

臺灣客語說唱

撰寫人：鄭榮興、楊寶蓮

前言

客語說唱是臺灣客家民間諸多曲藝之一，大約在 1895 年至 1980 年間普遍流行在鄉間，對農業社會的客家先民具有相當程度影響，它和客家歌謠、戲曲也有著密切關係。說唱藝人往往藉著說唱表演兼賣藥做生意，賺錢兼娛人。不過，此種藝術一向為人所忽視、誤解：有人認為客家無此種曲藝，有人誤把唱山歌、講古、答嘴鼓、撮把戲當作是說唱，故有釐清的必要。

一、說唱種類、特徵

什麼是「說唱」？簡單的說就是用文字、語言、音樂和特有的說唱技巧來敘事、抒情、寫景以娛樂大眾的表演藝術。「說唱」由於時代和環境的不同，有許多不同的定義、內涵和形式。「說唱」進入學術範疇之後也有不同的名稱，有的人叫它為「民間藝術」，有的人叫它「群眾藝術」。說唱的特徵有四：

- 1.表演內容：語言、音樂、表演藝術的綜合體。
- 2.表演方法：敘事與代言相結合，並以敘事為主。
- 3.表演手段：說唱為主。
- 4.表演形式：不受時間、空間、觀眾限制。

說唱富有強烈的吸收、轉化、創新的特性，永遠隨著時代環境而蛻變。它簡便易行，對生活反應便捷。曲目、書目的內容以短小精簡為主。曲藝演員通常能自編、自導、自演。在表演過程中故事情節的結構，場面的安排、氣氛的渲染、人物的心理刻畫、語言的鋪排、聲調的把握、節奏的快慢，大都是曲藝演員根據敘事或抒情的需要，根據對聽眾最佳效果的判斷來對說或唱進行安排、調度，與聽眾的交流比戲劇演員更為直接、更為密切。

二、客語說唱溯源、定義及唱腔

臺灣有沒有客語說唱？如果有，它最早出現於何時？如何定義？用何唱腔？

（一）客語說唱溯源

鄭榮興(1953-)《台灣客家三腳採茶戲研究》指出臺灣在光緒年間(1871-1908)就有三腳採茶，故客語說唱出現的時間應不會遲於此時。真正有文獻可徵的是在日治(1895-1945)時期就有許多客語說唱唱片：林劉苟(?-?)演唱的〈勸世文〉(金鳥 6506-6507)是在1927年出版；蘇萬松(1899-1961)的〈蘆花絮〉在1929年、〈報娘恩〉在1930年出版；〈兄弟骨肉親〉和〈青年行正勸改〉在1933年出版；〈孝子堯大舜〉、〈救母菩薩〉等也大約在1933年出版。這些客語唱片大都由音樂人李坤城收藏。吳乾應(偏名吳錦浪，藝名「阿浪旦」)(1899-1965)曾留下1933年的說唱抄本〈梁山伯祝英臺〉，目前此抄本在其孫吳盛植手上，楊寶蓮也有影印本。

臺灣光復(1945)後，美樂、遠東、鈴鈴等唱片行也出版不少說唱唱片，目前這些唱片大都由苗栗市人彭文銘收藏，寶島客家電臺、江光大和楊寶蓮有 copy 版。楊寶蓮曾在《臺灣客語說唱》中，訪問了多位說唱藝人或其家屬、朋友，也曾根據唱片整理成21篇唱本(頁242-366)，包括：

1. 蘇萬松：〈大舜耕田〉(美樂 HL202，1959)
 〈勸孝歌〉(戰後美樂 HL203，1960)
2. 劉蕭雙傳：〈曹安孝娘親〉(鈴鈴 KL513A、KL513B，未註明出版日期)
3. 黃連添：〈阿日哥畫餅〉(美樂 HL260，1965)
 〈百善孝為先〉(美樂 HL240，1964)
 〈八七水災〉(鈴鈴 KL238，1968)
 〈勸世惜妻歌〉(鈴鈴 KL1550，1968)
 〈勸世貪花〉(鈴鈴 KL238，1968)
 〈銀票世界〉(鈴鈴 KL238，1968)
 〈勸世養子歌〉(鈴鈴 KL1550，1968)
4. 梁阿才、梁張冉妹：〈賢女勸夫〉(美樂，HL262，1965)
5. 范洋良：〈地震歌〉(文華 ST-39，未註明出版日期)
 〈娘親渡子難〉(文華唱片 ST-39，未註明出版日期)
6. 邱阿專：〈台灣光復歌〉(遠東 JO-57A、JO-57B，1964)
7. 林春榮：〈醒世修行歌〉上、下集(美樂 HL309A、HL309B，1966)
8. 楊劉大妹：〈十歸空〉(鈴鈴 KL-308-B，未註明出版日期)
9. 洪添福：〈學拳不離手，學曲不離口〉(楊寶蓮田調錄音，2002)
 〈十歸空〉(楊寶蓮田調錄音，2003)
10. 賴碧霞：〈趙五娘〉(美樂 HL5007~5009，1965)
11. 羅石金：〈石金勸孝歌〉(美樂 HL5006，1970)

此外，1921 年片岡巖《臺灣風俗誌》第四集第二章〈臺灣的雜念〉也指出客家的雜念有：

瑤仙問覲、新章遊花地、董仲尋母、雪中送炭、金葉蘭、李書雲賣字、私探晴雯、楊府祝壽、水浸金山、劉金童捱雪、桂枝寫狀、梨花罪子、鄭院藏龍、老女拜神、陰魂雪恨、井裡藏兒、玉連環記、陳姑自盡、途抱隨遷、何府祝壽、流沙井、轅門罪子、謝小娥受戒、逼媳出雷、義結連枝、四季蓮花、辨才釋妖、勾脂粉跌落水、妓女從良、迎新送舊、唐明皇遊月宮。

他所說的雜念即是說唱。書中亦紀錄了一首〈僧侶歌〉：

正月的懷胎來，一滴甘露水。
二月的懷胎都心仔悶悶，南無阿彌陀阿阿佛。
三月的懷胎來，在照水影。
四月懷胎都結成人，南無阿彌陀於於佛。
五月懷胎分阿男阿女。
六月的懷胎分阿六臟，南無阿彌陀於於佛。
七月肉懷胎分阿七仔空。
八月懷胎肚大曠曠，南無阿彌陀於於佛。
九月的懷胎腹肚轉轉。
十月懷胎都脫娘身，孩兒生落。啊，啊，啊，啊！連天哮三聲，公婆就緊走來聽。臍未斷，胞未落，娘身生命去了一大截。……。

這首歌長短夾雜、月令聯章，這和後期出現的客語說唱〈娘親渡子〉、〈娘親渡子難〉等內容非常類似，楊寶蓮的博士論文曾針對它做過研究，指出它的形式、內容總源頭乃來自唐、五代時敦煌的俗講〈父母恩重經講經文〉和歌讚〈十恩德〉，宋、元〈懷胎寶卷〉可說是它們的嫡傳，後來又蛻變為明清俗曲〈十月懷胎〉，盛行於江西、廣東、福建的客家原鄉，作為喪歌或是跳覲之用，它們被客家先民帶到臺灣。

鄭榮興等學者公認：福建籍的三腳兼八音藝人何阿文（1858-1921）是將中國客家三腳採茶傳入臺灣的第一人，他的重要徒弟有梁阿才（？六 0 年代）、何火生、吳乾應、卓清雲等，並曾多次往返大陸帶回許多傳本，他們師徒們深深影響著客家採茶戲以及客語說唱。綜上所見，一九二 0 開始客語說唱活動即非常活絡。

