

在曠野到處流浪的遊牧民族

~歌仔戲班~

作者:林清雯

歌仔戲班就如遊牧民族般的逐水草而居，廟會慶典是他們的綠洲，牧草，他們在曠野沙漠中到處流浪。仰望老天爺賞他們飯吃。



歌仔戲的由來

歌仔戲由京劇，北管，… 演化而來，很像民族大融爐，有京劇的身段，武打等基本功，歌詞常是七字一句，俗稱七字調，文句寫得好的，就有如在吟唱七言古詩，最出名的七字調就是歌仔戲劇碼「薛平貴與王寶釧」中間的那一段，「身騎白馬過三關，…」(附註4)號稱是歌仔戲的國歌。近年來，竟然有台大中文系研究生以葉青歌仔戲為碩士論文題目。可見有心探究其中奧秘的不乏其人。

歌仔戲的演出型態

歌仔戲從本地歌仔發展至今，及因應社會的需求與變遷，並結合當地新興娛樂、傳播媒體，而衍生出許多種演出型態，且每一種演出型態均各具特色。

本地歌仔陣

在廟會節期隨著陣頭遊行時稱為「歌仔陣」，多為臨時的業餘表演者。

野台歌仔戲

依附在民間廟會慶典、以酬神祭儀為主要演出目的，是目前歌仔戲最主要的、也是歌仔戲藝人賴以生存的表演型態。

野台戲的戲碼



歌仔戲的劇碼分成「扮仙戲」以及「正戲」。扮仙戲就是演員打扮成仙人，替善男信女向老天爺祈求賜福，這樣可以吸引許多人前來討一份吉利。熱熱鬧鬧地扮仙戲過後，正戲才登場。正戲又分為日場的「古路戲」，以傳統的歷史故事為主；夜場的「胡撇仔戲」，則跳脫傳統加入許多現代元素，譬如流行音樂和現代服飾都融入其中。野台戲的劇碼也沒有劇本常常是在開演前30分鐘才由大當家阿嬤講述一下今天要演的故事和一邊分配角色。真的有點像即席演講比賽，演出前半小時才公布題目，而且也沒有腳本得自己想台詞，還要想走位和身段真的不容易。上場的對白常常是即興演出，這種表演被稱作「活戲」，要照劇本演的稱作「死戲」，難怪以前的歌仔戲演員不需要學認字。

廟會慶典過去是歌仔戲班的衣食父母，近來，廟會慶典常以卡拉OK，歌友會等等代替歌仔戲，減少外台歌仔戲的演出機會，這些多年辛勞才能得此一技之長的歌仔戲演員，何處是他們的舞台呢？

內台歌仔戲

是指在室內戲院、並收取門票的職業性演出。內台歌仔戲以營利為目的，觀眾必須買票方得以入戲院看戲。演出前通常由演員穿著戲服至街頭綵街，以吸引更多觀眾，增加票房收入。



廣播歌仔戲

顧名思義即是在廣播電台播放的歌仔戲節目。

電影歌仔戲

最大的特點是，突破舞台空間的限制、場景要求寫實逼真。歌仔戲在舞台上表演，侷限在一定的舞台規格，身段做表皆較為誇張，背景佈幕、道具取其象徵性的意義；但拍電影則突破舞台限制，場景講究自然、寫實，多到戶外實景拍攝，以求逼真。另外，歌仔戲在舞台上演出，可能需十天才能看完的戲，電影卻只要一個晚上，在短短2、3個小時即能看完，因此頗受觀眾歡迎。



電視歌仔戲

就是指由電視台製播的歌仔戲節目。一些名角如葉青、柳青、小明明與王金櫻…。最出名則是由楊麗花成立「台視歌仔戲劇團」，以連續劇方式播出，楊麗花因而成為發揚電視歌仔戲的重要人物，並且成為家喻戶曉的歌仔戲巨星。楊麗花、葉青、小明明、柳青 號稱歌仔戲的四大天王。



電視歌仔戲由於「寫實化」的趨勢，亭臺樓閣、山林池水皆被真實地應用於劇中；甚至於車轎馬匹均是真材實料，雖然效果逼真了不少，但是許多象徵



性的道具及動作卻無可避免地被省略了。大者如馬鞭的揮動，進門跨門檻之動作；細膩者如仕女穿針引線刺繡的舉止等。野台歌仔戲演員優美的身段表現便被大大的減少了。譬如：武生打鬥時的威風凜凜，小旦走路時的蓮步輕移、款款生姿，又或者小姐扶欄杆上閣樓的那種兢兢業業、惟妙惟肖的表現，不再受重視了。

