞及新加坡之前，英國殖民地當局戲劇性搶先一步，逮捕許多在海峽殖民地流動演出的臺灣藝人，並送往印度集中營，另有一部分臺灣藝人則在日軍佔領的新馬演出歌仔戲。

一九四五年八月十五日日本無條件投降，結束了第二次世界大戰，改變了臺灣的主權從屬地位，「海外」臺灣人也產生國籍的移轉問題。[127]戰後新馬的臺灣人都集中在新加坡，原被拘留在印度集中營的臺灣人也於一九四六年五月抵達新加坡。這些臺灣人在南洋有不盡相同的命運，歷經劫難，回到臺灣都不算衣錦還鄉，能夠保留生命已屬萬幸。當時國民政府接管的臺灣，臺灣藝人、戲班面對新環境又是一番適應的過程，以曾經被監禁在印度集中營的「丹鳳社」王接基爲例，王接基一家人回到臺灣的時間應在一九四六年中，回臺之初王接基與其弟王文亮、妹王阿雙，「細姨陳蓮」都加入臺北大橋頭「復興社」，王接基演小生，王文亮演老生，王阿雙演小生、花旦，「細姨」武旦，原來也在新馬巡演的黃再田（紅龜田）、李好味（味如珍），以及後來落籍閩南的賽月金都曾搭這個戲班。[128]一九四六年八月二十二日臺灣省行政長官公署宣傳委員會（1946.8.26-1947.3.15）制定「臺灣省劇團管理規則」，[129]並分批開放新舊臺灣劇團申請核准

127 國民政府行政院雖恢復臺灣人國籍爲中華民國籍，但至1946年1月12日，始正式認定旅外臺灣人的國籍是中華民國籍，而美國、英國和荷蘭等國則採取保留的態度。由於國府彼時仍未與日本政府簽訂和約，以至於臺灣主權尚未正式轉移，英、美政府遂不能同意臺灣人國籍恢復爲中華民國籍。此外，部分臺灣人在戰爭時期，對美、英、荷等軍人或人民有所謂的「不當行爲」，爲了使這些臺灣人接受法律的懲治，前述國家亦無法同意。在東南亞地區，臺灣人經商已久，已蓄積有一定的資產，如果臺灣人被視爲日本人，則這些財產即變成爲敵產，臺灣人所居住地之該國政府可予以沒入。參見湯熙勇：〈恢復國籍的爭議——戰後旅外臺灣人的復籍問題（1945-1947）〉，《人文及社會科學研究集刊》第17卷第2期（2005年6月），頁393。

128 參見高振宏：《大橋頭「復興社」研究》（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2004年），頁47-48、52、58。

129 呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，頁79-81。

臺灣大學學術期刊資料庫

登記，王接基因而離開「復興社」，於一九四六年十月二日辦妥舊有劇團「丹鳳社」的登記，但負責人爲陳炎，王接基則另創辦「臺北正丹鳳社」，並於一九四七年三月三十一日向新的主管機關——臺灣省行政長官公署教育處辦妥甲種劇種新登記，陳炎應是王接基信任的人，或原來就是「丹鳳社」的股東之一，才會掛名負責人，「丹鳳社」本團實際仍由王接基負責。

末了謹以一九二〇年末即經營「丹鳳社」的王接基之戰後十年內的際遇，做爲本論文結束的一個注解。

《臺灣新生報》一九四六年十一月十七日有一則標題「北投路上鮮血飛濺，卡車火車互撞，『丹鳳社』戲班死傷多人」的車禍新聞，還附上死者陳屍車禍現場的血腥照片，令人觸目驚心：

