

台灣傳統戲劇發展

林 茂 賢

- ◆中國文化大學哲學學士、哲學碩士
- ◆法國巴黎大學民族學博士班曾任《八十年代》雜誌主編、報社記者、主筆
- ◆靜宜大學中文系專任講師
- ◆東吳大學中文系兼任講師
- ◆台灣文化學院台文系兼任講師
- ◆台灣戲曲專科學校歌仔戲科兼任講師
- ◆國家文化藝術基金會戲劇組評議委員
- ◆國立中正文化中心戲劇組評議委員
- ◆國立傳統藝術中心戲劇組諮詢委員
- ◆廖瓊枝歌仔戲文教基金會常務董事
- ◆台中縣立港區藝術中心常務董事
- ◆蘭陽文教基金會董事
- ◆國際民間藝術組織台灣總會常務理事
- ◆表演藝術聯盟理事
- ◆宜蘭縣史館諮詢委員
- ◆基隆市立文化局、宜蘭縣立文化局、新竹縣立文化局、台中縣立文化局、彰化縣立文化局諮詢委員
- ◆薪傳歌仔戲劇團顧問
- ◆蘭陽歌仔戲團顧問
- ◆唐美雲歌仔戲團顧問
- ◆文薪歌仔戲團顧問
- ◆苗栗榮興客家採茶劇團顧問
- ◆彰化鹿港龍山寺南樂聚英社顧問
- ◆台灣戲曲專科學校歌仔戲科顧問
- ◆現任私立靜宜大學 中國文學系專任講師



代表著作：

一、 圖書作品

1. 《台灣民俗記事》，萬卷樓圖書公司。
2. 《福爾摩沙之美－台灣傳統戲劇風華》，文建會中部辦公室。
3. 《鑼鼓喧天話北管》，基隆市立文化中心。
4. 《悲天憫人－中元民俗采風》，基隆市立文化中心。
5. 《宜蘭縣鄉土音樂教材》，宜蘭縣政府。
6. 《台灣民間瑰寶－民俗藝術》，錦繡出版社。
7. 《動靜皆美－歌仔戲的認識與欣賞》教師手冊，國立台灣藝術教育館

二、 有聲資料

1. 《本地歌仔－山伯英台》，宜蘭縣立文化中心。
2. 《北管戲曲音樂》，宜蘭縣立文化中心。
3. 《歌仔戲卡拉OK》，宜蘭縣立文化中心。

授課大綱：

簡介臺灣傳統戲曲與民間社會和庶民生活之關係，深入介紹台灣各類傳統戲曲藝術，教唱傳統戲劇曲調，期使學生能體會傳統戲曲之美，進而關懷傳統文化。

主要內容：

- 一、 統戲劇概論
- 二、 袋戲
- 三、 傀儡戲
- 四、 影戲
- 五、 鼓戲
- 六、 管戲曲
- 七、 北管戲曲
- 八、 歌仔戲
- 九、 說唱藝術



參考書目：

圖書資料

1. 《福爾摩沙之美－台灣傳統戲劇風華》，文建會中部辦公室。
2. 《鑼鼓喧天話北管》，基隆市立文化中心。
3. 《宜蘭縣鄉土音樂教材》，宜蘭縣政府。
4. 《動靜皆美－歌仔戲的認識與欣賞》教師手冊，國立台灣藝術教育館