（二）客語說唱定義

臺灣客語說唱是中國眾多說唱的一小支流，它是在客家方言、客家山歌的基礎上，融合了寶卷、佛曲的題材與表現手法，清末隨著客家先民傳到臺灣。「臺

灣客語說唱」該如何定義？羅肇錦（1950-）說：「民間說唱一般稱為曲藝，有明顯的地方色彩，早期的說書人的『俗講』和『變文』是說唱佛經的一種說唱形式，集文學、表演、唱誦為一體的作品。客家山歌多為韻文體，說唱則是韻散夾雜的講唱體。」（羅肇錦：〈苗栗民間文學〉，《苗栗文獻》1999年第14期。）鄭榮興認為：

客家說唱就是客家說與唱的藝術表示形式。「唱」本為純粹以坐唱方式演唱戲文，所用曲調主要是【平板】和【山歌子】。它的題材廣泛，如〈大舜耕田〉、〈姜安送米〉、〈抗日歌〉……等。整齊句唱曲戲文常常曲意難盡，為實際需要乃加入了「說」的部分，曲調亦加入了【什唸子】，變成了「又說又唱」的表演形式，例如〈賢女勸夫〉。而在客家說唱藝術之「說」的形式中最重要的是「棚頭」演出和「唱戲文」的表演形式。（1995年台北市教師中心參加「客家母語教師培訓」，上鄭榮興課時之筆記摘要。）

以上兩位學者將客語說唱的內容、形式有簡要的說明，鄭榮興又進一步補充：

要定義客語說唱很簡單，第一，一定是唱戲齣或是一個故事，裡面有唱也有講；原則上，它無鑼鼓或大型的伴奏，用一支絃或彈的樂器。還有一種狀況，他可能自拉自唱，一個人解決這個問題，這樣就叫做『典型』的說唱。今天談到「客語說唱」，除了「客家話」之外，它有它的腔頭、腔韻，一般以【採茶】或【山歌】為主，【山歌】、【採茶】本身有發展至【平板】、【山歌子】、【雜念仔】，這就是它最基本的方式。

除此之外，像峨眉的洪添福，他會自編，拿【緊中慢】來編唱亦可算是說唱，就像陳達一樣，用一首【思想起】就能演唱所有的故事連伴奏，亦可轉換成【雜念仔】，這種方式亦可算是說唱。像賴碧霞將〈趙五娘〉這戲齣，也用這種方式自己一個人演唱。但是她把它當作歌仔戲來唱，用【七字調】來演唱，比較不是客家說唱的精神。她會這樣處理，是觀眾有此需求，最重要的是銷售的考量，有它商業上利潤的問題，她才會如此創造。從廣義方面來看，它可以算是客語說唱的一種。不過，最具有代表性的人物是阿浪旦、蘇萬松、劉蕭雙傳，他們會唱許多的戲齣，而不單單會唱「段子」或「勸世文」而已。（2004/9/1 訪問鄭師榮興）

由此可知，客語說唱應具備下面四個條件：

1. 唱一齣戲或完整的故事。伴奏簡單，大部分是自拉自唱或自彈自唱。
2. 唱腔以【平板】、【山歌子】、【雜念仔】為主。
3. 有說有唱，以唱為主。
4. 用客家話，唱的時候原則上以「四縣腔」為主。

典型的客語說唱，應該要具備上述四個要件，像蘇萬松、吳乾應、邱阿專、

黃連添、林春榮等都是自拉自唱；楊劉大妹、賴碧霞、羅蘭英、邱玉春不會拉只會唱，就比較不符合說唱精神。另外「唱一齣戲或完整的故事」也是很重要的，如〈大舜耕田〉、〈曹安孝娘親〉、〈學拳不離手學曲不離口〉、〈山豬哥反正〉（美樂 HL-239，1954）等為典型的代表；其他如〈娘親渡子難〉、〈百善孝為先〉、〈勸孝歌〉、〈銀票世界〉、〈勸世惜妻歌〉、〈勸世貪花〉、〈勸世養子歌〉、〈地震歌〉、〈臺灣光復歌〉、〈阿日哥畫餅〉、〈八七水災〉、〈醒世修行歌〉不是唱一齣戲或完整的故事，也比較不符合說唱精神。

近年來，有些人把「客語說唱」稱為「客語口說藝術」，將客語相聲、講古、答嘴鼓、撮把戲通通當作說唱：例如唐山、謝小玲在客家電視臺長期主持【日頭下月光光】節目，內容即以相聲、答嘴鼓為主；「三叔公」常到各地表演撮把戲，還舉辦「三叔公講古比賽」；許多人也紛紛成立所謂的「說唱藝術」團，如劉鎮連「大屯客家藝術團」、曾均崧「愛客家說唱表演團」、邱義雄「高雄市客家文化藝術團」、徐淑芳「大夥房藝術團」等，仔細觀察他們的表演內容與方式，嚴格說來，都不能算是「客語說唱」。

（三）客語說唱伴奏及唱腔

典型的臺灣客語說唱大部分都自拉自唱或自彈自唱，如：林春榮、洪添福等喜用二胡；蘇萬松、邱阿專喜用小提琴；黃連添最特殊，他用四條弦的「大廣琴」。後期藝人如羅蘭英、賴碧霞等人不會拉琴，而由別人伴奏，甚至由樂團伴奏這就偏離說唱的原意。

客語說唱的唱腔，受到客家三腳採茶的影響頗深，因為許多說唱藝人，多有和採茶藝人同臺的經驗，或是看戲、觀摩的機會。三腳採茶音樂一般人把它稱為「九腔十八調」。「九」和「十八」並非實際的數目，是比喻音樂的多元。『九腔十八調』若依其來源的不同，可分為『腔』、『調』兩大系統。其中，『腔』的系統下，又再分為『採茶腔系統』和『山歌腔系統』兩大類。曲調即是指小調，多半是吸收自外地，有和別的族群共用的現象。常見的「九腔十八調」有：

山歌腔：【老山歌】、【東勢腔山歌】、【送金釵】、【初一朝】、【上山採茶】、【陳仕雲】……。

採茶腔：【十二月採茶】、【糶酒腔】、【平板】、【平板雜唸子】、【綁傘尾腔】……。

小調：【洗手巾】、【姑嫂看燈】、【鳳陽花鼓】、【剪剪花】、【妹剪花】、【思戀歌】、【雪梅思君】、【十八摸】、【桃花開】、【十二月古人】、【茉莉花】、【鬧五更】……。（鄭榮興：《台灣客家音樂》頁137）

楊寶蓮《臺灣客語說唱》將客語說唱的唱腔分為五類：

1. 【蘇萬松腔】

屬於【採茶腔】，基本上它和【平板】的架構一樣。蘇萬松以他獨特的重鼻音唱腔以及細的元音〔-i〕為拖腔、押韻，以小提琴自拉自唱，曲風哀怨動人。後人邱阿專、羅石金、邱綉媛紛紛模仿他。

2. 【平板】

又稱為【採茶調】或是【改良調】，源自大陸，屬於採茶腔系統。是由老時採茶、新時採茶（老腔平板）蛻變而來，是客家採茶戲最基本的唱腔。屬於五聲音階，音域比較適合一般人。

3. 【山歌子】

是由【四縣山歌】發展而來，【四縣山歌】又稱【老山歌】或【大山歌】。

【老山歌】最主要的特色，是近似「小三和絃」的三聲音階為主，演唱時節奏自由。後來所衍生的【山歌腔】，如【上山採茶】、【送郎腔】等，即根據【老山歌】的基本架構，加以『上板』，進而五聲音階化。

4. 【雜念仔】

又稱【什唸子】或【雜唸仔】，是一種「連講帶唸」帶有旋律性的「說」的方式，大部分用在敘述長篇的故事或事情的前因後果時用的，和歌仔戲中的雜唸同樣意義。在客語說唱中大量用到，後來也被採茶戲吸收，用以交待較繁複的情節。

【雜念仔】最大的特徵是有板無眼、類似皮黃戲【流水板】的【雜念仔】。它又可分為【平板雜念仔】和【山歌子雜念仔】。【平板雜念仔】，前者是先唱【平板】再接唱【雜念仔】，後者是先唱【山歌子】再接唱【雜念仔】。

