

三石文庫 八

台灣

客家外台札記

黃心穎・劉信成・施依吾 著

聖環圖書股份有限公司

三石文庫 ⑧

台灣 客家 外台札記



劉信成、施依吾◎編著

聖環圖書 印行

2006.10.25

國家圖書館出版品預行編目資料

《台灣客家外台札記》劉信成、施依吾編著——一版——

台北縣板橋市：聖環圖書出版；

台北市：麗宏發行，民95

面； 公分.—(三石文庫；8)

ISBN 978-957-781-126-4 (平裝)

1.客家戲

982.532

95020357

三石文庫(八)

《台灣客家外台札記》

劉信成、施依吾 編著

發行人：徐芹庭

總編輯：徐耀環

註冊地址：桃園縣中壢市正光街137巷2弄34號

聖環出版處：台北縣板橋市四川路一段31號8樓之3(捷運板南線府中站)

電話：886-2-29566460

傳真：886-2-29565895

麗宏出版處：台北市大安區浦城街4巷30號1樓(捷運新店線古亭站)

電話：886-2-23633460

傳真：886-2-23623462

全球圖書網站：WWW.SUNHWAN.COM.TW

E-MAIL：SUNHWAN@MS15.HINET.NET

登記證：業字163號

開戶銀行：彰化銀行板橋分行 55740164098401 聖環圖書股份有限公司戶

海外購書帳號：55742263564300 戶名：HSU YAO-HUAN

CHANG HWA COMMERCIAL BANK PANCHIAO BRANCH(美金、港幣都可)

SWIFT CODE：CCBCTWTP557

出版者：聖環圖書股份有限公司

發行者：麗宏圖書企業社

電話：886-2-23633460

傳真：886-2-23623462

開戶銀行：彰化銀行板橋分行 55740163805501 麗宏圖書企業社

本次印量：1-500

2006年十月二十五日

一版一刷

版權所有 翻印必究

聖裁宇宙知興廢

環顧古今識盛衰

ISBN:978-957-781-126-4

定價：平NT.450元



序曲

黃心穎

是哪傳來的鑼鼓喧嚷？
透過聲勢驚人的喇叭夸播一支支際遇組曲
以現代科技的咄咄相逼雜與衰弱的傳統節奏
沿著舞臺擺盪成同心圓狀的忠孝節義戲文
攀憑於眼前的香煙裊裊
直達天聽

戲臺下一張張專注的容顏
從少至老、自今溯古
見證了無數時空的流轉與佇停：
側、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔
書白了絲絲青縷
皺折了煥發的英姿

不變的是那一派神情
聆聽世間歡喜
忽悲辛
樂音飛擲
遷化做搖撼神經的隆隆震響
迴繞在早已乏力的重重鼓膜外
恰便是不大不小的伏貼聲浪：
俳優神靈、天上人間、靈犀一點

好一場熱鬧且虔敬的野台戲！



作者序

劉信成

《台灣客家外台札記》最重要的主角應是依吾兄，有了我的介入，不知是對依吾兄傑出的攝影作品有加分的影響？還是扣分作用？而能與心穎和依吾共同寫作，應是我自不量力之舉，能與他們兩位合作，也是我的最大福份與榮幸。在這段期間我想最可憐、最辛苦的應是心穎，她除了自己要撰寫外，還得要幫我順文詞、改錯字，真是苦了心穎，藉此由衷的感謝她。其實，這樣也可從他們二位的才華學習到不少。

說實在的，到目前為止我還不甚清楚此書的出版，最大功臣除了依吾兄與心穎外，還有其他「善心人士」的鼎力協助。請原諒小弟我的無知與不識相，但我也一併致上十二萬分的謝意與歉意。我不敢論定此書的價值性，但不僅可以與讀者分享依吾的攝影作品外，還冀以呈現出客家戲曲另外一面的美學特質，甚或期望能將客家劇團的另一面介紹給大家，讓大家能更了解他們、更關注他們。也希望能引起政府有關單位、或者是對客家文化的有心志士，能加入一起關照客家戲曲文化這項薄弱的民間藝術。當然，我也要告訴這群致力於客家戲曲的工作者，您們是不孤單的。

