

1950年代臺灣歌仔戲

「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮*

林永昌

崑山科技大學通識教育中心助理教授



* 感謝兩位審查委員詳細的審閱與所提供的寶貴意見，使得這篇文章的論述更臻周詳

摘要

戰後，歌仔戲曾經是臺灣商業娛樂界的主流。但隨著時代的轉變與各不同劇種的競爭，以及西洋電影大舉引進，歌仔戲的演出空間快速萎縮。面臨如此惡劣環境，它向新（話）劇劇團學習，模仿他們從電影取材改編演出的所謂「電影舞臺化」；同時也將舞台上不易表演的劇情與橋段，插入電影片段作補充，而稱為「舞臺電影化」。這兩種表演方式，自民國41年（1952）起至民國50年（1961）止，10年之間，曾經締造了連演一個月與橫掃臺北地區幾家戲院的佳績。這樣的演出方式，雖然只是歌仔戲發展進程中一段不同於以往的表演型態，但於歌仔戲發展史上，是一段不能忽略的過程，值得整理、論述，補入臺灣歌仔戲發展史的一個章節。

關鍵字：歌仔戲、新劇、電影舞臺化、舞臺電影化、連鎖劇

一、前言

臺灣歌仔戲在戰後有一段十分熱絡的黃金時期，尤其在初期的那兩、三年間，是臺灣娛樂界引領風騷的流行劇種。¹但是隨著國民政府軍隊於民國38年（1949）陸續轉進臺灣之後，有了重大的變化。其原因與情況為：一、戲院經營者以營利為目的，其讓劇團進入與否的條件，取決於劇團的演出是否能帶來最大的票房收入。由於來臺各軍種大都有屬於自己的隨軍劇團，²而軍人基本上有固定的收入，較具消費能力；因此，這些大陸來臺劇種就以具備基本消費群的優勢，逐漸擠壓了歌仔戲在戲院演出的空間，不少歌仔戲班因此被迫離開戲院。³二、臺灣歌仔戲興起於1920年代，其演出內容除了習自傳統小梨園戲（七子班）、高甲戲、潮班、閩班之外，主要學自當時來臺的京閩戲班的所謂「古冊戲」。戰後，歌仔戲市場需求量龐大，歌仔戲班數量暴增，而「古冊戲」戲齣有限，頻繁演出後，已無法滿足觀眾胃口，逐漸出現客源流失的現象。因此，民國39年（1950）之後，內臺歌仔戲演出廣告所刊載之戲齣名稱，有逐漸脫離傳統「古冊戲」，甚至不再刊登演出齣



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

- 1 林永昌，《臺南市歌仔戲的發展與變遷》（臺南：臺南市圖，2006年12月），頁186 - 193。
- 2 如空軍有傘兵飛虎劇團（《中華日報》1949年8月27日第8版），陸軍有「八十軍正義劇社」（《中華日報》1950年3月9日第8版）、海軍有「海軍國劇社」（《中華日報》1949年9月21日第4版）、聯勤有「聯勤演劇三隊」（《中華日報》1950年5月1日第6版）、海軍陸戰隊有「飛馬豫劇隊」（《中華日報》1953年9月21日第5版）等等。
- 3 同注1，頁202。據《中華日報》戲院廣告所作的表三之三：「民國37年至44年間臺南市各戲曲劇種演出見報統計表」當中，除了民國41年歌仔戲與大陸劇種的見報率相近之外，其餘年份歌仔戲都低很多，如民國38年歌仔戲為10%，大陸劇種62%；民國39年為18%與45%；民國40年為26%與52%等。

目的趨勢。⁴這些現象或多或少說明了歌仔戲在臺灣娛樂市場地位的轉變，同時透露出情勢險峻的訊息。民國41年（1952）年之後，某些歌仔戲劇團的廣告，常見以「電影舞臺化」、「舞臺電影化」作為招徠手段，宣告了它在演出內容與形式上的轉變。

以「電影舞臺化」作為戲院廣告用詞，出現的時間非常早，民國37年（1948）7月，「臺南廣愛歌舞團」在臺南市全成戲院的演出，即作如此刊載：「日本華僑國際影業公司梅芳玉歸臺野心作，銀幕變為舞臺化，《出水芙蓉》企劃導演，梅芳玉主演，楊秀全、秀鑾演出。」⁵

這一段廣告詞的意思是，梅芳玉將「日本華僑國際影業公司」的一部名叫《出水芙蓉》的電影情節，改編成舞臺歌舞劇，讓他在戲院裡演出。所以在節目單上特別標出：「銀幕變為舞臺化」。民國38年（1949）他第二次回到臺南，演出齣目除標明《出水芙蓉》外，首次用了「電影舞臺化」這樣的廣告文字。⁶

類似「電影舞臺化」的情形還有同年（1949）來演的「文和優藝團」，其廣告詞中有「影片應用新劇」等文字；⁷以及「國風劇團」的「全部電影應用之古裝奇情劇」。⁸而民國41年（1952）「白光歌舞樂團」在潮州南峰戲院演出的廣告，則有「電影鉅片之舞台化」，⁹明確表達其題材內容取自電影。在這之後，「電影舞臺化」成為新（話）劇

4 舉當年幾個名班如臺南丹桂社、高雄日光劇團、桃園日月園劇團、頂山中華興劇團等為例，民國36年（1947）曾演出的齣目：日光日戲《甘羅出世》，夜戲《拾英美人圖》（《中華日報》南版，1947. 1. 1第4版）等；丹桂社日戲《濟公傳》，夜戲《陳靖姑》（《中華日報》南版，1947. 1. 3第4版）等。民國37年（1948）曾演的齣目：日光日戲《玉鳳凰》，夜戲《大明奇案》（《中華日報》南版，1948. 2. 9第4版）等；丹桂社日戲《慈雲太子走國》，夜戲《西遊記三藏取經》（見《中華日報》南版，1948年3月1日第4版）等。民國38年（1949）曾演的齣目：日光日戲《春風一場夢》，夜戲《甘羅出世》（見《中華日報》南版，1949. 4. 12第6版）；日月園日戲《空頭女俠》，夜戲《賢妻殺夫》（《中華日報》南版，1949. 5. 11第6版）等。民國39年（1950）曾演的齣目：丹桂社未刊日夜戲齣目，但聲明「每夜加演平劇40分鐘」（見《中華日報》南版，1950. 2. 18第2版）；日月園亦未載日夜戲齣目（《中華日報》南版，1950. 6. 10第8版）；中華興日戲《三俠五劍傳》，夜戲《千里途行俠》（《中華日報》南版，1950. 5. 22第5版）等。

5 《中華日報》南版，1948年7月6日第5版。但戲曲文化界耆老如莫光華則稱「舞臺電影化」的出現早於「電影舞臺化」，林永昌，2009年2月以書函請教莫光華。

6 《中華日報》南版，1949年1月6日第7版。

7 《中華日報》南版，1948年12月1日第5版。此時的「新劇」較接近話劇，稱新劇乃有別於傳統戲劇的「舊劇」。

8 《中華日報》南版，1949年5月12日第6版。

9 《中華日報》南版，1952年6月5日第6版。



團、歌舞劇團演出廣告常用的文字。¹⁰

對於以上這些劇團，尤其「新劇」劇團的所謂「電影舞臺化」的演出情形，筆者曾經請教電影界耆老黃仁先生，他提及此為戰後初期新劇團常見的情形，並特別指出「鐘聲劇團」於民國38年間曾演出的一齣《愛染桂》，即改編自日本電影《愛情カズラ》。¹¹因此，此類劇團的廣告詞所稱：「電影鉅片之舞台化」、「藝題全部電影舞臺化」、「鄭成功電影舞臺化歷史古裝新變體歌劇」等等，即「電影舞臺化」的演出，其義為將電影的情節改編，搬上舞臺演出。

歌仔戲的「電影舞臺化」廣告，於民國41年（1952）首見報載；民國43年（1954）又出現另一種與此類似但意義不同的廣告文詞：「舞臺電影化」。這兩種表演型態，曾經同時併存，而於民國50年（1961）後陸續消失。

歌仔戲的「電影舞臺化」與「舞臺電影化」，就其字面而言，前者之意義，已如前述；後者之義，則是在歌仔戲演出中，遇舞臺上無法或不易演出的橋段，插入電影片段，是所謂「連鎖劇」、「加演電影串劇」或「串演電影連環劇」等的演出方式。

不過，有些劇團的廣告詞中，對於「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的語義並不十分清楚，以致論者之間有不同的看法，¹²值得作進一步的論述。本文擬依據當時臺灣南北兩份刊載戲劇演出最豐富的報

10 如同年（1952）「好萊塢歌舞劇團」的「鄭成功電影舞臺化歷史古裝新變體歌劇」（《中華日報》南版，1952年6月5日第6版）、民國42年（1953）「萬鍾歌舞劇團」的「電影角色舞臺化」（《中華日報》南版，1953年2月13日第5版）、「臺北鐘聲劇團」的「藝題全部電影舞臺化」（《中華日報》南版，1953年2月13日第5版）、民國43年（1954）「新臺灣劇團」的「臺灣唯一古裝電影舞台化話劇」（《中華日報》南版，1954年11月21日第6版）、「大地演劇社」的「《魔窟恩仇》日本電影舞臺化，原名《遊民街の夜襲》」（《中華日報》南版，1955年1月12日第6版）等等。

11 筆者於民國92年黃仁求教，他於民國92年（2003）5月23日晚上以電話作說明。對於黃仁先生的隆情，特於此致謝。

12 林鶴宜認為「…『特排全部電影舞臺化』。光看字面，很容易誤會是指將電影故事搬到舞台。」同時引標榜為「電影舞台化歌劇團」的「台南光興社歌劇團」的廣告：「特將劇中串演電影連環劇，全部以本省名勝古蹟為背景拍攝，以舞台電影化乃在舞台上不能表演實際場面，皆用電影連環演出。與過去所有他團電影舞台化大不相同，特有異趣、異彩之價值。」見林鶴宜著《從田野出發－歷史視角下的臺灣戲曲》（板橋：稻香，2007年1月），頁70。

紙——北部《聯合報》，南部《中華日報》所載，¹³舉實例作分析論述，並尋訪相關藝人、耆老等，盼能有所釐清。因此，本文除前言與結論之外，將分「電影舞臺化」與「舞臺電影化」兩小節，各先論其出現的背景，次確定其本義與做法，第三述其盛況。

論述之前，有三點必需特別提出說明，第一、這類「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的廣告，是距今五、六十年前戲劇界招徠觀眾的用語，並非學術語言，不適合從語言學的角度來規範；因此，於論述過程中將採較寬鬆的觀點，平實尋繹其本義。第二、由於時空的隔閡，於今對於歌仔戲「電影舞臺化」的演出，不易尋得相關實例進行歌仔戲與電影之間改編演出的論證；因此，本文的目的在於依據文獻作整理與歸納，以呈現出歌仔戲一段被遺忘的演出風貌，補入臺灣歌仔戲發展史的一個章節。第三、未見於報載者，未必不曾演出；然無具體證據，則難免無法論述之憾，此為治史者難以突破的困境。



以上三張照片是「小貓歌劇團」團主吳錦桂所提供，她並沒有特別說明這是「電影舞臺化」或「舞臺電影化」的演出；但是從劇照中的穿關砌末可以看出，不是「古冊戲」，所以不排除是「電影舞臺化」演出的一種型態。（林永昌翻拍）

