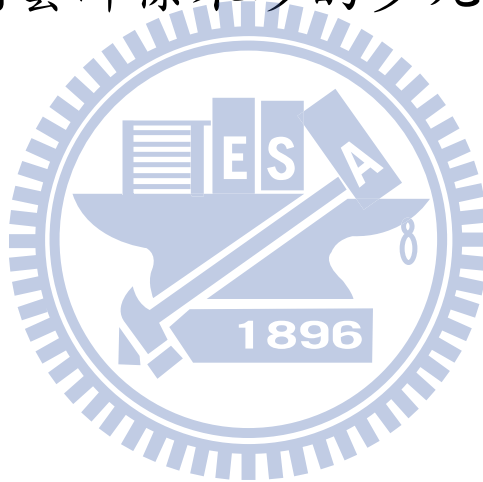


國立交通大學

客家文化學院

客家社會與文化學程碩士論文

客家民間藝師徐木珍的多元音樂世界



研究生：葉美週

指導教授：羅烈師博士

中 華 民 國 一 〇 一 年 七 月 二 十 日

摘 要

徐木珍先生為台灣客家民間藝師，其豐富的生命歷程及表演經驗，為客家傳統社會的民間音樂留下寶貴的見證。由於社會環境的改變，傳統山歌漸漸流失，在本土意識抬頭，政府開始重視傳統文化保存之際，挖掘更多老藝人的技藝是項重要的工作。本論文以徐木珍先生之生命史為主要研究核心，將徐氏之人生經歷做一記錄整理，並結合其技藝能力之研究，探討其山歌藝術之特色。

本論文共分五章：第一章為緒論，主要探討徐木珍先生山歌歌詞的創作理念和八音、北管和戲曲的音樂內涵；現況分析，並說明研究方法、名詞解釋；第二章文獻回顧，探討民間藝師的現況，對客家文化傳承的意義；客家山歌的源流、發展、特色、形式和客家戲曲、八音的相互關係；客家山歌保存的現況和重要性。

第三章「徐木珍多元豐富的音樂生命之旅」，第一節詳細介紹徐木珍的生平事蹟，如何在不幸的環境中，仍能樂觀的面對，從音樂的世界找到自我。第二節「樂器的師承系統及表演生涯」，敘述徐木珍如何擺脫盲人的宿命-算命，自我學習並向名師學得多項樂器的技藝，展開表演生涯，並授徒傳承客家文化。

第四章「徐木珍的即興山歌解析」，第一節從即興歌詞的框架與模式分析徐氏山歌的即興歌詞。第二節「隨口」，先說明「隨口唱」、「隨口說」的差異，再從「徐木珍隨口來」一書的內容，分析徐木珍創作即興歌詞的特點。

第五章「結論」。以徐木珍山歌的特色和研究意義做為總結，希望本研究能喚起大眾重視傳統技藝的傳承，並提供喜愛山歌者能學習創作山歌歌詞，還原山歌「從口」出的自然面貌。

關鍵字：徐木珍、客家藝師、隨口山歌、歌詞即興

A Hakka Folk Artist Hsu Mu-jen's Diversified Musical World (1944-2012)

Student : Meei-Jou Yeh

Advisor:Dr.Lieh-Shin Lo

College of Hakka Studies Degree Program of Hakka Society and Culture
National Chiao Tung University

英文摘要

Mr. Hsu Mu-Jen is a Taiwanese Hakka folk artist. His magnificent life and performing experiences make him a great witness for Hakka traditional folk music. Due to the transition of social environment, traditional folk songs were lost and ignored. With the awareness of nativeness, the government starts to preserve the traditional cultures and to explore more art works from older artists. This thesis is to study the life span of Mr. Hsu Mu-Jen and his art works. Combining Mr. Hsu's life experiences and his art ability lead to this core research of his folk songs's characteristics.

There are five chapters in this thesis. First chapter is the introduction. We discuss the writing of folk song lyrics and creation theories which include musical forms of Pa-Yin (octameter), Beiguan and dramas. We also analyze the current state of Hsu's play. We explain the research methods and special terms.

The second chapter is to review the published articles, references and the present status of the folk artists. We assess the importance of these art works to the Hakka culture tradition. We discuss the relationships among Hakka folk song's origin, development, characteristics, forms, drama and Pa-Yin and the importance of preserving them.

In chapter three we elaborate Mr. Hsu Mu-Jen's magnificent and diversified musical life. There are two sections. Section one is the biography of Mr. Hsu Mu-Jen. With his unfortunate fate, he is still very optimistic in conquering the life difficulties and suffering. Mr. Hsu finds the meanings of life and self esteem from his musical world. Section two talking about his learning process and his performing life. We show Hsu's pursuit against his life destiny of being a fortune teller for the normal blinds, and instead, by self-teaching, learning from famous teachers in playing various musical instruments and even teaches his followers.

Chapter four, "Analysis of Impromptu Folk Songs by Mr. Hsu Mu-Jen", is a technical analysis of his work. In section one, we use the framework and

pattern of impromptu lyrics to analyze Mr. Hsu's folk songs and their lyrics. In section two, "Speak Thoughtlessly", we explain the differences between "speak thoughtlessly" and "sing thoughtlessly", and show the key points from the book "Hsu Mu-Jen Sings Thoughtlessly".

Chapter five is for conclusions. We summarize the characteristics of Mr. Hsu Mu-Jen's folk songs and the research goals. The author hopes this study can let people be aware of the traditional arts passed down and encourage people to create and write folk song lyrics. Let the folk songs to be naturally write and sing thoughtlessly.

Keywords: Hsu Mu-Jen , Hakka artist , Sing Thoughtlessly , Lyrics Impromptu



致謝

五十多歲才讀研究所，親朋好友都驚訝不已，大家一致的想法就是：「妳的頭腦壞了嗎？該是含飴弄孫的日子，為何這麼想不開，真是精神可嘉！」從小因為家貧，差一點國中都上不了，高中半工半讀，畢業後結婚生子，婚後下田耕作，相夫教子，十年後才再重拾課本幸運考上師院，一圓當老師的夢想，辛苦的求過程，取得教師資格已夠辛苦，無怪乎朋友會這樣想了。

隨著時代的改變，學校老師一個一個研究所畢業，好勝心強的我，在校長的激勵下，才在五十知天命之齡，再披戰袍向不可能的任務挑戰－研究所。

我從小就愛跟著收音機哼唱傳統山歌，有機會進入客家學院就讀，想當然爾最適合以「山歌」作為論文題目，但發現有關山歌的論文，已有很多人論述，在苦無對策之際，感謝羅烈師教授，向文建會提出傳習計畫，以徐木珍先生為首，開設隨口薪傳課程，因為徐木珍先生對於客家音樂的傳承最為憂心的莫過於隨口說唱的能力。我也加入學員的行列，希望在學習的過程中，了解徐木珍先生多元音樂的師承系統和徐氏山歌的特色及發現即興歌詞創作的模式。

在田野訪問的期間，感謝徐木珍先生、陳虹英女士不吝提供寶貴的資料，如相片、報紙的相關報導，最感動的是，經過長時間的相處，他們已視我為好友，甚至像家人，有任何疑惑都不厭其煩予以說明解釋，在此致上最深謝意。

我更要感謝的是羅烈師老師提供的《徐木珍隨口來》一書，並在百忙中給予指導寫作的方向和提點，雖然嚴格，但他的督促和鼓勵是我寫作的最佳動力，幫助我修正寫作上的迷失，使之更有條理，還要感謝蔣淑貞老師和鄭榮興老師，在口試時提供珍貴意見，讓論文更臻完備。

除此之外還要感謝多人的協助：謝賜龍先生口述和標記的《徐木珍隨口來》；劉得相先生口述徐木珍先生在賣藥團的表演情形；學者范文芳老師說明漢語語音學的聲調記法；吉聲負責人劉家丁先生提供客家山歌藝人的山歌目錄；范姜新喜先生口述徐木珍先生在中壢學習嗩吶的歷程，袁明瑛先生口述他

在關路缺教二胡的經過；邱玉春女士、廖英授先生的訪談；佳芯老師的指正，使論文的內容更充實。

在研究所的課程裡感謝我的家人與好友的加油打氣，最令我感到抱歉與不捨的是外子無怨無悔的付出，訪問期間帶著我到處查訪，而且從讀研究所開始就一肩扛下家中的大小家務，讓我能安心的寫作，多年來的包容鼓勵與支持，方能讓此論文順利完成。

美週·2012 夏



目錄

摘要.....	I
英文摘要.....	II
致謝.....	IV
目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
表目錄.....	IX
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究目的、方法.....	3
第三節 名詞解釋.....	7
第四節 章節安排.....	8
第二章 文獻回顧.....	10
第一節 客家民間說唱藝師.....	10
第二節 客家山歌探究.....	12
第三節 小結.....	24
第三章 徐木珍多元豐富的音樂生命之旅：.....	25
第一節 徐木珍的生平.....	25
第二節 器樂的師承系統及表演生涯.....	30
第三節 客家山歌的師承系統及表演生涯：.....	44
第四節 小結.....	80
第四章徐木珍的即興山歌解析.....	83
第一節 客家山歌的即興歌詞.....	83
第二節 隨口.....	93
第三節 小結.....	128
第五章 結論.....	130
一、徐木珍山歌特色.....	130
二、研究的意義.....	133
附錄：.....	134
參考資料.....	196

圖目錄

圖 1-1 山歌歌后賴碧霞女士.....	6
圖 1-2 嗩吶老師范姜新喜先生.....	6
圖 1-3 鄭榮興校長和廖英授先生.....	6
圖 1-4 和成八音團團主袁明璞先生.....	6
圖 1-5 藝人邱玉春女士.....	6
圖 1-6 好友羅榮泉先生.....	6
圖 1-7 田野工作者黎喜傳先生.....	6
圖 1-8 吉聲唱片劉家丁先生.....	6
圖 1-9 關西新春旅社老闆娘.....	6
圖 3-1 在義民廟坪擺攤算命（翻拍自《東山再起 CD》）.....	29
圖 3-2 西秦王爺生日.....	36
圖 3-3 徐木珍先生參與盛會.....	36
圖 3-4 徐木珍先生和范姜新喜老師和老朋友羅榮泉先生.....	36
圖 3-6 曲目-番竹馬.....	42
圖 3-7 曲目-糶酒.....	42
圖 3-8 曲目-掛金牌.....	42
圖 3-9 上發唱片出版徐木珍先生的北管大曲.....	43
圖 3-10 自行出版個人專輯光碟《弦詩》.....	43
圖 3-11 筆者採訪關西新春旅社的老房東.....	50
圖 3-12 關西新春旅社的舊址.....	50
圖 3-13 筆者訪問劉邦順賣藥團的兒子劉得相先生.....	54
圖 3-14 徐木珍先生和羅蘭英女士切磋胡琴.....	57
圖 3-15 在中壢育樂公園江湖走唱情形.....	57
圖 3-16 和羅蘭英在關西太和宮戲臺邊走唱.....	57
圖 3-17 江湖走唱的情形.....	57
圖 3-18 竹東山歌比賽的簡陋舞台.....	61
圖 3-19 擔任第二、三屆苗栗「全省客家民謠比賽」伴奏樂師 左一為徐木珍、左二為黃榮泉.....	61
圖 3-20 擔任竹東山歌比賽伴奏樂師 左二為徐木珍先生、左三為黃榮泉先生.....	61
圖 3-21 月球唱片的封面.....	62
圖 3-22 上發唱片卡帶翻製成的 VCD.....	68
圖 3-23 VCD 的目錄.....	68
圖 3-24 吉聲唱片的產品目錄封面.....	71
圖 3-25 吉聲唱片的傳統山歌民謠專輯系列之一.....	71
圖 3-26 徐木珍東山再起 CD.....	74

圖 3-27 榮獲客家傑出貢獻獎.....	75
圖 3-28 榮獲中華文化藝術薪傳獎.....	75
圖 3-29 美國各地巡迴演出.....	76
圖 3-30 和客家歌手陳永淘.....	76
圖 3-31 博愛國中演講.....	76
圖 3-32 大陸二胡名家閔惠芬應邀在台表演時拜訪徐木珍先生.....	77
圖 3-33 和來自加拿大的馬修連恩來一場中西合璧的演奏.....	79
圖 3-34 和吉他、電腦一起玩樂器.....	80



表目錄

表 3-1 月球唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表.....	63
表 3-2 愛華唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表.....	65
表 3-3 鈴鈴唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表.....	66
表 3-4 上發唱片新的作品 (VCD) 第一、二套〈客家風采 VCD〉〈採茶山歌 VCD〉目錄抄錄表	68
表 3-5 吉聲唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表.....	72
表 3-6 徐木珍教過的學生.....	76
表 3-7 徐木珍先生在唱片公司錄製的卡帶總表.....	81
表 4-1 四縣和海陸不同的調值表.....	91
表 4-2 《徐木珍隨口來》一書，羅烈師的分類.....	99
表 4-3 《徐木珍隨口來》的歌詞押韻韻腳的字 (海陸腔).....	117
表 4-4 慣用韻韻母出現個數最多者.....	120
4-5 《徐木珍隨口來》文本出現較多的習慣用詞.....	122
表 4-6 慣用詞的歸納整理.....	126



第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

一、研究背景

筆者從小住在新埔鎮的客家庄，生活中的食、衣、住、行、語言……等所接觸的都離不開客家的文化。四〇年代，在偏鄉僻壤的農村，謀生不易，大家都貧窮，日子雖苦，但鄉下人也樂天知命，過著與世無爭自給自足的生活。大家茶餘飯後在庭院擺上板凳，看月亮、數星星、打嘴鼓，老人家拿起自製的二弦唱著山歌，一時庭院也熱熱鬧鬧。閒暇之際，筆者非常喜歡聽收音機，因為電台會播放山歌、採茶戲……等節目；晚上三不五時會有打拳頭、賣膏藥的撮把戲團到附近大禾埕²表演，過年過節有做大戲，因為喜歡唱歌，所以會跟著大人去看戲，在這樣的環境裡成長，耳濡目染，也在不知不覺中愛上了這些客家音樂。

徐木珍先生從小也是因為環境的關係，跟著大人聽音樂、唱山歌、「聽」撮把戲、亂彈戲，但他卻能從「聽」中學，除了敏銳的聽力外，甚麼動力讓他學得一身的才藝呢？

在新瓦屋的一次活動中，聽到國寶級山歌王徐木珍先生的表演，勾起了兒時記憶，童年時看撮把戲那位挨弦唱山歌的人原來就是徐木珍先生。在羅烈師老師的引薦之下，在義民廟旁的「徐木珍命相館」和大師相遇，他個性開朗隨和，言談中不時可以聽到他爽朗的笑聲，並且送我一張 CD〈徐木珍，東山再起〉，並得知其中的伴奏樂器全是他一手包辦，經歷許多辛苦的錄製歷程才完成。仔細拜

¹ 江湖藝人走藝兼賣藥的形式在民間有不同的稱呼，有「作把戲」、「賣藥」、「tsot²把戲」。藝人到村庄表演兼賣藥的演出方式稱為「耍把戲」也稱呼為「撮把戲」鍾永宏（2008：26）。學者鄭榮興教授告訴筆者（2012），撮把戲中的「把戲」是指魔術特技之類的表演以前通稱此為「雜技」或百戲，因此「耍把戲」也就是「耍百戲」。

² 這是客家話意思，是農家人的曬穀場兼茶餘飯後休閒之處。

讀其簡歷，聽他用平板、山歌子、老山歌、小調，娓娓唱出「星」歷路程。他從小就眼盲，雖然命運多舛，卻有旺盛的生命力，天賦異秉，十幾歲就練就弦索、鑼鼓、簫仔、嗩吶……等八音樂器，歌聲更是明亮清澈、悠揚高亢，精通九腔十八調，隨口的即興山歌更是無人出其右，山歌比賽得獎無數，除了客家八音、客家山歌之外，亦精通其他的客家音樂，例如說唱曲藝、撮把戲、北管大曲等，人生經歷豐富精采。一位盲人，人生雖然艱困，卻努力不懈，一身都是才藝，於**1998**榮獲第六屆「全球中華文化藝術薪傳獎」、**2007**年榮獲行政院客委會頒發客家「傑出貢獻獎」的殊榮，肯定他對客家的音樂藝術文化的貢獻，筆者對其在客家音樂的執著與堅強的生命力，深深感動。

二、研究動機

人類爲了適應環境，常藉著音樂來抒發生活中的喜、怒、哀、樂……。台灣客家音樂在表演藝術與社會文化上有其多元性與獨特性，隨著客家先民經歷千百年來的淬煉，保留了漢民族重視禮樂的傳統（鄭榮興，2004：234）。台灣客家社會，祭天、祈福、慶豐收，會有八音和酬神戲曲，耕種、挑物、採茶會用山歌來表達情感，音樂對居於深山原野、田園茶山的客家人，更是最重要的精神糧食。客家音樂除了大家耳熟能詳的山歌外，還有小調、八音、說唱、創新歌曲和採茶戲、撮把戲、客家大戲等戲曲音樂，它們在客家人的社會裡各扮演著重要的角色。

台灣的客家傳統音樂隨著社會環境的轉型，市場的需求已漸萎縮。（鄭榮興，2004：67）六〇~七〇年代台灣各種新式娛樂紛紛興起，除了電影收音機外、電視機的引進使得大眾娛樂型態產生巨大變化。人們一改過去在節慶、廟會中觀賞戲曲、八音的習慣，開始待在家裡看電視節目，加上有唱片、錄音帶的播放，如今外台戲的演出也純粹是酬神性質，傳統客家山歌的人口大都仍依賴老人傳唱延續著，各社區雖有客家民謠班，但大都是現學現賣的老師教唱，而且大都應市場的要求唱流行歌曲爲主，想聽原汁原味的傳統山歌，它婉轉曲折的行腔走韻就不

易尋得了，國寶級山歌藝人賴碧霞女士、徐木珍先生就是個中高手，但是他們年歲已高，希望能將傳統的客家山歌得以傳承。

幾次拜訪中，常遇上徐木珍先生和志同道合的朋友及慕名而來或專程拜訪的音樂學者一起拚山歌、玩樂器，一會看他拉著二弦唱著山歌；一會敲著梆子，一會兒打著鑼鼓唱大曲，歌聲依然嘹亮，興致高昂時，胖胡、喇叭弦、簫、月琴甚至中山琴都搬出來，使出各種絕活，展現其多元的才藝。筆者喜歡客家音樂，見識徐木珍先生的音樂才華後，引發對他所從事的客家音樂的理解與對照，深入探索其歌樂、器樂的多元的音樂世界，是筆者作為研究對象的最大動機。

徐木珍先生最令人稱羨的莫過於他自拉自唱的「隨口山歌」，他三十多歲時，在唱片公司錄過的卡帶數量驚人，為了更認識他的山歌，筆者購買了十多捲的卡帶仔細聆聽，發現他的音色嘹亮無比，和他人對唱的山歌更是詼諧風趣、唱腔獨樹一格，筆者有幸拜徐木珍先生為師，學唱山歌，從創作歌詞至唱腔，也學習「隨口」的技巧，想試圖探討徐木珍先生的「隨口」³客家山歌，是本研究的動機之二。

期望政府與民間社會各界一起來重視並闡揚說唱文學藝術，這些即將凋零或失傳的傳統客家音樂，發覺默默耕耘的藝師，撰文介紹其生平事蹟，並鼓勵有使命感的年輕人能積極參與傳統客家音樂的傳承是本研究的動機之三。

第二節 研究目的、方法

一、研究目的：

(一) 探討客家民間藝師徐木珍的成長背景與客家說唱音樂創作的關聯性

隨著社會的發展和變遷，已難得再見到說唱藝人到處表演的身影，早期客家

³ 劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁 11。所謂「隨口」簡單的解釋是「即席賦詩」。

說唱藝人大都在賣藥團、三腳採茶戲及客家大戲中表演，說唱又以山歌、小調為內容，在四處演出的過程中，也吸取其他的客家音樂，充實自己的能力，爭取更多的演出機會。徐木珍先生從小命運多舛卻多才多藝，精通山歌、八音、戲曲，音樂世界既豐富又多元，對其生命的歷程和表演經驗作詳細的記錄和解析，希望能了解其山歌八音、戲曲、說唱藝術的內涵及關聯性，他的一生有說不盡道不完的動人故事，他的學習精神更是我們勵志的典範，所以想對徐老的多元音樂世界更加的了解，讓客家人了解保存並發揚客家說唱藝術的重要。

（二）找出徐木珍即興山歌創作的模式與框架

客家山歌能傳唱幾百年，自有它的魅力及價值。以前唱山歌有其時代的背景，現在雖然環境改變，茶山田園的山歌已不復再見，但旋律優美，配合曲調能即興作詞的山歌仍能傳唱至今，只可惜演唱者只能依「唱本」的山歌歌詞而唱，能即興演唱者已寥寥無幾了。徐木珍先生從小就接觸山歌，他的說唱別具特色、自成一格，能用各種唱腔娓娓唱出「隨口」的山歌，以目前的客家山歌生態，幾乎無人能隨境作詞自彈自唱了。若能找出他即興創作歌詞的框架與模式，即興演唱傳統山歌，就不再那麼遙不可及了。

（三）探究徐木珍對客家說唱音樂的傳承與現況分析

客家山歌傳唱已有百年歷史，客家說唱、戲曲、八音……等音樂，也曾經在臺風靡一時，雖然經過社會的發展與變遷，急遽轉型而漸式微甚至消失，但這些寶貴的文化資產有它豐富內涵與時代背景，傳統的藝術文化流露民族意識和情感，也呈現多樣的美感與價值。發揚客家山歌是客家人義不容辭的責任，沒有客家歌哪裡還有客家人，客家人要有任重道遠的責任感和使命感。國寶級的藝人多才多藝，但卻也風燭殘年、逐漸凋零，他們的音樂與技藝值得保存與傳承，希望政府單位好好思考國寶級藝人的價值，讓他們在有生之年，能將一身的才藝重現

江湖，典藏真寶，為後輩的年輕人豎立良好的典範，讓生命充滿意義。

二、研究方法

本研究採質性的研究方法，研究方法具體說明如下：

（一）文獻分析法

文獻蒐集方面，主要以國家圖書館的「博碩士論文資料庫」為檢索資料庫，並佐以網際網路的搜尋引擎，查詢出相關報導。另外，研究相關的專書亦是參考的重要資源，出版的錄音帶、CD，和上「隨口」課程，經謝賜龍先生用客家語言並佐以通用拼音的整理，再由羅烈師教授做分類的文稿，加以分析，作文獻交叉分析比較，提出本研究的論點。

（二）參與觀察法：

筆者因環境的關係從小也是山歌的愛好者，徐木珍先生是山歌王，若能因研究而從中學習唱山歌的技巧，這應是難得的好因緣。2010年07月確定主題後，開始進行訪談，主要透過田野調查的方式，以「觀察即參與者」的角色來觀察、紀錄，每星期四晚上實地參與「隨口來」的創作靈感，並希望瞭解隨口創作山歌歌詞的模式。並拜徐木珍先生為師，利用空閒時間和徐木珍先生學習「徐氏」山歌的歌藝技巧。透過觀察、錄影、錄音、拍照及蒐集相關資料等，以深入了解受訪對象的客家音樂特色。

（三）訪談法：

目前的文獻中，有關徐木珍先生的研究有多篇，但對其師承系統尚未有詳細的介紹，能成為「國寶級」的藝人，學習的過程是重要關鍵，因此深入訪談才能真正了解他的音樂世界。

徐木珍自小失明，又未接受教育，其學習的過程大都靠敏銳的聽力和師父的口耳相傳，所以缺乏文本方面的資料，例如「唱本」。因此，訪談對本研究更顯重要，藉由口述了解其生平、師承系統及和山歌、八音、戲曲的淵源。訪查對象為以徐木珍先生為中心，以其曾經合作的藝人邱玉春女士和八音團團主袁明瑛先生、唱片公司負責人黃義桂、劉家丁、友人曾錦煌先生、劉德相先生、廖英壽先生、羅榮泉先生及器樂的老師范姜新喜先生，學者鄭榮興教授、范文芳教授、田野工作者黎喜傳先生為輔，進行分析受訪對象的音樂才華，做全面訪談紀錄。



圖 1-1 山歌歌后賴碧霞女士



圖 1-2 嗩吶老師范姜新喜先生



圖 1-3 鄭榮興校長和廖英授先生



圖 1-4 和成八音團團主袁明瑛先生



圖 1-5 藝人邱玉春女士



圖 1-6 好友羅榮泉先生



圖 1-7 田野工作者黎喜傳先生



圖 1-8 吉聲唱片劉家丁先生



圖 1-9 關西新春旅社老闆娘

徐木珍目前已 70 歲，每次訪談他都樂於分享過去的經驗，但因為當時環境差，幾乎沒有留下任何舊照片，更因為眼盲無法書寫，他的「紙本」資料都在腦海中，記憶會隨著年齡而淡忘，因此只能透過深入訪談，用錄音筆收錄，再以電腦進行訪談記錄，逐步分析整理出有條理的脈絡。

第三節 名詞解釋

一、 客家民間藝師

(一) 藝師：職官名，屬清末時農、工、商部的編制，負責專門技術的服務。⁴

(二) 民族藝師：指「重要民族藝術藝師」。民國七十八年，教育部仿照日本、韓國的「人間國寶」、「國家文化財」的精神，設置此制度，象徵國家最高榮譽⁵。

(三) 民間藝師：社會上對於生活的、藝術的、文化的技藝，學有專精、技藝超群，受到人民肯定的專門技術者皆可稱為藝師，例如：木雕藝師、花藝師、樹藝師、布袋戲藝師、說唱藝師……。

(四) 客家民間藝師：在客家社會中，擁有民間藝師技藝者稱之。

二、客家山歌

山歌乃是住在山中野外的人，在辛苦的勞動中，隨著各種意境，用語言音樂化的自由的抒發內心的情感即興哼唱的歌曲。而這些山歌大都流行於客家的聚落用客家語言演唱，所以稱為客家山歌。

三、客家說唱音樂

臺灣的說唱—以唱或說混合方式敘述故事的民間曲藝，淵源於大陸福建閩南地區，毫無疑問的式先民將它帶進台灣的。說唱在臺灣一般稱為「唸歌仔」，有別於講古-----只以說的方式敘述故事的民間技藝（許常惠 2000:171）。鄭榮興教授認為要定義「客語說唱」很簡單，第一，一定是唱一齣戲或是一個故事，裡面有唱也有講說；原則上它無鑼鼓或大型伴奏用一支弦或彈的東西。還有一種狀況

⁴ 教育部重編國語辭典修訂本

⁵ 同上註⁴

它可能是自詠自唱，一個人解決問題，這樣就叫做「典型」的說唱。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】本身發展至【平板】、【山歌子】、【雜念仔】，這就是他最基本的方式（楊寶蓮 2006:61）。

典型的臺灣客語說唱應具備下面四個條件：

1. 說唱一齣戲或完整故事。伴奏簡單，大部分是自拉自唱。
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。（楊寶蓮 2006:61-62）

綜合上述說法，客家說唱音樂故名思義就是一種用客家方言，以四縣腔為原則，用弦仔或彈的樂器配合平板、山歌仔、雜念仔的曲調，時而說時而唱的說唱方式，說唱戲文、勸世歌或相褒歌或說故事的表演藝術。

四、多元音樂世界

在本研究所指的多元音樂世界係指歌樂與器樂的多元呈現，內容涵蓋客家山歌與客家說唱曲藝、北管大曲的歌樂，和小鼓、大鼓、通鼓、梆子、鑼、鈔、二弦、三弦、吊鬼子、喇叭弦、月琴、中山琴、簫仔、嗩吶等器樂音樂。

第四節 章節安排

本論文共分五章。

第一章說明本研究的背景和動機、研究目的，探討徐木珍先生山歌歌詞的創作理念和八音、北管和戲曲的音樂內涵；說唱藝術的創作與影響及說唱音樂的傳承與現況分析，並說明研究方法、名詞解釋、研究的範圍與限制。

第二章文獻回顧，探討民間藝師的現況，對客家文化傳承的意義；客家山歌的源流、發展、特色、形式和客家戲曲、八音的相互關係；客家山歌保存的現況

和重要性。

第三章「徐木珍多元豐富的音樂生命之旅」，第一節詳細介紹徐木珍的生平事蹟，如何在不幸的環境中，仍能樂觀的面對，從音樂的世界找到自我。第二節「樂器的師承系統及表演生涯」，敘述徐木珍如何擺脫盲人的宿命-算命，自我學習並向名師學得多項樂器的技藝，展開表演生涯，並授徒傳承客家文化。

第四章「徐木珍的即興山歌解析」，第一節從即興歌詞的框架與模式分析徐氏山歌的即興歌詞。第二節「隨口」，先說明「隨口唱」⁶、「隨口說」的差異，再從「徐木珍隨口來」一書的內容，分析徐木珍創作即興歌詞的特點。

第五章「結論」。以徐木珍山歌的特色和研究意義做為總結，希望本研究能喚起大眾重視傳統技藝的傳承，並提供喜愛山歌者能學習創作山歌歌詞，還原山歌「從口」出的自然面貌。



⁶「隨口唱」就是當場編詞配上特定唱腔而演唱。劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁 11。

第二章 文獻回顧

本論文是以民間說唱藝師的角度，切入徐木珍先生的客家多元音樂世界發展歷程，因此以下將討論客家民間藝師 客家山歌的源流與發展、山歌的特色、形式，山歌和戲曲八音的關係以及保存的現況，並探討客家山歌對客家文化保存的重要性。

第一節 客家民間說唱藝師

關於台灣客家說唱的文獻有多篇，但僅介紹說唱的起源、發展、定義及唱腔，對說唱藝人個人的部分著墨較少。關於徐木珍先生相關的研究論文，有劉新圓，2003，《山歌子的即興》，文中針對賴碧霞、彭柑妹、徐木珍、彭金通四位歌手的山歌子卡帶為樣本，歸納山歌子的即興框架及模式，歐光勳，2004，《客家平板唱腔及伴奏頭手弦》，介紹其生平和二弦的技巧；吳川鈴，2010，《台灣客家山歌的運用分析研究》，在第五章「台灣客家山歌運用的呈現」第二節傳統即興演唱，介紹徐木珍的傳統即興山歌演唱，猶如大陸山歌后劉三妹山歌隨口出；楊寶蓮，2006，《台灣客語說唱》，楊寶蓮女士踏遍鄉土，訪問耆老及藝人後代，對說唱藝人的生平及作品，說唱內容、形式……無不在其討論之列。

日據時期至台灣光復到今，有很多優秀的客家民間說唱藝師，筆者根據徐木珍先生的口述及楊女士根據論文出版的專書《台灣客家說唱》，依出生年代先後，舉其重要者簡要介紹：

林劉苟：生卒年不詳，他是留下臺灣客語說唱有聲出版品的第一人。

蘇萬松：(1899-1961)苗栗縣西湖鄉三湖村人，以小提琴伴奏、自創一格的【蘇萬松腔】遊走江湖獻藝兼賣藥，有聲資料頗豐且影響深遠。

邱阿專：(1912-1988) 是個採茶兼說唱藝人，拜師蘇萬松，主要跟著「新竹師」

一起賣外傷藥。

羅石金：(約 1927~?) 他擅長拉小提琴唱【蘇萬松腔】他的作品大部分是民謠。

賴碧霞：(1932~) 她從小喜歡唱歌，曾拜胡琴師父官羅成爲師，又受業於三腳採茶藝人賴庭漢。二十歲時，她在客家民謠界已佔有一席之地。她的有聲資料相當多大部分是民謠、採茶戲和說唱。

吳應乾(吳錦浪阿浪旦)：(1899-1965) 會拉弦、會打鼓、演採茶、表演說唱、賣藥、寫山歌詞和劇本、畫國畫。

梁阿才：(?~約 1960) 師承何阿文，爲光復前後有名的「阿才丑」。他的有生作品相當豐富而多元，不論北管、採茶戲、小調、笑科劇或歌仔戲都有。

劉蕭雙傳：(1913~) 新竹縣北埔鄉人，卒年不詳，個性溫和，擅唱老生。

范揚良：(1913~1998) 新竹縣湖口鄉人。原以理髮爲業，他擅長唱【平板】，曾在民國五十二起連續五、六年得到客家山歌比賽冠軍。

楊玉蘭：(1920~1998) 她擅長用採茶腔或山歌腔說唱，別有風味。

黃連添：(1917~1990) 盲人，無師自通「大廣弦」，在竹東地區賣藝、算命。他擅長唱山歌、說唱或與人合演笑科劇。

洪添福：(1920~) 新竹縣峨眉鄉人，世代務農，會自拉自唱山歌、小調、亂彈等，亦會自填歌詞。表演說唱可以說是洪添福最拿手的絕活，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，都能恰如其分，掌握角色身分。

林春榮(林貴水)：(1930~2010) 曾拜師學唱山歌拉胡琴，做撮把戲 25 年之久參加山歌比賽得獎無數。

羅蘭英：(1935-2006) 從小喜歡唱山歌，和夫婿成立劉邦順賣藥團，沒落後改打八音和江湖走唱，曾向莊木桂學過採茶。

邱玉春：(1949~) 愛唱歌，曾擔任導遊小姐，曾向黃連添學唱山歌，有聲出版作

品很多。擔任山歌教唱工作，傳承客家優美文化。⁷

綜觀上述客家說唱藝師他們能說、能演、能唱，在日治時代到民國五、六十年間對農業社會的客家人具有相當的影響力，他們藉著說唱表演兼賣藥，除了謀生外，也在生活單調平淡的農村社會帶來消遣娛樂。

隨著社會的發展與變遷，說唱藝術已漸式微，而這些客家說唱藝術的傳承者，也漸凋零，上述的藝人中大都已作古，十二寮的洪添福先生九十多歲，已淡出表演；山歌歌后賴碧霞女士也已八十多歲，歌藝不減當年，目前常受邀在各地演講或文化展演；邱玉春女士重視客家說唱藝術的傳承，在歌謠班教授歌藝；山歌王徐木珍先生 69 歲，目前在義民廟旁以命理為業，說唱當消遣，慕名者很多，常造訪請益。他們都心繫客家，洪添福、賴碧霞，在行政院客委會的贊助下，將這些老藝人的作品，投注心力重新整理數位典藏，在客委會客家傳統音樂網上可以再次聽見他們早年的歌藝，引領鄉親回到純樸、悠閒充滿濃郁人情味的客家村落風貌。

第二節 客家山歌探究

客家文化是客家祖先在千百年來的遷徙發展歷史過程中，歷經衝突、調適、融合的社會實踐，在繼承中原漢族文化傳統精神的基礎上，吸收中國南方各民族優秀文化而逐步形成的。客家文化中客家山歌是最獨特的一環，山歌是客家文化的精華與代表之一，它唱出了客家人的勤勞與耐苦；唱山歌也詮釋出客家人的堅忍與純樸性格，長久以來，山歌一直是客家人最重要的精神食糧。過去台灣客家社會，山邊田野到處都可以聽到客家人唱客家山歌，歌聲嘹亮，幾乎人人會唱，山歌代表着客家人秉性的純樸與真情，唱山歌傳達了客家男女樸實心靈與對各種深情的渴望。以下就針對客家山歌的源流與發展、特色與保存現況進行探究：

⁷楊寶蓮，2006《台灣客家說唱》，新竹縣政府文化局，頁 90-108

一、客家山歌的源流與發展

客家山歌的起源，認為客家山歌源於唐詩，隨著客家人帶到南方的，就成為山歌。持這種說法的人認為，客家山歌是在客家先民南遷之後，根據唐詩而產生的。客家山歌不是客家人在台灣產物，客家人在中國大陸南遷的過程中，唱山歌早流傳了近千年，然後隨客家人漂洋過海而傳到台灣來。⁸客家山歌是什麼時代形成的？無從考究，但是可以確定的是漢民族從中原南遷之後，才有今日客家民系的山歌。⁹早期，從中原南遷的客家人所到之處多是窮鄉僻壤，客家先民披荆斬棘，用生命血汗寫下奮鬥過程.....客家人的山歌文化就是在這樣顛沛流離的民族遷移中代代相傳。¹⁰客家民族本來住在我國中原南方自東晉以後一千六百年來，迭經五胡、遼、金、蒙古等之亂，逐漸南遷，終至兩廣、福建、台灣、海南以及海外各地成為客家，所經之處都是荒山原野，於是櫛風沐雨，披荆斬棘，堅苦卓絕，寫下客家民族血淚縱橫的奮鬥史。在這荒山原野的奮鬥中，心有所感的把喜怒哀樂用歌聲表示出來.....逐漸形成所謂「山歌」。¹¹

根據文獻大部分的記載都認為台灣客家山歌的源流是客家人從中原南遷至贛南，再隨著移墾的先民傳到台灣，學者楊國鑫對台灣何以會出現山歌有精闢的分析和獨到的看法：他認為山歌的出現必須包含幾個因素：（一）環境因。環境因又有兩種：一個是自然生態環境因，另一個是人文生態環境因。山歌出現的自然生態環境因以台灣而言，主要是丘陵地，太大太遠或太高的山，事實上唱山歌對面也聽不到，山歌出現的人文生態環境因是指該社會的經濟活動、人際關係、男女關係、禮教規範、媒體.....等。（二）內在因。此內在因又分成質料因與形式因，這個質料因是指這個山歌曲，這是台灣重新創作的；形式因指七言四句形式和大陸山歌是一樣的。（三）外在因。外在因又分成動力因和目的因，動力因

⁸ 劉煥雲，張民光，黃尚燿，漢學文化期刊第四期。

⁹ 謝俊逢，1991《徘徊於族群和現實之間》正中書局，頁 52。

¹⁰ 鄭榮興，2004《台灣客家音樂》，晨星，頁 76。

¹¹ 楊兆禎，2005《客家民謠九腔十八調的研究》，新竹縣政府，頁 2。

就是唱山歌的人，沒有這些人來唱就沒有山歌，當然沒有目的也就不必要唱山歌了。會有這些人來唱山歌，也出現這些目的，其實又和環境因有關，這些因素搭配起來就出現山歌了。

二、客家山歌的特色

一首好的音樂一首好的歌必定是百唱百聽不厭，而一首美的音樂或是一首美的歌，則是它至少必須維繫在百年以上。¹²客家山歌自古至今傳唱了幾千年，客家人為什麼對山歌那麼熱衷？在強勢的西洋、東洋音樂的衝擊下，依然不放棄這傳統的優美旋律和音樂風格呢？¹³客家山歌有下述幾種特色：

(一) 必需是七言四句且加押韻：客家山歌雖具有多變的唱法與唱詞，但每首歌詞的長短必需都是四句七個字，(二) 唱詞常用「諧音」與「雙關語」：客家山歌因受到七言四句的限制，每首歌詞必需在短短二十八個字中表達一項完整的意思，所以諧音與雙關語被用得很廣，.....不可否認，客族本來就是文化極高且又含蓄的民族，而有些唱詞、尤其是涉及感情、色情或諷刺方面的文字，爲了易於、敢於表達起見，往往借用同音異字—諧音或隱喻字—雙關語來表達，引起人們之會心、共鳴。¹⁴(三) 歌詞即興能力是客家山歌的精髓所在。客家歌樂中有一相當於即興的詞彙叫做「隨口」。所謂「隨口」，簡單的解釋是「即席賦詩」，而「隨口唱」就是當場編詞，配上特定的唱腔演唱。¹⁵任何樂種的即興都必然存在著某種模式，而不同的模式之間，可能具備了一些共通的特性。¹⁶客家山歌是一種即興的歌唱方式，對方唱一條山歌來，你得馬上創作歌詞，套上曲調回敬對方，而且歌詞要合情合理，才不會貽笑大方。¹⁷

關於客家山歌的即興創作，流傳於民間「劉三妹駁倒秀才」的故事，一直爲

¹² 謝俊逢，2000《台灣客家研究概論》，中央研究院民族學研究所，頁 392

¹³ 謝俊逢，1991《徘徊於族群和現實之間》正中書局，頁 52。

¹⁴ 賴碧霞，1993《台灣客家民謠薪傳》樂韻，頁 10。

¹⁵ 劉新圓，2003《山歌子的即興》，文津出版社有限公司，頁 11

¹⁶ 劉新圓，2003《山歌子的即興》，文津出版社有限公司，頁 146

¹⁷ 彭素枝，2003《台灣六堆客家山歌研究》，文津出版社有限公司，頁 11

客家山歌族群津津樂道，足以說明客家山歌的即興特徵。雖然秀才能言善道寫了整屋子的山歌，還用船載著山歌書，想「贏」娶能吟詩作對唱山歌的才女劉三妹，沒想到聽了劉三妹唱出一片清脆的歌聲後，卻無「詞」以對，只好知難而退了。其中一句最經典的歌詞是這樣對答的：

秀才：「厝介山歌真係多，大船載來幾十籮；

拿出一籮同你駁，駁到明年割早禾。」

三妹：「相公毋使逞歌才，比的厝差愛認衰；

自古山歌從口出，奈有山歌船載來。」（謝俊逢1994，86）

大陸有才女劉三妹的傳說，而台灣也有較少人知道的「烏脂滿」山歌王的典故，從吉聲唱片公司出版的錄音卡帶中，徐木珍先生和邱玉春小姐的平板對唱「山歌排行榜」可以得知，歌詞如下：

涯妹唱歌鯽魚嘴，隨口山歌相當會；詩書滿腹文學家，唔輸才女劉三妹。

阿哥唱歌文學般，山歌對答妹唔驚；題詩作對你按會，唔輸才子烏脂滿。

烏脂滿是台灣本土山歌王，相傳有一位自認山歌滿腹的小姐要找他和山歌，不巧問路剛好問到烏脂滿，她說：「麼介哥，請問你，烏脂滿戴奈位？」烏脂滿答：「妳尋佢做麼介？」她回答：「我要佬佢和山歌」，烏脂滿答：「小姐，妳真是井肚蛤蟆不識天，你稱名道姓烏脂滿，面前就是我」，於是請她到後堂喝茶，並且較量一會山歌後，那位小姐自知不是對手，馬上拜他做師傅。¹⁸

文學家鍾肇政先生的《台灣人三部曲（一）沉淪》中敘述台灣在1895年時，山歌是茶園裡最好的娛樂和也是男女相褒的最佳場所，其中有一段內容是這樣描寫的：

¹⁸ 100.08.28 訪問廖英授先生於邱玉春湖口家中。

在庄子裏的人們，唱山歌幾乎可說是平常日子裡唯一的娛樂。工作時唱歌，休息時也要唱唱，晚上拉著一把絃子，更是大唱特唱，特別是到了摘茶時節，摘茶女人大批地湧進庄子裏來，於是山歌成了他們唯一排遣胸中鬱悶的東西。

阿崑是山歌的能手，聲音亮，調子好，加上記性又強，正如一句山歌所說有著「滿米籬」的山歌，……桃妹也著實唱得好，所以人們才會認為他們兩人是沒有人爭得了的天生一對。……

故事中，收茶青的阿崑要追求採茶姑娘桃妹，但被阿青攪和，可惜阿崑後來另與她人結婚，不得不退出那富於色彩的一唱一答，於是阿青有機可趁，利用收茶青的機會大聲唱出：



阿妹生來笑洋洋，可比深山梅蘭香；
梅樹開花阿哥唔識看，露水泡茶阿哥唔曾嚐

桃妹不喜歡阿青，於是回唱了一句，讓他碰釘子知難而退：

阿哥生來笑洋洋，可比北港媽祖娘；
求得仙丹有靈應，明年倒轉來割香。¹⁹

客家山歌舉凡所見、所想、所感，都是山歌的取材，以上所說劉三妹和烏脂滿的山歌傳說和茶山男女的山歌，都說明了客家山歌是一種即興的歌謠，觸景生情，信手拈來、順口而唱、出口成章，完全合乎自然情境，絲毫不造作。

另外學者（張莉涓：2008）認為山歌之特色有：（一）條條山歌有妹（郎、哥）名：燈盞無油火難光，池塘無水魚難養；天下無王亂了國，阿妹無郎亂了腸（二）堅定忠貞的愛情觀—情誓與情況的表現：同哥越唱情越深，囑哥連妹愛真

¹⁹鍾肇政，2005《台灣人三部曲（一）沉淪》遠景，頁9~11

心；莫像燈籠千隻眼，愛像臘燭一條心（三）勤儉堅忍的女性精神：為人婦女愛賢良，心舅就愛跔家娘；三姑六婆莫交合，閒人莫請入間房。為人婦女愛賢良，教訓子女識綱常；子女還細就愛教，莫話還細就無妨（四）融合自然生活型態特徵：石上種竹石下陰，古井種菜園分深；飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心（五）崇文重教：麼人救母上靈山，麼人走雪到藍關；麼人死在烏江上，麼人擺陣九裡山。目蓮救母上靈山，文公走雪到藍關；霸王死在烏江上，韓信擺陣九裡山。高山岌上做學堂，兩片開窗好透涼；阿哥讀書望官做，阿妹讀書望嫁郎。²⁰

三、客家山歌的形式

客家山歌的形式都是七言四句和近體絕句的形式相同；但聲律之寬，則又近於詞曲。這種格調大致說來是形式在唐宋之間。客家山歌和絕句不同的地方有二，一為平仄，二為押韻。

在平仄方面，七言絕句可分為下列四種平仄定律：（一）仄起格平聲韻，例如：仄仄平平仄仄平（仄起平收）（二）平起格平聲韻，例如：平平仄仄仄平平（平起平收）（三）仄起格仄聲韻，例如：仄仄平平平仄仄（仄起仄收）（四）平起格仄聲韻，例如：平平仄仄平平仄（平起仄收）。七言絕句雖然有四種定式，實際上仄聲的定式極少應用，大都用平聲韻來寫七言絕句。

客家山歌大都是從第一句末尾起韻，從第一句末尾起韻的山歌，其第一、二、四句末尾的字眼都是平聲，第三句末尾的字眼則是仄聲。例如：「柑子跌落古井心，一片浮來一片沉；汝係愛沉沉到底，莫來漂起弄吾心。」如單以句末的平仄而論，客家山歌的形式的確像詩，不過除了這一點外，客家山歌的句子，卻完全不講求什麼平仄，只要唱起來順口就行，沒有什麼限制。如果我們以詩句的平仄來考究，則可以發現許多不合平仄定式的句子。

²⁰張莉涓，2008《苗栗客家山歌研究》國立中興大學中國文學系碩士學位論文

下面所舉山歌，其旁邊所註符號，「+」表示平聲，「-」表示仄聲。

+++ -- ++ + -- + - ++ ++ - + - - - ++ - - - ++
臨江楊柳嫩嬌嬌，拿起槳來等東潮，阿哥係船妹係水，船漂水面任哥搖。
- - + + + - + + + - - - + - + - + + - - - + + - - + +
食妹茶來領妹情，茶杯照影影照人；並茶二杯吞落肚，十分難捨妹人情。
- - - - - ++ - - ++ - - + - - + + + + - - + + - + - +
二月燕子口銜泥，一個高飛一個低；路上相逢無相問，奈條心事來怨涯。
++ - - + + + + - + + + + - + + - + + - - + + - - + - +
東邊落雨西邊晴，新做田畝唔敢行；燈心造橋唔敢過，心肝想妹唔敢聲。
+ - - + + - + - + + + - - + + + + - - + - + + + - + + +
牆內種花牆外開，只因無雙到此來；人人都想採花朵，人多花少分唔開。

由上述這些例子，可以看出每首山歌裏面的句子都不合詩句的平仄定式，縱然有些句子，合乎詩句的平仄（有底線者），也祇不過是偶然的巧合罷了。

在押韻方面，凡是歌謠都必須有韻，唱起來才能發生美感，這是最起碼的基本條件。前面已經說過，客家山歌普通都是從第一句末尾起韻，這一點和七言絕句完全相同。不過詩句的用韻，都是依詩韻為根據的。現在社會上做詩的人所用的詩韻，也仍然是以「佩文韻府」為依據的。

「佩文韻府」所分的韻部，雖然大部分和客家音系相符，但是也有許多和客家語言歧異的地方。依照這個詩韻做出來的詩歌，用客家話讀起來，可能完全不同韻。客家山歌是一種方言文學，做山歌的人，大概都是一些牧童樵婦；他們在做山歌之時，大概都是隨口唱的，只要唱起來協韻（使詩歌的韻相同）就行，根本用不著檢查什麼韻書。所以他們所做的山歌，全部韻腳都是客家口語的韻部，和傳統韻書完全無關。

例如：

「樹上鳥兒叫哀哀，因為無雙到此來；蝴蝶貪花花下死，仙伯因為祝英台。」

「哀」「來」「臺」三個字都是押「oi」韻。

「阿妹生得恁斯文，身上著個綾羅裙；行到廚房來煮飯，灶神看到也消魂。」

「文」「裙」「魂」三個字都是押「un」韻。

以上兩首山歌所用的韻腳在詩韻中往往混在一起，但在客家山歌中卻分別得很清楚。(陳運棟：219~222)

在漢藏語系各語言裡，不同的音高升降起伏變化，往往有區別詞意的作用，語言學上把這種具有這種作用的音高升降起伏狀態叫做「聲調」，聲調的不同代表的字義就各不相同。構成聲調最主要的因素是音高，音高是指聲音的高低，聲帶鬆緊的變化就形成高低變化。²¹

何謂平仄？根據目前世界最有名的漢語語音學的專家王力²²提到，上古漢語分平聲和仄聲兩種不同的聲調。²³新竹教育大學范文芳教授根據王力的說法將平仄解釋為：

大體來說平就是聲音持平，念起來都是平平的音，平平又拉長的稱為平聲，另外還有偏高的一種，是平平又上升，根據專家的說法，平平或稍稍向上就是平聲的意思，而仄聲就是向下降音或短促這兩種就叫仄聲，至中古唐宋時期，變成平、上、去、入。要區別平仄，先要懂得四聲，「平」指四聲中的平聲，包括陰平、陽平二聲；「仄」指四聲中的仄聲，包括上、去、入三聲。按傳統的說法，平聲是平調，上聲是升調，去聲是降調，入聲是短調，簡單來說，區別平仄要訣是「不平就是仄」。

上古的漢語到中古已分化成四種，至後來分成八種，所有的平、上、去、入全部加上陰陽，分為陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰

²¹新竹縣政府，2002，《客家話記音訓練教材》頁 15

²²生於 1900 年 8 月 10 日，卒於 1986 年 5 月 3 日。中國語言學家、教育家、翻譯家、中國現代語言學奠基人之一，散文家和詩人，北京大學中文系一級教授。

²³《王力古漢語字典》，中華書局。

入、陽入，至今的國語，入聲字已不用。

古時文人參加科舉考試寫詩吟詩要考平仄，大家不斷的依詩的格律背誦，但不知其意，千年來都如此，後來民間社會的元曲、戲曲、說唱藝術、民間歌謠，打破其嚴格的規定，加上各地方言後，因聲調的不同，因而出現國語的平聲，客家語就變成仄聲。在中古時代的規定，那就叫做陰平，是受到地方方言的影響。²⁴

四、客家山歌、客家戲曲和八音的相互關係

客家山歌產生於荒山原野、田園、茶山，本無所謂伴奏樂器，只是順應情境自然流露情感，用歌聲吹唱出來。當山歌配上妝扮服飾、結合歌舞漸漸發展成簡單故事的小戲，即為客家採茶戲。台灣的客家戲一般通稱為「採茶戲」，而「採茶戲」最早在台灣的發展就是「三腳採茶戲」。基本上，所有的客家戲無論音樂、劇情、舞台技術，都是從三腳採茶戲基礎上進一步發展而來。²⁵

台灣的三腳採茶戲是清末民初普遍風行於客家庄的民間小戲。戲齣與劇目和客家的茶文化有密切關係，戲的主題以「張三郎賣茶」的故事發展成許多的小戲齣，例如：《上山採茶〈問卜〉〈桃花過渡〉〈十送金釵〉》《勸郎賣茶》《送郎綁傘尾》《糶酒》《勸郎怪姐》《茶郎回家》《盤茶、盤賭》形成一系列的「張三郎賣茶」的十大戲齣，台灣民間戲劇界稱「十大齣」。²⁶

傳統戲曲活動主要目的為酬神，兼具娛人的社會功能。由於傳統社會缺乏各種休閒活動和傳播媒體，民間休閒娛樂型態既少，娛樂場所也有限，因此，伴隨著宗教信仰而來的酬神演戲活動，便自然地成為民間最普遍的休閒娛樂，且為台灣社會最開放、熱鬧的活動。²⁷

謝一如（1997）的研究，提出客家戲班所演出的客家大戲，是採借了客家小戲的三腳採茶戲的山歌小調及相褒戲特色，再融入其他大戲（京戲、四平、亂彈.....