因為，撰寫本書最讓我感到有趣的是，三位撰寫人皆來自不同的領域，心穎是道地的客家人，不僅是中文底子好，更是一位研究客家戲曲多年的學者；而依吾與我一樣皆非客家人，但依吾能以一般觀眾的心態、不平凡的眼光，來欣賞客家戲；至於我，出身於戲劇學院派，雖不敢妄稱戲劇系所的高材生，但一向熱愛臺灣的戲曲與的民俗活動。我們三人各自以不同的角度與筆觸，來表達對客家戲曲的關懷與看法。相信讀者可從書中的字裡行間，明顯的品味出來；當然可不能比較三個人的文筆程度哦。因為，以我的文學造詣程度，是沒資格跟依吾與心穎相比的，故多半只能以較為「戲劇化」的方式，來呈現個人鄙俗的觀感與所接觸到客家外台之面面觀。

此外，對客家戲或客家劇團的了解，應屬心穎最為「內行」，我純粹是就個人的觀點與想法隨興地表達出來，希望不會、也應該沒有得罪客家戲



台灣客家外台札記



曲界的有關人士或團體吧？若真不慎有那麼一點，亦在此先向您們說聲抱歉，原諒我的無心之過。因為，您們都是我心目中的貴賓，而且觀賞「台灣客家外台」的演出是不需劃位的。



作者序

施依吾

我本非客家人，亦不諳戲班事，平生所愛，唯攝影耳；因看戲而漸有攝影作品，本來玩藝但為真，未曾牽掛一切著作該當如何處理之問題，惟觀戲日久，閒置散亂無人聞問之照片日多；故而提出此一計畫，期使客家戲班多一見光之機會，在電視網路橫行之時代，或能見思古之幽情，由思古而復古，由復古而創新，由創新而永續經營，此乃所有文化紀錄者之共同心願也。

拍攝客家戲班，有相當之困難度；首先「戲」既以「酬神戲」為主，若非酬神之際，則難覓其芳蹤，因此一年雖長，真正看得到戲班之時間，著實無多，此難題之一也；其次，真正酬神大日接近之時，戲班四處演出，散落鄉野，行蹤飄忽，彼此撞期，班班客滿，無從兼顧，吾人亦只能隨之四處趕場，著實累人，此難題之二也；再則戲班班主但知演出之時間，自己卻往往不清楚實際演出之確定地點，誤把竹東做東竹，實在山巔說水涯，令田調學者踏破鐵鞋無覓處之狀況，在所多有，此難題之三也；末了好容易確認時間地點、演出時間，奈何偏逢天公不作美，時值冬日，風寒、雨細、寒風滲入每一處衣縫，雨水侵蝕每一樣器材，看不清路，騎不穩車，寒冬中做田調，實為個人意志力之極大挑戰，誰曰做田調只是吃吃喝喝，郊遊野宴而已？此難題之四也。

誠然，以上難題，其實皆只是小焉者耳，遇事辦事，見招拆招，亦無大礙。真正之大礙，在於人謀不臧！蓋舉凡有人之處，即有糾紛，客家戲之生態正是如此——所為己者太多，所為人者太少，外在條件江河日下，內在環境卻更常令人喪氣，雖有優秀之演員與戲班，無奈各班之間，彼此不服；家大業大者，志在擴張版圖，變相壓縮弱小族群原本有限之空間，而無助於整體戲界之均衡發展；各據山頭者，又終不免瑜亮情節，算計操作，無助於彼此氣氛之和諧。戲班與戲班之間，多少風波，令人氣結，多少動作，令人嘆息，此中一切固不足為外人道，然每觀演員之凋零、劇團之消長、行政之瑣碎、權力之傾軋，但見所有美好在互相牽絆間同歸沈