13 戰後最先出現的報紙為《臺灣新生報》，於民國34年10月創刊，但其刊載戲劇演出以京劇為主，歌仔戲的內容相對較少，通常只刊劇團名稱與演出戲院。



二、電影舞臺化

這一節論述歌仔戲「電影舞臺化」的演出風貌，擬先探究其出現的背景原因，其次舉實例說明其本義與劇團的做法，第三說明興盛的原因並依據報載資料證其實況。

（一）歌仔戲「電影舞臺化」出現的背景

某一種新型娛樂的出現與流行，其背後的原因大約不外乎是群眾「喜新厭舊」的心理。即心理學上所說的「新奇度」（novelty）：「指個體對刺激所感到的新奇程度。例如鮮花的芳香會引起立即的注意，但處於花香中，久了便不會有花香的感受。」¹⁴現實的例子可從外來電影在臺的興衰過程來觀察，如美國西部動作片、災難片¹⁵以及香港李小龍動作片，都曾造成旋風式的熱潮，但於今已一去不返；同時，也可以從國內八點檔電視劇的流行來理解，如港劇、日劇到如今韓劇當道的更迭。

在臺灣戲劇發展過程中，劇團向戲劇文本以外的文類或文體取材，來克服群眾「新奇度」心理，進而刺激票房的做法，在日治時期就常見報端。如日治明治42年（1909）2月新竹龍鳳閣掌中劇團從當時報紙的連載小說《金魁星》取材，改編成同名掌中戲齣，而大受歡迎；¹⁶又如日治明治44年（1911）5月在「臺南座」演出的福州新福連陞班，為挽救票房，向報紙社會新聞取材，演出當地時事《臺南大奇案》而獲利雙倍；¹⁷再如同年（1911）5月在臺南「大舞臺」演出月餘的福州三慶

14 黃天中、洪英正，《心理學》（臺北：桂冠，2002），頁223。

15 美國西部動作片如《荒野大鏢客》、《虎豹小霸王》、《黃昏雙鏢客》等；災難片如《大地震》、《火燒摩天樓》、《螞蟻雄兵》等

16 〈演金魁星〉，《臺灣日日新報》，1909年2月25日第6版。「竹城南管掌中班龍鳳閣。演劇之佳。有目共賞。該班主近見本報紙小說欄中。所載金魁星一部。其屬膾炙人口。彼遂依樣演出。手弄口述。神情逼肖。觀者竟大加喝采。每夜臺下。男女爭集。幾於地無立錫云。」本文中關於日治時期《臺灣日日新報》的相關資料是運用徐亞湘《日治時期台灣報刊戲曲資料檢索光碟》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2004）檢索而得。

17 〈南部近信 福德戲園〉，《臺灣日日新報》，1911年5月17日第3版：「在臺南座開演。日夜觀賞不過六七十圓。費不敷。爰特排臺南大奇案。即陳秀娘被小姑謀殺故事。去九夜。演此劇市內男女往觀者。聚集如雲。是夜收入百四五十圓。擬每禮拜。翻演一回。」

班，也因為票房不佳，積欠戲院六百多圓，動腦筋從法律時事取材，編演《臺南奇案》與《龍王廟野僧》而大發利市等。¹⁸

因此，本文認為歌仔戲「電影舞臺化」出現的背景，在於戰後歌仔戲的需求量暴增，傳統「古冊戲」一演再演，失去吸引觀眾的能量時，從其他方面尋求素材以求新求變是唯一的出路。亦即為了滿足觀眾「喜新厭舊」的心理，所激發出來的創新。

（二）歌仔戲「電影舞臺化」的本義與做法

歌仔戲「電影舞臺化」的本義，本文認為與前述新（話）劇團、歌舞劇團是一樣的，即是取材自電影的情節內容，經過轉換改編成歌仔戲戲齣，在舞台上演出的意思。其做法通常是由一個人將情節講給大家聽的「講戲」，這是歌仔戲團常用的方法。如吳紹密、王佩迪在《蕭守梨生命史》書中所說：「演員中功底深厚又有戲劇頭腦的人，就擔任『戲師父』，戲師父要教戲，早期演的是『活戲』（幕表戲），所以還要領導團員編新的劇目」。¹⁹亦如林鶴宜於《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》書中所說，是由劇團的「『戲先生』去看電影，從中取得靈感，回來講給團員們聽，然後分配腳色，稍加演練後登臺演出。」²⁰舉歌仔戲界老演員與戲曲文化耆老等人的說法證述如下：

1、歌仔戲老演員洪明雪的實例

蔡欣欣《月明冰雪闌—有情阿嬤洪明雪的歌仔戲人生》書中，曾記錄洪明雪將電影內容編創成歌仔戲戲齣的過程。

喜歡看電影的洪明雪曾將近十部的電影與新劇融合，編創了《有荒之地不了情》（副標題：愛到死）的劇作，劇名是仿照民國四十五年（1956）所看的福斯公司出版的「新藝綜合體電

18 〈南部近信 又排新戲〉，《臺灣日日新報》，1911年5月23日第3版：「臺南大舞臺。本擬止演。因閩班尚侵六百餘圓。無力清還。不得不繼續演。攤還侵款。奈收入不足費用。是以去十三四兩夜。特演臺南奇案。如排同治年間。蘇阿成假蕭瑞芳一劇。次又排龍王廟野僧。名春者。強姦女子。安平縣判令豎籠示眾。此係新齣。雖細雨頻降。男婦老幼。聯袂往觀者。亦絡繹云。」

19 吳紹密、王佩迪，《蕭守梨生命史》（台北：國立傳統藝術中心籌備處，1999年10月），頁32-33。

20 林鶴宜，《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》（板橋：稻香，2007年1月），頁125。



影」，外國彩色電影《無情荒地有情天》而取的。通常在每晚內台演出結束與戲迷寒暄完後，將近半夜兩三點鐘時，就口述給堂哥洪清貴書寫記錄，只是實在太累了，最後大概只寫了四五幕左右，其他的就以口述的方式講戲搬演，這齣戲大概可演個四五天，其中有日本片《湯島白梅記》與美國片《審判》的情節。²¹

上述洪明雪的例子，應是本文所論民國41年（1952）至50年（1961）間歌仔戲團普遍的做法，只是其他的劇團或未特別標榜、或未見報載，而不為我們所知。此外，戰後的高甲戲也不乏類似的例子，如「台中新錦珠」劇團的作法：「有一些劇目是根據電影的情節改編的，主要劇情不改動，並從嘉義聘請擅長吟詩的黃傳森先生編寫一部分唱詞及口白。」²²其中具體的例子是，「如《瀟湘夜雨》乃根據同名電影改編而成，而《忠》這部片子，也被高甲戲吸收而為《狸貓換太子》的劇目。」²³

2、新吉歌劇團團主王永松的經驗

臺南縣新吉歌劇團團主王永松²⁴說，他們曾經把電影內容搬到舞台上來演：

這個「電影舞臺化」的意思，是指比較新的劇情，不是傳統「古冊戲」那種，是從電影看來的，像爆破、真刀殺人、吊鋼索的劇情都有，這些我們在外台都曾演過。因為觀眾要看奇巧的嘛，你常演舊的，觀眾不愛看。²⁵

王永松雖然是這一波「電影舞臺化」結束後才出生的演員，但因為

21 蔡欣欣，《月明冰雪闌—有情阿嬤洪明雪的歌仔戲人生》（板橋：臺北縣政府文化局，2008年9月），頁85。
22 林麗紅、李國俊，《台灣高甲戲的發展》（彰化：彰化縣文化局，2000），頁53。
23 同前注，頁45。
24 王永松（1962-）新吉班歌仔戲團前團主王清吉的大公子。王清吉（1940-），在嘉義光賽樂歌劇團期間，拜王秋甫的三公子王少山習武行，頗得真傳，是當時三位擅演關公名女角：玉輝堂、劍光月、李玉堂等三人指定搭配的馬佚；電影興起後是武打明星上官靈鳳的指定替身，於歌仔戲界與電影界頗具名氣。娶妻林榮美（1943-）亦歌仔戲界著名小旦。林永昌與國立政治大學蔡欣欣教授同訪王清吉、王永松、張麗春，2005年4月17日。
25 林永昌，訪問王永松2009年3月18日。

出生在歌仔戲家庭，經父母親的傳承，加上他的戲齡已接近40年，演戲經驗豐富，所以他的說法是值得相信的。

3、臺灣戲曲文化耆老莫光華²⁶的見解

筆者曾以書函向戲曲文化耆老莫光華請教，他對筆者於歌仔戲「電影舞臺化」的認知，給予肯定的支持；

有關疑問之處（按：指筆者對「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的疑問），我贊成您的認同。…台灣的「歌仔戲」、「話劇」前者劇本與唱腔模仿多數 源出電影。歌仔戲興盛時，劇團眾多，為求生存故在雜耍與特技皆依電影模式運用於舞台，如昔時的《火燒紅蓮寺》中的特技。²⁷

以上這些例證，說明了不同劇種向其他的文類或藝術領域擷取素材，加以編創成適合自己的作品，是一種必然的行為。所以當臺灣歌仔戲團遇到生存危機時，從電影取材應該是最方便，也是最自然的事；更何況戰後初期的「新劇」、「歌舞劇」團早就如此做了。而從王永松與莫光華兩人的證述，我們進一步了解到，歌仔戲作這樣的演出時，不單只是劇情內容的橫移，在表演形式如火燒、爆破、真刀殺人、空中飛人等橋段，也都曾模仿電影在劇場舞臺呈現出來。²⁸

（三）歌仔戲「電影舞臺化」興盛的原因與實況

歌仔戲「電影舞臺化」的演出能造成盛況的原因，除了前述觀眾「新奇度」的心理作用之外，社會群眾的「從眾行為」也是原因之一。對於這種現象陳皎眉等人在《社會心理學》書中有明確的闡釋：

從眾行為是一種「多數人」所造成的影響…，實驗結果顯示當「多數人」的人數愈多時，個人的從眾行為比率（conformity

26 莫光華（1938 - ），曾任臺灣省地方戲劇協進會歌仔戲發展委員會執行秘書、臺灣省文獻委員會編纂。著有《臺灣歌仔戲論文輯錄》、《臺灣各類型地方戲曲》（臺北：南天，1999）、《臺灣本土文化論集》（臺北：南天，2004）等書。「感謝莫先生隆情賜教。」

27 莫光華2009年2月28日書函。

28 如本文附表編號第10、35「南投天香歌劇團」演出廣告中的「驚人空中大飛行」。



rate) 也愈高。…當這些「多數人」的意見一致時，個人會覺得他們是一體的，這種一體感覺 (unanimity) 會對個人造成相當大的壓力，使得從眾行為容易出現。²⁹

上述的「從眾行為」，在我們平常生活中經常發生，如早些年的「蛋塔」、「hellow kitty」、「哈利波特」等熱潮；當「從眾行為」出現時，還未去消費的人會被看得「很遜」、「跟不上時代」。因此，會出現一窩風的現象，造成一時的流行。

以商業演出為主的歌仔戲團當中，首先出現「電影舞臺化」廣告的時間與劇團是，民國41年（1952）「高雄寶銀劇團」³⁰在臺南永康大灣西都戲院的演出，其廣告詞有：「日戲《怪鷹五彩燕》，夜戲《天女惡魔》。…特排名劇，電影舞台化純真變體劇。」等語。³¹除了說明所演的日夜戲戲齣，已非傳統劇目中的「古冊戲」之外；³²也標榜是向電影取材，將其劇情「特排」成歌仔戲來演。

繼「高雄寶銀劇團」以「電影舞臺化」作為號召之後，跟進的劇團不少。雖然沒有形成席捲歌仔戲界的風潮，但是從南北兩大報紙都不乏此類廣告，而且有不少劇團可以在同一家戲院連演兩個檔期（二十天）以上，有的劇團可以從臺南演到臺北，也有的劇團可以在同一地區演過幾家戲院等情形來看，「電影舞臺化」的演出顯然曾經一度風行。若再從其在臺灣各地戲院存在十年以上的時間來看，可以得知它在臺灣歌仔戲的發展進程中，起了一定程度的影響。因此，以下從上述三種情形，

