

從《台灣日日新報》探究日治戲曲從業人員之生涯

劉季穎ⁱ

摘要

清末民初之際，中國戲曲發展一日千里，戲伶人才輩出，原本處於社會最低層的「優伶」得以「翻身」，成為萬眾矚目的「明星」如梅蘭芳、程硯秋等。當時台灣正處於日治時代，沿村串疇，生活猶如「吉普賽人」的台灣「搬戲仔」（優）、「賤人」（伶、文武場人員）際遇又是如何？本文從日治時期《台灣日日新報》1898～1935年中擷取（剔除語焉不詳，繁瑣例行的訊息）有關戲曲從業人員（包括班主、班員、文武場、戲頭、戲院收票員等）之信息 32 則，藉由戲曲從業人員的生活點滴，發生的案件，及報載撰寫人之評述認知，歸納為正面、中性、負面三種訊息，並加以研判分析其背後意涵，以了解當時戲曲從業人員的生活概況。

關鍵詞：俗諺語、班主、台柱、戲班、戲箱、戲迷、搬戲仔

ⁱ 市公所課員，國立台北教育大學台灣文化研究所碩士。

Exploring the career of drama performers in Taiwan during the Japanese Occupation from the Taiwan Daily News

Liu ,Chi-Ying

Abstract

The early years of the Republic of China in the early years of the Qing dynasty. Chinese opera develops rapidly, playful talents come forth in large numbers status improvement, such as Mei Lanfang, Cheng Yangxi. At that time; Taiwan was during the Japanese rule Taiwanese artists who are wandering around living condition. This article is ruled from Japan rule Taiwan Daily news 1898~1935 years, select message 32 lean about the banter life by message inductively positive, negative, neutral and analyze the implications behind the analysis understand playful life the truth.

Keyword : Proverb, Troupe leader, main character, Troupe, box of play, Fan, actor

一、前言

自乾隆以降的戲曲「花、雅百年之爭」¹終分勝負，原主流「雅部崑曲」因曲高和寡而被束之高閣，由通俗熱鬧俗稱「亂彈」的「花部皮黃」勝出²，更在慈禧愛好的推波助瀾之下，戲曲發展迅速，戲伶地位得以提昇。台灣愛演戲台灣人愛看戲已成慣俗，在清治期間有關描述演戲、看戲情形的竹枝詞甚多，如：傅于天，《葫蘆墩竹枝詞》：「纏頭紅錦耳垂鐙，一髻新梳墮馬粧。傳說歌聲雜閩粵，男爭倒篋女傾囊。登場媚眼轉秋波，錯雜箏弦徹夜歌。莫笑優人爭射利，好官不過得錢多。三三兩兩語疏離，相近相親話片時。渠愛勾留儂愛去，儂愁阿母責遲歸」。³詩中對於優伶濃妝豔抹在戲棚上為利媚俗，民眾不惜傾囊捧戲，沉迷忘返的情形，鮮明活潑的刻畫出來。但源自原鄉「重戲輕優」之文化，也深植於台灣社會。戲曲從業人員，在原鄉被稱為「路歧、伶倫、散樂、行院、樂官、樂人」，後來通稱「優伶」⁴或「伶人」⁵。他們則自稱為「優伶」、「路歧人」⁶。在台灣被稱為「搬戲的」⁷，其社會地位甚至比乞丐妓女還不如，俗稱「一妓二乞三戲仔」⁸，充當文武場的「噴鼓吹」位居下九流之末，就更等而下之了⁹，從新聞報載以「賤人」稱之，可見端倪。台灣從清治轉換為日治，但「重戲輕優」的根深蒂固觀念，似乎很難瞬間轉變，從新

¹ 陳芳，《清代戲曲研究五題》（台北：里仁，2002），頁10。

² 沈不沉，《永嘉崑劇史話》（台北：國家，2010），頁36。發端於萬曆年間的崑山腔戲曲，在大批文人的提倡扶植下，很快風行全國。由於這是一種官僚士大夫的藝術，曲文深奧難懂，唱腔低沉柔靡，不適合在吵雜的廟台演出，更不可能為廣大的下層民眾普遍接受，因此不久，一種以平民為主體的「花部」諸腔便得以迅猛發展。

³ 陳漢光，《台灣詩選》（台中：台灣省文獻會，1971），頁1096。

⁴ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012年），頁588。優伶：辭海：「優，謂俳優。伶，謂樂工。今通謂以演劇為業者曰優伶。」

⁵ 曾永義，《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北：正中，1991），頁220。

⁶ 鄭惠文，《中國古典文學名著叢書》（台北：莊嚴，1990），頁981。蘇軾，《次韻周開祖長官見寄》：「俯仰東西閱數州，老于歧路豈伶優。初聞父老推謝令，旋見兒童迎細侯。政拙年年祈水旱，民勞處處避嘲謳。河吞巨野那容塞，盜入蒙山不易搜。」

⁷ 片岡巖，陳金田譯，《台灣風俗誌》（台北：眾文圖書，1987），頁160。

⁸ 陳芳，《清代戲曲研究五題》（台北：里仁，2002），頁243。

⁹ 蕭乾，《社會百相》（台北：台灣商務，1992），頁99。「下九流：一流稱、二流斗、三流屠戶、四套狗、五修腳、六剃頭、七娼、八唱、九吹手」。

聞從業人員之報導及司法判決上均對「戲曲從業人員」有不利之傾向即可看出。

本文從日治時期台灣主流媒體台灣日日新報漢文版¹⁰，1898～1935 計 20 年間擷取 32 則有關「戲曲從業人員」訊息，並予以歸類為「正面」、「中性」和「負面」三項，並分別以製表方式分析。

（一）新聞採樣數量及評價歸類

從 1898 年（明治 31 年）～1935 年（昭和 10 年）20 年間擇取 32 件有關戲曲從業人員登載於報上較具「新聞性」的訊息。若在固定宣傳版面，如「梨園雜俎」等只擇重大訊息，若屬刊登例行劇目伶人演出訊息則排除。如表 1-1

表 1-1 台灣日日新報漢文版戲曲相關新聞數量統計表

編號	刊載日期（年）	數量（件）	編號	刊載日期（年）	數量（件）
1	1898（明治 31）	1	16	1913（大正 2）	1
2	1899（明治 32）	1	17	1914（大正 3）	1
3	1901（明治 34）	1	18～20	1915（大正 4）	3
4	1902（明治 35）	1	21	1923（大正 12）	1
5	1903（明治 36）	1	22～23	1928（昭和 3）	2
6～10	1906（明治 39）	5	24	1929（昭和 4）	1
11	1907（明治 40）	1	25～26	1931（昭和 6）	2
12	1909（明治 42）	1	27	1932（昭和 7）	1
13	1910（明治 43）	1	28	1934（昭和 9）	1
14～15	1911（明治 44）	2	29～32	1935（昭和 10）	4
	合計 10	15		10	17
	總計			20	32

¹⁰ 楊碧川，《台灣歷史辭典》（台北：前衛，1997），頁 280。1896、6、17 日本在台灣第一份報刊《台灣新報》1898 年與《台灣日報》合併，另成為《台灣日日新報》。1944 年 3 月 16 日總督府將《台灣日日新報》、《台灣日報》、《台灣新聞》、《興南新聞》、《東台灣新報》、《高雄新報》等全台六家報紙合併而成。1945 年 8 月廢刊，由李萬居接收，改為《台灣新生報》。

（二）新聞評價統計表

新聞評價區分為正面、中性和負面三種，如表 1-2。

正面新聞：對戲曲業本身形象或社會對其觀感認知上，有著較佳的評價和看法。

中性新聞：對社會觀感並無不利之處，但對戲班本身稍有損害。

負面新聞：對戲曲業本身及社會認知上均有不良的觀感。

表 1-2 新聞評價統計表

新聞評價	數量（件）	備註
正面	6	18.75%
中性	6	18.75%
負面	20	62.5%
合計	32	100%

新聞評價屬正面及中性的各有六件，各占 18.75%。負面評價則有 20 件計占 62.5%。

1、新聞歸列為正面性質

計有戲班的大規模宣傳廣告 3 件，配合政府及繳稅訊息各 1，另一則乃普渡熱場，如表 1-3。

表 1-3 戲班正面新聞概述一覽表

刊載日期	標題	內容概述	分析	備註 （編號）
1906/11/06	新劇將演	台北戲班自福建聘戲子大肆宣傳	兩岸戲班交流	7
1906/11/29	榮座茶園之戲班	戲班陣容名角大肆廣告	大陸來台戲班陣容整齊	8