有聲資料

1. 《本地歌仔－山伯英合》，宜蘭縣立文化中心。
2. 《北管戲曲音樂》，宜蘭縣立文化中心。
3. 《歌仔戲卡拉 OK》，宜蘭縣立文化中心。

台灣傳統戲劇

靜宜大學林茂賢

壹、台灣戲劇概論

一、傳統戲劇的發展背景

- (一) 福建戲曲音樂流傳台灣
- (二) 民間演戲酬神風氣盛行
- (三) 民間最普遍的休閒娛樂

二、演戲的因素與戲金的分配

- (一) 演戲的名目
- (二) 演戲的類型
- (三) 戲金的籌措
- (四) 請戲的規矩
- (五) 演出的酬勞

三、劇團的組織與營運

- (一) 劇團的組織
- (二) 淡季與旺季
- (三) 劇團的管理
- (四) 藝人的生活

四、劇團的信仰及其禁忌與規矩

- (一) 劇團的信仰
- (二) 劇團的禁忌與規矩

五、劇劇表演型態

- (一) 落地掃型態
- (二) 野臺型態
- (三) 電臺型態

- (四) 內臺型態
- (五) 電影型態
- (六) 電視型態

六、傳統舞臺美術與舞臺技術

- (一) 戲服
- (二) 裝扮
- (三) 道具
- (四) 佈景
- (五) 燈光
- (六) 音響

七、傳統戲劇的欣賞

- (一) 唱腔
- (二) 身段
- (三) 後場
- (四) 唸白／音樂

八、傳統戲劇活動的社會功能

- (一) 宗教
- (二) 娛樂
- (三) 文化
- (四) 藝術
- (五) 教育
- (六) 心理
- (七) 經濟

九、傳統戲劇的現況與未來

- (一) 現況
- (二) 未來
 1. 納入教育體系
 2. 傳統化與精緻化
 3. 符合時代脈動

貳、台灣的傳統戲劇

一、大戲

- (一) 南管戲
- (二) 九甲戲
- (三) 亂彈戲
- (四) 四平戲
- (五) 歌仔戲

二、小戲

- (一) 車鼓弄
- (二) 牛犁陣
- (三) 桃花過渡
- (四) 打七響
- (五) 牽亡歌陣
- (六) 三腳採茶戲

三、偶戲

- (一) 傀儡戲
- (二) 皮影戲
- (三) 布袋戲

七 字 調

身騎白馬走三關 改換素衣回中原
放下西涼無人管 思念三姐王寶釧
思念三姐王寶釧哪…

留 傘 調

陳三芬傘要起身呀… 留傘隨後面呀…
請問三哥呀囉呀 我問三哥啥原因
你就啊對我啊 對我來說分明呀…哪唉啲底啲
落花有意心堅定呀…
流水卻對我無情呀…
我再為奴呀囉呀 我再為奴有何用
看破啊回鄉啊 回鄉另娶親呀…哪唉啲底啲

送 哥 調

一送梁哥啊要起身 千言萬語啊說不盡
保重身體卡要緊 嚙通為我費心神
哪哎啲啊伊嘍梁哥啊喂 為我費心神
山伯被送面帶紅 小妹言語氣死人
我今要轉免妳送 勞煩小妹啊妳的工
哪哎啲啊伊嘍小妹啊喂 勞煩妳的工

送 蓮 花

騰雲駕霧瑞光現啊… 浩瀚天海闊無邊

眾仙相邀華堂見 慶賀人間千禧年啊…千禧年

紫雲繚繞瑤池宮啊… 瑞氣千條樂融融

仙韻悠揚如波浪 千禧燦爛騰耀光

「七字調」為歌仔戲中最重要的曲調。歌仔戲發源於蘭陽平原，宜蘭人稱呼這種發源於當地的新劇種為「本地歌仔」。「本地歌仔」的劇情幾乎都是由「七字調」所組成。「七字調」以每句七字的結構而得其名，不僅保有閩南歌謠的特色，且比一般的歌謠更為白話，「七字調」具有多種板式變化，如慢七字、七字調中板、七字白、七字哭等形式。一般的敘述用中板，哀傷失意則用慢板。偶爾於字句間加上虛字、襯詞，使之前後呼應；也常在末句加上疊句，使有延長情緒之感。「七字調快板」多用於激動、憤怒或喜悅之情境。

「留傘調」源於民間歌舞小戲一車鼓戲〈大補甕〉的曲調，車鼓是一種載歌載舞的民間小戲，其表演自由，逗趣而談諧，以小丑、小旦兩人為基本角色。通常在迎神賽會慶典中，「出陣」遊行。而車鼓所演唱的曲調通稱為「車鼓調」，主要曲調為演唱流行於閩南地區的民歌小調及南管小曲。「留傘調」後來被歌仔戲引用於戲曲之中。由於最初應用於歌仔戲《陳三五娘》劇中〈益春留傘〉的情節，因而被稱為「留傘調」，並曾被改編為民謠「農村酒歌」。