29 陳皎眉、王叢桂、孫蒨如，《社會心理學》（蘆洲：空中大學，2003），頁286 - 287。

30 「寶銀社劇團」於日治昭和7年（1932）在嘉義成立，（見當年4月29日《臺南新報》第8版）是當時能巡迴全省戲院演出的劇團，劇團擁有一個掛頭牌的要角稱「碧中玉」，（見當年11月26日《臺南新報》第8版）戰後初期，該劇團未見於戲院演出廣告，可能於日治「皇民化」時期被解散了。一直到民國40年（1951）末期，才見到他又出現於報端，其廣告詞為：「人氣花旦金枝女士一行，壹新改幕，旗鼓堂皇，呈演與前人相同，加倍優美，西漢樂伴奏。」（見當年10月11日《中華日報》第4版）從其中「人氣花旦金枝女士」等文字來看，此團雖名稱相同，但主要角色不同，似已非當年之彼團。再據呂訴上《臺灣電影戲劇史》所載，此時的班主為陳班昌。（見台北：銀華，1991年9月出版，頁281）另據筆者於民國91年（2002）4月6日訪問高雄「日光歌劇團」團主羅木生遺孀董錦鳳女士，得知「金枝」即「鄭金枝」，原為「日光」的當家旦角。陳班昌因與羅木生以朋友相交，又特別為愛看歌仔戲，對「金枝」愛慕有加，甚至為她逃兵，遂娶「金枝」組團為「高雄寶銀劇團」。

31 《中華日報》南版，1952年3月23日第5版。

32 指劇情來自中國古典通俗小說，或主要習自日治時期大陸來臺京班等劇種之傳統戲齣。

各舉實例作說明，期能對這一波的演出風潮，有進一步的了解。

1、能在同一戲院連演兩個檔期以上

內臺歌仔戲的演出，通常以十天為一個檔期，能演滿一個檔期就已算是不錯的名班，能在同一戲院演出長達一個月的劇團，大概只有戰後初期的黃金時代，民國36年（1947）「日光歌劇團」在臺南市全成戲院的演出。³³但是，當民國42年（1953）起歌仔戲團模仿新劇劇團、優藝團等團體的作法，以「電影舞臺化」作廣告招徠時，觀眾亦曾出現趨之若鶩的熱潮，使得此時的歌仔戲團，也能有連續演出兩個檔期，甚至三個檔期的盛況。舉桃園「日月園歌劇團」、萬華「龍鳳社歌劇團」、臺南「新丹鳳社歌劇團」與嘉義「光明園歌劇團」等劇團的演出廣告，說明其盛況如下：

（1）桃園「日月園歌劇團」的演出情形

日治時期即有臺中「日月園歌仔戲」演出的記載，³⁴日治「皇民化時期」被收編加入「臺灣演劇協會」的劇團中，亦有名稱「日月」者，³⁵但目前無足夠的資料能證明此班即為彼班。據呂訴上《臺灣電影戲劇史》所載，此時的團主應為林桂。³⁶此團是戰後初期即能巡迴全臺演出的大名班，於民國37年（1948）8月，就有於高雄大舞臺演出的記載。³⁷民國42年（1953）10月，在臺北華山戲院以「電影舞臺化」的方式演出，檔期從11日演到月底，有21天。其廣告文字中有「全排到處未曾有電影舞台化妙劇」等語，³⁸但找不到日夜戲的戲齣名稱。因此，筆者認為它是根據電影內容，重新排演的戲齣。由於並非歌仔戲傳統的戲碼，既怕與電影同名，又擔心名字取得不好，無法吸引觀眾，於是乾脆不登戲齣名稱，而這樣的作法，似乎成了當時劇團間的默契，幾乎所有標榜「電影舞臺化」的劇團，其演出廣告都不再刊登日夜戲的名稱。

33 林永昌，《臺南市歌仔戲的發展與變遷》（台南：台南市圖，2006年12月），頁173。

34 〈地方通信·大甲〉，《臺南新報》，1932年5月3日第8版：「臺中日月園歌仔戲到大甲街鳳舞臺開演」。

35 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁324。

36 同前注，頁281。

37 《中華日報》南版，1948年8日第6版。

38 《聯合報》北版，1953年10月11日第4版。

（2）萬華「龍鳳社歌劇團」的演出情形

萬華「龍鳳社歌劇團」創團背景不詳，呂訴上前引書亦未及載。此團於民國42年（1953）11月，在臺北萬華戲院演出，檔期自11日演到30日，演足兩個檔期，計20天。其廣告詞強調「全排到處未曾有電影舞台化社會家庭妙劇」，³⁹在演出戲齣方面與前述「日月園歌劇團」相同，一樣不刊戲齣名稱。只是他多加了「四句對答」等字，強調雖然取材自電影，但仍是歌仔戲傳統「四句連」的演出。

（3）臺南「丹鳳社歌劇團」⁴⁰的演出情形

「丹鳳社」成團甚早，日治昭和4年（1929），《臺灣日日新報》有「臺北丹鳳女優團。去三十一日。由班主王某引率來南。定來五日假宮古座開演。」的報導。⁴¹徐亞湘於《日治時期臺灣戲曲史論》書中考證，此時的班主為王接基，於隔年至新加坡演出。⁴²戰後返臺，於民國37年（1948）初，於臺北古亭戲院演出時，特別說明：「南洋歸台丹鳳社歌劇團」。⁴³之後，有稱臺南「丹鳳社歌劇團」者，據林鶴

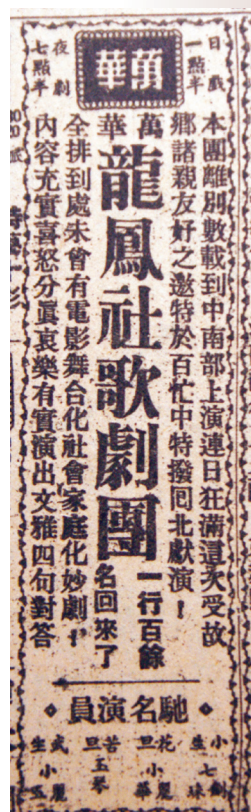


圖1 萬華「龍鳳社歌劇團」（聯合報 1953.11.11V6）



圖2 臺南「新丹鳳社歌劇團」（聯合報 1953.9.11.V4）

39 《聯合報》北版，1953年11月11日第4版。

40 偶稱臺南「新丹鳳社歌劇團」，見《聯合報》北版，1953年9月11日第4版。

41 〈劇界消息〉，《臺灣日日新報》，1929年8月6日第4版。

42 徐亞湘著·國立編譯館主編，《日治時期臺灣戲曲史論》（台北：南天，2006年5月），頁184。

43 《臺灣新生報》，1948年2月9日第6版。

宜《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》書中考證，其團主為陳炎。⁴⁴再據呂訴上〈光復後的臺灣劇運—臺灣省行政長官公署時期〉一文所載，王接基所掌的戲班，此時已改名為「臺北正丹鳳歌劇團」。⁴⁵民國42年（1953）12月，臺南「丹鳳社歌劇團」在臺北華山戲院自初一演到初10之後；過位到萬華戲院，自11日演到月底，前後足演了31天，⁴⁶可見其盛況。

其廣告文字除了「全部電影舞台化」，比前述第一團多了「全部四句連對答」，比上述第二團多了「千奇百怪變景」，⁴⁷顯現出他比別團更用心於演出內容的充實，在廣告文詞也顯現出琢磨的痕跡。

（4）嘉義「光明園歌劇團」的演出情形

嘉義「光明園歌劇團」創團背景不詳，呂訴上前引書未見載錄。此團首次見載於報端的時間為民國39年（1950）初，在基隆高砂戲院的演出。⁴⁸民國43年（1954）初，在臺北雙連戲院演出「電影舞臺化」，日期從2月21日到3月10日，計兩個檔期，有18天。其廣告詞亦強調：「全部電影舞台化」、「千奇百怪變景」、「全部四句連對答」等等，⁴⁹但沒有登載演出戲碼。

2、能從南部演到北部

在這一波「電影舞臺化」的風潮中，除了上述這些劇團，能於同一處戲院連續演出兩、三個檔期之外；也還有一些劇團，以這樣的演出方式，先後出現在南北兩大報的戲院廣告之中。這樣的現象，除了顯見劇團全省巡演的能力之外，也證明這樣的表演方式，曾是全省一致的風潮，而非一地一隅的特例。舉桃園「日月園歌劇團」、學甲「光華興劇團」、臺北「美都劇團」等劇團說明其盛況。

44 《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》，頁81。

45 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》3（3），1954年12月，頁81。

46 《聯合報》北版，1953年12月11日第2版。

47 《聯合報》北版，1953年12月1日第2版。

48 《臺灣新生報》，1950年2月20日第6版。

49 《聯合報》北版，1954年2月21日第5版。



(1) 桃園「日月園歌劇團」的演出情形

桃園「日月園歌劇團」演出「電影舞臺化」的時間，僅稍晚於高雄「寶銀劇團」，於民國41年（1952）7月在高雄天華戲院演出時，其廣告詞中即出現「節目精彩」、「曲節（按：曲折）纏綿」、「電影藝術舞台化。」⁵⁰等文字。

在此，「電影藝術舞台化」的語意雖然表面看起來似乎不很明確，但是如果再將「節目精彩」、「曲節（按：曲折）纏綿」等形容詞合併起來考量，筆者認為他是劇情內容上的創新，是電影題材的舞臺化。

「日月園歌劇團」這一檔期演足10天後，過位到高雄第一戲院。雖然演出廣告於8月8日才見報，⁵¹而且僅出現3天，到10日即結束。但依當時的演出習慣推論，他極有可能是自8月1日演起，而演足一個標準檔期，10天。翌年（1953）8月，他在臺北永樂戲院的演出廣告中，就明確標出：「全排到處未曾有電影舞臺化妙劇！劇情纏綿，內容動人」。⁵²他在永樂戲院演足一個檔期10天後，於10月中旬移位到臺北華山戲院，演足兩個檔期20天。

(2) 學甲「光華興劇團」的演出情形

學甲「光華興劇團」創團背景不詳，據呂訴上前引書所載，此時的團主為田水木。⁵³他以「電影舞臺化」作為廣告的首演，是民國42年（1953）4月，在臺北華山戲院的演出。摘引其廣告如下：

請看本省到處狂滿獨佔歌劇界霸王號…，電影舞台化，服景全新行，特奇大變景，四句連對答。日戲：正名《千里途行俠》，別名《盲郎從軍》。夜戲：正名《三俠五劍傳》，別名



圖3 學甲「光華興劇團」（聯合報1953.4.11. V5）

50 《中華日報》南版，1952年7月21日第6版。

51 《中華日報》南版，1952年8月8日第5版；另請見附表編號第3之記載。

52 《聯合報》北版，1953年8月11日第4版。

53 《臺灣電影戲劇史》，頁282。

《恨之流星》。⁵⁴

「光華興劇團」以這樣的演出方式，再度出現報端的時間是，民國43年（1954）2月於臺南光華戲院的檔期。如：

…全排到處未曾有電影舞台化，社會教化家庭妙劇，內容充實，喜怒分真，哀樂有實，演出文雅，四句對答。日戲：《大明劍俠奇案》，又名《盲郎從軍》；夜戲：《三俠五劍傳》又名《恨之流星》。⁵⁵