²⁴ 訪問新竹教育大學范文芳教授於范宅

²⁵ 鄭榮興，2004《台灣客家音樂》，晨星，頁124。

²⁶ 同上註25，頁133。

²⁷ http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a03.htm

等) 劇情內容所形成屬於客家族群的大戲表演，認為客家大戲是「大戲形成基礎下融合小戲唱腔而發展出來的新劇種。」(謝一如 1997：63)，將客家大戲的行程流變提出說明。²⁸在臺灣，客家民歌與客家戲曲之間一直有雙生子般關係密切。根據賴碧霞女士的個人回憶錄顯示，她是透過聽唱片、跑江湖賣膏藥的表演、改良採茶戲班的演出，以及著名的胡琴樂師、三腳採茶戲的藝人，來學習客家民謠，從中可以明顯看出她是受到客家戲曲、說唱的影響。²⁹

日治末期，第二次世界大戰爆發，日本對其殖民地—臺灣，實施「皇民化」運動，禁止臺灣傳統戲劇的演出，造成戲劇的沒落，直到民國三十四年台灣光復後，終於解脫一切束縛，各種戲劇才得以復甦，進而競相演出。雖然客家戲曲從山歌、三腳採茶戲到客家大戲經歷了許多的變化，但客家採茶大戲的音樂唱腔，仍然堅持以原來的山歌〈平板〉〈山歌子〉〈客家小調〉為主，口白也是仍是採用客語，展現採茶大戲所特有的唱腔及演出方式。不過在扮仙戲方面仍保留北管亂彈戲、四平戲的表演方式及音樂唱腔，這種兼容並蓄以及擅於順應時代社會潮流的特色，是亂彈戲、四平戲沒落後，客家大戲仍能往外臺發展的主要原因之一。

1920 年代，採茶戲受到亂彈戲、四平戲、外江戲等影響，吸納其他劇種的服飾、故事、布景、腳色、劇目、身段等，而逐漸蛻變改良成大戲形式。此種形式也以桃、竹、苗地區為主。不論為小戲形式的三腳採茶戲，或為爾後發展的改良大戲，其音樂上，均以客家山歌民謠為其基礎，從中自編劇目、加入對白，或利用山歌民謠的旋律自填歌詞。改良大戲則以【老山歌調】與【山歌子調】改良而來的【平板調】為主要唱腔，【山歌子調】為次要唱腔，其餘「九腔十八調」則為點綴唱腔。此處可見客家人利用其平日演唱的民謠旋律，擴展成戲曲演出形式。³⁰

²⁸ 2010，謝佳玲〈客家戲班的文化展演：以新竹地區三個戲班為例〉。中壢：國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。

²⁹ 鄭榮興，2004《台灣客家音樂》，晨星：頁 82、84。

³⁰ 呂鈺秀，2003《台灣音樂史》五南：頁 458-459

客家八音文化可說是客家傳統文化中非常核心的一部分，除了作為一種音樂文化，更是典型傳統儒家思想中「禮樂文化的表現」(鄭榮興，2004：25)。

客家八音乃客族農業社會下的純器樂演奏形式，其無論樂器形制、合奏形式，甚至於音樂曲目上，均與北管音樂有很大的相似性。客家八音曲目分成吹場樂與絃索樂兩大類。吹場樂即民間所稱「鼓吹樂」，以嗩吶與打擊樂器為主。曲目上雖有小部分南管以及其他地方音樂曲牌，但大部分的傳統曲牌為北管音樂。且客家八音的吹場音樂，也與北管亂彈戲的過場曲牌完全相同。至於客家八音的絃索類曲目，則有民歌、山歌小調、戲曲唱腔、曲牌、流行音樂等曲調。客家山歌和客家戲曲有密不可分的關係外，客家八音的音樂也受採茶戲的影響，在曲目上也廣納民謠小調和戲劇唱腔。「客家八音」的曲目根據其演奏的形態，可分為吹場樂和絃索樂兩大類。

吹場樂就是一般民間所說的鼓吹樂，是純粹的吹打音樂，使用的樂器除了嗩吶外，就只有傳統的民間打擊樂器了，無論是祭典、迎送神靈、迎送賓客及迎神賽曲，都會演奏此類音樂。常演奏的曲目：新義錦、水底魚、寄生草、百家春、一串蓮、將軍令、得勝令、夜行船、福祿壽。

絃索樂即一般民間所謂的八音，它是民間小樂隊合奏，演奏形式除嗩吶領奏外，其餘則由民間傳統樂器來伴奏。此類音樂功用多含有表演性質，供欣賞。演奏內容大部份是民間小曲，也有傳統大曲，還可表現唱腔的模擬(即所謂嗩吶吹戲)，而客家八音常吹客家戲、亂彈戲，在台灣偶爾也吹歌仔戲、客家九腔十八調，台灣客家八音團所能演奏的曲目如下。

常演奏的曲目在民歌、小調、山歌類：王大娘、雪梅思君、打花鼓、姑嫂看燈、白牡丹、補缸、剪剪花、九連環、開金扇、山歌子、平板、陳仕雲、老腔山歌、鬧五更、送金釵、問卜、瓜子仁、十八摸、情不捨、上山採茶、洗手巾、五更歌、糶酒、病子歌、紗窗外、十二月古人。³¹

³¹1997，《鄉土教學活動教師手冊五年級》新竹縣政府，頁 171~175 (該書文獻參考來自鄭榮興八音田野調查)。

五、保存的現況

六〇年代以前，一般人對山歌大都具有偏見，在百姓眼中山歌是低俗不入流的，稍有社會地位的人，只要哼唱山歌可能會被長輩責備，六〇年代以後受到本土運動的刺激開始尋求屬於自己的文化，而興起推廣客家文化的運動，山歌就是在此背景下又興起的。³²唱山歌，原本就是傳統客家人生活中傳達情意的一種工具，也可說是一種娛樂，目前傳統山歌仍然在客家社會中繼續的流傳著，但也多少存在著一些危機。今天在台灣，客家人的農村生活型態改變，田間山也早就聽不到男男女女邊唱山歌邊工作了，不過老一輩的客家人仍眷戀於山歌的韻味，他們經常在公園與老人會館中拉弦唱山歌，以及透過山歌的推廣教唱，禮堂與教室也多見莘莘學子在唱山歌。³³「民謠班」這個新團體類型，主要的藝術推動者就是賴碧霞女士、胡泉雄老師.....他們為客家民謠生活化，以及傳承工作付出了很多的心血。民謠班教唱的所謂傳統歌曲，當然不脫所謂「九腔十八調」以及老山歌、山歌子、平板，以及無以計數的小調.....近年來迫於形式，也不得不引進部分客家流行歌曲做為教學內容，.....山歌班民謠班圈子裡形成了一種模式：老師們多半聽錄音帶學唱男以徐木珍為宗，女以賴碧霞為範本.....熟習各式唱腔之後，再回去山歌班教授.....聰明的人只能學的像，終究抓不到神韻.....不過現階段山歌班，至少現代工商社會中的客家遊子們，重新找回族群認同的方式，大家尋回失落已久的根，重新認識或塑造自己的母文化。³⁴

對於傳統山歌的熱衷，仍由老一輩的人維繫著，年青人因為時代的背景不同，環境的改變，無法體會在山野唱山歌的意境，目前山歌仰賴民謠班和行政部門客委會的推廣傳承，看見電視台的山歌比賽有許多年輕人的參與，希望台灣的客家山歌仍能跟著台灣的客家人繼續發展，代代相傳，萬古流芳。

³²鄭榮興，2002《台灣傳統音樂之美》。晨星，頁 164

³³楊國鑫，2012《拗山歌》搖籃文化，頁 96

³⁴鄭榮興，2004《台灣客家音樂》，晨星，頁 100~104。

六、客家山歌對客家文化保存的重要性

客家民謠與客家文化有密切的關係，客家民謠的研究是一條了解客家族群生活世界中的感情、經濟、文化與身分認同活動的途徑；客家歌詞中記錄了許多客家族群豐富的生活體驗、感情沉澱以及環境對話的智慧，不論是所使用的歌詞或對生活環境的回應，都是探索或認識客家族群的一個重要視窗。³⁵客家民謠是一種聽的藝術，在聽覺上能品味他的曲調、節奏、唱工獨特的韻味，反映出民心、感情、趣味、喜、怒、哀、樂，在唱者優異的表現及聽眾的聽覺判斷，才能自然表現出民族藝術的形式和價值。³⁶

第三節 小結

回顧上述文獻可知，有關客家山歌的論述成果大都集中在山歌的源流、發展，特色、形式及現況，關於客家八音、客家戲曲方面的資料也不虞匱乏，也許是本土意識抬頭後，大家開始重視客家文化的保存和傳承的重要，從文獻中可發現，客家山歌和客家戲曲、客家八音在曲目的應用有密切的關係。雖然客家山歌方面的論述不少，但以個人生命史寫作的只有陳宜君，2007 出版的專書《山歌好韻滋味長，賴碧霞與他的客家民歌天地》；以及劉新圓 2003 年出版的《山歌子的即興》，針對徐木珍先生即興山歌歌詞做詳盡的分析，若能增加客家藝人個人在山歌方面的剖析，相信對客家藝術能更全面的了解。徐木珍先生是客家的一塊瑰寶，但卻未被重視，在訪談時他曾感慨的說：「我一年一年老，記憶漸差、嗓音漸褪，又有糖尿，有再好的才藝，若沒有人學習……」，聽來真是不勝唏噓。他的人生蘊藏著豐富的音樂才華，但他是盲人，學習全靠口耳相授，嚴重缺乏紙本資料，希望有心人能投入傳承工作。

³⁵楊國鑫，2012《拗山歌》搖籃文化，頁 06。

³⁶賴碧霞，1993《台灣客家民謠薪傳》樂韻，頁 29。

第三章 徐木珍多元豐富的音樂生命之旅：

徐木珍先生的音樂世界多元豐富又精彩，以一個盲人能精通多種樂器，又唱做俱佳，他是如何在不利的環境中創造奇蹟？筆者透過無數次的訪問，從陌生到熟稔，從他誠懇的娓娓訴說過往和親自體驗，深刻體會他今天的成就，是一段艱辛的路程，請讀者一起來體驗他多元而豐富的音樂生命之旅。

第一節 徐木珍的生平

一、戰爭下的受害者

徐木珍先生，新竹縣芎林鄉下山村人，台灣光復前一年 1944 年出生於新竹市南門，偏偏生不逢時，遇上二次世界大戰末期，美國對被日本的殖民地—台灣，展開空襲最頻繁之際。³⁷他週歲時，不幸又罹患麻疹，導致高燒不退，當時有名的醫生大都躲入山中，家人只好聽信好心鄰居的各種祖傳秘方，東塗西抹亂投藥，因此延誤就醫的黃金時機，最後嚴重到眼睛長出「牛眼肉」、上膜³⁸（客家話），以致雙眼失明，右耳失聰，成為可憐無辜的小孩，就因為這場殘忍的戰爭，而成了最大的受害者，天真可愛的小孩，還來不及認識美好的事物、欣賞美麗的世界，就這樣註定了既辛苦又坎坷的人生，真是無語問蒼天呀！

³⁷西元 1894 年中國和日本發生甲午戰爭，次年中國不幸戰敗，簽下《馬關條約》，依條約割讓台灣、澎湖及其附屬島嶼予日本，台灣從此進入日本殖民時代。1941 年 12 月 7 日，日本又突襲珍珠港，同時發動東南亞戰爭，因此美國也開始對被日本殖民的台灣展開轟炸。1943 年 11 月 25 日美軍在台灣展開第一次空襲，轟炸了日軍在台灣新竹州的飛行基地，只要空襲警報響起，大家則忙著「跑空襲」躲在「防空壕」裡，有時一天數次，人民飽受空襲的威脅，無法安居樂業過日子，甚至小型戰鬥機還低空掃射，以致很多人為了身家財產安全，紛紛走避到鄉下，直到 1945 年 10 月 25 日日本投降為止。

³⁸上膜：增生息肉

二、徐木珍的家世

家裡有爺爺、爸爸、媽媽、兩個姐姐和一個哥哥，徐木珍排行老么。大約七、八歲時，家裡搬到竹東鎮二重埔，但父親卻在家裡最窮困時，拋妻別子另組家庭，家庭經濟頓時失去支柱，母親很堅強，不失客家婦女硬頸的美德，咬緊牙關，獨力支撐家庭重擔。阿姨住在芎林五座屋的下山，沒有生小孩，買一個兒子和一個女兒。此時又遭逢阿姨過世，生前阿姨非常疼惜妹妹的苦境，所以臨終時特別交代姨丈要好好照顧他的母親，也就是徐木珍的母親，於是一家六口隨著母親又搬到芎林五座屋的下山張家。繼父是他的姨丈，不嚴苟笑，非常嚴肅，小孩都不敢親近他，還好張家奶奶，對他疼惜有加，雖然她不良於行，還常餵他吃飯，至今還很想念她。

小小年紀就遭遇不幸，任誰也不捨，徐屋阿公特別疼愛他，怕他上學不方便，也擔心他被同學取笑欺負，所以沒讓他上學，常帶他走一小時的路到芎林街上，記憶最深刻的是每次都可以吃到一碗香噴噴的點心，有人打趣他，說：「你的阿公這麼疼你，萬一他走了，你該怎麼辦？」小孩子甚麼也不懂，傻呼呼的跑去問：「阿公！你什麼時候會死？」阿公聽了真是又好氣又好笑，事後才知道他是擔心阿公死了，就沒有人可照顧了」，聽得阿公好心酸。³⁹

三、天真活潑、膽識過人的一面

眼盲的人，凡事都要靠摸索，生活極其不便。但徐木珍先生說：「因為我從牙牙學語時就看不見，所以比較不懂什麼叫做害怕。」他因為看不見，所以對事物充滿好奇心，很喜歡東摸摸西摸摸，因此會幫忙做很多家事、農事，甚至還會幫忙帶小孩。對一般生活器具的樣子和功能也都很清楚，例如：割稻用的大耙、小耙、割耙、熨斗、洗衣板.....等。他也和一般小孩一樣，天真活潑，他回憶說：

³⁹ 2010.07.14 訪問徐木珍於義民廟命相館

「以前家裡常會放收音機，總覺得很納悶，為什麼客廳並不寬敞？怎麼會有這麼多人唱歌？於是好奇心的驅使循著聲音摸索，結果碰觸到收音機，以前的收音機沒有蓋子，就用手去碰它，突然被一陣電流當場觸電，手一揮把整台收音機摔落在地，收音機也被摔壞了，為此還被母親痛打了一頓。」⁴⁰

以前沒有玩具、電視可打發時間，閒暇時就和鄰居小孩玩攬腰交、把穀包當沙包練手力，結果把布袋打破，稻穀散落一地；有一年冬天，天氣很冷，鬼靈精怪的他突發奇想，拿著空牛奶罐裝乾燥樹葉點火，想利用它的熱氣來取暖，火慢慢地燃著，但他卻渾然不知火已燃起，只覺得暖暖的，還好母親不放心眼盲的他，去菜園途中又半路折返查看，乍見此景，趕緊拉開孩子滅火，還好及時發現，差一點就釀成火災，讓母親又氣又百般不捨。當時的社會，大人都忙於生計，沒有時間教小孩、管小孩，加上自己又看不見，很多事情不知什麼可以做或不可以做，哪些具有危險性？以致常發生有趣又可怕的事情，常被修理得很慘！他的機智和勇氣就像愛迪生一樣，對事物都充滿好奇與探究。

四、小樂團：

廟會迎神時，隆咚隆咚鏘，鑼鼓喧闐，是大人小孩最愛看熱鬧的場所，熱愛樂器的徐木珍絕不會錯過任何學習的機會，搶在人群中看熱鬧。他的音感極佳，很快就聽會了這些鑼鼓點的竅門，七、八歲的年紀就會打獅鼓，沒有樂器就拿裝醬油的木桶當鼓，或是用鋁製的臉盆，敲敲打打，自己玩不過癮，還當起小老師，帶領一群隔壁鄰舍、叔伯兄弟的小孩，教他們一個用漱口杯當鈸，一個用飯兜仔⁴¹當銅鑼，敲敲打打，有模有樣的玩起來，儼然就像一個小小的樂團，這樣的創意表演，像極了臭頭皇帝朱元璋小時候領導一群小乞丐扮皇帝。當時下山有一個七十多歲的拳頭師叫做鄭善伯，在中午有睡午覺的習慣，但總是被這一群小孩子

⁴⁰ 2010.10.26 訪談於義民廟命相館

⁴¹ 便當盒

的叮叮咚咚、鏗鏘鏘鏘聲音所吸引，乾脆犧牲午睡時間，去欣賞小孩子玩遊戲，可見這些小孩玩得多麼盡興有趣、多麼具有吸引力了。阿善伯覺得他們實在好玩，還騎車載他去田邊，準備了面盆、錫桶，叫他打鑼鼓給那些在田裡工作的婦人聽，一來可以提振精神，排解工作的辛苦；二來更可以幫助農夫趕走田裡吃稻穀的小鳥，真是兩全其美，小頑童的膽識連老人也瘋狂呀！有一個中坑人，是繼父的朋友，看他如此有趣，想出一個創意的點子，把他抱進米籬，一邊放番薯取得平衡，挑他上山拉弦仔、唱山歌娛樂山上辛苦工作的農人，他自己也覺得很好玩，因為有點心吃又有很多人作伴，真是人小鬼大，小小年紀就可看出其樂器的天份和膽識。

五、盲人的宿命：

徐木珍先生十六歲時，雖然家境清寒，母親爲了讓他學習技藝，將來能自食其力，雖然不捨還是將他帶到宜蘭的盲人學校，學習按摩、紮掃把、做板凳……的技能，可是，因爲同行的同伴偷竊，被勒令退學，剩下孤單的他，沒有熟識的同伴，語言又不通，對學校教的聖歌也沒有興趣，只好打包回家，因此失去求學的機會，他說這輩子跟學校無緣，回來以後就去學算命了，他打趣說：「若學校教的是唱山歌、挨弦子，他就會留下來，說不定更專業了。」

學算命的老師住在新竹縣關西鎮的市場邊，也是盲人。教學非常嚴格，每天規定學生要背幾百個字，背熟了以後，請老師「開冊」一一解釋意思及用法。同門師兄弟有關西天主堂旁邊的徐新乾、湖口的陳隆添、新埔的黃英龍、竹東街尾的劉紅欽。算命主要學排八字、抽籤、收驚等，學習的時間每個人不一樣，有人三年四個月，有些非常聰明的三個月就可以出師，而他學習能力強，二月學七月出師，僅六個月就結業了。⁴²

⁴² 此章第一節有關徐木珍的生平內文，除了筆者親自訪談外，部分參考自〈徐木珍東山再起〉CD，古秀如的文案撰寫。

學成後到芎林姐姐店舖前擺攤，因為地點不熱鬧，街上來往的路人不多，爲了引起路人的側目，算命時會秀出絕活拉一下弦仔，或彈一彈中山琴，路人就前來算命，順便聽歌。在芎林擺攤算命約一、二年，後來到芎林柴坪一位教漢書的劉鏡泉退休老師商店前擺攤，他們夫妻爲人善良，待他如子，期間約有三~四年。

在芎林算命期間有一段奇遇讓他印象深刻、記憶猶新，當時芎林來了一位同爲盲人的閩南說唱藝人楊秀卿，聞風而來的觀眾很多，不一會的功夫就得到很多的賞金，徐木珍先生也慕名而來，並且用他拿手的二弦和她合奏，一時「琴瑟和鳴」，歌聲嘹亮、樂聲悅耳，吸引更多的觀眾前來，賞金叮叮噹噹更多了。楊秀卿女士雖是閩南人，也會唱出好聽的客家山歌小調，而徐木珍先生除了客家山歌外，流行國語歌、閩南歌也會彈奏，可見盲人爲了生存，要比別人更辛苦，學得更多的技藝，才能自食其力。



圖 3-1 在義民廟坪擺攤算命（翻拍自《東山再起 CD》）

畢竟眼盲對他的生活起居帶來很多的不便，需要依賴他人的協助，在他的人生經歷中也有許多挫折與不平的對待，雖然委屈難過但他絕不會因此據理以爭，儘記恩師的話，不與他人計較，謙虛又樂觀的做人態度贏得大家的尊重。小時候聽過大人讀「昔時賢文」，因此在做人處事方面謙虛有禮深得人緣，廣結善緣，關心他的朋友不少，從他錄製的「苦目歌」中，悲涼的歌聲，除了訴說盲人的坎

珂，步步都是艱辛，感嘆無法回報父母恩情外，更覺得朋友對他的幫助是「人情大過天」。

徐木珍命運多舛，卻又天生樂觀，小時候的天真活潑、膽識過人，各種聲響都能引起他的興趣，毅力為他在往後的音樂生涯裡奠定良好基礎。

第二節 器樂的師承系統及表演生涯

徐木珍先生音樂範疇廣、音樂才華多元，在歌藝部分，山歌、小調、北管大曲、客家戲曲；樂器部分，小鼓、大鼓、通鼓、梆子、鑼、鈔、二弦、三弦、吊鬼子、喇叭弦、月琴、中山琴、簫仔、嗩吶樣樣精通，在曲目方面除了山歌外還包括國語、閩南語流行音樂和廣東樂，對一位盲人來說，能通曉這麼多的樂器誠屬不易，雖然有音樂的天份，但大都是主動向技藝高超、較有名氣的老師傅感情請教的，再加上自己的勤練而習得多種樂器，名師出高徒，果然不同凡響。

徐木珍的八音北管能力主要來自范姜新喜，雖然從小在耳濡目染的環境中已學會用二弦拉不少八音的曲目，但八音中嗩吶吹奏的技巧卻是他最想學習的地方。在中壢算命期間，為了學得更多的謀生技能和精進琴藝，利用晚上空閒時間，參加范姜新喜老師開辦的八音研習會，為期四個月，教授的課程內容為八音、北管曲牌和唱曲。正式拜師後，在研習所學得比較有系統的傳統客家音樂，為他開啓了客家北管、八音演奏的生涯。

（一）學習過程

1、基礎

西元 1920 年~是北管音樂鼎盛時期，二次大戰後至六〇年代之前此時期可說是客家八音全盛時期。⁴³徐木珍的父叔輩接觸的音樂大都來自於北管、八音、

⁴³ 呂鈺秀，2003，《台灣音樂史》五南：頁 163。

山歌，八音的樂器有文場：嗩吶、殼子絃、和絃、吊鬼子、三絃、揚琴、喇叭絃、秦琴、笛子等；武場有單皮鼓、梆子、竹板、通鼓、小鈸、大鑼、小鑼、小錚鑼等。北管的樂器有板鼓、拍板、南梆子、木魚、堂鼓、鑼、響盞（小鑼）、鈔（銅鈸）、三絃、秦琴、京胡、殼仔絃、椰胡、揚琴、嗩吶。

1944年出生的徐木珍先生，從小因環境的因素，加上對音樂特別敏銳和好學的精神，耳濡目染，大人聚在一起挨弦仔……消遣娛樂、戲班鑼鼓喧闐的誘惑、收音機播放的戲齣、八音、北管、山歌，只要有學習的機會他都認真學習，十幾歲時就學會不少傳統客家八音樂曲：九連環、柳新娘、寄生草、新義錦、水底魚、一串連、王大娘、百家春…和客家山歌曲目。當時在新竹地區有許多演奏技巧精湛的師傅，聰明的他認為琴藝要受到他人的肯定，一定要經過名師的指導，所以在30歲前他曾向多位師傅請益，學習使用二弦、嗩吶、鑼鼓演奏許多北管、八音、山歌樂曲。

徐木珍先生小時候跟著大人熟背漢書「昔時賢文」，他說「文書一擔，口教一拈⁴⁴」、「同君一夜話，勝讀十年書⁴⁵」、「三人行必有我師緣」所以了解做人處世的道理，為人謙虛和重情意，凡教過他的人都銘記在心。

(1) 三弦：

三弦有二個老師，一位是芎林的楊道周先生，專門拉平劇，教他左右手的技巧，第二位是花蓮港人黃維致先生，他的三弦拉得很好，雖然沒有抓著手教指法，不過學習技巧和韻味。

(2) 二弦：

二弦有二位老師：教指法的是阿魁叔，他是農忙時來幫忙插秧、割稻的鄰居，拉一手好弦仔。徐木珍先生從小就愛聽繼父與阿魁叔拉胡琴，可惜繼父不肯他摸弦仔，總是把它吊得高高的，就深怕他摔壞，不過，十幾歲的徐木珍先生對樂器有「致命」的吸引力。他問阿魁叔：「為什麼你拉得弦子那麼好聽？要怎麼拉才會有旋律呢？要如何按弦呢？」，阿魁叔只要沒有工作時就會耐心教他，並誇他

⁴⁴ 書讀很多，但不會用，必須要經過老師的指導才知道理。

⁴⁵ 和聖賢談論一晚，勝過讀十年的書。

將來一定能青出於藍，勝於藍。教過要領以後，他每天勤於練習，摸索拉出旋律，十三、四歲的小孩就學會不少傳統客家八音樂曲：九連環、柳新娘、寄生草、新義錦、水底魚、一串連、王大娘、百家春…和客家山歌曲目。

另一位是芎林的黃榮泉⁴⁶先生。會和榮泉師學二弦是有原因的，他回憶說：

以前我常會聽收音機或卡帶，電台會播「姜安送米」、「梁仙伯與祝英台」戲齣，覺得很感人。心想這是誰拉的弦仔？比我拉的還要好十幾倍，到底這是誰呢？我何時有這個緣份找到他呢？在芎林算命這段期間，我常去竹東的老人公園動，有一次，竹東荊頭店有一位大家稱「羅矮仔」的羅老闆，他說：「木珍仙，你從小就這麼會拉弦仔，你有拜師嗎？竹東的黃榮泉先生你認識嗎？若你要認識他，我可以帶你去。」於是就帶我去認識他，我說：「榮泉師，你的弦仔拉的這麼好，肯教我嗎？」他說好哇，沒問題，只要你有興趣，他叫我拉兩下給他聽，並說我拉的不錯，（其實我已會拉二弦）是可造之材，並且叫我用錄音機錄起來，他說我有天份，自己可以練習，我專心學習他弦仔的韻味，他還教我架馬仔、拿弦子的姿勢，眼盲看不見學習實在辛苦，必須靠自己辛苦的揣摩，後來他看我這麼有心，去的那麼勤快，可是眼睛不好，交通又不方便，要轉很多次車，這麼苦，乾脆幫我準備一頂床舖，吃他住他，又順便幫我安裝一個算命的牌子，讓我在他店做生意，有這樣處處為我設想的老師，真的讓我很感動。學了一段時間後，一方面不好意思住太久，另一方面他說，「你介腳 zang 筋緊 dui dien 來，厝唔知愛閃到哪位去？」（客家話）我的腳步跟得很緊，我都不知要閃到哪去了？於是就搬回家了。不過後來每年天穿日竹東舉辦山歌比賽，主辦單位都會找我和榮泉師一起合奏二，一拉就是十幾年之久，這段師徒情感令我和很多老人家都非常懷念。

⁴⁶黃榮泉生於民國二十年代，新竹縣竹東人，他很擅長拉胡琴和九腔十八調的曲牌，還很會唱山歌。民國六十一年榮獲新竹全省客家山歌比賽男女對唱組冠軍。

(3) **簫**：曾向陳里庚學習吹簫，陳里庚人稱陳送，關西三坑人。他回憶說：我算命時走在市場邊聽到有人吹簫的聲音，於是循聲音尋找，找到了一位老先生，先是讚美一下，接著問他是否有幸和它一起合一下（我隨身帶一隻自己做的泥竹簫仔），合了一會，他說我吹得不錯，我就說您吹得這麼好，中氣十足，可以做我的老師嗎？他說不必客氣，大家做朋友。我覺得他的技巧比我好，理當做我的老師。雖然大家都認為我歌唱得好、弦子拉的好、簫吹得好…。但我覺得要更謙虛，要他人讚美，才會讓人尊敬絕對不可驕傲，別人才肯傾囊相授。」⁴⁷

在訪談中他拿出自己用塑膠水管做的「簫」，並說明製作的動機，讓我們不得不佩服他的「才子」天分。

(4) **國樂、廣東樂**：聽錄音帶自學。

(5) **北管曲**：聽關西石岡人朱來伯⁴⁸的唱片。

朱阿來：新竹縣關西石岡子人，人稱「朱來伯」專長北管曲，和官羅成錄製過不少唱片北管唱片。他回憶說：

在打八音的場合會在一起，對眼盲的我非常疼惜和照顧，有時嗓子不順時他會幫忙接唱，我非常欣賞他的北管曲，所以會買唱盤學唱。

(6) **中山琴**：學習中山琴也是基於好奇心，曾經聽別人彈，也想嘗試摸索，買樂器時，老闆抓著他的手，告訴他如何按鍵，之後完全靠勤練而成，學中山琴比弦仔還要難學，因為它有很多鍵，所以一首歌沒有練會，他不會想吃飯，直到練會為止，用廢寢忘食來形容，一點都不為過。

(7) **鑼鼓、梆子**：自學，十三歲前就會敲敲打打。

(8) **戲班**：外台戲盛行時，戲班在一個地方演出就是十幾天，13~14 歲愛看戲的他因為會拉二弦，被班主賞識請他擔任後場伴奏樂師，並從中學習。

⁴⁷ 2010.07.14 訪談於義民廟命相館

⁴⁸ 朱阿來錄製過很多北管唱片，如鈴鈴唱片出品的民謠北管子弟戲西皮《三進宮》（和戴阿彩、姜義和合作錄製）《新磨釜》、福路《小送》《大送》《掛金牌》《柴進寫書》（和胡陽富合唱），見附錄 4。

(9) 賣藥團：17~19 歲隨賣藥團全省各處表演，擔任後場樂師。

(10) 官羅成、戴阿彩：

吹奏嗩吶、唱大曲、敲打鑼鼓和拉二弦的技巧。

戴阿彩⁴⁹、戴阿佑姜義全會唱、會吹、會打、會拉他們才是真正的大先生(客家話)，而且要先生(老師)承認才算是厲害。唱曲唱山歌還是要有些天份，學唱北管戲曲是先錄下他們的上下韻，然後才和老師學咬字。我的房東官羅成⁵⁰大師嗩吶吹得好，打鼓也是一等的，弦子也是拉的不錯，住在竹東，我租他的房子擺攤算命，老人家很疼我，彼此感情也不錯，閒暇時就會一起拉弦仔，因為我非常認真用心，雖然沒有正式拜過師，但他承認我是他的學生，會教我拉弦的要領和其它樂器的吹法和打法，經過大先生的調教才是真正的學習，若只是自己聽聽沒有經過指導，會被別人說只是盲來的。

二弦、三弦、鑼鼓……一身技藝的他隨戲班、賣藥團到處表演受到大家的肯定，直到中壢算命，認識熱心的朋友莊訓水⁵¹，他是業餘的八音團團員，在范姜新喜處學銅鑼，他認為徐木珍先生樣樣樂器都專精，算命非常辛苦，何不參加八音團賺取一些外快，不過八音團裡嗩吶是最主要的樂器，雖然早期已有基礎，但畢竟是自學，對北管、八音的整套系統仍嫌不足，徐木珍先生不服輸的個性在此毅然被激起，跟隨阿水到范姜新喜的八音團學習吹嗩吶，正式拜師，展開他學習八音精隨的歲月。

⁴⁹戴阿彩錄製過很多北管唱片，如鈴鈴唱片出品的民謠北管子戲西皮《回籠國》、福路《三聖母困洞》《花園得子》《架造》《破五關》《寶蓮燈》《黑四門》。

⁵⁰官成，本名官羅成，生於 1904 年，新竹縣芎林鄉石碧(壁)潭人，後遷居至竹東老街。官成擅長拉弦，會唱曲，也會演奏多種樂器。他錄製的現存的有聲出版作品都具名為羅六成。官成錄製過很多北管唱片，如鈴鈴唱片出品的北管子戲西皮《走三關》(和朱阿來合作錄製)、福路《羅通掃北》《哪吒下山》。

⁵¹莊訓水大家稱他阿水，平日以搭布棚維生，他是業餘的八音團團員，隨時被徵召出團演出。

2、師承范姜新喜

范姜新喜(1933~)為「桃園縣客家八音協進會」的創辦人，家族自祖父輩范姜金順(1872~)，父輩范姜文賢，創班至今有百年的歷史，兄弟三人(范姜新煙、范姜新堯)從十幾歲便開始跟著父親范姜文賢學習八音。⁵²

范姜新喜從十三歲開始跟從父親學習嗩吶、弦仔、唱曲、鑼鼓、簫，也學習亂彈、魁儡戲和北管，後來在戲班擔任助手和樂師，除此之外還兼任道士和後場伴奏。他說：「因為我朋友多、學生多，出場次數相對多。以前很多人去海南島請神、還神時，要請八音；喪葬時道士要開冥路，一個月又差不多有四五場過王儀式，常應付不及。」

范姜新喜對於這些傳統技藝不藏私，還開班授徒傳承文化，約十七歲開始出來教授八音，足跡遍布中壢、觀音、新屋、楊梅、龍潭、大園、湖口、新豐，至今已累積五十多年的豐富教學經驗，子弟眾多，目前桃園縣約有百分之九十以上的八音樂手，是由范姜新喜所教授。關路缺「和成八音團」的袁家系統，與范姜家族有傳承關係，因范姜文賢的弟子朱狗(1918~)、范姜新喜的弟子謝旺龍即是「和成八音團」團主袁明瑛(1955~)的老師，授徒範圍除了桃竹一帶外甚至遠達台北地區，范姜新喜曾在小月娥、新拱樂戲班到竹東彭家、北埔姜家做姓戲⁵³。目前常受邀公部門的表演或研習會的教學。

范姜家族有感於八音逐漸沒落，於民國 90 年共同發起成立「桃園縣客家八音協進會」，成員遍及台北、桃園、新竹等地，會員已有百餘人，每年在西秦王爺⁵⁴生日時會殺豬公祭拜，並演奏八音。徐木珍先生感念范姜老師的恩情，每年也會參加該盛會，和團員一起切磋技藝。⁵⁵

⁵² 鄭榮興，2004《台灣客家音樂》，晨星，頁 44-45。

⁵³ 字姓戲是指同姓者或聯合數姓為一字性組織或某項慶典活動共同集資邀請劇團演戲，其形式係採輪流方式形成競賽性質。

⁵⁴ 西秦王爺是戲曲界的保護神，人稱戲神，在戲曲界為亂彈、北管福祿派奉祀。

⁵⁵ 101.01.10 訪問范姜新喜於中壢。



圖 3-2 西秦王爺生日



圖 3-3 徐木珍先生參與盛會



圖 3-4 徐木珍先生和范姜新喜老師和老朋友羅榮泉先生

(1) 研習會

學習嗩吶的地點在中壢市芝芭里新民市場附近的「柑園伯公」，研習課程為期四個月，每天無論颶風下雨一定準時到場學習。一班約十個人，范姜老師說：已經有 30 年了，有些學員的名字已不復記憶，記憶較深刻的有宋珍妹、徐成妹學唱大曲、詹包水學弦手和鑼鈔、沈阿羅學頭手、莊訓水（阿水）學銅鑼、木珍學歎嗩吶、羅榮泉……。當時徐木珍在中壢一國新村算命，阿水載他，學習打銅鑼、打鼓、吹嗩吶、唱曲，四個月的時間學習很多樂器，不用抄譜念一遍錄一遍他就會了。在早上時間到老師家錄音，回家自己聽，當我去研習會場時，他就會聽音勤練習，鑼鼓他也會，自己錄。阿羅頭打頭手，老師打的時候，他就會錄音，因為他知道老師的技藝較好，專找名師學習頭手、二手。

(2) 學習要領

北管音樂的流傳以口傳心授為主，但為了使記憶不隨時間消逝而淡忘，書寫形式因應而生。早期印刷術不普及因此人工的手抄本就顯得重要，用毛筆巨細靡遺的書寫著曲牌名、唱辭、音高、板撩……。中國的樂譜中，使用最多的為工尺譜，北管、八音也利用工尺譜所提供的音高與拍子記號記譜。「上、乂、工、凡、六、五、乙」所組成的七聲音階，略等於西方音樂 do-re-mi-fa.(fa[〃])-sol-la-si 之音程關係，板撩系統方面，第一拍稱為板，為強拍的位置，相當於現代音樂的每小

節第一拍，其符號爲「。」，後面幾拍稱爲撩，爲弱拍的位置，符號爲「、」。如遇切分音形式，在板上的稱板後，符號爲「ㄣ」；切分音如在撩上稱撩後，符號爲「ㄣ」或「△」，而撩後可爲切分音音型外，也可造成附點。但隨著館閣或抄寫者不同，節拍符號頗不統一（呂鈺秀 2003: 429）。

台灣客家八音的音樂特色是由嗩吶而展現。……嗩吶在客家八音中有著無可替代的重要性，它的音樂表現及其技巧，是形成客家八音獨特的藝術風格（鄭榮興 2004:25）。嗩吶之演奏，亦有如西洋音樂之移調技術，一般謂之「反管」。嗩吶有七個音位，共可翻轉成七個不同的管。能將嗩吶任一翻轉七個管位，並熟練的運用在各樂曲上，是件艱難的事，須有高超之技術及絕佳的音樂感，始能練就這種功力（鄭榮興 2008:83）。

眼盲看不到，學吹嗩吶時，無法讀工尺譜，更不知道哪裡是強拍、弱拍，學習比明眼人辛苦，他會用錄音機先錄起來，再讀譜練習。至於指法，因爲他在青少年時就已經請教過新竹地區的名藝師，每個孔的音階已經有了基礎，雖然看不到老師的指法，但他已不需要老師抓著手，教他如何按孔，但要學會用鼻孔循環換氣對他來說比較困難。徐木珍先生說：

范姜老師在教學時念譜給大家聽，我將它錄起來，回家後自家緊 zet 緊 gien（客家話）揣摩練習，每一個孔代表什麼音，按滿孔時又是什麼音，一遍又一遍的嚐試錯誤，再一遍一遍的重複錄音機的聲音，直到練會吹奏該曲為止。三天後，老師問我：「你會 long^ˊ ㄍ（你會吹了沒有）？long^ˊ 到像不像？」當他聽完曲子時，令他非常驚訝，直說：「沒想到你學按遽，照這樣的速度你做得佇這學當多」，更開玩笑說：「我會念唔掣分你學」，有學員更警告范姜老師說：「你若教佢你會絕，他係當鬼介。」⁵⁶

老師看他學習嗩吶如此執著、認真，更是用心教。范姜老師體恤他看不見，

⁵⁶ 2012.02.01 訪談徐木珍先生於義民廟命相館。

擔心他聽不清楚，就會坐在他的身邊，一遍又一遍的念譜，又吹又念，直到他會了才放心。工尺譜中有標示板、撩、切分音符的符號，范姜老師就用手打拍子，讓徐木珍先生辨別拍子的強弱，板較重，撩較輕，重就是強拍，輕就是弱拍，板撩有一板三撩、一板一撩，無板無撩就不成曲了。一般的琴師不一定有譜，在徐木珍學習樂器的時候，很少老師有念譜，只有范姜老師才有這樣無私的精神，念譜讓他學習，減少他摸索的時間，他說這樣好的老師找不出第二位了。

徐木珍先生為盲人，無法讀手抄工尺譜，錄音機成為他的第二雙眼睛，范姜老師教學時，會按照工尺譜念譜，並加強板撩的節拍，他先把曲子錄起來，回家以後只要有空閒就勤練習，把譜背起來，一首曲子三兩天就學會了。四個月的時間他學得很多的北管、八音樂曲和樂器的吹法打法。不過他說學成八音、北管的難度比學唱山歌高，必須付出時間練習，熟背曲譜及口白，有毅力有耐心的反覆練習才能學成。⁵⁷

根據范姜老師告訴筆者，徐木珍先生非常認真學習，領悟力又強，還笑稱他「不必打、不用罵」，一首八音譜別人三個月，他三天就學會了，教過的學生上百人，很難找到第二位這麼有音樂的天份學生了。在黎錦昌《新竹地區客家八音之研究－以葉金河為例》的論文中更提到，要能夠學會八音裡吹拉彈打各種樂器非常不易，在新竹縣裡徐木珍先生可說是此行業中的佼佼者。(黎錦昌 2005:24)

(3) 學習的內容

范姜新喜老師從十幾歲就開始學習嗩吶、弦仔、唱曲、鑼鼓、北管戲曲.....十八般武藝樣樣通。徐木珍先生慕名而來，主要是學習嗩吶的吹奏技巧，聰明靈巧的他也同時學習其他的器樂。范姜老師說：「木珍八音先學，北管唱曲也學盡巧，學唱多條曲，掛金牌、柴進寫書、羅通掃北、哪吒下山、擺渡，只要能學得都不會放過。⁵⁸」

⁵⁷ 2012.02.01 訪談范姜新喜於中壢家中。

⁵⁸ 2012.01.17 訪談范姜新喜於中壢家中

北管唱唸所使用的語言乃是質變的京音，或有說為帶有閩南腔的湖廣話民間稱「官話」（呂鈺秀 2003:432），對觀眾而言是很難聽懂。范姜新喜老師的北管大曲唱的非常好，雖然徐木珍已有基礎，但上、下韻沒有那麼準，所以在學唸期間也精進大曲的唱法。在此期間學會唱北管戲的大曲有：柴進寫書、羅通掃北...水滸傳中打虎捉賊等歷史故事。技藝純熟、歌聲嘹亮，後來常受邀參加八音團的演出。眼盲總是吃不少悶虧，嘗盡進不少心酸事。徐木珍說：

打八音很辛苦，常因為是眼盲而被欺壓，有時只坐在旁邊，不讓我唱，唸、弦子不讓我吹不讓我拉，只肯讓我吹簫，拉三弦配音；有時作曲，小蜜蜂又被拿掉，心中雖然委屈，但我不想據以力爭，因為我的二弦老師黃榮泉老師曾經教誨過：「木珍，我們出門要配合主人，我們不是團主，不是領場的，只是 va（俵）場，不要計較強出頭，做完一場你一千五我也一千五，不必一定要擎頭弦」。

作曲時，大部分的人會將粗口、細口分開唱，但是我卻細口、粗口自己包，算一個人頭，領一份錢，這樣不但傷了嗓子，還少了一份工錢；有時必須包唱還包拉弦，一下唱，一下拉弦很辛苦，很累人。只因我是眼盲，常常被耍也不知。

這就是木珍仙的謙虛又樂觀的做人態度，他說：

我們要欣賞他人的優點，不要總是抓著他人缺點不放，因為每個人總是有自己的個性，有人口不擇言心地卻非常善良，有人笑臉迎人卻口蜜腹劍，所以和他人相處但存一心。

除了唸外唱曲、鑼鼓也同時精進學習。小時候和同伴家家酒就會用牛奶罐、鍋子學打鑼鼓，但畢竟沒有真正向老師學過，自己無師自通憑記憶敲打，雖然有模有樣，但對鑼鼓的鎚頭是一無所知，在此研習班中學習是多樣的，學員學習不同樂器，因此有很多學習的機會。在范姜老師教過點破要領後，才了解西路、福路鑼鼓點的鎚頭：一鎚頭、二鎚頭、三鎚頭、四鎚頭、五鎚頭還有板、撩的韻。

在筆者的要求下請他念一下鑼鼓點，他也很大方的念出來：

一鎚頭：大咚咚亢（銅鑼）

二鎚頭：大亢 lat 大亢，大亢隆咚咚亢（自己包辦時）

三鎚頭：liat~lat 大亢

四鎚頭：很少用，吹鬧棚時

五鎚頭：亢阿二亢二亢二咚咚亢，亢亢咚咚亢⁵⁹

他更進一步解釋說：

「頭dat二鼓三大鬧(ce仔)」是打八音的順序，lat dat er 是頭手，鼓是二手，lat dat 仔若沒有帶到，就用鑼鼓脣替代，木頭刻的叫dat仔，牛皮做得叫biat鼓。鼓介又稱鑼鼓點、介頭。對樂器的控制要能控制自如，必須熟記鑼鼓點整個後場才會有整體性的表現。以前可多人打擊，現在為了節省經費，一人包辦各樂器。

北管才要鎚頭，西路、福路鎚頭不一樣，要會分辨，以免喜事喪事分不清楚，吹錯鬧笑話，讓主家難堪。

(4) 赴范姜家中深究

「學然後知不足」，四個月過後，徐木珍先生覺得還有很多需要學習的地方，於是和師兄、妹三人（羅榮泉、徐成妹）一起再到范姜老師住家學習，范姜老師耐心的一字一句唱譜讓他錄起來回家練習，一首樂曲少則數行多則數頁，若非有超強記憶和耐心實在不易學成，這種精益求精、刻苦的毅力就是成就他日後成功的關鍵。

⁵⁹ 2012.02.02 訪談於義民廟命相館



圖 3-5 在中壢拜范姜新喜老師學噴吶

(二) 學習成果

徐木珍先生在這段為期不到一年的時間，學會不少八音、北管、大曲的曲目，范姜新喜老師並且提供筆者親手抄錄的工尺譜手抄本，而且詳細說明當時徐木珍先生學會以下的曲目：

1、北管方面

文點江、武點江、金榜及言回、千秋歲、上小樓、清板、尾聲、風入松、急三鎗、醉大平、一江風清、番竹馬、玉芙蓉、二換清、二換讚、兔兒、兔兒清、兔兒讚、大盤雀、大盤雀清、大盤雀讚。

2、八音方面：

一根姑（一金姑）、嘆煙花、四大金剛、剪剪花、王大娘、白牡丹、九連環、打骨牌、耍金扇、問卜、補缸、賣什貨、五更鼓

3、北管大曲

掛金牌、柴進寫書、羅通掃北、哪吒下山、蟠桃會、三仙⁶⁰

以下三張圖是范姜新喜老師提供的工尺譜手抄本之一。

⁶⁰ 2012.01.17 訪談范姜新喜於中壢家中，並提供徐木珍先生當時學習的手抄本，見附錄三。

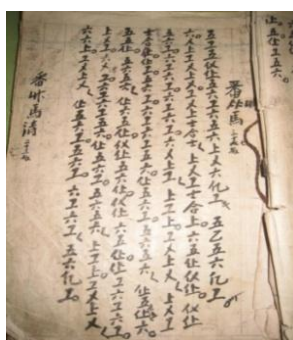


圖 3-6 曲目-番竹馬

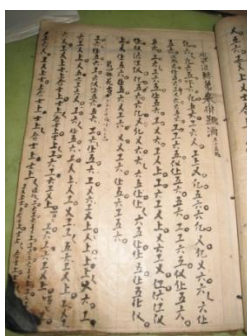


圖 3-7 曲目-糶酒

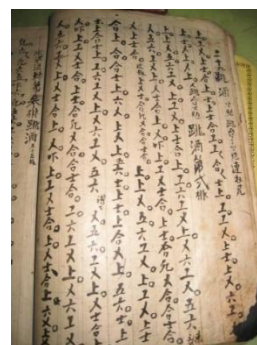


圖 3-8 曲目-掛金牌

(三) 對日後發展的影響

白天算命晚上學藝，雖然辛苦，但意志堅定，抱定決心學習，所以在為期約一年餘的時間，學會嗩吶吹奏的技巧、八音的吹打和北管大曲的唱腔。俗云：「一招半式走天涯」，有了真本領，自然能得到他人的賞識，對日後的發展有一定的影響力。

1、練就一身扎實的技藝並獲邀演出

學習期間因為熟習各種樂器，並練就一身扎實的功夫，深獲范姜老師的賞識，因此范姜老師會邀請他一起出團表演，因為會演奏多種樂器，而深受團主和主家的歡迎。後來因為母親去世，結束中壢靠命理維生的歲月回芎林。因為技藝名氣響亮，常受邀在各家八音團的演出。例如：黃新雲⁶¹、曾標⁶²、關路缺的和成八音團⁶³……，其中在關路缺的和成八音團合作長達一年的時間，根據團主袁明瑛先生的回憶，談起是如何和徐木珍先生結緣：

關西有一位謝深龍先生介紹我到芎林下山村找木珍仔，拜訪的那一天晚上，剛好木珍仙在黃新雲先生的團裡做八音，黃新雲的嗩吶吹得非常

⁶¹ 竹東黃新雲出自龍潭黃家體系，師從黃添貴，嗩吶吹得很好。黃新雲和官成是親家，兩人常常搭檔。

⁶² 曾敬木人稱阿標仙(1918~)

⁶³ 中壢的袁燐所創立，袁明瑛屬第三代，自幼即跟隨祖父袁燐習藝。

好，徐木珍先生拉喇叭弦，當時沒有裝上音響，聲音不夠亮，雖然如此仍可以聽出徐先生拉得真好，於是邀請他到關路缺加入團隊。因為他是盲人，生活起居不方便，於是住在袁家有一年多的時間，待他如親人。眼盲聽力好，全靠聽力和超強的記憶力學習，客家話說用「畚的」，他非常精明，什麼樂器都難不倒他。因為徐木珍先生的弦拉得好，八音團出門非常有名，樹大招風遭到嫉妒，有人就罵祖父「光目介……青瞑哪來洽」，他心裡受到委屈，因此離開關路缺。我很感恩他，只要到義民廟都會拜訪寒暄敘舊，有時也會切磋技藝，阿煌叔吹簫、木珍挨弦、我打洋琴，感情依舊。⁶⁴

2、名師提點成爲日後表演內容的養分：

在長達一~二年的學習與名師提點，耳濡目染之下，成爲徐木珍日後表演內容的養分，例如：

- (1) 《絃詩》CD專輯⁶⁵中收錄的曲目有客家八音的弦索類：王大娘、白牡丹、九連環，吹場樂：百家春、水底魚、一串連；也吸收北管曲牌的寄生草。
- (2) 《盧俊義上梁山》CD⁶⁶由徐木珍先生主唱〈掛金牌〉。



圖 3-9 上發唱片出版徐木珍先生的北管大曲

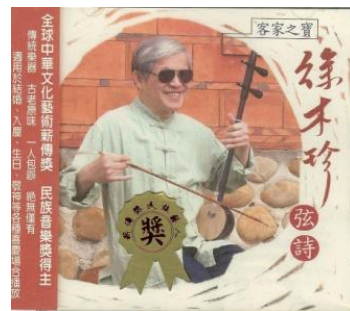


圖 3-10 自行出版個人專輯光碟《絃詩》

⁶⁴ 2011.08.05 訪問和成八音團團主袁明瑛先生。

⁶⁵ 2004 年自行出版個人專輯光碟《絃詩》

⁶⁶ 上發影視公司出版北管專輯系列《盧俊義上梁山》〈掛金牌〉

3、演奏的技巧成爲他人學習的楷模：

在中國傳統樂器演奏當中，樂譜通常只是一個記載的媒介，表演者並不會完全依照樂譜演奏，且節奏上有一定的自由度，演奏時可於樂曲中適時加入裝飾旋律音階，俗稱「加花」，而呈現樂曲豐富的表達方式。

多年的演奏經驗，徐木珍的器樂能力已爐火純青，他演奏旋律時的內在張力與動態，並非一成不變地承襲固定的框架，會加一些個人創作（加兜花草）⁶⁷，學理上稱爲裝飾音。他表示，這些演奏技巧都是學習別人的優點，自己一字一音的重複演奏加以琢磨，再經過安排設計，不斷的反覆與練習，重複演奏得來，因此所表現出來的演奏，讓聽者感覺自然與靈活，其豐富與多變的內容令音樂專家都爲之佩服，因而有不少慕名而來的樂器愛好者，想見識他的演奏技巧，並學習他的裝飾音（歐光勳 2004:158）。

客家話有一句諺語：「人愛人打落，火愛人燒著」，⁶⁸徐木珍先生在朋友的「刺激」下，立志要學會嗩吶吹奏，在名師的指導加上堅強的意志力，不但學會嗩吶，還學得許多八音、北管的曲目，也精進其他的樂器打擊，精湛的琴藝，爲他帶來更多的表演機會，受邀表演、灌製唱片，成爲他人學習的楷模。

第三節 客家山歌的師承系統及表演生涯：

徐木珍先生人稱「山歌王」，七、八歲就會唱傳統山歌；12歲就會九腔十八調；13~14歲拉著二胡跟隨表哥走唱江湖，以隨口的客家山歌贏得觀眾掌聲並賺取金錢；17~30歲跟隨賣藥團四處表演，除了當後場樂師外，也會在中場唱山歌暖場，留住觀眾；21~22歲參加傳統山歌比賽獲得平板組季軍和冠軍；30歲開始灌錄唱片、錄音帶，數量驚人，堪稱錄音帶達人；17~40歲在竹東、中壢、台北

⁶⁷ 所謂“花草”既是演奏時旋律、裝飾音的變化，演奏時適時的加入許多變化，以豐富音樂的內容，使胡琴的演奏變得更加生動與彈性。

⁶⁸ 人要爭氣必先受氣要學會做事必先「苦其心志，勞其筋骨」之意。

多處公園唱山歌當起街頭藝人；50 歲時寶島客家電台開播，擔任志工免費助唱；54 歲獲頒第六屆全球「中華文化藝術薪傳獎」；60 歲錄製個人專輯光碟《東山再起》；60 歲起至今常受公私部門邀請在公開場合表演。徐木珍先生終其一生與山歌為伍，收音機、戲棚就是他的老師，無師自通，這些成就完全是天分、興趣、毅力和環境所賜，成為國寶級的山歌王封號。

（一）山歌的師承-山歌、戲曲伴童年

山歌、戲曲陪伴徐木珍度過童年，他靠著靈敏的左耳，像塊海綿般不停的吸取週遭客家音樂的精髓，逐一化成日後山歌表演的養分。以下就徐木珍的童年歲月有關客家山歌的學習經驗，進行說明：

1、大人和收音機

早期，大禾埕是左鄰右舍，茶餘飯後的休閒場所，老老嫩嫩一起挨弦子、唱山歌、打嘴鼓，滿足了客家人休閒所需，亦呈現出多元的客家表演藝術樣貌。在農忙過後，家裡常有大人挨弦子、唱山歌，孩子們總是在旁嬉戲玩耍，在這樣的環境耳濡目染下，靠敏銳的左耳記住這些音樂的旋律，久了也耳熟能詳。七、八歲年紀時，和妹妹兩人常應大人吆喝哼唱出有板有眼的客家山歌，不管老山歌、山歌子、平板或小調，總會得到熱烈的掌聲和讚美，鼓勵加上獎賞，更增強他對山歌和戲曲的興趣。

戲班的表演成就了許多名角，唱片公司收錄他們的戲齣或山歌，灌錄成唱片在電台⁶⁹播放。在 50 年代的農業社會，收音機是鄉下農村休閒時的精神糧食，

⁶⁹台灣地區的客家廣播節目首創於苗栗地區。民國四十五年中廣公司於苗栗設置轉播台改制後的中廣苗栗台推出每日半小時的「苗栗之音」客語廣播節目，為台灣地區客語廣播節目之濫觴。（徐煥堂，1994:27）。中廣苗栗台的客語節目推出之後，極受當地聽眾歡迎，客語節目之數量及時段因而日漸增加，影響所及，同是客家聚落的新竹與桃園地區亦陸續出現客語廣播節目之播出，如中廣新竹台、桃園先聲電台、竹南的天聲廣播電台等，都先後開闢客語節目。

它也是影響徐木珍先生往後的音樂之路最重要的工具。每家電台會播放客家山歌和戲曲，這些歌曲就成為他學唱山歌最佳的「唱本」，除了圍繞在大人身邊聽山歌外，就是每天準時聽收音機，他有過人的記憶力，什麼頻道播放什麼戲曲，戲曲中的唱腔有平板、小調……，什麼頻道播放唱山歌，他都能瞭如指掌，隨著劇情、隨著音樂跟著哼唱，不但精通客家山歌的九腔十八調，也熟悉戲曲的戲齣。徐木珍回憶當時收音機常播放的山歌是從客家戲曲中有名的戲班歌者，例如：