至於【老時採茶】、【平板】、【山歌子】、【雜念仔】等有何不同？在鄭榮興《臺灣客家音樂》有詳細的比較、說明：

	無板無眼	一板一眼		一板三眼	有板無眼
	歌詞可變	歌詞可變	歌詞固定	歌詞可變	歌詞可變
三聲音階	老山歌	老腔山歌	初一朝、送金釵、東勢腔山歌	山歌子	雜念仔
五聲音階		老時採茶	十二月採茶、糶酒、送郎、邦傘尾	平板	雜念仔

各唱腔的速度以無板無眼的老山歌最慢，其次為一板三眼的【山歌子】、【平板】，再其次為一板一眼的【老腔山歌】、【老時採茶】等，速度最快的是有板無眼的【雜念仔】。（頁 108）

5. 其他。凡是「九腔十八調」之外者皆屬之，包括【江湖調】、【七字調】、

【三步珠淚】、【二凡】、【誦經調】、【超亡調】等。

三、客語說唱在臺發展

客語說唱在臺的發展，筆者把它分成日治時期（1895～1945）和臺灣光復後至今（1945～）兩階段來說明：

（一）日治時期（1895～1945）

1895 年臺灣割讓予日本，臺灣人即掀起抗日保臺運動。日本爲了要長治久安，以同化臺灣為最終目的，故初期採取「無方針主義」和「漸進政策」，有效地籠絡和利用臺人社會精英。當時，日本正是明治維新歐化時期，臺灣受其統治，當然也出現了近代化、文明化的追求，看電影、聽唱片、玩留聲機、照相寫真、欣賞歌劇等也開始影響著臺灣人的生活習慣。在種種有利條件之下，在皇民化運動之前，臺灣各種劇種、音樂發展蓬勃，欣賞人口快速增加。客家先民休閒娛樂除了看三腳戲之外，亦常集資聽藝人「說唱」，優秀的藝人甚至競相灌錄唱片。

1914 年開始出現唱片，1925 年逐漸進入黃金時代，1940 年因為戰爭因素，才被迫畫上休止符。1914 年客家藝人何阿文、黃芳榮、彭阿增等十五人即應日蓄飛鷹到日本灌錄了第一批的『臺灣唱片』。這時期的唱片有日蓄飛鷹、東洋駱駝、特許唱片金鳥印、改良鷹標、古倫美亞、黑利家、紅利家、羊標、泰平、OK、月虎、博友樂、美樂、三榮、日東、勝利共十六種。這時期的客語唱片以「採茶」最多，客語「勸世文」、「勸世歌」次之，說唱藝人以林劉苟、蘇萬松、吳乾應、梁阿才為代表，蘇萬松尤為著名。

1937 年中日戰爭全面爆發後，日本當局推展「皇民化運動」，倡導「皇民文學」、「皇民化戲劇」等，即是所謂的「禁鼓樂」，這時臺灣本土語言、戲曲、音樂、說唱受到全面壓抑，在 1941 年達到高峰。

（二）臺灣光復後至今（1945～）

客家採茶戲內臺戲的演出始於 1918 年，於 1956 年達到高峰，後來因為電視的興起和電影的流行，內臺戲漸趨沒落，藝人紛紛轉以戶外賣藥為生，客語說唱仗著人少、機動性強的方便性，故成為他們賣藝的方式。梁阿才、吳乾應、邱阿專、楊劉大妹皆曾做過賣藥生意，也使得一些說唱藝人和採茶藝人有互相學習的機會。藝人除了實地到各地說唱兼賣藥之外，灌唱片也是不錯的選項。

光復初期民生艱苦「音樂」成為抒發苦悶的良藥之一，「唱片」又慢慢流行起來。1954 年，臺灣首次擁有自製唱片工廠，廣播是音樂教育的主要工具之一，而唱片是廣播的載體，故廣播是五、六 0 年代最具影響力的傳播媒體。「中廣苗栗臺」、「中廣竹南臺」、「先聲桃園臺」、「臺聲新竹臺」、「臺聲苗栗臺」、「天聲新竹臺」、「天聲竹南臺」等對客家人影響更甚，每個電臺從早到晚都有不同的音樂播出，導致生意人想盡辦法出唱片，來迎接流行風潮。那時出現了許多職業化的說唱藝人和豐碩的說唱作品，可說是臺灣客語說唱的巔峰期。

五、六 0 年代雖然說是客家傳統戲曲的「隱沒期」，但是說唱是以聲音為主的藝術，這個時期倒是給了客語說唱藝人發揮的空間。前期的主要唱片行有鈴鈴、美樂、遠東、月球，後期有愛華、南國、全成、旭美、雅曲、松櫻、加麗等。重要說唱藝人有劉蕭雙傳、邱阿專、賴碧霞、羅石金、黃連添、楊劉大妹、范洋良、洪添福、林春榮等。

1980 年起，江湖賣藝、賣藥行業明顯式微，主要有下列三個原因：1.電視的興起：「臺視」（1962）、「中視」（1969）、「華視」（1971）相繼開播，改變了人們娛樂習慣，瓜分人們收聽廣播的時間。2.鄉村人口老化：1968 年起，在臺灣鄉下即有大量的農業勞動力外流，加速農村勞動人口的老化或女性化，農村人口變少，使得江湖藝人失去了觀賞和買藥的觀眾。3.教育及醫藥的普及：國民教育的普及以及健保制度的實施，一般人較少會去買江湖藝人兜售的成藥，江湖藝人也漸漸失去了表演舞臺。

「回歸鄉土」文化潮流的出現大約可從七 0 年代算起，從八 0 年代真正進入「本土化」。所謂本土化就是要求重視臺灣歷史、文化、社會的特殊經驗，並從臺灣本身的觀點詮釋這些經驗，作為臺灣的知識建構與文化再現的參考架構。許常惠、史惟亮等於 1966 年發起「民歌採集運動」，傳統戲曲直到 1980 年開始才有積極的行動，但是客語說唱甚少人注意。「世上生意甚多，唯獨說書難習。緊鼓慢板非容易，千言萬語需記。一要聲音嘹亮，二要頓措緩急。裝文扮武我自己，好像一臺大戲。」說唱藝人比一般的藝人更難培養，幸虧，「榮興劇團」、「苗栗陳家班北管八音團」和「慶美園文教基金會」做了一些補救。

七 0 年起，「慶美園文教基金會」即積極從事「客族曲藝」的推廣；「榮興劇團」曾多次舉辦活動，請黃鳳珍演唱〈親娘渡子〉、林春榮演唱〈勸世文〉，並製成有聲資料，鄭榮興製作的〈傳統歌謠及音樂系列〉（行政院客委會，2002）中可以找得此資料；另外也將原來屬於說唱的劇目，如〈賢女勸夫〉、〈豆腐夫妻〉等改編成「二小戲」表演，鄭榮興製作的〈精緻客家小戲〉（行政院客委會，2009）中有收錄；國立臺灣戲曲學院客家戲科的學生皆必修學會此二齣戲。另外值得一提的是〈娘親渡子〉一直在各山歌班傳唱不絕，楊寶蓮亦將它寫成博士論文作一深入研究，此論文不但得到 100 年行政院客委會優秀博碩士獎勵，而且即將由「花

木蘭出版社」正式出版。

四、說唱藝人簡介

臺灣優秀的客語說唱藝人不少，無法一一枚舉，茲介紹較重要者：

（一）林劉苟（？～？）

他是留下客語說唱有聲出版品的第一人，曾出過兩張《勸世文》（編號 6506-6507）。金鳥唱片 1927 年前後邀請他和新埔樂團灌錄一系列的客家說唱，口白均以海陸腔為主，別具一格，比蘇萬松的勸世文更早出現。

