戲劇研究　第31期
Journal of Theater Studies
2023年1月　頁81-130
DOI: 10.6257/JOTS.202301_(31).081

一九七〇年代泰國曼谷商業潮劇之劇團更迭與劇目發展*

林佳儀
國立清華大學華文文學研究所副教授

前言

隨著潮州人移居海外，潮劇的大鑼大鼓亦成爲潮人民俗節令中重要聲音景觀（Soundscape），[1]舞臺上繽紛的戲服與新奇情節，亦成爲祭祀之際引人駐足的常民生活記憶。由於潮州籍移民爲數甚夥，潮劇隨移民外傳，被稱爲「海外流播規模最大的地方戲曲劇種」。[2]泰國華人以潮州籍最多，據施堅雅（G. William Skinner）的估算，一九五五年潮州人占泰國華人總人口的56%，計129.7萬人；[3]

* 本文初稿發表於「2021年第五屆馬來西亞華人研究雙年會：蛻變中的馬來西亞與東南亞華人社會」（馬來西亞華社研究中心暨臺灣師範大學東亞學系聯合主辦，2021年5月30日），感謝評論人李盈慧教授建議。投稿《戲劇研究》，承蒙三位匿名審查委員建議，督促加強論述。科技部專題計畫「20世紀中葉曼谷、香港潮劇交流研究」（MOST 107-2410-H-007-077–MY2）、「泰國本地潮劇之再次商業化研究（1970～1980年代）」（MOST 109-2410-H-007-008-MY2）之部分成果。承蒙〔泰〕莊美隆先生等接受訪談、提供資料，〔泰〕泰國國家圖書館、〔泰〕華僑崇聖大學圖書館、國立政治大學圖書館典藏之報紙；計畫助理楊欣嫆、魏郁庭、實奕博、賴佳嫆、許世霖協助整理；國立臺灣師範大學音樂系高嘉穗博士提供建議，謹致謝忱。

1 「聲音景觀」（Soundscape）被關注，始自一九六〇年代末加拿大作曲家穆瑞．謝佛（R. Murray Schafer）創設的「世界音景計畫」（The World Soundscape Project，簡稱W.S.P.），所謂聲音景觀，包括環境中的各式聲響。

2 吳國欽說法，見陳學希等編著：《潮劇潮樂在海外的流播與影響》（北京：中國戲劇出版社，2010年），〈序〉，頁9。

3 施堅雅（G. William Skinner）著，許華等譯：《泰國華人社會：歷史的分析》（廈門：廈

臺灣大學學術期刊資料庫

又據一九五二年曼谷官方之統計，昭披耶河（湄南河）兩岸之曼谷及吞武里一帶，操潮州口音者約有37萬人，此可爲曼谷潮劇潛在觀劇人口之參考。[4]

東南亞華人戲曲的演出，主要爲酬神戲，泰國曼谷潮劇特別之處，乃在有長期之商業演出，一九六〇年代，香港潮語電影（以潮劇爲大宗）[5]在泰國上映（主要是曼谷），繼而香港多個潮劇團赴曼谷常駐演出，當年盛況至今爲老一輩潮州人津津樂道。原以爲一九七〇年代香港潮劇團不再過埠曼谷演出之後，曼谷潮劇乃以酬神演出爲主，商業劇場僅是一年數檔，並非大宗；實際上，一九七〇年代曼谷本地潮劇團常駐戲院演出，乃是繼一九三〇至一九四〇年代曼谷作爲潮劇海外樞紐之後，常態商業演出的最後階段；此後，隨著使用潮州話溝通的人口減少，電視進入家庭，潮劇容或有了新興載體，卻不再居於娛樂時尚，商業劇場的經營愈形艱困。

這段時期的海外潮劇史，尚乏研究關注，雖有泰國潮劇相關研究，可惜對一九七〇年代商業潮劇，多未涉及：即使張長虹〈泰國華語戲曲發展的歷程〉提及「二十世紀七〇年代末期至八〇年代初期是泰國潮劇商業化時期」，[6]雖言其商業化，可惜斷代不盡準確，亦無具體內容及相關討論。張長虹《移民族群藝術及其身份：泰國潮劇研究》，爲目前最重要的泰國潮劇專著，論述焦點在移民族群藝術的泰國潮劇，如何作爲社會資本與文化資本，並因著華人的國家認同，促使潮劇具有政治身份，甚至上升爲國家藝術，[7]尤其著重泰語潮劇。張雅梁〈以泰國潮劇發展論華泰的族群邊界之改變〉，以泰國潮劇作爲文化邊界的觀察指標，論其在族群認同與族群融合之雙重效用，雖然提及一九七〇年代中期至今，泰國潮劇在商業化的過程中轉向本土化，終至一九八二年泰語潮劇誕生，[8]但偏重理論視

門大學出版社，2010年），第六章〈移民的流入和流出〉，頁220。

4 按，曼谷及吞武里兩市的潮籍人口數量，乃筆者據《泰國華僑志》引用的泰國官方資料計算而得。見華僑志編纂委員會：《泰國華僑志》（臺北：華僑志編纂委員會，1959年），頁33。此處統計所得的潮籍人口數量，大抵較其他著作爲少，但因提出曼谷、吞武里一帶潮人數量，故舉爲曼谷潮劇潛在人口之參考。

5 目前最翔實之香港潮語電影（潮語片）專著，首推吳君玉編：《香港潮語電影尋跡》（香港：香港電影資料館，2013年）。

6 張長虹：〈泰國華語戲曲發展的歷程〉，《新世紀學刊》第5期（2005年12月），頁9。

7 張長虹：《移民族群藝術及其身份：泰國潮劇研究》（廈門：廈門大學出版社，2011年）。

8 張雅梁：〈以泰國潮劇發展論華泰的族群邊界之改變〉，《藝術研究學報》第5卷第1期（2011年），頁59-75。

臺灣大學學術期刊資料庫

野，並未涉及一九七〇年代商業潮劇之活動內容。而《潮劇史》雖有「潮劇在泰國」專節，將重點放在一九三〇、一九四〇年代，二戰後，只以泰國潮劇處於低谷、靠著酬神、紅白喜事維持生存帶過，接下來就轉至一九七五年中泰建交之後的潮劇生機。[9]康海玲《海上絲綢之路上的戲曲傳播》，[10]雖有泰國潮劇「重整階段」（1970年至今），可惜對泰國潮劇在一九七〇年代的狀態未及描述。

目前關於泰國潮劇的研究，集中在潮劇黃金期（1920-1940）、泰語潮劇（1982-）兩端，中間二戰後約四十年，其實只有模糊的印象。[11]這猶如一塊失落的拼圖，若未安置，泰國本地潮劇如何接續香港潮劇開啓的商業演出模式，並發展特色劇目，乃至隨著泰國政府的「歸化」政策，潮州話不再通行，曼谷商業潮如何因應。本文追索這段被遺忘的潮劇史，從劇團更迭探求實際運作之組織建制，及從劇目考察見其創作能量之積累，在戰後地緣政治的背景之下，研究海外潮劇在地化之發展及其意義。

本文實際討論從一九七一年至一九八一年曼谷唐人街耀華力路（泰文：ถนนเยาวราช，英文：Yaowarat Road）的商業潮劇演出，因一九七一年爲香港的潮劇團赴曼谷常駐戲院演出的最後一年，當年猶有香江、國聲、新天彩三個潮劇團訪泰，由香港潮劇團說起，可見此後曼谷商業潮劇主體的轉移；一九七三年起，由曼谷本地潮劇團接續商業演出，而一九八一年則爲長駐戲院拚場的最後一年，僅餘玉樓春、天藝奮力上演。

庶民娛樂的小歷史，在老成凋零之際，不易著手，目前最主要的報導人爲莊美隆（泰文名字อำพัน เจริญสุขลาภ），祖籍中國廣東普寧，一九四二年出生於泰國曼谷，五歲起經常隨母親及外祖母至廟會看戲，自幼酷愛音樂戲曲，於中泰西樂，能彈能唱，尤酷愛潮劇。一九五七年至中國廣州、汕頭留學，寒暑假時至潮汕各地劇團院校學習，習得編導作曲、器樂演奏，並得秀才莊容川教導詩詞古文。一九六四年返回曼谷，應聘擔任潮劇編導，先在老賽寶豐班擔任作曲，繼到老玉樓春班正式任編導作曲，首部作品爲《包公審黃菜葉》，後相繼參與老賽桃源

9 吳國欽、林淳鈞：《潮劇史》（廣州：花城出版社，2015年），下編，頁380-388。

10 康海玲：《海上絲綢之路上的戲曲傳播》（北京：文化藝術出版社，2017年），與泰國潮劇相關者，見頁97-98、287-302、356-360。

11 吳佳怡：〈二十世紀泰國華語戲劇的發展〉，《東海大學圖書館館訊》新113期（2011年2月），第二小節爲「泰國潮劇的發展歷程」，綜述當時所見相關研究成果，亦可參考，見頁28-38。

臺灣大學學術期刊資料庫

班、潮劇怡梨春、老中正順香班、賽寶豐潮劇團、賽榮豐潮劇團、新藝潮劇團、天藝潮劇團、泰中潮劇團，期間尚參與香港樂聲潮劇團、馬來西亞新藝潮劇團的編導演出，一九七六年隨香港樂聲潮劇團赴臺灣巡迴演出。一九八二年創作首部泰語潮劇《包公鍘侄》，數十年來致力於泰國潮劇傳承發展及改革，被譽爲泰語潮劇之父。亦爲泰國知名影視明星，藝名明波巴（泰文：เม้ง ป.ปลา），二〇〇一年成立明波巴藝術團演出泰語潮劇等節目，於潮劇貢獻卓著，廣受推崇。[12]莊美隆完整經歷泰國戰後潮劇發展，並記憶清晰，年近耄耋，仍心繫潮劇，並率團演出。

筆者最能依憑的文獻主要爲泰國華文報紙娛樂版的演出廣告，以及新劇目登場前的短篇報導，幸有「Thailand Digital Chinese Newspaper（TDCN）」（泰國中文報章數碼資料系統）（Since 1924-1986），由華僑崇聖大學圖書館資訊中心、泰國國家圖書館，於二〇〇八年起合作複製華文報紙，本文主要查閱之報紙，包括綜合型的《世界日報》（1955-）、《中華日報》（1960-）、《星暹日報》（存1951-1982）等，以及專注演藝的《舞臺週報》（存1961-1968）、《舞臺報》（存1969-1971），以其潮劇資訊較爲豐富，唯難免缺刊。新冠肺炎疫情期間，無法繼續移地研究，尚使用國立政治大學達賢圖書館典藏之紙本《世界日報》，[13]從新戲上演之報導，見其一二，報導篇幅雖短，相較於廣告著重劇團、劇情，更能羅列相關人員之職務及姓名。藉由報紙標定確切時間與具體內容，亦有助於莊美隆先生回憶過往事件，故本文之研究方法，主要運用報刊及口述，交叉驗證及補充。

一、輪番上陣：常駐曼谷演出的潮劇團

本節分析一九七〇年代曼谷耀華力路一帶，輪番演出商業潮劇之劇團及重要事件，依其登臺先後次序，乃是來自香港、新加坡、曼谷。先概括說明如下：（1）檔期：各團皆在特定戲院常駐演出，香港潮劇團每年至晚從農曆春節檔期開始，一路演至農曆六月中下旬，回港接續農曆七月的盂蘭勝會演出；來自香港、新加坡的潮劇團，開鑼演出皆爲慈善義演；曼谷潮劇團則開鑼至收鑼之間，全年無休，農曆七月中元普渡期間、農曆九月九皇聖誕期間並未出街[14]至各

12　本段關於莊美隆先生之簡介，乃綜合筆者2019年以來多次訪談而得，並經其補充。

13　政治大學典藏之泰國《世界日報》，當年由社會科學資料中心訂閱，僅存第1-8版的新聞版面，罕見第15、16版之娛樂版，待週日之《世界週報》方見廣告版面。

14　「出街」，口語爲出門、上街之意，此指不在商業劇場演出，到外面神廟等演出街戲。

臺灣大學學術期刊資料庫

地神廟演出酬神戲。（2）場次：通例每天二場，中午十二點半、晚上七點半各一場；特殊節慶則加演一場，早上十點，下午二點，晚上七點半；[15]唯若更換劇目，則當天日場停演，以便排練及裝臺，故新劇目的首演，皆從晚場開始。（3）演期：每一劇目的演期，長短不一，約演七至十四天，視票房反應或演出檔期，決定何時推出下一劇目。（4）劇幅：每場演出長約三至四小時，或者先演短劇再演長劇，或者整場僅有主要劇目。（5）票價：當時戲院多有上下二層，大約五百至七百個座位。一九七一年香港及新加坡潮劇團訪泰演出票價爲40、30、20、10銖；[16]一九七三年曼谷賽寶豐潮劇團票價則爲30、20、10銖，[17]較香港潮劇團最高票價40銖來得親民一些。

（一）香港潮劇團會演的最後丰采

來自香港的潮劇團開赴曼谷演出，始自一九六五年七月「藝星潮劇團」，由丁楚翹、陳麗麗領銜，邀集香港名伶、名樂師，雖是初次過埠曼谷演出，但觀衆癡迷精彩的生旦對手戲，精湛又有新意的配樂，舞臺電影化的新潮劇，[18]轟動一時，當年的廣告上，除了演員、樂師的大名，標舉「新潮劇」之際，註記燈光、佈景、效果的人員，可見視覺效果爲此行演出一大特色。原訂在東舞臺演至八月二十四日，觀衆依依不捨，因東舞臺將於八月二十八日首映香港潮語片《奇雙會》（方巧玉、陳楚蕙主演），經常播映二輪潮語片的新杭州戲院，遂挽留藝星潮劇團，於九月一日起，演至十月二十四日。[19]香港潮劇，此時一爲電影，一爲舞臺，在曼谷耀華力路鄰近的兩間戲院，鄉音此起彼落、鑼鼓喧囂。此後，香港潮劇團開啓曼谷演出的新戲路，隔年（1966年），因潮語片而聲譽鵲起的新天彩潮劇團，明星陳楚蕙等人翩然訪泰，此時的規模，已不是藝星潮劇團三十餘人的小型演出團，新天彩首度訪泰即是五十餘人的龐大規模。

15 新天彩潮劇團、國聲潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1971年1月30日。新天彩潮劇團還特別標示大年初四、初五演三場，初六起則每天兩場。

16 香港國聲潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1971年2月1日；新加坡新榮和興潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1971年5月21日。

17 賽寶豐潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第1版，1973年2月2日。

18 「舞臺電影化新潮劇」乃據藝星潮劇團廣告，〔泰〕《舞臺週報》第4版，1965年7月18日。

19 據〔泰〕《舞臺週報》第4版，1965年8月29日；〔泰〕《星暹日報星期刊》第7版，1965年10月24日。

臺灣大學學術期刊資料庫

新天彩潮劇團轟動曼谷，也促使香港其他潮劇團嘗試過埠演出，自一九六七年至一九七一年，年年至少兩團至曼谷登臺；最熱鬧的是一九六八年，「東山潮劇團」於新杭州戲院、「新天彩潮劇團」於西河戲院、「樂聲潮劇團」於天外天戲院、「昇藝潮劇團」於新華戲院，競相推出好戲，香港還出版《潮劇藝星集》，銘記三百多位香港藝員同赴曼谷演出之盛況。[20]香港潮劇團在曼谷演出的期程，也從一九六五年的一二個月，逐漸拉長至三四個月，甚至長達半年，經常在農曆春節檔期開演，最遲在農曆六月返回香港，以接演香港盂蘭勝會的神功戲。六年間，「新天彩潮劇團」五度赴曼谷演出：一九六六年、一九六七年、一九六八年、一九七〇年、一九七一年，「昇藝潮劇團」四度赴曼谷演出：一九六七年、一九六八年、一九六九年、一九七〇年。曼谷甚至是劇團東南亞巡迴的首站，如昇藝潮劇團一九七〇年十至十二月間赴曼谷演出，迴異歷年各團的檔期安排，是次廣告即打出「泰國首站獻演　南征印尼星馬越」。[21]赴泰演出的香港潮劇團，既有因潮語片成名的「新天彩」、「東山」，或者潮語片明星莊雪娟、方巧玉領銜之「國聲」，亦有藉著訪泰演出站穩腳步的「昇藝」，其他尚有「樂聲」、「中源和」、「香江」等，香港潮劇團長期打對臺，不在香港，而在曼谷耀華力路。