1907/01/29	梨園雜俎	戲班歸閩前精采好戲上演	鬥戲	11
1911/06/11	最新影戲	藉戲作防鼠疫宣導	配合政令宣導	15
1915/03/12	抽收戲捐	政府抽稅	戲班增加成本	18
1935/09/02	市場普渡	戲曲增加祭祀熱鬧氣氛	鬥戲	30

2、新聞歸列為中性

屬一般戲曲業均容易發生的風險如遇竊案、看白戲觀眾及政治風險等，如表 1-4。

表 1-4 日治時期戲班中性新聞概述一覽表

刊載日期	標題	內容概述	分析	備註 (編號)
1898/09/29	東走西奔	傳聞有匪來襲，警命戲班停演	日治初期民亂未平	1
1906/09/26	屋上聽音	四民眾潛戲院看白戲	外患，看白戲	6
1906/11/29	梨園雜俎	劇目及演出場次情形	例行公告	9
1914/06/16	新排戲館	贈劇照宣傳	贈品宣傳	17
1932/09/08	戲班金腕環不翼飛	戲箱竊物欲效俳優扮裝。	戲班失竊	27
1935/03/06	欲竊取戲班藤籠當場被逮著	竊賊欲偷戲班戲箱	戲班遇賊	29

3、新聞歸列為負面

負面新聞則有對外演出時的戲班人員的素行不佳，演出內容淫穢不堪及晚景堪憐的情形，因較具「新聞性」所以有著較多的著墨報導，但也可反映出戲曲人員在當時的社會地位、社會觀感及新聞人員、執法人員之認知及素養，有著具實的呈現，如表 1-5。

表 1-5 日治時期戲班負面新聞評價概述一覽表

刊載日期	標題	內容概述	分析	備註 (編號)
1899/12/24	熱鬧未休	酬神演戲請客吃飯，戲班以狎誘客	傷風敗俗	2
1901/04/07	珠還合浦	戲班人拐童販賣，童慧逃返家	人口販子	3
1902/12/04	賤人艷福	戲班打鼓，受妓女供養	冷嘲熱諷賤人稱之	4
1903/08/22	老病自殺	優伶流落異鄉吸食鴉片，人不敷出自殺	下場悲慘	5
1906/11/29	戲園使役橫暴	戲院使役刁難婦女	素質不佳	10
1909/09/16	巡捕橫暴	戲箱爭風吃醋	烏皮豚鬥毆	12
1910/11/21	觀劇○狀	戲子與戲箱互送秋波	傷風敗俗	13
1911/01/18	戲班不法	戲班因雨停演與觀眾衝突，毆傷觀眾	王爺戲	14
1913/10/25	優伶末路	戲頭吞票、警察追稅淪為乞丐	被戲頭欺負的班主	16
1915/11/11	戲子奔走	上海戲班在台演出票房不佳	陷入困境	19
1915/11/17	嫖飲做賊	戲班打雜出手闊綽被疑為賊	被疑做賊	20
1923/07/25	戲班拐誘婦人	誘拐鄰居養女私奔	拐誘婦人	21
1928/02/01	是是非非	演出內容猥褻誘拐婦女	傷風敗俗誘拐婦女	22 媒體趁機落井下石，將誘拐婦女加入報導
1928/03/22	歌仔戲班在斗南庄乘醉毆打青年被害者重傷告	戲班宵夜指路過青年竊金而群毆鬧事	深夜鬥毆	23 媒體趁機落井下石，將誘拐婦女加入報導

	訴			
1929/10/10	橋子頭姦案 男為歌仔戲 班 被親夫執 交警察	演員嫖私娼，報導 內容極易混淆為誘 拐民女	嫖私娼	24 戲班演員 嫖私娼
1931/07/18	斗六第一樓 兩妓偕江雲 社戲班私奔 皆在員林捕 住翌日押歸：	戲伶偕妓女私奔被 押歸	誘拐妓女私奔	25
1931/10/10	戲班主實演 戀愛劇通於 妻妹使之懷 孕妻亦隨男 班員逃去	班主妻妹通姦，妻 與班員私奔	男女關係複雜	26
1934/06/18	昇平社戲班 誘兩酌婦逃 往金山	戲班誘拐婦女私奔	誘拐婦女	28 看戲看到 大肚 誘拐婦人
1935/09/08	桃園座歌仔 戲暴行恃眾 毆梁某父子 重傷	戲班爭演互毆	同行相妒	31
1935/09/10	榮美社歌劇 班員被拘	優伶疑賊拘提	竊賊嫌疑	32
合計	20			

二、歸類為正面新聞

正面新聞計有戲班陣容宣導、政令宣導和慶典熱鬧計六件如表 2。

表 2 日治時期戲班新聞正面評價分析表

類別	數量（件）	備註
戲班陣容宣傳	3	兩岸戲班交流
政令宣導	2	鼠疫防疫 1、戲班繳稅規定 1
慶典熱鬧	1	普渡

合計	6	
----	---	--

台灣戲曲自清康熙年間，郁永河所見的：「肩披鬢髮耳垂璫，粉面紅唇似女郎；馬祖宮前鑼鼓鬧，侏離唱出下南腔。」¹¹，乃以野台戲為主的戲曲文化，正受時代進步巨輪的推擠而逐步轉變。日治時期正值中國戲曲風起雲湧，蓬勃發展，以上海、福建和廣東為主的戲班紛紛渡海來台衝州撞府，約有超過 60 個不同劇種的中國戲班渡台作商業演出。¹²頗具規模的劇場也紛紛成立，最有名的當屬淡水戲館（台灣新舞台）、台南大舞台、艋舺戲園、永樂座等最知名。台灣演戲的場域不再局限於「堂會」、「廟會」，也有「劇場」的演出。這些劇場建立於都會區，大都由中國劇團演出，觀眾主要成員是將該戲視為「文明戲」的「有識之士」¹³，演出曲目以官音京劇為主。囿於票房壓力，劇場戲院及戲班劇團都要配合宣傳促銷活動。因有良好的演出場地，也要配合政府的一些政令宣導及繳稅等事宜。

（一）戲班陣容宣傳

計有三件分別為：

- 1、新劇將演：台北戲班自福建聘戲子大肆宣傳。
- 2、榮座茶園之戲班：戲班陣容明角大肆廣告。
- 3、梨園雜俎：戲班歸閩前精采好戲上演。

台灣清治時期，戲班演出以廟會、堂會的戲曲演出為主，通稱為「野台戲」，其收入由雇主支付，戲班演出機會全靠班主人際關係及「班長」¹⁴牽線，由雇主付出酬庸取得戲金，所以只有「戲路」問題，而無票房壓力。為撙節成本戲班成員除

¹¹ 郁永河，《台灣文獻史料叢刊——裨海紀遊》（台北：台灣大通，1995），頁 15。

¹² 徐亞湘，《日治時期中國戲班在台灣》（台北：南天，2000），頁 25。

¹³ 徐亞湘，《日治時期中國戲班在台灣》（台北：南天，2000），頁 83。

¹⁴ 施叔青，《台上台下》（台北：時報文化，1985），頁 248。「班長」之職在於打戲路、負責演出場地。他同時是班主與僱員之間的溝通者。

「台柱」¹⁵外，「班底」¹⁶以臨時招募為主，俗諺說：「鑼鼓陳，腹肚緊；鑼鼓煞，腹肚顫」¹⁷就是對領「日薪制」演員之寫照。但在日治時代已有營業行為及稅捐制度的劇場出現，稱為「內台戲」，其工作人員由演員至「管道具的」，都有固定的薪水，按月計算，對戲院的承租接洽，大約有以下三種情形：

(1) 單純的戲班與戲院訂約履行，即戲院依約付戲金並負責住宿及伙食，票房收入歸戲院。戲班無票房壓力，只需做好宣傳及建立聲譽即可，這對有戲班相當有保障，只是戲院只對聲譽卓著有票房保證的戲班才有如此禮遇。

(2) 戲班與戲院依票房收入作三七或四六分帳，七、六歸戲班，雙方各派員監核票房收入，弊病為常有流氓鬧場看白戲的困擾，戲金換算糾紛迭起。

(3) 戲院透過「賸戲人」與戲班訂約，「賸戲人」通常為地方角頭流氓擔任，雖減少流氓騷擾、看白戲的困擾，但票房不佳時常有「賸戲人」強吃票房（只包贏不負虧損風險），班主若軟弱被吃定，則需變賣戲箱才能走人。¹⁸

