

一九六〇年代台灣歌仔戲 赴星洲展演印記

蔡欣欣

國立政治大學中國文學系教授

中文摘要

1932年1月台灣「鳳凰男女班」，受邀至印尼商演，路過石叻坡臨時被僑商邀請至牛車水「梨春園戲園」，自此開啟台灣歌仔戲在星洲的展演扉頁。石叻坡、新嘉坡、星洲與星島，均為新加坡舊稱，本隸屬於「海峽殖民地」，後成為「馬來西亞聯邦」成員，1965年獨立成為「新加坡共和國」(Republic of Singapore)。由於新馬地域相連，且均有不少福建人聚居，因此使用「閩南方言」的台灣歌仔戲，深受兩地閩南族群觀眾的喜愛，陸續邀請台灣歌仔戲班前往商演，不僅培養大批戲迷觀眾，且催化在地劇團轉型及歌仔戲班成立。

1941年底太平洋戰爭爆發，台灣歌仔戲赴星洲的展演交流中斷。二戰後國際局勢漸趨穩定，著眼於政治認同與商業經濟的考量，一九六〇年代陸續有「新台光」、「柏華」、「牡丹桂」、「日月園」與「三弘珠」等歌仔戲團受邀至新馬商演，並在當地錄製唱片及在廣播電台播送。有鑑於「一九六〇年代」台灣歌仔戲「重啟」星洲展演的通路，而這段歷史因時代久遠與史料蒐羅不易，罕被全面記錄。本文彙整報刊廣告、文獻史料、公家檔案、戲單唱片、口述訪談等研究策略，全面梳理建構一九六〇年代台灣歌仔戲在星洲展演的歷史印記，進而

挖掘探析受邀劇團與新馬綁主的關係網絡，物質唱片與廣播媒介的流動傳播，及在地戲班對台灣歌仔戲的劇藝採借與交流影響等展演現象。

關鍵詞：台灣歌仔戲、一九六〇年代、星洲、閩劇、展演

The legacy of performance of Taiwanese Gezixi in Singapore in the 1960s

Tsai, Hsin-Hsin

Professor,

Department of Chinese Literature,

National Chengchi University

Abstract

In January 1932, a Taiwanese troupe called Feng Huang Nan Nu Pan (Phoenix Men and Women troupe) was invited to perform in Indonesia. When they passed through Selatpore, they were also invited to perform in the Li-Chun yuan theater in Chinatown by overseas Chinese merchants from southern Fujian. Since then, they started the first page of Gezixi's performance in Singapore. The former names of Singapore include Selatpore, Sin Chew, Sin island, etc. Singapore was part of Straits Settlements and later became a member of Federation of Malaysia before becoming Republic of Singapore in 1965. On account of the geographical connection between Singapore and Malyasia and the fact that there were many fujian immigrants living together, gezixi that using hokkien dialect was deeply loved by audiences from Southern Fujian. They not only invited gezixi troupes one after another to perform, but also cultivate a large number of gezixi's local fans. It catalyzed the transformation and establishment of local gezixi troupes.

At the end of 1941, when the Pacific War broke out, the communication of gezixi troupes with Singapore was interrupted. After World War II, as the international

situation returned stable, based on political identity and commercial economic considerations, some troupes such as Hsin T'ai Kuang, Po Hua, Mu tan kui, Jih Yueh yuan, San Hung Chu, were invited again to perform in Singapore in the 1960s. Due to the fact that it has been a long time till now, it becomes difficult to collect and record historical data of performance in this period. This paper synthesizes newspaper advertisements, literature and historical materials, official documents, playlists and records, and oral interviews to comprehensively construct the historical impression of Taiwanese Gezixi's performance in Sinchew in the 1960s, and also explores and analyzes the network constructed between troupes' employers and fans in Singapore and Malaysia, the flow between material records and broadcast media, and the communication between Taiwanese troupes and Singaporean local opera troupes, etc.

Key words: Taiwanese gezixi, 1960s, Singapore, minju, cultural performance

一九六〇年代台灣歌仔戲 赴星洲展演印記*

一、前言

以「閩南方言」與「歌仔念謠」為基底，清末在台灣人文風土與其他大戲劇種的養分涵融下，伴隨本島政經文化等發展演化的歌仔戲，一九二〇年代回傳到福建廈、漳與泉等地，一九三〇年代傳播到東南亞的華人社會中。1932年1月台灣「鳳凰男女班」受邀至荷屬印度尼西亞演出，路過星洲臨時被僑商邀請至牛車水「梨春園戲園」，由小生瑤蓮琴與花旦錦蘭笑領銜演出「新排菊部唐代秘史《一夢四鳳凰》，劇情極其香艷。有合時歌曲，古式佈景，活動機關，驚人飛行等特色」¹，自此開啟台灣歌仔戲在星洲的展演扉頁。

石叻坡、新嘉坡、星洲或星島為新加坡舊稱，自1819年開埠後，隨商港貿易的頻繁活絡，經濟發達的勞動力需求，東南沿海的中國移民陸續移入，也將「原鄉」的風土習俗、宗教信仰與藝術文化等帶入。新加坡原隸屬「海峽殖民地」，後為「馬來西亞聯邦」(Federation of Malaysia)成員。1965年8月9日獨立成為「新加坡共和國」(Republic of Singapore)，然由於新馬地域相連，且

* 本課題在多年研究期間，感謝新加坡、福建與台灣等多位學者專家、歌仔戲演員與樂師接受訪談與幫忙協助，以及助理協助蒐集資料與檢索報刊。本文為執行「台灣歌仔戲『星國留聲』新加坡唱片考察研究」(計畫編號：NSC102-2410-H004-223-)及「1960年代台灣歌仔戲班赴新馬演出考察研究」(計畫編號：MOST107-2410-H-004-190-)國科會專題計畫研究成果。感謝兩位匿名審查委員的審查意見。

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

都有不少福建人聚居，因此使用「閩南方言」的台灣歌仔戲，深受兩地閩南族群觀眾的喜愛。

一九三〇年代星洲在地老輩華人，將台灣戲班傳入的歌仔戲稱為「台灣戲」，然不知源於何時，改稱為「福建戲」、「閩劇」或「廈劇」，推測或因歌仔戲使用閩南方言，也流傳在閩南廈漳泉等地的緣故。或基於原鄉母土的認同意識，「閩劇」最為在地劇團與民眾所普遍使用，但有別於慣稱「閩劇」的福建「福州戲」。一九三〇年代台灣歌仔戲團陸續受邀至新馬展演，不僅培養大批戲迷觀眾，也催化在地劇團的轉型及歌仔戲班的成立。然 1941 年底太平洋戰爭爆發，台灣歌仔戲與東南亞的展演傳播中斷。

二戰後國際局勢漸趨平穩，各國經濟逐步復甦，新馬僑商再度邀約台灣歌仔劇團商演，以滿足思鄉情懷與提供休閒娛樂。當時正值東西「冷戰」(Cold War) 政治對抗的時局背景，國民政府為鞏固政權正統性，擴大國際影響力，制訂國統綱領與邦交政策，極力型塑中華民國為「自由中國」以打擊「共產中國」，呼籲海外華人認同台灣為「新祖國」²；並著眼於海外演出市場的經濟利益，遂擬定出國政策與審查程序，陸續「輸出」如京劇、歌仔戲與高甲戲等傳統戲曲團隊到海外展演。

筆者彙整新馬《南洋商報》與《星洲日報》報刊廣告與報導³，國家發展委員會檔案管理局⁴、國史館檔案史料文物查詢系統⁵以及新加坡國家檔案館等演劇史料的檢索⁶，照片、唱片與特刊等演劇文物的蒐羅，結合藝人口述訪談等各類演劇史料，窺知自一九六〇年代先後有台灣「新台光閩劇團」(簡稱「新台

² 任格雷 (Dr. Gray Rawnsley)，蔡明燁譯，《推銷台灣》(台北：揚智，2003 年)，頁 24。

³ 謝謝審查委員指點《南洋商報》與《星洲日報》在政治立場上的差異。此二報紙刊載演出史料較多，檢索自政治大學社會科學資料中心、新加坡國家圖書館網站，以及廈門大學翔安校區「東南亞研究中心資料室」。凡採用《南洋商報》、《星洲日報》刊登的廣告資料或報導篇章者，皆於註腳標示出處。

⁴ 此類資料經申請由國家發展委員會檔案管理局准駁，非常感謝。使用時註明為引用國發會檔案並加註檔號。

⁵ 此類資料取自國史館檔案史料文物查詢系統(網址：<https://ahonline.drnh.gov.tw/index.php?act=Archive>)，本論文使用該系統數位典藏檔案時，將加註出處與檢索日期。

⁶ 檢索自新加坡國家檔案館 (Ministry of Information and the Arts Collection, courtesy of National Archives of Singapore, 網址：<https://www.nas.gov.sg/archivesonline/>)，使用時標註資料取用網址與日期。

光」)、「柏華閩劇團」(後簡稱「柏華」)、「牡丹桂閩劇團」(後簡稱「牡丹桂」)、「日月園閩劇團」(後簡稱「日月園」)與「三弘珠閩劇團」(後簡稱「三弘珠」)等歌仔戲班受邀至新馬展演，且被當地唱片公司邀請錄製唱片發行販售。

近年來雖有少數學者專家所發表的論文或專書篇章，以及部分藝人傳記曾提及這段星洲展演歷史，但篇幅都極其有限，或僅局限於少數劇團，仍有許多歷史縫隙需要稽鉤填補。如當時台灣歌仔戲有三百多團在內台商演，這些劇團何以能雀屏中選遠赴星洲淘金，其與新馬綁主的關係網絡為何？劇團在「世界」遊藝場商演與劇目的情況為何？劇團受邀錄製並在電台播送的情況為何？當時與在地歌仔戲班有無互動交流等？凡此都是筆者意欲鉤掘的。是以本文以二戰後台灣歌仔戲「重啟」星馬通路的「一九六〇年代」為考察對象，全面梳理建構一九六〇年代台灣歌仔戲在星洲展演的歷史印記及探究其展演現象。