阿玉旦、阿梅丑、牛車順、梁阿才、阿浪旦、彭登美、葉香蘭、豆腐丑、阿荷妹、邱阿專、楊玉蘭……

其中，阿浪旦在年長時曾見過面，並且見識其才藝。

這些歌者大都是戲班出身的表演者，如阿玉旦，本名黃楊玉妹，桃園縣觀音鄉草漯人，是「黃滿秀歌劇團」前團主黃秀滿女士的母親，是客家採茶戲班著名的演員；梁阿才，人稱「阿才丑」他的有聲作品相當豐富而多元，不論北管、採茶戲、小調、笑科劇或歌仔戲都有，……由此可見客家山歌和客家戲曲之間是關係密切的。

2、戲棚下的童年歲月

傳統戲曲活動主要目的為酬神，兼具娛人的社會功能。由於傳統社會缺乏各種休閒活動和傳播媒體，民間休閒娛樂型態既少，娛樂場所也有限，因此，伴隨著宗教信仰而來的酬神演戲活動，便自然地成為民間最普遍的休閒娛樂。日據時代因為「皇民化運動」的影響，傳統音樂與民俗活動長期受到限制或禁止，光復後的台灣，終於掙脫束縛，客家傳統山歌、戲劇……無不熱鬧登場。居住在山區的客家農村生活極為簡單樸實，日出而作、日落而息，是每個村落的作息，資訊不發達，交通不方便，於是民間的撮把戲、賣藥團、收冬戲、打花鼓、迎花燈，就成為客家傳統農村社會最不可或缺的休閒活動。

客家「撮把戲」團，是運用客家曲藝戲曲以及各式雜技，達到聚集觀眾販售

商品、藥品，賺取報酬之目的民間賣藥團（蔡東籬，2007：22）。

1945~1956 是戲班顛峰的時期，一檔戲演出就是十幾天，這些戲劇也成為客家庄中最受歡迎的娛樂活動，和重要的精神支柱。雖然上天和徐木珍先生開了一個大玩笑，但也公平的賜予他音樂的才華。因為眼盲看不見，凡事都喜歡摸索，對聲響特別敏感。出生於 1944 年的他是逢戲班顛峰的時期，從小就喜歡「聽」內台戲、外台戲，芎林街上每逢節日慶典、迎神廟會都會有戲班的演出，鑼鼓喧天的熱鬧聲最能吸引他，每回晚餐後，就騙家人去鄰居家玩，其實是聽到鑼鼓、弦子響，知道有人來表演，早早就洗好澡，去聽人唱歌演戲了。通常，一般孩子是無心看戲的，大都是湊熱鬧「看糖果」，然而徐木珍卻是側耳專心的聽戲，有時忘情的聽到三更半夜才回家，不論山歌、小調或戲曲都能唱，完全是因為興趣所致，從小就已奠定良好的基礎，後來能成為山歌王和熱愛戲曲有絕對的關係。

（二）表演生涯

十幾歲的小孩就會唱字正腔圓的傳統山歌，還會拉一手好胡琴，活潑開朗的個性和精益求精的精神，不斷向名師請益，充實自己的歌藝和琴藝，身懷絕技的他，和臨場反應的能力，成為許多表演團體的青睞，從此展開他的表演生涯，為他的人生寫下為人津津樂道的傳奇篇章。

1、跟隨表兄弟賣雜貨

他有一個表兄弟，叫做林阿彩，大家叫他「蕃子鬼」，是專門跑江湖賣茶箍(肥皂)剪刀的，因為徐木珍先生會挨弦仔自彈自唱山歌，所以表哥帶他跑遍了桃竹苗大小庄頭，到處做生意，觀眾們看到很新奇，許多客人聽說一個十二、三歲的小孩居然會拉會唱，歌聲好，唱腔圓潤，還會彈中山琴，紛紛奔相走告，於是圍了一堆人看熱鬧，唱到精采處還會給賞金,甚至佔去了表哥賣茶箍剪刀的時間，因為觀眾都希望聽他唱好聽的山歌，表哥賣的肥皂、剪刀反而不具吸引力了。

十三、四歲的他膽識過人，留著鼻涕就敢和隨口山歌唱得好的大人拚山歌，一句接一句一首接一首，一點都不遑讓。記憶深刻的有，新埔的羅蘭英⁷⁰和竹東彭登美⁷¹對唱，她們的聲音很好，而且對答能力強，拚起山歌來緊張刺激又有趣，深得觀眾的喜愛，可惜她們也都作古了，若還在人世也已百來歲了。

2、跟隨賣藥團四處表演

(1) 隨賣藥團走江湖的年齡和原因：

徐木珍先生 16 歲學算命後在芎林、竹東等地擺攤算命，但收入並不穩定，當時適逢賣藥團正興盛時代，他的歌聲好、琴藝佳，在芎林竹東地區已小有名氣，所以在算命「度小月」時，約 17~18 歲，受聘在各賣藥團擔任「花頭」⁷²，拉弦唱山歌，當時知名的賣藥團幾乎都曾經合作過。

(2) 合作的賣藥團和表演的地點：

徐木珍先生大部分時間在新竹縣關西、竹東地區和苗栗地區應各賣藥團之邀擔任後場樂師的工作，因為他的歌藝好、二弦琴藝佳、臨場反應快，受團主的青睞，而成爲賣藥團的靈魂人物。

早期關西、竹東、苗栗因爲礦業、茶業發達，外來的礦工、茶農也多，這些工人來自各地，當時的社會沒有電視可提供出外人休閒娛樂，廟坪的廣場寬闊，是民眾茶餘飯後最好的休憩場所，所以賣藥團的撮把戲在當時就扮演了一個非常重要的角色—精神生活的糧食。

民國 50~60 年代內臺戲市場幾乎完全結束後，大批的戲班藝人轉入民間社區從事走江湖賣藥團的工作，造成了賣藥團的鼎盛時期。當時有許多的在在關西茅仔埔、錦山、赤柯山地區和太和宮廟前做場(打拳頭賣膏藥)，知名的有牛車順⁷³、

⁷⁰ 新埔劉邦順賣藥團團主的妻子，也是隨口山歌的佼佼者。

⁷¹ 山歌比賽的常勝軍。

⁷² 團主請來擔任各個角色的人除了老闆以外，其他的人員都是，徐木珍先生就是擔任伴奏的花頭。

⁷³ 陳居順，新竹香山牛埔人，平日以拉牛車爲業，大家稱他「牛車順」。因愛唱山歌而成立「牛

傅元職⁷⁴、劉邦順、許學傳、曾先枝、劉鐵虎、許秀榮、.....等賣藥團。

賣藥團通常一次的演出期約一個月，爲了避免舟車勞頓，會在當地選擇一個地方常住，以方便練習。

新春旅社，地點在熱鬧的市場裡，它曾經在關西地區風華一時，因爲它正是各賣藥團歇腳之處。范孟曰先生經營此店有五十年的歷史，於十五年前歇業，旅社的老闆夫婦爲人親切和藹，心地善良，非常體恤這些走江湖的藝人，租金算得很便宜，一人十元，兩人十五元，所以這些賣藥團幾乎都住在這家旅社。

女主人回憶說：

「一團又一團的藝人來來去去，非常熱鬧，他們就像遊牧民族一樣，走到哪住到哪，唯一不同的是徐木珍先生不用搬家，因為他是擔任花頭最佳人選，各團爭聘的樂師，配合各團的演出，所以常住旅社。人多的時候床鋪不夠睡，還打地鋪呢！在白天，旅社門前綁了一條曾先枝先生的猴子，演員在旅社前彩排練習，徐木珍先生在一旁挨弦仔唱山歌，經常引起很多好奇的民眾圍觀。」⁷⁵

車順賣藥團」在桃竹苗各地演出，因爲他是「洋伴人」（指外行人），沒有正式拜過師，所以他的戲齣多改編自坊間通俗小說。在賣藥團興盛時也和莊木桂、傅元職、許學傳、劉邦順、曾先枝.....等知名賣藥團一起在竹東、新埔、關西、坪林、楊梅、頭份、苗栗、東勢等公園或廟坪一起輪流表演。在民國五十多年，在湖口復興戲院也表演一段不算短的時間。後來電台開播，聽收音機成爲民眾改變消遣娛樂的方式，於是牛車順轉戰復興廣播電台，成立「牛車順歌劇團」，製作播放民眾喜愛的採茶戲，一方面強力賣藥打廣告，並且下鄉兜售藥物。

⁷⁴ 第一位提拔徐木珍先生在賣藥團的人是傅元職先生。他當時住在二重埔，在許學傳家做長工，他感慨做長工難以爲生，想另謀出路。傅元職有田園在芎林，常會到芎林走動，知道徐木珍先生會挨弦仔又會唱山歌，而且聽說許學傳的賣藥團做得不錯，於是自己「跳」出來，也自組一個賣藥團，請徐木珍先生做他的「花頭」，開始四處做場，多才多藝的徐木珍在賣藥團表現出色，臨場應變能力強，爲賣藥團打響知名度也爲自己贏得好名聲，成爲往後在各賣藥團表演的靈魂人物。

⁷⁵ 筆者訪問新春旅社老闆娘於 101.02.20



圖 3-11 筆者採訪關西新春旅社的老房東



圖 3-12 關西新春旅社的舊址

新春旅社也因這些賣藥團「明星」的常住，而打響了知名度。

這些賣藥團在廟前的表演，一次就演出一個月，因為有山歌可聽，有魔術可看，有耍把戲表演，內容精采、豐富又多元，在資訊不發達的時代，能有這麼熱鬧的演出，當然吸引民眾的圍觀。依據劉邦順賣藥團的兒子劉得相回憶當時的盛況說：

只要鑼鼓一響，大家奔相走告，人潮可以一直排到第一銀行舊址的地方，約百人之多……」，附近的民眾也回憶說：「採茶回家時，只要聽到某某賣藥團要來，連飯都忘了吃，就趕著去看戲了。⁷⁶

可見當時賣藥團受歡迎的程度，就好像現在的演唱會，總是吸引成千上萬人一堵明星風采般。

徐木珍在賣藥團的歲月除了在關西表演外，也在其他的地方做場。例如，竹東市場旁的育樂公園，方式和盛況大都如前所述，每團表演的時間也都長達一個多月。

20 多歲時又跟隨苗栗專賣蛇藥的黃瑞華賣藥團，隨團在苗栗地區到處表演，足跡更遠到高雄、屏東等客家聚落。他回憶說：

這些團主本身也是身經百戰，經過千錘百鍊，說的、唱的、拉的、彈的、吹的都是一流高手，和他們合作，可以向他們多學習，讓自己的才藝更充實更多元。

⁷⁶訪問劉德相於筆者關西太和宮前廟坪 101.02.20

(3) 賣藥團的演出方式：

根據學者鄭榮興的研究（鄭榮興2001:112），他認為撮把戲表演與商業行為的運用模式為：

廣告→演一段戲→解說販賣藥品→演一段戲→解說或販賣藥品

每一團的團主會先到廟前廣場用紅旗布壓著，表示場地的範圍，前後約一丈遠。客家「撮把戲」的表演，主要包含三個環節，宣傳、表演、販賣各種商品藥品（蔡東籬，2007：23）。在表演前會先在庄頭或沿街敲鑼打鼓，告訴大家有撮把戲團來了，並告知演出的時間和地點。在晚飯後，人潮漸漸聚集，就開始喊花過程。

賣藥的團主為了促銷藥品，臨場應變的能力要強，必須掌握現場氣氛了解觀眾的心裡，才能達到賣藥賺取酬勞的目的。

客家「撮把戲」的表演主要包含三個環節，宣傳、表演、販賣各種商品藥品。根據筆者小時候的記憶和參考資料（鍾永宏，2008：77）並實際訪問⁷⁷了解，每個賣藥團大部分都依循一個固定的模式進行，演出的程序大致如下：

- ①招花：賣藥團到當地以後，敲鑼打鼓沿街或沿庄宣傳，告知鄰近居民xx賣藥團已到。
- ②喊花：是開場前，人潮聚集以後，花頭開始演唱山歌，團主（行話稱子頭）向觀眾說明今天要演什麼，請大家不要錯過機會……等話，吸引觀眾留下來觀賞的意願就是講好話，類似人稱的拜碼頭，例如：「五湖四海皆兄弟，今天來到貴寶地，這裡也有拳頭師傅……請多多包涵。」強龍不壓地頭蛇，出外人希望不要得罪當地人，以方便做生意。
- ③開花：喊花之後負責演戲的花頭開始演出一段正戲，戲齣演得很精彩劇情高潮迭起文的武的都吸引觀眾的目光希望把觀眾留下，行話稱「兜花」，當觀眾都看得很入迷時，就是行話稱「花當鬧」時適時中斷戲齣，準備賣藥了。

⁷⁷ 2012.2.19、20 實地訪問劉邦順賣藥團的兒子劉得相

④結子：此時「子頭」⁷⁸開始廣告藥品，說明藥效並提供有力的見證，例如：拿一些信件，告訴觀眾是xx人，購買我的藥品後，用了很有效，寫信來道謝.....等，以取信於觀眾。「花頭」除了表演以外，也要協助賣藥，進入人群中遊說觀眾掏錢購買。這一段廣告、促銷藥品的過程，行話稱為「結仔」。

⑤子頭看買氣不錯，又暫停賣藥，繼續演剛才未演完的劇情，進行第二回合的「喊花」、「兜花」、「結子」過程，再次鼓勵尚未購買的觀眾。

⑥但是買氣不好時，肇因可能是「花頭」演出不精采，或「子頭」廣告不夠有說服力，讓現場購買氣氛零零落落，甚至有觀眾已離席，行話稱為「花崩」。子頭則需趕緊請「花頭」演出更精彩的戲來「兜花」，將人氣再度聚攏，才能繼續賣藥。

⑦賣藥團在一個地方表演，若是人氣旺、買氣好，通常都會待上個把月的時間，戲齣則以連續劇的方式進行。

江湖有江湖的規矩，當遇到有「合場」⁷⁹的情形時，團主與團主之間有一定的默契，會邀約一起做場稱為「合場」。團主當場用口述方式，在最短時間分配各團出場的時機，對演員的專長都非常了解，不管是岳飛、封神榜、水滸傳、薛丁山征西.....，每位演員對「傳仔」的劇情很熟，看當天排什麼戲文，現場彩排，馬上就可以搭配演出。

儘管如此「合場」也有它的規矩，俗云：「先到為君，後到為臣」，先到者先「結子」，但眼看「花崩」時，子頭就會趕快介紹另一班大聲說：「人有五臟六腑，總有不舒服的時候，接下來我介紹xx人的一種藥，用了它自然就會打通血脈，全身舒暢.....。」趕快「割」、「揉目仔」（江湖行話，換一班出場的意思），「花頭」一樣，再吸引觀眾看戲聽歌再聚集人氣，花頭的人數多，表演的內容更熱鬧精采，更能留住觀眾，配合現場熱鬧氣氛，買氣就更好，因為他們抓得住人

⁷⁸ 大都是賣藥團的團主。

⁷⁹ 資訊不發達，不知道別團也會到當地表演，因此鬧雙包，因此會有兩團輪流表演的情形。

性「從眾的意思」的弱點。

60~70年代還是戒嚴時期，賣藥團到各地表演，必須到當地派出所登記，演出時間不能超過十點，所以賣藥團必須掌握時間，一個晚上大致有二次「結子」的機會，必須把握兩次結子時機，將藥品售出，讓觀眾掏出錢來購買。

演出的內容有文、武場之分，在文的方面有拉二胡唱客家山歌、演三腳採茶戲；而武的方面包括打拳頭、變把戲、耍猴戲、爬梯子……等等。不過這些表演主要是運用民眾喜歡的山歌、戲曲以及變把戲等熱鬧節目，吸引民眾好奇的心理，達到聚集人潮、販賣藥品、賺取報酬為目的。賣藥團演出的戲齣，除了三腳採茶戲齣外，大都為山伯送英台、姜安送米等傳仔（每團演出不一定會一樣，有時也會有重複的部分），戲的內容大都是勸世勸善，非常符合社會型態和民眾心裡，而且每天演一段，直到演完整齣，就像電視的連續劇一樣，吊足觀眾的胃口，這也就是賣藥團吸引觀眾的地方，造就賣藥團的興盛。

（4）徐木珍深受團主青睞與器重的原因：

①琴藝佳、歌聲好：

「花頭」在一個團裡扮演重要角色，表演的精彩與否關係著生意的好壞，一個盲人能成為花頭的重要角色，必定有他「高人一等」的絕活。徐木珍先生在17~18歲的期間，因為二弦拉得好，即興的隨口山歌又吸引觀眾，在竹東、關西、新埔一帶已是知名人物，他的才華自是賣藥團爭取的不二人選，因此受邀在各賣藥團擔任後場樂師，撮把戲的演出內容多變，有文有武，他專門負責文場（唱山歌和拉二胡）的表演，雖然眼盲又沒讀過書，但他非常聰穎，應變能力更是讓人稱頌不已。根據合作多年的劉得相說：「他最讓人津津樂道就是他的拉弦仔的技巧和無人能及的隨口山歌。」在多年的走唱生涯，練就一身好本領，熟悉很多撮把戲的江湖行規與暗話……，雖然眼盲，靠他敏銳的聽力，能掌握現場的氣氛，

「開花」時，他運用多種樂器，結合山歌說、學、逗、唱，讓現場充滿熱鬧的氣氛，吸引觀眾圍觀，觀眾的多寡，甚至取決於他那即興的隨口山歌。



圖 3-13 筆者訪問劉邦順賣藥團的兒子劉得相先生

②口才好、應變能力強：

在武場表演雜耍、魔術等特技時，徐木珍也會在一旁配合吆喝幫腔，詼諧逗趣、文武兼備。例如：賣藥團賣膏藥時聲嘶力竭說得天花亂墜，但還是乏人問津，這時他也會在適當的時間幫腔說：「我是看不見的人，常常撞到東西，弄得頭ngiat 鼻花，不過，只要貼上這個藥膏，第二天就消腫了，這藥膏實在好用。」他的現身說法，馬上見效，不但逗得觀眾捧腹大笑，還自願掏腰包購買藥品。

「結籽」時也會幫忙賣藥，當客人想要散場時，機靈的他憑著感覺馬上又拿起弦子，再拉再唱，熱鬧的樂器和嘹亮的山歌，又吸引觀眾回場，花頭再變一些把戲，讓觀眾留下，當場子一熱，又可以趁機「結籽」，有人潮就有錢潮，是團主最為樂見之處。「花謝」⁸⁰時，會用他拿手絕活隨口山歌，一連串唱出討人喜歡的吉祥話，祝福觀眾賺大錢、身體健康……讓觀眾留下美好的印象，為日後的表演帶來伏筆，對團主而言，當然把他當作是一張不可多得的王牌，這就是他令各團主欣賞、佩服之處。

賣藥團撮把戲表演時通常是一個男的配一個女的對唱，若當天女生唱的歌詞可以搭唱，徐木珍先就會就會隨口搭唱，就是所謂的說唱藝術，內容幽默風趣，

⁸⁰「花謝」節目完畢收場。

深得觀眾的歡迎。各賣藥團的主唱各有屬於自己的唱腔，每團要做的 cam 頭不一樣，伴奏的樂師必須非常了解，他配樂全靠記性，可以因團、因人迅速調整二弦旋律，讓唱者順利唱出好聽的山歌，有這種應變的能力，也是他廣受團主青睞及基層民眾喜愛的原因之一。

③多才多藝跨文化的表演：

劉邦順賣藥團後來又移師在市場裡表演，內容更多元，加入公揸婆⁸¹的演出，一人分飾兩角，表演者上半身著女裝，打扮得花枝招展，故作嬌媚狀態，下半身卻扮成老翁，穿著黑色的褲子，穿草鞋或布鞋，走起路來向老人一樣。其實畫著老妝，頭戴帽子的老翁，是一個人偶，他把兩手反背在腰間，而腰肩上是穿著紅褲，微翹著三吋金蓮的雙腳也是一個人偶。在走動時，顯出是一個老翁背著一個小女孩，誇張的打扮和鮮豔的服飾，配合著節奏輕快的弄車鼓節奏，前後搖晃，演出維妙維肖。

這種創意有趣的演出更吸引觀眾，使得原來就熱鬧的市場擠得水洩不通，散場時，表演者抱著人偶回旅社，一路上還是很多人好奇圍觀，想看個究竟呢！。

徐木珍先生山歌的旋律拉得好，連流行於閩南的民間藝術「弄車鼓」音樂，他一樣可以演奏，可見他在賣藥團裡是不斷吸收新的音樂，充實自己音樂的內涵。這也是許多民間藝人多才多藝的原因，不論客家、閩南的音樂，都因環境的需求而互相吸收交流。

④深諳江湖規矩

徐木珍先生雖然只是在賣藥團裡擔任花頭，不過江湖規矩他也從經驗中學習不少。他說走江湖要守江湖規矩，江湖惜江湖，不可講破。否則會背負破壞江湖的罪名，觀眾也是一樣，就像現在的魔術一樣，只是娛樂觀眾不必太認真。他說

⁸¹公揸婆是台灣百年前就有的民俗藝團！其典故為古時在宜蘭有位縣官，為政清廉，樂善好施，曾收容一老奴、一位駝背右手殘疾者、及一個無依靠的小孩。一日，縣老爺高升知府官職要前往上任，因無錢僱轎，僅能以步行方式出發，於是老奴背著縣官夫人、駝背手殘者手持涼傘，老百姓不捨送行，並贈一匹驢子與縣老爺代步，由收留的小孩在前頭負責牽驢，因驢子怕生且又是小孩牽著，行進間驢子沿路不時撞來撞去，縣老爺也跟著搖來搖去；而老奴因年邁步履蹣跚，一路走走停停，為免揸在後頭的老爺夫人不慎摔下，也不時地停下腳步調整高低，此景象卻成為日後民俗技藝或陣頭表演的熱門戲碼之一！

了幾則他了解的江湖把戲和曾經遇見的例子：

有一個婦人一直在戲團裡埋怨，吵得團主很不高興，散場後團主問：「剛才哪個婦人這麼聰明？請前來我和妳說幾句話」，不明就裡的婦人上前後，團主說：「請妳回頭看妳的孩子」，結果她發現孩子頭不見了，一時著急的哭起來，團主說：「整場就妳一直囉嗦，給我出外人一點費用會如何？不可以識破行規矩的」。婦人趕緊苦苦哀求，團主就要一點把戲，把頭變回去了。

有一次話鈴銀⁸²時，有一個人拿假錢和團主買，還很驕傲的告訴賣主，他拿的是假錢，因為他說你賣得是假貨，當場讓團主難堪，事後也吃了團主的悶虧。撮把戲有很多魔術，例如：把頭拔起來再放回去、箱子中的人切成兩半、抓破玻璃、手不會被刺傷、牛奶罐裝鴿子，把鴿子變不見、桂竹的兩頭兩尾放在椅子橫著，紙打洞串著，上面壓豆腐，用棍子一打，豆腐不會散，紙不會爛，竹子卻斷兩半最後觀眾仍一頭霧水，……等都是撮把戲的戲碼。

江湖規矩變把戲外也有有趣的事：在竹東曾又又撮把戲團時，團主養十幾條猴子，每條都綁著，他說等會把繩子鬆掉時，叫牠挑水牠就會。其實，其中真有一條經過訓練真的會挑水，也會騎摩托車，沒想到這時有一個小孩非常頑皮，把一隻未經訓練的猴子鬆綁，一溜煙這隻猴子就跑了，害得主人拼命追趕，團主說：「這擺死了，我賣一個月的錢都不夠了」。⁸³

3、江湖走唱的經驗

然而隨著時代的進步、科技的演進，賣藥團終究不敵電視的魅力而逐漸沒落，徐木珍先生也隨著轉行的賣藥團四處表演。他在關西太和宮前的戲台下和劉

⁸² 用大拍賣的方式販售物品。

⁸³ 100.01.18 訪問徐木珍、劉得相先生於命相館

邦順賣藥團夫婦做街頭藝人，也到楊梅伯公山、頭份公園、苗栗公園、台北中和青年公園、中壢公園.....等四處走唱對口山歌，提供民眾娛樂並賺取酬勞，歌王歌后

（羅蘭英）即興又詼諧逗趣的對口說唱山歌，總是吸引很多觀眾捧場。他說：

在當時，公園非常熱鬧，是很好賺錢的地方，有很多藝人在這裡『走江湖』，只不過不賣藥純唱歌，和現在的街頭藝人有異曲同工之妙。我和新埔隨口山歌藝人羅蘭英女士也在這裡獻唱，我們以前就拼過山歌，賣藥團又合作多年，我挨弦仔，羅蘭英唱山歌，一面唱著山歌『糶酒』，一面銅鑼盤當茶盤，觀眾賞錢，一天的收入也很可觀。⁸⁴



圖 3-14 徐木珍先生和羅蘭英女士切磋琴藝



圖 3-15 在中壢公園江湖走唱情形



圖 3-16 和羅蘭英在關西太和宮戲臺邊走唱



圖 3-17 江湖走唱的情形

相片提供者：羅蘭英之子劉得相先生

⁸⁴ 101.02.01 訪問徐木珍先生於命相館

在他約 26 歲時，和幾個朋友阿煌叔⁸⁵、劉得英、何紹基、彭正毅一起當「街頭藝人」，足跡遍及內灣、南庄、頭份、獅潭，甚至到高雄美濃、屏東內埔。表演方式和現代的街頭藝人有些類似，到了某一個地方後和當地人借了一些凳子、錫桶、面盆，擺好坐定後就開始挨弦子、唱山歌，熱鬧的弦子、蕭仔聲，加上動人的山歌，總是吸引人潮駐足，有時人山人海，還得動用警察交通管制呢！，唱完一首觀眾就丟錢，大部分的人都會同情盲人，但有時遇上惡作劇的人，還故意丟橘子或故意一把抓起地上的零錢高高放下，讓它發出很大的聲響，讓他們誤以為有善心人丟很多錢，諸如這些不愉快的經驗，只能忍氣吞聲，用歌聲來表達盲人的心酸。

4、參加山歌比賽屢屢獲獎

(1) 竹東山歌比賽的起源

客家山歌比賽在竹東地位非常重要，從民國 54 年 1965 年至今持續辦了四十七年的歷史，對客家文化的保存和發揚功不可沒。根據筆者訪問田野工作者黎喜傳先生有關竹東山歌比賽的事時，他非常熱心的說明舉辦山歌比賽的來龍去脈：

民國 53 年中國廣播公司苗栗電台和客家苗栗歌謠研習會聯合舉辦全台第一次的客家山歌比賽，辦得非常成功。原因是早期客家人消遣娛樂只有靠收音機，當時有三個主要的電台：台聲電台、中廣電台牛車順歌劇團、大中華歌劇團，農家人在辛苦工作之餘茶餘飯後有空就「聽山歌、打採茶」，每天聽、每天哼唱這些傳統客家山歌、採茶戲，久了對戲齣、山歌都能朗朗上口。忽然聽聞在這純樸的鄉下舉辦「山歌比賽」，生命中唯獨會的娛樂居然可以在舞台上表演，大家都爭相參與，敢唱的人上台，膽小的人也湊熱鬧看別人表演，因此造成轟動。

當時竹東也有不少人參加比賽或看熱鬧，竹東人黃榮泉先生⁸⁶也參加比

⁸⁵ 阿煌叔本名曾錦煌住竹東，也身懷絕技，學二弦等樂器不用聽譜，凡聽過音樂就很快學會，他十五、六歲就和徐木珍到處跑，他也是盲人，現在竹東公園旁開命相館。

⁸⁶ 黃榮泉，竹東鎮人，開設理髮店，二弦的技藝精湛，曾在電塔唱片公司錄製多張八音唱片。徐

賽，可惜沒有得名，不過山歌比賽卻成為大家茶餘飯後的話題，覺得苗栗客家庄可以，竹東也應該可以。前立法委員溫錦蘭的父親溫萬寶先生⁸⁷是在峨眉一帶開礦的人，常到黃榮泉先生家理髮或拉拉二弦，當時鎮長古隧昌先生⁸⁸也常在那裡理髮，大家閒談之餘，總會興致高昂的提及山歌比賽之事，主張也來辦一場山歌比賽，就在大家的催促吆喝之下，決定在立春慶祝農民節時舉辦，但由於時間急促，沒有舞台，於是商借竹東初中（原為日治時代專攻日本入就讀的尋常小學，光復初期曾是軍醫院後為竹東中學）運動場，利用操場、網球場、籃球場、排球場四個場地連接教室和走廊，搭建一個克難的臨時舞台，大家熱心捐出臉盆、肥皂……等禮物當獎品，鎮公所只提供錦旗，用紅紙公告張貼在街上或各村落，沒想到比賽當天居然從四面八方湧進上萬人潮觀看，擠得水泄不通，黑壓壓一片好不熱鬧！觀眾有的拿著年糕聽山歌，有的肚子餓了到街上吃板條，竹東鎮上一時人潮洶湧，萬頭攢動！

這真是「無心插柳柳成蔭」啊！原本只是想提供竹東八鄉鎮居民消遣娛樂的賽會，沒想到竟然受到這麼熱烈的迴響，古鎮長見此景非常高興，決定繼續再辦，但一來找不到適合地點，在學校會影響學生的上課，而且學校要改建大禮堂，二來農民節時家家戶戶的農人還忙著田裡的工作，比較不適合。大家集思廣益討論之下，最後選在農曆正月二十天穿日，正符合客家有句俗諺：「有食無食料到年初十，有做無做料到天穿過」，這是客家人的習俗，過年期間，農家人在休耕中，大家仍沉浸在年節的氣氛中，有閒情逸致參加這樣屬於自己生活的活動，最後鎮公所和國有河川局申租東林橋河壩脣的國有河川地，剷平土地整地，搭個像戲棚的舞台，第二屆的山歌比賽就這樣成型了。令人意外的是，盛況比

木珍先生曾拜他為師，學習二弦的技巧。

⁸⁷溫萬寶，前立法委員溫錦蘭的父親，出生苗栗，曾為礦業大亨。

⁸⁸古隧昌，竹東鎮第三、五屆的鎮長，曾任鎮民代表、台灣省議會議員，對鎮務工作不遺餘力。

第一屆更熱鬧，更多的參賽者和觀眾，除了竹東八鄉鎮外更吸引了其他縣市的人前來，帶動竹東的經濟繁榮，更形成了竹東的觀光特色，不但是地方重要的文化財也是觀光財。

民國 63 開始，芎林地區經濟漸趨繁榮，建商開始大量興建國民住宅，因為有竹東山歌比賽的經驗，建商為了促進買氣亦會舉辦山歌比賽，帶動人氣，這種行銷的策略效果很好，之後只要能召集人氣的場合就會有山歌比賽的活動，例如工地、廟會……。一場山歌比賽不但開啟了竹東鎮年年舉辦山歌比賽的歷史，山歌也成為新竹地區客家的代名詞⁸⁹。

(2) 徐木珍和山歌比賽

一個人只要有好的歌喉，唱得出好的韻味，並有勇氣參加比賽，就有變成職業歌手的希望。徐木珍先生天生就有一副好嗓子，十多歲就會唱傳統客家山歌，在「山歌比賽」的盛會中當然不遑多讓，在民國 54 年 21 時參加竹東鎮舉辦第一屆的「八鄉鎮山歌比賽」，在一百五十多人的參賽者中，獲得平板組第三名佳績，第二年更上一層樓，獲得第二屆的平板組冠軍（參賽者有一百六十多人）。

徐木珍先生不但歌藝好，二弦的技巧也頗富盛名，歌而優則伴奏，民國 55 年開始，隨著老師黃榮泉先生受邀擔任這項山歌比賽的後場伴奏樂師，一直到黃榮泉老師退休為止，時間長達十多年，這段師徒情，他至今仍難忘懷。

民國 56 年 1967 年 6 月 12 日中廣苗栗台和「苗栗縣客家民謠研進會」聯合舉辦第三屆「全省客家民謠比賽」參賽者更高達二百多人，可謂盛況空前。徐木珍先生和黃榮泉先生在這屆的比賽中也應邀擔任後場伴奏樂師，不但琴藝受肯定，徐木珍也是此項比賽的參賽者，在競爭激烈中脫穎而出，還得到第二名的佳績，歌藝的精湛不愧成為日後是山歌王的稱號。

⁸⁹ 101.01.07 訪問竹東軟橋經營櫻花餐廳的老闆黎喜傳先生



圖 3-18 竹東山歌比賽的簡陋舞台



圖 3-19 擔任第二、三屆苗栗「全省客家民謠比賽」伴奏樂師 左一為徐木珍、左二為黃榮泉



圖 3-20 擔任竹東山歌比賽伴奏樂師 左二為徐木珍先生、左三為黃榮泉先生

5、成為唱片公司的藝人

徐木珍成為唱片公司的藝人約在他三十歲時，當時民國 60~70 年間是唱片公司發行客家民謠數量最多的年代，這些頂尖的客家歌手幾乎都是從山歌比賽脫穎而出的，當時美樂唱片公司⁹⁰負責人彭雙琳，曾協助參與全省客家民謠歌唱比賽獲得優異成績的歌手灌錄唱片，共同灌錄全省山歌比賽冠軍片。根據《臺灣省苗栗縣誌》記載，當年暢銷山歌演唱者，曾獲得優勝殊榮的有：黃連添、賴碧霞、楊德昌、「豆腐伯母」、許學博、彭登美、黃金鳳、徐木珍、彭潤錦等人，⁹¹在地方掀起一陣客家民謠熱潮。例如：

HL-339 全省山歌比賽冠軍唱片：茶樹開花（冠軍黃連添／賴碧霞）

HL-340 全省山歌比賽冠軍唱片：歌才比賽記（冠軍黃連添／賴碧霞）

HL-348 全省山歌比賽冠軍唱片：（對唱採茶：心心相愛）冠軍楊德昌／梅蘭

HL-357 全省山歌比賽亞軍唱片：老山歌／跳酒（亞軍劉梅英唱）

HL-358 竹東十鄉鎮比賽冠軍唱片：浪子回頭（許學博／彭登美）

HL-359 全省山歌比賽第三屆金像獎片：過海尋夫（黃金鳳唱）

⁹⁰「美樂唱片公司」是一家專業出版客家唱片的出版商，自民國四十八年起迄民國六十二年為止，總共出版了三百多張唱片，此外尚有四、五十張灌錄好卻又因故未發行之唱片。美樂唱片有系統的記錄下早期道地而又純正的客家傳統音樂，同時在出版量方面也是全國之冠。自民國五十一年起每年或隔年，「苗栗縣客家民謠研進會」都會與中廣苗栗電台聯合舉辦「全省客家民謠比賽」，而篩選出冠亞軍的歌手，而這些頂尖高手幾乎都會應邀來「美樂唱片公司」灌錄唱片。此外當年頗負盛名的傳奇性人物也會應邀前來灌錄唱片，但由於當時物資缺乏，因此終其一生往往僅留給世人三、兩張唱片而已。資料來源：<http://taiwan.ihakka.net/old.htm>

⁹¹ 鍾建英等纂，1983《臺灣省苗栗縣志，文化建設誌·卷四文化發展》，頁 111—114。

HL-360 全省山歌比賽第三屆金像獎片：農家樂（徐木珍唱）⁹²

徐木珍先生歌聲嘹亮又能臨場做詞，也擅長二弦的演奏，在山歌比賽中又屢創佳績，很受民眾的歡迎，更受唱片公司的青睞。約 30 歲時，先後在多家唱片公司灌錄黑膠唱盤、錄音帶，有國際、美樂、月球、愛華、鈴鈴、上發、吉聲唱片公司，唱片的內容有獨唱的也有對口說唱的山歌，和多人說唱的勸世文、客家爆笑劇、客家歷史劇和客家歌謠，也有純樂器吹、拉、彈、打的空弦，共有上百卷之多，銷售量非常驚人，紅遍桃竹苗等地，稱得上是山歌唱片界的紅歌星。

（1）月球唱片

月球唱片於民國四十八年成立，位於台北縣的五股鄉，負責人為郭義三先生，以出版國語流行歌曲及傳統之南管、北管、八音為主。在民國六、七十年代是出版客家歌謠的主力廠商，從民國六十四年至七十多年間，不到十年間就推出客家民謠、八音超過百張，在當時母語受到壓抑的情形下，數量可算龐大，顯示市場反應不錯，才能使閩南籍的老板有持續出版的動力。客家民謠系列在推出時，封套題為「客家之音」、「客家之歌」或「客語民謠」，之後加入戲曲的出版，全系列就改為「客家民謠」。另外又出版了表演形式與傳統採茶戲不大相同的「客家歌仔戲」系列共六齣，在不同時期的唱片及改版後的卡帶封面有不同美女圖案的呈現，而非表演者的宣傳照，這是月球產品一大特色。⁹³



圖 3-21 月球唱片的封面

⁹² <http://zeushsu.blogspot.com/2012/04/blog-post.html>

⁹³ http://music.ihakka.net/web/001_japan_03_main.aspx#a01

民國 64、65 年徐木珍在月球唱片錄製的黑膠唱盤共 23 張，其中除了扮演著演唱者外也兼任伴奏的雙層身分。在歌詞方面徐木珍先生都是臨場編詞，其餘的歌者大都是先寫好詞再對唱。專集的曲目包括山歌子、平板、小調、七字調、還有白賊七故事的笑劇，雙人對唱和多人對唱者包括：黃連添、葉香蘭、黃金鳳、李祥意、邱玉春、黃瑞雲、范金妹、范嬌蘭、李祥意、戴玉蘭、傅元職、林德富、張秀英、彭金昌、魏勝松等知名的客家山歌比賽常勝軍。在伴奏方面和廖運生、張福營、周榮協、傅元職、江阿壽一起擔任伴奏樂師，他們的器樂技藝都是當時一時之選。

表 3-1 月球唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表

| 唱片編號 | 卡帶編號 | 專輯 | 曲目 | 腔調或曲牌 | 演唱 | 作詞或編作 | 初版年月 | 伴奏 |
|----------|------|-----------------------|--|----------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|-------|----------------|
| 8124(24) | 09 | 初一朝勸世歌 | A1 平板(拚山歌)
A2 初一朝
B 勸世歌 | 小調 | 徐木珍 | 古詞 | 65.05 | 廖運生、張福營
周榮協 |
| 8137(37) | 10 | 時代山歌 | A 時代山歌
B 時代山歌 | 山歌
仔平
板 | 李祥意、魏勝松 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8125(25) | 11 | 九穴【腔】
十八調十月
懷胎歌 | A 挑擔歌、丟丟
銅...組曲
B 十月懷胎歌 | 小調
組曲
歌仔
調 | 徐木珍 | 古詞改編 | 65. | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8140(40) | 12 | 山歌大會串 | A1 平板 A2 平板
A3 平板 A4 平板
A5 平板 B1 思戀
歌 | 平板
平板
平板
平板
平板 | 李祥意、彭金昌
葉香蘭、徐木珍
葉香蘭、邱玉春 | 歌詞均為
自我介紹
應是演唱
者自行編
詞 | 65.10 | |
| 8155(55) | 20 | 隨口勸嫖賭 | 隨口勸嫖賭 | | 李祥意、徐木珍 | | 66.07 | |
| 8136(36) | 44 | 鳳對鳳 | 鳳對鳳 | | 邱玉春、葉香蘭 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8122(22) | 45 | 浪子回頭 | 浪子回頭 | 山歌
仔 | 徐木珍、范嬌蘭 | | 66.06 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8153(53) | 47 | 群星會七字 | A 群星會 B 七字 | 笑劇 | 徐木珍、邱玉春 | | 66.07 | |

| | | | | | | | | |
|----------|----|-------------------------------|--------------------|--|--------------------------------------|-----------|-------|----------------|
| | | 調 | 調 | | | | | |
| 8143(43) | 49 | 寶島好風光 | 寶島好風光 | | 徐木珍、周榮協
江阿壽 | | 65.10 | |
| 8130(30) | 65 | 白賊七打賭
(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | 黃連添編
作 | 65.09 | |
| 8131(31) | 66 | 白賊七殺羊
(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | 黃連添編
作 | 65.04 | |
| 8127(27) | 67 | 白賊七劫富
救貧(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | 黃連添編
作 | | |
| 8128(28) | 68 | 白賊七窮開
心(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | 黃連添編
作 | | |
| 8132(32) | 69 | 橫員外開酒
會(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | | 65.04 | |
| 8129(29) | 70 | 楊義者山豬
箭(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添
戴玉蘭...等 | | 65.04 | |
| 8086(16) | | 青春快樂歌 | 青春快樂歌 | | 黃瑞雲、徐木珍 | | 64.11 | |
| 8121(21) | | 戀愛歌 | 戀愛歌 | | 范金妹、徐木珍 | | 64.11 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8126(26) | | 十二星相滿
山花 | A 十二星相 B 滿
山花 | | 黃連添、徐木珍
張秀英、林德富
戴玉蘭、黃金鳳
傅元職 | | 65.09 | |
| 8133(33) | | 吹牛董事長
與衛生課長
遊花街(笑
劇) | | | 黃連添、徐木珍
張秀英、林德富
戴玉蘭、黃金鳳
傅元職 | 黃連添編
作 | 65.04 | |
| 8134(34) | | 為國盡忠
(上) | | | 黃連添、徐木珍
張秀英、林德富
戴玉蘭、黃金鳳
傅元職 | 黃連添編
作 | 65.04 | |
| 8138(38) | | 怨嘆負心人 | | | 彭金昌、邱玉春 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8139(39) | | 落難時光男
女相罵 | A 落難時光 B 男
女相罵 | | 李祥意、魏勝松
邱玉春 | 莊能葦詞 | 65.10 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |
| 8141(41) | | 十勸司機歌
客語勸世歌 | A 十勸司機歌 B
客語勸世歌 | | 魏勝松、彭金昌 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽
周榮協 |

(2) 愛華唱片

愛華唱片公司於民國 66 年創立，位在台北市，負責人為李財吉先生。該公司秉持普及佛法之精神，以出版精緻佛教音樂為職志，於 1980 年後陸續出版如《慈悟寺佛教課誦》和《客家佛經》、系列...等專輯。⁹⁴不過在客家歌謠風行的年代，也出版一系列的客家山歌，如《客家歌謠全集》。

民國 71 年，徐木珍先生在愛華唱片錄製的有七張，曲目仍以山歌子、平板、小調、笑科劇為主。合作的藝人有：黃桂香、陳寶蓮、黃連添、彭惠珠、邱梅英、彭桂純、蕭玉蘭、宋瑞琴、黃金鳳。在伴奏方面，根據收集的資料，並沒有將伴奏者和演唱者分欄標示，以致無法了解是否也兼唱和演奏。

表 3-2 愛華唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表

| 初版
編號 | 專輯 | 曲目 | 腔調或
曲牌 | 演唱(奏)者 | 作詞者
作曲者 | 初版
年月 | 備註 |
|----------|--------------|---------|-------------------|---------------------------------------|------------|----------|-------|
| 04 | 平板調(一) | 命帶桃花無奈何 | A 平板
B 山歌
子 | 徐木珍、黃桂香 | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 08 | 平板調(三) | 才女寶蓮會木珍 | 平板 | 徐木珍、陳寶蓮 | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 10 | 平板山歌
仔(二) | 客人連妹用山歌 | 平板轉
山歌子 | 徐木珍、黃連
添、彭惠珠 (A
面是徐木珍、B
黃連添) | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 15 | 平板山歌
(一) | 孤房孤燈照孤床 | 平板 | 徐木珍、邱梅英 | 陳清台
古曲 | 71.04 | |

⁹⁴資料來源為網路 http://music.ihakka.net/web/001_japan_03_main.aspx

| | | | | | | | |
|---|----------------------------|-------|----|--------------------------------------|----|-------|--|
| 34、
35 | 平板山歌
(三) | 十想耕種歌 | 平板 | 徐木珍、彭桂
純、蕭玉蘭、宋
瑞琴 | 古曲 | 71.04 | |
| 22 | 鴛鴦枕上
談愛情 | | | 徐木珍、黃金鳳 | | 71.04 | |
| 36 | 講古講笑
講生趣、哈
哈哈吹牛
風 | | 笑科 | 陳清台主講，徐
木珍、本團四姊
妹、樂師人員聯
合客串 | | 71.04 | |
| 以上資料來源為網路 http://music.ihakka.net/web/001_japan_03_main.aspx | | | | | | | |

(3) 鈴鈴唱片

鈴鈴唱片公司成立於 1960 年代初期，主要以發行原住民歌謠、客語以及閩南語歌曲為主。

徐木珍先生在鈴鈴唱片的作品共 7 張，有自拉自唱的勸世歌和李祥意、黃連添對答的相褒歌、勸世賭博、遊花宮和山歌歌后賴碧霞女士對答的採茶歌。⁹⁵

表 3-3 鈴鈴唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表

| 編號 | 歌名 | 演唱者 |
|---------|----------|-----------|
| KL-1382 | 徐木珍勸世歌 | 徐木珍自拉自唱 |
| KL-1383 | 新山歌相褒 | 徐木珍、李祥憶對答 |
| KL-1523 | 勸世賭博 | 徐木珍、李祥憶對答 |
| KL-1525 | 風勸煙花 | 徐木珍 |
| KL-1527 | 男女對答採茶歌 | 賴碧霞、徐木珍對答 |
| KL-1539 | 徐木珍勸世第三集 | 徐木珍 |
| KL-1540 | 遊花宮 | 黃連添、徐木珍對答 |

⁹⁵見附錄，吉聲片公司老闆劉家丁先生提供的紙本資料

(4) 上發唱片

上發唱片公司製作人爲黃義貴先生，經營唱片公司已 30 年多年，發行的唱片大都是客家歌曲。早期民國六十多年以客家山歌爲主，八十年代後唱山歌的環境改變，客家創新歌曲較爲年輕一輩所接受，所以後期以客家流行歌爲大宗。

賴碧霞、黃連添、徐木珍、邱玉春、陳寶蓮、羅玉英的山歌是當時市場的票房，大部分是對唱的山歌。其中黃連添和徐木珍是盲人，兩人都具備即興作詞的能力，和歌聲好的賴碧霞、邱玉春、陳寶蓮、羅玉英等人一答一唱的山歌，特別受到鄉親的喜愛。

根據黃義貴說：「女生的歌詞是事先編好看詞答唱的，而他們兩人不需背歌詞，全部歌詞都在頭腦的資料庫裡，在女生唱完一句後，12 秒鐘的間奏，就能想出答唱的歌詞，而且一卷卡帶一錄就是 30~40 分鐘，中間沒有 NG，歌詞的量不少，若以七言四句爲一首山歌，整首唱下來就有 33 首之多，這種即興創作歌詞的能力，已沒有第二人選，黃連添先生已作古，目前碩果僅存的只有徐木珍先生了」。⁹⁶

當時以徐木珍錄的山歌量最多，因爲大家喜歡聽有趣的相褒歌，連說帶唱，不時有打情罵俏的情節，這種表演的方式好像演戲，必須具備臨場反應的能力，而徐木珍剛好是箇中翹楚，所以才會受到唱片公司的青睞，唱片銷售量最多。可惜當時的資料並沒有留下紙本記錄資料，在上發唱片的倉庫還有部分收藏，但事隔久遠又欠整理，加上傳統山歌的閱聽人減少，銷售量銳減，因此要重新整理必須有充分的人力和時間才能完成。筆者的造訪並無任何收穫，⁹⁷連一張相片都沒有，只知道徐木珍在上發錄製的唱片或卡匣 20 多卷，只好期望在坊間的錄音帶商店有奇蹟出現了。

在鏗而不捨的追查下，終於在義民廟旁龍閣唱片終於發現蛛絲馬跡，原來，

⁹⁶ 2012.05.07 訪問黃義桂先生於中壢上發唱片公司。

⁹⁷ 101.04 拜訪黃義桂先生於中壢上發唱片公司

因為近幾年來義民廟附近的商圈已沒落，取而代之的是北埔、內灣和照門九芎湖的社區改造，帶動了大量人潮的湧入，目前義民廟只有在重要節慶時才會有熱鬧場面，平時遊客稀稀落落，新竹縣最大宗客家唱片的銷售重鎮－義民廟，也難逃生意難做的命運。另一重要因素是環境的改變，傳統山歌能讓人聲聲入耳的也只有老一輩的人口，因此市場需求漸趨萎縮，購買卡帶的人數銳減，因此，黃老闆為力挽狂瀾，有了新的構想，將以前山歌藝人暢銷的卡帶翻製成 VCD，再配上現代版的新劇，讓卡帶重新復活，不但可以再聽到老藝人的歌聲，也可以重溫以前的三腳採茶戲，讓年輕的客家新生代也能一窺其面貌。



圖 3-22 上發唱片卡帶翻製成的 VCD



圖 3-23 VCD 的目錄

根據客家文化商館龍閣分店（地點在新埔義民廟旁）的李澄漢老先生說：以前一個卡帶大約是一~兩首對唱山歌，一卷卡帶 A、B 兩面，時間合起來約 50~60 分鐘。上發唱片翻製的 VCD <客家風采> <採茶山歌> 共二套，一套六集，每一集各 2 片，集合多位藝人的經典山歌，讓歌迷能一次就能聆聽多人的歌曲。

表 3-4 上發唱片新的作品（VCD）第一、二套 <客家風采 VCD> <採茶山歌 VCD> 目錄抄錄表

| | 曲調 | 歌名 | 演唱者 |
|-----|----|-------|---------|
| 第一集 | 平板 | 好家風 | 徐木珍、羅玉英 |
| | 平板 | 風流交情歌 | 徐木珍、羅玉英 |
| | 平板 | 西皮 | 徐木珍、邱玉春 |

| | | | |
|-----|------|---------|---------|
| 第二集 | 平板 | 萬古千秋莫斷情 | 徐木珍、羅玉英 |
| | 山歌子 | 採茶歌 | 徐木珍、陳寶蓮 |
| 第四集 | 平板西皮 | 風流交情歌 | 徐木珍、邱玉春 |
| | 平板 | 風流交情歌 | 徐木珍、羅玉英 |
| 第五集 | 山歌子 | 採茶情歌 | 徐木珍、彭柑妹 |
| | 山歌子 | 山歌子 | 徐木珍 |
| 第六集 | 小調 | 思戀歌 | 徐木珍、羅玉英 |
| | 小調 | 十八摸 | 徐木珍、黃千芳 |
| | 小調 | 撐船歌 | 徐木珍、彭柑妹 |
| | 小調 | 問卜 | 徐木珍、黃千芳 |
| | 小調 | 鬧五更 | 徐木珍、黃千芳 |
| | 小調 | 初朝歌 | 徐木珍、黃千芳 |
| | 小調 | 病子歌 | 徐木珍、黃千芳 |
| | 勸世文 | 蘇萬松調 | 徐木珍 |
| | 山歌子 | 耕田快樂 | 徐木珍、蕭玉蓮 |

第二套〈採茶山歌 VCD〉

| | 曲調 | 歌名 | 演唱者 |
|-----|-----|---------|-------------|
| 第一集 | 山歌子 | 千里尋夫 | 徐木珍、黃連添、彭柑妹 |
| | 山歌子 | 採茶歌 | 徐木珍、陳寶蓮 |
| 第二集 | 山歌子 | 鐵樹開花莫斷情 | 徐木珍、陳寶蓮 |
| | 山歌子 | 茶園和山歌 | 徐木珍、蕭玉蓮 |
| | 平板 | 西皮 | 徐木珍、邱玉春 |
| | 皮板 | 平板 | 徐木珍、戴春香 |
| 第三集 | 山歌子 | 茶園和山歌 | 徐木珍、陳寶蓮 |
| | 山歌子 | 採茶情歌 | 徐木珍、彭柑妹 |

| | | | |
|-----|----|---------|-------------|
| | 平板 | 西皮 | 徐木珍、邱玉春 |
| 第四集 | 平板 | 十八嬌連（上） | 徐木珍、邱玉春 |
| | 平板 | 十八嬌連（下） | 徐木珍、邱玉春 |
| | 平板 | 西皮 | 徐木珍、邱玉春 |
| 第五集 | 平板 | 平板 | 徐木珍、賴碧霞 |
| | 平板 | 百花盛開 | 徐木珍、邱玉春 |
| | 平板 | 交情歌 | 徐木珍、邱玉春 |
| 第六集 | 小調 | 送金釵 | 徐木珍、羅玉英 |
| | 笑劇 | 女假有情 | 徐木珍、黃連添、邱玉春 |
| | 平板 | 隨口交情 | 徐木珍、羅玉英 |

綜觀上表的目錄，若不計重複現象，共 37 首，以 2 首為一個卡帶推算，大約有 19 個，和黃義桂先生的估算約 20 多卷，不謀而合，雖然以前的卡帶無法計算，用 VCD 的歌曲推算，這樣也解決了筆者的困惑。

(5) 吉聲唱片

吉聲影視音有限公司為一家出版相關客語、影、視、音的傳播公司，於民國 77 年 9 月 12 日由劉家丁先生正式創立，原址在中壢，目前遷回故居龍潭，古色古香的客家建築，就是他鍾情於客家文化的執著。成立客家音樂公司，是他憂心客家文化的逐漸流失和語言被同化的危機下蘊釀而生的，25 個寒暑胼手胝足的經營，除了客家山歌的傳唱外，更積極培植新人，創作適合年輕人的客家流行音樂和小朋友的客家童謠，更栽培出許多客家歌曲的藝人。他說：

雖然靠一己之力不可能將客家的文化歷史完整保留，也期許能在有限的
能力下，拋磚引玉，讓更多的客家人都能更重視自己母語，讓我們的
下一代有所依據追尋，將客家文化繼續保存下去。