總之戲班一旦涉及內台戲就有營運風險，在宣傳上就必須費心。在「不是猛龍不過江」的認知上，對跨海來台的戲班演員在報載上作大幅的宣傳廣告，對即將離去赴內地的戲班則以臨別前的精彩鬥戲為號召。戰後「拱樂社」以演員盛裝打扮，伴以鑼鼓喧天作踩街宣傳，效果甚佳成為戲班主要宣傳活動之濫觴。¹⁹相對於當時的戲班宣傳，是顯得相當保守。

¹⁵ 王沛倫，《戲曲辭典》（台北：中華書局，1969），頁 521。台柱：戲班中最重要的角色，不論男女俗戲台柱。

¹⁶ 王沛倫，《戲曲辭典》（台北：中華書局，1969），頁 421。也叫「底包」。指戲班中的基層人員，如「龍套」、「武行」、「旗鑼傘報」、等群眾演員以及「官中」樂師、後台服務人員等，統稱「班底」。

¹⁷ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 583。

¹⁸ 邱坤良，《陳澄三與拱樂社——台灣戲劇史的一個研究個案》（台北：傳藝中心籌備處，2001），頁 87。

¹⁹ 邱坤良，《陳澄三與拱樂社——台灣戲劇史的一個研究個案》（台北：傳藝中心籌備處，2001），頁 90。

（二）政令宣導

新聞標題為「最新影戲」內容為「藉戲作防鼠疫宣導」。

- 1、在台灣當時環境衛生仍相當惡劣的時期，霍亂、狂犬病仍時有所聞，對於更可怕的鼠疫防疫，日本政府可說不敢大意馬虎，利用戲院演戲前作防疫政令宣導，可說是一項不費宣傳成本卻又可廣為周知的好辦法，日後國民政府在電影院也起而效尤。對戲班而言只不過是件打公關的順水人情，雖是不得不作的「差事」，但對戲班的社會形象是加分的。
- 2、新聞標題「抽收戲捐」內容：「政府對戲院抽稅」。這一件新聞代表著戲曲界新時代的來臨，猶如現代的「娛樂稅」。原來戲班演戲也可為政府帶來稅收政府應該以正向的看法面對這一項不可忽視的稅源及其發展潛力。雖然對戲班而言「羊毛出在羊身上」這項戲院支出最終也是要算到戲班頭上，增加營運成本，但至少戲班除了扛起了「敦風睦俗」的十字架外，對社會也有繳納稅金的實質貢獻，對戲曲業者而言也塑造了一些良好的形象。

（三）慶典熱鬧

新聞標題：「市場普渡」。內容：「戲曲鬥戲增加祭祀熱鬧氣氛」。

- 1、台灣演戲的名目眾多舉凡婚喪喜慶、酬神祭祀²⁰。甚至有「罰戲」²¹、神明戲（酬神戲）、平安戲、家姓戲（字姓戲、單姓戲）、同業戲、避債戲、做兵戲、新娘戲及暝尾戲」²²，等等不勝枚舉。

²⁰ 劉良璧，《重修台灣府志（風俗）卷六》（台灣文獻委員會，1977）頁109～110。「俗尚演戲，其風甚盛。凡寺廟佛誕，擇數人以主其事，名曰頭家，歛金於境內，作戲以慶，鄉間亦然。」「家有喜，鄉有期會、公祭，無不先以戲者，蓋習尚既然。」

²¹ 伊能嘉矩《台灣文化志（上卷）》，頁229。在台灣伴隨特殊地方自治之發達，對於細故之紛爭或姦情等私案，委諸調處和解之結果，現有所謂罰戲制裁之定目。使理屈者出貲，強制予以公催演戲，在眾人環視之下，貼示某人謝罰之文字，而將其懲戒之意予以公布為例，或以徵收一定罰銀之方式，亦將該銀充演戲之用，而有採取間接罰戲之處理。

²² 林茂賢，《台灣傳統戲曲演出的名目》（傳統藝術雙月刊2008年4月第75期），頁66～68。

- 2、戲曲演出能讓活動增添熱鬧勿庸置疑，也能在交通不便連繫不易的年代裡讓親戚朋友有了交流的名目，如「看大戲、吃澎湃」的文化，就如歌謠所述：「王爺生，欲做戲，吩咐三，吩咐四，吩咐親家親姆來看戲。對竹腳，厚竹刺，對溪邊，驚跋死，對大路，嫌費氣，攏不去著無代誌。」²³歌謠內容，散發著令人發噱的濃濃人情味。但不諱言也衍生出民間鋪張浪費，打腫臉充胖子的陋習。
- 3、台灣「鬥」的文化充斥在每個社會階層其中以建廟對（拼）場。²⁴和演戲鬥戲最白熱化。俗諺說「鬥戲賺（台語音）著看戲的」²⁵。「鬥戲」增加了戲劇的趣味性和熱絡性，棚上使出渾身解數、賣力演出。若要問誰是最大的贏家？當然是觀眾了。在好面子的文化驅使及「戲頭」²⁶有意撥弄之下常有兩棚以上戲班同台較勁，如俗諺說：「兩個戲台——對拼」²⁷兩個戲台做戲喊著「雙棚絞」，有相拼人氣、場面之意。這對戲班而言當然是一項挑戰，成員無不如臨大敵般，卯足全勁全力以赴。鬥戲雖然對戲班而言是一項負擔，但也因而成了一項戲曲有利的宣傳噱頭，增加了觀眾進場看熱鬧的意願。

三、歸類為中性新聞

訊息中有；戲班發生竊案、公告宣傳各 2 則、謠傳匪訊被迫停演及民眾看白戲各一則等計六則，如表 3。

表 3 日治時期戲班新聞中性評價分析

類別	數量（件）	備註
戲班發生竊案	2	失竊金腕環、藤籠。戲班營運風險

²³ 陳義弘，《台灣戲謔歌詩》（屏東：安可，2000），頁 219。

²⁴ 康諾錫，《台灣廟宇圖鑑》（台北：貓頭鷹，2005），頁 20。

²⁵ 劉泰祥，《客家七字諺語》（苗栗：劉泰祥，2009）頁 489。

²⁶ 劉美菁著，《由劇團看高雄市歌仔戲之過去、現在與未來》（台北：學海，1999），頁 670。「戲頭」：指當地主持或主辦演出的人。

²⁷ 黃永達，《台灣客家俚諺語語典》（台北：全威，2005）頁 194。

例行公告宣傳	2	劇目公告、贈劇照各一
謠傳匪訊被迫停演	1	戲班營運風險
民眾看白戲	1	戲班營運風險
合計	6	

戲班發生竊案、民眾看白戲，對戲班而言是屬於負面的營運風險，但對社會觀感則屬「事不關己」的花絮一則。另兩則例行公告宣傳則有贈送劇照刺激觀賞意願的創舉。

（一）戲班失竊

戲班居無定所、宿無定時、食無定餐等因素，讓宵小有趁隙下手的機會，稍具價值的戲箱首飾極易成為覬覦的目標。

1、首飾失竊

戲班以小旦首飾最為講究，所謂「真小生，假阿旦」(意味小生的扮相和體態，多半要生就修長俊俏者，其不若旦角尚可經修飾巧妝)²⁸尤其是男扮女裝的「乾旦」更需以首飾行頭，打扮粉飾，一旦要角行頭失竊，整個戲班可就沒戲唱了。幸好本竊案只是一位女戲迷一時衝動想模仿裝扮「小旦」而「偷走」，很快就被查獲。也反映出戲曲深植人心，無遠弗及的力量。

2、戲箱失竊

戲箱有兩種意義，一種乃指演員戲班裝砌末行頭的箱子，又稱戲籠、殼囊子、八仙台²⁹。在京劇有專門管理的人員稱「箱工」³⁰戲箱分裝各項「砌末行頭」³¹分類精細，所以戲工頗受尊敬被稱為「師傅」。早期台灣戲班戲箱乃藤製稱「藤箱」，管