二、一九六〇年代台灣歌仔戲的星洲展演印記

二戰後國民政府在台灣，並未制訂明確的文化政策，大抵由「國民黨文工會」主導戒嚴體制下的文化管制與審查。1952年頒布「出國護照條例」辦法⁷，1957年起陸續有歌仔戲劇團申請到東南亞商演。由於需通過教育部、中國國民黨中央委員會第三組、第四組、第五組、第六組、僑務委員會、行政院新聞局、外交部(東亞司)、內政部、國家安全局、司法行政部調查局、保安司令部與台灣省政府教育廳等，被民間劇壇暱稱為「十三機關」的部會單位行政審核，經常耗時費日發生「塞車」狀況。

因此1957年教育部針對「經各級主管官署核准有案並領有登記証之各類戲劇團體」，特別制訂「戲劇團體出國申請暨審核暫行辦法」⁸；而隨著邀請各種藝術團隊與人員赴海外展演的趨勢漸增，1959年擬定「藝術團體暨藝術人員申請出國辦法」，辦法規定表演藝術出國，需先送審出國申請書、計畫書、出國保

⁷ 「出國護照條例施行細則」第九條規定，參見中央社訊，〈出國護照條例施行細則全文〉，《聯合報》，1952年4月10日，第2版。

⁸ 「戲劇團體出國申請暨審核暫行辦法」(1957年2月7日)，國史館藏，典藏號：020-010709-0015。檢索於2020年7月29日。

證書、出國人員名冊、邀請者其邀請函件及合約等文件；劇團出國演職員人數不得超過五十人（特殊者除外），審查合格後一個月內辦妥各項出國手續啟程，在外國演出時間以三個月為限（特准者除外），出國前需自費進行「一般僑情」、「祖國各項進步情形」、「一般常識」與「生活習慣」等課程內容的短期講習⁹。

當時出國辦法條例規定，劇團申請前往同一國家，通過審核後依「送件」先後決定出國順序；且需等候海外劇團返國後，其他劇團方能出發。不過許多劇團都「逾期」未歸¹⁰。此外，出國辦法規定需舉行出國節目「試演」，由相關單位委員參與審查評閱。而「試演」劇本為台灣省政府於1954年與1958年所頒布的「本省地方戲劇整編核准上演劇目」¹¹；至於委員審查「試演」要點，含括「劇情內容」不得違反國策與妨害善良風俗，評量故事發展的合理化教育效果與文藝價值；「導演」視其對劇情的處理與技巧的應用，「演員演技」視其能否配合劇中人身分並達到一般水準，「服裝化妝」視其能否配合劇中人物身分及時代背景¹²。

而為管控劇團出國演出劇目的「正當性／藝術性」，也規定需檢送演出劇目本事到教育部核定，再由教育部發文送請當地僑團監督演出。如「柏華」呈交14齣赴馬來西亞的演出劇目給教育部¹³；又「日月園」也被要求「在國外演之劇目暨說明書等應檢全套送部」¹⁴。當時國府在「台灣／海外」設置兩道監督窗口與對話通道，前者在台灣嚴格管控出國成員的背景、演出劇目內容與進行思想教育；後者在僑地設置監督審查委員，負責劇團人員補件、遞交演出劇本與申請展演延期等公文的往來，以及督察劇團在僑地的演出情況。

⁹ 不著撰者，〈社論：論藝人入境和體育出國新辦法〉，《聯合報》，1967年4月6日，第2版。辦法為中華民國48年2月7日行政院台（48）教字0739令准審查，中華民國48年2月24日教育部台（48）參字第2129號令公布。

¹⁰ 目前筆者並未查閱到劇團逾期返國懲處的公文檔案，但發現不少海外請主因劇團逾期，導致邀請戲班無法出發或時間延後的抗議書函。尤其菲律賓塞車狀況更為嚴重，教育部為此特地開會協調。

¹¹ 詳細劇目參見呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（台北：銀華，1961年），頁274-275。

¹² 「台灣省地方戲劇團隊赴菲律賓暨星馬公演事先審查標準要點」（1957年9月4日），國史館藏，典藏號：020-010709-0016。檢索於2020年7月29日。

¹³ 「檢送柏華劇團赴馬來西亞演出劇情本事函」（1964年10月8日），國發會檔案局藏，檔號：0054/002499/51/0007/002。該函係由教育部發文僑委會。

¹⁴ 「教育部檢送會議記錄通知單」（1967年11月28日），國發會檔案局藏，檔號：0056/002499/51/0011/008。

以下根據綜合採集自各方的演劇史料，對一九六〇年代台灣歌仔戲班在星洲商展演的歷史印記進行綜述。

(一)「新台光」(1961年12月19日至1962年9月17日)¹⁵

1961年12月15日《南洋商報》刊登「破天荒之創舉 戰後首次蒞隆」廣告¹⁶，預告「台灣新台光閩劇團」近期將在吉隆坡「中華遊藝場」作盛大公演。

「新台光」是二戰後最先受邀到新馬演出的台灣歌仔戲班，綁主為新加坡「南洋貿易公司」董事楊瑞財與林坤進等三、四位新加坡商人合資¹⁷，團主陳茂洲以台南「中華興」成員為班底，由林瀟綏（藝名林春秋）¹⁸與林阿秀領銜，黃秀理（藝名秀裡旦）、陳春鳳、喬財寶、簡南枝、徐正芬、呂金虎（藝名呂老虎）、柯松柏、林春美、吳招治、黃金富、林春美、明秀材、林秀鳳、黃玉李與戴玉秀等四十八人組成¹⁹。

「新台光」不知何故無法取得新加坡當局核發演出准證²⁰，逗留一個多星期後，轉往馬來西亞各地的遊藝場與戲院演出。1961年12月19日首先在吉隆坡「中華世界遊藝場」的「華麗台」登台；其後轉往巴生「大世界遊藝場」的「金馬崙台」演出；爾後前往檳城「新世界遊藝場」，最後在柔佛新山「福建會

¹⁵ 本文整合公文檔案與報刊史料，標註各劇團抵達與離開星洲時間，然因史料有限，未必完全準確。

¹⁶ 不著撰者，〈台灣新台光閩劇團廣告〉，《南洋商報》，1961年12月15日，第10版。

¹⁷ 許永順電話訪談邀請「新台光」至新加坡演出的楊瑞財妹婿，2005年2月13日。參見許永順，《新加坡福建戲1963-2005》（新加坡：韭菜芭城隍廟聯誼會，2007年），頁114-115。

¹⁸ 本文行文中首次述及藝人姓名，將書寫本名並加括號標註藝名。由於藝名較為社會大眾熟知，因此行文以藝名稱謂。其中林瀟綏多寫成林淵綏或稱「蘆荳」，筆者根據出國名冊修正。

¹⁹ 整理自廖瓊枝訪談林春秋與顏明津，2013年9月1日，高雄家中；訪談顏明津，2014年2月16日，高雄旗津旗後堂。沈惠如，〈論台灣歌仔戲與新加坡的交流〉，收於台北市現代戲曲文教協會編，《秋月對歌：台灣新加坡歌仔戲的發展與交流研討會論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1998年），頁51。

²⁰ 根據新加坡張再來與牡丹桂歌劇團團主黃喜呈「藝術團體暨藝術人員出國辦法疑義數點敬請察核示遵」公文，可知1957與1959年時已有兩個台灣歌仔戲班，獲教育部同意批准出國，但因新加坡「左傾人士」的政治阻力，無法被批准進入。參見「藝術團體暨藝術人員出國辦法疑義數點敬請察核示遵」（日期不詳），國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/009。「新台光」是否也因此原因無法入境，有待探查。

館」的「夜光球場」演出《金台拜六棺》等戲齣²¹。當時劇團在「遊藝場」僅演出晚場，曾貼演《雙槍陸文龍》、《水萍怪影》、《望鄉之夜》與《遊白樓》等戲齣；也曾參加義演協助檳城國家回教堂籌募基金；或演出「街戲」乃至於被當地戲班「外調」民戲。

雖然「新台光」並未能進入星洲展演，但因「新山」位於新馬邊界，交通來往便利，吸引不少星洲民眾專程前來觀賞；加上劇團演技超群，因此吉隆坡「麗的呼聲」(Rediffusion) 電台²²，特地為新加坡「麗的呼聲」錄製劇團演出錄音在電台播放，「特請吉隆坡麗的呼聲將該團在隆之演出，加以錄音，將錄音帶寄來本邦播出，此誠為本邦閩籍聽眾之喜訊」²³；此外，新加坡在地的「義發唱片」與「星洲鳳凰唱片」，也為劇團錄製唱片販售或在電台播放。整合報刊演劇史料，「新台光」在馬來西亞巡演至 1962 年 9 月 17 日，前後約十個月左右。

(二)「柏華」(1964 年 10 月 23 日至 1966 年 3 月或 4 月)

參與「新台光」至新馬演出的柯柏松，見商機可觀，遂提前返台，與妻子陳來好(藝名陳春鳳，或稱小春鳳)籌組「柏華」，以林春秋、林阿秀、簡南枝、黃金富、吳招治、柯柏松、黃玉李與戴玉秀等部分「新台光」團員為班底；另再約聘柯陳不、李玉真、陳碧雲、林祈萬、陳美惠(藝名小美惠)、林松根、黃鳳美、吳招致、黃玉李、張菊子(藝名小豔秋)、劉秀鳳、鄭已春(藝名小春桂)、黃水占(藝名阿占)、陳惠瑛、顏招娥、顏阿勉、黃春子、黃素娥、林秀鳳等來自南部、客家莊以及花東等地的演員；並由文雅鬚生陳剩(藝名小信郎)，負責邀約如階秀英(藝名阿貓)、林月嬌(藝名松山笑)、黃鸞英、徐鶯妹(藝名阿

²¹ 「新台光」演出行程，彙整自《南洋商報》報刊史料，及上述許永順電話訪談林坤進史料。

²² 「麗的呼聲」為英國早期一些接收不到電台大氣電波信號的偏遠地區，以電纜作電台轉播；一九五〇年代兼營電視台、電視機租賃及銷售，在香港、新加坡、馬來西亞、泰國等地成立「麗的呼聲」有線電台，以清晰穩定的廣播品質，經濟便利的低廉租費，提供民眾掌握時事信息、傳播教育知識，提供休閒娛樂的平台。參見張燕萍，〈新加坡中文廣播史(1945-1965)：一個社會史的研究〉，(新加坡：新加坡國立大學中文系榮譽學術畢業論文，2004年)。

²³ 巴生六日訊，〈台灣新台光閩劇團 在巴生公演 獲觀眾好評〉，《南洋商報》，1962年1月8日，第14版；不著撰者，〈麗的呼聲將播 新台光閩劇團「八美图」錄音〉，《南洋商報》，1962年3月31日，第8版。