一九七一年，乍看如往年一般，又有三班香港潮劇團在春節期間帶來好戲，且有新團到訪，報紙廣告熱鬧紛呈；如今看來，香江潮劇曼谷會演，卻是最後一回了。先將該年訪泰演出概況製表如下：

表1 1971年香港潮劇團赴曼谷演出概況

演出期程	劇團	地點
1970年12月25日～1971年5月20日	香江潮劇團	蘆溝橋戲院
1971年1月27日（大年初一）～7月23日	國聲潮劇團	天外天戲院
1971年1月30日（大年初四）～8月2日	新天彩潮劇團	新華戲院

1、香江潮劇團

「**香江潮劇團**」首度訪泰，爲諸團最早抵達者，「香江」在香港即被稱爲潮

20 高歌主編：《潮劇藝星集》（香港：南光出版社，1968年）。

21 昇藝潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1970年10月15日。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇「巨班」，[22]於一九七〇年十二月二十五日首演，全團八十餘人的大陣仗，[23]當是歷年香港潮劇團赴泰最大規模者，[24]相關報導少見，但《洪承疇》、《鸞鳳迎春》的廣告強調「正統潮劇」，[25]與其他劇團突出演員、服裝、佈景，不盡相同，而收鑼作品《藍繼子》廣告又強調「正統眞本」，說明「與電影故事迥然不同，比原來唱片異曲同工。」[26]或因潮語片《藍繼子哭街》由方巧玉、陳文昌等主演，[27]相較於同時在曼谷奏技的新天彩、國聲兩團，由於主要演員爲潮語片紅星，國聲藉此強調其不受電影浸染，更爲接近潮劇傳統，是以稱「正統」。

2、國聲潮劇團

「**國聲潮劇團**」雖屬首次訪泰，然而領銜之莊雪娟、方巧玉，卻是曼谷觀衆早在一九六〇年代潮語片熱映時，即已熟悉之明星，當年莊雪娟在東山潮劇團經常搭檔夥拍的旦角是石玲，方巧玉經常夥拍的小生是新天彩潮劇團的陳楚蕙，是以莊雪娟、方巧玉的生旦搭配，雖有潮語片《文武香球》等，但這一搭檔，畢竟是帶著新意又能迎合觀衆喜好的。方巧玉此行，原訂五月返港，因觀衆相留，繼續演出，待七月十四至十七日，歸期漸進，應觀衆要求再度上演《人道》，於街頭求乞一幕，觀衆對方巧玉哀婉淒楚的唱腔讚嘆有加，紛紛拋擲財物上台，[28]最終募得善款三萬兩千銖，捐贈北欖養老院。[29]

3、新天彩潮劇團

「**新天彩潮劇團**」已是第五度訪泰，除了觀衆迷戀的明星陳楚蕙，或因當年夥拍潮語片的旦角方巧玉、盧淑娟，皆不在團內，故刻意打出十位花旦的陣容，

---

22 佚名：〈香江潮劇團「碧波仙子」獲好評〉，〔港〕《華僑日報》第4張第4頁，1969年8月1日。

23 香江潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1970年12月24日。

24 其他香港潮劇團訪泰之規模，通常爲六、七十人。

25 香江潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1970年12月24日、1971年1月30日。

26 香江潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第15版，1971年5月17日。

27 潮語片《藍繼子哭街》基本資料及劇情簡介，可參考吳君玉編：《香港潮語電影尋跡》，頁229。

28 觀眾對當年的轟動仍有印象，江麗貞口述，2019年4月7日。按，《人道》演出時，江麗貞16歲，爲座上觀眾，後爲賽榮豐潮劇團小生演員。

29 佚名：〈國聲影劇公司名譽董事長 蕭爲豐陪同方巧玉 昨天訪北欖養老院 對六百餘位老人表示慰問之忱〉，〔泰〕《世界週報》第6版，1971年7月25日。

臺灣大學學術期刊資料庫

於報上刊登十位名伶各式劇裝的合影，包括：星馬旦后黃素嫻、越南旦后陳燕蘭、越南名旦黃佩卿、以及新天彩台柱謝子蘭等，[30]來自星馬、越南、香港的潮劇名家，齊聚曼谷獻藝。此番演出，新天彩應觀眾要求，於六月二十五日至七月一日，重新推出陳楚蕙名作《三看御妹》，當時陳楚蕙已然結婚，[31]將告別藝壇，特別以《三看御妹》的細膩表演，作爲臨去秋波。

香港潮劇團在一九六五至一九七一年之間頻繁赴曼谷演出，卻就此止步的原因，據一九七〇年一月一日摩南的觀察，以小標題「潮劇公演好景不常」，談及歷年香港潮劇來曼谷公演，僅一九六六年新天彩首度來訪最賺錢，數年來各團演出的「主辦人也得了經驗，不敢貿然邀請」，想來「每年來個兩班潮劇班是剛剛好」，[32]可見，早在一九六九年即見演出紅火，因主辦成本甚高，不宜過度投入之端倪；甚至，一九七一年七月有則短訊，提及「據說今年潮劇團均未賺錢，其中差別只是『大輪小輪』而已」，[33]雖然近半年的廣告上不時可見「滿座」相關字樣，但未必就能平抑成本；類似的觀點，潮劇人莊美隆亦強調，香港潮劇團不再過埠曼谷，乃是主辦單位考量相關費用愈來愈高，擔心入不敷出所致。[34]而至一九七三年元旦，摩南持續觀察，以小標題「外國歌舞團絕跡」，談及財務之外的政治因素，因一九七二年「革命團宣佈禁止外國歌舞團包括潮劇團來泰公演，目的在撙節外匯」，[35]據此則影響的不僅是香港潮劇團，短時間內其他國外演藝團體亦無法過埠演出了。[36]此類禁令，亦屬香港新天彩潮劇團演員張應炎的印象，他憶及曼谷梨園公會向政府告狀，香港團影響本地潮劇團生計，政府遂不再允許外國劇團入境。[37]關於泰國本地潮劇團的生計，據莊美隆表示，一九六四年

30 佚名：〈新天彩潮劇團第五度訪泰中十位花旦陣容〉，〔泰〕《世界週報》第8版，1971年1月10日。

31 陳楚蕙於1970年與許招源先生結婚，1971年長子許天達出生，1972年、1973年、1978年，孩子陸續出生，直至1979年才準備復出。見錢豐：《海外潮音——陳楚蕙藝術評傳》（曼谷：八和機構，2000年），頁195。

32 摩南：〈娛樂世界一年〉，〔泰〕《世界日報》第32版，1970年1月1日。

33 「潮劇公演下旬將結束」，見「曼谷影圈」專欄，〔泰〕《世界週報》第3版，1971年7月11日。

34 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月27日。

35 摩南：〈娛樂世界縱橫談〉，〔泰〕《世界日報》第30版，1973年1月1日。

36 至1973年已有歌舞團訪泰演出，如臺灣拱樂少女歌舞劇團，見佚名：〈拱樂少女歌舞劇團連演一週場場狂滿〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年10月22日。

37 〔港〕張應炎口述，2019年11月8日。

臺灣大學學術期刊資料庫

以來，泰國經濟發展，開闢道路交通及新城鎮，修建不少神廟，神明慶典增多，本地潮劇班的市場，主要在神廟，甚至供不應求，如老玉樓春班遂成立新班「青囊玉樓春班」、「新玉樓春班」，以滿足頻繁的拜神戲邀約。[38]是以，泰國本地潮劇班本不在商業劇場，乃以酬神演出營生，而曼谷戲院邀約香港潮劇團過埠演出，乃是放映電影本業之外的多角經營，一旦收益不如預期，在商言商，遂不再邀約遠道而來、交通食宿花費大筆成本的香港潮劇團。

（二）新加坡潮劇團首度訪泰商業演出

一九六〇、七〇年代過埠曼谷的潮劇商業演出，主要來自香港，僅有一團來自新加坡，先將一九七一年新加坡新榮和興潮劇團訪泰演出概況製表如下：

表2 1971年新加坡潮劇團赴曼谷演出概況

演出期程	劇團	地點
1971年5月24日～8月6日	新榮和興潮劇團	蘆溝橋戲院

當時新加坡新榮和興潮劇團已有六十餘年的歷史，四十年前曾多次赴泰國演出，此番常駐曼谷戲院商業演出，全團七十餘人龐大陣容，[39]接續香江潮劇團在蘆溝橋戲院的檔期，演出兩個多月，一路與國聲潮劇團、新天彩潮劇團拚臺，乃是三團中稍晚幾天收鑼的。首炮戲以神奇哀感之《龍女傳》打響名號，一演十四天，不僅是該團此次演出劇目最受歡迎者，香港其他劇團一檔劇目連演十四天者，亦不多見。整體演出模式與香港潮劇團相仿，每天兩場，劇目多是一晚演完的單連戲。

（三）曼谷潮劇團的創新與遞進

一九七一年香港潮劇團的熱鬧喧騰，自是潮劇迷津津樂道之事，然而，一九七二年未有任何潮劇團在戲院駐演，短暫沉寂之後，一九七〇年代眞正長時間在曼谷耀華力路唱響潮劇、競演新戲者，乃是泰國本地的潮劇團，這些劇團，多由原先長期經營潮劇班社的班主新成立，自賽寶豐潮劇團初試市場水溫，大獲

38 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月28日。

39 佚名：〈新加坡新榮和興潮劇團 全體演員七十餘人 昨天浩浩蕩蕩抵谷 定廿四晚在蘆溝橋開羅〉，〔泰〕《世界週報》第6版，1971年5月16日。

臺灣大學學術期刊資料庫

好評、收益頗佳之後，諸團競演，「掀起了泰華潮劇新熱潮」。[40]先將歷年曼谷潮劇團演出概況製表如下：[41]

表3　1973~1981曼谷潮劇團長駐演出概況

演出期程	劇團	地點
1973年2月2日～7月31日	賽寶豐潮劇團	新杭州戲院
1973年9月14日～1975年10月5日	賽榮豐潮劇團	新杭州戲院
1973年10月10日～1981年12月8日	東南亞玉樓春潮劇團	新華戲院
1974年11月15日～1975年11月10日 1975年11月12日～1980年9月30日	新藝潮劇團	西河戲院 新杭州戲院
1978年9月28日～1979年6月19日[42]	老寶順豐潮劇團	西河戲院
1980年10月23日～1981年12月29日	天藝潮劇團	新杭州戲院

從演出概況表可知，曼谷本地潮劇團的演出，最重要的場地即爲「新杭州戲院」，自一九七三至一九八一年，雖然劇團幾經更迭，從賽寶豐、賽榮豐、新藝、天藝，中間偶有劇團收鑼轉換改播電影，但主要營運內容乃是潮劇演出。

新杭州戲院在一九六〇年代，並非播映一輪映潮語片的主要戲院，而香港潮劇團訪泰時，則有數次在新杭州戲院演出：一九六五年藝星潮劇團首度訪泰，東舞台檔期結束之後，轉至新杭州戲院做臨別演出；一九六六年八月，香港中華劇藝團訪泰演出，包括粵劇、潮劇；一九六七年、一九六八年東山潮劇團兩度訪泰演出，皆是在新杭州戲院。由於新杭州戲院並非主流娛樂電影院，片源短缺，難免虧本，相形之下，潮劇演出是筆不錯的生意，在香港東山潮劇團名小生莊雪娟因沒有旦角搭檔，無法訪泰演出之際，新杭州戲院經營者鄭學眞遂與曼谷本地經營老賽寶豐潮劇團的班主劉友友商議，當時因泰國廟宇增多，拜神戲戲路甚飽，老賽寶豐有意成立新班以滿足各地邀約，於是，鄭學眞按照神廟請主支付固定戲

40　〔泰〕莊美隆口述，2021年4月21日。

41　依據〔泰〕《中華日報》、《世界日報》，各團刊登廣告情形不同，未必同時在各報上刊登，故交叉查閱各報，確定有「開鑼」、「收鑼」相關字眼，並有相應廣告爲證，方爲上表呈現之具體日期。

42　老寶順豐廣告，分散於不同報紙，創團以來廣告刊登於《世界日報》等，唯「明天獻演《大明三英傑》」，見〔泰〕《世界日報》第14版，1979年3月27日，後續廣告僅登載於《中華日報》，不見於《世界日報》、《星暹日報》。

臺灣大學學術期刊資料庫

金的作法，請潮劇團至新杭州演出，新班「賽寶豐」遂提前成立，約定在戲院演出六個月，將近農曆七月收鑼，出街演出中元普渡的拜神戲。

根據泰國莊美隆先生歷次口碑[43]及報紙文獻，將各團概況綜述如下：

1、賽寶豐潮劇團

一九七三年二月二日「**賽寶豐潮劇團**」在新杭州戲院開鑼劇目爲「春秋時代家庭倫理宮闈哀感動人大猛劇」《齊宣姜與衛急子》，由尹聲濤編劇，資深教戲先生陳水仙導演及作曲，號稱動員八生八旦，開演當天，《世界日報》頭版下緣刊登巨幅廣告，[44]首演轟動曼谷，「深宮會」一場，小生金貂、花旦月琴深情對唱，長達一小時，觀衆大爲驚艷，稱道「暹羅戲並不比香港戲遜色」，甚至「恢復了以前泰華潮劇在耀華力路上的光芒萬丈」。[45]半年的演出，甚受觀衆歡迎，幾乎每檔劇目皆能演出將近兩週，相較於新天彩潮劇團五度訪泰演出，每檔劇目持續一週至兩週不等，可以想見觀衆對賽寶豐潮劇團之追捧，新杭州戲院遂頗有進帳，勝似電影片源短缺之勉強支撐，樂得持續經營曼谷本地潮劇團長期駐演。



圖1 賽寶豐潮劇團首演當日在《世界日報》頭版刊登之巨幅廣告，開啓一九七〇年代曼谷本地潮劇團商業演出的新頁（〔泰〕《世界日報》第1版，1973年2月2日）

43 按，莊美隆先生口碑，主要爲2021年4月，爲免繁瑣，以下不逐一出示註腳；僅註明引用報紙者。

44 賽寶豐潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第1版，1973年2月2日。

45 佚名：〈賽寶豐潮劇團在新杭州演出齊宣姜與衛急子 獲許多觀眾好評恢復了潮劇在耀華力路光輝〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年2月7日。

臺灣大學學術期刊資料庫

2、賽榮豐潮劇團

賽寶豐出街之後，新杭州戲院又與劉友友合作，再成立「**賽榮豐潮劇團**」，長駐戲院演出，起初營運模式與賽寶豐相仿，後因戲院、劇團都看不到進帳，彼此有歧見，遂改爲戲院租場地給劇團演出。相關創作人員，據莊美隆先生回憶，包括：編劇——尹聲濤、孫炎章、楊五郎、陳炳浩；作曲暨導演、編劇——莊美隆；作曲暨導演——鄭璇。助理導演——陳振才。從以上名單，可見賽榮豐除演員外，編劇、導演、作曲，都有至少兩位創作者，其中最資深者爲編劇尹聲濤、孫炎章（1914-1983），尹聲濤來自上海，劇目經常設置機關佈景，孫炎章來自汕頭，出身武生演員，後改行學編劇；[46]而陳炳浩、陳振才原爲香港潮劇團演員，眾人匯聚賽榮豐，常駐戲院演出兩年多，除了應觀眾要求重演《壓批案》、《雙奪妻》（詳後文），劇目並不重複。

3、東南亞玉樓春潮劇團

新杭州戲院由潮劇團常駐演出的成功模式，引來了競爭者，遂有「**東南亞玉樓春潮劇團**」常駐新華戲院的演出。「玉樓春」之名在劉振木與其叔叔（人稱三舍）的幾個潮劇團中出現，叔姪兩人經營多個潮劇團，其叔叔有「老玉樓春」、「青囊玉樓春」，劉振木則有「新玉樓春」、「東南亞玉樓春」等團，以適應神廟酬神演出、戲院商業演出；一九七三年新成立之「東南亞玉樓春潮劇團」，廣邀東南亞知名演員加入，如蜚聲新馬港泰之生角黃璇娟、謝子雲，旦角謝子蘭等，全部藝員多達八十餘人，另聘經理馬松清、編劇吳夢塵等；[47]一九七七年又禮聘香港名導演及作曲家林英文、陳文平，[48]該團乃是一九七〇年代曼谷商業潮劇歷時最久之潮劇團，自一九七三年十月開鑼至一九八一年十二月收鑼，歷時八年餘，除了賽寶豐（1973年2-7月），與所有商業演出的潮劇團打過對臺，幾乎涵蓋賽寶豐出街後，一九七〇年代曼谷商業潮劇的演出期間。