（二）蘇萬松（1899～1961）

他以【蘇萬松腔】式的說唱遊走江湖獻藝兼賣藥，被人公認為一代宗師，留下的有聲資料豐富且影響深遠，有〈報娘恩/青年行正勸改〉（改良鷹標 19??）、〈蘆花絮〉（改良鷹標 19??）、〈孝子堯大舜〉（古倫美亞 80208-80211）、〈阿片歌〉（古倫美亞 80228-80229）、〈救母菩薩〉（古倫美亞 80254-80255）、〈兄弟骨肉親〉（黑利家黑利家 T-176）、〈勸青年節浪費〉（黑利家 T-201）、〈平等〉（黑利家 T-273-274）、〈耕作受苦歌〉（黑利家 T-281）、〈夫婦相愛/小兒勤讀勸改〉（黑利家 T-295）、〈朱生古論〉（黑利家 T-298）、〈蘇萬松傑作集〉（戰後美樂 HL-201）、〈大舜耕田〉（戰後美樂 HL-202）、〈勸孝歌〉（戰後美樂 HL-203）等。

（三）吳乾應（1899～1965）

他是個乾旦，新竹縣橫山鄉合興村人氏，足跡遍及桃、竹、苗，甚至遠至花蓮。除了演戲、賣唱，也常寫山歌詞或劇本。大約和卓清雲同輩，但卓屬採茶戲班出身，他比較接近改良時期，可惜未留下任何有聲資料，只留下抄本：〈梁山伯祝英台〉、〈姑嫂看燈〉、〈鬧五更〉、〈鳳陽歌〉、〈白牡丹〉、〈哭五更〉、〈哭夫〉、〈十三旦〉、〈玉美人〉、〈剪剪花〉、〈開金扇〉、〈二八佳人〉，此些抄本由吳盛楨和楊寶蓮收藏。

（四）梁阿才（？～1960 年代）

梁阿才師承何阿文，為光復前後有名之『阿才丑』，他的年紀和蘇萬松相近，

在音樂造詣上可說十八般武藝樣樣精通。現今流傳的作品中不論北管、採茶戲、小調、笑科劇、甚至歌仔戲都有，唱片目前大都由李坤城收藏。真正屬於說唱作品只有〈賢女勸夫〉、〈說恩情〉，但是他對客家表演藝術的影響不小：鄭榮興祖母鄭美妹（外號『採茶美』1904-1967），得其真傳為一代採茶名伶，曾組採茶劇團；鄭榮興本人也曾多次和他一起同臺競技且一起合作灌錄採茶、八音等唱片，從小頭角崢嶸，多才多藝，屢次得到薪傳獎殊榮，和他或多或少也有關聯。

（五）邱阿專（1912～1988）

他是採茶兼說唱藝人，擅演丑角，也是遠東唱片的藝術總監。曾拜師蘇萬松，主要和拳頭師傅「新竹師」合作賣藝。作品有：〈大舜耕田／丁蘭刻木／孟日紅娘親〉（遠東 Jo-53 第一面）、〈郭巨埋兒／姜安送米／吳猛飼蚊〉（遠東 Jo-53 第 2 面）、〈十殿閻王〉（遠東 Jo-54）、〈台灣光復歌〉（遠東 Jo57-58）、〈十月懷胎／勸話姊嫂〉（遠東 Jo-47 第 1 面）、〈勸話兄弟／人心百百種／勸君莫花色 1〉（遠東 Jo-47 第 2 面）；月球唱片 MEV-8084 第 14 集 A 面包括〈勸君要出嫁〉、〈勸君莫花色 1〉、〈妯娌莫吵架〉；月球唱片 MEV-8084 第 14 集 B 面包括〈勸君莫娶細姨〉、〈勸君莫花色 2〉、〈勸勿偷竊〉等。

（六）劉蕭雙傳（1913～？）

偏名『阿賤』新竹縣北埔鄉人，個性溫和，擅唱老生，曾經和別人合錄許多「客家採茶劇」或「採茶歌劇」，如《梁三伯祝英台》（鈴鈴 KL85-90）、《朱買臣棄妻》（鈴鈴 KL243-245）、《姜安送米》（鈴鈴 KL313-317）、《纏哥哥渣渣滴》（鈴鈴 KL791）、《義方教子》（鈴鈴 KL797-799）、《誤會棄妻》（鈴鈴 KL852-854）等。唯一見到的說唱只有〈曹安孝娘親〉，是一完整故事的唱本，也是客語說唱典型代表之一，這份有聲資料由彭文銘收藏。

（七）范洋良（1913～1988）

新竹縣湖口鄉人。他擅長唱【平板】，曾在 1964 年起連續五、六年得到客家山歌比賽冠軍。工作之餘亦常和朋友幫人「打八音」。作品除了〈地震歌〉之外，還有〈青春樂〉（鈴鈴 KL63）、〈苦嘆酒家女〉（鈴鈴 KL65）、〈十八姐嫁三歲郎〉（鈴鈴 KL69）、〈思念桃花開〉、〈尋妻歌〉等作品。

（八）黃連添（1917～1990）

他原是花蓮縣光復鄉（又名馬太鞍）人，後來在竹東地區賣藝、算命。1962年參加中廣苗栗台與苗栗客家民謠研進會合辦的山歌比賽，得到「平板」組的冠軍（「山歌子」的冠軍是賴碧霞；「老山歌」的冠軍是豆腐伯母）這是光復後第一次舉辦全省的山歌比賽，冠亞軍歌手都被主辦者之一的彭雙琳先生邀請錄音，由美樂唱片出版。

他擅於唱山歌、說唱或與人合演笑科劇，留下的作品相當多，大約有六十餘項，楊寶蓮曾寫過〈客家民間藝人黃連添之研究〉論文收錄在《臺灣客語說唱》中。說唱作品有〈阿日哥畫餅〉（美樂 HL260）、〈百善孝為先〉（美樂 HL240）、〈山豬哥反正／勸得好〉（美樂 HL239）、〈招親歌〉（美樂 HL239）、〈周可仙礮穀〉（美樂 HL-319）、〈安童哥買菜〉（鈴鈴 KL1548）、〈奉勸少年〉（遠東 Jo-101）、〈八七水災〉（鈴鈴 KL238）、〈銀票世界〉（鈴鈴 KL238）、〈勸世貪花〉（鈴鈴 KL238）、〈勸世惜妻歌〉（鈴鈴 KL1550）、〈勸世歌〉（吉聲客家民謠第 35 集）等。

（九）楊劉大妹（1920～1998）

藝名楊玉蘭，關西人。是楊金源（藝名「楊木源」1912～1985）的續絃。她幾乎全是演戲的，楊擅演苦旦，木源演老生或負責文武場。1956 至 1966 左右，曾成立「潮聲戲劇團」，足跡遍及桃、竹、苗的客家莊，亦曾到閩南地區演出，生意好時，一棚戲大約有一、兩萬元的收入。六 0 年內臺戲沒落，才去做『撮把戲』。目前僅存的徒弟是『新永光』的導演—劉雪子。

她本來是演採茶的，所以說唱作品較少，只有〈十歸空〉（鈴鈴）、〈講得好〉（遠東 JO80）、〈楊玉蘭勸世文〉（即是〈娘親渡子〉，美樂）等。採茶劇作品倒不少，如《陳三五娘》（美樂 HL322-325）、《狸貓換太子》（上集，美樂 HL328-334）、《薛仁貴回家》、《唐僧出世》（遠東 JO131-135）、《孟姜女》（遠東 JO145-148）、《八角水品牌》（遠東 JO149-153）、《偷龍轉鳳》（遠東 JO159-162）、《梅月姑》（遠東 JO111-120）、《石平貴取軍糧》（遠東 JO106-108）等。