²⁸ 陳進傳，《蘭陽戲棚上永遠的名旦角兒陳旺欉》（傳統藝術雙月刊 89 年八月第八期），頁 34。

²⁹ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012），頁 081。

³⁰ 王沛倫，《戲曲辭典》（台北：中華書局，1969），頁 555。

³¹ 王沛倫，《戲曲辭典》（台北：中華書局，1969），頁 297。

理人稱「扛籠的」是戲班裡最卑微的角色。俗諺說「小旦跟扛籠的借錢」³²意思說戲班裡面地位最高，收入最豐碩的腳色小旦卻要向地位最卑微收入微薄的扛籠的借錢，反映事情的矛盾。戲箱另一則含意則是「戲迷」的意思，戲迷對偶像明星百般示好，緊緊追隨猶如戲子與戲箱般的緊密關係。本件竊案反映出演員只對自己的私有戲箱呵護有加，卻對公有戲箱漠不關心，以致宵小能趁機下手。

（二）例行公告

有關戲班劇目演出場次這類的報導幾乎每日報上均有。謹擇兩則代表性的公告介紹。

- 1、標題：「梨園雜俎」內容「劇目及演出場次情形」。從劇目中可看出晝夜各演出五齣戲劇。可見演員工作時間相當長而且緊湊。一天需演十劇目，通常以十天為一檔期，若劇目日日不同，就需演一百齣劇目，俗話說：「台上十分鐘，台下十年工」反映出戲班背後的訓練應是非常繁重，而且嚴苛。
- 2、標題：「新排戲館」內容「贈劇照宣傳」。拜科技的日新月異，照相技術也逐日普及，昔日戲迷只能將偶像影像藏放腦海，現在竟能有照片朝夕相處，怎能不讓戲迷趨之若鶩，於是紛紛湧進戲院一償宿願。這項「贈劇照宣傳」的效果應該不錯。不過先決條件，還是要戲班先有「造神計畫」塑造出偶像明星，方能彰顯效果。也說明了一個戲班不能沒有「台柱」的原因。

（三）營運風險

戲班除了有直接的票房壓力外亦有其他突來而至的風險如政治、疫病、天然災害等更有永遠也擺脫不了的看白戲困擾。

- 1、標題：「東走西奔」內容「傳聞有匪來襲，警命戲班停演」：新聞背後反應日治

³² 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 235。

初期台灣尚未被完全馴服，仍有反抗情形。戲班演出群眾匯聚，易滋擾生事成為政府取締驅散的重點。在日治末期為推「皇民化運動」實施審核劇本、禁演漢語戲曲的禁令。台灣傳統劇團被強制解散，改演「新劇」、「改良劇」或轉行從事其他勞力工作。³³其他如遇到日本天皇及皇室成員過世、有傳染病流行，都會遭到停演。³⁴這些政治及意外風險是戲班無法防範的。

- 2、標題：「屋上琵琶」內容「四民眾潛戲院看白戲」：在經濟環境普遍不佳的年代裡，民眾費盡心思，潛入戲院看白戲的戲碼始終未曾斷過。另有警察流氓也會趁勢強索「招待券」看白戲。³⁵看白戲的情形過多，不僅影響票房收入也打擊戲班成員的士氣，戲班與戲院常因而勃谿迭起。本案四位看白戲民眾被警方「嚴加說諭。始放還之。」似乎警方自己內心有愧，不好意思從重量刑。

四、負面新聞

戲班與人觀感不佳的理由似乎從清治延續到日治，如表 4-1。

表 4-1 戲班觀感不佳情形一覽表

項目	詬病	內容
食	豬食	吃大鍋飯，為節省經費、時間，隨意蹲食狼吞虎嚥
住	狗睡	男女混雜大夥睡於舞台毫無隱私極不雅觀
行	毛蟹行	過位時攜家帶眷、挑箱擔盆、成群結隊，若遇大雨狼狽不堪

（參考資料：邱婷，《戲台明滅》）³⁶

³³ 邱坤良，《日治時期台灣戲劇之研究 1895-1945》（台北：自立晚報，1992）頁 328。

³⁴ 徐亞湘，〈試解「禁鼓樂」一段戰爭期的戲曲命運〉《日治時期台灣戲曲史論》（台北：南天，2006），頁 249。

³⁵ 邱坤良，《日治時期台灣戲劇之研究 1895-1945》（台北：自立晚報，1992）頁 99。

³⁶ 邱婷，《戲台明滅》，（台北：幼獅文化事業公司，1996），頁 57。

戲班闖蕩江湖一切因陋就簡，本無可厚非，只是在毫無隱私的情況下，易讓民眾存留不佳的觀感。有關戲班負面新聞計有 20 則，歸類為鬥毆 4 則、演出內容傷風敗俗、誘拐婦女、窮途末路各 3 件、疑為竊賊 2 件及其他 5 件，如表 4-2。

表 4-2 日治時期戲班新聞負面評價分析

類別	數量（件）	備註
鬥毆	4	
演出內容傷風敗俗	3	
誘拐婦女	3	1 件演出及 1 件鬥毆案被附加報導誘拐民女
窮途末路	3	
疑為竊賊	2	
其他	5	嫖私娼、販賣人口、戲園使役橫暴、受妓女供養、戲班關係複雜各 1
合計	20	

戲班本身就是一種複雜群體的組合，內部人事紛冗（台後的人員比台面上的人員多，含眷屬、幫閒、流氓等混雜其間）、感情糾葛（同性戀、婚外情、不倫戀情等），對外與戲迷虛與委蛇，假戲真做，感情財物糾紛等層出不窮。又為拉攏觀眾，常有賣弄風情的「使目箭」或一語雙關的淫語穢詞等唱作情形，使得衛道人士撻伐不已。由於人員素質良莠不齊，對外常招惹麻煩禍事如鬥毆起釁，對內則爛賭吸毒、借貸潛逃等惡習普遍，若又遭戲頭欺壓，資金周轉不靈，逼得戲班輕則戲箱拍賣、戲班解散，重則班員身敗名裂，流落街頭，班主身繫囹圄，自我了斷的悲劇情形發生。

（一）鬥毆

標題：「巡捕橫暴」內容：「烏皮豚爭風吃醋」。標題：「戲班不法」內容：「戲班因雨停演與觀眾衝突」。標題：「歌仔戲班在斗南庄 乘罪毆」內容：「戲班宵夜指

路過青年竊金而群毆鬧事」。³⁷標題：「桃園座歌仔戲暴行恃眾毆梁某父子重傷」內容：「戲班爭戲路互毆」，等新聞四則，如表 4-3。

表 4-3 戲班鬥毆情形一覽表

版面概要	內容概述	備註
爭風吃醋	戲迷為戲子爭寵大打出手	
戲班不法	因雨貿然停演與觀眾紛爭	
深夜鬥毆	戲班宵夜與路過青年紛爭	附帶報導誘拐民女
同行鬥毆	戲班爭演互毆	

1、「烏皮豚爭風吃醋」

對偶像的崇拜與迷戀，英文稱為「fans」，中文翻譯做「粉絲」。有「狂熱支持者」的意思。在戲曲界對戲劇演員、明星之非理性迷戀稱為「戲迷」，在傳統戲曲裡，戲班人員暱稱這些戲迷為「戲箱」，表示戲迷由於迷戀心儀的演員不惜於後台等候，甚至把結實的戲箱都坐破了，其「癡態」可見一般，於是博得了「戲箱」的封號，行話稱做「阿西」³⁷。戲迷分為單純的「戲箱」和有所圖的「黑皮仔」³⁸。俗諺說：「小旦食雞腿，戲箱食涼水」³⁹、「老母無腳白通綁，買鞋給戲旦穿」⁴⁰。乃指戲迷寧可自己節衣縮食，也要「打腫臉充胖子」一味討好偶像的戲箱。「黑皮仔」⁴¹在鹿港被謔稱為「烏皮豬」⁴²，則是有財有勢的戲迷，看戲時盛裝打扮，只待戲子「使眼箭」示意，即結交勾搭不容他人染指，因此極易與人爭風吃醋大打出手。此番行徑為衛道人士對戲班所不齒的理由之一。本則新聞報導「黑皮豚」因捧

³⁷ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012 年），頁 351。「阿西」：指捧場者、戲友。