46　關於尹聲濤、孫炎章的簡短介紹，可參考吳國欽、林淳鈞：《潮劇史》，下編，頁384。
47　佚名：〈簡介東南亞玉樓春潮劇團〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年10月6日。
48　佚名：〈玉樓春潮劇團調整陣容 禮聘林英文陳文平導演作曲 旦后謝子蘭亦來泰助陣〉，〔泰〕《世界日報》，1977年6月22日，版次不詳。

臺灣大學學術期刊資料庫

4、新藝潮劇團

繼之而起的，還有一九七四年成立的「**新藝潮劇團**」，董事長爲林煥標，在耀華力路經營林宜香豬肉脯、古董生意，爲迷戀潮劇之富商，因追捧潮劇演員，而被遊說成立劇團。新藝先在西河戲院演出，成立時有四十多位藝員，[49]待賽榮豐停鑼後，一九七五年十一月改至新杭州戲院演出，因其一樓即是劇場，無須再登上二樓，空間也較寬敞，歷年主要小生演員有：林雪寶、陳嫦娥、潘素月、鄭茉莉等。

當時商業潮劇的競爭者，主要是玉樓春及新藝，從一九七四年十一月至一九八〇年九月，對峙將近六年，當時每檔演出，通常爲時一週，長者可達十天甚至兩週，雙方經常「硬碰硬」，在同一天更換新戲上演，以一九七八年九月二十八日（週四）中秋節爲例，當天包括新成立的的老寶順豐潮劇團開鑼，三個團同時推出新戲：新藝《包公出世》大結局、玉樓春《雙金龍》廿二連、老寶順豐《潛龍引鳳》，好壞一天立見，首演場的口碑，將影響整週的賣座。[50]

新藝雖在劇目上力圖創新、藝員奮力演出，然而，賣座收入卻漸漸不敵劇團開支，林煥標持續支持，亦不怕虧損，可惜最終因身體欠安，還有黑社會介入，經理阿文又與丑腳演員陳振才衝突，導致陳振才離團，另組賽榮潮劇團出街演出，終使林煥標沮喪到終止對劇團的挹注，一九八〇年九月新藝已無法繼續演出，遂解散重組。

5、老寶順豐潮劇團

一九七八年九月「**老寶順豐劇團**」成立，由馬松清任經理，他原爲東南亞玉樓春潮劇團之經理，因新華戲院發生槍擊案而離開劇團，幾年後，賭氣在西河戲院成立劇團，與玉樓春打對臺，雖有四十餘藝員的浩大陣容，惜其團內編導演人才有限，又無強力之經濟後盾，經營不易，風光一時，於一九七九年六月即告解散，不足一年。[51]

---

49 新藝潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1974年11月11日。

50 據〔泰〕《世界日報》第8版，1978年9月26、27日。

51 佚名：〈老寶順豐潮劇團 廿八日晚開鑼 獻演潛龍引鳳〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1978年9月26日。

臺灣大學學術期刊資料庫



圖2 曼谷本地潮劇團不僅實際演出打對臺，報刊之廣告亦屬對壘（〔泰〕《世界日報》第14版，1979年1月22日）

6、天藝潮劇團

一九八〇年九月新藝潮劇團解散之後，名小生潘素月的戲迷很不捨，遂集資讓潘主理經營，將劇團更名爲「**天藝潮劇團**」，借用新藝的服裝道具、燈光音響，於十月二十二日首演《豬肉狀元》，爲來自唐山之劇本，班內一時也人才濟濟、行當齊全，[52]可惜演至一九八一年十二月，爲時一年多，因租約到期，順勢收鑼。

一九七〇年代曼谷本地潮劇團的成立，始自新杭州戲院經營者鄭學眞姑且一試的生存試驗，自「賽寶豐潮劇團」於一九七三年重新將潮劇觀衆帶入戲院，掀起泰華潮劇新一波之高潮，繼之而起的潮劇團有賽榮豐、玉樓春、新藝，長期對峙者則爲玉樓春及新藝，在新華戲院、西河／新杭州戲院，常駐戲院每天兩場的潮劇演出，亦是耀華力路獨特的聲音景觀，雖不能如二十世紀前期潮劇五大班長

52 佚名：〈新杭州天藝潮劇團 今夜場推出 「豬肉狀元」〉，〔泰〕《世界日報》，1980年10月22日，版次不詳。

臺灣大學學術期刊資料庫

期駐演、日日拚臺之風光，但亦不讓香港潮語片、香港潮劇團專美於前，不斷推陳出新的劇目，散發著家鄉大鑼大鼓的迷人曲韻及曼谷本地的故事與創發。

二、在地創發：曼谷潮劇團的劇目編排

一九七〇年代曼谷潮劇團的劇目來源，可包括：潮劇經典劇目、泰國潮劇流傳劇目、香港潮劇流傳劇目、曼谷潮劇新編劇目、中國潮劇新編劇目。本節的寫作，將綜合闡發商業劇場之演出劇目及相關安排，以及曼谷潮劇劇目之發展，並以附錄（一）「一九七〇年代曼谷商業潮劇演出劇目舉隅」，排比一九七三上半年、一九七八年、一九八一年各團劇目，概括一九七〇年代商業潮劇初始、發展中期、最後一年的劇目概況，見其發展特色、拚臺劇目，並與本節討論呼應。下文除了（一）仍舉香港潮劇團劇目，以見商業劇場部分共通的劇目安排方式，（二）～（五）乃以曼谷潮劇團劇目爲主，以見在地創發。

（一）錦齣的穿插運用

錦齣，乃摘錄一部戲的表演精華，劇幅較短，或稱「摘錦戲」，廣告中也稱「短劇」。[53]這類劇目多出自傳統戲，在商業劇場演出單連戲或長連戲的運作模式之下，雖是傳統戲寶，需要深厚的表演功底方見精彩，但推演錦齣的時機，經常是作爲加演、墊檔，不是安排戲碼的首要考量。

一九七一年香港新天彩潮劇團訪泰演出，將要返港前夕，推出陳楚蕙代表作《三看御妹》，並特意在前頭加演《擋馬》，[54]《擋馬》是情節緊湊之雙人小武戲，長約半小時，放在戲頭，可以帶動氣氛。一九七一年新加坡新榮和興潮劇團首度訪泰演出，檔期的最後兩天，特別在主戲《信陵君救趙》之外，加演《六國封相》，[55]該劇爲潮劇的吉祥例戲，人員衆多、服裝華麗、鑼鼓喧闐，花旦洗馬、餵馬的表演尤爲精彩，最末兩晚加碼以此熱鬧劇目開鑼，爲此行畫下圓滿的句點。

選演的錦齣，除了潮劇之外，偶見能夠突出演員造詣的「外江戲」，如

53 錦齣，雖與當代習稱的「折子戲」意涵相仿，但本文遵照潮劇習用的「錦齣」稱呼。
54 新天彩潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》，1971年6月30日，版次不詳。
55 新榮和興潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第16版，1971年7月31日。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九七九年一月二十五至二十六日，曼谷新藝潮劇團，在演出潮劇名作《告親夫》單連戲之際，特別加演外江戲《高旺過關》，[56]潮劇團所稱的外江戲（外來劇種），今稱「廣東漢劇」，十九世紀中葉以降在潮州原鄉，官話唱唸的外江戲地位，較方言唱唸的潮州戲來得高，皮黃聲腔異於潮劇，對演員亦有一定的難度，天藝推出《高旺過關》，可見演員實力之堅強。

曼谷潮劇團，偶爾貼演全場的錦齣，如一九七九年三月間，新藝潮劇團曾在《眞假玉麒麟》第四連大結局長達兩週的檔期（3月5～20日），穿插推出兩晚的摘錦戲，先於三月十日推出《金山戰鼓》、《活捉張三》、《井邊會》、《楊乃武與小白菜》、《包公三勘蝴蝶夢》等五齣，號稱空前絕後的壯舉，[57]觀眾反應熱烈；續又於三月十六日推出《白兔記》、《周不錯》、《急子會宣姜》、《孟舍求乞》、《三哭殿》等五齣，車禍之後復出的小生陳嫦娥，演《孟舍求乞》，報導宣稱「看好戲，做好事」，因求乞所得善款，將捐贈慈善機構。[58]穿插在《眞假玉麒麟》第四連大結局檔期中的兩天摘錦戲演出，除了讓車禍之後的小生陳嫦娥有機會與翹首以待的觀眾見面，演出負擔不重又能討彩，更重要的原因，恐怕是爲了讓下一檔劇目《海瑞出世》長連戲（3月21日起）有更充足的準備時間，[59]因此穿插兩天錦戲匯演，亦讓觀眾一新耳目。

類似的作法，曼谷的玉樓春於推出《一家四狀元》第十一連前，一九七九年十二月二十三至二十六日先演《井邊會》、《蘆林會》、《梅亭雪》、《雙龍爭鳳》四齣摘錦戲，宣稱「堪可比美廣東潮劇……敢誇第一名」，[60]該檔劇目確實爲潮劇經典好戲，玉樓春宣稱演出實力能夠與廣東潮劇媲美，但此際推出，實乃作爲新戲上演前緩衝之墊檔，摘錦戲僅演數日，意在取現成名作調劑演出氣氛，顯然並非主力節目。

56 新藝潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第14版，1979年1月22日。

57 佚名：〈新藝潮劇團 鐵定本月十日日場起 推出曲藝摘錦戲五齣〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1979年3月9日。

58 佚名：〈新藝潮劇團 明天再推出 五齣絕妙摘錦戲〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1979年3月15日。

59 據當年新藝潮劇團成員表示：「演折子戲一般因長連戲趕不上，另也爲了讓觀眾喘息。」〔泰〕莊美隆口述，2021年4月12日。

60 佚名：〈玉樓春潮劇團 明晚閃電轟出 最精彩摘錦戲共四齣 廿七起演一家四狀元〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1979年12月22日。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）歷史題材長連化

二十世紀後半葉曼谷本地潮劇團的演出在一九七三年二月由賽寶豐潮劇團揭開序幕，首檔劇目選擇《齊宣姜與衛急子》，一定程度顯示一九七〇年代曼谷的潮劇劇目，歷史演義乃爲大宗，雖然，賽寶豐的劇目與香港潮劇團相仿，或曰與拜神戲的需求相仿，[61]多演出單連戲；但隨著賽榮豐等劇團常駐戲院的型態確立，劇目篇幅逐漸拉長，繼二十世紀上半葉曼谷戲院流行演出長連戲之後，一九七〇年代，競逐商業演出的曼谷潮劇團，推出許多長連戲，長者多在十至三十連之間，著力鋪排，以懸疑曲折的情節吸引觀眾逐連買票觀看。演出長連戲，雖然源自潮州原鄉，但亦是泰國商業潮劇的傳統，[62]但從二十世紀上半葉至下半葉，劇幅從數十連乃至上百連，大幅縮減爲數連至三十餘連。以下舉各團篇幅較長之作品爲例，其題材或爲歷史演義，或爲民間傳說，或爲人物風標：

玉樓春潮劇團，乃是當時曼谷各劇團推出長連戲最多，且篇幅最長者，如：[63]一九七四年之《潮州前七賢》（共12連）、《潮州（後）七賢》（共10連），演繹潮州名人故事，使曼谷的潮州鄉親在跌宕多姿的劇情中熟知家鄉風物；[64]一九七六年上半年推出《崔龍珠》（共20連），爲宋代歷史劇；[65]下半年推出《大唐英烈傳》（至少9連），又名《薛剛反唐》，爲唐代歷史劇；[66]一九七七年又推出《薛仁貴》（至少11連），也是唐朝歷史演義，演薛仁貴征東；[67]接著推出《韓文公下潮州》（共16連），爲唐代韓愈任潮州刺史之地方傳

61 雖然拜神戲的演出期程，端視請主而定，但除了農曆九月初一至初九的九皇齋節，連演九天，其餘拜神戲較少三日以上的演出。

62 在潮州原鄉，亦有長連戲，1952年戲曲改革之際飽受批評，如〈潮劇改革工作總結〉提及此前潮州戲班經常上演的長連戲：「根本不是戲曲遺產，它是商業都市教育出來的產物。它不注意演技和唱功，而依靠故事的離奇、色情和低級來欺騙群眾。」轉引自林淳鈞：《潮劇聞見錄》（廣州：中山大學出版社，1993年），頁197。此段批評容有商榷餘地，但卻可見在戲曲改革前，潮州戲班藉曲折離奇、變化多端的長連戲吸引觀眾，實屬常見。

63 限於檢索時間，以約每週一次之頻率，抽樣翻查《中華日報》之影劇廣告，故部分劇目之連數或有缺漏，則以「至少○連」標示。

64 《潮州前七賢》，見玉樓春潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14或15版，1974年3月4日至7月9日；《潮州（後）七賢》，見1974年10月30日至1975年1月23日。

65 《崔龍珠》，見玉樓春潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14或15版，1976年2月10日至6月22日。

66 《大唐英烈傳》，見玉樓春潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14或15版，1976年8月17日至10月14日。

67 《薛仁貴》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1977年3月17日至4月27日。

臺灣大學學術期刊資料庫

說；[68]續又推出《雙龍護國》（共21連），爲晉代宮闈故事，雙龍爲白文龍、白金龍，全劇巧爲編織；[69]接續於一九七八年推出《雙奇女》（共12連），爲漢代宮闈故事，乃根據「麗的呼聲」廣播電台播出潮州歌冊《雙奇女》，精心改編而成；[70]玉樓春的「雙」系列，續推《雙金龍》（共34連），演宋朝開國君主趙匡胤戎馬生涯，終至九五之尊；[71]又有《雙太子》（共12連），爲晉朝故事，劇團還刻意強調「逢雙則吉」，標榜《雙龍護國》、《雙奇女》、《雙金龍》俱是好戲，《雙太子》也不容錯過。[72]而一九八〇年推出之《紅霞下山》（共10連），由王來柔老先生編劇，過往演出時大爲轟動，此爲其修編本，大抵爲架空歷史之俠義敘事，場景巧妙幻設，諸如「幻景飛刀相搏，法寶飛劍斬夢龍」，並有「騰雲駕霧，飛簷走壁動作」，兩派鬥法、神仙惡道助陣，場面熱鬧奇詭。[73]

新藝潮劇團歷史題材相關的長連戲數量較少，且主要以人物爲核心，幾部作品劇幅甚長，如：一九七六年演出《謝玉輝》（共35連），爲南宋故事，題材出自清代長篇彈詞小說《玉釧緣》，以謝玉輝、湘娥兄妹互換身份與裝扮，玉輝入宮爲宮女、湘娥上京趕考，開展曲折的愛情遇合，爲《再生緣》主要人物的前世；[74]一九七九年演出《海瑞出世》暨《海瑞出世續集．劉明珠》（共23連），爲明代名宦海瑞故事，亦有諸多斷案情節，後段數連與潮劇名劇《劉明珠》相關。[75]

老寶順豐潮劇團常駐西河戲院期程較短，長連戲有限，劇幅亦短，一九七八年首檔《潛龍引鳳》（共7連），又名《趙佑走國》，爲宋代宮闈故事，皇子趙佑避難逃出，歷盡艱險終於登基，中間還有番邦公主爲情投奔中原等情節，乃是

68 《韓文公下潮州》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1977年6月3日至9月1日。

69 《雙龍護國》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1977年9月11日至1977年1月29日。

70 《雙奇女》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1978年2月10日至5月10日。

71 《雙金龍》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1978年5月10日至1979年1月21日。

72 《雙太子》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1979年2月3日至4月18日。「逢雙則吉」出自2月3日。

73 佚名：〈東南亞玉樓春潮劇團　十五夜場推出　紅霞下山頭連〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1980年5月15日；佚名：〈東南亞玉樓春潮劇團　明晚七點半場　紅霞下山三連〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1980年5月28日。

74 《謝玉輝》，據新藝潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14或15版，1976年6月22日至1977年1月28日。

75 《海瑞出世》，據〔泰〕《世界日報》第3或8版，1979年3月21日，4月8、10、18日，5月2、9、16、30日，6月6、13、27日，8月1、8、15日等。

臺灣大學學術期刊資料庫

歷史演義；[76]一九七九年推出《兩國皇帝石平貴》（演出5連），石平貴即薛平貴，該劇演熟知的王寶釧與薛平貴故事，平貴後來爲唐王與西涼王，故稱兩國皇帝，唯演至第五連，可能票房不佳，還不到大結局，三月六日就閃電換戲，推出《仇敵姻緣》了。[77]