子)等五位北部演員,由南北部藝人合計三十二名,再加上行政、舞台美術、文武場(打擊樂與管弦樂)等成員,全團共計五十餘人²⁴。

「柏華」綁主為新加坡開設碼頭搬運「硬公司」的「大箍更」黃硬,檳城「振裕魚行」的老闆郭惠甘,以及陳金寶、盛天發、林德意與王慶山等僑商合資邀請。劇團於1964年10月23日抵達星洲,10月25日起在「新世界百老匯台」首演,1965年起改換到芽籠「快樂世界」(後改稱「繁華世界」)體育館演出。其間曾義演《少康中興》為「國家劇場」籌募基金,在「鐵巴剎」、古晉宋慶海球場、菲菜芭城隍廟與楊厝港神廟前演出街戲,拿手戲齣如出國行前公演委員審查的《精忠報國》、以及《吳漢殺妻》、《洛神》、《五龍案》與《白賊七放大炮》等戲齣;有時先「加演」《陳三五娘》與《什細記》與《益春留傘》,或「每晚加插全馬創舉車鼓歌(由名演員主唱)」²⁵,或結合真刀真槍、北派武打、空中飛人與機關變景等以招攬觀眾。

當時新加坡「義發唱片」、「星洲羅盤唱片」與「雙環唱片」都為「柏華」灌錄多張唱片,發行販售及在電台播放。「柏華」先在新加坡演出一年,後前往檳城「世界戲院」演出四個月,再返回星洲演出兩個月,因深受新馬觀眾喜愛,綁主盛天發提出「安排在北馬各地尤其是檳城之演出,亦已洽定於十月十五日前後,首為檳城安老院籌募基金及十一月中為籌措紀念王景成先生教育基金義演」的展延申請,但教育部並未允准,要求劇團於1965年10月22日返台²⁶;但「柏華」竟然「藐視鈞部公令竟達三月於之久,謹而影響依法申請大待命之其他劇團之法益與行期」²⁷,約在1966年3或4月才返回台灣,在新馬演出一年半左右。

²⁴ 「柏華」出國成員名單整理自陳慶聰、陳憶唐編,《臺灣柏華閩劇團巡迴星馬公演特刊》(新加坡:宏文(友記)印務,1965年),並參見蔡欣欣,〈1960年代台灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉,《戲劇學刊》第21期(2015年1月),頁97-133。

²⁵ 不著撰者,〈台灣柏華閩劇團廣告〉,《南洋商報》,1964年12月3日,第7版。

²⁶ 「盛天發呈送僑務委員書函」(1965年9月20日),國發會檔案局藏,檔號:0054/002499/51/0007/008。

²⁷ 「張再來呈教育部函」(1964年6月1日),國發會檔案局藏,檔號:0053/002499/51/0003/013。

(三)「牡丹桂」(1964年11月28日至1966年3月26日)

「牡丹桂」由陳茂洲姪子陳飛山與丈人黃喜籌組，以「中華興」成員為班底，由陳茂洲兄嫂黃秀理以及乾媽廖銀（藝名銀雲龍）領銜，率領鄭本奎（藝名許本）、鄭鶯雲、鄭鶯雪（藝名筱天龍）全家²⁸；以及喬財寶、蕭守梨、蕭秀來（藝名筱春華）、蔡玉嬌、林美鳳（藝名美鳳凰）、陳秀娥（藝名愛哭謎仔）、朱亞玉、戴玉秀、邱慧秀、何滿子（藝名何鳳珠）、沈桃（藝名秀明桃）、黃進成、陳玉合、陳英（藝名新新英）等南部藝員；並由黃喜「契女」即「樂觀園」小生陳春梅（藝名陳桂子）居中牽線，邀集丁順謙、孫貴、孫榮輝、呂老虎、呂幼亭（藝名呂福祿）、陳秀枝（藝名賽金枝）、陳壽、廖瓊枝、廖秋與父親廖振芳樂師共五十人前去。

「牡丹桂」綁主為「星加坡青安體育研究會」名譽會長張再來，劇團從招兵買馬到成行，約經過兩年的審查與核備。1964年大年初一至初三，在台南「社教館」（原公會堂）進行出國前的盛大公演；1964年11月28日「牡丹桂」抵達星洲，12月1日在「繁華世界體育館」演出全本《費貞娥刺虎》，後也在「繁華世界」的「第一戲台」，「新世界」的「百老匯台」、「廣東台」與「日光台」等劇場演出；或為「國家劇場」、「同濟醫院」等義演籌募基金，或在「小坡海南街民眾聯絡所」與「勞動公園」及廟會等作街戲演出。

「牡丹桂」演出劇目有《姐己拜紂王》、《雪梅思君》、《孟姜女哭倒長城》、《秦香蓮》、《龍俠黑頭巾》與《七珠會金櫃》等戲齣；演出中經常「加演」《三國誌》、《古城會》、《白馬坡》、《過五關》與《鐵公雞》等劇目，訴求真刀真槍大打鬥，也特意在演出中穿插「南音」演唱，或使用各種機關變景以吸引觀眾。在新加坡演出後，劇團前往汶萊和馬來西亞的吉隆坡、北婆羅州、麻六甲、檳城、詩巫、沙拉瓦、古晉及檳榔嶼等地巡演，曾拜會「晉江公會」與「福建公會」聯歡酬酢。

²⁸ 廖銀出身「中華興」後自組「銀鈴社」。鄭鶯雪自述「牡丹桂」以「銀鈴社」為班底，參見劉處英，〈戲院與劇團：台灣高南兩市內台歌仔戲之研究〉（台南：國立成功大學藝術所碩士論文，2005年），頁114。然因「銀鈴社」成員多出自「中華興」，故筆者仍歸於「中華興」的演員體系。參見蔡欣欣，〈1960年代「牡丹桂」閩劇團新加坡演出印記〉，《民俗曲藝》第194期（2016年12月），頁1-50。

「牡丹桂」曾與「柏華」共同錄製封面為「柏華牡丹桂首次合演」或「柏華牡丹桂兩班閩劇團合演」，由新加坡「凱旋唱片」以「VRC 嘜」發行的唱片。因兩團同時在星洲演出，前後差距約一個多月左右。依據教育部公文的紀錄，核定劇團申請延後的返台時間為 1965 年 11 月 26 日，但根據報刊廣告，1966 年 3 月 20 日起，劇團在「新世界廣東台」的《五美大破小倫敦》作最後六天的演出，大抵在新馬商演一年半左右。

(四)「日月園」(1968 年 1 月 19 日至 1969 年 4 月或 5 月)

1967 年 3 月曾邀約「柏華」到新馬演出的黃硬、郭惠乾及盛天發等新馬僑商，再度邀請「日月園」（或稱「台灣日月園少女歌劇團」）赴兩地商演。團長許幼據說為「閩判人」²⁹，而當家小旦張雪珠「從菲律賓、新加坡商演回來後，與姊妹們合資購下『日月園』四處演出三年多」³⁰。劇團成員有領隊蘇海樹，林春秋、陳剩、賴麗麗、劉月李（藝名月春鶯）、王鳳玉（藝名玉輝堂）、碧麗嬌、碧飛燕、林月鶯、林金鶯、蔡天送、王麗卿、杜玉琴、王金蓮、王逢玉、許淑卿、胡鳳玉、楊元亮、王春來、王重南、羅三郎、王清松與蕭賜天等南北部演員與樂師共五十餘位組成。

1967 年 9 月 30 日「日月園」在台北「大橋戲院」進行出國節目《梁紅玉》的「試演」審查³¹，1968 年 1 月中搭機抵達星洲，拜會新聞界及僑界。1968 年 1 月 19 日於「國家劇場」義演《梁紅玉》，為「女皇鎮民眾聯絡所」籌募擴建基金，由張雪珠踩躑主演³²。1 月 20 日起正式在「新世界」的「金露華戲台」

²⁹ 「日月園」出國成員林月鶯與林金鶯姊妹，從自家「國風四姊妹歌劇團」散班後，月鶯進入「日月園」飾演三花，林金鶯進入「春玉歌劇團」。兩人指出「日月園」團主許幼是「閩判人」，此團與桃園清華桂主持的「日月園」並無關連，或許是購買劇團戲籠或牌照沿用團名，2020 年 6 月 28 日，台南家中。

³⁰ 張弘珠，南投草屯人，17 歲進入「尚德歌劇團」飾演旦角竄紅，後陸續參加「金風歌劇團」、「正聲寶島歌劇團」與「明霞歌劇團」等電視歌仔戲演出。參見不著撰者，〈明興歌劇團裡的演員〉，《中國電視週刊》第 47 期（1970 年 9 月），頁 11；不著撰者，〈明霞歌劇團的新陣容〉，《中國電視週刊》第 78 期（1971 年 4 月），頁 24。

³¹ 「教育部開會通知」（1967 年 9 月 27 日），國發會檔案局藏，檔號：0056/002499/51/0004/013。公函未提演出試演審查劇目。陳剩指出試演劇目為《梁紅玉》，在劇中「一逢三」分飾小生、老生與白鬚。訪談陳剩，2019 年 6 月 13 日，台北家中。

³² 不著撰者，〈女皇鎮聯絡所訂十九日邀請台灣日月園閩劇團舉行公演籌募擴建基金〉，《南

登台，曾在「百老匯台」以及「大世界」演出《紅扇子》、《怪俠白海棠》、《霸王奪姬》、《我愛漢家郎》、《浪子回頭》、《康熙君造浮橋》與《秦始皇出世》等戲齣，甚受歡迎。演出初期與後期均在新加坡獻藝，中間至馬來西亞檳城、巴山等地的遊藝場演出，曾被「英雄唱片」邀請灌錄唱片。

1968年4月「日月園」前往馬來西亞柔佛州的「峇株吧轄」等地巡演³³，頗受各界好評，新馬綁主以「馬來亞聯邦觀眾要求，以該團演藝超群，聲色兼優，希望能繼續在新馬巡迴演出，展開國民外交，聯絡台馬國民感情」為由，要求續約延期半年³⁴。教育部公文批核「日月園」最後歸國期限是1969年1月23日，但劇團逾期末歸³⁵。蔡天送指出「日月園」在新馬巡演一年三個月，林金鶯認為是一年四個月³⁶。

(五)「三弘珠」(1969年至1970年3月或4月)