劇場歌仔戲



所謂「劇場歌仔戲」是指調適並發揮現代化劇場功能的歌仔戲而言。例如每年的戲劇季、藝術季、文化季等，歌仔戲在國家戲劇院、社教館及各縣市的文化中心等，具有現代化設備的劇場內，做不定期的展演。目前，歌仔戲在具有現代設備的劇場內演出，已漸成為一種趨勢，這也促使歌仔戲的藝術水平日益提昇。

歌仔戲的現況

一種是有能力演出大型野台戲，且曾進入室內舞台表演者，如明華園及新和興歌仔戲團；

另一種則是較無重要變革之普通野台戲班，包括謹守傳統的正規歌仔戲班，及因為生活壓力加入熱歌豔舞的歌劇團。

歌仔戲的生活

野台歌仔戲劇團常常是一個大家庭的成員。全家工作在外，小一點的baby就帶在身邊由沒有上戲的大人輪流照顧，大一點的孩子在假日的時候也是跟著大人到處趕場。

孩子的生活跟一般的孩子是不太一樣的，因為他們的父母或者大人總是要四處奔波，而且工作時間又很長，他們如果不跟著父母一起跑，就很難見到爸爸媽媽甚至家裡的其他大人，在假日也比較不能夠跟其他同學來往建立較深厚的情誼。戲班的孩子看到大人們辛苦的搬運工具箱，搭建戲台拆除戲台，體諒大人們賺錢的辛苦，因此戲班的孩子比較順服、乖巧、能吃苦。

由於出門在外比較不方使用網路打電動，戲班的孩子們的玩具常常就是表演用的刀槍棍棒，躲在後台看著大人演戲，學唱歌仔戲，這也是他們的娛樂，有時候人手不夠，三歲的小孩子也要粉墨登場，不過這也使得他們能夠在這方面有成就感，平常下課後也更加勤練刀槍棍棒以及身段，前幾年有一個叫林郁璋的小男孩（附註1）專門反串花旦非常受到歡迎。

我想到舊約裏的另一個在曠野流浪四十年的以色列民族，可是他們有獨一真神，一路引導保護。歌仔戲班則大概除了”未識之神”上帝以外，什麼廟什麼神都知道。以色列民族有來自天上的嗎哪，神供應他們每日所需；外台歌仔戲班對未來就不一定能有肯定的盼望。

戲班的前台是表演的地方，後台是化妝等著上戲的地方常常是個大烤箱。戲班演員在這兒餵奶換尿布照顧幼兒甚至煮飯。有一個劇團的女主人，可以利用演太監跑龍套的空檔靠著個電鍋煮出一堆好菜。當10點過後表演結束了，演員們很迅速的卸妝打包，還要把舞台拆掉裝箱，搬運上車再趕到下一個表演的場地，這個時候已經是半夜三更了。戲班工作在外，經常要夜宿戲台，在戲台上鋪草席、蓋被子，因陋就簡，隨遇而安，這也是以前的馬戲團，雜耍劇團的生活型態。由於夜間舞台的燈光很強，長期受強光的影響，歌仔戲演員很多視力都很不好。如果歌仔戲班的小孩子眼睛不好，應該不是因為打電動看電視得來的。

老一輩的戲班孩子的生活更辛苦。早期的交通工具不方便，因著這種遊牧生活，戲班演員的孩子很難到學校上學，除非長期寄居親友家。寄人籬下的生活不好過，受虐家暴時有聽聞，也有演員表示因父母長年在外工作，很難見面，為了能與父母一起，而自動放棄升學的機會。先天的弱勢，又沒機會接受正規教育，很難突破現狀。早期戲班的孩子，有一些是因家貧，被賣入戲班當綁戲困仔(童伶)，窮讓他們沒有退路，安本守分每天過著挨打挨罵的學徒生活。每天從早練到晚的基本功，倒立一次就是一、兩個小時。日