淪，茲可痛矣！

我本醉心攝影，戲界之事，著實外行，然外行人講外行話，必有可觀之處：蓋無牽無掛，則無立場是非之問題，無名無利，則無左右良知之疑問；人若有言，我且姑妄聽之，言之鑿鑿，我且姑妄信之；每逢某甲之言與某乙之言相衝突，吾人亦僅秉持老子「善者吾信之，不善者吾亦信之」之心態，坦然面對；其實戲界何其小？人生何其寬？是是非非，有時盡耶？不如存而不論，因是兩行，又況天下之人，本無過失，又何待吾人之詆誣乎？本書既非著眼於是非，但以吾心之所同然為主軸，假以數年，客家戲界之情況，必然又將是另一番景象，是以書中所收錄者，多為江湖相逢之老友，有緣自然相聚，未曾強求也；至於未及收錄者之戲班，地闊天寬，自有一番天地，想必亦不怨本書之遺珠也！

最末，本書之完成，感謝心穎之策劃及推動、信成鼎力相助、秀鳳幕後支援、聖環義氣相挺、及客委會的專款贊助；文化事業本非一人之事，本書之作既然志在拋磚引玉，也願志同道合之士，本前修未密，後出轉精之精神，繼往開來，為台灣戲班常被忽略之一角，一同盡心盡力。



《目錄》

序曲 黃心穎	.1
作者序（一）劉信成	.4
作者序（二）施依吾	.6
 壹、面面劇到	.1
札記一：站在台前看前台（黃心穎）	.2
札記二：登上台後觀後台（黃心穎）	.7
札記三：也談談字幕機（施依吾）	.13
札記四：燈火輝煌處（黃心穎）	.16
札記五：放飯也得有規矩（劉信成）	.19
 貳、桃仔園演藝	.21
札記一：大眼睛的老鼠仔（黃心穎）	.22
札記二：一個很容易把戲演上身的團隊（施依吾）	.25
札記三：名角的自我要求（黃心穎）（黃心穎）	.28
札記四：放心，他們不會把戲臺拆了（施依吾）	.31
札記五：從中央大學舉辦的「客家小戲之夜」談起（黃心穎）	.33
 參、竹苗南鄉情	.39
札記一：師奶殺手小松（黃心穎）	.40
札記二：阿婆的驕傲（黃心穎）	.43
札記三：我不做誰來做（黃心穎）	.46
札記四：專訪新樂園執行長（施依吾）	.49
札記五：一個客家戲演員的成長（劉信成）	.53
札記六：可惜南部客家有戲班（劉信成）	.55
 肆、熱眼觀瞧	.59



札記一：戲台後的真感情（劉信成）	.60
札記二：最好的演員（黃心穎）	.63
札記三：是勾臉不是打臉（劉信成）	.66
札記四：少年ㄟ拼老伙ㄚ（劉信成）	.68
札記五：「她」是千面女郎（劉信成）	.71
 伍、兢兢業業	.75
札記一：有演，就要大聲（施依吾）	.76
札記二：默契是可以吵出來的（施依吾）	.78
札記三：我是伊的「先ㄟ」？（劉信成）	.80
札記四：戲外的另一面（施依吾）	.84
札記五：班長助我開戲路（黃心穎）	.86
札記六：一技在身縱貫南北（劉信成）	.89
 陸、繼往開來	.93
札記一：好像少了點什麼（施依吾）	.94
札記二：客家文化之靈芝（洪惟助教授）	.97
札記三：客家戲曲曙光乍現（劉信成）	.101
札記四：淺談田調的最大困難（施依吾）	.106
札記五：「非我族類」看17頻道客家戲的「異見」與建議（施依吾）	.108
札記六：他們的認真與誠懇（劉信成）	.111
 柒、有朋四方	.115
札記一：關於糖葫蘆的一二事（黃心穎）	.116
札記二：關於廟會攤販的二三事（黃心穎）	.118
札記三：關於觀眾的三兩事（黃心穎）	.122
札記四：戲臺下的觀眾（黃心穎）	.126
札記五：「忠」實的觀眾（劉信成）	.129