將上述「光華興劇團」兩則廣告內容合併來看，我們發現一個趣的現象是，同樣的《盲郎從軍》，到臺北演出時別名《千里途行俠》；在臺南演出時改稱《大明劍俠奇案》。這樣的情形，讓我們了解到這種取材自電影的戲齣，對於演出的戲齣名稱，可以隨劇團的喜好自訂，而觀眾也不計較演何戲齣，所以在附表所列69個團次中，⁵⁶僅有14個團次曾刊載演出的戲齣名稱，約佔五分之一而已。

（3）臺北「美都歌劇團」的演出情形

「美都歌劇團」的成班，據林鶴宜與蔡欣欣兩人輯著之《光影歷史人物歌仔戲老照片》書中考證，為蔡秋林（1912 - 1999）所創組的戲班，其前身為「紅玉歌劇社」。⁵⁷「紅玉歌劇社」又稱「紅玉歌班」，興行甚早，於民國35年（1946）即活躍於臺北地區，常見於「新世界」⁵⁸與「大橋頭」⁵⁹等戲院演出，後來更拍攝多部電影歌仔戲。臺北「美都歌劇團」以「電



圖4 臺北「美都歌劇團」

54 《聯合報》北版，1953年4月11日第4版。

55 《中華日報》南版，1954年2月22日第5版。

56 本文所言「團次」，指的是一個劇團見載一次或在一個地方演出一次，稱為一個團次。

57 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2004年10月），頁96。

58 《臺灣新生報》，1946年7月2日第1版、8月1日第1版。

59 《臺灣新生報》，1948年2月9日第6版。



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

影舞臺化」演出的時間亦相當早，民國41年（1952）12月，在嘉義國民戲院的演出有：「電影舞臺化，歷史古裝新變體歌劇…。日戲：《甘國寶過臺灣》、《延平郡王鄭成功》，夜戲：《清宮秘史西太后》」⁶⁰等語，所以可以確定它是取材自電影的作品。

離開嘉義之後，他於隔年（1953年）6月，到臺北雙連戲院演出，⁶¹廣告內容雖然沒有出現「電影舞臺化」的字眼，但是從「歷史古裝新變體歌劇」等文字，與在他嘉義國民戲院演出時，並無二致；以及他後來亦跟隨風潮以「舞臺電影化」演出等情形來看，本文認為他自民國41年（1952）之後的演出，應該都是「電影舞臺化」的方式。

3、能在同一地區演過數家戲院

以「電影舞臺化」作為廣告，而能在同一個都會區連演數家戲院的劇團，有臺南「丹鳳歌劇團」、萬華「龍鳳社歌劇團」、嘉義「光明園歌劇團」、南投「天香歌劇團」、「新高新錦珠歌劇團」與豐原「富春社歌劇團」等六團，分別說明其盛況如下：

（1）臺南「丹鳳歌劇團」的演出情形

臺南「丹鳳歌劇團」的成團背景，已如前述。這個劇團不僅能在同一戲院連續演出兩、三個檔期，也能從臺南演到臺北，更是能在同一個地區風靡數家戲院的劇團。民國42年（1953）3月，在臺北雙連戲院演出的廣告已如上述，其中「全部電影舞臺化，千奇百怪景變，獨一無二聲色，全部四句聯對答」等文字，在臺北地區幾家戲院的演出廣告，一再出現。如民國42年（1953）9月，在臺北永樂戲院的演出10天，其廣告內容除了一貫強調「全部電影舞臺化」之外，只增加了頭牌演員「文武小生孔金秀小姐領導」等文字；⁶²同年（1953）12月，在臺北華山、萬華戲院連演31天。⁶³又如民國43年（1954）5月，在臺北華山戲院演出11天；⁶⁴當年（1954）7月，在臺北雙連戲院演出9天等等，⁶⁵幾乎都

60 《中華日報》，1952年12月15日第6版。

61 《聯合報》北版，1953年6月11日第6版。

62 《聯合報》北版，1953年9月11日第4版。

63 《聯合報》北版，1953年12月1日第2版。

64 《聯合報》北版，1954年5月21日第3版。

65 《聯合報》北版，1954年7月2日第6版。

刊載相同的廣告內容。總計臺南「丹鳳歌劇團」這一波在臺北地區的演出，前後約一年半，演遍臺北四家專演歌仔戲的戲院，共七個檔期，有70餘天，可為歌仔戲「電影舞臺化」時期的代表。

（2）萬華「龍鳳社歌劇團」的演出情形

萬華「龍鳳社歌劇團」以「全排到處未曾有電影舞台化社會家庭妙劇」的表演方式，在臺北地區演過三家戲院，共六個檔期。其中萬華、大橋戲院各兩次，計五個檔期；華山戲院一次，一個檔期。第一次是民國42年（1953）11月，在臺北萬華戲院演出20天，其廣告內容如前述。⁶⁶

在此之後，各次檔期的廣告內容大同小異，都以「全排到處未曾有電影舞台化社會家庭妙劇」作為招徠觀眾的用詞。其演出時間與戲院如后：第二次，於民國43年（1954）3月，在臺北華山戲院演出11天；⁶⁷第三次，於民國43年（1954）6月，在臺北萬華戲院演出10天；第四次，於民國43年（1954）8月，在臺北大橋戲院演出11天；⁶⁸第五次，於民國44年（1955）4月，在臺北大橋戲院演出10天等。⁶⁹

（3）嘉義「光明園歌劇團」的演出情形

嘉義「光明園歌劇團」以「全部電景舞臺化」的表演方式，在臺北地區演過三家戲院，共四次到演，計演五個檔期。其中雙連戲院兩次，有三個檔期；萬華、華山戲院各一次，各一個檔期。第一次是民國42年（1953）5月，在臺北雙連戲院演出10天，在廣告內容中標榜「全部電景舞臺化」，⁷⁰之後，第二次，民國42年（1953）11月，在臺北華山戲院演出11天。⁷¹第三次，於民國43年（1954）1月，在臺北萬華戲院演出10天。⁷²第四次，於民國43年（1954）2月，在臺北雙連戲院演出20天。⁷³廣告內容相同。

66 《聯合報》北版，1953年11月11日第4版。

67 《聯合報》北版，1954年3月21日第5版。

68 《聯合報》北版，1954年3月21日第5版。

69 《聯合報》北版，1955年4月21日第2版。

70 《聯合報》北版，1953年5月21日第6版。

71 《聯合報》北版，1953年11月21日第5版。

72 《聯合報》北版，1954年1月1日第5版。

73 《聯合報》北版，1954年2月21日第5版。

(4) 南投「天香歌劇團」的演出情形

南投「天香歌劇團」以「特排本省未曾有的全部電影舞台化妙劇」的表演方式，在臺北地區演過兩家戲院，共三次到演，計演三個檔期。其中萬華戲院兩次，有兩個檔期；華山戲院一次，一個檔期。第一次是民國42年（1953）3月，在臺北萬華戲院演出11天，其廣告內容有「特排本省未曾有的全部電影舞台化妙劇」與「驚人空中大飛行」等文字。⁷⁴第二次於民國43年（1953）4月，在臺北萬華戲院演出10天。⁷⁵第三次，於民國43年（1954）11月，在臺北華山戲院演出9天。⁷⁶廣告內容相同。

這一則廣告所強調「驚人空中大飛行」的演出，即前述新吉歌劇團王永松所說的「空中飛人」；其做法通常是在舞台前方兩端架起鋼索，演員穿著特製的服裝，扣住鋼索，於舞臺上方來回表演。



圖5 南投「天香歌劇團」(聯合報 1953.3.21 V5)

(5) 「新高新錦珠歌劇團」的演出情形

戰後，以「錦珠」為名稱的劇團，基本上都是高甲戲班，如呂訴上《臺灣電影戲劇史》所載，曾獲全省地方戲劇比賽第一屆（民41年）第一名、第三屆（民43年）第三名、第四屆（民44年）第三名等名次的「新錦珠」劇團；⁷⁷以及林麗紅與李國俊合著《台灣高甲戲的發展》書中所載：「基隆南管新錦珠歌劇團」、「台中南管新錦珠歌劇團」、「勝錦珠南管歌劇團」等都是。⁷⁸因此，這一班「新高新錦珠歌劇團」也演出這類「電影舞臺化」的變體歌劇，而且於民國43年（1954）1月底在臺北華山戲院演完一個檔期後，⁷⁹接著2月初馬上過位到萬華戲院

74 《聯合報》北版，1953年3月21日第5版。

75 《聯合報》北版，1954年4月21日第3版。

76 《聯合報》北版，1954年11月12日第5版。

77 《臺灣電影戲劇史》，頁279。

78 林麗紅、李國俊，《台灣高甲戲的發展》（彰化：彰化縣文化局，2000年12月），頁19-20。

79 《聯合報》北版，1954年1月21日第5版。

演出兩個檔期，⁸⁰然後於3月中旬又轉到雙連戲院演足10天，⁸¹短短兩個月內，在臺北地區三家戲院演了40天。從他的劇團名稱與「電影舞台化」的演出方式，⁸²加上這樣的盛況，不得不令人懷疑，他是高甲戲班嗎？

雖然高甲戲班通常以「錦珠」為劇團名稱，同時偶而也自稱「歌劇團」；但是他們一定會特別作說明，以示與歌仔戲班的區別。⁸³而當劇團名稱未冠「南管」兩字時，則會在廣告文字中強調。如民國37年（1948）5月，「新錦珠」在鳳山南臺戲院演出，其廣告中有「本省名南管大好戲」等字；⁸⁴又如民國42年（1953）9月，「彰化勝錦珠」在臺南臺南戲院⁸⁵演出，在廣告中特別強調他是「本省唯一南管霸王班」；⁸⁶而民國43年（1954）3月，「新錦珠歌劇團」於臺南縣後壁鄉菁寮戲院演出，廣告中則特別標明他是「南管正老牌南管曲，劇界王牌，純正清曲」。⁸⁷以上這些例子是高甲戲班在戲院演出時的一貫作風，即使是到了戲院內臺相當不景氣，或說歌劇團即將退出內臺的階段，高甲戲班也都不曾放棄對「南管」的堅持，如民國51年（1962）「勝錦珠南管團」在臺南南臺戲院演出的情形。⁸⁸因此，這一個「新高新錦珠歌劇團」應該不是高甲戲班，因為他雖然也用「新錦珠」的名義，但是既未於班名冠上「南管」兩字，亦未於廣告文字中強調「南管班」、「南管戲」或「南管曲」。

（6）豐原「富春社歌劇團」的演出情形

「富春社」成團於日治時期，由莊角（約1900 - ?）約於日治昭和8年（1933）成立於鹿港，以演出京劇與歌仔戲為主。民國38年

80 《聯合報》北版，1954年2月8日第5版。

81 《聯合報》北版，1954年3月11日第5版。

82 《聯合報》北版，1954年1月21日第5版。

83 《中華日報》南版，1952年2月11日第4版，臺南市中華戲院的廣告：「基隆新錦珠歌劇團」自稱「正老牌南管戲」。

84 《中華日報》南版，1948年5月11日第5版。

85 臺南市確曾存在臺南戲院與南臺戲院，請參見筆者《臺南市歌仔戲的發展與變遷》，頁284 - 297。

86 《中華日報》南版，1953年9月10日第5版。

87 《中華日報》南版，1954年3月21日第5版。

88 《中華日報》南版，1962年5月20日第6版。



(1949)左右，莊角將劇團交給徒弟豐原仔經營。豐原仔本名溫瑞發(1921-)，臺中沙鹿人，因長住豐原而得此藝名。⁸⁹因此，此時劇團的團主為豐原仔。豐原「富春社歌劇團」以「特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇」的表演方式，在臺北地區的萬華、雙連、華山等三家戲院，各演出一個檔期，計30天。第一次是民國45年(1956)8月，在臺北萬華戲院演出10天，其廣告詞亦有：「特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇」等語，⁹⁰可見也是取材自電影情節。其餘兩次的演出廣告內容相同，時間分別為民國45年(1956)9月在臺北雙連戲院，⁹¹與同年(1956)12月在臺北華山戲院。⁹²