1964年3月16日「南洋貿易(新嘉坡)有限公司」李亞福邀請「三弘珠」赴新加坡商演³⁷。根據1964年5月11日在萬華「芳明戲院」審查《光武興漢》出國節目的「試演」名單，團員有編導林義成，以及王麗卿、趙源章、錢楊阿花、黃月英、廖秋、林秀華、陳滿王春、郭麗金、黃秀英、葉阿珠、巫明霞、葉金玉、施秀梅、吳麗珠、林素琴、王阿冉、溫瑞發、蔡旗祥、王龍大、陳油蛙、陳玉子、王金蓮、陳接枝、王秀珠、王鳳嬌、王春來與王敏雄等演員及文武場³⁸，然此與劇團呈送教育部的出國名冊頗有出入。

洋商報》，1968年1月16日，第13版。

³³ 不著撰者，〈日月園閩劇團廣告〉，《星洲日報》，1968年4月22日，第7版。

³⁴ 「僑務委員會關於台灣日月園劇團請准延期事函請核辦由之附件申請書」(1967年6月28日)，國發會檔案局藏，檔號：0057/002499/51/0007/019。

³⁵ 「教育部文化局通知」(1969年1月31日)，國發會檔案局藏，檔號：0058/002499/51/0003/020。

³⁶ 蔡林，〈「七俠五義」幕後英雄群傳〉，《台視電視週刊》第527期(1972年11月)，頁22-23。訪談林金鶯，2020年6月18日，台南家中。

³⁷ 「為三弘珠歌劇團申請赴星嘉坡一案函復查」(1964年4月2日)，國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/008。

³⁸ 「教育部函」(1964年5月4日)，國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/003。隨函附件有「台北三弘珠劇團」《光武興漢》赴新加坡試演賽劇本。

陳剩與林金鶯均指出「三弘珠」班名，是從劇團主演者名字各取一字，其中之一即「日月園」當家小旦張雪珠，綁主中亦有黃硬。從訪談中得知張弘珠、王麗卿、杜玉琴、月春鶯與陳麗如（藝名小鳳仙）等成員，都曾隨「日月園」至新馬商演，頗受民眾喜愛³⁹。檢索報刊可知 1966 年「三弘珠」在苗栗苑里山腳「錦樂劇院」，舉行出國前公演，因不賣座而臨時取消演出⁴⁰。而劇團為何延遲至 1969 年才成行，有待查考。

由於筆者並未在新馬報刊中，發現「三弘珠」的演出廣告或宣傳報導，所以無法確知劇團抵達時間、演員名單以及演出劇目。杜玉琴指出劇團於 1969 年在新馬巡演一年三個月，地點為「大世界」，上座率約有千人⁴¹。而根據報刊廣告，可知 1963 年 10 月「三弘珠」拍攝「仗義行俠怪鶯留記號 懲惡擒凶五燕逞奇能」的台語武俠古裝電影《怪鷹五彩燕》⁴²，在台北地區戲院上映，主演即是小弘珠與王麗卿。

三、一九六〇年代台灣歌仔戲在星洲的展演現象

基於天災人禍、戰亂避禍、經濟困頓與勞力需求等緣由，明清以來陸續有不少華人，選擇到南洋謀生乃至於定居，其中以福建人最多⁴³。二戰後囿於東西「冷戰」的政治對抗，及其後中國施行「文化大革命」等時局背景，中國戲曲團隊無法進入新馬演出。台灣歌仔戲以通俗鄉土的閩南方言，自然親和的民謠旋律，豐富多樣的劇目故事，輕鬆活潑的戲劇節奏，精彩新奇的機關布景及華麗炫目的戲服妝扮，廣受新馬閩南族群觀眾喜愛，陸續受邀至兩地展演，或在戲院遊藝場等售票商演，或在神明聖誕時作酬神街戲，或和鄉族會館進行聯誼交流等。

³⁹ 訪談陳剩，台北家中，2019 年 6 月 13 日。

⁴⁰ 不著撰者，〈演員三十多人 觀眾獨一人〉，《聯合報》，1966 年 4 月 10 日，第 3 版。

⁴¹ 訪談杜玉琴，2008 年 3 月 24 日，台北家中。

⁴² 國家電影及視聽文化中心典藏，《怪鷹五彩燕》報紙廣告，（來源：https://tfi.openmuseum.tw/muse/digi_object/b56899d8896eb670854f2802d972454d，2020 年 3 月 15 日）。

⁴³ 美國斯金納（G. William Skinner，有稱施堅雅）研究統計，一九五〇年代新加坡華僑人數為 754000 人，福建族群占 39.6%，人數最多。轉引自李恩滿，《東南亞華人史》（台北：五南，2003 年），頁 9-15。

（一）受邀劇團與新馬綁主的關係網絡

由於距今已逾半世紀有餘，難以尋覓請主與劇團主事者訪談，以知悉為何受邀前往星洲商演。然從劇團間的關係脈絡，可發現如「新台光」、「柏華」與「牡丹桂」三團的召集者，互有著姻親或收養等親緣關係，而演員也多为南部「中華興」的成員。南部老牌歌仔戲班「中華興」在一九四〇、五〇年代頗負盛名，由陳宗興與妻子黃秀理主持；後來交給弟弟陳茂洲及妻子林春秋打理⁴⁴，夫妻倆後以原團班底自組「新台光」。「柏華」團主柯松柏原是「中華興」的武行，妻子陳春鳳與林春秋是養女姊妹關係；而「牡丹桂」本由「中華興」的「大籠吟」陳秀吟執掌，後來由陳宗興的兒子，陳茂洲的姪子陳飛山主持，也以「中華興」成員為主要班底，所以有不少成員都交疊參與過兩團。

至於後期的「日月園」與「三弘珠」，也仍參雜少數先前去過的演員。如「新台光」林春秋指出新馬綁主中有自己的「契爸」（乾爹），故請戲條件即是林春秋為必要成員。是以「柏華」與「日月園」在新馬展演的廣告與布條，都以林春秋為宣傳焦點⁴⁵；而陳剩甚受綁主黃硬妻子喜愛，所以被「點名」參加「柏華」、「日月園」與「三弘珠」⁴⁶前去。雖然「日月園」與「三弘珠」的演員多出身於「內台」，但不少成員均跨足唱片、廣播、電影與電視等「媒體歌仔戲」，憑藉當時大眾傳媒無遠弗屆的傳播通路，在星馬頗具知名度與市場性，因此王麗卿、張弘珠與杜玉琴均數次受邀。

目前查知一九六〇年代邀請台灣歌仔戲班的新馬綁主，有楊瑞財、林坤進、黃硬、郭惠甘、陳金寶、盛天發、林德意、王慶山、張再來與李亞福等人，雖無能窺知各人的出身背景，然如人稱「大籠更」的黃硬，為廈門人，經營負責碼頭貨物搬運等庶務的「硬公司」。由於離鄉背井，故喜好觀賞福建戲以慰藉鄉愁。十九世紀的新加坡華人社會，由福建幫、潮幫、廣幫、客幫與海南幫等五大幫群組成，「幫是一個方言社群，它帶著濃厚的地緣性和業緣性，偶而附

⁴⁴ 訪談顏明津，2014年2月16日，高雄旗津「旗後堂」。

⁴⁵ 訪談林春秋，2014年2月1日，高雄家中。

⁴⁶ 訪談陳剩，2019年3月15日，北投伯朗咖啡。

有血緣性」⁴⁷；因此和黃硬聯合請戲的綁主，可能都屬於「閩籍」而非來自台灣的僑民；但基於「方言／文化」的族群認同感，以及商演市場可觀利潤等考量，遂合資合股請戲。

根據當時綁主與團主所簽訂的合約書，可知在新馬演出期間的戲院租借費與排練費、收入所得稅與娛樂稅、團員的膳宿費及歸國輪船或機票費，均由綁主負責⁴⁸。從「日月園」續聘合約中，清楚地得知當時給付的條件，綁主需給劇團人員膳宿費用每日叻幣柒拾元，演出費每月叻幣玖仟元（即每日參佰元星幣）；在新馬演出場地或租借世界娛樂場內劇場的一切費用，以及轉移聯邦各地巡迴演出的所有搬運旅費，均由聘主方負責。但劇團需自行辦理續演六個月期滿回台旅費，以及一切回國手續⁴⁹。

或許正由於「有利可圖」或「交情匪淺」，部分僑商數度參與，連帶地串連起各劇團成員的關係網絡。如「新台光」的陳茂洲與林春秋夫妻，均為 1958 年僑領張再來邀請「美都歌劇團」（後簡稱「美都」）赴星洲商演的成員；而「美都」總幹事為「和成行」經理黃喜，則是「牡丹桂」的營運者。雖然後來「美都」並未成行，但張再來卻成為黃喜與女婿陳飛山組織的「牡丹桂」綁主。呂福祿指出張再來是新馬僑界代表，受邀返台慶祝蔣中正總統壽誕，被劇團邀約去看戲而決定綁戲⁵⁰。

是以這些人際關係網絡，遂串連起星洲「綁主」與「戲迷」的請戲機制與交陪關係，並形成團員組織與戲路分配等套路模式。當時為打響名號，強化演員陣容及因應觀眾的欣賞口味，劇團採取「南北混合」組織型態，除南部「中華興」的基本班底外，北部演員「柏華」由陳剩召集，「牡丹桂」由陳春梅牽線。大抵南部藝員擅武藝，以胡撇仔戲見長；北部演員重唱念，以古冊戲拿手。因此各團常擁有眾多位小生或小旦，如「柏華」小生就有八位，「牡丹桂」旦角二十一位，「日月園」小生多達十來位等。

⁴⁷ 林孝勝，《新加坡華社與華商》（新加坡：新加坡亞洲研究學會，1995 年），頁 29。

⁴⁸ 整理自「郭惠甘、陳金寶、盛天發與黃硬簽署『聘書』」（1967 年 3 月 16 日），國發會檔案局藏，檔號：0056/002499/51/0004/012。

⁴⁹ 「僑務委員會關於台灣日月園劇團請准延期事函請核辦由附件合約書」（1968 年 6 月 28 日），國發會檔案局藏，檔號：0057/002499/51/0007/019。