³⁸ 凌煙，《失聲畫眉》（台北市：自立晚報，1991），頁 172。

³⁹ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 235。

⁴⁰ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 486。

⁴¹ 施叔青，《行過洛津》（台北市：時報文化，2003）頁 29。烏皮：戲班對男觀眾的稱呼代號，指的是男人穿的黑色長袍，平時捨不得穿，看戲時才像赴盛會穿出去。

⁴² 李繼賢，〈台灣戲曲諺語釋說〉，《台灣風物》第三十五卷第四期，頁 91

戲子而與其他戲迷爭風吃醋大打出手的情形，可見當時「搬戲的」在棚上勾搭棚下多金的戲迷，試圖色誘謀利，以致引發鬥毆的情形相當普遍。

2、戲班因雨停演與觀眾衝突

在演野台戲時戲班可因大雨滂沱會損及砌末行頭為由而停演，所以俗諺說：「做戲的望落雨，乞食望普渡，司公望寄庫」⁴³。然在戲院演戲以戲院結構不佳恐有垮台為由而停演，實有牽強意味，所以引發觀眾不滿叫囂不已，一般戲班大都採息事寧人，或勉強續演或退票道歉了事。唯該戲班竟敢圍毆觀眾，令人乍舌詫異。也表示該戲班班主後台強硬，有黑白兩道撐腰即俗稱「王爺戲」⁴⁴。這種強勢戲班意味著戲曲行業之堅強的生命力，有著自己的生存之道。

3、戲班宵夜鬧事

戲班行話說：「飽吹餓唱」⁴⁵意思說文武場要先用膳後再上場，唱戲則要戲畢方能進食。事實上戲班閉幕散場均已深夜，吃宵夜已成慣例。若大夥於深夜大聲喧嘩常引人側目，又藉酒意尋囂，極易滋事。報載戲班成員宵夜，指一路過青年偷竊金飾，而引發鬥毆，應屬托詞。戲班成員素質不佳，生活苦悶，藉酒意宣洩情緒才是真相。

4、戲班爭戲路遭毆

同行相妒應屬常事，戲班間平素爾虞我詐「偷戲」⁴⁶「挖角」⁴⁷殺價搶戲路等糾紛可說是層出不窮。本則新聞乃戲院戲頭欲毀約，改予新戲班檔期，故以抬高戲金刁難舊戲班，遭舊戲班嚴詞以對，戲頭惱羞成怒之下，糾眾毆打戲班班主父子。

⁴³ 胡萬川，《台南縣閩南語諺語集》（南縣：台南縣政府，2000），第八集，頁 139。

⁴⁴ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012），頁 173。指班主有錢有勢，戲班無人敢欺，有時還仗勢欺人。

⁴⁵ 黃心穎，〈淺談客家戲班的戲神〉，《傳統藝術雙月刊》第二十期（2002.07），頁 43。如果晚上要唱戲，中午以後就不要吃東西，也是怕無法上台演出。

⁴⁶ 邱坤良，《陳澄三與拱樂社——台灣戲劇史的一個研究個案》（台北：傳藝中心籌備處，2001），頁 82。「劇團常派人混在戲院觀眾席中「偷戲」，知道劇情大概之後，回去就可以如法炮製」。

⁴⁷ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012），頁 370。指一個戲班以較高的報酬或其他不正當的手段，邀其他戲班中叫座的演員改搭本戲班，致使其他戲班演出上遭遇困難。

可見當時戲曲界猶如叢林法則，戲班要生存不僅要比人面更要比拳頭。

（二）演出內容傷風敗俗

有關傷風敗俗的訊息計有；版面：「熱鬧未休」內容「酬神演戲宴客，採茶旦以狎娛客」、版面：「觀劇〇狀」內容：「戲子與戲箱互送秋波」、版面：「是是非非」內容：「演出內容猥褻誘拐婦女」等三則，如表 4-4。

表 4-4 戲班演出傷風敗俗情形一覽表

版面概要	內容概述	備註
酬神請客	戲班以狎誘客	
觀劇情挑	戲子與戲箱棚上棚下互送秋波	
酬神演戲	演出內容猥褻	附帶報導誘拐民女

從日日新報報載有關戲班負面訊息，也不乏有類似曲風淫靡男女聚觀之譏。客觀評之「花部」戲曲之能勝出，乃因節奏輕快活潑，劇情通俗易懂。然難免有男女調情，打罵戲謔情節，常成為衛道人士著力之處，誰是誰非甚難公斷。

1、熱鬧未休

「夫台灣演劇，都以賽神，坊里之間，釀資合奏。村橋野店，日夜喧闐，男女聚觀。履瀉交錯，頗有驩虞之象。又有採茶戲者，出自台北，一男一女，互相唱酬，淫靡之風，俟於鄭衛，有司禁之」。⁴⁸上述文中將台灣早期戲曲活動的演出動機、經費來源、演出場地及民眾觀戲情形，做了簡單的描述，並對演出內容傾於淫穢，男女參雜觀戲頗有微詞，與本則新聞之報導：「該戲班有採茶旦，其搬演頗近狎，致男男女女受其所迷者，洵覺絡繹不絕」，內容幾乎雷同。採茶戲之旦腳通常為男扮女裝之「乾旦」，以作風輕挑，言詞大膽為特色，即「歌詞之淫穢，不堪入耳，身

⁴⁸ 連雅堂，《台灣通史·下冊》（台北：黎明，2001），頁 742

段之淫蕩，不堪入目」⁴⁹。儘管衛道人士聲嘶力竭的斥責，但觀賞民眾仍趨之若鶩，戲班也只得順勢配合。

2、戲子與戲箱互送秋波

「一中年某婦。裝飾頗艷。貌近中姿。觀其行體。殆戲迷而癡情者。蓋此婦名雖觀劇。實與該班旦子秋波射眼。微笑無常」。一般戲子會以秋波鎖定的，大多為多金戲迷，這個角色通常由「黑皮豚」擔綱。這則新聞報導，戲迷是一位多金的「中年婦女」頗具時代意義。所謂「秋波」即戲曲行話「科遞」⁵⁰，客家話稱：「打眼箭」，亦說「打眼拐」。⁵¹台灣稱「使目尾」（拋媚眼）⁵²拋媚眼本是戲曲旦角一個臉部眼神動作，俗諺說：「一身戲在臉上，一臉戲在眼上」。⁵³又說：「一臉神氣兩眼靈」⁵⁴。可見「眼戲」在戲曲表演上是多麼的重要，其中以「媚眼」⁵⁵最令人詬病，觀眾常在棚下爭相接銜而鬧出命案。⁵⁶本則新聞棚下接媚眼的是婦女，除了引起錯愕上報外，並無演出群眾爭搶鬥毆的戲碼。當然散戲落幕後，戲棚下免不了又要接續演出一齣，戲子與戲迷之間難分難捨的糾葛戲碼了。戲子被詬病誘拐戲迷，但此則新聞似乎透露出「銅板沒有兩個不響」的道理，也不能一味怪罪戲子。

3、是是非非

本則新聞原文是：「溫陵朝天宮前之演戲。如文喜旦之形容言語。使人不堪（有褻神明）新店尾街某女。被戲班誘去。戲之害人。至於此」。本則新聞原由戲旦台

⁴⁹ 魏子雲，《看戲與聽戲》（台北：貫雅，1992），頁 5。

⁵⁰ 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家，2012 年），頁 384。亦稱「使目箭」。指旦角在台上，其視線落在台下某觀眾身上，該觀眾立即撩起衣襟，表示接受，當做一種榮幸，有時幾個人搶著接受，常引起爭吵。

⁵¹ 楊兆禎，《客家諺語拾穗》（新竹：竹縣文化，1999），頁 216

⁵² 蔡文婷等著，《台灣戲曲故事——弦歌不輟》（台北市：光華雜誌，2004），頁 25。「駛目尾」（拋媚眼）則是旦角絕活兒，「眼神順著手指一去，含情脈脈帶過每個觀眾，嘴角要微微的笑，配合扇子一招一鉤，觀眾就一一跟你走了。」

⁵³ 管梅芬，《中國諺語欣賞》（台南市：文國，1998），頁 110

⁵⁴ 龍偉，《新編俗語一本通》（中和：漢宇，2006），頁 459

⁵⁵ 余漢東，《中國戲曲表演藝術辭典》（台北市：國家，2001），頁 127

⁵⁶ 蔣師轍，《台游日記》（台北市：台灣銀行，1968），頁 106。開場演劇，小伶流睇所及，名曰「目箭」，人必爭之，揮拳斃命，亦所時有。此皆習之最惡者，當厲禁之。

