

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、梁張再妹：〈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：

瑤仙問覘、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，作為喪歌或是跳覘之用，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（？六〇年代）、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，一九二〇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】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〉，這些抄本由吳盛植和楊寶蓮收藏。

(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）、《八角水晶牌》（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）