⁵⁰ 訪談呂福祿，2014 年 2 月 5 日，台北大大茶樓。

劇團成員眾多，雖裨益於在新馬超長的巡演檔期，可不斷更換主演與戲路，帶給觀眾新鮮感；但也難以迴避編導「派戲」不公，及演員搶奪戲份紛爭等問題。如「新台光」、「柏華」與「牡丹桂」的成員不但多有重疊，且起初排戲、導戲與主演，都以南部演員為優先考量，北部藝人只能先充當丫鬟、太監與龍套等邊配角色；至於屬於中北部的「日月園」與「三弘珠」，則情況相反。從訪談中得知，當時劇團巡演路線，多先在星洲商演再至馬來西亞。因此劇團班底主演多在新加坡挑樑，培養在地捧場的戲迷朋友；其餘演員則多需至馬來西亞巡演，或「因緣際會」才有機會嶄露頭角。如多次飾演龍套或次要角色的陳剩與林金鶯，前者因主演陳春鳳與林春秋發生爭執，才改由陳剩上場擔綱《洛神》曹子建；後者恩戲迷以金錢巴結導演，才得以擔綱《吳漢殺妻》的王莽孫子，配戴戲迷贈送的金牌上場⁵¹。

（二）「世界」遊藝場的商演與劇目編排

晚清從日本東京到中國上海，從在大樓樓頂布置花園並附設遊藝設施，而後發展為集合電影院、舞廳、酒樓、戲院與大小商店的新型遊樂場，也在一九二〇年代進軍新加坡的都市娛樂商貿市場。1921年華裔富商林德金率先創立「歡樂園」（俗稱「老世界」，Happy Valley，1921-1931）；其後陸續有「新世界遊藝場」（後簡稱「新世界」，New World，1923-1987），「大世界遊藝場」（後簡稱「大世界」，Great World，1931-1981）及「快樂世界遊藝場」（後簡稱「快樂世界」，Happy World，1937-1966），其於1966年改名「繁華世界遊藝場」（後簡稱「繁華世界」，Gay World，1966-1990）等遊藝場創立，均採「複合式」的營運策略，提供民眾包羅萬象的休閒娛樂與飲食購物消費⁵²。

⁵¹ 訪談陳剩，2014年1月24日，台北家中；訪問林金鶯，2020年6月28日，台南家中。

⁵² 有關新加坡「世界類」遊藝場資料整理自不著撰者，《南洋年鑑第二篇·新加坡》（新加坡：南洋報社，1951年），頁223-234；不著撰者，〈新加坡的「世界」〉，《獅城掌故》（新加坡：教育，1981年），頁94-95；趙婉儀，〈新加坡游藝場初探：一個社會史的研究〉（新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，2000年）；陳春燕〈遊藝場裡的話劇（1930-1950：新加坡商業劇場初探〉〉（新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，2000年）；Lim, Tin Seng, "Old-World Amusement Parks", *BiblioAsia*, vol. 12, no. 1(2016), pp. 2-9.其中《快樂世界》創立與改名《繁華世界》的時間說法不同，筆者根據不著撰者，〈快樂世界行將開幕〉，

1932 年首次進入星洲商演的台灣「鳳凰男女班」，因演出深受歡迎，隔年再受邀約於怡保「明星戲院」貼演《錦裙記》上下卷，為「馬來亞閩僑聯合會霹靂分會」演劇籌款兩晚，「該班的全體男女藝員，多是福建的出品。說白、歌曲、純用閩南土音」⁵³。來自台灣的「鳳凰班」，從劇團頭銜、演員出身及唱念方言，都被標榜為「福建」及「閩南」原鄉，並強調「改良白話」與使用「閩南土音」，由此或顯示出星洲閩南僑民對於「地域／方言」的身分認同。而報導所描繪的「閩南特別改良著名白話歌劇」演出景觀，正是台灣日治時期「內台」歌仔戲的表演樣貌。正因為新馬演出市場對台灣歌仔戲迴響熱烈，所以一九三〇年代建置的星洲「世界」遊藝場，為招攬更多民眾入場消費，也主動邀約台灣歌仔戲團到遊藝場演出。

如 1935 年「大世界」為擴大滿足春節的民眾娛樂需求，特邀「閩南賽鳳凰男女班劇團」在「體育館」盛大公演；其後更以「打對台」競藝為號召，由「閩南鳳舞社男女班」與「賽鳳凰」雙方「公開對台比賽」演出《陳三五娘》，「兩班男女藝員文武角色，均各人才濟濟，活景神奇，服裝美備，劇員唱作極其落力」，人山人海，盛況空前。對照報刊史料，兩團對台較勁時間將近一個月⁵⁴；另 1936 年「大世界」為慶祝開幕五週年紀念，也由全團男女藝人八十餘人組成「丹鳳社福建男女班」的《丹鳳牡丹圖》，與「霓生社」的《孟麗君》「閩劇對台」競技演出⁵⁵。至於 1936 年元旦「新世界」在農曆春節時，特別宣

《總匯新報》，1937 年 4 月 27 日，第 2 張第 2 版報導，訂為 1937 年與 1966 年。有關遊藝場的部分剪報及戲院等資料，感謝黃漢民提供及諮詢。

⁵³ 不著撰者，〈鳳凰男女歌劇團……出演籌款〉，《南洋商報》，1933 年 2 月 23 日，第 9 版。

⁵⁴ 報導引文引自不著撰者，〈鳳舞社與賽鳳凰 明晚對台劇目編定 陳三與五娘〉，《南洋商報》，1935 年 3 月 8 日，第 7 版。相關新聞另可見於不著撰者，〈本屆春節日 大世界遊藝場 擴充劇台加聘名劇 以供各界娛樂〉，《南洋商報》，1935 年 1 月 31 日，第 8 版；不著撰者，〈大世界遊藝場 新聘閩南鳳舞社男女班 最近便可抵步〉，《南洋商報》，1935 年 2 月 25 日，第 6 版；不著撰者，〈大世界鳳舞社賽鳳凰最後之貢獻〉，《南洋商報星期刊》，1935 年 3 月 24 日，第 5 版。

⁵⁵ 不著撰者，〈福建丹鳳社劇團 十六日起 在大世界獻技〉，《星洲日報》，1936 年 7 月 14 日，第 7 版。不著撰者，〈大世界五週年紀念閩戲對台 霓生社與丹鳳社 並增加有趣遊藝多種〉，《南洋商報》，1936 年 7 月 29 日，第 5 版。不著撰者，〈大世界五週年紀念 遊客擁擠大有如山陰道上 閩劇由丹鳳社與霓生社表演〉，《南洋商報》，1936 年 8 月 1 日，第 5 版；8 月 2 日，第 6 版。

傳有「Taiwanese opera theatre (歌仔戲團)」的「閩劇雙珠鳳班」在「太陰園」演出⁵⁶。

是以一九六〇年代台灣歌仔戲班，仍以「世界」類遊藝場為主要商演場域，當時最常在「新世界」的「百老匯台」或「日光台」演出。曾三度赴星洲演出的陳剩指出劇團會先到人潮較多、比較熱鬧的「新世界」，然後再去「大世界」商演。一九三〇年代上海邵氏兄弟接手「新世界」和「大世界」，並陸續在馬來亞各城市建置遊藝場，如位於馬六甲的「極樂園」，吉隆坡的「中華」，巴生的「大世界」，怡保的「銀禧園」，太平的「加冕」，檳城的「大世界」與「新世界」及阿羅士打的「大世界」等⁵⁷，建構出邵氏公司「圈地拓展」(Territorialization)的新馬商業娛樂網絡⁵⁸，當時台灣歌仔戲班搭乘巴士交通往返於星馬遊藝場的戲院、劇場或歌台。

雖說出國規定各團需檢送演出劇日本事先行核備，然睽諸各團在新馬的演出行程，多則一年半，少則半年或三個月；因此送交備查的劇本，顯然不敷使用。從藝人訪談得知，劇團除搬演送審劇目的「死戲」外，也會由各劇團「編導」排演「活戲」。如「日月園」三本的《霸王別姬》及《深宮怨》，均由「台灣名小生碧麗嬌女士擔任主角自導自演」⁵⁹，自編自導自演。這些編導整理曾經搬演或編撰過的戲齣，且根據劇團演員技藝特色與當地觀眾欣賞口味，對表演文本進行修整或調整；但「三弘珠」小鳳仙則多取材電視歌仔戲劇目，再大量創作曲詞成為「定型劇本」，於演出前晚交給演員背誦熟記⁶⁰。此外，部分藝

⁵⁶ 「雙珠鳳」本是旅廈台灣商人曾琛所組織的小梨園戲班，1925年時邀請台灣歌仔戲藝人「矮仔寶」戴水寶到廈門教學《山伯英台》等戲文，後轉型為歌仔戲班。參見陳耕、曾學文著，《百年坎坷歌仔戲》(台北：幼獅文化，1995年)，頁75-76。而「新世界」廣告宣傳，引自謝燕、歐臻水，《Singapore Stories：石叻燕跡》(香港：彩虹影印，2012年)，頁191。

⁵⁷ 引自吳慶輝，〈老世界〉，(來源：<https://singaporehistoryworkshop.wordpress.com/2008/02/02/%E8%80%81%E4%B8%96%E7%95%8c/>，2020年3月30日)。

⁵⁸ 容世誠稱邵氏娛樂產業在東南亞的「疆域拓展」活動為「園地拓展」。參見容世誠著、王洪珍譯，〈園地拓展：邵氏在東南亞的娛樂產業發展〉，新加坡國立大學暨社會科學院補助「新加坡華族戲曲(1887-1937)，社會史和民族音樂學的角度」計畫成果論文，頁224。

⁵⁹ 不著撰者，〈台灣日月園閩劇團 今晚在新世界獻藝〉，《星洲日報》，1968年2月9日，第8版。

⁶⁰ 訪談杜玉琴，2008年1月15日，台北家中。

人出國前即預備拿手戲齣，如「牡丹桂」廖秋準備《廈門怪女》、《四星伴月》與《六角美人》等十本劇本，以便導演臨時排戲⁶¹。

綜觀各團在新馬的商演，有一天的全全本與可連演數天數集的戲文。如「宋朝歷史文藝名劇」⁶²《潞安州》，可接續《陸文龍》演出，成為兩天兩本的長度；「奇情決鬥」⁶³的《南宮慘案》，則可連演七天七集。大抵劇團多會在演出中安排「演說」，向觀眾報告今晚的演出內容，以及預告明日的演出劇目。如「柏華」由擅長唱念，以活潑生動的語調，撒嬌逗趣的語詞，出口成章的「苦旦秀」，負責每晚開場時出台報告戲齣，講述故事劇情的重點，並在結束時預告宣傳明天演出的時間地點與劇目；而「日月園」原由演員輪番上陣預告隔日的演出劇目，後來均由林金鶯負責即興編唱四句連和「都馬調」，因此獲得眾多觀眾喜愛成為死忠戲迷。