圖6 豐原「富春社歌劇團」(聯合報 1956.8.2.V6)

以上從第一、在同一戲院連演兩個檔期以上的劇團，第二、從臺南演到臺北的劇團，第三、在同一地區演過數家戲院的劇團等三方面，論述自民國41年(1952)起至民國50年(1961)，前後10年間，戲院內臺歌仔戲以「電影舞台化」演出的盛況。以上所舉的例子，只是在這三方面較具代表性的劇團，此外，從本文附表中所列，還有如編號第18的臺北「春光園歌劇團」，於民國42年(1953)10月，在臺南臺南戲院演出《不平凡的愛》，廣告詞中就明白寫著「日本電影戲劇化」。⁹³又如編號第60的羅山「光華興歌劇團」，於民國45年(1956)「重金聘請聞名全省編導專家陳守敬先生，特別編排最新劇本」，以「全部電影化」演出。再如編號第65的臺北「如意歌劇社」，於民國45年(1956)10月，在岡山岡鎮大戲院演出《周成過臺灣》、《運河

89 整理自《光影·歷史·人物 歌仔戲老照片》，頁212。

90 《聯合報》北版，1956年8月1日第6版。

91 《聯合報》北版，1956年9月11日第6版。

92 《聯合報》北版，1956年12月11日第6版。

93 《中華日報》南版，1953年10月8日第5版。

殉情記》，廣告中亦表明「全部電影劇舞臺化」。⁹⁴至於臺灣歌仔戲界的赫赫名班「拱樂社」，在這一波風潮中，也不曾缺席；他於民國40年（1951）7月，在臺南大元戲院演出時標明「電影舞化」，⁹⁵或許他要表達的就是「電影舞臺化」，但筆者認為其語意並不十分明確，再加上他之後都只標明「特排家庭悲慘忠孝節義社會教化劇」、⁹⁶「特排家庭社會教化劇」⁹⁷等，因此不便驟下斷語。不過，到民國50年（1961）11月，在臺南臺南戲院演出時，其廣告詞就除去了「特排家庭社會教化劇」這樣的面紗，明白地刊出「名編導陳守敬編導…專演電影舞台化妙劇」等文字。⁹⁸

綜合以上的論述，我們可以明白在臺灣歌仔發展進程中，劇團曾經模仿新（話）劇團、歌舞劇團的作法，向電影取材，改編成歌仔戲演出。而由於社會群眾的「新奇度」心理與「從眾行為」的綜合效應，促成這樣的演出期間長達10年之久，而且南北風行，盛況一時。

三、舞臺電影化

臺灣歌仔戲團表演型態中的「舞臺電影化」，其本義相對於「電影舞臺化」是較明確的，它指的是在劇場舞臺演出中，加入電影片段，是所謂的加演「電影串劇」，亦即呂訴上於《臺灣電影戲劇史》書中所稱的「連鎖劇」。⁹⁹但是劇團在舞臺上演出時加入電影片段的作法，出現的時間相當早，可能並非如呂訴上於前引書中所說，始於「民國十七年（日據時代昭和三年，1928），桃園縣桃園鎮林登波組織的『江雲社』歌仔戲班。」¹⁰⁰因為日治大正11年（1922）2月，《臺南新報》曾

94 《中華日報》南版，1956年10月15日第5版。

95 《中華日報》南版，1953年10月11日第5版、《中華日報》南版，1954年3月15日第5版。

96 《中華日報》南版，1953年10月8日第5版。

97 《聯合報》北版，1955年1月11日第5版。

98 《中華日報》南版，1951年7月20日第6版。

99 《臺灣電影戲劇史》，頁283 - 286。

100 同上注，頁284。



報導天勝京班¹⁰¹在臺北新舞臺演出時，就曾加入電影片段。摘引如下：

臺灣新舞臺天勝京班。自開演以來。座客常滿。此次新排包公出世。狸貓換太子一齣。…其劇中特點。有包公出世。壁上魁星忽隱忽現。李宸妃臨產。奸人活剝狸貓。其佈景皆以電影幻鏡寫真。如九曲橋下蓮花池中之機關。忽現土地數人。出來護駕御。花園霎時變為酆都城。蓮花盒中隱藏真龍。開盒忽變太子。忽變蟠桃。木棍化作彩旗。飛舞空中。真令人驚奇叫絕。而以先睹為快矣。¹⁰²

上引天勝京班的這一場演出，「以電影幻鏡寫真」¹⁰³所呈現的劇情有：「九曲橋下蓮花池中之機關。忽現土地數人。出來護駕御」、「花園霎時變為酆都城」、「蓮花盒中隱藏真龍。開盒忽變太子。忽變蟠桃」、「木棍化作彩旗。飛舞空中」等四段，都是舞台上無法呈現的情節，而以電影片段來輔助，是所謂的「加演電影串劇」或「連鎖劇」的表演方式。

天勝京班加演電影片段的原因，很可能與同年（1922）前一個月，《臺南新報》的批評有關：

上海天勝京班。現假新舞臺開演。舊元旦日為偷閑往觀。所演之背鞭認子等劇目。甚無價值堪博識者之譽。況服飾不新鮮齊整。焉能行時乎（景春班）。¹⁰⁴

日治時期，跨海來臺的中國戲班都曾大受歡迎，諸如「某班好評」、「客座常滿」等形容詞是報紙上常見的評語，對天勝京班亦不例

101 天勝京班於日治大正8年（1919）首度來臺，自安平港登岸，先在臺南大舞臺演出，之後北上、嘉義、臺中、臺北等地巡演。翌年（1920）2月曾與「餘慶班」合班。日治大正11年（1922）1月再度應聘來臺，自基隆港入境，巡演於臺北嘉義臺南等地。整理自徐亞湘《日治時期中國戲班在臺灣》（臺北：南天，2000年），頁87-88。

102 〈臺北通信·新劇開演〉，《臺南新報》1922年2月15日第六版。

103 「寫真」是日文「しゃしん」的漢字，動詞是「照相」的意思，名詞是「照片」，如「寫真館」的日文是「しゃしんかん」，即照相館。因此，「以電影幻鏡寫真」直譯是「以電影鏡頭呈現虛幻的照片」，意譯應即「加入電影片段」的意思。

104 〈萬殊一本〉，《臺南新報》1922年1月31日第六版。

外。¹⁰⁵但是對於此次的演出，記者卻批評他「甚無價值」，甚至以「景春班」¹⁰⁶來諷刺，可見天勝京班出現了嚴重的「久則疲」的現象。所以，挖空心思引進電影片段，創造「新奇度」，果然激發觀眾的「從眾行為」，得到「座客常滿」的票房。

本文探討歌仔戲團加入「電影連鎖劇」的「舞臺電影化」演出，仍從第一、探究其出現的背景原因，第二、說明本義與劇團的做法，第三、說明興盛原因並舉實例說明等三方面來論述。

（一）歌仔戲團「舞臺電影化」出現的背景

戰後，臺灣歌仔戲界加演電影片段的背景，與天勝京班的情況極為相似。舉《電影歲月縱橫談》書中何基明親身的說法為證：

〔編者〕問：根據資料，您拍過歌仔戲連鎖劇，可否談談這段經過。

〔何基明〕答：〔臺中〕樂舞台的一位賴木生老闆跟我說現在景氣很不好，有些歌仔戲團被羈絆在某地動彈不得，何以如此，因為收入是戲團與戲院共同分帳，生意太差，戲院分得少就強行扣留戲團的箱籠，造成戲團很大的困擾。我靈機一動，跟他建議劇中插入電影片段，可是不知效果如何。正好有一班光明社到他那裡上演，這團也已經快做不下去了，於是我們找團主來共同討論劇情，然後上午拍，下午就插入演出，到晚上，觀眾就嘩嘩叫，歌仔戲穿插電影好稀奇，大家都爭先來看。插什麼樣的劇情呢？主要是舞台無法表現的情境，譬如說在山上打鬥，翻滾落懸崖，諸如此類比較刺激的情境，結果生意非常好，別的團也紛紛模倣效尤，要求插入電影，甚至連原本生意就不錯的小艷秋日月新劇團也如此做。¹⁰⁷

105 如《臺灣日日新報》1919年8月15日第4版與10月19日的「天勝班好評」、同年11月19日的「座客常滿極為好況」等。

106 「景春班」以台語發音，其義為「揀剩的戲班」。

107 國家電影資料館，《電影歲月縱橫談》（臺北：國家電影資料館，1994年6月），頁143。



上面所引何基明的親身說法，說明了戰後「舞臺電影化」出現的背景原因，在於歌仔戲市場的萎縮，因為觀眾流失，生意不好，門票收入不足以付給戲院的「抽分」，以致「戲籠」被戲院老闆扣留；劇團在不得已的情況之下，只得想辦法另闢蹊徑，藉以吸引觀眾回流，解決困境。

歸納上述兩例，天勝京班與光明社演出「電影串劇」的時機，都是在劇團出現經營危機時，其效果是「座客常滿」與「觀眾就嘩嘩叫」。這樣的現象，是「新奇度」與「從眾行為」的發酵，當然也是這一波「舞臺電影化」出現的原因。

（二）歌仔戲「舞臺電影化」的本義與做法

歌仔戲「舞臺電影化」的本義，在上述何基明的說法中有了明確的定義，即「劇中插入電影片段」。他的做法亦如前述，是先拍一些「舞台無法表現的情境，譬如說在山上打鬥，翻滾落懸崖，諸如此類比較刺激的情境」，適時於劇場舞臺上播出。

（三）歌仔戲「舞臺電影化」興盛的原因與實況

歌仔戲「舞臺電影化」興盛的原因，同樣是觀眾對傳統演出的厭倦與對新鮮事兒的期盼。所以，同樣是由於社會群眾「新奇度」心理與「從眾行為」的相互激盪而成。

其演出實況，本文依據《聯合報》北部版與《中華日報》南部版的戲院廣告，觀察臺北、臺南、高雄三大都會區的演出情形，得到的劇團有臺南「光興社歌劇團」、「霓生社歌劇團」、「南臺電影劇團」、臺北「美都歌劇團」、嘉義「光賽樂歌劇團」、和美「新嘉興歌劇團」、「新南光歌劇團」等，分別論述如下：

1、臺南「光興社歌劇團」的演出情形

民國43年（1954）9月，臺南「光興社歌劇團」到臺北大橋戲院演出時，除了戲院老版幫忙刊廣告之外，劇團本身另外加刊了一則內容豐富而且新穎的小啟。引其全文如下：

驚喜好消息！特聘電影舞台化歌劇團，名震全省最標準小生盧春蓮小姐領銜名優一行。一流花旦玉霞、聲色花旦金玉、勇猛武生潘明燦、反面青衣阿滿、短打武旦來昭。

小啟：本團為改良地方戲劇，響應文化改造運動，提高鄉土藝術起見。此次不惜重資特將〔於〕劇中串演電影連環劇，全部以本省名勝古蹟為背景拍攝，以舞台電影化，乃在舞台上不能表演實際場面，皆用電影連環映出，與過去所有他團電影舞台化大不相同。特有異趣異彩之價值，所有演過地方，均受各界大博好評，到處連日大滿之記錄。請貴地愛好戲劇顧客，請勿錯過眼福，千祈早臨。¹⁰⁸