「送哥調」源自車鼓小戲，稱為「牛犁歌」或「駛犁歌」。最先使用於本地歌仔中〈英台送哥〉的劇情，因而後來就稱為「送哥調」，多用於情人分離送別之時。

「送蓮花」為曾仲影先生編作之曲調。因其節奏輕快、氣氛愉悅，多用於喜慶或愉快的場面，或於幕後合唱，交代劇情發展；或作為演員謝幕時的背景音樂。

遇佳人·求婚接說媒

前世修來好福氣	許仙有幸得嬌妻
如今萬事皆如意	但求恩愛永相依
此言敢是真心語	願意廝守有情義
言而有信存天理	心心相愛永不離
月老有意巧安排	生生世世不分開
永結同心真恩愛	白頭偕老永和偕
月老有意巧安排	生生世世不分開
白頭偕老永和偕	

五空小調

聽說鄭州風啊景好	街路大條好啊
買賣價錢攏真啊公道	紅男綠女是滿街趨
哎哟哦 賣嘍哟	紅男綠女是滿街趨

江湖調

我來唸歌囉乎恁聽哩	無要撿錢啊免著驚耶
勸恁做人攏就端正	虎死留皮啊人留名耶
講到當今囉的世界哩	烏為食亡啊人為財耶
恁做人攏就海海	死從何去生何來呀…

丟丟銅

你做小鬼伊哆 啊妹啊哩哆丟 哎哟太威風
氣派親像兮囉 丟丟丟噹啊伊哆 啊妹啊伊哆丟啊伊哆
西楚霸王喔
手攸朱筆啊伊哆 啊妹啊伊哆丟
哩哆胡白弄

未輸青睞啊皇帝欲點

今科啊咿哆 啊妹啊咿哆 丟啊咿哆狀元郎喔

三首皆為曾仲影先生所創作，原為電視歌仔戲插曲，通常三首聯綴使用，也能只用〈求婚·說媒〉，常應用於男女調情或遊山玩水的場景。「五空小調」原是車鼓小戲中的撐渡調，因其結構為五個句落而得此名。戲曲中多以這個曲調表現丑角的俏皮談諧。其前奏與北管戲中的「十二丈調」或稱「十二墜仔」前奏相同，故又稱「十二丈調」。

台灣民間的說唱藝人，有的行走江湖賣藥維生，有的沿街賣藝，多以「說唱」為主，或一人獨唱，或男女對唱，一般以大廣絃或月琴為主要伴奏樂器，不限曲調，娓娓地道出社會見聞、民間故事或勸世良言，以此招徠觀眾。

「江湖調」是台灣說唱藝術「唸歌」的基本曲調。又稱「賣藥仔哭」，是融合哭調結構及雜念式吟誦唱腔所構成的曲調，也稱為「勸世調」，因其唱詞之內容都以勸善抑惡為旨，在過去國民教育不普及的傳統社會裡，曾發揮巨大的社會教化功能。

「丟丟銅」原係流傳於宜蘭地區一帶的民謠，一般稱為「宜蘭調」，結構簡短活潑，常被引用來自由填詞哼唱。

有人認為「丟丟銅」記載宜蘭地區火車經過山洞的故事；有人說是往昔玩丟擲銅錢的賭博遊戲，但最普遍的說法是：因宜蘭三面環山，一面臨海，對外交通不便，1924年宜蘭到台北的鐵路開通，據說在火車試車當天，人人扶老攜幼，興奮地跳上火車，火車的節奏伴隨著隧道裡的滴水：「滴！滴！答！答！……」於是，「丟丟銅」這首歌就此傳唱開來。

五 工 工

十三十四電頭鬃 啊五工工啊五工工

阿母仔不知子輕重 唉...

親像牡丹花當紅 啊五工工啊五工工

十五十六轉大人 啊五工工啊五工工

阿母仔不知子輕重 唉...