二戰後至一九七〇年代，大陸歌仔戲團並未到星馬演出⁶⁴；不過可發揮政治統戰宣傳及外匯經濟營收等效益，由電影與舞台編導合作攝錄，彰顯「戲曲改革」藝術成就的各劇種戲曲電影，卻大量輸出海外廣為播映。如 1956 年 4 月在星洲連續上映七十七天的越劇彩色電影《梁山伯與祝英台》，不僅締造新加坡電影放映史的空前紀錄，也帶動港台「黃梅調電影」的播映熱潮⁶⁵，不少黃梅戲電影都被在地戲班移植改編。如新加坡「新麒麟閩劇團」在「快樂世界」的「第三台」演出「由國語電影仿編古裝名劇《江山美人》，劇中插曲全部採用梅調，廈語對白，並設備迎神賽會遊行隊天女騎鳳，沿途散花」⁶⁶；新加坡「筱鳳閩劇團」為國家劇場籌募基金，「五月十四日獻演電影改編《江山美人》，五

⁶¹ 訪談廖秋，2016 年 2 月 26 日，台北六合苑茶樓。

⁶² 不著撰者，〈潞安州續下陸文龍〉，《南洋商報》，1961 年 12 月 19 日，第 9 版。

⁶³ 不著撰者，〈台灣新台光閩劇團 今晚演出南宮慘案結局〉，《南洋商報》，1962 年 9 月 12 日，第 13 版。

⁶⁴ 福建「漳州市薈劇團」1983 年首次走出國門，到新加坡演出。參見許永順，《新加坡福建戲 1963-2005》（新加坡：韭菜芭城隍廟聯誼會，2007 年），頁 53-83；王漢民，《福建戲曲海外傳播研究》（北京：中國社會科學，2011 年），頁 198。

⁶⁵ 有關香港黃梅調電影與音樂的探討，參見陳煒智，《我愛黃梅調——港台黃梅調電影初探》（台北：牧村，2005 年）；許敦樂，《墾光拓影：南方影業半世紀的道路》（香港：簡亦樂，2005 年）；廖金鳳等編，《文化中國的想像——邵氏影視帝國》（台北：麥田，2003 年）。

⁶⁶ 不著撰者，〈快樂世界第三台 福建新麒麟劇團 明晚獻演江山美人〉，《南洋商報》，1959 年 10 月 14 日，第 7 版。採訪「新麒麟」主演筱金枝表示，此劇全部以台語演唱黃梅調與對白，曾一年演過一、兩百場。2019 年 1 月 13 日，新加坡家中。

月十五日獻演電影改編《天仙配》在「快樂世界」的「第二台」義演兩天⁶⁷。「日月園」也看準當時的劇目流行趨勢，在新加坡「新世界」的「百老匯台」，及馬來西亞峇株巴轄大會堂演出「電影改編名劇」的《江山美人》，並成為「麗的呼聲」電台的賀歲節目⁶⁸。

（三）物質唱片與廣播媒介的流動傳播

二戰後隨著廣播歌仔戲、歌仔戲電影與台語電影的流行，台語歌曲與歌仔戲的唱片市場大為看好。一九五〇年代陸續有「五虎」、「惠美」、「月球」與「鈴鈴」等多家唱片公司，乃至於未登記的地下工廠，競相投入歌仔戲唱片的錄製風潮中⁶⁹。一九六〇年代中葉，台灣島內唱片業競爭激烈，也著手拓展東南亞等海外市場，發行「外銷版」或「海外版」唱片。如「五虎唱片」發行小鳳仙與羅富美主唱的「台灣電視歌仔戲外銷版」《秦香蓮》（《陳世美反奸》）與《金石情》（《癡瘋女》）等唱片；或劇團在台灣錄製，委由新馬唱片公司代為發行銷售，如「大中華歌仔戲團演奏」的「台灣歌仔戲密紋 12 吋唱片」⁷⁰《狸貓換太子》、《包公審郭槐》與《梁山伯與祝英台》，即由新加坡「東南亞唱片公司」發行，並刊登報紙廣告宣傳行銷；而好些新馬商場見台灣歌仔戲唱片有利可圖，更直接「翻版」或「盜版」販售。

正基於台灣歌仔戲唱片的市場火熱，因此「義發」、「羅盤」、「凱旋」、「鳳凰」、「京華」與「英雄」、「美聲」與「大中華」等新馬唱片公司，主動邀約一九六〇年代赴新馬商演的台灣歌仔戲團灌錄唱片。因當時各團在新馬的巡演時間，從十個月到一年半左右，所以有演出空檔可錄製，且有戲迷觀眾可販售。這批不在台灣發行販售的「星國留聲」唱片，筆者目前蒐集到三十二套，以「柏華」最多，「新台光」其次，「三弘珠」則未發現。根據藝人說法，台灣歌仔戲

⁶⁷ 不著撰者，〈筱鳳閣劇團 決義演兩晚〉，《南洋商報》，1960年5月12日，第7版。

⁶⁸ 不著撰者，〈台灣日月園劇團 今起加演三國誌〉，《南洋商報》，1968年3月23日，第13版。

⁶⁹ 根據葉龍彥統計，台灣唱片公司從1962年的34家，擴增到1971年的119家。參見葉龍彥，《台灣唱片思想起 1895-1999》（台北：博揚，2001年），頁135-148。

⁷⁰ 不著撰者，〈東南亞唱片公司廣告〉，《星洲日報》，1962年6月10日，第7版。

團在新馬錄製唱片的關鍵人物，為擔任「新台光」與「柏華」的文場樂師張榮派，也繫連起「柏華」與「牡丹桂」合錄唱片的因緣⁷¹。

「星馬留聲」唱片承襲台灣歌仔戲「做活戲」的民間演劇傳統，以「活唱活奏」的方式，展現演員的「腹內」與樂師的「技藝」本領。由於新馬觀眾偏好傳統唱念，因此取材自歷史演義、小說戲文、神話傳說或民間故事的「古冊戲」比重較多，或依循古典的傳統敘事，然有時也會因應歌仔戲的劇種特色，在家庭倫常矛盾或男女情愛糾葛進行「形變」或「衍生」；而此也是「胡撇子戲」常見的敘事主體，環繞宮闈鬥爭、忠良蒙難、正邪對立、兩代恩怨、江湖情仇、骨肉離散與男女情愛等開展情節布局。這些「物質文本」的唱片，保存了當時展演的戲齣故事、念白唱辭、音樂曲調與器樂配置等「台語表演文本」，樂隊採用小型編制，除演奏「漢樂」的傳統文武場外，還加入薩克斯風、烏嗩仔、爵士鼓與電吉它等西洋樂器，標榜「中樂同時滲入西樂合奏」⁷²。

當時為擴大唱片的宣傳行銷，亞拉街的「義發唱機唱片行」曾多次刊登報紙廣告，宣傳「台灣柏華閩劇團 12 吋 33 $\frac{1}{3}$ 轉唱片大幫運到」⁷³的「好消息」；且「義發唱片」在馬來西亞柔佛新山，以及新加坡的「快樂世界」與「新世界」都設置唱片販售部，好些觀眾看戲後便購買唱片返家聆聽。此外，當時「麗的呼聲」在播放華語與方言節目的「金色電台」，固定播送由新馬閩劇團及在星洲展演台灣歌仔戲班的「福建戲」，含括電台出資邀請劇團的「錄音廈劇」，劇團在戲院實況錄音的「戲院廈劇」，以及購買劇團唱片播放的「特備廈劇」⁷⁴等節

⁷¹ 「柏華」與「牡丹桂」在新馬演出時日多有交疊，廖秋契爸魏福全為張榮派岳父，張榮派與「牡丹桂」班主黃喜交情不錯，所以邀請廖秋參與唱片錄製，並由廖父拉弦演奏。訪問廖秋，2014年3月17日，台北家中。

⁷² 不著撰者，〈台灣栢華閩劇團廣告 裁判女怪徒〉，《南洋商報》，1964年12月10日，第7版；不著撰者，〈尤敏·小咪·林黛碰頭〉，《南洋商報》，1964年12月11日，第17版；不著撰者，〈美豐公司唱片大減價贈七彩日曆〉，《南洋商報》，1964年12月12日，第12版；不著撰者，〈牡丹桂閩劇團演出動人觀眾踴躍〉，《南洋商報》，1964年12月12日，第13版。

⁷³ 不著撰者，〈好消息？〉，《南洋商報》，1965年3月27日，第12版。

⁷⁴ 此三類型為筆者就葉能杰訪談翁書道關於早期「麗的呼聲」音樂節目的來源說法，及結合對新加坡歌仔戲藝人的口述訪談及報刊廣告節目的梳理。葉能杰，〈新加坡「麗的呼聲」中文廣播初探（1949-1965）：口述歷史個案調查〉（新加坡：新加坡國立大學中文系榮譽學士論文，2000年），頁23。

目類型；有時還因應節慶錄製應景賀歲戲齣，如 1965 年春節播送「柏華」的《恭喜新年》與《阿戇做探花》，以及「特備新春廈劇」《添丁發財》⁷⁵。

容世誠提出唱片為訴諸聽覺的「第三類型戲曲」，其物質媒體依附「音樂媒體」，製作技術仰賴「錄音科技」，生產建制倚靠「唱片工業」。近世紀以來形成相對應的商業和文化建制，左右了近代戲曲的生產傳播和接受形式。雖然電台廣播會影響唱片市場的銷售，但唱片公司也利用此大眾媒體宣傳產品，並通過電台廣播，讓唱片向不同社會階層和地區空間傳播⁷⁶。台灣歌仔戲聚合舞台展演與大眾傳媒的多元載體與傳播效益，建構出「跨國流動」(Transnational mobility) 的傳播渠道，不僅繫連起全球不同地域，閩南族群的鄉土文化情感，成為海內外閩南族群共有的通俗娛樂及集體記憶，也開展了台灣歌仔戲團的海外商演通路。