> 在淡水區開演之「丹鳳社」歌劇團，戲罷，該社劇員佈景分乘兩輛卡車，于十一時十分，由淡水戲院出發，欲到臺北市永樂舞台公演，車至北投唋里岸間平交道時，適臺北開往新北投之火車遲至，卡車速度甚高，火車雖急鳴汽笛警告，載佈景之卡車雖已停止，滿載劇員之卡車，首竟與火車頭相撞，司機員急由車內跳出，卡車已被撞破，四十餘人被撞飛出車外，尚有一部連人帶車被火車拖走數百步，即死者六人，輕重傷者者三十餘人，……丹鳳社主人王接基，淒聲話經過，目下尚有一女人一孩子在危急狀態。[130]

「丹鳳社」在一九四六年十一月一日夜裡十一時十分，從「淡水戲院」「過位」到「永樂舞台」（原「永樂座」，後改爲「永樂戲院」），就像一般戲班轉換演出陣地的情形一樣，兩輛卡車裝載用大帆布包裹著的佈景、道具，戲班成員則坐在其上或可能的空隙，不幸在北投唋里岸平交道發生大車禍，傷亡慘重，整個戲班四十餘位僅極少人倖免。「丹鳳社主人王接基淒聲話經過」，可以想像這個戲班頭家當時的悲慟，以及面臨巨變表現出來的沉穩。儘管遭受重大災難，王接基仍要講述「經過」，四個月後他也向臺灣省行政長官公署教育處申請「臺北正丹鳳社」新劇團登記。

悲劇並未結束，一九五二年十月二十一日清晨，當時搭「霓雲社」的王接基又遭遇一次大劫難，隔天的《聯合報》有一則〈瑞芳站外火車撞翻汽車　五人喪

130 〈「北投路上鮮血飛濺，卡車火車互撞，「丹鳳社」戲班死傷多人」〉，《臺灣新生報》第4版，1946年11月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

命二十人負傷 歌仔戲團演員趕赴基隆罹此大禍〉的新聞：

> 鐵路宜蘭線瑞芳站外一千公尺處平交道，於昨（廿一）日晨五時五十分許，發生火車撞卡車慘案，造成五名死亡，重傷八人，輕傷十二人之慘劇。造成本年度火車命案中最高紀錄……。[131]

造成車禍的原因是清晨臺北開往蘇澳的火車通過山洞行至平交道時，突與最後一輛橫過平交道之大卡車發生互撞，卡車是滿載「霓雲社」臺灣歌仔戲男女演員及眷屬等三十一人，是從九份「昇平戲院」演出後，分乘三輛卡車「過位」到基隆「和平戲院」，卡車被火車撞出二十公尺以外，車身撞擊粉碎，車上之男女演員及眷屬皆被拋出車外，司機郭日催與一男孩簡榮華、演員林金童、蔣金盛、張金塗等五人當場死亡，其他重傷者包括王接基、謝來、鄭萬來、李水來、林蘭、洪寶玉、廖嬌、李金福等，[132]其中洪寶玉疑爲王接基妻翁寶玉之訛記。

這兩條悲慘的新聞，再爲昔日民間歌仔戲從業人員——特別是經歷南洋飄泊人生的藝人，做了最殘酷卻又無奈的補充，幾個月後王接基再牽扯到毒品案，正值壯年的人生故事仍然充滿無奈的變數。[133]

131 〈瑞芳站外火車撞翻汽車 五人喪命二十人負傷〉，《聯合報》第4版，1952年10月22日。
132 同上註。
133 〈販毒兼打嗎啡 男女十人起訴〉，《聯合報》第4版，1953年6月2日。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣戲與福建戲
——日治時期歌仔戲境外巡演的身份認同與危機