囧著會寒共會凍 啊五工工啊五工工

藏 調

也有大鼓共獅陣 也有鼓吹共八音

有妝藝閣在牛車頂 也有踏蹺共弄龍

咿呀囉咿共弄龍 也有踏蹺共弄龍

咿——共弄龍

也有車鼓共跳鼓陣 也有北管共什音

有妝藝旦共白花面 也有布馬宋江陣

敢仔有仔影宋江陣 也有布馬共宋江陣

咿——宋江陣

花 宮 怨

水晶世界別有天 修心練性可成仙

演化神通千萬變 哎啲西湖歲月年復年

千年道行白娘娘 法力無邊難思量

隨意變化千萬樣 哎啲下凡人間四方遊

南 風 謠

一莊過了又一莊 腳底痛疼又攔酸

千里路途不驚遠 一路趕回阮家門

想到故鄉的情境 厝邊隔壁有人情

父母年老著孝敬 掛念家鄉心 清

秋 夜 曲

桂花開透秋風寒 親像孤鳥找無伴
郎君你僥心對待我 宛如秋枝落葉聲

「五工工」是宜蘭傳統民謠。曲名來自民族音樂所採用的「工尺譜」（以漢字記譜：上乂工凡六五乙記寫音樂的音階），五工工相當於西樂譜的「La Mi Mi」。在歌仔戲中「五工工」通常由乞丐或丑角所演唱。

「藏調仔」是引自客家歌謠的「病子歌」。民間又稱此曲調為「串調仔」或「唱調仔」，在歌仔戲中，多用於責罵盛怒的情節，演唱時，大多兩人對唱，一個質問、責罵，一個解釋、辯駁。

「花宮怨」是終戰之後，改編自客家歌謠的曲調，用於劇中插曲或熱鬧的情節。

「南風搖」的前身為台灣歌謠「菅芒花」。「菅芒花」由許丙丁先生作詞，鄧雨賢作曲，這一首歌因為七言四句的形式，在五〇年代為歌仔戲引用，改編為「南風搖」。

「秋夜曲」為作曲家姚讚福的作品。歌仔戲引用流行歌曲的例子非常普遍，如「人道」、「茶花女」、「三步珠淚」等曲調，「秋夜曲」主要用於女子抒發心事、暗表哀情。

文 和 調

相公伊是讀冊人 勤讀經史幾十冬
謀生技藝無半項 厝內時常柴米空

寶 島 一 調

宜蘭風景真正好 親水公園冬山河
文化立縣重環保 好山好水啊好
宜蘭名產有三寶 膽肝鴨賞金棗糕
海產好吃人呵咗 生活樸實啊環境好
蘭陽平原景色多 天然美景別位無
溫泉冷泉龜山島 歡迎大家啊來

南 光 調

日月輪轉緊如箭 光陰催逼快過期
夫妻結合子出世 一家快樂慶團圓

陳三五娘

小姐妳有影了不起 枉費二人的好情誼
只為身份難啟齒 竟對紅娘來相欺
紅娘恩情不敢忘 費心為我取藥方
世間是我第一憨 為人奔走一場空
只要恁真心相對待 天長地久不分開
不負小姐真情愛 紅娘替恁喜滿懷

三盆水仙

五月端午的日子 娘嬾上樓偎窗邊
端午節氣南啊風起 五月香包做荔枝
五月香包做荔枝
萍水相逢在高樓 五月荔枝親手拋
一見鐘情不啊甘走 望要結成鸞鳳交
望要結成鸞鳳交

「文和調」是「文和歌劇團」創編的曲調，因旋律優雅廣為各劇團流唱，而且也曾被改編為流行歌曲「夜夜為你來失眠」。「文和調」主要用以抒情、思念憂傷之時。

為「寶島歌劇團」所創作的曲調，由許森焰作曲。終戰後劇團之間競爭激烈，民間劇團也在音樂曲調上力求創新，因此產生許多「新調」「變調」。同類型的有「寶島調」、「寶島二調」，可用於暗自思忖及抒情的場景。

「南光調」為四〇年代「南光歌劇團」所創編的曲調。當時正逢戰爭結束，歌仔戲又再度興盛，劇團之間競爭激烈，為招徠觀眾，許多戲班開始自創曲調。同樣以劇團為名而創編的曲調，如：「文和歌劇團」的「文和調」、「寶島歌劇團」的「寶島一調」、「寶島二調」「豐原歌劇團」的「豐原調」等。