臺南「光興社歌劇團」是戰後初期由臺南市臺南戲院經營的劇團，¹⁰⁹雖然是新團，但實力堅強，活動力十分旺盛，是能南北巡演的大名班之一。

從上引的廣告文字中，戲院老板稱此團為「電影舞台化歌劇團」，顯然是依據當時的慣用文字照刊。但劇團自認為與眾不同，所以特別強調「與過去所有他團電影舞台化大不相同」，又進一步解釋他們的不同在於：「劇中串演電影連環劇，全部以本省名勝古蹟為背景拍攝，以舞台電影化，乃在舞台上不能表演實際場面，皆用電影連環映出」。「光興社」這一段小啟，幫了後代歌仔戲論述者很大的忙。第一，他明確說明了「電影舞臺化」與「舞台電影化」是不同的表演方式；第二，他說明了「舞台電影化」是在歌仔戲演出當中，串演電影連環劇，明確呼應了前述何基明與光明社的



圖7 臺南「光興社歌劇團」（聯合報 1954.11.12 V5）

108 《聯合報》北版，1954年9月11日第6版。

109 林永昌，《臺南市歌仔戲的發展與變遷》，頁181 - 183。



做法。

此團來臺北地區演出，自當年（1954）9月起至12月止，四個月間，演遍大橋、雙連、萬華、華山等四家當時專演歌仔戲的戲院，¹¹⁰計七個檔期，其中大橋三個檔期，萬華兩檔，雙連與華山各一檔，可見其受歡迎的程度。

2、「南臺電影劇團」的演出情形

「南臺電影劇團」據其廣告所載是，台中華興電影製片場直屬的劇團。此處「台中華興電影製片廠」應為「華興電影公司臺中製片廠」，¹¹¹是何基明創辦的公司。¹¹²此團於民國44年（1955）在臺南光華戲院演出「舞臺電影化」，引其廣告如下：

台中華興電影製片廠直屬，本省八景勝地盡入鏡頭，舞台電影化，劇情精彩特色。本團初次來南獻演，與他團不同者，係劇中連串電影，能使觀眾如觀電影一般趣味。¹¹³

「南臺電影劇團」的演出方式，是把電影製片廠的成品，搬來舞台上搭配作「劇中連串電影」演出，也是典型的「舞臺電影化」方式。又，此團演出的時間與何基明為「拱樂社」拍攝電影歌仔戲《薛

圖8 「南臺電影劇團」（中華日報1955.11.1 V5）

110 1950年代，臺北地區這四家是專演歌仔戲的戲院。請參見《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》，頁58。

111 《臺灣電影戲劇史》，頁128。

112 呂訴上前引書中所載：「華興的臺中廠，四十五年設於南臺中下橋子頭」（頁129）一說，恐有時間上的謬差。因為如本文所引該則演出廣告的時間是，民國44年（1955）11月；所以，何基明創辦華興電影公司臺中製片廠的時間，應為民國44年而非45年（1956）。

113 《中華日報》南版，1955年11月1日第5版。

平貴與王寶釧》的時間十分相近，廣告中所說「本省八景勝地盡入鏡頭」，與前述光興社「以本省名勝古蹟為背景拍攝」的廣告詞雷同，極可能都是拍攝該部電影的產品。

3、嘉義「光賽樂歌劇團」的演出情形

嘉義「光賽樂歌劇團」，原名「新賽樂」，歷史悠久，可追溯自日治大正10年（1921）左右。由周許善女士（藝名金寶興，1910 - 1975）及其夫周為（藝名文玉旦）合創。¹¹⁴其演出「電影串劇」的時間為民國45年（1956）2月，在臺南光華戲院的演出。其廣告中有：「加演電影串劇」、「每日加演電影連環劇」等語。¹¹⁵雖未明確使用「舞臺電影化」的廣告詞句，但明顯是「舞臺電影化」的演出。

4、和美「新嘉興歌劇團」的演出情形

和美「新嘉興歌劇團」的創團背景不詳，呂訴上前引書亦未見載。於民國45年（1956）在臺南光華戲院演出時，所刊廣告中有：「前所未見的變景連環劇」、「全部廈門調七句連對答」等語。¹¹⁶前者證明他是「舞臺電影化」的演出，後者強調他是唱「都馬調」的歌仔戲班。

以上所舉的例子，都是於演出廣告中，明確表明「加演電影串劇」、「串演電影連環劇」、「劇中連串電影」、「變景連環劇」等相似廣告的劇團。此外，還有「覓生社歌劇團」、臺北「美都歌劇團」與臺南「中貴社歌劇團」等，雖然沒有特別注明加演「電影串劇」等文字，但他們也稱為「舞臺電影化」。略述如下：

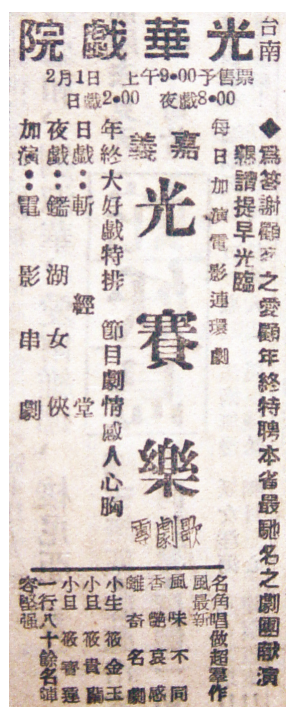


圖9 嘉義「光賽樂歌劇團」（中華日報 1956.2.3 V5）

114 《光影·歷史·人物 歌仔戲老照片》，頁153。

115 《中華日報》南版，1956年2月1日第5版。

116 《中華日報》南版，1956年3月1日第5版。



「霓生社歌劇團」¹¹⁷於民國44年（1955）6月，在高雄鼓山戲院演出廣告有「服裝布景堂皇，場面偉大，舞台電影化」等文字，說明其舞臺場面模仿電影的演出。

臺北「美都歌劇團」曾經是「電影舞臺化」風潮中，能從高雄、臺南演到臺北的大名班。可是當他見識到「光興社歌劇團」以「舞臺電影化」的演出，創下驚人佳績後，於民國44年（1955）12月，在臺南市臺南戲院演出時，廣告中標明是「舞臺電影化」的演出。¹¹⁸隔年（1956）9月，在同一地點演出時，再一次強調「舞臺電影化」。¹¹⁹

臺南「中貴社歌劇團」於民國44年（1955）7月，在臺南光華戲院演出時，是「電影舞臺化」的演出形態。於翌年（1956）6月，回到同一地點演出時，已改稱「電影舞臺化」。¹²⁰

從以上的論述中，我們可以明白，內臺歌仔戲曾經流行的「舞臺電影化」是加演「電影串劇」的演出。也由於這種演出是加入電影的片段作輔助，所以當民國46年（1957）起臺語電影大量出現之後，¹²¹他的市場很快就消失了。這一點從附表所載「舞臺電影化」的演出，結束於民國46年（1957）8月「新南光歌劇團」的演出之後，可以得到證明。

四、結論

本文論述戰後歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風

117 「霓生社」的名稱始見於日治大正15年（1926），《臺南新報》一篇題為〈新竹特訊・贈卷觀劇〉的報導。（《臺南新報》，1926年3月25日第6版）嗣後於日治昭和4年（1929）至廈門演出。（林鶴宜，《臺灣戲劇史》，蘆州：國立空中大學，2003年1月，頁152。）戰後初期回臺，改稱「廈門南洋霓光社」，在臺北新世界戲院首演，日戲《七寶龍鳳箱》，夜戲《女俠紅扇子》。（《臺灣新生報》，1947年12月22日第787號第4版。）翌年（1948）於廣告詞中述明：「廈門南洋歸臺，舊名霓生社。特色布景，活動機關，福建歌詩，臺島名曲。」（《臺灣新生報》，1948年1月1日第797號第4版。）只是不知此時的「霓生社」是否仍為原來戲班。

118 《中華日報》南版，1955年12月12日第5版。

119 《中華日報》南版，1956年9月1日第5版。

120 《中華日報》南版，1956年6月1日第5版。

121 臺語電影始自民國45年（1956）年初歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》的成功大賣，總計1956年共有11部，民國46年（1957）有51部。請見黃仁，《悲情台語片》（台北：萬象，1994年6月），頁488 - 491。

潮，總合上面的討論，可以得到下面幾點結論：

第一、臺灣歌仔戲自民國41年（1952）至民國50年（1961）的10年間，曾向新（話）劇團與歌舞劇團引進「電影舞臺化」的演出方式。所謂「電影舞臺化」的演出，大體上是劇團的「戲師父」從電影情節得到靈感，將它與團員分享，改編成新戲齣於舞臺上演出。而所謂「全排到處未曾有電影舞臺化妙劇」或「全部電影舞臺化」，應只是廣告上誇張的用語；因為當年歌仔戲演藝人員大皆識字不多，能汲取部份情節加以改編，已屬難得，能完全照原故事演出的，可能少之又少。「電影舞臺化」的演出曾經出現連演30天以上，也曾在臺北地區橫掃四家專演歌仔戲的戲院，足見其風潮之盛。此類劇團可以臺南「丹鳳社歌劇團」為代表。

第二、民國43年（1954）歌仔戲出現「舞臺電影化」的表演廣告。所謂「舞臺電影化」的演出是，是在舞臺不易演出的劇情，加入「電影串劇」或「劇中連串電影」來呈現。此類劇團可以臺南「光興社歌劇團」為代表，他曾在臺北地區橫掃四家專演歌仔戲的戲院，四個月期間演出70餘天，引動風潮之盛，足堪誌記。

第三、臺灣歌仔戲界這10年間「電影舞臺化」與「舞臺電影化」興盛的理由，在於觀眾的「新奇度」與「從眾行為」的綜合效應，此可從臺語片興，而「加演電影串劇」的「舞臺電影化」隨即消失的現象得到證明。

此外，本文討論臺灣歌仔戲演出的「電影舞臺化」與「舞臺電影化」，著眼點在於它的時空背景。亦即在當年演藝人員普遍知識水準不高的情況下，能隨戲劇環境的變化翻新出奇，營造了十年的榮景，充份顯現出文化產業的創意。不但在歌仔戲的發展進程中，留下了明顯的印記，也再一次證明了它的包容力、吸收能力與創造力。至於今日，若將取材自電視的港劇、偶像劇與電影等改編，也作「電視舞臺化」、「港劇舞臺化」、「偶像劇舞臺化」之謂，則顯見不宜，因為時代環境都已不同。

臺灣歌仔戲的內臺演出，大約在民國50年（1961）之後，逐漸衰



退。雖然當時在鄉下的三級戲院¹²²還有不少的演出天數，但是隨著電視的開播與西方電影的大量引進，逐漸呈現日薄崦嵫的景象。所以這一波在臺北、高雄、臺南等大都會區一級戲院演出的「電影舞臺化」與「舞臺電影化」，是內臺歌仔戲最後一次的力搏，過此之後，內臺歌仔戲就進入尾聲了。

最後，臺灣歌仔戲發展至今80餘年，歷經幾個不同的政治與戲劇環境，每一個發展進程，都有它不同的風貌與風潮，研究者有責任根據具體文獻整理、論述做完整呈現，此為本文基本意圖。

122 以全省而言，省轄市以上如臺北、高雄、臺南等都會區是一級，縣轄市為二級，以下為三級。以各縣市而言，大體上縣市政府所在地之行政區為一級，鎮為二級，鄉為三級。如《中華日報》1957年11月26日第5版所載：「彰縣調整電影票價，一級員林全票3.20元；二級鹿港、田中、北斗、溪洲、溪湖、二林全票2.70元；三級其他鄉鎮全票2.40元。」