後半空翻筋斗，飛簷走壁特技，都是血淚堆積而成的。還有被賣給戲班演員當養女的，像某位著名小生日後受訪，每次提及受虐的童年，總是聲淚俱下，泣訴她的養母好賭，每天賭，輸了就打她出氣，有次十天內，打斷七根木頭衣架，儘管全身被打得瘀青，還得繼續跪著說“下次不敢了。”事實上養母賭輸與她何干？小孩子怎樣做也不對，無所是從。他在三歲就上台，抱他的演員，為了讓他大哭，狠狠一捏他的大腿，果然大哭，因為有一些大腿肉留在那個阿姨的指甲上。沒有受到教化的人，有時候真是胡做非為。歌仔戲班演員正如電視演員般，有一些人因為沒有正當娛樂，又走不開，聚賭，吸煙再加上吃檳榔(電視演員嗑藥)，是常有之事。歌仔戲班的教育，雖是口傳戲曲，劇情雖與忠孝節義有關，卻是老套的“君要臣死，臣不敢不死；父要子死，子不敢不死。”還有三從四德，三妻四妾等老舊思維，難怪戲班的小孩很單純，認命，卻給了某些不懂事的大人任憑己意，胡做非為的藉口。

歌仔戲的傳承

歌仔戲(附註2)跟荷馬史詩(附註3)很像，均是口傳文學，靠著樂師的背誦流傳，在歷史、地理、考古學和民俗學方面也提供給後世很多值得研究的東西。美國的鄉村歌曲，敘事抒情，即興而作，與歌仔戲也有異曲同工之效。

戲班教戲都沿襲著往昔「口耳相傳」的手法。教腳步手路、唱唸、戲文、化妝，就是不教認字，所有的戲文、曲調全靠強記背誦而來，童伶也失去認字的機會。某位名角曾在電視談話性節目，說起她識字的經過：『在拱樂社時，我只有初識字的程度，待轉進電視台演戲，劇本中的文字是一知半解，都是一字字的苦學、苦讀才能看懂劇本。』也有童伶長大後，某位歌仔戲演員提到，認字全靠自己隨機學習而來，過程雖然辛苦，但想到兒女進學讀書時能在聯絡簿和導師文字溝通，認字時的辛苦就不是辛苦了，真是天下父母心。

這些年來因電視及卡拉OK 興起，外台歌仔戲在都市演出的機會少了，只有在偏僻的鄉下還能吸引未離村的老少。某位外台歌仔戲演員說起早幾年還沒有手機時，經常頂著頭套、塗著厚粉走過幾條街去給兒女打公共電話，聽到孩子無災無恙的聲音，戲才能唱得安心、唱得平順。吃戲棚飯很難兼顧家庭，但生養就是責任，為了生活，也只好如此。

外台歌仔戲演員是靠觀眾才能生存下去，後台如何是一回事，上台之前一定要把心情整理好，把最好的一面呈現給觀眾，譬如說小生小旦交惡，後台已文罵武打一起來，一到前，立刻眉來眼去，一見鍾情。或者是有人剛喪子，上台前也得擦乾眼淚，在台前強顏歡笑，為了生活，沒有選擇的。

現在台灣有戲曲學院，因此有些戲班的孩子在小學畢業後，就去報考戲曲學院，希望能夠以後繼續傳承這個文化，這也是一技之長啊，雖然這條路是蠻辛苦的。

無論如何現在的戲班的孩子與他們的前輩相比是舒服幸福多了。

歌仔戲演員刻苦耐勞、知足感恩，表現出台灣人的知足，腳踏實地還有對傳統文化的堅持。人生就像一齣戲，有時現實生活往往比舞台上的劇情更曲折。不管走哪一條路，都要用心做，不然就無法進步。

附註：

1. 林郁璋 <https://youtu.be/VWtTsE8PA5U>
2. 歌仔戲是20世紀初葉發源於宜蘭、目前臺灣民間最興盛的傳統戲曲之一。歌仔戲以摻雜文言文的閩南語語為主，早期演出內容多半為讓大眾也能接觸文雅辭彙或忠孝節義故事，是早期農業社會重要娛樂活動之一，也是台灣文化的代表。
3. 荷馬史詩是相傳由古希臘盲詩人荷馬創作的兩部長篇史詩《伊利亞特》和《奧德賽》的統稱這兩部史詩最初可能只是基於古代傳說的口頭文學，靠著樂師的背誦流傳。荷馬如果確有其人，應該是將兩部史詩整理定型的作者。荷馬史詩在西方古典文學史中佔有無可取代的地位，被認為是最偉大的古代史詩。荷馬史詩不僅具有文學藝術上的重要價值，它在歷史、地理、考古學和民俗學方面也提供給後世很多值得研究的東西。
4. <https://youtu.be/h1AiiwEGyVk>



林清雲·1978 屆校友。
在台灣當過工專老師，在美國當過軟體工程師
喜歡旅遊，研究各地的歷史文化
平日有運動的習慣，希望有好的體力，做自己喜歡做的事