(四) 在地戲班對台灣劇藝的採借與交流

二戰後星洲閩劇復甦，或在遊藝場商演，或承接酬神街戲。楊鷺冰（路冰）估算當時新加坡職業與業餘的「閩劇團」（即歌仔戲班），約莫三十餘團⁷⁷。1948 年紹均指出二戰後星洲「閩劇」，分為「閩北戲」即福州戲以及「閩南戲」兩類，而後者可分為「正閩南戲」及「改良正福建戲」，「正閩南班則有『九里』、『七腳』等（即老戲），雖近年來已不多見（閩南戲在星洲流行的祇有台灣派一種）」。⁷⁸從行文中可知「七腳戲」為南管戲，「九里戲」是高甲戲；至於「台灣派即改良正福建戲」即指台灣歌仔戲，因此二戰後星洲流行「台灣派」的歌仔戲⁷⁸。

故如 1947 年新加坡「快樂閩劇團」在「繁華世界體育館」開演，「特排台灣著名劇目《真假皇帝》，是明朝禧宗年間忠奸爭權。特非機關變景，空中飛人，

⁷⁵ 林金鶯指出《添丁發財》即是《水蛙記》，戲齣中有土地公賜財寶情節，被認為是喜慶歡樂的吉祥戲。2020 年 6 月 28 日，台南家中。

⁷⁶ 容世誠，〈二三十年代的粵曲唱片與唱片粵曲——一個音樂文化史的觀察〉，《中國文化研究所學報》第 43 期（2003 年 1 月），頁 474-501。

⁷⁷ 路冰，〈歌仔戲在東南亞一帶衍變發展的概況〉，收於廈門市台灣藝術研究所編，《歌仔戲資料匯編》（北京：光明日報，1997 年），頁 96。

⁷⁸ 紹均，〈新嘉坡戲劇業之今昔〉，《南洋商報》，1948 年 9 月 24 日，第 6 版。

佈景服裝，全部新式」⁷⁹，標榜使用台灣劇情緊湊精彩著名戲齣，再加上「全部新式」的機關布景、聲光特技與服飾布景；1965年「筱鳳閣劇團」在「繁華世界」演出明朝古裝偉大文武名劇《真假姊妹》，「台灣劇本全部加唱黃梅調、南音、錦曲」⁸⁰，並搭配炫人耳目的機關變景與空中飛人來吸引觀眾；而「新賽鳳閣劇團」團主魏木發自述1956年前往台灣取經，「吸取能吸收觀眾的賣點，融入戲曲表演中」⁸¹；1963年劇團在「快樂世界」的「第一台」「選演方由台灣寄到的劇本」《八支花大破火炎宮》⁸²。

一九六〇年代赴星洲展演的台灣歌仔戲，也與在地閩劇團多有互動。如「牡丹桂」呂福祿攜帶《單下佐善》、《月下怪人》、《恩將仇報》與《清父明母》等可連演十天的劇本賣給當地劇團⁸³；「日月園」林春秋與陳剩被在地歌仔戲班「外調」，排演《櫻花戰爭》等戲齣⁸⁴，傳演至今；「新賽鳳」邀請「柏華」講戲，錄製如《真假王子》、《大義滅親》與《孽緣二十五年》等唱片，每齣劇目可演二到三個晚上⁸⁵；1968年在「新賽鳳」在馬來西亞安順「雙溪呂蒙保順宮」，貼演「新式服裝、立體佈景、機關鬥法、七彩幻景、空中飛人、南音錦曲」為號召的《風雨接木花》，正是1964年「柏華」的演出劇目；而《我愛漢家郎》為1968年「日月園」的貼演戲齣，至於《玉面雙怪貓》也是台灣內外台常演劇目⁸⁶，至今仍搬演不輟。

「麒麟」團長王永東的父親金湘，因與「錦上花」為好友，受其影響進入歌仔戲劇壇，五個子女都從事歌仔戲演出。金湘後來與朋友合股成立「新莊明閩劇團」（後簡稱「新莊明」）。1964年由「中南旅行社」經理陳國材，以及「福興公司」林友明出資，邀請台灣名導演葉福盛擔任編導，率領九位名伶參與「新莊明」的演出。10月17日先在「新世界百老匯台」演出《破鏡重圓》、《左維

⁷⁹ 不著撰者，〈快樂閩劇團廣告〉，《南洋商報》，1974年1月26日，第8版。

⁸⁰ 不著撰者，〈福建筱鳳閣劇團廣告〉，《南洋商報》，1965年4月10日，第7版。

⁸¹ 賴素春，〈新加坡華族戲曲發展史〉（廈門：廈門大學中文所博士論文，2010年），頁120。

⁸² 不著撰者，〈新賽鳳閣劇團 快樂世界公演〉，《星洲日報》，1963年2月23日，第12版。

⁸³ 訪談呂福祿與廖秋，2014年2月5日，台北大大茶樓。

⁸⁴ 訪談陳剩，2019年6月13日，台北家中。

⁸⁵ 「新賽鳳」的「小冬瓜」魏麗卿回憶叔叔魏木發請「柏華」來講戲。訪談新加坡韭菜芭城隍廟，2014年5月15日。

⁸⁶ 整理自「新賽鳳」的公演宣傳單，由筱金枝提供。

明巧對弓鞋》、《孽緣》、《花田錯》（或稱《花田金玉緣》）與《義婢伸冤》五天；後轉至「繁華世界第一台」演出《吳漢殺妻》、《呂蒙正》與《楊宗保與穆桂英》等全本戲，「票價大眾化，一元，元半，二元」⁸⁷。

當時報刊多以「台灣第一流」，或「中國第一流」來稱謂「新莊明」。1948年葉福盛從漳州南靖率「廈門都馬劇團」來台演出，後因兩岸政治對峙而滯留台灣，遂形成兩種稱謂方式。「新莊明」演出時期，適巧「柏華」也在星洲獻藝。前者在「繁華世界第一台」演出《吳漢殺妻》，後者在「新世界百老匯台」演出《西施》⁸⁸，票價相仿。「新莊明」組合星州與台灣演員營運商演，讓兩地歌仔戲演員與劇藝形成更親密互動的交流關係。莫鶯指出近年來先後有「新台光」、「柏華」、「牡丹桂」及「日月園」等台灣歌仔戲團到新馬演出，「這種熱鬧的情形，不但是戰後所僅見，同時因得有切磋研究的機會，對提高新馬兩地閩劇藝術水準，間接直接都有助益和影響力」⁸⁹。

四、小結

同被陳世雄歸屬於「閩南戲劇文化圈」⁹⁰的福建、台灣與東南亞等地，基於移民族群聚居與使用閩南方言，繫連地緣與血緣的文化網絡，宗教信仰的神緣關係，商業劇場的休閒娛樂，大眾傳媒的錄製播映，以及文化交流薪傳等通路，開展了台灣歌仔戲跨境傳播的生存場域與發展契機。雖因太平洋戰爭爆發，阻絕台灣歌仔戲與東南亞的展演交流；二戰後台灣歌仔戲「重啟」東南亞的展演通路，以「唱詞道白始終保持閩南語系」的「閩南鄉音」方言身分，「概以客地聆鄉音自是倍覺親切也」、「既可聊慰遊子思鄉之情，且可獲優厚之利」；由此喚起「族群意識」與「文化認同」，發揮「政治認同」與「商業經濟」等意義價

⁸⁷ 不著撰者，〈新莊明閩劇團中國第一流〉，《星洲日報》，1964年10月26日，第7版。

⁸⁸ 不著撰者，〈柏華閩劇團今晚開始演出〉，《南洋商報》，1964年10月25日，第12版。

⁸⁹ 莫鶯，〈漫談台灣閩劇在新馬演出〉，《南洋商報》，1968年4月14日，第10版。

⁹⁰ 陳世雄以使用閩南方言演唱的戲曲、歌劇，以及用閩南方言對話的話劇為劃分依據，將閩南地區、廣東潮州、台灣與東南亞各國都歸屬在「閩南戲劇文化圈」中。參見陳世雄，〈論閩南戲劇文化圈〉，《文藝研究》2008年第7期（2008年7月），頁95-105。

值⁹¹。綜觀一九六〇年代受邀至新馬商演的台灣歌仔戲班，或在遊藝場的舞台展演，或錄製唱片發行銷售，或在廣播電台放送，組構出「媒介迴路」(medialoop)的傳播通路⁹²，既是台灣歌仔戲「跨國流播」的海外展演珍貴史頁，也是台灣與星洲閩南族群的「集體記憶」。

⁹¹ 「台灣省歌劇團申請出國表演案處理經過綜合報告書」(日期不詳)，國史館藏，典藏號：020-010709-0016。檢索於2020年7月29日。

⁹² 「媒介迴路」指從社會現象觀察研究音樂在空間的流動。參見石計生，〈大臺北地區臺灣歌謠的「媒介迴路」空間考據(1960-80)〉，《時代盛行曲紀露霞與臺灣歌謠年代》(台北：唐山，2014年)，頁94-95。

參考書目

一、專書

- 不著撰者，《南洋年鑑第二篇·新加坡》，（新加坡：南洋報社，1951年）。
- 不著撰者，《獅城掌故》，（新加坡：教育，1981年）。
- 王漢民，《福建戲曲海外傳播研究》（北京：中國社會科學，2011年）。
- 石計生，《時代盛行曲紀露霞與臺灣歌謠年代》（台北：唐山，2014年）。
- 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（台北：銀華，1961年）。
- 任格雷（Dr. Gray Rawnsley）著，蔡明燁譯，《推銷台灣》（台北：揚智，2003年）。
- 李恩滿，《東南亞華人史》（台北：五南，2003年）。
- 台北市現代戲曲文教協會編，《秋月對歌：台灣新加坡歌仔戲的發展與交流研討會論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1998年）。
- 林孝勝，《新加坡華社與華商》（新加坡：新加坡亞洲研究學會，1995年）。
- 陳耕、曾學文著，《百年坎坷歌仔戲》（台北：幼獅文化，1995年）。
- 陳煒智，《我愛黃梅調——港台黃梅調電影初探》（台北：牧村，2005年）。
- 陳慶聰、陳憶唐編，《臺灣柏華閩劇團巡迴星馬公演特刊》（新加坡：宏文（友記）印務，1965年）。
- 許敦樂，《墾光拓影：南方影業半世紀的道路》（香港：簡亦樂，2005年）。
- 許永順，《新加坡福建戲 1963-2005》（新加坡：韭菜芭城隍廟聯誼會，2007年）。
- 葉龍彥，《台灣唱片思想起 1895-1999》（台北：博揚，2001年）。
- 廈門市台灣藝術研究所編，《歌仔戲資料匯編》（北京：光明日報，1997年）。
- 廖金鳳等編，《文化中國的想像——邵氏影視帝國》（台北：麥田，2003年）。
- 謝燕、歐臻水，《Singapore Stories：石叻燕跡》（香港：彩虹影印，2012年）。