附表：臺灣南北兩大報《中華日報》《聯合報》所載歌仔戲「電影舞臺化」「舞臺電影化」演出一覽表

編號	日期報刊	劇團	演出齣目	廣告內容	戲院
1	1952年 3.23-3.31 第5版(中華)	高寶銀劇團	怪鷹五彩燕 天女惡魔	重資禮聘台省名優，金枝女士一座，豪華陣容，精彩奪目。特排名劇，電影舞台化純真變體劇，加演曲藝，包君滿意。	臺南 大灣西都
2	1952年 7.21-7.31 第6版(中華)	日月園劇團	無刊戲齣	臺灣劇界記載一頁光榮歷史，節目精彩，負起社會教育，厥然紅星出現，曲節纏綿。導演鄭政雄，麗人男裝素梅枝，七彩豔星筱豔秋領銜大熱演，請看電影藝術舞台化。	高雄天華
3	1952年 8.8-8.10 第5版(中華)	日月園劇團	春風一度、 猿狗兄妹	請看電影藝術的舞台化。	高雄第一
4	1952年 9.21-9.25 第5版(中華)	金星劇團	無刊戲齣	冠霸全省電影舞台化劇團	新營 新舞台
5	1952年 10.21-10.23 第5版(中華)	新世界劇團	乾隆君遊江 南、嘉慶君 遊臺灣	古裝劇電影舞臺化，全省老牌明星集群獻技，勿失良機。	嘉義 大光明
6	1952年 12.11-12.14 第5版(中華)	新竹共樂社	清宮秘史、 老怪婆遊靈 山	清宮秘史，原名乾隆下江南；老怪婆遊靈山，原名忠孝節義傳。電影舞台化，七句連對答，文武小生蓮招子，新式布景，鮮豔服裝，精選劇情，聲色動人，名歌豔曲，霓裳妙舞，南腔北調。	嘉義 大光明
7	1952年 12.11-12.20 第5版(中華)	和美春樂歌劇團	無刊戲齣	西漢樂合奏，電影舞台化，科學新布景，堂堂陣容整齊，11日起十天。	太保後潭



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

8	1952年 12.15-12.15 第5版(中華)	臺北美都 劇社	日戲：甘國 寶過臺灣、 延平郡王鄭 成功，夜 戲：清宮秘 史西太后	臺灣事實，到處有古 蹟可證；最好劇情， 來觀此劇古今若親 目。是：近代革命前 奏曲；是：民族團體 活字曲！本團最苦心 十八番組的作品，電 影舞臺化，歷史古 裝，新變體歌劇，11 日起十天。	嘉義國民
9	1953年. 3.1-3.31 第5版(聯合)	台南丹鳳 社歌劇團	冤魂復仇記 焚江女俠	首次來演，震動全省 歌劇團來了！全部電 影舞臺化，新鮮豔麗 的服色，千奇百怪變 景，獨一無二聲色， 全部四句聯對答。	臺北雙連
10	1953年 3.21-3.31 第5版(聯合)	南投天香 歌劇團	無刊戲齣	特聘由南洋回台獨佔 霸王歌劇團來了！服 色佈景全新，日夜五 彩電光景，驚人空中 大飛行。特排本省未 曾有的全部電影舞臺 化妙劇！	臺北萬華
11	1953年 4.11-4.20 第5版(聯合)	學甲光華 興	千里途行俠 三俠五劍傳	本省歌劇界的霸王 號！電影舞臺化，服 景全新行，特奇大變 景，四句連對答。千 里途行俠，別名盲郎 從軍；三俠五劍傳， 別名恨之流星。	臺北華山
12	1953年 5.11-5.20 第6版(聯合)	嘉義光明 園歌劇團	無刊戲齣	龍肖鳳一行。全部電 景舞臺化，新鮮豔麗 服色，千奇百怪變 景，獨一無二聲色， 全四句連對答，文武 悲劇分真。	臺北雙連
13	1953年 7.11-7.11 第5版(中華)	新明星歌 劇團	白牡丹 兩珠王	白牡丹，又名怪俠紅 扇子；兩珠王，別名 風流寡婦。電化舞 台，新色服飾，雅氣 布景，劍術雄猛。	臺南永康

14	1953年 8.11-8.20 第4版(聯合)	桃園日月 園歌劇團	無刊戲齣	本團特於百忙中由南部抽冗北上，名優數百餘名一行。全排到處未曾有電影舞臺化妙劇！劇情纏綿，內容動人，文武齊備，演出精美。	臺北永樂
15	1953年 9.11-9.20 第4版(聯合)	台南新丹 鳳歌劇團	無刊戲齣	文武小生孔金秀小姐領導，全部四句連對答，文武悲劇分真，全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景。	臺北永樂
16	1953年 9.11-9.20 第4版(聯合)	高雄高月 歌劇團	無刊戲齣	文武小生王彩雲領銜合演。全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景，獨一無二聲色，全部四句連對答，文武悲劇分真。	臺北華山
17	1953年 9.30-10.7 第5版(中華)	台北春光 園歌劇團	無刊戲齣	省都唯一最高峰劇團，情商禮聘省都霸名儒雅小生阿勉女士，特別登台，滿載珠玉節目，電影舞台立體化。	臺南台南
18	1953年 10.8-10.12 第5版(中華)	台北春光 園歌劇團	不平凡的愛	日本電影戲劇化	臺南台南
19	1953年 10.1-10.10 第4版(聯合)	高雄高月 歌劇團	無刊戲齣	文武小生王彩雲領銜合演。全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景，獨一無二聲色，全部四句連對答，文武悲劇分真。	臺北雙連
20	1953年 10.11-10.31 第4版(聯合)	桃園日月 園歌劇團	無刊戲齣	本團特於百忙中由南部抽冗北上，名優數百餘名一行。全排到處未曾有電影舞臺化妙劇！劇情纏綿，內容動人，文武齊備，演出精美。	臺北華山



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

21	1953年 11.11-11.30 第4版(聯合)	萬華龍鳳 社歌劇團	無刊戲齣	本團特於百忙中特撥回北獻演！全排到處未曾有電影舞台化社會家庭妙劇。內容充實，喜怒分真，哀樂有實，演出文雅，四句對答。	臺北萬華
22	1953年 11.21-11.30 第6版(聯合)	嘉義光明 園歌劇團	無刊戲齣	龍肖鳳一行。全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景，獨一無二聲色，全部四句連對答，文武悲劇分真。	臺北華山
23	1953年 12.1-12.10 第2版(聯合)	嘉義新賽 樂歌劇團	無刊戲齣	秋中月女士一行，每場特別加演精彩大曲藝，妙術神奇驚人歌劇，全美麗電影舞台化，表演全與他班不同。	臺北雙連
24	1953年 12.1-12.31 第2版(聯合)	台南丹鳳 社歌劇團	無刊戲齣	名伶數十餘名一行。全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景。獨一無二聲色，全部四句連對答，特排到處歡迎，劇情奧妙名劇。	臺北華山
25	1954年 1.1-1.10 第5版(聯合)	嘉義光明 園歌劇團	無刊戲齣	龍肖鳳一行。全部電影舞台化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景，獨一無二聲色，全部四句連對答，文武悲劇分真。	臺北萬華
26	1954年 1.1-1.20 第2版(聯合) 南版	臺南老牌 丹桂社歌 劇團	風流寡婦 董小宛	全省名班獻演，蓬島馳名小生天然卻、盧玉春一行。全部電影舞臺化，新鮮豔麗服色！千奇百怪變景！獨一無二聲色！每夜加演平劇。	臺南中華

27	1954年 1.11-1.20 第5版(聯合)	嘉義新賽 樂歌劇團	無刊戲齣	秋中月女士一行，每場特別加演精彩大曲藝，妙術神奇驚人歌劇，全美麗電影舞台化，表演全與他班不同。	臺北華山
28	1954年 1.20-1.22 第5版(中華)	臺南丹桂 社劇團	風流寡婦 董小宛	蓬島馳名小生天然却，盧玉春一行，全部電影舞台化，新鮮艷麗服色，千奇百怪變景，獨一無二。	臺南光華
29	1954年 1.21-1.28 第5版(聯合)	新高新錦 珠歌劇團	無刊戲齣	本團此次受北部諸親友好之邀，於百忙中抽冗上北來演！這次服景全部新調，比前大不同。特排優良電影舞臺化家庭劇！	臺北華山
30	1954年 2.20-2.22 第5版(中華)	學甲光華 興歌劇團	大明劍俠奇 案、三俠五 劍傳	大明劍俠奇案，又名盲郎從軍；三俠五劍傳，又名恨之流星。全排到處未曾有電影舞台化社會教化家庭妙劇，內容充實，喜怒分真，哀樂有實，演出文雅，四句對答。	臺南光華
31	1954年 2.21-3.10 第5版(聯合)	嘉義光明 園歌劇團	無刊戲齣	龍肖鳳一行。全部電影舞臺化，新鮮艷麗服色，千奇百怪變景，獨一無二聲色，全部四句連對答，文武悲劇分真。	臺北雙連
32	1954年 3.11-3.11 第5版(中華)	嘉義錦華 興歌劇團	虎穴藏龍 風雪奇緣	風雪奇緣：電影舞台化	臺南南台
33	1954年 3.11-3.20 第5版(聯合)	新高新錦 珠歌劇團	無刊戲齣	本團於百忙中抽冗上北來演！這次服景全部新調，比前大不同。特排優良電影舞臺化家庭劇！	臺北雙連



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

34	1954年 3.21-3.31 第5版(聯合)	萬華龍鳳 社歌劇團	無刊戲齣	本團特於百忙中特撥回北獻演！全排到處未曾有電影舞臺化家庭教化妙劇！內容充實，四句對答。	臺北華山
35	1954年 4.21 第3版(聯合)	南投天香 歌劇團	無刊戲齣	南洋回台獨佔霸王歌劇團，服色怖景全新行，日夜五彩電光景，驚人空中大飛行。特排全省未曾有的全部電影舞臺化妙劇。	臺北萬華
36	1954年 5.21-5.31 第3版(聯合)	台南丹鳳 社歌劇團	無刊戲齣	震動全省歌劇團來了，全部電影舞臺化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景。特排到處歡迎，劇情奧妙名劇。	臺北華山
37	1954年 6.1-6.10 第3版(聯合)	學甲光華 興歌劇團	無刊戲齣	本省歌劇界的霸王號！電影舞臺化，服景全新行，特奇大變景，四句連對答。	臺北雙連
38	1954年 6.21-6.30 第3版(聯合)	萬華龍鳳 社歌劇團	無刊戲齣	蓬島馳名小生筱明蟾女士，雙生子麗琴、麗玉領銜名班再來！全排到處未曾有電影舞臺化家庭教化妙劇！	臺北萬華
39	1954年 7.2-7.10 第6版(聯合)	台南丹鳳 社歌劇團	無刊戲齣	震動全省歌劇團來了，全部電影舞臺化，新鮮豔麗服色，千奇百怪變景。特排到處歡迎，劇情奧妙名劇。	臺北雙連
40	1954年 7.11-7.20 第6版(聯合)	學甲光華 興歌劇團	無刊戲齣	本省歌劇界的霸王號！電影舞臺化，服景全新行，特奇大變景，四句連對答。	臺北華山