隨著劇團常駐戲院，長連戲也成爲常態，最晚進駐的老寶順豐劇團，甫開鑼即推出較其他各團開鑼戲篇幅更長的長連戲，歷數各團開鑼戲，一九七三年二月賽寶豐開鑼推出《齊宣姜與衛急子》（單連戲），一九七三年九月賽榮豐開鑼推出《雙太子》（共2連），一九七三年十月玉樓春開鑼推出《司馬壽復國》（共3連），一九七四年十一月新藝開鑼推出《孟麗君出世》（共4連），一九七八年九月老寶順豐開羅推出《潛龍引鳳》（共7連），長連戲之趨勢可見一般。而諸團中，最熱衷推出長連戲者，首推玉樓春，乃至一部接一部，「逢雙則吉」系列的《雙龍護國》、《雙奇女》、《雙金龍》、《雙太子》，從一九七七年九月，一路演至一九七九年十月，連續兩年的時間，巨幅長連戲魚貫出臺。

上述這批長連戲，以歷史題材爲大宗；陳平原談章回小說，歷史演義的創作，乃借助於史書的整體布局，來獲取長篇小說的結構意識，明人遂化正史爲小說；[78]曼谷潮劇長連戲的演出，或可稱其化正史爲長篇戲曲，編創之際是否有演義小說爲本，難以深究，但擷取某個歷史時期，根據基本人物與事件，增添枝葉，歷史的長河，與接續上演的長連戲，在時間推進上交相呼應，亦成爲鋪排情節的重要依憑。曼谷這批歷史題材的長連戲，除了《紅霞下山》著重俠義題材，《謝玉輝》著重愛情題材，其他長連戲多將俠義、愛情交融於歷史演義之中，以調劑長連戲各連之氣氛與表演。

（三）長連戲編創與在地化

本段以賽榮豐一九七四年四月開始演繹之大峰祖師相關劇作《大峯公建造和平橋》（單連）、《大峯公》（共15連），[79]掘發長連戲如何勾連相關情節線

---

76 《潛龍引鳳》，據〔泰〕《世界日報》第8版，1978年9月26、30日，10月5、25日，11月2、9日。

77 《兩國皇帝石平貴》，據〔泰〕《世界日報》第8版，1979年1月27日，2月7、28日，3月6日。

78 陳平原：《中國散文小說史》（北京：北京大學出版社，2010年），頁288。

79 按，劇名之「大峯公」，乃據報紙廣告用字，行文仍寫正體之「大峰公」。《大峯公建造

臺灣大學學術期刊資料庫

索，並闡釋潮州原鄉傳說與泰國曼谷報德善堂之間的跨域關連、《大峯公》的在地化手法。

大峰和尚爲北宋徽宗時人，至廣東潮陽縣蟳墩鄉弘法之際，見大江（今練江）江面廣闊，水流湍急，時有覆舟之患，發願在江上建造石橋，以普渡衆生安全往來，此橋後名「和平橋」，潮人感大峰祖師恩德，建廟祀之，稱「報德堂」。[80]報德堂固然來自潮州原鄉，但在潮人移民社會，因移民初期之疾病死亡，更顯其慈善功能及凝聚社群之意義，「泰國華僑報德善堂」基於大峰祖師信仰，有其在地化的發展歷程，百年來「秉承祖師仁愛慈悲之精神，賡續救死恤生之工作。」[81]如今更是泰國最大慈善公益團體，長期獲得研究者關注。[82]

潮劇《大峯公》之編演，據當時編導之一的莊美隆表示：「這個題材是劇院經理與編導群們商討後推出的，主要著眼於人民崇祀大峰祖師，其捨己爲人的事蹟，值得介紹給觀衆知道，也料想觀衆想知道祖師的事蹟，若編演必有票房。第一連從『祖師出世』寫起，獲得好評才會增編，直至『祖師圓寂』。」[83]時隔四十餘年，莊美隆對《大峯公》詳細內容已然模糊，以下主要從所見《大峯公》報紙廣告，討論該劇如何穿插閩粵故事、祖師事蹟，並與泰國社會連結。劇團對《大峯公》的定位是：「新編宋朝歷史家傳戶曉潮州傳奇神話故事猛劇」。[84]又是歷史，又有神話，暗示其雜揉之性質。附錄（二）摘錄各連宣傳重點，下文則闡發筆者所見的劇情拼貼。

和平橋》原爲單連，廣告上劇名「大峯公」爲特大字，「建造和平橋」則係附註性質，所謂《大峯公》共15連，劇團後將《大峰公建造和平橋》視爲第一連。

80 詳徐來：〈報德堂記〉，該文對大峰和尚建橋、鄉民崇祀之事，書之甚詳，收入吳穎纂修：《潮州府志》卷十二〈古今文章部〉文部上帙「報德堂記」條，頁39-40，清順治18年（1661）刊本，收入《稀見中國地方志匯刊》（北京：中國書店，1992年），第44冊，頁1168-1169。

81 泰國華僑報德善堂：《泰國華僑報德善堂建堂八十週年紀念特刊》（曼谷：泰國華僑報德善堂辦公廳，1990年），頁29。

82 林悟殊：《泰國大峰祖師崇拜與華僑報德善堂研究》（臺北：淑馨出版社，1996年）。夏玉清：〈華僑報德善堂與善堂文化在泰國的傳播〉，《宗教學研究》2018年第1期，頁260-267。本段介紹，亦參考兩種前行研究。

83 莊美隆口述，2020年2月13日。

84 賽榮豐潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14版，1974年4月22日。

臺灣大學學術期刊資料庫

1、情節主線

根據《大峯公建造和平橋》宣傳廣告透露的重點「楊文廣平十八洞．大峰公收七鶴怪」，筆者認爲主要人物大峰祖師雖作爲主角貫串全劇，但故事內容更多依憑「楊文廣平蠻十八洞」，畢竟方志中的大峰祖師傳說，主要是造橋等行善事蹟，並無與平十八洞相關者，而楊文廣故事的由來，根據葉國慶的考證，「蓋借宋名將楊文廣之名，以演唐陳政、陳元光父子入閩平侗蠻，闢草昧之事蹟。」[85]由於陳元光平閩的路線涵蓋泉州、漳州、潮州，[86]各地皆有相關傳說，而十八洞的洞主，乃是各種動物，以昆蟲類居多，少數是禽、獸，[87]這些精怪，在潮劇《大峯公》亦見登場，如鯉魚精、石頭精（石龜精）、蜈蚣精、蝴蝶精、蛇精、狐狸精，不過，像野豬精、金雞精、白骨精、烏鴉精等，就不是原本十八洞的圖騰動物了。

長途征戰的種種磨難，有勞神道搭救，原是演義小說慣用手法，也是戲曲填滿劇幅的常用手段，戲諺云：「戲不夠，神仙湊。」除了劇幅不足，穿插神仙顯靈、解救災難來撐滿演出長度，還可因神仙的變幻莫測，超越時空限制，揮灑編劇才情、展現舞臺風采，以其怪誕炫人耳目。揆諸演劇史，如高美瑜就「功能化的敘事熟套」，提出上海京劇連臺本戲中，英雄人物的不凡身世，經歷的神鬼顯靈，超現實世界正好建構炫目場景、演員還可多少打破行當規範。[88]黃純提出清末民國時期廣州粵劇一時風行神仙怪誕劇，以「離奇的情節和變幻的機關佈景」風靡一時。[89]至於曼谷潮劇《大峯公》，《大峯公建造和平橋》廣告中強調「特技燈光佈景神奇」，各窟洞場景轉換之際，當有其變幻巧妙，今見數張照片，[90]是以軟景爲主，穿插搭配寫實的石頭等，未能見及完整的舞臺效果。

85 葉國慶：《平閩十八洞》（出版地不詳：福建噓風社，1936年），頁29。

86 葉國慶：《平閩十八洞》，「陳元光平閩略圖」，頁62。

87 李亦園從人類學觀點，認爲這些動物是各洞分類識別的圖騰，見李亦園：〈章回小說《平閩十八洞》的民族學研究〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第76期（1993年秋季），頁1-20。其中表2「平閩十八洞人與動物關係表」，簡明扼要，見頁12。

88 高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》（臺北：國立臺北藝術大學，2021年），頁191。

89 如人壽年班編劇李公健根據編上海京劇周信芳的《封神榜》，改編爲粵劇《龍虎渡姜公》，從1928年一路演至1933年元旦，共有19本，見黃純：《晚清民國時期廣州粵劇城市化研究》（廣州：中山大學出版社，2018年），頁163-166。

90 〔泰〕江麗貞提供，當年飾演楊文廣。

臺灣大學學術期刊資料庫

2、支線龐雜

《大峯公》編導莊美隆先生，對於劇情由來，一言以蔽之：「虛構」，重點在能夠吸引顧客上門看戲：「大峯公是佛、是神，《大峯公》一劇就帶有神話色彩。因此也就允許添枝插葉、東拉西扯。湊編讓觀眾愛看戲段，目的也就是賺觀眾鈔票，養活戲班老闆和戲人。」[91]《大峯公》情節之龐雜，還在於主線大峰公善行、楊文廣平十八洞、相關人物之外，又有許多支線，諸如第二連「叔嫂通姦兄弒父」、[92]第五連「搖皷郎無意得嬌妻．親妹謀殺胞姐甥女」、[93]第六連「周鐵嘴夫妻揭破古井沉屍案」、[94]第十連「善有善報水鬼積德陞城隍．惡有惡果蔡虎作孽做水鬼」、[95]第十二連「叔嫂闖道得會狀元哥哥．王氏認罪判落庵堂爲尼」、[96]第十三連「七十老翁娶十七新娘」，[97]雖然目前依憑的僅有廣告的少數字句，相關人物在整體劇情中的位置不得而知，但各種家庭糾紛、神鬼異聞、離奇案件，也穿插在英雄故事中登場，恐怕也是某種商業化考量，希望能夠滿足不同偏好的觀眾，無論嗜看宗教劇、英雄俠義、公案劇、家庭劇等的觀眾，每連穿插不同性質的劇情，當能最大化滿足觀眾的胃口。

這樣的編演策略及行銷手法，早在一九一八年上海新舞臺連臺本戲第三本《濟公活佛》的廣告中亦能見及：該本的重點雖然是飛來峰從天而降的奇事，但與「能飛的飛來峰」以同樣字級大小出現在廣告上的，尚有「名勝戲」、「社會戲」、「勸世戲」、「神怪戲」、「言情戲」、「偵探戲」，每項下面還有數點簡單說明。[98]無論《濟公活佛》或是《大峯公》，皆是以特定神道爲主角，串連相關故事，《濟公活佛》雖以小說《濟公傳》爲本，但材料亦有枯窘之時，[99]嘗

91 莊美隆口述，2020年2月11日。

92 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年5月10日。

93 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年6月7日。

94 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年6月24日。

95 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年8月7日。

96 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年8月31日。

97 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年9月10日。

98 新舞臺廣告，《申報》第8版，1918年3月13日。按，洪佩君：《華燈初上：上海新舞臺（1908～1927）的表演與觀看》（南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2009年），第四章第二節「懸念：連臺本戲」主要例證即爲《濟公活佛》（頁111-117），附錄四爲「連臺本戲《濟公活佛》刊登於申報之廣告與首演日期」（頁159-179）。筆者本段之寫作，獲益其對《濟公活佛》之討論及附錄。

99 梅花館主：〈新舞臺排演濟公活佛之前因後果〉，《戲劇月刊》第2卷第5期（1930年1

臺灣大學學術期刊資料庫

多所援引，第十七本甚至吸收《新潮雜誌》刊登之《啞妻》、《小說大觀》刊登之《驗心》兩劇的作品元素，[100]每一本內容龐雜到遠超過通俗之濟公傳說，由於其廣告說明文字較多，除了窮盡新舞臺機關佈景之看家本領，劇情題材穿越天上人間、飛禽走獸，製造懸疑，方有賣點與看點。

3、兼融潮州與曼谷

《大峯公》雖是基於潮州原鄉的故事，但與之相關的華僑報德善堂，則是泰國民間從事救災的主要華人社團，除了「恤死」，接受捐棺、籌建山莊（義山墳場），二戰之後，更是「恤生」，協助泰國政府救濟災民，並發展醫療事業。[101]《大峯公》第七連的演出，明顯將崇祀大峰祖師與捐助曼谷報德善堂互爲勾連，廣告宣稱「寓戲劇於娛樂 本連猛舍求乞 得款概捐報德善堂」。[102]由於該連故事演繹劉家破產，劉猛舍無家可歸，流落街頭，求乞度日，猛舍乃由知名小生陳婦娥反串丑生。戲院彷彿十字街頭，演員在臺上求乞，觀眾原是疏離的欣賞者，如今卻彷彿臨時演員，成了街上行人，同情猛舍者就拋灑眞鈔、戒指等上臺。此類演員行乞，觀眾施捨之劇院場景，雖不新鮮；然而，《大峯公》巧妙之處，乃在捐助對象並非特定社會事件或弱勢團體，而是劇情中崇祀大峰祖師之華僑報德善堂，祖師慈悲助人的戲劇情境成了宗教勸募的助力，演員運用哀苦唱唸來觸發觀眾憐憫之情，入戲的觀眾當場掏錢援助猛舍的慈善義舉，猶如到廟中添香油錢，將轉換爲眞實生活中捐助報德善堂發揮救濟功能，源自潮州的大峰祖師傳說，因著華僑報德善堂與曼谷在地生活結合，不再是遙遠而難以稽考的故事，而能與切身的苦難經驗照映。

（四）新編時裝劇目與在地實事

潮劇的時裝戲，約在「五四運動」（1919）前後形成，又稱「文明戲」，

月），收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》（臺北：新文豐出版公司，2001年），第13冊，頁383-388。

100 新舞臺廣告，《申報》第8版，1920年12月1日。此例洪佩君：《華燈初上：上海新舞臺（1908～1927）的表演與觀看》，曾援引討論，見頁113。

101 夏玉清：〈華僑報德善堂與善堂文化在泰國的傳播〉，頁262-263。

102 賽榮豐潮劇團廣告，《中華日報》第14版，1974年7月9日。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中有一些與華僑及僑屬生活有關的「華僑戲」，[103]如一九三〇年代潮州老玉堂春班名丑鄭騰開擅演之《金貴舍》。[104]而曼谷在二十世紀中期，以陳鐵漢爲首的「青年覺悟社」編寫潮劇新戲，其中也包括時裝戲。以下聚焦一九七〇年代曼谷商業潮劇競演時裝戲的兩個時期討論其劇目：

1、一九七五年競演時裝戲

一九七五年五至七月間，賽榮豐、玉樓春、新藝三個潮劇團，競相推出時裝戲，甚至是曼谷本地新聞案件改編之實事劇，喧騰一時，根據《中華日報》刊登之廣告，將演出概況製表如下：[105]

表4 1975年曼谷潮劇團時裝戲演出概況

賽榮豐潮劇團	東南亞玉樓春潮劇團	新藝潮劇團
壓批案（5/-6-）		
三代冤仇（-5/16-）	唐山阿嫂海外尋夫（-5/29-）	騙婚案（-5/29-）
壓批案（5/29-31）		群芳樓（6/10-？）
雙奪妻（6/1-2）		谷莊慘殺案（-6/26-）
越南空案（-6/10-7/5-）		賣豬（？-7/6）
殺妻案（-7/17-）	實叻案（-7/17）	柴珍案（7/7-）
四枋廠案（-7/28-）		殺妻案（-7/17-）

上述時裝戲，除《唐山阿嫂海外尋夫》（共2連），《越南空案》（共3連），其餘是單連戲。其中，《雙奪妻》是二十世紀前期老中正順香班出街演出的著名時裝戲，以丑腳爲主，[106]有同名香港潮語片，改編自泰國眞人實事的桃色糾紛，[107]由夏帆等演出（1965年出品），也是與潮汕人過番有關之故事。其餘廣告經常號稱「新編」，但亦可能爲改編或擴編，確知爲新創者如《壓批案》，是編劇莊美隆爲著名青衣演員王玩貞編寫。這批劇目顯著之特徵有二：一爲多屬社

103 吳國欽、林淳鈞：《潮劇史》上編，頁292。

104 劇情簡介及過往演出，同上註，頁295。

105 據翻查〔泰〕《中華日報》第13、14版而得，礙於檢索時間有限，僅能根據劇目上演7-10天的頻率，以約每週一天抽樣翻查，故劇目可能會有遺漏，演出期程亦無法完全確認，僅能根據所知標示明確日期及其後區間。