其中的〈娘親渡子〉為後人黃連添、范洋良、邱綉媛、李秋霞、黃鳳珍等傳唱，在客家界歷久而不衰。黃鳳珍為其弟子，擅演採茶丑角及說唱，目前為國立臺灣戲曲學院客家戲科教師，也是【榮興團】基本演員。

（十）洪添福（1920～2013）

他出生於新竹縣峨眉鄉，世代務農，因為天資過人加上興趣，學得了一身說、學、逗、唱的本領，會自拉自唱山歌、小調、亂彈等，亦會自填歌詞。年輕時曾向潘石梅學過客家三腳採茶，同時曾和賴庭漢、梁阿才出門演「撮把戲」。四十

一歲至四十八歲之間常上中廣新竹臺「講古」。四十七歲時得到新竹縣竹東鎮山歌比賽第三名。次年，又得到第二名。1984年，他又代表新竹縣參加臺灣省慶祝光復節老人才藝競賽，得到全省冠軍。

說唱可以說是他最拿手的絕活，他講古說書引經據典，出口成章，滔滔不絕，唱曲時不管男聲、女聲、老聲、童聲，時而清越、時而蒼老，甚或柔媚、激昂，都能恰如其分，掌握角色身分。除了〈十歸空〉和〈學拳不離手學曲不離口〉之外，在鄭榮興《珍愛客家·洪添福音樂典藏》（行政院客委會，2003）也收錄了許多他的表演，如〈老婆棚頭〉、〈學阿淘哥說唱〉、〈口述問卜〉、〈公揸婆一說的部分〉、〈公揸婆一唱的部分〉、〈補缸〉、〈福祿曲·十八嬌蓮〉等。

（十一）羅石金（約1927～？）

他擅長用小提琴自拉自唱【蘇萬松腔】勸世文，卒年不詳，只知有一子羅文龍，目前住花蓮當中醫師。作品大部分是民謠，如〈九腔十八調〉（美樂 HL369-372）、〈收心歌〉（鈴鈴 KL-234）、〈送郎歌〉（鈴鈴 KL-235）、〈遊花間歌／十二月古人歌〉（鈴鈴 KL-236）、〈思戀歌／拾想交情歌〉（鈴鈴 KL-237）、《臭頭遊花宮》（鈴鈴 KL-242）、〈打海棠〉（鈴鈴 KL-708）等。勸世文則以〈食煙毒／十月花胎、浪子回頭〉（鈴鈴 KL-91）、〈石金勸世歌〉（美樂 HL-5006）、〈浪子回頭〉（遠東 Jo-12）、〈怨嘆風流〉（遠東 Jo-13）、〈羅石金勸世文〉（遠東 Jo-14）為代表。

（十二）林春榮（1930～？）

偏名林貴水，二十歲時娶江湖賣藥老闆黃阿康之女黃阿梅，二十四、五歲遷至苗栗。曾拜江湖藝人陳火添為師，學習唱山歌、拉胡琴的技巧。夫妻倆以做「撮把戲」賣外傷藥、補藥酒、正露丸等為業，這樣的生活大約有二十五年之久。

他一生參加山歌比賽得獎無數。除了〈勸世養子歌〉、〈醒世修行歌〉外，在鄭榮興《傳統客家歌謠及音樂—採茶腔系列》（行政院客委會 2002年10月）中亦收錄他唱的【平板】、〈勸世文〉和〈說恩情〉。

〈醒世修行歌〉是描寫1895年中日甲午戰爭戰敗，清廷簽訂《馬關條約》將臺、澎割讓給日本。臺灣人紛起抗日，乃成立「臺灣民主國」，推舉臺灣巡撫唐景崧擔任大總統，不久唐景崧即內渡中國大陸，於是同年6月下旬，民主國在臺南擁立劉永福為第二任大總統，也失敗。最後臺灣淪陷在日本手中，從此臺胞過著殖民地的艱苦日子。1945年，好不容易臺灣得以光復，不過有些奴性性格的臺灣人居然懷念日治的好處，〈醒世修行歌〉即是要喚醒臺灣人的民族自信心。

此歌詞原出自新竹新埔人陳火添，陳和林為好友兼工作夥伴。林春榮嗓音高亢明亮，擅於自拉自唱，故此說唱深受好評。

（十三）賴碧霞（1932～）

她是新竹縣竹東鎮人，從小喜歡唱歌，曾拜胡琴師父官羅成為師，又受業於三腳採茶藝人賴庭漢，在二十歲時她在客家民謠界已佔有一席之地。

1955 年，受聘於新竹臺聲、桃園天聲、竹南天聲、屏東燕聲、中廣苗栗等廣播電臺擔任節目製作及主持人，並在節目中演唱客家民謠。1963 年起，她專在中廣苗栗臺主持「好家庭」節目，一直到 1970 年底才退休。1962 年中廣苗栗臺和苗栗客家民謠研進會合辦山歌比賽，她得到【山歌子】組冠軍。為了推展客家民謠和工作方便，而和羅石金、張福營、黃榮泉、黃永生、蔡振淵、劉蕭雙傳、馮傳興、吳鑽宏等結拜，他們彼此長期合作到處表演也錄製不少唱片。

客家界封她為民謠歌后，1986 年曾獲得「薪傳獎」。其作品大部分是民謠或採茶劇，說唱方面有〈勸世金言／勸世孝道〉（鈴鈴 KL-84）、〈孝順雙親／勸世夫妻〉（鈴鈴 KL-92）、〈孟姜女十二月花吟／十想摘茶歌〉（鈴鈴 KL-512）、〈拾想思郎歌／斷情歌／枉心機〉（鈴鈴 KL-660）、〈怨斷情〉（鈴鈴 KL-1524）、〈趙五娘〉（美樂 HL5007-5009）等。其中以〈趙五娘〉最具特色，她一個人分飾蔡伯喈、蔡父、蔡母、趙五娘、張廣才等，雖然是維妙維肖，表現得相當出色，不過嚴格說來只能算是「廣播採茶劇」，因為她不是自拉自唱，而是由樂團伴奏。

（十四）羅蘭英（1935-？）

苗栗大湖人，配夫劉邦順（1920-？新竹縣新埔鎮南平里人氏）。在未結婚之前曾搭中壢的閩南劇團「新鳳園」兩年，學唱小旦。亦曾向莊木桂學過採茶，當年常唱的內容有：【平板】、【山歌子】、【打海棠】、【十八摸】、【上山採茶】、【繡香包】、【進妹房】、【陳仕雲】、【糶酒】、【苦李娘】、【十二月古人】、【月清古賢人】、《殺子報》、《劉庭英賣身》、《盤古開天》、《仙伯送英臺》、《英臺報住所》、《十拜梁哥》、《七寶龍鳳箱》、《劉秀復國》、《王寶釧》、《陳世美不認前妻》、〈曹安殺子為救母行孝歌〉、〈劉不仁不孝回心歌〉、〈種竹歌〉、〈勸世文〉、〈雜歌〉、〈感情山歌〉、〈娘親渡子歌〉、〈地動歌〉、〈青春樂〉等。在三十至四十歲間曾組「羅蘭英歌唱團」，常打八音，重要徒弟有曾玉英、范元妹。

（十五）徐木珍（1944～）

他是新竹縣芎林鄉下山村人，周歲患麻疹，耽誤了診治時機，導致雙目失明、右耳失聰。雖然上天捉弄人，但並沒有埋沒他的才華，七、八歲時即能唱出有板有眼的客家山歌。他最為人稱道的就是即興演唱的功力，雖然沒有受過正式教育，但從小聽得多，也記在腦海中，加上其機智過人，常出口成章，也在表演時逗的大家合不攏嘴。除了現場表演，他也在數家唱片公司出了上百張的客家唱片，算是出版數量非常大的一位歌手。也曾於六〇年代參加竹東後備軍人客家民謠隊演出。目前在新埔義民廟旁主持命相館，以命相為生，唱山歌反而成為他的興趣了。他的說唱作品有〈隨口勸嫖賭〉、〈浪子回頭〉、〈十想耕種歌〉、〈為國盡忠〉、〈十二星相／滿山花〉、〈講古講笑講生趣哈哈吹牛皮〉、〈鴛鴦枕上談愛情〉、〈勸世歌〉，以及新作《徐木珍・東山再起》專輯中的〈綜合小調說唱・算命並勸世〉。