目前因為傳唱山歌的人口越來越少，客家唱片不容易經營的情況下，仍堅持保存、傳承客家文化，著實令人感動，在有聲出版品的數量，就可以證明他對客家音樂的努力。⁹⁸

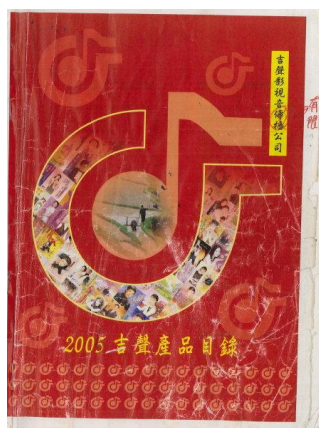


圖 3-24 吉聲唱片的產品目錄封面



圖 3-25 吉聲唱片的傳統山歌民謠專輯系列之一

徐木珍先生在吉聲唱片公司的有聲出版作品數量最多，共 38 卷（卡帶），曲目包括平板 15 卷、山歌子 12 卷、小調 2 卷、勸世文 3 卷、七字調 2 卷、笑科劇 1 卷、下南調 2 卷、空弦 1 卷。內容包羅萬象，除了 3 首為獨唱的勸世文外，大部分仍以男女對唱的相褒情歌為主。合作過的藝人有邱綉媛（邱玉春）、黃連添、蕭玉蓮、陳寶蓮、賴碧霞、羅玉英、許美蘭、羅蘭英、黃金鳳、李祥意、魏勝松、何秀琴，其中和邱綉媛對唱的卡帶就高達 15 卷之多。目前在新埔義民廟旁的店家還是可以輕易買到這些錄音帶，電子科技時代來臨，有些已燒錄成光碟，更容易保存。根據邱綉媛小姐回憶說：

木珍哥的弦仔扣人心弦，感情豐富，那時的卡帶非常好賣，所以唱片公司大量錄製，木珍哥錄音時是住在我家，我先生載他到錄音室錄音，六點出發七點到，常錄到凌晨 2~3 點，有時一次就錄製 10 卷之多。」

以前還有說唱，二位俊男（徐木珍和黃連添）追求一位女生（邱綉媛）用短劇又說又唱，最後是誰得到美人歸。因為極為詼諧逗趣，唱片非

⁹⁸ 見附錄三之（五）

常暢銷，邱姓宗親阿水還取笑說：「邱玉春最無格調，專門和青暝的人對唱」。我覺得明眼人何苦挖苦生來就不幸青暝人，人家有才華唱歌娛樂大家，不應該這樣排斥。⁹⁹

表 3-5 吉聲唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄抄錄表

| TGNO | 曲調 | 歌名 | 演唱者 |
|------|-----|----------------|------------------|
| 01 | 勸世文 | 十想交情歌 | 徐木珍 |
| 02 | 平板 | 風流歌多情妹 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 05 | 笑科 | 女假友情 | 徐木珍、黃連添、邱綉媛合唱 |
| 07 | 勸世文 | 蘇良言（蘇萬松調） | 徐木珍 |
| | | 百花盛開（下南調） | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 09 | 小調 | 輕鬆小調大集合（1） | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 10 | 七字調 | 山伯英台、十八相送 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 11 | 平板 | 十八嬌連蓮（上集） | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 12 | 平板 | 十八嬌連蓮（下集） | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 14 | 山歌仔 | 春夏秋冬 | 徐木珍、蕭玉蓮對唱 |
| | | 採茶歌 | 徐木珍、蕭玉蓮對唱 |
| 15 | 山歌仔 | 耕田真快樂 | 徐木珍、蕭玉蓮對唱 |
| 18 | 平板 | 歌王歌后冠軍賽 | 徐木珍、邱綉媛、黃連添、蕭玉蓮等 |
| 19 | 山歌仔 | 山歌比賽冠軍曲 | 徐木珍、邱綉媛、黃連添、蕭玉蓮等 |
| 20 | 山歌仔 | 遊風光交情歌 | 徐木珍、陳寶蓮對唱 |
| 22 | 空弦 | 山歌仔、平板、桃花開、思戀歌 | 徐木珍獨奏/張富營主奏 |
| 24 | 平板 | 四季農家好 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 25 | 勸世文 | 徐木珍勸世文 | 徐木珍 |
| 26 | 平板 | 採茶歌 | 徐木珍、賴碧霞對唱 |
| 33 | 山歌仔 | 山伯英台遊西湖 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 34 | 平板 | 鐵樹難開兩樣花 | 徐木珍、羅玉英對唱 |
| 36 | 下南調 | 山歌對（下南調） | 徐木珍、陳寶蓮對唱 |
| 37 | 山歌仔 | 遊風光交情歌 | 徐木珍、陳寶蓮對唱 |
| 38 | 山歌仔 | 採茶歌 | 徐木珍、陳寶蓮對唱 |
| 39 | 山歌仔 | 慶祝新年歌 | 徐木珍、陳寶蓮對唱 |
| 40 | 平板 | 風流思情歌 | 徐木珍、羅玉英對唱 |
| 41 | 平板 | 夫妻相好歌 | 徐木珍、羅玉英對唱 |
| 48 | 山歌仔 | 金玉良言 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |

⁹⁹ 2011.08.28 訪談於邱玉春小姐湖口家中。

| | | | |
|----|-----|---------|-------------------------|
| 49 | 平板 | 鳳凰對交情歌 | 黃瑞雲、徐木珍對唱 |
| 56 | 七字調 | 男女情長 | 李祥意、魏勝松、何秀琴、徐木珍、
邱綉媛 |
| 64 | 平板 | 隨口對唱 | 徐木珍、羅蘭英對唱 |
| 65 | 山歌仔 | 憨鳥自有飛來蟲 | 徐木珍、黃金鳳對唱 |
| 67 | 山歌仔 | 龍鳳交情歌劇 | 李秋霞、徐木珍對唱 |
| 69 | 平板 | 樣般閩月沒閩更 | 徐木珍、許美蘭對唱 |
| 72 | 平板 | 茶山和山歌 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 80 | 平板 | 山歌名人排行榜 | 徐木珍、邱綉媛對唱 |
| 93 | 山歌仔 | 山歌原系風流曲 | 黃瑞雲、徐木珍對唱 |
| 97 | 平板 | 鴛鴦對風流歌 | 羅玉英、徐木珍對唱 |
| 98 | 小調 | 賣酒歌、挑擔歌 | 黃瑞雲、徐木珍對唱 |

資料來源：筆者依吉聲唱片出版之《傳統山歌民謠專輯系列》抄錄。

4、自行出版 CD 專輯－東山再起

2003 年在客家創作歌手陳永洵的鼓勵下，「木珍出版社」自己發行，推出〈徐木珍，東山再起〉的 CD 專輯。專輯內容包括：1.山歌子、2.老山歌、3.西皮平板.交情歌、4.小調.食酒歌、5.小調.下南調、6.綜合小調說唱.算命並勸世、7.平板：苦目歌、8.現場記錄一.大戲、9.現場記錄二.說唱、三大調、客家思想起、10.現場記錄三.說唱平板、11.現場記錄四.卜人。

這張專輯的曲目除了老山歌、平板、山歌子、小調外，還包括了說唱，他的唱腔，可以聽出他在戲班裡學的工夫，從每一首山歌的歌詞中可以發現，雖然是傳統山歌，歌詞絕對是沒有聽過的，歌詞字字句句都是和他的身世有關。

後場伴奏部分皆由徐木珍一人包辦，運用科技，將各音軌融合而成，收錄的曲目除了客家山歌外，亦包含客家說唱（蔡東籬，2007：6）。

錄製此專輯，最令人覺得不可思議的是，整張專輯裡徐木珍一人包辦所有的樂器伴奏，一人一雙手，不可能同時使用多種樂器，一種樂器先錄好，再錄另一種樂器，胡琴、簫、笛、還有三絃、嗩吶、中山琴、鑼、鼓全部錄好，最後再彙整。看似簡單的程序，但對盲人來說，除了舟車勞頓的奔波外，時間漫長，體力

的耗損都是一大的考驗，彙整時每種樂器要能配合得天衣無縫，才是高水準的技巧，因此有了「一人樂團」的封號。



圖 3-26 徐木珍東山再起 CD

6、「國寶級」藝人稱號

在台灣會唱山歌的人不計其數，但能脫穎而出，打響名號的卻不多，他獨特的徐氏唱腔和歌詞的「即興」令人拍案叫絕，連教唱山歌的老師都自嘆不如。

有一年在義民廟舉行山歌比賽，新竹臺生電台主持人黃天（藝人黃安的父親），然發現踏破鐵鞋無覓處的徐木珍命相館，激動的在台上向大家介紹說：「徐木珍先生才是真正的國寶級山歌王」，這個封號對他來說確是實至名歸，從此大家稱他為「山歌王」，前新聞局處長羅森棟先生還在報紙裡特別介紹呢！

1998 年 54 歲時獲頒「第六屆全球中華文化藝術薪傳獎」；2001 年 57 歲時受邀擔任歡迎尼加拉瓜總統國宴演唱；2007 年 63 歲時獲行政院客委會頒發客家「傑出貢獻獎」，肯定他對客家文化的堅持與貢獻，他畢生榮獲項獎無數，贏得「國寶級」藝人的美譽。藝人邱玉春小姐說：

薪傳獎徐木珍先生得來當之無愧，因為他弦、簫、鼓、樂樣樣精通，錄製一張 CD，銅鑼自己先打，高胡、中胡、南胡、簫仔、嗩吶所有他都包辦，山歌隨口應對，值得做一位薪傳獎的得主。¹⁰⁰

¹⁰⁰ 2011.08.28 訪談於邱玉春小姐湖口家中



圖 3-27 榮獲客家「傑出貢獻獎」



圖 3-28 榮獲中華文化藝術薪傳獎

7、廣受各界邀約

1994 年客家寶島電台成立時經費拮据，徐木珍夫婦受當時的台長黃永達教授之邀，義務幫忙募款，足跡遍及台北、木柵、湖口、關西、竹東、新埔等地，和電台連線，每天早上 7:00~8:00 接受觀眾的 call in，足見他對客家事務的關心與投入。

1996 年為發揚客家文化，客家音樂發展協會由當時縣長林光華帶隊，到美國加州宣慰僑胞，做巡迴文化交流演出，隨行人員除了徐木珍外，還有理事長李陳洋和鄭榮興、彭作棟、戴文聲、魏勝松、莊紅如、徐中耀、羅玉英、鄭榮興，訪問團演唱山歌、表演三腳採茶戲、演出客家大戲，徐木珍除了唱九腔十八調外，還表演亂彈、歌仔、七字調，受到僑胞的熱烈歡迎也同時勾起旅美僑胞的鄉愁。

2005 年 11 月 5 日客家藝術節，受邀到屏東縣萬巒鄉劉氏宗祠參加開幕典禮，和高雄市交響樂團、邱玉蘭、謝宇威、徐筱寧、陳雙雄、山狗大樂團、林生祥、築夢舞集.....等客家知名藝人一起表演。

2005 年 11 月 27 日在新竹縣文化局演藝廳和新竹客家舞蹈團、傅清增、紅如樂團、愛客家說演團，一起演出。

2008 年 3 月 1 日國內資深客籍藝術大師謝孝德，在新竹縣文化局舉辦個人大型回顧創作畫展，並舉辦一場充滿客家風情的「山歌之王」音樂茶會。徐木珍先生和多位山歌好手一起受邀表演，一面欣賞大師畫作，一面聆聽山歌大師演唱。

2010 年應新豐鄉公所、竹北博愛國中之邀請，表演即興山歌並且現場用學員的名字隨口作詞，現場的人見識其即興創作的的能力，贏得不斷的掌聲。

2011年10月12日參加「國寶大師演唱台灣民謠月琴祭」，和閩南說唱大師楊秀卿、王玉川，一起同台表演。

2011年12月25日在苗栗勝興車站前廣場，為客家電視跨刀演唱，和新生代創作好手劉榮昌共同演出，出表現出不同曲風的傳統歌曲，以即興說唱的拿手好戲呈現給熱情的觀眾。

2012年參加陳永洵在北埔的「拗山歌」，現場名人、學者齊聚一堂。



圖 3-29 美國各地巡迴演出



圖 3-30 和客家歌手陳永洵



圖 3-31 博愛國中演講

8、開班授徒

徐木珍先生的歌藝、樂器出名，慕名的人不少，為人風趣又謙虛，因此他教過的學生不在少數，但對於早期學習的人，一時之間還想不到真實的姓名（缺乏記錄和當時的人大都用偏名互相稱呼），只能就目前所知列舉：

表 3-6 徐木珍教過的學生

| 山歌方面 | 樂器方面 |
|-------------------|------------------|
| 王大郎，新竹關東橋人 | 彭月水，台北人，二弦、胖胡 |
| 李祥意，新竹關東橋人，年齡比老師大 | 江兆郎，台北內湖人 |
| 熊家甄，新埔人（外省人客家媳婦） | 賴榮貴－苗栗人 |
| 葉美週，新埔人 | 黃洪尉－北埔人 |
| | 林衍正，新埔人，二弦 |
| | 羅鳳珍，新埔人，二弦 |
| | 劉得相、劉羅照，新埔人，二弦 |
| | 劉桂圓、劉周全，苗栗人，二弦…… |
| | 鄒寶醇，寶山人 |

9、廣東樂

除了學嗩吶有透過儀式正式拜師外，其他的樂器都是靠自己摸索出來的，學習國樂的過程亦是如此，而且難度更高更辛苦。

學習國樂的彈奏，是先購買國樂伴奏名師的卡帶或唱片，或是朋友從香港帶回來大陸音樂家閔惠芬、余其偉、宋飛¹⁰¹、陳耀的唱片，認真聽它整首的旋律，再從眾多伴奏樂器中，將二胡的聲音從腦海裡抽離出來，聽多遍以後，再聽音編譜，重覆不斷的練習，才將一首廣東樂學會。這樣的過程需要多少的耐心和毅力，他說：「若是有人念譜給他聽，他就不用浪費那麼多的時間摸索，可以學到更多的曲子了。」他學會的廣東樂有：平湖秋月、寶鴨穿連、娛樂昇平、漢宮秋月、萬壽無疆、百家春。

大陸二胡名家閔惠芬應邀在台表演時拜訪徐木珍先生，她說：「你聽過我的CD，昨晚也看到我的表演，今天專程來向徐老師請教，請徐老師彈唱拿手的樂曲」。徐老師隨即挨弦仔自拉自唱北管大曲、平劇（外江戲）、山歌仔、苦情的平板（不和線）給她聽，當她聽完老師的演奏後，搭著老師的肩激動的說：「這才是傳統音樂的活寶貝」。¹⁰²



圖 3-32 大陸二胡名家閔惠芬應邀在台表演時拜訪徐木珍先生

¹⁰¹宋飛（1969）祖籍河北省，是中國當代著名二胡演奏家，精通胡琴、古琴、皮等多種樂器，被譽為民歌皇后。

¹⁰²2012.02.01 訪問徐木珍於義民廟命相館

10、現代搖滾徐木珍

傳統客家山歌的傳唱一直是他的堅持，不過社會環境形態已改變，雖然 80 年代，山歌班如雨後春筍的成立，學習的成員以中老年人居多，教唱的內容大部分不脫傳統的老山歌、山歌子、平板、小調為主，年輕人似乎不屬於這塊園地，當老齡人口漸漸退去時，傳統客家山歌的傳唱豈不斷了炊煙，這也是他最大的隱憂。

自從客家電視台成立後，爲了讓客家青年不忘老祖宗的文化，推陳出新製作各種節目，鼓勵年輕人創作，因此許多膾炙人口的客家流行歌曲受到廣大的迴響。這些年輕的音樂人對傳統山歌也不排斥，只是把它加入了現代音樂的元素，讓曲子變得更年輕活潑、更「搖滾」。例如，像客家年輕歌手劉紹希、謝宇威、黃連煜……等，創作無數的客家流行音樂、吸引年輕的客家族群，客家音樂因此有了新生命，新活力。

徐木珍先生也隨著時代的腳步前進，他雖然堅持傳統，但也不排斥現代，年輕一輩的歌手對他的山歌非常敬重，經常到命相館請益，而且一起「玩」山歌。現代、傳統樂器的組合，一樣擦出閃亮亮的火花，一樣不用彩排，他只要聽了對方的音樂後，就能在最適當的地方一起配合演出，而且天衣無縫，讓這些音樂人都覺得不可思議，音樂的天分在此充分表露無遺。

在客語專輯《每日》更可以看出徐木珍如何以古老山歌技藝融合搖滾精神，充分說明他的音樂跨越了傳統，也可以很現代。這張專輯是台灣客家新音樂難得的女性歌者羅思容和資深音樂製作人陳主惠、吉他手黃宇燦、林中光樂團的低音二胡高手梁承忠、德國爵士樂人 Yogo Pausch 與 AlexHaas Michael Haack 加徐木珍一起合作完成，是一張極具自由即興特色的專輯。徐木珍先生雖然是國寶級的傳統音樂大師，但他的樂器功力，也能和現代流行音樂甚至西洋的藍調音樂結合，表現現場即興的技藝和精神。

在錄製這張專輯之前，有一段有趣的插曲，主持人鍾適芳邀請參與這張專輯的樂師一起為專輯先暖身，大家即興 Solo，大家排排坐演奏自己的樂器，即興創作自由發揮。當徐木珍拉起二弦時，前面穿梭的人群全被吸引住而駐足欣賞，大家興致高昂，全部的人都站起來卯起來演奏，因為徐木珍先生的二弦即興演奏太富創意了，不但驚艷於這些音樂人，連外國人都稱讚連連。

來自加拿大的馬修連恩，他是國際知名環保推動者，也是創作音樂家和歌手。他的音樂取向包括自然聲音以及台灣和其他國家原住民的歌聲，在台灣辦過多場音樂會。2008 年 4 月馬修連恩和謝宇威兩位現代歌手，也帶著吉他慕名而來到義民廟專訪徐木珍，並且來一場中西合璧的演奏。



圖 3-33 和來自加拿大的馬修連恩來一場中西合璧的演奏

至於客家 Rap 歌手謝宣圻¹⁰³則在總統大選前，應相關單位邀請，和徐木珍先生一起錄製片頭音樂，嘻哈風的 Rap 要如何和傳統的山歌結合呢？謝宣圻帶著 3 位伴奏樂師，一位古典吉他手、一位電吉他手、一位電子琴手到命相館，要先和徐木珍，討論如何搭配，他們不知他的音樂實力，卻拿著電腦播放林貴水先生的二弦伴奏當背景音樂，結果試了很久無法溝通，後來還是徐木珍聽他們演奏後，馬上配合他們的弦律搭配起來，在義民廟廣場前的表演時，也非常順利完成，這就是徐木珍絕對音感的厲害，聽別人彈什麼就能用什麼調來搭配。

¹⁰³謝宣圻，桃園新屋人，是少數以 RAP 為主的客家新世代音樂創作者。希望能未來以嘻哈的曲風，豐富客家音樂。



圖 3-34 吉他、電腦、二弦一起玩樂器



圖 3-35 和客家 Rap 歌手謝宜圻搭配演出

2012 年，過年時美濃的林生祥¹⁰⁴來拜訪，和徐老師切磋琴藝，因為不同曲風，林生祥在演奏時徐老師側耳認真聽，也在一旁 bong 啊 bong，一次、二次、三次以後，兩人竟然也能合奏出和諧的音樂。

客家二弦師傅張福營的學生徐慶章也常和他一起挨弦子，內容是流行歌廣東樂，驚訝徐老師對山歌北管八音專精以外，連流行歌與廣東樂也是高手。

第四節 小結

童年時期正是客家戲曲蓬勃發展的年代，眼盲音感好，從小愛「看」戲，愛聽收音機，大人的山歌環境，耳濡目染，學會唱山歌挨弦子，他的山歌老師主要就是從這些客家戲、收音機的唱腔和大人的挨弦技巧而得，再加上天分與努力，十幾歲的孩童就能自拉自唱有板有眼的客家傳統山歌，為他奠定往後的表演生涯的基礎。

在賣雜貨和賣藥團時期，能博得觀眾的喜愛和團主的青睞，主要就是來自他的即興山歌，應變能力好「看人說人話」，能了解觀眾的心理，投其所好，以同理心引起共鳴。例如：

你兜庄中人實在還乖，我加減唱你就加減買，

我出門係當不方便，踏高又踏低。

我作我放勢唱，價錢算來係盡低，

你係小弟弟佬厝買轉去，包你轉去會招老弟。

¹⁰⁴ 台灣客家歌手，高雄美濃人，交工樂團擅長月琴吉他三弦兼主唱

我自己唱歌弦仔自己 don, 大家聽轉命當長,

哺娘轉去惜老公, 老公轉去惜哺娘。

從上述即興歌詞中可以看出，徐木珍以自己的身世博取同情，又鼓勵不孕者帶來喜訊，祝大家家庭和樂、長命百歲，這些山歌內容貼近生活、平易近人，搭句又句句觸動人心，若沒有即興能力者，豈能站上這種和觀眾面對面的舞台？因此，他靠著這種功力，在三十而立之年成為唱片公司的藝人。

徐木珍從民國六〇年代起陸陸續續在月球等五家唱片公司錄製近百張的黑膠唱盤或卡帶，內容涵蓋客家傳統音樂之演唱或伴奏，直至民國 73 年為止，筆者將它整理如下，並以表格方式呈現之：

表 3-7 徐木珍先生在唱片公司錄製的卡帶總表

| 年代 | 唱片公司 | 曲調 | 演唱、伴奏（張或卷） |
|-------|------|------------------------------|------------|
| 56 | 美樂 | 全省山歌比賽第三屆金像獎片 | 1 |
| 64~66 | 月球 | 平板、山歌子、小調、笑劇 | 25 |
| 71 | 愛華 | 平板、山歌子、笑劇 | 7 |
| 不詳 | 鈴鈴 | 平板、山歌子、勸世文 | 7 |
| 不詳 | 吉聲 | 平板、山歌子、小調、勸世文、
七字調、下南調、空弦 | 38 |
| 不詳 | 上發 | 平板、山歌子、笑劇 | 20 多 |

筆者在訪查的過程中發現由於唱片公司常換名稱，如上發原來為全城，後改為曲美，現在為上發，版權也常移轉，例如上發將版權賣給吉聲，所以有許多唱盤或卡帶，有重複現象，無法查到真實的資料，以致部份內容也僅能從網路資料或唱片老闆提供的資料而記錄；從上表中的整理，可以發現徐木珍先生有關於客家山歌的演奏、演唱專輯約有（100）多張，分別是美樂唱片（1）張、月球唱片（25）張、愛華唱片（7）張、……，數量頗為可觀，在筆者訪查民國 64~75

年代坊間的客家山歌有聲資料中，以徐木珍先生灌製的數量最多，可惜的是在唱片公司的出版品目錄記錄不盡完善，演奏、演唱並沒有明顯標示，甚至沒留下紙本記錄，所以無法詳實記錄他演唱和演奏的實際數據。

徐木珍先生傳唱山歌多年，獲獎無數，常應文建會、文化局、社教館、鄉市公所、學校、電視台以及各項客家的重要活動邀請專訪和表演，並授徒傳授技藝，以弘揚客家山歌文化的藝術，從他的山歌詞裡可以看出他對客家文的重視：

「做人爺哀還無理，客人搵講北京語，客家文化毋保存，背了祖公壞東西。」

「山歌愛唱四句連，四句唱出儘值錢，客家民謠愛進步，流傳後代萬萬年。」

雖已屆七十，但仍堅持自己的興趣與志業，與志同道合者切磋技藝，雖然堅持傳統，對於現代的山歌流行音樂或是西哈風的音樂，也不排斥一起演唱、演奏，將客家傳統山歌傳承下來並發揚光大，更是許多有志的業餘愛好者和學者專家想要研究之處，堪稱客家文化之瑰寶，也是國寶，值得吾人好好重視。



第四章徐木珍的即興山歌解析

徐木珍先生的歌藝、琴藝獲得青睞，最主要的是還是他獨具風格的唱腔和即興創作歌詞的能力。一個好的山歌歌手除了要有理想的嗓音、音準、節奏感以及韻味外，更重要的是必須反應快，能隨口鬥唱、對答如流，他的歌唱實力才能真正獲得肯定（劉新圓 2003:21）。對客家山歌的研究，在他所選擇的樣本歌手：徐木珍、賴碧霞、彭金通、彭柑妹四人中，只有徐木珍唱的歌詞是當場即興的，是「活」唱的，其餘三人的歌詞都是事先經過準備的（劉新圓 2003:82）。

為何目前現存的客家歌者中，僅有徐木珍一人擁有歌詞的即興能力？劉新圓認為與時代的背景有關¹⁰⁵：自廣播電視興起，西洋音樂漸漸取代了傳統音樂，客家歌謠、客家戲也日漸沒落，有識之士紛紛發起推廣運動，不僅舉辦客家歌唱比賽，也出版許多唱片或錄音帶，學習客家山歌一時之間蔚為風潮，不過他們的學習都是透過有聲資料，少有聽戲、看戲，甚至直接向客家藝人請益的機會，因此，徐木珍的歌詞即興能力更顯彌足珍貴。

第一節 客家山歌的即興歌詞

在台灣會唱客家山歌的人不計其數，能像徐木珍先生，因為山歌而成為山歌王，必有他獨特之處，除了自成一格的徐氏唱腔外，就是那為人稱道的即興歌詞創作了。他出版過上百捲的錄音帶、卡帶或CD，不管獨唱或對唱，都是現場即興的歌詞，而在現存的客家歌手中，目前只有徐木珍先生的隨口山歌是即興作詞，即便是國寶級歌后以及山歌比賽的常勝軍，他們的江湖經歷豐富，雖然號稱歌詞即興，但絕非現場即興，是依主題先編詞，再背起來。客家電視台的節目「鬧

¹⁰⁵劉新圓著，〈山歌子的即興〉，文津出版社有限公司，2003，頁 17-18

熱打擂台」比賽的歌詞，演唱者標榜自己作詞，其實這些都不是現場，而是事前編好、背好，所以上台總是會有忘詞的情形，這種歌詞即興早已失去即興的原意。到底是什麼樣的原因讓他可以掌握山歌的韻律，能隨境編詞，這是吸引筆者想深入剖析的原因。

關於徐木珍的即興歌詞，已有學者劉新圓以其深厚的音樂學識和素養，將徐木珍先生的山歌子即興做了詳盡的分析，¹⁰⁶分成「歌詞的即興」與「曲調的即興」兩部份分析討論，找出即興歌詞與曲調的框架，和框架外各人慣用的變化技法模式。他認為山歌的即興必須經過三個重要階段：（1）歌詞創作（2）套上曲調框架（3）曲調對應聲調，才算完成。

劉新圓的研究，主要有兩個主要的貢獻：第一是嘗試建立即興「模式」的理論，認為即興表演者在經過長期的訓練之後，熟悉了一套模式，透過這些模式的運作，可以幫助他做快速而立即的反應；第二是把「歌詞即興」的過程和意涵以及其與「曲調即興」之關係做徹底的剖析。

劉新圓據此找出徐木珍山歌即興的框架和模式，在研究方法與理論上已建立了初步的模型，為未來研究山歌即興者提供一個很好的思考方向。不過，仍未能提供如何進行山歌即興創作的方法，讓這項技藝得以傳承。

因此，在劉新圓已有的研究基礎之上，對於山歌歌詞的即興，將朝著「如何讓歌者能即興唱出符應不同場合的山歌詞」的方法，進行研究，詳細的剖析徐木珍山歌歌詞的結構，有助於瞭解、學習和發展客家山歌的歌詞創作。

以下是筆者從他過去錄製的卡帶和「隨口薪傳」課程，羅烈師，《徐木珍隨口來》的文本，從客家山歌的框架、模式著眼，討論其形式、內容，分析徐木珍歌詞創作的要領，讓喜愛山歌者能不用背歌詞，隨口來、隨口唱，達到唱山歌的樂趣。

¹⁰⁶學者劉新圓以徐木珍在上發、吉聲唱片公司出版過的 16 個山歌子卡帶的樣本進行分析，並於 1998 年 10 月 4 日親自訪談於徐宅。

一、框架：

框架是形成山歌的必要條件，包括歌詞、曲調和曲調與聲調的對應三部分，¹⁰⁷本節僅以歌詞的即興框架做為分析，分別為句型結構、虛襯字、平仄押韻。

(一) 句型結構

一般說來，傳統客家山歌的歌詞，通常由七言四句組成，相較於一般歌曲都有固定旋律與歌詞，不能隨意刪改，而客家山歌歌詞並不固定，可由表演者即興發揮，旋律進行則須配合歌詞而變(胡泉雄，1970:6;洪惟助、孫致文等，2003:28)。

客家山歌在格律上普遍的形式為七言四句，七言四句是客家山歌最基本的形式，整首歌詞為二句一式，各句的句型結構為四字加三字，前四字又可再分為二字加二字詞的組合，它淺顯易懂，容易記頌，簡單的二十八個字，就能表達意思，所以傳唱幾百年而不墜。

以隨口課程近千首的歌詞裡，每首歌詞都是七言四句的結構，以第二篇「勸世勸醒」的其中一首為例，每句的句型結構為四字加三字，

例如：

人生詩書 加減讀，正會得有 好教育；
字墨一流 眾人看，出口成章 人欽服。¹⁰⁸
(正會：才會。字墨：詩書。欽服：佩服)

前四字又可再分為二字與兩字的組合。

例如：

人生 詩書 加減讀，正會 得有 好教育；
字墨 一流 眾人看，出口 成章 人欽服。

¹⁰⁷劉新圓.2003，《山歌子的即興》，文津，頁 131

¹⁰⁸羅烈師，《徐木珍隨口來》桂冠，2012，頁 70

另外也有其他句型的組合，如二字加五字的結構，如「山歌原係風流曲」

唱出 第一愛精神 第二 歌詞唱得明
第三 弦鼓和得正 山歌 自然會邪人（吉聲 93）

像這樣的字組不常見，整卷（吉聲 93）山歌詞七言 112 句中，只有此句是二字加五字的結構。翻開坊間山歌歌本的山歌詞，傳統山歌不論山歌子、平板、老山歌的句型結構，都是以四字加三字，前四字又可再分為二字加二字，而後三字亦可再細分為兩字加一字的組合詞，三個字組組合為原則。

然而唱山歌時為了讓詞意表達能更清楚，經常加入一些襯字以加強或補充語氣；受到節奏的影響，必須加入無意義的虛字，因為虛字不能脫離音樂而存在。以下就山歌歌詞的虛、襯字加以說明其在唱山歌時的重要性。

（二）襯字的加入和虛字的產生

「隨口唱」就是即興創作歌詞用歌聲唱出來，在與曲調配合時，會形成很多不同的變化。由於歌者用一首七言四句的歌詞來表達情感，歌詞字數有限，不易明白地表達完整的意思，所以會加入襯字來補充說明作為修飾之用，襯字的運用增加了曲子的口語化、俚俗化，使曲意更加活潑，使歌詞顯得更接近於口語，除了讓聽者更了解詞義外，更增加曲調的活潑性。以下以徐木珍出版過的卡帶和 CD 說明其山歌歌詞加入襯字虛字的情形：

■襯字的加入：

徐木珍先生的山歌最大特色除了即興創作歌詞外，莫過於在山歌歌詞裡加入許多襯字，增加的字不但不會影響原來的曲調，反而讓歌曲更富變化，活潑有創意，更能表達歌者的情感。歌詞隨境而編，又能在適當的「細縫」裡加入襯字，讓一首首的山歌，支支動聽，這就是徐氏山歌的最大特徵，也是大多數山歌藝人難以學習的地方。

襯字添入的字數有限，一般為二字，但歌者若經驗豐富、功力深厚，輕易就能在適當的位置，添入一、二、三字，甚至五個襯字，徐木珍先生襯字的變化很大，在七字中，靈活運用，可以在任何地方隨意加入一至七字不等的襯字。

以下舉三首徐木珍先生的作品為例：

例一：

2003年自行出版的CD「東山再起」其中的平板苦目歌，這首苦目歌是以故事性來說明自己身世，用平板調編了六首歌詞，因此內容增加，括弧內為襯字。

一想苦目（仰會）命按歪，行路踏高（厓就）又踏低，
仰般命底（出世）按毋好，千斤擔頭（愛甘）爺娘 kai，
二想苦目（實在）盡可憐，出門（就來）三步愛人牽，
朋友對厓（你來）照顧好，這介人情（一定）大過天，
三想（厓來）苦目出世來，（仰般）辛苦還係恩爺哀，
命運（好壞）出世就注定，感謝爺娘（佬厓）來栽培，
四想苦目（實在）還艱辛，出門三步（又係）恩娘親，
（人講）遠親不如近鄰舍，（大細）事情步步來勾針，
五想苦目（仰會）按奔波，（毋知）海水幾深（毋知）山幾高，
（毋知）三歲就來看毋到，（怪得）八字（出世）安到無奈何，
六想苦目（實在）無奈何，好得（多少）唱歌（自己）挨弦和，
第一（就來）爺娘（佢介）功勞大，第二（還係）家中（厓介）
好老婆哪！¹⁰⁹

¹⁰⁹ 苦目:客家話稱眼盲為「目苦」或「苦目」，可能正確寫法應是「目瞽」或「瞽目」。廣義的瞽就是指眼睛看不見東西的人。字典「瞽:眼目暝合無所見如鼓皮者，為瞽」。周朝的樂工或樂官就叫做瞽，詩經:「有瞽有瞽，在周之庭」。在這裡，徐木珍以苦情平板的調性，主要樂器用低音的胖胡跟隨主唱，並以較低的喇叭弦對話，來描述及表達他自幼眼盲的心境。仰會:怎麼會行路:走路仰般:為什麼按毋好:這麼不好 kai:挑恩爺哀:我的父母大細:大小勾針:小心翼翼毋知:不知挨弦和:拉胡琴伴奏。此說明參考自〈東山再起 CD〉古秀如文案整理

在這六首歌詞裡，發現加入襯字的地方沒有一定的位置，大都在四字後與三字之間，其次在前四字進一步分割的兩個二字組之間，如「命運（好壞）出世就注定、出門（就來）三步愛人牽」，另外也出現在句子的開頭的位置，為簡單的發語詞。如「（人講）遠親不如近鄰舍，（大細）事情步步來勾針」。

襯字添入的字數有限，一般為二字居多，這首苦目歌整首的襯字都在二字內，不過在錄製過的卡帶中，和其他藝人對唱的山歌，在加入襯字的位置和字數上，出現很大的變化。

例二：

吉聲（65）徐木珍、黃金鳳對唱的〈憨鳥字有飛來蟲〉，襯字的位置都在四字後，字數不等。

日頭落山（一定就）放黃排，端真涯妹（你介食祿該）留分涯；
你介心甘（毋好佬嘴）來相拗，一切食著（全部就）涯安排。

例三：

吉聲（37）徐木珍、陳寶蓮對唱的〈遊風光談情歌〉，襯字的位置沒有固定，字數不等。

實在（涯來）愛講（涯介）寶蓮知，
樣般（看見）街路（上）（按多人）做生理；
恩裡（愛買麼介就東西）一定愛問價，
（毋好）亂買一場（分佢開價）（加下來）就壞哩。
二儕（就來）帶等（馬上）就回家，
（毋多知就二儕帶介）錢銀特歸大紮；
錢銀（就）毋好（佬佢）使按淨，
（愛想恩裡就）愛轉（時節）（就）還愛來買車

根據徐木珍先生告訴筆者，他曾於 2001 年受邀參加歡迎尼加拉瓜總統國宴的演唱，在歌詞裡加入了 10 個襯字「歡迎尼加拉瓜總統到台灣」，讓其他的藝人佩服不已！曾經有位重量級的藝人和他對唱山歌，事後打電話告訴他說：「我最不喜歡你的山歌就是添字」，因為這樣會讓對方覺得歌藝遜色。

加入襯字多半是用來修飾緊接在後的片語，使得兩者連結成一個新的組合，¹¹⁰由於襯字的運用，使山歌唱起來變得更加流暢，親切、口語化，鄉土味更濃厚，若將這些襯詞抽離，雖然不會改變原來歌詞的意思，但效果就完全不同了。

（二）虛字的產生

「火車走到（一嘍阿嘛一嘍丟唉唷）山洞裡，山洞的水就丟丟銅（啊一嘍阿嘛一嘍丟阿一嘍）滴落來」這是一首閩南童謠，其中的「一嘍阿嘛一嘍丟唉唷、啊一嘍阿嘛一嘍丟阿一嘍」的歌詞，其實在字義上是無作用的，但它卻有音樂性的功能，配合節奏而使用，這些無意義字稱為虛字。大家耳熟能詳的捕魚歌歌詞裡也出現虛字，「白浪滔滔我不怕，掌起舵兒往前划，撒網下水把魚打，捕條大魚笑哈哈，嗨叻伊叻伊叻噯嗨叻，嗨叻伊叻伊叻噯嗨叻，嗨叻伊叻伊叻噯嗨叻」，除此之外，喪家請來唸經的和尚也應用虛字「哩~」，俗稱和尚腔，例如：三魂七魄轉哩~，另一種職業者-覘公，用虛字「喔~」俗稱覘公腔，有職業的分別。而客家山歌在平板、山歌子、老山歌也普遍可以聽見這樣的虛字產生，虛字是用哪、喔、溜……，若四句都用同一個虛字就不好聽，真正會唱山歌的人會巧妙運用。不過加入虛字的位置，平板和山歌子仍有其一定的限制與規範，而老山歌就較為自由，視歌者即興能力而揮灑。平板和山歌子的規則大約是在二字、一字、一字、二字、一字後各加一虛字，以連接下一個歌詞，讓曲調顯得更生動活潑，尤其是山歌，若沒有虛字的產生就無板無撩不成調了。

¹¹⁰劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁 27

以下舉二例，以供說明：

例一：徐木珍老師教筆者唱的平板，（）為虛字

細人（溜）讀（哪）書（啊），愛認（喔）真（哪）

平時（溜）上（哪）課（啊），心愛（唷）清（哪）

先生（溜）講（哪）話（啊），你愛（唷）聽（哪）

毋好（溜）無（哪）正（啊），又無（喔）經（哪）

例二：邱玉春所唱老山歌¹¹¹（）為虛字

客家（啊）民族就心最忠（哪~啊啊），

唔驚（溜喔~喔喔喔）艱難（哪），就唔驚窮（哪~）

心賢（嗯）好來就又勤儉（哪~啊啊），

為人（溜喔~喔喔喔）總係就感情重（哪啊~）

虛字的產生完全是爲了方便唱歌而來，¹¹²唱歌需靠這些虛字來連接曲調，缺少了這些虛字，歌曲必變成呆板生硬無趣，如果只是「隨口說」，則沒有加入虛字的必要。

（三）平仄和押韻

我們常聽說唱山歌要平仄分明，依據前面文獻理解，平仄是七言絕句詩詞裡，每一句每一個字的聲調。真正唱山歌是不講求每一句每一個字的平仄，現在唱山歌所說的平仄，其實只是只每句山歌詞末尾字的聲調。由於客家語有多種腔調，各腔又有多種聲調，聲調又分平上去入，因各地方言又有不同的調值，爲了

¹¹¹ 2011.08.28 訪談於邱玉春小姐湖口家中，現場清唱。

¹¹² 劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁 76

能清楚辨別現代人所說的平仄，筆者試圖以四縣和海陸來作一比較。

表 4-1 四縣和海陸不同的調值表

| 調名 | 例字 | 國語 | | 四縣 | | 海陸 | |
|---------|----|------------|----|------------|----|------------|----|
| | | 調值
(平仄) | 調號 | 調值
(平仄) | 調號 | 調值
(平仄) | 調號 |
| 陰平 | 村 | 55 | | 24 (平) | ✓ | 53 (平) | 、 |
| 陽平 | 紅 | 35 | ✓ | 11 (平) | ∨ | 44 (平) | |
| 上聲 | 請 | 315 | ∨ | 31 (仄) | 、 | 13 (仄) | ✓ |
| 陰去 (陽去) | 唱 | 51 | 、 | 55 (仄) | | 11 (仄) | ∨ |
| 陽入 | 落 | | | 5 (仄) | | 2 (仄) | |
| 陰入 | 德 | | | 2 (仄) | | 5 (仄) | |

註：民國十一年教育部把調型符號用 (-) 表示陰平，(✓) 表示陽平，(∨) 表示上聲，(、) 表示去聲，陰平的調號以省略不用。民國二十一年重新修訂國音以後已經沒有入聲，就用 (•) 表示輕聲的標記符號。¹¹³

唱山歌不管調值，山歌詞的韻腳押韻幾乎都是押平聲韻(陰平、陽平)，例如：「紅」，在國語為陽平，調號為第二聲，調值是 35，但苗栗人(四縣腔)讀為陽平，調號為第三聲，調值是 11，新竹客家人(海陸腔)讀為陽平，調號為第一聲，調值是 44，四縣人聲調低低，海陸人就高高，11、44 是調值，調名都稱為陽平，只是調值不同。¹¹⁴

押韻和平仄是詩歌和山歌歌詞最重要的原則。唱山歌一定要押韻，否則就無「答句」，而平仄則不需太嚴謹，甚至不講求平仄。山歌歌詞一定要七個字，詩

¹¹³ 新竹縣政府，2002，《客家話記音訓練教材》頁 15

¹¹⁴ 唱山歌幾乎都用四縣腔演唱，所以平仄以四縣腔的聲調為主。客家山歌的平仄和詩詞的平仄聲調不同，現在一般人將四縣腔的平仄做如此的區分：國語聲調的第一聲和第四聲在客家四縣腔稱為仄聲，第二聲稱為陰平、第三聲稱為陽平。(非語言學的分類)

歌不一定。客家山歌大都在第一、二、四句的末尾字押韻，而第三句的末尾字則不押韻。一般而言，押韻的字大都以平聲（陰平、陽平）為原則，但也有例外，有的山歌詞一、二、四句句尾完全沒有押韻，也沒有平仄，也一樣能唱出順口美妙的山歌，以下舉三首山歌為例說明山歌的押韻和平仄情形。

例一：

老弟唱歌無共腔，希望大家多捧場；
唱到毋好多指教，緊聽身體緊健康。(東山再起)

第一、二、四句的末字「腔、場、康」皆押「ang」韻，雖然都為平聲字，但調值不一定一樣，「腔²⁴」「場¹¹」「康²⁴」，用調號表示為「腔✓」「場∨」「康✓」。第三句「教」字的韻腳為「au」不押韻，調名為陰去，是仄聲字（教⁵⁵）。

例二：

老妹帶到新豐鄉，兩人牽手笑洋洋；
阿妹真心對歌好，將來結成好鴛鴦。(吉聲34)

第一、二、四句的末字「鄉、洋、鴦」皆為「ong」韻，且為平聲字，但調值卻不一樣，「鄉²⁴」「洋¹¹」「鴦²⁴」，用調號表示為「鄉✓」「洋∨」「鴦✓」。第三句的「好」字的韻腳為「o」，是仄聲字，不押韻。

例三：

實在愛講寶蓮知，樣般街路恁鬧熱；
恩裡食物愛問價，不好買了來吃虧。(吉聲37)

第一、二、四句的末字「知、熱、虧」皆不押韻，有平聲、仄聲字，調值不一樣，「知²⁴」「熱⁵」「虧²⁴」，用調號表示為「知✓」「熱」(入聲字)「虧✓」。第三句的「價」字的韻腳為「a」(陰去)，是仄聲字，不押韻。

以上第一~三首山歌歌詞每一、二、四句末尾的字都有押韻，也是以平聲字爲主，雖然聲調（調值）不一定一樣，還是符合山歌的形式，但第四首卻有例外，因爲第一、二、四句末尾的字沒有押韻，有平聲、仄聲字，甚至還有入聲字，不符合山歌必須押韻、平仄的形式，對一般唱山歌者確實不容易唱好，但這首山歌在徐木珍唱來卻順口自然，這種功力可能和他在戲班經驗有關。

二、模式：

模式爲即興框架外各人慣用的策略與慣用技巧，其變化模式往往因學習環境即興別的差異而有所不同，自然形成各人的習慣模式。¹¹⁵在歌詞即興的模式方面，因爲只有徐木珍先生的歌詞是即興，劉新圓在《山歌子即興》一書，根據16卷卡帶樣本的分析，找出徐木珍先生山歌歌詞即興的模式，包括慣用語（慣用韻、慣用詞、慣用句）、歌詞口語化（加入襯字）、押韻、談情、修辭。筆者則根據羅烈師《徐木珍隨口來》一書分析發現，在創作這些歌詞時亦出現同樣的模式，不過也發現不同之處，關於這點將於下一節「隨口」繼續討論。

第二節 隨口

客家人稱呼即興演唱爲「隨口唱」，隨口唱的重點不在曲調的即興，而在歌詞的即興，就是當場編詞，配上特定的唱腔而即席填詞演唱。¹¹⁶不過「隨口」並不限於演唱，平時也可以用「隨口」對話，稱爲「隨口說」，其形式、內容和「隨口唱」的山歌是一樣的，第一、二、四句的句尾押韻，讓人聽來順口又趣味橫生，比起要搭配山歌曲調而唱的「隨口唱」，在歌詞的押韻平仄部份更自由些，因爲要配合節奏感；但若「隨口說」所創作的詞又符合山歌的平仄¹¹⁷，則一樣可用唱的方式傳達心意。

¹¹⁵劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁 135

¹¹⁶同上註 ¹¹⁵，頁 21

¹¹⁷客家山歌通常用四縣腔演唱，大部分在第一、二、四句末尾的字都用平聲，第三句則用仄聲

因隨口強調的是歌詞的即興，而目前客家山歌傳統藝人中，除了北埔洪添福先生外，僅徐木珍先生有這功力，因此更顯彌足珍貴。徐木珍先生沒有讀書，不懂什麼唐詩宋詞，但人生閱歷豐富，近千首歌詞也不乏佳作，符合詩經裡所用的「賦」「比」「興」體裁，頗具口頭文學的價值。因此，本章節首先說明「隨口唱」「隨口說」的不同，並對於徐木珍先生的隨口山歌歌詞內容，採用羅烈師教授的分類，進行說明與分析，最後再說明徐木珍歌詞即興的特點。

一、「隨口唱」「隨口說」的不同：

「隨口」既可唱，也可說。「隨口唱」是指山歌歌詞配上平板、山歌子、老山歌、小調等各種山歌曲調隨興而唱；而「隨口說」則是一般平時的對話，只是在形式上為七言四句，有如吟詩作對，讓說話變得較文雅、有內涵。「隨口」是客家山歌的特色，但無論是用「唱」的「隨口唱」，或用「說」的「隨口說」，是有一些不同的，下面就兩者之用韻、平仄與虛襯字之不同來說明：

(一) 用韻和平仄不同

「隨口唱」山歌的曲調在結構上受到歌詞的影響，旋律的走向也一樣得配合歌詞的聲調；相對的，歌者也會依歌詞的內容挑選適合的山歌曲調，以免詰屈聱牙，故而曲調與歌詞的聲調需互為搭配、互相幫襯，因此「隨口唱」在旋律曲調上較「隨口說」自由。而「隨口唱」的歌詞每句句尾押韻韻腳若以平聲，唱起來自然較順口，若以仄聲就較難「拗」音，所以唱山歌為何要注意押韻和平仄關鍵即在於此。但「隨口」用對話而不唱，亦即「隨口說」時，為求節奏感，押韻、平仄的要求就比較嚴謹，若第一句句尾是平聲調值為 55，那麼第二、四句的韻腳則也必須是平聲，而且調值一樣要為 55。所以每首山歌詞必須是「平起平收」或「仄起仄收」，這樣對答內容具趣味性，押韻方面講求順口，以下舉三例說明押韻、平仄的情形：

例一：

開車毋好亂食酒，羊頭拿來亂站扭；
紅燈青燈撞等去，性命一定無長久。

第一、二、四句的末字「酒、扭、久」皆為「iuˇ」韻，是為仄聲字，聲調（調值）完全相同：「酒¹³」「扭¹³」「久¹³」，用調號表示為「酒↘」「扭↘」「久↘」。第三句的「去」字的韻腳為「i」，也是仄聲字，但不押韻，念起來順口，又有節奏感，但不符合「隨口唱」以平聲的原則。

例二：

三十朝晨拜天公，神桌糕仔兩三封；
誠心誠意來參拜，甜版開床最一通。¹¹⁸

第一、二、四句的末字「公、封、通」皆為「ungˋ」韻且為平聲字，聲調（調值）完全相同：「公²⁴」「封²⁴」「通²⁴」，用調號表示為「公ˋ」「封ˋ」「通ˋ」。第三句的「拜」字的韻腳為「ai」不押韻，是仄聲字，整首歌詞「平起平收」，讀起來也一樣順口，有節奏，且符合韻腳以平聲為原則。

例三：

梅雨季節多變化，衫褲帶多毋多怕；
身體一熱就愛脫，莫來毋帶摻人借。¹¹⁹

第一、二、四句的末字「化、怕、借」皆為「a」韻且為仄聲字，第三句的「脫」字的韻腳為「o」，是仄聲字不押韻，整首歌詞「仄起仄收」。

以上舉出三首「隨口說」的山歌歌詞，第一、二、四句的句尾韻字不但押韻而且平仄分明，每首歌詞不是全部押平聲韻就是押仄聲韻，和「隨口唱」最大的不同處在於聲調（調值）都一樣，念起來真正符合客家人說的「搭句」，而且

¹¹⁸羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 36

¹¹⁹同上註¹¹⁸，頁 19

句尾韻腳的字絕不重複，和「隨口唱」可重複的情形要嚴格的多。

（二）隨口說形式較自由

「隨口唱」的歌詞形式是七言四句，每句山歌詞一定要七個字，「隨口說」因為不需要考慮曲調搭配，因而在創作形式上較為自由，每句歌詞不一定要七個字，三字、五字也可以，只要念起來「搭句」、順口又趣味即可。

好運一下到，係福毋係禍；
頭路愛認真，生廝認真做。¹²⁰

漸漸媽祖生，誠心備五牲；
阿公渡孫仔，頭香人人爭。¹²¹

雖然隨口說是生活對答，歌詞可以三字、五字，不符合「隨口唱」的形式七字原則，但山歌的佼佼者也可以在適當位置添入襯字、虛字使其歌詞字數增加，符合七字原則，配上山歌曲調而唱。不過這樣的方式非箇中好手能為。

（三）虛字之有無

「隨口說」的句型架構雖然和「隨口唱」相同，但因為是對話，不須唱，所無須虛字的加入，但仍可入歌而唱，並依其經驗之多寡可隨性於適當位置加入虛字。

二、徐木珍隨口的內容：

本研究所採用分析的徐木珍隨口的內容來源，係根據交通大學客家文化學院羅烈師教授，向文建會所提出傳習的計畫，在新埔義民廟旁的木珍命相館開設「隨

¹²⁰羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁113

¹²¹同上註¹²⁰，頁9

口薪傳」的課程。其間由謝賜龍先生負責記錄，並標註羅馬拼音，且羅烈師教授將歌詞分門別類整理歸納，並編纂成《徐木珍隨口來》一書，數量共 995 首。課程進行的方式採合班上課，時間是民國 99 年 1 月 1 日至民國 100 年 12 月 31 日，每星期四的晚上七點~九點，由十幾個客家音樂愛好者齊聚一堂，徐木珍先生設定一個主題，並且先完成第一句，接下來大家集思廣益、絞盡腦汁一起「拼湊」第二句、第三句、第四句，若大家實在想不出來，還是由徐木珍先生完成。完成一首後由謝賜龍先生複頌一遍，確定無誤後，才算完成一句七字，四句落板，而且平仄分明「四句八節」的隨口山歌詞。每次二小時的課程，以同樣的主題大家一起完成約 15 至 20 首的山歌詞。

筆者也是該課程的學員之一，一年多來的訓練，有些學員也漸漸了解其要領，也會答上幾句，常令木珍仙開懷不已，不時讚美回答的人，認為多訓練確實有其成效。但一年多的時間，筆者常因工作的關係，無法每次都參與，雖然沒有學到精髓，卻也獲益良多，有時也會答上一句，即便如此，木珍先生也會即興作詞加以鼓勵。

天上有雨落毋來，好得美週好口才，

見出題目當標準，汝唱山歌偈來回。

徐木珍雖然沒有讀過書，不懂什麼唐詩宋詞，但他將人生的豐富閱歷內化，並即興創作近千首歌詞，卻也不乏佳作，符合詩經裡所用的「賦」「比」「興」體裁，內容不脫士農工商生活百態、勸世警文、時令節氣等，因為貼近一般民眾生活，故而用字遣詞較為通俗易懂，不過仍具有文學上的價值，並使人從中了解客家先民的生活智慧，故有其研究、保存與傳承之必要。

（一）分類方式

由於山歌類型多樣，歌詞內容也是一般人民日常生活的縮影，主要供人抒發心中情感，因此歌詞是隨情境而自然流露，屬於即興歌曲，它可以包羅萬象，所以，若就歌詞的內容分類，則學者們說法不一，各有各的主張與見解，很難一致：

1、楊兆禎教授的分類

楊兆禎教授認為客家民謠如按歌詞分類則大約有下列幾種：「愛情」、「勞動」、「消遣」、「家庭」、「勸善」、「故事」、「相罵」、「嗟嘆」、「飲酒」、「愛國」、「祭祀」、「催眠」、「戲謔」、「安慰」、「歌頌自然」、「生活」等十七類¹²²；

2、胡泉雄老師的分類

胡泉雄老師認為，山歌歌詞的種類，雖然可從修辭章法、內容性質與功能含義等各角度與層面來區分，但是，類似疑問、虛玄、類疊字等內容明顯、形式特殊的歌詞容易辨識外，無論如何分類都只能「大概歸屬」很難「嚴格界線」，因此胡老師將它分類為（一）獨唱類：再細分為（1）抒情（2）送別（3）疊字（4）詼諧（5）哲理（6）勸善（7）節慶（8）雙關（9）比喻（10）其它等十種；（二）對唱類：再細分為（1）交情（2）相罵（3）猜問類（4）虛玄類¹²³等四種。另根據羅烈師《徐木珍隨口來》的山歌歌詞，則分為七大類：（一）月令節氣（二）勸世醒文（三）詠人說物（四）民俗信仰（五）各行各業（六）情愛生活（七）文化傳習。種種分類不一而足。