106 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月29日。

107 吳君玉編：《香港潮語電影尋跡》，頁161。

臺灣大學學術期刊資料庫

會矚目之新聞案件，故劇名往往爲「〇〇案」；二爲雖有改編自潮汕實事之《騙婚案》，但亦有根據曼谷新聞題材編寫者，甚至以地名爲案名／劇名，如《越南空案》爲惡婆婆毒打媳婦，鄰居氣憤報警，引發媒體關注之事，《四枋廠案》則爲兄弟同戀枋廊姑娘，爲奪美而手足相殘之事，雖然，家庭倫理、相戀相殘的情節，早爲劇作熟套，但眞人實事，即使事過境遷，仍具一定之話題性。姑引《三代冤仇》廣告爲例：「故事充滿血腥味人情味。劇情寫盡光明面黑暗面。」[108]觀衆嗜血獵奇，血腥案件之外，不乏人間溫情，無論結局是喜是悲，戲裡鋪排引人一探究竟。

這類時裝戲，題材寫實聳動，如一九七五年上演之《壓批案》，演中日戰爭時期，海外寄給潮汕親人的僑批竟被私自積壓不發，親人幾近斷炊，[109]當時廣告號稱「首週日夜爆滿，二週昂然挺進」，[110]在多數劇目演期一週的情況下，《壓批案》能進入第二週，可見其受歡迎之程度，甚至五月上旬方才演完，賽榮豐劇團又應觀衆要求，於五月二十九日至三十一日重演。[111]除了時新劇情，劇場特效亦是賣點之一，《殺妻案》除了是驚悚之家庭倫理悲劇，廣告上大字標示者，除了劇名，竟是「飛人頭」三字，並附註「特技處理，光睛亮眼，逼眞動人，他處難得一見，頭如何飛！曲如何唱！需自己欣賞！不可聽人講！」[112]這一特效，被劇團認爲是突破性之發展，顯然以此號召既懼怕又充滿好奇之觀衆。商業劇場隨著觀衆口味轉移，在賽榮豐、新藝連續兩個多月競相推出時裝戲，乃至時事劇，玉樓春偶然上演《唐山阿嫂海外尋夫》、《實叻案》兩部時裝劇之後，各團漸漸又演起古裝戲了。

2、一九七七年競演時裝戲

一九七六至一九七七年間玉樓春根據既有《金貴舍》單連劇目，重新編寫爲七連的長連劇目，根據目前所見之報導，[113]主人翁金貴舍過番遇難倖存，被暹羅

108 賽榮豐潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年5月16日。
109 劇情簡介據〔泰〕莊美隆口述，2021年5月16日。
110 賽榮豐潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年5月6日。
111 賽榮豐潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年5月29日。
112 賽榮豐潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年7月17日。
113 筆者目前所見《金貴舍》相關報導，僅有三則，故難以拼湊全部劇情，以及明確上演時間，僅臚列所見者如下：佚名：〈玉樓春潮劇團 十一夜場轟出 金貴舍第三連〉，〔泰〕《世界週報》第8版，1977年1月9日。佚名：〈玉樓春潮劇團 金貴舍第六連 今夜隆重推

臺灣大學學術期刊資料庫

國王招爲駙馬的情節依舊，但線索更爲多頭，如第六連牽涉金貴舍之子金重，見督軍陸榮廷之子陸士俊，仗勢凌辱老漁翁，排解之際陸士俊身亡，又生出許多波折，則是長連劇幅高潮迭起，變化多端，吸引觀衆爲明究竟而入場觀劇。

新藝在喜愛時裝戲觀衆的催促下，長達三十五連的古裝戲《謝玉輝》告一段落後，連續推出幾檔時裝戲，一九七七年二月四日推出《呵叻廊案》，演曼谷呵叻廊發生的眞人實事，「妻妾爭寵，丈夫惜嫩厭舊，親女誤殺親父的血案。」[114]往年雖曾上演過，此次由鄭璇主筆重新編寫。二月十七日推出《三聘姑娘》（共2連），以曼谷中國城的三聘街爲名，至少交織了三對青年男女或是戀愛，或是婚前性行爲之曲折情愛，叫好叫座，最後一晚還得加座位滿足觀衆。[115]三月十二日推出《雙奪妻》，該劇一九七五年一月曾由賽榮豐潮劇團推出，又於六月應觀衆要求重演，劇演奪人妻者，人亦奪其妻，佐以精繪生動逼眞之佈景，演期至少兩週，熱鬧繽紛；[116]此次新藝潮劇團重新推出，這一潮汕男子過番曼谷之故事，笑料迭出，喜劇收場，由雙生雙旦擔綱，爲春節檔期帶來歡樂。[117]六月的《冒牌醫生》（共2連），編演曾經轟動泰京（曼谷）的醜聞，強調「新藝根據內幕與當事人口述改編。」乃風流成性的冒牌醫生何瑞奇，被朋友出賣，損失20萬銖，又強姦護士若蘭，希望能具警世勸善的作用。[118]十一月又有根據泰華文藝小說《破嗶舍歪傳》改編之《破嗶舍》（共5連），爲曼谷眞人實事，破嗶舍金來貴嗜賭成性，浪蕩荒唐，最終改過自新，與妻子重修舊好；該劇創舉，尙在嘗試各種音樂穿插，「結合粵曲、黃梅調、泰國歌、英文歌、時代曲、福建歌，配入劇

出〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年2月1日。佚名：〈玉樓春潮劇團　今推出金貴舍第七連大結局〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年2月8日。

114 佚名：〈新藝潮劇團四日推出　呵叻廊案　好戲當前請勿錯過〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年2月5日。

115 佚名：〈新藝潮劇團　昨夜場起推出三聘姑娘下連〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年3月1日。按，據文中除夕推出〈三聘姑娘〉，推算上連首演日期。佚名：〈新藝潮劇團 三聘姑娘結局 今推出雙奪妻 好戲當前幸勿錯過〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年3月12日。

116 賽榮豐潮劇團演出《雙奪妻》，見〔泰〕《中華日報》第13版，1975年1月10、23日。

117 佚名：〈新藝潮劇團 三聘姑娘結局 今推出雙奪妻 好戲當前幸勿錯過〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年3月12日。

118 佚名：〈新藝潮劇團 定十三晚轟出 名劇冒牌醫生〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1977年6月11日。佚名：〈新藝潮劇團 冒牌醫生大結局 定明天隆重推出〉，〔泰〕《世界日報》第3或8版，1977年6月20日。

臺灣大學學術期刊資料庫

情演唱，並聘本京爵士音樂團臨場伴奏」，[119]不僅著時裝，也唱各式曲調，又有爵士樂伴奏，試圖豐富泰華潮劇的音樂表現。

累積時裝戲最多者乃是新藝潮劇團，當時報導稱讚其時裝戲乃是「鶴立雞群」、[120]「獨具匠心」，[121]其中約有半數結合居住地的家庭悲喜及僑界社會實況，爲潮劇在地化的某種表現。

（五）港臺電視劇影響之劇目

本節所談長連戲，特與港臺電視連續劇有關，不僅長篇題材容易轉化爲長連劇，電視劇的成功經驗亦有其廣告效益。

1、香港電視劇集之影響

本段以香港電視劇《梁天來》、《上海灘》、《千王之王》爲例，闡發潮劇如何在港劇的風潮下，延續流行娛樂紅火之勢，轉爲潮劇長連戲之創作。

一九七五年三月新藝潮劇團《梁天來》之廣告標舉「《梁天來七屍八命》近代四大奇案，眞人實事大悲劇」，[122]「七屍八命」本已相當聳動，但第二連的廣告，加註「香港兩電視台競播，邵氏公司正在趕拍電影」，[123]則明顯以香港娛樂時尚作爲號召。《梁天來》故事，爲發生在廣東番禺的一樁凶殺公案，釀成七屍八命的慘劇，廣東俗諺有「苦過金葉菊，慘過梁天來」。[124]早在一九五七年十二月三十一日，已有「大鑼大鼓全部／歌唱瑰麗彩色／舞臺紀錄鉅片」之粵劇電影《七彩梁天來》首映，由邵氏兄弟公司發行，特別強調「火燒石室，慘絕人寰」。[125]但此處新藝廣告所言，乃是一九七四年底至一九七五年初，香港無線

119 佚名：〈新藝潮劇團 破嘩舍二連 定明晚推出〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1977年11月29日。

120 佚名：〈新藝潮劇團 定十三晚轟出 名劇冒牌醫生〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1977年6月11日。

121 佚名：〈新藝潮劇團 卅晚隆重推出 紅枋厝大血案〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1978年11月28日。

122 《梁天來》廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年3月8日。

123 《梁天來》（二連）廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年3月24日。

124 蘇萬興編著：《講開有段古：老餅潮語III》（香港：中華書局〔香港〕有限公司，2016年），頁80-81。

125 據「香港影庫HKMDB」，http://hkmdb.com/db/movies/view.mhtml?id=2573&display_set=big5，讀取日期：2020年2月11日。

臺灣大學學術期刊資料庫

電視、麗的電視兩家，同時在晚間黃金時段，競播剛殺青的長篇電視劇《梁天來》，[126]時稱「梁天來鬥梁天來」。而邵氏拍片，當是指一九七九年邵氏兄弟公司第二次出品的電影《梁天來》。[127]新藝敏銳地將香港時尚作爲行銷策略，不過晚香港兩個多月，《梁天來》也在曼谷華人圈形成風潮，雖然是長連戲，僅有四連，再加《梁凌恩仇記》（即：梁天來下棚），不過五連，整體篇幅較電視劇爲短，無線電視第十六集才是「火攻石室」，新藝潮劇團則將此高潮放在首連。[128]

一九八一年二月，以演出長連歷史劇目爲主的玉樓春，在春節檔期推出《上海灘》（共7連）。報導說明「根據電視劇集精心改編」，[129]實爲香港無線電視於一九八〇年三月首播之《上海灘》，以民國初年上海灘黑幫社會爲背景的故事，爲二十五集，每集約四十分鐘之中篇連續劇，但劇力萬鈞、表演深刻，在香港轟動紅火，稍後於泰國第三電視台播出，改配泰語，亦大受歡迎；[130]甚至一九八一年農曆正月初一至初四，還有「香港無線電視巨星上海灘演出團」訪問泰國，包括《上海灘》主要演員周潤發及其他電視明星，假空贊幸福遊樂園盛大公演，推出眞人版《上海灘》第十四集（程程的生日宴會），由彩雲飛大樂隊現場伴奏。[131]在香港版《上海灘》演員在曼谷引起旋風之際，玉樓春乘勢推出由小生王林雪寶飾演許文強，美艷旦后謝子蘭飾演馮程程、青年活潑名小生陳惠卿飾演丁力，以潮語潮曲演出之《上海灘》，報紙報導內文，還將泰國電視臺播映時泰語發音的劇名「เจ้าพ่อเซียงไฮ้」，譯寫爲《昭菩上海》，[132]意爲上海黑幫老大，與

126 佚名：〈青松嶺是一部眞正電影　梁天來演出者受到鼓勵〉，〔港〕《華僑日報》第8版，1975年1月15日。

127 據「香港影庫HKMDB」，http://hkmdb.com/db/movies/view.mhtml?id=5976&display_set=big5，讀取日期：2020年2月11日）。

128 按，無線電視《梁天來》每集30分鐘，新藝潮劇團《梁天來》每連約3個多小時。無線電視播映訊息見〈「梁天來」定卅日起在「翡翠劇場」播映〉，〔港〕《華僑日報》，1974年12月19日，第7版。新藝潮劇團《梁天來》首連劇情，乃據二連廣告推知，見《梁天來》（二連）廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年3月24日。

129 佚名：〈玉樓春潮劇團　今晚隆重推出　上海灘第二連〉，〔泰〕《世界日報》第3或8版，1981年2月12日。

130 〔泰〕莊美隆口述，2021年6月6日。下文《上海灘》泰語劇名亦由其提供。

131 佚名：〈香港電視巨星上海灘演出團　訂二月五至八日　擇定空贊幸福遊樂員工演〉，《世界日報》第8版，1981年1月26日。「香港無線電視巨星上海灘演出團」廣告，〔泰〕《世界日報》第3版，1981年1月30日。

132 佚名：〈新華戲院時裝佳劇　上海灘第三連　明晚隆重公演〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1981年2月18日。

臺灣大學學術期刊資料庫

《上海灘》並列，希望能夠吸引癡迷電視劇集的觀眾進入劇場；同時也強調潮語潮曲，可以滿足聽不懂泰語電視劇集的觀眾，並且宣稱從星、港置辦大量服裝道具，舞臺景觀定讓觀眾一新耳目。[133]

電視劇集《千王之王》於一九八〇年九月起在香港無線電視播出二十五集，亦於曼谷第三電視臺上映，好評如潮、收視長紅；玉樓春則繼《上海灘》之後，續於一九八一年三月二十六日推出時裝戲《千王之王》，線索集中在三位千王身上，僅有三連，較爲別緻者，則是首連的情節，乃從「羅四海赴南洋謀生，十餘年來，卻得師父傳授千門異術，回歸廣州尋妻不獲〔，〕決意開設賭館」演起，電視劇集並未刻畫羅四海出身，但曼谷潮劇的羅四海，則折射了閩粵移民下南洋謀生，事業稍有成就，歸國尋親的背景，以在地化改編揭開劇作序幕。[134]玉樓春追隨香港電視劇集流行，一改古裝長連戲路，推出《上海灘》、《千王之王》，其實也是一著險棋，雖可藉助電視劇的熱度吸引觀眾進劇場，但觀眾早對劇中人物有既定印象，若演出成效不佳，反易招致批評，推測《千王之王》僅有三連，恐怕是聊備一格，大幅簡化的劇情，少了人物交鋒的深沉算計與難以說破的情愛糾葛，似乎票房不佳，報紙的報導亦不太追捧，劇團只能匆匆收尾。[135]

2、包公戲與臺灣《包青天》之影響

臺灣中華電視臺，於一九七四年推出由儀銘主演的八點檔電視連續劇《包青天》，不僅在臺灣叫好叫座，還轟動華人社會，泰國亦頗蓬勃，以見分析臺灣影視流風所及，潮劇如何順勢在老劇目的基礎上推出包公戲。

泰國上映的《包青天》電視劇集，由甘團（Gam Ton）爲儀銘配音演出包青天，並上泰文、中文字幕，[136]詳細的播出紀錄不詳，推估一九七四年已在沖三電視台播映，[137]直至一九七七年仍在重播，如協成昌公司贊助在「最後節目」單

133 與潮劇《上海灘》相關報導，可見〔泰〕《世界日報》第3或8版，1981年2月12、18、25日，3月5、12、19日。當時電視播出及「昭菩上海」之意，則爲〔泰〕莊美隆口述，2021年6月6日。

134 與潮劇《千王之王》相關報導，可見〔泰〕《世界日報》第8版，1981年3月26日、4月8日。

135 據莊美隆的印象，玉樓春《上海灘》、《千王之王》的票房皆不佳，〔泰〕莊美隆口述，2021年6月8日。

136 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月29日。

137 播映起始時間據1977年儀銘赴泰演出受訪時，表示《包青天》已在沖三電視台播映三年，

臺灣大學學術期刊資料庫

元，選映《無頭雙屍案》、《移屍嫁禍》、《臥底審案》、《失手殺人案》、《謀財害命案》等，每集半小時，一次連播三四集。[138]臺灣包青天儀銘，除了隨著電視進入家家戶戶，也隨著清潔用品包裝而廣爲人知，從華人到泰人，都對其扮像及劇藝印象深刻，當年協成昌公司代理之洗衣粉、洗髮粉，包裝上的主要圖案／商標，乃是圓形或八角形的包公劇照，據莊美隆先生表示，該圖像爲儀銘，而非泰國演員。[139]

潮劇本有包公戲，諸如《包公三勘蝴蝶夢》、《包公斬駙馬》（鍘美案／秦香蓮）、《貍貓換太子》等，泰國的潮劇班社也能演出，新藝曾於一九七五年二月三日推出《包公審白菜》單連戲。[140]包公戲規模稍大的，則是玉樓春，也曾於一九七五年七、八月間，推出《包青天》，以標註案件的作法，每一案爲單連戲，目前所見共有三案：《包青天．烏盆案》、《包青天．遊仙枕》、《包青天．鍘龐旭》。從《包青天．烏盆案》的廣告詞：「妖避雷劫，狐仙三報恩。上京赴試，包公得嬌妻。」「慘遭碎屍，混土製烏盆。抱盆鳴冤，包拯斷奇案。」[141]前半交代包公出身，後半則是包公初審奇案，推想玉樓春可能有企圖，在電視劇《包青天》劇集的熱潮之下，也仿其以案件爲單元的方式，推出潮劇《包青天》，但就其只推出三個案件，即嘎然而止，可能市場反應不佳，遂不再繼續。