（十六）邱綉媛（1949～）

又名邱玉春，新竹縣橫山鄉沙坑人，現在住新竹縣新豐鄉。小時候聽嫂嫂、姐姐唱歌也愛上唱歌，又因聽了中廣新竹臺黃杏小姐主持的客家節目，所以「見賢思齊」，欲有朝一日也能闖出一片天。後來，以優異成績考取「新光遊覽公司」擔任遊覽小姐，為了工作需要，常常和黃金鳳一起向黃連添學唱山歌。有聲出版品很多，說唱方面有〈勸良言〉、〈勸世歌〉、〈嘆貧窮〉等。大部分是「段子」，最得意的作品是〈娘親渡子〉。1981年起她開始擔任山歌教唱工作。目前在湖口、竹北、新埔、關西、橫山、北埔、寶山都有開班。學生沈瑞堂、林秀香、徐錦蓮、徐美蘭皆能繼承衣鉢，獨當一面。

五、客語說唱的文學

說唱是集合文學、語言、表演為一體的綜合藝術，唱本是說唱藝人的腳本，是藝人最重要的依據，也是最主要的民間口頭文學，最能表現客家人的思想、情感。茲從題材內容、表現技巧、思想情感、唱本結構和修辭技巧來做探討。

（一）題材和內容

〈大舜耕田〉等二十一個唱本，筆者把它分成下面幾類：

1. 歷史傳說或故事類

〈大舜耕田〉、〈曹安孝娘親〉、〈趙五娘〉屬之，這一類的內容大部分是「戲

文」，和「變文」以及「寶卷」關係密切，可以說是沿襲中國傳統民間文學的素材，尤其是「二十四孝」最常成為說唱或戲曲的劇目。

2. 勸人行孝類

宋代就曾出現教化性書籍「善書」這一專用名詞，客家人又非常注重「忠孝傳家」，故筆者特別從「善書」中抽離獨自成立「勸人行孝類」，如〈娘親渡子難〉、〈百善孝為先〉、蘇萬松〈勸孝歌〉、〈石金勸孝歌〉均屬之。

3. 勸世勸善類

如〈賢女勸夫〉、〈銀票世界〉、〈勸世惜妻歌〉、〈勸世貪花〉、〈勸世養子歌〉、〈學拳不離手，學曲不離口〉等。

4. 說唱時事類

大部份是類似報導文學的報導真人真事的「段子」，例如〈地震歌〉、〈臺灣光復歌〉、〈阿日哥畫餅〉、〈八七水災〉、〈醒世修行歌〉等。這一類的說唱內容發生在臺灣，都有詳細的時間、地點，編唱者見景生情興起創作的慾望。這種題材具有本土性、創造性和生命力，彌覺珍貴。

5. 演繹佛經類

楊劉大妹唱的〈十歸空〉、洪添福唱的〈十歸空〉皆屬之。根據洪添福說法：〈十歸空〉本來是道士在做法事時一段超渡亡魂的說唱。它藉著歷史上十個名人的故事，告誡亡魂和世人，一個人再如何地有權有勢，大限來時皆難逃一死，一切歸空，人要學會放下貪、嗔、癡三毒。

（二）表現的技巧

客家人在客家山歌長期的薰陶之下，人人都是即席的作詞、作曲家，也是一位演唱家。而臺灣客語說唱藝人許多是民謠歌手或唱採茶戲出身，所以往往能「出口成章」，其表現技法有：

1. 賦、比、興的運用

「賦」就是鋪陳；「比」就是比喻、比附；「興」就是起興。客語說唱的內容以及音樂和《詩經》的〈風〉很類似，大多是「作客聲，紀客地，名客物」道道地地的客家文學，而表現的手法吸收了《詩經》賦、比、興的寫作技巧。

2. 虛與實的活用

報導文學是二十世紀以來一種「新聞報導」和「文學藝術」相結合的新興文體。它是以新聞的體裁，運用文學的技巧，作有組織、有系統的深入報導，使得原本只有骨架的膚淺報導變得有骨有肉、有聲有色，不但讓讀者了解事實真相，而且讓讀者產生有如親眼目睹一般的臨場感。〈大舜耕田〉、〈曹安孝娘親〉、〈賢女勸夫〉、〈學拳不離手，學曲不離口〉虛構的成分很多，可說比較接近純文學；其他的如〈八七水災〉、〈地震歌〉、〈阿日哥畫餅〉、〈醒世修行歌〉已類似報導文學的性質。

3. 雅與俗的結合

說唱是一種大眾藝術，它興起於民間，成長於民間，它離開民眾就不會有生命力，所以唱本都力圖使民眾一聽就懂，以滿足民眾的心理要求，符合民眾的願望。所以「雅俗共賞」一直是編劇者或演唱者的標準。不俗，群眾難以接受和欣賞；不雅，說唱與戲曲難和傳統藝術、傳統文學並駕齊驅。

（三）思想和情感

從唱本中可看到客家人的情感、思想：

1. 忠孝傳家精神

自古以來「忠孝傳家」的觀念深植客家人的心中，所謂「一等人忠臣孝子，兩件事讀書耕田」，所謂「耕以為生，讀以存志」，使得客家社會不同於其他民系的移墾社會，這也是客家人兩千年來發展的關鍵所在。與忠、孝有關的說唱不少，如〈曹安孝娘親〉、〈大舜耕田〉、〈勸孝歌〉等。

2. 正直勤勞習慣

羅香林的《客家研究導論》認為「客家人有崇尚氣骨與體面的觀念，尚武好鬥，勇於私鬥」、「表面看去，似乎極其桀傲，極其剛愎，極其執拗，極不知機，其實這正是氣骨觀念所範成的脾氣。」這種正直勤勞習慣，在唱本中也可找到證據。〈銀票世界〉可以說把各行各業拼經濟的情形描寫得最詳盡、最傳神了，如：

- ★賣雜貨的人為了賺錢，不管客人買三角、五角的東西，也要服務。
- ★生意人為了賺錢，不管客人買一元、八角的東西，機會也不會放過。
- ★做裁縫的為了賺錢，有人因為坐太久而得到內傷。
- ★木匠為了賺錢，日夜工作，唯恐信用不好拿不到錢。
- ★泥水師傅為了賺錢，忍受風吹日曬。
- ★打鐵師傅為了賺錢，雖然六月酷暑，照樣在爐邊拼命工作。

3. 因果報應觀念

說唱的內容和形式本來就和道情、寶卷淵源深遠，此兩者的內容是以勸善故事為主。舉凡觀世音菩薩、釋迦牟尼佛、媽祖、義民爺、土地公都是客家人祭拜的對象，甚至孔孟、祖先、有應公都包涵在內。在客家人的思維中可以說是儒、釋、道合一，人鬼平等，只要是善的就值得去奉行，其中還是以佛教的「因果報應」為最基本的觀念。

4. 敬畏自然風俗

客家人長期的顛沛流離，任何時候都必須和生存環境相抗爭，因而養成特別敬畏自然萬物的風俗，認為天地山河，樹木禽獸都有神，因而維持敬奉自然環境。其敬畏自然的觀念、習慣主要實踐在日常生活之中，例如，不亂砍生的木材；不亂污染河川；使用過的字紙要在「字紙亭」中燃燒；過年過節除