邱坤良
國立臺北藝術大學戲劇學系教授

一九二〇年代中期臺灣歌仔戲傳入廈門、南洋，除了「歌仔戲」、「歌仔調」名號，也被稱做「臺灣戲」，流傳程度壓倒歷史悠久的七子戲、九甲戲，也逐漸有福建人演唱歌仔戲。最初傳到廈門、南洋的歌仔戲，帶有時尚與新奇的表演性，「歌仔戲」或「臺灣戲」與臺灣藝人本身就是一種號召。當時臺灣戲班出境表演並非都是固定、完整的團進團出，戲頭家以家族爲班底，延攬其他藝人加入，或到海外再結合在地藝人組班，是常有的現象。隨著一九二〇年代後期的東亞、東南亞政治局勢發展，臺灣藝人一方面與華僑同文同種並有共同戲劇演出傳統，再方面，現實的大環境使得臺灣人因日本籍而又與中國、華僑處在對立面。

一九二八年五月三日「濟南事變」以降，「臺灣歌仔戲」的招牌逐漸變成忌諱，「臺灣戲」在報刊與正式場合已極少出現，僑界排斥臺灣班，臺灣戲則「正名」爲「福建戲」、「閩劇」，一九三〇年代初在新馬的「鳳凰男女班」、「丹鳳社」都是演福建戲、閩劇的福建戲班或閩劇團。「鳳凰男女班」一九三二年初在檳城萬景戲院演出遇到爆炸事件，一連三天登報自清，整個事件反映的華僑抗日風潮，不是偶發，而是承緒一九二〇年代以來的民族主義情緒。

一九三〇年代中期之後，歌仔戲一方面因皇民化運動的全力推動而在臺灣遭受禁絕，卻仍能以日本殖民地政府未認可的情形下，在閩南、南洋等地演出；等到中日、太平洋戰爭陸續開打，原來還夾在臺灣人與中國人、日本與同盟國（如英殖民地政府）之間的「臺灣籍民」，陷入最悲情的「人球」時期。一九四一年十二月八日日軍佔領新馬之前，英國殖民地當局戲劇性搶先一步，逮捕許多在海峽殖民地流動演出的臺灣藝人，並送往印度集中營，另有一部分臺灣藝人則仍能在日軍佔領的新馬演出歌仔戲。

臺灣大學學術期刊資料庫

本論文探討這一段歷史特別舉六個臺灣歌仔戲班在廈門、南洋的經歷——包括組班出境以及所能掌握的相關營運與演出資料，具體反映日治時期臺灣戲劇藝人、戲班在海外「戲劇性」的演出情境。

關鍵字：曾深雙珠鳳　周生霓生社　王德循小美園　巫景盛鳳凰班
王接基丹鳳社

臺灣大學學術期刊資料庫

Taiwan Opera Or Fujian Opera —Ge Zi Opera's Identity Crisis During Japanese Colonization While Touring Abroad

Kun-liang CHIU

Professor, Department of Theatre Arts, Taipei National University of the Arts

Taiwanese Ge Zi Opera was introduced into Xiamen and Southeast Asia in the mid-1920s. Known also as Gezi Tune or Taiwanese Opera, it was, at the time, more popular than the long-established Qizi Xi or Jiujia Xi, and gradually spread into Fujian. Introduced as a fresh new performing art, the Ge Zi Opera, or Taiwanese opera, became a fashion and the artists themselves had a certain appeal. When Taiwanese troupes went on a tour, family members constituted the core and they recruited other local performers, or they would recruit artists on the spot. Such was the usual practice, but as the political situation in East Asia and Southeast Asia deteriorated after the late 1920s, Taiwanese performers touring in these regions faced an awkward situation: while of the same ethnicity and sharing the same cultural and theatrical tradition with overseas Chinese, they were now Japanese subjects, hence, considered by China and overseas Chinese as enemies.

After the Jinan Incident of May 3,1928, "Taiwanese Opera" became taboo, and rarely appeared in newspapers or official occasions. Rejected by Chinese communities, Taiwanese troupes "corrected" their names into "Fujian opera" or "Min drama." By early 1930s, troupes like the "Phoenix Men and Women Troupe" and the "Dan Feng Society" staged, on their tour in Singapore and Malaysia, what was termed as "Fujian opera" or "Min opera." At the beginning of 1932, when the "Phoenix Men and Women Troupe" was performing at Wanjing Theater in Penang, a bomb exploded right in the theater, and the troupe had to claim its innocence in the newspapers for three consecutive days. The explosion was no accident, but an anti-Japanese manifestation of the rising Chinese national sentiment since the 1920s.