詞不雅而衍生戲班拐女（並無具體事實），甚至以「戲害人」為結語。顯示出報社記者對戲班之主觀意識是相當不友善的。

（三）誘拐婦女

戲班闖蕩江湖隨遇而安，與民眾只有棚上棚下之隔，下戲後甚至有直接而頻繁的接觸機會。戲棚上的眉目傳情，衍生為戲棚下婦女與戲子私奔之情形相當普遍，如表 4-5。

表 4-5 誘拐婦女情形一覽表

版面概要	內容概述	備註
誘拐婦人	誘拐鄰居養女私奔	純屬戲子下戲後之個人行為
誘拐妓女	戲伶偕妓女私奔被押歸	
誘拐婦女	戲班誘拐兩名婦女私奔	

亦有男子（孩童）跟隨戲班浪跡天涯的情形也時有耳聞，就如俗諺說：「看戲看到大肚」⁵⁷、「看戲看到扛戲籠，開查某開到做當番」⁵⁸如表 4-6。從這些諺語和新聞報載即可相互印證。

表 4-6 戲班誘拐項目一覽表

項目	內容	備註
誘拐婦人苟且	婦人被誘拐懷孕或私奔事件層出不窮	看戲看到大肚
誘騙戲箱財物	戲中勾引黑皮豚騙取財物	使目箭打眼拐
拐騙幼孺加入戲班	孩童無知棄學，隨戲班而去	誘拐誘童離家跟戲班

⁵⁷ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 446。

⁵⁸ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 448。

收容無賴隨團	地痞無賴軟硬兼施混入戲班	看戲看到扛戲板
--------	--------------	---------

有關誘拐婦女的新聞計有；版面：「戲班拐誘婦人」內容：「誘拐鄰居養女私奔」，版面：「兩妓偕江雲社戲班私奔」內容：「聞兩妓均負該樓債務百餘元。樓主心甚不願」版面：「昇平社戲班誘兩酌婦逃往金山」內容：「每夜皆村莊婦女往觀，酌婦罔○年十七、寶釵年十六被該社戲班某甲誘拐」等三則。第一則乃戲班成員誘拐其鄰居與戲班無關。第二則是戲班與妓女私奔。第三則是典型的戲班誘拐農村少不經事情竇初開少女私奔的案例。

1、誘拐鄰居養女私奔

台灣早期因嫁妝陋習影響，「養女」之風甚盛。養女與夫家自幼一起情同兄妹，兩人成年後在除夕夜方「送作堆」成為夫婦，個中滋味實難理解。也許感情與親情方面均有不順遂的感受，而易遭具有豐富江湖經驗的鄰居戲子所誘拐，而隨之私奔。本案應屬個人的感情糾紛，但因禍起鄰居戲子，所以這筆帳也要算在戲班的不良行徑上記上一筆。

2、兩妓女與兩劇員私奔

妓女與戲子可說是「同是天涯淪落人」，然妓女在社會地位猶在戲子之上，戲子也算是「高攀」⁵⁹了。俗諺說：「婊子無情，戲子無義」⁶⁰意思說；風塵女子不易動真情，戲子則是遊戲人間，當不得真。因為戲子的成長過程所受的非人道訓練的苦楚實不下妓女。俗諺說：「父母沒聲勢，生子去學戲」⁶¹。一般人認為；戲子因家

⁵⁹ 康來新，《從滑稽到梨香院——伶人文學析論》（台北：文史哲，1980），頁 17。昔娼優並稱，樂戶人家出來的子女，女的往往是妓女，男的也許就是「戲子」，而部分戲子還兼營男妓，就是相公，甚且相公風氣鼎盛之際，伶人對妓女還得行禮請安，因為妓女一旦從良，還有受誥封的希望，做戲子連這一點也沒有，彷彿永無出人頭地的機會了。

⁶⁰ 楊天厚、林麗寬，《金門俗諺採擷》（台北：稻田，初版，1996），頁 26。

⁶¹ 陳進傳等作，《宜蘭本地歌仔戲：陳旺樺生命紀實》（台北市：傳藝中心籌備處，2000），頁 58。戲班的投資總是希望趕緊回收，若碰到資質較魯鈍、反應遲緩的時候，少不了一頓「竹筍炒肉絲」（以竹棍抽打）。看在旁人的眼裡，免不了一番閒言閒語：啊！真天壽喔，你看你看，別人的囡仔打不痛。「父母沒聲勢，生子去學戲」。

貧無奈入戲班，在不打不成器的訓練教條下成長，在棚上盡演虛虛實實的戲碼，極易扭曲人格養成笑謔人生毫無誠信的性情。但在此則新聞戲子毅然偕妓女私奔，兩人似乎是「有情有義」，有著掙脫現實的桎梏，重建人生的意圖。

3、昇平社戲班誘兩酌婦逃往金山

戲曲生旦演員身著盛裝如俗諺說：「好話叫和尚說了，好衣服叫戲子穿了」⁶²並濃妝豔抹經一番細心打扮，在戲棚上媚態百出，「婀娜多姿，意態妖媚，眉目傳情，動合自然」⁶³，再配合劇情哀怨婉約，常使得農村鄉下少女怦然心動，起了與生旦談情說愛的幻想，於是棄家人不顧隨戲團而去，有與演員結婚成為一位演員的例子。⁶⁴本則新聞乃兩位十六、十七歲的少女因看戲入迷與戲班戲子脫班私奔，是個典型的看戲跟戲子走的例子，少女之父母想必傷痛欲絕。誘拐走婦女實為戲子最令人深惡痛絕物之行徑，無怪乎報紙只要涉及戲子不法情事總要填上一筆「誘拐婦女」之「原罪」。

（四）疑為竊賊

疑為竊賊有標題：「嫖飲做賊」內容「戲班打雜出手闊綽被疑為賊」、標題：「榮美社歌劇班員被拘」內容「班員疑賊拘提」兩則。如表 4-7

表 4-7 戲班被疑為竊賊情形一覽表

版面	內容概述	備註
嫖飲做賊	戲班打雜出手闊綽被疑為賊	有先射箭再畫靶之虞
查有前科	優伶疑賊拘提	憑警察直覺即拘提

⁶² 楊光中，《奇諺妙喻》（中和：三友，1997），頁 32。

⁶³ 莊長江，《泉南戲史鉤沉》（台北：國家，2008），頁 95。

⁶⁴ 邱坤良，《漂浪舞台》（台北：遠流，2008），頁 43。觀眾因為仰慕演員，或對戲劇入迷，隨著劇團流動的情形並非少見，因而達成目的與藝人結婚者有之，「下海」當演員者也時有所聞。

1、嫖飲做賊

報載「一位在戲班打雜人員卻能花街柳巷，疑為竊賊拘提詢問不果，數日後在其身上搜出贓款，唯無人報失竊，正調查其受害者」。這種先認定罪犯，再去查受害者的情事，在現代法治人權日臻健全的台灣人看來實屬「不可思議」。也可凸顯出日治時期的「司法人員素質」及「搬戲的人權狀況」了。戲班人員因地位卑賤，稍有闊綽行徑就有被認為竊賊之嫌疑，栽贓嫁禍、屈打成招後，再查誰是受害者？日治時期為「先人前輩」所頡手稱道的司法，在此應有修正的看法。

2、榮美社歌劇班員被拘

報載「神探」「憑直覺」「一眼看出」戲班某班員涉竊案，即拘提「嚴訊」果然供出數則罪狀，是一位前科累累的竊犯、詐欺犯。本案似乎有抓人頭、頂老案，警察充績效之嫌疑。只是這種「當人頭」的倒楣事總會落在卑賤的戲子的身上，也就不足為奇。

（五）其他案件

項目包括；標題：「珠還合浦」內容「戲班人拐童販賣童警逃返家」、標題：「賤人艷福」內容「布袋戲班打鼓，受妓女供養」、標題：「戲園使役橫暴」內容「戲院使役刁難婦女」、標題：「橋子頭姦案 男為歌仔戲班 被親夫執交警察」內容「歌仔戲演員嫖私娼被報導為誘拐民女」標題：「戲班主實演戀愛劇 通於妻妹使之懷孕妻亦隨男班員逃去」內容「班主通妻妹妻與班員私奔」，等五則新聞，如表 4-8。

表 4-8 戲班其他案件一覽表

版面標題	內容概述	備註
販賣人口	戲班人拐童販賣，童慧逃返家	發生於廈門

受妓女供養	戲班打鼓，受妓女供養	打鼓員被以「賤人」稱之
戲園使役橫暴	戲院使役刁難婦女	
嫖私娼	演員嫖私娼被報導為誘拐民女	
戲班內部關係複雜	班主與妻妹通姦，妻與班員私奔	