二、論文

(1) 期刊論文

容世誠，〈二三十年代的粵曲唱片與唱片粵曲——一個音樂文化史的觀察〉，《中國文化研究所學報》第 43 期（2003 年 1 月），頁 474-501。

陳世雄，〈論閩南戲劇文化圈〉，《文藝研究》2008 年第 7 期（2008 年 7 月），頁 95-105。

蔡欣欣，〈1960 年代台灣歌仔戲「柏華閩劇團」新加坡演出印記考索〉，《戲劇學刊》第 21 期（2015 年 1 月），頁 97-133。

蔡欣欣，〈1960 年代「牡丹桂閩劇團」新加坡演出印記〉，《民俗曲藝》第 194 期（2016 年 12 月），頁 1-50。

(2) 學位論文

陳春燕，〈遊藝場裡的話劇（1930-1950：新加坡商業劇場初探〉〉（新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，2000 年）。

張燕萍，〈新加坡中文廣播史（1945-1965）：一個社會史的研究〉，（新加坡：新加坡國立大學中文系榮譽學術畢業論文，2004 年）。

葉能杰，〈新加坡「麗的呼聲」中文廣播初探（1949-1965）：口述歷史個案調查〉，（新加坡：新加坡國立大學中文系榮譽學士論文，2000 年）。

趙婉儀，〈新加坡游藝場初探：一個社會史的研究〉（新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，2000 年）。

劉處英，〈戲院與劇團：台灣高南兩市內台歌仔戲之研究〉（台南：國立成功大學藝術所碩士論文，2005 年）。

賴素春，〈新加坡華族戲曲發展史〉（廈門：廈門大學中文所博士論文，2010 年）。

(3) 研討會論文

容世誠著、王洪珍譯，〈圈地拓展：邵氏在東南亞的娛樂產業發展〉，新加坡國立大學暨社會科學院補助「新加坡華族戲曲（1887-1937），社會史和民族音樂學的角度」計畫成果論文。

三、雜誌文章

不著撰者，〈明興歌劇團裡的演員〉與《中國電視週刊》第 47 期（1970 年 9 月），頁 11。

不著撰者，〈明霞歌劇團的新陣容〉，《中國電視週刊》第 78 期（1971 年 4 月），頁 24。

蔡林，〈「七俠五義」幕後英雄群傳〉，《台視電視週刊》第 527 期（1972 年 11 月），頁 22-23。

Lim, Tin Seng, "Old-World Amusement Parks", *BiblioAsia*, vol. 12, no. 1(2016), pp. 2-9.

四、報紙文章

巴生六日訊，〈台灣新台光閩劇團 在巴生公演 獲觀眾好評〉，《南洋商報》，1962 年 1 月 8 日，第 14 版。

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

不著撰者，〈鳳凰男女歌劇團……出演籌款〉，《南洋商報》，1933 年 2 月 23 日，第 9 版。

不著撰者，〈本屆春節日 大世界遊藝場 擴充劇台加聘名劇 以供各界娛樂〉，《南洋商報》，1935 年 1 月 31 日，第 8 版。

不著撰者，〈大世界遊藝場 新聘閩南鳳舞社男女班 最近便可抵步〉，《南洋商報》，1935 年 2 月 25 日，第 6 版。

- 不著撰者，〈鳳舞社與賽鳳凰 明晚對台劇目編定 陳三與五娘〉，《南洋商報》，1935年3月8日，第7版。
- 不著撰者，〈大世界鳳舞社賽鳳凰最後之貢獻〉，《南洋商報星期刊》，1935年3月24日，第5版。
- 不著撰者，〈福建丹鳳社劇團 十六日起 在大世界獻技〉，《星洲日報》，1936年7月14日，第7版。
- 不著撰者，〈大世界五週年紀念閩戲對台 霓生社與丹鳳社 並增加有趣遊藝多種〉，《南洋商報》，1936年7月29日，第5版。
- 不著撰者，〈大世界五週年紀念 遊客擁擠大有如山陰道上 閩劇由丹鳳社與霓生社表演〉，《南洋商報》，1936年8月1日，第5版；8月2日，第6版。
- 不著撰者，〈快樂世界行將開幕〉，《總匯新報》，1937年4月27日，第2張第2版。
- 不著撰者，〈快樂世界第三台 福建新麒麟劇團 明晚獻演江山美人〉，《南洋商報》，1959年10月14日，第7版。
- 不著撰者，〈筱鳳閩劇團 決義演兩晚〉，《南洋商報》，1960年5月12日，第7版。
- 不著撰者，〈台灣新台光閩劇團廣告〉，《南洋商報》，1961年12月15日，第10版。
- 不著撰者，〈潞安州續下陸文龍〉，《南洋商報》，1961年12月19日，第9版。
- 不著撰者，〈麗的呼聲將播 新台光閩劇團「八美圖」錄音〉，《南洋商報》，1962年3月31日，第8版。
- 不著撰者，〈東南亞唱片公司廣告〉，《星洲日報》，1962年6月10日，第7版。
- 不著撰者，〈台灣新台光閩劇團 今晚演出南宮慘案結局〉，《南洋商報》，1962年9月12日，第13版。
- 不著撰者，〈新賽鳳閩劇團 快樂世界公演〉，《星洲日報》，1963年2月23日，第12版。
- 不著撰者，〈柏華閩劇團今晚開始演出〉，《南洋商報》，1964年10月25日，第12版。

不著撰者，〈新莊明閩劇團中國第一流〉，《星洲日報》，1964年10月26日，第7版。

不著撰者，〈台灣柏華閩劇團廣告〉，《南洋商報》，1964年12月3日，第7版。

不著撰者，〈台灣栢華閩劇團廣告 裁判女怪徒〉，《南洋商報》，1964年12月10日，第7版。

不著撰者，〈尤敏·小咪·林黛碰頭〉，《南洋商報》，1964年12月11日，第17版。

不著撰者，〈美豐公司唱片大減價贈七彩日曆〉，《南洋商報》，1964年12月12日，第12版。

不著撰者，〈牡丹桂閩劇團演出動人觀眾踴躍〉，《南洋商報》，1964年12月12日，第13版。

不著撰者，〈好消息？〉，《南洋商報》，1965年3月27日，第12版。

不著撰者，〈福建筱鳳劇團廣告〉，《南洋商報》，1965年4月10日，第7版。

不著撰者，〈演員三十多人 觀眾獨一人〉，《聯合報》，1966年4月10日，第3版。

不著撰者，〈社論：論藝人入境和體育出國新辦法〉，《聯合報》，1967年4月6日，第2版。

不著撰者，〈女皇鎮聯絡所訂十九日邀請台灣日月園閩劇團舉行公演籌募擴建基金〉，《南洋商報》，1968年1月16日，第13版。

不著撰者，〈台灣日月園閩劇團 今晚在新世界獻藝〉，《星洲日報》，1968年2月9日，第8版。

不著撰者，〈台灣日月園閩劇團 今起加演三國誌〉，《南洋商報》，1968年3月23日，第13版。

不著撰者，〈日月園閩劇團廣告〉，《星洲日報》，1968年4月22日，第7版。

不著撰者，〈快樂閩劇團〉，《南洋商報》，1974年1月26日，第8版。

中央社訊，〈出國護照條例施行細則全文〉，《聯合報》，1952年4月10日，第2版。

紹均，〈新嘉坡戲劇業之今昔〉，《南洋商報》，1948年9月24日，第6版。

莫鶯，〈漫談台灣閩劇在新馬演出〉，《南洋商報》，1968年4月14日，第10版。

五、電子資源

《怪鷹五彩燕》報紙廣告，（來源：https://tfi.openmuseum.tw/muse/digi_object/b56899d8896eb670854f2802d972454d，2020年3月15日）。

吳慶輝，〈老世界〉，（來源：<https://singaporehistoryworkshop.wordpress.com/2008/02/02/%E8%80%81%E4%B8%96%E7%95%8c/>，2020年3月30日）。

六、未出版檔案

「台灣省地方戲劇團隊赴菲律賓暨星馬公演事先審查標準要點」(1957年9月4日)，國史館藏，典藏號：020-010709-0016。

「台灣省歌劇團申請出國表演案處理經過綜合報告書」(日期不詳)，國史館藏，典藏號：020-010709-0016。

「為三弘珠歌劇團申請赴星嘉坡一案函復查」(1964年4月2日)，國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/008。

「張再來呈教育部函」(1964年6月1日)，國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/013。

「教育部文化局通知」(1969年1月31日)，國發會檔案局藏，檔號：0058/002499/51/0003/020。

「教育部函」(1964年5月4日)，國發會檔案局藏，檔號：0053/002499/51/0003/003。

「教育部開會通知」(1967年9月27日)，國發會檔案局藏，檔號：0056/002499/51/0004/013。

「教育部檢送會議記錄通知單」(1967年11月28日)，國發會檔案局藏，檔號：0056/002499/51/0011/008。

- 「盛天發呈送僑務委員書函」(1965年9月20日),國發會檔案局藏,檔號:0054/002499/51/0007/008。
- 「郭惠甘、陳金寶、盛天發與黃硬簽署『聘書』」(1967年3月16日),國發會檔案局藏,檔號:0056/002499/51/0004/012。
- 「僑務委員會關於台灣日月園劇團請准延期事函請核辦由之附件申請書」(1967年6月28日),國發會檔案局藏,檔號:0057/002499/51/0007/019。
- 「僑務委員會關於台灣日月園劇團請准延期事函請核辦由附件合約書」(1968年6月28日),國發會檔案藏,檔號:0057/002499/51/0007/019。
- 「戲劇團體出國申請暨審核暫行辦法」(1957年2月7日),國史館藏,典藏號:020-010709-0015。
- 「檢送柏華劇團赴馬來西亞演出劇情本事函」(1964年10月8日),國發會檔案局藏,檔號:0054/002499/51/0007/002。
- 「藝術團體暨藝術人員出國辦法疑義數點敬請察核示遵」(日期不詳),國發會檔案局藏,檔號:0053/002499/51/0003/009。