捌、雪泥鴻爪		.133
札記一：雨中的拍攝（施依吾）		.134
札記二：鏡花水月（施依吾）		.136
札記三：野台戲攝影手記（施依吾）		.139
札記四：野台精神，就是自由自在（施依吾）		.143
札記五：就地正法的魅力（施依吾）		.146
玖、神・遊其中		.149
札記一：畜大便是美（黃心穎）		.150
札記二：形上與形下的可以得兼（施依吾）		.153
札記三：「神豬」的心境（劉信成）		.156
札記四：匠心獨運的田都府（黃心穎）		.160
拾、客家劇本：		
《財神來報到》（節錄本）（陳勝在、丁資訊整理 黃心穎校訂）		.165
（本劇本由新樂園劇團提供並送CD一片）		
後記（黃心穎）		.187

面面「劇」到



面面「劇」到





札記一・站在台前看前台

黃心穎

走近臺前，你抬頭看著熟悉的場景：眼前一派鮮豔、音聲震響，隱約顯露出把周圍各色人物都納入體系的宏圖；演員陸續出現，長條形木塊拼湊而成的台面隨著表演微撼，這是場野台戲，在現代社會裡展現出的獨特美學雖令人有些許的困惑，但融入戲裡有暫時忘卻時空扞格的酣暢，文學藝術有時能不以雅俗分優劣，是因為心確有所感。

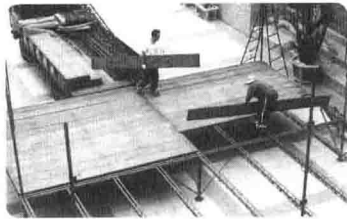
「野台」，相對於室內的密閉空間，指於露天戲臺的表演，若相對於商業內台或公家籌資性質的演出，一般則指民間酬神性質的表演；「野」字取意於鄉野、露天巡迴演出的特質，本來不帶貶意，但部分戲界人士直覺地認為此字有「粗野」、「草莽」或「粗俗」的意涵，因此倘若遇到藝人有類似的反應，不妨改稱「外台」這也頗為普遍的稱呼。



廟前的戲臺一般有臨時搭建和固定的兩種，固定戲臺通常是信徒捐款所建，有使廟方更具規模、提供各類演出場所、省去請戲搭臺費用等功能，不過固定戲臺仍有其缺點，比方說：一般蓋得偏高，使觀眾仰頭看戲的幅度被迫加大，並且還常有型制與戲班佈景不合的現象。



依照規例，戲臺的中軸線應對著主祀的神像，以表示對神明的尊重，而這也就是為什麼戲台總要搭設在廟的正前方的緣故；如果場地有所限制，無法如此安排時，也要請示過神明，才能另行決定位置。



除非因應特殊場面，客家戲班演出通常搭二十四臺尺的舞臺，戲臺搭建完畢，台面鋪上紅色地毯，也除非是特殊的狀況，戲臺才不搭棚頂，有幾場政府單位舉辦的活動，在豔陽天裡讓藝人汗水淋漓，妝容全毀，也有幾場突來的大雨，讓藝人嚇得急找遮蔽物，擔心毀壞動輒上萬的行頭；政府單位的此類作法難以判斷其因：為美觀故？為簡省經費故？以其外行故？看來只有當下出難題的老天爺知道了！



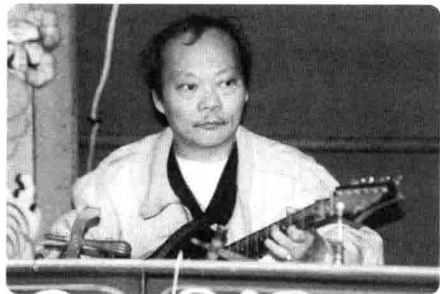
開戲前一切安置妥當，擺好鐵梯後，便賴這穩當又搖晃的它與世界打



交道了；中間偏後處掛上的底幕通常是軟幕，有些戲班會準備兩面以上，以備不時之需；為了增加效果，有的劇團還將布幕配上馬達，讓它捲動，在演出逃亡、飛馳、競技等情節時，可以產生速度感。



幕上繪圖以金殿、廳堂內景和山水、城牆外景為大宗，底幕在舞台間劃分出兩番景致：布幕前的「前台」描繪著虛擬世界、布幕後的「後台」上演著真實人生。一布隔開了前后台，前台在觀眾面前一覽無遺，且讓我們站在台前看前台：前台上，究竟還有些什麼樣的擺設呢？