3、羅烈師教授的分類

羅烈師依謝賜龍於「隨口薪傳」課程的所記錄下來的隨口山歌詞，依其內容

¹²²楊兆禎《客家歌謠九腔十八調的研究》2005，頁 6~8

¹²³胡泉雄，《客家山歌概述》國家圖書館，2003，頁 76~122

分門別類的整理歸類，並著成《徐木珍隨口來》一書，書中將徐木珍的山歌歌詞分成七大類，以下表呈現之，詳細內容則以附錄呈現：

表 4-2 《徐木珍隨口來》一書，羅烈師的分類

| 編號 | 項目 | 細目 |
|----|------|--|
| 1. | 月令節氣 | 月令/節氣/春/夏/秋/冬/寒/暑/天災/颱風/地震 |
| 2. | 勸世醒文 | 工作/讀書/運動/健康/旅行/勤儉/勸善/知足
為人/交遊/自重/言語/知命/為人/樂天/謙讓
識人/勸善歎世/教育/選舉/諷世/身障 |
| 3. | 詠物說人 | 自然/日/月/星辰/十二生肖/兒童/詠人/詠地
詠物/詠景/詠事/詠時/詠歌/詠物（菸、酒、
桐花）水果/農產（豆腐乳、仙草、豬肉）鳥
昆蟲/器物（茶具、秧盆、冰箱） |
| 4. | 民俗信仰 | 祭祀/客家日/信仰/倫庄/當調/奉飯/飯/中元
做戲/人潮/燈篙/煙火/水燈/神豬/中秋
季節/年節 |
| 5. | 各行各業 | 行業/農/飲食/泥水/住/教育/祭祀/做戲
保險/徵信/記者/按摩/老行業/其他 |
| 6. | 情愛生活 | 親子/師生/友情/愛情/婚姻/教育/敬老
孝道/親情/家庭 |
| 7. | 文化傳習 | 山歌學習/比賽/表演
隨口課堂集錦/客語傳承 |

雖然山歌分類方式不一而足，但因本研究之對象為徐木珍先生，故而筆者採用羅烈師教授的分類，依其內容，同樣分成七大類，並於以下章節說明之。

（二）分類內容

從《徐木珍隨口來》一書的內容，筆者歸納他的即興山歌歌詞內容有讚美大自然，有訴說農民生活辛苦，有表達親情、友情、愛情，有反諷選舉文化……以及風土人情、風光景物、傳統習俗，這些豐富的山歌內容，全來自於客家人的生活實踐，而且深刻表現客家人的感情、願望、理想和追求，以下將各篇內容簡略說明如下：

1、月令節氣篇

在月令節氣篇裡，包括客家人一年裡的各種農曆節慶、農人作息相關的二十四節氣、一年四季春、夏、秋、冬的變化、颱風地震天災的描述。

中國人的習俗中，各種節慶大都以農曆年為主，除清明節、母親節外。客家人大都散居丘陵，以農耕維生，過年過節也都以農曆為主。故此文本所提的節慶皆以農曆為主。

此篇內容包括從新年的年初一開始到初五，描述過年的熱鬧情形，初九天公生，十五上元節（元宵節）看花燈，一連串民間節慶，直到正月二十的天穿日，接著清明祭祖（農曆三月十四左右），三月二十三媽祖生日，四月八坐忌日，五月端午節，吃粽子、划龍船、洗午時水，七月半熱鬧的中元節，七月二十客家義民節，中元普渡，八月十五中秋節，九月九日重陽節要敬老，十月半下元節要完福，十月十六新埔柿餅節，至此一年節慶過完，準備過年，十二月三十晚上拜天公，感謝天公的保佑，希望來年一樣平安，準備新的一年開始。

此篇內容豐富，儼然是一本農民曆，詳細說明節慶的日期和活動，可做為農民耕作的工具書，除藉此了解客家傳統習俗外，亦使客家子弟在祭神禮俗上能有所依循。

例一：依時間順序排列的農曆節慶：

正月初九天公生，敬神無定愛頭牲；
誠心誠意來參拜，牲儀水果也無爭。¹²⁴

此首歌謠說明初九就是天公的生日，只要誠心祭拜，沒有殺雞宰羊也無妨。

例二：依時間順序排列的二十四節氣

白露過了係秋分，日夜算來會對分；
衫褲若係著忒少，驚怕冷到打激顫。¹²⁵

歌詞內容訴說二十四節氣中白露過了就是秋分，晝夜一樣長，提醒大家，秋分天氣開始轉涼，要注意衣服的加減。

例三：

地動算來最無套，造成大海開聲噉；
海湧地裂難臆測，百姓財產損幾兆。¹²⁶

對地震造成的天災人禍，雖然看不見，也知道地震會造成海嘯，一樣能描繪得栩栩如生。

2、勸世醒文篇

本篇內容包括：工作、讀書、運動、健康、旅行、勤儉、知足、為人、郊遊、自重、言語、知命、樂天、謙讓、世人、歎世、教育、選舉、諷世、身障。

歌詞多以「勸人要認真工作，把握時間，不要懶惰，運氣自然會降臨。鼓勵

¹²⁴羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 4

¹²⁵同上註 ¹²⁴，頁 28

¹²⁶同上註 ¹²⁴，頁 64

多讀書，腹有詩書氣自華，才氣出眾自然受人敬重；工作讀書不忘要運動，健康的身體才重要，少吃肉以免血壓高，少喝飲料，開水才是長生湯，若有病要就醫。出門旅行見識多，勸人要節儉，辛苦賺錢別亂花，但也不要吝嗇一毛不拔，對人要誠懇，吃虧就是占便宜，與人交友要和氣，互相尊重，做人要講情理，做事照天理，莫計較、莫貪心，凡事不強求，才能找到知己，不聽老人言吃虧在眼前」等勸世內容為主。並說出對 228 事件的經歷感受、關心教育霸凌、吸毒，勸父母對子女莫溺愛、關心選舉，諷刺亂開支票、炒米粉的選舉文化；並將自己深受殘疾之苦，進而類推也關心身障之人反映身世可憐，謀生不易，都於歌詞中表露無遺。以下舉三首

例一：

細人讀書愛煞猛，若係毋知問先生；
逐擺考試成績好，愛打頭名毋使驚。¹²⁷

關心小孩的求學態度，希望做學生的認真讀書，要好成績就不難。

例二：

人生精慧無趟看，有人會除毋會算；
實實在在有較贏，人會算來天會斷。¹²⁸

勸人做事不要太計較，人算不如天算，踏實才重要。

例三：

天無日月草難生，人生最驚有所爭，
出門非常恁費氣，愛人送來愛人梆。¹²⁹

自己因病眼盲，深刻體會其中的艱苦，此首歌詞一語道盡身障的朋友的處境。

¹²⁷ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 73

¹²⁸ 同上註 ¹²⁷，頁 82

¹²⁹ 同上註 ¹²⁷，頁 148

3、詠物說人篇

內容包括：自然、日月、星辰、十二生肖、兒童、詠人、詠地、詠物、詠景、詠事、詠時、詠歌、詠物（菸、酒、桐花）水果、農產（豆腐乳、仙草、豬肉）、鳥、昆蟲、器物（茶具、秧盆、冰箱）。

此篇的內容範圍甚廣，有依順序排列的十二生肖，說明各種動物的行為特徵；有針對「隨口來」課程的學員之專長或特徵予以做詞；有依空間順序介紹各地名產和學員；有早期盛行的「經濟寵物」和食物，不勝枚舉。以下舉五首歌詞為例：

例一：依順序排列的十二生肖：

老鼠算來最大，頭腦最精嘴儘壞；
貓公貓嬲儘愛打，看到光線企毋在。¹³⁰

例二：針對「隨口來」課程的學員之專長或特徵予以做詞。

小名小姓葉美週，得著大家做朋友；
老妹雖然較淺學，當多東西盲學摯。

阿龍特別較早萐，來到隔壁先充飢；
見擺先生盲食飽，厝著暫時門背企。¹³¹

例三：有依空間順序介紹各地風光、名產和學員。

枋寮算來好地理，人才出眾儕儕知；
議員鎮長愛合作，留好名聲傳千里。¹³²

¹³⁰ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 155

¹³¹ 同上註 ¹³⁰，頁 161

¹³² 同上註 ¹³⁰，頁 166

買梨愛買新埔梨，色料擺出莫嫌佢；
肉又甜來皮又薄，愛望大家多支持。¹³³

關西出有巫俊明，頭腦實在有還靈；
做人實在恁和眾，自從毋識得罪人。¹³⁴

學隨口課程的學員來自各地有苗栗、湖口、芎林、關西、新埔，特別以學員的名字和地名為題，讚美學員增強學習信心。

例四：

頭擺文錦最值錢，較贏耕該幾甲田；
本田機車換一對，每日欣賞笑連連。¹³⁵

說明在 50 年代的寵物，一對文錦鳥就可以換一部機車，就像養蘭花一樣。

例五：

竹東出有曾錦煌，聽著弦聲會發狂；
不但弦索儘會挨，銅鑼還會加減砣。¹³⁶

曾錦煌也是盲人，和徐木珍一起走江湖多年，除了算命為業外，也精通多種樂器。

4、民俗信仰篇

第四篇包括：祭祀、客家日、信仰、輪庄、當調、奉飯、中元、做戲、人潮、燈篙、煙火、水燈、神豬、中秋、季節、年節。

客家人對義民信仰相關的祭典活動非常的投入和關心，從六月十九的奉飯開始，七月十四的扛飯、七月十五（七月半）中元普渡、七月十八吊燈篙、放鞭炮、七月十九放水燈、七月二十，十五輪庄殺大豬獻眾.....等一連串熱鬧的景象有詳

¹³³羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 171

¹³⁴同上註 ¹³³，頁 163

¹³⁵同上註 ¹³³，頁 175

¹³⁶同上註 ¹³³，頁 165

細的說明，其它節慶亦在此篇重複出現，例如中秋。

義民祭典還多人，各地信眾來拜神；
誠心誠意來參拜，廟肚香煙燒無停。¹³⁷

六月十九就奉飯，大家搥到一身汗；
各莊大豬來比賽，請看麼儕好手段。¹³⁸

中元一到人無閒，舂頭磕額還操煩；
大家愛來同協力，事情圓滿毋會難；¹³⁹

七月十九放水燈，又愛堵著河水鮮；
好兄好弟多庇佑，家庭平安像神仙。¹⁴⁰

5、各行各業篇

第五篇的行業包括：農、飲食、泥水、住、教育、祭祀、做戲、保險、徵信、記者、按摩、老行業、其他。

此篇所提的各行各業大都是五〇~七〇年代的行業，和徐木珍先生的時代背景有關，除了可以讓人懷念以前的農村生活，也可以讓年輕人了解早期農人的耕作農具和辛苦。例如：五〇年代農人耕作的農具用犁耙碌碡、拌房，種稻的過程從浸穀種開始，經過耨秧、蒔田、割禾、曬穀。其它的主題如：食物是番薯，第二才是米飯；辦桌的辛苦和做生意的原則；強調泥水師傅、做水電、裝潢木匠的技術和功能；做校長和老師的好名聲.....還有做和尚、做保險、做戲、打八音演撮把戲等歌詞創作。以下舉四首歌詞為例：

¹³⁷ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 194

¹³⁸ 同上註 ¹³⁷，頁 188

¹³⁹ 同上註 ¹³⁷，頁 189

¹⁴⁰ 同上註 ¹³⁷，頁 191

例一：

出差世來走江湖，又愛二弦並胖胡；
丟鑼碍鼓做配頭，做無生理食蕃薯。¹⁴¹

說自己生不逢時，以走江湖為業，鑼鼓、弦子都要會，若做無生意，就得吃番薯，說明走江湖謀生不易。

例二：

想著以前撮把戲，山歌緊唱弦緊鋸；
總愛人客著得核，講講唱唱還生趣。¹⁴²

回想以前做撮把戲時，自己拉著二胡唱著有趣的山歌，就是希望能留住觀眾。

例三：

愛當戲腳毋好懶，也有忠來也有奸；
小生苦旦有人做，還有梅香來做伴。¹⁴³

徐木珍先生曾經在戲班一段時間，對戲齣了解不少，戲裡有忠臣、奸臣、小生、苦旦和陪伴在有錢人家女孩的梅香仔。

例四：

江湖愛走靠口才，講到大家發琢愕；
仙丹妙藥佢全有，錢銀賺到滾滾來。¹⁴⁴

走江湖賣藥種類多，生意好壞全靠一張嘴，若能迎合觀眾的心理，錢財一定就賺的多。

此篇裡的行業大部分是老行業，如闖雞、闖豬，做保險、做泥水匠、農人、做戲、撮把戲走江湖、打八音，其中做戲、打八音、撮把戲這些行業徐木珍先生親身經歷過，而且還是其中的主角，所以隨口道來的歌詞更顯貼切，對劇中人物的描述寫實，反映出走江湖人的甘苦。

¹⁴¹羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 208

¹⁴²同上註 ¹⁴¹，頁 207

¹⁴³同上註 ¹⁴¹，頁 209

¹⁴⁴同上註 ¹⁴¹，頁 208

6、情愛生活

第六篇包括：親子、師生、友情、愛情、婚姻、教育、敬老、孝道、親情家庭。

客家山歌源自於茶園、田野，大都是所以情愛類居多。從徐木珍先生出版過的卡帶或唱片裡亦可發現大都是男女對唱的相褒歌，不過在本書裡情愛生活占的數量不多，還包括親情和友情，告訴子女父母養子不易，要即時行孝；更要注意交朋友的原則。以下舉四首歌詞為例：

例一：

做人子女恩愛賢，爺哀面前愛順言；
大聲講來細聲應，行孝之人儘值錢。¹⁴⁵

爲人子女要孝順，在父母面前不要大聲頂嘴，孝順的人才值得人家的尊敬。

例二：

交朋接友用心神，毋好總係批篩人；
出門愛來相照顧，毋好反面無講情。¹⁴⁶

交朋友要誠心，不要占人便宜，更不要爲小事反面無情，傷和氣。

例三：

兩人相好好在心，交久一定會知音；
水浸穀種心頭定，日後一定好婚姻。¹⁴⁷

交友要知心，路遙知馬力，久了見人心，知己知彼，婚姻才會美滿。

例四：

地豆好食兩粒仁，阿哥擘殼妹來承；
兩人交情交久久，無該閒心想別人。¹⁴⁸

¹⁴⁵ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 238

¹⁴⁶ 同上註 ¹⁴⁵，頁 223

¹⁴⁷ 同上註 ¹⁴⁵，頁 226

¹⁴⁸ 同上註 ¹⁴⁵，頁 229


「地豆」是指花生而言，花生殼裡的兩顆種子就像談情的男女，男的剝殼女的來取，這種意境很浪漫，若能長長久久，怎麼會去想別人呢？

7、文化傳習篇

第七篇包括：山歌、學習、比賽、表演、隨口課堂集錦、客語傳承。

徐木珍先生的歌詞即興能力人人稱羨，早期有此能力者大都做古，至目前可說是碩果僅存，他憂心於原汁原味的客家山歌歌詞自由創作能力的流失，所以有「隨口來」的傳習教學，希望衣鉢有傳人，能讓種子散播，大家一起來學習山歌的精隨，因此採篇的內容大都為上「隨口來」課程的經過和有趣的事。以下舉三首歌詞為例：

例一：



山歌緊唱心緊清，民謠緊搞緊復興；
大家認真講文化，客語毋好來斷根。¹⁴⁹

希望大家致力於客家文化的復興，透過山歌，讓客語不會斷了根。

例二：

大家上課照時間，加減學兜木珍仙；
客家文化共下來，答毋出來會發癲。¹⁵⁰

希望有心學習的人上課要準時，多學木珍仙的絕活。

例三：

上課大家毋使驚，先生出題認真聽；
造出客家个山歌，一定會來出名聲。¹⁵¹

上課時答不出句子是常有的事，他擔心大家失去信心，因此安慰學員不要怕，

¹⁴⁹ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 245

¹⁵⁰ 同上註 ¹⁴⁹，頁 248

¹⁵¹ 同上註 ¹⁴⁹，頁 251

多聽、多學，次數多了自然就會，若能學得要領，自己能創作時，將來就是「徐木珍第二」了。

《徐木珍隨口來》這本書的內容包羅萬象、精彩豐富，主題多樣，雖然是由學員集思廣益的成果，但這些學員雖有唱山歌的經驗，亦是山歌的愛好者，對於創作歌詞還是沒有經驗，所以大部分的歌詞是由徐木珍先生完成，由此可見學習環境的重要。

（二）修辭

客家山歌，有古詩遺風，極具修辭技巧，其修辭的方法正是詩經裡「賦」、「比」、「興」體裁。「賦」，就是按事直敘；「比」，就是比方譬喻，假借某一種事物來比喻另一種事物；「興」這種手法就是一種聯想法，“借物托起，因物聯想，觸景生情，借題發揮”，但所“興”之事物，必須要與所咏之事情有必然的聯繫。在這本《徐木珍隨口來》一書的歌詞，雖然是對話，已非常接近口語化，但也重視修辭的技巧，甚至不乏佳作。

甲、 直敘

直敘法又稱為順序法，對人、事、物從頭到尾直接的講述，是一種平鋪直敘的寫法，從字意就能讓人一目瞭然，是最簡單而普遍的作詞方式。在這本《徐木珍隨口來》近千首山歌詞裡，因為是對話，見物說物，隨口就來，不須太多華麗的詞藻加以潤飾，因此使用這種直敘的修辭法就占全書的 90%。

例一：

新聞記者最厲害，搵到日夜毋使睡；

壁頭壁角挖得著，無論國內也國外。¹⁵²

（搵到：弄到，壁頭壁角：各牆角，比喻任何新聞）

說明記者的神通廣大，日夜無休無，論國內國外的重要新聞都可以挖得到。

¹⁵²羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 213

例二：

地動算來得人驚，嚇到大家面壘青；

無好分人來注意，愛來全全無湯聲¹⁵³

（地動：地震，面壘青：臉發綠，無湯聲：沒有預先出聲音告知）地震是天災沒有預報，因此說到地震大家都害怕。

乙、 比喻

比喻法是山歌最常使用的修辭技巧，比喻有「化平淡為生動、化深澳為淺顯、畫抽象為具體」的作用，是指根據兩類不同事物的相似點，用乙事物來比甲事物，借某一種情況說明另一種情況的一種修辭手法，能把人們所要表達的豐富的思想，用十分簡練、非常概括的幾個字說出來。

例如：

甘蔗無糖仰恁甜，海水無鹽仰恁鹹；

總愛朋友恁生趣，菜脯沖湯也無嫌。¹⁵⁴

此首歌詞的修辭還兼具雙關語「鹹」、「嫌」為雙關語。海水很鹹，菜脯也很鹹，因為朋友感情好也不會嫌，以一個同音字眼，做別種不同的解釋。把好朋友的感情用甜甘蔗來比喻。

毋係北風無恁冷，妹無打扮無幾靚；

阿妹恰似黃雞健，毋曉蹶食無卵生。¹⁵⁵

把未出嫁的女生比喻成「黃雞健」，「黃雞健」是未生蛋的母雞，暗喻這位漂亮的姑娘，若沒有打扮也無法凸顯她的美麗，就沒有男士的追求，當然就不可能結婚生子了。

¹⁵³ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 63

¹⁵⁴ 同上註 ¹⁵³，頁 221

¹⁵⁵ 同上註 ¹⁵³，頁 228

弓蕉好食兩頭彎，阿妹戴在犁頭山；

日思夜想難過日，爬山蹶嶺愛仰般。¹⁵⁶

熱戀中的男女，朝朝暮暮想著對方，但因為兩地相隔，無法相見而欣生思念之情。用香蕉、犁頭山彎彎的造型來比喻兩地相隔，用爬山蹶嶺的難度來比喻相思得難過。

想起連妹還奔波，路頭路尾人恁多；

鐵打葫蘆難開口，石上言魚難下刀。¹⁵⁷

用鐵打的葫蘆無法開口和放在石頭上的魚，不能用刀切來比喻自己因為在人多的地方，不敢向心儀的對象表明愛意的苦處。

日頭落山會暗哩，鳥仔分群各樹企；

阿妹轉去有雙對，丟忒阿哥還孤栖。¹⁵⁸

用傍晚時倦鳥歸巢後「各樹企」的情景、來暗喻失戀後的男生「還孤栖」的心情。

新茶毋當老茶香，新情毋當老情長；

戀過新情無話講，老情一夜講到光。¹⁵⁹

新茶香氣不足比喻新的戀情不投緣，老茶越陳越香，比喻舊的情人較令人懷念。

無採泥蛇一畚箕，毋當一尾青竹絲；

子女毋使忒多個，出個博士逐儕知。¹⁶⁰

泥蛇一畚箕比喻子女多，青竹絲毒性強比論博士好名聲。

¹⁵⁶ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 172

¹⁵⁷ 同上註 ¹⁵⁶，頁 230

¹⁵⁸ 同上註 ¹⁵⁶，頁 228

¹⁵⁹ 同上註 ¹⁵⁶，頁 227

¹⁶⁰ 同上註 ¹⁵⁶，頁 157

百樣鳥雀百樣聲，毋當畫眉聲恁靚；

山歌雖然有人唱，還係專看徐先生。¹⁶¹

徐木珍先生歌聲好，用畫眉好聽的聲音來比喻。

丙、起興

起興的作用有二：一是由韻腳引起下文，只是爲了押韻的需要，讓聽者覺得「當搭句」，一是從語勢上引起下文，與下句的內容無直接的關係，只做爲引言之用。

例一：

南風毋當北風涼，男人毋比女人強；

交兜錢銀分佢園，愛人毋當恩舖娘。¹⁶²

這首歌詞主要是說女人做事比較細心、比較節儉，而且妻子更會持家，把銀錢交給她來管理，一定比男人或是情人要安全的多。北風比南風的強勁有力，和男女性格並沒有直接關係，或因爲直覺或方便押韻，於是有首句的起興。

例二：

月圓自有月缺角，最驚半途來相擻；

雖然日夜纏核核，緣分哪煞各顧各。¹⁶³

（相擻：打架、搥耳光，纏核核：每天黏在一起）

這首歌詞主要說男女感情非常好，如膠似漆、難分難捨，但若是發生摩擦，甚至拳腳相向時，表示緣分已盡、各分東西。正如月圓象徵的幸福美滿，月缺象徵的遺憾，和主題沒有直接的關係，只做爲整首歌詞的引言或彼此題材相關，只爲了押韻。

¹⁶¹ 羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 168

¹⁶² 同上註 ¹⁶¹，頁 233

¹⁶³ 同上註 ¹⁶¹，頁 233

例三： 米缸無米罇米惶，緊想老情緊痛腸；

戀過新情毋增志，甘願單身無舖娘。¹⁶⁴

米缸無米罇米惶的無奈和失戀沒有直接關係，或因為心情或因為押韻而做。雖然沒有直接關係，但因為順口押韻，也不失其韻味，讓人覺得悅耳動聽。

丁、 疊字

疊字是把兩個以上的相同字、語詞或句子，有規律的連續排列在一起，用來模擬聲音、事態，讓語氣更動人，聲音更和諧，意義表達得更完整、更具說服力，打動讀者的心。客家話的用字遣詞非常的傳神，非國字可以形容它的意境，尤其在動詞方面，例如國語的「很熱」，在客家話裡就有很多種熱法，「燒燂燂」、「燒爌爌」……，在此文本裡出現了大量的疊字詞，展現客家口頭文學美的意境。

| | | |
|---------|---------|---------|
| 毋好褲帶撚纏纏 | 一兜朋友鬥擎擎 | 家庭毋會搞散散 |
| 早慢汝會了擎擎 | 三分事情氣泡泡 | 打鼓打到頸橫橫 |
| 明明毋對強強拗 | 一出坑水打淨淨 | 肩頭拍下愁淨淨 |
| 後生賺錢使淨淨 | 醫生無法壞淨淨 | 四向角頭尋透透 |
| 隔壁鄰舍鬥透透 | 較贏滿庄走臥臥 | 茶水食多尿汀汀 |
| 斯驚想無腦空空 | 大家心肝濃棚棚 | 學員煞猛學擎擎 |
| 逐擺食到嘴嘟嘟 | 逐日坐等頭望望 | 看到無人闕粹粹 |
| 做毋生理目齧齧 | 花旦攘到燒妮妮 | 毋好坐等嘴杓杓 |
| 六月天公燒燂燂 | 天時轉熱人訕訕 | 出門毋會冷咻咻 |
| 被單愛來綁伸伸 | 驚怕無水亂紛紛 | 大家冷到頸詢詢 |
| 外背天時醺嘎嘎 | 硬硬冷到手愕愕 | 冷到大家目盯盯 |
| 毋好坐等閒孛孛 | 專人佬人講背背 | 日頭出來金吱吱 |
| 衫仔曬燥著萋萋 | 日頭無出暗咚咚 | |

¹⁶⁴羅烈師，《徐木珍隨口來》新潮社，2012，頁 235

三、徐木珍歌詞即興的特點

(一) 時代背景

山歌即興能力非一蹴可成，徐木珍先生以一位盲人之身，為何能文思泉湧，隨口就「出口成章」呢？這是有其時代的背景：

日據時代台灣人的受教權被剝削，處處受到不公平的對待，雖有「國語傳習所」，乃至專收台灣人子弟的「公學校」，但傳授的課程以日語為主，台灣人為了保存自己的母語文化，有能力者會在私塾傳授漢文，客家人以客話三字經、昔時賢文、四言雜字、七言雜字……為本，學習中國的文化。內容主要是勸世、為人處世的準則，教學方式是背誦，所以學過漢文的人，大都能朗朗上口，平時與人相處，自然的會用這些較文雅的詞句應對。

徐木珍先生眼盲，沒有上學，缺少童年玩伴，總是圍繞在大人身邊，大人成為他的大玩伴，所聽聞的都是大人世界的生活點滴，漢文裡的詞彙耳濡目染，漸漸深入腦海，成為他的「無字天書」。在《徐木珍隨口來》的歌詞裡，也出現這些客家老古人言的諺語。例如：

百樣頭路百樣難、三兩豬肉四兩鹽、一人難合千人意、橫柴毋好擎入灶

屋簷跌水點點對、貪字頭來貧字腳、畫虎畫皮難畫骨、強中自有強中手

不驚曹操百萬兵、一樣米畜百樣人、一條腸子透到底、牆有縫來壁有耳

人算不如天來斷、借錢莫借外家錢、耕田莫耕河壩田、天無明月草難生

啞狗有口不能言、上下二港、口筆兩利

十幾歲時在戲班擔任樂師其間，更是他學習的最高峰。戲曲集故事、唱、做、唸、打等多樣化的表演形式，而客家戲曲的唱腔大都以平板、山歌子、小調為主，雖然戲曲有固定的程式動作和歌詞賓白，有時演員在台上會因應故事的發展和觀眾的反應而臨場即興創作歌詞，戲班的人個個具備此種能力，徐木珍在戲班短短二年時間，雖然僅擔任樂師角色，但天賦異秉的他，靠僅剩的右耳聽力，將戲班的工夫也學會大半，只缺粉墨登場罷了。

走江湖的經驗也是累積大量詞彙的舞台。十七、八歲就開始跟著賣藥團演撮把戲，二十幾歲在公園走唱，這些山歌表演都是現場即興，反應要快速，要應觀眾的要求「隨來隨鬥」，因為能用山歌的歌詞和觀眾互動，才能和觀眾博感情，留得住他們看戲、聽歌、買藥品。而這些歌詞都是靠經驗不斷的吸收，慢慢存在記憶庫裡，待須要時隨時從中挖掘出來。

所以即興歌詞的能力絕非一蹴可成，必須經過長期的訓練，熟悉了一套模式後，透過這些模式的運作，可以幫助他做快速而立即的反應。¹⁶⁵

（二）慣用語

漢文讀本、戲班的戲曲、走江湖的經驗，提供了他即興創作的泉源活水。然而歌詞都是隨口發揮的，是現場即興，為了方便快速的反應，能「出口成章」，也就不免出現一些慣用語，久而久之就形成了一種模式。

慣用語是平時說話的習慣用語，具有口頭性和群眾性，類似所謂的口頭禪，有四個字也有三個字的。這些話語一旦習慣之後，就會不知不覺隨口而出。尤其在即興演唱時，要在短時間內創造歌詞，沒有太多時間思考，若歌者一時想不出，就可能使用慣用語來填詞，製造緩衝的時間以構思接下來要唱的內容¹⁶⁶。

¹⁶⁵劉新圓，2003《山歌子的即興》文津，頁10

¹⁶⁶同上註¹⁶⁵，頁52

徐木珍創作「隨口來」的歌詞，也是遵守「隨口唱」歌詞的形式，不過因為「隨口來」更接近於說話，所以也和唱山歌一樣難免出現一些慣用語，慣用語包括：慣用韻、慣用詞、慣用句，時間久了就變成一種模式，更形成他個人的特色風格。

以下就羅烈師《徐木珍隨口來》文本加以分析：

1、慣用韻

坊間一般山歌歌詞幾乎都在一、二、四句押韻，不過也有少部分隔句押韻一、二句或一、四句押韻，甚至也出現四句都不押韻的情形。

依據徐木珍先生出版過的唱片、卡帶或 CD 分析發現他唱的山歌詞，不論平板、山歌子、老山歌、小調.....也有類似的情形，但並未影響其拗韻，唱起山歌來一樣順口、悅耳。

「隨口說」雖然只是對話不用唱，但徐木珍先生一樣能用七言四句的山歌形式，帶著學員創作出節奏分明的押韻歌詞，每首歌詞不但一、二、四句押韻，而且每句句尾押韻的「調值」，也就是所謂的「聲調」都一樣（當搭句），好聽、好記、有節奏感，容易朗朗上口，更增加它的趣味性，拉近彼此的感情。

這本《徐木珍隨口來》一書共 995 首，共 3980 個押韻單位。以押韻的情形來看，第一、二、四句句尾的韻腳，幾乎都是以平聲押韻為主的形式，少部分以仄聲為之。「平起平收」的形式，在 995 首歌詞中，就占了 720 首，2880 個押韻單位之多，約是 72.4%；另外「仄起仄收」的形式占了 275 首，1100 個押韻單位，約 27.6%，明顯可以看出主要的押韻句式是以「平起平收」為主。

下表是筆者根據《徐木珍隨口來》的歌詞，將每首山歌詞第一、二、四句的押韻韻腳列表，來分析每首歌詞句末韻腳的押韻情形及特色，再根據出現的次數多寡，找出他習慣的用韻。

表 4-3 《徐木珍隨口來》的歌詞押韻韻腳的字（海陸腔）

| 聲調
及韻母 | 個數 | 押韻韻腳的字 |
|------------------|----|---|
| a ^ˊ | 5 | 罵、話、怕、借、化 |
| a ^ˋ | 17 | 馬、差、家、花、爸、拿、車、下、惹、遮、哈、趴、紮、砂、抓、加、渣 |
| a | 10 | 嫵、儕、茶、擊、爬、邪、巴、牙、嘎、那 |
| ad | 5 | 煞、掣、烈、殺、難 |
| ai ^ˊ | 14 | 快、怪、債、派、太、該、戴、戒、敗、賣、壞、大、在、拜 |
| ai ^ˋ | 11 | 乖、歪、齋、買、搓、災、低、哉、雞、挨、街 |
| ai | 4 | 泥、豺、鞋、牌 |
| ai ^ˊ | 5 | 改、底、採、壞、擺 |
| ag | 5 | 隻、個、額、避、擘 |
| am ^ˋ | 9 | 三、甘、柑、生、淡、衫、擔、兼、堪、闌、尖、添 |
| am | 7 | 嫌、甜、禪、鹽、鹹、黏、名 |
| am ^ˊ | 6 | 閃、減、險、濫、慊、醮 |
| an ^ˊ | 9 | 半、炭、嘆、判、散、綻、慣、慢、燦 |
| an ^ˋ | 11 | 山、伴、奸、般、單、班、滿、懶、關、灣、勳 |
| an | 12 | 刊、閒、園、難、鰻、壇、然、煩、還、纏、圓、彎 |
| au ^ˊ | 9 | 較、泡、孝、照、教、噉、廟、奈、調 |
| au ^ˋ | 13 | 惱、交、蕭、包、宵、燒、鳥、咬、焦、教、抄、燥、遶 |
| au | 5 | 吵、條、寮、耗、著 |
| au ^ˊ | 3 | 巧、搞、飽 |
| ang ^ˊ | 5 | 病、硬、命、慶、淨 |
| ang ^ˋ | 17 | 廳、猛、生、聲、靚、驚、領、冷、輕、庚、聽、梆、牲、更、盯、青、爭 |
| ang | 12 | 零、行、長、涼、棚、羸、橫、成、迎、明、茫、程 |
| ang ^ˊ | 4 | 頸、整、影、請 |
| e ^ˊ | 5 | 細、喋、係、遣、嬾 |
| e | 3 | 齊、姊、哆 |
| ed ^ˋ | 5 | 月、別、絕、熱、列 |
| ed | 18 | 澀、得、側、測、忒、搥、偈、鐵、歇、節、雪、國、厄、色、仄、結、北、搥、齧 |
| en ^ˊ | 3 | 襯、變、搵 |
| en ^ˋ | 23 | 呻、燈、鮮、冰、牽、仟、間、衍、癲、天、仙、免、恩、邊、偏、奸、掀、煎、圈、生、菸、跟、篇 |

| | | |
|-----------------|----|---|
| en | 17 | 衡、能、言、錢、鵬、層、賢、憐、田、年、絃、宏、錢、
緬、元、連、權、棉 |
| en´ | 6 | 片、眼、剪、顯、典、匾 |
| eu ^v | 5 | 貓、噉、竇、湊、透 |
| eu | 5 | 猴、愁、謀、頭、遙 |
| eu´ | 3 | 狗、走、口 |
| i ^v | 22 | 去、劑、敘、戲、趣、計、鋸、妮、氣、滴、蒂、句、帝、
意、至、二、俐、鼻、四、柿、厲、祭 |
| i [`] | 29 | 知、企、理、衣、醫、乩、被、恹、理、批、西、嘻、味、
欺、篩、密、虛、機、吱、萋、企、妻、箕、絲、區、里、
禮、哩、語 |
| i | 16 | 畢、皮、宜、時、佢、奇、題、馳、粢、騎、梨、持、乳、
汝、兒、徐 |
| i´ | 14 | 體、取、比、己、死、起、矩、指、舉、喜、耳、米、這、
姐 |
| i d | 6 | 一、七、日、息、激、捩 |
| im [`] | 8 | 金、心、深、金、陰、姻、針 |
| in [`] | 17 | 經、真、清、新、兵、賓、精、身、筋、胗、傾、親、斤、
珍、興、慳、根、輪 |
| in | 16 | 情、人、形、平、明、評、神、臣、庭、停、靈、塵、成、
仁、亭、承 |
| iu ^v | 3 | 授、就、舊 |
| iu [`] | 11 | 蔭、修、友、擊、有、收、休、秋、臼、羞、週 |
| iu | 8 | 球、由、流、求、留、咻、泓、遊、牛 |
| iu´ | 4 | 酒、扭、久、手 |
| o ^v | 14 | 道、號、掃、過、貨、到、餓、課、禍、做、錯、幹、灶、
臥 |
| o [`] | 14 | 多、高、波、噤、座、毛、刀、科、初、哥、糟、窩、屜、
拉 |
| o | 9 | 無、河、婆、何、和、桃、銼、鑼、揆 |
| o´ | 11 | 火、好、早、寶、倒、果、考、老、腦、著、所、 |
| og [`] | 7 | 著、學、杓、鶴、樂、權、落 |
| og | 11 | 著、膊、惡、角、殼、索、鑿、擢、各、削、琢 |
| oi ^v | 11 | 嘴、代、背、會、害、菜、稅、確、愛、賽、妹 |
| oi [`] | 8 | 該、開、堆、在、話、衰、胚、哀 |
| oi | 11 | 才、愕、來、台、財、麩、陪、梅、賠、回、咳 |
| on ^v | 11 | 飯、汗、看、漢、算、斷、案、鑽、罐、換、段 |

| | | |
|------------------|----|---|
| on` | 17 | 暖、酸、安、旱、干、肝、乾、餐、觀、寬、歡、穿、端、關、斷、翻、專 |
| on | 5 | 船、全、寒、揣、團 |
| on´ | 3 | 轉、趕、短 |
| ong ^v | 11 | 愁、醬、囡、相、樣、望、降、唱、亮、暢、宕、量 |
| ong` | 30 | 當、湯、裝、秧、荒、扛、幫、往、光、旱、霜、上、張、康、莊、養、江、望、洸、香、方、噹、央、箱、鄉、長、鴛、癢、漿、薑 |
| ong | 31 | 量、長、涼、良、防、妨、潢、強、常、捏、王、藏、陽、茫、糧、郎、行、堂、洋、嚐、忙、揚、煌、砒、詳、惶、娘、嘗、裳、糖、腸 |
| ong´ | 13 | 講、爽、賞、枉、想、黨、獎、二、港、響、攘、況、榜 |
| u ^v | 2 | 腐、步 |
| u` | 22 | 夫、粗、書、珠、烏、抽、輸、拏、焦、梟、珠、堵、普、遶、燥、包、菇、颯、週、埔、姑、箍 |
| u | 8 | 著、暮、啣、湖、胡、塗、堵、詁 |
| u´ | 6 | 苦、煮、肚、處、首、補 |
| ud` | 3 | 術、猝、齧 |
| ug` | 4 | 讀、育、服、毒 |
| ug | 14 | 足、鼓、蓄、屋、撫、福、肉、啄、目、捉、畜、束、祝、六 |
| ui ^v | 6 | 貴、對、潰、退、位、累 |
| ui` | 6 | 飛、追、尾、吹、虧、威 |
| ui´ | 5 | 鬼、水、根、喙、跪 |
| un ^v | 3 | 運、份、順 |
| un` | 10 | 紛、忍、孫、顛、分、春、吞、蚊、伸、嫩 |
| un | 10 | 門、雲、吞、聞、輪、脣、群、存、文、昏 |
| un´ | 6 | 準、穩、損、粉、本、囤 |
| ung ^v | 8 | 用、眾、動、弄、衝、種、痛、甕 |
| ung` | 16 | 空、動、鬆、忠、聾、工、公、風、通、冬、封、重、雙、翁、鐘、宮 |
| ung | 11 | 融、蒙、蟲、紅、膿、同、龍、窿、咚、逢、膿 |
| ung´ | 5 | 種、勇、董、孔、統 |

依據上表在慣用韻方面，整理結果發現，在押韻韻母出現個數最多者（四個聲調的合計）如下表：

表 4-4 慣用韻韻母出現個數最多者

| 韻母 | 個數 | 韻母 | 個數 | 韻母 | 個數 | 韻母 | 個數 |
|----------|----|------------|----|-----------|----|------------|----|
| i | 81 | en | 49 | in | 33 | ang | 38 |
| o | 48 | ong | 85 | u | 38 | ung | 40 |

綜觀上表的統計，發現徐木珍在創作歌詞時，韻腳出現次數最的押韻為「ong i」韻，次為「i」，韻，雖然只是隨口來，不但重視押韻，而且在聲調的運用也面面俱到，押韻搭句已超越山歌詞必須押平聲韻的範圍，他的隨口來搭句和童謠一樣，更豐富，韻腳也可以押仄聲韻。除此之外還發現每首山歌的一、二、四句韻腳的字和律詩一樣，沒有發生同字的押韻（客家話說 cen 字），因為「隨口唱」的山歌同字的押韻是很普遍的。

筆者發現為何山歌的愛好者不會即興做詞，上隨口課時為何大家總是「啞口無言」或是欲言又止，卻又無言以對？對我們這些道道地地的客家人，覺得實在很諷刺，原來關鍵就在第一、二、四句的押韻聲調，無法及時找到相同聲調的字，才會發生詞窮的窘境。而且在文獻裡尚未發現用這種方式做過分析，整理出這樣的「押韻韻腳的字」，若有也是詰屈聱牙、艱澀難懂，用語音學的名稱「調值」來記錄聲音的高低，對看不懂這些符號數字的客家人來說，無疑是雪上加霜、難上加難。因此筆者試圖用市井小民都看得懂的國字注音符號「聲調調號」來記錄，就是希望創作隨口山歌變得更容易些，因此若能將此技巧形成一個模式，相信對客家語言、山歌有興趣的人，一樣也能即興創作歌詞，要唱山歌就不是一件很難的事了。

這個模式筆者建構為：先決定第一句歌詞，再看押什麼韻，什麼聲調，第一句歌詞的韻母若是「i」，聲調是「i`」，押「i」韻，聲調為平聲，那麼創作第二

句歌詞時，若能及時想到還有哪些字是押「i」韻，聲調為平聲的字，例如：「知、企、理、衣、醫、乜、被、恁、理、批、西、嘻、味、欺、篩、密、虛、機、吱、萋、企、妻、箕、絲、區、里、禮、哩、語」，再用四字加三字的句法結構聯想句子，很快就能即興做一首簡單的歌詞了。

以下舉一實例證明，依整理的押韻韻腳，就可以隨興創作隨口來的歌詞：

我夫春堂費心機 (gi`), 舖娘作業 ten^ˋ整理 (li`);
想愛娛樂無盼得, 一心幫忙佢賢妻 (cii`)

這首歌詞是筆者有一天下班回家，看見先生在幫忙整理班級級務，一時覺得很不好意思，因為他為了分擔太太的工作，而犧牲了爬山、打球的時間，於是隨口就做了一首很淺顯、口語化的「隨口來」，先生聽了大笑說：「沒想到寫論文寫到會作詩了」。一時興致勃勃，隨興又找了「un」、「un^ˋ」韻腳的字，「門、雲、吞、聞、輪、脣、群、存、文、昏」、「運、份、順」，又做了二首：

一早天光開窗門 (mun), 看見天頂擎烏雲 (rhun);
不知天時樣般行, 遽遽電視看新聞 (vun)。

做人子女行孝順 (shun^ˋ), 尊敬長輩係本分 (fun^ˋ);
知上知下做得正, 家庭美滿有好運 (rhun^ˋ)。

依照上面的模式，若讀者能嘗試做做看，若也能在短時間內編一首山歌詞，那麼這個模式已成功達到此研究的目的了。

2、慣用詞

慣用詞也是創作即興歌詞重要的關鍵，之前提過每句歌詞可以分為前四字與後三字兩個大的單位，前四字又可分為二個字一組的小單位，慣用詞就是依這樣的詞組而來，若演唱者一時想不出第一句時，若見物說物、見景說景，運用慣用詞，再和前面的慣用韻配合，這樣一首山歌詞就不難產生了。

下表是筆者根據羅烈師《徐木珍隨口來》文本，整理出各篇山歌歌詞句首出現較多的習慣用詞。

4-5 《徐木珍隨口來》文本出現較多的習慣用詞

| 篇 名 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
|------|---------|----|---------|----|---------|----|
| 月令節氣 | 人生最驚 | 2 | 冬天一到 | 2 | 恁久天時 | 6 |
| | 八月十五 | 2 | 出門愛堵 | 2 | 恁久專專 | 2 |
| | 十五十六 | 2 | 正月二十 | 2 | 清明掛掃 | 2 |
| | 十月算來 | 2 | 白露過忒 | 2 | 最近天時 | 3 |
| | 三月廿三 | 2 | 交春落水 | 2 | 寒流走忒 | 3 |
| | 五月初五 | 4 | 好好點點 | 4 | 寒流漸漸 | 3 |
| | 今日天時 | 3 | 有人驚熱 | 2 | 寒流漸漸 | 3 |
| | 今年寒流 | 2 | 春寒雨水 | 2 | 漸漸桐花 | 2 |
| | 六月天公 | 2 | 風和日麗 | 2 | 漸漸媽祖 | 2 |
| | 日頭出來 | 3 | 夏天日頭 | 2 | 漸漸會到 | 2 |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 七八 | 2 | 三十 | 2 | 天上 | 2 |
| | 七月 | 2 | 三月 | 2 | 天時 | 8 |
| | 九月 | 4 | 大家 | 2 | 日頭 | 5 |
| | 人生 | 5 | 五月 | 5 | 冬天 | 4 |
| | 八月 | 6 | 今日 | 6 | 出門 | 4 |
| | 十一月 | 2 | 今年 | 5 | 四月 | 2 |
| | 十月 | 5 | 六月 | 3 | 正月 | 7 |

| | | | | | | |
|------|---------|----|---------|----|---------|----|
| | 白露 | 5 | 春寒 | 2 | 清明 | 4 |
| | 立夏 | 3 | 爲人 | 2 | 最近 | 4 |
| | 交春 | 3 | 夏天 | 5 | 寒流 | 8 |
| | 有人 | 3 | 恁久 | 11 | 過年 | 2 |
| | 南風 | 2 | 掛紙 | 2 | 漸漸 | 12 |
| | 端陽 | 4 | 熱天 | 3 | | |
| 勸世醒文 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
| | 人生毋好 | 14 | 日頭一出 | 3 | 爲人愛來 | 2 |
| | 人生毋使 | 2 | 世間做人 | 2 | 食酒毋好 | 2 |
| | 人生出世 | 4 | 平時做人 | 2 | 做人毋好 | 15 |
| | 人生在世 | 6 | 交朋接友 | 2 | 做人做事 | 3 |
| | 人生最驚 | 7 | 有人出世 | 2 | 做人愛來 | 2 |
| | 人生愛來 | 3 | 有人外表 | 4 | 做人實在 | 3 |
| | 人生精釀 | 2 | 有人想事 | 2 | 做人儘量 | 2 |
| | 人生世間 | 3 | 有人當面 | 2 | 做天做人 | 2 |
| | 天公做事 | 2 | 爲人毋好 | 3 | 做好做壞 | 2 |
| | 心情好壞 | 2 | 爲人做事 | 3 | 現代社會 | 3 |
| | 欺負善良 | 3 | 想起做人 | 3 | 盤古開天 | 2 |
| | 環遊世界 | 2 | | | | |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 人生 | 54 | 有人 | 26 | 做人 | 32 |
| | 凡有 | 2 | 大家 | 3 | 今日 | 2 |
| | 出門 | 6 | 出國 | 2 | 平常 | 6 |

| | | | | | | |
|------|---------|----|---------|----|---------|----|
| | 各人 | 2 | 身體 | 2 | 奉勸 | 3 |
| | 社會 | 3 | 朋友 | 2 | 後生 | 3 |
| | 爲人 | 17 | 食酒 | 3 | 起屋 | 3 |
| | 做天 | 3 | 現在 | 2 | 講著 | 4 |
| 詠物說人 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
| | 新做風車 | 2 | 樹頂棧有 | 2 | 關西出有 | 2 |
| | 日頭出來 | 3 | 地動算來 | 3 | 阿龍特別 | 2 |
| | 柑仔甜來 | 2 | 食煙愛食 | 2 | 桐花一開 | 2 |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 新做 | 3 | 新埔 | 5 | 今日 | 2 |
| | 天上 | 2 | 日頭 | 4 | 以前 | 2 |
| | 地動 | 5 | 枋寮 | 2 | 洋菇 | 2 |
| | 美惠 | 2 | 細樹 | 2 | 猴仔 | 2 |
| 民俗信仰 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
| | 七月二十 | 2 | 七月十八 | 2 | 八月十五 | 2 |
| | 正月二十 | 2 | 義民爺爺 | 2 | 輪著當調 | 2 |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 七月 | 9 | 八月 | 3 | 十五 | 2 |
| | 中元 | 4 | 義民 | 4 | | |

| 各行各業 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
|------|---------|----|---------|----|---------|----|
| | 有人事業 | 6 | 有人頭路 | 2 | 有人職業 | 7 |
| | 總舖辦桌 | 3 | | | | |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 有人 | 16 | 江湖 | 2 | 保險 | 2 |
| | 這下 | 2 | 豬仔 | 2 | 辦桌 | 2 |
| | 頭擺 | 3 | 總舖 | 4 | | |
| 情愛生活 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
| | 人生出世 | 2 | 山歌緊唱 | 2 | 交朋接友 | 2 |
| | 地豆好食 | 2 | 求佛毋使 | 2 | 兩人交情 | 6 |
| | 想起交情 | 2 | 新打手梘 | 2 | 新娘入屋 | 2 |
| | 新茶毋當 | 2 | 講著交情 | 4 | | |
| | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 | 二個字的慣用詞 | 次數 |
| | 大家 | 3 | 山歌 | 3 | 日頭 | 3 |
| | 毋係 | 2 | 兩人 | 7 | 兩儕 | 2 |
| | 食茶 | 2 | 做人 | 3 | 想起 | 3 |
| | 爺哀 | 2 | | | | |

| 文化傳習 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 | 四個字的慣用詞 | 次數 |
|------|---------|----|---------|----|---------|----|
| | 七到九點 | 2 | 人員有齊 | 2 | 上課大家 | 2 |
| | 上課時間 | 2 | 上課時節 | 3 | 大家上課 | 7 |
| | 大家頭腦 | 3 | 今日上忒 | 2 | 今日天時 | 2 |
| | 木珍先生 | 2 | 半夜無想 | 2 | 這擺上課 | 2 |
| | 喊出題就 | 2 | 暗夜實在 | 2 | 隨口課程 | 3 |
| | 講著客人 | 3 | 講著唱歌 | 2 | | |

在上表的分析發現徐木珍在此書的各篇出現「最多」的慣用詞，比例不一，歸納整理為：

表 4-6 慣用詞的歸納整理

| 篇目 | 篇名 | 慣用詞 | | | |
|----|------|-----------------|----|-------|-------|
| | | 四個字 | 次數 | 二個字 | 次數 |
| 1 | 月令節慶 | 恁久天時 | 6 | 恁久、漸漸 | 11、12 |
| 2 | 勸世醒世 | 做人毋好 | 15 | 人生 | 54 |
| | | 人生毋好 | 14 | 做人 | 32 |
| | | 人生在世 | 6 | 有人、爲人 | 26、17 |
| 3 | 詠物說人 | 重複的句首平均都在 2~3 次 | | | |
| 4 | 民俗信仰 | 重複的句首平均 2 次 | | 七月 | 9 |
| 5 | 各行各業 | 重複的句首平均 4 次 | | 有人 | 16 |
| 6 | 情愛生活 | 兩人交情 | 6 | 兩人 | 7 |
| 7 | 文化傳習 | 大家上課 | 7 | 大家、今日 | 14、9 |

歌詞即興就是要反應快，爲了要減少思考的時間，「見人說人話」最能快速聯想歌詞，所以發現在各篇章裡，主題不同出現的慣用詞就不同，這種習慣的好處是，萬一想不到該如何開頭時，就拿主題作文章。

月令節慶和天氣有關，每天天氣變化不同，就以「恁久天時……」爲首句，春、夏、秋、冬季節變化也不同，以「春天」「夏天」「秋天」「冬天」二字當句首最安全，一年有十二個月，就以「正月」「一月」「二月」「三月」「四月」……當句首，平鋪直敘，明確說明天氣冷熱的感覺、四季季節有哪些變化、每月有哪些節慶。

勸世醒世，和奉勸世人行善，和做人、爲人、人生應如何有關，所以出現最多的四字慣用詞「做人毋好」、「人生毋好」，二字的「人生」當句首比較直接。詠人說物，都是以各種人物、動物、植物爲對象，所以直接以人名、動物、名、植物名爲句首，因此出現的重複的慣用詞就不多。

民俗信仰是以農曆每月的節慶爲主，所以慣用詞亦不多，不過農曆七月是客家人最重要的慶典，以「七月」爲句首的次數明顯出現較多。

各行各業種類多，大都以行業的名稱爲句首，重複性不高，但因爲要介紹各行業，因此以「有人（做什麼行業）」爲句首的最多。

「談情」的歌詞，在早期的唱片、卡帶出現最多，因爲是以兩人對唱情歌爲主，因此出現不少以「兩人」的句首的歌詞。在情愛生活篇裡還是以「兩人」居多，可見早期經驗已成習慣，不知不覺就會套上這些習慣用詞。

文化傳習是徐木珍最關心的議題，每次上隨口課最擔心學員缺課，所以心有所感，句首大都以「大家」爲主語，就是希望大家認真學，能造出山歌詞，才能傳習山歌文化。

3. 慣用句：

慣用句多半出現在第一句歌詞，不過這些慣用句也會在第三、四句出現，通

常和主題有關，因為只要配合押韻，這些歌詞也可以「換句話說」。

例如：

新茶毋當老茶香，兩人交情還相當；
談情儘像風爐樣，透夜講話講到光。

新茶毋當老茶香，新情毋當老情長，
戀過新情無話講，老情一夜講到光。

摺妹交情就交情，姻緣一到就會成；
真心真意來相愛，無該閒心想別人。
地豆好食兩粒仁，阿哥擘殼妹來承；
兩人交情交久久，無該閒心想別人。

第三節 小結

本章節是根據《徐木珍隨口來》一書整理，研究者分析徐木珍創作歌詞即興的特點，歸納出以下的結果：

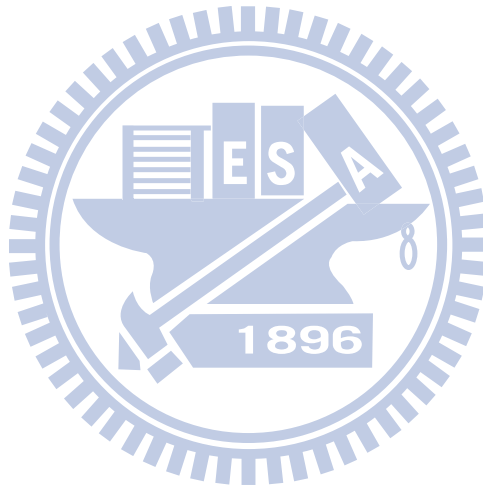
- (一)「隨口唱」、「隨口來」一個用唱、一個用說，雖然結構形式相同七字一句，四句落板，但在用韻方面還是有其相異之處，「隨口唱」以平聲為主，調值可以不一樣，而「隨口來」平仄都可以，但調值要一樣，這樣才會搭句。
- (二)「隨口唱」有虛襯字的加入，而「隨口來」不一定要添加虛襯字。
- (三)此書的分類多樣化，都是和生活息息相關的衣、食、住、行和育、樂，符