「陳三五娘」為曾仲影先生所創作的曲調，通常用於才子佳人、花前月下的愛情戲中。

「三盆水仙」又稱為「遊園調」。產生於日據時代灌錄唱片時期，由藝人杜蚶所編作，其旋律輕快，所以多應用於喜悅或遊賞的情境。

桃花過渡

春風吹來花清香 單身阿伯（伊嘍）守孤帆

看著姑娘（伊嘍）裝蔥蔥

手拿船杯（伊嘍）像花蜂

伊嘍唉啊囉得唉 嘿啊囉得嘿

嘿啊囉得嘿啊伊嘍 唉啊囉得唉

冬天算來是過年 我望桃花（伊嘍）結連理

桃花軟心（伊嘍）守身邊

陪伴阿伯（伊嘍）好過年

伊嘍唉啊囉得唉 嘿啊囉得嘿

嘿啊囉得嘿啊伊嘍 唉啊囉得唉

乞食調

有量啊頭家啊淡薄來分哩

給你來生子啊生子甲傳孫哦

好心啊頭家啊若來分阮哩

乎恁來發財啊發財擱年年春啊

點燈籠

凡事由人不由天 把握機會福壽延

時來運轉福啊不淺 福啊福不淺

高官顯爵樂無邊

婦道之言太淺見 凡事由命莫怨天

直上青雲啊誰不羨 誰啊誰不羨

若無福份也枉然 若無福份也枉然

緊 疊 仔

緊來走啊咿…咿… 將身望路欲來去

不通惦這 不通惦這 惦這相延遲

緊追趕啊咿…咿… 快馬加鞭緊追趕

叫聲將軍 叫聲將軍 將軍且慢行

「桃花過渡」也是一種歌舞小戲，內容在描述桃花姑娘搭渡船過江，在渡船上與船夫打情罵俏的過程，為對唱相褒小戲。除車鼓小戲之外，台灣的本地歌仔、九甲戲、客家、福佬歌謠都有「桃花過渡」的曲調。

以前的乞丐賣藝求乞藉取悅他人以獲取金錢。「乞食調」所唱的都是討好主人的吉祥話，使對方樂於施捨。在吟唱時，乞丐總會以即興演唱的方式，非常有技巧地拉高或降低聲調，加強曲調之變化。吟唱曲調之長短，也隨施捨者給賞的多寡而伸縮自如。

在歌仔戲中，乞丐出現時，或劇中人落魄街頭三餐無以為繼時，就以此曲調自表身分或處境。

「點燈籠」又稱「點燈人」、「點燈紅」。亦屬於車鼓中的曲調，被沿用於歌仔

戲之中，由於曲風輕快、逗趣，多為丑角所演唱。

「緊疊仔」是取自九甲戲「北二疊」的曲調。節奏緊湊快速，用於匆忙趕路，追趕或逃命的情況。

都 馬 調

兄弟來到花園口啊…	有種百花在內頭
前面有兩樣見笑草	手牽梁哥跳過溝
這邊這樣是紅玫瑰	菊花著九月伊才會開
茶花開透又香又	彼邊含笑種一堆
尾蝶開花會吐鬚啊…	也有杜鵑和榭榴
園邊一樣文旦柚	開花倒吊像繡球

新 都 馬 調

含露牡丹啊花當紅	為著薄情伊一人
虛情假愛來戲弄	誤我青春好花樣
想著心愛淚兩行	為著無情那個人
虛情假意將阮放	害阮心酸目眶紅

茶 花 女

元宵花燈照街市 五娘見景心歡喜
娘嫵春風又得意 要看花燈趁這時
路上花蕊芬芳味 五娘蓮步難轉移
益春牽娘緊來去 欣賞元宵好景緻

狀元樓

五月節氣透南風 身騎白馬掛鈴鐺
坐在馬上身搖動 抬頭舉目看樓窗
陳三行對西街來 看見高樓真舖排
水晶玻璃真氣派 雙龍搶珠青石獅

清風調

人生無常難定論 浮光掠影了無痕
人情冷暖有時陣 冬盡枯木又逢春
世間如棋多幻變 若有機運可登天
時來運轉福不淺 心無掛礙福壽綿

中日戰爭爆發後，因為歌仔戲傳自台灣，所以國民政府在大陸禁演歌仔戲，當時福建藝人邵江海根據傳統「七字調」的格式，融合「雜唸仔」的特點，創造出「雜碎仔調」。曲調更加活潑自由。