除了要拜菩薩、祖先之外，也要拜「龍神」、「地基祖」、「庄頭伯公」、「田頭伯公」、「水庫伯公」等。

（四）唱本的結構

古人寫詩注重「工於起筆」；寫文章或雄直怪麗、奇峰突起，或潔適茹遠、引人入勝；寫曲有「鳳頭、豬肚、豹尾」的說法。「鳳頭」是比喻開頭要漂亮；「豬肚」是比喻內容要豐富；「豹尾」是比喻結尾要有力。客語說唱的唱本結構分成開篇、正文、結尾三部分，也要符合前揭標準。茲分述於後：

1.開篇

相當於唐代俗講的「押座文」，以及宋、元話本的「入話」。客語說唱的唱本的開頭，有許多是用詩詞開始的，即是所謂「定場詩」，但是句數不太一樣，也有些是用散文當作開篇。例：

★洪添福〈十歸空〉開篇用詩

三十三天天外天，九霄雲外有神仙，神仙本是凡人做，也愛修鍊幾千年。
人生在世渺渺茫，有時暗來有時光，有錢難買生男女，有錢難買壽年長！

★《大舜耕田》開篇用散文

想人生在世不能十全之久，想我牛家與大舜家財萬貫。咳！母親別世棄了於我，父親聽了王婆之言，討轉後娘入了我家鄉，受了後娘種種之苦，咳！我姊妹何日得春光了哩？

詩詞開篇一般是說明事理、抒發感情或引出故事，多與內容有關。散文開篇類似戲劇人物上台，以道白方式交代自己的身世。

2.正文

除了開篇和結尾之外的內容，皆可算作正文。以〈曹安孝娘親〉來說，從「父母單生我自己，我爺早早就歸亡，母親守寡養子大，八九歲來入學堂」開始一直到「算來就係孝順子，封他官職在朝廷，又看蘇氏孝順女，封她七品太夫人」，這麼一大段就是正文部分。而楊劉大妹〈十歸空〉全部都屬於正文部分。

3.結尾

好的說唱作品結尾要像「豹尾」，意思是要簡潔有力。〈曹安孝娘親〉的結尾

以七言八句詩作結，勉勵世人要效法曹安夫婦的孝行，它的結尾唱道：

曹安後來降著五個子，五子登科大風神。
誰人學得這個曹安著，天下第一安到有名人。
女人學得這個蘇氏著，日後做個安到太夫人。
講透一本安到孝順記，
萬古流傳講係到如今。

〈勸世養子歌〉的結尾以七言八句詩作結：

奉勸姐妹少年人，大家聽轉愛孝心；
誰人曉得行孝順，行孝之人值萬金。
聽僮唱歌鬧洋洋，朋友姐妹問端詳；
後生聽著會賺錢，老人聽著壽年長。

典型的客語說唱結構應該包括開篇、正文、結尾三部分，而且要有故事情節，如〈大舜耕田〉、〈曹安孝娘親〉、洪添福〈十歸空〉等。如果缺開篇或結尾，往往只能算「段子」，如楊劉大妹〈十歸空〉、蘇萬松〈勸孝歌〉等。又有些唱片行或藝人把「段子」稱做什麼「歌」也不妥，因為傳統山歌歌詞是七言四句，而「段子」往往是長短句，有許多是四季或月令聯章，一個段子唱下來起碼也十分鐘以上。所以「段子」和【平板】、【山歌子】歌詞不可混為一談。

（五）修辭的技巧

修辭學是研究如何調整語文表意的方法，設計語文優美的形式，使精確而生動地表出說者或作者的意象，希望引起讀者共鳴的一種藝術。修辭的方式很多，包括調整和設計。或屬表意方法的調整，如：

感歎 設問 摹寫 仿擬 引用 藏詞 飛白 析字 轉品 婉曲

夸飾 譬喻 借代 轉化 映襯 雙關 倒反 象徵 示現 呼告

或屬優美形式的設計，如：

類疊 鑲嵌 對偶 排比 層遞 頂真 回文 錯綜 倒裝 跳脫

客語說唱的演唱者或當年共同創作的客家鄉親，他們不見得懂「修辭學」。但是自古山歌從「口」出，他們很自然地會吟出不錯的語句，蘊含了許多修辭技巧。他們常用的修辭法，有排比、設問、摹寫、夸飾、譬喻、頂針……等。

六、客語說唱的價值

婁子匡、朱介凡《五十年來的俗文學》書中談到俗文學的價值有：1.民族精神據以表現。2.擴展了文學的領域。3.雅俗共賞，達到文學的普遍效用。4.老百姓從俗文學中接受教育而構成人格。5.俗文學永伴人生。6.俗文學是各科學術研究的上等資料。7.方言古語的寶庫。客語說唱亦是俗文學中重要一環，茲從以下各方向來探討其價值。

（一）美學的價值

客語說唱的表演美學主要表現在音樂美、劇詩美和器樂美。

1. 音樂美

音樂是說唱的生命，它是主要的藝術手段，因字生腔，樂出既成，曲依調行。有經驗的藝人往往懂得藉由減字、偷聲、攤破、犯調的處理來銓釋劇情。最重要的是要「字正腔圓、聲情並茂」。清徐大椿《樂府傳聲》說：「字若不真，曲調雖和，而動人不易」。一般原則是「字宜重，腔宜輕，字宜剛，腔宜柔。」換句話說要有「味」。

2. 劇詩美

說唱和戲曲，都是通過語言來表現思想感情和塑造人物。說唱中大部分是生活語言，但是又不再是純自然的形態，它絕大部分已經被詩化而溶於詩了。這些詩，類似唐詩的七言律詩，有一種對稱、和諧、均衡和穩定感，亦容易琅琅上口。所以俗話說「千斤話白四兩唱」，又說「咬字千斤重，聽者自動容。」性格化加上音樂化式的唸白的重要性不輸給唱功。

3. 器樂美

早期說唱的伴奏樂器，大部分是用弦樂器胖胡或二弦，由說唱藝人自拉自唱。蘇萬松、羅石金、邱阿專等的作品喜歡用小提琴伴奏，再加上他們常用〔-i〕、〔-ni〕作拖腔，自成一格，當時的人將之稱為【蘇萬松腔】。

到了後期表演藝術分工愈細或者有些說唱藝人沒有自我伴奏能力，大都由別人幫忙伴奏，和一般客家戲曲的伴奏就幾乎相同了。不過，典型的說唱還是以自己自拉自唱、自彈自唱為原則。

（二）文學的價值

說唱是民間文學的一支，可以補正統文學之不足。黃子堯《客家民間文學》認為客家民間文學包括：1、山歌詩；2、唸唱歌；3、勸世文；4、傳仔；5、兒歌；6、戲棚頭；7、花燈詩；8、令仔；9、民間傳說、故事；10、佛曲說唱；11、乞食歌；12、諺語；13、竹枝詞。唸唱歌、勸世文、佛曲說唱和乞食歌皆屬於客語說唱的範疇。

近年來政府注意到鄉土語言流失嚴重，除了「行政院客委會」和「客家電視臺」的設立之外，在各小學正大力推展母語的教學，各社教機構亦有開設客語教學課程供社會人士學習，但是教學者和學習者常找不到無適當的教材，而筆者所整理的唱本，正可提供作為客語教材。

（三）教育的價值

中國人一向把觀賞戲曲和說唱的活動稱為『高臺教育』，由於在相當長的歷史時期內存在著極多的文盲和半文盲，他們無機會接受正式教育，戲曲和說唱就成為他們了解歷史傳統、接受倫理教化、熟悉人情事故、學習生活知識的便捷途徑。客家先民中有許多沒上過什麼學堂，社會就是一所學堂，他們的知識、觀念就是藉由聽、看戲曲等慢慢吸收來的。古國順認為：「客諺是客家人日常用語的重要成分，平常人家不論讀過書與否，總是隨口而出，語氣肯定而意思貼切，且不論是雅是俗，都生動易懂，寥寥幾字即勝過許多話。」諺語和師傅話是客家先民生活體驗的結晶，也是為人處世的座右銘，在唱本中，可找到許多這樣的語句，例如：