首先看到的，應該就是舞台中後方的一桌數椅吧？在傳統戲曲的舞台上，以一桌二椅最是常見，野台較圖方便，使用了一般市面上可收攏桌腳的桌子及塑膠椅（或圓板凳），椅子數量也多在兩張以上；不論演出什麼戲碼，桌上常有幾樣固定擺放的道具：驚堂木、聖旨、文房四寶等；桌上也放置野台必備的手持無線麥克風，演員出場若有台詞，會走到桌邊順手捉起、或透過別的演員傳遞過去，三五支輪流使用，演員用得自在，觀眾也看得習慣，壓根沒多想起這持著麥克風的手該如何表現它的舞台動作。



為了舞臺的美觀，有些戲班還配了景片在底幕兩旁或樂隊前面，演員從底幕左邊的「上場門」出，自右邊「下場門」入，只是野臺戲班演出常常不受此限制，



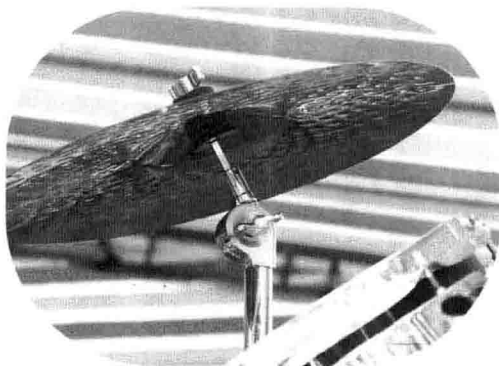
不按章法出入者所在多有。上場、下場門又分稱為「出將」、「入相」，在固定的戲臺兩側，我們有時還可以看見這樣的名稱。

鑼鼓聲起，節奏來自觀眾面對前臺的左邊，這群以打擊樂為主的演奏者，稱之為「武場」，其中司鼓者習稱「頭手」、「頭手鼓」或「上手」，負有指揮樂團的作用。以此推之，右邊以拉、吹、彈等絲竹樂器為主的便是「文場」。二者合稱作「後場」；最常見的人數配置是各兩到三人，人手不足時，偶爾亦見文、武場都只有一人的局面。

客家戲班所用的樂器都差不多，但文、武場對這些樂器的稱呼卻很不一致，頗為混亂。頭手鼓所司的樂器有單皮鼓、梆子、板、通鼓等；下手所司有大鑼、小鑼、鐃鈸、剪鑼等，融合了西洋樂器，有的武場還打爵士鼓；「頭手絃」所司主要為椰胡，「下手絃」所司為胖胡，到閩南庄時，有的文場以大廣絃代替胖胡。

客家野台融合各劇種的特質，使戲班在演出四平、外江曲調時，用到了京胡；而嗩吶、電吉他、電子琴、小喇叭、薩克司風等亦為文場使用；海笛、直笛、三絃、二胡、月琴、揚琴等則為較罕用的樂器。

文場有時還負責一項頗為特殊的任務：戲班常將音響設備放置文場附近，由其視狀況作調節；臺上的一切用電由廟方供應，廟方電量承受不住而跳電時——以筆者所遇到的幾次經驗，舞臺動作通常會暫時停擺、等待



電源的回復，畢竟，演員對用麥克風傳播音聲的模式已經非常習慣。

為了掌控時間，有些戲臺還在文場的景片前掛上時鐘，使控制樂隊的打鼓老及上場的演員都能清楚看見；不過戲臺上斷不能缺少的設備是電扇，即使感覺聊勝於無，都還得準備幾把；有的演員年紀大了、血壓高，遇到難耐的酷夏更是辛苦，幾個大動作後，便滿臉通紅、汗如雨下，據說，戲界有幾件大花臉因血壓過高、在夏天中風的事，炎熱對內著胖襖的他們來說，真可說是一項嚴厲的挑戰了。

——本文節錄自〈舞台小天地（一）〉，詳文請參見《北市客家文化季刊》，2003年秋季號。