臺灣包青天儀銘終於一九七七年一月二十四日，率領「包青天藝術巡迴表演團」，在曼谷嘉樂斯劇院酒樓夜總會演出，全團包括導演、編劇、演員，共三十多位，演出《包公下地府》等節目，票價40、50、60銖，遠比曼谷本地潮劇團票價10、20、30銖來得昂貴，但場場爆滿。此外，還自除夕起（2月17日）於春節期間，在石龍軍路京都戲院演出《秦香蓮》、《斷寇珠》、《鍘龐昱》、《打蠻

若其記憶無誤，則泰國上映時間與臺灣差距不大。馬後炮：《臺灣正宗巡迴團演出盛況》，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年2月26日。

138 佚名：〈協成昌假沖三電台　十八晚獻映包青天移屍嫁禍〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1977年6月15日。佚名：〈協成昌本週六晚　在沖三電視台　放映臥底審案〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年6月30日。佚名：〈協成昌十三晚在沖三　映包青天片集　失手殺人案」〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1977年8月11日。佚名：〈包青天片集　沖三電視　今晚放映〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年10月22日。

139 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月1日。

140 新藝潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第13版，1975年2月3日。

141 東南亞玉樓春潮劇團廣告，〔泰〕《中華日報》第14版，1975年7月28日、8月9日。

臺灣大學學術期刊資料庫

駕》等包公戲，及現代歌舞劇《蝴蝶夫人》、詼諧笑劇《濟公活佛》等，劇院門前人潮擁擠，直至二月二十七日。[142]其演出雖非潮劇，但包青天的名號，乃是潮劇推出包公戲之伏筆。

潮劇頻繁演出包公戲，則待一九七八年新藝推出長連戲《包公出世》，長達三十一連，從三月演至十月，長達八個多月，據當時成員莊美隆先生告知，此時推出《包公出世》，既有傳統劇目的積累，重新編演，與儀銘演紅包公戲，確有關連，[143]但能夠常演不衰，關鍵仍在新藝潮劇團有唱做俱佳的知名淨角演員馬鐵城，他自新中正順香班唱紅，在泰國、馬來西亞擁有無數戲迷，《包公出世》大抵自第三連起就由馬鐵城飾演任官後之包公，這部戲也是爲了讓馬鐵城發揮劇藝而特別編創，[144]相較於其他潮劇團、長連戲多爲生旦主戲，新藝潮劇團推出《包公出世》以淨行（烏面）爲主角，可謂別開生面。

雖然定名《包公出世》，然劇情的重點，仍在包公審定的各種案件，如第二連除交代文拯從井中獲寶鏡，遂得以從密道脫險，實主打「貍貓換太子」，包括火燒碧雲宮、陳琳杖寇珠等；[145]第三連則如報導所言「五花八門」，線索繁多，先是接續「貍貓換太子」，演李宸妃流落民間，還有包文拯上京赴試，因捉妖而訂下好姻緣，又穿插狄青捉妖被王禪老祖救上山學法，作爲日後狄青平西的伏筆，最終則是包文拯新官上任，即破烏盆冤案，大快人心。[146]以下各連次第展開，劇情更爲曲折離奇；至大結局（第卅一連），則將重點放在狄青平遼還朝，揭發龐洪惡行，仁宗皇帝斬龐洪、龐妃等，夜裡思念愛妃，苦嘆五更，情意感人。[147]《包公出世》雖以包公爲主角，各式宮廷、民間人物輪番登場，場面熱鬧，隨著包公查訪案情，艱險與機關交迭，尤以諸惡伏法、正義伸張，最得觀眾青睞。

142 馬後炮：《台灣正宗巡迴團演出盛況》，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年2月26日。

143 〔泰〕莊美隆口述，2021年4月29日。

144 〔泰〕莊美隆口述，2021年5月12-13日。按，莊美隆說明印象中包文拯童及年輕時由劉美雲飾演，爲官之後幾乎都由馬鐵城飾演，筆者再根據第二、三連劇情，推測馬鐵城自第三連開始主演。

145 佚名：〈新藝潮劇團　包公出世第二連　肯定九日晚推出〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1978年3月8日。

146 佚名：〈新藝潮劇團　包公出世第三連　肯定十六晚推出〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1978年3月15日。

147 佚名：〈新藝潮劇團　包公出世大結局　鐵定廿八晚推出〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1978年9月27日。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九七〇年代曼谷本地商業潮劇始自一九七三年賽寶豐潮劇團，在本節闡發整體劇目特色之外，回頭思考其劇目安排，堪稱承上啓下，延續香港潮劇團以單連戲爲主之劇目模式，然而，檔期最末的《李隆基復國》爲僅有三連之歷史長連戲，堪爲玉樓春潮劇團大量長連歷史劇之先聲；而香港潮劇團小生王陳楚蕙、旦后方巧玉等自潮語片以來擅長的生旦對手戲，風流俊美的舞臺身影，在曼谷藝人的演出實踐中，雖有新的小生名家林雪寶、陳嫦娥等，旦行名家王玩貞、謝子蘭等，然而歷史題材的厚重紛繁已然多過青春情事的甜蜜溫存，各團長期對壘，劇目題材雖見差異，亦各逞其能。

三、一九七〇年代曼谷商業潮劇發展之意義

本節將闡釋一九七〇年代曼谷商業潮劇發展之意義，並關注冷戰之際，香港潮劇對曼谷潮劇之影響。

（一）香港潮劇效應與曼谷潮劇演出

1、劇目安排

乍看曼谷潮劇團乃延續香港潮劇團的商業演出模式，然則，實際的劇目安排，兩者卻大爲不同。香港潮劇團可能延續潮劇電影的習慣，劇目通常都是單連，雖然實際演出長度約爲四小時，遠較電影九十至一百二十分鐘來得長，但劇情乃是當場完結，並不牽連後續；曼谷潮劇團除了賽寶豐，作爲香港潮劇團到曼谷潮劇團商業演出的過渡，半年的演出，亦以單連戲爲主，直至檔期最後方才推出長連戲《李隆基復國》（共3連），後續常駐的潮劇團，雖然偶有單連戲的演出，但編創長連戲，才是曼谷商業潮劇的傳統及特色，長度不等，長者可至三四十連。

一九七〇年代的演出本，除了個別時裝戲筆者親見劇本／曲譜（局部），其餘尚未能訪得劇本，然而，據報紙介紹潮劇團的成員，多著重編劇，以及綜合莊美隆、蔡潤珠訪談，[148]可知商業潮劇的劇目，多是重新編寫而來，意即並非僅有

[148] 蔡潤珠口述，2019年1月27日。按，蔡潤珠爲廣東汕頭戲曲學校第一屆畢業生，1981年至泰國戲班教戲，據其表示，當時確實有完整的劇本，不是只有題綱，但演完就收回，並未

臺灣大學學術期刊資料庫

題綱，演員臨場發揮的活戲形式，而是編劇、安腔完成，事先發給演員劇本（只有飾演角色的「己本」，並非全劇），由教戲先生指導唱唸，每齣戲都是晚上下戲之後，靠著排練而逐漸成形。乍看長連戲類似上海京劇的「連臺本戲」，然則，潮劇長連戲的演出本已然寫定，與上海京劇連臺本戲的題綱戲尚呈開放狀態，不盡相同，[149]雖然從報刊廣告中，大抵可知潮劇推出一部戲時，未必就全部完成，罕見預告共有幾連（只能預告某連何時上演），維持劇幅的彈性，以利隨賣座調整中間發展段落的情節場景及曲折變化，但每一連的內容，說白曲唱的安排、機關佈景的搭配，則已然編定，且每連必有特別的橋段吸引觀眾，如《雙金龍》廿三連的宣傳爲：「楊令婆爲救孫直闖黃河鎮，吞甘珠楊令婆剝殼變後生，單看楊令婆剝殼此場好戲已值回票價！」[150]楊令婆即是佘太君，高齡老人如何在臺上透過剝殼手法，變化爲年輕後生，爲該連的賣點。

2、音樂新意

雖然，香港潮劇電影或香港潮劇團的劇目，難以成爲曼谷潮劇團的焦點，畢竟單連戲並非曼谷演出主流，然而，在冷戰末期，香港潮劇仍是曼谷潮劇重要的取法對象，關鍵在香港潮劇音樂運用的配器及配樂手法，及香港製作的時尚服裝、佈景，才是香港潮劇長期影響曼谷之處。[151]

香港潮劇音樂的新意，從潮劇電影即可見端緒，根據新天彩潮劇團演員張應炎的回憶，一九五〇年代以降，在香港看了來自中國的戲曲電影或演出，發現他們在做身段時，除了傳統的鑼鼓，還配上音樂，既好看又好聽。而新天彩負責作曲及打鼓的，多是團長張木津，他早年作曲將潮曲配唱粵曲，又樂於吸收不同的音樂，納入潮劇，是以新天彩之音樂，較東山更富變化及新穎。[152]以潮劇電影《紫釵記》[153]爲例，該片由與新天彩劇團合作過的杜華作曲，第一場霍小玉與

留存。

149 上海連臺本戲的文本創作，高美瑜有詳盡的討論，見高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，第三章第一節「連臺本戲的文本創作」，頁166-195。

150 佚名：〈玉樓春潮劇團 雙金龍廿三連 今晚隆重推出〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1978年10月5日。

151 此爲筆者觀點，但與莊美隆先生討論，他亦表同意。莊美隆口述，2022年6月23日。

152 吳君玉整理：〈張應炎：從新天彩影戲班說起〉，見吳君玉編：《香港潮語電影尋跡》，頁155-156。

153 潮劇電影《紫釵記》，可見https://www.youtube.com/watch?v=tiC_DOa8df8&t=4029s，讀取

臺灣大學學術期刊資料庫

婢女浣紗在崇敬寺花園撲蝶，吸引遊賞至此的李益，李益急忙迎上，雙方撞了滿懷，此時原本從片頭就歡愉而快速的音樂驟然停止，特寫鏡頭分別帶到李益、小玉，雙方皆是一愣，再定睛一看，配樂接續，小玉趕忙躲開，配樂烘托春意盎然與才子佳人的曼妙，卻也藉著音樂暫停數拍，讓觀眾專注於鏡頭所捕捉人物最驚詫的一面；繼而小玉失落頭上的紫釵，先遣浣紗尋找不著，繼而自身急忙入園尋找，這段以尋找爲主的表演，偶爾穿插幾句唱，其餘皆是配樂，這段配樂承前而來，風格相近，但因是新作曲，與慣聽之潮曲不大相類，但從配器到演奏，輕重頓挫有致，搭配鑼鼓烘托氣氛，又轉入唱腔，一氣呵成。潮劇電影在曼谷觀眾的印象中，覺得音樂比傳統潮劇好聽新穎，像《紫釵記》這樣的段落，足可令觀眾一新耳目。

再者，新天彩潮劇團或許是從粵劇中西合併樂隊獲得靈感，加上大提琴伴奏，豐富樂隊的低音聲部，也配置當時曼谷潮劇團尚未採用的揚琴，這對曼谷潮劇觀眾來說，也是熟悉中的新意，此後，揚琴（潮州人亦稱瑤琴）以其音域寬廣、音色協調、表現力強，漸漸成爲曼谷潮劇團的必備樂器。一九七〇年代，曼谷潮劇團亦曾聘請香港樂師前來加盟，如玉樓春在一九七八年《雙金龍》演出期間，特聘五位音樂人員：「特往香港，重金聘請著名作曲家兼導演許賢君與陳恕君，著名頭手弦陳少瑜君，著名瑤琴手黃偉民君，星馬著名掌鈸蔡惠民君，加盟該團。」[154]其中許賢爲鼓師出身，曾爲昇藝潮劇團主力，[155]黃偉民爲一九六五年藝星潮劇團首度訪泰時，廣告上列名的香港潮樂名家之一，該次玉樓春聘請的音樂名家，四位來自香港，且包括作曲兼導演，增強音樂演奏及編腔編曲的實力及創意。

3、服裝佈景

服裝、佈景等購自香港，也是曼谷潮劇團特別標舉者，一九七三年最早成團的賽寶豐表示：「燈光，聲效以及服裝，全屬自港辦來的全新配備。」[156]來自

日期：2020年7月29日。

154 佚名：〈玉樓春潮劇團 雙金龍廿三連 今晚隆重推出〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1978年10月5日。

155 高歌主編：《潮劇藝星集》，頁30。

156 佚名：〈梨園新軍賽寶豐潮劇團 春節在新杭州演出〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年1月23日。

臺灣大學學術期刊資料庫

香港，即代表著時尚。一九七三年成團的玉樓春，也標榜：「投下了鉅大的資本，親赴香港，督辦大批名貴簇新的服裝，戲服是一個劇團的儀表。試想滿檯演員，全皆服裝鮮艷奪目，富麗華貴，首先定會引起觀衆的好感，給人新鮮的印象。」[157]這段話，鮮明道出觀衆追求視覺效果，演員著華麗的服裝出臺，最能奪得觀衆青睞，以及劇團何以每每標舉來自香港的新到服裝。至十月推出《司馬壽復國》下連，則強調：「佈景華麗瑰麗，其中火燒慈寧宮活景，堂皇逼眞，使人大開眼界，嘆爲觀止。」[158]「火景」的烈火熊熊與燃燒殆盡，雖非曼谷潮劇首創或獨有，但將電影鏡頭化爲舞臺實景，仍能帶給觀衆強烈的視覺震撼。一九七九年，常駐耀華力路演出已近五年的新藝，演出《唐僧出世》，不忘標舉「佈景燈光全部革新，由香港辦到最新服裝。」[159]提醒觀衆，不僅燈光佈景面貌一新，還特爲新戲由香港置辦服裝，足爲亮點。不過，香港的戲曲畢竟以粵劇爲大宗，購自香港的戲服，與粵劇綴滿亮片的戲服如出一轍，當時泰國潮劇界認爲華麗好看，[160]就視覺而言，也給曼谷觀衆異於傳統刺繡，卻繽紛耀眼的鮮明印象。

（二）發展曼谷在地潮劇劇目

曼谷各潮劇團的劇目，不僅有其擅長類型，亦發展出與潮汕原鄉不同的演出型態與題材內容。最鮮明的是「長連化」之趨勢，相較於一九六五至一九七一年香港潮劇團訪泰多演單連戲，一九七〇年代曼谷潮劇團逐步編演長連戲，劇幅雖不若一九三〇至一九四〇年代曼谷商業潮劇曾有的百連盛況，但玉樓春演出題材以歷史演義爲大宗，大量編演長連戲，竟從一九七七年九月至一九七九年十月，

157 佚名：〈簡介東南亞玉樓春潮劇團〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年10月6日。

158 佚名：〈司馬壽復國下連 連日來場場爆滿〉，〔泰〕《世界日報》第6版，1973年10月27日。

159 佚名：〈新藝潮劇團 昨晚隆重推出唐僧出世頭連〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1979年10月18日。按，報導中亦說明該劇爲唐山劇本。

160 莊美隆表示：數十年前，泰國潮劇戲服都是從香港訂製購買，有時向香港潮劇團買二手貨，當時都時尚粵劇式用亮片繡製的戲服，華麗好看。自從大陸改革開放，才改從大陸購買線繡服裝，2022年6月15日。按，一九七〇年代潮劇彩色照片難得一見，筆者曾見江麗貞女士提供《大峯公》彩色劇照，楊文廣某件戲衫綴滿亮片；又見1984年泰中潮劇團《晉室風雲》彩色照片，整臺綴滿亮片之服裝，見〔日〕田仲一成：「中國祭祀演劇關係寫眞資料」，TH1984.8t泰國Bangkok中元祭祀，http://124.33.215.236/cnsaigisaienchigi/cn_showdir_open.php?tgcat=TH&tg1=TH84Bankoｋ泰中潮劇２#tgpos，讀取日期：2022年6月15日。