41	1954年 8.21-8.31 第6版(聯合)	萬華龍鳳 社歌劇團	無刊戲齣	蓬島馳名小生筱明蟾 女士，雙生子麗琴、 麗玉領銜名班再來！ 全排到處未曾有電影 舞臺化家庭教化妙 劇！	臺北大橋
42	1954年 8.21-8.31 第6版(中華)	麗華歌劇 團	無刊戲齣	文雅小生月中梅，馳 名生角小桃紅一行百 餘名大獻演。電影舞 台化，新色變景，到 處狂滿，勿失眠福。	臺南中華
43	1954年 9.11-9.20 第6版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	電影舞台化歌劇團， 名震全省最標準小生 盧春蓮小姐領銜名優 一行。 小啟：本團為改良地 方戲劇，響應文化改 造運動，提高鄉土藝 術起見。此次不惜重 資特將〔於〕劇中串 演電影連環劇，全部 以本省名勝古蹟為背 景拍攝，以舞台電影 化，乃在舞台上不能 表演實際場面，皆用 電影連環映出，與過 去所有他團電影舞台 化大不相同。特有異 趣異彩之價值，所有 演過地方，均受各界 大博好評，到處連日 大滿之記錄。請貴地 愛好戲劇顧客，請勿 錯過眼福，千祈早 臨。	臺北大橋
44	1954年 10.21-10.31 第5版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	同上	臺北雙連
45	1954年 11.12-11.20 第5版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	同上	臺北萬華



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

46	1954年 11.12-11.20 第5版(聯合)	南投天香 歌劇團	無刊戲齣	特聘由南洋回台獨佔霸王歌劇團來了！服色佈景全新，日夜五彩電光景，驚人空中大飛行。特排本省未曾有的全部電影舞臺化妙劇！	臺北華山
47	1954年 11.21-11.30 第5版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	特聘純粹電影舞台化歌劇團，名震全省最標準小生盧春蓮小姐領銜名優一行。一流花旦玉霞、聲色花旦金玉、勇猛武生潘明燦、反面青衣阿滿、短打武旦來昭。每日加演電影連環劇。	臺北萬華
48	1954年 12.1-12.20 第5版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	受顧客要求重返來演！名震全省最標準小生盧春蓮小姐領銜名優一行。每日加演電影連環劇，請早光臨，勿失良機。	臺北大橋
49	1954年 12.21-12.31 第5版(聯合)	台南光興 社歌劇團	無刊戲齣	受顧客要求重返來演！名震全省最標準小生盧春蓮小姐領銜名優一行。每日加演電影連環劇，請早光臨，勿失良機。	臺北華山
50	1955年 4.21-4.30 第2版(聯合)	萬華龍鳳 社歌劇團	無刊戲齣	蓬島馳名小生筱明蟾女士，雙生子麗琴、麗玉領銜名班再來！全排到處未曾有電影舞台化家庭教化妙劇！內容充實、喜怒分真、哀樂有實、演出文雅、四句對答。一行百餘名。	臺北大橋
51	1955年 6.27-6.29 第5版(中華)	霓生社歌 劇團	無刊戲齣	費資十五萬，集合全台名角，劇情真實，演出精彩動人。台省唯一歌劇團，服裝布景堂皇，場面偉大，舞台電影化，包君滿意。	高雄鼓山

52	1955年 7.21-7.21 第5版(中華)	臺南中貴 社歌劇團	無情浪女 怪俠原子人	賽中桂小姐一行百餘 名來演，演技精彩， 馳譽歌壇，場面偉 大，布景豪華，全部 廈門調七句連。電影 舞台化，是眼福的享 受，是心靈的安慰。藝 術價值百分之百，娛 樂成分萬分之萬。	臺南光華
53	1955年 10.11-10.20 第5版(中華)	朴子新登 興歌劇團	無刊戲齣	好戲再來演，電影舞 台化。全部七句連對 答，11日起十天，風 行全省女主角美枝芳 到了。	高雄鼓山
54	1955年 11.1-11.1 第5版(中華)	南台電影 劇團	桃太郎 明清兩國誌	台中華興電影製片廠 直屬，本省八景勝地 盡入鏡頭，舞台電影 化，劇情精彩特色。 本團初次來南獻演， 與他團不同者，係 劇中連串電影，能使 觀眾如觀電影一般趣 味，又本團資本鉅 大，特聘全台最馳名 女演員數十名，登台 獻演。	臺南光華
55	1955年 12.12-12.12 第5版(中華)	台北美都 歌劇團	無刊戲齣	節目新穎，場面逼 真，情節綺麗，新奇 佈景，大膽作風，劇 情哀艷，舞台電影 化，超藝古裝歌劇。 喜喜使你心開意暢， 眼睛勝吃冰淇淋， 悲悲使你掀動肺腑， 耳聽歌曲勝神仙，妙 舞清歌天上有，人間 難得幾回聞。	臺南臺南
56	1956年 2.1-2.2 第5版(中華)	嘉義光賽 樂歌劇團	斬經堂 鑑湖女俠	加演電影串劇，為答 謝顧客之愛顧，年終 特聘本省最馳名之劇 團獻演，每日加演電 影連環劇。特排節目	臺南光華



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

				劇情感人心胸，名角唱作超群作風，最新風味不同，香艷哀感離奇名劇。	
57	1956年 3.11-3.20 第2版(聯合)	嘉義麗華 園歌劇團	無刊戲齣	離別數載全省最馳名劇團再來了。增加優秀藝員，加添最新服飾，特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇。	臺北華山
58	1956年 3.11-3.13 第5版(中華)	和美新嘉 興歌劇團	無刊戲齣	轟動全省歌劇界霸王團，前所未見的變景連環劇。全部廈門調七句連對答，服色新鮮布景華麗特色，日夜節目最新最精彩，表演場場緊張。歌劇動人，演技唱念絕佳，陣容強大，場面堂皇。	臺南光華
59	1956年 4.2-4.2 第5版(中華)	臺中新南 春歌劇團	無刊戲齣	名震臺省歌班，布景服飾全新。全部電影舞台化，全部四句連對答，特請全省有名紅星玉輝堂小姐導演。	臺南 後壁菁寮
60	1956年 4.21-4.23 第5版(中華)	羅山光華 興歌劇團	趙壁緣 慾海香魂	重金聘請聞名全省編導專家陳守敬先生，特別編排最新劇本，並增加女演員，日日加訓演技。服色布景全部換新，全部新式機關變景。日夜節目前所未有，本團特排大好戲，全部最風雅八句聯對答，全部電影化。	臺南光華
61	1956年 5.22-5.31 第6版(聯合)	嘉義麗華 園歌劇團	無刊戲齣	離別數載全省最馳名劇團再來了。增加優秀藝員，加添最新服飾，特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇。	臺北萬華

62	1956年 6.1-6.2 第5版(中華)	臺南中貴 社歌劇團	無刊戲齣	賽中桂一行百餘名來演，人人欣賞到處歡迎的風流小生賽中桂小姐，是觀眾們疲勞的安慰對象，眼福的享受。電影舞台化，換景電影化。每場節目換新，全部七句連都馬調對答。	臺南光華
63	1956年 8.1-8.10 第6版(聯合)	豐原富春 社歌劇團	無刊戲齣	離別數載全省最馳名劇團再來了。增加優秀藝員，加添最新服飾，特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇。	臺北萬華
64	1956年 9.1-9.2 第5版(中華)	美都劇團	無刊戲齣	特聘臺灣省44年度地方戲劇決賽歌仔戲組金像獎冠軍團，請看見所未見聞所未聞，獨一無二新派佳劇，場面全部舞台電影化，盛況空前，打破賣座記錄。佈景豪華幽雅，表演超群無雙，場面堂皇富麗。	臺南臺南
65	1956年 10.15-10.15 第5版(中華)	臺北如意 社歌劇團	周成過台灣 運河殉情記	全部電影劇舞台化，榮獲全省戲劇演技競賽冠軍金牌獎。	岡鎮大戲院
66	1956年 9.11-9.20 第6版(聯合)	豐原富春 社歌劇團	無刊戲齣	離別數載全省最馳名劇團再來了。增加優秀藝員，加添最新服飾，特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇。	臺北雙連
67	1956年 12.11-12.20 第6版(聯合)	豐原富春 社歌劇團	無刊戲齣	離別數載全省最馳名劇團再來了。增加優秀藝員，加添最新服飾，特排未曾有電影舞台化家庭社會教化妙劇。	臺北華山

68	1957年 8.1-8.4 第5版(中華)	新南光歌 劇團	無刊戲齣	特聘臺省最轟動名劇霸王團來演，請看見所未見，聞所未聞獨一無二最新派佳劇。場面全部舞台電影化，盛況空前，到處打破賣座記錄。	臺南光華
69	1961年 11.1-11.1 第5版(中華)	拱樂社少 女歌劇團	無刊戲齣	特聘全省獨一無二的新作風演出劇團來演，名編導陳守敬編導，八才童星小明月參加演出，專演電影舞台化妙劇，四句連對答，八句連吟，不朽傑作，鑽石節目，鋼鐵陣容。	臺南臺南



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

引用書目

一、報紙

- 《臺灣日日新報》，民國18年。
《臺南新報》，民國11年、21年、22年。
《台灣新生報》，民國35年至40年。
《中華日報》，民國41年至50年。
《聯合報》，民國42年至45年。

二、專書

- 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》。台北：銀華出版社，民國80年9月。
邱坤良，《陳澄三與拱樂社》。臺北：國立傳統藝術中心籌備處，民國90年12月。
林鶴宜，《臺灣戲劇史》。蘆州：國立空中大學，民國92年1月。
林鶴宜、蔡欣欣，《光影·歷史·人物歌仔戲老照片》。宜蘭：國立傳統藝術中心，民國93年10月。
———，《從田野出發—歷史視角下的臺灣戲曲》。板橋：稻香出版社，民國96年1月。
林麗紅、李國俊，《台灣高甲戲的發展》。彰化：彰化縣文化局，民國89年12月。
林永昌，《臺南市歌仔戲的發展與變遷》。臺南：臺南市立圖書館，民國95年12月。
徐亞湘，《日治時期中國戲班在台灣》。臺北：南天，民國89年3月。
———，《日治時期台灣報刊戲曲資料檢索光碟》。宜蘭：國立傳統藝術中心，民國93年，9月。
———，《日治時期臺灣戲曲史論》。台北：南天出版社，民國95年5月。
黃仁，《悲情台語片》。台北：萬象，民國83年6月。
黃天中、洪英正，《心理學》。臺北：桂冠，民國91年10月。

陳皎眉、王叢桂、孫蓓如，《社會心理學》。蘆洲：空中大學，民國92年12月。

三、期刊

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3期（台北：臺北文物社，民國43年12月）。

三、訪談

訪談吳錦桂，2004年4月12日，於臺南市育平四街住宅。

訪談郭萬智，2004年4月13日，於台南市湖美街住宅。

訪談董錦鳳，2004年4月13日以電話訪問。



1950年代臺灣歌仔戲「電影舞臺化」與「舞臺電影化」的演出風潮

The Phenomenon of “Stage of The Film” and “Film of The Stage” on Progress of Taiwanese Opera

Lin Yung-chang

Assistant Professor

Center for General Education

Kun Shan University of Technology

Abstract: After the WWII, Taiwanese Opera had been the main stream of the entertainment in Taiwan. However, as the time moving on, more and more drama styles, especially the western movie, were introduced to Taiwan. Result from the fierce competition from the other drama styles, there were less and less performance space for Taiwanese Opera. Suffering such tough challenge, Taiwanese Opera began to introduce new technique from other drama styles: they obtained materials from movies, so-called "stage of the film"; at the same time they also inserted movie clips as support of those segments which were difficult to perform, so-called "film of the stage". The two performance styles had created some one-month sweeps and the success in several theaters from 1952 to 1961. Even though such performance styles are only some patterns different from those old ones, they are still a negligible process in the history of Taiwanese Opera. Therefore, it is worth to do such a statement for the two performance styles to complete the history of Taiwanese Opera in Taiwan.

Key word: Taiwanese Opera, Modern drama, Stage of The Film, Film of The Stage, lian-suo-jvju.