1、珠還合浦

本案發生於廈門，然在台灣孩童瞞父母離家跟戲班的情形也不乏例子。⁶⁵成年男女都會被戲曲所迷，何況少不經事的孩童。為戲班所惑而加入戲班的孩童也是戲班成員的來源之一，這也是戲班讓民眾又愛又痛恨的原因。

2、賤人艷福

俗諺說：「七分鑼鼓，三分唱」⁶⁶意思說；戲齣要好看、好聽，主要靠文武場，再來才係唱腔、身段。在布袋戲尤須靠文武場的配合，否則就演不下去，所以俗諺說：「撐缸仔要有步，奏樂要有板」⁶⁷文武場的重要性不言而喻。在中國的戲曲界已被尊稱為「師傅」，卻在日治台灣還被稱為「賤人」，令人錯愕。報載內容為：「布袋戲班打鼓者李友，長相醜陋，生性浪蕩，身無分銀，結識艷妓阿笑，受其供養享盡艷福，令人嘖嘖稱奇」。從新聞標題以「賤人」稱之，似乎沒有「汙衊人格」、「毀謗名譽」之虞，內容也極盡醜化揶揄之能事。以現代眼光看來，該記者及報社之行徑才令人嘖嘖稱奇。可見日治時期文武場人員的社會位階似乎仍在谷底而未曾翻身。

3、嫖私娼與戲院使役刁難婦女

⁶⁵ 施叔青，《台上台下》（台北：時報文化，1985），頁9。「決定王定三此生入了梨園吃這行飯，是在他九歲那年，從小學放學回來，和三個同伴相偕到媽祖宮前看演戲。王定三不僅看傻了眼，還對這種演戲生涯十分嚮往。四人當下商量，決定書也不讀了，乾脆跟著戲班子跑。」

⁶⁶ 黃永達，《台灣客家俚諺語語典》（台北：全威，2005），頁16。

⁶⁷ 吳明德〈無樂難成戲——台灣布袋戲的後場音樂演變〉，《傳統藝術雙月刊》第56期（2004），頁54。

台灣清治以來「私娼」與居家雜處難分，已是常態，本件新聞顯示日治時代仍有此現象。只是嫖私娼乃是一位歌仔戲演員，對戲班演員也是一件負面的報導。另一則戲院顧門票的使役，刁難婦女，也顯示當時服務業服務品質惡劣，人員素質低落。

4、戲班內部關係複雜

本則新聞內容：「班主與妻妹通姦，妻與班員私奔」。其戲劇性不下於戲棚上的演劇。事實上班主染指戲班女演員已是當時戲曲業界公開的秘密。尤其是外型靚、演技佳的潛力演員、台柱，更是班主覬覦的標的。其目的並不是單純的逞個人私慾，一方面也有想藉機將該演員變為親人讓她忠心為戲班服務的私心。⁶⁸只是本則新聞的班主得不償失，多了一位妻妹，卻賠了老婆和一位戲班演員。更難堪的是，必成為業界喧囂一時的笑柄，而抬不起頭來。這也顯示戲班成員的遊戲人間，玩世不恭的心態。

（六）窮途末路

窮途末路計有：版面：「戲子奔走」內容「上海戲班在台演出票房不佳」、版面：「老病自殺」內容「優伶流落異鄉吸食鴉片入不敷出自殺」、版面：「優伶末路」內容「戲頭吞票房、警察追稅淪為乞丐」。等新聞三則，如表 4-9

表 4-9 戲班窮途末路情形一覽表

版面概要	內容概述	備註
老病自殺	優伶流落異鄉吸食鴉片入不敷出自殺	戲班人員常因熬戲吸毒
團主末路	戲頭吞票、警察追稅團主淪為乞丐	
陷入困境	上海戲班在台演出票房不佳	

⁶⁸ 紀慧玲，《廖瓊枝：凍水牡丹》（台北：INK 印刻文學，2009），頁 113。廖瓊枝說：「戲班老闆常常這樣，碰到好的女演員就想娶來「做某」，這樣就不怕她會跑掉啊！」

芸芸眾生與各行各業均有悲歡離合縱橫，事非成敗交織，本不足為奇，但人生際遇有若波瀾起伏，大起大落，最終大多要以悲劇收場的當屬已往之「戲曲演員」，其本身就如一齣悲劇，注定人生最後戲終要以困厄潦倒來落幕。

1、淪落異鄉

由報載刊登「上海戲班在台演出票房不佳」這樣的新聞報導，可說是雪上加霜，為戲班的存續投下絕望的震撼彈，戲班為戲路不惜飄洋過海，勞路奔波，如俗諺說：「十八港腳，行透透」⁶⁹、「為到前後棚，風雨透夜行」⁷⁰。常因票房不如預期而資金周轉不靈，有著近百名班員之戲班猶如大船擱淺礁岩進退不得，只能四處求援或變賣戲箱還債、當旅費以求脫身。另有因政治因素而滯留異鄉，再也無法返鄉了，如張遠亭班主帶領的上海「囍臨堂」童伶京班⁷¹、顧正秋所率領的「顧劇團」⁷²也因時局動亂而流落台灣異鄉。

2、老病自殺

早期戲班借助鴉片提神演戲，已屬慣習，旺季在毒品的撐腰下，晝夜不分，超時演戲，日子一久，演員一下戲卸妝，則兩眼空洞，一臉疲態，有如鬼魅籠豬，所以俗諺說：「棚頂美，棚下鬼」⁷³、「落籠豬，上棚戲」⁷⁴。本則新聞敘述優伶染上吸食鴉片的惡習，人不敷出，以自殺終結一生。戲曲人員另一項致命傷則是賭博，戲曲工作有淡旺季，亦有雨季閒暇或接不到戲路的空檔期，演員、工作人員最大的娛樂就是賭博了，俗諺說：「繳鬼，卡水戲姐」⁷⁵。意思說「賭癮」猶較「戲旦」還

⁶⁹ 陳主顯，《台灣俗諺語典卷三》（台北：前衛，初版1997），頁248。

⁷⁰ 胡萬川，《台南縣閩南語諺語集》（南縣：台南府，2000），頁155。

⁷¹ 高美瑜《真刀真槍打天下——「張家班」走過一甲子》（傳統藝術雙月刊2009年10月第84期），頁75。

⁷² 顧正秋，《休戀逝水——顧正秋回憶錄》（台北：時報文化，1997）。

⁷³ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁346。

⁷⁴ 胡萬川，《台南縣閩南語諺語集第七集》（南縣：台南府，2000），頁47。

⁷⁵ 陳主顯，《台灣俗諺語典卷三》（台北：前衛，初版1997），頁366。

容易令人入迷，一染上除非傾家蕩產一無所有，否則無法罷休。不僅薪水賭光還預借班底銀，輸光了還不惜逃班跳槽，再向新戲班商借班底銀，直到信用破產，業界再也無容身之地，終而流落街頭以行乞過日，所以有俗諺說：「做戲頭，乞丐尾」⁷⁶。意思說：「做戲的人，年少做戲，光鮮亮麗，年老則沉寂落寞，常以乞食收尾」。戲子常在風光時失去自我，染上惡習，為自己種下悲劇收幕的種子。戲如人生，人生如戲，這齣老生常談的爛戲卻是在戲曲從業人員身上，一而再的重演不歇。

3、優伶末路

戲班在班主的帶領下，衝州撞府、沿村串疃，猶如一葉扁舟在人海中載沉載浮，舟中成員必須同心協力，團結一致，方能乘風破浪，履險如夷。班主猶如船長兼領航員，如何帶領成員複雜的戲班，去闖蕩險惡異常的江湖，實堪玩味。戲班由班主領導，戲班內部人事沉冗複雜如俗諺說：「戲班仔戲腳多」。⁷⁷外邊演藝環境的凶險惡劣，戲金微薄，如俗諺：「三棚二元四，包籠吃家己」⁷⁸，都在考驗著班主的能耐。戲班一有差池班主首當其衝，猶如一舟沒於汪洋，舟中人都落得屍骨無存下場。俗諺說：「甘願帶一營兵，也毋管一個戲班」⁷⁹，又說「寧做烏龜頭，不做戲班頭」⁸⁰，班主處境之艱難可見一般，其職掌如表 4-10。