After the mid-1930s, Ge Zi Opera troupes ceased their activities completely in Taiwan under the strict Japanization policy, but continued to perform, circumventing the official restraints, in southern Fujian and Southeast Asia. However, with the outbreak of Sino-Japanese and Pacific war, they were caught in the middle of the conflicts between Taiwanese/Chinese, Japan/Allied forces (such as that of the British colonial government), and became a miserable kicked-around "human ball".

臺灣大學學術期刊資料庫

On December 8, 1941, before the Japanese military took Singapore and Malaysia, the British army staged a sudden attack and arrested many Taiwanese artists touring among Straits Settlements and sent them to concentration camps in India. Nevertheless, other Taiwanese artists managed to continue performing in Singapore and Malaysia during this period.

This paper deals with the experience of six Taiwanese Opera troupes touring in Xiamen and Southeast Asia—their formations, operational and performing data and overseas activities etc., so as to demonstrate the "dramatic" situations Taiwanese Opera troupes were confronting under Japanese colonization while touring abroad.

Keywords: Zeng Shen Shuang Zhu Feng Troupe　Zhou Sheng Ni Sheng Troupe
Wang Dexun Xiao Mei Yuan Troupe　Wu Jingsheng Fenghuang Troupe
Wang Jieji Dan Feng Troupe

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

中國戲曲志福建卷編輯委員會編：《中國戲曲志．福建卷》，北京：文化藝術出版社，1993年。

王忠林、皮述民、賴炎元、謝雲飛合著：《四大傳奇及東南亞華人地方戲》，新加坡：新加坡南洋大學亞洲文化研究所，1972年。

白春燕、徐淑賢：〈詩人．漢醫．戲劇家歐劍窗的生平及文藝成就〉，《戲劇學刊》第41期，預定2025年1月出刊。

何克忠：《香妃城話舊》，馬來西亞：南馬文藝研究會，1987年。

呂訴上：〈光復後的臺灣劇運——臺灣省行政長官公署時期〉，《臺北文物》第3卷第3期，1954年12月，頁74-89。

_____：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版部，1961年。

杜忠全：《老檳城．老生活2：老檳城的娛樂風華》，馬來西亞：崧燁文化，2018年。

邱坤良：《日治時期臺灣戲劇之研究—舊劇與新劇（1895-1945）》，臺北：自立晚報，1992年。

_____：〈戰時在台日本人戲劇家與臺灣戲劇——以松居桃樓爲例〉，《戲劇學刊》第12期，2010年7月，頁7-33。

_____：《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》．特列季亞科夫與梅耶荷德》，臺北：印刻出版社，2013年。

_____：〈日治時期「臺灣籍民」的海外「演藝娛樂」事業——以歌仔戲爲中心〉，《戲劇學刊》第40期，預計2024年7月出刊。

沈國明：〈誰在亞洲大陸最南端游移？——二戰前臺灣人在馬來亞巡演〉，「2020年臺灣外交部獎助金」研究計劃的階段性成果。

林滿紅：〈日本政府與臺灣籍民的東南亞投資（1895-1945）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第32期，1999年12月，頁1-56。