1948年，中國內戰蔓延到東南沿海，戲班生意清淡，「廈門都馬抗建劇團」決定來台灣演出，不料數月後戰火延至福建，「都馬劇團」無法返鄉，從此便在台灣發展。

「都馬班」在台灣受到熱烈歡迎，台灣的歌仔戲班紛紛學習此曲調，由於是「都馬班」所傳入因此就稱為「都馬調」，自此，「都馬調」與「七字調」成為台灣歌仔戲中最重要兩個曲調。

「都馬調」通常用於風花雪月的場面、纏綿的劇情、或懷念、感嘆，有時也用作長篇敘述。

台灣自一九四〇年前後，開始發行流行歌曲的唱片，歌仔戲的唱腔在此時起了極大的變化。

在「都馬調」初傳至台灣之時，學西樂的樂師根據「都馬調」的曲調改編而成「新都馬調」，頗具流行歌曲的風格，或有稱「西樂都馬調」。

「茶花女」原為流行歌曲，被引用在歌仔戲的演出中，因其節奏明快，多應用於歡愉的劇情中。

「狀元樓」又稱為「慶高中」。是由曾仲影先生所創作的
新調，間奏則由許再添編作，是電視歌仔戲「狀元樓」
主題曲，常被應用於熱鬧的場面。一九三〇年之後為灌
錄唱片，因而編寫許多新調，

「清風調」也是當時為發行唱片所新編之曲調。「清風
調」又名「瓊花反」。其節奏緩慢，抒情成分居多。

更 鼓 反

白馬不騎換鏡擔 錦衣不穿換布衫
為愛黃家 娘子 今來磨鏡乎人叫陳三
今來磨鏡乎人叫陳三
黃厝一嫻洪益春 看到師傅笑吻吻
頂日彼個阿伯伊識阮 今日這個少年又斯文
今日這個少年又斯文

初 一 十 五

秋波頻轉春啊意生 牽動多少仰慕情
年輕英俊貌端正 清艷佳人多娉婷
雖然物輕情啊意重 已經將你放心中
聞言怎不喜萬丈 眼前即是溫柔鄉

三 步 珠 淚

一步珠淚掛目墘 情天恨海暗傷悲
月老紅線牽錯絲 悲情目屎流 離

留 書 調

手夯水筆欲寫批 訴盡心中痴情話
樓台一別身帶病 望汝提藥來相找 來相找

五 更 鼓

一更來更鼓月照山 牽君仔的手哎啲摸阮心肝
甲君相好阮有伴 不通放阮守孤單
二更來更鼓月照窗 牽君仔的手哎啲入繡房
甲君相愛有所望 請君仔不通找別人

狀 元 調

大街小巷咿哆四界趁 南來北往抵
有時分有有時無 若是分無我就一直熬啊一直熬
好心頭家咿哆來可憐 可憐兄弟弄流連
一個跛腳扣扣顛 一個青暝拖屎連 拖屎連

「更鼓反」是終戰之後，由歌仔戲後場樂師蘇桐編作，仿「五更鼓」的風格，前四個句落之落音與「五更鼓」相同，但「更鼓反」附加了一個尾句。此首節奏輕快，具有抒情的成分。

歌仔戲電影插曲，節奏可快可慢，快板用於俏皮、淘氣角色，慢板則用於相思、哀嘆情節。

「初一十五」與流行歌謠「宜蘭人」曲調相同。

「三步珠淚」原本取材自電影插曲，後來也成為台語流行歌曲，歌仔戲曲調引用流行歌曲的情況，在戰後非常普遍，「三步珠淚」多用於悲苦之情境。

「留書調」據傳為藝人曾人錐所作，又稱「寫批調」、「人生調」，主要用於

繕寫書信之時，曲調之長短則依書信內容多寡而定。

「五更鼓」原是福建地區的民謠，與中國流傳之「孟姜女」曲調相同。先為歌舞小戲吸收之後，再改編為「五更鼓」其節奏緩慢曲風哀淒故常。其節奏緩慢曲風哀戚故常，用以抒發男女之情或少婦閨怨、相思。

「狀元調」亦屬地方民歌，其調性熱鬧，因多半應用於歌仔戲中乞丐行乞的場面或丑角的演唱，所以又稱「乞食調」。而乞丐與狀元之所以相提並論，乃因傳統戲曲中的乞丐，（如《李娃傳》中的鄭元和）如能奮發向上，往往能高中狀元，所以又將「狀元調」稱為「乞食調」。