臺灣大學學術期刊資料庫

連續兩年的時間，《雙龍護國》、《雙奇女》、《雙金龍》、《雙太子》等長連戲，輪番上場。賽榮豐、新藝則在古裝長連戲之外，大量創發時裝戲，乃至將在地新聞搬上舞臺的實事劇，各式驚悚案件與人情冷暖，乃至劇場特效，大獲好評，一九七五年五至七月間，兩團競相推出時裝戲，《越南空案》等據新聞題材演繹之在地化作品，即使劇幅遠短於古裝戲，多數爲單連作品，但頗能引發觀眾共鳴。

商業潮劇頻密且近距離對壘的演出，每週上演新戲的壓力，逼得編劇們挖掘題材：潮汕原鄉的大峰祖師傳說，編演《大峯公》之際特意與曼谷的華僑報德善堂結合；因香港電視劇《梁天來》、《上海灘》、《千王之王》、臺灣電視劇《包青天》熱播，遂根據電視劇情、演義小說，改編上演，銜接其他華人地區的娛樂時尚，亦屬在地化的鋪排敘事。文學研究者李有成對於離散（Diaspora）有正面之看法，認爲離散主體具有生命的「生產性」與「創造性」，猶如種子飄散之後可能開枝散葉；[161]以之觀照一九七〇年代曼谷本地潮劇團之演出劇目，即使是舊有劇目，剪裁或擴充，兼有新編劇目，或是潮劇新興之時裝戲，爲了出奇制勝，招攬觀眾，乃至生存競爭，創作團隊何嘗不是絞盡腦汁生產與創造，即使未必精緻，其創發卻絲毫不讓同時的潮汕原鄉。大量長連戲的編創演出，吸引觀眾不斷進入劇場，保障票房。曼谷商業潮劇的創作，備有創作團隊：編劇、作曲乃至導演，鋪排情節、安腔訂譜、調度場面，雖然難免急就章，但積累的潮劇創作及演出，亦見曼谷潮劇之藝術實力。至於潮劇表演精華的「錦齣」，因其篇幅短小，不適合商業演出，竟然作爲答謝觀眾的加演，或者新編劇目來不及接上的墊檔之用，即便有些蕭條，但此種寄生卻維繫其登臺之可能，亦可見曼谷潮劇演員仍積澱相當的表演功底，偶然推出全場錦齣劇目亦能博得好評。

曼谷潮劇除了劇目內容在地化，音樂也試圖融入在地色彩，除了上文所舉一九七七年十一月新藝推出《破嘩舍》第二連，雜揉各種歌曲，反映時尚音景，其中就有泰國歌曲，只是篇幅不大；至一九八〇年四月，新藝推出莊美隆編導的《媳婦淚》（又名《孝孫蕭阿狗》），這是改編自曼谷社會眞人實事的家庭倫理諷世悲喜劇，勸人善盡孝道，該劇將京調、漢曲、潮汕民謠、時代曲融於一爐，又特邀泰華雙聲歌后蘇章純客串演出，與老生馬鐵城鬥唱鬥打，呈現「潮腔泰

161 李有成：〈緒論：離散與家園想像〉，收入李有成、張錦忠主編：《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》（臺北：允晨出版社，2010年），頁25。

臺灣大學學術期刊資料庫

調」，[162]雖然音樂穿插的細節不詳，但邀請泰華歌后登臺，泰語歌曲應有一定比重，邁入一九八〇年代，成立七年的新藝日新又新，這檔演出，熟悉的潮劇腔板之外，帶給觀眾更多的音樂體驗，嘗試將泰語歌曲融入潮劇中，居住地的日常語言成爲潮劇的舞臺語言，即使是插曲性質，何嘗不是測試潮劇觀眾對泰語及各種音樂腔調的接受度，以資新編潮劇繼續融入在地文化創發之參考。

商業潮劇至一九八一年秋季，已是最末的頹勢，主打長連戲的玉樓春，在十月十四日《龍鳳金釵》第十六連大結局之後，已不再編演長連戲，甚至日前即已不在《世界日報》刊登廣告，改至《星暹日報》，在十二月八日收鑼前，以靈活的單連戲、上下連戲完成檔期；而天藝潮劇團，雖然至十二月二十九日才收鑼，但十一月中之後，部分日期出街演出，這是此前常駐戲院演出，不曾有過的現象，從附錄（一）1981年的最末劇目，即可見相關安排已不合常理。

（三）曼谷商業潮劇最後的榮光

考察一九七〇年代曼谷商業潮劇之劇團及劇目之外，實則見及潮劇逐漸從流行娛樂退位、鄉音凝聚力漸非潮劇優勢，已是商業潮劇最後的榮光。

先從映演潮劇戲院之更迭切入：一九六〇年代前期，香港潮語片風靡曼谷，挾著「正宗潮語片」的鄉音與電影作爲時尚娛樂的魅力，當時播放首輪潮語片者，包括：東舞臺、西舞臺、天外天、西河、新華、蘆溝橋等，其中西河、新華（原大觀園），乃是二十世紀前期潮劇班駐演之戲院，其他東舞臺、西舞臺、天外天、蘆溝橋，乃是新建之一流電影院，東舞臺專映正宗潮語片，其他則兼映潮語配音片或日本、印度影片；[163]從播映潮語片的電影院數量及其層級，可見潮語片不僅爲潮州人（乃至華人）流行娛樂，且頗爲熱門。一九六六年至一九七一年，香港潮劇團輪番訪泰演出，登臺之戲院包括：東舞臺、天外天、西河、新杭州、新華、蘆溝橋，新增新杭州，主要則爲西河、新華，而新杭州乃爲播映二輪片之戲院，則香港潮劇團的演出，雖然挾著潮語片明星風采，但演出重地逐漸轉至潮劇專門戲院，一流電影院逐步讓位給新片播映。至一九七三年起曼谷本地潮劇團之演出，始自播映二輪片的新杭州戲院絕處求生，而其確實在一九七三至

[162] 佚名：〈新藝潮劇團　今天推出媳婦淚　蘇章純小姐加盟〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1980年4月2日。

[163] 黃江：〈正宗潮片的概況及其他〉，《世界日報》第30版，1964年1月1日。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九八一年間，即使劇團更迭，始終有潮劇常駐，其他潮劇團則是在新華、西河演出，可謂退守潮劇專門戲院，潮劇還是潮州人的娛樂，但已不屬於流行。

若從一九七〇年代藉著劇中人流落街頭行乞，假戲眞作，觀眾拋擲錢財上臺，成功挹注現實的慈善需求，[164]可見潮劇在華人群體仍具相當凝聚力，除了上文所舉一九七一年香港國聲潮劇團方巧玉演出《人道》爲北欖養老院募款、一九七四年曼谷賽榮豐潮劇團陳嫦娥演出《大峯公》第七連爲報德善堂募款，直至一九七七年九月，曼谷玉樓春潮劇團演出《雙龍護國》第二連，正逢華僑孤兒院擴建第二座宿舍，由旦后謝子蘭演出十三場，所得善款共十七萬五千銖，打破該團歷來籌款捐助慈善機構之記錄，[165]亦應是歷年潮劇演出募款金額最高者。觀演雙方共謀善舉，可折射出劇團及演員的觀眾情緣，及潮劇觀眾的消費水準。

然而，肇始於鑾披汶（泰文：แปลก พิบูลสงคราม，英文：Luang Pibul Song-Khram）首次擔任泰國總理，暹羅於一九三九年更名爲泰國，以泰族爲主的泰國民族主義高漲，一九三八至一九四一年間立基於國籍限制的多項措施對泰國外僑產生強烈衝擊，華人則是外僑的多數；自一九三九年四月開始嚴格執行華文學校七至十四歲的華人兒童，每週僅能接受華文教學兩小時，其他則均用泰文講授，甚至關閉不合規定之華校，二戰後由於對華人民族主義及共產主義的恐懼，對於華文報紙、華文教育遂有諸多限制，至鑾披汶第二次執政期間（1948-1957），大部分華人兒童甚至已不接受華校教育，[166]第二、三代的泰國華裔，由於接受泰國教育，泰語遠比華語流利，理查．巴沙姆（Richart Basham）還指華裔已將泰國人的肢體語言內化，既融入泰國本土文化，又保持節儉、勤奮、自律、追求成功的華人特質，[167]是以，潮州話已非他們的日常語言，祖輩的鄉音不再親切，華

164 當情節出現令人憐憫的求乞場面，觀眾拋擲錢財首飾上臺，在其他劇種亦有，但經常是做爲演員的額外收入，如臺灣歌仔戲內臺時期，拱樂社囝仔生就經常博取觀眾同情，見邱坤良：《陳澄三與拱樂社：台灣戲劇史的一個研究個案》（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2001），頁128-129。

165 佚名：〈東南亞玉樓春潮劇團 旦后謝子蘭求乞 得十七萬五千銖 全部獻予華僑孤兒院 移贈儀式下月二日晚舉行〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1977年9月28日。

166 詳見施堅雅（G. William Skinner）著、許華等譯：《泰國華人社會：歷史的分析》，第八章第一節「鑾披汶第一次執政時代」，對新政策有詳盡分析，見頁267-276；第九章第四節「華文教育的衰退」，則主要針對鑾披汶第二次執政時期（1948-1957），頁357-362。又李恩涵：《東南亞華人史》（臺北：五南圖書出版公司，2003年），有「暹羅（泰國）的華文教育」專節闡釋，見頁596-603。

167 Richard Basham, “Ethnicity and world view in Bangkok,” in *Alternate identities: The Chinese*

臺灣大學學術期刊資料庫

裔泰化之後，中國文化的薰陶弱化，潮洲方言的凝聚力衰減，老一輩流連的潮劇鄉音，於他們遙遠而陌生，潮劇遂難以成爲其觀賞興趣了。

而新興娛樂及媒體的興起，亦擠壓潮劇的生存空間，除了電影常踞報紙娛樂版面，隨著一九七〇年代彩色電視進入家戶，至遲一九八〇年代潮劇錄影帶上市，[168]且發售時間幾乎與劇場演出同步，[169]長輩與青年的娛樂模式改變，頻繁進戲院看潮劇，漸非常態，劇團、戲院也難以獲利了，潮劇在泰國潮人生活裡趨於邊緣，一九七〇年代商業潮劇的結束，原因眾多，但觀眾漸稀、入不敷出，經營潮劇無利可圖，如新藝潮劇團的維繫，乃因主事者林煥標爲喜愛潮劇之富商，不計成本，實則已非一般商業運作。曼谷耀華力路的商業潮劇在一九八一年玉樓春、天藝兩潮劇團收鑼後，終一九八〇年代，幾乎僅有「泰中潮劇團」在新杭州戲院勉力撐持數年，雖謀求革新，[170]惜其未能自給自足，幸有僑領及商界贊助，且商業演出場次減少，若逢神誕邀約，則戲院停演，出街演出，[171]畢竟，街戲是請主講定戲金，甚至有觀眾貼賞，不若商業演出，若票房不佳，則直接影響收益。是以一九七〇年代耀華力路尚稱熱鬧的潮劇團對峙，藝人奮力拚搏，觀眾如期捧場，實是曼谷商業潮劇的最後榮光，大鑼大鼓響起，除了好戲開鑼，終不免停鑼息鼓，繁華消歇。

---

of contemporary Thailand, edited by Tong Chee Kiong and Chan Kwok Bun (Singapore: Times Academic Press, 2001), pp. 107-136. 轉引自孔復禮（Philip Aiden Kuhn）著，李明歡譯：《華人在他鄉：中華近現代海外移民史》（臺北：臺灣商務印書館，2019年），頁400-401。

168 京華電視錄影帶公司，至遲自1981年6月起，即經常至潮劇演出現場錄影，並製作販售，據佚名：〈「白骨美人」第五連電視錄影帶經拍攝完竣　京華霜櫥行有售〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1981年6月23日。

169 《白骨美人》第五連大結局，於1981年6月17日推出，第五連錄影帶於6月23日登報發售，當天乃是天藝潮劇團《白骨美人》大結局最後一天，據佚名：〈天藝潮劇團　定今夜場推出　白骨美人結局〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1981年6月17日；佚名：〈天藝潮劇團今天夜場起 獻演無情劍〉，〔泰〕《世界日報》第8版，1981年6月24日。

170 泰中潮劇團於1982年1月23日在新杭州戲院開幕首演，推出賀歲名劇《南龍北鳳》，見佚名：〈泰中潮劇團　舉行開幕禮〉，〔泰〕《世界日報》第3版，1982年1月29日。且在3月23日曼谷建都200年慶典期間，於國家戲劇院御前獻演，拍貼公主蒞臨觀賞，節目包括舞蹈、器樂、歌曲、潮劇，演出劇碼爲《包公鍘侄》（包青天鐵面無私，泰語對白）、《楊門女將》（潮語對白），據《曼谷建都200年演出節目單》，莊美隆藏。按，「泰語潮劇」問世，是爲泰國潮劇的重要里程碑，留待他文闡發。

171 如1987年九皇齋節期間，泰中潮劇團將《劉咬臍登基》演至第三連，自10月18日起出街演出，回來後方於11月2日續演第四連大結局。見泰中潮劇團廣告，〔泰〕《世界日報》第26版，1987年10月13日。

臺灣大學學術期刊資料庫

結語

戲曲隨著華人移居而飄洋過海，既因爲歲時儀典的需求而在酬神演戲之際頻繁登場，至今猶是如此，尤其馬來西亞的中元普渡，泰國的九皇齋節，最是熱鬧。然而，戲曲作爲上個世紀以前的流行娛樂，亦有華人藝人過埠演出，甚至成爲抬高身價、增加收入的鍍金巡演，諸如伍榮仲[172]、饒韻華[173]研究的一九二〇至三〇年代大批中國／香港的粵劇藝人赴北美商業演出；又如本文開頭概述的，一九六五至七一年之間，香港的新天彩等潮劇團，憑藉潮語片的明星聲勢與知名度，頻繁訪問曼谷商業演出。相較於這些過洋落番的劇團成爲海外戲院演出主力，曼谷的商業潮劇，繼一九三〇年代五大潮劇班包演五大戲院的盛況之後，本地潮劇團再度於一九七三至一九八一年常駐耀華力路戲院做商業演出，期間雖然劇團更迭，但亦有如玉樓春、新藝，長達六年打對臺，各有特色劇目。

曼谷本地潮劇團得以常駐戲院打對臺商業演出，因應較四處出街演戲更爲頻繁且連續的劇目需求，可見演出人員、編創人才豐沛，方能推陳出新，是以，本地劇團、本地劇目，遲至一九七〇年代尚能維持長期商業演出及打對臺，並編創在地題材的時裝劇，其創作力於海外華人社區實是相當難得，曼谷潮劇從業人員在離散原鄉之後，仍持續產製，一九七〇年代綻放的光芒，實奠基於一九二〇年代以來，曼谷成爲海外潮劇中心，戲班數量眾多，且持續培養人才，是爲戲曲域外傳播在地化之極佳例證。只是，這畢竟是商業潮劇最後的榮光，不僅在泰國如此，海外華人社區此後罕見常駐商業戲曲演出，隨著電影、電視、錄影帶等新興媒體的流行及普及，戲曲不再是主流娛樂，移民整體對鄉音戲曲的依戀與傾慕逐漸褪色。在曼谷，一九七〇年代末期，上戲院看潮劇不再屬於日常娛樂，戲院內難得見到青年觀眾，隨著華人累代定居，以及泰國政府的泰化政策，華人漸漸融入泰國社會，泰語成爲日常語言，不僅華語在學校教育受限，潮語更非年輕華人親切的鄉音，潮劇的商業演出難以撐持，至一九八一年已紛紛收鑼。

一九八〇年代以降，商業潮劇僅有泰中潮劇團一枝獨秀，風雨飄搖數年，但依託華人節俗的拜神演出，始終是泰國潮劇的主流，至今，農曆正月春節、農曆

172 伍榮仲：《粵劇的興起：二次大戰前省港與海外舞台》（香港：中華書局，2019年）。

173 饒韻華著，程瑜姚譯，饒韻華審校：《跨洋的粵劇：北美城市唐人街的中國戲院》（桂林：廣西師範大學出版社；上海：上海音樂學院出版社，2021年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

七月盂蘭盆會、農曆九月九皇齋節、歲末答謝神恩，無論曼谷或山巴鄉村，無論觀眾多寡，潮劇的大鑼大鼓，依舊準時在神廟響起，虔敬而隆重地扮仙、演戲，延續泰國潮劇的生存空間與儀式意涵。