合山歌的本質。

(四) 歌詞內容雖然通俗，但仍不失其口頭文學之優雅，在修辭的技巧上，仍不乏佳作。

(五) 人生經歷豐富，歷練過山歌、戲曲、八音、北管，因此在創作歌詞時會有慣用語的出現，一來是慣性，二來可以在詞窮時，做為應變之用。

(六) 從分析每首山歌歌詞的韻腳發現歌詞即興的模式，可供興趣者參考之用。



第五章 結論

從本論文的論述中可以了解，徐木珍的多元音樂世界是從知人我以來，經過時間的淬煉而來。從長輩的山歌、收音機、聽戲，和客家音樂結下不解之緣，十六歲學算命，6個月就出師，擺攤開業。盲人在音樂方面天賦異秉，音感特別好，徐木珍先生雖以算命為業，但還是藏不住其音樂的才華，除了在戲班外，他常利用「巡迴」算命，¹⁶⁷和同為盲人朋友走江湖賣唱，撮把戲、賣藥團、山歌比賽、打八音、北管亂彈都少不了他的身影，為了生存的必要，需要更多的技藝謀生，他尋訪樂器的名師請益，拜師學藝，阿魁叔是他二弦的啓蒙老師，竹東黃榮泉先生是二弦技法和韻味的恩師，對他照顧特別多，只要有機會都會提拔他，還帶著他擔任山歌比賽的樂師，三弦是芎林的楊道周先生、花蓮港人黃維致先生，吹簫是關西陳里庚，學習官羅成、戴阿彩唱大曲、鑼鼓和拉二胡的技巧，到中壢師從范姜新喜學嗩吶、鑼、梆子，還自學廣東樂、中山琴，這麼努力的學習，因此成就他的音樂是如此多元而豐富。

一、徐木珍山歌特色

(一) 襯字

根據筆者在坊間購買或徐木珍仙先生贈送的卡帶、CD，發現，他的每首山歌的歌詞，除了每句七個字外，在適當的位置多添了二~五字的襯字。根據劉新圓 2003《山歌子的即興》一書也證實，他能巧妙在山歌詞裡添入襯字，雖然添字有一定的模式，但歌藝精湛的他，加入襯字，而不影響其曲調的流暢性。

¹⁶⁷早期算命並沒有開店營業，是在比較熱鬧的市場擺攤，是一種流動性的服務，不限於自己的家鄉。

（二）演唱兼伴奏

徐木珍的山歌除了臨場反應能力強之外，他的歌唱技巧更是獨樹一格，獨特的唱腔，形成個人風格，因而有徐氏唱腔之稱。他的曲調具有強烈的個人色彩，現在聽到的山歌都非常公式化，主要是因為環境而改變了學習的模式，大都透過山歌班老師或歌譜或錄音帶學唱，只能依照框架的模式而「死唱」，曲調的變化少，也失去了曲調配合聲調的能力。

老山歌、平板、山歌子的旋律，在許多地方，尤其尾音須要吊高嗓音，歌唱技巧或音色不好的人，總是「撕脰囊命、綁氣毋上頸¹⁶⁸（客家話）」，唱「破音」了。徐木珍先生的音域非常的寬廣，唱起山歌不疾不徐，輕鬆自在，聲音忽而高忽而低，變化多，把山歌給唱「活」了，展現其歌唱的技巧。

會唱山歌的人不一定會彈奏樂器，而會樂器的人也不一定能自拉自唱。自拉自唱是徐木珍先生最拿手的絕活，豐富的江湖經驗，琴藝精湛、爐火純青、運用自如，在演奏時的裝飾音、加花的技巧，讓學者專家都自嘆不如。筆者在訪問期間也見識其功力，教筆者唱山歌時，他的伴奏就較簡單，但他和好友一起切磋時，就「玩」起來了，花草就多了，伴奏的內容變化豐富，使的整首曲子都「跳起舞」來，將音樂活化，讓音樂充滿生命活力。

另一項技能是調音，天生具有絕對音感，不用音叉、不用鋼琴、不用其他樂器，在二弦的鈕仔上一轉，什麼調就是什麼調，很拉胡琴的人相對音感都調不準，更別說是絕對音感，和他合作時只要告訴他什麼調就可以配合了。參加一些表演時，有時調音師不知情，將他的二弦拿去調音，結果發現他已經調對調子，方之他的才華。謝其國先生曾說：「誰的弦仔都能動，只有徐木珍先生的弦仔不用調。」大陸高手看過徐木珍的表演都非常佩服他，國內的二胡名師歐光勳也一起交流過，對他二弦的伴奏也佩服不已。

¹⁶⁸ 唱歌時，因為音太高唱不出來，所以拉長脖子，使盡力氣喊出不好聽的聲音。

(三) 唱片達人

徐木珍先生能拉、能唱，還能自拉自唱，這些功力是使他獲得鈴鈴、月球、愛華、上發、吉聲……多家唱片公司青睞的主因，灌製的唱片或卡帶數量驚人，有獨唱、有對唱、有獨奏、有伴奏、協奏，各種不同的表演方式，而且一人可以抵多人用，多元的音樂實力，才有機會錄製這麼多的作品，成為當時作品最多的山歌藝人。

(四) 歌詞即興的創作與模式

在許多文獻裡有關山歌的歌詞即興部份，大都標榜歌詞是即興的創作，只有劉新圓《山歌子的即興》一書，將賴碧霞、彭金通、彭柑妹、徐木珍四位歌手的樣本比對分析，証實只有徐木珍的歌詞是即興的。而筆者因為實際參與「隨口薪傳」的課程，更見證他思路暢通如活水泉源，豐富的資料庫，發揮他歌詞即興創作的的能力。

劉新圓《山歌子的即興》一書，找出徐木珍歌詞即興創作的習慣模式策略，包括慣用語、歌詞口語化、押韻、談情、修辭的特點。筆者根據羅烈師《徐木珍隨口來》分析，發現習慣模式策略外，他的隨口來搭句和童謠一樣，押韻「搭句」已超越「隨口唱」的山歌詞必須押平聲韻的範圍，韻腳也可以押仄聲韻，而且根據找出的韻腳，也可以在短時間內創作通俗的山歌詞，這是一項重大的突破，打破「歌詞的即興遙不可及」的說法，希望透過整理的模式，建議山歌班的老師，不只教唱山歌，也可以參考筆者依《徐木珍隨口來》一書整理的表 4-3 歌詞押韻韻腳的字，訓練山歌愛好者能自編山歌詞，這樣就可以在任何場合唱出「活」的山歌，讓歌詞即興變得更容易。

二、研究的意義

歸納出幾項意義：

- 1、徐木珍先生的生平事蹟，不但可以幫助我們認識戲班、走江湖、賣藥團、山歌比賽、唱片發行的文化，了解台灣山歌的興盛與落沒，更可以從中體會一位盲人爲了興趣和生存，不斷充實自己的音樂內涵，贏得「國寶級藝人」的稱號，奮鬥的歷程，足以提供晚輩學習的楷模。
- 2、徐木珍先生多才多藝，精通山歌、八音、戲曲，音樂世界既豐富又多元從研究中了解其山歌八音、戲曲、說唱藝術的內涵及關聯性。
- 3、徐木珍先生的山歌歌詞即興創作，不管在形式或內容都能巧妙運用，隨口唱出的四句押韻山歌的能力，具有口頭文學的價值。
- 4、藉本研究，能完整將客家山歌的精隨保留給後代子孫，讓有心學習即興山歌歌詞創作者，做爲研究參考之用。

本研究對於客家民間藝師徐木珍先生的多元音樂世界真實記錄、整理、分析，讓我們看見台灣客家戲曲、山歌文化變遷的軌跡，而徐木珍人生的奮鬥歷程，以及豐富的表演經驗，精湛的演唱和演奏技巧、歌詞即興的創作能力，在現在山歌人口中，「國寶級的藝人」實至名歸。

藉由徐木珍先生的不吝分享與筆者的記錄，期望在山歌漸漸沒落的環境中，帶給大家對客家山歌新的視野與想法，希望更多的研究者重視客家老藝人的「珍藏」，將凋零或失傳的「寶」風華再現，讓大家了解山歌文化的自然面貌，並鼓勵有使命感的年輕人，能積極參與傳統客家音樂的傳承。

附錄：

「附錄 1：徐木珍先生生平年表」。

| 西元 | 歲 | 生平 |
|-----------|------------|---|
| 1944 | 出生 | 新竹市南門客雅溪邊。 |
| 1955 | 週歲
~3 歲 | 出麻疹遇二次大戰末期，延誤就醫，導致兩眼失明、右耳失聰。 |
| 1951~1954 | 7~12 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 搬至竹東二重埔，後母親改嫁又搬到芎林下山村張家，繼父會挨弦，但不教他，啓蒙師傅是「阿魁叔」。 2. 在此時期已學會二弦。 3. 已經會九腔十八調的山歌，常和妹妹唱山歌給大人聽。 4. 會做小老師帶鄰居小孩，無師自通用豆油房學打鼓，自娛娛人 |
| 1957 | 13 | 和表哥走江湖賣茶 gu、剪刀、蛔蟲藥，跑遍桃竹苗大小莊頭，會隨場合對象的不同，隨口唱出令人心花怒放的歌詞。 |
| 1958 | 14 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 喜歡看戲，在戲班和樂師搭配演奏，並靠睿智的聽覺學會多種樂器，可惜沒酬勞，只供吃住，跟過的戲班有小美園、老女生、隆發興。 2. 膽子大，敢和大人你來我往拼山歌 3. 自學中山琴 |
| 1959 | 15 | 短暫的時間讀了半個月的盲人學校 |
| 1960 | 16 | 在關西學算命 6 個月就出師 |
| 1961~1962 | 17~19 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 在芎林姊夫店亭下擺攤開業 2. 在芎林柴坪一位教漢書的劉鏡泉退休老師家商店前擺 |

| | | |
|-----------|-------|---|
| | | <p>攤。</p> <p>3. 和眼盲朋友結伴「打牛角」四處遊歷算命。</p> <p>4. 跟隨牛車順、劉邦順、傅元職、曾先枝賣藥團四處表演。</p> |
| 1963~1973 | 20~30 | <p>1. 跟隨苗栗黃瑞華賣蛇藥團走江湖，足跡遍及桃竹苗甚至屏東內埔，直到一次好玩學抽菸不慎釀小火災，才回芎林一個人自理生活。</p> <p>2. 遇恩師黃榮泉先生學二弦，除安排吃住，還會載他到公園替人算命，至今仍念念不忘。</p> <p>3. 算命生意差，在竹東公園唱山歌，偶爾打八音賺外快。</p> <p>4. 在芎林生活二十幾年，幾乎把所有樂器都摸過，學藝</p> <p>■師傅有：</p> <p>※二弦—竹東黃榮泉；三弦—芎林楊道周、花蓮黃維致</p> <p>※吹簫—關西陳里庚；北管大曲—關西朱來伯的錄音帶</p> <p>※國樂廣東樂—自己聽錄音帶</p> |
| 1964 | 21 | 參加第一屆竹東八鄉鎮山歌比賽榮獲平板組第三名 |
| 1965 | 22 | 參加第二屆竹東八鄉鎮山歌比賽榮獲平板組第一名 |
| 1967 | 23 | 參加第三屆苗栗全國客家民謠比賽榮獲第二名佳績，並擔任該比賽第二、三屆的伴奏樂師。 |
| 1969~1986 | 26~43 | 每年天穿日受邀為竹東鎮舉辦全國山歌比賽的伴奏樂師，前後長達幾十年之久。 |
| 1974 | 30~ | 開始灌錄唱片，苗栗國際唱片公司「台灣光復歌」、鈴鈴唱片公司「勸世文」，上發、吉聲……拉、彈、吹、打，共錄了上百捲錄音帶。曾經合作過的藝人包括黃連添、黃金鳳、戴玉蘭、賴碧霞、陳寶蓮、羅蘭英、范嬌蘭、葉香蘭、邱玉春、李祥意……等知名客家紅歌星。 |

| | | |
|------------|-------|--|
| 1977~1979 | 34~36 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 由母親陪伴照顧到中壢算命謀生。 2. 在中壢公園唱山歌和算命。 3. 曾隨友人邱三榮先生到花蓮唱山歌。 4. 和范姜新喜先生學吹嗩吶，並常隨八音團到各地出場，至母親去世，回芎林再過孤獨的生活。 |
| 1980 | 37 | 參加芎林等各八音團，例如黃新雲、曾標..... |
| 1981~1982 | 38~39 | 參加中壢關路缺的袁明瑛和成八音團，並指導成員學習二弦、鑼..... |
| 1983 | 40 | 在台北的青年公園.....等大小公園唱山歌，偶爾和好友羅榮泉先生應邀參加八音團演出。 |
| 1986 | 42 | 民國 75 年認識陳虹英女士，自此後生活才獲得改善 |
| 1987 | 43 | 民國 76 年農曆四月二十四日搬到義民廟金爐邊、榕樹下擺攤算命，二個月就聲名大噪，三年後搬進店面，開設「徐木珍命卜手相之家」至今。 |
| 1994 | 50 | <ol style="list-style-type: none"> 1. 台聲電台主持人黃天（黃安的父親）稱他為「山歌王」名號。 2. 參加文建會、省政府共同主辦的「客家文化列車巡迴活動」到各縣市文化中心表演。 3. 在寶島電台義務幫忙募款，足跡遍及台北木柵、湖口、關西、竹東、新埔義民廟 4. 和寶島電台連線，接受聽眾 call in。 |
| 1995 | 51 | 應邀參加「新竹縣海外文化訪問團」前往美國宣慰僑胞 |
| 1998 | 54 | 榮獲第六屆全球「中華文化藝術薪傳獎」 |
| 2001.07.16 | 57 | 受邀擔任歡迎尼加拉瓜總統國宴演唱 |
| 2003 | 59 | 錄製個人專輯光碟「東山再起」 |

| | | |
|------|----|------------------------------------|
| 2004 | 60 | 1.開設徐木珍唱片行和手染服裝店
2.錄製個人專輯光碟「弦詩」 |
| 2007 | 63 | 獲行政院客委會頒發客家「傑出貢獻獎」 |
| 2010 | 66 | 拜西秦王爺，收六名學徒 |



「附錄 2：月球唱片的作品」。

| 唱片編號 | 卡帶編號 | 專輯 | 曲目 | 腔調或曲牌 | 演唱(奏)者 | 作詞或編作 | 初版年月 | 伴奏 |
|----------|------|---------------|--|----------------------------|-----------------------------|--|-------|---------------|
| 8124(24) | 09 | 初一朝勸世歌 | A1 平板(拵山歌) A2 初一朝
B 勸世歌 | 小調 | 徐木珍 | 古詞 | 65.05 | 廖運生、張福營、周榮協伴奏 |
| 8137(37) | 10 | 時代山歌 | A 時代山歌
B 時代山歌 | 山歌
仔平
板 | 李祥意、魏勝松 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽、周榮協伴奏 |
| 8125(25) | 11 | 九穴【腔】十八調十月懷胎歌 | A 挑擔歌、丟
丟銅...組曲
B 十月懷胎歌 | 小調
組曲
歌仔
調 | 徐木珍 | 古詞改編 | 65. | 徐木珍、江阿壽、周榮協伴奏 |
| 8140(40) | 12 | 山歌大會串 | A1 平板 A2 平
板 A3 平板 A4
平板 A5 平板
B1 思戀
歌?? | 平板
平板
平板
平板
平板 | 李祥意彭金昌葉
香蘭徐木珍葉香
蘭、邱玉春 | 歌詞均
為自我
介紹，應
是演唱
者自行
編詞 | 65.10 | |
| 8155(55) | 20 | 隨口勸嫖賭 | 隨口勸嫖賭 | | 李祥意、徐木珍 | | 66.07 | |
| 8136(36) | 44 | 鳳對鳳 | 鳳對鳳 | | 邱玉春、葉香蘭 | | 65.10 | 徐木珍、江阿壽、周榮協伴奏 |
| 8122(22) | 45 | 浪子回頭 | 浪子回頭 | 山歌
仔 | 徐木珍、范嬌蘭 | | 66.06 | 徐木珍、江阿壽、周榮協伴奏 |
| 8153(53) | 47 | 群星會七字調 | A 群星會 B 七
字調 | 笑劇 | 徐木珍、邱玉春 | | 66.07 | |
| 8143(43) | 49 | 寶島好風光 | 寶島好風光 | | 徐木珍、周榮協、
江阿壽 | | 65.10 | |
| 8130(30) | 65 | 白賊七打賭(笑
劇) | | | 徐木珍、黃連添、
戴玉蘭...等 | 黃連添
編作 | 65.09 | |
| 8131(31) | 66 | 白賊七殺羊(笑
劇) | | | 徐木珍、黃連添、
戴玉蘭...等 | 黃連添
編作 | 65.04 | |
| 8127(27) | 67 | 白賊七劫富救 | | | 徐木珍、黃連添、 | 黃連添 | ?? | |

| | | | | | | | | |
|----------|----|---------------------------|--------------------|--|---|-----------|-------|-----------------------|
| | | 貧(笑劇) | | | 戴玉蘭...等 | 編作 | | |
| 8128(28) | 68 | 白賊七窮開心
(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添、
戴玉蘭...等 | 黃連添
編作 | ?? | |
| 8132(32) | 69 | 橫員外開酒會
(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添、
戴玉蘭...等 | | 65.04 | |
| 8129(29) | 70 | 楊義者山豬箭
(笑劇) | | | 徐木珍、黃連添、
戴玉蘭...等 | | 65.04 | |
| 8086(16) | | 青春快樂歌 | 青春快樂歌 | | 黃瑞雲、徐木珍 | | 64.11 | |
| 8121(21) | | 戀愛歌 | 戀愛歌 | | 范金妹、徐木珍 | | 64.11 | 徐木珍、江阿
壽、周榮協伴
奏 |
| 8126(26) | | 十二星相滿山
花 | A 十二星相 B
滿山花 | | 黃連添、徐木珍、
張秀英、林德富、
戴玉蘭、黃金鳳、
傅元職 | | 65.09 | |
| 8133(33) | | 吹牛董事長與
衛生課長遊花
街(笑劇) | | | 黃連添、徐木珍、
張秀英、林德富、
戴玉蘭、黃金鳳、
傅元職 | 黃連添
編作 | 65.04 | |
| 8134(34) | | 爲國盡忠(上) | | | 黃連添、徐木珍、
張秀英、林德富、
戴玉蘭、黃金鳳、
傅元職 | 黃連添
編作 | 65.04 | |
| 8138(38) | | 怨嘆負心人 | | | 彭金昌、邱玉春 | | 65.10 | 徐木珍、江阿
壽、周榮協伴
奏 |
| 8139(39) | | 落難時光男女
相罵 | A 落難時光 B
男女相罵 | | 李祥意魏勝松、邱
玉春 | 莊能羣
詞 | 65.10 | 徐木珍、江阿
壽、周榮協伴
奏 |
| 8141(41) | | 十勸司機歌客
語勸世歌 | A 十勸司機歌
B 客語勸世歌 | | 魏勝松彭金昌 | | 65.10 | 徐木珍、江阿
壽、周榮協伴
奏 |

「附錄 3：愛華唱片的作品」。

| 初版
編號 | 改
版
編
號 | 專輯 | 曲目 | 腔調或
曲牌 | 演唱(奏)者 | 作詞者
作曲者 | 初版
年月 | 備註 |
|-----------|------------------|----------------------------|---------|-------------------|---------------------------------------|------------|----------|-------|
| 04 | 10 | 平板調(一) | 命帶桃花無奈何 | A 平板
B 山歌
子 | 徐木珍、黃桂香 | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 08 | 12 | 平板調(三) | 才女寶蓮會木珍 | 平板 | 徐木珍、陳寶蓮 | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 10 | 16 | 平板山歌
仔(二) | 客人連妹用山歌 | 平板轉
山歌子 | 徐木珍、黃連
添、彭惠珠 (A
面是徐木珍、B
黃連添) | 陳清台
古曲 | 71.04 | 陳清台指導 |
| 15 | 17 | 平板山歌
(一) | 孤房孤燈照孤床 | 平板 | 徐木珍、邱梅英 | 陳清台
古曲 | 71.04 | |
| 34、
35 | 19 | 平板山歌
(三) | 十想耕種歌 | 平板 | 徐木珍、彭桂
純、蕭玉蘭、宋
瑞琴 | 古曲 | 71.04 | |
| 22 | | 鴛鴦枕上
談愛情 | | | 徐木珍、黃金鳳 | | 71.04 | |
| 36 | | 講古講笑
講生趣、哈
哈哈吹牛
風 | | 笑科 | 陳清台主講，徐
木珍、本團四姊
妹、樂師人員聯
合客串 | | 71.04 | |

「附錄 4：鈴鈴唱片的作品」。

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|---|--------|---|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|---|--------|--------|--------|--------|--------|--|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|---|--------|--------|--------|---|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|--------|-----|
| <table border="1"> <tr><td>FL-194</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-197</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-228</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-230</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-231</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-232</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-277</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-278</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-279</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-282</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-194 | 北 管 | FL-197 | 北 管 | FL-228 | 北 管 | FL-230 | 北 管 | FL-231 | 北 管 | FL-232 | 北 管 | FL-277 | 北 管 | FL-278 | 北 管 | FL-279 | 北 管 | FL-282 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-290</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-300</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-309</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-311</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-324</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-337</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-338</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-339</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-290 | 北 管 | FL-300 | 北 管 | FL-309 | 北 管 | FL-311 | 北 管 | FL-324 | 北 管 | FL-337 | 北 管 | FL-338 | 北 管 | FL-339 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-386</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-387</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-400</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-434</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-435</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-436</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-437</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-561</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-562</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-386 | 北 管 | FL-387 | 北 管 | FL-400 | 北 管 | FL-434 | 北 管 | FL-435 | 北 管 | FL-436 | 北 管 | FL-437 | 北 管 | FL-561 | 北 管 | FL-562 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-663</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-664</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-665</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-666</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-568</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-763</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-663 | 北 管 | FL-664 | 北 管 | FL-665 | 北 管 | FL-666 | 北 管 | FL-568 | 北 管 | FL-763 | 北 管 |
| FL-194 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-197 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-228 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-230 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-231 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-232 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-277 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-278 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-279 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-282 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-290 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-300 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-309 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-311 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-324 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-337 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-338 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-339 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-386 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-387 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-400 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-434 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-435 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-436 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-437 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-561 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-562 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-663 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-664 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-665 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-666 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-568 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-763 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| <table border="1"> <tr><td>FL-386</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-387</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-400</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-434</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-435</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-436</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-437</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-561</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-562</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-386 | 北 管 | FL-387 | 北 管 | FL-400 | 北 管 | FL-434 | 北 管 | FL-435 | 北 管 | FL-436 | 北 管 | FL-437 | 北 管 | FL-561 | 北 管 | FL-562 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-663</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-664</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-665</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-666</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-568</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-763</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-663 | 北 管 | FL-664 | 北 管 | FL-665 | 北 管 | FL-666 | 北 管 | FL-568 | 北 管 | FL-763 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-194</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-197</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-228</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-230</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-231</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-232</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-277</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-278</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-279</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-282</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-194 | 北 管 | FL-197 | 北 管 | FL-228 | 北 管 | FL-230 | 北 管 | FL-231 | 北 管 | FL-232 | 北 管 | FL-277 | 北 管 | FL-278 | 北 管 | FL-279 | 北 管 | FL-282 | 北 管 | <table border="1"> <tr><td>FL-290</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-300</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-309</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-311</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-324</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-337</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-338</td><td>北 管</td></tr> <tr><td>FL-339</td><td>北 管</td></tr> </table> | FL-290 | 北 管 | FL-300 | 北 管 | FL-309 | 北 管 | FL-311 | 北 管 | FL-324 | 北 管 | FL-337 | 北 管 | FL-338 | 北 管 | FL-339 | 北 管 |
| FL-386 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-387 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-400 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-434 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-435 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-436 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-437 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-561 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-562 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-663 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-664 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-665 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-666 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-568 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-763 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-194 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-197 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-228 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-230 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-231 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-232 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-277 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-278 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-279 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-282 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-290 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-300 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-309 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-311 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-324 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-337 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-338 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| FL-339 | 北 管 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

徐木珍先生從朱阿來的唱盤學習唱北管大曲

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|--|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|--|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|---------|--------|
| <table border="1"> <tr><td>KL-1312</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1314</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1315</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1317</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1318</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1319</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1320</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1321</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1322</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1324</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1325</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1326</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1327</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1328</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1329</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1330</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1331</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1382</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1383</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> </table> | KL-1312 | 客家採茶歌劇 | KL-1314 | 客家採茶歌劇 | KL-1315 | 客家採茶歌劇 | KL-1317 | 客家採茶歌劇 | KL-1318 | 客家採茶歌劇 | KL-1319 | 客家採茶歌劇 | KL-1320 | 客家採茶歌劇 | KL-1321 | 客家採茶歌劇 | KL-1322 | 客家採茶歌劇 | KL-1324 | 客家採茶歌劇 | KL-1325 | 客家採茶歌劇 | KL-1326 | 客家採茶歌劇 | KL-1327 | 客家採茶歌劇 | KL-1328 | 客家採茶歌劇 | KL-1329 | 客家採茶歌劇 | KL-1330 | 客家採茶歌劇 | KL-1331 | 客家採茶歌劇 | KL-1382 | 客家採茶歌劇 | KL-1383 | 客家採茶歌劇 | <table border="1"> <tr><td>KL-1384</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1385</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1386</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1387</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1388</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1389</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1390</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1391</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1392</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1393</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1394</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1395</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1396</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1397</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1398</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1399</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1400</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> </table> | KL-1384 | 客家採茶歌劇 | KL-1385 | 客家採茶歌劇 | KL-1386 | 客家採茶歌劇 | KL-1387 | 客家採茶歌劇 | KL-1388 | 客家採茶歌劇 | KL-1389 | 客家採茶歌劇 | KL-1390 | 客家採茶歌劇 | KL-1391 | 客家採茶歌劇 | KL-1392 | 客家採茶歌劇 | KL-1393 | 客家採茶歌劇 | KL-1394 | 客家採茶歌劇 | KL-1395 | 客家採茶歌劇 | KL-1396 | 客家採茶歌劇 | KL-1397 | 客家採茶歌劇 | KL-1398 | 客家採茶歌劇 | KL-1399 | 客家採茶歌劇 | KL-1400 | 客家採茶歌劇 | <table border="1"> <tr><td>KL-1394</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1395</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1396</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1397</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1398</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1399</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1400</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1401</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1402</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1403</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1404</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1405</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1406</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1407</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1408</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1409</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1410</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> </table> | KL-1394 | 客家採茶歌劇 | KL-1395 | 客家採茶歌劇 | KL-1396 | 客家採茶歌劇 | KL-1397 | 客家採茶歌劇 | KL-1398 | 客家採茶歌劇 | KL-1399 | 客家採茶歌劇 | KL-1400 | 客家採茶歌劇 | KL-1401 | 客家採茶歌劇 | KL-1402 | 客家採茶歌劇 | KL-1403 | 客家採茶歌劇 | KL-1404 | 客家採茶歌劇 | KL-1405 | 客家採茶歌劇 | KL-1406 | 客家採茶歌劇 | KL-1407 | 客家採茶歌劇 | KL-1408 | 客家採茶歌劇 | KL-1409 | 客家採茶歌劇 | KL-1410 | 客家採茶歌劇 | <table border="1"> <tr><td>KL-1203</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1204</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1205</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1206</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1207</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1208</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1209</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1210</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1211</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1212</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1213</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1214</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1215</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1216</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1217</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1218</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1219</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> <tr><td>KL-1220</td><td>客家採茶歌劇</td></tr> </table> | KL-1203 | 客家採茶歌劇 | KL-1204 | 客家採茶歌劇 | KL-1205 | 客家採茶歌劇 | KL-1206 | 客家採茶歌劇 | KL-1207 | 客家採茶歌劇 | KL-1208 | 客家採茶歌劇 | KL-1209 | 客家採茶歌劇 | KL-1210 | 客家採茶歌劇 | KL-1211 | 客家採茶歌劇 | KL-1212 | 客家採茶歌劇 | KL-1213 | 客家採茶歌劇 | KL-1214 | 客家採茶歌劇 | KL-1215 | 客家採茶歌劇 | KL-1216 | 客家採茶歌劇 | KL-1217 | 客家採茶歌劇 | KL-1218 | 客家採茶歌劇 | KL-1219 | 客家採茶歌劇 | KL-1220 | 客家採茶歌劇 |
| KL-1312 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1314 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1315 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1317 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1318 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1319 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1320 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1321 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1322 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1324 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1325 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1326 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1327 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1328 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1329 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1330 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1331 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1382 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1383 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1384 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1385 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1386 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1387 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1388 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1389 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1390 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1391 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1392 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1393 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1394 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1395 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1396 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1397 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1398 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1399 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1400 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1394 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1395 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1396 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1397 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1398 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1399 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1400 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1401 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1402 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1403 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1404 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1405 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1406 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1407 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1408 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1409 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1410 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1203 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1204 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1205 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1206 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1207 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1208 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1209 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1210 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1211 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1212 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1213 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1214 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1215 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1216 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1217 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1218 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1219 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| KL-1220 | 客家採茶歌劇 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

在鈴鈴唱片灌製客家採茶歌劇

以上資料是吉聲負責人劉家丁先生提供

「附錄 5：吉聲唱片的作品」。

吉聲唱片公司徐木珍先生客家傳統歌曲目錄





| TGNO | 曲調 | 歌名 | 演唱者 |
|------|---------|---------------------|-------------------------|
| 45 | 歌仔調 A.B | 山雞歌反正 | 黃連添, 賴寶蓮主唱 |
| 46 | 爽利 A | 新桃花過渡 | 許秀榮, 黃梅英對唱 |
| | | 海棠花 | 許秀榮, 黃梅英對唱 |
| 47 | 爽利 A | 鬧五更 | 許秀榮, 廖玉珠對唱 |
| | | 福財主賣雞鴨 | 許秀榮, 廖玉珠對唱 |
| 48 | 山歌仔 A.B | 金玉良書 | 徐木珍, 邱緒媛對唱 |
| 49 | 平板 A.B | 鳳凰對交情歌 | 黃瑞雲, 徐木珍對唱 |
| 50 | 平板 A.B | 情深似海 | 李祥發, 何秀慧對唱 |
| 51 | 平板 A.B | 青春強強歌 | 潘玉蘭 |
| 52 | 平板 A.B | 鳳鳴鳴 | 彭金鳳, 邱緒媛對唱 |
| 53 | 平板 A.B | 採蝦歌 | 林榮發, 邱緒媛對唱 |
| 54 | 歷史戲 A.B | 薛仁貴回家(上集) | 曾先枝, 陳海子等演出 |
| 55 | 歷史戲 A.B | 薛仁貴回家(下集) | 曾先枝, 陳海子等演出 |
| 56 | 七字調 A.B | 男女情懷 | 李祥發, 黃瑞雲, 何秀慧, 徐木珍, 黃瑞雲 |
| 57 | 平板 A.B | 賢女勸夫 | 魏勝松, 邱緒媛對唱 |
| 58 | 平板 A.B | 青春戀 | 魏勝松, 邱緒媛對唱 |
| 59 | 平板 A.B | 青春戀 | 魏勝松, 黃桂香對唱 |
| 60 | 老山歌 A.B | 摘茶要摘兩三段 | 陳寶蓮 |
| 61 | 山歌仔 A.B | 劃皮劃骨龍翻心 | 陳寶蓮, 彭桂發對唱 |
| 62 | 空弦 A.B | 山歌仔空弦演奏 | 高, 伍胡, 三弦, 蕭 |
| 63 | 平板 A.B | 平板空弦演奏 | 高, 伍胡, 三弦, 蕭 |
| 64 | 平板 A.B | 開口對唱 | 徐木珍, 羅美玉對唱 |
| 65 | 山歌仔 A.B | 慈輪自有無來處 | 徐木珍, 羅美玉對唱 |
| | | 榮耀, 比鄰, 榮耀, 榮耀, 上山路 | 許美蘭, 黃金鳳對唱 |
| 66 | 小調 A | 月夜情, 月夜情, 月夜情 | 何一寧, 何玉香對唱 |
| | | 龍鳳交情歌 | 李秋霞, 徐木珍對唱 |
| 67 | 山歌仔 A.B | 龍鳳交情歌 | 李秋霞, 徐木珍對唱 |
| 68 | 小調 A.B | 小調空弦演奏 | 黃連添主唱 |

| TGNO | 曲調 | 歌名 | 演唱者 |
|------|---------|--------------------|-------------------|
| 22 | A | 山歌仔, 平板, 桃花詩, 翠柳歌 | 徐木珍, 羅美玉, 張嘉雲, 主美 |
| | | 傳動歌, 小調空弦 | 黃瑞雲主美 |
| 23 | 小調 A | 清心歌, 送金銀, 想戀歌第一集 | |
| | | 鬧五更, 桃花詩, 狗仔歌, 黃瑞雲 | |
| 24 | 平板 A.B | 四季農家好 | 徐木珍, 邱緒媛對唱 |
| 25 | 動世文 A.B | 徐木珍動世文 | 徐木珍 |
| 26 | 平板 A.B | 採茶歌 | 徐木珍, 賴寶蓮對唱 |
| 27 | 平板 A.B | 半斤八兩 | 邱瑞輝, 張瑞竹對唱 |
| 28 | 動世文 A.B | 邱瑞輝動世文 | 邱瑞輝 |
| 29 | 山歌仔 A.B | 鳳凰對唱 | 古香妹, 潘玉蘭對唱 |
| 30 | 山歌仔 A | 潘玉蘭動世文 | 潘玉蘭 |
| | | 望花詩 | 古麗妹 |
| 31 | 山歌仔 A.B | 翻山歌, 東南亞 | 邱緒媛, 黃連添 |
| 32 | 平板 A.B | 現代採茶歌 | 陳寶蓮, 許秀榮對唱 |
| 33 | 山歌仔 A.B | 山石城, 迎西風 | 徐木珍, 邱緒媛對唱 |
| 34 | 平板 A.B | 蓮香舞舞舞蓮花 | 徐木珍, 羅美玉對唱 |
| 35 | 動世文 A.B | 動世歌(江湖調) | 邱緒媛, 黃連添 |
| 36 | 下南調 A.B | 山歌對(下南調) | 徐木珍, 陳寶蓮對唱 |
| 37 | 山歌仔 A.B | 遊風光交情歌 | 徐木珍, 陳寶蓮對唱 |
| 38 | 山歌仔 A.B | 採茶歌 | 徐木珍, 陳寶蓮對唱 |
| 39 | 山歌仔 A.B | 慶祝新年歌 | 徐木珍, 陳寶蓮對唱 |
| 40 | 平板 A.B | 風流恩情歌 | 徐木珍, 羅美玉對唱 |
| 41 | 平板 A.B | 夫妻相好歌 | 徐木珍, 羅美玉對唱 |
| 42 | 爽利 A | 三從四德 | 劉琪蓮, 彭美玉主唱 |
| | | 南講南聲 | 劉琪蓮, 彭美玉主唱 |
| 43 | 爽利 A.B | 龍古舞天 | 大中舞歌劇團, 主唱 |
| 44 | 山歌仔 A.B | 茶壺開花 | 黃連添主唱 |

| TGNO | 曲類 | 歌名 | 演唱者 | 省 |
|------|-----|-----------------|---------------------|---|
| 91 | 老山歌 | A 採茶歌 | 游春蘭 | |
| | | B 四季茶花開 | 韓碧霞 | |
| 92 | 思君調 | A 思君調 | 游春蘭 | |
| | | B 下南調 | 游春蘭 邱包妹對唱 | |
| 93 | 山歌仔 | 山歌原系原曲 | 黃瑞雲 徐木珍對唱 | |
| 94 | 平板 | 和山歌遊台灣 | 羅玉英 韓碧霞對唱 | |
| 95 | 教舞 | 三娘歌子(上) | 大中學校劇團蕭香蘭主唱 | |
| 96 | 教舞 | 三娘歌子(下) | 大中學校劇團蕭香蘭主唱 | |
| 97 | 平板 | 採茶對風採歌 | 羅玉英 徐木珍對唱 | |
| 98 | 小調 | 龍遊歌 採茶歌 | 黃瑞雲 徐木珍對唱 | |
| 99 | 教舞 | A 百鍊拳為先 | 李碧雲 李碧蓮 范麗蓮 謝玉蓮 羅文聲 | |
| | | B 新曲小調 | 黃瑞雲 徐木珍對唱 | |
| 100 | 小調 | 新曲小調 | 邱桂香 黃英樺 | |
| 101 | 平板 | A 青春戀 | 楊太郎(粵語) 陳秀蘭對唱 | |
| | | B 桃花戀 思戀歌 | 楊太郎(粵語) 陳秀蘭對唱 | |
| 103 | 小調 | A 勸業合歡 | 楊太郎(粵語) 陳秀蘭對唱 | |
| | | B 十二月古人 初戀歌 | 徐錦蓮 沈瑞堂對唱 | |
| 104 | 小調 | A 想戀歌 打場歌 | 徐錦蓮 沈瑞堂對唱 | |
| | | B 隔口隔山歌 老採茶 | 古運全 邱桂香 | |
| 105 | 平板 | 遊覽風光歌 撐船歌 | 古運全 邱桂香對唱 | |
| 110 | 平板 | 交嘴歌月老牽紅線(上)集 | 陳寶蓮 林德富對唱 | |
| 111 | 平板 | 交嘴歌月老牽紅線(下)集 | 陳寶蓮 林德富對唱 | |
| 112 | 空弦 | 平板空弦演奏 | 張富蘭主奏 | |
| 113 | 空弦 | A 老山歌 與博覽空弦演奏 | | |
| | | B 山歌仔空弦演奏 | | |
| 114 | 小調 | A 游龍歌子 山歌仔 剪髮歌 | 羅映霞 | |
| | | B 羅映霞 吳漢源歌 八月十五 | 羅映霞 | |

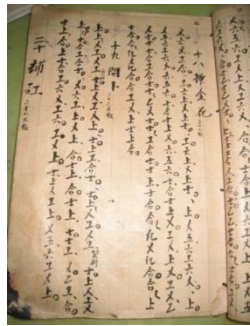
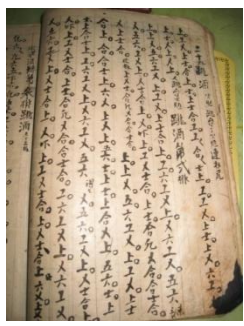
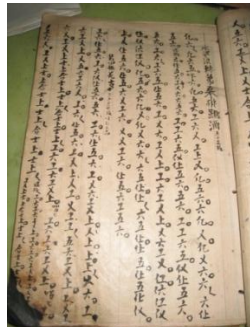

| TGNO | 曲類 | 歌名 | 演唱者 | 省 |
|------|-----|---------------|-------------------|---|
| 69 | 平板 | A.B 樓殿胸月說詞肥 | 徐木珍 許美蘭對唱 | |
| 70 | 平板 | A.B 平板空弦演奏 | 張富蘭主奏 | |
| 71 | 老採茶 | A.B 老式採茶調 | 許美蘭 | |
| 72 | 平板 | A.B 茶山和山歌 | 徐木珍 邱媽娘對唱 | |
| 73 | 笑科 | A.B 半路得姻緣 | 邱玉香 黃淑芬對唱 | |
| 74 | 笑科 | A.B 因緣得福 | 黃金麗 黃淑芬對唱 | |
| 75 | 山歌仔 | A.B 採茶歌 | 黃金麗 黃淑芬對唱 | |
| 76 | 山歌仔 | A.B 新十八廣蓮蓮 | 賴碧霞 謝玉蘭 游春蘭合唱 | |
| 77 | 平板 | A 船車尾 | 彭登美 謝阿才對唱 | |
| | | B 採茶歌 | 彭登美 謝阿才對唱 | |
| 78 | 老山歌 | A 戀戀情 | 賴碧霞 | |
| | | B 送客歌 | 賴碧霞 | |
| 80 | 平板 | A.B 山歌名人排行情 | 徐木珍 邱媽娘對唱 | |
| 81 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(一) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 82 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(二) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 83 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(三) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 84 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(四) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 85 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(五) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 86 | 笑科 | A.B 凸龍三洲浪記(六) | 范麗雲 李祥傳 林德富 胡鳳嬌合唱 | |
| 87 | 開口對 | A.B 歌才比賽記 | 賴碧霞 黃漢添對唱 | |
| 88 | 小調 | A 十八歲 送客歌 | 賴碧霞 | |
| | | B 惡罵歌 黃漢添 | 賴碧霞 | |
| 89 | 小調 | A 桃花遊遊 桃花開 | 賴碧霞 羅石金對唱 | |
| | | B 賞蓮花 | 賴碧霞 | |
| 90 | 小調 | A 初一 剪髮歌 | 賴碧霞 羅石金 / 賴碧霞 | |
| | | B 剪子歌 上山採茶 | 賴碧霞 羅石金 / 羅石金 | |

以上資料是吉聲負責人劉家丁先生提供


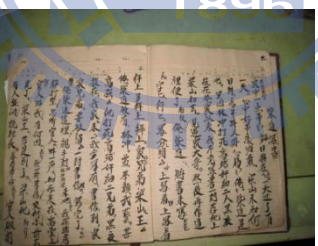

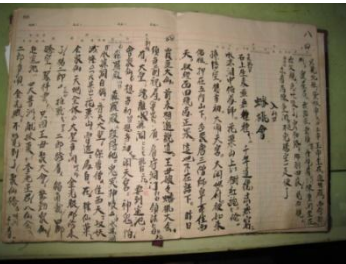
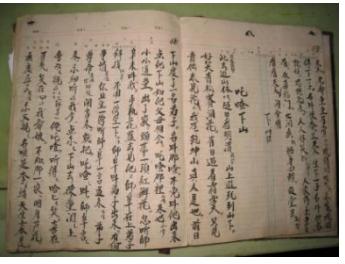
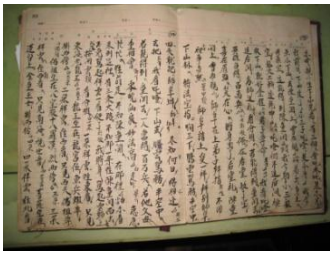
「附錄 6：范姜新喜的八音北管的手抄本」。

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| 文點江、武點江 | 金榜及言回 | 上小樓 |
|  |  |  |
| 清板 | 風入松 | 醉大平、一江風 |

| | | |
|-----------|--------------|----------------|
| | | |
| 一江風清 | 番竹馬 | 玉芙蓉 |
| | | |
| 大盤雀 | 二換清 | 二換讚、兔兒、兔兒清、兔兒讚 |
| | | |
| 大盤雀清、大盤雀讚 | 一根姑（一金姑）、嘆煙花 | 四大金剛、剪剪花 |
| | | |
| 王大娘、白牡丹 | 九連環、打骨牌、 | 耍金扇 |

| | | |
|---|---|--|
|  |  |  |
| 問卜、補缸 | 賣雜貨 | 耀（跳）酒 |
|  |  | |
| 耀（跳）酒 | 五更鼓 | |

北管大曲：掛金牌、柴進寫書、羅通掃北、哪吒下山、蟠桃會、三仙

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| 掛金牌 | 柴進寫書 | 大送 |
|  |  |  |
| 蟠桃會 | 哪吒下山 | 哪吒下山 |
| 以上資料由范姜新喜先生提供 | | |

盲眼徐木珍 隨興山歌出口成曲

本報記者羅細倫、李奕昕
「一思苦目仰會命按否，行路踏高低就又踏低，仰殺命底出世按毋好，千斤擔頭愛甘爺娘孩。」客家盲人歌手徐木珍5年前以平板吟唱自編的「苦目歌」，錄製時觸景傷情，淚流滿面，令人動容。

錄苦目歌 未唱淚先流
「苦目歌」本編了12段，後竟然哭後再錄，但怕他又傷心，只錄了6段。悲哀的歌聲，訴說盲人的坎坷，步步都是艱辛；也感嘆無法回報父母，更對「人情大過天」的朋友滿是感恩。



樂器好合奏

樂器，年輕時每年往東嶺全引他與同好合奏的身影。
記者李奕昕／翻攝

自唱樂逍遙

麻疹未醫 眼盲右耳聾
徐木珍民國33年生，適日本殖民二次大戰末期，日軍節節敗退，物資嚴重缺乏。他周歲時染患麻疹，醫師都到山區輕空襲，無法就醫，結果發燒延誤病情，致雙目失明，右耳失聰，從小不動容。

知什麼叫「顏色」。
「玩伴告訴我，黑色不怕，白色會弄翻。」活在黑暗世界，徐木珍從小反而慶幸自己「不怕黑」，也不知什麼是「黑」？只是玩具掉了，懊惱為什麼找不到？跌倒了受傷，生痛時，也讓他感到不安和痛苦。

為聽山歌 捨不得洗身
母親徐劉妹後改嫁繼父張金生，他也跟著母親搬到新竹縣尋林鄉。繼父農閒常和阿魁叔等朋友拉胡琴唱山歌，僅剩左耳聽力的他，常聽得入神；有次洗澡聽到歌聲，隨便沖洗就出來；繼父罵

他「怎麼沖腳就出來？」他答：「誰叫他弦入我迷心，我才捨不得洗身！」
他靠棍索很快就能抓出二胡、月琴音符，阿魁叔也教他，迎神賽會也細聽鼓樂。跟著哼唱，7歲時他唱客家山歌已有模有樣。

天可沒再誤！」陳紅英說，徐木珍精通十多種樂器，找他聽唱片，連樂團伴奏也看了，但樂團卻不如一般歌手，至珍盜版，轉用的更多；更過分的是用他的歌，卻找人抄襲後出版。
「儘堪安慰的是，他的孫女有次看到市售錄音，錄影帶，竟有一百多捲署名「徐木珍唱」。回來告訴他：「現在才知道阿公那麼厲害！」

走唱高竿 買藥客求饒
13歲時，表哥林阿彩帶他到江湖走唱，賣肥色、麵龜樂；他流著鼻涕，穿著黏糊褲登台，即興唱出七絕，有位老人陪他「唱一首，買一包」，他唱了廿餘首，老人也買了廿多包麵龜樂。唱到最後，老人因錢不夠求饒，「細阿哥，莫再唱了」。

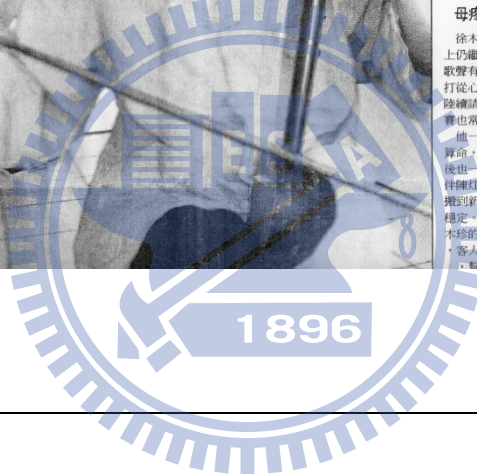
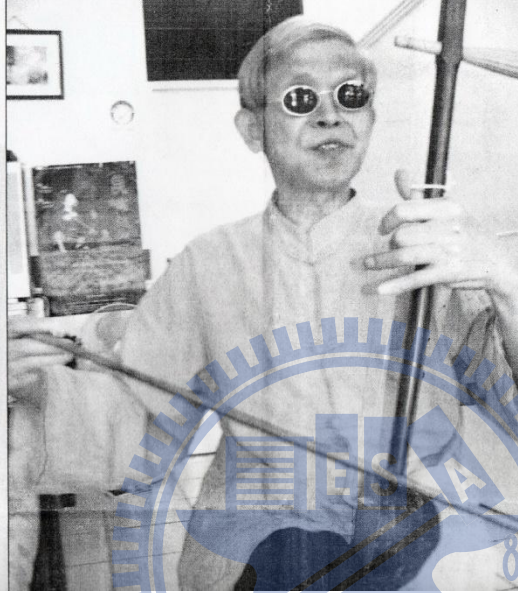
「誰叫人生讓我樂觀「不知苦」，他的山歌非套曲念詞，而是即興創作；他没受過正式教育，但過人機智和天賦，卻讓他出口成章，有人形容他「腹中歌像水龍頭，一開 唱 就流不停。」

人讚「徐木珍是山歌王」
徐木珍說，走唱很苦，但音樂猶如密碼，也讓他認識更多懂琴弦、鼓、蕭的朋友。「徐木珍是山歌王」也漸打響，還有人到茅坪找他拉胡琴合奏。
母親痛惜他走唱，有一餐沒一餐，16歲時送他到關西跟藍鼎歸學算命，別人3年6月才出師，他半年就擺攤。因未忘情樂曲，仍到處走唱。

vs. 羅蘭英 鬥嘴鬥山歌
他悲涼的歌聲，感動了加拿大瑣瑣歌手馬修連恩，錄下一段山歌，再配上鋼琴奏放進專輯中；旁人替他感到驕傲，他聽後反埋怨，「那是我隨便唱的，怎麼正好選這一段？」
「徐木珍十四歲 還沒轉骨時，就敢在人前山歌」，年紀大徐木珍10歲的羅蘭英，早就佩服徐木珍的歌聲，6年前受友人之邀一起「拆山歌」，從接句相賽 應答，到最後動氣鬥嘴，場面沸騰，被視為百年難見的鬥歌盛會。

母疼走唱 送學算命糊口
徐木珍在茅林擺攤算命後，晚上仍繼續學唱山歌。他的歌聲有著歷經滄桑的悲涼，讓人打從心扉感動。從30歲起就有人陸續請他灌製唱片，參加山歌比賽也常得獎，但編劇卻有限。
他一生特別感謝母親，送他學「算命」，他才未餓死，但母親過世後也一度潦倒，直到75年認識老伴陳紅英後，才有日照料，隔年搬到新埔義民廟擺攤，生活才趨穩定。關西樸骨大師徐佩杰是徐木珍的師門師兄弟，他幫人算命，客人都說他「像心理老師一樣，幫人分憂，誰不會幫人存錢

專輯出擊 國寶般流傳
5年前，他在客家流行歌手陳永海等人的鼓勵下，錄製「東山再起」專輯，隔年發表演奏輯「弦詩」，讓他吟唱了逾半世紀山歌 弦樂。當「國寶」般流傳，繼10年前獲第16屆民族歌謠頌「國家新傳獎」後，去年客委會也再頒傑出貢獻獎給他，肯定他對傳統客家歌謠的貢獻。
「人生母使按按多 閒時就愛唱山歌」；山歌唱出生活百態，盡在



唱和夫妻情 徐木珍 盲忙人生路 陳紅英 牽手相扶持

激牽手情 山歌訴衷情

曾獲教育部民族藝術薪傳獎的視障歌王徐木珍（見圖左，記者廖雪茹攝），是早年客家音樂團中叮嚀的人。隨著時空流轉，他在紅粉知己陳紅英的陪伴下，隱身在客家莊以算命生，以二胡山歌回味一生，他隨口出：「佬妹文情熱煎煎，兩人相見相牽，心肝佬妹生相合，可比天上落仙…」道盡對陳紅英的感激。

1名山歌王 有才才圓滿

民國33年出生於新竹市的徐木珍，歲時出麻子因而失明。從小聽繼父胡琴聽出興趣，13歲就跟著表哥跑

江湖賣藥，後來又到竹東拜黃榮泉為師學二胡，把簫、醉胡、鑼鼓、梆子、三弦、月琴、嗩吶、喇叭胡等樂器一一摸熟，多次參加竹田地區山歌比賽榮獲冠軍，山歌王的名號漸漸打響，許多唱片公司紛紛找他錄音。

雖然音樂成就非凡，但自母親過世後，徐木珍生活孤單且物質匱乏，直到他遇見了紅粉知己-陳紅英，願意用餘生來照顧他，轉變他的生命。

離婚獨力扶養3名子女的陳紅英，對山歌王徐木珍的才華深感佩服。陳紅英說，民國70年間，她在台北經由一群山歌同好結識大地兩歲的徐木珍，或許是同樣悲苦的人生經驗，讓她更能深刻憐憫而珍惜大師的處境，在

家人的支持下，她決定陪徐木珍回到新竹芎林，76年再轉移到新埔義民廟旁設命相館。

賢妻如阿媽 全心照顧他

64歲的徐木珍說，在紅英的照顧下，他的生活比較像樣一點：「她對我的愛心、關心與用心，就像母親的愛一樣偉大，言詞難以窮盡」。某次徐木珍在外地演出後用餐，吃到海鮮過敏，陳紅英摸黑走了好久，只為了找超商買麵包讓牠充飢。舉凡日常生活的瑣碎事務，陳紅英點點滴滴的用心，徐木珍感受在心頭。

陳紅英個性內向鮮少公開演唱，但她長年在徐木珍身後默默支持，悉心

地牽著他的手，應邀在全台各地演出；但若有知音好友聚會，兩人興致一來，一搭一唱的玩音樂，宛如一對神仙伴侶。

掛著一抹童稚笑容的徐木珍，20多年來在陳紅英的陪伴下，平淡中深藏一份感人的真愛，就像他邊拉二胡邊演唱的：「山歌愛唱有感情，總愛四句唱分明，軟聲對板唱得好，自然會來感動人！」

（記者廖雪茹攝）



行銷客家 客委會動員訪縣

【記者王慧瑛／竹東報導】剛上任的客委會主委黃玉振昨天到新竹縣拜訪，他說，新竹縣是客家大本營，未來會積極行銷當地特有的客家文化，兩岸周末包機直航後，可望吸引更多陸客上門觀光。

他先到義民廟上香，接著拜訪國寶級客家音樂大師徐木珍等人，行程滿檔，展現行動力。媒體人出身的黃玉振，對行銷客家人文之美很有想法。他表示，新竹縣有許多知名景點、農特產品等，具備良好的發展潛質，對大陸觀光客頗具吸引力，要適度行銷，就能帶動周邊產業的商機。

黃玉振和副主委劉東隆、莊錦

華、處長鍾錫梅、賴俊宏等人同行，也拜訪客家音樂大師徐木珍，徐木珍熱情地迎接，還當場即興演出客家傳統歌謠，雙方互動熱絡。

黃玉振隨後參加竹東鎮婦女同心會舉辦的「粽葉飄香愛心關懷」活動，他穿上客家花布圍裙，頭戴花布頭巾，和義工媽媽們一起為獨居老人、弱勢團體包粽子，展現親和力。

他也拜會竹東鎮呼吸餐廳的阿金姊工作坊，跟著康阿金作簡餐，也品嚐客家料理。縣長鄭永金中午結束議會總質詢後，也趕到呼吸餐廳，感謝客委會對新竹縣客家文化傳承的用心。



剛上任的客委會主委黃玉振（左）昨天到新竹縣，拜訪客家山歌王徐木珍（右），相談甚歡。 記者王慧瑛／攝

盲人客家山歌王 獲大陸名家推薦

羅際鴻／竹東報導

享譽國際的中國大陸二胡名家閔惠芬，廿二日離臺前夕造訪臺灣「客家山歌王」盲人歌王徐木珍，對客家民族音樂之美大為讚嘆，大有「鍾子期遇伯牙」的感觸，將全力向大陸樂壇與學術界推薦與協助保存。