表 4-10 班主職掌一覽表

稱謂	班主（團主、戲籠、籠底、籠主）			備註
對內	資金	自有	自有資金	資金周轉不靈則戲箱變賣、散夥。
		戲金	戲金收入	
	人員	台柱	通常以旦、生為主	以班底銀借貸、結為姻親綁樁。
		班底	除台柱以外的演員	

⁷⁶ 黃永達，《台灣客家俚諺語語典》（台北：全威，2005），頁 296。

⁷⁷ 黃永達，《台灣客家俚諺語語典》（台北：全威，2005），頁 426。

⁷⁸ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，民 87），頁 47。

⁷⁹ 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998），頁 425。

⁸⁰ 邱坤良，《陳澄三與拱樂社——台灣戲劇史的一個研究個案》（台北市：傳藝中心籌備處，2001），頁 90。

	戲老師	傳藝	傳授演員技藝		以戲文編寫、錄音因應
		編導	編排戲目		
	文武場	管弦為文，打擊樂器為武			小鼓為樂團指揮靈魂
	雜役	檢場、扛籠、炊事			龍蛇雜處管理不易
	砌末	戲箱、道具、燈光、機關、布景			更換、創新
對外	接戲	透過班長			班長仲介金為戲金 10%
		自拓戲路			
	住宿 伙食	戲院	負責戲箱、布景出設備以及供應伙食材料、水、電、炭火等資材		如米、菜、魚肉、油鹽等由院方供應。一旦與院方翻臉，戲班則住宿無著，極易流落街頭。
		野台	全憑請戲老闆的誠意決定，可宿戲台伙食自理		
	宣傳	看板、傳單、贈品、踩街			製造聲勢
	演戲	自然	天候		大雨停演，流氓鬧場戲頭私吞票房等
		人為	流氓、看白戲、吞票房		
	戲金	固定	依契約固定訂金		酬神、居家採固定戲金，戲院採票房收入
		票房	依票房抽成		
	過位	自行	個人細軟戲箱		行車乘船交通風險
		包租	大型鎗重公眾戲箱		

本則新聞報載「老得勝班」受盡戲頭吃票房之苦頭，以罷演抗之，竟遭驅離戲院，致戲班解體，班員流離失所，戲頭又向警方告發該戲班積欠戲稅，致班主遭拘押，只得拍賣戲箱償還欠金，班員如俗諺說：「門戶破散，豬狗亂撞」⁸¹，流落街頭行乞為生。報載以「優伶末路」為標題，甚為貼切，也說明了日治時期台灣戲曲從業人員的生活，艱難不易，演藝環境惡劣，危機四伏之狀況。

⁸¹ 陳主顯，《台灣俗諺語典》（台北：前衛，1997），頁172。

五、結論

在中國戲曲蓬勃發展的轉型期間，台灣正值日治時期，但兩岸戲曲交流頻繁，台灣的戲曲界也受到莫大的影響，如舞台戲院劇場的產生，官音京劇的盛行，戲曲人員編制運作等。來台戲班演員有如候鳥般，撈完一票即走，除非發生「意外」而受困台灣，否則人員與社會之關聯，謹侷限於台上台下之關係，鮮少有衍生出對社會不良觀感的情事。

然台灣在地的戲班，除了背負傳統的「不雅」包袱外，在法令並不周全，且存有歧視的年代裡，全憑舊規陋習的情況下運作，稍有不順，固然要受到淘汰的命運，然聲譽斐然大發利市，班主也要面臨台柱跳槽各方角頭覬覦的危機。戲班成員更在社會上得不到應有的尊重，有關沉湎於吸毒爛賭，亂搞男女關係的情形聲名狼藉。於是在惡性循環之下，儘管大陸彼岸已是明星崛起，優伶聲名鵲起的年代裡，台灣戲曲從業人員上報的新聞仍逃不開；棚上「曲風淫穢」、棚下「誘拐婦女」的負面報導，全無受到敬重的「劇團戲班」，受擁戴的「藝人明星」出現，大部分的戲曲從業人員的戲曲人生就如「吳念真」導演所寫的「戲棚腳」歌詞般，實令人不勝唏噓。

棚頂搬戲人笑空，走落棚腳才知愁。搬戲尚無有劇本，現實人生無戲文。

看是榮華富貴者，走落棚腳若乞丐。台頂妖嬌得人疼，戲煞尚驚是照鏡。

棚頂替人哭悲哀，家已目屎吞腹內。戲到結局大團圓，阮的結局是啥米？

雖然從日治時期的報載裡，可見到戲曲從業人員負面的報導較多，但從另一方面思考，台灣戲班儘管在諸多不利的艱困環境裏，仍然展現出一股旺盛的生命力，

這股力量，儼然成為日後台灣戲曲蓬勃發展的重要基石，如戰後「拱樂社」、「楊麗花歌仔戲」、「黃俊雄布袋戲」，在台灣蔚為風潮，成為當時民眾精神生活中，相當重要的一環。戲曲從業人員終於受到應有的尊重，優秀傑出的藝人成為民眾心目中敬佩艷羨的耀眼明星了。然遠從「許不了」到最近的「豬哥亮」，其堪憐晚景似乎顯示仍有藝人未能擺脫傳統淒涼命運之遺風。也印證了日治時期的台灣演藝人員當時之生涯，應有更多雷同之處了。

參考書目

- 王沛倫，《戲曲辭典》（台北：中華書局，1969）
- 片岡巖，陳金田譯，《台灣風俗誌》（台北：眾文圖書，1987）
- 伊能嘉矩《台灣文化志（上卷）》（台北：台灣書房，2011）
- 余漢東，《中國戲曲表演藝術辭典》（台北市：國家，2001）
- 沈不沉，《永嘉崑劇史話》（台北：國家，2010）
- 李繼賢〈台灣戲曲諺語釋說〉，《台灣風物》第三十五卷第四期。
- 邱坤良，《陳澄三與拱樂社——台灣戲劇史的一個研究個案》（台北：傳藝中心籌備處，2001）
- 邱坤良，《漂浪舞台》（台北：遠流，2008）
- 林茂賢，《台灣傳統戲曲演出的名目》（傳統藝術雙月刊 2008 年 4 月第 75 期）
- 施叔青，《台上台下》（台北：時報文化，1985）
- 施叔青，《行過洛津》（台北市：時報文化，2003）
- 郁永河，《台灣文獻史料叢刊——裨海紀遊》（台北：台灣大通，1995）
- 胡萬川，《台南縣閩南語諺語集》（南縣：台南府，2000）
- 徐亞湘，《日治時期中國戲班在台灣》（台北：南天，2000）
- 徐福全，《福全台諺語典》（台北市：徐福全，1998）
- 黃永達，《台灣客家俚諺語語典》（台北：全威，2005）
- 黃心穎，《淺談客家戲班的戲神》（傳統藝術雙月刊 91 年七月第二十期）
- 曾永義，《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北：正中，1991）
- 凌煙，《失聲畫眉》（台北市：自立晚報，1991）
- 連雅堂，《台灣通史下冊》（台北：黎明，2001）
- 陳義弘，《台灣戲謔歌詩》（屏東：安可，2000）
- 康諾錫，《台灣廟宇圖鑑》（台北：貓頭鷹，2005）
- 陳芳，《清代戲曲研究五題》（台北：里仁，2002）
- 楊碧川，《台灣歷史辭典》（台北：前衛，1997）
- 楊兆禎，《客家諺語拾穗》（新竹：竹縣文化，初版，1999）
- 陳漢光，《台灣詩選》（台中：台灣省文獻會，1971）
- 陳進傳《蘭陽戲棚上永遠的名旦角兒陳旺欉》（傳統藝術雙月刊 89 年八月第八期）
- 鄭惠文，《中國古典文學名著叢書》（台北：莊嚴，1990）
- 蔡文婷等著，《台灣戲曲故事——弦歌不輟》（台北市：光華雜誌，2004）
- 蔡敦勇，《戲曲行話辭典》（台北：國家出版社，2012 年）
- 劉良璧，《重修台灣府志（風俗），卷六》（台灣文獻委員會，1977）
- 劉泰祥，《客家七字諺語》（苗栗：劉泰祥，2009）
- 劉美菁著，《由劇團看高雄市歌仔戲之過去、現在與未來》（台北：學海，1999）
- 蕭乾，《社會百相》（台北：台灣商務，1992）