臺灣大學學術期刊資料庫

一九七〇年代泰國曼谷商業潮劇之劇團更迭與劇目發展

林佳儀

國立清華大學華文文學研究所副教授

一九七〇年代泰國曼谷的商業潮劇演出，由三地劇團共築而成：（1）香港：一九七一年計有香江、國聲、新天彩三個潮劇團，最後訪泰。（2）新加坡：一九七一年五月，歷史悠久的新榮和興潮劇團，戰後首度訪泰。（3）曼谷：一九七三年初，賽寶豐潮劇團在新杭州戲院開鑼，首開戰後曼谷本地潮劇團常駐戲院演出之例，此後，賽榮豐、東南亞玉樓春、新藝、老寶順興、天藝等潮劇團相繼成立，輪番在不同戲院同時演出，此乃是一九七〇年代曼谷商業潮劇之主流，其劇目發展，可釐析為五項：（1）錦齣的穿插運用、（2）歷史題材長連化、（3）長連戲編創與在地化、（4）新編時裝劇目與在地實事、（5）港臺電視劇影響之劇目。各團長期拚臺，從劇目可見各自優勢：「玉樓春」大量編演歷史演義長連戲，長於鋪敘及分連演出，「賽榮豐」及「新藝」之強項則為新編時裝劇目，甚至將本地新聞事件搬上舞臺。曼谷潮劇從業人員在離散原鄉之後，仍持續產製，為海外戲曲傳播在地化之極佳例證。相較於海外華人社區，長期商業演出多為來自中國／香港之劇團，曼谷潮劇團遲至一九七〇年代，尚能以本地人才大量編演潮劇，展現長期商業演出之新意，俱見其創作力之豐沛，是為泰國商業潮劇最後的榮光。此後潮劇逐漸從流行娛樂退位、亦漸失鄉音的凝聚力。

關鍵字：潮劇　東南亞玉樓春潮劇團　新藝潮劇團　在地化　離散

臺灣大學學術期刊資料庫

Commercial Teochew Opera in Bangkok: Troupes and Repertoire Development in the 1970s

Chia-yi LIN
Associate Professor, Institute of Sinophone Studies, National Tsing Hua University

Opera troupes from three regions staged commercial Teochew opera performances in Bangkok, Thailand during the 1970s. Hong Kong troupes, namely Xiang Jiang, Guo Sheng, and Xin Tian Cai, visited Thailand in 1971; the long-established Singapore troupe Sin Yong Hua Heng visited Thailand for the first time after World War II in May 1971; and the Bangkok troupe Sai Bao Feng debuted in the New Hangzhou Theater at the beginning of 1973. Sai Bao Feng was the first local Teochew opera troupe after the war to have a residence at a local theater. Troupes that were founded afterwards, such as Sai Yong Hong, Dong Nan Ya Yu Lou Chun, Xin Yi, Lao Bao Shun Xing, and Tian Yi, took turns performing in different theaters and dominated commercial Teochew opera performances in 1970s Bangkok. The development of these troupes' repertoire was analyzed on the basis of (1) the interspersion of opera excerpts; (2) historical stories rendered in extended plays; (3) the reinterpretation and localization of extended plays; (4) the creation of modern plays and plays based on real local events; and (5) plays influenced by TV dramas in Hong Kong and Taiwan. Throughout an extended period of competition between troupes, the aforementioned troupes demonstrated their strengths through their repertoires. Yu Lou Chun reinterpreted and staged extended plays based on historical stories and excelled in narration and separate performances, whereas the strengths of Sai Yong Hong and Xin Yi lay in original modern plays, which even involved content drawn from local news. The uprooted practitioners of Teochew opera continued their productions in Bangkok, thus exemplifying the international dissemination of opera through localization. Different from the dominance of troupes from China and Hong Kong in long-term commercial performances staged in overseas Chinese communities in other regions, native professionals from local Teochew Opera troupes in Bangkok continued to create and stage many plays as late as the 1970s. By demonstrating their rich creativity in long-term commercial performances, these troupes embodied the final glorious days of commercial Teochew opera in Thailand. Since then, Teochew opera has gradually declined and lost its linguistic-based cohesion.

Keywords: Teochew opera Dong Nan Ya Yu Lou Chun Teochew opera troupe Xin Yi Teochew opera troupe localization diaspora

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

文獻資料

孔復禮（Philip Aiden Kuhn）著，李明歡譯：《華人在他鄉：中華近現代海外移民史》，臺北：臺灣商務印書館，2019年。

伍榮仲：《粵劇的興起：二次大戰前省港與海外舞台》，香港：中華書局，2019年。

吳君玉編：《香港潮語電影尋跡》，香港：香港電影資料館，2013年。

吳佳怡：〈二十世紀泰國華語戲劇的發展〉，《東海大學圖書館館訊》新113期，2011年2月，頁28-50。

吳國欽、林淳鈞：《潮劇史》，廣州：花城出版社，2015年。

吳穎纂修：《潮州府志》，清順治18年（1661）刊本，收入《稀見中國地方志匯刊》，北京：中國書店，1992年，第44冊。

李亦園：〈章回小說《平閩十八洞》的民族學研究〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第76期，1993年秋季，頁1-20。

李有成、張錦忠主編：《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》，臺北：允晨出版社，2010年。

李恩涵：《東南亞華人史》，臺北：五南圖書出版公司，2003年。

邱坤良：《陳澄三與拱樂社：台灣戲劇史的一個研究個案》，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2001年。

林佳儀：訪談〔泰〕蔡潤珠，2019年1月27日。

_____：訪談〔泰〕江麗貞，2019年4月7日。

_____：訪談〔港〕張應炎，2019年11月8日。

_____：訪談〔泰〕莊美隆，2020年2月11、13；2021年4月1、12、21、27、28、29日；5月12、13、16日；6月6、8日；2022年6月15、23日。

林悟殊：《泰國大峰祖師崇拜與華僑報德善堂研究》，臺北：淑馨出版社，1996年。

林淳鈞：《潮劇聞見錄》，廣州：中山大學出版社，1993年。

洪佩君：《華燈初上：上海新舞臺（1908～1927）的表演與觀看》，南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2009年。

施堅雅（G. William Skinner）著，許華等譯：《泰國華人社會：歷史的分析》，廈門：廈門大學出版社，2010年。

高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，臺北：國立臺北藝術大學，2021年。

高歌主編：《潮劇藝星集》，香港：南光出版社，1968年。

泰國華僑報德善堂：《泰國華僑報德善堂建堂八十週年紀念特刊》，曼谷：泰國華僑報德善堂辦公廳，1990年。

陳平原：《中國散文小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。

陳學希等編著：《潮劇潮樂在海外的流播與影響》，北京：中國戲劇出版杜，2010年。

臺灣大學學術期刊資料庫

夏玉清：〈華僑報德善堂與善堂文化在泰國的傳播〉，《宗教學研究》2018年第1期，頁260-267。

康海玲：《海上絲綢之路上的戲曲傳播》，北京：文化藝術出版社，2017年。

梅花館主：〈新舞臺排演濟公活佛之前因後果〉，《戲劇月刊》第2卷第5期，1930年1月，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版公司，2001年，第13冊。

張長虹：〈泰國華語戲曲發展的歷程〉，《新世紀學刊》第5期，2005年12月，頁1-13。

_____：《移民族群藝術及其身份：泰國潮劇研究》，廈門：廈門大學出版社，2011年。

張雅梁：〈以泰國潮劇發展論華泰的族群邊界之改變〉，《藝術研究學報》第5卷第1期，2011年，頁59-75。

《曼谷建都200年演出節目單》，1982年3月23日於國家戲劇院，莊美隆藏。

華僑志編纂委員會：《泰國華僑志》，臺北：華僑志編纂委員會，1959年。

黃純：《晚清民國時期廣州粵劇城市化研究》，廣州：中山大學出版社，2018年。

葉國慶：《平閩十八洞》，出版地不詳：福建噓風社，1936年。

錢豐：《海外潮音——陳楚蕙藝術評傳》，曼谷：八和機構，2000年。

蘇萬興編著：《講開有段古：老餅潮語III》，香港：中華書局（香港）有限公司，2016年。

饒韻華著，程瑜姚譯，饒韻華審校：《跨洋的粵劇：北美城市唐人街的中國戲院》，桂林：廣西師範大學出版社；上海：上海音樂學院出版社，2021年。

Basham, Richard. “Ethnicity and world view in Bangkok.” In *Alternate identities: The Chinese of contemporary Thailand*. Edited by Tong Chee Kiong and Chan Kwok Bun. Singapore: Times Academic Press, 2001.

報刊及網路資料

〔泰〕《中華日報》

〔中〕《申報》

〔泰〕《世界日報》

〔泰〕《世界週報》

〔泰〕《星暹日報星期刊》

〔港〕《華僑日報》

〔泰〕《舞臺週報》

〔日〕田仲一成：「中國祭祀演劇關係寫眞資料」，TH1984.8t泰國Bangkok中元祭祀，見http://124.33.215.236/cnsaigisaienchigi/cn_showdir_open.php?tgcat=TH&tg1=TH84Bankok泰中潮劇２#tgpos，讀取日期：2022年6月15日。

香港影庫HKMDB，http://hkmdb.com/db/movies/view.mhtml?id=2573&display_set=big5，讀取日期：2020年2月11日。

潮劇電影《紫釵記》，可見https://www.youtube.com/watch?v=tiC_DOa8df8&t=4029s，讀取日期：2020年7月29日。

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄（一）一九七〇年代曼谷潮劇團商業演出劇目舉隅

說明：

（1）附錄挑選1973～1981年的三個時間點，以呈現劇目發展趨勢：1973年上半年，賽寶豐潮劇團爲1970年代曼谷潮劇團商業演出之始；1978年爲本地商業潮劇發展中期，該年秋季又有老寶順豐潮劇團加入，與玉樓春、新藝拚臺更顯熱鬧；1981年爲傳統潮劇團演出最後一年，玉樓春、天藝兩團各領風騷。

（2）爲求簡明，長連戲以呈現一次爲原則，以「共□連」表示，連數不詳者，則標「第1連等」。少數爲了呈現各劇團同時推出新戲，則分連書寫。

（3）各年劇目乃按演出順序排列，且爲呈現各團競相推出劇目，盡量將各團同時推出之劇目對齊，故部分劇目中間留有空行。1978年加底線者，則爲同時上演。

（4）劇目以古裝歷史劇爲主，若爲時裝戲，則在劇目後面標「*」識別，若爲錦齣，則直接在劇目後夾註。

1973年上半年

賽寶豐潮劇團 **1973.2.2—7.31新杭州戲院**
齊宣姜與衛急子
三鳳奇緣
玉觀音
玉扇明珠（共2連）
父子三掛帥
十五貫奇冤
褒姒出世
褒姒亂周
鐵面丞相
李隆基復國（共3連）
鬧荊州

臺灣大學學術期刊資料庫

1978年

東南亞玉樓春潮劇團 1978.1.2—12.31新華戲院	新藝潮劇團 1978.1.4—12.31新杭州戲院	老寶順豐潮劇團 1978.9.28—12.31西河戲院
雙龍護國（第17-21連）	張古董借妻	
	三報恩（共2連）	
	百花贈劍	
雙奇女（共12連）	番畔錢銀唐山福*（共2連）	
	包公出世（第1-9連）	
雙金龍（第1-21連）	包公出世（第10-30連）	
雙金龍（第22連）	包公出世（第31連，結局）	潛龍引鳳（共7連，首連）
雙金龍（第23-34連）	府城嫂*（共2連）	
	挽叻案*	
	劉邦起義（共2連）	
	雙拖車	兩代孤孀
	三看御妹劉金定	白蓮花（共4連）
	紅枋厝大血案*	
	孔堤碎屍案*	
	兩代恩仇*（共2連）	割肉養金龍（共2連）
	秋茄舅吊油*	

1981年

東南亞玉樓春潮劇團 1981.1.1—12.8新華戲院	天藝潮劇團 1981.1.14—12.29新杭州戲院
八寶金蓮	
花田錯	
孝女心（上連等）	三月孤兒（共2連）
	藍繼子哭街、柴房會、告親夫（錦齣）
上海灘*（共7連）	鯉魚吐珠
	孤兒與千金*（共2連）
……	四紅鼻*
	兩代寡婦
千王之王*（共3連）	白雲庵（第1連等）
	福建韶安案（共2連）
	趙純走國（第1連）
捨夫救國	趙純走國（第2連）

臺灣大學學術期刊資料庫

靈禽報恩	趙純走國（第3-4連）
血海深仇（共3連）	白骨美人（第1-5連）
世代奇緣	
龍鳳金釵（共16連）	無情劍（共3連）
	斬清官
	兩世夫妻（第1連等）
	上花轎、九龍袍
	龍鳳雙英
	香羅帶
	苦海情深
	鬧釵、三打王英、包公鍘侄
桃花女	一夜九更（共2連）
羅通掃北（共2連）	群芳樓*
雙龍珮（共3連）	百鳥朝鳳（共2連）
	誤中誤（賣豬）*
唐伯虎點秋香	汕頭案*
桃花女	
羅通掃北（共2連）	
三篙恨	
唐伯虎點秋香	玉笛金劍（共2連）
	活捉張三，七星廟、八仙鬧海、吳漢殺妻

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄（二） 《大峯公》各連廣告摘錄

連數	中等字體	小號字體
一	楊文廣平十八洞・大峰公收七鶴怪 道友鬥法造橋建庵・特技燈光佈景神奇	祖師爺化爲僕人救小主人 潮州人應該看本劇
二	楊文廣戰桃花公主・張天師借瓜出世	叔嫂通姦兄弒父 大峯公召七鶴收鯊魚精
三	峽山塔鎮壓龜精 大峯公建和平橋	桃花情挑楊文廣 惡婆三嫁水龜精
四	桃花女拷打親夫・鯉魚精想奪妹婿	萬年石頭精鐵頭禪師 陣前撞死宋帥楊文廣 大峯公降臨・即消災解難
五	轡升兄弟刦女色・張趙胡奉命收妖 搖皷郎無意得嬌妻 親妹謀殺胞姐甥女。	一記乾坤鋼石精粉身碎骨 周鐵嘴心地良善獲得啞妻
六	冤魂深夜托夫夢・嚴父家法無偏差 丁七娘及時救母・大峰公搭救宋將	周鐵嘴夫妻揭破古井沉屍案 祖師爺井底抽杉建庵寺
七	猛舍破家用銀披水披 落魄求乞街頭會嬌妻 寓戲劇於娛樂本連猛舍求乞得款概捐報德善堂	名小生婦娥在本連反串劉猛舍
八	丁七娘奉命救宋帥 祖師爺贈穴劉人安	蜈蚣精作惡・宋軍全中毒 愈編愈好・愈演愈旺
九	大峯公撮合 師兄妹結緣	綿絲洞蜘蛛精生擒楊文廣 丁七娘吮毒針搭救張趙胡
十	善有善報水鬼積德陞城隍 惡有惡果蔡虎作孽做水鬼 轡臂高妖五煽動牛精抗宋 王懷義水府會妻抗命交差	蝴蝶精厲害大峰公初嘗敗仗 劇情曲折・場戶精彩・保證好看

臺灣大學學術期刊資料庫

十一	大峰公求助梨山老母 野豬精生擒桃花公主 本連比前更精彩・信譽保證是好戲 縣令貪愛財色・蘇氏含冤莫白・兄弟煮豆燃萁	爲佔家財王氏毒夫殺子 三假鬼設地府大審姦夫淫婦
十二	金雞精下山助妖作孽 蝴蝶仙助宋追殺雞精 逸文孔廟偷食三牲 繼良諒情義結金盟 叔嫂闖道得會狀元哥哥 王氏認罪判落庵堂爲尼	大峰公及時救弱扶危 親子批親母・瘟官無奈何
十三	大峰公寶傘殲滅白骨精 僅一句老猴爬袂上樹 七十老翁娶十七新娘 黃龍盤柱古稀員外求婚 茶山採茶惡婆實行挑撥 姻緣前定一樹梨花壓海棠	老父乏嗣出嫁女兒竟想佔家財
十四	老猴居然會爬樹・古稀晚年產貴子 亞振作惡死於非命 光祖宿店逃過刦數	烏鴉精撒毒尿・大峰公救潮人 桑浦山大蟒肆虐・五雷神奉命追轟 老父少子・刑場死別・慘絕人寰
十五	狐狸精捉弄黃花閨女 張光祖靈符拯救佳人 宋家將平服潮州十八洞 潮州衆百姓感德大峰公	宋軍搬運靈山神杉投河解毒 贓官梟吞獎金・神女負氣投河

臺灣大學學術期刊資料庫