閔惠芬於前天晚間由新竹市立青少年國樂團團長洪雪麗、指揮劉江濱陪同下前往新埔鎮徐家拜訪。近年消聲匿跡的徐木珍進到知音，十八般武藝全搬出來，除一般所知臺灣三種山歌調之外，有些多年未演奏、未演唱的客家傳統音樂和小調，即客家話泛稱的「九腔十八調」，徐木珍毫不保留留在場少數幾人表演連續數小時。

62歲的閔惠芬與62歲的徐木珍，健康都走下坡，閔惠芬很關心徐木珍目前狀況。她說，徐木珍是客家民族音樂界「活的寶貝」，在他唱不出聲音之前，如果不作保存和發揚，相關文化界和音樂界人士都將是罪人。閔惠芬說，二胡名曲「二映明月」於1950

年被音樂學者楊蔭瀏教授發掘出來，不久作者阿炳就過世了，如果不是及時發現保存下來，今天有誰能聽見這首好聽的曲子？

現為中國音樂家協會、上海音樂家協會副主席和中國民族管絃樂學會常務理事的閔惠芬表示，她8歲學琴，從小愛聽各種民間音樂，大陸地域廣闊，能聽的民間音樂種類極多，是造就她有今天音樂成就的重要原因。

上海音樂學院有專門研究民間音樂的學者，院長屢次託閔惠芬推薦好的民間音樂人才，她回去後一定向該校推薦徐木珍。

同時，長江三角洲「三省一市」有固定活動，由上海音樂家協會、民族音樂學術委員會等單位合作，閔惠芬是重要成員，常推薦有特色的民間音樂家公演，每次都造成轟動，成為樂壇保存與發揚民族音樂的搖籃。

閔惠芬獲徐木珍贈送兩張自己出版的音樂CD，她將設法邀徐木珍去上海，將徐木珍的演奏與演唱內容作完整記錄，避免這項音樂文化遺產消失，接著才是向大眾發表。



▲享譽國際的中國大陸二胡演奏家閔惠芬（左）造訪客家山歌王徐木珍後，將邀請徐木珍訪問大陸。 （羅際鴻攝）

賞識



客家寶 台灣寶

古國順等10人 獲頒傑出貢獻獎

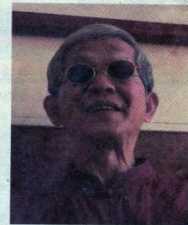
客家文化是台灣文化重要的資產，值得所有生長在台灣
的子民共同珍惜。首屆「客家貢獻獎」所選出12名得獎
人中，除了鍾肇政和李喬兩位文學大師獲頒「終身貢獻獎」
之外，文學著作等身的鍾鐵民、女詩人杜潘芳格、現代
舞蹈家周慧丹和劉紹爐、客家山歌王徐木珍、畢生投入客
語研究的古國順和徐登志，以及長期奉獻客家文史工作的
曾彩金及黃永達，和熱心奔走海外客家事務的朱真一等
10名社會菁英也獲得「傑出貢獻獎」，受到各界一致的
肯定。以下為十位得獎人的簡介。

徐木珍 將客家山歌發揮淋漓盡致

他曾自嘲自己很「臭屁」，因為他「都不看人」；但認識他的人都知道，這其實是身為盲人的徐木珍開朗性格的真實表現。

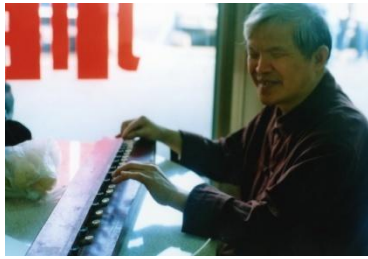
徐木珍是新竹客家莊的傳奇人物，主要是因為他在自幼雙目失明且右耳失聰的情況下，猶能將客家山歌的即興演唱風格發揮得淋漓盡致，令人叫絕。徐木珍天賦異秉，年少時即無師自通練得江湖賣唱的好工夫，更精通俗稱「八音」的多種傳統樂器。曾獲國家薪傳獎殊榮，是保存並發揚客家藝術的代表性人物。

人生艱困、努力不懈是徐木珍個人寫照。雖江湖走唱多年，甚至以摸骨命理營生，卻未能打斷對客家民謠之熱愛和推廣，以殘障之身成為客家山歌、胡琴



徐木珍簡歷
1944年出生，台灣新竹人
學歷：遇歲時即因感染麻疹，雙目失明，右耳失聰，但仍憑自學練就一身賣唱功夫，並先後隨黃榮泉學胡琴和九腔十八調、從范美新書學絃索
經歷：參加各項山歌比賽得獎無數。

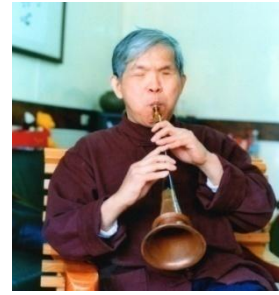
「附錄 8：相關照片」。



彈奏中山琴



敲鑼打鼓



吹嗩吶



喇叭絃



三絃



用塑膠管自製的簫



竹東山歌比賽擔任絃師



苗栗山歌比賽擔任絃師



拉二胡



馬英九總統造訪



夫婦和副總統蕭萬長合影



赴美宣慰僑胞



和歌仔戲名角廖瓊枝合影



和客家大老鍾肇政先生合影



和國寶級歌后賴碧霞合影



和恩師范姜新喜合奏



和范姜老師及好友羅榮泉



接受前縣長林光華頒獎



應邀博愛國中研習會



夫唱婦隨



和患難好友曾錦煌先生



客家 RAP 歌手謝忻宜



和學者切磋技藝



和客家歌手陳永淘

指導小朋友二胡，獲獎合影

「附錄 9：訪談稿」。

(1) 99.07.14 生平

一、生平：

■以出麻疹會嚴重到失明失聰？

我知介情形係：阿公在有講，最大介問題係吃藥仔攻到，這樣食該樣式，像相打電樣，還有一隻問題係空襲，慶介先生走去園忒，剩下無按慶介先生，但就

俾我看看，佢講安樣：你這目珠係兩隻就「賭博賭博」，係一隻我包醫的好，盲知兩隻斯俾我搵壞掉，無好醫，雖然人講係出麻仔發燒過度，不過目珠緊生牛眼肉，正知已經上膜，上膜就緊來緊看唔到、看唔到。耳空係從細就正邊較聽唔到，打紙炮唔斯塞，係愛講細聲話驚人聽介，一定要坐過左邊，唔過俾出麻仔還係有一滴關係。

■失明是一件極為「痛苦」的事，心裡如何面對？生活由誰來打理照顧？

看唔到分當多種，大正看唔到，俾細細就看唔，情形完全無共樣，係細看唔到就安到慣咧，紅、青、黃、白、黑全唔知，明影唔明影，細細安到慣習咧！也唔識摸到該會咬人介老鼠、蛇、蜈蚣蟲，厓就有安樣介命。

■還記得繼父、阿魁叔教你挨弦子的事情？

阿媽改嫁分姨丈，佢會挨弦仔，唔過唔肯分人摸，也唔肯教厓，常常吊高高，佢驚厓看唔到，會俾弦仔 piang`壞忒，阿魁叔係屋下介做事介人，佢當好心，厓問佢就會教厓，哪條安到公線哪條安到嬭線，一隻手指係麼介？二隻手指麼介？三隻手指麼介？完全無 nien`內外線係麼介？佢斯教恩哩，阿爸佢一句就唔講，到厓哩會挨咧，佢續無 gi`會挨咧！ceu`佢和弦仔，佢講厓多歲咧，挨無路來，唔記得淨淨咧，麼介劉新娘厓想唔到。

■十三歲就和表哥走江湖，跑遍桃、竹、苗大小庄頭，實在令晚輩佩服，請問有哪些有趣或特別的深刻的事情嗎？

因為我會挨弦仔唱山歌，所以表哥帶我到處賣肥皂、剪刀，觀眾們看到很新奇，一個十二、三歲的小孩居然會挨會唱，歌聲又好，還會彈中山琴，怎麼這麼厲害，於是圍了一堆人看熱鬧。

■喜歡看戲，又會和戲班樂師搭配演奏，並且憑藉睿智的聽覺學習各種樂器，是哪些戲班？目前還有演出嗎？

小時候非常愛看「撮把戲」，只要聽到挨弦仔和廣播「放送頭」的聲音，早就洗好腳，穿著木屐、拖鞋，一溜煙就跑去看戲了。每回去都很認真聽，一回聽

一點，累積多次後就學會了。十五六歲喜歡看戲，戲演多少齣就聽多少次，老人家知道我喜歡又認識戲園的人，於是在未上戲之前就和他們一起彈奏，多次以後，竟然說我挨胖胡可惜，說我應該要「舉頭弦」（二弦主奏）這是一齣戲開場時鑼鼓一打，二弦就要上場的角色，戲園敢請一個眼盲的小孩舉頭弦，真是大膽的嘗試，也可見他們對我彈奏的肯定。。我在「女老生」戲班住過，演多少天就住多少天，另外還有「隆發興」、「小美園」，當時酬神節慶戲班會到各處演出，我就近和戲班搭配演奏，也同時自己認真聽，學習大戲、撮把戲、山歌、採茶。

■十四歲就敢和大人拼山歌，這些拼歌對象還有聯絡嗎？那些內容也是「隨來隨鬥」嗎？

我還流鼻流竄，褲頭拉一拉，就敢和大人拼山歌，一條來一條去。記得當時和一位「牛祿棍」的太太對唱，若還在人世也已百來歲了。她的聲音很好，做撮把戲的時候，問我對唱山歌有興趣嗎？我說一點點，沒想到居然和我唱和起來，看戲的觀眾很高興的說，晚上來看小孩子和「老鬼」拼山歌，還說不要推銷藥品了，就讓他們拼山歌，我自然會和你買藥，就這樣他唱什麼我就對什麼，可見當時的我真的大膽。還有住新埔的羅蘭英、關西的楊玉蘭，她們的隨口山歌無人能出其右，我也敢和她們拼山歌，隨來隨鬥，可惜她們都已作古了。

■十六歲在關西學算命，師父是誰？聽說同門師兄弟有關西天主堂旁邊的算命師，湖口也有一位算命師，是同門的嗎？還有哪些師出有名的師兄弟嗎？

十六歲在關西學算命，師傅是藍鼎龜，同門師兄弟有關西天主堂旁邊的徐新乾、湖口師弟陳隆添、新埔的黃英龍、竹東街尾的劉紅欽，不過他們對樂器比較沒有興趣，只有我算命、唱山歌、挨弦仔，才會「唔著蓆」

■在芎林姊夫店亭下擺攤，當時生意如何？姊夫待您好嗎？

姐姐、姐夫很照顧吃住都在他家，在她的店亭下擺攤，算命時拉一下胡，可以引起路人的側目，原來是算命理的，就會走前算命順便聽歌，若沒有彈，來往的人上上下下比較不會注意，這樣有助於生意的好壞。

■姐姐、哥哥是否還健在？住哪裡？

姐姐也會唱山歌和樂器，現在住在台北，只是把它當休閒。姊夫已不在，當時常帶我去看戲的大哥也不在了。

■.算命為什麼要「打牛角」？怎樣打，代表什麼意義？目前在什麼場合會使用它？

有時因為生意不是很好，想出去見見世面，闖一闖，曾和幾個同為眼盲的朋友到處去遊歷，曾經坐火車到過高雄、美濃、屏東潮州等地去打牛角算命，也和大哥去花蓮港親戚家作客。什麼叫打牛角呢？因為要發出聲音才知道我們要「遊街」算命，就會叫我們坐下來替他們算命，和賣豬肉的「歎牛角」不一樣，我們要敲打牛角表示算命的先生來了，而且有一定的打法，早上和下午不一樣，曾經發生一件趣事，有一次，已過中午了，我故意打上午的節奏，同行的人的老先生聽到問我，你是哪裡來的江湖人，怎麼沒照規矩打，我說：先生，因為我還沒吃午飯哪！他恍然大悟趕快叫我收起來，請我吃中飯，雖然生意不好，我還會用計「騙」一頓飯吃呢！。現在已經沒有人使用它了，因為大家都有自己的算命館，顧客看見招牌自然會進門光顧，不必再拋頭露面了。說起來也真勇敢離家那麼遠，有一次在冬天，幾個人一起拐杖夾著打著牛角，一下沒注意跌進水溝裡，有人居然對我說：「先生，褲子要整條染，不要一邊染，一邊沒有染」，我們已經落難在此，他這麼沒良心，還在說這樣的風涼話，實在是人心難測呀！

■二十歲時因為學抽菸釀火災後回家一個人如何自理生活？

學抽菸時有兩件記憶深刻的事：

（一）鄉下人有養豬，來看管豬隻的人很夭壽，心術很不好，他說要教我抽菸，他點一支煙叫我放進嘴裡，還叫我大口吞下去，害我差一點噎死，後來又教我把

抽剩下的香菸頭嚼一嚼吞下去，我沒經驗過，就傻傻的照做，把我給害慘了。出門境遇真是百百種，沒有同情我眼盲就罷，還如此惡搞，真是沒天良！遇到好心的人會把前面的障礙物拿掉，也有心腸壞的人，故意拿竹枝橫放在前面，故意害我跌倒。

(二) 去屏東內埔賣蛇藥，有一天大家去「逛庄仔」，我說懶得去，就留下看家並算命，他們回來時，我還要報告有幾位顧客上門，看家時覺得無聊就玩火學抽菸，沒想到火燒蚊帳，當時很緊張又看不見，拿水滅火總是找不到火源，撥水總是沒對位，火沒有滅，反而把自己濺得全身溼答答，真是啞巴吃黃蓮，有苦難言！把別人的蚊帳燒光光，不好意思就打包回家了，從此也不想再出門算命了。

■老師能說能演，樂器樣樣精通，真是令人佩服，正常人都有困難，是如何辦到的？像電腦一樣的記憶體，這些學問是從哪裡習得？「唔識看過馬行，乜看過馬跡」憑著記憶，聽到咧就會記咧！因為自己看不見無法記譜，而當時能拉能唱的師傅也大部分沒有手抄本，完全是口授相傳，所以就必須靠聽力學習，人非神仙，不可能聽一聽就會，爲了加強記憶，有時也要靠錄音，回家後再一遍一遍練習，直到熟練爲止。這種學習必需要有堅強的意志力才能辦到，過程也比一般正常人辛苦多了。

■在中壢擺攤算命的時間，除了算命外還有學其它樂器嗎？

爲了讓自己在命理方面更精進，在中壢一面擺攤算命維持基本的生活，也再拜師學算命，師傅是范真先生（已經作古）。因為他的書很多，願意傳授給想學的人，於是拜他的先師，稱他爲老師。有空閒的時間，再跟著中壢有名的八音家族，第三代八音團主范姜新喜先生學嗩吶，日子過得也算充實。

■和師母結婚時有面臨很多阻礙嗎？如何克服？

在台北的友人徐乾波家認識了也愛唱歌的師母—陳烜英女士，因緣際會之下，於是我們一起在芎林老家過著互相扶持的日子，以前一個人過的「淒慘」日子，因爲有了師母細心的照顧，從此改善了那段流離失所的生活。一次在枋寮打八音

時，一位好心的劉姓老人看我會演奏多種樂器外，還會算命，建議我在義民廟前擺攤，在得到義民廟香公伯的首肯下，開始在義民廟算命。因為生意不錯，因此蜚言蜚語也不少，惡意中傷我，說我不可靠、風流，又說師母是要來騙我的錢，我和師母說：別人怎麼說都無所謂，重要的是你、我的感覺，彼此互相了解尊重，流言自然不攻自破。

■台生電台主持人黃天給您的「山歌王」封號，有為您日後的生活帶來幫助嗎？有一年在義民廟舉行山歌比賽，台生電台主持人黃天，赫然發現踏破鐵鞋無覓處的徐木珍命相館，激動的在台上向大家介紹說：「徐木珍先生才是真正的國寶級山歌王」。記者羅生棟先生還在報紙裡特別介紹呢！這些封號對我來說，確實讓更多人認識我，不過自己要有紮實的功力才是最重要。

■錄音出唱片多達上百捲，這些作品版權是誰的？目前有典藏嗎？有沒有還沒發表的呢？若有希望如何協助呢？

三十歲開始灌唱片和卡帶，大約有上百捲，唱片公司有上發、美樂、吉聲…等，可惜自己都沒有典藏，當時的環境更沒有對演唱、演奏者有智慧財產權的問題，對我們是完全沒有被保障的，藝人的才華被賤賣，版權為唱片公司所有，我們只能拿到微薄的「工資」，後來因為發生一些不愉快的事之後，就不再進錄音室錄音了。一生愛玩樂器愛、唱山歌，自娛娛人，尚有一些未發表的作品，可是我的年歲也大了，記憶亦較差，舟車勞頓，體力不堪負荷，雖然我會演奏很多樂器，但我的「一人樂團」需要耗費很多時間，一種樂器錄一次，最後再整合，這種過程非常艱辛，連鄭榮興校長都覺得很不可思議說：「哪有可能一個人要演奏這麼多種樂器」，因為一個樂團人手一種樂器，一支曲子很快就可以完成，而我一種樂器錄一次，最後再整合，時間體力都是一種考驗，要完成這種不可能的任務，非一般常人能想像的，希望有相關單位贊助發行，才不致流傳。

■和您當紅時期的「藝人」有哪些人？還有一起切磋嗎？

當時一起錄製卡帶唱片的山歌藝人，除了羅蘭英、楊玉蘭不在外，大都還在山歌界享富盛名。像：賴碧霞、邱玉春、陳保良、李秋霞…等，不過大家都忙於自己的工作，比較少再續前緣，不過偶爾會在一些表演場合碰面。

■老師深藏這麼多的才藝沒有傳承實在可惜？有教授過哪些學生呢？他們的表現如何？對授徒教學有什麼看法呢？

雖然我的才藝不少，不過坊間已有很多教山歌、挨弦仔的研習班，傳承不成問題，但是「隨口山歌」就不容易學習，所以現在才會大家聚在這裡，一起來切磋學習這種「出口成章」的即興山歌創作，希望更多有興趣的朋友加入。至於樂器方面教過不少學生，還是免費教授，供吃，只可惜他們大都學未專精，就另起爐灶了，說起來還會覺得寒心呢！現在有一位遠從苗栗來的退休老師非常誠心學習，因為他們夫妻感情好，也支持先生學藝，不會造成家庭失和問題，所以我很願意收這種學生。

二：師承系統：

（一）樂器

■三弦：

教我三弦有二個老師，一位是芎林的楊道周先生，專門拉平劇，他教我左右手的技巧，第二位是花蓮港人黃維致先生，他的三弦拉得很好，雖然他沒有抓著我的手教我指法，不過我學習他的技巧和韻味。老師非常謙虛和有情意，有教過他的人他都會記得。有一句話說：「文書一擔，口教一拈」書讀很多，但不會用，必須要經過老師的指導才知道道理。「三人同行必有我師」，老師會背漢書昔時賢文，所以知道一些做人的道理。

■二弦：

二弦有二位老師：教我指法的阿魁叔，另一位是芎林的黃榮泉先生。會和榮泉師學二弦是有原因的。以前我常會聽收音機或卡帶，電台會播「姜安送米」「梁山伯與祝英台」的戲齣，覺得很感人。心想這是誰拉的弦仔？比我拉的好十幾倍，到底這是誰呢？我何時有這個緣份找到他呢？在芎林算命這段期間，我常

去竹東的老人公園走動，有一次，竹東剃頭店有一位大家稱「羅矮仔」的羅老闆，他說：「木珍仙，你從小就這麼會拉弦仔，你有拜師嗎？竹東的黃榮泉先生你認識嗎？若你要認識他，我可以帶你去。」於是就帶我去認識他，我說：「榮泉師，你的弦仔拉的這麼好，肯交我嗎？」他說好哇，沒問題，只要你有興趣，他叫我拉兩下給他聽，並說我拉的不錯，（其實我已會拉二弦）是可造之材，剃頭後有空就拉給我聽，聽完我問他，「姜安送米」、「梁山伯與祝英台」那些帶子是您拉的嗎？他說是，我說我尋年尋月，想尋到這個人，今晡日終於我尋著了。並且叫我用錄音機錄起來，他說你有天份，可以自己練習，我專心學習他弦仔的韻味，因為他沒有樂譜，有譜的山歌不會很好聽，可是學山歌的人沒有譜又學不會，要學韻味就像煮菜，要加佐料才會色香味俱全。

後來他看我這麼有心，去的那麼勤快，可是眼睛不好，交通又不方便，要轉很多次車，這麼辛苦，乾脆幫我準備一頂床舖，供我吃住，又順便幫我安裝一個算命的招牌，讓我在他店做生意，有這樣處處為我設想的老師，真的讓我很感動。

學了一段時間後，一方面不好意思住太久，另一方面他說我已沒有東西可以再教了，我就搬回家了。不過後來每年天穿日竹東舉辦山歌比賽，主辦單位都會找我和榮泉師一起合奏二弦，一拉就是十幾年之久，這段師徒情感令我和很多老人家都非常懷念。我非常認真聽一遍又一遍學得有些像了，我就拜他為師了，我說什麼時候才能向他這樣呢？他說你太謙虛了，你的腳步跟得很緊，我都不知要閃到哪邊去了。（你介腳 zang 筋緊 dio dien 來，厝唔知愛閃到哪位去？）你學得快，以後一定比老師還要厲害，過年節慶要送禮、包紅包，他承認我是他的徒弟，有些人去他那邊學從來沒有送禮，榮泉師說他們只是來這裡玩玩，並不承認他們是徒弟，只有承認我才是他的學生，雖然他是我的老師，自己認真學完全憑感覺，教我如何架馬仔，若拿弦子姿勢不對，他會指導我學樂器，像我這樣眼盲看不見實在是辛苦極了。你們明眼人學習時可以看老師的

指法，很快就可以學會，我就必須靠自己辛苦的揣摩，要比別人付出更多的耐力及毅力，方能學到更多的技藝。

■ 簫：

關西三坑人，我算命時走在市場邊聽到有人吹簫的聲音，於是循著聲音尋找，找到了一位老先生，先是讚美一下，接著問他是否有幸和它一起合奏一下（我隨身帶一隻自己做的泥竹簫仔），合奏了一會，他說我吹得不錯，我就說您吹得這麼好，中氣十足，可以做我的老師嗎？他說不必客氣，大家做朋友。我覺得他的技巧比我好，理當做我的老師。歌唱得好、弦子拉的好、簫吹得好…更要謙虛，要他人讚美，絕對不可驕傲，才會讓人尊敬。「百樣事業百樣難，唔當乞食較輕閒；日裡食介千家米，夜裡來睡伯公壇。」

■ 嗩吶：在小美園戲班時，班主的婿郎林慶明，他念譜給我記，教我吹嗩吶，對我非常照顧我很懷念他。後來到中壢學算命、做命理時，有空又去學嗩吶，老師是八音團團主范姜新熹。

■ 國樂：廣東樂…等很多，都是自己學名詩的唱盤而來。

■ 中山琴：是在姐姐家擺攤算命時，若沒有客人上門就練習彈，中山琴對眼盲的人是不容易學習的

（2）99.10.26 訪談生平、師承

■ 阿公疼惜孫子的事：

徐屋阿公非常疼愛，常帶著我走約 1 個小時的路程，去吃一碗香噴噴的點心。

■ 有趣的事：約十歲左右有人打趣說：「你的阿公這麼疼你，萬一他走了，你該怎麼辦？」小孩子甚麼也不懂，傻呼呼的跑去問：「阿公！你什麼時候會死？」阿公聽了真是又好氣又好笑，事後才知道我是擔心阿公死了，就沒有人可照顧了，聽得阿公好心酸。

■ 家庭的複雜關係：父親不盡責丟下妻子、孩子另組家庭；阿姨沒有生小孩買一個兒子一個女兒，阿姨臨終時交代姨丈要娶母親，於是一家六口阿公、二個姐姐、哥哥和我隨著母親搬到張家，繼父嚴肅，不過張家奶奶雖然不良於行，但是非常

疼我，還常餵我吃飯呢！

■小時候的頑皮事：

因為看不見，對事物充滿好奇，很喜歡東摸摸西摸摸，所以一般的生活器具都知道它的樣子和功能，例如：割稻用的大耙、小耙、割耙、熨斗、洗衣板…也因此會幫忙做很多家事、農事。

頑皮時連動物也不放過，有一次把小雞埋在穀殼裡，拿出來時已奄奄一息，也把小鴨放在床上玩，一次居然抓大鵝玩，把他長長的嘴巴放在我的嘴裡含著，沒想到大鵝一陣掙扎，把我的舌頭給咬到了，真是痛死了。冬天很冷，就去找些枯葉放在牛奶罐裡點火燒，想利用它的熱氣來取暖，差一點就釀成火災，還好母親及時發現，像愛迪生一樣，對事物都充滿好奇與探究的童心。

■什麼因緣之下會接觸山歌：

1.收音機：

以前家裡常會放收音機，因我看不見，總覺得很納悶，為什麼客廳並不寬敞，怎麼有這麼多人唱歌，於是好奇心的驅使循著聲音摸索，結果碰觸到收音機，以前的收音機沒有蓋子，一球一球的就用手去碰它，沒想到突然被一陣電流當場觸電，手一揮整台收音機摔落在地，把收音機給摔壞了，於是被母親痛打了一頓。

2.聽戲：

從小就喜歡看撮把戲、外台戲，每回晚餐後就騙家人去鄰居家玩，其實是聽到弦子響知道有人來表演，早早就洗好澡，去聽人唱歌演戲，常聽到三更半夜才回家。

3.妹妹：

同母異父的妹妹也會唱一些山歌，耳濡目染也學會一些。

4.山歌方面自認是自己練家子學來的。

(二) 樂器方面：

■阿魁叔：(二弦)

為什麼你拉得弦子那麼好聽？他告訴我公線、母線，我又問：「那要怎麼拉才會

有旋律呢？」他說：「上面一條叫 ho，下面一條叫 ce，ho、ce（愛打分佢洽）」我又問：「要如何按弦呢？」「按一隻手、二隻手指、三隻手指、四隻手指、共五隻手指，一隻手指是按弦杆，不要讓弦仔掉下來」，阿魁叔是農忙時來幫忙插秧、割稻，只要沒有工作時就會教我，還說以後可以學得很好，甚至比他更會拉弦仔，教過要領以後，我就常常自己練習，學會不少耳熟能拉的樂曲，例如九連環、劉新娘…等，久了以後自己會拉，有人唱歌時也可以和他人唱和了。

學唱山歌要先傾聽和輕輕哼不要唱出來，印象深刻後才跟著唱，以免干擾沒有學到精髓部分。

■黃榮泉先生：

和阿魁叔學了二弦走江湖時，在一個下雨天聽收音機時，無意中聽到拉弦仔的音樂，心想這麼好聽得弦仔是誰拉的？若我知道一定找他要拜他為師…

指認我是他的徒弟，其他人雖說是師傅是黃先生，但他反而說不是，只是到店裡切磋罷了！他是一位非常善良的人，剃頭店的生意不是很好，黃先生會載我到市場擺攤，到中午又會到市場載我回店裡吃午飯、睡午覺還幫我洗衣服，視我如子，就像自己的親人一般，他去世時沒有人告訴我，我非常傷心（黎喜傳內灣車站櫻花餐廳知道這些事情）。

■三弦老師楊道周先生

■彭先生載我們師兄妹三人造訪十二寮洪添福先生。在路邊挨弦仔遇上板橋來的遊客，五台遊覽車的人看見我們就圍過來聽，我們拉一些歌曲讓他們唱，例如王昭君…等大家拍手叫好，非常熱鬧，還將帽子當收錢箱，像街頭賣藝一般有趣極了，遞交名片希望他們有空到義民廟奉茶。

出生到現在我認為惜我的人有，張家奶奶、母親、黃榮泉、楊道周（惜才），最感激的是陳虹英女士，二十多年的照顧不離不棄照顧我這盲眼的人，出門一個菜包都捨不得吃，還會帶回讓我享用。

(3) 99.12.23 訪談心酸事

■兩行挑一行，命理越老越值錢，打八音很辛苦，常常要擔很多人情壓力，會過來義民廟作場是做水泥的阿旺哥把位置讓給我，但團裡的人並不是很認同，只讓我坐在旁邊，嗩吶、弦子不讓我吹不讓我拉，只肯讓我吹簫，拉三弦配音，又不讓我唱，觀眾席裡的老人很想聽徐老師唱，轉達給主持的人後才讓徐老師唱，老師謙虛的態度在很多地方可以看見。黃榮泉老師有教過：「木珍，我們出門要配合主人，我們不是團主，不是領場的，只是 va 場，不要計較強出頭，做完一場你一千伍我也一千伍，不必一定要 kua 頭弦」以前常出場表演，但小蜜蜂常被拿掉，挨弦子時有時是別人開錯調，但卻罵徐木珍先生，有人替他討回公道說：「木珍仙沒有不對，是你自己唱反管」木珍先生不會因為委曲而回嘴，這就是木珍仙的謙虛又樂觀的做人態度，木珍仙就怕師母哭，我們要欣賞牠人的優點，不要總是抓著他人缺點不放，因為每個人總是有自己的個性，有人口不擇言心地卻非常善良，有人笑臉迎人卻口蜜腹劍，所以和他人相處但存一心。

■羅思容小姐曾和木珍仙合奏老山歌「每日」出唱片，傳播公司專門錄製民族音樂，西德的錄音師，鍾適芳慫恿木珍仙和思容一起玩樂器，台上表演常因觀眾的掌聲多寡而影響他的興致。

■山歌分老山歌、山歌指、平板、(隨詞變調)小調(有固定的歌詞和曲調)打八音，北管唱曲分西路、福路，沒有吹嗩吶就唱曲，西路兼亂彈，福路曲是屬北管，「吃肉吃三層,看戲看亂彈」老師有 CD 可以放來聽聽，西路和福路的差別北管是北部的，南管是南部的，和老師聊天可以蒐集很多寶貴的資料有一年，縣議員先生的哥哥尾牙請 15 張桌，主持人邀請來賓和她對唱小調，沒有人敢上台，老師很謙虛沒有主動，被主人發現，趕快請木珍仙上台，主持人有眼不是泰山，看不起盲眼的徐木珍先生，問老師要唱什麼，老師謙虛的說，我試學學看，老師隨口歌詞唱了以後，主持人才知道老師的功力，才說是她的偶像，暗中的師傅，我的山歌全都是從您哪兒學的。

■作戲班打山歌譜，學曲…老師還會打洋琴。台北陳耀八十多歲，五、六歲就會

打洋琴，他的祖父是樂師，專門在官府奏樂，學樂器祖父會給錢，所以在學校很風光。他說徐木珍先生的才藝是五十年代才有的寶，要教木珍仙打洋琴，他說自拉自唱已不稀奇，要自打自唱才厲害，老師會趁師母學氣功時自己在家練習。

北管噴吶是三十多歲拜范姜新喜學的，鼓聽過就會打，學習什麼叫做槌頭，一槌頭、二槌頭，若沒有教就不知道，范姜老師吹噴吶讓我錄音，念譜給我聽，真正是我的老師。鑼鼓是在戲班多聽，廟會打獅我也跑去聽，我從小就打裝醬油的木桶、牛奶罐出身的。

(4) 99.12.28 訪談頭手、北管

■頭手叫做打lat dat仔，一人打，現在和鼓一起自己總包。那個人頭手表現很好，頭手很會挨的叫頭手弦，很會吹的叫頭手tat 很會打的叫頭手鼓，打lat dat仔打得正就叫做頭手，不是要打得很好就叫做頭手，而是頭手弦要拿起來拉了或頭手笛要拿起來吹了就是頭手。

■弦譜就是弦詩，沒有弦譜就不知怎麼拉，就是早期的工尺譜，現在就是ㄉㄛ、ㄉㄛㄟ、ㄇㄟ、ㄘㄩ…。老師會唱北管戲的大曲柴進寫書、羅通掃北....等歷史故事，例如水滸傳林冲上梁山打虎、趕賊捉賊的英雄故事。

■細口就是一~，以前我唱曲時大都細口、粗口自己包，這樣對嗓子很傷，大部分的人會粗口細口分開唱，只因我是眼盲，常常被耍也不知，一下唱一下拉弦很辛苦，很累人。

■唱北管戲有扮仙(客家話叫打八仙)要念口白，我會吹給他們唱。福路就是北管，西路就是亂彈，有人說吃肉要吃三層看戲要看亂彈，殼子弦是椰子作的叫做二弦，胖胡比較大、較深、竿子較長也叫胡弦，高胡、低胡是貼蛇皮的，我們是貼木板的，因為比較好照顧。福路戲用殼子弦，打八仙，西皮用京胡。

■在拜師方面吹打吹唱非常不容易，像戴彩.戴ziu 姜全會唱、會吹、會打、會拉他們才是真正的大先生(客家話)，而且要先生承認才算是厲害。唱曲唱山歌還是有些天份，我唱北管戲的大曲是先錄下他們的上下韻，然後才和老師學咬字，真正是和這些名師學習，若只是自己聽聽沒有經過指導，會被別人說只是模仿。

■范姜新喜教我吹嗩吶，我的房東官羅成大師嗩吶吹得好打鼓也是一等的，弦子也是拉的不錯，住在竹東，我租他的房子擺攤算命，老人家很疼我，彼此感情也不錯，閒暇時就會一起拉弦仔，因為我非常認真用心，所以他承認我是他的學生，會教我拉弦的要領和其它樂器的吹法和打法。

■原來老師學各種樂器都是主動向技藝高超較有名氣的老師搏感情請教的，再加上自己的勤練而習得多種樂器，別人知道我的師父是官成伯、三弦的楊道周、嗩吶的范姜新喜二胡的黃榮泉，一定就會肯定我的，名師出高徒，果然不同凡響。總之，要記得北管要分福路和西路，lat dat er 是頭手，鼓是二手，頭dat二鼓三大鬧(ce仔)。

(5) 100.01.16 徐木珍生平、中山琴、黃瑞華

■8歲時和妹妹唱山歌給大人聽，大人總是獎賞給妹妹。

■十歲在大暝床攬腰跤、拗手彎、用甘蔗板切成三角狀，練手的力道，打牆壁、zhu`n 沙包，把布袋戳破，稻穀弄得到處都是，事後被大人發現，才知道原來是這些小鬼仔搞的，被大人修理一頓。小時候小孩子都非常頑皮，當會轆人（客家話）冬天天氣很冷，拿銅 gong 仔（客家話）裝乾燥樹葉點火取暖，母親要去菜園有時不放心總會半路回來查看

■金土一張兆鎮帶侄女瑞珠時趣事多，當她不乖要吵要鬧時，專門用菜埔去拐她，口渴了要喝茶，我也不知茶放在哪裡，舀水給她喝，她也喝得津津有味。當時年紀小，大人都忙於生計，沒有時間教小孩、管小孩，加上自己又看不見，很多事情不知什麼可以做、不可以做，哪些具有危險性？以致常發生有趣又可怕的事情，甚至被修理得很慘！

■九歲就會做小老師，帶領一群隔壁鄰舍、叔伯兄弟等小孩子打豆油房、面盆、飯包盒、牛奶罐做鼓，槌槌打打，有模有樣，就這樣搞起來。那時候就學會一些九腔十八調的音樂了。30多歲時常聽收音機電台播放國樂，知道哪些是名師才找名師學習。鑼鼓會敲打了，才向阿魁叔學弦仔，十三歲才敢和表哥出門賣剪刀、茶箍，十三歲前已具備了走江湖的技藝，九腔十八調、挨弦仔、打鑼鼓、彈中山

琴、唱山歌……等。鑼鼓是在中壢時拜范姜新喜為師。

■彈中山琴：在芎林姐姐擺攤算命時，中山琴一彈，就會吸引一大群人圍過來看。曾經聽別人彈，也好奇摸索一番，老闆抓著我的手，告訴我如何按鍵，之後完完全全靠自己勤練而成，學中山琴時非常專心，它比弦子還要難學，因為它有很多鍵，一首歌沒有練會，不會想吃飯，直到練會為止。類似這種鍵盤的樂器，如鋼琴、電子琴我也會，只是它屬於西樂，我比較專長於漢樂。曾經和阿煌叔合奏過現在燒成 CD 未發行。阿煌叔住竹東，也身懷絕技，學弦子、學樂器不用聽譜，凡聽過音樂就很快學會，我教學生挨弦仔是念譜教，他沒有譜完全用聽的，沒譜無法教學生很多人會拉，但不會念譜。他十五、六歲就和我到處跑，比我小 8、9 歲，他也是盲人，也學算命，現在在竹東算命。

■十六歲學算命從二月學至七月出師，在芎林擺攤算命約一、二年，因為那裡並不是熱鬧的地方，只有買菜的人會路過，後來到芎林柴坪一位教漢書的劉鏡泉退休老師家商店前擺攤，他們夫妻為人善良，約待三五年的時間。竹東中央市場也曾經擺攤黃榮泉先生會載我去。

■打牛角回來後住在芎林。

■范姜新喜大我一輪今年 80 歲。有一次，我問他說可以向您學弦仔嗎？他說：「你的弦子拉得比我好，怎麼還要跟我學？」我向他學頭手、嗩吶，他知道我會彈三弦、吹簫。

■住中壢時，久聞他的才藝，透過朋友的介紹認識，表明來意後他非常客氣答應要我帶錄音機我會念給你錄起來，吹給我錄念給我聽，非常周到，他也不是隨便收徒弟我送一對好弦子和直簫給他，他對外常稱讚我的嗩吶吹得最好，我吹的韻味和他人不同，吹場要換氣，八音不用，他對我特別好，同學羅榮泉先生還語帶酸味的說，老師對我特別好，最主要是我比其他人學習認真，才會受到老師的讚美。

(6) 100.01.18 撮把戲：

■開花結子：喊花，開場；開花就是要開始了，結子就是向客人介紹他有多好的產品讓客人心甘情願買東西。例如，這個人等會他會種出瓜來，這就叫做江湖一點guan，t所以賭博一定不要碰，有玄機若沉迷一定傾家蕩產，但江湖有規矩是不能識破的，否則會背負破壞江湖的罪名。茶杯底下的骰子把戲就是其中之一，只是爲了吸引觀眾的興趣，當客人要離開時趕快又要變一些把戲，讓觀眾留下，當場子一熱，又可以趁機結子了，有時表演槌磚頭...等把戲，曾有時開花開得很熱鬧，結子時不會講，客人走光光，崩花了。要機警看客人要散場，馬上把弦子再拉再唱，吸引聽眾回場子，會結子的人不知他會結子，在不知不覺中你的錢已經入他口袋了。

■有一個婦人一直在戲團裡埋怨，吵得團主很不高興，事後團主問：「哪個婦人這麼聰明？請前來我和妳說幾句話，請妳回頭看妳的孩子」，結果她的孩子頭不見了，一時著急的哭起來，團主說：「整場就妳一直囉嗦，給我出外人一點費用會如何？不可以識破行規的。婦人苦苦哀求，他就要一點把戲，把頭變回去了。

■頭腦拔起來再放回去、箱子中的人切成兩半、抓破玻璃、手不會被刺傷、牛奶罐裝鴿子，把鴿子變不見……等都是錯把戲的戲碼。桂竹子兩頭兩尾椅子橫著，紙打洞串著，上面壓豆腐，用棍子一打，豆腐不會散，紙不會爛，竹子卻斷兩半觀眾仍不解，撮把戲有很多好玩有趣的事。有一次話鈴郎時，有一個人拿假錢和團主買，還很驕傲的告訴賣主，他拿的是假錢，因爲他說你賣的是假貨，這樣是不好的觀眾，不知江湖規矩。江湖惜江湖，不可講破。

■有一年7月20日在廟坪賣藥，開場以前拿一大把的香，在自己帶來的金爐燒，這樣叫做bat dau 仔。竹東曾先枝撮把戲團時，養十幾條猴子，每條都綁著，他說等會我把繩子鬆掉，叫牠挑水牠就會。其實，其中真有一條真的會挑水，也訓練牠騎摩托車，其中有一個小孩非常頑皮，把一隻未經訓練的猴子鬆綁，沒想到一溜煙就跑了害得主人拼命追趕。kiam ma很高?正作場猴子挑水騎摩托車，拿一頂帽子讓牠戴，當牠一生氣，把帽子一丟，頑皮的小孩就把其中一條沒訓練過的

猴子鍊子鬆綁，猴子就跑走了，曾先生說，這回死了，我賣一個月的錢都不夠了，
■在撮把戲團當樂師時，所到之處大都是客家庄，例如：東勢、大湖、苗栗、新屋、關西新春旅社葉家，非常欣賞他的歌，以前常住在這裡，他說很開朗、很會開玩笑，每一團都跟，牛車順、劉邦順、傅學傳、三腳採茶莊木桂…很多戲班，沒有天天有戲演，要生活沒有邀約時就賣藥演撮把戲，當時專門賣廣東目藥粉、咳嗽藥粉藥丸。

■在命相館裡很多學員會用隨口調侃對方，「小名小姓陳虹英，雖然硬殼又can lin，麼儕要佬涯交朋友，項鍊至少要三斤」，「聽到會傷腦筋，規矩無佬你擺親，買一兩都買不起哪有買到gun nong斤」；「佢介頭腦多少硬殼性，擎起要洗頭哪gat洗身，分佢at do激腸又激kin，看他幾天都面臭臭，問她幾時at到今」；徐：「兩子爺介頭腦唔會少，一上一下fut一句，無麼介係搞」；照：「還係要分先生來考」，徐：「慢慢學來東西不會少，不會少是不會少要肯炒」；徐：「新埔出有人才，阿爸來賴子也來」，照：「阿照來分先生栽培」，徐：「弦仔壞忒唔好guam涯賠，有閒煞猛dat日愛來，等你來涯會發大財」，徐：「上句lap下句，lap到有生趣」，徐：「好像客家相聲戲劇，戲劇會dap介無幾多隻」，「惜涯盡惜，兩仔爺強強會蹶上壁」。

(7) 100.02.27 心酸事

■客委會主委黃先生上任時，師母暗喻黃主委，拿冰箱、洗衣機做比喻，它們壞了可以買過，但人的才藝會隨著年紀漸長，記憶力嗓音都會退步，但仍不受重視。李永得主委還頒過十大貢獻獎給他。俗云：「打虎捉賊親兄弟」兄弟固然重要，現在的社會朋友也很重要，老師不方便出門，以前的好朋友或學生會開車、騎車來看他，閒話家常，等到年長的人老了，不會動了、癡呆了，才上門拜訪，這樣的人只是利害的關係罷了！懂得尊敬長輩的人也不少，也才真的是好朋友，就是我們常說的「樹欲靜而風不止，子育養而親不在」希望晚輩要懂得飲水思源。

■當年拜范姜新喜為師時，有其他的學生反對，還說很傷人的話語，「若收徐木珍為徒弟你會絕」，這有兩種解釋，一為，因為徐木珍聰明過人，領悟力強，怕

趕不上徐木珍的學習進度，二爲，怕沒仁義，但老師沒有聽信讒言，仍收徐木珍爲徒。

山歌比賽樂師：

■母親爲其打理裝扮，一些樂器的朋友會載他去伴奏，在竹東山歌比賽當樂師很多年，一直到二弦老師黃榮泉先生沒有擔任伴奏爲止，也在芎林鄉舉辦山歌比賽時當樂師多年，也在觀眾不知情的因素辱罵中，覺得心灰意冷，從此不再參加客家山歌伴奏，這種吃力不討好的工作，因爲當時老人家爲了要獎品，不管歌藝如何都上台比賽，但他們無法唱出有節奏的山歌，以至樂師無法配合節奏伴奏，於是就在台下詛咒徐木珍先生，師母很難過，從此不讓老師再參加了。

■三腳採茶戲沒有真正傳承，很少人學到其精髓，鄭榮興校長、曾先枝先生的三腳採茶戲才是正統的。

■台北的一位朋友醜牯羅榮泉先生，常會在做生意之餘帶著徐木珍先生到處唱山歌、打八音、吹嗩吶、揆二弦、吹簫、拉三弦，回來新埔枋寮。在台北時間大約在40~50多歲時，75年回芎林下山，76年搬到義民廟廟坪擺攤算命，三年後搬進店面繼續營業至今。

(8) 100.08.05 訪袁明瑛

■位於桃園市八德鄉霄裡關路缺 78 號，團長袁明瑛，14 歲爸爸就過世了，和祖父母住在一起，在關西大家叫他袁亮仔，真名叫做袁麟，兄長爲袁麒，因爲聲音洪亮，所以綽號叫阿亮伯，因爲精明能幹又稱他爲鬼子亮，民前 13 年出生，日據時代袁家在明朝末年就有子弟班、鑼鼓班，八音班有上台(是否爲戲班樂師?)。因爲祖父到處演出，早期交通又不便，袁明瑛在多次接送祖父時，體恤祖父的奔波辛苦，亦有感於樂師逐漸凋零，擔心後繼無人，借調人手不易，啓蒙老師朱誠正老師也鼓勵他說：「後生人，手藝加減學」，才在六十八年成立「和成八音班」，「和成」顧名思義就是希望，八音音樂任何人來和(讀客家話較貼切)都會成功，成立至今已三十多年，三個兒子繼續傳承衣鉢。目前團員有五、六十人之多，由

於團員多技藝純熟精湛深得好評，所以經常受邀出團，範圍涵蓋桃、竹等地。

近年來客委會積極發揚客家傳統藝術，經常受邀參加各大型文化節的表演，讓客家八音重現江湖，留下深刻的印象

■和徐木珍先生的淵源：

祖父的子弟團出場很辛苦，會演奏的樂師不多，關西有一位謝深龍先生介紹到芎林下山村找木珍仔，拜訪的那一天晚上剛好木珍仙在黃新雲先生的團裡做八音，黃新雲的嗩吶吹得非常好，徐木珍先生拉喇叭弦，當時沒有裝上擴音器，以至聲音不夠亮，雖然如此仍可以聽出徐先生拉得真好，於是邀請他到關路缺加入團隊，因為他是盲人，生活起居不方便，於是住在袁家有一年多的時間，待他如親人，當時袁明瑛 27 歲（中壢母親過世回下山的時間）。一天約有 4~5 場事，當時一個月就有七、八千元的收入，八音團出門非常有名，因為徐木珍先生的弦拉得好，樹大招風遭到嫉妒，就罵祖父「光目介……青瞑哪來洽」，因此離開關路缺到台北羅榮泉先生那裡。因為眼盲但聽力好，全靠聽力和超強的記憶力，客家話說「咁的」非常精明，什麼樂器都難不倒他，唯獨揚琴。大家感情好互稱外號「不落索該」，為了想學會揚琴曾經開玩笑說：不落索該！教會我打揚琴，我包三萬六紅包。

我很感恩他，只要到義民廟都會拜訪寒暄敘舊，有時也會切磋技藝，阿煌叔吹簫、木珍挨弦、我打洋琴。

■八音北管之關係：

北管只是一個名詞，南管柔合，北管較「鬧棚」。南派廣東樂，北管屬於京戲派，唱曲嘹亮，南管不唱曲。

■南北八音有何差別?不應這樣問，應說北部八音的做法和有何特色?

特色：八音最難學，分四大區塊：

一、鼓吹樂：鑼鼓、嗩吶、cem ce，曲牌吹過場的出戰的叫取兵牌，例如將軍令過場，牌子、曲牌、串子、曲目如何解釋?演奏的曲子叫曲牌或曲目，牌子是鼓

吹樂的統稱，閩南人說的「牌仔」，例如客家人吹的三仙牌、二宮牌……，谷底深坑永遠學不完，醉仙牌、石牌倒龍曲。合成八音團目前學的是四宮牌、新的曲牌新力江風，非自己創的，是以前派系。目前3個兒子傳承，會吹會拉會打，尚未學唱，國小到當兵前是最好學習的年齡，早期八音是用在慶典做醮，「禮樂兩相連，有禮必有樂；有樂必有禮，有禮無樂不成禮；有樂無禮不成樂」無事吹打樂器好像瘋子，無論喜慶、喪事，沒有八音來吹一下，顯得冷清不熱鬧。樂曲是人神共享，八音是道教才有，這是我們的傳統。

二、弦索樂：新竹縣曲牌較少弦索較多，三、北管唱腔唱曲，四、串子類似廣東樂，這四種類在時間運用有所不同，例如做大生日傍晚要迎五秀、壽桃，糖果紅色的，外家、親戚、女兒女婿、宗族、子侄都會各請一團，就會有拚場的現象。舉自己親身的經歷：100歲生日，吃過飯要講究排場，坐的位置有巧妙安排，中國人最重視外家，敢領外家這個場的，若沒有相當的腳份最好不要領這份工作，吃過飯外家先做頭齣，要做什麼呢？所以說這是一個高尚的行業，但學不好的人就會酸葡萄說「揩光無人要做的頭路」「第一衰剃頭賣鼓吹」當自己學習的時候才發現學樂器並不是一件容易的事，有種你試試看，要吹的「sia人」談何容易，結果讓人鄙視這個行業。

■北管唱腔：

做大生日吃飽飯先鬧場吹過場音樂也是鼓吹樂，每一個團輪一次，外家班的新三仙會用唱的，有吹，有胡琴，演奏過的不能再演奏，表示互相尊重，有挑釁的意味，9:00~10:00完了以後休息，拜天公燒香的時候吹過場，因為太晚不宜用噴吶就吹丟滴，丟滴就是八音弦索，八音是一個統稱，弦索是丟滴，弦索是拉的，三隻弦子、噴吶，「噴吶主奏，胡琴伴奏，由鼓手去掌握」，不再唱曲。掛金牌是一個很祥和的曲目，曲目很多要學無止盡，師父說三個仙要先學會，新三仙會、福祿壽仙（演奏的）燒金紙的時候奉酒獻酒挨弦子，串子（客家話的俗語其實就是廣東輕音樂）：弦子加短噴吶一串連、百家春、曲牌要用噴吶3號的，這個部分

和木珍叔搭配得比較完整。作生日的整個排場流程非常莊嚴隆重又不失熱鬧喜氣
做傳統的八音保有原來的東西，一定要用工尺譜，工尺譜有八個音，唱一段聽聽
看：

上丫六工尺，上尺六工尺合士合上，上尺六工尺上尺六工尺，

士合上尺丫上工尺丫上士合，士合尺上士合，噹噹噹~……若是簡譜 1235 無法顯
現花俏的部分。

(9) 100.08.15 江湖行話

當軍 tiohen，妻仔去「打索」，「點破」namc 男人在外面開花結子叫外治，內治就
是裡面女人有「am sam 病」，不便公開說，於是要女人進去裡面說明 Ambiam?