1. 有福養子得人雞酒香，無福養兒得人六埕棺材板。
2. 不信但看筵中酒，杯杯先敬有錢人。
3. 在生就割肉四兩娘親食，當過死後棺材頭敬豬羊。有錢街坊買有千百物，千金難買堂上來爺娘。
4. 爺娘想子時長江水，子想爺娘無擔竿長。
5. 行孝之人有好尾，不孝之人罪難當。
6. 好人生有孝順子，忤逆還生忤逆娘。
7. 屋簷流水點點對，並無一點流在旁。
8. 誰人曉得行孝順，榮華富貴值萬金。
9. 爺娘想子長江水，子想爺娘一陣風。
10. 好子毋使降按多，壞子降多加拖拉。

客語說唱中有許多珍貴的諺語，客家人自古以來即強調「忠孝傳家」，尤其對婦女的要求更高，除了要做到「三從四德」之外，並要有「針頭線尾」、「田頭田尾」、「家頭教尾」和「灶頭鍋尾」的美德，而這些有許多是從說唱等俗文學中

慢慢耳濡目染形成的。

（四）經濟的價值

四、五 0 年代，因為電影的興起，一般傳統戲曲演員演出機會變少，為了生活，紛紛轉以賣藥為生，鄭榮興稱之為「賣藥期」，此種情況一直持續到 1980 年左右。這些演員表演的內容其實不止三腳戲，還有流行歌、說唱、魔術等，吳乾應、林春榮、楊劉大妹、邱阿專、洪添福等當年都曾賣藝、賣藥過。許多藝人甚至直接受雇於電臺或藥廠，由藥廠向電臺買時段，在電臺中穿插演出與廣告。藝人們常利用白天上節目時預告晚上賣藥的行程。當年較有名的大藥廠及其產品有：

1. 新竹新埔的「大中華製藥廠」：大日胃散、保樹丸、麝香丹。
2. 苗栗何春生的「三星製藥廠」。
3. 臺中陳從通的「安生堂」。
4. 臺中的「東亞製藥廠」：東亞紅藥膏。
5. 臺北的「國賢堂」。

當時一些電臺亦擔任大藥廠的中盤商，製作節目兼賣藥，重要的電臺有：先聲桃園臺、臺聲新竹臺、天聲新竹臺、中廣竹南臺、天聲竹南臺、新埔大中華、中廣苗栗臺、臺聲苗栗臺。部分藝人為了要賺更多的錢，更自己到各村莊演出兼賣藥，類似藥品的零售商。

此時期，江湖賣藝人四處遊走，到各鄉鎮賣藝兼賣藥物，說唱、三腳戲是江湖藝人們最拿手的絕活，賣藥利潤也是這些藝人的衣食父母，賣藥替藥廠、電臺、演藝人員創造不少商機。

（五）政治的價值

儒道釋是中華民族傳統文化的三大支柱，它對中華民族的共同心理、共同感情和強大的凝聚力的形成與發展均起了極其重要的作用。道教徒以神仙或個人名義制作的「道教善書」對宋元以後的封建社會影響尤深，這種影響一直延續到民國。周作人先生就曾說過：「影響中國社會的力量最大的，不是孔子和老子，不是純粹的文學，而是道教和通俗文學。」善書中的勸善懲惡和地獄觀念在明清的小說、戲曲和民俗活動中比比皆是。明清時就有許多走唱藝人或乞丐手捧香盤，緩步街頭，遇有欣賞者，即應召就坐，讓來人翻閱香盤中的善書唱本點唱。

臺灣自十六世紀以來，屢受外族統治，發生過不少的抗拒性戰爭，不少人家

破人亡。開荒之際，又時常遭遇到天災人禍。加以移民中十之八九都是閩粵的窮民，在清政府種種禁令之下，隻身離鄉背井偷渡來臺，生活之苦悶可想而知。所以說唱藝人常以勸善類的故事或勸世文安慰這些遊子，故〈孝子堯大舜〉、〈奉勸青年去邪從正歌〉、〈兄弟骨肉親〉、〈勸青年節浪費〉、〈說恩情〉等頗受歡迎。臺灣光復國民政府來臺，文藝界更興起「戰鬥文藝」之風，大力宣揚反共抗俄思想，加以 1947 年發生過二二八事件之後，促使本省同胞忌諱談論政治。所以五、六 0 年代的客語說唱的勸世、勸善的內容，可說符合政府和一般百姓的想法。

總之，客語說唱唱出客家人的事、客家人的思維，保存了豐富的客家詞彙，亦擴展了客家人的視野。最重要的是它不但可以「成教化、助人倫、窮神變、測幽微」，而且可以「鑑戒賢愚，怡悅情性」。

結語

臺灣客語說唱是臺灣客家民間的重要曲藝之一，大約於 1895 至 1980 年間普遍流行在鄉間，對農業社會的客家先民，具有相當程度影響。中國歷史悠久、幅員廣大，說唱在各朝各地皆有不同發展。臺灣客語說唱屬於「彈詞類」系統，和大陸客地的佛曲說唱、五句板內容較有關聯。它的遠祖是唐代的變文，宋元的寶卷、明清的俗曲皆是其血緣母親。何阿文是把贛南三腳採茶從大陸傳入臺灣的第一人，他的弟子梁阿才、吳乾應影響客家說唱頗深，可惜留下的有聲資料不多，梁阿才的唱片內容大都是採茶戲或亂彈戲，吳乾應也只留下 1933 年的〈梁仙伯祝英臺〉說唱抄本

日治時期蘇萬松模仿採茶戲的【平板】自創一格，時人稱【蘇萬松調】，他以小提琴自拉自唱賣藝兼賣藥，灌錄許多唱片，風靡整個客家庄，被譽為客語說唱一代宗師。他的唱腔、唱詞也為後期的藝人競相模仿，邱阿專、羅石金是其得意弟子。臺灣光復後，因為電視、電影的興起，傳統採茶藝人漸漸失去市場競爭力，紛紛以表演三腳戲或說唱兼賣藥為生。五 0、六 0 年代，美樂、遠東、鈴鈴、惠美等唱片行更為他們灌了不少唱片，楊劉大妹、邱阿專、劉蕭雙傳是採茶兼說唱藝人；黃連添、賴碧霞、羅石金、林春榮等是唱民謠出身。

客語說唱唱腔和採茶戲的唱腔幾乎是一致，以【平板】、【平板雜念仔】最多，其中又以蘇萬松拉尾音〔-i〕、〔-ni〕自成一格的【蘇萬松腔】最為著名；【山歌子】、【山歌雜念仔】是次要唱腔。說唱語言不但保留了客語聲、韻、調以及詞彙之美，同時保存了許多客家先民智慧的結晶。而整個唱本內容主要是以道家為主，融合了儒、釋的思想，它是俗文學的重要一環，具有美學、教育、經濟、政治和娛樂等多元價值。

客語說唱一向為人所忽視，許多人不知道臺灣客家有此表演藝術，甚至把它和講古、相聲、答嘴鼓、撮把戲、山歌混為一談。此客家瑰寶長期湮沒而不彰，幸好行政院客委會、國立臺灣戲曲學院客家戲科、鄭榮興等注意到此嚴重缺失，或作影音保存，或作人才培訓，已稍見成果，不過，仍待政府和全民更加努力。

重要參考資料

楊寶蓮：《臺灣客語勸世文之研究－以「娘親渡子」為例》（臺北：臺北市立大學博士論文，2012 年 6 月）

鄭榮興：《台灣客家音樂》（臺中：晨星，2004 年 6 月）

楊寶蓮：《臺灣客語說唱》（新竹：新竹縣文化局，1996 年 8 月）

鄭榮興：《臺灣客家三腳採茶戲》（苗栗：慶美園文教基金會，2001 年 2 月）