徐亞湘：《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》，桃園：桃園縣立文化中心，1995年。

_____：〈桃園縣傳統戲曲的發展與變遷〉，《民俗曲藝》第140期，2003年6月，頁245-278。

_____：《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》，五結：國立傳統藝術中心，2006年。

_____：《客家劇藝留眞：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》，桃園：桃縣文化局，2007年。

容世誠：〈圈地拓展：邵氏在東南亞的娛樂產業發展〉，收於劉輝、傅葆石編：《香港的「中國」邵氏電影》，香港：牛津大學出版社，2011年。

高振宏：《大橋頭「復興社」研究》，臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2004年。

臺灣大學學術期刊資料庫

陳耕、曾學文、顏梓和：《歌仔戲史》，北京：光明日報出版社，1997年。

陳雷等：《福建地方戲劇》，福州：福建人民大學出版社，1997年。

陳劍：《馬來亞華人的抗日運動》，馬來西亞：策略資訊研究中心，2004年。

張秀雲：《獅潭．劇團：小美園崛起的故事》，苗栗：客家委員會客家文化發展中心，2021年。

張桃：〈印度尼西亞華語戲劇〉，收於周寧主編：《東南亞華語戲劇史（下）廈門：廈門大學出版社，2007年。

張麗俊：《水竹居主人日記（八）》，臺北：中央研究院近代史研究所，2004年。

湯熙勇：〈恢復國籍的爭議——戰後旅外臺灣人的復籍問題（1945-1947）〉，《人文及社會科學研究集刊》第17卷第2期，2005年6月，頁393。

楊金星：〈新嘉坡的福建戲〉，《中國語文學報》第2期， 1969年7月，頁24-34。

楊滴翠編：《新廈門指南》，廈門：華南新日報社，1941年。

廈門市臺灣藝術研究所編：《歌仔戲資料匯編》，北京：光明日報出版社，1997年。

趙婉儀：《新加坡游藝場初探：一個社會史的研究》，新加坡大學中文系碩士論文，2000年。

《演劇通信》（臺灣演劇協會會報）創刊號，1942年10月15日。

《臺灣總督府旅券下付及返納表》。臺北：中研院臺史所檔案館館藏。

黎育叡：《從小美園到雲華園（1922-2011）：女伶視角下的客家戲班》，國立交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文，2011年。

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》第21期，2015年，頁97-133。

賴素春：〈新加坡華語戲劇〉，收於周寧主編：《東南亞華語戲劇史（下）》，廈門：廈門大學出版社，2007年。

鍾淑敏：〈日治時期臺灣與南洋之經貿關係〉，《臺灣學通訊》第99期，2017年5月，頁4-7。

_____：〈望向南方新天地，日治時期的南洋移民〉，《臺灣學通訊》第100期，2017年7月，頁8。

_____：〈二戰時期臺灣人印度集中營拘留記〉，《臺灣史研究》第24卷第3期，2017年9月，頁89-140。

_____：《日治時期在南洋的臺灣人》，臺北：中央研究院臺灣史研究所，2020年。

藍適齊：〈在東南亞和太平洋地區的臺籍戰犯〉，《臺灣學通訊》第100期，2017年7月，頁24-25。

蘇警予、陳佩眞、謝雲聲編：《廈門指南．第四篇禮俗》，廈門：新民書社，1931年。

大田修吉：〈臺灣籍民の南洋に於ける活動狀況〉，收於臺灣經濟年報刊行會編：《臺灣經濟年報（昭和十七年版）》，東京：國際日本協會，1942年。

竹內治：〈臺灣演劇誌〉，收於濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現況》，東京：丹青書房，1943年。

_____：〈臺灣演劇協會の誕生〉，收於濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現況》，東京：丹青書房，1943年。

臺灣大學學術期刊資料庫

Wong, Yunn-Chii, Tan-Kar Lin. “Emergence of a cosmopolitan space for culture and consumption: the new world amusement park-Singapore (1923-70) in the inter-war years.” *Inter-Asia Cultural Studies* 5.2 (2004): 279-304.

報刊資料

《叻報》
《南洋商報》
《星洲日報》
《昭南日報》
《時事新報（上海）》
《朝日新聞》
《臺南新報》
《臺灣日日新報》
《臺灣新生報》
《聯合報》
《檳城新報》

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