顛顛「乂盡高」前 ngau 不如後 cang 男人當 ngau 當會，當會發揮還是輸給舖娘
人，進入後 cang 還是要婦人去 so。女人要去借長凳、吊竹竿、掛電火要和人寒
暄說好話，例如：阿伯母妳幾歲？看起來好年輕喔！這就要靠婦道人家落低碼拜
碼頭，和當地士紳打招呼就要靠男人：今天到貴寶地做樁，會妨害您、吵到您，
請多包涵！下回做生意就方便多了。「江湖惜江湖，好漢惜好漢，先到為君，後到
為臣」，到場子後，先將二塊旗布擺好，上為xx賣藥團招牌，地上一塊壓包袱，
只要擺好，江湖人就會互相尊重，不會搶地盤。若遇上其他團就和場，不過還是
要尊重先到者，等「deu 花」時，再換另一班賣藥（但不能「繃花」）。江湖人有
江湖人的口訣，運用各種技巧，留住現場觀眾，達到效果。各行各業都有忌諱的
事，有江湖的規矩：例如，鼓錘不可給小孩子摸會影響生意，算命的人不管是
親朋或好友一定要給紅包「掛紅」，否則顧客不會上門，而且會生病，也不能搓
破同行的伎倆，「江湖一點 gieru」講破毋得。

(10) 100.08.18 黃秀滿訪徐木珍

新薑老薑也是薑，還係老薑較有香；打鐵愛尋老師傅，老介較會牽風箱。

(11) 100.08.28 訪邱玉春於湖口家中

■和徐木珍先對唱多年，有什麼心得？

當年和徐木珍先生是因為志趣相投，大家一起切磋歌藝，一起唱山歌。錄唱片

是因為，支票不夠，找上發公司黃義桂錄唱片，錄唱片的過程的歌詞是這樣完成的，你寫上句，我對下句，湊成一首一首的隨口山歌，用對唱方式唱，不對無法重來，黃老闆很喜歡我們的對唱方式，因為在間奏的時候會有口白，增添趣味性。例如，和黃連添先生對唱做飛機遊東南亞，我唱：「阿添伯你介腳唔好伸出去喔」黃連添答：「做飛機樣會伸的出去呢？」……不過唱得很投入時，偶爾會「唐突」就會「跌板」，老闆沒發現含糊帶過去。一首歌唱完了 40 分鐘是不能重來，唱片公司老闆說今天的主題是什麼，我們就做這方面的歌詞，例如：「十想耕種歌」一想溜來耕種啊實在難哪~想起耕種真艱辛，一日到暗真苦心……他唱什麼我就要接什麼，我要趕快想下一句歌詞對應，錄一首 40 分鐘實在不容易。可見當時這些客家歌星大都具備隨口的本事，徐先生眼盲，對唱時看不見對方，但急智的作詞能力真的令人很佩服！

■那時一起的有李祥意、彭金昌、魏勝松、黃連添一起爬山烤肉洗溫泉。

■吉聲出版的卡帶中有山歌名人排行榜歌詞，這也是現場即興創作的嗎？是現場。

■歌詞中「鳥脂滿」「卡斯米」是什麼意思？

鳥脂滿：大陸有才女劉三妹的傳說：自古山歌松口出，哪有山歌船載來。台灣也有鳥脂滿的故事：鳥脂滿是台灣本土山歌王外號鳥脂滿，有一位小姐要湊他和山歌，麼介哥，請問你，鳥脂滿住哪位？妳找他做什麼？我要找他和山歌，小姐妳真是井肚蛤蟆不見天，你稱名道姓鳥脂滿，面前就是我的，請到後堂食茶菸，小姐馬上拜他做師傅，確實這鳥脂滿無簡單，問路剛好問到鳥脂滿。

卡斯米：酒家女。

■對盲人的星路你的看法如何？

人介一生要逢到有貴人相助。例如山歌歌后賴碧霞一路有貴人相助，鍾維賢、官羅成……不管你是否得到什麼諾貝爾獎，都需要有貴人相助，老山歌目前還沒有人能超越她，老山歌是自由拍，沒有固定節拍，絃仔跟山歌，和尚仔唱的也是弦

仔跟的，例如：採茶愛摘就兩三皮哪~，平板是徐木珍，我的娘親渡子唱的非常苦情，得到好評。

■薪傳獎徐木珍先生得來當之無愧，因為他弦、簫、鼓、樂樣樣精通，錄製一張CD，銅鑼自己先打，高胡、中胡、南胡、簫仔、嗩吶所有他都包辦，隨口應對值得做一位薪傳獎的得主，但因為盲人，在生活上有諸多不便，更重要的是沒有貴人相助，也因此失去很多演出的機會。

有人會請他打八音，但因為眼盲交通不便，若沒有人可接送也沒法去，所以琴藝再精湛，也無用武之地。

■你們錄製的卡帶大部分是對唱，有記憶深刻的事嗎？

徐木珍錄音時是住在我家，我先生載他到錄音室錄音，六點出發七點到，常錄到凌晨 2~3 點，有時一次就錄製 10 片。

以前還有說唱，二位俊男（徐木珍和黃連添）追求一位女生（邱玉春）用短劇又說又唱，最後是誰得到美人歸。因為極具詼諧逗趣，唱片非常暢銷，邱姓宗親阿水取笑我說：邱玉春最無格調，專門和眼盲的人對唱，明眼人何苦挖苦生來就不幸青暝人，人家有才華唱歌娛樂大家，不應該這樣排斥。伴奏是張福營—頭弦，黃榮泉、鎮泉賴—中胡，鼓—謝其國、賴仁正、傅元職，徐慶章，胡琴—廖運生、賴仁政，拉胡琴木珍哥是興趣，沒唱山歌就當消遣娛樂

和盲人唱山歌必須沒有壓力才能來去自如，以心情去對歌，我是導遊界出身，當年在車上，一個人要和 50 人對山歌，車上的遊客唱一首歌取笑我，我也不甘示弱回敬一首，打遍整車旅客無敵手，我就是這樣成名的。

■張福營—hiau 弦，陳萬全、周榮協—頭絃，徐木珍的弦仔扣人心弦，感情豐富，兒子的模仿力強，努力學習徐老師的技藝，一段時間後詢問徐老師說：「我的胡琴拉得如何？」徐老師很訝異說：「你幾時偷偷學起我的胡琴真是厲害呀！」琴師若拉的好讓我很想唱，就表示這人的琴已出神入化前棚好若無後棚來撐來弓，唱介歌仔就唔會靚，唱山歌唔怕你聲骸好，山歌比賽若胡琴配得不好，天時地利人

和，所以說要得冠軍不容易。

■你的山歌唱得這麼好最有名最拿手的是什麼？

我拿手的是：下南調和七字仔，閩南人聽到都會掉眼淚。鄭榮興山歌戲團曾到府聽完我唱的平板。

■我錄的山歌請您指導一下。

邱小姐不諱言的說：「還很嫩 mimigatgat 轉頭轉角都要修。」唱山歌不是年輕、也不是聲音好，老山歌、山歌子要聲音好，平板要韻味，老山歌哪~啊啊啊很大聲就沒有什麼韻味，沒有變化、死板板的。徐木珍先生最不喜歡那種哈哈，無板沒撩人哪啊~啊啊啊心肝喔~

■請您清唱一段讓我錄音學習。

老山歌客家啊民族就心最忠哪~啊啊唔驚溜喔~喔喔喔艱難哪就唔驚窮哪~
心賢噯好來就又勤儉哪~啊啊爲人溜喔~喔喔喔總係就感情重哪啊~

(12) 100.9.26 地點命相館

■會接待子：

四首歌一次要錄完，唱一句忘了詞，再唱一句又忘了詞，若不斷重複唱，非常浪費時間，鈴鈴唱片公司最會剪接帶子，讓聽者無法察覺，無任何瑕疵，現在電腦的剪接方便多了。接帶子只有我和阿煌會，有人看我把錄音帶按的唧唧響，又進又退擔心我會捲壞帶子，該在哪裡接，幾秒幾分我都抓得很準，非常清楚絕對接的天衣無縫。

彭金昌說我比較會唱，所以就會接帶子，其實這和會唱歌無關，是技巧的問題。

■買錄音機

買錄音機非常挑剔，一定帶著蕭去試音，一買就買四五台。卡帶漸漸落伍

■黑膠唱盤

卡帶漸漸落伍，目前客家唱片行還有黃榮泉的黑膠唱片，官羅成、梁謙、羅六成黑膠唱片。月球、愛華、曲美、佳樂、苗栗國際鈴鈴，雖是老闆是閩南人，不過

也重視客家歌，上發黃義桂、吉聲劉家登比較合眾，算命先生有「歸農 tong」錄黑膠唱片有獨唱，也有對唱，老搭檔很多，例如賴碧霞，不過只有一張，和邱玉春、陳寶蓮、楊玉蘭一起錄過不少山歌，唱什麼對什麼，交通方面唱片公司會負責接送。

■我的大哥買一台「len ci ku」給我，放流行歌給我聽，但我就是沒有興趣，就是喜歡山歌。

■八音唱曲

唱曲是和范姜新喜學習（彭德昌先生也會唱曲），也會學鑼鼓，載我去范姜的是莊阿水先生，做搭布棚的，他去那裏學打鑼鼓，他常問我：「要去先生介無愛去我載你去喔！」我很小就會吹嗩吶，每逢聽到有人打八音，我就會去錄錄回來，但不懂什麼叫做一槌頭、二槌頭、三槌頭、四槌頭、五槌頭，分不清楚只知道打得很好聽、「當洽」，范姜新喜講破才了解。范姜老師十八般武藝樣樣通，我說老師能教我挨弦嗎？他說你這高毛子，挨弦子我還得跟你學哩！番竹馬打算半個月學會，沒想到我三天就學會。

唱曲的發音是正音，鄭榮興校長教唱曲已改成客語發音，口白要用國語年輕人才聽得懂。

朱來伯見面兩次，做場會在一起，朱來伯為人很義氣，很江湖，他的歌聲很好，我若唱不好時，經過我的同意會幫我接唱。

■老友

范姜德山歌唱得很好，非常疼我，臨死前念念不忘我，王松死時也惦記我，老搭檔李祥憶說三日沒有看到我，心情會不好，他剛開始唱相褒歌時還不太會，到後來已能和徐老師對口了；黃榮泉先生亦是，可惜他們去世時沒有人告訴我，沒有去悼念，因此遭到他人的誤會，認為我無情，虧老師這麼疼我。

■抽屜的寶貝：

抽屜放有許多自己錄的錄音帶，希望轉換成 CD。

■巧遇閩南盲人說唱大師楊秀卿

幾十年前芎林擺攤算命，遇上閩南街頭藝人楊秀卿到芎林表演，她會唱客家歌一十二月古人，很轟動，我用二弦和她伴奏，一下子就很多人賞金，她非常高興。

（13）101.01.17 黎喜傳竹東山歌比賽

■客家山歌在竹東地位非常重要，全台只有竹東鎮從民國 54 年（1965 年）至今持續辦了四十六年之久，對客家文化的保存和發揚有非常大的功勞，不但是文化財也是觀光財；應該要推展如何將辦了 40 多年歷史的山歌比賽殿堂，提升其地位。不但是客家山歌文化保存時一定要有正規的途徑舞台，一年只比賽一次很浪費設計多功能教室。例如教二胡銅鑼大師傅教小師傅，傳承下來先培養一些師傅，師傅再傳承，提升竹東文藝氣息推動客家文化，黎喜傳先生拜訪蒐集每一屆山歌比賽冠軍的人，可惜因政黨輪替蘇鎮長落選，人存政存，人去政廢，客家山歌不入流，知識水準較低，山上的人開山打林販夫走卒之歌，沒有想到文化的層面意義，申請聯合國資產，追朔客家人中原遷徙之過程，在竹東鎮公所亦有保存不少資料。

■徐木珍先生身世可憐，16 歲學算命後擺攤營業，從小就有一副好歌喉，小小年紀眼盲，全靠超強的記憶力學習音樂；參加第一屆的山歌比賽得第三名，第二屆得第一名之後，和二弦師傅黃榮泉師傅，憶起當山歌比賽的後台伴奏，長達數十年之久。

■民國 53 年中廣電台苗栗台，舉辦全台第一次的客家山歌比賽，早期客家人消遣娛樂就靠收音機，有空就聽採茶山歌，當時有三個主要的電台：台聲電台、牛車順中廣電台、大中華歌劇團，一般民眾消遣傍晚客家夜話黃杏小姐主持，苗栗的山歌比賽辦的非常成功，客家山歌、採茶戲大家都已耳熟能詳，生命中唯獨會的山歌，居然可以在舞台上表演，大家都爭相參與，敢唱的人上台，膽小的人也湊熱鬧看別人表演，竹東也有不少人參加比賽，或看熱鬧，黃榮泉先生也參加比賽。可惜沒有得名，回來後成爲大家茶餘飯後的話題，覺得苗栗客家庄可以，竹東也應該可以，前立法委員溫錦蘭的父親溫萬寶先生，是在峨眉一帶開碳礦的

人，常到黃榮泉先生家理髮拉拉二胡，前古遂昌鎮長也常在那裏理髮，大家閒談之餘，總會提及山歌比賽之事，興致高昂；於是主張也來辦一場山歌比賽，決定在立春慶祝農民節，由於時間倉促沒有舞台，於是商借竹東國中操場、網球場、籃球場、排球場四個場地，搭建一個像戲台的臨時舞台，大家熱心捐出臉盆、肥皂……等禮物當獎品，鎮公所只提供錦旗，就這樣搞了起來，沒想到居然從四面八方湧進大量人潮，擠得水向不通黑壓壓一片，好不熱鬧，觀眾有的拿著一塊年糕聽山歌，有的肚子餓了，到街上吃板條，竹東鎮上一時人潮洶湧好熱鬧，鎮長見此景，決定繼續再辦，但找不到適合地點，在學校會影響學生的上課；農民節家家戶戶的農人還忙著田裡的工作，比較不適合；大家集思廣益的討論結果，決定選在過年期間，農家人仍在休息中，有食無食料到年初十，有無料到天穿過，這是客家人的習俗，這時大家尚沉浸在年節的氣氛中，有閒情逸致參加這種屬於自己生活的活動，選在河壩層的國有河川地，剷平土地整地搭個像戲棚的舞台，第二屆的山歌比賽，更是盛況空前，廣場被人潮擠得水洩不通，帶動竹東的經濟繁榮，更形成了竹東的觀光特色。

■民國 63 年開始，芎林地區經濟漸趨繁榮，建商開始大量興建國民住宅，爲了促銷會舉辦山歌比賽，之後只要召集人氣的場合，就會舉辦山歌比賽的活動，例如工地、廟會飛鳳山修心宮，徐木珍先生也被應邀擔任伴奏。

社會進步後，年輕人認爲唱山歌是不入流的活動，就漸漸沒有舉辦了。

只要有特色，就可以當作該地區的觀光資源，客家山歌必須行銷讓全國知道，別的地方沒有就聽不到，就只有到竹東讓歌比賽充滿新奇神祕感，帶動觀光熱潮，同時周邊產品也會活絡起來。

徐木珍先生在黃榮泉先生家學習二胡的技巧。

李昌增先生是攝影專家對客家山歌的熱愛和執著。

(14) 101.01.17 范姜新喜專訪

■在芝芭里新民市場柑園伯公的研習課程爲期四個月，每天都會準時到場學習。一班約八個人，阿誠妹、阿珍妹、曾包水、阿羅頭、木珍、羅榮泉。在中壢一國

新村算命，阿水載他，學習打銅鑼、打鼓、吹嗩吶、唱曲，四個月的時間學習很多樂器，不用抄譜念一遍錄一遍他就會了。在早上時間到老師家錄音，回家自己聽，當老師去研習會場時，他就會聽錄音勤練習，鑼鼓他也會，自己錄。阿羅頭打頭手，老師打，他就會錄音，因為他知道老師的技藝較好，專找名師學習頭手、二手。後來到老師家學習的有范良、成妹兩三人一起，木珍有一個太太，一樣眼盲，因為有一次被人帶走，所以不放心也一起到老師家。

■八音時就改了，同時兼顧要子弟班才行，北管就是子弟班，八音不用那麼多人，曲目一樣。唱曲要用工尺譜比較好，學八音先學北管唱曲，木珍仔很巧，學唱多條曲，掛金牌、柴盡寫書、羅通掃北、哪吒下山、拜渡，只要能學的都不會放過，戲班用文點光金榜整套風入松小團員二宮牌贊新番竹馬舊番竹馬，學習的目的是爲了營生，前面所說的叫北管大調，一金姑、嘆煙花、四大金剛、王大娘以前就會，更精進，嗩吶兼鑼鼓、二弦，姑嫂看燈、問卜、三十多歲時，小調糶酒整套、五更鼓、掛金牌老師會唱過。

■苗栗徐仁昌唱曲，柴盡寫書幼口細口蟠桃會、三仙會、頭宮牌，老師唱他錄其他的學生會錄，女的聲音比較好，學生教學生，徐成妹教會一個，一個學一個宋青妹、袁明瑛也是在這裡學習。范姜老師的老師教過的學生謝旺龍，他整班團員到范姜這裡學習，以前在葉世尙學習沒有專精，整個再教過。文化局舉辦的活動袁明瑛有學習，木珍被邀請加入團員跟團住，在那裏師兄弟朱苟學習范姜戲班道士，開園還出門，一個月平均四場過亡。因為范姜朋友多、學生多，出場次數更多，來不及應付。

■中壢公園唱山歌，當街頭藝人。

出場時可以擔任任何角色，簫的技藝精湛，老師自嘆不如。山歌的韻做得很漂亮，不用聲嘶力竭。他很聰明，他認真聽看誰的手藝比較好就跟他學，不是隨便學。小月娥竹東彭家、北埔姜家，新拱樂整個月，做姓戲。字姓戲是指同姓者或聯合數姓爲一字性組織或某項慶典活動共同集資邀請劇團演戲，其形式係採輪流方式

形成競賽性質。

(15) 101.02.01 師承、年輕人、絕對音感、廣東樂

訪談設計的題目：

- 1.戲棚下學唱了哪些戲齣和樂曲？
- 2.范姜新喜研習會的詳細地址和參與的人員、教學的內容？
- 3.阿水的真名？
- 4.中壢算命的地址，一國新村嗎？
- 5.嗩吶如何教？管門、指法、唱譜、如何加花草？工尺譜的符號如何教？例如：「板、撩、切分音符……」。
- 6.唱大曲已有基礎，如何和徐成妹學習？唱北管有許多「正音」怎麼記？
- 7.子弟班和八音團如何區分？
- 8.鑼鼓打得好怎麼記鑼鼓經？可否唱一下？
- 9.小時候在老人家挨弦子唱山歌時學會哪些山歌？（拿鄭榮興教授分類的山歌腔採茶腔和小調對照）
- 10.第一屆山歌比賽場面如何？冷清？熱鬧？
- 11.除了參加竹東山歌比賽外是否還參加過龍潭、南庄的山歌比賽？

■介紹二弦的構造與名稱

硬馬、軟馬、鈕仔



■徐木珍老師最厲害的就是調音

天生具有絕對音感，不用音叉、不用鋼琴、不用其他樂器，在二胡的鈕仔上一轉，什麼調就是什麼調，很多人拉胡琴的人相對音感都調不準，更別說是絕對音感，和他合作時只要告訴他什麼調就可以配合了。參加一些表演時，有時調音師不知情，將徐木珍先生的二弦拿去調音，結果發現他已經調對調子，方之他的才華。謝其國先生曾說：「誰的弦仔都能動，只有徐木珍先生的弦仔不用調。」

大陸高手看過徐木珍的表演都非常佩服他，國內的二胡名師歐光勳也一起交流過

也佩服他。

■溜指就是滑音，徐老師在伴奏當中會因為弦線的鬆動不斷調音。

■出門不用和別人爭什麼調，因為 CD 在不同台音響，放出來的聲音會不一樣，有誤差，因為馬達轉速不一樣。

■八音北管和子弟班如何區別？

北管就是曲，不是說誰先有，和山歌的發展是一樣的。

■如何和范姜新喜老師學習嗩吶的吹奏？

因為看不到無法讀譜，無法看到老師的指法，但不需要老師抓著手教指法如何按孔，因為徐老師在青少年時就已經請教過新竹地區的名藝師，每個孔的音階已經有基礎了。

徐木珍說

范姜老師在教學時念譜給大家，我將它錄起來回家後，自家緊 zetn 緊 gien（客家話）揣摩練習，每一個孔代表什麼音，按滿孔時又是什麼音，一遍又一遍的嚐試錯誤，再一遍一遍的重複錄音機的聲音，到練會吹奏該曲為止。三天後，老師問我：「你會 long ㄍ? long（就是 ton 聲）到像不像？」當他聽完老師才教過的曲子時，令他非常驚訝，直說：「沒想到你學按遽，照這樣的速度你做得佇這學當多」，更開玩笑說：「我會念唔掣分你學」，有學員更警告范姜老師說：「你若教佢你會絕，他係當鬼介」

老師看他學習嗩吶如此執著、認真，更是用心教。范姜老師體恤他看不見，擔心他聽不清楚，就會坐在他的身邊，一遍又一遍的念譜，又吹又念，直到他會了才放心。工尺譜中有標示板、撩、切分音符的符號，范姜老師就用手打拍子，讓徐木珍先生辨別拍子的強弱，板較重，撩較輕，重就是強拍，輕就是弱拍，板撩有一板三撩、一板一撩、無板無撩就不成曲了。一般的琴師不一定有譜，在徐木珍學習樂器的時候，很少老師有念譜，只有范姜老師才有這樣無私的精神，念譜讓他學習，減少他摸索的時間，他說這樣的好的老師找不到第二位了。

■學習國樂廣東樂

除了學唢呐有正式拜師外，其他的樂器都是靠自己摸索出來的，學習國樂的過程亦是如此，而且難度更高更辛苦。先是購買國樂伴奏的名師帶子或唱片，朋友從香港帶回來的唱片，大陸的音樂家閔惠芬、余其偉、宋飛¹⁶⁹、陳耀，台灣的吳響良、阿福師，聽它整首的旋律，再從眾多伴奏樂器中，將二胡的聲音從腦海裡抽離出來，聽多遍以後，再聽音編譜，重覆不斷的練習，才將一首廣東樂學會。這樣的過程需要多少的耐心和毅力，他說：「若是有人念譜給他聽，他就不用浪費那麼多的時間摸索，可以學到更多的曲子了。」

他學會的廣東樂有：

平湖秋月、寶鴨穿連、娛樂昇平、漢宮秋月、萬壽無疆、百家春。

■和新竹吳響良的一段音樂因緣：

吳在新竹開樂器店徐老師常會到店裡購買弦線、簫仔……熟識以後非常欣賞徐老師的音樂才華

吳去世時許多樂器名師去祭弔，會後大家一起到竹南中西合璧大家以琴會友，台中年輕的黃英哲不認識徐老師，看他是眼盲的人並不在意，但是當一起演奏時，才發現徐老師是二弦的個中高手，最喜歡這種古早味，後來一直保持聯絡，多次交流。

■唱曲雖然有基礎，但上、下韻沒有那麼準，

■他說：「無師不說聖」，意思是，很多技藝沒有師傅點破哲理，自己用「吞」來的，再好也無法讓人認同。學器樂、歌樂也是一樣，縱使有譜，沒有老師點破口訣也無法學得精隨，因為譜中有許多訣竅，必須由師傅口傳才能理解。

■民間有許多有名的藝師弦樂器拉的好，管樂器吹得好，但幾乎都沒有譜，有人

¹⁶⁹宋飛（1969）祖籍河北省，是中國當代著名二胡演奏家，精通胡琴、古琴、皮等多種樂器，被譽為民歌皇后。

向黃榮泉師傅學二弦，問他有沒有譜？他回答說：「要譜必須到芎林找我的徒弟徐木珍」。這裡所謂的譜是「心中有譜」非紙本的工尺譜

以前自己無師憑記憶敲打，雖然有模有樣，但對鑼頭是一無所知，在范姜老師教過點破要領後，才了解西路、福路鑼鼓點的鑼頭：一鑼頭、二鑼頭、三鑼頭、四鑼頭、五鑼頭還有板撩的韻。（例如王公韻？）

一鑼頭：大咚咚亢（銅鑼）

二鑼頭：大亢 lat 大亢，大亢隆咚咚亢（自己包辦時）

三鑼頭：liat~lat 大亢

四鑼頭：很少用，吹鬧棚時

五鑼頭：亢阿二亢二亢二咚咚亢，亢亢咚咚亢

以前可多人打擊，現在爲了節省經費，一人包辦各樂器，北管才要鑼頭，西路、福路鑼頭不一樣，要會分辨，以免喜事、喪事分不清楚，吹錯鬧笑話，讓主家難堪。

■鼓介又稱鑼鼓點、介頭。對樂器的控制要能控制自如，必須熟記鑼鼓點，整個後場才会有整體性的表現。頭 dat 二鼓三大鬧（chier）。¹⁷⁰

■武場需要鑼鼓的打擊樂器，文場需要管弦絲竹樂器，嗩吶西路福路都要用，雙支嗩吶是迎神時用。

■徐木珍先生教過不少學生，教學時也會念譜給學生，但學生都覺得不易學習，更何況徐先生是自己聽有名的藝師拉的弦錄起來以後，才自己編譜學習，可見他學習樂器是多麼艱辛了。

■他說：「學他人的東西就靠自己的聽力，一首曲子的「轉頭轉角」認真揣摩，沒有人念譜，靠的是自己的耐心。」除了山歌戲曲外，流行歌的學習也是一樣，買錄音帶或 CD 認真聽旋律再編譜學習，王昭君這麼難的歌曲照樣拉的如泣如訴，讓人陶醉。好朋友阿煌師說：「一首好樂曲不要讓他錄到，錄到了就變成他

¹⁷⁰ <http://nhuir.nhu.edu.tw:8085/ir/retrieve/8377/95205047.pdf>

的財產」。

■教筆者美週唱平板山歌時也是如此，步驟如下：

- (1) 選擇要在什麼場合唱的山歌再即興作詞。
- (2) 徐老師清唱一遍，再打拍子「板撩」清唱一遍。
- (3) 徐老師挨二弦唱一遍。
- (4) 教美週一句一句唱一遍。
- (5) 老師拉空弦美週練唱一遍。
- (6) 用錄音機錄下老師挨的空弦，讓美週帶回家練習。
- (7) 下次上課時，唱給徐老師聽，有不好的地方再示範教唱，直到滿意為止。

■客語專輯《每日》，是台灣客家新音樂難得的女性歌者和創作者羅思容與徐木珍先生、資深音樂製作人陳主惠、吉他手黃宇燦、林中光樂團的低音二胡高手梁承忠、德國爵士樂人 Yogo Pausch 與 Alex Haas Michael Haack 一起合作完成，一張極具自由即興特色的專輯。徐木珍先生雖然是國寶級的傳統音樂大師，但他的樂器功力，也能和現代流行音樂甚至西洋的藍調音樂結合，表現現場即興的技藝和精神。¹⁷¹

在錄製這張專輯之前，有一段有趣的插曲，主持人鍾適方邀請參與這張專輯的樂師集合在一起，為專輯先暖身，大家即興 Solo?，羅思容、曼陀鈴、阿燦、排一排，徐木珍老師在最後，大家演奏自己的樂器，即興創作自由發揮。當徐木珍拉起二胡時，前面穿梭的人群全停下來欣賞，大家興致高昂，全部的人都站起來演奏，因為徐木珍先生的二弦即興演奏太富創意了，連外國人都稱讚連連。

■客家 Rap 歌手謝宣圻¹⁷²在總統大選前，應相關單位邀請，和徐木珍先生一起錄製片頭音樂，嘻哈風的 Rap 要如何和傳統的山歌結合呢？謝宣圻帶著 3 位伴奏

¹⁷¹ <http://blog.roodo.com/taiwanbook/archives/18677357.html>

¹⁷² 謝宣圻，桃園新屋人，是少數以 RAP 為主的客家新世代音樂創作者。希望能未來以嘻哈的曲風，豐富客家音樂。

樂師一位古典吉他手、一位電吉他手、一位電子琴手到命相館，要先和徐老師討論如何搭配，他們不知徐老師的功力，卻拿著電腦播放林貴水先生的二弦伴奏，希望當背景音樂，結果試了很久無法溝通，後來還是徐老師聽他們演奏後，馬上就能配合他們的弦律搭配起來，在義民廟廣場前的表演時，也非常順利完成，這就是徐老師絕對音感的厲害，聽別人彈什麼就能用什麼調來搭配。

■過年時林生祥¹⁷³拜訪，和徐老師切磋琴藝，因為不同曲風，林生祥在演奏時徐老師側耳認真聽，也在一旁 bong 啊 bong，一次、二次、三次以後，兩人竟然就能合奏出和諧的音樂，可見徐老師的功力。

■常和張福營的學生徐慶章一起挨弦子，內容是流行歌廣東樂，驚訝徐老師對山歌北管八音專精以外，連流行歌與廣東樂也是高手。

■大陸二胡名家閔惠芬應邀在台表演拜訪徐木珍先生她說：「你聽過我的 CD，昨晚也看到我的表演，今天專程來向徐老師請教，請徐老師彈唱拿手的樂曲」。徐老師隨即挨弦仔自拉自唱北管大曲、平劇（外江戲）、山歌仔、苦情的平板（不和線）、給她聽，當她聽完老師的演奏後，搭著老師的肩激動的說：「這才是？的活寶貝」

(16) 101.02.19 訪問地點：關西新春旅社

賣藥團（撮把戲）

關西地區在早期因為礦業、茶業發達，所以外來的礦工、茶農也多，這些工人來自各地，當時的社會沒有電影、電視可提供出外人休閒娛樂，廟坪的廣場寬闊，是民眾茶餘飯後最好的休憩場所，所以賣藥團的撮把戲在當時就扮演了一個非常重要的角色—精神生活的糧食。

¹⁷³ 台灣客家歌手，高雄美濃人，交工樂團擅長月琴吉他三弦兼主唱

民國 50~60 年是賣藥團的鼎盛時期，當時有許多的走江湖賣藥團在在關西茅仔埔、錦山、赤柯山地區和太和宮¹⁷⁴廟前做場（打拳頭賣膏藥），知名的有牛車順、曾先枝、劉邦順、劉傑虎、彭x喜、許秀榮、許學傳……等賣藥團。

新春旅社

賣藥團通常一次的演出為期約一個月，為了避免舟車勞頓，會在當地選擇一個地方常住，以方便練習。

新春旅社，它曾經在關西地區風華一時，因為它正是各賣藥團歇腳之處。xxx先生經營此店有五十年的歷史，於十五年前歇業，旅社的老闆夫婦為人親切和藹，心地善良，非常體恤這些走江湖的藝人，租金算得很便宜，一人十元，兩人十五元，所以這些賣藥團幾乎都住在這家旅社。一團又一團的藝人來來去去，非常熱鬧，女主人回憶說：「人多的時候床鋪不夠睡，還打地鋪呢！」新春旅社也因這些賣藥團「明星」的常住，而打響知名度。

在白天練習排戲時有很多人好奇圍觀

賣藥團的演出方式：

■每一團的團主會先到廟前廣場用紅旗布壓著，表示場地的範圍，前後約一丈遠。

¹⁷⁴關西地區在漢人入墾之前，屬於原住民居棲之處。關西太和宮，又稱為三界廟，約於清嘉慶十七年（1812），由當時的墾主衛阿貴所創建，原址位於復興庄。清同治年間由黃台三、黃台貴等人發起修建，位置遷移至今關西分駐所一帶，日治初期被佔為竹北二堡辦務署，後遭日人焚毀。明治三十三年（1900）羅碧玉、陳春隆等人發起新建完竣，並擇遷至現址前方，而改稱太和宮。昭和四年（1929），羅碧玉、黃德洋等人再發起遷建至今址，於昭和六年正式完工。民國五十八年廟宇進行修繕，而成為今日所見之廟。本廟主祀三官大帝，配祀五穀神農大帝、觀音菩薩、天上聖母、關聖帝君、廣澤尊王、文昌帝君、至聖先師、制字先師、魁斗星君、註生娘娘、朱衣星君、伯公等神明，足見其在地方精神生活上所扮演之重要角色，每年正月十五祈神納福、七月十五中元普度、十月十五扣答神恩，是本廟重要慶典，有燈飾、豬羊比賽等，異常熱鬧。

■在表演前會先在庄頭或沿街敲鑼打鼓，告訴大家有撮把戲團來了，並告知演出的時間和地點。在晚飯後，人潮漸漸聚集，就開始喊花過程向阿相請教

■演出的內容有文武場之分，在文的方面有拉二胡唱客家山歌、演三腳採茶戲；而武的方面包括打拳頭、變把戲、耍猴戲、爬梯子……等等。不過這些表演主要是運用民眾喜歡的山歌、戲曲以及變把戲等熱鬧節目，吸引民眾好奇的心理，達到聚集人潮、販賣藥品、賺取報酬為目的。

■賣藥團演出的戲齣，除了三腳採茶戲齣外，大都為山伯送英台、姜安送米等傳仔（每團演出不一定會一樣，有時也會有重複的部分），戲的內容大都是勸世勸善，非常符合社會型態和民眾心裡，而且每天演一段，直到演完整齣，就像電視的連續劇一樣，吊足觀眾的胃口，這也就是賣藥團吸引觀眾的地方，也造就賣藥團的興盛。

■太和宮除了祭祀活動外，廟前的廣場也是民眾休憩娛樂的好地方，因位在市街上，人潮匯集的地方，正是賣藥團演撮把戲的最佳地點。這些賣藥團在廟前的表演，一次就演出一個月，因為有山歌可聽，有魔術可看，有戲劇表演，內容精采、豐富又多元，在資訊不發達的時代，能有這麼熱鬧的演出，當然吸引名眾的圍觀。依據劉邦順的孫子劉得相回憶當時的盛況說：「只要鑼鼓一響，大家奔相走告，人潮可以一直排到第一銀行舊址的地方，約有 4~5 百人之多……」，附近的民眾也回憶說：「採茶回家時，只要聽到某某賣藥團要來，連飯都忘了吃，就趕著去看戲了。」可見當時賣藥團受歡迎的程度，就好像現在的演唱會，總是吸引成千上萬人一堵明星風采般。

■徐木珍先生在 17~20 歲的期間，因為二弦拉得好，即興的隨口山歌又 sia 人，在竹東、關西、新埔一帶已是知名人物，他的才華自是賣藥團爭取的不二人選，因此受邀在各賣藥團擔任後場樂師，專門負責文場（唱山歌和拉二胡）的表演，

雖然眼盲又沒讀過書，但他非常聰穎，應變能力更是讓人刮目相看，在武場表演時也會在一旁幫腔，例如：賣藥團賣膏藥時說得天花亂墜、聲嘶力竭，這時他也會在適當的時間幫腔說：「我是看不見的人，常常撞到東西弄得頭 ngiat 鼻花，不過，只要貼上這個藥膏，第二天就消腫了，這藥膏實在好用。」他的現身說法，馬上見效，不但逗得觀眾捧腹大笑，也願意掏出鈔票買藥膏，對團主而言，當然把他當作是一張不可多得的王牌。

■在白天練習排戲時有很多人好奇圍觀，旅社門前會綁一條曾先枝先生的猴子，徐木珍先生在拉二胡。

■賣藥團通常一個男的配一個女的對唱，若可以搭唱就會隨口搭唱，就是所謂的說唱藝術。

■劉邦順賣藥團後來又移師在市場裡表演，內容更多元，加入公揸婆的演出，一人分飾兩角，上半身為女裝，打扮得花枝招展，嬌媚作態，下半身卻扮成老翁，著黑色褲裝，穿草鞋或布鞋，舉步維艱。最奇特的是用竹篾編成一老翁人偶，繫在腰間，老翁臉上畫著老妝，頭戴破帽，身穿黑色短衫，兩手反背在舞者的腰間；另用竹篾編成一女孩兒的下半身，繫在舞者的腰後，微翹著雙腳，著紅褲，露出三寸金蓮。舞者在走動時，顯出是一個老翁背著一個小女孩，誇張的打扮和鮮豔的服飾，配合著節奏輕快的弄車鼓節奏，前後搖晃，演出維妙維肖，更吸引觀眾，擠得水洩不通。（公揸婆是台灣百年前就有的民俗藝團！其典故為古時在宜蘭有位縣官，為政清廉，樂善好施，曾收容一老奴、一位駝背右手殘疾者、及一個無依靠的小孩。一日，縣老爺高升知府官職要前往上任，因無錢僱轎，僅能以步行方式出發，於是老奴背著縣官夫人、駝背手殘者手持涼傘，老百姓不捨送行，並贈一匹驢子與縣老爺代步，由收留的小孩在前頭負責牽驢，因驢子怕生且又是小孩牽著，行進間驢子沿路不時撞來撞去，縣老爺也跟著搖來搖去；而老奴因年邁

步履蹣跚，一路走走停停，為免搵在後頭的老爺夫人不慎摔下，也不時地停下腳步調整高低，此景象卻成為日後民俗技藝或陣頭表演的熱門戲碼之一！)

(17) 101.02.20 撮把戲阿相訪談稿

■在1980年代在發揚民俗文化立基點之下進行的戲曲文化公演之同時，改良採茶戲在民間酬神場域，雖然已大為萎縮，但仍有演出機會。相較之下，三腳採茶戲幾乎已從常民生活中消失，自從1970年代藥物製造、銷售相關法規日趨嚴謹，賣藥團已無生存空間，三腳採茶戲的演出亦隨之失去表演場域。

■大部分都依循一個固定的模式進行，賣藥的團主為了促銷藥品，臨場應變的能力要強，必須掌握現場氣氛，了解觀眾的心裡，達到賣藥賺取酬勞的目的。演出的程序大致如下

1. 招花：賣藥團到當地以後，敲鑼打鼓沿街或沿庄宣傳，告知鄰近居民xx賣藥團已到。
2. 喊花：是開場前，人潮聚集以後花頭（團主請來擔任各個角色的人除了老闆以外，其他的人員都是，徐木珍先生就是擔任伴奏的花頭）開始演唱山歌，團主（行話稱子頭）向觀眾說明今天要演什麼，請大家不要錯過機會.....等話，吸引觀眾留下來觀賞的意願就是講好話，類似人稱的拜碼頭，例如：「五湖四海皆兄弟，今天來到貴寶地，這裡也有拳頭師傅.....請多多包涵。」強龍不壓地頭蛇，出外人希望不要得罪當地人，以方便做生意。
3. 開花：喊花之後負責演戲的花頭開始演出一段正戲，戲齣演得很精彩劇情高潮迭起，文的武的都吸引觀眾的目光，希望把觀眾留下，行話稱「兜花」，當觀眾都看得很入迷時，就是行話稱「花當鬧」時適時中斷戲齣，準備賣藥了。
4. 結仔：此時「子頭」開始廣告藥品，說明藥效並提供有力的見證，例如：拿一些信件，告訴觀眾是xx人，購買我的藥品後，用了很有效，寫信來道謝.....等，以取信於觀眾。「花頭」除了表演以外，也要協助賣藥，進入人群中遊

說觀眾掏錢購買。這一段廣告、促銷藥品的過程，行話稱為「結仔」。

5. 子頭看買氣不錯，又暫停賣藥，繼續演剛才未演完的劇情，進行第二回合的「喊花」、「兜花」、「結子」過程，再次鼓勵尚未購買的觀眾。
6. 但是買氣不好時，肇因可能是「花頭」演出不精采，或「子頭」廣告不夠有說服力，讓現場購買氣氛零零落落，甚至有觀眾已離席，行話稱為「花崩」。仔頭則需趕緊請「花頭」演出更精彩的戲來「兜花」，將人氣再度聚攏，才能繼續賣藥。
7. 「合場」：當時資訊不發達，不知道別團也會到當地表演，因此鬧雙包。儘管如此，也不會有所爭執，畢竟走江湖有江湖的規矩，此時團主與團主之間有一定的默契，會邀約一起做場稱為「合場」。團主當場用口述方式，在最短時間分配各團出場的時機，對演員的專長都非常了解，不管是岳飛、封神榜、水滸傳、薛丁山征西……，每位演員對「傳仔」的劇情熟，看當天排什麼戲文，現場彩排，馬上就可以搭配演出。

「合場」有它的規矩，俗云：「先到為君，後到為臣」，先到者先「結仔」，但眼看「花崩」時，子頭就會趕快介紹另一班大聲說：「人有五臟六腑，總有不舒服的時候，接下來我介紹xx人的一種藥，用了它自然就會打通血脈，全身舒暢……。」趕快「割」、「揉目仔」換一班出場，「花頭」一樣，再吸引觀眾看戲聽歌再聚集人氣，花頭的人數多，表演的內容更熱鬧精采，更能留住觀眾，配合現場熱鬧氣氛，買氣就更好，因為他們抓得住人性「從眾」的弱點。
8. 所得收益合併計算。將該總收益分成兩等份，其中一份給提供藥品者，另一份由大家(包含帶藥者)均分。
9. 60~70年代還是戒嚴時期，賣藥團到各地表演，必須到當地派出所登記，演出時間不能超過十點，所以賣藥團必須掌握時間，一個晚上大致有二次「結子」的機會，必須把握兩次結子時機，將藥品售出，讓觀眾掏出錢來購買。

10. 賣藥團在一個地方表演，若是人氣旺、買氣好，通常都會待上個把月的時間，戲齣則以連續劇的方式進行。

■陳居順，新竹香山牛埔人，平日以拉牛車為業，大家稱他「牛車順」。因愛唱山歌而成立「牛車順賣藥團」、「牛車順歌劇團」在桃竹苗各地演出，因為他是「洋伴人」（指外行人），沒有正式拜過師，所以他的戲齣多改編自坊間通俗小說。在賣藥團興盛時也和莊木桂、傅元職、許學傳、劉邦順、曾先枝.....等知名賣藥團一起在竹東、新埔、關西、坪林、楊梅、頭份、苗栗、東勢等公園或廟坪一起輪流表演。在民國五十多年，在湖口復興戲院也表演一段不算短的時間。後來電台開播，聽收音機成為民眾改變消遣娛樂的方式，於是牛車順轉戰復興廣播電台製作播放民眾喜愛的採茶戲，一方面強力賣藥打廣告，並且下鄉兜售藥物。但自1970年代後藥物製造、銷售相關法規日趨嚴謹後，賣藥團已無生存空間，才轉為街頭藝人方式繼續搭檔演出，供民眾消遣娛樂並賺取酬勞為生。

■徐木珍先生16歲學算命後在芎林擺攤算命，但收入並不穩定，當時是逢賣藥團正興盛，他的歌藝好、琴藝佳，因此受聘在各賣藥團擔任「花頭」拉弦唱山歌。第一位拉他的人是傅元職。許學傳後來自組賣藥團，傅元職當時住在二重埔，在許學傳家做長工，他感慨做長工難以為生，想另謀出路。傅元職有田園在芎林，常會到芎林走動，知道徐木珍先生會挨弦仔又會唱山歌，而且聽說許學傳的賣藥團做得不錯，於是自己「跳」出來，也自組一個賣藥團，請徐木珍先生做他的「花頭」，開始四處做場，多才多藝的徐木珍在賣藥團表現出色，臨場應變能力強，為賣藥團打響知名度，也為自己贏得好名聲，成為往後在各賣藥團表演的靈魂人物。

(18) 101.02.20 劉羅相口述（名詞解釋）

沒人才：光目的沒這麼多可以找，還找瞎眼的來。

作媒：演撮把戲時安排 2~3 位同夥的，混於觀眾人群中，以便賣藥時吆喝群眾。

頭手（壁鼓）：演京劇時有此一角，鄭榮興劇團有些時候有此一角。

打鼓：武場戲班用，弓直譜鼓架。

黃榮泉：竹東人，目前在六家開理髮店。

醜古：湖口人，台北開電動玩具店。

莊木桂（土生仔）：林榮煥（三叔公）之師傅。

徐木珍，關西廟口表演時長駐關西新春大旅社，苗栗演出時長駐大湖旅社；和楊玉蘭沒合作過。

傳仔：一齣傳仔演出一個月是最佳紀錄。

作場（北部）撮把戲（南部），早期皆用口述學習（沒有紙本可供參考）。

鼓吹樂：沒有唱曲，只有樂器演奏。

過場（八音早期不可用於喪事）：口白時及場與場之間奏（道士→八音→國樂→電子琴），才不至於冷場；頭手打答啦時準備換場。

出場：10~20年前一星期約可出3場。

吹場：百家春（祝壽）。

戲上演前：鬧台。喪事：起鼓。

（19）101.05.05 有關隨口訪談

■客家音樂發展協會由當時縣長林光華帶領到美國加州宣慰僑胞，做巡迴文化交流演出，隨行人員有理事長李陳洋、彭作棟、戴文聲、魏勝松、莊紅如、徐中耀、羅玉英、鄭榮興校長以為徐木珍只會唱九腔十八調，不知他會唱亂彈、歌子、七字調，他打趣說：「給你的亂彈一唱，我們不用玩了」。

■唱山歌一定要押韻，否則就無「答句」，也要平仄分明，平聲較長音，仄聲較短。山歌一定要七個字，詩歌不一定。隨口說不一定要七個字，要唱也可以，但必須會唱，不會拗音的人就不會唱。茶園田園就可以唱，在家裡用說的不一定要唱，對答的順口有趣就好。

■隨口是你說什麼，我答什麼，若每句都是平聲或仄聲就只能用說的，不好唱。但對徐木珍而言，都可以唱，因為押韻、平仄已控制自如，真正能達到依詞行腔的功力。羅烈師只能用念的，羅烈師一個面仔紅漬漬，葉美週麼介東西分佢學丘

丘，陳紅英作人非常精，麼儕想愛同佢做朋友，拌鍊一定愛三斤，週、友、邱。三字、五字時，老師也可以唱，用添字的方式，非一般人能為。戲班的演員大都會添字，除此之外只有徐木珍會，一般人不會拗、不會轉音。添字是一個特色和別人不一樣，板韻不一樣，比較活潑，聽不膩，百聽不厭，有創意，特別騷人。

■唱山歌要有板前板後，就是音樂前音樂後，夾子未打就添字，叫板前，一般人沒有這種技巧不會添字。山歌比賽時，若在板前添字，會被認為搶板，合得到拍子叫板後，山歌比賽不可以添字，一定要照規矩七言四字。尼加拉瓜總統來訪曾經在歌詞中插入「歡迎尼加拉瓜總統到台灣」十一個字之多。虛字是哪、喔、溜，四句都用同一個虛字，全部用哪不好聽，真正會唱山歌的人會巧妙運用。

■龍潭邱姓人新卡斯米，和尚腔虛字用「哩」例如：三魂七魄轉哩，善公腔虛字用「喔」有職業的分別。除了作戲的人會添字一般人比較不會。我在戲班待久了，頭腦裝多了，再加上自己的變化，臨場反應隨口來不用添字，看到什麼、聽到什麼唱，什麼叫做隨口？隨口就是從口出，例如，看到那棵樹很漂亮，就唱出來，聽到的人就回唱，隨口不唱就不用添字，要頭腦隨機應變，要有天份。「廣東目鏡在人洽」，劉得相說：「只有狀元學生，沒有狀元老師」。有一次遇到李永祥打趣他說：「峨眉出有李永祥，逐儕講你有按強，這擺冠軍係無打到，可比瘋狗撞圍牆」。

老山歌拉長音，不用加虛字，加虛字可以換氣。依腔行字，唱山歌就像說話一樣，賴仁政專挑這個毛病，唱山歌講究聲、韻、調，聲音是天分，韻要做得漂亮騷人，直喉不好聽，聲音要軟，內行人聽山歌聽韻，外行人說聲音好。調，板調還靚，七個字一定可以唱，不會拗不會做韻唱出來的山歌就不好聽。山歌指是指向對面唱山歌的人。四縣腔比較軟聲，唱要用四縣腔，海陸腔不出色，唱山歌就是要搭句、生趣。

曾在義民廟研習所免費教山歌，人數有八十多人。黃榮泉先生有修養、很善良，楊道周一表人才，照相為業。在戲班的生活學的最多，撮把戲團幾乎和徐木

珍先生畫上等號。

(20) 101.05.07 上發唱片黃義貴

■經營唱片公司已 30 年多年，發行的唱片大都是客家歌曲。早期民國六十多年以客家山歌為主，八十年代後唱山歌的環境改變，客家創新歌曲較為年輕一輩所接受，所以後期以客家流行歌為大宗。

賴碧霞、黃連添、徐木珍、邱玉春、陳寶蓮、羅玉英的山歌是市場的票房，大部分是對唱的山歌。其中黃連添和徐木珍是盲人，兩人都具備即興作詞的能力，和歌聲好的賴碧霞、邱玉春、陳寶蓮、羅玉英等人一答一唱的山歌，特別受到鄉親的喜愛。根據黃義貴說：「女生的歌詞是事先編好看詞答唱，而他們兩人不需背歌詞，全部歌詞都在頭腦的資料庫裡，在女生唱完一句後，12 秒鐘的間奏，就能想出答唱的歌詞，而且一卷卡帶一錄就是 30~40 分鐘，中間沒有 NG，歌詞的量不少，若以七言四句為一首山歌，整首唱下來就有 33 首之多，這種即興創作歌詞的能力，已沒有第二人選，黃連添先生已作古，僅止於徐木珍先生了」。

當時以徐木珍錄的山歌量最多，因為大家喜歡聽有趣的相褒歌，連說帶唱，不時有打情罵俏的情節，這種表演的方式，必須具備臨場反應的能力，而徐木珍剛好是個中高手，所以才會受到唱片公司的青睞，唱片銷售量最多。

可惜當時的資料並沒有留下紙本記錄資料，在上發唱片的倉庫還有部分收藏，但事隔久遠又欠整理，加上傳統山歌的閱聽人減少，銷售量銳減，因此要重新整理必須有充分的人力和時間才能完成。筆者此次造訪並無任何收藏資料或連一張相片都沒有。

(21) 101.05.28 訪問新竹教育大學范文芳教授

根據目前世界最有名的漢語語音學的專家王力提到，上古漢語分兩種不同的聲調，平聲和仄聲。大體來說平就是聲音持平 11、33、55 念起來都是平平的音，11 從 1 到 1 低到低，55 從高到高，從開始到結束都是平平的音，平平又拉長的稱為平聲，是一個形狀，語音學上稱為調型，另外還有偏高的一種，是平平又上

升。例如「來 loi」（海陸腔）就是平平的，高高平平的如「佢 gi」「田 tian」，國語稱為第一聲。根據專家的說法，平平或稍稍向上就是平聲的意思。仄聲的意思就是向下，「天 tien`」向下降音或短促這兩種就叫仄聲

至中古時期就是唐宋時期，變成平、上、去、入，平聲分陰平、陽平，上、去、入叫做仄聲，上古的漢語到中古已分化成四種，至後來分成八種，所有的平、上、去、入全部加上陰陽，分為陰平、陽平、陰上、陽上、陰去、陽去、陰入、陽入，至今的國語，入聲字已不用。

中古時代有一本廣韻，寫詩的文章，共有 206 個韻，包含平、上、去、入，除去四種還有約 100 個韻，分成平聲和仄聲押韻各 50 個，為何這麼嚴格？因為文人寫詩吟詩為的是參加科舉考試，大家不斷的依詩的格律背誦，但不知其意，千年來都如此。在民間有元曲、戲曲、說唱藝術、民間歌謠，民間社會打破其嚴格的規定，加上方言後，才會讓人產生疑慮，為何官話的平聲，客家語會就變成仄聲？但在中古時代規定那就叫做陰平，不管你是什麼腔，國語「tian⁵⁵」、苗栗腔說「tian¹³」、新竹腔「tian⁴²」、饒平腔「tian¹¹」、東勢腔「tian³³」是調值不一樣，調型一樣，都是陰平、陽平。

調值形成調型，調名形成調類。聲調的分類：陰平、陽平、上聲、入聲稱為調名，例如：「天」的調名稱為「陰平」，調值各地不同，比如說國語「天 tian」、閩南「天 ti」從高到高，平平的 55，苗栗四縣腔就向上「tian✓」調值 13 從低 1 往上升到 3，新竹腔「tien\」調值為 42 從 4 下降到 2，饒平腔調值從低到低 11「tien[∨]」，東勢腔「tien-」調值為 33，若是陰平聲，大家都是陰平，但受地方方言的影響，調值就不一樣，形成的調型就不一樣。調型就是上升、下降，形狀根據調值而來，55 是高高平平，13 是從低上升，42 從高降低，11 是低低平平，33 是中平。調值就是聲調的高低，調名是聲調的名稱，調值是每個地方的方言，各地方聲調的高低，調值是聲調的一部分，聲調分兩種，一種是調名，陰平、陽平（調類），一種是調值「調型」。國語人的聲調裡沒有入聲調（調名調類），詩人

根據廣韻而來，唱山歌不管調值，客家山歌詞的押韻全部押平聲韻，「娘、洋」在國語為第二聲，但新竹客家人全部讀為陽平 55，苗栗人讀為陽平 11 陽平分四縣和海陸，一樣是陽平，四縣人低低，海陸人就高高：例如四縣人「來 loi¹¹」「財 coi¹¹」海陸人「來 loi⁵⁵」「財 coi⁵⁵」11、55 是調值，調名為陽平。第一聲在國語為陰平，只是調值不同。國語的第一聲，是苗栗的第二聲，國語人的第三聲「好」，是苗栗人的第四聲

「有」客家話是陰平，國語為上聲是仄聲，照理論說違背山歌原則，但客家山歌卻可以，所以客家民謠和國語不一樣，不可以國語做標準。

四縣 11 可以和 13 押平聲韻，山歌不押仄聲，最後一字押平聲，陰平 11 陽平 13。海陸 42 向下陽平 55

四縣 11 海陸 55 陽平，四縣 13 海陸 42 陰平，可以押韻

文字上傾向念讀搭句，疊字比國語的現象更多，不會創作歌詞的叫做表演

結論：

(一) 欣賞徐木珍先生和一班唱山歌的人比較，他的價值在哪裡？

特色是創作性較強、即興、平民化、口語化。

(二) 教學

此論文有助於提供讀者會用隨口作詞，用自己的經驗證明會自己用刻板的語言，隨著場景的不同，加上一些變化，創造山歌詞，這才符合即興的原則。

(三) 拿徐木珍的實力可以添字添在哪裡，有什麼模式？

山歌、唐詩只押平聲韻（陰平、陽平），根據樣本分析，「隨口來」的押韻搭句已超越山歌詞，必須押平聲韻的範圍，他的隨口來搭句和童謠一樣，有押平聲韻，韻腳也可以押仄聲韻，發揮的空間更廣、更豐富。

參考資料

(1) 碩士論文

- 劉新圓，2000 〈臺灣北部客家歌樂山歌子的即興〉。台北：國立台灣大學音樂學研究所碩士論文。
- 蔡東籬，2007 〈客家「撮把戲」的傳統技藝及其音樂之研究—以楊秀衡與林炳煥為研究對象〉。台北：臺北藝術大學音樂學研究所碩士論文。
- 鄭榮興，1985 〈客家八音之研究〉。台北：國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文。
- 黎錦昌，2005 〈新竹地區客家八音之研究—以葉金河為例〉。新竹：國立新竹教育大學進修部音樂教學碩士論文。
- 鍾永宏，2008 〈從落地掃到文化場：客家撮把戲在台灣的形成與轉變〉。台南：國立台南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。
- 謝佳玲，2010 〈客家戲班的文化展演：以新竹地區三個戲班為例〉。中壢：國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。

(2) 專書

- 呂錘寬，2007《台灣傳統音樂概論·器樂篇、歌樂篇》臺北市：五南
- 呂鈺秀，2003《台灣音樂史》台北市：五南
- 胡泉雄，2003《客家山歌概述》台北市：國家圖書館
- 陳運棟，1983《客家人》。台北：聯亞。
- 陳郁秀，1997《台灣音樂閱覽》。台北市：玉山社
- 舒詩偉，2006《客音大隘ㄉㄚˋㄩˊㄉㄨㄣˋ一行八音》台北市：客委會
- 鄭榮興，2002《台灣傳統音樂之美》。晨星
- 彭素枝，2003《台灣六堆客家山歌研究》。台北市：文津

楊兆禎，1974 《客家民謠九腔十八調的研究》。新竹縣：新竹縣政府

楊寶蓮，2006 《台灣客家說唱》。新竹縣：新竹縣文化局

楊國鑫，2012 《拗.山歌》。中壢：搖籃文化

鄭榮興，2004 《台灣客家音樂》。台中：晨星。

鄭榮興，2008 《台灣北部客家八音研究》臺灣傳統藝術總處籌備處。

賴碧霞，1993，《台灣客家民謠薪傳》。台北：樂韻

鍾肇政，2005，《台灣人三部曲》。台北縣：遠景

謝俊逢，1994，《民族音樂論集》。台北市：全音樂譜

謝俊逢，1991 《徘徊於族群和現實之間》正中書局

謝俊逢，2000 《台灣客家研究概論》，中央研究院民族學研究所

謝俊逢，2000 《台灣客家研究概論》，中央研究院民族學研究所

鍾建英等纂，1983 《苗栗縣志，文化建設誌》

羅烈師，2012 《徐木珍隨口來》，新北市：新潮社

(3) 專書論文

徐正光，2007〈音樂篇〉。頁 294-319，收錄於《台灣客家研究概論》台北市：行政院客委會、台灣客家研究學會。

謝俊逢，2000〈從客家音樂看客家人〉。頁 379-404，收錄於《第四屆國際客家學研討會論文集宗教與言語音樂》中央研究院民族學研究所。

(4) 網路資料

http://web.pu.edu.tw/~folktw/theater/theater_a03.htm

<http://zeushsu.blogspot.com/2012/04/blog-post.html>

http://music.ihakka.net/web/001_japan_03_main.aspx#a01

http://music.ihakka.net/web/001_japan_04_main.aspx