卜 卦 調

手搖籤筒有三支咧 要卜新娘入門喜
現在有身三月日啊唉啲喂 包領會生莫延遲啊 莫延遲
要卜五娘想陳三咧 甘願為奴來掃廳
我的卜卦真靈聖唉啲喂 姻緣攏是天註定 天註定

六 角 美 人

喜迎朝陽春意濃 輕盈蓮步到閨房
少女懷春本是夢 含苞待放意徬徨
蝴蝶飛舞日留連 春日花紅艷遍遍
期待月老牽姻緣 情歸何處待何年

運 河 二 調

春天荒野草綠青 日頭暖和啊…風微微
郊外天然好景緻 野花遍開在路邊
春天草木綠青翠 園內百花啊…正當開
一盆牡丹花含蕊 頂面黃蜂蝴蝶飛

安 安 趕 雞

頭次見面看花燈	一見娘面亂心靈
二次見面在樓頂	我來為奴掃門庭
你若對我有情意	接批請莫再推辭
牡丹亭邊來相見	希望結成連理枝

茫 茫 鳥

小姐反面做一時	莫非心中無情義
只怪紅娘失主意	自作聰明要做媒
心頭有如千斤重	叫我怎送斷魂丹
腳步欲走煞行不動	左思右想心艱難

「卜卦調」屬於自然歌謠，應用於乞丐行乞或相命仙算命卜掛之曲調。以前的乞丐在街上賣藝行乞，月琴上就掛著乞食籤，替人卜卦、算命，因此在歌仔戲的劇情中，乞丐或相命仙出現時，常會演唱此一曲調。

「六角美人」為歌仔戲苦旦廖瓊枝女士二十多歲在龍霄鳳歌劇團時，所上演的一齣戲碼，劇名與主題曲相同，裡面的小旦有六個人，頭上各有一隻角，此為「六角美人」得名之因。但當年與廖女士共同演出者多已過世。此曲調適用於輕快歡樂的場合。

「運河二調」陳秋霖作曲原名「終身恨」，後經葉麟後填詞改名為「運河悲喜曲」，內容根據當年台南運河情侶殉情事件所編寫；內台歌仔戲、電影歌仔戲、新劇都有《運河奇案》《運河殉情記》《金跳快運河》等戲碼。「運河二調」多用來作為背景音樂，其演唱之速度由輕快而尾句漸慢來收束。

「安安趕雞」為電影「安安趕雞」的主題曲，多用於悲苦、抒情、閨怨的場

面。「茫茫鳥」原為電影

「茫茫鳥」主題曲，後來成為歌仔戲之曲調，用途廣泛，賞花、遊園、抒發情感皆可使用。

中 廣 調

今日 你初見面	如此對我情誼深
來日功名若得進	定會登門答深恩
文弱書生做挑夫	為君憐惜忍淚珠
此事待機稟家父	望爹助君再讀書

巫 山 風 雲

日月輪轉渡光陰	賣身為奴苦至今
千方百計見娘面	為情受苦卻甘心

鐵 三 郎

此病聽來真怪奇	仙草靈芝無法醫
華陀唯有小姐妳	才能將病 才能將病來改除
鶯鶯並未識醫理	怎能喬扮為先生
只要小姐肯寫字	心藥能將 心藥能將心病醫

一九五〇至七〇年代之間，「只聞其聲，不見其影」的廣播歌仔戲盛行，像民本、中興、正聲、中廣等電台，都有廣播歌仔戲的節目，而「中廣調」正是當時中國廣播公司為製播廣播歌仔戲，由樂師集體創作編寫的曲調。

「巫山風雲」為許再添先生所創作的曲調，乃電視歌仔戲《巫山風雲》之主題曲。同類型的曲調還有「宋宮祕史」、「天倫夢斷」等曲調。

一九七九年，台視聯合歌劇團推出由狄珊編劇、陳聰明導演的電視歌仔戲《蓮花鐵三郎》，此曲調即為同名主題曲，由曾仲影編曲，通常用於較為抒情悲傷的場面。

筆記欄

